معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE
العدد 05، نوفمبر 2017، السنة الأولى

مُرَاوِد

سلطان القاسمي
مؤرخ العصر

فن العيالة..
تراث إماراتي
عريق

محمد بن لعبون..
شاعر الجزيرة

ملف الشهر

الأزياء الشعبية العربية..
قواسم مشتركة

الشارقة للتراث
يطوف العالم
معرفاً بالتراث
الإماراتي

انطلاق الأسبوع
التراثي النيوزيلاندي

راشد المزروعي:
التراث الإماراتي
يفتقر إلى جهد
مؤسسي مكثف

SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE معهد الشارقة للتراث

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE
Issue, 05 (NOV 2017) The First Year

MARAWED

Sultan Al Qasimi:
Historian of the
Age

Sharjah Institute
for Heritage
Tours the World
Promoting UAE
Heritage

The Launch of
New Zealand
Heritage Week

Rashed Al Mazroui:
Heritage Needs
Intensive
Institutional Work

The Art of Al Ayala
Dancing.. Authentic
Emirati Heritage

Mohamed Ben Laboun:
Poet of Arabian
Peninsula

Arab Folk Costumes:
Common Features

SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE معهد الشارقة للتراث

تنفيـذاً لـتـوجيهـات المـرسـوم الأمـيـري
رقـم 19 لسنة 2017 بشأن إنشاء وتنظيم
جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي
تعلن الأمانة العامة للجائزة
عن إطلاق الدورة الثانية 2017–2018
ابتداءً من 14 نوفمبر 2017 إلى غاية 1 يناير 2018
للإطـلاع على قـانـون الجائزة ومختلـف فـروعهـا
وأقسـامها وشـروط المشـاركة فيهـا يرجى زيارة
صفحة الجائزة على موقع معهد الشارقة للتراث :
WWW.sih.gov.ae

سياسة النشر

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

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

ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:

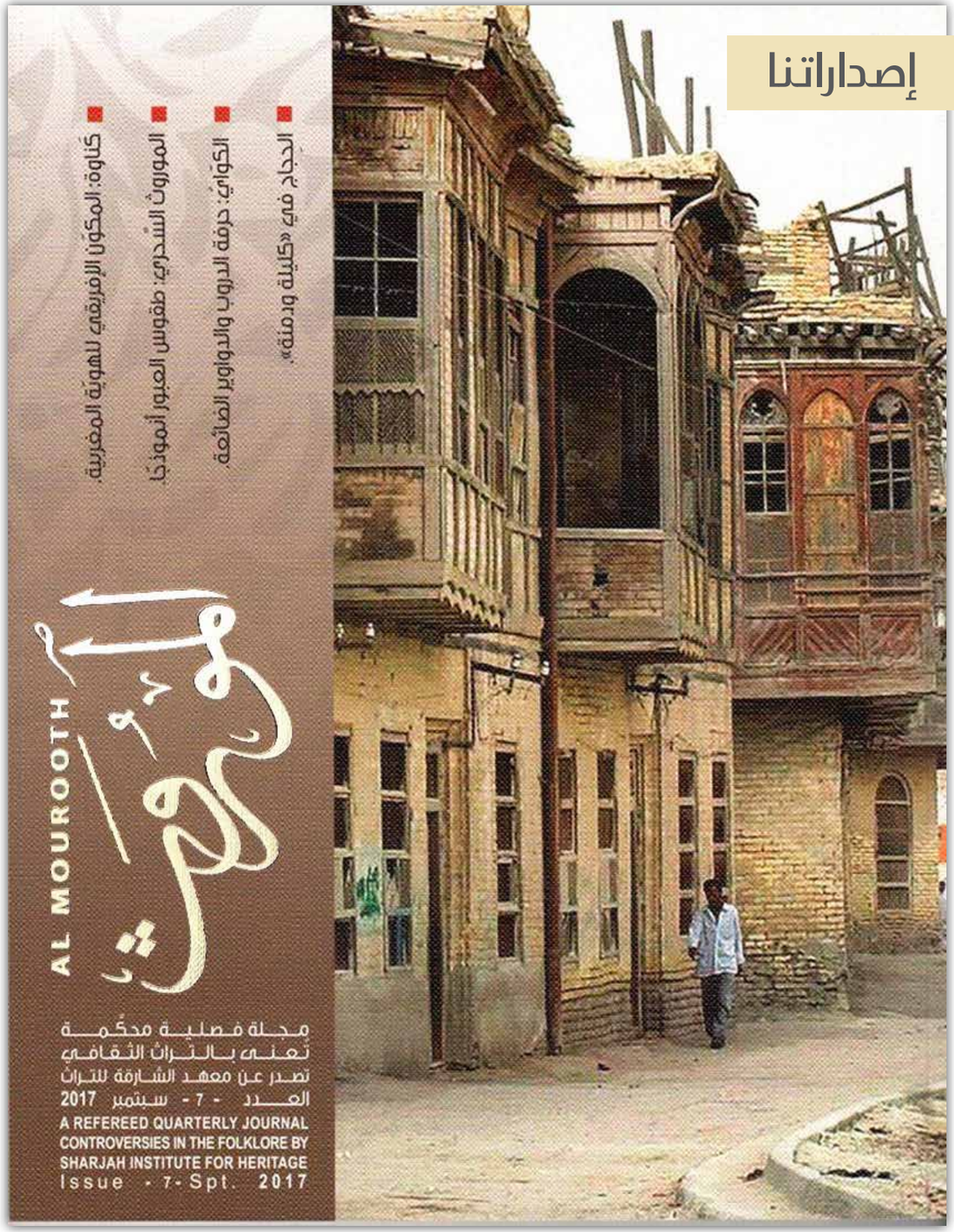
- الجِدّة والأصالة، وألا يكون سبق نشرها أو مقدّمة للنشر لدى مجلات أخرى.
- الموضوعية في الطرح والمصداقية في التناول.
- سلامة اللغة، وسلاسة الأسلوب.
- التوثيق العلمي وعزوُ كل قول إلى قائله.
- ألا تتضمن المواد ما ينافي المبادئ الأخلاقية والمقدسات الدينية أو يخدش الحياء، أو ينافي الذوق العام.
- ترفق مع المواد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

للتواصل مع إدارة التحرير:

065014898 - 0567927270

m.bounama@sih.gov.ae

إصداراتنا



الأزياء الشعبية العربية قواسمٌ مشتركة

د. عبد العزيز المسلّم
رئيس التحرير
az.almusallam@gmail.com

تعتبر الأزياء الشعبية جزءاً مهماً من تراث الشعوب، ورمزاً من رموز الهوية الثقافية والخصوصية المحلية لأي أمة أو مجتمع، وهي مرآة الشعوب، ومعيار التصنيف، ومحور التحقيب التاريخي.

وبما أن التراث العربي يعتبر في جوهره تراثاً واحداً ممتداً، وإن اختلف في مظهره من مكان إلى آخر، بحسب البيئة والممارسة، فقد اخترنا أن يكون ملف هذا العدد عن «الأزياء الشعبية العربية» لمعرفة القواسم المشتركة، والفوارق الظاهرة، وبدأنا بالأزياء الشعبية النسائية في الإمارات، ووضعناها في سياقها الثقافي والتراثي، من خلال التركيز على أنواعها ومكوناتها ومكنوناتها، وهي أزياء عربية الأصل، خليجية النوع، رغم تأثرها بالثقافات المادية المجاورة، بحكم القرب أو جراء الفتوحات الإسلامية التي أدت إلى انتقال كثير من الأزياء والملابس وغيرهما من الثقافات المادية من بلد إلى آخر، محدثاً نوعاً من التشابه في بعض أنواع الملابس وطرق تفصيلها وإعدادها، وما يتبعها من مكملات أخرى، وإن اختلفت مسمياتها.

كما عرّجنا على الأزياء الشعبية في الوطن العربي، وبخاصة في كل من :(سوريا، لبنان، مصر، الجزائر، المغرب)، من خلال عددٍ من الإسهامات المهمة، التي أماطت فيها نخبة من الكتّاب والصحفيين اللثام عن مميزات الأزياء الشعبية النسائية العربية، وعناصرها ومكوناتها، مع صور شارحة للموضوع.

وتناولنا في العدد جملة من الأخبار عن الأنشطة والفعاليات التي نظمها معهد الشارقة للتراث خلال الفترة الماضية، ودورها في الترويج للتراث الثقافي الإماراتي، والتعريف به على أوسع نطاق.

واستعرض العدد سيرة الشاعر محمد بن لعبون، شاعر الجزيرة، مستحضراً نماذج من أشعاره الجميلة، التي سارت بها الركبان، وأتحفت الناس في كل زمان ومكان.

وقدّمنا مجموعة من القصائد العذبة والشفافة لكوكبة من الشعراء الإماراتيين المتميزين، هم: سالم بوجمهور، لمياء الصقيل، عتيج القبيسي، وذلك بعد استحداث باب جديد بعنوان: «عيون القصيد».

كما كشف العدد عن ألفاظ جديدة ذات معانٍ عميقة وعريقة، تتّسق مع جوهر اللغة العربية، لكونها من فصيح اللهجة الإماراتية، مثل: (البخت، حشيم، الدّوح، الجيد..).

وزاوج العدد بين الحرف والعزف، مبرزاً جماليات المعنى وروعة المبنى في قصيدة «أمسى غثيث ارقادي» للشاعرة القديرة فتاة العرب (عوشة بنت خليفة بن أحمد السويدي)، التي غنّاها الفنان الإماراتي علي بالرّوغة، والقصيدة تعتبر من عيون الشعر الشعبي في الإمارات.

وتناول العدد «فن العيّالة»، وهو فنٌ أصيل من الفنون الشعبية، وله تراث عريق في الإمارات، وينطوي على أبعاد جمالية وتراثية واجتماعية، لكونه يعتبر فناً أدائياً يعمل على بعث الحماسة في النفوس، وشحنها بالقيّم التراثية الأصيلة.

واستعرض حوار العدد جملة من القضايا التراثية المهمة مع الدكتور راشد المزروعي الذي يعتبر أحد سدنة التراث والمشتغلين به جمعاً وتوثيقاً ودراسة وتمحيصاً.

وقدّم العدد قراءة في كتاب «مؤرخ العصر.. دراسة في مرتكزات الكتابة التاريخية عند سلطان القاسمي» لمؤلفه الدكتور منّي بونعامة، متوقفاً عند أبرز الخلاصات والاستنتاجات التي توصل إليها المؤلف، من خلال دراسته الأعمال التاريخية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه.

وتطرق العدد إلى الحنّة بوصفها زينة المرأة السودانية، مستعرضاً طقوسها القديمة ونقوشها المتجدّدة، كما سافر العدد في حنايا ذاكرة الأمكنة مع مدينة «زيلع»، التي تعدّ من أعرق المدن الصومالية، محتفياً بآثارها التي هي الآن على حافة الاندثار، وأطلالها المتبقية من القرون الخالية.

وفي العدد مقالات تراثية غنية، وقراءات ثقافية متنوعة، نرجو أن يجد القارئ الكريم المتعة والفائدة فيها.

محتويات العدد

الافتتاحية

الأزياء الشعبية العربية قواسمٌ مشتركة
د. عبد العزيز المسلّم

5

ملف العدد

الأزياء الشعبية العربية.. قواسم مشتركة

16

رؤية

التراث الثقافي غير المادي في عالم متغير

82

قراءة

سلطان القاسمي مؤرخ العصر

86

اخبار ومتابعات

انطلاق أسبوع التراث النيوزيلاندي في الشارقة

10

أعلام وأبيات

محمّد بن لعبون شاعر الجزيرة
عتيج القبيسي

66

عيون القصيد

القصيدة استقامة لوحة بديعة

70

حَرْفٌ وعَزْف

«أمسى غثيث ارقادي» علي العبدان

72

أخبـار ومتابعات

معهد الشارقة للتراث يطوف العالم معرّفاً بالتراث الإماراتي

12

ألفاظ ومعانٍ

فصيح اللهجة الإماراتية..
وفاء العميمي

68

فنون شعبية

فن العيّالة.. تراث عريق
علي العشر

74

حوار العدد

راشد المزروعي: التراث يفتقر إلى جهد مؤسسي مكثّف

78

محتويات العدد

ميزان الكتب

– أيام الشارقة التراثية 94

– الخليج العربي .. الثقافة والمجتمع 94

– الأسطورة والمعنى 95

– الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة 95

فعاليات

«بركة التراث» تحتفي بكبار السن 96

تراث الشعوب

الحنّة.. زينة المرأة السودانية 88

ذاكرة مكان

مدينة زيلع الصومالية.. آثار على حافة الانـدثار 90

كاريكاتير

95

شرفة

الأزياء الشعبية والهوية

د. منّي بونعامة 98

مراود

رئيس التحرير

د. عبد العزيز المسلم

رئيس معهد الشارقة للتراث

مدير التحرير

د. منّي بونعامة

الهيئة الاستشارية

عتيج القبيسي

علي العبدان

محمد ولد محمد سالم

التصميم والإخراج الفني

منير حمود

التدقيق اللغوي

بسام الفحل

مجلة شهرية منوعة
تعنى بالتراث الثقافي
تصدر عن

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

800TURATH

هاتف: 5092666 6 971+

انستغرام: marawed_sih

الموقع الالكتروني: www.sih.gov.ae

انطلاق أسبوع التراث النيوزيلاندي في الشارقة

مراود ـ الشارقة

افتتح سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث وسعادة جيمي كلارك واتسون، سفير جمهورية نيوزيلندا في دولة الإمارات العربية المتحدة، مساء الاثنين الموافق الـ 23 أكتوبر، بمقر المعهد بالمدينة الجامعية فعاليات أسبوع التراث النيوزيلندي الذي ينظمه المعهد ضمن برنامج أسابيع التراث العالمي، واستمر إلى غاية الـ 27 من نفس الشهر.

حضر الافتتاح سعادة خميس بن سالم السويدي، رئيس دائرة شؤون الضواحي والقرى في الشارقة، وكيفن مكينا، قنصل عام نيوزيلندا، وريبيكا ورد، نائب رئيس البعثة في سفارة نيوزيلندا وجمهور من عشاق ومحبي التراث.

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم: «إن نيوزيلندا تحل هذا الشهر ضيفة على أسابيع التراث الثقافي العالمي لنتعرف على تراثها العريق بما يشمله من عادات وتقاليد، وحرف يدوية، وألعاب شعبية، وأزياء تراثية، وغيرها الكثير إضافة إلى ما تنطوي عليه تجربه نيوزيلندا في مجال حفظ التراث، من أهمية وتميز .

وأكد المسلم أهمية وجهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ودعمه للتراث ومعهد الشارقة للتراث بمختلف أنشطته.

تراث مشترك

وأضاف إن أسبوع التراث النيوزيلندي استقطب منذ الليلة الأولى جمهورا متنوعا من مختلف الجنسيات، فالموسيقى والتراث بمختلف عناصره ومكوناته تجذب الجمهور حتى لو لم يعرف اللغة لكنه يطرب لها ويتفاعل معها، مؤكداً أن التراث النيوزيلندي غني ومتنوع، ويتشابه في بعض عناصره مع التراث الإماراتي.

وأوضح أن هذه الأنشطة يتخللها عروض فولكلورية وموسيقية، وورش عمل وندوات، والتعرف على صناعة الأقمشة في نيوزيلندا والحرف اليدوية، بالإضافة إلى عروض طبخ للمأكولات الشعبية.

احتفاء بالموروث الشعبي

وأشاد سعادة جيمي كلارك واتسون بتنظيم إمارة الشارقة لفعاليات أسابيع التراث العالمي، والتي تمثل احتفاء بالموروث الثقافي الإنساني العالمي، وما يحفل به من مقومات تستحق العناية والاهتمام، وتحقق مزيدا من التقارب بين الشعوب والحضارات، من أجل عالم ينعم بالاستقرار والسلام.

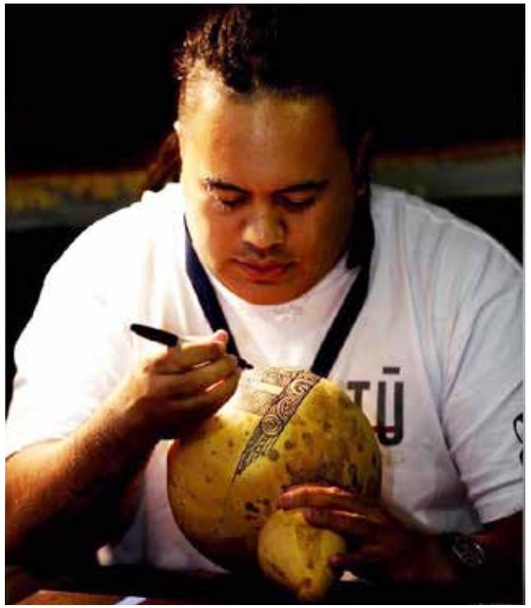
وأكد عمق العلاقات التي تربط بين الإمارات ونيوزيلندا في إطار دعم قيادات البلدين الصديقين لتعزيز سبل التعاون بينهما في المجالات كافة لاسيما في الثقافة والتراث نظرا لما يتمتع به البلدان من تاريخ عريق حافل بالمنجزات الثقافية والمعالم والمواقع التاريخية والتراثية.

هونغي

ويجسد التراث الثقافي في نيوزيلندا مزيجاً من الثقافات التي اندمجت في صميم المجتمع، وشكلت هويته وماضيه ويمثل تراث الماوري، تراثاً أصيلاً وعريقاً بوصفه تراث السكان الأصليين للمنطقة منذ آماد بعيدة إلى اليوم، حيث لا تزال بعض الطقوس والممارسات التراثية القديمة تمارس في الحياة العامة وضمن اللقاءات الرسمية مثل «حب الخشوم» أو ما يعرف في نيوزيلندا بـ«هونغي» ويعني الرائحة، حيث تعد تلك وسيلة رسمية للترحيب بالضيوف بين الرجال والنساء وهي عبارة عن نوع من التحية التقليدية التي ترمز إلى وحدة الحال بين الضيف والمضيف بحسب معتقدات النيوزيلنديين. وتمارس خلال استقبال المسؤولين والرؤساء وصناع القرار في العالم.

رقصة الهاكا

استحوذت «الهاكا» على مساحة كبيرة من فعاليات الأسبوع التراثي النيوزيلاندي، وهي رقصة حربية تراثية في نيوزيلندا،



وتأخذ شكلًا بروتوكوليًا في الاستقبال مختلفًا عن دول العالم؛ فالتراث حاضر بقوة، عبر تأدية رقصة «الهاكا»، التي يؤديها الأشخاص في مجموعات في ميادين القتال استعدادًا لدخول المعركة، أو وداع أهلهم، أو الدخول في السلام بين المتحاربين. وما زالت هذه الرقصة حاضرة إلى اليوم في تفاصيل الحياة في نيوزيلندا، حيث تؤدى عند الترحيب بكبار الضيوف الدوليين الرسميين، وعند اعتماد أوراق السفراء؛ إيذانًا بالدخول في الأمان.

حكايات خرافية

تعكس الحكايات الخرافية والأساطير القديمة التي يتناقلها الماوريون في نيوزيلندا جانبًا مهمًا من المعتقدات الدينية لدى الماوريين، ورؤيتهم الأسطورية لنشأة الكون والظواهر الطبيعية، كما تعكس كذلك الجانب المظلم للحياة والعادات البدائية، ولكنها تستثني حكايات مغامرات الماوري التي حدثت قبل نحو ألف سنة حين جاء الماوري إلى «آوتياروا» (نيوزيلندا حاليًا).

ومن تلك الحكايات: السماء والأرض، معركة الأسماك، متاورا ونيواريكا في العالم السفلي، ماوي نصف الإله، توهاكي الجسور، راتا المتجوّل، أوي نوكو وبنت الضباب، تيني راو والحوت، الرأس الخشبي، تاني وا، بالإضافة إلى حكايات خرافية عن الحشرات والضباب، والقمر والنجوم، والنباتات والأشجار، والحجر والأخضر، والأسماك، وعمالقة يطيرون وجبال تسير..).

معهد الشارقة للتراث يطوف العالم معرّفاً بالتراث الإماراتي

مراود ـ الشارقة

عمل معهد الشارقة للتراث جاهداً، منذ تأسيسه في الـ 14 ديسمبر عام 2014، على الاضطلاع بأهدافه المرسومة، وذلك من خلال حزمة من الأنشطة الثقافية والفعاليات التراثية المهمة التي أصبحت موعداً يترقبه أهل التراث ومحبوه كل حين على أحرّ من الجمر، بالإضافة إلى كمٍ هائلٍ من الإصدارات العلمية النوعية.

كما عزّز المعهد من حضوره الفاعل في المحافل الدولية من خلال تفاعله الكبير ومشاركاته المتميزة في المؤتمرات الدولية واللقاءات الثقافية والعلمية، والتي أحدثت صدى طيباً وتجاوباً كبيراً مع مختلف المؤسسات العلمية والثقافية، وعرّفت بالمعهد وأنشطته وفعالياته، وبوأته مكانة مرموقة على المستوى العالمي.

من البرتغال إلى إيطاليا، والشيك، ثم رومانيا فالصين، محطات متميزة من العمل الثقافي والتراثي المؤسّس على المنهج الأكاديمي الأصيل والرؤية الثاقبة والنظر الحصيف، أثبت قدرة المعهد العالية على الحضور والتفاعل والتأثير، وتحقيق التراكم الثقافي والمهني المطلوب لخوض غمار التميّز بجدارة سواء إن على المستوى العربي أو العالمي.

البرتغال

في البرتغال قدّم سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد ورقة علمية بعنوان: على خطى العرب في البرتغال... «الوجود العربي في البرتغال وتأثيره الإيجابي»، في المؤتمر الدولي الذي نظمته الغرفة التجارية الصناعية العربية البرتغالية تحت شعار: يوميات عربية (التذكير بالتواجد العربي الإسلامي في البرتغال) حوار الحضارات، والمنعقد في العاصمة البرتغالية لشبونة في الفترة من 17 إلى 18 مايو 2017.

استعرض المسلّم في ورقته الصلات الثقافية بين العرب والبرتغاليين منذ العصور القديمة، وقال إن الصلات الثقافية تمتد بين العرب والبرتغال إلى عصور قديمة تعود إلى مرحلة الفتح العربي للجزيرة الإيبيرية، حيث شكلت البرتغال حينها جزءاً من تاريخ إسبانيا

الإسلامية أو الأندلس الكبرى، خلال أواخر القرن الأول الهجري (92هـ ـ 96هـ)، واستمرت لخمسة قرون متتالية، تعاقبت فيها دول على حكم المنطقة والتفاعل الإيجابي مع سكانها، وامتزجت فيها ثقافة العرب بثقافة السكان، وشكلتا معاً مزيجاً متنوعاً ومتناغماً تجلت آثاره واتضحت معالمه فيما تركه العرب من شواهد بالية وآثار باقية في المدن البرتغالية التي علقت في مخيلتهم وتعالقت مع سياق الحضور العربي فيها، فكانت ذكرياتها حاضرة دائماً في أذهان العرب أينما حلّوا وارتحلوا، تبعث لواعج الشوق والحنين في نفوسهم.

حضور دولي فاعل ومتميز

وأكد أن المدن البرتغالية سكنت وجدان الإنسان العربي الذي عمّرها وقتاً طويلاً، واختزنت تراث آبائه وأجداده، مستعرضاً ومضات مشرقة من الحضور العربي في البرتغال وتأثيره الإيجابي في الثقافة البرتغالية والتراث المعماري، مؤكداً أن الحوار الثقافي والحضاري الذي جمع الثقافتين العربية الإسلامية والغربية المسيحية شكّل مزيجاً غنياً وجسراً قوياً تناقلت عبره المؤثرات الثقافية والفكرية، فأثمرتا تراكماً جميلاً تجلى في صور شتى، عاكساً مظاهر الحضور العربي الإيجابي الذي أسهم في بلورة رؤية فكرية أكثر انفتاحاً وتصالحاً مع الآخر منذ آمادٍ بعيدة.

وأشار إلى أن أثر الوجود العربي في البرتغال يتجلى كذلك في التأثير العربي اللغوي في اللغة البرتغالية وثقافتها والمتمثّل في العديد من الكلمات والمفردات التي ما تزال إلى اليوم تحتفظ بأصلها العربي مع تحوير بسيط في النطق والحركات، وهي تزيد بحسب الدراسات الحديثة على ثلاثة آلاف كلمة برتغالية من أصل عربي.

وأكد أن تأثير الوجود العربي في البرتغال لا يمكن حصره أو قصره في جانب معين، لأنه يشمل جميع الجوانب الحياتية والمجالات الحيوية على مدى قرون ممتدة، تسرّبت فيها الكثير من المفردات اللغوية والأنماط الثقافية والأشكال المعمارية التي طبعت الحضارة البرتغالية بطابع خاص يشي بماضيها المتنوع ومزيجها الغني.

إيطاليا

محطة أخرى في إيطاليا جمعت التراث العريق في مدينتي تورينو والشارقة، حيث زار وفد من معهد الشارقة للتراث مؤلف من سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم رئيس معهد الشارقة للتراث، وصقر محمد مدير إدارة التنسيق، مدينة تورينو بإيطاليا بدعوة من عمدة المدينة السيدة إبندينو، وذلك لبحث أطر التعاون المشترك بين المؤسسات البحثية والمعاهد المشابهة في مدينة تورينو ومعهد الشارقة للتراث، كما تمت مناقشة تبادل استضافة معارض وفعاليات بين تورينو والشارقة، وقام الوفد بزيارة عدد من الأماكن الرئيسية في المدينة مثل جامعة تورينو وجامعة العلوم الهندسية ومعرض تورينو للكتاب والبلدية وعدد من المتاحف في المدينة.

التشيك

وفي التشيك كان لمعهد الشارقة للتراث تواصل قوي وتفاعل مثمر مع عددٍ من المؤسسات الثقافية والتراثية، حيث زار وفد المعهد برئاسة سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس المعهد، جمهورية التشيك، في الفترة بين 15 و20 يوليو، تلبية لدعوة تلقاها من نادي القلم التشيكي الذي يمثل اتحاد الكتّاب التشيك، للبحث والنقاش في عدد من القضايا والبرامج ذات الاهتمام المشترك. وخلال لقاء الوفد مع الفنان والشاعر يرجي ديديتشيك، رئيس نادي القلم التشيكي، بحث الجانبان إمكانية استضافة التشيك كضيف شرف أيام الشارقة التراثية في الدورات المقبلة، لما في ذلك البلد الأوروبي من عادات وتقاليد

فريدة، فضلاً عن اطلاعها على ما لدى الدولة عموماً وإمارة الشارقة خصوصاً من تراث عريق. وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم: «جاءت زيارتنا تلبية لدعوة من نادي القلم التشيكي، إذ تشكل لنا واحدة من الفرص التي يمكن من خلالها الترويج للشارقة ومشروعها التراثي والثقافي، كما أنها فرصة لإطلاع الشعب التشيكي على تجربة الإمارات والشارقة في مختلف مجالات التراث وصونه». وأضاف: «وجهنا الدعوة لنادي القلم من أجل مشاركة التشيك في برنامج أسابيع التراث العالمي ليحلوا ضيوفاً على الشارقة في 2018، كما بحثنا إنجاز أبحاث مشتركة وترجمة الكتب التراثية والقصص الشعبية التي تزيد من عمق التواصل بين البلدين الصديقين، كما نتطلع إلى مشاركة التشيك في الفعاليات التي يعقدها المعهد، سواء أسابيع التراث العالمي أو ملتقى الراوي». وشملت الزيارة معهد التراث المدوّن في براج، حيث استمع وفد الشارقة من زدنيك فرايس ليبن، مدير المعهد، إلى شرح مفصل عن المعهد ودوره في إبراز ثراء التراث، إذ تعد مكتبة المعهد وجهة للراغبين بالتعرف إلى الأدب التشيكي. وزار الوفد أيضاً مكتبة ستراهوف العامة، حيث التقى مديرها وتعرف إلى محتوياتها من الكتب الصادرة بمختلف اللغات، وأبدى المسلم استعداد معهد الشارقة للتراث لترجمة بعض الكتب الخاصة بالتراث من التشيكية إلى العربية وبالعكس.

ربط شبكة من نقاط التواصل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والأكاديمية على مستوى العالم

رومانيا

لم تكن زيارة مركز الدراسات العربية بجامعة بوخارست في رومانيا التي قام بها وفد من معهد الشارقة للتراث، برئاسة سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس المعهد مؤخراً، سوى بادرة أخرى للتعريف بالتراث الإماراتي الغني في إمارة الشارقة، وما تتضمنه من معالم تاريخية وأثرية، وما تنظمه من فعاليات للاحتفاء بالموروث المحلي والعالمي على مدى أيام العام، مثل أيام الشارقة التراثية، وأسابيع التراث العالمي. وجاءت الزيارة بناء على دعوة من المركز، حيث كان في استقباله البروفيسور جورج جريجوري، مدير المركز ورئيس الرابطة الدولية للهجات العربية.

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم: «اطلعنا خلال

الزيارة على التجربة الرومانية في حفظ التراث وصونه، إضافة إلى استعراض جانب من ملامح الواقع الثقافي والتراثي في إمارة الشارقة خصوصاً، ودولة الإمارات عموماً، للتعريف بثقافتنا وتراثنا بكل ما فيه من قيم سامية ونبيلة، وإبراز أهمية التواصل مع مختلف الثقافات والحضارات الأخرى». وأضاف: «نهدف في المعهد إلى تقديم تعريف شامل لتراث الدولة

الغني والمتنوع، والجهود التي يبذلها المعهد ومختلف الجهات المعنية في عالم التراث بالإمارات، من أجل تعزيز العلاقات مع المؤسسات والجهات المعنية بالتراث في مختلف بلدان العالم، وتبادل المعارف والمعلومات والتجارب والخبرات، خصوصاً أنه يشكّل مكوناً رئيسياً في الهوية الوطنية لكل بلد».وزار وفد الشارقة معهد التراث الوطني في رومانيا، الذي تأسس عام 1960، وكان في استقباله ستيفان بيليسي مدير المعهد، وتم التعريف بعمل المعهدين، والاتفاق المبدئي على التعاون المشترك بينهما، وتبادل المطبوعات، كما زار الوفد المكتبة الوطنية في بوخارست التي تضم مجموعة كبيرة من الكتب والمخطوطات العربية، وأرشيفاً ضخماً من الصور الفوتوجرافية والوثائق للحربين العالميتين؛ الأولى والثانية.ومن ثم قام الوفد بجولة في متحف القرية الذي بُني عام 1936 على مساحة 14 هكتاراً، ويتضمن أكثر من 300 نموذج للبيوت التقليدية الرومانية التي تتميّز بأصالتها، إذ إنها أزيحت من مكانها ونقلت إلى المتحف المفتوح، إضافة إلى زيارة قاعة بيليش في مدينة سينايا، التي تعتبر إحدى أهم المعالم التاريخية والسياحية في رومانيا.

الصين

مواصلة للجهود الحثيثة التي قام بها معهد الشارقة للتراث خلال الأشهر الأخيرة من هذه العام سعياً إلى ربط نقاط تواصل قوية ومتينة مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية على مستوى العالم، زار وفد من المعهد جامعة زيهجيانغ الصينية، ووقع على بنود مذكرة تفاهم مبدئية، تم توقيعها لاحقاً في الشارقة، حاويةً تفاصيل تأسيس قاعة سيدشنها المعهد في جامعة زيهجيانغ تضم مجموعة من الكتب والمقتنيات والمواد الفلمية، ضمن سعي معهد الشارقة للتراث لنشر الثقافة العربية في مختلف أنحاء العالم. ترأس الوفد سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وتفقد مرافق وكليات الجامعة، والتي تعد من أقدم وأعرق مؤسسات التعليم العالي في الصين، حيث تأسست عام 1897، وتضم مكتبتها ما يقارب سبعة ملايين كتاب ما يجعلها واحدة من أكبر المكتبات الأكاديمية في الصين.

وكان في استقبال الوفد بمقر الجامعة في مدينة هانزو بجمهورية الصين الشعبية البروفيسور جين يبين، رئيس مجلس أمناء جامعة زيهجيانغ، والدكتور شين توكان، رئيس الجامعة، والدكتور داي وينزان، نائب رئيس الجامعة. ورحب البروفيسور جين يبين بوفد معهد الشارقة للتراث، وأشاد بالعلاقات الثقافية المتميزة التي تربط بين الصين والإمارات، مؤكداً حرص الجامعة على تعزيز تعاونها مع المؤسسات الأكاديمية العربية لخدمة طلبة كلية اللغة العربية في الجامعة، والتي تعد من أهم كليات اللغات الأجنبية في الجامعات الصينية. وقال المسلم: إن هذه الزيارة جاءت في إطار الاستعدادات لافتتاح قاعة الثقافة العربية في جامعة زيهجيانغ، والتي جاء إنشاؤها في إطار رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة مساهمة من المعهد في التعريف بالحضارة العربية وموروثها الثري».

ملف الشهر

الأزياء الشعبية العربية.. قواسم مشتركة

أزياء المرأة التقليدية في الإمارات.. رمز الهوية والأصالة

جماليات الأزياء النسائية الإماراتية

«زهبة العروس».. تقليدٌ إماراتيٌ أصيل

«الأزياء والزينة».. توثيق لزينة المرأة الإماراتية وأزيائها

ملابس النساء في الإمارات بين الماضي والحاضر

البشت بين الوجاهة والتقليد

ثوب العروس في عنابة.. تقاليد متوارثة عبر الأجيال

الأزياء الشعبية في صعيد مصر

الأزياء الشعبية السوريّة.. لوحات تراثية زاخرة

الأزياء التراثية في لبنان

الشربيل: أيقونة زينة النساء في الغرب الإسلامي

أزياء المرأة التقليدية في الإمارات رمز الهوية والأصالة

فاطمة المغني
باحثة وخبيرة في التراث ـ الإمارات

تعتبر الملابس والزي الشعبي في كل دولة عربية عنصراً مهماً من عناصر الحضارة، ودليلاً مؤكداً على درجة رقي الشعوب، وعلى مستوى الدولة الاقتصادي، وتميزاً خاصاً لكل شعب عن غيره من الشعوب؛ لأنه يمثل سمة مميزة له، فمن شكل ملابس أي فرد من أبناء هذا الشعب يمكن أن نستدل على انتمائه لمجتمع معين، فمثلاً يرتبط ارتداء البرقع وشكله الخارجي المميز، وكذلك طريقة لبسه، بالمرأة في الإمارات ارتباطاً وثيقاً، حيث يمكن من أول وهلة الاستدلال على هوية المرأة الإماراتية، من خلال الهيئة العامة للملبس فطبيعة الحياة، وارتباط الإنسان بأرضه، وتأثره وتأثيره فيها وفي عناصر الطبيعة المختلفة، جعل هذا الانتماء والارتباط وثيقاً ومتبادلاً معها، ومن أهم هذه العناصر الطقس وحالة الجو تبعاً للحرارة والرطوبة في المناطق الساحلية، أو في المناطق الصحراوية أو الزراعية، فنرى أن المرأة في فترة الصيف الذي يتسم هنا في دولة الإمارات العربية المتحدة بارتفاع درجة الحرارة، والرطوبة العالية، لبست الملابس القطنية الخفيفة ذات الألوان الفاتحة نسبياً مثل الكيمري وأبوتفاحة والشربت والويل وغيرها من الأقمشة؛ لأن هذه الأنواع تتسم بخاصية امتصاص العرق وتبريد الجسم، حيث إنها مصنوعة من القطن الخالص، كما لبست من حيث نوع الملابس الثوب العربي الواسع الفضفاض، المفتوح من الجانبين للتهوية ولسهولة الحركة أثناء الأعمال اليدوية، التي تكثر في فصل الصيف، حيث جني المحاصيل الزراعية من الفواكه مثل المانجو والليمون، وكذلك جني الرطب وصنع التمور وتخزينها، أو الاهتمام بالماشية وحلب الأبقار؛ لأن المرأة كانت إحدى الدعائم الأساسية للأسرة اقتصادياً واجتماعياً.

ولم تختلف الملابس النسائية الإماراتية كثيراً بين المناطق الساحلية أو الصحراوية، وأغلبها متشابه تقريباً في جميع المناطق، وعند أغلب القبائل في مختلف الإمارات، وكذلك في أنواع الأقمشة وطريقة تفصيلها، وذلك لأن موانئ الاستيراد واحدة تقريباً، وقد أجمع أغلب الرواة على أن الهند وتحديداً مدينة بومباي، هي أشهر مدينة للتصدير إلى الإمارات، خاصة في مجال الأقمشة النسائية والأحذية، وتأتي الصين في المرتبة الثانية، أما دبي فكانت ميناء مهماً لاستيراد هذه الأقمشة من الهند والصين، ثم يتم توزيعها إلى بقية الإمارات.

الأزياء الشعبية

هي نوعية من الأزياء المرتبطة بشخصية المجتمع، وتميزه عن سواه من المجتمعات، وكذلك فهي تعبير المجتمع عن ذاته، وهي ليست شيئاً قديماً له قيمة تاريخية أو فنية، أو أثراً منقولاً من عصور الأجداد، أو عنصراً أصيلاً من عناصر التراث فقط، لكنها كل هذه الأمور مجتمعة.

ويقصد بالملابس الشعبية أيضاً جميع الملبوسات التي كان يرتديها الإنسان قديماً، وتكون مرتبطة بعاداته وتقاليد مجتمعه، ومتناسبة مع المناخ الجوي، وتكون أيضاً متقاربة في النوعية والشكل للرجل والمرأة والطفل، فالملابس التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة لها إطارها المميز وشكلها الأصيل، فالمرأة ترتدي الكندورة والثوب والسروال والبرقع والشيلة والمداس، والرجل يرتدي الكندورة العربية والوزار والغترة والعقال والنعال، والولد كان يرتدي الصديري القصير والكندورة، والبنت يقتصر لبسها على الكندورة والسروال والوقاية والصمادة والشيلة والمداس.

وتعتبر صناعة الغزل والنسيج والحياكة من الصناعات المهمة في الإمارات العربية قبل فترة الاكتشافات النفطية، وقبل قيام الدولة، وتعزى أهمية هذه الصناعات إلى كونها تلبي الحاجات المحلية، وتصدر جزءاً من الإنتاج إلى المناطق الأخرى في الخليج، ولاسيما الملابس النسائية المطرزة، والتي تصنع في الشارقة، وقد كان هناك عدد من سكان الإمارات من الجنسين، ولاسيما النساء، يعملون في هذه الحرفة أو الصناعة، وإن معظم عمليات الغزل والنسيج كانت تقوم بها النسوة، سواء بين نساء البدو أو الحضر، وكانت تتم إما بصورة منفردة في الدكان أو الدار، أو في مصنع يضم عدداً من الدكاكين، أو في محل كبير.

تنقسم الملابسa النسائية إلى الآتي:

أولاً: ملابس الرأس:

1- ملابس الرأس للسيدة، وهي:

- الشيلة (الوقاية، الوجاية).
- البرقع (البرجع).
- اللثامة.
- الغشوة (الغشاية).
- السويعية (العباءة/ العباية).

2- ملابس الرأس للطفلة:
- الكلوتي.
- الجم (الكم).
- المخنق.
- العقاط أو الدسمال.

ثانياً: ملابس البدن:

1- ملابس البدن الخارجية:
- الكندورة.
- الثوب.
- السروال.

2- ملابس البدن الداخلية:
- المقصر.
- الشحلة.
- ملابس المناسبات.

ثالثا: ملابس الرجال:
- الزربول.
- الزلاغ.
- النعال.
- الكرحاف (القرحاف).
- المداس.
- الكوش.

أولاً: ملابس الرأس:

1) ملابس الرأس للسيدة:

استخدمت المرأة الكثير من أغطية الرأس، وذلك حسب الشريعة الإسلامية الغراء، أو حسب العرف والعادات والتقاليد، ومن هذه الملابس الوجاية أو الوقاية الغدفة (الشيلة ـ الملفع) وجمعها وقي وشيل وغدف.

1- الوقاية (الشيلة):

الوجاية (الشيلة ـ الملفع)، هي عبارة عن قطعة مستطيلة يراوح طولها بين مترين وثلاثة أمتار، وعرضها 1.5 متر، والغرض منها تغطية الشعر وستره ووقايته من حر الصيف وبرد الشتاء، ومن عوامل الطقس الأخرى.

وهناك أنواع عديدة من الوقاية منها:
- وقاية نيل: نسبة إلى مادة النيل المصبوغة بها، ولونها يميل إلى الأحمر الداكن الرماني، وبها لمعة.
- وقاية ملموعة: نسبة إلى لمعتها، وتلبس في الأعياد والمناسبات.
- وقاية مسودة: (سوداء داكنة)، وتلبسها السيدة الكبيرة.
- وقاية أو شيلة كاز.
- وقاية منقدة: نسبة إلى نقوشها الفضية التي تشبه العملة النقدية (الدرهم).
- وقاية إسطنبولي: (نسبة إلى مدينة إسطنبول في تركيا التي تستورد منها).
- وقاية ندوة: وهي كبيرة سوداء اللون مصنوعة من القطن الخفيف نسبياً، ولا توجد فيها أي لمعة، وتلبسها السيدة الكبيرة، سواء البدوية أو الحضرية، إلا أن البدوية مازالت تستخدمها إلى اليوم.
- وقاية أبوقفص: وهي من قماش متداخل فيه مربعات صغيرة تشبه قفص الطيور.
- وقاية دمعة فريد: وهي عبارة عن نسيج فيه فراغات دائرية الشكل، تلبسها الفتاة الصغيرة، وهو قماش مخرّم يأتي بألوان مختلفة.
- وقاية ساري: نسبة إلى قماش الساري الأسود الخفيف المصنوعة منه.
- وقاية تور مخوص: قماشها أسود تور أي فيه فتحات صغيرة جداً، مشغول بخوص الفضة الأصلي، وهو غالي الثمن، ويلبس في الأفراح والأعراس.
- وقاية كاز أو جاز أبو دقة: قطعة قماش حرير نسيجها متخلخل رقيق، مخلوط فيه نقاط سوداء، غالي الثمن، يبلغ ثمنه من روبيتين إلى ثلاث روبيات، أما الآن فسعرها نحو 20 درهماً.
- وقاية أو شيلة الصلاة.

2- البرقع:

هو لبس تلبسه الإماراتية قديماً، وقناع تصنعه على وجهها، بغية الستر والتجمل، ويصنع من قماش ذهبي لامع، أو قماش أحمر رماني لامع، يتغير إلى اللون الأسود مع كثرة الاستعمال، وهو سميك الملمس، وغالباً ما يكون هذا القماش قطنياً، وتتفنن النساء بصنعه، وذلك من النظر في وجه السيدة الراغبة في اقتنائه، ويسمى في بعض دول الخليج العربية بالبطولة، وتعود أصول البرقع إلى العهود الإسلامية الأولى، وله مسميات وأنواع عديدة، فمنها أبوصاروخ وأبوطيارة، نسبة إلى رسم الطائرة عليه، وقد بيع البرقع قديماً بنحو نصف روبية، ثم ارتفع سعره إلى روبيتين، أما الآن فسعره نحو 15 درهماً، وقد أجمعت جميع الروايات والإخباريات على أن اسمه (برقع)/ (برجع)، وليس له اسم مرادف آخر، وأن كلمة برقع تقابلها في اللهجات الخليجية كلمة بطولة، كما في البحرين وقطر والكويت، ويقول «لوريمر» في دليل الخليج: إنهن يلبسن نوعاً غريباً من الحجاب، يسمى براقع. (لوريمر ـ د.ت ـ 328).

ويتكوّن البرقع من:

1. الجبهة: (اليبهة)، وهي تكون بخط أفقي عرضه 1.5سم للشابات، أما السيدات المسنّات فيصل عرضها إلى 3 أصابع، وتخاط الجبهة وتزم بغرزة الشلالة، وهي الجزء العلوي من البرقع.
2. السيف: هو قطعة من جريد النخيل، تدخل فيه بطريقة عمودية، وتقسم البرقع إلى قسمين، حتى يقف على الأنف بشكل رأسي، وهو عريض للسيدة الكبيرة يبلغ عرضة 2 سم تقريباً، ويكون عرضه 1 سم للشابة.
3. الساطر: يلف طرفي البرقع عند جانبي الجبهة لمسافة 2 سم، ويخاط ثم يدخل فيه صلب أو عمود من الكبريت، لشد البرقع إلى الخلف بوساطة خيوط الشبق، لإحكام ربطه حتى لا يقع.
4. عين البرقع: وهي الفتحة التي تبرز ملامح العين.
5. الخدود: وهي الجزء الذي يغطي خدي المرأة، ويكون واسعاً للشابة.
6. الشبق: وجمعها شبوق، وهما خيطان يشدان البرقع إلى الخلف، ويربطان بتداخل خلف الرأس، وكان قديماً يصنع من خيوط الغزل، لونها أحمر، وكانت المراة أيضاً تقوم بصنعه على الكاجوجة بخوصة واحدة من الفضة تدخلها من خيطان من البريسم، وتلبسه العروس والشابة إذا كان لامعاً، ويسمى في بعض دول الخليج شبامة.
7. برقع رئيسي: وهو البرقع الذي تزين فيه الجبهة بجنيهات من الذهب تخاط من الطرفين، ويكون ذلك في الأسر الغنية.
8. برقع مقطف: أي مقطع من الأسفل بدرجة كبيرة تظهر الفم والخد، وهو يستخدم للشابة.
9. برقع مياني: أي برقع متوسط في الطول، وفي فتحة العين، وتلبسه السيدة المتوسطة في العمر.

10. برقع شارجي: نسبة لقماشة الذي يباع في إمارة الشارقة.
11. برقع بونجوم: وتوضع فيه حلي على شكل نجوم مصنوعة من الذهب، تثبت فيه على الجبهة وفي أطرافه، ويلبس في المناسبات، ويمكن تسليفه من جارة لأخرى، لغلو ثمنه، ولعدم قدرة الجميع على اقتنائه، وعادة ما تلبسه العروس في الأيام الأولى من الزفاف.
12. برقع ضيق: بومقيلة أو بومجيلة، وسمي بذلك؛ لأن فتحة العين فيه ضيقة ويظهر فقط العيون، ويغطي معظم الوجه، وتلبسه الفتاة عند بلوغها التاسعة أو العاشرة، حتى تخفي جمالها عن الغرباء، ولا تنزعه إلا عند الزواج، لاستبداله ببرقع السيدة المتزوجة اللامع المقطف.
13. برقع مطوس: برقع تكون فيه فتحة العين واسعة.
14. برقع مشاخص: ويتكون من قطعتين من الذهب، تسمى مشاخص، على الوجه من جهة الخد.
15. برقه المنكوس: اشتهرت به سيدات المناطق الشرقية من الدولة، ويسمى منكوساً لأنه لا يقف على الجبهة مباشرة، بل يقف على أرنبة الأنف بشكل مائل.

الأسباب التجميلية للبس البرقع:

حتى لا تظهر عيوب المراة مثل بروز الأسنان أو تساقطها، بسبب كبر السنّ، أو لكبر حجم الشفاه، أو عيوب جلدية في الوجه.

تلبس المرأة البرقع النيل الضيق أثناء سفر الزوج للغوص أو التجارة، ولا تنزعه أبداً طوال فترة سفره، حتى يتغلغل

النيل بداخل البشرة، ويضفي عليها اللون المزرق، لاعتقادهم بأن النيل يبيّض البشرة لحماية وجهها من أشعة الشمس الحارقة؛ لأن وجود اللمعة الذهبية في البرقع تعكس الأشعة، تقول بعض الإخبارات إن البنت منذ دخولها سن البلوغ لابد من وضع البرقع عليها (تبرقيعها)، وذلك حتى لا ينتفخ وجهها ويتغير جمالها مع الزمن، وهذا اعتقاد صحيح نسبياً من وجهة نظري، حيث نرى أمهاتنا رغم بلوغهن العمر المديد، إلا أن لمحات الجمال مازالت بادية على محيّاهنّ.

ولإبراز جمال الوجه وخاصة العيون بعد وضع الكحل عليها، حيث إن البرقع والكحل يعطيان اتساعاً واضحاً للعين.

- الغشوة (الغشاية):

تطلق كلمة تغشى على تغطية الوجه أو جزء منه، والغشوة والغشاية لغوياً أيضاً هي إحساس المرء بدوخة أو دوار، وكأن شيئاً أسود يتراءى أمام عينيه، ويقال غشي على فلان، وقد استخدمت الغشوة لتغطية الوجه أثناء السير من منطقة إلى أخرى، أو أثناء الحديث مع رجل غريب غير ذي محرم، وأحياناً تقوم المرأة بإنزال الشيلة التي تلبسها على رأسها إلى أسفل الوجه، لتغطي بها وجهها وتستره، وتستخدم الشابات قماش الساري كغشوة لتغطية الوجه، ويذكر أن ستر البنت في غشوتها، وخاصة قبل الزواج.

- السويعية (العباءة أو العباية):

السويعية: يكون لونها أسود، وتلبس على الرأس، وهي مصنوعة من الصوف، وتشبه إلى حد كبير بشت الرجل، وربما جاءت تسمية السويعية حسب رواية الإخباريات؛ لأنها تلبس لساعات أو سويعات فقط، ولا تلبس بصفة مستديمة.

ملابس البدن:

1. ملابس البدن الخارجية:

هي الملابس التي تغطي جسم المرأة، وتكون بادية للعيان.

- الكندورة:

وهي زي واسع فضفاض نسبياً، ويطلق على زي الرجل وزي المرأة أيضاً، ويقول فالح حنظل، في معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات العربية المتحدة (ط1977 ص514) عن الكندورة: «إنها رداء يرتديه الرجل أو المرأة، فالرداء الرجالي يكون لونه أبيض صيفاً، وفي الشتاء قد يكون لونه غامقاً، وهو الرداء الشعبي الرسمي في الإمارات ومنطقة الخليج، يستوي فيه كبيرهم وصغيرهم، غنيهم وفقيرهم، في لباسهم الموحد، أما النساء فالكندورة عندهن ذات ضروب وأصناف متعددة، وقد تسمى الكندورة دشداشة».

أنواع الكنادير:

قديماً كانت الكندورة ثلاثة أنواع فقط، النوع الأول كندورة عربية، تكون فتحة الرقبة على الجنب الأيمن، والنوع الثاني كندورة عربية، وتكون فتحة الرقبة من الأمام، والنوع الثالث هو الكندورة العادية، التي هي من دون فتحات، وتلبس أثناء تادية الأعمال أو في المنزل وعند النوم، ومن أهم أنواعها الآن:

- المطرزة بالبخية والزري الأبيض والذهبي.
- كندورة التلي.
- الكندورة القاطي الخالية من أي تطريز.

أنواع الثوب:

1- الثوب المخور:

وهو الثوب الذي يستخدم الزري في تطريزه، ويكون على شكل مربع يتدلى منه التطريز بصورة عمودية، دائرة بجانب السرة تقريباً، ويلبس للخروج وللأعراس.

2- ثوب التلي:

وهو الذي يضرب عليه التلي الأبيض على شكل بتول متراصة، ووحدات مستقيمة وعمودية، مكوّنة من وحدات هندسية جميلة من التلي.

3- ثوب النقدة، (ويلفظ أحياناً نفدة):

وهناك الثوب المعروف بثوب النقدة، وكلمة نقدة تعني النقد أو النقود، وتوزن بالفضة قديماً، وقد سمي الثوب بهذا الاسم نسبة إلى تطريزه بقطع الفضة أو خيوط الفضة التي كانت تباع وزناً.

4- الثوب الميزع:

وهو الثوب الذي يتكوّن من ألوان متناسقة عدة من القماش نفسه، ويسمى ميزع أو مفحح أو ميرح.

5- الثوب أبو ذايل:

وهو الثوب الذي يكون له من الخلف ذيل تجره المرأة خلفها لنحو متر، أو تحمله على ساعديها عند لبسه.

6- أجزاء الثوب:

- الجيب أو الرقبة:

تأخذ شكلاً دائرياً، وتكون من الأمام أكثر اتساعاً عنها من الخلف، وتكون من دون فتحة خلفية، حيث يدخل الرأس بسرعة، وتزين الجيب ببدحة من التطريز أو التلي أو الزري.

- البدن (البدنة):

هو عبارة عن القطعة المستقيمة والعريضة نسبياً، حيث تغطي الجسم كاملاً مع مد اليدين أفقياً بالكامل.

- الباط (الإبط):

عبارة عن قطعة مربعة الشكل أحياناً، تكون من لون مخالف من القماش، تثنى هذه القطعة إلى نصفين على شكل مثلث يوضع في أسفل الثوب على الجانبين.

- الدابر:

هي ثنية سفلية في نهاية الثوب على شكل دائري، حتى لا يتمزع الثوب أو تنقطع أطرافه.

- الذيل (الذابل):

هو قطعة إضافية تضاف للثوب من الخلف، تجرّه المرأة خلفها، طولها من 30 ــ 70 سم، وتلبسه السيدة عند الخروج، ويركب للثوب الميزع المختلف الألوان بالأعراس والمناسبات، وتحمله المرأة على يديها، أو تجرّه خلفها، وقد أجمعت أغلب الراويات على أن لبس المرأة ثوب الذيل يُشعرها بالرفعة والعزة والشموخ، وهناك اعتقاد أيضاً أن ذيل الثوب يمسح آثار المشي على الرمال بعد مرور السيدة، وبذلك يخفي تحركات المرأة عن الغرباء.

السروال (الخلق):

إن كلمة سروال مشتقة من الكلمة الفارسية شلوار، وكانت مستعملة منذ العهود الإسلامية الأولى، السروال رداء داخلي للنسوة، ويسمى خلك.

السروال أهم قطعة من قطع الملابس عند المرأة الإماراتية؛ لأنه يمثل لها الستر والحشمة، ولا يمكن للمرأة إطلاقاً الخروج من دونه، وكذلك الطفلة تلبس السروال منذ عمر السنتين فما فوق، وهو دليل على ستر المرأة وعفتها، وحتى عند تفصيله لا يمكن لأي رجل أن يشاهده، وكذلك عند تنظيفه وغسله، لا بد أن يخفى عن الأنظار، وأن توضع فوقه قطعة من القماش لستره، وعادة ما تكون الشلحة أو الكندورة.

ملابس البدن الداخلية:

لبست المرأة الإماراتية أنواعاً بسيطة من ملابس البدن الداخلية، منها:

1. المقصر: لبست المرأة الإماراتية الشابة سابقاً ثوباً له نصف كم، مصنوعاً من القماش السادة القطني الخفيف، وهو واسع فضفاض، ويلبس تحت الكندورة لامتصاص العرق، وأحياناً كنوع من ملابس النوم، وأغلب الألوان السائدة في تفضيل المقصر كانت الأخضر من نوع ململ أو الأبيض الفوفلي.
2. الشلحة: وهي مصطلح حديث نسبياً، أطلق على الملابس الداخلية القصيرة التي تلبس تحت الكندورة لامتصاص العرق، وجمعها شلح، وتقول الشاعرة: عوشة بنت خليفة ـ فتاة العرب ـ متفاخرة بلبسها الأصيل وهو الثوب:

ما ألبس تنورة وشلوح
لبسي المزري والمفاحيح.

ملابس المناسبات:

- ملابس النوم.
- ملابس الجِداد (الملابس التي تلبس في العدة بعد وفاة الزوج).
- ملابس الصلاة.
- ملابس الحج والعمرة.
- ملابس الزواج.
- ملابس الوفاة.

جماليات الأزياء النسائية الإماراتية

لطيفة المطروشي
باحثة - معهد الشارقة للتراث

مُراوَد
ملف الشهر

تتميز ملابس النساء في الإمارات بزخرفتها وتطريزها بالخيوط الذهبية والفضية، واستخدام الأقمشة القطنية، وهي أزياء متعددة تتناسب مع المناسبات المختلفة في الحياة، كما أنها تختلف في مسمياتها تبعاً لمناسباتها، ونوعية القماش المستعمل في تفصيلها، ويتكوّن زي المرأة في الإمارات من قطع عدة، هي الشيلة لغطاء الرأس، والكندورة أو الثوب، والعباءة، والسروال، والبرقع.

ويطلق على العباءة الواحدة بالعامية الإماراتية «عباة»، والجمع «عِبِيّ»، بكسر العين والباء، والعباءة رداء تلبسه المرأة عند الخروج من البيت، وتسمى أيضاً «سويعية»، كونها تلبس لساعات قليلة فقط.

وتحرص المرأة على لبسها عندما تخرج من البيت، وتشبه العباءة في تفصيلها عباءة الرجل، غير أنها توضع على الرأس بدل الكتفين، وتنسدل على البدن كله، وتصنع من الأقمشة السوداء الصفيقة (الكثيفة) والساترة، مثل قماش الجوخ، وتطرز في مستوى الرأس والكتفين، وتحاط حواشيها بأنواع الزري والكلف المعروفة.

ويتميز الثوب الإماراتي بأنه واسع وفضفاض، عرضه نحو مترين، وطوله متر ونصف المتر، تلبسه المرأة فوق الكندورة داخل البيت أو خارجه، وقد ترتديه بمفرده كلباس داخلي. يصنع الثوب من الأقمشة الحريرية الشفافة السادة والملونة، مثل: بوقفص الساري الداغ التول، ويفضل الأقمشة القطنية الخفيفة من نوع الشربت والكيمري لأثواب البيت.

ثوب ميزع: وهو ثوب مخيط من قطع عدة من الأقمشة المختلفة الألوان، تلفق إلى بعضها بعضاً.

ثوب بوذيل: أي ثوب بذيل طويل، ويستعمل هذا الصنف للخروج فقط، ويفصل من الأقمشة السوداء، ويسبل من الخلف بقطعة قماش دائرية، يعادل طولها نصف طول الثوب تقريباً، تجرها المرأة على الأرض من خلفها.

الثوب التلي: وهو عبارة عن شريط مزخرف باللونين الأبيض والأحمر، والخيوط الفضية، وتستخدم الخيوط في صناعة التلي.

الشيلة: أو الوقاية، وهي غطاء للرأس، وعادة ما تكون من قماش خفيف مزيّن بخيوط ذهبية أو فضية، وهي من أقمشة متعددة الأنواع، مثل: المنقدة، الوسمة، الساري، والتور.

الثوب: ويلبس فوق الكندورة، وهو جلباب واسع من قماش شفاف ليظهر الكندورة من تحته، ويكون مطرزاً من الأمام، وذا رقبة وأكمام واسعة، ويزيّن صدره.

السروال: أو الخلق، ويكون من قماش الويل أو شربت، أو الداكرون السادة أو المنقوش.

لذلك مازالت المرأة الإماراتية محافظة على لباسها، على الرغم من التطورات والتغيرات التي حدثت في اللباس الإماراتي، ومازالت متمسكة بعاداتها وتقاليدها، ويتجلى ذلك في المناسبات الوطنية والأعياد، حيث ترتدي المرأة الزيّ الإماراتي للحفاظ على هويتها.

«زهبة العروس» تقليدٌ إماراتيٌ أصيل

مراود - سعاد كلباني

يحرص أهل الإمارات فيما يحرصون عليه من عادات وتقاليد متوارثة، على أن تتم إجراءات الزواج وحفلات الزفاف بالصورة نفسها التي كانت عليها منذ القدم، ما عدا بعض التغيرات الطفيفة، ومنها المغالاة في المهور، وإقامة الأفراح أحياناً في الفنادق، واشتراك المطربين والمطربات في إحيائها، وهي من مظاهر التطور الذي حدث في البلاد، وكان التبكير بالزواج من السمات المميزة في مجتمع ما قبل النفط، فزواج البنت يكون بين الـ13 والـ14 سنة، أما الشاب فبين الـ15 والـ17 سنة.

وكما هي الحال في كل زمان ومكان، فإن رحلة الزواج تبدأ بالخطبة، والخطبة هنا تبدأ حين يقرر الشاب الزواج، ويبدأ في البحث عن عروس مناسبة، فإن كانت من أهله، فإن المهمة تصبح سهلة، حيث يفضل الأهل زواج الأقارب، وإن كانت من خارج العائلة، فإن أهل الشاب يبعثون إلى أهل الفتاة من يبلغهم برغبتهم في زيارتهم، وفي هذه الحالة يعمل الشاب على التقرب من أهل الفتاة وأقاربها، وإرضائهم والحصول على موافقتهم، عن طريق تقديم الهدايا وتبادل الزيارات، وقد يستدعي الأمر وساطة بعض ذوي الشأن، وبعد الحصول على موافقة جميع الأطراف، يتم الاتفاق على كل شيء، بما في ذلك «الصداق»، وهو قدر معلوم يتم الاتفاق عليه.

ويحدد موعد عقد القران ويوم الزواج، ويطلب أهل العروس مهلة قد تكون شهرين، يستعدون فيها، وخلالها تخبّأ العروس عن أعين الناس لمدة أربعين يوماً، وخلال هذه الفترة ترتدي العروس الثياب المصبوغة بخلطة مكوّنة من الورس والياسمين والهيل والصرة، ويدهن جسمها بالنيل والورس، كما يبدأ أهلها في إعداد الحنّة، وتحنّى غمسة كل أسبوع، (أي وضع الحنّة في باطن الكف وخارجه)، ويدهن شعرها بالعنبر والياسمين، ويجدل بالورد والياس والمحلب، وخلال هذه الفترة تأكل الفتاة أحسن المأكولات، وتتولى صديقاتها إحضار وجبات يومية لها، مشاركة منهن لفرحتها.

الزهبة

جهاز العروس عند أهل الإمارات يسمى «الزهبة»، وتعني الذهب والملابس والعطور، وعند بعض القبائل تكون «الزهبة» مجموعة من الحقائب، فيها ثياب وعطور وأحذية وذهب ومجوهرات، وهي عند أهل الإمارات لها طقوس جميلة، تؤلف بعض القيم الجمالية التي تتلاقى وترتبط في وحدة عضوية شاملة.

والزهبة تنقسم إلى قسمين: قسم للعروس، وقسم لأهلها، إضافة إلى الحاجات الضرورية التي تسمى «المير»، كالأرز والطحين والسكر والشاي وغيرها من المواد الغذائية، وكذلك الأغنام.

وتنال عروس الإمارات حظها من الذهب، الذي يمثل عنصراً أساسياً عند أي عروس، وأهم هذه الأشياء:

أبو شوك: وهي عبارة عن أساور عريضة عليها بروزات تظهِر أنها تحفة فنية جميلة.

الدلال: الذي يزين جبين الفتاة، وفيه نقوش وحبات تتدلى في وحدات زخرفية بديعة تجمّلها بعض الأحجار الكريمة أو الفصوص الملوّنة التي تزيدها جمالاً وإبداعاً.

الكواشي: هي عبارة عن أقراط تزين بها المرأة أذنيها، وتوجد منها أنواع عديدة في الزخرفة، فهي دقيقة في صنعها ودورانها، ثم انسيابها وتحدبها في مناطق تعكس الظل والنور.

الحزام: ويزين خصر العروس، حيث تتشابك حلقاته مع بعضها بعضاً في تناسق جميل.

الطاسة: غطاء للرأس فيه زخارف متنوعة، وتوجد تصميمات كثيرة للطاسة، تختلف حسب الظروف والمقدرة، فإذا كانت الفتاة من القبائل المعروفة، فتكون من الذهب الخالص، وتتدلى أحياناً إلى الصدر، وأحياناً تكون عبارة عن شناف من الفضة الخالصة، والملاس تشمل الشيلة ــ البرقع ــ المزري ــ والعباية المصنوعة من الحرير، وأحياناً تسمى صدر، وقد تسمى «سويعية» و«أم الخدود» و«أم الثلايج» الخفيفة أو السميكة، إلى جانب «الكندورة» و«السروال أبو بادلة» وغيرها من سراويل مختلفة الألوان.

والزخارف التي توجد على البادلة عبارة عن تشكيلة متنوعة من أنواع التلي، تزيّن بها السراويل وتصنع يدوياً على يد النساء المتخصصات في هذه المهنة، وتصنع الآن آلياً بمكنة الخياطة، والبادلة تصنع من التلي، أي خيوط «فضية» وأحياناً «ذهبية»، وقد تكون بأشكال عديدة ومتنوعة، ومنها قطع عريضة، والتلي يستخدم كذلك في تزيين صدر الكندورة والثوب، وهي عبارة عن شريط مزركش بخيوط ملونة ومتداخلة مع بعضها بعضاً، وتستخدم الكاجوجة في عمل التلي.

الكاجوجة: عبارة عن قطعة معدنية يوضع عليها مسند صغير بيضاوي لعمل خيوط التلي.

الكندورة: عبارة عن فستان أو جلابية تستخدم قديماً أنواعاً من الأقمشة مثل «بوطيرة ــ جف السبع بوقليم ـ بونيرة ـ ميدة ـ بودكة ـ سلطاني...

الثوب: يلبس فوق الكندورة، وهو عبارة عن جلباب واسع مفصل بطريقة معينة، ويزين على الصدر بالتلي.

الشيلة: تستخدم غطاء للرأس، وتستخدم في عمل الشيلة أقمشة خفيفة وأحياناً تزيّن بخيوط فضية أو ذهبية.

العباءة: عبارة عن قماش من الحرير الأسود يزين ما حوله بخيوط البريسم الأسود على شكل تطريز يدوي، وقديماً تستخدم في تطريزها خيوط فضية أو ذهبية.

البرقـع: عبـارة عـن قـماش مـن نوعيـة الـورق الكحـلي اللـون، يفصّـل عـلى شـكل الوجـه، ثـم يغطـى بـه الوجـه.
أما بقية الزهبة فهي العطور، وهي أنواع أهمها:
دهـن العـود، والصنـدل الـوردي، والفـل، والعنـبر، والزعفـران، والمحلـب، ودهـن الـورد، والنرجـس، والياسـمين، بالإضافـة إلى المخمريـة، وهـي عبـارة عـن خلطـة مـن العطـور ممزوجـة ببعـض الأنـواع مـن الأعشـاب العطريـة، تصنـع للعـروس فقـط، وكذلـك العـود والبخـور.

نـقـل الزهبـة

تنقـل الزهبـة إلى بيـت العـروس عـصراً، في جـو غنـائي حافـل بالبهجـة والفـرح، فتجتمـع نسـاء البلـدة وأهـل العـروس، ويطوفون بالزهبـة في القريـة للتفاخـر والمباهـاة، ويوضـع جهـاز العـروس في صنـدوق أو حقائـب تحملهـا بعـض النسـاء، ويظـل الموكـب في مسـيرته وغنائـه إلى أن يصـل إلى بيـت العـروس، وهنـاك يكـون أهـل العـروس عـلى اسـتعداد تـام لاسـتقبال ضيوفهـم، حيـث تذبـح بعـض رؤوس الأغنـام، وتحـضر الولائـم، وهـي عبـارة عـن اللحـم والأرز وبعـض الحلـوى، وتفـرش البسـطة في سـاحة منـزل العـروس للنسـاء، وخارجـه للرجـال مـن الضيـوف.
وتسـتقبل أم العـروس وأهلهـا وبعـض النسـوة مـن الجـيران والأهـل الضيـوف بـكل ترحيـب، ويقدمـن لهـن القهـوة، الفوالـة، الخنفـروش، المحلـى، وكلهـا حلويـات تصنـع مـن الدقيـق، وتقـوم أم العـروس بفتـح الصنـدوق أو الحقائـب أمـام المدعـوات مـن النسـاء الزائـرات، الـلائي يتوافـدن عـلى بيـت العـروس لمشـاهدة «الزهبـة»، فتعـرض قطـع الذهـب والملابـس أمامهـن، وترتفـع أصـوات النسـاء بالتبريـكات والصـلاة عـلى النبـي، والدعـاء للعـروس والعريـس.
ويـوم عـرض زهبـة العـروس عـلى المدعـوات مـن النسـاء يسـمى بـ«يـوم المكسـار»، والعـروس عـادة لا تشـارك في هـذه الإجـراءات، بـل تكـون محتجبـة عـن النـاس لمـدة أسـبوع كامـل، لتظهـر في أجمـل وأبهـي حِلـة يـوم العـرس.
وعـلى الرغـم مـن قـوة الصرعـات الغربيـة، وعبـث اليـد الأجنبيـة بأصالـة الأعـراس الإماراتيـة وجماليتهـا، فـإن حمايـة العـادات والتقاليـد تصبـح أمـراً صعبـاً في المجتمعـات المحافظـة. لكـن بجهود المؤسسـات التـي تعنـى بالـتراث، والباحثـين المهتمـين بـه، تترسـخ هـذه العـادات والتقاليـد القديمـة، وتـبرز مـن خـلال مختلـف وسـائل الإعـلام والمهرجانـات، فـلا تندثـر ولا تذهـب طـيّ النسـيان.

«الأزياء والزينة».. توثيق لزينة المرأة الإماراتية وأزيائها

مراود - الشارقة

يُعـدّ كتـاب «الأزيـاء والزينـة في دولة الإمـارات العربيـة المتحدة» للبحاثـة الدكتـور عبـد العزيـز المسـلّم، دراسـةً رصينـةً وكاشـفة، ومثابـة الدليـل الشـامل في موضوعهـا، وتـبرز مـدى جماليـات الزينـة والأزيـاء عـلى اختـلاف أنواعهـا وتعـدّد أشـكالها، وتنقسـم إلى سـبعة فصـول:
يتنـاول الأول مميـزات وخصائـص الأزيـاء التقليديـة في الإمـارات، ويشـمل أنـواع ومسـميات خامـات الملابـس، وألوانهـا بالنسـبة للرجـال والنسـاء عـلى حـدٍّ سـواء؛ فالأزيـاء الشـعبية في الإمـارات هـي عربيـة الأصـل، خليجيـة النّـوع، رغـم تأثرهـا بالثقافـات الماديـة المجـاورة، بحكـم القـرب، أو جـراء الفتوحـات الإسـلامية، التـي أدّت إلى انتقـال كثـير مـن الأزيـاء أو الملابـس وغيرهـا مـن الثقافـات الماديـة مـن بلـد إلى آخـر، محدِثـاً نوعـاً مـن التشـابه في بعـض أنـواع الملابـس، وطـرق تفصيلهـا وإعدادهـا، ومـا يتبعهـا مـن مكمـلات أخـرى، وإن اختلفـت مسـمياتها.

أما خصائصها فهي عديدة، تشمل طريقة لبسها وألوانها وزخرفتها، وكذلك تفصيلها، مع بعض الفروق البسيطة جدّاً، والتي لا تؤثر في النمط العام، مما يحدونا إلى اعتبارها زيّاً شعبياً وطنيّاً يختص بالإمارات فقط، وتتبلور هذه الخصوصيات في زيّ النساء، فهي مصنوعة من أقمشة جيدة كالحرير الطبيعي والصناعي الشفاف والقطن، وتستعمل في تطريزها مواد فاخرة كالخيوط الذهبية وخيوط الفضة بصورة رئيسة، كذلك خيوط الحرير والقطن الملوّن، كما أنها متنوعة ومتعددة، وتقسم إلى مجموعات، للخروج، وللبيت، وللصلاة، ولحضور المناسبات.

أما بالنسبة إلى ملابس الرجال، فهي مصنوعة من أقمشة قطنية بسيطة، وشكلها العام متواضع، ويغلب عليها اللون الأبيض، كما أنها محدودة الشكل.

أما أنواع ومسميات أقمشة الملابس المستخدمة للجنسين في الإمارات، فهناك «العديد من خامات الملابس التي كانت ترد في السابق إلى الإمارات من دول العالم المختلفة، عن طريق الهند وشرق إفريقيا وبلاد فارس وغيرها، وقد ارتبطت أسماء الأقمشة بشكل النقوش أو الزخارف أو الألوان الموجودة في هذه الأقمشة، ومنها: «بوطيرة» أو «بو الطيور»، و«بو قليم»، و«بو بريج»، و«بو الربوع» وغيرها، كما أن الاسم ربما يطلق على ملمس القماش إذا كان ناعماً أو خشناً أو ما شابه ذلك. وقد أورد المؤلف خمسين اسماً للأقمشة المستخدمة في صناعة الأزياء النسائية، منها مثلاً: صاية، برشوت، بستان الياهلي، بسرة وخلالة، بوبلين، بو طاووس، بو قفص، الحسني بنطر، الرفرف، ساري، كف السبع، ليل ونهار، مريسي، مدراسي، المزري، ململ.

ويخلص المؤلف إلى أن الكثير من أسماء الأقمشة كانت إما اسماً للشركة الصانعة، أو وصفاً لملمس القماش أو لونه، أو لشكل الزخرفة، نباتية كانت أو هندسية، أو لرداءة النوع أو جودته، وكانت عملية إطلاق الاسم سهلة وعفوية ومن دون تكلّف.

أما ألوان الأقمشة فقد عدّد منها ستاً وعشرين لوناً، منها الألوان الآتية: أبيض، فضي، رمادي، أملح، أسود، أزرق، سماوي، نيلي، خضر، خاكي، حشيشي، أصفر، حمر، ذهبي، برميتي، بوصي، جاكليتي قهوي، حليبي.. وغيرها.

وتحدث في الفصل الثاني عن فنون التطريز والتفصيل، ذلك أن «أهم ما كان يلفت النظر إلى الملابس التقليدية هو التطريز، الذي يسمى باللهجة الشعبية «خوّار»؛ فقد كانت ومازالت له أهمية كبرى، خصوصاً في ملابس المناسبات والأعياد، حيث يتم تطريز الأماكن الظاهرة من الملابس، ويتركز التطريز عامة على فتحة الرقبة وعلى الصدر والأكمام، وعلى بعض الأجزاء من الزّي، كأن تنثر بعض الوحدات الزخرفية في أماكن مختلفة، أما الخيوط المعدنية المستخدمة في التطريز فتسمى خيوط الزري أو الخوص، ومن أنواع التطريز ما يسمى النقدة أو النقد، وهي من الفضة وتستخدم للشيلة أو الوقاية، وهي الوشاح الرسمي في زيّ المرأة الإماراتية، وعادة ما تصنع من قماش «الشيفون»، فقد يقال: شيلة منقدة، أو يقال: شيلة أو وقاية نقدتها «رش العطر».

أما التفصيل فيتم بأخذ المقاسات اللّازمة والمقاييس، وتسمى في اللهجة الشعبية «قياسات»، وهي: «الباع، الوار، ذراع، شبر، فتر، نِص فتِر، صِبْعْ، رايبة». بعد أخذ القياسات تتم عملية القص وتجهيز القماش.

وعدّد أربعاً من أدوات الخياطة، هي: الإبرة، الخيط، المقص، الأزِرَّة، معرّجاً بعد ذلك على مهنة تراثية عريقة في مجتمع الإمارات، وهي التّلي عارضاً أنواعه كـ«بتول، البادلة الصغيرة، البادلة الكبيرة»، والأدوات اللّازمة لعمل التلي، وهي: الكجوجة، المخدة (الموسدة) الدحاري.

تناول في الفصل الثالث أزياء المرأة الإماراتية، وأولها الزي الاعتيادي، بادئاً الرأس (التوشح)، ويشمل:

وقاية: وهي أنواع منها: المنقدة، الوسمة، الساري، تور.

عباة: العباءة، ومنها: الحرير والدفة.

البدن: ويشمل: شَلْحة، خَلَقْ، كندورة، الثوب.

القدم: ويضم ما يرتدى في القدم من: نعال، مداس، قرحاف، كوش، جوتي.

وتحدث عن أزياء الحج والعمرة، حيث درجت العادة على ارتداء اللون الأخضر في المدينة المنورة، والأسود في مكة المكرمة، وملابس الإحرام: وزار، ردا، كمر.

كما عرّج على البراقع سارداً أنواعها الثلاثة، وهي: الأحمر، الأصفر، الأخضر.

واستعرض أزياء الرجال في الإمارات، بدءاً بما يوضع على الرأس: خْزَام، عقال، شُطْفَة، غتْرَة، سُفْرَة، دِسْمَال، شَال، قَحْفُية، عرَّاقية، ثم ما يوضع على الكتف، وهو: لاس، رداء.

وملابس البدن: صديري، وبشت، وكندورة، مقصر، وحقب، ووزار، ودقلة، وزبون.

ويلبس في القدم زربول، نعال.

أما زي الغوص، فهو: فطام، خبط، شمشول، لبس.

كما تحدث عن أزياء الأطفال ومكملاتها، وأورد معلومات عن العناية بالملابس وكيفية حفظها، وصباغتها، والأشياء التي تستخلص منها الألوان، وشكل القماش، ثم الاستخدامات الأخرى للأقمشة في غير الألبسة.

وأفرد فصلاً خاصاً تحدث فيه عن زينة المرأة، وأولها الحلي، حيث تحلّت المرأة قديماً بالفضة والذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة والحديد والخيوط القطنية، لكن استخدام كل شكل من هذه الأشكال كان تبعاً للحالة الاقتصادية والحالة المعيشية لكل حقبة زمنية، وتبعاً للمستوى المالي للأسرة أو الزوج، وقد كانت المرأة تتزين بالحلي من أعلى رأسها إلى أصابع قدمها. مثلاً على الرأس كانت تضع الطاسة، المشلة، المشط المشمومة. وعلى الجبهة تضع شناف، وعلى الأذن تضع: الكواشي، والشغابات، والخيجان، والتراجي، والفتور، وعلى الرقبة: التركية أو المرية الصغيرة، ومرية أم المشاخص، وقلب سلسلة، ونثرة، وطبلة، وفي اليد تضع الملتفت، وحجل.. إلخ.

وتحدث عن العطور التقليدية وأنواعها، وعن البخور والعود وأدوات وأواني العطور، والحناء وطريقة صنعها وإعدادها، وأشكال التزيين بها، ومنها: غمسة، قاعة، قصّة، جوتي وغيرها، كما أورد معلومات عن الكحل وأنواعه، وكيفية صناعة الإثمد، والعناية بالشعر وتسريحاته في الموروث الشعبي الإماراتي.

وختم الدراسة بفصل تحدث فيه عن أهازيج الأطفال الشعبية، وما ورد في الشعر الشعبي عن الملابس والزينة، مستعرضاً مختارات ونماذج لشعراء بارزين من أمثال: راشد الخضر، سلطان بن سليمان الشاعر، راشد بن طناف، سالم بن علي العويس، علي بن يوسف النعيمي.

وأشفع الدراسة بملحق تحدث فيه عن معاني الألفاظ الواردة فيها والتي تتّصل بعمق الموضوع المطروق.

خلاصة القول، إن البحاثة نقّب في أعماق الكتب وتلافيف الذاكرة عن كل شاردة وواردة، تتعلق بالزينة والأزياء في الإمارات، وجمع معلومات غاية في الأهمية، وعرضها مشروحةً وموضّحة في لوحة تراثية متكاملة تعنى بتوثيق مبحث من أهم المباحث التراثية القديمة، والذي يمكن أن يقتصر البحث فيه ـ كما يخال بعضهم ـ على المرأة نفسها دون غيرها، وهذا مكمن الأهمية في هذا العمل وسرّ قوته وتكامله، إن البحاثة استعان بأصحاب الخبرة وأرباب الفكرة من راويات الثقافة الشعبية الإماراتية، واستخرج ما وعته ذاكرتهم من معلومات قيمة ومعطيات ثرية، وأفاد منها في إنجاز هذا العمل الرصين، الذي توخى فيه الدقة والصدق، مازجاً بين المصدر الشفوي والمكتوب من أجل الإحاطة بالموضوع من جوانبه كافة.

ملابس النساء في الإمارات بين الماضي والحاضر

يسرى ناصر المهنا
صحفية - العراق

تتباهى المرأة الإماراتية منذ القدم بملابسها الجميلة، التي تتميز بأقمشتها الحريرية، وبتطريزات الخوار والتلي وخيوط الزري، وبالتزام هذه الملابس الحشمة والاتساع والطول، بما يتناسب مع تعاليم الدين الإسلامي، والأخلاق والعادات العربية والإماراتية الأصيلة.

وترتدي المرأة في الإمارات قطعاً عدة من الملابس، تأتي الكندورة العربية (وهي رداء طويل وواسع يغطي الجسم والذراعين)، كأهم قطعة من قطع الملابس العديدة، التي تتكوّن بالإضافة إلى الكندورة من السروال، وهو قطعة ملابس داخلية، والثوب الذي يُلبس فوق الكندورة، ويتميز كذلك بقماشه الحريري أو القطني الخفيف، وتطريزاته المتقنة والكثيفة. كما كانت المرأة الإماراتية في الماضي ترتدي الشيلة أو الوقاية، وهي قطعة كبيرة من القماش تغطي الرأس وكامل الجسم، وتصل إلى القدمين، وقد كانت تضعها في الماضي كبديل للعباءة التي تعد قطعة ملابس مستحدثة على الملابس الإماراتية، كما كانت النساء المتزوجات يضعن «البرقع» على وجوههن، وهو غطاء للوجه من قماش سميك، فيه فتحتان للعينين.

وقد قامت النساء الإماراتيات في الماضي بخياطة ملابسهن بأنفسهن، مستخدمات الإبرة والخيط، وذلك قبل دخول «الكرخانة»، وهي آلة الخياطة اليدوية إلى الإمارات ودول الخليج العربي. وكانت النساء في الماضي يشتغلن التلي (ويستخدمن في ذلك ست يكرات من خيوط قطنية تسمى الهدوب، ويقمن بحياكتها لتتحول إلى أشرطة تزين الملابس، ويستخدمن في ذلك أداة تسمى الكاجوجة)، وبعد أن يُتممن عمل التلي يقمن بخياطة الكندورة، ويضفن التلي إليها؛ ليضفي منظراً جميلاً أنيقاً عليها.

واستخدمت النساء الإماراتيات أنواعاً متعددة من الأقمشة لخياطة الكنادير، وردت من دول عدة، منها الهند وبلاد فارس ومكة المكرمة، ومن هذه الأقمشة يأتي الحرير كأجود أنواعها وأغلاها ثمناً، وتخاط منه كنادير العرائس والنساء من عليّة القوم، ثم تأتي الكنادير القطنية وقماش الويل الذي تخاط منه الكنادير التي تلبس يومياً.

وقد أطلقت النساء في الماضي على أنواع الأقمشة أسماء عديدة، تبعاً لشكلها والنقشة الموجودة عليها، فمن أنواع الأقمشة القماش المسمى بوتيلة، وسمي كذلك نظراً للدوائر الصغيرة المنتشرة على كل القماش، (والتيلة هي كرة زجاجية شفافة كان الأطفال يلعبون بها

في الماضي)، ومن الأنواع الأخرى القماش المخروز، وهذا النوع من القماش كانت النساء يطرزنه باليد، وكذلك كندورة أبوطيرة التي تلبس في المناسبات والأعراس، وتتميز بتطريز على شكل طائر، ويجلب القماش من الهند، وتطرزه النساء في الإمارات، ومن أنواع الأقمشة قماش بونسيعة، وسمي كذلك لأن فيه خط النسعة نفسه، وهو خط طويل لماع، وتلبس كندورة بونسيعة في المناسبات والأعراس.

ومن أنواع الكنادير كندورة أم الخوص، وتلبس كذلك في المناسبات والأعراس، نظراً لما تتميز به من تطريز كثيف.

ومن الأقمشة التي استخدمتها المرأة الإماراتية في خياطة الكنادير قماش الشال، وهو نوع من الصوف الخفيف كان يجلب من مكة المكرمة، وتلبس كندورة الشال عادة في الشتاء والطقس البارد.

والكندورة العربية القديمة كانت تتميز بإضافة نوع آخر من القماش إلى منطقة الأبط، كما تتميز بقدر أقل من الخوار مقارنة بالكنادير الحديثة، إذ تميل النساء حالياً إلى استخدام خوار أكثر كثافة وعرضاً.

وقد كانت النساء في الماضي تلبس فوق الكندورة «الثوب»، وهو رداء واسع من قماش شفاف، ويكون مطرزاً من الأمام، وذا رقبة وأكمام واسعة، ويزين صدر الثوب بالتلي أو الخوار، ومن الأقمشة المستخدمة في خياطة الثوب قماش الساري، وهو نوع خفيف يضاف إليه التلي أو الخوار، ومن أنواع الثياب تبعاً للأقمشة المستخدمة ثوب جاز وثوب ميزع وثوب كيمري، وثوب ويل، (وهو النوع الذي يلبس في المنزل في الأيام العادية)، وثوب دمعة فريد وثوب أبوطيرة، (ويلبس في المناسبات)، وفي الوقت الحالي عزفت النساء عن ارتداء الثوب فوق الكندورة، إلا في المناسبات التراثية.

وتلبس النساء في الإمارات أنواعاً من الشيل، منها الشيلة المنقدة، وتتميز بنقط من خوص الفضة أو الذهب، وتكون ثقيلة الوزن، وتلبس في الأعراس والمناسبات، ولاتزال الشيلة المنقدة تجد من يقوم بتطريزها ووضعها في المناسبات، خاصة ذات الطابع التراثي.

كما كانت النساء تلبس شيلة «وسمة»، وهي شيلة كبيرة وطويلة تغطي الرأس والجسم، وتلف المرأة بها رأسها وجسمها عند الخروج من المنزل، وتعد بديلة عن العباءة التي دخلت في فترات لاحقة إلى أزياء المرأة الإماراتية.

أما العباءة «السويعية»، فهي عباءة تلبس في المناسبات والأعراس، وتتميز بخوار دقيق بخيوط الزري، ومن المعروف ان المرأة لا تلبس العباءة السويعية مع الشيلة المنقدة، وإنما تلبسها مع الشيلة الخفيفة من قماش الشربت.

وقد كانت النساء المتزوجات في الإمارات يسترن وجوههن بالبراقع، و«البرقع» هو غطاء سميك يغطي الوجه وفيه فتحتان للعينين، ويصل طوله إلى أسفل الذقن، وتجلب أقمشة البراقع من الهند، وتقوم النساء بتفصيله وخياطته، بما يسمى قرض البراقع، وفي الوقت الحالي عزفت النساء عن وضعه إلا السيدات المسنّات ممن كن يضعنه في الماضي، ويحرصن على ستر وجوههن به.

البشت
بين الوجاهة والتقليد

عبدالجليل السعد*

تعتبر البشوت وصناعتها وأسماؤها جزءاً من التراث الخليجي، كما التراث العربي، وصناعتها جزء من الحرف والمهن الشعبية في الخليج العربي، كعالم فيه من الاختراق قدر ما فيه من الأصالة والإبداع والتميز، وهي نتيجة طبيعية لمعظم المجتمعات التي يغلب عليها الماء (السواحل والمحيطات)، وتعيش الرمال في أطرافها (البادية)، وقد سهل موقع الخليج العربي تبادل التجارة والترحال، واكتساب المعارف والمهن والعادات الجديدة، التي وصلت مع شروحها وأسمائها ومفرداتها، لتندمج في الواقع الخليجي، وتصبح جزءاً منه، وتستمر معه وبه.

وتعتبر الحرف والمهن الشعبية واحدة من رموز الماضي ودلالات وجوده قديماً، وتأثيره في الحياة اليومية للإنسان، كونها الأساس الاقتصادي والمعيشي، وعلامة تطوره وتطور إبداعه في التعامل مع المنتج الخاص والعام، اليومي والثابت، في تصريف حياته، ومفهوم الحرفة فيها، عدا كونها أساساً للتراث المادي والروحي، باعتمادها على العقل والجسد والإبداع الذي يتشكل بعلاقة التراث المادي بالأدب الشعبي كأشكال وتشكيل.

تعريف البِشت

البِشت (بكسر الباء)، وتعني العباءة أو نسيج الصوف، وعن جلال الدين الحنفي أن المتصوفة كانوا يتّخذون البشت لباساً، والمفردة ليست معجمية في سياقها هذا، رغم أنها وردت في مخطوطة «نهاية الرتبة في طلب الحسبة»، للشيزري (عبدالرحمن بن نصر بن عبدالله الشيزري المتوفى عام 590 للهجرة)، حيث ورد فيها: «فلا يعجن إلا وعليه ملعبة أو بشت مقطوع الأكمام»، وتعتبر المفردة مما دخل العربية من المعجمية الفارسية، التي ترد المفردة فيها بباء مثلثة، وتعني الظهر وما دونه، أما «بَشت» بكسر الباء، فهي من معاني الزجر والسباب، وهي من الفارسية أيضاً، وتعني الوضيع.

يسمي الإيرانيون البشت «بوشت»، «وكلمة بوشت معناها بالفارسية خلف، أي ما يُلف على الخلف، أي ما يُلبس على الظهر»، ولكن هناك رأياً آخر يقول إن هذه الكلمة جاءت من أفغانستان، وتنسب لقبائل «بشتكو»، التي تميزت بلباسه، ولهذا عرف باسم البشت نسبة لها، إلا أن الرأي الأول أقرب إلى الصحة، خصوصاً إذا عرفنا أن التعاملات التجارية بين الخليج وفارس كانت كبيرة، وأن بعض الكلمات والمفردات المستخدمة في الألبسة وغيرها إنما هي كلمات فارسية الأصل.

ويُعرّف البَشت بأنه قطعة من قماش الصوف يصنع من وبر الجِمال، وصوف الماعز، حيث يتم غزل هذه المادة ثم يصنع منها القماش، الذي يكون جاهزاً لاستخدامه كبشت يلبس فوق الكندورة، وهو مفتوح من الأمام ومن دون أكمام، وله فتحتان لليدين، ويتكون من قطعتين تخاطان أفقياً، وتسمى المنطقة التي تلتقي فيها هاتان القطعتان الجبنة، والذي يخيطها يسمى المجبن (بتعطيش الجيم)، ولكن في بقية مناطق الخليج يقال لها الخبنة، وفعلها يخبن، وهي صحيحة لغوياً، كما أن البشت يطرز بالزري (وهي خيوط ذهبية أو فضية)، وتتركز التطريزات على القسم الأعلى من البشت إلى منتصف القامة، وتكون عريضة حول الرقبة حتى الجزء الأعلى من الصدر، ثم تضيق شيئاً فشيئاً، كما تطرز فتحة اليد ابتداء من الكتف بخيط الزري، الذي يكون عريضاً شيئاً ما، ويسمى هذا الخيط المكسر، ويوجد في البشت خيوط تتدلى منه على الجانبين اليمين واليسار، من الأمام في الأعلى، وفي هذين الخيطين توجد كرتين صغيرتين، ويطلق على هذين الخيطين مع الكرتين اسم العميلة)وتوجد العميلة في عباءات النساء، وهي كرتان معلقتان على الجانبين، ومن الذهب، وتسمى عباءة أم العمايل) أو «القيطان»، وقد كان هناك نوع آخر لا يضاف له الزري، وإنما خيوط البريسم، وتأتي هذه الخيوط غالباً مثل لون البشت نفسه، وإن كان هذا نادر.

وجاهة البِشت

يعتبر لبس البشت خليجياً نوعاً من الوجاهة وعلو المقام الاجتماعي والديني، حيث لا يلبسه سوى الأعيان وأفراد العائلة الحاكمة ورجال العلم وشيوخ المساجد وخطبائها في أغلب مناسبات الظهور والحضور، كما يلبسه العريس وأقرباؤه في حفلات الزفاف والدعوات الخاصة والأعياد الدينية، ومن أجل أن تكتمل الصورة بالنسبة للابس البشت، لا بد أن يرتدي الرجل القحفية والغترة والعقال، ويجب أن تترك الغترة منسدلة من جميع الجهات، ومن غير المقبول إطلاقاً لبس البشت من دون الغترة والعقال، بل إن اللباس بهذه الطريقة لا يعتبر نقيصة فحسب، وإنما استهانة بالبشت ومكانته في الخليج، ويلبسه بعض علماء الدين مع الغترة من دون العقال، ويلبس مع العمامة، كما هو الحال مع علماء الدين وطلاب العلوم الدينية.

خياطة البشوت

تأتي عملية خياطة البشت بعد عملية غزل الصوف وبخيوط قطنية، حسب لون البشت، وتستغرق وقتاً طويلاً ودقة ومهارة، لذا ترتفع أثمانه مقارنة بأنواع البشوت التي تحاك باستخدام الآلة، وهي عادة ما تكون بأسعار أقل، وغالباً ما يستخدم صوف اللاما لحياكة هذه الأنواع من البشوت، وتنقسم خياطة البشوت إلى أنواع عدة، منها:

• الدربوية: هي خياطة يدوية يكون التطريز بها والنمنمات من الزري الأصلي، وبنقشات وتصاميم مختلفة، منها

أن هناك طرقاً لكل نوع على حدة، من حيث طيّه، فالبشت الناعم يحتاج إلى طرق خاصة، والحرص الشديد، حتى لا يتعرّض للثقب أو النتل لشدة نعومته، مقارنة بالبشت الخشن.

أنواع البشوت

تصنف العباءات الرجالية بحسب الطراز أو الوشي الذي عليها إلى نوعين:

العباءة الأولى: هي الجاسبي، وهو الوشي المذهب، والتسمية نسبة إلى الشيخ خزعل الجار أمير المحمرة، وهو أول من عملت له هذه العباءات الموشاة المذهبة، فنسبت إليه (جاسبي)، وهو اسم جد له ينسب إليه.

المنديلي والملكي والمقطع والمكسر، وهو عبارة عن تفصيل البشت وتطريزه يدوياً على أطرافه.

• التركيب: وهو عبارة عن دربوية جاهزة على شكل شريط، يتم تثبيتها على البشت بعد خياطته.

باختلاف أنواع البشوت حسب جودتها، نجد

العباءة الثانية: هي التحرير، نسبة إلى الحرير وخيوطه التي يشاكل لونها لون العباءة؛ وهذا النوع رائج في العراق، لا سيما جنوباً، وفي إمارة المحمرة، وفي بعض أنحاء الجزيرة العربية كذلك.

ألوان البشوت

تراوح ألوان البشت ما بين الأسود والأبيض والبني، فقد كان سائداً في بعض بلدان الخليج ارتداء البشت الأبيض، ربما تيمناً واستبشاراً بهذا اللون، وتفضيلاً له على بقية الألوان، لكن هناك ألوان أخرى هذه الأيام، بسبب آلة النسيج وسهولة الحصول على الألوان التي تصبغ بها الأقمشة، والتي لا تبهت مع مرور الزمن، ومن هذه الألوان الأزرق، والسماوي، والأشقر، والعودي (بني محروق)، والليموني، وألوان أخرى متعددة.

تصنع البشوت لفصلي الصيف والشتاء، ويمتاز البشت الصيفي بخفة وزنه، ورقة قماشه، أما الشتوي فهو ثقيل ومملوء بالصوف والوبر، ليكون أكثر دفئاً، وأما هذه الأيام فللبشت أربعة فصول، حسب فصول السنة، أو ثلاثة فصول على الأقل، وتعتمد على نوعية القماش، فالقماش الثقيل الدافئ للشتاء، والمتوسط للربيع والخريف، والرقيق الخفيف للصيف.

أنواع البشوت

• البشت النجفي: أشهر البشوت القديمة، ولا يزال تتصدر كل البشوت، حيث يمتاز بخفته وجمال لونه وتطريزه، وكان غالياً، ولا يزال يعتبر لبس علية القوم والوجهاء منهم.

• بشت دشتي: وهو من البشوت المعروفة بلونين، حيث يتحول لونه تبعاً للإضاءة الموجودة.

• البشت الحساوي: صنع هذا البشت في الأحساء، حيث إن أهل الأحساء معروفين بصناعة البشوت والعباءات النسائية، بل إنه في فترة سابقة لم يعرف أحد غير الأحسائيين في صناعة البشوت والعباءات في السعودية، والتي كانت تصدر إلى مختلف مناطق السعودية، وكذلك إلى بقية دول الخليج والعراق.

• عباءة أو بشت الشارجة (بشت عماني): صنع في إمارة الشارقة من الوبر المغزول والمخيط والمطرز، ويتميز بأنه رفيع، ويأتي أنواع، منها المكتف وبوخلق.. والتسميات أتت من حيث مواقع الخوار من الزري.

• بشت سويعية: أسود أو أحمر، ويصنع من القطن أو من الوبر الرفيع، ومن جودته يطلق عليه مصطلح (شحم ولحم)، والرفيع يكون رقيقاً جداً يشبه المنخل، ولبسته المرأة خصوصاً نساء البوفلاسة وبني ياس، والسويعية غليظة وتخور بالزري في القمة، وعلى الكتفين، وتلبس بوضعها على رأسها، ويمتد طولها إلى أن يصل إلى فوق القدمين (أطول من سويعية الرجل).

• بشت دونكي (كلمة فارسية تعني ذات اللونين): حيث يتبدل لون البشت إلى لونين، حسب ضوء الشمس والظل.

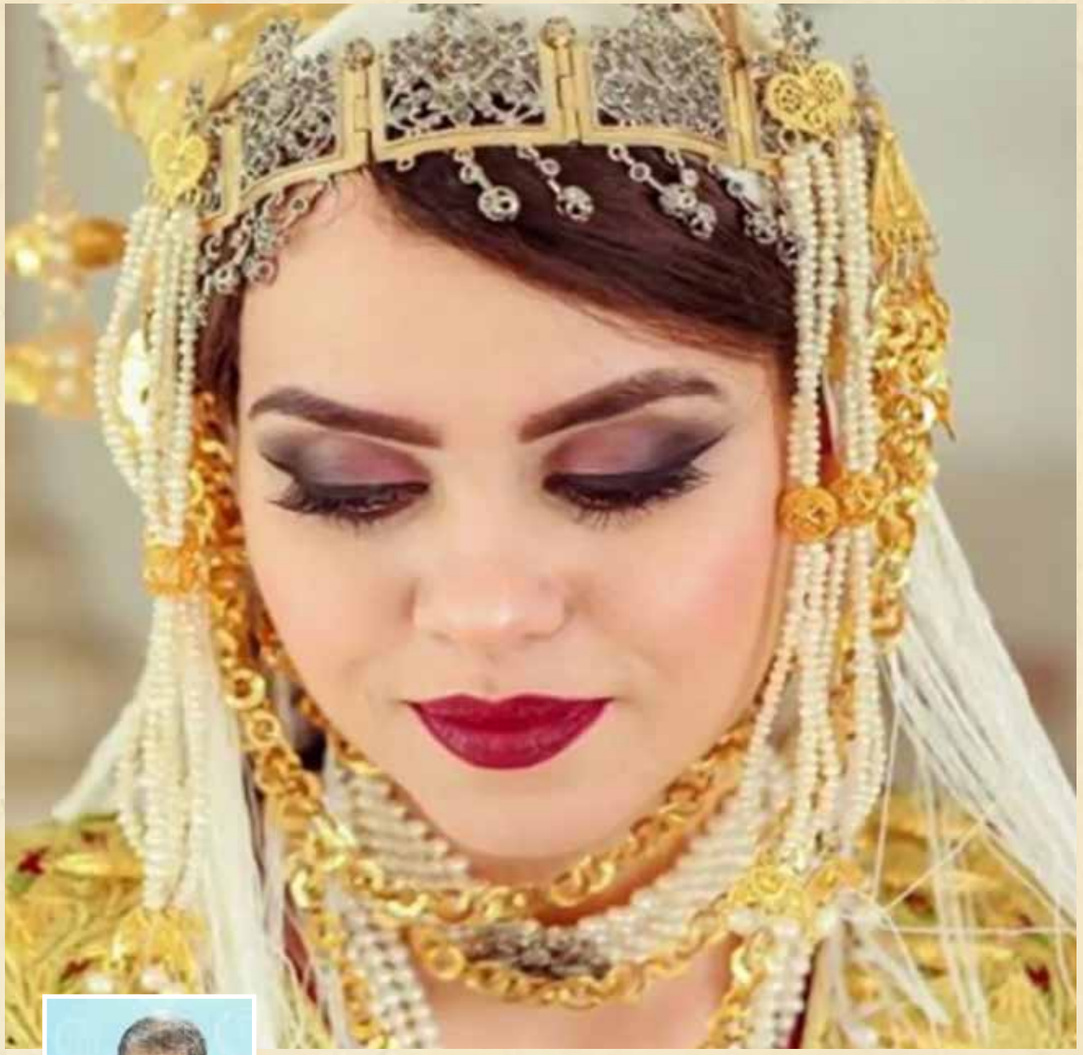
- بشت شامي: كان يستورد من دمشق بالذات، ويتميز بأنواعه الممتازة.
- بشت الهند: يسمى دفة جوخ، ويكون غليظاً من قماش الجوخ الذي يشتهر بلبسه التجار، وقماش الجوخ يشبه قماش المخمل المستعمل حالياً في الإمارات.
- بشت شمالي: ويسمى ببشت (وركي)، مستورد من إيران، وبالذات من منطقة (كودا) في الأهواز، وقماشه سميك، ويستعمله المواطنون في فصل الشتاء فقط.
- البشت اللندني: ويقصد به القماش الذي يأتي من لندن، وله أنواع عدة، للصيف وللشتاء، بل إن هناك بشتاً معيناً يطلق عليه اللندني.
- البشت الياباني: ويقصد به أيضاً القماش الذي يأتي من اليابان، ومنه الشتوي والصيفي أيضاً.
- الماريني: وهو نوع لندني أيضاً، لكنه من الأنواع التي لاقت شهرة واستحساناً من قبل لابسي البشوت.
- عباءة برقة: بشت من الصوف الثقيل المخطط.
- مزوية: بشت من الصوف الثقيل جداً، يستخدمه البدو والبحارة كبشت وغطاء، وتستخدمه البدويات كعباءة في الشتاء.
- العباءة: رداء فضفاض بألوان فاتحة في الصيف، وغامقة في الشتاء، تصنع من وبر الجمال، وهي خفيفة وفضفاضة، وذات أكمام عريضة وأحياناً يلبسها الرجل ثوب شد.
- البشت الممشط: وهو أجود أنواع البشوت الشتوية، ويحاك من الوبر والزري.
- البشت البدري: ويسمى كذلك لنصاعة لونه التي تشبه البدر، وهو بشت صيفي خفيف.

ختاماً، يبقى البشت جزءاً مهماً من تقليد اللبس الشعبي في الإمارات والخليج العربي، وجزءاً من الوجاهة الرجالية، وإن كانت للنساء وجاهتهن، المعتمدة على الأقمشة المغزولة والمخيطة يدوياً، والمطرزة بالزري والبريسم، لكنها تختلف في مفهومها عن بشت الرجل، الذي يعد من أساسيات الوجاهة الرجالية، بل وصل ليكون تقليداً مهماً في تقييم وتقدمة شخص عن آخر.

*ـ أعدّ هذه المادة للنشر الزميل الباحث الراحل عبد الجليل السعد، أنزل الله على قبره شآبيب رحمته.

المراجع

1- عبد العزيز المسلّم، الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة، نادي تراث الإمارات، أبوظبي، 2001.
2- ناصر العبودي، الأزياء الشعبية الرجالية في دولة الإمارات، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، 2009.
3- فالح حنظل، معجم الألفاظ العامية، مجموعة أبوظبي للفنون ودار هماليل، 2015.
4- فاطمة أحمد عبيد المغنّي، زينة وأزياء المرأة التقليدية في دولة الإمارات، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبوظبي 2012.
5- عبد الله عمران، ملابس الرجال، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 2.
6- روعة يونس، البشت أصل عريق، جريد الاتحاد 2015/2/10.
7- شيخة محمّد الجابري، زينة وأزياء المرأة في دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، (سلسلة تراثيّات ــ وزاة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع)، أبوظبي، 2008.
8- إبراهيم محمّد صالح العوضي وسلمى محمّد قريش، الملابس الشّعبيّة في دولة الإمارات العربية المتحدة، (دائرة الثقافة والإعلام)، عجمان، 2011 تنمية المجتمع)، أبوظبي.
9- مجلة الثقافة الشعبية، العدد 2، عبدالله عمران، ملابس الرجال.



ثوب العروس في عنابة تقاليد متوارثة عبر الأجيال

محمد حسين طُلبي
كاتب وباحث ـ الجزائر

من قال إن الأعراس ليست أنشطة ثقافية بامتياز، تثير فينا الشغف والعقل، وتوقظ الذاكرة والمشاعر؟!

ومن قال إن ثوب العروس ليس معجماً للتعابير والمصطلحات والألوان؟!

ومن قال إن الإبداع على مساحات ذلك الثوب ليست فكرة لرمز أو لقصة تلازمانه بلغة غير تقليدية، يبثها لعيون الضيوف ولعيون الكاميرات؟!

يبدو أن هذا الثوب في المدينة الجزائرية (عنابة) هو أكبر بكثير من حجمه، وخصوصاً عندما يصرّ على سرد تاريخ لا حدود له من الماضي، ثم يترك المساحات لخيال كل من يرغب في الانتباه أكثر إلى قصة التنوع، والعمق في الخطوط والألوان، لتذكره بالمظهر وبالوفاء عندما يراه في الزرقاء، وفي مواجهة الحسد عندما يراه في الذهبية.. هكذا قالت لنا العروس (مريم) وهي تستعرض مخزونها الزاهي أمام المهنئين.

إن الحديث عن الأعراس وعن مواسمها ومهرجاناتها في هذه المدينة السعيدة، هو حديث كذلك عن ثوب العروس كرداء وكرمز يتمتع باهتمام وحب خاصين لدى أهلها، لأنه وحده من يجب أن يلفت الانتباه ويثير الإعجاب في هذا الحدث، حيث تتنافس العائلات هنا على إخراج بناتها بكل ما هو مبهر وجميل ومثير وثمين من الأثواب التقليدية التي تم تحضيرها على مدى أشهر طويلة وربما سنوات، وكلفت من المزاينات ما أثقل على كل أفراد العائلة، وليس على العروس وأهلها فقط.

ونذكر هنا أن أهل هذه المدينة يصرّون دائماً على تكريس وتعميق تقليدية أثواب الزفاف، التي ــ برأيهم ــ كلما كانت لافتة عمّقت الحب بين العروسين، ولذلك فإن المحافظة على هذا التقليد، واستمرارية العمل به، جعلا هذا الثوب موجوداً دائماً، ولم يدخل خزائن الفولكلور كبقية الأشياء الأخرى، بل على العكس زاده اعتزاز العائلات والمجتمع به كثرات (حاضر) تألقاً وحضوراً، ليس في الأعراس فقط، بل في كل المواسم والاحتفالات المشابهة، بما في ذلك الأعياد الوطنية الرسمية.

إن فتنة الألوان وزهو وتنوع الأشكال التي لم تفقد هويتها العنابية (الأنثوية) ظلت متمسكة بها على صدر قماش (القطيفة) و(الحرير) الناعمين، وهما من أعطى هذا الزي ما يتمتع به من سمعة وإثارة واهتمام... يضاف إلى كل ذلك جودة وحرفية التطريز، التي لا تتنازل عن استعمال أجود خيوط الذهب والفضة الخالصين، ما يزيد من وزن وقيمة الثوب الذي يصل إلى أكثر من عشرة كيلوغرامات. ورغم طغيان الآلة ومزاحمتها التطريز اليدوي، فإن أهل هذه المدينة يصرون على الحفاظ على هذا اللباس (الإرث)، ودعم محترفيه، واحترام مبدعيه، ما كان له الأثر الواضح في ذلك الصمود، بل السيطرة على الحدث وحتى الخروج إلى العالم الخارجي كأهم ما يعبر عن ثقافة العرس العنابي والجزائري بشكل عام.

ففن التطريز اليدوي كما نعلم، هو قديم قدم الإنسان، وهو ليس بحاجة إلى وصف أو مدح.. إنه ككل عمل يدوي «حرفي يظل بلا منازع».

وأما الأشكال التطريزية في هذا الثوب، فإن معظمها عبارة عن منقوشات ورسومات مبتكرة مستوحاة من البيئة والمحيط النباتيين بشكل خاص، وكذلك من بعض الموروثات القديمة، التي يضيف إليها عادة الخيال الفني الكثير من السحر الذي يرتبط بروحانية الطيور والأزهار والغيوم وغيرها.

تنتشر ورش الخياطة والتطريز في كل أنحاء المدينة الزاهية، ورغم كثرتها، فإنه يتوجب على العروس أن تحجز دوراً قبل أشهر طويلة من زفافها، وربما سنوات؛ لأن جهازها هذا لا يتكوّن من قطعة واحدة أو اثنتين أو ثلاث فحسب... بل يمتد أحياناً إلى عشر أو أكثر، وكل قطعة تنافس أختها جمالاً وإبهاراً.

ومما يزيد في طول مدة الانتظار تلك، أن فنانات التطريز والخياطة العنابيات، هن مقصد الكثير من عرائس المناطق والولايات الجزائرية المجاورة، وحتى البعيدة، حيث تفتخر الواحدة منهن بأنها من المدرسة العنابية الشهيرة.

إن عالم تصميم هذه الأزياء المتفردة قد ميز هذه المدينة بشكل لافت، لما فيه من إتقان وابتكار وموهبة، وخبرة توارثتها تلك الفنانات منذ زمن طويل، فزي الزفاف العنابي التراثي هذا، والموجود في كل بيت، هو توثيق لمشاعر العرس، ومشاعر أهله وضيوفه.

وقد ظلت تتوارثه الحفيدات عن الأمهات والجدات، وتتوارث طابعه المميز، الذي ارتبط دائماً بالحميمية الخاصة، التي تضفي على من ترتديه في ليلتها فيضاً من السعادة والبهجة والأمل. وتظل مواسم الأعراس فرصاً لجمع تشكيلة متكاملة من الألبسة العريقة والمتفردة، التي تعكس دائماً الموروث الزاهي، كما أسلفنا، والذي راح يفرض في السنوات الأخيرة حراكاتٍ اجتماعية جادة، بعد أن تعرض إلى ويلات التغييب والتلاشي المتتاليتين، وخصوصاً أن أيدي المخضرمين والغيارى قد بدأت تمتد، وأصواتهم تعلو للتعبير عن الحسرة والقلق إلى ما آل إليه ذلك التراث، الذي كان يزيّن صبايا وسيدات الأجيال الماضية، ويزرع لديهن ألوان الفرح، الذي دفع شعراء وفناني الزمن الجميل للتغني بمحاسنه ومحاسن الحشمة والوفاء والالتزام.

صحيح أن هناك رغبة جامحة في التمرد وكسر التقليد على كل الألبسة التقليدية المتوارثة من قبل جيل كامل هذه الأيام، وبالأخص ثوب الزفاف، إلا أن قسماً أكبر من هؤلاء الصبايا (العرائس) لا يزال مقتنعاً بأن تلك الأثواب هي بالإضافة إلى كونها إرثاً، إلا أنها جميلة وفاتنة كذلك، وتستحق التباهي بها؛ لذلك بدأت تعيد حضورها إلى واجهات المحال، لتكون كغيرها قطعاً مهمة وأساسية، ومن أهم مقومات العراقة والتفاؤل والجاذبية، نظراً لتفردها ــ كما أسلفنا ــ في الشكل واللون وطريقة الصنع والارتداء.

لا شك في أن المحافظة على الأزياء التقليدية وخصوصاً في المناسبات (أياً كانت)، هي تحدٍّ كبير في ظل تحديات العولمة والقنوات المفتوحة، وهذا التمازج والتماهي مع الثقافات الأخرى، بالإضافة إلى انتعاش الحياة الاقتصادية، والتعليم الذي ساعد على ابتكار التصاميم التي تماهي الأزياء التقليدية أو تقترب منها، ومع كل هذا، نعتقد أن الإضافات التي دخلت على رداء العروس الجزائرية في العقود الماضية لا تقلل من مكانته، بل على العكس فهي تعكس شخصية المجتمع وتصوره وازدهاره ومواكبته للحياة.

ويكفي أن هذا الزي هو حاضر دائماً ويلفت الأنظار؛ لأنه بالإضافة إلى كل شيء آخر هو كنز ثمين وإرث عزيز.

بقي أن نقول إن هذا الشغف المستعاد على هذا التراث، وما يصحبه من عادات متأصلة لدى الناس في هذه المدينة وفي غيرها، قد دفع دور الأزياء إلى تنظيم المهرجانات المختلفة، والتباهي دائماً بعرض جديدها «المعتق»، نظراً للاستحسان والإقبال اللذين يدفعان صناع وصانعات وصاحبات وأصحاب ورش الخياطة إلى البحث الدائم عن التفاصيل الأحدث والأكثر دقة في هذا الزي، حتى يظل قطعة فنية تحتفظ بها العروس، كأهم ما يذكرها بأجمل لحظات عمرها.

الأزياء الشعبية في صعيد مصر

محمد شحاته علي
باحث في التراث الشعبي والأنثروبولوجيا ـ مصر

الأزياء الشعبية في صعيد مصر لها طابع خاص، وتخص هوية أهل المنطقة، وترتبط بعاداتهم، فهم مولعون بها، ويحرصون على ارتداء أجملها وأغلاها ثمناً، بل وصل بهم الأمر للاحتفاء بها وذكرها في أغانيهم ومناسباتهم المختلفة، فنلحظ هنا أن بعض أنواع الملابس ومكوناتها ذكرت في أغاني الحزن (العديد) في صعيد مصر، وأغاني الأعراس وأغاني الحج (التحنين)، وفي الكثير من الأمثال الشعبية.

تتعامل الذائقة الشعبية مع الأزياء على أنها تعبير عمن يرتديها، بل أحياناً بديل عنه، وهذا يظهر قيمة تلك الأزياء في مجتمع البحث، فهي لا تنفصل عمن يرتديها، سواء الرجل أو المرأة.

وتتنوع الأزياء في صعيد مصر وتختلف بين الرجل والمرأة، وقد يكون الغرض منها عند النوعين واحد، وهو الستر والزينة، ولكن تختلف مسمياتها وألوانها وطريقة تفصيلها والأقمشة المستخدمة في صناعتها.

وقد تختلف أنواع الأقمشة حسب نوع وسنّ من يرتديها، وقد تختلف في النوع والسن نفسهما، من حيث قيمتها المادية، فالأقمشة التي يستعملها الأغنياء أغلى ثمناً من التي يستعملها الفقراء، وتوجد ملابس خاصة بأثرياء المجتمع، ولا يرتديها غيرهم لارتفاع ثمنها.

أزياء النساء ومكوناتها.

الجلابية:

تتعدد أنواع وأشكال الجلباب عند النساء لتعدد أذواق النساء، وتوجد جلابية بصفرة بكشكشة على الوسط عن طريق الخياطة، وجلابية كالوش واسعة من أسفل على هيئة مثلث، وضيقة في الوسط، والأكمام ضيقة أيضاً، ويكون الجلباب النسائي قصيراً نسبياً، ولا يصل إلى كعب القدم مثل الرجال، لأن النساء ترتدي «التوب» الطويل أعلاه أثناء الخروج من المنزل وأحياناً الشُّقَّة التي تخفي جميع الجسد. والجلابية لها جيوب على اليمين وأحياناً من الداخل عند الصدر، وفتحة الجلابية إما على شكل دائري أو مثلث، وتحرص النساء على وجود فتحة مربعة الشكل عند الصدر لسهولة إرضاع الأطفال منها.

كل الصبايا حريرهم لبسوه
وأنتِ حريرك في التراب حطوه
(فنون الوداع ـ ص 368)
يا واقفه على الباب نورتيه
خلقك على المعلاق ما دوبتيه
يا واقفه على الباب يا عودة
ملبسك حرير وجذمتك سوده
(فنون الوداع ـ ص 369)

التوب:

مثل الجلابية ولونه أسود، وترتديه النساء فوق الملابس، طويل للأرض، وله جيب عند الوسط من الخارج أو عند الصدر من الداخل، وترتديه النساء كبيرات السن والأرامل، إذ يرتدينه طوال العمر مهما كان السن.

والله إن ما جيتوا على ليالي العيد
لا قلعت توب ولا لبست جديد
(فنون الوداع ـ ص 174)

والله الحبيبة توبها توبي
ولا تحمل الكلمة دي فوقي
والله الحبيبة قبها قبي
ولا تحمل الكلمة دي يمي
(أغاني النساء ـ ص 184)
أم القطيفة والقلم دبلان
مال حسك من بيتك خفيان
أم القطيفة والقلم زيتي
خلي القطيفة لجيتك بيتي
(أغاني النساء ـ ص197)
ياك تجعلونا لابسين كحالينا
دا احنا سكنا اللحد وبلينا
ياك تجعلونا لابسين قطايفنا
دا احنا سكنا اللحد وعدمنا
(أغاني النساء ـ ص219)
ربيتهم لما اتقطع توبي
ربيتهم للدود يا دوبي
(أغاني النساء ـ ص244)

الشُّقَّة:

تشبه العباءة الرجالية، ومصنوعة من الحرير، وأحياناً القطن المصبوغ بالأسود،

والسموكن اللامع والسرسية، وسميت شُقَّة؛ لأنها مشقوقة من الأمام، ولا تتم خياطتها، ويلف به جميع الجسد، ولها قطعة قماش من أعلى خفيفة تغطي بها النساء منطقة الوجه أثناء الخروج من المنزل، حتى لا يتعرف عليها أحد، وكنوع من الحياء، وتسمى (بيشَة).

أنا ريت شقة من بعيد تلمع
قلت: الحبيبة ولا الطريق تجمع
(أغاني النساء ـ ص180)

يا حبيبتي مين زعلك فينا
ياما رميتي شقتك لينا
(أغاني النساء ـ ص188)

على شقتك مقرطمة بفضة
وإن شاوروا على فقدها ما أرضى
على شقتك مقرطمة بقرطاس
وإن شاوروا على فقدها ما أرضاش
(أغاني النساء ـ ص196)

القميص:

ترتديه النساء أسفل الملابس على الجسد مباشرة، وهو قصير حتى الركبة، ويصنع من القطن.

ما أعرفش أدق التوم
إلا بقميص النوم
(أغاني النساء ـ ص143)

الطرحة:

لونها أسود وتصنع من الشافون والشبيكة المخرمة، وترتديها النساء كبيرات السن، وتوجد ألوان أخرى منها ترتديها البنات صغيرات السن، وهي من القماش الخفيف جداً الشفاف، تنتشر أكثر في فصل الصيف.

يا حبيبتي يا أمي يا طرحتي الزيتي
يا عايلة همي وأنا ف بيتي
(أغاني النساء ـ ص191)

الشال:

من الصوف أو القطن ولونه أسود ومساحته كبيرة قد تصل لعرض متر، وطول ثلاثة أمتار، وقد تغطي به النساء الرأس ومنطقة الصدر، وأحياناً معظم الجسد، وتوجد منه ألوان متعددة، خاصة للنساء صغيرات السن، أما النساء الأرامل فيرتدين الشال الأسود طوال العمر مهما بلغ سنهن.

الحَردَة:

من الشافون الخفيف، ومشغولة من الترتر والخرز، وترتديها حول الرأس على هيئة مثلث ومشغولة من الصوف الملون، ومنها الأسود مع الألوان.

الشورت:

قصير من القطن، ترتديه النساء أسفل البنطال.

البنطال:

مصنوع من الصوف للشتاء، ومن القطن للصيف، وترتديه النساء أسفل الجلباب.

الحَمَّالة أو الستيان أو الصَدرية:

من القطن والحرير، وترتديها النساء حول الصدر، ويسمونها صَدرية، ومعظم النساء كن يصنعنها بأنفسهن من القماش والخيوط.

البُك:

البك هو بمثابة حافظة النقود، وكان قديماً يصنع من القماش أو الجلد، ويمكن للسيدات خياطته بأنفسهن.

الحذاء:

كانت النساء قديماً تلبس حذاء من البلاستيك متعدد الألوان، وكبيرات السن اللون الأسود، بينما بقية الألوان للبنات أو العرائس، وتطورت للجلد، وتوجد واحدة لونها أسود للخروج،

وألوان للبيت أو قبقاب من الخشب، كما يوجد شبشب من الجلد أيضاً تلبسه النساء في المنزل أو أثناء الخروج للحقل.

هاتلي جذمة بمزيكا
لطلوع السلاليم
(أغاني النساء ـ ص 95)

المنديل:
قديماً، كان المنديل عبارة عن قطعة قماش صغيرة، نحو 50 سم2، يتم قطعه من أي جلباب أثناء خياطته، وبعد ذلك ظهرت المناديل القماش التي تباع في محال القماش.

عطار يا عطار ما حط وشيل
معايا عروسة طالبة المناديل
(أغاني النساء ـ ص 285)

الخياط الرجالي:
على اليد قديماً، وبعد ذلك ظهرت ماكينة الخياطة.

الخياطة الحريمي:
كانت الخِياطة تتم باليد قديماً، من قبل متخصصة، وأحياناً تقوم النساء بحياكة الملابس بأنفسهن، وبعد ذلك ظهرت ماكينة الخياطة.

مصطلحات خاصة بأجزاء الأزياء:

القَب: هي الفتحة التي تبدأ من أسفل الرقبة حتى منتصف الصدر بشكل رأسي.

اللياقة: هي شريط القماش الذي يحيط بالرقبة، وعادة الجلباب البلدي يكون من دون رقبة، بينما جلباب النساء تكون له رقبة.

الدايل: هو أطراف الجلباب من أسفل، وتتم خياطته عند النساء، بينما جلباب الرجال يتم وضع قوطان من خيوط الكتان أعلاه مع خياطتها.

الحِجر: هو الجزء الأسفل من الجلباب، ويبدأ من الفخذ حتى كعب القدم، ويتميز باتساعه في الجلباب البلدي.

السَيَّالَة: هي الجيب الخاص بالجلباب البلدي، وتوضع فيه المتعلقات الشخصية.

الخَلَق: وهو مصطلح يطلق على الملابس في صعيد مصر.

المُعلاق: هو حبل من الليف تعلق عليه الملابس في المنزل، وكان بديلاً عن دولاب الملابس.

المراجع:
1- أغاني النساء في صعيد مصر ـ محمد شحاته علي ـ سلسلة الثقافة الشعبية ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ 2014م.
2- فنون الوداع ـ أحمد توفيق ـ سلسلة الدراسات الشعبية 173 ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـــ 206م.

الإخباريون:
سراج مهران ـ أم صابر ـ شحاتة على عثمان - أم سراج شادية شحاتة - فرغلي أبو أحمد - أم حمادة (خياطة حريمي)
أبو بولس (خياط رجالي)

الأزياء الشعبية السوريّة.. لوحات تراثية زاخرة

رامي زين الدين
صحفي ـ سورية

تضمّ سورية الكثير من الثقافات والهويات الإثنية والعرقية، وهو ما ينعكس على غنى الأزياء التراثية وتنوّع أشكالها وألوانها.

لكل فئة سورية ترميزاتها الاجتماعية والطبقية، من خلال الزي التقليدي الذي يحاكي البيئة والمناخ والتقاليد المتوارثة.

يشكّل الشروال أحد أبرز أجزاء اللباس التراثي، ويرتديه كلا الجنسين في مختلف المناطق، مع فارق التصاميم والألوان.

ينتشر «البشت» في العديد من البيئات الاجتماعية السورية، لا سيّما بين العشائر ومناطق البادية، وفي أماكن معينة يأخذ طابع الثراء والجاه.

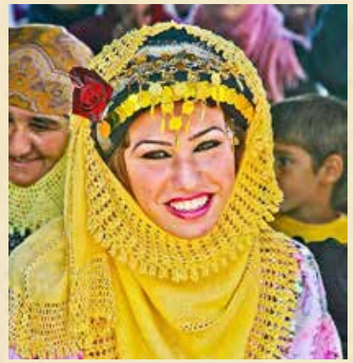
الملابس النسائية التقليدية في سورية كثيرة وغنية بألوانها الزاهية، وتنوّع عناصرها وتصاميمها اللافتة التي ترتبط بالراحة وإظهار جمال المرأة وتألقها.

تتميّز الأزياء التراثية في سورية بتنوّع أشكالها، وإبهارها في التصاميم والألوان، وهذا التنوّع انعكاسٌ للمجتمعات التي تنتمي إلى ثقافات وحضارات وهويات متمايزة، وتختلف الأزياء الشعبية حسب الجغرافيا الممتدة بين البوادي والسهول والجبال والسواحل، وتتفق تصاميمها مع البيئة الطبيعية والترميزات الاجتماعية والثقافية والطبقيّة، حيث شهدت تغيرات واضحة خلال مراحل تاريخية مختلفة.

كما تختلف الأزياء وتتشابه بين المدينة والريف، وتعتمد على اعتبارات الراحة والانسجام مع طبيعة الأرض وعناصر المناخ.. ومع التطورات التي شهدتها المجتمعات السورية خلال الحقب الزمنية المتلاحقة باتت الأزياء الشعبية في معظمها جزءاً من التراث الماضي، ولم تعد تُشاهد إلا ما ندر، وخاصة في المدن، بينما لا تزال بعض الأرياف محافظةً على أشكالٍ من الزي التراثي التقليدي، في هذا الملف نصول في جولة تراثية للتعرف إلى الأزياء الشعبية على امتداد الجغرافية السورية.

الأزياء الدمشقية

للأزياء التراثية في مدينة دمشق حضورٌ بارز يرتبط بانتعاشها الاقتصادي، كمركز تجاري حيوي على مرّ التاريخ، لا سيّما في العصر العثماني، ويبدو طابعها المميّز في الذوق الرفيع لتصاميمها وزخارفها وألوانها، حيث كانت تصنع بشكل يدوي خالص.



تعتمد الأزياء التراثية للمرأة الدمشقية على اللباس الفضفاض الطويل المتنوع الألوان، ما بين الزاهي صيفاً وربيعاً، والداكن في الشتاء والخريف، مضافاً إليه حزام في وسط الخصر، وقد يكون مؤلفاً من تنورة ذات أكمام طويلة، من شال طويل يلف الخصر، إضافة إلى سروال «مكشكش» تحت التنورة الطويلة، أما غطاء الرأس فهناك الغطاء الحريري للعازبات، و«العصبة» للمتزوجات، وبعض المتزوجات يستخدمن الغطاء الأسود أو الملون للرأس، أو الطربوش الأسود.

أمّا زي الرجال في دمشق، فيعود عمره إلى نحو 400 سنة، ويتألف من: القمباز المنسوج من القطن والحرير، ما يمنح الجسد رطوبة في الحر، ودفئاً في الشتاء. وله ألوان متعددة، معظمها يتدرّج بين الأبيض ودرجاته. وغالباً ما يرتدي القمباز من هم فوق الخمسين. ومع التطور ظهرت الشراويل الواسعة بزخارفها الجميلة، ويرتديها في الغالب الشباب وفوقها الصدرية بألوان منسجمة، وهناك «الشملة»، وتكون بلون الصدرية، وتلف على الخصر

كالحزام. وتوضع الحطة كالشال على الأكتاف، وبينما يرفع الشباب طرفيها لإظهار القوة والفتوّة، يتركها الكبار مدلاة، وهناك الطواقي بألوان مختلفة يضعها الشباب على الرأس، أما الكبار فيضعون الطربوش الأحمر. وفي القدم يستخدم الدمشقيون الحذاء المسمّى «كسرية».

الأزياء الفراتية

في منطقة الفرات (محافظات دير الزور والحسكة والرقة)، حيث البادية والنهر، تشكّلت الأزياء التراثية لدى العشائر العربية بما يتناسب مع البيئة الطبيعية. ترتدي النساء العباءة الشهيرة المسماة «الزبون» والقناع الموضوع على الوجه المعروف باسم «القنوع»، وعلى الرأس «الهبرية» وهي قطعة قماش تعرف بـ«العصابة».

ويمكن التفريق بين زي المرأة المتزوجة والفتاة غير المتزوجة، فالأولى يختلف زيها من حيث «الصاية»، التي تكون سوداء اللون، ومفتوحة من الأمام. أما العزباء فترتدي ثوباً ملوناً وفوقه «الصاية» وهبرية حرير تلفها على رأسها، بحيث لا يظهر منها سوى وجهها.

أهم الملابس التراثية لرجال منطقة الفرات «البشت»، وهو عباءة من الصوف الأبيض، كان قصيراً بأكمام تسمى «عفري»، نسبة إلى بلدة عفر العراقية، ويعتبر البشت أول ما لبسه الرجل «الديري» من العباءات، وهناك «الفروة»، وتصنع من صوف الخروف، وكلما كان الخروف صغيراً في العمر كانت قيمة الفروة أكثر.

أزياء المنطقة الوسطى

يعد الزي التراثي في المنطقى الوسطى أكثر الأزياء السورية تنوعاً، وذلك لامتداده من مدينة حمص في الوسط إلى ريفها فباديتها شرقاً، الأزياء النسائية في حمص تتميّز بكثرة أنواعها وأشكالها، ومنها: الشنتيان أو «الشخضير»، وهو ثوب عريض واسع متهدلٌ من أعلاه، وملتحم بالساقين من أسفله، يُثبّت على الخصر بوساطة «دكّة» تدور حوله وتُعقد من الخلف. وترتدي النساء فوقه «القزية»، وهي ثوب من حرير القز، و«الليلك»، وهي كلمة تركية

تعني الثوب، طويل حتى القدمين، ضيق من الأعلى وعريض من الأسفل، وله عند الصدر فتحة واسعة، ويُضاف إليه صدرية قصيرة ذات أكمام طويلة مفتوحة كثيراً بشكل مستدير.

ومن أزياء المرأة الحمصية الثوب التلي، وهو القماش الحريري الأسود المفرغ بخيوط متشابكة كخلية النحل، وكانت العرائس والنساء الغنيّات يُخرجن أثواب التلي في جهازهن، ويلبسنه في الحفلات والمناسبات للمباهاة. وهناك «الثوب المردن»، أي ذي الأردنان الموصولة بالكمين. و«القمطة» منديل رقيق شفاف مربع الشكل يوضع على الرأس.

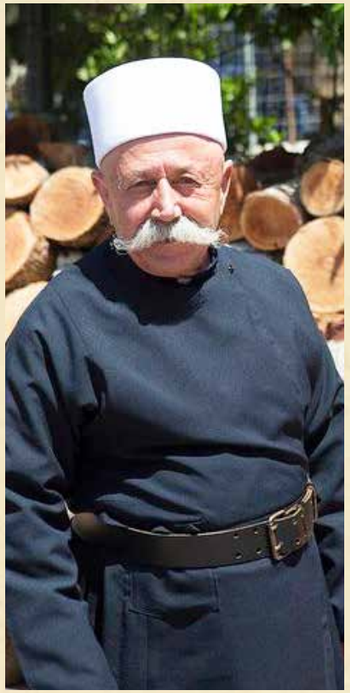
أما بالنسبة للرجال فيرتدون القمباز العربي، الذي يلبس على السروال الأبيض والصدرية البيضاء أو الصدرية المقلّمة، وهي من الحرير النباتي. ويوضع عند الخصر «كَمر» أو حزام، فيرفع القمباز. ويكون من الجوخ الأصلي.

الأزياء الحورانية

في مناطق حوران (جنوب دمشق)، يلاحظ بالنسبة للرجال الملابس الشعبية المؤلفة من «القمباز» و«القميص» و«السروال» و«العباءة» و«العقال والكوفية»، وللنساء «الثوب» و«الدامر» و«الحطة» و«الشال» و«المزوية» و«العرجة». وتشتهر منطقة سهل حوران بصناعة الألبسة اليدوية المطرزة، التي تعرف بـ«الحورانية». ويتشابه اللباس التراثي في حوران مع الكثير من المناطق الأردنية، حيث الامتداد الاجتماعي لعشائر البلدين.

الأزياء الساحلية

يميل سكان المناطق الساحلية المرتفعة في جبال اللاذقية وطرطوس للألبسة المغلقة الضيقة التفصيل والملتحمة، كثوب المرأة المخملي، وسراويل الجوخ، وزنّار الشال العريض، والميتان الملتحم، والدامر الطويل، وعباءة الصوف، وصدرية الكشمير المغلقة الأزرار، حيث تحبس هذه الأثواب حول الجسم طبقة من الهواء الدافئ، وتجعل حرارته ثابتة ومستقرة طوال فصل الشتاء.



وتعطي الأزياء الريفية بقماشها وتفصيلها وزخارفها صورة واضحة عن المجتمع الزراعي القديم، حيث الملابس الصوفية أو القطنية التي تحاك محلياً، وبالنسبة للرجل فإن أبرز ما يلبسه هو «الشروال» الفضفاض بأشكاله المتنوّعة.

أزياء جبل العرب

في محافظة السويداء المعروفة بمنطقة جبل العرب، تتميّز الأزياء الشعبية بأشكالها الجذّابة ورونقها الخاص الذي يعكس أصالة تراثها. الأزياء النسائية التقليدية تتمثّل بالسراويل الطويلة المنسوجة من الحرير، فوقها قمصان من الموسلين تغطي كامل الجسم، ثم قبة وجيلية (صدرية)، وكانت النساء تضع على رأسها طربوشاً ذا شكل مخروطي ناقص، وفوقه فوطة من الشاش الأبيض تغطي أغلب الوجه أيضاً.

يتألف زي النساء من الفستان الرئيس، وهو عبارة عن قطعتين متصلتين تحت الصدر، العلوية تسمى «المنتان»، وهي ضيقة، وفيها ثنيات عديدة ومفتوحة عند الصدر، والسفلية تسمّى التنورة وتكون عريضة وواسعة ومكسّرة ودقيقة، لتأخذ حجم الخصر، وتبرز جمال الجسم، أما المملوك فهو أشبه بالمريولة، ويغطي الفستان من الأمام، ويكون مكسّراً بكسرات طولانية دقيقة ومتساوية، ومثني من الأسفل بثنيات دائرية، ويثبت على الخصر بشريطين يعقدان من الخلف.

الطربوش الملّبس بقطع الذهب يشتهر في منطقة جبل العرب، وتتباهى به النساء الميسورات، وتضعه العروس على رأسها في زفافها. والطربوش يتألف من قرص فضي وزخارف، وتعلّق على جوانبه قطع ذهبية تسمى «غوازي»، وأخرى تعلق على الحواف السفلية تسمى «رباعي»، وغالباً ما تكون على صفّين أماميين فوق بعضهما بعضاً، وتسمى «شكّة»، تبرز من تحتها تماماً ليرات ذهبية أخرى تسمى «قرينصة»، وفوق الطربوش تضع النسوة الفوطة، وهي قطعة قماش من الجورجيت الأبيض أو الأسمر الشفاف.

بالنسبة للرجال في جبل العرب، يرتدون الشروال الواسع ذا اللون الأسود، في حين أن الأبيض منه يلبس خلال النوم فقط. وعادة ما يُلبس «الشروال» تحت «القمباز»، كما توضع على الرأس «الكوفية والعقال»، وفي فصل الشتاء يلاحظ ارتداء «الدامر» المصنوع من الجوخ.

الأزياء الحلبية

تتميز مدينة حلب بزي خاص كان يرتديه الأسلاف في قديم الزمان، لكنه اندثر في المدينة، وبات محدوداً في الأرياف والقرى المحيطة بها.

الزي التقليدي النسائي كان يتكوّن من الصاية والأطلس الساتان والمخمل والقطنيات، وتتميز بتعشيقها بالأغاباني والتطريز، كما يغلب عليها اللون الذهبي، الذي يعبِّر عن الطابع المدني. ويتألف أيضاً من الدراعة والطرحة، والدراعة هي عبارة عن معطف مفتوح على طوله من الأمام وله فتحتان جانبيتان في قسمه السفلي، وتطرز الدراعة من الأمام وعلى الأكتاف والأكمام بزخارف ذات مواضيع نباتية وهندسية ملونة، أما الطرحة فهي عبارة عن غطاء رقيق أسود اللون مستطيل الشكل، يُسدل فوق العصبة، فتغطّيها بالكامل أو لجزء منها فقط، ويُلف فوق العنق، ويغطّي جزءاً من الوجه والكتفين معاً.

لباس الرجال يتألف من تسع قطع أساسية، هي: الشروال، السمني، العرقية، قميص الملس، الصدرية، الملسان، الكمر، المنتوفة الحمراء أو السوداء، حسب المناسبة، وأخيراً الشالة، أما المانية والجزدان فهما عبارة عن قطع ثانوية، وارتداؤهما يعني الكمال والفخفخة ليس أكثر. وأفضل الشالات وأغلاها تلك التي يصنعها المسجونون، حيث كانت لكل لفة دلالة معينة، فعندما يضع الرجل على خصره شالة بثلاث لفات، فهذا يعني أنه قام بقتل ثلاثة رجال، بغض النظر عن الأسباب والدوافع، أو أنه قام بثلاث بطولات في حياته.

الأزياء الشعبية بحماة

اشتهرت محافظة حماة منذ القدم بصناعة اللباس الفلوكلوري، كونه يعطي من يلبسه وقاراً وجمالية، وقد تميز الرجال باللباس التراثي المكوّن من القنباز المفتوح من الأمام، وعلى طرفيه حزام من الجلد، ويلبس فوقه في فصل الشتاء دامر مصنوع من الجوخ، وهو شبيه بالجاكيت، ولكن من دون أزرار، وبأكمام عريضة، ويستبدل بعضهم الدامر بـ«البكدلية» أو الفروة، وهي دامر طويل وعريض مبطن من الداخل بجلد من صوف الخروف، ويلبس كبار السن ممن تكون أحوالهم المادية جيدة الجبة فوق القنباز.

وكان يضع بعض الرجال الحمويين على رأسهم الطربوش الأحمر، في حين أن الأكثرية كانت تضع الكوفية وفوقها العقال، وبالنسبة لكبار السن، فإنهم كانوا يلفون العمة فوق الطربوش، وتكون بيضاء اللون، إذا كانوا من المتفقهين دينياً، وبيضاء مطرزة بالأغباني إذا لم يكونوا، وبالنسبة للأحذية، فمعظم الرجال كانوا يستخدمون الأحذية العادية في الشتاء، وآخرون يلبسون الحذاء العالي المسمى «بوتين»، بينما في فصل الصيف ينتعلون الشاروخ الحموي.

وبالنسبة للزي النسائي، كانت المسنات يرتدين الملاية السوداء، التي تغطي كامل الجسم، ويسدلن المنديل السميك على الوجه، وأما الشابات فكنّ يرتدين الخرّاطة السوداء، ويضعن فوقها «البرلين» الأسود، ومنديلاً رقيقاً أسود اللون على الوجه، ومع مرور الأيام تطور لباس الشابات، فأصبح «المانطو»، مع منديل أسود يلف الرأس والعنق، وتتدلى منه قطعة شفافة أمام الوجه، يمكن التحكم بها.

الأزياء الكردية

يعيش الأكراد في شمالي وشمال شرق سورية، ويتميزون بثقافتهم الخاصة وتراثهم المميّز. الأزياء لدى الأكراد لافتة بأشكالها، وأبرز ما يميّز زي المرأة الكردية، هو الرداء الملون اللماع الفضفاض الطويل، والزخمة الذهبية المحلاة بأقراص فضية أو ملونة، ثم السروال الطويل الذي تتناغم ألوانهُ، والشائع هو أن تحتفظ المرأة مع زيها بغطاء مميز للرأس، محلى بالحلي والإكسسوارات الذهبية.

وهناك الدشداشة الطويلة التي تغطي في الغالب أخمص القدمين، وذات كمين طويلين يرتبطان بذيلين مخروطيين طويلين أيضاً، يسميان «فقيانة»، وتحت هذه الدشداشة العريضة ترتدي النسوة قميصاً داخلياً رقيقاً وحريرياً، لكنه ذو لون داكن، وغير شفاف، ليصبح بمثابة خلفية عاكسة للدشداشة الشفافة.

ويتكوّن لباس الرجل الكردي من الطاقية أو «الكلاو» أو«التبلة»، وهي قبعة صوفية قوية، ويلف حولها «الميزر»، وهي عمامة يلف حولها قطع قماش مربعة «جامانة» أو «مشكي» أو «جفته» بحسب نوعها، ويتكوّن لباس الجسد من سروال أبيض فضفاض مغلق من الأسفل، وقميص مصنوع من القطن، وسترة تتقاطع من الأمام فوق البطن، ومطوية في السروال، ويلف الرجل حول خصره قطعة طويلة من

القماش، كما يلبس فوق سترته معطفاً من اللباد الخشن وقت الطقس البارد، واللباس «الكردي» في سورية معروف بنوعين، هما: «الشال والشابك» أو «الرانك والجوغة».

الأزياء الشركسية

تعود أصول الشركس إلى القوقاز، وجاؤوا إلى سورية في منتصف القرن التاسع عشر، ويتميزون بعاداتهم وأزيائهم المميّزة. يعتبر المعطف الشركسي «تشركيسكا» زيّاً قواقازياً رسمياً للرجال، وهو على شكل عباءة مع زوائد تتسع تدريجياً في الأطراف على الجزء العلوي من الجسم، ويزيّن بجيوب صغيرة لوضع البارود، وهو ذو خصر ضيق يبرز الشكل المثلثي للذكور، والتنورة الواسعة السميكة تجعل خطوات الرجل أكثر رشاقة. ويرتدي المعطف فوق قميص طويل على شكل سترة مع ياقة عالية. أما السراويل فتكون مناسبة لركوب الخيل، ويستخدم رجال الشركس الأحذية ذات الساق الطويلة، وعلى الرأس يضعون قبعات الصوف والفرو.

تستخدم النساء الـ«تشركيسكا» نفسه، لكنه أكثر طولاً وأوسع في أسلفه، وتحته البيشمت الأحمر أو البرتقالي، وترتدي النسوة قبعات أسطوانية الشكل، ذات القمة العريضة، وعلى الخصر يضعن حزاماً فضياً، وتكثر الشركسيات من التزيّن بالإكسسوارات.

الأزياء الأرمنية

يعيش الأرمن في سورية منذ ما يزيد على مئة عام، حيث هاجروا من أرمينيا في بدايات القرن الماضي، وللأرمن تقاليدهم وتراثهم وأزياؤهم التراثية الخاصة، حيث يتألف زي المرأة من قلنسوة حمراء للرأس، فيها شراشيب سوداء، وتلف بمنديل أبيض يغطي الشعر ويبقي الوجه مكشوفاً، ويمر المنديل من تحت الرقبة، أما لباس الجسد، فيتكون من فستان طويل أحمر اللون، وتحته سروال طويل، كما تتزنّر بحزام قماشي، وتضع صدرية مزركشة ملوّنة.

أما لباس الرجل، فيتألف من قبعة قماشية مزركشة من الحرير الملون، وعلى الجسد يرتدي قميصاً طويلاً أبيض اللون، وفوق هذا يرتدي صدرية وسروالاً طويلاً واسعاً ويستعين بحزام أصفر للربط.

الأزياء التراثية في لبنان

عبير كزبور
صحفية ـ لبنان

تعدّ الأزياء التراثية والملابس التقليدية بمثابة هوية تميز شعوب كل دولة عن الأخرى، كما تميز أهل البلد الواحد، كل حسب منطقته وبيئته، فتختلف ملابس سكان الجبال عن سكان السواحل البحرية، كما تختلف في المناطق الريفية عنها في المدن، وتتنوّع في لبنان لتعدد المؤثرات البيئية والثقافية، نتيجة عملية تثاقف طالت الزيّ، لأنه أكثر العادات تأثراً بالاحتكاك بين الشعوب، وبعمليات التفاعل والتواصل الحضاري بينها.

لباس الرجال.. «الشروال»

من يتحدث عن الزي التقليدي في التراث اللبناني لا بد أن تخطر في باله صورة الرجل الذي يلبس الشروال، وكلمة «سروال» مستمدة كذلك من اللغة الآرامية. في تلك الحضارة كان «السروال» عبارة عن لباس خاصّ، انتقل لاحقاً إلى العرب بوساطة الفرس، الذين سمّوه «الشلوار»، ومن الفرس إلى العرب فصار اسمه «الشروال».

ولايزال الكثير من أجدادنا يرتدون «الشروال»، خصوصاً في المناطق الجبلية والأرياف.

ويختلف الشروال قليلاً بين منطقة وأخرى، والمشترك، كما يظهر من أماكن ارتدائه، أنّه لباس الجبال والفلاحين والريفيين، لأنّه لباس فضفاض، ما يُسهّل حركة وتنقل من يلبسه ضمن المناطق الوعرة.

ويلبس الشروال بدل البنطلون، وله أشكال عدّة، وإن كان في جبل العرب أكثر اتساعاً، خصوصاً «السرج». فهو منكمش إلى حد ما، ويكون لونه أسود في الأغلب. ويلبس الأبيض منه أثناء النوم وفي فترات الراحة.

في يومنا هذا لا نرى الشروال ذا اللون الأسود، والصدرية المزخرفة، إلّا في المطاعم اللبنانية، حيث يلبسه من يقدّم النراجيل، في محاولة لتقديم الصورة التراثية اللبنانية، وإسعاد السياح طالبي القهوة و«الأركيلة».

واليوم أُدخل الشروال إلى الأزياء الخاصة بالمرأة، وإلى كل من تنشد الراحة والحريّة ولفت الأنظار.

«الطربوش»

يرتبط الطربوش الأحمر بلباس الشروال، هو غطاء للرأس كالقبعة، ولونه أحمر، أو من مشتقات اللون الأحمر، بين الأحمر الفاتح والأحمر الغامق. أو يكون أبيض اللون. وهو على شكل مخروط ناقص، تتدلى من جانبه الخلفي حزمة من خيوط الحرير السوداء.

نشأ الطربوش في اليونان، ثمّ انتقل إلى الامبراطورية العثمانية، وكان في الماضي ضرورياً لاستكمال المظهر الرسمي.

واشتهر به أبناء كبار العائلات اللبنانية، ورجال الحكم، حتى قيل إنّ المسؤول في الوزارة أو في مجلس النواب إذا لم يكن يرتدي الطربوش، فلا يمكن أن يكون على مستوى المسؤولية والجدية في اتخاذ القرارات. وكان في بيروت مقهى لا يدخله الشباب إلا إذا كانوا يعتمرون الطربوش، إلى أن انتهى استخدامه، وبقي

في سير الذاكرة الشعبية والتراثية. وأيام العثمانيين كان سعره ليرة ذهبية، أمّا اليوم، فقد ارتفع سعره كثيراً، ويعود ذلك إلى انقراضه وانقراض صنّاعه وصناعته، لكنّه موجود بكثرة في نسخ مقلّدة وسريعة العطب وغير جدّية.

«الحطة والعقال»

يرتبط لبس «الحطّة» على الرأس بميزات التمسك بالأصالة والتقاليد المتوارثة بين الأجيال من أولاد العائلات والعشائر التي ما زالت تقطن الجبال والمناطق الريفية اللبنانية، ويُلاحظ أن هؤلاء الأفراد غالباً ما يعملون في الزراعة وتربية قطعان المواشي في جبال لبنان وسهل البقاع.

وما زالت الألبسة والإكسسوارات التقليدية كالعقال، تعكس الهوية المحافِظة لمرتديها، أما العباءة (الجلابية)، فلها ألوان محددة حسب كل منطقة، فعلى سبيل المثال، أغلبية الرجال في البقاع يرتدون الجلابية ذات الألوان الداكنة كالأسود والبنّي وما يماثلهما.

«العباءة»

الزي التقليدي الخاصّ بالمرأة كان على شكل شروال واسع وكنزة طويلة، ثم تطورت لاحقاً وأصبحت عباءة، وهي لم تخسر وهجها في لبنان، رغم تغير طبيعة الحياة وإيقاعها، ولكن ورغم ارتباطها بعراقة التراث، لا تزال تعتبر جزءاً لا يتجزأ من الفولكلور المحلي، إلا أنها لم تتخلّف عن ركب الموضة العصرية، سواء لناحية التصميم أو القماش أو الألوان أو الاكسسوارات التي أدخلت عليها. خصوصاً أنّها انتقلت من التراث

إلى أن تصير لباساً تقليدياً لمن يعلنون هوية مذهبية أو دينية محدّدة.

والعباءة في التاريخ اللبناني لها جذور قديمة جداً، فقد كانت الزيّ الرسمي لأميرات لبنان، اللواتي كنّ يحرصن على أن تكون عباءاتهنّ من الحرير المستخرج من دود القز، لينسج بعد ذلك على النول. ولا تزال سيدات المجتمع يتباهين بارتداء العباءة اللبنانية في مناسبات محدّدة.

«الطنطور»

بالإضافة إلى العباءة يدخل «الطنطور» في استعمالات النساء اللبنانيات، لا سيما في المناطق الجبلية، وذلك باختلاف الانتماءات الدينية والمذهبية والعقائدية، فهو خاصّ بالمرأة المتزوجة من مختلف الأوضاع الاجتماعية. وقد انقرض بشكل تامّ، وأصبح لا يلبس إلاّ لدى فرق الدبكة والتراث، خصوصاً في فرق «الزفّة» الخاصّة بحفلات الأعراس.

لكنّ الفتيات الشابات اللواتي ينتمين إلى عائلات راقية، يمكنهنّ حمله في مناسبات نادرة، إذ يتلاءم علوّ «الطنطور» ومعدنه مع الوضع الاجتماعي، وثراء الشخص الذي يحمله.

فـ«الطنطور» المصاغ من الذهب، غالباً ما يكون مرصعاً بالأحجار الكريمة واللآلئ، وهو كان حكراً على بنات العائلات الثرية، بينما كانت النساء الأقلّ ثراء يلبسن «طنطوراً» من الفضة أو من الخشب.

الشربيل: أيقونة زينة النساء في الغرب الإسلامي

الزبير مهداد
كاتب وباحث ـ المغرب
Mahdad.zober@gmail.com

تميز المغرب بصناعة الجلد، وبذلك اشتهر بين دول العالم، فلفظ maroquin يطلق على المصنوعات الجلدية التقليدية من جلود الماعز، وهذه الكلمة دخلت المعجم اللغوي الأوروبي منذ القرن الخامس عشر الميلادي؛ ما يدل على قوة الصناعة الجلدية المغربية، وحضورها في السوق الأوروبية منذ قرون.

إن الجلد المغربي وصناعته يتمتعان بسمعة جيدة منذ القدم، وقد شهد ابن خلدون نفسه على هذا التميز المغربي، فاعتبر دبغ الجلود، ونسج الصوف، عنوان البراعة المغربية، وأرجع ذلك إلى عامل توافر المواد الأولية لهاتين الصناعتين[1]، بفضل انتشار تربية المواشي بين السكان المغاربة الرحّل، وأنصاف الرحّل الذين يتوزعون على كل ربوع البلاد.

كما ذكر معجم البلدان أن مدينة أغمات كانت تشتهر بدباغة الجلود، وتصدر الجلود المدبوغة، وأكد ذلك صاحب كتاب التشوف، خلال حديثه عن مراكش، ذاكراً أنها استطاعت التفوق على أغمات في هذه الصناعة[2]. وإلى جانب أغمات ومراكش، قامت صناعة الجلود في مراكز عدة، كفاس وتازة وسلا وماسة وغيرها[3]. ومن أشهر المسميات الجلد الفيلالي، المنسوب لمدينة تافيلالت الشهيرة بجلودها المدبوغة عنوان الجودة والجمال والإتقان، وجلدها أطرى جلد، وألدنه وأجمله في العالم كله[4].

وقد أصبحت صناعة الجلد في المغرب تنتج اليوم سلعاً ذات جودة عالية، وهي ذات استعمالات متنوعة، وظيفية وجمالية، تجمع بين المتانة وجمالية التصميم، فالمعاطف والمحافظ والأحذية والحقائب، التي توارث الصانع التقليدي طرق وأساليب إنتاجها، لا يفتأ يجتهد في سبيل إدخال تحسينات عليها لتتحدى الزمن، وتتلاءم مع العصر، وتستجيب للأذواق، وتحقق الانتشار.

وتعد «البلغة» من أهم منتجات الصناعة الجلدية التقليدية، وأوسعها انتشاراً، وأكثرها تسويقاً، وقد أضحت تشكل مكوناً مهماً من مكونات الثقافة والزي المغربيين. و«البُلْغَة»: وتنطق بُلغة بالضم والأكثر بَلْغة بالفتح[5]، تطلق على نوع من الأحذية الجلدية التقليدية الخفيفة الشبيهة بالنعل من دون كعب. وتصنع بطريقة يسهل معها انتعالها أو خلعها من الأرجل، مراعاة للتقاليد التي تحتم على المرء خلع نعليه كل حين في المسجد أو المنزل. وفي مقابل البلغة الرجالية، يخصص «الشربيل» للنساء، ويصنع من الجلد، وأحياناً من القطيفة، ويتميز عن البلغة الرجالية بزخرفته البديعة، وأناقته الباذخة.

الشربيل

الشربيل هو البلغة الخاصة بالنساء، وأصل الكلمة روماني Servilla المشتقة من Serva وكانت تستعمل في الأندلس

بالاسم نفسه[6]، وفي الجزائر يطلق عليه لفظ «شَـبْرِلّ» يجمع على شبارل[7]. أما معجم التكملة فيرجع التسمية إلى أصل تركي، حيث كانت تدل على الأحذية الجلدية السوداء التي لا كعب لها، مما كانت تلبسه النساء المسلمات داخل البيوت في القسطنطينية وتونس والجزائر، وغيرها من البلدان الإسلامية التي وفد إليها الأتراك العثمانيون، وبسطوا نفوذهم عليها. وقد تحولت من شبريلا أصلها الأول إلى شبريل ثم إلى شربيل[8].

وظل الشربيل لقرون عدة أحد أثمن المداسات التي يمكن للمرأة أن تمتلكها، لتتباهى بها أمام النساء في الحفلات واللقاءات العائلية، للدلالة على منزلتها الاجتماعية، وانتمائها الطبقي، وثرائها ومكانتها عند زوجها أو معيلها؛ لذلك انتشرت صناعة «الشربيل» في المدن الملكية الكبرى، مثل فاس ومكناس ومراكش وغيرها. وتنافس الصنّاع في إبداع «شرابيل» تخطف الأبصار، وتشهد على براعتهم وخبرتهم.

ولارتباط «الشربيل» بالنساء الأنيقات، أصبح رمزاً للأنوثة، وتغنى به شعراء الملحون، ونظموا فيه قصائد، وكان الرجل إذا أراد التحدث عن امرأة، في ظل عرف تقليدي يمنعه من الإشارة إليها بالاسم، فإنه يلمح إليها بلفظ «مولاة الشربيل» للدلالة عليها، وكناية عن احترامه لها، وتوقيره لمكانتها الاجتماعية، وحرصاً على سمعتها.

ويستحضر العلامة المؤرخ المغربي الراحل عبدالهادي التازي، قصة شعبية تفسر صنع «الشربيل»، فقال: إن أحد الشعراء هام حباً وشغفاً بامرأة، وأقسم باليمين أنه سيفرش لها الأرض ذهباً إن هي وافقت على الزواج منه، ولما لم يستطع الوفاء بوعده، أفتى له أحد الشيوخ بأن يصنع لها «شربيلاً» مطرزاً بخيوط الذهب الخالص، وبذلك يكون قد وفّى بالنذر[9].

هناك نوعان من «الشربيل»، نوع حضري يطلق عليه «الشربيل الفاسي»، وينتج في فاس أو مراكش وغيرهما من المراكز الحضرية، يصنع من جلد الماعز أو الغنم المدبوغ، أو من القطيفة، يتميز بمقدمته الحادة، أنيق وجميل، يلائم القفطان التقليدي المغربي، يزين بالطرز والتذهيب والحجارة الكريمة، أو اللؤلؤ أحياناً [10]، ليتناغم زخرفياً مع القفطان التقليدي المغربي أو الحقيبة اليدوية وغيرهما.

نوع أمازيغي يطلق عليه «أدوكو»، ويستعمل في البوادي جهة الجنوب خصوصاً، يصنع من جلد أيضاً، يتميز بمقدمته المنحنية، ولونه الأحمر، وزخارفه ذات الطابع الأمازيغي. يزين بالتطريز بخيوط ملونة. وأجملها «حيذا تافراوت»، وهي أرفع الأنواع، إلى جانب «آيت باها» بضواحي أكادير المتميزة بلطافتها.

يختلف «أدوكو» عن الشربيل بمقدمته المنحنية، وزخرفته الأمازيغية، وتصميمه الذي يضمن متانته، فهذا المداس صمم ليلائم الطبيعة القاسية للطرق والمسالك البدوية الصعبة، ويحمي قدم المرأة من الحصى والأشواك التي يمكن أن

تصيبها، ويتوافر على زيادة جلدية خلفية ترفع لتحد القدم من الخلف، وتمنع انزلاق المداس أو خروج القدم منه، ما يمكّن منتعله من السير أو الجري بكل سهولة ويسر.

وإلى جانب هذين الصنفين من الشربيل، نجد أنواعاً أخرى من المداسات النسائية، منها «الشربيل الصويري»، نسبة لمدينة الصويرة، يستمد شكله من الشربيل الفاسي، لكنه يصنع من «الرافيا» أي القش الاستوائي المستورد من إفريقيا، ويلوّن بألوان جميلة. كما نجد «الريحية»، وهي «بلغة» نسائية يقبل عليها أهل البادية، وتصنع من جلد لين، ولونها في الغالب أحمر، يقال إن اسمها مشتق من لفظ الراحة لليونتها، لأن لبسها يريح القدم، وكانت النساء يلبسنها خلال خروجهن بعد أن يتلفعن بالحايك[11]، ويوجد بالاسم نفسه في الوثائق الغرناطية. وهناك أيضاً البلغة المسماة «السكومة»، لونها أحمر، وسطح النعل موشى ومطرز، أيضاً نوع آخر يسمى «الطلاعة» بلغة النساء، وهي السائدة حالياً، و«تمقشرت»، وهي البلغة من الجلد الملون والمزين بالموزونة.

الزخـــرفة

هناك ثلاثة مقاسات رئيسة للشربيل: «صافية» و«ناقصة» و«وافية»، على حد تعبير الحِرفيين، أما المقاس الصغير للصبايا، فيطلق عليه لفظ «قياس العويتقة»، أي قياس الطفلة البكر، وتجري عملية التصنيع بعد تحديد قياس «الشربيل» وشكله وتصميمه، باختيار قطعة الجلد الوافية، واستعمال قياسات من ورق مقوى ورشومات تتضمن الزخارف التي ستطرز، وتسند عملية تخطيط الزخارف «الرشوم» إلى المعلمة، أما إنجاز «التطريز» وفق الرشوم فتقوم به النساء اللواتي يحترفن هذا الفن في منازلهن، ويكون التطريز بوساطة خيوط مذهبة من الصقلي، ويتم يدوياً، وكل زوج أحذية يطرز على حدة، ثم ترجع إلى الحرفي الذي يقوم بقطع الجلد والشروع في خياطة الوجه والجوانب، وتركيب القاع وخياطته، ثم تلميعه بالمدلكة، ليتم عرض المنتج للبيع. وتكون مطرّزات الشربيل وألوانه متوافقة شكلاً مع أصالة الزيّ التقليدي الذي ترتديه المرأة، كالقفطان، أو الحقيبة اليدوية الصغيرة.

أما من حيث الطروز، فمنه المطرز بالحرير الخالص، والمنمق بخيوط الذهب أو الفضة أو النحاس (الصقلي)، وأجوده ما كان مطرزاً بالذهب، ويغطي الطرز رقعته كلها، ويسمى «الشربيل المغطوس» أو «شربيل الصم». أما إذا كان مطرزاً بخيوط النحاس، فإنه يدعى «شربيل البلسيان» أو «شربيل الصقلي الحرامي[12]». ويصنف الشربيل بحسب نسبة الطرز، كلما كان مغطى بالطروز كان أثمن وأجمل، ويجتهد الفنان التقليدي في ابتكار طروز وزخارف نباتية، ويجعل منها وحدة فنية متناغمة المكونات، يضفي عليها التطعيم بخيوط الذهب والفضة سحراً لا يقاوم. ويعد التطريز بخيوط الذهب، من أجمل الطرق، ويتقبلها الجلد، وخاصة الأنواع الرقيقة اللينة والفاتحة اللون.

يتوافر «الشربيل» بأثمنة مناسبة للقدرة الشرائية لكل النساء، وتوجد منتجات يتجاوز ثمنها المائة دولار، وذلك راجع إلى تصميمها وزخرفتها وطبيعة المواد التي صنعت منها.

وأصبح الصنّاع اليوم، يُبدعون في تصميم «الشربيل»، فيضيفون إليه الكعب، أو يصممون نعالاً وأحذية حديثة تستلهم «الشربيل» في شكله أو طرزه، استجابة لتنوع الأذواق، وتلبية لمطالب السوق الوطنية والعربية والدولية، حيث الطلب يزداد باستمرار على هذه البضاعة اللطيفة.

1- ابن خلدون، عبدالرحمن: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار البلخي ومكتبة الهداية، دمشق، 2004 الجزء 2، ص99.

2- الجمعية المغربية للتأليف والترجمة: معلمة المغرب، مطابع سلا، 1998، جزء 9، محمد حجاج الطويل: مادة (الجلد)، ص 3056

3- المرجع نفسه

4- دوزي، رنهارت: تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1997، الجزء8 ص 148

5- دوزي، مرجع سابق، جزء1 ص 433

6- ــ دوزي، المرجع نفسه، جزء6 ص 285.

7- ــ دوزي المرجع نفسه.

8- ــ دوزي، تكملة، جزء 6 ص 235.

9- ــ العروسي، لطيفة: الشربيل حذاء تقليدي مغربي، الشرق الأوسط، لندن، العدد 10079، الاثنين 3 يوليو 2006.

10- ــ دوزي، جزء6 ص 285.

11- ــ قطعة ثوب بيضاء مستطيلة تلفها المرأة حول جسدها لستره مثل العباءة.

12- ــ حنان النبلي، العربي الجديد، (لندن) 2 مارس 2016.

محمّد بن لعبون
شاعر الجزيرة

عتيـج القبيـسي
شاعر وباحث تراثي
ateequbaisi@gmail.com

ابـن لعبـون، هـو محمـد بـن حمـد بـن محمـد بـن نـاصر بـن عثـمان (الملقّـب لعبـون) بـن نـاصر بـن حمـد بـن إبراهيـم بـن حسـين بـن مدلج الوائـلي، اسـم كبـير مـن أسـماء الشـعر النبطـي، ذائـع الصيـت في جميـع أقطـار الخليـج وجزيـرة العـرب، لـذا لُقِّـبَ بأمـير شـعراء النبـط، وقـد اختلفـت المصـادر التـي تناولـت حياتـه وأشـعاره في تحديـد سـنة ميـلاده، فمنهـم مـن قـال سـنة 1201 هجريّـة، ومنهـم مـن قـال 1200 هجريّـة، وكلّهـم كانـوا عـلى خطـأ، لكـن والـده مـؤرّخ نجـد الشـيخ حمـد بـن محمـد بـن لعبـون جـاء بالفَصـل في هـذا الأمـر، إذ قـال عـن ابنـه: «في ربيـع الثـاني مـن سـنة 1205 هجريّـة وُلِـد الابـن محمـد بـن حمـد»، وهـو مولـود في «ثـادق» بلـدة في نجـد، وفيهـا ترعـرع ودرس وتعلّـم القـراءة والكتابـة وحفـظ القـرآن، ونهـل مـن مكتبـة والده الزاخـرة بأمهـات الكتـب مختلـف العلـوم في التاريـخ والأدب، وبـرع في قريـض الشـعر منـذ نعومـة أظفـاره، واتصـف بالـذكاء وحسـن البديهـة وارتجـال الشـعر، ويُحـكى أنّـه حـين خروجـه مـن ثـادق مهاجـراً إلى الزبـير، قالـت امـرأة في إشـارةٍ إليـه: هـذا بـو قذيلـه الـلي يِقْصِـد؟ وتعنـي يقـول الشـعر.. فأجابهـا شـعراً:

ابـو قِذِيلـه مـا وقف عنـد بابـك لا فِصَـخ واحـد مـن اثيابِـك
انتي حصاة الدرب كلٍّ وطى بك حـتّى الأجانـب يدلّـون بابـك

ومـا أن سـمِعَت هجـاءه هـذا حتـى بـادرت لإرضائـه تريـد السـلامة مـن شرّه.

أمـا قصائـده العاطفيّـة الغزليّـة فقـد كانـت موجهـة إلى حبّـه الأزلي «مَـيّ»، وهـو اسـم مسـتعار اختـاره ابـن لعبـون لحبيبتـه التـي كان اسـمها الأصـلي «هيلـه»:

والله لـولا الحيـا واللـوم لا صيـح واقـول يـا هيله

وارتبـط اسـم ابـن لعبـون بمحبوبتـه مَـي ارتبـاط اسـم كثـيّر بعـزّة وجميـل ببثينـة وعنـترة بعبلـة، وكانـت هيلـة حليلـة أحـد مشـايخ المنتفـق، وبعدمـا تـوفّي زوجهـا خطبهـا ابـن لعبـون فرفضـه أهلهـا، وتزوّجهـا أحـد أمـراء العـرب المتغلّبـين عـلى ديلـم، وهـي بلـد في إيران، وقـد تـردّد وتكـرّر اسـم مَـي كثـيراً في معظـم قصائـد ابـن لعبـون:

يقولـون جـور الحـب يـا مَـيّ هَـيِّن وحبّك لجـا بي لاجـيٍ بالضمايـر

وقوله:

فيـا مَـي صفـو العيـش مـا طـاب عقبكـم وقلـبٍ سـلا مـا اعتـاض عنكـم بالابدال

وقال معاهداً حبيبته في هذه الرباعيّة:

فيهم فِشَّت بين العوالم عَـلامي واخفَت علامات المتركي عَلامِي
قالوا علامك؟ قلت انا لي على مَي عهدٍ بمن نجّى ليونس من الحوت
ما اتبع هوى غره زريفٍ ولا ارضى يا طـالمـا داسـه حبيبي ولا ارضـى

لا بالزعل نخلف هواها ولا رضى ما بارح اللا هِوَت يومٍ بنا سُوت

ولأن مسـقط رأسـه ثـادق، وهـي بلـدة في نجـد، فقـد ظَـلّ قلبـه معلّقـاً بهـا يحـدوه إليهـا الشـوق والحنـين، ويدعـو لهـا ولأهلهـا بالخـير والنّـماء:

فَيا نادِبي سِر في قراها ومسـندي إلى حَي بين اطلال نجـدٍ جثومها
إلى سِـرتهـا من دار مَـيٍّ وغرَّبَت ونـاباك من طفّاح نجدٍ خشومها
أوّل مـواري دارهم لك جَـلالـه حـاشـا الإلـه وبـاقي الدار زومها
علمي بهم قَطنٍ على جو ثـادق سـقاها مـرنّات الغـوادي ركومهـا
مرابيع لَـذّاتي وغـايـات مطلبـي ومخصوص راحاتي بها في عمومها
ألا يـا خبيـرٍ بالمصـاديـر حثّهـا وسـرها أمام الـدار تلقى علومها
إلى جيت في وادي سـديرٍ فَخَلّها تذبّ العفا مـا فوقها الّا وسومها
إلى لاح برقٍ من حيـا نجد حَنَّت من الوجد حَنّـة والدينٍ رحومها

والمـكان بالنسـبة لابـن لعبـون لـه ارتبـاط وتقديـر، وقـد تكـرر لديـه وصـف الأماكـن في الكثـير مـن قصائـده، منهـا عـلى سـبيل المثـال:

يا هَل العيرات ما منهن عجاف رابيـات بنجـد في هيتٍ وريـف
من جبل تيما إلى حَد الاحقـاف مـن خشوم طويق لبطانة عفيف
هـايـنـاتٍ كالمها زرق الخفاف من بنات عمان ممشاهن خفيف

وهـو هنـا يصـف مواقـع في جزيـرة العـرب تشـتهر فيهـا أصايـل الإبـل.. كـما يُلاحـظ اسـتخدام ابـن لعبـون مفـردات مـن لهجـات خليجيّـة متنوّعـة، خـلاف لهجتـه النجديّـة، وتمكّـن مـن مـزج اللهجـات مـع بعضهـا، وطعّـم بهـا أشـعاره، حتـى باتـت بعـض قصائـده بـل حتـى في القصيـدة الواحـدة أو في البيـت الواحـد تحتـوي عـلى مفـردات مختلفـة كالزبيريّـة والكويتيّـة والبحرينيّـة، وغيرهـا، كقولـه:

يا لايمـي بـه شـوين شـوين عسـاه يـاطـاك بحصـانـه

وكلمـة شـوين مـن لهجـات شـمال الجزيـرة، وتعنـي عـلى مهلـك، أو شـيئاً فشـيئاً.

وقوله:

يفتخر حاشـاك بالعظم الرميم مفخـر البـزّون بالسّـبع الغشوم

والبزّون كلمة عراقيّة تعني القِط.

وقوله:

يا علي صحت بالصوت الرفيـع يـا مَـرَه لا تـذبّـين الجنـاع

والجنـاع في لهجـة أهـل البحريـن تعنـي القنـاع، وهـو البرقـع الـذي تسـتر بـه المـرأة وجههـا

وهـذه القصيـدة واحـدة مـن روائـع ابـن لعبـون، حيـث كان في إحـدى الحفـلات في البحريـن، وبصحبتـه جماعـة مـن أهـل الفـن والطـرب، أقبـل أحدهـم ناحيـة الحفـل، فيـما كانـت المـرأه تتهيـأ للرقـص، فقـال هـذا الفـن مخاطبـاً صديقـه عـلي لينبـه المـرأه ويوعـز لهـا أن تتكتـم وتسـدل القنـاع قائـلاً:

يا عـلي صحت بالصوت الرفيع يا مره لاتـذبّـين الجنـاع
يا عـلي عندكم صفرا صنيـع سنّهـا يا عـلي وقم الربـاع
نشـتري ياعـلي كانـك تبيـع بالعمـر مـير مـا ظني تبـاع
شاقني يـا عـلي قمرا وربيـع يوم انا آمر وكل أمـري مطـاع
يـوم أهلنـا وأهـل مِي جميـع نازلـينٍ عـلى جال الرفـاع
ضحكتي بينهم وانـا رضيـع ما سِـوَت دمعتي يوم الـوداع
هم بـروني وانـا عودي رفيـع يـا عـلي مثـل مـاتبرى اليـراع
طـوّعـوني وانا ماكنت اطيـع واغلبـوني وانـا قَـرمٍ شـجـاع
وجـد عيـني عـلى ظـبيٍ تليـع عندكم كِـن في خَدّه شـماع
شَيّبَتني وانـا تَـوّي رضيـع جاهـلٍ تَـوٌّ في سـن الرضـاع
سـايمـين الهـوى يـامـن يبيـع سايمـين الهـوى لاهل الرّفاع
وأنت يـالايمي جعلك تضيـع ماتمـاري بهـا مثـل الشعـاع
ودي أسـلاه والـكون الفنيع سـلـوتي يـاعـلي ماتسـتطـاع
دون مَـيّ الظبي وأم الوضيـع والثعـالـب وتربيـع الشراع
وراس ريـعٍ دخـل في بطن ريع مسـتطيـلٍ ووديـانٍ وسـاع

وقـد عـاش شـاعرنا حيـاة صعبـة قضاهـا متنقّـلاً لا يقـر لـه قـرار، وبقـدر مـا أكسـبه الترحـال مـن خـبرة وصقـل لشـخصيته، إلاّ أنـه عـانى الكثـير مـن متاعـب الحيـاة وهمومهـا، في صراعٍ مـع الحـكّام ومنافسـةٍ مـع الشـعراء، ومعاناتـه الكـبرى مـع مـن تعلـق بهـا قلبـه، سَـئم الحيـاة وتمنّـى لـو لم يـأتِ إليهـا:

امّي وابوي اللي رموني بالاسباب يا ليتها بعد الحمال اسقطت به

وأخـيراً قـضى نحبـه إثـر الطاعـون الـذي اجتـاح الكويـت، التـي كانـت آخـر محطـات ترحـال شـاعرنا ابـن لعبـون، تـوفّي وهـو في ريعـان شـبابه عـن عمـر ناهـز الثانيـة والأربعـين، مـات غريبـاً ووحيـداً هنـاك في الكويـت، وكان ذلـك في عـام 1247 هجريّـة في الطاعـون الـذي عَـمّ العـراق والزبـير والكويـت ذلـك العـام، ودفـن رحِمـهُ الله في الكويـت.

المصدر: كتاب أمير شعراء النبط محمد بن لعبون.. مدخل لدراسة سيرته وشعره/ تأليف الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله بن لعبون

فصيح اللهجة الإماراتية

وفاء العميمي
روائية إماراتية
albanader@windowslive.com

إن لكلمات اللهجة الإماراتية العامية أصلاً في اللغة العربية الفصيحة، والمعاجم اللغوية العربية، منها:

- البخت: الحظ، ومنه قول الشاعر سالم بن محمد الجمري:

يا فرَحتي يا كبر حظي والبخت ... يوم اسمحَتْ نفسك لِنا بمْوايهات[1]

وفي المعجم الوجيز: البختُ: الحظ، وجمعه بُخوت[2].

- حشيم: المُحتشم، ومنه قول الشاعر علي بن بخيت:

فرقى حشيم ما تودّي فراقه ... واصبح على فراق إعربه مجبور[3]

وفي اللسان: رجل حَشيم أي مُحْتَشِم، والحِشْمَة: الحياء[4].

- الـدّوح: الأشـجار العظيمـة، ومنـه قـول الشـاعر سـعيد بـن عتيـق الهامـلي:

حمايمٍ باصْواتي غنّن لي فيهن حمامة دوح[5]

وفي اللسـان: الدّوحـة: الشـجرة العظيمـة المتسـعة مـن أيّ الشـجر كانـت، والجمـع دوْحٌ[6].

- الجيـد: هـو العنـق، ومنـه قـول الشـاعر سـعيد بـن هـلال الظاهـري:

كَنّ بجبينه بارق قنوف ... مِن فوق جيدٍ تَلع مَصْبوب[7]

وفي الوجيز: الجيد: العنق، ومُقدَّمُه، وهو موضع القلادة[8].

- العنـاء: التعـب، ومنـه قـول الشـاعر سـلطان بـن زايـد بـن خليفـة آل نهيـان:

هو راحتي وهو عنايا ... مَ يطيبْ منْ دونه لي رقاد[9]

وفي الوجيز: عَنِيَ عَناءً: تعب وأصابته مشقة[10].

- الإنصاف: العدل، ومنه قول الشاعر سلطان بن سالم القاسمي:

وإن صد عَنك وقال ما هوب متليك ... خله ذخيرة والدّهر فيه الإنصاف[11]

وفي اللسـان: أنصـف إذا أخـذ الحـق، وأعطـى الحـق، وأنصـف الرجـل أي عـدل[12].

- العتاب: اللوم، ومنه قول الشاعر صقر بن خالد القاسمي:

ومن عاش في الدنيا بكثر العتاب ... ما زال منها محْتسب بالقصيره[13]

وفي اللسان: عاتبه مُعاتبة وعِتاباً أي لامه[14].

- العقـاب: طائـر مـن الكـواسر، ومنـه قـول الشـاعر عـلي بـن حسـن «ابـن قمـبر»:

هَلْ كيف ما يبدي لي الشيب ... يوم الدجاج اتصير عِقبان[15]

وفي الوجيـز: العُقـاب: طائـر مـن كـواسر الطـير قـوي المخالـب، مُـسَرْوَل، لـه منقـار قصـير أعقـف، حـاد البـصر[16].

- النسـيم: الريـح اللينـة، ومنـه قـول الشـاعر عـلي بـن رحمـة الشـامسي:

هبّ النسيم وحرّك القفل والباب ... وتفتحت بيبان قلبي بتطريب[17]

وفي الوجيـز: النسـيم: الرّيـح اللينـة لا تحـرّك شـجراً ولا تُعفـي أثـراً[18].

- العلقـم: كل شيء مـر، ومنـه قـول الشـاعر عـلي بـن محـين الشـامسي:

يا ليت يومٍ ياه ما كان مَرّ ... لأنه سقاني عَلقم الصبر مر[19]

وفي اللسـان: العلقـم: شـجر الحَنظـل، والقطعـة منـه علقمـة، وكلّ مُـر علقـم[20].

- الرمضـاء: شـدة الحـر، ومنـه قـول الشـاعرة عوشـة بنـت شـملان:

ويْحَطبْ في رمضا المشاميس ... ويوسّط زموله حمايل[21]

وفي الوجيـز: الرمضـاء: شـدة الحـر، وهـي الأرض أو الحجـارة التـي حَمِيَـت مـن شـدّة وقـع الشـمس[22].

- القـوت: الطعـام، ومنـه قـول الشـاعرغانم عبيـد المطـروشي (العـصري):

تعبان من فارَقت الأخيار... يحرَم عليّ القوت ما ايّبه[23]

وفي الوجيز: ما يقوم به بدن الإنسان من الطعام[24].

- الولـع: التعلـق، ومنـه قـول الشـاعر ماجـد بـن عـلي النعيمـي (ماجـد الشـاعر):

ذِكْر الوطن هَيّج غرامي ... واشفجْت وازداد الوَلع بي[25]

وفي الوجيز: ولع بفلان ولعاً: تعلّق به بشدّة[26].

---

1 - ديـوان لآلـئ الخليـج، سـالم الجمـري، الإمـارات: مطبعـة دبي، (د.ت). ص 190.
2 - المعجـم الوجيـز: إبراهيـم مدكـور وآخـرون، القاهـرة: مجمـع اللغـة العربيـة، (د.ت). ص 38.
3 - ديـوان ابـن البادية، عـلي بـن بخيـت، الإمـارات: وزارة الإعـلام والثقافـة، 1993م. ص 45.
4 - لسـان العـرب، ابـن منظـور، لبنـان: دار إحيـاء الـتراث العـربي، ج3، ط3، (د.ت). ص 191-192.
5 - ديـوان ابـن عتيـج: الكنـدي بـن مصبـح المـرر وآخـرون، أبوظبـي: نـادي تـراث الإمـارات، 1999م. ص 64.
6 - لسان العرب (مرجع سابق)، ج4. ص 437.
7 - أعـذب الألفـاظ مـن ذاكـرة الحفـاظ: حـماد الخاطـري، ج3، (د.ن)، 2002م. ص 751.
8 - المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 129.
9 - أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج2، (مرجع سابق). ص38.
10 - المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 438.
11 - خمسـون شـاعراً مـن الإمـارات، سـلطان العميمـي، الإمـارات: هيئـة أبوظبـي للثقافـة والـتراث، 2008م. ص 231.
12 - لسان العرب (مرجع سابق)، ج14. ص 166.
13 - خمسون شاعراً من الإمارات (مرجع سابق). ص 235.
14 - لسان العرب (مرجع سابق)، ج9. ص 29.
15 - تراثنـا مـن الشـعر الشـعبي: حمـد خليفـة أبوشـهاب، ج2، الإمـارات: نـادي تـراث الإمـارات، 1998م. ص 71.
16 - المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 426.
17 - ديوان غناتي: علي بن رحمة الشامسي، (د.ن)، 1995م. ص 90.
18 - المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 614.
19 - تراثنا من الشعر الشعبي، ج1، (مرجع سابق). ص123.
20 - لسان العرب (مرجع سابق). ج9. ص 363.
21 - أشـياء مـن المـاضي: حمـد خليفـة أبوشـهاب، أبوظبـي: المجمـع الثقـافي، 2005م. ص 131.
22 -المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 278.
23 - تراثنا من الشعر الشعبي، ج2، (مرجع سابق). ص416.
24 - المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 519.
25 - ديـوان ماجـد بـن عـلي النعيمـي: ماجـد بـن عـلي النعيمـي، دبي: مطبعـة الغيـث، 1984م. ص 22.
26 - المعجم الوجيز (مرجع سابق). ص 681.

بدءاً من هذا العدد ــ بإذن الله تعالى ــ سوف نقوم بنشر إبداعات الشعراء والشاعرات الراغبين في مشاركتنا أعمالهم في مجلّتهم «مراود»، عبر هذه الزاوية التي خصصناها لهم، فعلى الراغبين في نشر أعمالهم الشعرية والأدبية التواصل معنا عبر

ateequbaisi@gmail.com

وسنكون سعداء باستقبال ونشر أعمالهم.

القصيدة

سالم بو جمهور القبيسي

عندما تتحوّل القصيدة إلى كائن حيّ ذي إحساسٍ ومقدرةٍ على التأثير وصُنع الفارق، ويَنظرُ إليها شاعرها وهو الذي ابتدعها وأوجدها، ينظر إليها كأنّها صرحٌ شاهقٌ، مؤمناً بقدرتها على تغيير الوضع، عندها تَقِفُ شامخةً بألوان الشعر الزاهية، قصيدة عشقٍ ليس كأي عشق، وهجاء لا يخدش حياء، ولا يجرح خاطراً، ومديحٍ لا رياء فيه، وفخرٍ لا يخالطه تعالٍ ولا كبر، هكذا هو أبو غيث، شاعر يعطي القصيدة حريّتها المقيّدة بالأدب.

يا قصيده عانقيني يا قصيده طارحيني الشّوق عن ليلى وغاده
عانقي عينٍ على الذكرى سهيده رمشها النّعسان مجروحٍ رقاده
وِدّي ارقِد في ليالينا السعيده واسكِر الخاطر على نشوة وداده
وِدّي ان الورد ينبت في الجريده في عيوني، في ثيابي، في الوساده
وِدّي ان الحبر بَحرٍ للقصيده والقصيده مركبٍ يحمل بلاده

استقامة

الشاعرة لمياء الصيقل
من ديوان لجام السعادة

يفاجأ قارئ هذه القصيدة عندما يكتشف أن الشاعرة التي أبدعتها ما زالت في العشرينيات من العمر، لكنها رغم حداثة سنّها، إلّا أنّها تناولت موضوعاً عادةً ما يتناوله ذوو الباع الطويل من فطاحلة الشعر، وهو موضوع النصح والإرشاد، فأتحفتنا الشاعرة الشابّة لمياء الصيقل، بهذه الرّائعة التي لا يمكن لأي رأي نقدي أن ينصفها ويجزيها حقّها، فهي قصيدة تنصف نفسها بنفسها.

اللي حَصَل بالأمس خَلّيه بالأمس واعرف تراها ما تفيد النّدامه
ودّك خِمير العُمْر ممزوج مع دبس والدّرب الاعوَج تِعدِله باستقامه
إرضيه ربّك بالذِّكِر واختم الخَمس واطلب من الله الرّضا والسلامه
بَعد الليالي الدّامسه تشرق الشمس لا تهاب ليلك لو يزيد بْظَلامه
استغفر الله في خلوّك وبالهمس لَمّا تخيّم وسط صدرك غمامه
شكوى لربّك عِز وتريّح النفس أخيَر من انّك تشتكي للحمامه
يمكن تغرّد للمَلا شي به لَبس والنفس ماهي ناقصه للملامه
يلسه مع الخلّان تاخذك للإنس فيها سرور القلب والإبتسامه
تطلق همومٍ حكمها في الصّدر حَبس خِصّه إذا صاحَبك طَيِّب مقامه
كِن طيبته وِيّاه بالجذر والغرس نفحة شذى لورود كِلْها بكلامه
وِابعِد عن النمّام والواشي الغِلس نابه تستّر خَلف لَفّة لثامه
يهوى ينافق.. يكثر اللغو والطمس حِنّا بعام.. وهو بالخِلف عامه
يا مِن تعلّا في صفاته عن الدّنْس اختم بدربك بالوَسِم والعلامه
خَلّك طليق حْجاج ترقى مع النّفس بعض الصفات تزيد شخصك وسامه
سَوّ لك من الأخلاق قدوه وكُن درس مثل الّذي يفرض بطيب احترامه
اعبر سبيلك بالمحبّه بلا ياس أخيَر من انّك تعبره في رخامه
العمر يمضي عن تبيعه على بخس عيش بكرامه وغيب عنها بكرامه

لوحة بديعة

عتيج القبيسي

الجمال في دولة الإمارات العربيّة المتحدة يمتاز بخصوصيّة لا تتوافر في كثير من بلدان العالم، وأجمل ما فيها الأمن والأمان، وحكّامها الذين امتزجوا مع شعبها بمختلف أطيافهم وطبقاتهم في بوتقة واحدة تكاد لا تفرّق بينهم، وانفراد كل إمارة من الإمارات السبع بمواصفات خاصّة تميّزها، لكنّها تكمّل بعضها بعضاً، كلوحة فسيفسائيّة متراصّة متجانسة، وما الشارقة إلّا جزء بديع من هذه اللوحة الكبيرة الرّائعة، إمارة الثقافة والعلوم والتراث.

بنت الامارات

صبحكن الله بالمعزه والاكبار يا مربيات اجيال فخرٍ لهالدار
اليوم هذا يومكن لكن انتن لكل يوم اف داري شموس واقمار
تسعد بكن روحٍ تبلّاها الكدر يا مبدّدات اوجاع وهموم واكدار
بنت الامارات انتي ايقونة وفا وانتي جعلتي صغارنا بفعلها كبار
بنتٍ بشارة خير تبهج أهلها واختٍ تحن ووّدّها دوم مدرار
زوجه جعلها الله سكنا وملتجا وأُمٍّ لبنها مجدٍ عز واصرار
بنت الامارات استحقّت اسمها شمّا.. وهي غيمه روت غيم الامطار
يا فخرنا لي قالوا اخوان شمّا والشّم يلحقها من الطير الاحرار
الحر ما يرغب سوى للمعالي وانتن له الجنحان اللي بهن طار
وانتن سواعد من بغى يشيد بنيان وانتن مَحامِل من نوى يشق لبحار
وانتن لنا تاريخ ما ينسخى به وانتن لنا حاضر ومستقبل اعمار
واخوان شمّا في الميادين سادوا بافعالهم يتناقل الناس الاخبار
وإذا اعتزوا ما يعتزوا غير باسمك شمّا.. وهم ضد العدا سيف بتّار
هذي نتايج ما غرستيه فيهم والخَيّره لا بد ما تنجب اخيار

«أمسى غثيث ارقادي»

علي العَبْدان
تشكيلي وباحث تراثي
abdanart@gmail.com

علي بالرّوغة

«أمسى غثيث ارقادي»، إحدى أشهر القصائد المُغنّاة في دولة الإمارات، لأنها من كلمات الشاعرة القديرة فتاة العرب، ومن ألحان وغناء الفنان علي بالرّوغة. أما الشاعرة، فهي عوشة بنت خليفة بن أحمد السويدي، من مواليد أبوظبي عام 1920، وقد أقامت فيها مدةً، وبعد ذلك انتقلت للإقامة في مدينة دبي، وأشعارها تجمع بين فخامة الألفاظ وجزالتها، وبين الرقة والعاطفة الجياشة والشجن الجميل في الموضوعات، كما تمتاز الشاعرة بقدرتها البارعة على المُجاراة والمُشاكاة، وتعتبر صاحبة أفضل مطالع بين قصائد الشعر الشعبي في الإمارات، وكانت الشاعرة القديرة تُعرف سابقاً بلقب «فتاة الخليج»، ثم اختار لها صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، لقب «فتاة العرب» بعد تكريمها عام 1989، وقد اعتنى بجمع ونشر قصائدها وأشعارها بعضُ أدباء الإمارات، منهم الأديب والشاعر الراحل حمد خليفة بوشهاب، والدكتورة رفيعة غباش.

القصيدة

أمسى غثيث ارقادي .. يوم اهجعت[1] العيونْ
ساهرْ وطلّ النادي .. حَرّك عليّ اشجونْ
بتثيبني الايْوادي .. لو انا عليّ اديونْ
غير اشعَرَة الفوادي .. كل الأمور تهونْ
لى حِبّه والودادي .. ما بيننا موزونْ
بو حاجبين اعقادي .. شروات خط النونْ
كاسي عينه سوادي .. ولْها الهدَب مزفونْ
غض الشباب الهادي .. حِسْن ونضارة لونْ
هبّه نفح البَرادي .. وتمايلت الغصونْ
شِفته وهو متبادي .. يتهادى بالسكونْ
مشي القطا في وادي .. توح اجْدِمْهْ بالهُونْ
مِلْحِجْ روحي نفادي .. وين اللي يرحمونْ
وَصْلِه لى به سِدادي .. مِن غالين الزبونْ

هذه القصيدة من وزن: مستفعلن مفعولن.. مستفعلن مفعولْ، وعلى رأي الدكتور غسان الحسن هو: مستفعلن فعْلاتنْ.. مستفعلن فعْلاتْ[2]، وأبياتُ القصيدة تدل على هذا؛ كما في المطلع:

أمسى غثيث ارقادي .. يوم اهجعت العيونْ

فتقطيعه:

أمْسا غثيـ = مستفعلن، ث رْقادي= مفعولن، يومهْ جَعَتْ = مستفعلن، لعْيونْ = مفعولْ.

وهذا الوزن من جملة أوزان الونّه التي يتميّز بها الشعرُ الشعبي في الإمارات، حيث كان يكثر في قصائد شعرائها القدماء، وهو مشتقٌ في الأصل من بحر المجتث الفصيح[3]، وهو وزنٌ جميلٌ لطيف، لهُ لذةٌ في السمع.

الأغنية

قام الفنان الإماراتي علي بالرّوغة بتلحين هذه القصيدة وتسجيلها بغنائهِ وعزفه أكثرَ من مرة، منها تسجيل استديو، ومنها تسجيل حفلة، وهو الفنان علي بن عبدالله بن روغة الزعابي، أحد روّاد الغناء الشعبي في الإمارات، وُلد في الجزيرة الحمرا، جزيرة الزعاب في إمارة رأس الخيمة عام 1940، ويظهر أنه تأثر بقريبه الفنان الرائد حارب حسن الزعابي، الذي كان مُقيماً في البحرين، حيث لحّن وسجّل الكثير من القصائد الإماراتية، ووصلت أسطواناته إلى الإمارات، فلعل ذلك صادف هوىً في نفس الفنان علي بالرّوغة، فأخذ في تعلم العزف على العود مع الغناء، ويُقال إنه قد ذهب في شبابه وبداياته إلى البحرين ليقضي فترةً من الزمن مع حارب حسن، يأخذ فيها أصول العزف على العود ومصاحبة الإيقاع. مع الوقت أصبح مطربُنا أكثر احترافاً، وفي عام 1970 ترك الجزيرة الحمراء إلى منطقة الراشدية بمدينة دبي، حيث بات أقربَ إلى الشعراء الذين ربطته بهم علاقة كبيرة، كالشاعر الكبير سالم الجمري، الذي غنى له بالروغة الكثيرَ من قصائده، ثم انتقل للسكن في مدينة أبوظبي عاصمة دولة الإمارات، وأقام فيها إلى يومنا هذا، ويُعَدّ الفنان علي بالروغة أحدَ أشهر فناني الطرب الشعبي في الإمارات والخليج، وهو أحدُ رُوّاد هذا الفن النجوم في الإمارات، وقد استمر في التلحين والغناء والتسجيل منذ أواسط الستينيات إلى حين اعتزاله الفنَّ عام 1987.

لحنُ هذه الأغنية من مقام بياتي النوا؛ أي بياتي على نغمة «صول»[4]، وفي هذا المقام نغمة «لا» تكون نصف بيمول أي نصف مخفضة، ونغمة «سي» تكون بيمول أي مخفضة تماماً، ويتكوّن اللحنُ أساساً من جملتيْن موسيقيّتيْن لكل بيتيْن من الغناء على المثال الآتي[5]:

الجملة الأولى: «أمسى غثيـ..» صول دو دو / «.. ـث ارقادي» سي ري دو ري سي / «يوم اهجعت العيون» دو ري دو سي صول لا صول.

ثم يأتي عنصرٌ موسيقيٌ يُمثلُ لازمةً في اللحن بعد انتهاء كل جملةٍ غنائية: دو صول.

الجملة الثانية: «ساهرْ وطلّ النادي» دو ري سي دو ري سي / «حَرّك عليّ اشجون» صول لا سي سي سي لا / «حَرّك عليّ اشجون» صول لا سي لا صول لا صول[6].

ثم عنصر موسيقي أو لازمة: دو صول.

هذا اللحنُ في العموم لحنٌ بسيط، ولكنه جميل ومملوء بالشجن؛ ليس لأنه من جنس مقام البياتي وحسب؛ بل لأنه اعتمد أمريْن مهمّيْن أكسباهُ بقوةٍ هذا الشجنَ الجميلَ، الأمرُ الأول هو أن نغمة «ري» كانت محوريّة بمعنى الكلمة في الجملة الأولى كما نلاحظ في النغمات، فالنغمات تذهبُ إليها وتنطلق منها وكأنها محورٌ لها، وهذا أثرٌ مُسيطِرٌ على مسار النغمات، ذلك لأن نغمة «ري» هي نغمة الغمّاز في هذا المقام، ونغمة الغمّاز في الموسيقى العربية هي النغمة الأنسب للتحويل النغمي في المقام، كما أنها تقع في الأهمية بعد نغمة الأساس، وفي الغالب تكون هي النغمة الخامسة في المقام أو السلم الموسيقي بعد نغمة الأساس، وتُسمى نغمة الغمّاز في الموسيقا الغربية بالنغمة المُسيطِرة «Dominant»، وذلك «بسبب موقعِها المركزي، ودورِها المُسيطِر من ناحيةِ اللحن والهارموني على حدٍّ سواء[7]». أما الأمرُ الثاني في هذا اللحن فيتعلق بالجملة الثانية فيه، حيث نلاحظ ركوزاً خفيفاً مَرحليّاً على نغمة «سي بيمول» قبل العودة إلى قرار اللحن، وهذا الركوز يُقيّدُ اللحنَ مؤقتاً لإعطاء قيمة للتنفيس الآتي في نهاية اللحن مع الوصول إلى نغمة القرار، وكل هذه التصرفات التلحينية أكسبت القصيدة شجناً طرَبياً مُضافاً إلى شجن معانيها ووزنها الشعري الجميل.

---

1 - نطقها في الأغنية: «اهيعَت» بقلب الجيم ياءً، إذ هي لهجة لأهل الإمارات وعامة سكان ساحل الخليج العربي، وهي لهجةٌ تميميّة في الأصل؛ حيث وردَ عن بعض شُعراء تميم قوله: «إذا لم يكن بكنَ ظِلّ ولا جَنىً.. فلا جادَكُنَّ اللهُ مِن شَيَراتِ»، ويقصد: شَجَرات، وراجع المَظان اللغوية ككتاب «المُزهِر» للإمام السيوطي ــ رحمه الله ــ لمَزيد فائدة حول ذلك.

2 - طالع كتابه «الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية»، القسم الأول، ص 275.

3 - المصدر السابق نفسه.

4 - مقام البياتي الأصلي من نغمة «ري»، ويُسمى بياتي على الدوكاه.

5 - تمثيل اللحن بالنغمات هنا هو تمثيلٌ تجريدي أو تقريبي دون ميزان إيقاعي؛ أي ليس دقيقاً تفصيلياً كالتدوين الموسيقي العِلمي، وذلك مراعاةً لعموم القراء.

6 - كما نرى في الجملة الغنائية الثانية يُعاد الشطر الثاني من البيت الثاني مرتيْن بتغيير طفيف في اللحن ليقرَّ على نغمة «صول» التي هي أساسُ المقام.

7 - (مدخل إلى الموسيقى)، أوتو كاريي، ترجمة: صالح ثائر، دار نون للنشر، رأس الخيمة 2015، ص 47.

فن العيّـالة..
تراث إماراتي عريق

علي العشر

فـن العيّالـة هـو فـن أصيـلٌ وأسـاسي في الفنـون الشـعبية الساحلية القديمة في الإمارات، ولهذا تُسمّى العيّالة التي نحن بصدد الحديث عنها بالعيّالة البحريّة، في مقابل العيّالة البريّة المعروفة بـ«الحَربيّة».

والعيّالة، فن أدائيٌّ حيٌّ يُثير الحماسة؛ لأنه يُؤدّى في الأعياد والمناسبات الوطنية والأعراس، ويُعبّر في بعض جوانبه عن الفخر والاعتزاز بالقِيَم الوطنية والأيام المَجيدة في تاريخ الإمارات، بما يُنشَدُ فيه من قصائد وأشعار مشهورة في ذاكرةِ الأدب الشعبي، فيها الحماسة والمديح وحتى الغزل، ولهذا السبب يحرص المواطنون الإماراتيون على الاشتراك في العيّالة متى ما رأوها تُقام؛ فيجتمع الرجال لِيُكوِّنوا صفّيْن متقابلَيْن أو أكثر، من أجل تأدية هذا الفن، ويُسمّوْن بـ«الرزّافة»؛ وهو جمع «رَزّيف» ـ بفتح الراء وتشديد الزاي ـ أي الذي يقوم بـ«الرّزِيف» ـ بكسر الراء وزاي واحدة ـ أو «الرزفة»؛ وهو الفن الأدائي الخاص بالعيّالة، حيث يُؤدّى على إيقاعها، فيتمايل الرزّافة مُلوّحين بالعصيّ التي تُسمى باللهجة المحلية «الخيازرين»، وذلك حسب مجرى ألحان القصائد والأشعار الخاصة بالعيّالة، وحسب الإيقاع الذي يضبط كل هذه العناصر في سياق متناسق ومُنساب، ومن صورة الرزيف ودق الطبول في العيّالة المشهورة في وجدان الناس في المنطقة، خرجت بعض الأقوال السائرة والأمثال الشعبية؛ فيقول المثل الشعبي في الإمارات: «الدق على حسب الرزيف»؛ والمعنى الظاهر لهذا المثل هو أن الإيقاع يزداد حماسة إذا كان الرزّافة متحمّسين في أدائهم فعلاً، أما المعنى العام للمثل فهو التنبيه إلى أن بعضَ الأمور المطلوبة لا تأتيك بصورةٍ كاملة إلا إذا اكتملَ أمرٌ آخر لازمٌ لها، كأنْ تطلب خدمة جيّدة ولا تدفع ثمنها الذي تستحقه؛ فحينئذٍ لا تحصل عليها كما تريد، فيُذكر هذا المثل بهذه المناسبة: الدق على حسب الرزيف.

أهم رجل في هذا الفن هو رئيس الفرقة التي تؤدي العيّالة، ويُسمّى «الأبو»، وواضحٌ من التسمية أنه مسؤولٌ عن الفرقة،

وعن كل مَن ينضم إليها أثناء الأداء الفني، فهو ضابط إيقاعهم، ومُوَجِّه سياق حركاتهم؛ كالأب مع أبنائه تماماً، ولهذا يجب أن يكون «الأبو» ذا خبرةٍ ومعرفةٍ كبيرتيْن بهذا الفن، فيكون مُلِمّاً بالقصائد والأشعار الشهيرة والمستعملة خصوصاً في هذا الفن، وعليه أن يعرفَ مناسباتِها، وألحانَها الأصيلة، ومقاماتها أو أسماء أنواعها، ومواقيتها أو متى تُؤدّى، إلى غير ذلك من تفاصيلَ دقيقةٍ تتعلق بهذا الفن الأصيل.

هناك أيضاً «الدَّقّيقة»، وهو جمع «دَقّيق» ـ القاف تُلفظ جيماً قاهريّة ـ ويُقصَدُ بهم الإيقاعيّون، وهم مَن يَدقّون؛ أي يعملون على آلات الإيقاع، وآلات الإيقاع المستعملة في فن العيّالة هي الآلات الشعبية الآتي وصفُها:

1 ـ الراس: هو طبلٌ كبير، صوته عالٍ وقوي، وهو الذي يبدؤون به في العيّالة؛ لأنه الأصل في ضبط الإيقاع في هذا الفن، ويُسمّى الضارب عليه: دَقّيق الراس ـ القاف تنطق جيماً قاهرية مشدّدة ـ وكل الدّقّيقه أو الإيقاعيين الآخرين يتقيّدون به، ويضبطون إيقاع آلاتهم معه، حتى الرزّافة بتمايلهم وحركتهم مع التلويح بالعصيّ رفعاً وخفضاً، ولذا أنا أُسمّي صاحب طبل الراس: «روح الفرقة»؛ لأنه هو الذي يُحرّكها ويبعث الحياة فيها، وفي حالة عدم وجود «دقّيق الراس» فإن قائد الفرقة المُسمّى بـ«الأبو» هو الذي يتولى هذه المهمة، لأنه أخبر الناس بتفاصيل هذا الفن، كما ذكرنا سابقاً.

2 ـ التخامير: هي طبول يُشبه كلٌ منها طبل الراس؛ لكنها أصغرُ منه حجماً، ويكون عددُها ثلاثة غالباً، ومهمتها مرافقة طبل الراس، والمساعدة على ضبط الإيقاع ولزومه.

3 ـ السّماع / أو الطار: هو الرّقّ الكبير، ويُسمّى في اللهجةِ الإماراتية: السّماع، بتسكين السين، وجمعهُ: سْماعات، ويُسمّى في بقية مناطق الخليج: الطار، وجمعه: طِيران، ويبلغ عددُها في فن العيّالة من 3 ـــ 5 سْماعات أو طِيران، وهناك واحدٌ منها يُصنع من جلدٍ رقيق؛ يكون أرق من

البقيـة، ويُسـمّى هـذا السْـماع أو الطـار المخصـوص: صاقـول ـ القـاف تنطـق جيـماً قاهريـة ـ وصوتـه حـادّ وناعـم للسـبب المذكـور، ويُسـمّى الـضرب عليـه: الصقـل؛ أي إخـراج صوتـه الحـاد، وبهـذه الصفـة تكـون مهمـة هـذا السْـماع زخرفـة الإيقـاع، وتعبئـة بعـض السـكتات الواقعـة بـين الدمّـات والتـكات في الإيقـاع الأصـلي، كـما أن صقـلات هـذا السْـماع الصاقـول تـأتي بالتـوازي مـع ضربـات طبـل الـراس، ولهـذا نجـد صاحـب الصاقـول يقلـب مـع صاحـب طبـل الـراس، إذا قلـب الأخـير في الإيقـاع، أمـا السْـماعات الأخـرى فلابـد مـن أن تلـزم الإيقـاع الأصـلي.

4 ـ الطُّوَس: هـي صنـوج أو صفائـح صغـيرة مُـدَوَّرَة مـن النحـاس، يُسـتخدم زوجٌ منهـا لإصـدار رنـين كرنـين الجـرس أثنـاء مصاحبـة بقيـة الآلات في الإيقـاع، وذلـك مـن أجـل زخرفـة الإيقـاع، وإكسـابهِ بهجـةً وفخامـةً بذلـك الرنـين.

يبـدأ أداء فـن العيّالـة مـع صاحـب طبـل الـراس الـذي يوقّـع ضربـات تمهيديّـة عـلى طبـل الـراس تُسـمّى «تخميره» هكـذا: دم إس تـك.. دم إس تـك؛ وذلـك حتـى يقـوم الشـيّال بتركيـب مطلـع قصيـدة مـع لحنهـا الشـعبي عـلى مجـرى الإيقـاع، والشـيّال هـو الشـاعر الـذي يحفـظ ويُنشـد الشـيلات؛ أي القصائـد والأشـعار الخاصـة بفـن العيّالـة مـع ألحانهـا الشـعبية. إذن؛ فصاحـب طبـل الـراس يخمّـر للشـيّال حتـى يشـيل مـع التخمـيرة إلى أن يضبـط اللحـن عليـه وينسـجم معـه؛ ثـم تدخـل معـه المجموعـة المُكوَّنـة مـن الرزّافـة والإيقاعيـين؛ فيقـوم الإيقاعيـون بمصاحبـة طبـل الـراس، أمـا الرزّافـه فيقومون بتكويـن صفّـيْن متقابلـيْن أو ثلاثـة صفـوف إذا كان العـددُ كبـيراً، ثـم يـردّدون مطلـع القصيـدة بالتنـاوب بـين الصفـيْن أو الثلاثـة، وهـم يُلوّحـون بالعِـصيّ أو «الخيازريـن» التـي بأيديهـم، ويتمايلـون مـع حركـة صاحـب طبـل الـراس، فـإذا ثنـى ركبتـه اليـسرى وهـو يـدق عـلى الـراس فالرزّافـة يتابعونـه ويثنـون ركبهـم اليـسرى كذلـك، ويسـتمرون عـلى هـذا المنـوال حتـى تنتهـي القصيـدة.

أمـا قصائـد وأشـعار العيّالـة، فتنقسـم مـع ألحانِهـا إلى أربعـةِ أقسـام؛ تُسـمّى محليّـاً «مقامـات العيّالـة»، ولـكل مقـام قصائـد خاصـة تُغنّـى بألحـانٍ حسـب الوقـت، وذلـك عـلى النحـو الآتي:

1 – مقـام الأمـيري أو العمـيري كـما يُسـمّى بالعامّيـة: يبـدأ هـذا المقـام بعـد صـلاة العـصر مبـاشرةً، وتُنشـد فيـه قصيـدةٌ أو قصيدتـان للفخـر في حضـور الضيـوف، وإذا كان أحـدُ الضيوف مـن الحـكام أو الشـيوخ أو الوجهـاء فلـه قصائـد خاصـة أيضـاً تـؤدى أثنـاءَ حضـوره؛ يكـون فيهـا معـاني الترحيـب والمديـح، ولهـذا سُـمّيَ هـذا المقـام بالأمـيري أو العمـيري.

مثال على هذا المقام:

يا نديبي وانكش الخِري واشداده .. وارتحل من فوق هجنٍ شوقٍ له
مضمّـرن ما حاشـهم كل ركّـابي .. يا نديبي بالعجل يا بو عبدالله
بلغـوا منّي سـلامي وتـرحيبـه .. مرّحوا في مجلس الشيخ عبد الله
قـابلتني دار ذربيـن الافعـالي .. هـاظ مـا بي يوم شفنا مبانيها
حـي شـيخٍ يفعل اليُـود والمـالي .. وان نصـا ضـو الحرايب يطفيها
أبو علي في الضيج حمال الثقالي .. شـيخ نفسـه للـرفـاقه يوطّيها

2 – مقـام البـدّاوي: يـؤدى هـذا المقـام آخـر العـصر، ويسـتمر إلى قبـل أذان المغـرب بنصـف سـاعة تقريبـاً.

مثال على هذا المقام:

يـا الله يا اللـي ترتجى للعابديـن .. يا خـالجي تامـر عبدك بالصلاه
يا فيصل انصحني وخلني لك صديق .. ومن البراء ردت خطوطه ما قـراه
يينـاك يا والي كمـا سـيلٍ يسـيل .. شروى الدبا لى حل في الوادي رعاه
مـرحـوم يـا شـيخٍ تـوفى بالخميـس .. عصريـةٍ والناس تسعي للصلاه

3 – مقـام التعـوشيـر أو العـاشـوري: التعوشـير عبـارة عـن شـيلات سريعـة، أو قطـع غنائيـة سريعـة، ولهـذا يمكـن أن يُـؤدّى قُبيـلَ المغـرب وينتهـي بـأذان المغـرب، وبعـد صـلاة المغـرب يُسـتأنف التعوشـير حتـى أذان العشـاء.

مثال على هذا المقام:

يا ذيب يا اللي شاجني بعوىً لـه .. واسـهرتنـي بعواك يا سرحان
وش عـذرهم ما يوصلون الحلـه .. الاشقر شرد عنهم ورد الشـان
يا بـو محمـد لا تطيـح الخيّـه .. يـدّي ويـدّك من سنين اخوان

4 – مقـام نشـيد المـشي: وهـذا غالبـاً مـا يكـون بعـد صـلاة العشـاء، يـؤدى مـع المـشي.

مثال على هذا المقام:

دار يا اللي صعد في الجو ما جاها .. طيـر حجـران شـاقتني مضاربه
ذبـح عجـلان فيهـا مـا تعـدّاها .. عند باب القصر يا زين تَسْحيبه
عقب ما هي عجوز شدّت اصباها .. زينهـا يا عرب قـامت تماري بـه

راشد المزروعي:

التراث الإماراتي يفتقر إلى جهد مؤسسي مكثّف

حاورته: سمية سليمان

دور الباحث في الفولكلور الشعبي الإماراتي ليس هيناً، نظراً لطبيعة المهمة الصعبة التي تستلزم البحث والتمحيص وتحري الدقة، دون وضع اعتبار للهوى الشخصي، والباحث والدبلوماسي الدكتور راشد المزروعي، مدير مركز زايد للدراسات والبحوث سابقاً، واحدٌ من هؤلاء المهمومين بقضايا التراث وتدوين الموروث الشعبي، ليكون سجلاً حافلاً تنهل من معينه الأجيال، وتحفظه في الصدور، لتتحقق به معالم الهوية الوطنية على مر العصور وامتداد الزمن.

من خلال سنوات عمله الطويلة في تحقيق الشعر النبطي الإماراتي، أصدر الدكتور راشد المزروعي «موسوعة الأمثال الشعبية في دولة الإمارات العربية» الجزء الأول، هذا المؤلف الضخم الذي يتوزع على أربعة أجزاء، ويجمع فيه المثل الشعبي المتوارد على ألسنة الناس عبر أزمان مختلفة.

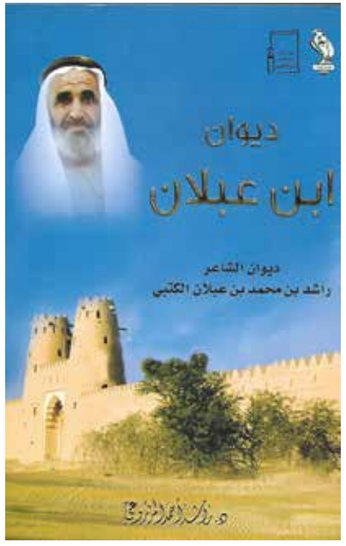
في هذا الحوار يتحدث الدكتور راشد المزروعي لمجلة «مراود» عن تجربته الثقافية والتراثية الممتدة عبر سنوات طوال وما حوته من إسهامات وإنجازات مهمة، ثم أبرز مشاريعه الثقافية التي يعمل على نشرها في المرحلة المقبلة.

• لماذا اتجهت لقضايا التراث وتدوين الموروث الشعبي رغم أنك عملت في التعليم والسلك الدبلوماسي سابقاً؟

أحببت الأدب من صغري، خاصة الشعر، وعلى الرغم من تخصصي في العلوم الإدارية والسياسية في البكالوريوس، كان من المفروض أن ألتحق بالعمل في الخارجية أولاً، ولكنني اتجهت للعمل بالتربية والتعليم لمدة ست سنوات، لأكون قريباً من الأهل في المنطقة الوسطى (الذيد)، ثم التحقت بالعمل في الخارجية حتى 2001، وبعدها انتقلت إلى العمل بالتراث. العمل بالخارجية جعلني أقرأ الموروث الثقافي الإماراتي، والشعر الشعبي، وأتجه نحو هويتي الحقيقية.

• بدأت الاهتمام بالشعر النبطي جمعاً وتوثيقاً من بدايات التسعينات تقريباً، وحققت 25 ديواناً شعرياً.. ماذا أضاف لك الشعر النبطي وتوثيقه على المستوى الوجداني ومستوى الموروث الثقافي؟ وهل ثمة اختلاف بين الشعر النبطي قديماً وحديثاً من حيث اللغة والتراكيب والتصوير الفني؟

بدأت أجمع الأمثال الشعبية والشعر الشعبي وأنا أعمل في الخارجية، كان أول

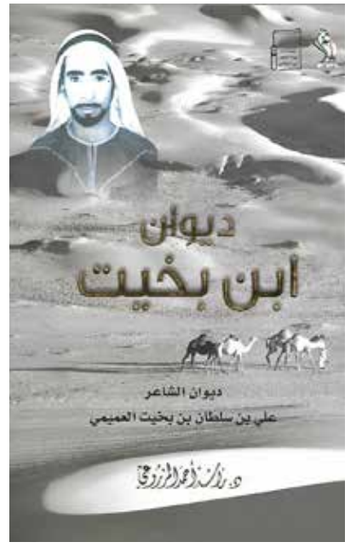


ديوان بعنوان «طش الروايح» للشاعر البدوي الخيال سنة 1994، وحققته وتم إصداره في 1995، كان من أوائل الدواوين الشعرية التي صدرت في الإمارات، كان عندي تحدّ لجمع الشعر من الرواة والحفظة، حيث لم يكن يدوّن الشعر وقتئذٍ، كان الشاعر البدوي يعيش في الصحراء ويقرض الشعر، جمعت من أهله وجيرانه قصائده وحققتها، وكان هذا دافعاً للتمسّك بالتراث للحفاظ على تراث أجدادنا وأهالينا؛ لأن التراث هو الهوية الوطنية. تأثرت كثيراً بكل الأشعار التي قمت بجمعها، فعرفت التمييز بين الشعر الجيد والرديء، عرفت قوافي الشعر النبطي والأسس التي يقوم عليها الشعر، أستطيع أن أكتب الشعر، لكنني لست شاعراً، وإنما جامع وباحث للشعر.

الشعر النبطي القديم يمثل أصالة المفردة، العادات والتقاليد القديمة، الكلمة البدوية لأجدادنا، أما الشعر النبطي الحالي ففيه كثير من المدنية والحضارة الحديثة التي أثرت فيه بشكل كبير، كانوا يذكرون الجمل قديماً، أما الآن فيذكرون السيارة والهاتف والطائرة، وتكاد تختفي المفردة الأصيلة في الشعر النبطي الحديث.

• هل ما يزال هناك تراث شعري نبطي لم يدرس أو يحظ باهتمام الباحثين؟

الشعر النبطي لم يدرس ويبحث كلّه بالطبع؛ فالكثير مازال يحتاج إلى من يقوم بتجميعه وتحقيقه، على سبيل المثال، استطاعوا أن يجمعوا للشاعر ابن الظاهر 15 قصيدة فقط، وقد فات على وفاته 400 عام، هناك كثير من الشعر



يحتاج إلى التوثيق، فإن مات أهل الشاعر أو الحفظة القدامى والرواة، فسيضيع هذا الشعر للأبد.

وبالنسبة لي فما زلت أجمع الشعر النبطي، ولم أنتهِ بعد إلا مما يقارب 10 في المائة من جمعه وتحقيقه.

• أصدرت الجزء الأول من موسوعة الأمثال الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، التي تجمع 1100 مثل شعبي، وعكفت على تحقيقها في أربعة أجزاء، فهل هذه أول موسوعة بحثية توثيقية للأمثال الشعبية في الإمارات؟

نعم، لا يوجد أحد عمل على جمع الأمثال كموسوعة من قبل، هناك كتب تضم 300 أو 500 مثل على الأكثر. الفكرة ولدت من خلال جد أولادي لأمهم، الذي كان في سياق حديثه للآخرين يضرب لهم الأمثال الشعبية البديعة، وفي طلاقة عجيبة، وشدني استحضاره المستمر للأمثلة الشعبية في كل كلامه، ما جعلني أشعر بأنني في حاجة إلى أن أدوّن هذه الأمثال، خوفاً عليها من الضياع، وهي التي تعبّر بدقة عن حالات إنسانية عميقة ترتبط بالحكمة، وتؤصلها بشكل لافت للغاية، فضلاً عن أنها تتضمن العِبرة والزجر والنهي والترغيب والترهيب أيضاً، فهي مثال حي على مستوى تفكير الإنسان الإماراتي عبر تاريخه البعيد والقريب معاً. ومنذ اللحظة التي انتبهت فيها إلى أن هذا الرجل يحمل كنوزاً في صدره، وأنا أدوّن كل «مَثل» يقوله، ولازمني الورق في يدي والقلم، حتى لا يفوتني شيء مما يقول، ومن المثير حقاً أن جد أولادي كان يسخر بشيء من الطرافة حين يراني أكتب ما يقول في مجالسه، ويقول في أسلوب لا يخلو من فكاهة: «لا يجد له عملاً فيكتب ما يقوله الناس»، ولم تكن تلك الكلمات تضايقني، لكنها كانت تحفزني أكثر على المضي قدماً في هذا الطريق.

• هل هناك منهج واحد للبحث في التراث الإماراتي؟

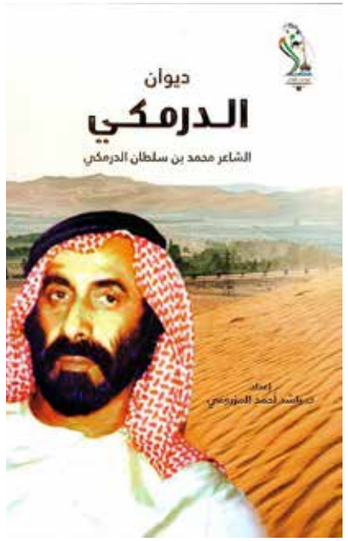
أعتقد أنها كلها جهود فردية، كلٌّ يعمل بمفرده، لا توجد جهة اتحادية موحدة لجمع وتوثيق التراث على مستوى الإمارات كلها، إنما كل جهة تجمع وتوثق بمفردها طبقاً لقواعدها، فمثلاً هناك نادي تراث الإمارات، أكاديمية الشعر، مركز حمدان بن محمد، معهد الشارقة للتراث، ومئات الأفراد الذين يجمعون بجهودهم الفردية.

• متى سيصدر الجزء الثاني من موسوعة الأمثال الشعبية؟

في نهاية هذا العام (2017)، إن شاء الله، وقد قمت خلال الفترة الماضية بتنقيح الجزء الأول من الموسوعة، فكانت أول طبعة تجريبية للتعرف إلى ردود أفعال الجمهور، وتقييم الكتاب، ألغيت بعض الأمثال لصعوبة مفرداتها، حسب رأي الجمهور، قمت بنقل بعض الأمثال من حرف إلى آخر.

• ما مشروعاتك البحثية الحالية والمستقبلية للتراث الإماراتي؟

أصدرت موسوعة أعلام الشعر الشعبي في الإمارات (الجزأين الأول والثاني) عن طريق أكاديمية الشعر، بالتزامن مع معرض أبوظبي الدولي للكتاب العام الماضي، هذه الموسوعة هي حصاد عمل خمس سنوات من مقالات كنت أكتبها في مجلة تراث (التابعة لنادي تراث الإمارات)، المقالة كانت بعنوان «شعراء وصبايا»، وتتناول مسيرة الشاعر وصورته ونماذج من أشعاره، قمت



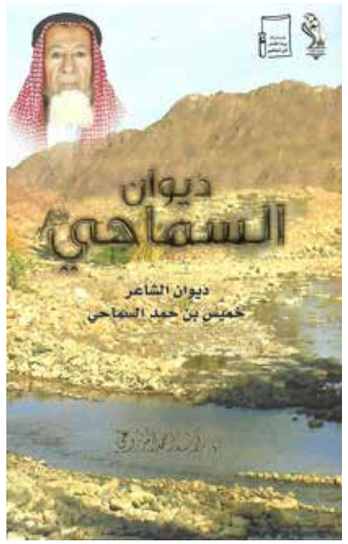
بتجميع سير 32 شاعراً في الجزأين، كل جزء فيه 16 شاعراً مع صورهم، ويمثل التاريخ الاجتماعي في الإمارات، وسأنتهي من الجزأين الثالث والرابع بحلول العام القادم، إن شاء الله.

• تقوم بتحضير أطروحة دكتوراه في التراث الشعبي.. حدّثنا عنها؟

أحضّر الآن دكتوراه في التراث الشعبي في أكاديمية الفنون الشعبية بجمهورية مصر العربية تحت إشراف د. صلاح الراوي، وسأنتهي منها بعد عامين، ولكن عنوان الرسالة سأبقيه سراً. والحق أنني أدرس كي أكون متخصصاً أكثر في التراث، وسيكون هناك نزول ميداني للبحث، وحضور «سيمنارات» في القاهرة.

• أين تجد نفسك في بيئة الإمارات التراثية وعبقها التاريخي؟

أحب وأهوى الواحات القديمة، واحات النخيل، واحات العين، أفلاج العين، نخيل الذيد، نخيل الفلج، المناطق



الشرقية والواحات.. أستقي عبق الماضي من زيارتي للبر والحياة مع البدو.

• هل دور المؤسسات المحلية في صون وتوثيق التراث كافٍ حالياً؟ وما أثر ودور القوانين في تنظيم التعامل معه والارتقاء به؟

دور المؤسسات ليس كافياً، ويجب أن يدخل التراث ضمن المناهج الدراسية لطلبة المدارس، وأن تكون هناك جهة قومية مسؤولة عن التراث، مثل وزارة، لأن التراث هائم، كل إمارة تعمل بمفردها، يجب أن يجد الباحث جهة ترعاه. القوانين جيدة في الإمارات، خصوصاً آخر قانون أصدره صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، (قانون التراث الثقافي)، وهو قانون في مصلحة إحياء التراث والتمسك به، باعتباره جزءاً من هوية الوطن.

• لو أنشئت أكاديمية للفنون الشعبية الإماراتية في الإمارات، على غرار الأكاديمية التي في مصر، فكيف تتخيلها؟

فكرة جميلة جداً، وأتصور أن يكون هناك قسم للفنون الشعبية الإماراتية، وقسم للأزياء الشعبية، وقسم للتراث المادي، وسباقات الخيل والقوارب، وقسم للتراث المعنوي مثل الألغاز الشعبية والشعر الشعبي. وتكون الدراسة فيها لمدة أربع سنوات لتخريج باحثين في التراث الشعبي.

• تحلم بمشروع ضخم لدور التراث في تنمية المجتمع، لربط الماضي بالحاضر، ما تصوراتك؟

هذه الكلية التي تخيلناها في السؤال

السابق ستكون هي همزة الوصل لربط الماضي بالحاضر، وأيضاً أقترح أن يدخل التراث المناهج المدرسية، بدءاً من رياض الأطفال، نعلمهم المفردات القديمة والعادات والتقاليد، أيضاً ندخل الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والقصائد الشعبية للمناهج المدرسية. أيضاً من خلال المهرجانات والفعاليات التراثية في المدارس أو الأعياد الوطنية وفي الأفراح.

• ما البيئة التي كنت تتمنى أن تنشأ فيها: جبلية، ساحلية، بدوية؟

أنا من بيئة بدوية، وإن كان لي الاختيار فسأختار بيئتي منذ البداية، كنت سأختار البادية أيضاً؛ لأن الأصالة والمعاني القديمة فيها، أحب أن يعيش أولادي وأحفادي في البادية، وفي البر، حتى يتعلموا الصبر والخشونة، وكيف يستقبلون الضيوف، ويقدمون القهوة لهم.

التراث الثقافي غير المادي في عالم متغير

د. أحمد بهي الدين العسَّاسي
كلية الآداب - جامعة حلوان

لا يزال موقفنا من تراثنا الثقافي غير المادي يشهد ارتياباً، ففي الوقت الذي تلقيناه بوصفه تراثاً تقليدياً شفاهي التواتر، يحمل حكمة ومعرفة تصوغ وجداننا وقيمنا الروحية، أنفقنا وقتاً طويلاً دفاعاً عن مشروعية الاهتمام به ومبدعيه، والفائدة من دراسته والبحث في كنهه، لإزالة ما وقر في الأذهان من أنه يمثل ثقافة هامشية أو ثانوية تحاول أن تجد مكاناً بجوار إبداع خاص يُمثل الثقافة الرسمية.

ولقد خلفت هذه الجهود وراءها تنوعاً في تلقي الذائقة العربية للعلم الذي يحوي المناهج التي تخضعه للدرس والتحليل، فترجم الفولكلور folklore ترجمات تشي بتعدد نظرتنا إلى ثقافتنا التقليدية، فتُرْجِم إلى المأثورات الشعبية في بلد، واصطلح عليه بالتراث الشعبي في بلد آخر، وفي ثالث الفن الشعبي. وأياً ما كان الأمر، فقد أسفر هذا كله عن التعريف بمأثوراتنا الشعبية وترسيخها أكاديمياً، إلا أن هذه الجهود لم تستطع القضاء على الريبة من المأثورات الشعبية والالتفات إليها بوصفها إبداعاً خرج من رحم معاناة الجماعة التي جعلته مستودع معارفها.

وفي خضم هذا كله، كان العالم من حولنا يمور بتطورات متسارعة غيرت الخريطة الثقافية والسياسية والاجتماعية والعلمية. وللأسف لم نضرب بسهم في التأطير لهذه التغيرات وتنفيذها، بل إننا أفقنا على عالم جديد، تلقيناه وفُرِضَ علينا المسير في ركبه. ولم يكن التراث الثقافي غير المادي بمنأى عن هذه التحولات، فقد تم الاعتماد عليه في رسم أطر منهجية جديدة في العلوم الإنسانية، فكان للأسطورة والخرافة، على سبيل المثال، دور بارز في تدشين البنيوية والتوجهات الشكلانية. ومن ثم، أخذت المنطلقات الإمبريالية التي أسست علم الفولكلور وطوعته فترة طويلة، تتهاوى أمام منطلقات عالم يشق طريقاً جديداً في رسم المعارف والعلوم والإنسانية والإفادة منها. وتوارت اشتباكات علم الفولكلور مذ وضع لبنته الأولى عالم الأثريات الإنجليزي وليم جونز، بعلوم إنسانية حرصت على أن ينضوي تحت

رايتها، بخاصة علم الأنثروبولوجيا. هذه التصورات كلها وما صاحبها كانت ابنة سياق حضاري له خصوصياته، وأضحت تنتمي إلى تاريخ العلم، فقد بدت في الأفق عوالم جديدة تجاوزت تطوراتها مقدرتنا على استيعاب منطقيتها، فظهرت «العولمة»، ثم «مجتمع المعلومات»، وتمخض انصهارهما عن «مجتمعات المعرفة»، وربما تم الإقرار في خضم هذه التحولات الحضارية بانداثار الفولكلور واختفاء الخصوصيات الثقافية، وبالتبعية للثقافات التقليدية وإعادة تشكل الهويات. لكن الأمر اتخذ مناحي لافتة، فأُعيد الاعتبار لمكانة الثقافة بعامة والثقافة التقليدية بخاصة؛ لأن مجتمعات المعرفة هدفها التنمية القائمة على المعرفة، مرتكزة في ذلك على تشجيع الإبداع، وتعزيز التشارك بين أفراد المجتمع الواحد ذوي الخصوصية الثقافية والمجتمعات المحيطة بهم، وتقبل التنوع الثقافي. فالغاية هي بناء مجتمع معرفي متجانس قادر على استغلال معرفته وتنميتها، من أجل هذا كان لا بد من الالتفات إلى الثقافات التقليدية والعلم الذي يدرسها، فتم الاتفاق على مصطلح جديد نسبياً، أزاح مصطلح الفولكلور عن عرشه، هو «التراث الثقافي غير المادي»، وجاء هذا المصطلح مدعوماً باتفاقيتين دوليتين أصدرتهما منظمة اليونسكو، وصادقت عليهما معظم دول العالم، هما اتفاقية 2003 لصون التراث الثقافي غير المادي، واتفاقية 2005 لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، ولم يكن هذا المصطلح مستخدماً سوى عشر سنوات سبقت اتفاقية 2003، وقد استُقر على تعريفه في اتفاقية 2003 تعريفاً يدل على اتساعه ليشمل «الممارسات والعروض وأشكال التعبير الشفاهية التقليدية، والمعارف، والمهارات، فضلاً عن الأدوات، والقطع، والمشغولات الحرفية، والأماكن الثقافية المتصلة بها، التي تعدها الجماعات والمجموعات ـــ وفي بعض الأحيان الأفراد ـــ جزءاً من تراثها الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي تتناقله الأجيال من جيل إلى جيل، ودائماً ما تعيد إبداعه الجماعات والمجموعات، استجابةً لبيئتها وتفاعلها مع الطبيعة ومع تاريخها، ويزودها بالإحساس بالهوية والاستمرارية، وبذلك يعزز احترام التنوع الثقافي والإبداع البشري»، وحددت له مجالاته التي تتمثل في: التقاليد وأشكال التعبير الشفاهية، بما فيها اللغة، باعتبارها أداة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي، وفنون الأداء، والممارسات والطقوس والاحتفالات الاجتماعية، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، والمهارات المرتبطة بفنون الحرف.

كان لافتاً أننا تلقينا المصطلح الجديد

بمجالاته بارتياح لم يتح لمصطلح الفولكلور وترجماته، ولم ننشغل كثيراً بمناقشة مجالاته على اتساعها وتشعبها. وعلى الرغم من هذا الارتياح لم يختف ارتيابنا، لظهور أدوات جديدة تعالج أمر التراث الثقافي غير المادي، الذي أصبح شديد الارتباط بمجتمعات المعرفة، التي تتعالق أسسها إلى حد كبير مع أسس التراث الثقافي غير المادي وخصائصه. ومن المفترض أن مجتمعات المعرفة تولي اهتماماً بالأبعاد السياسية والأخلاقية والاجتماعية للمجتمعات المحلية، إضافة إلى توفيرها حرية التعبير، والانتفاع العام بالمعلومات والمعارف، واحترام التنوع الثقافي اللغوي، والتعليم الجيد للجميع. وهذا يعني أن ثمة وشائج قوية تربط مجتمعات المعرفة بالتراث الثقافي غير المادي، الذي هو أيضاً بوتقة التنوع الثقافي، وعامل مهم للتنمية المستدامة، كما تنص اتفاقية 2003، إضافة إلى أنه وسيلة الإنسان في التعبير عن واقعه وهمومه عبر قوالب ارتضتها الجماعة الشعبية، كما أنه حريص على تعزيز القيم الإنسانية للجماعة الشعبية، وذلك بما أوتي من حيوية ومرونة تجعله يتكيف مع ما يعتري الحياة من تغيرات، مما يؤكد أن الجماعة البشرية في مراحل عيشها كافة غير قادرة على الاستغناء عنه، فهي تمارسه وتحفظه وتتداوله بطرقها الخاصة، بشكل مقصود أو تلقائي، نظراً إلى العديد من الوظائف النفعية التي ينهض بها.

من ثم بات لزاماً علينا التعامل مع التراث الثقافي غير المادي وفق مضمون الاتفاقيتين، ولأهميته الحالية باعتباره صناعة ثقافية، وعلينا أن نقوم على حمايته بتنوعاته الثقافية لما في ذلك من قيمة اقتصادية وثقافية وتاريخية واجتماعية، تتطلب تضافر الجهود على الصعيد الوطني عن طريق العمل المشترك بين القائمين على برامج التعليم والتثقيف والإعلام وبرامج التدريب والتنمية وغيرها، سواء كانوا أفراداً أو جماعات. كما يجب رعاية مبدعيه وناقليه بوصفهم كنوزاً بشرية حية، وتمكينهم من تطوير أدواتهم، ومعارفهم، وتعزيز تعبيراتهم، ورفع مستواهم فكرياً ومادياً، وتعميق إدراكهم لإنسانيتهم، ودورهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه. ولكي يتحقق هذا ينبغي القيام بصون عناصر التراث الثقافي غير المادي وتوفير التدابير التي تمكنه من الاستمرار والاستدامة، وتسجيل عناصره لدى منظمة اليونسكو، ضماناً للحفاظ على حقوق الجماعات التي أبدعتها.

فعلى الصعيد العربي، قمنا بتسجيل العديد من عناصر التراث الثقافي غير المادي، لكننا وقفنا إزاء التباري في التسجيل فحسب، ويبقى لنا أن نسأل أنفسنا وماذا بعد؟ إن تسجيل العناصر يجب أن يكون خطوة أولية نحو صون التراث الثقافي غير المادي، وضمان استدامة عناصره والإفادة منها، وترسيخها لدى الأجيال التي لم تشهد أداءها أو تحسب أنها غير ضرورية في عالم يعتمد ثقافة تقنية حديثة. كذلك الوضع في الحسبان الارتقاء بحامليه، وتمكينهم من ممارسته وتعليمه ونقله إلى غيرهم، كما يجب حماية السياقات التقليدية التي تؤدَّى فيها هذه العناصر. وهنا، ينبغي أن تتضافر جهود هيئات ثقافية وعلمية واقتصادية ومنظمات أهلية من أجل تحقيق هذه الأهداف، تظلها إرادة سياسية تقوم بتيسير ما يمكن أن يعوقها.

الخطوة الأولى في طريق صون التراث الثقافي غير المادي، هي إنشاء قواعد بيانات وطنية تقوم بحفظ عناصره، وذلك عبر جمعها من رواتها ومبدعيها جمعاً حياً في سياقاتها التقليدية الأصيلة، ثم توثيقها وحفظها في قواعد بيانات رقمية تسهل استدعاءها وإتاحتها والإفادة منها، وتعتمد طرائق علمية موحَّدة في الجمع والتوثيق والتدوين، يضمها أرشيف عربي يكون هو مستودع الذاكرة الجمعية، ويوفر المادة اللازمة لتسجيل عناصرنا على قوائم حصر «اليونسكو»، وإقامة تشريعات وطنية تحمي حقوق ملكيته الفكرية، وهذا أمر غاية في الأهمية، ولم نصل فيه بعد إلى نتائج ملموسة.

إن وجود قواعد البيانات الرقمية الوطنية والأرشيف العربي لم يعد ترفاً، بل هو فرض وضرورة، هذا إذا أردنا أن نضرب بسهم في البناء المعرفي لعالمنا الآني، فالأرشيف يضمن لنا صون عناصر ثقافتنا التقليدية التي هي معين لا ينضب للإلهام والإبداع بما تضمه من تقاليد شفاهية وفنون وموسيقى وحرف وصناعات، ولقد تنبهت العديد من بلدان العالم المتقدم إلى أهمية هذا الأمر، فعكفت على إدراج ثقافتها التقليدية في خططها التنموية، فأصبحت تمثل مصدراً من مصادر دخلها القومي، مما أدى إلى ازدياد حرصها على صونها وحفظها.

إن جوانب الاهتمام بالتراث الثقافي غير المادي متنوعة وثرية، وكل خطوة نحو صونه وتوثيقه والاستفادة منه تحتاج إلى مناقشات وإضاءات تكشف مساحات الالتباس التي قد تشكل عائقاً نحو تحقيق هذا، خاصة أننا ندرك جيداً مدى التداخل بين التراث الثقافي غير المادي والحقول المعرفية كافة، وما يمكن أن نجنيه من إهماله وانتحاله وسوء استغلاله.

سلطان القاسمي
مؤرخ العصر

يناقش الدكتور منّي بونعامة في كتابه «مؤرخ العصر»، الصادر عن معهد الشارقة للتراث 2016، مرتكزات الكتابة التاريخية عند «سلطان القاسمي»، من خلال دراسة أعماله التاريخية، والاستظهار بما حوته من معلومات ومصادر تاريخية متنوعة. ويستهلُّ المؤلفُ باستعراض السياق العام للدراسة، مؤكداً أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة، يُعدّ مؤرخاً من الطراز الأوّل، ومن القلائل الذين ارتادوا حقل التاريخ متسلّحين بمنهج علميّ دقيق، وزاد معرفيّ وفير، كتب وألّف وحقّق ودقّق وراجع العديد من الكتب والوثائق والمصادر التاريخية، عن تاريخ الخليج العربي بشكل عام، والإمارات العربية بشكل خاص، كما تضمّ أعماله التاريخية مادةً وثائقيةً غنيةً، وهي تتطلب سبحاً طويلاً، وغوصاً عميقاً؛ لسبر أغوارها، والوقوف على مختلف تمفصلاتها؛ ممّا ينسجم مع طبيعة هذه الدراسة، التي ترتكز على الأعمال التاريخية.

إنّ الكتابة التاريخية عند صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، تتأسس على مرتكزات قوية، وخصائص فارقة، تنمّ عن مؤرخ مخضرم؛ إذ تقوم على منهجي المقارنة والمقابلة بين الروايات التاريخية، والاعتماد على الوثائق الصحيحة في إعادة بناء الحدث التاريخي، وقراءة الماضي بعين فاحصة، وقلم جاد ينشد الصدق والموضوعية والحياد، بعيداً عن المواربة والمجاملة والانتقائية، كما تستند ـ في الوقت نفسه ـ إلى ركن شديد، وخلفية إسلامية عريقة، وبُعدٍ قوميّ أصيل، أضفى على الكتابة طابعاً متمايزاً في القراءة والفهم والتوظيف.

تتألف الدراسة من مدخل وثلاثة فصول، يستعرض المدخل صورة عن الكتابة التاريخية في إمارات الساحل العربي، بدءاً بالتعريف بماهية الكتابة التاريخية، ثمّ إشكالية التدوين في الثقافة الإماراتية، مروراً بمرحلة التأسيس والموارد الفكرية والمجالات الثقافية، التي طالها اهتمام الرعيل الأوّل من المثقفين الإماراتيين، ثمّ أبرز الإسهامات في الكتابة التاريخية الإماراتية، وصولاً إلى الكتابات الاستعمارية، التي عكف على كتابتها وتحريرها، شرذمة من أبناء المدرسة الاستعمارية الغربية، مدفوعين بنزعة استعمارية حاقدة، ونظرة استعلائية ناقمة على البلاد والعباد؛ لذلك لم تَعْدُ كونها مجرّد إطلالة من الخارج، في أغلبها، وتفتقر إلى كثير من المراجعة والتصحيح والتمحيص، كما تستدعي النقد ثمّ النقض.

مرتكزات منهجه التاريخي قامت على الاستقراء والمقارنة والمقابلة والموضوعية والحياد

ويتناول الفصل الأوّل الكتابة التاريخية عند صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، متتبّعاً في البداية ملامح تبلور الوعي التاريخي عند سموه، وبواكير إنتاجه التاريخي، ثمّ محتويات مدوّنته التاريخية، وما تضمنته من معلومات قيّمة عن الإنسان والمكان في الخليج العربي والإمارات، مركّزاً على مضمون الكتابات التاريخية، ومحتوياتها، والتي تركّزت في ثلاثة محاور: التاريخ الوطني، تاريخ منطقة الخليج العربي، التاريخ العربي.

واستعرض الفصل الثاني القضايا التي تطرحها المدوّنة التاريخية لسموه، وعلاقتها بالسياق المحلي، وذلك بالتركيز على مرحلة الاستعمار الأوروبي: البداية والنهاية، ومسيرة المؤلف، وميلاد دولة الإمارات العربية المتحدة، وسيرة مدينة الشارقة، والأوضاع الاقتصادية في إمارات الساحل العربي في القرن التاسع عشر الميلادي، وملامح المشهد الثقافي في الشارقة وعرّج المؤلف في هذا الفصل على الجوانب الحضارية والتراثية في كتابات سمو حاكم الشارقة، انطلاقاً من وصفه مدينة الشارقة القديمة ومعالمها التاريخية؛ مثل: حصن الشارقة، بيوتها، شجرة الرولة، سوق العرصة.

سدت أعماله التاريخية فراغاً كبيراً واعتمدت على أرشيف زاخر بالوثائق الأصلية

وتحدث الفصل الثالث عن منهج الكتابة التاريخية وخصائصها عند سموه، بدءاً من استعراض رؤيته في كتابة التاريخ، والمنهج التاريخي الذي اعتمده في الكتابة، وارتكازه على الوثائق، وطرائق نقله، والتزامه التسلسل الزمني والموضوعاتي للأحداث، ثمّ المصادر التي اتكأ عليها بما ضمّته من أنواع، تمثّل الوثائق الأجنبية السواد الأعظم منها، وبخاصّة الموجودة في الأرشيفات الفرنسية والبريطانية والبرتغالية والهندية والتركية، وكذلك العربية، معرّجاً على نقد سمو حاكم الشارقة للمصادر الأجنبية، التي مَنَحَ منها مادته، وكيفية النقد، والانتقال من نقد الوثيقة والمعلومة التاريخية الخطأ، إلى نقضها ونفيها ودحضها بالحجة والبرهان.

وتتبّع المؤلف في هذا الفصل خصائص الكتابة التاريخية وسماتها الفارقة عند سمو حاكم الشارقة، ومن أبرزها: الموسوعية، والتنوّع والشمول، والموضوعية والحياد، والدقة والتمحيص، والتسلسل الزمني والموضوعاتي.

وخلص المؤلف إلى أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، اعتمد في كتابته تاريخ المنطقة على منهج علمي واضح المعالم، مكّنه من إيضاح الحقائق، ونسف الأخطاء والشبهات التي روّج لها الاستعمار وتلامذته، ومَن لفّ لفّهم، ردحاً من الزمن؛ لتبرير ممارساتهم العدوانية الحاقدة على الإنسان العربي المسلم في هذه المنطقة، كما اتكأت كتاباته على المنهج التاريخي الرصين، والبحث العلمي الأصيل، والنقل الأمين، مضيفاً رؤيته النقدية التاريخية الذاتية إلى قراءته للمصادر التاريخية.

وأكد أن الأعمال التاريخية لصاحب السمو حاكم الشارقة سدّت فراغاً كبيراً، وخصاصاً واضحاً ونفوقاً بيّناً، في المكتبة العربية لمثيلاتها، انفرد بها مؤرخنا عن غيره، وأهم ما يميزها، اعتمادها على المصادر والوثائق الأرشيفية الأصيلة التي لم تنشر من قبل، كما أسهمت مجتمعةً في إعادة كتابة تاريخ المنطقة كتابةً علميةً وموضوعيةً، نسفت كلّ الأحكام السابقة والأفكار الخطأ والأحكام الجائرة، التي وسم بها تلامذة المدرسة الاستعمارية تاريخ المنطقة، وروّجوا لها حيناً من الزمن. كما تحيل الأعمال التاريخية في جوهرها، إلى ملامح المشروع التاريخي لمؤرخنا، الذي يتطلع إلى كتابة تاريخ منطقة الخليج العربي برمّتها، من تكوّن المجتمعات الحضرية في الخليج حتى اليوم، وهو حقٌّ بذلك وجدير.

الحنّة.. زينة المرأة السودانية

نهلة محكر
كاتبة - السودان

عُرفت الحنّةُ «الحناء» في السودان وبلاد العرب والهند منذ مئات السنين، واستُخدِمَت في الزينة وعلاج بعض الأمراض. وتعتبر الحنّة هي الزينة الأساسية للمرأة السودانية، خاصةً المتزوجة، وهي تحرص على أن تكون في أزهى صورها طوال الوقت، عدا إن كانت في فترة حداد.

لا يقتصر وضع الحنة ونقشها على المناسبات فقط، بل هي تعتبر رمزاً للسيدة المتزوجة، التي تضعها على يديها وقدميها على السواء، أما الفتيات اللائي لم يتزوجن بعد، فهن لا يستطعن وضع الحنة أو نقشها إلا في المناسبات الخاصة، ويتم وضعها على يدٍ واحدة أو اليدين معاً دون القدمين.

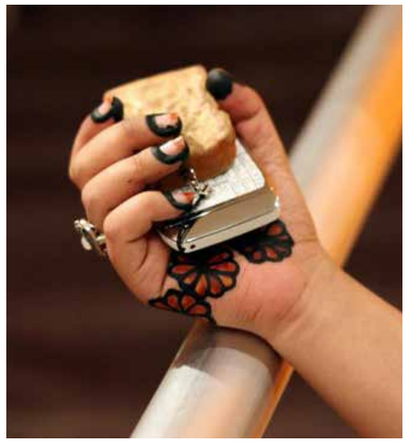
وتتنوع أشكال الحنة ونقوشها، ومعظم السيدات يفضلنها سادة - أي بلا نقوش - على القدمين، وتخضب بها أصابع اليدين فيما يسمى بـ«التقميع»، ويحرصن على أن تكون سوداء لامعة، في غير المناسبات، وللوصول إلى هذه النتيجة، لابد من تكرار عملية وضع الحنة مرتين إلى ثلاث مرات، وأحياناً بمساعدة من مادة النشادر. وقد تطورت طرق وضع الحنة ونقوشها، وأُضيفت إليها النقشات الخليجية والهندية والحنة الحمراء والملونة.

طقسٌ قديم ونقوشٌ متجددة

وتعتبر ليلة الحنة، أو كما يطلق عليها «حنة العروس» من أهم الليالي التي تستعد لها الفتيات المقبلات على الزواج، وفيها تتجمع صديقاتهن والفتيات والنساء من عائلتهن وعائلة العريس، ويغنين ويرقصن على أنغام الأغاني الخاصة بتلك الليلة (مبروك عليك الليلة يا نعومة.. ياحليل ناس ديل الزمان بجونا). في الماضي كانت ليلة الحنة بسيطة، وتكون في منزل أهل العروس دون تكلف، تتزين بها العروس، وترتدي الثوب السوداني المخصص لتلك الليلة. أما الآن فصارت حفلات الحنة تقام في الصالات أو حتى في منزل أهل العروس بشكل بذخي، وقد ترتدي فيها أزياء هندية أو خليجية أو مصرية.

وللعريس السوداني ليلة حنائه أيضاً، فيحضر أهله وأصدقاؤه ليحتفلوا به، تصاحبهم أغاني مخصصة لليلة الحنة (حنيه يا أمه.. دة القرش ما بهمه.. العجبنا لي) و(حنيه يا أخته الكبيرة.. حنيه وسوي لي العديلة.. حنني وختي لي الضريرة.. وسيروا لي بت القبيلة). وتقوم واحدة من كبيرات السن في العائلة بوضع الحنة على يديه وقدميه، سادة دون نقوش، وسط الزغاريد والتهليل وفرح المدعوين، كما تقوم نساء أخريات بوضع الحنة لمن يرغب من أصدقائه.

لا تعتبر الحنة في السودان مجرد طقس احتفائي في المناسبات والأعياد فقط، لكنها ركن أصيل من حياة النساء هنالك، وقد تكون دليلاً مهماً على الحالة الاجتماعية للسيدة أو الفتاة. وتتساوى مكانة الحنة عند كل النساء، في المدن وفي الأرياف، الميسورات منهن والمعدمات. رغم أن انشغال المرأة وخروجها إلى ميدان العمل بشكل أكبر قد يقلل من الاهتمام بنقش الحنة في كل الأوقات، إلا أنها مازالت تحافظ على مكانتها الرئيسة في أعلى جدول الزينة عندهن.



مدينة زيلع الصومالية.. آثار على حافة الاندثار

مراود ـ عمر عبدالله

تقع مدينة زيلع في شمال غرب جمهورية أرض الصومال التي لم يعترف بها حالياً، وتبعد عن حدود جيبوتي 33 كلم تقريباً، وتطل على خليج عدن، وهي عاصمة إقليم سلل حالياً، حسب تقسيم الأقاليم في أرض الصومال.

تاريخ زيلع

هي من أقدم مدن شرق إفريقيا، يرجع تاريخها إلى العهود القديمة، حيث كانت قبل الإسلام مركزاً حضرياً وتجارياً، ولا يعرف بالتحديد زمن تأسيسها، ذكرها اليوناني المجهول في كتابه «الطواف حول البحري الإريتري»، وذلك بعد مولد عيسى ــ عليه السلام ــ بقرن من الزمان، وسمّاها بطليموس أفاليت، وتشاهد فيها آثار قديمة، والأبنية فيها مشيدة بالحجارة والجير، إلا أنها اشتهرت بزيلع، وكلمة زيلع عربية أصلية معناها، ضرب من الخرز، أو ضرب من الودع الصغار، وقيل هو خرز تلبسه النساء، ويمكن أن يكون اشتقاق زيْلَع من قولهم: تزلّع الشيءُ، إذا تشقّق. قال الراعي:

وغَمْلَى نَصيٍّ بالمِتان كأنها ** ثعالبُ موْقَ جِلْدُها قد تزلّعا.

وعندما انتشر الإسلام بين أهلها في بواكير الدعوة النبوية، أصبحت ذات شأن عظيم، حتى عرفت بإحدى ممالك الطراز الإسلامي، وأصبحت محطة تجارية يفد إليها كل تجار العالم، وكان ميناء زيلع في القديم أشهر من ميناء عدن، ذكرها ابن حوقل في صورة الأرض على أنها ميناء يربط الحبشة باليمن والحجاز، ويذكر الإدريسي أنها منطقة تجارية، وكانت تمر هناك معظم البضائع الموجهة إلى بلاد الحبشة، وكل ما يستهلك في تلك البلاد.

وقد أطلق لفظ زيلع على جميع الأراضي المحيطة بمدينة زيلع، وأهل بلاد زيلع يتكونون من عناصر حامية وعربية، أغلب ما يعرف هذه العناصر الحامية بقبائل الصومال والجالا والأعفار (الدناكل).

في القرن الثالث عشر اشتهرت بحروبها مع الأحباش، التي انتهت بانهزام أمراء زيلع، حتى برز بطلها السلطان سعد الدين في القرن الرابع عشر، لكنه قتل في سنة 805 هجرية، وقد أطلق اسم سعد الدين على الجزيرة القريبة من زيلع، وهي جزيرة سياحية جميلة.

في مطلع عام 1331م وصل الرحالة ابن بطوطة إلى مدينة زيلع، ووصفها بأنها مدينة كبيرة، ولها سوق عظيمة، إلا أنها أقذر مدينة في المعمورة، وأوحشها وأكثرها نتناً، وسبب نتنها كثرة سمكها ودماء الإبل التي ينحرونها في الأزقة.

في منتصف عام 1517م تم قصف مدينة زيلع التاريخية بمدافع برتغالية، وإحراقها ونهبها بعد الاستيلاء على قلعتها، حتى طردهم أهالي المنطقة، لكن تدهورت أوضاع الاقتصاد، وانتقلت التجارة إلى عدن بعد خراب زيلع.

الحكم العثماني

ولما فتح الأتراك اليمن، هاجر كثير من أهلها إلى الساحل الإفريقي المقابل، الذي عمر بالوافدين إليه، وانتقلت تجارة الهند إليه، وقد اتخذ الأتراك ميناء زيلع مركزاً تجارياً، وانتعشت مرة أخرى تجارة زيلع.

الحكم المصري

في التقارير التي قدمها جمالي بك وممتاز باشا وميتزنجر، ظهرت زيلع كمركز تجاري وقاعدة إسلامية على ساحل الصومال، من أجل ذلك تفاوضت مصر مع الباب العالي (تركيا)، من أجل التنازل عن إدارة زيلع وملحقاتها للإدارة المصرية، ومن قبل ذلك كانت زيلع تابعة للوالي العثماني المقيم في الحديدة، فوافق السلطان العثماني على ضم زيلع وملحقاتها، مقابل عشرة آلاف ليرة عثمانية سنوياً ــ للإدارة المصرية، وبذلك نجحت الإدارة المصرية في ضم زيلع ومعظم القرن الإفريقي للحكم المصري، ولكن بعد سقوط مصر تحت الاحتلال البريطاني ضمت بريطانيا زيلع عام 1885م إلى مستعمرتها صومال لاند البريطانية. بعد ذلك فقدت زيلع مكانتها التجارية مع تأسيس ميناء جيبوتي، فهاجر معظم سكان المدينة إلى جيبوتي وبربرة حتى صار ميناؤها مهجوراً.

والجدير بالذكر أن الزيالعة برزوا في العلم، وقد ينسب إلى مدينة زيلع علماء كبار اشتهروا بالفقه والحديث والتاريخ وعلوم أخرى، منهم العالم الكبير المحدث المفيد عبدالله بن يوسف الزيلعي الحنفي جمال الدين رفيق ابن حجر العسقلاني في مطالعة الكتب الحديثية، وصاحب كتاب تخريج أحاديث الهداية.

جزائر زيلع

1: جزيرة سعد الدين: هي جزيرة مشهورة ينسب إليها سعد الدين ملك إيفات، قتل فيها بعد معارك عنيفة بينه وبين مملكة الحبشة.

2: عيباد: جزيرة مشهورة قرب جزيرة سعد الدين.

المعالم والآثار

المعالم الآثرية في مدينة زيلع تعاني الإهمال، نتيجة عدم الإكتراث بها، رغم أن هذه المدينة تزخر بالمعالم التاريخية، وتعرضت أكثر المعالم الآثرية التي كانت مبنية في المدينة بالتدمير أثناء الحروب الأهلية، حتى تحول بعضها إلى أماكن لرمي القمامة والنفايات.

مسجد قبلتين

يعود تاريخ بناء هذا المسجد بعد فترة قليلة من هجرة النبي إلى المدينة، وهو أقدم مسجد بني في زيلع على الإطلاق، ومن أقدم مساجد إفريقيا، له قبلتان إلى بيت المقدس وإلى الكعبة، بني قبل تحويل القبلة، يعتقد بعض المؤرخين الصوماليين أن الصحابة المهاجرين للحبشة نزلوا ميناء زيلع

في ضوء ما تقدم يتضح لنا أن هذه المدينة لها تاريخ عريق، وشهرة واسعة في تاريخ البلدان، وتركت أثراً واضحاً في نشر

من بقايا المسجد

الإسلام، لكنها تراجعت حتى تحولت عظمتها إلى أطلال، وعمارتها إلى خراب، وصارت في عداد المدن المهجورة.

من مساجد زيلع القديمة.

مبنى قديم من بيوت سلاطين زيلع

هذا المبنى يحيطه من كل جانب سكان زيلع حالياً، واستعملوا مكاناً لرمي القمامة والنفايات، ويقال إنه كان مقراً للإدارة العثمانية.

جزيرة سعدالدين ـ زيلع

المراجع

1 ـ جمهرة ابن دريد، تحقيق الدكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

2 ـ إفريقيا لمارمول كرفجال، ترجمة محمد حجي، محمد زنيبر، محمد الأخضر، أحمد التوفيق، أحمد بنجلون، دار مكتبة المعارف ـ الرباط، 1984م.

3 ـ رجب محمد عبدالحليم، العلاقات السياسية بين مسلمي الزيلع ونصارى الحبشة في العصور الوسطى، دار زيلع للطباعة ـ مقديشو، دت.

4 ـ عبدالفتاح مقلد الغنيمي، الإسلام والمسلمون في شرق إفريقيا، عالم الكتب، القاهرة، دت.

5 ـ خالد رياض، الصومال الوعي الغائب، دار الإيمان، القاهرة، ط1، 1994م.

6 ـ ابن بطوطة، الرحلة، الشيخ محمد عبدالمنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987م.

أيام الشارقة التراثية

التراث هو المرادف لوحدتنا الإنسانية التي تجمع مختلف الشعوب والثقافات والحضارات. لذلك ظل هذا الرمز الوحدوي مهدداً من الظلاميين، أصحاب الأفكار السوداء الذين يحاولون هذم تاريخنا وذاكرتنا، ويسعون إلى تمزيق معالم الهوية الإنسانية التي تجمعنا، ليضعون منها هويات متنازعة، تلبي رغبتهم في الصراع والخراب، فهي عقول تقتات على الهدم، وتحيا بالكراهية، وتراثنا يشكّل تهديداً لوجودها.

يسعى هذا الكتاب إلى توثيق مسيرة أيام الشارقة التراثية بوصفها حدثاً تراثياً وثقافياً فارقاً تفيء إليه أفئدة حملة التراث الشعبي، والباحثين والإعلاميين، والعالمين من كل حدب وصوب، حتى أصبحت «الأيام» ذات سمعة كبيرة وصوت يدوي في المحافل الدولية.

الخليج العربي .. الثقافة والمجتمع

تضم دفتا هذا الكتاب نتاج دراسات حقلية اثنوغرافية قام بها الدكتور عبد الله يتيم في دولة الإمارات العربية المتحدة وبلده مملكة البحرين، وأخرى كذلك عن تجربته بصفته أنثروبولوجيا، سواء في عمله الأكاديمي أو إدارته للعمل الثقافي الرسمي. كما يضم الكتاب دراسات أخرى يتناول فيها المؤلف بالنقد والتحليل كتابات زملائه من الأنثروبولوجيين الأوروبيين عن الثقافة والمجتمع في الخليج العربي .. متوخياً أن تقدّم الدراسة منظوراً مغايراً لواقع الثقافة والمجتمع في الخليج العربي، وأن تكرّس تعاملاً نقدياً بين الشرق والغرب في تواصلها الثقافي وذلك من خلال إخضاع النتاج الفكري والعلمي لكلا الطرفين لعملية نقدية متبادلة، تسهم في محصّلتها النهائية في تطور المنظور الإنساني للعلوم الاجتماعية والإنسانية.

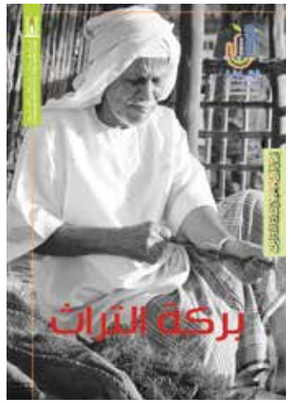
الأسطورة والمعنى

يحتل مفهوم الأسطورة مركز الصدارة في هذا الكتاب الذي ترجمه إلى اللغة العربية الدكتور شاكر عبد الحميد. كما هو الحال في أغلب أعمال ليفي شتراوس، إن لم يكن كلها. إذ يحاول ليفي شتراوس أن يحدِّد علاقة الأسطورة بالعلم، وعلاقتها بالتاريخ، وعلاقتها بالموسيقى واللغة، وموقعها في سياق النسق الكلي للفكر الإنساني.

لقد كان لهذا المفهوم وما زال سحره الخاص وجاذبيته في أعمال ليفي شتراوس خاصة «الأنثروبولوجيا البنوية» و» الفكر البري»، و»الطوطمية»، و»الأسطوريات» وغيرها؛ لذلك يقتضي الموقف منا أن نقف هنا وقفة خاصة عند هذا المفهوم والمفاهيم المرتبطة به في بنوية ليفي شتراوس الأنثروبولوجية.

الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة

في هذا الكتاب يحاول المؤلف الدكتور صلاح الراوي وضع مرتكزات أساسية في إشكاليات عدة يراها أهم إشكاليات البحث في مجال الثقافة الشعبية، تراثاً ومأثوراً، وهي محاولة للاستبصار المشترك، وإضاءات أولية، ترتهن قيمتها أو فائدتها بجهود باحثين جدد (شبان) يحاولون التحلّل من الأجرومية المستقرة في البحث الفولكلوري المصري والعربي؛ فالمصير واحد غالباً ـ ونعلم أن هذه المحاولة هي أشق مهامهم.



«بركة التراث» تحتفي بكبار السن

نظم معهد الشارقة للتراث، بالتعاون مع دائرة شؤون الضواحي والقرى، على مدار يومي الخامس عشر والسادس عشر من أكتوبر 2017، مبادرة بعنوان «بركة التراث»، بحضور عدد من كبار السن من دائرة الخدمات الاجتماعية، فرع الحمرية وفرع دبا الحصن، ومؤسسة لؤلؤة التراث، والجامعة القاسمية، وذلك تحقيقاً للأهداف الاستراتيجية الخاصة بانضمام إمارة الشارقة للشبكة الدولية للمدن المراعية للسن، وسعياً من المعهد لتفعيل دوره في المشاركات المجتمعية المختلفة.

وقال الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث: يمثل كبار السن في أي مجتمع ذاكرته التي لا تنضب، وخلاصة تجاربه في الحياة، وامتداد أصوله وجذوره في الماضي، فهم القدوة التي يحتذى بها، ومنهم العلماء والأدباء والوجهاء والرواة، وحفظه المعارف الشعبية، وهم بركة التراث والدار، ولولاهم لانطمست المعارف الشعبية، واندثرت العادات القولية، لذلك فقد قام معهد الشارقة للتراث بتكريم كبار السن من الرواة وحفظة الموروث الشعبي، فهم بحاجة إلى ما يبرز دورهم الذي لم ينته بكبر سنهم.

وقال خميس بن سالم السويدي، رئيس دائرة الشؤون والضواحي والقرى: نشكر معهد الشارقة للتراث على هذه المبادرة الطيبة، فبركة التراث اسم على مسمى، حيث شهدت كل زاوية من زوايا المعهد أهم ملامح التراث، مثل البيئة الصحراوية، والبيئة البدوية، والبحرية وغيرها، ونتمنى التوفيق للمعهد ولأفكاره المتجددة باستمرار، وعطائه لأهالينا كبار السن.

وقالت عائشة غابش، مديرة إدارة العلاقات العامة والتشريفات في المعهد: نحن فخورون بانضمام الشارقة إلى الشبكة الدولية للمدن المراعية للسن، لتصبح أول مدينة عربية تنضم لهذه الشبكة، وجاءت هذه المبادرة لدمج كبار السن في البرامج المجتمعية المختلفة، والأنشطة التي تقدمها مختلف الدوائر الحكومية لهذه الفئة من المجتمع.

وفي مستهل فعاليات اليوم الأول، ألقى الشاعر عتيق القبيسي قصيدة بعنوان «بركة التراث»، فيما قدمت الفرقة الموسيقية لأكاديمية العلوم الشرطية عرضاً موسيقياً، تلاه فقرة «حديث الذكريات»، التي تحدث المشاركون فيها عن دورهم في حفظ وصون التراث بطريقتهم الخاصة، حيث تحاور معهم الدكتور سعيد الحداد، مدير معهد الشارقة للتراث في مدينة كلباء، كما تضمنت الفعاليات افتتاح المعرض المصاحب للمبادرة.

واستمرت المبادرة في اليوم الثاني، في ضاحية مويلح بالفترة المسائية، وشاركت في هذه الأمسية فرقة معهد الشارقة للتراث بتقديم الفنون التراثية الجميلة والمحببة للجميع، وتخلل ذلك مسابقات ترفيهية وممتعة للضيوف والمشاركين، وفقرة حديث الذكريات.

الأزياء الشعبية والهوية

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

يُعدّ التراث الثقافي بما يشمله من عاداتٍ وحِرف وملابس ومأكولات وفنون شعبية.. من أهم عناصر الهوية لدى أي أمة أو منطقة، وهو وإن تباينت أشكاله وألوانه، يوثّق مختلف المراحل التي مرّت بها المجتمعات قديماً، ويعبّر عن مراحل تاريخية مختلفة مرّت بها الأمم، وينبئ عن عاداتها وأساليب حياتها، وتدخل الأزياء ضمن عناصر منظومة متكاملة من الموروثات الشعبية التي ميّزت هويات المجتمعات منذ القدم.

والحق أن الأزياء الشعبية تمثّل نسقاً ثقافياً وتراثياً تشكّلت ملامحه منذ آلاف السنين، وتنوعت أشكالها بتنوّع المؤثرات الثقافية التي عكست لنا بوضوح مظاهر الاحتفاء، وملامح الاحتفال في المناسبات الاجتماعية والدينية في المنطقة، كالأعراس والأعياد وغيرهما، حيث تجسّد الأزياء النسائية والرجالية مظهراً من مظاهر الزينة والجمال الأخّاذ، الذي يستند في أساسه إلى الموروث الثقافي العريق للإنسانية.

لذلك، فقد ارتبط الوطن العربي تاريخياً بالعديد من الحضارات والديانات، التي ظهرت وتعاقبت في المنطقة، وشكّلت نسيجها الثقافي والروحي والوجداني وطبعتها بطابعها الخاص، وأثّرت مناحي الحياة كافة، وأثّرت في هويتها الثقافية وخصوصيتها المحلية، بحكم التفاعل والتلاقح والمثاقفة والانصهار، فكان تراثها حين تشكّل مزيجاً من الثقافات التي طبعتها بطابعها الخاص وتمظهر ذلك جلياً في الأزياء الشعبية، التي تعدّ نسيجاً ناظماً للتراث العربي مهما شطَّ به المزار، ومهما اختلفت مظاهر الأزياء وأشكالها وأنواعها، إلا أن جوهرها يكاد يكون واحداً، وبخاصة في الأقاليم المتجاورة، مثل: الخليج العربي، وبلاد الشام، وغرب إفريقيا..إلخ.

وتعكس الملابس النسائية التي ترمز إلى الحشمة والمحافظة نمطاً من أنماط الزينة التراثية، التي تقترن بجهاز العروس في منطقة الخليج وشبه الجزيرة العربية، وهي تُظْهِر مستويات التمايز والاختلاف بين مجتمعات المنطقة، رغم تجانسها وتناغمها ثقافياً، بحكم التكوين التاريخي والثقافي، والماضي المشترك لتلك المجتمعات؛ فزينة العروس اليمنية تختلف عن العمانية، والبحرينية...إلخ، كما أن زينة العروس داخل الدولة الواحدة، قد تختلف باختلاف المؤثر الثقافي والموروث الشعبي، والبيئة المحلية التي تنتمي إليها.

وتتميّز تلك الأزياء التقليدية بألوانها الزاهية الجميلة، وتطريزها العريق الذي يعود تاريخه إلى عصور موغلة في التاريخ، وهو يجسّد نمطاً ثقافياً وتراثياً عرفت به المنطقة منذ آلاف السنين، كما يتّسم بالثراء والتنوّع في أشكالها كافة وأنواعه وتشكيلاته المختلفة الضاربة في القِدم، وذلك ما سعى هذا العدد من «مراود» إلى التعبير عنه، والتعريف به وإماطة اللثام عن فحواه ومعناه.

times. It embodies a cultural and heritage style known to the region for thousands of years. It is also characterized by richness and diversity in all its forms, types and formations that are considered an important part of the heritage of peoples and a symbol of the cultural identity of any nation or society.

Although there are differences from one place to another according to environment and practice, the Arab heritage is essentially one heritage. In this issue of “Marawed”, we choose “Arab Folk Costumes” to know the differences and similarities among them. We begin with the popular women›s clothing in the UAE within its cultural and heritage context, by focusing on their types and components. In general, Emirati clothing is an Arabian origin fashion and Gulf type, although it is influenced by the surrounding cultures and the Islamic conquests that led to the transfer of many costumes and other material cultures from one country to another. However, bringing a kind of similarity in some types of clothing.

We also touch upon the popular costumes in the Arab world, especially in Syria, Lebanon, Egypt, Algeria and Morocco, through a number of important contributions which highlighted the characteristics of Arab women›s clothing with illustrations.

In this issue, we discuss the events and activities organized by the Sharjah Institute for Heritage and its role in promoting the UAE›s cultural heritage.

We also review the biography of the poet Mohamed Ibn Laboun, the poet of the Arabian Peninsula, with samples of his beautiful poems.

By establishing a new section in “Marawed”, under the title “Eyes of Poetry”, we present a collection of beautiful poems by a group of eminent Emirati poets: Salem Bujmhour, Lamia Al-Sakil and Ateeb Al Qubaisi.

The issue also reveal new words with profound meanings, consistent with the essence of the Arabic language. These words are standard in the UAE dialect, such as: (Albakht, Hashim, Aldoh and Al jeed).

Focusing on the mixture between rhyme and rhythm in poetry, we discuss the aesthetics of the meaning and splendor of the structure in the poem “Amsa Gathith Arqadi” by the Arab poet Aousha bint Khalifa bin Ahmed Al Suwaidi. This poem was sung by Emirati singer Ali Brogha. In fact, it is one of the best popular poems in the UAE.

Also, we review the art of Al Ayala dancing. It is an authentic art of folklore and has a long tradition in the UAE. It has aesthetic, heritage and social dimensions, because it is considered performance art that works to inspire enthusiasm and promote authentic heritage values.

The issue’s interview with Dr. Rashid Al Mazrouei discusses a number of important heritage issues. He is considered one of the pillars of this heritage in terms of collecting documents, documentation, study and scrutiny.

In this issue, we also review the book; “Historian of the Age: a study in the foundations of historical writing of Sultan Al-Qasimi›s books” by Dr. Mini Bonamma. In the review, we read conclusions of the author through studying the historical works of His Highness Sheikh Dr. Sultan bin Mohamed Al Qasimi, Supreme Council Member and Ruler of Sharjah.

The issue also contain an article about Henna in Sudan and its uses in adorning the Sudanese woman by reviewing its ancient rituals and renewed inscriptions. The issue also tours the memory and ruins of the city of Zilea, one of the oldest cities in Somalia.

We hope that our readers find a lot of usefulness, pleasure and excitement in this issue that will add a new, rich and diverse items to their cultural credit.

Arab Folk Costumes: Common Features

Cultural heritage -including customs, crafts, clothing, food, and folk arts- is one of the most important elements of any nation or region›s identity. Although its forms and colors are varied, it documents the various stages in which societies have passed throughout history. It also indicates different historical stages the nations experienced and clarifies their traditions and lifestyle. Costumes become a part of an integrated system of popular legacies that have characterized the identities of communities since ancient times.

In fact, folk costumes represent a cultural and heritage pattern that has been shaped for thousands of years. Its forms are varied based on variety of cultural influences which reflected the manifestations and features of celebration in social and religious events such as weddings, feasts, and others. In these events women›s and men›s costumes embody a form of adornment and charming beauty which is fundamentally based on the ancient cultural heritage of humanity.

Therefore, the Arab homeland has historically been associated with many civilizations and religions which emerged in the region. And by virtue of human interaction, the cultural, spiritual and emotional fabric has taken a special shape that influenced all aspects of life, and even on its cultural identity and local uniqueness. Its heritage, however, is shaped by a mixture of cultures. This is evident in the popular costumes, which are a systematic fabric of the Arab heritage somehow. No matter how forms and types of clothing are different, the essence is almost one. Especially in the neighboring territories such as the Arabian Gulf, the Levant, West Africa, etc.

Women›s clothing, which symbolizes decency, reflects a pattern of traditional beauty and makeup, which is associated with the bride›s luggage in the Arabian Peninsula. It shows the levels of differentiation in the societies of the Arab region, despite their cultural harmony and common history. The bride›s accessories in Yemen is different from Oman and Bahrain, etc. Even bride›s accessories within a given country may differ depending on the cultural influence, folk heritage, and domestic environment to which she belongs.

These traditional costumes are characterized by their beautiful colors and ancient embroidery, which dates back to ancient