الإمارات
THE EMIRATES

مَـرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 61 – ديسمبر 2023، السنة السابعة

ملف العدد:

الفنون الشعبية تراث عابر للحدود

«الشارقة للتراث» يحتفل بعيد الاتحاد الـ52

«الشارقة للتراث» يفتتح فعاليات أسبوع التراث العماني

«الشارقة للتراث» يشارك في معرض «الشارقة الدولي للكتاب»

MARAWED Issue, 61, (December 2023), The seventh year

مراود العدد 61 – ديسمبر 2023، السنة السابعة

صدر 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

الفنون الشعبية
تراث عابر للحدود

التراث الثقافي مرآة لحضارة الشعوب، وتراث الإمارات بما يتضمنه من غنى وتنوّع، هو محصلة لثقافة شعب عربي عريق، امتهن السفر والترحال، وتذوّق الفن والأدب، فالإماراتيون بحارة مسافرون، طرقوا دروب البر والبحر، فجابوا بلاد الهند والسند وإفريقيا والصين، وبلاد الرافدين وبلاد الشام.

وقد كانت السفن الشراعية العربية التي مهر الإماراتيون في صنعها من أقوى السفن التي تقاوم الرياح، وترتاد أعظم البحار، وكانوا من أمهر الربابنة والبحَّارة كغيرهم من بحَّارة الخليج.

وقد نشأت في الإمارات عن طريق مدنها الرئيسة كرأس الخيمة والشارقة ودبي وأبوظبي، حركة تجارية قوية، من خلال قوافل برية وبحرية، نشطت على غرارها التبادلات التجارية بين البر والبحر، فنقلت الحرير والذهب والفضة والأواني الصينية والفخار وغيرها، مكوّنة بذلك شبكة من التجارة الداخلية والخارجية.

كما تميزت الإمارات أيضاً بأسواق تجارية عامة وخاصة، للأقمشة وأدوات الزينة والحلي التقليدية والعطور والمساحيق والأصباغ والمواد الغذائية والبهارات وغيرها من مستلزمات البناء والملاحة، كما كانت زاخرة بتراث معماري مميز، من خلال البيوت والحصون والقلاع والأبراج والمساجد والمدارس والمكتبات.

مع هذا التواصل العالمي الكبير، وشبكة الطرق ومجاري البحر الكبيرة، تواصل أهل الإمارات مع فنون العالم، واستوردوا كثيراً من الآلات الموسيقية والإيقاعات والألحان، كما استمعوا واستمتعوا بألحان وأنغام الأمم الأخرى.

لكن ذلك لم يكن نهاية المطاف، بل تمكنوا من استيعاب بعض فنون الأمم الأخرى، وجعلوها من فنونهم، وشاركوا في تطويرها وتطويعها لتقاليدهم وأعرافهم، نذكر من تلك الفنون (ليوا، نديما، نوبان.... إلخ) وغيرها كثير مما بقي مشابهاً لمنشئه أو جرى تحويره، حيث لم يبق منه سوى اسمه.

في هذا العدد من مجلة مراود تطواف في عوالم الفنون الشعبية العابرة للقارات والحدود، والمعبّرة عن مهارة وقدرات الشعوب في نسج موروث فني تستعرضه في أفراحها وأتراحها، وتباهي به وتحفل في المناسبات والأعياد.

وفي العدد مقالات ودراسات تحتفي في مجملها بالتراث العربي برموزه ومكوناته وعناصره كافة، وهي وقفات مهمة لتسليط الضوء على جوانب خفية، وأخرى مطموسة أو منسية من تراثنا الشعبي العربي.

المحتويات

العدد 61 – ديسمبر 2023

مراود

الغلاف

10

ملف العدد

الفنون الشعبية
تراث عابر للحدود

8

برامج وفعاليات

«الشارقة للتراث»
يحتفل بعيد الاتحاد الـ 52

62

موسيقى الشعوب

ريادة معهد الشارقة للتراث
في حفظ وصون التراث الفنيّ

66

فنون شعبية

فن المراداة

68

دراسة

الشعر
بين النبطي والفصيح

86

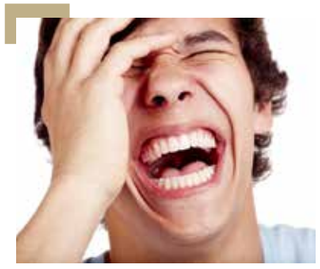
زاوية

جهود الشيخ الدكتور
سلطان القاسمي
في ترسيخ مسيرة
اتحاد الإمارات العربية

72

خواطر

ابن خصيوى الصابري
شاعر غفل التراث
عن آثاره الشعرية



78

فضاءات

ابتسم..
إن حياتنا
ومضة!

80

قراءة أدبية

حماية النبات
والاحتفال
بمواسمه

90

مقاربات

الأسس النظرية لظاهرة
العصيان المدني
عند هنري ديفيد ثورو

92

التراث العالمي

عالمية التراث الثقافي
في الشارقة

98

كتابة ونقوش

قصة انتشار الإسلام
والثقافة العربية الإسلامية
بمنطقة الساحل

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

116
حوار العدد

خولة العليلي:
أعمل على أبحاث المنهجية العلمية للشيخ سلطان القاسمي

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

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

ISBN 978-9948-37-768-9

واحة القراءة

102
العملة التي لا تموت.. قصة الريال الفرنسي والبن اليمني

110
أماكن تراثية
شيص .. لوحة طبيعية تحميها الجبال الشاهقة

الموروث الشعبي
من تراث الأغنية العربية صالح الكويتي
106

عبق الماضي
تجارة اللؤلؤ في الإمارات العربية المتحدة
124

التراث الشعبي
الجمل في التراث الشعبي.. نظرة عابرة
120

أماكن تراثية
138
صنعاء القديمة .. الشاهدة على الحضارة اليمنية والمعجزة البشرية

معالم وشواهد
مكناس المغربية: مدينة التراث والتاريخ القديم
130

ضوء
134
ما المعنى في {مادبا) و (دبا)؟

«الشارقة للتراث» يحتفل بعيد الاتحاد الـ52

نظم معهد الشارقة للتراث، يوماً حافلاً، بمناسبة عيد الاتحاد الثاني والخمسين لاتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة، وتوزعت الاحتفالات، التي نظمت في مقر المعهد، على بهو المعهد والساحة الخارجية له، من خلال باقة رائعة وشائقة من الفقرات المتنوعة، شملت المسابقات الترفيهية التي تفاعل معها موظفو المعهد بكل حماسة وتنافس وسط تشجيع من الحضور، وعقدت ورشة الخط الياباني باستخدام ألوان العلم الإماراتي المميز، ومشاركة مؤسسة إنتاج، التابعة لدائرة الخدمات الاجتماعية، وورش فنية، فيما شهد الجمهور في الساحة الخارجية للمعهد عرضاً للخيالة وركن التصوير.

«الشارقة للتراث» يفتتح فعاليات أسبوع التراث العماني

افتتح سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، فعاليات أسبوع التراث العُماني بمركز فعاليات التراث الثقافي (البيت الغربي) بقلب الشارقة، واستمرت فعالياته لغاية 27 نوفمبر 2023، بحضور سعادة خميس بن سالم السويدي، المستشار بمكتب صاحب السمو حاكم الشارقة، وسعادة الدكتور راشد خميس النقبي، رئيس المجلس البلدي لمدينة خورفكان، وسعادة علي عبدالله الرميثي، المدير التنفيذي للخدمات والمساندة بنادي تراث الإمارات، وسعيد علي المناعي، المستشار التراثي بالنادي، وإبراهيم الهاشمي، ضابط العلاقات العامة بالنادي، والإعلامي عبدالله الذهلي، المنسق من الجانب العماني، بالإضافة إلى حضور عدد رفيع المستوى من ممثلي سلطنة عُمان والمهتمين بالتراث العُماني ووسائل الإعلام، وذلك ضمن أجندته الشهرية المتعلقة بأسابيع التراث الثقافي العالمي في الشارقة، الذي ينظمه معهد الشارقة للتراث، لعرض نماذج منوعة من التراث العالمي وعناصره

«الشارقة للتراث»
يشارك في مؤتمر «البحوث التطبيقية في العلوم الإنسانية»

شارك معهد الشارقة للتراث في فعاليات المؤتمر الدولي الأول: «البحوث التطبيقية في العلوم الإنسانية والاجتماعية.. ممارسات عالمية متعددة التخصصات»، الذي نظمته جامعة الشارقة خلال الفترة من 31 أكتوبر إلى 2 نوفمبر 2023، وتضمنت مشاركة المعهد جناحاً لعرض منشوراته، بالإضافة إلى التعاون مع الجامعة في مجال النشر، من خلال نشر كتاب المؤتمر بما يشتمل عليه من موضوعات علمية، كما تم تكريم المعهد بوصفه شريكاً استراتيجياً.

«الشارقة للتراث»
يشارك في معرض «الشارقة الدولي للكتاب»

شارك معهد الشارقة للتراث في معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ42، التي عقدت خلال الفترة 1 ـ 12 نوفمبر 2023، بأكثر من 700 عنوان في شتى مجالات التراث الثقافي، شملت المعاجم والموسوعات والكتب والسلاسل والدوريات والمجلات والنشرات والمنشورات المصاحبة للبرامج والفعاليات التي ينظمها المعهد على مدار العام، وكان جمهور المعرض على موعد مع نخبة من أحدث الإصدارات التي تم توقيعها ضمن ركن التواقيع في المعرض.

ملف العدد

الفنون الشعبية تراث عابر للحدود

الفنون الشعبيّة..
تراثٌ يعكس أصالة المجتمعات

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

إذا ما وضعنا قدمنا على طريق التراث، ومضينا في حثّ الخُطا، فعن قريبٍ يتوضّح لنا أن الطريق تأخذنا إلى مسالك عديدة ومتفرعة، وهي ما نطلق عليها «التراث الشعبي»، ذلك التراث الذي يتفرّع إلى قناتين رئيستين، هما:

1. التراث غير المادي.
2. التراث المادي.

ولنترك الحديث عن التراث المادي، ونسلك طريق التراث غير المادي، ونبدأ بتعريفه تعريفاً موجزاً وسهلاً، رغم تباين التعريفات في هذ المصطلح، إلّا أنّها تتفق جميعها في المعنى، ونعرّف التراث بأنه حصيلة الخبرات والمعارف التي توارثتها الأجيال في مجتمع من المجتمعات، وتعكس طابع ذلك المجتمع، وتعبر عن هويته القومية.

وبالتالي ينتقل التراث، أو المأثور الشعبي، من جيل إلى جيل بصورة شفهية؛ وكل جيل يضيف إليه حلقات جديدة تعبر عن ابتكاراته ومعايشته ظروف الحياة اليومية؛ لذا فالتراث الشعبي إبداع مستمر دائم التجدد، وهو خلاصة الماضي الذي نعتز به، وتجربة الحاضر التي نعيشها، والقاعدة التي تبني عليها الأجيال تطلعات المستقبل.

ويندرج تحت باب التراث أو المأثور الشعبي أربعة أنواع رئيسة أهمها:

1. الأدب الشفهي بأنواعه المختلفة، كالأغاني والشعر الشعبي والحكايات والأمثال والألغاز، وغير ذلك من تعابير شفهية.
2. الفنون التعبيرية كالرقص والتمثيل الشعبي، وتعد اليولة والرزيف والعيّالة من الفنون التراثية الشهيرة في دولة الإمارات.
3. الثقافة المادية، وتشمل الحرف والصناعات، وفنون العمارة الشعبية.
4. العادات والتقاليد، ولكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية عادات وتقاليد تميزه عن غيره من المجتمعات.

وإذا سلكنا طريق التراث غير المادي، فسوف نرى أمامنا قنواتٍ عديدة لهذه الطريق، ولكن سوف نمضي عبر قناة الفنون الشعبيّة، تلك الفنون التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتراث المجتمع والتحمت مع أبنائه لتعكس واقعهم، وترسم ذلك المجتمع؛ وتنقله إلى خارج ذلك المجتمع لتتعرفه المجتمعات الأخرى، والعكس صحيح، فهو يعرّفنا في الوقت ذاته بالمجتمعات من خلال ذلك التراث الفني الذي جعل من نفسه سفيراً بين المجتمعات، حتى أصبح اليوم، تراثاً عابراً للحدود بين الشعوب المختلفة لغة وثقافة.

وتمثّل الموسيقى الشعبية والرقص جزءاً من التراث الشعبي لدولة الإمارات، فمثلاً تعد فنون العيّالة أحد أشكال الرقص الشعبي؛ وهي رقصة الانتصار بعد الحرب، وتؤدّى هذه الرقصة في كل المناسبات الاجتماعية والوطنية، وتكون مصحوبة بالطبول، ويؤديها صفان من الراقصين الذين يقفون بشكل متقابل في صفوف متقاربة، ويرمز ذلك إلى الوحدة والتعاون بين أبناء القبائل.

كما تمثّل الفنون الشعبية ثقافات البلدان والمجتمعات، وأسلوب حياتهم المختلفة على مر العصور؛ لذلك تعد الفنون الشعبية في الإمارات العربية المتحدة جزءاً لا يتجزأ من التراث الشعبي، كما يمثل تنوع واختلاف الفنون الشعبية، مدى اختلاف الثقافات الاجتماعية والفردية، ومدى تنوع واختلاف العادات والتقاليد عبر الأجيال المختلفة، وتتنوع الفنون الشعبية في الإمارات من موسيقى، وفولكلور، وشعر، ورسم، وغيرها، وتطورت الفنون الشعبية بتطور المجتمعات وأسلوب المعيشة، وتتميز الفنون الشعبية في دولة الإمارات بصبغتها بالطابع العربي الأصيل، فهي تعد خليطاً بين الأصالة، والثقافة الإماراتية، وثقافات الشعوب العربية والخليجية .

وبجانب العيّالة هناك اليولة والرزيف والوهابية والحربية والرواح والندبة، وهناك الفنون الصوتيّة المرتبطة بالشعر مثل الونّة والشلّة والطارج والتغرودة، وهذا الفن الأخير وهو التغرودة فقد قامت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة المعروفة باليونسكو؛ بإدراجه ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، وكان ذلك في عام 2012.

تنقسم الفنون الشعبية الإماراتية عامةً إلى أربعة أقسام، هي:

القسم الأول: الفنون الشعبية البحرية، ومنها فن النهمة، وتتفرّع منه فنون كثيرة تتبع هذا الفن.

القسم الثاني: الفنون الشعبية البدوية، ومنها الرزيف.

القسم الثالث: الفنون الشعبية السهلية، ومنها العيّالة.

القسم الرابع: الفنون الشعبية الجبلية، ومنها فن الرواح وفن الندبة وفن الوهابيّة.

وغالباً ما تتفق هذه الفنون الأربعة مع الفنون المشابهة لها في دول الخليج العربي، لتشكل هوية وطنية واحدة، تمتزج مع بعضها لتشكّل سفيراً لها في بقية شعوب العالم، بحيث تنقل هذه الفنون الشعبية الإماراتية عادات وتقاليد وممارسات وطقوس ولغة وفن مجتمع دولة الإمارات إلى مختلف الشعوب، وربما تأثر بعضها بهذه الفنون؛ كما تأثرت الفنون الشعبية الإماراتية بغيرها من الفنون الشعبية، لتأكد بذلك الفنون الشعبية بأنها تراث عابرٌ للحدود.

وإذا ما عكسنا هذا الحديث، وأدلفناه إلى الفنون الشعبية الأخرى في شعوب العالم، نرى أن كثيراً من هذه الفنون الشعبية كانت عابرة للحدود، فهي تؤثر وتتأثر بالفنون الشعبية الأخرى، سواء في اللغة بالدرجة الأولى، ثم في الأدوات الموسيقية المستخدمة في تلك الفنون الشعبية، وكذلك في طريقة أداء

ذلك الفن، وبالتالي تنتشر الثقافات المتنوعة للفنون الشعبية بين شعوب العالم أجمع.

والتراث الشعبي في دولة الإمارات كغيره من شعوب العالم أثر وتأثر بهذه الفنون الشعبية، فجانب الفنون الشعبية الأصيلة، فقد مارس بعض الفنون الشعبية الوافدة من مجتمعات أخرى، سواء من آسيا وكذلك من إفريقيا، ومن خلال هذه الفنون تعرّف مجتمع الإمارات إلى تلك الشعوب من خلال هذه الفنون التي أصبح يمارسها بعد تنقيحها وتهذيبها وإذابتها في قالب الفنون الشعبية المحليّة؛ لتتناسب مع مجتمعه المحلّي.

ومن هذه الفنون الشعبية التي عبرت الحدود ووصلت إلى مجتمع الإمارات:

1. الهبان

فن الهبان هو فن فارسي يعتمد بشكل أساسي على القربة أو الجرب، ويتكوّن من ثلاث مجموعات تتشارك فيها عادةً النساء مع الرجال، ويقومون بتأدية حركات راقصة دقيقة تجمع ما بين اللحن والإيقاع.

2. النوبان

وهو فن ذو أصول إفريقية، يعود اسمه إلى مجموعة القبائل المهاجرة من منطقة النوب، التي استوطنت على ضفاف الخليج وسواحله، ويعتمد هذا الفن الأصيل بشكل أساسي على آلة الطنبورة، ويصاحبها الغناء والرقص وإيقاع الطبول، وعادةً ما يتم تأديتها ضمن طقوس معيّنة ومحدّدة.

3. أم ديمة أو الأنديما

هي أحد الفنون الشعبية الوافدة من دول إفريقيا التي تتم تأديتها في الأعياد والمناسبات والأعراس، وهي عبارة عن حلقة ثابتة تحيط بقارعي الطبول، ويقوم أحد الرجال بالدخول إليها إلى جانب الشخص المقابل له، ويبدأان بالرقص معاً لفترة زمنية محددة، وعادةً ما يتم تأديتها في المساء.

4. لاروة

كما هي الحال في الرقصة السابقة، فإن لاروة هي أيضاً من الفنون الشعبية الوافدة التي يعود أصلها إلى إيران، وهي من الرقصات المميّزة التي يقوم الإماراتيون بتأديتها في الأعراس، يُطلق على رقصة لاروة أيضاً اسم بلوشي، نسبةً إلى الجاليات البلوشية الإيرانية، وتتمثّل الرقصة بتحريك الراقصين أجسادهم ممسكين بمناديل يلوّحون بها إلى الأعلى والأسفل، إلى جانب ترديدهم بعض الكلمات الغريبة؛ لأنها تقال باللغة الفارسية.

5. الليوة

أحد الفنون الإفريقية القائمة على مجموعة من الأشخاص الذين يشكّلون حلقة تلتف حول عازف مزمار، ويقوم هؤلاء الأشخاص بشبك أياديهم مع بعضهم بعضاً، ويبدؤون بالتقدّم خطوتين إلى الأمام وخطوتين إلى الخلف أثناء دورانهم حول عازف المزمار عكس عقارب الساعة.

6. رقصة صومال

يشير هذا الاسم إلى الصومال، حيث إن رقصة الصومال هي رقصة إفريقية، تتكون من عشرين شخصاً، يتخذ الأشخاص شكل دائرة واسعة، ويحمل أحدهم طبلاً مغطى بجلد الحيوانات، ويحمل شكل أسطوانة ليتم الضرب عليه بجريد النخيل، ويتمثل الرقص في فن صومال بهز الأكتاف والدوران في الوسط.

وتعنى الدولة برعاية وتطوير الفنون الشعبية والتراث غير المادي في الإمارات، وإبرازها على المستويين المحلي والعالمي، وذلك من خلال رصد وتسجيل مختلف الفنون الشعبية في مجالات الأدب الشعبي والموسيقى والأغاني والمشاركة في المهرجانات، وإقامة الندوات والمحاضرات في مجال الأدب والفنون والتراث الثقافي الشعبي.

وتمثل الفنون الشعبية بفروعها وأشكالها المختلفة المرآة التي تعكس ثقافة المجتمع وأسلوب حياة أفراده في كل مرحلة من مراحل تطوره.

وتسجل الفنون الشعبية، وعلى مر الأيام أشكال السلوك وأنماط التفاعل الاجتماعي في مختلف المناسبات والأحداث التي تقع في محيط الحياة الاجتماعية؛ لذا كانت الفنون الشعبية وما يرتبط بها أو ما تسجله من عادات وتقاليد من الملامح المميزة للتراث الحضاري للمجتمع.

الفنون الشعبية:
مرآة عاكسة للإبداع الإماراتي

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

تعدّ الفنون الشعبية جزءاً مهماً من التراث الثقافي للشعوب، حيث تعكس تلك الفنون تاريخاً طويلاً من الإبداع والتنوّع الثقافي. يمتد تأثير الفنون الشعبية عبر الحدود، يجسد قصصاً تاريخية وتراثية، ويعكس قيماً جمالية فريدة لكل مجتمع. في هذا السياق، يعدّ التراث الشعبي عابراً للحدود، حيث يتجاوز القيود الجغرافية؛ ليتأثر ويؤثر في ثقافات مختلفة. سنقوم في هذا المقال باستكشاف كيف يعبر التراث الشعبي عن تنوع الثقافات، ويظل مصدر إلهام للجميع.

تتميز الفنون الشعبية بأنها تتأثر بالحياة اليومية للناس، وتعكس ملمحاً فريداً لهويتهم وتفاصيل حياتهم. هذا التأثير يعبر الحدود ويتجاوز الثقافات واللغات، حيث يشكل التراث الشعبي جسراً بين الشعوب المختلفة. على مر العصور، نجد أمثلة عديدة على هذا التأثير العابر، حيث اندمجت العديد من التقاليد والفنون الشعبية مع بعضها بعضاً، خلقت تجارب ثقافية جديدة ومثيرة.
الموسيقى الشعبية تعد واحدة من أبرز العناصر التي تجسد التراث الشعبي العابر للحدود. يتميز كل مجتمع بنمط موسيقي فريد، ينطوي على طقوس وآلات موسيقية تعكس هويته الثقافية. ومع ذلك، يظهر التأثير المتبادل في مزيج مثير للإعجاب من الموسيقى الشعبية. على سبيل المثال، تجتمع الألحان الإفريقية مع الإيقاعات اللاتينية لتخلق موسيقى متنوعة ورائعة تعبر عن تلاقي الثقافات.
في مجال الفنون التشكيلية، يعكس الرسم والنحت التقنيات والرموز الشعبية المحلية. قد تستلهم لوحات الفنانين الشعبيين قصصاً تاريخية أو تراثية، وتعبر عنها بأسلوب فني فريد. وهنا تتجلى قوة اللغة البصرية في التواصل بين الشعوب، حيث يفهم الناس لغة الفن بغض النظر عن لغاتهم الأصلية.
تسهم اللغة أيضاً في نقل التراث الشعبي عبر الحدود، يستخدم الشعر والأدب الشعبي للتعبير عن قصص وحكايات تعبر عن التراث والهوية الثقافية. يتميز كل شعب بأسلوبه الخاص في السرد، ومع ذلك، يمكن لترجمة القصائد والقصص الشعبية أن تتيح للعالم فهماً عميقاً لقيم وتقاليد غيرهم.
لا يقتصر التأثير العابر للحدود للفنون الشعبية على المجالات الفنية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى الحرف اليدوية والصناعات التقليدية. يستخدم الناس في مختلف أنحاء العالم مهاراتهم في صنع الحرف اليدوية لتجسيد تقاليد وقيم ثقافية. يعكس ذلك التواصل الحقيقي بين الشعوب، حيث يمكن للحرف اليدوية أن تصلح كوسيلة للتفاهم والتبادل الثقافي.
يظهر التراث الشعبي كذلك في الملابس التقليدية والزينة التقليدية التي تعبر عن الهوية الثقافية لكل مجتمع. قد تكون الألوان والأنماط المستخدمة في الملابس تعبيراً عن قصص تاريخية أو رموز ثقافية.
التراث الشعبي يشكل جزءاً حيوياً من الهوية الثقافية للمجتمعات، ويعكس تطورها وتاريخها بشكل ملموس.
إن عبور التراث الشعبي للحدود يبرز مدى تداخل الثقافات والتأثير المتبادل بينها. في عالم متزايد التواصل، يلعب التراث الشعبي دوراً حيوياً في نقل القيم والتقاليد وتعزيز التفاهم العابر للثقافات.
تحمل اللغة الموسيقية الشعبية رموزاً وأصواتاً تعبر عن تنوع الثقافات. يمكننا رؤية كيف تجتمع تقنيات الموسيقى الشعبية في أنحاء مختلفة من العالم، حيث يتم مزج الآلات الموسيقية التقليدية مع التقنيات الحديثة لإنتاج أصوات فريدة. على سبيل المثال، يمكن

أن يجمع تصوير موسيقى البلوز الأمريكي بين عناصر الإيقاع الإفريقي والألحان الأوروبية، مما يخلق نمطاً فنياً جديداً يتنوع عبر الحدود.

في مجال الحكاية الشعبية، تسهم القصص الشعبية في نقل التراث والقيم بشكل ملهم. تعبر هذه القصص عن قيم ومعانٍ تستمد من الخيال والحكمة الشعبية، وتتنوع بين الخرافات والحكايات التاريخية. يمكن لتلك القصص أن تتكيف وتتطور مع مرور الوقت، ما يسمح لها بالبقاء حية وملهمة للأجيال المختلفة.

من خلال الحرف اليدوية، يعكس التراث الشعبي عبر الحدود مهارات الحرفيين والحرفيات الذين ينقلون تقاليد فنية قديمة. قد يُعد صنع الحرف اليدوية والمنتجات التقليدية وسيلة للمحافظة على الهوية الثقافية، وتعزيز التبادل الثقافي. على سبيل المثال، يمكن أن يتمثل الخزف التقليدي أو النسيج التقليدي في تعبير ملموس عن الفن والثقافة.

تظهر الرقصات الشعبية كأداة أخرى لنقل التراث الثقافي وتمثيل الهوية. تتميز كل رقصة بتقنيات فنية وحركات تعبر عن التاريخ والروح الوطنية. يمكن أن تتم مشاركة هذه الرقصات في الفعاليات الاحتفالية أو الاحتفالات الثقافية، حيث تصبح وسيلة للتواصل الحيوية بين الأجيال المختلفة.

في ختام النقاش، يمكن القول إن التراث الشعبي يظل عاملاً موحداً بين الشعوب والثقافات المختلفة. يعبر هذا التراث عن الهوية والإبداع البشري، ويخلق جسوراً من التواصل والتفاهم. في عالم يتزايد التفاعل والاندماج، يظل التراث الشعبي عاملاً حيوياً في تعزيز التواصل والاحترام بين الثقافات المتنوعة.

في سياق التراث الشعبي العابر للحدود، تتأثر المأكولات التقليدية أيضاً بتبادل الثقافات. يعكس نمط الطهي واستخدام المكونات التقليدية ذلك التنوع، حيث يمكن للطهاة إضافة لمسات فنية إلى الأطباق التقليدية لتناسب ذوق وتفضيلات المجتمع الذي يستقبلها. هذا يعكس القدرة الفريدة للطعام على توحيد الناس، وتجاوز الحدود الجغرافية.

من خلال التكامل الحضاري للفنون الشعبية، نرى كيف يصبح التراث الشعبي قوة دافعة للابتكار والإبداع. يشكل هذا التبادل الثقافي أساساً لفهم عميق للآخر، وتعزيز التنوع والاحترام المتبادل. تُظهر الأعمال الفنية والحرف اليدوية التي تنشأ عن هذا التفاعل، كيف يمكن للثقافات المختلفة أن تتكامل بشكل إبداعي لتشكل مستقبلاً غنياً بالتنوع والتبادل.

لا يمكننا إغفال الدور الحيوي الذي يلعبه التراث الشعبي في تعزيز السياحة الثقافية. يجذب التراث الشعبي السياح من مختلف أنحاء العالم، الذين يتوجهون لاستكشاف وفهم تلك الفنون والتقاليد الفريدة. يؤدي هذا التبادل إلى تعزيز الفهم المتبادل، وتشجيع التواصل بين الثقافات.

على الرغم من هذه الفوائد، يتعرض التراث الشعبي أحياناً للتهديد نتيجة للتحولات الاجتماعية والتكنولوجية السريعة. يتطلب الحفاظ على هذا التراث جهداً مستمراً لتوثيقه ونقله إلى الأجيال القادمة. يجب تعزيز الوعي حول أهمية الحفاظ على التراث الشعبي كجزء لا يتجزأ من الثقافة الإنسانية.

الفنون الشعبية تمتلك قدرة فريدة على تجاوز الحدود والتأثير في جماهير واسعة في مختلف أنحاء العالم، هناك أسباب عدة لهذه الظاهرة:

1. العبارات الثقافية المشتركة: الفنون الشعبية غالباً ما تستخدم عبارات وموضوعات تتناول تجارب ومشاعر شائعة بين الناس. هذا يعني أن الناس في مختلف الثقافات يمكن أن يجدوا أنفسهم في قصص وفنون تعبر عن تجاربهم الشخصية.
2. القضايا الإنسانية الجوهرية: الفنون الشعبية غالباً ما تتناول قضايا إنسانية جوهرية، مثل الحب، الفقر، الحرية، والعدالة. هذه القضايا تتجاوز الحدود الثقافية، وتلامس الجوانب الأساسية للإنسانية.
3. سهولة الوصول والانتشار: مع التقدم التكنولوجي، أصبح من السهل نقل ونشر الفنون الشعبية عبر وسائل الإعلام والإنترنت. هذا يساعد على توسيع الوصول إلى هذه الفنون وجعلها متاحة لشرائح واسعة من الجمهور في جميع أنحاء العالم.
4. التبادل الثقافي: في عصرنا الحالي، يحدث التبادل الثقافي بشكل أكبر من أي وقت مضى، سواء كان ذلك عبر وسائل التواصل الاجتماعي أو السفر أو الأحداث الثقافية الدولية. هذا التفاعل يسهم في انتقال الفنون الشعبية من مكان لآخر.
5. الجوانب الترفيهية: توفير الترفيه والمتعة يمكن أن يكون مفتاحاً لتجاوز الحدود، حيث يبحث الناس عن وسائل للاستمتاع والابتعاد عن الضغوط اليومية، والفنون الشعبية تقدم ذلك بشكل فعّال.
6. التعبير عن الهوية: يمكن للفنون الشعبية أيضاً أن تكون وسيلة للتعبير عن الهوية والثقافة الفردية والجماعية. عندما يرى الناس في الفنون تمثيلاً لجوانب من هويتهم، يمكن أن يشعروا بالتواصل مع هذا العمل الفني بشكل أعمق.
7. التفاعل والتأثير الاجتماعي: تلعب الفنون الشعبية دوراً في خلق تجارب اجتماعية مشتركة. عندما يشارك الناس في مشاهدة أو إنشاء أعمال فنية، يمكن أن يتشكل تفاعل اجتماعي يجمع بين الأفراد والمجتمعات.
8. تسليط الضوء على التنوع الثقافي: تعكس الفنون الشعبية غالباً التنوع الثقافي في العالم. من خلال تسليط الضوء على تلك الجوانب الثقافية، يمكن للفن أن يسهم في فهم أعمق وأكبر للتنوع الثقافي ويقوي الروابط بين مختلف المجتمعات.

بشكل عام، يتشابك العديد من العوامل لجعل الفنون الشعبية ظاهرة عابرة للحدود، تربط الناس ببعضهم بعضاً، من خلال الخيوط المشتركة للإنسانية والتعبير الثقافي.

بشكل عام، تتجاوز الفنون الشعبية الحدود بفضل قدرتها على التحدث بلغة عالمية تتناول قضايا شائعة وتعبّر عن تجارب إنسانية جماعية.

في النهاية، يظهر التراث الشعبي كجسر يربط بين الشعوب، ويعزز التواصل والتفاهم. يعكس تداخل الفنون والثقافات التقاليدية تراثاً عابراً للحدود، يمتد من جيل إلى جيل، ويعمل كلغة فنية عالمية. بالاحتفاء بتلك التجارب الثقافية المشتركة، يمكننا بناء مجتمع عالمي يتسم بالتعاون والاحترام المتبادل.

العبور المدهش بين الحدود

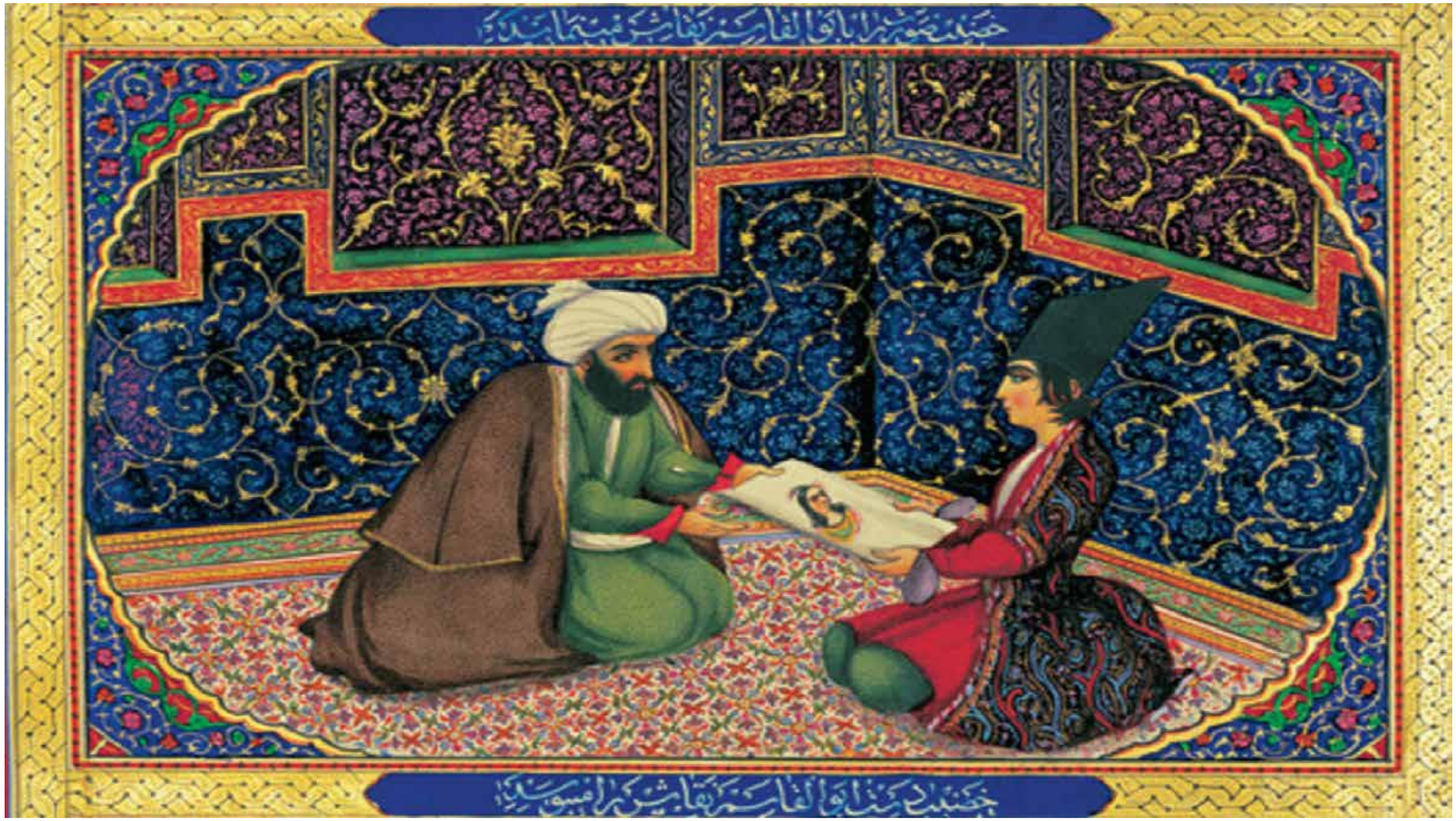
أ.د. مصطفى جاد

عميد المعهد العالي للفنون الشعبية بالقاهرة -سابقاً

تعالوا نتأمل بعض مظاهر هذا العبور، ونتساءل - على سبيل التأمل - كيف تسلل المثل الشعبي «البعيد عن العين.. بعيد عن القلب» إلى الثقافة الفرنسية، لدرجة ترديده بالإيقاع نفسه تقريباً: Loin des yeux, loin du cœur..؟ وكيف عرف الغرب المثل الشعبي الشهير «مية من تحت تبن»، وقد وجد له مكاناً في البيئات الغربية بنص يكاد يكون ترجمة حرفية أيضاً: A snake in the grass!..؟ وهل كنا نعتقد أن المثل الشعبي (ما قدرش ع الحمار قدر ع البردعة) يمكن أن يعبر من مصر والعالم العربي ليصل إلى بلاد الإنجليز في أداء يصل إلى حد الترجمة الحرفية للنص العربي: He that cannot beat the ass beats the saddle بمعنى: من لم يستطع ضرب الحمار يضرب السرج.

أما الحكايات الشعبية، فهي أكثر حظاً وبريقاً في قصة العبور بين الحدود، ونعلم أن فنون الحكي من أكثر العناصر انتشاراً وقدرة على العبور.. فالرحالة عندما سافروا بتجارتهم البحرية عبر القارات، حملوا معهم حكايات البلدان التي جاؤوا منها، أو التي سافروا إليها.. وسحر الحكاية يجعلها تنتشر بسرعة الخبر، ومع الزمن سكنت كل حكاية في بيئتها وارتبطت بمفردات شعبها.. تعالوا نتأمل - على سبيل المثال - حكاية مثل أمنا الغولة التي عبرت خلال الزمن، وانتشرت عبر القارات لنجد مثيلاتها في أوروبا، وتحمل الوصف نفسه والوظيفة نفسها: المرأة الشريرة القبيحة التي تخيف الأطفال، أو الغانية التي تغري رجل، وتأخذه لمكان بعيد وتلتهمه، وقد عرفت بهيئتها البدينة، وشعرها المنكوش دوماً.. وعلى هذا النحو نجد نماذج كثيرة مثل ست الحسن والجمال، والشاطر حسن، وحكاية سندريلا.. تعالوا نتأمل تلك الحكاية التي عبرت جميع الحدود لنجدها تتردد في جميع الثقافات الموجودة على الأرض تقريباً.. لنجد شعوب العالم يحكون حكاية الفتاة سندريلا التي تعيش في حالة شديدة البؤس مع زوجة أبيها الذي توفي، حتى فتحت الحائط عن ساحرة عجوز تساعدها على حضور حفلة الأمير الذي يقع في حبها، وتعود مسرعة للساحرة - كما وعدتها - قبل منتصف الليل، وتترك للأمير فردة الحذاء التي يبحث عنها من خلالها، ليصل إليها، ويتزوجها، وتنعم بأحلى الأوقات.. هذه الحكاية لم تعبر القارات فقط، بل عبرت الوجدان الشعبي من قالب الحكاية لنجدها في الفنون الرفيعة كالباليه والسيمفونيات العالمية، والمسرح العالمي، والرواية، وحتى ألعاب الأطفال..

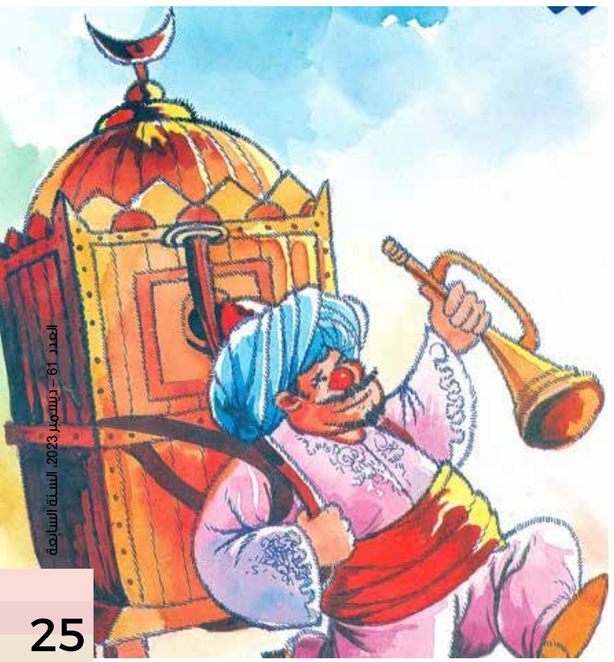
وفي منطقتنا العربية نملك أكبر نموذج للعبور بين الحدود والأزمنة، وأقصد هنا «حكايات ألف ليلة وليلة» التي تحوي حلقات هندية، وشامية، وفارسية، ومصرية.. غير أنها عبرت الحدود بهيئتها كما هي، ولم تتحور في الثقافات الغربية، حتى إن الغرب أطلقوا عليها اسم الحكايات العربيةArabian nights ، على حين أصر الفرنسيون أن يترجموها ترجمة حرفية Les Mille et Une Nuits، فنموذج شهرزاد هو نموذج حصري للعرب، تلك الفتاة التي هذبت سلوك شهريار من خلال حكي ألف حكاية جعلته يغير رؤيته للمرأة والعالم.. هذه الحكايات وقف أمامها العالم مبهوراً، حتى تأثر بها المبدعون في الرواية، والسينما، والمسرح، والباليه،



وفنون النحت، والتصوير.. وفي الموسيقى - على سبيل المثال - تأثر الروسي الأشهر رامسكي كورساكوف (1844-1908) بحكايات ألف ليلة وليلة، وأبدع لنا العمل الموسيقي الرائع «متتابعة شهرزاد» في أربع حركات تعكس بعض سحر الليالي: البحر وسفينة السندباد - الأمير الكالنداري - الأمير الشاب والأميرة - الاحتفالات في بغداد. ثم خرجت عشرات الأعمال في أمريكا وفرنسا وألمانيا وروسيا واليابان وإنجلترا مثل «لص بغداد»، و«علاء الدين»، والسندباد، والمصباح السحري، وطاقية الإخفاء.. وعلى هذا النحو نجد الكثير من النصوص العابرة للحدود سواء من قارة إلى أخرى، أو من موطنها الأصلي لشاشات السينما كأسطورة إيزيس التي التقطتها هوليود عند حلقة انتقام حورس لتبني عليها واحداً من أشهر أفلامها بعنوان «آلهة مصر». قصة عبور عناصر التراث الشعبي تمتد أيضاً إلى فنون الحرف التقليدية كالفخار والخوص والجلود.. وفنون الفرجة الشعبية، مثل خيال الظل، والأراجوز، وصندوق الدنيا.. فنجد قصص عبور من الصين والهند والمنطقة العربية إلى إفريقيا وأوروبا والعكس.. كما أن هناك قصص عبور بين الثقافات العربية وبعض دول أوروبا كاحتفاليات حرق الدمى، وتلوين البيض، واحتفالات الربيع، وكذبة أبريل المعروفة في كثير من دول أوروبا، واتخذت أسماء وأزمنة أخرى، مثل «سمكة ديسمبر» في إسبانيا.

نعم هناك عبور غير مسبوق لتراثنا وفنوننا الشعبية.. جعل الباحثين يتوقفون عند هذه الظاهرة ليكتشفوا بعض النزعات العرقية، كتلك التي قادها الأخوين جريم اللذين روجا لفكرة أن الحكايات الألمانية هي الأصل، ويرد عليهم آخرون بأن الهند هي الموطن الأصلي.. لتنشأ مدارس تفسير لأصل الحكايات كالمدرسة الانتشارية التي تقوم على البحث عن أصل الحكايات الشعبية، وهل تعود إلى مصدر واحد، أم أنها تتولد في وقت واحد في أكثر من بيئة جغرافية متشابهة، ومن ثم يخرج عنها عناصر متشابهة.. حتى توقفت هذه المدرسة الكلاسيكية لعدم جدوى معرفة الأصل في الإبداع الشعبي، بل بحث هذا الإبداع كما هو في بيئته. ثم ظهر تصنيف آرني تومبسون، الذي يؤكد أن عناصر الحكايات الشعبية في العالم متكررة، وعابرة للحدود، وأننا في حاجة إلى تصنيفها ووضعها تحت الرقم الخاص بها.

قصة عبور عناصر التراث الشعبي بين الحدود هي قصة شديدة المتعة عندما نتأملها، فيصلنا إحساس خفي بكثير من الدهشة.



الإمارات ضمته إلى قائمة «اليونسكو»

العازي..

فن القتال والحرب

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

تتنوع الفنون الشعبية بدولة الإمارات، على حسب البيئة البحرية والبدوية والزراعية، هذا الأمر يؤكد ثراء دولة الإمارات البيئي، وامتلاكها موروثات غنية تتوارثها الأجيال عبر العصور، ومن هذه الفنون الشعبية «العازي»، وهو من فنون الشعر الشعبي القديمة والشهيرة في دولة الإمارات، وكاد يندثر في الإمارات، لولا حرص الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، على الحفاظ على هذا الفن.

يعتبر فن العازي غناء يؤديه العديد من الجماعات التي تقطن في المناطق الصحراوية ومناطق الواحات في مدينة العين من إمارة أبوظبي، كما ينتشر بين قبيلة الشحوح في رأس الخيمة وقبائل أخرى تتوزع في العديد من إمارات الدولة، وقد انتشر هذا الفن في العديد من مناطق الإمارات.

وموطن العازي هو في الصحراء وبين القبائل البدوية التي تعارفت على هذا النوع من القصيدة (العزواة)؛ لذلك نجد أن أساس مكان العزاوي هو البادية، والبادية في دولة الإمارات تمتد وتركز شرقاً وغرباً وجنوباً لتتداخل مع حدود سلطنة عمان الشقيقة، حيث تشترك القبائل في نسبها وأصلها، ولذلك نجد أن العازي ظل محصوراً بين هذه القبائل المشتركة بين سلطنة عمان ودولة الإمارات، كما أن هناك المناطق الجبلية، وهي مناطق حدودية مشتركة بين سلطنة عمان ودولة الإمارات، وتشترك بين هذه القبائل في نسبها وأصلها؛ ولذلك نجد فن العازي ظل محصوراً بين القبائل المشتركة بين سلطنة عمان ودولة الإمارات العربية المتحدة.

والعازي أداء شعري دون تنغيم أو مصاحبة آلات إيقاعية أو موسيقية، يؤديه شخص واحد بمصاحبة مجموعة من الرجال، حيث يتقدمهم بإلقاء قصيدة معدة مسبقاً على غرار الشعر القديم، ومن نوع المربوع، إذ تختلف قافية الشطر الثاني عن الشطر الأول، وتتخلل أبيات القصيدة الحكمة والأمثال.

ويقام فن العازي في نهاية العرس البدوي، ويرمز إلى نهاية العرس، وبعد أن تكف الطبول عن القرع، ويسكت القوم عن الغناء، ويتوقف إطلاق العيارات النارية في الفضاء، ويجتمع المحتفلون على شكل دائرة يتوسطها (العازي)، وهو الشاعر الذي يمتاز بجمال الصوت وقوة الحجة، ويحمل بيديه سيفاً وترساً، ويتبعه نفر من الرجال الذين يحملون البنادق بأيديهم والكل يدورون داخل الدائرة، يبدأ الشاعر في إلقاء قصائد الفخر والحماسة، ويردد حملة البنادق من خلفه عبارات خاصة أو جملاً معروفة، وذلك بعد كل بيتين من أبيات القصيدة، وهم يطلقون العيارات النارية في الفضاء بين الفنية والأخرى، ويتميز العازي بأن كل مقطع من مقاطعه يؤدى بأنغام مختلفة، والعازي من العزوة؛ أي العزة والقوة والغلبة والمنعة.

وكانوا في الماضي يعتبرون العازي جزءاً من الرزيف، وهو يؤدى بين أشواط الرزيف أو في نهايته، وعادة ما يقوم أحد الشعراء المتخصصين في العازي بالعزي، ويتسلم القيادة ويتجمع حوله أعضاء فرقة الرزفة، ويبدأ بالعزي بمقدمة العازي المعروفة، ثم ينشد (عزواته) بيتاً بيتاً، وبعد كل بيتين يقول: اللهُ أكبر ويمدها طويلاً ثم يقول: يا كبار الشيم ويكمل هيييه.. يقولون وراءه: هيييه.. فيكمل العازي: هيييه.. ويستطرد في إنشاده، وهكذا حتى الانتهاء من عزواته. ويعدّ فن العازي أحد أكبر وأهم الفنون الشعبية في

دولة الإمارات، وهو فن الإلقاء الشعري دون تنغيم أو غناء، إلى جانب كونه فناً فردياً يتولاه شاعر ماهر أو راوية يحفظ الكثير من أصول الشعر الخاص بذلك، إن شاعر العازي عادة ما يتصدر جماعته ممسكاً بسيفه ثم يلقي قصائده بطريقة لا تخلو من الحماسة والقوة، وعند كل وقفة في الأداء يهز سيفه بطريقة لافتة، أما مجموعة الرجال التي تبدو ظاهرة بين صفي الرزحة، فتتشكل دائرة في هيئة دائرة تحيط بالشاعر وأفرادها يرددون هتافات أهمها كلمة (وسلمت)، وكانت قديماً تتصاحب بإطلاق النار من البنادق كنوع من الابتهاج، وينقسم فن العازي إلى ثلاثة أنواع من القصائد منها:

1. الألفية أو الأبجدية، وفيها تكون قصيدة الشعر على حروف الهجاء، وهي من أقدم طرق نظم فن العازي وأكثرها تعقيداً؛ لأنها تحتاج إلى نفس طويل وقريحة متجددة من الشاعر، ويتم نظم أبيات القصيدة على تسلسل حروف الهجاء، وبالتالي قد تصل أبيات القصيدة إلى 68 بيتاً.
2. العددية، حيث تبدأ المقاطع الثلاثة الأولى على الأقل عددياً، يقول الشعر مثل الأولى والثانية والثالثة.. ثم تتوالى الأعداد بحسب طول نفس المشاعر.
3. المطلق أو المعلق، وفيه تكون القصيدة غير مرتبطة بترتيب الحروف أو الأعداد، وإنما تتوالى أبياتها على فطرة وسجية الشاعر.

تحول القصيدة في هذه الأنواع إلى عازي ثم تؤدى كشلة أو أنشودة، ويجمع الرواة على أن الأداء هو الأهم في فن العازي الذي عادة ما تصاحبه بعض الحركات والإيماءات، كما تبعث طريقة الأداء وحركة المؤدي الحماسة في نفوس الحاضرين، يبدأ الشاعر بمقطع ثابت بذكر اسم الله، وينتهي بالصلاة على رسوله الكريم، وأهم أغراضها المديح، إلى جانب إبراز مكارم الأخلاق والتقوى والفخر بالأسلاف والأجداد وحروبهم وغزواتهم ورحلاتهم البحرية بحثاً عن الرزق.

يشترك في أداء العازي كل من الشاعر، وهو الذي يتولى تأليف القصيدة وإعدادها، والمؤدي الذي يمتلك صوتاً قوياً وموهبة كبيرة في الأداء، إضافة إلى التدريب والإتقان المميز لهذا الفن، وفي بعض الأحيان قد يكون المؤدي هو الشاعر نفسه، أما إذا لم يكن الشاعر يجيد الأداء فيقوم شخص آخر بهذا الدور، أما العنصر الثالث في فن العازي فيتكون من الكورس، وهم الأشخاص الذين يسيرون إلى جوار الشاعر أو المؤدي، ويشار إليهم أحياناً باسم الصفوف، وهؤلاء يرددون كلمات محددة تمت الإشارة إليها، أما الفئة الرابعة التي تشترك في هذا الفن الأصيل، فتتكون من فئة المتلقين من الرجال والنساء والأطفال، بالإضافة إلى رؤساء القبائل.

ولا يتغير لحن العازي في كل زمان ومكان، مثله مثل التغرودة مع اختلاف اللحين بين التغرودة والعزواة، وحيث إن العزواة هي قصيدة عادية، فكلما زادت أبياتها قليلاً كان التفاعل معها أفضل، عندما تؤدى في العازي، حيث لحن العازي أكثر تشويقاً للجمهور.

ومن أبرز الشعراء الذين اشتهروا بأداء فن العازي عبيد بن محمد عبدالله النيادي وسلطان بن سعود الكويتي، وسعيد بن مسيعيد النيادي وعبدالله بن سالم نعمان الكعبي والكاسر وسعيد بن هلال.

تعتبر فرقة عبيد خليفة الشوين لأداء الشلات البدوية والرقصات الحربية من الفرق الخاصة والمميزة في المحافظة على هذا الفن التقليدي الأصيل، وغالباً ما تجد أفراد هذه الفرقة يحيون بعض الأفراح والمناسبات الوطنية، حيث تضفي رقصاتها وشلاتها بعداً إنسانياً وتراثياً مميزاً، وتضم الفرقة مجموعة من الشباب بقصد إحياء التراث والمحافظة عليه وتعليمهم كيف يثبتون على فنونهم الشعبية الأصيلة، كما أنها فرقة تعتمد على كبار السن في التدريب أو تقديم الشلات القديمة التي تختزنها ذاكرتهم إلى جانب فضلهم في تعليم شباب الفرقة من أبناء الجيل الجديد أصول وقواعد هذا الفن واحترامه ومعرفة التقاليد المرتبطة به.

ويصنف العازي ضمن فنون الأداء الشفهية، ويرتبط بالممارسات الاجتماعية والمعارف المرتبطة بالطبيعة والكون، ويعتبر فن العازي فناً إماراتياً، يعتزون به كأحد فنونهم الشعبية المهمة التي تؤدي إلى التماسك والوحدة، وتقوي أواصر الانتماء للوطن، ويعتبر هذا الفن قديماً ومتوارثاً، فالشعراء يتوارثونه، ويحرص أفراد المجتمع على حفظ كبار شعراء فن العازي.

وقد أصبح فن العازي من فنون الأداء التي تشهد إقبالاً متزايداً من الأفراد وفرق الفنون الشعبية لإحيائه وإنتاجه، من خلال تنظيم قصائد جديدة أو إدخال تعديلات على بعض القصائد المعروفة، بحيث تتناول أغراضاً جديدة كالغزل والاعتزاز بالوطن، وما تحقق من إنجازات في مختلف المجالات، إضافة إلى تعزيز القيم التي عرفها المجتمع، وحرص على تكريسها عبر مسيرته الطويلة، ومنها المروءة والشجاعة والكرم والتضحية والانتماء للوطن وقيادته الرشيدة، ما يجعل فن العازي متجدد الأغراض، قابلاً للاستمرار والتطور.

يؤدى فن العازي في العديد من المناسبات كالأفراح والمناسبات الوطنية، واستقبال ضيوف الدولة والمسؤولين، ونظراً لأهميته أدرج كعنصر وطني في منظمة اليونسكو ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي لليونسكو التي تحتاج إلى صون عاجل في ديسمبر 2017.

غناء الذكريات

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

الفنون الشعبية تعدّ جزءاً لا يتجزأ من ثقافة وتاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة، فهي تشكل هوية الدولة وهوية كل مواطن إماراتي، كما أنها واجهة للعالم الخارجي، فالفنون الشعبية تختلف باختلاف البيئات البحرية والجبلية والبدوية والسهلية، فالإنسان يتكيف مع البيئة ويتأقلم معها، ويعد هذا نوعاً من التنوع الثقافي والاجتماعي للفرد والجماعة، ومدى قوة ارتباطه بالعادات والتقاليد والقيم التي تختلف باختلاف المناسبات والأحداث الاجتماعية.

لقد أولت دولة الامارات اهتماماً خاصاً برعاية وتطوير الفنون الشعبية على المستويين المحلي والعالمي، من خلال رصد وتسجيل مختلف الفنون الشعبية في مجالات الأدب الشعبي والموسيقى والأغاني والمشاركة بها في العديد من المهرجانات والمعارض والندوات والورش والفنون، فهي تستمد كلماتها من الذاكرة الشعبية، ومن جذوره التاريخية والفنية. والفنون الشعبية عديدة ومتنوعة، منها: فن العَيّالة والوَنّة وعيّالة العين والآهالّة والحدوة البحرية وفن هالامال وفن الليوَة وفن الهبّان وفن النوبان والرزيف والعرضة... وغيرها كثير.

«فن الونّة» من الفنون التي تستند إلى الألحان الغنائية التي تضفي جواً من الشوق والحنين، ففي كتاب «فنون أصيلة في الذاكرة»، للمؤلف علي خميس السويدي، تطرق إلى فن الونّة فهو: «فن عربي أصيل، وجزء لا يتجزأ من فن العيالة؛ حيث إن معظم قصائد هذا الفن تغنى في فن العيالة، ولكن يختلف فن الونّة عن فن العيالة في الإيقاع واللحن والوقت الذي يؤدى فيه، فهو فن يتميز في صياغته اللحنية والإيقاعية بطابع خاص يميل إلى الهدوء والرومانسية، من حيث طبيعة الأداء، نظراً لأن كلماته غزلية المضامين والمعاني، بعكس ما تحفل به كلمات أناشيد العيالة من معاني الحماسة والمديح والبطولات، وغالباً ما تكون أبيات قصائد الونّة من الشعر النبطي؛ حيث

تصطبـغ ألفـاظ القصيـدة بمسـحة مـن الحـزن والأنـين، فيقـال لمـن يتغنـى بالونّـة فـلان (يُوكـوّس الونّـات)؛ أي يغنـي فـن الونّـة ويبـدع فيهـا، ومـن أهـم وأبـرز مـا تغنـى في العيالـة مـن قصائـد الونّـة هـي قصيـدة أو شيلة البارحـة ساهر واجـر أنـا الونّـة... وانحـي كـما الـورْق والعـي جنـي أهـاذي بـه».

فالونّـة فـن أصيـل يميـل أداؤه إلى الهـدوء، وتأكيـد العاطفـة، كـما أن الاشـعار المسـتخدمة تكـون غزليـة المضامـين والمعـاني، ومعظمهـا مـن الشـعر النبطـي المريـح المثير للشجون، وبالنسـبة لوقـت أداء هـذا الفـن فيكـون دائمـاً بعـد صـلاة المغـرب مبـاشرة، وغالبـاً مـا يـؤدى في الأعـراس داخـل البيـوت؛ حيـث إنـه مرغـوب مـن قبـل النسـاء بسـبب ألحانـه الرقيقـة، وأدائـه السـلس اللطيـف، وأشـعاره وقصائـده التـي تعتـبر مـن أجمـل القصائـد الغزليـة، والرزيـف في الونّـة أجمـل منـه في العيّالـة.

ومـن خصائـص هـذا الفـن وجـود النعاشـات، وهـن الفتيـات الـلاتي لا يتجـاوز سـنهن العـاشرة، يكـن أربـع أو خمـس فتيـات، يقمـن بتلويـح رؤوسـهن ليتطايـر شـعرهن المسـدول يمنـاً وشـمالاً أثنـاء مشـاركتهن في فـن الحربية، الرزيـف أو العيالـة، مـع الإيقاعـات ويقفـن في صـف واحـد داخـل ميـدان الأداء أمـام صفـوف الرزّيفـة والإيقاعيـين في لوحـة فنيـة شـعبية جميلـة جـداً، والرجـال بعضهـم يجولـون بالبنـادق أو السـيوف أو العـصي فيـما يسـمى بـ«اليولـة»، وهـم «اليوّيلـة». يقـول الشـاعر سـعيد بـن عتيج الهاملي - طيّب الله ثراه - في مطلع «صاح ابزقر لمنـادي» التـي غناهـا الفنـان الراحـل جابـر جاسـم:

صاح ابـزقـر لمنـادي .. بخطوفـه .. يوم السفن بتشل
غمّس على لفـوادي .. بالكـوفـه .. ولا وداعـه بالحـل
وين اقمري لمجادي .. ماشوفه .. لى نـوره معتـزل
لي مسجني ودادي .. بكفـوفه .. علّه عقب النهـل

وذكـر الشـاعر سـعود بـن محمـد الدرمـكي عنـد سـؤاله عـن فـن الونّـة: «إن بحـر الونـة يتكـون مـن نوعـين، وزن الونـة القصـير مثـل قصيـدة مجـاراة الشـيخ زايـد – طيـب اللـه ثـراه - (دمـع عيـوني ذرايـف.. لي خطفـو طـرواه) وقصيـدة المرحـوم الشـاعر محمـد سـلطان الدرمـكي (شرتـا عيـل بصلايـف.. لي هيضنـي هـواه)، والنـوع الثـاني قافيـة المثلوثـة قصيـدة المرحـوم الشـاعر سـعيد بـن عتيج الهاملي (صاح بازقـر لمنـادي..)، ومن أشـهر مـن كتب في هـذا الفـن المغفـور لـه، الشـيخ زايـد بـن سـلطان آل نهيـان، وعـلي بـن رحمـة الشـامسي، وسـالم بـن محمـد الجمـري، ومحمـد بـن عـلي الكـوس -رحمهـم اللـه-».

وذكـر أحـد الـرواة في إحـدى المقابـلات عـن فـن الونّـة: «إن فـن الونّـة عنـد البـدو بـلا إيقـاع، ينتمـي إلى البـداوة أكـثر، فهـو أداء صـوتي فقـط، فيـه ذكريـات وشـجون، ويـؤدى منفـرداً، قـد يكـون راكبـاً عـلى ظهـر ناقتـه في رحلـة طويلـة، يسـلي نفسـه بهـذا الفـن، عـلى طـول الطريـق؛ لـكي يمنـع النـوم إن تسـلل إلى عينيـه، ويقتـصر الطريـق القاحـل أمامـه، وقـد سـمعت أن هنـاك مـن يطلـق عـلى هـذا الفـن (بنـت العـرب) نسـبة للنسـاء البدويـات الـلاتي يمارسـن هـذا الفـن، وأيضـاً (ولـد العـرب)، وهـذا المصطـح متـداول في ولايـة البريمـي، يقـول الشـاعر:

يـا قـلـب يـا متـعـوب لا تزيدني بس شوج
ريـض وسيـر بـدوب لا تخلـنـي مشنـــوج
خذني الهوى بالسلوب ودعا القلب محـروج».

ويكمـل الـراوي: «وحاليـاً فـن الونّـة متـداول في المجالـس وجلسـات السـمر عـلى شـب الضـو، يبـدأ الأول وهـو المغنـي والمتقـن لهـذا الفـن والحافـظ للقصائـد والمتمكـن مـن طريقـة الأداء، وحولـه اثنـان يحيطـان بـه، والكـل يسـتمع لـه ويبحـر مـع كلماتـه وأدائـه، يضـع إحـدى راحتيـه عـلى خـده، ويقفـل عينيـه أثنـاء الغنـاء ليصـل للمسـتمع أحاسيسـه ثـم يشـاركه الآخـر ويتلقفـه؛ حيـث يتلقـف منـه الشـعر ونغمـة الغنـاء حتـى نهايـة بيـت الشـعر، ويعيـد غنائـه مثلـما غنـاه صاحبـه الأول. فهـذا الفـن نشـأ في مجتمـع ثنائيـة الجغرافيـة، كتبـه القـادة والفرسـان والشـيوخ كالشـيخ ذيـاب بـن عيـسى آل نهيـان قبـل أكـثر مـن مئتـي سـنة، والمغفـور لـه الشـيخ زايـد بـن سـلطان آل نهيـان، في قصيـدة (يـا ذعـذاع الهبايـب) و(دق الهاتـف) و(قاصـد)، و(شـطن بي الغـزلان)، والشـاعرة عوشـة بنـت خليفـة السـويدي وربيـع بـن ياقـوت والدكتـور مانـع بـن سـعيد العتيبـة».

وفـن الونّـة لم يقتـصر عـلى دولـة الإمـارات، بـل هـو متـداول ولـه صيـت في دول الخليـج العـربي، ففـي كتـاب «مـن النـماذج الموروثـة للفنـون الشـعبية العمانيـة»:

يا فرحتـي بالحلة
يوم ازجرني حل
ريم ينشَّف دلـه
في بسـتـان النَّخَل
وايه على راس له
بين المتون انهـل
وايه على حيا لّه
كتبة قاضي الوشلّ
وايه على عين لـه
سودا وهدبها مظل
وايه على خشم له
سيف يريد يشـل

ويذكـر الشـاعر والباحـث الدكتـور سـلطان العميمـي في أحـد لقاءاتـه: «شـعر الونّـة مـن الأشـعار ومـن الأوزان ومـن الفنـون الإماراتيـة التـي لهـا خصوصيـة عندنـا في دولـة الإمـارات، وحتـى في منطقـة الجزيـرة العربيـة، أولاً مـن ناحيـة التسـمية، فتسـمية الونّـة التـي عُرفـت في دولـة الإمـارات بالـوزن القصـير، الـذي اعتبره خروجـاً عـلى الأوزان الشـعرية، وبالأخـص الهلاليـة القديمـة، وأن شـعر الونّـة نـوع مـن التمـرد عـلى الأوزان الشـعرية والاتجـاه لـه والتحـرر مـن القيـود مـن الأوزان الهلاليـة التـي فيهـا الإيقـاع القصـير والاختصـار، حتـى في عـدد أبيـات الـونّ». والونّـة ألحـان رومانسـية مـن الماضي، وقـد أصبحـت حاليـاً تـؤدى في الاحتفـالات الوطنيـة والدينيـة والاجتماعيـة.

الفن العابر للقارات

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

حينما تجلس مسترخياً على كرسيك الوثير، وأنت تحتسي قهوتك، وتتصفح مواقع الإنترنت باحثاً عن ملامح الترحال والانتقال والسفر لتراث الشعوب، ستقف لا محال على تلك الفنون والموسيقى والغناء، التي استطاعت أن تكون ضمن اللغات المنتشرة عالمياً، حيث يستمع المتلقي لها حتى دون فهمها، إذ يكفي أن تخلق لديه حالة من الاستمتاع والقدرة على إدخال الفرح، هكذا دون تخطيط من قبل الشعوب، تمكنت من نقل ثقافاتها وتراثها وآدابها إلى الآخر والعكس، حتى بات الفن والموسيقى والثقافة والمعرفة وكل شيء ملكاً للإنسانية، وليس لمكان واحد، أو لدين واحد، أو طائفة واحدة، أو فئة، إنما هذا التراث الإنساني، حتى وإن كان منبعه أو مصدره أو ولادته في مكان ما، فهو عالمي وإنساني، ومن حق كل إنسان أن يعيش عبقه ويشم رائحته، ويتمتع بجماله المختلف، هكذا هي كل الفنون التي لا جواز سفر لها لتعبر الحدود، إنما عبورها قائم في كل زمان ومكان.

ثم جاء هذا التواصل من خلال المؤسسات الرسمية والأهلية التي أطرت لكيفية بناء جسور المعرفة والتلاقي الحضاري بين الشعوب والدول، وقد حققت هذه المؤسسات أحلام البشرية التي تعيش اليوم في قرية إلكترونية صغيرة، تتبادل من خلالها كل متطلبات الحياة والبناء، وهنا لابد من التأكيد على محلية المنتج وقيمته التي تحمل بعض ملامح هذا المكان أو ذاك، ليس تشبثاً بقدر ما هو آليات عمل وتسجيل عالمي في المنظمات الثقافية والتراثية العالمية، فلا نستطيع أن نقول أو نجزم بأن الفنون الشعبية التي تتميز بها دولة ما ننسب هذا التميز إلى دولة أخرى، وبخاصة أن بعض الموروثات والفنون التي ولدت في مكان ما لا تتوافق على أن تولد في مكان آخر، وفقاً للظروف التاريخية والثقافية وطبيعة العادات والتقاليد. لكن هذا لا يمنع انتقال هذا الموروث والفن من مكان إلى مكان، ومن دولة إلى أخرى، إيماناً بأهمية التلاقي ونسج العلاقات الثقافية بين الشعوب نفسها.

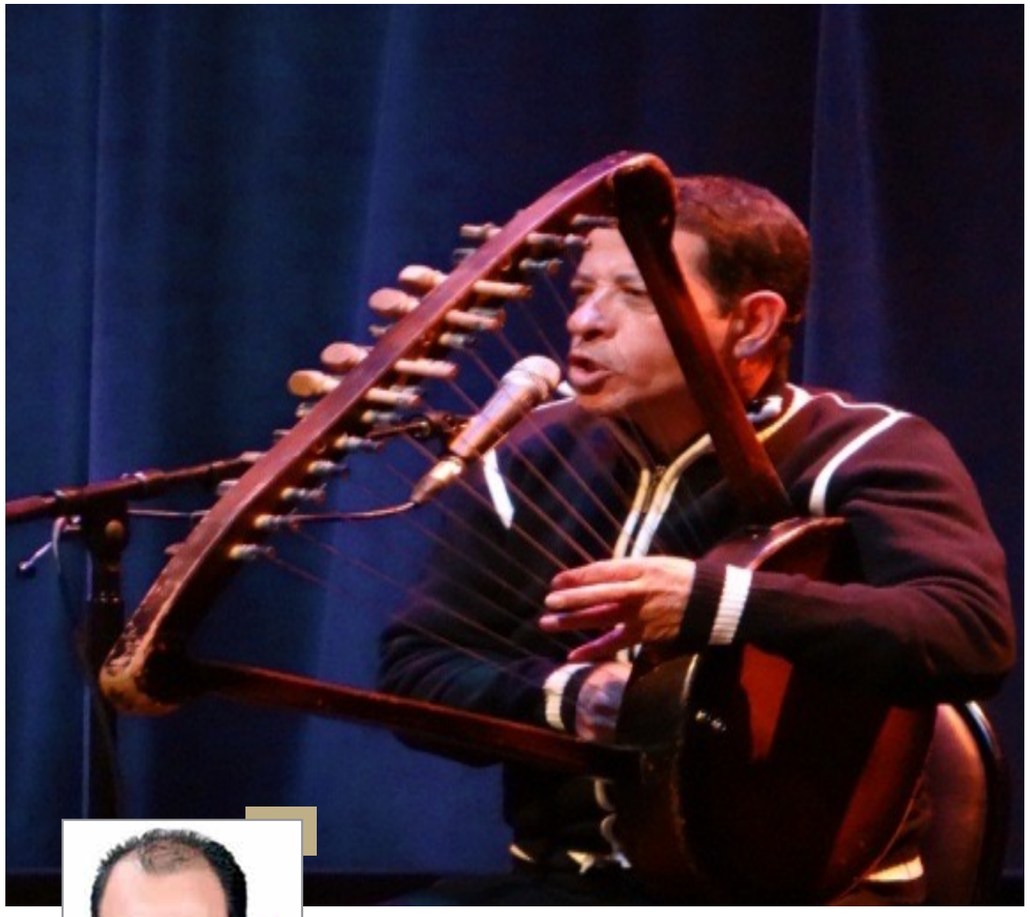
وبنظرة سريعة لمنجز أي دولة صغيرة أو كبيرة، قريبة أو بعيدة، تمكنت أن تجعل ثقافتها وعلومها وتراثها وفنونها سلعاً ثقافية تغذي من خلالها عقول الناس، وتنمي عواطفهم، وتصقل أحاسيسهم، وتغرس المزيد من القيم الإنسانية في حياتهم الفردية والجمعية، إذ باتت كل الفنون التشكيلية والفنون الأدائية والفنون البصرية، ومعارض الكتب، والمهرجانات المتنوعة، والجوائز ملمحاً مهماً في العالم العربي عامة، وفي منطقة الخليج بصورة خاصة، كل هذا هو مرتكزات التواصل بين الشعوب، وهذا ما يجعلني وغيري معنياً بكيفية جعل تراثي وثقافة بلدي ومنطقتي، وتاريخها وحضارتها حاضرة في كل بقع الدنيا، وبخاصة إذا آمنت بدوري ودور هذا المخزون الهائل الذي تمتلكه، بل استطاعت بعض الدول العربية مثالاً أن تنقل ما يخدم ثقافتها وفنونها، فأنشأت قاعات وصالات لإحياء المهرجانات العالمية الكبرى، وأسست (الأوركسترا) لتقديم فنونها وموسيقاها من خلالها، ونجحت في ذلك بشكل لافت، وخططت لإقامة المعارض المختلفة، وتفعيل دور المسارح والنشاط الأدبي والثقافي، ما جعل كل هذا جزءاً من السياحة الثقافية والفنية، ولم تكتف بذلك، بل ذهبت هذه الدول بما لديها لتقدمه في دول عربية وغير عربية على مساحة القارات، من أجل أن يكون هذا التواصل غذاءً حضرياً وزاداً معرفياً. بمعنى أن الدولة التي تخطط لجعل فنونها المختلفة عابرة للقارات، فهي لا شك تخطط لبرامج ثقافية وفنية

متنوعة، تستقبل فيها ما لدى الشعوب الأخرى، هكذا نجد في المنطقة التي استطاعت مؤسساتها الرسمية أن تستضيف سنوياً المهرجانات المسرحية، والمعارض التشكيلية، وإقامة الحفلات الترفيهية للوقوف على ما لدى الآخر من جهة، وما لدى هذه الدول من جهة أخرى، وهنا يمكن التواصل بين الدول والشعوب لجعل التراث عامة، والفنون بصورة خاصة عالمية، وليست قطرية أو مكانية محددة.

ولو رجعنا بالزمن إلى العقد الأخير من القرن العشرين تقريباً، وحتى هذه اللحظة، فسنعرف مدى حجم تلك الخطط والمشروعات الثقافية والفنية والتراثية التي أعدتها المنطقة، ونقلتها إلى العالم، والإنسان الآخر في الغرب والشرق، في الشمال والجنوب، ومن تلك الأمثلة ذكراً وليس حصراً ما تقوم به الشارقة من نشاط داخلها، ومن خلال مؤسساتها الرسمية، أو تقديم النشاط خارجها، فقد أقدمت على نشر الوعي الثقافي عامة، والشعري بخاصة في أكثر من دولة عربية تحت مسمى بيوت الشعر العربي، ونقلت الثقافة العربية إلى معارض الكتاب في الدول الغربية والجنوبية، ليس هذا فحسب، بل بتلك اللغات التي يتحدثون بها، وما أقدمت عليه دولة الإمارات حينما افتتحت متحفاً (نسخة من متحف اللوفر).

أما جانب التراث والفنون، فقد عمد معهد الشارقة للتراث؛ ليكون علامة مهمة من علامات الحراك الثقافي في العالم العربي، قد حمل شعلة النشر والتوزيع والاتساع، ليقدم صورة مثلى للعالم، من خلال مهرجاناته وملتقياته وبرامجه التي لا تقف عند حد معين، أو زمن ما، إنما قائمة ومتعاطاة طوال العام الميلادي. بالإضافة إلى بقية دول المنطقة، حيث استطاعت مؤسساتها الثقافية والتراثية أن تجعل الغناء الخليجي، والفن البحري، وبعض الممارسات التي باتت من التراث محفورة في ذاكرة العديد من الشعوب العربية والعالمية، كما أنها مؤمنة بأن الفنون كلها لها لغة عالمية يتلقاها المرء، فينسجم معها أو يتغنى بها، أو يعيش حياة أخرى من خلالها، حتى لو لم يفهم مفرداتها أو تشكلاتها أو سيميائيات تلك الحركات أو الرقصات أو تلك العلامات المتنوعة التي تتطلب درساً علمياً، وأعتقد أن هذا نابع من إيمان أصحاب القرار بألّا مجال لنكران التصدع في جسد كل الموروثات العالمية، لكن حينما يتم العمل الجاد على ترميمها والمحافظة عليها بالدرس والتقييم والنشر والترجمة، فستبقى حية مدى الحياة تتعاقبها الأجيال، جيلاً تلو جيل، لهذا فمن محاسن جعل التراث عامة، والفن بصور خاصة عالمياً، فهو حماية له من الضياع أو الاندثار أو الإهمال؛ لأن هذا الانتقال والاتساع يشكل عتبة مهمة تعني الإحياء والمحافظة والدرس التحليلي والنقدي، مع الغربلة المستمرة التي تتوافق والزمن.

أما لو نظرنا إلى عالمية الفنون اقتصادياً، فإن هذا يشكل أحد روافد الدخل القومي والتنمية الاقتصادية للبلدان التي تملك البنية الثقافية والسياحية، فضلاً عن تداول الأموال بعملات مختلفة، وهذا يهم أي بلد في العالم، وهو ما تعمل عليه الدول ذات الحضارة والإرث الحضاري والتاريخي، وفي الجانب الثقافي، فإن التراث وإن نقل إلى العالمية، فإن الهوية تبقى ماثلة تتشكل في تكوين هذا الجانب التراثي أو هذا الفن الذي ولد في مكان معين، كما يكون هذا الانتشار عاملاً ثقافياً لما له من دور في تعزيز الروابط والتواصل، والتلاقي الذي بات واقعاً ملموساً بين الشعوب والدول والجماعات والأفراد، إذ يشكل هذا الحضور ملمحاً من ملامح تعزيز الروابط الإنسانية، والسلام العالمي والتعايش السلمي بين جميع الناس، كما أن إيمان جميع الدول بعالمية التراث نفسه، يؤكد ما كانت ولا تزال تنادي به منظمة اليونسكو من أهمية هذا التواصل بين الأمم والحضارات؛ لهذا فإن ما تقوم به المنظمات الدولية أو العربية المعنية بالتراث المادي وغير المادي، حين تقيم المؤتمرات أو الملتقيات أو البرامج التراثية كالمهرجانات المختلفة، فهي توصل مبدأ الأهمية لشعب العالم كي يستقبل تراث بعضه بعضاً.



فنون أداء السمسمية

بمُدن القناة المصرية

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

تُعد مناطق القناة (السويس وبورسعيد والإسماعيلية) ذات أغانٍ بنكهة مُختلفة؛ حيث تشتهر بفنون «السمسمية»، وهي آلة وترية شعبية تشبه في تركيبها آلة «الطنبورة»، طوّر أهل القناة الطنبورة وابتكروا منها السمسمية.

أمَّا أبرز أغاني القناة «الضمة»، وهي عبارة عن طقس شعبي غنائي ارتجالي، يلتقي خلاله الناس، ويرددون الغناء مصحوباً بالسمسمية والرق والطبول والدف والمثلث، تُلقب مجموعة مغني الضمة وعازفيها باسم «الصحبجية»، ويؤدون رقصة فولكلورية تعرف باسم البمبوطية، تتنوع أغاني الضمة فمنها الطقطوقة والموشح والموال والأدوار الفكاهية.

وكانت أنغام السمسمية وسيلة الترفيه الوحيدة المتاحة لهم. ويقال إن بعض النوبيين ممن كانوا يجيدون العزف على الطنبورة هم أول من نقل هذا الفن إلى مُدن القناة. لكن البعض الآخر فنَّدُوا هذا الرأي، واعتبروه بعيداً عن الحقيقة، بُحجة أن الذين قاموا بحفر قناة السويس فلاحون استقدمتهم السلطة عُنوة من الدلتا والصعيد، وهم في حياتهم العادية لم يعرفوا السمسمية.

والمعروف يقيناً أن هذا الفن تبلور واكتسب زخمه في مُدن القناة الثلاث الكبرى على يد رواد أحبوه وأخلصوا له، وبرعوا فيه، فانتشر بمواهبهم، ووعيهم بدوره السياسي، كما أدركوا جيداً قُدرته المدهشة على إشاعة البهجة في مناسباتهم الاجتماعية.

تزايد الاهتمام في السنوات الأخيرة بدراسة العملية الإبداعية في الفن عامة، وفي المأثورات الشعبية خاصة، والعملية الإبداعية تعتمد على التفاعل بين المتلقي والمؤدي. ولابد من توافر كثير من شروط القدرة الإبداعية لدى الفرد قبل إطلاق لفظ مبدع عليه.

تاريخ آلة السمسمية:

هي آلة وترية مصرية تستخدم لإحياء المُناسبات في محافظات ومنطقة قناة السويس المصرية، وأوتارها عبارة عن أسلاك من الصلب الرفيع، تُشد بشكل قوي على صندوق خشبي، ويتم العزف بالضرب على هذه

صورة رقم (1) توضح فرقة الطنبورة تعزف السمسمية، وصورة رقم (2) توضح فرقة السمسمية
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8

الأسلاك، وقد اختفى منها أسلوب الضبط الخماسي، نظراً لاختلاف الخصائص الموسيقية لهذه المنطقة الجديدة، التي تقوم على السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات العربية، مما دعا إلى تعديل طريقة النبر عليها.

أصل آلة السمسمية:

هي آلة الكنارة الفرعونية والتي تشبه إلى حد كبير آلة الهارب الحالية إلّا أنها أصغر حجماً، ولها عدد سبعة أوتار مصنوعة من أمعاء الحيوان. تشبه في تركيبها آلة الطنبورة التي ظهرت مع العُمّال النوبيين الذين عملوا في حفر قناة السويس، وموطنها الأصلي أسوان والنوبة، وانتشرت في منطقة القناة وسيناء.

وتطورت إلى آلة الطنبور النوبية الحالية، وهي عبارة عن علبة من الخشب أو قصعة أو طبق صاج مشدود عليه جلد رقيق، ولها ذراعان متباعدتان تسميان المدَّاد تربطهما ذراع ثالثة على هيئة قاعدة المثلث تُسمى حمّالة، ويتم ربط الأجزاء بخيوط قوية من أعصاب الطور، وتزين بالخرز والنقوش والدلايات، ويكثر استخدامها في الزار، ثم كان التطور على آلة السمسمية التقليدية الحالية، مما يدل على أنها آلة مصرية، وتتبع السلم السباعي.

ثانياً: أجزاء آلة السمسمية:

تتكون هذه الآلة من الأجزاء الآتية:

- الوجه. - المحمل. – المسند، وهو مكان وضع الآلة على فخذ العازف.
- قاعدة المفاتيح. - المفاتيح أو الملاوي. - الذرعان أو السناد أو المداد. - الغزالة.
- مربط الأوتار. الشمسية، وتسمى أيضاً الطلاقيات، وتسمى كذلك شباك مخرج الصوت. - القرص. - صندوق المصوت أو الصحن أو القدح. - حبل من الليف.
- الأوتار أو السلك، وهي على أنواع عدة مأخوذة من أوتار العود والغيتار والمندولين ومن أسلاك الدراجات الهوائية. - الفرس أو الحصان. – الغلقة، وهي الوجه الخلفي للسمسمية. - مجمع الأوتار.

ضبط الأوتار:

تضبط أوتار السمسمية بشكل سلمي؛ أي بتتابع درجات السلم المُراد عزفه ويكون ضبط الأوتار متدرجاً من الصوت الغليظ في أعلى الأوتار هبوطاً إلى الصوت الرفيع في أسفلها، وغالباً ما تضبط الأوتار على تتابع درجات مقام الراست أو الراست المصور، وهذا الضبط يمُكّن العازف من التعامل مع مقامي الراست والبياتي مباشرة في حدود درجاتها الست أو الخمس دون أي صعوبات.

وعند العزف فإن عازف السمسمية يقوم بعزف المقطوعة أو الأغنية بمقام واحد، ولا يستطيع الانتقال إلى مقام آخر داخل العمل. وإنما قبل البدء في العزف يقوم بضبط أوتار السمسمية، حسب المقام الذي سيتم العزف عليه، وإذا تغير المقام يتوقف عازف السمسمية عن العزف لإعادة الضبط.

المقامات الموسيقية شائعة الاستخدام للسمسمية:

راست – كورد – بياتي – عجم – نهاوند – هزام – حجاز. ويختلف الصوت الصادر عن الآلة تبعاً لحجمها، وجودة الخامات المُصنعة منها، وكذلك تبعاً لطريقة العزف عليها.

طريقة العزف على السمسمية:

يبدأ العازف بضرب جميع الأوتار بالمضراب، ثم يقوم برفع إحدى أصابع يده اليسرى عن الوتر الذي يريد أن يسمع صوته، في حين تمسك بقية الأصابع الأوتار الأخرى لمنعها من الاهتزاز، فيهتز الوتر الحُر مُصدراً صوتاً، وهكذا يرفع أصابعه عن الأوتار تباعاً، وحسب السياق المحني للأغنية التي يريد عزفها.

وعادة ما يقوم العازف بأداء تفعيلات إيقاعية خاصة على النغمة، تُشكّل زخارف إيقاعية، عن إيقاع اللحن الأصلي، مما يعطي السمسمية لوناً مختلفاً، وقد يعزف على الآلة من الوضع وقوفاً، حيث تعلق من ضلعها بوساطة حزام في كتف العازف.

أمَّا كيفية العزف على هذه الآلة فتكون بقيام العازف بارتكاز طبق آلة السمسمية على نهاية فخذه ملاصقاً لبطنه، ويستند الساق الحمّال على باطن الذراع اليسرى، ويسند الساق السناد إلى فخذه، وفي الوقت نفسه تقوم أصابع اليد اليسرى بعملية العفق على الأوتار.

أمَّا اليد اليمنى فهي التي تقوم بالنقر على الأوتار مُستخدماً في ذلك قطعة من جلد البقر (وفي الغالب تكون من جلد طبيعي الذي يصنع منه نعل الحذاء)، وتبلل في المياه قبل العزف بها، وذلك لأنَّ أوتار السمسمية حامية، فلا يجدي معها إلّا تلك القطعة الجلدية السميكة.

وعلى عكس جميع الآلات الموسيقية الوترية في العفق (فالعفق هو وضع الأصبع على الوتر لإخراج درجة النغم المطلوبة)، فإن في آلة السمسمية يتم (عفق) أي وضع الأصابع على الأوتار التي لا يراد أن تخرج النغم (أي يكتمها العازف)، ويترك الوتر المراد إظهار نغمته على عكس العود والكمان؛ حيث إنَّ الوتر المُراد العزف عليه يتم عفقه على مراية العود أو الكمان لإخراج النغمة المطلوبة. وهذا هو الفارق بين العزف على آلة السمسمية وبقية الآلات الوترية الأخرى.

بين الطنبورة والسمسمية:

تذهب الدراسات إلى إطلاق اسم آلة الطنبورة على آلة السمسمية، فيذكر أن «الآلة ظلت على حالتها في وادي النيل مُحتفظة بطابع سلّمها الخماسي ولاتزال حتى الآن في شكلها وعدد أوتارها الخمسة، وهي شائعة الاستعمال في أعالي الصعيد، وبخاصة في بلاد النوبة، وتعرف هُناك باسم الطنبورة، ولكنها تُعرف في منطقة القنال باسم السمسمية.

السمسمية والضمة: دخلت آلة السمسمية على فن الضمة في مرحلة متأخرة نسبياً، ربما في أواخر الخمسينيات، وقد أثر ازدهار فن السمسمية تأثيراً سلبياً في فن الضمة؛ حيث استقطب إليه كثيرين، وتقلصت أدوار «الضمة»، وذلك لميل الناس إلى الحركة والرقص. ويمكن القول إن فن السمسمية هو ابن شرعي لفن الضمة.

ومن أشهر الأغاني التي كانت تؤدى: غني يا سمسمية وتقول كلماتها:

«غني يا سمسمية لرصاص البندقية
ولكل إيد قوية حاضنة زنودها المدافع
غني للمدافع وللي وراها بيدافع
ووصي عبد الشافع يضرب في الطلقة مية»

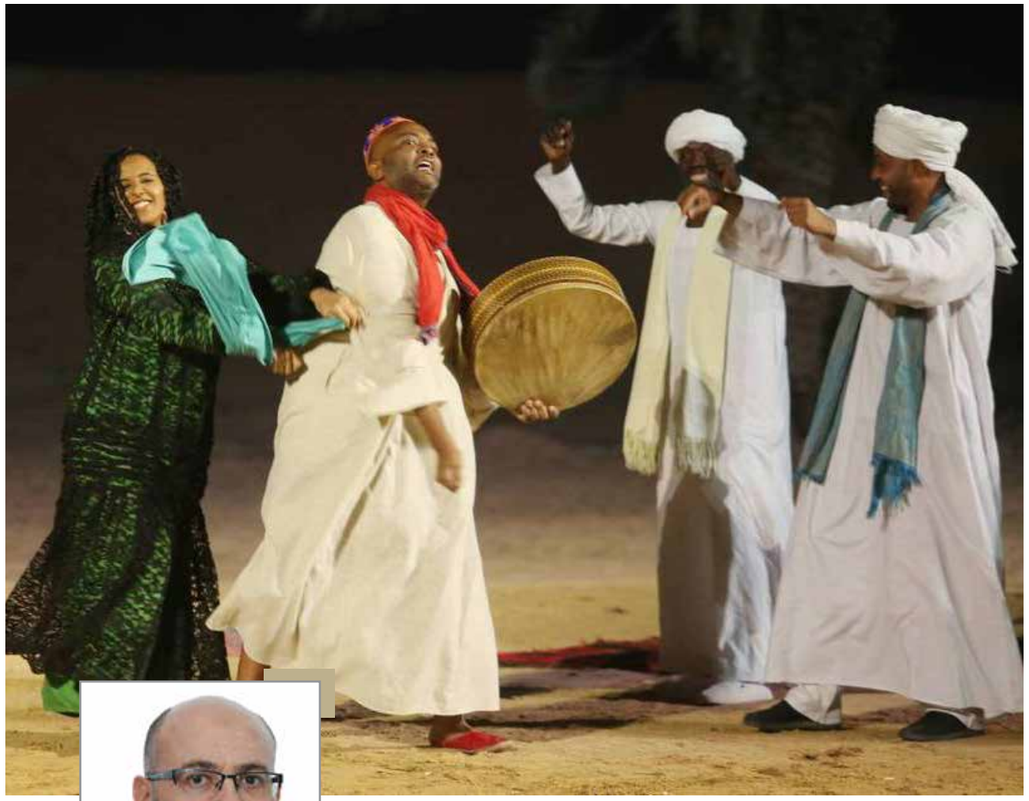
ومن خلال مقابلة مع الفنان يحيى مولر، من أشهر عازفي السمسمية بالإسماعيلية، أوضح «أن أغاني الضمة موجودة»، وتقدم ضمن مجموعة من الأغاني التراثية القديمة، ربما لم يعد هُناك وقت لسماعها وخاصة في الأيام الحالية التي اعتمدت فيها الموسيقى على الرتم والأداء السريع.

الخلاصة:

إن لمناطق القنال أغاني بنكهة الهزيمة وطعم النصر؛ لأنها ذاقت ويلات الحرب، كما يغلب عليها دائماً شجن البحر، والتي تشتهر بآلة «السمسمية». طوّر أهل القنال الطنبورة، وابتكروا منها السمسمية.

وستظل فنون السمسمية في منطقة القناة شاهد إثبات على ما أنتجته القريحة الشعبية المصرية من إبداع إنساني خلّاق خلع على الحياة بهجتها وروَّض الحزن فيها، وأنبت الشجن وسقاه بنغم سرمدي مُتجدد، أضفى على الحياة جمالاً جعلها جديرة في أن تُعاش رغم ما يكتنفها من متاعب وآلام.

(صورة رقم (3، 4) توضح فرقة الضمة في الإسماعيلية. وفرقة الطنبورة على مسرح الضمة)
(https://www.youm7.com/story/2017/10) (https://www.mobtada.com/culture/2017/10)



الفنون الشعبية
وروح التفاعل بين الأمم

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

تمثّل الفنون الشعبية حياة الشعوب وتاريخها، وتعبّر عن الهوية الثقافية والروح الإبداعية التي تتنوَّع من مكان لآخر. إنها ليست مجرد تعبير فني، بل هي تراث يحمل تاريخ الشعوب وهويتها بكل تنوّعها، تنبثق من تجارب الحياة اليومية، وتعبّر عن قضايا وقيم مشتركة بين الناس، وتعكس غنى التنوّع الثقافي بالقيم والتقاليد والإبداعات التي تميّز كل مجتمع. ويتميز هذا التراث بطابعه العابر للحدود، إذ يحمل روح التفاعل بين الأمم والشعوب؛ فيربط بينها، ويخلق جسوراً ثقافية تحتفي بالتنوّع، وتجمع بينه وبين التواصل والتفاعل المتبادل بما يرسم صوراً للتراث الإنساني.

ومن محاسن الفنون الشعبية قوّتها الجامعة، ومن أسرار بقائها واستمرار حياتها ما يكمُن فيها من قدرة على تجاوز الفوارق والحدود، وتكوين تراث مشترك للبشرية بلغة فنية عالمية. فبمقدور الفنون الشعبية النابعة من تراث ثقافي يمتد بعمق في مجتمعات مختلفة أن تتَّحد لتخلق لغة فنية مشتركة تتحدث بصدق إلى قلوب الجميع. إنها لغة تفاعلية تتجاوز الحدود اللغوية والثقافية، إذ تتبادل الحضارات والشعوب أفكارها ومشاعرها من خلال ملمس فني ينَّسم بالجمال والعمق.

الفنون الشعبية ومخزون القيَم

تحمل الفنون الشعبية غالباً قيماً اجتماعية وروحية. تعكس هذه القيم التضامن والمشاركة الاجتماعية، وتسهم في تعزيز الروابط الاجتماعية بين الأفراد والمجتمعات. فمع أن الفنون الشعبية ترتبط بالتقاليد المحلية، وتعبّر عن التنوع الثقافي، لكنها، في الوقت نفسه، يمكن أن تعكس التشابه، فتظهر السمات المشتركة والقيم الجماعية التي تربط الناس عبر الحدود. فتوفر فرصاً لاكتشاف التشابهات قبل الاختلافات بين الشعوب، فنجد الألحان الشعبية والرموز الفنية تتَّحد معاً لتروي قصصاً تتخطى الزمان وتتجاوز المكان؛ وما أكثر ما تحكيه الفنون الشعبية من قصص جذابة تتناول قضايا إنسانية مشتركة، مما يعزز التواصل بين ثقافات مختلفة.

والفنون الشعبية بذلك سبيل محفّز على التعاون والتبادل الثقافي بين المجتمعات. وقد يؤدي التفاعل بين طرق الفنون المختلفة إلى تطورات وابتكارات جديدة، فيتشارك الفنانون والحرفيون أفكارهم ومهاراتهم عبر الحدود، مما يخلق إضافة جديدة للإبداع والابتكار، كما يخلق هذا التأثير المتبادل فهماً أعمق للثقافات المختلفة، ويعمل على تقوية الروابط الثقافية، ويعزّز التواصل الحقيقي بين الشعوب، مما يشكل روحاً عابرة للحدود تستحق التقدير والاحترام، فكثيراً ما تُحْمَل هذه الروح في مكنونات ومفردات الأغاني السلمية والرقصات الشعبية، وتحمل الروح عينها قيم السلام والتسامح، وتسهم في بناء جسور من الفهم والاحترام المتبادل.

الأغاني الشعبية والحياة اليومية

تظهر الفنون الشعبية كجوانب حية من حضارات متنوعة، وتعكس الروح الإبداعية والتاريخ العريق للشعوب. والأغنية الشعبية من الفنون الشعبية التي ترتبط، بكل مكوناتها، ارتباطاً وثيقاً بالحياة اليومية للناس، وبما يعتمل في نفوسهم ووجدانهم، وبما تعيشه المجتمعات وتشعر به، وهي كذلك تمثل حافظة لملامح حياة أجيال كاملة، بأفراحها وطقوسها وشعائرها؛ لذا، فمن الطبيعي أن تكون الأغنية الشعبية من الأساسيات التي يحافظ من خلالها المجتمع على طابعه الثقافي، ويمارس في الوقت ذاته أرقى درجات الانفتاح تأثيراً وتأثُّراً بما أبدعه الآخر من مفردات غنائية وإيقاعات وأهازيج تستحوذ على عاطفته وإعجابه وتجعله يعيد إنتاجها بما يتلاءم مع خصوصيات بيئته ولهجته.

وفي الأغنية الشعبية العربية، نجد من الواضح بشكل جليّ أنه رغم تنوّعها الناجم عن اختلاف المجتمعات

العربيـة، فإنهـا تظـل لصيقـة بوجـدان الإنسـان وبحياتـه اليوميـة، وهـي مرتبطـة ارتباطـاً وثيقاً بهـويتـه المحليـة والعربيـة، فهـي وإن بـدت مختلفـة مـن بلـد إلى آخـر، إلا أنهـا تمثـل نقـاط التقـاء عديـدة بين شعوبها، لا سيما في كلماتهـا بمـا تحملـه مـن قيـم ثقافيـة ودينيـة مشـتركة، ومـا تصـوّره وتعـبّر عنـه مـن أحـداث الحيـاة اليوميـة، لأن الواقـع العـربي خضـع تقريبـاً إلى المتغيـرات نفسـها عـبر العصـور، إلى جانـب تشـابه الميـول والـذوق في الألحـان والإيقاعـات.

والأغنيـة الشـعبية في انتقالهـا شـفهياً، بـادئ الأمـر، مـن جيـل إلى آخـر، ومـن مجتمـع إلى آخـر، ومـن بلـد إلى آخـر، شـكّلت موروثـاً ثقافيـاً عربيـاً عابـراً للحـدود الجغرافيـة وللأجيـال. ولـو حصرنـا الأمـر في بعـض أقاليـم المنطقـة العربيـة لبـدت الصـورة أكـثر وضوحـاً، فالتشـابه كبـير حـد التطابـق في مجتمعـات الشـمال إفريقـي، أو في مجتمعـات الخليـج العـربي، وكذلـك لـدى المجتمعـات في بـلاد الشـام التـي تُعَـدُّ كلهـا منطقـة بشريـة وثقافيـة وحضاريـة وجغرافيـة واحـدة ذات تنـوُّع وتعـدُّد، واختـلاف وتشـابك، ففـي هـذه المنطقـة الرحبـة، التـي تمتـد لتشـمل سـوريا ولبنـان وفلسـطين والأردن، ثمـة طيـف مـن الأعـراق والإثنيـات والقبائـل والطوائـف تمازجـت كلهـا لتؤلـف لونـاً مـن العيـش المشـترك.

ومـن هـذا التشـارك المتجـذّر، فقـد كانـت الفنـون الشـعبية واحـدة، ومشـتركة للمنطقـة بأسرهـا، لكنهـا متعـددة الـضروب والأنمـاط، حتـى إن هنـاك مـن يتحفَّـظ أو يعـارض اسـتخدام عبـارة الفولكلـور اللبنـاني أو الثقافـة الفلسـطينية أو الفنـون الشـعبية الأردنيـة عـلى سـبيل المثـال، عـلى اعتبـار أنهـا فنـون واحـدة ومشـتركة، وبضروب متعـددة. وثمـة مـن يدعـو إلى اسـتعمال عبـارات بـدلاً منهـا؛ مثـل الحركـة الثقافيـة في لبنـان، أو الثقافـة في سـوريا، أو الفولكلـور في فلسـطين، والفنـون الشـعبية في الأردن.

وليـس ثمـة مـن ينكـر التشـابه بـين كثـير مـن مفـردات الفنـون الشـعبية في الأردن وبـين المفـردات في الفنـون الشـعبية في فلسـطين أو الشـام. ولا مـن ينفـي عـلى الحناجـر في حلـب أو بـيروت أو عـمان أو غـزة التغنّـي

بالدلعونـا والعتابـا والشروقـي والهجينـي، أو يسـتهجن عـلى ذاكـرة المنتشريـن بـين بـوادي سـوريا والأردن أو حتـى الجزيـرة العربيـة إثـراء حكاياتهـم بتمجيـد سـيرة نمـر بـن عـدوان!

وفي هـذه البـلاد، فـإن الأغـاني الشـعبية، رغـم اختلافهـا في بعـض الأمـور الفنيـة إلا أنهـا تقـترب مـن بعضهـا في الشـكل والمضمـون، وتتشـابه في المسـميات التـي تسـمى بهـا في أغلـب بلـدان المنطقـة، إذ إن رابطـاً قويـاً يجمـع الغنـاء الشـعبي في بـلاد الشـام بـكل مـا في هـذا الغنـاء مـن روافـد عراقيـة وسريانيـة وبيزنطيـة وتركيـة وفارسـية وهنديـة، لا، بـل إن هـذه الروافـد تـآزرت لتقـدم مميـزات طبعـت هـذه البلـدان في الـشرق العـربي ورصنتـه بلـون واحـد.

أنواع الغناء الشعبي

تنـدرج معظـم الأغـاني الشـعبية في بـلاد الشـام تحـت نوعـين مـن الغنـاء: أغـاني البادية، وأغـاني الريـف أو الجبـل، وهنـاك مـن يـدرج بعـض الأغـاني تحـت مسـمى الأغـاني الوافـدة أو المهجَّنـة.

وقـد تكـون الأغـاني الريفيـة اسـتقت كثـيراً مـن ألوانهـا من الغنـاء البـدوي، سـواء بالقصائـد المغنـاة أو بالألحـان، ولا غرابـة في ذلـك طالمـا أن البـداوة كانـت أكـثر سـيادة مـن الحـضر في معظـم المجتمعـات العربيـة، كـما أن أهازيـج البادية وغنـاء الركبـان يقـوم عـلى الشـعر البـدوي الـذي يتألـف مـن أوزان وبحـور تـكاد تكـون موحَّـدة ومعروفـة عند عمـوم سـكان البادية العربيـة عـلى اختـلاف طبقاتهـم وتنـوّع لهجاتهـم.

ومـن ألـوان الغنـاء الشـعبي البـدوي «السـامر» أو «الدِّحِيّـة» أو «السَّـحجة»، وهـي رقصـة بدويـة حماسـية يصطـف فيهـا الرجـال في صفّـين متقابلـين، ويغنـي أحـد المتمكّنـين مـن الغنـاء في المنتصـف، فيـما يـردّد الصفـين

بالتناوب وبأصوات رتيبة منتظمة ومنسجمة مع سحجة أكُفّهم البيت الآتي:

هلا هلا به يا هلا لا يا حليفي يا ولد

ومن أشهر مطلع قصائد السامر في الأردن:

أول ما نبدى بالقولِ صلُّوا على طه الرسول

ومن قوالب الأغاني الريفية التي تشيع في بلاد الشام «العتابا» و«الميجنا»، ومنها أغاني الدلعونا:

على دلعونا على دلعونا

نسّم يا هوا الغربي الحنونا

والله ما أفوتك هي ما مزيونا

لو قطعوني لحم في صحونا

على دلعونا يا مدلعتيني

شفتيني مْجوّز ليش اخذتيني

والله ما أفوتك يا نور العيني

يا اللي أنت قمر والناس نجوما

من باب الشباك لارميلك حالي

وأنت السبايب للّي جرى لي

عذّبتي القلب يا روحي ومالي

ياالله من الله ما جاوبتونا

وقد ينتقل لون غنائي من بلد إلى آخر، ويتم تطويره بإدخال تغييرات طفيفة على الكلمات، فيُعتبر لوناً للبلد الجديد، فينبعث وتتجدد براعمه ليقوى عوده، فهي فنون حرة وممتدة جغرافياً، إذ إن تراثنا العربي تراث يكاد يموت في منطقة ما، ويحيا في منطقة أخرى.

وهذا النوع من الأغاني خليط من الأغاني الشعبية في الدول المتجاورة، والتي تشيع في مناطق مختلفة من بلاد الشام، ولم تكن أصلاً من الأغاني الشعبية لبلد بعينه، بل هي خليط من بعض الأغاني اللبنانية والسورية والعراقية، تم اقتباسها والقياس على منوالها، والاحتفاظ بلحنها مع التغيير والتحريف في ألفاظها بما يناسب الطابع المحلي للأغنية الشعبية الشائعة في تلك المنطقة أو غيرها.

وقد يكون الدور الكبير في نقل هذه الأغاني يعود للغجر (النَّوَر) الرّحل الذين نقلوا، بحكم تنقلهم من بلد إلى آخر، واعتمادهم في كسب لقمة عيشهم على الغناء والرقص، معظم هذه الأغاني إلى المناطق التي يحلّون فيها، حتى اختفت مع طول الزمن معظم ألفاظ هذه الأغاني الأصلية، وأصبح كل بلد يعتبرها ضمن تراثه الشعبي المحلي.

ومن أمثلة هذه الأغاني ما يشيع في مناطق سوريا والأردن:

قامت من النوم تنده يا لطيف

لا اني مجنونة ولا عقلي خفيف

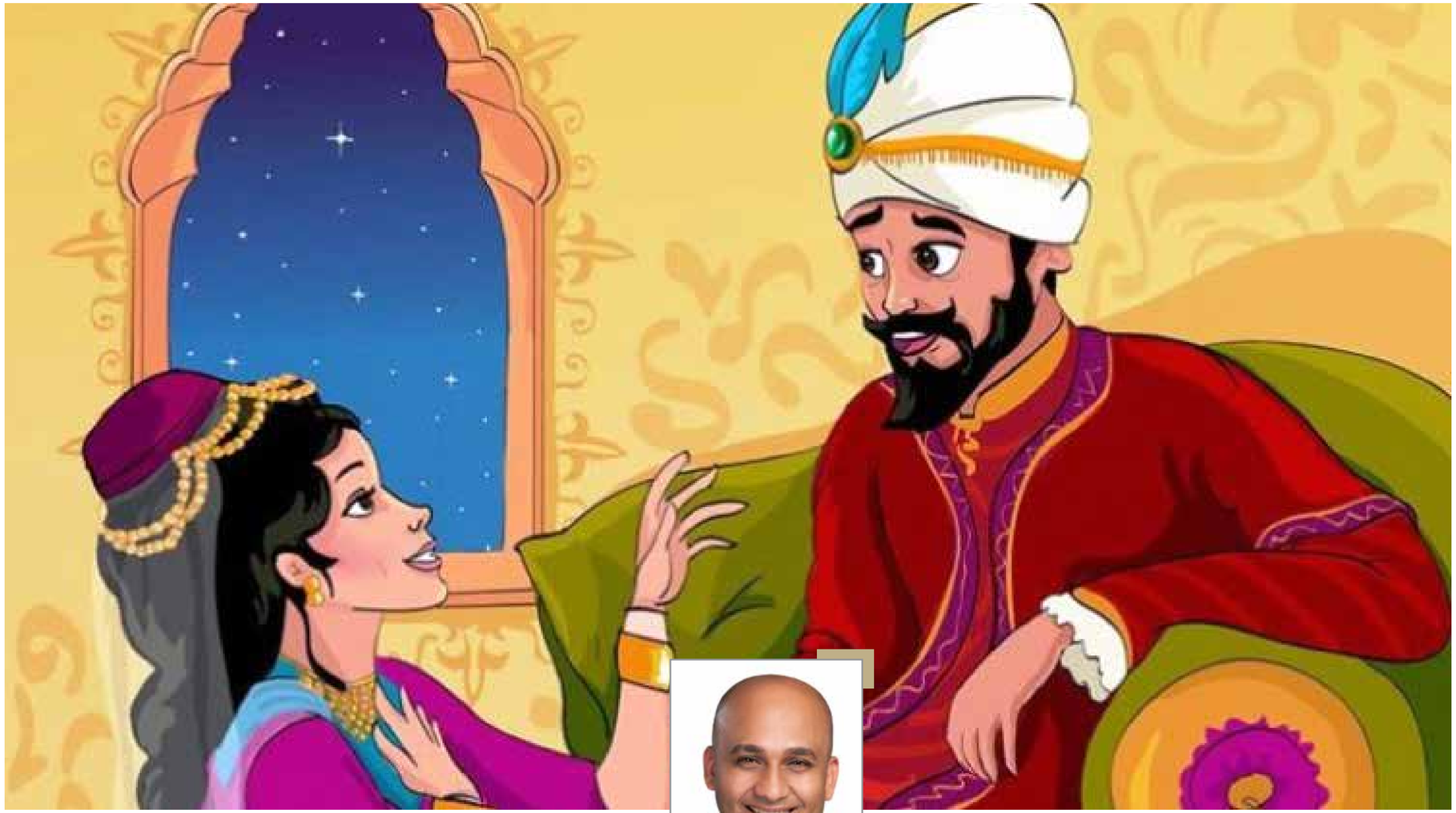
من يحب الله ويطعمني رغيف

من خبْز المحبوب ويكفيني سنة

وكذلك:

يا غزّيِّل على النبعة أمه وخواته سبعة

بكره بنصيد الضبعة وبنعمل جلده ربابة



«ألف ليلة وليلة»..
تراث إنساني عابر للحدود والثقافات

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

- 1 -

حار المستشرقون والعرب في معرفة الأصول الحقيقية لـ«ألف ليلة وليلة»، هل هي من أصول هندية أو فارسية أو عربية؟

وسر هذه الحيرة هو أن قصص هذا الكتاب تعكس جوانب من حضارات وتراث كل هاتيك الشعوب، حتى ليصعب على الباحث المدقق الوصول إلى رأي قاطع بأن أصل هذا الكتاب هو هذا البلد أو ذاك. أما سر الاهتمام، فإنه ذلك الانبهار الشديد الذي أصاب العالم أجمع بهذا الكتاب منذ أول احتكاك به عن طريق الترجمة الفرنسية (لجالان) التي كانت أول ترجمة له، فمنذ أن عرف الغرب حكايات (ألف ليلة وليلة) إلى اليوم وهو يتخذه «كتاباً تثقيفياً» من الدرجة الأولى، حتى إن أنطوان جالان الذي ترجمه أول مرة، توجه بترجمته تلك إلى ابنته - نعم ابنته - لعلها تستوعب فيه من عبر ودروس أخلاقية وإنسانية، تستهدفها حكايات (ألف ليلة وليلة)، مع العلم بأنه ترجمها ترجمة أمينة لم تشطب حرفاً وحداً بدعوى خدش الحياء أو ما إلى ذلك من ذرائع متخلفة.

- 2 -

ولم يتوقف اهتمام الغرب بهذا الكتاب طوال العصور والأجيال، من دولة إلى دولة، ومن جيل إلى جيل تعاد طباعة الترجمات القديمة وتتعدد الترجمات الجديدة، فضلاً عن دراسات وأبحاث ومقالات ورسائل علمية جامعية لم يتوقف تدفقها، بل يتزايد في جميع الأمم المتحضرة ذات العقول المتحررة من الأوهام.

ولو بحثنا في حجم الفوائد العلمية والثقافية والفنية والإبداعية.. إلخ التي استفادها الغرب من هذا الكتاب الفريد، لوجدنا أن الثقافة العالمية المعاصرة تدين لهذا الكتاب بالكثير الكثير. أما بالنسبة لنا نحن العرب، فقد بقي هذا الكتاب عنواناً علينا وعلى الشرق كله، لقد لفت أنظار العالم إلينا، فبدأ الاهتمام بثقافتنا وتراثنا الشعبي بنوع خاص.

وتقول الدكتورة سهير القلماوي في بحثها الرائد الكبير عن المرأة في «ألف ليلة وليلة» الذي حصلت بموجبه على إجازة الدكتوراه، بإشراف الدكتور طه حسين: «لسنا نبالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية، بل لسنا نبالغ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما تركه هذا الأثر في نفوس الغربيين». ونقلاً عن الدكتورة سهير نحاول استرجاع ما قاله المستشرقون حول أصل ألف ليلة وليلة.

يقرر الأب الصالحاني: «إنها تأليف عربي، مستدلاً في ذلك بنص ابن النديم في الفهرست، وبالروح الإسلامي في الكتاب، ويذكر هارون الرشيد الذي لابد أن يكون ذكره قد أتي بعد زمن حياته بكثير وإلا ما رضي خلفاؤه أن ينزل هذا الملك العظيم منزل السفال والغوغاء، ومستدلاً أيضاً بأن اختيار الأمكنة وقع على بغداد ودمشق ومصر».

- 3 -

ظللتُ سنوات وسنوات أسمع من أساتذتي بكلية الآداب عن جهد البروفيسور محسن مهدي الكبير في توثيق الأصول الأولى لنسخ «ألف ليلة وليلة» الخطية؛ وفي سبيل ذلك كان من الضروري أولاً البحث عن النسخ الخطية الشهيرة التي أخذت عنها الطبعات المتداولة لألف ليلة وليلة في أوروبا والعالم العربي.

وقد أفرد المرحوم جابر عصفور عدداً وفيراً من

المقـالات الأسـبوعية التـي كان ينشرهـا في جريـدة (الحيـاة) اللندنيـة، في تسـعينيات القـرن المـاضي، لتتبـع وتوثيـق النسـخ الأولى مـن «ألـف ليلـة وليلـة» التـي عرفناهـا في العـالم العـربي (وقـد جمعـت وصـدرت في كتـاب مهـم بعنـوان «في محبـة ألـف ليلـة وليلـة»، 2019، عـن معهـد الشـارقة للـتراث).

وقـد أشـار - مـن ضمـن مـا أشـار - إلى السـياق التاريخـي والزمنـي لطبعـات «ألـف ليلـة وليلـة» الأولى في القـرن التاسـع عـشر، والنسـخ المخطوطـة التـي أُخـذت عنهـا الطبعـات العربيـة المختلفـة، وقـد أرجـع النسـخ المخطوطـة إلى ثـلاث مجموعـات مختلفـة: مجموعـة آسـيوية، ومجموعتـين مصريتـين.

فأمـا المجموعـة الآسـيوية، فتشـمل القسـم الأول مـن الكتـاب، وقـد طبعـت في كلكتـا الهنديـة في جزأيـن مـا بـين سـنتي 1814 و1818، وهـي نسـخة كلكتـا الأولى أول مخطوطـة طبعـت مـن «ألـف ليلـة وليلـة»، ثـم نسـخة برسـلاو بإشراف هابكـت (أو هابخـط) في اثنـي عـشر جـزءاً مـا بـين سـنتي 1825 و1843.

ثـم طبعـت المجموعتـان المصريتـان، وبينهـما اختـلاف شـديد في الأسـلوب والترتيـب والعـدد والقصـص، جمعهـا ماكناتـن (أو ماكنطـن) Macnaghten في أربعـة مجلـدات مـا بـين 1830 و1842، فـكان منهـما نسـخة كلكتـا الثانيـة.

ثـم كانـت طبعـة بـولاق الأولى في القاهـرة في مجلديـن، وهـي أصـح الطبعـات، وعنهـا صـدرت جميـع الترجـمات التـي لم تعتمـد عـلى ترجمـة الفرنـسي إدوارد جـالان.

- 4 -

كانـت هـذه هـي البدايـة التاريخيـة لعمـل محسـن مهـدي الكبـير؛ أي البـدء مـن البحـث عـن النسـخ الخطيـة لألـف ليلـة وليلـة والمقارنـة بينهـا، خصوصـاً أنـه عـلى مـا مـدى مـا يزيـد عـلى مائتـي سـنة صـدرت طبعـات عديـدة ومختلفـة، ومتفاوتـة الطـول والقـصر، والحـذف والإضافـة مـن «ألـف ليلـة وليلـة».

ووفـق مـا كتبـه محسـن مهـدي في تقديمـه، فـإن هـذه النسـخ الأولى لـ«ألـف ليلـة وليلـة» تمـت ترجمتهـا إلى عـشرات اللغـات عـلى مسـتوى العـالم، وكانـت الاختلافـات في الحكايـات بـين الطبعـات المختلفـة مثـار تسـاؤلاتٍ عـن مـدى دقتهـا وموثوقيتهـا، وهـذا مـا حـدا بـه إلى تتبـع تلـك النسـخ والمقارنـة بينهـا ورصـد الاختلافـات والتوثـق منهـا في عمـل تحقيقـي مقـارن يوصـف بالمذهـل والمعجـز معـاً، عمـل اسـتمر لمـا يقـرب مـن العشريـن سـنة، وذلـك لمعرفـة أصـول الحكايـات التراثيـة الأشـهر في تاريـخ الـشرق القديـم بـأسره، والمنسـوبة روايتهـا عـلى لسـان شـهريار، وقـد انتهـى فيـه إلى خلاصـة مفاجئـة، مفادهـا أن عـدد الحكايـات 300 حكايـة فقـط، منقولـة عـن أصـل عـربي.

بـدأ محسـن مهـدي عملـه مـن أقـدم طبعـة معروفـة ووصلتنـا لألـف ليلـة وليلـة، وهـي طبعـة كلكتـا الهنديـة، التـي نشرهـا الشـيخ شـيرواني اليـماني، في جزأيـن بـين عامـي 1814 و1818، وحملـت عنـوان «حكايـات مائـة ليلـة مـن ألـف ليلـة وليلـة». وهـذه الطبعـة هـي التـي أعـاد المرحـوم جـمال الغيطـاني إصدارهـا في سلسـلة الذخائـر المصريـة في تسـعينيات القـرن المـاضي في ثمانيـة أجـزاء (كانـت مطبوعـة عـلى الحجـر بالفونـت القديـم).

بعـد ذلـك، بـدأ محسـن مهـدي رحلتـه في البحـث ودراسـة المخطوطـات المتاحـة، بـدءاً مـن عثـوره عـلى نسـخة خطيـة في مكتبـة المكتـب الهنـدي بلنـدن، وكان قـد جلبهـا طبيـب إنجليـزي مـن حلـب عـام 1750، ومـروراً بالطبعـة الأوروبيـة الشـهيرة المعروفـة باسـم «طبعـة برسـلاو» المنشـورة عـام 1824م، وعـن هـذه الطبعـة أصـدرت دار الكتـب المصريـة برئاسـة جابـر عصفـور آنـذاك طبعـة كاملـة منهـا في ثمانيـة مجلـدات، وقـدم لهـا بدراسـة مسـتفيضة عـن تاريـخ هـذه الطبعـة وأصولهـا إلى آخـره.

ثـم اطلـع محسـن مهـدي عـلى طبعـة بـولاق الأولى بثمانيـة أجـزاء والمنشـورة عـام 1835م بـإشراف مكسـيميليان هابشـت أو هابخـط، وانتهـاءً بالنسـخ الخطيـة المكتوبـة لاحقـاً والموزعـة في مكتبـات العـالم، عـلى مـدى مائـة عـام تقريبـاً أو يزيـد قليـلاً، مـن النصـف الثـاني مـن القـرن الثامـن عـشر إلى النصـف الأول مـن القـرن التاسـع عـشر.

- 5 -

وكان مـما وصـل إليـه محسـن مهـدي مـن قـراءة هـذه النسـخ جميعـاً، والمقارنـة بينهـا في جهـد فيلولوجـي عظيـم، أن الزيـادات التـي حصلـت في هـذا الكتـاب، كانـت مـن عمـل النسـاخ وبعـض الرحالـة والزائريـن والسـائحين الأوروبيـين الذيـن ظنـوا أنّ النسـخ المترجمـة إلى لغاتهـم ناقصـة، وأن المفـترض فيهـا احتواؤهـا عـلى عـدد الليـالي الـذي جـاء ذكـره في عنـوان الكتـاب وهـو «ألـف ليلـة وليلـة»، فجمعـوا حكايـاتٍ وسـيراً، وقسّـموها إلى ليـالٍ بهـدف أن يسـدوا ويتداركـوا ذلـك النقـص.

يقـول مهـدي في دراسـته التمهيديـة لحكايـات «ألـف ليلـة وليلـة» الموثقـة مـن أصولهـا العربيـة «كان هـذا الكتـاب ولا يـزال يعتـبر دسـتوراً لنـوع خـاص مـن الحكايـة، وكتابـاً فريـداً لمـا حـواه مـن سـعة الخيـال والسـحر الحـلال. إنـه لا يُعـرف مؤلفـه أو مـن روى أو جمـع النسـخة الأم»، ويعـزو ذلـك إلى الـرواة والنسّـاخ الذيـن «منهـم مـن نقلـه بشيء مـن الدقـة، ومنهـم مـن أعـاد صياغـة أصلـه وتركيبـه بصـورة أصلـه، ومنهـم مـن نقلـه دون أن يتقيـد بلغـة يفهمهـا القـراء ويرغـب فيهـا القُصـاص المعـاصرون لـه». وأظـن أن اسـتنتاج محسـن مهـدي هـذا كان لـه مـن المعقوليـة والمنطـق والاتسـاق مـع المـؤشرات والدلائـل التاريخيـة مـا يؤكـد هـذا الفـرض ويعضـده... (وللحديـث بقيـة).

الفنون الشعبية

رسالة تراثية

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

أيها الفن الشعبي

بين الكلمة والحركة والصوت علاقة حميمة كعلاقة الروح والجسد، فانظر أيها الفن إلى مفرداتك لتضيف إليها جمالية اللوحة في تدفق نهر وتموج، وعزف ريح وتغريد طير، ما عليك إلا أن تحمل رسالة شعبك عامداً ومتعمداً لرفع الروح المعنوية في أفراح الناس وأتراحهم، أجل، أيها الفن الشعبي أنت مزاج وطبع لهوية من أبدعوك فأخرجوك على هيئة المنطق التعبيري في معمار هندسي ومخيال عبقري، أيّها البوح الإنساني، ما عهدتك إلا معياراً لطقوس حياتنا اليومية، فأنت الموجود الوجداني المثير الساكن في الضمير المنير، قالت نفسي: ما عساك تقول؟

قلت لنفسي: لا تولد الفنون من عدم، حيث الحاجة أم الاختراع، ربما هي حاجة التنفيس عن الألم، أو هي فرصة لأداء مهارة، أو هي تلبية لمشاعر نبيلة أبت أن تظل حبيسة في الطاقة الكامنة أو هي كل ما سبق

وزيادة. ذلك العاشق الذي فارق أحبابه ودياره مرتحلاً فوق مطية إسفين، وجد أن قلبه يحترق لوعة، وأن عينيه تتشوقان لنظرة، فأنطق لسانه بحدوة أو ونة أو تغرودة ثم أنشد يقول:

زل السعد بفلوسه يا لله تعود الزمان
هذي الدنيا عبوسه تدعي الجاسي ليان
كم زينت فلبوسه حتى الغني تعبان

كان حادي الحدوة البحرية يتأمل في حاله وحال من معه، سمعه الجميع من بحارة وغواصين، فقالوا أيها النهام: نحن نردد (المثاناة):

قالت نفسي: سمعت الباحث علي خميس العشر يروي عن والده أمثال هذا في نشأة فن (الآهالة) الذي ابتدعه رجل من منطقة (الليّة) في الشارقة أثناء رحلة بحرية كإنشاد دون آلات إيقاعية، قلت أجل هو كذلك وفن (الآهالة) يشبه فن العيالة (البحرية والبدوية)، لكن النهام يكون بمثابة (الأبو) كرئيس للفرقة وضابط إيقاعها في الحركات والإنشاد والإيقاعات المنسجمة مع حركة الرزيفة والتعليق بالآلات كطبل الراس والتخامير والسماعات والطيران والصقّال، فيكون التمايل والتلويح بالعصي على صفين متقابلين.

قالت نفسي وما الفرق بين عيّالة الساحل وعيّالة البدو في العين والعرضة النجدية؟ قلت رائع ما شرحه الباحث مطر رمضان في كتابه عن الفولكلور الشعبي، وما شرحه الفنان علي خميس العشري فهما يميزان في استعمال عياله الساحل لطبلة الراس بينما عيالة البدو يستعملون طبل الكاسر والساحل لهم طبول التخامير، بينما البدو لهم طبل الرحماني حتى في مسك عصي التلويح هناك فرق، وإليك يا نفسي من هذا الفن الشعبي الجميل إيقاعين:

العيالة البحرية:

وار ياللي صعد في الجو ما جاها
طير حجران شافتني مضاربيه
عقب ما هي عجوز شدّت صباها
زينها يا عرب قامت تماري به

أما عيالة العين فتقول الأغنية:

مزن نشا بايت مهرج يوده
يود امطرت والبرق فيها يتلالي
صوته على المغنى يدني رعوده
واسقى على ذلك الديار وسالي

قالت نفسي: شوقتني لفهم معنى فن الونة!
قلت: هو فن إماراتي أصيل كنمط من العيالة، لكنه فن رومانسي وجداني واضح من لفظة (الونّة)، فالونة أنين وشكوى، بينما الشعر في العيالة حماسي تشجيعي في استقبال أو فرح، ومع ذلك لا يمنع أن تنشد (الونة في الأعراس، خاصة لدى النساء مع حركات الرزيف والتمايل والتلويح بالعصي مع ضرورة إظهار التأثر في جمالية الأداء بصحبة اللحن الرقيق والغناء الجمعي، ولا تختلف نوعية الآلات الموسيقية المصاحبة إلا بقوة الضرب أو ورقته حتى لو استخدم فيه فن (اليولة) بالبنادق أو السيوف أو العصي. قالت نفسي أعرفك تميل إلى فن الونة، وتستخدم لفظ (ونيت) كثيراً، لكن ماذا يقول الشاعر سعيد بن راشد بن عتيج الهاملي، رحمه الله، في (الونة)؟ قلت تابعي قوله والتوزيع الموسيقي في المقاطع المتماوجة المعبرة عن التأثر في عرض البحر.

صاح بزقر لمنادي بخطوفة يوم السفن بتشل
غمّس على الفوادي بالكوفة ولا وادعه بالحل

والونة طويلة، لكن بأس من مثال آخر لهذا الفن العشبي العابر للقلوب البدوية:

البارحة ساهر واجر انا الونه
وابخي كما الورق والعي خبي أهاذي به
يا ذيب باللي كلام البدو تهذي به
ريّح وبنشدك عن حلو التعاذيبه
ريحة ثيابي سوّت لها بنه
من غبر الزرق تيري مرايبه

وهنا تنفست الصعداء ثم قلت لنفسي: (على الأصل دوّر)، حيث الينبوع والمنشاء من لحن وإيقاع عربي كفن الحربية والوهابية والمالد والتومينة والندبة والتغرودة والسامري، وكم كنت سعيداً عندما حضرت في ندوة الثقافة والعلوم في دبي محاضرة وتوقيع كتاب للباحث عبدالغفار حسين عن فن (المالد) ثم كان العرض على المسرح بالإنشاد الذي فحواه تمجيد لسيرة الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، تأكيداً للانتماء الروحي والجسدي لتراثنا العربي الأصيل.

قالت نفسي: وقد ذكرت مع تعليقك الثقافي أن الموهبة الأصيلة والأداء الماهر والحذق في العزف على الطبل والدف والربابة كل ذلك مما يسهل حركة العبور إلى القلوب المحلية والعالمية، وهذا ما ذكرته لي في حبك لرقصة العيالة التي تسمى (الرقصة الشريفة فهي لا تؤدى إلا من أهل البلد الخلّص كرمز للهوية الدالة على القوة والرجولة، سواء أشاركت فيها النساء أم الرجال في كل المناسبات، لكن ماذا تقول عن الأرواح والآمال؟

قلت: هو فن (ها للامال) وهو الشهير بأدائه أثناء رجوع البحارة والغواصين، ولأن رحلة الغوص الصغير تختلف عن رحلة الغوص الكبير، فكان من الطبيعي أن يكون المشهد الفني موافقاً للحال.. ففي الغوص الكبير مدة أطول لرجال أشداء بينما الغوص الصغير مدّته قصيرة والعاملون به من غير المتمكنين أو أصحاب الأعذار فتكون لعودتهم بهجة في الساحل، لكن تجديفهم البطيء شاق، ولهذا كان أداء فن (الهامال) يخفف عن البحارة العناء، ويثير همتهم في عملهم البحري أو أثناء عودتهم، وهنا سيكون للنهام الشاحذ للهمم دوره المهم، كأنه طبل الراس، قالت نفسي:

وهل فن (الهامال) يستخدم الآلات الموسيقية؟ قلت لا هذا الفن مواويلي كحدواة البدو والزهيريات والروح، نستطيع القول إنها نصوص قصيرة سهلة للتنغيم في النهضة والترديد كقول أحدهم:

ها للأمال ها للأمال
مالي ما مالي ما
ها للامال ها للامال
آه يا قلب من غذاوولىّ

قالت نفسي: ... فنون شعبية أصيلة فما الفنون الشعبية الوافدة؟

الفنون الشعبية الوافدة

بالطبع يا نفسي: فمنطقة الخليج العربي وبحر العرب كان لها امتداد ثقافي واقتصادي في الأسفار التجارية والمهنية، وعبدو الفنون أصلاً تقترن بحجم التواصل الذي ينقل المعرفة واللغة والغناء والصناعات.. وهذا ما يجعل ارتحال الثقافة مجالاً لإبداع روح جديدة، تسهم في تغذية راجعة سيكون لها استقرارها في المدى المنظور، وهذا ما كان.

لاحظي المسميات الآتية: (فن الليوة) (فن الهبّان) (فن النوبان) (فن الدمديمة).

وفي مجمل هذه الفنون كانت من سواحل إفريقيا، لكنها باتت من الفنون المعترف بها تراثياً في العزف والرقص والغناء، وهنا يكثر الزمر والطبل بالتناوب مع المواويل والتقاسيم في لوحة فنية مزخرفة بالأصوات والرقصات فبحلقة حركية من الأبطال إلى الأسرع.. كقولهم على نغمات فن اللبوة:

جونبي آه ليوا وجونبي
وجونبي آه ليوا وجنباه ليوا وجوبني
وكا جونبي كاليا سيوا سيوالي
ورق ياسمين نبينا صلوا عليه ورق ياسمين

أما فن (الهبّان) فالهبّان هو فن (القربة)، وربما جاء هذا الفن من عرب فارس كآلة نفخ شعبية، وفدت إلى الإمارات مصنوعة من جلد الماعز بعد نفخة، ثم إخراج آلة الزمر في مصبتين مزدوجتين من الخشب، وهو ما يعرف بالزمارة، وتستخدم الطبول في حركات راقصة بكلمات عربية مثل (يانيات الخليج). قالت نفسي: وما (فن النوبان)؟

قلت من اسمه وارد من النوبة بين مصر والسودان مميز باستخدام آلة الطنبورة الوترية في صندوقها المجوف وهاك المثال:

دنيا يا دنيا يا دنيا
دنيا لا إله إلا الله
يا غزال من بر السودان
سائلوه يا بويه سائلوه
شمسية قمرية
قربتي يا بو جمبيه

وأخيراً يا نفسي: هل سمعت بفن الدمديمة الإفريقي البحت، المغنى بالنصوص العربية، وهو فن بحري خاص بالرجال، تكثر فيه الطبول الكبيرة والصغيرة بإيقاعاتها المثيرة والحركة الدائرية مع التصفيق والرقص داخل الدائرة بالتبادل في حركات رشيقة، وكلمات رقيقة كقولهم:

سيويه سيويه سيويه سيويه
سافر با ينقو بابا سيويه سيويه
دار الهوى شامي يا بوعبدالله
سنيارنا سافر واتوكل بالله

تعليق ثقافي:

أقول: صحيح أن الفنون الشعبية تعبر عن روح الشعوب بكلماتها وحركاتها ومناسباتها، لكن الأقاليم الجغرافية تكون مؤثرة في نشأة الفنون، وكذلك الطقوس الاجتماعية، فلا عجب أن تختلف الفنون بأدائها، وهذا ما يحدث موافقاً للطبيعة البشرية في تكيفها مع واقعها أو ما جاوره، فكم سمعنا عن رقصة أو أغنية أو آلة مسافرة.. ثم يتم التصاهر في الثقافات، ولأن الحياة تستمر والحركة تتسارع فتوقع التأثير والتأثر أن يكون أقدر على التفاعل أثناء العبور والحاجة أمّ الاختراع.

أما بعد فالفنون الشعبية رسالة عالمية في هوية محلية تسافر عبر الزمان والمكان كأسفار (طلع البدر علينا) و(ياريم وادي ثقيف) و(يا بنات المكلا) تصلح أن تمسرح وتحكى في جلسة غنائية كأغنية صارت من التراث هي (يا بنات الخليج) التي أذكرها في أزيائها ورقصاتها وصوتها المؤثر، ولا أنسى أنشودة (هالله يا دار زايد)، ولا دبكة بلدي فلسطين والدلعونة، وعندما قال لي أحد الأصدقاء كيف تميز بين فن شعبي وآخر؟ قلت: أنا لا أفكر في التميز فروح المكان والزمان هي المعيار، أما إذا كان قصدك المفاضلة فأعود للقول المراعي تحتاج إلى ناي وربابة، والجمل يلهب روحه الحداء، والبحار في وسع البحر ما له إلا التنهيم.

أجل يا نفسي حتى الطيور تعبر بفنون الألحان والريح تراقص الأشجار، والجبل يقول ما لا يقوله البحر، إنها طبيعة الحياة التي تعبر بنا إلى الآخر، لكن فنوننا الشعبية حتى لو رآها سوانا، فلن تغادرنا، وسوف تتمسك بنا رمزاً للزمن الجميل، نظل أوفياء لها.

ومن هذا المنطلق فقد كرّست دولة الإمارات العربية المتحدة جهودها لإبقاء هذه الفنون تراثاً حياً متجدداً، فأقامت من أجله جميعات الفنون الشعبية الحكومية، وشجعت الجمعيات الخاصة لتمثل الدولة محلياً وعربياً وعالمياً.

طرب «النهمة» البحري

ميسون يوسف الأنصاري
كاتبة – الإمارات

يسمى الطرب البحري (النّهمة) بتشديد النون وإسكان الهاء، ويسمى المطرب البحري (النّهّام) بتشديد النون والهاء، والجمع (النّهّامة) بتشديد النون والهاء، ويظهر لنا من معنى النهمة معنى قريب من (الحداء)، وهو معروف عند العرب منذ القدم، وهو الغناء للإبل كي تجدّ في سيرها، والنهمة لحث البحارة على العمل، وكلا العملين عملان مجهدان جداً، فعمل النهام هو تحفيز وتشجيع البحارة على العمل، ومشاطرتهم أحاسيسهم، وبث القوة والصبر على فراق أحبتهم، كما أن للنهمة تأثيراً كبيراً في البحارة، فتراهم يقومون بأعمالهم الشاقة بقوة ونشاط متناسين المتاعب، لا سيما إذا كان النهام حسن الصوت.

يكون في جل سفن الغوص على اللؤلؤ وسفن النقل البحري (النهام)، فترى النواخذة يتنافسون على النهامة الممتازين، فيكرمونهم ويخصصون لهم سهماً وربع السهم، في حين أن للبحار سهماً واحداً فقط.

ويستخدم النهام أدوات متاحة على ظهر السفينة، كآلة إيقاع لتتناغم مع النهمة، مثل (الحِبّ) بكسر الحاء وتسكين الباء، والصاجات النحاسية والتصفيق المتراتب، ويردد البحارة من ورائه مطلع الموال الذي ردده النهام بصوته الشجي.

وما يصدح به «النهامون» عندما تجود بها قريحتهم من مواويل، تبدأ في العادة بذكر الله، عزّ وجلّ، والصلاة على النبي في دعاء روحاني ندر أن يوجد مثله في الفنون الشعبية الأخرى، طلباً للعون من الله، سبحانه، على رحلة الغوص الشاقة، آملين أن تكلل هذه الرحلة بوفرة الصيد التي يعتمدون عليه في كسب رزقهم ومعيشتهم، والعودة الآمنة للأهل والأحباب بعد طول الغياب، أهازيج الغوص لا تحفز البحارة فحسب، وتعينهم على قضاء الوقت وأداء العمل، وإنما تدفعهم دفعاً إلى السماء في حالة وجدانية رائعة، إذ تدب في أوصالهم العزيمة وروح الأخوة والمودة التي يتغلبون بها على مصاعب أيامهم ومشاعر الشوق إلى الأهل والأولاد وهم في غياهب البحر بحثاً عن الرزق ولقمة العيش.

يعدّ الطرب البحري نوعاً من أنواع الفنون الشعبية القديمة التي اندثرت بانتهاء رحلات الغوص على اللؤلؤ، ومن أشهر النهامين في إمارة الشارقة النهام جمعة بوسماح.

إن فن النهمة المنتشر في جميع دول الخليج العربي على حد سواء، لا يختلف عن أي منها، فهو فن ضمن الفنون الأخرى في الخليج العربي، حاله كحال التشابه في العادات والتقاليد، وكأنها بيئة واحدة ممتدة على مساحة كبيرة وشاسعة.

وهناك النهمة بأشكال أخرى لدول عربية أخرى، مثل جمهورية مصر العربية، حيث ينشد قائد المركب بأهازيج عن البحر عند إبحارها، كما تجد في دول آسيوية أيضاً مثل الهند واليابان عندهم أهازيج بحرية يتغنون بها عند الإبحار.

الفنون الشعبية في الإمارات

إعداد: سعاد الكلباني
كاتبة – مراود

الفنون الشعبية في الإمارات العربية المتحدة تمثل جزءاً من التراث الشعبي الإماراتي، ويعكس تنوع واختلاف الفنون الشعبية التنوع الثقافي والاجتماعي للفرد والجماعة، فهي مرتبطة بعادات وتقاليد وقيم، وكذلك هي مختلفة باختلاف مناسباتها وأحداثها الاجتماعية وما يرتبط بها من تعدد الثقافات، إن كانت من الإمارات أو دخيلة على المجتمع من خارج نطاق الوطن العربي، وذلك من خلال انتقال أفراد وجماعات للعيش في الإمارات من دول مجاورة أو من خلال انتقال أفراد وجماعات من الإمارات للعيش في دول مجاورة للعمل في التجارة أو الصيد أو أعمال أخرى، وكذلك تتباين الفنون وتختلف باختلاف نوع الأعمال والمهن المرتبطة بها، وهذه الفنون لم تأت من فراغ، بل من خلال تفاعل بين أفراد المجتمع مع أعمالهم، وكذلك أتت للتخفيف عن كاهل العاملين في المهن والحرف وما ينتج عنها من أعباء ومشقة وتعب جراءها. في كل حقبة أو فترة يطرأ تغيير أو تطور في هذه الفنون، من خلال تغيير الكلمات للقصائد والأشعار أو من خلال حذف آلات موسيقية وإيقاعية أو اختلاف بعض مساراتها اللحنية أو حذف التصفيق أثناء الأداء أو الأداء الحركي أو باختلاف المناسبات أو الظروف الدنيوية المستجدة، أو دخول حركات دينية تغيرها أو تحد من انتشارها.

الفنان الشعبي:

لابد من أن يكون إنساناً موهوباً بالفطرة، ما يجعله متميزاً في خلق أجواء ترفيهية ممتعة، إضافة إلى ما يحمله من صفات يتقبلها الفرد والمجتمع من نقاء وحلاوة صوته في غنائه، أو من خلال موهبته في ممارسة العزف على الآلات الإيقاعية أو الموسيقية، ومن ذاكرة قوية وكبيرة في حفظ ما يتناقل أو ما خلّفت له أجيال سابقة شفاهياً من فنون مختلفة، وحينما نستعرض الفنون الشعبية بدولة الإمارات العربية المتحدة، فإنها تندرج تحت قائمتين: أولاهما: الفنون الشعبية الأصيلة. والأخرى: الفنون الشعبية الوافدة.

الفنون الشعبية الأصيلة:

ويقصد بالأصيلة كل الفنون التي نشأت على أرض الخليج والجزيرة العربية أو ذات الأصل الخليجي والعربي بصورة عامة، والإماراتي بشكل خاص، والنابعة من لحن وإيقاع ولغة عربية، وما يعبر عنه الوجدان العربي الإسلامي. مثل: فن الأهلة أو الأهل، فن العيالة، فن الحربية أو

(الرزيف)، فن الوهابية، فن العرضة، فن الدان، التقصيرة، الهولو، يرّالماشوّه، يرّ الليخ، الخطيفة، تومينة، فن رواح، ندبة، اللقية، الونة، التغرودة، الحدوة، السامري.

الفنون الشعبية الوافدة:

هي الفنون التي انتقلت من بلاد فارس ودول إفريقيا وذابت في المجتمع الإماراتي والخليجي عموماً حتى مدينة البصرة في جنوب دولة العراق. مثل: النوبان، الفجري، لاروه، أم ديمة، الليوة، الهبّان.

وسوف نستعرض بعض الفنون الشعبية الشهيرة في الإمارات التي من خلالها تشارك الإمارات في مختلف المحافل والمهرجانات الدولية:

العيالة: هو فن شعبي عربي أصيل يؤدى في دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان، يصعب تحديد موعد نشأته ما بين القبائل العربية أو كيفية نشأته، ومن المُعتقد أن رقصة العيالة كانت تُؤدَّى بصفة أساسية بعد الانتصار في الحرب، وكان يقوم بها أفراد القبيلة المنتصرة، وبذلك فهي عند قبائل العرب تحمل تجسيداً لمعاني القوة والفروسية التي أهلّت صاحبها للانتصار في الحرب. تتضمن العيالة غناءً جماعياً، وتؤدّى في كل المناسبات الاجتماعية والوطنية، كما تحرص الدولة على إبرازها وتقديمها في كل الاحتفالات داخل الدولة أو خلال المشاركات الخارجية.

المالد: أحد أشكال الأغاني الدينية الإسلامية في مجتمع الإمارات، ويتكوّن المالد من صف من الجالسين يستخدمون آلة «الطار»، فتتبعث نغمة موحدة يتخللها نشيد ديني، يتحدث عن سيرة الرسول، صلى الله عليه وسلم، وفي مواجهة هذا الصف يجلس عدد من المنشدين وقد تلاحقت أكتافهم، يتمايلون يميناً وشمالاً، وهم يرددون وراء المنشد كلمات عن الرسول (ص) وآل الرسول (ص). وهؤلاء المنشدون هم الجانب المكمل لهذه اللوحة، وهناك ثلاثة شروط لابد من توافرها لأداء فن المالد، هي: أولاً: النص وهو عبارة عن منظومة طويلة موضوعها قصة النبي محمد، عليه الصلاة والسلام، والسيرة النبوية العطرة. ثانياً: المنشد، وعادة ما يكون من الفقهاء الذين تتوافر فيهم القدرة على فهم السيرة وحفظها عن ظهر قلب، وجمال الصوت وحلاوة النبرة.

الأهلة: من الفنون الخاصة بالإمارات، ويؤدى بكثرة في المناطق القريبة من البادية، وغالباً ما يكون مؤدو هذا الفن هم في الأصل من مؤدي فن العيالة نفسهم. وفن الأهلة هو من الفنون العريقة في المنطقة، وعرف قديماً باسم آخر هو «الهاهلة»، وتوجد علاقة وثيقة بين فني الأهلة والعيالة، فالأهلة يمارس ويؤدى خلال ممارسة فن العيالة أو عقب كل وصلة من وصلاته، ولكن «الأهل» يتطلب من مؤديه رصيداً كبيراً محفوظاً من الشعر الشعبي، بحيث يجلس بعض أعضاء فرقة «العيالة» وهم من هواة فن «الأهل» ويشاركهم بعض الحضور من عاشقي الفن القديم، يجلسون في حلقة صغيرة ويبدأ كل واحد منهم بإلقاء قصيدته، وعقب كل بيت يرد عليه زملاؤه بقولهم أهلة، بمد اللام فينطقها «أهلاه»، ولهذا سمي فن «الأهلة» بهذا الاسم.

الوهابية: فن تنفرد بها إمارة رأس الخيمة، وتتكون هذه الرزفة من فريقين متقابلين تتوسطهما الطبول، وتبدأ الوهابية بنشيد يسمى (الشليل) وأثناء ذلك يتحرك الفريقان إلى الأمام والخلف، ثم انحناء إلى الأمام، ويشارك في هذه الرزفة لاعبو السيوف والبنادق.

الفنون الشعبية بمختلف أنواعها تحمل معاني كثيرة، وتمثل مرآة صادقة للثقافات المحلية للشعوب، وتعبر عن جماليات المجتمعات.

وتعد المهرجانات والاحتفالات المختلفة، محفلاً لعرض الفنون الشعبية بين الدول والتعريف بالتراث الفني للشعوب، في وقت ينظر فيه إلى رسالة الفن بأنها عابرة للحدود، تنقل هوية الشعوب وتقاليدها وموروثها وفولكلورها الوطني.

ريادة معهد الشارقة للتراث
في حفظ وصون التراث الفنيّ

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

لمعهد الشارقة للتراث تجربةٌ قديمةٌ وجهودٌ كبيرةٌ معروفةٌ في مجال حفظ وصون وتوثيق التراث الفنيّ، وذلك منذ أن كان إدارةً ضمن إدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، وكانت رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله، هي المرشد إلى توسيع نطاق البحث في التراث الثقافي، وتحديثه، وتقديم الخدمات العلمية (الأكاديمية) في هذا السياق، فكان تأسيس معهد الشارقة للتراث في يوم الخميس الموافق للحادي عشر من شهر ديسمبر من عام 2014 قد أتى لتحقيق رؤية سموّه الثاقبة، ومنذ ذلك الحين قام المعهد بالعمل على مضاعفة الجهود الرامية إلى تحقيق الأهداف المنوطة به، وذلك بفضل الإدارة والقيادة الفاعلة لسعادة الأخ الدكتور عبد العزيز المسلّم، رئيس المعهد، الذي لم يألُ جهداً في سبيل إيصال تلك الجهود إلى مرحلة الريادة في العمل الثقافي في مجال التراث.

لقد تميز معهد الشارقة للتراث بأنشطةٍ متنوعةٍ وسبّاقةٍ في سياق حفظ وصون وتوثيق التراث الفنيّ، ومن ذلك تشجيع ودعم فرق الفنون الشعبية في الشارقة خاصة، وفي دولة الإمارات عامةً، واستضافتها لأداء فنونها الشعبية في كل الفعاليات والأنشطة التراثية والثقافية التي يقوم بها المعهد، خاصةً «أيام الشارقة التراثية»، حيث تتوافد الفرق الشعبية من مختلف مناطق الإمارات لتؤدي مختلف الفنون البرية والبحرية والجبلية، ولم يقتصر الأمر على المشاركة المحلية، بل استقطب المعهد العديد من الفرق الشعبية العربية، وكذلك العالمية، فشهدت ساحة منطقة الشارقة القديمة، حيث تُقام الأيام التراثية على مدى السنوات الماضية العديد من الفنون الشعبية من مختلف مناطق العالم، بما يصاحب ذلك من تراث الأزياء، والآلات الموسيقية التقليدية، والأناشيد والأغاني على مختلف الإيقاعات والألحان الموسيقية، الأمر الذي أتاح لكثيرٍ من الزوار رصد وتسجيل هذه الفنون، واللقاء المباشر مع الفنانين والمؤدين في سياق البحث والجمع الميداني، وهو هدفٌ عزيزٌ من أهداف المعهد في سياق حفظ وصون وتوثيق التراث الفني، وقد قام المعهد كذلك بتوثيق العلاقات الدولية في مجال الفن الشعبيّ من خلال عقد الاتفاقيات، وافتتاح مكاتب محلية للمنظمات الدولية في هذا المجال الثقافي الحيوي، فمن تلك المنظمات: المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، والمجلس الدولي لمنظمات فنون الفولكلور والمهرجانات التراثية (CIOFF)، وغيرهما.

بالإضافة إلى ذلك عملت إدارة التراث الفني بمعهد الشارقة للتراث على حفظ وتوثيق الفنون الشعبية الإماراتية على مستويين:

- الأول هو مستوى التسجيل الصوتي، حيث قام الاستديو الخاص بإدارة التراث الفني بتسجيل العديد من أنواع وقوالب الفن الشعبيّ في الإمارات، ولم تقتصر تلك التسجيلات على المشهور من الفنون، كالعيّالة، والحربيّة، والرزيف، والليوة، بل حرصت على أن تشمل الكثير من الفنون التي لم تحظَ بالاهتمام التوثيقي من قبل، كفن الدان، والوييّة، والها يا الله، والتعويفة، وكثير من فنون الجبال، بل إن بعض الفنون المشهورة بلحن واحد مثل فن الآهالله قد سُجّل لدى المعهد بنحو أربعة ألحان، ثلاثة منها نادرة، ومَرويّة عن الراوي الأصليّ مباشرة.

- أما المستوى الثاني الذي عملت عليه إدارة التراث الفني فهو مستوى الكتابة والتوثيق عن طريق نشر المحتوى، وعلى هذا الصعيد نشر المعهد كتباً عدة، تتعلق بالفنون الشعبية في الإمارات، وبالآلات الموسيقية التقليدية، كما نشرَ كتاباً خاصاً بفن العيّالة، وآخر خاصاً بفن الصوت الخليجيّ في الإمارات، وكذلك

بتاريـخ الطـرب الشـعبيّ في الإمـارات في أجـزاء عـدة، وكل ذلـك مـن خـلال التوثيـق الدقيـق بالصـورة والكلمـة، والتحليـل الموسـيقيّ والعَـروضيّ المُبسّـط، وهـي مجموعـة مؤلفـات تُعـدُّ فريـدةً في سـياق النـشر في مجـال الفنـون الشـعبية في الإمـارات، ولكـنّ الأفـكارَ لم تتوقـف عنـد هـذا الحـد.

في شـهر إبريـل مـن عـام 2019 انطلقـت الـدورة الـ17 مـن «أيـام الشـارقة التراثيـة»، وكان مـن ضمـن الأفـكار الريـادية في تلـك الـدورة إقامـة أول متحـفٍ للطـرب الشـعبيّ في الإمـارات، وقـد جـاء ذلـك في صـورة معـرِضٍ مُتحفـيّ الطابـع للتعريـف بمسـيرة الطـرب الشـعبي في الإمـارات، وبعـضٍ مـن أهـم روّادِه، وأطلقنـا عـلى المعـرِض اسـم (تـراث فـون) بتوجيـهٍ مـن سـعادة الدكتـور عبـد العزيـز المسـلّم، رئيـس المعهـد، وقـد اتخـذ المعـرِضُ موقعـاً متميـزاً بـين معـارض الأيـام، حيـث عُرضـت فيـه سِـيَرٌ فنيـةٌ مختـصرةٌ لعـددٍ مـن روّاد الطـرب الشـعبي في الإمـارات، وصـورٌ لهـم بعضُهـا نـادر، وبعـضُ الأسـطوانات وآلات التسـجيل القديمـة، وكذلـك بعـضُ الآلات الموسـيقية القديمـة المسـتعملة في الطـرب الشـعبي، كـما جهزنـا إذاعـةً داخليـةً تبـث مقاطـعَ مـن أشـهر أغـاني أولئـك الـروّاد، وأصدرنـا كُتيّبـاً يحـوي كل معلومـات المعـرض مـع الصـور، وُزّعَ مجانـاً عـلى الـزوّار، وحرصنـا عـلى أن تكـون مـادةُ الكُتيّـب باللغتـيْن العربيـة والإنجليزيـة، وهكـذا فتـح هـذا المتحـف الموسـيقيّ الصغـير المؤقـت أبوابـه لعامـة النـاس خـلالَ دورة الأيـام؛ ليُعرّفهـم بجـزءٍ أسـاسيٍّ مـن تاريـخ الطـرب الشـعبي في الإمـارات، يمتـد مـن أوائـل الخمسـينيات إلى أواسـط السـبعينيات من القـرن العشرين، وقـد حقـق معـرض (تـراث فـون) نجاحـاً كبـيراً، حيـث تحدثـت عنـه مختلـف وسـائل الإعـلام، سـواءٌ في شـكل تقاريـرَ أم مقابـلاتٍ تلفزيونيـةٍ وإذاعيـةٍ وصحافيـة، وزارهُ الكثـيرُ مـن النـاس مُبديـن إعجابهـم بفكـرة المعـرض – المتحـف، ومـا قدّمـه مـن معلومـاتٍ قيّمـةٍ في إطـارٍ مُتحفـيٍّ لطيـف.

وفي الـدورة الـ18مـن «أيـام الشـارقة التراثيـة» التـي انطلقـت في شـهر مـارس مـن عـام 2021، قدمـت إدارة الـتراث الفنـي فكـرة معـرضٍ للتعريـف بـالآلات الموسـيقية المسـتخدمة في بعـض الفنـون الشـعبية الشـهيرة في الشـارقة خاصـة، والإمـارات عامـة، حيـث اشـتمل المعـرض عـلى آلات أربعـة فنـون شـعبية، لهـا فرقهـا الناشـطة والمشـاركة في فعاليـات الأيـام التراثيـة، وهـذه الفنـون هـي العيّالـة، وفـن الليـوة، وفـن الجربـة، (القِربـة) وفـن النوبـان، وقـد اتخـذ معـرضُ الآلات الموسـيقية التقليديـة موقعـاً مميـزاً داخـل سـاحة الـتراث في منطقـة (قلـب الشـارقة)، بتصميمـه اللافـت الـذي اتخـذ شـكلَ الطبـل الشـعبيّ، متوسـطاً مشـهد الفـرق الفنيّـة التـي تـؤدي فنونهـا المختلفـة، وأجنحـة الجهـات المشـاركة في الحـدث.

مـن جانـبٍ آخَـر يتعلـق بتطـورات العلـوم والمعـارف الخاصـة بالثقافـة الموسـيقية، حرصـت إدارة الـتراث الفنـي بمعهـد الشـارقة للـتراث عـلى الاطـلاع والمشـاركة في مجـال الـتراث الموسـيقي العالمـي، والإسـهام في الكتابـة عـن علـم الموسـيقى العِرقـيّ (Ethnomusicology) للتعريـف بـه وبأهميتـه، وبكيفيـة الاسـتفادة منـه في أنشـطة المعهـد، وفي هـذا السـياق الإثنوموسـيقيّ نظـم معهـد الشـارقة للـتراث، صبـاح الأحـد الموافـق للعـاشر مـن أكتوبـر 2021، فعاليـات ملتقـى الأغنيـة التقليديـة بـين الإمـارات واليونـان، وذلـك بالتعـاون مـع وزارة الثقافـة والشـباب، وجامعـة أثينـا، وبحضـور ومشـاركة وفـد أكاديمـي يونـاني برئاسـة البروفيسـور فابلـوس كافـوراس، ومـن الجانـب الإمـاراتي عـلي العبـدان، مديـر إدارة الـتراث الفنـي في المعهـد، والأسـتاذ عـلي خميـس العـشر، خبـير الـتراث الفنـي بالمعهـد، بالإضافـة إلى وفـد وزارة الثقافـة والشـباب، وغيرهـم مـن المهتمـين والضيـوف، ويُعـد ملتقـى الأغنيـة بـين الإمـارات واليونـان نقطـة انطـلاق للتعـاون المشـترك في مجـال الأغنيـة التقليديـة للبلديـن، ومـن المقـرر بـين الجانبـين إصـدار كتـاب مشـترك عـن كل من فـن التغـرودة الإمـاراتي وفـن الجلينـدي اليونـاني، مـع تسـجيلات صوتيـة ومَرئيـة، بالإضافـة إلى أعـمال الترجمـة، وتبـادل أوراق العمـل والبحـوث في هـذا السـياق.

فن المراداة

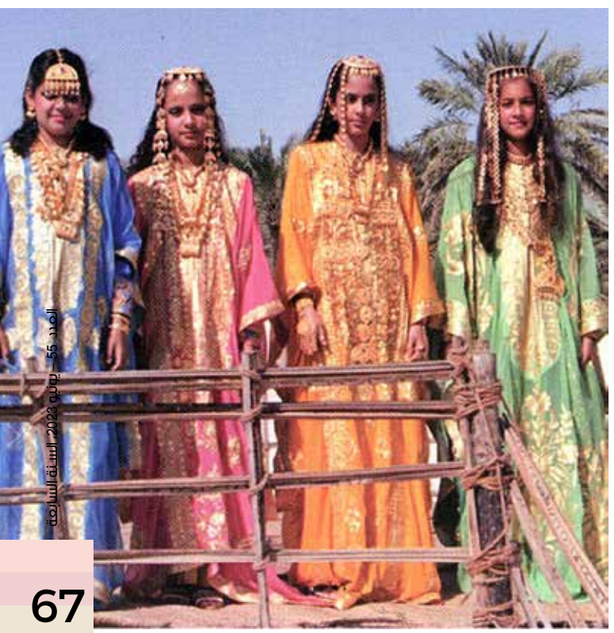
علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

هو فن نسائي فقط، حيث يؤدى في بعض المناسبات مثل الأعياد وعند إنزال سفينة جديدة إلى البحر، وعند شفاء أحد المرضى، وعند الانتصار في الحروب، وفي بعض حفلات الزواج، وفي مناسبات النذور، وعند رجوع المسافرين من السفر أو عند رجوع البحارة من الغوص، وهذا الموضوع هو الذي سنتكلم عنه.

تتجمع النسوة على سيف البحر عصر كل يوم، وذلك عند معرفتهن بانتهاء مدة الغوص، حيث تسمى هذه الأيام أيام القفال، وذلك لمعرفتهم بأن هذه الأيام سوف تستعد سفن الغوص مع بحارتها للرجوع، لانتهاء موسم الغوص، فتتجمع النساء يومياً على سيف البحر، كما ذكرت آنفاً، لانتظار رجوع البحارة، وبما أنهن لا يعلمن متى سيرجعون، يتم التجمع يومياً من بعد صلاة العصر إلى بعد صلاة المغرب، وأثناء هذا الانتظار يتسلين ببعض الفنون المسلية، ومنها هذا الفن، ألا وهو فن المراداة، حيث تتجمع النساء مكونات صفين متقابلين، ويبلغ عدد كل صف عشرين امرأة أو أكثر، ويغنين بعض الأهازيج من قصائد الأزهيريات أو بعض قصائد النثر ملحنة بألحان متفق عليها، ومعروفة من قبل المجموعتين، ويتمايلن وهن يغنين حيث يتحرك الصف الأول متجهاً نحو الصف الثاني، وفي الوقت نفسه، الصف الثاني يتراجع إلى الخلف حتى يصلوا إلى مسافة معينة أيضاً يتم الاتفاق عليها أو على حسب مسافة المكان الذي يكن فيه، ومن ثم يتم التغيير، والصف الذي تحرك إلى الأمام يرجع إلى الخلف، والآخر يتحرك إلى الأمام، ويتداولن هذا المشهد حتى نهاية القصيدة التي يتغنين بها.

ومن القصائد أو الزهريات التي تغنى في فن المراداة ما يلي:

يا خوي محلا الخشب لولزه السيفه صاجه
كلها صبيان تير الميادیف صاجه
يا نوخذاهم لا تصلب عليهم صاجه
ترا حبال الغوص قصص ايديهم صاجه
يا ليتني ادهينه وادهن ايديهم صاجه
يا ليتني خيمه واخيم عليهم صاجه
ويا صاجه ويا صاجه ما صدقيتي صاجه



الشعر
بين النبطي والفصيح

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

يتبوّأ الشعر النبطي مكانة مهمة عند عامة الناس في شبه الجزيرة العربية ومناطق واسعة خارجها، وهذه المكانة اكتسبها من خلال قرون طويلة من الزمن، بدأت إرهاصاتها الأولى مع ظهور لغة أدبية نموذجية جديدة بموازاة اللغة الفصيحة، ولكن قبل ذلك الزمان، فإن الشعر عند العرب كان له لغة نموذجية تجمع ألسنة الشعراء وديوانهم الأهم بين شتى صنوف الأدب.

إن ما يعرف بالشعر الموزون المقفى في زماننا يرجع تاريخه إلى ألف وخمسمئة سنة أو أكثر، ولكن قد لا يكون المبني الشعري بهذا الشكل قبل ذلك الزمان، ولمعرفة ما كان في البدء، فإن علينا اللجوء إلى قنوات النقل أو النشر في تلك الأزمنة الغابرة، وهي النقل الشفاهي والتدوين وسنحتاج لبلوغ هذا الهدف إلى معرفة عميقة باللغة؛ لأن عدم إلمامنا بلغة الناس في تلك الأزمنة قد ينقل إلينا نصاً أشبه بالنص المترجم، والنص الشعري المترجم يفقد كثيراً جماليات النص الشعري؛ لذلك فإن الحاجة لدراسة النصوص القديمة تحتاج إلى معرفة عميقة باللغة، وإلى معرفة بالإنسان - وهو ما يقدمه لنا علم الأنثروبوجيا - كي نستوعب كيف بدأ الشعر وكيف تطور.

ونستطيع القول إن هناك أكثر من فرضية، الفرضية الأولى: أن الأهازيج ولدت قبل الشعر عند الشعوب، وتطورت الأهازيج وانتظمت بمعنى أن أصبحت لها أوزان شعرية منظمة، فكان الوزن أول عناصر الشعر، وأضيفت القافية بعد ذلك.

وأما الفرضية الثانية: هي أن الإنسان لاحظ الجناس بين المفردات، فأصبح يتلاعب بالمفردات وإيقاعاتها إلى أن تطور الأمر إلى عبارات، وإلى جمل تنتهي بهذه المفردات المتشابهة، من حيث الإيقاع، وتطور الأمر أكثر من ذلك، فاكتشف الإنسان الوزن، واكتملت الأبيات بهذه الصورة التي نعرفها اليوم.

وهناك الفرضية الثالثة: وهي أن الشعر استورد من الآداب الأخرى للترابط الإنساني بين مختلف الثقافات والشعوب، وتصدق الفرضية الأولى أو الثانية في تلك الآداب، إن لم تكن في اللغة العربية.

وهذه الفرضيات حاضرة؛ لأننا لا نملك وسيلة للوصول إلى أقدم النصوص كي نستند إليها في معرفة أصالة الشعر عندنا؛ لأن الشعر كان ينتقل بالشفاهة، حتى في الجاهلية وصدر الإسلام، وحتى في غابر الأيام لم تصلنا الكتابات الأولى بالعربية، حتى الرسومات الجدارية القديمة كانت تنقل المعاني، كما تنقلها لغة الإشارة، وهو خط غير أبجدي، لا يناسب نقل الشعر، إلى أن تحوّل الخط المسماري من الرسومات إلى الأبجدية؛ ليصبح المنطوق منقولاً بالكتابة، ولكن كان هذا أيضاً غير متاح لقرون طويلة، إلى أن اكتشف العلماء فك شفرات الخط المسماري، فتعرفوا إلى اللغات التي كتبت بالخط المسماري؛ أي إلى الكلام المكتوب قبل أكثر من ألفي عام.

من المهم آن نعرف أن هناك فرقاً كبيراً بين النص الشفاهي والنص الذي ينشد شفاهة، فالشعر الذي يلقى دون استعداد مسبق؛ أي ارتجالاً هو نص شفاهي، وإن أعاد الشاعر النص في موقع آخر سيعتبر نصاً آخر، لطبيعة الاعتماد على أثر اللحظة في الإبداع الشعري، ومن المجحف أن يطلب من هكذا نصوص ارتجالية عدم الانزياح عن النص السابق، لعدم وجود نص ثابت فكل أداء جديد قد ينتج نصاً مستقلاً، وليس رواية مغايرة حسب نظرية «الصياغة الشفاهية».

أما النص الذي ينشد شفاهة، وقد أعده الشاعر سلفاً في ذهنه، وراجعه، فإنه نص له رواية أولى صحيحة، وقد تتغير الرواية الأولى أيضاً، كما هي الحال مع النصوص الشفاهية، باختلاف الروايات، ولكن أثر الشاعر في تغيير

نصه قليل، كون تدخلاته عادة ما تكون طفيفة، ولكن أثر الرواة يكون كبيراً في انزياح هذا النص.

أما لدراسة النص المكتوب فيجب أن نضع في اعتبارنا أن الإنسان بشكله الحالي يعود تاريخه لخمسين ألف سنة، ولكن بدأت الكتابة على يد السومريين قبل أربعة آلاف سنة - ولم تكن الكتابة في البدء أبجدية تنقل الملفوظ كما أسلفنا -. فكان اختراع الكتابة نقلة نوعية في مسيرة تطور الإنسان؛ لأن الترتيب والتنظيم حققته الكتابة، وأكسبت الإنسان دقة أكبر في العمل، فمثلما كان أثر اكتشاف النار، وتعلم الطبخ مهماً للتقليل من مضغ الطعام والاستفادة من الدم المتدفق نحو الرأس للعمليات الفكرية في المخ، فإن الكتابة أوقفت إرهاق المخ من التخزين في الذاكرة، واستخدام هذه الطاقة في تحليل النصوص، ونقدها وتطويرها. وهذا ما نلاحظ أثره بعد تفشي الكتابة عند المسلمين بعد القرن الثامن الميلادي، حيث نشأت وتوسعت العلوم المختلفة عندهم، واستفادت البشرية من ذلك لقرون متلاحقة.

والحال كذلك مع النصوص الشعرية المكتوبة، فإن معرفة الشاعر بالكتابة يجعل النص أكثر استقراراً وثباتاً من ناحية، وهكذا نصوص أقل عرضة للضياع والتغيير من ناحية أخرى، وفي مستوى فني مختلف، كما سنلاحظ في طريقة التفكير الأمي والعلمي.

فكان الشاعر الأمي يتخيل أن البيت الأول أساس يبني عليه، وهكذا تأتي الأبيات فوقها بعكس ما يحدث في الكتابة، والشاعر الأمي يرى أن الكلمة المسموعة كلام عابر، والزمن يمحو ما يقول من كلام، ولا يمكن إعادة النص والتمعن فيه، وتفحّص أخطائه؛ لأنه هو من يتحكم بالإلقاء ويستطيع منع الآخرين من حفظ أشعاره، ناهيك عن أنه لا يمكن تقليد أو تخزين أداء المتكلم، وعلى سبيل المثال لنتخيل كيف سنتلقى شعر راشد بن طناف لو لم تكن هناك تسجيلات صوتية أو تلفزيونية لطريقة إلقائه؟! ولكن من ناحية أخرى، فإن هذه النصوص أسهل في الحفظ والتذكر، فـ«المجتمعات الشفاهية تصوغ آدابها ومعارفها بأسلوب يسهل حفظه وتذكره واسترجاعه. التكرار والارداف والاتباع والتقابل والسجع وتوازن الفقرات والقوالب اللفظية في النثر والوزن والقافية في الشعر وغيرها من خصائص الأسلوب الشفاهي ليست مجرد عناصر جمالية أو آليات لتسهيل النظم وارتجاله، بل هي أيضاً وسائل تسهل على الحفظ والتذكر والرواية».[1]

فالتفكير الأمي في مقابل التفكير العلمي له صفات مهمة عدة هي:

1- التفكير الأمّي حسيّ لا يتّجه للتجريد؛ أي أنه لا يستوعب العدد دون المعدود، ولا الشكل دون تشبيهه بشكل آخر يعرفه.

2- التفكير الأمّي تقمّصي غير شهودي؛ أي أنه يعيش في داخل القصيدة، ويتقمص شخصية فيها، ولا يكون مخرجاً للقصيدة يشاهدها من الخارج، وإنما هو موجود في داخل القصيدة بصورة أو بأخرى.

3- التفكير الأمّي تموضعي غير حيادي؛ أي أنه يرى الأشياء حسب ظروفها، وليس خارجها مثل المكان والحدث والمسألة و...

وأما التفكير العلمي، فإنه يستطيع تجاوز ما سبق ذكره في التفكير الأمي.

بين الفصيح والعامّي

إن العربية في الجاهلية، بغضّ النظر عن لغاتها أو قراءاتها أو لهجاتها، قدمت لنا لغة شعرية واحدة؛ أي أن «البنية اللغوية الجاهلية عرفت مستويين من اللغة، مستوى اللغة الأدبية النموذجية المشتركة، ومستوى (اللغات)، كما كانوا يسمونها؛ أي اللهجات القبلية المحلية، التي كانت متعددة بتعدد القبائل».[2] واستمرت اللغة الأدبية على عرش القصيدة، وتطورت بعد أن اختفت الأمية والشفاهية من الشعر حتى أصبح الشعر الجاهلي الذي يغلب عليه الشعر الأمي الشفاهي مثالاً وأنموذجاً للشعر المكتوب، وأظن أن المعلقات هي التي نشرت مفهوم كتابة الشعر الجاهلي على الرغم من أصله الشفهي.

وهكذا كان أيضاً الشعر النبطي، حيث بدأ شفهياً في القرن الخامس الهجري، بعد تأثر اللغة العربية الفصيحة في البادية العربية، وتغير لغة البدو الذين كانوا يتحدثون الفصحى بالسليقة فأصبحوا يتركون إعراب الكلمات في حديثهم، وأصبحت المفردات تأخذ أدوارها حسب ترتيبها لا حسب إعرابها. وهذا ما حدث مع الحواضر العربية قبل أكثر من قرنين من بواديها أيضاً؛ لذا أصبحت الكتابة بالعربية الفصيحة في غير متناول عامة الناس، بل في متناول المتعلمين فحسب، لذا أنشد الشعراء في البادية شعرهم كما كانوا يفعلون في الجاهلية، وقبلها بلغتهم الخالية من الإعراب، ولكن كانت اللغة أيضاً لغة أدب نموذجية، ولم تكن مثل لغتهم اليومية، وإن كانت قريبة منها.

وعلى ذلك فإنه «يمكن تشخيص العلاقة بين الشعر النبطي والشعر الفصيح على النحو الآتي:

هما شعران شقيقان توأمان، لم يستنبط أحدهما أسسه من الآخر، ولم يلد أحدهما الآخر، وإنما ولدا معاً في بيئة واحدة، ولادة طبيعية، تلبية لحاجة موضوعية استدعتهما للتعبير عنها، دون أن يستطيع أحدهما أن يغني عن شقيقه.... ففي حين يلبي الفصيح حاجة المثقفين من النخبة، العارفين للفصحى لغة وآداباً في نطاقها العربي الواسع.. فإن الشعر النبطي يلبي حاجة عامة الناس الذين لا تتجاوز تطلعاتهم مجتمعهم أو إقليمهم اللغوي على أقصى تقدير».[3]

1- أطروحات أنثرولوجية، سعد الصويان، ص61.
2- الشعر النبطي وشعر الفصحى تراث واحد، ص 68
3- الشعر النبطي وشعر الفصحى تراث واحد، ص84.
4- الشعر النبطي ذائقة الشعب وسلطة النص، ص378

النصوص النبطية الأولى

النصوص الأحد عشر التي أوردها ابن خلدون هي أول نصوص اعتمد عليها الباحثون في الإشارة إلى أقدم النصوص في الشعر النبطي، والتي تعود إلى القرن الخامس حتى الثامن الهجريين، ولكن لم تكن كل النصوص مقنعة عند بعض الباحثين، فتسعة نصوص جاءت من بدو الصحراء المغربية، ولم تكن من بدو الصحراء العربية، وحتى النصين التاليين القريبين جداً من الشعر النبطي، لم يردا من عمق البادية في جزيرة العرب، فقصيدة المرأة الحورانية من حوران الشام تقول فيها:

تقول فتاة الحي أم سلامة — بعينٍ أراع الله من لا رثى لها
تبيت طول الليل ما تالف الكري — موجّعةٍ كنّ السّفا في مجالها

وأما قصيدة الهلباوي فهي من بادية مصر، وتقول:

يقول الرديني والرديني صادق — يهيّي بيوتٍ محكماتٍ طرايف
ألا أيها الغادي على عيدهيه — جماليةٍ ملوا النساع اللطايف

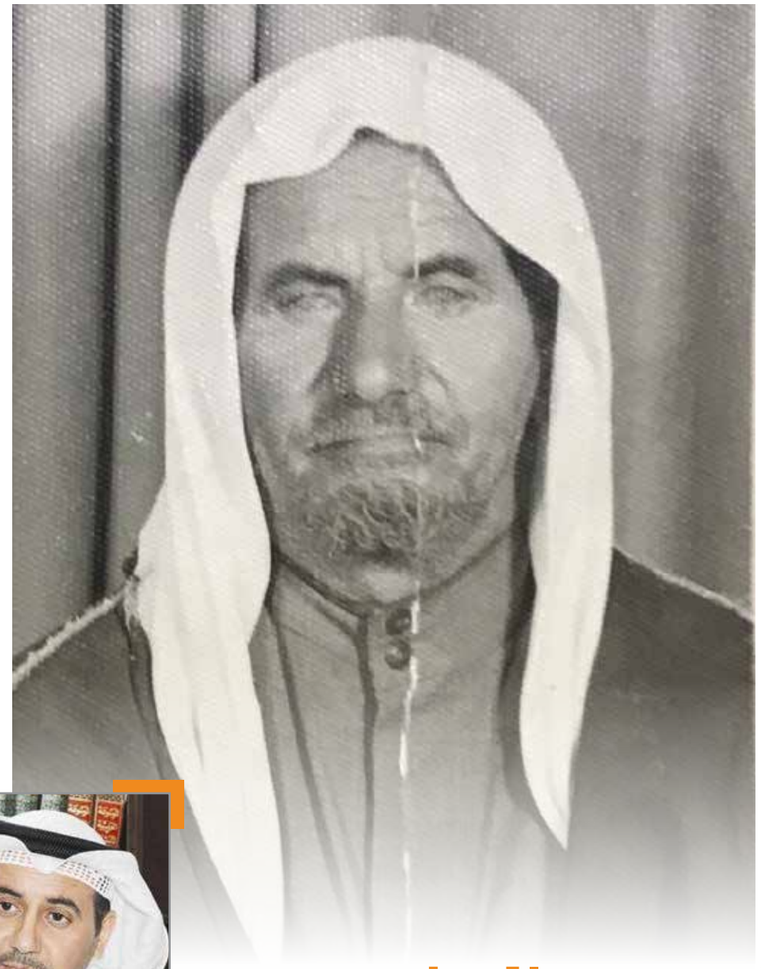
وبالإضافة إلى ما أورد ابن خلدون، فهناك نصوص أخرى قديمة، منها قصائد أبوحمزة العامري (قد يكون في القرن الثامن الهجري تقريباً)، وهي أقدم نماذج نستطع أن نقول عنها شعراً نبطياً، وحتى مسمى «النبطي» ذكر في شعر أبي حمزة لأول مرة في داليته:

الله من بيت وقصيدة شاعر — عند الأمور المعضلات حميدا
كالدر إلا انها نبطية — تحلى على التكرير والترديدا
ثم الصلاة على النبي محمدٍ — ما ناحت الورقا براس العودا

الجدير بالذكر أن ما نسب إلى أبي حمزة العامري من شعر كله على بحر الرجز، سوى لاميته التالية التي جاءت على البحر البسيط:

حي المنازل منقادات الاطلالِ — من حيث ينقاد جاري الما إذا سالِ
سيل البراعيم يوم الدار جامعه — لي خلةٍ عن وشاة السوّ غفّالِ[4]

ومن عصر أبي حمزة العامري إلى يومنا هذا يمضي الشعر النبطي جنباً إلى جنب الشعر الفصيح، يربط عامة الناس بالأدب من خلال الشعر، فالشعر ديوان العرب، وكان لابد من ولادة الشعر النبطي لسد الفراغ الكبير الذي نشأ من فقدان اللسان العربي للناطقين به بالسليقة.



ابن خصيوي الصابري:

شاعر غفل التراث عن آثاره الشعرية

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

هناك من الشعراء المبدعين الذين خذلتهم أقلام الباحثين، ولم تعطهم حقهم في التدوين والكتابة، بينما أخذ بعض الشعراء الذين هم أقل مكانة الزخم والتأريخ لتجربتهم الشعرية، ولعل الشاعر القدير محمد بن خصيوي الصابري أبرزهم، وإن وجدت بعض نصوصه الشعرية في عدد من المؤلفات التي سجلت قصائده القديمة.

ولد الشاعر الكبير محمد بن خصيوي بن نهاض الزهام الصابري في بيت والده الواقع في فريج الصوابر عام 1904م، ويرجع نسبه إلى فخذ الصوابر من بطن غياض بقبيلة العوازم الهوازنية، وعمل بمختلف المهن الكويتية القديمة كالزراعة وركوب سفن الغوص وصيد الأسماك بوساطة الحظور.

وعرفه ابن خصيوي بأنه شاعر علم، له قصائد عذبة وجميلة، ويتسم بشاعريته المرهفة، وأبياته الشعرية متداولة بين الرواة، وقد ضاع أغلب شعره؛ لأنه كان يرفض تسجيل قصائده الشعرية، بينما اجتهد بعض الباحثين بالتراث الشعبي، أمثال الشاعر عبدالعزيز الدويش الذي وثق قصيدة واحدة له، وكذلك ما سجله الأستاذ مسعود بن سيحان الرشيدي، رحمة الله عليه، في كتابه القيم «التحفة الرشيدي في الأشعار النبطية - الجزء الأول»، حيث سجلت له قصائد عدة، أبرزها الألفية التي قالها ابن خصيوي.

عاش الشاعر محمد الصابري حياة كريمة، وتعلم من الحياة الدروس والعبر، مما يعكس ثقافته الدينية التي تبرز في أبياته الشعرية، وتزوج ابن خصيوي، إلا أنه لم يعقب ذرية، توفي بتاريخ 13 من شهر أغسطس من عام 2002م، وعمره ما يقارب الثامنة والتسعين عاماً.

ومن قصائده المشهورة هذه القصيدة التي قيلت في باب الحكمة والنصيحة والموعظة، يقول فيها :

ياخو محمد خل عنك التحاسيف
رزق يطوفك لا تحسف اليا طاف
وبرق مصد عنك لو عقب الريف
لا تستخيله لو بعارينك اضعاف
من لا يوافق مخلف بالتخاليف
وقمرا قمرها منتح حد الأكهاف
ومن كتب لك لو فخاخك مطاريف
ما يقضبنه لو وطاهن بالاخفاف
وما كتب لك تلقاه من غير تكليف
يجيك لو دونه ثمانين خطاف
دار الوبا لا يدخلك منه تخويف
لا تطري النيره ولا سلم من خاف
ما كان كان ويصدفنه صواديف
والمقتدر ما عنه بندر ومجداف
واللي يصيبك لو حذف بالتحاذيف
يرمي عليك ورميته تنكس اخلاف
واللي يصيبك لو زبنت المجاهيف
لازم توافق حذفته بين الاكتاف
اترك امصاحبة الردى غني وضعيف
لا تلتجي باللاش لو يملك آلاف
عليك بالطيب ترا الفعل قد شيف
وعلم الحيا ما يختفي بين الاسلاف
وانت اعرف أن المال هذا تواصيف
مايه بحر لابد فيها تخلاف
نوب تطالعها على داحر السيف
ونوب تروح وتنقلع شوف شواف

كما له قصيدة تعدّ من أروع ما كتب عن (سنة هدامة) المشهورة بتاريخ الكويت، وهي عام 1934م، حيث هطلت الأمطار القوية التي تسببت في هدم الكثير من البيوت الطينية بمدينة الكويت القديمة، حتى سميت بهذا الاسم، ويقول الشاعر محمد الصابري هذه القصيدة الطويلة التي فقدت الكثير من أبياتها، ولكن يسّر لي الله أن جمعت من الرواة أغلبها في هذه الحادثة المشهورة، وتبلغ القصيدة المتوافرة لدينا 45 بيتاً، وهي أطول من ذلك بقليل، والاعتقاد أن الأبيات الناقصة لا تتجاوز الخمسة أبيات، والجدير بالذكر أن هذه القصيدة النادرة سمعتها منذ أكثر من ربع قرن من رواة ثقات عدة، وهي محفوظة في أرشيفي الخاص، وقد نشرتها لأول مرة في صفحة «نسايم السور» التاريخية التي كنت أعدها في جريدة عالم اليوم في عددها الصادر بتاريخ 10 ديسمبر من عام 2007م.

والقصيدة ذات وزن ممتع، وهو وزن مربوع، وفي الأبيات شرح واف وتصوير رائع، وتوثيق الشاعر بوصف الأمطار الغزيرة بهدام السيسان وصف جميل ودقيق؛ لأن الأمطار أثرت في أساسات البيوت، مما أدى إلى هدمها، ويؤكد الشاعر الذي حضر الحادثة بأنها جرت في أول ليالي شهر رمضان الفضيل، ونجد الشرح الجميل بأنه لولا أن الكويتيين ما كانوا يتسحرون في تلك الليلة استعداداً للصوم، لأصبحت بيوتهم قبراً لهم كما يذكر الشاعر في قصيدته أن عدد البيوت التي تضررت في تلك الليلة يقدر بألف بيت، ويكمل الشاعر ابن خصيوي شرح معاناة الكويت بوصف سهل ممتع، ثم يختم قصيدته بأبيات جزلة في الحكمة والقضاء والقدر تكشف الإيمان القوي الذي يتحلى به أهل الخليج في الكوارث، ويشرح ابن خصيوي قناعته بأن الدنيا ضعيفة ويشبهها كأنها ضلع حيوان صحراوي ضعيف، وهو الضب.

ويقول الشاعر محمد بن خصيوي الصابري فيها :

أحمد الرب الحميد
على ما يفعل ويريد
والتطيير ما يفيد
لو تركض حد النهاه
ما للعبد إلا المقسوم
لو يحلق للنجوم
يا جاهل يوم معلوم
ما يفيد كثر البكاه
جانا هدام السيسان
اللي كونه ما قد كان
جانا بدخول رمضان
على أول يوم صمناه
لو ما حنا بالسحور
ما بقي منا مرور
قبرنا من غير قبور
كل بيته صار غطاه
مزنةٍ ماها حقوق
جتنا من جبلة تسوق
نوها ما فيه افتوق
وأمطرت بأمر الإله
الرعد يرجف رجيف
نحسبه غيم خفيف
أمطرت من غير سوق
زلزلت فيها ملوك
واستوت دكة ودكوك
ما هقينا بالحياة
شفنا شي ما كد صار
ما حكوا فيه الكبار
سوت بالنفود ابحار
شفنا شي ما شفناه
السكيك الها هدير
من مشى فيها خطير
كن في وادي حمير
اليا صار الياهي هواه
غبة من كل صوب
يوم هبتتهم هبوب
كلن نار بطرق الثوب
ما تصرف بالعباه

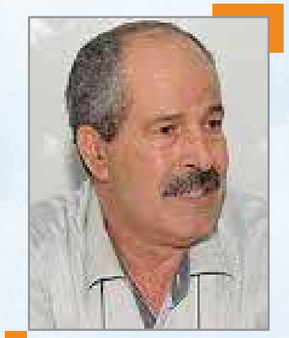
واللي بيته بالشعيب
ما حوله قيش قريب
كنه في زرق الغبيب
لولا الهوري محدن جاه
واللي بيته بالفياح
صار اشواهم بالطياح
والا ما فيهم صلاح
طيا محتل حصاه
الف بيت من الاسلام
كلهم راحو عدام
ما نعد إلا الهدام
اللي حدريه واعلاه
إلا الباب وشف الباب
ما نعده بالحساب
ما نعد الا الخراب
اللي حدريه واعلاه
البيوت الها طحيح
والورعان كلن يصيح
والحريم الهن فحيح
نايراتٍ للصفاة
زابنين اهل العشاش
كلن زابنهن نحاش
هجوا داهشهم وام دهاش
شالهم بأول ممشاه
واهل البطي وكيفان
قشهم طب الخيران
واصبحوا مثل الفيران
اللي في رووس النباه
واللي عنده راس مال
أصبح يركض للدلال
جاب خيام وجاب حبال
حطه بالحوش وبناه
والتجار الميسورين
اعذروا من بيت الطين
عقب ما شافوا بالعين
ما يبون الاّ فرقاه
واللي في بيته ثلوم
كل ما شاف الغيوم
داله دوبه يقوم

محترم لذة عشاه
هاذي ناس ما يدرون
والا ما دون الله دون
والكاين يبي يكون
والجاري يتبع مجراه
الدنيا ما فيها طب
اشهد انه ضلع ضب
لا تركض ولا تتعب
ما كتب للعبد جاه
الدنيا أطول منا راس
تقتل ناس وتظهر ناس

ولا تترك أهل النوماس
والرسول وما تلاه
تمها ذكر الرسول
اللي من ربي قبول
قولوا معي أعز قول
وأحمد ربي في العطاه

هـذه صفحـة مـن حيـاة شـاعر شـعبي مبـدع في أشـعاره النبطيـة، ولم توثـق في كتـب الـتراث والدواويـن الشـعرية، وآلـت إلى النسـيان والضيـاع، وهـو نمـوذج لعـشرات الشـعراء الشـعبيين الذيـن ضاعـت أشـعارهم القديمـة في الزمـن المـاضي، واللـه المسـتعان.

ندم على ندم



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول:

النـدم مـن المشـاعر التـي لا يخلـو منهـا أي فـرد كيفـما كان؛ إنـه إحسـاس مـؤلم يتولـد عـن أشياء يقـوم بهـا المرء، ويتمنـى ألا يكـون قـد فعـل، لا حـصر للأشـكال التـي يتخذهـا، وعـادة مـا يقـدم عليـه الإنسـان، ولات سـاعة منـدم.

1. يونس الكاتب وجاريته عاتكة:

خـرج يونـس الكاتـب إلى الشـام صحبـة جاريتـه عاتكـة في خلافـة هشـام بـن عبدالملـك، وهـو في أمـسّ الحاجـة إلى المـال لـضرورة طارئـة. وكانـت جاريتـه عـلى معرفـة ودرايـة بمختلـف معـارف زمانهـا. إنهـا جاريـة كاتـب، والفضـل في ذلـك يعـود إلى مولاهـا الـذي علمهـا وهذبهـا. ولما قربـا مـن دمشـق، يقـول يونـس: «نزلـت القافلـة عـلى غديـر مـاء، ونزلـت ناحيـة منهـا. فأصبـت مـن طعـام كان معـي، وأخرجـت ركـوة فيهـا فضلـة نبيـذ كان معـي فشربـت، فبينـا أنـا في تلـك الحـال، إذا فتـى حسـن الوجـه والهيئـة عـلى فـرس أشـقر، ومعـه خادمـان، وعليـه ثيـاب وشي مذهبـة، فمـا أدري أوجهـه أحسـن أم ثيابـه أم دابتـه؟! فسـلّم عليّ وقـال أتقبـل ضيفـاً؟ فقمـت وأخـذت بركابـه، وتحققـت أنـه مـن أهـل بيـت الخلافـة، ودخلتنـي لـه هيبـة وإجـلال».

تنبيه ثانٍ:

الحديـث مـن القِـرى: كان العـرب يقـدرون الضيـف، وينزلونـه منزلـة حسـنة. يشـاركونه أكلهـم وشرابهـم، ويحادثونـه. ولا بـأس مـن تنفيـذ طلبـه في الإمتـاع والمؤانسـة.

2. قضاء دين، وإصلاح حال:

ضيـف مـن بيـت الخلافـة ينـزل ضيفـاً عـلى رجـل في قافلـة، ويطلـب منـه أن يسـقيه مـن شرابـه، ويطلـب منـه بعـد ذلـك أن تغنـي لـه جاريتـه أصواتـاً عـدة لشـعراء عـدة. بعـد أن طـرب الضيـف وشرب، وهـم عـلى هـذه الحـال حتـى صـلاة العشـاء الآخـرة سـأل الكاتـب: «مـا أقدمـك علينـا هـذا البلـد؟ فقلـت: أردت بيـع جاريتـي هـذه. قـال: وكـم قـدرت فيهـا مـن الثمـن؟ قلـت: مـا أقـضي بـه دينـي وأصلـح بـه حـالي، فقـال: يقنعـك ثلاثـون ألفـاً؟ فقلـت: مـا أحوجنـي إلى فضـل اللـه تعـالى والمزيـد منـه. قـال: فيقنعـك أربعـون ألفـاً؟

قلـت: فيهـا قضـاء دينـي، وأبقـى صفـراً مجـرداً. قـال: فقـد أخذتهـا بخمسـين ألـف درهـم، ولـك بعـد ذلـك جائـزة وكسـوة ونفقـة لطريقـك، وأن أشركك في حـالي أبـداً مـا بقيـت. فقلـت: قـد بعتكهـا».

3. خجل يؤدي إلى ندم:

ليـس يونـس الكاتـب نخاسـاً يريـد الكسـب مـن وراء بيـع جاريتـه الغاليـة الثمـن، لقـد قنـع بمـا يقـضي بـه دينـه، ويصلـح حالـه. لكـن الضيـف قـال لـه بعـد الاتفـاق: «أتثـق بي أن أحمـل إليـك ذلـك غـداً وأحملهـا معـي، أم تكـون عنـدك؟ فحملنـي السـكر وهيبتـه والحشـمة منـه عـلى أن قلـت: نعـم قـد وثقـت بـك فخذهـا، بـارك اللـه لـك فيهـا. قـاد السـكر والهيبـة والحشـمة أن يتـصرف تصرفـاً لا يليـق بضوابـط البيـع الـشراء. لمـا انـصرف الضيـف وخادميـه والجاريـة، غابـت السـكرة، وجـاءت الفكـرة: مـاذا صنعـتُ بنفـسي وجنيـت عليهـا؟ أسـلمتُ جاريـة إلى رجـل لا أعرفـه ولا أدري مـما هـو، ولا مـا اسـمه ونسـبه، ولا مـن أي البـلاد هـو، وهبنـي عرفتـه مـن أيـن أصـل إليـه، وجلسـت مفكـراً حتـى أصبحـت، فصليـت وجلسـت موضعـي».

بـات يونـس مـع الرحـل، وفي الصبـاح غـادروه إلى دمشـق، وبقـي مكانـه ينتظـر مـن يحمـل إليـه مـا يقـضي بـه دينـه، ويصلـح حالـه. وحـار فيـما يفعـل وقـد صهرتـه الشـمس. «فقلـت: إن دخلـت لم آمـن مـن أن يجـيء رسـول الرجـل يطلبنـي، فـلا يجـدني، ولا يعـرف موضعـي، وأكـون قـد جنيـت عـلى نفـسي جنايـة ثانيـة. فأقمـت. ونفـذت رحلـي مـع بعـض أهـل المدينـة، وجلسـت في ظـل جـدار هنـاك».

4. سرور لا نظير له:

«فلـما أضحـى النهـار إذا أحـد الخادمـين اللذيـن كانـا بالأمـس مـع الرجـل قـد أقبـل إلي، فـما أذكـر إنني سررت بـشيء سروري بالنظـر إليـه. أخـبره أنـه منـذ الصبـاح، وهـو يبحـث عنـه بـين رفقتـه. فقبـل أن أسـأله عـن شيء، قلـت: مـن صاحبـي؟ فقـال: ولي العهـد الوليـد بـن يزيـد، فسـكنت نفـسي. ثـم قـال: قـم فاركـب، وإذا معـه دابـة، فركبـت ودخلـت إليـه، فـإذا الجاريـة قـد أفـرد لهـا حجـرة، وهـي فيؤهـا، فأدخلنـي إليهـا. فلـما رأتنـي وثبـت وسـلمت عـليّ، فقلـت: مـا كان منـك؟ قالـت: دخـل إلى داره وأنزلـت ههنـا، وتفقـدت بمـا أحتـاج إليـه، وأنـا كـما تـرى بثيـاب السـفر، فجلسـت عندهـا».

5. تعارف: أمير وكاتب:

«جـاء الخـادم وطلـب مـن الكاتـب الدخـول عـلى ضيفـه الـذي وجـده جالسـاً عـلى سريـره. فقـال: مـن تكـون؟ فقلـت: يونـس الكاتـب. فقـال: مرحبـاً بـك. قـد كنـت والله إليـك مشـتاقاً، وكنـت أسـمع بخـبرك، فكيـف كان مبيتـك في ليلتـك؟ فقلـت: بخـير، أعـزّ اللـه الأمـير. فقـال: أمـا ندمـت عـلى مـا كان منـك البارحـة، وقلـتَ دفعـت جاريتـي إلى رجـل لا أعرفـه؟! فقلـت: أيهـا الأمـير - معـاذ اللـه - أن أنـدم ولـو أهديتهـا إلى الأمـير، ومـا قـدر هـذه الجاريـة؟».

تنبيه ثالث: ندم آخر:

لقـد نـدم الكاتـب فعـلاً، وأحـس بأنـه ارتكـب جنايـة. لكـن مـن دفعـه إلى النـدم نـدم أيضـاً بـدوره عـلى فعلتـه. ولا يكـون هـذا إلا ممـن لـه إحسـاس راقٍ ونبيـل بمـا يجـره عـلى غيـره مـن أحاسـيس وانفعـالات سـلبية.

6. مكافأة الندم:

«قـال الأمـير للكاتـب: لكنـي نـدمت عـلى أخذهـا منـك. وقلـت: رجـل غريـب لا يعرفنـي، وقـد غممتـه الليلـة، وسـفّهت رأيـي في اسـتعجالي في أخذهـا. أفتذكـر مـا كان بيننـا بالأمـس؟ قلـت: نعـم، قـال: أوقـد بعتنـي الجاريـة بخمسـين ألـف درهـم؟ قلـت: نعـم. قـال: هـات يـا غـلام المـال، فجـاء بـه الغلـمان يحملونـه ووضعـوه بـين يديـه. قـال: هـات يـا غـلام ألـف دينـار مفـرداً، فجـيء بالكيـس فوضعـه ثـم قـال: هـات خمسـمئة دينـار أخـرى، فجـاء بهـا فوضعهـا أيضـاً، ثـم قـال: هـذا مـال ثمـن جاريتـك ضمـه إليـك. وهـذا ألـف دينـار لحسـن ظنـك بنـا، وهـذه خمسـمئة دينـار لنفقـة طريقـك، ومـا تبتاعـه لأهلـك، أرضيـت؟ فقبلـت يـده ورجلـه، وقلـت: قـد واللـه مـلأت عينـي ويـدي. قـال: يـا غـلام قـدم إليـه دابـة بسرجهـا ولجامهـا لمركوبـه، وبغـلاً لثقلـه. ثـم قـال إذا بلغـك أن هـذا الأمـر قـد أفـضى إلي فـزرني، فوالله لأملأن يديـك ولأغنينـك مـا بقيـت».

ابتسم..
إن حياتنا ومضة!

حسين الراوي
كاتب - الكويت

جاء في الأدب الإنجليزي أنه كان هناك رجل يتلقى العلاج منذ سنوات في أحد المستشفيات وحيداً في غرفة، وكان سريره بالقرب من النافذة التي تطل على الخارج، وفي أحد الأيام جاء الأطباء بمريض جديد يعاني المرض نفسه الذي يشتكيه المريض الأول، حيث لا يستطيع الحركة ما عدا النطق وتحريك الرأس والرقبة. في البداية كان المريض الجديد قليل الكلام مع المريض الأول، وكان كثير الشكوى والسخط والسُباب، ودائماً ما يرفع صوته بعبارات الشتائم والاحتجاج ضد الأطباء والممرضين، وبعد أيام قليلة أخذ المريض الأول يبادر بالكلام مع المريض الجديد، وأصبح دائماً يطمئنه ويهدئ من روعه ويسليه بأجمل الحِكم والنوادر والحكايات، فأخذ المريض الجديد يحب المريض الأول شيئاً فشيئاً، ويعتاد عليه، وأخذ يشعر بأنه رجل طيب ذو قلب كبير. كان المريض الأول كلما غضب صاحبه المريض الجديد، وبدأ يسخط ويشتم الأطباء والممرضين، يتدخل على الفور ويشغل صاحبه عبر ما يحكيه له عن تلك المشاهد التي يراها من خلال النافذة المطلة على الخارج. فمرة يحكي له عن البحيرة الزرقاء التي بالقرب من النافذة، ومرة يحكي له عن مجموعة الأوز التي تعوم بالبحيرة، ومرة يحكي له عن النافورة العملاقة، ومرة يحكي له عن تلك الأزهار الخلابة التي تحف الساحة الخضراء التي تطل عليها النافذة، وأحياناً يحكي له عن روعة الأطفال الذين يمرون من أمامه، وكان في كثير من الأحيان ينصح صاحبه المريض الجديد بأن يغير من سلوكه، ويستبدل كلماته الجارحة بكلمات لطيفة. وتم المريضان على هذه الحال أكثر من عام، حتى ارتبطا ببعض ارتباطاً شديداً، ومن ثم تبدل سلوك المريض الجديد للأحسن، وأصبح إنساناً لطيفاً وهادئاً ومحبوباً من قِبل الأطباء والممرضين على حدٍّ سواء، بسبب صديقه المريض الذي يقاسمه الغرفة. وفي صباح أحد الأيام مات المريض الأول بسكتة قلبية، فحزن عليه صاحبه حزناً عميقاً، وأقسم أن يأتي لسرير صاحبه ويقبّل السرير تقديراً واحتراماً لصاحبه الذي كان يخفف عنه آلامه ويسليه في ضيقه. فأخذ يحاول النزول من سريره للوصول إلى الأرض شيئاً فشيئاً حتى تمكن من النزول، فأخذ يزحف باتجاه سرير صاحبه حتى وصل إليه، وبعد محاولات عديدة وجهد كبير استطاع أن يمسك بأعلى سريره، ثم نهض بشق الأنفس، وبدأ على الفور بتقبيل وسادة صاحبه الذي رحل، ثم اقترب من النافذة التي طالما كان صاحبه يحكي له ما يشاهده من خلالها، فصرخ فجأة! ثم زاد في صراخه! حتى جاءته مجموعة من الأطباء والممرضين مسرعين خائفين، فلما سألوه: ما بك؟! قال: متى شُيّد هذا الحائط الذي أمام هذه النافذة؟ قالوا له: منذ سنوات طويلة جداً. قال: أين البحيرة؟! أين مجموعة الأوز؟! أين النافورة؟! أين تلك الأزهار الجميلة؟ أين ذلك العشب الأخضر؟! قالوا له: ومن كان يحكي لك عن وجود كل هذه الأشياء؟! قال: صديقي الذي مات منذ بضعة أيام، صاحب هذا السرير. قالوا له: كل الذي كان يحكيه لك صاحبك لم يكن إلا خيالات، بل إن صاحبك كان ضريراً لا يرى منذ طفولته!

وفي قصيدة رائعة يقول إيليا أبوماضي:

والـــذي نفســـه بغيـــر جمـــال
لا يرى في الـوجـود شيئـاً جميـلا
ليس أشقى ممّن يرى العيش مراً
ويظـــنّ اللّـــذات فيـــه فضـــولا
أحكم النّـاس في الحيـاة أنـــاس
علّـــوهـــا فأحسنـــوا التّعـليـلا

إلى أن ختم قصيدته ببيته المشهور:

أيّهذا الشّاكي وما بك داء كن جميلا ترَ الوجود جميلا

أي أنه - عزيزي القارئ - باختصار، عليك أن تعلم أن حياتك ومعيشتك وحركتك أينما اتجهت هي انعكاس لنظرتك الخاصة للأشياء التي حولك.

«نُزْهة الظّرفاء وتُحفَة الخُلفاء».. «وصايا سلطانية» بقلم مَلِك

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

تشّدنا كتب التراث إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فُتَسائِلُها وُتَساِئُلنا، 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 نقّدمه هنا في قراءة كتاب: «نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء»

يتدفّق التراث كتابةً، ويسبقنا في سيره نحو تحقيق رؤى في مختلف المجالات، مع أنه يتموقع وراءنا، ويبدو فيه الجهد الإنساني عبر وسائل بحث بسيطة أو مركبة، عازماً على التأثير لدرجة يتفوق فيها عن العصر، حتى إذا ما عُدْنا إليه ــ تأملاً وبحثاً وتحقيقاً ـ وجدنا أنفسنا في فضاء رحب من المعرفة في مرحلة التأسيس، بحيث يتعذر علينا تجاوزها، أو القول إنها لم تعد صالحة اليوم.

القول السابق يشمل جميع مجالات التراث، وإن لم تكن متساوية من ناحية التناول كمّاً وكيفاً، وعلى هذا الأساس فإن استحضار التراث أو الذهاب إليه، أو حتى ذكره في سياق الحديث عن المعرفة في عمومها، يُحيلنا إلى الاعتراف بتمدد الأفكار في رحلة الزمن، وهي أكثر وضوحاً في الكتابات التراثية المتعلقة بالفعل السياسي.. فكيف نُظر إليه، وتجسّد على مستوى الكتابة؟

الحديث عن السياسة، ونظام الحكم وطبائعه، وما فرضه الاختلاف في المواقف من صراع حول السلطة، وما تمّ التنظير له في وقت لاحق بهذا الخصوص، نجدها في العديد من الكتب التراثية، وهي بنت زمانها ونتيجة للحالة التي نعيشها الأمة، ويتداخل فيها الديني بالمدني، والسياسي بالعسكري، وفي الحالتين تبدو مصحوبةً بحديث عن الأخلاق والفضائل، ما يعني أن الحكم عنها في وقتها كان قيْميّاً، وقد أُفْردت كتباً وفصولاً في هذا المجال، ولم تكن حكراً على المفكرين والكتاب والمؤرخين والفقهاء، وإنما شملت ـ وإن كان بدرجة قليل ـ بعض الحكام، لذلك فإن العودة إليهم قد تساعدنا على فهم منطلقات بعض السياسيين ذوي التوجهات الدينية في وقتنا الحالي.

مرايا الأمراء

من أولئك القلة يظهر أمامنا الملك الأفضل العباس بن علي الرسولي الغساني (المتوفى سنة 778 هـ/ 1376م)، ويأتي الحديث عنه من خلال قراءة كتابه «نُزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء» الذي حققه عبدالله بن يحيى السريحي، وأصدرته دار نشر عناوين (BOOK). الكتاب يعود تاريخ ظهوره إلى أكثر من 650 عاماً، وهي مرحلة بعيدة، ومع ذلك فهو لا يزال محافظاً على حضوره في الذاكرة الجماعية للأمة، رغم أن الأفكار المطروحة فيه تجاوزها الزمن، ولم تعد مقبولة في معظمها، وما صمد منها ـ وهو قليل ـ أخذ شرعية وجوده من البُعْديْن الديني والأخلاقي.

موضوع الكتاب ـ كما يرى عبد الله بن يحيى السريحي ـ هو: «الآداب والوصايا السلطانيّة أو مرايا الأُمراء كما يسميه الأوروبيُّون»، وهذا التوصيف يجعلنا ننظر إلى الكتاب باعتباره طرحاً نظرياً، يقدم توصية أو مجموعة وصايا أو نصائح لمن هم خارج دائرة الحكم والسلطة، وهو بالنسبة لمن هم في دوائر الحكم ـ باختلاف مراتبهم ومواقعهم ـ أوامر ونواهٍ، وفي الحالتين فإن الكتاب هنا هو نتاج ممارسة السلطان أو الحاكم، ونتاج قراءاته ومجالسه أيضاً.

وعلى نحو آخر، فإن هذا الكتاب، نُظِر إليه من زاوية موقع مؤلفه، حيث تكمن أهميته، كما يذكر السريحي في «أن مؤلفه أحد الملوك والسلاطين، وقد اعتاد الناس في تأليف مثل هذا النوع من الكتب أن تكون بطلب من الملوك والأمراء، أو يتطوع العلماء بتأليفها من ذات أنفسهم بغية صلاح السلطان، وما يترتب عن صلاحه من صلاح الأمة»(ص 10)، والسؤال هنا: هل يكفي أن يكون المؤلف سلطاناً أو ملكاً أو حاكماً حتى يعد كتابه مُهماً؟

الإجابة لا تكون كاملة إلّا إذا اعتبرنا الكتاب ـ أي كتاب ـ هو مهم بذاته، وهذا لا يتعارض

مع كوْن التأليف من السلطان، أو الحاكم بشكل عام، له مذاقه المعلوماتي، خاصة إذا تحدث عن التجربة الحياتية للحاكم، وبالنسبة للتراث فإن بعض الكتابات جاءت معبرة عن تجارب الآخرين، وتبنّاها المؤلف كما هو في هذا الكتاب.

كتاب نُزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء على ما فيه من معلومات، لا نجد حضوراً مميزاً لمؤلفه من ناحية طرح تصوراته الخاصة لنظام الحكم وسياساته، وإن حمل قناعاته المؤسسة على ميراث السلطة، التي تتشابك أو تتقاطع، بل تتداخل مع الفكر السياسي الإسلامي، و«هذا النوع من التأليف ظهر في أواخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وكان في بداية ظهوره مزيجاً من التراث الفارسي(الساساني)، والحكمة والتصورات اليونانية (الهيلينستية)، مُطَعّماً بالنصوص الشرعية (من الكتاب والسنة)، والتجربة العربية الإسلامية؛ وبخاصة عهد الخلافة الراشدة».(ص 10)

مسارات الملك الأفضل

إذن، رؤية الكاتب الملك الأفضل العباس تنبع من التراث الديني، المؤسس على مبدأ نصيحة أولي الأمر في كيفية تسيير وإدارة شؤون الدولة، والحكم على وجه الأمثل؛ لذلك جاء كتابه متضمناً مجموعة كبيرة من النصائح الأخلاقية والقواعد السلوكية الواجب على الحاكم والمحكومين اتباعها، وهي في أغلبها صالحة لزمانه، ولم تعد صالحة اليوم من ناحية تطبيقها، رغم الاعتماد على فلسفتها في كثير من القرارات والمواقف.

من ناحية أخرى، علينا قراءة هذا الكتاب ضمن ثلاثة مسارات، الأول: السياق العام لحياة مؤلفه، فهو سادس ملوك الدولة الروسية في اليمن، تلك الدولة الفريدة التي حكمت خلال الحقبة (858.626 هـ/ 1454.1229م)، وقد أولت هذه الدولة الجانب العلمي والثقافي جل اهتمامها من خلال اعتنائها بالعلم، وتشجيع وتكريم العلماء المبرزين في كل فن، فاستقدمهم من داخل اليمن وخارجه.

المسار الثاني: طبيعة أدوار سلاطين وملوك الدولة الرسولية، حيث لم يكتفوا بالعناية والاهتمام بالحياة العملية، بل كانوا هم أنفسهم من العلماء، وكانت لهم مشاركة قوية في كثير من العلوم، ولبعضهم باع طويل في معرفة علوم لم تكن شائعة، ولا معروفة في اليمن آنذاك؛ مثل الطب، والرياضيات، والهندسة، والزراعة، والنبات، والحيوان.. إلخ.

المسار الثالث: الطبيعة الشخصية للمؤلف، فقد أثبت جدارته في قيادة الدولة؛ إذ اتسم بالذكاء الحاد والحزم والحنكة السياسية، وبفضل تلك الصفات تمكن من إرساء دعائم الأمر والاستقرار في المناطق الخضعة لحكمه في اليمن، وذلك بعد أن تولى السلطة خلفاً لوالده سنة 764هـ/ 1363م، كما تمكن أيضاً من عقد أواصر الصداقة والمودة مع القوى المحلية والإقليمية؛ مثل المماليك في مصر، والأشراف بالحجاز، وملوك الهند وشرق إفريقيا.

وعلى الرغم من اهتمامه وتوليه الحكم، ودخوله في حروب من أجل الاستقرار، إلا أنه اهتم بالعلم، حتى إنه عدّ من أكابر العلماء الملوك في الدولة الرسولية، وله العديد من الإسهامات في علوم كثيرة، تضمنتها مؤلفات عدة ، منها: الألغاز الفقهية، بغية الفلاحين في الأشجار المثمرة والرياحين، وبغية ذوي الهمم في التعريف بأنساب العرب وأصول العجم، الدر والعقيان مختصر تاريخ ابن خلكان، دلائل الفضل في علم الرمل، سياسة الحروب، الشامل لمحاسن التاريخ في الجداول، العطايا السنية والمواهب الهنية في المناقب اليمنية، قاموس السلطان (معجم السلطان)، اللمعة الكافية في الأدوية الشافية، نظام السلوك في الدخول إلى حضرة الملوك.. وغيرها.

نصيحة أولي الأمر

لقد تنوَّعت كتابات الملك الأفضل، وشملت العديد من المجالات، منها: الفقه، والزراعة، وعلم النبات، والتاريخ، والتنجيم، والطب والصيدلة، والآداب السلطانية، وعلم السياسة، إضافة إلى تصنيفه لـ«معجم السلطان» بلغات عدة هي: «العربية، الفارسية، التركية، الإغريقية، الأرمنية، المغولية، جمع فيه زهاء 1200 كلمة، وهو قاموس علمي في الحيوان، والنبات، والمعادن، وفنون الطبخ، والملابس.. إلخ، ويعد أول معجم من نوعه في تاريخ العرب». (ص 15)

تأليف الملك الأفضل للكتب السابقة الذكر ولغيرها، تدل على أنه كاتب متمرس ومتمكن، وأن كتابه «نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء»، يأتي ضمن اهتمامه بمجالات مختلفة، ومنها السياسة، وقد أتبعه بكتاب آخر هو: «نظم السلوك في الدخول إلى حضرة الملوك»، ولأنهما قريبان من بعض، فقد نشرها المحقق عبدالله بن يحيى السريحي في مؤلف واحد، وبذلك يسّر سبيل الدراسة للباحثين.

وبالعودة إلى كتاب نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء، نجده يطرح مسألة جوهرية هي الوصايا السلطانية ـ كما ذكرنا في البداية ـ وتقوم في مجموعها على مبدأ نصيحة أولي الأمر في كيفية تسيير وإدارة شؤون الدولة والحكم على الوجه الأمثل، وذلك من خلال مجموعة محاور، منها:

- «أدب النفس»، ويتضمن مجموعة من النصائح الأخلاقية والقواعد السلوكية الواجب على الحاكم اتباعها؛ بدءاً بما يجب أن يكون عليه في شخصه، وكيفية تعامله مع رعيته.
- «سياسة الدولة أو سياسة الملك»، وتركز على الأسس التي ينبغي للملك أو السلطان اتبعها في أسلوب إدارته لأمور الدولة، وطريقة اختيار حاشيته ومستشاريه، وسلوكه مع أعدائه.. إلخ، وإرشاده إلى الطريقة المثلى لتحقيق هذه الأهداف.
- «طقوس ومراسيم البلاط»، وتعنى بوضع قواعد سلوك الحاشية والرعية في تعاملهم مع السلطان.

وفي كل ذلك عمل الملك الأفضل في كتابه هذا على التنظير لتكريس سلطة الملوك والسلاطين ووجوب طاعتهم وتعظيمهم، وهو بهذا يبتعد عن الخلافة الراشدة ذات الطابع الشُّوري، منطلقاً من قناعة ذكرها في فاتحة الباب الأول من كتابه، جاء فيها: «أن الله عظّم شأن الإمامة، وأعز سلطان الخلافة، وأن الملوك خلفاء الأنبياء.. وبهم ـ السلاطين ـ صلاحُ العالم.. وأن الله اختار من بني آدم فريقين وفضلهما على خلقة؛ وهم الأنبياء والملوك»(25).

تقبيل الأرض

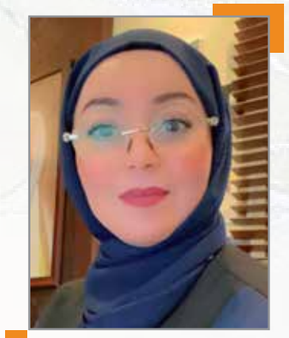
الملك الأفضل في كتابه هذا يجعل من القبول بنظام الحكم، وعلى رأسه السلطان أو الملك نوعاً من القداسة، ويحوله إلى قضية عَقدَيَّة، باعتبار أن الخليفة أو السلطان مختار من الله، وليس من الأمة، ولذلك وجبت طاعته وتعظيمه، وبالتالي على كل مسلم ممن آتاه الله الدين أن يحب السلاطين والملوك، وأن يطيعهم فيما يأمرون، وأن يجل قدرهم، وبعظم شأنهم، فإنه لا رتبة أعظم من رتبة السلطان إلا النبوة.

طرح الملك الأفضل، له ما يعززه في الميراث السياسي البعيد للبشرية، وله مثله أو قريباً منه في فترة ما بعد الخلافة الراشدة، بل إنه في عصرنا هذا يعتبر الملك أو الرئيس أعلى مرتبة، لكنه شخص غير مقدس، والأفضل يقر بذلك ويعترف بأن السجود لله وحده، ومع ذلك يقول: «تقبيل الأرض لا بأس به؛ فإنه من وجوه الإكرام، وليس بسجود، فإن السجود هو مباشرة الأرض بالجبهة».

وبغضّ النظر عن تصور الملك الأفضل للسلطة ونظام الحكم، وعلاقة ذلك بالميراث الديني، من خلال تجارب الحكم من جهة، والتنظير السياسي من جهة ثانية، فإن الكاتب قد أسّس رؤيته على تجارب الآخرين، وعلى الرغم من أن آراءه لا تبدو لنا في زماننا قائمة على الحرية والاختيار والعدالة والشورى، وهو رأي نشارك فيه كثير ممن سبقونا بما فيهم من كانوا في زمانه، إلا أنه كان وفيّاً لانتمائه الأسري والقبلي بخصوص الحكم.

ولا نملك في نهاية هذا العرض، إلا القول بما ذهب إليه عبدالله بن يحيى السريحي: إن بواعث المؤلف الملك الأفضل على اهتمامه الواضح بهذا الموضوع والتركيز عليه، تتلخص في أمرين، «الأول: دعم شرعية حكمه وحكم أسرته (الرسولية) من خلال إبراز وإعلاء واجب الطاعة للخليفة، والثاني: إضفاء مزيد من المهابة والإجلال على نظام حكمه وحكم أسرته بإلزام الناس بهذه الطقوس الإمبراطورية» (ص 28)، غير أنه علينا ونحن نقول بهذا ألا نفصله عن زمانه، وسياقة التاريخي، وطابع الكتابة منذ أكثر من ستة قرون خلت.

الفنون طوّافة مع أسراب الحمام...



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

ضمن الحدود نعشق لحناً وخارجها نتوه دونه، رقصات وأغانٍ تداعب الروح، وتشغل الفكر خارج أنظمة الإكراهات الخانقة للزمان والمكان، معها تتمايل الجذوع، وتهتز العصي والسيوف، ويصدح صوت الحياة بالحياة لخارج الحدود، هكذا هي الفنون الشعبية تمثل جزءاً من التراث الشعبي في الإمارات، حيث إن التنوع واختلاف الفنون يعكس صورة الفعل الثقافي والتناغم الفكري والبيئي الذي تمتاز به دولة الإمارات العربية المتحدة، ناهيك عن المناطق الحدودية ونزوح الفنون في أفق المعاني والأفكارعلى ضفاف الخليج أو البراري وكثبان الرمال، وتخطيها هامات الجبال...

وحدها الفنون قادرة على إخراج الناس من الحالة التي كانوا يعيشون فيها، فقر وظمأ واحتياج وقلق وانتظار، إلى براح واسع تنعكس فيه ظلال القمر بالصوت والصورة، وتتناغم فيه حركات الموج، وتنداح معه رمال الصحارى مشكلة لوحة فنية ومعزوفة خالدة، تطرب الروح وتعيدها لحالتها السليمة والمتعافية من قلق الآتي وفكر الزمان، وتتباين الفنون وتختلف باختلاف نوع الأعمال والمهن المرتبطة بها، من خلال تفاعلات روحية ونفسية بين أفراد المجتمع، ومع أعمالهم والمهن المضنية التي كانت تشكل حائلاً بين المرء وذويه في رحلة الصيد أو غزوِ القِفار، وتقفي أثر الجمال وقطيع الغنم أو الحرث والزراعة وجني المحاصيل بشكل بدائي يحتاج لصوت جميل ولحن يأخذك أسيراً للذوق والترف، للتخفيف عن كاهل العاملين في المهن والحرف وما ينتج عنها من أعباء ومشقة وتعب، مثل النهام على ظهر المحمل في وسط البحر يغازل الطير والنوارس، ويتحدى قوة الموج ويلمم جراح المنقطعين عن ذويهم، فيتهادى الرّكبُ على (هو يامال) مهدهداً النفوس لتستريح.

والفنون الشعبية مرتبطة بعادات وتقاليد وقيم المجتمع ارتباطاً وثيقاً، فهي صدى الحُداةِ في الصحراء، وصوت خرير المياه على السواحل والشطآن، وصوت صفير الريح في خواء بيداء، ووقع حوافر الخيل وصهوة الفرس، كما أنها تحمل رائحة الحناء والزعفران المخضب في خصلِ النعَاشات، يتمايلن مع الأهازيج ويطربن باللحن؛ فيتطاير المسك والريحان مع الخصل في مهب الريح، أغنية تتماثل مع الطبيعة، وتتجانس مع رقة الفنون ونشوة التماهي مع الحياة.

والفنون الشعبية طوافة في مختلف البيئات تتجانس مع طبيعة القاطنين في كل بقعة، فأهل الجبل لهم خصائص فنية مائزة، وكذلك أهل السهل والوادي، وكلٌ بفنه يتمادى في الفيوض العطرة، والغنى المشبع لخلق عطراً يتزاوج مع الطبيعة عابراً لحدود المكان، وفائضاً على لحن الزمان.

شرف الطير

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

يحتفي العرب بالطير في تراثهم مثلما يحتفون بالخيل والإبل، بل إنّ بعض الطيور تمّت استعارتها في سياق إنشائي وشعري، لإطلاقها على ما اعتقدنا أنّه أكثر الحيوان تبجيلاً وتكريماً لدى العرب، ألا وهي الخيل، وما كانوا ليستعيرونها لو لم يعتقدوا بأنها تمتلك خصلة تفوق ما لدى الخيل من خصال تتمثّل في القدرة على الطيران، الذي رأوا فيه السرعة، وقد وصلت إلى أوجها ومنتهاها. فقد أطلقوا على الفرس السريع نعت مطار وطيّار الذي يجمع بين صفة الحدّة والصلابة والطيران، فقالوا «فرس مَطَارٌ حديدُ الفُؤاد ماضٍ طيّار». ويشبّه امرؤ القيس فرسه بالباز، كما في البيت الآتي:

كأنّ غلامي إذْ علا حال متنه
على ظهر باز في السّماء محلّق

وقد انتقل هذا الاحتفاء بالطير من الأمثال والتشبيه والاستعارة والأشعار إلى الحكاية الخرافيّة التي أضفت على الطيور ملامح إنسانيّة؛ فراها تهبّ لنجدة طفل رضيع دون سند إنساني ملقى في الخلاء والقفار، وترفعه إلى أعشاشه. ففي حكاية دوّنها عبدالكريم الجهيمان، في كتابه «أساطير من قلب جزيرة العرب» بعنوان «صالح مع زوجته والترنجة»، يصف الراوي الطيور «وقد عادت إلى أوكارها، فوجدت مولودة آدمية تخلّى عنها والداها في أحد الأعشاش، وسمعتها تصيح وتتقلّب وتتضوّر جوعاً، فرحمتها وأشفقت عليها، فأطعمتها وسقتها، ثمّ بنت لها عشّاً كبيراً له سقف وحيطان، وذلك ليقيها شرّ سموم الصيف، وعواصف الشتاء. كما كانت تخفي جسمها الغض الطريّ عن جوارح الطير التي تملأ الجو.. ولا تخفى عليها شاردة ولا واردة... واستمرت الطيور في رعاية تلك المولودة وحمايتها من الأخطار حتى كبرت، وصار عمرها سبع سنوات».

توفّر مثل هذه الحكايات العربيّة مادة ثريّة للعالم الروسي فلاديمير بروب، لو كان قد اطّلع عليها لدعّمت ما ذهب إليه في تفسير العلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بالحيوان، خاصة الطير في الحكايات الخرافيّة العالمية بالرواسب الطوطميّة الموروثة من العصور الغابرة في التاريخ البشري، لا سيما أنّنا نجد آثاراً لذلك في تسمية العرب قديماً أبناءهم بأسماء الطيور، كما يعلمنا الجاحظ قائلاً: «وفي أسماء الناس غراب وصُرد، وفي أسماء النساء فاختة وحمامة، وفي أسماء الناس يمام ويمامة وسَمامَة وشاهين، وفي أسماء النساء عقاب وقطاة وقُطيّة، ودجاجة يكون للرجال والنساء، ويُسمّون بعُصفور ونقّاز وحجل.. وإذا كانت امرأة قالوا قَطام مثل حذَام... ويُسمّون صعْوة وسُماني، ويُسمّون بجناح، ويلقّبون بمنقار، ويُسمّون بفرح وفُريح وصقر وصُقير وأبي الصقر، وطاوس وطُويس» (الحيوان، ج7، الطبعة الثالثة، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2011 ص32-33).

جهود الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في ترسيخ مسيرة اتحاد الإمارات العربية (2-1)

تولى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مقاليد الحكم في إمارة الشارقة في مرحلة دقيقة ليست من تاريخ الشارقة فحسب، بل كذلك من تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة.

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

فقد كان الوضع في دولة الإمارات الفتية لايزال هشّاً أوائل عام 1972م، حيث لم يكن قد مضى على قيام دولة الاتحاد سوى أربعة وخمسين يوماً، وكان من شأن أي حدث غير متوقع أو غير طبيعي أن يهز الاتحاد الناشئ، إلا أنه، ولم يكن يتجاوز الثلاثين من العمر لدى توليه مقاليد الحكم عام 1972م، فأثبت صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي أنه جدير بحمل المسؤولية، فقد كان ينشط في العديد من شؤون الحكم في الإمارة مع شقيقه الراحل الشيخ خالد بن محمد القاسمي، كما شارك بشكل مباشر في المحادثات التي أفضت إلى قيام دولة الإمارات العربية المتحدة التي تم تعيينه وزيراً للتعليم في أولى حكوماتها[1].

الاتحاد في فكر وفلسفة الشيخ سلطان

منذ بداية توليّ صاحب السمو مقاليد الحكم في إمارة الشارقة، وحتى الآن، يعوّل على فكرة الوحدة والاتحاد، ويعمل على تدعيمها بشتى الطرق، وينبذ أي شكل من أشكال التجزئة السياسية.

وينطلق صاحب السمو في اعتزازه بالوحدة والاتحاد من وطنيته الراسخة وإيمانه بالوحدة العربية وولائه الصادق للأمة وسعة ثقافته واطلاعه على الأبعاد التاريخية والواقعية والدولية في عدم تحقيق قوة ولا سمعة ولا رفعة من دون الاتحاد[2].

والاتحاد في فكر سموه لا بديل له، فهو العزة والقوة، وفي هذا يقول سموه في لقاء مع مجلة «صوت الخليج» الكويتية في نيسان/

إبريل 1976م: «..إن الاتحاد هو العزّة، والأمل الصادق لمواطني هذه المنطقة، وليس هناك من بديل عن هذا الالتحام للشعب بعد أن لمس المواطن مدى المكاسب الاتحادية التي ينعم بها الآن»[3].

والاتحاد في فكر وفلسفة سموه يعدّ خطوة على الطريق لبلوغ الهدف الأسمى وهو الوحدة. وفي هذا السياق، وأثناء حديثه مع طلبة وطالبات مدرستي الزهراء والعروبة الثانويتين بالشارقة في شهر فبراير 1980، قال سموه:

«إن الدولة تسير بالفعل نحو دعم أسس الاتحادية، و'ن هذا الاتحاد يجب أن يتجاوز حدوده الحالية لبلوغ هدف أسمى، وهو الوحدة.. وإنني كمسؤول بالشارقة أقول (نحن وحدويون) وسنستمر ونواصل الطريق ولو على دمائنا، ليس فقط بالنسبة لاتحادنا في دولة الإمارات، بل بالنسبة للوطن العربي»[4].

والاتحاد في فكر سموه سيظل ويستمر في ظل حماية الأجيال القادمة، التي يجب عليها أن تتحمل المسؤولية كاملة، وأن تتمسك بوحدة وطنها، وفي هذا السياق يقول سموه:

«إن ما تحقق من إنجازاتٍ عظيمةٍ في ظلِ دولةِ الاتحاد يوجب على أبنائنا جيل الغد أن يحرصوا على حماية هذه المنجزات، وأن يتحملوا مسؤولياتهم كاملةً في التمسك بوحدةِ وطنِهم وأن يواصلوا المسيرة وهم أشد عزماً على حماية دولتهم ومكتسباتها متسلحين بالعلم النافع، والعمل الهادف البناء، محافظين على هويتهم، حريصين على ثقافتهم، معتزين بقيادتهم»[5].

ومواقف سموه فيما يخص تدعيم اتحاد دولة الإمارات كثيرة، وتظهر متلألئة بحروف من نور في تاريخ دولة الإمارات. وسنلقي في هذا الإطار الضوء على أهم هذه المواقف:

موقف الشيخ سلطان من انضمام رأس الخيمة إلى الاتحاد

إن يوم الثاني من كانون أول/ ديسمبر عام 1971م، يوم خالد تعيه ذاكرة كل الإماراتيين، ففي هذا اليوم الذي تم الإعلان فيه عن مولد دولة العربية المتحدة، وكان الاتحاد في بدايته اتحاداً سداسياً، وذلك راجع إلى عدم انضمام إمارة رأس الخيمة في أول الأمر، وذلك راجع إلى أسباب عدة ليس هذا مجال مناقشتها[6].

وقد كان لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي موقف فخر في انضمام إمارة رأس الخيمة إلى دولة الإمارات لتدعيم أواصر الاتحاد، وهو موقف لا يصدر إلا عن عقلية مثقفة وعلى وعي تام، ليس بضرورة انضمام رأس الخيمة فحسب، ولكن أيضاً بما يلحقه عدم انضمامها من أضرار خطرة بالاتحاد، حيث وافق سموه على انضمامها إلى الاتحاد من دون أي طلبات أو شروط.

عن هذا الموقف وملابساته يروي سموه في كتابه «حديث الذاكرة» عندما قابل الراحلان الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رئيس الدولة، والشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة، في مساء اليوم الثامن من فبراير سنة 1972م: «تحدث الشيخ زايد قائلاً: إن الأضرار التي ستلحق بالاتحاد لوجود رأس الخيمة خارج الاتحاد خطرة، وأنا أعرض عليك يا شيخ سلطان أن تقبل دعوتنا للشيخ صقر بن محمد القاسمي، حاكم رأس الخيمة، للانضمام إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، وأنا على استعداد لتقديم ما تطلبه للشارقة».

قلت: «أنا أوافقكما الرأي بأن وجود رأس الخيمة خارج الاتحاد فيه ضرر كبير، وأن انضمامها إلى دولة الإمارات العربية المتحدة سيزيد الدولة قوة، أما تقديم طلبات مقابل موافقتي على مبدأ تقوية الاتحاد، فاعذرني يا صاحب السمو، فليس ذلك من طبعي».

فقال الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، موجهاً الحديث للشيخ زايد: «زايد، هذا سلطان الذي حدثتك عنه، أترككما معاً، لأني سأعود إلى دبي»[7].

وفي العاشر من شهر فبراير 1972 تقدم الشيخ صقر بن محمد القاسمي، حاكم رأس الخيمة، بوثيقة الانضمام إلى دولة الإمارات العربية المتحدة[8].

وهكذا كان لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي دور بارز في انضمام إمارة رأس الخيمة إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، من أبرزها اجتماع المجلس الأعلى للاتحاد في 10 فبراير 1972، الذي تم خلاله الموافقة على انضمام إمارة رأس الخيمة إلى دولة الإمارات، ليكتمل عقد الإمارات السبع.

1- مجموعة مؤلفين: الشيخ سلطان ذكريات وإنجازات من خلال عدسة المصور الملكي نور علي راشد، موتيفيت للنشر، ط1، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2010. ص 33.

2- يوسف السالم: المنهج الفكري والثقافي للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، منشورات القاسمي، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2014. ص 57 -58.

3- أحاديث صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ج1، منشورات القاسمي، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1440هـ/2019م. ص 31.

4- جمعية إحياء التراث: سلسلة رجال في المسيرة، مجموعة أحاديث وتصريحات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، دولة الإمارات العربية المتحدة، د.ت. ص 47 – 48.

5- خطابات سلطان في البرلمان: المجلس الاستشاري لإمارة الشارقة، 2018، ص 18.

6- للتفاصيل حول أسباب عدم انضمام إمارة رأس الخيمة للاتحاد، انظر: عبدالعزيز عبدالغني إبراهيم: معاهدة 1892م (1309هـ) في ساحل عمان وانعكاساتها على مسائل الحدود في المنطقة، مجلة كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - كلية العلوم الاجتماعية، ع 5، 1981. ص. 203. صلاح العقاد: اتحاد إمارات الخليج العربي، مجلة السياسة الدولية، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ع 26، أكتوبر 1971. ص 141.

7- الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي: حديث الذاكرة (ج1). ط1، منشورات القاسمي، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2010. ص 10-11.

8- وثائق الدستور المؤقت للإمارات العربية المتحدة، المجلة المصرية للقانون الدولي، المجلد 28، 1972، ص 373.

الأسس النظرية لظاهرة العصيان المدني
عند هنري ديفيد ثورو

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

هنري ديفيد ثورو (Henry David Thoreau) هو كاتب وشاعر وفيلسوف أمريكي، وُلد بمدينة كونكورد (Concord) بماساشوستس (Massachusetts) سنة 1817، وتُوفي سنة 1862؛ ما يعني أنه لم يعمر طويلاً. كان ينتمي إلى أسرة فقيرة، تشتغل في صناعة أقلام الرصاص. وكان عصامياً، عمل على تثقيف نفسه بنفسه، كما هي حال بعض الفاعلين السياسيين والمثقفين الأمريكيين من أمثال بنجامين فرانكلين (Benjamin Franklin)، وهرمان ملفين (Herman Melville)، ومارك تواين (Mark Twain).

وقد أقر ثورو أن التعليم الحقيقي يبدأ بالانغماس في دروب الحياة، فظهرت براعته الأدبية منذ صغره، والتحق بجامعة هارفارد، وتخرج فيها سنة 1837، ثم عاد ثانية إلى مدينة كونكورد. وعمل مع أخيه جون (John) مديراً لمدرسة خاصة، لكن هذه التجربة لم تدم طويلاً؛ لأنها انتهت بوفاة أخيه بعد أربع سنوات. اطلع ثورو على أعمال رالف والدرو إيمرسون (Ralph Waldo Emerson)، المؤسس الحقيقي لحركة الفلسفة المتعالية (Transcendentalism)، وصاحب مؤلف الطبيعة الصادر سنة 1836، وتأثر بأفكاره. وما ميز هذه الحركة الفكرية هو احترامها الطبيعة، ودعوتها إلى عيش حياة بسيطة، والتركيز على أهمية الفردانية، كما حثت على التعالي على الفكر العقلاني، والتقنية والصناعة والرأسمالية والمادية؛ ودعت إلى إحداث إصلاحات اجتماعية وسياسية، واكتشاف الناس حقائق جديدة عبر الارتقاء الروحي. ومن أهم التجارب التي ميزت حياة ثورو، انتقاله للعيش في كوخ خارج كونكورد فوق أرض كان يملكها إيمرسون. وقد رأى أن إلقاء الدروس غير كاف لنشر أفكاره، لذلك لجأ إلى التعريف بها عبر الخطب في الأماكن العامة. ويُعتبر كتاب والدن (Walden)، الصادر سنة 1854، من أهم أعماله.

أما بخصوص مقالة «العصيان المدني»، فتنبغي الإشارة إلى أن ثورو ألقى، سنة 1848، خطاباً حماسياً في إحدى صالات الحفلات بكونكورد تحت عنوان: «حقوق وواجبات الفرد في علاقته بالحكومة»، وصدر هذا الخطاب سنة بعد ذلك تحت عنوان: «مقاومة للحكومة المدنية». وقد تمت إعادة طبعه لاحقاً تحت عنوان: «العصيان المدني». وتُعتبر هذه المقالة المؤسس الحقيقي لما يعرف بالعصيان المدني. معلوم أن لكلمة مدني دلالات كثيرة، وتعني في هذا السياق علاقة المواطنين بالدولة. وفيما يخص ظروف ظهور هذه المقالة، نشير إلى ارتباطها بوصول الرئيس جايمس بولك (James K. Polk) إلى الحكم بالولايات المتحدة الأمريكية في مارس 1854، والذي تميزت سياسته بالعنف والعدوانية، وسعى إلى رفع دولته إلى مصاف البلدان الرائدة والقوية. وقد خاض حرباً ضروساً ضد المكسيك، بغية اقتطاع جزء من أراضيها، وكذلك ضد بريطانيا. كما كان بولك من المؤيدين للعبودية، وكان يرى أن حجج المدافعين عن تحرير العبيد ساذجة وعاطفية، ففي هذا الإطار المتأزم، ظهر هذا العمل. فقد عرفت ولاية إنجلترا الجديدة أزمة حادة، بسبب صدور قانون العبيد الآبقين (Fugitive Slave Act)، سنة 1850. وكان ثورو من المعارضين للعبودية.

بدأ ثورو مقالته بالإشارة إلى موافقته على الشعار القائل إن الحكومة تكون أفضل إن هي حكمت أقل. وأضاف أنه سيكون بإمكان الناس يوماً ما العيش في ظل حكومة لا تحكم البتة، وذلك لأن الحكومات قلما أظهرت فائدتها وكفاءتها. والحالة الوحيدة التي تكون فيها الحكومة ذات فائدة، هي حينما تقف جانباً، وتترك الناس يديرون شؤونهم بأنفسهم. وفي انتقاده أسلوب الحكم الديمقراطي، يرى ثورو أن الحكومة عادة ما تستجيب لمطالب الأغلبية، وليس للفئة الحكيمة والمستقيمة إذا كانت قليلة. والواجب يقتضي الإنصات إلى ما يمليه ضمير الإنسان، وهذا الأمر سيؤدي بالضرورة إلى

احترام الحق، وليس القانون. فالقانون هو الذي أقر الحرب الظالمة التي شنتها الولايات المتحدة الأمريكية على المكسيك، وأقر العبودية. ونصح ثورو القلة الواعية والحكيمة بتعليم وإرشاد الأغلبية الزائغة عن الحق. وأردف أنه في الغالب الأعم، لا يهتم المشرعون والساسة بالجانب الأخلاقي في إصدارهم للقوانين وتدبيرهم للشأن العام؛ وكل من يسعى إلى استحضار الجانب الأخلاقي، يتم اضطهاده. كما وقف الكاتب عند مفهوم الفردانية، وذلك في ظل شكه في قيم الحكومة. فليس للفرد أن يضحي بمبادئه وفاء للحكومة. فالفردانية والشك في الحكومات كانت القاعدة التي ارتكزت عليها حركات سياسية إصلاحية عدة.

وعموماً، تمثل مقالة ثورو مقاربة للنظرية السياسية عن طبيعة الديمقراطية، وعن علاقة المواطن بالحكومة، كما أنها تمثل عملاً تطبيقياً وموضوعياً لإصلاح الوضع بولاية ماساشوستس.

ويرى هذا المفكر أنه لا ينبغي للمواطن أن يصمت أمام ما يراه انحرافاً؛ لأن صمته دلالة على تواطئه مع الحكومة وعلى سلبيته. ويضيف أن على ساكنة ولايته المكونة من التجار والمزارعين، أن تواجه كل المنحرفين من أجل تحقيق العدل ودفع الظلم.

وبعد أن أعطى ثورو نظرة عن واجبات الفرد كمواطن، انتقل إلى تِبْيان السبل التي تمكن المواطنين من مواجهة ظلم الحكومات، فهو يرى أن التصويت لا يمكن أن يساعد على تغيير الوضع القائم. فالتصويت لمصلحة العدالة لا يعني العمل على تحقيقها، وإنما التعبير عن الرغبة في وضع أسسها بطرق ضعيفة. فالرجل الحكيم لن ينتظر تصويت الأغلبية لتحقيق العدل، مادام أن الأغلبية ستصوت دائماً لما يدخل في مصلحتها، ولما تمليه عليها الأحزاب القوية. إن الكل يتفق على أن ثمة قوانين يجب تغييرها، وإنه من النفاق أن تحث جندياً على رفض المشاركة في حرب ظالمة، بينما تستمر في دعم الحكومة الظالمة نفسها التي تعلن الحرب. وللأسف، يعتقد معظم الناس داخل الديمقراطيات أن عليهم واجب الطاعة ليس إلا، لأنهم إن ثاروا، فستكون النتائج صادمة. ويتساءل ثورو، أليست الأغلبية هي من صلبت المسيح، وطردت نيكولاس كوبرنيك ومارتن لوثر؟ لذلك من واجب الفرد أن يكسر القوانين، على اعتبار أن الإصلاح والتغيير عبرها يتطلب وقتاً طويلاً. ويرى ثورو أن الحكومة الظالمة أشبه بآلة سيئة، وعلى هذا الأساس يجب على المعارضين أن يتوقفوا عن دعم حكومة ماساشوستس التي تنشر الشر بسبب

هرمان ملفين

هنري ديفيد ثورو

بنجامين فرانكلين

مارك تواين

قوانينها. إن العمل على إحداث التغيير عبر الحكومة أمر غير ذي جدوى، ويدفع بالفرد إلى إضاعة حياته سدى. وعند ما يقع الاتصال المباشر مع الحكومة مرة في السنة في شخص الجابي، على المواطنين معارضته ومقاتلته، حتى وإن أدى بهم الأمر إلى دخول السجن. فالمكان الطبيعي للرجل المنصف والشريف يكون خلف القضبان. قد يعتقد البعض أن دخول السجن غير مفيد، غير أن السجين عقب إطلاق سراحه، يصبح أكثر قوة وصلابة للوقوف في وجه الظلم. فالأقلية لا يمكن مواجهتها، إن هي نزلت بكل ثقلها. وإذا ما كانت الدولة مخيرة بين التخلي عن العبودية أو إدخال كل الرجال المنصفين إلى غياهب السجون، فستختار الحل الأول، وستتوقف عن سياستها الظالمة.

وينصح ثورو مواطنيه بعدم جمع وتكديس الثروات، لأنهم آنذاك سيكونون مستعدين لبيع أنفسهم للمؤسسة، خوفاً من ضياع أموالهم وممتلكاتهم. كما أنه كلما ازدادت الثروات قلت الفضيلة. وحَسْبُ الإنسان أن يعيش على الاكتفاء الذاتي، ولو بزراعة جزء صغير من الأرض يقتات على محصولها.

وفي آخر المقالة، يسرد ثورو تجربته مع العصيان المدني، عندما امتنع عن دفع الضريبة للحكومة، وقضى بسبب ذلك يوما في السجن. وقد دفع أحدهم الضريبة بدلاً منه، وتم إطلاق سراحه. وأقر ثورو أن التجربة لم تؤذ روحه، بل إنه أحس أنه أصبح حراً بشكل أكبر. فالحكومة إن هي عاقبت جسمه، لم تتمكن البتة من المساس بجوهره. وهذا ما يؤكد ضعف الدولة، وعجز الجماهير على أن تفرض عليه القيام بالأشياء التي يرفضها. ولم يفقد ثورو أمله في تغيير الأوضاع نحو الأفضل، فالديمقراطية لا تشكل إلا مرحلة من أجل الوصول إلى وضع أسس دولة مثالية ورائدة، يمكنه القيام فيها بتطبيق قوانينه الخاصة التي يؤمن بها.

مؤدى القول، تندرج مقالة ثورو ضمن ما يعرف بالفلسفة السياسية، من خلال الدعوة إلى المثل العليا، التي يجب أن تنبني عليها العلاقة بين الدولة والمجتمع. وهذه المثل هي على وجه الخصوص الفردانية التي تدعو الفرد إلى الوقوف في وجه الظلم، وخلق عالم طوباوي، حيث تترك الحكومة للناس سبل العيش التي يرضونها لأنفسهم. ولم يتم الاعتراف بالقيمة العلمية لعمل ثورو إلا بعد وفاته. فهناك من نظر إليه كمصلح اجتماعي كمارتن لوثر كينغ، الذي تأثر به كثيراً، ودعا إلى تطبيق مبادئه على أرض الواقع.

موقع الشارقة الثقافية

عالمية التراث الثقافي في الشارقة

أ.د. عبد العزيز صلاح سالم
أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية
بكلية الآثار جامعة القاهرة

يهدف هذا الموضوع إلى كشف الغموض السائد حول حقيقة توافر القيمة العالمية الاستثنائية، وإمكانية تحقيق معايير الترشيح في مواقع التراث الثقافي بإمارة الشارقة، من أجل العمل على إدراج تراث الشارقة في قائمة التراث العالمي، حيث تُعد الشارقة موطناً للتعبير الثقافي، ومركزاً للإبداع الفني، والإرث الحضاري الإسلامي العريق، والتقاليد الأصيلة. كما تُعد الشارقة موطناً للعديد من المتاحف ومعارض الفنون في المنطقة العربية لما تتمتع به من ميزات فريدة، فهي تجمع بين عراقة الماضي، وسحر الحاضر، وبين أصول الضيافة العربية والأصالة ومظاهر الحضارة والتمدن.

وقد شهدت الشارقة تحولاً إيجابياً ملموساً في عهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي تولى مقاليد الحكم في عام 1972م، والذي أسهم برؤيته السديدة في دفع عجلة التقدم والتطور الحضاري بالشارقة مع الحفاظ على القيم المتأصلة في التقاليد والتراث والثقافة. وفي عهده الميمون حققت الشارقة إنجازات غير مسبوقة على صعيد الحفاظ على التراث الثقافي والموروث الشعبي والتمسك بالقيم الأصيلة، مما أهّلها لنيل لقب عاصمة الثقافة العربية عام 1998م، من اليونسكو، وعاصمة للثقافة الإسلامية لعام 2014، من منظمة العالم الإسلامي، وهي عاصمة للسياحة العربية لعام 2015م، بالإضافة إلى حصولها على ألقاب عديدة في العلم والفنون والثقافة.

وقد اكتسبت الشارقة بحكم موقعها الجغرافي المهم وتاريخها المتميز اهتمام العديد من الرحّالة والمؤرخين والجغرافيين القدماء الذين زاروا المدينة القديمة أو استمدوا معلوماتهم من مصادر تاريخية وثّقت مراحل تاريخ المدينة العتيقة.

ويعتبر اسم «الشارقة» قديماً، حيث يعود إلى ما قبل خمسة آلاف عام، ومعنى كلمة الشارقة هي الشمس المشرقة، وهناك خريطة رسمها الجغرافي بطليموس، ترجع إلى القرن الثاني للميلاد، وهذه الخريطة فيها دلالات على وجود إحدى القبائل التي استوطنتها في ذلك الوقت، كما أنّ البحّار أحمد بن ماجد، قد ذكرها في مؤرخات مكتوبة له، عندما أبحر هذا البحّار الشهير في مياه الخليج العربي، والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل تمتلك مواقع التراث الثقافي في إمارة الشارقة مبررات القيمة العالمية الاستثنائية الذي يؤهل مواقعها الثقافية أو الطبيعية للإدراج في قائمة التراث العالمي؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، ينبغي الغوص في المقومات الثقافية والحضارية لإمارة الشارقة، والتي يعود تاريخها إلى نحو ستة آلاف سنة، حيث استوطن سكانها الأوائل حول الفلج أو مجرى المياه، وكانوا يعتمدون على التجارة وصناعة السفن البحرية، بالإضافة إلى الزراعة والصيد والبحث عن اللؤلؤ. وبالتالي يمكن الوصول إلى تحقيق مبررات القيمة العالمية الاستثنائية في مواقع التراث الثقافي في إمارة الشارقة على النحو الآتي:

أولاً: تعتبر الشارقة واحدة من أقدم التجمعات الحضرية القديمة في الإمارات، فتراثها المعماري من أهم الشواهد التاريخية على الفنّ المعماري المحلي، وهو شاهد على قيمة جمالية وحضارية عريقة رفيعة في تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة. وتوصّل المؤرخون إلى أنّ أول ظهور للحياة البشرية كان على جبل الفايا الموجود في إمارة الشارقة، ومنذ عام ألف وتسعمائة وخمسين بدأت ظهور الاكتشافات الأثرية والتاريخية التي تعود معظمها إلى العصر الحجري، وتُعرض هذه الاكتشافات حالياً في متحف الشارقة.

حصن الشارقة

ثانياً: كانت الشارقة بميناها ومطارها القديم بوابة الإمارات المتصالحة، واعتبارها مثال استثنائي على التطور العمراني الحديث للمدن التاريخية في الخليج العربي، ويغطي هذا المجال فترات رئيسة، منها فترة ازدهار تجارة اللؤلؤ التي امتدت من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، والذي أسهم في التنوع الثقافي للمدينة التاريخية، والأهم من ذلك أنها كانت في القرن التاسع عشر من أهم موانئ الخليج العربي التي امتدت من مسندم إلى البحرين، حيث كانت محطة جوية تضم محوراً يربط الغرب بالهند.

ثالثاً: نظراً لموقع الشارقة الثقافية الاستراتيجي الذي يربط الغرب بالشرق، فإن الشارقة تمثل تفاعلاً بشرياً ثرياً مع بيئتها، مما أدى إلى تنوع معماري واضح في البيئة التاريخية والنسيج الحضري والتعبيرات المعمارية التي تشكل البيئة المبنية على الواجهة البحرية.

رابعاً: يمثل التراث العمراني بوابة للدول المجاورة، وبخاصة في تخطيط المدن المستمدة من العناصر المشتركة المعروفة في المدن الإسلامية التي تتميز بوجود ميناء، ومنازل ساحات، وأبراج تستجيب للاحتياجات البيئية. بالإضافة إلى معالم أخرى مميزة للمدن

سور الشارقة

حصن الذيد

الإسلامية في هذه المنطقة التاريخية مثل القلعة، والمساجد، والأسواق، والشوارع الضيقة، كما يمكن أيضاً رؤية مكونات الحماية أو الدفاع في أسوار الشارقة القديمة، من خلال العناصر التي اختفت من العديد من المدن الأخرى في الخليج العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين، وأصبحت ذات قيمة فريدة وعالمية لهذه البيئة التاريخية.

خامساً: تظل البيئة والأنشطة التقليدية التي تقام بانتظام في الشارقة التاريخية ذات أهمية كبيرة لشعب دولة الإمارات العربية المتحدة بوجه عام، والشارقة على وجه الخصوص، حيث ظل الناس والمجتمعات في الشارقة والإمارات العربية المتحدة مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بهذه البيئة التاريخية والقيم غير الملموسة التي احتفظوا بها في حياتهم اليومية.

ومما تقدم، يتبين توافر القيمة العالمية الاستثنائية في مواقع التراث الثقافي بالشارقة، وبذلك يمكن إدراج الشارقة الثقافية في قائمة التراث العالمي وفق المعيار الخامس، فالشارقة، بميناها البحري والجوي، هي مثال بارز على التطور العمراني الحديث للمدن التاريخية في منطقة الخليج العربي. ولا تزال المكونات التاريخية لمدينة بوابة الإمارات المتصالحة قائمة حتى الآن. وتمثل مثالاً حياً بارزاً للتفاعل البشري مع البيئات الساحلية في الإمارات والخليج العربي على مدى القرون الـ18 والـ19 والـ20.

كما تعد المدينة التاريخية للشارقة الثقافية التي يطلق عليها اسم «قلب الشارقة» ملتقى الثقافة والتراث ومنبع الحضارات والفنون، ويعتبر وجهة حضارية متفردة وساحة تراثية فريدة تختزن داخل أسوارها قصص أمجاد الأجداد المفعمة بعبق التاريخ وذكريات الماضي. وتعتبر مواقع التراث الثقافي والفنون في داخلها من أهم المناطق التراثية الحقيقية المتكاملة المرافق والبنى

ميناء الشارقة

حصن خور كلباء

في الإمــارات العربية المتحدة، ففيهــا البيوت، والحصون، والأبــراج والأســواق، والمســاجد، والجوامــع، والأزقــة، بالإضافة إلى الأســوار التــي تمثل البيئــة الإماراتية تمثيلاً صادقاً. ويتــم الاحتفاء في قلب مدينة الشــارقة القديمة بأيام الشــارقة التراثية التي تحيــي كل مفردات الماضي، وهي تظاهــرة ثقافية متفردة أســهمت في إحياء التراث الثقافي الإماراتي غــير المادي.

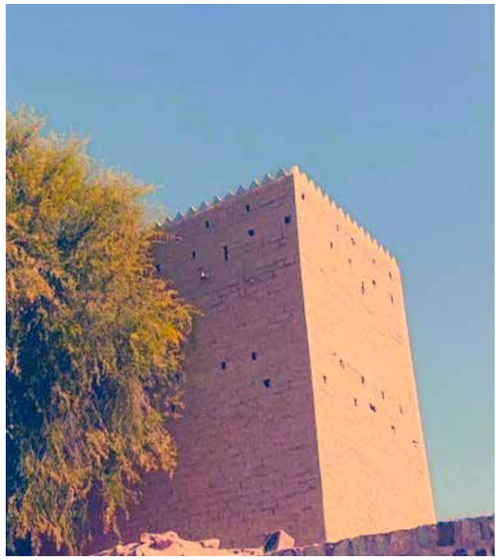
وتــبرز هــذه التظاهرات المتنوعــة الأهميــة الثقافية والتاريخيــة للشــارقة التي تســهم في الحفاظ على مجموعــة متنوعــة من الأنشــطة التقليديــة في هذا المــكان الــتراثي، حيث نجد في وســط الســاحة الفرق الشــعبية العربيــة والأجنبيــة التــي تقــدم عروضــاً مختلفــة من الفــن الشــعبي الإمــاراتي، والعالمي.

بالإضافــة إلى العديد مــن الفعاليــات الثقافيــة، والتي تعكس الطابع الســاحلي، والزراعي، والجبــلي، والبدوي لإمارة الشــارقة، ويمكن التعرف إلى العادات والموروثات الثقافيــة والصناعــات اليدوية التقليدية لشــعب الإمارات العريق.

وقــد أضحت «قلــب الشــارقة» أيقونة تضم بــين جوانبها كنوزاً مــن عراقة تــراث إمارة الشــارقة الأصيــل، وتحفظ بين ســورها مســيرة الإمارة الثقافية والاجتماعية. وتشير أبنيتها وســورها وأبوابهــا الأثرية ومعالمهــا الحضارية إلى اشــتمالها على القيمــة العالمية الاســتثنائية التي تؤهلهــا للإدراج عــلى قائمة تــراث العالم.

متحف بيت النابودة

فنون العالم في ساحة قلب الشارقة



قلعة دبا الحصن

الصناعات التقليدية في ساحة قلب الشارقة

متحف الشارقة للتراث

جامع الشارقة التاريخية

وقــد لعبت هــذه المنطقــة في المــاضي دوراً رئيســاً في السياســات العامــة والأحــداث في منطقــة الخليج العربي بشــاطئيه الشرقي والغربي، وخليــج عمان وبحر العــرب والمحيط الهنــدي على وجــه العمــوم، فكانت هــذه المنطقة على تمــاس وتواصل حضاري وســياسي وتجــاري دائــم مع مناطــق قريبــة وبعيدة مــن العالم في آســيا وإفريقيــا وأوروبا.

وســيمثل إدراج «مواقــع الــتراث الثقــافي المــادي وغير المــادي بالشــارقة» في قائمة الــتراث العالمي بـ«اليونســكو» إنجــازاً كبــيراً، كونه يعكس عبــق التراث الثقافي الإمــاراتي، وإبراز قيمته العالمية الاســتثنائية، ونــشر الوعي بأهميتــه صونه الحفاظ عليــه، والتعريف بمفــردات معالمــه الثقافيــة والطبيعيــة في أنحــاء العالم.

المراجع:

- ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج2، دار صادر، بيروت، د.ت.
- صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، بيوت مدينة الشارقة والقرى المجاورة لها وساكنوها، منشورات القاسمي، الشارقة، 2022
- عبد العزيز صلاح سالم، التراث الثقافي العالمي في الدول العربية، منشورات معهد الشارقة للتراث، 2021م.
- مجلة مراود، مطبوعات معهد الشارقة للتراث، السنة الأولى، العدد 1 إبريل 2017م.

قصة انتشار الإسلام والثقافة العربية الإسلامية بمنطقة الساحل

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

على الرغم من قلة المعلومات التاريخية، فإن المتاح منها يؤكد لنا أن العلاقات ما بين إفريقيا وبقية جهات المعمورة (العالم القديم) كانت قائمة منذ أقدم العصور، بيد أن دخول الجمل وانتشار استعماله بالصحراء الكبرى خلال القرون الثلاثة الأولى من التاريخ الميلادي، أسهم في توثيق عرى تلك العلاقات، إذ ساعد بشكل كبير على تطور المبادلات التجارية ما بين ضفتي الصحراء الكبرى، فعرفت ازدهاراً بالغاً خلال القرن 4هـ/10م؛ ومن ثم، باتت سلع إفريقيا المدارية تجد رواجاً متزايداً في أسواق موانئ البحر المتوسط والمحيط الهندي بفرعيه: البحر الأحمر، والخليج العربي وفارس.

كان الإسلام وقتها، خلال القرن 4هـ/ 10م، قد استتب وترسخ بأقطار الشمال الإفريقي وجلّ جهات النطاق الصحراوي، ثم سرعان ما أخذ يتسلّل سلمياً نحو الجنوب في اتجاه منطقة الساحل، أو ما يعرف في المصادر العربية ببلاد التكرور (بلاد السودان). ويستفاد من الشهادات المصدرية، أن التّجار والدّعاة المسلمين، كان لهم دور كبير في هذا التحول، ونتيجة لعملهم الدؤوب والمتواصل بمنطقة الساحل، فإنه ما كاد القرن الموالي (هـ 5/ 11م) ينتهي حتى ظهرت إلى الوجود مجموعة من الإمارات الإسلامية (منبسة [= ممباسة]، كلوة، كانم، گاو [= كاغ = كوكو]، تكرور، ملل، سلي.. إلخ)، وكانت مساحة نفوذ هذه الوحدات السياسية الأميرية متباينة من منطقة لأخرى؛ بيد أن اللافت للنظر بهذا الشأن، ارتباط هذه الإمارات ارتباطاً وثيقاً بالكيانات المائية المشهورة بالمنطقة (النيل، بحيرة التشاد وروافدها، النيجر، السنغال، غامبيا).

شهدت دينامية انتشار الإسلام بمنطقة الساحل إبان الفترة ما بين منتصف القرن 6هـ/ 12م، ومنتصف القرن 7هـ/ 13م منعطفاً جديداً، تمثل في الانتشار الواسع للإسلام بين مختلف فئات المجتمع التكروري بطريقة سلمية؛ وذلك بفضل إسهام التجار والدعاة من مصر وبلاد المغرب والصحراء، إضافة لإسهام بعض القبائل المحلية المختصة في التجارة مثل الونجرا لدى الماندينيغ (أهل مالي) أو الجاخانكي لدى أهل الفضاء السنغامبي. وتوافقت هذه اللحظة مع قيام ممالك وإمبراطوريات إسلامية على غرار مملكة كانم - برنو على شواطئ بحيرة التشاد، وإمبراطورية مالي ومملكة جُلُف. وفي الجانب الشرقي، كانت بعض بطون القبائل العربية شأن جهينة، تزحف تدريجياً انطلاقاً من جنوب مصر، صعوداً مع النيل، وتمكنت بعد منتصف القرن 14م من تحويل مملكة النوبة من المسيحية إلى الإسلام؛ وبذلك أضحى الدين الجديد يغطي جلّ أرجاء منطقة الساحل من أقصاها شرقاً إلى أقصاها غرباً. وإذا تأملنا، خريطة دار الإسلام حينئذ، نلاحظ أن الجزء الأكبر من القارة الإفريقية شمال خط الاستواء، بات يعيش في ظل الإسلام.

ويتعيّن علينا في هذا المقام، لفت الانتباه إلى أنه على الرغم من وجود بعض المؤشرات الدالة على استعمال نظام الكتابة منذ ما قبل بداية انتشار الإسلام بمنطقة الساحل، فإن النظام المهيمن بمنطقتنا كان يعتمد منظومة الثقافة الشفاهية، التي ظلت مهيمنة في الحياة الثقافية إلى غاية نهاية القرن 18م. وتبعاً لذلك، فإن المحاولات المتعددة (المتقطعة في الزمان والمكان) من جانب بعض العائلات العلمية المحلية في ترسيخ تقاليد التدوين منذ منتصف القرن 15م، ظلت محدودة التأثير، ولم تفلح في كسر هيمنة منظومة الثقافة الشفاهية في الحياة الثقافية المحلية؛ ولعل السبب في ذلك، يعود بالأساس إلى ضعف عملية التعريب بالمنطقة.

إن أهم خلاصة يرصدها كل متتبع لقصة انتشار الإسلام بمنطقة الساحل خلال العصر الوسيط والحديث، تفيد أنه على الرغم من ضعف الوسائل، فإن الإسلام استطاع أن يحقق تدريجياً نجاحاً باهراً بمنطقتنا، ونفوذاً بيّناً بين الأهالي. وبحكم الانتماء لدار الإسلام، ورغبة في تنمية المبادلات التجارية، نشأت علاقات سياسية ما بين حكام وملوك الدول الواقعة على ضفتي الصحراء، وسارت بينهم سفارات حملت رسائل يطبعها الود وطلب الصداقة، وعادة ما كانت الوفود السّفارية تحمل معها هدايا جليلة أملاً في توثيق عرى الصداقة ما بين البلاطات الإسلامية.

والمقام لا يسمح باستعراض تفاصيل عملية انتشار الإسلام بمنطقة الساحل أو مسألة تلازمها مع انتشار الثقافة العربية الإسلامية، ويمكننا بهذا الشأن استحضار بعض الوقائع والخلاصات المفيدة في فهم الحالة وتبيّن مخاضها ومآلها فيما بين القرن الـ9 ومطلع القرن الـ19م:

- استفادة الإسلام من المسالك والمجاري البرية والبحرية القديمة.
- الخلاصة الثانية، تفيدنا أن عملية انتشار الإسلام بمنطقتنا لم تتوقف طيلة الفترة الممتدة من القرن 9 إلى غاية نهاية القرن 19م؛ وعند نهاية القرن 7هـ/ 13م نلاحظ أن الإسلام على المذهب المالكي عمّ جميع أرجاء إفريقيا الغربية، وبعد نهاية القرن 8هـ/ 14م، نسجل تخلي مملكة كانم – برنو عن المذهب الشافعي لمصلحة المذهب المالكي السائد في الغرب الإسلامي. في حين استمر المذهب الشافعي سائداً في أقصى شرق منطقة الساحل، حيث توجد الإمارات الصغيرة المطلة على المحيط الهندي (ماليندي، ومنبسة، وكلوة، وأوفات، وزنجبار، وهنزوان)؛ وبناء على رواية المقريزي (ت- 1442م)، يظهر أن المنطقة

خلال النصف الأول من القرن 9هـ/ 15م، أخذت تشهد انتشار المذهب الحنفي.

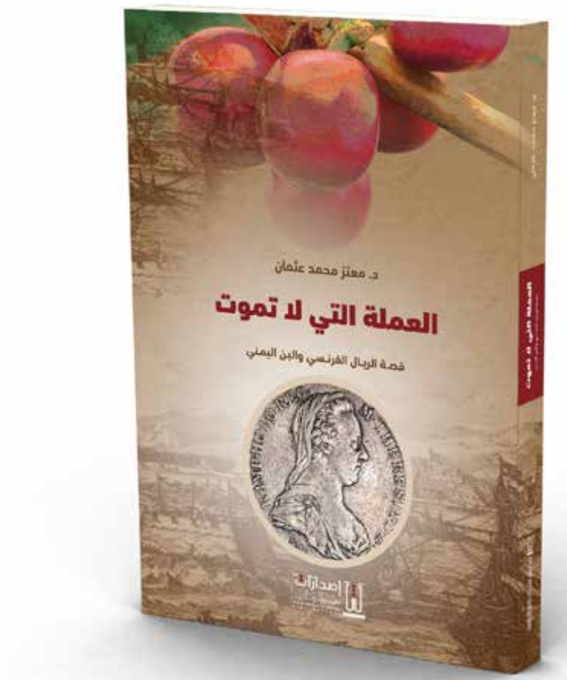
وكما ألمحنا قبل قليل، فإنه باستثناء بعض الحالات القليلة والشاذة خاصة في منطقة القرن الإفريقي، يمكننا التأكيد على أن الدعوة الإسلامية خلال العصر الوسيط قد انتشرت سلمياً بمنطقة الساحل؛ بيد أن عملية نشرها إبان القرنين 18 و19 للميلاد، أي فترة اكتساح الطرق الصوفية، اعتمدت وسيلة الجهاد من جانب عدد من فقهاء المنطقة، نذكر منهم الشيخ عثمان بن فودي (ت- 1817م) مؤسس دولة سُكُتُ القادرية بالفضاء الحوسي، والحاج عمر الفوتي الذي قُتل عام 1864م في إحدى معاركه الرامية لتأسيس دولة إسلامية تجانية بغرب إفريقيا.

- الخلاصة الثالثة، يكمن مأتاها في عجز اللغة العربية عن أن تصبح لغة التخاطب اليومي بين الناس، إذ يتبيّن من مختلف المواد المصدرية، أن أهل منطقة الساحل بذلوا مجهودات غير يسيرة في سبيل ترسيخ انتمائهم للأمة الإسلامية، أو في سبيل تنمية المشهد الثقافي الإسلامي ، بيد أن عملهم هذا ـ على امتداد قرون عدة ـ لم يكن كافياً لدفع الناس إلى اعتماد العربية عوض اللغات المحلية في حياتهم اليومية، فاضطروا كما يذكر ابن بطوطة للاستعانة بالترجمة منذ القرن 14م، سواء تعلق الأمر بخطب الجمعة أو الدروس العلمية، بل إن الفقيه العلامة عثمان بن فودي، اتخذ من الترجمة من العربية إلى الحوسية، استراتيجية أساسية لنشر دعوته خلال الثلث الأخير من القرن 12هـ/ 18م. ولئن كانت الترجمة قد ساعدتهم في عملية الفهم والاستيعاب، فإنها ـ في المقابل ـ ضيّقت أو بالأحرى قلّصت حظوظ انتشار اللغة العربية.

ولفهم سياق الظاهرة، نرى ضرورة التمييز ما بين عملية نشر الإسلام، وعملية نشر الثقافة العربية، فالأولى لا تتطلب وسائل بشرية أو مادية كبيرة، إذ يمكن لداعية بمفرده أن ينشر الإسلام بقرية أو مدينة، خاصة إذا وجد ترحيباً وتشجيعاً من الأهالي، ومثل هذا الأمر دلّتنا عليه جلّ الشهادات المصدرية العربية فيما بين القرن 10 و14م؛ بينما عملية انتشار الثقافة العربية تتطلب أولاً نجاح عملية التعريب، ثم توفير هياكل خاصة مثل المدارس والجامعات والكراسي العلمية والمكتبات العامة، ناهيك عن ضرورة توفر نخبة متنورة كفئة وقادرة على السهر والإشراف على العملية التعليمية، خاصة في مستوياتها العليا. وكل هذه المقتضيات، تستلزم مجهوداً مالياً معتبراً، يصعب توفيره دون وجود دولة مركزية واعية بأبعاد المشروع الثقافي ومستلزماته الملحّة حينئذ، ومن ذلك توفير مادة الورق أو الكاغد والمداد وغير ذلك من اللوازم مثل بناء المدارس والجامعات، وما يتصل بها من مرافق، ثم أداء رواتب هيئة التعليم والنساخ.

- الخلاصة الرابعة، تشير إلى أنه على الرغم من الصعوبات التي عانتها الثقافة العربية بمنطقتنا، فقد برزت نخبة محلية من الفقهاء والعلماء خلال النصف الثاني من القرن 9هـ/ 15م، ثم سرعان ما انخرطت في تأصيل تقاليد التدوين والتأليف مقتدية بالنموذج العربي في هذا الميدان، دون إغفال المؤثرات الحيوية للثقافة الشفاهية، التي كانت حاضرة في كتابات العديد منهم، نخص بالذكر منهم: عائلة كعت، وبغيع، وأقيت، والسعدي، وأندغ، وكانوا، وصاحب تذكرة النّسيان. وقد شملت اهتمامات هذه النخب العلمية التكرورية أو تلك المنتمية للفضاء النوبي، وما يوجد جنوبه: الفقه، والحديث، وعلوم اللغة، والتاريخ، والتصوف إلى غير ذلك من الحقول المعرفية المتداولة وقتئذ.
- أخيراً، علينا أن نلاحظ أنه في الوقت الذي تشبّعت فيه جل جهات منطقة الساحل بالقيم الإسلامية، وأخذت النخبة المحلية تتطلع لترسيخ صنعة التدوين والتأليف خلال النصف الثاني من القرن 9هـ/ 15م، في اللحظة ذاتها، كان المصدر المغذي، أي الحضارة العربية الإسلامية تعيش بداية مرحلة التراجع على مستويات عدة؛ وقد كان ابن خلدون (ت- 1406م) صحبة تلميذه المقريزي (ت- 1442م) من أوائل المفكرين العرب، الذين أولوا القضية اهتماماً بالغاً (مقدمة العبر وكشف الغمة). وبعد نحو قرن من الزمان من ذلك، شهدت منطقتنا انهيار أو تراجع الوحدات السياسية القائمة بها، مثل مملكة جلف أو مملكة سنغاي، التي قامت على أنقاض مملكة مالي منتصف القرن 15م؛ فيما دخلت مملكة كانم-برنو الواقعة على ضفاف حوض بحيرة التشاد، مرحلة من التدهور البيّن منذ مطلع القرن 17م، ولم تعد لها تلك السطوة والقوة التي أبرزها مؤرخ المملكة أحمد بن فرطو المتوفى قبل العام 1603م.

ويظهر أن الإنتاج المحلي ظل إلى غاية نهاية القرن 11هـ/ 17م، ضعيفاً كماً وكيفاً مع استثناءات قليلة، غير أنه سيعرف طفرة مهمة خلال القرنين 18 و19م، وهي الفترة ذاتها التي انتشرت فيها الطرق الصوفية بالمنطقة (القادرية والتجانية)؛ وحسبنا بهذا الشأن، الإشارة إلى أن أسرة آل فودي (بالمجال الحوسي) خلّفت وحدها ما يزيد على ثلاثمئة تصنيف في مختلف الحقول المعرفية. ولسوء الحظ ـ مرة أخرى ـ فإن هذه الطفرة، وهي في أوج تطورها خلال القرن 19م، تزامنت مع مرحلة السطوة الاستعمارية، وما اقتضته من اجتهاد رجالات الإدارة الاستعمارية ـ مدعومين بعمل المبشّرين المسيحيين ـ في سبيل توطين اللغات الأوروبية، ولتحقيق غرضهم، عملوا بشتى الوسائل على تهميش واستبعاد اللغات المحلية، ومنها اللغة العربية.



العملة التي لا تموت..
قصة الريال الفرنسي والبن اليمني

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

يسرد الدكتور معتز محمد عثمان، في كتابه «العملة التي لا تموت.. قصة الريال الفرنسي والبن اليمني»، حكاية تاريخية في أربعة فصول، إنما هي حكايات تبحر في قصة العملات المسكوكة، جاءت فكرتها بعد ازدياد عدد هواة جمع العملات والنبش في تاريخها، وفي هذا الكتاب يكشف لنا الكاتب بعض الحقائق التاريخية في تاريخ العملات والعلاقات التجارية.

يعد الإصدار المنشور من قبل معهد الشارقة للتراث عام 2023م، واحداً من الكتب التي أعدها هاوٍ أحب الكتابة فيما يهوى، فتعمق تاريخياً، بما تقتضي الهواية والكتابة معاً، فخلص في إصدار ممتع مملوء بالشغف، بسرد قصة أشهر وأهم العملات، مضمناً الكتاب صوراً لمنشورات ووثائق وعملات نادرة، ما يجعل الكتاب الذي بين أيدينا كتاباً غنياً ويسيراً للمعرفة.

عملة «ريال ماريا تيريز» سكت في دار السك في النمسا، إلا أنها كانت يطلق عليها «الريال الفرنسي»، فأصبح اسماً لهذا النقد في معظم أقاليم الجزيرة العربية، وبعض الأقطار العربية والإفريقية، كما عرف بـ«الريال النمساوي»، وله أسماء أخرى، فقبل قيام اتحاد الإمارات، كان يسمى «ريال فرانسة»؛ أي فرنسا، لكن بالكتابة التركية، وفي دول أخرى «كراون ألماني»

و«ريال مشرقي» و«أبو تكة»، وفي زنجبار «قرش أسود»، وفي نجد والحجاز سمي «أبو ريش، أبو شوشة، الريال الكبير»، كما سمي في السودان «أبو نقطة»، وفي منطقة البحر الأحمر «ريال المخا».

الريال الفرنسي

يشير الكاتب إلى أن التصاق اسم «الريال الفرنسي» بعملة سكّت في النمسا هو أن أول من استخدم عملة «ماريا تيريزا تالر» هم الفرنسيون في تجارة البن قديماً مع اليمن، خلال فترة حكم الدولة العثمانية، وهنا يكمن الربط بين هذه العملة والبن اليمني. وتعود أصول العملة إلى القرن السادس عشر حين دخلت ماريا تيريزا في ميراث هابسبورغ عام 1740م، بعد وفاة والدها، ثم أصبحت أرشيدوقة أي ولي العهد ووريث العرش في النمسا، وذلك عن عمر 23 عاماً، وفي عام 1745م لقبت بالإمبراطورة وحكمت النمسا والمجر وبوهيميا، حملت عملة ماريا تيريزا النقش اللاتيني، وكان سر نجاح عملتها هو المصرفي جوهانس جوزيف الذي أدار عملية تصديرها للخارج، فمنذ ظهرت عملة «ماريا تيريزا» عام 1741م، كان هناك العديد من الإصدارات، إلا أن الامبراطورة أصرت على سك عملة بأعلى معايير التصميم، بمحتوى فضي، وبعدها بسنوات حددت أسعار الصرف لها، فحازت العملة الثقة، وأسهمت في الإصلاح الاقتصادي للبلاد.

سكّت العديد من العملات في عهد الإمبراطورة، حتى أنها أمرت بسك العملات الورقية في الفترة 1740-1780م، ومن أهمها الدوكات الذهبية والتالر، بينما مرت عملة «ماريا تيريزا» بتغييرات وفق ثلاثة طرز، يوضحها الكاتب، في عام 1753، 1765، و1772، ويلاحظ في الطراز الثاني والثالث أن الامبراطورة ترتدي وشاحاً على رأسها حزناً على وفاة زوجها، وقد استخدمت العملة على نطاق عالمي واسع، فوجدت الثقة والترحيب في كل مناطق دول الخليج والجزيرة العربية تقريباً على مدار قرنين ونصف، وعدت عملة رسمية مفضلة.

ويشار وفقاً لدار السك في النمسا، إلى أن الإقبال على العملة استمر لما بعد وفاة الإمبراطورة من شتى أنحاء العالم، وظلت تسك وهي تحمل تاريخ وفاتها لما يزيد على 200 عام، حتى أنها تحولت إلى حلية ترتديها النساء كعقود وأحزمة وما إلى ذلك.

البن اليمني

يشير الكاتب إلى أن أول ذكر لمحصول القهوة باسم البن اليمني يعود إلى الطبيب ابن الرازي عام 900م، وأن أبو الحسن الشاذلي وهو أحد الصوفيين اشتهر بصفته معالجاً في قرية مخا اليمنية، هو أول من نقل بذور القهوة من جنوب غرب الحبشة إلى اليمن، وأن أول من زرعها جمال الدين الذبحاني في اليمن. وفي بداية القرن الـ17 بدأت أنظار الغربيين بالتنبه لقيمة محصول البن الاقتصادية، وجرت المحاولات لتهريب البن وزراعته، وفشلت محاولات عدة، والغرض من ذلك كان تقليل تكلفة استيراده، حتى تمكن الهولنديون من تهريب كمية بسيطة من الحبوب من ميناء المخا إلى مستعمراتهم في إندونيسيا وسيريلانكا، وبدأت زراعتها هناك، وفي عام 1714م، قدم الوالي اليمني ثمار البن هدية لملك فرنسا لويس الرابع عشر، ثم بدأت الزراعة تنتشر في دول عدة، من أبرزها دول أمريكا الجنوبية.

وبذلك، فإن فرنسا كانت نقطة الانطلاق للعديد من الرحلات التي ساعدت على تطوير زراعة البن حول العالم، وقد اعتمد الريال النمساوي، وكان يعرف في اليمن بالريال الحجر أو الريال الفرنصي «ريال ماريا تيريزا»، في تجارة البن اليمني، حيث كانت المملكة المتوكلية اليمنية تعتمده كوحدة قياسية للعملة في اليمن.

ويذكر أن هذه العملة عرفت بملامح فضية بارزة لوجه الإمبراطورة ماريا تيريزا، وكانت العملة الأعلى قيمة، كما هي حال الدولار الأمريكي اليوم، وامتلاكه كان مؤشر ثراء، ويشار في الكتاب إلى ثقة العالم الإسلامي بالتعامل بعملة ماريا تيريزا في وقت كانت المقايضة هي الوسيلة الأكثر شيوعاً في التعامل التجاري، بينما كانت عملة ماريا تيريزا هي الشائعة عالمياً في تجارة الشرق، وكانت شائعة في الدول الإفريقية وللأغراض التجارية والزينة، ويسرد الكاتب وصول الريال النمساوي ذاك للتداول في مصر ابتداءً من عام 1751م على حساب القرش الإسباني، لكنه ظل يسمى بالقرش، وفي بداية القرن الـ16 تدفق الريال إلى أسواق الجزيرة العربية.

اختفاء العملة

اختفت عملة ماريا تيريزا مع ظهور العملات المحلية لكل دولة، والابتعاد عن العملات الأجنبية، بالإضافة إلى العديد من الظروف السياسية والاقتصادية، منها تقلبات أسعار الفضة، وتعزيز القوى الاستعمارية لمصالحها، وضمان تداول عملاتها المحلية في مستعمراتها، وفي عام 1858م فقدت العملة وضعها الرسمي داخل النمسا، وأصبحت عملات تذكارية للهواة والترويج السياحي.

أما في منطقة الخليج العربي تحديداً، فإنه في عام 1857م قامت إدارة الهند البريطانية بنقل شركة الهند الشرقية إلى التاج البريطاني، ومنذ عام 1862-1947م، والأخير هو عام استقلال الهند، سكت العملات المعدنية المتداولة بين العامين مباشرة من سلطة التاج البريطاني، وكان لابد حينها من إضعاف عملة ماريا تيريزا، وإرغام الجميع على التعامل بالعملة الهندية البريطانية، وتم تخفيض قيمتها أمام الروبية الهندية لإضعافها.

رؤية ووفاء ودعاء

أحمد القاسمي..

ورحلة الألف ميل (1954-2018م)

فوزي صالح
كاتب - مصر

في كتابهـا «سـيرة الشـيخ أحمـد بـن محمـد بـن سـلطان القاسـمي (1954-2018م)»، يرصـد المؤلفـان أسـامة طالـب مـرّة، ومحمـد نجيـب قـدورة، مسـيرة حيـاة حافلـة للشـيخ الراحـل أحمد بـن محمد بـن سـلطان القاسـمي، حيـث وُلـد في الشـارقة عـام 1954م، وواصـل تعليمـه في مدارسـها، ليحصـل في النهايـة عـلى شـهادة في إدارة الأعـمال، مـن المملكـة المتحـدة، ومـن ثـم بـدأ حياتـه العمليـة بصفتـه رجـل اقتصـاد، يصبـو إلى فعـل المزيـد مـن الرقـي في مجالـه الـدراسي، وفي مجالاتـه الأخـرى التـي دخـل فيهـا أو دخلتـه، مثـل حبّـه الجـم للمعـارف، وفروعهـا المتعـددة.

فقـد وظّـف دراسته، لخدمـة المشروع الثقـافي، ومـن ثـم كان «الرائـد الأول» في تنفيـذ مشروع صاحب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، عضـو المجلـس الأعـلى حاكـم إمـارة الشـارقة، الثقـافي الإبداعـي، فتـولى رعايـة جمعيـة الفنـون التشـكيلية في الإمـارة عـام 1981م، ومـسرح الشـارقة الوطنـي، ومجلـة «الرولـة»، لـدى انطلاقهـا عـام 1980م، كـما أنجـز بمسـاعدة الأسـتاذ محمـد دياب الموسـى، أول معـرض للكتـاب العـربي في الشـارقة عـام 1981م، وبمرسـوم أمـيري، تـولى أمـر تأسـيس دائـرة الثقافـة والإرشـاد عـام 1981م، وتـولى تأسـيس إدارة تلفزيـون الشـارقة عـام 1989، كـما تـرأس المجلـس الأعـلى للثقافـة والفنـون والآداب، وأطلـق أيـام الشـارقة المسرحيـة، يقـول الدكتـور عمـر عبدالعزيـز، مديـر إدارة الدراسـات والنـشر بدائـرة الثقافـة بالشـارقة، في تقديمـه للكتـاب الـذي يحمـل عنـوان «عـلى سـبيل التمهيـد»: «وقـع الشـيخ أحمـد في لحظـة مخاتلـة مـن زمـن العبـور نحـو الغيـاب.. كان القلـب يسـتدعيه لتلـك الرحلـة الأبديـة، التي سـتترك أثـراً يجعـل غيابـه حضـوراً.. وحضـوره الثقـافي الإبداعـي، ذكـرى عطـرة تعيـد إنتـاج مفاعيلهـا، في زمـن الثقافـة بالشـارقة». ويقـول: «لم يخيّـب الراحـل الفقيـد أحمـد بـن محمـد بـن سـلطان القاسـمي، أمـل الشـيخ سـلطان بـن محمـد القاسـمي فيـه.. بـل كان مـن المرافقـين لبدايـات الرؤيـة والفعـل.. متفانيـاً.. حـاضراً.. مجـدداً.. ومسـتوعباً حـد التمثُّـل الإدراكي الواعـي لطبيعـة المرحلـة ومقتضياتهـا».

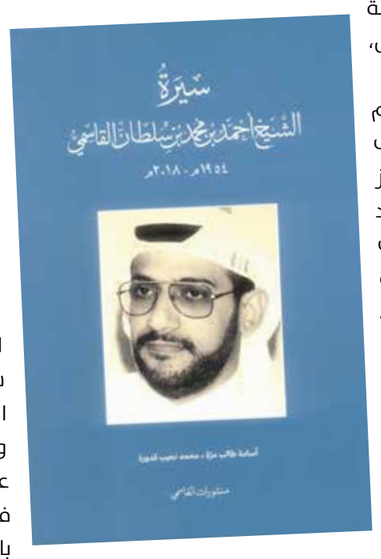
ويتطـرق أسـامة مـرّة إلى شـذرات مـن مواقـف ومبـادرات وسـمات تشـكل جـداول وروافـد، في مجمـل عطـاءات الشـيخ أحمـد القاسـمي، جمعهـا في اثنـي عـشر شـاهداً، تمثلـت في الوفـاء للثقـة الكبـيرة والمطلقـة التـي منحهـا لـه صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، عضـو المجلـس الأعـلى حاكـم الشـارقة، باختيـاره رئيسـاً للدائـرة الثقافيـة، نظـراً لأهميـة المشروع الثقـافي الـذي كان صاحـب السـمو يمهـد للعمـل لـه، وإطلاقـه فيـما بعـد، انطلاقـاً مـن قناعـة سـموه بـأن الإنسـان أثمـن رأسـمال، وأنـه الأبقـى.

وبـين رؤيـة صاحـب السـمو حاكـم الشـارقة، وقـدرة الشـيخ أحمـد عـلى المزاوجـة بـين الرؤيـة والقـدرة، ميّـز أسـامة مـرّة بينهـما، حيـث بلغـت حـد التطابـق في موضوعـات شـتّى، حيـث سـعى لتوظيـف دراسـته في إدارة الأعـمال، لخدمـة المـشروع الثقـافي، بشـقيه اليومـي والـتُّراثي.

كان الراحـل الشـيخ أحمـد القاسـمي، ذا ذائقـة خاصـة في فـن الإصغـاء، وهـذه سـمة لا يجيدهـا كثـيرون، خاصـة أن ميادين الثقافـة تنوعـت بـين الأصالـة والمعـاصرة والتقليـد والحداثـة، وغيرهـا الكثـير مـن إبداعـات المـسرح والتشـكيل والـتراث المـادي، ومـن ثـم فقـد اتسـعت جماهـير هـذه الفنـون، وأضحـى الاسـتماع إليهـم والـرد عـلى تسـاؤلاتهم عمليـة قـد يعجـز عنهـا المسـتمع الحليـم، لكـن الشـيخ بحنكتـه وصـبره، ورغبتـه في أن يكتمـل المـشروع الكبـير بشـموليته واتساعه، وقـد ضـمَّ بـين أهدافـه رسـوخ الإنجـازات والإبداعـات المحليـة، والارتقـاء بالفـن العـربي عمومـاً، ووصولـه -وفـق منظـور قائـده صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي - إلى مراتـب راقيـة، وسـط الإبداعـات العالميـة، فكانـت عمليـات النـشر التـي أخـذت في الاتسـاع، ضامـة الكثـير الكثـير مـن الكتـب العربيـة الراسـخة في دلالاتهـا واتجاهاتهـا، وقـد سـاعده ذلـك عـلى تخطـي هـذه الإشـكالية، والإصغـاء بشـكل رهيـف إلى مـا يطـرح مـن أسـئلة، والإجابـة عنهـا بطـرق عمليـة، تبتعـد كثـيراً عـن العـادي، فـكان «كرنفـال» أطفـال الشـارقة، الـذي رسـم البسـمة عـلى ثغـر كل طفـل وطفلـة، وزرع الفـرح في نفوسـهم ونفـوس ذويهـم بطـرق جـد مغايـرة.

وكانـت جهـود الشـيخ أحمـد القاسـمي، متعـددة وكثـيرة، شـملت كل أشـكال الفـن والإبـداع، خاصـة في مجـالي الـتراث والآثـار، فقـد تمثَّـلت في توثيـق العلاقـة مـع مركـز الـتراث الشـعبي لـدول الخليـج العربيـة، بمجـالي التدريـب والتأهيـل، والاهتـمام بترميـم منطقـة الشـارقة التراثيـة، بالتعـاون مـع جهـات دوليـة مُحَكِّمـة، وقـد أسـهم ذلـك إيجابـاً، بعـد تأسـيس ثـلاث إدارات للآثـار، والمتاحـف، والتراث.

يقـول محمـد نجيـب قـدورة (المؤلـف المشـارك)، عـن سـيرة الشـيخ الراحـل أحمـد القاسـمي: «مـن البدهـي أن حجـر أسـاس نهضـة أمـة هـو ثقافتهـا؛ لأن الثقافـة يتمخـض عنهـا العقـل النيِّـر، والحـس الوطنـي وانفتـاح الآفـاق عـلى المـكان ومـا حولـه، ولا عجـب إذا عرفنـا أن الشـارقة كانـت إشـعاعاً معرفيـاً يسـتدل عليـه مـن عـدد المكتبـات وطلبـة العلـم، وغـزارة الإبـداع الأدبي الـذي أفـرز جماعـة الحـيرة الشـارقية، والمنتـدى الإسـلامي، وجريـدة «الخليـج»، في سـياق حركـة الإحيـاء والتنويـر، فأمسـت الشـارقة نافـذة إعلاميـة للثقافـة والمعـارف والفنـون، فنالـت وسـام عاصمـة الثقافـة المحليـة أولاً.. تتقاطـر فيهـا المواهـب، وتسـافر منهـا مبـشرة بالوعـود الشـارقية...»، ويقـول: «إن الحاكـم المثقـف يسـتقطب بجاذبيـة الـروح الثقافيـة العلـماء والمثقفـين، فينـشرون الوعـي، ويرتقـون بالمـدارك في دائـرة ثقافيـة تتسـع كاتسـاع رميـة حجـر في بركـة مـاء، وكان هـذا يشـجع بالـضرورة عـلى مواكبـة الأدوات المتطـورة، كالصحافـة والتأليـف والنـشر، وتأسـيس المـدارس والمكتبـات، والفنـون عـلى اختـلاف أنواعهـا، مـن مسرح وخـط ورسـم وموسـيقى». ويقـول: «إن الرجـال أصحـاب المعـاني الراقيـة في السـلوك، يتركـون أثـراً رائعـاً، يكـون لـه صـدى لمـا وجـدوه ولمسـوه مـن لطائـف الوعـي والسـلوك النبيـل، فيمـن نعايشـهم...»، في إشـارة واضحـة إلى صاحـب السـيرة.

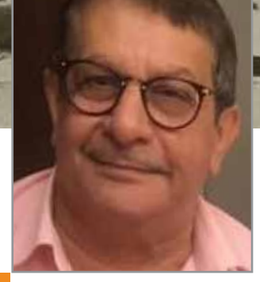


ويسـرد قـدورة عبـارات تُوثـق كشـهادات تـبرز الملامـح والسـمات الشـخصية للراحـل، ومكانتـه المرموقـة في ريـادة التأسـيس للحـراك الثقـافي في الشـارقة.

يدخـل بعـد ذلـك قـدورة، بـاب السـيرة شـاعراً، فقـد يختـصر الشـعر المسـافات أو يقرِّبهـا عـلى الأقـل، ويشـير إلى مـا لم يـورده السـرد مـن لطائـف وحكايـا ونفائـس، اتسـمت بهـا خطـوات الشـيخ أحمـد، وواكبـت خطواتـه، في سـبيل النهـوض بمواقفـه وعطاءاتـه الجمَّـة التـي لا تحـد.

الكتاب: سيرة الشيخ أحمد بن محمد بن سلطان القاسمي.
الناشر: منشورات القاسمي.
تأليف: أسامة طالب مَرّة - محمد نجيب قدورة.
الصفحات: 130 صفحة من القطع فوق المتوسط.

من تراث الأغنية العربية
صالح الكويتي



ظافر جلود
كاتب وصحفي - العرق

افتتحت في شارع الرشيد بمنطقة بغداد القديمة دار تضم تركة مؤسس الأغنية العراقية الحديثة، الملحن الراحل صالح الكويتي، مع كثير من الملامح التراثية الخاصة بالمنطقة العربية، التي تعود إلى قرن كامل، مثل الآلات الموسيقية وأسطوانات لمقاطع الأغاني التي لحنها في ثلاثينيات القرن الماضي، ولا يزال العراقيون يتذكرونها حتى الآن، وهو ما يبعث الأمل في إشاعة ثقافة الموسيقى من جديد في المجتمع العربي عموماً، والعراقي خاصة، حيث لا يزال الملحن الراحل صالح الكويتي يحتفظ بمكانته في قلوب العراقيين، ولا تزال أغانيه تتردد على ألسنتهم، وتحنّ إليها أسماعهم.

والفنان الراحل صالح بن عزرا بن يعقوب (1908-1986) ابن لأسرة يهودية من أصل عراقي، حيث مسقط رأسه في مدينة الكويت، وذاعت شهرته الموسيقية هناك بمشاركة شقيقه عازف العود الشهير داود الكويتي.
وتشير المصادر إلى أن صالح الكويتي كان شغوفاً بالموسيقى منذ صغره، إذ لازم الموسيقار الكويتي خالد البكر متعلماً العزف والغناء، كما رافق عبداللطيف الكويتي إلى البصرة لتسجيل أسطوانات موسيقية غنائية.
وبعد عامين في البصرة قرر صالح الانتقال إلى بغداد، لتبدأ مرحلة أخرى من مسيرته الإبداعية ملحناً لأغانٍ لا يزال صداها يتردد حتى يومنا هذا، ومنها «قلبك صخر جلمود» و «يا نبعة الريحان» و«آه يا سليمة» و«خدري الجاي خدري» وغيرها.
ثم إن تأسيس مدارس ومعاهد ودور موسيقية تحمل اسم الراحل صالح الكويتي كان حلماً راود كثيراً من الموسيقيين حتى تحقق على يد الملحن إيهاب محمد، الذي يقول إن «فكرة تأسيس الدار بدأت منذ عام 2013، وبدأنا نعمل عليها، ونحضّر لها منذ ما يقارب العامين؛ لكي يكون مكاناً تراثياً وسط العاصمة بغداد، وحتى يسهل الوصول إليه، وقع الاختيار على منطقة «جديد

حسن باشا» ذات الطابع التراثي، والمشهورة بصناعة العود والآلات الموسيقية، قرب بيت المطرب الراحل ناظم الغزالي».

وعن أهداف الدار أوضح أنها «تأسست لهدفين، الأول عرفاناً بجهود الفنان الراحل الذي يعدُّ أبا الأغنية العراقية، إذ وضع لبناتها خلال عشرينيات القرن الماضي، والثاني أن يكون مركزاً ثقافياً لتدريس الموسيقى وبيع الآلات الموسيقية بأسعار مناسبة، لدفع الجيل الجديد إلى حب النغم والأغاني التراثية، إضافة إلى تعزيز الفخر والاعتزاز بالهوية الوطنية العراقية».

يقول رئيس الفرقة الوطنية للتراث الموسيقي العراقي المايسترو علاء مجيد، إنه كان يسعى إلى افتتاح مدرسة تحمل اسم صالح الكويتي للعود، لكن مشروعه لم يرَ النور بسبب التحفظ على حقوق الاسم وغيره، مضيفاً «أؤيد أي مشروع أو فكرة أو مدرسة، أو دار موسيقية للتراث العراقي، حتى لو كانت بداياتها متواضعة، فمع مرور الوقت سيكون لها شأن، وستقدم لنا أجيالاً مميزة».

قال المايسترو عبدالرزاق العزاوي، في برنامج «الأغاني» الذي أذاعه تلفزيون «الحرة» العراقي عام 2005: «إن صالح الكويتي يعدّ مؤسس الأغنية العراقية، وعلى الرغم من أنه بدأ في الثلاثينيات، إلا أنه يعدّ المؤسس وواضع الأسس والقواعد للأغنية العراقية، والذين جاؤوا بعده من الملحنين أخذوا على نهجه ومدرسته في التلحين والصياغات اللحنية والإيقاعية، وهو كان أول من أسس الأغنية المأخوذة أساساً من المقام العراقي.

فيما قال الناقد الموسيقي عادل الهاشمي، في البرنامج نفسه: «يمكن القول إن صالح الكويتي هو من أعظم الملحنين الذين أنجبهم العراق في العصر الحديث، وأنا أشاطر العزاوي فيما يتعلق بأنه منشئ الأغنية العراقية الحديثة».

أما الفنان وخبير المقام العراقي حسين إسماعيل الأعظمي، فقال في كتابه «المقام العراقي إلى أين» إن الملاحظ في الأغاني التي لحنها صالح الكويتي «تماسك البناء اللحني المستقى روحياً من الخزين التراثي المقامي.. واقتراب اللحن من التصوير المتقن لكلمات الأغنية ومعانيها».

في يوم 27 نوفمبر 2008 تمت إقامة حفل لذكرى ميلاده المئوي في جامعة لندن في مركز الدراسات الشرقية والإفريقية.

قال عنه الشاعر عبدالرزاق الربيعي: «بينما نشهد مرحلة تتراجع فيها الأغنية التي تلامس الوجدان والروح، يأتي افتتاح هذه الدار ليعيد لنا الأمل في الأغنية العراقية الأصيلة، من خلال ورشة لصناعة العود وبيعه»، متابعاً «يكفي صالح الكويتي فخراً أن أم كلثوم عند زيارتها بغداد في ثلاثينيات القرن الماضي غنّت واحداً من ألحانه (قلبك صخر جلمود) التي لحّنها للمطربة الراحلة زوجة المطرب الشهير ناظم الغزالي، سليمة مراد، وكذلك تلحينه جميع أغاني أول فيلم سينمائي عراقي (عليا وعصام) التي أدتها سليمة مراد، بطلة الفيلم، ووضع الموسيقى التصويرية له».

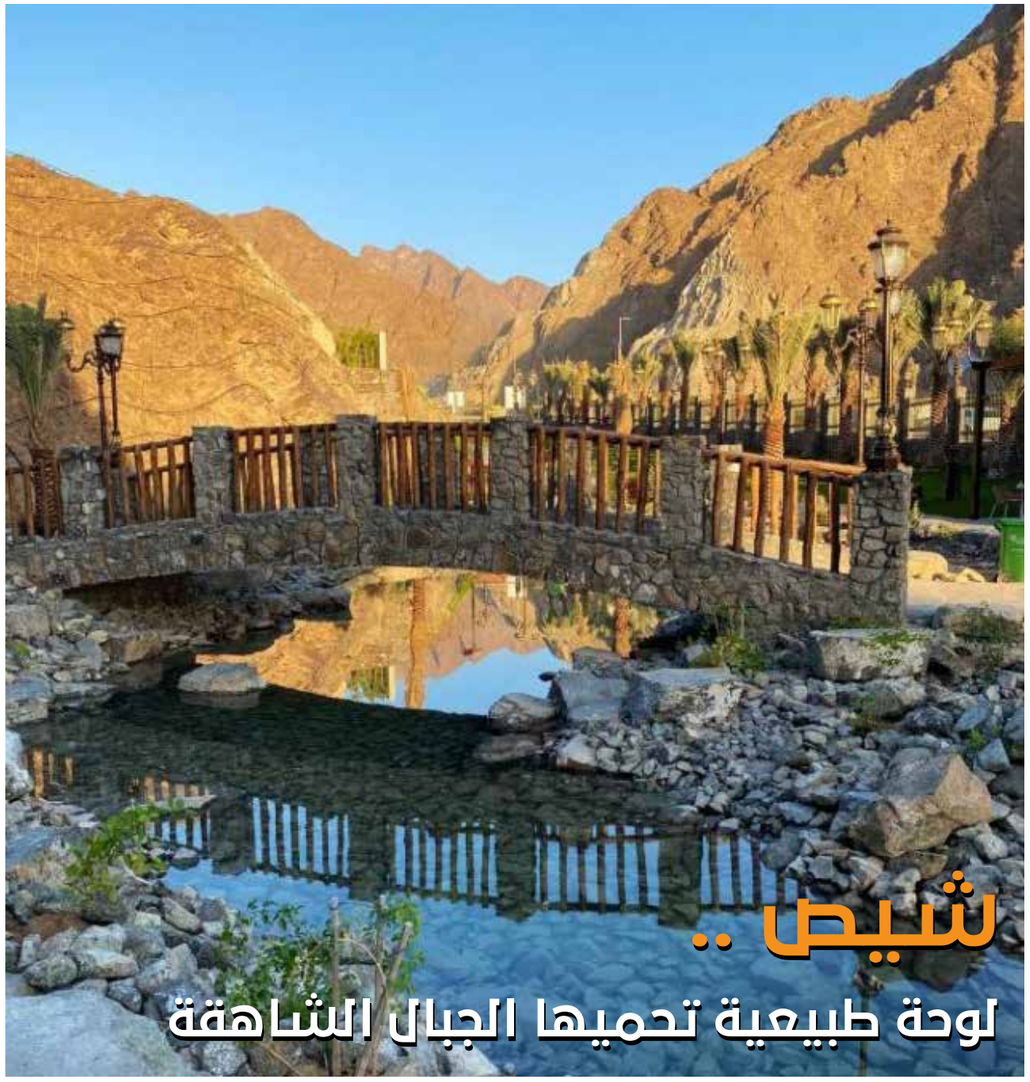
وفي السياق، يرى الكاتب والصحافي زيدان الربيعي أن «افتتاح الدار في ظل الظروف الصعبة التي مرت على البلاد خلال الأعوام الماضية، يمثل نقلة نوعية في الاهتمام بالمبدعين العراقيين الراحلين، وما تركوه من تراث لم يزل خالداً في الذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي».

وأضاف أن «هذه الدار ستسهم في إمداد الموسيقى العراقية بطاقات واعدة، ستأخذ على عاتقها خلال الأعوام المقبلة مهمة صناعة ذائقة جيدة عند الأجيال الجديدة؛ لأن ترسيخ الموسيقى وفنونها عند الأطفال سيؤدي إلى وجود جيل واعٍ ومثقف يحتاج إليه العراق الآن ومستقبلاً».

وتابع، «الملحن الراحل صالح وشقيقه داود الكويتي أسهما في تأسيس القاعدة الصحيحة للغناء العراقي، وكانت لهما بصمات غنائية ولحنية في غاية الجمال والإبداع، والدليل أنها بقيت خالدة ليومنا هذا، وأتوقع أنها ستبقى لعقود وربما لقرون مقبلة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على رصانة ما قدماه من فن حقيقي».

وأردف، «زرت دار صالح الكويتي قبل أكثر من عامين، ووجدت فيها أنواعاً مختلفة من آلة العود التي صنعت بشكل أنيق جداً، وكذلك هناك كثير من الصور التي تم وضعها على جدران الدار، وهي تشير إلى مراحل مختلفة من حياة الكويتي، وهذا وفاء كبير جداً من قبل القائمين عليها، وكم تمنيت أن تخصص الجهات الحكومية العراقية مكاناً جديداً لهذه الدار، يكون ذا مساحة أوسع لاستيعاب المواهب المتقدمة إلى الدراسة».

توفي داود الكويتي في إسرائيل عام 1976، وتوفي صالح في عام 1986، وبقيت الأغاني والألحان تردد من قبل العراقيين حتى يومنا هذا.



شيص ..
لوحة طبيعية تحميها الجبال الشاهقة

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

تعدّ قرية شيص إحدى القرى التابعة لمدينة خورفكان في إمارة الشارقة، حظيت القرية باهتمام حكومة الشارقة كغيرها من المدن والقرى التابعة، وأطلقت فيها المشاريع المستدامة، تتميز شيص بطبيعتها الخلّابة، فزادها الاهتمام جمالاً، وباتت اليوم وجهة سياحية لمحبي الطبيعة والمغامرات، وهو ما لم ينف أو يغير من صبغتها التاريخية والطبيعية التي سنأتي عليها في السطور اللاحقة.

تشير المصادر إلى أن شيص تعرضت في إحدى الفترات الزمنية الماضية لقحط شديد، ما أدى إلى جفاف الرطب فيها، فسميت نسبة لذلك، فالشيص هو جفاف الرطب في عذوقه؛ بسبب وفاة من يحيطون به من أهل المنطقة، وعدم تلقيحه وقطفه، بينما تشير آراء أخرى إلى أن التسمية تعود لشاص النخل بسبب الجفاف الذي حل بالمنطقة.

تاريخ شاهد

استوطن الإنسان قديماً في قرية شيص، وترك بصماته تشهد على وجوده في القرية، فسطّر خطوطه على الصخور، حيث وجدت، بحسب الكاتب محمد خميس بن عبود النقبي، في كتابه «خورفكان في ذاكرة الزمان»، العديد من الصخور عليها رسوم قديمة لأشكال آدمية وحيوانية وكتابية، ربما تعود للألف الأول قبل الميلاد.
وتاريخياً، فإن أهل شيص كانوا يتحصنون من الأعداء من خلال الحصون والأبراج التي مكنتهم من رؤية العدو من مسافة ألفي متر بعداً عن القرية. بنيت بيوت القرية في «شعبية شيص» من الأحجار والطين وسعف وجريد النخيل، وهي مواد أولية من المنطقة ذاتها، كما هو معروف، وفي القرية مسجد قديم يدعى مسجد الاستقامة، وقد تم ترميمه أيضاً بالمواد ذاتها التي بني منها حفاظاً على استدامته، ويتسع المسجد لما يقارب العشرة أشخاص، فهو مسجد ذو طراز معماري تراثي قديم، وبني لأهل الشعبية المحدودين آنذاك.

ويعتمد أهل شيص (تسكنها قبيلة النقبيين) على الزراعة والرعي والتجارة الموسمية، ومن أهم المحاصيل الزراعية التمور والهمبا والليمون بأنواعه، وأنواع الخضراوات. وتميزت القرية بوجود عيون الماء الغزيرة التي مكنت من استمرار الحياة هناك، من أهمها عيون الخساخس، القاوة، ذا حرف، القبيل، والأفلاج المعلقة بين جبلين، والأفلاج الباطنية الخاصة بسقي المزارع، والأحواض لجمع المياه.

طبيعة خلابة

تعتبر القرية من القرى التي تتسم بطبيعة خلابة، حباها الله تعالى بها، فتقع ضمن جبال الحجر الشاهقة، وموقعها على الساحل الشرقي لدولة الإمارات، منحها جمالاً إضافياً، وباتت اليوم، وجهة سياحية بارزة في مدينة خورفكان، التي شهدت نهضة في المشاريع التطويرية، فنالت شيص نصيبها منها .

ويعتبر وادي شيص واحداً من أبرز الوديان في المنطقة، إذ يعد الوادي وتضاريس جبل الحجر إرثاً طبيعياً في المكان، وهو ما استدعى وجود مسارات جبلية ضيقة، وتكوينات صخرية بارزة، وإطلالات طبيعية، ومزارع تبهج النفس. وقد تم افتتاح المسارات الجبلية المخصصة للمشي لمسافات طويلة في مواقع متعددة من المنطقة، وهي بذلك وجهة لمحبي المغامرات الحقيقية، فلن يجد المغامر هناك تدخلات طبيعية بين أحضان التكوينات الصخرية الجبلية.

افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حديقة شيص في عام 2020، تلا ذلك افتتاح سموه استراحة شيص العام الجاري، ويعد المشروعان من أبرز المشاريع السياحية التي تحقق الاستدامة لتلك المنطقة جغرافياً، وتعزز من مكانة شيص في قلوب أهلها وأهل الشارقة، وتجعلها مزاراً سياحياً للجميع. تقع الحديقة على مساحة 11.362 متراً مربعاً، وتتضمن العديد من الأركان الترفيهية السياحية التي تضمن الاستمتاع بالطبيعة، مع بعض اللمسات المدمجة بالطبيعة المحيطة، من بينها شلال صناعي على ارتفاع 25 متراً، يصب في بحيرة صغيرة، ومسارات حجرية، وجلسات عائلية، وتضم الحديقة ممشى جبلياً وثلاث إطلالات مؤدية إلى منصة المشاهدة الرئيسة في أحضان جبال الحجر، موفرة تجربة وإطلالات لم تكن متاحة للبعض، لولا هذا المشروع، حيث تتسم شيص بطبيعة جبلية ووديان، وتضم الحديقة مسارات ونباتات محلية، ومنطقة ألعاب للأطفال، ومنطقة شواء مخصصة محافظةً على البيئة.

وتعد استراحة شيص الواقعة بعد نفق الروغ على طريق خورفكان - الشارقة، المكان الأكثر ملاءمة لمرتادي الطريق وأفراد المجتمع كافة، حيث تضم محالها البالغ عددها 58 محلاً جميع الاحتياجات الأساسية والكمالية، وبما يخدم الجانب السياحي والاجتماعي، وتضم محالّ لبيع الخضراوات والفواكه، والسجاد، وأدوات ولوازم الرحلات، والمشاتل، والمطاعم والمقاهي، وغيرها.

تضم الاستراحة مسرحاً خارجياً مظللاً، يتوسط الاستراحة، ويتسع لـ80 شخصاً، مع شاشة عرض بمساحة 24 متراً مربعاً، وتحيط بالمسرح المزروعات، ومنطقة ألعاب الأطفال الآمنة والمظللة التي تغطي مساحة 600 متر مربع، وتحتوي على عدد من الألعاب المتنوعة، كما تضم الاستراحة بطبيعة الحال جلسات مخصصة وخدمات سياحية ومواقف للمركبات.

إدارة التراث الثقافي غير المادي وصونه

تجربة الاتحاد السعودي للهجن

مرضي بن سعد الخمعلي
كاتب –سعودي

رياضة سباقات الهجن واحدة من الرياضات التراثية، وأحد مجالات التراث غير المادي، علاوة على أنها تحظى باهتمام مجتمعي ممتد منذ القدم، وعزز ذلك دورها الرائد في توحيد المملكة العربية السعودية. وما يميز رياضة سباقات الهجن أنها رياضة يمكن أن نقول عنها تراث يحيي تراث، فهي حضن لمختلف عناصر التراث غير المادي، وربما تدخل جميع مجالات التراث غير المادي الخمسة التي ارتكزت عليها اتفاقية صون التراث غير المادي التي أطلقتها منظمة اليونسكو في عام 2003م، وهي:

- التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.
- فنون وتقاليد أداء العروض.
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.
- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

وفي مجمل ذلك، تحتوي رياضة سباقات الهجن على جميع هذه المجالات بشكل مباشر، وهي صفة ربما اقتصرت على سباقات الهجن دون غيرها، ولا تقتصر على منطقة معينة.

وهنا الحديث عن إدارة التراث الثقافي غير المادي وصونه، واستعراض تجربة الاتحاد السعودي للهجن، والاستشهاد بالاتحاد يأتي باعتباره حديث الإنشاء، حيث لم يتجاوز عمره الزمني السبع سنوات، وقد كانت رياضة سباقات الهجن بالمملكة سابقاً تتم بطرق فرديه من خلال ميادين سباقات الهجن، وهذه إحدى فرص الصون التي مارسها ملاك الهجن من قبل.

منذ إنشاء هذا الكيان الرسمي في وزارة الرياضة عام 2018م، شرع في سن الأنظمة والقوانين التي تحكم هذه الرياضة وتحافظ على استمراريتها، والاستفادة من التقنيات الحديثة التي تساهم في نمو هذا القطاع، وضمان استدامته، وإحياء العناصر المرتبطة ارتباطاً مباشراً به، التي تنطوي ضمن مجالات التراث غير المادي بما في ذلك الفنون والتقاليد، أو ما هو مرتبط بالطبيعة والكون، أو الطقوس والممارسات... إلخ، ومن جانب آخر، وهو إحدى أهم ركائز صون التراث غير المادي، بناء الكفاءات الوطنية، وتأهيلها، وإشراكها في إدارة أحداث السباقات على مختلف المهام، ما جعل خوض تجارب العمل في قطاع سباقات الهجن مجالاً رحباً حتى لمن ليس له ارتباط مباشر بهذا المجال من قبل، وهذه من جدارة تحويل التراث إلى عنصر جذب كعنصر ثقافي وطني.

عزز هذا الأمر أن رياضة سباقات الهجن رياضة ليست طارئة، وتمسّك أبناء الوطن بهذا العنصر كرمزية ثقافية، أسهم بشكلٍ كبير في تمكين الاتحاد السعودي للهجن من تحويل هذا النشاط من نشاط رياضي تراثي صرف إلى مجال خصب للاقتصاد الثقافي، وبيئة تنافسية جاذبة، سواء للارتباط المباشر بالسباق ذاته، أو للعناصر التي تسهم في إقامة هذا النشاط، وأبعد من ذلك، أن رياضة الهجن أتت واحدة من العناصر التي شملتها رؤية 2030 التي جعلت من العمل في هذا القطاع عملاً حيوياً.

قيام السباقات الرسمية الموسمية على مدار العام في مختلف مناطق المملكة، وارتباطها بالمناخ، ومواسم محددة لتنظيم هذه الأنشطة ترتكز على مجال المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، كذلك حضور المجالس الثقافية في مواقع سباقات الهجن -سواء ما هو دائم أو مؤقت - مرتبط بالتراث غير المادي العالمي، حيث أدرجت المجالس ضمن القائمة التمثيلية للتراث غير المادي، بالشراكة مع الإمارات العربية المتحدة وعمان وقطر، مروراً بالقهوة العربية والسدو وحداء الإبل والنخيل (التمر)، علاوة على تزيين المجالس بعناصر التراث المصنوع من السدو، وأنواع التمور وجودة القهوة ونوعها بمختلف طرق تحضيرها، وفقاً لمناطق الملاك وليس وفقاً لمكان وجودهم وهذه عناصر أصبحت عالمية تمارس بشكل مستمر في قطاع سباقات الهجن. كذلك، ما يتعلق بفنون الأداء، والتي لا تخلو سباقات الهجن من مشاركة الملاك والجمهور في عرض الفنون الشعبية، سواء في منطقة الفنون أو من خلال أبنائها المشاركين في السباق خارج مناطقهم، أو تعبيراً عن فرحة بقدوم ضيوفهم والترحيب بهم .

لذلك، فتجربة الاتحاد السعودي للهجن في صون التراث الثقافي غير المادي، وإدارته بشمولية من خلال سباقات الهجن والأنشطة المصاحبة، تجربة حديثة آتت ثمارها في تعزيز حضور التراث غير المادي، والتعريف به محلياً وعالمياً، كجزء من ركائز استراتيجية تطوير هذا القطاع كأحد عناصر الهوية الثقافية، وتمكين المجتمع المحليّ من المشاركة في أنشطته، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وتحقيق عوائد اقتصادية ضمن مسار الاقتصاد الثقافي، ولأن هذه التجربة الفتيّة عكست نجاحاً كبيراً في صون التراث الثقافي تتلخص في إحياء السباق التراثي بعتاد الهجن التقليدية والراكب البشري وفق الأنظمة وشروط السلامة، وتنظيم السباقات والمهرجانات التي أدت إلى إعادة هذا النشاط التراثي إلى الواجهة، وفق أنظمة ولوائح ومحفّزات للمشاركين، وتهيئة أماكن دائمة لإقامة هذه الأنشطة واستمرارها ورعايتها، وتطوير وتأهيل الكفاءات البشرية، تعتبر إحدى أفضل التجارب القائمة لحفظ وصون وتنمية التراث الثقافي غير المادي.

خولة العليلي:
أعمل على أبحاث المنهجية العلمية للشيخ سلطان القاسمي

عبير يونس
كاتبة - سوريا

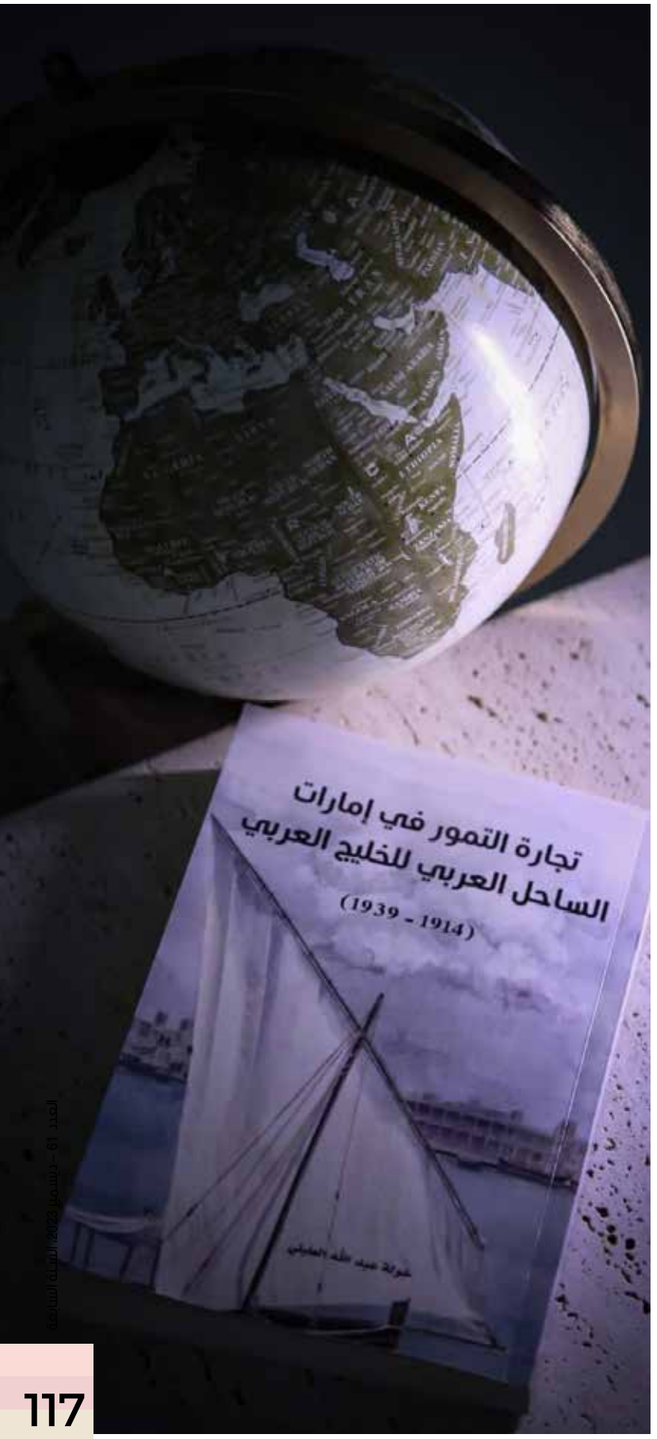
استطاعت الباحثة الإماراتية الدكتورة خولة العليلي أن تحدث فارقاً في مجال البحوث التاريخية، وأصدرت عدداً من الكتب المهمة، التي استعرضت فيها العديد من القضايا التي لم يتم التطرق إليها بمثل هذه التفاصيل والدقة من قبل، رغم أن اتجاهها للبحث جاء بمحض المصادفة، إذ تقول في حديثها لـ«مراود»: «اتجاهي لدراسة تاريخ الخليج الاقتصادي الحديث جاء مصادفة، حيث كنت أبحث عن موضوع للحصول على درجة الماجستير، فاقترح الأستاذ الدكتور خالد السعدون أن أختار موضوعاً في التاريخ الاقتصادي». فعملت د. العليلي على أول بحث تاريخي، واستمرت من بعدها في

الاشتغال على أبحاث أخرى كشفت عنها من خلال الحوار الآتي:

* هناك كثير من الأبحاث التي تعملين عليها، فما طبيعتها؟

من المشاريع التي عملت عليها ولاأزال، الموضوعات المتعلقة بالبحث في المنهجية العلمية لرواد كتابة التاريخ المحلي، وعلى رأسهم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. فأنا مهتمة بدراسة منهجية الكتابة التاريخية لسموه، وأنجزت كتابة ثلاثة أبحاث محكمة نشرت في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الشارقة. البحث الأول «توظيف الوثيقة التاريخية في كتابات سلطان القاسمي»، والثاني «الأبعاد التاريخية في روايات الشيخ سلطان بن محمد القاسمي»، والثالث «ماهية الوثيقة التاريخية عند المدرستين التاريخيتين الوضعانية والحوليات الفرنسية وأثرها في كتاباتهما التاريخية»، مع دراسة مقارنة بين فرناند بروديل والشيخ سلطان القاسمي، وكلها أبحاث نشرت وتميزت بتنوع موضوعاتها ومصادرها، واعتمادها على المقارنة العلمية.

ولدي كثير من الأفكار التي من الممكن أن يعمل عليها الباحث في تاريخ الإمارات على وجه الخصوص، إذ إن ندرة المراجع التاريخية في تاريخ الإمارات أعطى للباحثين فرصة عظيمة للعمل على كثير من الأفكار والأبحاث التاريخية. (مثال) تقابل ندرة المؤلفات التاريخية وفرة المؤلفات الأدبية لشعراء من الإمارات دونوا في قصائدهم أحداثاً خليجية ومحلية. فعملت على هذا الجانب وأنجزت بحثتين، نشر الأول منهما وعنوانه «سالم بن علي العويس شاعر الجمهورية العربية المتحدة (1958) في إمارات الساحل المتصالح»، والبحث الآخر بعنوان «تاريخ الإمارات في الشعر الشعبي، الشاعر علي بن محمد محين الشامسي (1766-1844) أنموذجاً»، سينشر قريباً، وكلا البحثين أثبت أن ابن الإمارات لم يكن مغيباً عن واقع أمته، وأن له رأياً ودوراً في توثيق ما يدور حوله.



* ما أهم الأمور التي ركزتِ عليها في كتابك «تجارة العملات المعدنية في إمارات الساحل الغربي للخليج العربي بين عامي 1929-1949»؟

في هذا الكتاب الصادر عن الأرشيف والمكتبة الوطنية، ركزت على إثبات حقيقة تاريخية، وهي أن اقتصاد إمارات الساحل الغربي للخليج العربي رغم ضعفه، لم يكن قائماً على نوع واحد من التجارات، بل كانت هناك أنواع من السلع لا تقل أهمية عن اللؤلؤ الطبيعي، وهي سلعة العملات المعدنية التي كانت تباع وتشترى، كما اللؤلؤ.

وأثبت بالحقائق والأرقام أن تحول العملات المعدنية لسلعة تجارية جعل منها سلعة تباع وتشترى، وتستورد وتصدر، وبينت وجود علاقات تبادلية وثيقة بين تجارة العملات المعدنية والغوص لاستخراج اللؤلؤ، إذ كانت غلة تسويق اللؤلؤ في الأسواق الخارجية، هي السبيل الأكبر للحصول على العملات وجلبها إلى الداخل من جانب، وكانت عملية تمويل مواسم الغوص، وتمويل صناعة السفن الشراعية الكبيرة المستخدمة في الملاحة المحيطية (السفار) وتمويل التجارة المحلية، وتأمين احتياجات السلطات الحكومية، وتوفير الاحتياجات المعيشية للسكان، تتطلب توفير كميات كبيرة من العملات المعدنية من جانب آخر.

وعملت على دراسة العوامل التي أثرت في تجارة العملات المعدنية التي كان منها العوامل السياسية التي بينت تزايد تبعية إمارات الساحل الغربي من الخليج العربي للقرار السياسي البريطاني بسبب نفوذه الحربي بالمنطقة، وزيادة على تحكمه في الروبية الهندية التي غدت بمثابة العملة الوطنية للإمارات، فكانت السلطات البريطانية تتدخل في انسيابية تدفق الروبية للخليج، بما يلاءم مصالحها الاقتصادية، وكان ذلك ينعكس شدةً وضيقاً على حياة الإنسان العادي، وعلى النشاط التجاري بالمنطقة.

إن تجارة العملات المعدنية كان أحد الأسباب التي مكّنت طبقة التجار من مكتنزي تلك العملات في زيادة نفوذهم.

* ما الذي كشفتِه في هذه الدراسة؟

كشفت الغموض عن الأساليب المتعلقة بتجارة العملات المعدنية بسبب تدخل أكثر من جهة لوضع نظم تضبط تلك الأساليب التي كانت على نوعين: نظم صادرة من السلطات البريطانية، وأخرى صادرة من السلطات المحلية، ولا يمكن الفصل بين النوعين.

صمدت تجارة العملات في إمارات الساحل لعقود، إلا أنها في النهاية ضعفت، وتعرف السكان إلى الخدمات المصرفية، وأدركوا فوائدها. مثل: حفظ أموالهم السائلة في خزائنها مقابل فائدة تزيد من قيمتها بدل اكتنازها في البيوت. كما أن السكان من خلال تعاملهم مع المصارف أو عملهم مع الشركات الأجنبية التي غزت المنطقة أدركوا فوائد العملات الورقية، وكفوا عن ولعهم الموروث بالعملات المعدنية، فتضاءل الطلب عليها حتى اضمحل.

* ما أهم ما يميز تاريخ العملات في دولة الإمارات؟

تاريخ العملات في الإمارات بسيط جداً، وأقل تعقيداً من تاريخ العملات في البحرين والكويت، وتجارة العملات في الإمارات التي ارتكزت في الشارقة ودبي كانت رجع لصدى تجارة العملات في البحرين بالدرجة الأولى، كما أنها كانت أكثر خضوعاً للحكومة البريطانية التي كانت ترسل بالقوانين والأوامر لحكام الإمارات إما لمراقبة وجود عملات مزيفة، أو الحد من تصدير العملات لأجل المحافظة على كمية العملات في الأسواق المحلية.

* ذكرت في كتابك الطلب المتزايد على العملات من أجل تمويل موسم الغوص وصناعة السفن، وتغطية المصروفات المعيشية، وغير ذلك، فهل لك أن توضحي الهدف من هذه التفاصيل؟

أي سلعة تجارة مرتبطة بالعرض والطلب، والناس كانوا بحاجة ماسّة للعملات من أجل تمويل حرفة الغوص على اللؤلؤ، بالإضافة إلى تمويل الصناعات الأخرى كصناعات السفن، ولتغطية نفقة السكان وغيرها، فالحاجة إلى العملات المعدنية كانت حاجة ضرورية وملحة، ومهما حاول الناس التعامل بالمقايضة، فالأمر بالنهاية يحتاج إلى وجود عملات من أجل ضمان نجاح التجارة في الأسواق. وهذا التوضيح كان مهماً لأثبت أن تجارة العملات لم تكن ترفاً ولا طريقاً للثراء، بل كانت مهمة جداً يحتاجها كل فرد في المجتمع.

* ما مصادرك في الكتاب؟

المصادر كثيرة ومتنوعة، فالدراسة اعتمدت على كمّ كبير جداً من الوثائق البريطانية التجارية والإدارية التي عملت على ترجمتها، واعتمدت على إجراء المقابلات الشخصية لتوثيق معلومات جديدة وجوهرية أصبحت مصدراً يستشهد به عند الحديث عن هذا الموضوع، وأول شخص أجريت معه المقابلة هو سعادة جمعة الماجد، الذي أثرى البحث في كثير من الجوانب المهمة.

كذلك استفدت من الكتب الباحثة في السيرة الذاتية لرواد تجار الخليج العربي في الكويت على وجه الخصوص، فالكويت لها الريادة خليجياً في مجال الكتابة التاريخية.

* عملت على أبحاث تاريخية أخرى، منها «تجارة التمور في إمارات الساحل العربي للخليج العربي -1914 1939» الذي صدر في كتاب، فما أهم ما استنتجته بعد إعدادك هذا الكتاب؟

دراسة تجارة التمور هي دراسة اقتصادية استخرجت قيمة الصادرات والواردات من (1914-1939) من بداية الحرب العالمية الأولى وصولاً إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية، ومروراً بالكساد الاقتصادي العالمي خلال الأعوام من (1929-1932)؛ لأثبت قدرة تجارة التمور على الصمود في وجه الصعوبات الاقتصادية ودورها بتأمين الغذاء لسكان إمارات الخليج. وهذه الدراسة أثبتت بالدليل حقيقة أن سكان الإمارات لن يجوعوا مادام لديهم التمر والبحر، كما قال عن ذلك صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.

* تركزين على الجانب الاقتصادي الذي يرتبط بالنهاية بالجانب الاجتماعي، فما السبب وراء ذلك؟

أنا كباحثة أركز على الحقيقة التاريخية، وأحاول اللحاق بركب الباحثين الخليجيين، ممن سبقونا في الكتابة التاريخية، فدخلت التاريخ من بوابة الاقتصاد، وأنجزت فيه، ولكن اهتماماتي البحثية في التاريخ تتعدى الجانب الاقتصادي إلى كل جوانب التاريخ اجتماعياً وثقافياً وسياسياً وأمنياً، إلى أن تصل إلى القدرة على استشراف المستقبل من خلال قراءة الماضي، وهو ما أرجو أن أفيد فيه دولة الإمارات عند صناعة القرار.

* ما أهمية العمل البحثي التاريخي على جوانب مختلفة من الحياة الخليجية؟

لا يستطيع مجرد باحث في التاريخ أن يجيب عن هذا بموضوعية، ولذا فالإجابة من غير مبالغة أن تقييم أهمية أي عمل بحثي في التاريخ أو في غيره تعتمد بالدرجة الأولى على الغاية التي تحرك الباحث نحو هذا العمل، فأي عمل ينتج فيه الباحث وينشره يغدو عملاً للناس والمجتمع، في العالم كله. والمهم ماذا قدم الباحث من خلال بحثه، وماذا أضاف إلى المكتبة التاريخية المحلية والخليجية؟

الجمل

في التراث الشعبي.. نظرة عابرة

أحمد عز العرب
رسام وكاتب مهتم بالتراث الشعبي

تجـري حاليـاً الاسـتعدادات الشـعبية والرسـمية لمهرجـان بيكانـير Bikaner بالهنـد، وهـو تقليـد شـعبي سـنوي، حافـظ عليـه سـكان المنطقـة الصحراويـة بولايـة راجسـتان Rajasthan، يسـتقبلون العـام الجديـد باسـتعراض حيواناتهـم، والتنافـس حـول جـمال مظهرهـا، وزينـة كسـوتها.

ويشـمل الاحتفـال أنشـطة تقليديـة وتجاريـة تجـذب الـزوار والسـائحين، منهـا اسـتعراض مهـارات راكبـي الجـمال، كالوثـب والحـركات الاسـتعراضية فـوق ظهـر الجمـل، وقـدرة بعـض الجـمال عـلى الرقـص مـع إيقاعـات الطبـول.

عـلى أن أبـرز مـا يميـز المهرجـان تقليـد الرسـم عـلى جسـم الجمـل زخـارف ومشـاهد مـن حكايـات تراثيـة تجعـل الحيـوان معرضـاً فنيـاً متنقـلاً، يثـير الدهشـة والعجـب، وفي هـذا النطـاق يلعـب حلاقـو الجـمال دوراً مؤثـراً بمواهبهـم الفطريـة، ومـا يحفظـون مـن تراثهـم يتجـلى في رسـومهم.

يبـدأ الواحـد منهـم بالتعامـل مـع مجمـل مسـاحة الجسـم، بقيـاس أبعادهـا وتقسـيمها إلى وحـدات، ثـم يبـدأ بجـز الوبـر منهـا بطريقـة أشـبه بالحفـر عـلى الجـدران، أو النحـت الغائـر البـارز، وهـي طريقـة شـائعة في محيـط صحـراء جولسـتان بـين الهنـد وباكسـتان.

وفي عـام 2016، صـدر كتـاب يوثـق هـذا التقليـد الشـعبي بالصـور، مـع دراسـة تحليليـة للرمـوز والأشـكال التـي يصنعهـا مبدعـون فطريـون، لا يسـتخدمون سـوى مقصـات وأمـواس صغـيرة، عنـوان الكتـاب:

Camel Hair Tattoo Art of Pakistan – AnaLysis of its Symbols and Motifs - by Afsah Idrees Akhtar

دراسـة ميدانيـة التقـى خلالهـا الباحـث عـدداً مـن تجـار الجـمال، وبعـض المصففـين القائمـين عـلى زخرفـة الجـمال، وبالنسـبة إلى التجـار، تزيـد قيمـة الجمـل ويرتفـع ثمنـه، إذا تمـت زخرفتـه برسـوم جميلـة ومسـاحات كبـيرة.

أمـا الفنانـون الشـعبيون، فقـد ذكـر أحدهـم أنـه تعلّـم فـن تصفيـف شـعر الإبـل مـن أجـداده، وفي كل عـام يسـعى قبـل عيـد الأضحـى للاسـتفادة الماديـة مـن مهاراتـه الفنيـة، حيـث يتقـاضى مـا بـين ألفـين وثلاثـة آلاف روبيـة مقابـل زخرفـة الجمـل الواحـد. وذكـر أنـه يعمـل أكـثر مـن 15 تصميمـاً مختلفـاً، بحسـب حجـم الجمـل ولونـه.

ويـرى الباحـث أن هـذه الرسـوم مزيـج مـن الفـن والفلسـفة والتصـوف، إذ يعتقـد أن هـذه الزخـارف الهندسـية والنباتيـة إن هـي إلا تقديـر للمحبـوب الصـوفي مـن أوليـاء اللـه الـذي تنحـر لهـم الأضاحـي

في أبهى صورة، ثم توزع صدقات على الفقراء.

سفينة الصحراء

الجمل أول وسيلة عرفها الإنسان للنقل الثقيل، فهو أقدر الدواب على حمل الأوزان الثقيلة والسير بها مسافات طويلة في دروب مقفرة؛ لذا عرف بأنه (سفينة الصحراء).

وهو عنصر حيوي في البيئة الصحراوية، يوفر الطاقة والغذاء لمربيه، كما أنه وسيلة للترفيه في المناسبات الاجتماعية، وهو يثير تأملاتهم، ويشغل جانباً من حكاياتهم وأغانيهم وأمثالهم الشعبية.

ويعتقد أن إيقاع خطوات الجمل في الصحراء العربية كان النبع الذي خرجت منه تفعيلات وبحور الشعر العربي. ويستعرض الدكتور حسين نصار في كتابه «الشعر الشعبي العربي» آراء عدد من الباحثين قبل أن يستنتج أن صيغة (الرجز) نشأت من ملاحظة الحادي لحركة البعير إذا ما حل به التعب، فيقول:

«إن الرجز يمثل حركة الناقة أو البعير عندما يتعب ويكل من السير، فيريد السائق أن يعيد له النشاط، فيحدو بالرجز؛ أي يعطي نغمة متكررة، لكنها سريعة متداركة، فلا يلبث البعير أو الناقة أن يستريح إلى النغمة الجديدة، ويستجيب لها فتسرع رجلاه، والحداء فن موغل في القدم، لايزال راكبو الإبل إلى اليوم يلجؤون إليه في الغرض الذي لجأ إليه القدماء».

ويقول الشاعر الشعبي الصعيدي:

جمل حداه ألم تحت السرج متداري

لا الجمل يشتكي

ولا الجمّال به داري

تصور الكلمات قدرة الجمل على تحمل الألم دون شكوى، وتعكس تقدير المجتمع لقيم الصبر على الشدائد وتحمل عناء الواجبات، وهي من القيم الاجتماعية والصفات المفضلة في الرجال، فمن باب المديح في الشخص أن يشبه بالجمل، في سمته الوقور وصبره، وعظم قدرته على التحمل، فإذا ما حل أجله صرخت أرملته تنعيه (آه.. يا جملي).

الوحدة والتنوع

تضرب الصحراء الإفريقية المثل في تأثير البيئة الطبيعية في التكوين الثقافي للسكان، فالمساحة الشاسعة الممتدة شمال إفريقيا من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر تسكنها شعوب وقبائل متعددة الأجناس واللهجات، تجمعهم الصحراء، ويظهر تأثيرها في الجميع، كأنها لحن أساسي واحد، تتنوّع نغماته بتنوع آلات العزف وأصوات المنشدين. فنجد الجمل موضوعاً مشتركاً في أمثالهم الشعبية بمعان متشابهة، لكن بصيغ مختلفة.

يرصد الباحث براهمي عبدالكريم، في دراسته عن الجمل في الأمثال الشعبية التونسية عدداً كبيراً من الأمثال التي تدور حول الجمل، ويلفت النظر إلى التشابه بينها وبين مثيلاتها في بقية بلاد المغرب العربي، فعلى سبيل المثال، يقول أهل تونس «الجمل لو كان يرى حدبتو تنقطع رقبتو»، إشارة إلى صعوبة أن يرى الشخص حقيقته أو يقر بعيوبه، ونجد المعنى نفسه بصيغة أخرى في المغرب، فيقال:

«الجمل ما يشوفش حدبتو يشوف حدبة أخوه»، أما في الجزائر، فالمثل يدور حول عناد ومكابرة الشخص الذي لا يقر بما فيه، ولا يكتفي بالإنكار، بل يجادل ليصور العيوب كأنها مزايا، فيقال

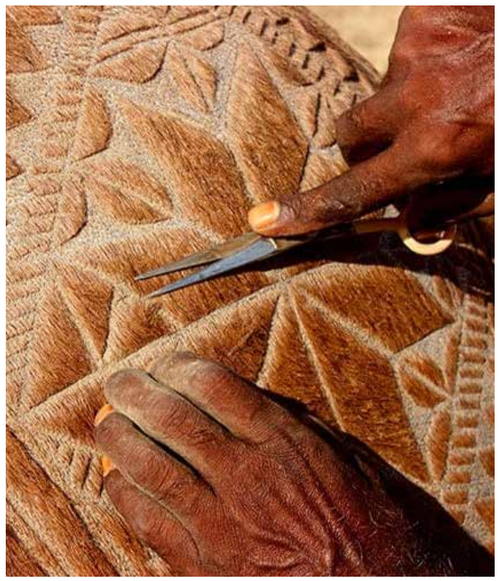
«الجمل يحق عوج رقبته».

أما أهل ليبيا فيقولون:

«الجمل ما يشوفش عوج رقبته».

تتفاوت الصياغات وتتوافق المعاني وأساليب التشبيه وهذا دليل على وحدة التكوين الثقافي، وإن تنوعت أساليب التعبير بين أبناء البيئة الواحدة.

نموذج آخر للوحدة والتنوّع يظهر في الصياغات المتعددة للمثل الذي يدور حول استحالة جمع المتناقضات، وأهمية التمييز بين خصائص الأنواع، فيدعو المثل إلى الفصل بين حالات المودة وحسابات المصالح لاختلافهما كاختلاف الذكر عن الأنثى، فيقول:



«حمل الجمل مش كيف حمل الناقة

والمصالح ما عمرها دارت رفاقه».

بينما تشير صيغة أخرى إلى أهمية التمييز بين الشرق والغرب، فتقول: «الشرق والغرب ما إيجوش رفاقه وحمل الجمل ما تحملاش الناقة»، وهنا تحمل الصيغة الموجزة أكثر من مستوى لمعنى الشرق والغرب.

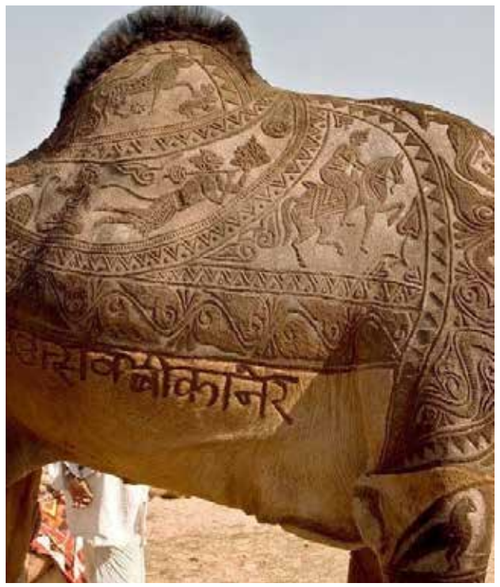
أما الصياغة الثالثة فتقول:

«راكب ونازل ما يجوش رفاقه حمل الجمل ما تحملاش الناقة».

من هنا يتضح أن تنوع وتعدد الصياغات مؤشر على اتساع الرؤى وتنوعها، ودليل حيوية وثراء التراث الثقافي الواحد.

إن الوعي بحقيقة التراث الشعبي تصوب النظر إليه، فهو ليس بقايا جامدة من مخلفات الماضي، بل إرث حيّ وثيق الارتباط بحياة الناس وهويتهم، يبقى فاعلاً ومؤثراً ما بقيت الحياة.

وسباقات الهجن مثل على ذلك، فإن تغير أساليب الحياة أزاح الجمل جانباً، ولم يعد حضوره كما كان، فانحصر سباق الهجن في المناسبات العائلية والأعراس، إلا أن الاهتمام الرسمي في دولة الإمارات بتنظيمه ورعايته، أعاد التفاعل معه كنشاط رياضي وثقافي مؤثر في حياة الأجيال الجديدة، يعزز لديهم مشاعر الانتماء والفخر بالتراث.



(شكل 1) صورة جوية لمدينة دلما، نحو عام 1970م، عن:
Lucy Blue, Kristian Strutt, Peter Sheehan, Peter Jackson & Mark Beech, Developing an integrated policy for maritime and coastal heritage of the UAE, p.67.

الأدلة المادية والشواهد الأثرية على

تجارة اللؤلؤ

في الإمارات العربية المتحدة

د. ربيع أحمد سيد أحمد
أستاذ الآثار الإسلامية المُساعد،
كلية الآثار، جامعة الفيوم – مصر

بين عامي 1857 و1929م، كان النشاط الاقتصادي الأكثر انتشاراً وربحاً في الخليج العربي يتمثل في تجارة اللؤلؤ؛ وتوجد أدلة أثرية وشواهد مادية على استخراج اللؤلؤ، وتأثير هذه التجارة في منطقة أبوظبي، وأثر وانعكاس ذلك على الحياة المعمارية، والاجتماعية في الخليج العربي.

وقد قامت هيئة المسح الأثري لجزر أبوظبي باستخراج اللؤلؤ منذ عام 1991م، حيث تمَّ العثور على العديد من الشواهد والأدلة الأثرية على تجارة اللؤلؤ، وقد أكدَّ العمل الميداني وجود أدلة للاستيطان في المنطقة. وأوضح دليل على استخراج اللؤلؤ هو صدف البحر الناتج عن فتح المحار لاستخراج اللؤلؤ من داخله، وتوجد العديد من أنواع الصدف بطول ساحل أبوظبي، والعديد من الجزر مثل جزيرة أبو الأبيض؛ وبعض المناطق التي كان يصعب الوصول إليها عن طريق القوارب خاصةً السبخة (المسطحات الملحية)، ولذلك قد يكون تحديد مناطق نشاط صيد اللؤلؤ من الأمور الصعبة.

وقد تمَّ استخدام تحليل الكربون المُشع Radio Carbon Analysis، في عمليات الكشف عن آثار المحار، والكسرات الخزفية، والهياكل من مختلف الأنواع، ومرافق تجميع المياه. ويُقدر هيرد باي Heard-Bey عدد الرجال قد يصل إلى 22000 فرد (على أقصى تقدير)، يعملون في حصاد اللؤلؤ خلال أشهر الصيف.

ويتم توفير الأدلة الأثرية لهذا الحجم من النشاط خلال النتائج التي تمت في جزيرة أبو الأبيض التي تقع على بُعد 55 كيلومتراً جنوب غرب جزيرة أبوظبي؛ وتمتد الجزيرة لنحو 35 كيلومتراً من الشرق إلى الغرب، و15 كم من الشمال إلى الجنوب، وهي جزيرة منخفضة إلى حد كبير، وتتميز بتضاريسها الصخرية، وتمتد على طول الساحل الشمالي الغربي. وقد حدَّد المسح الأثري للمنطقة 51 موقعاً رئيساً، ونحو 134 موقعاً فرعياً، وقد عُثر على كسرات خزفية، ومواقع لمواقد، وباستخدام الكربون المشع أمكن تأريخ الأغلبية على أنها للعصر الإسلامي في الفترة من ق 9-14هـ/ 15-20م.

وقد عمل كثير من البدو في جزر شمال شرق أبوظبي بالزراعة، وتربية الطيور والحيوانات، وظهر على وجه الخصوص استخراج اللؤلؤ. وتذكر الأدلة التاريخية الشفاهية أن هذا النشاط كان في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين، وأشهر هذه القبائل قبيلة بني ياس المهيمنة على أبوظبي ودبي، وأيضاً قبائل آل بومهير.

وقد شمل المسح الأثري 51 موقعاً، وقد تمَّ الانتهاء من نحو 23 منها، وقد احتوت على أدلة لأحد أصناف محار اللؤلؤ من نوع (بنيكتا دا راديانا)، وتراوح من الوسط الصغير إلى الكبير، وقد تمَّ المسح الميداني عام 1993م الذي انتهى بطول 3 كيلومترات، وعرض 40 متراً تقريباً، وأظهرت النتائج وجود المحار في السواحل الشمالية الغربية والجنوبية الغربية. كما عثر على أواني تخزين كبيرة وكسرات خزفية وفخارية، وهناك إشارات إلى أن حصاد اللؤلؤ قد حدث في هذه المناطق من الجزيرة، وهي مناطق استيطان ونشاط ارتبط ارتباطاً مباشراً بالغوص على اللؤلؤ. وتدل الأدلة التاريخية الشفهية

(شكل 2) منظر خارجي لمنزل المريخي، تاجر اللؤلؤ، ويظهر عنصر البادجير، كما تظهر الميازيب لتصريف مياه الأمطار في الأركان، عن:
Lucy Blue, Kristian Strutt, Peter Sheehan, Peter Jackson & Mark Beech , Developing an integrated policy for maritime and coastal heritage of the UAE, p.68.

(شكل 3) منظر خارجي لمنزل المريخي، تاجر اللؤلؤ، بعدسة هيلر P.Hyller، عن:
Ronald Hawker, DanielHull & Omid Rouhani, Wind-towers and pearl fishing, p. 630.

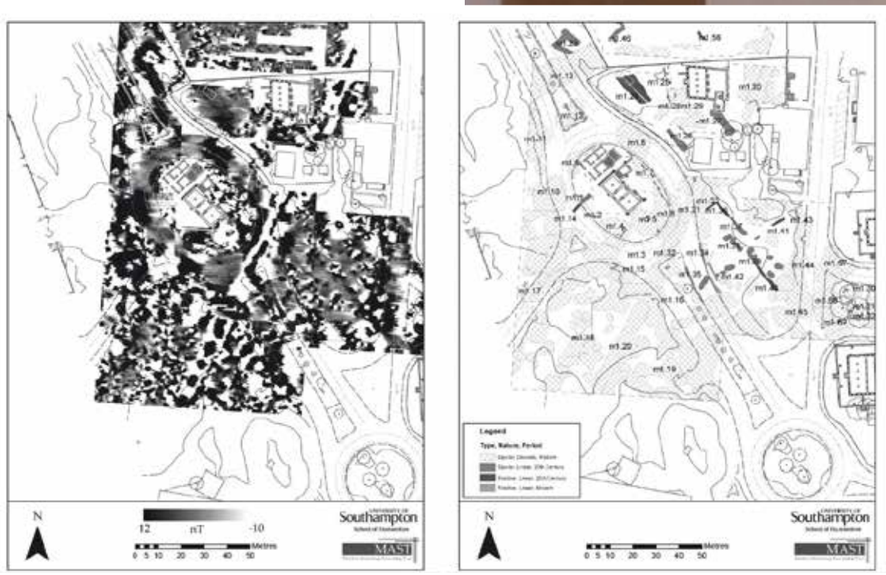
إلى أن عملية الاستيطان لم تكن دائمة على الجزيرة في أوائل القرن العشرين الميلادي، إلا أنه يمكن أن يحدث لفترات طويلة إلى حد ما، وذلك اعتماداً على توفر الموارد؛ وهناك أدلة أخرى تُوحي بالاستيطان على المدى الطويل تتمثل في بقايا مسجد، حيث يظهر تشكيل لمحراب بسيط بجدار القبلة في منطقة واحدة من الساحل الشمالي الغربي، وكان يتم وضع هذه المساجد على مسافات منتظمة كل نحو 300 متر بطول الساحل، ويختلف تصميم كل مسجد عن سابقه قليلاً، وربما مرد ذلك لقيام مجموعة عائلية أو أطقم قوارب تستخدم هذه المساجد للصلاة، وذلك لقربها من الساحل، وقد تكون هذه الأدلة على توطين طويل الأجل في الجزيرة، وربما لا تتعلق بالضرورة بموسم صيد اللؤلؤ فقط؛ وقد يبدو أن حصاد اللؤلؤ كان يتم في جزيرة أبو الأبيض في فصل الشتاء من كل عام.

كما عُثر على أدلة مادية وشواهد أثرية على تجارة اللؤلؤ في جزيرة دلما، والتي تقع على بُعد 45 كم شمال أبوظبي، وكانت معروفة بالمياه الجوفية العذبة، وتتميز دلما باحتوائها على مجموعة من المباني الأثرية الإسلامية، منها منزل ذو أهمية تاريخية، والمنزل بجواره مسجد مبني من المرجان والجص وجذوع النخيل، والنوافذ تُزينها العقود، كما يُوجد مسجدان آخران يُنسبان إلى سعيد علي القبيسي في مكان قريب.

ووفقاً لدليل لوريمر، كانت جزيرة دلما مركزاً لتجارة اللؤلؤ، وتمَّ إنشاء سوق مؤقت كل عام في نهاية موسم صيد اللؤلؤ، حيث كان يتم بيع اللؤلؤ الذي كان يتم جمعه من موسم الغوص؛ وكان التجار يقومون بزيارة هذا السوق من أجل شراء اللؤلؤ وتسوية الديون التي تكبدها قباطنة القوارب في إعداد الأطقم قبل بدء موسم الغوص، ولذلك لعب سوق دلما دوراً حيوياً في تجارة اللؤلؤ [1].

منزل محمد حاكم المريخي تاجر اللؤلؤ:

ومن الآثار المعمارية المهمة المرتبطة بتجارة اللؤلؤ منزل محمد حاكم المريخي، الذي تمَّ ترميمه من قِبل عبدالستار العزاوي؛ وقد كان المريخي تاجراً للؤلؤ، ومن المُحتمل أنَّ المنزل الذي لاحظه أحد الطيارين الأجانب عام 1932م، وأشار إلى أنَّ برجاً كان مرئياً من ناحية البحر، وربما يعود تاريخه إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وهو مبني على طراز العمارة الخليجية،



(شكل 4) نتائج المسح المغناطيسي لمدينة دلما القديمة، وتتضح حدود المستوطنة، عن:
Lucy Blue, Kristian Strutt, Peter Sheehan, Peter Jackson & Mark Beech, Developing an integrated policy for maritime and coastal heritage of the UAE, p.69.

ويحوي المنزل عدداً من النوافذ المُميزة، وقد سجلَّ الرحالة جيفري كنج Geoffery King هذه المُنشأة عندما شاهدها عام 1992م قبل عملية الترميم، ولاحظ أنه يضم غرفتي تخزين مغلقتين في الطابق الأرضي، وفي الطابق العلوي، وكانت تضم غرفاً مُميزة، ولها شرفات على كل جانب، كما أنَّ للمنزل أهمية خاصة فيوجد به عنصر البادجير (أبراج الرياح) المكونة من طابقين لتهوية المكان بالداخل.

وقد لعبت دلما دوراً مُهماً، وإن كان محلياً في الخليج العربي، وكانت بمثابة منطقة مهمة في تجارة اللؤلؤ، وكان يتم حصاد اللؤلؤ حول الساحل والجُزر المحيطة، ويتم بيعه في سوق دلما. وقد شكلَّ هؤلاء جزءاً مهماً من النسيج الإماراتي، وقد كشف المسح الأثري في المنطقة عن طبيعة بعض بيوتهم، مثل بيت المريخي، ومساجد أبو الأبيض البسيطة، والبيوت من سعف النخيل.

ومع ازدهار صيد اللؤلؤ، نمتْ العديد من المدن الصغيرة مثل دلما، وأبوظبي، والشارقة، ودبي، وعدد من المدن الأخرى لتُصبح مراكز تجارية محلية، وقد أنشأ التجار الهنود بعض الأحياء في جميع أنحاء الخليج العربي، وسيطر بعضهم على بعض صادرات اللؤلؤ. وفي عام 1897م أنشأ بول وشركاه (وكلاء لشركة الملاحة البريطانية الهندية) مكتباً في البحرين عام 1883م، ودبي عام 1891م لتصدير اللؤلؤ، وأصبحت لنجة أكبر مكان لتصدير اللؤلؤ في المنطقة من خلال وضعها كميناء معفى من الضرائب وموقعها المركزي فيما يتعلق بضفاف اللؤلؤ قبالة الساحل العربي، وبحلول عام 1904 لم تعد لنجة قادرة على منافسة الموانئ العربية.

وقد انتقل العديد من التجار من جميع أنحاء الخليج العربي في هذا الوقت إلى دبي. كما كان التجار البانيان وهم رعايا بريطانيون من أصل هندي، يُجيدون التجارة ويتقنونها، ويجيدون اللغة الإنجليزية، ولديهم إمكانية الوصول إلى مصادر الائتمان، والإمدادات في الهند البريطانية، وقد عملوا وسطاء بين الوكلاء، وأصحاب المتاجر المحليين في دبي، بما أن الإسلام يحظر فرض الفائدة، والبانيان عملوا أيضاً في إقراض الأموال، حيث قدموا الائتمان لصناعة اللؤلؤ، كما كان في دبي أيضاً طبقة من التجار المحليين تُسمى توجار tujar أو موساجامين musaggamin، وهم الذين استوردوا الأرز والتوابل والمنسوجات من الهند البريطانية عن طريق دبي، وكان يُطلق على التجار المحليين في صناعة اللؤلؤ اسم الطواويش tawawish، وكان للتجار المحليين مكانة ثقافية وقوة سياسية وعلى صلة مباشرة بمشايخ الإمارات [2] .

وقد شجعت تجارة اللؤلؤ، قدوم العديد من الطوائف من مختلف البلدان، فجاء التجار الإيرانيين، وغواصو اللؤلؤ، والبنائون والنجارون، وعملوا في دبي، كما جاء البحرينيون واستقروا في منطقة في دبي تُسمى فريج البحارنة، كما قدم محاسبون من العراق عملوا مع تجار اللؤلؤ.

وبالقطع فقد حدث تبادل حتى في التأثيرات المعمارية، فتمَّ بناء منازل فاخرة حوت عناصر معمارية شبيهة بالإيرانية خاصةً في أبراج الرياح، والتي ارتفعت نحو 15 متراً فوق مستوى سطح الأرض، وعملت كملقف هوائي لإزاحة الهواء الساخن، وذلك عن طريق تيار الهواء البارد، واستخدم في بنائها مواد من البيئة المحلية منها المرجان المسامي الذي يُعد عزل حراري مُهم للجدران الغالية، والأسطح الخارجية (وتحمل أبراج الرياح في كل من دلما، ودبي رسائل معينة حول هيكل المجتمع والمكانة التي تمنحها لتجار اللؤلؤ، وقد ارتبطت هذه العمارة المرموقة بتجارة اللؤلؤ في دلما، ودبي، وراجت أسواق بيع اللؤلؤ، وقام التجار بتسوية ديونهم مع دائنيهم، وكان سوق دلما ساحة مُهمة لتسوية هذه المديونيات، كما كن يتم الاستيطان في نهاية الموسم، ويُعد بيت المريخي نتيجة لذلك. ويُعد ما هو موجود في دلما نتيجة لجمع الثروة من تجارة اللؤلؤ، ويُعد هذا النمط شكلاً معيناً من أشكال التعبير المعماري في إمارة أبوظبي[3] .

(شكل 5) مصيدة أسماك، الساحل الغربي لجزيرة دلما، من تصوير مارك بيتش، عن:
Lucy Blue, Kristian Strutt, Peter Sheehan, Peter Jackson & Mark Beech, Developing an integrated policy for maritime and coastal heritage of the UAE, p.70.

(شكل 6) بيت الشيخ سعيد، منطقة الشندغة، دبي، بعدسة رونالد هوكر، عن:
Ronald Hawker, DanielHull & Omid Rouhani, Wind-towers and pearl fishing, p. 633.

1. Ronald Hawker, DanielHull & Omid Rouhani, Wind-towers and pearl fishing: architectural signals in the late nineteenth and early twentieth century Arabian Gulf, 2005, pp. 625-628.
2. K.Aqil, pearl industry in the UAE Regon in 1869-1938: its Construction, reproduction and decline, Rudn Journal of Sociology, 2018, vol 18, No.3, pp. 456-457.
3. Ronald Hawker, DanielHull & Omid Rouhani, Wind-towers and pearl fishing: architectural signals in the late nineteenth and early twentieth century Arabian Gulf, 2005, pp. 630-632.

مكناس المغربية:

مدينة التراث والتاريخ القديم

د. سعيد عبيدي
كاتب – المغرب

تقع مدينة مكناس شمال المملكة المغربية، على بعد مئة وأربعين كيلومتراً شرق العاصمة الرباط، وتحدها غرباً مدينة فاس التاريخية، وهي نقطة التقاء بين الهضاب الأطلسية والمرتفعات الشرقية، وبين الأطلس المتوسط الشمالي والتلال الريفية، تأسست في القرن العاشر الميلادي، ثم تطورت خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر على أيدي الموحدين والمرينيين، إلا أن فورتها ستكون مع بداية القرن السابع عشر، عندما اتخذها المولى إسماعيل عاصمة إدارية وعسكرية له.

مدينة مكناس

وقد ذكر الناصري صاحب «الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى» أن المولى إسماعيل اختارها عاصمة لملكه، نظراً لطيب التربة وعذوبة الماء وصحة الهواء وسلامة المخزون من التعفن وغيرها، وصفاتها الحسان هذه أشار إليها كذلك المؤرخ ابن الخطيب السلماني، في كتابه «نفاضة الجراب» نقلاً عن شاعرها ابن عبدون الذي أنشد يقول:

إن تفتخر فاس بما في طيها وبأنها في زيها حسناء
يكفيك من مكناسة أرجاؤها والأطيبان هواؤها والماء

وقد كانت المدينة قبل عهد المولى إسماعيل زاهرة بالمساجد والمدارس والزوايا، فأضاف إليها لما تولى حكمها قصوراً جلب لتخطيطها صناع المملكة والأسرى الأوروبيين، وجهزها بالمسجد الجامع قرب قصر النصر والجامع الأخضر، كما أقام داخلها قصبة فتح في سورها عشرين باباً تعلوها أبراج معززة بالمدافع، كما أسس داخل المدينة حصناً مستديراً تصوب مدافعه إلى الجهات الأربع، واصطبلاً كبيراً يسع لآلاف الخيول، ومخزناً مربعاً لإيداع العتاد، يعلوه قصر المنصور الذي يحتوي على أربعين قبة، تشرف على سهول مكناس وجبالها مع الترخيمات الخشبية الرائعة، وتتخلل هذه القصور المقامة داخل مدينة مكناس شوارع ورحاب وأبواب شاهقة، وقد تهدّم معظم ذلك أيام المولى عبدالله بن المولى إسماعيل. والمدينة اليوم مازالت شاهدة على عظمة من أسسوها، فهي محاطة بالأسوار من جميع الجهات،

ساحة لهديم بمكناس

صورة المولى إسماعيل

لغز ما، ولاتزال تعكس الذوق الرفيع والأصيل، مع عدد لا يحصى من القطع الصغيرة من الفخار المزجج، أجوف أحياناً، وأحياناً مجسم حتى تعطي صورة قماش أعيدت خياطته، متلألئ، ومتألق، لا يقدر بثمن، قد عُلق على هذه الأحجار القديمة لكسر الملل في هذه الجدران العالية.

وزائر مدينة مكناس اليوم لا يمكنه أن يتخطى أول قصر شيد بها، المعروف عند الساكنة بـ«الدار الكبيرة»، فهو يحتوي على مسجدين، وأكثر من عشرين جناحاً، كما لا يمكن أن تخطئ عينه «دار المخزن» التي تحتوي على أقواس رائعة مفتوحة على الهواء الطلق، وضريح المولى إسماعيل الذي يشهد على عظمة هذا السلطان، وهو ضريح مزين بسلسلة من الغرف المزخرفة، وفناء مرصع بالفسيفساء، ونحوت على الأبواب، ونافورات منحوتة من الرخام وأسقف مغطاة بالجبص وخشب الأرز، وأرضيات مغطاة بفسيفساء جميل، وما يزيده جمالاً وجود أربع ساعات خشبية على جدرانه كشهادة على العلاقات الدبلوماسية المهمة مع ملك فرنسا لويس الرابع عشر؛ ففي سنة 1699 ذهب السفير الشهير بن عائشة إلى فرساي لمناقشة تحالف سياسي بين المملكتين، فعاد يمدح روعة المكان، وجمال ابنة الملك آن ماري دي بوربون (Anne Marie de Bourbon) حتى قرر السلطان طلب يدها للزواج، لكن الأميرة رفضت طلبه، فما كان من لويس الرابع عشر إلا أن أهداه تلك الساعات الجميلة كتعويض عن رفضه زواج السلطان بابنته.

ومن أعظم المآثر التاريخية الموجودة بالمدينة التي تثير الدهشة والعجب، ما يعرف بـ«سجن قارا»؛ ويقال إنه صمم أولاً ليتم استخدامه في تخزين الحبوب، لكنه تحول إلى سجن تحت أرضي يمكنه استيعاب أربعين ألف سجين، والغريب أنه ليس به أبواب، وإنما يتم إدخال السجناء إليه عبر فتحات وثقوب من السقف، وبالطريقة نفسها يلقى إليهم الطعام والشراب، شيده المولى إسماعيل لسجن معارضيه والأسرى من جنود الجيوش المعادية، ويقال إن به مخرجاً واحداً لا يعرف مكانه إلا السلطان، والذي أخبر سجناءه بأن من يستطع الوصول إليه يخرج منه حراً، ومع ذلك لم يصل إليه أحد، ويقال إن مساحته بقدر مساحة مكناس القديمة بأكملها، أو جزء كبير منها. أغلقت السلطات المغربية مساحات كبيرة منه بعد أن فُقد

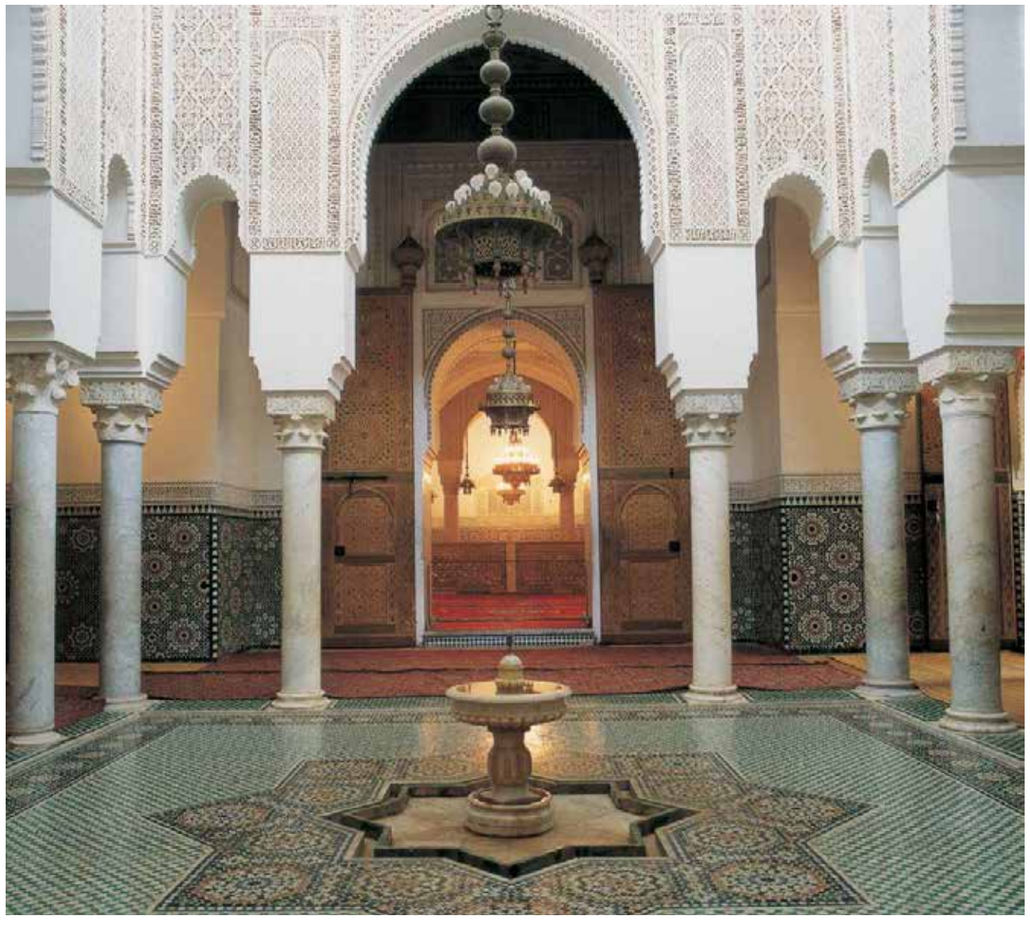
أسوار يبلغ طولها الإجمالي نحو أربعين كيلومتراً، وهي مزودة بأبراج وحصون، ونحو خمسين باباً (باب الخميس، باب بردعين، باب منصور، باب المرح، باب الريح، باب جامع نوار، باب بن كاري وغيرها)، وقرب هذه الأبواب شيدت فنادق أو محطات عدة لاستراحة القادمين من المناطق البعيدة، أما الأسواق فكانت ومازالت منظمة وتعرف حسب نوع الحرفة أو الصناعة، مثل سوق النجارة وسوق الحدادة وغيرها.

وأشهر معالم مدينة مكناس التاريخية باب منصور الموجود بساحة «الهديم»، وقد وصفه الرحالة الفرنسي بيير لوتي (Pierre Loti) معجباً بقوله: «وُريدات ونجوم وتشابك لا نهاية له، وخطوط مكسورة، وتركيبات هندسية لا يمكن تصورها تربك العين، كأنها

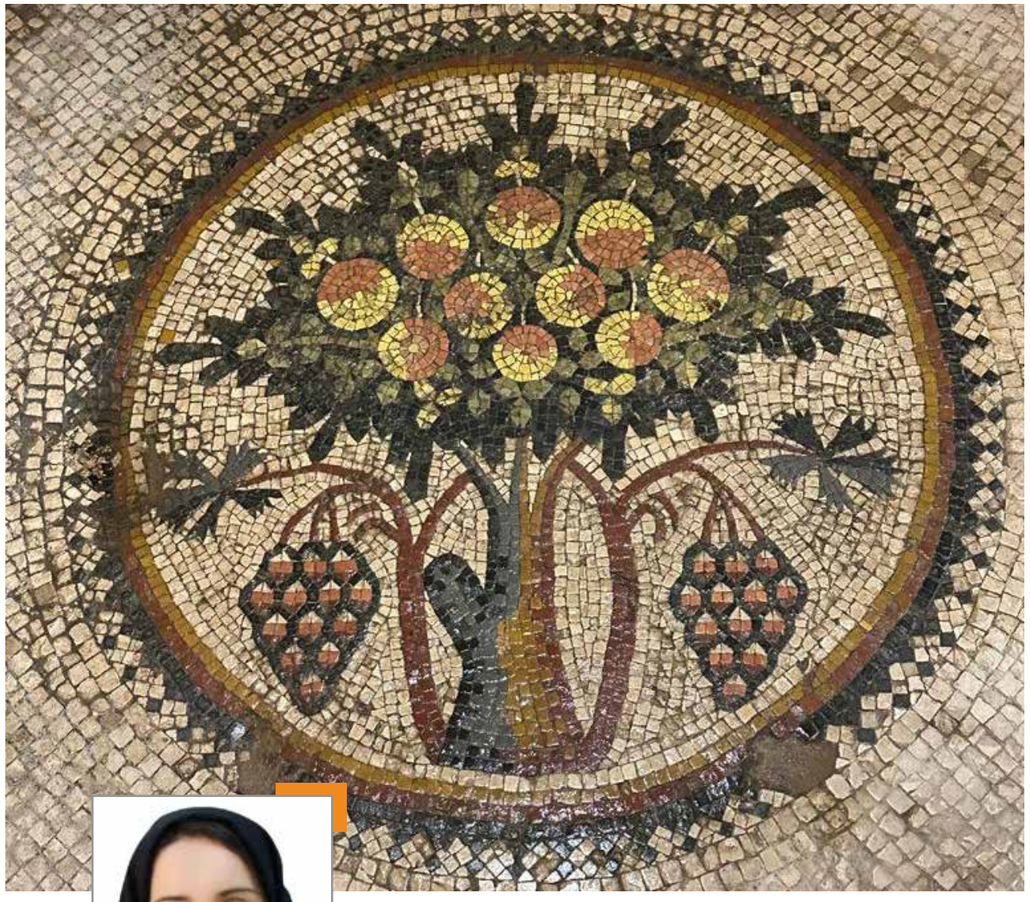
فريق من المستكشفين داخل أروقته رغم امتلاكهم وسائل تكنولوجية متقدمة وقتها، وبعد تلك الحادثة تم إغلاق السجن بحاجز إسمنتي إلى أجل غير مسمى، واكتفى بترك حجرات معدودة لاستقبال السياح الذين يتوافدون عليه من كل مكان.

والوافد على مدينة مكناس لا تكتمل سياحته إلا بزيارة موقع وليلي الأثري الذي لا يبعد عن المدينة إلا كيلومترات قليلة؛ وهو عبارة عن مدينة تأسست خلال القرن الثاني قبل الميلاد، من قبل جماعة من الموريين متشبعة بالتأثيرات الثقافية البونية، وفي ظل حكم يوبا الثاني الذي تميز بالسلام ستعرف المدينة نمواً عمرانياً ومعمارياً مهماً، بفضل رخائها الاقتصادي، إذ ستحاط بسور من الطوب لا يزال جزء منه قائماً إلى اليوم، وستبنى بها معابد ومذابح للآلهة على المرتفعات على غرار المعابد الإغريقية - الرومانية، وخلال سنتي 168 و169م، شهدت المدينة بناء سور دفاعي معزز بأبراج عدة نصف دائرة بارزة، ومزودة بسبعة أبواب رئيسة وبابين صغيرين، واستكملت المدينة فيما بعد أهم المباني التي تشتهر بها اليوم، وهي: المعبد الرسمي، المحكمة، قوس النصر وقصر كورديانوس.

ختاماً، بفضل غنى مدينة مكناس العاصمة الإسماعيلية، وبفضل أهميتها التاريخية، وتنوع آثارها، وجمال طبيعتها، وما تحويه من كنوز، قررت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) أن تسجل هذه المدينة ضمن لائحة التراث العالمي في السابع من دجنبر سنة 1996.



ضريح المولى إسماعيل



ما المعنى في:

(مَادَبا) و(دَبَا)؟

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

زرتُ هضبة مادبا وسط الأردن، ومشيتُ تحت سمائها وهي تمطرُ ربيعاً وسحراً غامضاً أجهله، وتجوّلتُ في سردها الفسيفسائي على مرّ الزمان، وبين فنون مساجدها وكنائسها القديمة، وبخور الأديرة والمعابد العتيقة، ورائحة زيتونها وقهوتها الأخّاذة، واستشعرتُ على أرضيتها المبلّطة بالأحجار الصلبة نقر حوافر خيول الملوك الأموريين والعمونيين والآشوريين، وحركة تنقلهم بين مصر وبلاد الشام.

مادبا مدينة غارقة في القِدم، كانت جزءاً من الدولة المؤابية، التي تأسست في القرن الـ13 قبل الميلاد؛ تساءلتُ هناك عن أصل تسميتها «مادبا»، ونتج عن تساؤلي إجابات متفرقة واحتمالات عدَّة وردت من سكان المدينة؛ وعلى الأغلب كان هناك إجماع حول احتمال الأصل في الكلمة أنها سريانية، وتعني «مكان الطين»؛ لأن المياه تستقر عادةً حول المدينة. وثمة احتمال آخر هو أن الاسم آراميّ؛ إذ تتكون مادبا من كلمتين هما «ميا» و«أيب»، فالكلمة الأولى تعني المياه، والثانية تعني الفاكهة، نسبة إلى وفرة المياه والفاكهة في هذه المدينة التي تستقبل زوارها من الملوك والعابرين برحابة وكرم، وتسبغ عليهم من حفاوتها. وقد تعني (المأدبة)، وهي الوليمة التكريمية وموائد الضيافة؛ وهذا التأويل الغالب عند سكان المدينة، وهو التأويل الذي لم أقتنع به، وقادني إلى البحث عن الجذر اللغوي للكلمة.

وفي اللغة: دَبَا النهرُ أو الوادي، أي جرى وتَسَلْسَلَ. و(مادبا) اسم من أصل سرياني بلا شك، وأُرجح أنها بمعنى الماء المترقرق والهادئ؛ تطابقاً مع الطبيعة الجيولوجية والجغرافية للمدينة؛ إذ تبرز من أعالي جبل نيبو المطل عليها ينابيع وعيون موسى، وهي منطقة

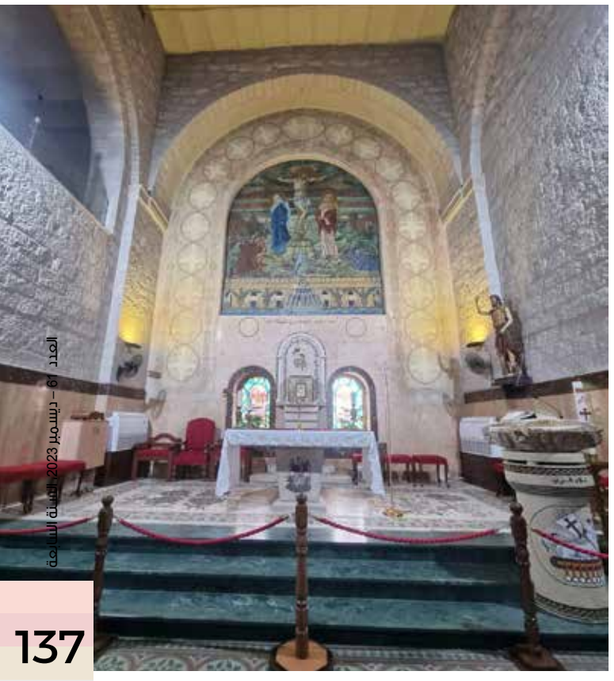
أثريـة ودينيـة شـبه غوريـة، توجَـد فيهـا أشـجار وينابيـع وقصـور قديمـة، ويُـزرع في حقولهـا الزيتـون والرمـان والعنـب، وفيهـا شـلال ميـاه عذبـة صافيـة متدفقـة نحـو مجـرى السـيل.

وقـد بـرز معنىً آخـر لمفـردة (دبـا) في «الصحـاح»: «دَبَأْتُـه بالعصـا دَبْـأً: ضربتـه». ويتوافـق هـذا المعنـى مـع الروايـة الدينيـة القائلـة إن العيـون في مادبـا قـد تدفقـت إثـر ضرب النبـي مـوسى بعصـاه الحجـر. وقـد ورد ذلـك في النـص القـرآني: «وَإِذِ اسْتَسْـقَى مُـوسَىٰ لِقَوْمِـهِ فَقُلْنَـا اضْرِب بِعَصَـاكَ الْحَجَـرَ فَانفَجَـرَتْ مِنْـهُ اثْنَتَـا عَـشْرَةَ عَيْنًـا» (سـورة البقـرة، الآيـة 60).

إن مادبـا أرض الميـاه الروحيـة العذبـة الصافيـة، وقـد ذكَّـرني اسـمها وأنـا في حالـة سـكينة وتطـواف عـلى الهضبـة الربيعيـة، وبـين دكاكينهـا وبيوتهـا ومتاحفهـا بمعنـى مدينتنـا (دبـا) في المنطقـة الشرقيـة لدولـة الإمـارات، مـع الاختـلاف طبعـاً بـين المدينتـين مـن وجهـات تاريخيـة وحيثيـات أنثروبولوجيـة كثيرة، سـوى أن التوافـق يجـري لغويـاً هنـا؛ إذ ذهـب الأهـالي والـرواة في الإمـارات إلى تأويـل معنـى اسـم (دبـا) مذهبـاً غريبـاً نوعـاً مـا، فقالـوا إنهـا بمعنـى الجـراد الصغـير الـذي كان يكـثر في بلـدة دبـا وفـق مواسـم معينـة.

وقـد يبـدو هـذا المعنـى بعيـداً كليـاً عـن حقيقـة المدينـة الجبليـة المائيـة؛ إذ يبـدو أن المعنـى الأصـلي غـير مقيـد بموقعـة الجـراد، والمعلـوم أنهـا موقعـة مؤقتـة وليسـت دائمـة في المنطقـة كي يتسـنى لنـا الأخـذ بالمعنـى الشـائع. أمـا الوضـع الطبوغـرافي والمـائي، فنجـده يتطابـق وينسـجم بشـكل أعمـق مـع المعنـى اللغـوي لكلمـة (دبـا) في المعجـم العربي وهـو «جرى وتَسَلْسَـلَ». وهكـذا هـي دبـا في أغلـب المواسـم والأزمنـة، دفّاقـة بالميـاه العذبـة الصافيـة التـي تـروي الحقـول والوعـوب والسـهول والأحـواض الزراعيـة.

قـد يبـدو السـؤال أكـثر إلحاحـاً حـين أفكـر الآن بمعنـى اسـم إمـارة (دُبي) الـذي شِـيع لسـنوات بيننـا كـما حـدث لاسـم (دبـا). أليـس مـن التنافـر أن يرتبـط الاسـم بمعنـى (الجـراد أو نـوع مـن الحـشرات)، وقـد نهضـت دبي مـن شريـان المـاء، جوفيـاً كان أم سـطحياً عـبر البحـر وأرخبيـل الخـيران، ونشـطت تجاريـاً، وتجـذَّرت نحـو العـالم، فـكان مكونهـا الأول هـو المـاء. فلـماذا نذهـب بعيـداً دائمـاً في تفسـير مدننـا وأمكنتنـا وأسـمائنا؟ ولمـاذا ضيّعنـا المعـاني الأولى، وضللنـا الطريـق بـين جـذور الكلـمات، ولم نكـترث لنباهـة النظـر العميـق لمـدى تطابـق الكلمـة مـع الواقـع الجوهـري للأمكنـة؟!



صنعاء القديمة ..

الشاهدة على الحضارة اليمنية والمعجزة البشرية

أ.م. ماجدة الشيباني
جامعة الحديدة اليمن
(كلية الفنون الجميلة)

تُعد مدينة صنعاء القديمة واحدة من أقدم مدن العالم المأهولة بالسكان منذ القرن الخامس قبل الميلاد، كما تؤكد الروايات التاريخية التي تقول إن فترة تأسيس المدينة ترجع إلى حقبة سام بن نوح، الذي قام بإنشائها بعدما يعرف بحادثة الطوفان.

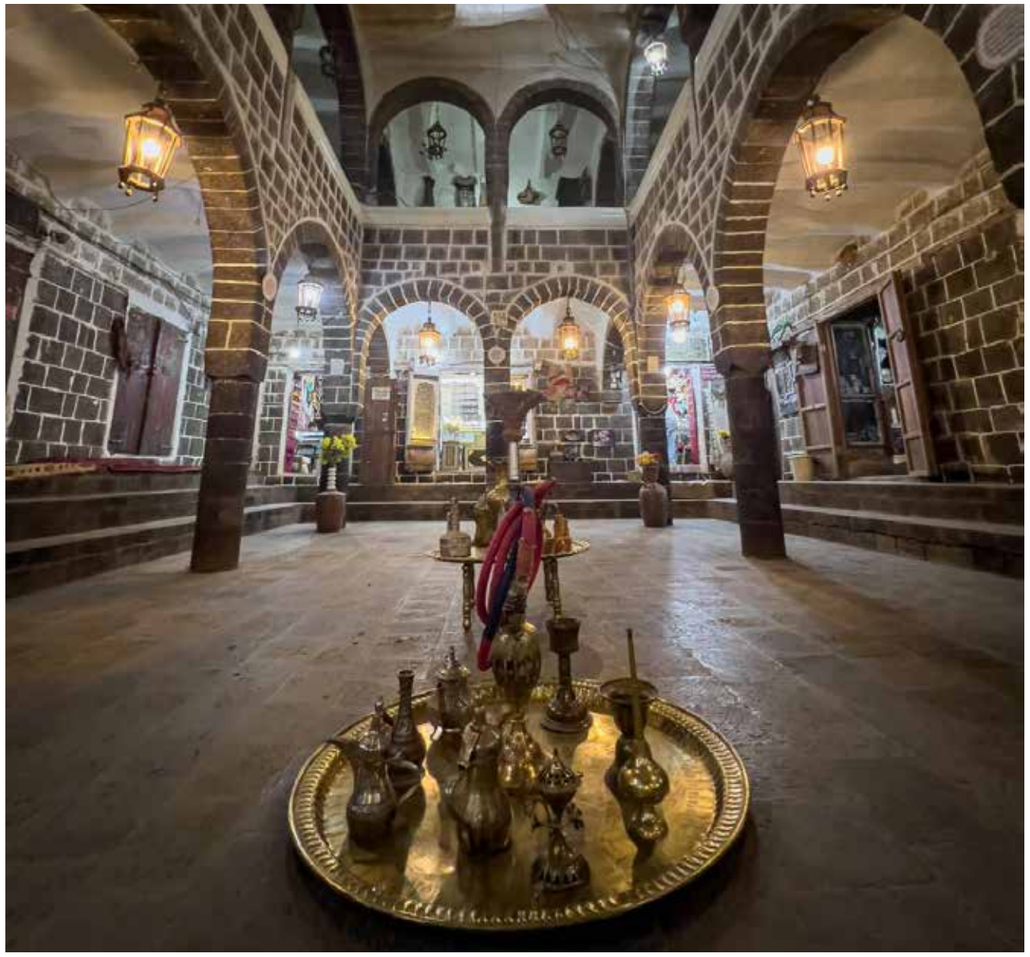
وقد صمدت صنعاء قروناً طويلة في وجه الحروب والحصار والكوارث، وبقيت مَعلماً حيّاً وشاهداً على حضارة عربية إسلامية أصيلة، ذات مستوى فني رفيع، مزج بين الفن والجمال المعماري مستجيبة في الوقت نفسه لحاجات سكانها المادية والروحية، وحتى العصر الحديث، بقيت صنعاء تحافظ على إيقاع مريح في التزاوج بين نسيجها المعماري في حالته التقليدية ومتطلبات الحياة العصرية، ولأن مدينة صنعاء القديمة كانت تمثل استمراراً مهماً للقيم الثقافية والتاريخية، ورمزاً لبقائها حية كعاصمة تاريخية لليمن الحديث، فقد صدرت قرارات عديدة تهدف إلى حمايتها من الانهيار.

وقد حفظت لنا ذاكرة التراث العربي أنماطاً ونماذج من الأسواق العتيقة التي اشتهرت بها بعض المدن العربية، ومن هذه الأسواق التي لاتزال تحتفظ بمعالمها وتقسيماتها رغم مرور الزمن ومتغيراته.. صنعاء القديمة، التي سماها الزائرون الغربيون أكبر متحف حي في العالم، فإلى جانب جمال فنها المعماري، وروعة أحيائها وأسواقها، فإنها كذلك لاتزال تزخر بالحياة البشرية التي تتشبث بالأصيل في كل شيء، وترفض الذوبان مع مظاهر الحداثة.

فعلى الرغم من دخول كثير من منتجات العصر الحديث إلى أسواق صنعاء القديمة، إلا أنه يتم عرضها بشكل فائق الروعة، فيه كثير من اللمسات الفنية التي أصبحت أحد أهم مظاهر جمال صنعاء القديمة بأسواقها ومتاجرها، التي تجمع بين القديم والحديث، وتسحر ألباب زوارها القادمين من كل مكان. والمتأمل في هذه الظاهرة يعجز عن معرفة أسرارها التي حولت معظم متاجر صنعاء إلى معارض تقدم التراث الشعبي اليمني بشكل لائق، لا يقل روعة عمّا تقدمه كثير من متاحف العالم.

فقد اشتهرت صنعاء القديمة بوجود عدد من السماسر التي كانت تسمى سابقاً (الخانات السلطانية) التي كانت تقوم بوظائف مختلفة، تصب في مجملها في خدمة التجارة والسوق، والسماسر هي مبانٍ تخصص لإقامة الغرباء من التجار أثناء نزولهم السوق، وتنقلهم لعرض بضائعهم، والإقامة فيها بأجر، وتقوم هذه المنشآت بوظيفتين أساسيتين، هما عرض البضائع وتخزينها، وإيواء التجار، وهي أقرب إلى وظيفة الوكالة المتعارف عليها في مصر والشام.

والسماسر باتت مقاصد سياحية وتعليمية، حيث تكفلت



منذ وقت طويل بإخراج كوادر حرفية تمتهن العديد من الحرف، مثل صناعة العقيق اليماني والفضة والنسيج.
وتعدّ صنعاء القديمة النقطة الأساسية التي انطلقت منها ثقافة بناء هذه السماسر، وقد تزايدت أعداد السماسر بشكل كبير، وتوسعت أغراضها، وبرزت أسماء عديدة، لكن بعضها قد نال نصيباً وافراً من الشهرة، واستطاع أن يعيش عمراً أطول، بفضل خبرة أصحابها وتجسيدهم الواضح لمبدأ التوريث لهذه المهنة جيلاً بعد آخر، وأصبحت هذه الأماكن تحت رعاية الأمم المتحدة و«اليونسكو»، ومن أشهر هذه السماسر.. سمسرة النحاس، أو كما يطلق عليها اليمنيون (التحفة الفنية)، والذي يراها يتساءل: كيف تجسد هذا التراث في هذه اللوحة المبهرة، فهي بحق مكان يعبق بالتاريخ والأصالة والحضارة؟

عندما تنظر إلى بنائها من الداخل تتراءى أمام عينيك لوحة فنية متعددة الأنواع، ومتنوعة الألوان، تسلب الأنظار والقلوب، فتقف مدهوشاً لروعة تناسقها وجمال ألوانها، بما تحتويه من عقيق يماني يباهي ما يفخر البشر في صنعه، ليعلن أنه من صنع الخالق وحده، ويأخذك النظر في اتجاه آخر؛ ليرى لوحة أخرى من الفضة اليمانية متنوعة بين القديم والجديد، ومأخوذة بدقة صنعها وجمال أشكالها، إلى جانب التماثيل البشرية الحيّة، بما تحمله من طابع فولكلوري فريد، يشعرك بأنك في بوابة زمن آخر، كل ذلك يصور لنا فيلماً سينمائياً بديعاً في واحد من أجمل أماكن مدينة صنعاء القديمة، إنها سمسرة النحاس.
وعلى بعد بضعة أمتار من سمسرة النحاس، تقع

سمسرة المنصورة، وهذه الأخيرة قد جسدت الفن التشكيلي بأبهى صوره، حيث تعدّ معرضاً دائماً للفن التشكيلي اليمني، فهو يقوم بالعديد من الدورات واللقاءات الفنية، يشارك فيها الفنانون الذين يناقشون قضايا الفن التشكيلي، إضافة إلى إقامة الندوات التشكيلية، كذلك فالمركز يفتح أبوابه للزائرين، العرب والأجانب، الذين يتدفقون عليه، ويشاهدون اللوحات المعروضة بحسب انتماءات الفنانين للمدارس الفنية، حيث درس بعضهم في الشرق، والآخر في الغرب، وهو ما أدى إلى اختلاف التوجيهات الفنية التي تستمد عناصرها في نهاية المطاف من الموروث الشعبي.
ويعدّ الفنانون التشكيليون اليمنيون فؤاد الفتيح، ومظهر نزار، وطلال النجار ورضوان المغلس، من أبرز الناشطين والمؤسسين لهذا المركز الفني، وقد نالني الشرف أيضاً بعرض بعض أعمالي الفنية فيها، التي لاقت استحساناً كبيراً من الزائرين اليمنيين والأجانب.
وتعد هذه السماسر من أهم الشواهد الحضارية في صنعاء القديمة، بحوانيتها التي اشتهرت قديماً بصناعة وتسويق المنتوجات التقليدية والحرفية، ويجري العمل حالياً لإعادة إحياء دورها التاريخي كمراكز تجارية وصناعية تراثية.
ورغم مرور الزمن وتعاقب الأجيال على إدارة هذه الحوانيت والأسواق، إلا أن ملامحها العريقة، وبساطة الماضي، وروح العصر، لا تزال تهيمن على جوهرها ومظهرها الجميل، وتظل العمارة اليمنية لوحة فنية رسمتها يد الفنان اليمني؛ ليحكي بذلك قصة حضارة الإنسان اليمني عبر تاريخه العريق.
صنعاء القديمة هي المعجزة البشرية، والشاهدة على حضارة اليمن، وبطاقة تعريفية للثقافة اليمنية، ومثال حيّ على تمسُّك اليمنيين بما تركه الأجداد.

الحصان السِّحري(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

كان لسلطان بلاد فارس فتاة جميلة، وذات مرة في عيد النيروز، حيث الجميع يستمتع بهذه المناسبة، والملك يقدم هدايا لرجاله، ويستمع إلى كلام كل من أراد محادثته، شقّ رجل غريب جموع الناس، وتقدم من عرش الملك يقود حصاناً عجيباً مصنوعاً من خشب الأبنوس والعاج.

استوحش الملك من الأمر، فطرح بعض الأسئلة عن حقيقة هذا الحيوان الفريد، وعندما علم أن هذا الحصان يستطيع الطيران عالياً؛ ليأخذ راكبه إلى أيّ مكان يبغي، طلب من مالكه بيْعه له، ولم يستغرب عندما قال الرجل:

ـ ثمن هذا الحصان هو الزواج بابنتكم.

ونظراً لرغبته في الحصول على الحصان، كاد الملك أن يقبل بذلك، لكن ابنه الأمير عزَّ عليه أن تتزوج أخته رجلاً غريباً جاء من بلاد مجاورة، ولا يعرف عنه شيئاً؛ لذا اقترح أن يجرّب الحصان أوّلاً حتى يرى مدى صدق صاحبه فيما ادّعاه.

قبل الملك بذلك، وامتطى الأمير الحصان من ساعته، وأرادَ صاحبه زر الإقلاع، وما كاد الأمير يضغط على الزر حتى ارتفع الحصان في الجو، وأخذ يرتفع ويرتفع حتى غاب عن الأنظار.

طال غياب الأمير، واستبدّ الخوف والقلق بالملك، وغضب من الهندي صاحب الحصان، وألقى به في السجن، وقال له:

ـ إذا لم يعد الأمير خلال ثلاثة أشهر فسوف تقتل.

في هذه الأثناء كان الأمير يرتفع محلقاً فوق الجبال والوديان، ولم يرغب في النزول حتى أخذ منه الجوع مأخذه، فحرّك الزر في الاتجاه المعاكس ظنّاً منه أن الحصان سيباشر بالنزول، لكن ذلك لم يحدث.. لقد نسي أن يسأل الهندي عن كيفية النزول، وبعد بحث تمكّن من إيجاد زر آخر ضغطه فبدأ الحصان ينخفض، وشعر الأمير بالارتياح لذلك، ثم حطّ به الحصان على سطح قصر من المرمر.

ترك الأمير الحصان على السطح، واتبع طريقه نزولاً من الدرج حتى وصل إلى بهو أميرة محاطة بوصيفاتها.

عندما تلاشت صدمة رؤية غريب أمامها فجأة، قدمت الأميرة واجب الضيافة إلى الأمير، وعرّفته بنفسها قائلة:

ـ أنا ابنة ملك البنغال، وقد بنى لي هذا القصر على أطراف العاصمة للاستجمام.

ثم طلبت من الأمير أن يقص عليها كيف وصل إلى هذا المكان، وهو يبعد أميالاً وأميالاً عن بلاد فارس.

قصَّ عليها الأمير الشاب كل مغامرته، وأقرت الأميرة بأن قصته تفوق الخيال، وأعرب الأمير عن شكره لحسن استقباله والترحيب به من قبل الأميرة، وصارحها بأنه منحها قلبه لها وحدها منذ اللحظة الأولى التي رآها فيها.

وبعد أن أكل، أرته الأميرة جمال قصرها وما يحتويه من حدائق غناء، حتى زال لديه الاعتقاد في أن بلاد فارس هي أغنى البلاد بقصورها الفخمة وحدائقها الخلابة على وجه الأرض، الأمر الذي جعله يعدل عن رأيه؛ لأنه أينما وجد ملكاً عظيماً فسيكون العمار على قدره.

قبل الأمير أن يقضي أياماً في ضيافة الأميرة، لكن بعد مدة فكر في أن والده سيكون قلقاً لغيابه كل هذا الوقت، ولهذا فكّر في العودة إلى أبيه، ثم يعود ثانية ليلتقي ملك البنغال، ويطلب منه يد ابنته، لكن الأميرة لم تستطع مفارقته، لذا اقترح عليها مرافقته إلى بلاط والده ملك بلاد فارس.

قبلت الأميرة بهذا الاقتراح، وبينما كان الجميع نياماً في القصر، تسلّل الاثنان في اتجاه السطح، حيث يوجد الحصان، فصعدَا على ظهر هذا العداء السحري، الذي بمجرد أن أدير الزر حتى انطلق نحو السماء، متجهاً إلى أرض بلاد فارس، وبعد نحو ثلاث ساعات حطّ الحصان على الأرض.

ترك الأمير خطيبته في أحد القصور، واتّجه الى قصر والده يعلمه بوصوله.

عمت الأفراح في المملكة فرحاً بعودة الأمير، وبعد أن أخبر الأمير الملك بمغامرته، طلب منه أن يأذن له بالزواج من ابنة ملك البنغال.

أما صاحب الحصان، الذي قضى كل هذا الوقت داخل السجن، فقد أفرج عنه الملك بعد عودة ابنه.

(*) ترجمة وإعادة صياغة ـ بتصرف ـ عن كتاب: L.veil, Contes de perse, libraire Larousse, Paris, 1912

زينت المدينة، وخرج الملك في موكب عظيم فرحاً بعودة الأمير، أما هذا الأخير فقد جهز الكثير من النفائس ليأخذها هدية لخطيبته، وعلى رأس موكب تجهز للذهاب يتبعه الخَدَم، لكن مفاجأة غير سارة كانت بانتظاره.. لقد اختفت الأميرة، وكذلك الحصان السحري.

شقّ الأمير ثيابه حزناً على حبيبته، وعندما هدأ سأل الحراس:

ـ ماذا حدث؟

أكّدوا له أن رجلاً جاءهم، وقال: إنه يحمل رسالة منه إلى الأميرة.

وبهذه الشهادة عرف الأمير أن صاحب الحصان هو من خطف خطيبته.

وبالفعل لقد أصاب في ذلك، فصاحب الحصان عندما خرج من السجن واختلط بالناس سمع خبر عودة الأمير رفقة الأميرة البنغالية، وأن زفافهما سيكون قريباً، فقرر الانتقام من الملك، وما فعله به، وبينما كان الأمير يحضر هدايا لعروسه، اغتنم الفرصة واتجه الى القصر مدعياً أنه رسول الأمير فسمح له بالدخول إليها، وبما أنه كان ذميماً وقصيراً، فقد أرعب منظره الأميرة، لكنه قال لها: إن الأمير فعل ذلك بدافع الغيرة.

وهكذا اطمأنت وزالت شكوكها تجاهه، وأقنعها بأن تركب خلفه الحصان السحري، وما إن استقرا على الصهوة حتى أدار الزر، فانطلق الحصان في الجو، ولكي يستمتع بحلاوة الانتقام حلّق فوق المدينة، حيث موكب الملك لايزال هناك يجوب الشوارع، وشهد الناس والملك والأمير فعل ذلك الهندي المنتقم، وهكذا رأى بأم عينيه هزيمة أعدائه.

بعد أن قطع أميالاً عدة نزل بالحصان في مملكة كشمير، وبينما كان يبحث عن طعام يسد به جوعه، صادفَ مجموعة من الفرسان بقيادة رئيسهم بهيئة مهيبة، وكان ذلك هو ملك كشمير نفسه.

استجارت الأميرة بملك كشمير، وقصّت عليه قصتها، وأنه خطفها من خطيبها، لكن صاحب الحصان ادّعى أنها زوجته، لكن الملك لم يصدقه، وأمر بقتله في الحال، ثم أخذ أميرة بلاد البنغال الى قصره؛ ليجعل منها زوجة له، ولم يمنعه رفضها من مواصلة استعداده للاحتفال بعروسه الجديدة.

بعد أن يئست الأميرة من الخلاص من هذا المصير المظلم، ادَّعت الجنون لتهرب من ذلك الملك الغاصب لها.

في هذه الأثناء كان الأمير يجوب الممالك لعله يسمع شيئاً عن أميرته، حيث لم يسمع عنها شيئاً، حتى جاء إلى مملكة كشمير، وسمع حديث الناس عن الأميرة التي أراد الملك الزواج منها، بعد أن يشفيها الأطباء من جنونها، ولقد عجزوا عن ذلك لغاية هذه الساعة.

تنكر الأمير الشاب في زي طبيب، وجاء إلى القصر وادّعى أنه قادر على شفائها من جنونها، ولرغبة الملك الملحة في الشفاء، فقد سمح له بالدخول عليها دون انتظار، وعندما وقف بين يديها كان جدّ سعيداً، أنه وجدها في آخر المطاف، وكان لابد له من إخراجها من قصر الملك الأمر الذي لم يكن هيناً.

جلس الأمير، الطبيب المتنكر، إلى الملك، وأخذ يسأله عن أولى أعراض المرض، وعن طريق وصول هذه الأميرة إلى هذه البلاد، وكذلك عن الشخص الذي كان يرافقها، وعندما علم أنها جاءت على ظهر حصان غريب وأن الرجل الذي كان يرافقها قد قتل، طلب الطبيب أن يرى الحصان، فجيء له بالحصان، وعندما تأكد أنه بحال جيدة، بدأ الجزء الثاني من خطته.

في إحدى المرات عندما دخل على الأميرة تحيّن الفرصة ووشوش لها في أذنها، كاشفاً لها عن شخصيته الحقيقية، وطلب منها أن تكون حذرةً، وتفعل كل ما يطلبه منها بدقة.

بعد فترة أصبح الملك مبتهجاً من التقدم الذي رآه على الأميرة، ومنّى نفسه بأن الزفاف سيكون قريباً، وأصبح الملك يثق بكل كلمة يقولها الطبيب، وفي الوقت المناسب قال له:

ـ لكي يتم شفاؤها نهائياً يجب آخذها إلى الحديقة العامة، لترى الحصان الذي جاء بها إلى هنا؛ لأنها كانت تحبه كثيراً.

تمت الاستعدادات ليوم كهذا، وجاء الناس وحداناً وزرافات لمشاهدة الأميرة البنغالية، ورؤية جمالها الخلاب.

وهكذا أكمل الأمير خطته بأن وضع حول الحصان آنية مملوءة بالعطور، وعندما وصلت الأميرة اقتربت من الحصان، وبدأت تمسح على عنقه وتحدثه بحنان ومودة. عندها أشعل الطبيب النار في أواني العطر، فتصاعد الدخان من حولهما حتى حجبهما عن أعين الناس، وكانت هذه هي اللحظة المواتية، فقفز الأمير على صهوة الحصان، وأردف الأميرة خلفه، وضغط على الزر، فانطلق الحصان حاملاً لهما في الجو، وقبل أن يفيق الملك والحضور من ذهولهم، كان الخطيبان قد أصبحا بعيدين. وانتهى بهما الأمر في حديقة القصر، وبعد مدة تزوّج الأمير من أميرة البنغال بعد مباركة والديهما هذا الزواج.

عاصمة الخزف الصيني..

مدينة جينغدتشن

الكاتب: إياد ليو تشنغ هاو
المترجمة: أسمهان يه تشي
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

جينغدتشن هي مدينة تقع في مقاطعة جيانغشي في الصين، والمعروفة باسم «عاصمة الخزف في الصين». تتمتع هذه المدينة بتاريخ طويل وتراث ثقافي متعدد وغني، وهي مسقط رأس الخزف الصيني، وإحدى قواعد الإنتاج الرئيسة له.

بدأ إنتاج الخزف في مدينة جينغدتشن في عهد أسرة هان الملكية، وشهد آلاف السنين من الميراث والتطور. يشتهر الخزف هنا وفي الصين برمتها، وحتى في جميع أنحاء العالم بحرفيته الرائعة وزخارفه الدقيقة وإبداعاته الفريده. تشتمل منتجات الخزف في مدينة جينغدتشن على عدد كبير من أنواع الخزف المختلفة؛ منها: الخزف الأبيض والخزف ذي الزخارف الزرقاء والبيضاء والخزف الملون وأنواع أخرى، والتي توضح تقنيات الإنتاج والأساليب الفنية المختلفة.

يعد مستوى صناعة الخزف في مدينة جينغدتشن عالياً للغاية، وكان في السابق خزفاً مصنوعاً خصيصاً للبلاط الملكي في الصين القديمة. في الثقافة الصينية التقليدية، يعتبر الخزف رمزاً للأناقة والروعة، وهو ليس مجرد وعاء عملي فحسب، لكنه يحمل أيضاً دلالة ثقافية غنية وقيمة جمالية.

بالإضافة إلى إنتاج الخزف، يوجد في مدينة جينغدتشن أيضاً صناعات وموارد ثقافية أخرى ذات الصلة بالخزف. يوجد هنا متحف للخزف، يعرض أعمال الخزف الرائعة والآثار الثقافية القديمة من عهد الأسر الملكية الحاكمة عبر العصور في الصين القديمة، وهناك أيضاً أكاديمية فنون الخزف وورشة كبار حرفيي الأعمال الخزفية، اللتان قامتا بتدريب عدد كبير من مصممي وحرفيي الخزف بمهارات إنتاج رائعة.

لم تقدم صناعة الخزف في مدينة جينغدتشن إسهاماً كبيراً في الاقتصاد المحلي فحسب، بل اجتذبت أيضاً الكثير من السياح المحليين والأجانب لزيارة المدينة وشراء منتجاتها. وتقام فيها العديد من معارض الخزف ومهرجانات الخزف الثقافية وغيرها من الأنشطة كل عام، مما يجعل مدينة جينغدتشن مكاناً مفضلاً لمحبي الخزف في الصين وفي جميع أنحاء العالم.

خلاصة القول، تتمتع مدينة جينغدتشن، باعتبارها عاصمة الخزف في الصين، بتاريخ عريق وطويل وبثقافة خزفية فريدة من نوعها. وهي مشهورة عالمياً بمهاراتها في صناعة الخزف ومنتجات الخزف عالية الجودة، وهي جزء مهم من التراث الثقافي الصيني.

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

حصن الشارقة قرنان من التاريخ

يعـدّ حصـن الشـارقة أكـبر وأهـم مبنـى في الإمارة، يقـع في منطقـة قلب الشـارقة، وكان مقراً لحكومة الشـارقة، وسـكناً لعائلة القواسم الحاكمة، وهـو من معـالم الشـارقة التاريخية، وصروحهـا الأثريـة التـي ارتبطـت بنشـأتها وتطورهـا، وواكبت مختلـف مراحلهـا، كما يمثّل ذاكـرة المكان، وتاريخ الأسرة القاسـمية الكريمة، وحكامهـا الذيـن تعاقبـوا عـلى حكـم الإمارة وتوابعها.

بُنـي الحصـن في عـام 1823، وهُـدم في عام 1969، وأعيد بنـاؤه وترميمـه وافتتاحه في عام 1997، وقـد قدَّم صاحب السـمو الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمـد القاسـمي، عضـو المجلس الأعـلى للاتحاد حاكـم الشـارقة، في كتابه «سرد الـذات» وصفاً دقيقـاً ومفصّلاً للحصـن وموقعه ومكوناتـه، وكلّ مـا يحيط بـه، ووظائـف كلّ جزء.

يتكوّن الحصـن من مجموعـة من الغـرف لحاكم الإمـارة؛ فهـو مكان إقامتـه مع عائلتـه، وتكون الغـرف موزّعـة عـلى محيطـه، وظهـر الغرف وهو الجـدار الواصـل بين الـبرج والآخـر. ويوجد فاصـل بين سـكن العائلـة وخدمها، وبـين مكان جلوس الحاكـم ومجلسـه العام، حيث يسـتقبل أهـالي البـلاد وضيوفـه، إضافـة إلى وجـود غرفـة للأسـلحة والذخـيرة والمـؤن. ويلحـق بالحصن مكان خـاص بالخيـول والحيوانات الأخرى والسـيارات في الفـترة الحديثـة، ويمكن إجمال وظائف الحصـن تبعاً للاحتياجـات الضرورية للحاكم وشـؤون الحكم، في الوظائف الأمنيـة والإدارية والاجتماعيـة والثقافيـة والأسرية.

مرَّ مبنـى الحصن بعـدد مـن التطورات البنائيـة والزخرفيـة التـي أجراها عليه سـاكنوه من حـكّام الشـارقة وذويهم من أفـراد الأسرة الحاكمـة الذيـن سـكنوا فيـه، كـما أن الأحداث السياسـية والعسـكرية المختلفة التـي تعاقبت على الشـارقة بوجه خـاص، والمنطقة بوجه عام، كان لهـا الأثـر الكبـير في تغيير ملامـح الحصن. كما كانـت التغيـيرات الجذرية التـي تُجرى على الحصـن بمنزلة إعلان عـن زوال عهـد، وبدء عهد جديـد، ودلّـت الصـور الفوتوغرافيـة فعلاً على ذلك، إضافـة إلى روايـات الرواة الذيـن أكدوا أن هيئة الحصـن الخارجية على وجـه الخصوص كانت كنايـة دعائيـة، وإعلاناً رسـمياً لتبدل السياسـات واختلاف العهود. كما شـهد الحصـن بوصفه مقر الحكـم عـدداً كبيراً مـن المواثيـق والمعاهدات والاتفاقيـات والمراسـلات، التـي كان لهـا الأثر البالغ في رسـم واقـع المنطقة ومسـتقبلها.

في عـام 1997 أُعيـد بنـاء الحصن، ومـرَّ ترميمه لاحقـاً بمراحل عديـدة، آخرهـا كان في عام 2014 مـن قِبل معهد الشـارقة للـتراث، ليصبـح متحفاً يتيـح فرصـة للزائر للاطلاع عـلى التاريـخ الحديث لإمـارة الشـارقة، والعائلـة الحاكمـة، وتاريـخ المبنـى، وطرائق الدفـاع، وإدارة الحكـم، وطابع الحيـاة اليوميـة في الإمـارة قبل مائتـي عام.

في عـام 2022 أضافـت لجنـة الـتراث، التابعـة لمنظمـة العـالم الإسـلامي للتربيـة والعلـوم والثقافـة (الإيسيسـكو)، موقـع قلب الشـارقة وحصـن الشـارقة إلى لائحـة الـتراث في العالم الإسـلامي؛ تقديراً لأهميتهما التاريخية والتراثية، وبذلـك يكـون أول معلم تـراثي إمـاراتي يدرج عـلى تلـك القوائم.

were among the strongest ships that resist the wind, and had the ability to travel offshore over the greatest seas. In addition, Emiratis were among the most skilled captains and sailors like other sailors in the Arabian Gulf region.

Through its main cities such as Ras Al Khaimah, Sharjah, Dubai and Abu Dhabi, a strong trade movement emerged through land and sea convoys, similar to which trade exchanges between land and sea became active. They transported silk, gold, silver, Chinese utensils, pottery and others, thus forming a network of internal and external trade.

The UAE was also characterized by general and specaizlised commercial markets for fabrics, decorative tools, traditional ornaments, perfumes, powders, dyes, foodstuffs, spices and others like building and navigation requirements. It had also a distinctive architectural heritage, through houses, forts, castles, towers, mosques, schools and libraries. With this great global connection, the road network and the large sea streams, the Emirati people communicated with the arts of the world, imported many musical instruments, rhythms and melodies, and listened and enjoyed the melodies of other nations.

They were also able to absorb some of the arts of other nations, and merge them with their arts. They developed and adapted them to their traditions and customs. Among those arts are (Liwa, Nadima, Nuban... etc) and many others that remained similar to its origin or were altered, as only its name remains.

In this issue of “Marawed” magazine, we introduce readers to transboundary folklore, highlighting the skill and abilities of peoples in weaving an artistic heritage that they perfrome in their joys and sorrows, and flaunt it and celebrate it on occasions and holidays. This issue also includes articles and studies that commemorate the Arabian heritage with all its symbols, components and elements, which are important pauses to shed light on hidden and other obliterated or forgotten aspects of our Arabian folklore.

Folklore...
A Transboundary Heritage

The cultural heritage is a mirror that reflects civilization of peoples. And the Emirates' heritage with its richness and diversity, is the outcome of an ancient Arab people, who mastered traveling and tasted art and literature. Emiratis were clever sailors and travelers, who left no place without reaching it roaming India, Sindh, Africa, China, Mesopotamia and the Levant.

The Arabian sailing ships built by the Emiratis