الإمارات
THE EMIRATES

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 72 – نوفمبر 2024، السنة الثامنة

ملف العدد:

الأزياء التراثية في الموروث الشعبي

حاكم الشارقة يتفقد عدداً من المشروعات الثقافية في منطقة قلب الشارقة

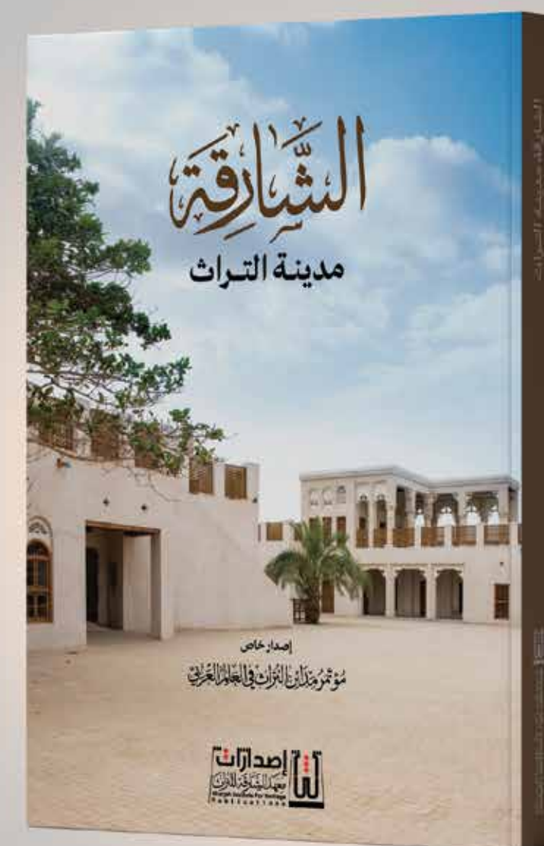
«الشارقة للتراث» يحتفي بإنجازات خريجي برنامج الدبلومات المهنية

«الشارقة للتراث» يحتفي باليوم العالمي للقهوة

MARAWED The 72nd Issue, November 2024, the 8th Year

مراود العدد 72 – نوفمبر 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

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث
رئيس التحرير

الأزياء التراثية في الموروث العربي

الأزياء التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة هي عربية الأصل، خليجية النوع، رغم تأثرها بالثقافات المادية المجاورة، بحكم القرب، أو جرّاء الفتوحات الإسلامية التي أدّت إلى انتقال كثير من الأزياء أو الملابس وغيرها من الثقافات المادية من بلد إلى آخر، محدِثةً نوعاً من التشابه في بعض أنواع الملابس وطرق تفصيلها وإعدادها، وما يتبعها من مكملات أخرى، وإن اختلفت مسمياتها.

وتمثّل الأزياء التراثية مبحثاً تراثياً مهماً، يتجلّى فيه رونق التراث وجماله ورمزيته، ولها ميزات وخصائص، وأنواع الخامات ومسمياتها وألوانها بالنسبة للرجال والنساء على حدٍّ سواء.

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

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

أما أنواع ومسميات أقمشة الملابس المستخدمة للجنسين في الإمارات، فهناك العديد من خامات الملابس التي كانت ترد سابقاً إلى الإمارات من دول العالم المختلفة، عن طريق الهند وشرق إفريقيا وبلاد فارس وغيرها، وقد ارتبطت أسماء الأقمشة بشكل النقوش أو الزخارف أو الألوان الموجودة في هذه الأقمشة، ومنها: «بوطيرة» أو «بوالطيور»، و«بوقليم»، و«بوبريج»، و«بوالربوع» وغيرها، كما أن الاسم ربما يطلق على ملمس القماش إذا كان ناعماً أو خشناً أو ما شابه ذلك.

وقد أورد المؤلف خمسين اسماً للأقمشة المستخدمة في صناعة الأزياء النسائية، منها مثلاً: صاية، برشوت، بستان الياهلي، بسرة وخلالة، بوبلين، بوطاووس، بوقفص، الحسني بنطر، الرفرف، ساري، كف السبع، ليل ونهار، مريسي، مدراسي، المزري، ململ...

ونظراً للأهمية الكبيرة لهذا الموضوع، فقد أفردنا له هذا العدد من مجلة «مراود»؛ لنفتح الأبواب مشرّعة أمام الباحثين والكتّاب، لطرق موضوعاته، وإثراء محتوياته بمقالات ودراسات رصينة مثّلت مادة غنية وثرية.

وفي العدد كذلك مقالات ثقافية متنوّعة، تمثل إضافة قيّمة لمحتويات العدد، ومرآة عاكسة لثراء موضوعاتها، وخصب منابتها، وغنى مواردها، راجين لمتابعينا قراءة ممتعة ومفيدة.

المحتويات

العدد 72 – نوفمبر 2024

الغلاف

ملف العدد

10

الأزياء الشعبية
في الموروث الشعبي

برامج وفعاليات

8

حاكم الشارقة
يتفقد عدداً من المشروعات
الثقافية في منطقة قلب الشارقة

موسيقا الشعوب

70

تأثيرات الشعر الشعبيّ
في الأغنية الشعبية
بالإمارات

فنون شعبية

74

فن السيفة

دراسة

76

الأمير محمد الأحمد السديري
فارس الشعر والأدب

زاوية

90

الإبل
في مجتمع شبه الجزيرة
العربية.. قراءة في كتابات
الرحالة الغربيين

خواطر

80

العبدان.. أبدع في
رؤى الطيور والأحلام

كتابة ونقوش

96

إسهام في تنميط رسم
الأعلام البشرية والجغرافية
بأرض الصحراء التكرورية

قراءة أدبية

84

«الحمار الذهبي»..
رواية الرجل الذي
أراد أن يكون طائراً

فنون تراثية

100

الغناء.. تعبير ونغم ثقافي
يصدح في «اليونسكو »

مقاربات

92

الأصول المحلية
للديمقراطية الأمريكية

حوار العدد

104

الشيخة صبحة الخييلي:
وثقت تفاصيل دقيقة عن ماضي
الإمارات لم يطرحها أحد من قبلي

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

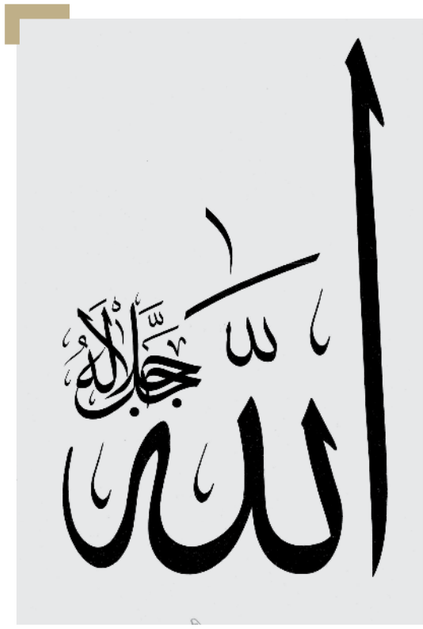
هيئة التحرير
أ. علي العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي
أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام



أمثال شعبية

112

أمثال عدنية فيها
اسم الجلالة

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

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

ISBN 978-9948-37-768-9
9 789948 377689

رؤى

الخيمة التقليدية.. رمز البداوة
وجسر بين الماضي والحاضر

108

أماكن تراثية

برج سيدي مخلوف بمدينة
الرباط العتيقة أسطورة وبناء

118

أفق

114

سباقات الهجن..
رياضة الصحراء ومرآة التراث

عبق الماضي

122

من ذاكرة الطفولة
قهوة أمي

أعلام التراث

133

يعقوب الحجي
(عاشق التراث البحري)

الأدب الشعبي

136

حكايات الطيور
وعوالم موازية لعالمنا

قصص من التراث

142

الغراب
الذي سرق النور

نافذة

144

التراث الثقافي غير المادي
الطائرات الورقية

حاكم الشارقة يتفقد
عدداً من المشروعات الثقافية في منطقة قلب الشارقة

تفقّد صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، عدداً من المشروعات الثقافية في منطقة قلب الشارقة.

وزار سموّه بيت الشيخ سلطان بن صقر القاسمي (البيت الغربي)، مطلعاً سموه على مكتبته وما تحويه من إصدارات وكُتب يستفيد منها زوار البيت، موجهاً سموّه بضرورة إحياء المنطقة، من خلال الأنشطة الثقافية والتاريخية والتراثية، التي توثّق تاريخ هذه المنطقة.

كما عرّج سموه على مبنى مدرسة القاسمية، متجولاً في مرافقه المتنوّعة، مطلعاً سموه على سير عمل ترميم المبنى والفصول القديمة والمرافق التي كانت تستخدم من قبل طلبة المدرسة، إضافة إلى توزيعات المراحل الدراسية للفصول.

رافق صاحب السمو حاكم الشارقة خلال الجولة كل من: عبدالله محمد العويس، رئيس دائرة الثقافة، والدكتور عبدالعزيز عبدالرحمن المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وعدد من المسؤولين.

«الشارقة للتراث» يخرج
دفعات الدبلومات المهنية 2024-2025

احتفى معهد الشارقة للتراث بتخريج دفعة جديدة من طلاب وطالبات برنامج الدبلومات المهنية 2024-2025، وذلك في مقر مركز المنظمات الدولية للتراث الثقافي، التابع للمعهد، حيث شهد الحفل سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد، الذي قام بتسليم شهادات التخرج لـ88 طالباً وطالبة، تعبيراً عن تقدير المعهد لجهودهم وتفانيهم خلال سنوات الدراسة، والتزامه دعم الأجيال القادمة في مسيرتهم التعليمية والمهنية.

«الشارقة للتراث» يحتفي باليوم العالمي للقهوة

نظّم معهد الشارقة للتراث، خلال الفترة من 1 إلى 4 أكتوبر 2024، وضمن فعاليات برنامج أسابيع التراث الثقافي العالمي بالشارقة، برنامجاً تراثياً وفكرياً حافلاً تحت شعار «القهوة تراث إنساني»، للاحتفاء بيومها العالمي الذي يصادف الأول من أكتوبر كل عام.

وسلّط البرنامج الضوء على الأبعاد الثقافية والقيمية والتراثية للقهوة، باعتبارها أحد أبرز عناصر التراث العالمي ومكوناته، ورمزاً للتواصل الإنساني المشترك الذي يجمع تراث الأمم والشعوب.

وحظي البرنامج الذي استضافه المقر الرئيس للمعهد في مدينة الشارقة خلال الفترتين الصباحية والمسائية، بمشاركات متميزة من دول مجلس التعاون الخليجي، وعروض من جاليات عربية من سورية والأردن، إضافة إلى إيطاليا وإثيوبيا لإبراز وشرح تقاليدها الخاصة في إعداد القهوة والضيافة وآداب تقديمها في مختلف المناسبات.

ملف العدد

الأزياء التراثية في الموروث الشعبي

أدبيات الأزياء والملابس الإماراتية في الشعر الشعبي

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

الأزيـاء والملابـس القديمـة تشـكل تراثـاً وهويـة لـكل الشـعوب، ورمزيـة خاصـة بهـم، إضافـة إلى ألوانهـا الزاهيـة عنـد بعـض الشـعوب، كـما تختلف طريقـة ارتداء هـذه الملابس، سـواء الداخليـة منهـا والخارجيـة، وكذلـك أزيـاء وملابـس النسـاء، مـن خـلال غطـاء الـرأس والوجـه، مثـل «الشـيلة والوقايـة والبرقـع»، عنـد المـرأة الإماراتيـة، فهنـاك أسـماء كثـيرة كانـت تشـكل هويـة المـرأة الإماراتيـة مـن خـلال هـذا الـزي، ثـم الملابـس وزينتهـا بالتـلـيّ والأصبـاغ مثـل اللـون البـوصي والقرمـزي والفُـوَّة والنيـلي، وغيرهـا مـن الألـوان.

كـما أن بعـض هـذه الأزيـاء والملابـس كانـت تُلبـس في مناسـبة مـا مثـل الأعيـاد أو الـزواج، وبعضهـا يُلبـس صيفـاً؛ لأنهـا خفيفـة وباردة، وبعضهـا يلبـس شـتاءً؛ لأنهـا غليظـة وحـارة، وهنـاك الأزيـاء والملابـس الخاصـة بالبيـت، ومـن البيـت مـا هـو خـاص بالليـل والنهـار، ومـا هـو خـاص بالمجتمـع مثـل السـوق والزيـارات والمجالـس، فتاريـخ الأزيـاء والملابـس، يمثـل تاريـخ دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة مـن جانـب مجتمعـي يتعلّـق بهويـة الإماراتيـين مـن خـلال هـذه الملابـس.

والشـعر النبطـي الإمـاراتي كان حـاضراً في هـذا الميـدان، كـما كان حـاضراً في بقيـة الميادين المختلفـة، فسـجّل الشـعراء أسـماء الأزيـاء والملابـس الإماراتيـة ذات الهويـة الوطنيّـة، وكان التسـجيل دقيقـاً مـن خـلال ذكـر أزيـاء وملابس الـرأس والوجـه، ثـم أزيـاء وملابـس الجسـد، ثم أزيـاء وملابس القـدم، ثـم الأزيـاء والملابـس الخارجيـة والملابـس الداخليّـة، ثـم أزيـاء وملابـس الليـل وأزيـاء وملابـس النهـار، ثـم أزيـاء وملابـس المناسـبات؛ والتـي أصبحـت بدورهـا مـن الـتراث والمـوروث الشـعبي الإمـاراتي، ومـن العـادات والتقاليـد التـي تمـارس إلى يومنـا هـذا ، ثـم ملابـس الصيـف والشـتاء. وقـد أورد شـعراؤنا النبطيـين أسـماء كثـيرة للأزيـاء والملابس، مثل :

- الثوب المريسي
- الثوب الميزّع
- الكندورة
- المزرّي
- لاس
- البتّة
- ساري
- مَلَس
- كّوره
- الويل، على وزن كلمة ليل
- أطلس
- نفنوف
- شربت
- الخشخاش
- بودَقّة
- بوطير أو بوطيرة
- إلْحَسْنِي بنطر
- دح الماية
- صابغ روحه
- بوالجِنِي
- بوحضْية
- الجوخ
- داغ
- سِكّة السُّوجَر
- ماهُود
- مخا
- مدراسي
- ململ
- بسرة وخلالة
- حشيشي
- بفتة
- الحلاليج
- دْمِني

ومـن أزيـاء وملابـس الـرأس: الشـيلة، الوقايـة، العبـاة، وأسـماؤها مثـل السـويعيّة، أمـا أزيـاء وملابـس الرجـال فهـي السـفرة، الغـترة، الدسـمال، مِـصَرّ، شـال، أمّـا الألوان فهـي:

- الفوّة: اللون الأحمر.
- النيل: اللون الأزرق الغامق.
- الخاكي: اللون الأخضر الغامق.
- حشيشي: لون أخضر غامق.
- قرمزي: لون وردي غامق.
- بـوصي: اللـون البرتقـالي الغامـق المائـل إلى الحمـرة، وهـو نسـبة إلى البـوص، وهـو نبـات ينبـت في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة.
- لاسي: لـون أصفـر لمـاع مشـوب بحمـرة خفيفـة، والتسـمية نسـبة إلى ثـوب الـلاس.
- دْمِنـي: ينسـب إلى لـون الدِّمـن، وهـو لـون أحمـر فاتـح يميـل إلى البنّـي.

وهـذه الألـوان جميعهـا أوردهـا شـعراء الإمـارات في أشـعارهم النبطيـة، ففـي اللـون النيـلي، يقـول الشـاعر عبداللـه بـن سـلطان بـن سـليّم:

أنا لي ثمان سْنين من مات عامر
يحـرم عليّـه ما لبست النيـل

وفي لـون الفـوة أو الفيـت، يقـول الشـاعر عـلي بـن راشـد الهـادفي الكتبـي:

شروات صبغ الفوّه لي ف الحرير يْبين

وفي لون الخاكي، يقول شاعر مجهول:

يا شاري الخاكي م ألْثْواب بيني وبينك ماشي عْتاب

وفي لون الحشيشي يقول شاعر مجهول:

لابس حشيشي خامر الراس نسْل الأصايل خيرة الناس

وفي لون القرمز يقول الشاعر جويهر الصايغ:

ياني يصر بمْداسه لابس قرمز حرير

وفي لون البوصي، يقول الشاعر خلفان بن يدعوه:

لا حشا ما يلبس البوصي يلبس البتّه مع الخاره

وفي اللون دْمِني، ويقول شاعر مجهول:

دْمِني لابس علي يْنوبه لي لفانا مرحبا وْهوبه

وقد أكثر الشعراء من ذكر بعض الأزياء والملابس النسائية مثل الوقاية والغشوة.

يقول الشاعر عبيد الكشف:

شوفه ورا ٱلْوقايه أشفى المريض وْقام

ويقول الشاعر محمد بن سوقات، وقد استوفي المعنى بذكر الوقاية مقترنا مع البرقع، فذكر هويّة المرأة الإماراتية، من خلال حجب رأسها كاملاً، بلبس الوقاية وربط البرقع على الوجه:

يوم نْهيوا وانووا يدشون صرّوا البراقع ف الْوِقايه

ويقول الشاعر ربيّع بن ياقوت:

وآحلا ذيك التميّده والضيا لي تحْت ٱلِغْشايه

ويقول الشاعر يعقوب الحاتمي، ذاكر بو الحضاية وهو قماش حريري من نوع المزرّي:

جابع بشيل الصاغري بوحْضايه

وبْلا ذهب يوهي بْخلاخيل وفْتاخ

وفي العباة السويعيّة، يقول الشاعر راشد بن ثاني:

يا بو سويعيّه وملفع هَوَّس على قلبي تهوّيس

والسويعيّة هي عباة بها عَرْض ليس بالكثير، وبها خطوط وحواشي ذهبية، والملفع نوع من القماش منه «تور»، ومنه «سادة»، ويستخدم في صنع الوقاية.

وتقول الشاعرة فتاة العرب:

عليه من حلو الملابيس ما لاق

يختال في شيل الرهام الرهايف

وإذا ما قارنّا هذه الأزياء والملابس بأزياء وملابس الرجال، فقد وَثَّقَ لنا الشعراء النبطيون الكثير من الملابس، يقول الشاعر حميد بن عبيد النحو في البشت، وهو عباءة رجالية تخاط من الصوف:

البشت وش تبغي به والناس دون بْشوت

وفي المِصَرّ، يقول شاعر مجهول:

بطلب مصرٍّ شالي عليهم باللزوم

وفي اللاس، وهو قماش «صَفْوَة»، وهذا القماش حرير رقيق ولامع، ذو لون أصفر، يوضع على الكتف الأيسر للتباهي، وأكثر من يلبسه هم الوجهاء والتجار.

وفي اللاس يقول شاعر مجهول:

اللاس ملبوسه على الأكتاف

شكله خفيف وْزين ينشاف

والشال، وهو غطاء رأس يصنع من الصوف، وأجوده الصوف الكشميري؛ لذا نسبت جودته إلى كشمير، فيقال: صوف كشميري، وفيه يقول الشاعر سالم الدهماني:

لابس الخنجر وحطّا شال عود

والعصا كل حين ع جانب تلاح

وفي هذا البيت يوثق الشاعر سعيد الدهماني بشعره زي الرجل الإماراتي المعتاد وملبوسه في مختلف أيام السنة.

أما السِّفْرَة، فهي غطاء للرأس يشبه الغترة، إلّا أنّها ذات حاشية، وتسمى باللهجة الشعبية سِفْرَة ومربّذة، وفيها يقول الشاعر راشد بن محمد بن عبلان الكتبي:

حطّوا الشارة ريالينا لاس ولا سِفرَةٍ زينه

أما العقال فهو على هيئة حبل يلف على الغترة، ويصنع من صوف الماعز، وهو نوعان، نوع ليّن له خيط من الخلف يشد للتحكم في حجمة، والنوع الثاني قاسٍ. وفيه يقول الشاعر محمد بن سوقات:

اخطفوا لو وجْف ببلاشي وْناكس عْقاله على عْيونه

أما المِقَصَّر فهو قميص خفيف من قماش الشربت أو الململ، مفتوح من الأمام، وجاءت التسمية كونه قصيراً. وفيه يقول الشاعر محمد بن يعروف المنصوري:

أنا قِصَيِّر ومْقصّرِنيٍّ اللي يسوّيني مقصّر

أما بقية الأزياء والملابس الخاصة بالنساء أكثر من الرجال، فاشتملت على أسماء كثيرة وعديدة، منها نسبة إلى اللون، ومنها نسبة إلى البلد، فهناك الثوب المريسي، وهو قماش قطني، متنوع الألوان والزخارف، ويستخدم في صناعة الكنادير والسراويل، وفيه يقول شاعر مجهول:

يا راعي الثوب المريسي بالله عليك بْحالي تْرو

أما الثوب الميزّع، فهو المخيط من ألوان عدة، وفيه يقول شاعر مجهول:

لي بغيت تْخاوي إنساني خاوي راع الثوب ل مْيزّع

أما المزرّي فهو من الزري، وتعني التطريز، ويتميز هذا التطريز بأنه يتم نقش الثوب المطرّز بخيوط ذهبية وفضية، وكل ثوب تم تطريزه فهو مزرّي أو مزرّاي، وتقول الشاعرة فتاة العرب:

ويا زين دِلّه وان لبس خلعة الساري

عليها المزرّي والهدوم المخاويري

أما البريسم فهو خيوط الحرير الرفيعة ذات الألوان الزاهية، ودائماً ما توشح به ثياب النساء، وتضفي هدوب البريسم على الملابس النسائية رونقاً وجمالاً، وقد أكثر الشعراء من ذكر البريسم في أشعارهم، يقول الشاعر محمد بن صقر بن جمعة في البريسم وهدوبه:

والعصر في وسْط مسْيالي والبريسم فلّه هْدوبه

أما الساري فهو قماش من الحرير الخالص، رقيق وشفّاف، ويستخدم في صناعة الأثواب والوقاية، ويقول الشاعر سعيد بن كلفوت بن مهيلة الشامسي:

لا بس مفنّد ثوب ساري وسطه مشكّل مثل ٱلِحْروف

أما المَلَس فهو قماش قطني خفيف وليّن، يستخدم الأبيض منه لصناعة الكنادير الرجالية والمقصّر، والأسود في تفصيل أغطية الرأس النسائية، والكورة قماش أبيض متين، يستخدم في صناعة الكنادير الرجالية، ويستعمله أهل البحر كإزار، وفي هذين النوعين يقول شاعر مجهول:

وطر الاول مرّ وانسيته لو بغيت آدوّره دوره

اعربي عقب التزقريته بدّلوا عقب المَلَس كوره

أما الويل، فهو قماش حريري أو قطني، يتوافر بألوان عدّة، مثل السادة والمشجّر والملون، ويستخدم في صناعة الأثواب النسائية والوقاية، وهو صنف من التول، ويقول شاعر مجهول

لا تشاجي لابس الويلي لا تحطّ أصحاب موليّه

أما الأطلس، فإن التسمية جاءت من التسمية الألمانية المعربة لقماش الساتين الأملس الناعم، ويستخدم

الأطلس في صناعة الكنادير والسراويل النسائية، ويقول الشاعر أحمد بن علي بن سند:

لي يكتسي من طيب الاطلاس

محروز عن فعل الطلاميس

أما المخا فهو قماش أبيض من القطن أو الكتّان، ودائماً ما يكون سادة ويصبغ قبل خياطته، ويستخدم في صناعة الكنادير الرجالية، وفيه يقول الشاعر محمد بن صقر بن جمعة:

شوف كيف الدار حاكمها عمرْها

والبست عقب المخا ثوبٍ حرير

أما الشربت، فهو قماش قطني، يتميز بالخفّة والشفافية، ويستخدم الأبيض منه في صناعة الكنادير الرجالية، والملون في صناعة الكنادير النسائية، وتتخذ من الأسود «الوقاية».

وفيه يقول الشاعر محمد الخيال:

وملبوسهن م الشربتيّات وملّمعن م الشيل مقصور

أما قرناتي، فهو قماش قطني أبيض اللون، يستخدم في صناعة الكنادير الرجالية، وجاءت التسمية نسبة لمدينة قرناته الهندية، ويقول شاعر مجهول:

قرناتي والا كوره قالت حرير البز

أما الخشخاش فهو قماش رفيع يستورد من الهند، وهو قماش حريري رقيق، يكون سادة أو مشجراً، ويتوافر بألوان عدة، ويستخدم في صناعة الكنادير النسائية.

يقول الشاعر حمد بن ناصر السويدي:

يا لابس الخشخاشي علي ينبٍ لبيب

أما بوطيرة فهو قماش حريري متين، تستخدمه النسوة في صناعة الكنادير والسراويل، ويتميز بأرضية سادة مختلفة الألوان وموشّاة بطرز في شكل غصن تتفرع منه أوراق كثيفة تعلوها زهرة وثلاثة براعم، ويقول شاعر مجهول:

لبّسوها ثوب بو طيرةْ واطلعت حلوه شرى الطيرةْ

أما الحسني وبنطر، فهو اسم مركّب لصنف من الأقمشة النسائية الخفيفة المتعددة الألوان والزخارف، والتي تستخدم في صناعة الكنادير، وجاءت التسمية من رداءة هذا القماش، الذي بمجرد لبسه يتفكك نسيجه ويتمزّق، وفيه يقول الشاعر سلطان الشاعر:

والا أنا لبسي لهم غير لبّسته الحسني وبو طير

أما الدّاغ، فهو قماش حريري خفيف، يستخدم في صناعة الأثواب والوقاية، ويقول الشاعر راشد الخضر:

والعي خليلٍ يلبس الداغ ومخوّر البنّات ودْلوغ

أما المدراسي، فهو قماش من خيوط حريرية وخيوط قطنية، ويستخدم في تفصيل صنف من الأزر (الوزار) الرجالية، وجاء التسمية من مدينة مدراس الهندية، ويقول الشاعر علي بن ارحمة الشامسي:

يوم لبس الثوب ألِمْشجّر من حرير وْصنْع مدراسي

أما الململ، فهو قماش قطني خفيف، يستخدم في صناعة الأثواب والوقاية، ويؤكد خفته الشاعر جويهر بن عبّود الصايغ، إذ أتى بكلمة رفيع قبل ذكر الململ، فقال:

ثوبي واعرف فْياسه رفيع وْململي

أما البفتة، فهو قماش أبيض يستخدم لصناعة الكنادير الرجالية، وفي تفصيل الوقاية النسائية، ويقول شاعر مجهول:

لاقيت خلّك لابس البفته مْن شْهرين غايب ولا شفته

أما بسرة وخلالة فهو قماش موشّى بزخارف بيضاوية الشكل أوانها شبيه بألوان البسرة، وهي الرطبة قبل أن تنضج، والخلالة، وهي الرطبة عندما تكون خضراء، ومن هنا جاءت التسمية.

ويقول شاعر مجهول:

بسره وْخلاله فيه نوعين محلا لباسه وْشكْله الزين

أما الماهود، فهو قماش مخملي فاخر ينسج من القطن أو الحري، ويطلق عليه كذلك «الجوخ»، ويقول شاعر مجهول:

كانك لبست ثْويب ماهود تصحى ولونك كنْت ميهود

وفي الجوخ الذي هو الماهود، يقول الشاعر عبدالله بن عمير الشامسي:

ربا عن هجير القيظ في شامخ العلا

وف البرد لبس الجوخ والمخمل الغالي

أما الجيلان، فهو صنف من الأقمشة الحريرية التي تصنع منها العباءات الرجالية الفاخرة، وتعود التسمية إلى مدينة جيلان التي تقع على ساحل إقليم المليبار، ويقول الشاعر راشد بن سالم بن مسلّم المنصوري:

لطيف الروح ملبوسه من الماهود والجيلان

ومن غالي الحرير اللي من الخارج يجيبونه

أما الجرجس، فهو قماش حديث وخيوطه من النايلون، ويقول الشاعر ارحمة بن راشد الشامسي:

زورا الحبيب اللابس سندس مَهُب جرجيس

أما البتّة، فهي نوع من القماش، يكون مشجراً؛ أي به النقوش المختلفة، وفيه يقول شاعر مجهول:

متّ الحبل متّه يا لابس البتّه

قلبي معك ختّه آه أنا آيه

أما الثوب اللهج، فهو الثوب الرفيع الشفاف، ويلبس صيفاً لكسر حرارة النهار والليل، ويقول الشاعر راشد بن طنّاف:

دقدق عْظامي تدقديقي يوم يلبس ثوبه اللهجي

أما الصّايِة، فهي قماش من الحرير الطبيعي، يكون سادة أو مخططاً، يستخدم في صناعة الكنادير والسراويل النسائية الخاصة بالمناسبات والأعياد، ويقول الشاعر سالم الدهماني:

وذْكرت زين العود لي زاهي بْدل

والمغربي من تحْت ثوب الصاية

أما البُوبْلين، فهو قماش أبيض يصنع من القطن أو الكتّان أو الحرير أو الصوف، أو يمزج بين تلك الخامات مجتمعة، وهو قماش قوي وليّن وناعم، ويستخدم في صناعة الكنادير الرجالية والمقصّر.

ويقول الشاعر سالم الدهماني:

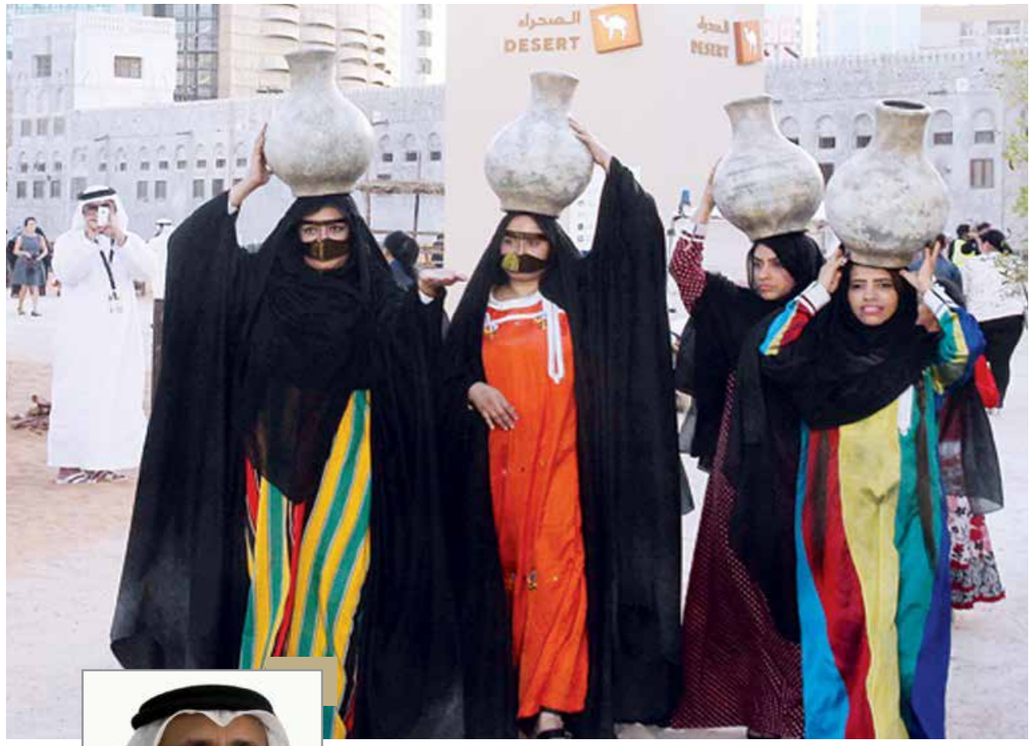
وان فزّ لك كانّه طوير زاهي عليه البوبلين

أما النقد، فهو تطريز هندسي يرتكز على حساب النقطة، تستخدم فيه أسلاك التلي الفضيّة وقماش التول أو التور المخرّم، وفيه يقول الشاعر سالم الكاس:

عليه من ربّه حيابي لي ثار بالثوب المنقّد

أما السلطاني، فهو قماش مخطط بخطوط عريضة ذات لون قرمزي، ويقول شاعر مجهول:

لابس البتّه وسلطاني شربتي ووقايته حلّة



التراث في القماش:

كيف تعكس الأزياء الشعبية الهوية الثقافية

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

تعدّ الأزياء الشعبية تجسيداً حيّاً للهوية الثقافية، حيث تحمل في طياتها قصصاً وتاريخاً يعكس تقاليد المجتمعات وقيمها. في زمن العولمة والتغيرات السريعة، تبرز الأزياء التقليدية كوسيلة للحفاظ على التراث والتميز الثقافي. من خلال الألوان، النقوش، والأقمشة، تتحدث هذه الأزياء بلغة لا تحتاج إلى ترجمة، رافعةً راية الانتماء والفخر. يستعرض هذا المقال كيف تعكس الأزياء الشعبية ملامح الهوية الثقافية، وتبرز تأثيرها في الأفراد والمجتمعات، وتسهم في تعزيز الوعي والتراث الثقافي في عالم متغير.

تتجاوز الأزياء الشعبية مجرد كونها ملابس؛ فهي تشكل جزءاً من الذاكرة الجماعية، وتمثل الروابط الاجتماعية والتاريخية. من التطريز الدقيق الذي يروي حكايات الأجداد، إلى الألوان الزاهية التي تعكس طبيعة البيئة المحيطة، تعد هذه الأزياء وسيلة للتعبير عن الفخر والانتماء. كما تسهم في تعزيز السياحة الثقافية، حيث يسعى الزوار لاستكشاف هذه الفنون والحنين إلى الماضي من خلال اقتناء قطع فريدة. في عالم يتسم بالتغيير المستمر، تبقى الأزياء الشعبية جسراً يربط بين الأجيال، محافظاً على الهوية الثقافية وتعزيزها.

تستمد الأزياء الشعبية قوتها من الحرف اليدوية التقليدية التي تعكس براعة الحرفيين المحليين، حيث تُستخدم تقنيات قديمة ومواد طبيعية تعكس ثراء التراث الثقافي. يُعدّ كل تصميم قصة في حد ذاته، تحمل رموزاً ومعاني خاصة تعود إلى العادات والتقاليد. على سبيل المثال، قد يتضمن النقش في بعض الأزياء أشكالاً هندسية أو نباتية تمثل جوانب معينة من البيئة أو الحياة اليومية للمجتمع.

ومع تزايد الاهتمام بالأزياء المستدامة، بدأت الأزياء الشعبية تلقى رواجاً عالمياً، حيث يسعى كثيرون إلى إعادة اكتشاف جمالياتها، والابتعاد عن صناعة الملابس السريعة. يتمثل ذلك في التقدير المتزايد للقصات الفريدة والمواد الطبيعية، ما يعزز من قيمة التراث الثقافي، ويعيد له الحياة في سياقات معاصرة. يستمر هذا الحوار بين الماضي والحاضر، ما يجعل الأزياء الشعبية نقطة التقاء بين الأجيال، حيث تحمل معها الأمل في المستقبل مع التمسك بالجذور. من خلال فهم دور الأزياء الشعبية في تشكيل الهوية الثقافية، يمكننا تقدير الجوانب العميقة التي تجعل من كل قطعة قماش تعبيراً فنياً وحضارياً بحد ذاته.

تُعدّ الأزياء جزءاً لا يتجزأ من الهوية الثقافية لأي أمة، وفي الإمارات العربية المتحدة، تتميز الأزياء التقليدية بتاريخ غني يعكس تطور المجتمع وتغيراته على مر العصور. تعكس الأزياء الإماراتية تراثاً عميقاً يمتزج فيه الماضي بالحاضر، ويُعدّ هذا التراث جسراً يربط بين الأمم والشعوب.

تعود جذور الأزياء الإماراتية إلى العصور القديمة، حيث كانت الملابس تعكس البيئة الصحراوية التي يعيش فيها الناس. استخدمت الأقمشة الطبيعية مثل القطن والصوف، واهتمت المرأة الإماراتية بتزيين ملابسها بالتطريز التقليدي، بينما كانت الملابس الرجالية تُصنع من الأقمشة الخفيفة لتناسب حرارة المناخ.

مع مرور الوقت، بدأت الأزياء الإماراتية تتأثر بالتجارة والتفاعل مع الثقافات الأخرى. فمع ازدهار التجارة في المنطقة، جاء التأثير الهندي والفارسي، ما أضاف لمسات جديدة للأزياء. مثلاً، انتشرت الأقمشة الفاخرة مثل الحرير، مما أسهم في تطوير أساليب جديدة في تصميم الملابس.

تُعتدّ «العباءة» و«الكندورة» من أبرز عناصر الأزياء الإماراتية التقليدية. العباءة، التي تُعد رمزاً للحياء والكرامة، تُصنع من أقمشة خفيفة وسوداء، بينما تُعدّ الكندورة للرجال سمة بارزة تُظهر الأناقة والرجولة. وغالباً ما تُزيّن هذه الملابس بتطريز مميز يعكس الفخر بالتراث والثقافة.

تستضيف الإمارات العديد من الفعاليات الثقافية التي تسلط الضوء على الأزياء التقليدية، مثل مهرجان الشيخ زايد التراثي، الذي يجمع بين الأزياء والموسيقى والفنون، ما يعزز الوعي الثقافي، ويسهم في توثيق الصلة بين الشعوب.

مع العولمة وتغير أنماط الحياة، شهدت الأزياء الإماراتية تطوراً ملحوظاً. بدأ المصممون الإماراتيون في دمج العناصر التقليدية مع التصاميم الحديثة، ما أدى إلى خلق أسلوب فريد يعكس الهوية الإماراتية المعاصرة. تُعدّ الموضة اليوم وسيلة للتعبير عن الفخر بالتراث، حيث تسعى الأجيال الجديدة إلى الحفاظ على الأزياء التقليدية مع إضافة لمسات عصرية.

تُعدّ الأزياء الإماراتية وسيلة للتواصل بين الشعوب. من خلال المهرجانات والمعارض الدولية، تُعرض الأزياء التقليدية، ما يساعد على تعزيز الفهم المتبادل بين الثقافات. كما أن وجود مصممين إماراتيين في الساحة العالمية يعكس قدرة الثقافة الإماراتية على التكيف والتفاعل مع ثقافات مختلفة.

تظل الأزياء الإماراتية رمزاً للهوية والثقافة، وتحمل في طياتها قصصاً وتاريخاً غنياً يعكس تطور المجتمع الإماراتي. من خلال الحفاظ على التراث والتفاعل مع الثقافات الأخرى، تسهم الأزياء في بناء جسور من التواصل والتفاهم بين الأمم والشعوب، ما يُعزز من الفخر بالهوية والانتماء الثقافي.

تُعدّ الأزياء الشعبية أكثر من مجرد قطع قماش تُرتدى؛ فهي عبارة عن حكايات تُروى عبر الأجيال، تُعبر عن تاريخ وثقافة شعوب، وتروي قصصاً عن هوية جماعية متجذرة في التقاليد. تأخذ الأزياء الشعبية أبعاداً متعددة، حيث تمثل جوهر المجتمعات بأشكالها المتنوعة، وصناعتها الفريدة، ومكوناتها الغنية، ووظائفها الاجتماعية.

تمثل الأزياء الشعبية روح المجتمعات، فهي تعكس الفخر بالتراث وتُعيد إلى الأذهان ماضي الأجداد. تختلف الأزياء باختلاف الثقافات، حيث يستخدم كل مجتمع الألوان والنقوش التي تعبر عن تقاليده. في بعض الثقافات، يُعدّ الفستان التقليدي رمزاً للاحتفالات، بينما قد تكون العباءة رمزاً للهوية في مجتمعات أخرى.

هذه الأزياء تجسد أسلوب حياة، ممارسات يومية، وأحاسيس عميقة تتعلق بالانتماء والمكان.

تتعدد أشكال الأزياء الشعبية بتنوع الثقافات. في العالم العربي، نجد العباءة والكندورة والسروال، وفي مناطق أخرى، تُستخدم الفساتين الملونة ذات التطريز الثري. كل قطعة تُعبر عن منطقة معينة، وتحمل في طياتها معاني عميقة. في بعض الثقافات الإفريقية، تُستخدم الأقمشة الملونة والنقوش الزاهية التي تجسد قصص القبائل، بينما تُظهر الأزياء الأوروبية التقليدية تأثيرات تاريخية معقدة تتعلق بالفنون والحرف اليدوية.

صناعة الأزياء الشعبية ليست مجرد حرفة، بل فن يجسد الأصالة والابتكار. الحرفيون يستخدمون تقنيات تقليدية تتطلب مهارات يدوية فائقة، حيث تُصنع الأزياء من مواد محلية مثل القطن والصوف والحرير. تعتمد هذه الصناعة على موارد البيئة، وتُعدّ سبيلاً للحفاظ على التراث الثقافي. كثير من هذه الأزياء يُصنع يدوياً، ما يُضيف قيمة فنية، ويجعل كل قطعة فريدة من نوعها. تتكون الأزياء الشعبية من عناصر متعددة تعزز من جمالها وتفردها. الأقمشة المستخدمة تتنوع في نوعها وملمسها، وتُعد الأساس لكل تصميم. بينما تضفي الزخارف والتطريزات لمسة جمالية، تروي قصصاً عن الثقافة المحلية. الإكسسوارات أيضاً تلعب دوراً مهماً في إكمال المظهر، مثل المجوهرات التقليدية والأحزمة المزخرفة التي تعكس الحرفية العالية والفن الراقي.

للأزياء الشعبية وظائف متعددة تتجاوز مجرد كونها ملابس؛ فهي تعزز الهوية الثقافية وتُعدّ رمزاً للانتماء. تُستخدم الأزياء في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات، حيث تلعب دوراً مهماً في إحياء التقاليد وإبراز الفخر بالتراث، كما تُسهم في دعم الاقتصاد المحلي من خلال توفير فرص عمل للحرفيين وتعزيز السياحة الثقافية.

في عالم متسارع يزداد فيه التأثير العالمي، تبقى الأزياء الشعبية محوراً للحفاظ على الهوية الثقافية. إنها تجسيد للتاريخ والتقاليد، وفرصة للتواصل بين الأجيال. من خلال هذه الأزياء، نعيد اكتشاف أنفسنا ونحتفل بالثقافات التي تشكل نسيج حياتنا اليومية. الأزياء الشعبية ليست مجرد ملابس، بل هي تراث حيّ يستحق الاحتفاء به، وحكايات تتجاوز حدود الزمن.

ألأزياء الشعبية في الإمارات: تراث يعكس الهوية والثقافة

تعدّ الأزياء الشعبية في الإمارات جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي الذي يعبرّ عن الهوية الوطنية ويعكس تاريخ المنطقة الغني. تتنوع هذه الأزياء بشكل كبير بين الإمارات السبع، كل منها تحمل طابعها الخاص، إلا أنها تتشارك في عناصر معينة تجسد الروح الإماراتية.

تتسم الأزياء النسائية في الإمارات بالأناقة والتفاصيل الثرية. فـ«العباءة» هي الزي الأبرز، وتأتي بأشكال وألوان متعددة. تُصنع من أقمشة خفيفة، وغالباً ما تُزين بتطريزات تقليدية أو حديثة. كما تبرز «الجلابية» كخيار آخر شائع، وتتميز بتصاميمها المتنوعة، حيث ترتديها النساء في المناسبات الاجتماعية.

في بعض المناطق، يُعتدّ «البشت» أو «العباءة الملونة» رموزاً للفخر والثقافة، حيث يتزين بالإكسسوارات التقليدية. وتختلف التفاصيل بين الإمارات، حيث نجد أن النساء في أبوظبي يملن إلى الألوان الداكنة، بينما تفضل النساء في مدن أخرى الألوان الزاهية.

أما الأزياء الرجالية، فتتميز بوجود «الكندورة» التي تعد الزي الرسمي في معظم الإمارات. تصنع عادةً من القطن، وتأتي بألوان مختلفة، مثل الأبيض والأسود والأزرق. يعدّ «البشت» أيضاً جزءاً مهماً من الملابس الرجالية، ويرتديه الرجال في المناسبات الخاصة ليضفي عليهم طابع الفخامة.

تشترك الأزياء الرجالية في عناصر عديدة، ولكن كل إمارة تضفي لمستها الخاصة. على سبيل المثال، يُعرف الرجال في الشارقة بالاهتمام بالتفاصيل الدقيقة في تطريز «الكندورة»، بينما يفضل رجال الفجيرة الألوان الداكنة.

على الرغم من هذا التنوع، تظل هناك عناصر متشابهة في الأزياء الشعبية الإماراتية، مثل استخدام الأقمشة الفاخرة والتطريز اليدوي. كما أن المناسبات الوطنية والدينية تشهد ارتداء الأزياء التقليدية بشكل خاص، ما يعزز من قيمة التراث، ويحفّز الأجيال الجديدة على المحافظة عليه.

تعدّ الأزياء الشعبية في الإمارات رمزاً للثقافة والتاريخ، حيث تعكس الهوية الوطنية وتفرد كل إمارة. ومع تزايد الاهتمام بالتراث، يبقى الأمل كبيراً في الحفاظ على هذه الأزياء التقليدية واستمرارها في الأجيال القادمة، لتبقى شاهداً حياً على غنى وتنوع الثقافة الإماراتية.

في الختام، تظل الأزياء الشعبية رمزاً حياً للتراث الثقافي، تجسد القصص والتقاليد التي تشكل هوية المجتمعات. هي ليست مجرد قطع قماش تُرتدى، بل تعبر عن تاريخ الأجداد وقيم الحاضر، وتعكس الفخر والانتماء الذي يشعر به الأفراد تجاه ثقافاتهم. في زمن يتسم بالتغير السريع والعولمة، تصبح الأزياء الشعبية جسراً يربط بين الأجيال، حيث تحتفظ بذكريات الماضي وتلهم الابتكارات المعاصرة.

تطريزات التّلّي

حرفة التعقيد والجمال

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

يمكن للمشغولات اليدوية أن تفصح عن قدرة الإنسان على الإبداع المقترن بروح البساطة وفطرة التذوق، والمرأة التي تعودت أن تكون بؤرة الجمال ومركزه لم تعدم السبل لتؤكد حضورها الجمالي بقوة فتفننت في تزيين ملابسها والحفاظ على أناقتها.

وقد تميزت المرأة الإماراتية قديماً ببصمتها الواضحة في اختياراتها الجمالية، حين تعودت خياطة ملابسها وملابس أفراد أسرتها بنفسها، فلم تكن هناك محال خياطة أو خياطين تذهب إليهم فتختار ما تريد تفصيله، وإنما كانت تهتم بوجود الأقمشة لتخيط لها، ولأطفالها الملابس المناسبة، وكانت التّلي واحدة من هذه الحرف اليدوية الإماراتية التقليدية، تعتمد على لف ونسج عدد من الخيوط المختلفة وتضفيرها، بما يشبه تقنية صنع الدانتيل على وسادة مستديرة الشكل. وقد مورست هذه المهنة تقليدياً من قبل النساء الإماراتيات في منازلهن، حيث استخدمت لتزيين الياقات والحواشي وطيات الملابس وأطرافها.

وتُعَدّ التلي فنّاً من فنون التّطريز البارزة، وأحد مكوّنات التّراث الثقافيّ في الإمارات، وتتميّز بألوانها الزّاهية وتصميماتها الجميلة، وتُسمّى هذه الحِرفة «تَلّي بوادل» أو «تَلّي بتول»، نسبة إلى كلمة «التّلّي»، لتلي شريط مطرز منسوج من خيوط قطنية وخيوط فضيَّة مُتداخلة مع بعضها بعضاً، والتي تمتاز باللمعان، ويستخدم التلي غالباً في تزيين أكمام وياقات الأثواب والسراويل النسائية[1].

التلي نظرة إلى الماضي

كان التلي منتشراً عبر العصور، منها المصري القديم والإسلامي، إذ يتم الاشتغال على أقمشة قطنية أو حريرية أو شبكية. كما يطلق اسم «التلي» أيضاً على الأشرطة المعدنية ذاتها التي لا تتعدى الـ3 ملم، وعادة ما تكون فضية اللون، وقليلاً ما تكون ذهبية. في الماضي كانت الشرائط المستعملة في «التلي» مصنوعة من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة، ويطلق عليها اسم «التل»، ونظراً لارتفاع سعرهما استبدلا لاحقاً بأنواع أخرى[2]. وممّا قيلَ في التَّليِّ في الموروث الشّعبيّ:

«لابس التَّليِّ شلّ الخفوق براحة يمِينَه
له أنا كِليِّ أفدِيه بروحٍ لَجْلَه رِهينَه
ومِن ترى مثلي عاشق وصابر والله يعينه»

وقد نسجت أنامل المرأة الإماراتية، فن التلي على مدى العصور، لتزيين الياقات والحواشي والملابس وأطرافها، بما في ذلك فساتين وملابس الأعراس وغيرها من الأثواب، لكنه لم يكن مجرد فن زخرفي يتطلب مهارة ومعرفة وإبداعاً، بل مثّل أسلوب حياة وشكلاً من أشكال التعبير عن الثقافة والعادات والقيم المجتمعية، فتناقلت الفتيات زخارفه المستخدمة في تصاميمه، عن أمهاتهن وجداتهن عبر الأجيال[3].

تقنيات نسيج التلي

- يتم نسج خيوط القطن الملوّنة البراقة مع خيوط معدنية اصطناعية، مثل خيوط الذهب أو الفضة، وتُعرف باللهجة الإماراتية باسم «الخوص» في تصاميم أخاذة بجمالها وألوانها.
- يمكن أن يصل عدد البكرات إلى 40 بكرة، حيث تستخدم النساء دبابيس لتنسيق الخيوط على وسادة أسطوانية توضع على قاعدة معدنية تعرف بـ«الكاجوجة».
- تحاكي أنماط وتكوينات «التلّي» عناصر من البيئة الطبيعية مثل النباتات أو الحيوانات أو الأدوات المنزلية الشائعة.

- يتنوع التلي إلى ما يسمى (بوفتلة وبوفتلتين وبوثلاث فتلات)، حيث تحدد بعدد خيوط الزري التي تستخدم في التطريز، وكانت خيوط البريسم تستخدم في تطريز التلي، ويكون خيط الزري من الفضة التي تعمل على شكل خيوط رفيعة وتوزن بالتولة، وتأتي من أسواق الهند.
- استخدمت في التطريز أيضاً خيوط الصوف الملونة في نسيج التلي، وصنع خيط الزري من النايلون، وخيط الزري هو خيط لماع، يأتي بالدرجة الأولى بلونين؛ الفضي والذهبي، كما يمكن استخدام الألوان الأخرى اللماعة كالأخضر والأحمر والأزرق[4].

عملية التطريز في فن التلي:

الخيوط المعدنية: الخيوط الذهبية أو الفضية هي المادة الأساسية، وتُعرف بـ«السيرما» في بعض اللهجات، وتكون مصنوعة إما من المعادن النفيسة أو من خيوط معدنية مطلية.

الأقمشة الأساسية: عادةً ما تُستخدم أقمشة حريرية، قطنية، أو مخملية ذات ألوان غامقة، لتزيد من بريق الخيوط المعدنية المستخدمة.

أدوات التطريز اليدوية: يستخدم التلي أدوات بسيطة تشمل الإبر المخصصة، وأحياناً المساند اليدوية لتثبيت القماش، ما يعكس بساطة وأصالة هذه الحرفة.

ويستعان في تطريز التلي بأدوات منها:

- آلة يُستعان بها عادة تُسمّى «الكجوجة» وهي الأداة الرّئيسة للتّطريز؛ إذ تتكوّن من قاعدة معدنيَّة على شكل قُمعَين ملتصقَين من الرّأس، وبهما حلقتان على إحدى القواعد لتثبيت وسادة دائريَّة تُلفّ عليها خيوط الذّهب والفضة للقيام بعمليَّة التطريز.
- المخدّة الموسد: وهي وسادة من القطن بيضويَّة الشكل تُلَفّ عليها الخيوط لعمل «التَّليِّ».
- الدّحاري: جمع كلمة «دحروي» وهي البكرة التي تُلَفّ عليها الخيوط المُستخدَمة في التَّليِّ، ويتمّ صفّها حسب نوع «البادلة» المُراد صنعها، وتنقسم قسمين:

o البادلة الصّغيرة: وتركّب على «الخلق»، أو كما يُسمّى «السروال» باللّهجة العاميَّة الإماراتيَّة في نهايته، وهذا النّوع يكون للسراويل الصّغيرة.

o البادلة الكبيرة: وتُستخدَم بطريقة «البادلة الصّغيرة» نفسها في السّراويل مع اختلاف بسيط؛ أي إنّها توضَع في السّراويل الكبيرة.

أنماط التلي وأصنافه:

الأول: بوخوصتين: يُعدّ من أشكال «التَّليِّ» وهو عبارة عن أسلوب نسيج مُكوّن من حبل مُزدوج يُشكّل شريطاً عريضاً من الخيوط الفضيَّة، حيث يتمّ استخدام اثنتين من «الدّحاري» لصناعته، ولهذا النّمط من «التَّليِّ» تسميات أخرى كـ«بوفَتِلْتين»؛ أي الخيط المزدوج، حيث تشير هذه التّسميات إلى أسلوب نسج تصميماته؛ إذ يُشكَّل في شريط عريض من الخيوط الفضّيَّة يمتدّ أسفل وسط القطعة المنسوجة، وتُستخدَم في إنتاج هذا التّصميم اثنتان من «دحاري» الخيط الفضيّ الاصطناعيّ فقط.

الثاني: بوخوصة: يُسمّى كذلك بـ«بوفَتْلَة»؛ أي الخيط المنفرد في دلالة إلى الأسلوب الذي يَستخدِم «دحروي» واحد لصناعة شريط فضيّ يبلغ عرضُه نصف عرض «التَّليِّ» «بوخوصتين» ويمتدّ أسفل وسط القطعة المنسوجة.

الثالث: فنخ البطيخ: وهو من أشكال «التّليّ» الشّائعة والمشهورة، ويعني «شريحة البطيخ» التي تحتوي على أشكال متوازية مائلة تشبه إلى حدّ ما بذور البطيخ، وغالباً ما تكون أسفل التّصميم الذي يتوسّط القطعة المنسوجة، ويعود الأسلوب المستخدَم هنا إلى التي تحتوي على أشكال مائلة متوازية وأشكال بذور البطيخ، والتي تتكرر أسفل النسيج وفي مركزه. وتم إطلاق اسم (ساير ياي) (الذهاب والإياب)، على نوع من التلي نسبة إلى الطريقة المستخدمة في إنتاجه، حيث يتم تمرير الخيط الفضي المفرد ذهاباً وإياباً، حيث يتمّ تمرير الخيط الفضّي المنفرد مرّات عدّة، وهو ما يشكّل تصميماً ونوعاً خاصاً من (التَّليِّ) نسبة إلى الطريقة المستخدَمة في إنتاجه، ومن أجل ابتكار تصميمات جميلة تلجأ النّسوة إلى نسج العديد من شرائط نسيج «التَّليِّ» وحياكتها مُتجاورة بجانب بعضها بعضاً على سوار الفستان أو حافّته أو جوانبه[5].

ومن حيث الحداثة والقدم، فإن فن التلي يأخذ شكلين:

- الأشكال التقليدية: وتحوي أشكالاً هندسية متكررة تعكس توازن الطبيعة وبساطتها، وتتنوع هذه الأنماط بين المثلثات، الأشكال المربعة، والخطوط المتوازية.
- الأشكال الحديثة: فمع تطور فن التلي، ظهرت تصميمات معاصرة تعتمد على تنويع الألوان واستخدام خامات جديدة تواكب الذوق العصري، لكنها تحافظ على الروح الأصلية للتلي.

الفلسفة الثقافية لفن التلي:

لم يُعد فن التلي مجرد حرفة؛ فهو رمز للتراث

الثقافي، ويمثل الجمال الأصيل والفن الراقي في الخليج العربي. تطور هذا الفن عبر العصور ليواكب التغيرات، لكنه حافظ على هويته، ولا يزال حتى اليوم جزءاً حيوياً من الفولكلور الإماراتي، ما يجعله أحد أعمدة التراث الشعبي الجميل، وأحد الفنون القليلة التي تعكس هوية المنطقة وثقافتها، ويمكن النظر إلى هذا الفن من خلال فلسفته الوظيفية والمتمثلة في الآتي:

- أنه يُستخدم أساساً لتزيين الأزياء التقليدية، خاصة على «الكندورة» (العباءة التقليدية) و«الشيلة» (غطاء الرأس)، حيث يعطيها طابعاً مميزاً وأنيقاً، ويميز ملابس المناسبات والأعراس.
- فن التلي يعبر من خلال الملابس المطرزة عن الانتماء للتراث الثقافي الإماراتي، ما يعزز من الفخر بالهوية الوطنية والتراث العريق، إنه يحمل تصاميم جذّابة، وتعود لفترات زمنية قديمة، وكانت الزينة الأكثر إبهاراً لملابس النساء، من فساتين الزفاف والأثواب التراثية، وغالباً ما تستخدم في تطريز الأكمام والياقات وأطراف السراويل.
- يعدّ فن التلي صناعة يدوية، ولذلك فإنه يدعم الحرف التقليدية كوسيلة لتعزيز الاقتصاد المحلي، كما يشجع على الحفاظ على التراث وحمايته من الاندثار، إذ تعد صناعة التليّ بعراقتها الممتدة إلى زمن الأولين واحدة من مصادر الرزق، حرفة أصيلة تتوارثها الأجيال وتأتي في مقدّمة المشغولات اليدوية التي رافقت المرأة الإماراتية على مر العصور. ومن العادات المتعلّقة بمشهدية التليّ حتى اليوم، جلوس النساء أثناء ممارسة هذه الصناعة على الأرض.
- هو تعبير فني ومظهر من مظاهر الترابط المجتمعي، حيث كانت النساء يتجمعن ليمارسن هذا الفن في جلسات، مما يعزز الأواصر الاجتماعية ويعمل على نقل الحرف عبر الأجيال.
- يحمل فن التلي بريقاً من الجمال والتراث الأصيل، حيث تعبر الخيوط المعدنية اللامعة عن قيم النقاء والقوة، كما يضفي لمعانها رمزية التميز والتفرد على الملابس.

واقع حرفة التلي وسبل الحفاظ عليه:

لقد باتت هذه الحرفة التقليدية من الصناعات المعاصرة، واندمجت مع روح العصر، بحيث تم دمج خيوطها مع السلع الجلدية والإكسسوارات والقرطاسية وقطع الديكور، مثل الشموع والمفارش وسواها من المنتجات اليومية لمنعها من الاندثار. وعلى الجيل المعاصر واجب الحماية، وتعزيز دور هذا الفن، كونه جزءاً من الموروث المادي والحرف الشعبية اليدوية المهمة، وفتح مجموعات ومؤسسات تعمل على استقطاب النساء الحرفيات من كبيرات السن، اللاتي يتقن هذا التطريز، وكذلك جذب طالبات الجامعات المتطوعات اللاتي يسهمن في وضع لمساتهن بألوان جاذبة ولافتة. وكذلك تعزيز وإسناد المؤسسات القائمة في هذا الإطار، كمشروع الغدير للحرف (أحد مشاريع هيئة الهلال الأحمر الإماراتي) والتي تتعاون مع أكثر من 200 حرفية من مختلف أنحاء الدولة، كان لها حضور فاعل في عدد من الفعاليات المحلية البارزة، بينها معرض فن أبوظبي، ومشاركة مع الفنانة عزّة القبيسي في قطعة تدمج كل الحرف اليدوية بما فيها التليّ[6].

1. ينظر: أنفاس، التلي فن صناعة الجمال، مقال منشور على صحيفة البيان الإماراتية، الأربعاء، 2009/8/26م. الرابط: https://www.albayan.ae/five-senses/2009-08-26-1.466763 -.
2. ينظر: إبداع «التلي» وروعته.. بين ثقافتين، جامعة نزوى، لسنة 19 العدد 176 01/02/2024.
3. ينظر: التلي.. فن نسيج منزلي متوارث عن الجدات، منشور على موقع البيان، الاثنين، 2024/4/1م. الرابط: https://www.albayan.ae/ramadan/2024-01-04-traditions/1.4849119.
4. ينظر: «الحرف اليدويَّة دائرة الثّقافة والسياحة أبوظبي»، مقال منشور على موقع البوابة الرّسميَّة لحكومة دولة الإمارات العربيَّة المتحدة، 29 مارس 2022م.
5. ينظر: التلي.. فن نسيج منزلي متوارث عن الجدات، منشور على موقع البيان، الاثنين، 2024/4/1م. مرجع سابق.
6. ينظر: التليّ.. «دانتيل» الحرف، مقال منشور على موقع الاتحاد، بتأريخ: 21 مايو 2021م. https://www.aletihad.ae/news.
7. الحرف النسائية في دولة الإمارات العربية، د. عائشة الزعابي، الظبي للنشر، 2023.

البرقع الإماراتي رمز تقليدي

يجسد الاحتشام والهوية والتراث

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

يعدّ البرقع جزءاً من هوية المرأة الإماراتية منذ القدم، ويرمز إلى الحشمة والعادات والتقاليد الأصيلة للمجتمع والمرأة المواطنة، فالبرقع هو الغطاء الذي يغطي وجه المرأة، وترتديه عند بلوغها أو عند زواجها، وقامت كثير من الأمهات بصناعة البرقع والحفاظ عليه، لتتوارثه الأجيال، ويستمر كرمز للهوية المحلية للمرأة المواطنة. جرت العادة قديماً أن تؤمر الفتاة بلبس البرقع فور بلوغها.

أصبح البرقع في وقت لاحق مقتصراً على المرأة المتزوجة فقط، وكان يصنع من نوع خاص من القماش المستورد، وأفضله هو قماش (تباتل).

برعت النساء قديماً في التقريض، حتى إن بعضهن لبراعتها كانت تشتهر قصة البرقع باسمها، كأن يقال هذا قرض فلانة، وذلك قرض فلانة، ويتكون البرقع بعد قصه من أجزاء كثيرة، أهمها الجبهة وهي الخط المستقيم الذي يقع في بداية البرقع من أعلى والذي يقطعه (السيف)، وهو عبارة عن عصا مصنوعة من عذق النخيل أو جريده، تهذب جيداً وتدخل من منتصف الجبهة إلى آخر البرقع، ويكون موقعها في منتصف البرقع، حيث تقسمه إلى قسمين متساويين، ثم عيون البرقع الخاصة، وهي الفتحات الخاصة بالعينين، (الخرة) وهي الانحناءات النازلة والممتدة من الجبهة حتى آخر فتحة العين من الجانبين.

وهناك أيضاً خد البرقع، وهي القطعة التي تغطي الوجه، وتكون كبيرة أو صغيرة حسب طلب المرأة، وأخيراً (الشبق)، وهو الخيوط التي تثبت على طرفي البرقع من جهتيه اليمنى واليسرى، وتصنع الخيوط من البلاستيك أو خيوط الزري الملونة أو الصوف.

يعد البرقع من أهم القطع التي تميز المرأة الإماراتية والخليجية عامة، وهو لباس عربي قديم كانت تلبسه نساء العرب، وقد تميزت بلبسه أيضاً نساء قبل بلوتشستان في كل من فارس وباكستان ونساء المناطق الساحلية المطلة على بحر الخليج العربي، وهو عبارة عن قناع تضعه المرأة على وجهها بغية الستر والتجمل، ويصنع من قماش ذهبي لامع أو قماش أحمر رماني لامع، يتغير إلى اللون الأسود مع كثرة الاستعمال، وهو سميك الملمس، وغالباً ما يكون هذا القماش قطنياً، وتتفنن النساء بصنعه بمجرد النظر في وجه السيدة الراغبة في اقتنائه، ويسمى في بعض دول الخليج العربي بالبطولة، وتعود أصول البرقع إلى العهود الإسلامية الأولى، وله مسميات وأنواع عديدة، منها أبوصاروخ وأبوطيارة، نسبة إلى رسم الطائرة عليه، وقد بيع البرقع قديماً بنحو نصف روبية، ثم ارتفع سعره إلى روبيتين، وأحياناً كانت تصنعه النساء لأنفسهن، ولا يلجأن للشراء ما دمن يتقن التفاصيل الخاصة بصناعته أما اليوم فسعره يصل إلى 50 أو 120 درهماً بعد أن زاحم الآسيويين القريضات في مهنتهن الرائدة هذه أجمعت جميع الروايات والإخباريات على أن اسمه (برقع - برجع)، وليس للاسم مرادف آخر، وإن كلمة برقع تقابلها في اللهجات الخليجية كلمة (بطولة)، كما في البحرين والكويت، ويقول لوريمر في دليل الخليج إنهن يلبسن نوعاً غريباً من الحجاب، يسمى براقع، قديماً لم يكن البرقع مكلفاً، سواء في تصنيعه أو شرائه، في حين أن سعره في وقتنا الحالي يراوح بين 10 و50 درهماً،

الطقس القاسية، يقول الراوي عن فضل النيل/ إذا شرب من النيل الهندي أو الكهرماني درهمان في أوقية ورد نفع من الوحشة والاغتمام، وأذهب الخفقان ومضرته بالطحال وإصلاحه برب السوس، وإذا حل بخلٍ وطلي به قروح الرأس نفع فيها، ويقع في الأكحال المقوية للعي، المنشفة للدمع وبدله: المقل الأزرق لما كان للنيل هذه المكانة في التراث العربي الإسلامي، فإن مكانته لم تتأثر سلبياً في الذاكرة الشعبية؛ لذا كان للنيل المكانة الأهم بين مواد الزينة التي استخدمتها المرأة، فهو بحسب اعتقاد الكثيرين يساعد على نظافة البشرة، ويجلي الوجه، فيبدو نظيفاً، متهللاً، كما أنه يزيد نور الوجه، كما قالت إحدى النساء فلا غرابة إذن في أن يطلى جسد العروس بالنيل سبعة أيام قبل الزفاف لتبدو العروس بعد الاستحمام قمراً تسير على الأرض؛ لذا كان للنيل دور بارز في زينة المرأة الإماراتية.

ويتكوّن البرقع من:

أ. الجبهة: (اليبهة)، وهي تكون بخط أفقي عرضه 10 سم للشابات أما السيدات المسنّات فيصل عرضها إلى 3 أصابع، وتخاط الجبهة وتذم بغزرة الشلالة، وهي الجزء العلوي من البرقع.

ب. السيف: هو قطعة من جريد النخل تدخل فيه، وتقسم البرقع إلى قسمين حتى يقف على الأنف بشكل رأسي، وهو عريض للسيدة الكبيرة يبلغ عرضه 2 سم تقريباً، ويكون عرضه 1 سم للسيدة الشابة، وفي عقد السبعينيات صارت النساء يستخدمن عصا الآيس كريم كسيف للبرقع.

ج. الساطر: يلف طرفي البرقع عند جانبي الجبهة لمسافة 2سم، ويخاط ثم يدخل فيه صلب أو عود من الكبريت لشد البرقع إلى الخلف بوساطة خيوط الشبق لإحكام ربطه حتى لا يقع.

د. عين البرقع: وهو الفتحة التي تبرز ملامح العين تكون ضيقة للسيدة الكبيرة، وتكون واسعة للشابة، وذلك حسب مقاييس الوجه لكل سيدة، وحسب رغبتها أيضاً.

ن. الخدود وهي الجزء الذي يغطي الخد، وتكون كبيرة أو صغيرة حسب رغبة المرأة.

و. الشبق: وجمعها شبوق، وهي خيطان يشدان البرقع إلى الخلف، ويربطان بتداخل خلف الرأس، وكان قديماً يصنع من خيوط الغزل لونها أحمر، وكانت المرأة أيضاً تقوم بصنعه على الكاجوجة بخوصة واحدة من الفضة، تداخلها مع خيطان من البريسم، وتلبسه العروس والسيدة الشابة إذا كان لامعاً، ويسمى في بعض دول الخليج شبامة.

يرصع البرقع عند الجبهة بقطع معدنية على شكل نجوم أو حلق أو ليرات، مصنوعة من الذهب أو الفضة الموهة بالذهب تسمى (مشاخص)، ويسمى هذا الصنف من البرقع (برقع بوالمشاخص) وتسمى السيدة التي تقوم بصنع وقص البراقع قراضة أو قريضة براقع، وجمعها قريضات البراقع أو البراجع، وتطلق عليها في بعض المناطق قصاصة البراقع، أو راعية البراقع القريضة.

أنواع البراقع:

1. برقع رئيس: وهو البرقع الذي تزين فيه الجبهة بجنيهات من الذهب تخاط من الطرفين، ويكون ذلك في الأسر الغنية.
2. برقع مقطف: أي مقطع من الأسفل بدرجة كبيرة تظهر الفم والخد، وهو يستخدم للسيدة الشابة.
3. برقع مياني: أي برقع متوسط في الطول، وفي فتحة العين.
4. برقع شارجي: نسبة لقماشه الذي يباع في إمارة الشارقة.
5. برقع بونجوم: وتوضع به حلي على شكل نجوم مصنوعة من الذهب، تثبت فيها على الجبهة وفي أطرافه، ويلبس في المناسبات، ويمكن تسليفه من جارة لأخرى لغلو ثمنه، ولعدم قدرة الجميع على اقتنائه، وعادة ما تلبسه العروس في الأيام الأولى من الزفاف.
6. برقع ضيق: بومقيلة أو (بومجيلة): وسمي بذلك لأن فتحة العينفية ضيقة، ويظهر فقط العيون، ويغطي معظم الوجه، وتلبسه الفتاة عند بلوغها التاسعة أو العاشرة حتى تخفي جمالها عن الغرباء ولا تنزعه إلا عند الزواج لاستبداله ببرقع السيدة المتزوجة اللامع المقطف.
7. برقع مطوس: برقع تكون فيه فتحة العين واسعة.
8. برقع مشاخص: ويكون له قطعتان من الذهب، تسمى مشاخص على جانبي الوجه من جهة الخد.
9. البرقع المنكوس: واشتهرت به سيدات المناطق الشرقية من الدولة، ويسمى منكوس؛ لأنه لا يقف على الجبهة مباشرة، بل يقف على أرنبة الأنف بشكل مائل، حيث تقوم السيدة بلزمة أعلى الجبهة بخياطة داخلية حتى يصبح مائلاً منكوساً، ويقال للسيدة التي تلبسه: أم البرقع المنكوس (ناكسة البرقع).
10. البرقع العجماني: نسبة لإمارة عجمان.
11. برقع دوار زعبيل: نسبة إلى حي منطقة زعبيل في إمارة دبي.
12. البرقع العيناوي: نسبة إلى مدينة العين، ويتميز بدقة الجبهة واتساع فتحتي العينين.
13. برقع العوامر: نسبة إلى قبيلة العوامر المعروفة.

14. البرقع الياسي: نسبة إلى قبيلة بني ياس المعروفة.
15. برقع بويبة وبودمعة وبو عيون: نسبة إلى تصميم فتحة العينين.

قريضات البراقع:

وقد اشتهرت كثير من النساء الإماراتيات في قص البراقع، فعلى سبيل المثال في العين سارة بنت حمد وعوشة بنت عبدالله بن عبد 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.

من أهم الأدوات المستخدمة في قص البرقع:

تستخدم السيدة القريضة عدداً من الأدوات التي تساعدها في عملية قص البراقع، منها المقص المتوسط والإبر الدقيقة جداً، وهذه تستخدم في عملية شلالة الجبهة، وكذلك الصابونة الحمراء أو الشمعة أو الحجر الأبيض، ويسمى في الإمارات يشم (جشم) لتخطيط البرقع من الخلف قبل قصه وإيجاد القياس المناسب له، وتستخدم أيضاً خيوط سوداء ناعمة من القطن لعملية الكفافة عند خد البرقع، ثم تستخدم قطعة من جريد النخل أو من عرجون العذق، بعد قطع الرطب منه لسيف البرقع، حيث تدخل في الفتحة التي بين الخدين فوق الأنف مباشرة. وتستخدم قطعة من أعواد الثقاب (الكبريت) للسواطر التي على جانبي الخد؛ لكي تلزم البرقع مع الشبق حتى لا يقع عن وجه المرأة، وهناك استخدامات طبية لبقايا البرقع، فتستخدم بقايا البرقع بعد قصه كعلاج لبعض الجروح والدمامل بعد نقعه في الماء وذوبان النيل، فيصبح بعد ذلك ليناً، فيوضع على موقع الجروح وحبوب الجديري المائي لكي تجف أو على الحبوب التي تظهر للطفل على لسانه وشفتيه من أثر ارتفاع درجة حرارة جسم الطفل، وتسمى إشلال. وهذا الخليط يعمل كمطهر لهذه الجروح، كما تستخدم البقايا أيضاً في وسم الطفل؛ أي كيه بالنار أثناء صراخه المتواصل، ويسمى هذا الصراخ بالعرة، أو عرة الطفل بدلاً من استخدام الميسم وهو الحديدة التي تستخدم في الكي؛ لأن جسم الطفل لا يستحملها، فيكوى ببقايا البرقع ويحرق طرفها بالنار، وتسمى (العطبة)، كما تقوم الأم بعد الولادة بعمل أشكال دائرية من النيل المتبقي من بقايا البرقع بعد نقعه بالماء مكونة النيل الأزرق الرائب، وهذه الحلقات تكون حول رسغي الطفل، وعلى حواجبه وعلى صدره من الأمام والخلف وحول رسغي القدم أيضاً، لاعتبارهم أن النيل يمنع الحسد. وكذلك تستخدم بقايا البرقع بعد نقعها في عملية صبغ ملابس الطفل الصغير البيضاء فتصبح زرقاء حتى لا تكون زاهية؛ لاعتقادهم أن اللون الزاهي يلفت النظر، ويؤدي إلى الحسد، وقد انحسر استعمال البرقع في السنوات الأخيرة، ولم تبق على لبسه سوى النسوة الكبيرات في السن، وكان البرقع يميز وجه الفتاة والمرأة، ودرجت عادة في الماضي ألّا تخلعه المرأة إلا عند النوم أو الظلام، والبرقع لونه ذهبي زيتي، ويشع البرقع الإماراتي بسحر الماضي الأصيل الذي توارثته بنات الامارات عن الجدات، فكان البرقع يعد جزءاً لا يتجزأ من ملابس المرأة الإماراتية وزينتها، حيث كان لزاماً على الفتاة أن تغطي وجهها بمجرد أن يعقد قرانها، وكان ذلك بمثابة تفريق بين الفتاة والمرأة، وقد كان العرف أن تلبس الفتاة البرقع عند بلوغها سن الثانية عشرة، إلى درجة أن ترتدي البرقع منذ استيقاظها من النوم فجراً حتى موعد نومها ليلاً، كان البرقع يعدّ جزءاً لا يتجزأ في حياة المرأة الإماراتية، وعنصراً من لباسها الشعبي، ويربط بخيط أحكر يسمى (الشبق)،

وتلبس المرأة الإماراتية البرقع لأسباب عدة، فقد أجمعت الإخباريات على أن البرقع هو شرف المرأة وسترها، وهو الحشمة والوقار، ولا يمكن للمرأة سابقاً بأي حال من الأحوال الخروج من دونه، حتى إنه بعد الزواج لا يمكن للزوج رؤية وجه زوجته إلا بعد سنوات عديدة من الزواج، وبعد إنجابها ثلاثة أطفال تقريباً، والمرأة لا تخلعه أبداً إلا عند النوم أو الصلاة فقط، وليلة الدخلة لا تسمح المرأة برؤية وجهها أو الكشف عنه، إلا إذا منحها هدية نقدية كانت سابقاً تقدر بعشر روبيات، أما الآن فتصل إلى مئات وآلاف الدراهم، وتسمى هذه الهدية كشفة، وهي معروفة في المناطق الداخلية والشرقية من الدولة.

ويساعد البرقع إضافة إلى الاحتشام على حماية وجه المرأة من أشعة الشمس أثناء أدائها عملها خارج البيت، كما يضفي على وجهها جمالية خاصة، إذ يبرز العينين، ويحدد خط الأنف، ويضيء البشرة ببريقه ولونه النيلي المنعكس.

وهناك طرق لإعادة اللون إلى البراقع بعد قدمها واستهلاكها منها:

1. رش قليل من العطر عليه لإضفاء بعض اللمعة.
2. دهنه بقليل من زبد البقر.

3. حفظه مقلوباً؛ أي يكون الجزء اللامع مقلوباً إلى الداخل حتى لا يفقد لمعته. وتقوم بعض النساء بصقله وتلميعه بصدفة بحرية أو حصاة ناعمة لإعطائه اللمعة وإعادة اللون إليه، ثم يحفظ بين طيات فرش السرير، وعند قدمه وتهدل خيوطه السفلية تقرض وتقص أطرافه لتهذيبها وتزيينها ثم يعاد لبسه.

يحفظ البرقع بعد خياطته مقلوباً حتى لا يفقد اللمعة المطلوبة، ولا يؤثر النيل ويوسخ ويدمر بقية الملابس، ويحفظ في العلب المعدنية الفارغة التي كانت تحتوي على الحلويات أو البسكويت، تسمى المطبق أو القوطي، حيث تغطى قاعدتها بقطعة ورق زرقاء اللون خفيفة ناعمة الملمس، وهي من بقايا طاقة البراقع قبل القص أو يوضع تحت الفرش في سرير النوم أو يحفظ بين طيات ملابس الخروج أو العرس في المندوس الخشبي أو السحارة، ولا يقرب منه العطر ولا يرش عليه مباشرة كونه جديداً؛ لأنه يغير لونه، ويكون برقع المرأة التي في العدة أو التي سافر عنها زوجها له فتحات ضيقة جداً للعيون، ويكون كبيراً نسبياً، ويغطي أسفل الذقن عند الرقبة، ومن أعلى إلى منبت شعر الجبهة، وإذا كانت في العدة (القعود)، وهي عدة وفاة الزوج، فإنها لا تلبس برقعاً جديداً أبداً، ولا به لمعة، وإذا كان لا يوجد عندها برقع قديم، فإنها تأخذ الجديد الذي به لمعة وتعمد إلى دهنه بالزبد أو بحل النارجيل دهن (النارجيل) حتى تذهب لمعته، ويصبح شبيهاً بالقديم، أو أن تأخذه وتفركه بكلتا يديها حتى تذهب عنه اللمعة أيضاً، ومن مكملات البرقع، السيف أو القضاب عصا رفيعة لها مكان خاص تدخل فيه في وسط البرقع، وتكون على الأنف. ويصنع من عسق النخيل. ومهمة السيف أو القضاب حفظ شكل وارتكاز البرقع أولاً، وثانياً الإمساك به عند تثبيت البرقع على الوجه أو تعديله، وكلمة قضاب ربما جاءت من مقبض؛ أي الذي يقبض به أو يمسك به، ويستخدم الشيق لربط البرقع حول الرأس. ويكون عادة من خيط أحمر ويطلق عليه شبوق، مفردها شبق، وإذا لم يتوافر الخيط الأحمر يمكن استخدام خيط من أي لون آخر. كما يمكن أن يستعمل سير من جلد الحيوان، يؤخذ من جهة الرقبة، ويمسح قليلاً بالدهن حتى يلين ثم يضرب (يخاط) على البرقع.

المراجع:
- جمعة خليفة أحمد بن ثالث الحميري، الأزياء الشعبية في دولة الإمارات، الجزء الأول، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، الطبعة الأولى، 2018.
- حسن علي عبدالرحمن آل غردقة، الموسوعة الإماراتية للحرف والمهن والصناعات التقليدية، معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى، 2021.
- عبدالعزيز عبدالرحمن المسلّم، الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 2007.
- شيخة الجابري، زينة وأزياء المرأة في دولة الإمارات، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى، 2020.

الأزياء النسائية:

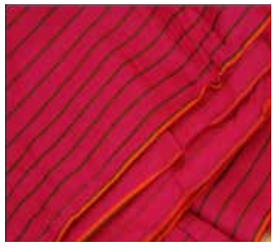
الإماراتية والقطرية..هوية ثقافية مشتركة

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

ظهرت الملابس منذ القدم باعتبارها ضرورة من ضرورات الحياة ، فقصة الأزياء النسائية تاريخها طويل مثير للاهتمام، فقد كانت مشبعة بالرمزية وتعكس طبيعة العادات والتقاليد الموجودة في الحضارات القديمة مثل مصر واليونان وروما وغيرها، وكنا يلبسن المجوهرات الأنيقة والأردية الفضاضة التي تعبر عن مكانتهن في المجتمع في فترة من الفترات، فكلما زادت قيمتها دل على المكانة العالية التي تتمتع بها هذه المرأة. لقد بُنت الحضارات القديمة على أساس التغييرات المختلفة عن الموضة التي نشأت في القرون المختلفة. فكل دولة وكل جماعة عرقية لها علاقة بهوية المجتمع الذي نشأت به، مما أدى إلى تميزها وتفردها عن غيرها من الدول،.

كما وتكشف الأزياء المختلفة عن المسار التاريخي الذي مرت به حضارة معينة وعلاقتها مع جيرانها من الدول والحضارات. وإذا جئنا إلى منطقة الخليج العربي فقد تأثرت بالتجارة الخارجية مع بلاد الهند والسند والشرق، وما كانت تجود به تلك الأسواق من بضائع أو ما قد يمر على المنطقة من قوافل "طريق الحرير" التي كانت تتوقف في محطة من محطات طريقها من الشرق إلى الغرب والعكس، وذلك لما تمثله المنطقة منذ قدم التاريخ من أهمية كمركز تجاري مهم. وعلى الرغم من الفروقات الثقافية البسيطة الا إن هناك تشابه كبير بين دول الخليج العربي بحكم التواصل المباشر في مختلف ميادين الحياة وتشابه في العادات والتقاليد، كما وقد استفادت كلا من بيئته الطبيعية بكل ما تحمله من خيرات سواء في بناء المسكن أو الملبس وانتاج مجموعة من الألوان الطبيعية التي صبغ بها ملابسه حتى يستطيع التعايش معها بسلام. أن المرأة الخليجية منذ القدم كان يُعتمد عليها في القيام بالعديد من الأعمال في الحياة اليومية، وهذه صفة ميزت جميع نساء الخليج بلا استثناء، فخياطة الأزياء بشكل عام والأزياء النسائية بشكل خاص، قد حظيت بإهتمام كبير من قبل المرأة لارتباطها بقيمة وحاجة اجتماعية مقبولة، فمثلا المرأة الاماراتية والقطرية، على سبيل المثال: ركزن على الإناقة والاحتشام، واستخدام نوعية معينة من الأقمشة النسائية التي كانت تتوفر بفعل التجارة من الدول المحيطة والتبادل التجاري، كما ويعكس الاهتمام بالتفاصيل كالتطريز والتلي وكذلك هناك تشابه تقريبي ما بين أنواع العباءات والثوب والسراول والبراقع والبادلة ومعظم مسميات الأقمشة المشتركة، كما كن النساء البدويات في كلتا البلدين يعتمدن على وبر الجمال، وصوف الأغنام لإنتاج الخيوط المطلوبة، وبقايا خيوط القفال للأقمشة التي تقوم بتلوينها، كذلك استغلال الوقت في الحياكة والتعاون على خياطة ملابسهن وملابس الرجال والأطفال في جلسات الغزل والنسيج، فهي من الأساسيات التي تقوم النساء بتوريثها من جداتهن أو أمهاتهن. وإذا جئنا إلى دولة قطر الشقيقة فالأكثر انتشاراً كان "البخنق" الذي اشتهرت به الفتيات الصغيرات و"النشل" وهو ثوب فضاض خاص للسيدات من حرير أو شيفون مطرز بخيوط ذهبية كالأحمر والأخضر والأسود والدراريع (الدراعة) والتي هي رداء طويل إلى نهاية القدم وأحياناً يزيد طوله ليلامس الأرض، وهو ذو أكمام طويلة واسعة عند الإبط وتضيق كلما اتجهنا إلى الرسغ، وواسعة نسبياً عند منطقة الصدر، ويزيد الاتساع كلما نزلنا إلى الأسفل عند القدم، وأنواعها: بدن ونتفاية والمخبوبة والمنجولة وصدر وذي ونسف. وكان ثوب الكورار كذلك يتألف من قطعة قماش مطرّزة قابلة للنزع، تُثبت حول العنق والكتفين، ويمكن نقلها من ثوب إلى آخر ، وقد بدأت المرأة القطرية تستغني عن الدراعة

بونيرة



بوقليم

بوقليم

بوتيله

الشال (قطن مكة)

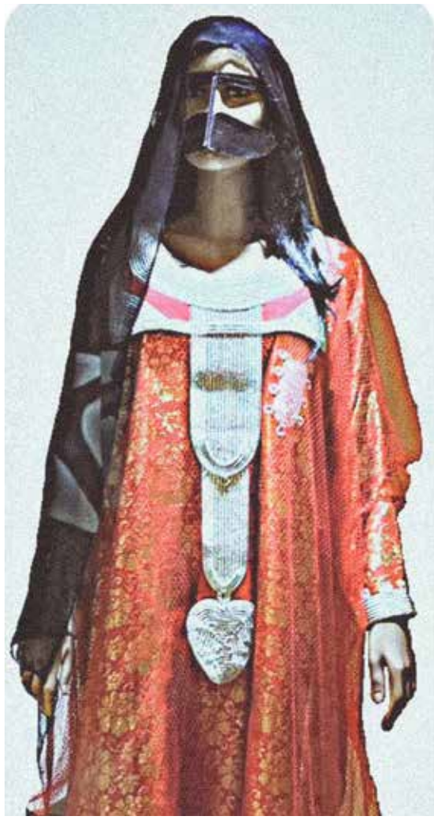
صالحني

في منتصف السبيعينات بعد انتشار الملابس الحديثة عدا كبار السن المحافظات على لباسهن حتى الآن. وأزياء المرأة الاماراتية فقد كان هناك نوعا من التباين في أنواع الأقمشة، وأكثر وضوحاً في الألوان والنقشات والتي يميزها الجمال في تركيب الألوان التي كانت مرغوبة في المجتمع الإماراتي، والملابس فخامتها في بساطتها، فهي تحمل ثقافة، تتكون "الكندورة"، وفوقها " الثوب"، وتحتها الملابس الداخلية من "الشلحة" و"السروال"، وتغطي شعرها بـ" بالشيلة السوداء"، و العباءة وأنواع منها: الحرير والدفه المصنوعة من صوف والسُّويْعية ذات خطوط حواشي ذهبية، التي تلبس عند خروجها من المنزل، وتغطي الجسد من الرأس إلى القدم، وقد تُلبس في المنزل في حال وجدود ضيف من غير المحارم. والبراقع: تصنع من نوع خاص من الأقمشة وتسمى (الشيل) وهي ثلاثة أنواع لمّاعة وتستخدم للزينة والاحتشام. والأدوات التي كانت تستخدم : الكاجوجة هي إحدى الأدوات الخاصة بصناعة التلي ومصنوعة من صفائح النحاس أو علب معدنية قديمة، وتصنع على شكل قمعين يلتقيان عند الرأس، و"للكاجوجة" مقبضان من الأعلى يحكمان تحرك المخدة القطنية التي تلف حولها أشرطة التلي، كذلك "المطوة أو القبة": التي هي عبارة عن قطعة خشبية مقسمة لعدد من الخانات أو عدد من البيوت كما تسميه السيدات قديماً، والخيوط المربوطة بطريقة معينة يطلق عليها "الوشايع"، و"الميير" التي هي إبرة طولها 10 سم تستخدم في صناعة التطريز الخاص بالبشوت والعباءات قد تصل إلى ثمان خيوط أحياناً، و"المغز "الذي هو قطعة خشبية مصنوعة من خشب التيك يصل طولها إلى 35 سم خاصة بغزل لزري الخاصة بالكورار. ويذكر عدد من الرواة من النساء: " كنا نحن النساء من سيدات وفتيات، نجتمع بعد صلاة العصر في منزل واحدة منا لنسج السدو فقد كان التعاون بيننا كبير، والقيام بأعمال الخياطة والتطريز مثل (التّلي والتخوير والتطزير) بألوان زاهية جميلة، كما وقد تحرص الأم على تدريب بناتها للقيام بكل تلك الاعمال ليكن مساندات لها في المنزل، كن يجهزن الثياب التي تُحاك وتخاط باليد فهي تعتبر مهنة متوارثة،كانت بعض من النساء اللواتي يمتلكن القطع والأقمشة عن طريق الكسوة أي التي تتوزع عليهم من الأهالي والأقارب بعد عودتهم من الرحلات والأسفار وفي فترات المقيظ. وتغسل الملابس بماء البحر يدوياً للمحافظة على لمعتها ورونقها ، واليوم المرأة استطاعت عن تحافظ على تراثها وأزيائها التقليدية على الرغم من التغييرات التي مرت عليه ورغم أنها قد واكبت التطور في ضمن العادات والتقاليد".

عندما تبدأ المرأة بالحياكة فلابد أن تمتلك القطعة التي تتعدد وتتنوع مسمياتها: كالبريسم، وطاقات الداعر، والصفوة ،وكفّ السبع والقطني، والصايةْ (من الأقمشة الناعمة السادة من دون نقش أو زخارف)، والتور وبوطيره (الأوراق البنائية المرسومة فيه تشبه شكل الطائر)...ألخ، فمعظمهن مصنوعة من الأقمشة الجيدة كالحرير الطبيعي والصناعي الشفاف والقطن، فيتعلمن قصّ القماش بعد أخذ القياسات، التي هي:

كندوة بونيرة مع الخوار

كندوة بوكازوة مع الخوار



- الباع :من أول كف اليد اليمنى وحتى نهاية الكف اليسرى عند بسط الذراعين.
- الوار: من الأنف وحتى نهاية كف اليد، و"ذراع": من الكوع وحتى نهاية كف اليد.
- الشبر: المسافة بين رأس الخنصر وحتى رأس الإبهام لليد المبسوطة.
- فتر: المسافة بين رأس السبابة ورأس الإبهام (مبسوطة) .
- نصْ فترِ: وهو نصف الفتر المسافة بين منتصف الإبهام مثني ورأس السبابة.
- صِبْعْ: طول إصبع السبابة فقط.
- رايبه: عقلة إصبع السبابة.

بينما في الحياكة أو الخياطة فتستخدم الإبرة والخيط والمقص، وقد تطرز بخيوط من مواد فاخرة كخطوط الذهبية التي يطلق عليها "الزري" والفضية "التلي" وخيوط الحرير الأصلي يسمى "البريم" الباهظة الثمن وتمت الأستعاضة عنها مؤخراً بخيوط صناعية من النايلون والقطن الملونة، ويطلق على التطريز باللهجة المحلية الشعبية "خِوّار والتخوير و"وكورار"، الذي يرتكز على فتحة الرقبة وعلى الصدر والأكمام وقد يتناثر في أماكن مختلفة من الثوب. أن الأزياء النسائية ليست مجرد ملابس وإنما هي تجسيد للثقافة والتراث، تمثل الهوية المشتركة وتعزز الروابط الثقافية ما بين دول الخليج العربي في ظل التغيرات الحديثة.

المصادر والمراجع

1. بثينة سالم القبيسي، ملابس وحُليّ: سكان إمارة أبوظبي قبائل حلف بني ياس (1850-1950)، أبوظبي: نادي تراث الإمارات، 2020.
2. د.عبدالعزيز عبدالرحمن المسلّم، الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي: نادي تراث الإمارات، 2002.
3. سلمى النعيمي، غرزة في الماضي، قطر: لويدنس، 2013.
4. زيارة ميدانية لمتحف قطر الوطني، شهر يناير، 2024.

ثوب الرجل الخليجي:
والتحوّل الاجتماعي

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

ليس التمايز بين الشعوب وتراثها في الآثار والطقوس والعادات التي تكثر الدراسات حولها، بل تنفرد هذه الشعوب بكثير من الموروثات التي تدخل في الموروثات الصغيرة التي قد لا ينتبه إليها أحد، أو يقيم لها وزناً، على الرغم من أهميتها، لما لها من إسهام في تحديد الهوية، ومن هذه الموروثات الملابس التي يرتديها الإنسان (المرأة والرجل)، فلو رجعنا إلى تاريخ الشعوب ودراسة حضارتها وموروثاتها المختلفة، واطلعنا على مجموعة من الصور والمنحوتات واللوحات التشكيلية التي تراكم عددها عبر التاريخ، فسنجد التباين والتنوع بين هذا الشعوب، وذاك على الرغم من القرب الجغرافي أو الثقافي أو الإرث التاريخي، حيث يشكل اللباس في أي منطقة من الكرة الأرضية علامة من علامات ثقافة المجتمع وسياقه الاجتماعي، وقبل الدخول في ملابس الرجال الشعبية في منطقة الخليج، يمكن الرجوع بذاكرتنا، وما نحمله من زاد ثقافي ومعرفي للمملكة البريطانية، التي نرى فيها أن اللباس التقليدي يختلف بين كل من ويلز وإنجلترا وإيرلندا وأسكتلندا، أو في لباس الهنود الحمر الذي يختلف عما هو عليه لدى الرجل الأمريكي، أو في اللباس التقليدي في أرياف مصر وقراها التي تختلف عما في موريتانيا أو السودان، وهكذا.

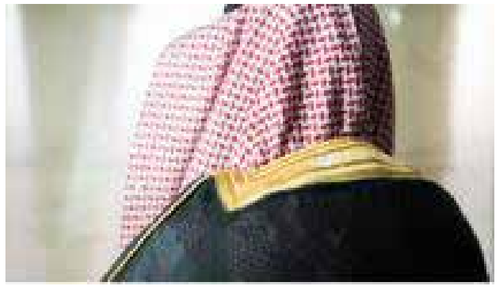
ولا نختلف عما كان يطلق على الثياب بأنها ثياب تقليدية أو تراثية التي كان يرتديها الإنسان (المرأة والرجل) في فترة زمنية معينة، ولا نجدها حالياً إلا في بعض المناسبات الوطنية، أو في الأفراح، أو الثياب الشعبية التي كانت ولاتزال تمثل مكاناً وشعباً معينين، وربما أخذت من الملابس التراثية، ومن ذلك المزج الحضاري والثقافي الذي كانت تؤمن به الدول والحضارات في تمازجها الذي كان يطرأ في الوقت نفسه على الأزياء بصورة عامة، وما يخص المرأة بصورة خاصة، ومع مرور الوقت، وتعاقب التاريخ يصبح هذا الزي أو هذا اللباس جزءاً من هوية المكان، وحين نتأمل لباس العروس في ليلة زفافها، نجد أنها ترتدي فستاناً أبيض (الشنيول)، له أشكال وميزات وتصاميم، مع أنه ليس عربياً في الأصل، وإنما إنجليزياً.

إذ لا ينبغي الوقوف عندها لتباين الآراء حولها، وهوية الإنسان فيما يخص الهوية نفسها في مفهومها الدقيق، وعلى الرغم من أنها ليست هوية قارة، فإنها تشكل ملمحاً من ملامح الثقافة الاجتماعية والشعبية في المكان، إذ هناك كثير من أبناء الأوطان لم يعودوا يلبسون الثياب الشعبية أو التقليدية، إنما أصبحت ضمن تراث المكان والإنسان، وهناك من يرتديها ليس من منطلق المحافظة على الهوية، بقدر ما هي جزءاً من تراث يحمل بعض عادات المجتمع الذي ولد ونشأ وترعرع وكبر فيه وهو يرتديها، ولا ضير عنده بتغييرها أو استبدالها نهائياً أو مؤقتاً، لاسيما في فترة السفر والترحال.

وأعتقد أن اللباس ونوعه وطبيعة قماشه وشكله وغيرها مرتبطة ارتباطاً مباشراً بطبيعة المكان ومناخه وطقسه اليومي، فعلى الرغم من التقارب الجغرافي بين مصر والسودان، إلا أننا نجد شكل لباس الرجل التقليدي في كلا المكانين مختلفاً تماماً، (فجلابية) الرجل المصري التي تأخذ الألوان المختلفة، وسمك القماش،

وشكلها يختلف عنا نجده في السودان التي تكثر فيها الألوان الفاتحة جداً كالأبيض والبيج، وتكون واسعة بعض الشيء، وتختلف في تفاصيلها وشكلها، ولو عدنا إلى المناخ فسنجد الحرارة مرتفعة في السودان قياساً بمصر، والأمر مثله بين اللباس التقليدي للرجل المغربي عنه للرجل الموريتاني.

وكما في المناطق التي تتنوع فيها الفصول والطقس بين الشتاء والصيف، فإن هذا المناخ وطبيعة الطقس في منطقة الخليج فرضا أن يختلف لباس الرجل في الصيف عنه في الشتاء، إذ تكون عادة ثياب الصيف قطنية وخفيفة وذات ألوان فاتحة عامة، ويكثر فيها اللون الأبيض، أما في الشتاء فتكون الثياب داكنة،



ذات ألوان قاتمة وغامقة، من الصوف الذي يتنوع بين الهندي والإنجليزي واليابياني وغيرها، بل تعددت أسماء القماش وتنوعت جودته بتنافس الشركات والمصانع العالمية التي تطلق بين الحين والآخر اسماً لهذا القماش أو ذاك، وفقاً للجودة والقيمة الجمالية.

ولو عدنا إلى دول مجلس التعاون، فسنجد أن لباس الرجل، الذي يشكل في غالبيته اللون الأبيض، يختلف من دولة لأخرى، وربما لا يفرق الرجل العربي بين هذا اللباس، بمعنى أن الأزياء في المنطقة تمثل علامة نوعية وفارقة بين أزياء العالم، خاصة ما يتعلق بأزياء النساء التي تتطور مع تطور الحالة الاقتصادية والاجتماعية، بل ظهر عدد من المصممات المهتمات بملابس النساء في الخليج، وكيفية نقلها إلى كل بقاع العالم، لما تتميز به من شكل وذوق وروعة في التصميم والجودة في العمل، ولما فيها من تطريز وخيوط مذهبة وفضية وغيرها لتجعل هذه الملابس باهرة في جمالها.

ولكننا - أبناء الخليج - نعرف من لباس الرجل أنه من أي دولة، رغم الفوارق البسيطة بيننا، إضافة إلى الغترة أو الشماغ اللذين يكثران في السعودية والبحرين والكويت وقطر، ويقلان في الإمارات، وغير موجودتين في عمان، بل هناك العديد من فئات الشعب السعودي التي قللت من ارتداء العقال والشماغ. وأما الثوب الذي يرتديه الرجل الخليجي فيختلف بين دولة وأخرى، إما في الشكل الكلي تماماً كما في عُمان، أو في بعض التباينات الطفيفة في الشكل، كما بين الثوب العماني والثوب الإماراتي.

وحين ننظر إلى الثوب في بقية دول الخليج، فهو يختلف في طريقة تفصيل القماش وخياطته، فاللباس القطري مثلاً يقترب في الجزء العلوي، أي ربطة الرقبة، من الثوب السعودي، ويتقارب كثيراً الثوب الكويتي مع الثوب البحريني في الخياطة، ونوع القماش الذي يتسم بالألوان الفاتحة كلها، بمعنى الرجل الكويتي والرجل البحريني يلبسان الألوان الفاتحة في الصيف، ولم يقتصر ذلك على اللون الأبيض، والتباين يمكن في تفصيل القماش والأكياس التي توضع على الجنبين، إذ تلتصق بالقسم نفسه في الكويت، وتترك لحالها معلقة في البحرين.

أما في السعودية وقطر، فاللون الأبيض هو الأساس، وما عدا ذلك فهو نادر جداً، وحين نرى الثوب الإماراتي والعماني، وقد يجدها غير الخليجي أنها واحدة، لكن الاختلاف أو التباين يكمن في طول الثوب، وفي طول الفريخة (الكركوشة)، ففي عُمان تكون قصيرة، وفي الإمارات تكون طويلة، وهذا ملاحظ أيضاً في المصر الذي يوضع على الرأس، وتلك القطعة التي تتدلى منه طولاً أو قصراً أيضاً، هو بدلاً من الغترة والعقال.

كما أن جيوب الثياب تختلف أيضاً، هناك اثنان في ثياب عمان والإمارات، وهناك ثلاثة في بقية دول المنطقة، اثنتان في الجانبين الأيمن والأيسر، والثالث بحجم صغير يكون على الصدر جهة اليسار، في الوقت الحاضر ومع التطور التكنولوجي بات العديد من الرجال يضعون جيباً بحجم الهاتف داخل الجيبين الجانبيين، وكأن لديهم خمسة جيوب مختلفة القياس والمكان.

ومع أن ملابس الرجال التقليدية أو الشعبية معروفة لدى الجميع، فإن نوع القماش وخياطته وجمال شكله ونوعيته تختلف بين الأفراد، بحكم المكانة الاجتماعية والاقتصادية والمهنية، بل نتيجة التناقضات في طبيعة التحولات الاجتماعية في المجتمعات، بتنا ننظر إلى الإنسان من خلال مظهره أكثر من مخبره، وهذا يلاحظ في كل ملابس الشعوب بصورة عامة، والمناطق المتقدمة ثقافياً واقتصادياً واجتماعياً بصورة خاصة، لكن الشيء اللافت أن الثوب أو ما يطلق عليه في مناطق أخرى الدشداشة أو الجلابية، هو لباس كل الذكور وطبقاتهم ومستوياتهم المختلفة، هو للمسن والشاب والطفل. أما البشت الذي يلبس فوق الثوب، فهو لباس من التراث والعادات العربية في المنطقة، ولكن لم يعد يلبس الآن في كل مكان، وفي كل لحظة، بل اقتصر لبسه في المناسبات المفرحة، مثل: الأعياد، والزواج بالنسبة للمعرس وأهله، وأهل العروس، وفي المناسبات الرسمية واللقاءات لرجالات الدول في المنطقة.

وفي وقتنا هذا نلاحظ التطور في حياكة الثياب الرجالية، فتعددت وتشكلت بطريقة تضيف بعض الملامح الجمالية عبر التطريز أو التشكيل في نوعية التفضيل أو في طبيعة القماش، وبعض العلامات التي تبرز الثياب باعتبارها ماركات عالمية، خاصة الغترة والشماغ، فكلما كان التفصيل دقيقاً، والخياطة متقنة، والقماش يتصف بجودة عالية، تصبح الثياب ذات قيمة جمالية لمرتديها، وهذا يعني أن المحال المعنية بالخياطة الرجالية تواكب التحولات والتطورات في عالم الثياب الرجالية؛ لذلك نجد

التنافس بين هذه المحال كبيراً ولافتاً، ما يجعل العناية في أخذ القياسات الدقيقة، والتفصيل، وترتيب اللباس الذي يكون منسدلاً على جسد الرجل دون تعرجات أو تقطيع هنا أو هناك علامة أساسية للعميل وصاحب الخياطة نفسه.

نقوش الثوب الخليجي:
ثيمة التكرار المنثور

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

حتى الآن لم نصل إلى تحديد قطعيّ حول أزمنة تشكّلها على الثوب، ومن النقّاش الأول لها؟ ومن المُلهم؟ وما مصدر الإلهام؟ هل البيئة والطبيعة المحيطة؟ أم أنها كأي عنصر جماليّ مستوحى من البيئات المجاورة؟

كثيراً ما رأينا النقش منثوراً على أثواب الجدّات والأمهات، وصرنا الآن نستعيده على ألبستنا كغاية من غايات الاحتفاء بالإرث والحفاظ على الموروث في المناسبات الوطنية والتراثية، وكثيراً ما تكررت النقوش في تلك الأثواب، وفق نمط واحد لم يغيره الزمان، بل أُعيد تطويره جمالياً ليتناسب مع موضات العصر وأهوائه.

لكن ما سرُّ ثيمة التكرار المنثور والمُذهب والمُزرّي في تلك الأقمشة؟ وما مدى تحقق الرؤية الجمالية الرحيبة والفضاء المفتوح الحاضن لتلك النقوش الدلالية؟

تلبس المرأة الخليجية أنواعاً كثيرة من الأقمشة الهادئة بألوانها أو البراقة الزاهية، وتتعدد أنواع الأقمشة ما بين القطن والحرير والبريسيم والساري والتور والمزرّي وغيرها.

ومن النقوش على تلك الأقمشة الكثير اللافت للتحليل والسؤال حول ثيمة النثر والتكرار على كامل الثوب، وبأسلوب جمالي منظم ومنسق ودقيق، تُراعى فيه المسافة والمساحة المهيَّأة ما بين النقوش دونما مغالاة أو تهاون في خلق ارتباك فضائي بين المسافات. فحين ترتدي المرأة ثوباً عليه النقش المسمى (أبوتيلة، وأبونفّة، وأبونيرة) فكأنها تلبس الكواكب والأقمار الملونة والأجرام الدائرية، فيحمل نقش الدوائر المكررة ثيمة كونية في التوالد والتناثر والتكرار والانتظام المنسجم، والمساحات الحاضنة لتلك العطايا والمخلوقات بين فضاء اللبس الكونيّ. وبذلك فإن الثوب يُطابق الرمز الوجودي للمرأة المفطورة على السكون المعطاء، والولادة ونثر الجمال وبثه بانتظام في سماوات الرعاية والحماية والرحمة، فالمرأة كون مفتوح على الجمال فهي بعطائها وأمومتها تلبس الكون، وتفيض محبة وإشراقاً وجاذبية.

في نقش آخر، تتحد فيه الدوائر لتنتج زهرة بثلاث بتلات مجموعة في غصن رقيق واحد، وتتكرر الباقة المنثورة على الثوب كدلالة على وهج الحديقة في روح المرأة المرتدية له، كما قد تفيض أقمشة أخرى بأشكال وأنواع مختلفة من زهور الحدائق وأشجارها وأوراقها، لكن يبقى الخيط الجامع بينها هو التكرار والفراغ الانسجامي المنظم بإحكام، والفاصل ما بين المتكررات الشجريَّة.

ولعل أعذب المنقوشات وأكثرها سخاءً في الإيحاء وامتداداً وتوليداً إلى عصرنا الحالي، هو قماش (أبوطيرة أو أبوالطيور)، إذ يبدو النقش زهرة تشبه أوراقها جناح الطير، فلا تدري هل هو نقش لزهرة أم لطائر؟ وكأنه محمول على رمزية نفسية داعمة للأنثى المُحلقة في خيالها الحكائي عبر الزمان، والعابرة للحدود والأصقاع والبقاع، وهي في حال الاستقرار المصيري في بيتها، وكأن بالنقش يأتي هامساً لتلك المرأة بأن حلِّقي في اتساع المجازات الأرضية والسماوية، وتذكّري روحكِ التي تمتد في الأبعاد دون نهاية.

قماش فوفلي أبو نفة

ثم يأتي قماش (أبونسيعة، والقماش السلطاني) منقوشاً بخطوط مستقيمة رفيعة وثخينة وممتدة باستقامة صارمة كدلالة على مداد خطّ الحياة، لكن خطّ الحياة مكتنز بالأمواج ومفترق الطرق والقطع والوصل، إذ يبدو الخط المستقيم في الثوب مخالفاً لتلك النظرة القائمة على تقبّل التحدي والرقص معها بانسيابية، وإنما جاء معززاً لرمز الحماية الموروثة وفق السير في خطّ القبيلة ومتطلبات المجتمع المحافظ، وهكذا ينبغي على المرأة أن تسير في خط حياتها، كما سارت الجدّات ونساء الأسلاف.

لكن قماش (بفتة) رغم خشونته نسبياً، إلا أن نقشه يمهّد الدرب أمام فكرة تقبُّل المنعطفات المتكررة في الحياة، فلا وجود لخط مستقيم أبديّ محكوم بفكرة أو معتقد مُطلق، فيفيض بالخطوط المستقيمة المفضية نحو درب النجوم والكواكب والأجرام الدائرية، وخطوط أخرى تحتضن المربعات المستوحاة من الفصول الأربعة وأعمدة الأرض الأربعة، إنه النقش الذي تسترخي من خلاله أفئدة النساء، وتصنع بالدعاء جسراً سماوياً بينها وبين الكون.

قماش أبو طيرة

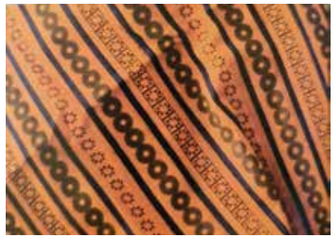
***

لقد كان التكرار المنثور والمنظم ثيمة بارزة في الأثواب القديمة، بينما الآن صار الاحتشاد والتوريق المتصل والمنفصل والتكثيف اللوني والنقشيّ هو الثيمة الجامحة لنقوش الأثواب المعاصرة، إضافة إلى الفراغ العظيم الذي يتخلله نقش واحد مركز على صفحة القماش، كدعوة للهدأة، وكدلالة على تنقية الفكر من شوائب الضجيج المعاصر ودعوته للتركيز فقط على تلك الرسمة الوحدانية في رحاب فضاء فسيح.

لقد مدّت دور الأزياء المعاصرة في بعض رموز ونقوش الأثواب القديمة في الخليج، فصارت التيلة المكررة أو أبوطير أو السلطاني وغيرها على فساتين فخمة للأفراح والمناسبات، أو على المعاطف الراقية، وبسعر بذخي، وبذلك خرج النقش القديم في أثواب الجدات من مكونه الأساسي (العيش ببساطة) إلى تفرعه الجديد في المفهوم والرمز (العيش بثراء وأناقة فخمة ومعقدة أحياناً).

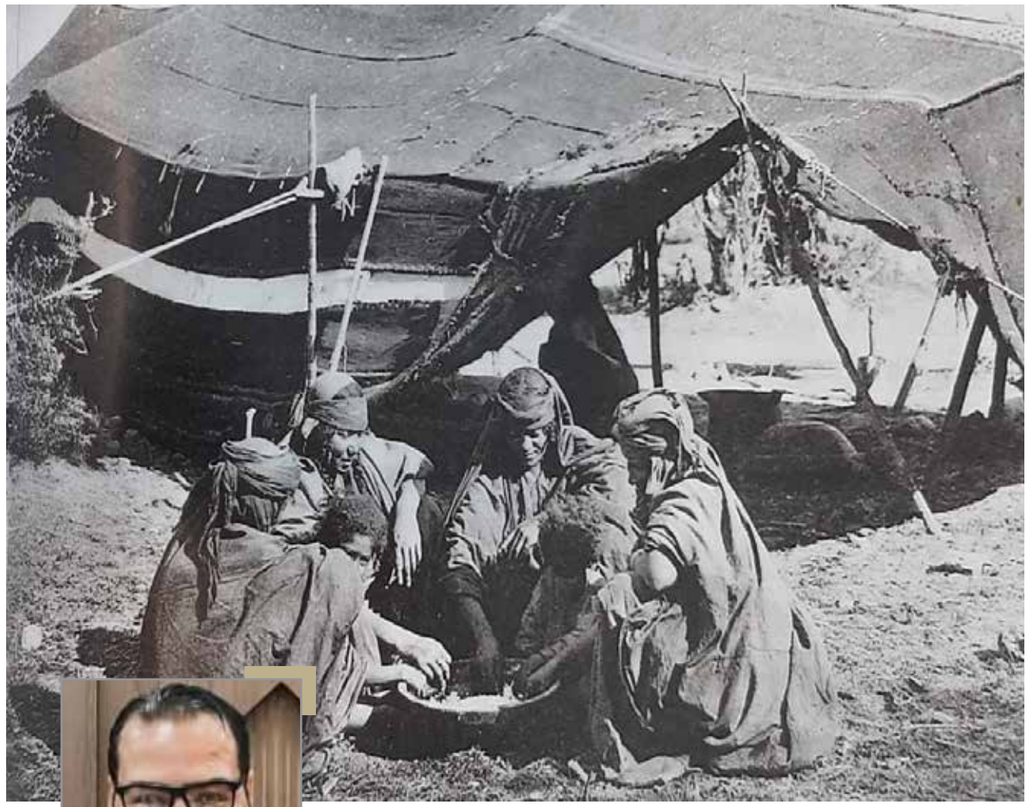
ورغم الأبعاد الجمالية التي أضيفت على القماش بعد ذلك المدّ، إلا أنها أخرجت تلك المدلولات النقشية من جذرها الذي ولدت به، ومن مهد تربتها البدئية البسيطة والبدهية والسهلة، وبذلك الخروج الأنيق فقدت النقوش رونق الأصالة والحقيقة ورائحة بذرة الانبعاث الذي جاءت منه.

قماش سلطاني



قماش بفته

قماش كيميري أبو تيلة



الأزياء والهوية الثقافية للشعوب العربية

د. خالد متولي
كاتب - مصر

في عالم تتداخل فيه الثقافات، وتتشابك فيه الحضارات، تصبح الأزياء لغة عالميةً، تعبّر عن هوية الشعوب وتاريخها. ففي عالمنا العربي، حيث تتجذر الحضارة، وتزهر ثقافة غنية، تعدّ الأزياء مرآة تعكس تاريخنا وتراثنا، وتجسد هويتنا الفريدة، فمن خلال الأزياء، نرى كيف تتنوع ثقافاتنا العربية من بلد لآخر، وكيف تجسد كل قطعة من الملابس تاريخاً وثقافةً محددة. فمن عباءات الخليج العربي إلى الجلابيب المغربية، ومن العباءات الإماراتية إلى الثوب اليمني، تحكي كل قطعة قصة فريدة عن شعب وتاريخ وثقافة، فالأزياء ليست مجرد ملابس نرتديها، بل هي رمز لهويتنا، وتجسيد لقيمنا وتقاليدنا، وتعبر عن هويتنا العربية الفريدة.

ومن هذا المنطلق يمثل الزي الشعبي عنواناً بارزاً من عناوين الأمة، ودليلاً واضحاً على عاداتها وتقاليدها وثقافتها وحضارتها وحالتها الاقتصادية، فالزي الشعبي يعد جزءاً من التراث، وعنواناً له؛ لارتباطه على نحو وثيق بالعادات والتقاليد والمؤثرات البيئية والاقتصادية والاجتماعية على مرّ الزمن؛ لذا كان الزي الشعبي هو الإطار الأكثر جاذبية في عملية التمايز بين الشعوب، ويمثل صورة عن المجتمع والحياة، والأزياء تشكل مرجعاً وطنياً لأهل البلد، وليست مجرد عنصر من عناصر التراث الشعبي.

فإلقاء الضوء على الأزياء الشعبية له أهمية بالغة تجاه التغيرات السريعة، والاهتمام بها في أي بلد عربي هو قضية تراثية، لكونها تاريخية الأصل، تحتاج إلى حفظ ورعاية، فهي تنقل لنا معاني رمزية مختبئة وراء الزخارف والتطريز لحياة الإنسان وبيئته، كما أنها مرآة لوجوده الإنساني في مكان ما. وتعد أزياء الأمم مفتاحاً من مفاتيح شخصيتها، ودليلاً على حضارتها، ولعل الأزياء هي أسبق دليل عليها؛ لأن العين تقع عليها قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة، وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها، وقد يلتبس على كثيرين الفرق بين الملابس الأثرية والتقليدية والتراثية والشعبية، رغم صعوبة التفريق أحياناً بين الأخيرتين. فالملابس الأثرية هي الملابس التي لم يعد لها وجود سوى في الرسوم الأثرية والنقوش على الصخور وجدران الكهوف، أو تلك الموصوفة في الكتب، ولكنها ليست موجودة، ولم تعد تصنّع. والملابس التراثية هي الملابس التي كانت تلبس في حقبة من الزمن في منطقة معينة، وشكلت هوية هذه المنطقة. والملابس الشعبية هي مجموعة ملابس مقتبسة من شعوب ومناطق عدة. ويمكن أن يكون الزي الشعبي مستوحى من التراث الشامي أو المصري، لكنه لا يمثل هوية المنطقة، كاختلافات تصميم الجلابية بين الدول العربية.

وبشكل عام، فقد لا يختلف زي المرأة العربية عن زي أخواتها العربيات، حيث تتسم ملابس النساء بالطول والاتساع، والمرأة في الوطن العربي تلبس قطعاً عديدة ومتنوعة من الملابس حسب استخداماتها، فهناك ملابس تستخدم في الأيام العادية، وملابس أخرى للمناسبات الخاصة والعامة، إذ نجد أن ملابس النساء تتصف بشكل عام بالاحتشام، وتتنوّع الملابس حسب استخداماتها، فهناك الملابس التي تستخدم في الأيام العادية، كالثوب وغطاء الرأس، وأخرى للمناسبات الخاصة، كليلة الحنة والزفاف كالقمصان المختلفة وفساتين السهرة والسروال، هذا إضافة إلى أغطية الرأس والوجه والحلي.

وهكذا، فإننا نجد أن لكل قطر عربي، بل لكل قرية ومدينة عربية، أزياءها الخاصة التي تميزها عن غيرها، ولكن هذا التمايز لا يلغي التشابه والوحدة في كثير من السمات والخصائص التي تطبع الأزياء الشعبية العربية وتعطيها خصوصيتها وتميزها.

غير أن أوجه التشابه بين الأزياء الشعبية في الوطن العربي ليست جميعها قائمة على تماثلها من حيث الشكل والهيئة والخامة، بينما هناك عوامل أخرى

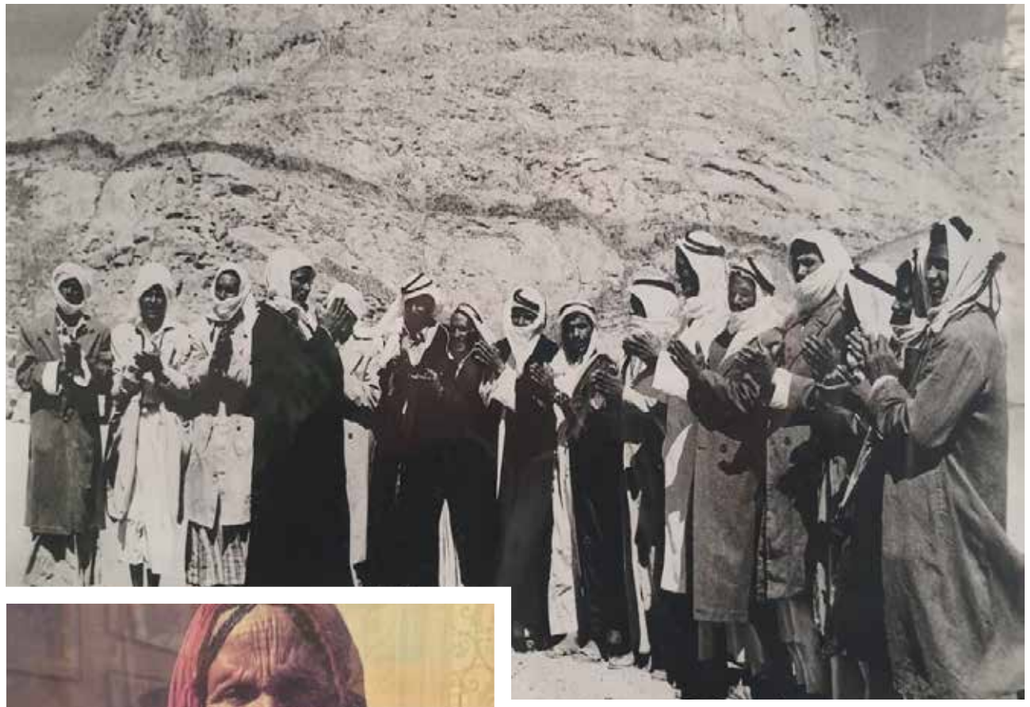
عدة كطرق تفصيل الزي التي نراها منتشرة في الأزياء الشعبية العربية، وقد يكون ذلك الاهتمام بالتمسك بها من الأدلة القاطعة على أنها جزء لا يتجزأ من الحضارة العربية

لطالما شكلت الأزياء الشعبية طرقاً تعبيرية وصوراً جمالية تحمل كل منها في ثناياها سرديات ثقافية واجتماعية. وقد خضعت الملابس في تاريخها لعوامل أساسية، من أهمها مدى ملاءمتها ظروف المكان أو الموقع الجغرافي والتقاليد. فطبيعة الجلوس أرضاً فرضت الملابس الطويلة والفضفاضة للجنسين. والملابس في المنطقة الوسطى من الجزيرة العربية تتسم بالأكمام الواسعة التي تسمح بدخول الهواء، وتتميز أيضاً بالألوان الفاتحة على سبيل المثال اللون الأبيض؛ لكي يعكس أشعة الشمس الحارقة، وفي الأماكن الريفية يرتدي الأفراد ملابس مناسبة للعمل الزراعي.

وعلى الرغم من أن الجلابية تعد من الأزياء التقليدية المشتركة في العديد من الدول العربية، إلا أن هناك اختلافات ملحوظة في تصميمها بين مختلف الدول العربية، وذلك يعود إلى عوامل تاريخية وثقافية وجغرافية متنوعة.

فمن أهم الاختلافات في تصميم الجلابية بين الدول العربية:

- الطول: تختلف الجلابية في طولها بين الدول العربية، ففي بعض الدول مثل المغرب العربي، تصنع الجلابية طويلة جداً لتصل إلى الأرض، بينما في دول الخليج العربي، تكون الجلابية أقصر بقليل.
- القص: تختلف قصة الجلابية بين الدول العربية أيضاً، ففي بعض الدول مثل مصر، تصنع الجلابية بقصة واسعة وفضفاضة، بينما في دول الخليج العربي، تصنع الجلابية بقصة ضيقة أكثر.
- الكمّ: يختلف كمّ الجلابية في طوله وعرضه بين الدول العربية، ففي بعض الدول مثل مصر وسوريا والمغرب العربي، تصنع الجلابية بكمّ واسع وطويل يصل إلى المعصم، بينما في دول الخليج العربي، تصنع الجلابية بكم ضيق.
- الرقبة: تختلف رقبة الجلابية في شكلها بين الدول العربية، ففي بعض الدول مثل مصر، تصنع الجلابية برقبة مفتوحة على شكل «V»، بينما في دول الخليج العربي، تصنع الجلابية برقبة دائرية مغلقة.



- التطريز: يعد التطريز من أهم العناصر التي تختلف بين الدول العربية، ففي بعض الدول مثل سوريا وتونس والمغرب العربي، يستخدم التطريز بكثرة في زخرفة الجلابية، ويتميز بتنوع أنماطه وألوانه، بينما في دول الخليج العربي، يستخدم التطريز بشكل أقل، ويتميز بأشكاله البسيطة وألوانه الهادئة.
- الألوان: تختلف ألوان الجلابية بين الدول العربية أيضاً، ففي بعض الدول مثل مصر وتونس والمغرب العربي، تستخدم ألوان زاهية مثل الأحمر والأصفر والأزرق والبني، بينما في دول الخليج العربي، تستخدم ألوان هادئة مثل الأبيض والبيج.
- المواد: تختلف مواد صنع الجلابية بين الدول العربية أيضاً، ففي بعض الدول مثل مصر، تصنع الجلابية من القطن أو الكتان، بينما في دول الخليج العربي، تصنع الجلابية من أقمشة الحرير والصوف.

تظهر هذه الاختلافات في تصميم الجلابية بين الدول العربية تنوعاً ثقافياً غنياً، ليشكل رمزاً مهماً للهوية العربية.

وأخيراً وليس آخراً، فإن الحفاظ على الأزياء الشعبية هو حفاظ على جزء مُهم من هويتنا الثقافية وتراثنا الذي يُجسّد مُجتمعنا وتاريخنا وقِيَمنا الأساسية، ويمكن لنا أن نحافظ على هذا التراث، من خلال التعاون والتكاتف ونشر التوعية والتثقيف حول أهمية الأزياء الشعبية ودورها في الحفاظ على الهوية الثقافية.

ثوب النشل والشيلة المنقدة في الإمارات

بين الفخامة والاحتشام

مريم الزعابي
كاتبة - الإمارات

الأزياء في الإمارات حكاية لا تنتهي:

الزي الشعبي جزء من التراث اللصيق بالأمم، وهو هوية وثقافة وتاريخ وعراقة وأصول. وإن تطور الأزياء لأي شعب من الشعوب يعكس تطور حضارتها ورقيها، ومعلوم أن للرجال ملابس تراثية خاصة، ولها مسميات تختلف عن غيرها من البلدان، وللنساء كذلك ملابس خاصة بها، وهي بنوعيها أزياء تتواءم وثقافة البيئة الإماراتية المتنوعة، وما تميزت به دولة الإمارات العربية المتحدة من عادات وتقاليد وموروث شعبي انعكس بشكل واضح وجلي على مقتنيات المرأة الإماراتية من الملابس والحلي على مر الأزمان، وما تتميز به أزياء المرأة الإماراتية من عضوية الارتباط ببيئتها المحيطة، وكذا تماشيها مع العادات والتقاليد العربية والإسلامية، قد انعكس ذلك على شكل ولون وطبيعة هذه الأزياء، فمن جهة تتميز بألوانها الجميلة وشكلها الفضفاض، ومن جهة أخرى، اتسمت بتلبيتها مختلف الأذواق.

ثوب النشل طبيعته وجذوره:

ثوب واسع وطويل، يستخدم غالباً في المناسبات والأعياد، وهو لباس نسائي عربي خليجي قديم، اشتهر في منطقة الخليج العربي، وتميّز الثوب الإماراتي للنساء بخفّته وشفافيته؛ حيث ترتديه النساء فوق الكندورة، وتُعرف الكندورة بأنها فستان واسع يُنسج من قماش سادة أو مُطرز، وتستخدم العديد من الأقمشة في خياطتها، مثل صالحني، وبوقليم، وبوطيرة، وجف السبع، أما الثوب فيكون شفافاً لتظهر الكندورة من تحته، ويتميّز الثوب برقبته الواسعة ذات الشريط المطرز ، وأهم ما يميز ثوب النشل ما يتصف به من حيث الاتساع، حيث كانت ترتديه النساء في المناسبات المتعددة والكبيرة كالأعياد وحفلات الزواج، ويصنع عادةً من أقمشة حريرية سادة، وتكون ذات ألوان زاهية، كالأحمر والأزرق والبنفسجي وكذا اللون الأخضر، غير أن اللون الأسود يتميز بجاذبيته عن سائر الألوان الأخرى، وهو المفضل لدى كثير من النساء. ويطرّز ثوب النشل عادة بنقوش ذهبية متنوعة تزيد من بريقه، وقد كان يصنع بشكل يدوي من قبل النساء والحرفيين من أهل قرى المنطقة باستخدام الإبرة والخيط بعد شراء الأقمشة الخاصة به من الأسواق الشعبية التي كان تجارها يجلبون هذه الأقمشة من البحرين والهند.

وقديماً، كانت النساء المتزوجات فقط يرتدين «ثوب النشل»، بينما تختار الفتيات الصغيرات وغير المتزوجات غطاء الرأس المعروف بـ«المخْنَق»، وهو قطعة أنيقة من قماش الحرير الأسود الشفاف، كالشفون أو الجورجيت أو التل، يخاط بحيث يترك فتحة صغيرة للوجه، ويزين بخيوط الحرير وأسلاك الذهب أو الفضة حول الرأس والواجهة.

متى يرتدى ثوب النشل:

يرتدي ثوب النشل في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات كيوم الزفاف وفي حفلة المكسار، ولا تزال العروس في العديد من المناطق ترتدي ثوب النشل الأخضر أو الأحمر يوم زفافها، بينما تحرص المدعوات على ارتدائه بألوانه الزاهية، إحياءً لهذه المناسبات البهيجة. كان ثوب النشل يباع بأسعار مرتفعة جداً في ذلك الوقت، بعد أن عزفت النسوة عن صنعه لاستغراقه وقتاً طويلاً للانتهاء من خياطته. ويكثر ارتداء ثوب النشل في ليالي الزواج والحفلات، وفي

قديم الزمان يلبسن النساء هذا الثوب ويقفن على الشاطئ لاستقبال الأقارب العائدين من رحلة الغوص الطويلة. ومن تقاليد المرأة في الخليج تزيين أيديها ورجليها بالحناء وشعرها بزهور الياسمين والريحان، ومن الحلي التي تتزين بها النساء، وهن يلبسن الثوب البحريني «النشل» الطاسة والشناف والمرتعشة والكف وغيرها.

صناعة ثوب النشل وجمالياته:

- ويُصنع من أقمشة فاخرة أقمشة التور والأقمشة الخفيفة كالشيفون، ويزين بالتطريزات الذهبية. وفي الآونة الأخيرة أضيفت إلى ثوب النشل لمسات من الألوان والنقوش العصرية، في معظم محال الجلابيات. وتتمسك النساء الكبيرات بارتدائه في حفلات الأعراس والأعياد، وأصبح يرتديه كذلك عدد متزايد من الفتيات، لا سيما في الحفلات التراثية التي تُقام بين الحين والآخر لإحياء تراث المنطقة.
- يُرتدى هذا الثوب في ليلة العرس التقليدي، ويتميز بكونه مُزيناً بدقة، ويمثل الهوية الثقافية الإماراتية، ويضفي طابعاً احتفالياً خاصاً على العروس في يومها الكبير.
- يُعدّ ثوب النشل ثوباً تراثياً ارتبط بالمناسبات الاحتفالية والأعياد، وله تاريخ طويل في الإمارات والخليج عموماً. يُصنع عادةً من قماش حريري خفيف ومزين بخيوط ذهبية أو فضية، مع تطريزات تقليدية حول الرقبة والأكمام والأطراف.
-يتميز بألوانه المتنوعة والمبهجة، مثل الأخضر والبنفسجي والزهري، ويُرتدى في المناسبات الخاصة مثل الأعياد أو حفلات الزفاف التراثية، وليس للعروس وحدها، بل للمدعوات أيضاً.

مكملات الزينة النسائية اللبس والاحتشام

العباية والشيلة

- العباية:

تعدّ العباية جزء أساسي من مكملات لبس المرأة الإماراتية، ودائماً ما تكون سوداء والغرض منها الاحتشام عند الخروج من البيت،

ومن أنواعها:

- عباءة أم القيطان:

تتميز بتطريز مجدول بالخيط الذهبي أو الفضي مع خيط الإبرسيم الأسود، وينسدل منها طرابيش على الجانبين.

الشيلة: غطاء الرأس

إن أغطية الرأس التي كانت تستخدمها نساء الإمارات تتميز بخصائص عدة، منها: التنوع والكثرة، حيث توجد شيل خاصة بشهر الصوم والصلاة والعيد والعرس والحفلات، إضافة إلى تلك التي تستخدمها الإماراتية في بيتها وحياتها اليومية».

حيث «تعدّ الشيلة المطرّزة بالخيوط المعدنية من أبرز الشيل التي تقتنيها كل نساء الإمارات، باختلاف مستوياتهن الاجتماعية، ويُعرف هذا النوع من التطريز بـ(النقد)».

ولقد كانت الشيلة في الماضي كبيرة، ويصل طولها إلى المترين، وكذلك يبلغ عرضها حدود المتر الواحد، وتضعها المرأة على رأسها خلال خروجها من المنزل، حيث تغطي وجهها بالشيلة قبل أن ترتدي العباءة.

وهناك أنواع عدة للشيلة، هي: الساري، والوسمة، والنيل، والشيلة المنقدة، وشيلة التور، وقد ذكرت الشيلة أو الوقاية كثيراً في الشعر الشعبي، فكان المسافرون في رحلات الغوص يرمزون باستخدامهم لكلمة الشيلة إلى الشوق إلى الأهل والأحبة.

وكانت استخدامات الشيلة القديمة كثيرة، إذ إن المرأة كانت ترتديها أثناء العمل في الحقول الزراعية، وفي حلب الأبقار، وتلبسها الفتاة الصغيرة لتعويدها على لبس الشيلة، وتربط على رأسها غطاءً واقياً عند البرد.

الشيلة:

الغطاء الذي يوضع على الرأس، ويغطى بها الشعر، وأحياناً تغطي المرأة وجهها بطرف الشيلة في حال وجود رجال غرباء، وتختلف أنواعها حسب نوع الأقمشة والتطريزات التي عليها، فمنها:

- شيلة الندوة (الوسمة):

وهي من القماش القطني، وتكون عادة خالية من أي زخارف ونقوش، وتستخدم بشكل يومي.

- الشيلة المنقدة:

عبارة عن قطعة من التور مشغولة بالفضة، وتستخدم غالباً في المناسبات، خصوصاً للعروس.

شيلة الساري:

مصنوعة من قماش الشيفون.

- شيلة النيل:

وهي مصنوعة من القطن، وجاءت تسميتها على إثر غمسها في النيلة (عشبة ذات صبغة زرقاء داكنة اللون تستخدم في تبييض بشرة العروس)؛ ولذلك ترتديها العروس في فترة تجهيزها للعرس.

- شيلة أم نفة:

مصنوعة من قماش التور الناعم، تنتثر عليها نقاط سود داكنة.

- تطور صناعة الشيلة:

تطور تصميم الشيلة اليوم، حيث أصبحت تصنع من خامة سوداء اللون ورقيقة، مثل القطن الشفاف الشاش أو قماش التور (التول)، والدانتيل، كما تعددت ألوان الشيل تماشياً مع ألوان الملابس «الكندورة»، لكن في السابق كانت عبارة عن قطعتي قماش تتم خياطتهما لتشكلا قطعة واحدة كبيرة الحجم، تؤدي دور العباءة فتغطي معظم جسم المرأة عند خروجها من المنزل، أما الشيلة التي تستخدم في المنزل أو عند الصلاة، فتعرف باسم (الوجاية)، وتكون مصنوعة من القطن الملوّن.

المراجع:

- غسان خروب، أزياء المرأة الإماراتية جماليات الإتقان والبساطة، منشورة على موقع البيان البحرينية، الأحد، 2012/1/1م.
- إطلالة إماراتية على الأزياء والحلي في تراث الإمارات، إدارة الدراسات والأنشطة، الاتحاد النسائي العام، 2008م.
- الملابس التقليدية في الإمارات... تراثٌ حيّ ورمزٌ للفخر، مقال منشور على موقع، ماي بيوت، تم النشر: 14 مارس، 2024م.
الرابط: https://www.bayut.com/mybayut/ar

الأزياء الشعبية
والحضارة الإنسانية

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

مهما بلغت الأزياء الشعبية من بساطة في مظهرها، وتواضُع في طريقة تفصيلها، فإنها تعدّ جزءاً من موروث الأمة، ودعامة من دعائم تاريخها، فهي عنصر من عناصر الحضارة الإنسانية، وأحد مكونات الهوية الأصلية لكثير من الأقوام التي ترفض التخلي عنها، رغم انتفاء الحاجة لها، تتمسك بها المجتمعات كأحد عناصر تراثها الوطني، وتسعى في ديمومتها والتمايز بها عن الآخر؛ ولأنها مظهر من مظاهر الهوية الجماعية، يظهر الملوك والرؤساء بها في المناسبات الرسمية والأعياد، اعترافاً بهويتهم الأصلية، وتثميناً لهذا العنصر المتجذّر.

وتعبّر الأزياء الشعبية عن حال المجتمع الذي تسود فيه، فتعكس عادات أهله وتقاليدهم وتراثهم، وتدلل على كثير من مؤشراته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فهي من عناصر الحضارة، تدل على درجة رقي الأمة ومستوى اقتصادها، وعلى المستوى الذي وصلته الحضارة المادية كالصناعات والحرف وفنون الزخرفة، وهي من الموضوعات الأثرية المهمة في تاريخ الحضارة، فتزود علماء التاريخ والآثار بالأبعاد الثقافية والحضارية المفتقَدة.

صورة للصلات بين الأمم

وتتأثر الأزياء كذلك بأزياء وثقافات المجتمعات التي تجاورها أو تتفاعل معها أو تلتقي معها في العقيدة الواحدة، فنجد المجتمعات المتدينة تبدو أكثر تمسكاً بالأزياء الشعبية المحتشمة. وفي مصر، ثمة تشابه ظل ملموساً حتى القرن الماضي بين الأزياء الشعبية، وبعض ثياب الشرق الأقصى، وثمة من يرى أن الثياب المصرية تأثرت منذ الحضارة الفرعونية بالأزياء الصينية، وقد تجدد هذا التأثر في الأزياء في عصر المماليك، حيث يرجع كثير منها إلى أصل مغولي له صلة وثيقة بالصين.

كما أن صناعة التلّي الموروثة والمنتشرة حتى اليوم في الإمارات، وهي صناعة تعتمد على نوع من التطريز بخيوط معدنية فضية أو ذهبية تقوم به النساء، وتصنع منه أنواع من الثياب الشعبية، كانت منتشرة بين جميع أهالي أسيوط بمصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتطورت في تصميمها واستخدامها في الربع الأول من القرن العشرين، ثم انحسر استخدامها ليتركز في ثياب الزفاف التي ترتديها النساء من مختلف الأوساط في أجنحة النوم، وراجت في معظم المناطق المصرية.

وأياً كان حجم التأثر، فإن الأزياء تحافظ على خصوصية جذورها الثقافية مهما تفاعلت أو تمازجت مع ثقافات أخرى، فالفتوحات الإسلامية التي انتشرت خارج الجزيرة العربية أرض الرسالة، نشرت اللغة والثقافة العربية بالشكل الذي وقع فيه تمازجاً عضوياً بين مختلف الأجناس والثقافات، ليؤسس ذلك كله لهوية عامة، انخرط فيها الكل، مشكّلاً أمة واحدة هي الأمة الإسلامية، إلا أن كثيراً من شعوب هذه الأمة الموحدة عقائدياً احتفظت ببعض الخصوصية والتميز على المستوى الثقافي لوّن هوياتها بخصوصية ما،

فرغم تناغم هوياتها مع الهوية العربية الإسلامية في خطوطها العريضة، لكنها تحتفظ لنفسها بمذاقات خاصة، ومن تجليات هذه المذاقات ما نراه من تمايز في كثير من تفاصيل الأزياء العربية، إذ رغم أنها جميعها تلتزم الاحتشام، نجدها تتباين في التصميم الألوان والزخرفة والتطريز.

بين الأصالة والمعاصرة

وفي بعض الأحيان، فإن الأزياء الشعبية ترث أزياء عصور سبقتها، وإن احتفظت بمظهرها العام، وتكيّفها حسب الذوق الشعبي والحاجة القائمة. وثمة أسماء لبعض الأزياء تتغير، وأنواع منها يبطل لبسه عند طبقة أو فئة من المجتمع، ويشيع لبسها تحت اسم جديد. فبعدما أدخلت تعديلات على الثياب الحربية في الجيش المصري في الربع الأول من القرن التاسع عشر، لم يلبث أن أدرك المطوّرون مقدار ما تحدثه الأكمام المفتوحة من الارتباك أثناء القيام بالحركات العسكرية، فتم حذفها، ولما كان للجيش أهميته العظمى، أخذ المتنفّذون يجعلون ثيابهم على طراز الثياب العسكرية، دون أن يكون لهم مناصب في الجيش، فاستبدل الطربوش بالعمامة، ولم يلبث الناس جميعاً أن اقتدوا بهذا التقليد، ولبس الوالي نفسه اللباس الذي اتخذه لجيوشه.

غير أن ذلك لم يمضِ بسهولة، إذ أوشكت أن تنفجر ثورة اجتماعية لمجرد تحريم لبس الجلباب والعمامة، إثر تغيير الزي الحربي، وجعله يحاكي الطراز الأوروبي، إيماناً بأهمية المحافظة على الزي الوطني باعتباره رمزاً للفخر وجزءاً من الهوية الوطنية لا يمكن التنازل عنه. واشتد التذمر الاجتماعي مرة أخرى بعد الاحتلال البريطاني سنة 1882م، وزيادة الأثر الأجنبي في عادات الناس وتقاليدهم، وبخاصة في ذوقهم في اللباس، ولم يتوقف سيل الاعتراضات على الذوق المستحدث في الثياب، إذ استمرت هذه الموجة من المعارضة ما يقرب من مائة عام بعد ثورتها التي انطلقت عام 1823م.

أزياء المرأة الإماراتية وحليّها

وتشترك الإمارات مع شقيقاتها دول الخليج العربية في معظم الأزياء التي تتميز بها المنطقة كلها، تشمل طريقة لبسها وألوانها، وكذلك زخرفتها وتفصيلها. وتتشابه تصاميم الأزياء الشعبية النسائية إلى حد بعيد، لتتوافق مع ثقافة وعادات وتقاليد الشعوب في هذه المنطقة؛ ولو توقفنا عند أزياء المرأة الإماراتية نجدها تنقسم إلى قسمين؛ أولهما لارتدائه في الظروف العادية، ويتسم بالبساطة فن حياكته ونوعية قماشه وتطريزه، والثاني يُرتدى في المناسبات الاحتفالية، ويشتمل على عدد كبير من التفاصيل، فيتسم بالبراعة في الحياكة، والجودة في القماش، والتفنن في التطريز، باستثناء ملابس الحداد.

ورغم أن كثيراً من الأقمشة التي تُفَصَّل منها هذه الأزياء تأتي من الخارج بفعل الانفتاح التجاري، إذ تأتي من الهند، وإيران، ومصر، وسوريا، لكنها تخضع في إنتاجها وتصميمها وألوانها وتطريزها إلى عادات وتقاليد المجتمع الإماراتي، والذوق الفني عند المرأة نفسها، فتتكيف هذه الأزياء مع احتياجات المرأة داخل أسرتها، حيث الزي للاستخدام اليومي، ومع احتياجات المجتمع، إذ تشارك المرأة في المناسبات والاحتفالات، وتتواءم الأزياء كذلك مع عمر المرأة، فتميل الصبايا إلى الألوان المبهرجة، فيما تفضّل النساء المُسِنّات الألوان القاتمة. وأزياء النساء بمجموعها لا تتخلى عن التمسك بالاحتشام الذي تلتقي حوله أزياء مختلف المجتمعات المسلمة كثقافة مشتركة، الأمر الذي جعل هذه الأزياء إفرازاً لقيمة المحافظة التي لا تتعارض كون ما ترتديه المرأة ثميناً وجميلاً وامتداداً لمنزلتها وتقديرها.

وكذا الأمر في حليّ المرأة وقطع زينتها التي تستخدم مكمّلاً للأزياء، إذ انعكست الثقافة الشعبية على تلك الحليّ؛ فنرى تحصين المرأة الإماراتية من العين والحسد، فتلبس «الطبلة»، تشبه الصندوق الصغير تحفظ فيه المرأة آيات قرآنيه يكتبها المطوّع وتُعَلّقها بخيط أحمر سميك على الرقبة. ويبدو واضحاً تموضع اللؤلؤ الذي يستخرجه أبناء الإمارات من أعماق البحار

في كثير من الحلي التي تتزين بها النساء، فتضع المرأة «المرتعشة»، قلادة عريضة للعنق يتوسط كل حلقة من سلسلتها لؤلؤة أو حجر كريم، و«الكواشي»، حلق دائري لتزيين الأذن، فيه اللؤلؤ والأحجار الكريمة، ما يؤكد مكانة المرأة المقدَّرة عند الرجل، وما يعكس منزلتها الغالية في الحياة الاجتماعية.

السدو وزينة غير البشر

وأفرزت طبيعة الحياة الاجتماعية في الإمارات، القائمة على التنقل، مشغولات السدو التي منها ما هو لتزيين الخيل التي استخدمت في الفروسية والتنقل، فكانت «الملبة»، طرابيش زاهية الألوان توضع حول رقاب الخيل لتزيينها، وكذلك ما هو لتزيين الإبل ليجعل ركوبها يسيراً وآمناً، فكانت «الشداد»، مشغولة لتمكين الراكب من الصعود، و«البطان»، حزام لتثبيت الشداد حول بطون الإبل، و«الزوار»، شريط يلتف حول بطون الإبل لتثبيت الشداد مع البطان، وكانت «الهبيليات»، منسوجات عرضية تتدلى منها خيوط وطرابيش ملونة لتزيين خرج حفظ ملابس الرجال على ظهور الإبل. ولا يزال بعض هذه المشغولات يظهر حتى اليوم في كثير من المهرجانات والسباقات المتعلقة بالإبل. وكانت المرأة تستوحي نقوش السدو من طبيعة الحياة في البيئة البدوية، وما يراه الإنسان في حياته كالشجر، والأفاعي، وحبوب القمح، وغير ذلك، إضافة إلى نقوش ذات دلالة دينية كالهلال والقباب، ونقوش أخرى هندسية مستمدة من فن العمارة الإسلامية، وقد تدل على قبيلة معينة أو بيئة معينة.

الأزياء والمعتقدات الشعبية

وفي كثير من الأحيان تحمل الأزياء الشعبية بعض المعاني الرمزية في الفكر الشعبي، ويرتبط شكلها ولونها وتصميمها بعقائد شعبية وطقوس معينة، وكذا الأمر بالنسبة للزخارف التي تزين تطريزها، إذ يغلب عليها تحقيق غايات معينة، مثل الرغبة في جلب الخير، أو الإنجاب، أو منع الحسد.

فلم يقف دور الملابس عند حد ستر الجسم والوقاية من الحر أو البرد، بل كان عند بعضهم ثمة معانٍ كثيرة لتفصيل الملابس ولونها وزخارفها وتطريزها، وحتى لغسلها، ويذكر سعد الخادم، في كتابه «الأزياء الشعبية»، وهو يصف الأزياء المصرية في القرن التاسع عشر، أنه كان من العادات الشعبية عند بعضهم تجنب تفصيل الثياب أيام الجمعة، وتجنب غسيل الملابس يوم الأربعاء من آخر الشهر، وكان بعضهم يعتقد أنه إذا دخلت امرأة ترتدي ثوباً مصبوغاً بالنيلة على امرأة والدة ترضع طفلها، فإنها تصيب الأخيرة بالعقم بعد هذا، وأنه إذا ظهر طفح على جلد المرء فعلى المصاب أن يلبس بدلة حمراء، اعتقاداً بأن الطفح شر، وكان من العادات الشعبية أن الذين يعتقدون في أثر الكواكب في حياة الإنسان يبخّرون لكل كوكب بخوره الخاص، ويلبسون في يومه المميز به من أيام الأسبوع ملابس تتفق مع لونه؛ فيلبسون يوم السبت لكوكب زحل الثوب الأغبر الأسود، ويلبسون يوم الثلاثاء للمريخ الأحمر والأصفر، ويوم الجمعة يلبسون للزهرة الثوب الأبيض والأخضر ولون الورد المركَّب.

وكما لألوان الأزياء وأشكالها دورها في بعض المعتقدات، فإن لشكل الأزياء أيضاً دوراً؛ ففي فرنسا في أثناء تفشي الطاعون في ميناء مرسيليا سنة 1720م، كانت أزياء الأطباء عبارة عن جبة حمراء وقبعة سوداء وحذاء أسود وطاقية بيضاء وقفاز أبيض، ثم قناع أصفر على شكل منقار طائر، اعتقاداً بأن ثمة قوة خارقة لبعض الأزياء، فمتى لبسها المرء حصَّنته ضد الأمراض أو الأعداء.

ونجد أمثلة من هذا النوع يرد ذكرها في كتب الطب القديمة والأساطير الشعبية، وفي بعض العادات الشعبية المتصلة بالسحر. وقد أورد بعضها الطبري، ووردت في سيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الظاهر بيبرس، إذ ثمة أزياء ارتبطت بالأساطير الخرافية، كأنواع من الثياب المسحورة، ولم يكن أمر مثل هذه الأزياء مرهوناً بالمجتمعات العربية، بل كانت أيضاً تظهر عبر أساطير في مهرجانات شعبية في المجتمعات الغربية تزخر بأزياء السحرة والمنجمين والمشعوذين، كل من هذه الفئات ينخرط في أزيائه التقليدية عبر مواكب احتفائية يشهدها جمهور كبير.

المصادر والمراجع

1. الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبدالعزيز عبدالرحمن المسلَّم، أبوظبي: نادي تراث الإمارات، (د.ت).
2. الأزياء الشعبية، سعد الخادم، القاهرة، الإدارة العامة للثقافة في وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1961م.
3. أنماط من الأزياء الشعبية النسائية في الخليج، نجلة العزّي، الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الطبعة الأولى، 1985م.
4. زينة وأزياء المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة.. الأزياء النسائية التقليدية، فاطمة أحمد عبدالمغني النقبي، أبوظبي: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، 2012م.
5. الفلكلور في مجتمع الإمارات.. الأصالة والتنمية، إبراهيم أحمد ملحم، أبوظبي: مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2019م.

الأزياء الشعبية
بين الماضي والحاضر

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

كان اللباس - ولايزال - من أكثر النعم التي امتنّ الله - سبحانه تعالى - بها على عباده قديماً وحديثاً، فقد جاء في سورة الأعراف قوله تعالى: {يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ}(26) .

ومن المعلوم أن أول عقوبة كانت لأبينا آدم وأمنا حواء؛ حينما عصيا الله وأكلا من الشجرة التي نهاهما الله عنها، هي أن نزع الله عنهما لباسهما فأخذا يغطيان سوءتيهما من ورق الجنة حياء من تلك العقوبة، وقد جاء في ذلك قوله تعالى: {فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ}. (121) سورة طه، فقد جاء في تفسير هذه الآية فانكشفت لهما عورتهما، وكانت مستورة عن أعينهما.

ونستنتج من الآيات الكريمات أن اللباس كان من الحاجات الفطرية عند الإنسان منذ أن خلق الله آدم، عليه السلام، إلى قيام الساعة؛ فقد دأب الإنسان - منذ القدم - على الحرص على ما يستر سوءته، ويجمّل مظهره، ويزيّنه في عيون الآخرين، فاختار كل قوم من الناس ما يتفق مع عاداتهم وتقاليدهم وأطباعهم من اللباس، ولا ننسى أيضاً أن هناك عاملاً مهماً في اللباس لا يمكن أن يغفل، وهو عامل البيئة، سواء أكانت بادرة أم حارة رطبة أم جافة.

وقد كان للبيئة الشعبية في كل البلدان العربية من اللباس ما يميزها من غيرها على مر العصور والأزمان؛ فللبيئة الخليجية لباسها، وللبيئة الشامية لباسها، وللبيئة المغربية أيضاً لباسها؛ وجميع الدول العربية تشترك قديماً بأن اللباس الشعبي مستمد من الثقافة الإسلامية التي تشترط للباس شروطاً، من أهمها أنه يستر العورة، وأن يميّز لباس الرجال عن لباس النساء، ويميز الكبار عن الصغار، ويراعي الفروق العمرية بين الناس، ويراعي أيضاً الفوارق الطبقية من طرف خفي حين يجعل للأغنياء لباساً، يكون غالي الثمن يعتمد على القماش الجيد، والتطريز المميز، واللمسة الخاصة، كما أن للفقراء لباساً أقل ثمناً قد يكون من القماش الرخيص والخيط المتوافر، والسمت البسيط، وهذا من المعروف في عالم اللباس والموضة إلى يومنا الحاضر.

أهمية التراث الشعبي وأثر اللباس فيه

يعد التراث الشعبي عند الأمم والشعوب لغة الحواس الشعبية البسيطة البعيدة عن التكلف والصنعة، وهي المعبر عن ثقافات الناس وعاداتهم وتقاليدهم، وطرائق حياتهم، وهو ثقافة المجتمعات المهمشة والعشوائية والفطرية، وهو وسيلة مادية تعتمد عليها كثير من الدراسات الاجتماعية التي تعنى بدراسة البيئة وتأثيرها في الفرد والمجتمع، وعلاقة الطارف بالتليد والحاضر بالمستقبل، وعادة ما يوحي للأجيال بأن لهم تاريخاً ورثوه من آبائهم ويحمل في طيّاته وصية الآباء للأبناء، وعليهم أن يعرفوا أن ذلك اللباس يحمل في رمزيته دلالات، ورموزاً يجب تفكيك شفرتها وقراءتها جيداً ليستلهم الدارسون نمط الحياة وطريقة العيش وطبيعة الناس وأشياء أخرى تكشف عنها تلك الدراسات الأنثربولوجية فتعطي صورة أكثر صدقاً وتعبيراً من تلك الدراسات النظرية.

اللباس والزينة في البيئة الأردنية:

وبما أن البيئة الأردنية جزء من البيئة العربية، ومكون رئيس من مكونات البيئة الشامية، وتقع بجوار أختها البيئة الخليجية، ولها حدود مع البيئة العراقية؛ فقد كان لباسها خليطاً من تلك البيئات حتى إنك تجد في البيت الواحد جميع تلك الألبسة، ولا أبالغ حين أقول إن كثيراً من أهلنا القدماء كان لهم لباس لا تحسبه إلّا من البيئة الخليجية، سواء أكان للرجال أم للنساء.

ثم تجد في البيئة المجاورة لباساً تحسبه من أهل الشام وفلسطين، وهذا كله يدل على اندغام الوجدان العربي الذي أصبح لباسه متشابهاً إلى حد كبير، وهذه ظاهرة معروفة حين يكون الموقع للدولة وسطاً بين بيئات متشابهة قريبة من بعضها بعضاً.

وسنفصل القول ما استطعنا في أنماط من اللباس الأردني على وجه التحديد، الذي نجده كما أسلفنا يتفق مع البيئات العربية عموماً، متأثراً بموقعه الجغرافي الذي جعله ينظر إلى أهله في الوطن على أنهم جزء منه؛ فكان لباسه دالاً على انسجامه واندماجه بالمجتمع العربي.

ومن ذلك القمباز، ويسمى أيضاً الكبر والزبون. وهو رداء طويل مشقوق من الأمام، ضيّق من أعلاه، يتسع قليلاً من أسفل، ويردّون أحد جانبيه على الآخر. وجانباه مشقوقان حتى أسفل الخصر. ويخاط من قماش الروز أو الكتان أو الجوخ، حسب فصول السنة، وأحياناً تزين قبته بالقيطان (خيوط من الحرير أو القطن)، وتغلق دائرياً على قدر حجم الرقبة.

علماً أن القمباز الأردني يتطابق تماماً مع الفلسطيني ويتشابه معه إلى حد كبير، وقد يكون المميز بينهما في الشماغ الذي يكون أحمر للأردني، وأبيض (أبرق للفلسطيني)، وهذا الشماغ هو نفسه المستخدم في العراق، وفي بعض مدن الأردن إلى اليوم، إضافة إلى فلسطين المحتلة التي تسميه الكوفية.

وفي هذا السياق نستحضر تلك الأغنية التراثية من بيئة الشام التي تقول في مطلعها:

يا بو عقال وكوفيه والسمرة العربية... لعيونك يا بوسمرة راح غني هالغنية

ويشير التجانس بين الكوفية الفلسطينية والشماغ الأردني إلى لحمة الشعبين الأردني والفلسطيني واتحادهما.

علماً أن كثيراً من أبناء الأردن اليوم يلبس الشماغ والعقال مع البنطال والجاكيت (البدلة) من المعروف

الشائع عند كبار السن ممن يسكنون المدن وأطرافها، أما البدو فما زالوا يلبسون الشماغ مع الثوب العربي، وقد دأب بعض الأردنيين على تزيين شماغهم بالهَدَب، وهذا الهدب يكون على أطراف الشماغ، تطرزه بعض النساء الماهرات، كما هو واضح في الصورة أدناه.

وهنا يظهر لنا في الصورة أناقة الشماغ مع البدلة التي تعد دليلاً على الجمع بين الأصالة والحداثة معاً، وقد تجد أيضاً صورة للشخص نفسه وهو يلبس الشماغ والعقال والثوب والعباءة وفي هذا دليل على التنوع، والتأثر والتأثير في اللباس الذي يعكس نمط الحياة، لا سيما في الأردن التي تجمع بين البداوة والمدينة والقرية في آن واحد.

أما لباس المرأة في البيئة الأردنية فيختلف من بيئة إلى أخرى، إذ تلبس المرأة البدوية المدرقة، وهي ثوب له خط حول الرقبة يشبه حرف الـ(v) مع خيط قطري

يطول حتى الركبة، وتكون الأكمام طويلة ومزخرفة بزخارف نباتية وهندسية. وتغطي المرأة رأسها بالملفع الأسود الذي تلف فوقه العصبة أو البشكير.

ومن المهم أن ننو ه بأن المدرقة رمز للمرأة البدوية، ثم تسرب هذا اللباس إلى المرأة القروية، وهو يختلف حسب جودة القماش وثمنه، وقد بقي هذا اللباس إلى يومنا الحاضر تلبسه النسوة البدويات إلى يومنا هذا، وما زلت أذكر أمي - يرحمها الله - حين كانت تلبس هذا اللباس إلى أن التحقت بجوار ربها، علماً أن أمي تمثل المرأة القروية التي جمعت بين أطراف المدينة والقرى البدوية، وما زلت أذكر حين كنت أذهب معها إلى عمان كان الأطباء يعدون لباسها مثالاً للمرأة البدوية المحتشمة.

ومن خلال الصورة المرفقة يتبين لنا أن لباس المرأة البدوية يقوم على المدرقة والعصابة والملفع ويكون ساتراً لجميع الجسم، وغالباً ما تتخذ النساء اللون الأسود، ويكون أحياناً من القماش المخمل أو السادة، وأحياناً يكون لون غطاء الرأس فيه مزركشات بسيطة أما (السفعة) وأحياناً تسمى (الملفع)، وهي ما يغطى به النحر، وتكون تحت العصابة، وتغطي الشعر فلونها أسود دائماً.

ثانياً: الثوب الفلسطيني:

لفلسطين تأثيرها الكبير في التراث بشكل عام، وفي الألبسة بشكل خاص، لا سيما أن طبيعة فلسطين

فيها مدنية وحضارة تتيح لها أن تصنع ثوبها؛ فالثوب الفلسطيني يمتاز أيضاً بأن كل منطقة تعبر في ثوبها عن طبيعة سكانها، فمنطقة الساحل على سبيل المثال يمتاز ثوبها بأنه خليط إغريقي ويوناني وساحلي عموماً، في حين يخلو الثوب الجبلي من التطريز، بسبب عمل النسوة في الزراعة، وعدم وجود الوقت لديهن للتطريز، بينما يمتاز ثوب منطقة بئر السبع ووسط فلسطين بغزارة التطريز، بسبب توافر الوقت.

كما يمكن معرفة زي كل منطقة أيضاً من خلال الألوان والزخارف، بدرجات لها الغلبة، فالأحمر النبيذي لرام الله، والأحمر البرتقالي لبئر السبع، والزخارف والتطريز الموجود على كل ثوب تعكس البيئة المحيطة من أشجار وجبال ومعتقدات وتراث.

ويمتاز ثوب أريحا، بالتطريز على طول الثوب، والذي يمتد إلى أكثر من ثماني أذرع، وينثني لطبقات عدة، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن الكوفية الحمراء أو منديل مشجر على شكل عصبة.

وقد أصبح الثوب الفلسطيني الآن منتشراً إلى حد كبير في البيئة الأردنية، فتلبسه معظم النساء لا سيما اللواتي ينحدرن من أصول فلسطينية، نظراً لأنه لباس ساتر، وفيه لمسات جمالية ويعد لبسه نوعاً من الحفاظ على الهوية الفلسطينية التي تعاني الاحتلال ومحاولات معالم تلك الهوية

ونلاحظ في الصورة السابقة أن اللباس الفلسطيني كان عاملاً مشتركاً بين جميع أجناس الشعب الفلسطيني، ولا يحتكر لبسه على المسلمين فقط؛ فهو لباس المسيحيات أيضاً في بيت لحم والناصرة ونابلس وفي كل مدن فلسطين، وكذلك الحال في الأردن، فهذا اللباس لباس المسيحيات في مأدبا والكرك والفحيص، لا سيما المسنات منهن، وأحياناً كثيرة يلبس في المناسبات الوطنية.

ويظهر أيضاً في الصورة الثوب اللداوي، وهو ثوب ينسب إلى مدينة اللد، وهو كما يظهر مطرز وتتداخل فيه الألوان.

ونشير أيضاً إلى أن ثمة تعديلات على الثوب الفلسطيني، فأصبح هناك ما يسمى بالثوب الرمثاوي، وهو قريب جداً من الثوب الفلسطيني في الشكل والتطريز والشكل، وهناك اختلاف فقط في الألوان ونمط اللباس، ولا يكاد الشخص العادي يفرق بين الثوبين.

ويظهر لنا مما سبق أن اللباس العربي يشترك جميعه بالحشمة والوقار، سواء أكان للرجال أم النساء، وتظهر فيه اللمسات والمزركشات أحياناً، وللألوان فيه دور كبير لبيان محاسن الجمال لا سيما المطرز منه، ونلاحظ أيضاً أن اللباس بهيئته العامة يتم تداوله بين أكثر من دولة، ثم يعدل بعضهم على بعض، وكأن ظاهرة الاقتراض اللغوي انتقلت إلى عالم الألبسة في وطننا العربي الذي أصبح يعج بتلك الألبسة التي تحكي قصة أجيال مضت ولها تراثها وماضيها وعبقها المستمد من الآباء في تلك العصور الماضية.

الصناعات التقليدية..

سوق النحاسين نموذجاً

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

أنا من هؤلاء وليسوا أنا، عبارة أطلقتها في أحاديث زماني؛ لأني آمنت أن فلسطين ليست كغيرها، وما ذلك إلا لأن الشخصية الفلسطينية مهددة بتراثها الوجودي. فلسطين أرض كنعان والقوم العرب الجبارين، وهي الأرض المقدسة التي بارك الله بمسجدها الأقصى وما حوله.. هذه الأرض تعرضت ولا تزال لمحاولات سلب الهوية وتشويهها، وقد كان الزي الفلسطيني أحد المستهدفات من جرّاء الاحتلال

ومن هنا جاء الردّ بضرورة حماية التراث الفلسطيني من الضياع والاندثار؛ لذا لا غرابة لو سمعنا شعاراً في فلسطين أيام الاحتلال البريطاني: الخاين يلبس طربوش، والحطة (الكوفية) بخمس قروش) في سياق التحدي كما ذكر الدكتور مصطفى مراد الدباغ، في كتابه «بلادنا فلسطين»، ربما هذه الحكاية لم تحدث في بلد آخر، لكنها أخذت في فلسطين أبعاداً ثقافية وتراثية متكاملة، فغدت الكوفية رمزاً وأيقونة للفلسطيني، مع أنها موجودة في بلدان عربية أخرى مع العقال والثوب المميزين، وكان من نتائج ذلك في 25 يوليو كل عام الاحتفال في فلسطين بيوم الزي الفلسطيني، خاصة بعدما اعترفت منظمة اليونسكو بهذا الزي كعلامة إثبات وعنصر تراثي يخص فلسطين، وذلك عام 2021م، ربما كرد على سياسة الاحتلال الذي ألبس الثوب الفلسطيني لملكة جمال الكون على أنه زي إسرائيلي.. ومن الجدير بالذكر أن فلسطين عضو في منظمة اليونسكو، بينما دولة الاحتلال ليست عضواً

فيهـا. وفلسـطين فيهـا مكتـب لليونسـكو في رام اللـه منـذ 1997م، هكـذا تحـول الثـوب الفلسـطيني إلى هويـة وأيقونـة كإحـدى وسـائل المقاومـة، وإليكـم مميـزات وخصائـص الثـوب الفلسـطيني:

1. الزي النسائي:

أهـم جزئيـة في الـزي النسـائي الفلسـطيني هـي التطريـز الـذي كان أحـد المعايـير التـي اختارتهـا (اليونسـكو) واشـترطتها لقبـول فلسـطين فيها كممارسـة ومهـارة وعـادة مرتبطـة بشـعب يوافـق لائحـة الـتراث غـير المـادي للإنسـانية. أجـل التطريـز في المجتمـع الريفـي والبـدوي للثـوب الفلسـطيني النسـوي (بـدءاً مـن القطبـة إلى غطـاء الـرأس والشـال والرسـم واللـون والزينـة)، فلـكل ثـوب حكايـة تحتـاج الى تفكيـك رمـوز التصميـم كقولنـا لمـاذا المخمـل في هـذه البلـدة والصـوف في سـواها ناهيـك عـن الكتـان سـواء في (الـسروال والسـترة والثـوب والعبايـة)، وهـذه الزينـات تختلـف مـن قريـة ومدينـة إلى أخـرى، حسـب المـادة الطبيعيـة في الجبـل أو السـهل أو البحـر أو الصحـراء)، وهـذه المحتويـات أدت إلى التنـوع والتميـز وربمـا التنافـس، لكنـك في النهايـة تقـول: الزخرفـة لم تـأتِ عبثـاً، بـل هـي تاريـخ في لبـاس الثـوب المسـمى (اليلـك) ومثلـه عقـد الإزار وزينـة ثـوب العـروس بالـورد والمفرحـات، بينـما ثـوب العجائـز والأرامـل عليـه أشـكال هندسـية أو بقـع مـن سـواد وحمـرة داكنـة،

خاصـة في باديـة بـئر السـبع وصحـراء النقـب، بينـما نراهـا أقـل حـدة في القـرى والمـدن الأخـرى... إنهـا اشـتقاقات نفسـية وطبيعيـة توثـق الحالـة الاجتماعيـة والاقتصاديـة.

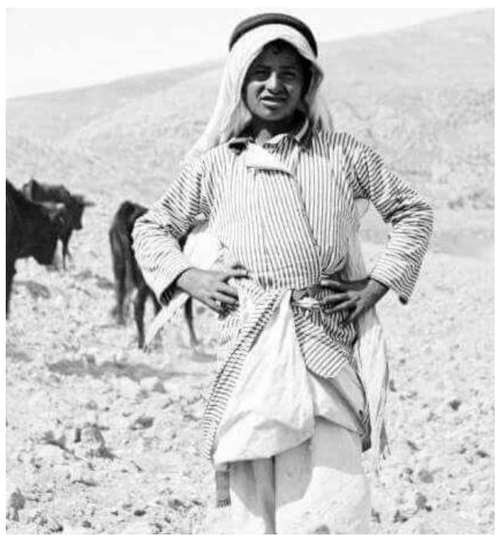
2. الزي الرجالي:

قديمـاً كانـت فيـه زخرفـات ثـم تلاشـت إلى مجـرد خطـوط ومربعـات في كل أجـزاء الثـوب الفلسـطيني الرجـالي الـذي يتألـف مـن:

- الثوب، ويسمى غالباً (القمباز).
- السروال الملامس للحذاء.
- العباية.
- الصدرية أو ما يسمى (الدامر) أو (الجبة).
- وأهمها الكوفية والعقال.

أمـا الحطـة أو الكوفيـة أو الغـترة، فقـد تحولـت إلى قصـة بلـد ورمـز قيـادة ووقـار أحيانـاً، وأحيانـاً أخـرى صـارت الكوفيـة أغنيـة وشـعاراً تصويريـاً وتضامنـاً عالميـاً مـع الشـعب الفلسـطيني، ليتحـول الـزي الفلسـطيني إلى ملمـح شـخصي وكفاحـي يشـار إليـه بالبنـان.

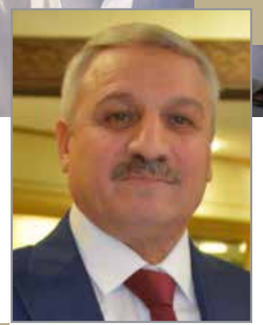
هكـذا يبقـى الـزي الفلسـطيني أيقونـة مناسـبات في الرقصـات والأغـاني والفنـون، وزاد التمسـك بـه بعـد محـاولات اسـتلاب الـتراث الفلسـطيني.. آملـين أن تكلـل المسـاعي الحميـدة في اسـترجاع الثـوب الفلسـطيني مكانتـه في الواقـع كـما هـو عنـد العـرب في الاعتـزاز والانتـماء بهويـة الوطنيـة.



الزي الشعبي الخارجي للرجل في الإمارات ودول الخليج

الأزياء الشعبية

وليدة صورتها التراثية المتجددة



أحمد حسين حميدان
كاتب – سوريا

لقد سعى الإنسان منذ وجوده الأول للتأقلم مع طبيعة الأمكنة التي يعيش فيها، وذلك وفقاً للمتغيرات التي تطرأ عليها والتي تترك آثاراً متعددة في عقله وتفكيره وفي جسمه، وأخذت الثياب المقدمة في هذا التأقلم لما لها من دور كبير في صدّ برودة المناخ القارسة وحرارته المرتفعة، إضافة إلى ما ينجم خلالها من أمطار ورياح، وذلك تبعاً للموقع الجغرافي للأمكنة التي يعيش فيها الإنسان في كوكب الأرض الممتد، والتي تقوم على التنوع المناخي الذي كان من مؤداه تنوع آخر في الملابس للتأقلم معه، وهو ما يفسر تعدد واختلاف هذه الملابس التي جاءت بداية لستر الجسم الإنساني وظهر من خلالها تباين مظهره الخارجي، ثم أخذت بُعداً جديداً بعدما أصبحت مطلباً دينياً للحشمة، وهو ما أسهم مع اتصال الأمكنة ووحدة الجغرافيا إلى تشابه الألبسة وتقاربها، كما هي الحال في الوطن العربي الذي كان أبناؤه متقاربون في الملابس، وجراء التواصل مع البيئات الأخرى غير العربية تعددت الأزياء عند بعضهم بينما بقي سكان الخليج العربي - ومن ضمنهم سكان الإمارات العربية المتحدة - محافظون على شكل لباسهم التراثي الشعبي وعلى مكوناته، وقاموا بتطوير زيه دون التخلي عنه حتى عصرنا الحاضر.

الزي الشعبي في ملامحه التراثية الأولى..

قبل أن يأخذ الزي الشعبي صورته المعاصرة، ويبلغ مبلغه الذي وصل إليه، لابد له من قاعدة يستند إليها في منطلقه الأول، فلا شيء يولد من فراغ كما هو معلوم، والنشاط الإنساني ابتدأ من الضرورة التي تحفظ له حياته ووجوده ضمن معطيات البيئة التي يتشكل منها، وضمن مؤثراتها الطبيعية والاجتماعية والدينية المتعددة، فقام وفقها ما يحقق له الوقاية من مؤثرات بيئته والاحتشام الذي يتوافق مع معتقده الذي آمن به، ومع أعراف وتقاليد مجتمعه، ومن محصلة ذلك كله جاء الزي الشعبي في صورته القائمة على البساطة التي تكونت من الثياب الداخلية القطنية، والملابس الفضفاضة المصنوعة من الأقمشة البسيطة التي اختلف الزي الشعبي المصنوع والمتشكل منها مع المجتمعات الأجنبية، في حين أنه قام على التقارب والتشابه مع المجتمعات العربية، خصوصاً الخليجية، ومن ضمنها الإمارات، إضافة إلى أطراف بلاد الشام والعراق واليمن التي أضافت على الإزار والثياب الداخلية الكنادر البسيطة والخالية من الرسوم والتطريز، إضافة إلى السراويل الفضفاضة والخالية من الرسوم أيضاً[1]؛ وهذا كان تشكيلاً أولياً للزي الشعبي الذي احتفظت به خزائن التراث ونهلت منه الأجيال اللاحقة من الرجال والنساء، وأضافت عليه وقامت بتطويره جراء تطور أدوات الخياطة التي ابتدأت المرأة باستخدامها، وجراء التواصل مع الأزياء ومنتجاتها الجديدة التي تم الاطلاع عليها، بعدما وفدت إلى المجتمعات العربية ومن ضمنها الخليجية والإماراتية، وهو ما أسهم في تطور الأزياء الشعبية على الثياب والملابس مع الاحتفاظ

زي العباية النسائية في الإمارات والخليج

البشت في أزيائه المتعددة

بأصالتها المنطلقة والوافدة من أصالة وتراث الأجداد...

الزي الشعبي في صورته المتجددة

1- عند الرجال

في المرحلة التي أعقبت بدء تشكل الزي الشعبي لم تعد الغاية منه تتوقف عند الاحتشام والعفة، بل انتقلت إلى رغبة تزيين هذا الاحتشام وهذه العفة، والظهور بشكل يتسم بالجمال، فالناس كما يقول المثل الشائع: يستقبلونك بهيئة ثيابك ويودعونك بفحوى كلامك، وهو ما يجعل الثياب مقدمة على الكلام في رسم انطباع الآخرين عمَّنْ يقابلونه، وكان من مؤدى ذلك ازدياد الاهتمام بالزي الشعبي، وتزيين أقمشة ملبسه بالنوع، وبما يضاف عليه، وهذا الزي مكون عند الرجال من قطع متعددة تشمل سائر جسمه، بدءاً من رأسه ومروراً إلى جميع أنحاء هيئته، وحتى قدميه، ومن هذه القطع الكندورة والإزار وقميص قصير، يسمى (مقص) وفوق سائر الثياب عباءة تسمى بـ(البشت)، وإذا كان أول ما يظهر في مُحيّا الرجل الرأس، فإن أول ما يظهر في لباسه العقال، وله أنواع نذكر منها (خزام) وهو على هيئة حبل مصنوع من الصوف، و(عقال أبيض) يتم نسجه من صوف الخراف، وفي الغالب يلبسه رجال الدين والعلماء والقضاة، و(عقال أسود) يعدّ الأحدث وهو مصنوع من صوف وبر الماعز وما يميزه عن سواه العقائص التي تتدلى من خلفه.. وبعد العقال تأتي (الغترة) التي هي غطاء للرأس، وتصنع من القماش الأبيض، مربعة الشكل، يتم ثنيها على شكل مثلث، وتوضع على الرأس، ويطلقون عليها بعض الأسماء من أبرزها المحرمة والعصابة والجشيدة والدسمال، ويلبسها الرجل في الإمارات ودول الخليج العربي وبلاد الشام والعراق، ومن أنواعها دسمال بصراوي نسبة إلى البصرة، ودسمال بوصنقل وهي لفظة هندية تعني غطاء الرأس، وجشيدة وهي غترة من الصوف تلبس في فصل الشتاء، وشال تِرمة ويصنع من نسيج الترمة الرفيع ويلبس وفوقه يوضع العقال[2] ص21.. وبعدئذٍ تأتي القحفية وتوضع تحت الغترة، ومن أنواعها القحفية السميكة المطرزة، وقحفية الخوص وقحفية القطن والخيوط والعصامة أو العصابة، وكانت توضع على الرأس قبل العقال، ثم العمامة التي حافظ عليها العمانيون حتى اليوم، وهي تشبه العصابة في ارتدائها، وتُلَف حول الرأس لفتين اثنتين[2] وإذا ما زادت على ذلك تسمى (كشيدة أو جشيدة). وبعد ذلك تأتي القطعة الكبرى والأطول والتي تغطي معظم الجسم، وهي الدشداشة، وتسمى في الإمارات وعُمان بالكندورة، وفي بلاد الشام تسمى بالكلابية، وتكون فضفاضة تصل إلى حدود القدمين وتغطي رسغ اليدين، وتكون واسعة تعين صاحبها على المشي ولها جيب واحد، وأحياناً جيبين اثنين، ويكون لها ياقة أو ما يشبه الياقة، إضافة إلى الفروخة التي هي مجموعة من الخيوط تكون مدلاة من أعلى الصدر إلى الأمام؛ وللكندورة أنواع منها كندورة الصيف، وهي من القماش الأبيض والخفيف، وكندورة الشتاء وتكون من القماش السميك أو من الصوف، والألوان التي يتم اختيارها للكندورة غالباً ما تكون فاتحة، ويبتعدون في اختيارهم عن الألوان الصارخة، وهي تتكون من أجزاء عدة في مقدمتها (الحلق أو الحلج)؛ أي رقبتها من الأعلى والجيب ويلفظ أحياناً بالييب بإبدال الجيم ياء، والصدارة والبدنة التي يتشكل منها بدن الكندورة، وبعدها اليد أو الكم ثم الإبط والنثر؛ أي التطريز المسنن، والفروخة التي هي خصلة من الخيوط المعلقة من الرقبة للزينة ولتغطية فتحة الجيب[3]. وبعد الكندورة تأتي العباءة أو ما يسمى بالبشت الذي يعد رداء خارجياً يلبسه الرجل فوق ملابسه، ويصنع من صوف ووبر الماعز والإبل، ومن أنواعه بشت الشارقة، وبشت نزواني نسبة إلى مدينة نزوى العمانية، وبشت الهند الذي تكون قماشته من الجوخ، وبشت الحساوي يستورد من الأحساء في المملكة العربية السعودية، وبشت الشام المصنوع في دمشق الشام، ويوضع فوق البشت وعلى الكتف الأيمن وزار اللاس الذي تم إعداده من قماش اللاس، ولونه سكري موشى بالحمرة، ووزار البنغالي الذي اختصت به بلاد البنغال، وهو قطني يغلب في ألوانه الأزرق والأخضر والأحمر ووزار سباعية أيضاً قطني ولونه أبيض، ووزار بوضريس ويتميز بحاشية مطرزة وبألوان متعددة؛ وفي فصل القيظ الحار يلبس الرجل المقصر، وهو عبارة عن قميص مصنوع من الشاش ولونه أبيض، ويتفرع عنه الصديري الذي يعد من الألبسة الداخلية [4]، وتأتي كسوة القدم من جوارب الزربول والدلغ والحذاء المسمى جوتي والمداس في ختام لباس الزي الشعبي عند الرجال.

2- عند النساء:

إن حب الزينة وخصوصاً في زي الثياب والملابس يشكل رغبة جامحة عند النساء العاديات منهن والمثقفات أيضاً، وهو ما دفع كاتبة منهن مثل كارولين ماير إلى تأليف كتاب جعلت عنوانه «سيكولوجية الأزياء» بلغت فيه التأكيد على أن للزيّ أثراً بالغاً في التأثير الإنساني والنسوي منه على وجه الخصوص؛ وهو ما كان عند المرأة الإماراتية والخليجية أيضاً؛ فهي تربت على هدي دين ومعتقد وتقاليد ماضي أجدادها، واهتمت بزي لباسها كجزء رئيس من تراثها التليد، فكانت تشتري الأقمشة من السوق، وتقوم بخياطتها بنفسها في بيتها الذي تجتمع فيه بعض النساء بعد الانتهاء من أعمال المنزل، ويتفرغن لخياطة ثيابهن، كما تؤكد بعض الدراسات[5]، وكانت هذه الثياب في البداية تقوم على البساطة وخالية من التزيين والتطريز، وحين وصلت بيئتها ماكينة الثياب أدخلت على زي ملابسها التطريز بخيوط ذهبية وفضية وملونة، ضمن أشكال متعددة، أخذت مكانها عند رقبة الملابس بداية، وعند الصدر، واستخدمت المرأة الأقمشة المصنوعة من القطن والحرير والصوف، وزينتها بعديد من النقوش، نذكر منها: (بونيرة وبوتلية وبوقليم وبوطيرة...)، ويتغير الزي والملابس النسائية وفقاً للمكان الذي تكون فيه المرأة، ففي البيت ترتدي زياً بسيطاً وملابس خفيفة، بسيطة في قماشها وتطريزها، ويختلف الأمر عليه في زي ملابس الخروج للزيارات وفي المناسبات والذي غالباً ما يكون من الحرير الهندي المطرز صدره وأكمامه، إضافة إلى الثوب الشفاف؛ لكي تظهر من تحته الكلابية والكندورة، وجراء الانفتاح على أزياء الشعوب الأخرى شهدت أزياء الثياب والملابس المحلية تطوراً كبيراً أدخلت عليها تصاميم حديثة، فبقيت محافظة على أصالتها رغم ما لحق بزيها من إضافات وتحديث؛ وإضافة إلى ذلك حرصت المرأة الإماراتية والخليجية على لبس السروال النسائي الذي يعد من زي ثيابها الداخلية، ويكون عريضاً من الأعلى، ويتم تطريزه من الأسفل عند كاحله، ويخاط من قماش الكندورة ولونها حتى يكون متناسباً معها،

تأثيرات الشعر الشعبيّ

في الأغنية الشعبية بالإمارات

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

كان للشعر الشعبيّ في الإمارات أثرٌ كبيرٌ ومباشر في نشأة الأغنية الإماراتية، وتكوين الأسلوب الخاص بها، فمنذ قصيدة ماجد النعيمي (يا حبيب القلب)، التي دارت كلماتُها على أول أسطوانةٍ تُسجل لمطربٍ من الإمارات، هو الفنان الرائد حارب حسن، كان واضحاً أن الأغنية الإماراتية المحترَفة الناشئة سيكون لها أسلوبٌ يمُيزهُ الشعرُ الإماراتي بطبيعةِ لهجته، وهي لهجةٌ مُزجت من لهجةِ الأزد، وهي لهجةٌ قحطانية، ومن لهجة بني تميم ولهجة بني عبد القيس، وهما من اللهجات العدنانية

بهذا الطابع الخاص جاءت قصائد الشعر الشعبي في الإمارات، ومن ثمَّ تطبّعت الأغنية الإماراتية به، وإلا فإن الألحانَ في عالَم الغناء كثيرةٌ ومَطروقة، والإيقاع بأنواعه معروفٌ ومستعمل، والأداءُ نسبيّ، كما هو معلوم، لكنْ يظل الشعرُ يأبى إلا أن يكون متفرداً ومميزاً باللهجة، خاصةً حالَ إنشاده، ومن هنا كان في الموسيقا والغناء لهجاتٌ، على الرغم من الاتفاق على النغمات والسلالم الموسيقية في الغالب، وفي هذا السياق يقول الفيلسوف أبو يوسف يعقوب الكندي، ما معناهُ، إن لكل قومٍ في الموسيقا والغناءِ مذهباً ليس لغيرهم، وهكذا فإن للعرب مذهباً في التنقل بين الألحان بالضرب أو الإيقاع اللائق بغنائهم، وعلى طريقة لغتهم وألحانهم، وهكذا بقية الشعوب، لكلٍّ منها مذهب في الأداء، مع أن جميع تلك المذاهب تعودُ إلى النغماتِ الثماني الأساسية، وذلك لأنه ليس شيءٌ من المَسموعاتِ خارجاً عن أحدِها[1].

ومن هنا كان للأغنية الإماراتية خصوصيةٌ منذ البداية، على الرغم من اقتباس المطربين الإماراتيين الأوائلَ الألحانَ من قوالبَ خليجيةٍ أو عربيةٍ أخرى، فمسألة الاقتباس والاستلهام من أعمال الآخرين هي عادةٌ عامةٌ في الفنون والآداب في العالم كله، ولكن تأتي بعضُ العوامل التي تُخصّصُ الأعمالَ الفنية والأدبية، ومن أهم تلك العوامل اللسانُ واللهجة، ونعم؛ لقد تأثر بعضُ الشعراء الإماراتيين بالشعراء الغنائيين الآخَرين، فاقتفوا آثارَهم، أو تأثروا بـ«القصائد الأغاني»، فنسجوا على منوالها، فمن الأمثلة على التأثر بالشعراء الغنائيين قصيدة سالم الجمري (تريد الهوى لك على ما تباه)، التي غنّاها الفنان الإماراتي علي بن روغة، وكذلك قصيدته (تريد الهوى لى يجود بوفاه)، التي غنّاها الفنان الإماراتي محمد بن سهيل، فكلتاهما جاءتا تأثراً بقصيدة الشاعر والفنان الكويتي عبدالله الفرَج (تريد الهوى لك على ما تريد)، التي ذهب أحدُ أشطرِها أو جزءٌ منه مثلاً مشهوراً، وهو: «وحشرٍ مع الناس عِيد»، وهذه القصائد جميعها من بحر المتقارب، أو وزن الجَدوليّ، كما يُسمى في مصطلحات الشعر الشعبيّ، ومن الأمثلة على التأثر بقصائد الأغاني قصائد الشاعر الإماراتي سعيد بن عمير، التي تأثرت بالقصائد الغنائية الخفيفة في الخليج، كقصيدته (بالله عليك يا مهندس)، التي جارى بها الأغنية البحرينية التي مطلعها (بالله عليك يا موزّع)، ومنها قصيدته (سهرت الليل من شانه)، التي يظهرُ فيها جليّاً التأثر بقصيدة (بفضل الله سعد حظي)، للشاعر الأحسائي

ابـن عفالـق، بمـا فيهـا مـن الألفـاظ وسـياق طـرح الموضـوع، والقصيدتـان مـن الـوزن ذاتـه أيضـاً، وقصائـد سـعيد بـن عمـير هـذه غنّاهـا الفنـان حـارب حسـن.

ولكـن مـع هـذه الأمثلـة وغيرها بقيـت عامـة الأشـعار الإماراتية إلى وقـتٍ قريـبٍ عـلى مـا كانـت عليـه مـن سِـماتٍ تمنحهـا خصوصيـةً واضحـةً في اللهجـةِ والـوزن والقافيـة أيضـاً، فتلـك الخصوصيـة التـي وهبهـا الشـعرُ الشـعبي الإمـاراتي للأغنيـة الإماراتيـة لم تقتـصر عـلى اللهجـة، بـل تمثلـت أيضـاً في بعـض الأوزان الشـعرية، ورنينهـا المتميـز، أو دلالاتٍ متحرّكاتِهـا وسَـواكِنِها، ومـن هنـا كان لخصوصيـة وزن (الـردح) الشـعبيّ بنوعَيْـه الطويـل: مسـتفعلن مسـتفعلن فـاعْ، والمتوسـط الذي يُسـمى (ردح واقـف): فاعلاتـن فاعلـن فاعـلْ، أثـرٌ في تغيـير أو تطويـر بعـض الألحـان القديمـة إلى أسـلوبٍ جديـد، كـما حصـل لأغنيـة حـارب حسـن (آه قلبـي لـه بشاشـاتي)، وهـي قصيـدة للشـاعر محمـد المطـروشي مـن وزن الـردح الواقـف، فقـد تأثـر حـارب في تلحـين هـذه الأغنيـة بلحـن الأغنيـة البحرينيـة الشـهيرة (زرعـت الطِيـب في بعـض الأراضي)، وهـي للشـاعر محمـد بـن حبتـور المهـيري[2]، لكـنّ حـارب حسـن أدخـلَ بعـض التعديـل عـلى لحـن الغنـاء وزمـن الإيقـاع، بسـببِ وزن قصيـدة (آه قلبـي لـه بشاشـاتي)، الـذي يختلـفُ عـن وزن قصيـدة الأغنيـة البحرينيـة المذكـورة، فقصيـدة الأغنيـة البحرينيـة مـن وزن الوافـر، أو الصْخـري كـما في مصطلـح الشـعر النبطـيّ: مفاعيلـن مفاعيلـن فعولـن = //0/0/0 //0/0/0 //0/0، أمـا قصيـدة المطـروشي فأنقـصُ في الـوزن، فهـي كـما سـبق ذكـرُه: فاعلاتـن فاعلـن فاعـلْ = /0/0//0 /0//0/ 0/0/، ولـذا كان لابـد مـن تعويـض النقـص ببعـض اللـوازم الموسـيقية ونحوهـا مـن عنـاصر التلحـين مـن أجـل الاحتفـاظ ببنيـة اللحـن وإيقاعـه بشـكلٍ عـام، وهـذا مـا أدى بحـارب حسـن إلى تطويـر اللحـن المُقتَبَـس إلى لحـنٍ ذي طبيعـةٍ جديـدة، وكان هـذا بسـبب وزن مـن الشـعر الشـعبي كـما رأينـا، وكذلـك كان لـوزن (الونّـة) أثـرهُ في إغنـاء الأسـلوب الإمـاراتي في التلحـين، سـواءٌ في القصيـدة ذات الشـطريْن، أو في (المثلوثـة) مـن الـوزن نفسـه، هـذا بالإضافـة إلى القـوافي المصطبغـة بصبغـة اللهجـة الإماراتيـة، حيـث قـد تـأتي أحيانـاً بموسـيقا لفظيـةٍ نـادرةٍ، كـما في كثـيرٍ مـن أغـاني حـارب حسـن وعـلي بـن روغـة مثـلاً.

وعَـوْداً إلى لهجـة الشـعر ذاتهـا، أقـول إنهـا قـد مثّلـت حجـرَ الأسـاس في تقبّـل المجتمـع الإمـاراتي للأغنيـة الشـعبية الإماراتيـة، بمعنـى أن الأغنيـة الإماراتيـة لم تأخـذ تصريحـاً بالعبـور إلى عمـوم المجتمـع إلا مـن خـلال الشـعر الشـعبي، وإلا فقـد كانـت هنـاك أغـانٍ كثـيرةٌ تـردُ إلى مُـدن الإمـارات في شـكل الأسـطوانات التجاريـة، أو في حضـور وغنـاء بعـض المطربـين الزائريـن أو الوافديـن مـن البحريـن واليمـن وزنجبـار في مدينتَـي الشـارقة ودبي، وغيرهـما مـن المـدن السـاحلية خاصـةً، ومـع ذلـك لم ينتـشر ذلـك الطـربُ بشـكلٍ عـام، وإنمـا ظـل في حـدود جلسـات هُـواة الطـرب، أو في حـدود اسـتعماله في الأعـراس والأفـراح، عـلى أنـه شيءٌ مُبهـجٌ ومطـربٌ وصالـحٌ لإعـلان المناسـبة، ثـم إن ذلـك كلـه لم يتعـدّ المـدنَ السـاحلية إلا في النـادر، أمـا الاهتـمامُ العـام بالطـرب الشـعبيّ، فإنما جـاء بعـد أن طوَّعـت الأغنيـة نفسَـها للقصيـدة الشـعبية الإماراتيـة، وأخـذت تخـدمُ الأدبَ الشـعبيَّ، مـن خـلال الشـعر، كـما كان عليـه في المـاضي مـن رُقـيٍّ وأصالـةٍ غالبـةٍ، ومـن هنـا انتـشرت الأغنيـة الإماراتيـة في مناطـق الإمـارات كافـة، بعـد أن لم تكـن الأغنيـةُ المحترَفـةُ تُعـرفُ إلا في المـدن السـاحلية الرئيسـة، ويكفـي أن أذكـرَ أسـماءَ الشـعراء الذيـن غنّـى قصائدَهـم كلٌ مـن حـارب حسـن وعـلي بـن روغـة - وهـما مَـن هـما في تاريـخ الأغنيـة الإماراتيـة - ليعـرفَ القـارئُ المتابـع القِيَـمَ الجماليـة الأدبيـة التـي طُـرِّزت بهـا قصائـدُ الأغـاني الإماراتيـة الأولى، فمـن أولئـك الشـعراء الشـيخ زايـد بـن سـلطان آل نهيـان، مؤسـس الاتحـاد، طيّـبَ اللـه ثـراه، وسـالم الجمـري، وابنـة الماجـدي بن ظاهـر، وماجـد النعيمي، وسـعيد بـن هـلال الظاهـري، وفتـاة العـرب عوشـة بنـت خليفة السـويدي، وعـلي بـن شمسـة، ومحمـد المطـروشي، ومحمـد بـن سـوقات، وأحمـد بـن سـلطان بـن سـليّم، ومعـالي الدكتـور مانـع سـعيد العتيبـة، وكثـيرٌ غيرهـم.

ولاشـك في أن الشـعر الشـعبي في الإمـارات اسـتفاد فائـدةً كبـيرةً مـن دخـول قصائـدِهِ عـالمَ الأغـاني الشـعبية، وتلـك الاسـتفادة تتمثـلُ في الانتشـار السريـع للقصائـد، وهـو أمـرٌ ناجـمٌ عـن عاملـيْن رئيسـيْن مؤثريْـن، أحدهـما الألحـانُ الجميلـة التـي طبعـت تلـك القصائـدَ بطوابعهـا، فسـاعدت عـلى تذكـر كلماتهـا، والآخـرُ مجـيء الوسـائط الصوتيـة الحديثـة كالأسـطوانات والأشرطـة بأنواعهـا، وكالإذاعـة والتلفزيـون، ومـع ذلـك ففضلُ الشـعر الشـعبيّ الإمـاراتي عـلى الأغنيـة الإماراتيـة أكـبرُ مـن فضلهـا عليـه، مـن وجهـة نظـري.

1- انظـر الرسـالة الكـبرى في التأليـف ضمـن (مؤلفـات الكنـدي الموسـيقية)، تحقيـق وتعليـق زكريـا يوسـف، منشـورات الجمـل، بغـداد - بـيروت، 2009، ص 159 - 160 حيـث لخّصـتُ كلامَ الكنـدي ونقلتـهُ إلى هنـا بالمعنـى.

2- محمد بن حبتور المهيري هو شاعر من الإمارات، عاش في البحرين، وتوفي فيها عام 1975.

فن السيفة

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

أولاً قبل أن نتكلم عن فن السيفة، يجب أن نعرف ما المقصود بالسيفة، فالسيفة هي شاطئ البحر، حيث إن شاطئ البحر له فنون كثيرة مع أحداث جميلة جداً، وذلك مثل تنظيف المحامل قبل بدء موسم الغوص، وصيانتها، أو دهانها بالصل والودج، أو تنزيل الجديد منها إلى البحر.

وكثير من الأحداث التي تحصل قبل موسم الغوص، وعند رجوع البحارة منه، فكل عمل يجري على هذه السيفة له فن خاص.

ومن هذه الفنون سوف نعطيكم نبذة وشرحاً مبسطاً عن فن السيفة.

فن السيفة سمي بهذا الاسم لأنه يؤدى على السيف؛ أي شاطئ البحر، كما شرحنا آنفاً، وهذا الفن مرتبط بالبر؛ حيث يؤدى على الشاطئ، وليس على ظهر السفن في البحر، وهو أحد الفنون الأساسية المتعلقة بالبحر، ويؤدى عند الخروج من الدور؛ أي أماكن الفن التي على السيف (شاطئ البحر).

ويؤدى أيضاً عند إنزال سفينة جديدة إلى الماء أو عند إعداد وتجهيز سفينة لموسم الغوص نجد أن الفرقة المخصصة لأداء هذا الفن تؤدي هذا اللون الفني المميز على حافة الشاطئ أو في الطريق من الدار إلى الشاطئ.

ويصاحب هذا الفن إيقاعات مثل الطيران والطبول وزوج من الطوس النحاسية، ويبدأ هذا الفن بغناء أحد الأفراد، وغالباً ما يكون من النهامين، ثم ترد عليه المجموعة بالفناء نفسه الذي يقوم به، من حيث إنهم يتمايلون يميناً وشمالاً مع التصفيق، وإيقاع هذا الفن شبه بفنون الخماريات أو فنون القدري أو فنون اللعبوني.

ومن النصوص التي تغنى في فن السيفة ما يلي:

هو لا إله إلا الله
محمد يا رسول الله

محمد زين كله زين
مولود في ضحى الاثنين
وانشق القمر نصفين
على حضرة رسول الله
طلبنا أبواب مولانا
كريم ليس إنساناً
محمد قال يا ربي
ترحم أمتي بعدي

صاح صياح المنارة
واحضروا يا الحاضرين
والحكم لأهل الإمارة
والصلاة عليه في كل حين

صبح الجمري وارد
ماى زلال وماي ورد
قلت يالمحبوب واصل
قال أزور أهلي وارد

حي من جاني سلامه
والملا عني رقود
كأنه بدر في تمامه
طلعته وافت سعود

الأمير محمد الأحمد السديري:
فارس الشعر والأدب

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

يعدّ من الأقلام الشعرية والبحثية الغنية في الأدب الشعبي، قدّم خلال مسيرته إسهامات مهمة جداً، نشر بعضها، وربما لم يكتمل كثير مما كان بين يديه، وفي ذاكرته من الكنوز الثمينة المتعلقة بماضي منطقتنا. لكن لا يزال الباحثون يجدون لهذا الاسم أهمية كبيرة على الرغم من رحيله منذ أربعة عقود ونصف.

محمد بن أحمد السديري، من مواليد سنة 1335هـ/1915م، في الأفلاج حيث كان والده أميرا هناك وهي من محافظات التابعة لمنطقة الرياض في المملكة العربية السعودية، انتقل في صغره مع والده في إلى محافظة الغاط وتعلم هناك في الكتاتيب، ثم طوّر ثقافته بنفسه من خلال مجالسته لأهل العلم والرواة الذين كانوا يرتادون مجلس والده، فأصبح شخصية يعتمد عليها في القيادة منذ أن بلغ الثالثة والعشرين، حيث عينه الملك عبدالعزيز أميراً على الجوف،وبعد ذلك أميراً على جازان، ومناصب قيادية مهمة بعد ذلك. ولكن لم تأخذه هذه المهام وتشغله عن الشعر والأدب، وإنما كان اهتمامه منصباً على جمع الأشعار والأخبار، فقدم بالإضافة إلى شعره آثاراً مهمة سنتناولها في هذا المقال.

وعن أهمية هذه الشخصية يقول طلال عثمان السعيد، في كتابه «الموسوعة النبطية الكاملة» عن الشاعر محمد السديري حينما جمع أعلام الشعر النبطي القدماء في الجزء الأول من الموسوعة: «وجب وضعه ضمن الأعلام، فهو شاعر معاصر، شعره يصل إلى مستوى أعلام قدماء شعراء النبط، ويفوق بعضهم بالمستوى، يعدّ مدرسة من مدارس الشعر النبطي. يشكل محمد السديري بحد ذاته مرحلة من المراحل التي مر بها الشعر النبطي، فقد ربط القديم بالحديث، وبه اتصل التراث واستمرّ، وله يرجع الفضل بتعلق كثير من الشباب بالشعر النبطي، من خلال تعلقهم بشعره ومحبتهم له». ويقول أيضاً السعيد في الكتاب المهم نفسه: «ظهر محمد السديري، رحمه الله، في فترة كان فيها الشعر النبطي بانحدار قاتل، فارتقى به إلى القمة، حيث استطاع بعظمته الأدبية أن يضع بصماته على مسيرة الشعر النبطي، من خلال الإسهام الفعال في كل مجالات الأدب، ومن خلال روائع من منظومات فتحت أمام شعراء النبط آفاقاً جديدة رحبة، فعاد الشعر النبطي بمحمد السديري إلى مكانته السابقة»... «وكان، رحمه الله، حريصاً كل الحرص على الشعر النبطي، غيوراً عليه، محباً للشعراء، فجمعهم حوله وقرّبهم وأرشدهم وشجّعهم، فجدد بذلك مسيرة الشعر النبطي فترة طويلة، وأعطاها من قلبه وروحه فخلد اسمه».

صدر له كتاب بعنوان «أبطال من الصحراء» في عام 1968، وفي هذا الكتاب الذي نشر منه الجزء الأول فقط، أورد فيه سيرة أبطال وشعراء مهمين، بدءاً من سعدون العواجي، الشاعر المعروف، وشخصيات أخرى مهمة هي ساجر الرفدي وشالح بن هدلان ومجدي الهبداني وخلف الأذن، فتطرق في هذا الكتاب ومن خلال هذه الشخصيات إلى رجال البادية وشؤون الصحراء، وأورد الموضوعات المهمة التي تتعلق بهذا الشأن، وأهم ما جاء في هذا الكتاب هو العلاقات القائمة بين القبائل في البادية، والأحداث التاريخية، وأخبارها، معتمداً على القصائد التي بدورها تنوعت بين الحكمة والفخر والمدح وغيرها من الأغراض التي يتناولها شعراء النبط. ليضيء لنا الكثير من الغموض عن هذه المناطق المنعزلة عن العالم، بسبب تضاريسها الصعبة وظروفها القاسية.

وقد برهن هذا الكتاب المهم على معرفة الأمير محمد السديري الواسعة، واهتمامه بأدق تفاصيل ثقافة الإنسان وتكوينه الفكري في البادية، ما يشير إلى أسباب نجاحه في المناصب القيادية التي كان يتبوأها في مسيرة حياته.

وقد صدر له بعد وفاته كتاب «الحداوي» من تحقيق سليمان الحديثي، وهو كتاب مهم يقول المحقق في مقدمته إنه يتعلق بكل ما قيل من حداء الخيل في منطقة الجزيرة العربية والعراق والشام، وهي تلك المقطوعات من الشعر النبطي التي لا تتجاوز أبياتاً معدودة، يقولها الفرسان فوق ظهور الخيل قبيل المعارك وأثناءها وبعيدها، ويشمل التعريف أصحاب الأحديات، والشخصيات التي ورد ذكرها في الأحديات، وإيراد القصص والمناسبات، وشرح الألفاظ مع الاستطرادات، يورد فيها المؤلف بعض العادات والتقاليد والألقاب والنخوة والعزاوي، وغير ذلك. تكمن أهمية الكتاب في جوانب عدة، منها الريادة، حيث إنه أول كتاب يؤلف في موضوعه، وما كتب في هذا الموضوع قليل جداً؛ لذا فإنه مهم وإضافة نوعية إلى مكتبة الشعر الشعبي،

وهـو كتـاب شـمولي لم يقتـصر عـلى منطقـة بعينهـا أو قبيلـة بذاتهـا، بـل شـمل أغلـب أنحـاء الجزيـرة العربيـة، إضافـة إلى العـراق والأردن وسـوريا بقبائلهـا المختلفـة. وهـو كتـاب يمتـد لفـترة زمنيـة طويلـة، حيـث أورد كثـيراً مـن الأحديـات مـن القـرن الثـاني عـشر إلى الرابـع عـشر الهجـري، إضافـة إلى أنـه كتـاب يتميـز بالدقـة، وقـد ذكـر إلى جانـب الأحديـات كثـيراً مـن الشـواهد الداعمـة كالمناسـبات والأخبـار والأشـعار مـن أصـح الروايـات.

ومـن أمثـال الحـداوي أحديـة قالهـا ابـن بريطـم مـن الصبحـي مـن شـمر، يتمنـى فرسـاً أصيلـة ورمحـاً حربتـه حـادّة:

الله على صفرا صَهاة وشلفا شطيرٍ حدّها
شلفا صوابه ما يطيب حتى العظم ما ردّها

وقال تركي بن راكان السبيعي:

غوجي شريته بالثمين وامــه عـريبٍ بيتهـا
أطعـن وأروي حـربتي لعيــون مـن حبّيتهـا

إلى جانـب هذيـن الكتابـين، فقـد صدر ديـوان السـديري بعد وفاتـه، وضـم قرابـة مائـة وأربعـين قصيـدة في مختلـف الأغـراض الشـعرية، أهمهـا في بـاب الرثـاء والمسـاجلات، وقصائـد أخـرى في بـاب جمـع فيـه المتفرقـات، ومـن أشـهر قصائـده:

يقول من عدّا على راس عالي
رجمٍ طويلٍ يذهله كل قرناس
في راس مرجومٍ عسير المنالي
تلعب بها الارياح مع كل نسناس
في مهمهٍ قفرٍ من الناس خالي
يشتاق له من حس في القلب هوجاس
قعدت في راسـه وحيدٍ لحالي
براس الطويل ملابقه تقل حرّاس
متذكرٍ في مرقبي وش غدا لي
وصفقت بالكفين يأسٍ على يأس
أخـذت أعد أيـامهـا والليـالي
دنيا تقلّب ما عرفنا لها قياس
كم فرقت ما بين غالي وغالي
لو شفت منها ربح ترجع للافلاس
يا ما هفا به من رجالٍ مدالي
ما كنّهم ركبوا على قب الافراس
ولا قلطوهن للكمين الموالي
ولا صار فوق ظهورهن قطف الانفاس
ولا رددوا صم الرمك للتوالي
كلٍ يبي من زايد الفعل نوماس
من بينهم سمر القنا والسلالي
مثل البروق برايحٍ ليله ادماس
يقطعك دنيا ما لها أول وتالي
لو أضحكت للغبن تقرع بالاجراس
المستريح اللي من العقل خالي
ما هو بلجّات الهواجيس غطّاس
ما هو بمثلي مشكلاته جلالي
أزريت أسجلهن بحبرٍ وقرطاس
حملي ثقيل وشايله باحتمالي
واصبر على مر الليالي والاتعاس
وأرسي كما ترسي رواس الجبالي
ولا يشتكي ضلع عليها القدم داس
يا «بجاد» شب النار وادن الدلالي
واحمس لنا يا «بجاد» ما يقعد الراس
ودقه بنجرٍ يا ظريـف العيالي
يجذب لنا ربعٍ على اكـوار جـلاس
وزلّه الى منه رقد كـل سالي
وخله يفوح وقنّن الهيـل بقيـاس
وصبّه ومدّه يـا كريم السبالي
يبعد همومي يوم اشمه بالانفـاس
فنجال يغدي ما تصـور ببالي
روابعٍ تضرب به اخماس وأسداس
لا خاب ظني بالرفيق الموالي
مالي مشاريه على نايد الناس
لعل قصر ما يجي لـه ظـلالي
ينهدّ من عالي مبانيه للساس
والبوم في تالي هدامه يلالي
جزاك يا قصر الخنا وكر الادناس
متـى تـربع دارنــا والمفـالي
وتخضر فياضٍ عقب ما هي بيباس
نشوف فيه الديدحان متوالي
مثل الرعاف بخصر مدقوق الالعاس
وينثر على البيداء سواة الزوالي
يشرق حمارة شرقة الصبغ بالكاس
وتكبر دفوف معبّسات الشمالي
ويبني عليهنّ الشحم مثل الاطعاس

ولكـن تبقـى الملاحـم الشـعرية لافتـة جـداً في مسـيرته الشعرية، حيـث صـدرت أيضـاً في كتـب خـارج الديـوان، هـي «الملحمـة الشـعبية»، وهــي قصيـدة سياسـية في 131 بيتـاً، مطلعهـا:

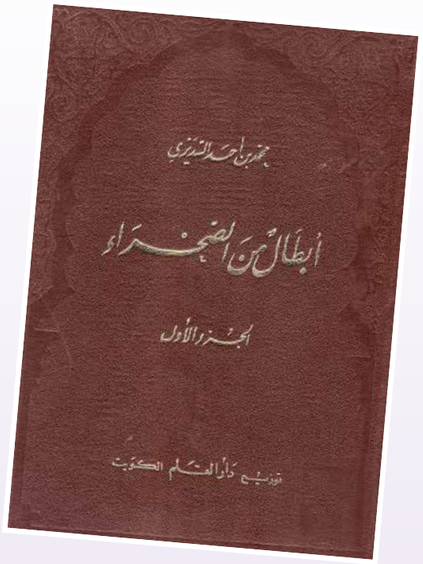
يا الله يا خالق جميع أشكالها يا مقدرٍ أرزاقها وآجالها

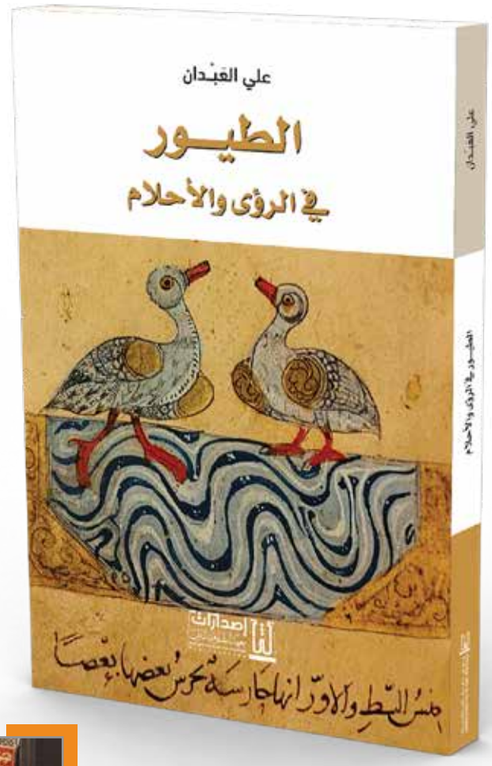
وكتـاب آخـر بعنـوان «الملحمـة الزايديـة» في 158 بيتـاً، يفخـر فيهـا بأجـداده مـن آل زايـد الـدواسر، يقـول في مطلعهـا:

عفا الله من قلبٍ يزيد عناه وداعي غرامه للغرام دعاه

أمـا ملحمـة عـكاظ، فـلا أدري إذا مـا صـدرت في كتـاب منفصـل، لكـن عمومـاً، فـإن الملاحـم الثـلاث وردت في ديوانـه، واللافـت أنـه اهتـم كثـيراً بكتابـة هـذا النـوع مـن الملاحـم البطوليـة، وهـي قصائـد تسـتحق الوقـوف عندهـا ودراسـتها في سـياق الأغـراض التـي قلـما يتطرق إليهـا الشـعراء في الشـعر النبطـي. وإضافـة إلى ذلـك، فقـد نـشر كتـاب الدمعـة الحمـراء، وهـو عمـل إبداعـي عبـارة عـن قصـة مـزج فيهـا النـثر والشـعر في أسـلوب مسرحـي، إذ يتطـرق في هـذا الكتـاب إلى قصـة قبيلتـين مختلفتـين، شـاءت الأقـدار أن تتجـاورا مـدة إلى جانـب بعضهـما، ونشـأت قصـة حـب بـين فتـاة وشـاب في تلـك الفـترة، وبسـبب لقاءتهـما المتكـررة وأقـوال الوشـاة، تعـذر زواجهـما بسـبب العـادات والتقاليـد، عـلى الرغـم مـن موافقـة أبيهـا عـلى الـزواج. وقـد طبـع هـذا الكتـاب طبعـات عـدة، وحـاول الشـاعر السـديري أن يقـدم الشـعر النبطـي بأسـلوب متجـدد يواكـب التغيـيرات الأدبيـة التـي كان يلاحظهـا، ويحـاول مواكبتهـا كي يبقـى الشـعر النبطـي رافـداً مهـماً مـن روافـد الأدب العـربي وثقافتـه.

تـوفي محمـد بـن أحمـد السـديري عـام 1979، ولا تـزال هنـاك أعـمال لم تـرَ النـور، ولعـل الجـزء الثـاني مـن أبطـال مـن الصحـراء والكتـاب الـذي جمعـه الأسـتاذ سـليمان الحديثـي مـن مرويـات السـديري مـن أهـم الأعـمال التـي تحتاجهـا المكتبـة الشـعبية، وكان رحيـل الشـاعر في عمـر الرابـع والسـتين خسـارة كبـيرة للشـعر النبطـي بشـكل خـاص، والأدب الشـعبي بشـكل عـام.





العبدان

أبدع في: رؤى الطيور والأحلام

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

من المطبوعات القيّمة التي صدرت مؤخراً كتاب قيّم للباحث القدير علي العبدان، يحمل عنوان «الطيور في الرؤى والأحلام»، وقد صدر ضمن منشورات «ملتقى الشارقة الدولي للراوي»، في دورته الرابعة والعشرين، والذي نظمه معهد الشارقة للتراث، تحت شعار «حكايات الطيور».

وقد صدر الكتاب في 203 صفحات من الحجم الصغير، وبإخراج جميل يمتع القارئ، حيث تناول العبدان في كتابه الجديد أثر ظهور الطيور في أحلامنا، وتأثيره وتفسيره، والأحلام والرؤى هي جزء من حياتنا في المنامات، وقد تؤثر في فكرنا وتخطيطنا لأفعالنا، واتخاذ القرارات، خاصة في بعض المواقف المهمة، وقد ضرب لنا التاريخ الكثير من الأمثلة عن أنبياء وحكام وغيرهم من الذين تأثروا بمضمون الأحلام التي حلموا بها، فكانت لنا قصصاً ومواعظ.

ويذكر المؤلف في كتابه الشائق أن علم تفسير الأحلام في التراث العربي والإسلامي خاصة، يعتمد في تأويلاته على المعاني والمفاهيم التي استقرت في اللاوعي، سواء الفردي منه أو الجمعي، والتي تظهر في شكل رموز في المنام، ويعتمد كذلك على الاستدلال اللغوي والاشتقاق، ويستفيد المفسر في ذلك من نصوص الدين الإسلامي، والخبرة المعرفية الموروثة من استقراء طبائع الأشياء، وعامة الأمور التي تدور في فلك الحياة والوجود، وتكونت قاعدة في التفسير لدى رجال تفسير الأحلام والرؤى، وهي «الأخذ بدلائل القرآن والسنّة والمشهور من الأقوال والأمثال»، ويوضح أن الحلم قد يكون خطاباً غيبياً لا بالكلام، بل بالصورة التي يراها النائم والتي تعدّ رموزاً دالة على معانٍ عدة، يفسرها سياق الرؤيا.

ويبين لنا الباحث علي العبدان أن الرؤيا في التراث العربي والإسلامي تنقسم إلى ثلاثة أقسام، ومنها رؤيا من الله، فهي إما بشارة خير وفرج، أو نذارة من إثم وخطر، وقد تكون قريبة الوقوع، أو قد تتأخر في تحقيقها كرؤيا سيدنا يوسف التي تأخر تحقيقها ما يقارب أربعين عاماً.

وهناك رؤيا من الشيطان، وقد تسبب الحزن والفزع لرائيها، وليس لها تأويل أو اعتبار، فلا حكم لها. أما القسم الثالث فهو حلم حديث نفس، ويدخل فيه ما يشعر به الإنسان أو يهتم به قبل نومه، أو طيلة يومه، فيراه في المنام، ويراه كثير من المفسرين بلا دلالة ولا حكم عليه.

وقد تناول في كتابه بشكل جميل ما تطرق إليه عدد من المفسرين القدامى، نحو ورود الطيور في المنام وتأويله حسبما ذكروه في مؤلفاتهم، ومنها ما ذكره أرتميدوروس في كتابه «تفسير الأحلام» كنماذج من تفسيرات لبعض الطيور، كحديثه عن رؤية العقاب وهو قائم على صخرة أو شجرة أو في مكان عالٍ، فإنه دليل خير لمن يريد أن يبدأ بعمل شيء، كما يعتقد بأن الحمام ربما يدل على امرأة ذات مروءة وشكل، وهو دليل خير للأصدقاء والشركاء، بينما الغراب على طول الحياة وبقاء المتاع، وكذلك الغراب يدل على البرد واضطراب في الهواء؛ لأن الغربان هي رسل الشتاء، أما الزرازير فهي دليل خير في الأعمال والحركة والغناء، وتدل على الخير الكثير في الأعراس.

وكذلك تناول ما ذكره ابن قتيبة في كتابه «تعبير الرؤيا» الذي يعدّ من أوائل الكتب الإسلامية المؤلفة في تعبير الرؤيا التي تنهج نهج ذكر قواعد التعبير، وقد أفرد ابن قتيبة باباً في تأويل الطير، وأورد صوراً متنوعة عن ظهور الطيور في الأحلام، ومنها البومة التي تدل على إنسان لص مريب شديد الشوكة، أما الغراب فهو إنسان فاسق كذوب، والطاووس فهو يرمز إلى امرأة حسناء ذات أتباع، والحمامة فهي امرأة وربما كانت بنتاً، والدجاجة تشير إلى السبي والخدم، كما أن من يحصل على بيض فإنه أصاب ولداً ومالاً، ونقل العديد من الصور المتنوعة حول ظهور الطيور من كتاب ابن قتيبة.

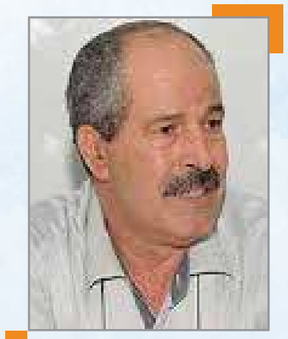
أما الكتاب الثالث الذي تناوله الباحث علي العبدان في كتابه فهو كتاب «البدر المنير في علم التعبير» للشهاب العابر، حيث أورد مسائل الطيور في الباب السادس من كتابه ضمن باب الحيوانات الذي قسمه الى ثلاثة مباحث، تتنوّع بين ما فيه خير مطلق، أو ما كان فيه شر، وما فيه خير وشر، وفيه ذكر الطيور، وتأويل ظهورها في الأحلام.

وأخيراً، أورد ما ذكر عن الطيور في أرجوزة «العبير في التعبير» لعبدالغني النابلسي، المتوفى 1143هـ، وتأويله لظهورها في الرؤى والأحلام، وعدد الأبيات الواردة هي خمسة وعشرون بيتاً، منها ما يلي:

والديك في المنام قد دل على صحبة أهل العلم أو أهل الولا
أما الدجاجة اسمع المقالا فامرأة حمقا حوت جمالا

كعادة الباحث علي العبدان في التميز والإبداع في تناول التراث وعناصره المتنوّعة من مختلف المصادر والمراجع، فقد جاء هذا الكتاب مادة لطيفة وماتعة للقارئ، وهو موضوع مهم من التراث العربي والعالمي، تناوله العبدان في كتابه الأخير بأسلوب شائق ورشيق، وجاء متوافقاً مع فعالية كبرى تعدّ من أجمل وأكبر التظاهرات الثقافية في الوطن العربي.

العنقاء
ودفع القدر



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول:

أثارت قضية القضاء والقدر الفكر الإسلامي والإنساني، وستظل مطروحة أبداً، ومن الناس مؤمن وكافر.

1. الإخبار والاختبار:

أكثرت العنقاء من التأخر في مجالس نبي الله سليمان، وكان التحدي: «أن الانسان هو الذي يصنع قدره وليس الله». هذا ما قالته العنقاء. فرد عليها سيدنا سليمان: «إن الله هو من يصنع القدر، وإنما على الإنسان اختيار؛ إما الخير أو الشر». ولكن العنقاء كانت مصممة على رأيها. قال سيدنا سليمان للعنقاء: «إن هناك أميراً سيولد الليلة في المغرب، وفتاة تولد من المشرق في يوم واحد وساعة واحدة. هذا ابن ملك، وهي بنت ملك، يجتمعان في أمنع المواضع وأهولها، على سفاح، وسينجب منها طفل، يقدر الله تعالى فيهما». أنكرت العنقاء حصول مثل هذا مدعية أن «هذا لا يكون، وكيف يكون وهذا بالمغرب وهذه بالمشرق؟!». فقال لها سليمان: «إن ذلك يكون بالقضاء والقدر». فردت عليه قائلة: أنا لا أقبل ذلك، وسأصرف هذا الفعل على أن يكون. «أنا آخذ الجارية، فأصيرها في موضع لا يصل إليها مخلوق، وأحفظها حتى يكون ذلك الوقت الذي ذكرتم أنهما يلتقيان فيه». فقال لها سليمان: «إنك لا تقدرين». قالت: بلى. فقال لها: «اذهبي فخذي الجارية، وتحرزي بما قدرت. فإذا كان ذلك الوقت أمرناك أن تجيئي بالجارية ونجيء نحن بالغلام؛ لنرى حكمة الله». وكفلتها البومة. فأشهد سليمان عليهما الطير.

2. القرار:

انطلقت العنقاء إلى الموضع الذي ولدت فيه الجارية، فاحتملتها حتى صيرتها في جزيرة من جزائر البحر. وكان في تلك الجزيرة جبل عظيم في رأسه قلة، لا يصل إليها مخلوق، وفيها كهف لا يصل إليه أحد. وضعت الجارية في ذلك الكهف، ثم جعلت تختلف إليها يومياً بعد حضورها مجالس نبي الله سليمان. كبرت الجارية، وشبت وصارت امرأة.

3. قصة الغلام:

أما الغلام ابن الملك فلم يزل يشب، وقد نشأ حتى صار رجلاً، يلهو بالصيد ويحبه. فقال لأصحابه يوماً: «قد تمكنت من صيد كل البر. فما رأيكم إن ركبنا البحر، فننال من صيده الكثير؟». فركب في البحر في سفينة ومعه فرس. فلما انتهى إلى تلك الجزيرة انكسر به المركب وغرق كل من في المركب، وخرج هو وفرسه إلى تلك الجزيرة.

تنبيه ثانٍ:

تجري المقادير بما لا تشتهي السفن. حفزت هواية الصيد الغلام على ركوب البحر لنيل بعض ما يزخر به، فإذا هو في الجزيرة التي لم يكن يظن أو يقصد الوصول إليها.

4. اللقاء المحتوم:

ظل ابن الملك يدور في تلك الجزيرة، إذ رفع رأسه فبصر بالجارية وبصرت به. فدنا منها فكلمها وكلمته. فمكثا يطيلان الحيل ليصل كل واحد منهما إلى صاحبه. أخبرته الجارية بأن التي ربتها طير عظيمة الشأن، وأن لا حيلة توصله إليها إلا بذبح الفرس، ورمي ما في جوفه والدخول فيه؛ لأن مربيتها متى بصرت به قتلته. «وإني سأسألها أن تحمل الفرس إلي، فإذا فعلتْ صرتَ عندي». فلما جاءت العنقاء قالت لها الجارية: «يا أمه، لقد رأيت اليوم في البحر شيئاً عجباً لم أر مثله قط». قالت: «يا بنية، هذا فرس ميت حمله البحر، فألقاه في هذه الجزيرة». فطلبت منها أن تحمله إليها لتراه وتلهو به. فاحتملت العنقاء الفرس، والفتى فيه، حتى وضعته بين يدي الجارية. وكلما ذهبت العنقاء إلى ديوان سيدنا سليمان يقع التواصل بين الجارية والغلام. ومرت الأيام.

5. التحدي، والتحدي الآخر:

انطلقت العنقاء إلى سليمان، وقالت له: «يا نبي الله أليس زعمت أن القضاء والقدر ينفع ويضر ويكون ما قلتم. لقد مر الوقت الذي أخبرتني أنه يكون ويجتمعان فيه ويكون الفجور، وقد مضى الوقت. فقال سليمان، وكانت الريح قد أخبرته بما كان يجري بين الجارية والغلام: «قد اجتمعا، وكان منهما ما أخبرتك أنه سيكون». فقالت العنقاء: «إنما جئت من عند الجارية الساعة، وما وصل إليها خلق، فأين الرجل؟». قال سليمان: الله أكبر. أين البومة المتكفلة بالعنقاء؟ قالت: ها أنا. فأشهدها.

قال سليمان: «ائتينا بالجارية، نجِئْك بالرجل. فانطلقت العنقاء إلى الجارية، وقالت: «إن سليمان أرسلني إليك لأحملك إليه». فقالت الجارية: «يا أمه، كيف تحملينني وأنا امرأة قد كبرت وثقلت، وإنما حملتني صغيرة؟». وقد كانت الجارية حين أحست بمجيء العنقاء، أمرت الفتى ودخل في جوف الفرس. ثم قالت الجارية للعنقاء: يا أمه، إن كنت لا بد فاعلة، فإني أدخل في جوف هذه الفرس ثم تحمليني، فإن وقعت لم يضرني شيء، فقالت العنقاء: صدقت يا بنية، فدخلت الجارية في جوف الفرس، فاحتملتها حتى وضعتها بين يدي سليمان، فقالت: هذه الجارية فأين الرجل؟ فقال سليمان: قولي للجارية تخرج. فقالت للجارية: اخرجي، فخرجت. فقال سليمان للرجل: اخرج، فقد جاءت بك تحملك على رغم أنفها على ظهرها، فخرج الفتى.

تنبيه أخير: عاقبة الإنكار:

أما العنقاء فتاهت وفزعت، فطارت في السماء، واختفت في بحر من بحار المغرب. وأما البومة فلزمت الآجام والجبال. وقالت: أما بالنهار فلا خروج ولا سبيل إلى المعاش.

«الحمار الذهبي»..

رواية الرجل الذي أراد أن يكون طائراً

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

تشدنا كتب التراث إليها، وتقتحم حياتنا المعاصرة، فنسائلها وتسائلنا، وأحياناً تشكل لدينا مرجعية للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتخاذ 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 نقدمه هنا في قراءة كتاب «الحمار الذهبي».

حياة البشر جميعهم - عبر حركة الأزمنة وفضاء الأمكنة - عبارة عن قصص تروى، وتتكرر، وقد تأتي متشابهة أو غير متشابهة، لكن الشكل العام لها واحد، فهي تدور حول العلاقة بين اثنين وأكثر، وإن كانت لا تخلو من تعبير عن الذات الفردية في تفاعلها وعطائها.

رواية قصص الحياة، من حيث هي فعل إنساني، وجداني وعقلي، ناهيك على أنها خطاب متداول، سجل شفاهية أو كتابة، لا تمثل شمولية لكل ما فعل أو قيل، إنما يبقى فقط ما يؤثر فيها وجدانياً ينجذب إليه الناس ابتغاء المتعة والتسلية، أو سعياً لحكم ودروس، يعمل من خلالها على تفادي تكرار الأخطاء، ما يعني أن ما وصل إليها منا قليل جداً من كثير، وليست هناك أسباب واضحة يمكن التعويل عليها للقول: إن هذه القصة أو الرواية أستأنسها الزمن وصاحبها، وغدت رفيقة له في عصوره المختلفة منذ ظهورها، وقد تعمر إلى أن تبدل السماوات والأرض.

عملياً، إذا استثنيْنا من أدركتهم حرفة البحث والدراسة، فإن الغالبية من الناس في كل العصور، لا تولي اهتماماً يذكر لأصل هذه القصة أو تلك، ولا حتى البحث في مدى صدقية ما جاء فيها من الأحداث، إن ارتبطت بأفعال مؤثرة في التاريخ، بما فيها تلك المشتقة أو النابعة من الميراث الديني، أو تتخذ منه مرجعية لإشاعته بين الناس.

لذلك كله، فإن على قرّاء النصوص التراثية - خاصة ذات الصبغة الأدبية - التخلص من سيطرة المساءلة البحثية حين يتعلق الأمر بتطوير الذائقة الأدبية، أو عندما يكون الهدف من القراءة البحث عن متعة المعرفة، حتى لو كانت نتاج عصور غابرة، وتحمل بعداً خرافياً أو أسطورياً، هذا لأن المعرفة بذاتها متعة، حتى لو لم يتفق عليها من الجميع.

وعلى خلفية القول السابق، يمكن لنا هنا تقديم قراءة في رواية، اعتبرت من باحثين كثر - فيما يشبه الإجماع - «أول رواية في تاريخ الإنسانية»، تداخلت فيه ثقافات الأمم والشعوب خلال القرن الثاني الميلادي، وقد لا يكون هنا مهماً مدى أسبقيتها عن غيرها من الروايات التي تراكمت بعد ذلك من ناحية النشأة والظهور، إنما المهم هو استمراريتها لمدة 19 قرنا، لتأتينا اليوم ندية كأنها كتبت في عصرنا هذا، وهي تحمل خيالا له من البدايات ما يؤكد ظهوره لاحقاً، وربما سيدعم مستقبلاً لجهة التحقق، بما قد يشي بحضوره في شكل خيال علمي حتى لو كان محدوداً.

ابن مداوروش الأفلاطوني

والرواية التي نعينها هنا، هي «الحمار الذهبي» للكاتب لوكيوس أبو ليوس، ترجمة د.أبو العيد دودو، وهي رواية مثيرة في عنوانها وطرحها، وتفاصيل أحداثها، وكاتبها هو بطلها، ويرجعنا من ناحية ذكره إلى جاذبية المكان الذي ولد فيه عام 124 أو 125م، وهو مدينة مادور، والتي يطلق عليها اليوم اسم مدينة مداوروش، وإذا تأملنا الآثار الرومانية القريبة من هذه المدينة، أو العيش فيها كما هو الأمر بالنسبة لي لسنوات من عمري، فإنه ينتابنا إحساس بعبقرية المكان التي أثرت في المؤلف منذ قرون خلت كونه ولد فيها، كما سبق الذكر.

ولا شك في أن لوكيوس كان يعي أهمية مدينته - مادور - التي تطلق اليوم على الآثار القريبة من مدينة مداوروش، وكأن هذه المدينة عمقت حضورها التاريخي والمعاصر على مستوى الوجود المكاني عبر مدينتين في مدينة واحدة، ويتجلى ذلك الوعي لدى المؤلف بافتخاره بالانتماء إليها، حتى إنه كان يسمي نفسه أبوليوس المداوري الأفلاطوني، وفي ذلك جمع بين الانتماء للمكان والتزين بالفلسفة، وهناك من يرى أن اتخاذه هذه التسمية كان بهدف التمييز له من غيره من الحكام والمحامين الرومان، الذين كان عددا منهم يزيد على العشرة يحملون اسم أبوليوس.

في رحلة تكوينه العلمي، نجد لوكيوس يبدأ في التعلم من مسقط رأسه مادور - حيث كان أبوه نائب حاكم المدينة أو رئيس البلدية - وواصل دراسته في مدينة قرطاجنة، وفيها درس النحو والبلاغة، وأتم دراسته في أثينا باللغة اليونانية، وهناك تابع دروساً في الفلسفة، والهندسة، والخطابة، والموسيقى، والشعر.

كان لوكيوس ابن أسرة غنية، وقد ترك له أبوه ثروة كبيرة، بددها - كما تتحدث المصادر - أثناء رحلاته الكثيرة، والتي استغرقت عشر سنوات، قضاها متنقلاً من مدينة إلى أخرى في بلاد اليونان، وفي آسيا الصغرى، وفي ربوع الإمبراطورية الرومانية؛ أي أنه تحرك خارج الفضاء الإفريقي، الذي ولد ونشأ فيه.

وفي رحلاته تلك اكتسب العديد من المعارف المتنوعة، وانتمى لجمعيات عدة كانت لها طقوس دينية خفية، وأبدى الكثير من الاهتمام بأسرارها، وتعلم حتى الرقى والتمائم السحرية حباً في المعرفة، كما سنرى لاحقاً.

قدح الفلسفة

وكان للفلسفة مكانة خاصة في نفسه، وكانت أفضل صفة اختارها لنفسه هي صفة «الفيلسوف»، ومن

خلال رؤيته الفلسفية استطاع تصنيف المعرفة، حتى إنه قال في كتابه «الأزاهير»: «هناك كلمة شهيرة لأحد الحكماء تتعلق بالمآدب، يقول فيها: القدح الأول للعطش، والثاني للمسرة، والثالث للذة الجسدية، والرابع للهذيان، ولكن قدح عرائس الشعر يحدث أمراً معاكساً، فكلما كان مفعماً، كان أقدر على مد الروح بالصحة والعافية..»(ص7)، ولكن أين الفلسفة من كل هذا؟

يقدم لنا لوكيوس أبوليوس، إجابة من خلال شرحه المعرفة من خلال تعاطيه للأقداح السابقة، والمكانة التي وصل إليها من خلالها، لينتهي منها إلى اختياره الفكري المتمثل في المعرفة، من منطلق العلوم السائدة في عصره، والتي كانت جاذبة، وبها تتميز عناصر النخبة.

تعاطي أبوليوس مع أقداح المعرفة لجهة ثلاثية المعرفة والمكانة والدور نجده في قوله الآتي: «.. لقد تعاطيت القدح الأول من عناصر الأدب، فرفعني عن الغرارة، وتعاطيت الثاني من معلم الأمة، فزودني بالمعرفة، وتعاطيت الثالث من معلم الخطابة، فدرعني بالبلاغة، وعند هذا الحد يتوقف ما يتعاطاه أغلب الناس، لكنني أنا أفرغت في أثينا أقداحاً أخرى، قدح الشعر الممزوج، وقدح الهندسة الصافي، وقد الموسيقى العذب، وقدح المنطق الحامض إلى حد ما، وتعاطيت قبل كل شيء رحيق الفلسفة العامة، الذي لا ينضب معينه».(7)

ربما كان رحيق الفلسفة لديه معيناً لا ينضب ـ كما ذكر ـ باعتبارها مدخلاً رئيساً للتساؤلات الوجودية، لكن الأمر لم يقع عند النظر إليها من زاوية أطروحات الفلاسفة على مر العصور، إنما كانت حسب قراءات الباحثين «فلسفة مملوءة بأسرار غريبة» بدت متأثرة باطلاعه على معارف وثقافات وطقوس دينية.

ومع ذلك، فإنه خارج إطار الكاتبة والتأليف اشتغل في الحياة العملية بغيرها من العلوم الأخرى، فمثلاً عند إقامته في روما ـ مدة سنتين ـ اشتغل بالمحاماة أو بتدريس البلاغة، وحين عاد إلى مسقط رأسه مادور أخذ يلقي الخطب والمحاضرات ويشارك بفعالية في الحياة العامة، فكسب ود الجماهير.

وبعودته تلك، يمكن القول: إنه أثرى الحياة الإفريقية بالفكر، وجعلها تمد جسوراً مع الخارج، وهذا يعد اسهاماً فكرياً يحسب له، وهذا لا يتناقض مع حنينه إلى السفر من جديد، وذلك حين قرر الذهاب إلى الإسكندرية لزيارة مكتبتها الشهيرة، ولكنه مرض في طريقه إليها، فتوقف في مدينة أويا (مدينة طرابلس الليبية اليوم)، وأقام فيها.

عبد إله الضحك

الشرح السابق لا يفي المؤلف حقه، ليس فقط لأنه جاء مختصراً، وإنما لأن جوانب كثيرة من حياته لا تتسع مساحة المقال لذكرها هنا، ثم إن الرواية بحاجة إلى تركيز أكبر من الحديث عن المؤلف، كونها نصاً ثرياً وممتعاً؛ آتٍ إلينا من زمن بعيد.. فما أحداثها وشخوصها؟

يذهب المترجم الدكتور أبو العيد دودو إلى القول: «.. من الممكن أن نلخص الحدث الرئيس في الرواية - كما جاء في بعض كتب تاريخ الأدب الأوروبي ـ في سطر واحد، فنقول: إنها قصة إنسان يهتم بالسحر، ويحب أن يتحول إلى طير، ولكنه يتحول إلى حمار..». (ص16).

غير أن أبو العيد دودو ينتقد الفكرة السابقة، حيث يرى: «أن هذه الخلاصة تعتبر إجحافاً في حق هذه الرواية الفريدة»، ويبدو أنه نظر إلى الرواية من كل جوانبها وجميع تفصيلاتها، ولذلك قدم عرضاً مختصراً لها، بين فيه رحلة البطل ـ الكاتب ـ من البداية إلى النهاية.

تبدأ أحداث الرواية بتوجه شاب يوناني يدعى لوكيوس من مدينة كورنث لأسباب عائلية إلى مدينة هيباتا بمقاطعة تيساليا، فيلتقي في طريقه إليها بمسافرَيْن، سمع من أحدهما حكاية بشعة، ولكنها مثيرة، عن الأعمال السحرية، حركت فضوله، وعندما وصل مدينة هيباتا نزل عند غني بخيل يدعى ميلو، والتقى صديقة لأمه حذرته من الأعمال السحرية التي تمارسها بامفيلا زوجة مضيفه ميلو، ورغب في التعرف إلى تلك الأعمال فتقرب من فوتيس ـ خادمة بامفيلا ـ وسرعان ما عاش هو نفسه تجربة رهيبة تتصل بالسحر كادت توصله إلى حبل المشنقة.

تروي القصة أنه حين عاد البطل في الليل من بيت صديقة أمه متوجهاً إلى بيت مضيفه، رأى ثلاثة لصوص أمام باب البيت يحاولون سرقته، فجرد سيفه وجندلهم به ثلاثتهم، وفي صبيحة اليوم التالي أمرت السلطات بإلقاء القبض عليه بتهمة الجريمة، فقبضت عليه الشرطة، وذهبت به إلى المحكمة، وعند محاكمته طلب منه أن يكشف على الجثث الثلاث التي كانت تحت غطاء يحجبها على الأنظار، وما إن رفع الغطاء عنها، حتى أخذ الحضور يضحكون ضحكاً عالياً، فقد اتضح أنها ليست جثثاً، وإنما ثلاث قربٍ منتفعة، رافعة قوائمها نحو الأعلى، وظهرت أن المسألة مجرد دعابة، اعتادوا على تقديم مثلها مرة في العام احتفالاً بعيد «إله الضحك».

سحر بامفيلا.. والآلهة إيزيس

الحال تلك لم تشبع فضول لوكيوس، لذلك ألح على الخادمة فوتيس أن تمكنه من رؤية سيدتها وهي تمارس أعمالها السحرية، فقادته إلى مكان خفي استطاعا منه أن يلاحظا معاً كيف أخذت بامفيلا مرْهماً من إحدى العلب، ودهنت به جسمها، فتحولت إلى بومة، وطارت، وراحت تحلق بعيداً، فحرص على أن يعيش التجربة نفسها، وساعدته الخادمة على ذلك، وأحضرت له المرهم المطلوب لكنها أخطأت في تناول العلبة المناسبة، فكانت النتيجة أن تحول لوكيوس إلى حمار بدل أن يتحول إلى طائر، واتصف بكل صفات الحمار الظاهرة باستثناء عقله الذي بقي عقل إنسان.

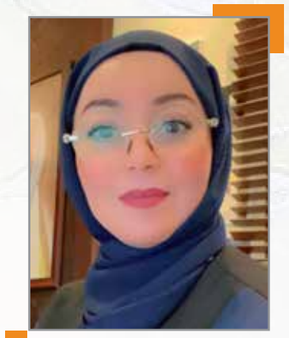
وعدتْه الخادمة بأنها ستحضر له في اليوم التالي باقة من الورد ليأكل منها، ويستعيد شكله الإنساني، وطلبت منه الصبر مدة من الزمن، ثم قادته إلى الإسطبل ليقضي فيه ليلته مع حصانه وحمار مضيفه، وفي الليل هاجم اللصوص البيت، وأخذوه فيما أخذوا من متاع إلى مغارتهم، وهناك تعرض إلى حدث آخر مروع، وهو أن اللصوص أحضروا معهم فتاة رائعة الجمال، هي خريطة كانوا قد اختطفوها يوم عرسها وحملوها إلى المغارة لابتزاز أموال أبويها، فراحت تبكي بكاء متواصلاً طويلاً، ولم تسكت إلا حين هددتها العجوز، فراحت حينئذ تروي لتسليتها حكاية «آمور وبسيشة» أو «الحب والنفس»، وعندما عزم على الفرار امتطته، ففر بها، لكن اللصوص لحقوا بهما، وأعادوهما، ثم جاء خطيب الفتاة، وأسكرهم وقيدهم، وفر بخطيبته بعد أن أركبها فوق ظهر الحمار.

وهكذا تواصلت معاناة الحمار من خلال تجارب كثيرة مر بها إلى أن جاءت مرحلة رائعة، وذلك حين انتقلت ملكيته إلى أخوين يعمل حلويين وطاهيين عند أحد الأغنياء، الذي اشتراه منهما عندما اكتشف تذوق الحمار للحلوى، وبعدها تعلم عدداً من الألعاب وصار يؤجر لكل من يرغب في خدماته المتنوعة، وبعدها فر من صاحبه، وأخذ منه التعب فنام، وحين استيقظ في منتصف الليل، وجد نفسه عند شاطئ البحر، وعندما عاوده النوم ظهرت له الإلهة إيزيس، وأخبرته بأنها استجابت لدعائه، وما إن وصل الموكب العظيم لتمجيد الإلهة كورنت حتى لمح لوكيوس ـ الحمار ـ الكاهن وهو يحمل إكليلاً من الورد، فأسرع إليه وأكل من أوراقه، فاستعاد في الحين هيأته البشرية.

قصة الإنسان الذي يتحول إلى حيوان، ويعمل جاهداً إلى أن يتمكن من العودة إلى آدميته وردت في عدد من قصص التراث الإنساني، لكنها في هذه الرواية أمتع وأجمل وأطوال، بل إنها جاءت جامعة لقصص عدة داخلها، بما تحمل من تجسيد لاعتقاد الناس في السحر ـ حقيقة أو وهماً ـ عبر تاريخ طويل من التراكم، بدا واضحاً في عدد من الكتابات، ومنها هذه الرواية.

الأزياء الشعبية..

إرث بمكنونات روحية وقيمة راسخة



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

تندرج الأزياء الشعبية في ثقافة وموروث أي بلد تحت لواء روح المكان وإكليل الزمان، فهي نسيج الذاكرة المتصل بخيوط وأحابيل الإرث والتاريخ، وهي فصل ثري وغني بمكونات أصيلة منبعها الأرض، ومجراها سيرة الإنسان الأول.

وترتبط كل بقعة أرض بصفات تميزها وتعبر عنها، سواء حاضرها أو ماضيها، وما ينضوي عليه من متلازمات الحرب والسلم، والفقر والغنى، وغالباً ما ترتبط في الأساس بمخيال الإنسان الأول، وتستمد تفاصيل مكوناتها من مكنونات الطبيعة، وتشكّلات إنسانها، في ظل عوالمه الأولى وبدائية أدواته، وتصوره لاستمرارية الحياة وصيرورتها، ومعتقداته الروحية وارتباطاته الاجتماعية والإنسانية بالمكان ومختلف الحيوات عليه من بشر وشجر وحيوان.

في الإمارات وغيرها من دول الخليج أو الوطن العربي، كانت ولا تزال الأزياء والملابس شكلاً يعبرّ عن إنسان المكان، فابن البحر المرتبط بأمواجه وملحه، والمنغمس بشطآنه متأزر بقماش قطني مخطط، وعاصب رأسه بشال هندي يحمي من أشعة الشمس، وأذنيه من هبوب الرياح، أما على الساحل فصورته تختلف باختلاف طبيعة البيئة التي يعيش فيها، إن كانت بادية أو صحراء أو جبلاً أو وادياً أو حقلاً وزرعاً، والموسم كان صيفاً أو شتاء، والوقت صبحاً أو مساء، والحال عرساً أم عزاء.

ورغم قلة الموارد، وشُحِّ الإمكانات، إلا أن ابن المكان تكيّف ومارس طقوس الحياة بمختلف أشكالها وألوانها وظروفها، وتشكّلَ مع مكوناتها ناسجاً لباسه وزيّ يومه بالشكلِ الذي يناسبه، ويمثل فكره ودينه ومعتقده وثقافته، فكل جمعٍ جامع في مجتمع معين له شكله وصفاته ولونه الذي يميزه، وكذلك النساء في المجتمع الإماراتي والخليجي والعربي، شكلن ما يناسبهن ويلائم مع معتقداتهن وعاداتهن وثقافاتهن، وبما يتماشى مع أفكارهن البكر، في بيئات تشابهن معها باللون وطبيعة النقوش أو الخيوط التي كن يستخدمنها في حياكة الملابس وأزيائهن في مختلف الفصول والمناسبات (الخوص - التلي - الزري ...).

الأزياء الشعبية رمز أصيل في التراث العربي، وفي الإمارات بشكل خاص، حيث ما زالت الأزياء الشعبية حاضرة، خاصة في المناسبات والأعياد، وحتى في الاحتفالات الرسمية للبلد (البشت - الغترة – العقال - الثوب - البرقع - الشال - العباءة)، وهي تعبر عن ابن المكان معتزاً بقيمته ومجد الآباء الأولين، الذي عبروا الزمان والمكان، وخلدوا صورة الإنسان المتوشح بالكبرياء والعزة، وتركوا ما يمثل صورتهم الأولى بكل اعتزاز وفخر (من ليس له ماضٍ ليس له حاضر)، هي المقولة الخالدة في التراث، والتي تؤكد ارتباطنا بالأصل وتماهينا مع صورته في الأصل والتكوين.

حكايات

جان دو لافونتان

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

من أشهر الحكايات التي تجري على لسان الحيوان في الأدب العالمي، هي حكايات الفرنسي جان دو لا فونتين، التي كتبها في القرن السابع عشر ميلاديّاً، وهي حكايات تنقل دروساً عميقة عن الحياة لا تقتصر على التسلية فحسب، بل لها وظيفة تعليميّة من خلال تقديمها أمثلة نمطيّة عن السلوك البشري، التي يتم عرضها في أسلوب نقديّ.

يستخدم لا فونتين الحيوانات لتمثيل الفضائل والرذائل البشرية، تتحدّث حكاية «الثعلب والغراب» عن غراب يحمل قطعة جبن في منقاره. مرّ الثعلب الماكر حذوه، فخطر له خداع الغراب ليستولي على قطعة الجبن. بدأ الثعلب بمجاملة الغراب مشيداً بجمال صوته، داعياً له لإمتاعه بالغناء وإطرابه. انطلت الحيلة على الغراب بتأثير هذا المديح والإطراء، وفتح فاهه ليغني، فسقطت قطعة الجبن من فمه. استولى الثعلب عليها في سرعة البرق، والتفت إلى الغراب قائلاً: إنّ ما كاله له من مديح هو مجرّد حيلة استعملها لقضاء حاجته منه. فمضمون الحكاية الأخلاقي يتمثّل في التحذير من الوقوع في فخ الغرور والثقة المفرطة في النفس، كما تلفت الحكاية الانتباه إلى تأثير التملق والنفاق في تحقيق المآرب في المجتمع الإنساني، وتؤكد أهمية أن يكون المرء فطناً ولا يغترّ بحلو الكلام والمجاملات الزائفة التي تكون عاقبتها في مرارة العلقم.

وتبدو العبر التي تقدّمها حكايات لافونتين بسيطة لكن عند التدقيق فيها، تكشف في عمق عمّا يعتمل في الحياة الإنسانيّة من عوائق لا يتخطّاها الإنسان إلّا بالحكمة وإعمال العقل.. فعلى سبيل المثال تؤكّد حكاية «الصرصور والنملة» على أهمّية التخطيط للمستقبل، والأخذ بعين الاعتبار الاحتياجات المستقبليّة، وهو ما قامت به النملة على أحسن وجه، عندما قضت الصيف تختزن الحبّ للشتاء في حين قضّى الصرصور الصيف يغنّي، وعندما جاء الشتاء لم يجد ما يقتات به. وهو درس قدّمه لا فونتين ليس للأطفال فقط، وإنمّا كذلك للشعوب والأمم التي إذا لم تكدّ وتعمل عمل النملة، ولم تخطّط لمستقبلها بإحكام، تجد نفسها عرضة للحاجة والإذلال في قادم السنوات والأيّام.

فحكايات جان دو لا فونتين ليست مجرّد قصص للأطفال؛ فهي تقدم دروسًا أخلاقية عميقة ومتنوعة، للكبار كذلك. ومن خلال تجسيد السلوك الإنسانيّ في هيئات ومظاهر حيوانيّة ينتقد لا فونتين أخلاق مجتمعه، ويقدم عبراً لاتزال صالحة في واقعنا المعاصر. وبذلك، تكون الوظيفة الأخلاقية لحكاياته مزدوجة: فهي لا تقتصر على تعليم القارئ حيثما كان ومهما كان انتماؤه الثقافي والحضاري، بل تحفزه أيضاً على التفكير في أفعاله وأفعال الناس من حوله.

الإبل

في مجتمع شبه الجزيرة العربية.. قراءة في كتابات الرحّالة الغربيين

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

استرعى انتباه الرحالة الغربيين مدى ما تحوزه الإبل من اهتمام في مجتمع شبه الجزيرة العربية، لاسيما أن هؤلاء الرحالة قطعوا جزءاً كبيراً من رحلاتهم إلى هذه المنطقة على ظهورها، فسجلوا بين طيات كتاباتهم - عن تلك الرحلات - مشاهداتهم وملاحظاتهم عن الإبل، فسجلوا أوصافها الذهنية، والجسمانية، وفوائد لحومها، وألبانها وغير ذلك من الموضوعات.

ونظراً لكثرة الرحّالة الغربيين الذين زاروا شبه الجزيرة العربية، وكثرة كتاباتهم التي دوّنوا فيها رحلاتهم، فسوف نقتصر في هذا المقام على إبراز ما دوّنه بعض الرحالة الذين زاروا المنطقة في القرن التاسع عشر فيما يخص الإبل.

أهمية الإبل في مجتمع شبه الجزيرة العربية:

تعدّ الإبل من حيوانات الصحراء الأساسية في شبه الجزيرة العربية، حيث كان لها الفضل في ربط أطراف الوطن العربي عبر الصحارى الواسعة. كما أنها من أنسب الحيوانات للمجتمع الصحراوي؛ حيث تستطيع أن تتغذى على أفقر أنواع المراعي والنباتات الصحراوية، فضلاً عن أنها أشد الحيوانات تحملاً للجوع والعطش والحرارة الشديدة. فضلاً عن سهولة رعايتها صحياً لندرة إصابتها بالأمراض مقارنة بالحيوانات الأخرى.

وكانت الإبل في الماضي تمثل أهمية كبيرة في حياة البدو، حيث هي مصدر الغذاء والكساء والانتقال والثروة والجاه للقبائل. وتحظى الإبل باهتمام بالغ في منطقة الخليج العربي؛ لارتباطها المتين منذ قديم الأزل بحياة الفرد والمجتمع، ولاستخدامها في سباقات الهجن الشهيرة، والذي يرجع تاريخه إلى ما قبل الإسلام، حيث كانت رياضة للأجداد، ومظهراً من مظاهر الجاه والثروة وموضع فخر واعتزاز للقبائل، حيث تقام الاحتفالات بهذه المناسبات، ويحظى الفائز فيها بشهرة ومنزلة كبيرة، كما يحصل على المال الوفير[1].

وعن أهمية الإبل لبدو شبه الجزيرة العربية، يقول داوتي (الذي زار المنطقة في عام 1878م): «إن الجمال مورد الرزق الوحيد للبدو، وهي السبب الرئيس لكل صراعهم. يقولون: نشيل (نحمل عليها) ونشرب حليبها»[2].

الصفات الذهنية للإبل:

تباينت كتابات الرحّالة فيما يخص الصفات الذهنية للإبل، فقد وصفها بالجريف (الذي زار المنطقة خلال الفترة 1862-1863م) بالغباء، لدرجة أنه أرجع كل تصرف من تصرفاتها إلى صفة الغباء، وفي هذا يقول:

«إن الجمل يبدأ بالسير في خط مستقيم، والسبب الوحيد لذلك هو أن الجمل يبلغ من الغباء حدّاً لا يستطيع معه أن يتحول إلى جنب من الأجناب».

ويرى بالجريف أن الجمل - بسبب غبائه - إذا ما أُطلِق له العنان، فسوف «يستحيل عليه مطلقاً أن يرجع إلى وطنه أو مرعاه المعتاد.. وافتقاد الجمل صاحبه أو الجمال الأخرى التي كانت ترافقه لا يحزنه ولا يجعله يحاول العثور عليها مرة ثانية»[3].

وعلى العكس مما قاله بالجريف، نجد أن ما دوَّنه بيلي (الذي قام برحلته إلى الرياض عام 1865م)، يؤكد أن الجمل العربي حيوان غاية في الذكاء، ويتجلى ذلك في معرفته الطرق، والمراعي، بل إمكانية عودته لموطنه الأصلي مهما بعدت المسافات. وفي هذا يقول بيلي: «سبق أن لاحظت أن جمالنا كانت دائماً عارفة بطريقها وبرعاتها في هذه المفاوز العديمة المعالم، ولاحظتها أيضاً عندما تكون موسقة بالأحمال، ويترك لها الحبل على الغارب صباحاً، تمضي بشكل طبيعي ترعى في طريقها آخذة بالاتجاه الصحيح». ويضيف بيلي أنه: «كان يتم تقييد قوائم أحد الجمال عند التوقف، والسبب أنه يعود لعشيرة الظفير بالقرب من نهر الفرات، وإذا لم يُقيَّد فسينطلق على الفور ميمّماً شطر موطنه الأصلي»[4].

صفات الإبل الجسمانية وقوة تحملها:

حددت آن بلنت (التي زارت المنطقة في عام 1879م) صفات الجسمانية للجمل المثالي، وكيفية اختباره، وذلك مما سمعته ومما شاهدته في رحلتها، وفي هذا تقول:

«عند اختيار الإبل يجب على المرء أن يأخذ بعين اعتباره أربع نقاط رئيسة: عرض صدر الجمل، وعمق جذع الجمل، وقصر الأرجل، واستدارة كفل الجمل»[5]. كما تذكر بلنت أن من مؤشرات عدم قدرة الجمل على التحمل الأرجل الطويلة، والعنق القصير عن المعتاد. وعن المقارنة بين إبل شبه الجزيرة العربية، تقول بلنت: «الإبل النجدية تكاد تكون سوداء، وهي أدنى وأقل من إبل الشمال، من حيث الحجم والقوة»[6].

وقد لفتت نظر بيلي قوة تحمل الإبل، وذلك رغم الإعياء الشديد الذي بدا عليها بسبب طول الرحلة، فذكر أنه «مع ذلك يُعدّ منها إنجازاً، فعند ذلك تكون قطعت 900 ميل في 30 يوماً»[7].

فوائد حليب النوق:

أسهب داوتي في الحديث عن حليب النوق، فذكر أنه في بعض الأسر الفقيرة يُذبح الجمل الصغير، حيث تكون تلك الأسر في حاجة إلى أن يشربوا كل حليب ناقتهم، وهنا يمكن سحب ثلاثة لترات من حليبها في الصباح، وبالقدر نفسه في المساء، أما الناقة التي لم يُذبح حوارها فتُحلب في المساء فقط. ثم قارن داوتي بين حليب النوق والأنواع الأخرى من الألبان، مثل لبن الماعز، ولبن النعاج، لينتهي بنتيجة مؤداها أن لبن النوق من أفضل الأنواع من الناحية الصحية[8].

أما بيلي، فيقول عن فوائد لبن النوق: «يعدّ حليب النوق مفيداً للعيون، وهو غذاء أساسي للتربية السليمة للأمهار»[9].

لحوم الإبل:

تحدثت آن بلنت عن فوائد لحوم الإبل، فقالت: «الناس يتكلمون في بعض الأحيان عن لحوم الإبل، على أنها لا مذاق أو طعم لها، فضلاً عن رائحتها النفاذة. لكن واقع الحال أن لحم الإبل طيب جداً؛ ولحم الأباعر (الإبل صغيرة السن)، شبيه بلحم الضأن. ومن تجربتي وخبرتي الشخصية: واقع الأمر أن لحم الإبل إذا ما قدم خالياً من العظم، فلن يفرقه الأكل عن لحم الضأن»[10].

---

1. محمد شكري: الإبل (رعايتها وتدريبها)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013. ص 7–8.
2. تشارلز داوتي: رحلات تشارلز داوتي في الجزيرة العربية، دار الوراق للنشر المحدودة، 2009. ص 75.
3. وليام جيفورد بالجريف: وسط الجزيرة العربية وشرقها (1862-1863)، ترجمة: صبري محمد حسن، مج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. 2001. ص 59–60.
4. لويس بيلي: رحلة إلى الرياض في عام 1865/1281هـ، ترجمة أحمد إيبش، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، 2010. ص 72.
5. آن بلنت: الحج إلى نجد، ترجمة: صبري محمد حسن، ج1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007. ص 45.
6. المصدر السابق، ص 194-195.
7. لويس بيلي، مصدر سابق، ص 111.
8. تشارلز داوتي، مصدر سابق، ص 132–134.
9. لويس بيلي، مصدر سابق، ص 34.
10. آن بلنت، مصدر سابق، ص 107.

الأصول المحلية للديمقراطية الأمريكية

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

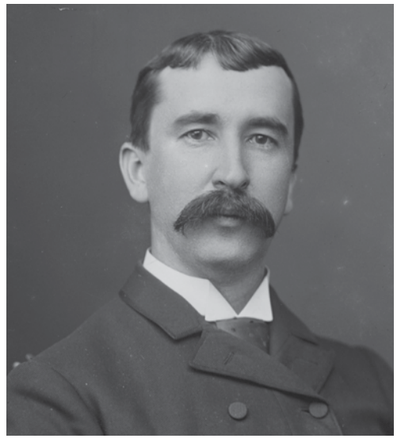
يلعب التاريخ دوراً حاسماً في إعادة بناء الماضي، وتشكيل الهوية الوطنية، وتحس كل أمة بالحاجة إلى تأكيد خصوصيتها؛ لذلك يشكل التاريخ، في نظرها، أحد الروافد الداعمة لهذه الخصوصية، فيفخر المواطن بانتمائه لهذه الحضارة أو تلك. وبما أن الحاضر لا يكفي لضمان الأصالة، وجب البحث عنها في تاريخ استثنائي ومخالف لتواريخ الغير.

وإذا كان المؤرخ الأمريكي هربرت باكستر آدمز Herbert Baxter Adams قد اعتبر أن للديمقراطية أصولاً في الغابات الجرمانية، فإن تلميذه فريدريك جاكسون تورنر Frederick Jackson Turner دحض الفكرة، مؤكداً أن الديمقراطية هي ثمرة الحدود والهجرة نحو الغرب الأمريكي. فقد ظلت صورة المستكشفين الأوائل وهم يقطعون غداة الاستقلال جبال الأبلاش في اتجاه الغرب ماثلة في أذهان الأمريكيين؛ لذلك لا يمكن فهم التاريخ الأمريكي إذا نحن أهملنا المجال وحركة الهجرة نحو الغرب.

ولد تورنر ببورتايج (Portage) بولاية ويسكونسين (Wisconsin) سنة 1861، وانطلاقاً من هذه المنطقة اكتشف خصوصيات الغرب الأمريكي الذي كان يتميز بتقدم المعمرين الأوروبيين وبتراجع الهنود. وقد تميزت العلاقة بين الجانبين بمبادلات تجارية سلمية، لكنها كانت في الأغلب الأعم متوترة وحادة، اضطر معها السكان المحليون إلى اللجوء إلى المحميات. درس تورنر بجامعة ويسكونسين، وقضى سنة بجامعة جونز هوبكينز. وقد تم تعيينه سنة 1889 أستاذاً للتاريخ بجامعة ويسكونسين. وفي سنة 1893، واحتفاء بمرور مائة سنة على اكتشاف أمريكا أثناء المعرض الدولي لشيكاغو الذي زاره 28 مليون شخص، عرض خلال مؤتمر الجمعية الأمريكية للتاريخ مداخلة تحت عنوان: «دلالة الحدود في التاريخ الأمريكي». وقد تم نشر هذه المقالة مع مقالات أخرى في مؤلف تحت عنوان: الحدود في التاريخ الأمريكي سنة 1920. وقد أصدر تورنر في حياته مؤلفين، الآخر تحت عنوان: صعود الغرب الجديد سنة 1906. كما صدر له كتابان بعد وفاته هما: مدلول الأقسام في التاريخ الأمريكي سنة 1932، والولايات المتحدة، 1838-1850، سنة 1935. صحيح أن هذا المؤرخ ألف قليلاً، إلا أنه أثر كثيراً في الكتابة التاريخية بالولايات المتحدة الأمريكية وخارجها.

شكلت الحدود، إذاً، الركيزة الأساسية، ولكن ليست الوحيدة التي مكنت أمريكا من التفكر في ذاتها، ذلك أن المواطن الأمريكي يربط كل فترة من تاريخه وكل مجال ببطل. ويؤلف مجموع هؤلاء الأبطال الأمة. فالطهري يذكرنا بالفترة الاستعمارية وبنزول المعمرين من سفينة مايفلوور (Mayflower) على سواحل ماساشوسيتس (Massachusetts)، والاستقرار فوق الأرض الموعودة. ويرتبط اسم الآباء المؤسسين بنشأة الأمة الأمريكية، إذ بتأثير من عصر الأنوار قام هؤلاء بصياغة إعلان الاستقلال والدستور وحقوق المواطنين. ثم يأتي بعد ذلك الرواد الذين قاموا غداة الاستقلال باستكشاف الغرب. فقد ظلت صورة دانييل بون (Daniel Boone) وهو يعبر جبال الأبلاش حاضرة في أذهان الأمريكيين. وعلى خطى المغامرين كان يسير مبعوث الله، المعمداني (Baptist) أو الميثودي (Methodist)، حاملاً التشجيع والثقة وروح المغفرة. أما المزارعون والعبيد السود والهنود، فيمثلون الجنوب. ويمكن أن نضيف إلى هذه الوجوه الأسطورية المقاولون والمخترعون ورجال الأعمال الذي يستفيدون من عمل المهاجر. إنها الوجوه التي تمثل ماضي الأمة، وإن كان للرواد دور مهم في بناء الولايات المتحدة الأمريكية.

لم يكن تورنر مبتكر مفهوم الحدود؛ لأنه كان متداولاً في اللغة الشائعة وقتئذ، فقد تم استعماله خلال إحصاء سكان الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1890. لكنه كان أول من أدخله إلى التاريخ، ويقول في الصدد: «منذ البدء وحتى وقتنا الحالي، كان تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية تاريخ استعمار الغرب الكبير بامتياز. فوجود منطقة من الأراضي الفارغة، وتراجعها المستمر، وتقدم الرواد نحو الغرب يفسر التوسع الأمريكي... فهي [الحدود] مُكَوِّنَة كذلك من عودة إلى ظروف

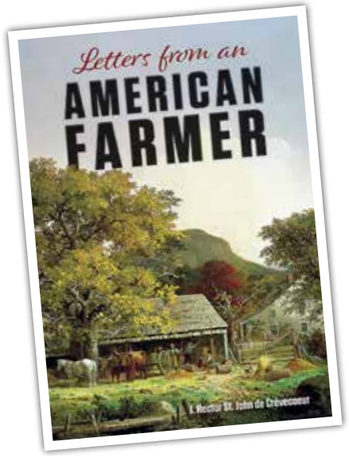


المؤرخ الأمريكي هربرت باكستر آدمز

الحياة البدائية، على طول حدود متحركة باستمرار نحو الغرب، ومن تنمية المناطق المحتلة. لقد كانت الحدود في أمريكا دائما السبب في التطور الاجتماعي. إن هذا البعث المستمر، وهذه السلاسة الأمريكية، وهذا التوسع نحو الغرب مع الإمكانات الجديدة التي يتيحها، والاتصال الدائم مع المجتمع البدائي الذي يمنحه، يشكل القوة التي صنعت الطبع الأمريكي. فالغرب الكبير وليس الساحل الأطلنطي هو من يضيء تاريخ الولايات المتحدة».

وتمثل الحدود التي حسب تورنر نقطة الاتصال بين العالمين البدائي والمتحضر تتميز بميزات ثلاث:

1. فهي جبهة رائدة ومنطقة متحركة تتميز باختلافها سمكها. ما يميزها عن الحدود الأوروبية هو كون هذه الأخيرة محصنة، وتفصل بين بلدان تتميز بارتفاع عدد ساكنتها، بينما الحدود الأمريكية المتميزة بقلة ساكنتها، تفصل بين مناطق آهلة ومناطق فارغة. وقد وصلت الحدود في حركيتها إلى أعالي الأنهار التي تصب في المحيط الأطلنطي، ثم في بداية القرن التاسع عشر إلى جبال الأبلاش. ووصلت حسب إحصاءات 1820 إلى أوهيو وإنديانا وجنوب شرق ميزوري ونصف لويزيانا، فالبحيرات الكبرى وهضبة المسيسبي. وفي نهاية القرن التاسع عشر، بلغت سلسلة الروكي. ما يميز هذه الحدود هو تحركها السريع على طول الأنهار، وتباطؤها في الجبال والصحاري التي تعرقل تقدم السكان البيض، بسبب صعوبة التضاريس ووجود الهنود. ولم يكن يمثل السكان المحليون في نظر تورنر سوى عوائق يجب التخلص منها. إن الحدود المتميزة بشساعة أراضيها



تمنح كل الأفراد إمكانية أن يصبحوا ملاكاً. لكن يجب التذكير أن المهاجر لم يكن مهتماً فقط بزراعة الأراضي، ذلك أنه كانت توجد أصناف أربعة من الحدود هي حدود التاجر وحدود عامل المناجم وحدود مربي الماشية والمزارع.

2. كما كانت الحدود بوتقة لصنف جديد من الجنس البشري، لأن الوسط يؤثر كثيراً في شخصية الأفراد كما تدعي الداروينية، ذلك أنها كانت تشجع الفردانية التي تمثل أساس الديمقراطية. وهذا يوضح أن الولايات المتحدة الأمريكية نشأت في الغرب وليس في الشرق. يقول تورنر: «نلاحظ أولاً أن الحدود شجعت تكوين سلالة أمريكية متعددة العناصر. كان الساحل في بداية الاستعمار مأهولاً بعناصر إنجليزية على وجه الخصوص، لكن اخترقت بعد ذلك أفواج من المهاجرين القارة إلى حدود أراضي الغرب غير المستغلة... إن تقدم الحدود جعلنا أكثر استقلالية عن إنجلترا... أسهمت فردانية الحدود، منذ البداية، في زرع الديمقراطية. لقد حملت معها الولايات الحدودية التي انضمت إلى الاتحاد خلال الربع الأول للقرن أصواتاً ديمقراطية عدة، وكان لها تأثير كبير في الولايات القديمة التي كانت تجذب ساكنتها». ويوضح تورنر أن ما يميز الديمقراطية بأمريكا عن نظيرتها بأوروبا كون هذه الأخيرة مصطنعة، وترتكز فقط على أسس قانونية.

3. الميزة الثالثة والأخيرة هو كون الحدود تمثل صمام أمان؛ لأنها تستقبل الأفراد الذين تم استبعادهم من الشرق. كما أنها تفتح أبوابها للذين يحيون حياة صعبة على طول الساحل الأطلنطي، ويرفضون حياة الذل والاستغلال. صحيح أن وصول هؤلاء كان يخلق فوضى وعنفاً في الغرب، لكن كانت هذه الفوضى هي الضمان الوحيد لتكوين مجتمع ديمقراطي وحر ومتساو.

وقد اعتمد تورنر في بلورته لمفهوم الحدود على أعمال مفكرين آخرين. ففي 1784، تحدث كريفوكور (Crèvecœur) في كتابه رسائل مزارع أمريكي عن انبثاق صنف جديد من البشر تم احتضانه من طرف الأرض الموعودة، وتخلى عن أفكاره المسبقة، وأصبح معترفا بالجميل لله ولهذه الأرض. كما أكد الباحث الفرنسي أليكسيس دي توكفيل (Alexis de Tocqueville) قبل تورنر على الدور الذي لعبه الغرب في انبثاق المساواة والديمقراطية في أمريكا.

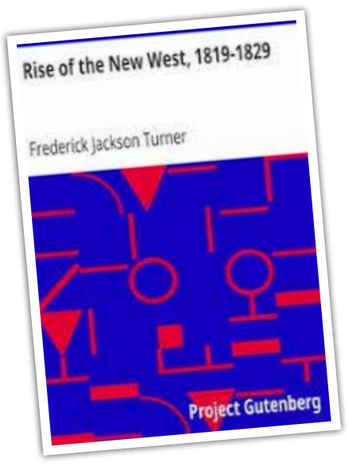
تعرض مفهوم الحدود إلى انتقادات عديدة، ذلك أنه ظل غامضاً. فهو ليس مرادفاً للغرب، بل يمثل فقط جزءاً منه، حيث تتم الحركة الاستعمارية. كما أن تقدم الرواد لا يتم فقط من الشرق نحو الغرب، ولكن كذلك من الغرب نحو الشرق. فقد توجه المغامرون نحو كاليفورنيا بعد اكتشاف الذهب سنة 1848، ثم ذهبوا نحو ما سيعرف لاحقاً بنيفادا. وقد بالغ تورنر في تضخيم قيمة الأراضي المستصلحة، بينما كان جزء كبير من الأراضي غرب الميسيسيبي في الحقيقة عبارة عن صحاري جرداء. فقد كان المستكشفون يتقدمون نحو الغرب بحثاً عن المعادن النفيسة والفرو، وليس الأراضي لزراعتها. كما ظلت مقولة الأراضي الحرة مجرد وهم. صحيح أن قانون الملكية الأسرية (Homestead Act) لسنة 1862 شجع على الوصول إلى الملكية الخاصة، لكن يجب التذكير أنه كان ينبغي على كثير من المزارعين أن يبدؤوا كمستأجرين في المزارع قبل أن يتمكنوا من شراء قطعة أرضية من عند المضاربين. وقد قامت بعض الشركات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بشراء أراضٍ من أجل بيعها بأثمان باهظة في وقت لاحق. كما أن هناك شكاً في كون الحدود صمام أمان. فإن أخذنا المدن المختصة في صناعة النسيج بماساسوشيتس، لاحظنا أنه من أصل عشرة مهاجرين توجهوا نحو كولورادو، عاد منهم سبعة، والسبب هو عدم توافر المهاجرين على الإمكانات المادية التي تمكنهم من اقتناء الأراضي. كما أوضحت دراسات أخرى أن الشرق لم يقتبس مؤسساته عن الغرب، وأن للديمقراطية الجاكسونية أصولاً عمالية وحضرية.

أمام الانتقادات السابقة، فكان من المنتظر أن يفقد مفهوم الحدود نجاعته، لكننا نراه يعود بقوة خلال الخمسينيات مع المدرسة التوافقية. فالانتصار خلال الحرب العالمية الثانية على الديكتاتوريات، وتأكد السيطرة الأمريكية على العسكري والاقتصادي والثقافي ساعد على بروز تأويل متفائل، يدعي أن المجتمع الاستعماري الأمريكي كان منذ الأصل ديمقراطياً، وأن المعمرين كانوا يتقاسمون المبادئ نفسها التي حافظت عليها الثورة.

ويعدّ راي ألين بلينغتون (Ray Allen Billington) بحق خليفة تورنر الأمين. فقد نشر بين 1940 و1980 سلسلة كتب حول قضية الحدود، وتمت إعادة إصدار كتابه تاريخ الحدود الأمريكية الصادر سنة 1949 مرات عدة، وقد أكد فيه على الطابع الاستثنائي للشعب الأمريكي. وقد أضاف إلى أصناف الحدود الأربعة التي ذكرها تورنر، وهي حدود التاجر ومربي المواشي والعامل في المناجم والمزارع، حدود النقل. وعلى غرار أستاذه ذَكَّر بالدور الكبير الذي اضطلع به الرواد الأوائل في بناء الحضارة الأمريكية، وأهمل دور اللاتينيين والهنود والأفارقة، ووضح أن الاستثناء الأمريكي هو ثمرة مميزات الغرب، وهي الديمقراطية والقومية والفردانية والابتكار والبرغماتية.

كما أعطى المؤرخ دانييل بورستين (Daniel Boorstin)، المنتمي إلى المدرسة التوافقية، أهمية كبرى لمفهوم الحدود الذي أسهم في بروز صنف جديد من البشر. ويقول في هذا الصدد: «في قلب القارة نفسها نشأ رجل أمريكي جديد يمكن أن نعينه انطلاقاً من حركيته أكثر من سكنه. وقد بدأ في ملء المشهد ما بين الثورة الأمريكية وحرب الانفصال، وهو الذي جعل من الأمة الجديدة عالماً جديداً». وأضاف أن ظروف العيش بمدن الغرب الأمريكي مخالفة لما هي عليه الوضع بمدن شرق أمريكا وأوروبا، وذلك لأنها أتاحت إمكانية انبثاق طائفة متساوية وغير مهتمة بثقل الماضي. كما شكلت هذه المدن نسيجاً حضارياً ليس له مثيل في التاريخ. ففي وقت كانت فيه بقية المدن مركزاً للمؤسسات، واستحضارا لماضي يأخذ طابعاً قدسياً، ويُحتفظ به داخل الحوليات والمعابد، كانت المدينة الأمريكية بلا ماض، ولم يكن هناك لا حقوق مكتسبة ولا احتكارات ولا جمعيات دينية أو حرفية ولا علامات لمنع المرور. هكذا ظل الغرب حسب بورستين صمام أمان بعيداً عن سلطة المؤسسات، ولم يكن هناك رجال خاضعين للخسة السياسية للشرق الذي يدعي أنه متحضر.

لكن انطلاقاً من ستينيات القرن العشرين، تم تعويض الأمريكي في صيغة المفرد بالأمريكيين في صيغة الجمع. ولم يعد الاستثناء الأمريكي، الذي يجسده البيض الأنجلوساكسونيون البروتستانت، النموذج الذي يجب أن يحتذى من طرف الأقليات، بل وجب النظر إلى كل مكونات المجتمع الأمريكي باختلاف أطيافها. وأصر التيار ما بعد الحداثي على التقسيم والتشرذم والنسبية الثقافية، مما أضعف المركز وقوى الهامش. وعلى الرغم من التحول الذي عرفته الكتابة التاريخية الأمريكية، لم تتم إعادة النظر في براديغم الحدود إلا انطلاقاً من ثمانينيات القرن العشرين، وذلك لأن الموضوع كان يمثل أمراً محظوراً لارتباطه بالهوية الوطنية الأمريكية. وفي سنة 1991 تم تنظيم معرض بغرض إزالة القدسية عن الغرب، وقد كانت ردود الفعل قوية، حيث نعته بورستين بأنه منحرف وهدام؛ لأنه يشكك في الوحدة والاستثناء الأمريكي. ولم يعد تاريخ الغرب هو تاريخ الحدود، ولا تاريخاً رومانسياً، بل أصبح تاريخاً اجتماعياً يخوض في قضايا الهنود والسود والعمال والنساء واللاتينيين وكل الفئات المهمشة. ولم يعد الغرب يمثل جنة فوق الأرض، ولكن مكاناً حيث تسود الصراعات الإثنية، ويتم تفريغ النفايات السامة. مؤدى القول، إنه بعد قرن من عرض تورنر، تم نقض براديغم الحدود الذي أصبح جزءاً من المخيال والأيديولوجية الوطنية. وقد تم إدخال المفهوم في الجانب السياسي من طرف جون كنيدي في خطاب ألقاه بلوس أنجلوس في سنة 1960، كما ذكر رونالد ريغان بفضائل الحدود. هكذا وبعد إبعاد الحدود عن حقل التاريخ وجدت لها مكاناً في الأسطورة الشعبية.



إسهام في تنميط رسم الأعلام البشرية والجغرافية

بأرض الصحراء التكرورية

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

عانت القارة الإفريقية الشيء الكثير على امتداد مختلف العصور؛ ذلك أنه منذ بداية انتشار الإنسان في العالم المعمور من الأرض، اختلقت الحضارات البشرية أسطورة لعنة نوح على ابنه حام، لتبرير دونية السُّود، ما استلزم ضرورة استعبادهم. ولما كانت السفن الأوروبية تنقل العبيد الأفارقة للعمل في مزارع العالم الجديد (أمريكا)، أذاقهم سكان القارة العجوز من العذاب في المسالك البحرية والحقول الفلاحية فوق ما يتصوره العقل البشري. والمدهش في الأمر، أنه في عزّ عصر الأنوار، صدر ما يعرف بمدونة أو شريعة الزنج (Code Noir)، في محاولة لإصباغ مسوح قانونية على سلوك الأوروبي تجاه العبيد السود. ثم لما جاء الاستعمار الأوروبي لإفريقيا خلال القرنين 18 و19م، استمر الرجل الأبيض في ساديته، ورسّخ تقاليد جديدة تجاه السود، بلغت حداً غير معهود إلى درجة أن الأسياد الأوروبيين المقيمين بإفريقيا، كانوا يربّون أطفالهم على ضرورة غسل أيديهم، كلما اضطروا لمصافحة زنجي من الأهالي!

ويمكن القول، إن النصف الأول من القرن العشرين، شهد رجّة عنيفة من جانب الأفارقة تجاه الرجل الأبيض؛ تمثلت أساساً في تلك الهبّة الثقافية والفلسفية المدافعة عن الزنوجة (Négritude)، التي قادها إيمي سيزر صحبة ليوبولد سيدار سنغور وليو گونترا دماس إبان العقد الرابع من القرن الماضي. وبعد مقاومة مستعرة ومستمرة، انتهت إبان العقد السادس من القرن العشرين بنيل جل الدول الإفريقية استقلالها، ما سمح لها بولوج هيئة الأمم المتحدة، فحظيت باعتبار ملحوظ بين شعوب ودول العالم، لكنه ظل دون الطموح المأمول مقارنة مع قضية اضطهاد اليهود (الهولوكوست) على سبيل المثال لا الحصر.

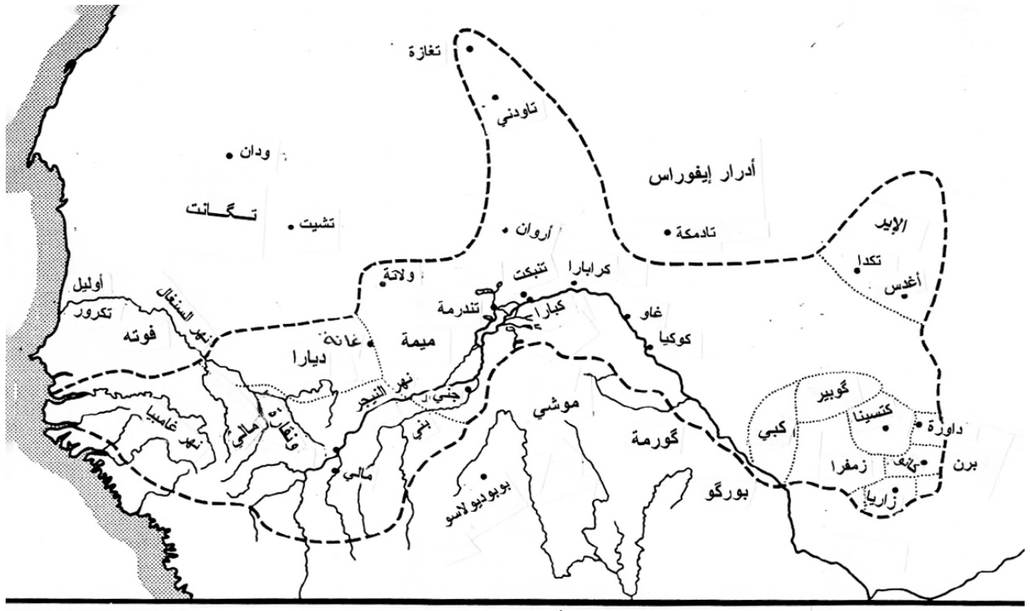
وفي ظل نسائم الحرية، تحرّر الخطاب التاريخي في مختلف المراكز العلمية من نظرة الاستصغار والاستعلاء تجاه الأسود الزنجي. على أن التراكم المعرفي حول إفريقيا، وإن حوّل بوصلته خلال العقود الأخيرة، جانحاً إلى إبراز إنسانيته المطهّرة، فإنه لا يزال يعاني التبعات المشوهة للزمن الماضي؛ ما يدعونا إلى بذل مزيد من الجهد برسم تخليص المعجم التاريخي من الشوائب العالقة.

ونميل إلى الاعتقاد، أن من الأسباب الإسهام في بلورة هذا المشكل، هيمنة الثقافة الشفاهية في حياة الأمم والشعوب المعمّرة لمنطقة الساحل والصحراء إلى غاية القرن 18م؛ ثم هناك عامل آخر موازٍ، لا يقل أهمية عن الأول، يكمن في ذلك الاستسهال الملحوظ لدى كثير من المختصين وغيرهم من المهتمين في التعاطي مع تاريخ القارة الإفريقية. وحينما تعاظم الإحساس بخطورة المشكل، وتأثيراته السلبية في الثقافة المحلية، أصدر الرئيس الراحل ليوبولد سيدار سنغور عام 1971، مرسوماً رئاسياً نُشر في الجريدة الرسمية للجمهورية السنغالية (رقم 4171)، وتعلّق منطوقه بالرسم المُوحد للأعلام البشرية والجغرافية في اللغات المحلية.

ولا ريب، أن الأبعاد التاريخية للقضية، تكتسي أهمية بالغة بالنسبة لأي أمة ترغب في الحفاظ على تراثها، وتعمل على صيانته؛ وفي ركاب هذا الهاجس، نود استحضار إشكالية تنميط الأعلام البشرية والجغرافية، لنتوقف عند بعض النماذج الفاضحة، التي لا تزال سارية ورائجة في مجمل الأبحاث والدراسات المعنية بحقل الدراسات الإفريقية إلى يوم الناس هذا، آملين تصحيحها وفق القراءة النقدية البنّاءة للمادة المصدرية المتاحة.

ودون استطراد، نتوقف عند رسم أشهر مدينة بالمنطقة: تِنْبُكْتُ، جوهرة بلاد التكرور، التي لا تزال قائمة وشاهدة على مدى سمو حضارة المنطقة خلال العصر الوسيط. وكل متمرّس بتاريخ منطقتنا، سيلاحظ رسوماً مختلفة لأصل التسمية سواء في المتون العربية أو الأعجمية. فالفرنسيون يستعملون رسم تومبكتو (Tombouctou) ويصرّون على تداوله في دراساتهم؛ والأنكى من ذلك، أن الكثير من الباحثين العرب، ممن اهتموا بتاريخ الحوض الأوسط لنهر النيجر أو اجتهدوا في ترجمة تلك الأعمال الفرنسية، هم أيضاً يأخذون بأخذهم، ويرسمون اسم المدينة كذلك: تومبوكتو أو حتى طومبكتو! وبذلك، يتم تشويه الرسم الأصيل بما لا مزيد عنه؛ علماً أن العشرات من أسماء الأشخاص والمواقع في المجال المغاربي وأرض الصحراء التكرورية، تبدأ بذلك المقطع: تن، مثل تندوف، وتنمل، وتنجداد، وتين يسلي، وتين وال. ومن أسماء الأشخاص نجد تنيض، وتِنْكل.

ويطلعنا أهل الاختصاص على أن المقطع الأول من التسمية: «تن»، إنما هو كلمة أمازيغية الأصل، وتعني في العربية: ذات. والمشكل نفسه نلاحظه أثناء تعريبهم لرسم مدينة جني أو جِنِ، حيث يضيفون في أول الكلمة حرف الدال، لأن الفرنسيين ومن سار على هديهم من العرب والعجم، يرسمونها على النحو التالي: دجني (Djenné). وقس على ذلك، حينما نرسم اسم مملكة غانة القديمة، ونضيف إليه الألف الممدودة (غانا)، علماً ألا علاقة للأولى بغانا الحديثة،



إمبراطورية سنغاي مطلع القرن 16م

نقلا عن جوزيف كيوك بتصرف (HISTOIRE DE L'ISLAMISATION ..., p 140)

سواء على المستوى الجغرافي أو التاريخي. وينضاف إلى ما تقدم، مشكل ذو طبيعة استثنائية، يتجلى في اختلاف المصار حين تسمية إحدى المدن، فيختلط الأمر على الباحثين، ويعتقدون أن تلك الإشارات المصدرية، تدلنا على أكثر من مدينة؛ بينما المقصود مدينة واحدة بأسماء متعددة، شأن مدينة كَوْكَوْ، التي تطلق عليها المصادر المحلية التكرورية كاغ أو گاو.

ولعل أقسى درجات الإثارة في الدراسات والترجمات العربية، تلك المتعلقة برسم اسم قبيل الفلان المتداول في المصادر المحلية وغيرها، وهو من أشهر القبائل ببلاد التكرور خلال العصر الوسيط والحديث، وكانت له هجرة شبيهة بهجرة القبائل العربية المعقلية من مصر نحو المغرب، لكنها كانت في الاتجاه المعاكس؛ أي من الغرب نحو الشرق على طول شريط منطقة الساحل. والمتابع لتاريخ هذا القبيل، يدرك مدى حيوية أدواره في صنع الكثير من الأحداث التاريخية المهمة بمنطقة الساحل والصحراء، وعلى رأسها نشر الإسلام السني المالكي بين القبائل التكرورية، خاصة لدى تلك التي قاومت الإسلام طيلة العصر الوسيط، شأن البنبر والموشي (الموسي). وفي إطار تفاعلات هذه الهجرة خلال القرنين 14 و15م، نتفهّم تخليّ أهل كانم-برنو عن المذهب الشافعي، واعتناقهم المذهب المالكي.

وبالعودة إلى قضيتنا الأساس، نسجل مرة أخرى، مدى التساهل والتخاذل في تعامل الباحثين والمترجمين مع الرسم الأصيل لاسم قبيل الفلان، حيث يستعملون رسم البول عوض الرسم المنوه به، مستهدين في ذلك بالنطق والرسم الفرنسيين:Peuls . والواقع، أن مثل هذا العمل يؤدي بنا إلى استدعاء قبيل بولاّته أو بولل، المنتشر في حوض التشاد أكثر مما يستدعي القبيل المقصود؛ أي الفلان أو الفلانة بلغة الكانوري؛ ونتساءل في هذا الجانب: لماذا نقوم نحن العرب بالترجمة، مادامت الأصول المصدرية التكرورية العربية تمدّنا بالاسم ورسمه (الفلان)، كما الحال مع غانة وجني أو إقليم ماسِنَ؟!

أخيراً، نرغب في التوقف عند اصطلاح بلاد السودان المتداول إلى الوقت الراهن في مجمل الدراسات العربية والأعجمية، وأقترح تعويضه باصطلاح بلاد التكرور بالنسبة للعصر الوسيط. وإذ ندعو إلى اعتماد المفهوم المقترح، ونبذ التسمية القديمة، فإننا في الوقت ذاته، نستبعد محبرة الألوان والدلالات اللاصقة بها منذ أقدم العصور (السود= الشياطين/ البيض= الملائكة)، ونرحب بأي اقتراح جديد يقوم على أساس التمييز الثقافي أو الجغرافي؛ ويمكن للمختصين المهتمين بالعصر القديم أو المعاصر، أن ينتخبوا هم أيضاً، ويتواضعوا على مصطلحات جديدة، لا تُشتم فيها رائحة اللعنة والدّونية والشيطنة.

وللتذكير، نشير إلى أن أسطورة لعنة نوح على ابنه حام (اللعنة ← السّواد ← الدونية / الاستعباد)، قد استوقفت العلامة عبدالرحمن بن خلدون (ت. 1406م)، واجتهد صاحبنا كعادته في إخضاع الروايات التاريخية للتمحيص والقراءة النّقدية، ثم انتهى إلى دحض أساس الرواية بتبرير علمي، مُعزياً سبب السّواد في الإقليم الأول والثاني من المعمور إلى «إفراط الحر»، وليس إلى لعنة نوح؛ وأن العامل ذاته المتمثل في شدة الحرارة هو «المانع من العمارة والحياة في الجنوب [يقصد جنوب خط الاستواء]».

وما يهمنا في هذا الجانب، أن فكرة دونية السود الموجبة للاستعباد، استمرت مهيمنة على الوضع الثقافي والاجتماعي والاقتصادي في جلّ الحضارات إلى غاية القرن 19م (الصينية والهندية والفارسية والساسانية والإغريقية والرومانية والعربية الإسلامية والغربية إلخ)، مروراً بعصري النهضة والأنوار الأوروبيين (15-18م)، وصولاً إلى مرحلة استعمار إفريقيا خلال القرن 19م. وقد لا نجد وصفاً دقيقاً لهذه الحالة/ المعاناة، مثل ما قدمه المؤرخ والمفكر الكاميروني أشيل مبيمبي (Achille Mbembe) قبل نحو عقد من الزمن، حيث قال: «كان الزنجي [في الفكر الغربي إبان القرن 18م]، يُنظر له على أنه نموذج أولي لصورة قبل بشرية، غير قادر على التخلص من حيوانيته وإعادة إنتاج ذاته، [...] وهو بذلك يبتعد عن معيارية النوع البشري». تبعا لذلك، صار لزاماً على الأفارقة أن يقاوموا عبودية مزدوجة: اقتصادية وسيكولوجية، كما يذكر العلامة أحمد مختار إمبو، في تقديمه للمجلد الأول من «تاريخ إفريقيا العام» (ص 10).

والقارئ العربي أو غيره من المؤمنين بسمو إنسانية البشرية جمعاء، سيتفهّم الاعتبارات الموجبة لطرحنا (ضرورة استبدال مفهوم بلاد السودان بمصطلح بلاد التكرور)؛ على أن عدداً غير قليل من المختصين الغربيين وغيرهم، يرفضونها، متحجّجين بضرورة الاحتفاظ بالمصطلح الأصلي (بلاد السودان/ الزنج) بداعي تداوله في المصادر العربية خلال العصر الوسيط، وأن الأمانة العلمية تقتضي التمسك بموقفهم.

إمبراطوريتي مالي وكانم-برنو حوالي عام 1350م

نقلاً عن جوزيف كيوك بتصرف (HISTOIRE DE L'ISLAMISATION ..., p 77)

طبعاً، مثل هذا التبرير، تحكمه خلفيات أضحت متجاوزة؛ إذ لو صحّ لتبنّينا رواية المسعودي (ت. 957م) نقلاً عن الحكيم الروماني غالينوس (ت. نحو 217م) في ذكر أوصاف السود ومميزاتهم الفكرية والبدنية. زد على ذلك، فإنه بالعودة إلى أقدم المصادر المدونة ذات الصلة بإفريقيا، نجد أن الثقافة الإغريقية ومن بعدها الرومانية، تداولت اصطلاح «الوجوه المحروقة = السّود = Æthiopes»، للإشارة إلى القبائل والشعوب المستعمرة للفضاء الجغرافي الواقع جنوب الصحراء الكبرى.

عطفاً على ما تقدم، نجد أنفسنا أمام تناقض صارخ وفاضح: لماذا ينفر هؤلاء من اصطلاحات ثقافتهم وحضارتهم الخاصة ويشمئزون منها؛ في المقابل، يتعلقون أو يتشبثون باصطلاحات المصادر العربية، أليس حرياً بهم استعمال اصطلاح بلاد الوجوه المحروقة عوض التسمية العربية: بلاد السودان أو بلاد الزنج؟! ههنا، يغشاهم حرج كبير، ويتبيّن بكل وضوح تهافت تبريرهم، المستخفي في عباءة الأمانة العلمية.

وقصارى القول، علينا استفراغ الجهد لإسقاط أسطورة لعنة نوح على ابنه حام، ونسف تبعاتها التي كادت أن تصبح ذات طبيعة جينية لدى بعضهم، ثم العمل بشكل حثيث على إيجاد وخلق مفاهيم ومصطلحات جديدة، قادرة على احتواء إنسانيتنا البنّاءة، ومُتشوّفة لإقامة حوار هادئ، ومفعم بروح التثاقف السلمي بين الحضارات. ومن رام الاستزادة عن الموضوع، يمكنه العودة لدراستنا: «عتبة الألوان في كتابة تاريخ إفريقيا: في سبيل دحض أسطورة لعنة نوح»، ضمن إصدارات أكاديمية المملكة المغربية لسنة 2023.

وختاماً، نقول إن العمل على تنميط رسم الأعلام البشرية والجغرافية بمنطقة الساحل والصحراء، أضحى حاجة ملحّة في حقل الدراسات الإفريقية، رغبة في تأصيل الدرس العربي المتعلق بتاريخ قارتنا.

الغناء.. تعبير ونغم ثقافي

يصدح في «اليونسكو»

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

يعدّ الغناء واحداً من أكثر أشكال الفنون انتشاراً في ثقافات العالم، ينتمي إلى حيث يريد، يتناغم وبيئته المحيطة اجتماعياً، ويتجاوز تلك الحدود ليقدمها إلى ثقافات العالم الأخرى، تعبيراً عن التواصل الثقافي، هذا الشكل الفني استطاع في كثير من دول العالم أن يصمد أمام الغناء العصري، وحافظت عليه الأجيال رغم التحديات، بل إن بعضه قولب نفسه بصيغة عصرية؛ كي يظل شاهداً على هذه الثقافة، ويتمسك بإرثه.

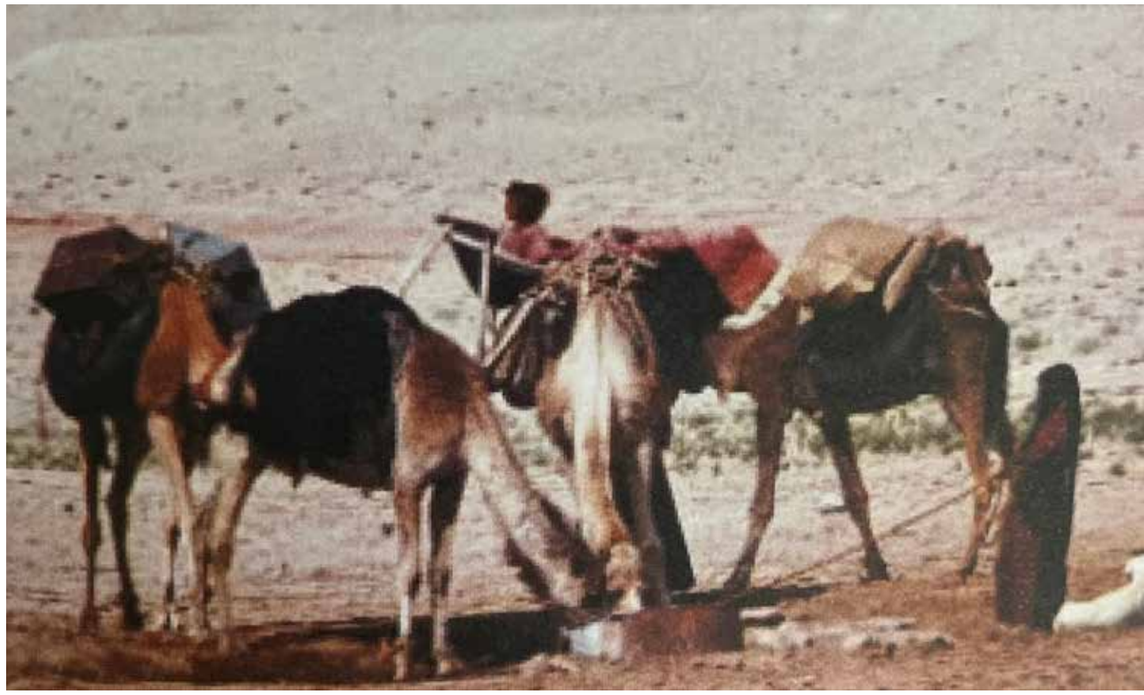
استطاعت العديد من دول العالم أن تحفظ فنون الغناء من الضياع، من خلال تسجيلها في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ومن تلك الدول كانت الجزائر، فللجزائر ينسب فن نعرفه جميعاً، ألا وهو فن «الراي» الجزائري الشعبي، الذي حظي بموقعه على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في «اليونسكو» في عام 2022م. و«الراي» هو نوع من الفنون الشعبية التي اتخذها فنانوها كوسيلة لنقل الواقع الاجتماعي دون قيود أو رقابة، وتتناول موسيقى الراي موضوعات مثل الحب والحرية والضغوط الاجتماعية. كان الراي يمارس في الأصل في البيئات الريفية بغناء النصوص الشعرية باللهجة العربية العامية، مصحوبة بموسيقى تقليدية، وفي مطلع القرن العشرين، أضيف لفن غناء الراي ما هو متجاوز الحدود، وبمرور الوقت، اكتسب الراي شهرة تدريجية، أولاً على المستوى الوطني أثناء الطقوس وحفلات الزفاف، ثم على المستوى العالمي بفضل فنانين عرفوا عالمياً مثل الشاب خالد والشاب مامي، الذين نقلوا العروض من الأماكن المغلقة إلى الأحداث الثقافية والاحتفالات والمهرجانات الوطنية والدينية. وأصبحت رسائل فن الراي عالمية، وبات ينظر إلى موسيقى الراي باعتبارها نوعاً موسيقياً للشباب، وتمثل لهم قناة للتعبير عن مشاعرهم في سعيهم إلى التحرر من القيود الاجتماعية. يصنع الموسيقيون آلاتهم الموسيقية ويزينونها بأنفسهم، ويتم نقل هذه المعرفة بشكل غير رسمي، من خلال الملاحظة، أو رسمياً من خلال التدريب.

ولا يختلف الأمر كثيراً في سردينيا بإيطاليا، فالأغاني الرعوية في سردينيا والمسماة «كانتو أ تينوري» سجلت على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في عام 2008م. وتتناول كلماتها من القصائد القديمة أو المعاصرة موضوعات الهجرة والبطالة والسياسة. ويمكن اعتبار الأغاني هذه تعبيرات ثقافية تقليدية ومعاصرة. ونشأت الكانتو أ تينوري في الثقافة الرعوية في سردينيا، وهي تمثل شكلاً من أشكال الغناء المتعدد الأصوات، تؤديه مجموعة من أربعة رجال باستخدام أربعة أصوات مختلفة، تسمى «باسو وكونترا وبوتشي وميسو بوتشي»، يتم أداء هذا الغناء من قبل رجال يقفون قريبين في دائرة، ويغني المغنون المنفردون قطعة من النثر أو قصيدة، بينما تشكل الأصوات الأخرى جوقة مصاحبة. ويعيش معظم الممارسين في منطقة بارباجيا وأجزاء أخرى من وسط سردينيا، وفن الغناء لديهم متأصل إلى حدّ كبير في الحياة اليومية للمجتمعات المحلية. وغالباً ما يتم أداؤه تلقائياً في الحانات المحلية المسماة سو زيليري، وأيضاً في المناسبات الأكثر رسمية، مثل حفلات

الزفاف، والاحتفالات الدينية وكرنفال بارباريسينو. ويواجه هذا الغناء التحديات بسبب تراجع الثقافة الرعوية وزيادة السياحة في سردينيا.

وفي أوزبكستان، فإن فن «كاتا أشولا» الذي تم تسجيله في عام 2009م على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، فهو نوع من الأغاني التقليدية التي تشكل جزءاً من هوية مختلف شعوب وادي فرغانة في أوزبكستان، والذي يعد أيضاً موطناً للطاجيك والأيغور والأتراك، وبعض مناطق قيرغيزستان وطاجيكستان وكازاخستان. يجمع فن غناء كاتا أشولا التي تعني حرفياً «الأغنية الكبيرة»، بين الفنون المسرحية والغناء والموسيقى الآلية والشعر الشرقي والطقوس المقدسة، ويغطي مجموعة من الموضوعات، من الحب إلى المفاهيم الفلسفية واللاهوتية للكون والطبيعة، مع ترك بعض المجال للارتجال. يتم نقله شفاهياً من المعلم إلى التلميذ من جيل إلى آخر خلال فترة تدريب شاقة، ويؤديه اثنان على الأقل، وخمسة كحد أقصى. في الوقت الحاضر، يعد كاتا أشولا تعبيراً مهماً عن الهوية الثقافية الأوزبكية، التي يمكن أن تعزز الحوار بين الثقافات، وللحفاظ على هذا التقليد القابل للاستمرار، ينبغي تعزيز المهرجانات والمسابقات والأنشطة الأخرى المختلفة التي تنظمها بالفعل حكومة أوزبكستان، من خلال تقديم برامج لنقل التقليد إلى الشباب، وعن طريق التوثيق من خلال إنشاء قاعدة بيانات وتنظيم المؤتمرات، وما إلى ذلك حفاظاً على هذا الجزء من الهوية الأوزبكية.

ويتميز غناء «أوجكانجي» في كرواتيا باستخدام تقنية خاصة لاهتزاز الصوت، يتم إنشاؤها بوساطة الحلق، وقد تم تسجيله على قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى الصون العاجل في 2010م. يعرف هذا النوع من الغناء في منطقة دالماسيا، ويؤديه اثنان أو أكثر من المغنين، رجالاً ونساءً، تستمر كل أغنية طالما أن المغني الرئيس قادر على حبس أنفاسه. تعتمد الألحان على مقاييس نغمية محدودة، وتغطي الكلمات موضوعات متنوعة كالحب والقضايا الاجتماعية والسياسية. حماة هذه الثقافة الغنائية هم مجموعات منظمة من حاملي التقاليد المحلية الذين يواصلون نقل المهارات والمعرفة، ويمثلون قراهم في المهرجانات في كرواتيا وحول العالم. وعلى الرغم من أن أوجكانجي يتم نقلها بشكل شفهي، إلا أن الوسائط الصوتية والمرئية والتدريب المنظم داخل مجموعات الفولكلور المحلية تلعب الآن دوراً متزايداً في نقلها. ومع ذلك، فإن بقاء تقنيات اهتزاز الصوت الفردية والعديد من أشكال الغناء الثنائي المقطع يعتمد بشكل كبير على المغنين الموهوبين وقدرتهم على الأداء ونقل معرفتهم إلى الأجيال الجديدة. وقد أدت الصراعات والهجرة من الريف إلى المدن إلى تقليص عدد سكان المنطقة، وإحداث التغييرات في أساليب الحياة، ما أدى إلى انخفاض حاد في عدد المؤدين، وفقدان العديد من الأساليب والأنواع القديمة من الغناء.



الشيخة صبحة الخييلي:

وثقتُ تفاصيل دقيقة عن ماضي الإمارات لم يطرحها أحد من قبلي

عبير يونس
كاتبة - سوريا

كنوع من التقدير للماضي القريب وللموروث الإماراتي، والإيمان بدورها بالحياة، اتجهت الشيخة صبحة الخييلي، أرملة الشيخ سعيد بن شخبوط آل نهيان، رحمه الله، إلى إصدار عدد من الكتب التي وثقت فيها الكثير من تفاصيل الحياة في الإمارات، وبيّنت ماضي الأجداد، والقيم التي غرسوها في أبنائهم، وتناولت في كل إصدار جانباً محدداً، معتمدة على ذاكرتها وطريقة معيشتها في الماضي، وهي تشابه حياة الإماراتيين في ذلك الوقت. فجاء إصدارها الأول بعنوان «وين الطروش»، ومن ثم توالت الإصدارات، وهي: «وين الخيل دواء العليل»، و«خراريف» و«نهيان بن مبارك رجل التسامح» و«عقد اللؤلؤ».

وبهذا تقدم الشيخة صبحة تجربة مهمة من التجارب التي وثقت تراث الدولة؛ ليبقى بمثابة المنارة التي تضيء درب الأجيال، وهو ما تحدثت عنه في حديثها لـ«مراود»:

* ما الهدف من إصدارك عدداً من الكتب التي تتناول حياة البادية؟

** كانت هناك فكرة ترادوني منذ كنت أسمع كلاماً عن البدو، تبين عدم المعرفة بحياتهم وتقاليدهم، ولذلك كنت أقول لنفسي دائماً ما الذي يجب عليّ أن أفعله دفاعاً عن أهلي، ولهذا عملت من خلال الكتب التي أصدرتها على أن أبيّن حياتهم باعتباري قد تربيت بينهم، ولم أرَ في حياتي الشجاعة والمروءة والحياة الاجتماعية المترابطة التي كنا نعيشها.

كل هذا ألهمني أن أكتب الذي عشته ورأيته من خلال عائلتي وجيراننا وجيرانهم، وكل شيء من الأحداث التي رأيتها في ذلك الوقت، ولم أتكلم بالمديح بقدر ما هو نقل للواقع الذي عايشته، من شجاعة ومساعدة للجار، فقد كان هناك رجل واحد في «الفريج» يهمه كل بيوت الفريج، لما يتمتع به من علم وفطنة ومروءة، لدرجة أنه كان يمر يومياً على البيوت، ويسأل أصحابها إن كانوا يحتاجون شيئاً، وهذه عادات قلما نراها إلا عند البدو. وهكذا بدأت بالكتابة عن تلك المرحلة، ورأت كتبي النور.

* «وين الطروش – بداية أبوظبي خلال الثلاثينيات إلى الستينيات من القرن العشرين» كان أول إصداراتك، فماذا الذي طرحتيه في هذا الكتاب؟

** تناولت حياة البادية من خلال تجربة حقيقية عشتها بنفسي، وقدمت تفاصيل ومعلومات دقيقة لم يطرحها أحد من قبلي، كوني ابنة البيئة، وقد عايشت ذلك الزمان بحلاوته وطراوته وقساوته وتحدياته، فسردت حياة البدو وحياتهم ومعتقداتهم وطرق معيشتهم وصناعتهم، وطرق تداويهم، واتفقت مع الإعلامية فاطمة النزوري، وتبعته بكتاب «وين الخيل دوا العليل»، واستعرضت التداوي في البداية باستخدام العديد من النباتات والأعشاب، مثل «الخيل والمرة والزعتر ولبان الذكر»، وكانت هناك متخصصات بمداواة النساء اللواتي لم يرزقن بأولاد، وعلاجهن من أجل الحمل والإنجاب، كما عرفنا ما يسمى العلاج بالكي عن طريق المعالج الذي يسمى بـ«الوسم»، والذي كان يعرف أين «يتوسم».

وكان البر يمتد من «الحفار» وصولاً إلى العين، وكان المعالجون موجودون في كل المناطق، ومن أشهرهم الطبيب سالم بن شهيل الخيلي، رحمه الله، الذي كان يعالج حتى الأضراس، وكان يستخدم نبات «الخيل». و«الخيل» نبات يراوح شكله بين «لبان الذكر والمرة»، وكان يستخدم لعلاجات كثيرة لما له من قدرة على تسكين الألم ومعالجة الأمراض مثل الرمد الذي يصيب العيون وآلام الأذن وغير ذلك.

* ماذا تبقى الآن من هذه العلاجات؟

** ما زالت موجودة، لكن يفتقدها الذي لا يعرف فوائدها، ولغاية الآن من هم بمثل عمري يستخدمونها، وحتى حين أسافر أحمل معي الأعشاب مثل «السنمكي» و«الخيل»؛ لأني قد استخدمها حين أحتاج إلى ذلك.

* ماذا عن توثيقك للحياة الاجتماعية في البادية، وقد وثقتِ من خلال كتابك «الخراريف» التي كانت تُحكى للأطفال؟

** كانوا يسألونني كيف كنا نقضي ليالينا وسهراتنا في ذلك الزمن، في وقت لم يكن لدينا ألعاب، وكنا نستخدم

العظـام الصغـيرة، ننظفهـا بعـد أن نأخذهـا مـن الذبيحـة، لنلعـب بهـا عـلى الرمـال. كنـا نلعـب الأولاد والبنـات معـاً، وعنـد حلـول الليـل كنـا نجتمـع نحـن البنـات، وكانـت الجـدة أو الأخـت الكبـيرة تقـص علينـا القصـص التـي ترسـخت في ذاكـرة جيلنـا، بالمقابـل كانـت لـلأولاد قصصهـم المختلفـة عـن قصصنـا. ولم نكـن نعـرف مـا مصـدر هـذه «الخراريـف» التـي كانـت تُـروى عـلى مسـامعنا، إلا أننـي وثقتهـا في كتـاب.

* ما الفائدة التي كانت تعود بها هذه القصص عليكم؟
** كانـت تساعدنا عـلى نمـو الخيـال، فحـين يـروون عـن «البنت الشـاطرة» كانـت تأتينـا الحماسـة. والوالـدة، رحمهـا االلـه، كانـت تقـول «كل مُـزاح وفيـه غـز رمـاح»، ولهـذا كانـت تضيـف عـلى كل قصـة كلـمات أو حكـماً مـن أجـل أن نسـتفيد منهـا.

* مـا قصـة «عقـد اللؤلـؤ» الـذي جـاء عنوانـاً لآخـر كتبـك، وتناولـت فيـه جانبـاً مهـماً مـن حياتـك الاجتماعيـة؟
** عقـد اللؤلـؤ أول هديـة أهداهـا لي زوجـي الشـيخ سـعيد بـن شـخبوط بـن سـلطان آل نهيـان، رحمـه اللـه، يوم تزوجتـه، وهـو مـن أوائـل عقـود اللؤلـؤ في أبوظبـي، حيـث اعتـادت النسـاء حينهـا عـلى الذهـب.
ولم أكتـفِ بتسـمية الكتـاب عقـد اللؤلـؤ، بـل وضعـت صـورة هـذا العقـد الـذي مـا زلـت أحتفـظ بـه عـلى الغـلاف، وقـد اسـتغرق تصويـر العقـد سـاعات طويلـة في الاسـتديو، لأجـل أن أظهـر جماليـة اللؤلـؤ الحقيقـي، وأسرد في الكاتـب العديـد مـن تفاصيـل سـيرتي الشـخصية، بعـد أن انتقلـت للعيـش في قـصر الحصـن في فـترة حكـم الشـيخ شـخبوط بـن سـلطان، رحمـه اللـه، لأبوظبـي في فـترة السـتينيات مـن القـرن المـاضي.

* تفاعلـت أيضـاً مـع القيـم المتأصلـة في الدولـة، وأصـدرت كتابـاً بعنـوان «الشـيخ نهيـان بـن مبـارك رجـل التسـامح»، فـما الـذي أردت إظهـاره؟
** معـالي الشـيخ نهيـان بـن مبـارك، وزيـر التسـامح، نموذجـاً فريـداً، والـكل يعـرف عنـه التسـامح والتواصـل الاجتماعـي، وقـد عرفتـه في قـصر الحصـن قبـل زاوجـه مـن ابنتـي، وكان يحـب الذهـاب إلى مجلـس الشـيخ شـخبوط بـن سـلطان، رحمـه اللـه، وذات مـرة وجـد عالمـاً مـن علـماء السـعودية يدعـى عبدالرحمـن المبـارك، وقـال وقتهـا لوالـده الشـيخ مبـارك، إن ابنـك سـيكون لـه شـأن كبـير، وبالفعـل قـد تنبـأ بهـذه المقولـة بمـا حققـه الشـيخ نهيـان بـن مبـارك فيـما بعـد.

* حديثنـا عـن التسـامح كواحـد مـن القيـم المهمـة عنـد أهـل الباديـة؟
** ميـزة وشـيمة أهـل الباديـة والعـرب التسـامح، وهـي صفـة إنسـانية لا يتميـز بهـا إلا الإنسـان القـادر الـذي يتحـلى بالصـبر وحـب النـاس.

* بعـد إصـدارات عـدة مـا أكـثر مـا يميـز أهـل الباديـة كـما تريـن؟
** كان اليافـع منـذ عمـر الخمـس عـشرة يذهـب ويتعلـم الصيـد بالصقـور، ويصطـاد الحبـارى، وكانـوا يتحـدون بعضهـم في الصيـد.
كـما كان الأولاد يجلسـون مـع الرجـال منـذ عمـر اثنتـا عـشرة سـنة، ويتعلمـون الاحـترام الـذي لا حـدود لـه، وكانـت هنـاك تقاليـد مجتمعيـة عنـد الرجـال في التعامـل مـع البنـات والنسـاء.
وتميـز أهـل الباديـة بالفراسـة، وبتقفـي الأثـر ومعرفـة طوالـع النجـوم، وتحديـد الجهـات الأربـع، كـما قسـموا أوقـات اليـوم بالترتيـب الآتي: (الفجـر، ثـم طلـوع الشـمس، وبعدهـا بسـاعة تقريبـاً وقـت الضحـى، ثـم الضحـى العـالي، ثـم الظهـر، ثـم بـين الصلاتـين - الظهـر والعـصر - يليهـا وقـت العـصر الكبـير - أول وقـت العـصر - ثـم بعـد العـصر بعـصر، وقبـل غـروب الشـمس بفـترة قصـيرة يـأتي وقـت العصـير المـاسي، ثـم المغـرب، ويليـه العشـاء، ثـم وقـت بعـد العشـاء بعشـاء، وأخـيراً الهيعـة؛ أي قبـل الفجـر).

* مـا أهميـة الكشـف عـن هـذه المعلومـات للأجيـال؟
** إن كل مـا تـم الحديـث عنـه من مصـادر تراثنا، ومـن المهـم للأجيـال التعـرف إلى هـذا التراث، والتعـرف إلى كيـف عـاش الأجـداد حيـاة صعبـة، لكنهـا كانـت حيـاة سـعيدة وشريفـة، وفيهـا كل المعـاني الجميلـة، ولهـذا عـلى الكبـير أن يعلّـم الصغـير عـن تلـك الحيـاة مـن أجـل ألّا تندثـر.

* إلى جانـب توثيـق الـتراث تعتبريـن شـاعرة، وقـد أصـدرت ديوانـاً بعنـوان «أنـوار طيبـة»، فهـل لـك أن تحدثينـا عـن هـذه التجربـة؟
** كنـت أقـول الشـعر منذ زمـن بعيـد، فهو موهبة بالنسـبة لي، ولكـن عندمـا تسلسـلت أفـكاري وكنـت أزور حينهـا مكة والمدينـة المنـورة، بـدأت بكتابـة الأناشـيد النبويـة، وكتبـت قصيـدة جـاء في مطلعهـا:
بانـت الأنـوار مـن طيبـة ولاحـت واسـتنار القلـب مـن نـور الحبيـب
شـادت الألحـان بالفرحـة ولاحـت تنظـم الأبيـات في وصـف الحبيـب
يـا رسـول اللـه في قربـك ارتاحـت الجـوارح والعلـل منهـا تطيـب
مـن شـذا عطـرك كـذا الأزهـار فاحـت عطّـرت الأكـوان مـن ورد وطيـب

* ما جديدك للفترة المقبلة؟
** هنـاك كتـاب جديـد سـيصدر قريبـاً بالتعـاون مـع جامعـة محمـد بـن زايـد للعلـوم الإنسـانية، بعنـوان «تربيـة الأجيـال»، وفيـه اسـتعراض للأجيـال، وكيـف يعيشـون حياتهـم، إلى جانـب العديـد مـن النصائـح التـي تحثهـم عـلى حـب الدولـة والتمسـك بهويتهـا وتراثهـا.

الخيمة التقليدية..

رمز البداوة وجسر بين الماضي والحاضر

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

الخيمة التقليدية ليست مجرد مكان للسكن، بل هي رمز ثقافي يحمل في طياته أبعاداً اجتماعية واقتصادية وتاريخية، تعكس حياة البداوة وقيمها الأصيلة. شكلت الخيمة جزءاً لا يتجزأ من حياة المجتمعات البدوية في مختلف أنحاء العالم، خاصة في المناطق الصحراوية. وتتميز الخيام بأدوارها المتعددة كمأوى متنقل، وتصميمها المتناغم مع الظروف البيئية القاسية، ما يجعلها رمزاً للإبداع البشري في مواجهة الطبيعة.

نشأة الخيمة التقليدية ودورها عبر التاريخ:

ظهرت الخيام التقليدية منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث احتاج الإنسان إلى مأوى يحميه من قسوة الطبيعة، وفي الوقت نفسه يوفر له حرية التنقل. كانت الخيمة عنصراً أساسياً في حياة البدو الذين اعتمدوا على الترحال بحثاً عن الماء والكلأ لمواشيهم. تطورت الخيمة مع الزمن لتصبح أكثر من مجرد مأوى، حيث صارت رمزاً للكرم والضيافة، ومركزاً للنشاط الاجتماعي.

الخيمة في البيئة الصحراوية: في البيئات الصحراوية مثل شبه الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، كانت الخيام تصمم لتلائم الظروف المناخية القاسية، وتصنع عادة من وبر الإبل أو صوف الغنم، ما يمنحها خاصية العزل الحراري، حيث تحافظ على البرودة في الصيف والدفء في الشتاء.

- الهيكل: يعتمد تصميم الخيمة التقليدية على الأعمدة الخشبية والحبال، ما يجعلها سهلة التركيب والتفكيك.
- الحجم والتقسيم الداخلي: يتفاوت حجم الخيام تبعاً لحجم الأسرة، وغالباً ما تُقسم إلى قسمين: قسم للنساء وآخر للضيوف، ما يعكس الالتزام بالعادات الاجتماعية.

رمزية الخيمة في الثقافة البدوية: تحمل الخيمة معاني رمزية عميقة في ثقافة البدو، حيث تمثل:

1. الكرم والضيافة: كانت الخيمة تُنصب لاستقبال الضيوف وتقديم القهوة العربية والوجبات التقليدية.
2. الوحدة العائلية: الخيمة تجمع أفراد الأسرة تحت سقف واحد، ما يعزز الروابط الاجتماعية.
3. الاستقلالية والتنقل: تعكس الخيمة قدرة البدو على التأقلم مع التغيرات المستمرة في بيئتهم.

أنواع الخيام التقليدية: تختلف أنواع الخيام باختلاف المناطق والاحتياجات.

1. بيت الشعر: من أشهر الخيام في شبه الجزيرة العربية، تُصنع من وبر الإبل، وتمتاز بلونها الداكن ومتانتها.
2. الخيمة البربرية: تستخدمها القبائل الأمازيغية في شمال إفريقيا، وتتميز بالأنماط والزخارف الملونة.

الخيمة التقليدية والهوية الثقافية:

الخيمة ليست فقط مأوى، بل هي رمز للهوية الثقافية للمجتمعات البدوية. ومع تطور المدن والتحضر، لا تزال الخيام تُستخدم في المناسبات الثقافية والاحتفالات، مثل المهرجانات التراثية وبيوت الشعر التي تستضيف الفعاليات الأدبية.

الخيمة في العصر الحديث:

مع تغير أساليب الحياة، تراجعت أهمية الخيمة التقليدية كمسكن رئيس، لكنها لا تزال حاضرة كرمز ثقافي وتراثي. تُستخدم الخيام اليوم في:

- الأنشطة السياحية: حيث يُقدم للزوار تجربة العيش في خيمة بدوية.
- المهرجانات التراثية: لتسليط الضوء على أهمية الخيمة في التراث الثقافي.

الخيمة التقليدية والشعر:

الحنينُ إلى البادية مجالُ فخرٍ بالخيمة التّقليديّة، إذا كان أبو العلاء المعرّي في رائيّته المعروفة قد جعل الحسنَ وَقفاً على بيتين، فعزّز الصّلة بين بيتِ الشّعْرِ وبيتِ الشّعَرِ:

فالحسنُ يظهر في بيتين رونقُه
بيتٍ من الشّعْرِ أو بيتٍ من الشّعَر[1].

فإنّ الشّاعرَ الكبير علي بيله[2] قرنَ الأمرين معاً حين وصف في شعره بيتَ الشّعَر (الخيمة التّقليديّة)، مشدّدا على متانته وقدرته على مواجهة الأنواء والعواصف:

بِيتِ الشّــعَرْ لَا شَـــــطَّرْ في نْهَارْ فِرَّه والسّحَابْ يمَطّرْ
لَا تْلَيّقَه لَا تْخَافْ مِنْه يْقَطّرْ لَا نَزْ يَرْفَى مْعَاهْ في سِيسَانَه
لَا قُفْلْ لَا مِفْتَاحْ بَاشِ يْسَكّرْ لَا دِهنْ بَاشِ «نْتِنِتْرُوا» بِيبَانَه

هذا وصفٌ شديدُ الإيجاز للخيمة البدويّة الأصيلة. وقد كان يمكن للوصف ألّا يثير انتباهنا لو أنّه صدر عن شاعرٍ بدويٍّ أصيلٍ عاش في الصّحراء فأخلص لها العيش. لكنّ الوصف يختلف بعين شاعر تسكنه الصّحراء رغم أنّه يسكن بيتاً إسمنتيّاً بارداً في شقّة صغيرة في عمارة قديمة يقطنها مهاجرو الشّمال الإفريقيّ في مدينة ليون الفرنسيّة. وهذه المفارقة هي التي عزّزت الفخر المبطّن فجعلت خيمةً في العراء الصّحراويّ مناطَ الإشادة والتّنويه.

1 ـ البيت الأوّل:

بِيتِ الشّــعَرْ لَا شَـــــطَّرْ في نْهَارْ فِرَّه والسّحَابْ يمَطّرْ

يجزم الشّاعر في وثوق أنّه لا تأثير للمطر في هذه الخيمة التّقليديّة، بدليل الفعل «لَا شَطَّرْ»، و(لَا) في هذا الموضع ليست نافية أو ناهية، وإنّما هي دالّة على الشّرط بمعنى (إذا)، و«شَطَّرْ» بمعنى تماسك واشتدّ، فإذا تماسكت الخيمةُ امتنع المطرُ عن التسرّب داخلها، وكفّ الماءُ عن التّقاطر كلّما ازداد الهطول. والبدوُ في بعض لهجاتهم يطلقون على الخيمة في هذه الحال نعت «الكفر»، فيقولون: «البِيتْ يُكْفُرْ»، وما الكُفْرُ هنا سوى صدِّ هطول الماء والامتناع عن تسرّب قطراتِه إلى الدّاخل. والخلاصةُ أنّ البدويّ موضوعٌ في تقاطب جليّ فهو مجبرٌ على الرّحيل ومضطرٌّ للخيمة وطالبٌ للمطر، ووسط هذا المثلّث يبرز الفخر وتظهر الأصالة.

2 ـ البيتان الثاني والثالث:

لَا تْلَيّقَه لَا تْخَافْ مِنْه يْقَطّرْ لَا نَزْ يَرْفَى مْعَاهْ في سِيسَانَه
لَا قُفْلْ لَا مِفْتَاحْ بَاشِ يْسَكّرْ لَا دِهنْ بَاشِ «نْتِنِتْرُوا» بِيبَانَه

استبدّت بالبيتين هذه الـ«لَا» المتردّدة بين النهي والنّفي، وقد تكرّرت ستّ مرّات لترسّخ عالماً بدويّاً مختلفاً متخفّفاً من أثقال المدينة وشروطها المجحفة. كلّ ما في البيتين يعكس الأدوار ويقدّم في ذهن الشّاعر حلماً عاشه في الصّغر ويستذكره كهلاً حين يُشِيعُ في البيت عالَماً غيرَ بدويّ دلّ عليه معجم «اللّيقَه» و«القاطر» و«النزّ» و«السّيسان» (جمع «ساس») و«القفل» و«المفتاح» و«الدّهن»، وكلّها كلماتٌ من عالم البناء والاستقرار (ضدّ الرّحيل والنّجعة). فالبيتان فاضحان للعالم البدويّ حين دهمته المدينةُ، ومن أشراط التمدّن المكْثُ والاستقرار والتّأسيس، ولكنّ من توابع التمدّن الانغلاقَ والحصر والضّيق ضدّ ما في هذه الخيمة البدويّة من اتّساع ورحابة جعلت شاعراً آخر يطريها في لون من الشّعر الشّفويّ يسمّى «أغاني الرّحَى» فخراً بمجموع الخيام أو «البْيُوتْ» تشكّل مجتمعةً شبهَ نصف دائرة مهيبة تدلّ على أنّ أهل المكان في حال الغنى والوفرة:

إِنْشِدْ عَلِيهُمْ وْدَوِّرْ هَا البِيتْ كِيفْ السّحَابَه
أَهَل الفِرِيقْ المْقَوِّرْ بْعِيدْ أْوَلَه عَلْ عَقَابَه

فتشبيه البيتِ العربيِّ التقليديِّ بالسّحابة له دلالاتٌ بعيدةٌ أدناها إشادةٌ بالاتّساع والرّحابة وأعلاها يُومِئُ إلى الخير المدرار كرماً وسخاءَ طبعٍ عند أهله. «وكان نمط السُّكنة بسيط جداً فهي عبارة عن خيمة تلف وتوضع فوق البعير (الجمل)».

إنّ وجدان الشّاعر علي بيله منصرف عن هوى المدينة رغم عيشه في أكثرها تمدّناً وتحضّراً، وهذه ملاحظةٌ حريّة بالدّرس والتأمّل. قد تكون بلاد الثّلج أضرّت الشّاعر نفسيّاً وبدنيّاً فجعلت حنينَه إلى مراتع الصّبا يفيض وجداً إلى الخيمة العربيّة، فيطريها إطراءً كأنّها الجنّة، وهذا

التقطت بوساطة الباحث، للخيمة البدوية التي كانت مسكناً للهلاليين

عيْنُه ما جعل امرأةً بدويّةً تُطْرِي الخيمةَ، وتجعل تفقّد أطنابها والأوتاد غايةَ المنى في اللّيلة الماطرة:

أَنِي غَايْتِي بِيتْ الشّعَرْ مْضَرَّى[3]
وْدُورَه عَلَى الأَطْنَابْ لِيلَةْ فِرَّه[4]

أمّا البدويّ الذي أرهقته المدينة، فإنّه يجرّد المدن من كلّ فضل حين يغيّب واعياً المظاهر الإيجابيّة للتمدّن ولا يستحضر سوى «سلبياتها» فحسب. وفي المقابل تنمو في خياله كمالات الخيمة التقليدية فكأنّها القصر المنيف. ألا يرجعنا هذا الحنين الموغل للصّحراء إلى تلك البدويّة [5] التي سكنت المدينة وحنّت إلى أهلها في الصّحراء فغنّت: [الوافر].

لَبَيْــتٌ تخفــق الأرواحُ فيــه أحــبُّ إلــيَّ مــن قصــرٍ مُنيــف
خشونةُ عيشتي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الطّريف

أبرز الأبيات التي ذكرت الخيمة التقليدية:

في وصف الكرم والضيافة:

الخيمة كانت دائماً مركزاً للكرم، وهو قيمة عليا عند العرب. يقول الشاعر العربي في الفخر بكرمه داخل الخيمة:

وأنا ابنُ بيتٍ لا يطاوِلُهُ العلا شُيدَت على الوَبرِ الكرامُ خيامُهُ

ويعني هنا أن خيمته رمز للشموخ والمجد، ومأوى الكرام الذين عرفوا بالضيافة.

في الحنين إلى الخيمة:

كانت الخيمة أيضاً رمزاً للحنين إلى الوطن والأهل، وخاصة في أوقات الغربة أو الرحيل، يقول أحد الشعراء في حنينه إلى خيمته وأهله:

لخيمةٍ عند الرمالِ لها عَلَمْ تسامَرَ النجمُ حولها واكتسى القَمرُ

في وصف الحياة البدوية:

الخيمة تمثل البساطة والقوة معاً، حيث تتكامل مع حياة البداوة. يقول الشاعر العربي القديم:

بيتي الذي يحميني من البردِ خيمةٌ أعلو بها نجدي

هنا يُظهر الشاعر ارتباطه العميق بالخيمة كمصدر للحماية والاستقرار.

في المديح:

كانت الخيام رمزاً للنبل والشرف. في شعر المديح، استخدم الشعراء الخيمة للدلالة على رفعة الممدوح وكرمه:

لخيمةٍ منصوبةٍ عند القرى يسعى إليها الجائعونَ ركاباً

في الرثاء:

وعندما تُهدم الخيام أو تُفقد، يُستخدم ذلك رمزياً للإشارة إلى فقدان الأحبة أو الخراب. كما يقول أحد الشعراء:

وبكَتْ الخيامُ لفرقةِ أهلِها وجرتْ دموعُ الرملِ مثل سحابِ

رمزية الخيمة في الشعر النبطي:

الخيمة، في الشعر النبطي، كثيراً ما ترتبط بالعائلة والكرم والحنين إلى الماضي. ومن أمثلة ذلك:

يا خيمةٍ يوم الزمن كان هادي وفي ظلّها نلقى الفرح والسوالف

الشاعر هنا يعبر عن الحنين إلى الزمن القديم الذي كانت فيه الخيمة رمزاً للتآلف والفرح.

الخاتمة:

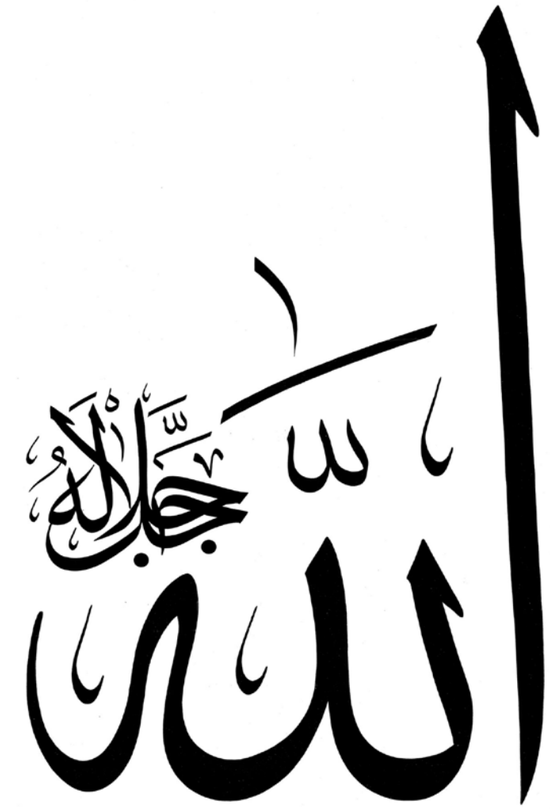
الخيمة التقليدية أكثر من مجرد مأوى؛ إنها شاهد على حياة الإنسان في الصحراء ورمز للتكيف مع قسوة الطبيعة. ورغم التحولات الكبرى التي طرأت على أنماط الحياة، لا تزال الخيمة تحتفظ بمكانتها في الذاكرة الثقافية كجزء من التراث الذي يربط الأجيال بجذورها.

---

1. يتوهّم البعض أنّ هذا البيت للأمير عبدالقادر الجزائريّ. والحقّ أنّ الأميرَ قد ضمّن بيت أبي العلاء في القصيدة التي امتدح فيها البادية حين قال:
قَــالَ الأَلَــى قَــوْلاً يُصَــدِّقُــهُ نَقْلٌ وَعَقْلٌ وَمَا لِلْحَقِّ مِنْ غِيَــرِ
الحُسْنُ يَظْهَرُ في بَيْتَيْنِ رَوْنَقُهُ بَيْتٍ مِنَ الشِّعْرِ أَوْ بَيْتٍ مِنَ الشَّعَرِ
2. الشّاعر علي بيله: من الشّعراء المتميّزين بالأسلوب السّهل الممتنع. عاش المهجر مرّتين في ليبيا وفرنسا، وقد عمّرت تجربة الهجرة في فرنسا طويلاً، وأثّرت في حياته وشعره. له ديوانٌ مخطوط جلُّه في الحنين إلى الوطن ووصف أحوال المغتربين والسّخرية من الواقع المعيش.
3. أني غَايْتِي بِيتْ الشُّعَرْ مْضَرَّى: حدّ المنى عندي أن تكون الخيمة التقليديّة منصوبةً يسيّجها من الجهة الأماميّة «ضَرَى» يحمي مقدّمها ويحطي للمقيمين فيها براحَ حركة وهامشَ اجتماع.
4. وْدُورَه عَلَى الأَطْنَابْ لِيلَةْ فِرَّه: من اللّوازم عند البدو في اللّيلة الممطرة تفقّد الخيمة بالنّوْي (حفر مجاري الماء حولها كي لا يستقرّ بداخلها)، وتفقّد أوتادها بغية مزيد التثبيت حذر الاقتلاع.
5. يغلب على ظنّ الرّواة أنّ القصيدة لميسون الكلبيّة بعد زواجها من معاوية بن أبي سفيان.

المراجع:

1. فريد الدويهي: الحياة البدوية في الصحراء العربية، بيروت: دار النهضة، 1985.
2. عبدالله أبو غزالة: رمزية الخيام في التراث العربي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1992.
3. الشريف بن محمد: الخيمة التقليدية، 2020، دوز، تونس.
4. محمود الحسيني: «الخيمة التقليدية: دراسة في التصميم والوظيفة»، مجلة التراث الشعبي، العدد 42، 2015.
5. علي سلامة: البدو والصحراء: دراسة أنثروبولوجية، عمان: دار الشروق، 2010.
6. اليونسكو: «التراث الثقافي غير المادي: الخيام التقليدية»، الموقع الرسمي لليونسكو.



أمثال عدنية فيها
اسم الجلالة

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

يرد اسم الجلالة في أمثال شعبية كثيرة جداً، عند مختلف الشعوب العربية، بل مختلف الشعوب في العالم بمختلف اللغات، فالإيمان بالله واسع بين البشر. ومن تلك الأمثال:

1. الله يعطي كل واحد على قدر نيته.
2. الله يمهل ولا يهمل.
3. اللي بيد الله ما بيد العبد.
4. الله يجازي اللي كان السبب.
5. من له الله فما خاب.
6. اعقلها وتوكل (على الله).

ومن الأمثلة في اللغة الإنجليزية:

1. الله يساعد الذين يساعدون أنفسهم.
2. الله لا يغلق باباً، بل يفتح باباً آخر.
3. الله يخفف الريح على الخروف الذي جزّ صوفه God tempers the wind to the shorn lamb
4. حيث يبني الله كنيسة يبني الشيطان كنيسة صغيرة.

Where God build a church the devil will build a chapel

هدف الكنيسة الصغيرة يذكرنا بالآية 107 من سورة التوبة: {والذين اتخذوا مسجداً ضراراً وكفراً وتفريقاً بين المؤمنين...}.

وفي الأمثال العدنية كثير من الأمثال التي تذكر لفظ الجلالة، وبعض هذه الأمثال شبيه بأمثال تستعمل في أقطار عربية أخرى، وهذه بعض الأمثال العدنية:

1. بين المغرب والعشا يفعل الله ما يشا.

والشاعر يقول:

دع المقادير تجري في أعنتها ... ولا تبيتن إلا خالي البال
ما بين غمضة عين وانتباهتها ... يغيّر الله من حال إلى حال

2. إذا رجعت كباشك (أو فلوسك) من المجزرة فاحمد الله واشكره.
3. الشكوى لغير الله مذلة.

ويقول صاحب هذا المقال في إحدى مقطوعاته الشعرية:

لك أشكو ولا لغيرك أشكو ... كل ذلٍّ لغير وجهك شركُ
عقد العيش إن أردت ستنفك ... وإلا فسوف لا تنفكُ

4. الأولى لك والثانية عليك، والثالثة لا ردّكَ الله.
5. إللي ما يخاف من الله خاف منه.
6. يا مشتكي بلا منصف زادك الله ظلامة.
7. قاتل ألف، ومستأسر ألف، ومعتق ألف لوجه الله. (وهو مثل للسخرية ممن يدعي الإنجازات البطولية). ومثله المثل: رحم الله مقاتيلك.
8. اللهم اجعل اللحوح أخزاقا، واجعل له اللحم والمرق أرتاقا
9. الحال كما الحال، والطبيب الله.
10. حلق الله دقنك؛ (أي ذقنك) قال من الطرف إلى الطرف. (وهو في تحدي من يدعو عليك).
11. يا صاحب الطير طيرك قد حنب احمد الله ودور لك سواه.
12. ما فيها من يقول ربي الله. (وهو مثل في وصف مكان ليس فيه أحد أو ليس فيه مسلم).
13. ما يقيد اللهُ إلا وحوشاً. (وهو مثل يقوله الشخص القوي الذي أقعده المرض أو الظروف في وقت كان في حاجة للقيام بمهمة).
14. من تبلش؛ (أي تباخل) بالشِرْكَة عاقب الله في المرق. (والشركة هي اللحم، فإذا طبخت المرق بلحم أقل من الكمية أو النوعية الضرورية فلا تكن المرق بالمستوى المطلوب).
15. كلنا حمامزة الله. وحمامزة جمع حمزة والمقصود الشهيد حمزة بن عبد المطلب.
16. يا الله صغر راسي، يا الله كبرّه، يا الله رده مثلما كان. وهو مثل يسخر من الذي لا يستقر على رأي. من برع الله الله، ومن داخل يعلم الله. ومثله المثل: مكوَّش (أي لابس كوش أو حذاء) قدام الناس، حافي بعلم الله.
17. من ربط الحبل برجله حوّل (أي أوجد) الله من يجُرُّه.
18. استر ما ستره الله.
19. يرزق الله بلاد الفسدة، ولا يرزق بلاد الحسدة.
20. من جمع مية قال يا الله بالثانية. وهو عن طمع الإنسان ومثله المثل العدني: العين ما يمليها إلا التراب (أي تراب القبر).
21. الحمد لله الذي أعطاني الحلبة الخضراء، مرطب البدان.
22. نصحتم ما فلحتم، خدعتم بارك الله.
23. لا أوله بسم الله، ولا آخره الحمد لله؛ أي ليس فيه بركة.
24. من شاف مال الناس، قال حسبي الله.
25. عروستك بالمركب يعلم الله لمن تكتب. وهو يذكرنا بالمثل بين المغرب والعشا يفعل الله ما يشا.
26. من زاد عليك مرة غفر الله له، ومن زاد عليك مرتين عليك لعنتين. وهو يذكرنا بالأثر: لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.
27. يرحمك الله من طالع ومن نازل ومن الوسط.
28. إذا الله معك ما حد يرمعك. ويرمعك أو يعوِّرك تعني لا يصيبك بأذى.
29. عند الله ما يضيع. ومثله المثل: اعمل المعروف وألقه في البحر.
30. ما جالك من الرب قل به قب؛ أي لا تفلت خيراً جاء به القدر.
31. من طلب الله وجده.
32. يا الله بحسن الخاتمة.

ونكتفي بهذه الأمثال، وهناك كثير غيرها.

سباقات الهجن..

رياضة الصحراء ومرآة التراث

د. جيهان الياس
كاتبة ـ السودان

رياضة سباق الهجن في الإمارات ليست مجرد منافسة رياضية، إنها تراث أصيل، يحمل في طياته تاريخاً عريقاً، وذكريات محفورة في رمال الصحراء، تبدأ الحكاية منذ القدم، حينما كانت الجِمال (الهجن) رفيقة الصحراء والنجاة، ووسيلة التنقل الوحيدة في مواجهة التحديات التي تفرضها الحياة القاسية في البراري، اليوم، وبعد مرور الزمن، وتغير الظروف، تحولت الهجن من مجرد وسيلة إلى رمز يروي قصصاً عن الماضي والحاضر.

عاصفة الهجن.. صهيل في مهب الهتاف

عندما تشاهد سباق الهجن، ترى مشهداً يتجاوز الرياضة ليصبح لوحة ثقافية حية، حيث تصطف الهجن المتسارعة في الميدان، وتنتشر رمال الصحراء مع حوافرها في لحظة الانطلاق، ترتفع هتافات الجمهور، وتعانق الرياح أنغام الحماسة، كأنما الروح القديمة للعربان تعود إلى الوجود، تعكس القوة والعزيمة في كل خطوة تخطوها الهجن نحو خط النهاية، الهجن ليست مجرد حيوانات في هذا السباق، بل شخصيات حية تعكس الفخر، يتم تدريبها على يد نخبة من المربين الذين ورثوا هذه المعرفة من أجدادهم، حيث يتعاملون مع الجمال كأصدقاء أو أفراد من العائلة، وتُعامل الهجن برعاية واهتمام استثنائي، إذ كل هجين يحمل في طياته قصة فريدة، وصفات تميزه عن غيره، مثل السرعة، والتحمل، والذكاء.

وقود الأبطال.. التغذية المثالية للياقة الهجن في مضمار السباق

الغذاء المخصص للهجن التي تشارك في سباقات السرعة ليس مجرد طعام عادي، بل هو أشبه بوصفة سحرية، معدّة بعناية ودقة فائقة، لضمان أداء مميز لهذه المخلوقات النبيلة. في عمق الصحراء، حيث التراب يعانق السماء، عرف مربو الهجن منذ الأزل أن السر في فوز الجمل لا يكمن فقط في تدريبه، بل في نوعية الطعام الذي يتناوله، فالهجن ليست مجرد حيوانات، بل أبطال تحتاج إلى طاقة استثنائية تترجم إلى سرعة وقوة على مضمار السباق، يتكون النظام الغذائي للهجن من مزيج متوازن بين العناصر الطبيعية التي تمدها بالطاقة، وتساعدها على بناء العضلات والحفاظ على لياقتها، فالتمر، هو العنصر الأبرز في هذا النظام، فهو ليس مجرد غذاء

تقليدي في حياة العرب، بل يعد مصدراً غنياً بالطاقة الفورية، يمد الهجن بسكر طبيعي يساعدها على الحفاظ على نشاطها، يضاف إليه الشعير، الذي يُعدّ أساساً في تغذية الهجن، لاحتوائه على مزيج من البروتينات والألياف، ما يعزز من قدرة الجمل على التحمل لمسافات طويلة دون تعب، أما اللبن الطازج فيُعدّ جزءاً أساسياً من وجبات الهجن، حيث يعزز من قوتها الجسدية، ويدعم صحة عضلاتها، لكن الأمر لا يقتصر على هذا فقط، فهناك القمح والذرة والتبن، التي تضاف بنسب دقيقة، لتمد الهجن بالتغذية المتكاملة التي تحتاجها يومياً، لا يمكن أن يمر يوم دون أن يتفحص المربون حالة الهجن، يتابعونها بعين دقيقة، يعرفون حاجتها في كل مرحلة من مراحل تدريبها، فخلال الأيام التي تسبق السباق، يتم تعديل النظام الغذائي بدقة متناهية، تُخفف كميات الطعام الثقيلة، ويُعطى الجمل وجبات خفيفة تحتوي على العسل والحبة السوداء، لضمان الحيوية والنشاط دون إثقال المعدة، كذلك يتم إمداد الهجن بالمياه النقية بشكل منتظم، ولكن بحساب دقيق، فلا يُعطى الجمل كميات زائدة، قد تثقل من حركته، المربون يعلمون أن الحفاظ على التوازن في الرطوبة هو جزء من سر النجاح، فالهجن تتطلب الترطيب المناسب الذي لا يعيق سرعتها، في النهاية، الطعام المخصص للهجن هو أكثر من مجرد وجبة، هو علم يمتد عبر الأجيال، مزيج من خبرة القدماء والمعرفة الحديثة، وتماماً كما يُعتنى بالهجن من حيث التدريب، يُعتنى بنظامها الغذائي بدقة بالغة، لتكون جاهزة في يوم السباق، مملوءة بالطاقة والسرعة، مستعدة لتحقيق المجد، هذا الغذاء المتوازن يمنح الهجن القوة التي تحتاجها لتقطع مسافات الصحراء الشاسعة، وتجعلها تتألق كنجوم على مضمار السباق، تماماً كما أضاءت الصحراء بأرواحها الحرة منذ آلاف السنين.

فرسان المستقبل.. الربوتات تتصدر مضمار الهجن

في الماضي، كان الفرسان يجلسون فوق ظهور الجمال، ويوجهونها عبر مضمار السباق، ولكن في الحاضر، أصبح هناك تطور تكنولوجي مذهل، حيث تُستخدم الروبوتات الصغيرة كفرسان إلكترونية، ما يضيف بُعداً حديثاً لهذا التقليد العريق دون أن ينقص من روح التراث، سباقات الهجن اليوم تجذب محبي الرياضة التقليدية من كل أنحاء العالم، ويُعدّ مهرجان الهجن السنوي في الإمارات أحد أبرز الأحداث الثقافية والرياضية، حيث يتجمع الناس من كل مكان للاحتفال بالتاريخ والمشاركة في هذه التجربة الفريدة، تظل الهجن رمزاً للصبر والعزيمة، فسباق الهجن ليس مجرد مناسبة رياضية، بل هو احتفال عميق بتقاليد الإمارات وجذورها البدوية، ففي مضمار السباق، لا تُختبر سرعة الجمال وقوتها فحسب، بل يُستعرض أيضاً التفاني والتفهم العميق لطبيعة الهجن، حيث تتطلب هذه الرياضة توازناً دقيقاً بين العلم والفطرة، بين التكنولوجيا الحديثة وطرق التربية القديمة.

سباق القلوب.. عشق أهل الإمارات للهجن في تناغم الإنسان والطبيعة

على جانبي الميدان، تجد الخيام التقليدية منصوبة، والناس مجتمعين حول النار، يتبادلون القصص عن السباقات السابقة، عن هجن كانت أساطير في زمانها، وعن أيام قُضيت في تدريب الجمال منذ بزوغ الفجر حتى غروب الشمس، في هذه اللحظات تشعر أن الزمن توقف، وأن الماضي يلتقي بالحاضر في انسجام رائع، تحيطك رائحة القهوة العربية، وتسمع أصوات الضحكات والمناقشات حول استراتيجيات السباق، وعن الفارس القادم الذي سيحمل راية النصر، فالسباق هو استعراضٌ للمهارة والتكتيك، ولكن أيضاً للجمال والانسجام بين الإنسان والطبيعة، فالمربون يعرفون كل تفاصيل هجنهم؛ يعرفون كيف تستجيب للرياح، وكيف تعدو في الصحراء المفتوحة، وهناك اعتقاد قديم بأن الجمل يشعر بروح فارسه، وأن بينهما تواصلاً خاصاً يتجاوز الكلمات، عندما تقترب الهجن من خط النهاية، تزداد حدة التوتر، والجميع يتابعون الأنفاس المتلاحقة، عيونهم مثبتة على الحركة السريعة للجمال، بعضهم يهتف باسمه المفضل، وآخرون ينتظرون بفارغ الصبر اللحظة التي ستفصل بين النصر والهزيمة، ومع عبور الجمل الفائز خط النهاية، ينطلق الفرح والزغاريد في الأرجاء، ويبدأ الاحتفال الذي يستمر لساعات، إن لم يكن لأيام.

ورغم تطور الزمن، وتغير ملامح الحياة في الإمارات، يبقى سباق الهجن رمزاً خالداً للتواصل مع الماضي، ولحفاظ الإماراتيين على هويتهم وتراثهم، يظل سباق الهجن وسيلة تذكير للأجيال الشابة بجذورهم العميقة في الصحراء، وكيف أن هذه الأرض، بكل ما فيها من شموخ وتحديات، هي التي صنعت الروح الإماراتية التي لا تقهر.

شكل (1) صورة لبرج سيدي مخلوف مع جزء من السور الأندلسي ونهر أبي رقراق. تصوير الباحث

برج سيدي مخلوف بمدينة الرباط العتيقة

أسطورة وبناء

د. يحي لطف العبالي
باحث أكاديمي بالتراث الثقافي

التسمية والأسطورة:

نظراً لارتباط تاريخ المغرب بالتصوف والصلحاء، تجد كثيراً من أسماء الأماكن ترجع لأسماء أولياء وصلحاء، مثل (سيدي يحيى - سيدي بوقنادل، سيدي قاسم، سيدي اليمني.. إلخ).

وحسب جاك كايي «تلقى هذا الحصن لقب أحد الصلحاء سيد النهر وأصحاب القوارب، والذي حسب رواية شفوية تم استقاؤها 1905، كان يهودياً اعتنق الإسلام، ولورعه الشديد كان سيدي مخلوف يصنع المعجزات؛ وهكذا في أحد الأيام أزاح مياه نهر أبي رقراق، وسمح بعبوره، وهو في حالة جفاف».

ويوجد ضريحه في الطرف الشرقي للمدينة، في مقبرة صغيرة لا يزال يدفن فيها الأشخاص الذين أدركتهم الوفاة بالبحر أو خارج السور».[1]

توجد قبة هذا الولي بالقرب من الملاح في الطرف الشمالي – الشرقي من سور الأندلسيين بمقبرة صغيرة، يتم فيها دفن المسلمين الذي أدركتهم الوفاة خارج أسوار المدينة، يحكى أنه كانت له كرامات عديدة.[2]

وأبو عبدالله المعروف بسيدي مخلوف ترجم له صاحب الاغتباط بالقول: «أبو عبدالله الحضرفي،[3] يذكر أنه من أهل بادية سلا، ومن أهل الصلاح والعبادة، وممن كان له ذكر في الاشتهار بالخير، وله محبة مع سير أبي العباس بن عاشر، ولقي غيره من أكابر العلويين، وله حالة معروفة، وكرامة مشهورة»، وحكي أنهما رأياه عشية من وادي سلا من هذه العروة إلى تلك الأخرى من غير قارب في أسرع وقت، ولا علمنا كيف صنع هل مشى على الماء أو خطا خطوة من هذه العروة وانطوى له الفضاء.[4]

تبين هذه الواقعة ما كان يتمتع به سيدي مخلوف من كرامات حسبما يعتقد من عرفه. وسواء اتفقنا أو اختلفنا معهم، فهي دليل على ما للرجل من مكانة علمية وروحية.

وفي المخيال الشعبي، كما سمعت من بعض المسنين، علاقة لسيدي مخلوف بنهر أبي رقراق الذي يرتبط مصبه بالمحيط الأطلسي، كما هي العلاقة لكثير من الأولياء الذين تقام لهم أضرحة على بعض السواحل والتي تنسج حول أصحابها الحكايات والأساطير.

الموقع والتصميم:

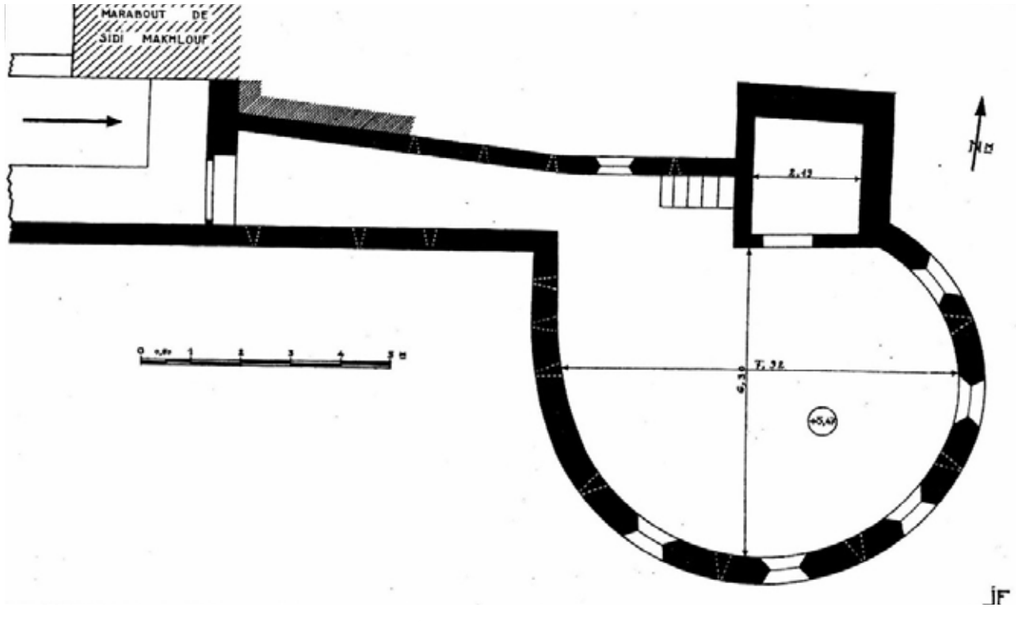
يقع البرج في مدينة الرباط العتيقة في الزاوية الشرقية من السور الأندلسي وتحديداً نهاية السور من جهة نهر أبي رقراق بما يعرف بشارع جوفر والمنحدر المسمى بدورة سيدي مخلوف. يمنح برج سيدي مخلوف مظهر حصن يبدو دائرياً من الخارج، غير أن التصميم يكشف شكلاً غير متناسق يحيل على الدائرة مثلما على الإهليلجي (شكل 95، لوحة 33).[5]

يمكننا الاعتماد على توصيف البرج من المهندس جاك كايي، حيث تم توصيف البرج بشكل دقيق كالآتي:

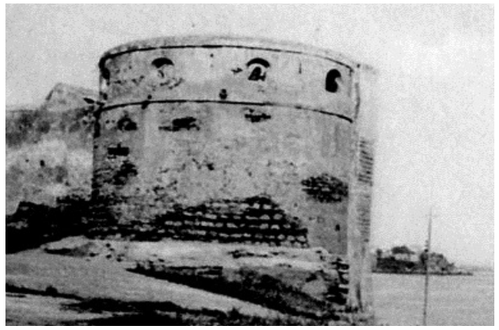
البرج لا يتجاوز عرضه وطوله 6.30م x و7.92م، ويتألف أساساً من السطح المستند إلى قاعدة معبأة يلتصق بها في الشمال بربخ صغير مجرود تقريباً.

يتم بلوغه انطلاقاً من المقبرة المجاورة عبر منحدر شديد الميلان، ومن ممشى السور ويحمي جدار متعامد للسور المخل على بعد 6.50م من الغرب، وأحدث به باب تظهر بالداخل عقداً شديد الانخفاض وبالخارج كاملاً مشروعاً محدوداً بقوالب تنزل حتى العتبة، وتنفتح على رواق مكشوف يتقلص من الغرب إلى الشرق، ويفضي مباشرة إلى السطيح، وقد أحدثت العديد من كوات الرمي في جدران ذلك الرواق.

وقد شيدت جدران البرج بالدبش والآجر المرصوف في مداميك منتظمة قياساً بسطوح السور المجاور، ويرى



شكل (2) مخطط برج سيدي مخلوف مع جزء من السور الأندلسي. المصدر: جاك كايي



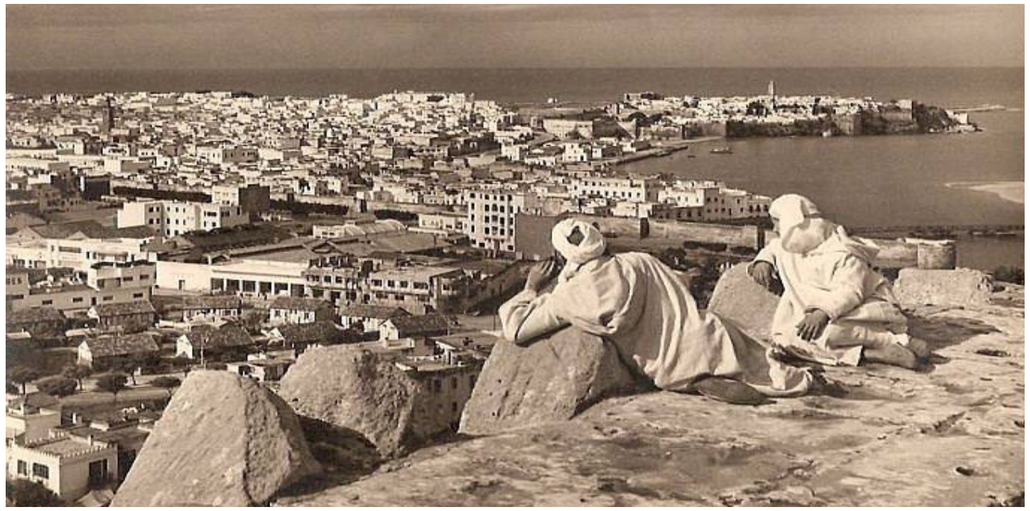
شكل (3) واجهة برج سيدي مخلوف قبل. المصدر: جاك كايي

شكل (4) واجهة برج سيدي مخلوف حالياً. تصوير الباحث

شكل (5) برج سيدي مخلوف مع جزء من السور الأندلسي. تصوير الباحث

بها أيضاً بعض الحجر المنجور (شكل 44) ومن دون شك لا يعود تاريخها في حالتها الراهنة إلى القرن 17، وقد تكون عرفت ترميماً، ويوجد في السطح الذي غطيت أرضيته ببلاطات من الحجر على علو 5.47م فوق شارع جوفر، يحدّه ساتر مبني من الآجر والدبش، وتخترقه خمس فوهات وثماني كوات رمي، ورضمت هذه الأخيرة بالآجر، وهي نصف مسدودة.

شكل (6) واجهة برج سيدي مخلوف المطلة على نهر أبي رقراق. تصوير الباحث



شكل (76) صوره قديمة تظهر جزءاً من مدينة الرباط العتيقة، ويظهر برج سيدي مخلوف يمين الصورة على نهر أبي رقراق. المصدر: https://www.pinterest.com/pin//

وقد شيدت جوانب الفوهات التي يبلغ متوسط ارتفاعها وعرضها ما بين 0.75م و0.60م بالحجر المنجور، وقوسها بالآجر، وتوجد فجوة أخرى أكثر علواً (0.92م) في الجانب الشمالي عند الطرف الشرقي لرواق المدخل، وتشرف على النهر، وبالخارج زينت الجدران بافريزين ينتصب أحدهما فوق الفجوة، والآخر عند ذروة الساتر تقريباً، وعند مستوى أرضية السطيح تؤمن خمسة ميازيب مقرنصة تصريف مياه الأمطار.

والبرج ذو هيئة شبه منحرف أكثر مما هو مجرود، وقد بني بالدبش وبالآجر، ولكن بسطح ظاهر منتظم من الحجر المنجور في جانبيه الشمالي والشرقي. وفوق قاعدة معبأة وعند مستوى السطيح بوضوح تنفتح حجرة صغيرة كانت جدرانها في السابق مخترقة بثلاث كوات رمي. ويغطي سطح دون أي إعداد ذلك البرج، ويتم بلوغه بوساطة درج من خمس درجات مرتفعة. ص283،[6] شكل (2).

والحقيقة أنه لم يحدث تغيير في تصميم البرج منذ فترة جاك كايي حتى اليوم، سوى ما أحدث من ترميمات متوالية للسور الأندلسي من طرف الجهة الوصية مديرية التراث الثقافي التابعة لوزارة الشباب والثقافة والتواصل بالمملكة المغربية. شكل(3 – 4 - 5).

يعدّ برج سيدي مخلوف من المعالم الآثارية المهمة بمدينة الرباط، نظراً لموقعه الاستراتيجي بنهاية السور الأندلسي، وإشرافه المباشر على نهر أبي رقراق وقربه من جامع وصومعة حسان الذي يعدّ من أشهر المعالم الآثارية بمدينة الرباط.

كما أصبح جزءاً من المدار السياحي لمدينة الرباط العتيقة التي يتوافد إليها ملايين السياح سنوياً.

1. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، الجزء الأول نصوص، ترجمة حسن أميلي بمساعدة إبراهيم إغلان، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2018م، ص 282.
2. البعثة العلمية الفرنسية، الرباط وجهتها، ترجمة حسن أميلي وعبدالرزاق العسري، دار ابي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 1019م، ص -164 165. ولمن اعتقد بأصول سيدي مخلوف أشار المترجم أن هناك ترجمة دقيقة ومغايرة لمن اعتقد في يهودية أصوله في كتاب الاغتباط ص 383-384.
3. هكذا في المخطوط وقد تقرأ الحضرقي.
4. بوجندار، محمد بن ج مصطفى، الاغتباط بتراجم أعلام الرباط، دراسة تحقيق عبدالكريم كريم، 1987، الرباط ، طبع على نفقة السيد زين العابدين بن محمد بو جندار، ص -383 384.
5. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، الجزء الأول نصوص، ترجمة حسن أميلي بمساعدة إبراهيم إغلان، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2018م، ص 282.
6. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، الجزء الأول نصوص، ترجمة حسن أميلي بمساعدة إبراهيم إغلان، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2018م، ص 283.

من ذاكرة الطفولة
قهوة أمي

أسماء الزرعوني
روائية إماراتية

قبل أن أتحدث عن القهوة في أيام طفولتي، أتذكر كلمة أمي: «عند العرب بدون قهوة يعني ما في ضيافة»، كانت عادتنا أن الضيف يكرم بالقهوة قبل كل شيء، فلا تصنع القهوة من غير المعاميل، وهي موجودة في كل بيت، ورغم وجود مساعدة في البيت، إلا أن أمي هي التي كانت تصنع القهوة بيدها، ولم يكن تحضير القهوة عملية سهلة، طبعاً المعاميل هي أدوات القهوة من التاوة، وهي عبارة عن مقلاة واسعة، مستديرة، تحمص فيها حبوب القهوة، والمحماس هو الملعقة التي تقلّب بها حبوب القهوة، والمهباش هو الملقط الحديدي لوضع الجمرات وتوزيعها، والمجر الخشبي يسمى الهاون لدق القهوة، وصنع بعد ذلك من الحديد، كانت أمي تجلس في فناء المنزل الواسع وأدواتها من حولها طبعاً، وتختار أجود أنواع البن، فالبن اليمني كان معروفاً، وكنت أنظر إليه بعين الطفلة الشغوفة التي تبحث عن كل شيء حولها، وعندما تجلس لتحضير القهوة كان ذلك ممتعاً بالنسبة لي، فرائحتها تزكم الأنوف، وأرى أمي تأخذ كمية قليلة تكفي ليومين؛ لأن القهوة كما كانت تقول تريدها طازجة، لم يمر على تحميصها أكثر من يوم، كانت تحب أن تحمصها على نار الفحم، رغم وجود البوتغاز في بيتنا، وبعد انتهاء عملية تحميص القهوة ودقها في الهاون، تضع وعاء الغلي (الإبريق)، وتضيف إليه القهوة المطحونة يدوياً حتى تغلي مع الماء، وكان من عادة أمي أنها تضيف الهيل وتصبها في الزمزمية (الدلة) لتبقى القهوة حارة، وعرفت منها أن هذه الكلمة نسبة إلى ماء زمزم، فعندما يسافرون إلى مكة يضعون ماء زمزم فيها، وعادة تكون القهوة جاهزة بعد صلاة الفجر، وعيوني تتلصص على أمي، وهي تشرب القهوة في الصباح الباكر بعد صلاة الفجر، ودائماً تُسمعني عبارتها: عندما نصب القهوة يجب أن نمسك الدلة باليسار، والفنجان باليمين، وعند حضور أي ضيف تكون القهوة حاضرة.

عندما أرى أبنائي يشربون القهوة حالياً على الصباح قبل الإفطار، أتذكر أمي وأبي، الأبناء طبعاً لا يشربون قهوتنا العربية، فهناك أنواع لا تعد ولا تحصى: إسبرستو لاتيه، القهوة الباردة، الكابتشينو وغيرها من المسميات..

أتذكر عندها قهوة أمي، رحمة الله عليها، وحتى قهوتنا العربية الآن نأخذها من المحمصة جاهزة للغلي.

الحكايات الخرافية المغاربية:

دراسة تحليلية في: «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات

هشام أزكيض
كاتب وقاص - المغرب

يصعب تقديم صورة شاملة عن الحكايات الخرافية في البلاد المغاربية، والظاهر أن هذه الحقيقة، حتمت على الدكتور عبدالحميد بورايو (المتخصص في الأدب الشعبي)، دراسة نماذج من الحكايات الخرافية المغاربية، من خلال كتابه «الحكايات الخرافية المغاربية: دراسة تحليلية في (معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات»، وهو من إصدارات «معهد الشارقة للتراث» بالإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 1443هـ/2022م. والمدقق للنظر في محتويات هذا المؤلف، يلحظ أنها تنسجم في كليتها وتوجهاتها العامة، مع خطة معهد الشارقة الذي يروم تكوين مكتبة «متخصصة بالتراث الثقافي العربي والعالمي، مكتبة لا يمنعها مانع، ولا يعوقها حد، مكتبة رحبة غنية، تصل إلى القلوب وإلى العقول بالوهج والود ذاتهما»، وفق ما أكده الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، في بداية هذا الكتاب، بعنوان «من هنا نبدأ».

إن كتاب «الحكايات الخرافية المغاربية: دراسة تحليلية في (معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات» في أصله، دراسة تهدف إلى تقديم بعض النماذج المعالجة عن طريق منهجية، روعي فيها أساساً التجانس، والتدرج بين مختلف مستويات خطاب الحكاية الخرافية، واستخراج المعنى الذي لا يبين عن نفسه دفعة واحدة، وإنما يتم استكشافه شيئاً فشيئاً، انطلاقاً من تحليل، يتسم بشيء من الصرامة، ومراعاة الخصائص الذاتية للخطابات، وربطها بالمحيط الثقافي الذي أنتجها وتداولها.

قبل خوض المؤلف في غمار دراسة مجموعة من الحكايات الخرافية المغاربية، وضع مقدمات نظرية، تناول في ثناياها تعريف الحكاية الخرافية وتسمياتها، وفي هذا المضمار قال: «نقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه مصطلح contre merveilleux، وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، وقد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية، نظراً لشيوعه في ميدان الدراسات الشعبية العربية».

كما بين أبرز المميزات الخرافية، وبعض مسميات الحكاية الخرافية، لدى المجتمع التقليدي في البلاد المغاربية.

وبعد هذا تحدث عن «سياق أداء الحكايات الخرافية والصيغ النمطية في الافتتاح والاختتام والمتن»، وقد تضمنت الصيغ السردية المؤداة عند افتتاح حلقات روايتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال، فيقال على سبيل المثال: «كان يا مكان في قديم الزمان، كان في واحد سلطان، وما في سلطان غير الله.. كان كذبت أنا يغفر لي الله، كان كذب الشيطان عليه لعنة الله». أما عند نهاية الحكاية فيشعر المستمعون عن طريق صيغ اختتامية بالعودة مرة أخرى إلى عالم الواقع، عن طريق معانٍ متضمنة في صيغ مثل: «خرافتنا دخلت الغابة، والعام جاي تجينا صابة».

هذا، وقد خصص المؤلف في هذا التقديم حيزاً لـ«توصيف المدونة»، مبيناً للقارئ أن المتن الذي اعتمد عليه في الدراسة، يتكوّن من خمس حكايات، وتتمثل فيما يلي:

– ولد المتروكة (ولد المحقورة).
– نصيف عبيد.
– لونجة (أو بقرة اليتامى، أو زوجة الأب الشريرة).
– محذوق ومحروش مع الغولة (أو ولد المرأة النابهة وولد المرأة المغلفة).
– أعمر أتان – الطامة أم سبعة روس.

ودائماً في المدخل النظري لتحليل الحكايات الخرافية في البلاد المغاربية، ينبهنا الدكتور بورايو إلى أن بلوغ أهدافه من هذه الدراسة عملياً، تستدعي الاعتماد على قراءة مزدوجة، حيث الأولى ذات منحى خطي، تضع في اعتبارها التسلسل السردي، تراعي وضع العلاقات الحاضرة في السياق.

في حين تعمل الثانية على استخراج علاقات التضاد الكامنة، المستنتجة من العلاقات الغائبة عن السياق. وتسمح لنا هذه الخطوة المنهجية، حسب المؤلف بالانتقال من تحليل الأشكال السردية إلى معالجة المضامين؛ أي من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية، مراعياً في ذلك الشروط، والمعايير الخاصة بالنصوص المدروسة.

ويرى المؤلف أن الخطة المتبعة في دراسة النماذج القصصية تعتمد على تقطيع الحكاية إلى متواليات، وتقطيع المتوالية بدورها إلى وظائف، ثم دراسة الشخوص في علاقاتها ببعضها، ما يسمح لنا بالاستخراج التدريجي للترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوار الغرضية والعاملية. ويجسد نظام المتواليات والوظائف، العلاقات المتبادلة ما بين الممثلين عن طريق خطاطة تساعد من أول نظرة، على تسهيل فهم مجموع الحكاية: الأحداث والأطراف المشاركة فيها.

وعلى كل حال، فهذه الطريقة المنهجية، كما أكد المؤلف، تسمح بمعرفة المسار السردي للحكاية الذي يحدد من داخل الحكاية أولاً، ليتم في خطوة ثانية بناء المعنى عن طريق تأويل العلاقات الغائبة من السياق، ويكون هذا وفق مجموعة من الآليات التي تساعده على عملية التحليل - والتي أشرنا إليها سابقاً - ومن أبرزها:

- أولاً الوظائف: فقد اعتمد المؤلف في تحليله للحكايات الشعبية، على عملية تصنيف الوظائف التي استمدها من البحث الشكلاني والبنائي الذي أنجز في هذا المجال، والذي تعود ريادته لفلاديمير بروب، وكلود ليفي ستروس، إلا أنه تعامل مع آليات هذا الاتجاه بحرية، فهو يقسم الوحدات السردية إلى وظائف ومتواليات، ويراد بالوظيفة هنا فعل الشخصية، ذلك لأن وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال ارتباطها بهيئة أحد الشخوص، أو مبادرة صادرة عنه، ويجسد نظام الوظائف والمتواليات العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل، لتوضيح الترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوار الغرضية، وذلك عن طريق خطاطة، تساعد على تسهيل فهم الحكاية.

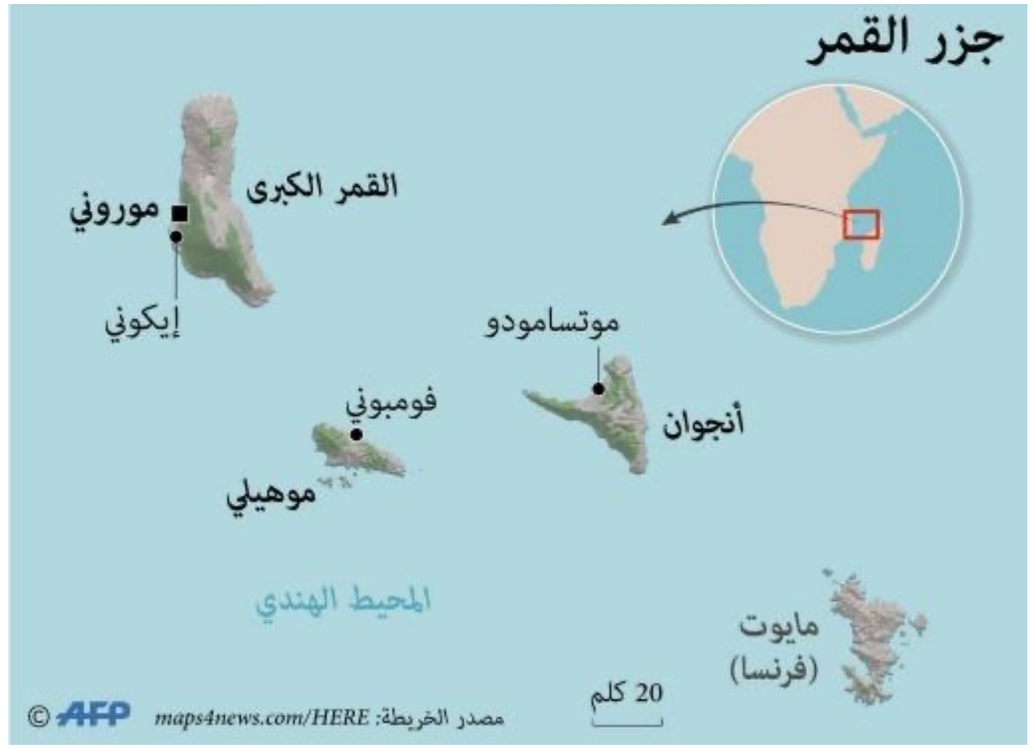
- ثانياً الوساطة: يعتمد الناقد في تحليل الحكاية على الوساطة لما لها أهمية في التحليل، فهي طرف يختلف عن الطرفين المتقابلين في المحور الدلالي الذي تستند إليه الوظيفة، فالتضاد بين رجل وامرأة قائم على محور الدلالي (جنس)، يسمح بظهور طرف ثالث في حالة قيام علاقة ارتباط بينهما، وهي الوساطة، متمثلة في الأطفال، ويكون هؤلاء الأطفال، في علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه مع الطرفين المتقابلين الأم الأب.

- ثالثا نظام الشخوص: وهو النظام الذي ينفرد به كل نموذج قصصي، إذ يجمع الناقد كل الوظائف الخاصة بالمسار السردي للقصة، ويلخصها ثم يرمز لها بحرف أبجدي، بناء على وضعها في السلسلة السردية، ويتم التعرف إلى الأفعال المنجزة، والعلاقات المرتبطة بالشخصيات، من خلال التسلسل الزمني والمنطقي في القصة، وهو ما يتحكم في إنتاج المعنى.

- رابعاً دلالة الحكايات: يستعين الناقد بالأدوار الغرضية، وشبكاتها العلائقية الأنظمة السوسيوثقافية (الأسرة والتراتبية الاجتماعية والقيم الثقافية) الخاصة بالوسط الذي أنتج وتداول الحكايات موضوع الدراسة، وإظهار عناصر سردية، تربط معنى الخطاب بالسياق السوسيو ثقافي، مما يتسنى للناقد التأكد من مدى أصالة هذه الحكايات.

- خامساً التحليل المقارن للحكايات: اعتمد الناقد على المقارنة كإجراء منهجي، حيث يقارن بين نصوص الحكايات الخرافية المغاربية، انطلاقاً من وجهة نظر مفادها أنه لا يمكن لأي خطاب معزول أن يعطي معناه الكلي «وبالتالي تصبح المواجهة بين الخطابات المتوافرة، هي وحدها القادرة على مدّنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية».

بعد التحليل التطبيقي للنماذج المدروسة، أكد الدكتور في خاتمة هذا الكتاب أنها تعبر عن علاقات اجتماعية وقيم ومفاهيم تبدو في مستهل كل حكاية مرفوضة بحكم كونها ناقصة، ويظهر فيها الإنسان مستلباً، يعاني القهر وغياب العدالة.. ثم يأتي متن الحكاية، كما يبدو، فيتكفل الفرد بمصير الكون، ليحوله عملياً عن طريق التجربة إلى اقتراح بديل، وبالتالي تعويض النقص، والقضاء على الاستلاب.



جزر القمر.. تاريخ وتراث

في ضوء أعمال المؤرخين والرحّالة

زلفاء محمود أحمد عطية
باحثة ماجستير في تراث وآثار
إمارات الساحل المتصالح

مقدمة جغرافية وتاريخية

1. الموقع الجغرافي

تقع جزر القمر بين خطي عرض 11-12 جنوباً، وتتقاطع خطوط الطول من الشرق بدرجة 43.8، ويوجد بها العديد من الجزر البركانية، وتقع هذه الجزر في الناحية الشمالية لقناة موزمبيق في قارة إفريقيا وفي المحيط الهندي بين مدغشقر والناحية الرئيسة الجنوبية لقارة إفريقيا من ناحية الشرق، وهو موقع بالغ الأهمية، ويعدّ موقعاً استراتيجياً مهماً في المحيط الهندي، تكون من جزر عدة، هي: جزيرة القمر الكبرى أو نجزيجه أو نكازيجا، جزيرة أنجوان أو قنبالو، جزيرة موهيلي، جزيرة مايوت ، وقد عرفها العرب واستوطنوا بها منذ معرفتهم واستيطانهم الساحل المقابل في تنزانيا وموزمبيق وزنجبار، ويبلغ عدد سكانها نحو ربع مليون نسمة، وامتلكوا الكثير من الأراضي الزراعية على الساحل الإفريقي .

2. التسمية «جزر القمر»

يوجد بها ثلاث ظواهر أكدت تسميتها بجزر القمر:

1. شكل جزيرة القمر الكبرى «نكازيجا»، وهي واجهة الدولة باعتبارها العاصمة السياسية والإدارية هي عبارة عن شكل هلالي، وهذا دفع الدارسين ليرووا أن جزر القمر قد توزعت على شكل وجوه القمر.
2. والقمر يشكل ظاهرة طبيعية بشكل لافت للانتباه في جزر القمر، حيث يبدو واضحاً وأكثر قرباً.
3. والسبب الثالث هو جمال جزر القمر المثير للانتباه، وبُعدها الجغرافي عن العالم العربي جعلها أشبه بالقمر لجماله وبعده، فالقمر يعدّ رمزاً للتعبير عن البعدين الجمالي والجغرافي، ويذهب بعضهم في رأيه إلى أن العرب هم من اكتشفوا جزر القمر، وسمّوها بهذا الاسم لأن وقت نزولهم بها كان القمر مضيئاً جداً .

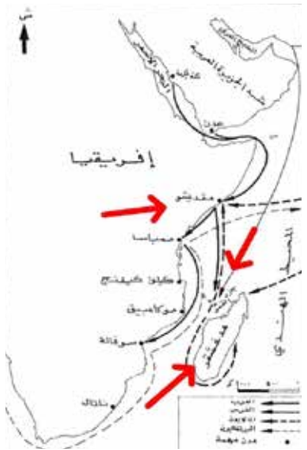
ومن الخطأ الشائع أن تسمى «جزر القَمر» بفتح القاف والراء، الصحيح في لفظها «جُزُر القُمر»، والأصح «الجُزُر القُمر» ، وهذا الاسم أطلقه الجغرافيون العرب على جزيرة مدغشقر أمثال المسعودي وياقوت الحموي في كتابه «معجم البلدان»، وهم الذين أطلقوا على الجزر هذه الأسماء: نجازيدجا، ونزواني، وماهور، وموالي ، وهناك رأي آخر يذكر أن سبب التسمية ربما لوجود جبال في مدغشقر لونها أبيض وهناك رواية تذكر أن سبب التسمية أنه كانت هناك جماعة من العرب تائهين في سفنهم في هذا البحر، فشاهدوا جزيرة هنزوان إحدى جزر القمر، وانعكس على جبلها ضوء القمر، وكان حينها بدراً، فقالوا: هذه جزيرة القمر، وعمّت التسمية كل الجزر ، ويرجع بعضهم هذه التسمية إلى طائر يعرف بالقُمر، ينتشر بكثرة في هذه الجزر .

3. تاريخ جزر القمر

أهل جزر القمر يدينون بالدين الإسلامي، إلا القلة النادرة التي تقطن جزيرة مايوت، وأهلها على المذهب السنّي الشافعي، وهو المذهب السائد في شرق إفريقية، لقد عرف العرب المسلمون جزر القمر، واختلطوا بسكانها منذ وقت مبكر، فقد فتح المسلمون جزيرة أنجوان عام 208هـ/ 823م، كما أن التجار العرب

خريطة توضح موقع جزر القمر

خريطة توضح موقع جزر القمر بالنسبة للجزر المجاورة «تنزانيا، موزمبيق، زنجبار»



خريطة توضح هجرات القبائل لجزر القمر

استطاعوا تملك أجزاء من الجزر وأسسوا فيها سلطنات صغيرة ، ويكتنف الغموض تاريخ جزر القمر في العصور القديمة من شتى جوانبه، إذ لم يعثر على أي وثائق أو دلائل توضح تاريخ هذه الجزر في تلك الفترة، ولا يعني ذلك أنها لم تكن مأهولة، ولكن على الأرجح أن الحمم البركانية أتت على تلك الآثار والوثائق، فطمست بذلك معالم التاريخ القديم لهذه الجزر ، واعتنق سكان جزر القمر الإسلام منذ عهد بعيد، فقد انتشر الإسلام فيها خلال القرن الثاني الهجري عن طريق الرحّالة والتجار الذين وفدوا إليها من جنوبي جزيرة العرب، خاصة من مسقط وعدن وحضرموت، حيث كانت جزر القمر محطة للسفن التجارية التي كانت تبحر بين الساحل الإفريقي الشرقي وسواحل جزيرة العرب، وتبين المصادر التاريخية المتاحة، أن عبدالملك بن مروان الخليفة الأموي أرسل بعثة إلى ساحل شرقي إفريقيا، تضم عدداً كبيراً من سكان الجزيرة العربية، وسيطروا على الساحل الشرقي الإفريقي، وأسسوا بها حضارة كلوة، التي أصبحت مركزاً إسلامياً وتجارياً مهماً في شرقي إفريقيا (365هـ/ 976م)، وقد امتد نفوذهم إلى جزر زنجبار وبمبا ومافيا بالقرب من الساحل الإفريقي ، وقد غزا أمراء كلوة جزر القمر واستولوا عليها وحكم جزر القمر بين القرنين (10-14هـ/16-20م) سلاطين عدة، كانوا في نزاعات وحروب مستمرة، لم تتوقف إلا مع خضوع الجزر للاستعمار الفرنسي، ومن أهمهم سلاطين

خريطة العالم التي رسمها دييغو ريبيرو 1529م، يتضح من خلالها موقع جزر القمر.

ثيبة وأنجوان ومايوت وموهيلي ، كما وصل إلى جزر القمر في أوائل القرن 6هـ مهاجرون من أهل شيراز ببلاد فارس، واختلطوا بسكانها العرب والأفارقة، ومع بدء عصر الكشوف الجغرافية، ووصول البرتغاليين إلى المحيط الهندي، واكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح. وتعدّ موروني هي أكبر مدينة وعاصمة اتحاد جزر القمر، تتمتع المدينة بتاريخ إسلامي غني ينعكس في هندستها المعمارية وثقافتها وطريقة حياتها.

4. جزر القمر في كتابات المؤرخين العرب

فقد ذكر عنها الحموي: «إنها جزيرة في وسط بحر الزنج، وليس في ذلك البحر جزيرة أكبر منها، فيها مدن وملوك عدة كل واحد يخالف الآخر يوجد في سواحلها العنبر وورق القماري، وهو طيب يسمونه ورق التانبل، وليس به، ويجلب منها الشمع أيضاً» .

وكتب عنها ابن بطوطة أن الإسلام قد كان في هذه البلاد منذ وقت بعيد، حيث في القرن الثامن كان بها مسلمون منذ مئات السنين، وكانوا يترددون عليها. وجغرافيو العرب يؤكدون أن العرب كانت لهم تجارات عامة، ومعدن الذهب بوجه خاص، مع أصحاب هذه الجزر منذ زمن بعيد وبخاصة ميناء سفالة القريب من مصدر معدن الذهب في زمبابوي الحالية، وقد ذكر هذا المسعودي وأكده الإدريسي الجغرافي، وأكد أن تجارة الحديد كانت أكثر رواجاً، وذلك لصناعة السفن والسيوف، وكانت هذه الجزر محطة مهمة للعرب لتجارتهم مع الهند، وأصحاب هذه الجزر، وكتب المسعودي عن الرواج التجاري في القرن العاشر، وذكر أن التجارة بين العرب، وجزر القمر قد بدأت منذ زمن بعيد، والعرب هم أقدم من استقر في هذه البلاد، وذكر أيضاً أن أغلب الجزر المجاورة لها كانوا مسلمين، وأقرب جزيرة لها كانت جزيرة زنجبار التي قد دخلها الإسلام منذ وقت طويل .

5. جزر القمر في كتابات الرحّالة الغربيين

تخطئ المصادر الفرنسية حين تذكر قدوم تجار شيراز والعرب في القرن 16م إلى جزر القمر، ففي ذلك الوقت كانت سيادة البرتغال البحرية بلا منازع طوال القرنين 16-17م، ومن ثم فالبرتغال لا يمكن أن تسمح بغزو عربي في جزر ذات أهمية استراتيجية في طريق الملاحة الرئيس إلى أوروبا، وفي تلك الفترة أيضاً كان العرب والتجارة البحرية التقليدية العربية في حالة تراجع نسبي، وكانت مهمتهم الرئيسة التخلص من البرتغاليين في حصون مسقط وهرمز، وليس افتتاح مناطق استقرار بعيدة، وأول ذكر لجزر القمر في كتابات الغرب كانت الخريطة التي رسمها الجغرافي البرتغالي دييغو ريبيرو عام 1527م، وأول ملاح بريطاني يزور جزر القمر كان الملاحة جيمس لانكاستر 1591م .

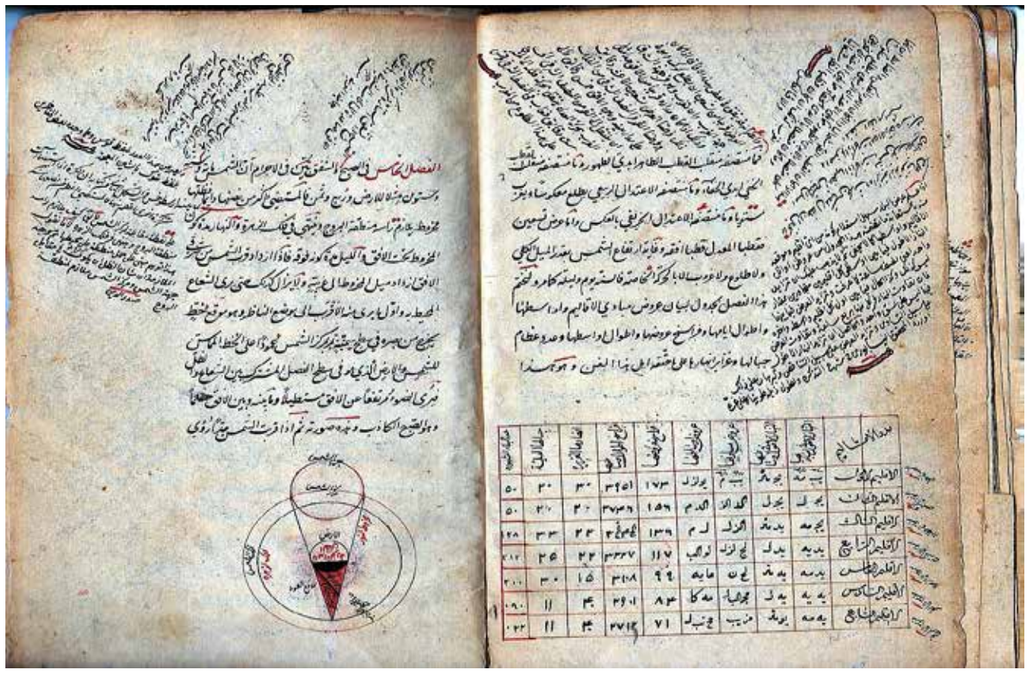
6. أشهر المعالم الأثرية

تتأثر الهندسة المعمارية لموروني بشدة بالتصميم والأسلوب الإسلامي، تشتهر المدينة بمساجدها الجميلة والمزينة بأنماط هندسية معقدة، وخط، وبلاط ملون، المسجد الرئيس في المدينة، مسجد الجمعة، وهو مثال ممتاز للهندسة المعمارية الإسلامية. به قاعة صلاة كبيرة ومئذنة وفناء جميل به نافورة.

وتتأثر المنازل التقليدية في المدينة أيضاً بالعمارة الإسلامية، عادة ما تكون هذه المنازل مصنوعة من كتل حجرية أو مرجانية، ولها أسقف مستوية، تم بناؤها حول فناء مركزي، والذي يستخدم غالباً كمساحة للمعيشة، تم تزيين المنازل بمنحوتات خشبية معقدة وبلاط ملون.

تصوير فوتوغرافي، جيلاتين على ورق المقاس:
30 سم عرض × 20 سم ارتفاع × 1 سم عمق

صورة حديثة لمسجد الجمعة في موروني



تطور الكتاب العربي:

أميرة الشناوي السيد
كاتبة وباحثة تربوية – مصر

قالوا قديماً إن بستان الكتب يجلو العقل، ويشحذ الذهن، ويحيي القلب، ويقوّي القريحة، ويعين الطبيعة، ويبعث نتائج العقول، ويستثير دفائن القلوب، ويمتع في الخلوة، ويؤنس في الوحشة، ويضحك بنوادره، ويسرّ بغرائبه، ويفيد ولا يستفيد، ويعطي ولا يأخذ، وتصل لذته إلى القلب، ويتصدر الكتاب سائر ما ابتدعه البشر من وسائط معرفية على مدار التاريخ الإنساني، فالقراءة هي الأبرز والأسطع بين كل الأنشطة البشرية، وهذا معناه أن الكتاب سيظل منارة للثقافة، وينبوعاً للمعرفة على أي صورة كانت.

وعلى الرغم من التاريخ الطويل لنشأة الكتاب في العالم العربي، وما مر به من تطورات عبر العصور إلا أن الواقع الراهن يشير إلى وجود أزمة قائمة، والحاجة إلى حلول، فوفقاً لـ«تقرير التنمية الثقافية»، فإن عدد كتب الثقافة العامة التي تنشر سنوياً في العالم العربي لا يتجاوز الخمسة آلاف عنوان، أما في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، فيصدر سنوياً نحو 300 ألف كتاب. وبحسب تقرير التنمية البشرية لعام 2015، فإن حجم ما ينتجه العالم العربي من أدب وثقافة لا يتعدى 0.8% من الإنتاج العالمي، علماً أن العرب يشكلون 5% من سكان العالم.

وهذه المقالة تعرض لتطور الكتاب في العالم العربي حتى وقتنا الحاضر، ورصد واقع الكتاب العربي المعاصر، ومؤشراته، انتهاءً بسبل التعامل مع الإشكالية القائمة.

نشأة الكتاب وتطوره في الحضارة العربية:

كانت بدايات الكتابة عند العرب نقوشاً على الأحجار الكبيرة، كما كتب العرب على أكتاف الإبل (اللخاف)، وألواح الحجارة الرقيقة (الرقاق)، وجريد النخل (العسب)، وجلود الماشية، والإبل والأغنام والماعز كصحف للكتابة بعد دبغها، وإزالة الوبر أو الصوف أو الشعر عنها، وكانت هذه الجلود تهيّأ بعناية، فتكشط وتحكّ حتى ترقّ. وقد أطلق العرب مسميات متنوعة على مواد الكتابة مثل:

- المصحف: وهي مجموعة كبيرة من الصحف التي تتميز عن الصحيفة في أنها يكتب على ظهرها ووجهها، بحيث تكون الكتابة على دفتي المصحف، وعندما جمع القرآن الكريم على هذه الطريقة، سُمي مصحفاً، وزيدت الألف واللام للتعريف والدلالة على التفرد والعظمة.
- الكتاب: والجمع كتب، وهو جامع الكتابة، وقد عمّ هذا الاسم فأصبح يعني كل ما هو مكتوب، سواء على الرقاق، أو على غير ذلك من المواد.
- الصحيفة: وجمعها صحف، وهي كل ما يكتب عليه بقطعة واحدة وعلى وجه واحد.
- السجل: السجلات عبارة عن وثائق رسمية أو حسابات تجارية، تحفظ كمطويات بطريقة أسطوانية، ملفوفة بخيط أو توضع في علب معدنية على أرفف خاصة بطريقة أفقية.
- الكراسة أو الكراس: والجمع كراريس، مثل الدفتر إلّا أنها أصغر في حجمها، وتضم في طيّاتها موضوعاً واحداً أو جزءاً من كتاب.
- الورق: جاءت كلمة ورق أصلاً من ورق الشجر، وهي إحدى مواد الكتابة عند العرب قبل تعرّفهم على الورق المصنوع، وكان ورق البردي هو السائد بعد دخول الإسلام إلى مصر، وكان العرب يطلقون كلمة «قراطيس» على أوراق البردي، وكانت مصانع القراطيس البردية تتركز في الإسكندرية وشرق الدلتا، والفيوم، ثم صارت الفسطاط أهم مركز لإنتاج الورق من البردي، أما آخر ما وجد من ورق البردي، فيعود إلى بدايات الدولة الإخشيدية سنة 323 هـ.

كما انتقلت إلى العرب المسلمين صناعة الورق من لحاء الأشجار والنباتات في القرن الثاني الميلادي، عندما دخل العرب سمرقند (712م)، والذين أخذوها من الصينيين الذين كانوا أول من صنعوا الورق من لحاء الأشجار والنباتات، وكانت بغداد أو مدينة تحتضن أول مصنع للورق في بلاد العرب في عهد هارون الرشيد، وقد أسس الفضل بن يحيى، وزير الخليفة (798م)، ثم انتشرت صناعة الورق بعدها في أرجاء العالم الإسلامي، ودخلت أوروبا عن طريق الأندلس. وقد ترك العرب للمعرفة الإنسانية تراثاً عظيماً. ومع اختراع جوتنبرغ آلة الطباعة، حدثت طفرة في الكتاب على المستوى العالمي، وانتقلت آلات الطباعة إلى العالم العربي مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر.

ومع التقدم التكنولوجي الحالي، ظهر الكتاب العربي الإلكتروني، وبدأت صناعة النشر الإلكتروني تعرف طريقها في العالم العربي، واتجهت دور النشر إلى الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي لترويج الكتاب الإلكتروني، وعلى الرغم من ذلك فلا يزال للكتاب الورقي مكانته لمزاياه.

مكانة الكتاب في الحضارة العربية:

لقد بلغت العناية بالكتاب في الحضارة العربية والإسلامية مبلغاً كبيراً، وكان الخلفاء في بغداد والقاهرة وقرطبة يفاخرون بجمع الكتب، ومن أشهر الخلفاء العباسيين الخليفة المأمون الذي كان شغوفاً بالقراءة وترجمة الكتب، وازدهرت الترجمة في عصره، وقد بعث الهدايا إلى ملوك أوروبا لإرسال كتب اليونان، وأمر بترجمتها ونشرها. وكان يساوم أعداءه ضمن المعاهدات التي يبرمها معهم على اقتناء أو استنساخ كتب العلم. ويعد الحاكم المستنصر في الأندلس من أكبر عشاق الكتب، فكان يبعث رجالاً إلى بلاد المشرق ليشتروا له الكتب عند أول ظهورها. كما عرف الخليفة العزيز في مصر بولعه بالكتب. وعبر العصور المختلفة انتهاءً بعصرنا الحالي نجد الشعراء والأدباء يتغنون بالكتاب بحسبانه خير جليس، وتشهد أشعار المتنبي وشوقي وغيرهم بأهمية الكتاب ورفعة مكانته في الحضارة العربية.

واقع الكتاب العربي المعاصر:

تكشف الدراسات حول الكتاب في العالم العربي عن وجود أزمة، إذ تأتي القراءة في العالم العربي في المرتبة الأخيرة بالنسبة لاهتمامات الإنسان العربي، نظراً للعوامل والأسباب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حيث توضح الإحصاءات أن معدّل قراءة الإنسان العربي يبلغ 6 دقائق سنويّاً، مقابل 200 ساعة للفرد في أوروبا والولايات المتحدة، وفقاً لتقرير التنمية الثقافية

لعام 2011 الصادر عن «مؤسسة الفكر العربي»؛ كما أن عدد الكتب التي تنشر سنوياً في العالم العربي لا تتجاوز الخمسة آلاف عنوان، أما في الولايات المتحدة، فيصدر نحو 300 ألف كتاب سنوياً.

وبحسب تقرير التنمية البشرية لعام 2015، فإن حجم ما ينتجه العالم العربي من أدب وثقافة لا يتعدى 0.8% من الإنتاج العالمي، علماً أن العرب يشكلون 5% من سكان العالم!

وللخروج من هذا الواقع المتأزم لا بد للدول العربية ووزارات الثقافة والشباب والتعليم من أن تضع الخطط والبرامج التعليمية من أجل غرس القراءة في نفوس الصغار والشباب، وتشجيع الأطفال على القراءة في المنزل، وتوعية الآباء والأمهات بأهميّة الوقت الذي يقضونه في قراءة قصص قبل النّوم لأطفالهم، وضرورة توفير الكتب في المنزل، ومساعدة الأطفال على التعرّف إلى النوع القصصي الذي يفضلونه، وتنفيذ البرامج والمسابقات للشباب لتشجيعهم على القراءة، وذلك للتغلب على هذه الأزمة التي تهدد الوطن العربي ثقافياً وحضارياً وعلمياً.

ويجب أن تعمل كل الأطراف في العالم العربي من وزارات ومنظمات ومؤسسات على دعم صناعة نشر الكتاب بمختلف صوره، سواء أكان ورقياً أم إلكترونياً، ودعم حركة الترجمة والمترجمين، وتشجيع نشر المحتوى الرقمي العربي على الإنترنت، وتوفير الحوافز الضريبية والمادية للناشرين بصورة أكبر، وتشجيع الباحثين على إجراء الدراسات في العالم العربي، حول اتجاهات القراءة لمختلف الفئات العمرية والاجتماعية، ودعم مبادرات تشجيع القراءة ومعارض الكتب، وإجراء الدراسات حول معيقات انتشار الكتاب في العالم العربي، وكيفية زيادة نسب ومعدلات القراءة بين الأطفال والشباب العربي.

المراجع

- سهير أبو بكر الشاذلي (2018)، مكانة الكتاب في الحضارة العربية، مجلة الوعي الإسلامي، العدد (643)، ص ص 56-58.
- عادل سالم العبد الجادر (2018). مسيرة الحركة العربية للنقل والترجمة، عدد (718)، مجلة العربي، ص ص 8-13.
- وفيق صفوت مختار (2018). أبناؤنا والقراءة الإلكترونية، مجلة الوعي الإسلامي، عدد (636)، ص ص 78-81.

يعقوب الحجي
(عاشق التراث البحري)

ضياء حامد
كاتب ـ مصر

يحظى الباحث والمؤرخ الكويتي د. يعقوب الحجي بمكانة متميزة في الساحة الثقافية الكويتية والخليجية، بفضل ما قدمه من مجهودات بحثية على مدى سنوات عمره، وأثمرت هذه المجهودات كتباً ودراسات اهتمت في المقام الأول بالتراث البحري، كما يرجع له الفضل في إحياء عناصر تراثية كانت لولاه تعرضت للاندثار والنسيان، مثل الإضاءة على النواخذة وروزناماتهم البحرية وفولكلورهم، وغير ذلك من البحوث والدراسات التي أسهمت في تسهيل مسألة البحث في هذه المعالم التراثية القديمة للطلبة والدارسين والباحثين.

يقول يوسف الحجي في إحدى مقالاته: «ولدت في الكويت في عام 1947، وبعد سنوات بدأت رحلتي في طريق المدرسة الطويل، وفي حصص التاريخ كنا ندرس العالم والثورة الفرنسية وغيرها من الموضوعات، ولم يكن ثمة شيء عن تاريخ الكويت البحري، ولما كنت أحب حصص الرياضيات، أوحى إليّ غيري من الزملاء أن العلوم هي أشرف التخصصات، وأن الآداب هي للكسالى، وبعد التخرج عملت في إحدى المؤسسات العلمية، حتى ذهبت في دراسة علمية عليا إلى الولايات المتحدة الأمريكية (عام 1973)، وهناك تعلمت كيف أحترم تراثي الوطني، وأحاول البحث عنه، وذلك لأول مرة في حياتي، وحين عدت إلى الوطن عام (1976) ذهبت إلى موقع صنّاع السفن الكويتيين، وتعرفت إلى الصانع المشهور في الكويت والخليج الأستاذ علي عبدالله عبد الرسول، ومنذ ذلك اليوم وأنا مشغول في البحث والتعلم ومحاولة التعرف إلى تراث الكويت البحري الذي صنع لهذا البلد تاريخاً يؤصل به وجوده». ويذكر الحجي أنه تخرج في مدرسة الشويخ، ووجد نفسه يدرس الجيولوجيا في الجامعة، رغم أنه لا يعرف عنها شيئاً، وأنه بعد حصوله على الماجستير والدكتوراه تغيرت رحلته إلى التراث البحري، بعد لقاء جمعه مصادفة مع رجل مسنّ في صناعة السفن، وبعد قراءته كتاب «أبناء السندباد» للقبطان الأسترالي آلن فليرز، وكذلك لقائه النوخذة الراحل علي النجدي، حيث أشار الحجي إلى أنه بعدها عرف أنه خلق للتراث البحري، لكنه أكد أن تخصصه في الجيولوجيا علمه الدقة والبحث الصارم.

الروزنامات البحرية

تعلّم يعقوب الحجي صناعة السفن الشراعية، هذه الصناعة التي برز فيها أهل الكويت، وأتقنوها، كما تعرف إلى قباطنة (نواخذة) السفن الشراعية الكويتية، وشاركهم أحاديثهم، وكتب كتاباً عنهم، ولم يكتفِ بذلك، بل سافر على سطح سفينة شراعية من الهند إلى الكويت، حتى يتعرف إلى البحار والحياة التي خبروها، ومن ثم وضع كتاباً يصف هذه الرحلة سمّاه «رحلة الغزير»، وكان ذلك عام 1983.

وعندما تطورت معرفته بهم، ووثقوا به، أعطوه بعض سجلاتهم الملاحية اليومية، فقام بتحقيقها ونشرها، وكان عنوان هذا السجلات «الروزنامات البحرية»، وكان هذا العمل غير مسبوق على مستوى دول الخليج أو حتى الدول العربية.

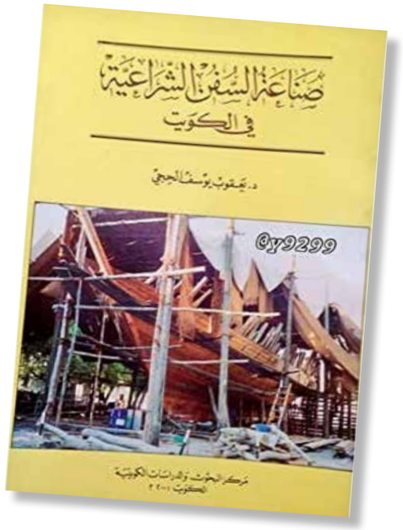
لعب يعقوب الحجي دوراً كبيراً في الحفاظ على روزنامات نواخذة السفر البحري من قباطنة الكويت المشهورين، الذين قادوا سفنهم عبر الخليج العربي وبحر العرب والمحيط الهندي، هذه الروزنامات هي السجلات اليومية التي دوّن فيها هؤلاء القباطنة المشاهدات والأحداث والتجارب اليومية التي كانت تمر بها السفينة، وما اعترض هؤلاء النواخذة من أهوال واجهوها بكل صبر وشجاعة، فأصدر الحجي قرابة 20 روزنامة، قام من خلالها بدور كبير في الحفاظ عليها، بعد أن كادت تقع في طي النسيان.

أهم مؤلفاته

قدّم يعقوب الحجي للمكتبة العربية باقة قيّمة من الكتب التوثيقية التي أسهمت في حفظ التراث البحري لأهل الكويت والخليج العربي، منها:

«نواخذة السفر الشراعي في الكويت»، الذي تناول فيه عدداً كبيراً من نواخذة الكويت، وأجرى من أجل جمع مادة الكتاب العديد من اللقاءات. «الشيخ عبدالعزيز الرشيد سيرة حياته»، الذي يعدّ أحد أهم أعمال السيرة في الكتابة العربية، حيث استخدم في جمعها كل الوسائل، بما فيها الرحلة. «صناعة السفن الشراعية في الكويت»، الذي وثّق فيه لصناعة السفن لأهل الكويت. «الكويت القديمة صور وذكريات»، «كيف تبني سفينة شراعية؟»، «من الأمثال الشعبية الكويتية»، «الفولكلور البحري الكويتي»، الذي جمع فيه عدداً كبيراً من حكايات وأساطير البحر.

«الكويتيون والبحر.. تاريخ وحكايات»، الذي سجل فيه يعقوب الحجي خلاصة خبرته في مجال التاريخ الملاحي لدولة الكويت، ويتكوّن الكتاب من 6 فصول: الفصل الأول: أثر البحر في نشأة الكويت، والثاني: الكويتيون جزء من ثقافة غرب المحيط الهندي وتجارته. والفصل الثالث: أثر البحر في نشأة مدينة الكويت القديمة وتطورها. أما الرابع: فعن أثر البحر في الفولكلور الشعبي الكويتي. وفي الخامس: حكايات من البحر. أما السادس: فيتناول أثر البترول في الحياة البحرية الكويتية. وذكر الحجي في مقدمة الكتاب أنه أحب البحر منذ أن كان صبياً، وأنه عندما مشى في طريق الدراسة الطويل لم يكن يعرف أن مشيئة الله وإرادته قد أعدته للبحث في تراث وطنه البحري الغني بعزيمة رجاله ونسائه وبتفانيهم وبصبرهم، كذلك حين قابل صانع السفن الأستاذ علي عبدالله عبد الرسول فجعله بشخصه المتواضع والودود يدخل عالم صناعة السفن الشراعية، وحين قرأ كتاب «أبناء السندباد»، وقابل مؤلفه آلن فاليرز وكذلك النوخذة علي ناصر النجدي عام 1979، عرف أنه سوف يمضي ما تبقى له من فسحة بهذه الحياة في دراسة بعض أوجه التراث البحري الكويتي وتوثيقه.



أربعون عاماً من البحث والتوثيق

استطاع الدكتور يعقوب الحجي جمع وتوثيق التراث الثقافي والحضاري للكويت على مدى أربعين عاماً، وكان منهجه في التوثيق يعتمد على البحوث الميدانية؛ من مقابلات ومعايشات ميدانية تفصيلية ودراسة الثقافة البحرية في المجتمع الكويتي والخليج العربي وسواحل جنوب الجزيرة العربية وشرق إفريقيا، وكان يقابل الرواة من نواخذة وبحارة وتجار مستعيناً بأدوات البحث والتصوير والتوثيق، لمعرفة ما تبقى في ذاكرتهم من معلومات وحكايات ومهارات حرفية، كما قابل المئات من رواة التاريخ الشفهي من رجال ونساء الكويت على مدى ثلاثة عقود وأكثر، من الذين عاشوا فترة ما قبل اكتشاف النفط وبعدها. كما تمكن من توثيق الذاكرة الشفهية البحرية الكويتية بعد سنوات من العمل المتواصل مكوّناً أرشيفاً علمياً يعتد به على المستوى الوطني.

رحلة كبيرة قام بها يعقوب الحجي خلال حياته العملية، فهو الباحث الذي جاد بوقته وجهده وعلمه من أجل توثيق حقبة مهمة من تاريخ الكويت، كما كان إنساناً متواضعاً، وهو بذلك يعطي دروساً للأجيال الشابة في تواضع العلماء، كما كان يتمتع بموهبة قلما توجد في كثير من الباحثين، وهي القدرة على انتزاع المعلومات والأسرار بسهولة من الناس.

حكايات الطيور

وعوالم موازية لعالمنا

ثريا عبدالبديع
كاتبة ـ مصر

تبقى حكايات الطيور، وستبقى مادام الإنسان على وجه البسيطة، وقد بدأت الحكاية منذ وجوده على الأرض واكتشافه وجود الطيور حوله.. وقد ألّف حولها آلاف الحكايات، وتولدت منها آلاف غيرها.. ونشأت الحكايات الشعبية ومنطق الطير والحكايات الأسطورية وكليلة ودمنة والأخوين جرايم وحكايات لافونتين، وكتب الشعراء حكايات أيضاً على ألسنة الطير، واستفاد الإنسان من تلك الحكايات، فاستخلص منها العبرة والحكمة، وكتّاب السير الشعبية والمربون وكتّاب أدب الطفل وغيرهم من المتأملين في موروثنا الحكائي الإنساني؛ ومنها هذه الحكايات من حكايات الطيور.

الإوزة والغراب العنيد

ذات يوم بعيد، اجتمعت عائلة الغربان في مجلس الحكماء لمناقشة مشكلات وأمور مملكة الطيور، وجلس الغراب الصغير «كوغاق» مع صغار الغربان في آخر الصف يستمعون ويتعلمون الحكمة من أفراد العائلة، فيكون منهم قائد هذا المجلس في المستقبل، لكن الصغير «كوغاق» ما كان هذا في حسبانه، فلم يهتم يوماً بأن يكون قائداً ولا حكيماً، وبمجرد انتهاء المجلس انطلق «كوغاق» محلقاً فوق البحيرة ليستمتع بهواء الربيع ومناظر الطبيعة، فرأى صديقته البيضاء الإوزة «زيزي» تعوم وترقص مع بجعة جميلة، كانتا ترقصان في دوائر كأنما البجعة تعلمها.. بدت صديقته سعيدة مزهوة بنفسها.. أعجبه منظرها وكأنه يراها لأول مرة، تمنى أن يكون مثلها، له ريشها نفسها ورشاقتها في الرقص، وقارن منظرها الجميل ومنظر ريشه الأسود! فشعر بالضيق.. كاد يختنق، فهو يريد أن يعيش هذه الحياة اللطيفة المملوءة باللعب والمرح، وفكر في حل المشكلة التي لم تخطر بباله من قبل!

رأى الثعبان الغراب الصغير يلف ويدور في المكان بقلق وحيرة، فتودد له ليحكي له عما يشغله، فصرح «كوغاق» للثعبان بأمنيته، وبأنه لا يريد أن يكون في مجلس العائلة، ولا يهمه غير أن يلعب ويمرح فقط، ففكر الثعبان في حيلة.. أراد أن يضحك منه، ويسخر من عائلته أيضاً، فقال له: هل تعرف أن سر سعادة الإوزة «زيزي» هو ريشها الأبيض! وأنها تعوم في الماء دائماً والماء يغسل ريشها فيجعلها بيضاء كالثلج ويمكن لنا جميعاً أن نفعل مثلها. صدَّقَ «كوغاق» كلام الثعبان الذي بدا معقولاً، فقال بسرعة: وأنا أريد أن أكون سعيداً مثلها، قال الثعبان:

لتحصل على الريش الأبيض يجب أن تتنازل عن الحكمة التي تعلق بريشك الأسود فـ«الحكمة سوداء» في أصل الحكاية، ألا تعلم ذلك؟!

فكر «كوغاق» في كلام الثعبان الخطر والمهم، وفي أنه فعلاً لا يريد هذه الحكمة ولا شيء من هذا، فقرر أن يترك شجرة الكافور مسكن عائلته، طار ليعيش على شجرة بجوار البحيرة، فصار يغسل ريشه في مائها

ويخرج ثم يعود ويغسل ريشه مرة ثانية، متمنياً أن يتحول لونه ويجلب له السعادة. تعب «كوغاق» دون فائدة.

رأت «زيزي» صديقها يرقد على الشاطئ ويبدو عليه التعب، يرتعد من البرد.. أسرعت إليه تساعده وتجفف ريشه قائلة: أنت تعرض حياتك للخطر.. كيف تفعل هذا وأنت معروف بالحكمة والذكاء؟! تردد «كوغاق» هل يصرح لصديقته بأنه تخلى عن الحكمة، وقرر أن يعيش حياته كما يرى!

مرت الأيام و«زيزي» تحضر له من طعامها وترعاه، حتى استعاد نشاطه، وعاد يفكر في أمنيته، وكيف يحققها!

رأى عند الطحان وعاء كبيراً مملوءاً بالدقيق، فألقى نفسه في الوعاء وغطى ريشه بالدقيق، ثم خرج وقد ابيض ريشه تماماً.

فرح «كوغاق» وطار نحو صديقته وراح يناديها: غاق... غاق... زيزي.. زيزي.. تلفتت الإوزة حولها.. رأت طائراً غريباً لا تعرفه! قال أنا «كوغاق» الغراب... ردت باستغراب:

- لا يمكن، ريش «كوغاق» لونه أسود جميل. ابتعد أنا لا أعرفك!

اقترب الغراب أكثر قائلاً: انتبهي جيداً أنا لونت ريشي.

تعجبت منه صاحت: لماذا فعلت ذلك أيها العنيد؟

كان ريشك رائعاً يبرق مثل حبات اللؤلؤ النادر بألوان الطيف. دُهِشَ كوغاق قائلاً: هل كان يعجبك لوني؟ إنها أول مرة أسمع فيها هذا الكلام الجميل، وصرح لها بنصيحة الثعبان.. ضحكت «زيزي» من كلامه وقالت: لقد سخر منك الثعبان.. الحكمة ليست في الأسود ولا في الأبيض والسعادة أيضاً. ماذا تعلمت من عائلتك يا مسكين؟

في تلك اللحظة تمنى «كوغاق» أن تعود إليه حكمة عائلته ومعها لونه الجميل، وطار سعيداً يغسل ريشه في البحيرة تساعده زيزي حتى عاد ريشه تماماً كما كان، وراح يفكر في أمنية جديدة. يا ترى ماذا تمنى كوغاق؟

الخفاش المحتال

عندما يأتي الليل يصحو القمر، يضيء نوره سماء الغابة، تصحو طيور وحيوانات الليل، تطير البومة الطيبة لتحكي للصغار الحكايات حتى تغمض عيونهم، بينما تسهر هي مفتوحة العينين على راحتهم، وتخرج الفئران الصغيرة تبحث عن طعام.. وتعود الى بيوتها في الصباح تنام في هدوء.

ذات ليلة كان الخفاش ذو الرداء الرمادي طائراً، وفجأة اصطدم بشجرة فوقع على الأرض، جرى إليه ابن عرس وأمسك به ليأكله، حاول الخفاش الهرب، وهو يتوسل إليه ويرجوه بأن يتركه هذه المرة، قال ابن عرس:

- كيف أتركك وأنا جائع وأحب طعم الطيور؟!

رد الخفاش وهو يلملم رداءه:

- تمهل.. تمهل يا عزيزي، من قال لك أني من الطيور؟! أنا فأر وابن فأر...أنا حيوان.. حيوان.

ترك ابن عرس الخفاش من بين يديه مضطراً، ومشى ليبحث عن طعام يسد به جوعه، بينما فرد الخفاش رداءه وطار سعيداً بنفسه؛ لأنه استطاع أن يخدع ابن عرس وينجو من يديه.

وبعد ساعة تعثر الخفاش في ردائه الواسع ووقع مرة ثانية، فجرى إليه ابن عرس فرحاً بصيده، وأمسكه من رقبته قائلاً:

- ها قد وقعت في يدي، لن أتركك هذه المرة، أنا لا آكل إلا الفئران...

راح الخفاش يرفرف بجناحيه قائلاً:

- لكني يا سيدى لست فأراً، ألم ترني وأنا أقع من فوق إلى تحت ومن السماء إلى الأرض؟! ألا ترى هذه الأجنحة التي أطير بها؟!

سكت ابن عرس محتاراً، ولا يعرف ماذا يقول، فالخفاش يقنعه كل مرة وهو لا يعرف حقيقة الأمر، ولابد أن يسأل ويعرف كيف يحتال عليه هذا المكار، فتركه يذهب لحال سبيله.

طار الخفاش فرحاً بنجاته للمرة الثانية، ويحكي لكل الطيور ما حدث، وأنه استطاع بذكائه أن يخدع ابن عرس، وأن يفلت منه مرتين.

كانت البومة الحكيمة تقف على شجرة تحكي للصغار حكايات المساء، بينما رقد ابن عرس تحت الشجرة يبكى بعدما طار النوم من عينيه - وراح يشكو إلى البومة من الخفاش وخبثه. قالت يمامة صغيرة:

- الخفاش يفكر ويدافع عن حياته بذكاء. أليس هذا صحيحاً يا أمنا البومة؟!

ضحكت البومة وقالت:

- صحيح يا صغيرتي، والتفتت إلى ابن عرس: لو كنت تعلم بعض المعلومات عن الخفاش... لما استطاع أن يخدعك أيها المسكين. إن جهلك هو السبب في جوعك. اذهب وتعلم يا مسكين، لتعرف في المرة القادمة ألا تمهل فريستك، وتترك لها فرصة للفرار.

فكر ابن عرس وقال في نفسه: إنه يجب أن يعرف كل شيء عن الحيوانات والطيور، ويقرأ كثيراً.. حتى لا يضحك منه الآخرون، ولا يسخر منه أحدهم، راح يسأل ويسأل. عرف أن الخفاش حيوان يطير، يولد ولا يخرج من البيضة مثل الطيور، وأنه بلا ريش ووو.. تعلم أن كل كائن من حقه أن يحافظ على حياته، ويعرف بالحيلة كيف يهرب من عدوه. عرف ابن عرس أسراراً لم يعرفها من قبل، فشعر بالقوة والثقة، فلن يفلت منه أي صيد في المرات القادمة.

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.

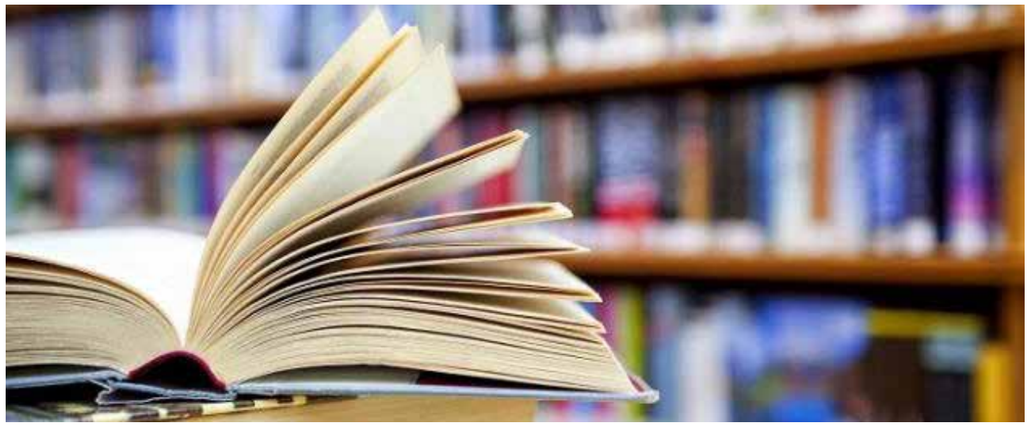
معجم الماجدي
النبطي الفصيح

يهدف الكاتب عبدالله سيف لينيد الشويهي إلى رفد المكتبتين العربية والإماراتية برافد جديد يغوص في تفاصيل وأعماق المفردات الفصحى والنبطية، ليشكّل معجماً في أدوات الشعر النبطي من خلال كتابه «معجم الماجدي بن ظاهر النبطي الفصيح» في طبعته الأولى 2024م.

يتحرى الكاتب أصول المفردات بشكل منهجي مجتثاً جذورها من أديم الاشتقاقات اللغوية وأصولها العربية التي وردت في قصائد الماجدي. يتناول الكاتب المعجم بحسب الحروف الأبجدية، قصائد الشاعر التي يصفها بأنها أحد أهم روافد اللسانيات النبطية، ورغم قدمها وتوارثها ما زالت محل اهتمام دارسي اللغة والتاريخ في دولة الإمارات العربية المتحدة.

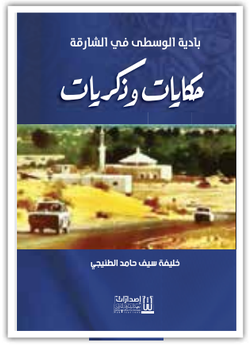
كحل إثمد.. وقصص أخرى

تتناول المؤلفة فاطمة المزروعي، من خلال قصصها العشر في كتابها الذي صدر في 2024: بقشة أمونة، ابن البحر، موزان الرمسية، بنت المطر، اسمي حصة، فاطمة، ثقب روحي، الرجل الذي فقد نفسه، أم السعد، بارهوز. تسرد المزروعي حكاياتها المستمدة من الحياة اليومية، إلا أنها تحاكي فيها فترة زمنية مضت، فتدخل في حكاياتها في خبايا وظواهر حياة اجتماعية سلفت في المجتمع الإماراتي، وتدخل بعض الكلمات الشائعة محلياً بين السطور، فتفسرها في هوامش الصفحات، وتمنح القارئ فرصة التعرف إلى تلك المفردات، كما تفسر كل مفردة وتمنحها بعداً تاريخياً واجتماعياً، من ذلك مثلاً في قصة (ابن البحر) تفسر (لعبة الغميضة) التي ترد في سرد القصة، وتصف طريقة لعبها.



خراسان
وبلاد ما وراء النهر

في الإبداع العلمي لإقليم المشرق (خراسان وبلاد ما وراء النهر) إصدار من تأليف د. نجيب بن خيرة، نشر في 2024م، يتناول الكاتب جوانب فيما ما شهده إقليم الشرق (خراسان وبلاد ما وراء النهر) بفضل الأحداث التاريخية والإنجازات الحضارية، بدءاً بحركة الفتح الإسلامي زمن الخلاف الراشدة إلى العصر العباسي، حيث غدت خراسان موطن الدعوة ومنطلق الثورة وعاصمة الدولة في (مرو) زمن المأمون. ويشير الكاتب إلى أن الكتاب يأتي كمحاولة لوضع اليد على نقاط التألق الحضاري الذي وصلته أمتنا عبر تاريخها المجيد، وذلك في زمن العولمة، التي أقبلت بوجهها المتجهم لتضرب الهوية الثقافية والحضارية في الصميم ولا تقيم اعتباراً لخصوصيات الشعوب.



بادية الوسطى في الشارقة
حكايات وذكريات

يحاول الكاتب خليفة سيف حامد الطنيجي أن يتتبع خطوات ولحظات تاريخية رسمت قصة نجاح الشارقة، بفضل توجيهات وعطاء صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، ويعرّج على المنطقة الوسطى التي حظيت بكرم سموه في كل زواياها، فعكس الكتاب بالكلمة والصورة معظم المشروعات التنموية الرائدة، وخصص الكاتب جزءاً منه لحكايات وذكريات رجال ونساء من الوسطى، فحرص على رصد تجارب وشخصيات ومشروعات تنموية وحكايات، بهدف توثيقها والحيلولة دون ضياعها أو فقدانها، ولتبق نبراساً للحاضر والأجيال القادمة شاهدة على عراقة بادية المنطقة الوسطى في إمارة الشارقة.

الغراب الذي سرق النور(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

قبل أن يوجد أيّ شيء في هذا العالم، وقبل أن تغمر المياه كل الأمكنة ثم تنحسر، وقبل أن توجد الحيوانات والطيور في الفضاء، والأسماك والحوت وكلب الماء في البحر، كان هناك رجل عجوز يعيش في بيت على شاطئ النهر مع ابنته الوحيدة.

كانت ابنته جميلة كأغصان شجرة الأرز تحت سماء ربيعية عند شروق الشمس، وربما كانت ذميمة، وكل هذا ليس له أهميّة في هذه القصة التي تدور أحداثها في ظلام دامس؛ لأن العالم وقتها كان يعيش في السواد.. سواد كالحبر، سواد يشبه ليالي الشتاء الأكثر ظلاماً.

لقد ساد الظلام؛ لأن الرجل العجوز كان لديه صندوق يحتوي على صندوق بداخل صندوق، وفي الأخير هناك عدد كثير من الصناديق، كل صندوق أصغر من الآخر حتى نصل إلى الثامن منها، وقد كان جدّ صغير، ويحتوي على «نور الكون» فقط.

في الزمن نفسه وُجد غراب، وسيظل موجوداً إلى الأبد، لم يكن سعيداً بما حوله، ذلك لأنه كان يرتطم بالأشياء، ويتعثر في مشيته هنا وهناك، وهذا أزعجه جدّاً في رحلته لأجل الاستمتاع بما حوله، ومحاولاته اللامتناهية لكي يغير العالم، ويرى كلّ شيء.

قادته رحلاته في الظلام إلى بيت الرجل العجوز، وهناك سمع صوتاً يغني على بعد مسافة قليلة منه.. تبع الصوت حتى صار قريباً من البيت، فأصاخ السّمع فتناهى إلى سمْعِهِ الآتي:

ـــ لدينا صندوق، وفي داخله عدد من الصناديق، وفي أصغرها يوجد كل نور الكون.. كل هذا ملْكي أنا، ولن أسمح لأيّ كان بلَمْسه، حتى لو كان ابنتي فمن يدري ربما كانت هي الأخرى ذميمة كرخويات البحر، ولا هي ولا أنا لدينا الرغبة في معرفة ذلك.

وفي لمح البصر قرّر الغراب أن يستولي على هذا النور، لكنه استغرق وقتاً طويلاً للتفكير في كيفيّة الحصول عليه.

حاول الغراب أوّلاً معرفة مدخل البيت، فطاف حوله مرّات ومرات، متحسّساً ألواحه واحدة تلو الأخرى لكي يجد فتحة يمكنه الدخول منها، وكان يسمع الرجل وابنته يغادران البيت ذاهبين لإحضار الماء من النهر، أو لقضاء مصلحة ما، فلاحظ أنهما يخرجان دائماً من الجهة المقابلة، فكان يسارع للوصول، لكنه لا يجد شيئاً.

يئس الغراب من البحث عن المدخل، فبدأ يجوب النهر، ويفكر مليّاً في كيفية الدخول، وقد ألهمته الفتاة الطريقة التي سيدخل بها إلى البيت.. فقال في نفسه:

ـــ من المحتمل أن تكون البنت دميمة كرخويات البحر، لكن من الممكن أيضاً أنها جميلة كأغصان شجرة الأرز عند شروق شمس الربيع.. يا ليت أن هناك بعض النور لرؤيتها.

هذه الأفكار ولّدت داخله ما يجب عليه فعله، فأصبح ينتظر الفتاة عندما تأتي إلى النهر بعد أن ميّز خطواتها عن خطوات والدها، وتحوّل الغراب إلى ورقة إبريّة لشجرة الصنوبر، وترك نفسه يسقط في الماء فجرفه التيار، وفي الوقت نفسه ألقت الفتاة الدلو في الماء، فمارس قدراته السحرية على الفتاة وجعلها تشعر بالعطش، فشربت الماء وابتلعت ورقة الصنوبر.

عندما استقر الغراب داخل بطن الفتاة الدافئ اختار مكاناً هناك وكمَن فيه بعد أن تحوّل إلى كائن بشري صغير جدّاً، ثم استغرق في نوم عميق، وهكذا بدأ ينمو يوماً بعد يوم، ولم تدرك الفتاة ماذا يحدث لها، ولم تخبر والدها بذلك، وطالما أن الدنيا ظلام فقد بقي الأمر سرّاً إلى أن حلّ اليوم الذي حقّق فيه الغراب حضوراً بطوليّاً على شكل طفل وليد.

وكما رأياه طفلاً، فقد كان شكله غريباً كذلك، له أنف طويل على شكل منقار، وعينا غراب لامعتان، وعلى جسمه بعض الريش هنا وهناك، كما كان يصدر ضجيجاً كبيراً، وصراخه يشبه مرة صوت طفل مدلّل، وأحياناً صوت غراب، خاصة عند غضبه، ورغم هذا كان صوته يشبه صوت الرياح حين تداعب أغصان شجرة الصنوبر أيضاً.

بدأ الجد يحبُّ هذا الكائن الغريب، ويمضي وقتاً طويلاً في صنع الألعاب له، ويبتكر له ألواناً من التّسليّة، وبقدر ما كان الغراب يحاول تقوية العلاقة بينه وبين العجوز، كان يواصل بحثه عن الصندوق داخل البيت، إلى أن تمكّن من معرفة مكانه، لكنه لم يستطع فتحه، وحين حمله شعر بأن داخله صندوقاً آخر.

تنبّه العجوز إلى أن هناك أمراً غريباً يحدث لصندوقه الغالي، فعنّف بشدة السّارق، وهدّده بالويل والثبور إن هو لمس الصندوق ثانية.

حاول الحفيد، بكل جهد، أن يجعل جدّه يعطيه الصندوق لتكتمل سعادته، متجاهلاً أمر النور، وكان يترجّاه كثيراً من أجل ذلك، وبطبيعة أيّ جدّ فقد استجاب الأخير لتوسلات حفيده واستعطافه، فأعطاه الصندوق الخارجي، وقد أرضاه ذلك لفترة، وككل الأطفال عاد الحفيد إلى التوسل لجده حتى أعطاه الصندوق الثاني.. وهكذا حصل الحفيد على بعض الصناديق، وبدأ قليلاً من النور يتسلل إلى البيت، كما بدأت الأشياء تظهر، وإن لم تكن محدّدة.

عندما لم يبق سوى الصندوق الأخير استعمل الحفيد كل الحيل الممكنة ليرغم الجد على إعطائه الصندوق، الذي يحتوي على النور، وترجّى جدّه أن يجعله يمسك بالنور لبرهة واحدة فقط، في البداية رفض الجد بإصرار، لكنه اضطرّ للموافقة أمام إلحاح وصخب وصراخ الحفيد، الذي يحدثه الطفل ليحصل على ما يريد.

خرج النور من الصندوق الأخير، وكان عبارة عن كرة جميلة ألقى بها الجد إلى حفيده، عندها رأى في لمح البصر أن ذلك الطفل ـــ الذي منحه الكثير من الحب ـ اختفى شكله الآدمي، وتحوّل إلى كتلة كبيرة سوداء، لها جناحان ممتدان، ومنقار مفتوح.

أمسك الغراب بكرة النور، ودفّ بجناحيه، متجهاً نحو المدخنة، ومنها إلى عالم الظلام الواسع، الذي تحول في الحال، فظهرت الجبال والوديان والأنهار التي لمعت تحت نور الشمس، وبدأت الحياة تدبّ في كل شيء.

وفي السماء كانت هناك كتلة مجنحة تظهر في الفضاء بعد أن أضاء النور لأول مرّة عين الصقر وأرشده إلى وجهته.

طار الغراب في أرجاء السماء تغمره السعادة بغنيمته هذه، متأملاً أثرها في كل شيء من حوله، وهنأ نفسه على كل ما حصل عليه، وطار على غير هدى، راجياً ألّا تحدث له كوارث، ولفرط سعادته لم يبصر الصقر المحلق فوقه حتى صار قريباً منه، وفي اضطرابه تحرك ليتجنّب مخالب عدوه، فترك جزءاً من النور يلفت من منقاره، فسقطت كرة النور على الصخور، فتحطمت إلى شظايا لا نهاية لها، ارتفعت إلى السماء، وصارت قمراً ونجوماً.

وبعد أن تعب الغراب من هذه المطاردة الطويلة، انتهى به الأمر إلى ترْك قطعة النور المتبقية معه، وهذه القطعة بعد أن نزلت على سرير من الغيوم تصاعدت بهدوء فوق الجبال ناحية الشرق، وتغلغلت أشعتها من خلال المدخنة ببيت قرب النهر، حيث كان العجوز يبكي ضياع كنزه، وخيانة حفيده، لكن عندما غمر النور المكان أبصر لأول مرّة ابنته، التي بقيت تجلس بهدوء في ركن طوال الوقت.

فوجئ الأب بكل هذه الأحداث، واستطاع العجوز رؤية ابنته التي كانت جميلة مثل أغصان شجرة الأرز تحت سماء الربيع وقت الشروق، وبدأ يشعر بأنه أحسن حالاً.. وهكذا كان أول نهار، ورأى أنه جميل.

(*) ترجمة وإعادة صياغة ـ بتصرف ـ عن كتاب:
ednom ud snioc ertauq sed xuellievreM setnoC ,arap- yaG enilarP

التراث الثقافي غير المادي

الطائرات الورقية

الكاتبة: ديمة تشن جي ون
المترجمة: ثراء تشنغ شياو ي
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

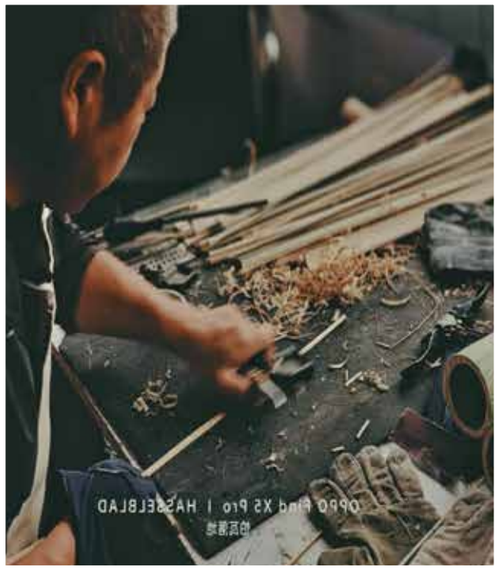
يمكن إرجاع أصل الطائرة الورقية أو الطائرة الهوائية، كما نطلق عليها في كثير من الأحيان، إلى فترة الربيع والخريف، وفترة الدول المتحاربة في الصين. ووفقاً للسجلات التاريخية، صنع العالم القديم «مو تشاي» أول طائرة ورقية في الصين، عندما كان يعيش في لوشان. كما علّم «مو تشاي» طلابه أساليب تصنيع الطائرات الورقية، وفيما بعد، قام الطلاب بتحسينها واستخدامها للأغراض العسكرية، وتوصيل الرسائل والأخبار، وقياس قوة الرياح، وما إلى ذلك.

خلال عهد أسرة تانغ الملكية، تحولت وظيفة الطائرات الورقية تدريجياً من الأغراض العسكرية إلى الترفيه. ومع تقدم تقنيات صناعة الورق، تغيرت مادة صناعة الطائرات الورقية من الحرير إلى الورق، وسرعان ما انتشرت بين الناس. في عهد أسرة سونغ الملكية، كانت الطائرات الورقية أكثر شعبية. في ذلك الوقت، صارت الطائرات الورقية ألعاباً شائعة للأطفال، وأصبحت صناعة الطائرات الورقية مهنة متخصصة. كما استخدم الرسامون في كثير من الأحيان الطائرات الورقية كموضوع للوحاتهم.

خلال عهد سلالتي مينغ وتشينغ الملكيتين، وصل تطوير الطائرات الورقية أوج ازدهاره. وتم إحراز تقدم كبير من حيث الحجم والأسلوب وتقنية الربط والزخرفة ومهارات الطيران وما إلى ذلك، مع تقنيات زخرفية غنية ومدمجة بشكل عضوي مع الحرف الشعبية. في ذلك الوقت، استخدمت ورش رسم رأس السنة الجديدة لوحات رأس السنة الخشبية لطباعة ورق الطائرات الورقية، واستخدم الفنانون الشعبيون تقنيات ومواد

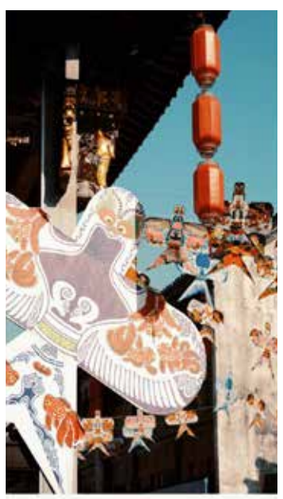
زخرفيـة مختلفـة. وكان العديـد مـن الأدبـاء والرسـامين يرسـمون الطائـرات الورقيـة بأيديهـم، معتقديـن أن ذلـك كان شـيئاً أنيقـاً.

الطائـرات الورقيـة الصينيـة لهـا تاريـخ طويـل مـن الحرفيـة الرائعـة والشـكل الجميـل والطـيران السـلس. وتميـزت الطائـرات الورقيـة مـن مختلـف المناطـق الصينيـة بخصائصهـا الخاصـة، عـلى سـبيل المثـال، طائـرات يانغجيـا الورقيـة مـن ويفانـغ مصنوعـة بحرفيـة رائعـة، ومرسـومة بعنايـة، وتميـز إقلاعهـا



بسلاسـة وثبـات. وعـلى مـر السـنين الطويلـة، تضمنـت الطائـرات الورقيـة الصينيـة معـاني وأنماطـاً غنيـة ميمونـة، تعكـس تطلـع النـاس إلى حيـاة أفضـل، مثـل «الحـظ السـعيد وطـول العمـر» و«التنـين والعنقـاء»، ومـا إلى ذلـك.

لم تكـن الطائـرات الورقيـة مجـرد أدوات ترفيهيـة فقـط، بـل كانـت أقـدم طائـرة أثقـل مـن الهـواء في العـالم، وكان مبـدأ طيرانهـا مشـابه لمبـدأ الطائـرات الحديثـة. في الوقـت الحـاضر، لاتـزال الطائـرات الورقيـة تلعـب دوراً مهـماً في التبـادلات الثقافيـة الأجنبيـة، وتعزيـز الصداقـة، وتطويـر الاقتصـاد والسـياحة. ولاتـزال متاحـف بعـض البلـدان تعـرض الطائـرات الورقيـة الصينيـة، حتـى إن المتحـف البريطـاني يطلـق عليهـا «الاختـراع الصينـي الخامـس العظيـم».



heritage studies, wherein the grandeur, aesthetic appeal, and symbolic elements inherent in heritage manifest themselves. It encompasses a wide array of features, characteristics, materials, and colours, both for men and women.

The traditional costumes of the Emirates are distinguished by a multitude of characteristics, including the manner of their wearing, the colours, the decorations and the details. While some seemingly insignificant variations do not impact the overarching style, it is precisely these distinctions that contribute to the classification of these costumes as a national folk costume unique to the Emirates. The crystallisation of these characteristics is most evident in women›s clothing, which is fabricated from high-quality materials such as natural silk, transparent synthetic silk, and cotton. The embroidery incorporates a variety of luxurious materials, including gold and silver threads, as well as silk and cotton threads of various colours. The collection is further diversified into distinct groups, each designed for specific occasions, including formal outings, domestic wear, religious observances, and social events. With regard to men›s attire, it is composed of unembellished cotton fabrics, its overall appearance is modest, and its colour is predominantly white, and it is also limited in shape.

With regard to the types and nomenclature of clothing fabrics utilised by both genders in the Emirates, there are numerous textiles that were previously imported to the Emirates from various countries worldwide, including India, East Africa, Persia, and others. The nomenclature of these fabrics was derived from the configuration of the patterns, embellishments, or colouration evident within these textiles, including: «Botira» or «Bo Al Tuyur,» «Bo Qulaim,» «Bo Brij,» «Bo Al Rubu,» and others. The appellation may also be assigned to the texture of the fabric, whether it is smooth or rough, or similar. The author mentioned fifty names for the fabrics used in the women›s clothing industry, including: These include «Sayeh,» «Barshout,» «Bustan Al Yahli,» «Basra and Khalala,» «Poplin,» «Bo Tawous,» «Bo Qafas,» «Al Hasani Bintar,» «Al Rafraf,» «Sari,» «Kaf Al Sabaa,» «Layl wa Nahar,» «Marisi,» «Madrasi,» «Al-Mazari,» and «Malmal.»

It is imperative to acknowledge the paramount significance of this subject, which has prompted us to dedicate this issue of “Marawed” magazine to it. This aims at creating a platform for researchers and writers to engage with the subject and contribute substantial articles and studies, thereby enriching the content of this issue.

The issue also includes various cultural articles that represent a valuable addition to the contents. These articles reflect the richness of the topics, the fertility of the sources and the wealth of the resources. We are confident that our followers will enjoy reading it.

شرفة

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

الأزياء الإماراتية بعيون الآخر

الأزيــاء الشــعبية الإماراتية هــي عربية الأصل، خليجيــة النــوع، تأثــرت في تاريخهــا وتكوينها بفضائهــا الثقــافي العــربي، ومحيطهــا الجغــرافي المجــاور، وقــد تشــكّلت عــلى مرّ العصــور، فتغيرت أشــكالها، وتعــددت أنواعها، وتنوّعــت ألوانهــا وأقمشــتها، لكن أزيــاء أهل الإمــارات ظلّــت في عمومهــا بســيطة في الشــكل، ومتواضعــة المظهــر، أمــا بالنســبة للرجاليــة منهــا، فيغلــب عليها اللــون الأبيض، كــما أنها محــدودة الشــكل.

وقد اســتوقف هذا الموضــوع الرحّالة الغربيين الذيــن كتبــوا انطباعاتهــم عــن مــدن العالم العــربي ومجتمعاتــه، وجاســوا خــلال الديــار أعوامــاً عديــدة، وســنوات مديــدة، يكتبون ما تناهــى إلى مســامعهم مــن نِحــل العيــش والعــادات والتقاليــد والأزياء والزينــة، ومنهم الرحّالــة البريطــاني وليــم بلجريف الــذي زار الشــارقة في صبيحــة اليــوم الســادس عشر من شــهر فبراير من عــام 1863م، حيث توقف عند وصف الــزيّ الرجالي بشــكل مقتضب، دون أن يســتعرض تفصيلاته كافة، حيــث اقتصر على أجزائــه، وهذا مــا نلحظه في قوله: «والســكان هنــا يلبســون فوطــة عريضــة مــن القماش الأبيــض، يلفونهــا حــول وســطهم، وتتــدلى إلى ما تحــت الركبتين، ويلبســون على رؤوســهم عمامــة خفيفــة، أو منديــلاً هندياً ملونــاً، يلفونــه ويعقدونــه حول رؤوســهم». والمقصــود بقطعــة القــماش البيضــاء التي تنــزل عــلى الركبتــين الإزار الذي شــاع لبســه في المنطقة منــذ القدم، أمــا العمامة فهي الشــال الذي يجلب مــن الهند بألــوان متعددة، وهذا مــا أحــال عليه بلجريــف بقولــه: (منديل هنــدي)، بيد أن هــذا الوصــف مقتضــب للزي الرجــالي في الشــارقة في تلك الفــترة وعند أهــل الســاحل، ولم يذكر الثــوب أو مــا يطلق عليه بالعامية الإماراتية (الكنــدورة)، ويمكننا أن نستشــف من هذا التجاهل أو الإعــراض، أن الإزار كان أكــثر ملاءمة مع الطبيعــة العملية والقدرة الماديــة للســكان في ذلــك الوقــت، خاصــة الصيادين والبائعــين الذين كان الرحّالة يشــاهد حركتهم في الســوق والمينــاء والمواقع التي زارها على عجــل، بينما يقتصر لبــس (الكندورة) عــلى القلــة الميســورة مــن النــاس، وإن كنّا نعتقــد أن بلجريــف قــد شــاهد الثــوب وغيره مــن الملابس التــي كان يرتديها الحــكام وعلية القــوم؛ لأنه ذكر أنــه كان يلقي التحيــة العابرة عــلى الشــيخ خالــد، وكان يردّها عندمــا يكون جالســاً ومجتمعاً بالنــاس أمام بــاب قلعته.

Traditional Costumes in the Arabian Heritage

The traditional costumes of the United Arab Emirates are of Arab origin and Arabian Gulf type, despite being influenced by neighbouring material cultures, due to proximity or because of the Islamic conquests that led to the transfer of many costumes, clothes and other material cultures from one country to another. This has resulted in a degree of similarity in some types of clothing, ways of tailoring and preparing them, and other accessories, even if their names differ.

Traditional costumes constitute a significant domain within the broader context of