الإمارات
THE EMIRATES

# مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 71 - أكتوبر 2024، السنة الثامنة

## ملف العدد:

## الصناعات التقليدية واستدامة التراث

سلطان بن أحمد القاسمي يفتتح «ملتقى الشارقة الدولي للراوي»

عبدالعزيز المسلّم يزور المعالم التراثية والثقافية في قطر

«الشارقة للتراث» يُدشّن نصباً تذكارياً في كوريا الجنوبية يحتفي بفن «العيّالة» الأصيل

انعقاد الاجتماع الأول للمجلس الاستشاري للإدارة الأكاديمية

MARAWED The 71nd Issue, October 2024, the 8th Year

مَرَاوِد العدد 71 - أكتوبر 2024، السنة الثامنة

## صدر حديثاً

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

مُرَاوِد

# سياسة النشر

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

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

**يشترط في المواد المقدّمة للنشر:**

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


**للتواصل مع إدارة التحرير:**

**0097165014898**

**marawed@sih.gov.ae**




# الصناعات التقليدية استدامة للتراث

**د. عبدالعزيز المسلّم**

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير


على الرغم من التطور الصناعي الكبير الذي تشهده دولة الإمارات العربية المتحدة، والذي جعلها تحتل مكانة مرموقة بين الدول الصناعية في المنطقة، ورغم كل أشكال التطور الذي تعيشه الإمارات في جميع المجالات، إلّا أن الحِرف والصناعات التقليدية لاتزال تحتفظ بمكانتها، كونها أهم مقومات التراث المادي، إذ ترتبط الحِرف التقليدية بالفكر والتطبيق العملي معاً، فهي تبدأ بنشاط فكري توجهه المعرفة والحاجة لمهارة يدوية تبدع نتاجاً مادياً يعبر عن صيغة متميزة لتفاعل الحرفي مع بيئته، ويلبي احتياجاته واحتياجات مجتمعه؛ لهذا يقال إن للحِرف والصناعات اليدوية ملامح تطبع أيّ مكان بهوية خاصة تميزه عن غيره من الأماكن.

ومنذ أن عاش ابن الإمارات على هذه الأرض، بدأ يبني علاقته مع بيئته، ويتعرّف إلى طبيعتها واهتماماتها، وظلّ يسعى إلى الأفضل في توفير سبل عيشه، يجرّب ويبدع ليكون أكثر انسجاماً مع بيئته. فبينما كانت جهوده تبحث في رمل الصحراء، غير آبهة لحرّ نهاره، عمّا يعينه ويحتاجه، ويمخر عباب البحر أو يغطس في أعماقه دون النظر لأهواله، يبتغي العثور على عناصر للحياة.. كان خياله يسبق حدود ارتحاله، ويصل إلى أبعد مما تطأ قدماه ويصافح جسده، إذ كان يصمم مشروعاً للتحدي، ليصوغ أسطورة للحياة، وكان لملكات إبداعه دور في خلق حوار وتطويع الأدوات البسيطة المتوافرة لإنتاج حاجاته المعيشية. فاستثمر العناصر البسيطة في صناعات يدوية تستجيب لاحتياجاته، وحفر الأفلاج والآبار لتوفير احتياجاته من الماء، وليزرع بعض المحاصيل التي تسد جانباً من غذائه، واستطاع أن يُخرج من البحر مكنوناته، فيتغذى بما يؤكل منها من أسماك، ويستخرج سلعة اللؤلؤ ليبيعها في أسواق العالم، ويعزّز من خلال تجارته علاقاته الخارجية، ودفعته الحاجة إلى توفير وسيلة انتقاله في البحر، فصنعت يداه السفن والمراكب التي نقلته إلى بلاد العالم، ليتأثر بثقافات وحضارات، ويتواصل مع مجتمعات مختلفة.

لقد تنوّعت الحرف والصناعات التقليدية بتنوّع مقوماتها وفقاً لطبيعة مناطق الإمارات المختلفة وجغرافيتها، وازدهرت بعض الصناعات حتى وصل إنتاجها إلى أسواق الخليج وإفريقيا، وإلى الهند وغيرها من بلاد العالم التي وصلت إليها سفنهم.

ورغم أن بعض هذه الحِرف والصناعات قد اندثر، فإن العديد منها لايزال يمارس حتى يومنا هذا، إذ هناك ثلاثين حِرفة نسائية تقليدية، وأكثر من عشرين حِرفة شعبية يدوية، لاتزال تمارس داخل مجتمع الإمارات، وتمثل مورد رزق لكثير من الذين يمارسونها.

ويندرج الاهتمام برعاية وإبراز الحِرف التقليدية الإماراتية ضمن اهتمامات معهد الشارقة للتراث، لحماية الموروث الشعبي، والمحافظة عليه من الاندثار والزوال، وضمن جهودها وخططها المستدامة، ومن هذه المشاريع مركز الحِرف الإماراتية، الذي يُعدّ المكان النشط لممارسة الحِرف الإماراتية والتدرّب عليها، وملتقى الشارقة الدولي للحرف التقليدية وغيرهما.

في هذا العدد نجول مع القرّاء الكرام في عوالم الصناعات التقليدية الإماراتية؛ لنستكشف مدى أهميتها ودورها في المحافظة على تراثنا الحِرفي واستدامته، إضافة إلى الوقوف على موضوعات تراثية خصبة، ودراسات غنية تبرز ما ينطوي عليه هذا التراث من أهمية كبيرة، تستدعي منا جميعاً بذل الغالي والنفيس لصونه من عوادي الزمن.

# المحتويات

العدد 71 – أكتوبر 2024

مُراود

الغلاف

10
ملف العدد
الصناعات التقليدية واستدامة التراث

8
برامج وفعاليات
سلطان بن أحمد يفتتح «ملتقى الشارقة الدولي للراوي»

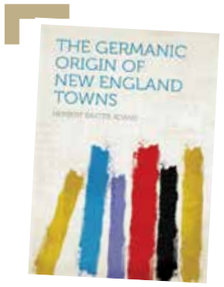
76
فنون شعبية
فصل الحدادي

دراسة
78
سعيد سلمان أبوعاذرة البادية تجري في العروق

92
زاوية
أهمية الرواية الشفهية في توثيق تاريخ وتراث الإمارات والجزيرة العربية.. مجتمع اللؤلؤ وأزماته نموذجا

خواطر
82
الصقر في الأمثال الشعبية الكويتية

كتابة ونقوش
99
مارى جاطة مؤسس إمبراطورية مالي


مقاربات
96
الأصول الأوروبية للتاريخ الأمريكي

قراءة أدبية
86
كتاب «انتهاز الفرص في الصيد والقنص».. مرجع صالح لكل العصور

معارض تراثية
108
معرض الصيد والفروسية عروض وفعاليات تربط ماضي الإمارات بحاضرها

فنون تراثية
104
فنون الأداء التعبيري مرآة عادات الشعوب

# مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
**د. عبد العزيز المسلم**
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
**د. ماجد بوشليبي**
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
**د. منّى بونعامة**
مدير إدارة المحتوى والنشر

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

سكرتير التحرير
**أحمد الشناوي**

التصميم والإخراج الفني
**منير حمود**

التدقيق اللغوي
**بسام الفحل**

التصوير
**قسم الإعلام**

متابعات

**126**

**كتاب «حقيقة تاريخ عمان»**
**الشيخ الدكتور سلطان القاسمي**
**يقدم حقائق مغيبة عن تاريخ عمان**


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



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

ISBN 978-9948-37-768-9


رؤى

**فن المرماح**
**في السيرة الشعبية**

**112**

عبق الماضي

**رمزية الطير في مصر القديمة**

**126**

أمثال شعبية

**الناس**
**في الأمثال العدنية**

**116**

ضوء

**رمزية الطير في**
**التراث الصوفي..**

**118**

إضاءة

**122**

**الباذنجان ملك المطبخ التقليدي**
**في جزيرة صقلية**

نافذة

**وعاء النار**

**144**

قراءة في كتاب

**«فات الزمن»**
**وشعرية الحداثة النبطية**

**132**

واحة القراءة

**136**

**كتابان في صوت الخليج ونهمته**
**ترجمة وإعداد/ د. يوسف عايدابي**

# سلطان بن أحمد يفتتح «ملتقى الشارقة الدولي للراوي»

افتتح سمو الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي، نائب حاكم الشارقة، فعاليات الدورة الرابعة والعشرين لـ«ملتقى الشارقة الدولي للراوي»، في مقر المعهد بالمدينة الجامعية بالشارقة.

وشاهد سمو نائب الحاكم والسادة الحضور عرضاً فنياً تناول نشأة وتاريخ ملتقى الراوي وحكاياته المتنوعة على مدار الـ24 عاماً، إضافة إلى أهمية «حكايات الطيور»، وأبرز إصداراته، ودوره في ترسيخ ثقافة ومكانة الراوي، وتعزيز دور الملتقى في نقل القيم والتقاليد للأجيال المقبلة.

### تكريم

وتفضل سمو نائب حاكم الشارقة بتكريم الشخصية الفخرية والشخصية الاعتبارية، ومجموعة من الرواة من أصحاب الإنجازات والآثار المتميزة، معرباً سموه عن تقدير الشارقة لدور الرواة في التراث الشعبي المحلي والعالمي، ومثمناً سموه ما قاموا به من إنجازات متميزة في هذا المجال.

# «الشارقة للتراث» يُدشّن نصباً تذكارياً في كوريا الجنوبية

## يحتفي بفن «العيّالة» الأصيل

دشّن معهد الشارقة للتراث نصباً تذكارياً لفن «العيّالة» الإماراتي العريق في جزيرة نامي بجمهورية كوريا الجنوبية، الذي يمثل رمزاً للأصالة والتنوّع الثقافي الغني الذي تتمتع به دولة الإمارات، في خطوة رائدة على الساحة الدولية، ليكون جسراً حضارياً يعكس عمق التواصل الثقافي بين البلدين، حيث شهد إزاحة الستار عن النصب التراثي سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة السفير عبدالله سيف النعيمي، سفير دولة الإمارات لدى كوريا الجنوبية، والأستاذ فريد مين، الرئيس التنفيذي لشركة جزيرة نامي للفنون والتعليم، وسُميت الحديقة التي تم تدشين النصب فيها حديقة «الإمارات».



# انعقاد الاجتماع الأول للمجلس الاستشاري للإدارة الأكاديمية

شهد معهد الشارقة للتراث انعقاد الاجتماع الأول للمجلس الاستشاري للإدارة الأكاديمية، برئاسة سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد، وبحضور الدكتور خالد الشحي، مدير الإدارة الأكاديمية، وأعضاء المجلس الاستشاري الذي يضم نخبة من الأكاديميين والخبراء في مجال التراث والثقافة، هم: الدكتور حمد بن صراي، والدكتور سالم الطنيجي، والدكتور راشد المزروعي، والدكتور محمد الحمادي، والدكتورة هند السعدي، والأستاذة فاطمة المغني، والدكتور سلطان العميمي.

# عبدالعزيز المسلم يزور

## المعالم التراثية والثقافية في الدوحة

قام سعادة الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، بزيارة رسمية إلى العاصمة القطرية الدوحة، تضمنت مكتبة قطر الوطنية ومتحف قطر الوطني ومتاحف مشيرب، حيث شملت الزيارة جولات تعريفية شاملة في مختلف الأقسام.

وقد شملت الزيارة جولات تعريفية شاملة في مختلف أقسام المكتبات والمتاحف، بهدف تبادل الخبرات والاطلاع على أحدث الممارسات في مجال الحفاظ على التراث وتوثيقه.

وأشاد الدكتور عبدالعزيز المسلم بمستوى التطور الذي شهدته المؤسسات الثقافية في قطر، مشيرًا إلى أهمية مثل هذه الزيارات في تعزيز العلاقات الثقافية بين البلدين، وتبادل الأفكار والتجارب في مجال التراث.

ملف العدد

# الصناعات التقليدية واستدامة التراث

# الحِرَف والمِهَن التقليدية
## في الشعر الشعبي

**فهد علي المعمري**
باحث - الإمارات

إن الحِـرَف والمهـن التقليديـة التراثيـة، أو مـا يطلـق عليهـا بـ«الشـعبية»، تعـد تاريخـاً لـكل مجتمـع، تتمثـل في اكتسـاب مهاراتهـم العمليـة في سـبيل البحـث عـن توفـير سـبل الحيـاة الكريمـة لهـم، وتسـخير إمكاناتهـم لنيـل المـادة التـي هـي أسـاس العيـش، وبهـا يكـون الرخـاء والسـعد، وتوفـير متطلبـات الحيـاة المختلفـة والمتنوعـة والمتفاوتـة؛ بسـبب الرخـاء الاقتصـادي لـكل أسرة.



وبهـذا التفـاوت الاقتصـادي بـين الأسر، تنوعـت الحـرف والمهـن التراثيـة والشـعبية في هـذا الوقـت؛ أمـا سـابقاً فكانـت هـي الحِـرَف والمهـن المتعـارف عليهـا والتـي لا تعـد في ذاك الوقـت تراثيـة، وربمـا أدرجنـا مصطلحـين في هـذا الفصـل، هـما الحِـرَف والمهـن، فهـل هـما مصطلـح واحـد؟ أم كلا المصطلحـين لـه اسـم وتعريـف، في الحقيقة هـما مصطلحـان مختلفـان، وربمـا نـرى الاختـلاف بينهـما بـيّن عنـد المؤرخـين الإماراتيـين، والمهتمـين في مجـال الـتراث، ولكـن بتعريـف سـهل وبسـيط، فالحرفـة هـي الخـبرة والدرايـة والمهـارة في عمـل تَتَدَخّـل فيـه الصنعـة والمهـارة، وربمـا يَتَدَخـل فيـه عامـل الوراثـة، فنرى الأب يـورّث هـذه الحرفـة لولـده، وهـذا بـدوره يورثهـا لولـده، وهكـذا، والحِـرَف دائمـاً مـا تَتَدَخّـل اليـد فيهـا، مثـل السـفافة والنجـارة والحـدادة والصياغـة والـدرْزي والروابـة، أمـا المهنـة فهـي العمـل الثابـت مثـل طـواش وبيـدار وهاويـة وطنّـاف ويمّـال ونوخـذة وعبّـار، فهـذا هـو الفـرق بـين المصطلحـين.

والشـعر الشـعبي الإمـاراتي لم يغفـل هـذا الجانـب في الحيـاة العامـة، فأرّخهـا ووثقهـا في الشـعر الشـعبي، وحفـظ لنـا هـذه الأسـماء الكثـيرة مـن الضيـاع والاندثـار، لتبقـى اليـوم شـاهدة عـلى تاريـخ الأعـمال عنـد أجدادنـا وآبائنـا الـذي عملـوا في كلّ شيء في سـبيل تحقيـق حيـاة هانئـة ومطمئنـة، رغـم شـظف العيـش في ذلـك الوقـت، وقلـة المـوارد الاقتصاديـة التـي زادت الأعبـاء عـلى أربـاب الأسر، وضاعفـت المجهـود البـدني في العمـل لتحقيـق رغـد العيـش بـين أبنـاء المجتمـع الواحـد.

وأصبحـت هـذه الحـرف والمهـن رافـداً مـن الروافـد الفكريـة التـي رفـدت الشـاعر الشـعبي الإمـاراتي بقنـاة جديـدة في الشـعر الشـعبي، فأخذهـا ووظفهـا في شـعره مسـتعيناً بالأسـماء الكثـيرة، وانعكسـت عـلى البيئـة الخاصـة بالشـاعر أحيانـاً فحـرف ومهـن البحـر، ربمـا كـثر اسـتعمالها عنـد شـعراء النبـط الإماراتيـين الذيـن عاشـوا عـلى امتـداد السـاحل البحـري الطويـل لدولـة الإمـارات الـذي يتعـدّى 600 كـم، وينعكس هـذا الـشيء عـلى البـدوي في البيئـة الصحراويـة التـي تشـكل أكـثر مـن نصـف مسـاحة دولـة الإمـارات، فنراه يكـثر مـن ذكـر الحـرف والمهـن المتعلقـة بالصحـراء، وإذا مـا انتقلنـا إلى البيئـة الجبليـة رأينـا الأمـر يتكـرر، ولكـن في الحـرف والمهـن الخاصـة بالبيئـة الجبليـة، فـكان هـذا الرافـد رافـداً مؤثـراً في مخيلـة الشـاعر الشـعبي في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة.

ومـن هـذه الحـرف والمهـن التقليديـة تـأتي السّـفافة، وهـي مهنـة مـن يقـوم بنسـج خـوص النخيـل بـدءاً مـن تنظيـف الخـوص مـن الجريـد، ثـم شرخـه وصبـغ كل كميـة منـه، ثـم ينقـع في المـاء لـكي يلـين، ليسـهل بعـد ذلـك جدلـه، وبعـد هـذا الجـدل يتحـول الخـوص إلى أشـكال متشـابكة مـع بعضهـا لتتحـول في النهايـة إلى سـفّة، تكـون جاهـزة لصنـع العديـد مـن الصناعـات، مثـل المجـب والمهفّـة والـيراب والحصـير، وغيرهـا مـن الصناعـات التـي تسـتخرج مـن خـوص النخـل.

يقول شاعر مجهول:

لي ما يعرف يبدي ولا يسفّ ما يستوي للغوص سفّار
ولي ما يعرف يْخيط ويكفّ حتّـى ثيابـه تـازم قْشار

وقـول الشـاعر في البيـت الثـاني «يخيـط ويكـف»، فقـد جـاءت مـن الكفافـة، وهـي مهنـة قـص وخياطـة البرقـع، فقـد كانـت المـرأة تشـتري طاقـة مـن قـماش النيـل الذهبـي المائـل للسـواد، ثـم تقـوم بقصـه بنفسـها، وكَفّـه باسـتخدام إبـرة صغـيرة وخيـوط سـود، وتراعـي المـرأة عنـد كفافـة البرقـع أن يتناسـب مـع وجـه صاحبـة البرقـع.

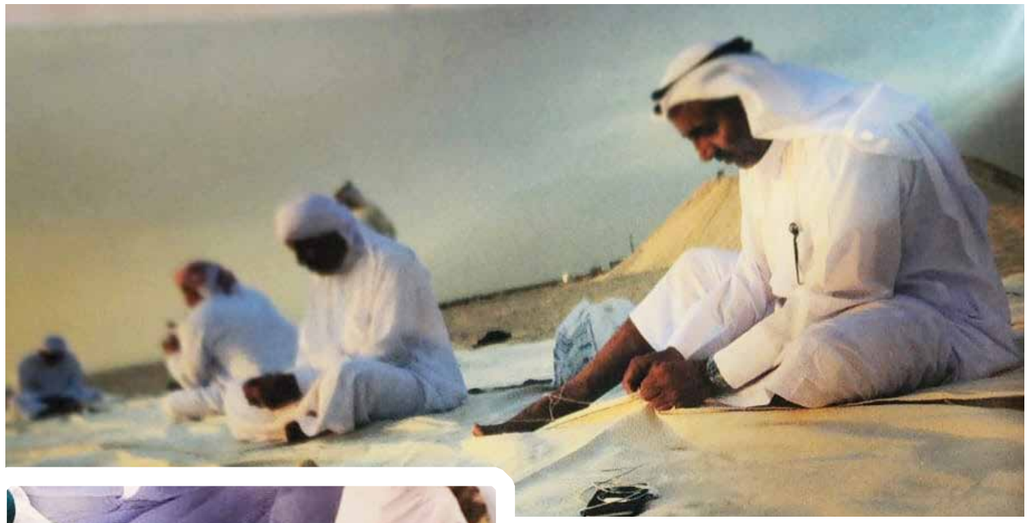
أمـا اليمّـال فهـي مـن المهن القديمة والتراثيـة التـي مارسـها أبنـاء دولة الإمـارات، واليـمّال هـو الرجـل الذي يقـوم بقيـادة قافلـة الجـمال في الترحـال، وكثـير مـا كان مرغوبـاً هـذا اليـمّال في رحـلات المقيـظ والحِضَارة، فيكـون الطلـب عليـه أكـثر مـن بقية الأوقـات، ويطلـق عـلى اليـمّال أحياناً الكِـري، وإن كان بعضهـم يخصـص هـذا المصطلـح عـلى اليـمّال في وقـت رحلة المقيـظ أو الحِضَـارة.

وفي اليمّال يقول الشاعر محمد المطروشي:

رد يـاليمّـال بـركـابـك كـان عـانـي للكريّات
ردّ قيّدْهـن حـذا بـابـك لين ياتي منهم الواتي

ويقول سعيد بن عتيج الهاملي:

ما وسّد الجمّال ظلفة بدّها
ولا حدّها صوب الرديم يْكدّها



وفي الطنّاف يقول الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي:

ويبضاك بضّ الحجّ م الطنّافي  يلين ياتي بالقِوَد مسعافي

ويقول الشاعر عبدالله بن سلطان بن سليّم:

ولْنا بها هينٍ مرابيب  رتّع بها من دون طنّاف

وفي الكِري يقول شاعر مجهول:

حنّ الحوار وْبشّ ٱلفْواد  يانا الكِري والرّيل ما مد

وتقول الشاعرة عفراء بنت سيف:

قم يالكري شد المخاليف  لي يرتعن وين العشب زان

ويقول الشاعر سالم الظفري:

وان سلّت عن راعي الكريّات  تلقى فراشه هْناك منطور

ف الدار ما حصّل كريّات  آزم حوالي العرصة يْدور

ويقول الشاعر عبيد بن مبارك بن نيبلا:

والمكريهْ كلها مساعيف  حق الحطب والما ورفعان

ويعود الشاعر خلفان بن يدعوه إلى اليمّال، ويجعل اليمّال والكِري مصطلحاً واحداً، فيقول:

لي نهى خلّه يبا الغوصي  ما نسيه وْسار ٱلِحْضاره

اجعل اليمّال مبخوصي  يالس مْقيّظ وسط داره

ويقول شاعر مجهول، وقد ذكر المكري والطنّاف:

ما مالغ المِكْري ولا لان  ولا لفى الطنّاف يقفاه

أما مهنة البحّار، فهي كلمة جامعة لكل من يدخل البحر، فالصياد بحّار، والسمّاك بحار، وتطلق على كل من يرتاد البحر لأي عمل كان، وهناك حِرَف ومِهَن كثيرة تتعلّق بالبحر.

يقول شاعر مجهول:

بيتك مفرّش بالزوالي  وبيتي يريد وْخوص كسّار

انته تتاجر ف الموالي  والاّ أنا المسكين بحّار

أما العبّار فهو الرجل الذي يقوم بنقل الناس على مركبه الصغير من ضفة إلى أخرى.

يقول الشيخ خليفة بن شخبوط آل نهيّان:

كوسٍ م عْيّل مراحه  يا من قوّة نهار

دشّ بْحرٍ ما طاحه  ساعي ولا عبّار

ويقول شاعر مجهول:

زقرت ع العبّار ما يا  وعْبرْت في كيت الطواويش

أما النوخذة والغيص والسيب واليلّاس الذين ذكرهم الشاعر يعقوب الحاتمي، جميعها من مهن رئيسة، وهي الغوص، فالنوخذة هو ربّان السفينة، وصاحب الأمر والنهي على ظهرها، وهو الحاكم والقاضي إذا تطلب الأمر الفصل بين المتخاصمين، وقد يكون النوخذة هو صاحب السفينة أو يكون مستأجِراً لها، أو يعمل عليها لحساب الغير، أمّا الغيص فهو الذي يباشر استخراج اللؤلؤ من قاع البحر، وهو لا يعمل في الأعمال الأخرى، وإنما الغوص فقط، وأجرته من أعلى الأجور حيث إنه يحصل على ثلاثة أسهم من الحاصلة مثله في ذلك مثل النوخذة، أما السيب فعمله الرئيس هو إنزال الغواص وسحبه من القاع، ويعدّ السيب في الدرجة الثالثة من الأهمية بعد النوخذة والغواص، وإلى جانب عمله الرئيس فهو يقوم أيضاً بالتجديف من هير إلى آخر عند وصول السفينة إلى البر بعد «القفّال»، ويظل السيب يعمل في تنظيفها وترتيبها، كما يقوم السيب بفلق المحار لاستخراج اللؤلؤ، لذا يجب أن تتوافر في السيب القوة البدنية وقوة الملاحظة لإشارة الغيص، واليلاليس هم رجال يحلون في أي طارئ يحدث لأحد الغواصين، كما يقومون بفلق المحار.

ففي هذه المهن جميعها يقول الحاتمي:

النوخذهْ خضعوا له الروس  غاصه مع سْيوب وْيلاليس

أما الجَلّاف بفتح الجيم وتشديد اللام مع فتحها، فهي مهنة وصفة للشخص الذي يمتهن صناعة السفن الخشبية، ويقوم ببنائها، ويقولون: فلان يوشر محمل.

يقول شاعر مجهول:

خذني هوا السفديره  واميـاذب الميـداف

مـا وصّلتْني ديـره  خـذْمتْك ي الجـلّاف

أما الشاوي فهو تاجر الأغنام والضأن والماشية، فهو يقوم باستئجار أو تشغيل مجموعة من الرعيان لرعاية أغنامه، ويقول الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم:

أشتاق شوفه لو يفيد التمنّي

لو كان له بين الرعايين شاوي  مجبور ما صابك يهاويه

ويقول شاعر مجهول:

يا ذيب ي اللي عاوي  في مـرقابٍ طـويـل

لا تحْسب أنيّ شاوي  نـاجـل دجيـج الميـل

أما الضَّغْوَةْ بتشديد الضاد مع فتحها وسكون الغين وفتح الواو وهاء ساكنة، والجمع ضغّاية، هي طريقة للصيد تعتمد على سير قاربين في عرض البحر مسافة بحرية لا تقل عن أربعة كيلومترات متقاربين، إذ يتم إلقاء شبكة واحدة ذات فتحات صغيرة جداً في أعماق البحر، بينما يمسك الموجودون على القاربين بطرفيها ثم يتحركان ببطء نحو الشاطئ متخذة شكل القوس، لجمع كميات كبيرة من الأسماك، والذي يقوم بهذا العمل يسمّى ضغّاي.

يقول شاعر مجهول:

ما تغتني الضغّاية  لو با تصيد نْهوم

حبْلٍ وراه الحايه  يعلك تيرّه دوم

أما الهاوية فهو بائع الماء الذي يضع الماء في صفيحتين معدنيتين، ويطلق عليها محليّاً «بيب» على وزن كلمة «ذيب»، ويضع بين الصفيحتين عصا قوية، ثم يضع العصا على عاتقه ويمشي بها بين المنازل، أما الكندري فهو أيضاً بائع الماء، ولكن لا يحمل الصفيحتين على عاتقه وإنما يحملهما على حمار.

يقول شاعر مجهول:

مْزاركم وْتغْفرو له

# التراث الإماراتي:
## الاستدامة وخطوات جادة نحو المستقبل

**د. عائشة الغيص**
كاتبة وباحثة - الإمارات

**استدامة التراث وأسئلة الحاضر**

تعدّ دولة الإمارات من الدول التي أولت اهتماماً كبيراً بتراثها الشعبي، إدراكاً منها لأهمية هذا التراث في ترسيخ الهوية الوطنية والثقافية. يمتاز التراث الشعبي الإماراتي بتنوعه وغناه، حيث يشمل العادات والتقاليد، الفنون الشعبية، الحرف اليدوية، القصص والأساطير، طرق المعيشة التقليدية التي عاشها الأجداد. إلى جانب هذا، نجحت الإمارات في دمج الإبداع في صون التراث الشعبي، وضمان استدامته عبر الأجيال، في إطار سعيها للحفاظ على قيمها الأصيلة مع مواكبة التطورات الحديثة.

ومع ذلك فهناك بعض التساؤلات حول الاستدامة، وكيفية المحافظة على التراث وحيويته وديمومته، إذ إن هناك ضرورة تستدعي تجريد التراث من المظاهر والظواهر والصور النمطية، والأنماط المعهودة المرتبطة بالزمان والظرفيات الأخرى، في سبيل الوصول إلى البناء المعرفي المنشود من هذا التراث.

**مفهوم استدامة التراث:**

عرفوا الاستدامة بأنها: رؤية تشمل زيادة على النمو، تغييراً في محتوى النمو، بحيث يُصبح أقل مادية واستخداماً للطاقة، وأكثر عدالة في تأثيراته، ويجب تحقيق هذه التغيرات في جميع الدول كجزء من مجموعة الإجراءات للمحافظة على رأس المال التراثي وبمفهوم آخر، وتشير أيضاً إلى مجموعة من المفاهيم والممارسات التقليدية التي تهدف إلى تحقيق التوازن بين تلبية احتياجات الحاضر والحفاظ على الموارد للأجيال القادمة. في التراث الشعبي، كانت هذه التنمية تقوم على احترام البيئة والمجتمع من خلال استغلال الموارد الطبيعية بشكل مستدام وحكيم، وتوارث القيم التي تعزز العيش المشترك والعدالة الاجتماعية.

كما تم تعريفها بأنها إدارة وحماية قاعدة الموارد الطبيعية المتعلقة بالتراث، وتوجيه التغير التقني والمؤسساتي بطريقة تضمن تحقيق واستمرار إرضاء الحاجات البشرية للأجيال الحالية والمستقبلية، إن تلك التنمية تحمي الأرض والشق المادي والمعنوي المتعلق بالإنسان، مع المحافظة على البيئة المحيطة، وتكون مقبولة من الناحية الاجتماعية والثقافية.

**الاستدامة وملامح التنوع التراثي:**

حينما يتم النظر إلى واقع التراث الشعبي الإماراتي، يتبادر إلى الذهن أسئلة شتى حول واقع وملامح ذلك التراث وأنماطه، وحضوره في واقع الحياة العملية الفعلية، ويمكن أن نحدد أهم الأنماط التراثية كنماذج لندرك هذا البعد الاستدامي المهم، وكذا معرفة أهم الملامح التي تؤهل تلك الأنماط على الاستدامة، وربطها بتنمية الموارد المادية والبشرية وقبولها للولوج إلى المستقبل.

- الفنون والآداب الشعبية العامة: تشكل الفنون الشعبية جزءاً لا يتجزأ من التراث الإماراتي، وتشمل الموسيقى، الرقصات التقليدية، الشعر، الأغاني الشعبية. من أبرز هذه الفنون: ومنها العيالة. الحربية: من الرقص، المستوحى من تقاليد القتال والحرب. الشلات: أو الشيلات، وهي نوع من الشعر النبطي الذي يتغنى بقصص الشجاعة والحب والوطن، ويعكس حياة البدو في الصحراء.
- الفنون الأدائية الحركية: وهي تلك الفنون التي تؤدى بطريقة حركية وتصحبها أصوات أو موسيقى أو آلات عزف ودف وما إلى ذلك. وفن الأداء هو شكل من أشكال الفنون، ويعتمد على الوقت ويتميز عادةً بتقديم عرض حي للجمهور، أو المتفرجين، وتقوم الفنون على الأحاسيس والشعور والإبداع، والفنان يرى أن الحياة الفنية إحساس، ولا يمكن للعلم أو العقل النظري أن يزودنا بها، فالأعمال الفنية تتجسّم لوحات أو أداءات وممارسات لغوية وحركية أو أصوات

وأمثال ذلك. والفنون الأدائية هي جزء من التراث، ومعلوم أن «التراث الشعبي هو النتاج العفوي الجماعي المعبر عن شعور وعواطف وحاجات وضمير أبناء الشعب عامة، وينتقل من جيل إلى جيل».

- الحرف والمهن اليدوية: الحرف اليدوية تمثل جزءاً أساسياً من التراث الشعبي في الإمارات، حيث تعكس حياة الناس قديماً، وقدرتهم على استخدام الموارد الطبيعية. والعمل اليدوي يتطلب مهارة اليد، كالنجارة والحدادة والحفر والسباكة والخياطة بالإبرة، وصناعة الشبك وأدوات الصيد، مما تعتمد على البراعة الفنية لعمل أشياء عدة، وهذه الحرف يقوم بها الحرفيون بالتحديد. وقد عرفها بعضهم بالقول: «الحِرَفْ اليدوية هي المهارة الخاصة أو القدرة على التفنن في صنع الأشياء يدوياً. والحرفة اليدوية قد تعني صنع الأشياء المفيدة، كالسلال أو الآنية أو البُسط». ومنها أيضاً صناعة الفخار، وقد كانت تستخدم في إنتاج الأواني المنزلية، مثل الجرار والأكواب وغيرها.
- العادات والتقاليد الأسرية والاجتماعية: وتمثل في الإمارات تعكس القيم الاجتماعية التي رسختها الأجيال. من أهمها: الضيافة: تُعدّ الضيافة أحد رموز الكرم الإماراتي، حيث كان يُستقبل الضيف بالترحاب ويقدم له القهوة والتمر. الاحتفالات الشعبية: الأعياد والمناسبات الاجتماعية كانت تحتفل بها العائلات عبر تجمعات كبيرة، تتخللها الرقصات والأغاني الشعبية.

**خطوات في طريق الاستدامة:**

1. زيادة الوعي بالأهمية والصون للتراث:

نشر الوعي بأهمية الإبداع كعنصر رئيس موضوع محوري يرتبط بصميم مفهوم التراث وممارساته وتجلياته المختلفة، وتشجيع المبدعين وأصحاب التراث ولحرف والمهن التراثية، وبالذات المهن التي فيها الصناعات الإبداعية المرتبطة بالفعل البشري، ونقل الأفكار إلى ممارسات عملية كالحرف التقليدية التي اشتهرت بها دولة الإمارات، فضلاً عن تحويل الأفكار والموروث الشعبي إلى منتجات ثقافية مبدعة، مثل الكتب والأشعار والروايات، ونوه بضرورة وضع وتنظيم الأطر العامة للعلاقة الوثيقة بين الإبداع والتراث، وتكثيف الجهود لتحقيق الاستدامة الشاملة في التنمية بكل عناصرها ومقوماتها وأنواعها، وعلى رأسها التنمية الثقافية.

2. البرامج التعليمية والتدريبية

وقد أدركت الإمارات أهمية نقل التراث الشعبي للأجيال القادمة، ولذلك تم إدراج التراث ضمن المناهج الدراسية. كما توفر المؤسسات الثقافية برامج تدريبية للشباب بهدف تعليمهم الحرف اليدوية التقليدية وتشجيعهم على ممارستها، مثل برامج نادي تراث الإمارات ومؤسسة دبي للثقافة والفنون.

3. الإعلام والتراث

وتلعب دوراً محورياً في تعزيز التراث الشعبي الإماراتي؛ القنوات التلفزيونية والإذاعات المحلية تبث برامج متخصصة في التراث تعرض الفنون الشعبية، وتروي قصصاً عن حياة الأجداد. كما تستفيد الإمارات من التكنولوجيا الحديثة من خلال إطلاق منصات إلكترونية وتطبيقات تعرض التراث الإماراتي بشكل مبتكر وتفاعلي.

4. المتاحف والقرى التراثية:

والمتاحف وأيضاً والقرى التراثية تهدف إلى عرض الحياة التقليدية بشكل واقعي. ومن واقع الإمارات فهناك العديد منها، مثل: متحف العين الوطني وقرية التراث في دبي من أبرز هذه الأماكن التي توفر للزوار فرصة للتعرف إلى التراث الشعبي من خلال الأدوات والمباني والحرف التقليدية.

# الصناعات التقليدية

## في البحرين

**د. فهد حسين**
أكاديمي وناقد - البحرين

العارفون بأهمية التراث، والمشتغلون بهذا الحقل يدركون أن جميع الدول والشعوب والجماعات لها من التراث الإنساني الذي يمثلها وتتباهى به أمام الأمم المختلفة، وهذا ما ينطبق على مملكة البحرين التي حباها الله، سبحانه وتعالى، منذ القدم بموقع جغرافي وتضاريس متنوعة، مثلت هذه الجزر، وأسهمت في بناء حياة الإنسان فيها، وحفزت طبيعة المكان وما يحتويه من ثروات طبيعية وإمكانات بشرية؛ ليطوع ما لديه من خامات ومواد كانت تصلح لبناء بعض مستلزمات إنسان ذلك الوقت، واستمرت الحال حتى اليوم الذي نحن فيه، عصر الانفجار المعرفي والتكنولوجي والذكاء الاصطناعي، إذ كانت البحرين تتميز بالمساحات الزراعية الواسعة التي فتحت لأبناء البلد أبواباً عديدة للاستفادة من هذا العطاء الإلهي، بل تعدد هذا العطاء ليكون البحر والبر، وبعض المرتفعات مداخل أخرى وأبواب متعددة لبناء المكان من جهة، وتنوّع الاقتصاد من جهة ثانية، وتنمية العنصر البشري، وبعد اكتشاف النفط واستخراجه لم تتوقف الصناعات القديمة أو ما أطلق عليها بالتقليدية، وهذا كما أتوقعه جازماً ينطبق على العديد من الشعوب التي كانت ولاتزال تهتم بصناعاتها القديمة، الأمر الذي كنا نراه في زياراتنا للدول الأخرى، وتلك الأسواق المعنية ببيع منتوجات بلدها التقليدية، لما لها من بصمة المكان والتاريخ والتراث والثقافة.

ولا شك في أن سكان منطقة الخليج العربي على دراية ومعرفة مباشرة بما في البحرين من صناعات قديمة، بعضها اندثر، والآخر بات تراثاً، والثالث يراوح بين هذا وذاك، ولكنه محافظ على بقائه واستمراره، ومن هذه الصناعات التي اشتهرت بها مملكة البحرين، صناعة النسيج وصناعة المديد، وصناعة الفخار، فضلاً عن تميز البحرين بصناعة ثياب النساء (النشل)، صناعة الأدوية الشعبية، وكما احترف بعض أهالي البحرين مهنة صيد الأسماك، ومهنة استخراج اللؤلؤ، ومهنة الزراعة والفلاح، ومهنة البناء التقليدي، فهناك أناس، بل عائلات أخذت من هذه الصناعات حرفاً ومهناً لها، بل تميزت مناطق وبعض قرى البحرين بهذه الصنعة أو تلك، فالفخار يعد ويصنع في قرية عالي، والنسيج في أكثر من قرية، مثل: مقابة، وأبوصبيع، ولكن مع مرور الزمن باتت محصورة في قرية بني جمرة، والأدوية الشعبية التي بات لها مصانعها الخاصة.

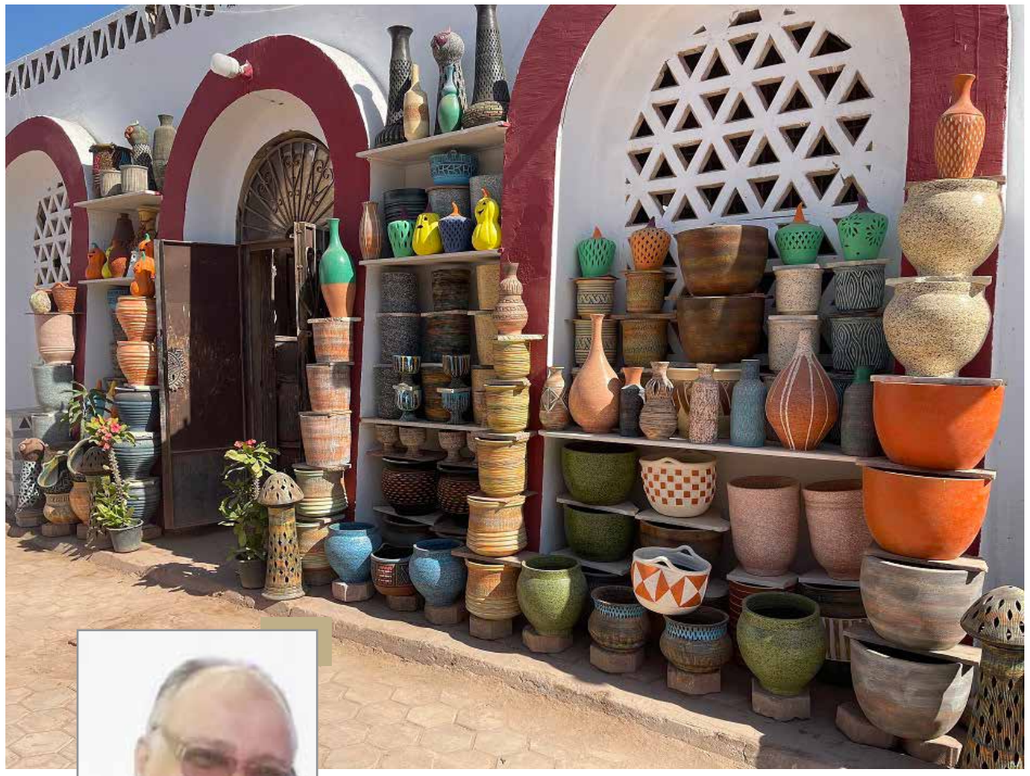
وبالطبع هناك مواد متنوعة ومختلفة لكل حرفة من هذه الصناعات، ولكي تصبح في شكلها النهائي فهي تمر بخطوات عديدة، وتكاد تكون معقدة حتى تظهر بالشكل المطلوب من قبل الحرفي نفسه، الذي يمتلك المهارات والقدرات والمعرفة بهذه المهنة أو تلك، التي توارثها من جيل إلى جيل؛ لذلك يسعى الحرفي لأن يكون عمله متقناً، والمادة المصنوعة تتميز بالتنوع والجماليات لترضي أذواق الزبائن والسائحين والقاطنين أيضاً، حيث تأتي صناعة النسيج من خلال تلك الخيوط المغزولة التي مرت بمراحل عدة حتى أصبحت صالحة،

سواء أكانت الخيوط مأخوذة من ألياف النخيل، أم من الألياف الصناعية، وعادة تكون الألوان الأكثر تداولاً واستخداماً وطلباً، هما: اللون الأحمر بتدرج نسبة الأصباغ فيه، واللون الأبيض.

أما صناعة الفخار، وهي مهنة لم تكن وليدة المراحل المتأخرة من حياة الإنسان البحريني، بل هي صناعة عرفتها الحضارات الإنسانية، وحضارة ديلمون أبرزت هذه الصناعة لتبقى ليومنا هذا، إنها صناعة أو مهنة حرفية تقليدية امتهنها الإنسان البحريني ليشكل من خلالها بعض ملامح التراث البحريني، وأهمية المحافظة عليه، لذلك لايزال هناك اهتمام واضح من قبل المملكة وتقديم الدعم لها، إذ أصبحت مصانع الفخار في عالي معلماً سياحياً يؤمه السيّاح الذين يزورون البحرين، ومكان لزيارة طلبة المدارس تأكيداً على تراثهم، ومحل بحث ودراسة لعدد من الباحثين في التراث المادي وغير المادي. وبخصوص صناعة «المديد»، وهي الفرش التي يجلس عليها الناس، مثلها مثل الحصر التي تؤخذ من سعف النخيل، أما هي فتكون مادتها من «الأسل»، وهي أعواد من الحشائش، تؤخذ فترطب بالماء، ثم تيبس بالشمس، ولكن صناعتها ليست شرطاً أن يكون في مصنع، كما هي صناعة النسيج أو الفخار، بل يقوم الإنسان بعملها في البيت أو خارج البيت، فهذا شيء مختلف، إذ هناك العديد من الأفراد كانوا يمارسون هذه الحرفة، إضافة إلى حرف أخرى، وكان المطوع في بعض القرى يعلّم الأطفال القرآن الكريم، وفي الوقت نفسه يمارس حرفة هذه الصنعة، إضافة إلى بعض المناطق التي تميزت عن غيرها في هذه الحرفة، مثل: سترة، لكن مع الأسف لم تعد هذه الحرفة موجودة أو في رمقها الأخير بعد حالة التطور في صناعة ما يحتاجه الإنسان عامة، إذ أصبحت المنازل تؤثث بأثاث حديث من أوروبا أو آسيا، وحصرت الميدي في بعض الاستراحات البسيطة، أو تستخدم في بعض الرحلات الداخلية، مع أن الصناعة الأجنبية أخف وأسرع في النقل والحمل.

ومن الصناعات القديمة التي اشتهرت بها البحرين، الأودية الشعبية التي عرفتها البلاد من قديم الزمان، حيث كان الإنسان آنذاك مؤمناً بأهمية الزراعة، وما فيها من أعشاب وثمار ومنتجات، فراح يستخدم بعضها لعلاج بعض الأمراض، واستمر الحال حتى يومنا هذا، بل تعددت المصانع التي تعنى بهذه الصنعة التي تنافس في جودتها وتميزها وقيمتها، بل حتى في شكل القوارير والقناني التي توضع فيها، ومن أهم الأمكنة التي تنتج هذه الأودية مصنع الكامل، مصنع الجسرة، حيث هناك ماء المرقدوش، ماء اللقاح، ماء الهال، ماء الحندبان، ماء النعناع.. وغيرها كثير، وسيجد المشتري الذي يزور أي سوبر ماركت أو برادة صغيرة مثل هذه الأدوية.

وفي الوقت الذي نفتخر به في الحفاظ على هذه الصناعات التقليدية التي يحاول ممتهنوها تعليم أبنائهم وأحفادهم، لكن الخوف أن المستقبل قد لا يعني له مثل هذه الصناعات شيئاً، فتموت بموت أصحابها، وتندثر إذا لم نحسن الحفاظ عليها من خلال دعمها المتواصل، وبناء المصانع في مناطق مخصصة لها، ومد يد المساعدة ليس المادية فحسب، بل اللوجستية والمعنوية وتقديم التسهيلات التي تحتاجها هذه الصناعات، كما نحلم بتخصيص بعض المنح الدراسية لعدد من الطلبة للدراسة؛ لكي نسهم جميعاً في الحفاظ على هذه الصناعات، ونمدها بالعون والدعم الإعلاني والإعلامي، وهنا ليس المعني بالجهة المسؤولة فقط، بل الأفراد والمؤسسات الأخرى، وبالأخص الجهة المعنية بالصناعة والتجارة، وفي ضوء المنافسة العالمية في مجال هذه الصناعات التي باتت كبيرة وخطرة ومخيفة في وقت واحد. وأعتقد أن الجهات المعنية مدركة هذا الأمر تماماً، فنحن نرى اهتماماً بوجود إدارة خاصة تعنى بالصناعات التقليدية في هيئة البحرين للثقافة والآثار. إن اهتمامنا بهذه الحرف والصناعات يؤكد اهتمامنا بالتراث، وكيف نحافظ عليه، وبدورنا الاجتماعي والثقافي والإنساني تجاه هذه المهن التي قد يأتي يوم من الأيام وتصبح في عالم النسيان للأجيال القادمة، فكيف نرضى بقطع جزء من تراثنا المحلي ليكون في طيّ النسان، في ظل تطلع الشباب إلى عالم مختلف، وقد لا يرتبط بعالم الأمس الذي لا ننادي بالتوقع حوله أو فيه، وإنما بجعله طريقاً ماثلاً نحو المستقبل الذي يحمي تاريخنا وثقافتنا وتراثنا من الضياع.



# الحرفيون
# وعوالمهم الخاصة

**أ.د. مصطفى جاد**
عميد المعهد العالي للفنون
الشعبية بالقاهرة - سابقاً

لا يمكننا تناول الحِرف والصناعات التقليدية من دون أن نتعرف إلى العوالم التي يعيشها الحرفي، إذ إن الخطأ الأكبر الذي تقع فيه المشاريع التي تقوم على الحرف، هو اهتمامها بالمنتج الحرفي وطُرق إنتاجه فقط.. وقد ذكرت في أكثر من موضع أن العنصر الشعبي ينبغي أن نتناوله من كل الأوجه المتعلقة بالتراث.. حرفة مثل الفخار - على سبيل المثال - تنطوي كبقية الحرف على المراحل المعروفة، والتي تبدأ بمصادر المادة الخام وإعدادها، وأدوات العمل في الحرفة، ومراحل صناعة القطعة الفخارية، حتى نصل إلى المنتج النهائي وتسويقه..

غير أن الأمر يحتاج إلى توثيق العادات اليومية لهذا الحرفي، وكيف يبدأ يومه في الورشة، وما العبارات التي يرددها قبل العمل. إلخ. كنت أقوم بجمع مادة حول الفخار في منطقة الفسطاط، فأخبرني الفخراني الذي سجلت معه، أنه يبدأ يومه بذكر عبارة: شي الله يا سيدي الجارحي.. ثم أخبرني أن سيدي الجارحي هو الولي الخاص بالفواخرية.. وهو يردد هذه العبارة تبركاً به.. ثم استطرد في حكاية ملخصها أن سيدي الجارحي كان يعجن طينة الفخار بالزيت، وذات يوم جُرحت يده من سكينة الفخار، فدمعت عيناه وانزرفت دموعه على تراب الفخار، فتحول إلى عجينة، ومن يومها ونحن نعجن الفخار بالماء.. ثم حكى لي قصة الشيطان الذي ظهر لسيدي الجارحي في الفاخورة في هيئة رجل يطلب عملاً، وعلم الجارحي بشخصيته، فأخبره أن يقوم بعجن طينة الفخار بأقدامه، وهي مرحلة صعبة من مراحل الحرفة، إذ يصدر عنها رائحة كريهة، فلم يستطع الشيطان استكمال العمل، فهرب من خلال فتحة في أعلى الفاخورة.. وهو ما يُفسر حتى الآن تلك الفتحة الموجودة في جميع ورش الفخار التي تعرف باسم «الطاقة».

ولسنا في حاجة إلى أن نؤكد أن كل حرفة لها عوالمها وحكاياتها وخبرات أصحابها، فحرفة صناعة الحلي الذهبية أو الفضية تقوم على تقاليد وعادات ومعتقدات تختلف كل الاختلاف عن حرف مثل الخوص أو النجارة، أو المشغولات النحاسية.. والحرفي شخصية لها مكانة اجتماعية في المجتمع.. وله لقب يُنادى به، وله زيه الذي يعمل به.. وله مهاراته الخاصة التي تميزه عن الآخرين.. وتقوم على منتجاته دكاكين، وأسواق، وباعة جائلون لبيع بضاعته، كما أن هناك كلاماً يردده أحياناً أثناء العمل، وهو ما عرف بأغاني العمل، خاصة في حرف البنائين، والصيادين، وأعمال الحفر والجر، وأغاني جز الصوف.. وينطبق على الحرفيين هنا مصطلح «الجماعات» الذي تشير له اتفاقية التراث الثقافي غير المادي، والتي خصصت واحداً من المجالات الخمسة للحرف تحت عنوان «المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية».. وقد سجلنا على قائمة «اليونسكو» بعض الحرف التقليدية العربية المهمة، مثل الفخار، والسدو، والأزياء النسائية، ونخيل التمر، والخط العربي، والمعادن..

وأرى أننا لو قمنا بتدريب الحرفيين على تصوير حياتهم اليومية، فسنحصل على أفضل مادة ميدانية، تسهم في إنجاح مشاريع التنمية.

كما أن كل منتج حرفي ينبغي بحثه في سياق استخدامه، ومنها بعض المنتجات المرتبطة بالاحتفالات الشعبية، كفانوس رمضان الذي يلعب به الأطفال، أو يُعلق للإنارة. وقلة السبوع التي توضع وسط صينية احتفالاً بسبوع المولود، وأشكال السعف التي تُستخدم في احتفالية أحد السعف لدى الأقباط.. كما يحتاج بحث الحرف التقليدية في إطار التنمية المستدامة، أن ندرس الأمثال والألغاز والروايات والعبارات المأثورة حول هذه الحرف، فربما نستخلص منها ما يفيد في طرائق تسويقها.

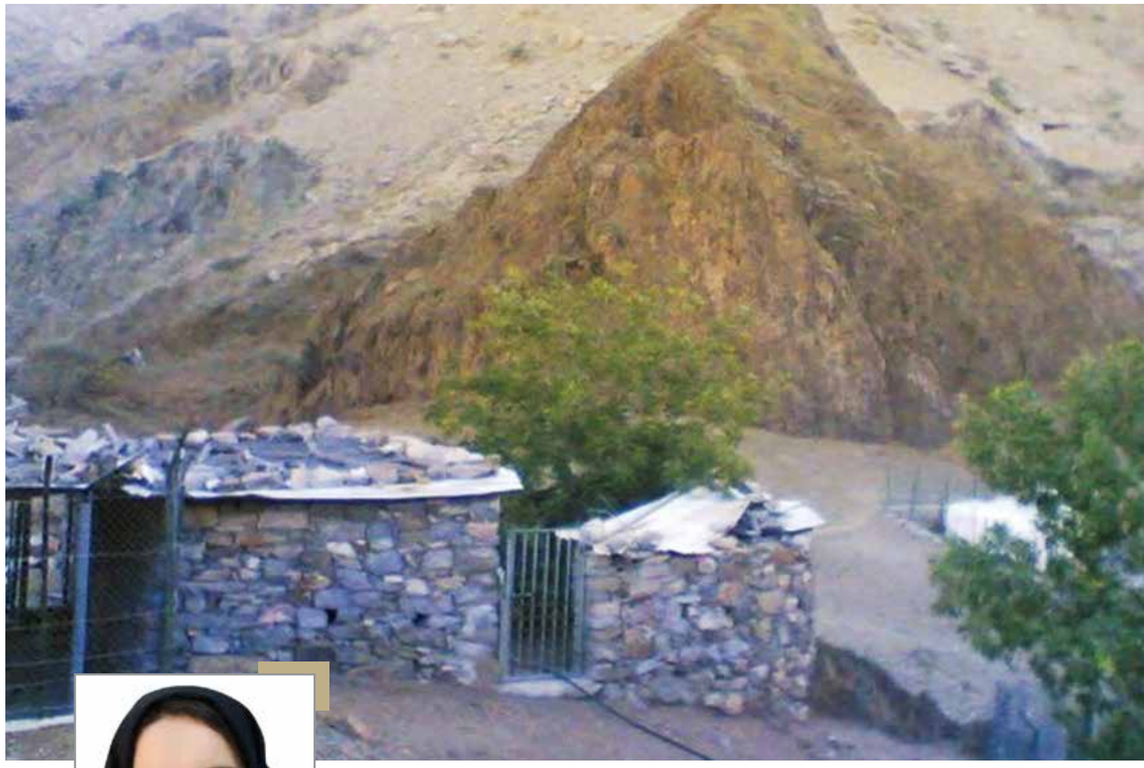
لا يمكننا أيضاً أن نبحث موضوع التنمية المستدامة للحرف والصناعات التقليدية من دون أن نقف على

ما قام به من سبقونا، فلدينا - على سبيل المثال - الأدلة العلمية لجمع الحرف التقليدية، فضلاً عن كثير من المعاجم والموسوعات، والكتب، والدراسات التي وثقت الحرف التقليدية العربية، مثل موسوعة الحرف التقليدية في سوريا، ومعجم الملابس في المأثور الشعبي (السعودية)، ومعجم المهن الشعبية (البحرين)، وقاموس الصناعات الشامية، ومعجم الحرف والفنون الفلسطينية، وتوثيق الحرف والمهن الشعبية في القاهرة.. إلخ.

كما تحتاج مشاريع التنمية إلى الرجوع إلى مؤسسات الحرف التقليدية، للوقوف على جهودها، وهي كثيرة ومتنوعة، منها الأسر المنتجة في العالم العربي، ومركز الحرف والصناعات اليدوية بالسعودية، ومعهد الحرف والفنون الشعبية بالعراق، وبيت المحترف اللبناني، ومركز الحرف التقليدية في مصر، ومخبر الصناعات التقليدية في الجزائر.. إلخ. كما ينبغي أن تتسع لدينا رؤية الحرف التقليدية في المؤسسات المتحفية الكثيرة المنتشرة في خريطة العالم العربي، والتي توثق معظمها لهذه الحرف.. ويدخل في هذا السياق أيضاً مؤسسات العمل الأهلي التي تقوم عشرات منها بجهود رائعة في تنمية الحرف التقليدية.

هل أشير أيضاً إلى أننا في حاجة لدراسة ما قمنا به من نتائج وتوصيات المؤتمرات العربية التي دُعي إليها الخبراء والباحثون لمناقشة قضايا الحرف التقليدية العربية، والتي تعد بالمئات، وقد احتوت الكثير من الأفكار التي اجتهد أصحابها في طرحها، ومن هذه المؤتمرات: مؤتمر الأزياء الشعبية النسائية اليمنية، وندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والحرف بالدوحة، وملتقى الشارقة للحرف التقليدية، وأيام الشارقة التراثية، ومهرجان الحرف اليدويّة في ليبيا، ومهرجان قرطاج في تونس، ومؤتمر التقاليد والرقمنة في الحرف بالمغرب، والمؤتمر التأسيسي لمنظمة «آمال» للحرفيين في نواكشوط.

ما أريد أن أقوله إن استدامة التراث المرتبط بالحرف التقليدية، ينبغي أن يتم في إطار خريطة الحرف التقليدية على المستوى الوطني، أو العربي، في نظرة موسعة بداية من التعرف إلى جماعات الحرفيين وعاداتهم وتقاليدهم، ومعتقداتهم، وفنونهم، وإبداعاتهم.. وصولاً إلى المنتج الذي يخرج من بين أنامل الحرفي، ونهاية بتتبع استخدامات هذا المنتج أو وظيفته في المجتمع نفعياً كان أو جمالياً.



# حِرفة تكسير الصخرة

**لولوة المنصوري**
كاتبة - الإمارات

باتت حرفة تكسير الجبال يدوياً من الحِرف الخارقة، وهي ذات شأن أسطوري أكثر من كونها حرفة تقليدية واقعية، تمّت وراثتها عبر الأجيال بين بدو جبال الحجر في الإمارات وسلطنة عُمان، وباتت الآن مندثرة وشبه منقرضة.

فمهنة تكسير الجبال لم تعد تؤدّى بالشكل الحيّ، من حيث الاتصال بقوة الطبيعة وتطويعها باليد. ولم يعد الغرض من هذه الحرفة لأجل تحقيق العمق الروحي، وتكريس غاية إيمانية متمثلة في المدافن والشواهد والفنون الصخرية والبيوت الحجرية الدافئة.



اليوم، وفي ظل التطور الصناعي الآلي بات التكسير شأن تمتهنه الآليات والشاحنات المخصصة لذلك، والتي تُخلّف نوعاً من العبث والفوضى والتلوث البيئي في الطبيعة.

بمجرد استذكار مهنة تكسير الجبل، تتداعى إلينا الذاكرة الحيّة للفيلم التوثيقي التسجيلي الذي أخرجه السينمائي الإماراتي ناصر اليعقوبي، حيث تعيد أحداث الفيلم بلغة الصمت وقوة التكسير الجبلي صياغة السرد الخارق لهذه المهمة الشاقة التي تستحضر القوة البدنية والروحية والطاقة النفسية المهيبة للإنسان الجبليّ، الذي عاش سلاماً داخلياً عميقاً كصمت الجبال وثباتها الأزلي.

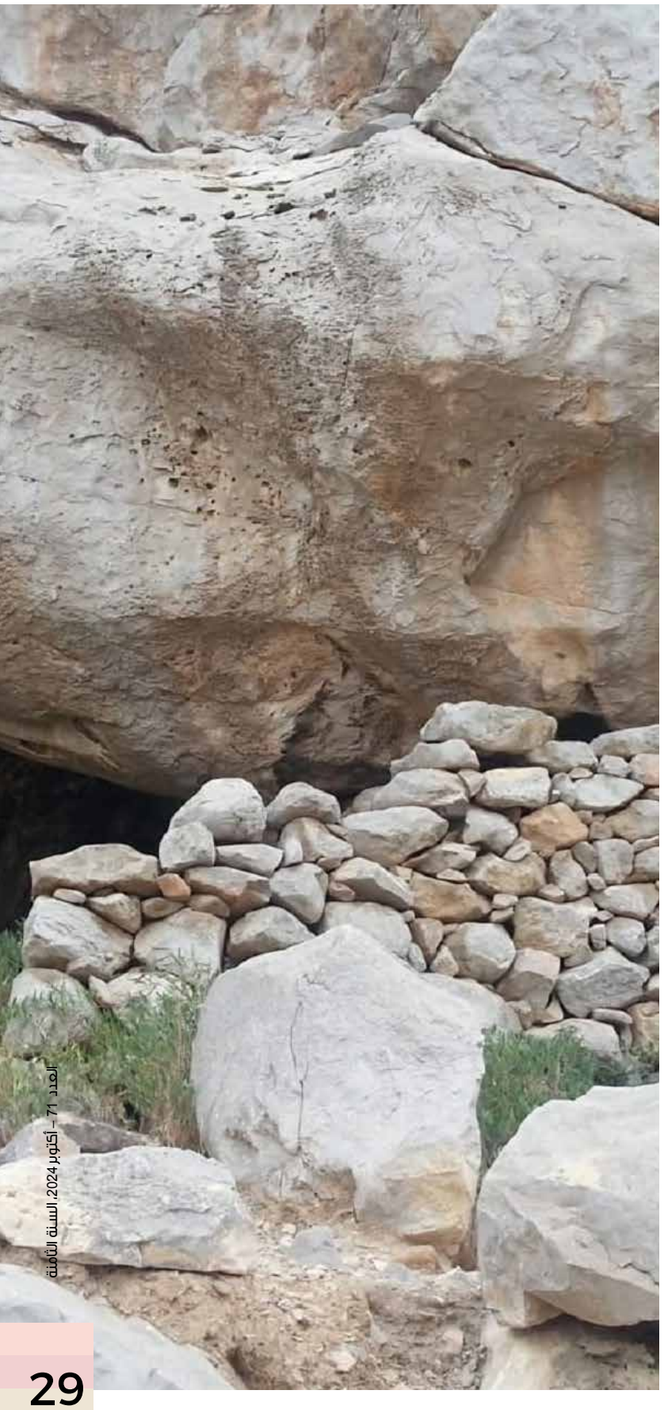
البطل الرئيس في الفيلم هو الصوت، صوت صخور الجبل حين تتكسر على يد كائن بشري يقارب السبعين من عمره، قوي البنية، وعميق الثقة بالجبال وأرزاقها، كان يُسمى علي الظهوري، حيث تبدأ الخلوة مع الصخور من شروق الشمس إلى حين غيابها، مع صوت خطاه المزلزلة على الأرض والخارجة من ضلع جبل.

لماذا يتكبد هذا الرجل السبعيني مشاق تسلق الجبال الوعرة، والمضي قُدماً نحو المجهول بين مفاوز ومتعرجات وشقوق هالكة وقمم بعيدة شاهقة؟

يستشعر علي الظهوري القوة العظيمة من خلال التماسه الحرّ مع طاقة الصخر والوادي، يعود شاباً طليقاً، كلما قادته الصخور لدخول نزال معها. فالتكسير يمنحه شيئاً من شعور المحارب المغامر، ربما هو مقدرة التحدي ونزال الطبيعة الجبارة، يمنحه الجبل روحاً تعشق التصدي لتأمين البقاء.

لكن ما الذي يؤمّن البقاء من خلال هذه المهنة الصعبة والشاقة؟

ولماذا تصدى الأجداد في الجبال لعنف الطبيعة، وتمكنوا من تطويعها عبر خوض اتفاقية مسالمة، وتبادل المنفعة مع جزء عظيم فيها، ألا وهو الجبل؟



**نحات الصخرة**

كسر الإنسان الجبليّ القديم الصخور إلى صفائح ملساء، ليبرع في حفر أبجديته الأولى أو ينقش أفكاره وهواجسه من الطبيعة المجهولة.

الجبال الممتدة على طول الساحل الشرقي للإمارات، توجد فيها نماذج جيدة في الفن الصخري، ونصادفها عادة في شعاب الأودية الجافة، وممرات الأخاديد، وطرق القوافل القديمة، والأماكن والمرتفعات المتفرقة، وأحياناً على السهل الساحلي. كل تلك الشواهد الحجرية كسّرها الجبليّ القديم منذ آلاف السنين، لتظل دالّة اليوم على أن الإنسان في تلك الأزمنة أمضى أوقاتاً طويلة ربما بالأشهر في تلك المرتفعات الباردة، ليكسر، ثم لينقل ما كسره نحو منافذ ومسارات المغارات والكهوف، يشغل وقته في فعل الخيال والتصورات النقشية والاستبصار.

يعود معظم الفن الصخري في المنطقة الشرقية في الإمارات العربية المتحدة الذي تولّت دراسته إم.سي. زيولكوفسكي، إلى العصر الحديدي، أو ما بعده. وأغلب تلك النقوش كان في سفوح الأودية، وهي قريبة من المصادر المائية، وقد حُفرت على صخور ثابتة وأغلبها في مواقع مقابلة للمغارات، وقد غلبت عليها موضوعات الطبيعة والصيد بتفاصيلها، فكان الإنسان ينقش ما يراه ويصوّر محيطه وحالاته. تأخذ بعض الكائنات المرسومة على شكل الدواب والأنعام والأفاعي، وبعضها لم تتم قراءتها بشكل واضح، كونها منفذة بطريقة بدائية، وتبدو الكائنات المحفورة كأنها أسطورية، ربما قد تأثرت الصخرة بالرطوبة والطحالب والتآكل مع تعاقب الأزمنة، ما بدّد إمكانية القراءة.

**نحات صخور المدافن والشواهد**

قد تصادفك، وأنت تتخذ مساراً جبلياً ما، رؤوس لصخور مسننة وحادة، قد تكون منحوتة بدقة أو بعشوائية،

هي في الحقيقة عبارة عن شواهد لمدافن ومقابر في السهوب والسفوح لمستوطنات بشرية قديمة.

يكسر الإنسان القديم الجبل ليتخذ من رؤوس الصخور شواهد ومدارات علوية للمدافن التي كالعادة تكون فوق تلال صخرية أو سفح أو سهول مرتفعة في الجبال تحفظ الشواهد ورفات الميت من انجرافات السيول في الأودية والمنخفضات.

في مدافن موقع شمل الأثري (شمال شرق رأس الخيمة)، نجد طبقات من الحجارة المصقولة والمربعة النّاعمة، مقطّعة من الجير الأبيض أو الصخور الصلدة ذات الألوان القاتمة، حجارة لامعة وبالغة النعومة، أعطت المقبرة شكل برج كبير برؤوس مسنّنة. هكذا ببساطة يكون شكل المقابر القديمة في الجبال حين تكتشف وجودها مصادفة في طريقك.

**بنّاء بيوت القفل والصّفة**

طوّع الإنسان الجبلي الطبيعة الصخرية، واحتمى بالصخرة من قساوة برد الشتاء أو لهيب الصيف، وتضامن مع أهله وجيرته لابتكار وسيلة التكييف والحماية والدفء، فابتكر منازله ذات الأبنية الجبلية الصلدة والصامدة في وجه العواصف والمخاطر، فكان أن هندس وسيلة المأوى التي سميت بيت القفل، وبيت الصّفة.

لقد كان بيت القفل لفصل الشتاء، وامتاز بأنه منزل شتوي مغلق أو مقفل من كل الجهات، ومحصن بمتانة جدرانه، حتى لا يسهل اقتحامه من أي مخلوق. يُسقف بالطين والخوص.

أما بيت الصفّة، فهو منزل حجري صيفي، فيه فتحات عدة للتهوية ودخول الهواء البارد، صُفّت فيه الصخور على طبقات، وبه فتحات جانبية على الأطراف للتهوية، حيث يدخل من خلالها الهواء البارد، ومغطى من الأعلى بجذوع السدر، تتخللها فتحات هوائية، ويطلق على الغطاء العلوي «العسبق» تستظل أسفله العائلة والضيوف قديماً.

# الصناعات التقليدية

## وحفظ التراث

**د. سالم زايد الطنيجي**
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

في عالم سريع التغير، حيث تزدحم التكنولوجيا والابتكارات الحديثة بمظاهر حياتنا اليومية، تظل الصناعات التقليدية مَعْلَماً بارزاً يحمل عبق التاريخ وجمال التراث. تمثل هذه الصناعات حلقة وصل بين الأجيال الماضية والحاضرة، تجسيداً للفن والحرفية التي تميزت بها شعوبنا عبر العصور. ومع تزايد الوعي بأهمية الاستدامة، أصبحت ضرورة الحفاظ على هذه الصناعات أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى. إن استدامة التراث تعني ليس فقط حماية المهارات والتقنيات التقليدية، بل أيضاً ضمان استمراريتها في عالم يتسم بالتغيرات السريعة. من خلال الحفاظ على الصناعات التقليدية، نُعيد إحياء قصص الأجداد، ونُثري مستقبلنا بقيم الأصالة والابتكار. في هذا السياق، نتناول أهمية الصناعات التقليدية كجزء لا يتجزأ من هويتنا الثقافية، ونتفحص كيف يمكن لهذه الصناعات أن تتكامل مع المبادئ الحديثة للاستدامة، مُحدثة توازناً رائعاً بين التراث والمستقبل.

تعد الصناعات التقليدية بمثابة نافذة تطل على تراث الشعوب، إذ تعكس قيمهم، مهاراتهم، وذوقهم الفني الفريد. من النسيج إلى الحرف اليدوية، ومن الطهي التقليدي إلى البناء التقليدي، تحكي هذه الصناعات قصصاً عبر الأزمان، تعكس تكيف الإنسان مع بيئته ومواده المحلية. ومع ذلك، فإن التحديات المعاصرة مثل العولمة والاتجاهات الحديثة تهدد هذه الصناعات بطرق متنوعة، مما يستدعي منا التفكير العميق والابتكار للحفاظ عليها.

الاستدامة، في هذا السياق، ليست مجرد مفهوم بيئي، بل هي فلسفة تدمج بين الحفاظ على الموارد الطبيعية وتقدير القيم الثقافية. من خلال إدخال التقنيات الحديثة بأساليب تحترم الأساليب التقليدية، يمكننا ضمان استمرارية هذه الصناعات دون المساس بجوهرها. تشمل هذه الجهود تحسينات في طرق الإنتاج، تعزيز التعليم والحرفية، وتشجيع الابتكار في الأسواق المحلية والعالمية.

لذا، يتوجب علينا إدراك أن استدامة التراث ليست مهمة عابرة، بل هي مسؤولية جماعية تتطلب التعاون بين الأفراد والمجتمعات والحكومات. من خلال تعزيز الصناعات التقليدية وتقديم الدعم لها، لنسهم في الحفاظ على جزء أساسي من هويتنا الثقافية، ونمنحها فرصة للتألق في العصر الحديث. وبالتالي، تُعدّ هذه الصناعات جسراً بين الماضي والحاضر، وضماناً لمستقبل يثمن التراث، ويحتفل بالإبداع المستدام.

من خلال الحفاظ على الصناعات التقليدية، نُعيد إحياء البُعد الإنساني والروحي في حياتنا اليومية. تمُثل هذه الصناعات أكثر من مجرد منتجات؛ فهي تجسيد لحكمة الأجداد وابتكاراتهم التي صمدت أمام اختبار الزمن. تُقدّم لنا فرصة لتجربة حياة أكثر عمقاً، حيث نعيش بتناغم مع تقاليدنا وبيئتنا.

إن دعم الصناعات التقليدية لا يقتصر على المحافظة على المهارات والحرف، بل يتعدى ذلك ليشمل تعزيز الاقتصاد المحلي. فكل عملية إنتاج تقليدية تحمل وراءها قصة إنسانية واجتماعية تسهم في خلق فرص عمل، وتعزيز روح التعاون بين الأفراد. كما أن الأسواق العالمية أصبحت تثمّن الأشكال الفريدة والمبتكرة التي توفرها هذه الصناعات، ما يفتح المجال أمامها للانتشار والازدهار.

علاوة على ذلك، فإن دمج مبادئ الاستدامة في هذه الصناعات يسهم في تحقيق توازن بين الحفاظ على البيئة وتعزيز التراث. عبر تبني ممارسات إنتاج صديقة للبيئة، واستخدام المواد المحلية والمستدامة، يمكننا تقليل التأثير البيئي مع الحفاظ على الجودة والفن الذي تتسم به الصناعات التقليدية.

ومن هذه الأصالة، نجد أن استدامة التراث ليست مجرد

هـدف، بـل هـي رحلـة مسـتمرة. إنهـا دعـوة للابتـكار، للحفـاظ عـلى القيـم الثقافيـة، وتعزيـز الانسـجام بـين المـاضي والحـاضر. مـن خـلال جهودنـا المشـتركة، يمكننـا ضـمان أن تبقـى الصناعـات التقليديـة جـزءاً حيويـاً مـن هويـة الشـعوب، محققـةً توازنـاً بـين الأصالـة والتقـدم. ومعهـد الشـارقة للـتراث يلعـب دوراً مهـماً في حفـظ واسـتدامة الـتراث الثقـافي والصناعـات التقليديـة، ويقـوم بعـدد مـن الأدوار البـارزة في هـذا السـياق، تشـمل:

1. التوثيـق والبحـث: يقـوم المعهـد بتوثيـق الـتراث الثقـافي والممارسـات التقليديـة مـن خـلال الأبحـاث والدراسـات الميدانيـة. هـذا يشـمل جمـع المعلومـات حـول الحـرف اليدويـة، الفنـون، العـادات، والتقاليـد الشـعبية، مـا يسـاعد عـلى حفظهـا للأجيـال القادمـة.
2. التدريـب والتأهيـل: ينظـم المعهـد دورات تدريبيـة وورش عمـل لتعليـم المهـارات التقليديـة والحـرف اليدويـة، مـا يسـهم في نقـل المعرفـة والخـبرة إلى الشـباب والجمهـور بشـكل عـام. هـذا التدريـب يعـزز مـن قـدرة الأفـراد عـلى ممارسـة هـذه الحـرف واسـتمرارها.
3. تنظيـم الفعاليـات الـتراثية: يشـارك المعهـد في تنظيـم فعاليـات، مثـل أيـام الشـارقة الـتراثية، التـي توفـر منصة لعـرض الحـرف والصناعـات التقليديـة. هـذه الفعاليـات تسـاعد عـلى التعريـف بالـتراث الثقـافي وتعـزز مـن الاهتـمام العـام بـه.
4. الترويـج والتسـويق: يعمـل المعهـد عـلى ترويـج الـتراث الثقـافي والصناعـات التقليديـة، مـن خـلال المعـارض والأسـواق، مـا يسـاعد عـلى زيـادة الوعـي وإقبـال الجمهـور عـلى دعـم المنتجـات التقليديـة.
5. الحفـاظ عـلى المواقـع الـتراثية: يقـوم المعهـد بجهـود للحفـاظ عـلى المواقـع التاريخيـة والأثريـة في الشـارقة، مـا يسـهم في حمايـة الـتراث الثقـافي المـادي، وتوفـير بيئـة تعليميـة وتجريبيـة للـزوار.
6. التعـاون مـع المؤسسـات الأخـرى: يتعـاون معهـد الشـارقة للـتراث مـع مؤسسـات محليـة ودوليـة لتعزيـز جهـود حفـظ الـتراث الثقـافي، هـذا التعـاون يشـمل تبـادل الخـبرات والمشـاركة في مشـاريع بحثيـة وتنظيـم فعاليـات مشـتركة.
7. نـشر المعرفـة والتوعيـة: ينـشر المعهـد المعرفـة مـن خـلال منشـورات وكتـب ودوريـات، إضافـة إلى تنظيـم محاضرات وندوات لزيـادة الوعـي حـول أهميـة الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي والحـرف التقليديـة.

مـن خـلال هـذه الأدوار، يسـهم معهـد الشـارقة للـتراث بشـكل فعـال في الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي والصناعـات التقليديـة، وتعزيزهـا كجـزء مـن الهويـة الثقافيـة للإمـارات.

دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة تلعـب دوراً فعـالاً في الحفـاظ عـلى الصناعـات التقليديـة واسـتدامتها، مـن خـلال مجموعـة مـن المؤسسـات الاتحاديـة التـي تسـهم في

الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي، وتعزيـز الصناعـات الحرفيـة، إليـك أبـرز الأدوار التـي تقـوم بهـا هـذه المؤسسـات:

1. وزارة الثقافة والشباب
   - البرامـج والمبـادرات الثقافيـة: تقـوم الـوزارة بإطـلاق برامـج ومبـادرات تهـدف إلى الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي والصناعـات التقليديـة، تشـمل هـذه المبـادرات تنظيـم مهرجانـات ومعـارض فنيـة تسـلط الضـوء عـلى الحـرف التقليديـة.
   - التشريعـات والدعـم: تعمـل الـوزارة عـلى تطويـر سياسـات وتشريعـات تحمـي الـتراث الثقـافي، وتشـجع عـلى ممارسـة الصناعـات التقليديـة.
2. هيئة الشارقة للمتاحف
   - المتاحـف والمعـارض: تديـر الهيئـة عـدداً مـن المتاحـف التـي تعـرض الحـرف اليدويـة والصناعـات التقليديـة، مـا يسـهم في توثيقهـا وتعريـف الجمهـور بهـا.
   - المشـاريع التربويـة: تقـدم الهيئـة برامـج تعليميـة وتدريبيـة حـول الصناعـات التقليديـة، مـا يعـزز مـن نقـل المهـارات والمعرفـة إلى الأجيـال الجديـدة.
3. مجلس الإمارات للشباب
   - تنظيـم ورش العمـل: ينظـم المجلـس ورش عمـل ودورات تدريبيـة للشـباب لتعلـم المهـارات التقليديـة، مـا يسـاعد عـلى تعزيـز اسـتدامة الصناعـات التقليديـة بـين الشـباب.
4. هيئة السياحة والآثار
   - الترويـج السـياحي: تـروج الهيئـة للسـياحة الثقافيـة التـي تشـمل زيـارة ورش الحـرف التقليديـة، والتعـرف إلى عمليـات التصنيـع التقليديـة. هـذا الترويـج يسـهم في دعـم الصناعـات التقليديـة، مـن خـلال زيـادة الطلـب عليهـا.
5. مؤسسة الشارقة للإعلام
   - التوثيـق الإعلامـي: تسـهم المؤسسـة في توثيـق وترويـج الصناعـات التقليديـة، مـن خـلال برامـج تلفزيونيـة وإذاعيـة ومحتـوى رقمـي، مـا يعـزز مـن الوعـي العـام بأهميـة هـذه الصناعـات.
6. الهيئات المحلية الأخرى
   - المؤسسـات المحليـة مثـل دائـرة الثقافـة والسـياحة في أبوظبـي وبلديـة دبي: تشـارك هـذه الهيئـات في تنظيـم فعاليـات ثقافيـة ومهرجانـات تعـزز مـن الحفـاظ عـلى الـتراث والصناعـات التقليديـة، مـن خـلال الدعـم والترويـج.
7. مركز الحِرف الإماراتية

تُعدّ الحـرف مـن الركائـز الأساسـية التي تقـوم عليهـا حياة المجتمعـات الإنسـانية، وقـد وعـى معهـد الشـارقة للتراث تلـك الأهميـة مبكّـراً، مـن خـلال مركـز الحـرف الإماراتيـة، الـذي يطلـع بـدور جوهـري في المحافظـة عـلى الحـرف التراثيـة التقليديـة، بشـقيها النسـائي والرجـالي، وإبرازهـا وتوثيقهـا، وصونهـا ونقلهـا وحمايـة مبدعيهـا، والتأكيـد عـلى البعـد العـربي والإسـلامي للحـرف الإماراتيـة، ورفـع مكانـة الحرفيـين الاجتماعيـة والاقتصاديـة، وتنميـة قدراتهـم، وتوسـيع مداركهـم، وتسـويق المنتـج الحـرفي الإمـاراتي، وحفـظ ملكيتـه الفكريـة.

8. التعاون الدولي
   - الـشراكات الدوليـة: تشـارك دولـة الإمـارات في مشـاريع دوليـة لحمايـة الـتراث الثقـافي والتعـاون مـع المنظـمات العالميـة، مثـل منظمـة اليونسـكو لتعزيـز اسـتدامة الصناعـات التقليديـة.

# الحِرف والصناعات التقليدية

## استدامة متوارثة عبر الأجيال

**فاطمة سلطان المزروعي**
رئيس قسم الأرشيف الوطني

من دون شك، فإن التراث يعِدّ الأرشيف هو الكتاب الذي نقرأ من خلاله التاريخ بكل أطيافه وتنوعاته، وهو ما يثري المجتمعات ويطوّرها. ومن هذه النقطة نجد أن الحرف والصناعات التقليدية، والتي تعدّ جزءاً من منظومة التراث الإنساني، لها جوانب تسهم في تعزيز الهوية، ولكنها أيضاً تعدّ صناعات لها حضورها الاقتصادي والثقافي. قدمت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، والتي تعرف اختصاراً بـ«اليونسكو»، تعريفاً عن الحرف والصناعات اليدوية، جاء فيه: «تعبير حقيقي عن التقاليد الحيّة للإنسان، تتجلى فيه الأسس الثلاثة للتنمية المستديمة والقيم الإنسانية، وهي: التكيف والتجديد والإبداع». وبلادنا ولله الحمد، غنية بهذا التراث الذي يحمل في طياته الكثير من الحرف والصناعات التقليدية القديمة التي أبدع فيها الآباء والأجداد. ولعل تعدد الحِرف والصناعات التقليدية التي أبدع فيها إنسان هذه الأرض، توضح ما تميز به من مهارات فنية وذوق رفيع وإبداع ومهارة تستحق التأمل؛ لأنها في هذا العصر تشكل غنى بشرياً وثراء علمياً ومعرفياً، وتوضح قدرة الإنسان على التكيف والتأقلم مع الظروف القاسية والصعبة التي عاشها. واجه الموروث البشري على مستوى العالم بأسره بصفة عامة، والحرف والصناعات التقليدية تحديداً، الكثير من العقبات التي حدت من وجوده واستمراره، وهذا شيء طبيعي أمام عجلة التطور ودخول التقنيات الحديثة، والتي ألغت الحاجة للصناعة التقليدية اليدوية. على مستوى الإمارات، كانت هناك تغييرات جمة عاشها المجتمع الإماراتي، نتيجة للثروة النفطية، وما صاحبها من تطور شامل في مختلف مناحي الحياة. ومن هنا برزت التحديات في مواجهة التراث، وتحديداً الحرف والصناعات التقليدية، وبعضها كان مهدداً بالاندثار والنسيان، حيث كان العزوف عنها، إما بسبب وفاة الآباء والأجداد الرواد الذين وروثوا هذه الحرف والصناعات عن آبائهم وأجدادهم أو عدم الحاجة لها، واستبدالها بالصناعات الحديثة.

إلا أن حكومتنا نجحت في إنقاذ هذا الموروث من الاندثار، وعملت على بناء جسر بين الماضي والحاضر، من خلال استحضار هذه الصناعات القديمة، وجعلها جزءاً

من واقع جيل الشباب، كونها تشكل هوية من ضمن الهوية الوطنية لمجتمعنا، بل هي بمنزلة كنز ثقافي وإنساني لكل شعب وجدت ضمن سياقه التاريخي.

الحرف والصناعات التقليدية، في عصرنا الحاضر، هي واقع هشّ بسيط، ومن السهل اندثارها وتلاشيها من حياتنا المعاصرة، وفي بقاع كثيرة من العالم اختفت كثير من التقاليد والأشكال الحية الموروثة، وشملت: التقاليد الشفهية، فنون الأداء، الممارسات الاجتماعية، الطقوس، المناسبات الاحتفالية، المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، المعارف والمهارات المرتبطة بإنتاج الصناعات الحرفية التقليدية... إلخ. ورغم وهن هذا الحضور، إلا أن هناك جهوداً حثيثة لتعزيزها وتنميتها لتكون واقعاً معيشياً في حياتنا اليومية، فهذه الحرف والصناعات التقليدية تساعد على التنوع الثقافي والمعرفي، وتعدّ عاملاً مساعداً لمواجهة موجات العولمة، والتغلب على الأصوات التي تدعو لإلغاء الآخر، والتعصب وعدم التسامح؛ لأن التراث ومختلف أنواعه تساعد على تنمية الحوار مع الثقافات المختلفة، بل تسهم في تنمية القيم الإنسانية النبيلة في التسامح والتقبل والتعايش. الحرف والصناعات التقليدية لها أهمية أخرى عظيمة وبالغة، تتعلق بمعرفة المهارات ومكمن الإبداع البشري الذي بدأ منذ عقود طويلة من الزمن، وكيف تمكن الإنسان من الاختراع وتقديم تلك الحرف والصناعات لتصبح جزءاً من منظومة حياته، حتى أصبحت لها قيمة اجتماعية بالغة الأهمية، وقيمة اقتصادية واضحة المعالم والأثر؛ لذا تجد الحرف التراثية والصناعات التقليدية موجودة في كل مجتمع ولدى كل أمة من أمم الأرض، وأولتها بعض الشعوب العناية وعملت على الحفاظ عليها، وتعزيز حضورها وحمايتها من موجات الحداثة والتحديث، وقدمت لها الدعم للاستمرار، رغم الصعوبات والعوائق الكبيرة. هذه الحرف والصناعات تشكّل جزءاً كبيراً من هويتنا الوطنية في الإمارات؛ لذا حظيت بالاهتمام والرعاية، فكانت لدينا مؤسسات وهيئات تعمل على حماية التراث بصفة عامة من الاندثار، وإعادة بثه ليكون واقعاً معيشاً بين الناس. ولدينا حرف وصناعات، مثل قرض البراقع، وهي من الحرف المشهورة في الإمارات، وهو من أدوات الزينة الخاصة بالنساء، ويعكس احتشام المرأة وطبيعة الحياة التقليدية في الإمارات منذ القدم، وهذا ما تتميز به المرأة المتزوجة عن العزباء، وللبراقع أشكال وأحجام تتناسب مع ذوق المرأة الإماراتية، وهذه الحرفة تتوارثها الأجيال، وتعدّ مصدراً للرزق، وقد اشتهرت كثير من النساء الإماراتيات بها، فعلى سبيل المثال، في العين سارة بنت حمد

وعوشة بنت عبدالله بن عبدالله الكويتي، ومن البريمي السيدة بنت روم، وكانت تقرض لنساء أبوظبي والعين، ومن رأس الخيمة المرحومة موزة الشامخية وميثاء الصاقول، ومن كلباء المرحومة عوشة بنت سنان وخديجة بنت المغورق.

وصناعة التلي هي حرفة ومهنة نسائية تقليدية في الإمارات، وجاءت التسمية (التلي) من شريط مزركش بخيوط ملونة (لون أبيض أو لون أحمر) وخيوط فضية متداخل بعضها في بعض، وتعد صناعة التلي واحدة من أعرق وأقدم الصناعات التطريزية الجمالية في الإمارات، وهي فنون نسائية مارستها وتداولتها النساء في البيوت في الإمارات، كذلك هناك مهنة ري المزارع (اليازرة)، وصناعة الطبول والدفوف ونحوها يتم الاحتفاء بها، وهناك جهود حثيثة لإحياء حرف أخرى حيوية ومهمة، مثل الحرف البحرية، مثل: صناعة القراقير من النخيل، وصناعة الطراقة (الشباك)، ولن ننسى حرفة صناعة السفن التي عرفت بالقلافة.

وتميزت البيئة الجبلية بصناعات متنوّعة ومتعددة، وبحرف وأدوات عرفت بها، وما يميز بيئة الجبل أنها متنوّعة ومتعددة، وتكاد تكون الصناعات فيها أكثر من أي بيئة اجتماعية واقتصادية أخرى. ففي الجبال، تجد صناعات تتعلق بالملبس، وأخرى تهتم بالزراعة، وهناك صناعات تدعم عمليات الصيد، فضلاً عن صناعة بناء المنازل، وصناعة تتعلق بالري وحفظ الماء ونحوها من المهام والمبتكرات الصناعية التراثية التي لا تقدر بثمن، والتي توضح الاستجابة البشرية للحاجة الحياتية، وهذه جميعها تتطلب وتحتاج في عصرنا الحديث لدراسات عميقة ومتعددة لفهم الآليات والطرق لنمو مثل هذه الصناعات.

على سبيل المثال الصناعة التي قامت على بناء

المنازل التي يسكنها قاطنو الجبال، حيث تعدّ صناعةً ومهارةً أخذت في الحسبان الظروف البيئية والمناخية لإنسان هذه الأرض، يقول حسام فتحي أبوجبارة، في مقالة بحثية نشرت في عام 2013 في المجلة العربية تحت عنوان «سكان البيئية الجبلية في الإمارات»: «يعيش سكان الجبال في بيوت تتناسب مع ظروف حياتهم، وسط الطبيعة، وقسوتها. ويطلق على المنزل في الجبال اسم (بيت الصفة)، ويكون مبنياً من الحجارة التي لا تمتص الحرارة، ويؤسس على عمق نصف متر، وتُترك في جوانبه الأربعة فتحات عدة للتهوية، سقفه من شجر السدر أو سعف النخيل، وعادة ما يُغطى بيت الصفة بشجر جبلي لا يمتص الحرارة، يسمى (عسيق). وفي الشتاء، تُبنى بيوت خاصة تصلح لمواجهة برودة الجو، يطلق عليها «بيت القفل»، وتُعمل من حجارة سميكة، وتغطى من الداخل بطين (المدر) المتماسك عالي الجودة، وقد يصل ارتفاع جدار البيت إلى ستة أو سبعة أمتار. وسميت هذه البيوت بـ(القفل) نسبة إلى طريقة قفل أبوابها، والتي تكون عبارة عن قطعة حديدية ملتوية، لا يعرف استخدامها سوى أهل البيت. وغالباً ما يكون إلى جانب كل بيت، قطعة أرض صغيرة مخصصة لزراعة القمح، يطلق عليها (الوعب)، الذي تتم زراعته عادة في الشتاء، ويُجنى في الخريف. وتعيش الدواجن في كوخ صغير يسمى (أنه)، يُبنى على شكل مثلث له سقف مخروطي (هرمي) من سعف النخيل. أما الأغنام فتعيش في (الزريبة) التي تكون على شكل غرفة مستطيلة الشكل مبنية من الحجر، وبابها وسقفها من جريد النخل، ويتصل بها سور أمامي يستخدم كمكان لإطعام الماشية».

وكما هو ملاحظ، فإن البيت في البيئة الجبلية يضم جملة المهام التي تتطلب الحدادة والحياكة والنجارة، وهذه جميعها تمثل جوانب صناعية، حيث تتضافر هذه الصناعات الحيوية وتجتمع لتكون هذا الطراز الفريد لمسكن الإنسان في تلك البيئة القاسية بكل ما تعني الكلمة.

بعض الصناعات في المناطق الجبلية نتجت من البيئة المكانية، واستغلها سكان هذه المنطقة وطوروها بما تخدم حاجتهم، على سبيل المثال صناعة العسل، وهو ما يعني تربية خلايا النحل لإنتاج العسل بوفرة والاستفادة منه في الطعام والبيع، خلايا النحل الجبلية كانت منتشرة في الجبال، وقد قام سكان هذه المناطق باستئناس النحل وتربيتها، وخلال دراستها ومع تراكم الخبرات والتجارب في صناعة العسل، تمكن من تطويرها وجعلها صناعة مربحة متطورة. الحال نفسه في مجال صناعة القهوة، حيث أتقن سكان الجبال هذه الحرفة وكيفية دق حبوب الهيل، وتحميصها وتقليبها على النار، وعرفوا أنواعها ومصادرها، وبرعوا فيها تماماً كالعسل. كما أنه تمت صناعة الطبل، وهي صناعة توارثت ولها عمقها التاريخي، فضلاً عن أهميتها في الأهازيج والأفراح، حيث يتم إحضار أخشاب من السدر أو الغاف أو نحوها، ويتم تركها عاماً لتجف تماماً، ثم تبدأ عملية تجويفها وتغطيتها بالجلد. أيضاً لدينا سلاح تمت صناعته في الجبال، يسمى اليرز، وهو عبارة عن قطعة من الحديد حادة من طرف واحد، والعصا التي يثبت عليها، تكون من شجر السدر أو الشحش ونحوها. وهناك عشرات العشرات من المهن والحرف التي اعتمدت على صناعات ابتكرها إنسان الجبل، نظراً للحاجة الماسة لها، إما لتوفير الغذاء والطعام مثل صناعة العسل، أو لتساعده على حماية نفسه وممتلكاته من المفترسات، ولتحمية من الأعداء، مثل صناعة اليرز، أو مثل الحاجة للراحة والهدوء، والتي تطلبت صناعة القهوة، ثم قبل هذا جميعه في المكان الذي يسكنه وتهجع نفسه وتنام فيه، وهو البيت الذي أسسه وصنع لبناته من البيئة الجبلية نفسها.

أما في البيئة الصحراوية، فكانت هناك حرف عدة، منها غزل النسيج من صوف الأغنام، فضلاً عن الخياطة التي عرفت بالكرخانة. وهناك كثير جداً من المواقع والحرف والصناعات التقليدية في الإمارات، وهنا أوردنا شواهد وأمثلة فقط، ولله الحمد، بفضل العناية الحكومية التي حرصت على تنمية هذه الحرف وبقائها، وبادرت بتسجيلها في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، لتعطي لها بعداً دولياً، ولتكون جزءاً من الهوية الإماراتية نحو العالم. ويجب أن تكون هناك جهود أخرى تتماشى وتتماهى مع الجهد الرسمي، وذلك من خلال المبادرات من المؤسسات الوطنية والشركات المختلفة، ومن الميسورين ورجال الأعمال، فضلاً عن الأدباء والمؤلفين، لإقامة أسواق وأنشطة تجارية لهذه الحرف والصناعات، حتى تجد الأرضية للترويج والبيع، فخير دعم ورافد لها أن يحقق روادها، ومن يشتغل فيها الربح المادي، والجانب الآخر الحيوي والمهم يتعلق بالتوعية وزيادة معرفة الناس بأهمية هذا التراث، وذلك من خلال إقامة المهرجانات واستغلال فرصة حلول المناسبات الوطنية، لتكون هناك برامج توعوية عن هذه الحرف والصناعات التقليدية، بل تنظيم أسواق شعبية تجتمع فيها السلع التراثية والحرف المتنوعة من كل مجال من المجالات التي كانت سائدة وموجودة منذ عقود ماضية. لابد من أن تكون هناك محاضرات معرفية للطلاب في مختلف مراحل التعليم، فضلاً عن الورش التدريبية التي تنقل مهارات هذه الحرف والصناعات للأجيال الحالية، وإن كانت لن تضمن لهم الإتقان التام، إلا أنها تعطيهم مؤشرات وانطباعات عن كيفية نشأة تلك الحرف والصناعات والمواد المستخدمة فيها، وكيف كانت تتم بطرق بدائية متواضعة. والذي أشير له أن الجهود للمحافظة على الحرف التراثية والصناعات التقليدية، جهد عام لمختلف مفاصل المجتمع من المؤسسات التعليمية وصولاً للقطاع الصناعي والتجاري حتى على مستوى الفرد، كمؤلف وكاتب، الذي يمكن أن يسهم من خلال تقديم منتج يتناول هذه الصناعات والحرف، ويسرد تاريخه ويوثقه بدقة، ويخرج للأجيال المعارك الحياتية للآباء والأجداد، التي خاضوها بكل شجاعة وصبر، وتركوا للبشرية هذه القيم والحرف والصناعات.



المصادر والمراجع:

- حسن علي عبدالرحمن آل غردقة، الموسوعة الإماراتية للحرف والمهن والصناعات التقليدية، الجزء الثاني، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى، 2021.
- جمعة بن ثالث، الأزياء الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي، الطبعة الأولى، 2018.

# الأزياء النسائية في الإمارات..
## أناقة واستدامة

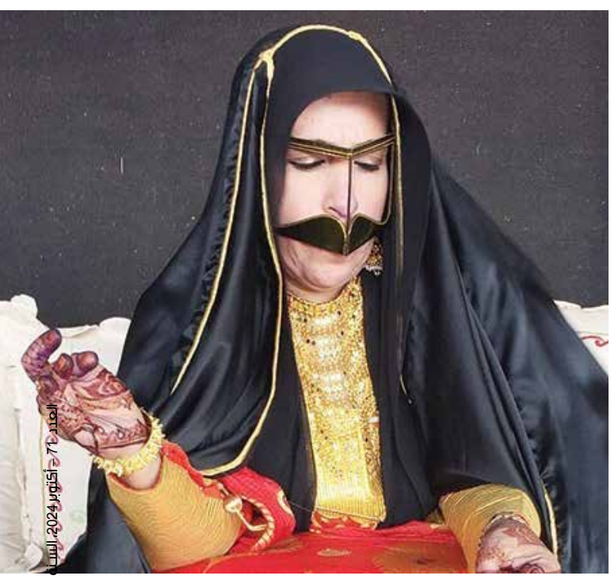
**مريم سلطان المزروعي**
كاتبة - الإمارات

إن الأزياء التقليدية الشعبية لها ذاكرة خاصة في ثقافات وحضارات الشعوب، تحمل بين طياتها العديد من معاني الفخامة والموضة، ولها حكايات اختزلت في النفوس ومصداقية تبين مدى مضمونها في الذاكرة، فالزي حلة أنيقة واختزال للمفردات المحلية، وفخر واعتزاز، وهي ارتباط قديم بالبيئة الاجتماعية المحيطة وبتقلبات الطقس، وهذا ما نراه واضحاً من حيث أشكالها وتصاميمها التي منها يمكن الاستدلال على الطبقات الاجتماعية لأصحابها الذين عاشوا في فترة من الفترات الزمنية الماضية، وبألوانها التي تميزت به طبقاً للعمر والحالة الاجتماعية، وكذلك بناءً على العادات والتقاليد العربية والإسلامية التي يتمسك بها أهالي دولة الإمارات العربية المتحدة بطواعية واختيار، ويبين الهوية الواحدة المشتركة وروح الانتماء، وكذلك الإمكانات التي كانت متوافرة في ذلك الزمان؛ لذلك فلقد استفاد الإنسان الإماراتي من بيئته الطبيعية، وسخّرها لما فيها مصلحته في تسهيل وتسخير إمكاناتها لتصبّ في مصلحته ولخدمته، فكتسب العديد من الخبرات التي استطاع أن ينميها مع مرور الوقت. إن الأزياء النسائية الشعبية الإماراتية بزخرفها لم تكن وليدة الساعة، وإنما هي استمرار لحرفة شعبية أبدعها الآباء والأمهات، والتي منها تمت إضافته إلى بقية الحرف، كذلك لم تأتِ عبثاً، وإنما جاءت نتيجة التواصل والاتصال الثقافي والحضاري الذي له روابط ثقافية وحضارية موغلة، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحضارة البدوية التي ظهرت في شبه الجزيرة العربية، كما أنها انعكاس لحياة الحل والترحال، وحياة البداوة ببساطتها، وألوانها الزاهية، فهناك العباءات والثياب المشجرة للسيدات الشابات، وأخرى للسيدات المسنات ذات الألوان داكنة، وكان ذلك حاضراً عند أهل الحضر والمناطق الساحلية، أما البدو فقد انعدمت عندهم مظاهر تعدد الملابس فكانت بلون واحد (سادة)، إلا ما زخرفته المرأة البدوية، وكانت الألوان السائدة عندهم الأسود والأحمر والنيلي. وهذا ما كتبه تشارلز دالريمبل بلغريف، عندما زار الشارقة عام 1860، وذكر أن أسواقها كانت تعرض العديد من المنتجات الصوفية، موضحاً إنه كانت تشتمل على مصنع للعباءات الخفيفة والأثواب القطنية الطويلة.

بدأ عنصر التطريز بالظهور، والذي تجلى في التطريز الذي يحيط بأجزاء الثوب كالرقبة والصدر وأساور اليدين والساقين، فلبست المرأة السّروال والكندورة، وتدلى فوق ثوبها الوقاية التي تغطي بها رأسها، وعند خروجها لفت على جسمها العباءة السوداء التي تحمل مدلولاً دينياً، والبرقع الذي يدل على الوقار والاحتشام، فهي بنت البيئة ونشأت من ظروفها متمسكة بالدين الإسلامي. كذلك استخدمت المرأة النيلة الزرقاء كصبغة وهناك نوعان؛ أحدهما (صبغة النيل) تستخدمه العروس بخدرها، ويجلب من الهند، و(النيل العادي) يستورد من بلاد فارس، وكذلك كانت تنقع ملابسها بورق الحناء واللوز، ثم تغسل الملابس بالماء مع شجرة الخنيزرو وتغسل حتى تزداد لمعاناً بعد أن تشبع الملابس بالصبغ، ثم تترك لتجف على الحبل أياماً عدة، وتخمّر بالقسط والجوز والمسك والصندل، وتتشبّع وتترك محافظة على رائحتها الطيبة. ومن الأزياء الأساسية الثوب، فالذي يُحلي الثوب أصناف التطريز المعروفة بالتلي والزري والخوار الذي ينقش عليه مباشرة أو تقتنى جاهزة وتركب عليه، ويُسمى (بدحة)، يطوق فتحة الرقبة وشوق الجيب، وتنحدر في شكل شريط عريض ينتهي غالباً بشكل كالسهم يتكوّن من مثلثين متقابلين، وحرفة (التلي) عبارة عن خيوط من الحرير والخوصة المعدنية، حيث ينسج على أدوات تسمى (كاجوجة)، والتي تُستخدم لتزيين الملابس النسائية الإماراتية، وكان يستخدم فيه خيوط الفضة، أما الآن فقد حلت الخيوط المعدنية المسطحة محل خيوط الفضة، وكان يطلق عليه (ثوب التلي)، وهناك

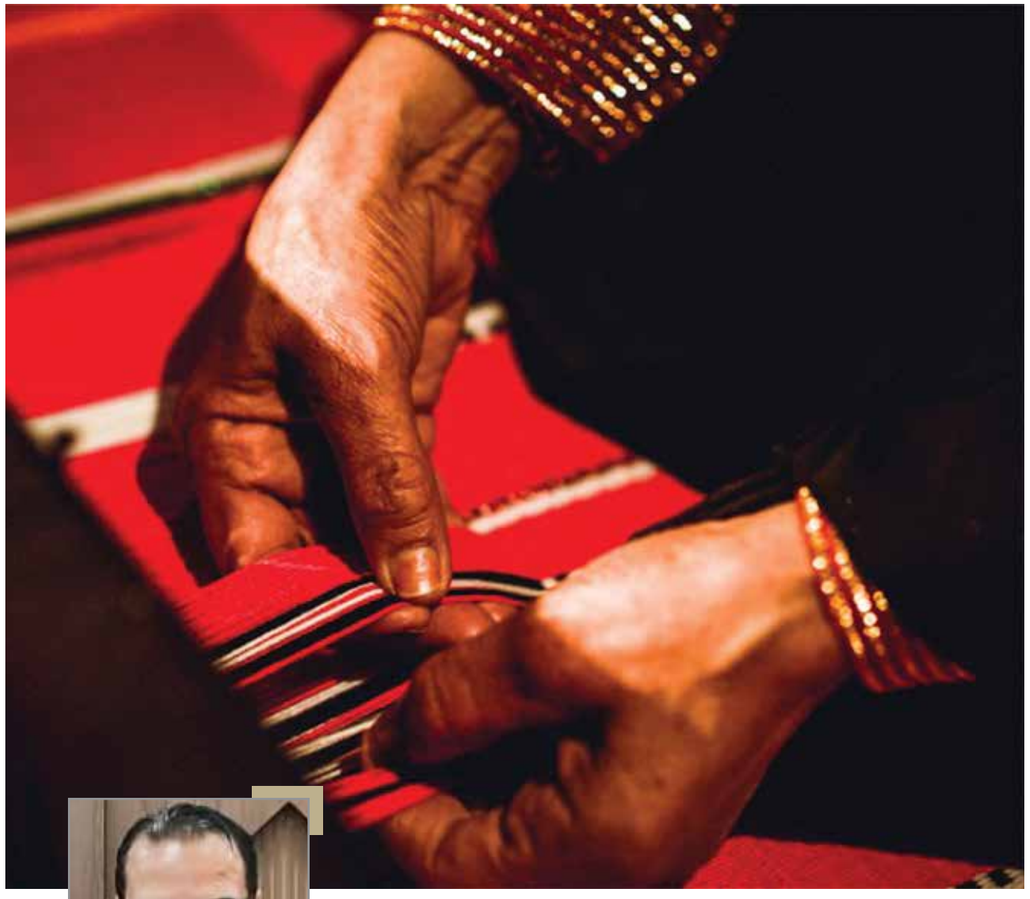
(الثـوب المخـور) الـذي يسـتخدم الـزري في تطريـزه، ويكـون عـلى شـكل مربـع يتـدلى منـه التطريـز بصـورة عموديـة مكونـاً دائـرة السُّرة تقريبـاً، وهـو يلبـس للخـروج وللأعـراس والمناسـبات المهمـة. تطـورت الأزيـاء وانعكـس بشـكل واضـح وجـلي عـلى مقتنيـات المـرأة مـن ملابـس وحـلي، جمعـت مـا بـين الأصالـة والحداثـة متمسـكةً بارتـداء ملابسـها التقليديـة، كانـت في السـابق، وكـما قالـت إحـدى السـيدات الفاضـلات: «اهتمـت المـرأة الإماراتيـة بلباسـها كجـزء أسـاسي، فاهتمـت بـأدق تفاصيلـه، كنـا نشـتري الملابـس مـن السـوق ونخيطهـا بعـد أن نجتمـع نحـن النسـاء صباحـاً ومسـاءً محاولـين الانتهـاء منهـا بـأسرع وقـت ممكـن، وهنـاك بعـض النسـاء كبنـات ونسـاء التجـار وأصحـاب اللؤلـؤ أو ميسـوري الحـال، يقمـن بالاسـتعانة بنسـاء أخريـات في حياكـة ملابسـهن، مقابل بعـض الدراهم أو رُوبيـات قليلـة، اسـتخدمن القطـن والحريـر والصـوف والقطـع المطـرزة التـي كانـت تلبـس للعـروس، وللقطـع مسـميات مختلفـة مـن وصـف النقـوش المرسـومة عليهـا: بونـيرة، وبوقليـم ومـزري بـوكازوة وبوتيلـة وصالحنـي وبوطـيرة والتـور ودمعـة فريـد، والعبـاءات أنـواع منهـا أم القيطـان المطـرزة بخيـط البريسـم الأسـود وينسـدل منهـا طرابيـش عـلى الجانبـين وعبـاءة أم لخـدود، واليـوم كـما سـمعنا ولأهميـة التـلي تـم توثيقـه، ونحـن نشـعر بالفخـر للمحافظـة عـلى هـذه المهنـة وحرفـة الأجـداد، فهـي رمـز وطنـي ومكانـة وعراقـة».

أبنـاء الإمـارات إلى اليـوم محافظـون عـلى تقاليـد أجدادهـم وآبائهـم في أنمـاط أزيائهـم، عـلى الرغـم مـن التطـورات الحادثـة، لكـن اسـتطاعوا أن يصلـوا بهـا إلى العالميـة، وإلى دور الأزيـاء، فالأزيـاء الشـعبية لأي مجتمـع تعـدّ أحـد أشـكال المـوروث الثقـافي، ومـن خلالـه تـبرز الهويـة الثقافيـة لذلـك المجتمـع، وتنعكـس إبداعاتـه في تلـك الزخرفـة التـي جسّـدت قـدرة المـرأة الإماراتيـة، وعكسـت رؤيتهـا الفنيـة عـلى ملابسـها، وخلقـت ظواهـر فنيـة إبداعيـة، وكان لابـد مـن إحيـاء هـذه المهـن وضـمان اسـتدامتها، مـن خـلال تخصيـص مجموعـة مـن المهتمـين للتعلـم منهـم وتعليـم الآخريـن، فهـذه المنتجـات المزخرفـة بخيـوط الفضـة تعـدّ هويـة إماراتيـة خالصـة، بحاجـة إلى الترويـج عنهـا حتـى يتـم اقتناؤهـا محليـاً وعالميـاً، واليـوم العـالم يؤمـن بالعـالم الافـتراضي، ويثـق بـه، فنحـن أصبحنـا كخليـة واحـدة سـهلة للتواصل مـع جميع أنحـاء العـالم، فالبـدء يكـون في العـالم الافـتراضي، مـع



إضافـة بسـيطة تزيدهـا لمعانـاً وتألقـاً، وبالتـالي أصبحنـا نضمـن تبـادلاً تجاريـاً خارجيـاً لمشـاريع مسـتقبلية بأيـدٍ إماراتيـة، وفتـح حـوار وتبـادل معرفـة مـع بقيـة الثقافـات والحضـارات. في COP28 عـام 2023، بـرز محـور «صناعـة مسـتدامة»، ضمـن حملـة «اسـتدامة وطنيـة»، بتشـجيع اسـتخدام مـواد مسـتدامة تراعـي الحفـاظ عـلى البيئـة ودورهـا في تعزيـز الاقتصـاد الدائـري، الـذي يقـوم عـلى اسـتخدام مـواد خـام محليـة، تسـتهدف حمايـة البيئـة؛ لذلـك نلاحـظ أن هنـاك العديـد مـن العلامـات التجاريـة الإماراتيـة التـي نجحـت بتطبيـق مفهـوم الاسـتدامة في إنتـاج أزيائهـا مـن أجـل حمايـة المـوارد الطبيعيـة، وهـذا لا يكـون إلا مـن خـلال الاهتـمام الـذي أولتـه دولـة الإمـارات لصناعـة الأزيـاء المسـتدامة، حيـث ظهـر ذلـك جليـاً مـن خـلال تنظيـم المهرجانـات والفعاليـات الدوليـة، واسـتضافة عـروض الأزيـاء المصنوعـة مـن المـواد الطبيعيـة بقالـب تقليـدي تـراثي.

المصادر والمراجع:
- «الأزيـاء الشّعبية في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة»، جمعـة خليفـة بـن ثالـث الحميـري، (دبي: هيئـة المعرفـة والتنميـة البشريـة، 2018)، الجـزء الأول، الطبعة الأولى.
- «إطلالة إماراتية: الأزياء والحلي في تراث الإمارات»، (أبوظبي: إدارة الدراسات والأنشطة -الاتحاد النسائي العام، 2008).



# الاستشراف الاستراتيجي والبناء التنموي للصناعات الحرفية

**د. خالد متولي**
كاتب - مصر

لقد ارتبطت الحرف التقليدية دائماً بمدى الازدهار الاقتصادي، واهتمام الدول بتأكيد هوية أوطانهم، من خلال منتجات الحرف التقليدية والصناعات الحرفية المختلفة التي تعبر عن هويتهم الثقافية، مما كان يستلزم جمعاً من الحرفيين المهرة في مختلف أفرع الفنون الحرفية.

وهناك رؤية واضحة تتجلى في الالتفاف حول أهمية الاستشراف الاستراتيجي في مجال الحرف التقليدية، وهي الرؤية المستقبلية طويلة الأمد للحرف والصناعات اليدوية، فنجد أن الحرف التقليدية تحظى بأهمية كبيرة في تعزيز التراث الثقافي والفني للشعوب، بفضل الاستشراف الاستراتيجي والبناء التنموي لهذه الحرف، حيث يمكننا تحقيق تكامل مثمر بين هذه الفنون التقليدية والتقنيات الحديثة. يمكن أن يسهم استخدام التكنولوجيا في تطوير قطاع الفنون وتوسيع خيارات التعبير الفني، ما يؤدي إلى تعزيز الابتكار والتفاعل بين الحرفيين والجمهور، وبالتالي يمكن أن يشكل الاستشراف الاستراتيجي دوراً مهماً في تعزيز تطور وازدهار هذه الحرف.

ولا شك في أن الاهتمام بإلقاء الضوء على الحرف التقليدية في الوقت الراهن له مدلول مهم لدى المشتغلين بالتراث، لاسيما المهتمون منهم بقضايا المجتمع، إذ إن هذا الاهتمام يعكس محاولة التحرر من حدود الزمان والسير في أغوار ذاكرة التاريخ العربي لاستلهام الماضي، وحينما كانت الحرف هي الركيزة الصناعية الرئيسة، كان الاهتمام بدراسة البناء التنموي للحرف التقليدية والصناعات الحرفية يعكس الرغبة الكامنة في استمرار تواصل الخبرة الإنسانية وعدم انفصالها عن ماضيها، وإذا كان للحرف النصيب الأكبر في تشكيل الحضارات القديمة، فإن الحضارات الحديثة لا تزال في أمسّ الحاجة في الوقت الراهن لمن يدعم الحرف التقليدية، ودورها الاجتماعي والاقتصادي المتوازي مع ما تأخذ به من آليات التطور التقني في الصناعة الحديثة، وعندما يتكامل الاهتمام بالحرف التقليدية ودورها في تطوير المجتمع جنباً إلى جنب مع الاهتمام بالصناعات المؤسسية؛ سوف تزدهر حضارات الدول العربية بشكل عام.

كما أن التنمية المستدامة تراعي العدالة في المجتمع وتحترم الطبيعة، وتدعم الجوانب الاقتصادية؛ أي أنها تقوم على التكامل بين الاحتياجات بعضها بعضاً، والتنمية المستدامة لا تعبر عن وضع ثابت، بل هي عملية متغيرة، حيث إن هذا التغير يجب أن تتم إدارته

بطريقة جيدة ليواجه احتياجاتنا المستقبلية، كما يواجه احتياجاتنا الراهنة.

حيث لا يمكن النهوض بالحرف التقليدية من أجل تحقيق التنمية الذاتية؛ إلا في ظل سياسات ملائمة تعمل من ناحية على توفير الآليات اللازمة لتوجيه تكيف هذا القطاع الحيوي من الاقتصاد القومي، في ظل الظروف القائمة، وتعمل من ناحية أخرى على حشد وتوجيه الموارد والجهود بما يتفق مع تعظيم الاستفادة من هذا القطاع في التنمية الذاتية للمجتمعات المحلية.

ولقد أدرجت الثقافة مؤخراً في الوثيقة الختامية التي جاءت بعنوان «المستقبل الذي نصبو إليه» لمؤتمر الأمم المتحدة للتنمية المستدامة التي تؤكد ضرورة مراعاة تعميم الأبعاد الثلاثة للتنمية المستدامة (الاقتصادية، والاجتماعية، والبيئية) في أعمال منظومة الأمم المتحدة. ولم تتضمن الوثيقة سوى إشارات قليلة متواضعة إلى حد ما لدور الثقافة في التنمية المستدامة. وتضطلع اتفاقية عام 2003 بدور مهم في التنمية، وتشير الاتفاقية في ديباجتها إلى العديد من الصكوك الدولية، وتسلم بأهمية التراث الثقافي غير المادي، كدعامة للتنوع الثقافي وضمان للتنمية المستدامة.

إذ تنعكس أهمية التنمية المستدامة للحرف التقليدية في بعض المنتجات الحرفية ذات الدلالة على جوانب الهوية الوطنية للدولة المنتجة للحرف والصناعات اليدوية، حيث تساعد قطاع الحرف التقليدية على حل المشكلات الاقتصادية والاجتماعية للحرفيين، وذلك بتوفير فرص عمل للرجل والمرأة، واكتساب المهارات الفنية والتقنية، وتلبية دور السكان من السلع والخدمات، كما تساعد قطاعات الحرف التقليدية والصناعات الحرفية على رفع الدخل لأبناء المجتمعات العربية.

ونجد أن من العوامل المؤثرة في تنمية الحرف التقليدية تختلف في تحقيق برامج التنمية طبقاً لاختلاف الظروف والبيئة المحيطة، وكذلك الحرف التقليدية التي تدخل ضمن برنامج التنمية، على سبيل المثال إدخال تصميمات حديثة ومبتكرة لتطوير المنتج، واستخدام وسائل تسويقية جديدة للإعلان عن المنتج، واستخدام تقنيات حديثة لتطوير وتحسين المنتج، وتحفيز دور المرأة في العمل بالحرف التقليدية.

ومن هنا فقد أصبح هناك ارتباط وثيق بين قطاع الحرف التقليدية وقطاع السياحة، فالروابط بين السياحة والحرف التقليدية أمر واقع ومنشود، إذ أصبحت الحرف عنصراً فعالاً في جذب السياح، وهكذا أصبحت السياحة تستفيد من جودة الحرف وتنوعها، في حين أصبح طلب السياح على المنتجات الحرفية من العوامل الأساسية لتنشيط الحرف التقليدية.

فيمكن التأكيد على نقطة التواصل والإلهام الحضاري في كثير من المنتجات الحرفية التقليدية التي تمتاز بطابعها الخاص، لتكون مصدراً تكميلياً وأداة جذب للسائحين، من خلال إسهامها في التعريف بخصائص البيئة لكل منطقة، واستعراض عاداتها وتقاليدها، حيث تسهم هذه الحرف في التنمية السياحية، كما تسهم السياحة في تنمية هذه الحرف، فهناك علاقة تبادلية بين القطاعين، ولاستغلال المنتجات وفق خصوصياتها المحلية والحضارية لتطوير وتنمية السياحة من خلال البيئة والشكل والعلاقة التبادلية التي تجمع بينها، يتطلب الأمر صقل البراعة والمهارة اليدوية.

فالصناعات الحرفية والحرف التقليدية إحدى أهم مقومات نهوض الجذب السياحي في التركيز على أهمية المعارض الدولية من خلال تفعيل أطر الترويج والتعريف والجذب السياحي للمنتجات الحرفية، فالحرف التقليدية اليوم لها قيمة سياحية مع تصاعد كثير من المنتجات التي في متناول جميع فئات السياح، لما تتميز به من جودة المنتج والسعر الملائم.

فهناك العديد من الدول العربية التي أعطت أهمية كبيرة للحرف التقليدية والسياحة في برامجها التنموية، وخصصت لها اعتمادات مالية جعلتها تسوق خدماتها السياحية وحرفها التقليدية وفق ما يتطلبه تسويق الصادرات، ما جعلها في نمو متسارع، وفي إطار العمل على دفع عجلة التنمية الاقتصادية تسعى الدول العربية التي لها عناصر جذب سياحي مميزة إلى تعظيم إيراداتها من هذا النشاط، والتي أصبحت أهميتها في عدد من الدول تتعدى الأنشطة الاقتصادية الأولية.

وعلى ذلك يرتبط مصير قطاع الحرف التقليدية ارتباطاً وثيقاً بمصير السياحة، ذلك لأن الزائر الأجنبي، أياً كان نوع السياحة التي يمارسها، لا يغادر البلاد دون أن يحمل معه تذكاراً يعبر عن البلد التي كان يوجد فيه. فقطاع الحرف التقليدية والسياحة يعدان من العناصر الأساسية في نشر التراث والثقافة، وأن وجودهما وبقاءهما أمران حيويان للحفاظ على الهوية الثقافية، وذلك بالتكيف مع متطلبات العصر، دون التفريط في مميزات الأصالة.

وقد أدى التراجع في استخدام منتجات الحرف التقليدية في الأسواق العربية إلى تراجع الحرفي عن العمل في هذه الحرف، وكذلك عدم تعليم الأجيال التالية بعض الحرف التقليدية، ونرى أن الحرفي له دور كبير في عملية التنمية واستدامة الحرف، حيث إنه يقوم بنقل خبراته للأجيال التالية، كما أنه يحدد معوقات ومشكلات الحرفة، بالإضافة لاقتراح بعض الحلول للنهوض بكل حرفة، فالحرفي يقدم نموذجاً للإبداع، وهو الأعمق ارتباطاً بأنماط التنمية التي تستهدف الحرفي، وما يقوم به من منتجات الحرف التقليدية، كما أن التنمية تجسد ما يسمى بالاعتماد على الذات، من خلال النمط الإبداعي في المنتجات الحرفية، ولأن إبداع الجماعات في الشعوب العربية يمكن أن يغير ما يسمى بـ«الحد الأدنى» لإشباع الحاجات الأساسية الذي يحوله إبداعهم إلى حد أدنى نسبي ومتحرك، ولأنه إبداع يُظهر في بعده الفني والروحي، ضرورة التصالح مع الحياة، للبقاء وللاستمرار وللتجدد، ولمواجهة المشكلات مواجهة مبدعة، فالحرفيون هم نتاج البيئة الاجتماعية التي فرضت عليهم أن يكون إبداعهم من أجل البقاء.

ولكن مع توجه المجتمعات إلى استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي قد يؤدي إلى ظهور بعض التحديات التي بدورها قد تؤثر في مستقبل الحرف التقليدية والصناعات الحرفية التي من بينها تقليل الفرص المتاحة للحرفيين، فقد يتم تفضيل المنتجات الحرفية والأعمال الفنية التي تم إنشاؤها بوساطة الذكاء الاصطناعي على حساب الأعمال التقليدية التي تم إنشاؤها بوساطة الحرفيين البشريين، مما يؤدي إلى تهديد استمرارية هذه الحرف، وتقليص الطلب عليها حيث قد يتم استبدال الحرف التقليدية التي تحتاج إلى مهارات يدوية بالحلول الرقمية التي يمكن تنفيذها بسرعة وبتكلفة أقل، ومن هنا يتم فقد العنصر الإنساني واللمسة الشخصية التي يضيفها الحرفي، بالإضافة إلى تكرار النماذج والأفكار المشابهة، ما يقلل من التنوع والتفرد في المنتجات الحرفية والأعمال الفنية، وقد يؤدي ذلك إلى فقدان الابتكار والتجديد في هذا المجال والتشويه أو التغيير في الخصائص الثقافية والفنية الفريدة التي تميز هذه الحرف التقليدية، كما قد يكون التحدي في العثور على التوازن المناسب بين استخدام التكنولوجيا الحديثة والحفاظ على جوهر المنتج الفني الفريد والإبداع الفردي للحرفي.

وباختصار، يتطلب تعليم الحرفيين التوجيه المناسب، بالإضافة إلى توفير الدعم والتدريب المستمر. كما يمكن أن يساعد توظيف التقنيات الذكية على تحسين جودة وكفاءة منتجات الحرفيين، وتعزيز قدرتهم على التنافس في السوق، وذلك تأكيداً على استدامة الحرف التراثية في وطننا العربي.

ولتجاوز كل هذه التحديات يتطلب التفكير الإبداعي والتعاون بين الفنانين والمبدعين والحرفيين والمتخصصين في تقنيات الذكاء الاصطناعي، ومن الممكن تحقيق فوائد كثيرة من استخدام الاستشراف الاستراتيجي والذكاء الاصطناعي في المجال الفني، ولكن من المهم أن يتم التعامل مع هذه التحديات بحذر واحترام للثقافة والتقاليد الفنية والحرفية.

# الصناعات التقليدية التراثية

## في الإمارات.. عراقة وأصالة

**نجلاء علي الزعابي**
كاتبة – الإمارات

**الصناعة التقليدية هوية وثقافة:**

تمثل الصناعات التقليدية في الإمارات جزءاً أصيلاً من التراث الثقافي والاجتماعي، حيث كانت هذه الصناعات أساس الاقتصاد المحلي قبل اكتشاف النفط وحقوله في العصر الحاضر. ورغم التقدم الحضاري الذي شهدته الدولة، لا تزال الصناعات التقليدية تُحافظ على مكانتها، وتلقى اهتماماً كبيراً من قبل الدولة والمجتمع. وهذا يعكس الاهتمام وإيمان الإنسان الإماراتي بضرورة الحفاظ على مثل هذا التراث المتنوع ونقله للأجيال القادمة.

والصناعات التقليدية في الإمارات تعد على رأس الهرم التراثي العريق، كما تعد تلك الصناعات التقليدية مهناً وحرفاً جميلة تمارسها شرائح واسعة من أبناء المجتمع الإماراتي، ويتخذونها حرفة يقتاتون منها، ويحصلون على التموين الاقتصادي، ويعرّف العديد من أصحاب التراث المهن الصناعية بأنها: «وظيفة مبنية على أساس من العلم والمعرفة والخبرة، اختيرت بشكل مناسب حسب مجال العمل الخاص بها، وهي تتطلب مهارات وتخصصات معينة، ويحكمها قوانين وآداب لتنظيم العمل بها»[1]. وقد عرفها بعضهم من زاوية التطبيق والممارسة، بالقول: «الحرفة التي بوساطتها تعرف إمكانية تطبيق العلم والمعرفة والخبرة، تلك المثبتة في بعض حقول المعرفة، أو العلوم على مجالات متنوعة أمكن استخدامها في ممارسة فن مستند على تلك الخبرة»[2].

**أهمية الصناعات التقليدية:**

الصناعات التقليدية تعبر عن هوية المجتمع الإماراتي، وتعكس الحرف التي اعتمد عليها السكان قديماً لتلبية احتياجاتهم المعيشية. ورغم التغيرات التي طرأت على الحياة اليومية، إلا أن تلك الصناعات تبقى شاهدة على تاريخ وحضارة المنطقة. وتهتم الإمارات بصون هذه الحرف من خلال تنظيم مهرجانات وفعاليات متخصصة، مثل المهرجان الوطني للحرف والصناعات التقليدية في العين، الذي يهدف إلى تعريف الأجيال الجديدة بهذه الفنون.

وتعتمد الصناعات التقليدية في الإمارات على العمل اليدوي والعمل الجسمي، فتستخدم اليد والآلات التقليدية في ممارسة وصناعة تلك الأشياء. وتتطلب مهارة اليد، كالنجارة والحدادة والحفر والسباكة والخياطة بالإبرة، وصناعة الشبك وأدوات الصيد، وطباخ الأعراس وغيرها، مما تعتمد على البراعة الفنية لعمل أشياء عدة، وهذه الحرف يقوم بها الحرفيون بالتحديد. وقد عرفها بعضهم بالقول: «الحِرَفْ اليدوية هي المهارة الخاصة أو القدرة على التفنن في صنع الأشياء يدوياً. والحرفة اليدوية قد تعني صنع الأشياء المفيدة، كالسلال أو الآنية أو البُسط»[3].

**أنواع الصناعة التقليدية في الإمارات:**

ومن أهم الصناعات والحرف التقليدية في دولة الإمارات والتي مازالت تمارس في الدولة حتى عصرنا الحاضر:

1. صناعات الحديد والمعادن: ويدخل فيها العديد من الصناعات اليدوية التقليدية ذات الجودة والجمال والمتانة، ومن أهم الصناعات الحديدية، صناعة السيوف والخناجر والسكاكين والسلاسل[4]. كما تشمل هذه الصناعة صنع الأدوات المنزلية والأسلحة التقليدية، التي كانت جزءاً من التراث الإماراتي. كان الحرفيون يستخدمون المعادن المتاحة لتشكيل أدوات متينة تلبي احتياجات السكان اليومية. ومهنة الحدادة كانت تقوم على صناعة وتطويع الحديد في استخدامات عديدة كصنع الأواني وأدوات الزراعة، والصيد، والأدوات المنزلية، وغيرها. ومن أهمِّ الأدواتِ التي كانَ يصنعُها الحدَّادُ الإماراتيُّ، نذكر: «البتك» والمِطرقةُ والمسامير، بأحجامِها المُختلفة، والتي كانت تُستخدَمُ في صناعةِ السُّفنِ، وكذلكَ في صنعِ الأدواتِ التي كانت تُستَخدَمُ في الزِّراعَةِ كالمِحَشّ والمِنجَل والعمود.
2. صناعات النخيل: وهي الصناعات التي تعتمد في مادتها على النخيل ومكوناتها، ومن أهمها: صناعة أسرّة النوم وبعض مقاعد الجلوس التي تصنع من الجريد والنخيل، كما تصنع منها أيضاً المهود، والأخبية المرنة للأطفال، وأقفاص الطيور. ومن السعف أو الخوص صنعوا «الخصافة» وهي أكياس

توضـع فيهـا التمـور والحـصر (السـجاد) والمخاريـف والسراريـد والمكانـس والمـكاب والمهـاف والمزامـي والجفران وكل أثاث المنـزل وأدواتـه وصناعـة الحبال من الكرب، والحبال لا غنـى للإنسان الإمارتي عنها، كختـم للبـوش والماشـية والأبقـار، وكذلـك السـفن. ومـن النخيـل وسـعفه تـأتي صناعـة العريـش المـكان الـذي اشـتهر بـه الإنسـان الإمـاراتي في الصحـراء والباديـة.

3. الصناعـات الخشـبية: ومـن أبـرز تلـك الصناعـات الخشـبية صناعـة (اليـازرة)، وهـي عبـارة عـن آلـة خشـبية، مـع بعـض الأخشـاب المسـتخرجة مـن جـذوع النخـل، وتكـون في شـكل قوائـم خشـبية تتـدلى منهـا حبـال تهـوي إلى بـئر المـاء بدلـو أو دلويـن، تتجمـع فيهـا ميـاه البـئر، ويتـم تحريكها بوساطة الثـور أو الجمال لسحب المـاء مـن جـوف البـئر، وتعـد مـن تـراث الإمـارات في ري الزراعـة، ولم تخـلُ المـزارع والواحـات قديمـاً منهـا، وتطويـع الحيوانـات في سـقاية النباتـات بطرق بسـيطة، ولكنهـا فعالـة، واليـازرة كانـت مـن أقـدم وسـائل الـري في مناطـق السـاحل الشرقـي مثـل الفجـيرة ورأس الخيمـة ودبـا وخورفـكان، وكانـت موجـودة بـلا شـك في المناطـق الزراعيـة الأخـرى في الدولـة مثـل مدينـة العـين. كـما صنعـوا مـن الخشـب العديـد مـن مكونـات وأدوات السـفن والإبحـار، ومـن أهمها: (المجـداف)، أداة تُصنـع مـن الخشـب أو المعـادن أو اللدائـن، ذات يـد مـن جهـة، وصفحـة مـن جهـة أخـرى، وتُسـتعمل في دفـع قـوارب التجديـف يدويـاً. ولا خـلاف في أنّ السـفينة التـي تعتمـد في سـيرها عـلى الـشراع مصحوبـاً بالمجاديـف تكتسـب سرعـة مضاعفـة.

4. صناعـة الغـزل والصـوف: تعتمـد صناعـة النسـيج عـلى اسـتخدام الصـوف والقطـن لتصنيـع الملابـس والبسـط (السـجاد اليـدوي) والخيـام. وكان الحرفيـون في الإمـارات يجيـدون صناعـة النسـيج باسـتخدام أنـواع بسـيطة. ومنهـا صناعـة النسـيج، وصناعـة البشـوت، وأقمشـة الصُّـوف والغـزل، والطَّـوّاش. ويدخـل في هـذا مهنـة الحياكـةِ، وتُسـمَّى في اللَّهجـةِ الإمَاراتيَّـة والخليجيَّـة «السَّـدو»؛ وهـي حرفـةٌ معروفـةٌ لـدى الإماراتيِّـين في الباديـة، وهـي مُصنَّفـة في قائمـةِ مُنظَّمـةِ الأمـمِ المُتَّحِـدَةِ للـتُّراثِ الثَّقـافيِّ غـير المـاديِّ العالمـيِّ المهـدَّدِ بالاندثـارِ، وغيرهـا[5].

5. الصناعـات الحجريـة: اسـتخدمَ الإماراتيّـونَ في المـاضي «الرَّحـى»؛ وهـي آلـةٌ بدائيَّـةُ الصّنـع؛ تـمَّ الاعتـمادُ عليهـا قديمـاً مـن أجـلِ طحـنِ الدّقيـقِ والحبـوبِ وخاصَّـةً القمح، ثـمّ الحُبـوب الأخـرى كالعـدسِ والشَّـعيرِ، وأيضـاً طحـنِ البهـاراتِ وغيرها. ولا سـيَّما قُبيـلَ وخـلال شـهر رمَضـانَ المُبـارك. والرَّحـى مَصنوعـةٌ مـن الحجـرِ الصّلـبِ الصّـوّانِ أو البازلـتِ، ويكـونُ قـرصُ الحجـرِ بسـماكةِ نحـوِ عـشرةِ سـنتيمتراتٍ وقطـرُهُ نحـو ذراعٍ، ويكـونُ في محـورِه ثقـبٌ يُـدقّ فيـهِ وتـدٌ معـدنيٌّ، ويُثبّـتُ عليـهِ قُـرصٌ آخـرُ بالقيـاسِ نفسـه ويُحفَـرُ عـلى أطرافـه ثقـبٌ أو ثقبَـانِ متقابِـلَانِ تُثبَّـتُ فيهـما أوتـادٌ خشـبيَّة، وتوضَـعُ الحبـوبُ في فتحـةِ الوتـدِ المحوريّـةِ لتنتـشرَ بـين سـطحَي القرصَـين، حيـثُ يتـمُّ طحـنُ الحبـوبِ ليخـرجَ الطّحـينُ مـن جوانـبِ الرّحـى بدرجـةٍ مـن النّعومـةِ. وقـد اشـتهر أهـل الجبـال بالـذات بهـذه الصناعـة الحجريـة، حيـث كانـوا يبنـون بيوتهـم مـن الحجـار/ العقـة أو الصفـة/ وعملـوا عـلى حفـر الآبـار/ الطـوي/ والـبرك وغيرهـا.

6. صناعـة الفخـار: اشـتهرت صناعـة الفخـار وتعـد «صناعـة الفخـار» مـن أقـدم الصناعـات التقليديـة في الإمـارات وتشـكل رابطـاً بـين الإنسـان الإماراتي المعـاصر، وتلـك الحقـب الطويلـة الماضيـة، وتكشـف تطـور الإنسـان وتقدمـه وتـزود الباحثـين بالمعلومـات التاريخيـة عـن التتابـع التاريخـي لحضـارات الإمـارات القديمـة، فهـي مـن أقـدم وأبقـى مآثـر الإنسـان الحضاريـة. وقـد وصـل إنتاجهـا أقـاصي الـشرق والغـرب. وتعـد منطقـة شـمل بـرأس الخيمـة مـن أكـثر المناطـق في الدولـة قاطبـة اشـتهاراً بصناعـة الفخـار وإنتـاج أشـكاله وأنواعـه المختلفـة، وبالـذات أواني الطبـخ وأدوات تخزيـن الميـاه. ويتميـز الفخـار الإمـاراتي بنقوشـه البسـيطة وتصميماتـه التـي تعكـس البيئـة الصحراويـة. ولاتـزال

هـذه المهنـة تأخـذ قسـطاً مـن الاهتـمام والرعايـة لـدى أبنـاء المنطقـة الذيـن يؤكـدون ارتباطهـم الوثيـق بتاريخهـم وتراثهـم وبصلاتهـم التـي لا تنقطـع مـع المـاضي التليـد الـذي سـطره الآبـاء والأجـداد[6].

7. الصناعـات النحاسـية والصياغـة: وفي مقدمتهـا صياغـةِ الذّهـبِ والفِضَّـةِ والمعـادنِ والسـبائك، ومـن الصناعـات التقليديـة التـي اشـتهرت في المـدن صناعـة الأدوات المنزليـة النحاسـية وعـلى رأسـها (الـدلال) التـي لاقـت شـهرة خليجيـة واسـعة. وفي ظـل هـذا الانسـجام الإنسـاني الرائـع الـذي سـطره ابـن الإمـارات في تفاعلاتـه مـع الظـروف الطبيعيـة.

8. صناعـة العطـور والبخـور: تعـد صناعـة العطـور والبخـور جـزءاً مـن الـتراث الإمـاراتي الـذي يعكـس اهتـمام الإماراتيـين بالتطيـب واسـتخدام الروائـح العطـرة. تعتمـد هـذه الصناعـة عـلى اسـتخدام مـواد طبيعيـة مثـل العـود والعنـبر والمسـك لتصنيـع العطـور والبخـور، وتكمـن أهميـة هـذه الصناعـة في الاسـتخدام الواسـع لهـا في المناسـبات الاجتماعيـة والدينيـة. وتنتـشر في إمـارات مثـل دبي وأبوظبـي، حيـث توجـد محـال وورش متخصصـة في تصنيـع هـذه المنتجـات.

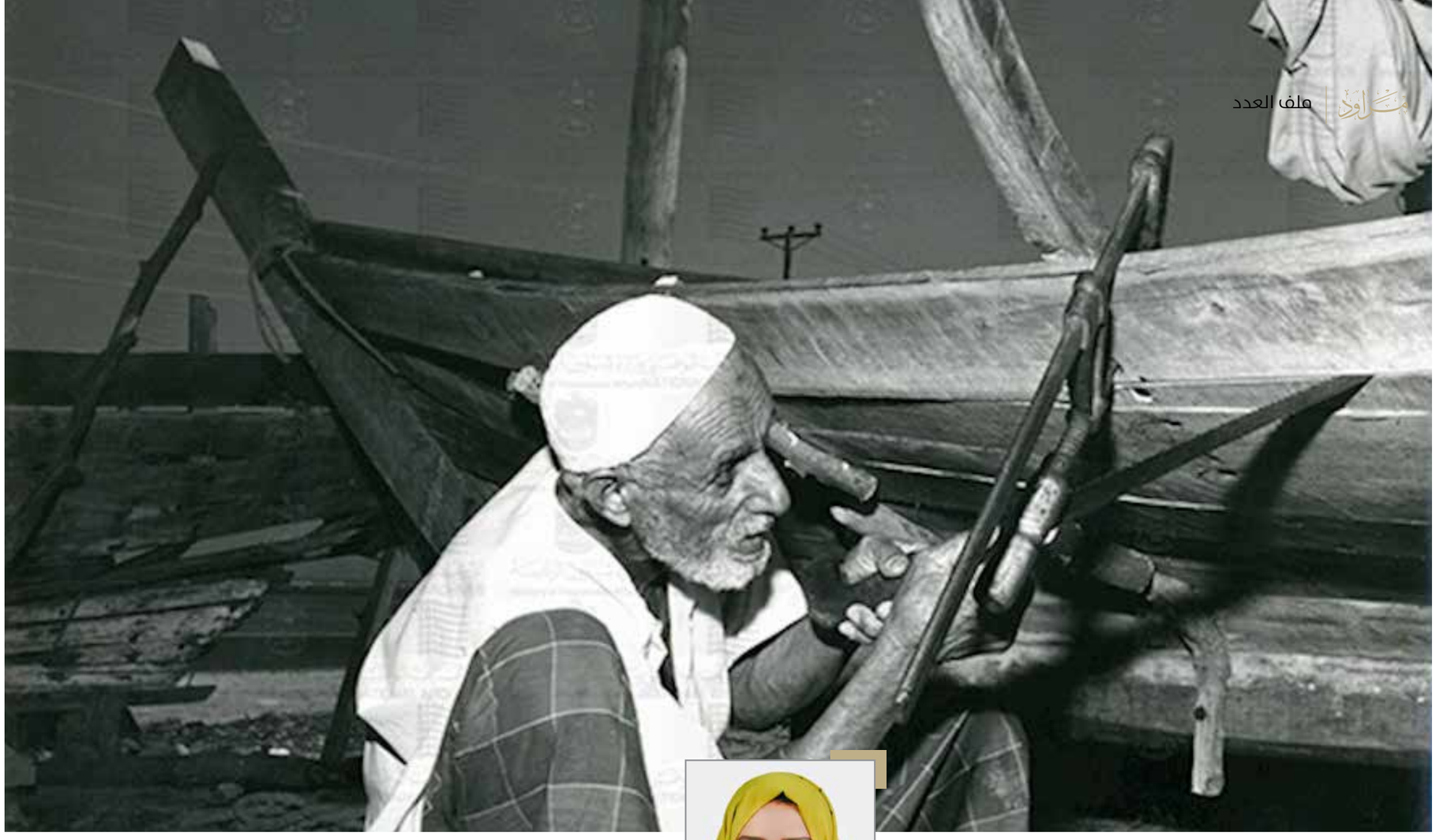
9. صناعـة الأسـمدة والأعـلاف: وصنعـوا مـن النـوى علفـاً للحيوانـات وبالـذات في مناطـق البـدو وأهـل القـرى، كـما صنعـوا أسـمدة مـن أعـلاف الحيوانـات واسـتخدموه للزراعـة للمسـاعدة عـلى النـماء والخصوبـة، كـما اسـتخدم الكـرب في صناعـة شـبابيك الصيـد، حيـث تضـاف مـع الجريـد لصناعـة الشاشـة.. كـما كانـت وقـوداً أساسـياً عنـد سـكان المناطـق الزراعيـة[7].

**ختاماً:**

فإن الصناعـات التقليديـة في الإمـارات تشـكل ركنـاً أساسـياً مـن الـتراث الوطنـي الـذي تسـعى الدولـة للحفـاظ عليـه رغـم التقـدم الحضـاري. إن الـتراث الإمـاراتي المتنـوّع عـصي عـلى الحـصر وبالـذات في الصناعـات اليدويـة التـي كان يمارسـها الإنسـان في مختلـف البيئـات، فقـد عملـوا عـلى صناعـة الوسـم والتـلي، وصنعـوا الحبـال، ويسـمى قلـد الحبـال وغـزل الصـوف وقـرض البراقـع والنجـارة وعمـل اليـازرة والحـدادة والجـص ودق وطحـن الحبـوب والحنـاء والأشرعـة وصناعـة القراقـير والسـفافة وصناعـة السـفن والطواشـة والعطـور وصناعـة المنابـر والدخـون والخياطـة والسـدو وصناعـة الحلـوى وخـض اللـبن وعمـل الدبـس وغيرهـا مـن الصناعـات التقليديـة العريقـة في المجتمـع.

---

1. تعريف مصطلح (مهنة) على الموسوعة العالمية الحرة ويكيبيديا.
2. المرجع نفسه.
3. الحرف اليدوية في النحاس، مقال منشور على موقع حلوة يا بلدي، بتاريخ 2019/5/13م.
4. الغـاوي، شـيخة، الصناعـات والحـرف اليدويـة التقليديـة في الإمـارات.. بـين التطـور والاندثـار.. مقـال منشـور عـلى موقـع وكالـة أنبـاء الإمـارات أوام، بتاريـخ: السـبت، 20 سـبتمبر 2014م. الرابـط: https://www.wam.ae/ar/article/hsz7nd3c-
5. «الحِـرَف اليدويّـة: دائـرة الثّقافـة والسّـياحة أبوظبـي»، مقـال منشـور عـلى موقـع البوّابـة الرّسـميّة لحكومـة دولـة الإمـارات العربيّـة المتحـدة. 29 مـارس 2022. رابـط المقـال: https://abudhabiculture.ae/ar/discover/handicraft/al-sadu.
6. الغـاوي، شـيخة، صناعـة الفخـار في الإمـارات .. تحـكي تاريـخ حضـارة عريقـة. مقـال منشـور، مقـال منشـور عـلى موقـع وكالـة أنبـاء الإمـارات أوام، بتاريـخ: السـبت، 16 أبريـل 2011م. https://www.wam.ae/ar/article/hsyqfx9b-9
7. المرجع نفسه.



# المصنوعات اليدوية في الإمارات..

## حكايات تُنسج بيد الحرفيين

**د. جيهان الياس**
كاتبة ـ السودان

تعدّ المصنوعات اليدوية في الإمارات العربية المتحدة جزءاً أصيلاً من التراث الثقافي الغني بالمنطقة، حيث تعكس تقاليد الأجداد، وتعبر عن الحياة اليومية لأهل الإمارات عبر العصور، هذه الحرف اليدوية تشمل المنسوجات اليدوية، وصناعة الفخار، وهي من أقدم الحرف التقليدية التي تعكس ارتباط الإنسان بالأرض والطبيعة، وقد ورثت الأجيال هذه الحرفة عبر الزمن، فكانت الأواني الفخارية تُستخدم في الحياة اليومية لأغراض متعددة، من تخزين المياه والطعام إلى الطهي وتزيين المنازل.

### تشكيل الفخار من قلب الأرض

في القرى القديمة والواحات، كان الحرفيون يجمعون الطين من التربة الغنية، ثم يخلطونه بالماء ليشكلوا منه عجينة لينة قابلة للتشكيل، وبعد ذلك تبدأ عملية العجن والتدوير بأيدٍ ماهرة لتتحول الكتل الطينية إلى أوانٍ وأوعية بأشكال وأحجام متنوعة، إذ يُعد التنور من أشهر منتجات الفخار في الإمارات، وهو فرن يستخدم للطهي، بالإضافة إلى الجرار والأباريق التي كانت تُستخدم لحفظ الماء بفضل قدرتها على تبريده بشكل طبيعي، أهم ما يميز الفخار الإماراتي هو البساطة والجمال في آنٍ واحد، حيث كانت الزخارف تقتصر غالباً على نقوش هندسية أو طبيعية بسيطة، ما يعكس روح البيئة المحيطة بالحرفيين، ومع مرور الوقت أصبحت صناعة الفخار جزءاً لا يتجزأ من التراث الإماراتي، وقد حرصت الإمارات على الحفاظ على هذه الحرفة من خلال دعم الحرفيين وتشجيع الأجيال الجديدة على تعلمها، فاليوم تجد الفخار الإماراتي في المتاحف والمهرجانات التراثية، حيث يُعرض كجزء من الهوية الثقافية للبلاد، ورغم التقدم التكنولوجي والحداثة، إلا أن الفخار الإماراتي يظل رمزاً للأصالة والتاريخ، يجسد العلاقة الحميمة بين الإنسان والأرض في مجموعة متنوعة من المنتجات التي تمثل الإبداع والفن المحليين، مثل صناعة السلال من سعف النخيل، والغزل والنسيج،

وصناعة الأواني الفخارية، وصياغة الفضة والذهب، حيث تتميز هذه الصناعات بالاهتمام بالتفاصيل والجودة العالية، وتعكس براعة الحرفيين الإماراتيين في تحويل المواد الطبيعية إلى منتجات فنية عملية وجميلة.

**المنسوجات اليدوية.. حكاية إرث متجدّد**

في الزوايا الهادئة من القرى الإماراتية، تحت ظلال النخيل الوارفة، تهمس الطبيعة بأسرارها لمن يصغي لها، هنا تبدأ حكاية صناعة السلال، حكاية تُنسج من خوص النخيل، وتحمل في طياتها روح وأصالة التراث، حيث يجلس الحرفيون بحذر، كمن يشارك في طقوس مقدسة، أمام كومة من السعف المجفف، تبدأ أيديهم بخطواتها الأولى في رحلتها مع هذه المادة الخام، تقطع وتفرز وتلين، لتصبح مستعدة للتحول إلى تحفة فنية، كل خوصة تُطوى وتلتف بلطف بين الأصابع الماهرة، فتتشكل ببطء، سلة بعد سلة، فصناعة السلال ليست مجرد عمل يدوي، إنها رقصة تناغمية بين الإنسان والطبيعة في كل مرة تلتف فيها الخوصة حول الأخرى، تنسج الحكايات القديمة قصصاً عن البدو ورحلاتهم، عن النساء اللواتي كن يجمعن الثمار ويحمينها داخل هذه السلال المتينة، وعن الأطفال الذين كانوا يتسابقون لحملها مملوءة بالخيرات، وتنوعت السلال في أشكالها وأحجامها، فبعضها صغير ودقيق، لحفظ المجوهرات والأشياء الثمينة، وبعضها الآخر ضخم وعميق، يحمل الحبوب أو يحمي الطعام من حرارة الشمس، لكن مهما اختلفت، كانت كل سلة تعكس روح المجتمع، وتبرز جمال العمل اليدوي الذي يجمع بين الإبداع والوظيفة.

اليوم ورغم أن عجلة الزمن قد دارت، وحلّت الآلات محل الأيادي في كثير من الأمور، إلا أن صناعة السلال تظل شاهدة على براعة الإنسان في تحويل البسيط إلى جميل، السلال التي كانت تُستخدم في الحياة اليومية أصبحت اليوم قطعاً تزين المنازل، وتُعرض في المعارض.

**تألق الذهب والفضة عبر الأيدي المبدعة على مرّ العصور**

كانت صناعة الفضة والذهب في الإمارات القديمة من أبرز الفنون الحرفية التي تجسد براعة الصاغة في تحويل المعادن الثمينة إلى قطع فنية تعبر عن الهوية الثقافية والثراء، هذه الصناعة كانت أكثر من مجرد حرفة، فهي تعبير عن الأسلوب والحياة والتقاليد.

تميزت القطع التي أنتجت في تلك الفترة بالنقوش والزخارف الدقيقة التي تعكس التراث المحلي، فكانت التصاميم تشمل رموزاً تقليدية مستوحاة من البيئة المحيطة، مثل أشكال النباتات والنجوم، بالإضافة إلى ذلك، كان النقش على الفضة والذهب يتضمن أحياناً كتابات خطية باللغة العربية، تروي قصصاً عن الأسرة أو مناسبات خاصة، بدأت عملية صناعة الفضة والذهب في الإمارات باستخدام طرق تقليدية تعتمد على الصهر اليدوي للمعادن، وكان الصاغة يجمعون الفضة والذهب من مصادر مختلفة، ثم يذوبونها في أفران بدائية تُبنى من الطين أو الحجر، وبعد صهر المعادن يُصب المعدن المنصهر في قوالب بسيطة لتشكيل قطع أولية، ومن ثم يُعاد تسخين المعدن وصقله بطرق يدوية باستخدام أدوات تقليدية مثل المطرقة والأزاميل، تُستخدم القطع المصنوعة من الفضة والذهب لأغراض متعددة في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات، حيث كانت النساء يرتدين مجوهرات مثل (الأساور والخواتم والقلائد) المزينة بدقة، التي تعكس مكانتهن الاجتماعية وجمالهن، كذلك كانت هذه القطع تُستخدم كعناصر زينة للمنزل، وتُهدى كعطايا في المناسبات الخاصة.

لم تكن صناعة الفضة والذهب مجرد حرفة تجارية، بل كانت تعبيراً عن الرموز والتقاليد الثقافية، فعلى سبيل المثال، كانت بعض التصاميم تُعَدّ رموزاً للبركة والحماية، ويُعتقد أن ارتداء هذه المجوهرات يجلب الحظ الجيد والنجاح، أما في العصر الحديث، ورغم التحولات الكبيرة في صناعة المجوهرات، فتظل الحرف اليدوية القديمة مصدر إلهام للتصاميم المعاصرة، ولقد أصبحت صناعة الفضة والذهب في الإمارات التي بدأت كفنّ تقليدي، تتناغم مع الحداثة، لكن تظل تعكس أصالة وتاريخ الماضي، مخلدةً ذكريات الأجداد وجمال الحرف اليدوية التقليدية.

**أنامل الأجداد: سحر الغزل والنسيج في عبق التراث الإماراتي**

الغزل والنسيج في الإمارات لهما تاريخ طويل ومرتبط بتراث وثقافة المنطقة، ففي الماضي كانت النساء في الإمارات يقمن بعمل غزل الصوف والقطن، ويستخدمن هذه الخيوط لنسج الملابس التقليدية مثل الكندورة والعباية، وتبدأ عملية الغزل بجمع الصوف من الأغنام أو القطن من النباتات، ثم يتم غزله يدوياً باستخدام أدوات بسيطة بعد الحصول على الخيوط، تبدأ عملية النسيج على الأنوال اليدوية، التي كانت تُستخدم لنسج الأقمشة بنقوش وتصاميم مميزة تعكس الثقافة المحلية، كانت هذه الصناعات جزءاً أساسياً من الحياة اليومية، حيث كانت الأقمشة المنسوجة تُستخدم في صناعة الملابس والستائر والسجاد، ورغم التقدم التكنولوجي ما زالت بعض الأسر في الإمارات تحافظ على هذه الحرف اليدوية، ما يسهم في الحفاظ على التراث الثقافي، ويعزز من مكانة النسيج التقليدي في المشهد المعاصر.

# الصناعات التقليدية الإماراتية..

## استدامة محلية وارتقاء دولي

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

ليس ثمة شك في أن الإمارات اليوم هي في طليعة الدول، من حيث الاهتمام بالصناعات التقليدية والحرف اليدوية، إذ أدركت مبكراً أن استدامة هذه الصناعات والحرف تتطلب جهوداً متكاملة من جميع الأطراف المعنية، بما في ذلك الجهات الرسمية، والمجتمعات المحلية، والحرفيون أنفسهم، عبر استراتيجيات فعالة للتعليم، والدعم المالي، والترويج، ما جعل العشرات من هذه الصناعات تجد من يواصل ممارستها داخل المجتمع الإماراتي، وحمل بعضها إلى المستويات الدولية للتعريف بها والعمل على صونها، كما هو أمر صناعة السدو التي تمكنت الدولة من إدراجها ضمن قوائم التراث العالمي لدى منظمة اليونسكو، كما أُدرِجت الشارقة ضمن شبكة المنظمة نفسها للمدن المبدعة.



وتزهو هذه الصناعات اليوم في الإمارات بحيويتها وديمومة حياتها، بفضل ما حظيت به من جهود موصولة لاستدامتها، تبذلها الجهات المعنية التي تدرك ما تظهِره مثل هذه الصناعات بوضوح من غنى دولة الإمارات بتراثها الحضاري الذي ورثته عبر مختلف مراحلها التاريخية والحضارية، إذ تعكس ذوقاً فنياً وعمقاً تراثياً غنياً، فتُجسّد بروعتها عراقة التاريخ وأصالة التراث، وتستحضر البيئة القديمة بقوة في شتى الفعاليات الثقافية والتراثية في الدولة، وتشكل لوحة إنسانية ثقافية غنية، تضم أنواعاً متعددة بين بيئات البحر والصحراء والجبال والواحات، لتؤكد العلاقة الوثيقة بين الإنسان الإماراتي وبيئته عبر العصور، وتُبرز فن التأقلم مع المكان والظروف المناخية، وقهر الصعاب، والتمسك بالهوية الوطنية والتاريخ العريق.

**استدامة لموروث عريق**

والاستدامة هي نموذج حياة، يضبط تلبية حاجات الحاضر دون المساس بقدرات الأجيال المستقبلية على تلبية حاجاتها الخاصة. فيقوم هذا النموذج المنشود على إمكانات الجيل الحالي في تحقيق الاستدامة من ناحية، وإمكانات الأجيال القادمة وقدرتها على الاستمرار في ذلك من ناحية أخرى. ولعل أبرز تعريف لمفهوم الاستدامة، هو ذاك الذي ورد في وثيقة الأمم المتحدة الصادرة عام 1987م، بعنوان «مستقبلنا المشترك»، إذ تقول الوثيقة: «الاستدامة هي التنمية التي تستجيب لاحتياجات الوضع الراهن، مع الأخذ في الاعتبار الإمكانات المطلوبة من أجيال المستقبل لتأمين متطلباتها».

وللتراث علاقة وطيدة بهذا التعريف، فثمة مضامين تختزنها عناصر التراث بأبعادها الوطنية والحضارية والتاريخية، ويشكل الحفاظ عليها وتعزيزها في النفوس وتعريف الآخرين بها غاية عليا في مفهوم «التراث المستدام»، والصناعات التقليدية واحدة من هذه العناصر، إذ تعد تصويراً مرئياً وملموساً تحكي الكثير عن الأمم وشعوبها، وتكشف للإنسان المعاصر عن أنماط حياتية لم يعشها أبداً، بسبب التطورات المعاصرة التي غيّرت كثيراً من جوانب الحياة المختلفة. فالصناعات التقليدية والحرف اليدوية هي مفردات تراثية شديدة الحساسية، كانت نتاج مرحلتها الزمنية، مارسها الناس من باب تلبية حوائجهم، ثم أبدعوا فيها وتعلقوا بها، وتغلغلت في نسيج مجتمعاتهم وحيثيات عيشهم اليومية، وصار لها سيرورة حياة

تستمد إكسيرها وازدهارها من رعاية مبدعيها؛ إن نمّتْ رعايتها ازدهرت هذه المفردات وانتشرت، وإن وهَنَت الرعاية هزُلت وخبا بريقها. وبمرور الزمن سقط من هذه الحرف والصناعات ما سقط، وأصبح عسيراً على دول وحضارات استعادة ملامح ماضيها من تلك المفردات.

وفي الإمارات، صاغ إنسانها من ندرة الموارد ضروباً من أدوات العيش ومستلزمات الحياة، فأتقن واحترف العديد من الصناعات اليدوية والحرف الشعبية في سبيل تأمين الرزق والعيش الكريم، وتحقيق الاكتفاء الذاتي الذي كان أساس الاستقرار. وتعدى الأمر ذلك، إذ إن بعض هذه الصناعات ازدهر عبر التاريخ حتى وصل إنتاجها إلى أقاصي الشرق والغرب بعد وصوله للأسواق الخليجية والإفريقية، ولئن نرى اليوم أن بعض هذه الحرف والصناعات قد اندثر مع توقف توريثها داخل العائلات، كما كان يحدث في السابق، إضافة إلى انتفاء الحاجة لبعضها، فإن العديد منها ما زال يُمارس حتى يومنا هذا، ويمثّل مورد رزق لكثير من الذين يمارسونها.

وساعد تنوع البيئات الطبيعة في الإمارات واختلافها، على ظهور كثير من الصناعات التقليدية المحلية، التي دلت على غنى البيئة المحلية، وعلى قدرة الإنسان في هذه الأرض على الإبداع والتميز، والقيام بأعمال ومنتجات وصناعات مختلفة، ساعدته على كسب قوته وتعمير مجتمعه. وشملت هذه الصناعات مختلف أفراد المجتمع على مختلف أجناسهم وأعمارهم ومستوياتهم العلمية، وجعلت منهم أفراداً منتجين وفاعلين، يعتمدون في نتاجهم على أساليب تقليدية ومعارف وخبرات توارثوها من الأجيال المتعاقبة وأضافوا إليها من فكرهم لتطويرها وزيادة منافستها.

واليوم، تمتلك دولة الإمارات العربية المتحدة تراثاً ثقافياً غنياً، يعكس تاريخاً طويلاً من التقاليد والحرف اليدوية التي ارتبطت بحياة المجتمع الإماراتي عبر الأجيال. وتُعد الصناعات التقليدية جزءاً مهماً من هذا التراث، حيث تجسّد روح الأصالة والهوية الثقافية للشعب الإماراتي. ومع التحولات الاقتصادية والاجتماعية السريعة التي شهدتها الدولة، أصبح الحفاظ على هذه الصناعات واستدامة التراث أمراً حيوياً لتعزيز الهوية الوطنية وضمان نقل المعرفة إلى الأجيال المقبلة، وغدت المحافظة عليها وصونها مسؤولية وطنية تتعاقب الأجيال على حفظها.

### جهود مدروسة للاستدامة

وتُعدّ الإمارات في طليعة الدول من حيث الاهتمام بالصناعات التقليدية والحرف اليدوية، والعمل على استدامتها، إذ تحظى هذه الصناعات والحرف باهتمام بالغ، وقد أصبح الحفاظ عليها وتعريف الأجيال الجديدة بها، عملاً مؤسسياً راسخاً، عماده التخطيط بعيد المدى، وإعداد الكفاءات الوطنية المؤهلة وتزويدها بكل ما يلزم لإبقاء هذه المهن على قيد الحياة، والترويج لها على أوسع نطاق، ما جعل من المحافظة عليها وصونها مسؤولية وطنية تتعاقب على حفظها الأجيال، الأمر الذي أكسب حياة العشرات من هذه الصناعات سيرورة لم تنقطع، فوجدت من يواصل ممارستها داخل المجتمع الإماراتي، وجُلّها يمثل مورد رزق للعديد من ممارسيها، حتى لو اقتصرت تلك الممارسة على المناسبات والمهرجانات التي لا تكاد تنقطع معظم أشهر السنة، وتستأثر فيها الصناعات التقليدية بالأضواء، وهي تستقطب ممارسين مهرة.

ورغم انخراط الإمارات في الحداثة بخطى متسارعة، فإنها أدركت منذ البداية أنه لا يمكن لأمة أن تتقدم دون صون ثقافتها، وتراثها الإنساني، فلم تغفل عن الاهتمام بتراثها الثقافي، عبر مبادراتها المتنوعة، من قوانين وإجراءات قطرية، وتحركات دولية لسنّ تشريعات تحفظ لشعوب العالم إرثها الثقافي المادي وغير المادي، وذلك في ضوء توافق للرؤى حول أهمية الحفاظ على الموروث الحضاري، وتحقيق التوازن بين حماية التراث وجهود التنمية والتطوير، وانسجام مع تطور العصر وما أصبح يطرحه من تحديات تطال التراث، بوجه من الوجوه.

فبعد ثورة النفط، واجهت الصناعات التقليدية والحرف اليدوية عقبات وتحديات، وبات بعضها على شفا الانقراض، كما بدأت حرف بعينها في التلاشي والاندثار، فانبرى المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان

- طيّب الله ثراه - للتصدي لذلك، وضاعف من جهوده في غرس الاهتمام بهذه الصناعات والحرف في جيل اليوم، وحرص على إشراك المرأة في خططه الثرية في ذلك، إذ أنشأ مركزاً للصناعات التقليدية واليدوية في عام 1978م، بإشراف الاتحاد النسائي العام، وتفرّعت منه العديد من مراكز التدريب على مستوى الدولة، وغدا لكل جانب من جوانب هذا اللون من التراث مشغلاً خاصاً به، كمشغل السدو، ومشغل التلي، ومشغل الغزل، ومشغل التطريز اليدوي، ومشغل الفخار، ومشغل سعف النخيل. ثم سارت القيادة الرشيدة على النهج نفسه، وزاد الاهتمام بالصناعات التقليدية عبر استراتيجيات متطورة، ما دفع جمعيات ومراكز التراث ومراكز الأسر المنتجة والمؤسسات والأهالي للمشاركة في إحياء هذا اللون من الصناعات.

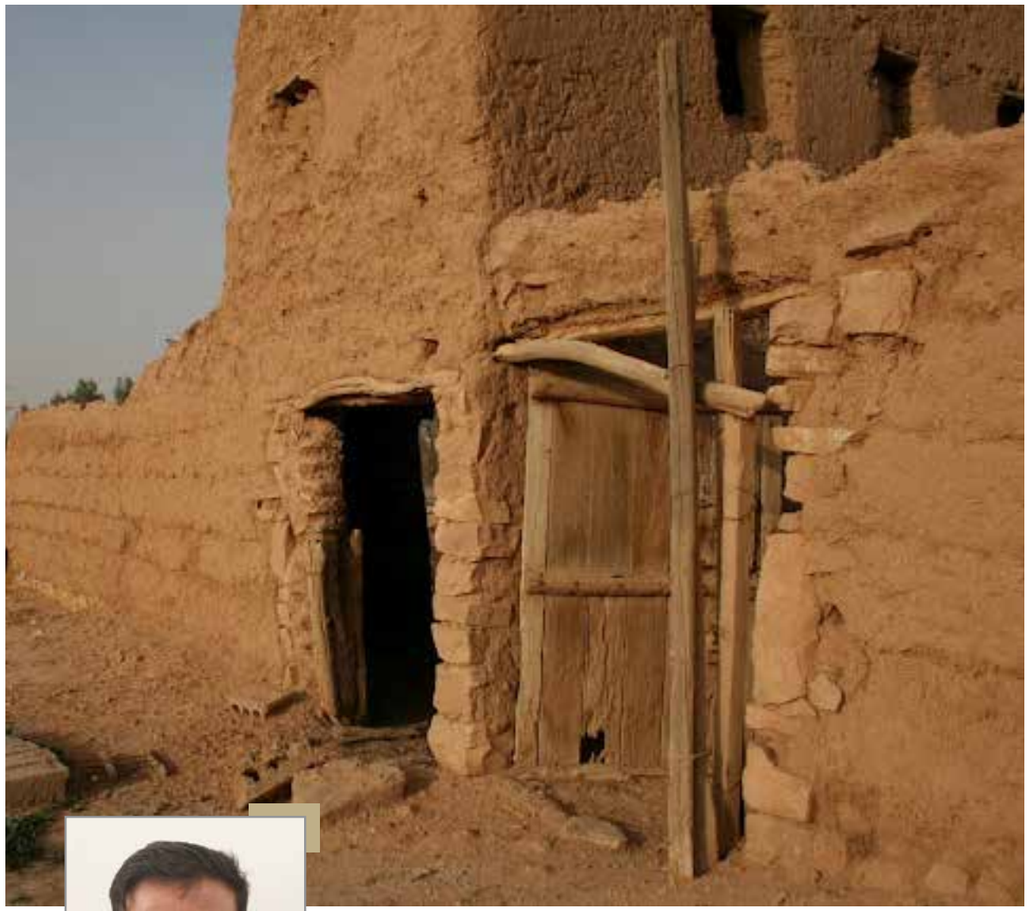
وتتعدد المبادرات والمؤسسات والمراكز والفعاليات التي تقوم في الإمارات من أجل الحفاظ على الصناعات التقليدية والحرف اليدوية والعمل على استدامتها؛ ففي الشارقة، التي تم إدراجها مدينة مبدعة في مجال الحِرف والفنون الشعبية ضمن شبكة «اليونسكو» للمدن المبدعة، تتعدد المبادرات والمشاريع وتتنوع في خدماتها التي ترمي جميعها إلى استدامة هذه الصناعات والحرف، عبر إحيائها، ونقلها وحماية مبدعيها، وتكريم المشتغلين بها، ففي مؤسسة واحدة من مؤسسات الشارقة مثل معهد الشارقة للتراث نجد أنه في هذا المجال تبنّى عديد المبادرات والمشاريع، منها أنه أنشأ مركز الحِرف الإماراتية كي يطلع بدور جوهري في المحافظة على الحرف التراثية التقليدية، بشقيها النسائي والرجالي، وإبرازها وتوثيقها، وصونها ونقلها وحماية مبدعيها، وأطلق منذ سنة 2007م، ملتقى الشارقة للحِرف التقليدية، بهدف حفظ هذا اللون من التراث وتعريف الأجيال الجديدة به، وتنمية الوعي المجتمعي بأهميته ودوره في صون التراث الثقافي، والإسهام في الحفاظ على استدامته، وتعديل مفاهيم السلوك الاجتماعي للنشء في العلاقة مع مفاهيم وأسس الحِرف التقليدية والتراثية.

وفي المعارض والمهرجانات التي غدت الصناعات التقليدية والحرف اليدوية الحاضر الدائم فيها، يحرص معرض أبوظبي للصيد والفروسية في مختلف دوراته على أن تكون روائع الحرف اليدوية التي تُجسّد التاريخ العريق والتراث الأصيل والبيئة القديمة بدولة الإمارات

حاضرة بقوة في فعالياته التي تحتفي بالتراث الثقافي والحضارة الإنسانية من مختلف القارات، فتبرز في قطاع الفنون والحرف اليدوية في المعرض جماليات التراث الثقافي لدولة الإمارات، وتتعزّز جهود التوعية بأهمية صون المهن والحرف التراثية واستدامة الصناعات التقليدية والترويج لها. ويُشكّل هذا القطاع منصّة فنّية بالغة الأهمية لعرض نتاج نخبة من المبدعين الإماراتيين أفراداً ومؤسسات، بما يُعدّ فرصة حقيقية للتواصل بينهم وبين الجمهور الذي يقف بشكل حيّ على الفنون المرتبطة بالتراث الثقافي.

ويستقبل مهرجان الحرف والصناعات التقليدية، الذي مضى على إطلاقه في العين عقد من الزمن، زواره بفرصة فريدة لتجربة كيفية صنع المشغولات اليدوية الإماراتية التقليدية التي تلبي احتياجات السوق المحلية وتجذب اهتمام السياح بفضل رمزيتها التراثية، إذ يُعنى المهرجان في تعريف الجمهور بالحرف والصناعات التقليدية في الدولة، والعمل على دعم ممارسي تلك الحرف، وضمان نقل الثروة الهائلة من المعرفة والمهارات التي يمتلكونها إلى الأجيال الشابة، ويعمل على إتاحة الفرص المهنية والإبداعية الجديدة أمامهم، وتزويدهم بالأدوات والوسائل اللازمة لتنمية حِرَفهم، والتعريف بهم على نطاق واسع، ما يضمن لهم تأسيس حياة مهنية مزدهرة تُعنى بالفنون التراثية الأصيلة.

وتُشكل دولة الإمارات اليوم نموذجاً مثالياً يحتذى في تعزيز مفهوم الاستدامة؛ فهي من أكثر دول العالم سعياً لخدمة الاستدامة، وذلك بجهودها واستراتيجياتها الملهمة ومبادراتها الريادية، وبسياساتها وتشريعاتها السبّاقة، وباستثمارها السياحي للعناصر التراثية ورفع الوعي بقيمتها، وباستنهاض همم وعزائم مكونات المجتمعات المحلية لتشجيع المشاركة المجتمعية، إلى جانب الجهود الدولية الكبيرة التي قادتها الدولة منذ العام 2005م. في إطار حرصها على صون وإحياء واستدامة مقوّمات التراث الإماراتي الأصيل، بالحصول على أهم اعتراف عالمي بمشروعية جهودها وغناها الحضاري، وذلك بتسجيلها العديد من عناصر موروثها الثقافي في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في منظمة اليونسكو، وكان من هذه العناصر المسجَّلة حصة للصناعات والحرف التقليدية، مثل صناعة السدو.



# الطبيعة والصناعات اليدويّة
## في البيئة البدوية والقروية

**د. مهدي الشموط**
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

اعتمد الأهل في القديم على أنفسهم وما يتوافر لهم من إمكانات بسيطة لمواكبة الحياة في ذلك الزمان، فصنعوا ما يحتاجون إليه بأنفسهم، وقد تنبهوا إلى نقطة مهمة، وهي الاستفادة من الأشياء المتاحة قدر الاستطاعة، فقل الإسراف، وكثر الادخار، وأعادوا صناعة الأشياء، ودوّروها دون أن يحتاجوا إلى مؤسسات حكومية أو خاصة تحذّرهم من مغبة الإسراف وبطران النعم، ودون أن يكون هناك إعلام يرشدهم إلى ضرورة الاقتصاد والحفاظ على الموارد؛ لأنها ستنفد، فكان مرجعهم في ذلك ما قرؤوا من قرآن كقوله تعالى: {وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ}، (سورة الأعراف31)، وأحاديث نبوية كقول النبي، صلى الله عليه وسلم: «لا تسرف في الماء ولو كنت على نهر جارٍ»، فطبقوا مبدأ الوسطية في الحياة على كل نواحيها؛ فكان لا بد من تكييف الأشياء وتغييرها بما يتناسب مع حاجة الأهل في القديم.

ومن أهم المواد التي استخدمت في الصناعات التقليدية المواد الأولية الطبيعية التي تعتمد على البيئة الصحراوية أو القروية التي تتوافر لديهم، ومن أهم المواد الأولية المواشي كالضأن والمعز والإبل والبقر، ومن المعلوم أن هذه الحيوانات تكثر في البيئة البدوية والقروية، وتعد سبباً للحياة عند الناس في ذلك الزمان، فإضافة إلى الاعتماد عليها في الأكل والشرب والتنقل؛ فإنهم كذلك أفادوا منها في الصناعة كصناعة الجلود والملابس، ولا عجب أن يرد ذلك في القرآن الكريم في معرض الحديث عن النعم التي سخّرها الله للإنسان قديماً وحديثاً، قال تعالى: {وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ ٱلْأَنْعَٰمِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَآ أَثَٰثًا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٍ}. (سورة النحل آية 80).

ومن أهم الصناعات التقليدية الطبيعية التي جاءت من الصوف الملابس بأنواعها المختلفة، فقد استطاع المبدعون في ذلك الوقت أن يصنعوا الملابس بأنواعها، كالفروة والعباءة والثياب بأنواعها، ومن المعلوم أن الصوف أنواع، فهناك ما يسمى بالصوف الطلياني، وأغلب الظن أنه سمي بذلك؛ لأنه جاء من صوف (الطلي)، وهي الخروف الصغير، وليس نسبة إلى إيطاليا، كما هو سائد اليوم، وهذا غالي الثمن إذا ما قورن بالصوف النعاجي (المستخرج من الغنم الكبيرة النعاج)، كما كانوا يسمونه في ذلك الزمان. وكذلك كان الصوف يستخدم للبسط بأنواعها، ومن أهم تلك الأنواع (الجاعد جلد فرو الخروف)، إضافة إلى صناعة بيوت الشعر التي كانت تصنع أيضاً من صوف الغنم، ومن وبر الإبل، ومن شعر الماعز.

لقد أحسن البدوي والقروي من الإفادة من جلود الحيوانات فصنع منها أيضاً (السعن)، وهو ما يستخدم لتحويل الحليب إلى لبن بمشتقاته المختلفة، وهذا أيضاً أنواع، منه الكبير ومنه المتوسط ومنه ما يكون لحفظ السمن، وهو ما يسمونه بالزكرة. وهناك أشياء أخرى؛ كدلو الماء الذي يصنع أحياناً من جلد الناقة أو الشاة أيضاً.

**أمثلة على إعادة التدوير:**

أما ظاهرة تدوير الصناعات فهي أمر بدهي في تلك البيئة التي كانت تعاني الشحّ والنقص، فكان لا بد من إعادة التدوير، فهناك إعادة استخدام للأواني التي تكون للحلوى بعد أن تنفد؛ فتعمد الأمهات إلى استخدامها كماعون لحفظ بعض مستلزمات البيت الصغيرة، وتسمى السفط في لغة القرويين في الأردن، ثم هناك إعادة تدوير الملابس، لا سيما للصغار منهم، فبعد أن يكبر الطفل تقوم الأمهات بتوزيع الملابس على الجارات اللواتي لديهن أطفال جدد، وهكذا من جيل إلى جيل، أضف إلى أن الملابس التي تصبح قديمة يقومون بقصها، ويستخدمونها لثدي الماعز أو الشاة أو البعير؛ كي يمنعوا ابنها من الرضاعة، ويؤهلونه للفطام، وهي ما تسمى بـ«الشملة».

أما إعادة التدوير من النباتات فهذا أمر لم يكن بالكثرة الشائعة، وذلك لاعتماد البدو على الماشية وجهلهم الزراعة، إلا أنهم كانوا يخزنون الطعام ويجففونه، وهو ما يسمى بالقديد؛ ليكون مونة الشتاء، وهذا يكون للحم، وأحياناً لبعض الخضار والفواكه على ندرة الفاكهة في ذلك الزمان إلا أن القطين والزبيب هما الرائجان في تلك البيئة، فكانوا يجففونها لتبقى وقتاً أكثر وزماناً أطول.

وكذلك فقد كانوا يستعملون الأواني الفخارية للماء، وهو ما يعرف بالجرة أو القنة، وهي من الصناعات التي تعد صديقة للبيئة، وتحافظ على الماء بارداً، خصوصاً في فصل الصيف.

ومما يستخدم في البناء في ذلك الزمان، لا سيما في البيئات القروية (التبن)، وهو طحن القش ليصبح دقيقاً؛ ليتم خلطه في الطين، ثم استخدامه في بناء البيوت الطينية التي كانت تمثل نموذجاً للبناء التراثي، ولها ميزات من أهمها الحفاظ على الحرارة في الشتاء والبرودة صيفاً. ويضاف إلى ذلك استخدام سعف النخل في تغطية أسقف المنازل لإكمال البناء.

وكذلك نشير إلى أواني القش التي تصنع من القش، سواء أكان من القمح أم الشعير، بالإضافة إلى سعف النخل الذي تتعدد استخداماته في صناعة السلال والمقاعد وأدوات الزينة والصناديق، إضافة إلى استخدامه في صناعة المراوح اليدوية والمكانس، صحون القش، وبذلك فهو يوفر فرص عمل لكثير من الحرفيين، من خلال الصناعات العديدة التي يدخل في مجال إنتاجها، ويعدّ ذلك مصدراً للدخل لكثير من الحرفيين في تلك البيئات.

ومن المهم أن نشير إلى أن بعض البيئات التي يكثر فيها الفخار تستعمله في البناء، وفي صناعة الأواني، أما المواد البلاستيكية فأغلب الظن أنها كانت غائبة عن تلك البيئات، إلا في القليل النادر، وذلك لعدم انتشار المصانع في ذلك الزمان.

ومن المهم أن نشير إلى أن بساطة الإنسان القديم، وبحثه عن الاكتفاء الذاتي في حدود قدرته البسيطة، صنع منه إنساناً صحياً يتكيّف مع الطبيعة، ويفيد من مواردها المتاحة في الأكل والشرب والملبس والدفء، بعيداً عن تعقيدات الحداثة وتلوث البيئة، فعاشوا حياة طبيعية نقية خالية من التكليف والتعقيد الذي نراه في هذا الزمان، فقل الإسراف وكثر التعاون واختفت الملوثات من البيئة، وكانت موادهم الأولية تعتمد على الطبيعة، والمتاح من مواد تستخلص من الحيوان والنبات والطين والفخار والحجارة.

# الصناعات التقليدية..
## سوق النحاسين نموذجاً

**محمد نجيب قدّورة**
كاتب وباحث - فلسطين

ما نسميه اليوم جديداً، قد يسمى بعد فترة من الزمن تقليدياً أو نادراً أو مستهجناً... هذا كلام ربما يثير الدهشة أحياناً، لكنه منطق الحياة... ألا تعجب أحياناً من لعبة تسلية للأطفال كأن يركب الأولاد حماراً أو عربة قديمة، أو يأكلون ما تغيرت طريقة أكله، أو يكون إحدى مميزات الشخصية في طقوس وأعياد، كما يحدث في فوانيس رمضان عندنا، ولباس بابا نويل عند غيرنا.

**نافذه الفكرة في سوق النحاسين:**

كنت في مدينة حلب أسير في سوق النحاسين وسمعت الطرْق على النحاس فطربت كما طرب الخليل بن أحمد الفراهيدي.. توقفت أمام إحدى الورشات، وكان عليّ أن أسأل ليس بداعي الفضول، وإنما لمعرفتي بقيمة الأواني النحاسية التي لا تبلى، ولا أنسى رقصة ماسح النحاس في حركته وهو يعيد تجديد النحاس المستعمل... عرفت ذلك من القدور والصواني النحاسية الأثرية.. لكن عجبي كان أن أرى هذه القدور تصنع، فسألت صاحب الورشة: ألك زبائن لهذه البضاعة؟

ضحك وقال: كلها تواصٍ.. فهناك من لا يطيب طعامهم إلا بهذه القدور، ليست القدور فقط، بل لدينا الكؤوس والأباريق، وأهمها دلال القهوة.. قلت وأنا الباحث في تاريخ القهوة.. ها وصلنا إلى (دوار الدلة)، كما يفتخر به مهندسو المدن في الإمارات.

**صناعه الدلال تقليد مستدامٍ:**

ناهينا عن أول من صنعها، سواء أكان من سميت باسمه دلال رسلان أم أحد سواه قبل ألفي عام.. الذي يهمني أن التقليد في الصناعة له ثوابته التي لا تزال مستدامة إلى وقتنا الحاضر المستمر إليك يا فكرتي ما يقوله تراثنا القهوي عن أدوات تحضير القهوة:

1. عمليه الفرز أو السفّ بأداة كطبق مصنوع من سعف النخيل لفرز الجيد وإزالة الرديء من حبوب البن.
2. عمليه التحميص أو الحمس باستعمال أداة (التاوة) في وعاء مجوّف مصنوع من الحديد الثخين، له مماسك

لتسهل الحركة لكيلا تحترق المادة الدهنية في الحبوب.

3. عمليه التقليب أداتها المحماس الحديدية بيد طويلة لإبعاد الحرارة.
4. نأتي الآن إلى الموقد أو الكوار، وقد يستعاض عنه بحفرة مسورة تسمى الصريدان أو المجمر عند البدو.
5. عملية التجمير بالمهباش أو الملقط لإبقاء النار تحت الدلال فعالة.
6. التهوية بالمهفة المصنوعة من جريد النخل عادة.
7. ثم تكون عمليات التخمير والغلي والصب للقهوة في الفناجيل بسلوك له أصوله.

البدء بدق القهوة إلى الصب والتقديم، كل ذلك في سنع مستدام حتى في تسمية درجات الفناجيل من ضيف وكيف وسيف، أعني من ذلك كله إن صناعة الدلال كانت ولا تزال حمالة لتراث مستدام لم تستطع كل المستحدثات أن تمحوها من الخيام والبيوت والقصور، وبالتالي هذا يستوجب إعطاء قيمة مضافة لشكل وحجم ونوعية الدلال والفناجين بما في ذلك ما ترتب عن هذه الصنعة المستدامة من معتقدات كسر الفنجان أو دلقه أو فتح الفال فيه في بعض البلدان.

سألت صديقاً من حائل قال: الدلال يعود تاريخها إلى ما قبل حاتم طيء وما زلنا إلى اليوم نخص ونقص في مشروب القهوة، كما في الإمارات وكل العرب الدالة عليهم افتخارهم بالقهوة ودلالها وفناجينها.

**من كنوز الحكمة التراثية في الصنعة المستدامة:**

شكل الدلة للذي يعرفه في رأس الغطاء رأس طائر (الغرنوق) الكركي، وهو طائر اجتماعي يبشر بالخير وبوجود الماء، وكان عاشق القهوة فاهماً ما عليه عندما فكر في تصنيع دلال القهوة من النحاس، وتشكيلها تشكيلاً هندسياً يسرّ الخاطر والناظر، كما قال الشاعر الشعبي القاضي القصيمي:

واحشد بدله مولعاً لحنها ساق
بلورة منصوبة تقل (غرنوق)
خله يفوح وراعي الكيف يشتاق
إلى طفح له جوهر صح له ذوق
زله على وضحا بها خمسة ارناق
هيل ومسمار بالاسباب مسحوق
مع زعفران والشمطري إلى الساق
والعنبر الغالي على الطاق مطبوق

ولأن الدلال ذات قيمة تراثية، فقد أقيمت من أجل ترويجها مع القهوة العربية أيام وفعاليات في معهد الشارقة للتراث، ومن الممكن أن نسمع عن مزادات للدلال الأثرية ولا عجب.

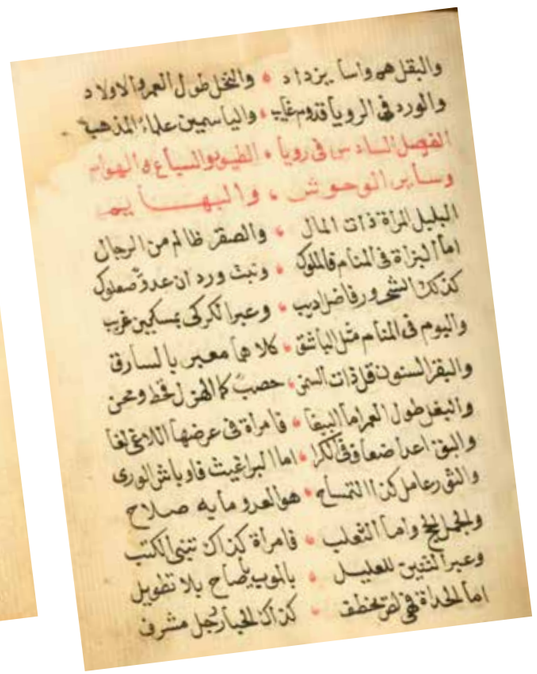
# الطيور في الأحلام

## من أرجوزة (العَبير في التعبير) للشيخ عبد الغنيّ النابلسيّ

**علي العَبْدان**
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

إن علمَ تفسير الأحلام مصدرٌ مهمٌ من مصادر التراث الثقافيّ في سياق العمل الإناسيّ (الأنثروبولوجيّ)، ولا أدَلَّ على ذلك من كتابِ (أحلام الخليفة) للألمانيةِ الراحلة آنّا ماري شيمل ، حيث اهتمّت في كتابها المُشارِ إليه بقراءة وفهم وتفكيك مباحث تفسير الأحلام في المؤلفات العربية، والاستفادةِ منها إناسيّاً، وإن المُطَّلِعَ على مخطوطات ومؤلفات العرب والمسلمين في هذا العلم يجدُ أنهم قد نَوَّعوا في الكتابةِ عنه بأربعةِ مناهج: منهج الموضوعات وهو الأكثر، منهج القواعد والتنظير، منهج التأليف المُعجَميّ، وهو الأقلّ، ومنهج النَظْم، وهذا المنهجُ الأخير يعتمدُ في العادةِ قالبَ الأرجوزة الشِعريّ، وستختص هذه المقالة بذكر مثالٍ على هذا المنهج الرابع، وهو أرجوزة (العَبير في التعبير) للشيخ عبد الغنيّ النابلسيّ، ولكنْ بالجزءِ الذي تُذكرُ فيه الطيور، وذلك بمناسبة ملتقى الراوي لهذا العام 2024، الذي يُقامُ بمعهد الشارقة للتراث، حاملاً شعارَ (حكايات الطيور)، وتُعَدُّ الطيورُ من الرموز المهمةِ التي وضّح المُفسّرون المسلمون دَلالاتِها ومعانِيَها في المنام بأساليبَ فريدة، وتفصيلاتٍ عديدة، معتمدين في ذلك على نصوصٍ شرعية، وخبراتٍ نفسية، ومهاراتِ الاشتقاق اللغويّ، وفهم الاستعارات والكنايات، وكذلك الأمثال السائرة، والعادات والتقاليد، وقد تحدثَ العلماءُ بتفسير الأحلام كثيراً عن الطيور في الرؤى والأحلام، ومن أفضلهم تقسيماً وتفصيلاً الشهابُ العابر، صاحبُ كتاب (البدر المنير في علم التعبير)، حيث قسّمَ الطيورَ إلى بلديةٍ ووحشية، والبلديةَ بدورِها إلى داجنةٍ وغيرها، ثم الوحشيَّ إلى سباع الطير وبَرّيِّها، موضّحاً خلالَ ذلك دَلالات رموز تلك الطيور، وهو تقسيمٌ جيدٌ لحفظِ الأصول في هذا الباب، والشهابُ العابرُ يتميزُ في كتابهِ باتباع المنهج الثاني، أي بتقعيدِ القواعد، وتوضيح الرموز الأصول، بخلافِ عامّةِ العلماء في هذا المجال، الذين يهتمّون بالمنهج الأول، أي بتبويب الموضوعات، ولا يذكرون القواعدَ إلا مروراً في الأثناء، وعلى أيّةِ حال، فإن المنهجَ الرابع هو ما تختصُ به هذه المقالة كما ذكرتُ آنفاً، وهو النظمُ في شكل أرجوزة، ومع ذلك هو لا يخرجُ في جوهرهِ عن منهج التأليف حسبَ الموضوعات إلا من حيث الشكل، فتأليفُ الكلام فيه يأتي عادةً منظوماً في شكل أرجوزة، ولكنه منهجٌ مفيدٌ في تيسير حفظِ أصولِ هذا العلم، وتأويلاتِهِ الأساسية، وهذا شأنُ الأراجيز العلمية جميعاً.

عبد الغني النابلسي هو عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن إبراهيم النابلسيّ، الدمشقيّ، العُمَريّ، الحَنَفيّ، النقشبنديّ، القادريّ، المتوفىّ عامَ 1143 هـ، وهو مُعبرٌ أحلامٍ

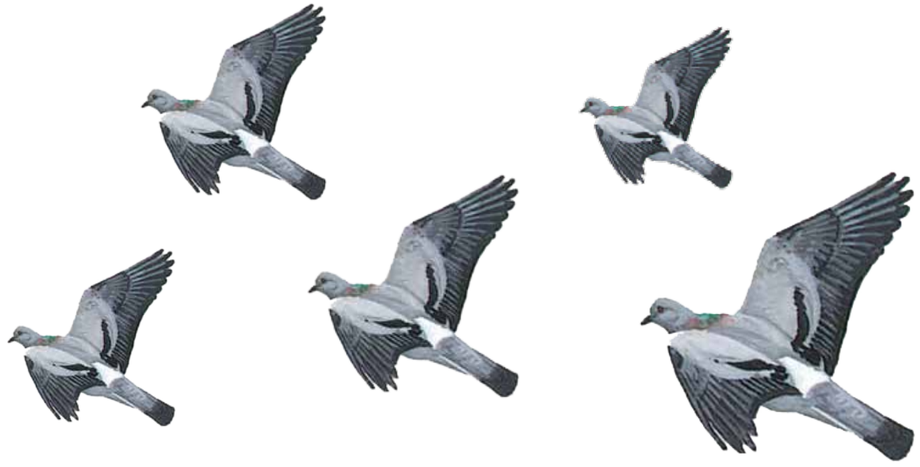


مشهور، وصاحبُ كتاب (تعطيرُ الأنام في تعبير المَنام)، ولهُ أرجوزةُ (العَبير في التعبير) التي أُمثّلُ بها هنا، على أنني سأكتفي بعرض الأبيات التي تذكرُ الطيورَ حالَ مَجيئِها في المَنام كما ذكرتُ سابقاً، دون الأبيات التي في بقيةِ الحيوانات، فالنابلسيُّ لم يُخصِّص الأبياتَ الآتيةَ لذكر الطيورِ فقط، بل جمعَ إليها حيواناتٍ أخرى، فقال: (الفصل السادس، في رؤيا الطيور، والسِباع، والهَوامّ، وسايِر الوحوش والبهايم)، ولهذا سيقتصِرُ الأمرُ على ذِكر أبياتِ الطيورِ فقط، أو الأبيات المختلطة، مع تعليقٍ قصيرٍ وموجَزٍ عليها، وذلك لأن غَرَضي هنا – قبلَ كلِّ شيء – التمثيلُ فقط للنَظمِ في تفسير الأحلام، باعتبارهِ أحدَ مناهجِ التأليفِ في هذا السياق.

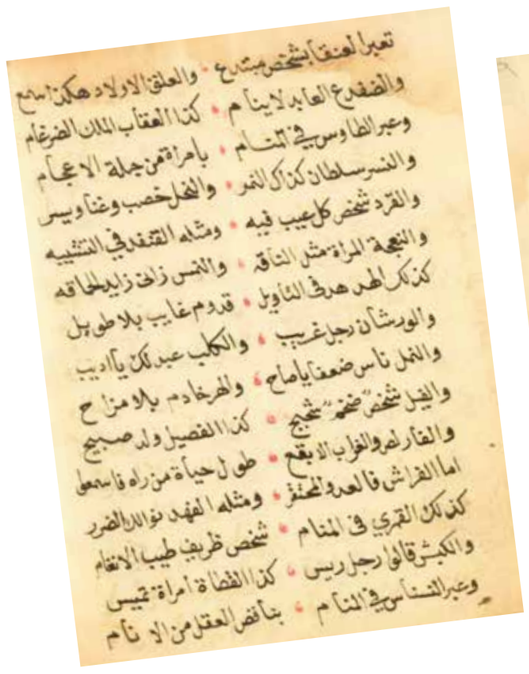
قال النابلسيّ:

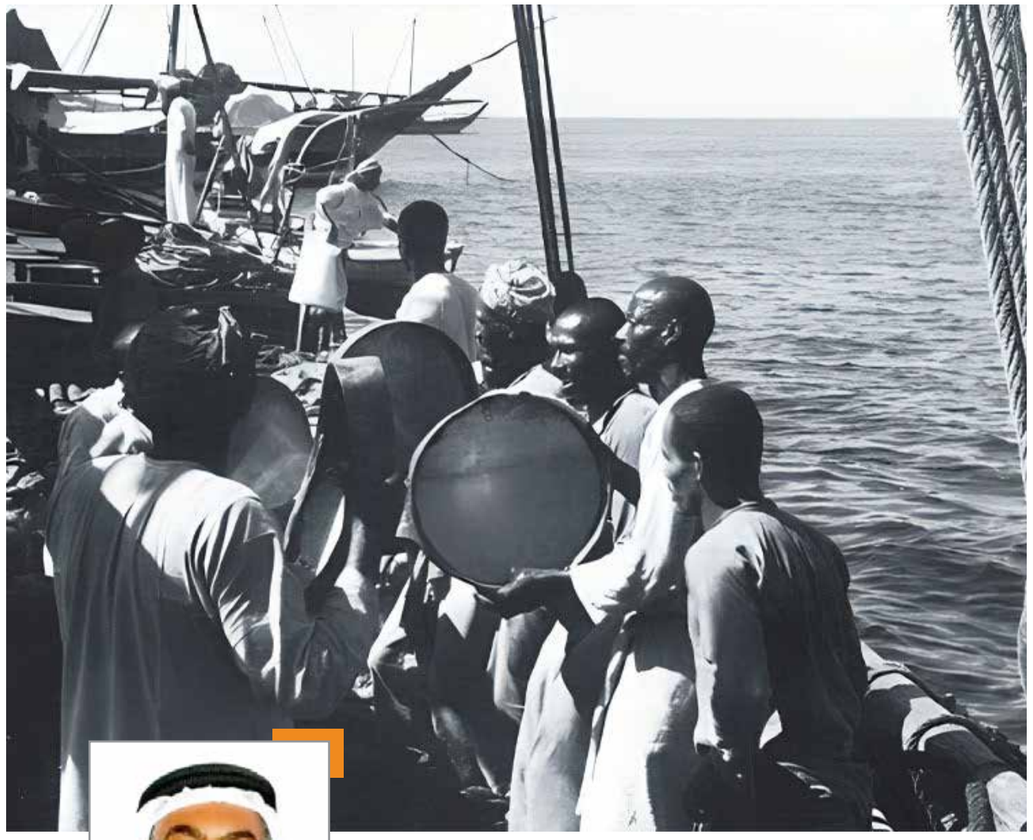
البلبلُ المرأةُ ذاتُ المالِ .. والصقرُ ظالِمٌ من الرجالِ
أما البُزاةُ في المنامِ فالملوك .. وبنتُ وَرْدانٍ عدوٌّ صعلوك
كذلك الشحرورُ فاضلٌ أديبْ .. وعَبّر الكركي بمسكينٍ غريبْ
والبومُ في المنامِ مثلُ الباشِقْ .. كِلاهما مُعَبَّرٌ بالسارِقْ
أما الحداة فهي لصٌ يخطفُ .. كذلك الحبار رَجُلٌ مشرفُ
يا صاحِ والخفاشُ في المنامِ .. شخصٌ مباركٌ من الأنامِ
كذا الحَمامُ امْرأةٌ مبارَكة .. في النوم، والحِربا وزيرُ المملكة
والديكُ في المنام قد دلَّ على .. صحبةِ أهل العلم أو أهل الوَلا
أما الدجاجةُ اسْمع المقالا .. فامرأةٌ حمقا حَوَت جَمالا
يا صاحِ والخطّافُ مالٌ أو ولد .. أو رجلٌ أو مَرْأةٌ نِلْتَ الرُشَد
بالمالِ قد يُعَبَّرُ الدُرّاجُ .. أو مرأةٍ لها بكَ ازدواجُ
وبالمُكاري عبِّر الزرزور .. كذا بخصمٍ عبِّر الزنبور
والعقعقُ الحَكّارُ يطلبُ الغَلا .. والعقربُ النمّامُ (ما) بينَ المَلا
كذلك الشَقراقُ في التأويلِ .. امرأةٌ بمنظرٍ جميلِ
والعِجلُ في المنامِ طفلٌ ذَكَرْ .. ومثلهُ العصفورُ فيما يُذْكَرْ
والظبيُ مرأةٌ بمنظرٍ حسن .. وذكر النعام خادمُ الوطن
وكل طيرٍ في المنام جُهِلا .. فإنهُ رزقٌ كما قد نُقِلا
تُعبَّرُ العَنقا بشخصٍ مبتدِع .. والعلقُ الأولادُ هكذا سُمِع
والضفدعُ العابدُ لا ينامُ .. كذا العُقابُ الملِكُ الضِرغامُ
وعبِّر الطاووسَ في المَنامِ .. بامرأةٍ من جُملةِ الأعجامِ
والنسرُ سلطانٌ كذاك النمرُ .. والنملُ خصبٌ وغنىً ويُسرُ
كذلك الهدهد في التأويل .. قدوم غايبٍ بلا طويل
والفأرُ لصٌّ والغرابُ الأبقعُ .. طُولُ حياةِ مَن رآهُ فاسْمعوا
كذلك القُمْريُّ في المنام .. شخصٌ ظريفٌ طيّبُ الأنغام
والكبشُ قالوا رجلٌ رئيسُ .. كذا القَطاةُ امْرأةٌ تمَيسُ





إذن، نرى النابلسيَّ في الأبيات التي تذكرُ الطيورَ من أرجوزتِهِ هذه يُلخِّصُ أهمَّ التأويلات التي تتعلقُ بالطيور في المنام، وكثيرٌ منها مذكورٌ في مؤلفاتِ علماءَ آخرين، فالتأويلُ في قولِه: "البلبلُ المرأةُ ذاتُ المالِ"، قد ذكرَهُ ابنُ غنّام المقدسيّ في كتابه (المُعلَم)، إذ قال في تأويل البلبل: "وقيلَ: امرأةٌ مُوسِرة". وقولُ النابلسيّ: "أما البُزاةُ في المنامِ فالملوك" يوافقُ ما ذهبَ إليه عامّةُ المُفسِّرين، وأوّلُهم أرتميدوروس؛ من أن الطيورَ الجارِحةَ تدل على السُلطان، وأصحاب السُلطة والقوة. وقولُه: "وعَبِّر الكُركي بمسكينٍ غريبْ"، فذلك لأنه طيرٌ يُهاجِرُ في المواسم، ويتغرَّب. وقولُه: "كذا الحَمامُ امْرأةٌ مبارَكة" قد ذهبَ إليه الشهابُ العابرُ من قبل قائلاً إن الحمامةَ في المنام امرأةٌ صالحة، وهكذا بقيةُ الأمثلةِ في بقيةِ الأبيات، ولم يُفَوّت النابلسيُّ ذِكرَ قاعدةٍ عامةٍ في رؤيةِ الطير في المنام، فقال في بيتٍ مستقِلّ: "وكل طيرٍ في المنام جُهِلا .. فإنهُ رزقٌ كما قد نُقِلا"، فالطيرُ إذا لم يُعرَف نوعُهُ في المنام، فإنهُ رزقٌ يأتي لصاحبِ الرؤيا، أو لمَن دلّت عليه، وهذا من الواقع، فالناسُ تستبشِرُ برؤيةِ الطيور عامةً، ويقولُ قائلُهُم إذا كان مُترَقِّباً خَبَراً: "خير يا طير".





# فن الجيب

**علي العشر**
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

سُـمي فـن الجيـب بهـذا الاسـم نسـبة إلى شراع الجيـب، وهـو فـن رفـع الـشراع الأصغـر الـذي عـادة مـا يسـتخدم للمسـافات القصـيرة، وغالبـاً مـا يسـتخدم في أثنـاء التجديـف، بهـدف زيـادة سرعـة السـفينة، ويسـتخدم عنـد هبـوب الريـاح القويـة أيضـاً.

والجيـب هـو شراع مثلـث الأضـلاع، متفـاوت الطـول، لـه مـن عـشر إلى عشريـن ذراعـاً، والضلـع الثالـث ثلاثـون ضلعـاً، كـما يسـتخدم شراع الجيـب أيضـاً عنـد التنقـل من هـير إلى هـير، حيث أماكـن وجـود اللؤلـؤ، ويهدف إلى مسـاعدة البحـارة أثنـاء التجديـف إذا كان الهـواء غـير كافٍ، وفي هـذه الأجـواء تبـدأ المجموعـة بـأداء فـن الجيب، وتـردد كلمـة (ياماليه)، ويدخـل النهـام بقـول: (هـي لي يـا اللـه) أو (هـو لـو ياهـو لـو يـا)، لترددهـا المجموعـة، ثـم ينهـم النهـام باسـتهلالة هـي: (هـي هـي لي هـي مـو لـو يـا)، وبعدهـا يبـدأ فـن الجيـب بدخـول الإيقـاع، وهنـاك تصفيـق بطريقـة خاصـة بهـذا الفـن فقـط، مـع إيقـاع الطبـل والطـوس، وبعـد رفـع الـشراع يقـوم البحّـارة بالتجديـف، وعنـد توقفهـم ووصولهـم إلى المـكان المطلـوب يبـدؤون بتنزيـل شراع الجيـب، وهـم يكـررون «دوهـالاو» النخبـة: (هـي لي يـا مليـه هـي لي يـا مليـه)، وبعـد إنـزال الـشراع يبـدأ النهـام بغنـاء فـن الجيـب مـرة أخـرى، ويقـول: (هـووووه هـو ولولـو يـا)، وتـرد المجموعـة (بـلأ آآآه)، ثـم يعـود النهـام لتكـرار «الهولـو» مـرة ثانيـة، ثـم يدخـل في الغنـاء، ومـن غنـاء فـن الجيـب مـا يـلي:

كثـر صـلاتي وبـادي — على شفيع العبادي
وشفاعتك يا محمـد — يوم الحشر يا سنادي
يوم الحشر يا شفيعي — زخري وغاية مرادي
يا غايتي يا اهل الدين — حنا ضعاف ومساكين
مولاي نظرتك بالعين — تـوفـي ديـونـا علينا
توفي ديون الثقالي — الأولـى والتـوالـي
الأولـــى أول اللـــه — والثانية عبـادة الله
والثالثة سل سـيفه — يقلط على سلف الأول
لو سلف الأول غدو بي — غـــدو بنـاس كثيـرةْ
الأفضل سباني بدله — عقلي وروحي فدا له

# سعيد سلمان أبوعاذرة

## البادية تجري في العروق

**محمد عبدالله نور الدين**
كاتب وناقد ـ الإمارات

استوقفتني منذ سنين صورة للمغفور له الشيخ زايد وهو يقرأ في كتاب عنوانه «الإبل»، فصرت أغبط المؤلف على هذا التقدير الذي حظي به من خلال هذه الصورة التاريخية، واستسلمت من حينها لفضولي بمتابعة إصداراته المميزة، واليوم ونحن على مقربة من ذكرى وفاته العاشرة، أحاول أن ألقي الضوء على إسهامات هذا الباحث وسيرته، تقديراً لما قدمه للمكتبة الشعبية بدولة الإمارات العربية المتحدة.

الدكتور سعيد سلمان أبوعاذرة الترباني، من قبيلة الترابين المنتشرة بوادي سيناء وفلسطين والأردن، وأما أخواله فمن «الحويطات»، وهي أيضاً من القبائل الكبيرة في تلك المنطقة. ولد عام 1948 في صحراء سيناء بمصر، وتنقّل في طفولته بين فلسطين والأردن، وحصل على الجنسية الأردنية، حيث ترعرع هناك واتجه بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأميركية وأكمل دراسته العليا، إضافة إلى حصوله على إجازة الطيران التجاري الآلي، ورخصة مدرب طيارين.

وأما علاقته مع الإمارات فبدأت في صيف عام 1973، كما يقول «زارني (روجر إبتون) في الجفر بجنوب الأردن، وأمضى معي أياماً عدة، ورأى أنني مهتم بجمع الشعر والحكاية الشعبية عند البدو، واقترح أن نزور الإمارات على ظهور الإبل، فكنا في الرحلة أنا واثنان من أصدقائي (روجر إبتون) و(مارك آلن)، فعبرنا الصحراء، ووصلنا إلى أبوظبي، وبعد عودتي من الأردن بثلاثة أشهر وصلني كتاب من الديوان يدعوني للقدوم إلى أبوظبي مرة أخرى للعمل في مركز الوثائق والدراسات الذي كان يتبع ديوان الرئاسة»، فعمل في الإمارات قرابة 25 عاماً، وقدم إسهامات مهمة، وفي عام 1997 اختار ليذهب إلى بريطانيا بعد أن حصل في عام 1995 على شهادة الدكتوراه ليعمل في المعهد الشرقي بجامعة أكسفورد مدرّساً للأدب الشعبي والشعر النبطي. وفي مارس من عام 2015 توفاه الله في العاصمة الأردنية عمّان عن عمر ناهز الـ67 عاماً، مخلّفاً وراءه أثراً طيباً وذكرى طيبة.

كتاب «الصقور صيدها – تدريبها - الصيد بها»، تأليف سعيد سلمان أبوعاذرة صدر في عام 1977، وأهداه المؤلف إلى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، تقديراً وإعجاباً وعرفاناً بالجميل. جاء الكتاب في 114 صفحة من

القطع الوسط، وطبع على نفقة المؤلف، وينقسم إلى الكتاب إلى 11 فصلاً بعد 3 فصول من المقدمات.
المقدمة الأولى هي «كلمة شكر وتقدير»، فبعد أن فرغ من الكتاب، ودفع به إلى دار الطباعة، تذكّر من ساعده على إصدار هذا الكتاب، فتوجه بالشكر إلى الشيخ سرور بن محمد آل نهيان، الذي أتاح له الفرصة لزيارة كثير من دول أوروبا وإفريقيا، حيث اطلع الباحث على الكثير الكثير من مادة هذا البحث، ناهيك عما أولاه الشيخ سرور بن محمد آل نهيان ورجاله من قبائل المناصير والعوامر الذين لم يبخلوا عليه بالمعرفة ولا بالخبرة. ثم شكر معالي الشيخ أحمد بن حامد وزير الإعلام والثقافة في الإمارات، ووكيل الوزارة الأستاذ عبدالله النويس، اللذين ساعدا الباحث في الأمل والعزيمة لكتابة المزيد عن تراث الخليج والجزيرة العربية. وأخيراً شكر معالي أحمد خليفة السويدي، وزير خارجية الإمارات، الذي ظل يرعى الكتاب منذ شروع المؤلف في تأليفه، وهو يحفزه على الاستمرار والإبداع. ولم ينسَ صديقيه الإنجليزيين مارك ألن عالمي الذي زوده بكل ما عنده من كتب ومعلومات وخبرة في مضمار البحث، وروجر إبتون الذي رسم كل الرسوم التوضيحية في الكتاب.
ويقول أبوعاذرة في مقدمة الكتاب: «لقد مارست هواية الصيد وبخاصة صيد الصقور عندما كنت في (الجفر) جنوب الأردن، حيث إقامتي وسكني مع أخوالي (الحويطات)، وذلك في موسم الصيد الذي يسمى به (هيظ الطيور)، ولقد شاهدت بعض الصقور تموت بعد صيدها إثر صدمتها أو لمرض ألمّ بها فيما بعد، فكنت أتشوق إلى قراءة أي كتاب يزيدني معرفة بهذا البحث». وبعد سرد حوادث عدة يقول: «هذه الحوادث ومثيلاتها دفعتني بحماسة لأن أكتب شيئاً لعله يعطي فكرة عن (البيزرة)، وقد يكون حافزاً لكتّابنا وباحثينا؛ لأن يدرسوا مجتمعنا البدوي في الخليج والجزيرة العربية، الذي هو أساس مجتمعاتنا الأخرى، والذي لا يزال يحتفظ بكل الأخلاق والقيم العربية. إن الأقلام الأجنبية التي كتبت عن هذا المجتمع، منها ما شوّه، ومنها ما أنصف، ومنهم من كتب ما استطاع أن يعرف، ولكن شيئاً مهماً سيظل بعيداً كل البعد عن متناول تلك الأقلام، ألا وهو جوهر وروحانية حياة البدو، فإن هذه لا يفهمها إلا البدو أنفسهم أو من يعاشرهم طويلاً، فالبدو لهم مجتمعهم الخاص، يبنون إصابتهم بطرق معينة، بعضها اندثر، وبعضها باقٍ ما بقي البدوي يسكن الصحراء».
وأما فصول الكتاب فيتطرق فيها المؤلف إلى أدب الرحلات عند البدو، وأنواع الصقور المستخدمة عند العرب، و«كيفية اصطياد الصقور»، و«تدريب الصقور». وفي أربعة فصول مختصرة ومهمة، يتطرق بعجالة إلى «تغذية الصقور» و«الروباج» أو «الرباية» و«تضمير الطيور» و«قرنصة الصقور»، وقبل أن ينتقل إلى فصل «أمراض الصقور وعلاجها»، يتحدث في فصل مختصر عن «التوسير»، وهي عملية إصلاح الريش المكسور، وذكر أربع حالات مختلفة لذلك. وفصل آخر عن «تقليم الزوائد». وفصل خاص عن «أمراض الصقور وعلاجها». وينهي الكتاب بملخص عن «مؤتمر الصداقة الدولي للبيزرة» الذي أقيم في أبوظبي قبل عام من صدور الكتاب.
عموماً، على الرغم من صغر حجم الكتاب، إلا أن الباحث استطاع أن يوثق كثيراً من المعلومات، وأن يقدم مادة دسمة ومهمة للقارئ والمهتم والمتخصص.
الجدير بالذكر أن الكتاب ترجم إلى الإنجليزية في صحيفة «مرآة الخليج» البحرينية في عام 1978. وهذه دلالة على أهمية ما قدمه في هذا الكتاب من الإفادة التي تشبع نهم الباحثين عن أسرار هذه الرياضة الشائقة.
وقد فتح هذا الكتاب آفاق التخصص عند سعيد سلمان أبوعاذرة، حيث أصبح رقماً مهماً في التأليف في هذا الميدان، فصدر عنه تحقيق لكتاب «كتاب منافع الطير وعلاجات دائها» عام 1983، بدعم المغفور له الشيخ زايد، وهي مخطوطة ثمينة من القرن الثامن الهجري. وبعد ذلك صدرت له ترجمةً كتاب «رياضة الصيد بالصقور عند العرب – تاريخ لطريقة حياة»، لصديقه المذكور آنفاً (روجر إبتون)، وتعود أهمية وجود مترجم متخصص في الموضوع ليستطيع النقل بدقة وأمانة.
ولجأت إليه دار الكتاب الوطنية بأبوظبي، حين أصدرت كتاب «فن الصيد بالصقور في الخليج العربي – تدريب الصقور والاعتناء بها وتربيتها»، للمؤلف الأمريكي كن ريدل، وهو ترجمة لكتاب عنوانه الأصلي:
وقد قام بترجمة الكتاب ريتا خليل خوري، وموريال ضو، وقام بمراجعة الترجمة الدكتور سعيد سلمان أبوعاذرة، وصدرت الترجمة بعد وفاته في عام 2017، بينما الكتاب في الأصل أصدره الكاتب في عام 2009م، وبذلك فإن سعيد سلمان أبوعاذرة شارك في 4 كتب عن الصقارة بين تأليف وتحقيق وترجمة ومراجعة، وهي جهود مهمة في هذا المجال، وبرحيله فقدت هذه الرياضة أحد الباحثين المهمين في ساحتها الفكرية.
واشتغل سعيد سلمان أبوعاذرة في جمع وشرح ونشر قصائد لشعراء الإمارات في كتاب واحد في عام 1979، يضم أربعة شعراء، هم: جمعة بن عدل الرميثي ومحمد بن حمد الفرنكح المري وراشد صالح المقارح وحمد بن علي المدحوس تحت عنوان «الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة».
ونلاحظ أن في ذلك الوقت المبكر اهتم أبوعاذرة بتأسيس منهجية خاصة، أوضح بعض جوانبها في مقدمة الكتاب، فقد تطرق في المقدمة إلى موضوعات مختلفة، بدءاً من «أثر الشعر في القبيلة» إلى «أغراض الشعر الشعبي عند البدو»، وثم «القافية في الشعر النبطي»، وأخيراً، طريقة كتابة الشعر النبطي. وهذا ناهيك وضع صورة شخصية وسيرة عامة لكل شاعر قبل البدء بعرض قصائده وشرحها ضمن أغراض مبوبة.
ولكن للأسف لم يستمر في هذا الميدان، ولم ينشر كتب أخرى تكمل مسيرته في نشر الدواوين الشعرية الشعراء المخضرمين في الإمارات، لكن يبقى له فضل السبق مع أوائل الباحثين في الإمارات في إصدار أولى الدواوين الشعرية. ولكن يحسب له أنه في عام 2012، قام بعمل مهم، وهو إصدار مشترك مع صديقه كلايف هولز، وفاز عن هذا الإصدار بالجائزة الثانية لأفضل كتاب نشر في المملكة المتحدة لسنة 2012م، والجوائز قدمت من قبل الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط، ولقد رعى الجوائز بنك باركليز كابيتال في لندن. والإصدار عبارة عن كتاب عنوانه «الشعر النبطي في دولة الإمارات العربية المتحدة»، ويحتوي على 53 قصيدة نبطية ترجمت إلى اللغة الإنجليزية بالوزن والقافية، وكأنك تقرأ شعراً إنجليزياً، ولقد احتوى الكتاب على النصوص العربية للقصائد؛ كي يستفيد منها دارسو اللغة العربية من الأجانب، كما تم تزويد الكتاب بقرص مدمج صوتي (CD) بصوت شاعر من الإمارات للمقارنة.
أما كتاب «الإبل»، فقد صدر في أبوظبي عام 1987، وبهذا الكتاب أكمل أبوعاذرة ضلعاً جديداً من مربع الصقر والشعر والإبل، وبقي له ضلع أخير هو الخيل.
وكان أبوعاذرة يأمل أن يكتمل المربع في حياته، ولا أعلم إنْ كانت هناك أي مسودة لكتاب الخيل، لكن من المؤكد أن التصور المبدئي كان حاضرا في ذهنه، وأنه جمع مادة جيدة لكتاب الخيل، أما كتاب الإبل فأظن أنه كان أسهل بالنسبة إليه، كونه بدوياً تعايش كثيراً مع هذه الإبل في فترات من حياته، ولعل حكاية رحلته على ظهور المطايا من الأردن إلى الإمارات عام 1973 التي كان يسردها دائماً من دلائل تعلقه بالإبل.
وكتاب الإبل جاء مميزاً في أكثر من 205 صفحة من القطع الكبير، متناولاً فيه بالصور الملوّنة والمحتوى المتميز جوانب كثيرة، منها على سبيل المثال وليس الحصر:

- الإبل في اللغة والأدب العربي والشعبي والأمثال.
- أنواع الجمال وصفات الإبل العربية.
- تكاثر الإبل، وكيفية الولادة وإجهاض الناقة.
- فحول الإبل وأوصافها وخصائها.
- أسماء الإبل حسب أعمارها، وأسماء جماعات الإبل وألوانها.
- وسم الإبل.
- أمراض الإبل وعلاجها.
- تجهيزات ومتعلقات الإبل.
- زكاة الإبل وأثمان الإبل.
- حداء الإبل، مناداة الإبل وأصوات الإبل.
- سباق الهجن.
- معجم نعوت الإبل.

نلاحظ كيف حاول أبوعاذرة الإحاطة بكل ما في عالم الإبل من معارف أولية ليعرف القارئ، بعد أن جولة في اللغة والأدب العربي والشعبي، وهكذا أيضاً انتهى من الكتاب، فقد أفرد معجماً مهماً في نعوت الإبل بالترتيب الهجائي، وأصل لكل مفردة باختصار، ولعل هذا الجهد المهم في ذلك الوقت، كان إضافة نوعية كبيرة للمكتبة العربية، وحظي الكتاب كما تبين بعض الصور بتصفّح الشيخ زايد له، وهو من الخبراء في هذا الميدان، ولم يكن هذا الكتاب هو الجهد الوحيد لأبوعاذرة، فقد كتب في منتصف السبعينيات المادة العلمية لفيلم وثائقي بعنوان «الجمل»، وبعدها فيلم وثائقي آخر بعنوان «فرح من البادية»، وفيه كثير وصف لحياة البدو وتنقلهم على ظهور الإبل، بالإضافة إلى حلقات تلفزيونية عدة حول أدب البادية من إعداده أيضاً، وأذيعت على فترات من عام 1974 إلى عام 1982، وكل ذلك يدل على تخصص الباحث في الكتابة في هذا النوع من الموضوعات التي تحتاج إلى خلفية أدبية ومنهجية، ناهيك عن كون الباحث ابن البيئة التي يكتب عنها.
الجدير بالذكر أن الباحث قام في وقت مبكر بالمشاركة في مجلات وكتب إنجليزية بمقالات عن البدو والتغييرات التي طرأت على حياتهم، حيث نشر عام 1978 مقالة في مجلة الدراسات العربية بجامعة كامبردج البريطانية، وأخرى عام 1983 في المعهد الشرق الأوسط بواشنطن، وأيضاً شارك عام 1981 في كتاب MEED عن الشرق الأوسط بالكتابة عن دولة الإمارات .
هذه جولة سريعة في مسيرة باحث مهم، وقريباً سيصدر كتاب أكثر تفصيلاً بعنوان «سعيد سلمان أبوعاذرة.. ثلاثية الصقور والإبل والشعر» عنه، آملين أن ترى أعماله التي لم تنشر النور عما قريب.

# الصقر
## في الأمثال الشعبية الكويتية

**طلال سعد الرميضي**
كاتب - الكويت

يعدّ الصقر من الطيور الكواسر التي حظيت باهتمام وعناية منذ القدم في المجتمع الكويتي، وارتبط اسمه في التراث الشعبي، حيث يتميز الصقر بحالة منفردة عن بقية الطيور، لتميزه بالكبرياء والهيبة والقوة والسرعة، وقد كانت له أدوار مهمة في الاستفادة من قدراته الهائلة لدى «الصقاقير»، حيث يُعدّ وسيلة مؤثرة في صيد الفرائس بسرعة انقضاضه عليها، وقوته في الصراع معها. وكان اعتماد الصياد في السابق على الصقر في القنص بخلاف زماننا الحاضر، الذي تطورت فيه الأسلحة النارية التي أصبحت متوافرة وبطريقة أسهل، إذ كانت نادرة ومكلفة مادياً.

وقد ورد ذكره في الأمثال الشعبية القديمة، كونه عنصراً مؤثراً في الحياة اليومية لدى الأجداد، وهذه الأمثال الكويتية تتشابه مع أمثال دول الخليج العربي، وذلك لوحدة التراث الشعبي الذي يجمعها.

وسنورد باقة منها نقلاً من كتب التراث الكويتي:

- اللي ما يعرف الصقر يشويه: من الأمثال المشهورة التي مازالت متداولة لبساطة التصوير وحلاوة التعبير، ويضرب هذا المثل في الشخص الذي لا يميز الأمر الجيد من الأمر السيئ، ويقال أيضاً في سوء الإدراك وسوء التصرف، ويذكر أن لهذا المثل قصة متداولة، وهي أن صقاراً كان يقنص بصقره وفقده، فظل يبحث عنه حتى وصل إلى بيت شَعر وسط الصحراء، ووجد رجلاً يشوي طيراً، وسأله عن نوع هذا الطير، فرد عليه أنه لا يعرف، وكان الصقار قد علم أن صقره هو الذي على النار ويشويه الرجل، فقال الصقار مقولته الشهيرة التي غدت مثلاً متداولاً حتى يومنا هذا.

- ويروى أن القصة والمثل ينسبان إلى الفارس نومان الحسيني، وهو من أعلام البادية.

- عين الحر ميزانه: ويقال أيضاً بلفظ (الحر يبين من عيونه)، الحر هو من الأسماء التي تطلق على الصقر، وتكون عيناه حادتين، وتبحث عن الفريسة، ويستدل على جودة الصقر بحدة نظرته للأشياء بكل قوة وثبات وشراسة، ويضرب هذا المثل للدلالة على وضوح الأمر وبيانه، ويقال للكريم الذي تبدو منه ما يدل على كرمه وشهامته.

- إن طار الطير قول سبيل: وله صيغ مختلفة عدة، وبالمعنى ذاته وكلها صحيحة، وهي (عقب ما طار طيره قال سبيل، إن طار طيرك قله سبيل)، ويقال هذا المثل الشعبي المشهور إذا خسرت شيئاً فلا تتحسف عليه، واعتبره صدقة لوجه الله أو في سبيل الله.

- قنص وخلّى طيره: المعروف أن الصقر هو الأداة الأساسية في الصيد والقنص بالزمن الماضي، ومن دونه لا يمكن القيام بالمقناص في الصحارى والبراري؛ لذا وجب الاستعداد بأخذ الصقر وأدواته في رحلات الصيد الاستكمال هذه الرحلة على أكمل وجه، ويستخدم هذا المثل عندما يكون الشخص مهملاً، وغير مرتب في إدارة أموره، وضرورة الاستعداد لأي أمر.

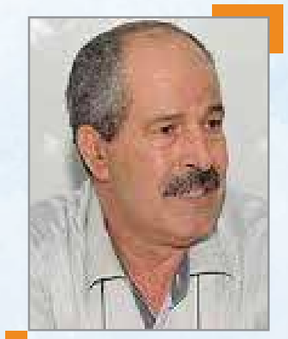
- طير بن برمان: من الأمثال المشهورة في التراث الخليجي، وهذا المثل متداول بكثرة لدى أهل البادية حتى يومنا هذا، ويضرب هذا المثل على ما يرجى من ورائه منفعة، لكنه يجلب الضرر والخسارة. وله قصة معروفة، وهي أن شخصاً اسمه ابن برمان اشترى صقراً ليقتنص به في الصحراء، وفي رحلته معه بالمقناص أطلق الصقر على أحد الطيور ليصطاده، فطار الصقر في السماء بعيداً وراء فريسته، وبعد مدة من الزمن عاد الصقر حاملاً ثعباناً ورماه على صاحبه ابن برمان بدلاً من الفريسة، ومات الصياد.

- طير مبرقع: هذا المثل من أمثال البادية، والبرقع هو غطاء من الجلد يوضع على رأس الصقر لحجب عينيه عن الرؤية عندما ينقل من مكان إلى آخر، وتتم إزالته أو رفعه عندما يرغب صاحبه في الطيران وراء فريسته في البوادي، ويطلق على الصقر الذي يلبس البرقع لفظ مبرقع، وتستخدم المرأة أيضاً هذا الاسم على ما يوضع على وجهها من غطاء من القماش الأسود، وله فتحتان للعين، ويشبه حال الصقر المبرقع حال الشخص المسلوب الإرادة الذي لا حول ولا قوة لديه في التصرف، ويكون قيد التحكم من الآخرين.

- ما كل من ينقل الطير صقار: يطلق هذا المثل القديم لتميز خبرة الشخص وتفرده في شيء ما؛ لذا فليس كل من يملك صقراً يكون بالضرورة صقاراً، ويقال هذا المثل الشعبي لتميز المظهر عن المخبر.

هذه باقة من الأمثال الشعبية المتداولة في منطقة الخليج العربي، وتتناول الصقر ذلك الطير الذي حظي بمكانة كبيرة في قلوب الأجداد وذاكرتهم التراثية الجميلة.

# نبَّحتَني كلابَك



**سعيد يقطين**
كاتب - المغرب

**تنبيه أول: سردية الخبر**

الخبر نواة أي عمل سردي، إنه إنتاج حياة الناس اليومية في تفاعلهم العادي بينهم. لكن أخباراً معينة قابلة للسرد أكثر من غيرها، من بين هذا النوع من الأخبار ما يتحول ليصبح مادة للمؤرخ يستعين بها في تقديم مادته التاريخية، ومنها ما يغدو متداولاً في المجالس بسبب خصوصيته الجمالية، فيتصيده المشتغلون بالأدب. وقد يهتم بعض المؤرخين بهذه الأخبار ذات الطبيعة الأدبية. وما يجمع بين هذين النوعين كثرة رواتهما.

1. بكارة الهلالية امرأة محاربة:

ورد في العقد الفريد أن: «بكارة الهلالية، إحدى نساء العرب، الموصوفات بالشجاعة والفصاحة والشعر والخطابة، أخذت في معركة صفين جانبَ الخليفة علي بن أبي طالب، فخطبت في الجند خطباً حماسية لتحض بها المقاتلين على خوض غمار الحرب ضد بني أمية. مر الزمن، وآلت الأمور إلى معاوية بن أبي سفيان.

2. استئذان واستعداء:

استأذنت بكارة الهلالية يوماً على معاوية بن أبي سفيان، فأذن لها، في يوم كان عنده مروان بن الحكم، وعمرو بن العاص: دخلت عليه وهي ترعش بين خادمين لها، وهي متكئة عليهما، وبيدها عكاز، وكانت امرأة قد أسنت، ودق عظمها، وعشيِ بصرها، وضعفت قوتها. فسلمت وجلست، فأحسن معاوية الرد عليها، وقال لها: كيف أنت يا خالة؟ فقالت: بخير يا أمير المؤمنين. قال: قد غيرك الدهر. قالت: كذلك هو ذو غير، من عاش كبر، ومن مات قبر. تدخَّل مروان بن الحكم، وقال: أما تعرف هذه يا أمير المؤمنين؟ قال: ومن هي؟ قال مروان: هي والله التي كانت تُعين علينا في يوم صفين، وهي القائلة:

يا زيد دونك فاستتر من دارنا
سيفاً حساماً في التراب دفيناً
قد كنت أذخره ليوم كريهة
فاليوم أبرزه الزمان مصوناً

فقال عمرو بن العاص، وهي والله القائلة يا أمير المؤمنين:

قد كنت أطمع أن أموت ولا أرى
فوق المنابر من أمية خاطباً
فالله أخّر مدتي فتطاولت
حتى رأيت من الزمان عجائبا



في كل يوم للزمان خطيبهم
بين الجميع لآل أحمد عائباً

3. نبّحتني كلابك:

لعل معاوية تابع تدخّل مروان وابن العاص، ولا شك في أن بكارة صارت في موقف حرج، فقالت: نبّحتني كلابك يا أمير المؤمنين! واعتورتني، فقصر محجني، وكثر عجبي، وعشيِ بصري، وأنا والله قائلة ما قالوا، لا أدفع ذلك بتكذيب، فامض لشأنك، فلا خير في العيش بعد أمير المؤمنين (تقصد علي بن أبي طالب). فضحك معاوية، وقال لها: ليس يمنعنا ذلك من برّك، فاذكري حاجتك تُقضَ، فقالت: أما الآن فلا. تكمن قيمة الخبر في ثلاثة خطابات: بكارة، ومروان وابن العاص، ومعاوية. وفي موقفين متناقضين: اعتراف بكارة بقولها، وضحك معاوية، وصفحه عنها، ورغبته في تلبية سبب استئذانها، وإصرارها على موقفها في النهاية. وأخيراً تصريحها الذي سار مثلاً.

**تنبيه ثانٍ:**

خبر يروى في كتب الأدب، يؤكد ما وقع في حادثة صفين. إن الخبر الأدبي لا يختلف عن التاريخي، لكنه يتميز عنه؛ خبر أروى بنت الحارث مع معاوية يقدم في رواية أخرى لا تختلف عن الخبر السابق، الشخصيات نفسها، والحدث نفسه، والحبكة عينها.

4. أروى بنت الحارث: «أنت من جرَّ علينا هؤلاء»

وجاء في العقد الفريد أيضاً: حدّثني عبدالله بن سليمان المدني وأبو بكر الهذلي، أن أروى بنت الحارث بن عبد المطلب دخلت على معاوية وهي عجوز كبيرة؛ فلما رآها معاوية قال: مرحباً بك وأهلاً يا عمة، فكيف كنت بعدنا؟

فقالت: «يا بن أخي، لقد كفرتَ يد النعمة، وأسأت لابن عمك الصحبة، وتسمّيت بغير اسمك، وأخذت غير حقك، من غير دين كان منك، ولا من آبائك، ولا سابقة في الإسلام، بعد أن كفرتم برسول الله - صلى الله عليه وسلم -، فأتعس الله منكم الجدود، وأضرع منكم الخدود، وردّ الحقّ إلى أهله ولو كره المشركون. وكانت كلمتنا هي العليا، ونبينا - صلى الله عليه وسلم - هو المنصور. فوليّتم علينا من بعده، تحتجون بقرابتكم من رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ونحن أقرب إليه منكم، وأولى بهذا الأمر؛ فكنا فيكم بمنزلة بني إسرائيل في آل فرعون، وكان علي بن أبي طالب - رحمه الله - بعد نبينا بمنزلة هارون من موسى، فغايتنا الجنة وغايتكم النار».

فقال لها عمرو بن العاص: «كفى أيتها العجوز الضالة، وأقصري عن قولك مع ذهاب عقلك، إذ لا تجوز شهادتك وحدك».

فقالت له: «وأنت يا بن النباغة! تتكلم! وأمك كانت أشهر امرأة تغني بمكة، وآخذهن لأجرة!». وغمزت في نسبه بشكل فظيع.

فقال مروان: كفى أيتها العجوز، وأقصدي لما جئت له. فقالت: وأنت أيضاً يا بن الزرقاء تتكلم! ثم التفتت إلى معاوية فقالت: «والله ما جرّأ عليّ هؤلاء غيرك»، وذكرته بقتل حمزة، وما قالت فيه أمه من شعر، وكيف ردت عليها بنت عم أمامة. فقال معاوية: «عفا الله عما سلف يا عمة! هات حاجتك. قالت: ما لي إليك حاجة، وخرجت عنه».

لا يختلف هذا الخبر الأدبي إلا بإضافة تفاصيل، وجزئيات لا نجدها في الخبر السابق. فهل نحن أمام روايتين حقيقيتين معاً، أم أن إحداهما تطوير وتوسيع ومضاهاة؟

**تنبيه أخير:**

قيمة الخبر الأدبي: يتميز الخبر الأدبي عن التاريخي في كونه متصلاً بالحياة اليومية، وببلاغتها، ومتخيلها، وهو كما يصلح لأخذ العبرة شأن الخبر التاريخي، يختص بالفائدة والمتعة معاً، ولأنه يقدم شذرة يمكن أن تقدم في أي سياق، عكس الخبر التاريخي.

# كتاب «انتهاز الفرص في الصيّد والقنص».. مرجع صالح لكل العصور

**خالد عمر بن ققة**
إعلامي - الجزائر

تشدّنا كتب التراث إليها، وتقتحم حياتنا المعاصرة، فنسائلها وتسائلنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثله من امتداد زمني وتراكم ثقافي، وتفاعل بشري، من خلال قراءة واعية تمكننا من توسيع مجالات المعرفة ومتعتها بما تحمله من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقّدمه هنا في قراءة كتاب: «انتهاز الفرص في الصيد والقنص»:



خاصيتان ميّزتا الكتابات التراثية، الأولى تتعلق بالتأسيس لأي قضية تطرح أو أي موضوع يدرس أو يحقق، من خلال إعادته إلى أصل تكوينه وظهوره في سياقاته الثقافية والعلمية والتاريخية والمجتمعية، والثانية: تفرع الدراسة والبحث إلى مسائل أخرى متداخلة من مجالات عدة، ما ييسّر السبل نحو فهمٍ لكُنْه القضية الواحدة، وعلاقاتها بمختلف القضايا الأخرى، سواء أكانت نظرية أم تطبيقية ـ عملية.

يأتي التوصيف السابق للطرح التراثي في مدّه وجزْره، وعند القبول به أو رفضه، متكئاً على خاصتي التأسيس من جهة، والموسوعية من جهة ثانية، كما ذكرنا آنفاً ـ وهذا يجعلنا أمام مساءلة بحثية ـ معرفية في مجمل قضايا التراث، نعمل في الغالب، دون قصد، على تجاهلها أو تفاديها، لكن لا يثْنيها ذلك عن الحضور، ولا يتمكّن من دفعها نحو التراجع، ولا يغْنينا عنها ما تحقق ـ نظريّاً وعمليّاً ـ من نتائج يقينية أو ظنية.

المساءلة البحثية ـ المعرفية هنا، تنأى عن التبعية والتقليد، ليس فقط لأن الأدوات والتطبيقات المنهجية، وحتى الرؤى مختلفة عن مثيلاتها في عصرنا مقارنة بتلك التي وجدت في حقب ماضية، وإنما لأن الطرح في سياق الأبستمولوجيا يذهب مسرعاً نحو مزيد من التعمق في القضايا المطروحة، دون نفي أو حذف أو رفض لأصلها، لأنها لا تستطيع أن تقوم في حاضرها وعصرها إلا بالاستناد إلى بداية ظهورها، وانطلاقها. عملياً، تفرض علينا قضايا التراث حضورها، خاصة حين ننظر إليها من زاوية الاختيار البحثي المتعدد الأهداف، المعْني بتطوير المعرفة في حياتنا المعاصرة، بحيث يغدو التجديد والتذكير والتنوير أهدافاً مشروعة ومطلوبة ومرجوة، نسعى إلى تحقيقها بوعي، متجاوزين محطات ذات طابع سلبي كانت محل خلاف بين الأقدمين، أو أخرى تجاوزها الزمن لدرجة أنْ لا جدْوى من الإشارة إليها أو ذكرها، فما بالك بالبحث فيها؟! كل هذا، وغيره، يمكن أن نختصره قراءةً في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، الذي يبدو أن موضوعه قد تقلّص من ناحية الممارسة والمتابعة، والبحث فيه؛ لأن الأمور كثيرة جادة منذ ظهوره قبل أكثر من ستة قرون خلت، وهو كتاب «انتهاز الفرص في الصيد والقنص» لمؤلفه حمزة بن عبدالله الناشري.

**الجامع بين النقل والعقل**

من أول صفحات هذا الكتاب تثير انتباهنا ثلاث ملاحظات أشار لها المحقق عبدالله بن حسين السادة ـ جاءت في المقدمة ـ أولها، قوله: «أقدم إلى قراء اللغة العربية ومحبي كتب التراث كتاباً من أبرز كتب الصيد»، وثانيها، قوله: «كتاب أشبه بالموسوعة العلمية، التي تتعلق بموضوع الصيد وتاريخه»، وثالثها، قوله: «يكاد الكتاب يتفوق على كل كتب الصيد بغناء مصادره.. حيث زادت على أكثر من مائتي مصدر..». (ص 5)

الملاحظات السابقة تؤكد خاصتي التأسيس والموسوعية، وهما اللتان تحدثنا عنهما في بداية هذا المقال، مع إضافة بُعد جديد، وهو شمولية البحث، من حيث العودة إلى المراجع والاطلاع عليها، وتوظيفها عند التأليف، في عصر لم تكن وسائل البحث وتحصيل المعرفة متوافرة

كما هي في وقتنا الراهن، وهذه تبين لنا كيفية البحث عند الكتّاب القدامى، الأمر الذي يحمّلنا اليوم مسؤولية أكبر.

ولفهْم ما جاء هذا الكتاب من حيث التأسيس والشمولية، علينا معرفة ترجمة مؤلفه حمزة بن عبدالله بن أبي بكر الناشري، فقد ذكر المحقق نقلاً عن ابن فهد المكي: «.. هو شيخ الإسلام، العالم الإمام بركة الأنام، الفقيه المحدّث الفرضي الحسابي اللغوي النحوي الأديب النساب، الجامع بين العلوم النقلية والعقلية، المتفنن، وقل ما شئت من قول، وقدر كل تقدير، شيخ زمانه بالاتفاق، بعد صيته في الآفاق، لم يتبرع الزمان بمثله». (ص 6)، وقد وجدت في العديد من المؤلفات القديمة تراجم لسيرته.

ما يسترعي الانتباه هنا هو جمع المؤلف الناشري بين العلوم النقلية والعقلية؛ لأن هذا التصنيف شكّل موقفاً لدى كثيرين، وعلى أساسه قامت مدارس فلسفية وفكرية وأدبية، وكونه جمع بينهما، إضافة إلى مجالات أخرى، من مثل: الفقه والشريعة واللغة.. إلخ، فإن ذلك جعل منه متميزاً في طرحه، وربما هذا ما دفع بالمحقق إلى القول: «يكاد يتفوق هذا الكتاب في موضوع الأحكام الفقهية والشرعية في الصيد على جميع الكتب التي ألفت حول الصيد، حيث استطاع المؤلف أن يحشد عشرات الروايات والأخبار التي تدل على مدى تغلغله وتعمقه في تلك الأحكام، حيث نثر تلك الأحكام في متن كتابه، وهذا لا يتم إلا بالاطلاع على العشرات، بل المئات من كتب الفقه والحديث والأحكام..». (ص 9)

### صيدان.. حقيقي ومعنوي

في نهاية مقدمه كتابه يذكر الناشري أنه «ألف هذا الطرس المصون للإمام الأعظم والخليفة المكرّم الملقب بالملك الظافر أمير المؤمنين عامر بن عبدالوهاب بن داود بن طاهر، أيده الله بنصره، وعضده بدرء العدو وقهره، وسميته (انتهاز الفرص في الصيد والقنص)». (ص 12)، ورغم الهدف الواضح لأجل تأليف هذا الكتاب إلا أنه عاد بالفائدة على المنشغلين بالبحث في قضايا التراث، وكذلك القرّاء، وقبلهم من عاصر الكتاب عند ظهوره أول مرة.

وفي توجيهه الكتاب للملك الظافر عامر بن عبدالوهاب، برّر أن تشييد هذا الأخير لأركان الدين يتم إما بصيد حقيقي أو بصيد معنوي، فالحقيقي هو إرسال السباع الضارية المعلمة من الجوارح، أما المعنوي فهو الإقبال على هذا المؤلّف بتسريح الأحداق فيه والجوارح، معتبراً أن التصدي للتصنيف في الصيد ليس خالياً من الأجر والثواب، إن شاء الله تعالى، إذْ ليس بالهزل، بل هو قول فصل لاحتوائه على الآيات البينات والأحاديث النبوية الثابتات، والآثار التي وردت من فعل الأنبياء والصحابة والخلفاء الصريحات، والأحكام التي يحتاج إليها في الصيد المرشدات.

وعلى خلفية ذلك فقد احتوى كتابه على ثمانية فصول، إضافة إلى المقدمة والخاتمة، وقد تميز بذكر لكل الآيات التي تحدثت عن الصيد مع تفسيرها وشرحها، وهي ست آيات، كما أورد أربعين حديثاً مع شروحها، تلاها نبذ من أخبار الخلفاء والملوك والمراء والقادة، وأصحب ذلك بأبيات شعرية تحدثت عن الصيد.

من ناحية أخرى، ذكر الناشري في مقدمة كتابه أشياء تخصّ من أراد الخروج إلى الصيد ولذته، والأوقات المناسبة للصيد، ولذة اللحم المصطاد ومدى نفعه، والأدب في الصيد مع المجالس والمصاحب والموارد والضيف وغير ذلك، وتلك جميعها كانت منطلقات أساسية لمعرفة أهمية الصيد، حتى إنه يخيل للقارئ أن الكاتب يؤسس لنظرية علمية في مجاله، خاصة ذاك الذي تستعمل فيه الجوارح.

وفي ترتيب منهجي، شكّلت أبواب الكتاب نوعاً من التدرج، حيث البداية بما جاء في كتاب الله، والنهاية مع الأشعار الخاصة بالجوارح، وقد بينت تلك الأبواب، شمولية ودقة، وسعة أفق واطلاع في مجال الصيد.

### ذوات الأربع

احتوى الكتاب على ثمانية أبواب، تناول الأول منها ـ كما سبق القول ـ الآيات القرآنية التي ذكر فيها الصيد والاصطياد، وهي ست آيات وردت جميعها في سورة المائدة، مصحوبة بشروح منها على سبيل المثال التفريق بين صيد البر وصيد البحر.

وفي الباب الثاني، ذكر الكاتب الأحاديث النبوية الواردة في الصيد، وما تمس الحاجة إليه من بيان معنى غامض، أو أمر مشكل، وقد أورد هنا أربعين حديثاً.

وخصّ الباب الثالث بذكر من بلغ الكاتب أنه أصطاد من الأنبياء والصحابة والخلفاء والملوك القدماء والسلاطين والوزراء، والأقيال، وشيوخ العرب، والمثلاء.

وركز الباب الرابع على أسماء الجوارح التي يصاد بها، والشّرك والقنص والحبائل والحيل، وذلك ضمن ثلاثة فصول، تناول الأول منها أسماء الجوارح من ذوات الأربع، التي تقبل التعليم، وكناها، وما يتعلق بها، وذكر الفصل الثاني، أسماء الجوارح من الطير التي تقبل التعليم وما يتعلق بها، في حين بيّن الفصل الثالث: الشّرك، والقنص، والحبائل، والرمي بالسهام، وبالسعي على الأقدام، والطرد على الخيل، وبطرح المنومات في أماكن الصيد.. إلخ.

وذكر الباب الخامس أسماء ما يصاد ويحل من الحيوان، وصيد البر والبحر، في حين تحدث الباب السادس عن الأحكام الفقهية المتعلقة بالصيد والجوارح.

أما الباب السابع، فقد سرد الحكايات المرويات في الصيد والصائد، وقد أورد أربعين حكاية، بعضها جاء على لسان أصاحبها؛ أي أن الرواة هم أبطال الحكاية أنفسهم، وبعضها الآخر جاء في إطار سرديات مروية عن أصحابها، أو من عرفهم، إضافة إلى أن معظم الحكايات تميّزت بالقصر، ضمن طرح لتجارب متنوعة في مجال الصيد، استخدمت فيها الحيوانات والطيور، وكشفت عن اهتمام واضح مما يكون من فعل خير نتيجة الصيد.

وعلى السياق نفسه جاء الباب الثامن، حيث تناول الأشعار في الجوارح والطرديات، التي تناول منها النزر القليل، مع أن ما قيل فيها من الأشعار كثيراً جداً، وقد ركز على الشعر الذي قيل في ذوات الأربع التي تقبل التعليم، وهي: الفهد، والنمر، والكلب، والتفه، ثم أردفها بجوارح الطير.

### إحاطة معرفيّة

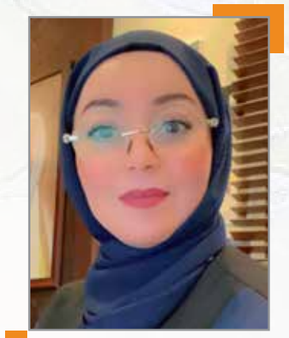
لقد قدم الناشري إحاطة شاملة ـ أو هكذا أرى ـ لموضوع الصيد، وقد بدا ملماً، وجامعاً لميراث ثري في هذا المجال، وتظهر الإحاطة المعرفية للمؤلف في مجال الصيد، بحيث شملت من ناحية البحث في أول من قيل إنه اصطاد من الأنبياء، وقد ذهب إلى أن أبا العرب النبي إسماعيل ـ عليه السلام ـ «كان لهجاً بالصيد والقنص مولعاً» (ص45)، وكذلك النبي سليمان، عليه السلام، كان يصيد، و«أن الحدأة كانت من جوارحه» (ص 46)، وذكر بعد ذلك عدداً من الصحابة، والحكام، وخاصة بعض خلفاء بني العباس.

كما تظهر إحاطته المعرفيّة أيضاً من خلال تفرع قصصه التي سردها إلى قضايا ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بمسألة الصيد، وذلك بما يخدم السياق العام لموضوعه، وهذا كشف لنا عمق الكتابة عند الأقدمين، حيث يأتي الحديث في الغالب مفعماً بنظرة تعلي من مفهوم القيمة، ولتوضيح ذلك نورد هنا، على سبيل المثال الحكاية الثانية التي جاءت في كتابه، ونصّها: «كان السلطان أبو الفتح ملكشاه بن ألب أرسلان محمد بن داود بن سلجوق، الملقب جلال الدولة السلجوقي، الذي ملك ما لم يملكه أحد من ملوك الإسلام بعد الخلفاء المتقدمين، فإنه ملك من كاشغر ـ مدينة في أقصى بلاد الترك ـ إلى بيت المقدس طولاً، ومن القسطنطينية إلى بلاد الجزر من الهند عرضاً.. كان لهجاً بالصيد، حتى قيل إنه ضبط ما اصطاده بيده عشرة آلاف صيد، فيتصدق بعشرة آلاف دينار بعد أن نسي كثيراً، وقال: إني أخاف الله - سبحانه وتعالى - من إرهاق الأرواح من غير مأكله، وصار بعد ذلك كل ما صاد صيداً تصدّق بدينار وخرج من الكوفة ليودع الحاج». (ص 148)

وخلاصة القول: إن كتاب «انتهاز الفرص في الصّيد والقنص» يعدّ مرجعاً صالحاً لكل العصور من ناحية موضوعه الأساسي، فهو يغوص في المعاني من جهة، وفي متابعة فعل الاصطياد وتوابعه، إن كانت خيراً أو شراً عبر سيرورة الزمن، وتطور التفكير البشري من جهة ثانية.

من ناحية أخرى، هو كتاب يمكن العودة إليه كلما احتجنا إلى معرفة مقاصد الصيد وفوائده، والحلال منه والحرام، وأزمنة ممارسته والحاجة إليه، وعلاقته بالقيم والثقافة، وتطوره عبر العصور، ما يجعله منجزاً فكريّاً تراثيّاً صامداً بعد ستة قرون من ظهوره.

# التراث
## يسفّ الماضي بخوص الحاضر



**عائشة مصبح العاجل**
كاتبة وإعلامية - الإمارات

وحده الماضي قادر على أن يصبغ الحياة بلون الطوب، والرمل وخضرة الغاف والسدر، فمنه تتحرر الذكريات وترسم صوراً ملونة ببهاء، تعزف على الهبان لحن الغائبين بشوق، لتنداح الذكريات من كل حدب وصوب، تنثر العبق، وتميط لثام التحضر عن وجه الماضي الغني الجميل، والملامح التي ما فتئت تعلن حضورها، وتنثر طيبها في كل حين إرثاً أصيلاً.

تنوّعت الحرف والصناعات التقليدية التي كانت تعتمد على قدرة وكفاءة وحاجة الناس؛ لابتداع ما يمكن أن يسهل الحياة، ويجعلها طائعة للعيش، وفرصة للبقاء بخيار يتماشى مع الطبيعة، ويتناغم مع ما أتيح من فرص للاستمرار والديمومة.

فكانت القوارب ثم المحامل الكبيرة ثم السفن، وكان الإبحار للصيد، ثم الغوص من أجل اللؤلؤ، ثم التجارة، وهكذا تتطور الحياة بهم ومعهم، ولا مجال للتقاعس عن العمل، فالكل يدّ واحدة، والشراع همة رجال، والمجاديف قدرٌ يمضي بهم نحو شقّ البحر، وامتطاء أمواجه، دون خوف أو كلل، دون تراجع أو تخاذل أو تعب، فخلفهم تنتظر عائلة وأفواه جياع، ودونهم حياة تريد أن تزهر وتكتسي بالحلل وخيرات البحر الوفيرة.

فيما كانت المرأة تنتظر بشغف عودة المحامل والغاصة، وفي الآن ذاته هي تطهو ما زرعت، وتطحن ما حصدت، وتعْجن وتخبز، وتربي الأطفال مع دجاجة البيت والماعز، وتحمل الحطب وقِرب الماء، وتغزل و(تسفّ) (السرود) و(المجبة) و(المهفة)، حتى إنها تخيط ملابسها وملابس أولادها وتزينها بما توافر من مواد صوفية أو (زري) أو قماش ملون، فهي الباعثة للحياة والجمال، بما أوتيت من فطنة وذكاء فطري يحاكي الواقع ويتأمل المستقبل.

منهج الاستدعاء للماضي والإصرار على البقاء بأصالة، مع كل جمال يتداعى مع الذكريات والقصص والحكايات والنوادر والأهازيج، والتفنن في تطوير الصناعات التقليدية التي حاكتها اليد الكادحة بفِكَرٍ مستدامة، وطورتها بتوازن وتقارب مع الأفكار واستلهام الحواضر من أجل ديمومة التمكن بتفنن واقتدار.

الصناعات التقليدية حاضرةً حتى اليوم في تفاصيل الجمال المحاك بيد تلك الصائغة للمعطيات البكر، فمازال (التلي) يزين لباس المرأة الإماراتية، ومازال البشت المطرز بخيوط الفضة والذهب يعتلي أكتاف الرجال، وغيرها من الصناعات كالخناجر والسيوف وصناعة مكاحل العين والمراود، تصرّ على البقاء رغم تغير الأزمان.





# أطعمة الرخاء وأطعمة الجدب

**د.محمد الجويلي**
أكاديمي - تونس

ثمّة معجم - بأتمّ الكلمة - للأطعمة التراثية في كتاب البخلاء للجاحظ، منها ما هو من أطعمة الرخاء واليُسر مثل الطَّفَيْشَلِيَّةِ وهو نوع من المرق، والهَرِيسة وهي عبارة عن حبّ مهروس يطْبخ في المرق عادة باللحم، على خلاف العصيدة التي تُعلك وحدها قبل أن يُوضع عليها المرق، والحَيْسة وهي خليط من تمر وأَقِطٍ وسمن تُخْلَطُ وتُعجن وتُسوَّى كالثريد، والأقِطُ هو المضير وهو منتج من مُنتجات الألبان المُجفَّفة أو المُحَمّضة، والثريدة التي تكون إمّا دكناء؛ لأنّه يعتريها سواد لما فيها من التوابل والأبازير، أو رقطاء كناية على الحمص المتناثر فوقها، وهي تميل إلى السواد. والجزُورية طعام يُطهى بلحم الجَزُور؛ أي الإبل بصفة خاصة، والجرْدناج اسم لطعام فارسي مُعرّب، وهو عبارة عن لحم يُشوى بعد أن تقع تغليته في الماء. والبهْط أرز يُطبخ باللبن والسمن، والجواذب طعام يتخذ من سكر وأرز ولحم، والطباهج لحم مُشرّح يُقلى على نحو خاص. وفي الحلواء نذكر الفالوذق أو الفالوذ تسمية فارسية معرّبة تُعمل من لُبّ الحنطة، ومثلها الخُشْكَنان وهو نوع من الكعك يُعدّ من دقيق شعير وحشوه الذي فيه من الجوز والسكّر من دقيق خُشكار، وهذا يُعدّ مذمة لأصحابه؛ لأنّ الخشكنان الأفضل والأحلى هو الذي يكون من الدقيق الأبيض الرقيق المطحون طحناً جيّداً. والخبيص وهو نوع من الحلواء معمول من التمر والسمن، واللوزينج: حلواء تُعمل باللوز.

وعلى خلاف كلّ هذه الأطعمة، أطعمة الرخاء واليُسر، نجد صدى في كتاب البخلاء للأطعمة المذمومة وهي أطعمة الخصاصة والجدب: والطعام المذموم عندهم؛ أي العرب، كما يقول الجاحظ - والعهدة على الأصمعي اللغوي وناقد الشعر وراوي الأخبار الشهير - في القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة - ضربان: أحدهما طعام المجاوع والحُطامات: جمع الحُطمة؛ أي السنة الجدباء، والضرائك (الفقير الهالك) والسباريت (السيروت المقل المفلس) واللئام والجبناء والفقراء والضعفاء. من ذلك الفَثّ وهو نبت يُختبز حبّه ويُؤكل في الجدب، والدُّعام وهي حبة سوداء يأكلها الفقراء في البادية إذا أجدبوا، والهبيد يُتّخذ من الحنظل الذي يقطع على جزأين، ويُستخرج حبُّه ثمّ ينقع لتذهب مرارته ويُتخذ منه طبيخ عند الضرورة. والقُرامة والقُرّة والعُسُومُ (جمع عَسم وهو الخبز اليابس)، ومُنْقَعُ البرّم وهي ثمرة العِضاة من الشجر والعِضاة كلّ شجر فيه شوك، والقميد اللحم اليابس، والقَدُّ يُتّخذ من جلد السَخْلة، أي المولود لتوّه من الضأن والمعز ولعلّه يموت جوعاً في سنوات الجدب، وكذلك من جلود الحيّات ولحمها.

# أهمية الرواية الشفهية في توثيق تاريخ وتراث الإمارات والجزيرة العربية.. مجتمع اللؤلؤ وأزماته نموذجاً

**د. خالد بن محمد مبارك القاسمي**
كاتب – الإمارات

لا شك في أن الرواية الشفهية تمثل أحد الروافد المهمة في كتابة التاريخ، خاصة في الفترات التي كانت تفتقر فيها الشعوب إلى ثقافة التدوين والكتابة، ومنها مجتمعات الخليج والجزيرة العربية، لاسيما خلال فترة السيطرة البريطانية. والأحداث التاريخية التي تحملها الرواية الشفهية يُطلق عليها التاريخ الشفهي.

والتاريخ الشفهي أو الشفاهي هو التاريخ المروي، وهو عبارة عن ذكريات وقصص، ومن مميزاته أنه يمدنا بأخبار مهمة عن الماضي، قد لا تكون مدونة في كتب التاريخ ولا الوثائق، وبالتالي فإنها تسد فراغاً مهماً في فهم الماضي[1].

**أهمية الرواية الشفهية كمصدر من مصادر التاريخ**

من المعروف أن المؤرخين العرب والمسلمين قد اعتمدوا اعتماداً واسعاً على المادة الشفهية، بل إن جزءاً من التراث العربي المدون في ميادين علمية كثيرة، كان تراثاً شفهياً قوامه التداول والرواية الشفهية؛ فالبلاذري، والطبري، والمسعودي وابن خلدون، مثلاً، يأتون على رأس المؤرخين المسلمين الأوائل الذين اعتمدوا اعتماداً كبيراً على الروايات الشفوية عند تأليف كتبهم[2].

وفي عصرنا الحالي، أعطت بعض الجامعات ومراكز البحث الغربية أهمية خاصة للروايات الشفهية، أو التاريخ الشفهي، ومن مظاهر هذا الاهتمام: إنشاء مراكز أبحاث خاصة بهذا النوع من التاريخ، وتنظيم المؤتمرات البحثية، وإصدار الدوريات العلمية التي تتناوله، ومحور اهتمامها إجراء التسجيلات والبرامج والمحادثات مع «الرواة» الذين شاركوا في التطورات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية في الفترة المعاصرة[3].

**الجهود الإماراتية في توثيق التاريخ الشفهي**

وإذا كانت للروايات الشفهية هذه الأهمية في تناول الأحداث التاريخية في العصور المختلفة، فإن أهميتها تزداد بالنسبة للباحث أو المهتم بتاريخ الإمارات، لاسيما إذا تعرَّض لتاريخها الثقافي والاقتصادي والاجتماعي في بدايات القرن العشرين، ففي مثل هذه الموضوعات يجد الباحث أو المهتم نفسه في حاجة ماسة للرواية الشفهية التي يرويها المعاصرون لهذه الأحداث، خاصة أن الوثائق البريطانية كانت تركز على الأمور السياسية، مثل العلاقات مع شيوخ المنطقة، والمعاهدات التي عقدتها معهم، وغير ذلك من المسائل؛ لذلك لا يجد الباحث أمامه سوى اللجوء إلى روايات الأشخاص الذين عاصروا الأحداث، للحصول منها على المعلومات التي يتطلبها موضوع بحثه.

وقد أدرك بعض أبناء الإمارات – من المهتمين بالثقافة وبتاريخ بلادهم - أهمية الروايات والأخبار التي حفظتها الصدور وعلقت بالأذهان، في مجتمع - كان في فترة من فتراته - حديث عهد بالتعليم والثقافة كمجتمع الإمارات، يندر فيه وجود الوثائق التي يعتمد عليها الباحث المدقق، وشجعوا على نشر هذه الروايات في الصحف المحلية، أو بين دفتي الكتب[4].

**ومن ضمن جهود دولة الإمارات في توثيق التاريخ الشفهي:**

- ملتقى الشارقة الدولي للراوي، الذي ينظمه معهد الشارقة للتراث، منذ الـ27 من أيلول/ سبتمبر2001م،

وكانت في نطاق بيئة الشارقة ومحيطها، قبل أن يشمل العالم كلّه في ملتقى دوليّ سنويّ، يسعى إليه حمَلة الموروث الشعبي لثقافات متنوعة وشعوب وأعراق مختلفة، فأصبح بذلك إحدى الوجهات المهمة على مستوى العالم، للاحتفاء بالكنوز البشرية على المستوى الدولي، مع المحافظة على تكريم الرّواة المحليين والاحتفاء بهم، حيث تم تكريم ما يزيد على ثمانين راوياً[5].

- المؤتمر الخليجي للتراث والتاريخ الشفهي، الذي تنظمه سنوياً دائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي منذ عام 2012، وتطرح من خلاله موضوعات مهمة حول دور المجتمع والمؤسسات الثقافية والتراثية في صون التراث. وفي كلّ عام، يركّز المؤتمر على أحد جوانب التراث الشفهي المشترك بين مجلس التعاون لدول الخليج العربية[6].

**نماذج من التاريخ الشفهي عن مجتمع الغوص وأزماته:**

أسهم النمو التاريخي لصناعة اللؤلؤ كثيراً في تحديد الشكل الحضري للإمارات العربية المتحدة، وأغلب دول الخليج، ويسرد لنا الشيخ حمد بن محمد المشغوني، أحد التجار الذين عاصروا كثيراً من الأحداث بدولة الإمارات، عدد السفن التي كانت تمارس الغوص، فيقول:

«وبالنسبة للغوص، فإنني أذكر أن الشارقة كان فيها من ثلاثمئة إلى أربعمئة سفينة، ودبي كان فيها من سبعمئة إلى ثمانمئة سفينة، وعجمان من مائتين إلى ثلاثمئة سفينة، وكذلك أم القيوين ورأس الخيمة»[7].

وهذا العدد الكبير يدل على الرواج الكبير الذي كانت تحظى به تجارة اللؤلؤ.

وعن ذكرياته عن دخل العاملين بمهنة الغوص يقول فرج بن بطي المحيربي، أحد العاملين بهذه المهنة: «لنظام الغوص معادلات حسابية دقيقة؛ فدخل الغواص يعتمد على نسبة الأرباح العامة، وقد يكون ما يحصل عليه بين خمسمئة وألفي روبية في كل موسم، وبناء على ذلك يحصل (السيّب) على نصف ما يحصل عليه الغواص.. ومع تدرج الرتب تتفاوت نسب الدخل»[8].

وعن الحالة الاجتماعية في عصر اللؤلؤ يحدثنا أحمد بورحيمة، فيقول:

«كانت الحياة الاجتماعية في عصر اللؤلؤ بسيطة وجميلة، وكانت العلاقات الاجتماعية تمتاز بالقوة والتماسك. وكان الناس على مستوى الفريج (الحي) الواحد أسرة واحدة مترابطة متكاتفة تتبادل الزيارات فيما بينها، وكانت هنالك صلات قربى ورحمة بين أبناء الإمارات جميعاً. فما أكثر أن رست السفن على موانئ عجمان والشارقة ودبي آتية من إمارة رأس الخيمة تحمل الأهل والأحباب والعشيرة، وكانت الزيارات متبادلة بالسفن، وتستغرق أسبوعاً أو أكثر من أسبوع، وهكذا الحال بالنسبة لأهالي بقية الإمارات»[9].

وقد تأثرت تجارة اللؤلؤ على إثر قيام الحرب العالمية الأولى؛ ثم أعقبها ظهور اللؤلؤ الصناعي، ونشوب الحرب العالمية الثانية، ما أثر في هذه المهنة في كل جوانبها. ويعلق محمد راشد الجروان، تاجر المجوهرات الذي قضى 25 عاماً من عمره في أعمال الصرافة، على الوضع خلال الحرب العالمية الأولى، فيقول:

«في عام 1914 اشتعلت الحرب العالمية الأولى، وما كاد العالم يستقر حتى قامت الحرب العالمية الثانية، فعاش العالم ونحن من ضمنهم 36 سنة تقريباً، عجافاً.. وما عادت الناس في تلك الـ36 سنة تفكر سوى في توفير قوت معيشتها، بل الضروريات منها كالتمر والأرز، وأصبح الكل يكافح، المرأة والرجل على السواء»[10].

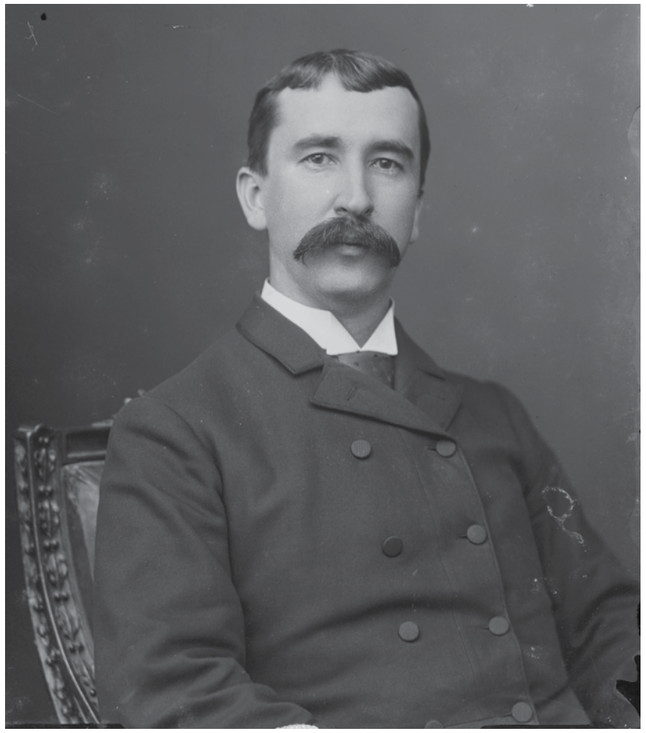
وعن تلك الأوضاع يحدثنا كذلك أحمد بورحيمة، فيقول:

«ومن أحزان الغواص أنه في كثير الأوقات لا يستطيع أن يحصل على كمية اللؤلؤ التي بثمنها يقوم بتسديد ديونه التي استدانها لتغطية مصروفات الغوص، والذي يستمر أشهراً، فيفر من إمارة إلى إمارة حتى يستطيع أن يحصل على عمل يمكنه من الوفاء بديونه»[11].

وعن هذا الوضع يقول السيد درويش بن أحمد بن درويش، أول مدير لبلدية الشارقة:

«وقد يئست المحاولات والمساعي المضنية من أن تعيد النشاط إلى سوق تجارة اللؤلؤ مثل ما كان عليه قبل الحرب العالمية الثانية، وقبل انتشار اللؤلؤ الصناعي الياباني. ولم تعد قيمة المردود تساوي شيئاً مقارنة مع حجم المتاعب والمشاق والمخاطر والمضار التي يتكبدها ويتعرض لها الإنسان في عرض البحر وأعماقه؛ لذلك فقد أصبح البحث عن مصدر رزق بديل هَمّ أكبر نسبة من مواطني إمارات الساحل القابعة في واقع شحيح المعطيات والموارد والإمكانات والقدرات»[12].

1. بلقيس عيدان لويس: التاريخ الشفاهي والكتابة التاريخية عند العرب.. دراسة تحليلية نقدية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج5، ع1، يناير 2021م. ص 140.
2. عبدالرحيم الحسناوي: مقاربة في التاريخ الشفوي أو التاريخ من الأسفل: الهامشي بأدوات علمية، المجلة السورية للعلوم الإنسانية، مركز حرمون للدراسات المعاصرة والجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، تركيا، ع10، ديسمبر 2019. ص 194.
3. محمد، عبد القوي فهمي محمد: الروايات الشفهية وأهميتها كأحد مصادر كتابة تاريخ الإمارات الحديث والمعاصر، المجلة التاريخية المصرية، مج 41، 2002، ص 336.
4. المرجع السابق، ص 337 - 3338.
5. ملتقى الشارقة الدولي للراوي، على الرابط الآتي: https://2u.pw/TloigZSc
6. دائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي تنظم المؤتمر الخليجي العاشر للتراث والتاريخ الشفهي، على الرابط الآتي: https://2u.pw/mpHwGX65
7. عبد الله عبد الرحمن: الإمارات في ذاكرة أبنائها (الحياة الاجتماعية). ندوة الثقافة والعلوم، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1998. ص 101.
8. ذكريات الإمارات، المركز الوطني للوثائق والبحوث، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2012. ص 21.
9. عثمان صديق: أحمد بو رحيمة يتذكر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001. ص 21 – 22.
10. عبدالله عبدالرحمن: الإمارات في ذاكرة أبنائها (الحياة الاقتصادية)، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط2، الشارقة، 2005. ص 273.
11. عثمان صديق: أحمد بر رحيمة يتذكر، مرجع سابق، ص 20 – 21.
12. عبدالله عبدالرحمن: الإمارات في ذاكرة أبنائها (الحياة الاجتماعية)، مرجع سابق، ص 207.



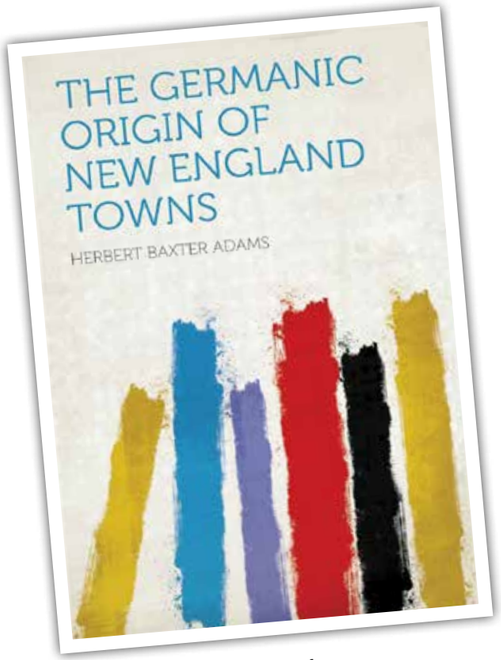
# الأصول الأوروبية للتاريخ الأمريكي

**د. خليل السعداني**
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

أوضح هربرت باكستر آدمز Herbert Baxter Adams في كتابه الموسوم: «الأصل الجرماني لمدن نيو إنجلند»، الصادر سنة 1882، أن أهم مظهر ميز التاريخ الاستعماري هو إعادة إنتاج نظام المدن والقرى الذي كان قائماً بإنجلترا؛ لذلك انتقد المؤرخين الذين غالوا في التركيز على القضايا القانونية والدستورية، وعلى مسار الكنيسة والدولة وحياة المعمرين، ومظاهر السلم والحرب بين الإمبراطوريات الاستعمارية، والتحالفات والنزاعات مع الهنود. ودعا إلى دراسة أصول وتطور الحياة الجماعية للمستعمرات Communal Life، فهي أجدر بالبحث؛ لأنها كانت نواة مؤسسة الدولة والحياة العامة، ذلك أن المدن والقرى والكونتيات Counties، أي المناطق التي كان يحكمها الكونت، وهو النبيل الذي كان يعيش بإنجلترا الجديدة، هي التي تحكمت في مسار الكنيسة والدولة والمدرسة، وكانت السبب في إعلان الحروب وتوقيع اتفاقيات السلام، بل نواة الحياة السياسة العامة.

وقد دعم هربرت آدمز رؤاه بالاعتماد على أفكار لويس هنري مورغان Lewis Henry Morgan، رائد النزعة التطورية، ففي افتتاحية ندوة الجمعية الأمريكية للتقدم العلمي، في بوستن سنة 1880، ركز هذا الأخير على الدور المعتبر الذي لعبته المدن في نشأة وتطور إنجلترا الجديدة، وفي انبثاق المؤسسات الأمريكية الداعمة للحرية والتطور العلمي. ففي هذه المنطقة تحديدا تم زرع البذور الأولى التي أثمرت أسس الحرية الأمريكية، إذ بفضل البلديات والمدن تم إقرار نظام الحكم الذاتي والمحلي Self-Government، والذي مثل ركيزة النظام السياسي الأمريكي. فقد كان تجمع مدن عدة وراء خلق كونتيات، واندماج كونتيات عدة وراء تكوين ولايات عدة، والتي بانضمامها إلى بعضها بعضاً شكلت ما يعرف الولايات المتحدة الأمريكية. وتمثل البلدية Township أهم عنصر داخل هذه البنية؛ لأنها تحقق مفهوم الحكم الذاتي في أعلى مستوياته.

وقد أشاد ثلة من رجال السياسة الأوروبيين على غرار ماركيز دو لافاييت Marquise de La Fayette ، وهو الجنرال الفرنسي الذي أسهم في حرب الاستقلال بأمريكا، والمفكر الفرنسي أليكسس دو توكفيل Alexis de Tocqueville وعدد من الصحافيين والمؤرخين الأمريكيين بدور المدن في بلورة الحياة الاجتماعية والسياسية لإنجلترا الجديدة. وإذا اعتبر بعض الدارسين أن مدن هذه الولاية نشأت بفضل نبل البيوريتانيين Puritans ، ومجهودات الكنيسة الأبرشية Congregational Church، ونتيجة لطبيعة الأراضي والتي أدت في النهاية إلى ظهور مؤسسات حرة، فإن آدمز رأى أن مؤسسات




المدن هي ثمرة أفكار إنجليزية وجرمانية محضة، حملها معهم من الوطن الأم البيوريتانيون والبيلغريمز Pilgrims، وهم نحلة تنتمي إلى البيوريتانيين، وخاصة فئة الأبراشية. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار المدن والقرى القائمة في إنجلترا الجديدة إعادة إنتاج لتلك التي كانت قائمة بإنجلترا، وهذه الأخيرة ذاتها إعادة إنتاج لتلك التي كانت قائمة عند الجرمان القدامى؛ ذلك أن المهاجرين الجرمان الذين توجهوا نحو الأراضي الإنجليزية، كما أشار إلى ذلك جون ريتشارد كرين John Richard Green، حملوا معهم أسس نظامهم الاجتماعي والسياسي. وهناك وضعوا نظام المدن والقرى المحصنة، والتي شكلت كياناً مستقلاً، لكن كانت تجمع بينها روابط ما فتئت تتقوى مع مرور الوقت. وقد أوضح مونتسكيو Montesquieu أن أصول الدستور الإنجليزي تمتد إلى تلك الغابات. وهناك مؤرخون جرمان أشاروا إلى أن النظام المؤسساتي الجرماني يشبه كثيراً النظام الإنجليزي، ففي المدن الجرمانية تم وضع أسس النظام البرلماني والحكم الذاتي والبلديات Commons والكونغرس، كما تبلورت في هذا النطاق الإصلاحات والثورات الاجتماعية؛ لذا

شكلت الولايات المتحدة الأمريكية باكورة ما تم وضعه من طرف المؤسسات الجرمانية القديمة.

**فما مميزات المدن والقرى الجرمانية القديمة؟**

مثلت الأرض أهم عنصر للاستقرار، فاعتباراً لوجودها في أراضي غابوية أو صخرية، نشأت هذه المدن بعد تنقية وإصلاح الأراضي الموجودة بمحاذاة المجاري المائية، وكانت تعتمد في تنظيمها على النظام الفيودالي. وقد قام المهاجرون الساكسون بنقل هذا النظام من المناطق الجرمانية إلى شرق إنجلترا، الذي كان يضم إلى جانب التقاليد الزراعية النظام البلدي. وقد قامت مجموعة من البيلغريمز من جانبها بنقل هذه المنظومة إلى بليموث Plymouth والتي كانت وراء وضع أسس الحكم الذاتي. وخلص آدمز إلى أن كثيراً من المؤرخين ضلوا الطريق وهم يركزون في أبحاثهم حول نشأة هذه المدينة على القضايا الدينية، ودعا إلى توجيه الدراسات في المستقبل إلى عنصر الاستقرار الأساس أي التجمعات المدنية المرتبطة بالأرض.

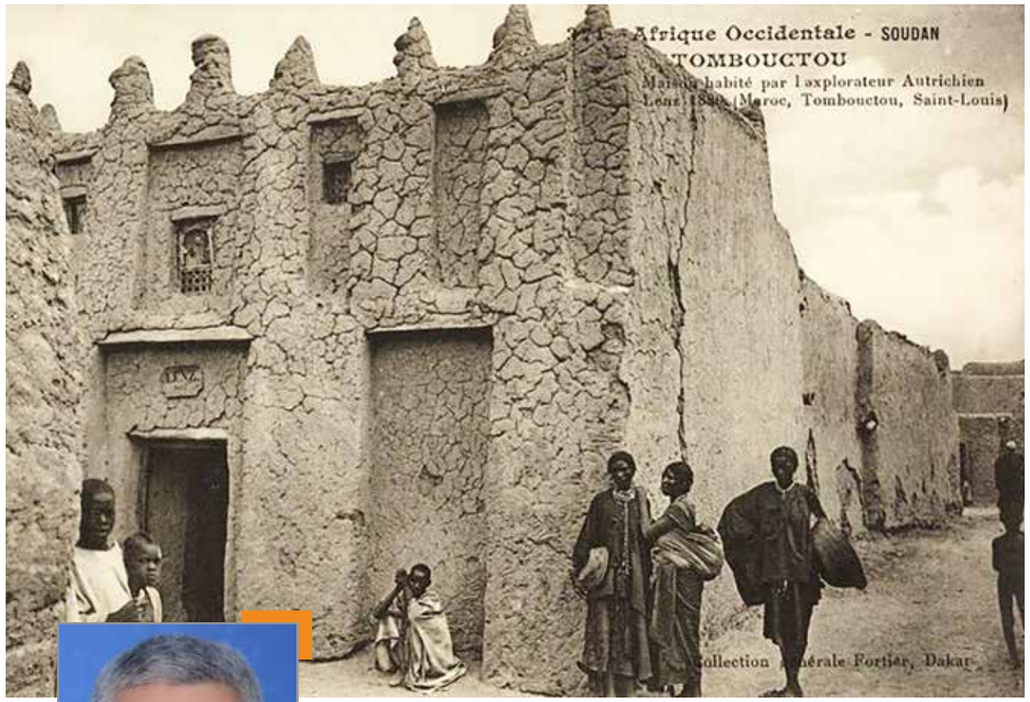
وأوضح آدمز أن أول عمل قام به البيلغريمز في إنجلترا الجديدة هو إنشاء مجلس تمثيلي Common House وبلورة مبدأ الفردانية داخل الحياة العامة، وذلك بدعم مصالح الأسر في تقسيم الأراضي وإنشاء المساكن الخاصة، وهذا يُذَكر بما كان سائداً لدى الجرمان القدامى. كما أن مدن إنجلترا الجديدة ظلت تقتفي أثر المدن الجرمانية، على اعتبار أنها تشكل تجمعاً لأسر مترابطة ومتحالفة من أجل الدفاع عن نفسها، ويربطها شارع رئيس، وتوجد بها أراض جماعية وفردية، ومنزل القس وبلدية ومخازن. وأهم ما يؤكد هذا التشابه بين الوضع القائم بالعالم الجديد والعالم القديم، هو سيادة الشعب بخصوص القوانين الزراعية، فقد تم اعتماد مبدأ الملكية الجماعية في بليموث. صحيح، يرى آدمز، أن هذا المبدأ يذكرنا بالملكية الجماعية عند البيلغريمز وتجار لندن وروح التعاضد عند المسيحيين، لكن يظل هذا التفسير ناقصاً إذا لم ندخل في الحسبان مظاهر التدبير الجماعي للأراضي في التقاليد الساكسونية، والتي ظلت قائمة في كل المدن القديمة بإنجلترا، بل إن آثار النظام الزراعي الجماعي الساكسوني القديم ظلت مستمرة في مناطق عديدة بالولايات المتحدة الأمريكية، ومرتكزة على الأراضي الجماعية والحكم الذاتي للولايات.

**فما سياقات ربط أصول الديمقراطية بالغابات الجرمانية عند هربرت آدمز؟**

نشير بداية إلى أن ظروف نشأة المؤلف، فهذا الأخير ولد بماساشوسيتس Massachusetts، وهي إحدى الولايات الثلاث عشرة التي طالبت بالاستقلال. ونظراً لنشأته في الساحل الشرقي، فقد قرأ تاريخ الولايات المتحدة الأمريكي من الشرق وامتداداته الأوروبية. ونضيف إلى ذلك طبيعة تكوينه، فقد استقر، بعد أن أتم دراساته بأمريكا، مدة سنتين ما بين 1874 و1876، بجامعة كوتنكن Gottengen وبرلين وهايدلبرغ Feilderberg بألمانيا. وكانت الجامعات والمؤسسات الألمانية تمثل آنذاك النموذج الذي يجب أن يُقتدى به في البحث التاريخي. وكانت المدرسة الألمانية تركز على ضبط الرصيد الوثائقي، فقد قام الباحثون الألمان بنشر سلسلة: النصب التذكاري الألماني التاريخي Monumentana Germaniae Historica والتي تتضمن مجموع الوثائق المرتبطة بتاريخ بلدهم. وكان على كل الباحثين الشباب أن يُلموا بالأصول الجديدة للبحث، بما في ذلك تحقيق ونشر النصوص. وقد قام آدمز عقب التحاقه بجامعة جونز هوبكينز John Hopkins ببالتيمور بإدراج تقليد الحلقات الدراسية Seminar التي تتيح للطلبة مناقشة أبحاثهم مع أساتذتهم، ليستقر بعد ذلك ببقية الجامعات الأمريكية. ويعدّ آمز من مؤسسي الجمعية التاريخية الأمريكية التي تم إنشاؤها سنة 1884، والتي قامت بنشر المجلة التاريخية الأمريكية American Historical Review، وأصبحت أهم منبر للمؤرخين الأمريكيين، ونافست كبريات المجلات البريطانية والألمانية والفرنسية. ولم يكتف آدمز بإدخال مناهج البحث الألمانية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بل استمد منها القضايا المدروسة هنالك، كتاريخ المؤسسات والتاريخ القانوني. ولم يكن في رأيه التاريخ الأمريكي إلا امتداداً على هذا الأساس إلا امتداداً للتاريخ الإنجليزي والجرماني، وكان من دعاة ما يعرف الأصول الجرمانية للحضارة الأمريكية.







# مارى جاطة

## مؤسس إمبراطورية مالي

**د. أحمد الشكري**
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

يذكر ابن خلدون (ت. 1406)، أنه بعد اضمحلال مُلك أصحاب غانة بعد العام 1203م: «تغلب عليهم صوصو المجاورون لهم من أمم السودان [= التكرور] واستعبدوهم وأصاروهم في جملتهم». ويظهر من خلال الرواية الشفوية، أن شعب الصوصو الوثني بقيادة سومانجورو (ت. 1235م)، كانت له طموحات سياسية كبيرة في بلاد التكرور. ذلك أنهم بعد إخضاع مملكة غانة، وربما كذلك سلطنة التكرور، توجهوا نحو الجنوب للسيطرة على بلاد مالي، حيث مناجم الذهب (غالم - بامبوك)، وتمكنوا من بسط نفوذهم على قبائل المانديغ لبضعة عقود، أذاقوهم خلالها مرارة القهر والتّسلط.

وقـد كان من بـين نتائج سياسـة العنـف التي مارسـها سـومانجورو إزاء المانديـنغ والشـعوب الأخرى الخاضعة له، أن تعمق الإحسـاس لـدى كل القبائـل التكرورية بـضرورة توحيـد صفوفهـم، وجمـع كلمتهـم ضد الصوصـو. ولا ريب في أن الإسـلام قد لعب دوراً كبـيراً في بلورة وتحقيـق هـذا الهـدف، وفي بـروز شـخصية ماري جاطـة (سـنديـاتا) زعيماً لقبائـل المانديـنغ مؤسـسي إمبراطورية ما لي .

صورة تقريبية لماري جاطة أو سنديـاتا

إن المـادة المصدريـة تعوزنـا في تقييـم هـذه الحقبـة الدقيقـة مـن تاريـخ مـالي، زد عـلى ذلـك أنهـا لا تسـعفنا بمعلومـات ذات أهميـة عـن مـاري جاطـة بطـل مـالي الأسـطوري. وليـس لنـا في هـذا الجانـب سـوى روايـة ابـن خلـدون، التـي تعـدّ أهـم مـا نملكـه عـن هـذه الفـترة، يقـول مؤرخنـا: «وكان ملكهـم [يقصـد ملـك مـالي] الـذي تغلـب عـلى صوصـو، وافتتـح بلادهـم، وانتـزع الملـك مـن أيديهـم اسمه مـاري جاطـة [...] ولم يتصـل بنـا نسـب هـذا الملـك. ملـك عليهـم خمسـاً وعشريـن سـنة، فيـما ذكـروه».

وإذا كانـت حصيلـة معلوماتنـا المصدريـة عـن مرحلـة تأسـيس إمبراطوريـة مـالي، قليلـة وفقـيرة، فـإن الروايـة الشـفوية سـوف تغرقنـا في كـمّ هائـل مـن المعلومـات عـن هـذه المرحلـة التـي ارتبطـت بشـخصية مـاري جاطـة، تكفّـل بجمعهـا وتوثيقهـا كل مـن موريـس دولافـوس (M. Delafosse) وجـورج ڤيدال (J. Vidal) وجبريـل تمسـير نيـان (D.T. Niane).

تحتـل شـخصية مـاري جاطـة مكانـة بـارزة في الروايـة الشـفوية، وهـي لا تـكاد تعتـرف إلا بهـذا الاسـم؛ فهـو قاهـر الصوصـو الأعـداء ومحـرّر البـلاد، وعـلاوة عـلى ذلـك ينسـب لـه عـدد مـن الأعـمال وخـوارق العـادات، مـا يضفـي عـلى شـخصيته صبغـة أسـطورية! إنـه ـ بكلمـة مختـصرة ـ يختـزل كل تاريـخ مـالي. لنـترك الجوانـب الخرافيـة في شـخصيته ـ والتـي شـكلت مـادة دسـمة في حكايـات الـرّواة (الجـلا) ـ ولنحـاول الاقـتراب مـن بعـض الوقائـع التـي قـد لا تثـير اسـتغرابنا ودهشـتنا.

تذكـر الروايـة الشـفوية، أن مـاري جاطـة هـو سـليل أسرة كيتـا (Kéita) التـي حكمـت إمـارة مـالي منـذ بدايـة القـرن السـادس الهجـري، انطلاقـاً مـن مقاطعـة كانجابـا (Kangaba) مركـز حكمهـم آنـذاك. وعـلى إثـر خضـوع المنطقـة للصوصـو، ومـا اسـتتبع ذلـك مـن اضطهـاد سـومانجور لحـكام مـالي، اضطـر مـاري جاطـة للهـرب إلى ميمـة، وهـي إمـارة سـوننكية مسـلمة، كانـت تابعـة لغانـة، ثـم اسـتقلت عنهـا عنـد تـلاشي واضمحـلال أمـر المملكـة.

وفي بـلاط ملـك ميمـة المسـلم، قـضى مـاري جاطـة فترة مـن شـبابه، ثـم سرعـان مـا أخـذ يعمـل عـلى اسـتقطاب زعامـات القبائـل الرافضـة لسـلطة الصوصـو. ونظـراً لمـا أبـداه مـن شـجاعة وحماسـة نادرتـين بهـدف تحريـر البـلاد، سـلمته قبائـل المانديـنغ مقاليـد أمورهـا، ونصّبتـه زعيـماً لهـا؛ وبعـد مغامـرات متعـددة تمكـن مـن جمـع عـدد مهـم مـن الجيـوش، واتجـه بهـم لتحريـر مـالي.

وعـلى الرغـم مـن أن الروايـة الشـفوية لا تفصـح عـن حـدة الـصراع بـين الصوصـو والمانديـنغ، فـإن تمجيدهـا لمـاري جاطـة وإشـاراتها المتعـددة لقـوة جيـوش سـومانجورو وبراعتـه في السـحر، يـؤشر إلى قـوة الاصطـدام بينهـما. ونـرى أن الروايـة الشـفوية حينـما رامـت إقناعنـا بـأن انتصار المانديـنغ عـلى الصوصـو، جـاء عـلى إثـر إصابـة سـومانجورو بسـهم مسـحور، هيّـأه مـاري جاطـة قبـل المواجهـة الحاسـمة، فإنهـا لم تكـن تسـعى إلى التقليـل مـن حـدة الاصطـدام بـين الشـعبين، بقـدر مـا كانـت تـود التّعبـير عـن أهميـة السـحر ودوره في تحقيـق ذلـك الانتصـار؛ وغـير خـاف، أن الاعتقـاد في السـحر مـن الفعاليـات التـي تحكمـت إلى حـد كبـير في ذهنيـة المجتمـع التكـروري، سـواء قبـل إسـلامه أو بعـده.

وغـداة انتصـار مـاري جاطـة عـلى الصوصـو في معركـة كيرينـا (Kirina) الحاسـمة سـنة 1235م، واسـتحواذه عـلى الأقاليـم التـي كانـت خاضعـة لسـومانجورو، قـام زعـماء قبائـل المانديـنغ بتنصيـب مـاري جاطـة إمبراطـوراً عليهـم؛ وإبـان حفـل تنصيبـه نـزع زعيـم المانديـنغ لبـاس الصيادين، وظهـر في المنصـة الشرفيـة أمـام الزعـماء لتقبّـل آيـات الـولاء والطاعـة، بلبـاس المسـلم المؤمـن (گنـدورة بيضاء)، محـاولاً بذلـك تمثـل نمـوذج الخليفـة المسـلم القـوي.

تدعونـا هـذه المـؤشرات ذات البعـد الرمـزي إلى البحـث عـن الأسـباب والحوافـز السياسـية، التـي جعلـت حـكام مـالي ـ منـذ بدايـة تأسـيس إمبراطوريتهـم ـ يتعلقـون بالإسـلام، ويسـتظلون بظلـه في بسـط نفوذهـم.

لقـد لعـب الإسـلام دوراً جوهريـاً في توحيـد قبائـل المانديـنغ وغيرهـا مـن شـعوب وقبائـل بـلاد التكـرور؛ مـن ثمـة، نفهـم ارتـكاز حـكام مـالي عـلى الإسـلام

كل هـذه المعطيـات تشـير وتـؤشر إلى أن انتشـار الإسـلام بـين قبائـل المانديـنغ كان سـابقاً عـلى تأسـيس إمبراطوريـة مـالي. وعطفـاً عـلى ذلـك، لا نـرى عـبرة بما يذكـره الرحالـة ابـن بطوطـة (ت. 1377م) مـن أن سـارق جاطـة (مـاري جاطـة) قـد أسـلم عـلى يـد جـد الفقيـه مـدرك بـن فقـوص. ونـرى أن اسـتغلال بعـض الباحثـين لإشـارة رحالتنـا هـذه، للتلويـح بتعـثر الإسـلام بـين أهـل مـالي وملوكهـم، يعـدّ تأويـلاً متهافتـاً وطرحـاً واهيـاً. بعـد تنصيـب مـاري جاطـة إمبراطـوراً عـلى مالي، اسـتمر قـواده في تمهيـد بـلاد التكـرور، وباسـتثناء إمـارة كوكـو (= كاغ = گـاو) الواقعـة عنـد بدايـة الثنيـة الأولى لنهـر النيجـر، يظهـر أن الإمـارات التكروريـة المسـلمة الأخـرى، لم تحـاول الوقـوف أمـام توسـعات مـالي؛ بـل عـلى العكـس مـن ذلـك، فـإن صمـت المصـادر المدونـة والشـفاهية، وعـدم إشـارتها لأي اصطـدام عسـكري، يـؤشر إلى أن تلـك الإمـارات المسـلمة، سـعت طواعيـة للانضـواء تحـت الزعامـة الجديـدة في بـلاد التكـرور، عـلى غـرار مـا فعلـت القبائـل الصنهاجيـة في الصحـراء عنـد بدايـة حركـة عبداللـه بـن ياسـين (ت. 1059م).

وفي خضـم النجاحـات العسـكرية والسياسـية لإمبراطوريـة مـالي الناشـئة، تقـول إحـدى الروايـات الشـفوية، إن مـاري جاطـة أنشـأ عاصمـة جديـدة لملكـه؛ لكـن أيـن توجـد هـذه العاصمـة ومـا اسـمها؟ وهـل هـي العاصمـة نفسـها التـي زارهـا ابـن بطوطـة، وتحـدث عنهـا قبلـه البكـري (ت. 1094م) والإدريـسي (ت. 1165م)؟ أخـيراً هـل كانـت لمـالي عاصمـة واحـدة أم عواصـم متعـددة؟

أسـئلة أسـالت الكثـير مـن الحـبر، وأثـارت الكثـير مـن النقاشـات بـين الباحثـين، وإلى الوقـت الراهـن، لم يتمكـن البحـث التاريخـي أو الأعـمال الأركيولوجيـة مـن طـرح معطيـات يمكـن الاطمئنـان إليهـا، حيـث إن القضيـة تقـدم نموذجـاً مشـابهاً لإشـكالية موقـع عاصمـة مملكـة غانـة. والـرأي السـائد حاليـاً بـين الدارسـين، أن إمبراطوريـة مـالي عرفـت عواصـم عـدة فيـما بـين القـرن 11 و15م. ويـكاد يجمـع الـكلّ عـلى أن نيـاني التـي تحـدث عنهـا العمـري (ت. 1349م) وزارهـا ابـن بطوطـة سـنة 1353م، شـكلت عاصمـة مـالي طيلـة القرنـين 13-14م؛ وموقـع نيـاني هـذه، يوجـد عـلى أحـد روافـد نهـر النيجـر، وهـو رافـد سـانكراني (Sankarani).

بعـد وفـاة مـاري جاطـة سـنة 1255م، اسـتمر خلفـاؤه في بنـاء إمبراطوريتهـم. ونـرى أن المعتقـدات الوثنيـة (الأرواحيـة)، لم يكـن لهـا أن تقـدم لهـم هـذا الامتيـاز؛ إذ إن الأرواحيـة بطبيعتهـا، تجعـل الفـرد مدينـاً لأسرتـه وعشـيرته أو قبيلتـه ولا شيء غيرهـما، إنهـا عقيـدة تسـعى دائمـاً لتأكيـد الخصوصيـة المحليـة، بهـدف التّميز عـن الآخـر؛ وبذلـك فهـي لا تسـمح للفـرد بتجـاوز الحـدود الضيقـة التـي ترسـمها الأعـراف والتقاليـد الخانقـة. على هـذا الأسـاس، يمكـن للأرواحيـة أن تكـون صالحـة لتلبيـة رغبـات وتطلعـات وحـدة عرقيـة قليلـة العـدد في إقليـم جغـرافي محـدود؛ غـير أنهـا لا يمكنهـا أن تكـون صالحـة بتاتـاً، لإقامـة مملكـة تضـم شـعوباً وقبائـل مختلفـة في انتمـاءاتها وتقاليدهـا، فأحـرى أن تكـون صالحـة لإقامـة إمبراطوريـة في مثـل شسـاعة إمبراطوريـة مـالي.

إن تأكيـد الروايـة الشـفوية عـلى التجـاء مـاري جاطـة في بدايـة أمـره لإمـارة إسـلامية وأمـير مسـلم (ميمـة)، ثـم إلحاحهـا عـلى إبـراز إمبراطـور مـالي الجديـد في حلّـة تحـاول محـاكاة وتمثّـل نمـوذج الخليفـة المسـلم،



في توطيـد أركان الدولـة وتوسـيع حدودهـا. وقـد امتـدت مرحلـة التأسـيس هـذه إلى نهايـة القـرن 13م، تعاقـب خلالهـا عـلى الحكـم سـبعة ملـوك؛ اشـتهر منهـم منسـا وُلي بـن مـاري جاطـة (1255-1270م)، وبتوليتـه تكـون مـالي قـد قطعـت صلتهـا بالتقليـد السـياسي الوثنـي، الـذي يجعـل مـن ابـن أخـت الملـك المرشـح الوحيـد لخلافـة الملـك بعـد وفاتـه. وقـد تابـع منسـا وُلي فتوحـات والـده في الجنـوب، وسـيطر عـلى بـلاد الونجـرا الغنـية بالذهـب. ويعتقـد شـارل مونـتي (Ch. Monteil) أنـه في عهـد هـذا السـلطان بـدأ نفـوذ مـالي يمتـد نحـو إمـارة سـنغاي (كوكـو). وفي أواخـر حياتـه قـام منسـا وُلي بـأداء فريضـة الحـج، وذلـك في عهـد السـلطان المملـوكي الظاهـر بيـبرس، الـذي حكـم مـصر سـنوات 1260-1277م.

ويظهـر مـن خـلال روايـة ابـن خلـدون أن مرحلـة مـا بعـد منسـا وُلي، اتسـمت بنوع مـن الاضطراب السـياسي، دامت زهـاء عقديـن وانتهـت باسـتيلاء سـاكورة عـلى الحكـم. حقـاً، إن سـاكورة أو سـبكرة مـن مـوالي الأسرة الحاكمـة، إلا أنـه مـن غـير المجـدي أن يسـتمر الباحثـون في نعتـه بالمغتصـب؛ لأن ذلـك يمكـن أن يحجـب الأضـواء عـن أهميـة الـدور الـذي قـام بـه في تشـييد الإمبراطوريـة.

يُعـدّ سـاكورة بشـهادة المصـادر مـن أعظـم ملـوك مالي، حيـث تمكـن في فـترة حكمـه (1275-1300م) مـن اسـترجاع هيبـة الإمبراطوريـة، واسـتطاع بفضـل فتوحاته العسـكرية إحـكام سـيطرته عـلى الحـوض الأوسـط لنهـر النيجـر، حيـث تقـع تنبكـت وإمـارة كوكـو (مهـد دولـة سـنغاي)؛ وبذلـك رسـم الحـدود القصـوى لإمبراطوريـة مـالي. يقـول عنـه ابـن خلـدون: «كانـت دولتـه ضخمـة، اتسـع فيهـا نطـاق ملكهـم، وتغلبـوا عـلى الأمـم المجـاورة لهـم. وافتتـح بـلاد كوكـو وأصارهـا في مملكـة أهـل مـالي واتصـل ملكهـم مـن البحـر المحيـط وغانـة بالمغـرب إلى بـلاد التكـرور في المـشرق». وفي المرحلـة الأخـيرة مـن ولايتـه، شرّق سـاكورة برسـم أداء فريضـة الحـج، ومـرّ بمـصر عـلى عهـد دولـة السـلطان المملـوكي النـاصر محمـد ابـن قـلاوون (1293-1341م). وفي أثنـاء عودتـه مـن الحجـاز، قُتـل في تاجـورة بالقـرب مـن طرابلـس بليبيـا سـنة 1300م.

أخـيراً، يمكننـا القـول إنـه بعـد مرحلـة التأسـيس الأولى المرتبطـة أساسـاً بشـخصية مـاري جاطـة، سـيطرت هـذه الشـخصيات الثـلاث (مـاري جاطـة ومنسـا وُلي وسـاكورة) عـلى تاريـخ إمبراطوريـة مـالي خـلال النصـف الثـاني مـن القـرن 13م؛ وإليهـم يرجـع الفضـل في تقعيـد أمـور الدولـة، ومـدّ حدودهـا القصـوى، وبذلـك مهّـدوا الطريـق لمنعطـف جديـد في تاريـخ الإمبراطوريـة إبـان القـرن المـوالي (14م)؛ اتّسـم بالازدهـار في كل المناحـي.

# فنون الأداء التعبيري:
## مرآة عادات الشعوب

**سارة إبراهيم**
كاتبة - مراود

تعد فنون الأداء التعبيري كالرقص والغناء والموسيقى أدوات تعبيرية عن حاجات وثقافات لدى شعوب العالم، خاصة تلك التي مرت عليها عشرات السنوات وما زالت الشعوب تحييها، فتلك هي مرآتهم التي تكشف عما تحمله طبيعة أرضهم وثقافتهم الاجتماعية وطرق تواصلهم. ارتأت بعض الشعوب حفظ ذلك الأداء التعبيري فكان لها نصيبها في «اليونسكو».

واستطاعت المملكة العربية السعودية أن تسجل موسيقى المزمار والطبل والأداء بالعصي في عام 2016م على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، وهو أداء جماعي تقليدي يمارسه أفراد المجتمع الحجازي في المملكة العربية السعودية في المناسبات الاحتفالية، مثل الاحتفالات العائلية والوطنية والأعياد الدينية أو المناسبات الحكومية. ويشارك في هذا الأداء ما بين 15 إلى 100 شخص يرتدون أثواب بيضاء ويقفون في صفين متقابلين، وعندما يُسمع قرع الطبول، يبدأ قائد كل صف بالتصفيق وترديد الأغاني بصوت عالٍ عن موضوعات تدور حول الشجاعة أو الكرم أو الحب. ويكرر الصف الأول من المؤدين الأغنية بتصفيق قوي، ثم يغني الصف الثاني بالتناوب. ويذهب اثنان من المؤدين إلى المركز، ويديران العصي الكبيرة في حركات سريعة ورشيقة، وأحيانًا حول النار أو الأشياء ثم يتبعهما اثنان آخران. وتشارك النساء في صناعة الأزياء وقد يشاركن في الغناء والرقص في التجمعات الخاصة، بينما ينتج الحرفيون المحليون الطبول والعصي المستخدمة. وينتقل هذا التقليد إلى الأجيال الأصغر سنًا من خلال الملاحظة والممارسة بشكل رئيسي، ومن قبل فرق الفنون المسرحية ومراكز التراث. هذا الفن هو تعبير ثقافي يعبّر على هوية المجتمع، ويجمع الناس من خلفيات متنوعة، وهو مصدر للترفيه ويقدم المعرفة المشتركة التي توفر جزءًا من الذاكرة الجماعية للمجتمع.

ويعد نونغاك فن أدائي شعبي مشتق من طقوس مجتمعية وترفيه ريفي، وقد تطور ليصبح فن أدائي يمثل جمهورية كوريا، وهو أداء موسيقي ورقص وطقوس مجتمعية تم تسجيله في عام 2014م على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، حيث يجمع بين فرقة إيقاعية وآلات نفخ في بعض الأحيان، واستعراضات ورقص ودراما وعروض بهلوانية. يؤدي فنانو النونغاك المحليون الذين يرتدون أزياء ملونة موسيقاهم ورقصهم خلال الأحداث المجتمعية لأغراض مختلفة، مثل استرضاء الآلهة ومطاردة الأرواح الشريرة والصلاة من أجل حصاد وفير في الربيع ثم الاحتفال به خلال مهرجانات الخريف وجمع الأموال للمشاريع المجتمعية. هناك أنماط إقليمية مميزة للنونغاك، مقسمة عمومًا بين خمسة مراكز ثقافية. داخل كل منطقة، توجد اختلافات من قرية إلى أخرى في تكوين الفرقة وأسلوب الأداء والإيقاع والأزياء. يشمل الرقص تشكيلات ويقوم الممثلون الذين يرتدون أقنعة وملابس غريبة بأداء مشاهد مضحكة تشمل الألعاب البهلوانية، غزل الأطباق، وتقليد الحركات التي يقوم بها الراقصون الأطفال الذين يحملونها على أكتاف المؤدين البالغين. يتعرف الجمهور على النونغاك من خلال الملاحظة والمشاركة في عروضه، بينما تلعب المجموعات المجتمعية والمؤسسات التعليمية دورًا مهمًا في تعليم ونقل مكوناته المختلفة. يساعد

النونغاك على تعزيز التضامن والتعاون في المجتمع ويؤسس شعورًا بالهوية المشتركة بين أفراد المجتمع. وأدرجت (اليونسكو) رقصة إيسوكوتي غرب كينيا في عام 2014م في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل، ورقصة الإيسوكوتي هي أداء احتفالي تقليدي يمارسه مجتمع الإيسوخا والإيداخو في غرب كينيا. وتتخذ هذه الرقصة شكل أداء سريع الإيقاع ومفعم بالحيوية والحماس مصحوب بقرع الطبول والغناء. وهي طريقة متكاملة لنقل الثقافة والتعايش المتناغم بين العائلات والمجتمعات المحلية، وتتخلل معظم المناسبات والمراحل الحياتية بما في ذلك الولادات وحفلات الزفاف والجنازات والاحتفالات التذكارية والافتتاحات والاحتفالات الدينية والمناسبات الرياضية وغيرها من التجمعات العامة.

تستمد هذه الرقصة اسمها من الطبول المستخدمة في الأداء، والتي تُقرع في مجموعات من ثلاثة (طبلة كبيرة ومتوسطة وصغيرة) وعادةً ما يصاحبها بوق الظبي وخشخيشات معدنية متنوعة. ويقود الرقصة عازف منفرد، يغني نصوصاً موضوعية متناغمة مع إيقاع دقات الطبول وخطوات الراقصين والراقصات المصفوفين في صفوف منفصلة للرجال والنساء. ويواجه هذا الأداء اليوم الضعف، فالعديد من حاملي هذه الرقصة أصبحوا مسنين ويفتقرون إلى من يخلفهم في نقل معارفهم، كما يشكل نقص الأموال والمواد اللازمة لصناعة الآلات والأزياء عائقاً أيضاً. ويفضل العديد من الملحنين العمل في أنواع

أكثر تجارية، وكثيرًا ما يستبدل الجمهور رقصات الإيسوكوتي التقليدية بالترفيه المعاصر.

وتم تسجيل رقص الطبل والغناء عند شعب الإنويت لصالح الدنمارك عام 2021م على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، ورقص الطبول وغناء الطبول من الأشكال الأصلية للتعبير الفني والموسيقى لدى شعب الإنويت في جزيرة جرينلاند، وغالبًا ما يتم أداء رقصات الطبول والأغاني خلال الأعياد الوطنية والاحتفالات الاحتفالية والمناسبات الاجتماعية من قبل شخص واحد أو مجموعة، وقد يؤدي راقص الطبول الفردي أيضًا مع جوقة. أثناء رقصة الطبول، يثني المؤدي ركبتيه برفق، ويميل قليلاً إلى الأمام. يتم رفع الطبل وخفضه في اتجاهات مختلفة ويتم ضرب عصا مصنوعة من العظام أو الخشب بشكل إيقاعي على إطار الطبلة لإنتاج إيقاع حاد ومتردد. تتطرق أغاني الطبول إلى تجارب وأنشطة الحياة اليومية في جرينلاند، وتشمل الموضوعات الشائعة الحب والشوق والفكاهة والصيد. بالنسبة للإنويت في جرينلاند،

يجسد رقص الطبول والغناء هوية مشتركة وشعورًا بالمجتمع بالإضافة إلى كونه وسيلة لخلق الاستمرارية بين الماضي والحاضر. وتعتبر هذه الممارسات رموزًا للإنصاف والمساواة في جرينلاند، ويتم الاعتراف بها عالميًا على أنها تخص الجميع، بغض النظر عن العمر أو الجنس أو الوضع الاجتماعي أو الآراء السياسية.

# معرض الصيد والفروسية

## عروض وفعاليات تربط ماضي الإمارات بحاضرها

**عبير يونس**
كاتبة - سوريا

يعكس معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية 2024، العلاقة المتجددة بين حاضر الإماراتيين وماضيهم. فكل ما يتعلق بهذه الرياضة الملكية من أدوات تطور بعضها وفق تكنولوجيا العصر، كان متاحاً أمام الزوار من 31 أغسطس ولغاية 8 سبتمبر الماضيين في مركز أبوظبي الوطني للمعارض، بزيادة يومين على كل الدورات السابقة، مع تضاعف مساحة المعرض بما يزيد على 14 مرة، مقارنة مع الدورة الأولى التي أقيمت عام 2003. وهو ما يبين الأثر والتفاعل الكبيرين الذي تتركه هكذا معارض أو مهرجانات تراثية تقام في الدولة، كونها تحتفي بالأصالة، وتكرم الماضي، وتسهم بالحفاظ على التراث المتنوع للإمارات.



**استدامة التراث:**

أقيم المعرض برعاية سموّ الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، ممثل الحاكم في منطقة الظفرة رئيس نادي صقاري الإمارات، تحت شعار «استدامة وتراث.. بروح متجددة»، وتجاوزت مساحته الـ87 ألف متر مربع، وعرضت فيه ما يزيد على 1742 مؤسسة تراثية وثقافية محلية وعربية وشركات تجارية من الإمارات وأنحاء العالم منتجاتها ومشاريعها المتنوعة. كل هذا أتاح للمتجول الاطلاع على كل معدات الصيد، وتوفير ما يحتاجه لرحلات القنص، وتعَرفّ أيضاً إلى العديد من المشاريع التي تهتم بالبيئة، وتوفر تجربة الصيد المستدام. بينما تابع المهتمون مزادات الصقور المميزة التي أقيمت على هامش المعرض بما فيها المزادات المباشرة، بالإضافة إلى المزادات الإلكترونية عبر الإنترنت، وصولاً لمزادات الصقور النخبة والنادرة.

وشهدت فعاليات الدورة الـ24 من المعرض، وبتوجيه من سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، إطلاق شارة معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية للصقور التي تم شراؤها في المعرض والمزادات المصاحبة في أربع فئات، الأمر الذي يعكس حرص القيادة على تطوير هذا القطاع الحيوي وتعزيز تنافسيته إقليمياً ودولياً، حيث ستتمكن الصقور التي يتم شراؤها في المعرض من التأهل للمشاركة في الأشواط الجديدة التي سيتم استحداثها في الجولات المقبلة لبطولة كأس صاحب السمو رئيس الدولة، حفظه الله، للموسم 2024-2025.

أما معروضات المعرض فهي كثيرة، من بينها مجموعة المقتنيات الخاصة بمتحف زايد الوطني والمتعلقة بالصقارة والقنص والصيد. في حين قدمت الأجنحة الأخرى في المعرض استكشافاً شاملاً للأنشطة الخارجية التقليدية والحديثة، لتلبي مجموعة متنوعة من الاهتمامات، حيث قدم قطاع الرياضات والرماية والصيد أحدث الابتكارات في الأسلحة والإكسسوارات، واستعرض قطاع سياحة الصيد والسفاري فرصاً للمغامرات العالمية، وعكس قطاع حفظ الثقافة والتراث التزام الحدث الحفاظ على التقاليد الإماراتية، بينما احتفى قطاع الفنون والحرف بالإبداع من خلال الأعمال التقليدية والمعاصرة.

واستهدف قطاع المركبات الترفيهية وعربات الرحلات محبي الحياة المتنقلة، بينما جذب قطاع معدات الصيد والرياضات البحرية أولئك المهتمين بالأنشطة المائية، حيث وفر المعرض لقطاعات المركبات والمعدات الترفيهية الخارجية ومعدات الصيد والتخييم كل ما يلزم للمغامرات الخارجية، كما قدم قطاع المنتجات والخدمات البيطرية طرقاً وأساليب متعددة حول رعاية الحيوانات، وجمع قطاع الفروسية محبي الخيل مع عروض لفنون الفروسية والمعدات، وبذلك لعب كل قطاع دوراً حيوياً في إبراز الطبيعة المتعددة الأوجه للأنشطة الخارجية والثقافية، وقدم الفرصة للزوار للتعرف إلى الوجهات وتجارب الحياة البرية الفريدة، من خلال الاطلاع على معروضات مختارة في قطاع سياحة الصيد والسفاري، ووفر جناح «مملوك آرشري» لزواره فرصة صقل مهاراتهم في الرماية.

**مبادرات بيئية:**

استعرض نادي صقاري الإمارات أبرز مشاريعه، والمُتمثّلة في معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية، ومدرسة محمد بن زايد للصقارة وفراسة الصحراء، ومهرجان الصداقة الدولي للبيزرة، ومركز السلوقي العربي بأبوظبي، إضافة إلى مجلة «الصقّار». وعرف النادي الزوار بمُبادرات تراثية وبيئية مُهمّة، هي صندوق محمد بن زايد للمحافظة على الطيور الجارحة، أرشيف الصقارة في الشرق الأوسط، والاتحاد العالمي للصقارة والمُحافظة على الطيور الجارحة.

وتم التعريف بالموسم التاسع لمدرسة محمد بن زايد للصقارة، في رماح ومنتجع تلال بمنطقة العين، من خلال دروس نظرية عن الصقور والطرائد والصيد المُستدام بالصقور، إلى جانب جلسات عملية للصقارة وفراسة الصحراء، وهو ما جعل هذه الأنشطة تجذب الزوار والسياح، والطلاب للتعلم.

حيث شهدت المدرسة منذ تأسيسها في عام 2016 إقبالاً واسعاً على تعلّم فن الصقارة العربية وتقاليد العيش في الصحراء، إذ استطاعت أن تستقطب لغاية اليوم خلال ثمانية مواسم 5039 طالباً من الجنسين، منهم 2977 من الذكور، و2062 من الإناث، فضلاً عن تنظيم برامج خاصة جاذبة للسياح، ولكبار الشخصيات من ضيوف أبوظبي ودولة الإمارات، حيث غدت المدرسة اليوم وجهة تعليمية وثقافية وسياحية رئيسة في المنطقة.

كونها تهدف إلى زيادة الوعي بقيمة الصقارة كتراث إنساني، وغرس المبادئ والممارسات الصحيحة لهذا التراث العربي الأصيل في الجيل الجديد. لأنها تُشكّل جزءاً من الجهود المبذولة لتعميق التواصل بين الحاضر والماضي، وإحياء إنجازات الصقار الرائد على مستوى العالم، مؤسس دولة الإمارات المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، ونهجه الأصيل في المحافظة على رياضة الصقارة وتوريثها لأجيال المستقبل.

**فعاليات متنوعة:**

ومن الفعاليات المهمة في المعرض المشاركة الواسعة من المنظمات التي تعمل في مجال الحفاظ على الحياة البرية وإدارة المحميات الطبيعية، والتي عَرّفت بالممارسات الأخلاقية وفرص السياحة المستدامة، وسبل تحقيق التوازن بين سياحة السفاري والصيد وجهود الحفاظ على الحياة البرية والموائل الطبيعية لضمان استدامتها.

بينما توزعت الأجنحة المحلية الأخرى في المعرض لتعكس الالتزام بتقديرها الحياة البرية، من بينها جناح هيئة أبوظبي للتراث التي وفرت إمكانية الاطلاع على النسخة الإلكترونية من كتيب مهرجان الظفرة الذي سينطلق بمحطته الأولى «مزاينة سويحان» خلال أكتوبر 2024، ويتبعها مزاينات (رزين، مزاينة مدينة زايد، الظفرة الختامي) وقدمت الهيئة عبر صفحات الكتيب معلومات عن جميع المحطات، إضافة إلى المسابقات التراثية التي تصاحب مهرجان الظفرة الختامي في شهر يناير 2025.

وشهد ركن مهرجان الظفرة في معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية، إقبالاً كبيراً من الزوار المهتمين بالمسابقات التراثية، إذ تضمن مهرجان الظفرة مزاينات الإبل والصقور والسلوقي، وسباقات الخيل العربي الأصيل والسلوقي العربي والصيد بالصقور، ومسابقات الرماية والتمور والمحالب وغنم النعيم واللبن الحامض وانسف القعود. وقدم جناح الهيئة أيضاً مجموعة من الفعاليات والأنشطة التفاعلية ضمن أركان تتيح للزوار التعرف إلى التراث الإماراتي بأسلوب معاصر، بما يعكس رسالة الهيئة في نشر التراث وغرسه في نفوس النشء، والأجيال الجديدة، وتعريف الجمهور بأبرز العادات وممارستها، إلى جانب تقديم العديد من المحاضرات والمسابقات والندوات التراثية والأمسيات الشعرية، وعرض المشاريع والإصدارات المرتبطة بالصيد والفروسية.

كما استقبل معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية، طلاب المدارس من مختلف أنحاء أبوظبي في زيارة تعليمية وتفاعلية. وكجزء من الالتزام بتعزيز وعي الجيل القادم بالتراث والتقاليد الإماراتية، تم تنظيم جولة إرشادية خاصة تتضمن مجموعة متنوعة من الأنشطة وورش العمل المصممة لإلهام العقول الشابة وتثقيفها. وشملت الزيارات المدرسية الموجهة برنامجاً حصرياً، يهدف إلى تقديم تجربة غنية للطلاب في مجال الثقافة والتراث الإماراتي، مع التركيز على الممارسات المستدامة، وذلك من خلال جلسات تفاعلية، وأنشطة متنوعة، وعروض حية.

وتبدأ الزيارة في قسم «الحفاظ على البيئة والتراث الثقافي» بورشة عمل للفنون والحرف اليدوية تنظمها هيئة التراث في أبوظبي، وفيه تعرف الطلاب إلى الحرف اليدوية التراثية الإماراتية، مما يقدم لهم مقدمة إبداعية لتراث الإمارات الثقافي.

ومن بعد ذلك التحقوا بجلسة تعليمية قدمها نادي صقاري الإمارات، حيث تعلم الطلاب أسس تربية ورعاية الصقور، وهي ممارسة عريقة ومتأصلة في التقاليد الإماراتية. وبعدها التحقوا بورشة عمل تفاعلية تُعلّم فن الصيد بالصقور، مع التركيز على ممارسات الصيد المستدامة وتقديم نصائح حول تربية الصقور والعناية بها.

كما قدم نادي الفروسية «ذهبيان» للطلاب فرصة للمشاركة في أنشطة الفنون والحرف اليدوية المتعلقة بالفروسية، وتعلم المهارات الأساسية في العناية بالخيول وتزيينها. واستمرت التجربة في الساحة، حيث شاهد الأطفال عروضاً حية مثيرة قدمها محترفون في رياضات الفروسية وتدريب الحيوانات.

وقد جاءت هذه الزيارات المدرسية من منطلق تعزيز الوعي بالتراث الثقافي الغني لدولة الإمارات بين الأجيال الشابة. وهو ما يسهم بخلق نوع من تقدير التنوع الثقافي والبيئي في الإمارات، ويعزز من قدرة الطلاب على فهم أهمية الممارسات المستدامة التي تحافظ على تراثهم.

# فن المرماح
## في السيرة الشعبية

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

يُعدّ المرماح أحد الفنون التراثية العريقة التي ترتبط بالفروسية والمبارزات، وهو جزء من الفولكلور الشعبي الذي يظهر في السيرة الشعبية، خاصة السيرة الهلالية. والمرماح يرتبط بالتحدي والمهارة في ركوب الخيل والمبارزة بالرماح، وله دور في إظهار الشجاعة والبطولة التي تمثل رمزية قوية في الأدب الشعبي.



**المرماح:**

هو فن استعراضي يتضمن مهارات الفروسية والقتال على ظهور الخيل، حيث يستعرض الفرسان مهاراتهم في المناورة والتحكم بالخيل في ميدان مفتوح. يتميز هذا الفن بإيقاعه السريع وحركاته البهلوانية، ويعدّ من أهم الفنون التي تبرز الشجاعة والقوة. يُظهر المشاركون فيه مهاراتهم في ركوب الخيل واستخدام العصا في المعارك الوهمية. يتميز هذا الفن بالرشاقة والمهارة البدنية العالية، ويعكس القيم القتالية والشجاعة لدى الفرسان.

المرماح في السيرة الشعبية: يعدّ رمزاً للشجاعة والقوة. يتم تصوير الفرسان في القصص الشعبية كبطلان لا يقهران يمتلكان مهارات فائقة في الفروسية. تساعد هذه القصص على نقل القيم الأخلاقية مثل الشجاعة، والكرم، والنبل إلى الأجيال الجديدة.

يُصور المرماح كبطل يتمتع بمهارات استثنائية. تتنوع القصص والحكايات التي تتناول هذا الفن، ما يضفي عليه طابعاً مثيراً، ويضمن استمراريته في الذاكرة الثقافية. ويظهر في العديد من القصص والحكايات الشعبية في صعيد مصر، حيث يتم تصوير الفرسان كأبطال يتمتعون بمهارات استثنائية وشجاعة فائقة. تُروى هذه الحكايات لنقل القيم والمبادئ الأخلاقية من جيل إلى جيل، مع الحفاظ على التراث الثقافي.

المرماح هو تقليد شعبي في صعيد مصر، خاصة في أسوان، حيث يستعرض الفرسان مهاراتهم في الفروسية وركوب الخيل. ويُعدّ المرماح احتفالاً بالتراث العربي، واحتفاءً بالخيول التي استخدمت في الحروب والمعارك عبر التاريخ.

ويشير بعضهم إلى أن المرماح لا يُعدّ سباقاً، بل هو استعراض لبراعة الفارس في الفروسية وقدرته على تطويع جواده، ما يعكس شجاعته وفخره بقبيلته. وعادة ما تقام حلقات المرماح خلال حفلات الزفاف وموالد الأولياء التي يتوافد عليها أفراد القبائل المختلفة.

ويذكر الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، أستاذ الأدب بجامعة القاهرة، أن المرماح واحد من أهم مظاهر الخصوصية الثقافية لمحافظات الصعيد الجنوبية، حيث يرتبط بالتراث الشعبي والقبائل العربية وفنون الفروسية منذ عصر المماليك. يُقال إن أصل كلمة المرماح مشتق من كلمة الرمح، حيث كانت سباقات الخيل والرمح من الألعاب الشعبية التي ازدهرت في صعيد مصر بعد استقرار القبائل العربية في المنطقة.

**فن المرماح في الصعيد المصري:**

يعدّ المرماح حدثاً تنافسياً بين كبار العائلات في محافظات الصعيد، حيث ترسل كل عائلة أفضل فرسانها للفوز بالفخر والشرف في المنتديات والتجمعات القبلية الليلية.

يبدأ الاستعداد للمرماح ظهراً وينتهي بجولة الفرسان بعد العصر، ويحرص المشاركون على الاستعراض بمهاراتهم في ركوب الخيل والرقص مع خيولهم على إيقاعات الطبل والمزمار الصعيدي.

قد يصل عدد الفرسان المشاركين في المرماح إلى 60 فارساً أو أكثر، ويحظى الفارس الماهر بإعجاب واحترام الجميع، بينما قد يتعرض الفارس الذي يسقط عن جواده للإحراج وقد تمّنع عائلته من المشاركة في حلقات المرماح الكبرى.

ويعدّ المرماح أشهر طقس يرتبط بمولد (أبو القمصان)

الـذي يقـام في عـصر الليلـة الكبـيرة منتصـف شـعبان مـن كل عـام، في سـاحة ترابيـة متسـعة غـير بعيـد عـن موقـع المقـام الواقـع بالقـرب مـن قريـة القرنـة بمحافظـة الأقصر، ويشارك فيه أبناء الصعيد من مختلف محافظات الجنـوب، ولا يقتصر على أهـالي الأقصر، ويعنـي المرمـاح سباقات الخيـول، وهـو عـادة متأصلـة.

يرتبط المرماح عادة بالموالد، إذ يقام في الليلة الكبيرة لموالـد سـيدي عبدالرحيـم القنـاوي في قنـا، والعـارف باللـه أبـو القمصـان في الأقـصر، ويعـد سـباق مرمـاح قريـة فـارس بمحافظـة أسـوان الاسـتثناء الوحيـد، إذ يقـام هـذا السـباق بذاتـه ويقصـده الفرسـان بأحصنتهـم مـن أجـل المشـاركة في سـباق المرمـاح الـذي يعـدّ الأكـبر في الصعيـد كلـه.

الأداء في المرمـاح: يتطلـب أداء المرمـاح تدريبـاً مكثفـاً ومهـارات خاصـة. يتضمـن أداء المرمـاح مجموعـة مـن الحـركات الاسـتعراضية التـي يقـوم بهـا الفرسـان، وهـم يمتطـون الخيـل. تشـمل هـذه الحـركات القفـزات العاليـة، والمراوغـات السريعـة، والعـروض بالسـيوف والعـصي. يتطلـب الأداء مهـارات فائقـة في التحكـم بالخيـل والتنسـيق بـين الفـارس والفـرس. يتميـز العـرض بمنـاورات الفروسـية المختلفـة، مثـل القفـزات العاليـة، وسـباقات الخيـل، واسـتعراضات السـيوف. تُنفـذ هـذه العـروض في سـاحات مفتوحـة وتعـدّ جـزءاً مـن الاحتفـالات والمهرجانـات الثقافيـة.

**فن المرماح في السيرة الهلالية:**

فـن المرمـاح لـه جـذور عميقـة في الثقافـة الشـعبية المصريـة، خاصـة في السـيرة الهلاليـة، التـي تُعـدّ واحـدة مـن أشـهر وأهـم السـير الشـعبية في الـتراث العـربي. تعكـس السـيرة الهلاليـة جوانـب متعـددة مـن الحيـاة البدويـة، بمـا في ذلـك فنـون الفروسـية والقتـال، حيـث يحتـل المرمـاح مكانـة بـارزة. يجسـد المرمـاح مهـارات الفروسـية والشـجاعة والبطولـة، ويعكس القيـم والتقاليد البدويـة. يعـد هـذا الفـن القتـالي مـن أبـرز مظاهـر الحيـاة البدويـة، وهـو جـزء لا يتجـزأ مـن الـتراث الثقـافي للمجتمـع العـربي.

المرمـاح، كجـزء مـن السـيرة الهلاليـة، يعـبر عـن مهـارات الفروسـية والشـجاعة الـتي كانـت تتمتـع بهـا القبائـل البدويـة. يُعـدّ هـذا الفـن تجسـيداً للقـدرات القتاليـة والرياضيـة الـتي كانـت ضروريـة للبقـاء والدفـاع عـن القبيلـة.

1. التدريـب الفـروسي: في السـيرة الهلاليـة، يُذكـر تدريـب الفرسـان عـلى فنـون القتـال باسـتخدام المرمـاح، وهـو سـلاح شـبيه بالحربـة، وكان يُسـتخدم في المبـارزات والعـروض القتاليـة الـتي تُظهـر القـوة والمهـارة.
2. التقاليـد والطقـوس: كانـت عـروض المرمـاح تُنظـم في المناسـبات الكـبرى مثـل الأعـراس والمهرجانـات، حيـث كان الفرسـان يُظهـرون مهاراتهـم في السـيطرة عـلى الخيـل واسـتخدام المرمـاح بمهـارة فائقـة.
3. الرمزيـة الثقافيـة: يعكـس المرمـاح في السـيرة الهلاليـة القيـم الاجتماعيـة مثـل الشـجاعة، الفروسـية، والكـرم. كان الفرسـان يُعـدّون أبطـالاً قوميـين، ورمـوزاً للشـجاعة والنبـل.

**دور المرماح في السيرة الهلالية:**

يتـم توظيـف المرمـاح ليـس فقـط كأداة قتاليـة، ولكـن أيضـاً كرمـز للهويـة الثقافيـة والتاريخيـة للقبائـل. تعكـس القصـص والحكايـات المرتبطـة بالمرمـاح التحديـات الـتي واجهتهـا القبائـل والأبطـال في رحلاتهـم وغزواتهـم.

1. حكايـات البطولـة: تتضمـن السـيرة الهلاليـة العديـد مـن الحكايـات الـتي تصـور المعـارك والبطـولات الـتي خاضهـا الفرسـان باسـتخدام المرمـاح. عـلى سـبيل المثـال، تحكي السـيرة عـن بطـولات أبـو زيـد الهـلالي، وعنـترة بـن شـداد، وغيرهـما مـن الأبطـال الذيـن اسـتخدموا المرمـاح في معاركهـم.
2. العـروض والمبـارزات: تُظهـر السـيرة الهلاليـة أيضـاً كيفيـة تنظيـم العـروض والمبـارزات الـتي تُسـتخدم فيهـا المرمـاح كجـزء مـن الاحتفـالات والمهرجانـات، مـا يعـزز مـن أهميـة هـذا الفـن في الحيـاة اليوميـة للقبائـل.

**السمات العامة لفن المرماح في السيرة الشعبية:**

1. التحـدي والبطولـة: يعكـس هـذا الفـن البطولـة والشـجاعة الـتي ترتبـط بتقاليـد القبائـل العربيـة، حيـث تتنافـس القبائـل في المبـارزات وعـروض الفروسـية.
2. الاحتفـالات الشـعبية: يتـم أداء فـن المرمـاح في المناسـبات الكـبرى مثـل الأعـراس والمهرجانـات القبليـة، ويعـدّ اسـتعراضاً جماهيريـاً شـعبياً.
3. الـتراث الشـفهي: مثـل معظـم الفنـون الشـعبية، يتـم نقـل فـن المرمـاح شـفهياً مـن جيـل إلى جيـل.
4. التقاليـد العسـكرية: يعتمـد المرمـاح عـلى التقاليـد القديمـة في المبـارزات والتدريبـات الحربيـة الـتي كانـت جـزءاً مـن الحيـاة اليوميـة للمجتمعـات القبليـة.

**فن المرماح في دولة الإمارات:**

فـن المرمـاح هـو أحـد الفنـون التقليديـة الـتي تعـبر عـن تاريـخ الإمـارات العريـق المرتبـط بالفروسـية والقـوة والشـجاعة. يعـدّ هـذا الفـن جـزءاً مـن الـتراث الثقـافي، ويعـود إلى عصـور قديمـة، حيـث كانـت الفروسـية سـمة مميـزة للقبائـل العربيـة. يمـزج فـن المرمـاح بـين ركـوب الخيـل واسـتعراض المهـارات القتاليـة، مـع إبـراز اسـتخدام الرمـاح.

**مظاهر فن المرماح في الإمارات:**

1. الـتراث البـدوي: يُعـدّ فـن المرمـاح مـن العـادات البدويـة القديمـة في الإمـارات، حيث يرتبـط بالفروسـية التقليدية.

كانـت الفروسـية جـزءاً لا يتجـزأ مـن حيـاة البـدو، سـواء في الحـرب أو الصيـد. المرمـاح كان وسـيلة اسـتعراض لمهـارات الفرسـان في اسـتخدام الرمـاح أثنـاء ركـوب الخيـل بسرعـات عاليـة.

2. المناسـبات الاحتفاليـة: يُقـام فـن المرمـاح في الإمـارات في المناسـبات الوطنيـة والاحتفـالات التراثيـة مثـل مهرجـان الظفـرة ومهرجـان الشـيخ زايـد الـتراثي. في هـذه الفعاليـات، يُقـدَّم المرمـاح كأحـد الفنـون الاسـتعراضية الـتي تظهـر براعـة الفرسـان الإماراتيـين في التحكـم بالخيـل واسـتخدام الرمـاح.
3. الأسـاليب التقليديـة في الأداء: يعتمـد فـن المرمـاح عـلى المهـارات الفرديـة والجماعيـة، حيـث يقـوم الفرسـان بالتنافـس فيـما بينهـم لاسـتعراض قدراتهـم في الرمـي والتحكـم بالخيـل. يُعـد التحكـم في الحصـان أحـد أهـم عنـاصر الأداء، حيـث يـبرز الفـارس مهاراتـه في المراوغـة والرمايـة.
4. التقاليـد القبليـة: المرمـاح لـه جـذور عميقـة في العـادات القبليـة، حيـث كان يمُـارس كوسـيلة لتحديـد القـوة والمهـارة بـين القبائـل. كانـت القبائـل تسـتخدم هـذا الفـن لعـرض القـوة والسـيطرة، وغالبـاً مـا كان يـؤدي إلى تعزيـز العلاقـات القبليـة مـن خـلال التحـدي الـودي بـين الفرسـان.

**الخاتمة:**

فـن المرمـاح لـه جـذور عميقـة في السـيرة الشـعبية، وخاصـة السـيرة الهلاليـة الـتي تعكـس جوانـب مُتعـددة مـن الحيـاة البدويـة، بمـا في ذلـك فنـون الفروسـية والقتـال، حيـث يحتـل المرمـاح مكانـة بـارزة. وفي الصعيـد المصري، يتـم إحيـاء هـذا الفـن وتقديـره كجـزء مـن الـتراث الثقـافي. وفـن المرمـاح يشـكل جـزءاً مـن الفولكلـور الثقـافي الإمـاراتي، وهـو تعبـير عـن مهـارة الفروسـية وتاريـخ القبائـل في الإمـارات، كـما يسـهم في الحفـاظ عـلى الـتراث الإمـاراتي ونقلـه إلى الأجيـال القادمـة.

المراجع:

1. الفروسية والمرماح في الأدب الشعبي - تأليف سعيد بن سالم.
2. المرماح في الصعيد المصري: دراسة تاريخية وثقافية - تأليف أحمد عبدالعزيز.
3. فن المرماح: تقاليد وأصول - تأليف محمد رمضان.
4. السيرة الهلالية: دراسات في الأدب الشعبي - تأليف محمد الجوهري.
5. السيرة الهلالية: نصوص ودراسات - تأليف عبدالرحمن الأبنودي.
6. الفروسية والقتال في الأدب الشعبي - تأليف أحمد شوقي.
7. محمد بن حمد القاسمي «الفروسية والتراث الإماراتي: دراسة تحليلية»، مركز الإمارات للدراسات، 2020.
8. مجلة التراث العربي «فن المرماح والتراث البدوي في الإمارات»، العدد 43، 2019.

# الناس
## في الأمثال العدنية

**د. شهاب غانم**
كاتب - الإمارات

النّاس اسم للجمع من بني آدم، وواحده إنْسَانٌ، وقد يراد به الفُضلاء دون غيرهم. وفي المثل العدني وغيره نقول «ابن ناس»؛ أي شخص فاضل. وفي القرآن الكريم في الآية 13 من سورة البقرة: {وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ..}. وهناك مثل عدني يقول: ذهب الناس وبقي النسناس.

ومن الأمثال العربية المعروفة عن الناس: رضا الناس غاية لا تدرك، والناس على دين ملوكهم.

وتكثر كلمة الناس في شعر الحكمة وهذه أمثلة من شعر المتنبي:

1. صحب الناس قبلنا ذا الزمانا  وعناهم من شأنه ما عنانا

كلما أنبت الزمان قناة  ركّب المرء في القناة سنانا

2. ولمّا صار ودّ الناس خبّاً  جزيت على ابتسام بابتسامِ

ولم أرَ في عيوب الناس شيئاً  كنقص القادرين على التمامِ

وهناك المثل: طبيب يداوي الناس وهو عليل. ويقول الشاعر:

وغير تقي يأمر الناس بالتقى
طبيب يداوي الناس وهو سقيم

**وهناك كثير من الأمثال العدنية عن الناس، ومنها:**

- جنة من غير ناس ما تنداس: وهو مثل عدني، وأيضاً موجود في بلدان عربية أخرى. والمثل يؤكد أن الإنسان اجتماعي بطبعه، ولا يستطيع العيش أو من الصعب أن يعيش وحيداً، ولذلك يعدّ السجن الانفرادي عقوبة قاسية.
- حَشْرَةْ مع الناس عيد. ومثله: الموت مع الجماعة رحمة. ويقول أحمد شوقي: إن المصائب يجمعن المصابينا.
- كل الناس عيال تسعة؛ أي الناس متساوون (كأسنان المشط)، فكلهم يولدون عقب 9 أشهر من الحمل. طبعاً هناك الأطفال الخدّج، ولكن المثل لا ينظر إلى ذلك لندرتهم. والمثل قد يستعمل مع من يحاول أن يتكبّر على الآخرين.
- من عزَّ نفسه عزّوه الناس: يقول زهير بن أبي سلمى:

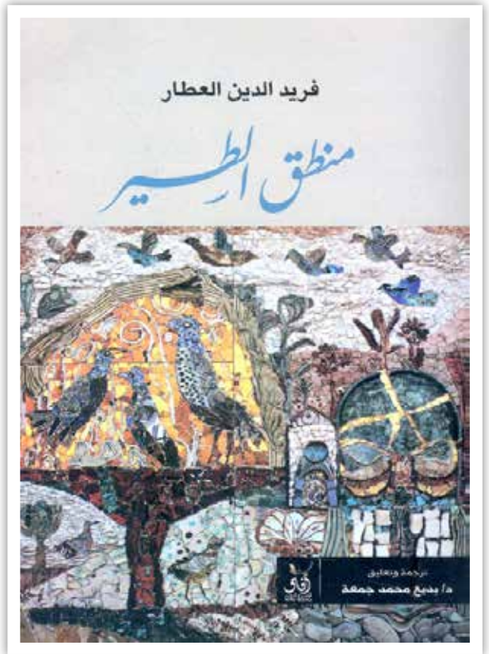
ومن لا يكرّم نفسه لا يكرّمِ. ويقول المتنبي:

وما منزل اللذات عندي بمنزلٍ  إذا لم أبجّل عنده وأكرمِ

- الناس أجناس: وهناك مثل عدني يقول: كل يرى الناس بعين طبعه. ويقول المتنبي: إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه.
- الناس (أو الرجال) مخابر ما هي مناظر: فلا نحكم على الناس بالمظاهر. والمثل العدني الآخر يقول: العمل على الساس (أي الأساس) مش على كلام الناس.
- ما بلا (أي بلاء) الناس إلا من الناس: ومثله المثل العدني: لولا الناس ما جرى باس. وهناك عمل أدبي للفيلسوف الأديب الفرنسي سارتر خلاصته أن الجحيم هي الآخرون.
- لا من الناس اللي تصحب ولا من الخيول اللي تركب: أي ليس فيه خير ولا منه فائدة.
- الذي يضحك (أي الذي يغش الناس) على الناس أخس الناس.
- من ما فيه خير لأهله، ما فيه خير للناس.
- يا حامل خشبة الناس احمل خشبتك: وهو مثل يقال للرجل الذي يريد أن يتزوج من غير أهله أو عشيرته، وهناك مثل آخر يقول: يا مربي ابن الناس راسك بالمهراس.
- حقك حق وحق الناس مرق: يقال للذي يريد أن يكيل بمكيالين ليميز نفسه.
- من دق باب الناس دقوا بابه: ومثله: الذي بيته من زجاج ما يرمي الناس بالحجار: وهو مثل عالمي. والمثل الإنجليزي يقول: Those in glass houses shouldn't throw stones
- مادح نفسه أخس الناس. ومثله: مادح نفسه كذّاب.
- إللي ما يربنوش أهله يربونه الناس (أو الزمان).
- هيننى بيني وبينك وعزّني قدّام الناس.
- صبرك على نفسك ولا صبر الناس عليك.
- من خدم الناس بلاش اتهموه بالسرقة: ومثله: من شقي (أي كدح) مع الناس بلاش استخانوه.
- لفّ (أو ضم) بنتك، وفلّت ابن الناس: يقال لمن يغرّر بابنته فتتبع رجلاً آخر من دون موافقة أو علم أبيها، فيوجه نقمته إلى الرجل الآخر.
- حق الناس وجع راس: وقريب منه: من عينه على حق الناس طال حزنه. وأيضاً: من شاف مال الناس قال حسبي الله. والشاعر يقول: من راقب الناس مات هماً.
- الناس هم والناس، وإبليس هو والراس.
- ناس تتخنق وناس تتفنق: ويقال لمن يطالب بالكماليات والناس في ضائقة أو حرب. ومثله: الناس بالناس والجحدري يخطب. (لعله كان هناك خطيب اسمه الجحدري غير مقدر للموقف). ومثله: الناس بالناس والبس (أي القط) يضارب الراس: ومثل آخر يقترب من ذلك: الناس بوادي وانت بوادي (أو بهيجة) والهيجة أي فلات أو قفر.
- خيبتي (أي زوجتي القبيحة) ولا مليحة الناس: ومثله: حرمتي العورة أحسن من حريم الناس.
- حمل الأذى على الرأس، ولا سؤال الناس: والأذى هو الغائط، فقد كان هناك طبقة من الأخدام أو «الجبرت» يعملون في تلك المهنة.
- مكوَّش (لابس كوشا؛ أي حذاء) قدام الناس حافي بعلم الله: يقال لمن يحاول أن يظهر بمظهر الغني وهومعدم.
- آكل ما يعجبك والبس ما يعجب الناس: وهو مثل عالمي. يقول المثل الإنجليزي:

Eat what you like and wear what other people like

- حاسن الناس وكل أموالهم.
- كملت نفسك في مصوص الحَمَر والناس بعيشه هنية.
- كلب ينبح والناس يسقلنّه (أي يتجاهلونه)؟
- أخضر بيدي ولا يابس بيد الناس.
- الزرع أخضر والناس أخبر.
- الشهر ثلاثين والناس متعارفين.
- ابن السنة طبيب نفسه، وابن السنتين يطبب الناس: أي أن الناس مسؤولون عن أفعالهم.
- أنا فدا من (أي فداء لمن) بكّانا (أي بكّاني) وبكىّ الناس علي، لا من ضحّكنا (أي ضحّكني) وضحَّك الناس عليّ.
- الذي معه يدات وراس يهب ما يهبوه الناس.
- لا تفك أذنك للناس يملنّك (أي يملؤونك) وسواس: أي لا تستمع لكلام أو وسوسة الناس.
- يا سامع على الناس اسمع على نفسك: أي من يستمع لغيبة آخرين سوف يغتابه أولئك المغتابون نفسهم.
- قلت يا دنيا لمن تكوني؟ قالت لناس بعد ناس يجوني.
- كلام باللسان ما يضر إنسان.
- الريح تطيرّ الناس: وأيضاً: الريح تطيرّ الناموس.
- الذي لا أم ولا خالة يصبح للناس مثاله.




# رمزية الطير في التراث الصوفي..

## «منطق الطير» لفريد الدين العطار نموذجاً

**إيهاب الملاح**
كاتب - مصر

**(1)**

في كتابه «أفكار ومواقف» يشير المفكر وأستاذ الفلسفة الكبير الراحل زكي نجيب محمود إلى الحضور الرمزي اللامع في تراثنا العربي والإسلامي على السواء. فقد لعب «الطير» بخيال الأسبقِين من أسلافنا. ويكفي أن نجد فيما خلّفوه لنا هذه الصور الثلاث، التي أقامها على الطير ثلاثةٌ من أعلام الفلسفة والفقه والتصوف، ونعني بها «رسالة الطير» لابن سينا، و«رسالة الطير» للغزالي، و«منطق الطير» لفريد الدين العطار (وهو الأشهر).

وبين الصور الثلاث تشابهٌ شديدٌ في التصوُّر، رغم تباعُد الفترات الزمنية بين الرجال الثلاثة؛ فظهرت أولاها في القرن العاشر (الميلادي)، وظهرت ثالثتها في القرن الثاني عشر. على أن ذلك التشابه بينها لم يمنع بالطبع أن يكون بينها من الاختلاف كذلك بما يتفق مع اختلاف النزعة عند الأعلام الثلاثة.

وأساس التصور في الحالات الثلاث، كما يوضحه ويجليه الدكتور زكي نجيب محمود، هو أن تجتمع جماعةٌ الطير من شتى صنوفها، ليدور بينها حوارٌ حول ضرورة أن يبحثوا لها عن حاكمٍ يتولى زمامها. وجماعة الطير في كل حالةٍ تعرف من ذا يكون ذلك الحاكم، لكنها تعرف كذلك أن الطريق إليه مملوء بالصعاب، ولا بُدَّ لمن يتصدى للرحلة أن يكون ماضي العزيمة قوي الروح، مؤمناً بما هو ساعٍ في سبيله.

ثُمَّ ينتهي الحوار بالعزم على خوض المغامرة، لكن عقبات الطريق إلى حيث الحاكم المنشود، تحول دون الكثرة من الطير أن تبلغ غاية المدى، فتسقط صرعى، أو منهوكة القوى. ولا يستطيع الوصول إلا قلةٌ قليلة، صلبة الإرادة، قوية الإيمان.

**(2)**

كتاب «منطق الطير» للصوفي الكبير فريد الدين العطار، أحد نصوص التراث الإسلامي الفريدة بموضوعه ورمزيته وسرديته البديعة التي قامت على اتخاذ رمزية معينة لكل طائر من الطيور التي عرفها الإنسان (فضلاً عمّا تخيله أسطورياً دون أن يكون له أصل من الواقع أو ظل من الحقيقة).

«منطق الطير»، يتناول مجموعة تمثل كل الطيور التي كانت البشرية تعرفها حتى زمن فريد الدين العطار ذلك الصوفي المتأمل العظيم، ويروي لنا النص في بدايته كيف أن هذه الطيور تجتمع ذات يوم، وتقرر البحث عن ذلك الطائر الذي يمكنها أن تجعل منه ملكاً عليها، والطائر المنشود هو ذلك الطائر الخرافي الذي يحفل الأدب الفارسي بوجوده منذ بدايات وجود ذلك الأدب وهو طائر «السيمرغ»، وهو يعادل «العنقاء» في الأساطير العربية، وطائر «الفينيق» في الأساطير القديمة.

تقرّر الطيور القيام بالرحلة التي توصلها إلى السيمرغ، أما الدليل الذي تعمد الطيور إلى اختياره ليقودها في الرحلة فهو «الهدهد»، الذي قاد سيدنا سليمان الحكيم إلى ملكة سبأ، والذي أنطقه الله تعالى؛ إذ

قال لسليمان: {أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ بنبأ يقين}.

غير أن الهدهد ليس الطائر الوحيد الذي يتكلم في «منطق الطير»؛ لأن الطيور كلها تتكلم، ومن هنا جاء عنوان الكتاب، وإن كان ثمة من يترجمه باجتماع الطير على اعتبار كلمة منطق آتية المصدر من نطاق، لا من مصدر نطق، والأمر يحتمل التأويل والسجال على أي حال.

يمثل الكتاب في مجمله إذن رحلة ممتعة في التراث الصوفي، حيث يتوحد الكون ويمتلئ بأصوات المخلوقات، وحكايات الطير بكامل حمولتها الرمزية والوجدانية والصوفية.

## (3)

مفتاح الكتاب ومفتاح قراءته فيما أتصور هو أمثولة طائر السيمرغ، والبحث عنه في رحلة رمزية أسطورية؛ وطائر السيمرغ هذا طائر خرافي أسطوري عند الفرس القدماء قبل الإسلام، وهو يرتبط لديهم رمزياً بشجرة الحياة التي تنثر بذوراً تحيل الأرض خصبة إذا ما وقعت عليها؛ أي أنه يرمز للخير والنماء والحياة!

وفي ملحمة «الشاهنامة» الشهيرة، يروى أن زال أبا رستم بطل الفرس الأسطوري الشهير حين ولد لأبيه سام كان كالقمر إضاءة وجمالاً، لكن رأسه كانت تشتعل شيباً كرؤوس الشيوخ الطاعنين في العمر، فتشاءم أبوه منه، وأمر بتركه على جبل عظيم من جبال الهند وحيداً! عندها جاء السيمرغ (ذلك الطائر الخرافي) وحمل الطفل ورباه بين أفراخه، وعلمه الحكمة الحقة، حكمة المذاق والمتعة الأسطورية المحظورة!

لكن لفظ (سري مرغ) المركب، يعني ثلاثين طيراً، وهو عدد الطيور التي تابعت الرحلة إلى الملك، في كتاب «منطق الطير»، ووصلت بعد أن سقط العديد من الطيور، فضلاً عمن اعتذروا من البداية عن خوض الرحلة أو الاستمرار فيها.

وثمة تساؤلات تدور حول ماهية الرحلة ومغزاها، والغرض الأخير منها.. فهل كانت رحلة الطيور سعياً نحو السيمرغ، ملك الطيور، ذلك الآخر المفارق صاحب السطوة المطلقة، والهيمنة الكاملة فيما وراء جبل قاف الأسطوري، أملاً في صياغة القانون وتحقيق الأمن والاستقرار والنظام لمدينة الطيور؟!

أم لعل الرحلة كانت في حقيقتها ارتداداً للداخل، وغوصاً في العمق، عمق الذوات الساعية تحفر في باطنها بحثاً عن نقطة ارتكاز حقة، كلؤلؤة المحار الكامنة في البحر الهائج، علها تتطابق مع ذاتها الأصل، وتتصالح منسجمة متناغمة مع صيغتها البدائية، مؤسسة وجوداً أصيلاً متجدداً تواجه به وطأة العدم وحيويته المدمرة؟!

أو ترى هل هناك تناقض أو تعارض ما بين مسار الرحلتين؟ أليس السيمرغ الملك مرآة عاكسة للسيمرغ، أو الثلاثين طائراً الذين لو أمعنوا النظر وحدقوا في وجه الملك، فإذا هو هم، وهو صورتهم المعكوسة.

عموماً في البحث عن إجابات لهذه الأسئلة «الفلسفية» العميقة نعود إلى رمزية الرحلة والطريق في التجربة الصوفية، التي تقول عنها أستاذة التصوف والفلسفة الإسلامية الدكتور هالة فؤاد «لعل رحلة البحث الحقة عن السيمرغ هي رحلة البحث عن الذات المثال بالارتداد للعمق الوجودي، وليس بالسعي الخارجي نحو المفارق البعيد.

حينئذ قد يغدو البلبل العاشق أكثر الطيور فهماً لمغزى الرحلة وهدفها الأصيل. فالذات سعي دؤوب نحو اكتمال لا يتحقق أبداً، بل يستكن دوماً بالنقص، وينتشي بفعل السعي الدؤوب لتجاوزه! وينتعش حضور الذات بأن تقارب تخوم الاكتمال، فتجهض

المحاولة في ذروة تحققها ليتوهج السعي وتتجدد الرحلة، ويعلو صوت الحياة مزيجاً من اللذة والألم، من الأنين والرنين».

## (4)

تخوض الطيور الرحلة الرمزية للبحث عن السيمرغ، يقودها الهدهد، وهو الذي يتولى محادثة الطيور الأخرى. تأخذ بقية الطيور في سيرها للبحث عن السيمرغ حتى إذا سلكت أودية السلوك السبعة، ومرت على التوالي:

وادي الطلب/ وادي العشق/ وادي المعرفة/ وادي الاستغناء/ وادي التوحيد/ وادي الحيرة/ ووادي الفقر والفناء

والأبيات التي تمثل لنا هذه النهاية أبيات عجيبة، تمثل لنا تمثيلاً حسناً فكرة الصوفية المتعلقة بالفناء في الله.

ولم تكد أنواع الطيور تصمم على الوصول إلى السيمرغ حتى عادت فوجدت الطريق إليها طويلة متبعة، فأخذ كل طائر منها يلتمس لنفسه عذراً من الأعذار، نعرض لنماذج منها كالآتي:

اعتذر البلبل بأنه مشغول بحب الوردة النضيرة!

واعتذرت الببغاء بأن جمالها جعلها للأقفاص أسيرة!

واعتذر الطاووس بادعاء الخجل والتواضع لاقتران اسمه بقصة إخراج آدم وحواء من الجنّة!

واعتذرت البطة بعدم استطاعتها البعد عن الماء!

واعتذرت الحجلة بأنها لا تستطيع البعد عن الجبال والأودية!

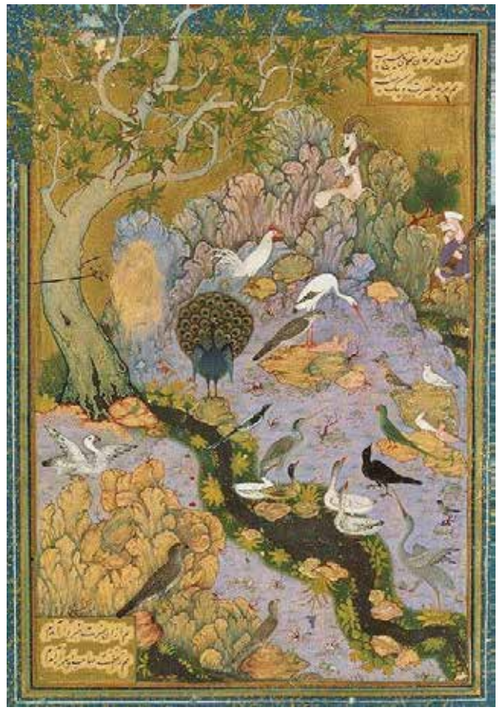
واعتذرت البجعة بعدم استطاعتها مغادرة البحيرات الصافية!

واعتذرت البومة بعدم استطاعتها مغادرة الأماكن الخربة التي اعتادت أن ترتادها!

واعتذر الصقر بأنه لا يستطيع أن يترك مكانه الممتاز على أكف الموك!

واعتذرت الصعوة بأنها ضعيفة هزيلة يقعدها الوهن والسقم!

وجميع هذه الأعذار ترمز إلى الأعذار التي يبديها الآدميون عندما يقعدون عن التماس عالم الروح ويعجزون عن المضي فيه، وقد أخذ الهدهد الحكيم يجيب عنها واحداً واحداً، ويتمثل بطائفٍ من الحكايات والقصص للتدليل على آرائه وأفكاره.



# الباذنجان ملك المطبخ التقليدي

## في جزيرة صقلية

**ناتاشا يوسف معنّا**
كاتبة– إيطاليا

الطّعام هو حاجة وضرورة طبيعيّة، هو مذاق وفنّ، يقترن بتراث الشّعوب، فالعادات والتّقاليد تتآلف من أجل الإفصاح عن هذا الموروث الغنيّ الذي يعكس منذ الأزل الكثير من المفاهيم التّاريخيّة، الجغرافيّة، الاجتماعيّة، الدّينيّة والثقافيّة لدى الأمم. ولأهميّة الأكل الصحيّة والثقافيّة، أصبح فنّاً تشتهر به الكثير من المطابخ العالميّة، بل تتّسم به مناطق جغرافيّة كاملة مثل «حمية البحر الأبيض المتوسّط.



في القرن التّاسع الميلادي، حدث في جزيرة صقلية تغيير تاريخي جذري، ترك أثراً كبيراً في الحياة الاجتماعية، والدينية، والثقافية والأدبية عند سكّان الجزيرة، مازالت آثاره متوارثة حتّى يومنا هذا. ففي عام 831م ومع الفتح العربي أصبحت مدينة باليرمو العاصمة العربيّة السياسيّة والاقتصاديّة للجزيرة. إنّ حلول العرب والمسلمون في الجزيرة أحدث تطوّرات كبيرة على كثير من الصعد، حيث غرست الحضارة العربيّة في جميع أرجائها الكثير من العلوم والمعارف التي أثبتت جدارة العرب في جميع المجالات، وأكّدت كفاءتهم ومهارتهم في كثير من الفنون التي لا حصر لها.

بين القرن الثامن والقرن الرابع عشر الميلادي، كان يخيّم القحط والجفاف على تلك المنطقة من حوض البحر الأبيض المتوسّط. ممّا أدّى إلى تدهور الزراعة وتراجع مواسم الحصاد وانخفاض كميّة المحاصيل. ولكن مع دخول العرب إلى الجزيرة ذوي الخبرة العالية في أساليب الزراعة، فهم يأتون من منطقة جغرافية شبه صحراوية، استطاعوا بمهارتهم وحذاقتهم زراعة الكثير من الأشجار والنباتات التي تحتاج إلى كميّة كبيرة من الماء، وذلك بفضل تمرّسهم وخبرتهم في عمليّة الرّي. حيث اعتمدت زراعتهم على المدرجات الزراعية والآبار الجوفيّة، وعلى عمليّة الريّ عن طريق التنقيط. ممّا أدّى إلى ازدهار الزراعة في جزيرة صقلية وإلى غزارة المحاصيل، وفيض المواسم الزراعيّة. وبفضل هذا أصبح اقتصاد الجزيرة قائماً على الزراعة.

وعلى الرغم من التقدّم التكنولوجي في حقل الزراعة والرّيّ، إلّا أن الطرق التقليديّة التي تركها العرب في الجزيرة مازالت تستخدم حتّى يومنا هذا، يتوارثها الفلاحون أبّاً عن جد. لم يرث الصقليون عن العرب الإبداع في الزراعة والتفنّن في أساليب الرّيّ فقط، بل إنّ البراعة التي نقل بها العرب علومهم ولغتهم جعل الكثير من الألفاظ والمصطلحات الزراعيّة تتجذّر في اللغة المحكيّة عند أهل الجزيرة. من الأمثلة على هذا نذكر العديد من الكلمات التي هي من أصل عربي:

الباذنجان البنفسجي الطويل، تشتهر بزراعته مدينة «كاتانيا» التي تقع في شرق الجزيرة.

Ddarbu: من العربيّة الدّرب. Ggebbia: «الجابية» وهي المكان الذي يجمعون فيه المياه.
Girra: أي الجرّة، التي يجمعون فيها المحاصيل الزراعيّة.
Massaria : أي المزرعة. Saia: الساقية أو الناعورة.
Qanat : قناة المياه التي تستخدم لنقل مياه الرّي.

بعد سنوات من البحث تمّ التوصّل إلى الكثير من المعلومات التي تبرز التغيير الإيجابي الذي حمله العرب بشكل عام والمسلمون بشكل خاص. إنّ الحضارة العربيّة وصلت إلى أوجّها في تلك الحقبة التاريخيّة، فكانت قائدة في التطوّر البارز في حقل الزراعة، انعكس هذا على العادات الغذائيّة والحميّة المحليّة أيضاً، حيث جاء العرب بأنواع من الخضار، الفاكهة والنباتات التي لم تكن معروفة من قبل، ليس فقط في إيطاليا، بل في جميع أنحاء أوروبا. كالليمون والبرتقال والأرز والنخيل والبردي والقطن، حيث وجدت أقدم بذور للقطن في الجزيرة. كما أنّ جزيرة صقلية تشتهر باستخراج السكر من قصب السّكر الذي جلبه العرب معهم.

في مدينة «مازارا دِل ڤالّو» (أصل الاسم عربي وتعني مزار الولاية) التي تقع في أقصى غرب الجزيرة، والتّي كانت من أهم المراكز الإسلاميّة لتعليم الدين، الشعر، الأدب، والقانون. تم العثور على أقدم بذور للباذنجان الذي أدخله العرب إلى الجزيرة ومنها انطلق ليصبح معروفاً في جميع أنحاء أوروبا.

يقول المثل الشعبي الإيطالي المعروف في الأقاليم الجنوبية: «إن لم تكن بصحة جيّدة لا تتناول الباذنجان». يعود ذلك إلى أسباب عدّة، حيث يجد سكّان هذه المنطقة أنّ المرء إن لم يكن بصحة جيّدة لن يستمتع بتذوّق نكهة الباذنجان الفريدة. كما أن عملية هضمه طويلة، تصل إلى أربع ساعات، وقد تزيد في الإعياء. كما أنّ الباذنجان لم يكن معروفاً في أوروبا، وخصائصه كانت غامضة، ممّا جعل النّاس تتجنّب أكله في حالات عدم اتّزان الصحّة. في هذا المثل ارتبطت الصحة الجيّدة بأكل الباذنجان، ممّا أعطاه دوراً أساسيّاً فعّالاً في المطبخ.

إنّ المناخ السائد في الجزيرة، الذي يتلاءم مع زراعة الباذنجان وفّر له البيئة المناسبة للنمو، ممّا أدّى إلى تعدّد أشكاله وأحجامه وزيّنت ألوانه الكثير من الأطباق التقليديّة، التي اختصّت بها جزيرة صقلية، الأمر الذي زاد من أهميّته، فأصبح من المكوّنات الأساسيّة في المطبخ الصقلي ورمزاً للجزيرة بأكملها.

كما أنّ تربة الجزيرة البركانيّة الخصبة منحت الباذنجان نكهة فريدة ومميّزة. هذه الأمور المجتمعة جعلت الجزيرة تحتل المرتبة الأولى في إنتاجه، حيث يصل الإنتاج المحليّ إلى أكثر من خمسين ألف طن في السنة. إنّ زراعة الباذنجان تتطلّب الكثير من العناية والعمل الشّاق، يعمل فلّاحو الجزيرة بجدٍّ للحفاظ على إنتاجه بكميّة كبيرة وبنوعيّة ذات جودة عالية. اكتسب الباذنجان الصقلي الشهرة داخل إيطاليا وخارجها، ممّا

الباذنجان الأبيض، تشتهر بزراعته مدينة «پاليرمو» التي تقع في شمال غرب الجزيرة.

الباذنجان البنفسجي الكروي، تشتهر به مدينة «راجوزا» في الجنوب الشّرقي للجزيرة.



دفع الفلّاحين إلى تطوير زراعته، وسبل تصديره.

اشتهرت به الكثير من الأطباق التقليديّة في جزيرة صقلية، وتميّزت بمذاقها الفريد الذي جمع بين النكهات التي مزجت خيرات الأرض الطّازجة والحميّة الصّحيّة التّي ينفرد بها سكّان الجزيرة، وترتبط بحمية البحر الأبيض المتوسّط. على رأس هذه الأطباق «لا كاپُناتا» وهو طبق خاص تتميّز به الجزيرة، يقدّم بين أطباق المقبّلات، يعدّ من الأطباق النباتيّة، حيث يجتمع فيه الباذنجان وهو المكوّن الأساسي مع البصل، الزيتون، الطماطم، الكرفس، الكُبّار.

لاكاپوناتا

ومن الأطباق ذات الشّهرة الواسعة في إيطاليا أيضاً «الپارميدجانا»، في هذا الطّبق يلتقي التقليد الإيطالي مع التقليد الصّقلي لينتج ألذّ الأطباق على الإطلاق، حيث تعانق شرائح الباذنجان قطع الباستا المستطيلة ويتسلّل جبن «الموتزاريلّا» بينهما.

غير جبنة الموتزاريلّا المشهورة في إيطاليا تدخل جبنة «الريكوتّا» بقلّة دهونها، وبشكلها الكريمي ومذاقها الحلو لتكون أحد مكوّنات طبق «باستا ألّانورما»، الذي يجمع بين الباستا والباذنجان، تلوّنه الطماطم وتغني مذاقه الرّيكوتّا.

الپارميدجانا

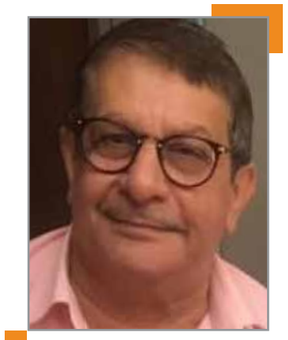
ولا ننسَ البيتزا المزيّنة بشرائح الباذنجان. وغيرها كثير من الأطباق التي توّجت الباذنجان، وأعدّته بطرق مختلفة، بين المشوي والمقلي، والسلطات على أنواعها، أضف إلى ذلك الساندويش المحضّر بالباذنجان والجبن... اختلفت أشكاله، ولكنه فاز دائماً بنكهته اللذيذة.

لم يختصر الباذنجان طريقه ليبقى على عرشه بين جدران المطابخ، بل أصبح بطلاً لمهرجان شعبي «مهرجان الباذنجان» يُحتفل بقدوم موسمه خلال أشهر الصيّف الممتدّة من شهر يونيو إلى سبتمبر، حيث تقام الاحتفالات في ساحات المدن المشهورة بزراعته، بين الأكشاك، وعلى أنغام الموسيقى وتمايل الراقصين تحضّر أطيب وألذّ الأطباق التي يكون الباذنجان سيّدها. فهاهو يختال بين الأطباق معلناً انتصاره بتعزيز نكهته الغنيّة والمتنوّعة. عندها يصبح المكان ملتقى ثقافياً، غذائياً، تقليدياً بحتاً. وتعزّز الدولة تنظيم هذه المهرجانات المحليّة، فتدخل في باب التّراث الوطني التقليدي.

إنّ اتّحاد ثلاثة عناصر مهمّة، الأرض بعطائها الكريم، فن المطبخ الصّقلي التقليدي بنكهاته المتنوّعة، روح الحضارة العربيّة العريقة، جعل من الباذنجان هُوّية جزيرة صقلية، تجمع التّاريخ والأمّة، توحّد بين العادات والفنون، تنشر الإرث والأصالة.

# كتاب «حقيقة تاريخ عمان»

# الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يقدّم حقائق مغيّبة عن تاريخ عمان



**ظافر جلود**
كاتب وصحفي - العرق

عن دار «منشورات القاسمي» صدر كتاب جديد لصاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بعنوان «حقيقةُ تاريخِ عُمانَ».

يقع الكتاب في «33» صفحة من القطع المتوسط، ويقدّم حقائق تاريخية عن عمان كانت مغيّبة ومجهولة، فقبل نحو ألف وخمسمئة سنة قبل الميلاد، عاش سكان عُمان تغيرات مثيرة، فقد دخلت إلى أرض عُمان أعداد كثيرة من البشر، قادمين من الأحقاف الواقعة بين المهرة وصلالة، والتي كانت تبعد مسيرة نصف يوم عن صلالة.

المؤلف الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في هذا الكتاب يدحض ما ذهب إليه بعض المؤرخين، ومنهم مؤرخ الأنساب سَلَمَةُ بنُ مُسْلِم بنِ إبْرَاهيمَ الأزدي، حينما وقع في خطأ عظيم حين ذكر أن (أهل عُمان وسكانها من الفرس)، وتبعه مؤرخو عُمان. ولتصحيح ذلك الخطأ يذكر سموه: «إن سكان عُمان هم من الحميريين الذين اتخذوا ظفار عاصمة لهم، ثم إن قوم عاد دخلوا عُمان مع النبي هود، عليه السلام، ومن ثم لحق بهم من ارتحل من ساحل المهرة، والبدو من الصحراء، وإن هناك ملوكاً عرباً قد حكموا عُمان، من أمثال بادٍ، ومن بعده الملك ماكان.

وحينما قام الملك قورش بمحاولة احتلال عُمان، استنجد الملك ماكان بالملك الآشوري آشور بانيبال، الذي شنّ هجوماً على فارس، وقهر الخمينيين واحتل شوش بخوزستان (عربستان)، حتى وصل إلى ديزفول عند الجبال، وهي البوابة إلى عمق فارس، وأخذ يهدد دولة الخمينيين، ما اضطر الملك قورش إلى التوقف عن تهديد عمان.

فيما جاء ذكر الملك الفارس دارا بن دارا، وهو الملك داريوس بن داريوس، الذي حكم فارس ما بين سنة 335 و330 قبل الميلاد، وبذلك يكون وقوع السيل العرم في ذلك التاريخ، إن ادعاء التملك لعمان من قبل الحكام الفرس، لقي أصداء في التاريخ العماني، كما جاء في كتاب (كشف الغمة)، الذي يحكي قصة الحرب بني الأزديين والحكام الفرس.

وقيل إن الأزد سمّت عمان (عُماناً)؛ لأن منازلهم كانت على واد لهم بمأرب، يقال له عمان، فشبهوها به، ومن أقدم المؤرخين الرومان الذين ذكروا عُمان بهذا الاسم لينوس الذي عاش في القرن الأول للميلاد (23–79)، فقد ورد في كتاباته اسم مدينة تسمى عمان (OMANA)، وكذلك ورد هذا الاسم عند بطليموس الذي عاش في القرن الثاني للميلاد، ويظن جروهمان أن عمان المذكورة عند هذين المؤرخين هي صحار التي كانت تعد المركز الاقتصادي الأكثر أهمية في المنطقة في العصر الكلاسيكي، وقد عرفت عمان بأسماء أخرى، فقد أطلق عليها السومريون ودول بلاد ما بين النهرين اسم مجان، ربما نسبة إلى صناعة السفن التي تشتهر بها عمان، حيث ورد في النقوش المسمارية أن مجان تعني هيكل السفينة، كما سمّاها الفرس باسم مزون، وورد اسم عمان في المصادر العربية على أنها إقليم مستقل.

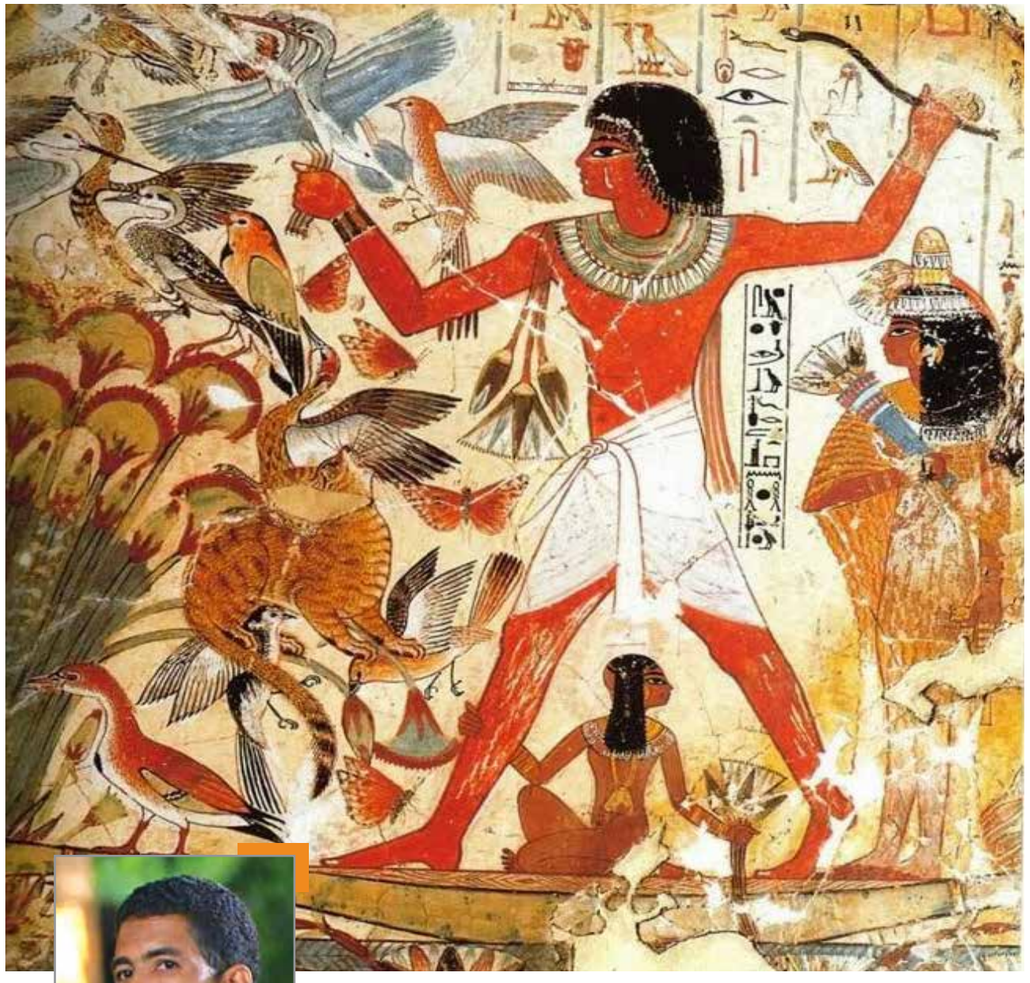
لذلك ومن أواخر القرن الـ15 كانت سلطنة عُمان إمبراطورية قوية تتنافس مع المملكة المتحدة والبرتغال على النفوذ في منطقة الخليج العربي والمحيط الهندي، وذروته في القرن الـ19، النفوذ العُماني وسيطرته التي تمتد عبر مضيق باب السلام إلى العصر الحديث (الإمارات وباكستان وإيران وجنوباً حتى زنجبار)، وكانت مسقط الميناء التجاري الرئيس في منطقة الخليج العربي، ومن بين أهم الموانئ التجارية في المحيط الهندي.

فتشير الكتابات السومرية إلى أن عُمان كانت محطة وصل مهمة للقوافل التجارية، وعرفت هذه المنطقة التاريخية باسم جبل النحاس، ولها ارتباط بثقافة أم النار وصلات تجارية مع بلاد الرافدين، ولا يعرف الكثير عن طبيعة النظم في تلك المستوطنات الصغيرة، لكنها اختفت من النصوص السومرية مبكراً في عام 1800 قبل الميلاد.

وبالتأكيد تعود بداية حضارة الإنسان في عمان إلى الألف الثامنة ق.م، وفيها صنع الإنسان العماني أدواته من الحجر العادي، وهناك آثار ونقوش في عمان ترجع إلى ذلك العصر. وتتعدد تلك النقوش في عمان ما بين الحفر على الصخر في شمال عمان، إلى استخدام الألوان في جنوبها في ظفار، وتبدو في تلك النقوش صور بشرية وحيوانات برية، كما عثرت البعثات الأثرية في عمان على أدوات عديدة تنتمي إلى هذا العصر مثل الفؤوس وأدوات الصيد، وهياكل عظمية لحيوانات برية، وأدوات حجرية، ونقوش في ظفار وسيوان. فيما تم اكتشاف العديد من مواقع التجمعات البشرية والمستوطنات الكبيرة على السواحل، وفي الأودية وعلى سفوح الجبال، وعثر على عظام الحيوانات مثل الأبقار والظباء والجمال، وتعد آثار رأس الحمراء بمسقط أهمها على الإطلاق، كما تشير محتويات موقع حفيت وآثار بات إلى الوضع الحضاري لتلك العصور في عمان، وهي من أبرز المواقع التي عثر فيها على شواهد أثرية.

أما بالنسبة لاسم عمان، فقد ورد في هجرة القبائل العربية من مكان يطلق عليه عُمان في اليمن، كما قيل إنها سميت عُمان نسبة إلى عُمان بن إبراهيم الخليل، عليه السلام، وقيل إنها سُمّيت بهذا الاسم نسبة إلى عُمان بن سبأ بن يغثان بن إبراهيم. كانت عمان في القديم موطناً للقبائل العربية التي قدمت إليها، وسكن بعضها السهول، واشتغل بالزراعة والصيد، واستقر بعضها الآخر في المناطق الداخلية والصحراوية، واشتغلت بالرعي وتربية الماشية.

في العصور الوسطى كان اسم عمان يطلق على كل ذلك الجزء من الجزيرة العربية، الذي يقع شرقي قطر، ثم جنوباً إلى المحيط الهندي، ولكن بدءاً من القرن الثامن عشر كان هذا الاسم يطلق على الزاوية الجنوبية الشرقية من شبه الجزيرة العربية، التي تشكل اليوم سلطنة عمان والساحل المهادن».



# رمزية الطير
## في مصر القديمة

**د. محمد شحاتة العمدة**
باحث في الثقافة الشعبية - مصر

كان للطير وجود في معظم الحضارات الإنسانية منذ بدء الخليقة حتى الآن، وفي الحضارة المصرية القديمة تنوعت أشكال التعامل مع الطير، ورؤية المصري القديم لها، وطرق الاستفادة منها. والمعابد والمقابر المصرية لا تزال تشهد على تلك العلاقة، سواء ما كتب في البرديات أو ما صور ونحت على جدران المعابد والأواني المتنوعة، أو التماثيل التي تمثل الطيور بشكل كامل أو أجزاء منها. فقد تعايش المصري القديم مع الطيور ووعى قيمتها، وقام بتصويرها على جدران المعابد والمقابر لما لها من دلالات دينية مقدسة خاصة بالعقيدة المصرية القديمة. وبعض هذه الطيور تم تقديسها مثل طيور أبو منجل، والصقر، والنسر (طائر الرخم).

وما زاد من مكانة الطيور عند المصري القديم، أنه استخدم بعضها كرموز للكتابة المصرية، أي أن طائراً من الطيور يمثل مفردة أو حرفاً أو جزءاً من كلمة أو رمزاً لشخص أو شيء أو معبود، فشكلت الطيور رمزاً لغوياً للكتابة المصرية الهيروغليفية. فكتبت علامة الحياة والروح على هيئة (الطائر). فصورة الصقر كانت ترمز للإله حورس. وصورة الإوزة استخدمت أيضاً لتكتب (ابن)، وطائر الخطاف استخدم ليكتب كلمة (عظيم)، وطائر العقاب، استخدم كعلامة صوتية لكلمة (أم).

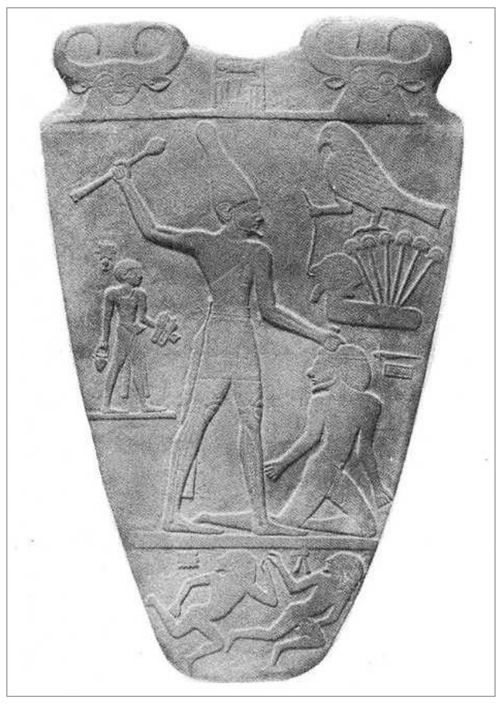
**جبانة خاصة للطيور:**

في عام 1932 تم اكتشاف المنطقة التي أسست في 300 إلى 350 سنة قبل الميلاد، حيث اكتشفها العالم المصري الدكتور سامي جبرة، ويطلق علماء الآثار عليها (مدينة الأموات)، وتقع في منطقة تونا الجبل بمحافظة المنيا بصعيد مصر. وتعد أكبر جبانة لدفن الحيوانات المقدسة، التي تمثل مجموعة ضخمة من الممرات المنقورة في الصخر، والتي كانت مخصصة لدفن طيور أبومنجل المقدسة، وكذلك القردة بعد تحنيطها، ومكونة من أربعة أجزاءA-B-C-D، أقدمها يرجع إلى عصر الأسرة 26، بدأ الحفر فيها منذ عام 1931، واستمر حتى 1952، بتمويل من جامعة القاهرة.

والسراديب التي تقع في تلك الجبانة يبلغ عددها أربعة، الأول مخصص لدفن طيور (الأيبس)، ويتكون من شارع رئيس يتجه من الشمال إلى الجنوب، يتقاطع معه عند المنتصف شارع آخر يتجه من الشرق إلى الغرب، على جانبيه قاعات واسعة مخصصة لاستقبال أصحاب الطيور التي سوف يتم دفنها، في حين يتكون السرداب الثاني من شوارع عدة ممتدة، ويقف أمام المدخل معبد يتقدمه مذبح صغير من الحجر، ويستخدم المعبد في الطقوس الجنائزية الخاصة بطيور الأيبس وقرد البابون.

ويتم وضع القردة والطيور في مشكوات على جانبي الممرات سالفة الذكر، وتغطى كل مشكاة بلوحة حجرية

الإله تحوت - رأس طائر أبومنجل



حورس على هيئة صقر

الهدهد على شجرة الجميز

مدوّن عليها اسم الطائر أو القرد، وفصيلة كل منهما، واسم المالك، وسبب الوفاة، حيث كانت عقوبة من يقتل طائر الأيبس هي الإعدام، فكان ذكر سبب الوفاة تأمين وتبرئة لمالك الطائر من إدانته بالقتل.

وكانت الطيور تأتي من أقاليم مصر المختلفة إلى الساقية لتجرى لها عملية التطهير بالماء المقدس، ثم ينقل الطائر إلى حجرة التحنيط. وما زال الطريق الذي يربط بين السراديب والساقية موجوداً، وبعد التحنيط يختار له صاحبه تابوتاً من ثلاثة أنواع، ثم يحمله كهنة إلى مكانه داخل الشوارع. كما يوجد في السراديب مقبرة لآدمي وحيد، وهي مقبرة نادرة كونها مقبرة لإنسان بين توابيت الطيور والحيوانات المقدسة. وهو كبير الكهنة عنخ حور (حورس الحي)، وكان هذا الكاهن هو المشرف العام والمسؤول عن أعمال دفن الأيبس فى المكان المحدد له، وكذلك قرود البابون، واكتشفت المقبرة كاملة.

أي أن المصري القديم كان يعامل الطيور معاملة البشر، من حيث تطهيرها بالماء المقدس، وتحنيطها ودفنها في توابيت، وكتابة بيانات الطائر، وسبب الوفاة، كما أن الذي يعتدي عليها ينال عقوبة كبيرة تصل إلى الإعدام، في حال قتله طائراً، خاصة الطيور التي يقدسها المصري القديم، ويعدّها آلهة.

**أولاً: الصقر**

أعطت طبيعة الصقر العدوانية، إضافة إلى تحليقه المرتفع أثناء الطيران، وضعاً خاصاً له في عقيدة مصر القديمة، ففي عصر بناة الأهرام، استعملت صورة الصقر في اللغة المكتوبة كمخصص عام للآلهة، وأصبح ملك الهواء الطائر المقدس لملك الآلهة حورس. وكان حورس إله السماء يسبغ حمايته على الأرض بجناحيه. وتميزت الإلهة حتحور غالباً بأنها أنثى الصقر، بمقارنتها بحورس كإله السماء. وفي عصر بناة الأهرام وصف صعود الملك (أي وفاته) بأنه طيران الصقر، كما صور طائر (البا) رمز الروح، عادة على هيئة الصقر. وكان للتوابيت في العصر المتأخر أقنعة بشكل الصقر غالباً؛ أي أنها كانت رمزاً لحماية البشر، ورمزاً لأرواحهم، استناداً لقوة الصقر. ومن أمثلة الصقور التي كانت آلهة في مصر القديمة: سوبد، سوكر، عين الشمس، نفتيس.

**ثانياً: العقاب**

كانت الإلهة القومية لمصر العليا (نخبت)، تصور إما على هيئة طائر العقاب، أو تضع غطاء الرأس على هيئة هذا الطائر، وباعتباره حيواناً رمزياً لمصر العليا، أصبح العقاب جزءاً من الرمزية الملكية. وفي العصر المتأخر كان العقاب رمزاً للعنصر النسائي، ووقف جنباً إلى جنب الجعل، باعتباره تجسيداً للعنصر الذكري. وعثر أيضاً على صور من طائر العقاب مرسومة أسفل جوانب كتل الأسقف في المعابد لتحمي الطريق إلى قدس الأقداس بأجنحتها المنتشرة. وكان غطاء الرأس الخاص بالملك رمزاً للآلهة القومية نخبت، ربة مصر العليا، وعندما كان الملك يتوجه إلى إحدى معاركه، غالباً ما كان يصحبه ويحميه طائر العقاب بغطاء الرأس الأبيض.

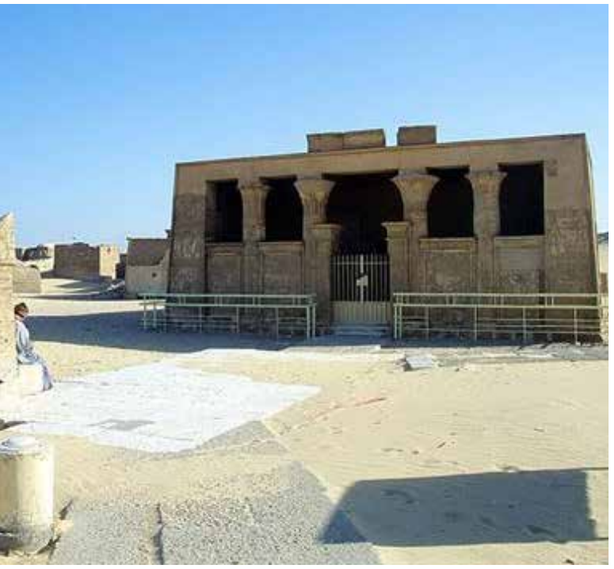
طائر أبو منجل



**ثالثاً: الهدهد**

طائر الهدهد لاقى مكانة كبيرة في الحضارة المصرية القديمة، وجاء في الهيروغليفية بمعنى الطائر المتوج (DB3W))، ولقد صور على سبيل المثال في العديد من المقابر مثل مقبرة «بتاح حتب» التي ترجع للأسرة الخامسة يحمله أحد الصبية، كذلك عثر على مناظر تخص طائر الهدهد بمقابر (بني حسن)، واستخدم الهدهد في الطب المصري القديم. ومهمة طائر الهدهد في العالم الآخر هي حماية المتوفى من الطيور والحيوانات. وظهر طائر الهدهد في المناظر الطبيعية الخاصة بالصيد موجهاً نظره باتجاه مغاير لصاحب المقبرة، وكأنما يقوم بحماية صاحب المقبرة ضد أي عدو.

والمصريون القدماء عدّوا طائر الهدهد رمزاً للوفاء، وربما سبب ذلك لاعتنائه بأبويه بإحضاره الطعام لهما، وذلك عند شيخوختهم، أو عندما يغيرون ريشهم، وربما لهذا السبب كان يصاحب ابن صاحب المقبرة الأكبر في المناظر التي تجمعه مع أبيه، فيمسك عصا والده بيده اليمنى، وباليد اليسرى بطائر الهدهد، كناية عن أنه سيعامل والده بوفاء وسيشغل وظيفته في الدنيا مثلما يفعل الهدهد مع أبويه.



مقبرة الاموات في تونا الجبل

طيور محنطة في سراديب تونا الجبل

# «فات الزمن»

## وشعرية الحداثة النبطية

**غالية خوجة**
كاتبة وشاعرة ـ سوريا

تشتهر الإمارات العربية المتحدة بتراث مادي ومعنوي تراكم مع آلاف السنين في البنية الحياتية المتنوعة، مشكّلاً حالة متفردة ما زالت قابلة للاكتشاف، وما زال الزمن يتحدث عن معالمها الحضارية، ويروي عن آثارها الناطقة بيوميات من عاشوا بين «أم النار» في أبوظبي، و«صاروج الحديد» في دبي، و«الحصن» في الشارقة، و«شمّل» المطلة على آثار قصر «زنوبيا» ملكة تدمر، كما يقول فريق من البحّاثة.

ومن أعماق هذه المعالم المشرفة على حاضرنا، والمطلّة على الآتي، ينبع الموروث الشعبي غير المادي الفولكلوري بمختلف أنواعه، ومنها الأزياء، و«الخاريف»، والأساطير، والحكايات الشعبية، وثقافة الطعام، وطقوس المناسبات، والأناشيد الدينية، والغناء الشعبي، والشعر النبطي الذي يتغنّاه الإماراتيون خصوصاً، والعرب عموماً، ويهيمون معه غناءً ومواويل ومناظرات، بين تأليف وحفظ شفاهي وتلحين.

وللشعر النبطي العامي الشعبي جذوره الفولكلورية على مرّ السنين والعصور والحقب، وله أعلامه التاريخية، والمعاصرة، ومنهم أذكر كلاً من الشعراء حمد بوشهاب، راشد شرار، سيف السعدي، عوشة بنت خليفة السويدي، والشاعر الدكتور عبد العزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث المدير الإقليمي للمنظمة الدولية للفن الشعبي، الذي وقّع مجموعته الشعرية العاشرة «فات الزمن/ كلمن للنشر والتوزيع ـ الإمارات/ 2024» في مؤسسة سلطان العويس مع 26 كاتباً وكاتبة، بمناسبة يوم الكاتب الإماراتي.

### إضاءة دلالية

واللافت أن الشاعر الباحث والسارد د. عبد العزيز المسلّم، بدأ مع الشعر منذ طفولته، وكانت مجموعته الأولى «سفر الليالي/ 1990» بوابة للوصول إلى مجموعته العاشرة «فات الزمن»، لترحل بنا وعبر (25) قصيدة إلى شبكة من العلائق الموضوعية الإنسانية، الحياتية، الذاتية، العائلية، الاجتماعية، التأملية، الغزلية، والطبيعية، والبيئية وكائناتها مثل «الكلب»، و«الذيب»، و«الريم»، بأسلوب فني يتميز بموسيقاه الإيقاعية النبطية، وموسيقاه الدلالية على صعيد الكلمة والمعنى والقافية، منجزاً شبكة من الإيحاءات المتفاعلة من خلال اللغة الشعرية الحديثة التي حافظت على أصالتها، وأضافت لها التفاتات جمالية معاصرة ومستقبلية، ومن الممكن تسميتها «القصيدة النبطية البارقة»، لأسباب مختلفة، منها أنها قصيدة قصيرة، من حيث الشكل المكتوب والبنية الظاهرة، لكنها عميقة الاختزال من حيث الدلالات والوظائف، كما أنها كانت أقرب إلى الفصحى والمحكية المحلية والعربية في آنٍ معاً، إضافة إلى حركتها الرشيقة بين الضمير والشخوص والحدث الشعري، وتعبيرها عن المكنون من الروح والحكمة والقيم والتعامل الحضاري بين الذات وذاتها، وبين الذات والآخر، وبين الذات والبيئة والطبيعة، بينما يبرز عامل الزمان بعداً آخر لذاكرة «الأنا» الشاعرة، وذاكرة «المكان»، ليعبّر عن استمراره وليس فواته، مشتبكاً مع شفافية الوجدان، ورقّة المعنى، ومكاشفة الكلمة الشعرية، ويوميات الحياة بأفعالها الماضية والحاضرة والمستقبلية، وتداخُلها مع حيّز الأحلام، وتماوجها مع العالم الافتراضي أيضاً.

وهذا يعني أن التجديد الحداثي المتأصل يبزغ في هذه المجموعة، وعناوينها المؤلفة من كلمة أو كلمتين، ضمن الفنيات التي ذكرتها آنفاً، ومنها القصيدة التي تعنونت المجموعة باسمها، والتي يختصر الشاعر بأبياتها الأربعة المشطورة، حكمة عربية، تفلسف البعد الزمني الذي ذهب مع كلمة «فات»، والذي «دخل» أيضاً مع هذه الكلمة مزدوجة المعنى المتباعد، والمختلف، تبعاً للعامّيّة، ليخبرنا بما ترسّب من هذا «الزمن» الذي كان تجريبياً وتجربة في مساحة العمر، وفضاء الخبرة، متعالقاً مع الذاكرة الذاتية للشاعر، والحالات الدرامية بين «همّ» و«أفراح»: «فات الزمن همّه والأفراح»، وبيئته الاجتماعية «الأوائل»: «ومن الأوائل خذت حكمه»، وما تعلّمه من هؤلاء الأسلاف والأجداد من حكمة لا تأبه بالمدّاح والذمّام: «ما همّني من كان مدّاح، ولا همّني من سال سمّه»، وبذلك، يكشف عن طبائع الناس المتناقضة والمتضادة بين المدح والذم، وينتقد بإشارية ما بينها من مآرب أخرى، كما يكشف عن الانزياح الدلالي في كلمة «همّ» التي أتت في البيتين الأولين 3 مرات، الأولى بمعنى الهمّ وتراكم الآلام والمصاعب والمسؤوليات، والثانية والثالثة بمعنى اللامبالاة وعدم الاكتراث ليس لآراء الناس، بل لتلك التفاصيل ذات الوظيفة السلبية والنفعية، والتي يرد عليها بالبيت الثالث، مؤكداً أن قيمة الإنسان تكمن في ذاته، لا بتوصيفات خارجية، ما دام يعرف مكانته الداخلية، وانعكاساتها على البيئة المحيطة التي لا

تخلو من بعض الطباع السلبية: «عرفت قدري والذي راح، علمٍ رحل لو كان كلمه».

وتعود كلمة «راح» لتذكرنا بكلمة «فات»، وتكمل في بيتها الرابع ذاك الذي لا يفوت من ضوء وحق يجلي الظلام الداخلي والخارجي لبعض فئات الناس الموصوفة في البيت الثاني، مما يجعل الشاعر واثقاً مثل أي إنسان يعرف نفسه بديمومة الحق التي لا تمضي، بل تتجذّر ممتدة إلى المستقبل: «الحق في هالكون صدّاح، والنور ألوانٍ ونغمه»، جاعلة النور بألوانه ونغماته وموسيقاه كاشفاً عن الكون والإنسان، وما بينهما من فضاءات اجتماعية وطبيعية.

**حكمة بلا زمان**

وتتفرع «الحكمة» من خلال التجربة الزمانية، حاضرة بين القصائد، ومنها «اسمع» المبنية على مثل شعبي عربي شائع يجود بالحكمة: «افرح على اللي يبكّيك لأنه يريد مصلحتك، ولا تفرح على اللي يضحكك لأنه يضحك عليك»، وهذا ما تبدأ به القصيدة من خلال حاسة «السمع» كحاسة مهمة تتفاعل مع بقية الحواس، ويرنّ صداها في العقل والقلب، ولو لم تكن كذلك، لما قال بشار بن برد «تعشق الأذن قبل العين أحياناً»، ولما كنا قد أصغينا إلى بواطننا والعالم لنسمع ما يجول في الأعماق، وما لا تراه العين، بل تراه الأذن الباطنية الصافية: «اسمع كلام اللي يبكيك، حكمه تواليها كما الدر»، وتلمع معادلة هذا الرنين من خلال تشبيه الحكمة باللؤلؤ، وكم يحتاج الغواص ـ النوخذة من إبحار متعب ليصل إليها، لكنها الحكمة التي تخبرك عن نفسك، وتضيء لك ما لا تعرفه عن ذاتك، وتنتقدك بأسلوب رقيق، لكنه قد يكون جارحاً نوعاً ما، ولذلك يصاحبها البكاء والدمع، هنا، صنو الحكمة، لؤلؤ ودرّ أيضاً، ناتج عن تأثرك بكلام العارف الذي يبكيك، وهذا ما يوضحه الشاعر المسلّم في البيت الثالث، موضحاً أن الحكمة وكلامها ناتج عن الود لا البغض والحقد والكراهية: «من هانيات الود يرويك، دايم النصوح ويحفظ السر».

ونلاحظ أن النصح ارتبط بحفظ السر، وهذا دليل آخر على الشفافية في العلاقة بين الذات المتكلمة، والذات السامعة، ويؤكدها، وبلغة وصفية في البيتين الأخيرين الكاشفين عن النوايا بين الودود الصادق والآخر الواشي والغادر.

وتتداخل قصيدة «مكتوب» مع تداعيات فضاء الحكمة، مرتكزة في بيتها الأول على الموروث الشعبي العربي من متوالية «اسمع ما قال المعنّى ع السمر والبيض غنّى»، ليكون القارئ مستمعاً نبيهاً يتهيأ لمعنى المقول الشعري: «استمع قول المعنّى والخبير»، وهنا يقول الشاعر «استمع» لا «اسمع» كما في تلك القصيدة، والاستماع، هنا، يتشعب إلى حاسة الأذن التي تستمع للكلام والموسيقى والصمت، يعني أنها دعوة للتأمل، و«المعنّى» هو ذاك الشخص الذي أعيته التجارب والحياة، لذلك تأتي صفة «الخبير» بعد «المعنّى» لتخبر عنه بضميرها الذي يوجه الكلام إلى ضمير المخاطب: «استمع قول المعنّى والخبير، لا تقيس الناس بحدود النظر»، لتكون الحكمة مختزلة بين حاستي السمع والبصر؛ لأن الناس تحكم على الشكل الظاهري للناس، وللابتعاد عن الاعتماد على الظاهر لا بد من الاستماع للمنطوق؛ لأن الكلام يعكس المعرفة الباطنة للشخص، ومن ناحية فنية ثانية، يأتي البيت الثاني لافتاً إلى ضرورة رؤية اللامرئي من خلال قول الشاعر: «المعاني شوفها»؛ أي أبصرها بعينك وقلبك، ليكمل «عند الفقير»، وتتبعها الأماني في الشطر الثاني من البيت الثاني التي تحتاج لصياغة الوعي عند «الخطر».

وقافية الراء الموسيقية تضيف للقصيدة حاسة سمعية رنينية، معبّرة عن اشتباك الأعماق مع القيم الجميلة التي تكملها القصيدة متحورة مع الزمن الذي يجري دون توقف ولا يتكرر مرتين كما قال «أرسطو»، وهذا ما تؤكده القصيدة: «الزمن لا بد ما يمضي يسير»، ليسرد لنا بسرعة كيف العطايا تنتظر، والصغير يكبر، والكبير يحتاج لمراعاة وتوقير، والدنيا تحتاج لفهم مترابط مع الأخلاق مثل «واستر أحوالك وأحوال البشر»، وتبرز الإضاءة على تصاريف المال الزائل إلّا في فعل الخير، ويختتم الشاعر بالتسليم بالقضاء: «كل شي مكتوب عمرك والمصير، لا تبالي من تصاريف الدهر».

ولا أعرف لماذا رددت البيت الأول من القصيدة في خاتمتها: «استمع قول المعنّى والخبير، لا تقيس الناس بحدود النظر».

**قصيدة النقد الاجتماعي**

وبالمقابل، نجد قصيدة «سكوت» تدعو للصمت ظاهرياً، لكنها تختزل أصوات الحياة وما يتحرك في أحوالها بين البسطاء والتجار، سواء كان المقصود تاجر أعمال، أو تاجر منافع واستهلاك وتفاهة، أو تاجر عواطف، فتزدحم الأصوات في حنجرة القصيدة لتعبّر عن آلام فئات المجتمع المختلفة، وهي تعرّي شخصية وسلوك التاجر.

وضمن قصائد النقد الاجتماعي تأتي قصيدة «نقطة»، لتكشف، هذه المرة، عن شخصيات المجتمع الانتفاعية وزيفياتها وتسلقاتها إلى أمكنة غير ممكنة، فلا تكافؤ ولا مبادئ، إلا تلك التي تبدأ منها «نقطة» بمبادئها: «حط نقطة، وابدا من أول سطر، واكتب حروف الحياة، الأمل والصدق وأحلى ابتسامة، والمحبة والتراحم والأمانة».

وتتطرق المجموعة إلى العالم الإلكتروني في قصيدة «حب افتراضي»، وكيف يبدو الإنسان المعاصر في علاقته بهذه الشبكة وعلاقاته مع الآخرين، بأسلوب رمزي حيناً، وبجملٍ واضحة حيناً آخر، تفقده الكثير من كينونته؛ لأن الشاشات الافتراضية بلا حواس، كما يشير إليها البيت الأخير بفنية شعرية حياتية: «فلا لي قلب فيه أحس نبضي، ولا من شرع يحكم لي وقاضي».

ولأهل المصالح قصيدة «أخير ربيع»، وبدايتها تختزل الحكمة والنقد معاً: «اللي تجيبه المصلحة، لا بد ف الآخر يبيع»، وفعلاً، لا صداقة ولا وفاء بين أهل المصالح الذين يتقنون فن التمثيل على الآخر بالوفاء والصداقة، لكنّ الأعماق تفضحها الأعين، وهذا من الطبيعة البشرية، أمّا الجوهر الواضح من العنوان فيخبرنا به البيت الأخير عن الصديق الصدوق، الذي شملته أيضاً قصيدة «وداع الأصحاب».

**قيم العائلة بشعرية**

تحضر الأسرة بدفئها وطمأنينتها وقيمها النبيلة في المجموعة، ومنها قصيدة «أبوي» التي تصف ملامح الأب الروحية والأخلاقية والشخصية، وقصيدة «بدايات» وذاكرتها الرجعية للطفولة والشباب وبدايات الجيل كمرحلة متفائلة، وقصيدة «خوي» وهي تشدّ على ترابط العصب والرحم، وقصيدة «الود» التي تجعل القيم والمحبة والإحسان للأم والأخوة والأولاد والناس، مثل الدم والأنفاس تجري في الأعماق متفاعلة مع الإحساس الطيب وآثاره وإيقاعه الذي يأتي بصيغة المخاطَب بسلاسة تديره إلى الغاية من الحياة: «والحياة اللي تلهى بك، قودها ولا تقودك إيديها».

**الغزليات البيضاء**

للحب قصصه الشعرية أيضاً، ويتلفّت في المجموعة من خلال قصائد عدة، بعضها يعاتب بغزل حكيم، مثل قصيدة «جمال» المبصرة لجماليات الود والنقاء لا المظاهر، وقصيدة «أحب الشاي» بغزلها الشفيف، وكذلك قصيدة «موالي» برباعية أبياتها، وجملها المتحركة مع البوح الوجداني، الذي نراه في قصيدة «عهد»، أيضاً، بقافيتها «النون» وما تعكسه من نقطة ورسم يشبه الوفاء بعطره المعتّق ودنّه الشفاف: «هات العطر نرشه، عهد الوفا لي دنّ».

وغالباً، ما يكون الفضاء المكاني وجدانياً إشارياً، إلا أنه في قصيدة «المقاهي» يتجسد بمكانية واقعية، بأسلوب الحكاية الشعرية الوامضة بتشبيه «الريم»، كتشبيه عربي أصيل، تكمله مشهدية اللامبالاة من مؤنث القصيدة وريمها، ويوضح الشاعر الأسباب مع التركيز على مشاعره وانتظاره، وكيف عبر الزمن من خلال ترميزه لابيضاض الشعر وسريان الوقت: «ارتحل يحمل كتابه، البياض أبلى شبابه»، وكيف تخاطرت إليه تلك الأطياف في هذه المكانية.

# كتابان في صوت الخليج ونهمته

## ترجمة وإعداد/ د. يوسف عايدابي

**مصعب الصاوي**
كاتب- السودان

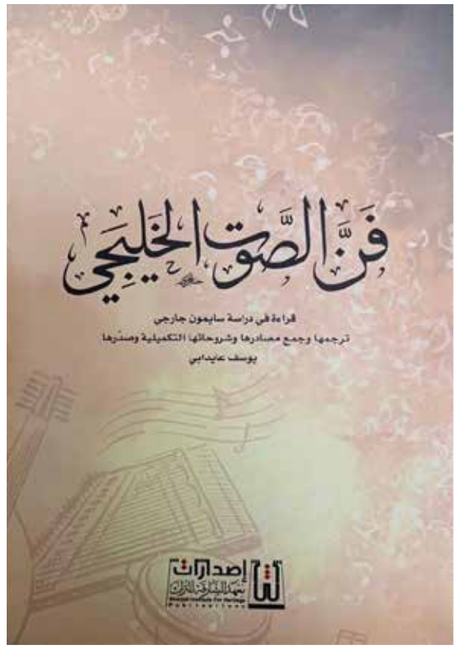
تعـرض هـذه القـراءة إصـدارات أبـدع في ترجمتهـا وإعدادهـا وشرح هوامشـها ومتونهـا الدكتـور يوسـف عايـدابي الأكاديمـي المرمـوق ، الباحـث والمخطـط الثقـافي جهـير السـيرة ضمـن جهـوده المتصلـة في رصـد وتوثيـق وجـوه الحيـاة الثقافيـة في الخليـج خاصـة وفي المشـهد العـربي والإنسـاني عامـة .

وهـي جهـود ظلـت تخاطـب الفنـون المعـاصرة كالمسرح والتشـكيل والسـينما وقضايـا النـشر بجانـب أشـكال التعبـير الشـعبي غوصـاً في الـتراث تحليـلاً وتوثيقـاً متخـذاً مـن شارقة الأنوار منصة لعطائه الممتد لعقود من الزمان. صـدر للدكتـور عايـدابي " فـن الصـوت الخليجـي "[1]. و" نهمة الخليج "[2] وسنحاول في هـذا العـرض خلـق مقاربـة تدمج المحتـوى الثقـافي للكتابـين معـاً ، لإعتقادنـا بوحـدة السـياق العضـوي للكتابـين وإن إختلـف المحتـوى نسـبياً ، إختـلاف قـدر وليـس إختـلاف مقـدار ، سـيما أنهـما يوثقـان ملامـح حقبـة زمنيـة بـذات الملامـح والوجـوه في صـورة العـصر الـذي أنتـج تلـك الآثـار مـن حيـث البيئـة والحـال والمقـام . الدافـع الثـاني لهـذا العـرض أننـي لاحظـت عـودة تلـك الفنـون بمظاهـر إسـتلهام تسـتقي مـن ذيـاك النبـع السـحري للمـوروث بأصـوات وتقنيـات جديـدة ومبتكـرة أخـذت مـن روح ذلـك العـصر وعبقـه كعطـر قديـم سـكب في قوارير جديـدة .

### فن الصوت الخليجي

عكـف الدكتـور يوسـف عايـدابي عـلى ترجمـة هـذا المصـدر المرجعـي للمؤلـف " سـايمون جارجـي " وشـملت الترجمـة شروحـات تفصيليـة تـم فيهـا اسـتقصاء المصـادر التـي وقـف عليهـا سـايمون جارجـي . تجـاوز د. عايـدابي الترجمـة الخطيـة الإجرائيـة الى الترجمـة الثقافيـة الخلاقـة التـي تذهـب بعيـداً الى عمـق الظواهـر والتفاصيـل وإكتنـاه جوهرهـا ومغزاهـا واتصالهـا بصـورة العـصر ومشـهديته الزمانيـة والمكانيـة ، لاستكشـاف المعـين الـذي تفجـرت منـه تلـك الأصـوات واكتسـبت ملامحهـا التعبيريـة . نلمـس عيانـاً هـذا الجهـد الـذي بذلـه د. عايـدابي في تصديـره واضعـاً المتلقـي في بانوراما مشـهدية واسـعة يـكاد يـرى مـن خلالهـا صـورة العـصر يقـول : (فـن الصـوت الخليجـي ثقافـة أنتجهـا الخليـج في حـواره مـع بـره ، سـاحله وباديتـه ، هـذا الإرث المتشـابك بـين الـبر والبحـر ، هـذا الحـداء / المـوال لـه عرقـه في

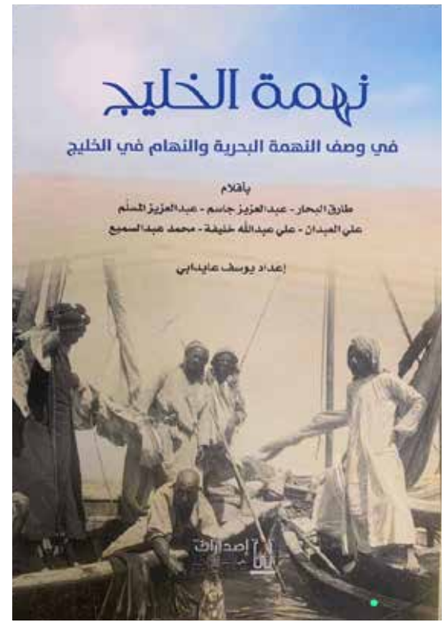





فضـاءات عربيـة قديمـة وإفريقيـة مهاجـرة وأسـيوية في مكانهـا وفي هجرتهـا الإفريقيـة العربيـة .. مـا كان للسـاحل وثغـوره أن تصـوت ، ومـا كان لمصـوت السـاحل أن يطلـق حنجرتـه ، لـولا ذلـك الحنـين والشـجن أو الذاكـرة التـي غـارت في أسى ومـرارات السـنين)[3]. بالنظـر الى رؤيـة الدكتـور يوسـف عايـدابي في هـذا التصديـر نجـده قـد عنـي والتفـت الى الجانـب الانسـاني والاثـر الوجـداني والنفسـي لفـن الصـوت . ( يتحـول الحـادي بصوتـه تدريجيـاً إلى رمـل السـاحل ويعـاف الملاح البـر طلبـاً لوصـال جديـد يجـده البحـار في نهمـة البحـر .. يتواشـج الحـادي مـع الغـواص مـع النهـام ليتحـول المـوال الى مصـوت الثغـر المدينـة التـي تشـكل كوزموبوليتانيـة تمامـاً بهجـرات ومهاجريـن وتجـار آسـيويين وشـغيلة مـن أفريقيـا هـذا رصيـف الميناء هـذه هـي الفرضـة ، هـذا هـو المقهـى ، هـذه الديـرة وهنـا الديوانيـة / المجلـس هـذه هـي البراحـة هـذه هـي السـاحة ، هـذا هـو الميـدان )[4] . عـبر هـذا الإقتبـاس يمكننـا أن نـدرك نظـرة المترجـم لفـن الصـوت الخليجـي بشـموليتها فالصـوت ليـس حالـة أداء قـاصرة وحصريـة عـلى المـؤدي بـل تمتـد مـن المـؤدي إلى فضـاءات أخـرى تشـمل تفاعـلات نفسـية ومجتمعيـة وظـلاً حضاريـة موروثـة عميقـة الغـور .

### التداول الشفاهي

تتسـم الفنـون الأدائيـة بخاصيـة التـداول والإنتقـال الشـفاهي رأسـياً وأفقيـاً عـبر الأجيـال فالبـدو شـعراء بالفطـرة قـد رفعـوا الشـعر الى مرتبـة الفـن المقـدس .. ولمـا حولتهـم رحلاتهـم وهجراتهـم البحريـة الى أهـل بحـر وصيادين ، أضافـوا إلى الشـعر بعـدا جديـداً تمثـل في الأصـوات والإيقاعـات المسـتقاة مـن الثقافـات المجـاورة . يـرى سـايمون جارجـي أن فـن الصـوت يقـع في منتصـف الطريـق بـين التعبيريـن: الكلاسـيكي والشـعبي التقليـدي وهنـا تجـدر الإشـارة إلى ملمحـين يرتبطـان بالأسـلوب والنغمـة فالموسـيقى في الخليـج تنبـع مـن طريقـة تفكـير الأسـلوب الكلاسـيكي العـربي المعـروف (المقـام) فليـس السـلم الربـاعي فقـط هـو مكونـه ، بـل كثـيراً مـا نجـد نغـمات الثـلاثي والثنـائي، هـذا مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى فـإن التوزيـع النغمـي اللحنـي كثـيراً مـا يقـع في الأغـاني المقطعيـة الجماعيـة. الصـوت قبـل كل شـئ يسـتخدم الشـعر في صيغـة




فصيحة كلاسيكية ومصحوباً بآلة العود وهي آلة الموسيقى المدرسية ، بل إن طريقة أداء الصوت وإشتراطاتها ، وتعقد لحنها وأساليبه ، وكذلك لحنها الشعري تجعل هذا اللون يستدعي فقط المهرة من العازفين والمؤدين وكذلك جمهوراً بعينه (جمهور الديوانية ).

**المنهجية والعرض**

مما تقدم نلحظ أن منهجية مبحث " فن الصوت الخليجي " قد عمدت أولاً الى تقصي جذور نشأة الصوت ومنبعه ثم قاربت المصادر والوثائق بما أتيح من روايات شفاهية وآثار مسموعة وإفادات شهود معاصرين ، لتتألف من جماع كل ذلك مادة البحث . خضعت المادة أولاً للتصنيف وفق فهارس زمنية ليجئ تحليل المحتوى الفني للألوان الأدائية مكملاً للعرض . الحقيقة أن عنصر الصوت العربي الذي استندت عليه هذه النتاجات يمثل عنصر الشعر فيه الأصل الذي بنيت عليه تفريعات الأداء بمختلف مدارسها وأساليبها ، مع الإنتباه الى اختلاف طفيف بين أصوات الموشح والصوت الفردي الأدائي إذ ان الموشح يتكون من مذهب رئيس وأغصان فرعية ، تتشابك الأغصان مرة أخرى لتلتقي عند المذهب الذي يمثل الجذع للشجرة كما في المثال الأندلسي الناصع :

( يا غصن نقا مكللاً بالذهب
أفديك من الردى بأمي وأبي
إن كنت أسأت في هواكم أدبي
فالعصمة لا تجوز إلا لنبي ) .

خلص تحليل المحتوى في مبحث ( فن الصوت الخليجي ) الى تداخل مؤثرات صنعت معاً أمشاجاً تلاقحت لتخرج في منتجها النهائي الصوت بصورته المعهودة ، إلا أن الصورة التقليدية للصوت ظلّت وعلى كر مسبحة الأيام قابلة للحذف والإضافة والتطوير المستمر حتى أتى زمان التوثيق على وسائط التسجيل الحديثة كالأسطوانات والكاسيت بل وأجهزة الإذاعة والتلفاز في مرحلة لاحقة . الأغاني الخليجية الحديثة التي غرفت من ذات النبع التراثي استطاعت ان تحافظ على هوية السماع وفق تلك التقاليد الموروثة .

**نهمة الخليج**

يمتد هذا العرض والتلخيص ليشمل " نهمة الخليج " وهو بحث يأتي في ذات السياق البحث عن جذور التقاليد الأدائية الصوتية في منطقة الخليج ، مع إختلاف بيئة وفضاء النهمة وهي ( البحر ) فإذا كان الصوت الخليجي هو جماع لمؤثرات بيئية زمانية ومكانية متداخلة ومتواشجة فإن نهمة الخليج هي ثمرة حصرية لثقافة وعالم البحر رحلاته ومغامراته وسبل كسب العيش التي يتيحها البحر لمرتاديه . هي تراكمات يتعانق فيها اليومي الحياتي المعيشي مع المتخيل الإسطوري للبحارة وهم يقرأون كتاب البحر . وضع د. عايدابي نفسه في موقع القارئ المستكشف لطبيعة هذا الفن ، فكان الإستهلال بوضع المعلومات في بانوراما مشهدية واسعة تضئ خلفيات ونشأة هذا الفن وأحواله والبيئة التي تشكل فيها وعبرها . قسم الدكتور يوسف عايدابي مصادر إنشاء هذا التجميع الإعدادي الى مرجعيات مختلفة أولاها المقالات الأصيلة بأقلام أصحابها ، والثانية الصحف والوكالات ، وأخيراً المراجع أو البحوث مثل " موسوعة الكائنات الخرافية " ، إصدار معهد الشارقة للتراث 2007 م لعبد العزيز المسلم وكذلك " ابو سماح آخر نهام في الإمارات " إصدار دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2003 م لعبد العزيز المسلم ومحمد عبد السميع وبذلك تتكامل مجموعة الوثائق التي شكلت مادة الكتاب ومحتواه. ويستخلص من جماع ذلك تعريف النهام : (النهام هو الاسم الذي يطلق على مغني السفينة وهو الذي يتولى مهمة إشعال الحماسة لدى البحارة ، وهو الذي يقيم ليالي السمر ، مثلما كان يغني لتعبهم ويدفعهم الى مشاركة تلك الحالة ، كان لسان حالهم الشعوري وهو يرفع صوته بالدعاء لله بتسهيل مهمتهم وعودتهم سالمين الى الديار والأحبة لهذا يغلب على مواويل النهام واغنياته الأدعية والإبتهال الى الخالق )[5]. والنهمة بلا شك فن مميز من فنون البحر القديمة في البحرين خاصة والخليج بوجه عام وهو فن يتميز به نخبة من محترفي الغوص ذوي الأصوات الجميلة الشجية تطرب جميع من هم على ظهر السفينة بداية بـ" النواخذة " حتى آخر شخص فيها[6].

**خاتمة وتلخيص**

خلاصة القول أن هذه الفنون الأدائية التي عرضها ( فن الصوت الخليجي / نهمة الخليج ) فنون تأثرت بالبيئات التي أنتجتها فعبرت عنها خير تعبير ، فهي فنون جمعت في قوالب الأداء عدة أجناس منها الشعر والأدب ، الإبتهالات والأناشيد الدينية ، الإيقاعات والموسيقى ، تجارب الحياة المادية الواقعية التي أكتسبت من رحلات البحر كذلك الأساطير المتوارثة عن معلوم البحر ومجهوله . إعتمدت هذه الفنون على مجموعة من أهل الإبداع الشعبي لقيادة المجاميع الأدائية سواء في أغاني العمل أو في مجالس الأنس والسمر أو الديوانيات لتصل بين الدور الترفيهي الجمالي والدور الوظيفي للفن في نسق متجانس . تكمن قيمة هذين المصدرين في عنايتهما بتوثيق المأثورات الشعبية وحفظها وتقديمها للأجيال وفق رؤية أكاديمية تقارب التحليل تارةً والعرض والتوثيق تارة أخرى . نلاحظ أن دائرة البحث في هذين المصدرين قد غطّت ليس قطراً واحداً وحسب ، بل فضاء منطقة الخليج بوجه عام وتخومه عبر البحار وعبر الجزيرة العربية بإمتداداتها الجغرافية في ربط وثيق بين الثقافة الزراعية والثقافة البدوية الصحراوية والثقافة الجبلية والبحرية راسمة صورة بانورامية لتداخل هذه العناصر مجتمعة وإبراز غرسها وثمارها في فن صوت الخليج وأنغامه وتجلياته على الإنسان والحياة من حوله بكل ظلالها وأبعادها[7]. وختاماً نأمل أن تستكمل هذه الجهود بأطلس الأصوات الخليجية بتضافر جهود كل مراكز البحوث التراثية في الخليج عامة .

(1) يوسف عايدابي : " فن الصوت الخليجي " ترجمة وتصدير ، المؤلف سايمون جارجي ، إصدارات معهد الشارقة للتراث 2022 .
(2) يوسف عايدابي : نهمة الخليج / إصدارات معهد الشارقة للتراث 2022 .
(3) فن الصوت الخليجي " أنظر مثلاً " مقدمة المترجم .
(4) فن الصوت الخليجي " أنظر مثلاً " مقدمة المترجم .
(5) طارق البحر : النهام ، الغوص في أصوات جميلة مميزة ، صحيفة البلاد جدة السعودية / 8 سبتمبر 2016 م.
(6) عبد العزيز جاسم ، مجهول البحر ومعلومه ، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة 2002 م.
(7) أنظر مثلاً : محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة ، بيروت 1981 م . وكذلك " أغاني محمد فارس " ، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة ، المحرق ( البحرين ) 2005 م .

# إصدارات تثري المكتبة العربية

**سارة إبراهيم**
كاتبة - مراود

اتساقاً مع الرؤية الشاملة لمعهد الشارقة للتراث الهادفة إلى توثيق التراث الإماراتي والعربي ونشره ضمن مبادراته ومشروعاته الكبرى، بهدف إثراء المكتبة العربية وإمتاع القارئ العربي، يأتي انتخاب باقة من أهم العناوين في التراث الثقافي الإماراتي والعربي التي تتناول موضوعات متنوعة تشمل التراث المادي وغير المادي، وتتضمن مباحث رئيسة ومهمة تلقي بظلالها على الحكاية الشعبية، والعمارة التقليدية بأشكالها المختلفة وغيرها من الموضوعات المتنوعة، وفيما يلي استعراض لأبرز موضوعات التراث الإماراتي والعربي التي نشرها المعهد خلال السنوات الماضية.

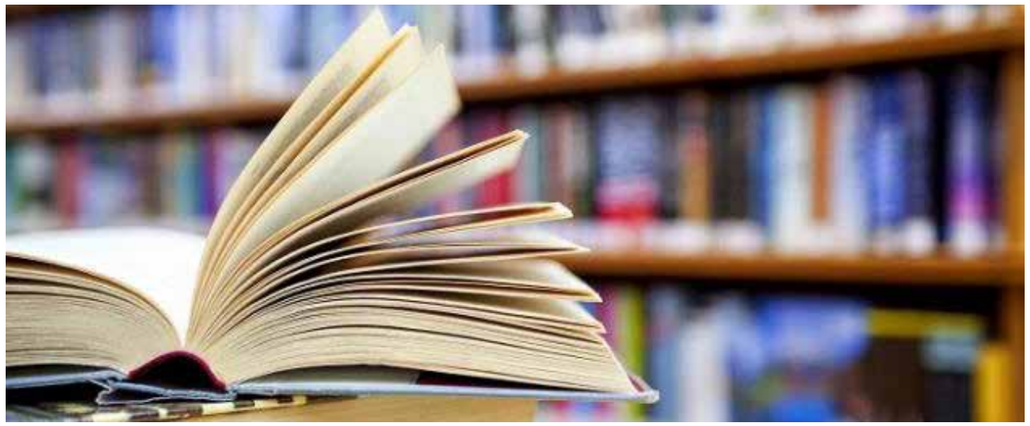
### «الفولكلور..
### في كتاب (حياة الحيوان) للدميري»،
### د. صلاح الراوي

يتناول الجزء الثاني من الكتاب 2023م، لمؤلفه الدكتور صلاح الراوي، ستة فصول تدور حول الأدب وغيره، فيستهلها بالفصل الأول بالأمثال، ثم الحكايات، تفسير الأحلام، الطب، المعتقدات، ومواد مختلفة كالأدب والألغاز والألقاب والكنى ومواد أخرى غير أدبية. ويهدف المؤلف في دراسته إلى تقديم دراسة فولكلورية تعتمد على كتاب من التراث العربي التقليدي، واعتمد في ذلك على مثقف من مثقفي الدولة، وأستاذ في الأزهر.

### كتاب «سيرة وعبر»،
### د. جاسم عبيد الزعابي

يضم كتاب سيرة وعبر، لكاتبه الدكتور جاسم عبيد الزعابي، ستة فصول تتناول رحلته المهنية والحياتية، وتأثيرات المحيط الخارجي في صقل شخصيته، ويقدم في 88 صفحة في كتابه الذي نشر في 2023م عن معهد الشارقة للتراث، دروساً حياتية تعد انعكاساً لممارسته مهناً، ومروره بتجارب وأحداث هي جزء لا ينفصل عن تاريخ دولة الإمارات. يبدأ الكاتب رحلة كتابه وحياته في طفولته التي افتتحت بالعمل مع والده في مهنة الغوص بحثاً على اللؤلؤ، تلك التجربة التي صقلت شخصيته وعلمته الاعتماد على النفس ومواجهة التحديات، فهو يصفها في أحد أبواب الكتاب بمدرسة الغوص.





### «عزيز رزنارة بعيون محبيه..
### الغائب الحاضر أبداً»
### مجموعة كتّاب

صدر الكتاب في عام 2023م؛ ليحكي سيرة ومسيرة عزيز رزنارة، وفاء وتقديراً لمسيرة حافلة بالعطاء حتى وافته المنية في يناير 2022م، ولد رزنارة في الدار البيضاء بالمملكة المغربية، وعمل في مهن عدة هناك، من بينها مديراً للمختبرات والدراسات بالمعهد المغربي لتحليل ودراسة المواد، وفي إعادة ترميم وتأهيل الدور الأثرية القديمة بمراكش وعضواً مؤسساً لمؤسسة «حضور المغرب» التي مثلت دولته في التظاهرات الثقافية بالشارقة، وعمل الراحل منسقاً للبعثة المغربية بـ«أيام الشارقة التراثية» منذ دورتها الأولى، وكان له حضور بدراسات ومداخلات علمية في أغلب الندوات التراثية التي أقامتها إدارة التراث بالشارقة سابقاً، ومعهد الشارقة للتراث حالياً.

### «التراث الشعبي في الإمارات
### بيبليوغرافية شارحة»،
### د. يوسف عايدابي

في الكتاب الأول من إصداره في عام 2022م، من معهد الشارقة للتراث، يركز الكاتب على ضرورة العمل البيبلوغرافي في مجال الفولكلور، بل كونه مطلباً حيوياً في دولة الإمارات، حيث يتنوع التراث الشعبي وتتنوع منابعه ومصادره ومناطقه، وتعد نهضة الأبحاث في هذا المجال وسيلة لحفظ خصوصية المكان الثقافية في مواجهة العولمة الثقافية. تعد هذه البيبليوغرافية الشارحة الأولى من نوعها في نشريات الإمارات، تسد فراغاً، على حد وصف الكاتب، لتدفع وتحفز إلى جمع وتدوين ونشر التراث المحلي في الإمارات كافة، وتتضافر جهود الباحثين لإكمالها.

# التِّمْثال الباكي والسنونو(*)

**شهرزاد العربي**
كاتبة - الجزائر

منـذ زمـن بعيـد حكـم سـلطان في بورنيـو شـعبه بـكل طيبـة وحكمـة، لدرجـة أن الجميـع كان يكـنّ لـه بالـغ الحـب الاحـترام.

ذات يـوم أصيـب السـلطان بمـرض شـديد، وتوافـد عليـه كل أطبـاء البـلاد؛ لمحاولـة إيجـاد عـلاج لـه.. بعضهـم لجـأ إلى الأعشـاب، فحمـل إليـه نَسْـغ الأشـجار ومراهـم مـن أعشـاب طبيـة وبـذور، وبعضهـم اعتقـد أن المـرض أقـوى مـن قـدرة النباتـات، فاسـتعمل دهـن السـمك، ومثانـة القـرد، ومـرارة وحيـد القـرن.

غـير أن اسـتعمال كل هـذه الأدويـة لم يُجـدِ نفعـاً، لذلـك جـاء كبـار السَّـحرة الموجوديـن في البـلاد، فقـرؤوا تعويذاتهـم العجيبـة، ودقـوا الطبـول، وذبحـوا الديكـة البيضـاء والسـوداء، لكـن وضْـع السـلطان كان يـزداد سـوءاً، فاسـتدعى أطبـاء مـن خـارج البـلاد، ولا أحـد منهـم اسـتطاع أن يشـفيه، وانتهـى الأمـر بوفاتـه.

عـمَّ الحـزن البـلاد، وسـاد السـكون، وقـد كان الوجـع شـديداً لدرجـة أنْ لا أحـد مـن النـاس كان يرغـب في الحديـث، حتـى الطيـور صمتـت، وكأن حجبـاً غطـت الشـمس فأظلمـت الدنيـا.

وبعـد هـذا الصمـت ضرب البـؤس البـلاد، ولم يتقـدم أي شـخص ليحـلّ مـكان السـلطان، ورغـم أن الأسر كانـت تجـد صعوبـة في الحصـول عـلى الغـذاء، إلا إنهـا قبلـت كلهـا التـبرع بالمـال لنحـت تمثـال جميـل للسـلطان.

تطلّـب نحـت التمثـال وقتـاً طويـلاً، وبعـد أن تـم إنجـازه توجـه كل فـرد مـن أفـراد الشـعب لزيـارة التمثـال، ووضـع كل واحـد منهـم قطعـة ذهبيـة عنـد قدميـه، كـما تـبرع رجـلان، كانـا مـن الأثريـاء، بحجريْـن كريميْـن تـمّ وضعهـما مـكان العينـين الزجاجيتـين، وخـلال أيـام قليلـة أصبـح التمثـال يشـعّ بألـف شـعاع.

ورغـم أن البـلاد كانـت في محنـة أجـبرت أهلهـا عـلى التقشـف والمعانـاة، إلا أن رؤيـة التمثـال كانـت عـزاء لهـم، تذكرهـم بأنهـم عاشـوا أيامـاً جميلـة، ويحدوهـم الأمـل في عودتهـا يومـاً مـا.

مـرّت أشـهر عـدة، وعـادت الريـاح الموسـمية محملـة بأمطـار غزيـرة، وعواصـف مدمـرة، وفي تلـك الأجـواء أضاعـت السـنونو طريقهـا، بسـبب الأمطـار والعواصـف، ولم تجـد لهـا ملجـأ سـوى تمثـال السـلطان الطيـب، فاحتمـت بقدميـه الذهبيتـين، ونفضـت ريشـها، وانتظـرت أن تقلـع السـماء.

عندمـا تسـلل شـعاع خجـول مـن بـين السـحب خرجـت السـنونو مـن وكرهـا واسـتعدت للطـيران، غـير أن قطـرة مـاء نزلـت عـلى رأسـها، فعـادت للاحتـماء، وبقلـق نظـرت صـوب السـماء، فبَـدَت لهـا كأنهـا تنعـم بالهـدوء، فـأرادت الخـروج مـرة أخـرى، وللمـرة الثانيـة نزلـت عـلى رأسـها قطـرة مـاء، فاسـتنتجت أن دموعـاً غزيـرة تنـزل مـن عينـي التمثـال، فسـألته متأثـرة:

ـ لماذا تبكي أيها السلطان الطيب؟

ردّ عليها التمثال، قائلاً:

ـ لقـد حكمـت هـذه البـلاد مـدة طويلـة مـن الزمـن، وأنـا اليـوم أقـف عاجـزاً، حيـث لا أملـك القـدرة للتخفيـف عـن شـعبي الـذي أهلكـه البـؤس، وعـليّ فعـل أي شيء لإنقـاذه.

فكرت السنونو للحظة، ثم قالت له:

ـ أيهـا السـلطان الطيـب، أنـت لا تسـتطيع الحركـة لأنـك تمثـال، أمـا أنـا فإننـي أسـتطيع الطـيران، قـل لي كيـف يمكننـي مسـاعدة شـعبك، وسـأفعل.

لم يسـتغرق السـلطان الطيـب وقتـاً طويـلاً في التفكـير للـرد عنهـا، فقـد قـال لهـا:

ـ خـذي قطعـة ذهبيـة مـن عنـد قدمـي، وأعطيهـا للأسرة

(*) ترجمة وإعادة صياغة ـ بتصرف ـ عن كتاب:
Mady Villard, Contes et legendes de borneo, flies, France, 2015



الساكنة عند ضفة النهر، لأن ابنها مريض جداً.

ودون إضاعـة الوقـت سـارع الطائـر الصغـير، واقتلـع قطعـة ذهبيـة، وطـار بهـا إلى الأسرة، التـي حمـدت اللـه عـلى هـذه العطيـة السـماوية.

عندمـا عـادت السـنونو إلى التمثـال رأت أن دموعـه لاتـزال منهمـرة، فقالـت لـه:

ـ ألا تـزال تبـكي أيهـا السـلطان الطيّـب؟! فـما الـذي يمكننـي فعلـه لأخفـف عـن قلبـك المثقـل بالهمـوم؟

هـذه المـرة طلـب منهـا السـلطان أن تقتلـع قطعـة ذهبيـة أخـرى، وتذهـب بهـا لأحـد اليتامـى الـذي فقـد مصـدر رزقـه الوحيـد.

طـارت السـنونو والقطعـة الذهبيـة في منقارهـا تشـد عليهـا بقـوة حتـى وصلـت إلى المـكان المقصـود، وألقـت بالقطعـة الذهبيـة في جـراب الطفـل اليتيـم.

دام هـذا العمـل لأيـام عـدة، لأن السـلطان لم يكـن يحبـس دموعـه، وبسَـعْي دؤوب كانـت السـنونو تحمـل القطـع الذهبيَّـة الواحـدة تلـو الأخـرى، وتطـير دون توقـف حتـى توصلهـا إلى المحتاجـين الأكـثر فقـراً في البـلاد، ومـا لبثـت القطـع الذهبيـة أن انتهـت، ولم يبـق منهـا شـيئاً عـلى التمثـال، مـا عـدا عينيْـه المزينتيْـن بحجريْـن كريمـين، وبمـا أن المعانـاة الشـعب لاتـزال مسـتمرة، فقـد قـال السـلطان للسـنونو:

ـ لايزال هناك شيء أستطيع فعله.

علقت السُّنونو:

ـ أيهـا السـلطان الطيـب، إنـك عـار تمامـاً..

فـماذا تريـد أن تعطـي أيضـاً؟

ردَّ عليها السلطان:

ـ أنت تنْسِين عينيّ اللتين هما من حجر كريم.

قامـت السـنونو سـاعتها بـكل حـزن، واقتلعـت بمنقارهـا العـين اليمنـى ثـم العـين اليـسرى، وأعطتهـما لعائلتـين كانتـا في حالـة ضيـق.

وهكـذا بعـد أن جُـرِّد التمثـال وعُمـي، لم يعـد يسـتطيع أن يـرى مـاذا يحـدث حولـه، وبقيـت السـنونو إلى جانبـه، وكانـت تطـوف كل يـوم لـترى أحـوال النـاس، وتأتيـه بالأخبار محاولـة أن تعطيـه الأمـل مجـدّداً، وتطمئنـه عـلى حـال شـعبه، وكانـت هـذه الكلـمات وصداقـة السـنونو تهدئانـه وتجعلانـه مطمئنـاً.

وذات يـوم ضربـت عاصفـة قويـة، أعقبهـا رعـد زلـزل الأرض والبـشر والحيوانـات، وكانـت السـماء تمطـر بغـزارة حتـى إن السـنونو ورغـم ريشـها واحتمائهـا بـين قدمـي التمثـال جرفـت بعيـداً، ومـع أنهـا كانـت ترتجـف مـن البـرد رفضـت أن تذهـب إلى مـكان يكـون أكـثر أمانـاً لهـا، بـل أرادت أن تظـل إلى جـوار السـلطان الطيـب الـذي كانـت الأمطـار الغزيـرة تنـزل عليـه كالسـيل.

دامـت العاصفـة مـدة طويلـة حتـى فقـدت السـنونو قوتهـا، وبعدهـا سـقطت أرضـاً مفارقـة الحيـاة.

عندمـا هـدأت العاصفـة مـرَّ رجـل مـن هنـاك ورأى جثـمان الطائـر الصغـير عـلى الأرض، وكان أحـد الذيـن تلقـوا قطعـة ذهبيّـة منهـا، فعرفهـا، وقـرَّر أن يعـترف لهـا بحسـن صنيعهـا، وذلـك بنحـت تمثـال لهـا عنـد قدمـي السـلطان.

وهكـذا لم ينـس أي شـخص في السّـلْطنة كـرم الاثنـين اللّذيْـن اجتمعـا معـاً عـلى قاعـدة للتمثـال.

ومنـذ ذلـك الوقـت أصبـح سـكان هـذه المنطقـة يسـمّون السـنونو «طائـر الملـك».

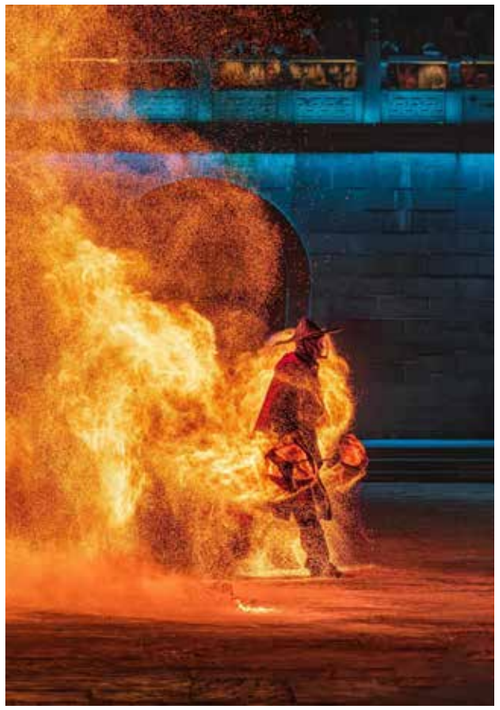
# وعاء النار

الكاتبة: حنين تشن وي جيا
المترجمة: يمنى تشن يوي
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

نشأ عرض «وعاء النار» من الاحتفالات الشعبية الصينية التقليدية وأنشطة المهرجانات. وهو شكل من أشكال العروض الشعبية المتنوعة المنتشرة في مدينة كايفنغ بمقاطعة خنان، والذي يمكن إرجاعه إلى عهد أسرة سونغ الشمالية الملكية، وكان في الأصل نوعاً من الوهم في طقوس القرابين القديمة.

يستخدم وعاء التراث الثقافي غير المادي النار كوسيط، والوعاء كحامل. عندما يحل الليل، تضاء الألعاب النارية وتحوله إلى ضوء نجم ساطع، فالاهتزاز والطرق والنبيذ تشبه النجوم المتلألئة، تنقل البركة وتطرد الأرواح الشريرة.

أداء وعاء النار هو شكل من أشكال العروض التي تجمع بين مهارة التلاعب بالنيران والفنون، وفي إطار ضمان السلامة، فإن فناني وعاء النار مجهزون بالكامل، ويرتدون ملابس مصنوعة من مواد مقاومة للنيران، بالإضافة إلى معدات السلامة اللازمة، مثل الأقنعة والقفازات وما إلى ذلك. ومن خلال مجموعة متنوعة من الدعائم المصنوعة

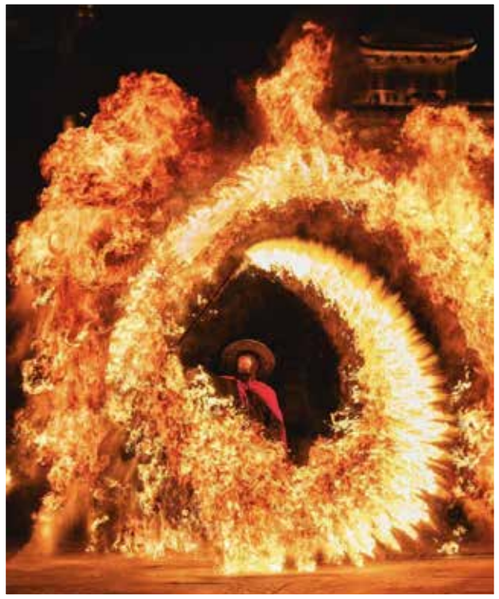


خصيصاً مثل أواني النار والنجوم المتفجرة وسكاكين اللهب وعصي النار، يقدمون متعة فنية بصرية فريدة من نوعها. سيضع فنانو الأداء الفحم المحترق في الشباك الحديدية على كلا الجانبين، ثم يهزون الشباك الحديدية لإشعال نار الفحم، ويقدمون مشهداً جميلاً مثل «أشجار النار والزهور الفضية».

«النار» ترمز إلى الحماسة والنار والضوء المشع، وهي شيء يرغب الناس في متابعته، ويمكن أن تجلب الأمل للناس. ويمكن استخدام النار في الطهي وجلب الدفء والضوء. في العصور القديمة، كانت النار رمزاً للحضارة الإنسانية، وممثلة للمعرفة؛ فالنار تقضي على الأرواح الشريرة، وتجلب السلام لجميع العائلات!



باعتباره أحد عناصر التراث الثقافي غير المادي، فإن أداء «وعاء النار» لا يتمتع بتراث تاريخي وثقافي عميق وقيمة فنية فحسب، بل يحمل أيضاً الهوية العاطفية والذاكرة الثقافية للسكان المحليين. إنه ينقل التمنيات الطيبة للشعب الصيني بالحظ السعيد والسعادة والأمل، وله تأثير بصري قوي وجاذبية ثقافية.



## شرفة

# تجليات المكان في كتابات سلطان

د. منّى بونعامة
مدير التحرير

يشـكّل المـكان في كتابـات صاحب السـمو الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسـمي، عضو المجلس الأعـلى حاكم الشـارقة، حفظـه الله، حضـوراً كبيراً وطافحـاً، إلى درجة قـد يصور السرد الـذاتي وكأنه سرد لسـيرة المـكان؛ إذ إن تكريس الرؤيـة المكانية الظاهـر التدليـل والتشـكيل والتصويـر جـاء ليؤكد حيويـة المكان، وأهميته وحساسـيته، في السـبيل إلى تحقيـق ثبات الذات السـاردة، وقوة شـخصيتها في ثبات المـكان وقوته.

إن سرد الذاكـرة ومـا تعالـق فيهـا مـن قصـص وحكايـات، ووقائـع وأحـداث، وأماكـن ومواقـع ومواضـع، جعل من هـذا الحقل حقلاً مهماً بالنسـبة للدراسـات التاريخيـة في وقتنـا الراهـن، ونحت ما يمكـن أن نطلق عليه مـؤرخ الأمكنة، الذي يشـعرنا بالألفـة، وينقـل لنـا بأسـلوبه الخـاص والمتنـوع المعـارف والأحاسـيس الماضية عن طريـق التدوين والتثبيـت؛ لأن الكتابـة هـي الوسـيلة الأنجع لحفظ الذكـرة، واسـتحضار آثار المـاضي البعيـد. وتنتعش اليـوم كتابة التاريـخ الجهوي بشـكل مجهري في عـدد من البلدان، حيـث يتم الجمع بـين «تاريخ أماكن الذاكـرة» و«التاريـخ المحـلي». وما يهـم المؤرخ هـو تحيـين الذاكـرة، فهـو قبـل كل شيء معني بالمواضيـع التـي يعالجهـا ويكتـب عنهـا، وغيرته على مدينتـه ومنطقته وعلى تاريخها؛ وإحساسـه بـأن هوية مجالـه الجغـرافي مهـددة بالتفكك والانحلال والتشـتت في ظل التغـيرات السريعة في اتجاه التمدن والتوسـع دافع أسـاسي له. إننا أمام كتابـة جديـدة تهتـم بإحيـاء ذاكرة المـكان، وهي كتابة حديثة توسـم بكتابة أماكن الذاكـرة، التي نظّر لهـا المؤرخ الفرنـسي بيير نورا في كتابـه: «أماكن الذاكـرة»، الـذي يُعـد من بـين أهـم الأبحاث النظريـة والتطبيقية المشـهورة في هذا المجال، والتي ظهرت في فرنسـا في سـياق تصاعد الجدل بشـأن مفهوم الذاكـرة الجمعيـة وعلاقتها با لهو ية .

هنـا وَقْـع خطـوات مَـن عبروا مـن سـكان وأعلام وأعيان ورحالة، وآثارهم لا تزال شـاخصة ومرسـومة على جبـين تاريخ المدينـة الموغـل في القدم. هنا مجالـس الأنقيـاء وبيـوت الأتقيـاء الذين سـطروا تاريخهـم بأحـرف من ذهب عـلى الجـدران؛ قصص تـروى وحكايات تـسرد وتتحـف بهـا المجالس في الأسـمار والليـالي الطوال.

يوثـق سـلطان القاسـمي ذلـك الوهـج العريـق والـتراث العميـق الذي يسـحر النظـر، ويمتع البصر في مدونتـه التاريخيـة، ويقدم نفحات مـن التاريخ الجميل، تحـط رحالهـا لتصافح الحـاضر، وترتحل إلى المسـتقبل ضمن رؤية إحيائية مسـتنيرة تنطلق من المـاضي، وتبني الحاضر، وتسـتشرف المسـتقبل.

كيـف لا؟! وهي الشـارقة المدينة التي سـكنت خَلَد سلطان القاسـمي، حبّاً وشـغفاً وتعلقاً، فكتب عنها وأرّخ لها في كتاباته مسـتعرضاً كلّ المراحل والأطوار التـي مرّت بهـا عـبر تاريخها، مدوّنـاً كلّ مـا وعته ذاكرتـه، وحوتـه تقاييده مـن بواكير نشـأته الأولى حتـى الفـترة الراهنة. وقـد اشـتملت كتاباته على سرود مكثفـة وماتعة عن المكان وصوره وأشـكاله، وشـخوصه ورمـوزه، وحكاياته وتجلياتـه من خلال ما دار فيـه من أحـداث تاريخية، ومعـالم تراثية كان ولا يـزال بعضها شـاخصاً إلى اليوم.

لقـد قـدم لنـا سـلطان القاسـمي في كتاباتـه التاريخيـة ملامـح مـن صـور المدينـة القديمـة (الشـارقة) من خلال اسـتعراض فصول مـن تاريخها، ووصـف ملامحهـا ومعالمهـا في عـام 1925م، وأحيائهـا وحيـاة سـكانها، موثقاً سـيرتها الأولى، ومـا طـال المدينة مـن تغـيرات عـبر القرون.

and innovating to achieve greater harmony with the surrounding ecosystem. Whether their efforts were undertaken in the arid expanses of the desert, indifferent to the unrelenting heat of the day, or whether they traversed the vast expanse of the sea or plunged into its depths without regard for its dangers, they sought to identify the fundamental elements of life. Their imagination was not limited by the boundaries of their travels, but extended far beyond the limits of physical experience. They engaged in the design of a project that would challenge the conventional boundaries of life, formulating a legend that would transcend the limitations of the immediate environment. Their creative talents played a pivotal role in fostering dialogue and adapting humble tools to meet basic needs. They invested simple elements in handicrafts that responded to their needs, dug wells and cisterns to meet their water needs, and planted some crops to meet part of their food needs. They also exploited the potential of the sea, harvesting fish and pearls to sell on the world market. Furthermore, they strengthened foreign relations through trade and the need to provide means of transportation at sea. As a result, they built ships and boats that allowed them to travel to different lands where they were exposed to different cultures and civilizations and interacted with different societies.

The traditional crafts and industries of the Emirates exhibited considerable diversity, reflecting the unique characteristics of the region›s natural environment and geography. Some of these industries attained considerable prominence, with their products reaching not only the markets of the Gulf and Africa but also India and other countries around the globe.

Despite the decline of some of these crafts and industries, many remain in practice. In the UAE, there are approximately thirty traditional women›s crafts and more than twenty popular handicrafts that continue to be practiced by members of the public, providing a source of income for many of those engaged in these activities.

The Sharjah Institute for Heritage endeavors to conserve and promote traditional Emirati crafts are an integral component of its sustainable development strategy. This strategy encompasses the establishment of the Emirates Handcraft Center, which serves as a vibrant hub for the practice and training of Emirati crafts, as well as the Sharjah International Traditional Crafts Forum, among other initiatives.

This issue examines the significance of traditional industries in the UAE and their contribution to the preservation and perpetuation of our artisanal heritage. It also identifies and analyzes a range of heritage topics and studies that illustrate the vital importance of this heritage, emphasizing the necessity for collective action to safeguard it from the destructive effects of time.

# Traditional Crafts Sustain Heritage

Despite the UAE›s remarkable industrial growth, which has positioned it as a leading industrialized nation in the region, and despite the myriad forms of development that the UAE is seeing across all sectors, traditional crafts and industries continue to occupy a pivotal role in the country›s tangible heritage. Traditional crafts are associated with both conceptualization and practical implementation. These crafts originate from an intellectual process that is informed by knowledge and the necessity for manual proficiency. The resulting material product is a tangible representation of the artisan›s unique approach to engaging with their environment and addressing their individual and community-specific needs. It has been proposed that crafts and handicrafts possess characteristics that impart a distinctive identity to any given place, setting it apart from other locations. Since living on this land, the Emirati people began to develop a relationship with the environment, recognizing its intrinsic characteristics and interests. They continued to seek the optimal means of sustaining their livelihood, experimenting