العدد 07، فبراير 2018، السنة الثانية
معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

عام زايد

مَراود

مجلة شهرية منوعة تعنى بالتراث الثقافي

للفخار حكاية
A Tale Behind Pottery

شعار ملتقى الشارقة للحرف التقليدية في دورته (11)

سيف البدواوي: زايد.. شخصية استثنائية في تاريخ الإمارات

الورشة الإقليمية الثانية لمراجعة مكنز الفلكلور العربي تختتم أشغالها

عبدالعزيز المسلّم مديراً لإقليم الشرق الأوسط وشمال إفريقيا «للفن الشعبي»

ملف الشهر

حكاية الفخار.. صناعة الإنسان الأولى

عِقْدٌ من الاحتفاء بالتراث الحرفي

«الشارقة للتراث» عام من الانجاز والعطاء

عدد خاص

ملتقى الشارقة للحرف التقليدية
Sharjah Traditional Crafts Forum

متحدون مع التراث UNITE4HERITAGE

MARAWED Issue, 07 (FEB 2018), The Second Year

Issue, 07 (FEB 2018) The Second Year
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE
معهد الشارقة للتراث

YEAR OF ZAYED

MARAWED

A Monthly Magazine Concerned With The Cultural Heritage

للفخار حكاية
A Tale Behind Pottery

"A Tale behind Pottery" Logo of the 11th the Sharjah Traditional Crafts Forum

Saif Al Badwawi: Zayed is an Exceptional Figure in the UAE History

Conclusion of the 2nd Regional Workshop for Reviewing the Thesaurus of Arab Folklore

Al Musallam.. Director of the MENA Region for Popular Art

The Main Report

The Story of Pottery...The First Industry by Man

A Decade of Celebrating the Craft Heritage

Sharjah Institute for Heritage... A Year of Achievement and Giving

Special Issue

ملتقى الشارقة للحرف التقليدية
Sharjah Traditional Crafts Forum

متحدون مع التراث UNITE4HERITAGE

سياسة النشر

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

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

ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

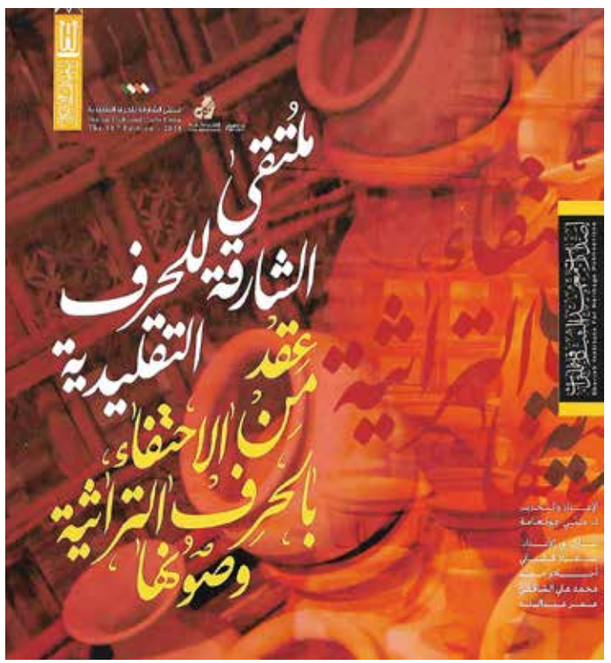
للتواصل مع إدارة التحرير:

065014898 - 0567927270

m.bounama@sih.gov.ae

مراود

صدر حديثاً



للفخار حكاية

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس التحرير
az.almusallam@gmail.com

صناعة الفخار واحدة من أقدم الصناعات التقليدية التي عرفها الإنسان منذ القِدَم، واستطاع من خلالها صِنَاعةَ أدواته من أوانٍ وصحونٍ وغيرهما، حيث كشفت التنقيبات الأثرية التي قِيم بها في مختلف إمارات دولة الإمارات العربية المتحدة عن أوانٍ فخارية وكِسَرٍ خزفية تعود إلى حضارتي «أم النار» و«وادي سوق».

وقد شَاعَتْ هذه الصناعة في الإمارات، وذَاعَتْ حيناً من الزمن، واعتمد الإماراتيون على العديد من الأدوات المصنوعة من الفخّار، مثل: الخرس، الجرار، الجحلة أو (يحلة)، الخرص، التنوّر، الخابية، الشربة، الأباريق الصغير يسمى (بلبل) والكبير (كراز)، والأكبر (عسلية)، القدر الفخاري، البرمة، الدلة، الفنجان، المبخرة وغيرها كثير.

بَيْدَ أن هذه الصناعة سرعان ما بدأت تتراجع حتى كادت تندثر، وهذا ما جعلنا في هذه الدورة (الحادية عشرة) من ملتقى الشارقة للحرف التقليدية، نُسلّط الضوء عليها، ونحتفي بها وبالمشتغلين فيها، لعلّنا نسهمُ في إعادة الاعتبار إليها وتوثيقها وحمايتها من الضياع والاندثار.

وقد أفردنا في هذا العدد من مجلة «مراود» ملفاً خاصاً حاولنا فيه التعريف بتلك الصناعة العريقة اتساقاً مع شعار الملتقى «للفخار حكاية»، وقد اتسم الملف بالتنوع والثراء، حيث قدّمنا فيه تجارب مختلفة لصناعة الفخار في العديد من البلدان العربية، متتبعين مسيرة الفخار في الإمارات، ومناطق انتشاره، وأبرز الأدوات المصنوعة منه، وتجليات الفخار في الشعر النبطي، من خلال احتفاء الشعراء ببعض الأدوات المصنوعة من الفخار، كالدلة، والفنجان، والمبخرة...

كما وثّق العدد الدورات السابقة للملتقى، انطلاقاً من الدورة الأولى التي انطلقت عام 2007، وانتهاء بالدورة العاشرة (2016)، بالإضافة إلى تتبع الأخبار والفعاليات التي نظمها معهد الشارقة للتراث في الفترة الماضية، والتي من بينها: مئوية الشيخ زايد.. قرن من الكفاح والعطاء، الورشة الإقليمية الثانية لمراجعة مكنز الفولكلور العربي، أسبوع تراث جمهورية طاجيكستان، مع حصاد شامل لأبرز إنجازات المعهد في عام 2017.

وقد اشتمل العدد على مجموعة من الموضوعات الثقافية والتراثية الغنية، التي أضفت عليه نكهة خاصة ومميزة، من بينها دراسة بعنوان: ذرب المعاني.. قراءة في المساجلات الشعرية التي جمعت المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، ببعض معاصريه.

وتناول العدد شذرات من سيرة القائد الرمز والشاعر الأعز، المغفور له بإذن الله تعالى، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، ونموذجاً من أبرز قصائده. كما استعرض العدد قصيدة احتفائية بصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه، وهي قصيدة مضمخة بالإحساس والمشاعر الصادقة للشاعر عبدالعزيز المبرزي الشويش.

وقدّم العدد إضاءة على قصيدة «زارني بعد العصر»، للشاعر عتيج بالرّوضة الظاهري، والتي غناها الفنان الراحل جابر جاسم، مازجاً بين جمال الحرف وروعة العزف.

كما سلّط العدد الضوء على «فن الليوة»، الذي يعتبر واحداً من أقدم الفنون الشعبية التي جاءت إلينا من مدن الساحل الإفريقية، خاصة زنجبار ومباسة.

واشتملت أبواب العدد على موضوعات تراثية وثقافية في غاية الأهمية، منها: كنوز إماراتية، السرد الروائي عند الراوي الشعبي السعودي عبدالله الفرحان نموذجاً، الأبنودي.. رحلة عاشق مفتون بالسيرة الهلالية، الحايك يحكي للأجيال.

وهكذا نجد هذا العدد حوى موضوعات تراثية غنية، يفوح منها عبق التراث الفوّاح، الذي يرمز إلى الأصالة والعراقة والرقي، ويعبّر بجلاء عن مدى تمسّك الإنسان الإماراتي بتراث آبائه وأجداده، وتواصله معه، وانفتاحه على التجارب الأخرى المفيدة للنهل من معينها الزاخر.

محتويات العدد

تحت شعار «للفخار حكاية» انطلاق ملتقى الشارقة للحرف التقليدية في دورته ال 11

12

عِقْدٌ من الاحتفاء بالتراث الحرفي

18

ملف الشهر
حكاية الفخار .. صناعة الإنسان الأولى

42

معهد الشارقة للتراث..
عامٌ من الانجاز والعطاء

98

5

الافتتاحية
للفخار حكاية

جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي
Sharjah International Award for Cultural Heritage

10

«تراث ثقافي
تواصل إنساني»

102

مئوية الشيخ زايد..
قرن من الكفاح والعطاء

110

مهن وحرف إماراتية
مندثرة

114

بحثاً عن حبٍ بعيد
ووميض حُلمٍ حاضر

116

ذرب المعاني

104

عبد العزيز المسلم مديرا لإقليم الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في المنظمة الدولية للفن الشعبي

105

اختتام أعمال الورشة الإقليمية الثانية لمراجعة مكنز الفولكلور العربي

108

عروض فنية وتراثية متنوعة تبرز سحر التراث الطاجيكي

122

زايد بن سلطان الشاعر

124

«زارني بعد العصر»

126

فن الليوَة

128 «للطيب عنوان»

129 ميزان الكتب

130 راشد الشوق ذاكرة حفظت تراث الإمارات

132 السرد الشفوي عند الراوي الشعبي الراوي السعودي عبدالله الفرحان نموذجاً

135 الأبنودي ... رحلة عاشق مفتون بحب السيرة الهلالية

138 الحايك يحكي للأجيال

142 محمية «وادي الريان»

146 كراكيب التّاريخ

148 أرادوس

149 كاريكاتير

150 شرفة جماليات الفخار

152 A Tale behind Pottery

مَـرَاوِد

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مدير التحرير
د. منّي بونعامة

الهيئة الاستشارية
عتيج القبيسي
علي العبدان
محمد ولد محمد سالم

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

مجلة شهرية منوعة
تعنى بالتراث الثقافي
تصدر عن

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

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

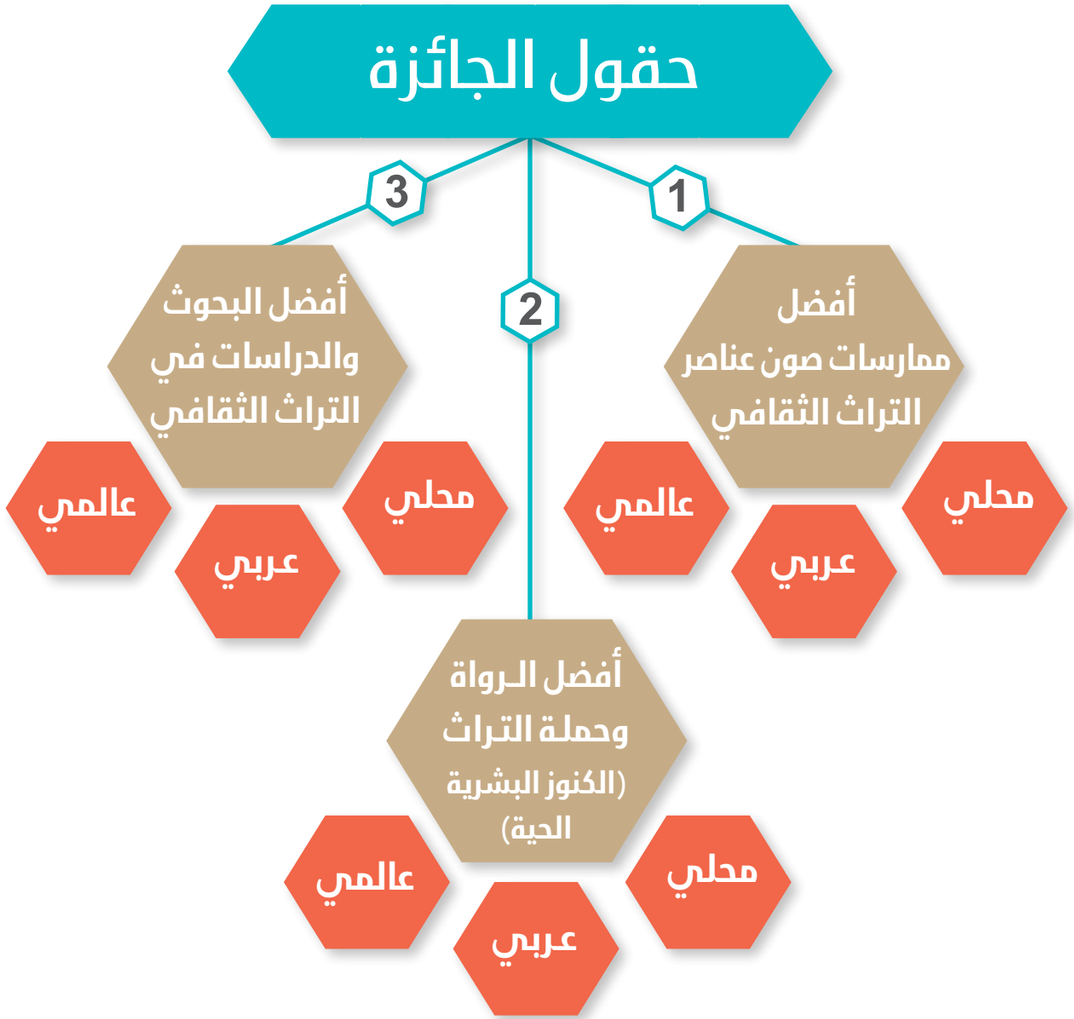
جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي
Sharjah International Award for Cultural Heritage

«تراث ثقافي - تواصل إنساني

انطلقت جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي في دورتها الثانية في الـ 16 نوفمبر 2017 تحت شعار «تراث ثقافي تواصل إنساني»، ويتضمن الشعار قيمة معرفية وإنسانية، تدعو إلى التواصل والتفاعل. وقال الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، رئيس اللجنة العليا للجائزة: نشعر بمزيد من الفخر والاعتزاز نظراً للإقبال الكبير على الجائزة في مختلف حقولها وفئاتها، ما يعتبر مؤشراً إلى أهمية ومكانة الجائزة في أوساط الباحثين والمشتغلين في التراث عموماً، وكذلك يؤشر إلى حجم النجاح الذي تحقق منذ النسخة الأولى والذي تجلى في المزيد من الإقبال في النسخة الثانية.

المعايير والآليات والاشتراطات والأحكام العامة للجائزة

- المعهد الجهة الرسمية المنظمة للجائزة.
- أن يكون المرشحون المتقدمون إلى الجائزة متخصصين ومسهمين، على نحوٍ ملموس، في أحد حقول الجائزة وفئاتها.
- أن تتم تعبئة استمارة طلب



المشاركة، واعتمادها بتوقيع المرشح للجائزة مع مراعاة أن يختار المتقدم، فرداً أو جماعة أو مؤسسة، المشاركة في فئة واحدة فقط من مجالات الجائزة.
- أن يكون المشروع المتقدم به متسقاً مع شروط الجائزة وأحكامها.
- أن يتم الالتزام بتطبيق المعايير والشروط المحددة لحقل المشاركة الذي تم اختياره.
- ألا يكون العمل المقدم من قبل المشارك قد سبق له الفوز بجوائز أخرى.
- يلتزم الفائز بالموافقة على حق معهد الشارقة للتراث في نشر وتعميم المشروع الفائز وإتاحته، والتصرف في أي مخرجات تنتج عن حصوله على الجائزة، بكل الوسائل التي يراها المعهد ملائمة.

عبد العزيز المسلّم وخلود الهاجري خلال المؤتمر الصحفي

تحت شعار «للفخار حكاية»

انطلاق ملتقى الشارقة للحِرف التقليدية في دورته الـ 11

الشارقة ـ مراود

أعلن معهد الشارقة للتراث تفاصيل ملتقى الشارقة للحِرف التقليدية في نسخته الـ11، الذي سينطلق يومي 14 و15 من فبراير 2018، تحت شعار «صناعات الفخار في الخليج ـ للفخار حكاية»، حيث يركز في هذه النسخة على الاحتفاء بصناعة الفخّار، التي تعتبر من أقدم الصناعات التقليدية التي عرفها الإنسان منذ القِدَم، واستطاع من خلالها صِنَاعةَ أدواته من أوانٍ وصحونٍ وغيرهما، وعرض التجارب والمشروعات التي تبنتها الإمارات في توثيق وإبراز هذه الحِرفة، مع التعريج على التجارب الرائدة على مستوى الخليج.

جاء ذلك خلال المؤتمر الصحفي، الذي عقده المعهد في مقرّه بالمدينة الجامعية في الـ24 من يناير 2018، وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «لقد انطلقت الدورة الأولى من ملتقى الشارقة للحِرف التقليدية في عام 2007، برعايةِ ودعمِ صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة، حفظه الله ورعاه، حيث يتم الاحتفاء بالتراث الثقافي بمختلف رموزه وعناصره، ويحرص المعهد، بصفة دائمة، على الاهتمام بالتراث، ووضع مسألة حماية الحرف التقليدية وصونها على رأس أولوياته. وأضاف أن الملتقى شهد منذ انطلاقته الأولى مراحل متعدّدة من التطوير، في بنيته، وأهدافه، ورؤيته الاستشرافية، وكان شعارُه في كل دورة يتناغم مع تلك التحديثات والتطويرات الجوهرية، التي لامست عمق الحِرفة التقليدية في الإمارات، وعبّرت عن أصالتها وأهميتها وحضورها في الحياة اليومية للسكان، حتى غدا في حلّته الجديدة تقليداً تراثياً، وحاضناً أميناً للتراث الحرفيّ في الإمارات.

من جانبها، قالت خلود الهاجري، المنسق العام للملتقى الشارقة للحرف التقليدية، إن الملتقى يعود في هذه الدورة تحت شعار «للفخار حكاية»، حيث تعتبر هذه الحرفة من أولى الصناعات اليدوية التي عرفها الإنسان عبر تاريخه، وقد

> ورش تدريبية ومحاضرات فكرية متنوعة تسلّط الضوء على تاريخ الفخار وتراثه

اشتهرت بعض المناطق في الإمارات بهذه الصناعة، مثل منطقة شمل بإمارة رأس الخيمة، كما يعتبر سوق الجمعة، الواقع على الطريق بين الذيد والفجيرة من الأسواق التي تبيع وتروّج لهذه الصناعة التقليدية القديمة. ويهدف الملتقى، الذي يقام مرة كل عامين، إلى الإسهام في تنمية الحرف والصناعات اليدوية بشكل دائم، داعماً الأفراد والجهات في مجال الحرف، وناقلاً الخبرة والمهارة للأجيال القادمة، لما مثلته هذه الحرف من ضرورة اقتصادية واجتماعية لمجتمع الامارات بصفة خاصة، ومجتمعات الخليج عامة، كما أن صناعة الفخار تعتبر مهنة يدوية تراثية مهمة، يحتفى بها، وذلك بهدف المحافظة عليها من الزوال. ويتناول الملتقى مجموعة متنوعة من الفعاليات والأنشطة التراثية، تستهدف المختصين والمهتمين بمجال التراث والحرف التقليدية، والمجتمع المحلي، وموظفي الحكومة المحلية في إمارة الشارقة، وطلبة المدارس الحكومية والخاصة في الإمارة، وذلك في ساحة المعهد ومركز التراث العربي، تشمل صناعة الفخار والتلوين على الفخار، كما يتضمن الملتقى مجموعة من الندوات العلمية المتخصصة، ومعرضاً متنوعاً زاخراً بفنون الحياكة والتطريز، بالإضافة إلى عرض حيّ للحرف التقليدية، بمشاركة متخصصين وحرفيين من مختلف مناطق ومدن الدولة، ومشاركة فاعلة لدول مجلس التعاون الخليجي. ويتميز الملتقى هذا العام بوجود سوق تراثي خاص بالفخار، تشارك فيه مجموعة من الحرفيين من الإمارات ودول الخليج، يتم من خلاله بيع المنتجات الخاصة بالفخار، كما سيتم عرض كيفية صناعة الفخار مباشرة أمام الزوار، بالإضافة إلى عدد من الإصدارات الخاصة بمعهد الشارقة للتراث، من أهمها ملف خاص بصناعة الفخار. وتشارك كل من قافلة نون، التابعة لدائرة الخدمات الاجتماعية، بالإضافة إلى مشاركة أصحاب الهمم، حيث سيتم تقديم ورشة خاصة لهم في اليوم الثاني من الملتقى، ومشاركة الفرقة البحرينية لتقديم فن حدادي.

ملتقى الشارقة للحِرف التقليدية
البرنامج العام

صناعات الفخار في دول مجلس التعاون «للفخار حكاية»		
الوقت	فقرات البرنامج	المكان
اليوم الأول 14 / 2/ 2018		
10:00	افتتاح سعادة الدكتور/ عبدالعزيز المسلم-رئيس معهد الشارقة لملتقى الشارقة للحرف التقليدية (الدورة 11)	مركز التراث العربي
	جولة في معرض الملتقى	
10:30	جولة في السوق التراثي للفخار	
	فرقة إسماعيل دواس للفنون الشعبية (فن الحدَادي)	
12:00-10:00	ورش متنوعة عن الفخار	
1:00-11:30	الندوة العلمية الفخار في الخليج العربي	مسرح معهد الشارقة للتراث
12:30	استراحة	
2:30-1:00	الندوة العلمية: الفخار في الخليج العربي	مسرح معهد الشارقة للتراث
2:30	الغداء	معهد الشارقة للتراث
اليوم الثاني 15 / 2/ 2018		
11:30-10:00	الندوة العلمية: الفخار في الخليج العربي	مسرح معهد الشارقة للتراث
12:00-11:30	استراحة	
1:30-12:00	الندوة العلمية: الفخار في الخليج العربي	مسرح معهد الشارقة للتراث
2:00	تكريم المشاركين	
2:30	الغداء	فندق سنترو الشارقة

الندوة العلمية: صناعة الفخار في الخليج العربي

يوم الأربعاء مسرح معهد الشارقة للتراث 2018/02/14		
افتتاح الندوة الساعة 11:30 كلمة سعادة الدكتور عبد العزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث.		
الجلسة الأولى **1:00-11:30**		
المشارك	**عنوان المشاركة**	**رئيس الجلسة**
أ. عبد الله عبد الرحمن	الفخار في الذاكرة الشفاهية لأهل الإمارات	د. محمد يوسف
أ. فاطمة المغني	المرأة الإماراتية.. الفخار إرث وجمال	
الجلسة الثانية **2:30 -1:30**		
أ. خالد حسين صالح	الفخار في الشارقة خلال العصور القديمة	د. سالم البحري
د. محمد يوسف	تشكيل الفخار	
م. عزيز رزنارة	تطوير الحرف التقليدية.. الفخار نموذجاً	
الغداء (معهد الشارقة للتراث)		

الندوة العلمية: صناعة الفخار في الخليج العربي

يوم الخميس مسرح معهد الشارقة للتراث 15/02/2018		
الجلسة الثالثة 11:30 -10:00		
المشارك	عنوان المشاركة	رئيس الجلسة
د. سالم البحري	حرفة الفخار في عمان بين الماضي والحاضر	د. حمد بن صراي
أ . خالد السندي	صناعة الفخار: التقنيات والمخرجات قرية عالي نموذجاً	
أ. أحمد المعشني	صناعة الفخار في سلطنة عمان محافظة ظفار نموذجاً	
استراحة		
الجلسة الرابعة 1:30 -12:00		
د. حمد محمد بن صراي	الرموز في المقتنيات الفخارية ودلالاتها التاريخية والثقافية	أ. خالد السندي
أ. أحمد الطنيجي	حرفة الفخار في جبل حقيل	
تكريم المشاركين في الندوة العلمية		
الغداء (فندق سنترو الشارقة)		

الورش التدريبية 2018/2/15-14			
الوقت	اسم الجهة	اسم الورشة	المدرّب
مركز التراث العربي الأربعاء 14 / 2/ 2018			
الفترة الصباحية 12:00-10:00	معهد الشارقة للتراث	ورشة تلوين الفخار	قسم المعارض
	مدرسة جمانة بنت أبي طالب	ورشة الخزف	أ. خلود أحمد
	مدينة الشارقة للخدمات الإنسانية	ورشة الفخار	ــــــــــ
زوار الملتقى من الجهات الخارجية			
مركز التراث العربي الخميس 15 / 2/ 2018			
الفترة الصباحية 12:00-10:00	معهد الشارقة للتراث	ورشة تلوين الفخار	قسم المعارض
	دائرة الخدمات الإنسانية مركز التطوع - قافلة نون	40 طالباً وطالبة	أ. فايزة خباب
	مدرسة النخيلات للتعليم الأساسي الحلقة الأولى	60 طالبة	أ. ماجدة عبدالله
	مدرسة رابعة العدوية	ــــــــــ	أ. شفيقه

تُعدّ الحرف من الركائز الأساسية التي تقوم عليها حياة المجتمعات الإنسانية، ومنها تتكوّن كثير من الرموز والمصطلحات والألفاظ، والعادات والتقاليد التي تدور في فلَك الحِرف والمهن الشعبية، وقد وعى معهد الشارقة للتراث تلك الأهمية مبكّراً؛ فأولى الحِرف عناية خاصة، وخصَّص لها ملتقىً سنوياً ينظمه منذ سنة 2007 م، بتوجيهات سامية من صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، حفظه الله تعالى ورعاه، إذ وضع مسألة صون الحِرف التراثية وإحيائها ونقلها وحماية مبدعيها، على رأس أولويات العمل الثقافي والتنموي في الإمارة الباسمة، ويرافق الملتقى برنامج فكري يناقش محوراً من محاور التراث الثقافي ذا صلة بالحِرف التراثية، يدعى إليه باحثون وخبراء من داخل الدولة وخارجها، يقدمون التجارب والأفكار في سبيل تنمية تبادل الخبرات، والتدرّب على طرائق المحافظة على هذه الحِرف ونقلها وتطوير منتجاتها، لتكون مصدر دخل لكل الحرفيين والمشتغلين في هذه الصناعات.

ملتقى الشارقة للحرف التقليدية
Sharjah Traditional Crafts Forum

عِقْدٌ من الاحتفاء بالتراث الحرفي

يسعى معهد الشارقة للتراث من تنظيم الملتقى إلى صون الحرف التراثية، وتوسيع نطاق المشتغلين فيها، وتعزيز مكانتها، وتنمية صناعاتها، والترويج لمنتجاتها، وتوثيق الصلة بين الحرفيين والجهات الداعمة، سواء القطاع الحكومي أو الخاص.

وقد شهد الملتقى منذ انطلاقته الأولى مراحل متعدّدة من التطوير في بنيته وأهدافه ورؤيته الاستشرافية، وكان شعاره، في كل دورة، يتناغم مع تلك التحديثات والتطويرات الجوهرية التي لامست عمق الحرفة التقليدية في الإمارات، وعبّرت عن أصالتها وأهميتها وحضورها في الحياة اليومية للسكان، حتى غدا في حلّته الجديدة تحت شعار: «ملتقى الشارقة للحرف التقليدية»، تقليداً تراثياً وحاضناً أميناً للتراث الحرفيّ في الإمارات، الناهض بقيمه ورموزه العتيقة، محتفياً برواده وأعلامه، وهذا ما تحيل إليه بوضوح الموضوعات التراثية الغنية التي استعرضها في دوراته العشر السابقة، التي أسهمت في التعريف بالحِرف اليدوية والترويج لها على أوسع نطاق، وهي: (الحرف والصناعات الشعبية، رؤى وتجارب رائدة، الأزياء التراثية.. رموز ودلالات، الحرف وجه آخر لحياة الإنسان، الحرف النسائية بين الواقع والمأمول.. دول الخليج نموذجاً، الألعاب الشعبية، حرف من العالم الإسلامي، دور الحرف التقليدية في الترويج السياحي، الحياكة والتطريز).

تمثّل الحرف والصناعات الشعبية مرآة للموروث الشعبي، الذي تسعى دولة الإمارات العربية المتحدة، من خلال مؤسساتها الثقافية والمهتمة بالتراث، إلى توثيقه ضمن الاهتمام الشامل بحماية الموروث الشعبي، حيث تتوافر في الإمارات العديد من الحِرف والصناعات الشعبية، غير أن بعضها أوشك على الزوال والاندثار، نتيجة التطور الاقتصادي، الذي شهدته الدولة خلال السنوات الأخيرة، وعزوف العديد من الحرفيين عن مزاولة الحرف التراثية، رغم الجهود المبذولة لحمايتها ودعمها، سواء من خلال المؤسسات الحكومية أو بعض الجهات الخاصة، لكنها أحادية الجانب، مما يدعو إلى ضرورة إيجاد سبل لتفعيلها؛ لذلك انبثقت فكرة ملتقى الحرف والصناعات الشعبية، حيث انطلقت فعاليات دورته الأولى في قصر الثقافة بالشارقة في 22 يناير 2007، واستمرت إلى غاية 25 من الشهر نفسه، وذلك بهدف توثيق الحرف والصناعات الشعبية والترويج لها، والنهوض بها ونشرها، وفق الأطر المنهجية والنظرية.

تركّزت الندوة الفكرية المصاحبة للملتقى حول هذه المحاور الرئيسة، التي توخت بلوغ الأهداف المنشودة، من أجل إعادة توجيه بوصلة الحرف توجيهاً صحيحاً يتناغم مع رؤية إدارة التراث حينها (معهد الشارقة للتراث حالياً)، وحلّ المشكلات المطروحة في مجال الحرف والصناعات التقليدية، والوصول إلى النتائج المرجوة، وعمل استراتيجية وطنية لتنمية وتطوير قطاع الحرف والصناعات الشعبية، بهدف تنمية المنتجات الحرفية والمحافظة عليها، وتعظيم الاستفادة الاقتصادية منها، وتطويرها بوصفها قطاعاً اقتصادياً فاعلاً يسهم في توفير فرص العمل، ودعم المؤسسات المعنية بهذا المجال. شارك في الدورة الأولى من الملتقى أساتذة جامعيون وخبراء وباحثون من دولة الإمارات العربية المتحدة ودول الخليج العربي وبعض الدول العربية، مستعرضين تجاربهم وخبراتهم في مجال توثيق الحرف والصناعات الشعبية والترويج لها، وهم من الإمارات ودول الخليج العربي وتونس، بالإضافة إلى العديد من المؤسسات والجمعيات المعنية بالحرف التراثية، مثل جمعية الاتحاد النسائي في أبوظبي، والشارقة، ودبي، وجمعية نهضة المرأة الظبيانية، وإدارة التنمية الاجتماعية في الشارقة، ومركز التنمية الاجتماعية في عجمان، ومراكز التنمية الاجتماعية بخورفكان، وهيئة أبوظبي للثقافة والتراث وغيرها. كما شملت فعاليات الملتقى معرضاً حرفياً وسوقاً تراثياً لمنتجات الحرف والصناعات الشعبية، وقد تضمن:

الحرف الرجالية:

1. عتاد الناقة.
2. صباغة الملابس.
3. صناعة البشوت.
4. الحرف البحرية (الجلافة، القراقير، الليخ، الديين).
5. صناعة الفخار.
6. صناعة الطوب والبنيان.
7. الآلات الموسيقية مثل: صناعة الطبول.
8. النجارة.
9. الزخارف الجبسية.
10. صناعة الخناجر.
11. تخشيب السلاح (مخشب).

الحرف النسائية:

1. السدو.
2. ركن الخياطة المنزلية: (عرض مجموعة من الخياطات).
3. السفافة: (عرض الصبغ، السفافة).
4. الزرابيل.
5. التلي.
6. البراقع.
7. الحنا.

الدورة الثانية 2008

الحِرف والصناعات الشعبية

رؤى وتجارب

امتداداً للدورة الأولى من ملتقى الحرف والصناعات الشعبية، وما حققته من إقبال وحضور ونجاح أذكى جذوة الاهتمام بالحرف التقليدية، وأعادها إلى الواجهة من جديد، انطلقت الدورة الثانية بقصر الثقافة في الشارقة، في 21 يناير 2008م، حاويةً العديد من الفعاليات التراثية، ومعرضاً للحرف والصناعات الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، إضافة إلى عرض حيّ للحرف والصناعات الشعبية.

كما اشتمل البرنامج الفكري المصاحب للملتقى على ندوة حول الحرف والصناعات الشعبية، نظمت في اليوم

الثاني، بمشاركة خبراء وباحثين ومختصين في مجال التراث الثقافي والحرفي على وجه الخصوص من عددٍ من الدول، من بينها: الإمارات العربية المتحدة، المملكة العربية السعودية، سلطنة عمان، الجمهورية التونسية، وقد استعرض المشاركون تجارب بلدانهم في مجال الحرف والصناعات الشعبية، بالإضافة إلى مراكز التنمية الاجتماعية، والجمعيات التراثية في الإمارات، ونادي تراث الإمارات وغيرها الكثير.

وبحثت الندوة الفكرية المحاور الآتية:

- توثيق وترويج الحرف والصناعات العربية.
- واقع الحرف والصناعات الشعبية في الإمارات.
- مجالات رعاية وتعزيز الحرف والصناعات الشعبية.
- تفعيل الجهود المبذولة لحماية وتطوير الحرف والصناعات الشعبية.
- بحث مجالات تفعيل دور الحرف والصناعات الشعبية والترويج لها.

كما أوصى المشاركون في الملتقى بما يلي:

1- عمل قائمة بالجهات العاملة في مجال الحرف والصناعات الشعبية في دولة الإمارات.

2- تأسيس مشغل وسوق للحرف والصناعات الشعبية في دولة الإمارات.

3- تأسيس مركز تدريب على الحرف والصناعات الشعبية لنقل المهارات والتوجيه.

4- العمل على الأسس الصحيحة لنقل المنتج من الحالة التقليدية إلى الحالة المتطورة.

5- تشجيع الحرفيين على المشاركة في بعض المظاهر الاحتفالية والمهرجانات، ما يسهم في تشجيعهم على الحفاظ على هذه الحرف وتطويرها.

6- العمل على تطبيق تجارب الدول العربية في مجال الحرف والصناعات الشعبية.

7- العمل على بعث مؤسسة رسمية في الإمارات تعمل على جمع الحرف والمهن الشعبية.

8- تشجيع اليد العاملة المواطنة، من خلال الدعم المادي له، والوقوف أمام المنافسة الخارجية للمنتجات الوطنية، وعدم استيراد هذه المنتجات.

10 ـ الحماية الفكرية للمنتج.

11- إيجاد ركن خاص بالصناعات الحرفية في الفنادق والمطارات والأسواق والمراكز، لتشجيع الحرفي على العمل أكثر.

12- التركيز أكثر على الأسر المنتجة ودعمها لرفع الإنتاج الحرفي ورفع مستواها الاقتصادي.

الدورة الثالثة 2009

ملتقى الحرف التراثية

تجارب رائدة

حملت الدورة الثالثة من ملتقى الحرف التراثية، التي انطلقت في 21 يناير 2009، رؤية استشرافية جديدة تنطلق من واقع التجارب المؤسسية والفردية والمشاريع الفعلية وجهود الجامعات والمدارس والمعاهد في مجال الحرف الشعبية في مجال حفظ الحرف التقليدية ودعمها والترويج لها، وذلك بهدف إيجاد سبل لتطويرها والعمل على استمراريتها، والوقوف على نتائج الدراسات والمشاريع التي نفذت في الدولة للاستفادة منها في تحديد آليات إبراز وتوثيق الحرف والصناعات الشعبية، كما سعى الملتقى إلى جذب المزيد من الاهتمام والتعريف بالحرف التراثية وتبادل الخبرات، إلى جانب زيادة التعاون وتبادل المعلومات بين

المؤسسات المحلية المعنية بالتراث الإماراتي.

تضمن برنامج الملتقى جانباً فكرياً وآخر ترويجياً توثيقياً، واشتمل الجانب الفكري على محاور عدة، استعرضت أبحاثاً ودراسات حول إحياء وتطوير وتسويق الحرف والصناعات الإماراتية، ووسائل دعم الحرفيين المواطنين.

أما الجانب الترويجي، فقد شمل ورشاً عملية استعرض فيها الحرفيون مهاراتهم ومنتجاتهم، ومعرض صور لبعض الحرف الإماراتية، إضافة إلى معرض للكتب التي تناولت موضوع الحرف والصناعات التقليدية في دولة الإمارات.

وتركّز الجانب التوثيقي في إعداد فيلم وثائقي عن الحرف التراثية، وكتيب الملتقى، وإصدار قرص مضغوط (سي دي) صوتي يجسد النداءات والأهازيج المصاحبة لأداء بعض الحرف، إضافة إلى كتاب الملتقى المتضمن الأبحاث والدراسات التي طرحت في الدورات السابقة. وقد شارك في هذه الدورة نخبة من الباحثين والمختصين في التراث الثقافي، وهم: أ. عبدالعزيز المسلّم، د. علي ناصر الحميري، د. إسماعيل الفحيل، أ. فاطمة المغني، أ. سعيد الحداد، أ. شيخة الجابري، أ. حمدي نصر، أ. عبدالجليل السعد، (رحمه الله)، أ. علي خميس العبدان، أ. عبدالله الصرومي، بالإضافة إلى المؤسسات الرسمية والأهلية ممثلة في: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، إدارة المنشآت الإصلاحية والعقابية، جمعية الاتحاد النسائية بالشارقة، جمعية نهضة المرأة الظبيانية، جمعية ابن ماجد للفنون الشعبية والتجديف والتراث، جمعية النخيل للفن والتراث الشعبي، نادي الثقة للمعاقين بالشارقة، متحف الشارقة للآثار، تلفزيون الشارقة.

وتضمن البرنامج المصاحب للملتقى: معرضاً ضم صور الحرفيين والحرفيات والمهن الشعبية، بالإضافة إلى مشاركة جمعية الفنون التشكيلية بالشارقة ممثلة في مجموعة من الفنانين التشكيليين، وهم: بدر عباس مراد، بدر صالح اليافعي، ماجد الزرعوني، فاطمة منصور.

كما تضمن الملتقى عرضاً حيّاً لمجموعة منتقاة من الحرف والمهن الشعبية في الإمارات، وهي: (السدو، التلي، السفافة، بادلة التلي، غزل الصوف، خياطة الثوب الميزع، قرض البراقع، طحن الحب، الأدوية الشعبية، الدخون والعطور، خياطة الملابس، خض اللبن، قلادة الحبال، صناعة الطبول، خصافة التمر، صناعة القراقير، صناعة الليخ، الحدادة، الحجامة، صناعة السكاكين والتخشيب، الغزل والنسيج، الوسم، الطب الشعبي، تركيب الطبل، الطراقة).

شكّلت الأزياء التراثية باعتبارها جزءاً حيوياً من الحرف والصناعات الشعبية، عنواناً رئيساً للملتقى الرابع للحرف الإماراتية، الذي انطلق في 23 فبراير، في مركز الحرف الإماراتية في الشارقة، بمشاركة نخبة من المتخصصين في مجال الحرف والصناعات الشعبية من داخل الدولة وخارجها، تحت شعار: «الأزياء التراثية الرموز والدلالات».

تميزت هذه الدورة بكثرة عروضها الحية، التي جسدت التصاميم المختلفة للأزياء التراثية التقليدية، والأساليب المتنوعة لصناعتها، والتي تتسم بحرفيتها العالية، على الرغم من تقليدية استخداماتها، حيث كان يوم الملتقى الأول بمثابة إطلالة سلطت الضوء على تفاصيل من الزمن الجميل.

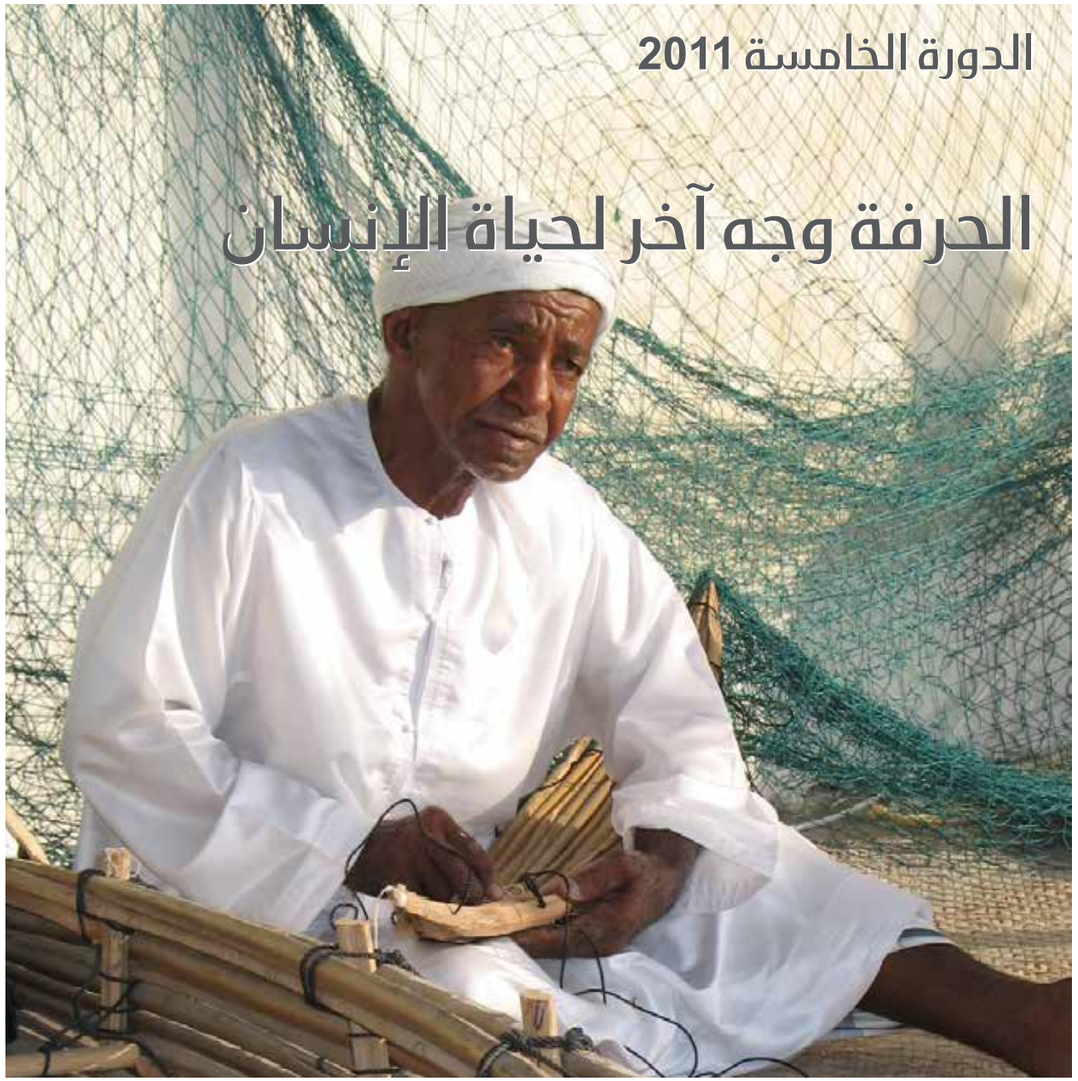
وقدمت مجموعة من الحرفيين والحرفيات العاملين في صناعة وتجهيز الأزياء الشعبية الإماراتية، مجموعة

من العروض الحية للحرف التراثية الإماراتية خلال الملتقى، شملت صناعة البشوت، و(التلي)، وجراب الصوف (الزربول)، والدمى، و(الشبوك)، وقرض البرقع، وخياطة الأثواب، والملابس، والكندورة، وخياطة الثوب الميزع، وملابس الأطفال (السبابيح، والقماطات، والكلوتي)، إلى جانب صباغة الملابس التقليدية سابقاً، وتركيب (البادلة) التي تزين سروال المرأة، إضافة إلى عرض غزل شباك الصيد (الطرقة)، وشباكة خيوط (القيطان)، وشباكة الخيط (المسلكة).

وسعى الملتقى الرابع للحرف الإماراتية في الشارقة إلى تشجيع ودفع الجيل الجديد من الفنانين والمبدعين، للاستفادة من القطع والنقوش التراثية للملابس الشعبية قديماً، وخلق إبداعات جديدة متصلة ومتواصلة مع النقوش والتصميمات القديمة، بغرض ابتكار قطع إبداعية حديثة، تمزج بين الماضي والحاضر.

الدورة الخامسة 2011

الحرفة وجه آخر لحياة الإنسان



تحت شعار الحرفة وجه آخر لحياة الإنسان ـ الشارقة والأندلس نموذجاً ـ انطلقت فعاليات ملتقى الحرف التراثية في دورته الخامسة في 24 فبراير، واستمر على مدى يومين، بمشاركة وفد إسباني من مؤسسة تودوسناس، حيث بدأ الملتقى بجولة في المعرض الحرفي المصاحب، الذي اشتمل على جناحين، أحدهما للحرف الإسبانية (جنوب إسبانيا)، والآخر للحرف الإماراتية التي مثلت زخماً وحضوراً، خاصة بتمثيلها الحي للجمهور .

وأكد الأستاذ عبدالعزيز المسلّم، مدير التراث والشؤون الثقافة (حينها)، أهمية تنظيم الملتقى ودوره في التعريف بالحرف التراثية وصونها، وأضاف: كم من حرفة غيرت مسار الإنسان، سلوكاً وتوجهاً وحتى اسماً، فعائلات مثل الحداد

والجلاف والنساج والصايغ والخياط المدوبي وغيرها من أسماء الحرف أصبحت ألقاباً لأسر كريمة وعريقة، وكان لها الأثر الكبير في تغيير أحداث التاريخ وتنمية المجتمع والارتقاء بأسلوب حياته .

بدأت جلسات الملتقى بإدارة الدكتورة نسيمة بوصلاح، التي قدمت تمهيداً للملتقى، تناولت فيه مضامين الشعار، وسوسيولوجيا الحرفة، وإضاءة على التأثيرات الاجتماعية والأنثروبولوجية للحرف، فيما قدم ماجد بوشليبي، المدير العام للمنتدى الإسلامي بالشارقة، محاضرة بعنوان المناخات الثقافية والاجتماعية لتطور الحرف والصناعات اليدوية واستمرارها، كما قدم خوان خوسيه بالديبا ورقة عمل بعنوان الحرف الأندلسية السياق التاريخي، التطور والتوارث .

وتواصلت أعمال اليوم الأول للملتقى، حيث ترأس ماجد بوشليبي، الجلسة الثانية التي تحدث فيها علي الدمشاوي، عن التبادل المعرفي باعتباره مطوراً رئيساً للحرفة التقليدية البدوية ــ عمارة الأندلس أنموذجاً، تلا ذلك عرض ورقة عمل كارلوس أولاغا حول الحرف التقليدية في السينما والتلفزيون الإسباني، كما قدمت د. بروين نوري عارف حول دور المرأة في مجتمع الغوص .

أما جلسات الفترة المسائية فقد ترأسها علي الدمشاوي، وقدّم فيها خوسيه ماريا بيريز، ورقة بعنوان التناغم بين الأمثال الأندلسية ومهرجان الصناعات التقليدية في قادس، فيما قدمت الباحثة شيخة الجابري، ورقة عن الحرف في الأمثال الشعبية الإماراتية، واستعرضت بدرية الشامسي، ورقة عن الدور التربوي للألعاب الشعبية. وترأست الدكتورة بروين نوري عارف، الجلسة التالية، حيث قدّم أوريليو بيريز، ورقة بعنوان التأثير العربي في الحرف المتعلقة بصيد الصقور في إسبانيا، فيما قدمت حليمة الصايغ، ورقة عن الإبداع المهاري في صياغة السيوف والخناجر في الإمارات، تلتها ورقة بدرية الحوسني، عن البرقع زينة وهوية المرأة الإماراتية. كما قدمت فرقة الشارقة للتراث الفني عروضاً عن فن الهبان، وعرض فن الليوة في مداخل قصر الثقافة. كما صاحب الملتقى معرض متخصص في الحرف الإماراتية.

الحرف النسائية بين الواقع والمأمول دول الخليج نموذجاً

انطلقت فعاليات ملتقى الحرف التراثية في دورته السادسة تحت شعار: «الحرف النسائية بين الواقع والمأمول دول الخليج نموذجاً»، في 23 فبراير 2012، بمشاركة عددٍ كبير من الباحثين في التراث من دول الخليج.

تناول الملتقى، الذي عقد ليوم واحد، الحرف التراثية النسائية على المستوى الخليجي، وكيفية الحفاظ عليها، وقام رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة بجولة داخل المعارض المصاحبة للملتقى، بدأها بمعرض صور يجسد الحرف التراثية النسائية خلال العقود الماضية، الذي حرصت إدارة التراث على إقامته، ليكون شاهداً على دورها في إظهار التراث الإماراتي، الذي يحمل روح الأجداد إلى الأجيال الجديدة، وتضمن ما يزيد على 12 صورة، ثم تجول في معرض

القول إنهن مواطنات حاميات للتراث النسائي في الدولة .

ترأست الجلسة الأولى د. نسمة بوصلاح، وألقى فيها عيسى الصباخ، الخبير التراثي العماني، ورقة عمل عنوانها «الحرف التقليدية بين الواقع والمأمول»، ناقش فيها دور المرأة في توريث تلك المهن للحفاظ عليها من الانقراض، ثم تحدثت الباحثة التراثية الكويتية انتصار الطراح عن صناعة السدو عبر التاريخ في الكويت، ودور المرأة في تطويرها .

وفي الجلسة الثانية التي أدارتها لطيفة المطروشي، ألقى الباحث التراثي البحريني إبراهيم سند، ورقة عنوانها «الحرف النسائية التقليدية في البحرين وطرق الحفاظ عليها»، ثم عرضت الباحثة العمانية خديجة بنت مبارك، ورقة عمل عنوانها «صناعة الفضيات».

أشكال عصرية جديدة لجذب الناس إليها، ما دفعه إلى الحرف النسائية، الذي تضمن فخاريات وبخوراً ودخوناً وعطوراً تعبق برائحة الماضي الجميل، ثم التقى العديد من النساء المشاركات من مركز التنمية الاجتماعية بالشارقة، والاتحاد النسائي العام، ونادي تراث الإمارات، اللاتي جسدنَ الحرف التراثية القديمة من تلي وسدو وغزول وغيرها من الحرف التي قدمت في

تحت شعار «الألعاب الشعبية»، انطلقت فعاليات الدورة السابعة من ملتقى الحرف التراثية، الذي يعتبر إحدى أبرز الفعاليات التي تعزز قيم الانتماء، وتكرس مفاهيم التأصيل، من خلال الترابط والتقارب بين التراث بشقيه المادي والمعنوي، والتطورات الراهنة في المجتمع الحضاري، ضمن مشروع الشارقة الريادي في الحفظ والتأصيل والتقارب، وذلك خلال الفترة ما بين 28 فبراير ولغاية 8 مارس 2013، في منطقة التراث بقلب الشارقة.

سعى الملتقى من خلال هذه الدورة وسابقاتها إلى زيادة وإثراء الوعي التراثي لدى شريحة واسعة من أفراد المجتمع، وربط الجيل الجديد بموروثاته الثقافية والحضارية، وتعريفه بالتفاصيل عن الألعاب الشعبية الإماراتية، ومسمياتها،

وأصولها، وطريقة ممارستها، والأهازيج المصاحبة لبعضها، إضافة إلى استقطاب المزيد من السائحين والزائرين إلى قلب الشارقة، وتعزيز رفد البرامج الثقافية الشعبية بالمزيد من الفعاليات التي تخدم هذا الاتجاه.

تضمن الملتقى مجموعة من الألعاب الشعبية الإماراتية باعتبارها واحداً من أهم مكونات التراث والحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في زمن الآباء والأجداد، وذلك بهدف الاطلاع على الألعاب والاستمتاع بممارستها، أو مشاهدة العروض المصاحبة لها، كما شاركت مؤسسات إيطالية في البرامج والندوات وورش العمل المنظمة للمقارنة بين الألعاب الشعبية للبلدين، بالإضافة إلى العديد من الفعاليات والأنشطة والورش والمعارض والمصاحبة.

كما تضمن الملتقى عدداً من الفعاليات المصاحبة، من بينها: البرنامج الفكري الذي تضمن «ندوة علمية متخصصة»، إضافة إلى الورش الفنية، التي من بينها: ورشة تصنيع ألعاب الأولاد، وورشة تصنيع ألعاب البنات، وورشة تصنيع الألعاب التقليدية من المخلفات المنزلية، بالإضافة إلى عروض الألعاب الشعبية الحركية، ومعرضين أحدهما عن مقتنيات الألعاب الشعبية، والآخر معرض صور للألعاب الشعبية لمجموعة من المصورين.

كما تم تنظيم مجموعة من المسابقات والجوائز خلال فعاليات الملتقى، منها مسابقات ألعاب الأولاد وأخرى للبنات وثالثة مسابقة الدامة للكبار، واحتضن مجلس رواد الألعاب جلسة للرواة حول ذكريات الألعاب الشعبية، وتم تخصيص ركن لبيع مجسمات الألعاب الشعبية والمقتنيات التراثية، وركن للأكلات الشعبية، وآخر للحرف الشعبية.

الدورة الثامنة 2014

حرف من العالم الإسلامي.. (الشجرة)

جاءت الدورة الثامنة من ملتقى الحرف التراثية بعنوان: «حرف من العالم الإسلامي (الشجرة)»، حيث استمر الملتقى على مدى يومين بمجلس ضاحية مغيدر في الشارقة، وتضمّن برنامج الملتقى مجموعة من الأنشطة والجلسات التي تختص بالحرف الإسلامية والشجرة بشكل خاص، وذلك تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حيث يولي سموه الشجر والنباتات خصوصاً، والبيئة بشكل عام، جل اهتمامه، أسوة بالفعاليات الثقافية المتنوعة، وصاحب برنامج الملتقى

معرض تراثي وعرض حيّ للحرفيين حول صناعة السجاد من سعف النخيل، ومصنوعات يدوية من خشب الأشجار، وقد شارك فيه سبعة حرفيين، إضافة إلى ورش للأطفال التي تضمنت تلوين القصاصات الورقية.

ويهدف الملتقى إلى رفع مكانة الحرفيين اجتماعياً، ودعمهم، وتوفير مظلة آمنة لهم ولحرفهم، إضافة إلى نشر الوعي بقيمة المنتجات الحرفية وأهميتها، والتأكيد على البعد العربي والإسلامي للحرف الإماراتية للحفاظ عليها.

وتناولت الورقات البحثية موضوعات متنوعة منها: النخلة، الرمان، خشب العرعار، شجرة الغاف، شجرة «الأركان»، شجرة الحناء.

أوصى ملتقى الحرف التراثية الثامن، بضرورة تشجيع القطاعات العامة والخاصة على تطوير الحرف اليدوية، وضمان عدم منافسة المنتجات الأجنبية للمنتج اليدوي المحلي، إضافة إلى البحث عن صيغة لضمان حقوق الملكية الفكرية للصناعات والمنتجات اليدوية، ودعمها أسوة بالمشاريع المتوسطة والكبيرة .

وكان الملتقى أقيم على مدار يومين في الشارقة، تحت شعار «الشجرة وعلاقتها بالموروث الشعبي»، وصاحبته معارض تراثية وعروض حية للحرفيين، وورش أطفال، وسوق أول فأل، ونظمته إدارة التراث بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة في مجلس ضاحية مغيدر بالشارقة ..

الدورة التاسعة 2015

دور الحرف التقليدية في الترويج السياحي

انطلقت فعاليات ملتقى الحرف التراثية في دورته التاسعة في 25 فبراير تحت شعار «دور الحرف التقليدية في الترويج السياحي»، واستمر على مدى يومين، بمشاركة مختصين وحرفيين من دول عربية وعالمية.

شاركت في فعاليات الملتقى مجموعة من الحرفيين من مختلف الدول العربية، بمعرض الحرفيين، منهم: مروان محمود خليل جرن (الأردن)، بحرفة تعبئة الرمل والفسيفساء، وتمارا مانوكيان وجيوشيان ينوك (أرمينيا)،

وجمعية شمل للفنون والتراث الشعبي والمسرح بحرف رجالية (قلادة الحبال وصناعة الجربان)، وعبدالعزيز بن أحمد بن عبادة (تونس)، بحرفة نسج الحصير والنول، ويونس محمد أحمد طه (مصر).

فيما شاركت قطر بحرفة التطريز والتلي، والسعودية بحرفة نجارة الخشب، وجمعية النخيل للفنون الشعبية والتراث الإماراتية بصناعة المكانس من سعف النخيل، وخصف التمر من سعف النخيل، والحناء، والرحى، وخض اللبن.

كما تضمن الملتقى مجموعة من الفعاليات والأنشطة التراثية الثرية والفاعلة، لتحقيق شعار الدورة التاسعة، بدءاً بجولة في معرض ضم العديد من الحرف اليدوية الإماراتية القديمة، وركن الحرفيين الذي ضم عدداً كبيراً من أصحاب الحرف القديمة، الذين لا يزالون يمارسون مهنهم إلى الآن، في صورة تجسد التراث وترسم في أذهان الحاضرين الحياة الإماراتية التقليدية.

أعقب ذلك انعقاد الندوة المتخصصة في الحرف التقليدية، التي شاركت فيها نخبة من الباحثين والمختصين، هم: د. رسول محمد رسول (العراق)، وعبدالجليل السعد (الإمارات)، ود. سعيد مبارك الحداد (الإمارات)، وآراهوغه أنيسيان (أرمينيا)، وعبدالله إبراهيم محمد الصرومي (الإمارات)، ود. ولد متالي لمرابط (موريتانيا)، ونورية آيت محند (الجزائر)، وعبدالله خلفان الهامور (الإمارات).

الدورة العاشرة 2016

الحياكة والتّطريز في الإمارات

انطلقت الدورة العاشرة من ملتقى الحرف التراثية، في الـ18 من شهر فبراير سنة 2016م، واستمرت حتى الـ19 منه، تحت شعار «الحياكة والتطريز في الإمارات»، وبمشاركة مختصين وحرفيين من مختلف البلاد العربية والعالمية.

وتدخل هذه الحرفة في إطار صناعة المنسوجات والملابس، وترتبط بشكل مباشر بحياة الناس الاجتماعية، وأنماط تراثهم الثقافي، وذلك ما أحال إليه سعادة عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، في تصريحه بهذه المناسبة؛ إذ قال: يأتي ملتقى الحرف التراثية، تأكيداً للتوجيهات السامية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بالاهتمام بالتراث والعناية بتفصيلاته وأجزائه، وهو أمر

الحضارة بين الأجيال.

وتضمنت الفعاليات مجموعة من الأنشطة التراثية الثرية، من بينها: البرنامج الفكري، وتضمن ندوة علمية متخصصة، ومعرضاً وورش عمل عن فنون الحياكة والتطريز التقليدية، وعرضاً حيّاً للحرف التقليدية، وذلك بمشاركة متخصصين وحرفيين من مختلف مناطق الدولة.

وبحثت الندوة الفكرية المصاحبة للملتقى، موضوع «الحرف التراثية في الإمارات: الواقع وآفاق التطوير»، بمشاركة كوكبة من الباحثين والمختصين، هم:

- عبدالعزيز المسلّم: تحدث عن دور معهد الشارقة للتراث، في صون التراث الثقافي غير المادي في الإمارات.
- ماجد بوشليبي: ناقش مشروع تطوير وتنمية الحرف التراثية.
- عبدالله عبدالرحمن: استعرض تجارب محلية وخليجية في رعاية الحرف التراثية.
- مريم سلطان المزروعي: تحدثت عن الحرف التراثية في الإمارات بين الأصالة والتقليد.
- فاطمة المغني: استعرضت واقع الحرف التراثية في الساحل الشرقي.
- عبدالجليل السعد: تناول حرفة تطريز وحياكة البشت في الإمارات والخليج.
- الدكتور محمّد عبدالحافظ: استعرض دليل الجمع الميداني في مجال الحرف التراثية.
- المهندس عزيز رزنارة: قدّم مقاربة نحو تطوير الحرف التراثية في الإمارات.
- الدكتور سعيد مبارك الحداد: تحدث عن حرفة الخلابة في الساحل الشرقي.
- عبدالله خلفان اليماحي: تطرق إلى حرفة قلادة الليف في الساحل الشرقي.

درجت عليه دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل عام، وإمارة الشارقة بشكل خاص، في الاهتمام بالتراث على نطاق واسع، وإحيائه في نفوس أبنائهما وبناتهما؛ إكراماً لسيرة الآباء والأجداد، الذين أسهموا في بناء الملامح الأولى لحضارتنا، ولا شك في أنّ تسليط الضوء على حياتهم جزء من العرفان لهم، وحافز لأبناء اليوم لتقديم ما يعزز التواصل، ويسهم في نقل

ملف الشهر

حكاية الفخار .. صناعة الإنسان الأولى

صناعة الفخار في الإمارات..تراث على حافة الاندثار

المرأة الإماراتية .. الفخار إرث وجمال

تجليات الفخار في الشعر النبطي

صناعة الفخار في الإمارات... حرفة تواجه الانقراض

الفخار في البحرين... تاريخ وصناعة

الفخّار حِرفة شعبية مصرية من عصور ما قبل الأسرات

الفخّار تراث يتكرّر فيه الفنان

الفنان بوجمعة العملي محترف الخزف في المغرب

دلالة الرموز الأمازيغية بالفخار الجزائري

صناعة الطين في تونس... تراث ضارب في القدم

صناعة الخزف: شيء من الفن والأرتيزانا

فخاريّ طنجة عند جان ديسكارت

صناعة الفخار في الإمارات
تراث على حافة الاندثار

د. منّي بونعامة

يعدّ الفخار أول صناعة عرفها الإنسان منذ أن وُجِدَ على هذه البسيطة، وشُغِفَ بها حباً، وأبدع في تشكيلها وتلوينها وتزيينها على مرّ العصور، كما اعتمد عليها في إعداد طعامه، والأكل في الصحون المصنوعة منه، والشرب من أوانيه، ولحفظ الماء والسوائل المختلفة، ولخزن الحبوب ودفن الموتى وغيرها من الاستخدامات العديدة، وقد قدّر أن أقدم نموذج فخاري وصلنا يعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد، أي قبل اكتشاف الإنسان الكتابة في القرن الرابع قبل الميلاد.

كما يعتبر الفخار أحد الشواهد المادية المسهمة في تتبع التسلسل التاريخي لحضارات الشعوب المتعاقبة، والتأريخ للأحداث التي عاشتها البشرية على هذه الأرض المترامية الأطراف، لما يتشمل عليه من مواد أثرية قيّمة، تعود أهميتها إلى عوامل عدة منها: كثرة مخلفاته، والاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، وفي تاريخ طبقات الحفر الأثري، وترتيب الطرز الفنية، وهو أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان، وأكثر صلة به من غيره من الفنون، ولا أدل على ذلك من أن من يشاهد صانع الفخار، ولا سيما عاجن الطين، ومشكّله يشعر بقوة الامتزاج بين الإنسان والطين، مما يحيل إلى أصل الخلق، ومنبع الصنع.

يعود تاريخ الفخار في الإمارات، حسب الدليل الأثري، إلى فترة أم النار، أي الألف الثالث قبل الميلاد، إذ وجد في المقابر التي اكتشفت في أبوظبي والعين، ثم ظهر في رأس الخيمة، ومن ثم في الشارقة وبقية إمارات الدولة. وقد بدأ الإنسان الإماراتي في صنع الفخار قبل 2500 عام من الوقت الحالي، إذ تؤرخ فترة «أم النار» من عام 2500 قبل الميلاد، وتنتهي في عام 2000 قبل الميلاد، وقد احتوت مقابر «أم النار» على كميات كبيرة من الأوعية الفخارية. أما الفخاريات المكتشفة في بعض المواقع الأثرية التي يعود تاريخها إلى الألف الخامس قبل الميلاد فقد كانت مستوردة.

وقد تم اكتشاف الفخار لأول مرة في دولة الإمارات من قبل البعثة الدنماركية في أواخر الخمسينيات في جزيرة أم النار في أبوظبي، ثم ظهر في مدينة العين، وفي أماكن أخرى من الدولة، ثم في بداية الألف الثاني ظهرت حضارة أخرى سميت حضارة «وادي سوق»، حيث استمر صنع الأواني الفخارية، وزادت أنواعها، وتعددت أشكالها وتغيرت طرق صناعتها وزخرفتها، وتطورت مع مرور الوقت.

ومن بين الأنواع التي وجدت في الإمارات: جرار كبيرة للتخزين، وصغيرة لحفظ السوائل، وأباريق وصحون

للطعام، وقوارير لحفظ السوائل، وأواني الطبخ. كما وجد فخار بحري في أعماق البحر، بسبب غرق بعض السفن، أو لتعرض بعض المواقع الساحلية للغرق في قاع البحار، بسبب عوامل طبيعية أو حروب ودمار، حيث عثرت البعثة النرويجية التي زارت إمارة الشارقة في منطقة الفشت، وسواحل خورفكان، على حطام سفن فيها فخار، لكنه لم يستخرج بعد.

واستمرت صناعة الفخار في العصور المسيحية ثم الإسلامية، واحتلت مركز الصدارة في صناعة الأواني المنزلية، وذلك لسهولة صنعه ورخص مادته الخام، لكن صناعته تعد من أقدم الصناعات التقليدية في الإمارات، ويتجلى ذلك في الاستعراض التالي حول أبرز المراحل والحقب التي شهدت ظهور وتطوّر هذه الصناعة العريقة.

كما تعتبر صناعة الفخار مهنة يدوية تراثية مهمة، يحتفى بها في المهرجانات التراثية والفعاليات المصاحبة لها من معارض وعروض وورش، وذلك بهدف المحافظة عليها من الانقراض، عبر تشجيع الحرفيين على ممارستها، وإعطائها طابعاً سياحياً وترويجياً وتسويقياً مميزاً كمنتجات يدوية، وما إفراد معهد الشارقة للتراث الدورة الحادية عشرة من ملتقى الشارقة للحرف التقليدية لصناعة الفخار، تحت شعار «للفخار حكاية» إلا برهان ساطع على ذلك التوجّه والاهتمام.

اشتهرت منطقة شمل بإمارة رأس الخيمة بصناعة الفخاريات منذ القدم، حيث توجد أطلال محاجر وبيوت الفخار الكثيرة التي مازالت موجودة على سفح جبل الحاير بوادي حقيل في منطقة شمل برأس الخيمة، رغم مضي سنين طويلة، ويشعر المرء عند الاقتراب من تلك المحاجر بأنه يقترب من الماضي رويداً رويداً، بل كأنه داخل متحف للأواني والأدوات المنزلية القديمة، وقد ورث الأبناء مهنة الآباء وتناقلوها جيلاً بعد جيلٍ إلى وقت قريب، ما جعل الإمارة مركزاً لصناعة الفخار في الدولة، حيث كانت منتجاتها من هذه الصناعة في الماضي تسد حاجة الدولة، وتصدر الفائض إلى الدول المجاورة.

كما يعتبر سوق الجمعة، الواقع على الطريق بين الذيد والفجيرة، من الأسواق التي تبيع وتروّج لهذه الصناعة التقليدية القديمة، التي اشتهرت بها مناطق رأس الخيمة والفجيرة، نتيجة لوجود الجبال والصلصال الذي يشكل المادة الأساسية للصناعة.

وتتميز الأعمال الفخارية الإماراتية بالتنوع والثراء، إذ تصنع مختلف الأدوات التي استعملها الإماراتيون سابقاً ولايزالون في بعض الأماكن، وهي اليحلة والحب اللذان يستخدمان لتبريد المياه والخرس لتخزين التمور، إضافة إلى المزبد والصحون والقدور والبرم والتنانير، ومفردها تنور، وهو عبارة عن فرن داخل التراب مصنوع من الفخار لطهي الطعام، وتتميز شمل بجرارها الكبيرة المستخدمة في عملية تخزين التمر.

ويستخدم في صناعة الفخار طين خاص، عبارة عن تراب أحمر مشبّع بماء المطر، يؤخذ من منطقة خاصة بعيدة عن النخيل أو المساكن، وبعيدة أيضاً عن وصول الناس أو الحيوانات أو السيارات إليها، وهي مصادر معروفة في (العين، دبا الحصن، كلباء، رأس الخيمة..)،

ويجب أن تكون هذه الطينة قد تشبعت بماء المطر بصورة كافية، ومع مرور الوقت والزمن، تكون قد تحوّلت إلى كتل طينية صغيرة وجافة.

أما كيفية صناعة الفخار، فيتم ذلك من خلال عجلة يتم تثبيتها داخل حفرة في الأرض، حيث يتم بوساطتها تشكيل الأواني المراد صناعتها، وبعد ذلك يتم إدخالها المحرقة، وهي أفران حرارية مصنوعة من الحجر الناري، لكي تتحمل درجات حرارة عالية جداً.

والأواني الفخارية أنواع وأشكال، ولكل منها مواصفاته وأسماء منها:

- الخرس (الزير): ومخصص لتخزين ماء الشرب.
- الجرّات الفخارية: التي تستخدم لحفظ وتبريد الماء.
- الجحلة أو (يحلة): وهي جرار تصنع لها شكل خاص، وهي ذات مقبضين متقابلين (عروتين) تستخدم لتبريد مياه الشرب.
- الأباريق: الصغير يسمى بلبل، والكبير كراز، والأكبر عسلية، وهناك أيضاً الجرة.
- القدر الفخاري: وهو أقدم أنواع القدور في الإمارات على الإطلاق، وكان الأكثر شيوعاً، خاصة في النصف الأول من القرن العشرين وما سبقه، ويستخدم في طهي الطعام، وهو يصنع محلياً، خاصة في محارق الفخار التي كانت منتشرة في رأس الخيمة.
- البرمة: وجمعها البرام، وهي قدر يستخدم للطهي، ويصنع من الفخار المحروق.

ورغم أن صناعة الفخار تكاد تكون متشابهة في الشكل وطريقة الاستعمال، إلا أن لكل منطقة طابعها المميز، خاصة في طريقة صناعتها التي تختلف من منطقة إلى أخرى. بيد أنه على الرغم من تلك الأهمية، وذلك الاحتفاء، إلا أن صناعة الفخار تكاد تستحيل إلى تراث مهدّد بالضياع والاندثار، بفعل جملة من العوامل التي يتصدّرها قلة عدد الشباب الراغبين في العمل بهذه المهنة، وانعدام الطلب على الأواني الفخارية المنزلية، نتيجة ظهور منافساتها البلاستيكية الحديثة، وانعدام التسويق الجيد للمنتج الشعبي، وعدم وجود السوق الملائمة لعرضها، بجانب انعدام التثقيف بمفهوم المنتج الشعبي، وعدم رعايته ودعمه، الأمر الذي لم تجد معه مهارات صنع الفخار من يتعلمها بين الأجيال الجديدة الشابة، ولم يعد هناك سوى بضعة مواطنين يعرفون أسرار المهنة ولا يمارسونها.

لحفظ اللبن وتبريده، وهي ذات فوهة واسعة.

- الخرص: وهو إناء كبير جداً يستخدم لتخزين التمر، فتحته واسعة، حتى يمكن أن يدخل الصبيّ فيه لرصّ التمر.
- التنوّر: إناء كبير لا يزال مستخدماً إلى اليوم في صنع الخبز وأنواعه، كما يستخدم كذلك لطهي بعض الوجبات والولائم.
- الخابية: تشبه التنوّر، توضع في حفرة خاصة بها في الأرض، وتبنى فيها وتكون ملاصقة لمخزن أو غرفة التمر من الخارج، وتستخدم لاستقبال عسل التمر (الدبس) المنصب من أوعية التمر الخوصية (المكدّسة) على بعضها في مخزن التمر.
- الشربة: هي جرّة ذات فوهة جميلة،

المرأة الإماراتية.. الفخّار إرثٌ وجمالٌ

يعتبر الفخّار منذ الأزمان الغابرة من أقدم المواد التي استخدمها الإنسان الإماراتي عبر العصور، وأنتج منها العديد من المنتجات التي يستخدمها في حياته اليومية، وقد أكدت البعثات التنقيبية على ذلك في المدافن والمواقع التاريخية التي كشفت عنها.

ويلعب الفخار منذ الأزل، ومازال، دوراً مهماً في حياة المرأة الإماراتية، التي اقتنت منه الكثير من المنتجات التي تستخدمها في حياتها اليومية، مثل المداخن التي تبخر بها منزلها وتضيف عليه أجواء من الطيب والجمال، كما استخدمت كذلك الكثير من أدواته في الطبخ وإعداد الطعام مثل البرمة والتاوة (المقلاة) والقدر، الذي يتم فيه طبخ بعض الأكلات البحرية مثل أكلة مردودة البرية، التي تستخدم فيها أسماك البرية الصغيرة، وكذلك استخدم المنزل الإماراتي دِلال القهوة المصنوعة من الفخار في طبخ أجود أنواع القهوة العربية الإماراتية ذات

فاطمة المغني
خبيرة في التراث ـ الإمارات

«التقنيدة» الخاصة، وكذلك تعددت استخداماته في حفظ المياه وتبريدها، فاستخدمت «اليحلة» لجلب المياه من الآبار وتبريدها وتدخينها باللبان، ليصبح من المشروبات الصحية المحببة لأفراد الأسرة، وكذلك الحب أو الصلاحي، الذي يعتبر الفخار أساس صناعته لحفظ وتبريد الماء، والخرس البندري استخدمته لحفظ التمور والأسماك المملحة (المالح) طوال العام، لاستخدامه وطهوه في وقت الحاجة لأنه يحافظ عليها من التلف أو التعفن، مما يتيح استخدامها طوال العام بأمان.، وكذلك تعددت استخدامات الأدوات المصنوعة من الفخار عند المرأة في أدوات جلب المياه من الآبار والطويان والمزارع؛ لأنها أخف وزناً من الصفيح والمعادن التي يقوم عادة الرجال بنقل الماء فيها، فاستخدمت اليحلة والميناوي في عملية الجلب، ولكن لتبريد الماء وحفظه استخدمت الحب والصلاحي، ويسمى ماي مدخن.

كما حاكت المرأة الكثير من الحكايات والأمثال الشعبية والأشعار المرتبطة بالفخار ومنتجاته، مثل القول الدارج منفخة كانج خرس. وفي المرأة التي لا تكتم السر وتفشيه قالت عنها: «برمة مخروقة ما تدس شيء»، وكذلك تشهد كثير من الحكايات دور الأدوات المصنوعة من الفخار في حل بعض عقد الحكايات، كما في حكاية البديحة، عندما اختفت بنت الشبيج الفقيرة إجبارياً في التنور حتى لا يكتشف حرس السلطان وجودها في بيت فيه زوجة الأب الظالمة، وعادة التنور، وهو مكان شوي السمك في الماضي، كان يصنع من الطين والفخار، وكذلك في حكايات الخيال لتحويل المرأة الجميلة، التي يلاحقها الساحر إلى غمسها في خرس، وهو كما قلنا إناء فخاري توضع فيه مادة النيل الزرقاء الغامقة المائلة إلى السواد، بعد إذابتها بالماء لتحويلها مؤقتاً من امرأة فائقة الجمال إلى امرأة سوداء قبيحة .

وتقول بعض أغاني المهاواة: هوه وليدي هوه أمك سارت الطوياني ترس الخروس والوعياني.

وفي الشعر النبطي أيضاً ذكرت بعض الأواني الفخارية، ومن ذلك قول الشاعر:

يسادي قليب العاشق يسادي
في منامه ويرضف الونه
ما هنا لي نوم وإرقادي
ما غضت عيني يا اهل الفنه
وين ذخري وين السنادي
وين سالم ليه مواجنه
وإقبعن بالشيل اليدادي
في خروس النيل غطنه
واظهرن من طرف البلادي
مريحان العيد يبغنه
وحدة إتشط ووحدة اتسادي
ووحدة اتطالع من صغر سنه

وكذلك استخدمت المرأة بقايا الفخار بعد طحنه ليصبح ناعماً في تبييض البشرة، بعد خلطه بالنيل ودهنه ليلاً، وخاصة للعروس في خدرها لمدة 7 أيام متتالية، وكذلك استخدم الفخار بعد سحقه ناعماً في إزالة الشعر من الجسم للعروس.

والفخار أيضاً له استخدامات أخرى صحية، لما عرف عنه أنه له مسامات تنقي الشوائب من السوائل الموضوعة فيه، واستخداماتها التجميلية في أرض الإمارات، التي تعتبر منبعاً له، وخاصة إمارتي رأس الخيمة والفجيرة.

تجليات الفخار في الشعر النبطي

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

بدأ ارتباط الإنسان بالطين منذ القدم، كونه مادة قد تتشكل في الطبيعة لوحدها وبسرعة يستطيع الإنسان ملاحظتها، وذلك بفعل تغير حالة الجو اليومية؛ لذا كان من السهل على الإنسان البدائي ملاحظة ذلك، والتفكير في الاستفادة من هذه المادة، التي تتشكل من التراب والماء، وأيضاً البدء بتطوير صناعته يدوياً. وقد اكتشف في الإمارات وفي مدافن حفيت بعض الأواني الفخارية التي تعود إلى أكثر من 4500 سنة مضت، وهذا دليل مهم على دخول عنصر النار في عملية صناعة الفخار، كون الفخاريات تعتمد على الأفران لإنتاجها، ومن منطلق أن الطبيعة تتألف من عناصر أربعة هي الماء والتراب والنار والهواء، فإن اكتشاف مبخرة يوجد فيها مادة سوداء (مادة اللبان المحروقة)، التي تعود إلى ما يقرب من

4000 سنة مضت، دليل على أن المبخرة من أقدم الأدوات البدائية التي استخدمها الإنسان من تكامل العناصر الأربعة المذكورة آنفاً.

ويرتبط الشعر النبطي بالطين المادة الأصلية لصناعة الفخار ارتباطاً وجودياً، وهذا الارتباط الوجودي لا ينفصل عن التراث الديني، الذي يُرجع خلق الإنسان من الطين، والأمثلة والشواهد كثيرة في هذا الميدان، فمن شعر بديوي الوقداني:

يا من خلقت آدم من الطين واحياه
بنيت جسمه لين سويت مبناه

نلاحظ أن الشاعر ينطلق من ثوابته الدينية، ويرجع خلق الإنسان إلى آدم المخلوق من الطين، ولكن الشعراء عمّموا بعد ذلك، واعتبروا أن كل إنسان يخلق من الطين، فمثلاً في قصيدة مشهورة لأحمد بوسنيدة، مطلعها «البارحة يوم ارتفاع الميازين»، يقول في أحد أبياتها:

سبحان من سواه من صفوة الطين
الزين لي به حايره كل الابصار

ومن هنا نجد التواصل بين خلق الإنسان الأول من الطين، واستمرار خلق الإنسان من الطين، وهذا التواصل أنشأته الذاكرة المجتمعية في ثقافتنا، والواضح في أغلب شواهد الشعراء أنهم يتعاملون مع الطين كعنصر جمالي، وليس كعنصر تكويني، إلا أننا نجد المغفور له الشيخ زايد بن سلطان، طيّب الله ثراه، يختلف عنهم، ولا يعيد الطين إلى كونه عنصراً تكوينياً فقط، بل يعيد توظيف هذا المعنى بشكل جديد، من خلال تحريك هذا الثابت وجعله احتمالاً فيقول:

يا سيدي م احلى سماتك حسنٍ وطيب وأصلٍ ودين
فقت البشر كلها بحلاتك ما ظنتي مخلوق من طين

هنا يترك الشيخ زايد الوصف الخارجي، ولا يرى الجمال في الشكل فقط، لذلك يقصي الطين من المعادلة، ويقول إنه لا يظن المحبوب مخلوقاً من الطين استثناءً، كون الجمال الظاهري جمال شكلي يشكّله الطين، بينما الشاعر يبحث عن طينة الإنسان، أي أصله، وأخلاق الإنسان، أي طيبه، ودين الإنسان، أي سلوكه، كما عبّر عن ذلك كله في البيت الأول، وأما إقصاء الجمال الظاهري، أي «الحُسن»، فإنه أمر مهم جداً لسببين، أولهما أن الشيخ زايد معروف باهتمامه بالوصف الظاهري في القصائد، وثانيهما أن الجمال الظاهري، ولو تقدم في الذكر، كما جاء في «حسن وطيب وأصل ودين»، فإنه سرعان ما يزول، ويبقى الجمال الباطني الذي هو المعيار الحقيقي للجمال بين البشر.

لذلك، فإن الشاعر النبطي، وإن اهتم بالظاهر، وبالغ في وصفه، وقدمه على الباطن، فإن ذلك لا يعني أبداً أنه يرجح كفة على الأخرى أبداً، ولكن السياق وأسلوب التناول كثيراً ما يجعلان الشاعر ملتزماً ببعض ما ورثه من الأقدمين من الشعراء، حتى أصبح تقليداً شعرياً متوارثاً.

ومن أكثر الأدوات ذكراً في الشعر النبطي نجد الدلة، ومما لا شك فيه أنه كان يصنع من الفخار في البدء، كما هي الحال مع الدلة القرشية، ولكنه تحوّلت لتصنع من النحاس أو البرونز أو حتى الفضة، وعلى الرغم من تحول صناعة الدلال إلا أن الفنجان لا يزال يصنع من الخزف، وهو صناعة فخارية في الأصل، على أي حال فإن ارتباط الدلة بالفنجان ارتباط لا ينفك، وورود ذكر أحدهما يشير إلى الآخر البتة، ففي المثال التالي نجد القصيدة التالية من شعر المغفور له الشيخ زايد في أربعة أبيات، كان فنجان القهوة محور القصيدة:

يا محتوي حسنات الاخصال — أطباع وسلوكٍ لطيفة
قم سو لي من البن فنيال — وضيف الذي تبغي تضيفه
يا نور عيني ما لك أمثال — ومالي انا دونك نكيفه
رؤياك تفرج ضيقة البال — وبسمة ثناياك الخفيفة

ففي هذه القصيدة أصبح سؤال المحبوب عما إذا كان المحب يريد شرب القهوة، سبباً لكتابة القصيدة، ورفع ضيقة بال الشاعر، لذا نجد الشاعر يقول إنه سيشرب القهوة مهما أضاف فيها المحبوب من مكونات «القناد»، هذا على الرغم من أنه لا يحب إضافة أي «قناد» فيها، ولكن أطباع أي أخلاق السائل/ المحبوب توجب عليه تقبل هذه الضيافة اللطيفة التي أزاحت عن كاهله هموماً ثقيلة. وهذا ما نشاهده أيضاً في قصيدة عفراء سيف المزروعي، حينما تكون الساقية مميزة كما هي «غزالة» في هذه القصيدة:

صبّي لي يا غزاله — من دلة الاكرام
فنيال بن بهاله — تفطر عليه صيام
صبح ومسى في دلاله — زعفران الشام
ودلال بن بشامه

فليس الدلة والفنجان من الأدوات الصناعية التي تؤدي غرضاً عملياً فقط، بل إنهما ثقافة المجتمع وآدابه وتقاليده، بدءاً من صناعتها والاهتمام بها، وطريقة تحضير القهوة واستخدامها والحفاظ عليها؛ لذلك تحمل هذه الأدوات رمزية خاصة، ودلالات عميقة في الإشارة إلى حسن الضيافة والترابط والتآلف، لذلك فقد تجد طقوساً ومقدمات كثيرة تصاحبها

لتوثق ارتباطها بالزمان والمكان والأشخاص، وقد تكون الأبيات التالية للشاعرة عفراء سيف، إشارة إلى ذلك:

ودلال بن بشامه
يصفّى م الفجر
وكوار له جدّامه
فيه دلالٍ حمر
تصبح تفوح اجسامه
من عود ومن عطر

أو كما يقول حمد المدحوس، في قصيدة يمدح فيها المغفور له الشيخ زايد، لكنه يعرّج في السياق إلى وصف مجلسه، يرحمه الله، مستفيداً من دلالات الكرم والاهتمام بالقادمين إليه، من خلال اهتمامه بحضور الدلة والقهوة على أكمل وجه:

في مجلسه صفة دلالٍ كما الولع
إلها نضيف الزعفران قناد
البن يحمس به على كل حزة
والطيب يمشي بينهم ويزاد

وأما بقية الأدوات الفخارية أو الخزفية فإنها قليلاً ما تذكر في المواضيع والأغراض العامة في الشعر النبطي، ولكن هناك إشارات عابرة في بعض القصائد إليها، كما أشار ابن وقيش مثلاً إلى التنور وحرارته، وهو يشبه الحرارة التي يحسّ بها من ألم فراق المحبوب، وكأنه يشوى كما يشوى

اللحم في داخل التنور:

حيث إن جوابك ما لفاني
شهرين ما جا منك منشور
وانا على جمرٍ شواني
شوي اللحم في وسط تنور

فالتنور كما هو معروف تجويف من الفخار يستخدم للخبز عادة، وكذلك لإعداد بعض الوجبات الأخرى، كما أشار ابن وقيش في البيت الأخير، معبراً عن حرارة الفراق التي لا يستوعبها إلا الفخار، وكذلك حرارة اللقاء فإن استيعابها جاء في قطعة فخارية، وهي المدخن، عبر عنها شاعر آخر هو حمد بوشهاب، ليكمل مشهد العودة، وهو يتخيل استقبال المحبوب له:

وانته تقدم مدخن العود — متبسمٍ وتعد دانات

وبغض النظر عن رمزية المدخن ودلالته بحسن الاستقبال، فإن حرارة الشوق المعنوية في الفراق واللقاء توافق حرارة صنع الأدوات المصنوعة من الفخار، وكذلك تحمل حرارة المواد التي تضع في جوفها كالقهوة في الدلة أو الجمرة في داخل المدخن، وهي كلها امتداد لارتفاع درجة الحرارة من الوضع العادي البارد إلى الوضع الاستثنائي الجياش بالمشاعر والأحاسيس.

صناعة الفخار في الإمارات... حرفة تواجه الانقراض

يسرى ناصر المهنا
كاتبة صحفية ـ العراق

صناعة الفخار من الصناعات المهمة التي توصلت إليها البشرية، وأسهمت في تطوير مسيرة الإنسان، وظهور الحضارات واستمرارها، إذ قامت بإمداده بسلسلة من المنتجات المهمة والضرورية، التي لا غنى له عنها.
فصناعة الفخار من أولى الصناعات التي توصل إليها إنسان ما قبل التاريخ، منذ بداية العصر الحجري الحديث من الفترة 8500 - 4500 قبل الميلاد.

الفخار، هو استخدام أنواع من الطين المجلوب من الجبال أو ضفاف الأنهار، وتنظيفه وتخليصه من الشوائب وتنعيمه، ومن ثم عجنه بالماء وتطويعه بالأيدي، ثم حرقه بالنار أو تجفيفه بالشمس، وقد صنع البشر من الطين المعجون المباني والبيوت وسلسلة من المنتجات والأدوات التي لا حصر لها.

في دولة الإمارات العربية المتحدة عرف الإنسان الفخار، وأجاد صنعه وتطويعه منذ ما يزيد على خمسة آلاف سنة، إذ يعود ــ كما يؤكد الدكتور صباح جاسم مدير إدارة الآثار رئيس بعثة التنقيب المحلية في الشارقة ــ إلى فترة (أم النار) أي الألف الثالث قبل الميلاد، إذ وجدت بعثات التنقيب بقايا الآنية والأوعية الفخارية في المقابر التي اكتشفت في أبوظبي والعين، ثم ظهر في رأس الخيمة، ومن ثم في الشارقة وبقية إمارات الدولة.

وصناعة الفخار من الصناعات التي كانت منتشرة في مناطق عدة من الإمارات، خاصة الجبلية منها، إذ يتوافر الطين الصالح لصنع الفخار في الجبال، ويعد الطين المجلوب من وادي حقيل في منطقة شمل من أجود أنواع الطين الجبلي المناسب لنشوء واستمرار هذه الحرفة.

ولا تزال أطلال محاجر وبيوت الفخار موجودة عند الصعود إلى سفح جبل الحاير بوادي حقيل، لكن المحارق المحفورة في الأرض، التي كانت تستخدم حتى عقود قليلة مضت، اختفت مثلما تكاد تختفي بيوت الفخار التي كان يستعملها صانعو الفخار للتخزين والسكن.

وقد اشتهرت بعض العائلات بهذه الصناعة التي أجادها بعضهم وأتقنها، ويحدثنا خميس سليمان الشميلي (رئيس مجلس إدارة جمعية شمل للفنون والتراث) عن صناعة الفخار في منطقة شمل بقوله: صناعة الفخار حِرفة قديمة يقوم بها أهل الجبال في وادي حقيل منطقة شمل في جبال رأس الخيمة، وهم يصنعون من الفخار سلسلة من

خميس سليمان الشميلي

المنتجات التي تخدم الناس، وتلبي حاجتهم من الأواني والأوعية التي تستخدم في الطبخ والتخزين، وحفظ الطعام والمواد الغذائية والماء، مثل المداخن والخابية والجحلة أو اليحلة والحِب والخرس والتنور الذي يستخدم للخبز وطهي الطعام، وقد اشتهر المرحوم راشد الحيمر، من أهالي وادي حقيل بهذه الحرفة، وكان يصنع أنواعاً مميزة من الأدوات والأوعية، وقد ورث المهنة منه ابنه أحمد راشد الحيمر، الذي يعد الآن الشخص الوحيد الباقي على قيد الحياة، الذي احترف صناعة الفخار في الإمارات، وهو في رحلة علاج خارج الدولة، ولا يمكن التواصل معه حالياً، بسبب وضعه الصحي، ويضيف خميس الشميلي، قائلاً: لم يعد هناك حرفيون إماراتيون، والعدد القليل من الحرفيين الموجودين هم من العمالة الأجنبية الوافدة، وعن دور جمعية شمل في إحياء هذه الحرفة العريقة، يقول خميس الشميلي: سعينا في الجمعية لعمل ورشات لتعليم

الحرفة للشباب، لكن بسبب التكلفة المادية الباهظة لهذا المشروع، فقد ارتأينا تأجيله حتى إشعار آخر.

كما يقول أحمد علي، نائب رئيس مجلس إدارة جمعية شمل للفنون والتراث، إن صناعة الفخار وإنتاج الأواني الفخارية في منطقة جلفار قديمة جداً، وقد انتقلت هذه الصناعة من جلفار إلى وادي حقيل، وتعلمها وأتقنها الأجداد وورّثوها للآباء، وقد كانت السفن في الماضي، عندما تمر من تحت الجبل يشاهد ركابها نار الفخار المشتعلة، التي تعطي منظراً جميلاً وبديعاً يتذكره كل من عاصر تلك الحقبة.

ويضيف أحمد علي: في أيام القيظ (الصيف الحار) كان الأهالي يذهبون إلى منطقة دبا، وقد بنوا أفران الفخار هناك، ولا تزال آثارها ماثلة حتى يومنا هذا، وقد كان أهالي أبوظبي يفدون إلى منطقة وادي حقيل لشراء ما يحتاجون من المنتجات الفخارية من أوانٍ وأوعية، وحول تحضير الطين اللازم لصنع الفخار يضيف أحمد علي بقوله: يحضر الأهالي نوعاً من الطين الأحمر من أعالي الجبال، ويضيفون إليه أيضاً نسبة من الطين الأخضر والأصفر، بكمية يتقنها الحرفي البارع، ويقوم بعدها بتنظيف الطين وتخليصه من الشوائب، ثم يقوم بعجن الطين والماء، ثم يشكل الحرفي من الطين ما يشاء من أوعية وأوانٍ، بينما تقوم السيدات بنقش هذه الأواني. ويضيف أحمد علي: لا يقوم الحرفيون في الشتاء بالعمل، وإنما في الصيف فقط، بسبب حاجة هذه الصناعة إلى أشعة الشمس القوية في الصيف.

ويقول أيضاً: في الماضي كانت هذه الحرفة مجدية اقتصادياً، لكنها الآن شبه منقرضة، بسبب عزوف الشباب عن تعلمها وإتقانها، حيث توجهوا نحو الوظائف الحكومية والعمل في الجيش والشرطة. ويطالب أحمد علي بالدعم الحكومي لاستمرار حرفة الفخار وصمودها كحرفة تراثية أصيلة.

ويحدثنا سالم راشد الحيمر عن

الحرفة التي كان والده يشتهر بها، ومن بعده شقيقه أحمد، بأن والده (المتوفى سنة 1994) كان يصنع قطعاً مميزة من الفخار لا تضاهى، ومن هذه القطع ما يستخدم للطهي وتقديم الطعام مثل القدور والدلال والبرمة والملة والأكواب والفناجين والأباريق والصحون، وأوانٍ لحفظ الماء وتبريده، مثل الحِب (وهو إناء فخاري كبير لتبريد مياه الشرب) واليحلة (زير ماء فخاري صغير)، والخرص (وهو نوع من الجرار الكبيرة). وقد كانت هذه الأواني والأوعية تلبي حاجة الناس لهذه المنتجات في الطبخ وفي تخزين الغذاء، بجانب أنها مصدر رزق لمحترفيها،

سالم راشد الحيمر

وعن أسباب انقراض هذه الحرفة يقول سالم الحيمر: السبب يكمن في توجه الناس نحو استخدام الأواني الزجاجية والمعدنية والبلاستيكية، وكذلك تحول الشباب نحو الوظائف المدنية والعسكرية.

ويقول زايد المنصوري، مستشار بيئات محلية في نادي تراث الإمارات، عن أسباب انقراض هذه الحرفة في الإمارات: تتعرّض حرفة الفخار لصعوبات كثيرة، منها انعدام الطلب على الأواني الفخارية المنزلية، نتيجة ظهور منافساتها البلاستيكية والمعدنية الحديثة، وانعدام التسويق الجيد للمنتج الشعبي، وعدم وجود السوق الملائمة لعرضها، بجانب انعدام التثقيف بمفهوم المنتج الشعبي، وعدم رعايته ودعمه، الأمر الذي لم تجد معه مهارات صنع الفخار من يتعلمها بين الأجيال الجديدة الشابة، حيث لم يعد هناك سوى بضعة مواطنين يعرفون أسرار المهنة ولا يمارسونها.

الفخار في البحرين... تاريخ وصناعة

د. يوسف النشابه
باحث في التراث ـ البحرين

رَأَيْتُ فِي اَلسُّوقِ خَزَّافاً غَدَا دَئِباً
يَدُوسُ فِي الطِّيْنِ رَكلاً غيْرَ ذي حَذرِ
والطِّينُ يَدْعُو لِسَانُ اَلْحالِ منه أَلاَ
قَدْ كُنْتُ مِثْلَكَ فَارفقْ بي ولا تَجُرِ
عمر الخيام

مقدمة:

الإنسان الأول كان يصارع الطبيعة من أجل البقاء، فالأمن كان مبتغاه الأول، لتفادي شرّ الحيوانات المفترسة وحرارة وبرودة الطقس، ومحاربة الجوع، لكي يشتد عوده ويصارع من أجل البقاء حيّاً.

الفخار أول حرفة مارسها الإنسان بعد حرفة جمع الثمار، ومن ثم الصيد الذي وفّر له الغذاء. حرفة الفخار، ومزاولته لها لهو الدليل الواضح على الطمأنينة والاستقرار.

حرفة الفخار صاحبت الإنسان طوال حياته في كل جوانبها المعيشية والدينية والفنية.

لقد اتخذ الإنسان الأول الطين بصورة عفوية لصنع أوانيه البدائية، حيث إن أقدامه على الأرض الطينية المبلّلة بمياه الأمطار تركت فيها شكل القدمين الغائرتين في الطين لتصبح مملوءة بمياه الأمطار. وانطلاقاً من مبدأ «الحاجة أمّ الاختراع»، أخذ الإنسان الأول يعمل من الطين أشكالاً مُقعّرةً ليستخدمها في نقل الماء من منابعه إلى مكان سكناه؛ إلا إنه اكتشف أن الأواني الطينية سرعان ما تذوب من الماء.

المحاولة والخطأ والمصادفة أوصلت الإنسان لاكتشاف أن الأواني الطينية التي كان يشكّلها، والتي تعرضت للحرارة من النار التي كان يشعلها لتدفئة جسمه من البرودة القارسة، ولشواء ما يصطاده من حيوانات وطيور؛ قد حولت تلك الأواني من

حالة طينية إلى حالة فخارية؛ لا تذوب حين يوضع فيها الماء.

إن تاريخ صناعة الفخار في مملكة البحرين يعود إلى الحضارات القديمة، ومنها حضارة «دلمون»، حيث إن التنقيب قد أثبت أن الفخار كان موجوداً في مستوطنةِ سار منذ 2300 سنة قبل الميلاد.

ركّز الإنسان البحريني في الحضارات القديمة على عمل الكثير من الجِرار لحفظ الموتى، وكذلكَ لحفظِ أجسام «الحيّة» التي كانت تعتبر مقدسة في حضارة «دلمون».

ولهذا اهتم الصنّاعُ المهرة بعمل أقداح للشرب في المعابد، وكذلك اهتم الصنّاع بعمل أوانٍ، وجرار ذات ألوان زاهية، وذلك بطليها بأطيان مختلفة اللون عن لون الجرة الأصلي، وقد زينت بزخارفُ جميلة، وذلك بعمل خدوش بأشكال نباتية، قد تبدو بدائية نوعاً ما، إلا إنها مُتناسقةً مع شكل الأواني والجرار.

تَعلّمَ الفخاريون في جزيرة «دلمون» والحضارات التالية، العديد من أنواع التصاميم الجميلة التي قد امتازت بطلاء طيني تَغلبُ عليه الحمرةِ، فتكسبها جمالاً، وكذلك تمَّ التّمكن من استخدام مواد التزجيج المتطورة من الصنّاع البابليين والسومريين والآشوريون، الذين كانت تربطهم علاقات عقائدية بدلمون (أرض الخلود)، التي جاء يبحث عنه «جلجامش».

مستوطنة سار الأثرية استمرت في ازدهارها لمدة تقارب 200 عام.

قرية عالي للفخار:

تتركز صناعة الفخار في منطقة عالي التي تحيط ببيوتها مدافن تعود إلى حقبٍ بعيدةٍ في التاريخ، وجميعُ هذه المدافن تكون على شكل تلالٍ مُقببةٍ، إلا إنه توجد مدافنُ يزيدُ ارتفاعها على ارتفاع أشجار النخيل (بلغ ارتفاعها أكثر من 80 قدماً)، وبعضها يزيد على 65 قدماً، وهذه القبور سُميتْ بالقبورِ الملكيةِ؛ نسبة لمن يدفن بها من رجالات الدولة، ولما تمتاز به من ضخامة في الحجم.

تتكوّن القبور الملكية من حُجرتين، واحدة فوق الأخرى مُباشرةً، والغرف مستطيلة الشكل، وهي مبنيةٌ من حجر، وممسوحة جدرانها من الداخل، ومغطاة بأحجار جيرية ضخمة، يبلغُ سُمكها ما يقارب 23 سنتمتراً. وهذه المدافن يراوح حجمها بين الصغير والكبير.

لقد استفاد الرجال الأوائل الذين امتهنوا صناعة الفخار من هذه القبور، حيث تم تحويلها إلى أفران لحرق المصنوعات الفخارية.

لقد تم عمل ثُقوبٍ متعددة في سقف الحجرة السفلى؛ تسمح بمرور الحرارة من إشعال أكوام سعف النخيل صاعدةً للحجرةِ العليا التي يتم رصّ المنتج الفخاري بها لشويهِ.

هذه المقابر هي الأفران الأولى في تاريخ صناعة الفخار، فقد ألهمت الصناع بفكرة بناء أفران دون المساس بحرمة أموات «المقابر الملكية».

وبنيت أفران الحرق بالقرب من مكان عملهم وهذه الأفران تسمى «الدوغة»، التي تتكوّن من حفرةٍ يتم حشوها بسعف النخيل ذي السعرات الحرارية العالية، ويتم رصّ المنتج الفخاري في تجويف علوي له فتحة علوية، هي المنفذ لدخول العامل وخروجه بعد رصّ المنتجات الفخارية. ومن ثم يتم سدها أثناء الحرق للحفاظ على أكبر كمية من الحرارة.

لقد مرّت صناعة الفخار منذ بدايتها الأولى بأغراض عدة تلبي حاجات المجتمع المتنوعة الاستخدام، حتى أصبحت ترفاً وفناً وهواية لجمع المميز منها.

الاغراض التي يستخدم فيها الفخار- الجانب المعيشي:

الاستخدام اليومي للأواني الفخارية في الجوانب المعيشية، للأكل والشرب وبمقاسات متعددة وأشكال مختلفة، ومع تطور الحياة، وجدت أغراض مستحدثة للأواني الفخارية، مثل حفظ الحاجات الخاصة، وحفظ الحلي والمجوهرات.

الجانب الديني:

استُخدِمَ الفخارُ في تقديم القرابين والمياه المقدسةِ إلى الأربابِ والآلهة، والاستخدام الخاص للكهنة، وتطورت صناعة الفخار لتصل إلى عمل مجسمات الآلهة وأواني القرابين في المعابد، وقد استخدمت كقبور أيضاً (توابيت الموق)، كما أثبتت ذلك المكتشفات الأثرية.

الجانب الفني:

أبدع الصنّاع المهرة في فن التزجيج، وقد أنتجت معظم الحضارات المتعددة على البحرين أعمالاً في منتهى الروعة، فقد تم اكتشافها في مواقع أثرية عدة.

لا شك في أن الدقة والمهارة الفائقتين في عمل الرسومات، والزخارف المختلفة في الأختام الدلمونية، والأواني الفخارية لدليل على مهارة صنّاع الفخار الأوائل.

وكان للإسلام الأثر الكبير في نوعية الأواني الفخارية التي تم صنعها.

خطوات العمل:

يعملُ الصنّاعُ المهرة على تجهيز الطين الذي يجلبونه من منطقة «الروضة»، وبعد تنظيفه من الشوائب يتم تخميره في الماء، وبعد ذلك يتم عجنه بالرجلين، ومن ثم يتم استخدام اليدين في عملية العجن، لكي يكون الطين متجانساً وسهل الاستعمال.

التشكيل:

يستخدم الصنّاع الدولاب المتحرك المصنوع من عجلة كبيرة مرتكزة في حفرة موصلة بعمود ينتهي بعجلة صغيرة في أعلى الحفرة، وفي مستوى اليدين، يضع الصانع عليها الطين للتشكيل، فتدار بركل العجلة الكبيرة بقدم واحدة، وفي اتجاه واحد، من اليمين إلى الشمال (عكس عقارب الساعة)، كي تدور عجلة التشكيل الصغيرة في الأعلى. لتنتج تلك الأصابع المتمكنة ذات المهارة العالية، عملاً فخارياً مميزاً.

التجفيف:

توضع الأواني المشكلة تحت أشعة الشمس كي تجف ويتبخر ما تبقى فيها من ماءٍ، وهذا يساعد على تماسك الآنية الطينية، ويساعد على تحولها لمرحلتها الفخارية، حيث تكون جاهزة للحرق دون أن تكون عرضة للكسر بسهولة أو تغير شكلها.

الحرق:

تُرصّ الأعمال الفخارية في «الدوغات» (الأفران)، وذلك بنزول أحد الرجال في حجرة الحرق، وتتم مناولته الأعمال الفخارية من قبل شخص آخر، فيرصها واحدة فوق الأخرى، وبعد نهاية الرصّ يتم إخراج الرجل وتسد الفتحة بالطين. وبعد الحرق تكون الأواني الطينية قد وصلت إلى مرحلتها النهائية، وهي التحول إلى الحالة الفخارية.

وقود الحرق:

عملية الحرق تتم بتغذية الحفرة السفلى بكمية من سعف النخيل، وتقدر مدة الحرق المنتج بمقدار كمية الخشب المتوافرة لعملية الحرق ذاتها، وهذه تمت معرفتها واكتسابها نتيجة الممارسة العملية على مر السنين.

قلّة الطلب قلّلت العرض:

بعد التطور الحضاري التي شهدته البحرين، من خلال توافر السلع البلاستيكية والزجاجية، أصيبت صناعة الفخار بالانحصار في الطلب، على حساب المنتجات الاستهلاكية، التي لم تعد مناسبة للتطور المدني للمجتمع.

فقلّ عدد مصانع الفخار، وابتعد أبناء قرية عالي عن مزاولة المهنة. وهذه الحال هي ما تعرض له معظم الحرف اليدوية مع التقدم والازدهار الصناعي.

تنوع المنتجات:

إن اهتمام الدولة بالجانب السياحي، وكثرة السياح، الذين كان لهم الأثر البارز في اهتمام رجل الفخار في عالي بتطوير المنتجات، وتحسين نوعية الأطيان المستخدمة، وكذلك بالاستعانة بصنّاع مهرة من دول إسلامية، وأخرى عربية، أدى إلى تنوع التصاميم، فغلبت المنتجات ذات الطابع الهندي لفترة زمنية، وبعد ذلك وجدنا الطابع المصري في معظم المنتجات الفخارية.

متجات للسيّاح:

الشباب المتعلم في المدارس من قرية عالي كرّس اهتمامه على تطوير الحرفة ومنتجاتها، كي تكون لها هويتها المميزة، التي تواكب التطور في التصاميم والاستخدامات، والتركيز على عمل التحف الجميلة بمقاسات مختلفة؛ ترضي الأذواق، فنجد بعض الفخاريات تمثل حصالات النقود للأطفال والمزهريات والأبجورات.

المقرر الدراسي:

زاد اهتمام التعليم بالمناهج العملية والفنية، وتدريس الحرف اليدوية، ومنها صناعة الفخار، فتخصص فيها العديد من المهتمين والفنانين من خارج قرية عالي.

أصبح الفخار خزفاً يدرّس ويطبّق علماً وفناً، وتقام له المعارض السنوية.

دور وزارة الثقافة:

سعت وزارة الثقافة لتطوير مهنة الفخار، وتمثل ذلك في مشاركة العاملين في المراكز الحرفية التي تنتج أعمالاً ذات جودة عالية في التصميم والتنفيذ وبألوان «التزجيج».

كما يحرص السواح ومتذوقو الأعمال الخزفية على اقتناء الأعمال الفنية، وأصبح الصنّاع المهرة يشاركون في مهرجانات الحرف والتراث في داخل البحرين وخارجها، وهذا يدل على الاهتمام الذي توليه الوزارة في تطوير مهنة لها تاريخ يسهم في كشف أسرار مملكة البحرين القديمة حضارياً وفنياً.

عندما يصبح الطين ذهباً

الفخّار حِرفة شعبية مصرية من عصور ماقبل الأسرات

محمد شحاته علي
باحث في الثقافة الشعبية والأنثروبولوجيا ـ مصر

يعدّ الفخّار من الصناعات والحِرف التي اشتهرت بها الحضارة المصرية القديمة، وقد أسهم مرور النيل بمصر في تطور تلك الصناعة التي تعتمد على خام الطين والصلصال الذي يستخرج من نهر النيل، وكذلك طبيعة المجتمع الزراعية التي شاع فيها استخدام الأواني الفخارية للطعام والشراب والزينة، وظلت تلك الحرفة مرتبطة بالتاريخ المصري على مر العصور حتى عصرنا الحالي، ولم تتغير طرق التصنيع التقليدية أو الخامات، إنما تنوعت أشكال الفخّار حسب الحاجات.

بلاليص محروقة من الفخار

أثناء طلاء الفخار

ووجدت الآنية الفخارية المصرية القديمة في مواقع حضارية أهمها الكوم الأحمر، كوبانية، نقادة، المحاسنة، البداري، العمرة، جرزا، أكشا، وتعرض في المتاحف المصرية، وفي متاحف العالم، وخاصة متحف إيرلندا القومي في دبلن، ومتحف تاريخ الفن في فيينا، والمتحف القومي للآثار في فلورنسا، ومتحف الآثار القومي في مدريد، ومتحف ليفربول، وغيرها من متاحف العالم الشهيرة. وتم إنشاء مركز الخزف بالفسطاط بوكالة الغوري إحياءً لفنون الفخّار والتراث المصري، لتدخل في الاستخدام المنزلي كبديل صحي، إذ إنها لا تتفاعل مع الطعام والشراب تحت أي ظرف حرارة أو تسخين.

صناعة الفخّار في حضارة البداري في عصور ما قبل الأسرات

تعتبر حضارة البداري من أهم مناطق الاستقرار في عصور ما قبل الأسرات في الوجه القبلي بمحافظة أسيوط بمصر، وقد ذكر بعض العلماء أنها حضارة مستقلة بذاتها، وأنها تسبق حضارتي نقادة الأولى والثانية، وكان دليلهم على ذلك هو اكتشافات الفخّار في المقابر التي دلت على أن فخّار البداري يبدو من طريقة صنعه أنه يسبق حضارتي نقادة. ولقد قام العلماء فيما بعد بالتنقيب في منطقة البداري بمصر العليا، وعثروا على مقابر حَوَت نوعاً من الفخار يبدو من طريقة صنعه أن سابق لفخّار حضارة نقادة الأولى.

قبر من عصر البداري اكتشف في منطقة الكوم الأحمر فيه أوانٍ فخارية ــ يعرض حالياً في المتحف البريطاني

ومن أهم الصناعات التي عمل بها إنسان البداري في عصر ما قبل الأسرات هي صناعة الفخار، وكان يعتمد على أدواته بشكل كبير في حياته اليومية، سواء في الطعام أو الشراب، واعتمد على طمي النيل في صناعته، كما الحال في عصرنا الحالي، فتنتشر الآن صناعة الفخار في قرى البداري معتمدة على الصلصال الذي يجلبونه من النيل.

ومن أهم ميزات عصر بداية المعادن صناعة الفخّار، إذ بلغت قمتها في مصر، وكان إنسان هذا العصر يصنع أواني من الفخار غاية في الدقة، تدل على سلامة الذوق والمهارة الفائقة، ويمتاز فخار البداري بوجود خطيطات متوازية تكون أحياناً دقيقة الصنع، وأحياناً خشنة، وهذه

أواني فخار حول فرن الحرق

الخطيطات تغطي سطح الإناء. ومعظم الأواني التي وجدت في هذه الجهة حافتها سوداء.

لم تختلف صناعة الفخّار في حضارة البداري عن العصر الحالي، فكانت تحرق بالفحم في أفران تقليدية معدة لذلك، وكان صانع الفخار فناناً يؤدي عمله بحرفية شديدة. وكان يصنع الإناء باليد من غرين النيل المخلوط بالرمل، ثم يوضع منكفئاً على موقد فحم متأجج، فكان الجزء الخارجي من الغطاء المدفون في الفحم المتقد، وكذلك الجزء الداخلي من الإناء يتغير لونهما من فعل غاز الأكسيد إلى أسود لامع جميل، والأنواع التي عثر عليها إلى الآن تنحصر أشكالها في بعض أقداح طويلة أو قصيرة، ذات حافة مستقيمة أو مستديرة أو بيضوية، أو ذات قعر مسطح، ويشاهد في بعض الأواني النادرة حز في الحافة، يشعر بأن إنسان هذا العصر أخذ يفكر في صنع إناء ذي عروة.

برمة ماء من الفخار

كان صانع الفخار يزخرف الأواني على هيئة الأشجار والنباتات التي يزرعها والمنتشرة في بيئته الزراعية، فأضاف البداريون إلى زخرفة أوانيهم خطوطاً مرنة لينة على هيئة أوراق الشجر وأغصان النباتات. كما تظهر دقة الصناعة في شكل الأواني وملمسها، رغم أنهم لم يعتمدوا في صناعتها على آلات أو أدوات، ويتميز فخار البداري بجماله وإتقان زخارفه، وصلابة مادته، ورقة جدران أوانيه، رغم أنه مصنوع باليد، وهو من اللونين البني والأحمر، وفيه

تموجات، وكانت أكثر الأوني شيوعاً هي الأواني المفلطحة، وكانت الأوني ذات المقابض نادرة الوجود.

حِرفة الفخّار في العصر الحديث

ظلت حِرفة الفخّار محتفظة بمكانتها في مصر لفترات كبيرة، تستخدم منتجاتها في حفظ الطعام ساخناً لفترات طويلة وفي إعداده، وانتشرت تلك الحِرفة ولاقت رواجها في المناطق الريفية في مصر، سواء في مصر العليا أو في الدلتا، وانتشرت العديد من الأفران التي تنبعث منها الأدخنة الناتجة عن حرق أواني الفخار، لتصير في شكلها النهائي قبل استعمالها، وكذا دواليب تشكيل الفخار بأشكاله وأحجامه المتنوعة، التي تتنوع حسب طريقة استعمال الآنية، سواء للاستخدام المنزلي أو الزينة.

الأدوات المستخدمة في تصنيع الفخّار:

1. الدولاب

وهو عبارة عن عجلة من المعدن أو الخشب، مثبتة بشكل أفقي بقطر نحو متر، تثبت أسفل الدولاب عن طريق عمود من الحديد، يبلغ ارتفاعه نحو متر ونصف المتر، ووجود العمود في منتصف العجلة يسمح لها بالدوران، ويثبت حول العجلة هيكل من الخشب على أربعة أوتاد من الخشب، تنتهي من أعلى بلوح من الخشب على شكل مربع يتوسطه العمود الحديد الذي يتصل من أسفل بالعجلة وأحياناً يثبت الدولاب على جدار من الطوب، وفي نهاية العمود من أعلى تثبت قطعة دائرية من الخشب أو المعدن، يوضع عليها الطين والصلصال أثناء تشكيله، ومتصلة بالعمود، تدور أثناء دوران العجلة من أسفل. ويوجد مقعد بجوار الهيكل الخشبي، يجلس عليه الحرفي أثناء تشكيل الفخّار، ما يسمح له بتشغيل العجلة بأقدامه أثناء تشكيل الفخار، ويوجد حوض صغير توضع فيه كمية من الماء يستخدمها الصانع أثناء تشكيل الصلصال. ويوجد حرفيون يشكلون آنية الفخار باليد دون الاستعانة بدولاب أو عجلة الفخّار، وهم منتشرون في القرى الصغيرة التي قلّ بها الطلب على منتجات الفخّار.

2. الحفرة

هناك حرفيو فخار يقومون بتشكيل الأواني في حفرة صغيرة في الأرض، فيقومون بحفرها على حسب حجم الإناء المراد تشكيله، ويضعون فيها الطين المستخدم في تشكيل الفخار، ويستمرون في تشكيله داخل الحفرة حتى يصل إلى الحجم المطلوب، والحفرة يلجأ إليها الصنّاع الذين يعانون قلة الطلب على منتجاتهم، لأن تشكيل الفخار في الحفرة يأخذ وقتاً كبيراً، بعكس التشكيل بوساطة الدولاب.

3. الفرن أو الفاخورة

هو عبارة عن مبنى من الطوب الأحمر على شكل فرن إعداد الخبز، لكن بحجم أكبر، وتوجد فيه فتحة كبيرة توضع من خلالها أدوات الفخار الجافة التي ما زالت على شكلها البدائي (الطين)، ويتم رصّها بشكل منتظم، وفتحة أخرى من الأسفل على جانب الفرن توضع فيها الأخشاب التي تستخدم في حرق أدوات الفخار، وتوجد فتحة في الأعلى تسمح بتطاير الدخان الناتج عن الحرق، حتى لا يؤدي إلى صبغ الفخار باللون الأسود، في حال عدم وجود فتحة لخروجه. وتتنوع أحجام الأفران حسب طلب السوق من الأدوات، فهناك أفران تتسع لـ100 وحدة فخار، وأخرى تتسع لأكثر من 500 وحدة فخار في المرة الواحدة. وتتنوع مسميات فرن حرق الفخار من منطقة إلى أخرى في مصر، ففي محافظة أسوان يسمى «التنور»، وفي محافظة قنا يسمى «الفاخورة»، وفي محافظة المِنيا يسمى «الكوشَة»، وفي محافظة القاهرة يسمى «الأمينَة».

4. الطين والصلصال والطفلة

الطين هو المادة الرئيسة في تصنيع الفخار، وفي مصر يعد الطين الأسواني من أهم وأجود أنواع الطين التي تستخدم في صناعة الأواني الفخارية في مصر، لما يمتاز به من جودة وصلابة وتماسك تؤثر بشكل كبير في المنتجات التي يصنع منها، كما يوجد أيضاً طمي النيل الأسود والصلصال الذي يتم جلبه من حواف النهر، كما يوجد الطمي والتراب الذي يتم جلبه من الأراضي الزراعية، ومن الترع والمصارف،

بلاليص محروقة من الفخار

كـما توجـد الطفلـة، وهـي الصخـور الطينيـة التـي توجـد في مناجـم خاصـة بالجبـل عـلى أعـماق تصـل إلى خمسـة أمتـار.

أنواع الأواني الفخارية:

تنتـشر في مـصر العديـد مـن أشـكال وأنـواع الأواني الفخاريـة، التـي لهـا اسـتخدامات عـدة، منهـا:

أولاً: أواني الطعام والشراب:

1. الـبِرام: وهـو عبـارة عـن إنـاء مـن الفخـار يسـتخدم في تجهيـز الطعـام، خاصـة طعـام المـرق، الـذي يتكـوّن مـن البصـل والطماطـم.
2. المِرقسـيَّة: إنـاء مـن الفخـار يشـبه الطبـق الكبـير، يسـتخدم في تقديـم طعـام المـرق، ويحتفـظ بـه سـاخناً لفـترات طويلـة.
3. القادوسـيَّة: هـي إنـاء مـن الفخـار فيـه ثقـوب مـن أسـفله، ويسـتخدم في صنـع طعـام الكسـكسي، وهـو مخلـوط دقيـق القمـح والمـاء.
4. القَعَّاديَّـة: هـي إنـاء مـن الفخـار كبـير يسـتخدم في عجـن عجـين الخبـز.
5. الماجـور: هـو إنـاء مـن الفخـار يسـتخدم في حفـظ اللـبن عقـب حلبـه مـن الجاموسـة أو البقـرة، وتتكـوّن في أعـلاه طبقـة مـن القشـدة تسـتعمل في صناعـة السـمن البلـدي (الزبد).
6. الزيـر والمَزيَـرَة: هـو إنـاء مـن الفخـار يصـل ارتفاعـه نحـو مـتر، وتوجـد أنـواع منـه أقـل ارتفاعـاً تسـمى (المزيـرة)، يسـتخدم في حفـظ المـاء بـارداً في منـازل أهـل الصعيـد، ويوضـع أعـلاه غطـاء مـن الخشـب أو جريـد النخـل.
7. البُرمَـة: هـو إنـاء صغـير مـن الفخـار يسـتخدم في حفـظ المـاء بـارداً لاسـتخدامه في الـشرب، ويأخـذ شـكل الدائرة.
8. القُسـط: هـو إنـاء صغـير مـن الفخـار يسـتخدم في حفـظ المـاء بـارداً ويشـبه البـلاص، وهـو للاسـتعمال الشـخصي، ويمكـن حملـه أثنـاء العمـل في الحقـل.
9. الدَمَّاسَـة: هـي إنـاء مـن الفخـار صغـير يسـتخدم في تجهيـز الفـول المدمـس (الفـول والمـاء)، عـن طريـق تسـخينه عـلى النـار لمـدة سـاعة أو أكـثر.
10. القُلَّـة: هـي إنـاء صغـيرة مـن الفخـار يسـتخدم في حفـظ وتنـاول المـاء، ويمكـن حملـه باليـد أثنـاء الـشرب، ويقـوم مقـام كـوب المـاء.
11. البَـلَّاص: هـو عبـارة عـن إنـاء مـن الفخـار متوسـط الحجـم، يصـل طولـه نحـو نصـف مـتر، ويسـتخدم في حفـظ العسـل الأسـود، وجلـب المـاء مـن النهـر، وفي حفـظ وتجهيـز الجبنـة القديمـة بالمـش لسـنوات.
12. النِشَـالَة أو القَرعَـة: هـي إنـاء مـن الفخـار يشـبه البـلاص، لكـن حجمـه صغـير، يسـتخدم في حفـظ المـاء والعسـل الأسـود.

ثانياً: أواني الزينة

كـما توجـد العديـد مـن الآنيـة الفخاريـة بأشـكال وأحجـام مختلفـة، تسـتخدم في زراعـة الزهـور وحفظهـا لفـترات قبـل زراعتهـا في الأراضي الزراعيـة، وتسـمى (الأصُـص ــ الزُهريَّـة)، كـما توجـد أشـكال مـن الآنيـة الفخاريـة تسـتخدم كتحـف للزينـة في المنـازل وأماكـن العمـل.

خطوات تصنيع الفخار

يمر تصنيع وتشكيل أواني الفخار بخطوات عدة، منها:

1. جلب المادة الخام:

والمـادة الخـام، كـما ذكرنـا، هـي الطـين أو الطفلـة، ويتـم جلبهـا مـن الأراضي الزراعيـة أو مـن حـواف الأنهـار أو مـن المناجـم التـي تنتـج الطفلـة، ويأتـون بهـا جافـة مثـل الـتراب أو قطـع جافـة مـن الطفلـة، ويحضرونهـا بالسـيارات أو عـلى ظهـور الماشـية لمـكان التصنيـع (الفاخـورة)، وتوضـع في حفـرة كبـيرة (مَعجَنَـة) مخصصـة لتجهيزهـا لتصبـح عجينـة مـن الطـين.

2. تجهيز أو تخمير الطين:

بعـد وضـع الـتراب أو الطفلـة الجافـة داخـل الحفـرة المخصّصـة، يتـم وضـع المـاء عليهـا حتـى تتخمـر وتتشرّب المـاء، ثـم بعـد ذلـك تتـم تصفيتهـا وتنظيفهـا مـن الشـوائب والقـش المترسـب

على سطح ماء الحفرة أو (المَعجَنَة) كما يسمونها، وبعدها يتَشَرّب التراب الماءَ فيصبح طيناً، ويتم قطع أجزاء منه على هيئة كتل صغيرة (جالوص)، ووضعها في قطعة أرض أخرى جافة، وبعد وضع العديد من تلك القطع فوق بعضها بعضاً، يقومون بدهسها بأقدامهم لساعات حتى تتماسك جزيئاتها جيداً، ويسمون تلك العملية (خِدمة الطين)، ويضيفون عليها رَمَاد الفرن (بقايا حرق النباتات الجافة)، وأحياناً يضعون أجزاء نباتات جافة رفيعة جداً مثل (التِبن) حتى يزداد تماسكها، وأحياناً يستخدمون خلاطاً مخصصاً لضغط الطين وخلطه، يعمل بمولد كهربائي، يضعون فيه الطين ويخرج من الناحية الأخرى متماسكاً، ثم يقومون بتقطيع الطين كتلاً صغيرة حسب حجم الآنية المُراد تصنيعها.

3. وضع الطين على الدولاب:

كما ذكرنا، إن الدولاب هو أداة تصنيع وتشكيل آنية الفخار إلى جانب الحفرة، وبعد تجهيز كتل الطين المتماسكة يتم نقلها، حسب الطلب، فوق جسم الدولاب، حيث يوجد صانع الفخار (الفخراني)، الذي يضع كتلة الطين المتماسكة أمامه، ويثبتها على قطعة الخشب أو الحديد الصغيرة المثبتة أعلى عمود الدولاب، ويضع فوقها بعض قطرات الماء لتساعده على تشكيل قطعة الطين، ويبدأ في تحريك عجلة الدولاب بقدميه من أسفل، والتي تؤدي بدورها إلى تحريك العمود المتصل بقطعة الخشب أو الحديد أعلى الدولاب، والتي تدور مع العجلة السفلية.

4. تشكيل آنية الفخار:

عند دوران العجلة وقطعة الخشب تدور قطعة الطين أيضاً، فيمسك الفخراني بقطعة الطين، ويبدأ في تشكيلها كما يريد، عن طريق يديه وأصابعه، فترتفع معه وتتقوس ويتحدد سُمكها، ويقوم بفتحها من الداخل بالعمق الذي يريد، وأثناء دورانها تتأثر بأي حركة من أصابعه، وتبرز معالمها، سواء كانت آنية طعام أو شراب أو زينة، أو حسب ما يصور له خياله وفنه. ثم يقوم بفصل الإناء عن جسم الدولاب بوساطة سلك رفيع يمرر أسفل الإناء.

5. ترك الآنية لتجف:

عقب تشكيل آنية الفخار يتم نقلها إلى أرض فضاء بعيداً عن الشمس بجوار الدولاب، لأن الشمس قد تتسبب في تشقق الآنية، وتظل لساعات عدة حتى تجف، ويطول الوقت في فصل الشتاء عن فصل الصيف، حسب درجة حرارة الجو. وبعد ذلك تُعاد مرة أخرى إلى مكان الدولاب.

6. طلاء الفخار:

بعد أن يجف إناء الفخار يعاد مرة أخرى للصانع، كي يقوم بجرد أو طلاء الإناء، كي يصبح ملمسه ناعماً، وتتم تلك العملية باستخدام قطعة صغيرة من الصفيح تلمس حوافها الإناء مع وضع قطرات من الماء على الإناء، فتتم إزالة الشوائب، ويصبح ملمس سطح الإناء ناعماً ومتساوياً. وأحياناً يتم في تلك المرحلة تركيب يد أو أذن أو حواف أو فتحة جانبية للإناء، حسب نوعه

أواني فخارية تجف في الشمس

واستعماله، وأحياناً النقش أو الكتابة على الأواني، ثم يعاد مرة أخرى لقطعة الأرض الفضاء ليجف، ثم ينقل لقطعة أرض تصلها الشمس، ويستمر فيها مدة ثلاثة أيام أو أكثر، حسب حرارة الشمس ليجف تماماً من الماء والرطوبة.

7. حَرق الفخار:

بعد أن يتأكد الصانع من أن الآنية قد جفت تماماً، يقوم بنقلها إلى مكان الفرن أو الفاخورة ليتم حرقها، فيقوم بوضعها بشكل منتظم فوق بعضها بعضاً بحرص شديد حتى لا تتكسر، ويستمر في ذلك حتى يمتلئ الفرن بالآنية، وتوجد أفران صغيرة وأخرى كبيرة، حسب طلب السوق في تلك المنطقة، وبعد اكتمال وضع الآنية في الفرن، يقوم الصانع بوضع الأخشاب الجافة في فتحة الفرن الجانبية أسفل المكان الذي وضع فيه الآنية، ثم يقوم بإشعال الفرن باستخدام السولار، ويظل الفرن مشتعلاً ليوم كامل أو أكثر، حسب حجمه، حتى تصل النار لجميع الآنية، وكل فترة يقوم الصانع بوضع كمية من الأخشاب حتى لا تنطفئ النار، وخلال تلك المرحلة يراقب النار من الفتحات التي تتخلل الطوب الذي يحيط بالفرن، ومن خلال الدخان المتصاعد من الفرن من أعلى.

8. تسويق الفخار:

بعد الانتهاء من حرق آنية الفخار المختلفة، يتم إخراجها من الفرن، ثم توضع في قطعة أرض فضاء بشكل منتظم، وبعد ذلك يأخذها الصانع إلى الأسواق المنتشرة بالمنطقة لبيعها، وأحياناً يأتي تجار لشراء تلك الآنية من الفاخورة، ليبيعوها في الأسواق أو المزارع التي تحتاج إلى آنية لزراعة الشتلات بها.

وحرفة الفخار من الحرف الشهيرة في مصر، وتشتهر بها محافظة قنا، التي اشتهرت بنوع معين من الآنية هو البلاص، الذي يستخدمونه في تعبئة العسل الأسود الناتج عن محصول القصب، والذي تكثر زراعته في محافظة قنا ومراكزها وأهمها مركز نجع حمادي.

وفي بقية محافظات ومراكز صعيد مصر تنتشر الفواخير والأفران الصغيرة، التي تلبي حاجة الأسواق وخاصة الآنية المستخدمة في صنع وتقديم الأطعمة والماء، وفي الوجه البحري ومحافظات دلتا مصر والقاهرة تكثر الفواخير التي تصنع آنية الزينة وأصص زراعة الأشجار والزهور، لبيعها في المدن الكبرى مثل القاهرة والإسكندرية.

ولا شك في أن سوق الفخار قد تراجع كثيراً في مصر، وخاصة بعد ظهور آنية بديلة من الألمنيوم لطهي وتقديم الطعام والماء، وآنية من البلاستيك تستخدم في زراعة الأشجار وزهور الزينة في المشاتل، فصنّاع الفخار الآن يعانون سوء توزيع منتجاتهم وقلة الطلب.

غير أن تلك الحرفة تظل هي عُمدة الحرف الشعبية المصرية على مر العصور، لارتباطها بنهر النيل الذي يستخرج منه الطمي المستخدم في تصنيعها، ولتاريخها العريق الذي يمتد لآلاف السنين، حيث ترتبط بعبقرية الإنسان المصري الفنان، الذي يجعل من الطين تحفاً فنية فريدة.

الفخّار تراث يتكرّر فيه الفنان

خالد إبراهيم أبوالعيمة
كاتب صحفي ـ مصر

بعد تجارب عديدة مع الطبيعة اهتدى الإنسان إلى صناعة الفخار، التي هي مهنة صنعتها الحاجة الفطرية لمتطلبات الحياة، فقد كان يصنع أوعيته من الحجر، ومن أغصان الشجر وأعواد النباتات اللينة، لتلبية الحاجات التي تناسبها هذه الأوعية، ثم اكتشف أن مادة الطين تفيد في سد الثقوب الناتجة عن حبك هذه الأعواد، فطلى أوعيته من الداخل والخارج بالطين، ثم أدرك أن حرق الطين يزيده قوة وصلابة عن الطين الجاف، عندها بدأت تنشأ الأشكال البسيطة، وتبقى لِقرون عديدة، وتظل أكثر مميزات صناعة الفخار مدعاة للدهشة هي عالميته وشموله، حيث التشابه في الصور وطرق التجريد والأشكال والوسائل الفنية التي تبرز من التربة في كل مكان من العالم، وهذا التقارب أفاد العلماء في معرفة الحضارات المتعاصرة.

بدائية وفن فطري مع صُنّاع الفخّار، عندهم تتشكل الألوان والأشكال في الخيال قبل اليدين، والبدء في تشكيل الطين ليكون فناً مجسماً من الفخار، إنهم كمن يطير فتتسع له سماء لا تشبهها سماء، وبعيون مغمضة يتنفسون إبداعهم قطرة قطرة، وما بين هذا الفنان وذاك يصبح الفارق كيف يجعلونها أكثر إشراقة، وأيديهم في ذكاء تداعب الطين وتحوله لأشكالٍ ومُجسّماتٍ، يتم تجفيفها وحرقها في النّار، حينها يتغيّر ملمسها ولونها وتتحول إلى مادةٍ صلبةٍ لها خصائص وصفات جديدة، والطين أو الصلصال عبارة عن مادة ترابية تتألف من جزيئات صغيرة جداً، وهي أصغر بكثير من حبيبات

الرمل، وفي عمليات يدركها أصحاب المهنة، فيتم استخراجها والاستفادة منها في صناعة الفخار، ويتكون الطين من معادن الكولنيت، المونتموريللونيت، الأتابولجيت، والإليت، وجميعها تحتوي على نسب مختلفة من الألومينا والسليكا، وعادة ما يقترن الماء بها لغاية عمليات التشكيل، ويصنف الطين حسب طريقة تكونه إلى نوعين، أحدهما ينتج بشكل مباشر من عمليات تجوية الصخور إلى جسيمات دقيقة لتختلط بالماء والتربة لاحقاً فتكوّن الطين، أما النوع الآخر فيتشكل على شكل طبقات نتيجة حركته بفعل عوامل عدة، منها جريان ا لميا ه ، ويختلف لون الفخّار المُشكّل حسب نسبة المعادن الموجودة في الطين، فكلما زادت نسبتها مال لون الفخّار إلى اللّون الأسود، وإن قلت النّسبة مال لون الفخّار إلى اللّون الأحمر.

عُرف الفخّار منذ القدم، حينها كان يتم تعريضه لحرارة الشّمس والهواء حتّى يجف، ثمّ أُوجدت الأفران أو ما يُطلق عليها «قمائن»، وهي بديلٍ سريع لحرق وتجفيف الفخّار، ثمّ تُصقل المُجسّمات والأشكال المصنوعة من الفخّار وتُزيّن وتُدهن بألوانٍ أكثرها طبيعيّة مأخوذة من أصباغ النّباتات، وغالباً ما يتم تشكيل الفخّار كأوانٍ للطّبخ أو آنية لحفظ الطّعام والماء، أو قوارير للزّراعة، أو يتم تشكيلها كتُحفٍ فنيةٍ تُشكّل بأشكال فنيةٍ رائعة، إنه الهدف الإنساني الكامل الذي شعاره إضافة قليل من البريق للأشياء.

خطوات صناعة الفخّار:

يتم إحضار كميةً من الطّين ويتم تحريكه بوساطة عصا طويلة، لتُساعد هذه الحركة على تفتيته والحصول على طينٍ خالٍ من أيٍّ تكتُّلات. يتم نخل الطّين بمروره بمنخلٍ كبيرٍ له مسامات صغيرة لضمان جودة الفخّار الذي سيتم تشكيله. يتم تجهيز أربع برك؛ واحدة دائرية، وثلاث مستطيلة الشّكل، تربط بين كل واحدةٍ بالأخرى فتحات متصلة أو قنوات، على أنّ يكون قطر البركة الدائرية الأولى نحو ثلاثة أمتار. يتم وضع أنواع من الطّين الأحمر والأبيض والأخضر في البركة الدّائرية بنسبٍ معينة، ويغمر بالماء، ويترك نحو ساعتين. يتم خلط أنواع الطّين الثّلاثة من قِبَل عُمالٍ مُختصين، وتتم إزالة أيِ شوائب قد تكون عالقة، ثم يتم تصفية الطّين بالمشخال بعد خلطه، للتّأكد من ضمانة نقائه وخلوه من أيّ ترسباتٍ عالقة به. تُوزّع كميّة الطّين من البركة الدّائرية الرئيسة إلى البرك الثلاث الأخرى، ويتم تثبيت مصفاة على كلّ فتحةٍ تصل البركة بالأخرى. يتم توزيع الطّين على البرك الثّلاث، ويُترك حتّى يجف قليلاً ويتماسك، ويُصبح قابلاً للتّشكيل والنّحت، ثمّ تؤخذ منه الكمية المطلوبة من قبل صُنّاع الفخّار.

تشكيل الفخّار بالطّريقة اليدويّة: حيثُ تُستخدم الأيدي للنّحت والتّشكيل، ثمّ توضع المجسّمات المصنوعة في الأفران ليتم حرقها وتجفيفها ثم تلوينها وزخرفتها.

استخدام العجلة الدّوارة: صُنِّعت هذه العجلة لتشكيل الفخّار، حيثُ يُوضع الطّين ويُثبّت عليها وتبدأ بالدّوران، ويستطيع الصّانع أنّ يتحكم بالطين بحريةٍ ومرونة، ويُشكّله بأشكال مختلفة ثمّ تُجفف وتُحرق بالفرن.

الفخّار بالإنجليزيّة ((Pottery، وهو عبارة عن مفهومٍ يُطلَق على الأدوات والأواني التي تُصنَع من الطّين، ويتمُّ استخدام النّار في تشكيلها، ويُعدّ تصنيع الفخّار من أقدم المِهَن التقليديّة. ويُعرَّف الفخّار بأنّه فنّ صناعة الخزف؛ حيث يُطلَق على إنتاج المواد الفخّاريّة مسمّى الأعمال الخزفيّة. الخطوات الرئيسة التي تُطبَّق لصناعة الفخّار تبدأ بخلط الطّين، الذي يُعدّ الخطوة الأولى من خطوات صناعة الفخّار، التي تعتمد على ترطيب الطين، عن طريق إضافة الماء إليه في مكان مناسب للخلط، وتستمر هذه العمليّة حتّى يُصبح الطين قابلاً للتشكيل، ثمّ يُضغَط الطين للتخلّص من الماء الزّائد منه قبل بدء العمل على صناعة الفخّار، ثم تبدأ عملية تسمى (التّجويف)، وهي الخطوة التي يستخدم فيها صانع الفخّار يدَيه في تشكيل عُمق الأواني أو الأشكال المراد تشكيلها.

صناعة الفخّار تاريخيّاً: مرت بمجموعةً من المراحل الزمنيّة؛ ومن أهمّها مرحلة ما قبل التّاريخ، حيث يعود تاريخ صناعة الفخّار إلى العصر الحجريّ الحديث، الذي ظهرت فيه العديد من الصناعات الفخارية، واستخدمها الإنسان في ذلك الوقت في مجال إعداد الطّعام وحفظه، وقد اهتمّ الخزافون في اليونان القديمة ومنطقة بحر إيجة بصناعة الفخّار ذي اللّون الأحمر، مع التّركيز على استخدام مجموعة من الأشكال والزخارف المتنوّعة، التي ارتبطت بتراث تلك الحِقبة الزمنيّة.

شهدت صناعة الفخّار تطوُّراً ملحوظاً في عصر الإمبراطوريّة الرومانيّة؛ حيث أُدخِل الزّجاج والرّصاص في صناعته؛ لزيادة صلابة قطعة الفخّار، بالإضافة إلى الشكل الجميل واللون المناسب اللّذين يُضفيهما الزّجاج؛ خاصّة إذا خُلِط مع الطين في الطّبقات الخارجيّة، ثم ظهر تأثير الفنون الإسلاميّة على صناعة الفخّار الذي تميّزت بحرفيّةٍ عاليةٍ، وجودةٍ لا تُقارَن مع الفخّار المصنوع في البلاد الأخرى، وانتشرت الأواني الفخّاريّة في العديد من القصور، والمعالم التاريخيّة الإسلاميّة، ثم وصلت إلى مرحلة العصر الحديث، وهي المرحلة التي تمتدّ من القرن الثامن عشر للميلاد إلى الوقت الحاضر، وشهدت صناعة الفخّار فيها تطوّراً ملحوظاً، خصوصاً في أنحاء العالم كافة، إذ ظهرت العديد من المصانع المتخصّصة في صناعة الفخّار، كما استُخدِمت مجموعة من الأدوات والوسائل التي أسهمت في تطوّر هذه الصّناعة، وزيادة الإنتاج الخاصّ بها في أغلب الدّول.

من خصائص الفخّار أنه أسهل الموادّ استخداماً وصناعة؛ فمن السّهولة التّعامل معه، وتصميمه، وتشكيله بما يتناسب مع الحاجة المُستخدَم فيها، وتعدُّ صناعة الفخّار من الصّناعات التي شهدت تطوراً مستمراً؛ منذ المراحل الأولى لاكتشافها، وصولاً إلى استخدام الأدوات الصناعيّة الحديثة، وستظل نماذج إبداعات منتجات الفخّار دليل عن التطوّر الإنسانيّ في العصور الزمنيّة المتلاحقة، وستظل المواد والعمليات تتشابه في الفن الفطري في أجزاء مختلفة من العالم، وذلك لأن الآلة هي الفنان، ومن الممكن للآلات أن تكرر نفسها في تشكيل الطين، ليكون فناً من الفخار، ويبدو أنه يتبين بشكل غريزي أن صُنّاع الفخّار يستطيعون أن يحصلوا على التنوع اللانهائي للمؤثرات الفنية، عن طريق مزج عدد قليل من المؤثرات والصور يتناسب مع بساطة ورقة الطين التي تزينه في شكله الفخاري الجديد.

الفنان بوجمعة العملي
محترف الخزف في المغرب

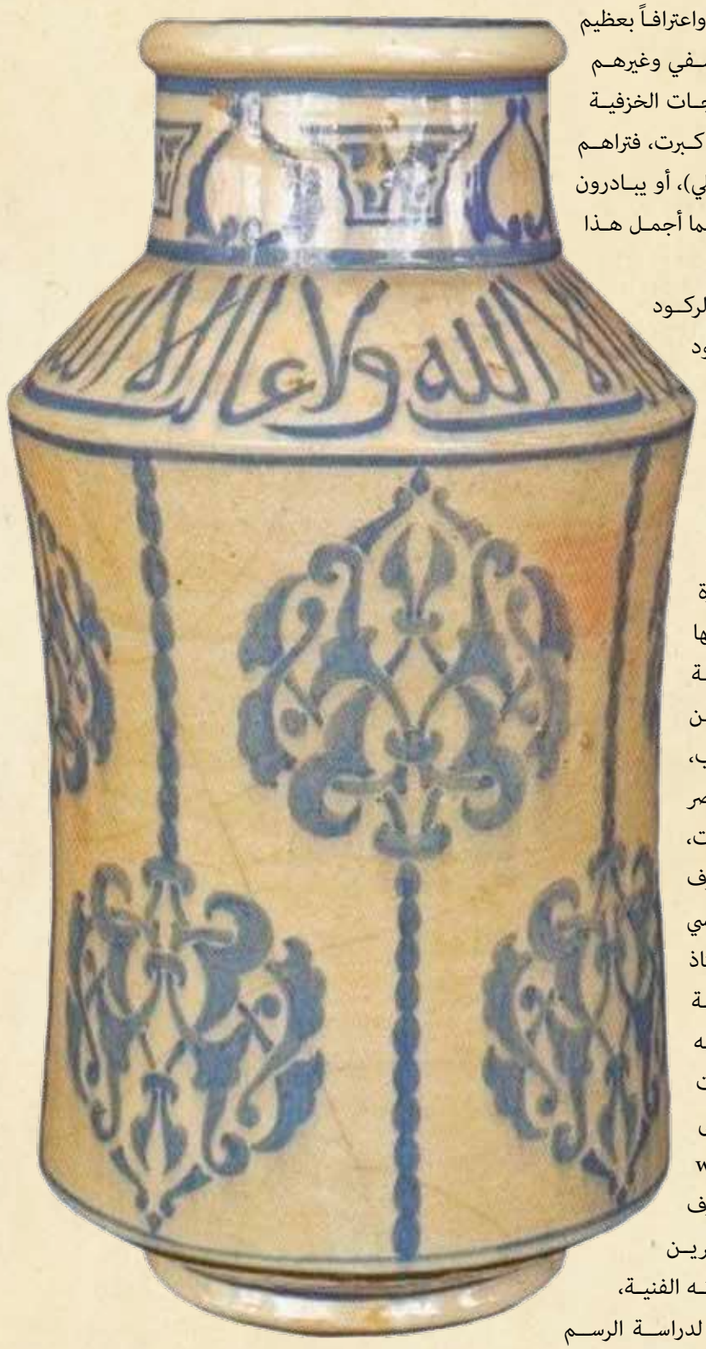
الفنان بوجمعة العملي

إبراهيم كريدية
كاتب وباحث ـ المغرب

تتبوأ مدينة آسفي[1] مركزاً مهماً في صناعة الخزف وطنياً وكونياً، فهي بتعدد محترفاتها وانتشارها في عدد من المواقع داخل المدينة وحولها، تعد أكبر وأنشط مجمع لصناعة الخزف بمجموع المغرب، وهي بذلك، وبما صار لها من صيت عالمي منذ ثلاثينيات القرن الماضي، تعتبر اليوم واحدة من أبرز عواصم ازدهار صناعة الخزف في العالم، وهي تدين بكل هذا التفرد إلى عبقرية وجهود فنان كبير وخزفي مقتدر ومجتهد وأستاذ موهوب، هو المدعو بوجمعة

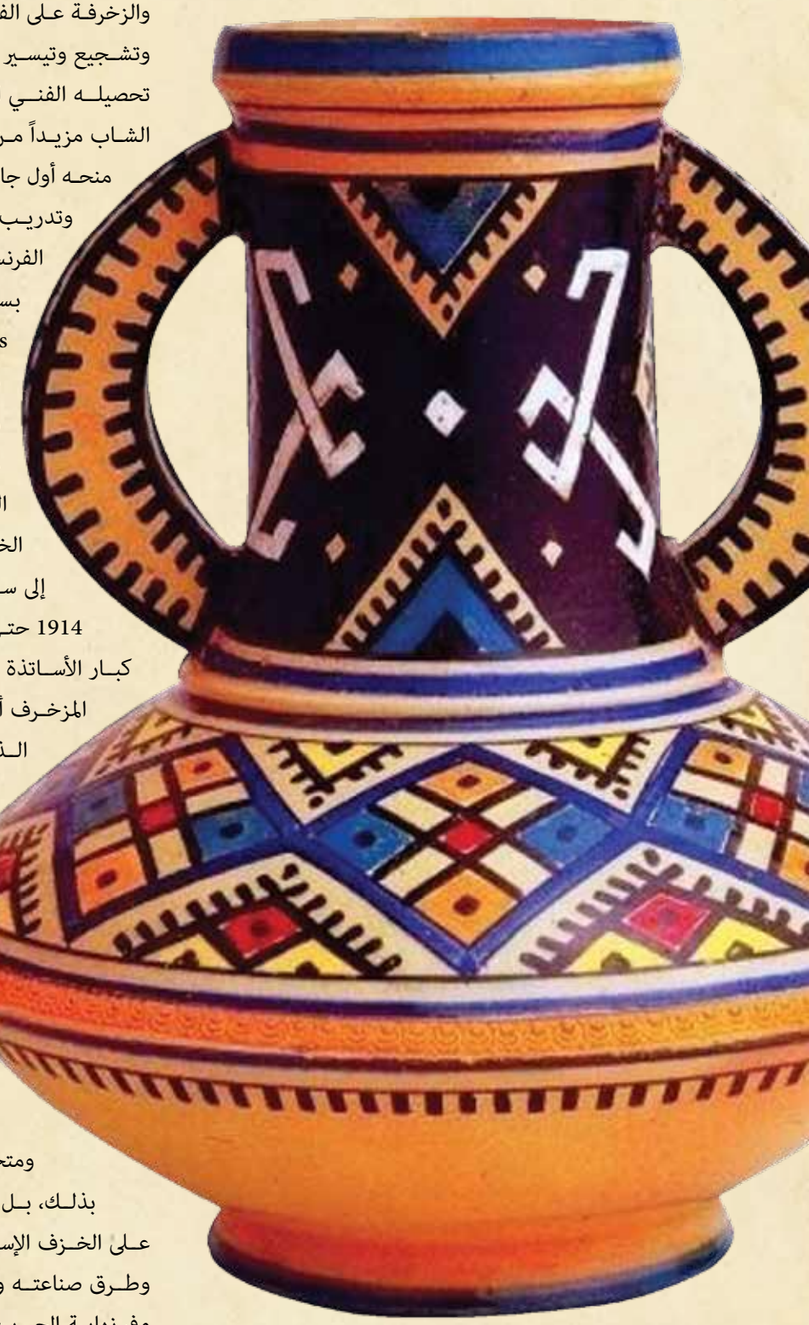
قسم من تلاميذ مدرسة الخزف التي أحدثها بوجمعة العملي

بوجمعة العملي في محترفه الخاص



العملي «Lamali»، ومن نتائج قوة تأثير صنيعه واعترافاً بعظيم جميله وفضله على هذه الصناعة، صار أهل آسفي وغيرهم حتى الآن، يطلقون اسمه «العملي» على المنتوجات الخزفية كافة، التي تنتجها مدينتهم، صغرت قطعها أو كبرت، فتراهم يقولون عند تسوقهم لها: تعالوا لنشتري (العملي)، أو يبادرون عند حيرتهم في الاختيار بالقول لمن يرافقهم: أيهما أجمل هذا (العملي) أو ذاك؟

ذلك، أنه بعد فترة طويلة من الانكماش والركود عاشتها صناعة وتجارة الخزف بآسفي، في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر حتى نهاية العقد الثاني من القرن العشرين، وما تبعها من تراجع في عدد المحترفات، ومعها كساد وفقر وعوز وفاقة طالت ما تبقى من الحرفيين والصناع، حل بالمدينة المعلم الكبير بوجمعة العملي، بإيفاد وتحفيز من إدارة الحماية الفرنسية، التي كانت تبسط سلطانها على المغرب عهدئذٍ، ليعمل على إنقاذ صناعة الخزف، ويحقق لها نقلة جديدة ومدروسة من التطور والازدهار والتألق، فهذا الرجل الغريب، أصله من بلاد القبايل بالجزائر، ففي جبالها أبصر النور سنة 1890، وبعد أن قضى عشر سنوات، بين سنتي 1904 و1913، بمحترف صناعة الخزف التي كان يديرها الخزفي المبدع والمشهور الفرنسي إرنست سوبيرو (Ernest Soupireau)، والأستاذ المدرس في الوقت نفسه بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة الجزائر، أظهر «العملي» الطفل مواهبه الفنية، مما جعله يرتقي مع مرور السنوات سلم الصنعة، من متعلم apprentice بسيط إلى معلم كبير، بل تعيينه رئيساً محترفاً workshop chief، أي رئيساً على مجموع عمال محترف «سوبيرو»، ليعمل بعد ذلك وهو في سن العشرين من عمره، على تطوير معارفه وتقنياته ومهاراته الفنية، بالدخول إلى مدرسة الفنون بمدينة الجزائر، لدراسة الرسم



والزخرفة على الفخار، ولا يستبعد أن دخوله تحقق بمباركة وتشجيع وتيسير من أستاذه ومعلمه الأول سوبيرو، وأثناء تحصيله الفني القصير بهذه المدرسة، أظهر «العملي» الشاب مزيداً من النبوغ والتميز، مما حمل المدرسة على منحه أول جائزة في صناعة الخزف، أربحته فترة تكوين وتدريب بأعرق وأشهر معامل الخزف بالإمبراطورية الفرنسية، وهو «المانيفاكتورة الوطنية للخزف بسيفر» (Manufacture Nationale de Sèvres) الموجودة بضاحية باريس، فكان «العملي» بهذه الخطوة والحظوة والاختيار والتكريم، أول شخص من مجموع مستعمرات بلدان شمال إفريقيا الفرنسية، يسمح له بولوج هذا المعمل الخزفي العريق، الذي يعود تاريخ تأسيسه إلى سنة 1740، وفيه قضى أربع سنوات، من 1914 حتى سنة 1918، تتلمذ خلالها على عدد من كبار الأساتذة والحرفيين الموهوبين، في مقدمتهم الفنان المزخرف ألكسندر صانديي «Alexandre Sandier»، الذي قربه منه وأشركه في إنتاج عدد من أعماله الخزفية الفنية، واستعان به في إعداد المعرض العالمي للخزف، الذي أقيم بمدينة ليون «Lyon» سنة 1914، وقد قاد حب «العملي» للخزف ورغبته في البحث في أصوله وتاريخه، إلى استغلال وجوده بفرنسا، ليقوم بزيارة متاحف عدة بباريس، مثل متحف اللوفر Louvre Musée de ومتحف كلوني Cluny Musée de، ولم يكتف بذلك، بل نظم أسفاراً إلى متاحف إسبانيا، للتفرج على الخزف الإسلامي ودراسة أشكاله وتذويقه وزخرفته وطرق صناعته وطلائه وتزجيجه.

وفي نهاية الحرب العالمية الأولى، طلب مسؤول في مصلحة

الفنون الجميلة Service des Beaux-arts بفرنسا من مانيفاكتورة سيفر، إمدادهم بخبير فنان للنهوض بصناعة الخزف التقليدي بمستعمرتهم بالمغرب، فأحالوه إلى الخزفي الموهوب بوجمعة العملي، فقبل بهذه المأمورية والتحق بالمغرب سنة 1918، ليعمل هناك موظفاً في إطار مصلحة الفنون الأهلية Services des arts indigènes، وكانت أول مهمة أنيطت به، هو العمل على تكوين لفيف من صناع الخزف الشباب بفاس، في وقت كانت فيه هذه الحاضرة العريقة في العلم والأدب والفنون والحضارة، تعرف كما في الماضي، تميزاً وازدهاراً في صناعة الخزف، ولكن «العملي» لم يمكث فيها طويلاً، بحيث لم تتعد إقامته بها سوى شهور عدة، ربما لأنه أيقن خلالها أن لا خوف على هذه الصناعة بهذه المدينة، وربما أحاط بذلك مصلحة الفنون الأهلية، من خلال تقارير ومراسلات، ليوجه مرة أخرى وفي السنة المذكورة نفسها، إلى موقع خزفي مشهور آخر وهو مدينة آسفي، ولما حل بهذه المدينة وجد صناعة الفخار والخزف في أسوأ حالتهما إنتاجاً وتسويقاً، بسبب غزو الأواني المعدنية الأجنبية للأسواق، فقد تناقص عدد المحترفات بشكل مهول ومخيف، لينحدر إلى ثلاثة محترفات أو حوانيت فقط[2]، محترفان لصنع الفخار النفعي المسمى محلياً «الأحرش» أو «السوقي»، ومحترف وحيد يتيم لصنع الخزف المطلي والمزجج، يعمل فيه خزفيان اثنان فقط من تلاميذ خزفي سابق يدعى أحمد لمداسني، وحتى تذويق منتوجاته كان في غياب الألوان، لا تتم زخرفتها إلا بلون واحد فقط، هو اللون الأزرق.

أمام هذه الحالة، اتجه «العملي» إلى البحث عن خطط ووسائل لإنقاذ صناعة الخزف بآسفي، متمسكاً في الآن نفسه بحرفية التوجيهات والتعليمات، التي زود بها من طرف مصلحة الفنون الأهلية، التي تدعوه إلى اعتماد كل الطرق والوسائل لإنقاذ صناعة الخزف بآسفي، ولكن مع الحرص الشديد على أصالة منتوجاتها، وألا يمسها بأي تغيير، وبالفعل جرب «العملي» خططاً عدة وبكل ذكاء ومرونة وتفاؤل وبُعد نظر، ومن ذلك أن «العملي»:

1- اتجه إلى التقرب من الحرفيين في صناعة الفخار والخزف، لاستخبار مهاراتهم ومدهم بمساعدات فنية ومالية، وشراء منتوجاتهم لحساب مصلحة الفنون الأهلية.

2- تأسيس مدرسة للخزف سنة 1920، كانت هي الأولى

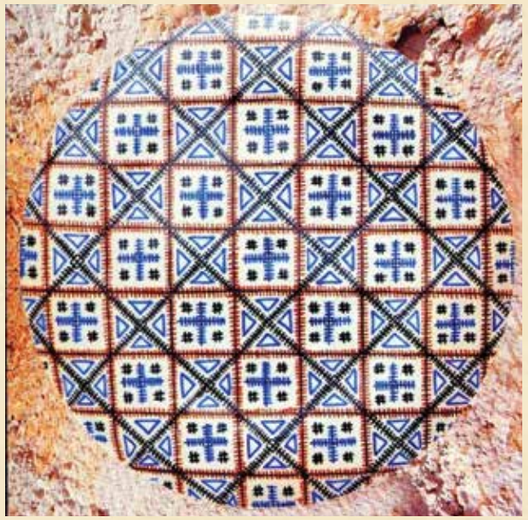
من نوعها تفتح بالمغرب، بل بمجموع الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية بالقارة الإفريقية، عمل «العملي» من خلال إدارتها ومباشرة التعليم فيها، على إعداد جيل جديد من الخزفيين، يختلف كلياً في ذهنيته وطريقة عمله عن آبائه وأجداده، جيل يعمل بطرق علمية، بعيداً عن الارتجالية والعشوائية، ومطبوع على الجدية والتنظيم والانضباط والبحث والاجتهاد، وقد نجحت المدرسة التي استمرت إلى سنة 1935، في تحقيق هدفها، بتخريج ستة وعشرين حرفياً في أعمال اللولب والزخرفة، صاروا بدورهم فيما بعد أساتذة لأجيال من المعلمين والصناع، هم الذين تزدهر بهم وبتلاميذهم حالياً صناعة الخزف بآسفي.

3- أنشأ محترف خزف دليل pilot workshop، واشتغل فيه عدد من الحرفيين، حتى يعمل على تجديد أساليب وطرق عملهم، بما يحبب إليهم صنعتهم، ويعمل على الارتقاء بها إلى مستوى المعامل التي عمل بها سواء في الجزائر أو فرنسا، فكان «العملي» في تعامله مع عماله من المعلمين والصناع وغيرهم، حاداً في طبعه وصارماً إلى حد القساوة، كثير الطلبات والملاحظات، لا يقبل بأي خطأ من «المعلم اللولبي» أو «المعلم الذواق»، لحد أنه كان يرفس أو يركل برجله كل الأواني الخزفية، التي تخرج عن المقاييس والمعايير التي كان يحددها.

وعلاوة على هذه الثورة التي أحدثها المعلم الكبير بوجمعة العملي في صناعة الخزف بمدينة آسفي، من خلال إعادة النظر كلياً في طرق تعليم صناعة الفخار، وفي أساليب وطرق صناعتها، وفي تنظيم محترفاتها، وفي تسويق المنتوجات، بما أعاد إلى هذه الصنعة ديناميتها، وزاد من توهجها، فإن «العملي» لم يقف عند الحد في النهوض بصناعة خزف آسفي، بل تعدى ذلك إلى:

1- إجراء دراسات على تركيبة الطين الخام، والعمل على إغنائها بإضافة مواد أخرى، أو بغسلها وتنقيتها من الشوائب، للرفع من صلابة وجودة المنتوج الخزفي.

2- ابتكار أشكال جديدة من الأواني الأصلية، باقتباسها من قطع



الفخار النفعي، بإضافة لمسات فنية عليها عند تشكيلها.

3- العودة إلى استعمال الألوان المتعددة في التذويق والزخرفة بدل اللون الأزرق الوحيد.

4- إغناء الرسومات والزخارف التي كانت تستعمل في تزيين الخزف الآسفي، بالبحث عن رسومات وزخارف، استوحاها من البيئة الطبيعية النباتية والحيوانية للمكان، ومن التراث الحضاري الإسلامي المغربي، العربي منه والأمازيغي، مثل الخط العربي والأرابيسك والزربية البربرية.

5- ابتكر ألواناً وطلاءات جديدة، ونجح في استعمال تقنية «التذهيب» وتقنية «اللمعان المعدني» بعد تجارب متعددة لكشف أسراره، التي تعود في أصولها إلى بلاد فارس.

6- التعريف بخزف آسفي عبر المشاركة في معارض وطنية ودولية ابتداء من سنة 1922، بالمغرب وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها، وفيها كان يلقي محاضرات للتأكيد على خصوصيات الخزف الآسفي، وفيها حصل على أوسمة وميداليات ذهبية.

---

(1) آسفي مدينة مغربية ساحلية تتربع على حرف من المحيط الأطلسي، تبعد عن العاصمة الرباط نحو 330 كلم، وعن مراكش عاصمة جهتها 160 كلم، تمثل بتاريخها العريق وبأصالة حضارتها ومكوناتها البشرية والثقافية المتنوعة، وبانفتاحها وسماحتها وكرمها مغرباً مصغراً «little Morocco»، عرفت منذ مئات السنين صناعة الفخار، وهي حتى اليوم تحتضن أهم وأوسع وأنشط صناعة خزف بالمغرب، باتت بهذه المكانة والتفرد توصف بـ«عاصمة الخزف» بمجموع المغرب، وأهلها ذلك لاختيارها دون بقية المدن لاستقبال مقر «المتحف الوطني للخزف»، وتغدو قبلة الخبراء الخزفيين والسياح من داخل المغرب وخارجه، للتفرج على أوراشها وإبداعاتها الخزفية، كما تطلب منتوجاتها الخزفية في عدد من المعارض العربية والدولية، في الرياض وأبوظبي وفي باريس ولندن ونيويورك وغيرها.

(2) الفرق بين «الفخار» و«الخزف»، فالأول، تعني الأواني الطينية التي تشوى أو تحرق مرة واحدة، وتستعمل في أغراض نفعية مثل الجرة والخابية والكوز والقصرية، أما الخزف فيقصد به الأواني الفخارية المزخرفة والمطلية والمزججة، وهي تشوى أو تحرق مرتين، وتستعمل في الزينة والديكور.

(3) محترف صناعة الفخار أو الخزف يسمى محلياً بمدينة آسفي بـ«الحانوت» ويجمع على حوانيت، والحرفي المتقن لصنعته، سواء كان صانع خزف أو ذواقاً مزخرفاً يسمى «معلماً» ويجمع على معلمين.

(4) للمؤلف بحوث عن الخزف الآسفي، وعن بوجمعة العملي، وعدد من المعلمين الخزفيين.

دلالة الرموز الأمازيغية بالفخار الجزائري

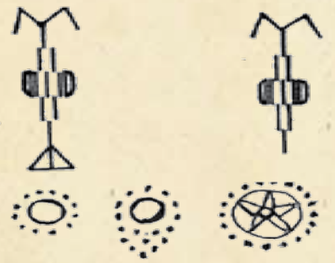
أ ـ سميرة امبوعزة
كاتبة وباحثة ـ الجزائر

حسب ما أكده الباحثون والعلماء والمختصون، فإن الفخار قد اعتبر حلقة وصل بين الماضي والحاضر، فهو من بين الشواهد الملموسة التي أسهمت في تتبع التسلسل التاريخي الحضاري، ومادة مؤرخة للأحداث التي عاشتها مناطق، من خلال استعمال الإنسان لهذه المادة وتحويلها من مادة لينة بإضافة الماء، إلى مادة صلبة بالاستعانة بالنار، واستعمال الدولاب الذي أحدث ثورة في كمية الإنتاج بوسائل بسيطة، ورسومات البربرية المعبرة، فهي الوصفة السحرية التي جعلت منه سفيراً من دون تأشيرة.

فخار الجزائر:

رغم انتشار صناعة الفخار في العالم، إلا أنّ للجزائر لمسةً خاصةً، حيث منحها موقعها الاستراتيجي بمحاذاة البحر الأبيض المتوسّط ريادةً في هذه الصناعة، وهذا واضح في البيوت الجزائرية المزينة به، ليضفي على كل ركن فيه لمسة أصيلة وتقليدية من خلال أشكاله ورموزه الهندسية.

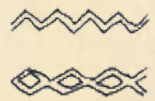
قديماً كانت المرأة الأمازيغية بشمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة، تستعمل



أشكالاً ورموزاً متباينة بحيث إن لكل رمز تعبيره وقراءاته الخاصة، كانت تعبر بها المرأة عن نفسيتها، واعتبرت أيضاً وسيلة لنقل الرسائل للناظر إلى الأواني الفخارية، التي كانت مستوحاة من محيطها، فمثلاً كانت العروس التي تزوجت حديثاً إذا أصبحت حاملاً تقوم بوضع رسومات على الجرة أو قلة الماء، وترسلها لوالدتها، حينها تعرف الأم أن ابنتها حامل.

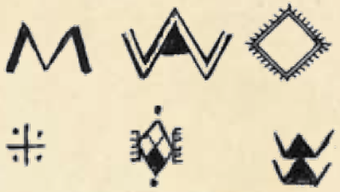
الرموز الأمازيغية في الفخار

نجد ان الفخار كان يزين برموز خاصة ومدروسة، حيث كانت عبارة عن أشكال هندسية استوحاها الإنسان القديم من الطبيعة ومحيطه البيئي، نذكر منها استعمال الخط المستقيم الذي كان يرمز للحياة المستقيمة، والخطوط المنكسرة رمزاً للثعبان، حيث كان في كل بيت واحد، وكان يسمى حارس البيت، كما كان يرمز الخط المستقيم بجانبيه خطوط صغيرة إلى ظهر الثعبان، أما المعينات المتسلسلة فترمز لرأسه، واستعمل رمز الثعبان وأعضائه لإبعاد الأرواح الشريرة، حسب معتقداتهم القديمة.



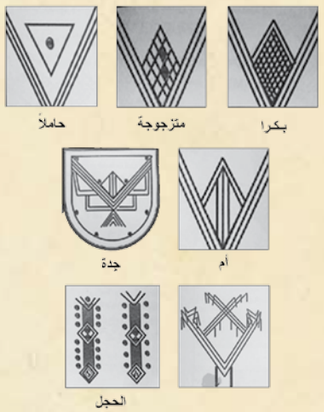
زيادة على هذا استعمل الخط المستقيم في أسه خط منكسر ووسطه خطين متوازيين يفصلهما خط مستقيم على طرفيه نصف دائرة، فإذا انتهى بخط بمثلث فيرمز للرجل وإن لم ينتهِ بشيء فيرمز.

ويرمز شكل صليب لليد أي رقم خمسة لإبعاد العين والحسد، أما الدائرة المحاطة بالنقاط فهي رمز للقمر والنجوم، وإذا كان فيها خطوط أو نقاط متسلسلة فهي دلالة على الشمس، والدائرة بداخلها نجمة ترمز للنجم، واستعمل الحرف اللاتيني M أو W رمزاً للطائر، كذلك استعمل المعين بجانبه خطوط قصيرة رمزاً للحمار، وهو رمز لإبعاد الشؤم.



إضافة إلى هذه الرموز كانت هناك رموز أخرى تمثل الأشجار والنخيل، كما هو في الصورة المقابلة، والزهور وغيرها ترمز للحياة الرغيدة بالخيرات التي عاشها الإنسان. إضافة إلى تمثيل شكل الحجل، الذي يرمز إلى المرأة الجميلة الكاملة الأنوثة والخصوبة.

كما كانت المرأة تضعها على شكل رموز إذا كانت بكراً، أو حاملاً، أو أماً أو جدة.



كل هذه الرموز ولا يزال كثير منها غير عشوائي، وإنما مستوحى من محيط المرأة، إما لتزيين صناعاتها، أو للتعبير عما يخالجها من أحاسيس باطنية، أو لبعث رسالة مشفرة لا يفهمها إلا مثيلاتها، أو من يدرك فك هذه الرموز.

تختلف الأماكن وتختلف معها العادات والتقاليد، على حسب الانتماء البيئي والجغرافي، والعرقي، إلا أن الغاية كانت وما زالت واحدة متمثلة في تمثيل الهوية الشخصية عامة، والوطنية خاصة، والحفاظ عليها من الضياع والاندثار، وهذا ما تسعى إليه كل البلدان من خلال تعزيزها للصناعات التقليدية.

صناعة الطين في تونس... تراث ضارب في القدم

إعداد ـ محمد علي الشافعي

اكتشف الإنسان في البلاد التونسية الطين مبكراً، وبدأ في صناعة الفخار واستمر إلى يومنا هذا، وتعود صناعة الفخار في تونس إلى أواخر العصر الحجري، حيث تم اكتشاف أوعية وكؤوس من الفخار يعود تاريخها بين 4400 ق.م و3300 ق.م.

تعد الجِرار من أشهر الأواني في تونس، حيث يخزن فيها زيت الزيتون، فبعد الجرار الإيطالية والإسبانية ظهرت الجِرار الإفريقية في أواسط القرن الرابع ميلادي، حيث كان الفخار الإفريقي صنعته إفريقيّة ابتداء من القرن الأول ميلادي، وتم تصديره إلى كامل دول البحر الأبيض المتوسط، وتوزعت صناعة الفخار على جميع مناطق تونس، وتصنع إلى أنواع عدة، وهي الفخار الريفي اليدوي ويعتمد على القولبة بالأيدي وحرقه في فرن طيني مصنوع أيضاً من الطين، وتختص المرأة التونسية بهذه الحرفة والفخار الآلي مثل صناعة الفخار بالدولاب الخشبي والفرن وغيرهما.

ومن أهم المناطق التي تشتهر بالخزف أو صناعة الفخار في تونس مدينة نابل وجربة والمكنين، فتصنع الجِرار لخزن الزيت، والقلال لاستجلاب الماء، والحلبية وهي أصغر من القلة والمشرب والكوز والمحبس وحتى أدوات الطهي الطنجرة والكسكاس. إلى جانب «الطابونة» وهو فرن كبير من الطين، يوضع على الأرض له فتحة كبيرة من فوق وفتحة صغيرة من الجنب من الأسفل للخبز و«الزحافة» و«الكانون» وغيرهما، فكانت بعض الأحياء تسمى حيّ أو دار القلالين نسبة إلى « القلة»، وجمعها «قلال»، وكانت تحتوي هذه الأحياء على العديد من الورشات والمشاغل، إلى جانب ذلك كان هناك مكان آخر كمقطع للطين يقطع منه الطين، وتتركز هذه المهنة في المناطق التي يكون فيه الطين بوفرة ونوعية جيدة وطبيعية، والذي تتم تسويته في أفران تراوح درجة حرارتها بين 800 و1000 درجة، ودلك بعد المرور بمراحل مختلفة:

مراحل صناعة الأواني الطينية الخزف

استخراج الطّين:

من نفق عميق، وعبر مدارج، ينزل العمّال إلى مستوى طبقة الطّين بمصابيحهم لإنارة المكان لأملأ أحدهم قفّته من الطين ويحملها آخر فوق ظهره، ويصعد بها إلى سطح الأرض. ليتم نقلها بعد ذلك إلى المشغل.

مرحلة الدق

يوضع الطّين في ساحة المشغل، ثمّ يطرح في الفضاء المخصّص للتّجفيف الـ«طرحة»، ويترك أيّاما ليجفّ، ثمّ ينقّى من شوائبه، ويدقّ للحصول على حبيبات رقيقة جدّاً حتّى يسهل فيما بعد نقعها في الماء، يغربلها الفخّاريّ بكلّ عناية لإزالة الشّوائب العالقة بها.

مرحلة التذويب

بعد دقّه، يوضع الطّين في حوض مبنيّ، يملأ بماء البحر للحصول على فخّار ناصع البياض غير مطليّ، أو بماء عذب للحصول على فخّار يميل لونه إلى الحمرة.

عجن الطّين

بعد إخراجه من الحوض، يدعس عجين الطّين بالأقدام في السّاحة حتّى يتماسك ثمّ ينقل إلى المشغل في شكل كتل، وتترك حتّى تتخمّر، ثمّ تجزّأ إلى قطع صغيرة. وإثر ذلك يضع الفخّاريّ واحدة من قطع الطّين في مكان مخصوص في المشغل، ويرشّها بشيء من الماء، ثمّ يدعسها بقدميه حتّى تصبح لزجة، وعندها توضع في «القلقال»» إلى حين صنعها. آخر مراحل عجن الطّين. قبل قولبته، يعجن الطّين مرّة أخيرة فوق مصطبة تسمّى «مدلك».

صناعة الفخار

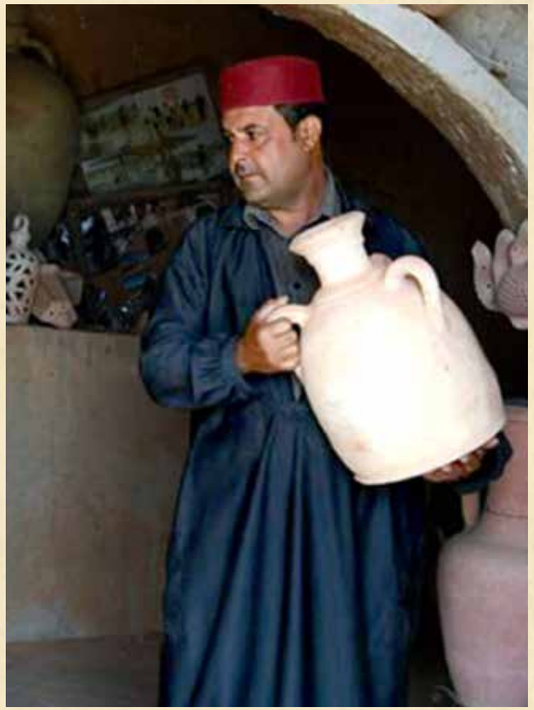
طريقة صناعة الفخار بالدولاب الدائري، ويختص فيها الرجال: فبعد تجهيز الطين بالطريقة التي ذكرناها سالفاً يتم تشكيل الآنية بكل فنية على حسب نوع الآنية المطلوبة، بوضع الطين فوق الدولاب، واستعمال الرجلين في تحريكه، واليدين في تشكيلة وعبقرية وفني الحرفي ثم تجفف هذه الأواني داخل الفرن التقليدي، الذي يشتعل بالحطب و«الفيتورة»، وهي المادة المتبقية من الزيتون، وبعد ذلك تأتي مرحلة الزركشة والتذويق بالنسبة للأواني الزينة، أما الأواني التي تستعمل في البيت فتظل طبيعية اللون، وتشتهر بهذه الصناعة مدينة جربة بالفخار المسمى «الشواط»، بينما الفخار المطلي فبمدينة نابل، وتتم صناعة جميع مستلزمات البيت من أواني الطبخ والأكل والزينة وغيرها.

يمسك الحرفيّ بكلتا يديه قطعة الطّين الموضوعة فوق العجلة العليا، ويدير الدّولاب بقدمه، ثمّ يشرع في قولبة قطعة الطّين بالضغط عليها بين راحتيه وأصابعه، التي لا ينفكّ يغمسها في ماءٍ صُبّ في إناء صغير ليعطي القطعة شكلها المطلوب. وبانتهاء الخراطة يفصل الفخّاريّ القطعة عن عجلة الدّولاب العليا بوساطة خيط رقيق على الدّكّة. وقبل إضافة العنق والعرى أو غيرهما من العناصر، توضع القطع المصنوعة في السّاحة أو في المكان المناسب داخل المشغل لكي تجفّ.

على عكس القطع الصّغيرة الحجم، فإنّ قطع الفخّار الكبيرة الحجم تشكّل على مراحل متتابعة، بأن يضاف إليها الطّين في كلّ مرحلة وتجفّف للتّوّ. بيد أنّه من الممكن للحرفيّ أن يشكّل بعض الفخّار الكبير من نوع الـ«زير» أو ال«محبس» أو « المعجنة» كرّة واحدة. توضع القطع المصنوعة في فضاء التّجفيف متباعدة عن بعضها بعضاً، ويضع لها الحرفيّ العرى الّتي يكون قد هيّأها على الدّولاب مسبقاً.

تلوين الفخار

تستعمل لتلوين الفخّار مادتان تستخرجان من أكسيد الرّصاص، هما: البرنيقان الأخضر والأصفر. ينتج خزّافو ڤلاله، «الصّقّالة»، البرنيق بأنفسهم داخل مشاغلهم، وكانوا يتحصّلون على البرانيق الأخضر بإضافة النّحاس، والأصفر بإضافة الكحل. أمّا الرّسوم البنّية

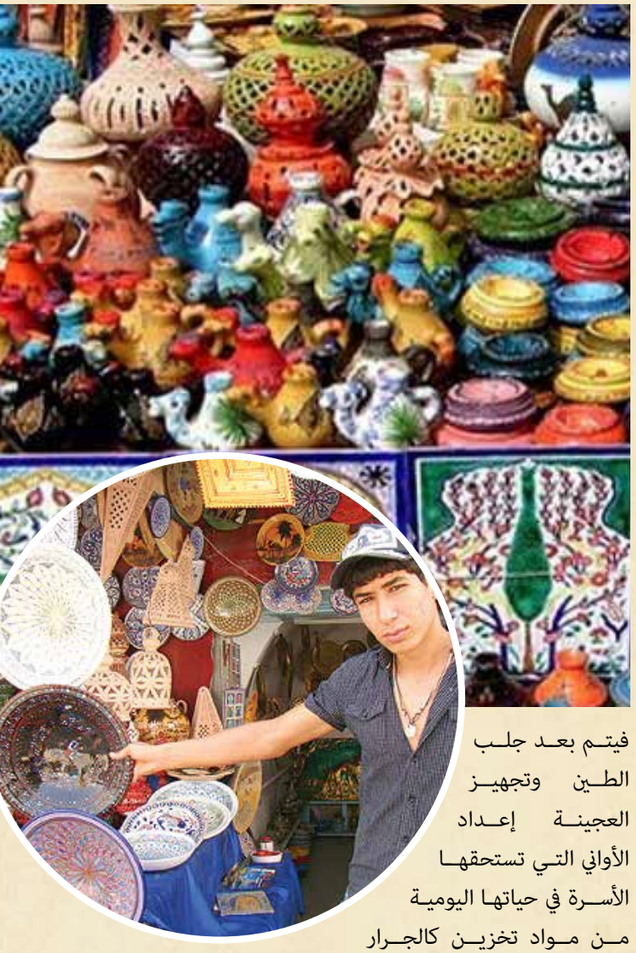


الدّاكنة فكان مصدرها المنغنيز. ينقع الخزّاف القطع في حوض البرانيق، وتبقى لتجفّ خلال بعض السّاعات، ثم تحرق داخل الفرن.

طهي و ترصيف الفخّار داخل الفرن

تتمثّل آخر مراحل صنع الفخّار في طهي القطع بعد تجفيفها، وهي المرحلة الأكثر أهميّة لما تمنحه للقطع من صلابة، ومن شكل نهائيّ، وذلك بالحرص على درجات حرارة جدّ مرتفعة. قبل ذلك بساعات طويلة يُحمى الفرن تدريجيّاً، وذلك باستعمال حطب الزّيتون في البداية، ثمّ بأغصان الزّيتون والجريد، ولا ينفكّ الفخّاريّ يسعّر النّار إلى أن يصبح الفخّار ناصع البياض، وانتظام الحرارة داخل الفرن، واستغلال أقصى ما يمكن من مساحته.

أما صناعة الفخار المطوع، فتختص فيها النساء وهو غالباً لا يوجد إلا في المناطق الريفية وتصنع لاستعمالها في البيت،



فيتم بعد جلب الطين وتجهيز العجينة إعداد الأواني التي تستحقها الأسرة في حياتها اليومية من مواد تخزين كالجرار والخابية والقلال والكوز وغيرها وأواني التي تستعمل لجلب الماء وتبريده كالحلبية والمشرب والصحون والطاجين والغناي والعجاني الذي يعجن فيه الخبر ويتم تجهيزه في فرن كبير اسمه «الطابونة»، الذي تصنعه المرأة بنفسها إلى جانب أدوات الطهي الأخرى مثل «الزحافة»، وتشعل بالحطب إلى جانب «الكانون» للشيّ والطبخ وإلى جانب كوانين ثانية لطبخ التاي والقهوة والبخور والمجمرية للتدفئة والعديد من الأواني الأخرى.

تزين المرأة التونسية هذه الأواني ببعض الأعشاب الطبيعية لتعطيها أشكالاً معينة.

صناعة الخزف: شيء من الفن والأرتيزانا

إبراهيم الحجري
باحث ـ المغرب

بحكم العبور السريع لعجلة الأزمنة والدهور، يأتي النسيان على الكثير من التجليات الإبداعية الإنسانية، وتتلف عوامل التعرية أخرى، بينما يظل النزر اليسير ـ لظروف إنسانية غالباً ما تخلقها المصادفة ـ صامداً، مكابداً، عنيداً، مقاوماً كل أشكال النسف ورياح العسف... ولعل من أقدم ما يختزنه زادُ الذاكرة المغربية التراثية نلفي فن صناعة الخزف، الذي انتشر بمناطق شتى من البلاد، وذاع صيته؛ ليتنقل من مناطق إلى أخرى، إما في شكل مشتريات ومبيعات أو عن طريق رحيل الفنانين من مدينة إلى أخرى أو من بادية إلى حاضرة.

وقد اشتهرت به مدن مغربية عدة كفاس ومكناس وسلا وآسفي.. لكن، ولظروف تاريخية وإنسانية، نالت مدينة آسفي النصيب الأكبر من هؤلاء المبدعين الذين استقروا هناك، في قلب المدينة، وشكلوا ورشات عمل تطورت عبر التاريخ، وتوارثها جيل عن جيل، وأب عن جد... وقد ساعد، على هذا الاستقرار، توافر سبل العمل والمواد الخام، خصوصاً تربة الطين، التي تتشكل أغلب الطبقات الأرضية لهضبة عبدة منها، ولعل فكرةَ فنية الخزفيات والفخاريات جاءت عبر مراحل من اختمار الصنعة وإتقانها، وتنافس الحرفيين على الجودة، إذ كان التناول بداية عبارة عن حرفة لكسب الرزق وخدمة الناس، في توفير حاجياتهم من الأواني والمصنوعات الطينية البسيطة.. ثم ما فتئ أن صار العمل الخزفي فنّاً أصيلاً يسلب العين، ويثير شهيتها وفتنتها.. يستدرجها من مجاهل المعمور ذاهلة إلى بازارات آسفي ودكاكينها العتيقة بتل الفخارين.

1. آسفي عاصمة الفخار

شكّل فن الخزف من مدينة آسفي قبلة للزوار والسياح، عرباً وأجانب، هذه المدينة الأثرية الممتدة أصداؤها عبر شجرة التاريخ العريقة، القابعة في خشوع على الأطلسي تحكي سِيَراً وأنطولوجيات وميثولوجيات أزمنة وعصور وشعوب، تقول للعالم: «أنا مازلت هنا رغم الحكايات.. رغم التعرية.. رغم كل التغيرات الجيوتاريخية.. رغم قساوة الطبيعة.. فرِحةً كما كنتُ دائماً أستبطن المحكيات وأدونها في صحائف من طين وفخّار بأنامل من ذهب ودم وصلصال».

وقد تناولت كتب ودراسات عدة تاريخ هذا الفن، وحياة بعض رواده من «المْعَلْمِيَّةِ» وأصوله ومنابعه الأولى ومحجاته وأسواق ترويجه وتصديره.. ولئن كان هذا الفن قد نال حظوة عالمية وذيوعاً شعبياً، وأصداء ووهجاً كونيّين، فإنه مازال يستعمل، في الغالب، أدوات بسيطة تزيد من شعبيته وإقبال الناس عليه، واهتمامهم بجمالياته، رغم المنافسة والمضايقة التي يتلقاها من طرف المصنوعات الحديدية والزليجية والقرميدية.. وقد اشتهرت المنطقة التي يصنع فيها الخزف والفخار منذ القدم بآسفي، بوسم خاص ومستفز للكينونة الإبداعية (تل الفخارين)، حيث تتوافر لدى الحرفيين و«المْعَلْمِيَّةِ»، هناك، أفران ومساحات للإنتاج المتنوع ودكاكين وبازارات للتسويق والعرض.

من هذا التل التاريخي العريق تشعّ رائحة الفن والإبداع شعراً وتشكيلاً وفلسفة، لتفوح في سماء كل العالم عابرة السهول والجبال والصحارى والبطاحي، وتهز أوتار كل العشاق والذواقين على اختلاف أجناسهم وتوجهاتهم وتاريخهم.. من هنا تبدأ رحلة الخزفيات نحو عوالم أوروبا وبقية الجهات، وما لها من وسائط في ذلك غير أريج الإبداعية الصادقة، وصبر فنانين ذوي ملكات فولاذية.. «تل الفخارين» حيث الشمس تشرق

بأشعة تمتزج بالأسطورة والشعر البدائيين، لتحكي تجارب أنبتتها الفطرة على الطين الناطق بأيدي تؤمن بأصالة الانتماء للصلصال.. تجارب إنسانية معتقة بنفح المكابدة والتاريخ.. تجارب تختصر أسئلة القلق الوجودي والأنطولوجي، وتعانق عذابات الإنسان ومطامحه في أبسط التجليات وأكثرها تعبيرية.

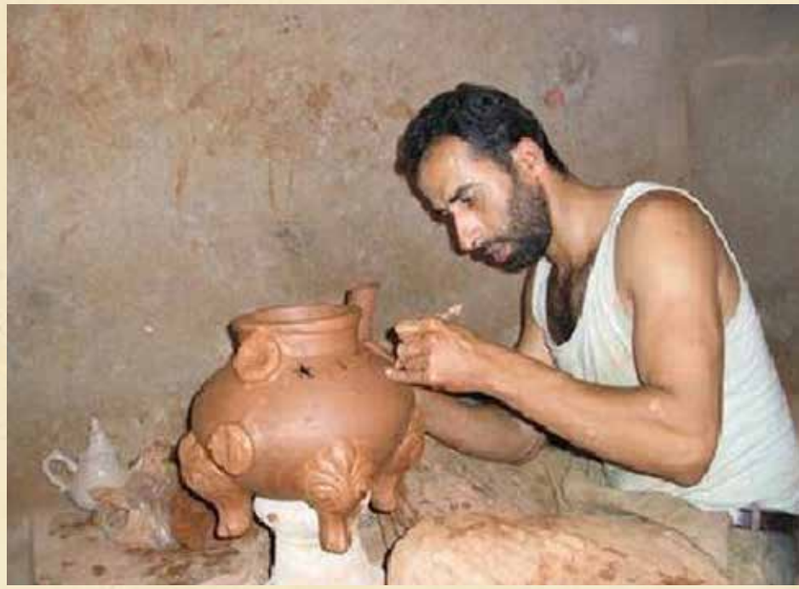
كانت البداية، من هذا التل، لفن عريق يعتمر المدينة الضاربة بأطنابها في جذور التاريخ، المخضبة برائحة الفتوحات والأسماك والأوائل.. من هنا أيضاً عبرت كل الحضارات.. وربما كان الامتداد لوصل غريب مع التربة والطين

ورائحة الأرض.. «تل الفخارين» لوحة خزفية تحكي للعالم سيرة الصلصال المغربي، طافحة بكل التفاصيل الشعرية الإنسانية الباذخة التي تصدر أهواؤها عن مقربة من النخل والوادي والشعاب المتواطئة.

2. جذور ممتدة في التاريخ

أثبتت البحوث التاريخية والأركيولوجية والتراثية أن فنون الخزفيات والحرف الفخارية وجدت بالمغرب منذ أزمنة سحيقة، تكاد ترجع بدايات إرهاصاتها الأولى إلى وجود الإنسان في هذه البقاع، يثبت ذلك حقيقة توافر المتاحف المغربية على آثارات ومنمنمات ولقى فخارية صعُب على الباحثين معرفة تاريخ ظهورها بالضبط، غير أن بعض الدراسات تؤكد أن صناعة الخزف الموروث عن الأندلس كانت موجودة ومستمرة بالمغرب منذ القرن الثاني عشر الميلادي، خاصة بمدينة فاس، التي استقبلت وفوداً من الأندلسيين، إثر النزاعات السياسية والدينية، وقد كان هؤلاء يتقنون، من جملة ما يتقنون، فن الخزف وحرفاً يدوية أخرى، وقد ورد ذكر ذلك في كتاب «وصف إفريقيا» حينما تحدث الحسن الوزان عن جودة القطع الفخارية ذات الصنعة المتقنة والألوان الزاهية التي تباع في دكاكين الخزفيين بمدينة فاس مع مطلع القرن السادس عشر للميلاد. أما بخصوص مدينة آسفي، فلاحظ ندرة المصادر، إن لم نقل انعدامها، مما يجعل أمر تحديد تاريخ ظهور هذه الصناعة فيها أمراً صعباً، ولكن يمكننا القول إن هذه الصناعة ولجت آسفي منذ أقدم العصور، والدليل على ذلك تشابه تقنية الفخاريات التي صنعت في عهد الفينيقيين بطريقة يدوية بدائية، استخدمها الفخاريون الأمريكيون في عهد كريستوف كولومبوس.

وإذا أمعنا البحث في أصل تسمية المدينة بآسفي، نجد أنها تعود إلى الكلمة البربرية (أسيف)، التي تجري المجرى أو المسيل، والمقصود بها (مجرى وادي الشعبة)، الذي يخترق المدينة قاصداً المحيط الأطلسي كمصب له، تاركاً على ضفتيه رواسب من الطين، فأخذ الصيادون المستقرون على سواحله يصنعون منها أواني خزفية بسيطة كجرار يستخدمونها لأخذ زادهم مما هم في حاجة إليه من الماء خلال رحلاتهم البحرية، وقد اختير موقع «تل الفخارين» نظراً لارتفاعه، مما



يجعله دائم التعرض لأشعة الشمس، وهذا يساعد الصناع الخزفيين على تصليب مصنوعاتهم.

وقد استقر «المعلمون» الأولون بهذا التل، وظلت من بعدهم الأجيال تتابع نشاطها بالطريقة نفسها، وتكرر العمليات ذاتها التي تشكل أسس العمل البدائي، وتحرص على أن يظل الاشتغال بأدوات بسيطة، يعتمد في أغلبه على اليد وإتقان الحرفة، ويمتد هذا النشاط ليشمل مناطق وقرى مجاورة للمدينة، تتوارثه الأجيال خلفاً عن سلف وعلى مر العصور إلى يومنا هذا. ومن دون شك فإن أهمية الحفاظ على هذه الطقوس والطرق والوسائل التقليدية هي الاعتقاد بكونها السر في الإبداعية، وعنصراً من العناصر المشكلة للأصالة؛ لأنها لصيقة بالإنسان وترتبط بحياته اليومية وبتقاليده وعاداته.

3. واقع مأزوم لصناعة فنية:

ومع كل هذا، يعرف هذا الفن العريق منعطفاً صعباً، ويجتاز مراحل عويصة تكاد تعصف به عن بكرة أبيه، لولا صمود بعض (المعلمين) المهووسين بصنعتهم وإبداعهم، والرابطين حيواتهم وكينوناتهم بوجوده، فهم يحرصون على استمراره كي يستمروا، وإلا فليدفنوا أنفسهم أحياء، كما يؤكد أحد المعلمين ويدعى محمد حمين، المعروف بـ«الضو»، وقد تكلم هذا الأخير بمرارة، وكادت الدموع تنهمر من عينيه العميقتين، عن كثرة العراقيل والمثبطات، وقد اختصرناها في: الضعف الكبير في الإمكانات المادية، وانعدام مواردها ومصادرها، وقلة الطلب على المنتوجات الخزفية، بسبب منافسة الصناعات البلاستيكية والألمنيومية الأقل تكلفة والأطول عمراً، وغياب الدعم والتشجيع من قبل الدولة والمؤسسات، وارتفاع المصروفات، وكثرة الضرائب، عدم تمييز البنوك، من حيث الفوائد، بين التاجر والمقاول والصانع التقليدي، واقتصار التحْفيز على مجال السياحة، وغياب جمعيات تؤطر العمل وتوحد الصفوف وتشد عضدهم قصد الاستمرار في العطاء، وذلك بتوزيع المهام وجعل التلاحم عنصراً مهماً في الحياة الحرفية والإبداعية، وعدم توافر أسواق داخلية وخارجية محترمة قصد تصريف المنتوج، وكذا لتغطية النقص الحاصل في التسويق؛ مما ينعكس سلباً على المردودية، ويضيف (الضو) أن «هناك نيات مبيتة لإقبار هذا الفن وتحويله إلى سلعة للمزايدة والسمسرة والتسابق نحو الربح دون أي اعتبار للفنيات والجودة، وهذا يتضرر منه الحرفي التقليدي، والمبدع الأصيل بحكم محدودية إمكاناته المادية لتطوير أساليب اشتغاله، فيصبح بالتإلى ضحية للتنافس غير المتكافئ مع سماسرة لا علاقة لهم بالصنعة»، كما أنه (أي الضو) يصرّح بكون جهات خفية تسعى إلى إقصاء صناعة الفخار من الحسبان وتهميشها ـ مع سبق الإصرار والترصد ـ وذلك على حساب الاهتمام بالآجر والزليج والقرميد، ويؤكد - متأثراً - أنه لولا بحث هؤلاء الصناع والحرفيين عن أرزاقهم في حلبات أخرى لأغلقوا هذه الدكاكين وماتوا جوعاً.

وهكذا، وبناءً على هذه المُعوّقات، لم

يستمر في مزاولة هذه الحرفة سوى من كانوا يتوافرون على دكاكين تجارية يعرضون فيها منتوجاتهم، وقد انعكس هذا على مستوى الجودة، بسبب اختفاء (المعلمين) أو تغييرهم الحرفة.

4. اهتمام عالمي وإهمال محلي:

وعلى الرغم من كل العوائق التي تعترض طريق هذا الفن داخلياً، فقد استطاع، بفضل حنكة رواده وتجربتهم الطويلة، وباعهم الزاخر في باب التحديات، وبفعل الدعم الخارجي من قبل المهتمين والسياح، أن يؤسّس لنفسه وهجاً دافقاً ومتألقاً وسط العتمة والأشواك، فنال بذلك صيتاً عالمياً، واكتسح مساحات مهمة من الاهتمام الشعبي الدولي، حيث يحج سنوياً آلاف الأجانب إلى «تل الفخارين» وغيره، ليتأملوا عطاءً إنسانياً فريداً يقاوم بشدة المتاريس ويتخطى بفردانية الحدود ليصل إلى أبعد نقطة في العالم.

وقد أنشئ بالبيضاء متحف، بفعل هذا الرواج العالمي والإقبال الدولي، يحكي عشرة قرون من تاريخ الخزف بالمغرب، وقد أرسى دعائم هذه التجربة رجل آسفوي يدعى أحمد بنعبد الخالق، وجمع في هذا المتحفِ النفيسَ من المصنوعات الخزفية الصغيرة (المنمنمات)، ولقد بدأ عمله هذا منذ الخمسينيات من القرن الماضي، وشارك في ملتقيات دولية، وانخرط في جمعيات ثقافية وفنية عالمية، يسرت له سبل التواصل وتطوير آليات اشتغاله، حيث قرر الخروج إلى البوادي والحواضر المغربية البعيدة، قصد الحصول على القطع الأكثر قدماً والأشد نفاسة، مما خَوّله المشاركة في تظاهرة للمنحوتات بفرنسا (1998)، وملتقى برلين بألمانيا (1981). وواصل مجهوداته الفردية في مجال إغناء متحفه الشخصي إلى أن استطاع أن يرفع رأس الفنان الخزفي المغربي عالياً، بفضل التألق الذي حصده في سنتي 1988 و1997، إثر فوز المعروضات الخزفية بجائزتي المربع الذهبي ومعهد غوته الألماني.

«تل الفخارين» القلب النابض لهذه الصنعة، يشكل بحق، ذاكرة منحوتة من العرق والطين والدم تؤرخ للنفس البشرية، وتنهل من صميم التجارب الإنسانية، بسيطة عميقة تخاطب في الإنسان الأصل (الصلصال)، {خلق الإنسان من صلصال كالفخار} (سورة الرحمن آية 14)، وتؤلب فيه الوجدان لتستمر الحكاية.

صانع الفخار في طنجة، لمصور الاستشراق الفرنسي جان ديسكارت

فخاريّ طنجة عند جان ديسكارت

د. ربيع أحمد سيد أحمد
مدرس الآثار والتصوير الإسلامي، كلية الآثار
جامعة الفيوم ـ مصر.

الفَخّار: أوانٍ تُصنع من الطين، وتُحرق، والفاخورة: مصنع الفخار، والفاخور: صانع الفخار، والفِخارة بالكسر: صنعة الفَخّار، والفَخّاري: صانع الفَخّار وبائعه. والفخار: الخزف.

الفخار.. الأنواع وطرق الزخرفة:

يُطلق الفخار على الأواني المصنوعة من طينة حمراء محروقة مطلية أو غير مطلية، وينقسم الفخار بدوره إلى ثلاثة أقسام، فخار غير مطلي، وفخار مطلي، وفخار من طينة سوداء تُعرف باسم طينة روستشوك (وهو اسم مدينة بلغارية تُستجلب منها هذه الطينة، وكان الأتراك يصنعون منها سابقاً أقداح القهوة والنرجيلة والكؤوس التي يُرصعونها بمسامير الفضة، ومما يُؤسف له أن سر هذه الصناعة قد فُقد.

أولاً: الفخار غير المطلي unglazed earth ware:

يتكوّن هذا النوع من الفخار، في معظم الأحيان، من قدور كبيرة للتخزين بصلية الشكل، وهي إما ذات فوهة ضيقة وهي مخصصة لحفظ السوائل، أو فوهة واسعة مخصصة لحفظ الحبوب، وقد استعملت في زخرفتها الطرق التي كانت متبعة منذ القدم منها:

طريقة الإضافة Applied:

تتكوّن من عمل خيوط رفيعة أو سميكة، حسب الحاجة، من عجينة الإناء، وتُضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه، وقوام الزخارف رسوم آدمية وحيوانية مرسومة بطريقة رمزية.

طريقة الحز Incised:

تتم هذه الطريقة بحز الزخرفة والرسوم المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها.

طريقة الزخارف المضافة بطريقة الزجزاج Zigzag:

تتم هذه الطريقة بطريقة الإضافة نفسها، غير أن الزخارف هنا قاصرة على الخطوط الهندسية المنكسرة فقط.

ثانياً: الفخار المطلي Glazed earth ware:

كانت معظم الأواني الفخارية تُصنع من طينة حمراء طبيعية، أي أنها لم تجهز صناعياً لتكون حمراء، والطينة الحمراء من الطينات الضعيفة التي لا تتحمل درجة حرارة أعلى من 900 سنتغراد. ويُعثر على هذه الطينة في جهات متعددة من أنحاء العالم الإسلامي، كما يُحصل عليها في يُسر وسهولة، إذ إنها توجد على سطح الأرض أو على عمق بسيط من سطحها، وقد اكتسبت الطينة اللون الأحمر المميز لها باحتوائها على نسب كبيرة من المواد الحديدية، وهذا هو السبب الذي جعل الطينة لا تتحمل درجات حرارة مرتفعة، كما تحتوي على مواد غريبة أخرى كالجير والميكا والرمال، وغيرها مما جعل عملية تنقيتها أمر صعب، وتمتاز هذه الطينة بأنها باللزوجة (أي المرونة)، مما ساعد على إنتاج أشكال متعددة ومختلفة الحجم.

ومنه الفخار المطلي بطلاء زجاجي شفاف عديم اللون، يعكس لون العجينة الحمراء، ويستعمل هذا الطلاء في الأنواع الشعبية الرخيصة.

ومنه أيضاً الفخار الأحمر المزخرف

بالبطانات الملونة. وقد تعددت الطرق الصناعية لرسم الزخارف الملونة فوق البطانات، التي غُلفت بها الأواني، وهي رطبة قبل حرقها.

ومما يدل على براعة الخزاف المسلم وتمرسه في علم الكيمياء، مراعاته التوافق بين الدهانات والطينة الحمراء، وذلك بملاحظة أن تكون درجة انصهار كل منها (أي الطبقة والدهان)، واحدة حتى لا يحدث انفصال البطانة عند جفافها أو تشققها بعد عملية الحرق، فكانت القطعة الفخارية تطلى بدهان البطانة ثم تُترك حتى تتشرب السائل، ثم ترسم فوقها بطينة سائلة كذلك مكونة من طينة البطانة نفسها مع إضافة بعض مواد الصباغة مثل أكسيد الحديد أو أكسيد المنغنيز، وذلك حتى تُعادل نسبة الانكماش في كل من طينة العجينة والدهان التي صنعت لرسم الزخارف.

ولكي يتفادى الخزاف اختلاط الألوان المختلفة المستعملة في الزخرفة بعضها ببعض قبل جفافها، فقد لجأ إلى تحديد الرسوم بخطوط رفيعة محزوزة في بدن الإناء، وقد كانت هذه الطريقة منتشرة في فخار شرق العالم الإسلامي، أما في الغرب وخاصة في الأندلس، فقد استعملت طريقة أخرى لتحديد الرسوم المتعددة الألوان، ومنها منع الاختلاط ببعضها بعضاً، وذلك باستعمال طلاء دهني أسود اللون.

وتمر صناعة الفخار والخزف عادة بمراحل عدة: أولها الحصول على الطينة المناسبة، التي تختلف من قطر لآخر، ولذلك فهي تتفاوت من حيث الخامة والمادة والجودة واللون، ثم تعجن الطينة إلى الدرجة المناسبة، ثم تُشكل، وكان التشكيل في أول الأمر يتم باليد، ثم صار يُستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين، ويستخدم الصانع يده وأصابعه في التشكيل، وإذا لزم الأمر استعان بأداة، وبعد التشكيل تُجفف الأواني، ثم تُطلى بالبطانة، ثم تُحرق في أفران بدرجة حرارة معينة حسب نوع الطينة، ثم تُطلى بالطلاء الزجاجي الشفاف، وغير ذلك من طرق الزخرفة السابق ذكرها.

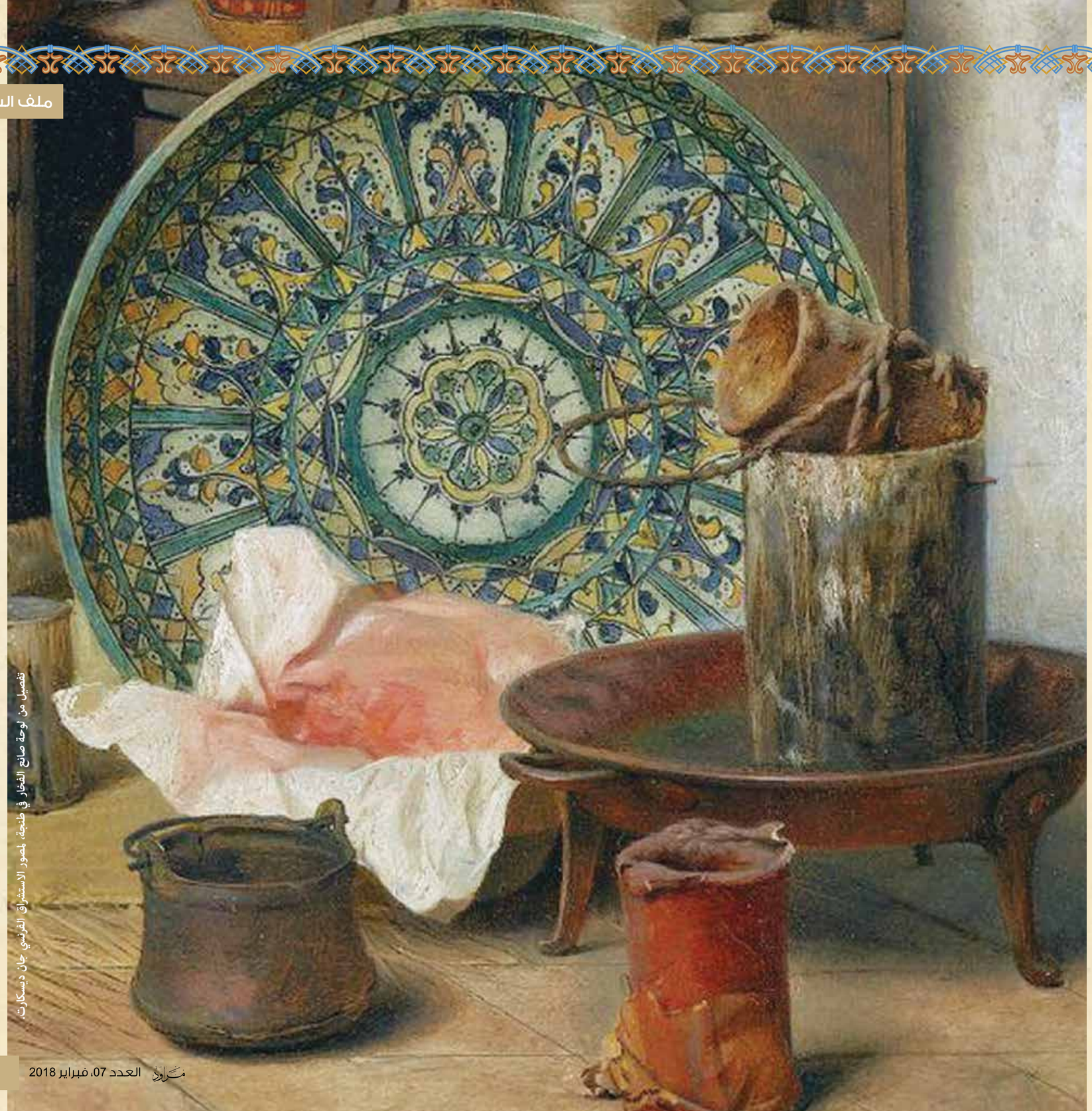
وقد برع الفخارون في إنتاج أنواع عديدة من الأدوات والأواني الفخارية لتلبية احتياجات الناس ورغباتهم، ومن جملة ذلك القدور والجرار والقلل والقصاع والأباريق والكؤوس والأطباق والصحون والقوارير والقناديل والمصابيح.

وقوام زخارف الشعبيّ منه، وهو الذي شاع استعماله بين الناس، نوعان من الزخارف، الأول منهما مجرد من الزخرفة، والثاني يزدان بزخارف ساذجة مدهونة بألوان مختلفة على سطح الآنية مباشرة تُمثل في معظم الأحيان رسوماً هندسية من دوائر ومعينات.

وكانت المغرب الأوسط تقوم باستيراد بعض المنتجات من بلاد الأندلس، ومنها المصنوعات الجلدية والزجاجية والفخارية، وفي المقابل كانت المغرب تُصدر إلى الأندلس الكتان والصوف عالي الجودة والخيول والمرجان.

دور المحتسب في مراقبة صانعي الفخار:

اشترط عليهم المحتسب أن يُعرفهم برجل



تفصيل من لوحة صانع الفخار في طنجة، بمصور الاستشراق الفرنسي جان دوسكارت.

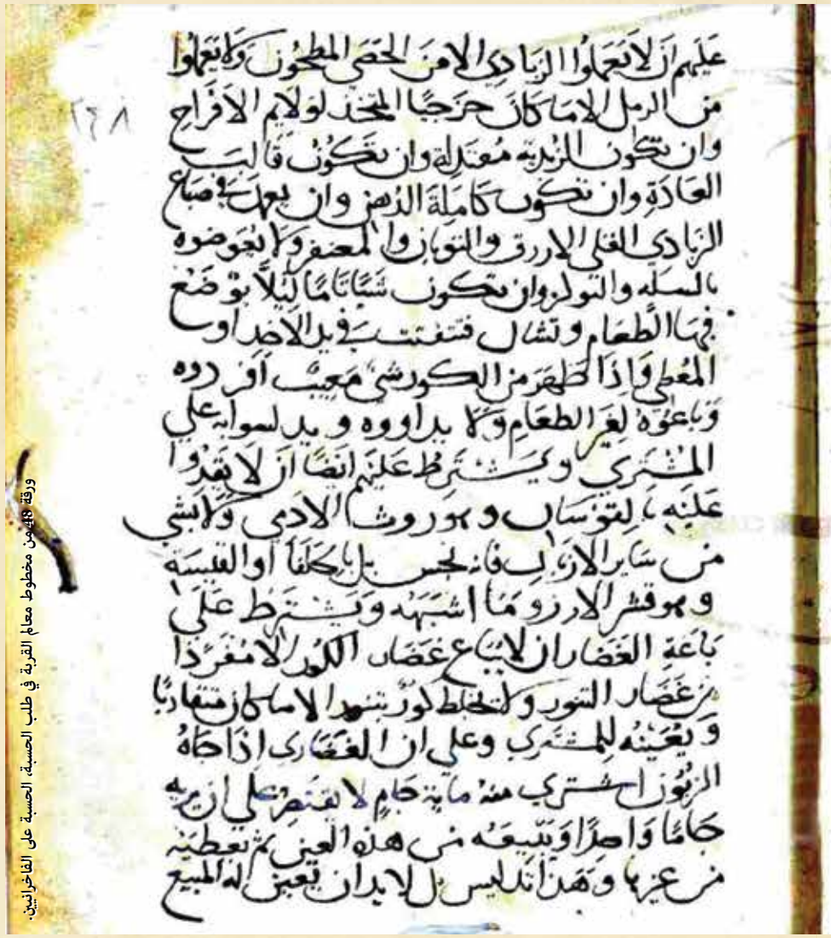
ثقة بصير بعملهم وتدليسهم، ويشترط عليهم أن يستعملوا الحصى المطحون في عمل الزباديّ (أي الآنية)، وألا يستعملوا الرمل إلا للمتخذ لولائم الأفراح، وأن تكون الزبدية معتدلة، وأن تكون كاملة الدهن (أي الدهان على جسم الإناء)، وأن يُعمل في صباغ الزبادي القلي الأزرق والتوبان، ولا يُعوضوه بالنيلة والشوكس، وأن يكون شيئاً تاماً لئلا يُوضع فيه الطعام فتتفتت بيد الآخذ أو المعطيّ، وإذا ظهر من الكوز شيء معيب أفردوه وباعوه لغير الطعام، ولا يُداووه ويدلسوا به على المشتري، وعند حرق الآنية اشترط عليهم المحتسب «ألا يقدوا عليه بقوسان، وهو روث الآدميّ، ولا بشيء من الأزبال، فإنه نجس، بل يستعملوا الحلفاء والقِيشة وهي قشر الأرز وما أشبهه».

تُمثل الصورة صانع الفخار في طنجة لجان ديسكارت (لوحة1)، حيث يظهر صانع الفخار في منتصف الصورة وهو جالس التربيعة على حصير من القش، وقد ارتدى رداء يشبه الصديري أحمر اللون، وسروالاً أبيض اللون، وعلق على رقبته ما يشبه رداء (مريلة)، بدت من الخيش عليها بقايا الألوان التي يستخدمها في تنفيذ الزخارف على جسم الآنية، وارتدى غطاء رأس عبارة عن عمامة عربية تتكوّن من شال أبيض اللون يلتف لفات عدة وعلى الشال حبل ملتف مرات عدة ليمسك العمامة، وعلى ركبته اليسرى قلة من الفخار لها قاعدة مخروطية الشكل مستدقة، وبدن كروي ورقبة طويلة

الباب الرابع والخمسون
في الحسبة على أصحاب السفن والمراكب
الباب الخامس والخمسون
في الحسبة على باعة قدور الخزف والكيزان
الباب السادس والخمسون
في الحسبة على الفخارين والعصارين

(لوحة 2)، ولها يدان ويزخرف الرجل الجزء العلوي منها بزخارف هندسية قوامها أشكال معينات باللونين الأزرق والأصفر. وأمامه دلو له يد من سلك رفيع بدا أنه يُستخدم للدهان الأصفر، كما توجد مزهرية صغيرة من الفخار تخرج منها وردة حمراء اللون، كما توجد مجموعة من الدِلاء (جمع مفرده دلو)، بأحجام وأشكال مختلفة تُستخدم معظمها للأصباغ والألوان، وقد غُطيت الجدران بحصير من أعواد القش زُخرف الجزء السفلي منها بشكل التكسيات الرخامية يعلوها أشكال مثلثات معدولة ومقلوبة.

وإلى الخلف من الرجل جهة يسار الصورة يوجد قدر من الفخار قوام زخرفته دوائر صغيرة منفذة بالحفر البسيط، ويعلو ذلك رف خشبي يرتكز على كوابيل خشبية صغيرة مثبتة في الجدار، ومعلق فيه قنديل للإضاءة.


ورقة 128 من مخطوط معالم القربة في طلب الحسبة، الحسبة على الفخارين.

وإلى جواره جهة يسار الصورة يوجد طبق كبير مزخرف بألوان بديعة تدل على تأنق هذا الصانع وبراعته (لوحة 3)، وقوام زخرفة الطبق جامة في المنتصف، عبارة عن شكل وردة متعددة البتلات استخدم فيها الألوان الأزرق والأصفر والأخضر، وهي التي استخدمت بكامل الطبق، ثم في الدائرة الثانية شكل أقواس، ثم زخرفة هندسية في الدائرة الثالثة قوامها أشكال معينات تحصر بينها مثلثات صغيرة في الأركان استخدم فيها الألوان الأزرق والأصفر، وفي المثلثات اللون الأخضر النافض، ثم دائرة أخرى قوام زخارفها زخارف نباتية، ويحيط بها دائرة أكثر اتساعاً قرب حافة الطبق قوام زخارفها شكل يُشبه العقود المفصصة Lobbed Arches، وهي التي كانت شائعة في عمارة المغرب والأندلس، وزخرف باطنها بفروع نباتية تخرج منها الأوراق، ويُؤطر دائر الطبق دائرتان زخرفت إحداهما بأشكال معينات متصلة ببعضها، والخارجية أشكال معينات أيضاً يفصل بينها ما يشبه الزخرفة المجدولة.

1- المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم المصرية، 1994م، ص 464.
2- المعجم الوسيط، ص 677.
3-المقري الفيومي (محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي)، مختار الصحاح، الطبعة الأولى، المطبعة الكلية، 1329هـ ص 197.
4-سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005م، ص 20.
5-سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ص 31-32؛ حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج2، الطبعة الأولى، أوراق شرقية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ/1990م، ص ص 143-144.
6- سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 33.
7- سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 34.
8- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج2، ص ص 144-145.
9- جهاد غالب مصطفى الزغول، الحرف والصناعات في الأندلس منذ الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1994م، ص ص 141-142.
10- ريحاب محمد كمال، التجارة في عصر بني حماد (408-547هـ/1017-1152م)، بحث مقدم إلى قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة دمياط، 1436هـ/2015م، ص 31.
11- بن الأخوة (محمد بن محمد بن أحمد بن أبي زيد بن الأخوة، القرشي ت 729هـ)، معالم القربة في طلب الحسبة (مخطوط)، تحت رقم 5023 بمكتبة جامعة الملك سعود، قسم المخطوطات، ولعلها بخطه سنة 712 هـ ورقة 48؛ محاسن الوقاد، الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية (648-923 هـ/ 1250-1517م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص 139.

«نصون التراث.. نحفظ الهوية»

معهد الشارقة للتراث.. عامٌ من الإنجاز والعطاء

تنفيذاً للتوجيهات السامية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه، الرامية إلى النهوض بالتراث الثقافي، بحثاً وتدريساً وحفظاً وتوثيقاً، والترويج له على أوسع نطاق، واتساقاً مع رؤية معهد الشارقة للتراث، ورسالته وأنشطته الهادفة إلى التعريف بالتراث الثقافي الإماراتي والعالمي، واصل المعهد، لعامه الثالث، تنفيذ برامجه وخططه وأهدافه التي تدعم التراث الثقافي، والتي أسهمت في إبراز مخرجات ثقافية وتراثية قيّمة، أحدثت تفاعلاً كبيراً، وخلقت تواصلاً قوياً ومؤثراً مع مختلف الهيئات والمؤسسات المشتغلة بالتراث الثقافي على المستوى المحلي والعربي والدولي، وحقّقت نقلة نوعية في العمل التراثي والثقافي في الإمارات والمنطقة العربية والعالم، حيث أصبح المعهد مؤسسة رائدة في هذا المجال، تستقطب الخبراء والباحثين والمختصين من شتى أنحاء العالم.

ثلاثة أعوامٍ حافلة بالعطاء، أنجز المعهد فيها الكثير من المشروعات الثقافية والتراثية المهمة، بفضل جهود سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، ومتابعته الدائمة لمختلف البرامج والأنشطة والمشروعات، وتوجيهاته الرامية إلى إبراز الفعاليات في حلّة مشرّفة، تسهم في التعريف بالتراث الإماراتي الأصيل، ونشره على أوسع نطاق.

وقد زادت نسبة عدد المتابعين لصفحات المعهد على مواقع التواصل الاجتماعي بنسبة 75%.

إطلاق جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي

- صدور المرسوم الأميري رقم 19 لعام 2017، بشأن إنشاء وتنظيم جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي.
- تكريم الفائزين في الدورة الأولى (2016 ـ 2017).
- إطلاق الدورة الثانية تحت شعار: «تراث ثقافي ـ تواصل إنساني».
- إصدار كتب الفائزين بالجائزة في دورتها الأولى، بالإضافة إلى كتابٍ احتفائي بالفائزين ونتاجاتهم العلمية والفكرية.
- العمل على حصر عناصر التراث الثقافي غير المادي، وحفظه من خلال الصوت والصورة.
- إنشاء المعارض من خلال الرواة والحرفيين، ونشر التوعية من خلال التعليم الأكاديمي والأنشطة والفعاليات والتواصل الاجتماعي.

وسنستعرض في هذا التقرير حصيلة من إنجازات معهد الشارقة للتراث، ومسيرته الحافلة بالعطاء لعام 2017، في إطار حفظ هويته «نصون التراث.. نحفظ الهوية».

لقد نجح المعهد في عامه الثالث في تنفيذ استراتيجيته القائمة على المرتكزات الأساسية: الفعاليات التراثية والثقافية، ترميم المباني التراثية وصيانتها، الدراسات والبحوث، الدبلومات المهنية.

الأنشطة الثقافية والفعاليات التراثية

ملتقى الشارقة الدولي للراوي (الدورة 17).

أيام الشارقة التراثية (الدورة 15).

أسابيع التراث الثقافي العالمي (السنة الثانية).

ليلة «النص من شعبان».

بشارة القيظ (الدورة 10).

ملتقى الشارقة للحرف التقليدية (الدورة11).

ورش عمل

(صناعة الدمى، صناعة الدخون، التلي، السفافة، تلوين المجسمات، تلوين الخوص، قرض البراقع، صناعة الليخ)، والمشاركة بالحرف الإماراتية في العديد من المهرجانات والفعاليات الدولية المقامة في العديد من دول العالم، والتي من بينها: إيطاليا، ألمانيا، فرنسا.

حلقات نقاشية وندوات فكرية

ناقشت مختلف الموضوعات التراثية والثقافية المهمة بمشاركة نخبة من الباحثين الإماراتيين.

مشروعات الترميم والصيانة

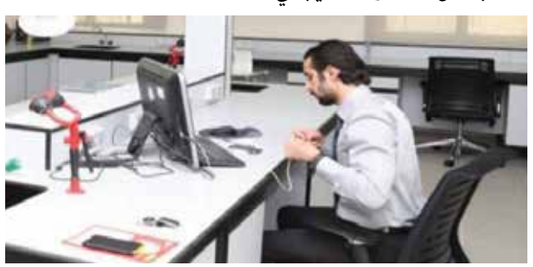
- إنجاز مشروعات: منطقة فلي، خور خور كلباء التاريخية، منطقة خورفكان التاريخية.
- إنجاز ترميم المرحلة الأولى من سوق العرصة.
- ترميم بيت النابودة.
- انطلاق مشروع ترميم حصن دبا التاريخي، وتطوير السوق والقرية التراثية.

جاري العمل على ترميم:

- بيت الخطاطين.
- بيت الشامسي.
- مركز الشارقة للحفاظ العمراني.
- مخزن البانيان.

المسار الأكاديمي

- تخريج الدفعة الثانية (2017).
- إتمام الدفعة الثالثة للدراسة في برامج الدبلومات المهنية، المكوّنة من خمسة تخصصات: إدارة التراث الثقافي – إدارة المخطوطات والوثائق التراثية – إدارة المتاحف – التراث العمراني – إدارة المؤسسات الثقافية، ومن المقرر تخريج الدفعة الرابعة مطلع هذا العام (2018).
- وصل مجموع الدفعات الأربع إلى نحو 300 طالب وطالبة.
- إعداد برامج دبلوم عالٍ في التراث الثقافي في 6 تخصصات تغطي مختلف الأفرع العملية في التراث الثقافي، ومن المقرر إطلاقه وفتح باب القبول في أغسطس 2018.
- بتنفيذ ورش عمل تدريبية في مجال الإدارة الثقافية وإدارة المؤسسات الثقافية.
- تنظيم ورشة عمل إقليمية لمراجعة مكنز الفولكلور العربي، بمشاركة خبراء وباحثين في التراث الثقافي من دول مجلس التعاون الخليجي.



ترميم المخطوطات وصيانتها

- تعقيم وصيانة ممتلكات المعهد من مخطوطات ومطبوعات.
- عقد ورش عمل ودورات تدريبية لطلاب المدارس والجامعات عن «فن الورق المجزع»، وفن صناعة المخطوط الإسلامي.
- ترميم المخطوطات والكتب النادرة.
- تعقيم وترميم وصيانة مخطوطات خاصة ببعض الهيئات والمؤسسات الحكومية، وإنشاء خطي إنتاج لورق الترميم وعلب الحفظ، وإنتاج كميات كبيرة لاستخدامات القسم المختص.
- تأسيس مكتبة إلكترونية لحفظ المخطوطات والوثائق بشكل إلكتروني.

الدراسات والنشر

- إصدار أكثر من 42 كتاباً في مختلف مجالات التراث الثقافي والأنثروبولوجيا والموضوعات ذات الصلة.
- 3 أعداد من سلسلة «كراسات التراث».
- 4 أعداد من مجلة «الموروث»، وهي فصلية علمية محكَّمة.
- إطلاق مجلة «مراود»، وهي مجلة تراثية وثقافية منوّعة تعنى بالتراث الثقافي، وصدور 6 أعداد منها.
- العديد من الكتيبات والمنشورات المصاحبة للفعاليات الرئيسة، منها: حصاد الأيام التراثية (2003ـ2016)، وحصاد الراوي (2001ـ2017)، أقطاب التراث، مشروعات الحفاظ وإعادة الإحياء للمباني التاريخية في إمارة الشارقة، المقتطف من التراث 2016، الشارقة حاضنة التراث الإنساني (حصاد أسابيع التراث الثقافي العالمي).

المشاركات الدولية

- أوجد المعهد شبكة من نقاط التواصل بمختلف الهيئات الثقافية والمؤسسات التراثية في مناطق مختلفة من العالم، كالمغرب، ومصر، والأردن، وإيطاليا، وإسبانيا؛ وفرنسا، والصين، ورومانيا، والتشيك، وروسيا، وطاجيكستان، وغيرها من الدول، سعياً إلى دعم جهوده وحضوره على المستوى العالمي.
- توقيع العديد من مذكرات التفاهم مع مختلف المؤسسات الثقافية والأكاديمية في تلك البلدان، من بينها:
- توقيع مذكرة تفاهم مع جامعة باليرمو ــ جمهورية إيطاليا في شهر فبراير 2017.
- توقيع مذكرة تفاهم مع الجمعية الدولية للألعاب التقليدية في فرنسا في مدينة سانس ريشمون في مارس 2017.
- توقيع مذكرة تفاهم مع إيكروم (المركز الدولي لدراسة حفظ التراث وصون الممتلكات الثقافية من خلال المركز الإقليمي في الشارقة) في شهر سبتمبر 2017.
- توقيع مذكرة تفاهم مع جامعة زيهجيانج للعلوم الصناعية والتجارية في جمهورية الصين الشعبية.

رؤية استشرافية

يتطلّع المعهد إلى الارتقاء بدوره الثقافي والتراثي والتكويني، وتطوير علاقاته بمختلف الجهات والمؤسسات؛ من أجل النهوض برسالته، والارتقاء بمستوى أدائه؛ ليكون في الصدارة دائماً، كما يسعى إلى تنفيذ حزمة من المشروعات التراثية المهمة خلال هذا العام (2018م).

حصيلة عام من التراث والإنجازات، التي تضاف إلى سجل المعهد، الحافل بالعمل والعطاء والنشاط الدائم، تجعل العمل مؤسسةً رائدةً في مجال التراث الثقافي، وقِبْلة للباحثين والدارسين والخبراء والمختصين من شتى أنحاء العالم.

مئوية الشيخ زايد..
قرن من الكفاح والعطاء

عبد العزيز المسلّم وسيف البدواوي خلال التكريم

احتفاءً بـ«عام زايد»، وبمناسبة ذكرى مرور مائة سنة على ميلاد القائد المؤسّس، المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيَّب الله ثراه، نظّم معهد الشارقة للتراث في مقرّه، بحضور الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد، محاضرة بعنوان «مئوية الشيخ زايد.. قرن من الكفاح والعطاء»، قدّمها الدكتور سيف البدواوي،

عبدالعزيز المسلّم: زايد رجلُ حكم وسياسةٍ وخيرٍ

المؤرّخ المتخصص في شؤون الخليج العربي الحديث والمعاصر، وأدارها الدكتور عادل الكسادي، المحاضر في المعهد. وقال الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «الشيخ زايد، رحمه الله، كان رجل حكم وسياسة وخير، سعى على مدار حياته إلى بناء الإمارات ورخاء الإماراتيين، وكان لذلك أثر كبير في تطور الإمارات، حيث احتلت الدولة مكانة عظيمة بين دول العالم، فقد اهتم، رحمه الله، اهتماماً كبيراً بالتعليم والصحة والعمران، ما كان له بالغ الأثر في الدولة وأدائها، إضافة إلى أننا لا ننسى جهوده، رحمه الله، في إنشاء مجلس التعاون لدول الخليج العربية، وشاطره في ذلك شقيقه الشيخ جابر الأحمد الصباح، حيث تحقق ذلك في 25 مايو 1981 في أبوظبي». وأضاف الدكتور المسلّم: «كان الشيخ زايد، رحمه الله، يحرص دائماً على تقديم يد العون للشعوب الأخرى، ورسم البسمة على شفاههم، فهو معطاء بالفطرة، مُحبّ للخير والكرم، وكانت مبادراته الإنسانية تصبّ دائماً لنجدة المنكوبين، ومساعدة المحتاجين، ومناصرة الضعفاء، حيث ارتبط اسمه، رحمه الله، دائماً بالشهامة والنبل تجاه غيره، وكان يضع النواحي الإنسانية في مقدمة

سيف البدواوي: زايد شخصيةٌ استثنائيةٌ

أولوياته، لذلك يجب علينا أن نسير على نهجه وخطاه، لأن دولة الإمارات أصبحت بفضله نموذجاً يحتذى به في العمل الإنساني على مستوى العالم».

وقال الدكتور سيف البدواوي: «يمثل عام 2018 أهمية ذات دلالة وطنية وتاريخية، فهناك مائة عام مرّت على ميلاد القائد المؤسّس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، وتغيّر بظهوره كقائد تاريخي كل شيء على أرض دولة الإمارات العربية المتحدة، من الحجر والشجر إلى الإنسان، لتصبح الإمارات خلال عقود قليلة من أكثر البلدان نمواً وتطوراً».

وأضاف البدواوي: «استعرضنا في هذه المحاضرة أبرز الظروف والعوامل المؤثرة في شخصية الشيخ زايد، رحمه الله، بوصفه شخصية استثنائية في تاريخ الإمارات، بداية من وجود جده بجانبه، الذي يعرفه الناس باسم زايد الأول، الذي حكم الإمارة خلال الفترة من 1885 إلى 1909، وحياته في مدينة العين بين المزارع والنخيل والمياه، إضافة إلى الأحداث التي شهدها وصنعها، وأهمها تأسيس دولة الإمارات العربية المتحدة، ومراحل بناء الدولة، وأهم الإنجازات التي تحققت على هذا الصعيد».

عبدالعزيز المسلّم

مديراً لإقليم الشرق الأوسط وشمال إفريقيا في المنظمة الدولية للفن الشعبي

أعلنت المنظمة الدولية للفن الشعبي مُؤخراً، تعيين سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، مديراً لإقليم الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، الذي يعتبر أهم الأقاليم في التقسيم الجغرافي لمناطق العالم، وجاء تعيين المسلّم في هذا المنصب المهم والحيوي تقديراً للدور الذي يمارسه في تعزيز وحماية الثقافة الشعبية. وفي وقت سابق من العام الماضي، أعلنت المنظمة عزمها افتتاح فرع إقليمي لها في إمارة الشارقة، تقديراً لدور ومكانة وجهود الإمارة عموماً، ومعهد الشارقة للتراث خصوصاً، في العمل من أجل حماية وصون التراث ونقله للأجيال، والعمل الدؤوب من أجل الفن الشعبي، وحفظ ورعاية الثقافة الشعبية والتراث الشعبي غير المادي، من خلال المنظمة التي يحتل المعهد فيها مكانة مهمة. وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث مدير إقليم الشرق الأوسط وشمال إفريقيا في المنظمة: ببالغ السعادة تلقيت خبر تعييني في هذا المنصب، الذي يعكس حقيقة وطبيعة جهود الشارقة عموماً، ومعهد الشارقة للتراث خصوصاً، في عالم التراث بشكل عام، وفي حماية وتعزيز الثقافة الشعبية وحضورها المستمر في المجتمع، بشكل خاص. وأوضح المسلّم، أن المكتب الإقليمي للمنظمة الدولية للفن الشعبي في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، الذي سيكون مقره في الشارقة، سيتولى إدارة فروع المنظمة في 21 بلداً، منها 18 بلداً عربياً، بالتعاون مع مكتب رئاسة المنظمة بمملكة البحرين، وكان ترشيح الشارقة لاستضافة المكتب الإقليمي أعلن عنه خلال اجتماع المجلس التنفيذي للمنظمة في 8 مارس الماضي في المنامة، تقديراً لمكانة الشارقة الثقافية والتراثية الرائدة.

اختتام أعمال الورشة الإقليمية الثانية لمراجعة مكنز الفولكلور العربي

واصفات الشام ووادي النيل وشمال وشرق أفريقيا

شارك أكثر من خمسة وعشرين باحثاً ومختصاً، على مدار خمسة أيام، في الورشة الإقليمية الثانية، المتعلقة بمكنز الفولكلور العربي واصفات (مصطلحات) الشام ووادي النيل وشمال وشرق إفريقيا، التي نظّمها معهد الشارقة للتراث، في الفترة ما بين 21 و25 يناير 2018، بهدف جمع وحفظ تراث الدول العربية وتدوينه في أربعة مجلدات، سيتم تفريغ محتواها رقمياً في الفترة المقبلة، لتصبح هذه المعلومات مرجعاً لكل المهتمين في التراث العربي وحفظه وصونه، وذلك من خلال بوابة إلكترونية مجانية.

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، إن الورشة تحمل ملامح أمل جديد، في إطار تبنّي معهد الشارقة للتراث لتنفيذ حزمة من المشروعات الكبيرة، ومنها «مكنز الفولكلور العربي»، الذي عكف على إنجازه، بالتعاون مع معهد الشارقة للتراث،

الدكتـور مصطفـى جـاد، أسـتاذ أرشـفة الفولكلـور وتقنيـات الحفـظ بالمعهـد العـالي للفنـون الشـعبية بأكاديميـة الفنـون، الـذي سـبق أن أنجـز «مكنـز الفولكلـور المـصري» سـنة 2007، ثـم نهـض بإنجـاز «المكنـز العـربي»، منـذ ذلـك التاريـخ، حتـى تـم الانتهـاء مـن إعـداده خـلال هـذه السـنة. ويقوم معهـد الشـارقة للتراث عـلى الإشراف ودعـم مثـل هـذه الـورش الإقليميـة، لمراجعـة المكنـز، وتنفيـذ نتائجـه العلميـة، وإعـداد المكنـز للنـشر في صورتـه الورقيـة والرقميـة بحلـول عـام 2019، بالتعـاون مـع «مركـز الـتراث العـربي»، بالمعهـد، والـذي يضطلـع بتنفيـذ مـشروع ضخـم لجمـع وتوثيـق عنـاصر الثقافـة الشـعبية العربيـة الميدانيـة والمنشـورة لإدخالهـا لقاعـدة بيانـات المكنـز العـربي للفولكلـور. وأضـاف المسـلّم أن التصـدي لتوثيـق ذاكرتنـا الشـعبية وحفظهـا يشـكّل دعـوة لمـشروع متكامـل يحتـاج إلى جهـد جماعـي علمـيّ، لافتـاً إلى أنـه منـذ عـام 2005 عقـد الكثـير مـن المؤتمـرات واللقـاءات العربيـة عـلى مسـتوى وزارات الثقافـة العـرب والأليكسـو، فضـلاً عـن ورش العمـل الوطنيـة والإقليميـة، مـن أجـل إعـداد نظـام موحّـد لأرشـفة وحفـظ الفولكلـور، يجمـع مختلـف عنـاصر الثقافـة الشـعبية العربيـة، غـير أن المحـاولات لم تكتمـل عـلى النحـو المرجـو، وظلـت فكـرة «مكنـز الفولكلـور العـربي» متناثـرة في دول عربيـة عـدة. وأوضـح الدكتـور المسـلّم أن الورشـة الإقليميـة الثانيـة تناقـش واصفـات الثقافـة الشـعبية المرتبطـة بمنطقـة شـمال إفريقيـا والشـام، وذلـك للاطـلاع عـلى «مكنـز الفولكلـور العـربي»، ومراجعتـه، مـن خـلال مجموعـة مـن الخـبراء بمنطقـة شـمال إفريقيـا ــ المغـرب العـربي والشـام ــ لمراجعـة الواصفـات التـي وردت بالمكنـز والمرتبطـة بالثقافـة الشـعبية لهـذه المنطقـة. وتؤسّـس الورشـة لتكويـن لجنـة علميـة عربيـة موسّـعة، لمراجعـة المكنـز الـذي يمثـل أول قاعـدة بيانـات عربيـة متخصصـة في الفولكلـور العـربي (الـتراث الثقـافي غـير المـادي)، وتنهـض أعـمال الورشـة عـلى عـرض لمنهـج المكنـز، وتجربـة إعـداد الواصفـات، ثـم تحديـد آليـات المراجعـة والضبـط بمنهـج علمـي موحّـد سـيتم التدريـب عليـه بالورشـة.

وقـال الدكتـور مصطفـى جـاد، أسـتاذ توثيـق الـتراث الشـعبـي بأكـاديميـة الفنـون بالقاهـرة، إن المـادة الفولكلوريـة تـمر بثـلاث مـراحـل عـلميـة، هـي: مـرحلـة الجمـع المـيـدانـي، ومـرحلـة التحليـل، ومرحلـة التوثيق والأرشـفة، وإن توثيـق المـادة الفولكلوريـة يقـوم عـلى إعـداد مكنـز متخصـص في الفولكلـور. ولفـت إلى حاجـة المنطقـة العربيـة لتوثيـق عـربي مشـترك للـتراث الشـعبي، مـن أجـل التعـرف إلى التنـوع والمشـترك الفولكلـوري في المنطقـة العربيـة، وإعـداد مشروعـات التنميـة العربيـة عـلى أسـاس علمـي رصـين، والاسـتفادة الاقتصاديـة والسياسـية والإبداعيـة مـن تراثنـا الشـعبي، بالإضافـة إلى صيانـة الـتراث الشـعبي العـربي مـن عوامـل السـلب وطمـس الهويـة.

وتحـدث الدكتـور جـاد عـن مكنـز الفولكلور العـربي، موضحـاً أنه يحـوي نحـو 25 ألـف واصفـة (مصطلـح) عربيـة مصنّفـة تصنيفـاً موضوعيـاً وفـق التصنيـف الـدولي للـتراث الثقـافي غـير المـادي، الـذي اعتمدتـه «اليونيسـكو»، مـع بعـض الإضافـات المسـايرة للثقافـة الشـعبية العربيـة. وأشـار الدكتـور جـاد إلى أن مكنـز الفولكلـور العـربي ينقسـم إلى سـتة أقسـام رئيسـة، هـي: الموضوعـات العامـة والمعتقـدات والمعـارف الشـعبية والعـادات والتقاليـد الشـعبية والأدب الشـعبي وفنـون الأداء الشـعبي وفنـون التشـكيل الشـعبي والحـرف.. ويصنّـف جغرافيـاً بخمسـة أقاليـم ثقافيـة، هـي: دول الخليـج العربيـة وبـلاد الشـام وحـوض النيـل وشرق إفريقيـا والـدول المغاربيـة. وأوضـح أن المكنـز الـذي يعتـبر المسـتودع أو الكنـز هـو مـن حيـث الوظيفـة وسـيلة ضبـط للمصطلحـات، وتسـتخدم للترجمـة مـن اللغـة الطبيعيـة للوثائـق مـن قبـل المسـتفيدين إلى «لغـة نظـام» أكـثر تقييـداً «لغـة توثيـق.. لغـة معلومـات». والمكنـز مـن حيـث البنـاء، هـو لغـة مضبوطـة وديناميكيـة تتكـوّن مـن المصطلحـات المتصلـة ببعضهـا بعضـاً دلاليـاً وهرميـاً، وتغطـي أحـد حقـول المعرفـة.

ولفـت الدكتـور جـاد إلى أنـه وفقـاً لمنهـج التصنيـف يضـمّ عناصر الـتراث الشـعبي بأقسـامها الخمسـة التـي أقرتهـا «اليونيسـكو» في اتفاقيـة صـون الـتراث غـير المـادي عـام 2003، وهـي المعتقـدات والمعـارف الشـعبية (المعـارف والممارسـات المتعلقـة بالطبيعـة والكـون)، والعـادات والتقاليـد (الممارسـات الاجتماعيـة والطقـوس والاحتفـالات)، والأدب الشـعبي (التقاليـد وأشـكال التعبـير الشـفهي)، وفنـون الأداء الشـعبي (فنـون وتقاليـد أداء العـروض)، وفنـون التشـكيل والحـرف (المهـارات المرتبطـة بالفنـون الحرفيـة التقليديـة)، والفولكلـور ـ عـام (قسـم خـاص بتوثيـق المؤسسـات والإعـلام والفعاليـات التراثيـة العربيـة).

وفـي ختـام الـورشـة، كـرّم سـعادة الدكتـور عبـدالعزيـز المسـلّم، رئيـس معهـد الشـارقة للتـراث، المشاركين من الخبراء والباحثـين، تقديـراً لجهودهـم القيّمـة في إنجـاح أعـمال الورشـة.

عروض فنية وتراثية متنوّعة تبرز سحر التراث الطاجيكي

كرّم سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وفد جمهورية طاجيكستان المشارك في فعاليات أسبوع التراث الطاجيكي، الذي نظّمه المعهد في يناير الماضي، ضمن برنامج أسابيع التراث العالمي، بحضور رئيس المعهد، وسعادة بهادور شريفي، سفير جمهورية طاجيكستان في الدولة، وممثلي وفد جمهورية طاجيكستان المشاركين في الفعاليات، بالإضافة إلى موظفي المعهد والمختصين والباحثين وعشاق التراث.

قدّم الوفد تشكيلة من العروض الفنية والموسيقية والشعبية، ومختلف الفقرات في البرنامج من عروض أزياء ومأكولات شعبية ومعرض صور، لتعريف جمهور الشارقة والإمارات بالكثير من ملامح وعناصر التراث الطاجيكي، الذي يتقاطع في كثير من مكوناته وعناصره مع التراث العربي والإسلامي.

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «نرحب بالأصدقاء من جمهورية طاجيكستان أجمل ترحيب، وسوف نعيش معهم هنا في الشارقة خمسة أيام مملوءة بالأنشطة والفعاليات التي ستجسد الكثير من عناصر ومكوّنات التراث الطاجيكي العريق والغني، وهي فرصة لعشاق التراث، من أجل التعرف إلى التراث الطاجيكي، وسوف نرتحل مع الأصدقاء الطاجيك من قلب آسيا الوسطى وجبالها وبيئتها المتنوعة إلى إمارة الشارقة، فالبرنامج يتضمن تشكيلة غنية ومميزة من الفعاليات والأنشطة التي تعكس تنوّع وعراقة وغنى التراث الطاجيكي». ولفت الدكتور المسلّم إلى أن هناك علاقات مميزة وطيبة مع الأصدقاء في جمهورية طاجيكستان، تتجلى في أكثر من موقف وجانب، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر، ما يهمنا في عالم التراث، ففي سبتمبر من العام الماضي، تم تنظيم «مهرجان الثقافة العربية وتراث الإمارات والترجمة»، لمدة أسبوع، في مقر الجامعة القومية بمدينة «دوشنبيه»، عاصمة جمهورية طاجيكستان، للمرة الأولى، كما تحرص الجمهورية على تنظيم الكثير من الفعاليات التي تركز على التراث، ففي مايو من العام الماضي، نظّم الأصدقاء الطاجيك المنتدى الدولي السابع للتراث الثقافي السابع لبلدان آسيا المركزية والمحيط الهادئ، وشارك في المنتدى، الذي استمر ثلاثة أيام، ممثلو كوريا الجنوبية وأوزبكستان وكازاخستان وقيرغيزستان ومنغوليا وطاجيكستان، كما تم تنظيم ندوة دولية بعنوان «الفضاء الثقافي لطريق الحرير وآسيا الوسطى»، على هامش المنتدى. وأشار المسلّم إلى أن التراث الطاجيكي عريق وغنّي، وجذوره ضاربة في عمق التاريخ، فطاجيكستان موطن لعدد من الحضارات القديمة منذ العصور القديمة، كالعصرين الحجري والبرونزي.

وأكد المسلّم، أن برنامج أسابيع التراث العالمي، الذي ينظمه المعهد تحت شعار: «تراث العالم في الشارقة»، جاء بتوجيهات من صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وفي إطار أنشطة معهد الشارقة للتراث، للتعريف بالتراث الثقافي العالمي، وانفتاحه على التجارب العربية والدولية في هذا المجال، حيث تقدم الأسابيع الفرصة للأشقاء والأصدقاء، من أجل عرض العديد من النماذج من تراثهم الثقافي بمختلف أشكاله.

وقال سعادة بهادور شريفي، سفير جمهورية طاجيكستان في الدولة، إن التعاون والعلاقات بين دولة الإمارات وجمهورية طاجيكستان في تقدم مستمر في مختلف المجالات، ومن بينها العلاقات والتعاون في المجالات الثقافية والتراثية، وتعتبر هذه الدعوة التي وجّهها معهد الشارقة للتراث لنا واحدة من مؤشرات ومحطات التعاون، والتأكيد على أهمية العلاقات بين بلدينا. وتقدم سعادة السفير بالشكر والتقدير إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، كما أعرب عن شكره لمعهد الشارقة للتراث، ورئيسه سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، على هذه الاستضافة والمشاركة في برنامج أسابيع التراث العالمي، التي تشكل محطة مهمة، لتعريف زوار وسكان وجمهور الشارقة بتراث جمهورية طاجيكستان العريق والغني. وأضاف شريفي: أتمنى للجمهور الكريم أن يجد فسحة من الفرح والبهجة والمتعة مع فعاليات أسبوع التراث الطاجيكي المتنوعة، التي تقدم لمحة تعريفية جيدة عن التراث الطاجيكي وحضارة الطاجيك العريقة، من خلال ما تقدمه الفرق المشاركة من فنون شعبية وأزياء تقليدية، وحرف ومهن تراثية، ومأكولات شعبية يعرفها ويتقنها ويعشقها كل بيت في جمهورية طاجيكستان.

مهن وحرف إماراتية مندثرة

إعداد: سعاد الكلباني

على الرغم من تمسك شعب الامارات بأصالته وعراقته وعاداته وتقاليده المتوارثة ولكن هناك مهن وحرف اندثرت وباتت طي النسيان ولاتذكر إلا في المهرجانات والفعاليات التراثية نتيجة الثورة النفطية والتطور والازدهار الذي شهدته دولة الإمارات.

1. طحن الحبوب في الرحى:

عرفت في تراثنا منذ فترة قديمة جداً،

تعتبر من ضمن الأدوات المهمة لدى الأسرة الإماراتية، وهي أداة يومية الاستعمال، وليست موسمية كما يتبادر لأذهان البعض، في الماضي كانت تتواجد في كل بيت، ولم تكن جداتنا وأمهاتنا يستطعن الاستغناء عنها، لكن مع التطور والحداثة لم يبق منها سوى ما ندر في بعض القرى.

وتوضع الحبوب في الرحى في فتحة الوتد المحورية لتنتشر بين سطحي القرصين،

وبفعل دوران القرص العلوي يتم طحن الحبوب ليخرج الطحين من جوانب الرحى بدرجة من النعومة يمكن التحكم فيها بما يتناسب مع الأكلات الشعبية المعدة لها مثل الهريس، والعصيد أو الخبيص والجريش والخبز.

2. صناعة الياوي:

الياوي عطر زيتي يستخلص من صمغ الياوي ليستخدم دهونا لشعر الرأس لتقويته ، أو لجسم المريض ليبرأ صاحبه من المرض.(نوع من البخور يؤتى به من جاوه فسموه جاوي ولفظوه ياوي).

و تتطلب عملية استخلاصه ثلاث أوان أو قدور متفاوتة الحجم ، فيدق الصمغ ناعما و يوضع في قاع قدر كبير، و يوضع فوق المسحوق داخل القدر قدر صغير، ثم يوضع قدر آخر متوسط الحجم داخل القدر الكبير بحيث يناسب حجم فوهة القدر ، فتثبت حواف القدرين بعجينه التمر بإحكام، و يوضع القدر على النار وتوضع كمية من الماء داخل القدر المتوسط ، وتترك ليتبخر القسم الأكبر منها فيضاف ماء جديد ، وتستمر العملية لفترة مقدّرة، ثم ينزل القدر عن النار وتزال عجينة التمر، ويرفع القدر المتوسط و يخرج القدر الصغير بالملقط نظرا للحرارة العالية التي ظل يحتفظ بها كما يحتفظ بالصمغ المنصهر و الممزوج بما تساقط من بخار من أسفل القدر المتوسط، ويخرج الياوي أخيرا من قاع القدر الكبير جاهزا للدهن.

3. صناعة الكحل:

العيون بوابة الجمال لدى المرأة لذا كان الاهتمام بزينتها من أولويات النساء على اختلاف الأزمان، وقد تغنى الشعراء بالعيون الكحيلة وجمالها وعرفت المرأة الإماراتية بشكل خاص باهتمامها بجمال عينيها فاستخدمت الكحل وبرعت في صناعته كذلك.

يصنع الكحل من حجر الأثمد وهو

حجر معروف ذكره القدماء وقال عنه ابن حجر «والأثمد حجر معروف أسود يضرب إلى الحمرة يكون في بلاد الحجاز وأجوده ما يؤتى من أصفهان»، وقد قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم «خَيْرِ أَكْحَالِكُمُ الأثْمِدَ إِنّهُ يَجْلُو الْبَصَرَ وَيُنْبِتُ الشّعَرَ».وقد كانت للمرأة الإماراتية عدة طرق في صناعة الكحل، كانت النساء تصنع الكحل من حجر الأثمد الذي يجلب من جبال السعودية ويوضع في الماء لخمسة أيام ثم يجفف ويطحن وبعدها يصفى في قماش خفيف لتفصل القطع الكبيرة عنها وتطحن مرة ثم توضع في (المضرب) : وهو قنينة زجاجية صغيرة يحفظ بها الكحل، وكان الناس يفضلون نقع الكحل بماء زمزم».

4. صبغ الملابس:

لم تكن الملابس النسائية تستورد من الخارج إلا أن بعض الأقمشة ذات لون واحد وغالبا مايكون اللون الأبيض، أما

أقمشة ملابس الرجال غالباً ماتكون ذات لون أبيض أو ألوان أخرى فاتحة وهكذا ابتدع الإماراتي من معطياته البيئية ألوانا يلون بها ملابسه فكانت الألوان تستخلص من بعض النباتات: قشور الرمان – النيل- الكركم – اللوز- الحناء – زعفران .

5. الترفيع :

وهي مهنة تختص بها النسوة من لديهن الخبرة في علاج مرض ألتهاب اللوزتين والبلعوم عند الأطفال فتدخل هذه المهنة في مهن الطب الشعبي أو التقليدي إذ تستخدم صاحبتها التي تسمى (بالرافعة أو الرفاعة) بعض الادوية الشعبية وتفتح فم الطفل المصاب بألتهاب اللوزتين وتدخل سبابتها داخل الفم لترفع لهاة الطفل إلى الأعلى كما تضغط على اللوزتين من الداخل ومن الخارج حتى يتم إخراج الصديد منهما ويعطى الطفل بعدها بعض الأدوية الشعبية التي تساعده على التخلص من الألتهاب والأحتقان.

6. الداية:

وهي الطبيبة الشعبية أو المراة الخبيرة التي تقوم بالإشراف على حالات الولادة المنزلية وعلى مساعدة النساء أثناء عملية الوضع ومداواتهن بعد الولادة مستخدمة في عملها من الأدوية (الملح وحبة البركة والمسح في حالات الولادة العسيرة التي يكون فيها وضع الجنين غير مستقر وتستخدم الداية بعض الزيوت للمسح على بطن الأم.

7-مهنة الغوص:

اعتمد عامة أهل الإمارات على مهنة الغوص لأستخراج اللؤلؤ اعتمادا كبيرا إذ كانت تعتبر هذه المهنة من أوائل المهن التي مارسها أهالي الإمارات و هي عصب الحياة بالنسبة لهم. وقد عمل في هذه التجارة عدد كبير من الناس بلغ الآلاف من عدد سكان هذه الدولة في جميع إماراتها، ولكن مع ظهور النفط فإن صناعة اللؤلؤ قد تضاءلت في البداية إلى ان انتهت كليا بعد ذلك وقد توقفت منذ قرابة الثلاثين عاما في الإمارات وقد أصبح كل مايتعلق بها من الذكريات التي عاشها الذين سبقونا.

8- مهنة الصفارة:

مهنة الصفار أو الصفارين وهي عبارة عن تنظيف وتلميع الأواني المعدنية (الصفر والمعدن) بطريقة معينه من الداخل والخارج حتى تعود براقة كالجديدة ، وهي جزء من مهنة الحدادة إلا أنها تختص بصناعة الصفر أي الحديد الأصفر وهو النحاس وتكون في تبييض الأواني وصقلها وترقيعها كالقدور والدلال والأباريق.

9- المروية:

وكانت تمارس هذه المهنة بعض النساء من الأسر ذات الدخل الضعيف لمساعدة زوجها لتغطية مصاريف الأسرة، والمروية هي من تقوم بجلب الماء من البئر أو الطوي بواسطة أوعية فخارية ذات أحجام وأشكال متنوعة.

10- صناعة البارود:

يصنع البارود من الشورة (مادة ملحية) والفحم والكبريت ومن جذوع شجرة الأشخر(شجيرة برية لاتؤكل لأنها سامة) وأغصانها الغليظة بعد تقطيعها إلى قطع مناسبة إذ تغلى هذه القطع في قدر ماء طيلة ساعات النهار كامله ثم تهرس بعد ذلك وتدق لتصل إلى أقصى نعومتها كما تدق كذلك الشورة التي يؤتى بها من سبخات المناطق المالحة لتتحول مثل سابقتها ناعمة كالطحين ويخالط المسحوقان بعد ذلك مع الفحم والكبريت وذلك بنسب محسوبة ويدق الخليط بالهاون مدة ثلاث ساعات ليتحول إلى بارود جاهز للتعبئة في الرصاصة الفارغة التي تسد

بالصفوة (قطعة صغيرة من النحاس الأصفر تسد بها الرصاصة بعد حشوها بالبارود).

11- خض اللبن:

تقوم المرأة بحلب البقرة مساءا، ويترك حليبها في البرمة (جرة صغيرة من الطين المفخور تستعمل لترويب اللبن، حتى صباح اليوم التالي ليتبخر ثم يسكب في القربة مع قليل من الماء البارد ويحكم رباط الفوهة بخيط من الصوف وتعلق القربة من أطرافها بحبال صوفية إلى حامل هرمي من ثلاثة أعمدة خشبية يرفعها ويتركها معلقة لتسهيل حركة خضها ويبدأ خض اللبن مدة ساعة أو أكثر يفرغ اللبن بعدها في البرمة ليكون جاهزاً للشرب ثم تجمع الزبدة التي تم عزلها نتيجة عملية الخض فتؤكل طازجة أو تحول إلى سمن.

12- قاطع الاثر(الجفير):

هوالشخص الذي يمتلك القدرة في التعرف على آثار أقدام الأخرين وهو يمثل جانباً كبيراً من جهاز الأمن للقبيلة حين يتعرف على آثار اللصوص أو الغرباء عن القبيلة أو يتتبع أثر أحد القبيلة إن غاب عن أقرانه .

ورغم أن البعض يرى أن ذلك كان عادة منتشرة بين أبناء العشيرة الواحدة والقبيلة الواحدة إلا أن هناك من يرى أنها هواية تبدأ منذ أيام الصبى ويتمتع صاحبها بذكاء كبير وقوة ملاحظة نتيجة لخبرته التي تجعله موضع اهتمام القبيلة حين تستدعية للبحث عن آثار الغزاة أو السارقين أو المندسين من الغرباء حيث يصل بتتبع آثار الأقدام إلى المشتبه به الذي إن تطابقت آثار قدمية بآثار الأقدام على الأرض أصبح متهماً ويتم التحفظ عليه لمحاكمته وإن لم تتطابق الآثار أعاد قاطع الأثر البحث عن المطلوب مرة أخرى وكان يصل الأمر بالجفير أنه يميز بين الأقدام المختلفة بحيث يعرف المرأة الحامل من غيرها أو المتزوجة من غيرها وذلك من خلال آثار الأقدام.

13- الكي أو الوسم:

مهنة أصيلة وطب شعبي متوارث، يتمثل في طريقة علاج تعود إلى عهود

قديمة، هي العلاج بالكي، المعروف محليا بالوسم، وهي مهنة تواجه مخاطر الغياب من مشهد الحياة المعاصرة، والاندثار من ذاكرة الناس، لذلك تصارع من أجل البقاء بين خيارات الموجوعين.

تصنع أدوات الوسم من قبل الحدادين، وبعض ممتهني العلاج بالكي يصنعونها بأنفسهم، وهو نوعان رئيسيان، يحمل كل منهما اسم الأداة المستخدمة فيه، وهما: مطرق، ويترك أثرا طويلا بالمقارنة مغ غيره من أنواع الكي، ورزة أو نكتة، ويخلف أثرا يشبه النقطة . وتصنع أدوات الوسم خصيصا لعملية الكي، ومن بينها (المهبش)، أو الملقط، والجمر المعروف في اللهجة المحكية ب(السخام).

أن المتغيرات التي طرأت على مجتمع الإمارات المتحدة، نتيجة للطفرة النفطية، تركت كثيرين من جيل ما قبل النفط عاطلين عن العمل، أو غير منتجين، لعدم إجادتهم مهناً أخرى غير التي زاولوها قديماً ، لذلك أندثرت هذه المهن والحرف لعدم وجود من يزاولوها إلا في المناسبات والمهرجانات التراثية.

بحثاً عن حبٍّ بعيد ومض حُلمٍ حاضر

د.منصور جاسم الشامسي
باحث وأكاديمي ـ الإمارات

حين اشتبكتُ، وجدانياً، مع قصائد الشاعر: سالم عبيد سيف بن سيف العليلي، رأيت أني في السقف الذي بلغه الشعر الشعبي الإماراتي، حيث كتب الشاعر بلغة جمالية وبنائية عالية، وتراكيب لغوية دالة، مُستخدماً مفردات، انفرد بها، أو هي ليست دارجة الاستعمال في الشعر الشعبي الإماراتي والخليجي المُعاصر، مما يعني أن الشاعر قد أبحر في الأصالة اللغوية، وهذه مناسبة لإعادة الحياة إلى كلمات غابت في اللهجة الإماراتية، مُسجلاً الشاعر لنفسه خصوصية، مُكوناً عالماً من العاطفة والرهافة والشفافية والعذوبة والرومانسية، مُسهماً في إثراء الإبداع الشعري النبطي بهذا العمل الشِعري الأول؛ الذي يضم شعراً عاطفياً ووجدانياً، ينشره الشاعر لأول مرة، حين ظل شعره حبيس أدراجه، فالشاعر رغم قِدم تجربته الشعرية، التي ترجع إلى السبعينيات من القرن الماضي، وما قبل ذلك، إلاّ أنه ظل عازفاً عن النشر، والمشاركة في البرامج الشعرية التلفزيونية، وللشاعر مِنا كرم الضيافة في حضرة الموهبة الشعرية، نقتنصها، ونستدعيها، ونُنصت لها، ولنصه الشعري مِنا وفاء قلوبنا، التي ترى في نصوص الحُبّ خلاص وأمل وعثور على النفس وصُبح.

تتفاعل الحواس بقوة مع جدة هذا الشِعر، فالتطواف في القصائد، وأصواتها وأنسجتها الداخلية، هو تُطواف بين ألوان ممتدة، وروائح عطرية أخاذة، متنوعة من حُبٍّ وصدّ وجفاء وفراق ووِفاق وعودة غائب ووفاء وأملٍ ويأسٍ وأفراح وأتراح، حيث تتراقص الصُور المعبرة، في صياغة فريدة، تُعطي القصيدة براءة، وسفراً في الوجدان، ووجوداً حسيّاً ملموساً، وندخل بذلك فضاءات من البهجة والجَمَال والدهشة، تكتنفه عوالم المرأة المرئية وغير المرئية، وفيضها الذي يكسونا، ونسيمها الذي يهب وحضورها الدائم، ونستدعي أجسامنا وأرواحنا وأحلامنا، ونجعلها في نسيجٍ وسياق واحد، أمام حضرة الصورة الأنثوية الشعرية، التي يُلونها الشاعر في قصائده، من وصفٍ حسي لجماليات المرأة، إلى إبحارٍ في الذات العشقية، والحُب العذري، والحكمة، والحواريات العاطفية، مُتلمسين الأعراف والتقاليد الموروثة في عالم الحُبّ، ومدركين، في الوقت نفسه، روح الشاعر الجيّاشة.

في هذا الشاعر شيء من الحُبّ مكثف ومثير، لا سيما أنه ينساب، كذلك، لوطن يحضر في إنشاده، عبر معالمه، وبيئته، وأمكنته، وطبيعته، وعاداته وتقاليده، وشيء من بحره وصحرائه وجباله يلتصق بشعره، راسماً لوحات من نغم.

كذلك الشاعر سالم عبيد سيف بن سيف العليلي، راوية للتراث، ورجل أعمال، وهذه القصيدة، نموذج، من قصائده العاطفية:

اتـصـل بـي

اتـصَـلْ بـي صـاحـبٍ غـادي
يـشـتـكـي وايـقـول مـصـيـودي
اتـصَـلْ بـي سـاعـة ارقـادي
يـسـألـنـيْـه ويـن مـوجـودي
قـلـت مـرحـى بـالـذي بـادي
باتـصـال وقـول مـفـنـودي
قال بـي مـن هـجـر لـيـوادي
مـسـتـضـيـج امجافي الـنـودي
لـي بـدالـي هـوب مـعـتـادي
خـاب ظـنِّـي وصـرت مـبـعـودي
الـهـوايـس بـاتـت اتـمـادي
فـي الحـشـا ضِـيَّـان نـمـرودي
سـال دمـعـي فـوق لـوسـادي
واسـتـقـى بـه زرع لـورودي
كـم بـغـيـت ارحـل م لـبـلادي
و ابـتـعـد عـنّـه ولا عـودي
نـاهـبـنِّـي جـارح افـّادي
ظـالـمـنِّـي دايـس اعـنـودي
يـوسـفـيِّ الحـسـن بـوچـادي
اعـربـيِّ الأصـل مـعـدودي
مـن عـرفـتـه شِـفْـجْ لـوودادي
وانـتـكـس وصـدِّبِـي اصـدودي
ثـيـبـنـي يـا نـسـل لـمـجـادي
بـلـمـعـونـه الحـال مـفـقـودي
عـارفـنِّـك انِّـك اسـنـادي
و انـتـه عـزِّي و انـت مـقـصـودي

مرحبا عونك بلنجادي
اعتزيبك و انجز اوعودي
لتّضيَّر كن متهادي
واللقا بيكون محمودي
بالصراحه فعل حِقَّادي
والفعل شاين و منقودي
لي سُعُوبك ناس حِسَّادي
واغدروبك عندي اشهودي
والرجاء لتطِّيع لوغادي
لنّه خلِّكْ وافق ايعودي
واستمى بك سِيد لسيادي
واعتزابك قد و اقدودي
مهجتي ايقول و امرادي
حافظٍ سَدِّي و مّسْدُودي
سيِّدي انا له انقادي
مالكنِّي ابعهد و اعقودي
لو عطوني ملك شدَّادي
ما با ملكه لو بعد زودي
له غلا قابض في لچبادي
وانتصب نجمه على عودي
في ضميري حبِّه ايسادي
واخْبِرَه انِّي على اعهودي
لو ابتعدت وطالت ابعادي
ما مردِّي غير بو سعودي

ذرب المعاني

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

تعد القصائد التي تتناقلها الأجيال قصائد مهمة من منطلق دخولها في تكوين الذاكرة الشعبية الجمعية، فمنها يستمد الشعراء اللاحقون الوزن والصياغة والأخيلة وغيرها من عناصر البناء والبلاغة، وقد يكون ذلك مقصوداً لحفظ التراث وتعزيز هويته، أو غير مقصود، أي أن تكتب القصيدة بتأثير العقل الباطن، وفي كلتا الحالتين فإن الانسلاخ الكلي عن الماضي أمر خطر يفقد الإنسان هويته ويقتلعه من جذوره، وفي هذا السياق سنبدأ بالبحث عن هذا الارتباط من خلال قصيدة من القصائد التي بقيت في ذاكرة التراث الشعر الشعبي في الإمارات، هي قصيدة الشاعر أحمد بوسنيدة التي يقول في مطلعها:

يا حبيبي كيف ممساكم ... يعلكم في خير تمسونا
يوم عدل الوقت محلاكم ... كالعسل بالزبد معيونا

وش خلف يا زين لاماكم ... شو السبب لي به هجرتونا
كم نزلنا في سويداكم ... يوم بدّلتوا ظهرتونا

لا ولا كنا عرفناكم ... في الزمان ولا عرفتونا
وافترقنا خلّي وْياكم ... والصفاوه صارت ظنونا

لو صحاح الريل زرناكم ... لو بربع الخإلى سْكونا
مختلف م العام ميراكم ... وين أجري ما تجرّونا

بالجنايا الحمر نشراكم ... وبالمعاني البيض تشرونا
أمس عا مرتين زرناكم ... ويوم سلّمنا حقرتونا

إن طلبتونا عطيناكم ... وان طلبنا ما عطيتونا
يوم هذا صار تلواكم ... عقب زينٍ به ملكتونا

إن شرهتونا وصلناكم ... وإن شرهنا ما وصلتونا
بزرع التفاح ميراكم ... قور تين وخلط زيتونا

عمّ غيري فضل حسناكم ... ما ظلمناكم ظلمتونا
وبستعين بْربٍ انشاكم ... بالخلف عنكم يا مضنونا

واستنطق الدكتور مانع سعيد العتيبة هذه القصيدة بعد أكثر من ستين عاماً من وفاة شاعرها، وعلى الرغم من تشابه التناول بين الشاعرين، إلا أن القصيدة الجديدة جاءت بفلسفة جديدة وبفكر مختلف:

إنْ هِويتونا هِويناكُم ... وْبَنتِصَبَّر لي جِفيتونا
ما عَرفنا الياس ويّاكُم ... وينْ بَتسيرون تِلقونا
مُستَحيل اِن كان نِنساكُم ... لو تِقَصَّدتوا تِهجرونا
نِهجِر الدِّنيا بَليّاكُم ... دونِكُم عِمري فَلا يْكونا
نَرخِص الغالي لِعيناكُم ... وكِلِّ صَعبٍ إلكُمْ يْهونا
في الصَّحا والنّومْ نِنصاكُم ... لا تِسدّوا الدَّربْ مِن دونا
وفي الحِشا والقَلْبْ سَكناكُم ... مْشيِّدات قْصور وحْصونا

نـور يـاضي مِـن مُحياكُم مِثل نـور الصّبـحْ في الكـونـا
انفَردتـوا في سِـجاياكُـم نـادِرين الحُسْـن واللّـونـا
لـو حِسَـبنها مـزايـاكُـم يُـوصَـل التِّعـدادْ مَليـونـا
شافْ شَرع الحُبّ دَعواكُم والهُوى لَه شَـرع مَضمونـا
عـادِلٍ لـو كَان بِدراكُـم يا الغِضي لي دوم مَـزبـونـا
وإن طَلَبتونا عَطيناكُـم وبـانِـزَيِّـد إلكُـم وْزونـا
وان أخَذتوا الزّودْ بِفداكُم حُبِّنـا مِتـوازِن زْكـونـا

البذل والعطاء

المحبـوب مـن منظـور أبوسـنيدة يجـب أن يكـون عـادلاً، إذ تقـع عليـه المسـؤوليات والالتزامـات كـما هـي الحـال مـع المحـب، ولا يجـوز اسـتغلال قلـب المحـب في البـذل والعطـاء، وهـذه المعـاني يعـترض عليهـا الدكتـور مانـع؛ لذلـك تسـمى بعـض القصائـد بالمعارضـات، ويتضـح مـن سـياق قصيـدة الدكتـور مانـع أنـه يعـترض عـلى نقـاط عـدة، أولهـا فلسـفة تحمـل المسـؤوليات بالتسـاوي بـين المحـب والمحبـوب، فحـين يقـول أبوسـنيدة:

إن طـلبتـونـا عطيناكـم وإن طلبنـا مـا عطيتـونـا
إن شـرهتـونـا وصلناكـم وإن شـرهنـا ما وصلتـونـا

نجـد الدكتـور مانـع يقـدم فلسـفة مختلفـة هنـا، ولا يطالـب المحبـوب بـأي عطـاء، بـل هـو مـن يزيـد في عطائـه أكـثر مـن طلـب المحبـوب، وفـوق ذلـك أيضـاً يتقبـل بصـدر رحـب أن يأخـذ المحبـوب مـا يريـد زيـادة أخـرى، كـما أشـار في آخـر الأبيـات:

وإن طَلَبتـونـا عَطيناكُـم وبـانِـزَيِّـد إلكُـم وْزونـا
وإن أخَذتوا الزّودْ بِفداكُم حُبِّنـا مِتـوازِن زْكـونـا

التمسك بالمحبوب

يبـدأ أبوسـنيدة قصيدتـه سـائلاً عـن حـال المحبـوب في البيـت الأول، وسـائلاً عـن سـبب الهجـر في البيـت الثـاني، ويكمـل شـاكياً معاملـة المحبـوب الجافـة، بعـد هجـره لـه، كـما هـو واضـح في معنـى البيـت الثالـث:

يا حبيبـي كيـف ممساكم يعلكـم في خيـر تمسـونـا
وش خـلف يا زين لاماكـم شو السبب لي بـه هجرتونـا
لا ولا كنـا عـرفنـاكـم في الـزمـان ولا عـرفتـونـا

ويـردف بعـد ذلـك أنـه سـيصل المحبـوب مهـما انتقـل مـن مـكان إلى مـكان آخـر؛ لأن السـير نحـو المحبـوب بحـد ذاتـه شـفاء مـما يعانيـه، كأنـه يريـد القـول إنّ بُعـد المحبـوب هـو أصعـب مـا يعانيـه، لذلـك سـيذهب إلى المحبـوب لـو كان في أبعـد المناطـق، ولكـن تعـذر عليـه ذلـك؛ بسـبب مـا يعـاني مـن مـرض في رجليـه، وذكـر منطقـة الربـع الخـالي عـلى سـبيل المبالغـة فهـي أبعـد مناطـق المحليـة وأصعبهـا وصـولاً، لذلـك يوظفهـا الشـاعر لبيـان مـدى الصعوبـات والمخاطـر التـي لا يمانـع مواجهتهـا في سـبيل الوصـول إلى المحبـوب. وكذلـك يبـين الشـاعر أنـه لـن تهمـه التكاليـف في هـذا الطريـق؛ لأنه سـيبذل الجنيهـات الحمـراء (الجنايـا الحمر) ليثبت حسـن نيتـه وقصده الشريـف، وهـذا المعنـى نجـده في «المعـاني البيـض» ولا يحتـاج المحبـوب في سـبيل الموافقـة عـلى الاقـتران بالمحـب سـوى أن يسـتند إلى المعـاني البيـض أي الأخـلاق الحسـنة وسـمات الفروسـية التـي يتحلّى بهـا المحـب، وبالنتيجـة يكسـب مـا لا يقـدر بثمـن وهـو وصـال المحبـوب:

لو صحاح الريـل زرناكم لـو بـربـع الخـالي سْـكـونـا
بالجنايـا الحمـر نشـراكـم وبـالمعـاني البيـض تشـرونـا

ولكـن المحبـوب يصـد المحـب، كـما يتضـح مـن الأبيـات التـي تـلي، ويأخـذ المحـب ذلـك سـبباً مهـماً ليأسـه، فكيـف يـأتي المحـب للقـاء مـن يصـده، ولم يعد يهـواه، وهـذه المعـاني واضحـة في كثـير مـن قـوافي العجـز كـ«مـا عطيتونـا» و«مـا وصلتونـا» و«ظلمتونـا» و«ظهرتونـا» و«مـا تجرّونـا» و«حقرتونـا»، مـا أدى إلى اتخـاذ قـرار شـجاع بالتنـازل عـن المحبـوب، والطلـب مـن اللـه أن يخلفـه في هـذه الخسـارة:

وبسـتعين بُـربٍ انشاكم بالخلـف عنكـم يـا مضنـونـا

وأمـا الدكتـور مانـع فلـم يـدع للمحبـوب وقـرارات المحبـوب أي اعتبـار، ووضـع نقـاط رئيسـة للعلاقـة القائمـة منـذ البيـت الأول، وهـي شروط واضحـة في رسـم علاقتـه بالمحبـوب، الـذي وضـع أمـام خيارين الأول «إن هويتونـا» ونتيجتـه «هويناكـم» والثـاني «لي جفيتونـا» ونتيجتـه «بنتصـبر»، أي أن جفـاء المحبـوب ليـس وسـيلة لإقصـاء المحـب؛ لأن النتيجـة في كلتـا الحالتـين البقـاء عـلى الحـب مهـما تغـيرت أحـوال المحبـوب:

إن هـويتونـاهـويناكـم وبنتصبـر لـي جفيتـونـا

وفي تـالي الأبيـات نجـد اليـأس غـير موجـود في قامـوس الدكتـور مانـع، ولا يعرفـه، وحتـى أمـر تهـرّب المحبـوب منـه غـير مجـدٍ، لأنه سـيجد المحـب أينـما ذهـب كـما يقـول: «وين بتسـيرون تلقونـا»، لـذا فـإن حـاول المحبـوب هجرانـه فمـن المسـتحيل نسـيانه أي مسـتحيل تركـه، وجـاءت هـذه المعـاني في الأبيـات التاليـة:

ما عَـرفنـا الياس ويّـاكُم وينْ بَتسـيرون تِـلقـونـا
مُستَحيل اِن كان نِنساكُم لـو تِقَصَّـدتـوا تِهجـرونـا

وليـس تـرك المحبـوب مـن الاسـتحالة فقـط، وإنـما المحـب سـيترك الدنيـا ومـا فيهـا لأجـل المحبـوب، كـما يشـير إلى هـذا المعنـى في «نهجـر الدنيـا بلياكـم»، وسـيبيع كل مـا يملـك ويخـوض أصعـب الحـالات ليشـتري وصـال المحبـوب، كما يشـير إلى ذلـك في «نرخـص الغـالي...» بـدلاً مـن «الجنايـا الحمـر»، الـذي ورد في قصيـدة أبوسـنيدة، وأخـيراً فـإن حـالات صـد المحبـوب لـن تحـدث في حـال المحـب إلا إصراراً عـلى الوصـل، فلـو حـاول المحبـوب سـد الطريـق أمـام المحـب، فـإن حالـه سـتصبح أكـثر طلبـاً وقربـاً، كونـه سـيبحث عنـه في الصحـوة والمنـام «في الصحـا والنـوم ننصاكـم»:

نِهجِـر الدِّنيـا بَـلـيّـاكُـم دونِكُـم عِمـري فَـلا يْكونـا
نَـرخِـص الغـالِي لِعيناكُم وكِـلّ صَعـبٍ إلكُـمْ يْهـونـا
في الصّحـا والنّومْ نِنصاكُم لا تِسـدّوا الـدَّربْ مِـن دونـا

ولاحظنـا كيـف يئـس سـابقاً الشـاعر أبوسـنيدة مـن هجـر المحبـوب، وطلـب مـن اللـه أن يعوضـه في نهايـة قصيدتـه، وسـوّغ ذلـك بـأن المحبـوب أصبـح مهتـماً بغـيره، بينـما لم يـشر الدكتـور مانـع إلى هـذا المعنـى في قصيدتـه أبـداً.

الظلم والعدالة

أشـار أبوسـنيدة أيضـاً إلى الظلـم الواقـع عليـه، وصرح بدقـة بـأن المحبـوب قـد تغـيّر، ولم يعـد كـما كان سـابقاً، بـل بالعكـس أصبـح المحبـوب جاحـداً لفضـل المحـب، لأنـه بـدلاً مـن أن يتفضـل بالإحسـان إلى المحـب جـزاء لإحسـانه، نجـد الفضـل يذهـب إلى غـير المحـب، ويعتـبر المحـب هـذا ظلـماً كـبيراً.

عمّ غيري فضل حسناكم مـا ظلمنـاكـم ظلمتـونـا

وأحسّ الشـاعر بذلـك بعـد تغـير أسـلوب المحبـوب في معاملتـه، فبعـد أن كان لطيفـاً موائمـاً يحتـوي المحـب، نجـده يتبـدّل ويختلـف ويتغـير أسـلوبه ـ مـيراه حسـب تعبـيره في القصيـدة

معالي الدكتور مانع العتيبة

ـــ مـع المحـب، ولم يكـن ذلـك لمـدة قصـيرة، بـل سـنة كاملـة، كـما أشـار إلى ذلـك في «مختلـف م العـام ميراكـم»، وحـاول المحـب أن يلتقـي بالمحبـوب إلا أنـه اسـتمر في التهـرب، كـما أشـار إلى هـذا للمعنـى في «وين أجـري مـا تجرّونـا»، وأكـثر مـن ذلـك حـين زاره المحـب لأكـثر مـن مـرة، وقابـل المحبـوب تحيتـه بالصـد والتحقـير بـدل أن يكـون هـذا اللقـاء لقـاء للصلـح والتصـافي، وتكـون التحيـة رمـزاً لنسـيان الماضي وفتـح صفحـة جديـدة:

يـوم عدل الوقت محلاكم كالعسـل بـالـزبـد معيـونـا
كـم نـزلنـا في سـويداكم يـوم بـدّلتـوا ظهـرتـونـا
وافتـرقنـا خـلّي وْيـاكم والصفـاوه صـارت ظنـونـا
مختـلف م العـام ميراكـم وين أجـري مـا تجـرّونـا
أمـس عـا مرتيـن زرناكـم ويـوم سـلّمنـا حقـرتـونـا

أمـا الشـعور بالظلـم فإنـه ينبـع مـن هـذا المعنـى حـين يقـول «والصفـاوة صـارت ظنونـا»، لأن المحـب يـرى أن المحبـوب انسـاق خلـف ظنونـه، ولا يجـوز الحكـم عـلى المحـب مـن بـاب الظـن، بـل يجـب عـلى المحبـوب البحـث عـن الحقيقـة أو الأدلـة التـي تـؤدي إلى الحقيقـة، لـذا فـإن حكـم المحبـوب حكـم جائـر وظـالم، لأنـه لم يسـتند إلى شيء مـن الواقـع.

أمـا الدكتـور مانـع فإنـه لم يذكـر جحـود المحبـوب واهتمامـه بغـيره، كـما أشرنـا سـابقاً، وذهـب إلى ذكـر نـدرة وصـف المحبـوب في سـياق محـور يتألـف مـن ثلاثـة أبيـات دون ذكـر

الأوصاف، باستثناء وصف وجه المحبوب، وانتهى بأن مزايا المحبوب كثيرة جداً، ويصعب حصرها، لأن عددها سيصل المليون والقصيدة لا تستطيع أن تحتويها:

نور ياضي مِن مُحياكُم مِثل نور الصّبحْ في الكونا
انفَردتوا في سِجاياكُم نادِرين الحُسْن واللّونا
لو حِسَبنها مِزاياكُم يُوصَل التِّعدادْ مَليونا

نجد المنطق العقلي من ناحية مع أبوسنيدة؛ لأن المحبوب يجب ألا يتمادى ويتستغل ضعف المحب بالأخذ دون العطاء، ولكن المنطق الشعوري من ناحية أخرى مع الدكتور مانع، حيث هيأ بالأبيات السابقة والأبيات التالية ليسوّغ للمحبوب كل ما يفعله لسببين، أولهما أن الطرف الآخر، أي المحب، راضٍ بما يفعله المحبوب، ومستمتع بذلك، والسبب الثاني أن المحبوب الذي يملك كل هذه الصفات يستحق أن يفعل ما يشاء، ويجب على المحب أن يتحمل أكثر من ذلك، لأنه مع محبوب استثنائي، وبهذا يسوغ الدكتور مانع سبب رجحان كفة المحبوب في ميزان العدالة، بل يزيد على ذلك، ويقول إن الشرع، وإن وقف إلى جانب المحبوب، وانحاز إليه، فإن ذلك أيضاً عدالة ولا يعتبر هذا الانحياز الواضح ظلماً:

شافْ شَرع الحُبّ دَعواكُم والهُوى لَه شَرع مَضمونا
عادِلٍ لو كان يِدراكُم يا الغِضي لي دوم مَزبونا

رد الشيخ زايد

أعجب المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، بالمعارضة الرائعة التي كتبها الدكتور مانع العتيبة، وتمثّل هذا الإعجاب في قصيدة مجاراة يخاطب فيها الدكتور مانع، وإعجاب الشيخ زايد بقصيدة ما يعتبر وساماً من أعلى الدرجات، كون الشيخ زايد ناقداً مهماً من نقاد الشعر، يتذوّق المعاني الشعرية، ويقارن بينها وبين تراث الشعر الفصيح والشعبي بكل دقة وحيادية، وبالتأكيد أنه قارن بين القصيدتين السابقتين، ولاحظ نجاح الدكتور مانع في معارضته، وقد تكون القصيدة التالية من القصائد النادرة التي يجاري الشاعر قصيدة معارضة شاعر آخر لتكتمل منظومة القصائد الثلاث:

شاقِني في الجيل مَعناكُم نوعْ شَكلَه زين وفنونَا

يبدأ الشيخ زايد قصيدته ذاكراً سببها، وهو كما أسلفنا إعجابه بقصيدة الدكتور مانع، ويؤكد أن القصيدة جميلة من ناحية المعنى والشكل والفن، وقد أسهبنا في الفقرات السابقة عن المعاني التي وردت في القصيدتين، وأما بالنسبة لشكل القصيدة، فإنه يقصد بناء القصيدة من وزن وقافية وسبك وحبك، وهنا بالتأكيد يخص قصيدة أبوسنيدة بالإعجاب، كونها هي التي سبقت بتكوين الجماليات البنائية، وأما بالنسبة للفن فإنه على الأرجح يقصد فن المعارضة الشعرية التي نادراً ما يتطرق إليها الشعراء، وهو بهذه القصيدة يريد أن يسجّل إعجابه بالمعارضة ــ وهي قصيدة الدكتور مانع ــ كفنٍّ شعري يحفظ التراث ويعيد كتابته مرة جديدة.

الهُوى ما طاب لَولاكُم ولا استِقام وشَيَّد رْكونَا
مِن مِذاهِبكُم ونَجواكُم بِنتِعِش ويْكون لَه عونَا
يا بَخَت مِن حَلّ في حْماكُم بِكتِسِب مِن فَنّكُم لونا

يشير الشيخ زايد، يرحمه الله، أيضاً إلى أن هذا الحوار الشعري بين المحب والمحبوب عامل مهم من عوامل بقاء المحبة، ونوع من الإنعاش والتحفيز للعلاقة التي تواجه عقبات الاختلافات، ولكنه يقول أيضاً إن المحبوب سيكتسب من الاستماع إلى الشعر تلك الروح المسالمة التي ستجعله يعيد حساباته مع المحب، وهذه المعاني واضحة في البيتين الثاني والثالث للوهلة الأولى، ولكن في مستوى آخر من المعنى يقصد الشيخ زايد أن الحوار ومناجاة الآخر في الشعر له لذة خاصة يستقطبه لحب الفن والتفاعل معه، ما يؤدي بالنتيجة إلى تغيير ذائقته وأسلوب تعامله مع المحب، وهذا هو شأن الفن والثقافة في التأثير في السلوك الإنساني، ويلتفت الشيخ زايد، يرحمه الله، بعد ذلك إلى نقطة مهمة أخرى، ويلفت انتباه الدكتور مانع إلى أهمية وصف المحبوب من خلال سرد الأوصاف التالية:

عَزٍّ مِن بِالحِسْن سَوّاكُم بِالجِمال وحور لعيونَا
نور بازِغ في مِحيّاكُم يا ثِقيل الرّوز ووْزونا
جيد ريم وخَدّ حَلاكُم ما شَراتَه خِلج في الكونا

فالشاعر أحمد بوسنيدة وبعده الدكتور مانع قد أشارا إشارة عابرة إلى جمال المحبوب، ولكن الشيخ زايد، يرحمه

الله، خصّص ما يقرب من ثلث قصيدته لوصف المحبوب، وهو بهذا يشير إلى أن أصعب المسائل قد تحل من خلال التفكير في جمال المحبوب، والخروج من حوار المؤدي إلى النتائج العقيمة نحو الخطاب الجمالي الذي يجذب آذان المحبوب لينصت إلى غزل تقليدي مفعم بالأوصاف المثالية. وهذا ما درجت عليه المدارس الشعرية الأولى في الشعر النبطي كالمدرستين التقليدية والرومانسية، وبذلك يكمل الشيخ زايد العنصر الجمالي المهم المفقود في القصيدتين السابقتين.

وفي تالي الأبيات يقول:

ما عِنيت الجيل جَدواكُم لو مِن السّايِر تِعدّونا

هنا يؤكد الشيخ زايد أنه لم يجارِ هذه القصيدة لتكون قصيدة عابرة، بل ليؤكد على نقاط مهمة من خلال التمعّن في المعاني الدقيقة التي تحتويها، وهو واثق بأن الدكتور مانع سيقرأ هذه القصيدة، وسيستكشف أسرارها وقيمتها، كما هي الحال مع الطواش الذي يفحص حبات اللؤلؤ الفاخرة من أنواع الجيون والحصباه. ومن هذه المعاني عدم إهمال التغزل بالمحبوب ووصفه كما أشرنا ويعيد الإشارة إليها الشيخ زايد مرة أخرى في البيت الثاني:

كَالحَصابي يوم نِلقاكُم جِيونٍ فاخِر ومَضمونا
ما خِلج مَزيون شَرواكُم لا ولا في العالَم يْكونا

يستخدم الشيخ زايد، يرحمه الله، تقنية الخطاب المزدوج في هذه القصيدة لفك معضلة القوافي، فقافية الصدر تنتهي بضمير المتصل للمخاطب الجمع، وأما قافية العجز فإنها تنتهي بضمير المتكلم الجمع، والمتصل كذلك بفعل الجمع الذي يخاطب الشاعر ويضعه في موقف المفعول به، ونجد الشيخ زايد يراوح بين مخاطبة الدكتور مانع والمحبوب في الشطر الأول، وهذا المحبوب ليس محبوب الدكتور مانع، وإنما هو المحبوب الافتراضي الذي أفرزه غرض القصيدة، وهذا المعنى نكتشفه من ضمير قوافي أشطر العجز، لأننا لا نجد الشيخ زايد يستخدمه أبداً، بينما استخدم الدكتور مانع ضمير المتكلم الجمع ثلاث مرات في قصيدة المعارضة، واستخدم أبوسنيدة في القصيدة الأصلية ذلك إحدى عشرة مرة، وهذه دلالة واضحة على أن أبوسنيدة كتب قصيدته تحت تأثير محبوب واقعي حقيقي ومشكلة حقيقة، بينما كان المحبوب عند الدكتور مانع محبوباً دائماً وفي حالة عادية مستقرة، ولكن المحبوب في قصيدة الشيخ زايد فإنه محبوب افتراضي يتمثل بوصفه الشيخ زايد، ليسدي النصيحة المؤثرة، ويكمل الفن الشعري الرفيع بأبعاده الجمالية المعروفة.

وان سَألتوا وين ميراكُم في سِويدا قلبي سْكونا

وتميّزت قافية الشطر الأول من قصيدة الشيخ زايد، يرحمه الله، كما أشرنا بمراوحتها في مخاطبة الدكتور مانع تارة، ومخاطبة المحبوب الافتراضي تارة أخرى، وأيضاً مخاطبة الاثنين معاً، وبتأويلي الشخصي فإن الخطاب الموجه إلى الدكتور مانع موجه ضمنياً أيضاً إلى الشاعر أحمد أبوسنيدة مع الدكتور مانع في بعض الأبيات، كما كان في البيت الأول في «معناكم»، وأضيف محبوب الشاعر أحمد أبوسنيدة ومحبوب الدكتور مانع إلى البيت الثاني في «لولاكم» وإلى البيت الثالث في «نجواكم»، وبعد ذلك خرج المحبوبان من البيت الرابع في «حْماكم» ليبقى الدكتور مانع وأبوسنيدة هما المخاطبان الرئيسان.

وفي الأبيات الخامس والسادس والسابع خرج الدكتور مانع وأبوسنيدة من الخطاب المباشر، ليدخل المحبوب الافتراضي الذي أفرزته قصيدة الشيخ زايد وخاطبه في قوافيه «سوّاكم» و«محياكم» و«حلاكم»، وهذا المحبوب الافتراضي الجديد يمثل دور المحبوبين السابقين أيضاً، بدليل إيراد الشطر المشترك «نور بازغ من محياكم» والذي يتناص مع «نور ياضي من محياكم» للدكتور مانع.

وأما القوافي التالية فـ«جداوكم» و«نلقاكم» يخاطب فيه الدكتور مانع، ويعود مرة أخرى إلى المحبوب الافتراضي في قوافي الصدر لآخر بيتين «شرواكم» و«ميراكم»، وهذا ما أقصده بالمراوحة بين مخاطبين. وقد يكون المحبوب حقيقياً في آخر بيت؛ لأن الشيخ زايد يذكر أنه يحمل مشاعر حقيقية، وأن المحبوب يجري في دمه ويسكن في سويداء قلبه، ولكن أظن أن الشيخ زايد ما زال يتحدث عن المحبوب الافتراضي، ولكنه يريد أن ينهي قصيدته بتناص جديد، بإعادة كتابة شطر أبوسنيدة «كم نزلنا في سويداكم» وشطر الدكتور مانع «في الحشا والقلب سكناكم» ليصبح في «في سويدا قلبي سكونا»، ويصبح المحبوب الافتراضي محبوباً حقيقياً يمثل القصائد كلها في قصيدة واحدة.

زايد بن سلطان الشاعر

عتيـج القبيـسي
شاعر وباحث تراثي
ateequbaisi@gmail.com

الوالد القائد الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيّب الله ثـراه، وجـزاه عن هذه الأمة خير الجزاء، بـاني هذه الدولـة ومـؤسّس نهضتهـا، وموجّـه دفتها نحـو إقامـة صروح العلم والثقافـة، لم يكن يـدّخر جهـداً للنصـح وينتهـز كـل فرصـة ليوجـه حديثـه للشباب والناشئة فيحتويهم بالنصح والتوجيه ولا يبخل عليهم بالثنـاء والتشـجيع، وهذه من أهم وسائل بناء النفس البشرية البناء الإيجابي.. وكذا كان في شعره، فهو لم يغفـل جانب النصح والإرشاد والتـوجيـه في قصائده، وهـذا شـأن الأب الذي يريـد الخير دائماً لأبنائه، فإنه يحسن تربيتهم وتوجيههم لينشؤوا على خُطى الأوّلين، ويريد منهم أن يقوّموا سلوكهم إلى ما هو أفضل

بحيث يكـون كل واحـد منهم قـدوة لبني جيلـه، يعلو بصفـاتـه وسـلوكه عن ضحضاح الأمـور، دائم البحث عن العلـم والمعـرفـة لا ينجـرف وراء الذين يحـاولـون غوايته وإبعـاده عـن جـذوره وتجريده من هويّته، ويخلد ذكره بعد رحيله ولا ينساه الناس.. تماماً كما هو الحال مع الشيخ زايد رحمه الله نفسه، فرغم غيابه عنّا جسداً ، إلاّ أنه مازال وسيظل يسكن القلوب، ويقتدي بمكارم أخلاقه كل من عرفه وعرف صفاته.

وفي جميع قصائده يحذّر الشيخ زايد طيب الله ثراه من التسرّع والطيش، ويحث على التأنّي في الأمور إذا أردنا إنجازها بالشـكل الصحيح، لأن التسرّع حماقة وخسران، والتأني فوز وسعادة، كما يورد النصح والإرشاد لتصل إلى أعماق أحاسيس من يستمع إليها أو يقرؤها بكل سلاسة وغزارة .

وهو دائماً يـؤكـد بأن التسـرع ندم، وأن من تسرع قبلك وأصرّ بكل غرور وكبرياء على مواصلـة تسرّعه بثقـة بالنفس زائفـة، ما زال يركض خلف هدفه، ولم يصـل، ومن زود حماقتـه أوهن جسمه تعباً فلم تقدر يداه على نيل ما تمنى، أما الصبر فهـو الذي تنال به المراد، وكذلك احترام الغير، فمن دونه لن تنال مطلباً، ويؤكّد أيضاً أن قيمة الإنسان إنما هي بمواقفه وأعماله وليست بحسبه ونسبه، فعمله وتعاملـه مع النّاس هـو الـذي يـرفـع أو يخفـض مـن قـــدره حســـب مـا تـربّـى وتسـنّـع عـليـه.

فـالـوالد رحمه الله كان حكيماً في أقواله وأفعاله، حريصـاً على أن يرى أبنـاء وطنـه وقد اعتلـوا أعلى المراتب وتسلّحـوا بشـتّى انـواع العلوم والمعرفـة، لعلمه يقيناً بأن هذا هو السلاح الفعّال في هذا الـزّمـان وكل زمان، فبـالعلم تُبنـى الحضـارات وبالجهـل تُهدم.. وكان هو القدوة، وما زالت سيرته دروساً ينهل منهـا من أراد التفوّق في كل الأمور والمجالات الحياتيّة، وفي الوقت نفسه يبني لما بعد الحياة الدنيا، هو ذاك زايد الذي عَمل لدنياه كأنّه يعيش أبداً،وعمل لآخرته كأنه يمـوت غـداً.. وهكـذا هـم أبنـاء وأحفاد زايد،تماماً كما أرادهم زايـد طيب الله ثراه.. رحـم الله والدنا الغالي وجزاه عنّا كل الخير وأسكنه فسيح جنّاته.. اللهم آمين.

وهـذه قصيدة يخاطب فيها أبناءه أفراد القوات المسلّحة،ومـن خلالهم يخاطب شباب الوطن كافّة ويحثّهم على الاستزادة من العلوم والثقافة بمختلف فروعها من أجل المشاركة في بناء الوطن والذّود عن مكتسباته وأراضيـه كمـا فعـل الأجداد من قبـل، حيث حموه بالرمح والسّيف.. بينمـا شباب اليوم العسـكريـون يمتلكون من الأسلحة أحدثها، بـرّاً وبحراً وجوّاً.. والقيـادةلم ولـن تبخـل عليهـم بالمال والدعم الذي يلزمهم لذلك، فما عليهم إلاّ بذل الجهد.

يـا ذا الشـبـاب اللي غطـاريـف	هبّـوا لـوقـت السعـد لي زان
هبّـوا بعقـل وحِسـن تصريف	معكم ثقافـه وعلـم واتقـان
وشـهايـدٍ مـن دون تزيـيـف	يبغـي الـوطـن سـورٍ وبنيـان
يحمـاه من طامع وعَـن هيـف	يـا ذا الشبـاب اللي لهم شـان
أجـدادكم بالـرّمـح والسيـف	والعـزم صـانـوا مجـد الاوطـان
وحمايـة الأوطـان تشريـف	ومعكـم سـلاحٍ غـالي اثمـان
للجَـو عـقـبـانٍ قـواصيف	تـدعـي جبـال الخصـم كثبـان
وللبّـر جيـشٍ صلب زحّيف	لـه في العظـايـم فَـك الامحـان
واسـطـول بحـرٍ للعـواصيـف	لي زمجـرت يـرمـي بنيـران
نَبـذِل ولا تـهِـم التكاليـف	وْلا نِعِـد للـبـذل خِسـران
والمـال لـي نَـكـرِم بـه الضيف	انهيـن بـه في الضيـم عِـدوان

«زارني بعد العصر»

علي العَبْدان
شاعر وتشكيلي وباحث تراثي
الإمارات
abdanart@gmail.com

جابر جاسم
فنان إماراتي

«زارني بعد العصر» قصيدةٌ من نظم الشاعر عتيج بالرّوضة الظاهري، وقد لحّنها وغناها الفنان جابر جاسم، وسجلها على أسطوانة في نهاية الستينيات. أما الشاعر فهو عتيج بن محمد بن روضة الظاهري، وُلد في مدينة العين عام 1940، ويقول الباحث والشاعر عتيج القبيسي، إن الشاعر عتيج الظاهري قد انتقل وهو في سن الطفولة ـ بعد وفاة والده ـ إلى منطقة «أرطاه» على الطريق بين العين وأبوظبي، حيث يُقيم أخواله، وقد عمل في صباه في مهن أهل تلك المنطقة بين الزراعة والعناية بالنخيل ورعي الإبل، وقد توفي، رحمه الله، عام 1984 وهو في الرابعة والأربعين، ويصفه الباحث القبيسي بأنه أحد «أهم شعراء مدينة العين الشعبيين؛ والذي تميّزت قصائدهُ بالجمال والخفة والسلاسة؛ ما جعلها مادةً دسمة للكثير من أغانينا الشعبية»[1].

القصيدة

زارني بعد العصر عندي حَضَرْ .. بس ما طوَّل قعَد له ساعتين
يوم سِلمَت شمْسنا عنّي ظهَرْ .. قلت وين تبغي تمهّل يا ضنين
قال لي خايف من اقوال البشرْ .. خايف العدوان تفْرِقنا سنين
قلت له يا سيّدي ليك الأمر .. خلّني وَصّلِكْ بسّ قلي وين
قال لي ساكن أنا جنب القصرْ .. في بيوت الشعب باني طابقين
حين وَصّلتِه وقفنا نختصِرْ .. في كلامٍ بيننا جِنا الثنين
قلت له امتى تعود لي يا قمر .. قال لي يوم التلاهَا مقضيين
ودّعنِيْهْ وراح ضيّعت الفكر .. قمت أتصَدّد يساري واليمين
دمع عيني فوق خدّيني انتثرْ .. خَرّس اهدومي وانا واقف حزين
حبّهم في كل أعضاي انتشر .. وغيرهم والله ما بَهوَى حسِين
وكيف ما عملوا بيَ هم لي ذخر .. ولا عليّ من كلام العاذلين
ولا اريد حدٍّ يجيب منهم خبرْ .. انا بَوْصَلهم بعد ساعة وحِين
ولو دقيقة واحِدة باخذ فكرْ .. عندهم آجي او يجوني وين
بانخلّي كلّ حسّادنا ف بحرْ .. ونبقى نحنا في بحرنا سابحين
ومن دخل بحر الهوى شاف الخطرْ .. والهوى أهله أكيد مْخطّرين
بانِجاهد حبّنا حتى النصر .. طالبين الله يكون النا مُعين

وزن هذه القصيدة من جملةِ أوزان السامر[2]، وهو نظير بحر الرمَل في الشعر الفصيح، وأبياتها تدل على هذا:

زارني بعد العصر عندي حَضرْ .. بس ما طوَّل قعَد له ساعتين

فتقطيع الشطر الأول:

زارني بَعْـ = فاعلاتن، دِ لْعَصرْ عِنْـ = فاعلاتن، دي حضَرْ = فاعلن أو فاعلا.

وتقطيع الشطر الثاني:

بَسْـسِ ما طَـوْ = فاعلاتن، وَلْ قعَدْ لـهْ = فاعلاتن، ساعتينْ = فاعلانْ أو فاعلاتْ.

وبهذا يظهر أن أصل هذا الوزن مشتقٌّ من بحر الرمَل، وهذا الوزن فيه رقةٌ وشجنٌ كامنٌ في متحركاتهِ وسواكِنه؛ حيث إن الوتدَ منه (علا) يتوسّط سببيْن خفيفيْن (فا – تن)، فالترنُّمُ بهذا الوزن فيه قوةٌ صوتية تتوسّط كل تفعيلة، وبهذا ينبضُ نغماً يتناسبُ وموضوعات الشجَن والعاطفة الرقيقة؛ كما ينبض القلبُ حين يَشوقهُ أمرٌ ما.

الأغنية

كما ذكرنا آنفاً فقد قام الفنان الإماراتي جابر جاسم بتلحين هذه القصيدة وتسجيلها بغنائهِ وعزفِهِ في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي، والفنان جابر بن جاسم المريخي، وُلد عام 1952 بمنطقة ليوا بإمارة أبوظبي، في بدايةِ احترافِهِ الغناء سجل نحوَ 14 أغنية بين عامَي 1967 و1968؛ من بينها هذه الأغنية موضوع المقالة، وفي عام 1969 حصل على منحةٍ دراسيةٍ من حكومة أبوظبي لدراسة الموسيقى في القاهرة، وهناك درسَ الأصولَ النظرية للموسيقى، والمقامات الشرقية، والإيقاعات العربية، وأصول التوزيع المعاصر، وهذا ما دفعه إلى تغيير طريقتهِ القديمة في التلحين والتسجيل إلى آفاقٍ أرحَبَ، كما في أغانيهِ لفترةِ السبعينيات وما بعدها، وكان عازفاً ماهراً مُتقناً على آلةِ العود، توفي، رحمه الله، عامَ 2001.

أما لحنُ الأغنية فهو من مقام مُحَيَّر؛ وهو مقام بياتي على نغمة «ري» الجواب، ويتكوّنُ من جملةٍ لحنيّةٍ واحدةٍ ذاتِ عبارتيْن؛ تتكرّرُ على مدى الأغنية، كمعظم أغاني الطرب الشعبي في النصف الأخير من القرن العشرين، ويبتدئ مسارُ غناء هذا اللحن في عبارتِهِ الأولى بالانطلاق من نغمة «دو» بمقدار «كروش»؛ أو ما يُعادل لمسة خفيفة قبل التركيز على نغمة القرار وهي «ري»، ومعها لمسة خفيفة من نغمة «مي نصف بيمول»[3]، وهذا لحن الجزء: «زارني بعد العصر»، ثم يعود المسارُ إلى نغمة «دو» صعوداً مارّاً بنغمات جنس المُحَيَّر: «ري»، «مي نصف بيمول»، «فا»، ثم يعود إلى «مي نصف بيمول»، وهذا لحن الجزء: «عندي حضر» ليقفَ عنده غناء الشطر الأول من كل بيت من القصيدة، ويملأ الفراغ بعد الغناء بعنصر موسيقي قصير عبارة عن ثلاث نغمات: «دو – ري – دو».

ثم تأتي العبارة الثانية مع غناء الشطر الثاني من كل بيت، وتبدأ بنغمة «دو» أيضاً بمقدار «كروش»؛ أو ما يعادل لمسة خفيفة قبل التركيز على نغمة «فا»، ثم ينطلق المسار نزولاً إلى أول المقام، وهذا لحن الجزء: «بسّ ما طوّل»، ثم ينطلق اللحن صعوداً عبر النغمات: «دو – ري – مي نصف بيمول – فا»، وهذا لحن الجزء: «قعد له»، ثم تأتي ثلاث نغمات: «دو – مي نصف بيمول – ري» لتُمثل لحن الجزء: «ساعتينْ»، ويملأ الفراغ بعد الغناء بعنصر موسيقي قصير عبارة عن ثلاث نغمات: «ري – مي نصف بيمول – ري».

نلاحظ في هذا اللحن التركيز على نغمة حسّاس المقام، وهي النغمة التي تسبق نغمة القرار، وهي هنا «دو»؛ لأنها تسبق نغمة «ري» أساس مقام الأغنية؛ فنلاحظ أن كل عبارةٍ تبدأ نغماتها بنغمة «دو» التي تعزف بلمسةٍ خفيفةٍ تُحقق وصفها أو تسميتها في الموسيقى الغربية بالنغمة المُؤدِّية «Leading tone»[4]، ونغمة الحساس عموماً مهمة جداً في الموسيقى؛ لأنها تُمهد الطريق إلى النغمة الأساس، وتفتح طريقَ اللحن أمامَها.

1 - طالع العدد الثالث من هذه المجلة، يوليو 2017، ص 42.
2 - راجع (الشعر النبَطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية)، د. غسان حسن أحمد الحسن، وزارة الإعلام والثقافة، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الثانية 2003، ص 346 فما بعد.
3 - أي: نصف مخفضة.
4 - (مدخل إلى الموسيقى)، أوتو كاريي، ترجمة: صالح ثائر، دار نون للنشر، رأس الخيمة 2015، ص 47.

علي العشر
خبير تراث فني

فن الليوة من الفنون الشعبية القديمة التي جاءت إلينا من مُدُن السواحل الإفريقية؛ خاصةً زنجبار وممباسّا، اللتيْن كانتا على اتصالٍ مع أهل الخليج من تُجّارٍ وبحّارة، ومن الطبيعي أن يؤدّي الاتصال إلى نوع من التواصل الثقافي أو الفني، من هنا انتقل فن الليوة مع مَن انتقلَ من تلك السواحل إلى مناطق الخليج المختلفة منذ أكثر من مائةِ عام؛ حتى أصبح من الفنون الشعبيةِ التي تُمارَس باحترافٍ وإتقان من عُمانَ إلى جنوبِ العراق، حيثُ يُسمّى هنالك «هيوَة»، وقد أدخلت هذه الدول ـ ومن ضمنها الإمارات ـ هذا الفن في الفنون الشعبية المعترَفِ بها، وأصبح هذا الفن يُقدمُ ضمنَ الفنون الأخرى في الأعياد والمناسبات الوطنية والثقافية والترفيهية، المحليةِ منها والدولية.

وقبل شرح طريقة أداء هذا الفن الذي تؤديه مجموعة كبيرة من العازفين والراقصين المُغنّين، لابد من عرض الآلات المستخدمة فيه، وتوضيحها بشكلٍ كافٍ؛ وذلك لأن معرفة أداء هذا الفن تعتمدُ على معرفةِ الآلاتِ المستعملةِ فيه، وترتيبِ دخولها في الإيقاع والعزف، وتلك الآلات هي:

1- الصرناي أو المزمار، وهو آلة أساسيّة في هذا الفن، لأن العزفَ عليه يُعَتبرُ هو التغنّي أو الغناء الذي يقودُ غناءَ الأفراد في هذا الفن، فهو يتقدّم عليهم بالموّال ثم باللحن الذي يُشبهُ الغناء، ويقوم الأفراد بالتجاوبِ معه وترديد اللحن بالغناءِ، وسنذكر لاحقاً النصوص التي يُغنيها الأفرادُ المشاركون في رقصة الليوة، ويُسمّى عازف الصرناي أو المزمار «الفوندي».

2- الكبوَة، وتُنطق الكاف بالكشكشة؛ أو كاللفظ: CH بالإنجليزية، وهي عبارة عن طبل متوسّط الحجم، وله أهمية أساسية في هذا الفن.

3- البيب أو الباتو، وهو عبارة عن صفيحة معدنية يكون وسطُها منتنياً لكثرة الطرق عليه لمصاحبةِ الإيقاع في هذا الفن.

4- الكاسر، وتُنطق الكاف بالكشكشة؛ أو كاللفظ: CH بالإنجليزية، وهو عبارة عن طبل أصغر حجماً من الكبوَة، وظيفتهُ إكمال إيقاع الكبوَة.

5 الشيندو، وهو طبلٌ كبيرٌ يُستخدمُ في هذا الفن.

وطريقة الدخول في فن الليوة أن يبدأ الزمر أولاً بموّال أو تقاسيم، فيعزف الفوندي على المزمار أو الصرناي موالاً أو

تقاسيم يُهيّئ بها لدخول الكبوَة معه بالإيقاع؛ حيث يلتزمُ الضاربُ على الكبوَة بالإيقاع الأساسي، ثم يدخل الضارب على البيب أو الباتو، ثم يدخل الضارب على الكاسر ليُكمّل إيقاع الكبوَة بما يُسمّى: التكعيب، وتُنطق الكاف بالكشكشة؛ أو كاللفظ: CH بالإنجليزية؛ فهو يكعّب لإيقاع الكبوَه، أي يملأ السكتات في إيقاع الكبوَة، ثم يدخل الشيندو الذي يملك الضاربُ عليه الحريّة في زخرفة الإيقاع بالدُّمّات؛ وهي الضربات الغليظة في المصطلح الإيقاعي، وذلك من أجل إضفاء المزيد من الحيوية والقوة على مُجمل الأداء، ويستمرون هكذا حتى ينسجموا جميعاً مع بعضهم بعضاً في الإيقاع، ثم يقوم الفوندي باختيار الأغاني وعزفها على المزمار، والمجموعة ترد عليه، وعليه أن يبدأ بالأغاني البطيئة أولاً، ثم السريعة، فالأسرع، وهكذا حتى نهاية أداء هذا الفن الذي كان يستغرق في الماضي ما يقربُ من الساعةِ الكاملة، وهذا التدرج في السرعة هو دليلُ خِبرةِ الفوندي ومعرفته بكيفيةِ أداء هذا الفن الشعبي، كما أن عليه أن يعزفَ وهو يمشي منفرداً وبعيداً عن ملامسة الناس؛ لأنه كثيراً ما يتنفس أثناء الزمر، وهذه عملية فيها شيءٌ من الخطورة، وينبغي أن تتمّ بسلاسة دون الاصطدام بشيءٍ يُعيقها، ولهذا يحذر الفوندي من الاصطدام بالآخرين حالَ عزفه، ولا يتوقف أيضاً فجأةً؛ بل بتدرّج وهدوء.

أما بالنسبة لبقية أعضاء الفرقة فيتكوّن أفرادُها في الغالب من 30 ـ 40 شخصاً، يترأسهم مسؤولٌ عن الفرقة يُسمّى «الأبو»، وهذا المسؤول أو القائد يجبُ أن يكون عالِماً بكل قواعد هذا الفن، وطريقة أدائه، ونصوص أغانيه، سواء منها سريع الإيقاع أو البطيء، وعليه أيضاً أن يكون حكيماً يعرفُ كيف يتصرّف مع أفراد الفرقة في أيّ حالةٍ طارئة، وأهم فردٍ في الفرقة هو عازف المزمار أو الفوندي كما يُسمى في هذا الفن؛ فهو الذي يقودُ الجميع أثناء الأداء، وهم يتابعونه إيقاعاً، وغناءً، ورقصاً أيضاً، حيث إن في هذا الفن رقصة شعبية جميلة جداً؛ تؤديها المجموعة أثناء غنائهم مع الزمر فيما يُشبه حلقة دائرية، وهي بالتقدم خطوتين إلى الأمام، ثم خطوتين قصيرتين إلى الخلف، ثم خطوتين طويلتين إلى الأمام، وذلك بالتدرج من الإيقاع والغناء البطيء إلى السريع كما ذكرنا سابقاً.

أما الغناء في هذا الفن فيكون من نصوص باللغةِ السواحليّةِ المعروفةِ في شرق إفريقيا، أو بما اختلط منها بالكلمات العربية، وفي فترةٍ متأخرة أدخلوا بعضَ الأغاني العربية أو الخليجية المعروفة؛ مثل أغنية «يا بنات الخليج»، وذلك لأن المزمار أو الصرناي قد تطوّرت ثقوبُهُ إلى سبعة لتناسب المقامات الموسيقية العربية، فيتمكن الفوندي من عزفها للناس والغناء عليها في فن الليوة، ويُقال إن المزمار الإفريقي في الأصل كان ذا خمسة ثقوب ليُناسبَ السلم الخُماسي، وفيما يلي بعض الأمثلة على النصوص التي تُغنّى في فن الليوة، وهي مذكورة حسبَ درجة السرعة في الأداء؛ من الأبطأ إلى الأسرع:

1

جـونبي آه ليـوا وجـونبـي
وجونبي آه ليوا وجنبيآه ليوا وجونبي
وكا جـونبـي كا ليا سيوا سيوالي
وجونبي آه ليوا وجونبي سواسبانا

2

وامزلّيا هيه وامزلّيا شيطان انجـو
وأنا كوبا سسليا شيطان مولاي طالب الشان
وامزلّيا هيـه وامزلّيا شيطان انجو
وأنـا كـوبـا يتمشى والعمامـه صوريّه
وامزلّيا هيـه وامزلّيا شيطان انجو

3

تـوتـو ودّوني توتو ودّوني
تـوتـو ودّونـي يـا تـوتـو
توتو ودّوني أحلى مدينه مكه

4

نازل من المركـب نـازل من المـركـب
والساعه ذهب والفَرْد بوستّه ما يرد السلام

5

ورق ياسمين نبينا صلوا عليه ورق ياسمين

«للطيب عنوان»

قصيدة مهداة

إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور

سلطان بن محمد القاسمي

عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله.

سـلام يـا نبـع الـوفـا دوم نطـريـك ... سـلطان يا شيخ الفخر طـول الأزمـان

الكـل اعـلنهـا يحبـك ويغـليـك ... مكـانتـك بـالقـلـب يـا عـالي الشـان

فيـك التـواضـع والـوفـا من مبـاديك ... سـمح المحيـا شيخنـا طيب واحسـان

هـذي المـروه في ضميـرك تنـاديـك ... قـلبـك رحـومٍ دوم تقـوى وإيمـان

يـاالله عسـى المـولى يعـزك ويبقيـك ... دعـوه أوجههـا إلى الـرب سـبحـان

يحفظـك ربي ثم يحقـق أمـانيـك ... يـاللي حفـرت اسـمك على صخر صوان

قيفـاني الجزلـه رسـت في مـوانيـك ... نشـيـدةٍ غنيتهـا بعـذب الألحـان

ادعـي لكـم يـاجعـل تبطـي ليـاليـك ... وتبقـى ذخـر للنـاس وللطيب عنـوان

يحـق لأهـل الشـارقـه تفتخر فيـك ... يـا الحـاكم المحبـوب يا الشـيخ سـلطان

شعر:عبد العزيز المبرزي الشويش

الفخار .. صناعة الإنسان الأولى

يوثّـق هـذا الكتـاب تاريـخ الفخـار والمراحـل التـي مـرّت بهـا صناعتـه منـذ البدايـات الأولى التـي واكبـت ظهـوره، وأماكـن انتشـاره، ومراحـل تصنيعـه ومكوناتـه، حيـث يعـدّ الفخـار أول صناعـة عرفهـا الإنسـان، وأبـدع في تشـكيلها وتلوينهـا وتزيينهـا واسـتخداماتها عـلى مـرّ العصـور. وقـد اكتشـف أقـدم نمـوذج فخـاري في قريـة جرمـو في العـراق، وفي موقـع قـرب أريحـا الفلسـطينية بحـدود الألـف الثامـن قبـل الميـلاد.

حرفة الفخار الشعبي في مدينة القاهرة .. التراث والتجديد

يلقـي هـذا الكتـاب الضـوء عـلى عمليـة التغيّر في حرفـة الفخـار في منطقـة مـصر القديمـة بمدينـة القاهـرة، مـن خـلال رصـد حرفـة الفخـار في شـكلها التقليـدي، والـذي لا يـزال قائمـاً ومنتجـاً حتـى الآن في منطقـة «بطـن البقـرة»، ورصـد شـكلها المتطـور الـذي اسـتطاع أن يفيـد مـن تقنيـات جديـدة وتكنولوجيـا متطـورة في إطـار مـشروع «أرض المثلثـة»، وفي مركـز الحـرف التقليديـة بالفسـطاط.

الفخار الشعبي .. ذاكرة الحضارة الإنسانية

يسـتعرض هـذا الكتـاب تاريـخ الفخـار بوصفـه ذاكـرة الحضـارة الإنسـانية، حيـث بـدأ ظهـوره مـع اسـتقرار الإنسـان ومحاولاتـه الأولى لإقامـة تجمعـات بشريـة، مـبرزاً دور هـذه الحرفـة الشـعبية وتنـوّع تشـكيلاتها ومكوناتهـا ونقوشـها في إثـراء الحضارة الإنسـانية والذاكـرة الشـعبية للبشريـة عـبر التاريـخ، حيـث عكـس كل مـكان رمـوزه وعقائـده عـلى أشـكاله الطينيـة بالخـدش عليهـا وتلوينهـا بالأكاسـيد الطبيعيـة.

عبد العزيز المسلم اكتشف موهبته ووثق حكاياته

راشد الشوق ذاكرة حفظت تراث الإمارات

محمد ولد محمد سالم
كاتب صحفي ـ موريتانيا

يشكل الرواة التقليديون موسوعة تراثية متحركة، تحفظ تقاليد وسمات المجتمع من خلال مروياتها عن أساليب الحياة التي كانت قائمة قبل قيام دولة الاتحاد، بما في تلك الحياة من العادات والتقاليد والمهن والثقافة والتعليم وغيرها، وتجتهد المؤسسات التراثية في الإمارات في الاستفادة من تلك المصادر البشرية لحفظ هذا التراث المعنوي الذي يشكل دلالة على ما كانت عليه الحال في المجتمع القديم، فعمدت إدارات التراث في أبوظبي والشارقة ودبي وبقية الإمارات إلى تسيير فرق من الباحثين والمدونين للقاء أولئك الرواة وجمع مروياتهم بدقة، لحفظها ومعالجتها حتى تكون وثيقة تاريخية جاهزة للاستفادة منها في البحوث المتعلقة بالمجتمع التقليدي .

يعتبر راشد عبيد الشوق أحد أهم تلك الموسوعات التراثية التي حفظت ملامح المجتمع ومهنه من خلال مروياتها، فقد كان يتمتع بحافظة قوية، وذهن متقد، وملاحظة دقيقة، وقد تقلب في مهن كثيرة على مدى عقود من الزمن مما أهله لاستيعاب جوانب كثيرة من تلك الحياة القديمة، وحفظها ثم رواياتها فيما بعد، وقد لفت بذلك الانتباه إليه، فبادرت إدارة التراث في دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة إلى توظيفه للاستفادة من خبرته وروايته .

ولد راشد عبيد الشوق في إمارة الشارقة في عام 1937، والتحق في صغره بالكتاتيب لدراسة القرآن ثم التحق بالمدرسة المحمودية، ولم يطل به المقام فيها، فتركها مبكراً والتحق بأبيه في مهنة الغوص وهو لا يزال يافعاً، وفي الغوص تعلم تقلب أعمال عدة مما يقوم بها العاملون على ظهر سفينة الغوص، فكان أولا «وليد» ثم «يلاّس» ثم «سيْب» ثم «مساعد مجذمي»، ثم ترك الشوق الغوص وعمل في تصدير «المغرة» (الصبغ الأحمر المستخرج من أكسيد الحديد المتكلس) من جزيرة أبو موسى إلى المناطق الإماراتية الأخرى، ولم يلبث أن سافر مع أحد إخوته إلى الكويت ليعمل هناك في إحدى شركات النفط، ثم عمل في التجارة، وفي بداية الستينات عاد الشوق إلى الإمارات، وعمل في القاعدة البريطانية في الشارقة حتى قيام دولة الاتحاد وخروج البريطانيين، فاتجه إلى التجارة، لكنه سرعان ما

الراوي راشد الشوق

غير مساره بعمله موظفاً في المكتبة الثقافية الخاصة التي أنشأها محمد بن راشد الجروان، وقد غير هذا العمل مساره، بما فتح له من آفاق التخصص المكتبي، وشجعه على المطالعة، فتعمقت ثقافته، ولم يلبث أن أنشأ لنفسه مكتبة خاصة سماها مكتبة الاتحاد، ثم وظفته دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة كإخباري في التراث الشعبي .

يعود الفضل للباحث عبدالعزيز المسلم في اكتشاف واستغلال موهبة راشد الشوق في الرواية، حيث عقد معه عام 1989 عدة جلسات سجل خلالها الكثير من رواياته عن الحياة التقليدية، خاصة وصف مهنة «الغوص» وما يتعلق بها من أعمال وتقاليد، وما ينشد فيها من أشعار وأزجال، وقد أصبحت تلك التسجيلات مرجعاً لكل طالب ومعلومات عن هذه المهنة، حيث تحدث عن المهمات التي يقوم بها العمال في مهنة الغوص، كمهمة الغواص الذي ينزل في قاع البحر بحثاً عن أصداف اللؤلؤ، والسيْب الذي يساعد الغواص عند خروجه من الماء وصعوده إلى ظهر السفينة فيحمل معه معداته، والرديف وهو مساعد السيب، والمجذمي وهو مساعد النوخذة الذي يتولى توجيه عمل البحارة على ظهر السفينة، وتوزيع مهامهم سواء كانت تلك التي ترتبط بالإبحار أو التي تتعلق بأعمال الخدمة مثل الطبخ وإعداد القهوة وغير ذلك ثم النوخذة وهو الربان قائد السفينة الذي يترأس العملية برمتها، وكذلك وصف الشوق علاقات العمال، وعادات الأهل في استقبال وتوديع الغواصين، وكذلك أنواع السفن المستخدمة وطرائق بنائها والمواد التي تبنى منها، وكل الأدوات المرتبطة بهذه المهنة، وسرد الكثير من أغاني النهام والشيلات التي يتغنى بها البحارة ويشيعون بها النشوة والفرحة بينهم ليخففوا بها سفرتهم الصعبة القاسية في أعالي البحار التي قد تستغرق أشهراً في البحث عن ذلك البلور البراق الذي يخطف البصر المسمى «لؤلؤاً» والذي يشكل الفوز به طريقاً لغناهم وسعادتهم .

السرد الشفوي عند الراوي الشعبي

الراوي السعودي
عبدالله الفرحان نموذجاً

د. سمير الضامر
باحث في الدراسات الثقافية
والفولكلور الشعبي
المملكة العربية السعودية

هو واحد من الملهمين في تجربتي في دراسة الأدب الشعبي، وهو واحد من المصادر الشفاهية التي أثرت مشروعي في تدوين السواليف والأغاني الشعبية التي وثقتها في كتاب «البشتختة؛ بحث في توثيق الفن الشعبي الحساوي وأهم أعلامه في المملكة العربية السعودية في مائة عام»، إنه الراوي والحكواتي الشعبي: عبدالله بن صالح بن عبدالله الفرحان، المولود في الأحساء في المملكة العربية السعودية عام 1350 هـ الموافق 1913 م.

عبدالله بن صالح الفرحان ذاكرة شعبية اجتماعية، وسارد قصصي من الطراز الأول، يمتلك أسلوباً فريداً في تقنيات السرد الشفوي، يقبض على القلوب والمشاعر حتى نهاية ما يسرده من قصص وروايات، أمتعنا لسنين طويلة بسحر الحكايات، عاصر أزمنة التعب والجوع، وتنعم بنعم الحياة الجديدة، ويرى أن الزمن كلما تطور كان أحسن من الماضي؛ لأن الماضي تعب وقهر، والحاضر نعيم ورفاهية وحرية. يحب الإنسانية ويكره العُقد والتزمت، يحب الجمال والذوق ويأنس بالنكتة ومتعة المجلس وأحاديث الرجال.

نشأ عبدالله الفرحان في بيئة شعبية، هي بيئة أهله وأقاربه الذين كانوا يحترفون ويعملون في مهن مختلفة كالفلاحة، ومنهم من كان يعمل في مهنة صناعة الحِبال (فتلاً ودمجاً وبيعاً)، متحلقين حول بعضهم، وهم يمدون أرجلهم ليمسكوا بها طرف الحبل والطرف الآخر باليدين، مع تناوبهم برفع الصوت في أهازيج وأغانٍ خاصة بهذه المهنة، للتسلية والتحفيز على إنجاز العمل، وكانت هذه الحرفة أشبه ما تكون بطقوس العمل اليومية التي يشاهدها الأطفال والنساء، فيتأثرون ويستمتعون ويكتسبون منهم أصول العمل والسرد الحكائي والشعري. وكان مجلسهم في حوي البيت (الفناء)، أشبه ما يكون بالمدرسة الخاصة لتلقي الثقافة الشعبية، حيث يجتمع عدد من كبار السنّ، يسردون بعض الحكايات والطرائف. وقد استفاد عبدالله الفرحان وأخته عائشة الفرحان ــ رحمها الله ــ من هذا المجلس اليومي؛ بل المدرسة، في اكتساب خبرة السرد والرواية الشفوية للحكايات والشعر على حد سواء.

لم يأخذ عبدالله الفرحان نصيبه من

الدراسة في كتاتيب ذلك الزمان، ولشدة الحاجة للقوت وكسب العيش، عمل وهو صغير في حرفة أجداده، ثم انتقل إلى حرف أخرى، وكانت شركة أرامكو محطته التي بدأ يعمل فيها وعمره ثلاثة عشر عاماً، لكن بعض الظروف حالت بينه وبين الاستمرار في العمل، فترك الظهران وعاد للأحساء، ليتنقل بين المهن والأعمال حتى تقاعده من شركة الإسمنت.

لقد أكسبته تجارب الحياة خبرة عالية في نمط الحياة، وكيفية التكيف مع كل ظروفها، وكان هذا واضحاً في خطابه في السرد الشفوي للسواليف والحكايات. كما أنه جالس الشاعر والراوية الكبير محمد الدرازي (بوبندر)، حيث كان هذا الشاعر يحلّ ضيفاً على بيت صديقه صالح الفرحان، وكان الابن عبدالله يستقبل الشاعر وضيوف والده، ويباشرهم بأصول الضيافة، ويستمع لهم. قال لي: «زارنا في ليلة من الليالي الشاعر الدرازي، وظل يحكي وينشد الشعر من بعد صلاة العشاء حتى وقت متأخر من الليل، ولم نشعر بمرور الوقت من جمال حديثه، ولذة ما يرويه من كلام وشعر».

تقنيات السرد الشفوي:

مارس الراوي عبدالله الفرحان تقنياته السردية بوعي وقصدية، من أجل جذب المتلقي لسماع حكاياته، ومن تقنياته في ذلك:

1- التبسم ثم الضحك ثم الضحك بقوة، فيستغرب منه الجالسون ثم يسألونه: «وش فيك تضحك يا بوعيسى؟ ضحّكنا معاك؟ ثم يبدأ بالسرد من خلال عدد من لوازم الاستهلال السردي التي ينوعها بحسب نوع الحكايات ومواضيعها، مثل: صلوا على النبي،

عبد الله الفرحان

أو: يا جماعة الخير تحبون السوالف الطيبة، أو: هذه قصة صارت لنا قبل اسنين...».

2- استغلال حدث معين في المجلس، أو طرفة أو كلمة، فيستدعي من ذاكرته ما يناسبها من حكايات حدثت في الماضي، ثم يبدأ بسردها.

3- الاستجابة لطلب أحد الحضور بأن يذكر لهم حكايةً قديمة، أو حكايةً محددة كانوا قد سمعوها منه ويريدون إعادة سماعها والاستمتاع بما فيها من متع السرد وطرائفه.

4- حركة الجسد:

يمثل الراوي عبدالله الفرحان الحكايات من خلال أداء لغته الجسدية، كحركة اليدين ارتفاعاً وانخفاضاً، وتغيير ملامح الوجه لكل حالة من حالات السرد في الفرح أو الحزن أو الغضب... والمشي في المجلس لتقليد حركة إحدى الشخصيات التي يسرد أحداثها، وينوّع في نبرة الصوت ارتفاعاً وانخفاضاً بناءً على مناسبة الأحداث، وتقليد أصوات المسرود عنهم، سواء كانوا شخصيات بشرية أو كائنات أخرى كالجن. كما أنه لا يتوانى عن استخدام أي قطعة قماش أو معدن أو دلال القهوة (مما يحويه المجلس) في توصيف حدث سردي كنوع من المقابلة أو النص الموازي، وأحياناً يقف مقابل جهة في الجدار لينقل حواراً لشخصية ما، ثم يجعل الجدار خلفة، وينقل حوار الشخصية الأخرى، وهكذا يتناوب في الحركة الجسدية لنقل حوارٍ بين شخصيتين. وأحياناً يطلب من أحد الرجال أو الأطفال أن يقف، ويعمل معه حركة تقابل حوارية، تضفي على السرد حالة مسرحية، تقنع الجالسين وتمتعهم.

5- لغة السرد الشفوي:

لغته السردية لغة وصفية مدهشة، تستخدم التشبيهات والاستعارات في نقل جوّ الحدث، وتستخدم حبكة سرد تقليدية، حيث السرد التتبعيّ المتنامي للوصول إلى العقدة ثم الانفراج ثم النهاية.

كما أن لغته مفعمة بقاموس هائل من المفردات والكلمات الشعبية القديمة، وإذا حدث أن بعض الكلمات لم تكن مفهومه، فإنه يشرح معناها، ثم يتابع سرد الحكاية.

وحكاياته طيّعة منساقة لا تشفير فيها ولا توقف، وهذه من سمات الراوي الشعبي الذي هو ابن الحياة بكل تفاصيلها، وأن فكرة العيب في بعض المفردات أو الأحداث لا وجود لها عند الراوي؛ لأنها من صميم حياة الإنسان، فهو لا يخجل منها!

6- الجُمل المعترضة أثناء التأثر بأحداث السرد:

يطعّم عبدالله الفرحان سرده بالعديد من الجمل المعترضة، وهذه الجمل لها دلالات وعظية، أو تهكميّة هزلية، أو دلالات فيها ألم عميق ومعاناة داخلية،

الراوي عبدالله الفرحان في شبابه

مثل: «اللـه الدايـم ــ اللـه المسـتعان ــ اسـمع ياولـد ــ ياخـو العطـرة ــ إيـه هـذا الوقـت ــ اللـه يرحمنـا برحمتـه ــ مـر علينا وقـت كُنـي أشـوفه الحـين..».

الحكايات التي يرويها:

ليسـت الحكايـات الشـعبية هـي التـي يرويهـا عبداللـه الفرحـان فحسـب، بـل يـروي تفاصيـل الحيـاة الشـعبية والاجتماعيـة التـي عاشـها، وعاشـها مـن سـبقه مـن الآبـاء والأجـداد، ولديـه وعـي خـاص بتاريـخ الرجـال والنسـاء، ودورهـم في صناعـة الحيـاة الشـعبية القديمـة في الأحسـاء والخليـج العـربي، وخصوصـاً البحريـن والكويـت والعـراق، وعـلى مـدى سـنوات طويلـة، منـذ طفولتنـا حتـى الآن، والـراوي عبداللـه الفرحـان يُعيـد سرد حكاياتـه بالطريقـة نفسـها، والحالـة ونـبرة الصـوت ذاتهـا، دون أن يزيـد عليهـا أو ينقـص منهـا، لدرجـة أن مـن سـمعه يسـتطيع أن يعـرف مـا سـيقوله ومـا سـيفعله الآن؛ لأنـه مخلـص لحالـة الروايـة الشـفوية وتفاصيلهـا، كـما سـمعها، ومـن أهـم الحكايـات التـي يرويهـا:

1. بائعة البيض.
2. ذبيبين.
3. شحيمة ولحيمة.
4. بيض الحمّلي وبيض السمّني.
5. حكايات بهلول وهارون الرشيد.
6. البطـل مرجـان (فتـوة المـبرز وبطلهـا الشـعبي).
7. سـواليف المـلا بوبنـدر (عبداللـه بـن عبدالرحمـن بـن صالـح).
8. حكايات تواخذة الغوص والبحارة.
9. حكايـات السـمر الليليـة عـلى شـواطئ الدمـام ورأس تنـورة أيـام الغـوص في البحـر.
10. حكايـات المطربـين القدامـى وجلسـات الفـن والسـمر.
11. حكايـات الفلاحـين ومعاناتهـم مـع مـلاك النخيـل والقصـص التـي تجـري عليهـم.
12. حكـايـات الحسـاويـة القـدامـى المسـافرين للبحريـن والكويـت والبـصرة والهنـد.

أنواع الحكايات:

تتنـوع الحكايـات التـي يرويهـا الـراوي عبداللـه الفرحـان مثـل:

1. حكايات مروية عن رواة سابقين.
2. حكايات شاهدها وعاصر أحداثها.
3. حكايـات ومقالـب طريفـة صنعهـا مـع أصدقـاء لـه، وتنتهـي دائمـاً بنهايـات مضحكـة أو مؤلمـة قـد تصـل إلى المـوت!
4. حكايـات ومغامـرات قـد تصـل إلى القبض عليهـم مـن قبـل الشرطـة الدينيـة (الهيئـة)، وغالبـاً مـا تكـون نهاياتهـا نهايـات كوميديـة مضحكـة، لما فيها من التمـردوالهـروبوصناعـةالحـدثالمثير. لعـل هـذه نبـذة مختـصرة عـن هـذا الـراوي/ المدرسـة وتقنياتـه السرديـة الشـفوية التـي أبـدع فيهـا، ليقـدم صورة مهمـة للـراوي الشـعبي في محافظـة الأحسـاء في المملكـة العربيـة السـعودية وفي الخليـج العـربي، وهـذا النـوع مـن الـرواة هـو البنيـة الثقافيـة الأساسـية لـكل مـن يريـد صناعـة إبداعـات ثقافيـة سـينمائية أو مسرحيـة أو فنيـة مختلفـة، بـأن يسـتفيد ويسـتلهم مـن هـؤلاء الـرواة، لتتصـل مسـيرة الفعـل الإبداعـي الخـلّاق.

جمع الملحمة الخالدة من أفواه الرواة

الأبنودي ... رحلة عاشق مفتون بحب السيرة الهلالية

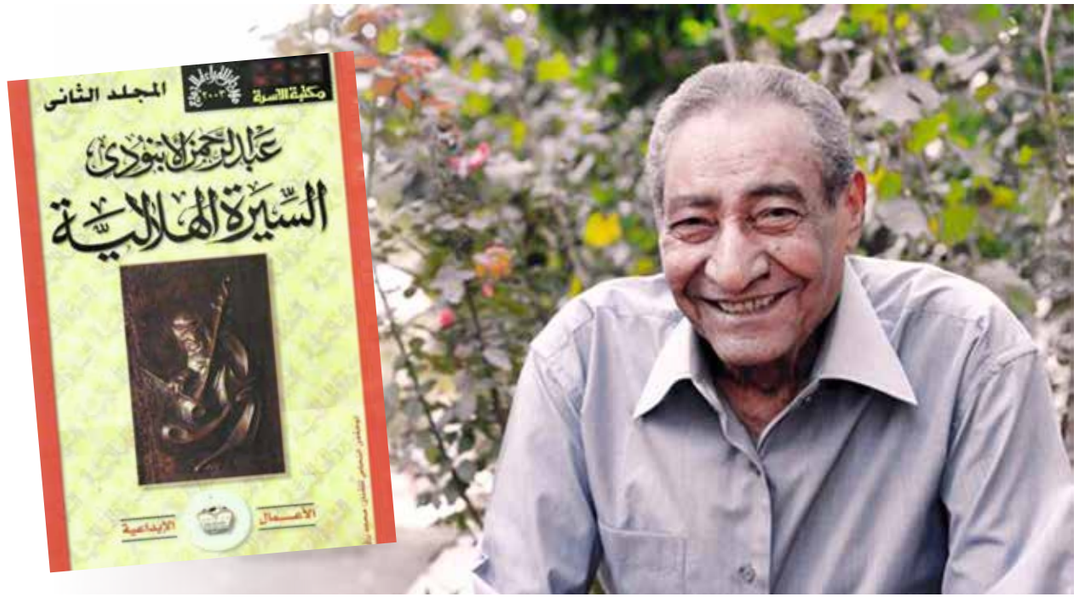
محمد حسن مصطفى
كاتب صحفي ـ مصر

ربما هـي المـرة الأولى التـي أكتـب فيهـا عن صديقـي الشـاعر العـربي الكبـير الراحـل.. عبدالرحمـن الأبنـودي والسـيرة الهلاليـة. السـيرة السـاحرة.. والملهمـة كـما كل أبطالهـا العظـام المعلـم والقائـد العـربي النبيـل.. أبوزيـد الهـلالي ورزق بـن نايـل، خـضرة الشريفـة، وديـاب بـن غانـم، الزنـاتي خليفـة، والـرواة بدايـة مـن جابـر أبوحسـين إلى الحـاج سـيد الضـوي، وهـو مـن أبنـاء محافظـة قنـا، وهـي المحافظـة التـي جـاء منهـا الأبنـودي ورفاقـه إلى القاهـرة.. العاصمـة في بدايـة السـتينيات. أنحـازُ إلى الأبنـودي الشـاعر وقصائـده العربيـة، وأحـاول أن أهـرب مـن الوقـوع في شرك السـيرة الهلاليـة.. أحفـظ الكثـير مـن أشـعاره وأظـل أرددهـا ليـل نهـار.. وأكتفـي مـن أشـعار السـيرة بالمقدمـة والمربعـات.. اللوامـع.. التـي تتخلـل الأحـداث.. والمواقـف الكـبرى:

أول مـديـح ف المكمـل
أحمـد أبـو درب سـالـك
احـكـي ف سـيره.. واكمل
عـن عـرب يذكروا قبـل ذلـك
سـيـرة عـرب أقـدمـيـن
«1» كانوا ناس يخشوا الملامة

أعـرف كيـف جمـع عبدالرحمـن الأبنـودي هـذه السـيرة مـن أفـواه الحفـاظ والـرواة في صعيـد مـصر، كـما سـافر إلى تونـس مـرات عديـدة، مـن أجـل اسـتكمال السـيرة وأحداثهـا، وكنـت ألتقـي عـدداً مـن المثقفـين التوانسـة، الذيـن كانـوا يعـبرون عـن سـعادتهم بلقـاء الأبنـودي الشـاعر. وفي صعيـد مـصر لا يمكـن وصـف مشـاعر الأهـالي هنـاك بحفظهـم التـام للسـيرة ومعرفتهـم بأحداثهـا وأبطالهـا ومعاركهـم ومشـاحناتهم حـول الأحـداث.

أبنـاء الريـف المـصري يحفظـون السـيرة الهلاليـة ويعرفـون أحداثهـا بشـكل كبـير، ولا أبالـغ إذا قلـت إن جمهـور السـيرة الهلاليـة في مـصر والوطـن العـربي أكـبر مـن جمهـور شـعر الأبنـودي، فهـم الأغلبيـة السـاحقة مـن الشـعب المـصري. لقـد أذيعـت السـيرة الهلاليـة بصـوت الفنـان المبـدع جابـر أبوحسـين بدايـة في الإذاعـة المصريـة قبـل أن يكمـل المسـيرة سـيد الضـوي.. والتـف الناس حـول الراديو، وتوالـت الخطابـات إلى الأبنـودي الشـاعر ورفاقـه في البرنامـج.. الـراوي.. والمخـرج.. والمعديـن، حتـى بلغـت أكـثر مـن مليـون رسـالة (فقـد كانـت الخطابـات عـبر البريـد هـي الوسـيلة الوحيـدة للتواصـل وقتهـا في مطلـع الثمانينيـات)، ولم تكـن رسـائل ترحيـب وإشـادة فقـط، بـل كانـت رسـائل قويـة تناقـش وتعـترض عـلى



الأحداث، وتسأل عن النهايات، وكيف ستكون.. وعرف الأبنودي أيامها طعم النجاح، وأن جهوده الجبارة ومن معه لن تضيع، حتى قال من باب الحب والتواصل وليس الغرور.. لا يوجد من يرتدي الجلباب في بلدي ولا يعرفني!

السيرة.. ساحرة، وعالم مبهر، من يدخله ويعايش الأحداث ويومياتها فلا يستطيع الفكاك منها، ولا بد أن ينحاز لأي من الأبطال، ونحن أبناء الصعيد معجونون بحب السيرة، مفرداتها وكلماتها ونتأثر كل ليلة بالمواقف والأحداث التي تأتي على لسان الرواة والعشاق الذين يهيمون في حب واحدة من أهم الملاحم العربية، فهي تحكي بلساننا، وعن بيوتنا وأمهاتنا وآبائنا تماماً، كما تتحدث عن الجزيرة العربية وعالمها، بل تتقن ما تريده.

هذه المعاني والكلمات القوية والجارحة أحياناً في السيرة الهلالية.

والكلمات الجارحة في السيرة لا تعني الخروج عن الآداب، فليس في هذه السيرة لفظ واحد يؤخذ عليها، بل مكاشفة وصراحة في المواجهة، وشدة لا تعرف المواربة أو اللين، من يقدر على احتمال هذه الصراحة الموجعة:

أنا سبب بكايا.. يكون أنتِ
يا أم الحلق والسفيفة
لا ذكور.. معايا ولا أنثى
«2» وهموت قليل الخليفة...

وهو تجريح وتصريح للسيدة التي أصبحت غير قادرة على الإنجاب، وخصوصاً الولد، فهو السند والداعم للأسرة عند العرب، وحتى في المبالغات التي ترد على لسان الأبطال يمكن أن نتفهمها، فالبطل الشعبي دائماً هو الأكثر شجاعة وقوة، وهو الذي يحمل الأحلام والآمال العريضة للجماهير:

وأبوزيد لو صرخ
وسمعته.. حرمة
لو كانت حامل
«3» تسقط ضناها..

ومن المعاني والمفردات الشائقة التي ترد في السيرة، تجد الراوي وهو يحث على المتابعة والاستمرار، ويقدم للمعارك بصورة تعبيرية وصوتية حتى يستعد المستمع والمتلقي لما سيأتي من أخبار وأقوال ومواقف، أما إذا أنهى السهرة وأقفل الحديث، فإن الناس لا ينامون، ويستمر النقاش ويتواصل حتى عودة شاعر الربابة في المساء مرة أخرى.

لقد أحب الأبنودي المربعات.. وقد أخفى هذا الحب الجارف لسنوات طويلة، وظل يكتب قصائده العامية، ولجأ إلى كتابة المربعات في بعض دواوينه وقصائده الطويلة، بعد أن عايشها معايشة تامة، بل هو أبحر فيها خلال

جمع السيرة وإلقائها على المستمعين من الإذاعة أو في القاهرة الفاطمية وداخل البيوت الأثرية في شارع المعز لدين الله، ومعه هذه الكوكبة من العازفين، وفي الحفلات التي شارك فيها في عدد من دول أوروبا.

وقد تمكن حب المربعات من الشاعر الكبير، وهو الذي تشرّب هذا الحب من رواة السيرة الهلالية وحبه الجارف لها، وقام على جمع هذا التراث، ليؤكد وعيه بالثقافة العربية، والعروبة التي كتب لها أجمل القصائد والأغاني وهو يلتقي صديقه محمد رجب النجار، في حب كل ما هو عربي في السير والملاحم الشعبية:

أن الزناتي.. وقال آخ
نار البلا.. في حشايا
ما لقيت عم.. ولا أخ
«4» في الحرب يسند.. معايا

ومن الدراسات القيمة حول السيرة الهلالية كتاب السيرة الهلالية في صعيد مصر.. «هوميروس العرب جابر أبوحسين» للباحث المبدع أحمد الليثي، والصادر عن مكتبة الدراسات الشعبية، هيئة قصور الثقافة 2013.

قدم الليثي إضافات جديدة ورائعة على مسيرة السيرة الهلالية في مصر، من خلال إلقاء الضوء على الشاعر والراوي المرحوم جابر أبوحسين، أحد الحفاظ الكبار للسيرة الهلالية، وقد قال عنه إنه «هوميروس العرب»، وكيف أن هذا الرجل قدّم من خلال مربعات السيرة التي أتقنها عالم صعيد مصر، مفرداته وتراثه، مفاهيمه وعلاقاته الإنسانية، حتى أصبح واحداً من كبار المشاهير، إذ تتلمذ على يديه عدد كبير من حفاظ السيرة والفنانين الشعبيين.

وفي كتاب الليثي شهادة رائعة عن دور الشاعر عبدالرحمن الأبنودي في إقناع جابر أبوحسين، وضرورة تسجيل السيرة الهلالية، من أجل الحفاظ عليها، يقول إن الأبنودي استطاع أن يحتفظ للأدب بسيرة شعبية.. المعجزة الفنية الخالدة، تحمل في طياتها درر التراث الشعبي في صعيد مصر (مفرداته وألفاظه، صوره وخيالاته، أمثاله وحكمه وأغانيه وحكاياته»، فقد التفت قرى مصر حول الراديو لتستمع إلى السيرة الهلالية من إذاعة الشعب، حتى أصبحت مصر على يد الأبنودي وجابر أبوحسين قرية واحدة، وسامراً شعبياً واحداً.

وزارة الثقافة احتفت بجهود الأبنودي في جمع السيرة، وأقامت متحفاً لأعماله في قريته أبنود، يضم مجلدات السيرة، وشروحات الأبنودي حولها، والتسجيلات التي تمت بأصوات الرواة الذين عملوا معه.. جابر أبوحسين وسيد الضوي، وشارك معه آخرون بإنشاد أجزاء من الملحمة، ويعد هذا المتحف تعبيراً عن دور الأبنودي واعتزازه بقريته أبنود، التي أحبها وظل طوال حياته لا يكف عن الحديث عنها، وكيف عاش طفولته هناك، وحفظه السير والملاحم، وخطواته الأولى في كتابة الشعر.

إنه أحد المنحازين وبصدق لكل ما هو عربي، ولقضايا أمته ووطنه، وهو في أشعاره كلها ودواوينه يسير في هذا المسار الذي أحبه منذ البداية، وقد ألقى أشعاره في العديد من الدول العربية، وفي السيرة الهلالية يرى أن استدعاء البطل الشعبي والملحمي (أبوزيد الهلالي) هو دعوة واضحة لرفض الانكسار أو الهزيمة، والتمسك بأسباب القوة والشجاعة ومواجهة أعداء الأمة الحقيقيين.

إن السنوات التي أمضاها الأبنودي ومعه عدد من المخلصين ومحبي الأدب الشعبي إنما هي رحلة عاشق أحب السيرة الهلالية وأبطالها.

الحايك يحكي للأجيال

أ ـ نورية آيت محند
مدرس أكاديمي
معهد الشارقة للتراث

أول صورة تذكرتها عندما أردت أن أكتب حول موضوع الحايك، هي تقليد الوالدة، أطال الله في عمرها، حول لبس الحايك والعجار والقرقاب أو الكعب العالي، ولعب اللعبة الشهيرة (بويتة أو الدار أو عشة)، وكلها تسميات للعبة واحدة، هي باختصار لعبة خاصة بالبنات، أي كل بنت تقوم باستقبال جارتها في بيتها وتقدم لها الضيافة وتتبادلان أطراف الحديث كأنهما امرأتان كبيرتان، وهنا تقومان بتقليد أمهما بطريقة رائعة لافتة للانتباه، وكأنهما فعلاً أمّان مسؤولتان تتقنا الحديث والسنع! ولهذه اللعبة رمزية أخرى، هي تعلم الأشياء الجميلة من الأم فتنفع الفتاة في كبرها، لأن الأم هي القدوة والنبراس الذي ينير درب هذه الفتاة.

لو أردنا أن نغوص في هذا الموضوع فسنجده ضارباً في التاريخ، وله أصول أندلسية، تركها «الموريسكيين» بين ثنايا تاريخنا العريق والعميق عمق حضارتنا، وكان منتشراً بشكل لافت، لدرجة أن كل المدينة كانت تكتسي وشاحاً أبيض، هو «الحايك»، الذي يعطي جمالاً ورونقاً للفتاة أو المرأة الجزائرية بصفة عامة، حتى كانت توصف عند ارتدائها «الحايك» بالحمامة البيضاء.

كان الحايك يرافق المرأة في السوق والعمل والحمام، وأينما حلت وارتحلت، إذ يرمز للحشمة والرزانة والحكمة والنضوج، فما أن تصل الفتاة سن البلوغ حتى يجب عليها ارتداء الحايك أو الملحفة عند الخروج، وبذلك تعلن أنها أصبحت بالغة، وتستطيع الزواج وتكوين عائلة، وهنا نجد رمزية الحايك، وتلك الرسالة المشفرة للرجل الذي يريد الزواج وبطريقة ذكية، إذ يمكن للرجل التقدم للفتاة والزواج منها، بمجرد ارتدائها الحايك، حيث يعرف أن بيت فلان لديهم بنت للزواج، دون أن يسأل أو يحرج نفسه، فالزواج في تلك الفترة كان يقاس باللباس التراثي، والحلي التي تتبع الزي مثل الحايك، وكان يرافقه الخلخال، الذي كان يزيد من جمال المرأة ويجعلها في أبهى حلة، وحتى الخلخال فكانت له رمزية خاصة، إذ لا ترتديه إلا التي ترغب في الزواج، وهنا رسالة مشفرة أخرى لا يفهمها إلا رجال المنطقة، ومن يعيشون في ذلك المحيط.

الحايك هو قطعة من القماش كانت النسوة تحرص على حياكته في البيت بوساطة منسج صغير يوضع في زاوية البيت، ويحاك بخيوط من الحرير الخالص، والصوف والقطن، وهذا باختلاف المناطق، فإذا توجهنا إلى الغرب الجزائري ومنطقة تلمسان تحديداً، المعروفة بحايك «العشعاشي»، نسبة إلى صاحبه، وهو أول من بدأ بتصنيعه في المنطقة، حتى أصبح يوزع في كل التراب الوطني، وحتى خارج الدولة، لجودته ونوعيته المتميزة، وحتى النساء كانت تتباهى به، والتي لا ترتدي حايك العشعاشي، لا تعتبر «بنت لبلاد»، كما يقولون.

إذا ذهبنا تجاه الصحراء نجده ينسج بالقطن والصوف الخالص، أو كما يسمى محلياً «الصوف الحرة»، ويسمى «حايك الحبة»، لما يحتويه من حبيبات صغيرة جداً من الصوف والقطن.

أما إذا توجهنا إلى الوسط، العاصمة وضواحيها، فيسمى «حايك المرمّى» بشدّ الميم، وهو رقيق جداً وخفيف، لأنه ينسج من الحرير الخالص، وإذا أمسكته بين يديك يصبح كتلة صغيرة جداً من الحرير الخالص، تتخلله بعض الخيوط الذهبية أو الفضية، التي تزيده رونقاً وجمالاً بإبداع أنامل المرأة الجزائرية المحترفة.

في الشرق الجزائري، يسمى «الملاية»، والمميز فيها هنا لونها الأسود، بعدما كانت النسوة القسنطينيات يرتدينه بلون أبيض، ليتغير اللون إلى الأسود بعد أن قتل الصالح باي سنة 1792، وهو باي بابيلك الشرق، حزناً عليه، فبقي يلبس باللون الأسود إلى يومنا هذا.

أما في أقصى جنوب الصحراء، فنجد حايكاً من نوع خاص، ويسمى «تيسغنست»، أما في الأعراس فترتدي النساء لحافاً يسمى تيسغنست *نالا شو* وتزيدها جمالاً تلك الحلي الترقية كالخميسة والحرز وغيرهما من الحلي المصنوعة محلياً.

تحرص المرأة الجزائرية على أن تخرج بـ«الحويك»، وهو ذو لون أصفر مرصع بخيوط ذهبية يسر الناظرين، تلبسه العروس عندما تزف إلى زوجها، فهو ستر لها، وتغطى به بالكامل، ويحرص أهلها على ألا يراها أحد، بغرض ترك الفضول لاكتشاف الجمال المخبأ تحت الحايك، ويعطي شغفاً واشتياقاً لمعرفة ورؤية هذه العروس في أوج جمالها وزينتها وأنوثتها،

كما يحرص أهل العريس على ألا يراها أحد حتى يأتي العريس ويرفع الحايك عنها، ويقبّل جبينها، حسب الطقوس والعرف السائد في كل منطقة، فهذا يعبر عن الحشمة والوقار والاحترام للزوج الذي سيصبح شريك الحياة، والسند للأبد.

تختلف التسميات، ولكن الغرض واحد، ألا وهو الحشمة والسترة والمحافظة على ميراث الأجداد الذي تحيط به مهددات العصرنة والتكنولوجيا من كل صوب، وإذا ما تركنا المحافظة عليه فسيكون مآله الأفول لا محالة.

لو رجعنا قليلاً إلى الوراء، أي إبان الثورة التحريرية المظفرة، فسنجد أن الحايك والعجار كانا حاضرين بقوة، وكانا يستغلان في أخطر العمليات التحررية، كيف ذلك؟

كانت النسوة تخفي تحته الرسائل والسلاح والأكل والمؤونة للمجاهدين، بل أكثر من ذلك كان الرجال أو المجاهدون يرتدون الحايك حتى يؤخذون على أنهم نساء، ولا يتجرأ أحد من المستعمرين على الاقتراب منهم وتفتيشهم، فهذا يعتبر تعدياً على حرمة النساء، فكانت فيه فائدة للمجاهدين، لتخطي الصعاب، وسهولة التنقل والتواصل بينهم، إلى أن ضبطوا بعدها، وأصبحوا تحت الأنظار، فصاروا يفتشون النساء، بل أكثر من ذلك كانوا لا يشفقون عليهن، فإن ثبت أن من وراء الحايك رجلاً، فذلك يوم مشؤوم، ويقتلونه مباشرة، ويغطى بذلك الحايك الذي كان يتستر به. كم كانت أياماً مشؤومة! وهذا باختصار عن الحايك الذي لعب دوراً مهماً أثناء الاستعمار.

العجار

لن يكتمل الحديث عن الحايك دون قطعة أخرى لا تقل أهمية عنه، ألا وهي العجار، هذه القطعة الصغيرة المطرزة بشكل رائع، التي تعتبر سحرية، لما تعطي للمرأة من جمال خاص، إذ يوضع هذا الأخير على الوجه، ولا تظهر منه إلا العينان، فيظهر جمالهما وجاذبيتهما. ويعتبر العجار مثل النقاب أو البرقع في منطقة الخليج.

كانت النسوة تحرص على خياطة العجار بأناملهن الذهبية، وجعلها حرفة لكسب قوت العيش والتباهي بما صنعنه أمام رفيقاتهن.

كانت النسوة تجلسن في الحوش أو الصحين أو الطحطاحة أو السقيفة أو الرياض أو الساحة أو الاستراحة، وهو مكان يقع وسط البيت أو وسط الدار، ويلتقين ويتبادلن أطراف

الحديث مع بعضهن، حتى إنهن يرددن بعض الأغاني والأهازيج والأناشيد في مدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، وكانت هذه أحسن فرصة لتمضية الوقت والاستفادة من الحرفة، وكسب العيش في غياب التلفزيون والتكنولوجيا الموجودة حالياً، فما أروع أن يعود ذلك الزمن الذي يحث على التآزر والتكافل الاجتماعي والاتحاد والتعاون! أين ذلك الزمن الجميل البسيط بساطة الطبيعة الساكنة والجميلة، والتي لا عقد وتعقيد فيها؟!

يصنع «العجار» من مواد بسيطة جداً، إذ يتكوّن من قطعة قماش من الحرير، وتقوم المرأة بتفصيلها على شكل نصف دائرة أو مثلث، وتطرز بالخيوط على أشكال عدة، لتعطي رونقاً وفخامة للقطعة.

وبعد اكتمال صنع العجار يرتدينه، ويقمن بالرقص والتباهي بما صنعن، في لوحة جمالية رائعة، توحي للفنان برسم لوحة رائعة تحكي وتحاكي زمناً جميلاً ذهب ولم يبق له إلا قلة قليلة تجيد هذه الصنعة، فهل سيعود ذلك الزمن الجميل؟ إن الحايك والعجار توأمان متلاصقان، فلا تستطيع المرأة ارتداء العجار دون حايك، والعكس غير صحيح، فأحياناً يمكنها ارتداء الحايك من دون العجار، وتستبدل هذا الأخير بما يسمى العوينة أو التنقيبة، وهي إخفاء كل الجسم بالحايك، وترك عين واحدة فقط تطل من الحايك لرؤية الطريق، وهذا ما يزيدها جمالاً ورونقاً، وحب الفضول لرؤية ما يخبئه هذا الحايك من جمال المرأة الجزائرية والمرأة المغاربية.

كان للحايك في الجزائر رمزية خاصة، ولا يزال إلى يومنا هذا، ولكن ليس كما الأول، وهذا راجع إلى تغير متطلبات الحياة، والانفتاح على الثقافات المتعددة والمتشعبة مما يؤدي إلى ظهور ثقافات جديدة، وأفول بعض مما كان يعتز ويفتخر به أجدادنا.

لكن رغم كل هذا، فالنساء الغيورات على ثقافتهن وموروثهن الذي تركته الجدات أمانة، أصبحن يحيين هذا الموروث في المناسبات الوطنية والدينية، وحتى في الحفلات الخاصة كالزفاف.

سأفتح قوساً هنا، لأرجع إلى طقس جميل من طقوس الزواج بالجزائر، هو الحمام، وهو مهم جداً، أي عند إكتمال سبعة أيام للعروس في بيت زوجها تقوم أم العريس بدعوة الفتيات غير المتزوجات لمرافقة العروسة إلى الحمام للاستحمام معها، وفق طقوس خاصة، كإشعال الشمع وأخذ الحلويات والمشروبات وتوزيعها على كل النساء الموجودات بالحمام، والقيام بالرقص والغناء، وتبادل الزغاريد والعروسة تكون في الوسط، ويوضع على يدها الحناء وسط أناشيد دينية. وعند الخروج من الحمام تغطى بالحايك والعجار.

لا أدري لماذا أطرح في كل مرة هذا السؤال: هل سيعود ذلك الزمن الجميل؟ وكلما تذكرت القليل مما عشته، ومما يحكى لي من الأجداد، أجد نفسي لم أعش إلا قطرة من بحر تراثنا العميق والعريق، فهل سيعود ذلك الزمن الجميل؟ هي رسالتي للأجيال القادمة.

وأجمل ما قيل عن الحايك، ومَن تغنوا بالحايك والمرأة، المطرب المشهور أكلي يحياتن حين غنى وقال عن الحايك:

يا مولات الحايك لله نشكيلك

عذبتيني بعيونك خليتي عقلي طار

عذبتيني بزينك وينك ياوينك

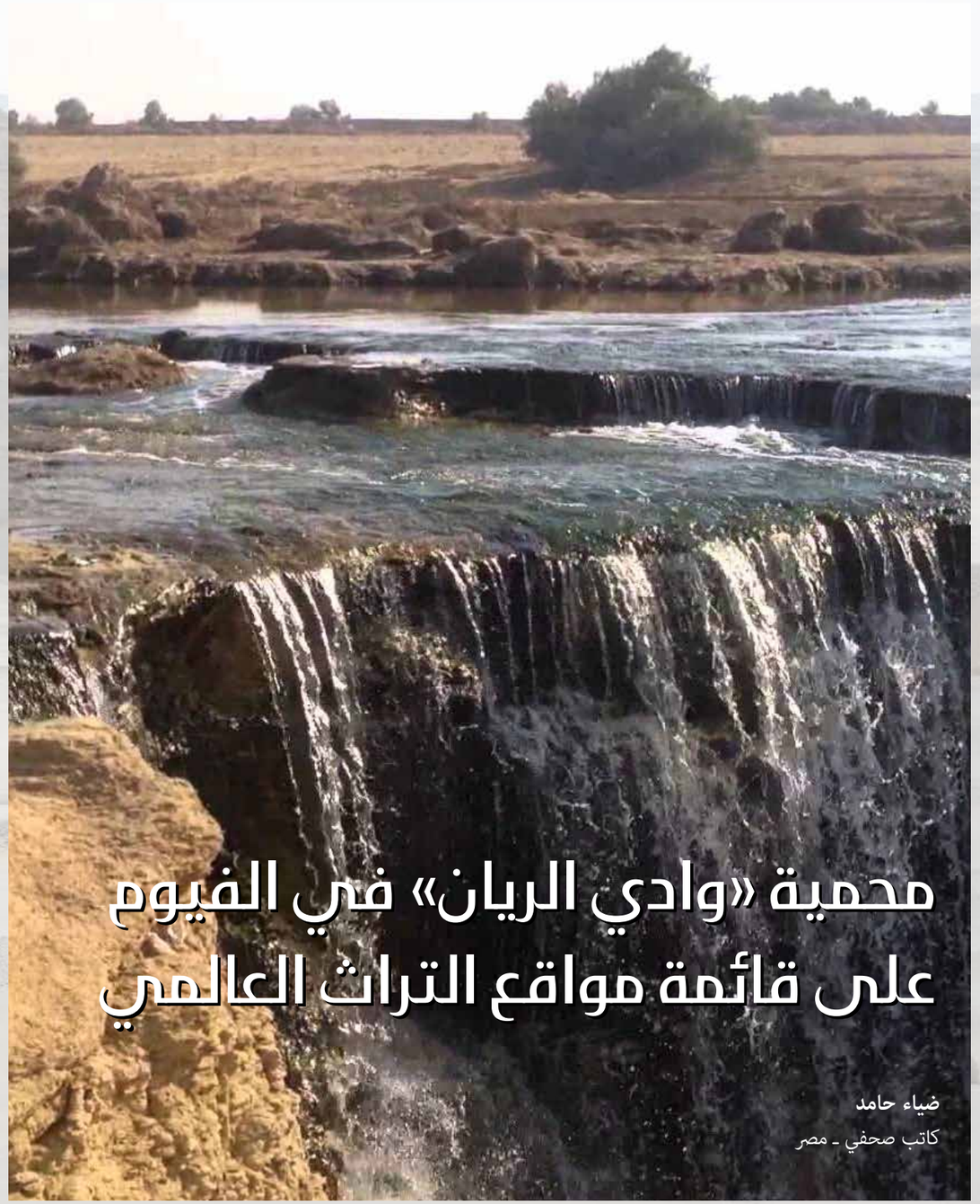
وليت على جالك نخمم ليل ونهار

علاش عذبتي قلبي بزينك لمخبي

وياك انت طبيبي يا كحلة لشفار

بقدك ملكتيني بالنظرة سحرتيني

كينشوفك اتزهيني ويزول عليا لغيار



محمية «وادي الريان» في الفيوم على قائمة مواقع التراث العالمي

ضياء حامد
كاتب صحفي ـ مصر

وادى الريـان مـن أكـبر محميـات مـصر وأهمهـا مـن حيـث القيمـة العلميـة والتنـوع الكبـير للحيـاة الطبيعيـة والمكونـات البيئيـة وهـو يقـع في محافظـة الفيـوم إلى الجنـوب الغـربي مـن القاهـرة وعـلى مسـافة 25 كيلومـترا مـن مدينـة الفيـوم

ويعتـبر مدخـلا لصحـراء مـصر الغربيـة لذلـك كان عـلى مـدى قـرون طويلـة طريقـا رئيسـيا لعبـور القوافـل بـين وادي النيـل ومنطقـة الواحـات ومـا زالـت فيـه حتـى الآن آثـار مسـتوطنات بشريـة مـن العصـور الفرعـوني والاغريقـي والرومـاني. والـوادي منخفـض كبـير مـن الحجـر الجـيري الايوسـينى. يبلـغ متوسـط انخفاضـه عـن سـطح البحـر 43 مـترا وأدنى نقاطـه تقـع عـلى 64 مـترا تحـت مسـتوى سـطح البحـر ونظـرا لانخفاضـه تقـرر في بدايـة السـبعينات اسـتخدامه لتصريـف جـزء مـن ميـاه الـصرف الزراعـي في محافظـة الفيـوم لتخفيـف الضغـط عـن بحـيرة قـارون وخفـض مسـتوى الميـاه الجوفيـة في المناطـق المحيطـة بالبحـيرة والتـي كان ارتفاعهـا يمثـل تهديـدا لـلأراضي الزراعيـة.

وتـم تنفيـذ المـشروع عـام 1973 بانشـاء قنـاة مكشـوفة يمتـد طولهـا حـوالى 9 كيلومـترات وتتصـل بنفـق طولـه 8.5 كيلومـترات وقطـره 3 أمتـار في منطقـة جـسر الحديـد التـي تفصـل بـين منخفـض الفيـوم ووادي الريـان ونتـج عـن ذلـك تكويـن بحيرتـين اصطناعيتـين هـما البحـيرة العليـا ومسـاحتها تبلـغ 55 كيلومـتر مربعـا والبحـيرة السـفلى ومسـاحتها 115 كيلومـترا تصـل بينهـما منطقـة الشـلالات الشـهيرة ويسـتقبل الـوادي حـوالى 250 مليـون مـتر مكعـب مـن ميـاه الـصرف الزراعـي سـنويا تمثـل ثلـث الـصرف الزراعـي لمحافظـة الفيـوم. وأدى تكويـن البحيرتـين الى تأثـيرات مهمـة عـلى بيئـة الـوادي. فظهـرت أنـواع جديـدة مـن النباتـات وانتقلـت الى المنطقـة أنـواع جديـدة مـن الثدييـات والطيـور وبينهـا طيـور مهاجـرة بـدأت تعـرف طريقهـا الى الـوادي في موسـمين تشريـن الثـاني / كانـون الأول (نوفمـبر / ديسـمبر) وآذار / نيسـان (مـارس / ابريـل) مـن كل عـام.

أشهر الحيوانات الموجودة بوادى الريان

يوجـد في محميـة وادي الريـان أكـثر مـن 15 نوعـا مـن الحيوانـات البريـة الكبـيرة بعضهـا نـادر أو مهدد بالانقـراض كالغـزال الأبيـض والغـزال المـصري وثعلـب الفنـك وثعلـب الرمـال.

وفيهـا أيضـا 16 نوعـا مـن الزواحـف وأكـثر مـن مئـة نـوع مـن الطيـور المقيمـة والمهاجـرة مـن أهمهـا الصقـر الحـر والشـاهين والبلشـون الأبيـض والرمـادي والفلامنغـو والغـر وأبـو ملعقـة فضـلا عـن النـوارس وفـراخ المـاء وغيرهـا. وتنمو فيهـا أنـواع مـن النباتـات الصحراويـة كالعاقـول والأثـل والغـردق وقـد أحـصى العاملـون في المحميـة أكـثر مـن 35 نوعامـن النباتـات

تتميـز المنطقـة ببيئتهـا الصحراويـة المتكاملـة بمـا فيهـا مـن كثبـان رمليـة وعيـون طبيعيـة وحيـاة نباتيـة وحيوانات بريـة. وهـي تزخـر بأحافـير متحجـرة لأسـماك وثدييـات بحريـة كانـت تعيـش في المنطقـة حـين كانـت تغطيهـا ميـاه البحـر حتـى 40 أو 30 مليـون سـنة خلـت (منطقـة وادي الحيتـان). ومـن أكـثر الأحافـير انتشـارا «النيوموليـت» المسـتديرة التـي يسـميها السـكان المحليـون «قـروش الملائكـة» ومتحجـرات القواقـع وقنافـذ البحـر وأسـماك القـرش.

وادى الريان محمية طبيعية

وقـد أعلنـت منطقـة وادي الريـان محميـة طبيعيـة بموجـب قـرار رئيـس مجلـس الـوزراء عـام 1989. وتبلـغ مسـاحة المحميـة 1759 كيلومـترا مربعـا وأهـم مناطقهـا:

البحـيرة العليـا: مسـاحتها حـوالى 55 كيلومترامربعـا وأقـصى عمـق لهـا 22 مـتر

البحـيرة السـفلى: مسـاحتها حـوالى 115 كيلومـترا مربعاوأقـصى عمـق لهـا 34 مـتر

الشلالات: تصل بين البحيرتين.

عيـون الريـان: تقـع جنـوب غـرب البحـيرة السـفلى وتتكـون مـن كثبـان رمليـة كثيفـة متحركـة. فيهـا ثـلاث عيـون كبريتيـة طبيعيـة. وتتميـز بوجـود مجموعـات متنوعـة مـن النباتـات الصحراويـة وحيوانـات بريـة نـادرة تتخـذ مـن نباتـات المنطقـة مـأوى لهـا.

جبل المدورة: بالقرب من البحيرة السفلى.

المشـقيقة (المشـجيجة): وهـي مـن أهـم مناطـق تجمـع الطيـور المهاجـرة.

جبـل الريـان (مناقـير الريـان): هـي المنطقـة المحيطـة بالجهتـين الجنوبيـة والجنوبيـة الغربيـة للعيـون. وفيهـا أنواع

مختلفة من الطيور المهاجرة والمقيمة، أهمها صقر الشاهين والصقر الحر وأحافير بحرية هامة.

تخضع محمية وادي الريان لاشراف جهاز شؤون البيئة في مصر. وقد بدأ في آذار (مارس) 1998 عمل المشروع المصري ـ الايطالي لدعمها بمنحة إيطالية قدرها 1.2 مليون دولار تم تقديمها على مدى ثلاث سنوات. ويقدم الاتحاد الدولي لصون الطبيعية (IUCN) المساعدة الفنية للمشروع من خلال دور استشاري يقوم به خبراؤه.

ومن أهم إنجازات المشروع تطوير الدراسة العلمية والمراقبة المستمرة لعناصر بيئة المحمية وتدريب فريق من المراقبين الجوالين المتخصصين في مجالات حماية الحياة البرية (حيوانات، طيور، نباتات، وغيرها) وفريق للحراسة والخدمات المساعدة. وتم تخطيط وتمهيد عدد كبير من الدروب، واقامة موقع لمراقبة الطيور ومركز للزوار في منطقة الشلالات. ويجري الاعداد لخطة تطوير السياحة البيئية في المنطقة.

محمية الطبيعة والانسان

ينتمي وادي الريان الى فئة المحميات الطبيعية التي تقوم على أرضها أنشطة اقتصادية وإنسانية مختلفة (الفئة السادسة وفق تصنيف الاتحاد الدولي لصون الطبيعة). ومهمة الادارة في مثل هذه المحميات تحقيق المواءمة بين مقتضيات الحفاظ على مختلف عناصر التنوع الطبيعي والتوازن البيئي وتطويرها من ناحية والضرورات التي تفرضها الأنشطة الاقتصادية والانسانية من ناحية أخرى بما يمكن أن يكون لها من تأثيرات سلبية على البيئة والعمل الدؤوب على تقليل هذه الآثار السلبية الى أدنى حد ممكن.

الانشطة الاقتصادية الرئيسية في وادي الريان هي

استخراج البترول: وهو يتم في سبع آبار.

استخراج الملح الصخري: وذلك في الجانب الغربي من المحمية، وتزاوله جماعات متنقلة.

السياحة: في منطقة الشلالات ثلاثة مطاعم ومخيم للسياحة البيئية، ويقصدها نحو 150 ألف زائر سنويا

تستخدم أساليب التربية المكثفة. وثمة تراخيص باقامة 200 مزرعة أصدرتها الهيئة العامة لتنمية الثروة السمكية. وكان اجتماع عقد عام 1999 بين وزراء الزراعة والري والبيئة ورئيس جهاز شؤون البيئة، صدر على أثره أمر بوقف أية أنشطة لزراعة الأسماك في البحيرة السفلى لما يمكن أن يكون لها من أثر سلبي على التكاثر الطبيعي

صيد الأسماك: وذلك في بحيرتي وادي الريان

المزارع السمكية: هناك مزرعة سمكية كبيرة على مساحة 1000 فدان تضم 90 حوضا للتربية المكثفة للأسماك و15 مزرعة أصغر في البحيرة السفلى

للأسماك والحياة المائية.وعلاوة على هذه الأنشطة الاقتصادية هناك أنشطة بشرية أخرى لها تأثير سلبي على التنوع الطبيعي في المحمية في مقدمتها الصيد الجائر وخاصة صيد الصقور.

و رغم مرور سنوات على إعلان وادي الريان محمية طبيعية لا يزال عدد العارفين بوجودها قليلا وظلت شلالات الريان الرمز الأكثر شهرة للمحمية في أذهان غالبية الذين يعرفونها. ومع التقدم في مجال الاعلام البيئي تتزايد الآمال في أن تشهد الأعوام المقبلة زخما في رفع مستوى الوعي العام لقضايا حماية البيئة بما فيها الحفاظ على المحميات الطبيعية.

محمية وادى الحيتان

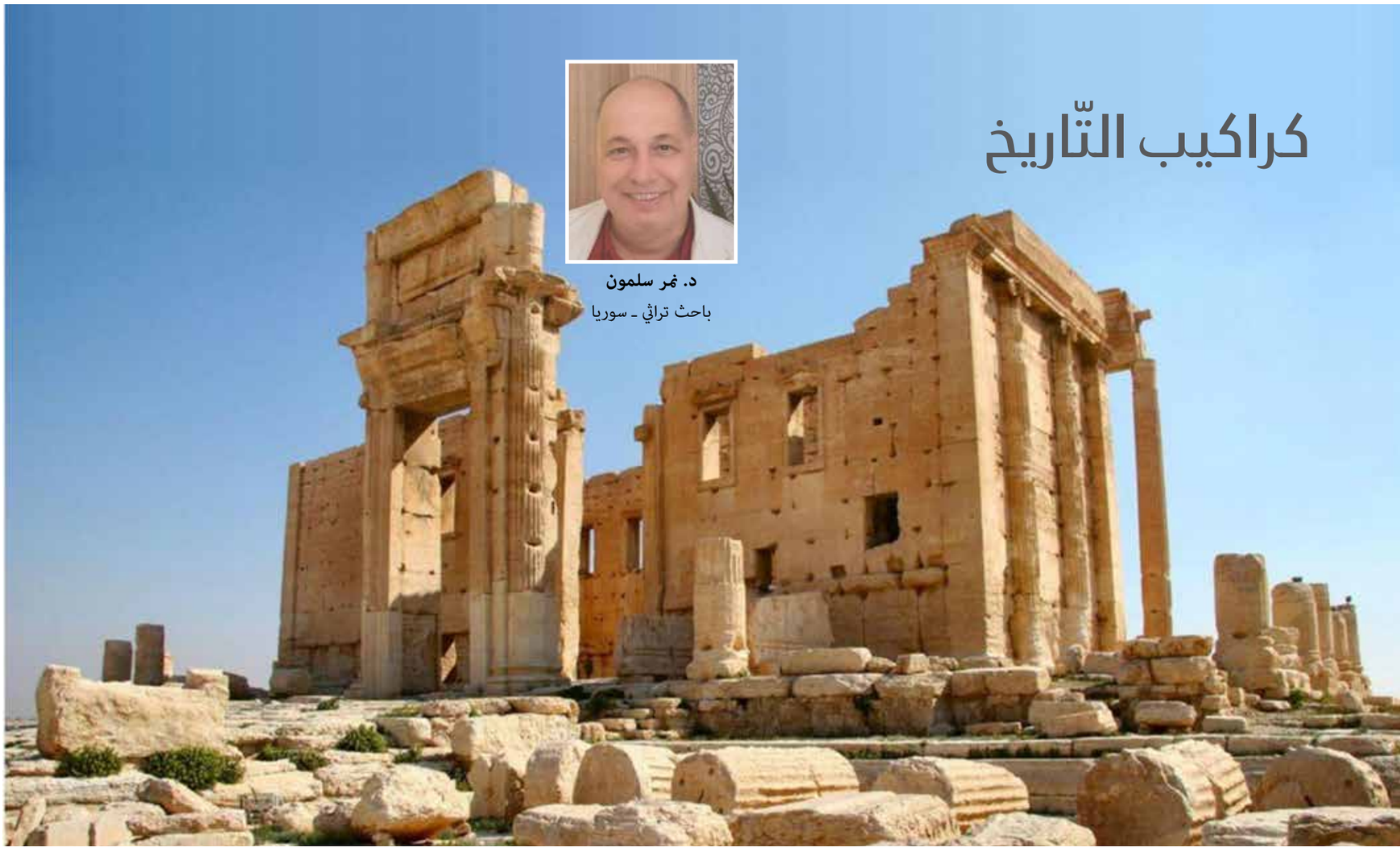
من أهم وأشهر الأماكن التى تقع فى وادى الريان محمية وادي الحيتان وهي من أهم الأماكن التى تظهر تطور الحيتان فى العالم حيث تحتوي على حوالي 400 حفرية نادرة للحيتان ترجع إلى عهد سحيق أكثر من 40 مليون سنة (كما قال العلماء)، وفي عام 2005 إختارتها اليونسكو كأفضل مناطق التراث العالمي للهياكل العظمية للحيتان.

وترجع نشأة وادي الحيتان إلى ما يقرب من أربعين مليون عام حيث كان وادي الريان تحت محيط ضخم للغاية (بحر تيسى) ونتيجة للتغيرات الجيولوجية انحسر المحيط تاركا خلفه بقايا بعض الحيوانات البحرية مدفونة في الطبقات الرسوبية لذا يمكن أن نجد هياكل متحجرة للحيتان البدائية وأسنان سمك القرش والأصداف وغيرها من الحيوانات البحرية كما توجد البقايا المتحفرة لنبات المانجروف البحري.

ويوجد هناك صخرة عالية دائرية الشكل تسمى «صخرة الألمان» وُجد عليها علامات باللغة الألمانية تدل على هوية أحد الطيارين المقاتلين الذي سقط بطاقم طائرة (جانكر 88 أ) بالقرب من الصخرة عام 1942 أثناء الحرب العالمية الثانية، التي دارت بين ألمانيا بقيادة (روميل) وقوات المحور بقيادة مونتجمرى(الإيطالى) والتي انتصر فيها الأخير وفي عام 2005 إختارتها اليونسكو كأفضل مناطق التراث العالمي للهياكل العظمية للحيتان

كراكيب التّاريخ

د. نمر سلمون
باحث تراثي ـ سوريا



لست أدري ما الّذي يشدّ النّاس إلى الآثار! ما هذا الّذي تملكه الحجارة ولا يملكه البشر؟ تلال من الأموال تُصرف من أجل التّنقيب والتّرميم وبناء المتاحف؛ لأنّها جزء من التّراث الإنسانيّ. ولكن لا أحد ينقّب في الإنسان نفسه ليرمّمه، أو يبنيه من جديد وهو بأشدّ الحاجة إلى ذلك. لم يكن للتّراث الإنسانيّ أن يكون لولا الّذي أوجده، وهو الفاني، فلماذا إذاً نتحوّل للعناية بالأثر، ونهمل صاحبه الزّائل، وهو الأبقى روحيّاً؟

لم أعرف ما الّذي تحويه المتاحف إلى أن أصبح عمري ثلاثين عاماً، لست أدري إذا كان ذلك بسبب الفقر، فثمن بطاقة الدّخول مهما كان رخيصاً فإنّه كان غالياً بالنّسبة لي، أو لقلّة الاهتمام بالفنّ القادم إلينا من عصور فائتة، أو بسبب التّربية والتّعليم اللّذين نفيا التّاريخ كلّه، وخلطاه بحاضر سياسيّ أشكل مفهومه على أمثالي ممّن لا يرون أبعد من أنوفهم.

عندما كنت صغيراً كنت أصدّق كلّ ما يُقال لي عن التّاريخ، وأندهش من بطولات من سبقونا. أمّا حين كبرت، فإنّ إحدى أوّل عقدي ظهرت في معاداتي للتّاريخ الّذي سبقني، التّاريخ الّذي لم أرَه، بل نُقل إليَّ عبر من يعتقدون بأنّهم يملكون نواصيه، فيشدّها كلّ واحد إلى طرفه حتّى تنقطع، وتتناثر شعراته هنا وهناك، فيجمعها المارّون على هامش التّاريخ، ويصنعون منها غرّة أو باروكة جديدة لتاريخ مسبق الصّنع، يسوّقونه على أنّه تاريخ طازج، لذلك فإنّ التّاريخ بالنّسبة لي يبدأ منذ أن وعيت الدّنيا، وعرفت ما يجري حولي، وما زادني ذلك إلّا كفراً ببطولات الماضي الّتي زادت على حدّها، فقد رأيت بأمّ عيني الحاضرة كيف أنّهم ينصّبون أبطالاً لم يخوضوا معركة واحدة في حياتهم، ولا حتّى معركة التّواصل مع إنسان وحيد مقطوع من شجرة، من أبناء جلدتهم. كيف سأصدّق الحجر إذا لم أصدّق البشر؟ حتّى في المرّة الوحيدة الّتي دخلت فيها إلى المتحف الوطنيّ في بلدي، أستقصي عوالمه، بحثاً عن شيء ما يشبهني من موروثاته، لم أجد فيه نفسي الماضية، لم أشمّ رائحة جدّي، لم أسمع صوت جدّتي، ولم ألتقِ بأطفال لم أعش معهم، لكنّني كنت أحسّ بقربي منهم رغم بعد المسافة الزّمنيّة. لم يكن هناك إلّا البقايا، فضلات البشريّة البائدة الّتي سننضمّ إليها يوماً لنصبح امتداداً لتاريخ لم يكن موجوداً في يوم من الأيّام.

كم أشفق على باني الأثر حين يموت ويبقى بلا أثر إنسانيّ يدلّ عليه، فالمتاحف لا تُعنى سوى بالكراكيب الّتي نتركها خلفنا، الكراكيب الّتي نحار أثناء حياتنا كيف وأين نرميها، ولكنّنا في النّهاية نتركها في صناديق كرتونيّة على السّقيفة، يأكلها الغبار، وحين يأكلنا الموت يأتي ذوونا ويرمونها على أنّها قمامة موروثة غير مرغوب فيها. أمّا الكراكيب المحظوظة، فهي تلك الّتي تتلقّفها المتاحف، وتعيد تخزينها إلى ما شاء اللّه، في فترينات خاصّة لم نحظَ بمثلها في حياتنا.

وأمّا بعد فما زلت لا أدري ما الّذي يشدّ النّاس إلى الآثار؟! ما هذا الّذي تملكه الحجارة ولا يملكه البشر؟!

أرادوس

كلامي احتمالٌ يدور
هنا قلقي مولويّـةُ شِـعرٍ
و«أروادُ» مشعلُ عطرٍ
فماذا
وراءَ البياضِ يجول؟
«أرادوسْ»
مياهٌ خرافيّـةٌ أنجبتْ سرَّ روحي
«أرادوسُ»
نارٌ بدائيّـةٌ للبحارِ تزفُّ جروحي
فأولدُ ريحاً وراءَ الزمان
جحيمي،
حمامٌ يشاغبُ في اللا مكان
«أرادوسْ»
أنا مذْ
صعدتُ غنائي
حرقتُ المراكبَ فيَّ
وصرتُ مروجاً
تلاحقُ ناراً،
و ناراً تذوبُ..
حضوري،
يواقيتُ غيبٍ تـُراعدُ نفسي
غيابي،
مصابيحُ معنىً تـُماطرُ كوني
أنا،
كلما طاردَ السحرُ سحري
نيازكُ شعري تديرُ الكؤوس
فمَنْ يا
جنونَ النجومِ،
يتوهُ وراءَ سديمِ الرموز؟

غالية خوجة
كاتبة وشاعرة ـ سوريا

أرادوس الاسم القديم لجزيرة «أرواد» السورية

جماليات الفخار

د. منّى بونعامة
مديرالتحرير
mini.abdelkader@yahoo.com

الفخار أول صناعة عرفها الإنسان على امتداد تاريخه الطويل، وله دلالة ورمزية كبيرة في حياة البشرية، منذ أن اكتشف للمرة الأولى في قرية جرمو في العراق، أوائل العصر الحجري الحديث في الألف الثامن قبل الميلاد، وكذلك في موقع قرب أريحا الفلسطينية، بحدود الألف الثامن قبل الميلاد.

ثم توالى ظهور الصناعات الفخارية في مناطق مختلفة من العالم، في كل من الصين واليابان، والإغريق، والرومان، وأمريكا اللاتينية وغيرها، كما عرفت الحضارات المتعاقبة في عمان (ماجان)، والبحرين (دلمون)، كذلك تواصلاً حضارياً وتجارياً انتقلت عبره القطع الفخارية، التي كشفت عنها الحفريات الأثرية في مناطق مختلفة من منطقة الخليج في جبل حفيت، وحضارة أم النار، ووادي سوق، وفي جبل أميلح والبحيص ومليحة وكلباء وخورفكان وغيرها من المواقع الآثرية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

كما عثر في مدينة الربذة الواقعة جنوب شرق المدينة المنورة على العديد من القطع والكسر الفخارية، منها: «الجرار الكبيرة، الحباب، الأباريق، قدور الطبخ، الزهريات، الأطباق»، حيث يعود بعضها إلى العصر الأموي، والآخر متشابه مع فخار العصر العباسي الأول، وخزف سامراء في العراق.

وفي مصر وبلاد الشام والأردن ظهرت نماذج فخارية متعدّدة، تحمل هويتها الثقافية والفنية المتميزة التي طبعتها بطابع خاص منذ عصور موغلة في القدم.

وقد عرف الصنّاع المسلمون طرائق كثيرة لزخرفة الفخار، مثل النقش، والحفر، والتجسيم بطريقة الباربوتين أو القرطاس، والطبع بالأختام، كما استخدموا أيضاً قوالب، حيث كان جسم الإناء المستدير يصنع عادة من جزأين منفصلين، ثم يجمعان معاً، ويضاف إليهما رقبة الإناء والمقابض والقاعدة، ومن الآثار الفنية الفخارية التي تجذب الأنظار شبابيك القلل.

وتشمل المنتجات الفخارية التي تم استكشافها في مواقع كثيرة من العالم، الأنواع التالية: الجرة، الخرس، الحلول، الطنجرة، الدلة، البرمة، الأكواب، الفناجين، الأباريق، الصحون وغيرها من المنتجات التي تعكس مستويات استخدام الإنسان للفخار، واعتماده عليه في حياته ومعاشه. وقد تغنّى به الشعراء قديماً وحديثاً، وأبدعوا في سرد وعرض أهميته، بجمل شعرية متقنة البناء والنسج، محتفين بجمالياته الفنية، ومن ذلك قول الشاعر الإماراتي راشد الخضر في الخرس، وهو الدنُّ الكبير المصنوع من الفخار، ويستخدم لحفظ الماء.

خايفه مِ الخَرَس تِبتلّي واكشفتْ عن ساقها دلّا

كما احتفى الشاعر علي بن سلطان بن بخيت العميمي بالمبخرة التي تنبعث منها رائحة العود، وهي مصنوعة من الفخار، حيث يقول::

عاده وللضيفان تنزّف وفي ملازمتها مدخن العود.

ويبقى الفخار بجمالياته الساحرة وأشكاله المتنوعة الآسرة موضوعاً جميلاً ورائقاً وملهماً، يعكس نضج الإنسان وتقدّمه، وروعة إبداعه منذ آماد السنين، حاملاً في تفاصيله الدقيقة عظمة الصانع ودقة المصنوع.

its practitioners in the 11th edition of the Sharjah Traditional Crafts Forum, hoping to contribute to its re-consideration, documentation and protection from loss and disappearance.

In this issue of Marawed magazine, we allocate a special report trying to define the old industry in line with the logo of the forum «A Tale behind Pottery». The main report is rich and diverse, as it included various pottery experiments in many Arab countries. We also follow up the pottery journey and its spread in the UAE. Also, we highlighted the most prominent pottery-made tools, and the pottery manifestations in the Nabataean poetry through the poets' celebration of some pottery-made tools, like the coffee pot, the tea cup and the censer.

The issue also documents the previous editions of the Forum starting with the first that launched in 2007 till the 10th in 2016. It also followed up the news and events previously organized by the Sharjah Institute for Heritage, including: The Centennial Anniversary of Sheikh Zayed.. A Century of Struggle and Giving, the Second Regional Workshop for Reviewing the Thesaurus of Arab Folklore, the Heritage Week of the Republic of Tajikistan, with a comprehensive harvest of the Institute›s most outstanding achievements in 2017.

The issue includes a series of cultural and heritage topics, which gives it a distinctive and special flavor. Among these topics, a study entitled: Darb Al Ma'ani (Road of Meanings), which is a reading in the poems collected by the Late Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan, may God be pleased with him. Parts of the noble poet and the biography of the leader Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan is discussed, in addition to a model of his most prominent poems. It also reviews a celebratory poem full of sincere feelings by the poet Abdulaziz Al Mabrazi Al Shawish about of about His Highness Sheikh Dr. Sultan Bin Mohammed Al Qasimi, Member of the Supreme Council and Ruler of Sharjah.

The issue highlights the poem titled «Visited me in the afternoon" by the poet Ateej Balrawdah Al Daheri sung by the Late Jaber Jassim, mixing the beauty of the letter and the splendor of the playing. Also, it shows the «Liwa art», one of the oldest folk art that came to us from the coastal African cities, especially Zanzibar and Mombasa.

Sections of the magazine includes a number of important heritage and cultural topics, including: "Emirati Treasures", Narration by the popular Saudi narrator Abdullah Al Farhan as a model, Al Abnoudi… A Journey of a lover fascinated with Al-Sirah Al-Hilaliyyah, and Al Hayek tells generations.

Thus, this issue contains rich heritage topics having the scent of the fragrant heritage which symbolizes authenticity, originality and sophistication. It clearly expresses the extent to which the Emirati adheres to his fathers and forefathers' heritage, and his openness to other useful experiences.

A Tale behind Pottery

Pottery is one of the oldest traditional industries man has known since ancient times. Through it, he managed to manufacture his vessels, dishes and others. The archaeological excavations carried out in the United Arab Emirates found out pottery vessels and porcelain fragments dating back to “Umm Al Nar” and “Wadi Souq” civilizations.

The pottery industry was very popular in the UAE for many years. The Emiratis relied on many pottery-made tools, such as: Al Kharas, Al Tanoor, Al khabia, Sharba, small pitchers, named Bolbol, big pitchers were named Karaz and the biggest was named Al Asaliya, the pottery pot, Al Barma, Al Dala (coffee pot), the cup, the censer and many more. However, this industry quickly started to decline and almost disappeared. This is why we highlight and celebrate it and