الإمـــارات
THE EMIRATES

مَـــرَاوِد

مجلة متنوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 57 – أغسطس، 2023، السنة السابعة

ملف العدد:

المـاء فـي التـراث العربـي
خزّان الأساطير ومنبع الإلهام

تكريم الدكتور عبدالعزيز المسلّم رجـل التراث العـربـي وخـورفكـان أفضـل مدينـة عـربيـة للسياحـة

«الـــشـــارقـــة للتـــراث» يبحث التعاون المشترك مع «نـاشئـــة الـــشـــارقـــة»

MARAWED Issue, 57, (August 2023), The seventh year

العدد 57 – أغسطس، 2023، السنة السابعة

صـدر حديثاً

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

مُرَاوِد

سياسة النشر

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

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

يشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898

marawed@sih.gov.ae

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

الماء
في التراث العربي

يشكّل الماء عنصراً محورياً في تاريخ الأمم وتراث الشعوب، وعليه قامت دول، ونبتت حضارات عريقة وعتيقة، لما له من دلالة على الحياة، ورمزية في البقاء، ولذلك فقد كان الماء على الدوام مصدراً نُسجت حوله العديد من الأساطير والملاحم والحكايات، فألهم المبدعين، وألهب حماستهم، فاستحضروه في إبداعهم، ووظفوا رمزيته فيما تركوه من نصوص.

في هذا العدد من مجلة «مراود»، فتحنا الأبواب مشرّعة للكتّاب والمبدعين؛ للإدلاء بدلوهم، وإثراء صفحات المجلة بموضوعاتهم الغنية، ودراساتهم المهمة التي تلامس جوانب مختلفة، تبحث حضور الماء في تراثنا العربي والإسلامي، وارتأينا أن يكون الملف بعنوان: «الماء في التراث العربي.. خزان الأساطير ومنبع الإلهام»، وتركنا المجال مفتوحاً لكل المقاربات التي من شأنها أن تعطي هذا الموضوع حقه من التوثيق والتحقيق والإثراء والإمتاع، وقد لامسنا فيها التنوّع المطلوب، وتحقيق الهدف المنشود، فجاءت شاملة في طرحها، متكاملة في عرضها واقتضابها، منطلقة من الأساس الذي قام عليه هذا الموضوع، موظفة إشارات الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة في التأكيد على أهمية الماء في الحياة، معرّجة على تناولات قيّمة في التراث العربي والإسلامي، وقد حظيت رمزية الماء في التراث الإماراتي بقسط وافر من ذلك العرض، وذاك التناول، لما يشكّله من عنصر متنوّع المصادر في تراثنا الأصيل، وله طرائق متعددة في الاستخراج من منابعه ومصادره الرئيسة، كالطوى، والأفلاج وغيرهما.

وفي العدد مقالات ومقاربات متنوعة، تناقش قضايا تراثية من الأهمية بمكان، منها ما يرتبط بالتراث العربي، أو الإماراتي، وبعضها متخصص بمجال التراث الفني والموسيقي والشعر الشعبي وغيرها.

كما اشتمل هذا العدد على متابعات للبرامج والأنشطة والفعاليات التي نظمها المعهد خلال الفترة الماضية؛ لاتساقها وارتباطها بجوهر أهدافه، وصميم اختصاصه، بالإضافة إلى ما نشره المعهد من مطبوعات ومنشورات أثرت المكتبة العربية والإماراتية بموضوعاتها الغنية.

المحتويات

العدد 57 – أغسطس 2023

مُراود

الغلاف

10
ملف العدد
الماء في التراث العربي: خزّان الأساطير ومنبع الإلهام

10
برامج وفعاليات
تكريم الدكتور عبدالعزيز المسلّم رجل التراث العربي: وخورفكان أفضل مدينة عربية للسياحة

موسيقا الشعوب
54
عِلمُ الموسيقا العِرقيّ

58
فنون شعبية
فن الصومال

60
دراسة
قصائد زايد الكبير

خواطر
63
الكويت في الأرشيف العثماني

زاوية
78
جهود الشيخ سلطان بن محمد القاسمي في النهوض باللغة العربية وخدمة القرآن الكريم

قصة التراث الشعبي
68
ألغاز الفواكه والخضراوات

فضاءات
86
الجمال المهجور

قراءة أدبية
72
«شوقُ المُسْتَهام في معرفة رموز الأقلام»

آفاق
90
أسطورة عروس النيل

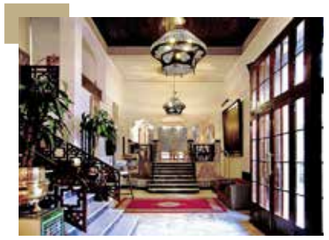
مقاربات
82
طرق العلاج عند هنود أمريكا

واحة القراءة
96
كتاب «اللؤلؤ المكنون».. سرد ماتع لقصة اللؤلؤ

أماكن تراثية

98

الفنادق التاريخية بالمغرب
في مطلع القرن العشرين



إضاءة

السنع الإماراتي..
قيم أصيلة تتوارثها الأجيال

106

عيون التراث

108

الفِلاحة قديما.. قوام العمران
ومادة حياة الإنسان والحيوان

عبق الماضي

134

رحلة جني العسل
مهنة متوارثة من الأجداد للأبناء

ضوء

116

السبحة
في التراث العربي

112

رفوف

الحين يحتفي الشاعر بالزمن
قراءة في المجموعة الشعرية
«وهل تعلم » للدكتور عبد العزيز المسلم

استطلاع

126

كتاب: التراث من
المكونات المهمة

أعلام التراث

علياء شكري..
رائدة الدراسات الميدانية
للتراث الشعبي العربي

138

قصص من التراث

عنكبوت الدغل

142

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

800TURATH

+971 6 5092666

marawed_sih

www.sih.gov.ae

ISBN 978-9948-37-768-9

9 789948 377689

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

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

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

صورة الغلاف:
الأرشيف والمكتبة الوطنية

تكريم الدكتور عبدالعزيز المسلّم رجل التراث العربي
وخورفكان أفضل مدينة عربية للسياحة

كرّم صاحب السمو مروان بن تركي آل سعيد، محافظ ظفار، سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، بفوزه بلقب «رجل التراث العربي 2023»، الذي تم منحه من قبل الاتحاد العربي للإعلام السياحي، بحضور عدد من أصحاب المعالي والسعادة، والدكتور سلطان بن خميس اليحيائي، رئيس الاتحاد العربي للإعلام السياحي، والأستاذ مصطفى عبدالمنعم، نائب الرئيس المسؤول التنفيذي للاتحاد العربي للإعلام السياحي، وعدد من الإعلاميين والأكاديميين.

كما كرّم سموه مدينة خورفكان بجائزة أفضل مدينة سياحية عربية لعام 2023،

كما قام صاحب السمو محافظ ظفار بتكريم الفائزين في جوائز أوسكار الإعلام السياحي العربي في المجالات السياحية والاستثمارية والتراثية والإعلامية، فضلاً عن تكريم الجهات الداعمة.

«الشارقة للتراث» يبحث التعاون المشترك مع «ناشئة الشارقة»

استقبل معهد الشارقة للتراث وفداً من ناشئة الشارقة، التابعة لمؤسسة «ربع قرن» المؤسسة الرائدة لصناعة القادة والمبتكرين، في اجتماع موسع في مقر المعهد، بحضور سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، والدكتور عبدالرحمن الياسي، مدير «ناشئة الشارقة»، حيث ناقش الاجتماع سبل التعاون بين الجانبين في ستة مجالات مختلفة، والعديد من البرامج التراثية، والمشاركات الخارجية.

وتضمنت محاور الاجتماع مجالات الفنون المسرحية وفنون العرض، والفنون التشكيلية، والفنون الموسيقية، ومجال المكتبة، والحرف والمهن والصناعات التقليدية، كما ناقش الاجتماع البرامج الدراسية التخصصية والمشاركات الخارجية.

«الشارقة للتراث»
يطلق برنامجه الصيفي «درر الحكايات وجواهرها»

أطلق معهد الشارقة للتراث برنامجه الصيفي «درر الحكايات وجواهرها»، بالتعاون مع عدد من المؤسسات الحكومية في الإمارة، وهي بيت الحكمة، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، ومؤسسة ربع قرن للمسرح وفنون العرض، وبمشاركة من معهد حمدان بن محمد لإحياء التراث من إمارة دبي، ويستمر حتى 21 أغسطس المقبل، من التاسعة حتى الواحدة ظهراً بمقر المعهد.

وتضمن برنامج الحفل عرضاً مسرحياً من مؤسسة ربع قرن للمسرح، ويضم عرضاً لسلسلة حكايات «بنات واق واق» للكاتب سعادة الدكتور عبدالعزيز المُسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، بطريقة «برايل»، بالتعاون مع جمعية الإمارات للمعاقين بصرياً في إمارة الشارقة.

«الشارقة للتراث» ينظم «مخيم الراوي الصيفي»

نظّم مركز التراث العربي، التابع لمعهد الشارقة للتراث فعاليات وبرامج وأنشطة «مخيم الراوي الصيفي»، في قاعة المحاضرات بالمركز، حيث استمرت الورش والفعاليات التي استهدفت الأطفال من عمر 8 إلى 12 سنة، حتى 20 يوليو الماضي.

وتضمنت الفعاليات مجموعة من الورش المتنوعة، منها ورشة إبداعات 3D، من تنفيذ سماح الحاكمي، وورش التلوين بتقنية البالون، من تقديم فريق Tritech، وورشة سرد الحكايات بعنوان «وردة في البستان»، من تنفيذ المدرسة الدولية للحكاية، وورشة مسرح الدمى من تنفيذ هاجر يوسف.

وقالت عائشة راشد الحصان، مديرة مركز التراث العربي، إن مخيم الراوي الصيفي يهدف إلى تعريف الأطفال والناشئة بفنون السرد الثقافي، وبعض عناصر التراث الثقافي في الدولة.

وأشارت الحصان، إلى أن المخيم يضم ورشاً متنوعة حول سرد الحكايات، وأخرى تعليمية في كيفية زراعة النباتات الموجودة في دولة الإمارات، بالإضافة إلى تعلم فنون الخط العربي كأحد الفنون المهمة التي يجب أن يتعلمها الأطفال في سن صغيرة.

ملف العدد

الماء في التراث العربي
خزّان الأساطير ومنبع الإلهام

قصائد المطر
توثيق للمكان والزمان

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

لم يدر بخلد شاعر الإمارات الأقدم المايدي بن ظاهر، عندما قال قصيدته:

سـقى اللـه دار ريّـان الشـباب
من الغيم الهميم المسفهاني

أن تكون قصائد المطر مدرسة شعرية من بعده، وكأنه أسس أسلوباً جديداً لشعراء النبط، حيث قاد لواءها الشعراء من بعده، لاسيما في الفترة من 1850 حتى 1950، هذا القرن حفل بشعراء جعلوا المطر جزءاً من أشعارهم، حتى أصبح ذكر المطر أسلوباً متبعاً ضمن تلك المدرسة التقليدية، وتنوعت أساليبهم في ذكر المطر، فجاءت متنوعة في الشعر النبطي، منها الدعاء بسقوط الأمطار على مسكن الشاعر، ومنها الدعاء بسقوط الأمطار على مسكن محبوبته، ومنها من ذكر المطر متتبعاً مواقع سقوطه على عددٍ من المناطق معدداً أسماءها، ومنهم من جاء مفتتحاً بها قصيدته، ومنهم من جاء خاتماً قصيدته بذكر المطر، ومنهم من تمنى سقوط الأمطار بعدد من الأيام تتوالى حتى تحيا به البلاد والعباد.

هذه الأساليب المتنوعة في ذكر المطر عند شعراء النبط الإماراتيين لم تكن مجرد أبيات من الشعر أو كلمات أطلقها الشاعر لمجرد خيال أو عاطفة أو بناء قصيدة، وإنما كانت توثيقاً للمكان والزمان، فالشعر كما قيل ديوان العرب، فربما ذكرت بعض المناطق أو القرى أو الأحياء باسمها القديم الذي مضى عليه قرن من الزمان، وربما أكثر، ولا يعرف اسمه إلّا ما اشتهر به حديثاً، كما قال المايدي بن ظاهر في قصيدة المطر:

وروي الرمل مع سيح الغريف
ووادي المكن داناه المداني

ووادي المكن هو الاسم القديم، أما اليوم فهي منطقة العوير في دبي، ثم يقول في القصيدة ذاتها:

إلى كفّا وما حاز الخرير
مشرّجة تبا حيل الدباني

والخرير هو الاسم القديم، وهي اليوم منطقة الخران في رأس الخيمة، ولو تتبعنا ذكر الشعراء لقصائدهم في المطر لاستنتجنا منها تاريخ المنطقة وجغرافيتها، وكذلك تراتبيّة المواقع من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، من خلال هذه الأشعار.

نبدأ بأساليب الشعراء في ذكر المطر، وقد تنوعت بتنوع عبقرية الشاعر النبطي الإماراتي الذي أبدع في ابتكار الأساليب ومزجها بالعاطفة، ونبدأ بأسلوب ذكر سقوط الأمطار على عموم أراضي دولة الإمارات أو معظمها،

يقول الشاعر أحمد بن سيف بن زعل الفلاحي:

يغْـل لي م الغـرب مسْبـوق
يـلّي تسـوقـه ريـح الاكـــواس
يسقي وطنْهم سبْعة طْروق
أيـام سـعْدٍ ما هـي انحـاس
يسقي وطن لي منزله فـوق
ما كثـروا بـه هـــرج وارمـاس
حقب اتّراكم ما بها فْتوق
وينهلّ جوده وين ما داس
تتـــلامع مْـزونـه م ألِبـْروق
ويسقي وطن مدقوق الالعاس

الشاعر محمد بن صبيح، يخصص مدينة دبي، ويقول

وسحْبٍ سرى رْدومه مفاريح
بـرعـود ومْطـوره ربـاعـه
يسجي على دبـي بْتهـرّيـح
ويجـود فـي دار الجمـاعـه
وتفرحْ بـه قـلـوبٍ مشافيـح
وكـــمْ خـايـعٍ يخضـرّ فـاعـه

وتسْمنْ به العرْب الهجاهيج
بـامـان حـامين الـوداعـه
وتـرْبخْ به الحـول المصافيـج
وكمْ لي عطنّه فرْق ساعـه
ويسْقي على عرْب المناطيح
في منـزله مقـدار ساعـه

الشاعر علي بن سلطان بن بخيت العميمي يذكر المطر أنه كان على عموم الدولة، ويؤكد اشتداده ليلاً، فيذكر أبوظبي ودبي والعين والعمردي والغريف وحتا وخت والخرّان وعوافي والحليلة والمزرع والمدفق ومهذّب وعيمان والفلي والذيد وسهيلة، فيقول:

شـاعـرٍ يبـدع تمـاثيلـه — بالفرح لي شربت أوطانه
بوظبي ودبي في ليله — ارتوت بـرّه وجيعـانـه
كـم دارٍ كـانت مْحيلـه — واصبحت م اليود رويانه
ع الجبـل زادت همـاليـه — وانزلت م الروس وديانه
ارضفت ع العين لمخيله — والحمـام يْردد الحانـه
م العمردي لين ليْعيله — ع الطريق تْحوم غدرانـه
ع الغريف أسقى بتهميله — مـرعـدٍ وبْروق زفّـانـه
شرْبت سْيوحه وْمساييله — من جبل حتا إلى الْبانـه
انتحـى ع خـت ونْخيـلـه — يـاد سيله صـوب خـرّانه
من عـوافي لين لحْليـلـه — أصبحت م السيل غرقانه

الشـاعر سـعيد بـن عـلي بـن ميـزر الرميثـي، ذكـر ليـوا وسـيح الغريـف وعـبري ومـشرف وقـاع الخريـس وحبـل الحظيبـة والميـادع ونقـا النوايـع والضميـدة وحبـل القـراب والثويمـة ومليحـة ومريميـث وسـيح العشـوش ونصاصـه وسـويحان وهرامـي والحويّـة، فيقـول:

نشا المزن بنّي على الأرض ديم
وداور نسيمه وغبّى مـداه
سرى الرعد يدوي بصوتٍ هميم
هبوب اليماني وكوس قفـاه
بـروقٍ تشاعل وسحْبٍ ظكيم
وسّه وجيده علـى الأرض مـاه
مـن الليـوا إلى سيح الغـريف
وعشبه على الارض عمّ وْكساه
ومن حوز عبْري ودار الشمال
يـلـيـن مـا يـوقّـف مـــداه

على حبْ مشْرف وقاع الخريس
وحبل الحظيبه وربي سقاه
وعلى الميادع ومنها جنوب
ونقا النوايع تشظّق حصاه
وعلى الضميده وحبْل القراب
وعلى الثويمة يزيد بْوحاه
وعلى المليحة وحبل الوكور
مريميث ومّا تقرّب حذاه
وعلى أمّ الدعالي ورملة حفير
وسيح العشوش بجوده سقاه
وعلى نصاصة ورمل الزناد
سويحان واسقى الرّمل لي حذاه
على سيح خاتم ورقّ الجرين
ومنْ الْهماليل غبّر نقاه
وعلى هرامي وذيك الرمول
وبطحا الحويّة جرت بالوحاه
على البلد واسقى جميع المجاري
رعود تداوى وبرّقٍ سناه
تهادى بها السيل عمّ المغاني
رهى الأرض من زود عشبٍ كساه

أما الشاعر محمد بن مسعود الأحبابي، فقد ذكر كلاً من بياتة ولهباب والرفيعة واللسيلي والسّلَم والسميني والسنينة وبينونة وليو والختم، فيقول:

صوب دار الخل روّح يا سحاب
علّ ينْساب الذي فيك وْيعم
عقْب ما تروي بياته والهباب
والرفيعة واللسيلي والسّلم
والسميني والسنينة والشعاب
أرْو بينونة وليوا والختِم
لين تزهو دار ريان الشباب
وتنبت الحرشا عليها والينم

ثم نرى أسلوباً آخر للمطر عند شعراء النبط، وهو الدعاء بسقوط المطر على دار الحبيب، يقول الشاعر خميس السماحي:

يعْل داره سحْب رضّافي والبروق ثْبات زفّانه

ويقول الشاعر عبدالله بن ذيبان:

يعل داره بالحيا تغشى لين تعفا قامة الماشي
والعرابي تقطف الحرشا وين تحلى حنّة الحاشي

ويقول الشاعر سالم الكاس:

يعل المطر يسقى وطاكم ينهلّ يوم الناس هيعين

ثم نجد أسلوباً آخر، وهو التمني بسقوط المطر لأيامٍ عديدة، يقول الشاعر المايدي بن ظاهر:

هذا الأسلوب في القصيدة النبطية الإماراتيّة، وتفنن الشعراء في هذا الأسلوب وكثرة المعاني الدالة عليه من خلال الألفاظ التي اشتملت على المطر بأسمائه المختلفة، مثل المطر والحيا والوسمي والوبل واليود والغيث، يقول الشاعر محمد بن صقر بن جمعة:

تمّت وصلّوا عدد هبّ شرتاها
واعداد ما هلّ المطر في سواجيها

ويقول الشيخ سلطان بن سالم القاسمي:

اخْتمْت جيلي عدّ رغْدٍ يدنّا
وعدّ ما هلّ المطر يودٍ ونفناف

ويقول الشاعر خليفة الدرمكي:

وخْتمْت جيلي عدّ الامطار وعدّ الشجر في كلّ ألبِرْور

ويقول الشاعر علي بن محمد القصيلي:

عسى رايح الوسميّ لي ناض بارقه
على دارهم ينهلّ مرهف رعودها
قنيفٍ تلايا الليل تسري هميمه
حقوق المطر حتياه تَرّقْ رقودها
يلي شبّ عشبٍ ياه عِلّ يزيف به
يحنزب بحمراها ويقشع بسودها
لفى منّه الطارش وشدّد جماعته
مهاميل عرْبٍ ما يدنيّ قعودها

ثم نجد عند بعض الشعراء استخدم المطر في موضع الكناية والتشبيه، بكثرة الدموع المنهملة من عين الشاعر لفقدان أو خسارة شيء ما، ربما كان أكثره هو فقد الحبيب، يقول الشاعر أحمد المونة الحبسي يصف دموعه وكأنها المطر:

دمعي شرى نفّ المطر من موق عيني يسكبي

وأسقت من فلاح إلى العذيب
مجوج الماء ثمان في ثماني

وتقول الشاعر عوشة بنت خليفة السويدي (فتاة العرب):

سقاك الله يا ديرة حبيبي ثمانٍ في ثمانٍ بالحسايب
تسيل اسيولها يومٍ وليله وتصبح في مغانيها غبايب

ويقول الشاعر عوض بن سعيد:

يعل يود السحب يتردد ع وْطنه ويعمّ ع بْروره
خمستعشر يوم ما هيّد في السواجي زان مظهوره

ثم نرى أسلوباً آخر، وهو ذكر المطر في بداية القصيدة أو لنقل في افتتاح القصيدة، يقول الشاعر علي بن محمد القصيلي:

مرحبا عدّ الذواري وما هلّ المطر
وعدّ ما هلّت الأهلّة وما يقرا الخطيب

وكذلك في ختام القصيدة النبطيّة الإماراتيّة، وهو الدعاء بنزول المطر على دار الحبيب أو القريب أو الصديق، وهذا كثير عند الشعراء، فقلما تُختم قصيدة لا يذكر فيها الدعاء بسقوط المطر، وبطبيعة حياة البدو الرحّل قديماً، وتنقلهم لموقع المطر والنباتات لمواجهة الحياة؛ لذا كان المطر من أهم مقومات الحياة لديهم، وبه تستمر الحياة، ومعه تطيب الإقامة، فجاء هذا الأسلوب تماشياً مع ما تقتضيه الحال، وكثر

الماء
في التراث العربي

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

يحتل الماء مكانة مهمة جداً في التراث العربي والثقافة العربية التقليدية، فهو يمثل رمزاً للحياة والرخاء، ويعد أحد أهم العناصر الطبيعية التي شكلت حياة الناس في المناطق العربية عبر العصور، كان الماء قديماً يلعب دوراً حيوياً في الحياة اليومية للناس في المناطق العربية، وكانت القرى والمدن العربية القديمة تبنى بالقرب من مصادر المياه؛ لتسهيل حصول الناس على المياه بسهولة، وكان الاهتمام بالمياه وإدارتها جزءاً من الثقافة التقليدية للعرب.

من الناحية الاقتصادية والاجتماعية، يلعب الماء دوراً حيوياً في المناطق العربية، إذ يُستخدم في الزراعة والرعي والصناعة، وتلبية احتياجات الناس. وكانت السقيا للمواشي والري الزراعي من أهم الأنشطة في الماضي، فالماء يسهم في تربية الماشية وزراعة الأراضي، وزيادة الإنتاج الزراعي.

من الناحية الثقافية، يظهر أهمية الماء في الأدب والشعر العربي التقليدي، إذ يعبّر الشعر العربي عن عشق الماء وجماله وأهميته في الحياة، تُغنّى في القصائد العربية عن الأنهار والينابيع والبحار، وتُسلط الضوء على تأثيرها في الطبيعة والإنسان. والماء مصدر لإلهام الشعراء العرب، حيث يستخدمونه رمزاً للعواطف والأحاسيس. كما يعكس الماء في التراث العربي التوازن والتعايش بين الإنسان والبيئة، ففي الصحراء، تلعب المياه دوراً مهماً في حياة البدو والقبائل العربية، حيث يتوجهون إلى الآبار المتنقلة لتأمين احتياجاتهم من الماء، وفي المناطق الساحلية، يعتمد الصيد والثقافة البحرية بشكل كبير على الماء.

تعدّ الحمّامات التقليدية أيضاً جزءاً لا يتجزأ من التراث العربي المميز، فالحمّام يُستخدم للاسترخاء والتنظيف، ويعتبر مكاناً اجتماعياً مهماً، حيث يمكن للناس التفاعل وتبادل الأحاديث أثناء قضاء وقتهم في الماء، بالإضافة إلى ذلك، تُحتفل في بعض المناطق العربية بأعياد وطقوس مرتبطة بالماء. فمن المعروف أن الاحتفالات بمهرجانات الري والزراعة تعكس التقاليد الزراعية التي تتوقف على الماء. كما تشتمل الأعياد الدينية على طقوس الوضوء والغسل، وهي تعكس أهمية الماء في النظافة الشخصية والتطهير الروحي.

يمثل الماء جزءاً لا يتجزأ من الثقافة والتراث العربي. إنه رمز للحياة والخصوبة والرخاء، ويشكل جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية والاجتماعية والاقتصادية للشعوب العربية. وعلى الرغم من التطور التكنولوجي الحديث وتوافر الماء بشكل أكبر، فإن قيمته وأهميته في التراث العربي لاتزال تستمر وتتجذر في قلوب الناس. الماء في التراث العربي يتجاوز الجوانب الاقتصادية والثقافية، إذ يتعدى ذلك ليكون أيضاً جزءاً أساسياً في التصاميم المعمارية والفنون التقليدية العربية. تعكس البنية المعمارية التقليدية في المناطق العربية احترامها للمياه والاعتماد عليها، ويُعَدُّ استخدام المياه بطرق مبتكرة وفنية من بين سمات هذه العمارة الجميلة.

تمتاز المنازل والقصور العربية التقليدية بالساحات الداخلية والحدائق الخلابة، والتي تعمل على تبريد الجو وتوفير موارد مائية ضرورية للحياة اليومية. كما يُستخدم الماء في النافورات والجداول الزخرفية والأنهار الصناعية المتدفقة في البيوت والمساجد، وتُعتبر هذه العناصر المهمة في تزيين الفناء العربي التقليدي.

الفنون التقليدية العربية تعكس أيضاً أهمية الماء وجمالياته في تصاميمها. تتميز اللوحات الفنية والأعمال النحتية والتطريز والنسيج التقليدي بتصوير المياه والمشاهد المائية، ويتم تجسيد الأنهار والبحار والينابيع بألوان زاهية وتفاصيل دقيقة. تمثل هذه الأعمال الفنية التقليدية تقديراً للطبيعة والمياه كجزء منها.

بالإضافة إلى ذلك، ترتبط بعض الطقوس والفولكلور العربي بالماء. يُروى في الحكايات والقصص الشعبية عن مخلوقات مائية خرافية، مثل عروس البحر وملكات النهر، وتُعتبر هذه القصص جزءاً من التراث الشفهي للمجتمعات العربية.

من المؤكد أن المياه تمثل موروثاً ثقافياً حيوياً في التراث العربي، ولكن علينا أن نراعي أن هذا التراث يتغير مع الزمن والتطور التكنولوجي. ففي الوقت الحاضر، تواجه بعض المناطق العربية تحديات فيما يتعلق بندرة المياه وزيادة الاستهلاك؛ لذلك يتطلب الحفاظ على هذا التراث التركيز على التنمية المستدامة وإدارة الموارد المائية بحكمة.

بالإضافة إلى النقاط المذكورة سابقاً، تظهر أهمية الماء في التراث العربي أيضاً في بعض العادات والتقاليد الاجتماعية، ففي بعض المناطق العربية، تتميز بعض المناسبات الاجتماعية بالتركيز على الماء كعنصر أساسي.

مثلاً، في التقاليد الزواجية، تحتفل العائلات بالخطوبة والزفاف في مراسم تضم عادات مرتبطة بالماء، قد تشمل طقوس الزفاف في بعض الثقافات العربية غسل الأيدي وتقديم الماء العطري للمدعوين، وذلك للتعبير عن النقاء والترحيب بالضيوف.

كما تتوارث بعض العائلات في المناطق الصحراوية والبادية بعض الأفعال المتعلقة بجمع وتخزين الماء. قد تنظم عائلات متعددة بعض الاحتفالات التي تشمل جمع الماء في الآبار أو الأحواض وتخزينه للاستخدام في الفترات الجافة. يعكس هذا التقليد اعتماد الناس على الماء كمصدر حيوي للحياة وكيف أن القدرة على جمع الماء وإدارته تكون حاسمة للبقاء في بعض المناطق القاحلة.

يُعدّ الماء أيضاً في التراث الديني الإسلامي عنصراً مهماً. يُعتبر الماء النقي جزءاً من الطهارة الشخصية والروحية في الإسلام، حيث يتم استخدامه في الوضوء والغسل الشرعي قبل أداء الصلوات، وبعد بعض الأحداث الدنيوية. يُعتبر الماء في الإسلام رمزاً للنقاء والتطهير، وهو جزء أساسي من العبادة والتقوى.

علاوة على ذلك، تمتد أهمية الماء في التراث العربي إلى التصاميم الفلاحية ونظام الري التقليدي. يستخدم الماء في بناء القنوات والمجاري لتوجيه المياه نحو الأراضي الزراعية وتسهيل ري المحاصيل. يمثل هذا النظام الري التقليدي مظهراً مميزاً للزراعة العربية، ويعكس مدى حسن تنظيم وتحكم الناس القدماء في استخدام الموارد المائية.

في النهاية، يُظهِرُ الماء في التراث العربي جمالاً عميقاً للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، إنه عنصر حيوي للحياة، ويعكس الاحترام والتقدير لهذه النعمة الطبيعية الثمينة.

تراوح أهمية الماء في التراث العربي من التصميم المعماري الجميل والفنون التقليدية إلى العادات والتقاليد الاجتماعية والدينية. ومع استمرار التغيرات في المجتمعات العربية، يبقى الحفاظ على الماء وتراثه ضرورة ملحة للحفاظ على الهوية الثقافية العربية، والحفاظ على جماليات وحيوية تراثنا الغني. بالإضافة إلى ذلك، تتجسد أهمية الماء في التراث العربي في بعض الأمثال والأقوال الشعبية التي تُستخدم لتوجيه النصائح والحكم. ففي الأمثال العربية، يُذكر الماء بشكل متكرر كمثال على العطاء والكرم والشفاء. مثلاً، يُقال: ماء الوجه ماء الأرض، وهذا يشير إلى أن الشخص الكريم الذي يحب تقديم الخدمة للآخرين، هو نعمة وبركة للمجتمع كله.

تُعكِف الحضارة العربية الإسلامية أيضاً على تطوير أنظمة متقدمة لإدارة المياه، وقد تميزت المدن العربية القديمة بوجود نظام شبكة المياه الصناعية المتطورة. كما شهدت المدن العربية تطوراً كبيراً في تصاميم الأنهار والمناظر المائية والبحيرات الصناعية. تمثل هذه الميزات الفنية والهندسية إنجازات فريدة للحضارة العربية في توفير وإدارة الموارد المائية.

بالإضافة إلى العصور القديمة، يتجلى دور الماء في التراث العربي الإسلامي أيضاً في العمارة الإسلامية التقليدية. يُلاحظ أن المساجد والقصور والقلاع العربية تصمم بحذافيرها لاحتضان أنهار وآبار ونوافير. ويُستخدم الماء في هذه المباني الجميلة للتبريد والتجميل وتحسين جودة الهواء، بجانب الأسباب الدينية والطقوس المرتبطة بالماء في العبادة.

علاوة على ذلك، يُستخدم الماء في التراث العربي أيضاً للعلاج والطب الشعبي. يُعتبر الماء العذب والماء المعدني والأنهار والينابيع مصدراً للصحة والشفاء في بعض المناطق العربية. يُعتقد أن الاستحمام والسباحة في الأنهار والبحار يمنح الجسد النقاء والقوة.

تُظهِر هذه النقاط مدى أهمية الماء في التراث العربي والثقافة العربية التقليدية، فهو يترسخ في جميع جوانب الحياة، بدءاً من الاقتصاد والزراعة والثقافة وصولاً إلى العمارة والفنون والأعمال اليومية والتقاليد الاجتماعية والدينية. إن الماء يمثل للعرب رمزاً للحياة والحيوية والتجدد، وهو جزء أساسي من الهوية والتراث العربي. وبالنظر إلى التحديات التي تواجه استدامة الموارد المائية في الوقت الحاضر، فإن الحفاظ على هذا التراث يتطلب العمل المشترك والتصميم الحكيم لضمان توفير المياه للأجيال القادمة والحفاظ على تراثنا الثقافي والبيئي الغني.

في الختام، يُعدُّ الماء جزءاً أساسياً في التراث العربي الغني والمتنوع، إنه رمز للحياة والثراء والجمال، وتتجلى أهميته في جميع جوانب الحياة اليومية والاجتماعية والاقتصادية للشعوب العربية. يمثل الماء روحاً حية في التراث العربي، وهو شاهد على عمق العلاقة بين الإنسان والطبيعة وتراثه العريق؛ لذلك يجب علينا المحافظة عليه وحمايته ليظل جزءاً مستداماً وحيوياً من ثقافتنا وتاريخنا العربي.

الماء في تاريخ الإمارات..

استدامة لمستقبل الأجيال

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

الحقيقة المسلّم بها أنه منذ وجد الإنسان على هذه الأرض حتى يومنا هذا، إنه لا فكاك من حاجته للماء، من دون هذا العنصر الحيوي، سوف تموت جميع الكائنات الحية على وجه الأرض بما فيها الإنسان، وكما يقال إن الماء هو أساس الحياة والوجود على كوكب الأرض، هذا العنصر الذي يعد أغلى وأثمن من الذهب، ومن أي قيمة مادية في هذا الكون بأسره، قال الله تعالى: {وجعلنا من الماء كل شيء حي}، سورة الأنبياء الآية 30.

لقد اعتمدت الحياة في الصحراء اعتماداً كبيراً على مدى توافر المياه، لكي تتمكن القبائل من الحياة، وتصبح في مجموعات تمكنها من البقاء، والعيش في منطقة ما أو بقعة على سطح الأرض، فإن اعتمادها الكبير يكون على الماء، لقد عانى الناس القحط والجوع، ومرت عليهم سنوات القحط، فهلك الزرع والناس، وماتت المواشي، وقد اشتعلت الحروب في السابق نتيجة التنافس على مصادر المياه، أن أغلب أراضي بلادنا تقع في مطقة الرابع الخالي من الجزيرة العربية، وتعتبر مناطق مقفرة، تندر فيها المياه، والأمطار، إلا من بعض المحاضر والواحات الصغيرة في أعماق الصحراء استطاعت أن تقاوم وتوفر المياه القليلة لسكان المناطق من الشرب، وسقي مواشيهم وغيرها.

لقد ذكرت كتب الرحّالة الأوائل الذين زاروا هذه المنطقة في بدايات القرن العشرين، إن مصادر المياه نادرة، ورسموا خرائط لآبار المياه الموجودة على خطوط القوافل التي تسير بين بلدان المنطقة، وكذلك المناطق الداخلية التي عادة ما تجف أو تردم بسبب عوامل الطبيعة التي يضطر معها المسافرون إلى إعادة حفرها وتجديدها، فإذا جفت فهي تعني هلاك القافلة بأسرها، ما يبين صعوبة الوضع السائد في تلك الفترة من الزمان.

تذكر المصادر التاريخية أن العثور على جزيرة أبوظبي كان بسبب الماء، لقد أطلق عليها قديماً مسميات عدة، منها باسم (مليح)، وكانت تربتها بيضاء، وفيها العديد من السباخ التي تتجمع فيها المياه، ومن ثم تتبخر مخلفة الملح، ومن هنا جاءت تسميتها (مليح)، حيث أشار الرحالة بالبي في مذكراته التي كتبها عام 1580، إلى موضعها باسم (قرقشان)، ولم يتأكد أن المقصود بها هو هذه الجزيرة أو موضع آخر قريب منها، حيث ذكر العديد من المسميات القريبة من أبوظبي، وفي الوقت نفسه كانت هذه الجزر مأهولة بالسكان مثل داس، وأرزنة، وزركوة، ودلما، وجزيرة صير بني ياس التي لها دلالة واضحة على وجود قبيلة بني ياس، وإنها كانت جزيرة مأهولة بالسكان، ومتميزة بموقعها

الجغرافي المتميز البارز على ساحل الخليج العربي.
وتقول رواية أخرى إن سبب تسميتها بأبوظبي يعود إلى أن مجموعة من أفراد قبيلة بني ياس كانوا في رحلة صيد، وكانوا يتبعون قطيعاً من الظباء الذي اجتاز البر إلى هذه الجزيرة عبر الموضع المعروف بـ«المقطع»، وأن أحد الأشخاص قد افترق عن أصحابه متتبعاً أثر ظبي، وعندما أدركه واصطاده كان قد أصيب بتعب وإعياء شديد، فقام يأكل لحم الظبي، ولكن العطش أصابه، فحفر من تلك البئر التي سميت «طوي أبوظبي»، وبعد ذلك توافدت القبائل والأسر قرب البئر ومنذ ذلك الوقت سميت الجزيرة باسم أبوظبي، التي تنبع من أسفلها وتجري.
وقد قام بنو ياس باستيطان الجزيرة التي وفر لها القدرة على العيش، فكان اكتشاف المياه بسرعة في أبوظبي سبباً في توجه كثير من الناس إليها، وما لبث أن اتسع المكان قبل مرور عامين على ذلك، وأصبح يضم أربعمئة منزل، وزادت عملية البناء فزاد عدد السكان والمساحة التي يقيمون عليها، أما في دبي، فقد كانت تعتمد على بئرين رئيستين في توفير المياه لشرب السكان، إحداهما في منطقة «الرأي»، والأخرى في منطقة «أبوهيل»، وقد جاءت تسمية أبوهيل نسبة للبئر التي كان الناس يعمدون إلى تقوية جدرانها بالصناديق الخشبية الفارغة التي كان يستوردون فيها الهيل من الهند، فكانت المياه تخرج بطعم الهيل ليطلق الناس على البئر اسم «أبوهيل».
تعتبر الشارقة وعجمان وأم القيوين من المدن الساحلية التي لا توجد بها مصادر مائية، عدا الآبار التي غالباً ما تكون بعيدة عن الشاطئ؛ لكي تكون صالحة للشرب، كما كان يكلفهم أموالاً للحصول على الماء عبر السقائين الذين كانوا ينقلون الماء على ظهور الحمير إلى المنازل.
أما في إمارة رأس الخيمة والفجيرة ومدن العين والذيد ومصفوت وغيرها، فتلك المناطق أوفر حظاً، نظراً لوقوعها في أسفل قمم جبال «الحجر» التي كانت توفر المياه العذبة التي تنبع من أسفلها، وتجري في السهول على شكل أفلاج، مثل فلج الداودي وفلج الصاروج في العين.
لقد أمر المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، بحفر الأفلاج من منطلق أهميتها في توفير المياه للزراعة، بعد أن كانت الكثبان الرملية تشغل

مساحة واسعة من مدينة العين، وفي مناطق كثيرة من هذه الواحات، حيث لا تصل الأفلاج، فإن الزراعة والري قد اعتمدت اعتماداً كلياً على الآبار الارتوازية المحفورة باليد، والتي لكي يحصل الفرد منها على الماء، فإنه يستخدم الدلاء، ويتم نقل المياه بوساطة القرب (واليحال ومفردها يحلة) بوساطة النساء، فيما تسقى المزروعات بوساطة «اليازرة»، وهي عبارة عن ركائز خشبية تكون في أعلاها عجلة خشبية، ويتم إدلاء دلو كبير جداً مصنوع من جلود البقر غالباً، يستطيع أن يحمل ما يقارب من 100 لتر من الماء في المرة الواحدة، ويربط هذا الجلد بحبل قوي وطويل جداً، يمرر من فوق هذه العجلة، ويربط في ثور يقوم بجره إلى أسفل رابية أو حفرة عملت خصيصاً لمساعدة الثور في عملية الجر.
كانت الأفلاج مصدراً أساسياً للحصول على الماء، وكان المغفور له، الشيخ زايد، يشارك في حفر هذه الأفلاج مع أهالي المنطقة حتى اتسعت الرقعة الزراعية.
ويعتبر فلج الصاروج من أهم الأفلاج وأكبرها في مدينة العين، ولايزال قائماً حتى الآن، ويروي المنطقة ومزارع النخيل، ففي الصباح تزداد كمية الري، وفي الليل تقل، والهدف من ذلك هو الحفاظ على تدفق هذه الأفلاج، وضمان توافرها والحد من الهدر والإسراف واستخدام المياه بطريقة عشوائية، خاصة أن العين تتميز بزراعة النخيل بمختلف أنواعها التي تحتاج إلى كمية كبيرة خلال فترة النهار، ومع قدوم الليل وتحول الطقس إلى البرودة تقل حاجة النخيل من المياه، لقد كان الناس قديماً في العين تستطيع أن تأخذ من الأفلاج مياه الشرب التي تحتاجها لمنازلها في أي وقت، ومن دون أي تحديد للكميات، كانت المياه سابقاً مملوكة للحكام غالباً، وبعض الموسرين يقومون بشراء أنصبة مائية من الأفلاج، تروي مزارعهم ويتصرفون فيها كيفما يرونه مناسباً عدا بيعه للغريب من دون موافقة الشيخ، وتسمية هذه الحصة (بادة)، التي تساوي ما يعادل اثنتي عشرة ساعة من المياه المتدفقة، ويوجد (نصف البادة وربع البادة) التي تسمى (ربيع)، وتكون لثلاث ساعات مائية، وتقدر بستة أسداس، ويتم تقسيم ماء الفلج على عدد البادات التي تقسم على عدد الساعات، وحسب بادة المالك التي تسمى باسمه، وقديماً في العين كما كانت الناس تستطيع الاستحمام في الأماكن المعدة لذلك، أما في مناطق أخرى فكانت هناك (بادات) مشاع؛ أي عامة وتكون عادة ثلاث بادات في أوقات مختلفة، ويقوم صغار المزارعين باستئجارها من العريف نظير مبالغ مالية يحتفظ بها للقيام بعمليات صيانة الفلج وترميمه.
لقد حرص المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، منذ توليه حاكماً لمدينة العين 1964-1996 على الاهتمام بصيانة نجاري الأفلاج وموارد المياه، فقام بإصلاح نظام الأفلاج وتنظيف مجاريها لضمان تدفق المياه للمدنية التي كانت تعتمد على الزراعة وخاصة النخيل.
انطلاقاً من مقولته الشهيرة «أعطوني زراعة.. أضمن لكم الحضارة»، نجح الوالد المؤسس في تحديه لمواجهة التصحر، وجعل من الإمارات جنة خضراء، وهذا لم يتحقق لولا الصبر والتخطيط السليم والقيادة الحكيمة، ففي وقت كان المتخصصون يؤكدون صعوبة زراعة هذه الأراضي الصحراوية، كان الشيخ زايد، رحمه الله، لديه الحكمة والإرادة واستطاع تحويل الأراضي الصحراوية إلى مناطق زراعية، بلغت مساحة المزارع من خلال متابعته وتوجيهاته في عام 1997 نحو 879 ألفاً و234 دونماً موزعة على نحو 22 ألفاً و930 مزرعة، نتيجة جهد زايد مفجر ينابيع العطاء، حتى باتت بصماته واضحة في كل ربوع الإمارات.
تجلى اهتمام المغفور له، الشيخ زايد، في قضايا حماية البيئة وتنميتها وتحديثه للبيئة الصحراوية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وتحويلها إلى جنة خضراء يانعة، حيث نجح في تحويل الكثبان الرملية إلى

تلال خضراء، وصب جل اهتمامه بالزراعة، فكانت إنجازات عملاقة يشهد لها التاريخ، بجعل التنمية المستدامة واقعاً، حيث حرص خلال فترة حكمه للمنطقة الشرقية، التي بدأت في عام 1946، على تنمية الإمكانات الزراعية، عبر استصلاح الأراضي الزراعية الجديدة، وبناء الأفلاج، وإنشاء القنوات، إضافة إلى توفير المياه من دون مقابل، فيما حرص منذ توليه مقاليد الحكم في إمارة أبوظبي عام 1966 على الاهتمام بالقضايا

البيئية، فحظر الصيد في الإمارة منذ عام 1977، فضلاً عن زراعة الصحراء التي تعتبر أحد أهم الإنجازات الخالدة له، إذ استطاعت دولة الإمارات وبفضل سياسته الحكيمة التغلب على الطبيعة الجافة القاسية للصحراء. فلم تعرقله حرارة الجو، ولم تثنه تكاليف الزراعة وصحراوية الأرض وجفاف الآبار وشح الأمطار، وقد وجه سياسة الحكومة للنهوض بقطاع الزراعة، كما حضّر الأرض للمواطنين القادرين على الزراعة، ووزع الغراس والشتلات مجاناً، وخصص مهندسين لتوجيههم وإرشادهم ومساعدتهم، ومنحهم ضمانات ومساعدات وقروضاً مالية حتى يشتروا المعدات والأسمدة والبذور، وبحلول عام 1990 تراجع كثبان الرمال (280) ألف هكتار من الصحارى إلى حدائق ومزارع وغابات. كما عارض الهجرة من الريف إلى المدينة، ولم يقف عند إصدار أمر بإيقاف الهجرة، بل درس أحوال المزارعين في الريف، واطلع عليها، فأقام لهم مشروعات عمرانية لتوفير بيوت حديثة للسكن، إضافة إلى تسهيل أمور حياتهم وحاجاتهم، وحتى يشجعهم أكثر على تطوير

الزراعة، فقد أمر بتمليك المسكن لكل مزارع يقوم بتجميل المنطقة المحيطة به.

لقد كان الماء عصب الحياة، والسبب الرئيس للبقاء والاستقرار الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، ونظراً لقلة الموارد المائية في العالم، والتغير الحاصل حالياً في المناخ العالمي، وتزايد الجفاف في العديد من المناطق حول الكرة الأرضية، فإن التحدي الكبير القادم هو الحرص على المياه، والحفاظ عليها، وتوفير مصادرها.

رغم هذه التحديات في قطاع المياه، إلا أن القيادة الرشيدة تعاملت بفكر استشرافي مع الأمن المائي، وكانت من أولوياتها بالنسبة لدولة الإمارات، وأحد القطاعات السبعة للاستراتيجية الوطنية للابتكار، التي أطلقها صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، حفظه الله، وأحد المحاور الأساسية للأجندة الوطنية لرؤية الإمارات 2021.

ويأتي وضع استراتيجية الأمن المائي لدولة الإمارات 2036، بهدف ضمان استدامة واستمرار الوصول إلى المياه في الظروف الطبيعية وظروف الطوارئ التي تحتم على البحث عن الطرق المستدامة لموارد المياه وتطوير الاستراتيجيات والسياسات اللازمة لضمان توافرها في الأجل الطويل مع مراعاة النمو السكاني والتوسع العمراني السريع وتغير المناخ، فقد تم تطوير الحلول المبتكرة التي تستفيد من التطورات التقنية الهائلة لخدمة الإنسان، ثم التكامل بين الطاقة النظيفة وإنتاج المياه، ومراعاة الاستهلاك الرشيد للحفاظ على الموارد من خلال مبادرات وبرامج تشجع على ترشيد استهلاك المياه لمختلف أفراد المجتمع وتعريفهم بمفاهيم الترشيد وأمن الطاقة والمياه وارتباطها باستدامة الموارد وتشجيعهم على تبني ثقافة الترشيد خياراً استراتيجياً ولنشرها على أفراد المجتمع.

إن دولة الإمارات حريصة على تنفيذ رؤية شاملة تحرص من خلالها على استدامة موارد المياه في إطار الاستراتيجية المتكاملة لإدارة الموارد المائية التي تركز على تعزيز الموارد المائية، وترشيد الاستهلاك، واستخدام أحدث التقنيات والحلول المبتكرة في الحفاظ على الموارد المائية، وتقليل هدرها واستهلاكها والمحافظة على استدامتها لمستقبل الأجيال القادمة.

جماليات الماء في التراث الشعبي..
ذاكرة مفعمة بالشجون

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

إن حكمة وجود الماء وارتباطه ارتباطاً وثيقاً بالحياة، حكمة لا تضاهيها أي حكمة، فقد جعل الله الحياة بكل أشكالها مرتبطة بالماء، قال تعالى: {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيّ}، (آية رقم 30، سورة الأنبياء)، وقد عُرف الماء في المعاجم بأنه سائل عليه عماد الحياة في الأرض، وهو في نقائه شفاف لا لون له ولا رائحة ولا طعم، يغلي عند 100م، ويتجمَّد عند درجة صفر مئوية، يتكوَّن في جزأيه من اتحاد ذرتين من غاز الهيدروجين بذرة واحدة من الأكسجين، والجمع مياه وأمواه، سائل تستمد منه جميع الكائنات حياتها، وفي تصغيره: مُويه، ويقال: مَوَّهتُ الشيَّء، كأنك سقيتهُ الماء، وماهت السفينة: دخل فيها الماءُ، وسرج مموَّه مطليٌّ بالذهبِ أو الفضة، وما أحسن موهة وجهه؛ أي ترقرق ماء الشباب فيه، والتعريف اصطلاحاً، فهو جسم رقيق مائع به حياة كل الأنام.

لقد عاش الإنسان حياته وسط الطبيعة منذ القدم، فاهتم بها اهتماماً كبيراً، وعُرف الماء كعنصر من عناصرها الفعّالة، فشغله كثيراً لما له من ضرورة في حياة الموجودات وحياة الإنسان نفسه، فهو يدخل في دائرة القداسة حيناً والرهبة حيناً آخر، وفي إحدى الروايات الشفاهية، طرح عليهم العديد من التساؤلات حول ماهية الماء، وهذه التساؤلات أثارت الكثير من الذكريات والتفاصيل التي استعادت الذكريات المطوية، فكانت الردود كثيرة ومتقاربة: إن حياة الإنسان العربي في فترة من فترات الزمان، كانت تكثر سفرتهم ورحلاتهم بحثاً عن الماء والكلأ، وكانوا يحطون عصا ترحالهم متى وجدوا مصادر المياه من آبار وعيون، وعند جفافها يرتحلون إلى غيرها، وهكذا يستمرون بالتنقل والارتحال من مكان إلى آخر، وقد اهتم العرب بمعرفة أوقات هبوب الرياح وظهور السحاب ونزول المطر، وتأثير تغيرات الجو بعناصر المناخ من رياح وسحاب ومطر ورطوبة وحرارة، وكل تلك العناصر قد أثرت في حياتهم وسعة عيشهم وشظفه، ما جعل منها حالة مترقبة لدى القوم، فقد كان الأوائل يربطون كل غيثاً بنجم، فالمطر بالنسبة للإنسان هو الغيث من الهلاك، فسماه غيثاً وحياة والمنجي من الموت، فأصبح رحمةً عليه وعلى أهله وقومه، وقد درج الشعراء العرب على وصف كل ما تقع عليه أعينهم، وتجري فيه أخيلتهم، إذ وصفوا الموجودات التي تحيط بهم، وقد أفرد شعراء الحقبات السابقة بقصائد ومقطوعات تصف كل ما تراه العين، كالماء والسحاب والغيوم المحملة بماء المطر، التي غيرت وجه الأرض وآنسته بالخصب وصلاح الحال، إذ نما النبت بفعل قطرات المطر النازلة من هذه السحابة التي روّت الأرض العطشى، لكثرة مائها وتحولت الأرض القاحلة إلى مروج خضراء واسعة الانتشار، فالسحب الممطرة تملأ الكون بصوتها المدوي فتسد الأفق، لكثرة ما تحمله من ماء، قال البحتري (أبوعبادة بن عبيد الطائي):

ذات ارتجازٍ بحنين الرَّعدِ مجرورةُ الذَّيل، صدوقُ الوعدِ
مسفوحةُ الدَّمع لغير وجدِ لها نسيمٌ كنسيم الوردِ
ورنَّةٌ مثلُ زئير الأُسدِ ولمع برقٍ كسيوف الهنْدِ
جاءت بها ريحُ الصَّبا منْ نجدِ فانتثرتْ مثل انتثارِ العقْدِ
فراحت الأرضُ بعيشٍ رغدِ من وشى أنوار الرُّبى في بُرْدِ

وقد أشاد الشاعر امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي:

سقى دار هند حيثُ شطتْ بها النَّوى
أحم الذرا داني الرِّباب ثخينُ

بينما الشاعر متمم بن نويرة بن جمرة التميمي، أشاد بأبيات جميلة محملة بكثير من المعاني منها:

سقى الله أرضاً حلّها قبرُ مالكٍ
ذهاب الغوداي المدجنات فامرعا

ولقد ارتبط المطرُ بالغيث الذي هو الحياة والكلأ، وقيل الأصل المطرُ النازل من السماء الذي يأتي عقْب المحْل أو عند الحاجة إليه، وله مصطلحات عديدة، منها: الرذاذ، الديمة، الطل، الجود، الوابل)، يقول الشاعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي راثياً:

سقى الغيثُ غيثاً وات الأرضُ شخصه
وإن لمْ يكنْ فيه سحاب ولا قطرُ
وكيف احتمالي السحاب صنيعةً
بإسقائه قبراً وفي لحْدهِ البحْرُ

وقال أبوالحسن علي بن العباس المعروف (ابن الرومي) موظفاً الغيث في وصف الطبيعة:

لهوت عن وصف الطلول الدّارسة بروضةٍ عذراءَ غير عانسهْ
جادتْ لها كلُّ سماءٍ راجسه رائحةٍ بالغيث أو مُغالسه
فأصبحت من كل وشيٍ لابسهْ خضراءَ ما فيها خَلاةٌ يابسهْ

وهذا ما وظفه الشاعر ابن الرومي، بقوله:

إنَّ الصَّناديد بنى مخلدٍ لهم بإحياء النُّفُوس التذاذْ
فارجع إليهم واتخذْ منْهُمُ ردءاً ففيهم للأريب اتخاذْ
واسألهمُ تمطرْك أيديهُمُ عُرْفاً خِلالَ الوبل منهُ رذاذ

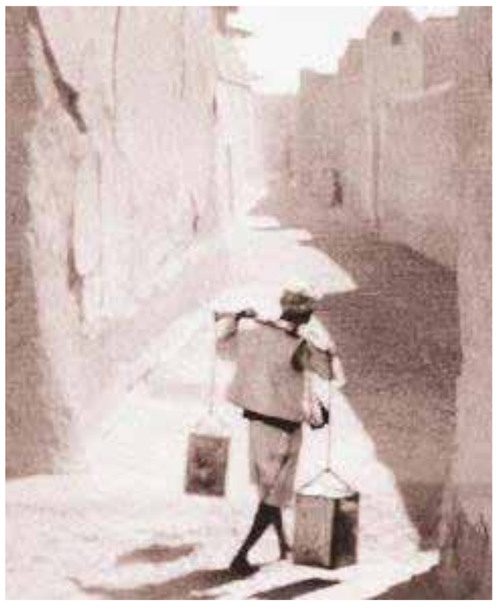
إن الماء من أهم مرتكزات البقاء على سطح الأرض، فهو هدية الله من السماء للإنسان وأعظمها، فحكاية الإنسان العربي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً، وهذا ما لاحظناه في قصائد الشعراء منذ ما قبل الجاهلية، فكانوا ينتقلون مع وجوده، وتزدهر بهم الحياة وتنمو، فكانت هنا إقامته وهنا استقر، أقام الحضارات المعروفة على ضفاف الأنهار بالقرب من مصادر المياه، وبنيت المدن والقرى، يذكر السيد أحمد بن محمد: «إن مصادر المياه كانت قليلة ونادرة، وعادة إذا ما جفت كانت تردم أو تترك هكذا، وجفافها يعني هلاك الذي يعيشون حول هذا المورد، أو هلاك القافلة بأسرها، كما أن الآبار كانت موجودة على خطوط القوافل التي تسير بين البلدان، وكذلك في المناطق الداخلية، كقصة العثور على جزيرة أبوظبي والتي كان سببها وجود الماء، ما أدى إلى استيطان الجزيرة، وبالتالي السكن والعيش فيها، إن الحصول على المياه يحمل الإنسان الكثير من المشاق عليه، فقديماً المناطق الساحلية كإمارة أبوظبي والشارقة وعجمان وأم القيوين التي لا يوجد بها مصادر مائية عدا الآبار التي تكون غالباً بعيدة عن الشاطئ، تكون قليلة الملوحة وصالحة للشرب، وهذا ما أدى إلى الاعتماد على السقائين الذين يحملون الماء على ظهورهم أو على ظهور الحمير مقابلة الحصول على مبالغ مالية قليلة، لكن هناك كانت الواحات والمناطق الزراعية التي لعبت الماء دوراً كبيراً فيها بأنها كانت مكان للمقيظ وجلب الأهالي لقضاء فترة الصيف فيها كمدينة العين التي كانت تروى من الأفلاج، والذيد ومصفوت ورؤوس الجبال، إن انعدام الماء يعني الموت والجفاف والرحيل، كما أن مصادر المياه كانت سبباً بأن يُقتل الإنسان من أجلها، ولكي يضمن البقاء لقبيلته

وحمايتها من الانقراض، لابد أن يدافع عنه، خاضوا معارك دموية عنيفة للحصول على موارد المياه التي تمكنهم من العيش والبقاء، يقول العرب قديماً: «أعز مفقود وأهون موجود»، كما كانوا يطلقون على الماء «الرحمة»، فإذا سقط المطر تبادلوا التحية بقولهم: «مبروك عليكم الرحمة»، وخرج الأطفال والكبار يتسابقون من الفرحة والسعادة لرؤية تساقط الأمطار والوديان. يقول السيد سعيد المزروعي: «إن الانتشار السكاني في مجتمع الإمارات ارتبط بجغرافية وطبيعة وتضاريس الدولة، فكونت مجموعتين، الأولى البداوة التي تتصف بالترحال والانتقال من مكان لآخر بحثاً عن الماء، ويُعتمد عليهم اقتصادها والرعي وتربية الحيوانات، والأخرى الحضر، وتعني الاستقرار في مكان ثابت بمختلف الأنماط الاقتصادية، كالصيد والزراعة والتجارة والحرف، اعتمدوا على الآبار والوديان والعيون والينابيع، أذكر والدتي كانت عندما تسقط الأمطار كان لديها معتقد أنها هذه المياه نظيفة، وتصلح أن تكون دواء وفيها الشفاء، فكانت تخرج ونخرج خلفها نستشعر بسقوط هذه المطر على أجسادنا، كما كانت تجمع الماء في أوانٍ نظيفة كالحب واليحلة والبرمة وبعدها تنقلها إلى الخروس التي تصنع من الفخار، وتستخدم لتخزين الماء وتبريده، لكي نشربه بعد قراءة آيات من القرآن الكريم، وأذكر أن النساء كنّ يصنعن الكحل «الأثمد» من ماء المطر، وبعد سقوط الأمطار كنا نخرج أنا وأخوتي ومجموعة من أصحابي ورفقائي، نبحث عن الفقع والزبيدي، فالنباتات والعشب كالأرطا والطراثيث ذات الورد الأصفر المحمر الجميل الأشبه بالأوتاد، كما أن النساء كان لهن دور في جلب الماء، فهي كانت مهنة تمتهنها المرأة وتعمل بها، فقد كنّ يستيقظن في الصباح الباكر بقيادة حمدة الهاملي، رحمها الله، وهذا ما سمعته من والدتي، كن يذهبن إلى الحصن، ويحفرن هناك، ويبدأن بتوزيع المياه وبيعها، كما كان النواخذة وملاك السفن يثقون بهن وبنظافتهن، فيعملن على ملء خزانات السفن بالماء النظيف. للماء أهمية خاصة ارتبطت بحياة الناس وطقوسهم ومعتقداتهم.

من ذاكرة الطفولة
«الهاوي»

أسماء الزرعوني
روائية إماراتية

رجعت، اليوم، بذاكرتي إلى أيام الطفولة، وتذكّرِ «الهاوي» في هذا الصيف المشتعل، الذي نحتاج فيه إلى شرب الماء بكثرة، عندما وقفت عند الثلاجة لشرب قنينة الماء، تذكرت «الهاوي»، هذا الرجل الذي كان يحمل الماء على كتفيه ليوصله إلى البيوت، قبل أن تصل المياه عبر الأنابيب إلى البيوت، حيث كانت هناك مضخة للماء الحلو للشرب، وبالضبط عند مسجد الزرعوني سابقاً، وحالياً الدليل، و«الهاوي»، كما ذكرت، هو بائع الماء الذي كان يحمل على كتفيه عصا ممدودة يتدلى منها «البيب»، و«البيب» عبارة عن



وعاء معدني كبير، يُحمل فيه الماء، وكان بعضهم يسمونه «كندر»، وفي أكثر دول الخليج يسمونه الكندر، وهو العصا التي تحمل الإناء الذي يعبأ فيه الماء، وكنا في طفولتنا نهرول خلفه فرحين، وهو ينادي على الماء، وأهل الحي ينادونه ليجلب إليهم الماء، وكان بعض الباعة أيضاً يستخدمون الحمار لنقل الماء، فيحمل ما يقارب أربعة من الأوعية المعدنية على جانبيه.

وكان الهاوي ينادي على الماء، وعندما يطلبُ منه الماء، كان يستخدم كلمة «درب.. درب»؛ لكي يفسحوا له الطريق، فيضع الماء في «الخرس» ذي الفتحة الضيقة، على عكس «الحب»، وهما مصنوعان من الفخار، و«الحب» يكون بمنزلة الثلاجة، إذ تجد الماء فيه بارداً ونقياً للشرب، أما في البيوت الكبيرة، فكما أتذكر أنها كانت ممدودة بالخزانات، فيضعون فيها الماء ليصل عبر الأنابيب، والبعض كان يمتلك ثلاجة تعمل بالغاز، وأيضاً كانت هناك سيارات تحمل الماء بخزانات كبيرة، لتوصله إلى تلك البيوت.

ذكريات الطفولة دائماً ما تكون جميلة، خاصة في بعض مفرداتها، التي لم يتناولها الباحثون.. لمحات سريعة تمر أمام ناظريّ، وكان في حيّنا غير الهاوي أيضاً، هناك بائع الدنقو والباجلة (بلهجة أهل الإمارات)؛ أي بائع الفول والحمص، وكان يحمل أيضاً على كتفيه قِدر الفول وقِدر الحمّص، في سلة مصنوعة من سعف النخيل، مربوطة بحبال إلى العصا التي يضعها البائع على كتفيه.

هذه الأشياء الجميلة نجدها في «أيام الشارقة التراثية»، التي فيها إحياء لذاكرة الماضي، لتعرّفها إلى الجيل الجديد.

نعم لم تكن الحياة سهلة في تلك الأيام، لكنها كانت جميلة بترابط أهل الحي في مناسباتهم، كالأفراح وغيرها، وهكذا كانت الحياة بسيطة وجميلة، وحاولت أن أسرد من ذاكرتي عن تلك الأيام، وأتمنى أن أكون قد وُفّقت في ذلك، إذ يجب أن ندوّن ذلك حتى نحافظ على تراثنا الجميل.

«الهاوي».. زمان أول

ميسون يوسف الأنصاري
كاتبة – الإمارات

الماء هو شريان الحياة، فمن دونه تصبح الحياة صعبة، وكانت موارد الماء في الماضي من الآبار والطويان والأفلاج، إذ تستخرج المياه الجوفية، أما طوي البيت، أو الخريجة (البئر المالحة) التي لا يصلح ماؤها للشرب عموماً، فكانت تستعمل لغسل الملابس، أو لغسل أواني الطبخ وخلافه؛ لأنها ليس عذبة، أما الماء العذب فكان للشرب فقط، حيث يجلبه لهم «الهاوي» (مهنة ناقل الماء)، وهذا المصطلح استخدم قديماً في الإمارات، ويسمى في بقية دول الخليج «الكندري».

مهنة الهاوي الشاقة تحتم على صاحبها حمل الماء من موارد المياه العذبة؛ أي من منطقة (الفلج) إلى فرجان المريجة المختلفة، أما الماء الذي كان يجلبه من منطقة النخل (المصلى حالياً) فكان يستعمل للغسيل أو للطبخ، (حيث يغلى للتخلص من ملوحته)، وليس للشرب مباشرة، ويسمى بماء (المروج)، وهناك (طوي) أو بئر في منطقة الحمرية (طوي عفرا)، فقد كانت الآبار تسمى باسم من حفرها.

طريقة «الهاوي» لنقل الماء كانت عبر ملء «السعن» (الجلد المدبوغ) أو «الجربة» (القربة)، ثم تطورت تلك العملية من خلال حمله عصا طويلة مرنة خلف عنقه، يُعلق على طرفيها «البيب»، (صفيحتان من المعدن)، يضع فيهما الماء، ويمد يديه الاثنتين ممسكاً بطرفي العصا، ويسير على قدميه، أو يحملهما على ظهر الحمار من منطقة الفلج إلى فرجان المريجة البعيدة كل يوم، ويصيح بين الأزقة حتى ينادى عليه، ويستأذن ليدخل إلى البيت، فيصب الماء المطلوب في وعاء كبير مصنوع من الطين (الخرس)، أو (البرمة) وعاء أصغر لحفظ الماء ليظل بارداً، وبعد انتهائه يرسم على الحائط خطاً بقطعة فحم (صخامة)، كناية عن عدد المرات التي صبّ فيها الماء، ويحاسب صاحب البيت إما يومياً أو أسبوعياً أو شهرياً، حسب حالته الاقتصادية.

في كثير من الأحيان كان الناس غير الميسورين يذهبون إلى البحر (السيف) لغسل الثياب أو حفاضات الأطفال (البسطة)، لعدم مقدرتهم على حفر طوي أو خريجة في داخل البيت.

ظلت مهنة الهاوي حتى مشارف الستينيات، وعند بداية التطور العمراني، وإنشاء خزان كبير للمياه، تم مدّ المنازل بالصنابير (النل)، فصارت استعمالات الماء أكثر سهولة ويسراً بفضل جهود الحكومة في إمارة الشارقة، لمواكبة التطور في الحياة والمعيشة، ومن ثم إنشاء دائرة المياه والكهرباء.

الماء في التراث.. نبع الحياة

سعاد الكلباني
مراود - الشارقة

المياه هي أغلى ما يمكن أن يبحث عنه أو يمتلكه سكان الصحراء، ومن أجلها عاشوا حياتهم يتنقلون بحثاً عن بئر يقيمون حولها، أو عين نبعت وسط الرمال، فنبتت حولها الأشجار والنباتات، لتصبح مقراً لهم حتى تنضب، لينطلقوا من جديد بحثاً عن غيرها.

ومع الوقت أصبحت آبار المياه، التي أطلقوا عليها في الإمارات اسم الطوايا، بمثابة علامات ترسم لهم طريقهم في الصحراء، ويستدلون بها لوصف مواقعهم، أو للتأكد من أنهم على المسار الصحيح خلال ترحالهم، كما عرفت قبائل معينة بمهارتها في الاستدلال على مواقع المياه العذبة، وحفر الآبار وصيانتها والحفاظ عليها.

وتعدّ آبار المياه القديمة الطوى المعدودة والمنتشرة في أرجاء المكان بين الكثبان الرملية أهم الركائز التي قامت عليها الحياة في الإمارات، فهي مفتاح البادية واسترحة المسافر وبوصلة القوافل، قبل الاتحاد نظراً لأن التفكير في إنشاء شبكات توزيع المياه على المنازل بدأ في أوائل الستينيات من القرن العشرين، وهو تاريخ حديث نسبياً.

ويشكل الطوي (البئر) القاسم المشترك في البيوت قديماً، إذ لابد من وجوده في البيداء أو الواحة أو في فناء البيت أو ساحة الحي، ويعتبرالأجداد الطوي رمزاً من رموز حياتهم اليومية، وكان شريان الحياة في البيئة الصحراوية القاحلة، فقد كان إلى جانب إمداد الناس بالماء للشراب والطعام، استراحة لأفراد القبائل العابرين من مكان.

والطوي الذي يقع - نادراً - داخل سور البيت، أو - غالباً - خارج محيط البيت، حيث تشترك بيوت عدة في طوي الماء الواقع قبالة بيوتهم.

وحول دور الطوى قديماً، يقول أحد الباحثين: «يعتبر الطوي أحد موارد الماء التي تعتمد على المياه الجوفية، وكانت منتشرة في مراكز استقرار السكان، إذ يقوم بحفر الطوي عدد من الأشخاص يراعون ألّا يتم الحفر في مكان رملي معرض للانهيار، بل في أرض صلبة».

وتعتمد مدة حفره على عدد الأشخاص المشتركين في الحفر، وعمق الماء تحت سطح الأرض فإذا كان الماء قريباً من سطح الأرض لا يستغرق الحفر أكثر من يومين، أما إذا كان مستوى الماء عميقاً، فقد يستمر الحفر نحو عشرة أيام، إلى أن يظهر الماء ويسحب منه، وتستخدم في الآبار معدات تعرف في الثقافة الشعبية بالدلو، أو الرشا، أو الغرافة، والعراجي، وهي الحبال التي تربط بها الدلو، أما بطن البئر التي تحدها التربة من كل صوب (عرضها) فيسمى يال.

وتوجد مجموعة من الطوى في الدولة قديمة جداً يعود تاريخها إلى نحو أربعمئة سنة، كالتي ذكرها ابن ظاهر في قصيدتيه «بئر فلاح»، و«العشوش وعثمر»، كما سميت الطوى بالبدع ومن ضمنها في إمارة أبوظبي: بدع زايد، بدع خليفة، بدع حمدان. وهناك الكثير من الطوى المنتشرة في الدولة التي سميت بأسماء من أمر بحفرها، ومن أشهرها طوي سلمى، طوي بن سبت، طوي جاسم، طوي يلحة، وغيرها كثير.

وعلى الرغم من أن الطوي يشكل رمزاً من رموز الحياة في مجتمع أبناء الإمارات وبيئتهم وقيمة كبيرة، لكن في ظل هذا التطور الحضاري، اندثرت معظم الطوى، ولم يعد يعرف مكان بعضها، وفوق هذا يجهل كثيرون من أبناء هذا الجيل أسماء هذه الطوى، وأسباب تسميتها، ولكن ماذا يمكن فعله حتى نستطيع أن نكرم هذا الرمز الذي أصبح تراثاً تكاد ملامحه تختفي من حياتنا.

وأرى أن الواجب لإنعاش الذاكرة التراثية في وقتنا هذا، إعادة إطلاق أسماء عدد من هذه الطوى على المناطق السكنية الحديثة التي تبنى قريباً منها، تماماً مثلما عرفت بعض المناطق الحالية بأسماء الآبار التي كانت فيها، مثل فلاح والصجعة والهباب والفقع ومليحة وأشهرها طوي السامان في إمارة الشارقة في مدينة الذيد، وسميت المنطقة باسم هذا الطوي، حتى إن القوافل كانت تتخير في دروبها المناطق التي توجد بها موارد الماء، وكانت طوي السامان من المناطق التي تعبرها القوافل، وخاصة القوافل التي تعبر المنطقة الوسطى من الدولة، في ترحالها ما بين الساحل الغربي ومناطق الداخل والساحل الشرقي.

كما أتمنى أن تتم إعادة مسح مناطق وإمارات الدولة، لحصر أسماء جميع الطوى التي حفرت فيها قديماً، مع تحديد أماكنها! إن تم هذا فسيشكل مرجعاً جغرافياً وديموغرافياً مهماً، وسيكون في الوقت ذاته عملاً توثيقياً مهماً لرمز مهم من رموز تراثنا، لم ينل بعد حقه من التكريم والاهتمام.

الماء.. ثقافة ونُظُم ومؤسسات عدالة في الموروث العربي

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

الماء.. «شراب الحكمة»، هذا العنصر الاستراتيجي، لعب أدواراً مهمة في حياة التجمعات البشرية منذ بدايات تشكلها الأولى؛ فحاجتها إلى الماء كانت تدفع بها، على الدوام، إلى تتبع مصادره، ومحاولة فهم حركته في المجال؛ قصد استغلاله بشكل أمثل، يلبي مختلف الحاجات المنوطة به. ولدى العرب اعتُبر الماء هبة إلهية لا تمثل مصدر الحياة فحسب، بل تكتسب معنى مطهّراً للإنسان؛ لأن الماء يطهّر وينقّي الجسد والروح معاً.

فالماء هو أساس استقرار البشر على بقاع هذه الكرة الأرضية، ونقصه هو سبب الهجرات والتنقلات من بقعة لأخرى بحثاً عن الماء والكلأ في الأزمنة الماضية، فالاستقرار هو الاستيطان، و هو سر عمار الأرض، وبإعمار الأرض يبدأ تكوين الحضارة لمجتمع أي أمة أو شعب، فأرض بلا مياه لا نبض للحياة فيها.

وللعرب بصماتهم الواضحة في الحفاظ على هذا المصدر الطبيعي الذي يشكل عصب الحياة، فقد هندسوا الأفلاج، وعززوا نظام العدالة الاجتماعي الذي كان الماء أساسه، وسنّوا التشريعات، وأقاموا المؤسسات التي ترسخ ثقافة الماء، وتطوّر كيفية الإدارة والاستغلال النموذجي لهذا المورد الأساسي في إسبانيا، وفي المكانين من أوروبا وآسيا كانت إبداعات العرب موضع الاهتمام من قبل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو).

أفلاج العين.. نظم حياتية وعدالة اجتماعية

يعدّ الفلج أحد أنظمة الري القديمة التي ابتدعها الإنسان منذ عصور قديمة، وهو معروف على نطاق واسع في شبه الجزيرة العربية، إذ تؤكد هندسة الأفلاج عبقرية الإنسان العربي، وقدرته على التخطيط وبناء قنوات محكمة وقوية من أجل الحفاظ على الماء، أهم مصادر الحياة، وأبرز الموارد الاقتصادية، حيث لعبت مياه الأفلاج منذ القدم دوراً كبيراً في زراعة واحات شاسعة من البساتين التي حفظت كرامة أجيال عبر قرون طويلة.

وفي الإمارات تعدّ الأفلاج إرثاً إماراتياً تاريخياً، شكّل شرياناً رئيساً للحياة، ونبعاً متجدداً يفيض بالخير، وشاهداً على عبقرية الأجداد في هندسة جريان المياه، إذ تنتشر الأفلاج في أرجاء مختلفة من الإمارات؛ فمن حتا، مدينة الأفلاج التاريخية، إلى العين التي تضم أكبر عدد من الأفلاج في الإمارات، شكلت نظم الري التقليدية القائمة على هذه الأفلاج، عصب حياة المجتمع عبر آلاف السنين، وتوّجت دولة الإمارات جهودها في الحفاظ على نظام الأفلاج بالنجاح في عام 2020 م، بإدراج ملف الأفلاج في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي لـ«اليونسكو».

لقد مثّل نظام الأفلاج في العين منظومة اجتماعية واقتصادية ناجحة، وساعد العدل في توزيع مياه الأفلاج على بناء مجتمع متماسك، فزرع روح التعاون وعززها، وأسس لنظام إداري متكامل يتولى مسؤولية الفلج، ويفض الخلافات والنزاعات بين الأفراد المتصلة بحصص المياه، وفق أسس سلمية متفق عليها، كما

ساعد على تطوير المهارات الحرفية والزراعية لدى الأفراد، وأدى إلى توفير مصدر رزق تعيش عليه الأسر. وتبنت المجتمعات التي نشأت حول الأفلاج نظاماً اجتماعياً ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالفلج نفسه، إذ يمثل الفلج عصب الحياة في المنطقة التي يشق فيها؛ لذا كان من الضروري الحفاظ عليه وحمايته والدفاع عنه، من خلال إقامة القلاع والحصون الدفاعية بجوار قناة الفلج، بهدف المراقبة وحماية المجتمع القائم على ذلك الفلج، وكانت أكثر المباني مهابة في تلك التجمعات السكانية هي على الدوام ذلك الحصن المقام لحماية المصدر القيم للمياه، وكان يجرى إنشاء الحصن بالقرب من النقطة التي تبرز عندها قناة الفلج على السطح، حتى يمكن الإبقاء هناك على مراقبة لكل من القرية التي أنشئت حول المكان الذي برزت فيه القناة وجداول المياه في شبكة الافلاج الممتدة باتجاه الجبال. وكانت تتوالى على طول مجرى الفلج مناطق الانتفاع بمياه الفلج، وذلك حسب أهمية الاستخدام، فتتوزع ابتداء من بروز مياه القناة إلى السطح وصولاً إلى مزارع النخيل، إذ كانت النقطة التي تبرز فيها القناة على السطح تشكل المأخذ الرئيس لمياه الشرب، فمن شأن ذلك ضمان توفير أنقى وأعذب المياه لشرب الناس. ثم بعد منطقة مياه الشرب مباشرة كان يقام مبنى المسجد، ويلحق به مكان من أجل الوضوء فيه، وبعد ذلك يتم تخصيص مكان منعزل لاغتسال الحريم فيه. وفي منطقة تالية من مجرى المياه كانت تقام بركة لغسل الأموات قبل دفنهم. كما كانت تخصص أماكن لشرب الحيوانات، وكذلك كان للأفلاج شرع لسقاية الناس، والشرع جمع شريعة، وهي مثل الشاطئ للنهر، حيث يمكن لكل إنسان أخذ كفايته من الماء. وفي المرحلة الأخيرة من مراحل الانتفاع من المياه كانت تأتي سقاية المزروعات، إذ يتم جر المياه عبر قنوات عديدة، إلى حيث مزارع النخيل، بموجب نظام زمني للري.

وكما كان نظام الأفلاج معقداً، كان نظام إدارته متشابكاً، يمسّ حياة كل أفراد المجتمع، فتوزيع استخدامات المياه، وتنظيم الانتفاع بها من قبل الجميع يتطلب جهازاً من الأخصائيين والإداريين والعمال، فكان يعهد بإدارة نظام الأفلاج وتشغيله إلى مجموعة من الأخصائيين بالقرية الذين كانوا يستخدمون فريقاً من القوى العاملة يضم عشرات الرجال الذين يعملون بالمناوبة ليلاً ونهاراً من أجل تنظيم السدود للمياه، ومن أبرز هؤلاء «العرّيف»، ولم يترك القائمون على الأفلاج أمر تأمين موارد للحفاظ على سلامة ومتطلبات الفلج دون حساب، حيث كان للأفلاج موارد مالية ذات أهمية عظيمة، إذ كانت الحاجة تتطلب وجود ميزانية كبيرة لتغطية نفقات التشغيل والصيانة والتمديدات اللازمة للشبكة، فكان يجرى تعيين الخزنة والمزايدين الذين كانوا يقومون ببيع المياه أو تسويق التمور التي يتم رصدها دعما لصندوق خاص بالفلج، ولحل الخلافات التي قد تقع حول توزيع المياه كان ثمة أشخاص مخولون بسلطة التحكيم في فض المنازعات الناشئة عن تعقيدات دورات مياه الفلج، وحرصاً على النزاهة والعدالة في ذلك كان يتم اختيار هؤلاء من بين أرفع الرجال مكانة وأكثرهم احتراماً في المجتمع. فكان أهالي العين قديماً يتبعون طقوساً معينة لإحياء الفلج إذا ردم بالرمال وانقطع الماء، إذ يذكر من عايش ذلك من الأهالي بأن عملية إحياء الفلج كانت من المناسبات التي تعكس حجم التعاون والتكافل الاجتماعي بين الأهالي في الماضي، فعندما يموت الفلج؛ أي يردم أو يجف، يتم إعلام الأهالي بذلك، فيتوافدون وكل واحد منهم يحمل مسجاته، وهي عبارة عن فأس صغيرة، وجفيره، وهو وعاء مصنوع من الخوص توضع فيه الرمال التي يجري رفعها من الفلج. ويقوم عريف الفلج، وهو رجل ذو خبرة في مجال تقسيم وتوزيع حصص مياه الفلج بين أصحاب المزارع، بإحضار التمر والقهوة وينحر ذبيحة لإعداد الطعام للأهالي القائمين على تنظيف الفلج، ويستأنفون عملهم عقب تناول الغداء حتى الغروب، وإذا ما تطلب الأمر وقتا أطول فإنهم يقضون الليل عند الفلج حتى الصباح؛ ليستكملوا عملهم في رفع الرمال منه نهائياً.

سياسات ومؤسسات ممتدة في الأندلس

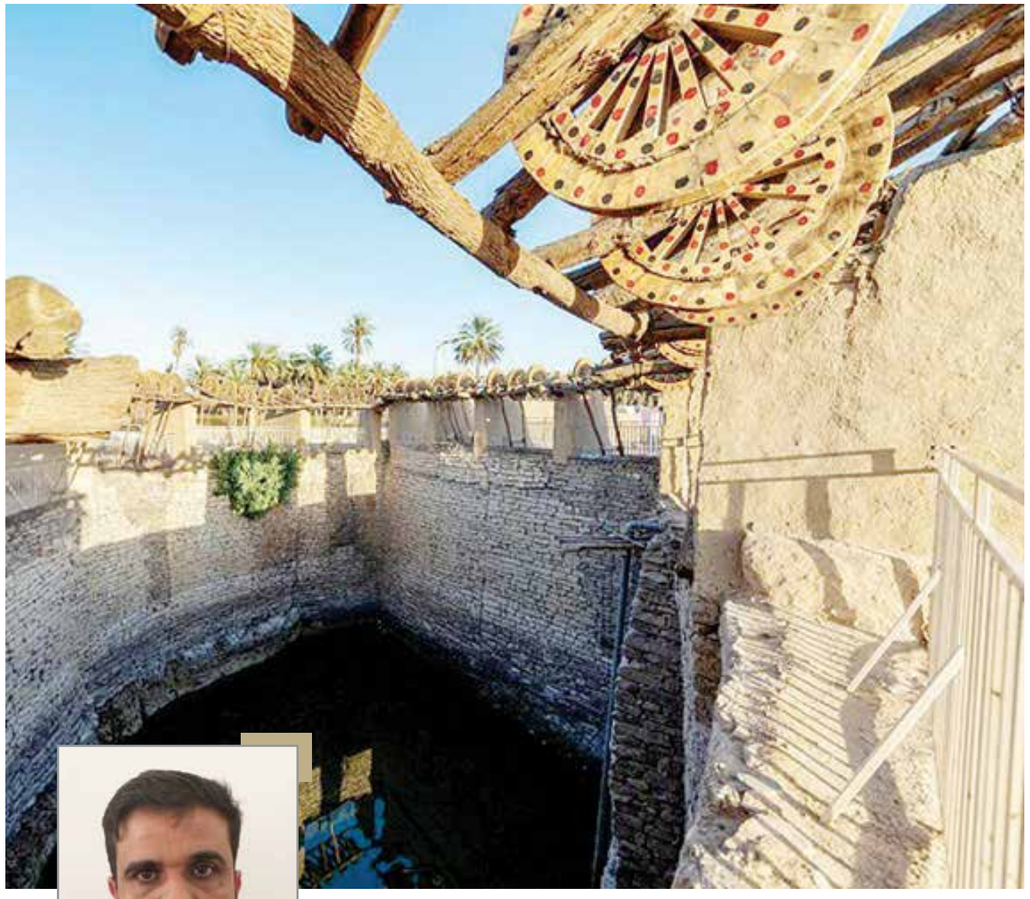
أبدع العرب - المسلمون في الأندلس في إيجاد ثقافة للماء، بما شكل لغزاً حيرَّ الدارسين، إذ كان من بين أعظم ما حققته الحضارة الإسلامية في شبه الجزيرة الإيبيرية الدور البارز في ترسيخ مفاهيم وسبل الإدارة الرشيدة، والاستغلال الأمثل للمياه في إسبانيا، فعملت الثقافة العربية - الإسلامية على ترسيخ ثقافة الماء وتطوير كيفية الاستغلال النموذجي لهذا المورد الأساسي، فقد انتهج العرب - المسلمون على مدى ثمانية قرون من وجودهم في الأندلس، ما بين القرنين الثامن والخامس عشر للميلاد. سياسات ونظم مائية حولت الأراضي التي كانت جرداء في ذلك الوقت إلى جنان ورياض، لطالما تغنى بها الشعراء والأدباء، ولم تنته تلك السياسات والنظم والمؤسسات، بل استمرت ثقافة مائية حتى اليوم، إذ إن السياسات المائية المنتهجة في مؤسسات ومناطق إسبانية عدة إلى يومنا هذا، تمتد أصولها إلى فترة الوجود العربي هناك، من بينها «مجلس الرجال الحكماء»، و«محكمة المياه في فالنسيا»، التي تشهد على تطور الإطار التشريعي للمياه الذي كان يستند إلى السلطة القضائية وأحكام الفقه والفتاوى الدينية لتشكيل هيئة قضائية خاصة.

ففي مدينة فالنسيا الواقعة وسط خاصرة البحر المتوسط الغربية، لاتزال تنعقد حتى اليوم مرة كل أسبوع، أشهَر وأقدم المحاكم من نوعها في العالم: محكمة المياه التي تأسست عام 960م. على عهد الخليفة عبدالرحمن الثالث، لفضّ النزاعات والخلافات التي تنشأ عن توزيع مياه الري على بساتين الغوطة الفالنسية من السواقي المتفرّعة عن نهر خوكار. واحتفلت إسبانيا عام 1960م. بالذكرى الألفية لإنشاء هذه المحكمة بأوامر من الخليفة الأموي المستنصر، وكان قاضيه على فالنسيا آنذاك عبدالرحمن بن حبال، وفي الأول من أكتوبر عام 2009م. أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) هذه المحكمة على قائمة التراث العالمي الذي يجب المحافظة عليه.

وإلى جانب الأنظمة والسياسات المائية العربية في الأندلس، طوّر العرب بنية تحتية مهمة في الأندلس لتوفير خدمة الماء في المرافق العمومية، ومجانيته كذلك، فكان تزويد المدن بهذا المورد أحد أكبر هموم الملوك الأندلسيين، بجلبه عبر قنوات ليجري في الأسبلة العمومية، وينتفع به عامة الناس. مستندين في ذلك إلى الأهمية البالغة التي يكتسيها الماء في القرآن الكريم والثقافة الإسلامية بوجه أشمل، بوصفه هبة ربانية تجسّد الحياة والنقاء، وبالتالي فهي ليست لأحد بعينه، بل ملك مشاع ينبغي أن يوزّع بالقسط بين من يحتاجون إليه.

ويشتمل القاموس الإسباني على نسبة كبيرة من المصطلحات العربية التي بقيت حية في اللغة الإسبانية إلى يومنا هذا، نحو ثلث هذه المصطلحات يتعلق بالماء واستعمالاته، فثمة نحو 30% من التعبيرات والمصطلحات العربية التي لم تزل باقية في اللغة الإسبانية حتى اليوم مرتبطة بالمياه، ولو تغير استخدام بعضها، ومنها على سبيل المثال: البركة، والسد، والساقية، والخزان أو الصهريج، والبحيرة، وقنوات الصرف.

المصادر والمراجع:
1. أحمد علي مراد، الأفلاج في مدينة العين، الموقع الرسمي لديوان ممثل الحاكم في المنطقة الشرقية www.erd.ae.
2. إبراهيم عطا الله البلوشي، من تاريخ المدن في دولة الإمارات العربية المتحدة.. مدينة العين، مجلة التاريخ العربي، الرباط: جمعية المؤرخين المغاربة، العدد 19، صيف 2001م.
3. راشد عبدالله النعيمي، زايد من مدينة العين إلى رئاسة الاتحاد، دولة الإمارات العربية المتحدة، دار كتّاب للنشر والتوزيع، ط2، 2012م.
4. شريف عبدالرحمن جاه، لغز الماء في الأندلس، ترجمة: زينب بنياية، أبوظبي: مشروع كلمة التابع لهيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، 2015م.
5. عوض العرشاني،حياة زايد: الفارس الذي قهر الصحراء، أبوظبي: دار الفجر، ط1، 1980م.



الماء
في التراث الشعبي الأردني

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

يشكل الماء، بوصفه العنصر الأساس للحياة، هاجساً عند الإنسان منذ الخليقة إلى يومنا الحاضر؛ فنجد البشر منذ الأزل يتتبعون مواطن الغيث بحثاً عن الكلأ والماء؛ لأن الحياة من دونهما مستحيلة؛ فكان لابد من اقتران الحضارة بالأنهار والبحيرات والسدود، فنجد لازمة بين سد مأرب وحضارة اليمن، والنيل وحضارة مصر، والفرات وحضارة بابل على سبيل المثال.

ولا غرابة في ذلك، فقد قال الحق، جلّ وعلا، في كتابه العزيز: {وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون}، (سورة الأنبياء 30)، وهو من مظاهر الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، الذي جعل الماء أساس الحياة وشرطها الذي من دونه لن تتم الحياة.

وحين نعود بالذاكرة إلى الموروث، نجد أن الآباء في بدايات القرن التاسع عشر، عانوا كثيراً شُح الماء، وكان البحث عنه أمراً ضرورياً، وحاجة ملحّة في كل بلد، وسأفرد هذا المقال للكتابة عن الماء في الموروث الشعبي الأردني، الذي يشكل جزءاً مهماً من بلاد الشام، وبالطبع حين نتعمق في التراث، نجد أن ثمة قواسم مشتركة بين العرب في أغلب الأشياء، لاسيما في طريقة الوصول إلى الماء وإحضاره، والتعامل معه، وحفظه وتوزيعه بين النزل، والأمثلة التي اقترنت به، والقصص التي تناقلتها الأجيال على سبيل الحقيقة والمجاز، ما يعلي من شأن الماء بوصفه أنفس موجود وأعز مفقود.

أولاً: مصادر الماء في الأردن

تكاد تكون مصادر الماء في الأردن معدودة، يحصيها العادّ، وهي لا تتجاوز في معظمها أصابع اليد، فقد التقيت أحد المسنين، وسألته عنها، فأخبرني أنها تنحصر في أربعة أماكن، هي: في مناطق متفرقة، منها ما يقع في الوسط، وهي الثمد والوالة وبايل وسيل الزرقاء، ثم الجنوب، وفيه آبار للجون والجفر، ثم الشرق، وفيه الأزرق ووادي السرحان، وأخيراً الشمال وفيه الشريعة، وهي المحاذية لفلسطين، ما عدا ذلك، فإن الناس يعتمدون بشكل عام على مياه الأمطار الموسمية التي تتجمع في الغدران، ومفردها غدير، ومياه الغدران موسمية، تعتمد على الشتاء الذي يأتي موسمياً، فما إن ينتهي الشتاء حتى تجف مياه الغدران، ويعود الناس في ذلك الزمان إلى المصادر التي ذكرناها، بوصفها مصادر دائمة، ولا غرابة إذن أن يكون اعتماد الناس في ذلك الزمان على الإبل؛ لأنها تتحمل العطش أكثر من غيرها، فهي تستطيع الصبر على العطش، وتبقى من خمسة أيام إلى أسبوع دون أن ترد الماء، ويستعملونها أيضاً لنقل الماء عن طريق

الروايا، وهي ما يستعمله الناس لنقل الماء من مكان لآخر، ويمكن وصفها بأنها خزانات ماء بلاستيكية تنقل الماء على الإبل، وأحياناً الحمير، ليشرب الناس والأغنام. وقد يظن ظانّ أن الروايا لا يمكن أن تروي الحلال والناس معاً، ولكن الجواب يكمن في قلة الناس والأغنام في ذلك الزمان؛ لأنهم كانوا يملكون ما يحتاجون إليه فحسب؛ فتجد البيت الواحد لديه عشر أغنام، أو خمس عشرة؛ كي يقوى على تأمينها بالماء والكلأ، وعادة ما تستغرق رحلة نقل الماء يوماً كاملاً، إذا كان المورد بعيداً. وكذلك تجدر الإشارة إلى أن الناس في ذلك الزمان يعتمدون على الإبل في استخراج الماء من آبار الجمع، التي يسمونها آبار الجم؛ وهي آبار عميقة الطول، كبئر باير، فيصنعون دلواً من جلد البعير، ويحضرون المحالة التي تكون على شكل مثلث، ويضعون (روكابة) على حد تعبيرهم، فتسحبها الناقة، وعند وصول الدلو إلى البئر يضعونها في الجب أو النجر ليشرب بعد ذلك الحلال أو ينقل إذا كان النزل بعيداً عن الماء، كم ذكرنا سابقاً. ومن أمثلة تلك الآبار المشهورة بئر ابن هدّاج في حايل، وبئر باير عند بني صخر، وآبار ثليّثوّات في الجهة الشرقية، وآبار الجفر عند الحويطات في الجنوب.

ثانياً: أمثلة اقترن ذكرها بالماء

كثرت الأمثلة في الذاكرة الشعبية عن الماء، فحفظ منها ما حفظ، ونسي منها ما نسي، وسنورد بعض الأمثلة التي لا تزال محفوظة إلى الآن، ومنها: «كم ناقةٍ شربت بجلد حورها»! وهو مثل يضرب للناقة التي تعيش طويلاً، ويموت ابنها، ويستخدم جلده دلواً لنشل الماء، فتشرب الناقة بجلد ابنها الذي يفترض أن يعيش وتموت هي، فيحدث العكس؛ لأن الناقة بقيت، والحوار أصبح جلده دلواً.

ومن الأمثلة أيضاً قولهم «عند موارد الماء يكثرن اللواعيب»، و«جادة البل (الإبل) تدلّك على الماء»، وفي رواية أخرى «جواد الإبل تدلك على الماء»، وهذا المثل يعني أن موارد الماء تكثر عندها المشاجرات والنزاعات، لما للماء من أهمية، وأن الأقوياء للأسف يستقوون على الضعيف؛ فيمنعونه من الشرب، وكأنهم يستحضرون قول عمرو بن كلثوم:

ونشرب إن وردن الماء صفوا ويشرب غيرنا كدراً وطينا

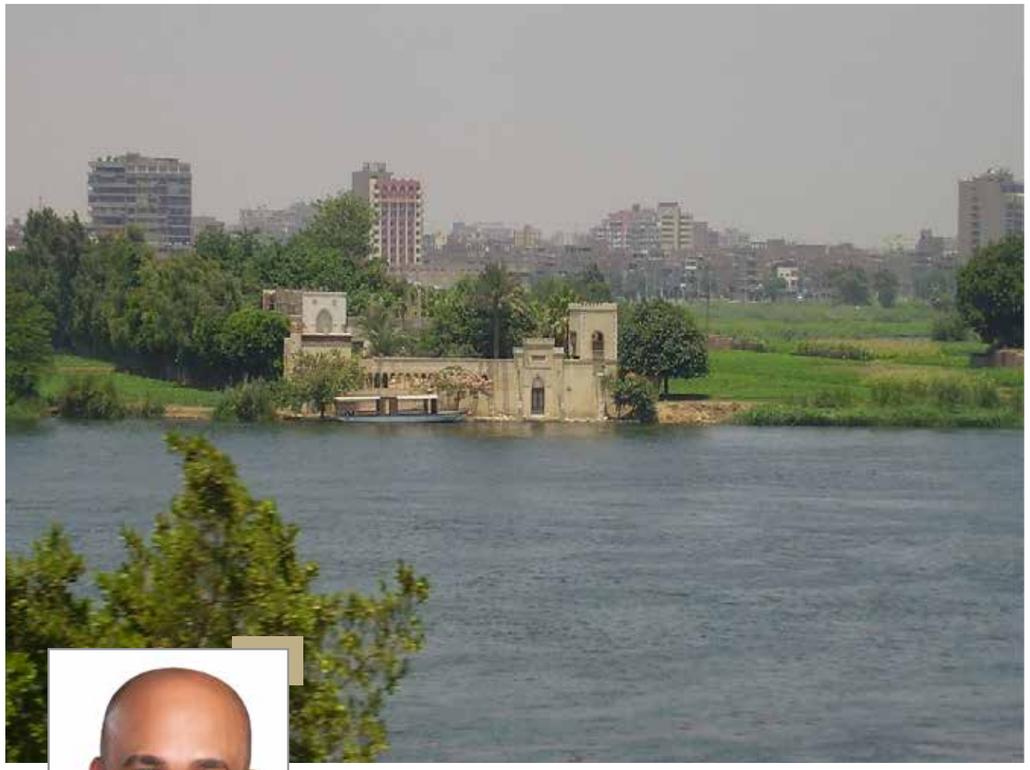
ونلاحظ أن الماء يقترن بالإبل في المثالين السابقين؛ لأن الناس في ذلك الزمان يعلون من قيمة الناقة التي تنقل لهم الماء، فيذكرونها؛ فالرواية الأولى تبين أن من يريد الماء فعليه أن يقتفي أثر الإبل، وهو ما يسمى بالجادة؛ لذلك قالوا: «جادة البل تدلّك على الماء»، أما الرواية الثانية فتقول: «جواد البل تدلّك على الماء»؛ أي أن الإبل الجيدة القوية الثمينة، هي من توصلك للماء.

ومن الأمثلة قولهم: «يا شاحّن بالماء بيش تجود»، وهذا المثل على سبيل الذم، فهو يعرّض بمن يبخل بالماء وإن قلّ؛ فإذا كنتَ بخيلاً بالماء، فبماذا ستجود؟ ومن المهم أن نبين أن بيع الماء غير وارد عندهم؛ لأنهم يعدون ذلك من الأشياء المعيبة، وهي أن يبيع الرجل الماء؛ فالماء في قاموسهم يمنح ولا يباع، وقد يؤخذ عنوة ولكن لا يمكن أن يشترى، فهم يعلون من شأن الكريم، ويعرّضون بالبخيل.

ثالثاً: قسمة الماء

يتبين لنا مما سبق أن الماء شحيح عند الأهل في ذلك الزمن؛ فكان لابد من قانون يضمن قسمة الماء، كي يكفيهم، وهو قانون يضمنه العرف والاتفاق، ويكون نافذاً على الجميع، ومن ذلك أن لكل عشيرة مورداً، فمثلاً هناك منطقة تسمى الثمد، فيها ثمايل، ومفردها ثميلة، وهي مياه نبع قريبة، وأظن أن عددها ثمانٍ، ولكل عشيرة ثميلة تشرب منها، ولا يتعدى أحدٌ على ثميلة أحدٍ، وفي مناطق أخرى تكون القسمة حسب الأيام، فكل عشيرة أو منطقة لها دور تشرب فيه، وقد يعود الدور في التقسيم الزمني أو الجغرافي؛ كي لا يختلط الناس ببعضهم؛ فيحدث بينهم نزاع على الماء، وقد يجر ذلك إلى معارك، فكان لابد من التنظيم والترتيب.

وأخيراً، لابد من الإشارة إلى أن قصص العشق التي نراها على شاشات التلفاز عند موارد الماء لم تكن بالكثرة، ولا تشكل مادة يمكن الحديث عنها، فهي من النوادر القليلة التي لم تثبتها الروايات، مع أن النساء كنّ ينقلن الماء القريب فقط، أما البعيد الذي يحتاج إلى مسيرة يوم، فيقوم به الرجال والشبان على الإبل القوية النشيطة، وأحياناً الحمير، على أن الإبل أكثر، بوصفها سفينة الصحراء، وتستطيع أن تحمل أكثر من الحمير.



«النيل نجاشي»..

«النيل» في المخيال الشعبي

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

- 1 -

شغل نهر النيل أذهان الناس منذ القدم، وجذب اهتمامهم.. كيف لا ونهر النيل هو شريان الحياة الذي جعل من مصر واحة كبيرة وسط الصحراء، بل أكبر واحة على وجه الأرض، كان فيضان النيل الذي يأتي بالخير كل عام يثير دائماً أذهان الناس وخيالهم، ويدفعهم إلى البحث عن سبب حدوثه، والسعي إلى الحفاظ على استمراره.

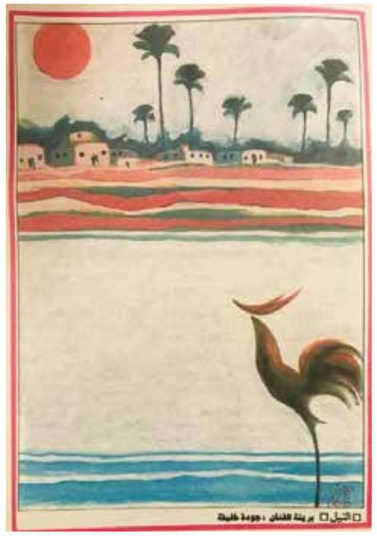
ويعد «النيل» مكوناً رئيساً من مكونات تشكل الأسطورة والقصة الشعبية في التراث المصري؛ قديمه ووسيطه وحديثه، هو عنصر ثقافي شعبي بلا جدال، صاغ الوجدان الجمعي الشعبي حوله القصص والحكايات والأساطير، ويمكن بشكل مبدئي الإشارة إلى حضور النيل فولكلورياً في التراث المصري القديم (الفرعوني)، بالإشارة إلى قصة أو أسطورة «عروس النيل».

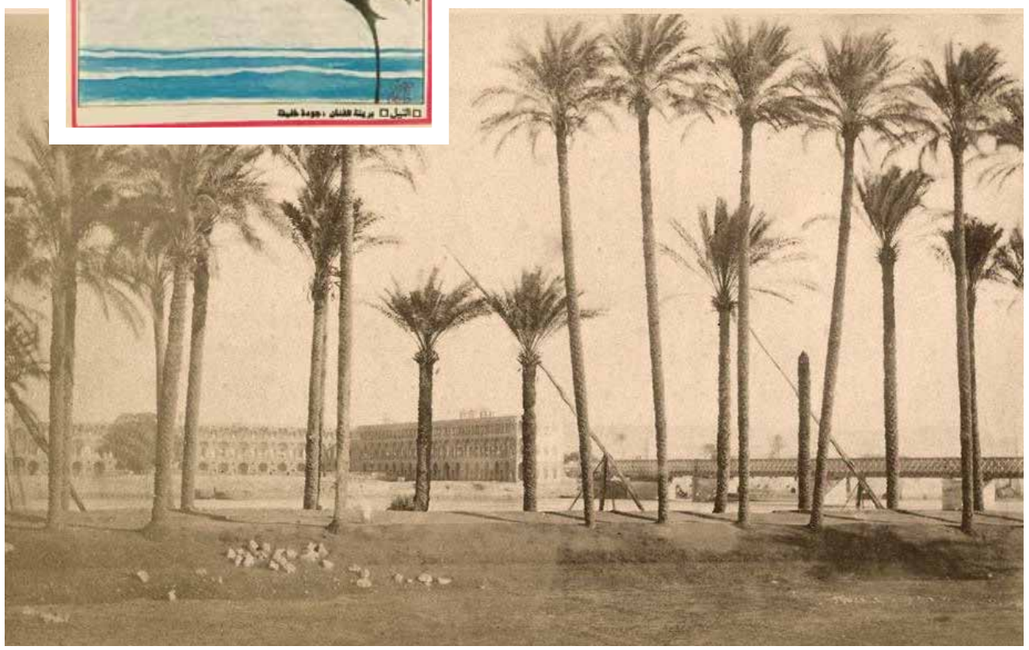
وفي هذا السياق تتردد بين الناس، خاصة في أوساط الطبقات الشعبية، قصة تقول إن المصريين القدماء كانوا يزينون في كل عام فتاة عذراء يختارونها من بين أجمل بنات مصر، ويلقونها في النيل حتى لا ينقطع فيضانه، وتؤكد الحكاية أن المصريين لم يتوقفوا عن هذه العادة، إلا عندما دخل المسلمون مصر في القرن السابع الميلادي، فأبطلوا تقديم هذا القربان البشري للنهر.

- 2 -

أما حضور النيل في المخيال الشعبي للمصريين، منذ دخل العرب مصر في القرن السابع الميلادي، فهو حضور وافر وزاخر، ويسجل وجوده بقوة، خاصة في الكتب الأولى التي أرّخت لمصر منذ الفتح الإسلامي لها على يد عمرو بن العاص. أقدم كتاب وصل إلينا في هذا الشأن، ووردت فيه القصة (عروس النيل) التي أوردناها في الفقرة السابقة، هو كتاب «فتح مصر» للمؤرخ ابن عبد الحكم المصري، الذي تم تأليفه في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

خصص ابن عبد الحكم جزءاً من كتابه للحديث عن النيل، فذكر أهمية النهر لحياة مصر، وتحدث عن روايات السابقين عن النهر وعظمته. وأورد ابن عبد الحكم رواية استند إليها كثير من الناس في أسطورة عروس النيل، وملخص هذه الرواية أن المصريين أخبروا عمرو بن العاص بعد أن دخل مصر أن للنيل سنة لا يجري إلا





بهـا، وطقوسـاً لا يتحقـق فيضـان النهـر إلا إذا مارسـوها.
ويمـضي ابـن عبـد الحكـم في روايتـه، فينسـب إلى المصريـين أنهـم أكـدوا لعمـرو بـن العـاص أن عليهـم أن يختـاروا بنتـاً بكـراً في الليلـة الثانيـة عـشرة مـن شـهر «بؤونـة» مـن شـهور السـنة المصريـة القبطيـة القديمـة، الـذي يقابـل شـهر يونيـو مـن الشـهور الميلاديـة، ويعطوا لأبويهـا ديتهـا، ويضعـوا عليهـا الحـلي وأفضـل الثيـاب، ثـم يلقوهـا في النيـل قربانـاً حتـى لا يتوقـف عـن الفيضـان!
ووفقـاً لروايـة ابـن عبـد الحكـم، رفـض عمـرو بـن العـاص بالطبـع أن يمـارس المصريـون طقـوس تقديـم القرابـين البشريـة التـي تخالـف تعاليـم الإسـلام، ووفقـاً للقصـة (الأسـطورة) اسـتمر رفضـه لمـدة شـهرين ونصـف الشـهر، لم يـزد فيهـا النيـل إصبعـاً واحـداً. وعنـد هـذا الحـد أرسـل عمـرو بـن العـاص بكتـابٍ إلى الخليفـة عمـر بـن الخطـاب، يخـبره فيـه بقصـة النيـل والمصريـين. فأيـد عمـر موقـف واليـه علـى مـصر، وبعـث إليـه ببطاقـة ليلقيهـا في النيـل، يقـول عمـر في البطاقـة وفقـاً لروايـة ابـن عبـد الحكـم: «مـن عبداللـه عمـر أمـير المؤمنـين إلى نيـل أهـل مـصر.. أمـا بعـد، فـإن كنـت تجـري مـن قِبلـك فـلا تجـرِ، وإن كان اللـه الواحـد القهـار الـذي يجريـك، فنسـأل اللـه الواحـد القهـار أن يجريـك».
فماذا حدث بعد ذلك؟

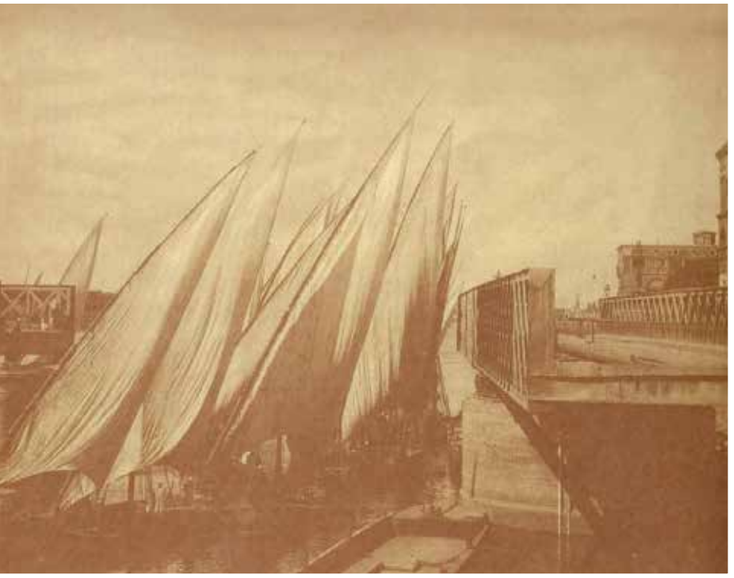
- 3 -

يكمل ابن عبد الحكم روايته المثيرة:
«فألقـى عمـرو البطاقـة في النيـل، وقـد تهيـأ أهـل مـصر للجـلاء والخـروج منهـا؛ لأنـه لا يقـوم بمصلحتهـم فيهـا إلا النيـل، فأصبحـوا وقـد أجـراه اللـه سـت عـشرة ذراعـاً في ليلـة، وقطـع تلـك السُّـنة السـوء عـن أهـل مـصر...».
وقصـة ابـن عبـد الحكـم بأكملهـا التـي أوردهـا في كتابـه عـن عـروس النيـل قصـة مـن نسـج الخيـال وبالدقـة، هـي مـما يدخـل في بـاب الأسـاطير والمرويـات التـي شـاعت في كتـب الفتوحـات عمومـاً (فتوحـات مـصر والمغـرب، وفتـوح المغـرب والأندلـس، وهـو بـاب مـن أبـواب البحـث والدراسـة الممتعـة يمكـن أن نسـجل جوانـب منهـا في مقـالات تاليـة)، ومـع ذلـك فقـد لاقـت تلـك الروايـة رواجـاً واسـعاً بـين المؤرخـين القدمـاء، كـما أصبحـت «أسـطورة عـروس النيـل» مـن الأسـاطير التـي يسـتلهمها الأدبـاء والشـعراء والفنانـون في أعمالهـم. بـل قـد اسـتلهمها صنّـاع السـينما المصريـة أيضـاً في سـتينيات القـرن الماضي،

حينـما أنتجـوا فيلـماً شـهيراً بالعنـوان ذاتـه «عـروس النيل» مـن بطولـة رشـدي أباظـة ولبنـى عبدالعزيـز.
والقصـة غـير معقولـة؛ لأن أهـل مـصر عندمـا دخلهـا عمـرو كانـوا يعتنقـون المسـيحية، وهـي تحـرم بالطبـع القربـان البـشري ككل الديانـات السـماوية، ومـن هنـا فمـن غـير المتصـور أن يُقْـدم المصريـون في القـرن السـابع الميـلادي، علـى إلقـاء فتـاة في النهـر وتقديمهـا كقربـان حتـى يفيـض، بعـد مـرور سـبعة قـرون علـى بدايـة انتقالهـم إلى المسـيحية، وبعـد مـرور أكـثر مـن مائـة عـام علـى إغـلاق آخـر معابـد الديانـة المصريـة القديمـة في بـلاد النوبـة، ولكـن هـل معنـى هـذا أن المصريـين القدمـاء قبـل اعتناقهـم المسـيحية اعتـادوا تقديـم عـروس للنيـل في كل عـام؟
يجيـب عـن هـذا السـؤال - مـن الوجهـة التاريخيـة والأثريـة - الدكتـور عـماد أبـو غـازي؛ يقـول:
«في الحقيقـة لا توجـد أدلـة أثريـة أو تاريخيـة تؤكـد قصـة عـروس النيـل في مـصر القديمـة، كـما أن المـؤرخ الإغريقـي هـيرودوت الـذي زار مـصر في القـرن الخامـس قبـل الميـلاد، لم يـشر إلى مثـل هـذه الأسـطورة، رغـم أنـه تحـدث كثـيراً عـن النيـل وفيضانـه.
والمعـروف تاريخيّـاً، أن الحضـارة المصريـة القديمـة لم تعـرف في مرحلتهـا التاريخيـة تقديـم القرابـين البشريـة، كان المصريـون القدمـاء يلقـون بالهدايـا في النيـل أثنـاء احتفالهـم بوفائـه، وكانـت هـذه الهدايـا تضـم ثمـار الفاكهـة والتمائـم والتماثيـل، ربمـا يكـون هـذا مصـدراً للأسـطورة».
وعليـه، فـإن روايـة ابـن عبـد الحكـم «الأسـطورية» عـن إلقـاء فتـاة حيـة في النيـل ليـس لهـا أسـاس مـن المنطـق، ولا سـند مـن التاريـخ.. لكنهـا في النهايـة تمثـل مـادة فولكلوريـة ثريـة، مـما أنتجـه المخيـال الجمعـي الشـعبي في العصـور الوسـطى.

- 4 -

أمـا إذا انتقلنـا إلى السـير الشـعبية الأصيلـة، فسـنجد سـيرة شـعبية بأكملهـا تـدور أحداثهـا في الفضـاء الجغـرافي المحيـط بمنابـع النيـل ومـا حواليهـا، إذ تتضمـن السـيرة الأسـطورية لملـك اليمـن «سـيف بـن ذي يـزن»، رواياتٍ حـول نشـوء نهـر النيـل، التـي تربـط بـين الملـك العـربي المبجـل، وسريـان الميـاه في مجـرى النيـل، إذ علـق مقشـة في ذيـل فرسـه، وانطلـق مـن الجنـوب إلى الشـمال فحفـر مجـرى النيـل المعـروف، بحسـب الأسـطورة.
يقـول الأسـتاذ الدكتـور خطـري عـرابي، في أطروحتـه القيّمـة حـول «سـيرة الملـك سـيف بـن ذي يـزن»:



وواضـح أن تهديـدات الحبشـة بتغيـير مجـرى النيـل كانـت كثـيرة، لدرجـة أن كل تغـير في النيـل كان ينتسـب إلى فعـل الحبشـة مـن ذلـك مـا رواه صاحـب بدائـع الزهـور في أيـام الحاكـم بأمـر اللـه، «مـن أن النيـل لم يـزد لا كثـيراً ولا قليـلاً، فقيـل للحاكـم: إن هـذا مـن فعـل الحبشـة، قـد حـيروا مجـرى النيـل، فأمـر بطـرك النصـارى بـأن يتوجـه إلى الحبشـة، فلـما وصـل البطـرك إلى بـلاد الحبشـة، ودخـل عـلى ملكهـم أكرمـه، وسـأله عـن سـبب قدومـه عليـه، فعرفـه أن النيـل قـد نقـص، ولم يـزد عندنـا شيء، وقـد أضر ذلـك سـكان مـصر، فأمـر ملـك الحبشـة بفتـح سـد عنهـم الـذي يجـري منـه إلى مـصر مـاء النيـل؛ لأجـل أن البطـرك قـدم عليـه فـزاد النيـل في تلـك السـنة زيـادة قويـة حتـى أوفـى».
مـن هنـا، يقـول الدكتـور عمـرو عبدالعزيـز منـير، إن الوعـي المـصري بالحبشـة قـد بلـغ أعـلى درجـة أو درجـات مـن الوعـي ببقيـة المناطـق الإفريقيـة، وانعكـس ذلـك في الكتابـات التفصيليـة عـن بـلاد الحبشـة في المؤلفـات ذات الطابـع التاريخـي والشـعبي، مثـل سـيرة (سـيف بـن ذي يـزن) التـي جسـدت العلاقـة بـين مـصر والحبشـة في فـترة مـن فـترات تصادمهـا في عـصر سـلاطين المماليـك في مـصر، فجـاءت السـيرة الشـعبية تعبـيراً عـن الـصراع الحبـشي المـصري بـه، وتعبـيراً عـن الواقـع المـصري سياسـيّاً واجتماعيّـاً وثقافيّـاً.. (وللحديـث بقيـة).

الماء

ثروة الوجود الأبدية

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

ربما لا يفكر أحد في دراسة بعض مكونات الحياة، إلا من خلال أمر يتعلق بدراسة بحثية أو أكاديمية، على الرغم أن الكثير من موجودات الحياة تحتاج إلى وقفات ودراسات وتحليلات وتساؤلات، بل نجد أن أكثر هذه الدراسات، إن وجدت، فهي في سياقات علمية بحتة؛ لذلك تكون محصورة بين المتخصصين، وهنا يمكن لنا أن نتساءل في هذا السياق حول مكونات الكون أو تلك العناصر الأربعة التي شكلت هذا الكون، وهي الماء والهواء والتراب والنار، لكن ما تم من دراسة لهذه العناصر يتعلق بعلمي الفيزياء والكيمياء، أكثر من أي شيء آخر، وهنا نقول: هل نجن بحاجة فعلاً لدراسة هذه المكونات الرئيسة؟ وما المردود الذي سنجنيه منها؟

بالعودة إلى الكتابات الأدبية والتراثية والفنية، لا نقول إن هناك إهمالاً متعمداً تجاه دراسة هذه العناصر، وإنما عدم انتباه أو اكتراث تجاهها، لذك حسناً فعل من يقدم على دراسة أي عنصر وعبر أي علم أو فن أو مجال، فإذا كانت هناك دراسات أدبية نقدية عن المكان، فإن دراسته تكمن في السياق الأدبي والنقدي، وعليه هنا نطرح الرغبة التي تنادي الكتاب والباحثين والدراسين والمفكرين العرب القيام بدراسات حول ما ذكرناه، وهنا نحاول أن نقف عن عنصر من هذه العناصر الأربعة، وهو الماء، الذي كان ولايزال وجود الحياة مرهوناً بوجوده.

والماء هنا لم يكن واحداً أو نوعاً معيناً، بل انطلاقاً من الآية القرآنية {وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون} (30 الأنبياء)، فهي آية من تلك الآيات التي تزيد على الستين آية ذكرت الماء في القرآن الكريم، بألفاظ مختلفة، وبمعان متعددة، ومن أمكنة متنوعة، ما يعني أهمية هذا العنصر بالنسبة لكل الكائنات الحية وغير الحية، بمعنى أن الماء موزع بين مياه عذبة تلك التي نجدها في الأنهار والآبار والعيون والبرك والسدود والأفلاج والجداول، وهناك مياه مالحة، التي نجدها في المحيطات والبحار والبحيرات، وهناك مياه آسنة، مثل: مياه المجاري والقيعان، وهناك حديثاً المياه المعالجة التي تنوع استخدامها بين الشرب وري المزروعات والبناء، بمعنى أن الماء الذي جعله الله تعالى يحيي به كل شيء، فهو يحيي الإنسان والحيوان والنبات والحشرات والقوارض، كما يسهم في تعمير المكان عبر إسهامه في تشييد البناء، فضلاً عن توظيف الماء للطاقة الكهربائية.

بمعنى أننا وبشكل آلي لدينا توزيع غريب ومتقن لاستخدام الماء في حياتنا اليومية، هو للشرب، والاستحمام، والتنظيف المنزلي، والاستجمام والسياحة والترفيه، والسباقات المائية، وللإنشاءات العمرانية، وإلى ري المحاصيل الزراعية، بالإضافة إلى دور الماء في إزالة الأملاح التي لا يحتجها الجسم، ونقل الأكسجين بين الدم والخلايا، بالإضافة إلى استخدامه في بعض العلاجات الجسمية والنفسية، فالماء مع الإنسان قبل ولادته؛ أي ماء التكوين، ثم ماء الولادة (المخاض)، ثم ماء التطهير بعد الولادة مباشرة، وقبل الدفن عند الموت؛ أي أن الماء ملازم للإنسان طوال حياته حتى مماته، كما أن الاعتقادات عند البعض أن يسكب الماء على تراب القبر، وكأن هذا العمل تأكيد على تلك العلاقة المباشرة بينهما.

وإذا كانت نسبة المياه أكبر مرتين من نسبة اليابسة، فإن بعض الميثولوجيات كانت تعتقد أن المياه العذبة التي تخرج من الينابيع ليست إلا عبر قنوات لا يعرفها الإنسان. وكأن قوى خارقة تسهم في جعل هذه المياه حلوة وعذبة، ولا غرابة في هذا، حيث كانت العرب تعتقد أن لكل شاعر جني (شيطان) يقدم له هذا النظم والتخييل الذي لا يبدعه إلا إنسان له قوى خارقة، هي الجني، وما كنا نسمع عن وادي عبقر، هكذا قال الشاعر: «إني وكل إنسان من البشر ... شيطانه أنثى وشيطاني ذكر»؛ لذلك جاءت في الأساطير آلهة الماء، كما كانت هناك آلهة لعناصر حياتية أخرى مادية ومعنوية، وأقرب مثال على علاقة الإنسان بالماء والميثولوجيا، ما جاءنا من الحضارة الفرعونية وفيضان النيل الذي يؤمنون أن هدوء مياهه يكون من خلال تقديم قربان له، وهو عبارة عن فتاة جميلة يقذف بها في مياه النهر، ما يعنى أن الاعتقاد يقول إن مياه الأنهار والمحيطات لا تخلو من الشياطين والوحوش والجان، ولكي يضمن الإنسان شر هذه المخلوقات عليه أن يقدم قرباناً لها، ويبقى سؤالنا مطروحاً، ما علاقة إله الماء السومري البابلي (أيا) بكل هذه المعتقدات والميثولوجيات؟

إذن برزت أهمية الماء في كل الحضارات والثقافات الإنسانية تقريباً، اليونانية والهندية والفارسية والصينية، وتلك الحضارات التي تعاقبت على بلاد الرافدين، كما ذكرت، وعلى بقية الحضارات الأخرى، وهذا يعني أن الماء ليس منصوصاً عليه في الديانات السماوية، وإنما في التشريعات الوضعية أيضاً، لذلك لم يكن الإنسان في تلك العصور متعجباً ومستغرباً هذه الممارسات والظواهر؛ لأنه لم يستطع تفسيرها علمياً،

لهذا يرتضي الرضوخ لتفسيرات الكهنة وتأويلاتهم من أجل العيش والبقاء، بل لاتزال عمليات التعميد في بعض الديانات مرتبطة بالمياه العذبة كالأنهار، كما في بلاد الهند وغيرها من البلدان التي تعيش على ضفاف الأنهار كمصر وبعض بلاد الشام وبلاد الرافدين، وقد جعلت المسيحية من التعميد بالماء حالة مهمة جداً، وطقساً لا فرار منه، ويعني هذا أن الماء هو عماد الوجود والحياة والديمومة، بل جاءت في المسيحية أن التعميد بالماء فعل لا مناص منه، إذ يقول السيد المسيح، عليه السلام: «الحق أقول لكم، إن كان أحد لا يولد من الماء والروح، لا يقدر أن يدخل في ملكوت الله»، هذا مشابه إلى تلك الديانات التي يعبد معتنقوها النار كما عند الزرادشتية.

كما لا ينبغي الاستغراب إذا جعلت الأديان السماوية والوضعية الماء من الموجودات الرئيسة في التعاليم والتعامل، بل بات الماء داخلاً في الميثولوجيات الإنسانية، وفي الأساطير، وعند التوجهات الصوفية وكذلك الفلسفية، وها هو الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار اهتم بدراسة المكان الأليف، كما دراسة النار، ولديه كتاب آخر تناول فيه الماء، ما يعني أن أهمية كل هذه العناصر في حياتنا عامة، وعند الفلاسفة بصورة خاصة، وهذا التوجه لدراسة العناصر ليس اعتباطاً بقدر ما كان وراءه فكر نير وروح يقظة لما كانت تفعله الأسطورة تجاه تفسيرات خرافية أرهقت الإنسان، وأسهمت في فنائه؛ لهذا درس الماء ليقدم رؤية علمية وفلسفية تجاه العنصر المهم الذي لا تستغني عنه الحياة كلها.

ولو وقفنا على بعض عاداتنا، وفي تراثنا، فسنجد العلاقة بين الإنسان والماء علاقة وطيدة جداً، فبعيداً عما ذكر آنفاً، سنجد أنفسنا ونحن صغاراً نلهو في أثناء سقوط الأمطار، نلهو في الأحياء والشوارع، نضحك ونصرح فرحاً؛ لأن مياه المطر تغمرنا وتحول جفاف ملابسنا إلى ما يشبه الحالة الرطبة، كنا في الماضي، وتحديداً في فصل الصيف، حينما تغلق المدارس أبوابها، هناك تلك المساحات الزراعية التي تميزت بآبار ارتوازية (ماء عذب يخرج من باطن الأرض) ليصب في برك نسبح فيها طوال الوقت بحبور وسعادة وبراءة، أو نذهب زرافات إلى بعض العيون التي تحفها الأشجار والنخيل؛ لنغمس أنفسنا في زلالها، لكن للأسف كل هذه الذكريات باتت ضمن الذاكرة الفردية أو الجمعية؛ لأن عصرنا عصر التمدين والتحول الاقتصادي والاجتماعي الذي أثر في كيفية استخدام المياه التي تدخل في عالم الاستجمام والترفيه، حيث بدأت الحياة تتعامل مع المياه الملاحة في البحار الصغيرة والكبيرة لتكون مكان سباقات للرياضة المائية المتنوعة والمتعددة التي لا تستطيع كل الأفراد الانخراط فيها، بات الماء الآن معنياً كثيراً ليكون طريق مواصلات للسفر والسياحة (البواخر السياحية العالمية)، وطريق مواصلات للتجارة والنقل، وهذا ما أبعد أصنافاً كثيرة من طبقات المجتمعات الإنسانية من نسج علاقة بينها وبين الماء.

أما المحطة الأخيرة، فهي كيفية استهلاكنا للماء، وأهمية الاقتصاد والترشيد التي تنادي به كل الدول، خوفاً من وضع قادم ينحسر فيه الماء الصالح للإنسان، وهنا قد تكون الكارثة، لهذا يأتي دور المؤسسات التعليمية في الدول عامة، ودور وسائل الإعلام والمحطات الفضائية ووسائل التواصل الاجتماعي لتقديم الإرشادات بين الحين والآخر تجاه آليات الترشيد في حياتنا عامة، وما يخص استهلاك الماء بخاصة، وهنا يقع الدور الأكبر داخل الأسرة التي عليها أن تنشر الوعي بين أفرادها تجاه المحافظة على هذه الثروة التي أنعم الله بها عباده.

وكما درس الفلاسفة والعلماء عنصر الماء، تغنى به الشعراء، وكتب فيه بعض السراد، بمعنى كلما تمدن المكان والإنسان، كان التعامل مع مكونات الحياة يظهر للعيان بصورة مختلفة، فإذا حاول الشاعر العربي ما قبل الإسلام حضور الماء، وتحديداً مياه البحر في نصوصه، فإن المدنية التي أسهمت في تطوير المكان أيام الدولة العباسية جعلت البرك متوافرة ومزينة، ما جعل الشعراء يتغنون بها كما فعل البحتري حينما وصف بركة المتوكل، وهكذا حتى يومنا هذا نجد المبدعين يبدعون في أعمالهم طرائق توظيف الماء، غير أننا نطمح أن يكون وجود الماء أكثر من عنصر جمالي وتخيلي؛ لأن هذا يتعلق المتخيل والمشاعر والوجدان، إنما نحلم بدراسات فكرية وفلسفية واجتماعية ونفسية تحاول كشف أهمية هذا المكون الأساسي للوجود تجاه كل الكائنات دون استثناء، هذا ما نطمح إليه.

عِلمُ الموسيقا العِرقيّ

(Ethnomusicology)

مُشكِلات المصطلَح والمفهوم

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

مصطلحُ علم الموسيقا العِرقيّ (Ethnomusicology)؛ ويُسمّى بالعربيةِ أيضاً: علم موسيقا الشعوب؛ هو مصطلحٌ غريبٌ وُضِعَ لعلمِ الإناسةِ الموسيقيّ أو الأنثروبولوجيا الموسيقية، ويبدو أن علماء الموسيقا العِرقيّة قد تمسّكوا بهذا المصطلح الغريب في مواجهة عدم الاهتمام الذي قُوبِلوا بهِ مِن قِبل الأكاديميّين الأنثروبولوجيين في الجامعات الأمريكية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، إذ لم يكن أولئك الأنثربولوجيّون يَرَون في مجال هذا العلم الجديد سوى نوعٍ من التسلية أو حب الغموض، ومع ذلك، لم يَخلُ هذا المصطلحُ ومفهومُهُ من مُشكِلاتٍ علميةٍ عدّة

يشترك علمُ الموسيقا العِرقيّ مع العلوم الاجتماعيةِ والإنسانيةِ الأخرى في الاهتمام بدراسةِ طبيعةِ النوع البَشَريّ. وإذ يختصُّ علمُ الموسيقا العِرقيّ بدراسةِ لِمَ وكيفَ يُنتجُ الإنسانُ الموسيقا؛ فإن مفهومَ هذا العلم يتعدّى دراسةَ نشاطِ "الموسيقيين المحترفين" إلى دراسة جميع مظاهر النشاط الموسيقيّ البَشَريّ في العالَم كافة، حيث تُعد القدرة على إنتاج الموسيقا وفهم دَلالاتِها سِمةً مميّزةً لنوعنا البَشَريّ، وهذا ما قد يُعطينا تعريفاً لعلم الموسيقا العِرقيّ بأنه: دراسةُ موسيقا العالَم كلِّها.

لكنّ دراسة موسيقا العالَم كلِّها، بكامل نطاقِها الجغرافيّ والتاريخيّ؛ تجعلُ مجالَ هذا العلمِ شديدَ الاتساع، ولعلّ ذلك يعودُ إلى أن اهتمامَ علماء الموسيقا العِرقية واختصاصَهم قد تخطّى مجالَ الموسيقا التقليديةِ للشعوب أو الموسيقا المُعبِّرةِ عن الموروث الثقافيّ إلى الموسيقا المعاصرة، أي إلى كافّةِ أشكال الإنتاج الموسيقيّ الإنسانيّ، وذلك لأنهم يؤمنون بأنهُ أيْنَما وُجِدَ بَشَرٌ يُنتجون الموسيقا، ويستمعون إليها باهتمام؛ فهذا يعني أن ثمةَ أمراً مهماً وجديراً بالبحث والدراسة يجري هناك. من هنا أصبحت الموسيقا المعاصرة؛ خاصةً موسيقا الأقليّات، والمُهَمَّشين، والمُجتمعات المُهَجَّنة، وغيرها من موسيقات الوجود البَشَريّ الجديد؛ محلَّ عنايةِ علماء الموسيقا العِرقية.

يقول عالِمُ الموسيقا العِرقية الأمريكيّ تيموثي رايس: "تتسبَّبُ الحياةُ الحديثة في تجزئةِ العديدِ من المجتمعات والثقافات، وإعادةِ توحيدِها. ويجد الأفرادُ أن من المفيدِ – وفي بعض الحالات من الضروريّ – الهروبَ من جذورِهم الاجتماعية والثقافية، والانتقال إلى أماكنَ جديدة، والتواصلَ مع مجموعاتٍ أجتماعيةٍ جديدةٍ، أو حتى إنشاءَها. وهذه المجموعاتُ الاجتماعيةُ الجديدة لها في بعض الأحيان أساسُها العِرقيّ. وكما

هي الحال في كثيرٍ من الأحيان؛ تدفعُ الظروفُ الحديثة الأفرادَ إلى إنشاءِ مجموعاتِ ثقافةٍ فرعيةٍ أو صغيرة؛ تنبني على العمل المشترَك، أو الطبَقة، أو الخِبرات الترفيهية، أو حب التزلّج على الأمواج، أو مشاهدة أفلام الخيال العلمي، أو موسيقا الفلامنكو".[1]

لكنّ هذه الجماعات البشرية الجديدة ليست جماعاتٍ عرقيةً تنتمي إلى ثقافاتٍ محددة، ومن هنا يأتي السؤال الذي اهتمّ به كثيرٌ من علماء الموسيقا العِرقية: هل اسمُ هذا العِلم ما زالَ مناسباً طالَما أن أبحاثَهُ لم تعُد تقتصِرُ على موسيقا الجماعاتِ العِرقية؛ بل تعدّت ذلك إلى مختلِفِ التجمّعاتِ البشريةِ المعاصِرة؛ التي تُشكل ما يُسمّى بالثقافات الصُغرى أو الثقافات الفرعية؟

في جانبٍ آخَرَ يتعلقُ بكلمة (موسيقا) في التعريف المذكور آنفاً: "دراسة موسيقا العالَم كلّها"؛ نجدُ إشكالاً يتعلقُ بمفهوم كلمة الموسيقا، التي تعني في الثقافةِ الغربية: تنظيم الصوت بطريقةٍ سارّةٍ ومثيرةٍ للفكر، فهذا المعنى قد لا يوجد لدى كثيرٍ من شعوب العالَم، بل إن الكثيرَ من المجتمعات البَشَرية لا تعرفُ كلمة موسيقا، وقد لا يوجد لديها مرادفٌ لهذه الكلمة، ويضرب تيموثي رايس مثالاً على ذلك كلمة (ngoma) التي تعني في الأجزاء الناطقة بلُغةِ البانتو من شرق إفريقيا: الطبل، لكنّ استعمالَ الكلمةِ يشملُ الغناءَ، والرقصَ، والتصفيقَ باليد، والزغاريدَ في المناسبات الاجتماعية، ويبدو أنه لا يوجد مصطلح يمكن مقارنتُهُ تماماً بكلمةِ موسيقا (music) في الإنجليزية.[2]

وفي كثيرٍ من المجتمعات التقليدية يدل مصطلح الموسيقا على نوعٍ خاصّ من النشاط الفنيّ، ففي الإمارات، والكويت، والبحرين، وقطر، وسلطنة عُمان، ومناطقَ من المملكة العربية السعودية؛ يُفرّقُ عامّةُ الناس من الجيل القديم بين الفن والموسيقا، فالفن عندهم يُطلقُ على أنواع الفنون الشعبية الجماعية، أما الموسيقا فتُطلقُ على الأغاني المُؤدّاة بآلةِ العود وما يتعلّقُ به من الآلات الإيقاعية، ذلك بالرغم من أن العربَ يعرفون كلمة "موسيقا" منذ عصر الترجمة عن اليونانية، حيث استعملَ الكلمةَ فلاسفةٌ مثلُ الكِنديّ والفارابيّ، لكن يظهر أن الممارسة الموسيقية العربية العَمَلية لم تنزِع إلى استعمال الكلمة؛ فبقيَ استعمالُها في الماضي بين العلماء النّظَريّين فقط. وفي بلغاريا – وربما في بلدانٍ أخرى كذلك من وسط أوروبا مثل رومانيا – يستعمل القرويّون كلمة موسيقا (muzika) للإشارة إلى موسيقا الآلات فقط، أما الأشكالُ الأخرى لِما قد يُعَدّ من قِبل غيرِهم تعبيراً موسيقياً، مثل الغناء، وقرع الطبول، والعَويل؛ فلها أسماءٌ مختلِفة، وتُعَدُّ منفصِلةً عن الموسيقا.

توجد مشكلةٌ أخرى تتعلقُ بكلمة الموسيقا في مصطلح (علم الموسيقا العِرقيّ)، ذلك أنها تُشيرُ إلى مُنتَج، وليس إلى عملية الإنتاج بكل ما قد يُصاحبُها، وقد نتجَ عن هذا الأمر أن الدراسات المبكّرة في مجال علم الموسيقا العِرقيّ قد ركّزت على عناصر وبِنى الموسيقا المُنْتَجة في التدوين الموسيقيّ (النوتة) أو في التسجيلات الصوتية. لذلك لم ترصد مثل هذه الدراسات ملاحظات علماء الموسيقا العِرقية أثناءَ عملِهم الميدانيّ، وهي التفاعلات التي تحصل بين جميع البَشَر الحاضرين في حَدَثٍ موسيقيّ، والدوافع الكامنة وراء سلوكيّاتِهم أثناءَ الحَدَث، والأهميّة التي يُعلّقُونها عليها.[3]

وبالنظر إلى الجزء (-logy) في المصطلح الإنجليزي لهذا العلم (Ethnomusicology) نعلمُ أنه من اليونانية، وأن أصلها كلمة (Logos)، وهي تعني أموراً عدة، من بينها: الإله، الكُليّ، العقل، المنطق، والخطاب أو الكلام، وبالرغم من أن معنى هذا المصطلح (Logos) مضطربٌ بسبب الاختلافِ فيه، فإنه يمكن حملُهُ على الكلام المبنيّ على الاستدلال المنطقيّ، ولهذا قد يُقال إن علم الموسيقا العرقيّ هو "كلامٌ أو خطابٌ منطقيٌّ حول الموسيقا"، وقد لا يمُيّز هذا التعريفُ علمَ الموسيقا العرقيَّ عن الأشكال الأخرى لعلم الموسيقا، فعامةُ فروع علم الموسيقا هي خطاباتٌ منطقية، وقائمة على الكلام حول الموسيقا، لكنّ "الخطابَ المنطقيّ" ضروريٌّ بالنسبةِ للعمل الميدانيّ في علم الموسيقا العِرقيّ، إذ لا يمكن تحليلُ موسيقات الشعوب؛ ولا فهمُ كيف يؤلفُ الموسيقيون في العالَم موسيقاهم؛ ولا معرفةُ طبيعةِ تفكيرهم الموسيقيّ؛ إلا بتشجيعهم على تقديم كلامٍ منطقيّ حولَ أساليبهم الموسيقية، وفي هذا السياق يقول تيموثي رايس: "ربما يكون من العدل تعريفُ علم الموسيقا العرقيّ باعتباره نظاماً أكاديمياً قائماً على الخطاب المنطقيّ حول النطاق

الكامل لصناعة الموسيقا البشرية في جميع الأماكن والحِقب الزمنية"[4]، ومع ذلك فأنا أفضلُ تعريفاً أخَر لهذا العلم، هو: "المعرفةُ الناتجة عن دراسة موسيقا العالَم"، فهذا التعريف لا يُنكر أهمية النظام الأكاديميّ القائم على الخطاب المنطقيّ في دراسة موسيقات الشعوب؛ بل هو يشمله، ولكنه إلى ذلك يشملُ أيضاً كل طريقةٍ يمُكن بها فهمُ تلك الموسيقات.

1- Rice, Timothy. Ethnomusicology – A Very Short Introduction. (Oxford University Press, 2014), quote from 4.

2- المرجع السابق، ص 5 – 6.

3- السابق نفسه، ص 6.

4- نفسه، ص 9.

فن الصومال

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فـن الصومـال مـن الفنـون الميدانيـة؛ أي فنـون الرقـص واللعب في الميـدان، حيـث يوجـد لدينـا في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة كثـير مـن الفنـون الشـعبية، أو بالأحـرى أكثرهـا، يكـون فيهـا الرقـص أو اللعـب في الميـدان، حيـث يـؤدى هـذا اللعـب مـن قبـل أشـخاص متقنـين لـه، مـا يجعـل مشـاهده أو لاعبـه في الميـدان يأنـس ويرتـاح، وهـو يشـاهد هـذه المجموعـة وهـي ترقـص وتلعـب في الميـدان، وفي الوقـت نفسـه هـذا اللعـب في الميـدان يحـليّ الفـن الغنـائي مهـما كان، وسـنتحدث عـن «فـن الصومـال».

فـن الصومـال، ومـن خـلال اسـمه، نعـرف أنـه مـن الفنـون الإفريقيـة الوافـدة إلينـا.

بالفعـل الصومـال هـي رقصـة إفريقيـة، كـما يسـتمد مـن تسـميتها، وقـد جـاءت إلى دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة منـذ فـترات قديمـة، حيـث دخلـت هـذه الرقصـة بوسـاطة البحـارة العـرب الذيـن وصلـت أسـفارهم البحريـة مـن أجـل الصيـد وتجـارة اللؤلـؤ والكسـب إلى سـواحل إفريقيـا، وسرعـان مـا امتزجـت هـذه الرقصـة وغيرهـا مـن الفنـون الوافـدة مـع الوجـدان الشـعبي العـام، وفنـون سـكان المنطقـة، حتـى أصبحـت مـن الفنـون الدارجـة في يومنـا هـذا.

وتتألـف رقصـة الصومـال مـن صـف مـن الراقصـين، عددهـم عـشرون شـخصاً، يتخـذون شـكل دائـرة واسـعة، بينهـم رجـل يحمـل طبـلاً عـلى شـكل أسـطوانة، جانباهـا مغطيـان بجلـد حيوانـات، ويعلـق هـذا الطبـل عـلى الكتـف بحبـل، ويـضرب عليـه بقطـع مـن جريـد النخـل، وتبـدأ الرقصـة بإشـارة مـن رئيـس الفرقـة، حيـث يبـدؤون بالغنـاء والتصفيـق، وفي أثنـاء غنائهـم يخـرج رجـلان مـن الصـف ويرقصـان في الوسـط، ويكـون الرقـص بهـز الأكتـاف والـدوران في الوسـط، ثـم يرجعـان الى مكانيهـما في الصـف الأول، وبعـد وقوفهـما يخـرج رجـلان مـن الجهـة المقابلـة، ويرقصـان ويؤديـان الحـركات والـدوران، كـما أدى الاثنـان السابقان في الوسـط، ثـم يرجعـان إلى مكانيهـما، وهكـذا حتـى نهايـة الرقصـة.

قصائد زايد الكبير

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

الشيخ زايد بن خليفة بن شخبوط آل نهيان، المعروف بـ«زايد الكبير»، له قصائد في الشعر النبطي ولا غرابة في ذلك، فهو ابن شاعر هو الشيخ خليفة بن شخبوط، وقد تطرقنا له في مقالات سابقة. حكم زايد بن خليفة إمارة أبوظبي في يونيو سنة 1855م، وكان لايزال شاباً في العشرين من عمره خلفاً للشيخ/ سعيد بن طحنون، واجتمعت له في سنّ مبكرة الشجاعة والرأي وحسن التصرف، وقد حالفه توفيق كبير من الاستقرار والهدوء والتلاحم بين القبائل، فحكم الإمارة مدة طويلة حتى توفي في عام 1909 ميلادية[1].

وهذه قصيدة من القصائد القليلة التي وصلتنا له:

لَا تُوْقَفْ تِمْتِحِنَّا وَلَا تَيْلِسْ تِبْتِلِشْ
اِلْقَلْبْ لِكْ مَا حَنَّا وِسْعِيدْ لِكْ مَا بَشْ

يذهب الشيخ زايد بن خليفة في هذه القصيدة إلى أسلوب النصح في غرض غزلي على ما يبدو، وهذا الأسلوب هو أسلوب الحكماء، إذ يأخذون الموضوعات برؤية شمولية، ويتحدثون عنها من زاوية رؤية قد لا يكون عند العامة من الشعراء، ولكن هذا الأسلوب لا يمنع الشاعر من إيراد قوله، وإظهار مشاعره، فنراه يخاطب الآخر في البيت الأول: بعدما كان يحاول أن يلفت انتباهه بأنه لن يعير حركات المخاطب أي اهتمام مهما قام أو قعد، ويردف قائلاً في البيت الثاني أن القلب أصبح لا يحنّ إلى تلك المشاعر التي تحركه وتثيره ويبتهج، التي مهما تكن مقصودة إلا أنها تعبر دون أي تأثير.

غِيْرِكْ لِذِي مِسجِنَّا قَطْرَةْ غِدِيرٍ طَشْ

وفي البيت الثالث يشير إلى الأمر الذي تسبب في ذلك، وبكل تلخيص، ففي البيت الثالث يقول إن هناك من يشغل باله وتفكيره، فقد أسقاه قبل هذا اليوم قطرة وعبر كالغدير دون أن يرتوي منه، وهو سبب عدم إقباله؛ لأنه في انتظار تلك القطرة التي ارتشفها سابقاً، وأيضاً هذه إشارة إلى موضوعه، فكما هي القطرة أقل جزء من الغدير، لكنها تكفي لأن تستدل بها على قطرات؛ أي لأن تفهم منها الموضوعات الكبيرة التي يضمرها الشاعر ويعانيها، ولكنه لا يريد أن يفتح هذا الباب، فالشكوى وشرح الحال ليسا من شأن الشاعر، فهو القادر على إدارة شؤونه وشؤون رعيته في الوقت نفسه؛ لذلك نجده ينتهي بالبيت التالي ناصحاً:

نَبْغِيكْ لَاهْلِ الدِّنْيَا إِلَّا عْزِبٍ وِتْحِشْ[2]

أي أن المرغوب في هذه الدنيا هو من يكون بعيد المنال، ولا يطاله أحد بسهولة، فكما هي الأعشاب البعيدة لم يصلها العابرون، وعلى الرغم عن بقائها بعيدة عن دائرة الضوء، إلا أن الأرجل لم تطأها، وهي أجمل وأشمخ وأفضل، وبمعنى آخر يقول ألا فائدة في العلاقة العابرة، بل العلاقة الآمنة الممتدة هي التي يحصد منها أهل الدنيا النتيجة والفائدة.

وفي قصيدة أخرى للشيخ زايد بن خليفة يقول فيها:

مَا يِتْوَفَّقْ مِدِيدِي فِي سَبْعْ تَعَّايَاتْ
شِمْلٍ هَوَاهَا تْزِيدِ هَالسَّبْعْ مَكْتُوبَاتْ
لَوْ هِنْ يَنْ فِي الْيِمِيدِ نُصِ الْخَلَايِقْ مَاتْ

بدأت القصيدة بالتحذير عن ركوب البحر في موسم قد تهب فيه رياح عاتية، كما هي الحال في نهاية فصل الشتاء، حين تهب آخر الرياح الباردة، وتنعى رحيل الشتاء بقدوم «برد العجوز»؛ لذلك سميّت النعايات،[3] وهي رياح شمالية كما يشير الشاعر في البيت الثاني لسبع مرات متتالية، أو لسبعة أيام يجب أن يحذر فيها البحارة من ارتياد البحر، ويشير في البيت الثالث إلى أنه لو أتت هذه الرياح في منتصف البرد؛ أي «اليميد» لهلك نصف الخلايق جراء خطورتها، وتراكم برودة الأرض والأجواء مع برودة الرياح، ولكنها عادة تهب في نهاية الشتاء، حيث الشمس تستعيد حرارتها، ويكون أثر الرياح هذه أقل على الناس.

ويقول في تالي الأبيات:

يُومِ تْلُوثِ الْعِدِيدِ فِيْ دُوْحَةِ الشَّاشَاتْ[4]
لَاتُوْا مَا هُوبِ بْعِيدِ عِـــدَّالِ لَـيِنِيـــزَاتْ
شَرْوَى مْطُولِ الْحَدِيدِ بِرْحُوْا عَلَى الْعَافَاتْ[5]

يشير الشيخ زايد بن خليفة إلى حادثة مهمة جرت بالقرب من موقع (الينيزات)، حيث توجد دوحة أي شاطئ[6] تستقر فيه (الشاشات)؛ أي المراكب الصغيرة،[7] وقد ألقى البحر بالبحارة هناك بعد صراع مرير مع الأمواج والرياح في البحر، فأصبحوا كمطول الحديد؛ أي كقوالب الحديد، أي يبست أعضاؤهم بعد أن أزهقت أرواحهم، وتجمدوا لبرودة الجو وماء البحر.

وقد وردت للشيخ زايد بن خليفة قصيدة في مخطوطة بحرينية كتبت في بداية القرن العشرين، وتعود ملكيتها لأحد أبناء قبيلة البوفلاسة الذين انتقلوا للعيش في البحرين،[8] وهي رد على قصيدة لحاكم البحرين لاحقاً (1932-1942) الشيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة، حين أرسل إلى الشيخ زايد بهدية عبارة فرس اسمه (شويمان) مع الآتي:

الغوج مبذولٍ إلى عاد تبغيه
يا شيخ يا حامي حدور التوالي

يبدأ القصيدة قائلاً إن الغوج تبذل لأجل الشيخ زايد بن خليفة، والغوج يقال للأفراس أو المهور التي اكتملت أسنانها،[9] وهي كناية عن الأجمل والأكمل؛ أي في أول الشباب، والهدية لابد أن تكون من أفضل الخيارات، وبالذات حينما تهدى لمن يحمي ثغور بلاده و«حدور التوالي»؛ أي ثغور جيرانه أيضاً.

يَا اللي إذا مِن ضَيَّع السَمْتْ تَشْرِيه
«زايِـد» إِلىَ عَـدَّت عُـلُومِ الرِّجَالِ

وفي هذا البيت يقول مادحاً الشيخ زايد إن السمات الطيبة خير من يوصف بها هو الشيخ زايد؛ لأنه المثال الأوضح حينما توصف سمات الرجال:

الغُوجْ مَا طَارِي لِنَا دُوْمْ نَجْزِيهْ
إِلّا لِشَـخْصِكْ يَا حَمِيد الْمِعَـالِ
هَذَاكْ لِكْ وِاللي غَلَا مِنْه نَفْدِيهْ
الحَـالْ مَبْـذُولٍ فَكِيْفِ الحَـلَالِ

لهذا فإن «الغوج»، كما يقول الشاعر، لا يتبادر إلى أذهاننا عادة أن نهديه، ولكن الشخصية الفريدة للشيخ زايد بن خليفة، دعتنا لأن نبحث عن أميز الهدايا، وهي مهما كانت مميزة، فإنها من «الحلال»؛ أي من حلال ما

نملك، وكيف لا تبذل ولا ترخص لأجل الشيخ زايد، ونحن نبذل لأجله الحال أي نفديه بأرواحنا.

وحين وصلت الهدية إلى الشيخ زايد بن خليفة، رد على الأبيات قائلاً:

حَيّ الْكِتَابِ الْلي لِفَانِي وِهَادِيهْ
بَـهْ مَرْحُبَا وَاهْلَا بِـرَدّ السُّـوَالِ
أَعْـدَادْ مَا بَرْقٍ مِزُونٍ تِشَـابِيهْ
وَاعْدَادْ مَا نَسْنَسْ هُبُوبِ الشَّمَالِ

يرحب الشيخ زايد بن خليفة بالرسالة التي أتت، وبالشاعر الشيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة، والترحيب بالرسالة دلالة على المحبة الكبيرة التي يحملها الشيخ زايد بن خليفة له؛ لذلك يزيد في الترحيب في البيت الثاني بعدد السحائب والبروق التي تخالطها، وعدد ما تهب رياح الشمال، ويقول:

فَكّيْتْ بِـرْشَـامَهْ وِحِطْتَـا مَعَانِيـهْ
وِالْغُوْجْ لي كَـامِلْ جِمِيـعِ الْخِصَـالِ
سَاعَةْ لِقَى «شْوِيْمَانْ» غِزْرِ النُّظَرْ فِيهْ
مَقْبُولْ مِنْ شِيْخٍ جَزَاهْ وْهَدَى لي

فالمعاني الواردة في برشام؛ أي رسالة الشيخ حمد، أحاط بها؛ أي أنه تعمّق في معاني القصيدة وتأثر بها، ويردف أنه أمعن النظر، والتفحص في الهدية لجمالها وكمالها كناية عن مدى الإعجاب، كما يظهر في «غزر النظر فيه»؛ أي أن أكثر من النظر في الهدية لما فيها من آيات الجمال صعبة الحصر من النظرة الواحدة، فتقبلها مقدراً اهتمامه بهذا الاختيار المميز.

هذه عَوَايِد مِنْ «حَمَدْ» وِالسِّخَا فِيهْ
يَا الله تِكْفَى لَهْ صُرُوفِ الْلِيَالي[10]

وأخيراً، ينتهي مادحاً الشيخ حمد بأن هذا ليس شيئاً غريباً، وإنما هذا من عادات الشيخ حمد فهو كريم سخي، ويدعو له أن يكفيه الله من صروف الليالي، كناية عن نوائب الدهر وشدائده. وقد ورد بيت إضافي في مخطوطة قديمة لدى الأستاذ مبارك بن عمرو العماري، جاء فيها:

حالك جميل وفضل جودك يكَفيه
والفرق معدومٍ إلى اتلى التوالي

وفيه يتمنى الحياة السعيدة، في «حالك جميل»، وهو ما يستحقه، فهو يسعد الآخرين بجوده وفضله، ويضيف في الشطر الأخير أن الحال واحدة، ويرد في الشطر الأخير على الشطر الأول في قصيدة المشاكاة (يا شيخ يا حامي حدور التوالي)، ويقول (والفرق معدومٍ إلى اتلى التوالي)؛ أي أن الأرض واحدة، ولا يوجد فرق، فالخير لنا جميعاً، والشر يضرنا جميعاً، وندفعها عمّن يصيبه منا من الآن إلى آخر الآخرين، وهنا؛ أي في السياق، قد تكون إشارة إلى الزمان واضحة، ولكن لا يمنع أن تكون الدلالة أيضاً إلى التحالف أو المكان أيضاً.

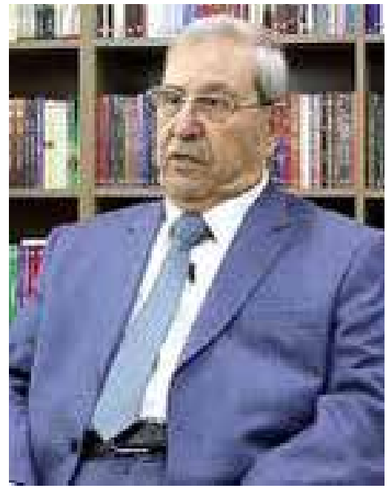
1. القائد والمسيرة: حمدي تمام ص35.
2. أشياء من الماضي، جمع وتدوين: حمد خليفة بوشهاب، ص98. وأيضاً وردت في مقابسات رمضان، ناصر الظاهري، ج2، ص79.
3. سبع نعايات: الأيام السبعة في أواخر الشتاء، وتصدر أصواتاً تشبه البكاء (سلطان العميمي، شعراء آل نهيان، ص165)، ويقال إنها تهب بعد الدر الأخير في مائة الشتاء من حساب الدرور؛ أي بعد مائتي يوم من منتصف أغسطس.
4. ورد «عبيد» بدلاً من «عديد»، وجاء أن المقصود هم عشرة من خير خدم الشيخ زايد بن خليفة، وصلوا إلى خور لا يبعد كثيراً عن أبوظبي، وبدؤوا في جمع القرم، وتحميل سفينتهم الصغيرة، فأدركهم المساء، وهم لم يكملوا حمولتها، فاتفقوا على المبيت فقتلتهم رياح شمال قوية، هبت ليلتها مصحوبة بالمطر وحبات البرد الكبيرة (شعراء آل نهيان، سلطان العميمي، ص165).
5. أشياء من الماضي، جمع وتدوين: حمد خليفة بوشهاب، ط2، ص35.
6. الدوحة: كلما استدار من الخليج، معجم الألفاظ العامية، ط2، فالح حنظل.
7. الشاشة: مركب صغير بدائي، يصنع من سعف النخيل، تربط أجزاؤه بالحبال ثم يملأ الهيكل بلحاء شجر النخيل وألياف جوز الهند وأغصان النخيل التي تساعد على الطفو. (معجم المصطلحات البحرية في دولة الإمارات، ص134، جمعة خليفة بن ثالث.
8. شعراء آل نهيان، إعداد وتحقيق: سلطان العميمي، ص169.
9. في لسان العرب: فرسٌ عَوْجٌ مَوْجٌ؛ عَوْجٌ: جواد ومَوْجٌ إِتْباعٌ؛ وقيل: هو الطويل القَصَب؛ وقيل: هو الذي ينثني يذهب ويَجِيءُ؛ وقال غيره: هو الواسع جِلْد الصدر.
10. شعراء آل نهيان، إعداد وتحقيق: سلطان العميمي، ص170.

الكويت

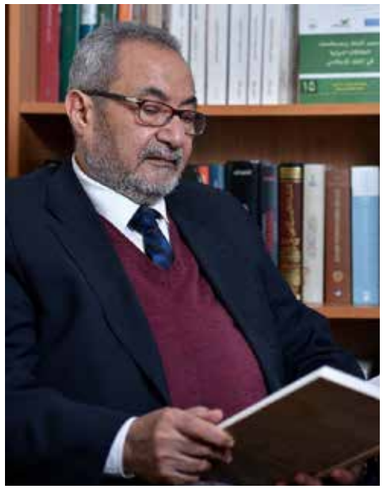
في الأرشيف العثماني (5)

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

تطرقنا في مقالاتنا السابقة أهمية الأرشيف العثماني، بكونه مصدراً مهماً لتأريخ الكويت ومنطقة الخليج العربي، لما يحتوه من كمّ هائل من الوثائق القديمة التي تتناول أخبار الدولة العثمانية، وعلاقاتها مع البلاد العربية خلال خمسة قرون من الزمان، ونستكمل الحديث حول جهود الباحثين الذين أثروا المكتبة العربية بمؤلفات قيمة حول تواريخ الكويت، مستندين إلى مكنون هذا الأرشيف العالمي الضخم، ولعل ما يميز جهودهم البحثية هي أن الأرشيف العثماني لم تتم الاستفادة منه على غرار الأرشيفات العالمية الأخرى في كتابة التاريخ العربي بالشكل المناسب، لما يضمه من كنوز قيمة،



ا.كمال خوجه



ا.د.محمد حرب

واليـوم سنسـلط الضـوء عـلى ثـلاث تجـارب مهمـة لمؤرخـين عـرب كبـار لهـم تجاربهـم الكبـيرة التـي تجـاوزت النصـف قـرن مـن العطـاء الثقـافي، و قـد عشـقوا تاريـخ الدولـة العثمانيـة، وأسـهموا في التعريـف بمنجزاتهـا الحضاريـة الكـبرى، عـبر مؤلفـات متنوعـة أثـرت المكتبـات العربيـة بهـا.

عاشق التاريخ العثماني محمد حرب

ومـن الأسـماء المهمـة في هـذا الصـدد نذكـر المـؤرخ الكبـير البروفيسـور محمـد حـرب، عاشـق التاريـخ العثمـاني، الـذي تميـز في هـذا السـلك التاريخـي، وكان مـن المدافعـين عـن التاريـخ العثـماني المشـترك مـع الوطـن العـربي، وقـد ولـد الدكتـور محمـد حـرب عـام 1941 في مدينـة حلـوان بجمهوريـة مـصر العربيـة، ودرس في قسـم اللغـات الشرقيـة بجامعـة عـين شـمس، وتخـرج فيهـا عـام 1962م، كـما حصـل عـلى شـهادة الماجسـتير في الأدب الـتركي مـن جامعـة القاهـرة، واسـتكمل دراسـاته العليـا في جامعـة إسـطنبول، وحـاز درجـة الدكتـوراه منهـا في موضـوع قوانـين الدولـة العثمانيـة، ويعـد رائـد الدراسـات العثمانيـة في العـالم العـربي، حيـث أسـس مركـز الدراسـات العثمانيـة، وبحـوث العـالم الـتركي بمدينـة القاهـرة عـام 1991م، وعمـل في العديـد مـن الجامعـات العربيـة والتركيـة، ومنهـا جامعـة البحريـن، ويعمـل حاليـاً مستشـاراً لرئيـس جامعـة «صبـاح الديـن زعيـم» بمدينـة إسـطنبول.

كـما قـدم الأسـتاذ حـرب العـشرات مـن المؤلفـات المهمـة المتعلقـة بتاريـخ الدولـة العثمانيـة، منهـا «العثمانيـون في التاريـخ والحضـارة، مذكـرات السـلطان عبدالحميـد الثـاني، رحلـة عـالي بـك إلى العـراق العثـماني والهنـد، رحـلات عثمانيـة في الجزيـرة العربيـة والهنـد وآسـيا الوسـطى، المثقفـون والسـلطة، البحريـة لبـيري رئيـس»، ومـن مؤلفاتـه المهمـة كتـاب قيـم بعنـوان «وثائـق الخليـج العـربي في الأرشـيف العثـماني» صـدر الكتـاب عـام 2017م عـن الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، وجـاء الكتـاب في 590 صفحـة مـن الحجـم الكبـير، ويعتـبر هـذا الكتـاب مرجعـاً للراغبـين في البحـث في وثائـق مركـز الأرشـيف العثـماني، حيـث يسـتعرض في كتابـه ملخصـات الوثائـق العثمانيـة المتعلقـة بالكويـت وقطـر والبحريـن ومكـة المكرمـة، وتنـاول ثمانيـة وخمسـين وثيقـة عثمانيـة نـادرة تتعلـق بأخبـار الكويـت، وترجمـة مضمونهـا مـع ذكـر أرقامهـا بطريقـة مبسـطة وسـهلة للقـارئ.

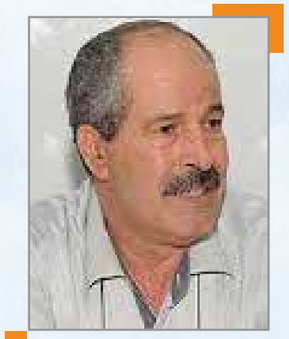
شيخ المترجمين كمال خوجة

ومـن الكتـب التـي تناولـت التاريـخ بالـشرح والدراسـة اعتـماداً عـلى الوثائـق العثمانيـة وترجمتهـا كتـاب «الكويـت وإرادة الاسـتقلال في الوثائـق العثمانيـة»، للأسـتاذ القديـر كـمال خوجـة أوغلـو، وهـو باحـث تـركي مـن أصـل سـوري، يتقـن اللغـة العثمانيـة بإجـادة كبـيرة، تجـاوز الثمانـين مـن عمـره، لقـب بشـيخ المترجمـين العثمانيـين، قـام بترجمـة كثـير مـن النصـوص والوثائـق والدراسـات العثمانيـة، تعرفـت إليـه أثنـاء وجـودي في قاعـة البحـث في الأرشـيف العثـماني قبـل نحـو عـشر سـنوات، ولم يقـصّر في إرشـادي إلى الوصـول إلى الوثائـق العثمانيـة التـي كنـت أبحـث عنهـا في السـجلات القديمـة، والأسـتاذ كـمال خوجـة حصـل عـلى الجنسـية التركيـة، ويسـكن في منطقـة كاتخانـة بالقـرب مـن مركـز الأرشـيف العثـماني، وقـد صـدرت لـه مؤلفـات مهمـة عـدة، منهـا مذكـرات تحسـين باشـا، ومدحـت باشـا مـاذا فعـل الخليـج بنـا، وثائـق الإشراف في الأرشـيف العثـماني، أسرار الانقـلاب العثـماني، أمـا كتابـه الكويـت وإرادة الاسـتقلال، فقـد صـدر عـام 2018م عـن مكتبـة ذات السلاسـل بدولـة الكويـت، وجـاء في ثلاثمئـة وسـبعة وسـتين صفحـة، مـن الحجـم المتوسـط، ويضـم دراسـة مهمـة عـن علاقـة إمـارة الكويـت بالدولـة العثمانيـة وسـلاطينها، دمـج نصـوص الوثائـق بالـشرح التاريخـي المرتبـط بهـا، وفيهـا إضافـات قيمـة عـن تاريـخ الكويـت، لم تطلهـا أقـلام المؤرخـين قبلـه.

جهود كبيرة لفاضل بيات

ولعـل كتـاب «الكويـت في الوثائـق العثمانيـة 1850-1900م»، للمـؤرخ القديـر الأسـتاذ الدكتـور فاضـل بيـات، هـو أروع وأهـم كتـاب ألّـف عـن الكويـت اعتـماداً عـلى الوثائـق العثمانيـة، حيـث قـدم مـادة أرشـيفية مميـزة تنـشر لأول مـرة بهـذا الكـمّ عـن أخبـار الكويـت في العهـد العثـماني، والمؤلـف هـو باحـث تـركي الجنسـية مـن أصـل عراقـي، ويجيـد اللغـة العثمانيـة القديمـة إجـادة كبـيرة، وعمـل عـلى اسـتخراج الكنـوز القيمـة مـن الأرشـيف العثـماني عـبر عقـود مـن الزمـان، وقـدم لنـا باقـة مهمـة مـن كتـب تأريخيـة عـن الدولـة العثمانيـة وعلاقاتهـا مـع البـلاد العربيـة، ومنهـا كتـاب «المؤسسـات التعليميـة في المـشرق العـربي العثـماني»، وسلسـلة مهمـة مـن كتـاب «البـلاد العربيـة في العهـد العثـماني»، بلغـت عـشرة أجـزاء، أضافـت الكثـير مـن المعلومـات المغيبـة عـن القـارئ العـربي عـن تاريـخ العـرب نقـلاً عـن ترجمـة مئـات الوثائـق العثمانيـة، ووضـع صورهـا في كتابـه، ويميـز هـذا المـؤرخ القديـر فاضـل بيـات بأنـه دقيـق في ترجمـة النصـوص العثمانيـة، ونقـل المعلومـات عنهـا مـع تحقيقهـا ودراسـتها بخبرتـه العلميـة الكبـيرة، وكتابـه عـن الكويـت صـادر عـن منظمـة التعـاون الإسـلامي (أرسـيكا)، ومقرهـا مدينـة إسـطنبول في عـام 2020م، وجـاء الكتـاب في 270 صفحـة مـن الحجـم الكبـير، وضـم عـدد مئـة وتسـع عـشرة وثيقـة عثمانيـة مترجمـة، مـع إرفـاق صورتهـا الأصليـة، ورقـم الحفـظ، ولم يقـم الباحـث بـشرح الوثائـق التـي ترجمهـا، إنمـا اكتفـى بنشرهـا مـع ترجمتهـا كاملـة مـن اللغـة العثمانيـة إلى العربيـة في كتابـه، وبذلـك قـدم للباحثـين مـادة أرشـيفية بكـر لم تتـم دراسـتها مـن قبـل في جوانـب متنوعـة مـن تاريـخ الكويـت، ولعـل جائحـة كورونـا أثـرت في انتشـار الكتـاب فـور صـدوره عـن «أرسـيكا»، فقـد كانـت أيـام عصيبـة عـلى جميـع المثقفـين والكتـاب، وأثـر في الحـراك الثقـافي تأثـيراً سـلبياً كبـيراً نسـأل اللـه أن يحفـظ بـلاد المسـلمين مـن كل وبـاء وجائحـة.

بُغية أمير المؤمنين



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: مطلوب للعدالة:

في بعض أفلام رعاة البقر، يُعلق ملصق في الأماكن العمومية، يضم صور المطلوبين للعدالة والمكافأة المالية لمن يأتي بهم أحياء أو أمواتاً. في العصر العباسي يمر المنادي في الأسواق معلناً عن أحد المعارضين بأنه بغية أمير المؤمنين، ومن يدل عليه أو يأتي به له مائة ألف درهم.

1. خارجي بغية الأمير:

أهدر أبو جعفر المنصور دم رجل من الخوارج من أهل الكوفة، وجعل لمن دل عليه، وجاء به مائة ألف درهم. ظهر الخارجي في بغداد، وهو يمشي متخفياً في بعض نواحيها، فبصر به رجل من أهل الكوفة يعرفه. أخذ بمجامع ثيابه، وقال: «هذا بغية أمير المؤمنين». فبينما الرجل على تلك الحالة، إذ سمع وقع حوافر الخيل، فالتفت فإذا معن بن زائدة. فقال: يا أبا الوليد، أجرني أجارك الله! فوقف معن، وقال للرجل المتعلق به: ما شأنك؟ قال بغية أمير المؤمنين الذي أهدر دمه، وجعل لمن دل عليه وأتى به مائة ألف درهم. فقال: دعه، وأمر غلامه بالنزول عن الدابة، وحمل الرجل عليها. فصاح الرجل بالناس، وقال: أيحال بيني وبين من طلبه أمير المؤمنين؟ فقال له معن: اذهب إليه وأخبره أنه عندي.

2. الجرأة على الأمير:

انطلق الرجل إلى باب المنصور، وأخبره بما جرى له مع معن. فأمر المنصور بإحضاره. فلما أتى الرسول إلى معن، دعا أهل بيته ومواليه، وقال: أعزم عليكم لا يصل إلى هذا الرجل مكروه، وفيكم عين تطرف. ثم سار إلى المنصور، فدخل عليه وسلم عليه، فلم يرد عليه السلام، وعالجه قائلاً: يا معن أتتجرأ عليّ؟ قال:

نعم، يا أمير المؤمنين. قال: ونعم أيضاً؟ واشتد غضبه، فقال يا أمير المؤمنين، مضت أيام كثيرة، قد عرفتم فيها حسن بلائي في خدمتكم، فما رأيتموني أهلاً أن يوهَب إليَّ رجل واحد استجار بي بين الناس، وتوسَّم أني عند أمير المؤمنين من بعض عبيده؟ ها أنا بين يديك فمر بما شئت.

تنبيه ثانٍ: الجواب المُسكِت:

معن بن زائدة عرف بكرمه، وشجاعته، وصدقه. عرف كيف يجير عدواً للدولة، واتخذ موقف المدافع عن سمعته، وموقعه في خدمتها. تبدو شجاعته في أمر غلمانه في الدفاع عن المستجير، وتمكن من مخاطبة الأمير بما يليق برجل شهم وذي مروءة.

3. الحلم والعفو:

أطرق المنصور ساعة، ثم رفع رأسه، وقد سكن ما به من الغضب. وقال: قد أجرنا من أجرت يا معن. موقف نبيل. قال: فإن رأى أمير المؤمنين أن يجمع بين الأجرين، فيأمر له بصدقة، فيكون قد أحياه وأغناه. قال: قد أمرنا له بخمسين ألف درهم. قال: يا أمير المؤمنين، إن صلات الخلفاء على قدر جنايات الرعية، وإن ذنب الرجل عظيم. فأجزل له الصلة. قال: قد أمرنا له بمائة ألف درهم. قال: فعجلها يا أمير المؤمنين، فإن خير البر تعجيله. فانصرف معن بالمال للرجل، وقال له: خذ صلتك، والحق بأهلك، وإياك ومخالفة خلفاء الله في أمورهم.

4. معن بن زائدة بغية أمير المؤمنين:

كان معن بن زائدة منتصراً لعمرو بن يزيد بن عمرو بن هبيرة الأموي، ضد العباسيين، فصار بغية المنصور. قال: هربت من المنصور، وخرجت من باب حرب، بعد أن أقمت في الشمس أياماً، وخففت لحيتي وعارضي، ولبست جبة صوف غليظة، وركبت جملاً، وخرجت عليه لأمضي إلى البادية. رآه أسود متقلد سيفاً، فقبض على خطام الجمل، فأناخه، وقبض عليه. أخبره أنه بغية أمير المؤمنين. أنكر معن كونه الرجل المطلوب، ولما تبين له أن الأسود يعرفه جيداً، أراد إغراءه بجوهر كان معه، وأبرز له أن قيمته أضعاف ما يمكن أن يعطيه المنصور مقابل حمله إليه.

نظر الرجل إلى الجوهر ساعة، وقال: صدقت في قيمته، ولن أقبله منك حتى أسألك عن شيء، فإن صدقتني أطلقتك. فقلت: قل. فقال: إن الناس قد وصفوك بالجود، فأخبرني هل وهبت قط مالك كله؟ قلت: لا. فنصفه؟ قلت: لا. قال: فثلثه؟ قلت: لا. حتى بلغ العشر، فاستحييت، وقلت: إني أظن قد فعلت هذا. فقال: ما ذاك بعظيم! أنا والله راجل، ورزقي على أبي جعفر، عشرون درهماً، وهذا الجوهر قيمته ألف دينار، وقد وهبته لك، ووهبتك لنفسك، ولجودك المأثور بين الناس، ولتعلم أن في الدنيا من هو أجود منك، ولا تعجبك نفسك، ولتحقر بعد هذا كل شيء تفعله، ولا تتوقف عن مكرمة، ثم رمى بالعقد إليّ، وخلىَّ خطام الجمل، وانصرف. فقلت: يا هذا، قد والله فضحتني. ولَسفْكُ دمي أهون عليّ مما فعلت. فخذ ما دفعته إليك، فإني عنه في غنًى. فضحك، ثم قال: أردت أن تكذبني في مقامي هذا، فوالله لا آخذه، ولا آخذ لمعروف ثمناً أبداً. ومضى. فوالله لقد طلبته بعد أن أمنت، وبذلت لمن جاءني به ما شاء، فما عرفت له خبراً، وكأن الأرض ابتلعته.

تنبيه أخير: السمعة والاستصغار:

استصغر معن نفسه، بعد أن زكاها بزعمه أنه كريم، وأنه أعطى العشر من ماله؛ ولذلك طارت سمعته، واشتهر بين الناس. وفي موقف حرج، قدم ألف دينار لحارس لا يتقاضى سوى عشرين درهماً، لكنه رفض ما قدم إليه، كما أنه وهبه نفسه تقديراً لسمعته وكرمه. وكان الدرس البليغ الذي تعلمه معن هو أن هناك من هو أكرم منه؛ لأنه وهب كل ما كان يمكن أن يكون ماله، لو قبل مفاوضة معن له، وأنه يرفض أن يأخذ أجراً عن معروف قام به. جود معن المأثور بين الناس بدا بلا قيمة أمام ما قام به شخص لا يعرف أحد عن كرمه شيئاً.

ألغاز
الفواكه والخضراوات

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

اللغز مـن أكثر أنواع الأدب الشـعبي المثـير للجدل، فهو مـن ناحية يتميز بعبقريـة في الصياغـة والأداء اللغوي، ومن ناحيـة أخرى يحفـل بالإثـارة وانتظـار الإجابة، ومن ناحيـة الثالثـة لا يسـتقيم أداء اللغـز من دون مشـاركة طرفين لـكل منهما دور يؤديـه: صاحب اللغـز - والمجيب عن اللغز.

وإذا تأملنـا اختيار الجماعة الشـعبية للنبـات وثماره في إطار اللغـز أو الفزورة أو الأحجية، حسـب كل بيئة ثقافية.. فسـنلاحظ أن هنـاك مجموعـة مـن الألغـاز المتنوعـة المرتبطـة بثمـرة واحـدة، كـما أن الألغـاز المرتبطـة بالفواكـه والخـضراوات هي الغالبة عـلى أي موضوعات أخـرى في حقل النبات، بل إن المجتمع الشـعبي قد اختار الثمار التي اعتـاد تناولها ربما لرخص ثمنهـا، أو لقيمتها الغذائيـة العالية.. وقد قدم لنا صوراً إبداعية تسـتحق أن نقـف عندها قليلاً.. تعالـوا نبدأ بأربعة ألغـاز الإجابة عنها واحدة:

• قاعدة في البُستان.. ومتعَلَّقي زَيّ الفِنْجان
• أسود أَطّ.. نايم في الخَطّ
• بقَرِتنا السودة.. مربوطة فِ شَجَرَه
• شيء يتقلي ويتشِـوي ويتسـلِق، نرمي قِـشْرِه وناكُل بَطنـه، ونرمي بطنه ونـاكُل قِشْرُه

والإجابة عـن الألغاز الأربعة هـي (الباذنجان)، والسـؤال لمـاذا هذا التنوع حول ثمـرة الباذنجان؟ قـد تكون الإجابة مرتبطـة بحضور الثمرة في كثير من أكلاتنا الشـعبية، وقد ارتبطـت في بعض السـياقات بالجنون (عند وصف شـخص ما بالباذنجـان)، كما ارتبطت في الوصفات الشـعبية بعلاج الضغـط والسـكر، ودوره في نضـارة البشرة.. إلـخ. الأمر الذي جعل ألغـاز الباذنجـان تتنوع، بـل الأدوات المرتبطة به، انظر هذيـن اللغزين:

• مَركِب محَمِّلَه عبيد كل عبد ف إيده نَبّوت أخضَرْ
• مَركِب جاية من بعيد.. ومحَمِّلَه عبيد

سـتتعجب إذا عرفـت أن الإجابـة عن اللغزيـن هي «قفة الباذنجان».

ويتكـرر الأمر نفسـه في ثمرة خـضراوات أخـرى، يتداول حولها ألغازاً عـدة متنوعة أيضاً.. اقـرؤوا وتأملوا الوصف، وفكروا في الإجابة:

• واحدِة حِلوِة ومَغرورة.. لابسة مِيت تَنُّورَة
• قاعده ف شَجَرتها.. ونافشة شوشتها
• في وِسْط الفَدَّان.. وعليها مِيت فُسْتان
• قاعدة فى المَلاَّه.. وعليها مِيت خَلَقة
• قاعدة في مَطرحها.. ولابسة ميت جلابية.

ومع تنوع الصياغات والأداءات للألغاز السـابقة سـنجد أن إجابة اللغـز تقترب مـن المتلقي ليهتف وسـط الحضور: الكُرُنبـة. أمـا أكـثر الثمار حظـاً بكثير مـن الألغـاز التي وصفتهـا بكل مـا تحمله مفـردات الثقافة الشـعبية من بلاغـة وفكاهة، فقد جـاءت عـلى النحو الآتي:

• شيء تِعزِم بيه ناس، ياكلوا ويحلّوا و يتسلّوا

• أخضر في الغيط.. أحمر في الدار.. أبيض ومَرمِي ورا الجدارْ

• مدينة خضرة.. أسوارها حمرة.. سكانها عبيد.. مفتاحها حديد

• أحمَر يا بيه.. أخضَر يا بيه.. يخُشّ السوق يضَمْضَم عينيه

• القِفل رَبّاني والمُفتاح حديد

لا أظن أننا لم نفكر في «البطيخة».. غير أن اللغز التالي قد يستغرق الكثير من الوقت لمعرفة الحل:

• من بَرّه خَضره ومن جوّه حَمرَه وفيها لِب أسمَر وتبدأ بحرف النون!

وحتى نستكمل المقال، ولا نتوقف طويلاً، سأخبرك مباشرة أن حل اللغز هو «نص بطيخة». وبعيداً عن ظاهرة تنوع الألغاز حول ثمرة واحدة، تعالوا نتأمل الرؤى الشعبية حول بعض الأحاجي المرتبطة بالخضراوات:

• تقطع دِماغها.. تعَيَّط عليها (البصلة)

• صُباعي أخضَر ومَحْشي.. فيه اللولي ما بَلَغْشي (البامية)

• أخضر يا بيه.. أحمر يا بيه.. نايم في الخط مبرّق عِينيه (الطماطم)

أما الفاكهة فقد اختصتها الجماعة الشعبية بمفردات لا تقل إثارة عن الخضراوات، وسنجد أن الفاكهة المتضمنة الألغاز، مرتبطة معظمها بالطبقة الدنيا، ومعروفة لدى السواد الأعظم من الناس:

• خَضرَة خَضار البرَسيم.. حَمرَة حَمار التُّفاح.. سودة سَواد التُرَاب (البلحة)

• فاكهة أول حرفين زَيّ آخر حرفين (مشمش)

• فاكهة أول حرف من اسمها زَيّ آخر حرف (خوخ)

• مِن برّه لحم ومن جوّه عَضْم (الخوخ – المشمش- الما نجو)

• أيه من الفواكه اللي ما يتباعش بعد العَصر؟ (الليمون - البرتقال)

• طاسه طرونطاسه.. في البَحر غَطّاسَه.. جوّاها لؤلؤ وبرّاها نحاسَه. (الرُّمّانة)

وقد احتفلت الألغاز أيضاً بكثير من النباتات البقولية التي تستخدمها الجماعة الشعبية في العادات اليومية الغذائية، منها:

• أدّ الناموسه وتشرب لَبَن الجاموسة (حبة الأرز)

• إن كَلت أوله تموت.. وان كَلت آخره تموت.. وان كَلتُه كله تعيش (سمسم)

• تبوسها تقلع قَميصها (حبة الترمِسْ)

• أبيَض يانا.. أخضَر يانا.. بين الغُرّ بيتعانا (كوز الذُرَة)

• أخضَر في الغيط.. واسود في السوق.. واحمَر في البيت (الشاي)

وقد لخصت الألغاز وصف الأشجار والنخيل في التركيز على وظيفتها وهيئتها العامة، أكثر من ثمارها، فكانت هذه المجموعة:

• واقفة وضِلّها وراها (الشجرة)

• طويل طويل ومتعَمَّم بحرير (النخل)

• خالتَك عَيّوشة.. أم شعور مَنكوشة.. لما عنيها تِحمَرّ.. تِلم عليها البرّ (النخلة)

ولم تهتم الجماعة الشعبية كثيراً بألغاز الزهور والورد وما شابه، تلك التي لم يهتم بها الفلاح في زراعته، قدر اهتمامه بالفواكه والخضراوات:

• واقفه في الفَدّانْ.. وعليها مِيت فُستانْ (الوردة)

وعلى هذا النحو يحتل النبات وثماره آلاف الألغاز التي تكشف عن وظيفة النبات ونوعه، وهيئته العامة، ليقدم لنا نموذجاً شديد الدهشة من المعارف الشعبية في أداء إبداعي.

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

«شوقُ المُسْتَهام في معرفة رموز الأقلام»..

مرجع للعلوم الحكميَّة والأسرار الربانية

تشّدنا كتب التراث إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فُنَسائِلُها وُتَسائِلنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثله من امتداد زمني وتراكم ثقافي، وتفاعل بشري، من خلال قراءة واعية، تمكننا من توسيع مجالات المعرفة ومتعتها بما تحمله من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقدّمه هنا في قراءة كتاب «شوق المُستهام في معرفة رموز الأقلام».

هناك كُتب تقتحم عوالمنا الفكرية، مهما كان الأمد الذي بيننا وبينها بعيداً، فتُثْري معارفنا، وتمُتعنا بما تتضمنه من تراث لا يزال متدفقاً ـ نسبيّاً ـ عبر أودية حياتنا المعاصرة، لما تحمله من معرفة عميقة، تظهر عبقرية مُؤلِّفيها، ليس فقط من ناحية عبور مؤلفاتهم في رحلة البشرية الطويلة، متخطيّة حدود الزمان والمكان، وإنما لأنها أيضاً تدفع العقل الباحث الواعي إلى طرح جملة من التساؤلات ذات الصلة بعصره، فتغدو الكتب عندها «خير جليس».

ومن الكتب الدالة على ما سبق ذكره، كتاب «شوقُ المُستّهام في معرفة رموز الأقلام» لمؤلفه ابن وحشية النبطي، (حققه جمال جمعة، وصدر عن منشورات الجمل عام 2010م).

هذا الكتاب علينا النظر إليه وقراءته من موقع مؤلفه في التاريخ العلمي والثقافي العربي من جهة، وتميزه الموسوعي من جهة ثانية، فهو ـ ابن وحشية ـ كيميائي وعالم لغوي نبطي عاش في القرن الثالث الهجري، وله العديد من المؤلفات في الكيمياء والسحر، كما ألّف كتاب «الفلاحة النبطية»، الذي يعتبر من أشهر المؤلفات الزراعية القديمة.

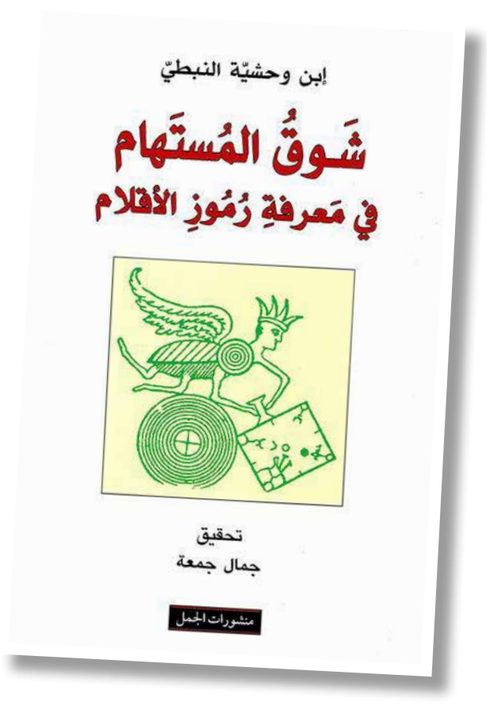
والكتاب الذي بين أيدينا هو ـ كما ذكر محققه ـ مخطوطة تتكون من 136 صفحة، لعلها ذات النسخة المودعة في خزائن المتحف البريطاني، وعنها يقول جمال جمعة «إن نسخة المخطوط التي بين يدي خالية من الترقيم المكتبي والأختام، وفيها العديد من الأخطاء الإملائية والنحوية التي صححتها دون الإشارة إليها..». (ص 18)

التعصب للكلدانيين

يعود جمال جمعة في تحقيقه لكتاب ابن وحشية، إلى مكتشف المخطوط، البارون النمساوي يوسف فون هامر Joseph von Hammer، ومترجمه إلى الإنجليزية في عام 1806م، ويتحدث عن جزء من سيرته العلمية، ويضمن الكاتب تصدير النسخة الإنجليزية، التي كتبها يوسف هامر، بعد أن ترجمها إلى العربية، وسنأتي على بعض ممّا جاء فيها لاحقاً.

وبالعودة مرة أخرى إلى المقدمة التي كتبها جمال جمعة، نجد أنه انتهى إلى ملاحظة مهمة تتعلق بتعصب ابن وحشية لقومه، كما جاءت في بعض كتبه، وقد يكون تعصّبه ذا صلة بالطبيعة السياسية والاجتماعية للزمن الذي عاش فيه، حيث ينسب العلوم إلى قومه الكلدانيين، وعن ذلك يقول جمال جمعة: «والحق أن التعصب والمبالغة في نسبة فضائل العلوم إلى بني قومه، إضافة إلى شحنه التعصب القومي ضد غير بني جلدته، بادية للعيان، سواء أكان ذلك في كتاب (الفلاحة النبطية) أم غيره من الكتب المنسوبة إليه، وخير مثال لها هنا هو تحامله الشديد على الأكراد في خاتمة الكتاب..». (ص ص 15-16)

تعصب ابن وحشية، اشتق له عنواناً في نهاية الكتاب، هو «صفة القلم على رأي الكلدانيين»، وهو في ظاهره لا يحمل نقداً أو عداء لأي أمة أو قوم، لكن تحت العنوان السابق، ذهب إلى المقارنة بين الكلدانيين ـ بني قومه ـ والأكراد، حيث كتاب الآتي: «وأما الكلدانيون فكانوا أعلم الناس في زمانهم بالعلوم والمعارف والحِكم والصنائع، وكان الأكراد الأوّلُ يريدون مناظرتهم ومماثلتهم، ولكن شتان بين الثرى والثريا.. وعلى كل إنهم ـ بقصد الأكراد ـ يدعون معرفة (الأسفار السّبعة) و(مصحف السيد دواناي)، ويدّعون السحر والطّلسْم، وليسوا كذلك، بل ما وصلت إليهم هذه العلوم والفنون إلا من الكلدانيين، وهم المقدمون عليهم فيها، ولذلك كانت عداوة بائنة مستمرة بينهم». (ص 200)



«التمييز والتسطير».. و«المداد الأحمر»

ولا نـدري إن كانـت تلـك المقارنـة ـ على مـا فيها من انتقـاد واضح للأكـراد، والأكثر مـن هذا أنها جـاءت بطلب أو برضا من وصفـه ابن وحشـية في أول صفحة من كتابه بأنـه «من لا تـردُّ دعوتـه»، أم أنهـا مجرد اجتهـاد منه، على غـرار وقوفه عند أقـلام أمم أخـرى، لكن المعلوم لدينـا هنـا أن ابن وحشـية قـام بجمـع أصـول الأقلام لينتفـع بهـا «الطالبـون والراغبـون للعلـوم الحكمية، والأسرار الربانيـة»، فقام بذلك بوعي، كـمال قال: «ذاكر القلم برسـمه القديم، واسمه المشـهور، وشرح حروفه بالقلـم العربي تحتـه بالمداد الأحمـر، ليمتاز عـن الآخر، ورتبته عـلى أبواب، وسـميته: شـوق المُسـتهام في معرفـة رموز الأقـلام». (ص 41)

من عنـوان الكتـاب يجد القـارئ نفسـه منجذبـاً نحوه، كونه يلمّـح إلى حب لم نعهد التعبير عنـه من قبل، يمثل حـالاً من التطلـع إلى المعرفـة، وتلك تتجـاوز الملموس إلى المجـرّد، ومنهـا ندخل عـالم الرمز، وصناعـة اللغة، والتعبـير عـن الموجـودات بحـروف وألفـاظ مـن خلال التمييـز والتسـطير، وفي ذلك تتجلى قـدرة البشر على اسـتعمال عقولهـم، ومـن ثـم تسـجيل أفعالهـم وأقوالهـم في الجزء الخاص مـن تاريخهـم المكتوب.

ففـي هـذا الكتـاب، يطـوّع ابن وحشـية الحـب مـن خـلال اللغة، ويظهـر فيـه مُسْـتَهاماً (شـديد الحـب)، يبتغـي سـبيلاً ـ بل سُـبلاً ـ لمعرفـة أقلام ـ خطـوط ـ الأقدمين في أماكـن متفرقـة، وفي ثقافات ولغـات مختلفـة، وذلك طبقـاً لما توافـر لديه مـن معلومـات، بعض منهـا لا يـزال قائمـاً، وبعض ثـانٍ لا يزال محـل بحث، وبعضهـا الآخر منها أثبـت العلـم العـصري عـدم صحته أو دقتـه، لكـن مهـما يكـن الحكم عـلى ما جـاء في كتاب ابن وحشـية، فإنه يبقـى مرجعاً أساسـيّاً لمعرفة الأقلام.

حكماء وكواكب.. وأبراج

لقـد جمـع ابن وحشـية في مؤلفـه هذا منـذ ألف عام خلـت ـ تقريبـاً ـ أصـول الأقـلام التـي تداولتهـا الأمم الماضية، مـن الفضلاء والحكماء السـالفين، والفلاسـفة العارفـين، مـمّا رمَـزوا بها كتبهـم وعلومهـم، وتناول في كتابه 89 لغـة قديمة وكتاباتهـا ومقارنتها بالعربية، ومن ضمنهـا اللغة الكرديـة والهيروغليفيـة وغيرهما، وقـد قسّـمه إلى ثمانية أبـواب، حملت العناويـن الآتية:

الأوَّل ـــ في معرفة الأقـلام الثلاثة (الكـوفي، المغربي، والهندي).

الثَّاني ـ في معرفـة الأقـلام السـبعة (السّريـاني، النبطي القديم، العـبراني، البرباويّ، اللّقمي، المسـند، اليونانيّ).

الثَّالث ـ في معرفة أقلام الحكماء السـبعة المشـهورين (هرمـس، أقليمون، أفلاطـون، فيثاغورس، أسـقليبوس، سـقراط، أرسطوس).

الرَّابـع ـ في ذكـر الأقـلام التـي ظهـرت بعد السـبعة، سـابقي الذكـر، (الحكيـم بليناس، سـوريد الحكيـم، فرنجيـوش الفيلسـوف، الحكيـم بطليمـوس اليوناني، الحكيـم مرقونـس، الحكيك مريانـوس، القلـم النبطي القديـم، مغنيـس الفيلسـوف، غاميغاشـير اليونـاني، هليـاوش اليونـاني، قسـطوجيس اليونـاني، هرمـس أبوطـاط، الحكيم قلفطريـوس، سـيوريانوس، فيلاوس، ديسـقوريدوس، القلـم الـداوديّ، قلم حكماء الأقباط، القلم الفرغانيّ، زوسـيم العـبريّ، الحكيـم مارشـول، أركيغانيس اليونـاني، القلـم المشـجر الطبيعـي لأفلاطون).

الخامس ـــ في معرفة أقـلام الكواكب السـبعة (زحـل، المشـتري، المريـخ، الشـمس، الزهـرة، عطـارد، القمر).

السَّـادس ـ في ذكر أقلام البروج الاثني عشر (الحمل، الثور، الجـوزاء، السرطان، الأسـد، السـنبلة، الميـزان، العقـرب، القـوس، الجدي، الدلـو، الحوت).

السَّـابع ـ في ذكـر الملـوك الذيـن تقدموا (بردويس السرياني، رسـيوت الفرعـوني المـصري، كيـماس الهرمـسي، مهراريـش، طبرينـوس الكاهـن، ديـوس مـوس المـصري، برهميـوس المصري، صـاآآ الكاهـن، بلبيس، قفطريـم المـصري).

الثَّامـن ـ في ذكـر أقـلام الهرامسـة (هرمـس الأكـبر، المرتبـة الأولى: في ذكر الأسـماء الحيوانية وأشـكالها، والمرتبـة الثانية: في ذكر صور الأشـكال الدَّالة على ذوات المفـردات النباتية وأنواعهـا، والمرتبة الثالثـة: في ذكر صور الأشـكال المعدنيـة التي اصطلح عليها الهرامسـة).

«قلم شيشم».. و«القلم الكوفي»

وتنـاول في الخاتمـة أقلاماً، ادَّعـت طائفة مـن القوم النبـط والكلدانيـين والصابئـة أنهـا كانت تسـتعمل قبل الطوفان، وهي: «قلم شيشـم» الذي تعلـم بـه الوحـي مـن اللـه تعالى، والقلـم الـذي تزعم فراعنـة مصر أنه اسـتعمل قبـل الطوفـان، والأقـلام التي اشـتهرت بـين الأمـم الماضية، وصفـة القلـم السرياني عـلى رأي القدمـاء والحكـماء، وصفـة القلـم على رأي الهرامسـة، وصفـة القلم عـلى رأي النبط، وصفـة القلم على رأي الصابئة، وصفـة القلم على رأي الكلدانيـين، وصفة قلم مـن الأقلام القديمـة (قلـم الأكراد).

ورغـم أهميـة الكتـاب كلـه، إلا أننا نقـف هنـا أمـام فصـول بعينها؛ لأنهـا تحدثت عـن أقـلام ذات صلة بتطـور الأبجديـة العربيـة، منهـا القلم الكوفي، الذي وضعه سـيدنا إسـماعيل عليه السـلام، كونه أول من تكلم العربية، كما يذكر ابن وحشـية، وأضـاف شـارحاً: «إنه قد تنـوّع وصار تسـعة أنواع، والأصل فيها المسـمّى بالسّوري». (ص45)، وقـد انتـشر في أماكن وجـود العـرب حضاريّـاً، كما جاء في مقدمة يوسـف هامر، فقد قال: «تـم العثور عليها في النقوش الكوفية على امتداد مسـاحة الإمبراطورية القديمـة للعـرب في الجزيـرة العربية، فارس، سـوريا، مـصر، صقلية، إسـبانيا». (ص 22)

وبمقارنـة الخطـوط في هـذا الكتـاب، سـنجد القلـم المغربي هو الأقرب إلى القلـم الكوفي، وإن اختلفا في أشـكال الحروف وأبجديتها، مع العلـم أن القلم المغربي ـ كـما ورد في كتاب ابن وحشـية ـ هو المسـتعمل اليوم عـلى نطـاق واسـع في كل الـدول العربية، مـع تغير طفيف في الشـكل أحياناً.

ما أشرنـا إليه سـابقاً بخصـوص القلم المغـربي يقصره يوسـف هامر على حيز جغرافي محـدد، حيث إلى يذهب القول: «حـروف الخط المغـربي أو الأندلسي مازالت إلى الآن تسـتعمل بشـكل شـائع في المغرب، وعلى امتداد غالبية الجزء الشـمالي مـن إفريقيا. (ص 22)

وعلى الرغـم من أن قولـه صحيح بالنسـبة لوقته، وهو أيضاً مؤسـس على الواقع الراهن المغـاربي، خاصة عند التدريـس في الزوايـا والمسـاجد، إلا أن هامـر يقع في تناقـض مع قولـه السـابق حين يـشرح قائـلاً: «الأقلام الثلاثـة الأولى في الفصـل الأول، أعنـي: الكـوفي، والمغـربي، والعـددي أو القلم الهندي معروفة عـلى النطـاق العالمي». (ص 22)

«الألفباء العددي»

إذن، هنـاك تفاعـل بـين اللغات على مسـتوى الأبجدية، أو مـا يعـرف هنـا بالأقـلام ورموزهـا بـين الأمـم والثقافـات في كل مراحـل التاريـخ البشري، بمـا فيهـا القلـم الهندي، الـذي هـو الألفبـاء العـددي، الذي يعد ثالـث ثلاثـة ـ الكـوفي والمغربي والهنـدي، حتـى إن يوسـف هامـر يـراه «معروفـاً لكل عـربي أصيـل، أو فارسي، وللعديـد مـن الأوروبيين، كما أنـه معلـوم في العديـد مـن اللغات الشرقية، إضافـة إلى اليونانية..». (ص 22)

لقـد جمع ابـن وحشـية في كتابه هذا أقلامـاً كثـيرة تهـم كل الباحثـين في أصـول الخطوط ونشـأتها، ومصـادر اللغات، سـواء تلك المعروفة مثـل العربية والعبرية والسريانيـة واليونانية والهندية وغيرهـا، أو تلك الأخرى التي هـي بنت التاريخ القديـم لكن مجـال بحـوث قليلة مثـل القلـم النبطي، والمسـند، والحميري وغيرها، أو تلك غـير المعروفة من مثل القلـم اللقمـي والقلم البربـاوي، وغيرهما.

لذلـك يعتـبر مرجعاً مهـماً لـكل الباحثين، ويكشـف عن عبقريـة عـالم في زمـن لم تكـن في وسـائل البحـث متوافـرة، كـما هـي في عصرنا، وعـلى الرغم مـن أنه يطرح عـدداً من الإشـكالات المتعلقـة بأبجديـات اللغات، من حيـث النشـأة والجمع، وأيضـاً من حيـث تطويعها أو عـلى الأقل شرحهـا بمـا يتفق مـع معانيهـا ودلالاتها العربيـة، من حيـث صدقيـة النقل مـن جهـة، وتدقيق العقـل في المعلومـات التـي جمعها ابن وحشـية من جهة ثانيـة، وخضع للنقد والمراجعـة، إلا أنه مرجع لا غنى عنه، سـيظل صامدا أمـام موجات العلـم العاتية، ناهيك على أنـه يزيّـن حياتنا المعـاصرة بعمل الأولـين على ما فيـه مـن نقائص، ومـا لقيه مـن نقد عنـد صدوره.

القصيدة والتراث المحكي.. سفينة روح

عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

مازالت القصيدة تنقذنا من تيه وغرق، وتحملنا أزواجاً وفرادى على متن سفينة الأحلام والأمنيات والذكريات المبحرة في الأرواح.. من منا لا تستوطن أجفانه قصيدة، تناوش أهداب الحقيقة لحلم آتٍ، بين الصبح والمساء ساعات منتشية بتفاصيل الحياة، وذكريات الأمس القريب والبعيد، وشخوص ملامحها طيبة ورائحة قهوة وفناجين، بحلوها ومرها، واكتظاظها في كثير من الأحيان في قلب قصيدة العمر، مفارقاتها، انزياحاتها، وتجلياتها وإغراقها، ومن منا لم تبقه العِبر والأثر، والمعاني وفصول التجليات الباعثة للحياة والملهمة للحيوات الجديدة، وتلك الملامح والصور في حالات متشنجة أطرافها رغبة وانحناء وتبجيلاً، متوشحين الحذر ومتعالقين مع الاحتمالات والتنبؤات للقادم من المعاني والصور، مندسين خلف أبواب الترقب أو منطلقين للفضاء، نعانق الآخر، نعانق نسمات الهواء، وندس أطرافنا في حبة رمل انتشاء وغناء.

قصائدنا، تكتبها أيامنا عنّا، هي صورة الماضي ولسان الحاضر وروح الآتي، بعضنا شاعر في تصويره، وبعضنا منشغل عن تصويره للحياة بالحياة، ولا ضير في ذلك ففي الشعر يغني بعضنا عن بعضِنا، وكلنا قصيدة تنفك من أفواهنا حكاية وتلوكنا الحياة للبدء وللنهاية، تصورٌ في محفلٍ، تحور في مقلةٍ، تكهن لغدٍ باسم، وترحم على سويعات المساء المنطفئ، وكحل أهداب متبرقعة تشعل الصحراء، وصوت حادٍ يمتطي ناقته ويقود قافلة على أهداب السمراء غناء.

من منا لا تسكنه قصيدة هجاء، رثاء، غناء، مدح وغزل.. وعلى شفاهنا تتطاير الستائر لفضاء التخيل، تسرح للبعيد المنطلق نحو السماوات السبع والأراضين، تنثر بيت القصيدة وشطرها، تعلق الحكايا نجوم افتراض وتأويل، ومن منا لا يشعر بالوطن، بالأم، وبطفلة تدلي أقدامها من فوق سطح الأهلة تتمرجح، والدنيا قصيدة كانت في الماضي، وبقيت حتى يومنا نتوارثها، وننتشي بموروثنا اللغوي، وقصيدتنا المحكية والتي تصلنا عبر الزمان والمكان محملة ببديع الكلام.

الفاصل بيننا والفارق فيما يجمعنا هو نظم الكلام المثير، المنير، الأصيل، والإبداع في نثر الحكاية، سواء كانت من الموروث أو من نسج الخيال الآني؛ لأنها بمجرد أن تسرد في قالب قصصي أو قصائدي، تكون ضمن زمان معين إعادة سردها تجعل منها حكاية أو قصيدة يعاد تداولها مع الوقت لأجيال مختلفة، وبتفاصيل مغايرة، والتفنن في صوغ العبارة والصور، وصلاحيتها لكل زمان ومكان مع اختلاف البيئات والأجيال، له معايير محبوكة بأصالة، ومصاغة بالفضيلة، ومعجونة بالخبرة.

وكناية عن إحساسنا كمتذوقين، وعن رغائبنا في قول ما نريد، نحاول أن نكون مقلدين بارعين؛ فنسرق العبارة الجميلة، والصورة البديعة، ونعاود رسم عالمنا بقصائدهم، ورسم مخيلتنا من خلال تعابيرهم، ونُسرف في وصف دواخلنا لحظات الحزن والفرح، وبالقصيدة التراثية نعبر الجدول العذب الذي منه نستقي بالكلمة والفكرة والعبارة المختزلة والجزلة، رغم الغياب على متن سفينة الروح.

حكاية أوروبية ببطلين عربيين!

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

تُعرف هذه الحكاية الغنائيّة ذائعة الصيت في أوروبا، التي ألّفها كاتب مجهول الهويّة في أواخر القرن الثاني عشر ميلاديّ، باللغة البكارديّة، التي كان يتحدّث بها سكّان شمال فرنسا وغرب بلجيكا، بعنوان «أوكاسان ونيكولات» (Aucassin et Nicolette)؛ أي باسم بطليها (أوكاسان) و(نيكولات)، التي تقدّمها الأحداث في بداية الحكاية باعتبارها جارية، قبل أن يتبيّن لاحقاً أنّها أميرة عربية سرَّسَنيّة (Seracens) وهي التسمية التي كان يُطلقها الأوروبيون على المسلمين في العصور الوسطى. فأوّل مرّة بدأ إطلاق تسمية المسلمين على أتباع الدين الإسلامي كان في القرن الـ16 ميلاديّ. قبل ذلك كان مصطلح (مسلمون) مجهولاً لديهم. لقد تُيّم أوكاسان الفتى الأرستقراطي بحبّ نيكولات، وأراد أن يتزوّجها، لكنّ والده رفض ذلك، ففرّا هائمين على وجهيهما.

لاحظ العديد من الباحثين الذين انشغلوا بدراسة هذه الحكاية الغنائية، أنّ اسم بطلها أوكاسان غريب عن المجتمعات الأوروبية، وذهبوا إلى ترجيح الأصل العربي لهذا الاسم. من هؤلاء فرنسوا مورو، الذي كتب مقالاً بالفرنسيّة بعنوان: «في الأصل العربي لاسم أوكاسان»، استند فيه إلى مقال كتبه في القرن التاسع عشر ميلادي، باحث يُدعى غاستون باري، ذكر فيه أنّ «في هذا الاسم ما يجعلني أفكر في كونه من أصل عربي. ثمّة شيء ما في النبرة الشعرية لهذه الحكاية يذكرنا بالعالم العربي الإسلامي»، كما استند فيه إلى مقال آخر ألّفه ونشره باحث ألماني يُدعى برونر، سنة 1924، أكّد فيه أنّ هذا الاسم كما يُنطق في اللغات الأوروبية هو تحريف لاسم (أبو القاسم)، وهو اسم ملك قرطبة العربي المسلم في بداية القرن الـ11 ميلادي.

وينتهي فرنسوا مورو، إلى هذه النتيجة أنّ في مثل هذا القصص الخيالي الذي ينقلب فيه كلّ شيء رأساً على عقب، يفترض منطق العادة أن يكون قرين نيكولات، الأميرة المسلمة، رغم كونها تحمل اسماً أوروبياً أن يحمل فارس أحلامها اسماً عربيّاً، ويطرح فرضيّة أخرى متعلّقة باسم بطل هذه الحكاية، فيرجّح أن يكون مشتقاً من فعل «عكس»، بحيث يصبح اسم «أوكاسان» الفرنسي تحريفاً لـ«عاكس» الذي يتطابق تماماً مع سيرة هذا البطل المتضاد الذي يفعل عكس ما يُنتظر منه، بتحويل سعادته إلى شقاء، وشقائه إلى سعادة.

جهود الشيخ سلطان بن محمد القاسمي في النهوض باللغة العربية وخدمة القرآن الكريم (2-2)

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

حرص صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، على خدمة كتاب الله، وعلومه، والعناية بأشكاله المخطوطة، والمطبوعة، والمسموعة، والرقمية، والتعريف بما يتصل به من علوم وأعلام، كان وراء الرؤية الواعية من سموه بإنشاء مجمع القرآن الكريم في الشارقة، الذي افتتحه سموه في 24 كانون الأول/ ديسمبر 2020، ليصبح أكبر مجمع للقرآن الكريم في العالم، حيث يضم 34 قبة، على مساحة بلغت 75 ألف متر مربع، بتصميم على شكل النجمة الثمانية الإسلامية، عاكساً بذلك اهتمام الإمارة بالعمارة الإسلامية في مبانيها[1].

ويهدف مجمع القرآن الكريم إلى الاهتمام بمخطوطات المصاحف الشريفة، وتحديداً النسخ النادرة، والاهتمام بتسجيلات القرآن الكريم كذلك، كما يوجه بالعناية الفائقة بعلوم القرآن الكريم ودراساته وبحوثه، إلى جانب دعم الأشخاص المهتمين بالشأن القرآني وتطوير وتنمية مهاراتهم.

هذا ويحوي مجمع القرآن الكريم في داخله تاريخاً عريقاً، يُعنى بالإسلام وتطور كتابة المصحف الشريف والأدوات المستعملة في الكتابة عبر العصور، حيث يعرض نوادر المصاحف المخطوطة والمتوارثة من جيل إلى جيل، ويعرض أيضاً تاريخ كتابة كل آية في القرآن الكريم ومتى أُنزلت مع الأدوات المستخدمة قديماً في تدوين الآيات القرآنية[2].

ويضم المجمع 7 متاحف علمية: متحف تاريخ كتابة المصحف، متحف نوادر المصاحف، متحف القراءات السبع والعشر، متحف أعلام القرآن عبر التاريخ، متحف مشاهير القراء، متحف الكون والإنسان في القرآن، متحف كسوة الكعبة وستائر الحجرة النَّبويّة الشريفة[3].

ويتناول متحف تاريخ كتابة المصحف الشريف، مسيرة تاريخ كتابة المصحف الشريف، منذ بداية تدوين آيات القرآن الكريم في العصر النبوي، حتى عصرنا الحديث، ويبرز أوجه عناية الأمة بالمصحف الشريف، واحتفائها به، حيث يعرض 60 مخطوطة قرآنية، وهو مقسم إلى 15 قسماً، لكل قسم قرن من الزمان، وتم تزويده بأحدث التقنيات لتعريف زوار المجمع بتاريخ الكتابة، إضافة إلى تخصيص غرفة تحاكي غار حراء، مزودة بشاشة عرض، وأجهزة صوتية تعرض قصة بداية نزول القرآن الكريم على الرسول، صلى الله عليه وسلم[4].

يحوي المجمع متحف نوادر المصاحف الذي يحتوي على مجموعة كبيرة من المصاحف الثمينة، والمخطوطات الأثرية، ومقتنيات صاحب السمو حاكم الشارقة، إضافة إلى المصاحف الرسمية الصادرة عن مختلف دول العالم، وبلغ مجموع مقتنيات المتحف

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي يقوم بالتوقيع على المجلّدات الأولى لموسوعة التفسير البلاغي للقرآن الكريم

(308) مقتنيات، موزعة بين المصاحف المخطوطة، والرقاقات، والمصاحف المطبوعة، والترجمات القرآنية. وتنوعت مصادر هذه المقتنيات، وهي على أربعة أقسام:

القسم الأول: مقتنيات مجمع القرآن الكريم، ويضم هذا القسم مجموعة كبيرة من المصاحف النادرة التي يبلغ عددها 167 مصحفاً، ترجع إلى فترات زمنية مختلفة، تراوح أحجامها بين الصغيرة، والمتوسطة، والكبيرة.

القسم الثاني: مقتنيات صاحب السمو حاكم الشارقة، ويزخر هذا القسم بنفائس من المصاحف المخطوطة، والرقاقات القرآنية النادرة، التي تفضّل صاحب السمو حاكم الشارقة بإهدائها إلى مجمع القرآن الكريم، وقد بلغ مجموع المقتنيات (78) مقتنى، منها 46 مصحفاً يرجع بعضها إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين، و32 رقاقة قرآنية.

القسم الثالث: مصاحف الدول الرسمية، ويحوي هذا القسم مجموعة من المصاحف الصادرة عن الهيئات القرآنية والجهات الرسمية في مختلف الدول العربية والإسلامية، حيث يبلغ عدد المصاحف المستقطبة (50) مصحفاً من (14) دولة، مطبوعة وفق الروايات القرآنية المختلفة، وبأحجام ومقاسات متعددة.

القسم الرابع: رسائل النبي، صلى الله عليه وسلم، إلى الأمراء والحكام، ويحوي هذا القسم مجموعة من الرسائل النبوية إلى الأمراء والحكام، ويبلغ عددها ست رسائل، حيث أرسل إلى النجاشي ملك الحبشة، وهرقل قيصر الروم، وكسرى ملك الفرس، والمنذر بن ساوى ملك البحرين، والمقوقس عظيم القبط، وملك عُمان وأخيه[5].

علاوة على متحف القراءات السبع، والعشر، الذي يهدف لتعريف زوار المجمع بعلوم القرآن المجيد. يتألف المتحف من عشرة أقسام، فيها تعريف بالقراء السبعة، ورواتهم، كما تضم هذه الأقسام 20 مصحفاً وفق القراءات السبع، والعشر؛ لتوضح الفروق في رسم المصحف بين كل رواية وأخرى.

كما يعرض المتحف الطريقة القديمة التي درج عليها القراء في تلقي القرآن الكريم، من خلال محاكاة للكتاتيب القرآنية، حيث تضم حجرة القارئ ابن عامر الشامي تصميماً لغرفة تعليمية (كُتّاب) يحتوي على أدوات الكتابة القديمة، ونماذج من الكتابات القرآنية بخطوط متنوعة.

ويضم المجمع أيضاً متحف أعلام القرآن عبر التاريخ، وهو المتحف المختص بتسليط الضوء على أعلام القرآن، يتألف المتحف من خمسة عشر قسماً؛ موزعة بحسب القرون الزمنية، لكل قسم قرن من الزمن[6].

ويضم المجمع متحف كسوة الكعبة، وستائر الحجرة النبوية، ويضم 18 كسوة، يرجع أقدمها إلى القرن العاشر الهجري، (970هـ)، ويبلغ طولها 5.75م، وعرضها 2.75م، وتتوسط المتحف محاكاة لباب الكعبة، وعليه قطعة أصلية من كسوة باب الكعبة، ويضم المتحف ثلاث شاشات عرض كبيرة، مزودة بأحدث تقنيات العرض المتطورة، تعرض تاريخاً متسلسلاً لصناعة كسوة الكعبة، وتطورها خلال العصور، إضافة إلى صناعة كسوة الكعبة، والأدوات والمواد والآلات المستخدمة في صناعتها، وحياكتها. كما يضم المجمع قاعة الكون والإنسان في القرآن الكريم، التي تسلط الضوء على الحقائق العلمية في القرآن الكريم، ويظهر من خلالها ذكر القرآن لتلك الحقائق العلمية من قديم الزمان والتي لم يتوصل إليها العلماء إلا في القرن الأخير[7].

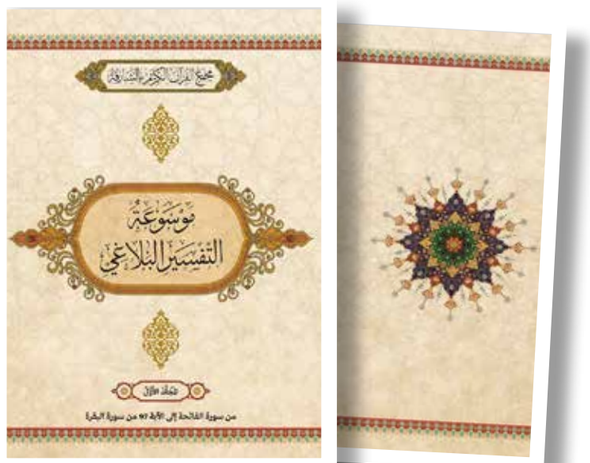
موسوعة التفسير البلاغي للقرآن

وبتاريخ 8 نيسان/ إبريل 2023، أطلق صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، التسع مجلدات الأولى من موسوعة «التفسير البلاغي» للستة أجزاء الأولى في القرآن الكريم، الذي يعدّ أحد مشروعات «مجمع القرآن الكريم بالشارقة»، لنشر علوم القرآن الكريم. وقد تفضل بالتوقيع على المجلّدات الأولى لموسوعة التفسير البلاغي للقرآن الكريم.

وهذه الموسوعة تعد أول موسوعة بلاغية، استعملت أسلوب تسهيل المعلومات، كاشفة أسرار التنزيل، فجلت للأفهام جمال التعبير القرآني، في منهج مبتكر يتضمن أصالة العرض لهذا الإعجاز البديع. وتعد الموسوعة الأولى من نوعها في التفسير البلاغي في العالم الإسلامي، وجاءت نتيجة عمل دؤوب على مدار عام في قسم الدراسات والبحوث بمجمع القرآن الكريم بالشارقة. وقامت الهيئة العلمية للمشروع في الموسوعة على تحليل النص القرآني، بذكر وجه المناسبة بين السّورة وسابقتها ولاحقتها، والمناسبة بين الآية والأخرى، وبيان المعنى الإجمالي للآية القرآنية، وتقديم شرح موجز عن الألفاظ، والوقوف عند الفروق المعجمية، ومعالجة الآية لغوياً وبلاغياً، والحرص على ذكر المتشابهات اللفظية في مواضع ورودها وتوجيهها، بالرجوع إلى أُمّات كتب التفسير والبلاغة واللغة، مع مراعاة اليسر والسهولة وحسن التحليل وجودة العبارة للقارئ.

وتحتوي المرحلة الأولى من الموسوعة 9 مجلدات، بداية من سورة الفاتحة إلى الآية 106 من سورة المائدة، وتعدّ فريدة في طرحها، كونها أول موسوعة بلاغية في العالم تحمل هذا النهج الفريد من التفسير باستخدام أسلوب تسهيل المعلومة. كما تعدّ خالية من التكرار، مقارنة بما جاء في الكتب والموسوعات المنشورة في تفسير علوم القرآن، حيث تشمل موسوعة التفسير البلاغي، جملة من المواد والمفردات والتفسير[8].

واستغرق العمل على المرحلة الأولى من موسوعة التفسير البلاغي عاماً كاملاً، شارك فيه 33 عالماً متخصصاً في التفسير واللغة والبلاغة، قاموا بتفسير 6 أجزاء قرآنية، وزعت على 9 مجلدات، بإجمالي 7200 صفحة، ويحوي كل مجلد على 800 صفحة، برزت خلاله أكثر من 10 آلاف عنوان بلاغي كاشف عن المعاني القرآنية، في نهج مبتكر يجمع بين الأصالة وحسن العرض والتبويب والتنظيم لتناسب جميع الفئات المجتمعية من الطبقة العلمية[9].



1. سلطان القاسمي يفتتح مجمع القرآن الكريم بالشارقة: موقع جريدة البيان، بتاريخ 25 ديسمبر 2020. على الرابط الآتي: https://www.albayan.ae/across-the-uae/news-and-reports/2020-12-25-1.4048672
2. مجمع القرآن الكريم وفرادة الدور، مجلة الرافد، الصادرة عن دائرة الثقافة، الشارقة، العدد (288)، أغسطس 2021. ص 26.
3. موقع مجمع القرآن الكريم بالشارقة، على الرابط الآتي: https://holyquran.gov.ae
4. سلطان القاسمي يفتتح مجمع القرآن الكريم بالشارقة، سبق ذكره.
5. مجمع القرآن الكريم في الشارقة.. 7 متاحف تحتوي على كنوز كتاب الله: موقع اليوم السابع، بتاريخ 25 مارس 2022. على الرابط الآتي: https://www.youm7.com/5704534
6. موقع مجمع القرآن الكريم بالشارقة، على الرابط الآتي: https://holyquran.gov.ae/museums/11
7. مجمع القرآن الكريم.. منارة لخدمة كتاب الله: جريدة الخليج، العدد (15226) بتاريخ 25 يناير 2021م.
8. سلطان يطلق 9 مجلدات من موسوعة التفسير البلاغي للقرآن، موقع جريدة الخليج، بتاريخ 9 إبريل 2023، على الرابط الآتي: https://cutt.us/BfBh1
9. موقع صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، على الرابط الآتي: https://cutt.us/vCE4i

طرق العلاج
عند هنود أمريكا

خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

يقول موليير Molière إن معظم الرجال يموتون بسبب الدواء، وليس بسبب الداء، ما يعني أن طرق التطبيب والشفاء كانت تعرف تعثرات حتى في أوروبا. وبخصوص العلاج كان الشامان يحتل دوراً معتبراً داخل المجتمعات الهندية، ويحظى باحترام أعضاء القبيلة. وكان هذا العمل مصدر فخر لصاحبه، وكان الفرنسيون يطلقون عليه المشعوذ jongleur. ويحدث أن نجد امرأة تضطلع بدور الشامان، كما لاحظ ذلك جان بيرنار بوسي Jean-Bernard Bossu الرحّالة الفرنسي، عند قبائل الميسوري Missouri. وعادة ما يكون الشامان شخصاً مسنّاً ويتوافر، حسب المعتقدات المحلية، على روح تحفظه وتساعده على تحصيل المعلومات الطبية.

وهي معرفة كانت تلقى إعجاب الأوروبيين؛ لأنها كانت تتميز بفعاليتها في القضاء على كثير من الأمراض. فهو يجمع بين المعرفة بعلم التشريح والأدوية النباتية والطقوس والشعائر العلاجية. وعلى اعتبار أن الهنود يعيشون في عالم مملوء بالمخاطر، فهم يتعلمون منذ صباهم عدم خرق المحظورات اتقاء للعلل. ويرتكز تحديد هذه المخاطر عند قبائل النافاغو مثلاً على معاينات؛ فالناس يمرضون ويموتون بسبب سم الأفاعي والرعد والبرق؛ لذلك ينبغي تجنب هذه المخاطر، كما أنهم يحملون معهم أكياساً صغيرة تتضمن أشياء مقيئة، تُستعمل حين يكونون قد تناولوا أكلاً أو شراباً مسموماً، أمدهم به ساحر ماكر.

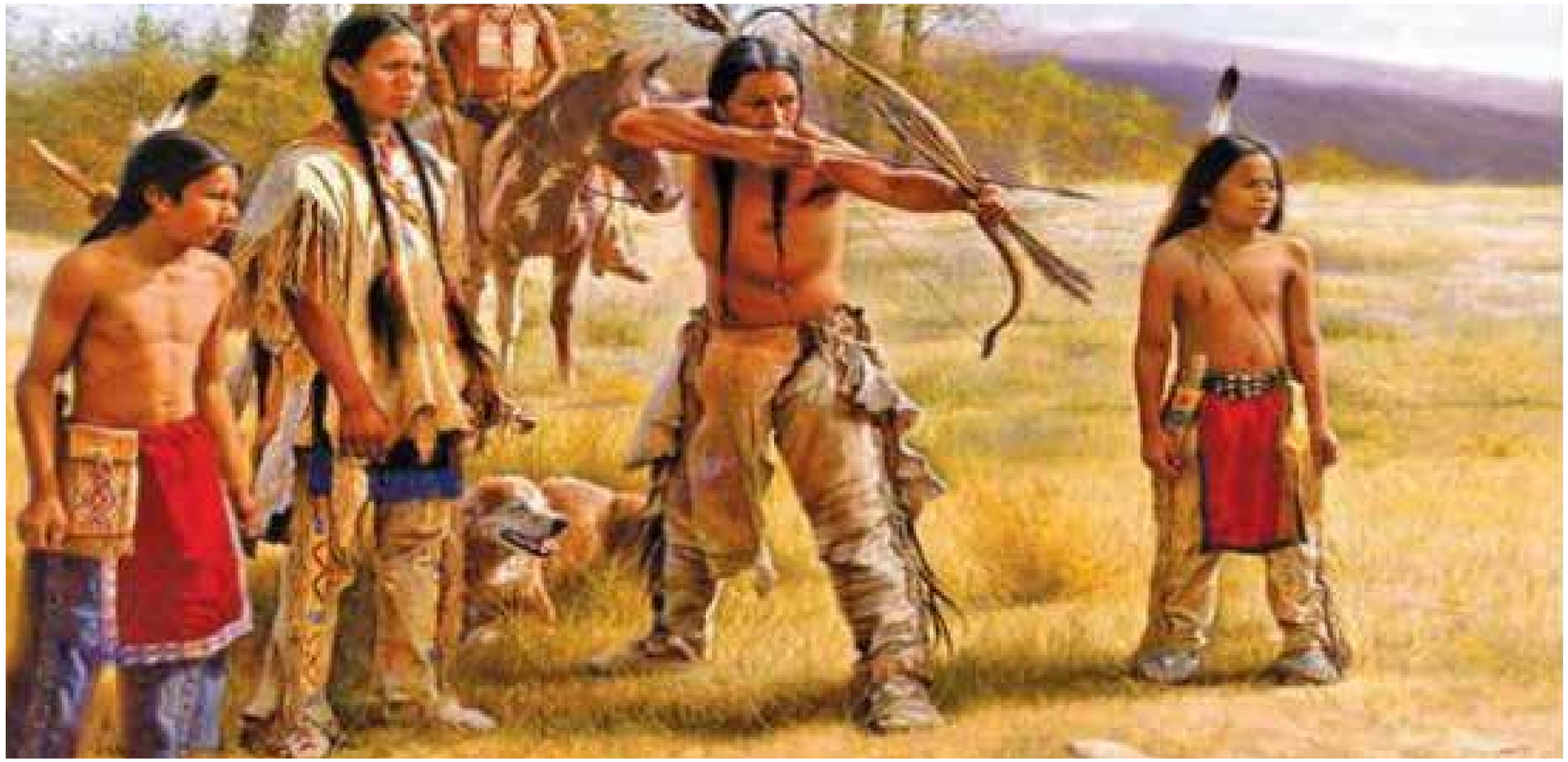
وتسير حياة قبائل النافاغو وفق طقوس محددة ومضبوطة، فلكل أسرة أغانيها وأناشيدها التي تضمن لها الحصول على منتج فلاحي جيد. ويقوم الأب أو العم بنقل هذه التعاليم إلى ابنه أو ابن أخيه. ولا يهدف الشفاء إلى القضاء على علامات المرض، ولكن يسعى كذلك إلى خلق توازن بين المريض ومحيطه الطبيعي والقوى الخارقة؛ لذلك تتشابه مقاصد البعد الروحي والطب المادي. فمعظم الطقوس الدينية هي في الوقت ذاته طرق للشفاء، والزعيم الروحي هو في الوقت ذاته الطبيب والمداوي. ويسعى النظام الطبي إلى التحكم في جميع القوى التي تسعى إلى تكسير التناغم القائم بين القبيلة والعوالم الأخرى، ونشر الأمراض. وكانت قبائل النافاغو تتتبع في أسلوب العلاج طريقة الأوروبيين نفسها؛ أي تعرف المرض، وتشخيصه، والمعالجة، والشفاء، ثم الوقاية. وتُعتبر الاضطرابات الاجتماعية والعقلية والآلام الجسدية كالإسهال، وصعوبة التنفس، والأمراض الجلدية، علامات دالة على المرض. وإذا أحس الشخص بالمرض، استدعى الطبيب المشخص. وتُعتبر الطقوس مكلفة، ولا يمكن القيام بها في أي وقت من السنة؛ لذلك على المريض أن يجمع المال، وينتظر الوقت المناسب. ويتطلب تعلم الطقوس وقتاً طويلاً، وصبراً وأناة. فلا بد من التدرب سنوات طويلة لضبط الأغاني والعبادات والرسوم المستعملة؛ لذا لا يمكن للطبيب المعالج التخصص في أكثر من ثلاثة طقوس. وعندما يتم القضاء على المرض تزول علاماته. وإذا ما استمرت معاناة المريض، فذلك يعني أن المرض لا يعود إلى السبب المفترض، ويجب بالتالي اللجوء إلى شعائر أخرى. فربما يكون الطبيب

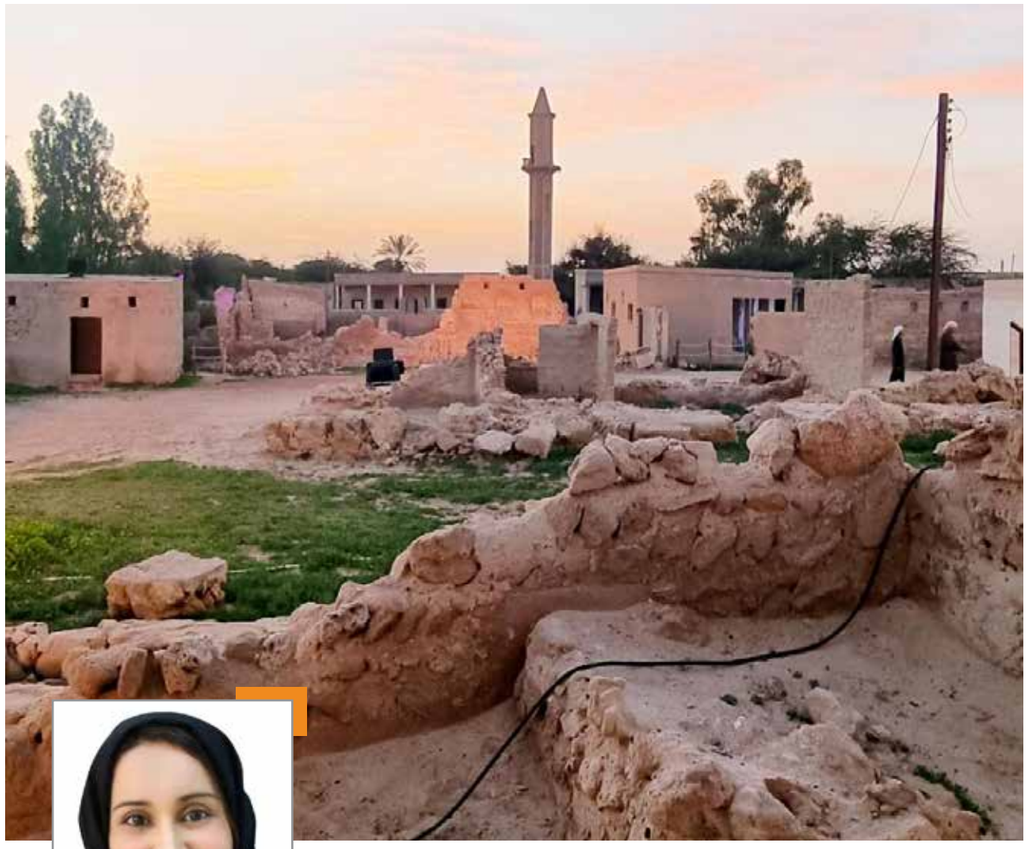
المداوي قد أخطأ، أو أن التشريح غير صحيح. وتلعب الرسوم دوراً مهماً في العلاج. ولكي تكون الطقوس فعالة، يجب إجراؤها أربع مرات خلال حياة المريض. ولكل شعيرة غناؤها وعبادتها الخاصة، بينما تشكل حمامات الرشح، والمقيئات، واستعمال عصي العبادة، والغناء، قواسم مشتركة بين الاحتفالات. وأثناء هذه الطقوس ينبغي اللجوء إلى التطهر، إذ على المشاركين أن يستعفوا عن القيام بعلاقات جنسية، ويقللوا من ساعات النوم، ويستعملوا المقيئات والحمامات لإخراج كل الشوائب من الجسم؛ لأنهم إن لم يفعلوا أُصيبوا بالوهن وأصبحوا غير قادرين على مواجهة مشكلات الحياة. وعموماً تمثل الشعائر التي تؤمن للفرد العافية والصحة أهم حدث في حياة النافاغو. لكن كيف لنا أن نفسر فعالية المعالجة عن طريق السحر في عالم لم يكن يؤمن بالعلم إلا في شقه المادي، وبالعلموية، وهي أيديولوجية تذهب إلى حد الاعتقاد أن العلم كفيل وحده بحل مشكلات الإنسان جمعاء، بما فيها تلك المرتبطة بجانبه الروحي؟

خلص الأنثروبولوجي الفرنسي الكبير كلود ليفي ستروس Claude Lévi-Strauss في كتابه الموسوم بالأنثروبلوجية البنيوية، إلى أن نجاعة بعض الإجراءات السحرية مرتبطة بميكانيزمات نفسية وفيزيويولوجية؛ ذلك أن فعالية السحر تقتضي أموراً ثلاثة: إيمان الساحر بجدوى الوسائل التي يستعملها، ثم ثقة المريض بالمعالج، أو الضحية المعتدى عليها بوجود سلطة حقيقية عند الساحر، وأخيراً الثقة الممنوحة من قبل الرأي العام للساحر، والتي تحدد علاقة هذا الشخص بالمسحورين. ووقف الباحث عند أوجه التشابه والاختلاف بين المعالجة عن طريق السحر، والمعالجة عن طريق الطب النفسي، إذ يسعى كل من الشامان والطبيب النفسي إلى إخراج انفعالات المريض وتوتراته من اللاوعي إلى الوعي، وهو ما يعرف في الطب النفسي بإزالة العقد Abreaction؛ أي تصريف الطاقة الانفعالية المكبوتة التي تؤدي إلى ظهور الاضطرابات النفسية والعصبية، وذلك بعد تمثل المرض، والعودة إلى الحالة الأولى التي كانت سبباً في ظهوره. ولا تتم معالجة المريض إلا بعد إعادة إحياء تجربة ماضية بشكل منتظم، يتم خلالها استحضار ميكانيزمات ظلت خارجة على سيطرته. كما أن المريض النفسي يسعى عبر المسار نفسه؛ أي حل العقد، إلى إعطاء تفسير، وإيجاد حل لوضعية ظلت غامضة ومبهمة. لكن ثمة أوجه اختلاف؛ فهدف الطبيب النفسي هو معالجة مريض نفسي ليس إلا، بينما يسعى الشامان إلى معالجة الأمراض النفسية والعضوية في الوقت ذاته. وإذا كان المريض النفسي يهدف عبر العودة إلى الماضي أن يستمد أسس العلاج من التجربة الشخصية للمريض، فإن الشامان يعتمد على تجربة المجتمع. ويكتفي الطبيب النفسي في أسلوب علاجه بالإنصات إلى المريض، بينما يتكلم الشامان بدلاً من المريض، ويمنح للحاضرين عرضاً يسعى من خلاله إلى أن يعيش أحداثاً سابقة في أصالتها وقوتها وعنفها، ليعود في نهاية العرض إلى حالته الطبيعية.

وكثيراً ما أظهر الأوروبيون إعجابهم بالطب الهندي، وحاولوا فهمه، بسبب فضولهم العلمي، أو لتطوير أساليبهم الوقائية والطبية. واعتبروا حياة الهنود أكثر أمناً من حياتهم، ولم يكونوا يكتفون باللجوء إلى الأدوية المحلية، بل كانوا يستعملون الطقوس الهندية المصاحبة لها. وقد لاقى هذا التصرف اعتراض رجال الدين الذين خافوا من أن تكون فعالية الطب الهندي سبباً في التشكيك في المعتقدات المسيحية؛ لذلك هاجموا الشامانات، واعتبروهم مجرد مشعوذين.

فما دور الأعشاب وجذور النباتات في علاج الأمراض عند هنود أمريكا؟ هذا ما سنراه في المقالة التي ستصدر في العدد المقبل.





الجمال المهجور

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

يبدو الفضاء لامعاً من بعيد.. مهجوراً ومأخوذاً بالنسيان، ريح تعتني بحركة المكان، وبنفث الغبار والسراب، سربُ طيور ينتفض من عرش الأرض، ويُحلّق تباعاً ثم يغيب في الأفق اللامرئيّ، سحب تُحلّق هنا وهناك ثم تغيب هي الأخرى وتعيشُ في الأبد.
ثمة نداء غامض يستدير ببطء ويرتعش ويسبح من فضاء مجهول، نداء أشبه بغناء قديم يُبَثُّ في البريّة المتروكة للفراغ، ماذا يُعمِلُ الفراغ المُطلق بعد الرحيل عن الأمكنة؟

(1)

يجول الرّائي في الأرض الفسيحة الممتدة بالخواء الشعريّ الحزين بحثاً عن مشهد صامت يشي بالنور والسلام الرمزيّ، وما بين الذكرى المعاشة في اللحظة يتوغلُ عميقاً ويغوص كأيّ كائن حساس في المتناثر من الضوء والوديان والشواطئ المنسية والبحار الفضية المُدَفَّرة، عسى أن تجمعه الذكريات الجديدة، ويصطفيه الجانب الآخر من الزمن، وما وراء الوراء، ليستعيد حُلماً قديماً وأياماً متلاشية عبر صور تلتقطها عدسته.
ثمة راءٍ يمتهن الإصغاء للخواء، يُصوّر الجمال المهجور كمن مسّته اللهفة تحت مطر فجائي قديم، يتبع الفضول ويعانق المجهول والفراغ والظلام، ويُسابق الريح والزمن عابراً بمصابيح الآلهة أركان الأرض، وبحنان بالغ يمسح الأتربة، وما علق من الغبار والأحداث الثقيلة على الأشياء، ويقول للزمن تمهل قليلاً، لا تطفئ الضوء، فثمة عابرون كُثر لا يجدون ملاذهم إلا فيما عبر وارتحل وتداعى وشاخ وانهزم واندثر وانمحى واختفى، أو مازال يؤول في رحلته إلى جميع ما سبق.
يتبع النجوم البعيدة ليضيء البصيرة والروح دون أن يزعج الموتى والحقول النائمة المغطاة بالرمال، وليس بعد الطريق من شيء، سوى الرّيح والأثير.

(2)

في هذا المحراب الترحُليّ الصامت تبدو عدسة المُصوّر كدمعة كبيرة تفتح ثقباً في الأبعاد الحسية، فلا تدري أي حزنٍ تُصاب به الرّوح!
الرّوح التي تتجسّد فجأة بوضوح في أمكنة قديمة، وكأنها تعود معانقة إياها شوقاً وحناناً وشفقة، تشعرُ بها وكأنها ترتدي الأرض وتطوي الأبعاد لتصل نحو نقطة سماوية ضائع وحائر مركزها في هذه اللوحة الغائرة في الماضي، لوحة تنفتح على أسئلة مُربكة أشبه بالأحاجي والألغاز وحكايات المدن المندثرة والمروية على لسان الجدات. لابد من وقفة إزاء تلك الأسئلة، ومحاولة تحريرها بالسماح لها بالمشي الدلالي على المكان والمسح الحنون على تضاريسه المنهكة والموغلة في الوحدة والعُزلة.
يا تُرى، من عاش هنا؟

لماذا رحلوا؟

ماذا حصل في هذا المكان؟

ما كل هذا الهسيس الروحي الأليف؟ لماذا أشعر بألفة معه؟ لماذا تجذبني هذه الأرض الهالكة والقاحلة والمنئية والمنسية على الكوكب؟

هل عاش أسلافي هنا؟

هل كنتُ أنا من عاش هنا في حياة قديمة؟

لماذا أشعرُ بالأمان واللطف الدافئ، وكأن أحداً من أجدادي قد غمرني الآن بحضنه ورائحته؟

أسئلة تسير في طبقات الأرض إلى ما لانهاية، وكأنها تأتي من فصول الذاكرة المطيرة وأزمنة البراءة وهمهمة ألحان الوجود القديم. ويتهافت الرّائي على التصوير، محاولاً الإمساك باللحظة، بالنشوة المباغتة، باللغز، بالسفر عبر الزمن.

(3)

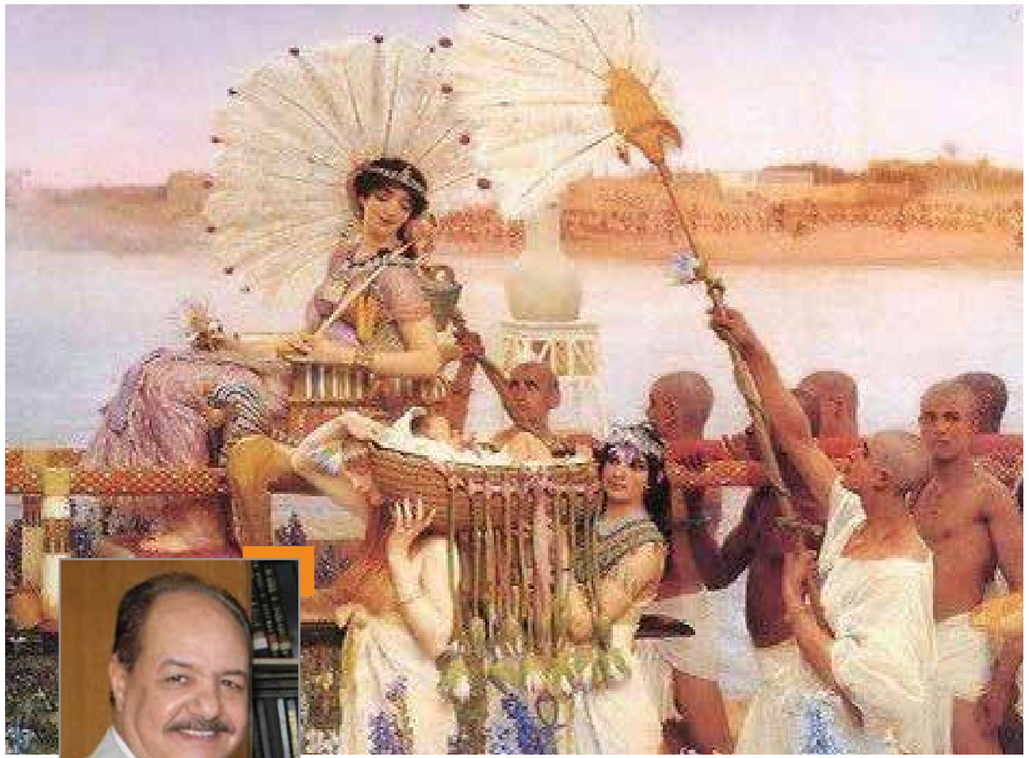
إن المهجور من الأشياء يفتح زاوية جمالية روحية كبرى، البعض ينظر إلى تصوير المهجور مجرد شطحات عابرة، وبالأخص حين يخرج هذا المُنظّر من دائرة التخصص، لكن الفأل ننهله من ذاك الذي يخطفه المهجور نحو أفق العبث الدلاليّ السوريالي. وكأن الأشياء المهجورة تمسّ الروح وتمسحُ عليها، مهما اختلف الغرض من إنشائها، فإن الروح تمضي نحوها بكل دهشة وفضول، حتى لو كنا أمام منشأة عسكرية.

ما بين الذكرى والذكرى.. إن الماضي الملتقط بالصور هو شكل آخر لعَيْش اللحظة، ففي الوقت الذي يغمرُ المصورُ المكانَ العتيق بضوء عدسته يعيش لحظة (الآن الأبديّ)، الانغماس في الديمومة المتدفقة عبر المغامرة ونشوة الكشف والإبداع. رائحة عتيقة تنضح من زوايا المكان المهجور، رطِبة مثل رائحة مخطوطة قديمة، أو أرض ينبش فيها المطر بعد سنوات قاحلة، أو رائحة خشب مبلول بماء البحر.. إنها رائحة الروح.

(4)

تبقى زيارة المكان الخَرِب ميولاً روحياً شخصياً، فثمة من لا تحركهم نداءات الغياب، بل تبث فيهم انطفاءً وكآبة ورعباً ونفوراً، وبعضهم يستشعر فيها همساً ماكراً للموت والمدافن والأجساد الظلامية، ويظل مُسمّراً على عظام العالم بقلق وتوتر.

كلٌّ حسب صداه الداخليّ، وأغلب الظن من كانت حدوسه مشتعلة بالحُب ومنسجمة بالمغامرة فلا مكان للمخافة في روحه، بل يدخل منغمساً في الأرض عبر جميع البوابات وأمكنتها الحاضرة والغائبة، ويُوجِد فيها ملاذه السحريَّ، مُصغياً لقرع طبول بشرية بعيدة بين أحزمة الضوء والصلصال والشموع الخضراء، ومهما حدث في تلك الأمكنة من أحداث وأهوال يبقى الفنان المُحِبُّ حيًّا، وخلاقاً على أحسن حال، لصورة شعرية أو لوحة أو قصة أو سرد رحليّ كفيل بإعادة إحياء العظام واستنبات الأزمنة والرمال الأزلية بكل تناغم ونقاء مبارك.



حكاية عروس النيل تناقلتها الأجيال كموروث شفاهي:

أسطورة عروس النيل

بين الحقيقة والخرافة والموروث الشعبي

خليل الجيزاوي
روائي وكاتب صحفي - مصر

عروس النيل حكاية من المروّيات الشعبية الشهيرة عند قدماء المصريين، وتناقلتها الأجيال كموروث شفاهي، وانقسم المؤرخون بين حقيقة عروس النيل التي كانت تُلْقَى في مياه نهر النيل تقرباً للإله حابي، إله النيل حتى يفيض وتجري مياهه متدفقة تفيض بالخصب والخير والنماء، وفي يوم الاحتفال الشعبي بيوم الفيضان، هل كانت فتاة عذراء حقيقية رائعة الجمال من لحم ودم؟! أم كانت دُمية خشبية تلبس ملابس فاخرة لفتاة مصرية جميلة جداً، وتتزين بالحلي والمجوهرات؟!

ورغم انقسام المؤرخين تبقى رواية عروس النيل واحدة من الروايات التي اشتغل عليها الخيال الشعبي وزاد من قماشة نسيجها حتى باتت أسطورة شعبية تتردّد في كتب الأدباء والشعراء كمروية من مرويات التراث الشفاهي.

بين الحقيقة والخرافة والأسطورة

يقول المؤرخ إبراهيم عناني عضو اتحاد المؤرخين العرب وجمعية الآثار عن أسطورة عروس النيل: «كان المصريون القدماء يزينوا للنيل فتاةً بكراً جميلةً، فيعطرونها ويزينوها بأجمل الحلي واللآلئ والمجوهرات، ثم يلقونها وسط مياه النيل قرباناً، فلا يلبث أن يزيد ماؤه ويفيض، ويُغطي الأراضي، وأضاف أن بعض المؤرخين، يُشكّكون في صحة هذه الرواية».

المؤرخ اليوناني بلوتارك ذكر حكاية عروس النيل في كتابه «الأنهار والجبال»، يقول: «كان إيجيبتوس ملك البلاد التي حدثت فيها حرب أهلية؛ لأن النيل لم يرتفع وحزن السكان من المجاعة واقترحت البيسيا، ربّة الوحي الحل: أن يُضحي الملك بابنته الوحيدة أجانيبي للآلهة ساعتها سيكثر الخير، فألقوها في مياه النيل، وحزن عليها إيجيبتوس، وعندما حلّ الليل وجد نفسه وحيداً حزيناً، فألقى بنفسه إلى النهر (ميلاس)؛ ولذلك سمي باسمه (إيجبتوس)».

وذكرها المؤرخ أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله بن عبدالحكم في كتابه «فتوح مصر والمغرب»، الذي كتبه سنة 230 هجرية، المؤرخ عبدالرحمن بن عبدالحكم ولد سنة 187 هجرية، وتوفي سنة 257 هجرية، ونقلها عنه المؤرخ ابن إياس الذي عاش في عهد المماليك بمصر، وذكرها في كتابه «بدائع الزهور في وقائع الدهور»، قائلاً: إنه في سنة 23هـ، جاء جماعة من الأقباط إلى القائد عمرو بن العاص، وقالوا: أيها الأمير إن لنيلنا (سُنّة) في كل سنة لا يدري إلا بها، فقال لهم فما هي؟ فقالوا إذا اثنتا عشرة ليلة تخلو من بؤونة من الشهور القبطية، عمدنا إلى جارية بكر وأخذنها من أبويها غصباً، وجعلنا عليها الزينة، ثم نُلقيها في النيل في مكان معلوم عندنا، فلمّا سمع عمرو بن العاص بذلك فقال: هذا لا يكون في الإسلام أبداً، فقاموا أهل مصر ثلاثة أشهر - بؤونة وأبيب ومسرى - من الشهور القبطية لا يجري فيها النيل لا قليلاً ولا كثيراً، فلما يأس أهل مصر من ذلك هَمّوا بالخلاء منها، فلمّا رأى عمرو بن العاص ذلك خَطّ كتاباً وأرسله إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، فلمّا وصل إليه وعلم ما فيه كتب بطاقة، وأرسلها إلى عمرو بن العاص، وأمره أن يُلقيها في بحر النيل، ولمّا وصلت إليه البطاقة، فتحها وقرأ: (بسم الله الرحمن الرحيم.. من

عبدالله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين، إلى نيل مصر، أما بعد: يا نيل مصر، إن كنت تجري من عندك فلا حاجة لنا بك.. وإن كان الله الواحد القهّار هو الذي يُجريك، فنسأل الله الواحد القهّار أن يجريك).

فلمّا انتهى عمرو بن العاص من قراءة البطاقة خرج مع حشد من أهل الفسطاط بعد صلاة العصر مُتوجهاً ناحية مكان مقياس النيل بجزيرة الروضة، وسمّ الله وألقى ببطاقة عمر بن الخطاب في مياه نهر النيل، يوم عشرة من شهر توت، فأجرى الله تعالى النيل في تلك الليلة النيل 16 زراعاً، دفعة واحدة.

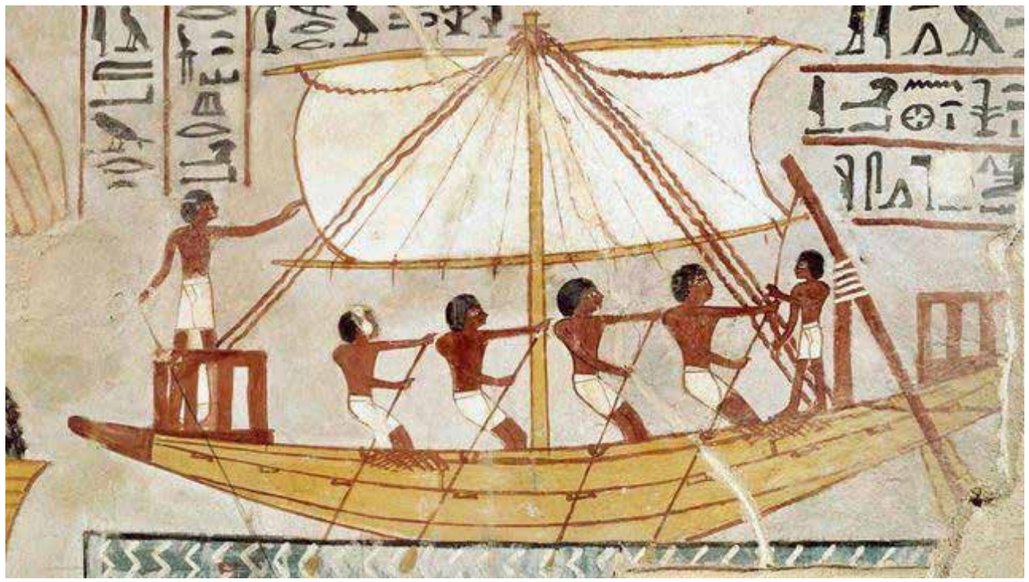
واستطاع العالم الفرنسي جاك فانديه، في دراسته «المجاعة في مصر القديمة»، أن يجمع ما يزيد على 55 نصاً من مصادر أثرية مختلفة ما بين «معبدي إدفو» و«دندرة»، تحدثت عن المجاعة والفيضان في مصر، وجاء في بردية هاريس من زمن رمسيس الثّالث، والتي ورد فيها بأنّهم كانوا يقدمون القرابين لإله النّهر حابي، وهي عبارة عن تماثيل من الخشب والأحجار الكريمة كالذّهب والفضّة والمرمر، ولم يأتِ ذكر لأي «عروس للنيل»، ولم يثبت عنهم قط أنّهم قدموا قرباناً لفتاة بشرية تُلقى في مياهه، ووجد الفرنسي جاك فانديه ثلاث لوحات تعود إلى عصر (الملك رعمسيس الثاني ومرنبتاح ورعمسيس الثالث) تصف جميعها المراسم الدينية والشعبية التي تحتفل بفيضان النيل، وتشير إلى أن الملك كان يحضر الاحتفال الذي يبدأ بذبح عجل أبيض وأوز وبط ودجاج كقربان، ثم تُلقى في النيل «رسالة» مكتوبة على ورق بردى تتضمن أناشيد تمدح النيل اعترافاً بفضله، وتتلو له التراتيل باعتباره الإله حابي واهب الحياة والخلود لمصر.

فليحيا الإله الكامل الذي في الأمواج
إنه غذاء مصر وطعامها ومؤونتها
إنه يسمح لكل امرئ أن يحيا
الوفرة طريقه والغذاء على أصابعه
وعندما يعود يفرح البشر.. كل البشر.

يوم الفيضان

يبلغ فيضان النيل ذروته خلال شهر بؤونة/ أغسطس كل عام؛ ولهذا يحرص المصريون على الاحتفال بيوم الفيضان، وأطلقوا عليه يوم وفاء النيل، وقبل بدء الاحتفال السنوي بعيد الفيضان يقال: (إن الملك - فرعون مصر - قبل الفيضان كان يركب النيل، ويتوجه إلى مجراه العلوي، فيبلغ جبل السلسلة، ويغيب في مضيقه الضيق، ويحاول استعطافه بالهدايا فيقدّم إليه ثوراً، ويقذف في أمواجه بردية فيها كلام سحري، يستحث النهر على الخروج من الأرض).

يقول المؤرخ ابن إياس أشهر مؤرخي العصر المملوكي في كتابه: «بدائع الزهور في وقائع الدهور»، واصفاً ليلة احتفال المصريين بعيد وفاء النيل: «خرجت سفينة



سلطان مصر عائمة فوق مياه نهر النيل من بولاق مزينة بالورد والأعلام واستقبلها الأمراء والوزراء عند مقياس فيضان النيل بالروضة بالطبل والمزامير».

وكان قدماء المصريين يحرصون على تردّيد أنشودة النيل في يوم الاحتفال بفيضان النيل، يُردّدون كلماتها يوم الوفاء اعترافاً منهم بفضل (حابي) إله النيل الذي يجلب الخير والخصب لأرض مصر المحروسة، يُردّدون في صوت واحد:

النيل يأتينا من الظلمات ليملأ الأكوان بالخيرات
يروي نداه أنضر الحدائق
وينبت الأرزاق للخلائق كأنه يأتي من السماء
ليمنح الحياة للأحياء يُحيّي موات الأرض
في النواحي كأنّه من عاملي فتاح

وتظلّ تردّد جموع المصريين الذين يسيرون بموكب الاحتفال الشعبي والرسمي بيوم الفيضان، هذه الأناشيد كأنها تراتيل صلاة وآيات شكر، وكانوا يزينون مئات المراكب بالرايات الكبيرة والطويلة الملونة، ويعلقونها فوق شراع المركب بألوان كثيرة حمراء وخضراء وصفراء، وتسير المراكب المزينة خلف المركب الملكي الكبير الذي يتصدره الملك يرافقه الكثير من الأمراء احتفاءً بهذا اليوم التاريخي، وكان موكب الاحتفال يبدأ عادة من بولاق، ويسير وسط نهر النيل بالطبل والمزمار البلدي، وكانت الجموع تردد أنشودة النيل احتفاء بيوم الوفاء العظيم:

النيل ربّ السمك المحبوب يأتي به من عالم الغيوب
ويخصب النبات في الغيطان والزهر والريحان في البستان
ينبت قمحاً وشعيراً جيداً، ولن يصدّ النيل عنه أحداً
بالنيل ينجو من شقاء الدهر
كل فقير من أهالي مصر
في نعمة النيل لهذا الوادي سعادة الحكام والأفراد

والبطء في الفيض يضرّ الخلقا
ويغضب الربّ الرحيم حقّاً

ويظلّ المصريون يُردّدون أنشودة النيل أثناء سيرهم بموكب يوم الوفاء العظيم، حيث ينزل الملك برفقة العديد من الأمراء في مراكب مُزيّنة مُتجهين إلى مقياس النيل، بحسب الروايات المُتعدّدة التي تصف مشهد الاحتفال، ويظلّ الموكب يُردّد الأناشيد حتى يفيض نهر النيل، ويصل منسوب المياه إلى 16 زراعاً، والفيضان إشارة بدء الاحتفالات السنوية، وتكون هذه الإشارة أن يضرب الملك بمعول من فضة إحدى فتحات مقياس النيل، فتدفق منه المياه إلى البحر الصغير؛ ليبدأ سريان المياه، هنا تظهر دُمية خشبية لفتاة جميلة تلبس أفخر الثياب ومزينة بكثير من الحُليّ والمجوهرات، ثم تُلقي بنفسها وسط مياه نهر النيل، مع حفنة من النقود الذهبية والفضية في المياه المتدفقة، ويتبعها كل من يحضر الاحتفال من أفراد الشعب المصري بإلقاء قطع النقود والأزهار وسط قرع الطبول، وابتهاج الناس بقدوم فيضان النيل في موعده، ثم يبدأ مركب الكهنة الحاملين زورق آمون/ الإله رع المقدس، ويسير الملك في هذا الموكب الذي تتقدمه تماثيل قدماء الملوك، وخلال ذلك كان الناس يبتهلون إلى النيل، ويُردّدون خاتمة أناشيد النيل:

مصر تُعِدّ النيل ربّاً سامياً
فاجعل لنا بالفيض حظّاً نامياً
واجعل بني النيل على سواهم
يرقون شأناً رغم من عاداهم

العقاد يُشكّك برواية عروس النيل

ذكر العقاد رواية عروس النيل كاملة في صفحات الكتاب في كتابه عبقرية عمر، ثم كتب تعقيباً عليها قائلاً: والرواية على علاتها قابلة للشك في غير موضع عند مضاهاتها على التاريخ، وقد يكون الواقع منها - إن وقعت - دون ما رواه الرواة بكثير؛ ولتكن على هذا صحيحة بحذافيرها. إن عمر بن الخطاب لم يجد أهل مصر مُعَوّلين على فيضانهم على القناطر والسدود وفنون الهندسة، فأبىَ عليهم أن يُعَوّلوا عليها، ولكنه وجدهم مُعَوّلين على خُرافة يعافها العقل والشعور فأنكرها، وحقّ له أن ينكرها.. كتاب عبقرية عمر ص 118 وص 119.

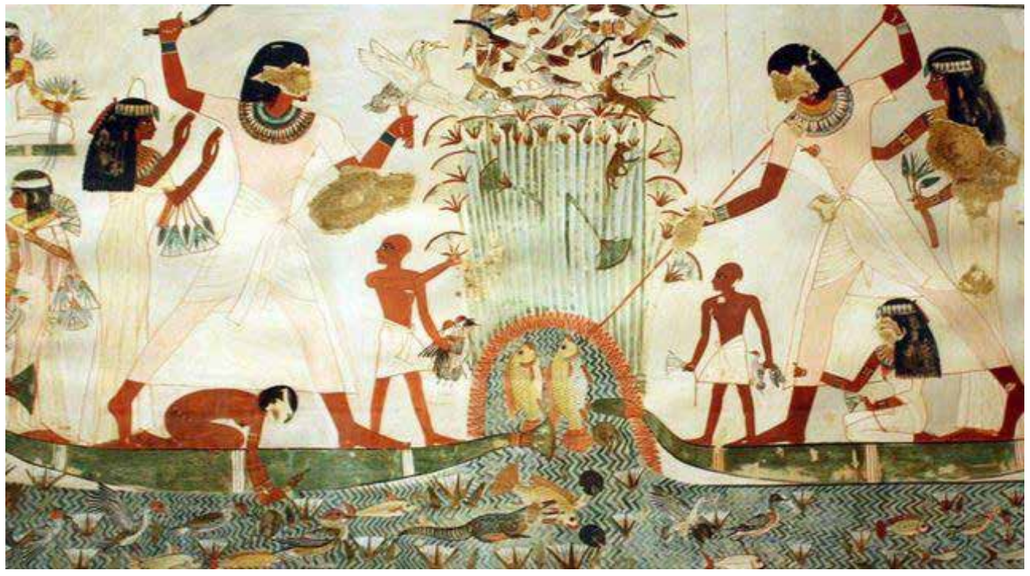
أمير الشعراء يتغنّى بعروس النيل

يقول الشاعر أحمد شوقي في قصيدته «أيها النيل»:

ونجيبة بين الطفولة والصبا عذراء تشربها القلوب وتعلق
كان الزفاف إليك غاية حظّها والحظّ إن بلغ النهاية موبق
لافيت أعراساً ولافت مأتماً كالشيخ ينعم بالفتاة وتزهق
في كل عام دُرّة تُلقى بلا ثمن إليك وحُرّة لا تصدق
إن زوجوك بهن فهي عقيدة ومن العقائد ما يلبّ ويحمق

عروس النيل والسينما العربية

فيلم عروس النيل إنتاج عام 1963، فكرة الفيلم اقتراح الفنانة لبنى عبدالعزيز، وأعجب المنتج رمسيس نجيب بالفكرة وكلّف الكاتب كامل يوسف بكتابة السيناريو والحوار، بطولة الفنانة لبنى عبدالعزيز التي قامت بدور الصحفية هاميس وبطولة رشدي أباظة وشويكار، ومن إخراج فطين عبدالوهاب، وتدور أحداث الفيلم عندما يذهب الجيولوجي سامي فؤاد (رشدي أباظة) إلى الأقصر لمتابعة عمليات التنقيب عن البترول، ويمُنع على أساس أن المنطقة تستخدم كمقبرة لعرائس النيل، يرى سامي فتاة جميلة في زي عروس النيل تُدعى هاميس (لبنى عبدالعزيز) تُطالبه بوقف الحفر، وتُخبره أنها ابنة آتون إلهة الشمس، وآخر عروس للنيل، وأن والدها أرسلها إلى الأرض؛ لتمنع انتهاك حرمات مقابر عرائس النيل، وبعد عرض الفيلم يلقي نجاحاً كبيراً، ويُسهم في ترسيخ رواية عروس النيل في رؤوس المشاهدين.



عروس النّيل أسطورة

عروس النّيل أسطورة شعبية ترتبط بالأذهان بمنظر فتاةٍ حسناءٍ مُقيّدةٍ بالسّلاسل تُقدَم كقربانٍ لنهر النّيل وسط حشود المهنئين، ونسب بعضهم هذه الأسطورة للفراعنة والأقباط المصريين، ولكن لم يثبت تاريخياً صحّة هذه الأسطورة، وإنّما هي محض افتراءاتٍ زائفةٍ أُلقي فيها اللوم على الكاتب الروماني بلوتارخ، وقيل إنّ أصل هذه الأسطورة هو ما جاء في بردية هاريس من زمن رمسيس الثّالث، والتي ورد فيها بأنّهم كانوا يُقدّمون القرابين لإله النّهر حابي، وهي عبارة عن تماثيل من الخشب والأحجار الكريمة كالذّهب والفضّة والمرمر، ولم يثبت عنهم قط أنّهم قدموا قرباناً بشرياً للنّهر، وكيف لحضارةٍ قدّرت المرأة وحفظت لها مكانتها أن تقدم الفتيات الجميلات كقربان للنّهر، وسيُلقى الضّوء على المكانة العالية التي كانت تلقاها الفتاة الفرعونيّة آنذاك، وهكذا تشير معظم الدلائل التاريخية إلى أن المصريين - حتى القرن الثامن عشر - كانوا يقومون بإلقاء بعض الدُمَى يوم الاحتفال بوفاء النيل كي يفيض النهر (عروس النيل: دمية كبيرة على هيئة فتاة، هيكلها محشو بقش الأرز، ومزينة الوجه كأنها عروس، ومقلدة بمشغولات من الفضة، كأنها عروس حقيقية تزف إلى زوجها ليلة العرس)، فيحدثنا الجبرتي أنه في يوم الاحتفال كان الوالي ينزل من القلعة مع الأمراء في مراكب مزينة من مصر القديمة إلى مقياس النيل بالروضة، ويمكث هناك حتى يفيض النيل 16 ذراعاً، حيث تقام الاحتفالات، ويُعطي الوالي الضربة الأولى بيده بمعول من فضة في المكان المحدد الذي تُعدّ فيه الفتحة التي سيخرج منها الماء من السد الذي يحجزها عن قناة فم الخليج؛ ليدخلها الماء شيئاً فشيئاً، ثم تُلقى دمية في النيل، حسب الأساطير القديمة، مع حفنة من النقود الذهبية والفضية في المياه المتدفقة، ويتبعها الحاضرون بإلقاء قطع النقود والأزهار وسط قرع الطبول، وابتهاج الناس بقدوم مياه نهر النيل ووفائه بالفيضان في موعده.

المصادر والمراجع:

1. بدائع الزهور في وقائع الدهور، تأليف: محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، تحقيق: محمد مصطفى، الناشر: مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة عام 1402هـ - 1982م.
2. فتوح مصر وأخبارها، تأليف: أبي القاسم عبدالرحمن بن عبدالله بن عبدالحكم، تحقيق: محمد صبيح، الناشر: مكتبة مدبولي بالقاهرة عام 1994م.
3. عبقرية عمر ــ دار نهضة مصر للنشر والتوزيع بالقاهرة عام 1994م.

كتاب «اللؤلؤ المكنون»..

سرد ماتع لقصة اللؤلؤ

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

يتناول كتاب «اللؤلؤ المكنون» لكاتبه مصطفى الفردان، قصة اللؤلؤ وتناوله في الثقافة العامة، والحضارات، وفي حياة الغواصين، ويهدف إلى تسليط الضوء على دور دولة الإمارات العربية المتحدة في الغوص على اللؤلؤ وتجارته، ودور ذلك في مد جسور التواصل مع الشعوب الأخرى، والإضاءة على مهنة الأجداد.

يغوص الكتاب، وهو من إصدارات معهد الشارقة للتراث 2023م، في مغاصات اللؤلؤ في خمسة فصول بمباحثها الغنية التي تتناول اللؤلؤ بداية كمصطلح لغوي، حتى تجارته العالمية، ويهدف الكاتب من خلال نتاجه الأدبي والتاريخي إلى إبراز الإرث الدفين من تاريخ قديم يتضمن العادات والتقاليد المشتركة بين سكان الإمارات، وإيضاح السياقات النادرة والخفية للموروث الثقافي الذي ارتبط بعالم الغوص على اللؤلؤ، داعماً الكتاب بصور ووثائق وخراط ذات صلة وثيقة بتاريخ الغوص في الإمارات، وأسهمت في ذلك خبرة المؤلف في عالم الغوص، من خلال إرثه الذي اكتسبه من أسرة مارست مهنة الغوص وتجارة اللؤلؤ.

وفي فصوله: اللؤلؤ من المصادر النقلية والسمعية، اللؤلؤ في الحضارات القديمة، النظريات العلمية لتكوّن اللؤلؤ والمخيال الشعبي، نظام الغوص على اللؤلؤ في الخليج العربي، اللؤلؤ في الاقتصادي العالمي، يحاول الكاتب أن يتتبع قصة اللؤلؤ حتى يكون صورة شاملة عنه للقارئ، فأورد ذكر اللؤلؤ في الأديان السماوية، ففي القرآن الكريم جاء اللؤلؤ في ستة مواضع ذكرها الكاتب، وتاريخياً يورد الكاتب جزءاً من ملحمة جلجامش التي تعتبر من أقدم الأعمال الأدبية في العالم، ويأتي فيها على ذكر صدفة اللؤلؤ التي تسمى فيها العشبة السحرية، وتنتهي قصة البطل جلجامش، منتقلاً إلى ذكر اللؤلؤ في الشعر والأمثال الشعبية.

ويشير الكاتب خلال سرده قصة اللؤلؤ في الخليج، إلى أن رحلة الغوص كانت تستمر أربعة أشهر تقريباً، يقوم فيها الحاكم باختيار قائد يسمى «سردال» وتوكل إليه مسؤولية سلمة أفراد الرحلة المكوّنة من 300-500 محمل حسب كل منطقة، ولابد أن يكون هذا القائد ذا خبرة طويلة في الملاحة، وله يعود الأمر، وإليه في بدء رحلة الغوص وإنهائها، ومن أهم أنظمة رحلة الغوص: نظام تمويل الرحلة، والعائد المادي الناتج عن تجارة اللؤلؤ، وتشكيل محكمة تدار من قبل مستشار الحاكم.

ويتم الاستعداد لرحلة الغوص لمدة لا تقل عن شهرين، وتبدأ حين يعلن النوخذة الاستعداد حينها يتقدم الرجال للمشاركة، ويتفق معهم النوخذة كل على حدة، ويأخذ كل منهم سلفة مالية عربونَ اتفاق، ويقوم البحارة بتجهيز السفينة بالاحتياجات، وفي شهر أيار/ مايو يستعد للانطلاق للغوص الكبير وقبلها يقوم البحارة بتليين السفن التي كانت معرضة للجفاف لفترة طويلة، من خلال تغطيسها في المياه، وصيانتها بمواد أولية من النخيل والزيوت الطبيعية.

يتم التعرف إلى وجود المحار من عدمه في قاع البحر عن طريق «البلد»، وهو ثقل من الرصاص يتم ربطه بحبل وإسقاطه في البحر، خلال حركة السفينة، للإحساس بارتطام الثقل في المحار، وحين ذلك بعد التحقق يأمر النوخذة برمي «السن»؛ أي الثقل؛ لترسو السفينة، ويبدأ بإنزال الغواصين للالتقاط المحار، كل وأدواته، وفي هذه اللحظة يبدأ النهام صوته منشداً ومبتهلاً إلى الله ليسهل عملهم، ويرزقهم ويكفيهم شر أهوال البحر، وكل «تبة» بالنسبة للغوص فهي غطسة، وبعد كل 10 تبات «فصلة» يحق للغواص استراحة، بينما يقوم في اليوم الواحد بخمس فصلات، وعادة ما تكون عملية فلق المحار من أكثر الأعمال إثارة على ظهر السفينة، لما تخبئه من مفاجآت، وبطبيعة الحال، فليس كل محارة تخبئ لؤلؤة، وفي حال كانت كل المحارات ذوات لآلئ، فإن المغاصة حينها تسمى «تبراة»، ولا شك في أن عملية الغوص تحمل الكثير من المخاطر، من بينها وجود أسماك مفترسة كالقرش القاتل، وغيرها التي تسبب آلاماً وإعاقات للغواص كسمكة الدجاجة واللخمة وقنديل البحر وقوقع البحر الرماي، وغيرها، كما يتعرض الغواص لأمراض في الأذن والأنف، ويسبب ضغط الماء المتكرر وانعدام الأكسجين الجلطة والإغماء، وقطع الأوردة وغيرها. وهناك سوى الغوص الكبير غوص الردة، وغوص الرديدة، وغوص القحة، والتجني.

اللؤلؤ في اقتصاد الإمارات

أسهمت عملية الغوص على اللؤلؤ وتجارته في المناطق الساحلية في الإمارات في نسج علاقات تجارية واقتصادية وطيدة بين دول الخليجية والدول المستوردة، وشهدت تجارة اللؤلؤ قفزات كبيرة مع نهاية القرن التاسع عشر، خاصة مع ازدهار الموضة في الغرب، ومثال ذلك، فإن بيير كارتييه كان يزور أسواق الخليج بنفسه، لعقد الصفقات التجارية، وكان الغوص يولد العديد من المهن كطاقم الغواصين والسيب والبحارة وصنّاع السفن والأعمال يدوية والحرفية المرتبطة، وغيرها كثير.

ويشار إلى الدور الاجتماعي للؤلؤ، حيث قلل من حياة البداوة، فاستقرت مجموعات سكانية في المدن الساحلية، وإبراز دور المرأة وقدراتها في الحياة، حيث كانت هي محور العائلة والأسرة في وقت كان فيه الآباء في رحلات العمل والصيد والغوص.

طرق الغوص

يشير الكاتب بحسب أبحاثه، إلى أن هنالك خمس طرق وصفت للغوص، الغوص الفردي باستخدام حجر لتثقيل الوزن، ما يساعد الغواص على الوصول للقاع. والطريقة الثانية هي استخدام زيت خاص على أفواههم لإضاءة قاع البحر، ما يساعد على التقاط اللؤلؤ بسرعة. أما الطريقة الثالثة فهي انتزاع أسنانه القواطع الأربعة الأمامية، لاعتقادهم أن ذلك يجعلهم يمكثون وقتاً أطول تحت الماء. بينما الطريقتان الأخريان فهما ابتكار أدوات للتنفس تحت الماء كعوامات جاد الماعز المنفوخة (الجربة). والاستعانة بمساعد غواص يدعى «السيب»، الذي بدوره يرتبط بالغواص بحبل، فيسحب الغواص للخارج بوساطته حالما يمنحه إشارة بذلك، ما يقلل من حالات الاختناق تحت الماء.

لآلئ أثرية

ويشير الكاتب إلى أن الحضارات التي تعاقبت على دول الخليج كان لها الأثر الكبير في إماطة اللثام عن الغوص وتجارة اللؤلؤ، إذ أبانت المكتشفات الأثرية في حضارة دلمون، بدءاً من العصر الحجري، وانتهاء بالعصر الحديدي، وعثر على أدلة تشير إلى وجود شبكة تجارية بين الدور ودبا وملية في تجارة اللؤلؤ، وهو ما يبرز في النقوش واللقى الأثرية. كما هنالك اكتشافات لآثار اللؤلؤ في أم النار، وفي شمال الإمارات، كما هو في المويهات في عجمان، والأبرك في أم القيوين، والبدية في الفجيرة، وكلباء في الشارقة، وشمل في رأس الخيمة.

من بين ما عثر عليه من آثار تخص اللؤلؤ، لآلئ مثقوبة وغير مثقوبة، بالإضافة إلى التمائم الصدفية، وهي عبارة عن أشكال تصنع من المحار وتربط بخيط وتعلق على الرقبة، وقد عثر عليها في مواقع عدة في الدولة، كما ساد في حضارات منطقة الخليج كان الناس يدفنون وفي أيديهم أو على رؤوسهم حبة لؤلؤ، وهي من عادات وطقوس تلك الحقبة.

أسماء اللؤلؤ

يأتي الكتاب على تدوين بعض أكثر أسماء اللؤلؤ شيوعاً في منطقة الخليج العربي، وهي اللؤلؤ، الدرة، الحص، الدانة، الحصباة، اليكة، القولوة، البدلة، البطن، النقفة، الناعمة، الريتي، وتعد هذه أهم اللآلئ المستخدمة في صناعة المجوهرات، كما أن من أسماء اللآلئ التي سميت بها الفتيات، هي: (حصة، موزة، دانة، لولوة، ناعمة، عفراء، شيرين، قماشة)، وهي أسماء شائعة في دول الخليج.

الفنادق التاريخية بالمغرب

في: مطلع القرن العشرين

(الجزء الثاني)

إكرام عبدي
كاتبة- المغرب

أود التأكيد على أن الموضوع يظل رحباً في تفاصيله، ثرياً في تأويلاته، خصباً في آثاره الرمزية المنعكسة على كثير من المكونات الثقافية الخاصة بالذاكرة الجماعية لمغاربة القرنين الماضيين. دليل ذلك، ارتباط هذه المؤسسات الفندقية بأحداث مفصلية في تاريخ المغرب المعاصر، بل لا يمكن الحديث عن بعض هذه المحطات التاريخية إلا باستحضار مؤسسات فندقية بعينها. فهل يمكن الحديث – مثلاً - عن فندق أنفا من دون استحضار المؤتمر الدولي الذي احتضنه الفندق المذكور سنة 1941، بحضور الرئيس الأمريكي روزفيلت، ورئيس الوزراء البريطاني تشرشل، والسلطان المغربي محمد بن يوسف، حيث وضعت الخطط الحاسمة لإنزال قوات الحلفاء بفرنسا وبإيطاليا لحسم وقائع الحرب العالمية الثانية؟ وهل يمكن الحديث - كذلك - عن سيرة الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو وعوالمه الإبداعية العجيبة من دون استحضار تأثير الفضاء الذي احتضنه بمدينة مراكش، وأقصد - في هذا المقام - فندق المامونية الشهير؟ تظل الأمثلة المسترسلة غزيرة، وعميقة الدلالات والأبعاد، يمكن أن نستحضر أبرز معانيها من خلال نماذج منتقاة، نعتقد أنها قادرة على اختزال أهم هذه الدلالات والأبعاد.

«فندق المنزه» بطنجة:

يختزل المعمار الكولونيالي بالمنطقة الشمالية أبعاداً سياسية واقتصادية واجتماعية، ترويها تفاصيل تصاميمه وواجهاته المتميزة، ويعد جزءاً من قصة تاريخنا المعاصر، وصيرورة انتقالنا من المدن المسورة بكل بنياتها التقليدية إلى مدن أوروبية عصرية وحديثة.

وسمى المختصون هذا المعمار بـ«إنسانشي» Ensanche وهو البناء الأوروبي الحديث الذي وضع أسسه المهندس المعماري الإسباني كارلوس أوفيليو في فترة الحماية، وعرف انتشاراً مركزاً في مجموعة من المدن الشمالية، خلال الفترة الممتدة من 1917 إلى غاية 1956، فقد استوعب مجموعة من المعماريين الإسبان التحولات الفكرية والثقافية التقدمية في الهندسة المعمارية الأوروبية الملتقية مع التيارات التي واكبت نهاية القرن الـ19 والبدايات الأولى من القرن العشرين، واعتبرت بحق قمة الإبداع المعماري في تلك الفترة التاريخية، ولعل أهم ما ميزها هو تداخل الأشكال الهندسية الأندلسية مع التأثيرات الأوروبية الحديثة.

بحكم قربها من أوروبا، واعتمادها كمنطقة دولية، فقد عرفت هذه المدينة الأسطورية المنغرسة في عمق التاريخ والأسطورة، وأكثر مدن العالم ذكراً في كتب التاريخ والجغرافيا، أول ظهور للفنادق بشكلها العصري الحديث، في وقت كانت فيه المدن المغربية الأخرى خالية تماماً من الفنادق الحديثة، وشكلت المدينة مكاناً لاحتضان جنسيات مختلفة، نقلوا معهم عادات أوروبية كثيرة، كالمقاهي مثلاً، بحكم أن طنجة كانت الوجهة الأولى التي ينزل فيها الأجانب الوافدون على المغرب، قبل أن يصبح ميناء الدار البيضاء بعد سنة 1909، الوجهة الأبرز التي يسلكها القادمون إلى المملكة، كما خصصت بعض الفنادق بطنجة لترويج الأسلحة والقيام بالجاسوسية وإبرام صفقات بعيداً عن أعين رقابة الحكومات الأوروبية.

يظل فندق المنزه عبقاً بروح الطراز الموريسكي الأندلسي، شاهداً على تاريخ لم يشأ الانمحاء منذ عام 1928، حين استولت الأرستقراطية الإنجليزية في طنجة باسم اللورد بوت، على مساحة من الأرض حملت اسم بيلفيدير؛ أي المنظر الجميل، عند حدود مدينة طنجة القديمة، وشيدت عليها بناية جميلة أطلقت عليها «فندق المنزه»، لم يتم المساس بجوهر تصميم الفندق ولا بمعالمه الأصلية عبر الزمن، ليتباهى زاهياً بكثرة زواره وعشاقه من رؤساء وملوك، منهم خوان كارلوس وأمناء عامون للأمم المتحدة وفنانون ومبدعون مثل بريجيت باردو، ووارنرفاسبندر، وبرنارد بيرتلوتشي، وتينسيويليامز، وإليزابيث تايلور، وأنطوني كوين، وايرين باباس، وليوناردو دي كابريو وجان جينيه، ومحمد شكري، وليبولد سيدار سنغور، وصليبي غونزاليس ،وكونت باريس، وكينزو، وأوليفير ستون، وإيف سان لوران، وفرانسيس فورد كوبولا، وآخرين ممن جلبوا جانباً من أساطيرهم ووهجهم إلى المكان.

«فندق إكسلسيور»

الدار البيضاء

لم تتم إعادة بناء هذه المدينةإلا في القرن الثامن عشر، على يد السلطان سيدي محمد بن عبد الله (1757-1790) الذي سيطلق عليها اسم الدار البيضاء، بعد تدمير المدينة من طرف البرتغاليين في القرن الخامس عشر الميلادي، وبداية القرن السادس عشر.

في أواسط القرن التاسع عشر، لم يكن عدد سكان الدار البيضاء يتجاوز الألف نسمة، شيئاً فشيئاً تنامت المدينة بفضل مينائها الذي تم تشييده سنة 1912، لتفرض نفسها كمحطة أوروبية لشمال إفريقيا، وأول ميناء للتصدير بالمغرب، إذ أسهم في ازدهار النشاط الاقتصادي للمدينة، وجذب عدداً كبيراً من المستثمرين

عبدالله ابراهيم في اجتماع رسمي مع الوفد الكوبي برئاسة كيفارا

والعمال والسياسيين والقناصلة.. بشكل يستلزم إقامتهم في فنادق مصنفة لعقد صفقاتهم، ولقاء زبائنهم، والاستمتاع بلحظات مرح واسترخاء.

ويعد فندق إكسلسيور الموجود في ساحة الأمم المتحدة بقلب الدار البيضاء، والمطل على مدينتها القديمة، من أهم الفنادق التاريخية بالمدينة، الذي احتضن هؤلاء الشخصيات، صمم من طرف جوزيف دولابورت 1916 و1918، أحد كبار المهندسين الفرنسيين الذين شيدوا العاصمة الاقتصادية في عهد الاستعمار، ومهندس أولى البنايات التي شيدت خارج أسوار المدينة القديمة، كما كان ملتقى جميع الأوروبيين، خاصة المقاولين والتجار، والماسكين بخيوط التجارة الدولية، كما كان موضوع كثير من الإبداعات والنصوص الفرنسية.

استمد الفندق شهرته أيضاً من زيارة مشاهير ومبدعين له، من بينهم الطيار والكاتب الفرنسي المعروف أنطوان دو سانت إكزوبيري، صاحب رواية «الأمير الصغير»، والرسام المعروف جاك ماغوريل، الذي اختار بهو إكسلسيور لتنظيم أول معرض له بالمدينة في 1918.

«فندق باليما» في الرباط

تعد مدينة الرباط عاصمة المغرب الإدارية؛ يمتد تاريخها لأكثر من 27 قرناً من الزمن، أسسها يعقوب المنصور الموحدي في أواسط القرن الثاني عشر، وتظهر جولة بالمدينة تموقعها بين نمطين معماريين متكاملين؛ نمط العمارة الموحدية في الأسوار المحيطة بالمدينة، ونمط العمارة المغربية الكولونيالية، وقد تم اتخاذ الرباط كعاصمة إدارية في ظل الحماية الفرنسية.

ومن خاصية هذه المرحلة ظهور مدينة على النمط العصري الأوروبي الحديث، بجوار المدينة العتيقة، حيث نجد شارع محمد الخامس باعتباره الشريان الرئيس الذي اصطفت على جنباته المكاتب الإدارية، مجلس البرلمان، محطة السكك الحديدية وبنك المغرب، بريد المغرب وفندق باليما... وإلى جانبها المدينة القديمة المركز التاريخي والتقليدي المؤلف من الأزقة الضيقة الملتوية والمنازل ذات الأسقف المدرجة.

انطلاقاً من سنة 1914، استدعى المقيم العام الفرنسي الماريشال ليوطي، المهندس الفرنسي هنري بروست Henry Prost، وعينه مديراً لمصلحة

الهندسة وتخطيط المدن، كان طلبه الأول للمهندس هو منطقة إدارية في ساحة محمد الخامس الآن، أو شارع «دار المخزن»، كما سمي خلال الاستعمار الفرنسي، ومثل جميع المهندسين الناجحين بدأ بروست من الفراغ، الساحة والعمارة الأولى التي شيدها كانت البريد، لضمان تفعيل الاتصال (البريد، التلغراف، الهاتف)، وبالتالي ضمان مجيء المستثمرين والعائلات الثرية، أما العمارة الثانية التي طلبها ليوطي فهي المحكمة أو قصر العدالة لضمان الأمن لرجال الأعمال، وحفظ الأمن.

يظل فندق باليما من المعالم التاريخية الذي مازالت إلى اليوم نابضة منتصبة في شارع محمد الخامس، شاهدة على ذاكرة تاريخية عايشها المغرب إبان الاستعمار الفرنسي، ذاكرة حية تنطق بوجوه وشخصيات وجلسات صاخبة في مقهاه، فندق بني في الثلاثينيات القرن الماضي من طرف فرنسيين أصدقاء قدم لهم المقيم العام الفرنسي الماريشال ليوطي قطعة أرضية ليبنوا عليها مشروعهم.

ومن بين الشخصيات التي حلت بهذا الفندق، المناضل الثوري الكوبي تشي غيفارا، الذي قدم إلى المغرب بدعوة من الوزير الأول المغربي آنذاك عبدالله إبراهيم في غشت 1959، بمعية أربعة من أصدقائه الكوبيين، نزلوا بمحطة القطار في انتظار من يرحب بهم، وينقلهم نحو إقامتهم، لكن الترحيب كان بطريقة غير متوقعة، حيث فوجئوا بعناصر من الشرطة المغربية تعتقلهم وتقتادهم نحو فندق باليما، الذي صار

سجناً ليومين لتشي غيفارا ورفاقه، استشاط عبدالله إبراهيم بعد علمه باعتقال ضيف المغرب.

في عام 2012، تم إدراج الرباط، على قائمة التراث العالمي، بوصفها عاصمة حديثة ومدينة تاريخية وتراثاً مشتركاً،

الفندق الأمريكي» بفاس

تعد مدينة فاس العاصمة العلمية والروحية للمملكة المغربية، تعرف بمدينة الاثني عشر قرناً، عرفت تاريخياً بقيمتها الثقافية والدينية والحضارية، شهدت الحاضرة الإدريسية تشييد ما يقارب مائة وخمسة عشر فندقاً، تختلف في أحجامها ووظائفها من حي إلى حي، ومن موقع إلى آخر، هناك منها ما كان لإيواء الغرباء ودوابهم، وهذه تتميز بشساعة فنائها، على عكس تلك المخصصة للحرف اليدوية أو لتخزين البضائع والسلع، فهي غالباً ما تكون أقل مساحة من الأخرى، وكثيراً ما تكون ذات طابق أو طابقين، ومنها ما كانت لمبيت الوافدين على المدينة فقط، فنادق تقليدية ذات وظيفة المبيت فقط مثل الفنادق الحديثة.

على مر السنين والعصور، ظلت ولاتزال الحمير والبغال بالمدينة العتيقة فاس الوسيلة الوحيدة لنقل البضائع والسلع بين دروب وأزقة العاصمة العلمية، التي تعد واحدة من أندر المدن في العالم التي لا يمكن أن تلجها الناقلات والعربات، نظراً لطبيعة أزقتها الضيقة والملتوية والمتشعبة؛ لهذا انطلقت حكاية هذا المستشفى البيطري في علاج الدواب بمدينة فاس وضواحيها من زيارة «أمي بيندبيشوب»، لمدينة فاس أيام عشرينيات

القرن الماضي، لتنزعج من الظروف القاسية التي كانت تعيشها البهائم ومعاناتها بين دروب المدينة العتيقة لفاس، فقامت بتأسيس الفندق الأمريكي سنة 1929، ومنذ هذا التاريخ ظل الفندق مستمراً بلا كلل ولا ملل في مهمة مداواة جروح الدواب إلى اليوم.

أسندت مهمة تسييره للمؤسسة الأمريكية (مجتمع ماساشوتيست للرفق بالحيوان)، الكائنة بمدينة بوسطن، قبل أن يتم تحويله إلى جمعية خيرية ذات منفعة عامة، لكن المؤسسة الأمريكية واصلت دعمها لهذا المستشفى البيطري، فيما خولت صفة المنفعة العامة للفندق الحق في الاستفادة من الإعفاءات الضريبية، ومن الامتيازات الجمركية لاستيراد المعدات والأدوية البيطرية.

فندق المامونية» بمراكش

يعود تاريخ تأسيس مراكش إلى عام 1062م، وهو عهد حكم المرابطين وتحديداً ولاية الحاكم يوسف بن تاشفين، الذي اتخذ مراكش عاصمةً له، حيث انتشرت فيها حينها العديد من المدارس، والمساجد، والمراكز التجاريّة والفنادق، لتصبح من أكثر المدن المغاربيّة، والإفريقيّة ازدهاراً، في عام 1147م أصبحت مدينة مراكش تابعة لدولة الموحدين، واعتبروها عاصمةً لهم وبنوا العديد من القصور، والمراكز الثقافيّة، فاعتبرت مراكش في عهد الموحدين من أكثر المدن المغربيّة ثقافةً وعلماً، إذ عاش فيها العديد من العلماء، والأدباء العرب، سواء من المغاربة أو الأندلسيين.

يعود وجود الفنادق في مراكش إلى بداية تاريخها؛ ففد اشتد نشاطها وعددها حسب فترات ازدهار المدينة وانحطاطها، كانت قمم هذا الازدهار خلال الفترتين المرابطية والموحدية؛ أي في القرنين الحادي عشر والثالث عشر، وفي العهد السعدي؛ أي القرن السادس عشر، وتحت حكم بعض السلاطين العلويين اللاحقين.

وقد أدت التغييرات الاجتماعية الرئيسة في القرن العشرين التي أحدثها الحكم الاستعماري الفرنسي 1912-1956، مثل توسع المدينة خارج أسوارها التاريخية، والنزوح من الريف إلى جميع أنحاء البلاد، إلى تحويل العديد من الفنادق إلى مساكن دائمة منخفضة التكلفة، والتدهور المستمر لنسيجها المعماري. ومع ذلك، فإن الغالبية لاتزال مشغولة جزئياً أو حصرياً بورش الحرفيين، وتستمر في خدمة أغراض تجارية.

ويعد فندق المامونية من أبهى الفنادق بمدينة مراكش، يعود تاريخ هذا الفندق إلى القرن الثاني عشر، كان في بادئ الأمر بستاناً راقياً يحمل اسم «عرصة المأمون»، عبارة عن حدائق محاطة بأسوار المدينة القديمة تعود إلى حكم الخليفة عبدالمؤمن المؤسس لدولة الموحدين في القرن الثاني عشر، غير أن تسمية هذا البستان بـ«المامونية» ترجع للقرن الثامن عشر، حين أهدى السلطان محمد بن عبدالله العلوي هذه الحدائق، إلى ابنه الأمير المأمون بمناسبة زواجه، والمأمون هو أخ الحسن الأول وهو الابن الرابع للسلطان العلوي سيدي محمد عبدالرحمن (محمد الرابع) الذي حكم البلاد ما بين سنتي 1859 و1873م، وارتبط اسم الفندق بالحدائق إلى غاية اليوم، ولايزال هذا البستان حالياً، قبلة لمحبي الترويح عن النفس منذ القديم.

إبان الحماية الفرنسية، وتحديداً عام 1923، تم تأسيس فندق المامونية، حيث أشرف على تصميمه المهندسان هنري بروست وأنطوان ماركيزو، ويمتد على مساحة 7 هكتارات، وكان، ولايزال، يستضيف شخصيات عالمية وازنة في عوالم الفن والسياسة والمال أمثال الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو وديغول وتشرشل وهيتشكوك وشارلي شابلن وسان لوران وحسني مبارك.

في سنة 1986، تم تجديد مرافقه تحت إشراف المهندس أندري بوكار، الذي صمم العديد من المعالم التاريخية والأثرية بمدينة مراكش.

هذه نماذج منتقاة لمؤسسات خدماتية، شكلت حضناً لإنتاج وقائع كبرى، جعلت منها علامات فارقة داخل المشهد البصري بمدننا المعاصرة. لا يتعلق الأمر بشواهد إسمنتية قائمة، ولا بأطلال متوارية، ولكن - قبل كل ذلك - بتراث ثقافي ومعماري قائم، يمتلك من الغنى ومن التنوع ومن الجمال، ما يؤهله لإثارة همم الباحثين المتخصصين لتثمين مضامينه ولاستلهام أبعاده الجمالية والفنية والإنسانية الغزيرة والمتنوعة.

السنع الإماراتي..

قيم أصيلة تتوارثها الأجيال

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

لا يخلو مجتمع من القيم والأخلاق، كل على طريقته، وفي الإمارات، فإن القيم السلوكية ذات معايير عالية، وتخطيها لا يضمن سلامة فاعلها من ألسن مجتمعه، فالتحلي بالأخلاق العالية ورفع الرأس بالأفعال هو شيمة من شيم أهل الدولة، الذين رغم كل التغيرات التي طرأت على محيطهم، من حداثة ومدنية وتطور، إلا أنهم مازالوا يتمسكون بذلك السنع.

السنع هي قيم وضعها وعرِفها مجتمع الإمارات كسلوك يومي سائد، يتم اكتسابه أو تعلمه في المجالس أو المنازل من قبل الكبار موجهاً للصغار، حيث يشبّون على القيم ولا مجال للحياد عنها، وهي جزء من النسيج الاجتماعي كعادات وتقاليد متوارثة اتفق عليها أفراد المجتمع ورضوها واستمرت معهم.

تمسك الشعب الإماراتي بالسنع هو أحد أهم العوامل التي جعلته مجتمع قادر على التعامل مع الثقافات المتعددة في الدولة دون المساس بقيمه، فالتسامح والتعايش، هو واحد من مفرزات السنع. والسنع بمفهوم حديث هو لطف آداب التعامل وحسن التصرف في المواقف، وفي مجتمع الإمارات فإن احترام الآخر هو على رأس السنع، ومن آدابه أدب السلام، أدب الضيافة، أدب الطريق، تناول الطعام، الحديث، الزيارات، وآداب تتعلق بالمناسبات الدينية والاجتماعية وغيرها.

ولو أردنا التعرف بعمق إلى السنع الإماراتي، فلا شك في أن التراث الشعبي هو أحد أهم روافد المعرفة، ومنه الشعر الشعبي، الأمثال الشعبية، القصص التراثية، الفنون الشعبية، كما أن السلوك اليومي للأفراد والمتعلق بالمناسبات هو كذلك رافداً مهماً، فالسنع الإماراتي يظهر جلياً في الزواج ومراسمه والولادة والاعتناء بالطفل وتنشئته، وفي العلاقات الأسرية وتراتبية مراكز الأجداد والأب والأم والأبناء، وعادات تناول الطعام وفق تلك التراتبية، والترحاب بالضيف وضيافته وتقديم الضيافة وأهمها القهوة والتمر، كما أن هنالك بعض المعتقدات التي اعتبرت من السنع، ولكن بعضها بدأ يتلاشى كما هي حال الطب الشعبي، وبعض السلوكات المعتقد بها والتي من شأنها استجلاب قوى خفية أو سلبية.

ومازالت المجالس، وهي الأماكن التي تقام بشكل خاص أو كجزء من المنازل الإماراتية، تقوم بدورها في تنشئة جيل جديد على السنع، كما أن للمهرجانات والمحافل التراثية والشعبية في كل إمارات الدولة دورها في إبراز السنع الإماراتي، ويظل تكاتف المجتمع وتوحده على قيمه، ويبرز ذلك في المناسبات الاجتماعية والدينية، هو السبيل الأمثل للمحافظة على السنع، دون أن ننكر أن هنالك بعض التحديات التي تقف اليوم في مواجهته، من بينها دخول العمالة متنوعة الثقافات إلى المنازل والاعتماد عليها في تيسير أمور التربية، والثقافات المختلفة في المدارس بين الطلبة والكوادر التعليمية، والتكنولوجيا الحديثة التي غزت عقولنا، وهو ما يلقي على المؤسسات المحلية المعنية، وقبلها الأسر، المسؤولية الكبيرة للحفاظ على السنع وتنميته في الغرس.

الفِلاحة قديماً..
قوام العمران ومادة حياة الإنسان والحيوان

حجاج سلامة
كاتب - مصر

الزراعة هي قوام العمران، ومادة حياة الإنسان والحيوان.. وكانت الحضارة الإنسانية الأولى قائمة على الزراعة التي تعتمد على المياه والأرض الخصبة.. وقد اختلف العرب في أطيب الكسب، فقيل الزراعة، وقيل التجارة، لكن بعضهم ذهب إلى أن القول الأرجح هو الزراعة.

وتقول العرب إن الزراعة من أعظم الأسباب، وأكثرها أجراً عند الله، فبها قوام الحياة وقوت النفوس، وخيرها للزارع ولإخوانه من المسلمين وغير المسلمين، وللطير والحيوان والوحوش والحشرات.

وقد دحى الله الأرض ورفع السماوات، وبث فيها الخلائق وقدر الأقوات، وجعل سبب معيشة الخلق ما أنبت فيها، عزّ وجلّ، من الثمرات.

يقول الله تعالى في كتابه العزيز: {أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَحْرُثُونَ (63) أَأَنْتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ (64)}. سورة الواقعة.

وقال سبحانه: {وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ (9) وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ (10) رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ (11)}. سورة ق.

وقال جلّ جلاله: {وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ*وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ*لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ*سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ}. (الآيات 33-36) سورة يس.

وقال رَسول اللّه ﷺ: «مَا مِنْ مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْساً إلّا كانَ مَا أُكِلَ مِنْهُ لهُ صَدَقَةً، وَمَا سُرِقَ مِنْه لَه صدقةً، وَلاَ يرْزؤه أَحَدٌ إلّا كَانَ لَهُ صَدَقَةً». رواه مسلم.

علم الفلاحة

والفلاحة علم يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي والإسلامي، وقد ظهرت المؤلفات القيمة في الفلاحة ببلاد ما بين النهرين – دجلة والفرات – عند البابليين والأشوريين والكلدانيين، وفي بلاد الشام عند الفينيقيين والكنعانيين والآراميين والأنباط، وعند قدماء المصريين – على ضفاف النيل – وعند قرطاج في جمهورية تونس.

وقد ورثت الحضارة العربية والإسلامية، هذا التراث العلمي في الفلاحة، ونقل في عصور مبكرة إلى العربية، خلال العصر الأموي والعباسي، مضافاً إليه الخبرات العربية للشعوب العربية والإسلامية.

وبقيت الفِلاحة علماً وفناً حية في الاستعمال، مواكبة لحياة الأمة العربية والإسلامية، منذ أقدم العصور، وعبر الحضارة العربية والإسلامية، وفي العصر الأموي، والعصر العباسي ببلاد المشرق، وفي المغرب العربي والأندلس منذ القرن الثامن الميلادي، وحملت القبائل الشامية – على سبيل المثال – التي استوطنت في مختلف المناطق بالأندلس بعد الفتح الإسلامي تراثها الفلاحي الخصب علماً وفناً.

مؤلفات أعلام الفلاحة

وقد ازدهرت الفِلاحة في الأندلس، وظهرت – هناك – المؤلفات المهمة في هذا العلم، ولعل جُلّ ما وصل إلينا من مؤلفات الأندلسيين في مجال علم الفِلاحة، يرجع إلى القرون الثلاثة (القرن الرابع والقرن الخامس والقرن السادس الهجري)، حيث ظهر في ذلك الوقت كبار علماء الفِلاحة من أمثال ابن وافد الطليطلي وابن بصال الطليطلي، وابن حجاج الإشبيلي، وابن العوام الإشبيلي، صاحب الكتاب المعروف «الفِلاحة الأندلسية»، وهو الكتاب الذي تُرجم إلى الإسبانية، نظراً لأهميته العلمية والعملية، ونُشر قبل أكثر من قرنين.

وتعددت الأحاديث عن الفلاحة في الثقافة العربية، وحظيت المكتبة العربية بكثير من المؤلفات التراثية القديمة والحديثة التي تتناول علوم الفلاحة، مثل كتاب

الخـراج لأبي يوسـف، والأحـكام السـلطانية للـماوردي، وحتـى شريعـة حمـورابي لم تغفـل الحديـث عـن الفِلاحـة.. وهنـاك العـشرات مـن كتـب الـتراث التـي تـدور حـول الفِلاحـة وعلومهـا.

وقـد ألّـف العـرب الكثـير مـن المؤلفـات في مجـال الفِلاحـة والزراعـة، دلـت عـلى الأسـلوب العلمـي والعمـلي الـذي صاحـب هـذه المؤلفـات، وقـد طُبـع بعضهـا ومـا زال بعضهـا مخطوطـاً.

وقـد تحدثـت هـذه المؤلفـات عـن الأرض وأنواعهـا وأشـكالها وألوانهـا وخصائـص كل منهـا، وتناولـت – أيضـاً – السـماد وأنواعـه وفوائـده ومقاديـره لـكل شـجرة، كـما تحدثـت عـن النباتـات بأنواعهـا وفسـائلها وبذورهـا وزراعتهـا وغرسـها، وتضمنـت فصـولاً مخصصـة حـول الأزهـار والرياحـين، في إشـارة إلى مـدى تمتـع مؤلفيهـا برهافـة الحـس.

أرض السواد

وتدلنـا كتـب الـتراث الإسـلامي التـي تتحـدث عـن الفِلاحـة، عـن أنظمـة الزراعـة في الإسـلام، وهـي الأنظمـة التـي تحـث عـلى تشـجيع الفـلاح، وقـد ازدهـرت الزراعـة بعـد أن أخـذت الدولـة الإسـلامية عـلى عاتقهـا العنايـة بالأنهـار وشـق الـترع وبنـاء الجسـور والقناطـر، وبلـغ نظـام الـري في الدولـة الإسـلامية – الـذي سـاد الـشرق والغـرب – مرحلـة مـن دقـة الهندسـة وإحـكام الصناعـة مـا زال مـضرب المثـل.

وقـد بـرع العـرب بالزراعـة، والصناعـات التـي تحتاجهـا الفِلاحـة، مثـل أدوات الحراثـة والدراسـة والتذريـة والإرواء.. وبقـي الـشرق رائـداً مـن رواد الصناعـات ذات الصلـة بالفِلاحـة.. وفي الـشرق ازدهـرت جنائـن بابـل وجبـال اليمـن وغوطـة دمشـق ووادي النيـل.

وكان الناظـر إلى أراضي العـراق مـن بعيـد – عـلى سـبيل المثـال – يراهـا سـوداء مـن كثافـة الخـضرة، حتـى سـميت بـأرض السـواد، وذلـك لأن وسـائل الـري كانـت متقنـة ووصـول الميـاه كان سـهلاً.

الفِلاحة في الإمارات والجزيرة العربية

وفي دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة بوجـه عـام، وعـلى الرغـم مـن طبيعـة الأرض الصحراويـة، التـي لا تتمتـع بالمقومـات الأساسـية للزراعـة، إلا أنّ الزراعـة وأعـمال الفِلاحـة مورسـت في بعـض المواقـع منـذ القـدم، مثـل مناطـق في الفجـيرة ورأس الخيمـة، والعـين، وبعـض الواحـات، والمناطـق الأخـرى داخـل دولـة الإمـارات، فكانـت تُـزرع بعـض المحاصيـل الزراعيّـة، وتُـربى بعـض الأغنـام بهـدف توفـير الاكتفـاء الـذاتي لـلأسرة.

كـما تمـت زراعـة الملايـين مـن أشـجار النخيـل التـي أصبحـت تغطـي مسـاحاتٍ واسـعةً مـن أراضي البـلاد، وكل ذلـك تـم برعايـةٍ مـن مؤسـس دولـة الإمـارات الشـيخ زايـد بـن سـلطان آل نهيـان، رحمـه اللـه، والـذي عمـل عـلى تطويـر نظـام السـقاية في البـلاد، فرسـم الخطـط لصيانـة الآبـار القديمـة، بعـد أن أصبحـت مهملـةً، كـما شـجع عـلى حفـر الآبـار والـبرك الجديـدة لتجميـع ميـاه الأمطـار والسـيول والإفـادة منهـا في ري الأشـجار.

وأمـا الجزيـرة العربيـة قديمـاً، فكانـت مـن المناطـق التـي تقـل فيهـا البحـيرات والأنهـار، مـا جعـل فـرص الزراعـة وأعـمال الفِلاحـة بهـا قليلـة، ولذلـك فـإن حضورهـا في تـراث الفِلاحـة العربيـة والإسـلامية ربمـا يكـون محـدوداً..

لكـن ورغـم الطبيعـة الصحراويـة التـي تتسـم بهـا أرض الجزيـرة العربيـة، إلا أنـه يقطـع مجاهـل تلـك الجزيـرة الواسـعة أوديـة وبقـاع جبليـة ذات مناطـق حضريـة وقـرى يسـكنها فريـق مـن الـزراع.

وأمـا سـلطنة عـمان، فهـي تعتمـد عـمان منـذ قديـم الزمـان عـلى نظـام الأفـلاج في الـري، والأفـلاج جمـع فلـج، وهـي قنـاة مائيـة لهـا مصـدر مـن فجـوة في مـكان مرتفـع في طبقـة صخريـة، ومنهـا تمتـد قنـاة مسـافة تصل إلى أرض قابلـة للزراعـة، وهـذا النظـام يسـتخدم أيضـاً في بعـض المناطـق المحيطـة مثـل الإمـارات والسـعودية. وقـد قامـت لجنـة الـتراث العالمـي التابعـة لليونسـكو بـإدراج خمسـة أفـلاج عمانيـة ضمـن قائمـة الـتراث العالمـي.

الفِلاحة في مصر القديمة

كانـت مـصر في العصـور القديمـة تديـن بثرائهـا إلى كـدح الفـلاح في خدمـة الأرض، الـذي دأب عـلى العمـل في الأرض بغـير تعـب.. وقـد ظـل وادي النيـل ذا تربـة سـوداء منـذ العـصر الحجـري حتـى اليـوم، وكان غالبيـة سـكان مـصر القديمـة يشـتغلون بفلاحـة الأرض منـذ القـدم، وكـرّس الفـلاح وقتـه للعمـل في الحقـول الواسـعة، وفي حديقتـه الخاصـة، وقـد جـاء في النصـوص المصريـة القديمـة، وفي كتـب المصريـات أن فلاحـي مـصر القديمـة كانـوا فلاحـين أكفـاء، وقـد نظمـت الحكومـة لهـم نُظـم الـري، وأشرفـت عـلى مـوارد الطعـام – أي مخـازن الحبـوب – واسـتعان الفـلاح قديمـاً بالحيوانـات في أعـمال الزراعـة وفِلاحـة الأرض، فاسـتخدم الأبقـار في أعـمال الحـرث، والأغنـام عنـد البـذر، والحمـير عنـد الحصـاد.

واعتـبرت الشـعوب المجـاورة الفـلاح في مـصر القديمـة فلاحـاً محظوظـاً، فهـو يغـرس البـذور في الطمـي الـذي يجلبـه النيـل في موسـم الفيضـان، وينتظـر الحصـاد دون أن يبـذل الكثـير مـن الجهـد.

وكانـت مـصر القديمـة بمثابـة مخـزن للحبـوب، كـما كانـت تنتـج التيـل الـذي تصنـع مـن الملابـس، وبحسـب كتـب الآثاريـين وعلـماء المصريـات، فقـد اسـتفاد قدمـاء المصريـين مـن كل شـبر مـن أراضيهـم في الحدائـق وقـرب منازلهـم وفـوق السـدود أيضـاً، وقـد ازدهـرت في مـصر القديمـة زراعـات النباتـات مـن الفصيلـة القرعيـة، وكذلـك زراعـات العـدس والفـول والـذرة والخيـار والبصـل والخـس، بجانـب ازدهـار الكـروم وبسـاتين الفاكهـة.. وكان بمـصر القديمـة «حدائـق للزهـور تليـق بشـعب سـليم الـذوق» - كـما تقـول النصـوص القديمـة وكتـب علـماء المصريـات – حيـث أحـب شـعب مـصر القديمـة باقـات الزهـور وأكاليلهـا.

1 – كتـاب في الفلاحـة – لأبي الخـير الأندلسـي – الطبعـة الأولى سـنة 1357 هجريـة – المطبعـة الجديـدة بفـاس – عـلى نفقـة القـاضي الفقيـه العلامـة سـيدي التهامـي النـاصري الجعفـري.. قـاضي ور زرات.

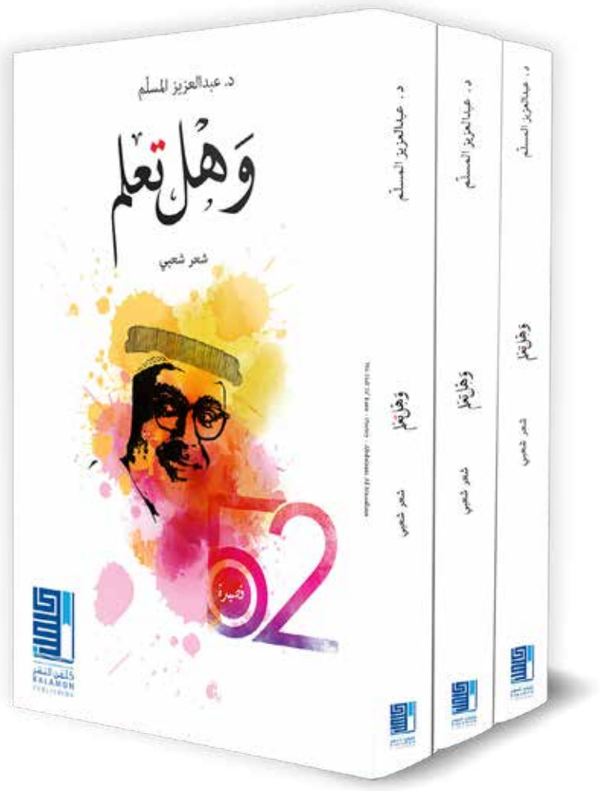
2 – التراث الزراعي عند العرب – الدكتور يوسف عز الدين – محاضرة ألقيت في كلية الزراعة بجامعة الملك سعود – في شهر أيار/ مايو 1983.

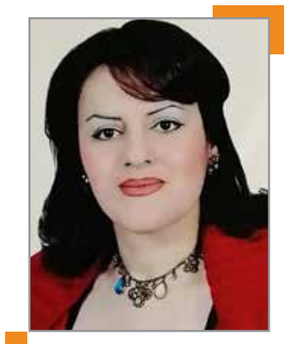
3 – كتـاب الفلاحـة الأندلسـية – لأبي زكريـا يحيـى بـن محمـد بـن أحمـد بـن العـوام الإشـبيلي – الجـزء الأول – تحقيـق الدكتـور أنـور أبوسـويلم، والدكتـور سـمير الـدروبي، والدكتـور عـلي أرشـيد محاسـنة – مطبوعـات مجمـع اللغـة العربيـة الأردني – سـنة 2012.

4 – كتـاب جوانـب مـن تاريـخ وحضـارة الجزيـرة العربيـة في العصـور القديمـة – لمؤلفـه الدكتـور أحمـد أمـين سـليم – دار المعرفـة الجامعيـة بالإسـكندرية، طبعـة سـنة 2009.

5 - كتـاب معجـم الحضـارة المصريـة القديمـة - لعلـماء المصريـات جـورج بوزنـر وسـيرج سـونرون وجـان يويـوت وأ. أ. إدواردز وف.ل.ليونيهـن - الصـادر عـن الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب - ضمـن سلسـلة القـراءة للجميـع صيـف 1996.

6 - كتاب حضارة العرب - غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر - الصادر عن دار عصير الكتب للنشر والتوزيع بالقاهرة.





حين يحتفي الشاعر بالزمن
قراءة في المجموعة الشعريّة
«وهل تعلم» للدكتور عبد العزيز المسلّم

د. رؤى قداح
أكاديميّة وناقدة ـ سوريّة

عينان تلتفتان بثقة إلى ذاك الوراء المخبوء خلفَ غلالاتِ الذاكرة الشفيفة، ونصفُ ابتسامةٍ تخاتلُ متأمّلها، وتشي بما آثرتِ العينُ كتمانَه. وكي يكتمل مهرجانُ الشاعر يزوّقُ رمادَ الزمن وبياضَه الحياديَّ الجارحَ بألوان شارقةٍ، كأنّ طفلاً دلقها لاهياً على صورته: أصفر... أحمر... ورديّ، ويكفُّ الزمنُ عن لهاثه على الثانية والخمسين، أو على رقم سبعة مشبّعاً بدلالاته كلّها. بياضٌ يغلّف مساحاتِ الشجن، ونقطةٌ من أول السطر؛ الشاعرُ غدا حرّاً، وتابَ عن تكبيل زمنِ الوهمِ بالإحصاء كالأطفال؛ فلا عدَّ بعد هذا العيد.

هكذا اختار الدكتور عبد العزيز المسلّم أن يستدعيَ الناظرَ إلى غلاف كتابه المعنون بـ«وهل تعلم؟» ليورّطه في مشاركته طقوسَ الاحتفال بعيده الثاني والخمسين. أثمّة شاعرٌ يحتفي بالزمن، ويضحكُ لمن قهرَ إذ عبرَ؟ هذا ما جاد به الغلاف، وأما الجوابُ الفصل فكامن في فؤاد الشاعر وبوحه؛ وفيما تجلّى في ظاهر نصّه، وما احتجبَ خلف الرّموز والصور والإشارات.

صدر كتاب «وهل تعلم؟» عام 2020 عن دار «كلمن» في الشارقة، وفيه جمع د. المسلّم اثنتين وخمسين قصيدة انتقاها من نتاجه الشعريّ على مدى سنواتِ عمره، ليهديها لكلّ من أحبّه في عيد ميلاده الثاني والخمسين؛ معلناً ذلك في الإهداء الذي مهّد به لمختاراته، وأوضح في برنامج «حكايتي» الذي عرض على «قناة الشارقة» أنّ اختيارَه هذا الرقم مرتبطٌ بأولاده السبعة؛ ما يجلو معنًى كامناً للحب لديه، يقترن بامتداده الجسديّ عبر الزمن؛ فهم الدائرةُ الأثيرة للحب، وهم القاهرُ الممكنُ لسطوة الزمنِ، والمتضافرُ مع الشعر الذي يتغيّا المبدعُ من خلاله تحقيقَ خلوده اللاجسديّ المشتهى.

وزّع د. المسلّم قصائده المختارة على خمس باقاتٍ شعريّة، ضمّت كلّ باقة من الباقات الأربع الأولى عشرَ قصائد، وضمت الباقةُ الخامسة اثنتي عشرة قصيدة، وقدّم لكلّ باقةٍ بومضة شعريّة قوامُها بيتان أو ثلاثة أبيات، وكانت عنواناتها على التوالي: «أمّي، بعض، سفر، البعض، صباح الخير». وقد يلتبس الأمر على المتلقي فيظنّ أنّ عنوان الومضة التي يمهّد بها للباقة الشعريّة ناظمٌ لقصائدها ومتعالقٌ معها موضوعاتيّاً، ولكنّ القراءة الفاحصة للقصائد تثبت أنّ د. المسلّم لم يلتزم معياراً في ترتيبها؛ بمعنى أنّه لم يرتبها ترتيباً موضوعاتيّاً فيكون الغزل في باقةٍ، والفخر في أخرى، على سبيل المثال. ولم يرتبها ترتيباً زمنيّاً من الأقدم إلى الأحدث؛ فزمن الإبداع لم يحضر إلا في قصائد قليلة تؤرّخ لعلاقته الوجدانيّة بأرمينيا ومترفات الخدود فيها، وقد حدّدها بالأشهر الخواتم من عام 2005.

تنتمي قصائد الكتاب إلى الشعر الشعبيّ، وهو الفن الذي استبدّ بوجدانِ د. المسلّم وأغراه بارتياد آفاقه مذ كان في الثالثة عشرة من عمره، فالتزم مجالسَ كبار الشعراء الشعبيّين، ومنهم الشاعر «طنّاف» الذي تعلّم منه «لغاتِ الغطو»؛ وهي لغات شعريّة سريّة؛ منها: «الدرسعيّ، والأبجديّ، والريحانيّ». وصار الشعر الشعبيّ رفيقَ حياته، وصوتَ وجدانه، وحديقةَ روحه، ومعبرَه إلى التراث الشعبيّ الذي غدا رافعاً للواء إحيائه وحمايته، والعناية به، متجاوزاً بذلك أسوار المحليّة إلى الفضاءات العربيّة والعالميّة.

يُوصف الشعر الشعبيّ بأنّه صورة المكان بأبعاده الثقافيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة والوجدانيّة، والخازنُ لتاريخ الجماعة البشريّة والمعبّرُ عن وجدانها ومنظوماتها القيميّة والأخلاقيّة والإنسانيّة وأعرافها الاجتماعيّة؛ ولأنّ المجتمع الإماراتيّ مجتمع قبليّ، فقد تجذّرت قيمُ القبيلة والأسرة في شعره الشعبيّ في شقّيه؛ البدويّ، والحضريّ المُجدِّد المنفتحِ على الثقافات. ونستطيع القول إنّ شعر د. المسلّم يمثّل سمات الشعر الشعبيّ الحضريّ تمثيلاً وفيّاً؛ فعلى مستوى اللغة تبدو لغته حضريّة وظّف فيها بعض المفردات الأجنبيّة التي كانت نتاجاً حتميّاً لعيشه في بيئة حضريّة تتسم بالانفتاح الثقافي، ولإتقانه لغاتٍ أخرى، وارتحاله الدائم إلى آفاق جغرافيّة رحبة اختبر فيها ثقافاتٍ شتّى، ما خلّف أثراً جليّاً في لغته وفي صوره، ومثاله ومضته التي تحمل عنوان «سفر»، وقصائده المعنونة بـ«جميل الوصف، باريس، آمال». أما صوره فطغى عليها الطابع الذاتيّ الوجدانيّ النزّاع إلى الطبيعة والتأمل، وإلى المزج بين موروثه المحليّ القبليّ والفرديّ المَعِيش والإنسانيّ العام.

بدأ د. المسلّم مختاراته بومضة تغنّى فيها باسم والدته «مريم»، وختمها بقصيدة عن «الشارقة»؛

وهـذا الترتيـب القصـديّ جعـل مختاراتـه أشـبهَ بدائـرة حُبّيّـةٍ تتأسّـس عـلى مركزيّـة الأوّليّ الحميـم؛ متمثّـلاً في الأم مهـدِ الحـب، ومنبعـهِ، ومفتاحـهِ، ومسـكنِ الجسـد والـروح والقلـب، وفي المدينـةِ الأمِ التـي يبـدو الشـاعر مشدوداً إليها مهما تناءت به رياح شغف ارتياد عوالم الآخر القصيّة. وضمن دائرته الحُبّيّة هذه حشدَ قصائده التي تكثّف صورة ذاته، وتجلو نوازعَه وقيمَه وحكمتَه وخلاصةَ تجاربه الحياتيّة.

وبالعـودة إلى موضوعـات قصائـده المختـارة نجدهـا محصـورة في أربعـة؛ أقلُّهـا مـن حيـث العـدد قصائدُ المـكان، وهـي ثـلاث، أولاهـا: عـن «باريـس»، يصـف فيهـا صخبَهـا ونسـاءَها وألوانَهـا ونهرَهـا الـذي يختـزلُ تاريخهـا. وثانيتهـا: عـن «دبي» مهـوى القلـب، ودارِ المحبّـين التـي تـردّ الشـيخ إلى صبـاه بمـا خفـي فيهـا مـن سرّ لا يُـدرَكُ كنهُـهُ. وثالثتهـا: عـن «الشـارقة» موطنِ النـور والعلـم والثقافـة، وأرضِ السـعدِ والمجـد، ومركـبِ الحضـارة الموغلـة في الأصالـة. وتليهـا قصائـدُ الأسرة والصحـب والفخـر والنقـد الاجتماعـيّ، وهـي سـتٌّ، أبرزهـا قصيدتـان نظمهـما عـن والـده، وعنواناهـما: «سـيّدي»، و«يـا بـوي»، وقصيـدة عـن الشـاعر «راشـد شرار» بعنـوان: «الوقـت ضـاق». وفي هـذه القصائـد إحيـاء للقيـم القبليّـة التـي تمجّـد الروابـط الأسريّـة والأخـلاق الناظمـة للمجتمـع وللعلاقـات فيـه؛ مـن خشـية للـه، ونبـل، وكـرم، ووفـاء، وتواضـع، وتسـامح، وبسـاطة، ورحمـة، ونزاهـة، ونبـذ للزيـف والتزلّـف والتكلّـف. وتليهـا قصائـدُ وجدانيّـةٌ بلـغ عددهـا اثنتـي عـشرة قصيـدة، وهـي نتـاجُ نـزوع الشـاعر إلى التوحّـد والغيـاب عميقـاً في عـوالم الـذات، وتأمّـل أحوالهـا، والتفكّـر في شـؤون الدنيـا واختـلال مقاييسـها، وهـو مـا ولّـد لديـه شـعوراً بالغـبن والمـرارة بـدا واضحـاً في قصائـده المعنونـة بـ«مـسرح الدنيـا، ليـش، همـس». وفي قصيدتـين أخريـين عنواناهـما: «طـاح المطـر»، و«الفراشـة»، نـراه متأمـلاً عنـاصرَ الطبيعـة، جانحـاً إلى أنسـنتها وإسـباغِ بعـدٍ فلسـفي عليهـا، وتغليفِهـا بمشـاعر الوجـد والحنـين. وتبـدو قصائـده: «زهـور الشـباب، بقايـا الليـل، لمـح الخواطـر، عـلاء الديـن» التـي يتأمّـل فيهـا ذاتَـه، نصّاحـةً بالحـزن الشـفيف والأسى العميـق، ويكفـي أن نذكـر هنـا بعـضَ مـا زخـرت بـه قصيـدةُ «عـلاء الديـن» مـن مفـردات الوجـع لنـدرك مبلـغَ تجـذّر هذيـن الشـعورين في وجدانـه؛ ومنهـا: «جراحـي، الهـمّ، متاهـاتي، تعذّبنـي، همـوم، تحـرق، تنـزفُ، تعبتُ، أحـزاني، الألم، الضيـم، الغـم، تعانـدني، الزيـف، حـرّات الشـقا، جراحـي». وتنفـرد قصيـدة «أنـا غـير» بوصـف حالـة مغايـرة تتوهّـج فيهـا ذاتُ الشـاعر الـذي يسـتعرض مزايـا اختلافـه لتدركهـا المعشـوقة وتتغلغـل في قلبـه ودمـه وضلوعـه. وهـذه القصيـدة تردّنـا إلى جذورهـا في مثيلاتهـا السـابقات في تراثنـا الشـعريّ، ولاسـيّما لـدى «أبي فـراس الحمـداني».

أمّـا الموضـوع المركـزيّ الـذي هيمـن عـلى معظـم القصائـد فهـو الغـزل، ومـا تعالـق بـه مـن شـؤون الوجـد والشـوق والعتـاب والاعتـذار والصـدّ والفـراق، وقـد بلغـت قصائـد هـذه المعـاني إحـدى وثلاثـين قصيـدة. وسرعـان مـا يـدرك مـن يمعـن النظـر فيهـا أنّهـا ترجمـة شـعريّة للبـوح «السـيرذاتيّ» الـذي افتتـح بـه د. المسـلّم حكايـة «رادا» التـي حـاول فيهـا بطـل الحكايـة التغلّـبَ عـلى سـطوة الزّمـن، واسـتعادة شـبابه مـن خـلال الحـب؛ ففـي قلـب الشـاعر تتفتّـحُ زهـورُ الشـباب، وإن شـابتْ ناصيتُـه، لكـنّ الأسى الـذي غلّـف قصائـده العشـقيّة يـشي بأنّـه أخفـق في مواجهـة الزمـنِ بالحـبّ. وفي هـذه القصائـد وصـفٌ لتحـوّلات حـال العاشـق؛ بـدءاً بمرحلـة الحلـم الـذي تسـتبدّ بـه الحبيبـة، ويقـينِ الشـاعر بعقـم الحلـم وعجـزِه عـن تحقيقـه، مـروراً بتحقّـق الحـب واكتـواءِ العاشـق بحريـق اللوعـة والشـوق، وتجرّعـهِ كـؤوسَ الصـدّ والحرمـان والتمنّـع والغيـاب، ومـن ثـمّ توحّـده بالمعشـوقة، وذوبانـه في نشـوة حضورهـا، وانتهـاءً بانقلابهـا عـلى عاشـقها، ووقـوعِ الرحيـل والانفصـال الحتمـيّ.

ونسـتطيع القـول إنّ هـذه القصائـد نتـاجُ تضافـرِ أربعـة عنـاصر؛ أولهـا: تـشرّب الشـاعر معـاني الغـزل منـذ عهـد مـا قبـل الإسـلام وصـولاً إلى غـزل الأندلسـيّين، وثانيهـا: موروثـه الشـعريّ الشـعبيّ، وثالثهـا: علاقتـه الوجدانيّـة بالطبيعـة التـي تذكّرنـا بالشـعر الرومانتيـكي، ورابعهـا: تجاربـه الذاتيّـة التـي يثبتهـا توهّـج مشـاعره الجـليّ. وتتبـدّى آثـار هـذه العنـاصر في صـورة العاشـق الفـارس المتّسـم بالعفّـة والنبـل، وهـو يتكتّـم عـلى حبّـه ولا يعلنـه، ولا يبـوح باسـم الحبيبـة أو صفاتهـا، مكتفيـاً بابتسـامتها وبحـرفٍ منهـا، وبالتغنّـي بصوتهـا ونظراتهـا ولفتاتهـا، واصفـاً انهمامَـه بعشـقه، وانهـمارَه عـلى معشـوقته التـي قدّمهـا عـلى ذاتـه، وارتـضى لنفسـه الغيـابَ والعـذابَ واللوعـةَ والوفـاءَ لهـا مهـما آثـرتِ البعـدَ، وتوحّـدَ بهـا حتـى ملكتـه بكفّهـا، وصـارت صوتـاً وصـارَ لهـا الصـدى، وبلغـتِ اسـتكانتُه لمعشـوقته حـدّاً دفعـه إلى الرضـا بالمـوت إذا تمنّتـه لـه؛ لأنّ في موتـه تحقّقـاً للـذة العاشـق، وهـذا معنـى متـداول ومشـتركٌ في الفروسـيّة في الشـعرين العـربي والشـعبي، وفيهـا يُعَـدُّ خضـوعُ العاشـق لمعشـوقته مزيّـةً تتمّـم البطولـة.

وإذن؛ فهـل احتفـى الشـاعر حقـاً بالزمـن؟ وهـل يحـقّ لنـا ختامـاً أن نجيـب عـن السـؤال الـذي عنـونَ بـه كتابـه وإحـدى قصائـده؟ فنقـول: إنّ المعشـوقة قـد أخذتهـا العـزّة بالـدلال فصمّـت أذنيهـا عـن نشـيج عاشـقها، وغلّقـت مسـامَ الـروح عنـه؛ وهـي حقـاً: لا تعلـم.

السبحة
في التراث العربي

د. خالد متولي
مدير مركز دراسات الفنون الشعبية
مصر

المسبحة إرث فني بديع متغلغل في التراث العربي والإنساني، قديمه وحديثه، حيث لها وظائف ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأرقام والعد والحساب. وهي زينة شخصية، ووجاهة اجتماعية، وتحفة فنية، وهدية رمزية، وعامل مساعد على تهدئة الانفعالات النفسية (صورة رقم1)، ولها سوقها الرائجة، وخاماتها متنوعة الخصائص، ندرة ونفاسة، وقيمة، وجمالاً، وإبهاراً، وحرفتها تستلزم مهارة ودراية، كأنها حلي ذهبية، فبعضها جاوز سعره ثمن قلادات ذهبية، بل حل محلها في الخزائن والمقتنيات النفيسة.

والسبحة أو المسبحة مكوّنة من مجموعة من الحبات (خرز) مثقوبة، يجمعها خيط يمرر من خلال ثقوب من الحبات لتشكل حلقة، حيث تجمع نهايتي الخيط ليمرر بقصبة، وليس شرطاً من نوع ولون الحبات نفسها.

1. السبحة في القرآن الكريم

في القرآن الكريم ورد التسبيح لله، عزّ وجلّ، في سور وآيات عدة، وقد أتت كلمة التسبيح بمعانٍ وأماكن مختلفة في كل سورة وآية، ومن أمثلة ذلك: ذكر نوعية المسبحين في قوله تعالى بسورة الإسراء آية رقم 44: {تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا}، وقوله، عزّ وجلّ، في سورة الرعد الآية رقم 13 {وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ}، كما ورد التسبيح في سورة الأعلى الآية رقم واحد {سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى}، وورد أيضاً التسبيح في سورة الزمر في الآية رقم 75 في قوله تعالى {وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَقِيلَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}، صدق الله العظيم.

كلمة (السُّبْحة) بضم السين وتسكين الباء، مشتقة من (التسبيح)، وهو قول: (سبحان الله)، أو هو تفعيل من السَّبْح، الذي هو التحرك والتقلب، والمجيء والذهاب، كما في قول الله تعالى بسورة المزمل الآية رقم 7: {إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلًا}، وجمعها سُبَح اشتقت عموماً من الناحية الدينية أو اللغوية، من كلمة التسبيح.

2. تاريخ السبحة

السبحة كأداة كانت معروفة منذ عصور ما قبل التاريخ، وكانت تصنع من نوى البلح وبذور نبات الخروب، وخشب شجر الزيتون والقواقع والأبانوس والصندل (صورة رقم2). وكان البعض يؤمن بقدسيتها وعلاقتها بأداء المناسك الدينية، حتى إن بعض أفراد الشعوب القديمة كانوا يغسلون السبحة التي يحملونها بالماء، ويشربون من الماء نفسه كدواء. وفي الآثار الفينيقية ما يشير إلى أنها استعملت في المقايضة، إلا أن الإيمان بمكانة السبحة اختلف حسب المعتقدات التي كانت تسود الشعوب، ثم كانت السبحة بعد ذلك عبارة عن خرزات أو قطع من الزجاج أو العاج أو الأحجار الكريمة المنظومة في سلك، وقد اتخذها الإنسان كتميمة أو تعويذه أو للزينة، وفي بعض الأحيان كانت تستخدم للحماية من الحسد[1]، وأحياناً تستخدم السبحة في الظهور بمظهر

سبحة أثرية مصنوعة من شجر العرعر، يبلغ طولها 13 متراً وتزن 5 كيلو غرامات وتتكون من 1111 حبة

الوقـار والتديـن، وبعـض الأشـخاص يرتـدون السـبحة في العنـق أو في اليـد أو تعلـق في المنـزل كقطعـة ديكـور. وتختلـف المصطلحـات التـي تطلـق عـلى السـبحة مـن بلـد لآخـر، كـما موضـح بالجـدول الآتي:

البلد	المصطلح
مصر	سبحة
الإمارات	مسبحة
الجزائر	مسباح
المغرب	تسبيح

3. السبحة الخاصة بالمسلمين

كان المسـلمون في بدايتهـم يسـبحون بالحـصى والنـوى والحبـل المعقـود، كـما ذُكـر ذلـك عـن أبي هريـرة الـذي كان لديـه حبـل معقـود ألـف عقـدة، ولا ينـام الليـل حتـى يسـبح بهـذه العقـد مـرات عـدة، ومـن ثـم تطـورت عمليـة التسـبيح مـن هـذه الطـرق إلى المسـبحة الجوالـة.

تتكـون السـبحة التـي يسـتخدمها المسـلمون مـن تسـعة وتسـعين حبـة مـع فاصلتـين صغيرتـين، حيـث يكـون بـين كل فاصـل ثـلاث وثلاثـون حبـة، وشـاهد، أو مـن ثـلاث وثلاثـين حبـة مـع فاصلتـين، حيـث يكـون بـين كل فاصـل إحـدى عـشرة حبـة وشـاهد، وهـذا العـدد حسـب عـدد الذكـر الـذي أوصى بـه الرسـول، عليـه الصـلاة والسـلام. مـن المهـم في المسـابح أن تكـون حباتهـا ذات حجـم مناسـب، يسـهل معـه تحريكهـا بثـلاث أصابـع. (صـورة رقـم3)

كـما يوجـد سـبحة عـدد حباتهـا ألـف حبـة، وتسـتخدم هـذه السـبحة الألفيـة عنـد القيـام ببعـض الشـعائر الدينيـة كذكـر

صورة رقم (3) سبحة المسلمين

اللـه وأسـمائه الحسـنى ألـف مـرة، وإجـراء التكـرار أو ذكـر جملـة اللـه حـي، وللمصريـين شـعائر يحييهـا المتصوفـون أو الدراويـش في حـالات الوفـاة، تسـمى شـعائر السـبحة أو ليلـة السـبحة، وذلـك باسـتخدام المسـبحة بالذكـر والتهليـل (لا إلـه إلا اللـه) لغـرض كسـب الرحمـة والمغفـرة لـروح الميـت. (صـورة رقـم4)

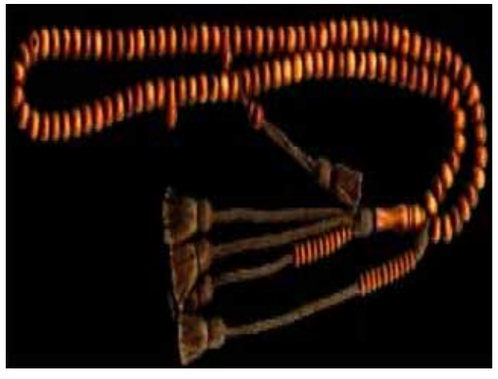
فكانـت السـيدة فاطمـة الزهـراء تريـد خادمـاً، وعندمـا ذهبـت إلى رسـول اللـه (ص)، سـألته ذلـك، فقـال لهـا رسـول اللـه (ص) يـا فاطمـة، أعطيـك مـا هـو خـير لـك مـن خـادم، ومـن الدنيـا بمـا فيهـا «تكبرّيـن اللـه بعـد كلّ صـلاة ثلاثـاً وثلاثـين تكبـيرة، وتحمديـن اللـه ثلاثـاً وثلاثـين تحميـدة، وتسبّحين اللـه ثلاثـاً وثلاثـين تسـبيحة، ثـمّ تختمـين ذلـك بـلا إلـه إلا اللـه، وذلـك خـير لـك مـن الـذي أردت، ومـن الدنيـا ومـا فيهـا»، فلزمـت صلـوات اللـه عليهـا هـذا التسـبيح بعـد كلّ صـلاة، ونسـب إليهـا.

4. الخامات المستخدمة في حرفة صناعة السبح:

تشـكل السـبحة مـن خامـات طبيعيـة، وخامـات صناعيـة، ويمكـن اسـتخدام أكـثر مـن خامـة في سـبحة واحـدة، ولكـن الخامـة التـي تسـتخدم في صناعـة السـبحة يجـب أن تكـون سَلِسـة في الملمـس حتـى لا تتعـرض للكسـر، ويتـم تجميـع هـذه الحبـات بخيـط قـوي حتـى لا تنفـرط حبـات السـبحة، وفيـما يـلي عـرض لهـذه الخامـات:

- الخامات الطبيعية

إن المـواد الأوليـة لصناعـة السـبحة في البدايـة كانـت مـن المـواد الخزفيـة أو مـن الأخشـاب والعظـام أو مـادة اليسر، ثـم دخلـت أنـواع جديـدة مـن المـواد لهـذا النـوع بعـد تطـور السـبحة، وتسـن طـرق التثقيـب والصقـل وتصغـير حجـم الحبـات في صناعتهـا مـن المـواد الثقيلـة.



صورة رقم (4) سبحة المسلمين

صورة رقم (5) سبحة من اليسر

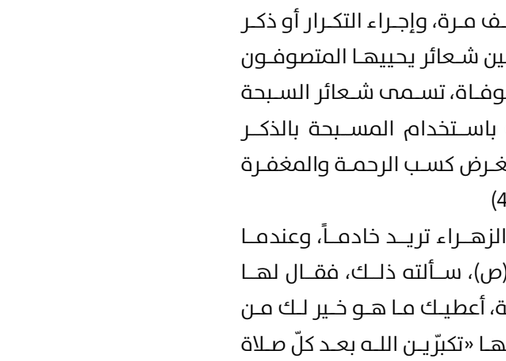
• سبحة الأحجار الكريمة

لقـد دخلـت الأحجـار الكريمـة وشـبه الكريمـة في صناعـة السـبحة بشـكل رئيـس، مثـل مسـابح العقيـق، والأحجـار البلوريـة، وعـين النمـر والفيـروز واللازورد وغيرهـا. وكذلك مـن الأحجـار العضويـة، كالمرجـان واليـسر والكهرمـان. وهـي صناعـة رائجـة بشـكل كبـير، فالعـدد المنتـج مـن هـذا النـوع مـن الأحجـار كبـير نسـبياً عـلى الرغـم مـن النـدرة البالغـة جـداً لبعـض تلـك الأحجـار، إلا أن أغلـب مـا صنـع مـن هـذه المـواد كمسـابح هـو مـن حجـر الياقـوت الأحمـر والأزرق، وغالبيـة مناراتهـا وفواصلهـا مصنوعـة مـن الذهـب أو البلاتـين، ومطعمـة بالمـاس الصغـير الحجـم أو غـيره مـن الأحجـار الكريمـة. ومـن أنـواع الأحجـار الكريمـة: حبـات الريـش: هـو خـرز مسـتطيل أبيـض لـه خطـوط، وهـو مصنـوع مـن حجـارة صلبـة تشـبه الرخـام، ويجلـب مـن الهنـد.

المرجـان: يوجـد منـه نوعـان الأول يسـمى «القـص»، وهـو أسـطواني مسـتطيل قليـلاً، والنـوع الآخـر يسـمى «المدروم»، وهـو كـروي يجلـب مـن سـواحل البحـر الأحمـر.

• سِـبَح يُـسْر: وهـي مصنوعـة مـن خَشـب عـلى شـكل قطـع خيـزران، يسـتخرج مـن الشـعب المرجانيـة، يتـم جلبُـه مـن قـاع البحـر مـن دول جنـوب شرق آسـيا، وهـي الصـين وتايـوان والفلبـين، وحباتهـا تتكـون مـن طبقـات متراصـة فـوق بعضهـا بعضـاً، فيقـوم الحـرفي بلصقهـا باللواصـق ومنهـا «الأمير»؛ لـكي يتخلـل اللاصـق مسـامها، وتصبـح طبقاتهـا الداخليـة متماسـكة مـع الطبقـة الخارجيـة حتـى تتحمـل عمليـات الثقـب والتشـكيل والصنفـرة والتلميـع. (صـورة رقـم5)

وهـذا النـوع مـن السـبح مـن أشـهرها وأقدمهـا، هـي التـي تصنـع مـن اليـسر الـذي يتميـز باللـون الأسـود،



صورة رقم (6) سبحة من العظم

والبعـض يعتقـد بوجـود خـواص روحانيـة؛ لأنهـا تسـتخرج مـن البحـر مثـل الأحجـار الكريمـة، ومـن المعتقـدات التـي تـدور حـول هـذا النـوع أنـه ييـسر الـرزق، وقـد سـمي بصفتـه، وهـو يوجـد في قـاع البحـر في المناطـق التـي يكـثر فيهـا الشـعب المرجانيـة.

• سِـبَحْ عَظْـم: وهـي مصنوعـة مـن عظـام الحيوانـات كالبقر والجامـوس والجـمال، ويتـم شراؤهـا مـن ورَش مخصصـة لذلـك في مدينـة بلبيـس بمحافظـة الشرقيـة، حيـث تقوم هـذه الـورَش بتقطيـع العَظـم إلى أعـواد مسـتطيلة، ثـم تقطيـع هـذه الأعـواد إلى قطـع صغـيرة، ثـم تدخـل هـذه القطَـع إلى المخرطـة التـي تحولهـا بدورهـا إلى حبـات صغـيرة مسـتديرة الشـكل. (صـورة رقـم6)

• سـبَحْ عـاج: وهـي السـبح المصنوعـة مـن نـاب الفيـل، وتتوافـر في إفريقيـا التـي تعتـبر مـن أهـم مصـادره، كذلـك يوجـد في الهنـد وبلـدان شرق آسـيا، ولا تُطلـب مـن الحـرفي إلا بواقـع مرتـين أو ثـلاث مـرات في العـام، نظـراً لارتفـاع ثمنهـا. ولونهـا يكـون أبيـض، وكلـما كان اللـون أكثر بياضـاً كانـت السـبحة أفضـل (صـورة رقـم7)، كـما يوجـد منهـا ألـوان أخـرى مائلـة للاحمـرار، والعـاج الطبيعـي لا يمكـن احتراقـه ولا يتغـير لونـه حتـى بعـد الاسـتخدام لفـترة، إلا أن السـبح المصنوعـة مـن العـاج الصناعـي يتغـير لونهـا ويميـل إلى اللـون الأسـود عنـد تعرضهـا للنـار.

• الكهرمـان: تعتـبر مـن أفضـل أنـواع المسـابح، وتسـتخرج حباتهـا مـن حجـر الكهرمـان، تتميـز الحبـات بأنهـا كلـما اسـتخدمت أكـثر يتغـير لونهـا، وتصبـح أغمـق وتـزداد قـوة رائحتـه الطيبـة التـي تشـبه رائحـة الليمـون، وهـي تكـون لامعـة وشـبه شـفافة وناعمـة، وهنـاك أنـواع مـن الكهرمـان، وهـي مصنوعـة مـن الأحجـار التـي تتكـون مـن

صورة رقم (7) سبحة من العاج

صورة رقم (8) سبحة من الكهرمان الأسود

صورة رقم (9) سبحة من الكهرب

صورة رقم (10) سبحة من خشب الكوك

صورة رقم (11) سبحة من الكهرمان الأسود

الصمغ الذي تفرزه أشجار الصنوبر، فتقع نقاط من الصمغ على الحشرات، وتبقى رائحته في الحشرات. وأجود أنواعه الكهرمان الألماني، الكهرمان البولندي، الكهرمان الروسي. وسعر غرام الكهرمان ضعف سعر غرام الذهب. (صورة رقم8)

• الكهرب: وهو من البلوريات وأحياناً من حجر الأونيكس.

ويوجد ثلاثة أنواع من سبح الكهرب، سبح الكهرب الشفافة ومعظمه يميل إلى اللون الأصفر الذهبي والبرتقالي، ويكون شكل حباتها بيضاوياً (صورة رقم9)، والنوع الثاني يكون نصف شفاف مع نسبة من اللون الأصفر أو البني، أما النوع الثالث فهو المعتم، وتكون ألوانه الأصفر وتدرجاته.

• تراب الكهرمان: تصنع حبات المسبحة من كسر الكهرمان؛ ولذلك سميت سبحة تراب الكهرمان.

• سِبَح كوكْ: وهي عبارة عن سبَح مصنوعة من ثمرة تشبه ثمرة جوز الهند، وتقطيعها بطريقة تقطيع العظم نفسها، ومن مميزات هذه السبحة احتفاظها بالطيب فترة طويلة، ومع الاستعمال يزيد لونها عمقاً وجمالاً (صورة رقم10)، وهذه الخامة أشجارها تكاد تنقرض الآن، ويوجد منها الكوك الصناعي.

فشجر الكوك ذو جوانب روحانية مقدسة، وهي من الأشجار التي لا تكبر بعد قطعها إلا بعد 100 عام أو أكثر، وهناك اعتقادات بأنها الأشجار التي صنعت منها سفينة سيدنا نوح، عليه السلام، ويطلق عليها سبحة النارجين أو النارجني أو النارجيل، وتطلق هذه التسميات على المسبحة، لكونها شبيهة بخشب الجوز، ولكنها بالأصل من الخشب المتحجر المطمور بالأرض منذ آلاف السنين.

• ظهر السلحفاة: من غطاء ظهر السلحفاة تصنع حبات بعض أنواع السبح (صورة رقم11).

الخامات الصناعية

- المشتقات البترولية: ومنها السبح البوليستر، وهي رخيصة جداً في متناول يد الجميع، وهذه السبح تكون ملونة وتضيء في الظلام، فتجلب الكثير من المستخدمين لها.
- الجبس: وتنتج بأحجام كبيرة، وتغطى بالجليز وتحرق، وتستخدم في الزينة.

5. المراحل التقنية لحرفة صناعة السبح

تمر صناعة السبح بالعديد من المراحل، ولكل مرحلة حرفي خاص بها، كما أن كل ورشة متخصصة في مرحلة معينة من مراحل التصنيع، ومن الصعب أن تحوي ورشة واحدة كل المراحل، إلا نادراً، وهذه المراحل كما يلي:

المرحلة الأولى: يقوم الحرفي بتصميم الشكل الذي يريده برسمه على ورقة أولاً، ثم يقوم بتنفيذه بعد أن يكون قد استقر على شكله النهائي، وقد يتم التصميم بناءً على طلب التجار تنفيذ تصميم معين بألوان معينة تبعاً لإقبال الزبائن على شراء هذه المواصفات.

المرحلة الثانية: اختيار نوعية الخام (خشب، زجاج، حجر، بلاستيك)، فيكون العمل على الخام متعباً قليلاً، وخصوصاً أن المادة المستخدمة من الخام تكون ذات مواصفات معينة، ففي الخشب يتم اختيار قلب الخشب، حتى يتم تلافي تقشر السبحة في حال الاستخدام، أما بالنسبة للحجر، فله فن خاص، وخصوصاً في عملية القطع، إذ يجب قطعه من أماكن معينة حتى يشكل المظهر الجمالي للسبحة. فبعد اختيار المادة الخام يتم تقطيعها لقطع صغيرة كحبات السبحة، (صورة رقم12)، فمثلاً عظمة الجمل يقطع من

صورة رقم (12) مرحلة تقطيع خامة السبحة

صورة رقم (13) خرط حبات السبحة

صورة رقم (14) ثقب السبحة

الناحيتين، وتقسم إلى جزأين من المنتصف، وتسمى هذه العملية بالتطهير لتنظيف العظم من الدهون التي به، ثم تشق من المنتصف طولياً إلى جزأين، ويتم تقطيعهما على شكل أصابع تسمى في لغة الصنعة (عوابر)، ثم تقطع الخامات إلى قطع عرضية باستخدام موتور آلي يسمى (الصينية)، ثم يأخذ القطع المقطعة حرفي آخر يقوم بتخريمها قطعة بموتور آلي، ثم تنعيم ملمس الحبات من خلال ماكينة الجلخ.

المرحلة الثالثة: الخرط، وفيه يتم خرط وتجهيز حبات السبح على المثقاب من خلال بونطة مساحتها نصف مللي، لتنفيذ أشكال مختلفة من الحبات، وتتمثل أدوات هذه المرحلة في الأزميل والراندة والمسن والمثقاب. (صورة رقم13)

المرحلة الرابعة: ثقب السبحة بماكينة خاصة بها، تمهيداً لإدخالها في الخيط في الخطوة الأخيرة، من خلال ماكينة التثقيب. (صورة رقم14)

المرحلة الخامسة: الرسم بقلم الرابيدو والتحديد بالقلم الرصاص، وهو القلم المحدد للرسوم، والتشكيل على الحبة، ثم يتم التثقيب والدق فوق النقش بالبونطة (نصف مللي) لتنفيذ حفر دقيق، وتطعيمها بالفضة أو بالأحجار والمعادن، وتتم هذ المرحلة من خلال إدخال المعدن بالقصافة، أو تثبت فصوص التطعيم أو خيوط المعدن بمادة لاصقة مع دقها برفق بشاكوش صغير. (صورة رقم15)

المرحلة السادسة: وهي مرحلة الصقل، وتسمى التشطيب، وفيها يقوم الحرفي بصنفرة حبات السبحة، وتكون منتظمة في حبل طويل ثلاث أو أربع مرات، بصنفرة ناعمة بعدها تصقل بموتور به فرشة للتلميع مع استخدام مادة تسمى جماطة، وهي عبارة عن ورنيش شمعي. (صورة رقم16)

المرحلة السابعة: وهي تخص الشاهد التي تخرج منه الشراشيب، وهذه المئذنة يتم خرطها على ماكينة خرط، وبعدها تذهب إلى التطعيم والصقل كبقية حبات المسبحة. (صورة رقم17)

المرحلة الثامنة: تجميع حبات السبحة باستخدام الخيوط، حيث يتم تجميع حبات السبحة وتركيب الشراشيب لتكتمل السبحة، ويتم التجميع في المنازل، وتقوم به النساء، ويستخدم في هذه المرحلة الإبرة والخيط والمقص، وبذلك تظهر السبحة في شكلها الأخير. (صورة رقم18)

صورة رقم (15) تطعيم السبحة

صورة رقم (17) تشكيل المئذنة

صورة رقم (18) تجميع حبات السبحة

(1) صلاح عبدالستار محمد: السبحة في التراث الشعبي العربي والإسلامي - البحرين: مجلة الموروث الشعبي، ع16، سبتمبر 2016)، ص17.

الخبز..

نكهات وشعائر وطقوس في «اليونسكو»

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

يعد الخبز على اختلاف أنواعه واحداً من أكثر المكونات شيوعاً على موائد الطعام في العالم، فهو غذاء الأغنياء والفقراء، ويمثل رائحة الشبع لدى شعوب العالم، فالقمح هو واحد من أكثر الحبوب شيوعاً، وهو ما جعل ثقافة إعداد الخبز تكتسح الدول، رغم اختلاف طرق إعداده وأشكاله كل حسب ثقافته.

سجلت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) لمصلحة العديد من الدول الخبز على قوائمها لحفظ تراثها، كان آخرها تسجيل الخبز الفرنسي (الباجيت) على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية 2022م، بعنوان «المعرفة الحرفية وثقافة الخبز الفرنسي»، حيث عدته واحداً من أكثر أنواع الخبز شعبية التي يتم الاستمتاع بها واستهلاكها في فرنسا على مدار العام. تتطلب عملية الإنتاج التقليدية وزن المكونات وخلطها، والعجن، والتخمير، والتقسيم، وترك مكوناتها لتتفاعل، ثم التشكيل اليدوي، والتخمير الثاني، ووضع علامات على العجين ثم الخبز. وما يميز صنع الرغيف الفرنسي هو أنه يتكون من أربعة مكونات فقط (دقيق، ماء، ملح، خميرة). ويتطلب خبز الباجيت معرفة وتقنيات محددة، يتم خبزها على مدار اليوم على دفعات صغيرة، وتختلف النتائج وفقاً لدرجة الحرارة والرطوبة. كما أنها تولد أنماط استهلاك وممارسات اجتماعية، تميزها عن أنواع الخبز الأخرى، مثل الزيارات اليومية للمخابز لشراء الأرغفة ورفوف عرض محددة لتتناسب مع شكلها الطويل. ينتج عن قشرتها الهشة وقوامها المطاطي تجربة حسية مميزة، ويتم استهلاك الرغيف الفرنسي في العديد من السياقات، بما في ذلك أثناء الوجبات العائلية، وفي المطاعم، وفي مقاهي العمل والمدرسة. يتم نقل عملية الإنتاج في المقام الأول من خلال التدريب القائم على العمل، والجمع بين الدورات المدرسية والخبرة العملية في المخبز. يتيح هذا التدريب المهني للخبازين في المستقبل اكتساب المعرفة اللازمة بالمكونات والأدوات والعملية. ولاشك في أن خبز «الباجيت» بات واحداً من أنواع الخبز المعروفة في مخابز دول كثيرة، لاسيما دول إفريقيا الذين تأثروا بالوجود الفرنسي، وبات كذلك جزء من هوية تلك الأماكن.

الخبز المخمر Il-Ftira هو كذلك من أنواع الخبز الذي سجل لمصلحة مالطا في عام 2020م، على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، ويعتبر

الخبـز المسـطح المالطـي جـزءاً أساسـياً مـن الـتراث الثقـافي هنـاك، وهـو عبـارة عـن فطـيرة ذات قـشرة سـميكة ونسـيج داخـلي خفيـف وثقـوب كبـيرة غـير منتظمـة، وتتـم تعبئـة نصـف الرغيـف بمكونـات مثـل زيـت الزيتـون والطماطـم والتونـة والكـبر، ويتـم صنـع الخبـز يدويـاً وميكانيكيـاً، ويتـم نقـل المعرفـة والخـبرة في صنـع هـذا النـوع مـن الخبـز مـن قبـل الخبازيـن المهـرة إلى غيرهـم مـن خـلال العديـد مـن الوسـائل كالمشـاهدة والتدريـب، وتنتقـل المعرفـة كذلـك للطـلاب مـن خـلال المـدارس مـع التوعيـة بأهميـة مكوناتـه الصحيـة هنـاك.

وتحسـب ثقافـة «الخبـز المسـطح والمشـاركة» لـكل مـن أذربيجـان وإيـران وكازاخسـتان وقيرغيزسـتان وتركيـا، وتحمـل مسـميات لافـاش، كاتيرمـا، جوبـكا، يوفـكا، مسـجل في 2016 عـلى القائمـة التمثيليـة للـتراث الثقـافي غـير المـادي للبشريـة، وتحمـل ثقافـة صنـع الخبـز المسـطح ومشـاركته في مجتمعـات تلـك الـدول وظائـف اجتماعيـة مكنتهـا مـن الاسـتمرار كتقليـد يمـارس عـلى نطـاق واسـع يشـمل صنـع الخبـز مـا لا يقـل عـن ثلاثـة أشـخاص، غالبـاً مـن أفـراد الأسرة، ولـكل منهـم دور في تحضـيره وخبـزه في المناطـق الريفيـة ، كـما يشـارك الجـيران في العمليـة معـاً وتصنـع المخابـز التقليديـة الخبـز، وهـذا النـوع مـن الخبـز يتـم خبـزه باسـتخدام فـرن التنـور أو التنـدور الأرضي أو الحجـري أو الصـاج المعـدني أو الكـزان أي المرجـل، ويـؤكل إلى جانـب الوجبـات، ويتـم تشـارك تنـاول الخبـز المسـطح في حفـلات الزفـاف والمناسـبات المختلفـة، كـما تقـوم بعـض المجتمعـات بوضعـه عـلى أكتـاف العـروس أو تتفتـت فـوق رأسـها لتتمنـى الازدهـار للزوجـين، بينـما في تركيـا تمُنـح لجـيران الزوجـين، وفي الجنـازات في كازاخسـتان يُعتقـد أن الخبـز يجـب أن يتـم تحضـيره لحمايـة المتـوفى،

وفي قيرغيزسـتان، فـإن تقاسـم الخبـز يوفـر حيـاة آخـرة أفضـل للمتـوفى. إن ممارسـة إعـداد الخبـز المسـطح التـي تنتقـل بالمشـاركة داخـل العائـلات ومـن المعلـم إلى المتـدرب، تعـبر عـن حسـن الضيافـة والتضامـن ومعتقـدات معينـة ترمـز إلى الجـذور الثقافيـة المشـتركة التـي تعـزز الانتـماء المجتمعـي.

وفي أرمينيـا، التـي سـجلت خبـز لافـاش «إعـداد ومعنـى وظهـور الخبـز التقليـدي كتعبـير عـن الثقافـة في أرمينيـا» عـلى القائمـة التمثيليـة للـتراث الثقـافي غـير المـادي للبشريـة، فـإن الخبـز التقليـدي الرقيـق يشـكل جـزءاً لا يتجـزأ مـن المطبـخ الأرمنـي، عـادة مـا يتـم إعـداده مـن قبـل مجموعـة صغـيرة مـن النسـاء، ويتطلـب جهـداً كبـيراً وتنسـيقاً وخـبرة ومهـارات خاصـة، يتـم عجن عجينة بسـيطة مصنوعـة مـن دقيـق القمـح والمـاء وتشـكيل كـرات، والتـي يتـم لفهـا بعـد ذلـك إلى طبقـات رقيقـة وتمـدد فـوق وسـادة بيضاويـة خاصـة يتـم لصقهـا بعـد ذلـك عـلى جـدار فـرن مخروطـي تقليـدي مـن الطـين، ينضـج الخبـز بعـد أقـل مـن دقيقـة. يقـدم خبـز لافـاش عـادةً مـع الجـبن المحـلي والخضـار واللحـوم، ويمكـن حفظـه لمـدة تصـل إلى سـتة أشـهر، ويلعـب لافـاش دوراً في حفـلات الزفـاف، حيـث يتـم وضعـه عـلى أكتـاف المتزوجـين حديثـاً لتحقيـق الخصوبـة والازدهـار، كـما أن إعـداد الخبـز يعـد عمـلاً جماعيـاً يقـوي الروابـط الأسريـة والمجتمعيـة والاجتماعيـة، كـما تعمـل الفتيـات الصغـيرات كمسـاعدات في هـذه العمليـة، ويصبحـن بالتدريـج أكـثر انخراطـاً مـع اكتسـابهن الخـبرة، ويسـهم الرجـال في صنـع الوسـائد وبنـاء الأفـران، ونقـل مهاراتهـم إلى الطـلاب والمتدربـين كخطـوة ضروريـة في الحفـاظ عـلى حيويـة صناعـة اللافـاش.

ولمصلحـة بيلاروسـيا تمـت الموافقـة عـلى «طقـوس الربيـع في عيـد القديـس جـورج»، عـلى قائمـة الـتراث الثقـافي غـير المـادي بحاجـة إلى صـون عاجـل 2019م، حيـث يـؤدي سـكان قريـة باهوسـت، وبالنسـبة للبيلاروسـيين، فـإن القديـس جـورج يحمـي الـثروة الحيوانيـة والزراعيـة، وتتـم خـلال الطقـوس المتضمنـة الكـثير مـن الأنشـطة، وتتـم عشـية العيـد خبـز خبـز «كاراهـود» والخبـز الأسـود، ويتـم دفـن قطعـة مـن الرغيـف الأسـود في الأرض وينـادون اللـه مـن أجـل الحصـاد، ويوزعـون الخبـز في أرجـاء القريـة.

كتاب: التراث من المكونات المهمة التي استند إليها الأديب في كتاباته

عبير يونس
كاتبة - سوريا

يُعد التراث الإماراتي والموروث الشعبي من المكونات المهمة التي استند إليها الأديب في كتاباته، فالكاتب الإماراتي الذي يعتبر كل ما حوله عنصراً مهماً يمكن أن يتناوله في قصصه ورواياته بأكثر من طريقة، قدم للقُرّاء تفاصيل كثيرة، كاد التغيير الحاصل على المجتمع أن يمحيها من الذاكرة، وبهذا يمكن للأدب أن يكون فعالاً في توثيق التراث بكل محتوياته المادية والشفاهية، وينقلها بالتالي إلى الأجيال القادمة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، باعتبار أن الأدب يبقى عابراً للزمن ليحاكي الناس في أزمة مختلفة.

حارب الظاهري

علي أبوالريش

حول هذه التجربة تحدث عدد من الأدباء لـ«مراود»، وأكدوا أن ما يستحضروه في أعمالهم من تفاصيل كاد الزمن أن يمحيها يمكنها أن توثق فترة مهمة من التاريخ الإماراتي.

رؤية متجددة:

أكد الأديب حارب الظاهري أن التراث رؤية متجددة، وقال: «لابد أن يرسم التراث جمالية في فحوى الأدب، ويظهر الكاتب أهميته ونسيجه، وينقش تميزه كلما نضجت الرؤية، وأصبح ذا قيمة، كتبت كثير من المقالات الأدبية في مسار التراثي الحواري، فكان لابد أن يتسرب هذا المدى نحو الخاصية الروائية». وأضاف: «هذا ما حدث في روايتي (عين الحسناء)، وبما أنها دلالة قريبة وعميقة ومباشرة عن مدينة العين الخصبة بمعطياتها التراثية، تسللت رواية التراث فحضرت اللغة القديمة السبعينية للمدينة.. لهجة الكبار ومفردات اللهجة التي لم تعد تذكر فأحيتها رواية عين الحسناء، الموروثة من خلال التواردات القصصية، فوصفت الأجواء والطقس ورحيل الناس إليها وسط الغيط، وجعلت من الصور تنطق بالمتخيل، كما يبدو الناس وطقوسهم وملابسهم ورحيلهم وسط الصحراء، وزيارة البدو إلى المدينة وعلاقتهم بتراث الصحراء إذا كانت الرواية استشراف على الحياة، وتشكلها وفقدها كثير من السمات التراثية التي اندثرت».

الانتماء للتراث:

أوضحت الأديبة أسماء الزرعوني: «أن الكاتب ابن بيئته، والبيئة بكل ما فيها تسكن في داخلي ومن هذا المنطلق كنت من أكثر من كتبت عن التراث في أعماله، من خلال المكان، وهو في منطقة الشويهيين في إمارة الشارقة، التي ترتبط بأبرز المعالم السياحية في الإمارة، والمعنية بالتراث والفن، فعكست هذا المكان في رواياتي». وذكرت: «تناولت أيضاً في قصص الأطفال التي أصدرتها العادات والتقاليد في (السنع)، وكوني أحس بأنني جزء لا يتجزأ من تراثنا، وهذه الأشياء كانت في الرواية وفي القصص الموجهة للأطفال». وأضافت: «من منطقة الشويهيين القديمة التي عشت بها طفولتي رصدت العادات في تلك المرحلة، من ذهاب النساء إلى البحر مساءً، وهو ما يجعل الرجال لا يقتربون من البحر، إلى عادات أخرى تتعلق بالاستعانة بسعف النخل، ليسجل البقال ديون المشترين، إلى الأحياء التراثية في المنطقة العامرة بالسكان، وما فيها من أسواق مميزة مثل سوق العرصة، وغير ذلك من أماكن وممارسات كان الناس يقومون بها في الزمن الماضي».

الشجرة الخالدة:

قال الأديب علي أبوالريش: «لم أركز على التراث بشكل مباشر، وإنما يحضر التراث في كل أعمالي الروائية، من خلال القيم والعادات والتقاليد والظروف الحياتية التي مرت بها الإمارات، مثل رواية كتبتها بعنوان (زمن

أسماء الزرعوني

فاطمة المزروعي

تهاني الهاشمي

الشمبريش)، لم أطبعها حتى الآن، وتتحدث هذه الرواية عن واقع مرحلة من الزمن تعود للحربين العالميتين الأولى والثانية، وخلالهما استعانوا بالشمبريش، وهو السردين الصغير الذي كان يعجن مع شجرة الغاف التي لم تكن للجمال فقط، وإنما استطاع الإنسان أن يستفيد منها في أيام الشح والفقر، خاصة عندما حصلت المجاعة، فكانوا لا يجدون مورداً للرزق، لذلك كانوا يأخذون من هذه الشجرة الخالدة ويعجونها مع السردين ويأكلونها، وهكذا فإن هذه الرواية تتكلم عن تراث إنسان عاش على هذه الأرض وعانى وقاسى أيضاً».

بيئات الإمارات:

أشارت الأديبة فاطمة المزروعي إلى أنها تتناول الموروث الإماراتي بأكثر من طريقة. وقالت: «في رواية (كمائن العتمة)، تناولت العادات والتقاليد في شهر رمضان، مثل تجهيز الطعام والطقوس التي تحدث بعد صلاة التراويح، حيث تقام مجالس للرجال، وأخرى للنساء، كما تناولت البيئة البحرية من منطلقين، الأول كيف كان البحر مصدراً للرزق، والثاني مصدراً للخوف، حيث تبقى النساء في حالة من الخوف على نفسها وعلى أولادها حين يذهب الرجل في رحالات الصيد، فتعيش حالة من القلق بأنه قد لا يعود مرة أخرى». وأضافت المزروعي: «تناولت البيئات الأخرى التي شكلت مجتمعات الإمارات، مثل البيئة الصحراوية، وسردت في مواضع أخرى من أعمالي العادات مثل (السنع) وبعض القصص؛ أي (الخراريف) التي روتها الجدات، والتي كانت من وحي البيئة مثل طريقة تعاملهم مع النخيل والتمور، واستحضرت أيضاً بعض المتاحف الموجودة في الإمارات، مثل متحف العين ومنطقة الشندغة وغيرها من الأماكن التراثية».

توثيق ومرجعية:

بدورها أكدت الروائية تهاني الهاشمي حضور التراث بطريقة غير مباشرة في كتابة الرواية، وأوضحت: «من خلال الكتابة الروائية أوثق لفترات زمنية مرت في تاريخنا، وهذا ضروري جداً؛ لأن رتم الحياة قد تغير وأصبح هناك انفتاح كبير، ولكن يبقى التراث جزءاً من هويتنا، والماضي جزءاً من تكويننا كأشخاص». وأضافت الهاشمي: «عندما نكتب لابد أن نتطرق لموروثنا وطريقتنا في العيش، وهو ما يعطي صورة للأجيال لتسلسل الشخصية والهوية، وبهذا تكون بمثابة المرجعية أو التوثيق».

الفن المغربي:
جاذباً للانتماء الاجتماعي:
مجمُوعَة نَاس الغيوَان نمُوذجاً

د. أُسَامة خضراوي
كاتب وباحث- المغرب

يقول الباحث حنون مبارك: إن الأغنية الشعبية الجديدة لظاهرة ناس الغيوان هذا التفسير سطحي وساذج ومزيف للواقع، فليس كل أغنية تجذب إليها جمهوراً غفيراً شعبية بالضرورة، فقد تكون الفصحى لغة الأغنية وشعبيتها في الوقت نفسه، باعتبار تجسيدها واقع الشعب القهري وتطلعه إلى الخلاص، ومن هذا القول فتهافت الجمهور على الأغنية الشعبية راجع دون شك إلى كونها تفرج مشكلاته وتدافع عن مصالحه، وتكشف عن طموحاته، وتجسد واقع الطبقية الذي يعيشه، والذي يعاني فيه كل أنواع الاستغلال والبؤس، ومن بين هذه الأغاني الشعبية كانت مجموعة ناس الغيوان، فهذه المجموعة أول مجموعة خاضت غمار هذه التجربة الغنائية الشعبية منذ 1971 مع أغنية «الصينية»، ومع احتراق السنين استطاعت أن تكتسح الساحة الفنية، وتغمرها بنوع جديد من الغناء الذي يحمل على عاتقه هموم الشعب وقضاياه من خلال قالب فني رائق.

فكيف استطاعت هذه المجموعة أن تعبر عن الهموم المغربية العربية؟ هل كانت تطرح المشكلات فقط، أم أنها كانت تسعى إلى إيجاد بديل وحل لها؟ وإذا كانت أغنية ناس الغيوان جديدة على الساحة الفنية المغربية شكلاً ومضموناً، فهل يمكننا القول إنها استفادت من التراث الشعبي أو استغنت عنه؟ وإذا كانت قد اقتبست منه، فكيف تم ذلك الاقتباس، وكيف استطاعت أن تمزج بينه وبين طابعها الحديث؟

إن تكالب الظروف السالفة الذكر، كان كافياً لتوليد إرادة قوية وعزم كبير، لهذا الشكل الجديد، فيما بعد «الأغنية الشعبية الجديدة» التي مثلتها مجموعة «ناس الغيوان».

أ. مجموعة ناس الغيوان وشم الذاكرة المنسي

لقد جاءت التجربة الغيوانية في بداية السبعينيات لتدشن اختراقاً فعلياً للبنية الغنائية الراكدة في المغرب، ما جعلها تثير نقاشاً حاداً وخصباً، وتحظى بدعم جماهيري واسع، وتنطلق بالغناء المغربي إلى أبعد آفاقه الكونية. وهكذا غزا حضور المجموعة بأسمائها البارزة (العربي باطما، بوجمعة حكور، عمر السيد، مولاي عبدالعزيز الطاهر الذي سرعان ما غادر المجموعة ليعوضه عبدالرحمن باكو). حضوراً يشكل حدثاً إعلامياً وثقافياً وسوسيولوجياً بامتياز، داخل المغرب وخارجه على السواء، وأصبحت المجموعة من ثمة نموذجاً لتعددية المجموعات الغنائية المغربية والمغاربية الشابة والجديدة، لقد خطت مجموعة «ناس الغيوان» أول خطوة لها في الساحة الفنية في بداية السبعينيات، بأغنية خالدة إلى اليوم بعنوان: «الصينية» سنة 1971، وبكم هذا الابداع الجديد في تجسيد حقيقة الطموح الجماعي الذي يزرع رغبة النخبة المذكورة أواخر الستينيات.

ومن بين الأغاني التي حظيت بشهرة واسعة نجد «الصينية 1971»، «الله يا مولانا 1972»، «غير خدوني 1974»، «فين غادي بيا 1973»، «ضايعين 1974».

وهذا ما أكده الباحث حسن بحراوي في مقاله، بأنه من الثابت تاريخياً أن تجربة ناس الغيوان الغنائية التي انطلقت مع بداية السبعينيات قد شكلت لحظة تحول حاسمة في المشهد الفني بالمغرب، الذي ظل يعاني الركود والاجترار لفترة طويلة، كما كانت نقطة جذب جماهيري قوية عملت على نسخ علاقة جديدة مع جمهور المتلقين، من خلال إعلان الثورة على آفاق الإنشاد الرخو والنزعة التطريبية التي كانت متفشية في الأغنية المغربية الرائجة، وعبر اقتراح ذلك البديل النوعي الذي كان يومها يقف في منتصف المسافة بين الاستلهام التراثي لأشكال الغناء البدوي الدفين والتبشير بأسلوب في الأداء جديد قوامه الموضوع الملتزم قيم التمرد والرفض، والشكل الذي يستنهض ويؤصل ألوان الإيقاع الشعبي الممهد في وجوده كالحوزي والكناوي والحمدوشي وأقلال... إلخ.[1]

ب. الحي المحمدي: المدرسة التي صقلت موهبة ناس الغيوان

الحي المحمدي هو المدرسة التي ترعرعت فيها مجموعة ناس الغيوان، بأحيائه الشعبية ودروبه الضيقة والمتداخلة، المعروف بصخبه وضوضائه ليلاً ونهاراً، وببساطة أهله. كان ملاذاً للأسر المقاومة للاستعمار الفرنسي مع عملائه المتعاونين معه. وكانت عمليات اغتيال الخونة الشديدة على المستعمر من تنفيذ

مقاومين ينتمون إلى الحي المحمدي. ويشير عمر السيد رئيس مجموعة ناس الغيوان، إلى أنه كان يمر في طريقه دائماً بمقبرة الشهداء، بين كريان بن مسيك، حي في الدار البيضاء، وحيّه، الحي المحمدي، وفيها دفن الوطنيون.[2] وفي الصدد نفسه يعترف الغيوانيون (أعضاء المجموعة) أنفسهم بأن انبثاق مجموعتهم لم يكن قراراً فردياً، بل كان ثمرة نقاش طويل وصاخب، أسهم فيه وعضده بالمشورة والتشجيع العديد من الفنانين الشباب في ذلك الإبان، منهم من لمع اسمه في الوسط الفني، كالممثل عبدالقادر مطاع والفنانين الساخرين بنياز (باز) وأحمد السنوسي (بزيز).. ومنهم الأقل اشتهاراً كالطيب الجامعي، والناجي، والبرمكي، وسواهم.. فضلاً عن طائفة متزايدة العدد من الأساتذة والصحفيين والمعجبين.. وكل هؤلاء رعوا هذه التجربة، وهي في المهد، وأبدوا نحوها الكثير من التعاطف والمآزرة، بل إليهم يعود الفضل في اقتراح تسمية المجموعة بناس الغيوان، هذه التسمية التي تفوح بعبق التاريخ، وتفيض بالشاعرية، وأكثر من ذلك تدل على المنحى الغنائي الذي اختارت المجموعة الخوض فيه، وذلك بدل التسمية الأصلية (نيو درويش كروب) التي تشتم منها رائحة التغريب والاستلاب الذي جاء الغيوان تحديداً لمناوءته ووضعه في أزمة.[3]

ويمكننا هنا، تتبع الظرفية السوسيوثقافية التي أسهمت في ظهور هذه المجموعة التي من شأنها أن تعطينا فكرة عامة، عن المخاض الثقافي والسياسي

والاجتماعي، الذي أسهم في ظهور مجموعة ناس الغيوان، وأعطاها انطلاقة قوية، امتدت محلياً وعربياً ودولياً.

ومظهر الجدة في التجربة الغيوانية أن أصحابها لم يكونوا ممن يحتمون بثقافة عالمة من أي نوع، ولا كانوا ممن يقف خلفهم حزب أو قبيلة، بل انتقوا كلهم من صميم الفئة الاجتماعية الأكثر هامشية في مجتمع الدار البيضاء (الحي المحمدي)، ولم يكن أي منهم قد تجاوز المرحلة الإعدادية من دراسته، بسبب قيود الفقر، ونقائص نخبوية التعليم.. كما لم يسبق لأحدهم أن التزم سياسياً أو نقابياً أو كان له ولاء لهذه الجماعة الآيديولوجية أو تلك.[4]

ت. التكوين المسرحي لمجموعة ناس الغيوان

كانت البدايات الأولى لأعضاء مجموعة الغيوان من فضاء الحلقة الشعبية التي كان من عادتهم أن يرتادوها لسماع الأزليات والعيوط ومشاهدة أشكال الفرجة.. ثم جاءت مرحلة انخرطوا فيها ضمن المجموعات الغنائية العصرية.. خاصة جوق «بوجمعة السيكليس» الذي نشط خلال أعياد الاستقلال للإسهام في أجواء الاحتفالات الوطنية بعودة الحرية ورحيل الاستعمار، وفي دار الشباب بالحي المحمدي، وانطلاقاً من سنة 1963، سيلتقي الشبان الأربعة، علال، بوجميع، باطما وعمر السيد، ليجربوا مواهبهم في التمثيل المسرحي مع فرق الأحياء كفرقة (الإنارة الذهنية)، وفرقة (رواد الخشبة).. وذلك في تزامن مع ممارستهم الغناء الشعبي والعصري كلما أتيحت لهم الفرصة.[5]

هنا كان المسرح مدخلهم إلى الغناء، مثلما سبق أن كان الغناء مدخلهم إلى المسرح... ولم يمض وقت طويل حتى قادتهم خطواتهم إلى بناية المسرح البلدي، التي كانت تحت إدارة الفنان المسرحي الطيب الصديقي، وتعد يومها مدرسة غير نظامية للملسوعين بفن المسرح، يتعلمون فيها أبجديات هذا الفن، ويصقلون مواهبهم الفطرية، وخلال ثلاث سنوات قضوها في ظلال فرقة المسرح البلدي بين 1967 و1970 سيتاح لهم تملك بعض أسرار المهنة، والتألق في أدوار مسرحية لم يكونوا يحلمون بها، وهم يترددون على دور الشباب بالحي المحمدي. بل أكثر من ذلك سيمكنهم الصديقي من المساهمة في أجمل ما في الريبيرتوار المسرح المغربي من أعمال رائدة (ديوان سيدي عبدالرحمن المجذوب، سيدي ياسين في الطريق، في انتظار مبروك،

الحراز، الراس والشعكوكة والأكباش يتمرنون...).[6]

وقد لعب الصديقي في هذه الحقبة دور المعلم والمرشد إلى نبع الفرجة الشعبية المسكونة بالتجديد ونشدان التميز.. ولم يكن الرجل يحتاج معهم سوى إلى إشارة عابرة لكي يفطنوا لمراده ويعطوا أفضل ما لديهم من فنون التشخيص والغناء والارتجال.. ومع فرقة المسرح البلدي سيزور الغيوان، الذين لم يكونوا قد أصبحوا غيواناً بعد، في جولة مسرحية باريز وغرونوبل.. والملائكة، بل سيبلغ الانبهار بهؤلاء القادمين من درب مولاي الشريف حداً يجعل بوجميع وباطما يقرران العدول عن العودة إلى المغرب، والبقاء في باريس تحت رحمة الصقيع والغربة المميتة، ولما كان الصديقي قد فتح، في خلفية بناية المسرح البلدي، مقهى من طراز خاص سمّاه (الكافي تياتر)، وجعله منتدى لرواد المسرح يشاهدون فيه المعارض ويقرؤون الأشعار... إلخ، فقد راودته فكرة تقديم عروض غنائية لتلك المجموعات الشابة التي تعمل معه في مسرحياته.[7]

خاتمة

يقول الباحث الفرنسي بُول زمتور، المختص في آداب القرون الوسطى، خاصة ما تعلق منها بالإبداع الشعبي، في ختام كتابه المهم «مدخل إلى الشعر الشفوي 1983»، «إننا نجد أنفسنا دائماً في نهاية عالم ما، فخلال السبع أو الثماني سنوات التي قضيتها في محج الشفاهة، كم مرة غمرني الإحساس بأنني ألامس حافة ما قد نفقد بعدها شيئاً لا يمكن تعويضه».

ومنه فالبحث في التراث الشفوي هو نوع من الغوص في أعماق الذاكرة الشعبية، ومحاولة لسبر أغوارها، والاستفادة من غناها، ويتوقف بنا هذا البعد عند حقيقة أن الأدب الذاتي يختلف، ولا شك، في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، وأن الإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب، يتحتم أن يكون أدبه محلياً معبراً عن روح عصره وهذا ما جسدته الأغنية الغيوانية الممتدة عبر جميع الأجيال.

1- حسن بحراوي، ناس الغيوان: نهاية أسطورة، مجلة نزوى العمانية، العدد الخامس والثلاثين يوليو 2003 جمادى الأولى 1424هأ، ص 262.
2- محمد همام، الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي، مرجع سابق، ص 58، بتصرف.
3- حسن بحراوي، ناس الغيوان: نهاية أسطورة، مجلة نزوى العمانية، العدد الخامس والثلاثون يوليو 2003 جمادى الأولى 1424هأ، ص 263، بتصرف.
4- حسن بحراوي، ناس الغيوان: نهاية أسطورة، مجلة نزوى العمانية، العدد الخامس والثلاثون يوليو 2003 جمادى الأولى 1424هأ، ص 263.
5- حسن بحراوي، ناس الغيوان: نهاية أسطورة، مجلة نزوى العمانية، العدد الخامس والثلاثون يوليو 2003 جمادى الأولى 1424هأ، ص 262، بتصرف.
6- حسن بحراوي، ناس الغيوان: نهاية أسطورة، مجلة نزوى العمانية، العدد الخامس والثلاثون يوليو 2003 جمادى الأولى 1424هأ، ص 262، بتصرف.
7- حسن بحراوي، ناس الغيوان: نهاية أسطورة، مجلة نزوى العمانية، العدد الخامس والثلاثون يوليو 2003 جمادى الأولى 1424هأ، ص 262، بتصرف.

رحلة جني العسل

مهنة متوارثة من الأجداد للأبناء

بكر المحاسنة
كاتب - الأردن

مع بزوغ الفجر، وبدء تباشير الصباح، وهبوب النسيم العليل، يشد أهالي المنطقة الشرقية لإمارة الشارقة، خصوصاً منطقة شيص والنحوة، الرحال نحو الجبال لاقتفاء أثر النحل، ويرسلون في أثره الخُطا للبحث عن أسراره وشرابه المختلف الألوان، يتذوقون حلاوة الأرض، ويستطعمونها شفاءً وغذاءً، ويتدبرون آية من آيات الله التي تنطق بالإيمان، وفي متنصف شهر يونيو كل عام يبدأ موسم الحصاد وجني العسل، والبحث عن خلاياه المتدثرة بالكهوف ورؤوس الجبال والأشجار وتجد العسالين فرحين مستبشرين برزق لا يضاهيه رزق في الأرض، تجنيه أنامل المتيمين في حب الأرض وسحرها، والعارفين بأسرار زهورها.

تعد رحلة جني عسل السمر إرثاً تناقله الأبناء عن الآباء والأجداد بشغف كبير، حرصاً منهم على المحافظة على هذا التقليد العريق، خاصة أن عسل السمر البري «عسل البرم»، لطالما اشتهر وجوده منذ القدم في الكهوف الجبلية، وعلى قمم جبال وفي قلوب وديان تلك المناطق، فهو يتميز بفوائد طبيعية كبيرة لا تعد ولا تحصى، وذات قيمة غذائية وصحية كبيرة، ويزداد الطلب على شرائه في موسم قطفه بنسبة كبيرة من قبل المواطنين والمقيمين والزوار والسياح العرب والأجانب من مختلف أنحاء العالم، حيث يحظى عسل السمر البري الذي يتم جنيه من جبال المنطقة الشرقية بشهرة كبيرة وعالمية.

عبدالله خميس أحمد النقبي، 54 عاماً من أهالي المنطقة الشرقية الذي يمتهن مهنة جني محصول نحل عسل السمر منذ الصغر، يقول: يبدأ موسم قطف عسل السمر البري، أو ما يسمى بعسل «البرم» من منتصف شهر يونيو حتى نهاية شهر يوليو، ويختلف ذلك حسب كمية هطول الأمطار على المنطقة، وعند دخول موسم جني عسل السمر، أقوم في البداية في البحث عن خلايا النحل، وتحديد أماكنها وفي اليوم الثاني بعد صلاة الفجر مباشرة، أذهب برحلة جني محصول عسل السمر البري (عسل البرم) بالطرق التقليدية المتوارثة من الآباء والأجداد؛ للمحافظة على خلايا النحل، لكي تبقى في إنتاجه للسنوات القادمة، ولكيلا تقوم الخلية بالرحيل إلى مكان بعيد أو منطقة بعيدة، وأستهل الرحلة بصعود الجبال العالية في الارتفاع بكل نشاط وهمة عالية، وعند الوصول إلى مكان الخلية لابد أن أخفف من حركتي وألتزم الهدوء التام، وأبدأ بقطع الخلية، حيث أقوم بعد ذلك بإزالة ذباب النحل عن خلايا العسل بحركة بطيئة، مستخدماً أغصان نبات العسبق أو جريد النخيل، وعقب ذلك نقص جزء الخلية الذي يغطيه العسل، وهو في العادة الجزء العلوي للخلية، والمتبقي يترك، وتتم إعادته مرة أخرى إلى داخل الكهف حتى يقوم النحل ببناء خلية جديدة من أجل المحافظة على بقاء النحل في المكان نفسه للموسم القادم.

طرق البحث القديمة

ويؤكد أنه خلال البحث عن خلايا النحل، تتم معرفة وجود خلية نحل في مكان معين من خلال طريقة «التعاشي بأشعة الشمس» التي تعرف باسم «إمعاشا»، وهي تتبع النحل عبر خطوط الشمس من خلالها يتم الكشف عن مواقع النحل الطائر، أو عن طريق تتبع نقاط الرحيق المتساقط من النحل في طريق عودتها إلى الخلية التي تكون على الصخور السطحية والملساء والكبيرة، وبهذه البوادر تبدأ المهمة الصعبة وهي تحديد مكان العسل، وعند العثور عليه نقوم بقص الخلية المملوءة بالعسل بالطرق التقليدية المتعارف عليها عند أهالي

المنطقة التي تهدف إلى المحافظة على النحل لمواسم السنوات القادمة، أما الخلية الصغيرة التي لا يتوافر فيها العسل الكافي فتترك للموسم القادم أو لأيام عدة.

مهنة رئيسة لأهالي الجبال قديماً

ويؤكد أن جني العسل كان مهنة رئيسة لأهالي الجبال، حيث كان يكثر انتشار خلايا النحل البري في الجبال والأودية بشكل كبير، نظراً لكثرة هطول الأمطار على المنطقة، وكان يتم بيع محصول العسل البري من خلال الرحلات التجارية التي تذهب الى أسواق الشارقة ودبي ورأس الخيمة، وكان يزداد الطلب عليه في مواسم الجني من قبل التجار في تلك الأسواق، كونه كان طعاماً رئيساً في الحياة اليومية، ويستخدم في علاج كثير من الأمراض التي كانت شائعة في الماضي، ومازال العسل البري حتى وقتنا الحاضر يزداد الطلب عليه من قبل المواطنين والمقيمين لأنه ذو قيمة غذائية وصحية كبيرة، ويستخدم لتقوية مناعة الإنسان، وخصوصاً مناعة صغار السن.

مهنة الآباء والأجداد

خميس علي النقبي، من أهالي منطقة شيص، يقول: أمتهن مهنة جني عسل السمر البري من كهوف ورؤوس جبال منطقة شيص، وذلك حرصاً مني على المحافظة على هذا الموروث التقليدي، حيث إن مهنة جني محصول العسل البري بأنواعه من الجبال تعد مهنة الآباء والأجداد منذ القدم، وقد اشتهرت جبال شيص والمناطق المجاورة لها بكثرة انتشار خلايا العسل البري التي كانت مصدر رزق للأهالي في تلك الفترة، وأنا تعلمت مهنة جني العسل للمحافظة عليها.

ويضيف النقبي قائلاً: منذ دخول موسم قطف عسل السمر تبدأ عملية البحث عن خلايا العسل في ساعات الصباح الأولى مع ظهور أشعة الشمس، مع الحرص على أخذ بعض التجهيزات، منها مطارة ماء إذا كنا ننوي الذهاب إلى جبال مرتفعة وبعيدة، بالإضافة إلى حمل سكين وإناء لقطف العسل به، كما يفضل ارتداء حذاء رياضي.

وعن رحلة جني العسل البري يقول عبدالله سعيد خلفان النقبي، من أهالي منطقة النحوة، تبدأ في العادة بعد صلاة الفجر مباشرة أو بعد صلاة العصر، إذ

يقوم بتجهيز الأدوات الخاصة لقص عسل السمر من خلايا النحل بالطرق التقليدية، وهي عبارة عن سكين صغير أو خنجر، وإناء معدني محكم الإغلاق، وكذلك قطعة من سعف النخيل أو ضمة من أغصان نبات العسبق؛ لإزالة الذباب عن خلايا العسل.

ويوضح أن طرق جني عسل السمر من رؤوس الجبال تتطلب الخبرة الكافية، خصوصاً النحل الذي يعيش في الكهوف الجبلية الشاهقة الارتفاع، التي تتطلب خبرة كبيرة ومعرفة بالطرق للوصول إليها، والحمد لله العديد من أهالي منطقة شيص ومنطقة النحوة أيضاً لديهم فن البحث عن خلايا النحل، وطريقة التعامل مع النحل وطرق جني العسل الصحيحة، حيث إنهم ماهرون جداً في التنقل بين الجبال الوعرة، للحصول على أجود أنواع العسل، وهو عسل السمر البري الذي يتميز بمذاقه الطيب واللذيذ.

ويؤكد حرصة على تعلم كل ما يتعلق بهذه المهنة التي تعتبر من المهن التقليدية التي كانت سائدة في الماضي لدى الآباء والأجداد، فهي إرث نفتخر به، ونعمل على المحافظة عليه، ومازلنا نحن أهالي المناطق الجبلية متمسكين بهذه المهنة والهواية التي تعود بالنفع والفائدة علينا، كونها مصدر رزق يبعث السعادة في النفس.

علياء شكري..
رائدة الدراسات الميدانية للتراث الشعبي العربي

ضياء حامد
كاتب ـ مصر

«إذا كان الموت قد غيّب الأستاذة الدكتورة علياء شكري، فإن أصداء مسيرتها وميراثها العلمي لن تغيب أبداً، وسوف تظل تشكل نهراً من العطاء المتدفق. فقد كانت المسيرة ثابتة مطمئنة، مؤسسة على مبادئ أخلاقية صارمة، وكان الميراث علماً نيراً مطمئناً ونماذج أخلاقية ثابتة من العطاء والتنوير».. هكذا وصفها د. أحمد زايد، رئيس مكتبة الإسكندرية

علياء شكري أول باحثة مصرية تحصل على درجة الدكتوراه في علم الفولكلور ومناهج البحث الاجتماعي من أكبر المعاهد العالمية المتخصصة بهذا العلم في ألمانيا الغربية (جامعة بون)، أطلق على علياء شكري لقب (العميدة)، كونها تولت عمادة المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون عقد التسعينيات، وأثناءها تولت أيضاً عمادة كلية البنات جامعة عين شمس، وهي أستاذ الفولكلور (في المقام الأول)، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا.

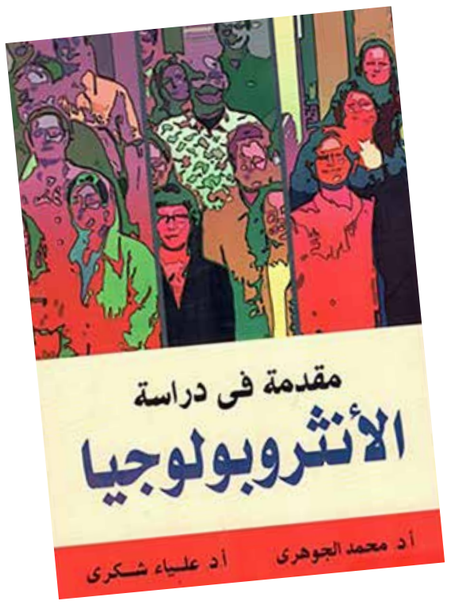
حصلت علياء شكري على درجة الليسانس في الآداب، تخصص علم الاجتماع في كلية الآداب، جامعة القاهرة عام 1961، ثم درجة الدكتوراه في الفلسفة (تخصص علم الفولكلور) من أكبر المعاهد العالمية المتخصصة في جامعة بون بألمانيا الغربية عام 1968، ومن ثم فهي أول أستاذة عربية تحصل على درجة الدكتوراه من أوروبا في مجال الفولكلور والأنثروبولوجيا.

تدرجت علياء شكري في العمل الجامعي من معيد (1962–1968) إلى مدرس (1968–1973) إلى أستاذ مساعد (1973–1978)، فأستاذ (1978). ثم رئيس قسم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس (1981–1987). ثم عميد المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون (1988–1997)، ثم عميد كلية البنات جامعة عين شمس منذ عام 1995، بالتزامن مع عمادة المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون حتى عام 1997.

وقد استطاعت في إطار هذا التخصص أن تُسهم إسهاماً كبيراً في دفع الحركة العلمية للفولكلور المصري، من خلال إعداد الكوادر العلمية القادرة على الحفاظ على مكانة هذا العلم وخصوصياته، وكذلك من خلال مشاركتها في وضع ونشر مجموعة أدلة العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، البالغ عددها ستة أدلة صدرت الطبعة الأولى لأولها في عام 1969، وتمثل هذه الأدلة الأداة العلمية الأساسية لعمليات جمع وتصنيف وتدوين عناصر التراث الشعبي المصري.

كما استطاعت أن تنهض بالدراسة العلمية للتراث الشعبي على نطاق أوسع وأكبر، من خلال عمادتها المعهد العالي للفنون الشعبية قرابة عشر سنوات متصلة، التي مكنتها من إعداد كوادر علمية في كل تخصصات علم الفولكلور.

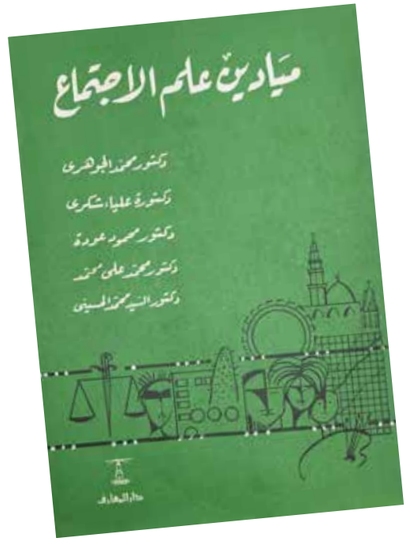
تدرجت علياء شكري في العمل الأكاديمي حتى شغلت منصب عميد لكل من المعهد العالي للفنون الشعبية



بأكاديمية الفنون وكلية البنات جامعة عين شمس، إضافة إلى عضويتها في العديد من الجمعيات، منها الفولكلور الألمانية، الفولكلور النمساوية، الجمعية الدولية للمتاحف المفتوحة، التراث الشعبي المصري، إضافة إلى عضويتها في لجان عدة، منها الفنون الشعبية المنبثقة عن المجلس الأعلى للثقافة - اللجنة العلمية لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين في تخصص الفولكلور بأكاديمية الفنون.

ومن إسهامات الدكتورة علياء شكري في المجال الأكاديمي سلسلة دراسات علم الفولكلور وفروعه التي أجيزت من جامعة عين شمس، وأكاديمية الفنون، وقد غطت مجالات التراث الشعبي المصري في مناطق ثقافية متعددة، رصداً وتصنيفاً وتحليلاً، وقد شملت المعتقدات الشعبية، والعادات والتقاليد، والفنون الشعبية، والأدب الشعبي، والثقافة المادية.

والجدير بالذكر أنها أبحرت في قطاعات متعددة من المجتمع المصري؛ ريفه وحضره وسواحله وبدوه، بالإضافة إلى بعض المناطق النوبية، وذلك انطلاقاً من قضية علمية لها وزنها المؤثر في دراسة التراث الشعبي، وهي قضية المناطق الثقافية، وبلغ عدد الرسائل في هذا المجال قرابة الأربعين رسالة، كما



استطاعت أن تسهم في دفع حركة الفولكلور المصري، من خلال مشاركتها في إنشاء أطلس الفولكلور المصري والذي يتم على غرار الأطالس القومية للفولكلور بألمانيا والنمسا وسويسرا وغيرها، وتقوم فكرة الأطلس على عمليات الجمع المنظم لعناصر التراث الشعبي من مختلف أقاليم مصر، ومن أماكن محددة على خرائط تمثل مختلف أرجاء القطر المصري، ويبرز إسهامها من خلال مشاركتها في اللجان الاستشارية والعلمية التي تولت التخطيط للعمل بمشروع أطلس الفولكلور المصري، كما شاركت في وضع أدلة العمل الميداني الجامعي للتراث الشعبي (المعتقدات والمعارف الشعبية، دور الحياة)، وانفردت بدليل عادات (الطعام وآداب المائدة)، واستطاعت من خلال عملها الأكاديمي النهوض بعلم الفولكلور، عن طريق تطوير المقررات الدراسية، سواء في مرحلة الليسانس أو الدراسات العليا، بحيث أدخلت مقررات جديدة في مجال التراث الشعبي، ويرجع إليها الفضل في إنشاء أول شعبة متخصصة لدراسة الفولكلور بقسم الاجتماع بكلية البنات، كما أدخلت أحدث أنظمة الكمبيوتر للنهوض

بعملية حفظ ورصد وتحليل المادة العلمية للتراث الشعبي، كما أجرت العديد من الدراسات الفولكلورية التي لم تقتصر على التراث المصري فقط، بل تناولت كذلك بعض عناصر التراث الشعبي في البلدان العربية، وقدمت علياء شكري للمكتبات المصرية والعربية العديد من المؤلفات، منها كتاب «دراسة التراث الشعبي رؤية نظرية ودراسة تطبيقية»، مشاركة مع د. محمد الجوهري، الذي يكشف المفاهيم النظرية من خلال الدراسات التطبيقية خاصة العالمية التي ارتبطت بعلم الفولكلور، خلال القرن العشرين، كما يتعرض الكتاب لمفهوم علم الفولكلور وحدوده، وأهميته النظرية والتطبيقية، والتعريفات العالمية للفولكلور، وتصنيفات العلم المختلفة، كما رصدها الرواد، وأساليب جمع التراث الشعبي ميدانياً. وكتاب «التراث الشعبي المصري في المكتبة الأوروبية»، ويعرض الكتاب مجموعة من الدراسات المنشورة في الغرب حول الفولكلور المصري، وقد كشفت علياء شكري من خلال هذا المؤلف عن الاتجاهات الأوروبية في بحث الفولكلور المصري في أكثر من حقبة زمنية، وأشارت إلى أن هذا الكتاب يحاول أن يعرف القارئ العربي بعض المؤلفات الفولكلورية التي كتبت باللغات الأوروبية، والتي يمكن أن تكون حافزاً لكثير من الباحثين المصريين والعرب، لخوض غمار هذا الميدان المهم من ميادين الدراسة العلمية، وهو (التراث الشعبي)، يمكننا القول إن الدكتورة علياء شكري التي رحلت عن عالمنا في الخامس من إبريل عام 2023، استطاعت على مدى أكثر من خمسين عاماً أن تُكوِّن مدرسة علمية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معانٍ وقيم وسلوك وإنتاج فكري حظي بتقدير المجتمع العلمي، فلها الآن تلاميذ، من بينهم أعضاء هيئة تدريس، ورؤساء أقسام، وعمداء، توجت حياتها العلمية بالتعاون معهم في الإشراف على الرسائل العلمية أو تحكيمها.

عنكبوت الدُّغل (*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

كان «فَـالا» صيَّاداً ماهـراً، اعتـاد العـودة إلى بيتـه دائماً بصيـد وفيـر مـن الأدغـال، بفضـل حربتـه، التـي كان يطليهـا بدهـن يمـزج معـه بعـض مسـتخلصات الأعشـاب، ويقـرأ عليهـا تعويذتـه المشـهورة، قائـلاً:

ـ اقتـلي يـا حربتـي، اقتـلي شـيهَماً، اقتـلي خنزيـراً، اقتلي ماعـزاً، اقتـلي.. اقتـلي يـا حربتـي الصغيرة.

لكـن حبيبتـه «غولـو» لم تكـن تريـده أن يذهـب إلى الصيـد، وبعـد أن تزوجهـا أصبحـت حربَتُـه تمـر كالسـهم بـين قـرون الثـور؛ لتسـتقر عميقـاً في جـذع الشـجرة دون أن تصيـب الهـدف، ليعـود بعدهـا إلى البيـت صفـر اليديـن.

والسبب في تلـك الحالـة التـي أصبحـت عليهـا حربَة فـالا، هـو أن غولـو كانـت تعـرف وصفـة سـحرية أقـوى مـن وصفتـه، حيـث كانـت تدهـن حربتـه بخلاصـة أعشـاب مختلفـة بمجـرد عودتـه، وتقـرأ تعويذتهـا التـي تقـول فيهـا:

ـ أيتهـا العنـزة، ويـا أيهـا الثـور، لـن يقـدر أحـد عـلى إيذائكـما الآن!

وذات يـوم خـرج فـالا إلى الصيـد، ورمـى حربتـه بمهـارة وقـوة كالمعتـاد، إلا أن الحربـة مـرت فـوق رأس الثـور دون أن تصيبـه، وغُـرز سـنها في الشـجرة.

غضـب الثـور كثـيراً مـن هـذا الصيـاد، وهاجمـه بقرنيـه الحادَّيـن حتـى كاد يقتلـه، وتمكـن فـالا مـن العـودة إلى بيتـه بصعوبـة بالغـة.

ظـل فـالا في كوخـه أيامـاً طويلـة متألمـاً جـدّاً، وعندمـا عـرف أصدقـاؤه مـا فعلتـه غولـو، أرادوا معاقبتهـا بشـدة، لكنهـم وجدوهـا حزينـة جـدّاً لمـا أصـاب زوجهـا فـالا، كـما أنهـا اعتنـت بـه جيّـداً، وطبَّبـت جراحـه، وقامـت برعايتـه حـق الرعايـة.

قالت غولو، مخاطبة زوجها:

ـ لم أقـم بمـا أقدمـتُ عليـه إلا خوفـاً عليـك مـن الحيوانـات المفترسة.

ردّ عليها فالا، قائلاً:

ـ إن مـن اصطـاد مـرة فسـيصطاد دومـاً، ولـن أتوقـف عـن الصيـد مـا دمـت أسـتطيع الوصـول إلى الأدغـال.

حاولـت زوجتـه منعـه مـن الخـروج إلى أن تشـفى جراحـه، لكنـه مـا لبـث أن خـرج رغـم ضعفـه وعـدم مقدرتـه عـلى الصيـد.

وصـل فـالا إلى الدغـل زاحفـاً يجـرُّ نفسـه جـرّاً، وظـل لأيـام يراقـب الحيوانـات دون أن يسـتطيع اصطيادهـا.

وذات صبـاح بينـما كان مسـتلقياً عـلى ظهـره، ينظـر إلى الأشـجار مـن فوقـه، رأى عنكبوتـاً تنسـج شـبكتها، فخاطبها قائـلاً:

ـ أنت أيضاً يا سيدتي صيادة ماهرة.

ردت العنكبوت:

ـ أجـل، لـو أنـك صنعـت فخّـاً مثـل هـذا لكنـتَ اصطـدت الثـور، ولم يتمكـن مـن مهاجمتـك وجرحـك.

رأى فـالا أن الأمـر عـلى هـذا النحـو يكـون أقـل خطـورة؛ لذلـك قـال للعنكبـوت: ـ سـأعمل بنصيحتـك، وأصنـع شـبكة مـن النباتـات المتّسـلّقة.

أخـذ فـالا مـن النباتـات أكثرهـا متانـة، وأنعمهـا ملمسـاً، وصنـع منهـا شـبكة علَّقهـا بـين شـجرتين، وفي الغـد وجـد فيهـا ماعـزاً وخنانيـص وشـيّاهم.

لمّا رأت العنكبوت صيد فالا، قالت له:

ـ ألم أقل لك ذلك؟!

ردّ عليها فالا:

ـ صدق كلامك، وسأصنع شباكاً أخرى.

ثـم نسـج فـالا شـبكة ثانيـة كانـت أحسـن مـن الأولى، وأخـرى كانـت أجـود مـن سـابقتيها؛ لأنـه نسـجها مـن أعشـاب رفيعـة أكـثر.

عندما رأت غولو ما فعل زوجها فالا، قالت له:

ـ لـو نسـجت لي ثوبـاً أنعـم مـن هـذا، فسـأرتديه بـدل هـذا الثـوب الخشـن المصنـوع مـن لحـاء الأشـجار.

وعدهـا فـالا بأنـه سـيحاول، لكنـه لم يسـتطع أن يعطـي لنسـيجه الشـكل الـذي كان يرغبـه؛ لـذا قصـد العنكبـوت، وطلـب نصيحتهـا..

قالت له العنكبوت:

ـ عليـك أن تضـع نسـيجك بـين عموديـن اثنـين، كـما أفعـل أنـا، لكـن هـل سـيقضي صيـاد ذو بـأس وقتـه يصنـع ثوبـاً لزوجتـه؟!

انشـغل فـالا عـن حديثهـا هـذا، وراح يختـار أنعـم الأعشـاب المتسـلقة ووضعهـا بـين عموديـن، كـما تفعـل العنكبـوت، وصنـع ثوبـاً أعجـب غولـو جـدّاً، غـير أنهـا قالـت لـه:

ـ لمـاذا تسـتعمل الأعشـاب المتسـلقة لنسـج ثـوبي، بينـما سـتكون الأعشـاب الأخـرى أكـثر نعومـة لـو اسـتعملتها؟

وأرشـدته إلى مـكان فيـه أعشـاب كثـيرة، فقطـف منهـا فـالا مـا يحتـاج إليـه، وذهـب مـرة أخـرى إلى العنكبـوت، وسـألها:

ـ هل يمكن أن أنسج ثوباً ناعماً من هذا؟

تذمَّرت العنكبوت وقالت له:

ـ النساء دائماً غير راضيات.

إلا أنهـا علَّمته كيف يصنع ثوباً جميلاً من الأعشاب.

كانـت غولـو فخـورة وهـي تمـر بـين نسـوة القريـة ملتفـة بثوبهـا الناعـم والجميـل، وسـمعت تعليقاتهـن، وحسـدهن إياهـا عـن زوج بـارع في الصيـد، ونسَّـاج ماهـر.

ظـل فـالا يصنـع شـباكاً مـن أجـل الصيـد، وكان معـه دائمـاً مـا يسـمح بإقامـة ولائـم طـوال العام.

وهكـذا عـاش فـالا سـعيداً مـع غولـو حتـى تقـدم بهـما العمـر، وصـار لهـما أبنـاء وأحفـاد، وعندمـا طعـن فـالا في السـن، وابيـضّ شـعره، ظـلـوا ينادونـه: «الصيـاد الكبـير»، ولكـن عندمـا كانـوا يريـدون أن يكنّـوه، فإنهـم يقولـون عنـه: «الأسـتاذ النسـاج»، وعندهـا كان يريهـم الدغـل، ويشـير إلى العنكبـوت، ويقـول لهـم:

ـ هذا هو الأستاذ النّسّاج الذي علّمني كل ما أعرف.

(*) ترجمة وإعادة صياغة ـ بتصرف ـ عن كتاب: Marion L. Adams, Contes d'Afrique, Collection Stead, Larousse,France

قرية هونغ تسون

الكاتب: إياد ليو تشنغ هاو
المترجم: عبدالرزاق تشيان دا رونغ
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

تقع قرية هونغ تسون على السفح الجنوبي الغربي لجبل هوانغ شان، على بعد 11 كيلومتراً جنوب غرب محافظة يي شيان، كانت في الأصل مكاناً ضرورياً يلزم القوافل التجارية القادمة من محافظة يي شيان أن تمر به أثناء ذهابها إلى بكين.

تبلغ مساحة القرية بأكملها نحو 28 هكتاراً، منها 19.11 هكتار تم تعريفها على أنها «القرية القديمة». قرية هونغ تسون هي رمزٌ بارزٌ للثقافة الإقليمية التقليدية، والتقنية المعمارية، وتصميم المناظر الطبيعية في هوي تشو. لها قيمة تاريخية وفنية وعلمية عالية للغاية، وهي أيضاً شاهد حقيقي على الثقافة المعمارية التقليدية لمدينة هوي تشو؛ لذلك، فقد تم إدراج قرية هونغ تسون في «قائمة التراث الثقافي العالمي» من قبل منظمة اليونسكو.

بعد ذلك، هيا بنا لنتعرف إلى المعالم الطبيعية والثقافية في قرية هونغ تسون بالتفاصيل كما يلي:

أولاً، أوراق تاتشوان الحمراء

قرية تاتشوان هي قرية تابعة لقرية هونغ تسون بمحافظة يي شيان، والمعروفة أيضاً باسم تاتشانغ. تقع على الطريق من قرية هونغ تسون إلى بقعة تشو هاي، وهي منطقة جذب سياحي شهيرة في تاو هوا يوان بمحافظة يي شيان، على بُعد كيلومترين فقط من قرية هونغ تسون. إنها قرية جبلية ساحرة وفريدة من نوعها من بين العديد من القرى الطبيعية الجميلة والغنية في محافظة يي شيان.

ثانياً، المساكن الشعبية في قرية هونغ تسون القديمة

يرتبـط اختيـار موقـع قريـة هونـغ تسـون وتخطيطهـا والمناظـر الطبيعيـة الجميلـة فيهـا ارتباطـاً مبـاشراً بالميـاه، وهـي قريـة قديمـة تـم التخطيـط لهـا بعنايـة. ويعـد تخطيـط وتصميـم نظـام الميـاه الاصطناعيـة داخـل القريـة وخارجهـا رائعـاً ومبتكـراً للغايـة، ويقيـم الخـبراء قريـة هونـغ تسـون عـلى أنهـا قريـة جمعـت بـين المناظـر الثقافيـة والمناظـر الطبيعيـة التـي تكمـل بعضهـا بعضـاً، وهـي واحدة من القـرى القليلة في العـالم ذات التخطيط التفصيـلي في العصـور القديمـة. وقـد أطلـق عليهـا الخـبراء المعماريـون الصينيـون والأجانـب لقـب «لؤلـؤة التقاليـد الصينيـة» و«مرجـع تعليمـي حـي لدراسـة تاريـخ هندسـة الحفـاظ عـلى الميـاه في الصـين القديمـة».

ثالثاً، قاعة جينغ ده تونغ

تـم تزيـين قاعـة جينـغ ده تونـغ بأكملهـا بديكـور بسـيط، وأعمـدة سـقف مربعـة. إنهـا تحفـة معماريـة لقريـة هونـغ تسـون في أواخـر عهـد أسرة مينـغ وأوائـل أسرة تشـينغ الملكيتـين؛ لذلـك، عندمـا يشـاهد السـياح قاعـة جينـغ ده تونـغ، يمكنهـم التعـرف بشـكل أفضل إلى المباني السـكنية الشـعبية في أواخـر عهـد أسرة مينـغ وأوائـل أسرة تشـينغ الملكيتـين. هنـاك العديـد مـن أنمـاط الزينـة عـلى أبـراج بوابـة قاعـة جينـغ ده تونـغ. وكل هـذه الأنمـاط لهـا معـانٍ معينـة. عـلى سـبيل المثـال، توجـد زينـة سـمك الشـبوط في زاويـة المبنـى بـرأس تنـين وذيـل سـمكة، والـذي يرمـز إلى أن أحفادهـم يمكنهم أن يتولـون زمـام المبـادرة لاحقـاً. كـما يوجـد أسـفل السـمكة أربـع صـور لزهـرة البرقـوق وزهـرة الأوركيـد والخيـزران والأقحـوان، والتـي ترمـز إلى الإرادة القويـة والشـخصية النبيلـة. أمـا صـورة طيـور العقعـق الواقفـة عـلى غصـن البرقـوق، فترمـز إلى معـاني السـعادة والفـرح.

باعتبارهـا واحـدة مـن النـماذج المعماريـة لعـمارة هـوي تشـو، فقريـة هونـغ تسـون تتمتـع بقيمـة تاريخيـة وثقافيـة عاليـة جـداً، وتسـتحق الزيـارة.

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

تكريم الشارقة

تتمتّع إمارة الشارقة بشخصية ثقافية فريدة ورائدة، حقّقت لها تراكماً تاريخياً مهماً، وشهرةً واسعةً على مستوى العالم، وجعلتها وجهةً عالميةً للثقافة والسياحة الثقافية، لما يجد السائح فيها وبين ربوعها وجنباتها من معالم تراثية ذات امتداد تاريخيّ موغل في القدم، ومراكز ثقافية وترفيهية عصرية، تستقطب الزوّار من شتى أنحاء العالم، ومن مختلف الثقافات والفئات العمرية، فضلاً عن نهضة الإمارة الباسمة العمرانية والحضارية التي حوّلتها دوحةً وارفة الظلال، وهي تعدّ من أوائل إمارات الدولة التي عكفت على ترميم المعالم التاريخية، والمباني التراثية؛ تنفيذاً للتوجيهات السامية لصاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسميّ، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله، الرامية إلى المحافظة على المباني التاريخية والمواقع التراثية.

وتتويجاً لتلك الجهود القيّمة التي قادتها الإمارة الباسمة، أصبحت خورفكان واجهةً مهمةً للجذب السياحيّ، ما أهّلها لحصد جائزة أفضل مدينة عربية للسياحة لعام 2023 من قبل الاتحاد العربيّ للإعلام السياحي.

كما حصد سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، لقب «رجل التراث العربيّ لعام 2023»، تقديراً لمسيرته العلمية والعملية.

إن الإنجاز الكبير والاستحقاق المهم إنما هو تكريم للشارقة، وترجمة حقّة للجهود القيّمة والاستثنائية التي تقوم بها الإمارة في سبيل المحافظة على التراث وصونه، وهذا ما يعمل المعهد على تحقيقه، من خلال المشروعات والبرامج والفعاليات والنشر.

documentation, investigation, enrichment and enjoyment. All the given topics touched the required diversity and achieved the desired goal. They are comprehensive in presentation, integrated in succinctity. They began from the basis on which this topic was based, employing the references of Quranic verses and Hadiths in proving the importance of water in life, referring to valuable examples in the Arab and Islamic heritage.

The symbolism of water in the Emirati heritage had a large share of its elements, because water constitutes a diverse element in our authentic heritage.

The issue features various articles and approaches that discuss heritage topics of great importance, some of which are related to Arabian or Emirati heritage, and some of them focus on artistic and musical heritage, folk poetry, and others.

In addition, this issue also included follow-ups of the programmes, activities and events organized by the Institute during the last period, as well as the publications published by the Institute that enriched the Arab and Emirati libraries with their rich topics.

Water in the Arabian Heritage

Over the history of nations and the heritage of peoples, water has been a pivotal element upon which countries were established and ancient civilizations were born. Water means life and symbolizes survival. Therefore, water has always been a source for many legends, epics and tales were woven. It inspired the creators and aroused their enthusiasm, so they evoked it in their creativity and employed its symbolism in the works they left.

In this issue of "Marawed" magazine, we have opened the door widely for writers and authors to make their contribution and enrich its pages with their valuable topics and important studies that touch on different aspects that discuss the presence of water in our Arabian and Islamic heritage. We decided that the issue's main file to be under the theme of "Water in the Arabian Heritage... The Reservoir of Myths & Source of Inspiration". We made the field open for all approaches that would give this topic its right of