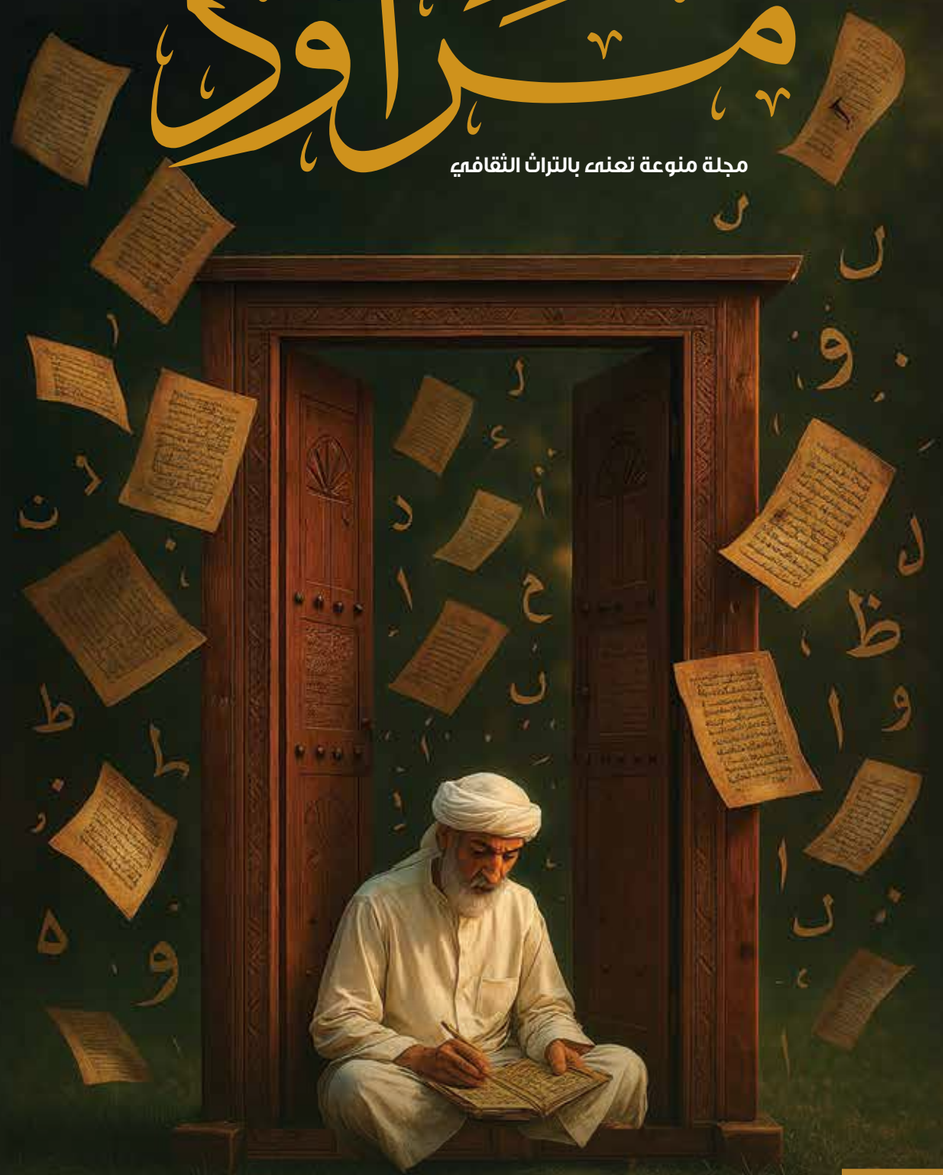
الإمارات
THE EMIRATES

مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 76 – مارس، 2025، السنة التاسعة



ملف العدد:

نقد التراث الشعبي العربي بين تقديس الماضي وتشويه الحاضر

«سِفْر الحكايات» احتفاءً باليوم العالمي للحكاية

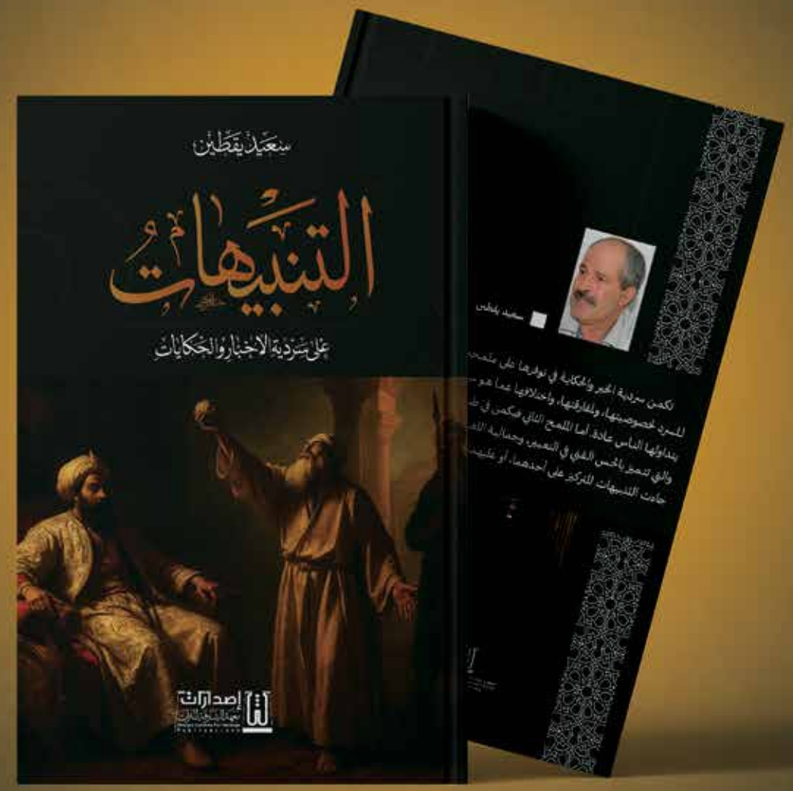
«الليالي التراثية» تستقطب أكثر من 52 ألف زائر

«الشارقة للتراث» يحتفي بـ«يوم زايد للعمل الإنساني»

MARAWED The 76th Issue, March 2025, the 9th Year

العدد 76 – مارس 2025، السنة التاسعة

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

نقد التراث الشعبي.. بين الحاجة والضرورة

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

تراثنا الشعبي العربي؛ بحر وافر وزاخر وغني ومتنوع، يضم المعارف الشعبية بموضوعاتها وتفريعاتها كافة، وهذا ما يدعونا إلى طرح موضوعات جديدة، في كل عدد من أعداد مجلة مراود، وطرق مختلف تمفصلاتها، وهذا ما حدانا إلى اختيار موضوع هذا العدد، حول نقد التراث الشعبي العربي؛ بين تقديس الماضي وتدنيس الحاضر، وهو موضوع شائك ومعقد في الآن نفسه، وبحاجة إلى دراسات متعددة، تكشف ما ينطوي عليه من قضايا حَرِيَّةٍ بالدراسة والبحث.

والحق أن التراث الشعبي، يزخر بالكثير من القيم النبيلة والمثل الأصيلة، المبثوثة في الأمثال والأقوال، والحكايات الخرافية والسير الشعبية حول صورة العدل والحق والبطولة والشجاعة والإقدام، والأمانة والنزاهة والصدق في الحديث وغيرها. بيد أن ثمة صوراً أخرى متعددة، علقت في الذاكرة الجمعية العربية، وترسخت في الوجدان العربي، لا تخلو في بعض جوانبها، من موقف سلبي من أصحاب العاهات مثلاً، والحِرفيّين وأصحاب المهن والمعتقدات والطب الشعبي وغيرها من الموضوعات، وهي صور منفرة ومروّعة، وتعزز الممارسات السلبية في بيئاتها المنتجة والحاضنة، وهذا دفعنا إلى دعوة أصحاب الأقلام المتخصصة والجادة، إلى إثراء النقاش حول هذا الموضوع المحوري بكتاباتهم الرصينة، وبالفعل؛ جاءت المقاربات شاملة وشافية، واستعرضت مختلف الجوانب المتعلقة بالموضوع، هذا بالإضافة إلى دراسات أخرى، تناولت موضوعات تراثية جديدة ومهمة.

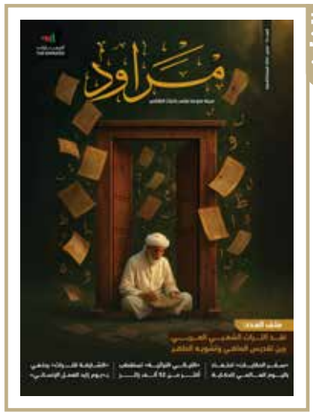
كما جاء العدد حاوياً قراءات قيمة، احتفت بالإصدارات العربية وأعلام التراث العربي، بالإضافة إلى مواكبة أخبار معهد الشارقة للتراث، ومتابعة مشاركاته المحلية والعربية والدولية.

المحتويات

العدد 76 – مارس 2025

مُراود

الغلاف



ملف العدد

10

نقد التراث الشعبي العربي
بين تقديس الماضي
وتشويه الحاضر

برامج وفعاليات

8

«الشارقة للتراث» يفتتح
«الليالي التراثية» احتفاءً بالموروث
الثقافي في أجواءٍ رمضانية

موسيقا الشعوب

56

الاستماع إلى الماضي
تاريخ علم الآثار الموسيقيّ
وأهمّ مجالاته

فنون شعبية

60

فن السورية
أو الصورية

دراسة

62

سلطان بن علي العويس
الطواش في بحور الشعر النبطي

زاوية

88

جانب من العادات والتقاليد
في شبه الجزيرة العربية
في كتابات الرحالة الغربيين

فضاءات

80

إساف ونائلة
(أسطورة الحب الأبديّ)

نقوش الذاكرة

92

نبذة عن إمبراطورية
سنغاي

قراءة أدبية

72

«الناقة في الشعر
النبطي بالإمارات»..
إبداع «عياش يحياوي» التراثي

مقاربات

90

التاريخ الاقتصادي الجديد..
النشأة والمسار

خواطر

66

الجانب المظلم من مهنة
الغوص على اللؤلؤ

فنون تراثية

84

الإيكولوجيا في الفن..
استكشاف العلاقة بين
البيئة والتراث الثقافي

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

نقوش الذاكرة

112

محمد الشحي:
جمعية المطاف للتراث تعرف بالتراث البحري وتنقله للأجيال

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

نبض التراث

125

التراث الديني في الإمارات.. وية متجذرة وقيم متوارثة

أفق

التراث الثقافي غير المادي.. تقدير أم تقديس

96

قصة التراث الشعبي

100

تقبيل المقدسات وأشياء نحبها

رؤى

120

مربعات فن الواو

ضوء

106

مشروبات شكلت بصمة ثقافية لشعوبها

أمثال شعبية

124

الطعام في الأمثال العدنية (الجزء الأول)

عبق الماضي

116

الرحى.. تاريخها ودلالاتها اللغوية والرمزية في شعر العرب

الموروث الشعبي

126

الموروث الشعبي والتكنولوجيا (1- 2)

«الشارقة للتراث» يفتتح «الليالي التراثية»
احتفاءً بالموروث الثقافي في أجواءٍ رمضانية

افتتح سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، بحضور سعادة محمد أحمد أمين العوضي، مدير عام غرفة تجارة وصناعة الشارقة؛ فعاليات «الليالي التراثية»، في ساحة السور بقلب الشارقة، حيث تماهت الأضواء مع إيقاعات الفلكلور الأصيل، في مشهد يعكس الهُوية الثقافية العريقة للإمارات.

وتأتي هذه الفعالية، ضمن جهود معهد الشارقة للتراث؛ الرامية إلى صون التراث الثقافي غير المادي، وتعزيز الوعي المجتمعي بأهميته، إذ تقدم «الليالي التراثية»، والتي استمرت حتى 23 مارس الماضي، تجربة ثرية تجمع بين الفنون الشعبية، والحرف التقليدية، والمأكولات التراثية، والعروض الأدائية، التي تحاكي ملامح الحياة الإماراتية القديمة، خلال ليالي رمضان.

«الشارقة للتراث» يحتفي باليوم العالمي للحكاية

نظّمت المدرسة الدولية للحكاية؛ التابعة لمعهد الشارقة للتراث، فعالية «اليوم العالمي للحكاية»، احتفاءً بفن السرد القصصي، بوصفه إرثاً ثقافيّاً متجدداً، يجمع الشعوب ويعزز التواصل بين الأجيال، حيث جاءت هذه الفعالية، التي احتضنتها ساحة السور بقلب الشارقة، لتؤكد أهمية الحكاية، بوصفها أداةً تراثيةً، تحفظ الذاكرة الشعبية، وترسّخ الهُوية الثقافية.

شهدت الفعالية، حضور سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس المعهد، وسعادة مروة العقروبي، رئيس المجلس الإماراتي لكتب اليافعين، والأستاذة أميرة بوكدرة، الكاتبة والشريك المؤسس في منشورات غاف، ورئيس مجلس إدارة جمعية الناشرين الإماراتيين، بالإضافة إلى حضور واسع من محبي التراث.

«الشارقة للتراث» يحتفي بـ«يوم زايد للعمل الإنساني»

ضمن البرنامج الثقافي الاحتفائي بـ«يوم زايد للعمل الإنساني»، واتساقاً مع «عام المجتمع»؛ نظمت إدارة الفعاليات والأنشطة بمعهد الشارقة للتراث، جلسة فكرية وأمسية رمضانية مميزة، استحضرت مآثر المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، وجهوده الإنسانية البارزة، التي أصبحت نموذجاً عالميّاً، في العطاء والعمل الإنساني.

شهدت الجلسة؛ مشاركة مجموعة من الشعراء المميزين، وهم: الدكتور سالم زايد الطنيجي - الدكتور سعيد بالليث الطنيجي - الشاعر سعيد سيف الطنيجي - الشاعر حمدان السماحي، وأدار الحوار الأستاذ محمد حمدان.

ملف العدد

نقد التراث الشعبي العربي
بين تقديس الماضي وتشويه الحاضر

الموروث الشعبي:
بين مطرقة الحاضر وسندان الماضي

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

عندما يقع المرء في حيرة من أمره، ولا يدري ما يصنع، وتضيق عليه الأرض بما رحبت، يُقال فيه القول العربي المأثور، الذي يُعَبِّر عن حال الشخص الذي يقع بين حالين مختلفين، أو فعلين متناقضين، أو بين اختيارين أحلاهما مر؛ وهو: (بين المطرقة والسندان). ويُستخدم هذا التعبير للإشارة إلى الشخص الذي يقع في موقف صعب، حيث يكون مضطراً للاختيار بين أمرين متناقضين، أو محاصراً بين ضغطين شديدين من جهتين مختلفتين.

وهذا هو واقع الحال في التراث والموروث الشعبي، لكل شعب من الشعوب، إما أن يبقى المرء بفكره وإدراكه وقبوله لكل ما جاء في موروثه، الذي عاشه صغيراً وكبِرَ معه والتصق به، وإما أن يتحرر قليلاً أو كثيراً، ممّا علق به من تلك الآثار، وعليه الاختيار، فهو الآن واقف على منعطف الوادي، الذي يَسْلُك به إلى وجهتين مختلفتين، وعليه الاختيار ليكمل الطريق، إما تابعاً موروثه؛ أو باقياً وحده، من دون موروثه وتراثه.

في حقيقة الأمر، يصعب أمر كتابة مقال أو بحث أو ورقة عمل، عن الموروث الشعبي في موضوع من هذا النوع؛ حيث يتطلب كثيراً من التركيز على جوانب متعددة من الموروث الثقافي، وكيفية تأثيره على الأفراد، خاصة في ظل التغيرات التي يشهدها المجتمع بمرور الوقت.

ربما من الجيد أن نُعَرِّف بالموروث الشعبي، ونقول: إن الموروث الشعبي هو جزء لا يتجزأ من ثقافة كل مجتمع، ويتضمن مجموعة من المعتقدات والعادات، التي تنقل من جيل إلى جيل. ومن بين هذه المعتقدات، هناك ما يعتمد على الخرافات والخيال، ويعرف بأدب الخيال والأساطير، وهذا أدب قائم بذاته، وله تفسيرات عديدة، ويصعب على كثيرين التفريق بين ما هو حقيقي وما هو مبالغ فيه.

ربما في صغرنا، قد نحتفظ بتلك القصص والأفكار في أذهاننا، لكن مع مرور الزمن وتطور الوعي، يبدأ الفرد يدرك أن كثيراً من هذه المعتقدات، قد يكون مجرد نسج من الخيال. في هذا المقال، سوف أتناول تأثير الموروث الشعبي على الأفراد، وكيف يتعاملون مع المعتقدات، التي تبيّن أنها بعيدة عن الواقع، لا لأنها خيال محض، أو لأنها غير حقيقية؛ بل لنتعرف عن قرب عن سبب نسج الأجداد لهذا الموروث، بهذه القصص الكثيرة.

إن الموروث الشعبي بين الحقيقة والخيال، يتكون من القصص والمعتقدات التي تَشَكَّلَت عبر الأجيال، والتي تعكس تجربة الإنسان مع الطبيعة والمجتمع، وبعض هذه المعتقدات، قد يكون مفيداً في تربية الأطفال، ولكن في كثير من الأحيان، تحتوي هذه القصص على عناصر خيالية أو مشوهة، قد تؤدي إلى خلق مفاهيم مغلوطة.

على سبيل المثال، يعتقد البعض وجود «الجن» أو «الأرواح»، التي قد تؤثر على حياة الناس أو تسيطر عليهم، وهي معتقدات كانت تُسَاءُ، لشرح الأحداث التي يعجز الإنسان عن فهمها في فترات سابقة، لكن مع مرور الوقت، بدأ الكثيرون يدركون أن هذه الأفكار، قد تكون مجرد خرافات، تساهم في نشر الخوف والجهل.

وهـي بطبيعـة الحـال، ليسـت بهـذا الوصـف الـذي ذكرتـه قبـل قليـل، فأجدادنـا لم تفُتْهـم تلـك الهالـة والمبالغـة في الخيـال، ولكـن أهدافهـم السـامية والنبيلـة، كانـت أكبر مـن عقولنـا الصغـيرة؛ ونحـن في سـنوات الحيـاة الأولى، وقبـل أن نكمـل العقـد الأول مـن العمـر، وهـو عمـرٌ تتشـكل فيـه شـخصية الفـرد وعقلـه، فالمـراد هـو زرع كل مـا هـو حسـن ونبيـل في ذلـك النـشء الصغـير؛ ليكبـر عـلى بعـض العـادات، التـي تعـود عليـه وعـلى ذريتـه بالنفـع العـام، الـذي ارتضـاه لنـا ديننـا القويـم، وعـادات أجدادنـا.

نـضرب عـلى ذلـك بعـض الأمثلـة، لنؤكـد أن الأهـداف كانـت سـامية والغايـات نبيلـة، فهنـاك مصطلـح الخرايـف ومفـرده خروفـة، وهـذه الخرايـف فيهـا قصـص كثـيرة، نختـار منهـا:

1. بعـير بـو خريطـة: البعـير هـو الجمـل والخريطـة هـي كيـس يخـرج مـن فـم هـذا البعـير، ليـأكل كل مـن يخـرج مـن منزلـه في وقـت القائلـة، وهـو الوقـت بـين الظهـر والعـصر؛ صغـاراً كانـوا أم كبـاراً، ذكرانـاً كانـوا أم إناثـاً، وهـو في وصفـه جمـل كبـير الحجـم متوحـش، وهنـا نرى أن أسـاس هـذه الحكايـة، هـي إخافـة الأطفـال الذيـن يخرجـون مـن المنـزل في هـذا الوقـت، وهـو الوقـت الـذي أمرنـا ديننـا القويـم بـأن نسـتقر فيـه في منازلنـا، وكذلـك هـو مـوروث الأجـداد، وغايـة هـذه الحكايـة؛ تعليـم الأطفـال أن يبقـوا في منازلهـم في هـذا الوقـت.

2. أم الدويـس: أم هنـا ليسـت الأم، التـي أنجبـت الأبنـاء، ولكنهـا تـدل عـلى صاحـب الـشيء، كأن نقـول أم الحنّـا، أي التـي تتميـز دائمـاً بالحنـاء الـذي تتزيـن بـه، وكذلـك أم الذهـب، وهـي تلـك المـرأة التـي تلبـس كثـيراً مـن الذهـب، وهلـم جـرّا، والدويـس تصغـير الـداس، والـداس أداة مثـل السـكين، تـأتي مقوسـة تسـتعمل في حـش الـزرع، وهـذه المـرأة تقـول الروايـات إنهـا جميلـة جـدّاً، إلّا أن عيناهـا تلمعـان مـن شـدّة بريقهـما، وفي كل يـد مـن اليديـن داس بـدل الكـف والأصابـع، أمـا أرجلهـا فهـي مثـل قوائـم الحمـار، وتخـرج ليـلاً ونهـاراً، ضحـىً وعـصراً، أي أنهـا تخـرج في جميـع الأوقـات، وتتخطـف مـن يقـع في طريقهـا وتقتلـه، والهـدف مـن هـذه الحكايـة، هـو الهـدف ذاتـه في الحكايـة التـي قبلهـا.

أمّـا المعتقـدات الشـعبية، التـي ألفينـا عليهـا أجدادنـا، ففيهـا الغـث والسـمين، ولا نقـول بـأن بعضهـا صحيـح والبعـض الآخـر خاطـئ، وإنمـا مردّهـا للشـخص عندمـا تمـضي بـه سـنوات العمـر، وتأثيرهـا عـلى الإنسـان عندمـا يكـبر ويبـدأ في التفكـير النقـدي، ويبـدأ في التسـاؤل عـن تلـك المعتقـدات التـي تلقاهـا في صغـره، ومـا كان يُنظـر إليـه في الطفولـة، بوصفـه جـزءاً مـن الحيـاة اليوميـة؛ يصبـح الآن ربمـا غـير منطقـي أو بعيـداً عـن الواقـع، وهـذه العمليـة مـن «التفكـير النقـدي»، قـد تـؤدي إلى تسـاؤلات وهـزات في متعلقـات العقـل بتلـك الموروثـات.

في بعـض الأحيـان، قـد يواجـه المـرء صراعـاً داخليّـاً، حيـث يبقـى في قلبـه جـزء مـن تلـك المعتقـدات التـي تـربى عليهـا، ولكـن عقلـه الناضـج يـدرك أنهـا ليسـت سـوى أفـكار وهميـة، هـذا الـصراع يمكـن أن يؤثـر عـلى شـكل العلاقـات الاجتماعيـة والثقافيـة التـي يحافـظ عليهـا الشـخص، فبعضهـا ذو تأثـير كبـير، وبعضهـا الآخـر لـه تأثـير ضعيـف، ولكـن كيـف يتـم تقويـم الكبـير مـن غـيره؟ لنأخـذ بعـض الأمثلـة مـن تلـك المعتقـدات، التـي نشـأنا ودرجنـا عليهـا، مثـل:

1. زواج الرجل من نخلة:

يُعتقـد بـأن الرجـل الـذي تمـوت زوجتـه بسرعـة، قبـل أن تنجـب منـه أو يتكـرر ذلـك في زيجاتـه اللاحقـة، هـو رجـل منحـوس، ولفـك نحسـه، لا بـد أن يـزف إلى نخلـة، وهـو يلبـس كندورتـه مقلوبـة، ووضـع هـذا المعتقـد عـلى طاولـة العقـل، لا يأخـذ وقتـاً لمعرفـة أنـه مجـرد حكايـة للتسـلية ليـس إلّا.

2. كوع عسم لا روح ولا نسم:

الكـوع هـو الرسـغ، وهـو العظـم الواقـع في منتصـف اليد، ومنـه إلى الكـف تسـمّى الـذراع، والمقصـود هنـا الكـوع الأيـسر بالـذات؛ ونطلـق عـلى الأيـسر محليّـاً الأعسـم، ويرفـع هنـا الكـوع الأعسـم لـرد الحسـد الـذي يقـوم بـه، مـن يُظَـنُّ أن عينـه حـارة، أي أن عينـه تصيـب الإنسـان بالمكـروه؛ إذا قـال شـيئاً، وبالتـالي بمجـرد قولـه، يُرفـع الكـوع الأعسـم في وجهـه، ويُقـال: كـوع عسـم لا روح ولا نسـم.

3. اللون الأسود قبل المغرب وفي الليل يدل على أنه شيطان:

عندمـا تبـدأ الشـمس الـزوال الثـاني؛ وهـو زوال المغـرب، كان الأجـداد يقولـون: لا تتعرضـوا بالخـير أو بـالأذى للـكلاب والقطـط ذوات الألـوان السـوداء، فإنهـم شـياطين تمثلـوا بهـذه الحيوانـات، فـإن تقرّبـت منهـا أو آذيتهـا، فسـوف

تؤذيـك بمـرض أو عاهـة، ويصعـب منهـا التداوي والشـفاء.

إنّ التعامـل مـع المـوروث الشـعبي في زمـن الوعـي يجـب أن يكـون ناضجـاً؛ ولا نقصـد بـه الوعـي الزمنـي والتطـور العلمـي في هـذا الوقـت، عـبر الأنظمـة الذكيـة والتطـور العلمـي في نُظُـم التدريـس، فليـس هـذا هـو المقصـود بالطبـع، وإنمـا الوعـي الفكـري والعقـلي للإنسـان، في قـراءة هـذا المـوروث الشـعبي، وبالتـالي يمكـن للفـرد أن يتعامـل مـع هـذه المـوروثات، بعـد أن يكتشـف أن كثـيراً منهـا ليـس إلا خرافـات وأسـاطير، تقصـد منهـا أمـور عديـدة، منهـا:

1. نشر المعتقد الديني عبر هذه القصص الخيالية.
2. نـشر العـادات والتقاليـد التـي درج عليهـا الأجـداد، عـبر منظومـة هـذه الحكايـات.
3. التخويف، ليصل مفهوم الرسالة صحيحاً إلى الصغار.
4. تهذيـب النفـوس، لتحقيـق المـراد والغايـة، مـن خـلال هـذه الحكايـات المتنوعـة.
5. تشكيل أدب تـراثي رائـع، عـبر هـذه المرويّـات، التـي أراد بهـا الأجـداد إنشـاء فـن أدبي، يختـزل معـه كل مـا أمكنـه اختزالـه مـن مـوروث الأجـداد.
6. ربـط البيئـات المتنوعـة في الإمـارات، بهـذه الأسـاطير والخرايـف، مثـل:

• البيئـة الصحراويـة: سـويدا خصـف، أم الخـضر والليـف، بعـير بـلا راس، الراعبيـة.

• البيئـة البحريـة: خطّـاف رفّـاي، أم خريـش، بابـا دريـاه، روعـان.

• البيئـة الجبليـة: شـجرة العِتِـم، سـدرة الصنـم، فتّـوح، كهـف الدابـة.

وبالتـالي؛ فـإن الإجابـة تكمـن في الوعـي الثقـافي، والتـوازن بـين الاحتفـاظ بالقيـم، التـي تنبـع مـن تلـك الموروثـات، وبـين التخلـص مـن الأفـكار المغلوطـة، التـي قـد تكـون عائقـاً نحـو التقـدم الفكـري والتطـور الشـخصي. وعـلى الرغـم مـن أن بعـض الموروثـات، قـد يكـون مليئـاً بالخيـال، إلا أن لـه أيضـاً جوانـب تربويـة وثقافيـة، يمكـن الاسـتفادة منهـا في تطويـر الـذات، لذلـك فـإن الاعـتراف بوجـود هـذا الـصراع بـين الخرافـة والعقـل؛ يمكـن أن يكـون بدايـة لفهـم أعمـق للمـوروث الشـعبي، وكيفيـة تكويـن علاقـة صحيـة معـه.

وفي الختـام، يمكـن القـول إن المـوروث الشـعبي، هـو جـزء مـن هُويـة الإنسـان الثقافيـة، لكنـه ليس معصومـاً من الأخطـاء أو الخيـال، والتحـدي الحقيقـي يكمـن في كيفيـة التعامـل مـع هـذا المـوروث بوعـي ونقـد، وكيفيـة التمييـز بـين مـا هـو مفيـد وقيّـم، ومـا هـو مغلـوط وخـرافي، كـما أن التحـلي بالعقـل النقـدي والتفكـير المنطقـي، في مواجهـة هـذه المعتقـدات، قـد يكـون خطـوة مهمـة، نحـو فهـم أعمـق للمـوروث الشـعبي، وتطويـر ثقافتنـا الذاتيـة والمجتمعيـة.

نقد التراث الشعبي العربي..
بين تقديس الماضي وتشويه الحاضر

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

لطالما كان التراث الشعبي العربي، جزءاً أساسيّاً من هُوية المجتمعات العربية، حيث شكلت الحكايات الشعبية والأمثال والمعتقدات، جزءاً لا يتجزأ من الوعي الجمعي للأفراد. ومع مرور الزمن، تحولت هذه الصور إلى مرجعية ثقافية، تحمل قيماً ومفاهيم ترسخت في الذهنية الشعبية.

لكن بين تقديس الماضي وتغني الأجيال السابقة بعراقة هذا التراث، تتشكل مسألة حيوية: هل يشكل هذا التراث حجر عثرة في طريق تقدم المجتمع؟ وهل يعزز من الارتباط بما مضى، على حساب واقع الحاضر؟ إن الخوض في نقد هذا التراث، ليس مجرد عملية فكرية فحسب، بل هو دعوة لفهم آثار هذه المعتقدات والممارسات على مجتمعات اليوم، والتي قد تساهم في تكريس السلوك السلبي، والصور النمطية، التي تعيق التغيير والنهوض، من النظرة إلى الآخر، مروراً بالتعامل مع المرضى وذوي الاحتياجات الخاصة، وصولاً إلى تصوراتنا عن الماورائيات والكائنات غير المرئية. لذلك نجد أن التراث الشعبي العربي، قد لا يكون فقط مصدر فخر، بل أحياناً مصدراً لثقافة قد تساهم في تشويه الحاضر، وتقيد تفكير المستقبل.

إن استكشاف هذا الموضوع يتطلب منا الوقوف عند العديد من النقاط، التي تشكل جوانب متشابكة في الثقافة الشعبية العربية، فبينما ينظر البعض إلى التراث الشعبي بوصفه ميراثاً لا غنى عنه؛ يتعين علينا أن نطرح تساؤلات حول مدى تأثيره على المفاهيم والسلوك في العصر الحديث. هل يعزز التراث من القيم الإنسانية الإيجابية؛ مثل التسامح والتعاون، أم أنه يعزز الصور النمطية السلبية والتصورات المحدودة حول الآخر، خاصة الغريب أو المختلف؟ كما أن تعاملنا مع المرضى وذوي الإعاقات في بعض المجتمعات، قد يكون محكوماً بتصورات قديمة، تؤثر سلباً على دمجهم في المجتمع بشكل إيجابي.

وفي الوقت نفسه، تبقى بعض المعتقدات الشعبية المتعلقة بالكائنات غير المرئية، مثل الجن والأساطير، تشكل جزءاً من الهُوية الثقافية، لكنها قد تظل سبباً في تهويل الظواهر الطبيعية، أو تفسيرها بطريقة قد تحد من قدرة الأفراد على التفكير النقدي، والتعامل مع الواقع بشكل علمي.

إن نقد هذا التراث، لا يعني رفضه بالكامل، بل هو دعوة لإعادة التفكير في كيفية استخدام هذه المفاهيم في بناء الحاضر والمستقبل، فإعادة قراءة التراث الشعبي بعيون معاصرة، قد يساهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي، ليكون أكثر انفتاحاً على التغيير، وأكثر تقبلاً للتنوع والاختلاف، ويسهم في خلق مجتمع أكثر مرونة وقدرة على مواجهة تحديات العصر، من دون التخلي عن قيمه الأصلية.

تعريف التراث الشعبي العربي:

التراث الشعبي العربي، هو مجموع العادات، والتقاليد، والمعتقدات، والممارسات الثقافية، التي نشأت وتطورت عبر الأجيال في مختلف المجتمعات العربية. يشمل هذا التراث جوانب متنوعة من الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات، مثل الحكايات الشعبية، والأمثال، والأغاني، والموسيقا، والرقصات، والفلكلور، بالإضافة إلى الفنون الشعبية، والطقوس الدينية والاجتماعية، والممارسات الزراعية والبدوية.

يتميز التراث الشعبي العربي بالتنوع والثراء، حيث يتأثر بالبيئة الجغرافية، والتاريخ، والتقاليد القبلية والدينية والسياسية، التي مرت بها الشعوب العربية، ويُتناقل شفهيّاً أو عبر وسائل غير مكتوبة من جيل إلى جيل، ما جعله يشكل جزءاً أساسيّاً، من الهوية الثقافية للأمة العربية، ويحفظ قيم الماضي، ويعكس مواقف وأفكار الشعوب عبر تاريخهم.

يعدّ التراث الشعبي العربي، مرآة للواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمعات العربية، ويعكس أسلوب حياة الأفراد، وعلاقات بعضهم مع بعض؛ ومع بيئتهم، ويتسم هذا التراث بالمرونة والتطور، حيث يتغير ويتكيف مع الزمن والظروف الجديدة، لكنه في الوقت نفسه يحافظ على جذوره وأصالته.

تقديس الماضي:

تقديس الماضي هو ظاهرة ثقافية أو اجتماعية، حيث يُنظر إلى الماضي بوصفه مرحلة مثالية، ومصدراً رئيسيّاً للقيم والمبادئ، التي يجب احترامها والمحافظة عليها في الحاضر والمستقبل. يرتبط تقديس الماضي في العديد من الثقافات، بما فيها الثقافة العربية، بعمليات جمع الذكريات وتوثيق التجارب، التي تُعدّ أكثر أصالة ونقاءً من واقع الحياة المعاصرة. وتعد هذه الظاهرة بمثابة محاولة للتمسك بما يُعتقد أنه كان أفضل أو أكثر صدقاً، مقارنةً بالتحديات والصراعات التي يواجهها المجتمع في الوقت الحالي.

أسباب تقديس الماضي:

1. الحفاظ على الهُوية الثقافية: في المجتمعات العربية، يُعدّ الماضي مرجعية أساسية للحفاظ على الهُوية الثقافية والجماعية. وكثيراً ما يُنظر إلى تقاليد الماضي وعاداته، بوصفها أسساً ثابتة، تمثل جوهر المجتمع وأصالته.
2. التمسك بالقيم التقليدية: في مواجهة التحولات الحديثة، خاصةً مع دخول العولمة والتكنولوجيا، يصبح تقديس الماضي وسيلة للاحتفاظ بالقيم والمبادئ، التي يراها البعض أساسية في الحياة اليومية، مثل العائلة، والكرم، والضيافة، والاحترام.
3. الحنين إلى زمن مضى: لدى كثير من الأفراد، رغبة في العودة إلى ما يُعدّ فترة أكثر استقراراً أو بساطة، حيث كان التواصل بين الأفراد أكثر قرباً، وكان الارتباط بالمجتمع والمحيط المحلي أقوى.
4. الاعتماد على الأيديولوجيا التقليدية: في بعض الأحيان، يرتبط تقديس الماضي بالأيديولوجيات السياسية أو الدينية، التي تدعو إلى العودة إلى «الذهب الماضي»، سواء في فهم الدين، أو ممارسة الحياة الاجتماعية والسياسية.

مظاهر تقديس الماضي:

1. التمسك بالتقاليد والعادات القديمة: يشمل ذلك إعادة إحياء الممارسات الثقافية القديمة، مثل الاحتفالات التقليدية، والأزياء القديمة، والعادات الاجتماعية التي كانت سائدة في الماضي.
2. الدعوة إلى العودة للمفاهيم السابقة: في كثير من الأحيان، تُحيّا أفكار كانت سائدة في الأزمنة السابقة، مثل تأكيد قيم الاحترام والتكافل الاجتماعي؛ كما كانت موجودة في المجتمعات العربية التقليدية.
3. التعليم والتوثيق: يتم إيلاء أهمية كبيرة لتعليم الأجيال الجديدة عن ماضيهم الثقافي والتاريخي، عبر حفظ التراث الشفهي من أمثال وحكايات وأغانٍ، بالإضافة إلى توثيق التاريخ المحلي، وتعليم الأجيال الصغيرة، أهمية الحفاظ على هذا الموروث.
4. الرغبة في العودة إلى البساطة: في وجه التعقيد والتكنولوجيا الحديثة؛ هناك من يرى في الماضي مثالاً على الحياة البسيطة والنقية، بعيداً عن التحديات والمشاكل، التي يعاني منها المجتمع المعاصر.

تشويه الحاضر:

تشويه الحاضر؛ هو ظاهرة اجتماعية وثقافية تحدث عندما يُنظر إلى الواقع المعاصر بطريقة سلبية أو مشوّهة، ويُعدّ هذا التقييم محرفاً أو بعيداً عن الصورة الحقيقية للأحداث والظروف الراهنة. يمكن أن يتجسد هذا التشويه في صورة نقد مفرط للواقع الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو السياسي، في حين يُؤخذ الماضي بوصفه مرجعية «أفضل»، تُقارن بها القيم والممارسات المعاصرة.

أسباب تشويه الحاضر:

1. الحنين إلى الماضي: في كثير من الأحيان، يظهر تشويه الحاضر نتيجة للتمسك بالماضي وتقديسه بشكل مبالغ فيه. هذا التصور غالباً ما يُفقد الحاضر تقديره في عيون الأفراد أو الجماعات، الذين يرون أن القيم والممارسات التقليدية، كانت أفضل من الواقع الحالي.
2. الاحتكاك بالعولمة والتكنولوجيا: مع تزايد انتشار العولمة والتكنولوجيا الحديثة، يمكن أن يشعر البعض بأن هذه التحولات، تؤدي إلى تدهور الثقافة والتقاليد المحلية. يخلق هذا التغيير نوعاً من الانزعاج أو القلق، الذي يؤدي إلى تشويه الواقع المعاصر، بوصفه تهديداً للهُوية الثقافية.
3. التحديات الاقتصادية والاجتماعية: الأزمات الاقتصادية، والبطالة، والفساد، والصراعات الاجتماعية؛ قد تساهم في تشويه الحاضر، حيث يُنظر إلى هذه المشاكل، على أنها مؤشرات على تدهور شامل، مما يجعل الحاضر يُنظر إليه بوصفه فترة صعبة وغير مستقرة.
4. النفور من التغيرات السريعة: التغيرات السريعة في أنماط الحياة والمفاهيم، قد تؤدي إلى رفض بعض الأفراد لهذه التغيرات، مما يساهم في تصوير الحاضر بصفته مرحلة متدهورة أو ضائعة؛ مقارنةً بمراحل زمنية، كان فيها التغيير أقل سرعة.

مظاهر تشويه الحاضر:

1. النقد المستمر للمجتمع المعاصر: في بعض الأحيان، يُركّز بشكل مبالغ فيه على سلبيات الواقع، مثل انتشار العنف، وتفشي الفساد، وانعدام العدالة الاجتماعية، أو تدهور القيم الأخلاقية. مثل هذا النقد يمكن أن يؤدي إلى رؤية مشوهة للحاضر، حيث تُتَجاهل الإنجازات والتطورات التي طرأت على المجتمع.
2. النظرة التشاؤمية: يتسم البعض بنظرة تشاؤمية تجاه الحاضر، فيرون أن التقدم التكنولوجي، والتوسع العمراني، والازدهار الاقتصادي، وغيرها من مظاهر التطور، تعكس في الواقع حالة من التدهور الأخلاقي أو التفكك الاجتماعي. هذه النظرة تؤدي إلى التشويه، في فهم الوضع الراهن، وتغذّي القلق.
3. التعامل مع الأحداث بصورة انتقائية: تشويه الحاضر يحدث أحياناً عندما يقتصر النظر على بعض الجوانب السلبية، أو الحالات الاستثنائية، مما يعكس صورة مشوهة للواقع ككل، ويُتغاضى عن التقدم المحرز في جوانب أخرى من الحياة الاجتماعية والسياسية.
4. تأكيد الهوة بين الأجيال: هناك نظرة شائعة بين بعض الأفراد، بأن الأجيال الحالية «أقل أخلاقاً» أو «أقل انضباطاً» مقارنة بالأجيال السابقة. هذه الفكرة تؤدي إلى رؤية مشوهة للمجتمع المعاصر، حيث يُرَكَّز على ضعف القيم أو تدهورها، من دون اعتبار للعوامل المختلفة، التي تساهم في هذه التحولات.

التراث الشعبي:

بين تقديس الماضي وإسقاطاته السلبية

صورة الغريب في الأمثال الشعبية العربية

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

يزخر التراث الشعبي العربي، بكنوز غنية من الآداب والقصص والحكم، والأمثال والمأثورات الشعبية، التي تشكل جزءاً من الهُوية الثقافية للأمة. ومع ذلك، فهذه الموروثات بحاجة إلى عملية تحليل نقدي معمق، تُخضِعها للمراجعة والتمييز، بين ما تحمله من قيم إيجابية، تستحق الإحياء والحفاظ عليها، وبين ما تتضمنه من دلالات سلبية، أو مفاهيم مغلوطة، قد تؤثر سلباً على واقع الفكر والسلوك المعاصر.

وإن غياب هذه المراجعة النقدية، أدى إلى استمرار بعض التصورات الخاطئة والصور النمطية المتوارثة عبر الأجيال، والتي تحتاج إلى تفكيك وتحليل، لإعادة قراءة التراث من منظور تجديدي، يعزز القيم البناءة، ويكشف عن العناصر التي قد تعيق التطور الفكري والاجتماعي[1].

وفي هذه المقالة، سوف نقف في قراءة سريعة ومراجعة ناقدة، لبعض ما يمكن أن يرصد من تصورات ومفاهيم، تتضمنها فنون التراث العربي بشكل عام، وذلك لكشف العلاقة المعقدة بين تقديس الماضي، وتشويه الحاضر، من خلال تحليل الصور النمطية الراسخة في الوعي الجمعي، والتي تشكلت عبر الأمثال والحكايات والممارسات القديمة، تُبرز هذه الصور مواقف متجذرة، تجاه قضايا مثل التعامل مع الغرباء، ونظرة المجتمع للمرضى وذوي الإعاقات، والتصورات حول الكائنات غير المرئية، كالجن والأساطير، وغيرها من القضايا، بغية الوصول إلى فهم تأثير هذه التصورات على السلوك المعاصر، سواء عبر التنفير من بعض الممارسات أو الترويج لها[2]، وكيفية تشكيلها للواقع الحالي.

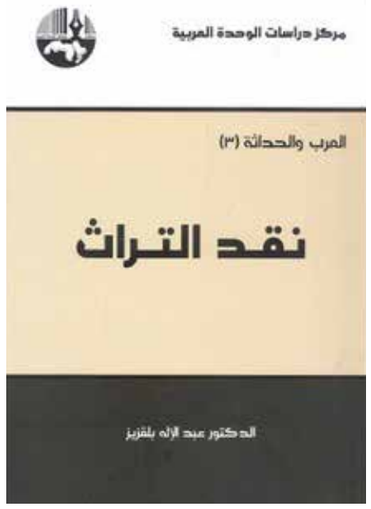
يُطرح السؤال حول مدى إسهام هذا التراث، في تعزيز قيم إيجابية، أو تعزيز أفكار قد تعيق التقدم المجتمعي، وهو الأمر الذي وقف عنده العديد من النقاد، ففي نقاشه لموضوع التراث، ينتقد الدكتور المقالح؛ الموقف السلفي التمجيدي، الذي يقدّس التراث من دون تمييز وتمحيص، وهذا يعكس اجتراراً للماضي واستلاباً فكريّاً، ويُظهر عجزاً عن التفاعل مع الواقع المعاصر. ويؤكد أن التراث ليس مجرد ماضٍ ثابت، بل هو كيان متجدد، يستمد فاعليته من قدرتنا على توظيفه بوعي، وأن الجمود عند الماضي لا يعني الحفاظ عليه، بل قد يؤدي إلى قتله، وتعطيل تأثيره الحقيقي في الحاضر[3].

المثل الشعبي والأهمية التأثيرية

ولتقريب المسألة بشكل أوضح، نقف على المثل الشعبي العربي، كون المثل من أهم الفنون التراثية الشعبية، وأوسعها انتشاراً، فهو يمُثل حكمة الشعب وتاريخه، وهو الصورة الصادقة لحياة الشعوب والأمم، فيه خلاصة الخبرات العميقة، التي تمرست بها عبر أمد بعيد من حضارتها، وهو الخلاصة المركزة لمعاناتها وشقائها وسعادتها وغضبها ورضاها، ونجد في طيّات الأمثال؛ مختلف التعبيرات التي تمثل حياة مجتمعها، وتصورات أفرادها بأساليب متنوعة. وقد قيل: إن ضرب المثل لم يأت إلا رد فعل عميق، لما في النفس من مشاعر وأحاسيس؛ نتيجة للمؤثرات الشعورية، التي اختفت في العقل الباطن، فجاء سلوكه تعبيراً عن عمق المؤثرات التي دعت إلى ضرب المثل[4].

صورة الغريب في الأمثال الشعبية العربية نموذجاً

ظهرت صورة نمطية استعلائية، في كثير من الأمثال الشعبية حول الغريب، بوصفه منقطعاً عن دياره وبعيداً



عن موطنه، فصار دخيلاً في مكان وزمان معينيْن.. لقد رسمت له بعض الأمثال الشعبية، صورة مشككة ومتحفظة، انعكاساً لنظرة المجتمعات التقليدية، التي تفضل القريب على البعيد، والمألوف على المجهول، وأظهرت تأرجح الثقافة الشعبية بين تقديس الماضي، والخوف من الغريب، فلا يحق له أن يتصرف في أمور عديدة، وعليه أن يلتزم حدوداً لا يتعداها، كما في قولهم: (يا غريب خليك أديب)، والمثل يعكس نظرة استعلائية في التعامل مع الغريب، حين يحمل تحذيراً مباشراً نحوه، ويُظهر المثل توجساً من الآخر/الغريب المختلف، وحتى إن تضمن المثل دعوة للتكيف مع الأعراف والتقاليد، في مجتمع مختلف عن مجتمعه؛ إلا أن توجيه الغريب لالتزام الأدب وحده، بهذه الصيغة التهكمية، يعكس ثقافة الازدراء والتقليل من مكانته، فهو غريب وليس له أي صفة أخرى. أما في المثل الشامي القائل: (الغريب سيفه مكسور)، فهو يكرس الصورة نفسها، بأسلوب آخر أكثر صراحة، وهي صورة الضعف والعجز الذي يتصف به الغريب، مما يجعله في موقع أدنى، لا يستطيع الدفاع عن نفسه أو فرض وجوده.

وفي مثل شعبي آخر: (عنز الشعيب ما يحب إلا النّيس الغريب)، والمثل في ظاهره يعكس سخرية ونقداً لسلوك بعض الأفراد، الذين يفضلون الغريب أو الخارجي على المألوف أو القريب، رغم عدم وجود مبرر منطقي لهذا التفضيل. لكن في الحقيقة (الأمثال عاميها وفصيحها، بعموم اللفظ لا بخصوص السبب، ولو تأملنا في المثل لوجدناه أعمق مما يبدو عليه، فالقصة أكبر من مجرد أزمة عاطفية لعنز، سببها تيس وسيم جاء من بعيد. إنه يتحدث عن عقدة النقص، التي يشعر بها البعض تجاه الغرباء أو الغربيين، لا فرق! معرفة تاريخ الآخرين وعلومهم ونظرياتهم وأدبهم ثقافة، أما تقليدهم الأعمى فهو تبعية)[5]. ويقال المثل في اليمن بصيغة أخرى مماثلة: (شات البلد ما تعشق إلا التيس الغريب).

ويوغل المثل الشعبي تجاه الآخر في الفرز المناطقي، حين يرى الأفضلية في البلد، من دون أي اهتمام بالجودة، كما في قولهم في المثل المصري: (زيوان البلد ولا قمح الغريب)، وفلسفة التمسك بالمحلي، وعدّه أكثر أماناً وأفضلية من الأجنبي، حتى لو كان أقل جودة، حيث يفضل الناس ما يعرفونه على المجهول. ومع ذلك، ينطوي المثل على جانب سلبي تجاه الغريب، إذ يحمل دلالة عدم الثقة في الآخر، وتقليل قيمة ما يأتي من الخارج، حتى وإن كان أكثر نفعاً. كما يعزز النزعة الانعزالية ورفض التغيير، مما قد يؤدي إلى تقييد الانفتاح، على الفرص الجديدة والتطور.

وفي المثل الشعبي المشهور يقولون: (أنا وأخي على ابن عمي وأنا وابن عمي على الغريب)، وفي هذا المثل نرى نزعة التعصب العائلي والقبلي، حيث يقدم الولاء للقرابة على حساب العدالة، والمصلحة العامة. الجانب المرفوض فيه، أنه يشجع على التحيز الأعمى، والانحياز ضد الآخر، لمجرد كونه غريباً، بغض النظر عن الحق والباطل والعدالة. كما يعزز ثقافة الإقصاء والتكتل ضد المختلف، مما يعرقل بناء مجتمعات قائمة على العدالة والمساواة، في عالم حديث، يقوم على التعددية والتعاون، ويمكن أن يؤدي هذا التفكير، إلى صراعات لا مبرر لها، ويُضعف قيم المواطنة والانتماء المشترك. لذا، فإن تعزيز قيم العدل والموضوعية، أهم من الولاءات الضيقة.

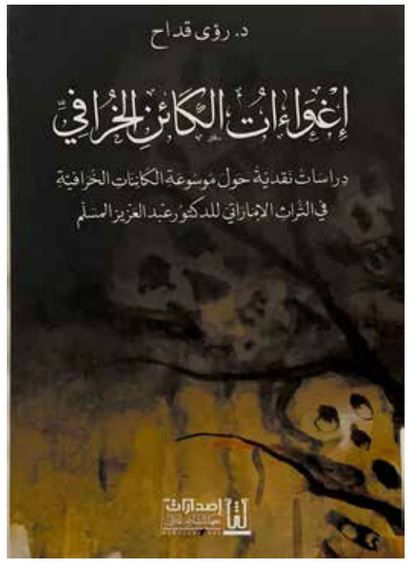
وقد يعزز المثل في بعض الأحيان، مفهوماً طبقيّاً في المجتمع، جاعلاً من الغريب منافساً متطفلاً غير شريف، كما في المثل القائل: (رايح فين يا صعلوك بين الملوك)، وهذا يولد كثيراً من اليأس والإحباط. وتتعالق فيه قضايا مرفوضة في الوعي القيمي والإنساني، فهو يحمل دعوة للتمييز الطبقي والتهميش الاجتماعي[6]، حيث يرسخ فكرة أن الفقراء أو البسطاء لا يحق لهم الطموح، لمكانة أعلى، ويجب أن يظلوا غرباء، وخطورته تكمن في تقويض مفهوم تكافؤ الفرص، وترسيخ ثقافة الإقصاء، مما يجعله يتناقض مع القيم الحديثة، التي تدعم تمكين الأفراد والسعي للترقي، بغض النظر عن أصولهم الاجتماعية.

وهناك أمثال عديدة؛ متداولة على نطاق واسع، حول الغريب في الوطن العربي، وهي في مجملها، تكاد تكرس مفاهيم مصادمة للقيم الخلقية، وقيم الكرم والعناية بالغريب، والقيام بحقه في واجب الضيافة والاعتناء به، وإن كانت في بعض الأحيان، تصفه في واقعه المعرفي، وجهله بالواقع الذي هو فيه، كما في قولهم في المثل الشعبي: (الغريب أعمى ولو بصير)، وهو مثل صريح الدلالة، على استضعاف الغريب، ووصمه بالجهل بالأمور، إنها نظرة التوجس والريبة تجاه الغريب، فهو شخص عاجز عن فهم محيطه، أو التكيف معه، حتى لو كان يمتلك القدرات، ويعزز هذا المثل الفكرة النمطية السلبية تجاه الغرباء، وهو ما يناقض فكرة القيم الأصيلة، والتقاليد المشهورة في الكرم، وستر العيوب والاهتمام بالآخر.

أما المثل القائل: (ما غريب إلّا الشيطان)، فقد يحمل نظرة متوازنة نحو الغريب، ويعيد له بعض الاعتبار، إلا أن لفظة الشيطان في المثل، في سياق الحديث عن الغريب، يعكس نظرة التوجس، رغم محاولة إبعادها ونفيها. ومهما حاولنا قراءة الجوانب الإيجابية، في أشباه هذه الأمثال الشعبية، تبقى هذه الأمثال تحمل إسقاطات نفسية واجتماعية، لا تزال مؤثرة حتى اليوم.

وختاماً: فإن العديد من الأمثال الشعبية، تحمل مفاهيم مغلوطة، وتكرس سلوكاً يناقض ما في الوعي القيمي، ولا سبيل لتغييره؛ نظرا لطبيعته ولصوقه بالذائقة، ورسوخه في الذاكرة الجمعية للمجتمعات، وهو متصل مع الماضي شفاهية، وذو بنية صارمة، من الصعب تحويره أو تصويبه، فضلاً عن تغييره، شأنه شأن الحكاية والأسطورة، وغير ذلك من الفنون الشعبية التراثية، إذ (التراث المنطوق أو التراث الشفوي، هو شكل من أشكال التواصل، الذي يعتمد على الكلمات المنطوقة، ذات الأسلوب المحكم والشكل الفني، ويتضمن كلٌّ من الأسطورة والحكاية الشعبية والمثل الشعبي والشعر والرموز في التراث الشفاهي؛ تعبيراتٍ عن صور الطرز المنشئة، المستمدة من اللاشعور الجمعي)[7]. والسبيل الوحيد لمعالجة هذه الإشكالية، هو إجراء الدراسات والفرز النقدي، لكل ما يمكن أن يشكل تواصلاً غير مفيد مع ذلك التراث، والعمل على تأصيله وغربلته، وإقصاء كل ما يتعارض مع الواقع القيمي، واستخراج الجوانب القيمية والتربوية والإنسانية؛ المفيدة للواقع الحاضر.

1. الهلالي، محمد مصطفى، أمثال سلبية، مقال منشور على موقع المجلة العربي، الثلاثاء 2011/09/27م.
على الرابط: https://www.arabicmagazine.net/Arabic/ArticleDetails.aspx?id=1445.
2. ينظر: بلقيز، عبد الإله، (2014)، نقد التراث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، مراجعة إصدارات على الرابط: https://caus.org.lb.
3. ينظر: المقالح، عبد العزيز، (1978م)، يوميات يمانية في الأدب والفن، ط1، دار العودة – بيروت. ص-103 109.
4. زناتي، أنور محمود، الذاكرة الشعبية في أمثال الشعوب العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد (29)، البحرين. ربيع 2015م. ص33.
5. شرقاوي، أدهم، ثقافة النّيس الغريب، مقال منشور على موقع الجزيرة نت، بتأريخ: 2017/2/19م. على الرابط: https://www.aljazeera.net/blogs.
6. ينظر: زناتي، الذاكرة الشعبية في أمثال الشعوب العربية. ص35.
7. سميث، شارلوت سيمور، (1998)، موسوعة علم الإنسان.. المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية (الإصدار الأول). (مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، المترجمون)، القاهرة- مصر: المجلس الأعلى للثقافة. ص78.



حكايات الجن..

رموز وأساطير في الثقافة والحكايات الشعبية

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

يزخر كثير من الحكايات الشعبية، بمخلوقات أخرى غير الإنسان، تشاركه حياته، وتؤثر فيها وفي مصيره، حتى إن معظم الدارسين والباحثين، يضعون طائفة من الحكايات الشعبية، تحت اسم: «الحكاية الخرافية»، وعالم هذه الحكايات؛ هو المجهول الذي يقابله العالم الخفي للإنسان، ويحرك فيه كثيراً من الدوافع، التي يحسها صاحبها، وإن كان لا يدركها بوعي، وهو يستجيب لها وكأن شيئاً ما، يحدث في عالم من السحر.

وتمثل الحكاية الشعبية للجانّ، جزءاً من التراث الثقافي، في العديد من المجتمعات. تُروى هذه الحكايات عادةً، لتسلط الضوء على القيم الأخلاقية، وتتناول مواضيع مثل الخير والشر، والحكمة والشجاعة والعدالة.

تتضمن الحكايات الشعبية للجان، شخصيات خيالية، وغالباً ما تكون مخلوقات سحرية، أو كائنات غامضة، تعيش في أماكن نائية، مثل الغابات أو الجبال. يمكن أن تكون هذه الكائنات، حامية للطبيعة، أو مخلوقات شريرة، تتسبب في المشاكل للبشر.

وهذا العالم المجهول في الحكاية الشعبية الخرافية، يزخر بكائنات تجسدها مخاوف الإنسان، وطموحاته وتخيلاته لكائنات مثل الجن والغيلان، والساحرات والحيوانات والمردة، والطيور الغريبة كالعقناء والرخ؛ وغيرها.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: «لمَ يلجأ الإنسان إلى اقتحام هذه العوالم المجهولة، رغم إدراكه لضعفه وقلة حيلته»؟

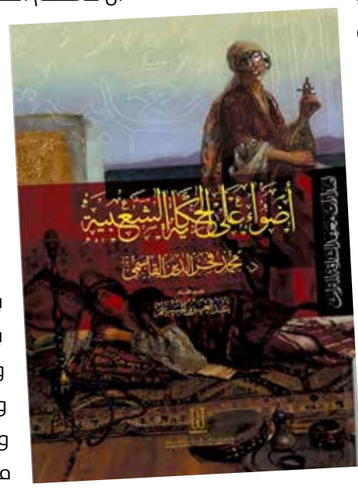
يرى أندريه يولس، أن الحكاية الخرافية، تحقق للإنسان حياة العدالة والحب التي يحلم بها. ويضيف ماكس لوتي إلى ذلك؛ أن الحكاية الخرافية تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً، عن السؤال الذي يدور في خلد الشعب عن مصيره.

من هنا كان من الضروري للإنسان –إزاء القلق الناشئ عن غموض العالم من حوله- أن يجد متنفساً لمشاعره في هذا النوع من الحكايات، أو بمعنى آخر؛ كان لزاماً عليه أن يصنع لنفسه عالماً آخر، يفسر له غموض العالم الواقعي من حوله، ويجسد حلمه بالعدالة المفتقدة. وصورة الجان في الحكاية الشعبية، قد تشكلت في الأساس انطلاقاً من تصور الإنسان -وبالأخص في العصور البدائية- أن لهذا الكائن الخفي شكلاً ووظيفة، كما اعتقد الإنسان وجود الجان، بوصفه عنصراً مؤثراً في حياته منذ ما قبل ظهور ونزول الكتب السماوية، التي لم تنفِ هذا الوجود، بل أثبتته وبينته، كما في قول الله عز وجل في سورة الأحقاف؛ الآية 29: (وإذ صرفنا إليك نفراً من الجِن يستمعون القرآن فلمّا حضروه قالوا أنصتوا فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين).

الجن في خصائصهم العامة، طبقة من الكائنات تتوسط بين الملائكة والإنس، وتقل عنهما فضلاً، وقد خلقت من نار، وتستطيع أن تتشكل في أشكال الناس والبهائم والوحوش الخيالية، كما يمكنها أن تختفي عن الأنظار كما تريد.. ومنهم المؤمنون ومنهم الكفرة، ويسكنون الأنهار والخرائب والآبار والحمامات والأفران والمراحيض، ويمثل الجن العماد الرئيس، الذي تقوم عليه معظم الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، فهو العنصر الذي يمنح الحكايات المتحورة، حول تلك الكائنات، سمات العجائبية، وهو العنصر المولد للتشويق والمحرض لمشاعر الدهشة والخوف لدى المتلقي، سواء أكان معايناً أم سامعاً أم قارئاً، وعليه فإن تجريد تلك الكائنات، من ذلك العنصر المتواري خلف الأقنعة البشرية والحيوانية والنباتية والجمادية، يعني تهاويها وتحولها إلى كائنات عادية، عاجزة عن إنتاج الحكاية. لقد تمتع الجن في عقائد العرب بمقام رفيع، حتى برز في أشعارهم وأخبارهم، فأفرد الجاحظ لهذه الأخبار فصلاً في كتابه (الحيوان)، مقرراً بأنها مزيج من جد وهزل وحقيقة وخرافة، وأنها نتاج ثقافة العامة والأعراب، وقد جعل العرب للجن مراتب، فسموا من سكن الناس عامراً، ومن تعرض للصبيان روحاً، ومن خبث شيطاناً، ومن زادت قوته مارداً، ومن تعاظمت قوته عفريتاً، ومن ظهر ملكاً، ورتبوهم في جنسين: هما الجن والحن، والحن أضعفهما وقد وصف المسعودي هذا التقسيم بأنه من توهم الأعراب، وجعلوا لهم مراكب ومطايا، ومنها اليربوع والورل والقنفذ والنعام والظباء، وامتنعوا عن اصطيادها في أول الليل، فإذا صادها أحدهم لم يأمن على فحل إبله، وتعاظمت قوة الجن في مخيلتهم حتى نسبوا إليهم كل بنيان عجيب، فقالوا إن تدمر من بناء الجن، والسيوف المأثورة من عملهم للنبي سليمان عليه الصلاة والسلام، ووصفوا من به قوة، بأنه لطيم للشيطان، والمجنون بأن جنية صرعته، وقرنوا الطاعون برماح الجن، وإذا قتل أحدهم ثعباناً، خاف من ثأر الجن، فصنع جمالاً من طين ووضع عليها مية من قمح وشعير دية للقتيل، وإذا مرض وطال مرضه، قيل إن الجن ثأروا منه، لأنه قتل إحدى مطاياهم، وزعم الأعراب أيضاً أن الجن يظهرون لهم

ويكلمونهم ومنهم من تزوج منهم، ومنهم من قتله الجن أو استهووه، والغالب في أخبار العرب أن يتمثل الجن في صورة حيوان أو إنسان، وقد زعم العرب أن الضب والذئب والضبع؛ كلها ممسوخة، ومن المتشيطنة في أخبارهم الدلهاب والسعلاة والغول، أما الدلهاب، فيظهر على هيئة إنسان يركب نعامة يعيش في جزائر البحر، ويأكل لحوم البشر ويعترض المراكب، وإذا صاح بأهلها خروا على وجوههم، وأما السعلاة فمن نساء الجن، تعيش في الغياض وإذا ظفرت بإنسان لاعبته وراقصته كما تفعل الهرة بالفأرة، وقيل هي من سحرة الجن، وذكر الجاحظ أن الشعراء إذا رأوا المرأة حديدة الطرف والذهن، سريعة الحركة، ممشوقة، ممحصة، قالوا: سعلاة.

وأما الغول فتتغول وتتصور في أحسن صورة للمرأة، وما يميزها أن رجليها لا بد أن تكونا رجلي حمار، وقيل إن الغول حيوان شاذ، لم تحكمه الطبيعة، خرج إلى القفار وتوحش، وهو يناسب الإنسان والبهيمة في الشكل، ويتراءى لمن يسافر وحده في الخلوات والليالي ليضله، ولم تقتصر علاقة العرب بالجن، على ما ذُكر سابقاً، بل إن كثيراً من القبائل، تسموا ببني السعلاة وبني الشيصبان وبني مالك، وقامت بين قبائل العرب وقبائل الجن معارك طاحنة، كحروب بني سهم، وفيها قام بنو سهم بقتل مطايا الجن، من عقارب وأفاع وغيرها، فضج الجن وانتهت الحرب بعهد السلام بين الطرفين، وقد عقب الجاحظ وعلل عبادة العرب للجن، وخرافاتهم عنهم، بأنها كانت نتاج التوحش في الفلوات، والوحدة التي تفاقم الوهم، فضلاً عن نزوع بعض الحاكين ومنهم الشعراء إلى الكذب والتضخيم، فقال: (من انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء، والبعد من الأنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذكارين، وإذا استوحش الإنسان، تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة كذاباً، وصاحب تشنيع وتهويل، فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان وكلمت السعلاة).



إن الجاحظ في حديثه، بين أصل الغيلان والسعالي، وأوضح علاقتها بالمحيطيْن؛ المكاني والزماني، وكيفية انتقالها من المستوى الفردي القائم على الوسوسة والتوهم، إلى مستوى الخطاب الاجتماعي، في إطار ثقافة البداوة المحكومة بضوابط مفارقة لما يراه هو، من ضرورة الشك وعدم التعجل في التصديق.

تتفق معظم آراء الباحثين أن جميع الخرافات وحكايات الجن والخوارق والعفاريت المتداولة لدى الشعوب، ترجع إلى أصول آرية، ومنبعها الرئيسي الهند وبلاد فارس، وأن التراث الآري الأوروبي، يرتكز على التراث الهندي الفارسي، ولا سيما ما يخص الخرافات، وعليه فإن العرب مجرد معبر ثقافي، اضطلع فيه العرب بالترويج للخرافات الآرية الهندوفارسية، ورغم أن معظم الحكايات العربية عن الجن والعفاريت، كانت نتيجة التمازج بين الخرافة العربية والخيال الهندي، ووفدت من اليمن في الألف الرابع قبل الميلاد، نتيجة اتصال اليمنيين بالفرس والهنود، وكان لأساطير الرافدين والشام أيضاً، أثر في تصورات العرب عن الجن والكائنات اللامرئية، فالسومريون أقروا بالغيبيات، وآمنوا بأن الكون مملوء بالعفاريت، ومنها ما يظهر بالرقى والعزائم، وصوروها وحوشاً مخيفة، وذكروا أن منها ما يتلبس الإنسان، وفي اليمن التي عرفت حضارات معين وسبأ وقتبان وحضرموت؛ كانت الديانة فلكية، وقد ظهر فيها اعتقاد بالأرواح الشريرة المتمثلة بالسحر والحسد، ولذا كان اليمنيون يستخدمون تمائم سن الثعلب وتعلق قرون الوعل في المنازل، وكانت النساء تحرق المر في المنازل كل صباح لطرد الشياطين. كما قدم النص القرآني صورة متكاملة للجن، وبين من خلالها طبيعة هذا الكائن وخصائصه، وما اشترك فيه مع الإنس، وجرى تقديم الجن لفضلهم، وقيل لأنهم أقدم من الإنس في الخلق، والجن بحسب الخطاب القدسي مخلوقون من مارج من نار، ومنهم إبليس، ويشترك الجن والإنس في أن لهم عيوناً وآذاناً وقلوباً، وأنهم جميعاً خلقوا لعبادة الله تعالى، قال عز وجل: (وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون). سورة الذاريات، الآية 56.

المرأة في الحكاية الشعبية..

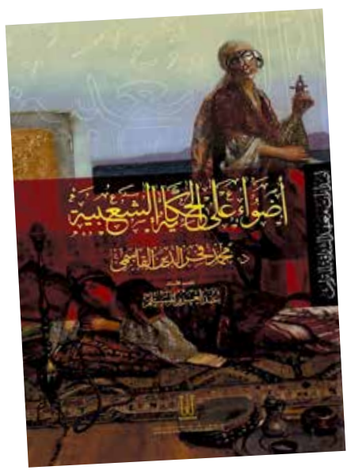
بين البطلة المغلوبة والشريرة المتآمرة

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

يعدّ التراث الشعبي جزءاً أساسيّاً من هوية الشعوب، فهو يعكس عاداتها وتقاليدها وقيمها المتوارثة عبر الأجيال، وقد أظهر التعامل مع التراث، نوعاً من التباين بين من يراه مقدساً؛ لا يجوز المساس به، ومن يراه مجرد مخلفات للماضي، يجب تجاوزها. وهناك جدل كبير بينهما في الرأي، والموضوع أوسع من ذلك، فالتراث هو التاريخ الحي الذي يعيش بيننا، والتاريخ هو الوقائع والأحداث التي وقعت في الماضي، ومادة التراث الأصل فيها هو الإرث، جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: (الإرث في الحسب، والورث في المال، والإرث أي الميراث، فيقال: هو على إرث من كذا، أي على قديم توارثه الآخر عن الأول).

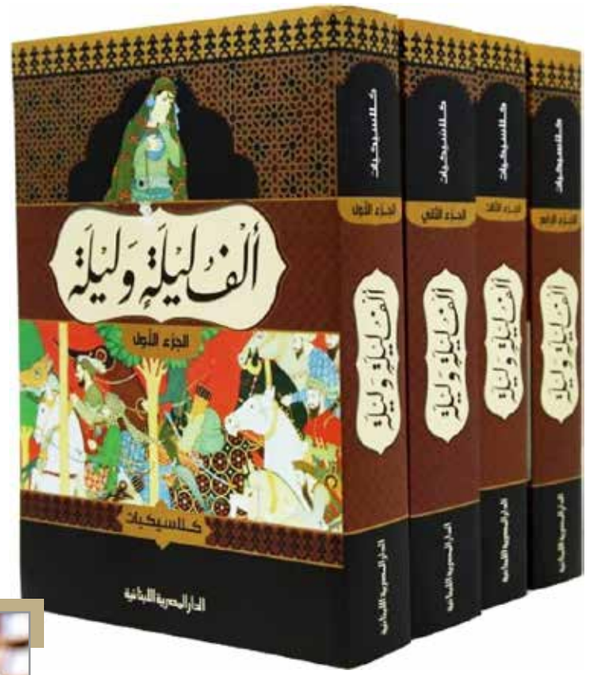
والتراث في مجمله هو: (الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو العقيدة والشريعة والعقل والذهنية المتأتية من السلف الصالح، كما أنه حاضرٌ فينا ومعنا منذ القدم، كذلك هو التراث المعنوي من فكرٍ وسلوكٍ، أو تراث قومي، أو تراث إنساني)، لذلك يعرف بإنه علم إنساني تفاعلي، بين الإنسان والمكان والزمان، والماضي الذي يحاور الحاضر عن طريق المستقبل، وما ورث عن السلف من ثقافة وقيم وآداب وصناعات وفنون، وسائر الإنجازات الأخرى المادية والمعنوية. والتراث يحتوي على مخزون زاخر بالحكايات والأمثال والممارسات، التي تعكس طبيعة المجتمعات التي أفرزته، كما يشكل مرآة تعكس أنماط فكرية واجتماعية معينة. والتاريخ يخبرنا بوقائع إنسانية وقعت في الماضي، وطريقة سرد تلك الوقائع، ومعالجتها مقرونة باجتهاد الباحث ودرجة ثقافته، وإذا أردنا أن نعرف الماضي فلا بد من العودة إلى تراثنا وتاريخنا في آن واحد. وكما ذكرنا بأن الحكايات الشعبية، تعدّ جزءاً من التراث الشعبي، ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً به، ويعبر عن الرابط بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها، فهي في الأساس جزء من التراث الشفوي، والذاكرة الشعبية حافظة لهذا التراث الحكائي، الذي يُستحضَر في المجالس واللقاءات وجلسات السمر، ليسمعه الأبناء، فيغذي أرواحهم وأحلامهم وخيالاتهم، وسماته مستمدة من المجتمع، مثل خصائص اللهجة المحلية وغيرها، والحكايات تبوح بالتفاصيل التي لا يبوح بها غيرها، وكان ينظر إليها لارتباطها بعالم الأسلاف والأجداد، لذلك كانت تروى في طقوس خاصة.

والمرأة كان لها دور كبير؛ فقد اختصت برواية هذه الحكايات الشعبية أكثر من الرجل، فهي تؤكد أنها تروي الحكايات من أجل أبنائها وأحفادها، حتى تمكنهم من النوم خاصة حينما ينقص الطعام أو ينعدم، كما أن المرأة تجد في فضاء الحكايات متنفساً من أعباء الحياة، وكذلك تمثل المرأة إحدى أهم ركائز الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية، حيث تُصوَّر بأشكال مختلفة، تتراوح بين التقدير والتبجيل، فينظر إليها بوصفها رمزاً للخصوبة والحكمة والتضحية، وفي جوانب أخرى من التراث، تمثيلات سلبية، تعكس النظرة الدونية لها ولأدوارها، فشخصية «أم الدويس» تمثل المرأة الجميلة المغوية، التي تفتن ضحاياها الذكور؛ فإذا استجابوا لها فتكت بهم، وأظهرت شكلها الحقيقي امرأة عجوزاً شمطاء، رجلاها رجلا حمار ويداها منجلان تذبح بهما ضحيّتها، وما يفضحُ تشيطنها هو عيناها الشبيهتان بعيني الهرّة. وكذلك «السّعْلوّة» وهي شخصية شبيهة بأم الدّوّيس، لاضطلاعها بالوظيفة نفسها، التي تقرن الغواية الأنثوية بالعنف المُهلِك والموت، ولإعراضها عن إيذاء من لا يتحرش بها، أو يضعف أمام غوايتها من الذكور، ولكن «السّعْلوّة» شخصية أكثرُ التباساً من حيث الشكل؛ لأنها أقرب إلى الحيوان منها إلى الإنسان، وتشبه بالقرد أو الغوريلا؛ لأن جسدها مُغطى بالشعر، وهي تملك قدرة «أم الدويس» على التحوّل من كائن يشبه القرد إلى امرأة جميلة، تقتل من يتبعها من الذكور، وتمص دمه، كما ذكر بأنها من ضمن أصناف الجن؛ وأن الجن أصناف: صنف على صور الحيات والعقارب وخشاش الأرض، وصنف آخر على صور كلاب سود، وصنف ريح طيارة أو هفافة ذات أجنحة. والذي يميز «أم الدويس» ثلاثة أمور؛ أوّلها: رسوخُها في التراث العربي، إذ ورد ذكرها في المصادر العربية وفي الشعر ما قبل الإسلام، واجتيازُها عتبات المحليّة، وثانيهما: زواجها بمن نزعت إليهم نفسُها وإنجابُها منهم، وفق ما ورد في بعض مصادر التراث العربي، وهو ما لم يؤثر عن شبيهتها «أم الدويس»، وثالثها: أنّ عنفها الأنثويّ تجاوز في بعض المرويّات ترويع ضحيّتها من الذكور، وترهيبها إلى الفتك بها. وفي «أم الصبيان» تبرز امرأة غريبة، تقتحم البيوت وتديم النظر إلى الطفل حتى يهلك أو تصيبه عاهة جسدية، وهي شبيهة بالشخصية الأنثوية الملقبة بـ«سيّدة الأحزان»، وهي «الضبّاحة – أنثى النمس»، التي تعوي عواء الذئاب منذرة بالموت، فلا تكف عن العواء، حتى يحل الموت بأحد أفراد الحيّ، الذين يسمعون عواءها المديد، وكل من قتلها أو قتل أولادها ميتٌ، و«أم الهيلان» لا تملك القدرة على التحوّل، وهي كل عجوز نزعت منها السكينة والورع، أو امرأة مسكونة بالشياطين، وهناك من وصفها بالساحرة الشمطاء الخبيثة، يتجلى سحرها الأسود بالحسد، الذي يخرج من عينيها الغائرتين، و«سلامة وبناتها» التي سميت بـ«غبة سلامة»، قيل إنها جنية هائلة، تكمن في الأعماق هي وبناتها. نلاحظ إذن أن جميع الشخصيات تتمحور حول صفات: الأنوثة العنيفة المهددة للضحية الذكورية، غواية وانتقاماً، والأمومة المعطلة، التي تئد الأطفال وتتقصى ظلالهم، والمضطلعة بالسحر والشعوذة. وفي قصة «الرجل وزوجته والقطة»، تقوم الزوجة بأكل اللحم بالتدريج، وحينما يسألها زوجها تدَّعي أن القطة هي التي أكلت اللحم، لكن الزوج يكتشف الحقيقة حينما يحضر ميزاناً ويزن القطة، وهذه الحكاية تعبر عن صراع الرجل والمرأة على الطعام، وخاصة اللحم، نظراً لندرته في الأحوال العادية. ومن الحكايات الشعبية الأخرى -وكان الزوج يمكن أن يطلق زوجته في أي لحظة حتى من دون سبب- (حكاية مكايد النساء)، ويمكن أن يتزوج عليها بسهولة لأن له الحق في أربع نساء (حكاية خلالة)، ومجتمع الإمارات كان يعيش في عزلة بحتة، وانفتاح اقتصادي كبير؛ فعلى الرغم من بساطة الحياة القديمة، وبساطة الناس وطيبتهم النادرة، إلا أنهم كانوا كثيري الحيطة والحذر من الاتصال بالآخر، الآخر القريب أو البعيد، وهذا ساعد على بروز حالة من الانعزال عن التأثر بالأفكار الجديدة، التي لا تمر إلا بقنوات معلومة، فالتأثر جائز، لكن الإجماع كان ضرورياً، والانفراد كان سمة شاذة، لذا تعددت الرموز والإشارات لدى الإماراتيين، واختلفت مدلولاتها في حياتهم وفي أدبهم الشعبي، وبرزت بشكل ملحوظ في تفكيرهم الظاهر والباطن، فحياة الحكاية الشعبية مبطنة بتقدير الاسلاف واحترام كلامهم وتبجيله، وتشجيع الأخذ والرواية عنهم، والتمجيد لا يكون إلا عن طريق تحيين أشكاله الشفاهية، لمواجهة مشكلات الحاضر، وبناء تطلعات المستقبل. وإن الحكاية الشعبية تدعو بطريقة غير مباشرة، إلى ضرورة إعادة النظر في بعض المظاهر والعادات السيئة، التي تنتشر بين الناس، فبعض الحكايات كنا نجد فيه نقداً لاذعاً للواقع الاجتماعي، الذي يعظّم المظاهر على حساب الجوهر والحقيقة، ومن ثم يرفض التمييز بين البشر على أساس المظهر، مثال: (الجماعة التي تهب الطعام للغني وتمنعه عن الفقير). كما أن الحكاية الشعبية لا تقوم على الفصل بين المنتج والمتلقي، بل الذي يميزها ويخصصها هو العلاقة المباشرة بين الراوي والجمهور، الذي يتدخل في تقويم الحكاية والسهر على سلامتها، والحكاية الشعبية على الرغم من بساطتها أو «سذاجتها» كما يزعم البعض، إلا أنها بطبيعة الحياة الجماعية، من حيث كونها احتفالية بالخصب والحياة والمواسم والأعياد، ولها دور في تشكيل صورة المرأة في الوعي الثقافي العربي، وقراءته بشكل نقدي ضرورة لمواكبة التغييرات الاجتماعية، وتعزيز دورها في المجتمعات الحديثة.



المصادر والمراجع :

1. د.فالح حنظل، جامع الأمثال ومأثور الأقوال والحكم والكنايات عند أهل الإمارات، أبوظبي: دار الكتب الوطنية، 2016، ط1.
2. د. رؤى قداح، دراسات نقدية حول موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي للدكتور عبد العزيز المسلم، الشارقة، معهد الشارقة للتراث، 2022، ط1.
3. د. عبد العزيز المسلم، موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي.. دراسة في المخيلة الشعبية، الشارقة، معهد الشارقة للتراث، 2018، ط2.
4. د. محمد فخر الدين القاسمي، أضواء على الحكاية الشعبية، الشارقة، معهد الشارقة للتراث، 2016، ط1.
5. عائشة الغيص، أنثروبولوجية الحكاية الشعبية الإماراتية، دبي، الظبي للنشر والتوزيع، 2021، ط1.



هل نقدس موروثنا الشعبي؟

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

مراود

من المميزات التي تميز الشعوب؛ حضارتها وثقافتها، لما لهذين المسارين من أهمية في تلك المكانة، التي يحظى بها هذا الشعب أو ذاك، وحين نتأمل الموروث باختلاف مظاهره، بتبئير دقيق؛ نرى كيف استطاع بعض هذا الموروث، تشكيل شخصية الإنسان المتعلم، قبل الذي لم ينل قسطاً من التعليم، بل وصل الأمر إلى احترام كثير من أنماط الموروث؛ وكأنه قوانين حياة ودساتير طريق، وهذا ما يجعل الأمر صعباً، حين ينبري أحد المختصين في الأنثروبولوجيا، أو الحضارة، أو الدراسات الثقافية، ليفند هذه الأمثولة أو هذا المعتقد، فيصاب بالذهول والنتائج المرعبة؛ لأنه حاول تصحيح مسار أو رؤية، أو تفنيد معتقد، يتعلق بثقافة هذا الإنسان، الذي آمن من دون تفكير أو منطق، بكل ما وصله من تراث، وبالأخص التراث غير المادي.

علينا الاتفاق على أن نقد الموروث الشعبي، لا يعني نسف هذا الموروث، ولا التقليل من شأنه، إنما الهدف حمايته من الخزعبلات والخرافات، والأقوال التي لا تتوافق والإنسان الحاضر المتعلم المثقف، كما أن الموروث الشعبي، بدأ يأخذ مساحة كبيرة في حياة الإنسان والمجتمع، وبالأخص في سياق الدراسات الثقافية، التي تهتم بالهامش، والإنسان والحياة والمكونات والعلاقات والأكلات، واللباس والأعراف وغيرها، وهنا يكمن العامل الرئيس في التحري والتمحيص والتبئير، تجاه ما وصلنا من موروث شعبي غير مادي. ولكي يُشكّل بعض هذا الموروث هُويتنا، علينا أن نجعله قادراً على هذا التشكيل والتمثيل، ولن يتحقق ذلك إلا بقراءة فاحصة، وإبعاد التبجيل والتقديس وعلو الشأن، عن كل الموروث الشعبي. ربما لا نلوم المجتمع، الذي لم يتصل بحضارات الآخرين، ولم ينغمس في قراءة ثقافة الشعوب، ولم يحاول بسط كثير من المعتقدات، على طاولة البحث والفحص والتحليل والتأويل، فإذا كان هناك تجاهل أو عدم رغبة، في خوض معارك ثقافية، مع هؤلاء المتشددين في بعض المعتقدات، فهذا لا يعني صحتها وديمومتها، بل كثيراً ما كنا نؤكد عبر بعض المقالات والدراسات، وبعض الندوات؛ أهمية غربلة الموروث، وفحصه جيداً، ومعالجته بمنظار اليوم وليس بمنظار الأمس، خصوصاً أن الحياة وكل ما فيها ومن عليها، في حركة تغيير وتطوير وتحديث، وكلما تطور المجتمع، تطورت آليات تفكيره وأدواته واشتغالاته، بل لماذا نقبل بالطب الحديث، وفي الوقت نفسه نرفض العلاج به، بدلاً من الطب الشعبي؟ لماذا نؤمن بتطور القصيدة العربية شكلاً ودلالة، ونرفض من يكتبها، وتُبعَد في بعض المسابقات؟ لماذا نؤكد احترام الآخر مهما كان، ونرفض التعايش معه؟ لماذا ولماذا ولماذا؟

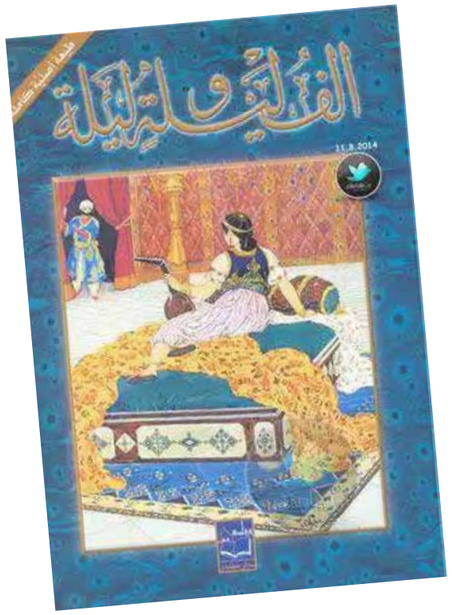
دائماً ما يقال بين رجالات العلوم الإنسانية، إن القيم ليست واحدة بين الشعوب، وإن كانت تحمل مبادئ واحدة، بمعنى مفهوم العدالة أو المساواة، أو تحرر المرأة أو مفهوم التسامح، فهذه ليست على وتيرة واحدة، حينما نفكك تعاطي الإنسان لها، بمعنى أن التسامح في الدين الإسلامي؛ بوصفه قيمةً دينية وإنسانية، يختلف عند الإنسان الذي يتعامل مع القيم، وفق المصالح والرغبات، وطبيعة هذا الآخر الذي يتعامل معه، كما أن مفهوم التعليم، الذي يعتمد على الحفظ والتذكر، الذي شاع في مدارسنا، يختلف عن التعليم الذي يعتمد على التحليل وحل المشكلات، والمحاولة المتمثلة في الخطأ والصواب، وغير ذلك من

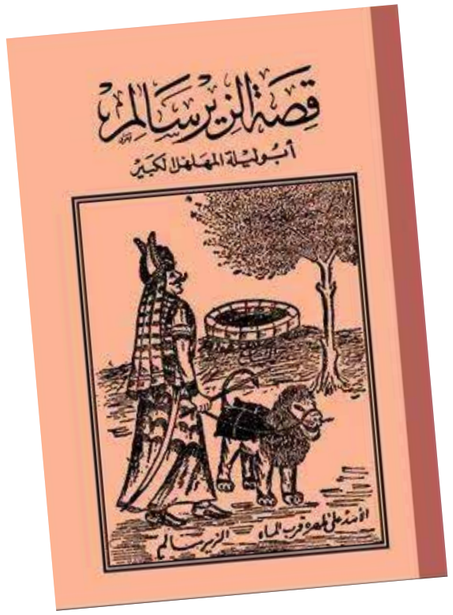
الأمـور ذات العلاقـة بحياتنـا العامـة والخاصـة، وثقافتنـا وتعليمنـا وتكويننـا.

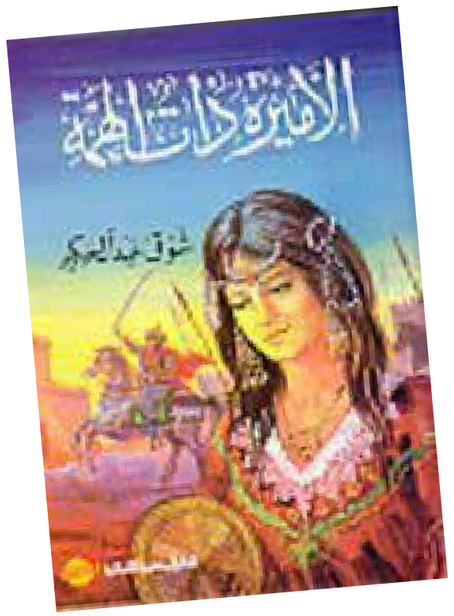
ومـع التبايـن في التوجهـات والمعايـير والمداخـل، تجـاه غربلـة الـتراث والمـوروث الشـعبي؛ التـي قـد تصـل في بعضهـا إلى حـد التقديـس، أو تكـون بمثابـة المحـرك الأكـبر لحيـاة هـذا الشـخص أو ذلـك، أقـول: لا نبالـغ إن قلنـا إن هنـاك مـن يضـع المـوروث في مسـتوى عـالٍ مـن المكانـة، مهـما كان هـذا المـوروث وطبيعتـه وأهميتـه في عصرنـا، وفي الوقـت نفسـه؛ هنـاك مـن ينـادي أو ينـبري لنقـد هـذا التوجـه، وفقـاً لفلسـفة أيديولوجيـا أو فكـر يرغـب في تثبيتـه بـين أفـراد محيطـه، وكلا الطرفـين يتصـف بالمبالغـات في هـذا الشـأن، حيـث إن المـوروث الـذي وصلنـا عـبر تعاقـب الأجيـال، وهنـا أعنـي المـوروث غـير المـادي، وذلـك المتعلـق بطبيعـة العـادات والتقاليـد وبعـض الأعـراف الاجتماعيـة، حيـث وصلتنـا متواتـرة، بـل فيهـا مـا يشـكل الزيـادة أو النقصـان، بحكـم شـفاهية هـذا المـوروث، وانتقالـه مـن مـكان لآخـر. إذن يشـكّل -كلٌ مـن المتمسـك بحرفيـة هـذا المـوروث الشـعبي، والمنـادي بنقـده كليّاً- طـرفي نقيـض، وهـما مـن دون وعـي، يؤكـدان بسـط هـذا المـوروث حتـى لـو كان مشـحوناً بالأخطـاء والمعتقـدات، التـي أصبحـت باليـة وغـير مجديـة، في عـصر وصـل بالإنسـان إلى عـالم الـذكاء الاصطناعـي، وهنـا قـد تكـون مـبررات المتمسـك بالمـوروث الشـعبي؛ مـا يمثلـه لـه مـن قيمـة إنسـانية، وتجـارب حياتيـة، ورؤيـة تلامـس الهُويـة. وقـد تكـون منطلقـات نقـد هـذا المـوروث، نابعـة مـن الحـرص الشـديد، عـلى تنقيـة كل التاريـخ البـشري، مـن الشـوائب والزيـف، واللامنطـق في التعاطـي معـه، رغبـة في تمثيلـه لهُويـة صافيـة، وثقافـة واعيـة، وإنسـان قـادر عـلى مواكبـة الزمـن ومتغيراتـه، والتعامـل مـع منجزاتـه.

لا نبالـغ إذا قلنـا إن النقـد طـال كثـيراً مـن المفاهيـم، حتـى بعـض الممارسـات لـدى المسـلمين، الذيـن كانـوا يمارسـونها وفقـاً لمفاهيـم ومعقـدات يرونهـا مـن صلـب الديـن؛ انـبرى لهـا بعـض رجـال الديـن أنفسـهم، وبينـوا أهميـة غربلـة هـذه الممارسـات، مثـل محمـد عبـده وجـمال الديـن الأفغـاني، ورواد النهضـة العربيـة آنـذاك، لكـن للأسـف صـارت مناقشـة المـوروث الشـعبي أو الحضـاري بشـكل عـام عنـد البعـض، مبالغـة ونسـفاً لمـا لدينـا مـن أهميتـه في عصرنـا، والكيفيـة التـي نقدمـه بهـا للأجيـال القادمـة مـن جهـة، ومـن جهـة أخـرى؛ للآخـر المختلـف عنـا ثقافـة وحضـارة وتاريخـاً وموروثـاً. وعلينـا أن نطـرح مسـألة التعليـم، والدعـوات المكثفـة لمحاربـة الجهـل، والخزعبـلات والتطـرف واللاعقلانيـة. وكيـف ندعـو إلى التأمـلات في كل هـذا، ونحـن نرفـض مـا يشـكل عبئـاً عـلى موروثنـا الشـعبي؟ نحـن لا نبالـغ أيضـاً، إذا قلنـا إن لدينـا مـن المـوروث الشـعبي، مـا ارتبـط بـالأدب واللغـة وبالإنسـان العـادي، ويمكـن أن يكـون منتـشراً في كل بقـاع العـالم، بـل وبـات محـل دراسـات أكاديميـة، في العديـد مـن الـدول، مثـل: حكايـات ألـف ليلـة وليلـة، والسـير الشـعبية التـي سُـهر عليهـا ونُسـقتْ، لتكـون مـن ركائـز المـوروث الشـعبي في المجتمـع العربي، كسـيرة بنـي هـلال، وسـيف بـن ذي يـزن، والزيـر سـالم، والأميـرة ذات الهمـة، ومـا تضمنـت هـذه السـير، مـن أشـعار وحكـم وأقـوال وأمثـال، كانـت ولا تـزال محـل تقديـر وإعجاب، لتلـك التجـارب الحياتيـة التـي عاشـها الأجـداد، وكانـت تقـدم مـادة متنوعـة، فيهـا اللغـة والحيـاة والقيـم والبـذل، وكيفيـة ممارسـات السـلوك الـذي تنبغـي محاربتـه، وفي الوقـت نفسـه، فـإن هـذا الـتراث المكتـوب، الـذي وصلنـا لم يُـترَك وشـأنه، بـل تمـت بـين الحـين والآخـر دراسـته وفحصـه، وتخليصـه مـن الجوانـب التـي لا يقبلهـا العقـل، أو تميـل لهـا العاطفـة، والهـدف إبـراز هـذا المـوروث، في صـورة أجمـل وأنقـى، وبخاصـة أن هـذا المـوروث، أحـد سـفراء الثقافـة العربيـة للعـالم كلـه.

ربمـا نقـول: هـذه أمـور تتعلـق بثقافـة الإنسـان، في قبولـه كل المـوروث، أو تجريحـه أو إلغائـه، غـير أن المعضلـة التـي تحتـاج إلى تأمـل حقيقـي؛ ذاك الإنسـان الـذي يدعـي، بـل يتشـدق في حواراتـه ومناقشـاته، بمفاهيـم الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة، ويؤكدهـا في كل محفـل ثقـافي، ولكـن حينـما يتعلـق الأمـر ببعـض المـوروث الشـعبي، الـذي تجـذر في وجدانـه، يرفـض تمامـاً المسـاس بـه، أو الاقـتراب منـه، وكأنـه قانـون إلهـي. كـما أننـا -في اعتقـادي- لـن نسـتطيع التقـدم نحـو الأمـام، إذا لم نسـتطع قـراءة موروثنـا، بطريقـة علميـة تحليليـة، قـادرة عـلى إبـراز المعـاني والقيـم الناصعـة في هـذا المـورث، ونقـد مـا يشـكل عـثرة. والتمسـك بعمـق وتجـذر هـذا الـتراث الشـعبي عنـد البعـض؛ سـيجعلنا لا نـرى إلا مـا يشـكلنا في إطـار محكـم الإغـلاق، أو يضعنـا في صنـدوق.







الصور الذهنية
في المخيلة الشعبية

د. سمير الضامر
باحث في الدراسات الثقافية
المملكة العربية السعودية

قضيت وقتاً طويلاً، مع عدد من الكتب، التي عنيت بدراسة التصورات الذهنية للشعوب القديمة، في معتقداتها وأساطيرها، واتضحت لي الكيفية التي شكلت بها تلك التصورات؛ نظرتهم إلى العالم والوجود، وخاصة في ثنائية الحياة والموت. ويعدّ كتاب: تاريخ الأفكار في العالم القديم، من الكتب المهمة في المجال، إضافة إلى كتب أخرى مميزة، تمثل سياحة معرفية وثقافية في أساطير الأولين. كما استمتعت غاية المتعة؛ وأنا أبحث في تلك التصورات، في بحثي الموسوم: قصص الأنبياء في التراث الشعبي؛ تحليل ثقافي للموروث الأنبيائي في الفكر والفن الشعبي، الصادر عن معهد الشارقة للتراث، عام 2023م.

تشكل موضوعات التصورات الذهنية، مبحثاً مهماً من مباحث الدراسات الثقافية، خصوصاً إذا ارتبطت تلك التصورات بالشعوب والمجتمعات المرتبطة بالحالة الكونية، والاعتزاز بالانتماء للأرض. وغالب الشعوب البدائية، استلهمت تصوراتها الكونية، وتفاصيل الحياة اليومية، من سيرورة الأيام وتعاقب الطقوس والمواسم، وارتبطت حيواتهم بمكونات غريبة تارة، وعجائبية تارة أخرى، وأسطورية في بنيتها العميقة، مما شكل مفهوماً -بالنسبة لنا اليوم- لتراث الأولين، بينما هو كان بالنسبة لهم، حالة من الممارسة اليومية والموسمية، لا تخلو من عناصر المقدس والمدنس.

تشكلت الصورة الذهنية للتراث، من مجموعة عناصر في الوعي واللاوعي، ومن تراكمات لغوية واجتماعية، ومن عناصر بشرية وغير مرئية أيضاً، ولا أدل على ذلك من تصوراتهم حول بدايات الخلق، وأشكال خلق الحيوانات، وقدرتها على أن تحمل طاقة القوة، فيخافون منها ثم يقدسونها أملاً في خيرها ودرأً لشرها. ولعل المتتبع لأساطير الخلق في الآداب القديمة، يجدها تأخذ نطاقاً عريضاً من التصورات البشرية، في كل العالم القديم، ففي حضارة ما بين النهرين في الأسطورة السومرية؛ على سبيل المثال، يُعتقد أن الكون كان في البداية، مجرد محيط من المياه المظلمة، فقد كان آبزو يمثل المياه العذبة، وتيامات تمثل المياه المالحة، وبعد صراع طويل مع الآلهة، نشأ مردوخ من صلب الآلهة، وقتل تيامات وقطع جسدها إلى نصفين ليخلق الأرض والسماء! بطبيعة الأمر؛ فإن مثل هذه النصوص المفعمة بالثنائيات، والصراع والأحداث الغريبة، والشخصيات الغامضة، هي جزء كبير من التصورات البشرية القديمة، ولا يبتعد عن هذه البنية أيضاً؛ ما نجده في أساطير الخلق المصرية، واليونانية، والهندوسية، واليهودية، والإسكندنافية، والصينية، وأساطير الأمريكيتين، وأستراليا كذلك.

الأبعاد الرمزية:

لا تخلو تلك التصورات من أبعادها الرمزية، وهذا يأخذنا في تفسير تلك المباحث، لأن عقولنا ربما لا تتصور أنها محض الواقع، وبغض النظر عن كونها كانت واقعاً أو متخيلاً، فإنها تحمل أبعاداً رمزية، تجسد مفاهيم الحياة والثقافة والدين والمجتمع، وكأمثلة؛ ربما تجتمع بعض العناصر، في تصورات عدد كبير من الشعوب فتتطابق، وربما تختلف من ناحية تلقيها وحضورها في الذهنية، ومن الأمثلة الرمزية في عناصر الذهنية العربية: الصحراء، الفرس، الناقة، الخيمة، الغزال، السماء، الأرض، الظلام، النور، الرجل، المرأة، الذكورة، الأنوثة، وكل تلك الرمزيات تراكمت عبر السنين، وشكلت ثقافات وليس ثقافة واحدة فقط، كما أنها ارتبطت بعلاقة بنيوية بالطبيعة والمكان والزمان، بل حتى الطبيعة الجغرافية كان لها الدور المهم، في تأسيس مفاهيم القوة والحركة، والشجاعة والبطولة، والحرية والخوف والهجرة. وانطلقت منها تصورات المجتمعات في أحلامهم، وما يريدونه أن يكون، ليتصوروا صور الأبطال المُخَلّصين تارة، وصور الأبطال الخارقين تارة أخرى، ويدل على ذلك، وجود أكثر من سيرة لبعض الشخصيات؛ سيرة واقعية، وسيرة شعبية، كسير السندباد، والزير سالم، وعنترة بن شداد، وكل ذلك ليس لأجل حقيقة تلك الشخصيات، ولكن لأجل التصورات، التي تريدها الذهنية البشرية، والكيفية التي تسقط بها أحلامها وأمنياتها على تلك الشخصيات، فتظهر بهذه العجائبية، التي هي محض خيال؛ خيال واسع شكل عدداً من مفاهيم الآداب الشعبية حول العالم.

ديمومة الصور الذهنية:

هذه هي المرحلة المهمة في الدراسات الثقافية، في التقاط خطاب الديمومة والاستمرارية لتلك التصورات، بمعنى: كيف تساهم الصور الذهنية في تشكيل الهُوية والذاكرة للشعوب؟ وكيف نستثمر هذا التأثير المستمر المتواتر -ربما- من أثره على الأجيال المعاصرة، وحدوث الصراع الفكري بين ما هو خيالي وما هو علمي؟

لا شك أن ديمومة التصورات حول الماضي، ستأخذ مسارين: المسار الأول: مسار المقدس واللانهائي عند المجتمعات، التي أوقفت نفسها وتصوراتها، وأخلصت للزمن الماضي، ولذلك تجعل من نفسها مجتمعات مدافعة عن ذلك التراث، وربما تدخل في صراعات عنيفة، ضد التغيير والتطور في الحياة، بحجة ماضي الأسلاف؛ الآباء والأجداد. المسار الثاني: المسار العقلاني، الذي يحيد ويحجم التراث في سياقه التاريخي فقط، من دون إغفال تطورية الحياة، وانتصار العلم والنظريات العقلانية التفسيرية، لكل الأشكال الثقافية والاجتماعية. وإن التراث اليوم وما فيه من تصورات، سيأخذ مجاله في الوقت المعاصر، ليكون المادة الخام لإنتاج إبداعات فنية وثقافية جديدة، قائمة على استلهام التراث، ولكن بوضوح الرسالة، والهدف من الخطاب الجديد. ولذلك فلا غنى لأي مجتمع من المجتمعات حول العالم، عن تراثه وتصوراته القديمة، ولكن لا يكون ذلك التراث وسيلة تراجع أو نكوص، وإنما يكون هو وسيلة لتطور وبناء مجتمعات معاصرة، تستفيد من كل مكونات الحياة، في الثقافة والمجتمع قديماً وحديثاً.

الوشم

بين الماضي والحاضر والمقبول والمرفوض

د. خالد متولي
كاتب - مصر

سوف أتحدث معكم في مقالي هذا، عن عنصر مشترك بين البلدان العربية، وهو الوشم أو فن الوشم، الذي هو في الأصل عادة، وتولد في طياتها العديد من المعتقدات، ومع مرور الزمن، تغيرت بعض العادات والمعتقدات والتقاليد، وكان من أسباب هذا التغير؛ قياس مدى تمسك كل مجتمع عربي بعاداته وتقاليده، التي من ضمنها الوشم، بغض النظر عن كثير من الآراء، حول هذا الجانب المهم من ثقافتنا الشعبية وإرثنا الثقافي.

في هذا المقال سوف أتناول هذا الموضوع؛ مع الالتزام بكل الاحترام والتقدير لأجدادنا، مهما كانت عاداتهم أو معتقداتهم. وسوف نبدأ بمفهوم الوشم، فهو بعض الرموز المعبرة عن أشكال هندسية أو حيوانية أو كتابية أو آدمية، تُرسم على الجسد.

ويستخدم الوشم للعديد من الأغراض، التي من ضمنها التزيين والتجميل، أو تمييز بعض القبائل عن بعض، أو لتوضيح الحالة الاجتماعية للأنثى في بعض المجتمعات، ويستخدم أيضاً للوقاية من الحسد والعين الحاسدة، والوقاية أيضاً من الأمراض العصبية والنفسية، وكثيراً ما تلجأ الأمهات لوشم أطفالهن ببعض المناطق بالجسد، مثل الوجه، وذلك لدرء العين الحاسدة عن هذا الطفل، أما الرجال فكانوا يستخدمون الوشم سابقاً، بوصفه رمزاً من رموز القوة والشجاعة، فقد تدل بعض الرموز المستخدمة في الوشم، على بعض الشخصيات البطولية، في التراث الشعبي العربي.

أما إذا بحثنا وراء التتبع التاريخي للوشم، فسوف يقودنا هذا المقال، إلى أن الوشم قد ظهر مع ظهور الديانات الطوطمية، والمقصود بهذا النوع من الديانات؛ البدايات التي عرفها الإنسان عندما كان الإنسان البدائي، يتكون من مجموعات من القبائل الصغيرة، وكان لكل شخص من أفراد القبيلة، أن يختار لنفسه طوطماً (أي رمزاً مثيلا بديلاً له)، من الحيوانات والطيور أو النباتات، لكي يتخذه شعاراً له، علماً بأن الاعتقاد السائد لهذه القبائل، هو أن وشم كل فرد يكون لحمايته، فهو يعدّ صديقه وحاميه، كما كان الاعتقاد السائد أيضاً؛ أن لكل فرد حظه من وشمه، فباستطاعة الفرد أن يستخدم وشمه في مختلف رغباته، وأن يطلب منه ما يشاء، بما أنه واضعاً صورته على جسده، وكان هذا هو الأساس، الذي ارتكز عليه تاريخ الوشم منذ القدم، ومن أهم رموز الوشم في تلك الفترة:

- النمر رمز للقوة والشراسة وسرعة الانقضاض.
- الحمام رمز للحب والخير والسلام.
- الطاووس رمز للجمال.
- السمكة رمز للخصوبة والنماء.
- البومة رمز للحكمة.
- النسر رمز للخلود.
- الأسد رمز للقوة.
- الثعلب رمز للدهاء والمكر.
- الذئب رمز للغدر والشراسة.

وبعد أن اختفت الديانات البدائية، وتفتح ذهن الإنسان على الإله الواحد رغم تعدد الديانات السماوية، وبعد

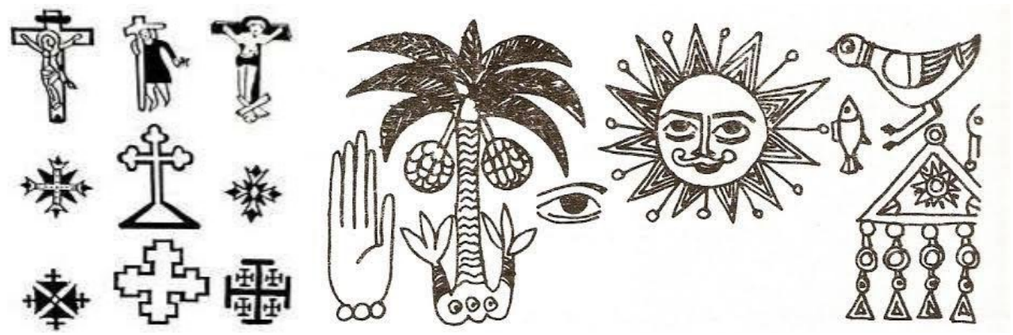
أن اتخذ الإنسان خطوات واضحة في طريقه إلى التحضر -الذي كان واضحاً في استقرار القبائل والمجموعات، وتوظيفات الخامات البيئية في احتياجاتهم اليومية؛ من ملبس ومسكن وأدوات زراعة وغيرها من الأشياء- ظل مع ذلك متشبثاً بالوشم، رغم ما وصل إليه من علم، فهو لم يستطع أن يتحرر بما يحيط به من أسرار الطبيعة الخفية، التي ما زالت تؤثر على بعض معتقدات الأشخاص.

وكما يتضح لنا، فإن للوشم مكانةً كبيرةً في ثقافتنا الشعبية، وقد تأثرت بالحكايات والأساطير والمعتقدات الدينية الشعبية، فلقد كان من الطبيعي، أن يتأثر «الواشم» بالأديان السماوية، أعني الشخص الذي يقوم بعمل الوشم على أجساد الأفراد، وأن يؤثر ذلك على رسوماتها وتصميماتها التي ينتجها للناس، فعلى سبيل المثال؛ إذا تحدثنا عن أبرز الوحدات الزخرفية، التي تُستخدَم في فتره كفاح الديانة المسيحية، سنجد الوشم الخاص بالقديس مار جرجس، والمعروف وسط الجماعة الشعبية بالبطل الروماني، الذي استغنى عن مجد الدنيا، واختار أن يدعو إلى الله تعالى، حتى ولو مات في سبيل ذلك، فلقد صوره «الواشم» بصورة فارس قوي، يمتطي جواده، وبما أن الحية هي رمز ومدلول على قوه الشر، فقد صُورت والقديس يقوم بقتلها، رغم كبر حجمها، في مدلول لانتصار الخير على الشيطان أو الشر، ومن هنا اتسع انتشار الوشم عند الجماعة الشعبية المرتبطة بالديانة المسيحية، ومن أهم الرموز المستخدمة في تلك الفترة:

- رمز السيدة العذراء والمسيح والقديسين؛ للتبارك.
- رمز الصليب، وكان دليلاً على اعتناق المسيحية.
- رمز السيف، للقوة والانتصار.
- رمز الكنيسة، للتعبد والصلاة.
- رمز الملاك، للطهارة والصفاء.
- رمز النبات؛ للإخصاب.
- رمز الأسد؛ للقوة.
- رمز غصن الزيتون، للسلام والمحبة.

وعند ظهور الإسلام في قلب الجزيرة العربية، وفي ظل الاتجاه الذي سار فيه الدين الإسلامي بخطوات حاسمة، ومع إسراف كثير من العلماء، في وصف فنون النحت والتصوير، بأنها اتجاه نحو عبادة الأصنام والوثنية؛ فقد بدأ «الواشم» بتغيير اتجاهاته في تصميماته، بالاقتصار على رسم وحدات هندسية، كالقمر والهلال؛ وزخرفية كالنباتات، وبعد كل العبد عن تصوير الأشخاص، إلى جانب احتفاظه بتصوير أشكال أخرى، كرسم السمكة بوصفها رمزاً للإخصاب، فالكثير من الفتيات في القرى، يذهبن قبل الزواج وبعده إلى الواشمة لوضع السمكة علي أجسادهن تجنباً لحالات العقم، ومن الواضح أن الوشم كان شيئاً مكروهاً من وجهه النظر الإسلامية، ولكنه ظل متوارثاً بين القبائل والجماعات الشعبية، وإن كان قد تطور على نحو يواكب اتجاهات الدين، ومن أهم رموز الوشم في تلك الفترة:

- الحصان وهو رمز للشهامة والبطولة.
- الأسد وهو رمز للقوة والبسالة.
- الإبريق وهو رمز للطهارة.
- النخيل وهو رمز للخصب؛ وهو رمز محبب لدى المسلمين، لذكره كثيراً في القرآن الكريم.
- السمكة رمز للتكاثر والخصوبة.
- العصفور رمز للخير والفأل الحسن.
- الثعبان رمز للشر.



وما سبق نستطيع أن نجزم أن الوشم يأخذ وجوده من ثقافتنا الشعبية، ويحقق هذا الوجود بين أعضاء الجماعة الشعبية، بدافع الزينة والتجميل، إذ نرى أن بعض الجدات يقمن بوضع وحدات زخرفية، في أعلى الذقن أو الجبهة، وهناك على سبيل المثال؛ بعض النساء يَشِمْن الشفاه، ليكسبن أسنانهن بريقاً، وأحياناً نرى بعض الرجال يقومون بوشم أسمائهم أو تواريخ ميلادهم، أو ألقاب عائلاتهم؛ على يديهم، وهو دليل على الفخر والتباهي وإثبات الشخصية.

وهناك أيضاً بعض الرجال؛ الذين يقومون بوشم بعض الآيات القرآنية على الذراع، مثل آية الكرسي، لتصبح بمثابة «رقية»، وتقوم بعض الأمهات كذلك، بوشم أطفالهنّ بنقطة أعلى جبهة الطفل، حتى لا يموت أخواته اللواتي يولدْن من بعده اعتقاداً منهم في ذلك، وهذا الأمر يعد موروثاً ثقافيّاً شعبيّاً، وليس معتقداً دينيّاً.

وقد تختلف الدلالة الرمزية الخاصة بالوحدات الزخرفية المرتبطة بالوشم، من مكان لآخر؛ ومن ثقافه مجتمع إلى مجتمع آخر، وفي الآونة الأخيرة، لاحظنا أن عمليات الوشم، قد يقبل عليها الشبان صغار السن، الذين يصعدون أولى درجات الرجولة وإثبات الشخصية، وقد تغير تعامل المجتمعات العربية مع الجسد، بصور مختلفة، خاصة الأجيال الشابة؛ مثل كشف الجسد أو ستره، والتشتت بين الزي التقليدي واتباع الموضة، ومن أهم الظواهر في التعامل مع الجسد؛ ظاهرة الوشم في شكله الجديد، الذي بدأ الانتشار من جديد بين الشباب، خلال العقد الأخير، وهو الأمر الذي انساق وراءه الشباب العربي، استناداً منهم إلى أن الوشم مجرد تقليد لموضة عالمية، إلا أن الوشم -كما تحدثنا سابقا- عبارة عن ظاهرة ونوع من الفن، له أبعاد تتجاوز كونه مجرد موضة ذات طابع جمالي عالمي، تُزيَّن من خلاله، بعض الأجزاء من الجسد، ونرى أن الوشم بشكل عام؛ هو أقرب إلى نص غامض، قد يحمل في طياته مضامين سيكولوجيه واجتماعية، لا بد من فهمها في ظل التغيرات والتحولات الاجتماعية للمجتمعات العربية.

وفي نهاية هذا المقال؛ فإننا نرى أن هناك بعض العناصر الثقافية، التي تبنتها الجماعة الشعبية، واستمرت معها، رغم التغيرات التي حدثت في شكل ومفهوم العادات والمعتقدات، ومنها ما رُفض لتعارضه مع عقيده الجماعة الشعبية.

صورة رقم (1): أحد الطقوس الجماعية لعلاج أمراض قوى فوق الطبيعة. (المصدر: أرشيف الكاتب)

الطب الشعبي: في التراث الثقافي السوداني وأمراض «قوى فوق الطبيعة»

د. أسعد عبدالرحمن عوض الله
كاتب - السودان

يشكل التراث الثقافي غير المادي السوداني، جزءاً مهماً من الذاكرة الثقافية الجماعية، التي تميز المجتمعات العربية، فهو يحوي الكثير من العادات والمعتقدات، التي تتعلق بالحياة اليومية، نأخذ منها؛ الممارسات الطبية والعلاجية، التي تتداخل مع التصورات الماورائية، حول المرض والشفاء. ويتجسد في هذه الممارسات؛ الطب الشعبي، بوصفه أحد الميادين، التي تحتفظ بتصورات قديمة حول الأمراض، ومنها تلك التي تعزى إلى الأرواح «فوق الطبيعية»، أو «القوى الماورائية». وهي من الممارسات والتصورات لدى الجماعات والمجموعات، وقد تشكلت من خلال تفاعلها مع البيئة الطبيعية، والتراكم التاريخي، وجوانبُ هذا المجال؛ كثيرة ومتعددة ومتداخلة، تتجلى فيها نظم العلاج التقليدية، المرتبطة بالطقوس والمعتقدات، والتصورات المتعلقة بالكون والسحر.

الطب الشعبي و«الأرواح فوق الطبيعية»

في العديد من الثقافات الشعبية السودانية، لدى الجماعات والمجموعات المختلفة، لا يُعدّ المرض في بعض الأحيان؛ مجرد حالة جسدية، ناتجة عن أسباب بيولوجية، بل يُربط أحياناً بالأرواح أو القوى الخفية، التي تهيمن على جسم الإنسان. من بين هذه الأمراض، التي يُعتقد أنها ناتجة عن تدخل الأرواح أو الجن، نجد في بعض المناطق، أن الإنسان قد يصاب بأمراض جسدية أو نفسية نتيجة لتلبس الجن أو الأرواح الشريرة، ما يدفع الناس للجوء إلى الممارسات الطقسية، للتخلص من تلك الأرواح، أذكر على سبيل المثال وليس الحصر هنا؛ ما يعرف في السودان بـ«الزَّار»، وهو اعتقاد في قُوى خفية كالجن والشياطين، تستطيع أن

تحُلَّ بإنسان معيَّن، عندما تريد بعض الحاجات، وأن هذا الإحلال يتحوَّل إلى تقمص كامل، يصبح الشخص بموجبه مطابقاً للروح التي تقمصته، بل إنَّ هذه الأرواح على درجة من الحساسية، ففي حالة عدم تلبية طلباتها، تصبح قلقة جدّاً ومضطربة؛ مما يحدث الأمراض النفسية والجسمية، فيعرف حينئذٍ المريض بـ«المَزْيُوْر»، وتستمر هذه الأرواح في الإلحاح الشديد للحصول على طلباتها، ولا تعفو أو ترضى إلَّا بعد الحصول على ما تطلب، وإن حصلت فلا يعني هذا مفارقة الشخص الذي تقمصته، بل تدخل معه في صلح وسلام، يصبح المريض بعده سعيداً ومعافىً، بل يمكن أن يصبح مرشداً أو شيخاً يعالج مثل هذه الأمراض، وتجري هذه الممارسة، خلال حفل يقيمه شيخ الزار لعلاج المريض.

كذلك الحسد والعين، حيث يُعدّ الحسد من العوامل الرئيسية، في الكثير من الأمراض الشعبية، ويُعتقد أن بعض الأعراض الجسدية، قد تكون نتيجة للعين أو الحسد، الذي يؤدي إلى تدهور الصحة أو الحالة النفسية.

هنالك أيضاً المرض الروحي، حيث تُشخَّص بعض الأمراض، التي لا تظهر لها أسباب طبية واضحة؛ على أنها أمراض روحية، قد تكون بسبب غضب الأرواح، أو تأثير قوى غامضة على الشخص.

أثر هذه التصورات على الحياة المعاصرة

إن التصورات الشعبية، التي تربط المرض بالأرواح أو القوى الخفية، لها أثر كبير على الوعي الجمعي السوداني، حتى في العصر الحديث، وتنعكس في العديد من الجوانب؛ منها الخلط بين الطب والعلاج الروحي، حيث يعتقد البعض أن العلاج بالطب الحديث، لا يكفي في حالات معينة، ويتجهون إلى المعالجين الروحيين، أو الشيوخ الذين يمارسون الرقية والطقوس الدينية، لعلاج الأمراض التي يُعتقد أنها ناتجة عن قوى غير مرئية. أذكر هنا عدداً من المعالجين الشعبيين في السودان، منهم السَّحَرَة و(الكَجَرَة) والعَرَّافون، ومفسرو الأحلام، والمُنَجِّمون الذين يقرؤون المستقبل، والعَرَّافَات مثل (الوَدَّاعِيَّة)؛ اللائي برعن في تفسير أشكال الودع، و(الرَمَّالي) الذي يستطلع الغيب بالخط على الرمال، ونجد أنه لكل جماعة أو مجموعة من الناس في السودان؛ طبيبها أو حكيمها، وذلك بحسب تنوع واختلاف الثقافات، حيث نجد أن (الكُجُوْر)، هو حكيم النوبة في مناطق جبال النوبة بجنوب كردفان، وأيضاً في مناطق جنوب النيل الأزرق، و(الفَكي) هو حكيم القرية، في مناطق السودان الشمالي والأوسط.

من جانب آخر، نجد الذهنية الشعبية تتعامل مع المرضى وذوي الإعاقات، ومصابي الأمراض النفسية

صورة رقم (2): احتفال طقس الزَّار. قرية الرقيبة- جنوب مدينة الرصيرص، جنوب النيل الأزرق.

والروحية؛ بوصفهم «ممسوسين» أو «مُصابين بعين»، وهنالك بعض الجماعات تعزي طبيعة وأسباب هذه الأمراض، إلى عوامل «فوق طبيعية»، لأن ما وراء الطبيعة يقود ويؤثر على وسائل الوقاية والعلاج. على سبيل المثال، في بعض أجزاء السودان (وربما في أقطار أخرى)، الصرعة وشلل الأطفال، وشلل الوجه، كلها تعزى إلى الجن، أمَّا البلاهة والإعاقة لدى الأطفال، فتعزى إلى الشيطان، الذي استبدل بولده الأبله أو المعاق طفلاً من البشر، ولذلك يسمَّى (المبَدَّل)؛ ولذلك نجد المرأة النفساء، لا تفارق طفلها لمدة أربعين يوماً؛ ولذا فإنَّ الذهنية الشعبية تؤمن بأنَّ علاج مثل هذه الأمراض، يقع في دائرة الدين. ونلاحظ أنَّه في أجزاء كثيرة من السودان، يذهب الناس إلى «الفكي» وليس الطبيب، وإذا أصيب شخص بهذه الأمراض يقولون: (هذا المرض ليس مرض حكيم).

النظرة التقليدية تجاه المرضى وذوي الإعاقات

تؤثر هذه المعتقدات بشكل كبير، على كيفية التعامل مع المرضى وذوي الإعاقات، حيث نجد الرفض الاجتماعي في بعض المجتمعات، ويُنظر إلى المعاقين أو المرضى النفسيين، بوصفهم ضحايا للجن أو اللعنات، مما يساهم في خلق بيئة من الوصمة الاجتماعية والتمييز. هنا نجد الجماعات والمجموعات، تلجأ إلى العلاج البديل؛ المتمثل في الممارسات الشعبية أو الروحية -بدلاً من العلاج الطبي- التي قد تعرض المرضى لخطر تفاقم حالتهم الصحية، إذ تُتجاهل العلاجات العلمية والتقليدية، لصالح الطقوس التي قد تكون غير فعالة.

تأثير الصور النمطية على الوعي الجمعي

إن الصور النمطية، التي رسخت في المخيلة الشعبية السودانية على مر العصور، تساهم في تشكيل تصورات محددة حول الإنسان والمجتمع، وتوجه النظرة إلى الحاضر والمستقبل.

وقد رصدت الدراسات الإنسانية، أنَّ السودانيين منذ القدم، عالجوا أنفسهم من الأمراض التي أصابتهم، وسعوا لتخفيف آلامهم بأنواعها المختلفة، وتعايشوا مع الإعاقة الجسديَّة والعقلية، فلجؤوا للطب الذي ورثوه من أجدادهم، ليساعدهم لكونه النظام المألوف لديهم، والمتوفِّر عندهم، والمتاح دوماً والمجرَّب، والموثوق به؛ لأنَّه مبني على معتقداتهم ومفاهيمهم ومعارفهم في الحياة، وعلى تجربتهم المستمرَّة المتراكمة عبر الزَّمن، بل هو السند الذي لا يعرفون غيره، حتى وإن كان لا يتوافق مع التقدم العلمي والطبي.

الخلاصة والتوجهات المستقبلية

إن نقد التراث الثقافي غير المادي السوداني؛ المتجسد في الممارسات والمعارف الطبية، التي تقوم على المعتقدات، يتطلب التوازن بين احترام الموروث الثقافي، والاعتراف بتحديات العصر الحديث. من المهم

صورة رقم (3): زيارة قبور الأولياء والصالحين لطلب العلاج. قرية أم خنجر- ولاية القضارف شرق السودان.

أن يُتعامل مع الطب الشعبي والمعتقدات المرتبطة بالأرواح والجن، بوعي نقدي، مع تأكيد أهمية التقدم العلمي والتقني في التعامل مع الأمراض والعلاج. وفي الوقت نفسه يجب خلق مواءمة، بين ما هو تقليدي وما هو معاصر، وهنالك تجارب معروفة الآن، على مستوى العالم، عرفت بالطب البديل؛ أو ما يعرف بالطب المُكَمِّل، حيث اكتسبت هذه البدائل أهمية خاصة، عندما اعترف الطب البيولوجي بفشله في علاج بعض الأمراض المزمنة، وفي اجتثاث الأورام والأمراض السرطانية من جسد الإنسان، أو حين عجز عن تخفيف الألم المزمن. وفي أغلب هذه الحالات، رفع الطب الرسمي يده، بعد أن قدَّم أحسن ما عنده من خيارات علاجية وتلطيفية لتلك الأمراض.

استمد مبتدعو أنواع الطب البديل، أساليبهم من مصادر الطب التقليدي، ومن الخبرة والمعرفة الشعبية، ومن معتقدات الناس وموروثاتهم، وبالطبع؛ من مفاهيمهم للكون ورؤاهم للصحة والمرض، وبالتالي يمكن أن نقول إن الطب البديل، هو طب تقليدي تطبيقي، قِيمَ فيه بنوع من التوظيف والاستخدام العملي، للطب التقليدي الموروث.

وهنالك تجارب لدول عديدة، في هذا المنحى، منها الصين؛ التي وظفت ممارسات ومعارف علاج الأمراض بالوخز بالإبر، وكذلك الهند، التي برعت في توظيف العلاج بالأعشاب وممارسات اليوغا، وكذلك تجارب باكستان والفلبين ويوغندا.. كل هذه الدول لها تجارب ناجحة، واعترِف بها في الأوساط العلمية، وقدَّموا الأدلَّة والبراهين المقنعة بأهمية هذه العلاجات. وهؤلاء استفادوا بالبحث والدراسة والتقصي للأساليب التقليدية، التي تمارس لعلاج الأمراض، واستطاعوا توظيفها واستخدامها وتطبيقها عمليّاً، ووجدت قبول من الناس؛ وذلك لأنها تمثل جزءاً أصيلاً من ثقافتهم، وهم على دراية بأهميتها.

إذنْ لا بد من تقريب الشُّقَّة بين الطب الرسمي والطب التقليدي، وهنالك بعض الممارسات التقليدية، التي قد يشوبها بعض السلبيات، لكن يمكن معالجتها،

صورة رقم (4): الحجامة؛ ممارسة الجراحة الشعبية. قرية ود الماحي- جنوب النيل الأزرق.

وذلك بتدريب الكوادر التي تمارس هذا النوع من الطب، بأساليب الرعاية الصحية، مثل التعقيم في بعض الممارسات، مثل الحجامة في الجراحة الشعبية، حتى تعم الفائدة، كما يمكن توظيف المعالجين الشعبيين أنفسهم، مثل شيوخ الزار أو الفكي، بالتنسيق مع أطباء الطب البيولوجي، لعلاج المرضى الذين يرون أن علاجهم ليس لدى الأطباء، بالاهتداء بتجربة الطبيب السوداني التجاني الماحي، الذي أنشأ مستشفى التجاني الماحي للأمراض العقلية والعصبية بمدينة أم درمان.

بشكل عام يمكن أن نتوصل إلى فهم أعمق، للكيفية التي يؤثر بها التراث الشعبي، في تشكيل الوعي الجمعي السوداني، وكيفية معالجته، بما يتناسب مع التطور العلمي والتكنولوجي في الواقع المعاصر.

المراجع:

1. أحمد الصافي، الحكيم من أجل أطباء أعمق فهماً لمهنتهم ولثقافات مجتمعاتهم وأكثر وعياً ببيئتهم وأحوال أهلهم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2013م.
2. أحمد الصافي، الزار والطمبرة في السودان، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2008م.
3. شرف الدين الأمين عبد السلام، كرامات الأولياء والصالحين، ترجمة محمد المهدي بشرى، سلسلة دراسات في التراث السوداني، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، 2005م.

إصلاح التراث الشعبي لتحرير الحاضر

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

يشكل التراث الشعبي العربي، وجدان المجتمعات العربية، ويعكس قيمها ومعتقداتها على مرّ العصور، وهو يميل إلى النظر إلى الماضي نظرة تقديس، غالباً ما تُظهره عصراً ذهبيّاً خالياً من الشوائب، مليئاً بالبطولات والحكمة والفضائل. ورغم ما يعزّزه من قيم اجتماعية معينة، لكنه قد يعيق أيضاً تبنّي قيم ملحّة لإنسان هذا العصر، نظراً لما ساهم في ترسيخه، من صور نمطية وسرديات، قد تكون سلبية أو معيقة للتطور، الأمر الذي يبيح القول بأن التراث الشعبي، ليس حقيقة مطلقة، بل هو نص قابل للقراءة وإعادة القراءة، وأن تقديسه يجمّده خارج سياقه، ويمنعه من التطور أو النقد.

وإذا كان التراث يمثل نظرية للعمل، وموجّهاً للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها، من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض، كما يصفه حسن حنفي، فلا يجب أن يُفهم أن نقد التراث الشعبي هو عداء للماضي، بل هو ضرورة فكرية لتحرير الحاضر من قوالب قديمة، قد لا تتلاءم مع تطلعات الإنسان العربي الحديث؛ فعلينا أن نُعيد النظر في الحكايات التي نرويها، والأمثال التي نردّدها، والقيم التي نُعلّمها لأطفالنا، فالتراث الذي لا يُنتقد يتحول إلى قيد، لا إلى جسر نحو المستقبل. وكما يطالب محمد عابد الجابري، فإن المطلوب ليس هدم التراث، بل مساءلته نقديّاً بما يخدم الإنسان المعاصر.

والتراث الشعبي العربي اليوم -شأنه شأن التراث العربي بمختلف أقسامه- لا يخرج عن سياق ما تعيشه الثقافة العربية المعاصرة منذ زمن، إذ إن خطاب الحداثة فيها، يصطدم بمسألة التراث لأسباب موضوعية، لأن التراث في وجوهه المختلفة، ليس معطىً متحفياً، وإنما هو حقيقة متموضعة في اليوميات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وفي المعتقد والسلوك، في نطاق حركة استمرارية تاريخية لم تنقطع، فلا يمكن تجاهلها، لأن لها سلطانها الحقيقي على الأفكار والعلاقات، وتوجه الفرد والجماعة نحو كثير من الخيارات.

وكما يرى عبد الإله بلقزيز؛ فإن التاريخ يعلمنا أن المجتمعات المأزومة، هي أكثر المجتمعات عناية بماضيها، بإعادة الانتباه إليه، وإعادة التفكير فيه وقراءته، عساها تعثر في خبرته التاريخية على أجوبة ناجزة، أو خامات قابلة لإنتاج أجوبة عن مشكلات حاضرها، ما يجعلها تخلع على موروثها أردية من التقديس. ولا غرابة أن يعيش المجتمع العربي، كثافة الشعور بالتواصل المستمر مع ماضيه، بوصفه مجتمعاً تاريخيّاً، يستند إلى تراث حضاري عريق، يكتنز بالمواريث الثقافية والدينية، بل قد يعيش ماضيه مجدداً في حاضره.

ولا شك أن ذلك يستحق اهتماماً علميّاً، يناسب حجم حضور سلطة هذا التراث في المجتمع، ووعياً بأن المضمون المعرفي للتراث، كان يوماً يناسب تماماً زمنه التاريخي الذي نشأ فيه، وليس بالضرورة باقياً على الدرجة نفسها، من المناسبة للزمن الحالي. ولو تأملنا هذا الاستحقاق، وعدنا لتاريخ مثل هذا الاهتمام والوعي بتراثنا العربي، لوجدنا أنه تعدى القرن ونصف القرن، حين انطلق الانهمام بالتراث والثقافة العربية منذ القرن التاسع عشر، ثم دخل خطاب الحداثة في الفكر والثقافة العربيين؛ ميدان نقد التراث، حتى أنه ولج معترك الصراع معه. وتجلت في الربع الأخير من القرن الماضي، جهود ومحاولات النخبة المثقفة الحداثية، في البحث في أسباب تلك السلطة، التي ما زال يملكها التراث في المجتمع والفكر، ومواجهة احتكار هذا النفوذ.

وتطلّب الأمر مراجعة نقد الموروث الثقافي، في الوعي وفي الذهنية العامة؛ مراجعة تعي خطورة النزعتين التقديسية والعدمية؛ فلا تقوم هذه المراجعة على الهدم، وإنما على فهم الموروث الثقافي في تاريخيته، في ضوء معرفي ومنهجي جديد، لإبراز حيويته الكامنة الدافعة، وبيان حدوده المعرفية، ومحاكمة القراءة التراثية الرائجة، الرافعة للتراث فوق شروط الزمان والمكان والتاريخ، وذلك من أجل الوقوف على منافعه ومضارّه، وفرز السلبي منه ونبذه، وإعادة إحياء القيم المثلى منه، ليس فقط للإجابة عن معضلات الحاضر والراهن، وإنما للنهوض بمجتمع هذا الحاضر.

والنقد المقصود هنا؛ يقصد الاحتفاظ بكل ما هو ثمين وقابل للحياة في التراث، وينقد ما هو ميت وغير عقلاني، ولا يتفق مع روح العصر. النقد المستحق يقوم على النظر للتراث باحترام، وليس بتقديس، فاحترام التراث هو جزء من احترام الذات، لكن الاحترام لا يعني أن يوضع التراث فوق النقد، إذ يجب أن يُكشف عن الجوانب التي تعرقل التقدم نحو المستقبل، وعن الجوانب غير العقلانية، والتي تتعارض مع حقائق العصر ونقدها، فالاستشهاد المستمر بحكم ومبادئ وأحداث ووقائع، تفصلنا عنها مئات السنين، يمكن أن يفيد في ضرب المثل وحفز الهمم، ولكنه لا يكفي لإدارة شؤون مجتمع، يعيش وسط عالم تتفاعل أحداثه وتتبدل مواقعه يوماً بعد يوم. وحسبنا أن نستشهد في بعض

المأثور الشعبي، بنماذج من السرديات والمضامين السلبية، التي أساءت للمرأة وأضرّت بالطفل.

المرأة والمثل الشعبي

كثيرة هي الأمثال والأقوال الشعبية المرتبطة بالمرأة، والتي تناولت نظرة المجتمع إليها، وتضمنت نماذج عديدة من التصورات والاتجاهات، ما جعلها تتصف بالاختلاف والتعدد والتضاد، إلى مستوى يصعب معه إيجاد رابط يجمع بينها، ويصعّب التوفيق بينها. فبقدر ما نجد أمثالاً تمجّد المرأة وترفع من شأنها؛ نجد أمثالاً أخرى، تحطّ من مكانتها وتقلل من قيمتها. وتعكس هذه الأمثال النظرة المتناقضة، التي يحملها المجتمع تجاه المرأة، فهي موضوع للرغبة وموضوع للرهبة في الآن نفسه. وظلت هذه المأثورات لقرون طويلة، تلعب دور القوانين الخفية، التي تقف وراء كثير من المواقف والأحكام المسبقة تجاه المرأة.

وأدت مثل هذه المأثورات الشعبية دوراً اجتماعيّاً، كان له أثره في تهميش المرأة، وتقسيم الأدوار بين الرجال والنساء في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بطريقة تحصر المرأة في دوائر الكيد والتحايل والتمركز حول الجسد والرجل، وتبعدها عن كونها كياناً إنسانيّاً قائماً بكل مركباته المتعددة، لا؛ بل حمّلتها جلّ الصفات السلبية، التي يأبى المرء أن يُنعت بواحدة منها، فألحقت بها الضعف والثرثرة وعدم كتمان السر، والسذاجة والسطحية، والحسد والغيرة، والغدر والخيانة، والكيد والحيلة والدهاء.

لقد رسمت هذه الأمثال للمرأة صورة سلبية، لا تكاد تفارقها؛ فمنذ تولد طفلة، تُعَدّ عبئاً اجتماعيّاً واقتصاديّاً وأخلاقيّاً، فنجد المثل يصفها بالهم: «همّ البنات للممات»، لذا فإن «موت البنات من المكرمات»، وعندما تكبرَ تبقى كائناً ضعيفاً، يعتمد على الرجل لحمايته ورعايته، فعليها أن تكون تابعة وخاضعة له، لأن «ظلّ راجل ولا ظلّ حيطة»، وأدوار المرأة في المجتمع محصورة ببيتها ومسؤولياتها المنزلية ليس إلا، لأن «مكان المرأة بيتها». ويستخف المثل بكل ما يمكن أن يرمز في المرأة، إلى التفكير أو العقلانية، فهي غير موثوقة وغير قادرة على حفظ الأسرار، ولهذا يؤكد أنه «يا ويل من أعطى سره لمراته»، وهي في المثل تفتقر للحكمة ورجاحة العقل، ومشكوك في أهليتها للمشاركة في الشأن العام، أو اتخاذ القرارات المصيرية، لذا نجد المثل ينبّه: «شاور المرأة واخلِف شورها» لأن «المرأة ناقصة عقل ودين». وليس من حق الفتاة أن تتأنى في اختيار الزوج، ريثما تجد من يناسبها، لأن «البنت إن كَثُرَ خُطّابها بارت». والمرأة غير صادقة، بل هي مخادعة تستخدم الحيل لتحقيق أهدافها، فيحذر منها بوصفها مصدراً للمكر والخطر، لأن «ياما تحت السواهي دواهي»، أو «يا ما تحت البراقع ضفادع»، و«تحت البراقع سم ناقع».

ولا يختلف الأمر في الحكايات الشعبية، فمعظمها يدعم مفهوم التسلط الذكوري، وتحافظ على تابعية المرأة للرجل، وهذا ما يمكن تلمّسه في نوعيات وخصائص الشخصيات النسائية، التي تسردها الحكايات الشعبية، والصمت هو الثيمة الواضحة للمرأة، لأنه لا أهمية لما يمكن أن تقوله؛ لذا من الخطأ أن تتحدث المرأة وفقاً لرغبتها، أو أن تبدي رأيها في موضوع ما، فالمرأة العاقلة في الحكايات الشعبية، لا تتحدث حتى يُتحدث إليها، أو تعطى الإذن للكلام، فالحكايات الشعبية تطرح المرأة الطيبة، ليس بسمات الطيبة المعروفة لدى غيرها، وإنما بوصفها امرأة صامتة، غير طموحة؛ جميلة، خصبة، وتسعى للزواج، وفي بعض الحكايات، تُصوَّر المرأة ضحية، ولكنها ضحية سلبية، لا تملك القدرة على تغيير واقعها، ومن صور المرأة أنها رمز للجمال والغواية، يُركَّز على جمالها الخارجي، بدلاً من شخصيتها أو قدراتها؛ ففي حكاية «عنترة وعبلة»، تُصوَّر عبلة مجرد جمال يُفْتَخَر به.

الطفل والحكاية الشعبية

تنبني الحكايات الشعبية على الصراع بين الخير والشر، إذ ينتصر الشر في البداية، ليمثل البؤرة التي تتحرك منها أحداث الحكاية، والهدف من توظيف الشر، هو الكشف عن جوانب النقص والخلل المادي والروحي لدى الإنسان، الذي ليس بملاك ولا شيطان. وتصوير الشر والكشف عنه يرمي إلى التحفيز على التغيير، بتطهير النفس من عيوبها، والدفع بها نحو الأمثل وهو الخير، ويرجى من كل ذلك بالتالي؛ هدف إصلاحي تربوي، إذ يغرس انتصار البطل على الأشرار، في نفس المتلقي؛ حب الخير والفعل النبيل.

ولدى الأطفال، تسهم الحكاية الشعبية بوصفها فنّاً من فنون أدب الأطفال، في نموّهم العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي، وتلبّي حاجاتهم الجسمية والعاطفية، فضلاً عن القيم الجمالية، وتساعد الطفل على كسب المعارف والمهارات، وتعلمه القيم النبيلة والمسالك الصحيحة، ليشق طريق حياته بسلام وتطور. وتحمل الحكاية تلك الأهداف بأسلوب شيق، تؤطره المتعة والخيال الواسع، غير أن المتمحّص بعين الناقد يجد العكس، إذ إن كثيراً من الحكايات والقصص والأساطير المقترحة للصغار، تحمل قيماً سلبية، تؤثر على وجدان الأطفال، فهي تحل معضلات الحياة اليومية بضربة عصا سحرية، مع أن واقع الحياة حركة وكفاح ونضال، ينبغي أن يعيشه الإنسان فعلاً، لا أن يعيشه في الوهم والخيال، لكي يتمكن من التحكم فيه والسيطرة عليه، وهذا ما يدفع إلى الحذر من تبسيط الأمور، أو جعلها مثالية بعيدة عن الواقع.

تكمن الخطورة في تعرُّف الطفل على جوانب غير مقبولة، بما يسمعه في الحكاية، لأنه سرعان ما يتقبلها على علاتها، لضعف الملكة النقدية لديه، ولصعوبة التفريق بين الجيد والرديء، فلهذه الحكايات سحر أخّاذ، يمتلك اللب ويخدّر التفكير. والأمر بالتأكيد، مختلف تماماً حين تقوم الاستفادة من هذا التأثير السحري؛ على إعادة صياغة مثل هذه الحكايات الشعبية، وتقديمها بشكل أكثر عقلانية وتوافقاً مع عقلية الطفل، وقابليته للتقبل والقناعة. ولا شك أن هذا الدور يحتاج إلى كثير من الجهد والاهتمام والحذر، لكنه يفضي إلى حكايات تُعَدّ بعد التشذيب والتهذيب دروساً تربوية، ذات مدلول ومغزى، يتوافقان كليّاً مع متطلبات العصر الذي نعيش فيه.

المصادر والمراجع:

1. التحليل النفسي للأقوال المأثورة، سمير عبده، دمشق: دار علاء الدين، الطبعة الأولى، 1994م.
2. التراث والتجديد.. موقفنا من التراث القديم، حسن حنفي، الطبعة الخامسة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002م.
3. التراث ومجتمعات المعرفة، بومدين بوزيد، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2009م.
4. العقل الأخلاقي العربي.. دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، محمد عابد الجابري، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001م.
5. نقد التراث، عبد الإله بلقزيز، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2014م.
6. هكذا نقيد الأجيال، عماد حمودة ونورا الشرابي، دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، 2010م.

نظرات في التراث..

بين نظرة صلح وحب ونظرة رفض وتشاؤم

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

حينما نجلس مع كبار السن من الآباء والأجداد، فإننا نجدهم يتحدثون بشغف وحب، عن الماضي الذي عاشوه، وطبيعة الناس الذين كانوا، ونمط الحياة الذي ساد، وحينما نسألهم عن رأيهم في الحاضر، فإن أغلبهم يأخذ نفساً عميقاً، مع شهقة وتنهيدةٍ، ويقول بلسان المتحسر: «الله على ذيك الأيام»! أما أيامكم فلا طعم لها ولا لون.

ويبدو أن الإنسان العربي مسكون بهاجس حب الماضي، ليس لأنه ماضٍ فحسب؛ بل لأنه لن يعود.. وهذه النظرة لا تقتصر على التراث الشعبي وحده، وإنما هي جزء من ثقافة الإنسان العربي، الذي كلما تقدّم به العمر، حنّ إلى شبابه وأيامه وصباه، وهذا يدفعنا إلى السؤال الجدلي: هل فعلاً الماضي كان جميلاً، وكل من فيه جميلون طيّبون بيض الصنائع، ذو قلوب لا تعرف الضغينة ولا التحاسد ولا التباغض؟ وهل كانوا سعداء حقّاً، ببساطتهم قبل أن تصلهم الحداثة بكل ما فيها من تطوّر وتقدّم؟

ولو أتيح -فعلاً- للإنسان العربي أن يعود إلى الماضي؛ هل سيعود ويعيشه بكل ما فيه، من دون تذمر أو شكوى؟ أم أننا نحن البشر مجبولون على الشكوى كما قال الشاعر:

كل من تلقاه يشكو دهره ليت شعري هذه الدنيا لِمَن؟

وسنقف في هذه المقال وقفة المتأني، الذي ينظر للماضي بنظرة المتجرد من العواطف، وسنسلط الضوء على المحاسن والمساوئ، بعيداً عن النظرة الانطباعية القاصرة، وقبل ذلك سنطرح السؤال الكبير وهو: من الذي يحدد الماضي؛ ومن الذي يحدد الحاضر؟ في البداية علينا أن نكون متصالحين مع ذواتنا، وأن نعرف أن الماضي والحاضر والمستقبل من صنع الإنسان، وأن الحكم على الزمن يتعلّق بالحكم على ما قام به الإنسان في ذلك الزمن، وأن الأحكام تبنى على الأفعال؛ فنحن حين نلتفت إلى الماضي نذكر الجوانب الحسنة والإيجابية فيه، من دون الوقوف التفصيلي على الجوانب السيئة والمحطات السلبية، وربما يكون السبب أن الماضي يقترن بالآباء والأجداد، وليس من البر أن نذكر الماضي بسوء، لأن فيه إشارة من طرف خفي إلى ذم الآباء والأجداد، وهذا ما لا يتفق مع البر والتقوى، لذلك نحرص كل الحرص على تقدير الماضي وتعظيمه؛ كي لا نجرح الآباء والأمهات، الذين ربوا وتعبوا وسهروا وعاشوا ضنك الحياة، وتحمّلوا المشاق والتعب، في زمن كان رغيف الخبز فيه حلماً، يصعب تحقيقه على كثير من الناس، وشربة الماء تحتاج إلى جهود لا يمكن لأبناء هذا العصر أن يتخيلوها؛ فيكفيك أيها القارئ الكريم، أن يفصل الماء والكهرباء عن بيتك ساعات؛ لتعرف مدى معاناة الأهل قديماً، في ظل الاعتماد على الوسائل التقليدية في الأكل والشرب والنوم، وسائر مستلزمات الحياة!

وما لا شك فيه أن مخيال العربي، مليء بقصص من التراث، تشكّلت بفعل الظروف السائدة في ذلك الزمن، وقد تهيّأت لتلك الظروف أسباب كثيرة، لتجعل من حياة الماضي مغامرات لا يمكن لنا تخيّلها، فنحن في زمن التكنولوجيا بكل أنواعها، نعيش حياة تتوافر فيها كل وسائل الترفية، لا سيما في الخليج العربي، وتحديداً في دولتنا الحبيبة الإمارات العربية المتحدة -أدام الله عليها السعادة والنعم- لذلك لا يمكن لأبنائنا أن يتخيلوا صعوبة معاناة الأجداد؛ من شظف العيش قديماً، فعلى سبيل المثال، حين أكون مع طلابي في ليالي القيظ الحارة، ويقلّ التكييف لخلل ما، يتذمر الطلبة بسبب ارتفاع درجة الحرارة، فيأتي السؤال: كيف تحمّل الآباء حرارة الجو في غياب المكيف؟ وكيف كانت حياتهم قبل اكتشاف النفط؟ وكم عانى الآباء والأمهات قديماً، في ظل تلك الظروف الصعبة؟

لذلك نجد كثيراً من الواقعيين، يرون أن الماضي كان صعباً بكل ما فيه، ولم يكن للإنسان فيه الخيار، بل عاشه مجبراً، فكان صراع البقاء مع ظروف الحياة، وكان ذلك سمة عامة في العالم العربي، في ظل غياب الرفاهية التي تعين على تحمل مشاق الحياة، وهذا يجعل أصحاب المنهج الواقعي، يرفضون العودة إلى الماضي ويشيرون من طرف خفي، إلى أن الماضين كانوا تقليديين اتكاليين، لم يطوروا أنفسهم، وأن أغلب العائلات كانت تضطهد المرأة والطفل، وأن السلطة الأبوية في ذلك الزمن، كانت قاسية تحمل معنى العنف، وذلك تمثّل في صور كثيرة، منها؛ الاعتماد على الأبناء وهم صغار في الأعمال المنزلية الشاقة، كرعاية الأغنام وجني المحاصيل، وجلب الماء، وحرمانهم من أبسط حقوقهم؛ كالمشاركة في الحديث مع الكبار أو حتى الأكل الجيّد (فغالباً ما يأكل الأطفال في المناسبات بعد الكبار)، فضلاً عن التعليم واللباس الجيد والألعاب، فالألعاب في ذلك الزمن، كانت تعتمد على الطين والحجارة وما صُنِعَ من المواد البدائية، وكانت أغلب قصص ما قبل النوم، تقوم على التخويف والتهويل، من دون احترام لمشاعر الطفل، الذي كان ينام في أغلب الليالي خائفاً يترقب وصول تلك (الغولة) التي كثر الحديث عنها، فهي غالباً ما تخطف الطفل الذي لا يسمع الكلام، ولا يلبّي رغبات الأهل ولا يحفظ درسه، وحتى الكتاتيب (المدارس قديماً) كانت قاسية صعبة، تقوم على سلطة المعلم الذي كان يعلي من شأن ابن المختار (في الثقافة الشامية) وبعض الأبناء المميزين، ويصب جام غضبه على الكسالى، من دون أي رحمة؛ ليظهر عادة بصورة الجلّاد، الذي ساهم إلى حد كبير، في عزوف الأبناء عن التعليم، لذلك كان التعليم نوعيّاً، يعتمد على الطلاب المميزين، وأبناء أصحاب السلطة والمال فقط، وكان هناك غياب واضح لتعليم المرأة، التي كانت محرومة من أغلب حقوقها، بدءاً بحق التعليم وانتهاءً بحق اختيار شريك الحياة، وهذا في الغالب العام.

أما اصحاب النظرة الرومانسية الحالمة؛ فإنهم يتمنّون العودة للماضي، ويرونه حياةً بسيطةً سهلةً، واضحة المعالم، قليلة التكاليف، تعتمد على التعاون وتقوم على الحب، فنجد القوي الذي يلين جنبه للضعيف، ونجد الغني الذي يساعد الفقير، ونجد الأمهات اللواتي يجتمعن في موسم الغزل، ليصنعن بيوت الشعر التي تعتمد على صوف الغنم ووبر الإبل وشعر الماعز؛ وهذا يحتاج إلى جهد جماعي، كما نجد أيضاً الرجال يجتمعون في موسم الحصاد، ويتعاونون فيما بينهم وكل يوم يذهبون لمعونة فلان؛ بعيداً عن الأنانية التي نراها اليوم، ونجد توقير الكبير والعطف على الصغير وحب المساكين، في مجتمع تكاد تراه مجتمعاً مثاليّاً، راضياً ببساطته، متصالحاً مع ذاته، محبّاً لحياته.

ربما يكون في الفقرتين السابقتين تناقض، من وجهة نظر القارئ، لكن النظرتين تمثلان وجهتي نظر، إحداهما للواقعي التشاؤمي الذي نظر للأمور السلبية؛ فسلّط عليها الضوء وجعلها سمةً للماضي، والأخرى للرومانسي الحالم المتصالح مع ماضيه، وقد رأى الأشياء الحسنة، وراح يرسم تلك الصورة المثالية للماضين، وتجاهل كل الصعاب متمنيّاً عودة الحياة؛ لنصبح متعاونين متحابين نعيش بسلام وأمن، نكتفي بالنزر اليسير من ماديات الحياة، بعيداً عن ضجيج التكنولوجيا وصخب المدنية، علماً أن الماضي كان حاضراً بالنسبة لأهله في ذلك الزمان، الذين كانوا يتمنون عودة الماضي، ونحن بالنسبة للأجيال القادمة ماضٍ، نسأل الله تعالى أن يكون جميلاً لأبنائنا، الذين سيقبلونه حيناً ويرفضونه حيناً آخر، وذلك أمر مشروع في ثقافة الاختلاف، التي تقوم على تقبّلِ وجهات النظر، بعيداً عن منهج: (ما أريكم إلا ما أرى وما أهديكم إلا سبيل الرشاد).

المعتقدات الشعبية
في الساحل الشرقي لدولة الإمارات العربية المتحدة
الصنم بين الخرافة والواقع

سلطان المزروعي
كاتب – الإمارات

إن جذور التراث الإماراتي، تتغلغل في أعماق التاريخ، تشكلت حسب تفاعل الإنسان الإماراتي مع بيئته، في جميع أشكالها؛ البحرية والبريه والجبلية. أتطرق في مقالي هذا، إلى أحد المعتقدات الشعبية، في الساحل الشرقي لدولة الإمارات العربية المتحدة، وبالتحديد؛ في منطقة وادي الحلو، حيث يبرز أحد المباني، ويطلق عليه الصنم، وهو اسم متداول لدى سكان المنطقة. ساهمت المعتقدات الشعبية، في حفظ التراث الإماراتي، وتكوين أدب أساطير وفنتازيا خاصة بالشعب الإماراتي، وعدد من هذه المعتقدات، تتشاركها دولة الإمارات مع الدول المجاورة.

تبدأ خرافة الصنم بالقصة التالية، التي يتداولها أفراد المجتمع، في منطقة وادي الحلو، وهي أنه كان يعيش في تلك المنطقه (منطقة الفياض)، رجل وزوجته، وجاءهم ولد صغير، لا يعلمون عنه شيئاً، ولم تكن لهم ذرية، وقاموا بتربيته وتبنيه، وكبرَ الولد وصار رجلاً، وفي يوم من الأيام، قرر الرجل الذهاب إلى الحج، وبدأ الإستعداد لذلك، حيث كانت رحلة الحج، تحتاج استعداداً بدنيّاً وماديّاً، وكانت تأخذ في ذلك الوقت ثلاثة أشهر، وذهب الرجل وبقي الولد وزوجة الرجل في المنزل، وكان يعتني بوالدته بالتبني، وكانت الزوجة في يوم من الأيام تخبز، فمر الولد بها وقال لها: (ناوليني من هالخبز بعطي أبوي منها في الحج)، قالت له: أبوك في الحج وأنت هنا وسوف تعطيه الخبز في الحج، فرد عليها: نعم، فردت عليه: (لا، لكن أنت تريد تاكل.. خذ هالثلاث خبزات)، وذهب الابن، وفي الجانب الآخر وصل لأبيه عند الكعبة، والذي كان مستغرباً ومندهشاً، فكيف يوجد ابنه هنا، وقد ودعه في بلده، وقام الولد وناول الخبز لوالده، وقال له: (تسلم عليك امي وطرشت لك هالخبز). ورجع الولد، وبعد ما أدى الرجل مناسك الحج، وبدأ في رحلة العودة لبلده في منطقة وادي الحلو، وصل بعد رحلة استمرت ما يزيد على شهرين، واستقبلته زوجته وابنه وأهالي المنطقة، فرحاً بعودته، وفي يوم من الأيام -أثناء إعداد الزوجة طعاماً لزوجها- ذكر لها أنه رأى ابنه في مكة المكرمة وهو يطوف، وقد أتاه بثلاثة أرغفة من الخبز، فاندهشت الزوجة، وسألت زوجها متعجبة: هل أعطاك الخبز؟ فقال نعم. فقالت له: هذا ساحر ويجب أن نقتله قبل أن يقتلنا. فقال لها: لا أستطيع أن أقتله، فردت عليه: يجب أن تقتله. وظل يأبى إلى أن أكثرت عليه، فذهب إليه ورآه يصلي العصر وقام بقتله. وتقول الرواية إن النهار انقلب ليلاً، ولم يعد الأهالي يرون، فنذر إن كشف الله تعالى عنهم هذا الشيء، أن يجعل على قبره قبة، وكشف الله تعالى عنهم هذا الشيء، وجاء الرجل ودفن الولد وبنى فوق قبره قبة، وبحث له عن باب لقبره ولم يحصل عليه، وكانت عنده ناقة فركب فوق ظهرها، وذهب إلى المرير (منطقه بمحاذاة مدينة كلباء، في حدود سلطنة عمان)، وبركت الناقة ووجد الباب مرمياً على الشاطئ، فحمله ورجع أدراجه، وعندما وصل وقام بتركيبه في الفراغ، جاء على قياس الباب أو المكان المحدد للباب، وصار يقوم كل جمعة بتعطير المكان بالبخور، وجعله الأهالي مزاراً، بعدما انتشر بين الأهالي، أن هذا المكان مبارك، وصار النسوة اللائي يتأخرن في الحمل؛ يقصدنه، ويقمن ببعض الطقوس الغريبة، مثل وضع العطور والبخور عنده، وصارت هذه المنطقة مصونة، لا يستطيع أحد أن يقطع منها شيئاً، من شجرة، أو أي نوع من النباتات، إلا

بإذن هذا الرجل، ويقال إنه كان هناك جمالٌ يمشي في تلك المنطقة، ورأى البصل مزروعاً، وأخذ كمية منه؛ فبقي ساكناً بجانبه، إلى أن أتى صاحب ذلك المكان، وسأله قائلاً: ما فعلتَ؟ فقال: رأيت البصل وأخذته، والآن لا أستطيع المشي، فقال له: ألا تراها بلا سور. وقام صاحب المنطقة بإطلاق سراحه وذهب الرجل، ويحكى أنه مر شخص بالمنطقة، وقاموا بضيافته، وكانت عندهم نخلة من خصاب، وكانت في أوج ثمرتها، فقال في نفسه: هذا الثمر لا بدّ أن يكون من نصيبي، وفي آخر الليل، قام بقطع الثمار وحملها فوق ظهر الناقة، وعندما أراد أن تقف، لم تقدر ولم تتحرك، وهو كذلك أيضاً؛ لم يقدر على الحركة، فلما جاء الصباح أتى صاحب المكان وقال له: ماذا فعلت؟ فرد عليه: اسكت؛ هذا ما دلتني عليه نفسي، ونرجو منك المسامحة. فقام بمسامحته وذهب الرجل.

تظهر الدراسات والأبحاث، التي قامت بها البعثة الفرنسية في منطقة وادي الحلو؛ الصنم، وهو عبارة عن برج مدور، جزؤه الأسفل أوسع من الأعلى، ويستقر هذا البرج على قاعدة كبيرة نوعا ما، ذات أضلاع عدة. وإرجاع هذه الأصنام، إلى فترة معينة، تواجهه صعوبات، وذلك لقلة المشتغلين من الآثاريين، على هذه المواقع، ولكن يُحلَّلُ الصنم، من خلال تقرير البعثة الفرنسية، والتي استندت أيضاً إلى الرسومات القريبة، التي نفذت على سفوح الجبال القريبة، من موقع الصنم، ومقارنة هذه الرسومات مع رسومات أخرى، في منطقة وادي شي، والنقوش التي عثر عليها، في وسط شبه الجزيرة العربية، وتعود النقوش المعموله باليد، إلى الفترة الإسلامية، حسب تقديرات الباحثين في البعثة الفرنسية، ولكن إذا تعمقنا في التاريخ قليلاً لبضع مئات من السنين –مع استحضار وقوع الإمارات، قرب مراكز عبادة الأصنام، في الجزيرة العربية (فترة الجاهلية)- فإنه ليس من المستبعد، أن تكون هذه الأصنام، من إفرازات الفكر في تلك الفترات. وما يرجح هذه الرواية، أن مراكز العبادة في العالم القديم، في منطقة الشرق، كانت تقع على مرتفع، يكون صخريّاً أو رمليّاً، وكان أي بناء قديم مرتفع، يمثل اسم صنم.

الشاعر الحكيم الماجدي بن ظاهر

تأملات

في نقد التراث الشعبي: بين الماضي والحاضر

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

التراث يتجلى في سلوكنا، من دون أن ننبس ببنت شفة. أقول: هذا شاهدته فعملت به، بعد رؤيتي لأمي تلتقط كسرة خبز من الطريق، تقبلها ثم تضعها جانب الرصيف. ومن دول أن أسأل، الجواب: هذه نعمة. وإن السعادة في السلام، على من في المجلس أو الدار أو السوق؛ هي بمثابة تعبير إيجابي، عن ممارسات، لها تداعياتها في حياتنا المعاصرة، والتي من خلالها، نتوجه بها إلى الآخرين، مؤكدين أن هُويتنا عربية في طباعنا، حتى حكاياتنا كانت تقول: (لولا سلامك سبق كلامك لفصفصت لحمك عن عظامك)، وذلك في تساوق وتوافق مع شعارنا: أفشوا السلام بينكم، ولعل مردّ ومبعث سنوعنا وسلومنا في السلام، إلى العرف الاجتماعي السائد، عند تناول القهوة في مجالسها، حيث المجالس مدارس تؤلف وتعلم.

إن قيمنا الجميلة الإيجابية لا تحصى، فالكرم والشجاعة والمروءة من سجايا العرب، والأمانة والنيات الطيبة والمعاملة الحسنة، من تعاليم الدين الحنيف.. اعترفنا وقلنا كل ما سبق؛ مضافاً إليه التاريخ والجغرافيا والنسب والأرض واللغة.. تلك عوامل تجعل المخيلة الشعبية متعلقة بالمكان، حتى تؤنسنه في فلسفة العاشق قيس القائل:

أمر على الديار ديار ليلى أقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حبّ الديار شغفن قلبي ولكن حبّ من سكن الديارا

كما يتجلى هذا المشهد المؤنسن، في نشيد الإمارات الوطني الذي ابتداؤه: عيشي بلادي وعاش اتحاد إماراتنا، فلا تكون الأنسنة تشويهاً لمعتقد؛ بقدر ما هي تمجيد لروح الهُوية المحفزة للتعلق بالوطن الجميل العزيز.

ورغم السجايا والمعتقدات الراقية، يبرز على سطح العلاقات الاجتماعية، سلوك رسخ في الأذهان، بوصفه حقائق، فكان له صدى في الأمثال والحكايات والممارسات، التي يعاني منها الأطفال، فتكون بمقام المنفر، حين يتلقى الطفل التوبيخ وتقليل القيمة؛ كقول المثل عن الصغير والكبير: (الطول طول نخله والعقل عقل سخله)، وتشبيه شخص بحيوان فيقال: (وجه الكلب أو قفا نعجة أو افعل أو لا تفعل يا خبيل)، حتى يصل الأمر أحياناً إلى الضرب، من دون التفكير في أن تنمية العقل، تسهم في تنمية المهارات الحركية، ولا بأس أن تكون الأدعية مجالاً للنقد في التراث، كأن يقال لأحدهم (جاك العمى - صابك الذيب)، ومع أن الأصل في صابك الذيب هو صابك داء الذيب، لأن داء الذئب داء يؤدي إلى الموت، وقد يستخدم استخداماً ثقافيّاً في الدعاء على من ظلم، وهنا لا بأس من سرد حكاية هنا؛ فالذئب لا يصاب بداء إلا الموت، وهو -أعني الذئب- دائماً جائع، ورائحة الدم تصيبه بالسعار، فيقتل ما استطاع، حتى لو كان ذئباً من قطيعه أصيب فنزف دمه، فهو مأكول لا محالة.. وفي تراثنا العربي، ما يفسر هذا السلوك، في قول الشاعر الفرزدق مخاطباً هبيرة بن ضمضم:

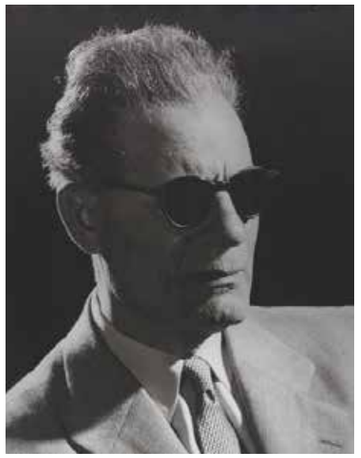
وكنت كذئب السوء لما رأى دماً بصاحبه يوماً أحال على الدم

ونلاحظ أثر التفسير الاجتماعي، حتى في شعرائنا المحدثين، كقول الشاعر بدوي الجبل:

يأكل الذئب حين يردى أخوه ويعض العقور كلب عقورُ

فلا دمع يمنعه كحل، وهذا التوصيف في ظاهره حقيقة علمية، لكن أن يستخدم في التشابيه، فهذا مما تمجه النفس وتأباه النخوة العربية.

أقول: منذ نعومة أظفاري، كنت المتسائل عن كل ما يقدم لي من أفكار وروايات محكية أو مكتوبة، عن حكايات وأخبار وتواريخ، كانت تشكل لي صدمة في غالب الأحيان، لما فيها من سوداوية النظر إلى الحياة، وحين كان محتواها يستفزني أسأل نفسي ومن معي: إذا كان القرآن يصف سلوك بعض الناس بأنه تقليد واتباع أساطير الأولين من القرون الأولى، ألا يصل مؤشرها إلى حد الدهشة والتعجب؟ لكن عندما أعود لذاكرتي الواعية، أرى أن صنّاع التشويه نشطون اجتماعيّاً بنهم، لإقناع الرعاع والجهلة باللامعقول.. هم يكذبون الكذبة ثم يصدقونها، ويوحون للآخرين بأن تصديقها من لزوميات ما يلزم، بما في ذلك ادعاء حادثة الإفك، التي أنكرها الله سبحانه وتعالى، وهناك عصبة من الناس زعموها، وهي ليست واقعية ثم يقولون لك: أتسفه أحلامنا، مع أن الأحلام في معناها هي سعة الصدر والفطنة فكيف تسفه.. هناك من تلتصق الروايات في عقله ومشاعره؛ لتصل إلى المعتقد السائد، الذي لا يقبل الجدال، وهنا الطامة الكبرى، لأنه يستمر استمرار الجهل عبر القرون في المخيلة الفاسدة.



طه حسين

لهذا لم يكن مستغرباً أن ينسب شعر عبيد بن الأبرص إلى الجني (هبيد) فيضرب المثل (لولا هبيد ما نطق الشعر عبيد)، ناهيك عن معتقد الشاعرية الكائن في وادي عبقر في اليمن، وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذا الوهم، لازم الناس في أن لكل شاعر جنيّاً؛ ذكراً كان أم أنثى، حتى في الإمارات نسبت مثل هذه الرواية، إلى أن الشاعر الحكيم الماجدي بن ظاهر، تعلم الشعر من جنية، والحكاية تروى بوصفها واقعاً، مع أنها محض وهم في المخيلة الشعبية، وكأن

الشاعرية ليست موهبة وجهداً وفكراً، ليستمر القول: (الفنون جنون)، بما في ذلك وصف الشعراء العشاق العذريين بالمجانين، مع أن شعرهم فيه نسق ثقافي منطقي، وفق حالة نفسية سليمة، تصيب كل من يتعلق محبوباً أو هدفاً نبيلاً، وهو مستعد أن يضحي بنفسه تلقاء ما يعتقد أو يهوى أو يتخيل. يبدو هذا الكنز البشري من السلوك مشوهاً، إذا نسجت الحكاية حوله، مما يضطرنا إلى وضع منظومة نقدية عربية، لسبر هذه السرود، لأنها في الأصل ليست أسطورية؛ أعني ليست واصلة إلى حدود التقديس للشخص أو للمكان أو للسلوك، وعلى سيرة السلوك؛ أجل يمكن أن يتحول أمام سرديته الهيلمانية على العقول، إلى سلوك طقسي موهوم، لا يقوم على دليل أو برهان، إنما التقليد في عمى القلوب، كأن تحدد أماكن مقدسة كشجرة أو جبل أو شخص، تنصبها المخيلة الشعبية آلهة أو تجعلها تقرب إلى الله زلفى، وإذا قمنا بتحليل الصور المستقرة في المخيلة الشعبية، فلا بدّ أن نضع العلم والوعي، في مواجهة ما سميته مرة بالجهل المقدس، الذي له أشدّ الخطر والضرر في تشكيل الوعي الجمعي، ويرسخ صورة نمطية في السلوك منفرة أو مرعبة، كقول المثل لمن يمرّ قرب مقبرة (حناكش مناكش، اللي يلحق يناكش)، مع أن مجاورة المقابر أو العبور منها، في التوجيه السليم، يحتاج إلى طرح السلام والدعاء بأنهم سابقون وأننا لاحقون.

عمار الشريعي

أجل يا نفسي؛ كنت أنا أحد المنبوذين في أحد المجالس، لأني طرحت فكرة جديدة لا توافق رأي ومعتقد سواي فقيل لي (يا غريب كن أديب). قلت وقتها ما هكذا تؤكل الكتف، لعل الله يحدث في تصورك خيراً، فكيف تريد إقناعي بأن الغاصة في البحر كانوا يستعينون بالجن في جني اللؤلؤ، مع أن التسخير هذا لم يؤت إلا لسيدنا سليمان عليه السلام.

وتبع هذا الحديث عن التعايش مع الغريب، إن كان عابر سبيل، وضرورة الإصغاء له ولو كان معاقاً صاحب همة، أسمعه يغني ويتكلم وإن كان أعمى.. ولا تقل له ما يوازي المثل: لو كان فيك خير كان أصابك خرس أو صمم أو عمى.. بل شجعه بأن الشاعر المعري كان أعمى، فصار من أعظم الشعراء، وأن طه حسين وعمار الشريعي وسيد مكاوي كذلك، وبيتهوفن كان أصم وهيلين كلر كانت صماء وخرساء وعمياء، ولم يكن سالماً فيها إلا حاسة الشم واللمس.. كن أنت قصتك في إعاده تدوير الحكاية التي لا تنفر ولا توبخ ولا تجرح، بل تعطي تغذية راجعة لطاقة إيجابية.

هل تأملت يا نفسي، تداعيات أي معتقد أو سلوك؛ ومدى تأثيره في حالات سلبية نعاني منها إلى اليوم؟ لِمَ لا ننظر إلى الجزء الملآن من الكأس.. لِمَ لا نعقل أن الممارسات الإيجابية تبني وأن السلبية تهدم.. نحن ندرك أن النحل يأتي على الزهور بينما الذباب يأتي على الوخم.. تكون الموعظة والتوجيه بالتي هي أحسن وأقوم وأجدى، لما ينفع الناس ويمكث في الأرض والنفس والفكر.

أجل؛ إن نقد الفكر التراثي، لا يعني هدمه، بل يعني أن نوجه البوصلة فيه، إلى بناء ما هو مثمر محفز، حتى في التصورات غير المرئية، فنحن قادرون على استثمار هذا المعتقد الديني الرائع؛ بأن الكون واسع وأن العالم مدهش، فما تراه من مستحدثات علمية، ما هو إلا قطرة من بحر في هذا الوجود، لنخرج التصور من الواقع المتخيل إلى واقعه الوجودي، لنكون في حوارنا مع الآخر جديرين بالتقدير والاحترام، بعيدين عن تقديس الماضي، قريبين من توجيه الحاضر إلى وعي العقل السليم، وصواب السلوك القويم، لتراث شعبي متجدد، متجاوزين تهاويل ألف ليلة وليلة، عابرين إلى أعماق النفس ومسابير الأمل. وأخيراً هذه حكمة الدهر: صحيح أن الغريق يتعلق بقشة، لكن الأصح ألا تدخل البحر بهذا المعتقد، لأن الذي يعمل في البحر، يجب أن يكون من أهل البحر، والحديث في هذا ذو شجون، عندما نرى الحقيقة وهماً، لأنها فوق تصورنا، أو نعتقد أن الوهم حقيقة، لأننا في غفلة أو مرض في القلب.

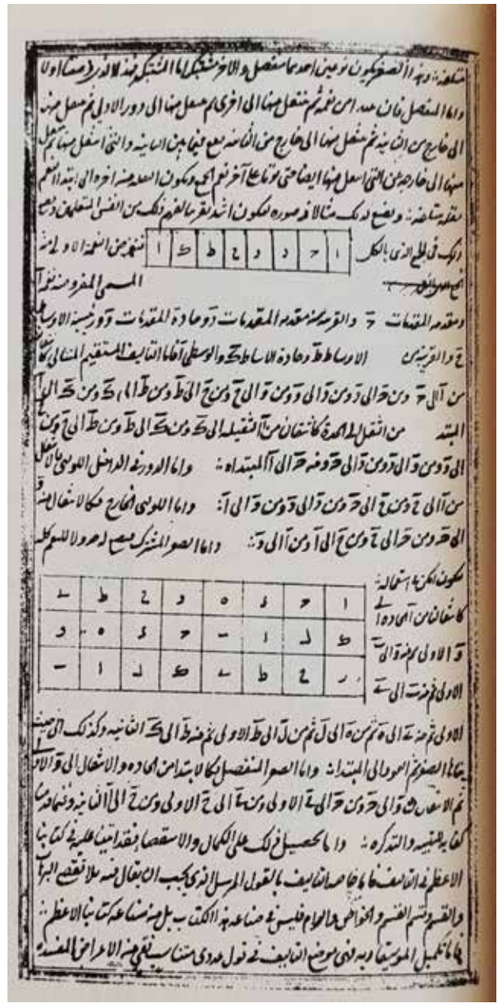
الاستماع إلى الماضي:

تاريخ علم الآثار الموسيقيّ وأهمّ مجالاته

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

علـم الآثـار الموسـيقيّ (Musical archaeology)، أو كـما يُعـرف أيضاً بـ (Archaeomusicology)؛ هـو مجـالٌ علميّ، يجمـعُ تخصُّصـيْن رئيسـيْن كـما هـو واضـحٌ مـن اسْـمِه، هـما: علـم الموسـيقا (musicology) الـذي يـدرسُ نظريّـة الموسـيقا وأساليبها، وعلـم الآثـار (archaeology) الـذي يـدرسُ الإنسـانَ قديمـاً، ويُفـسِّرُ أنشـطتَه في المـاضي مـن خـلال فحـص البقايا الماديـة (remains). إن علـم الآثـار الموسـيقيّ يُعَـدُّ في العـادةِ فرعـاً مـن علـم الموسـيقا العِرقـيّ (ethnomusicology)، الـذي يُسـمّى أيضـاً علـمَ الإناسـةِ الموسـيقية (musical anthropology)، والـذي يـدرسُ الموسـيقا في سـياقِها الثقـافيّ، أو يـدرسُ الإنسـانَ الحـاضرَ مـن خـلال موسـيقاه. أمـا علـمُ الآثـار الموسـيقيّ – موضـوع هـذه المقالـة – فيـدرُسُ الإنسـانَ القديـمَ مـن خـلال موسـيقاه، أي إنـه يُركِّـزُ عـلى اكتشـاف الممارسـات الموسـيقية للمجتمعـات القديمـة، والمَسـامِع المُحيطـة بهـا (soundscapes)، ويُحـاولُ فهمَها وتحليلَها، وربما إعـادة أدائِها اليـوم، إن توفرت الـشروط أو الظـروف المناسـبة.

تاريخيـاً، بـدأ علـمُ الآثـار الموسـيقيّ في التشـكل في أواخـر القـرن العشريـن، وتحديـداً في مؤتمـر الجمعيـة الدوليـة لعلـم الموسـيقا عـامَ 1977 في بـيركلي كاليفورنيـا، حيـث أُقيمـت مائـدةٌ مسـتديرةٌ حـول موضـوع (الموسـيقا وعلـم الآثـار)، إثـرَ عـرضِ نظـامٍ موسـيقيٍّ مـن بـلاد الرافديْـن القديمـة، قدّمتـهُ عالمـةُ الآشـوريّات الأمريكيـة آن دي. كيلمـر (Anne D. Kilmer)، التـي اشـتهرت بأنها فكّـت رمـوز أقـدم تدويـنٍ معـروفٍ لقطعةٍ موسـيقية، وهـي ترنيمـةٌ لامـرأةٍ مـن مدينـة أوغاريـت السـوريّة، وتعـودُ القطعـةُ التـي اكتُشِـفت عـامَ 1960 بالقـرب مـن نهـر دجلـة إلى القـرن الرابـع قبـل الميـلاد. وقـد سـمّت كيلمـر مـا اكتشـفته وفكّـت رمـوزَهُ في القطعـة بـ (نظريـة مـا بـين النهريـن الموسـيقية). وقـد أدّى هـذا النشـاطُ في مـا بعـد إلى تأسـيس مـا سُـمّيَ (مجموعـة علـم الآثـار الموسـيقيّ) ضمـن المجلـس الـدَوليّ للموسـيقا التقليديّـة (ICTM) عـامَ 1981، ومـا زالـت المجموعـة تواصِـلُ تطويـرَ أبحاثِها في هـذا المجـال إلى اليـوم. لكـنّ علـمَ الآثـار الموسـيقيّ ليـس بهـذه السـهولة كـما يقـول الموسـيقيّ الآثـاريّ البريطـانيّ ريتشارد دمبرل (Richard Dumbrill)، الـذي يؤكـد أن هـذا العلـمَ شـديدُ التعقيـد، ويتطلـب معرفـةً وخـبرةً واسـعتيْن بمجـالاتٍ معرفيـةٍ وثقافيـةٍ متعـدِّدة، وعـلى سـبيل المثـال، يقـول دمـبرل إنـه متخصِّـصٌ في آثـار الـشرق الأدنى، ولـكي يتمكـن مـن دراسـة الآثـار الموسـيقية في هـذه المنطقـة فقـط لابـد لـه مـن أن يمتلـكَ القـدرةَ عـلى قـراءة النصـوص السـومرية، والبابليـة، والأكاديـة، والآشـورية، بالإضافـة إلى الإلمـام بعلـوم الموسـيقا القديمـة، والحديثـة. ومثـلُ هـذه الخـبرة، كـما يقـول دمـبرل أيضـاً؛ لا تتوفـر إلا لنحـو ثلاثـين شـخصاً فقـط في العالَـم أجمـع. وهـذا يؤكـد صعوبـةَ العمـل في هـذا المجـال الموسـيقيّ، وأنـه لا ينتهـي إلى نتيجـةٍ قطعيّـةٍ إلا بنِسـبة، وذلـك لأنـه مـن الممكـن دائمـاً اكتشـافُ شيءٍ جديـدٍ في هـذا السـياق، ومـن ذلـك أن دمـبرل نفسَـهُ قـد تمكّـن مـن إجـراءِ فـكِّ رمـوزٍ أكـثرَ دقّـةً لتلـك القطعـة القديمـة التـي عملـت عليها كيلمـر مـن قبـل. وفي هـذا الصـدد يقـول ديمـبرل إن الأغنيـةَ حوريّـة (Hurrian)، لكنها مُدوَّنـةٌ باللغـةِ البابليّـة، وتتحـدث عـن فتـاةٍ صغـيرة، حزينـةٍ للغايـة، لأنهـا لا تسـتطيع الإنجـاب. لذلـك تذهـبُ ليـلاً لعبـادةِ الآلهـة (نيكيل)، التـي هـي آلهـةُ القمـر، وتُقـدّمُ



هـذه الأحجـار لفهـم كيفيـة صنـع الأصـوات الموسـيقيةِ المُبكِّـرة، وتدخـلُ في فئـةِ الآلات المُصَوِّتـةِ بذاتِهـا (Idiophones) ضمـن تصنيـف زاكـس – هورنبوسـتل لـلآلاتِ الموسـيقية (Sachs - Hornbostel System). كـما يُعنـى الموسـيقيّون الآثاريّـون أيضـاً بدراسـةِ الآلات الموسـيقية الأحـدث زمنـاً، مثـل قيثـارات بـلاد مـا بـين النهريـن، ومـصر واليمـن، وكذلـك أبـواق القواقـع لـدى شـعب المايـا في أمريـكا الجنوبيـة، التـي مـا زالـت تُستعملُ لـدى كثيرٍ مـن الشـعوب اليـوم، كـما في الإمـارات، وفي سـلطنة عـمان أيضـاً، حيـث تُعـرَفُ قوقعـةُ العـزف باسْـم (البرَغـوم)، وهـو قوقعـةٌ كبـيرة، يُنفـخُ فيهـا لإصـدار صـوتٍ حيـويٍّ وإيقاعـيّ، قـد يكـون للنـداء حـين تقـترب المراكبُ مـن البرّ، أو للمصاحبـة في أداء الفنـون الشـعبية البحريّـة، وواضـحٌ مـن هـذا أن دراسـة هـذه الآلات القديمـة تُسـاعدُ في فهـم مختلـفِ الطقـوس وفنـون الأداء التـي كانـت تـؤدّى في المـاضي. ومـن إنجـازاتِ علـم الآثـار الموسـيقيّ نفـيُ الأوهـام عـن المعتقـداتِ السـابقةِ بشـأن هـذه الآلاتِ أيضـاً، فقـد تبـيّن أن مـا كان مشـهوراً بكونِـهِ أقـدمَ آلـة نـاي، وهـي المُسمّاة نـاي نياندرتـال (Neanderthal flute)، والتـي تعـود إلى 60,000 سـنةٍ في المـاضي؛ لم تكـن آلـةً مصنوعـةً قصـداً للعـزف، وأن الثقـوب التـي بهـا هـي مـن فعـل حيـوانٍ مفـترسٍ كان يُحـاولُ الوصـولَ إلى النخـاع الـذي في داخـل العظـم. وفي المقابـل اكتشـفَ الآثاريّـون في منطقـة جياهـو (Jiahu) في الصـين عظمـةً مـن جنـاح طائـر الكـركيّ، مصنوعـةً قصـداً لأجـل أن تكـونَ نايـاً يُعـزفُ عليـه، وهـي تعـودُ إلى مـا بـين 7000 إلى 5700 سـنةٍ قبـل الميـلاد، وهـي مـا يُظـنُّ حتـى الآن حقـاً أنهـا أقـدمُ آلـةٍ موسـيقيةٍ وصلـت إلينـا. وفي هـذا المجال قـد يُجـرّبُ علـماءُ الموسـيقا الآثاريّـة إعـادة صنـع الآلاتِ الموسـيقيةِ القديمـة، وذلـك لاختبـار أصواتِهـا ووظائفهـا، الأمـر الـذي قـد يُوفّـرُ توضيحـاً لكيفيـةِ الأداء والاسـتماع بـين المـاضي والحـاضر، ومـن التجـارب العربيـةِ الرائعـة في هـذا السـياق مـا قـامَ بـهِ الموسـيقيّ المـصريّ، الدكتـور مصطفـى سـعيد، مـن إعـادة صنـع آلـة (المِعـزَف) العربيـةِ القديمـة، وكذلـك بعـض الأعـواد، بالاسـتفادةِ مـن مواصفاتِهـا وقياسـاتِها المذكـورةِ في المخطوطـاتِ الموسـيقيةِ العربيـة.

مـن التجـارب العربيـةِ المهمّـةِ أيضـاً مـا قـامَ بـه الموسـيقيّ اللبنـانيّ، الدكتـور نـداء أبـو مـراد، مـن إعـادة تدويـن نـصٍّ موسـيقيٍّ قديـمٍ للموسـيقيّ العبّـاسيّ صفـيّ الديـن الأرمـويّ، ذكـرَهُ في كتابـهِ (الأدوار)، وهـذا النـصّ أغنيـةٌ مـن قالـب الصـوت العـربيّ القديـم، هـو (عـلى ضَبْكـم يـا حاكمـينَ ترفّقـوا). وقـد كان الأسـتاذ المـصريّ غطّـاس عبـد الملـك خشـبة قـد دوَّنَ هـذا النـصَّ أيضـاً بالطريقـةِ المعـاصرة أثنـاء تحقيقِـهِ لمخطوطـةِ (الأدوار). ومـن الجديـر بالذِكـر هنـا – وقـد اسـتمعتُ إلى أداءِ التدوينَـيْن – أنـه توجـد بعـضُ الاختلافـات في تدويـن النغـمات بـين الأسـتاذيْن، وهـذا – عـلى أيّـةِ حـال – يؤكّـدُ مـا ذكرتُـهُ آنفـاً مـن أن العملَ في علـم الآثـار الموسـيقيّ لا ينتهـي إلى نتيجـةٍ قاطعـةٍ غالبـاً، وذلـك لأنـه مـن الممكـن دائمـاً اكتشـافُ شيءٍ جديـدٍ في هـذا السـياق، أو تأويـلُ المُكتشَـف مـن جديـد، لأسـبابٍ علميّـةٍ مختلفـة. ومـن المهـامّ التـي يقـومُ بهـا علـمُ الآثـار الموسـيقية أيضـاً دراسـةُ وتحليـل الصـور الأُمثوليّـة (Iconography)، وهـي الصـور والمنحوتـات البـارزة، أو غيرهـا مـن الأعـمال الفنيـة التـي تُصـوِّرُ موسـيقيّين أو آلاتٍ موسـيقية، قـد تمثّـلُ أدِلّـةً عـلى الأداء، وتفاصيـلِ صناعـةِ الآلات، وغيرهـا مـن ممارسـاتِ الأداء الموسـيقيّ في المـاضي، وكنـتُ قـد نـشرتُ مقالـةً كاملـةً حـول هـذه الجُزئيّـةِ الأخـيرة، بعنـوان (الوَتريّـاتُ العربيـة في علـم الآثـار الموسـيقيّ)، وذلـك في العـدد 41 مـن هـذه المجلـة، الصـادر في أبريـل مـن عـام 2022.

فن السورية أو الصورية

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فن السورية أو الصورية؛ من فنون العمل، التي تُؤدى على ظهر السفينة، وسمي بهذا الاسم، نسبة إلى منطقة صور، التي تقع في سلطنة عمان، ولكن حُرِّف الاسم باللهجة البحرينية، وسمي بفن السورية، وهذا الفن مثل فن الدواري؛ الذي تحدثت عنه في العدد السابق، حيث يُؤدّى كلٌّ منهما أثناء سحب «لخراب»، أي الحبل المشبوك في السن أو مرساة السفينة. وبما أنني تحدثت في العدد السابق، عن فن الدواري؛ فأقول إن فن السورية مشابه له، ويُؤدّى بالعمل نفسه، الذي يُؤدّى فيه فن الدواري، والاختلاف بينهما أن فن الدواري، يُؤدّى أثناء دوارن البحارة، بينما فن السورية يُؤدّى عندما تُسحب المرساة، لتحرك المحمل من وقوفه في هير من الهيرات، لينتقل إلى هير آخر، وفي الوقت نفسه، تجري عملية فلق المحار، حيث يكون سطح السفينة ممتلئاً من المحار، والقطع المفتوحة منه. وهذه القطع تؤدي إلى جرح أي أحد يدوس عليها. وعندما نتذكر شرح فن الدواري في العدد السابق، فإنه يُؤدّى من قبل البحارة؛ وهم يدورون حول أنفسهم على سطح السفينة، وخوفاً من أن يتأذى أي أحد منهم في أثناء عملية فلق المحار؛ يُغَيِّرُ الفن من الدواري إلى فن السورية، إضافة إلى أهمية تغيير الحركة، ففي فن السورية يقف البحارة صفّاً واحداً، من بداية السفينة -أي صدر السفينة- إلى نهايتها، وتسمى «التفر»، وذلك لوجود مكان ربط «لخراب» في المكان المخصص له، وتُؤدّى هذه العملية مع الغناء والتصفيق، والميلان مع نهمات النهامين، حتى نهاية هذا العمل.

ومن الكلام الذي يقال في فن السورية، ما يلي:

علي..
علي الغوص يابو حرارة
إيه..
إيه يابوي قوي المرارة
ولا..
ولا صبي صغير
أي..
أي ينقز كلول الشرارة.

سلطان بن علي العويس

الطوّاش في بحور الشعر النبطي

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

هو شاعر أحب القصيدة بوجوده كلّه، لدرجة أنه ألغى وجوده؛ بوصفه شاعراً، ولم يهتم بحضوره في الساحة الأدبية، فلم يسْعَ لإصدار ديوان، ولم يطمع في الانتشار، من خلال القصائد القليلة، التي بدأ بنشرها في العقود الأخيرة من حياته، إلا أن بعض الصدف المهمة، كانت محطة انطلاقة سلطان بن علي العويس، بوصفه شاعراً في الساحة الشعرية، قبل أن يُعرف كأحد أهم رعاة الشعر والأدب في العالم العربي. ولكن على الرغم من ذيوع صيته، كشاعر فصيح، إلا أنه كان يقرض الشعر النبطي، ولا أظن أن أحداً تطّرق إلى هذا الجانب الأدبي المهم، من هذه الشخصية المهمة في تاريخ دولة الإمارات.

سلطان بن علي العويس؛ شخصية غنية عن التعريف، فهو من أشهر رجال الأعمال في الإمارات من ناحية، ومن ناحية أخرى، هو شاعر محب للأدب، وارتبط منذ بداياته بقلب الشعر الفصيح النابض في الإمارات، وأقصد جماعة الحيرة، و(لوالده مكتبة ومصادر معرفة، ليس هذا فحسب، بل أنشأ والد الشاعر إبان التبلور الأول للحركة التعليمية في البلاد، مدرسة «مشعان» وبذلك فإن مرجعيات العويس شعريةٌ محض)[1] . ولم يكن سلطان العويس غريباً عن النشر، فقد نشر أولى قصائده «الوردة» في مجلة «الورود» البيروتية عام 1970.

وفي نهاية السبعينيات، شاءت الأقدار أن يعمل حمد خليفة أبوشهاب في مكان قريب من مكتب سلطان العويس، وحمل نفسه مسؤولية التعريف به شاعراً، من خلال نشر وصدور ديوانه الأول، فكانت متابعة وجمع حمد خليفة أبوشهاب سبباً في نشر أول دواوين سلطان العويس، من خلال مطابع جريدة الاتحاد في عام 1978م، وكان هذا الديوان باكورة إنتاج أبوشهاب وسلطان العويس وجريدة الاتحاد، فجاء في كلمة مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع: (ويكفي أننا بإصدار هذا الديوان، نخاطب كل الملكات والإبداعات الوطنية، أن تشارك في حركة للأدب والثقافة، يجب أن تواكب حركة البناء في دولتنا الشابة، إيماناً بأن تنمية الفكر هي ركيزة التنمية الشاملة للإنسان)[2].

ولم يكن نشر هذا الديوان أمراً ميسراً، حيث يقول أبوشهاب في التقديم: (علماً بأنني لم أستشر قائلها في نشر ديوانه، ولم أفاتحه على طبع بيانه، ظنّاً منّي أنه قد يرفض نشره على الناس، لا لأنه يجهل ما يحتويه من كنوز لفظ بديع، أو يتضمنه من تصوير رائع رفيع، وإنما لأنه لا يحب المظاهر كما عرفته، ولا يستسيغ أن ينادى بشهرة شاعر كما علمته. أما أنا فعلي أن أفاجئه بنشر ديوانه، تماماً كما أفاجئ به قارئه، وحسبي أنني أقصد إبراز هذه المعادن الأصيلة والجواهر الجميلة، فإن استحسن ما فعلته فذلك ما كنت أصبو إليه، وإن لم يستحسن استرضيته، ودعائي له من الله بالمزيد من هذا الدر النضيد)[3] ، والديوان احتوى على 27 قصيدة في طبعته الأولى، وأعيدت طباعته في عام 1985م، ليحتوي على 45 قصيدة، وبعد ذلك بدأت دار العودة ببيروت، بإصدار ديوان الشاعر سلطان العويس؛ أو بالأحرى، أعماله الكاملة من دون مشاركة أبوشهاب، وكان ذلك في أعوام 1992 و1999م. ولكن يبقى هذا الديوان أولى خطوات حمد خليفة بوشهاب؛ وأيضاً سلطان بن علي العويس، في ميدان نشر الشعر الفصيح في صورة كتاب.

وكان سلطان العويس قريباً من شعراء النبط، فكثير من أصدقائه وأقربائه يقرضون الشعر النبطي، ومنهم على سبيل المثال؛ ابن خاله الشاعر/ سيف بن رحمة الشامسي، الذي وقعنا على أكثر من قصيدة نبطية يمتدحه فيها، ومن تلك القصائد ما قاله مخاطباً إياه، بمناسبة جائزة العِلْم والأدب الأولى، يقول فيها:

العين تبصر والأيادي قصيره
والحظ يازي والمنادي عليّات
يا طول صبري في الرجا بالبريره
ويا بعد برٍ والليالي مليّات
حالٍ غريبٍ كل يومٍ وغيره
وياتِن بحمْلٍ من صفاته بليّات
سِر يا رسولي شبه برْق الظهيره
اليود مثجل والظواهر غطيّات
منصاك دار الحي بلّغ سريره
مني ولي فيها علومٍ خفيّات
بتشوف نبراسٍ لعين الضريره
عونٍ مجبّر بالبلاسم عتيّات
يروون طلّاب النهل من غديره
وحامد عطا الخلّاق من دون منّات
وفّيت يا سِيد الكرام البريره
يا قرم قومي في الليالي العتيات
وَفّيت يا النشمي بعينٍ بصيره
عارف إلى العليا دروبٍ عليّات
يا ساكن الجوزا بنيّات خيره
يا فاتح بفنّه ثغور الثريّات
يا ليت مثلك في العقول المنيره
ويا ليت مثلك في السخا والعطيات
يبري رضوض الشهم ويشل ضيره

ويحمي النفوس العاليه مِ الوطِيّات
وفّيت يا سعْد الوطن والذخيره
وفّيت يا التاجر لخير البريات

وهنـاك قصيـدة ثانيـة، في المناسـبة نفسـها، يمتـدح الشاعر سيف بـن رُحمة الشامسي فيها الشاعر سلطان العويـس وهـي:

العِلْم نور وصاحب النور عالمْ
والعاقل النيّر من العِلْم كسّابْ
بالعِلم تبرز نيّرات المعالم
والعالم الفاهم له الكلّ حبّاب
العِلم لي توّج بحلم ومكارم
مثل الجداول بالمروّات تنساب
ياما رفعنا بالقلم صرح عالم
وياما فتحنا بالقلم صعب الأبْواب
ننهِل شعوب الأرض زين المغانم
ونغرس اوتاد الحق إلْـ كلّ طلّاب
العِلم قَدره بارزٍ في العوالم
كالشمس تسفر في الروابي والِهْضاب
والاّ الجهل عن منبر العِلم قاتم
فيه الدجا صبحٍ وفيه الصُبِح غاب
طِيب المزايا تندرك بالعزايم
ما تنِدرِك يا راعي العِلْم بالقاب
يا «بو مْيِيد» اللي له الحبّ دايم
في قلوبنا والطِيب للحبّ جذّاب
أهديك مني زاكيات الشمايم
شروات دهن العود كِلْما عتّق طاب

وهنـاك قصيـدة ثالثـة، في مـدح سـلطان العويـس، وقـد لا تكـون في مناسـبة معينـة، ويقـول فيهـا الشـاعر سـيف بـن رحمـة الشـامسي:

«سلطان» فينا من شمايلك سلطان
يبني على شمّ الشوامخ مقرّه
«سلطان» علمي من يمايلك برهان
يمحي من قلوب المكاسير ضرّه
كلنا بني عمك وآلك وخلّان
وكل الوطن ناسك ومجدك يسرّه
منّا هواة العلْم في كلّ ميدان
و منّا هواة العزّ عزّك نقّره
بارض الكنانه شدْت للعلم بنيان
و بالمغرب الأقصى بذرت المسرّه
تكسر جسور الجهل وتعز الاوطان
وتبني صروح المجد في كل مرّه
يا ليت ياتي لي زمانٍ بعرفان
ويعرّف الجهّال عما تسرّه
لك في الندى خِلٍ وفي الجود صدقان
لك في العلا شوقٍ وفي المجد غرّه
سلطان باسمك وبعمايلك لحسان
و سلطان نظمي في وصايفْك درّه
بوركت خو شمّا على مرّ الآزمان
بوركت يا النشمي على ما تقرّه
هذي شمايل عزّها الرب سبحان
الخالق العالم بكلْ ما نسرّه
«سلطان» فينا من شمايلك سلطان
يا من غدا وصفي على التاج درّه

ولكنـي وقعـت عـلى قصيـدة أخـرى، لسـيف بـن رحمـة، يشـاكي فيهـا سـلطان العويـس، مـن دون أن أحصـل عـلى رد منـه، كـما جـرت العـادة بـين الشـعراء النبطيـين، حينـما يشـاكي أحـد الشـعراء طالبـاً الشـاعر الآخـر العـون، ومـن المحتمـل جـدّاً، أن سـلطان العويـس رد بالشـعر النبطـي عـلى هـذه القصيـدة، ولكـن لضيـق الوقـت لم يتـح المجـال لي، لتكثيـف جهـود البحـث، عـن رد سـلطان العويـس عـلى هـذه القصيـدة:

نسيم الصبا داعب شغايف فؤادي
(وترَنمّت أوتار قلبي) بالالحانْ
شدْوٍ يتَمّي في الحنايا ودادي
وتميل به مع ساجع الطير الأغصان
به ينتشي لي ما يعرْف الوِدادِ
ولا يميّز بين وصْلٍ وهجران
وآ علتي وآ حسرتي وآ نفادي
مجبور يوم اشكو ودادي لـ«سلطان»
يا «بو عَلي» لِفواد في كلّ وادي
يهيم يتقفّى ثره وين ما كان
أبدي إذا صار الغضي في البوادي
ولا فارق الأوطان دامه في الأوطان
اللي سلبني في الهوى هوب عادي

سِيد الصبايا كامل الحسن فتّان
لِدين عوده لي مشى بالتهادي
يسلب عقول احبار دينٍ ورهبان
هل كيف لي مثلي سليب القيادِ
يرتاح باله أو يغَضيّ بِالَجْفان
له عين عيني والصبي والسوادِ
وافدي وطايا وطْيته بْكل الآثمان

أما الشاهد عـلى أن سـلطان العويـس، قـد يكـون ردّ عـلى مشـاكاة شـعرية، فهـي قصيـدة عمّـه الشـاعر/حمد بـن عبـد اللـه العويـس، التـي يقـول فيهـا:

صد وبدا بعتابي
لي نافل في غلاه
أرّقت جمْع اصحابي
من همّي من جفاه
كل لي بدا باسبابي
زلّاتي بمْعناه
فرقا الغضي عايا بي
يا «بو علي» مَ انساه
أشكو لك في مصابي
يوم تْباعد خطاه
انته ذخر وحيابي
في اللازم لي نباه
خليّ حلو الهدابِ
شام وترك سكناه
وادعاني في عذابي
عوقي زايد وزاه
شَدّ الهين العرابي
و امسى الخلا ميراه
ظبي يتلا الحدابِ
يتنزّه في نقاه
يا منزل السحابِ
يا عالي في سماه
الطف وشوف امّا بي
عبدك زايد بلاه

والجديـر بالذكـر أن حمـد عبـد اللـه العويـس، قـد صـدرت لـه ثلاثـة دواويـن، اثنـين منهـا مـن جمـع حمـد خليفـة أبوشـهاب، ووردت هـذه القصيـدة عنـده، مـن دون أن يـورد رد سـلطان العويـس، والـذي كان بحوزتـه حينهـا، ولكننـا سـنورده هنـا، وهـي دلالـة عـلى شـاعرية سـلطان العويـس في الشـعر النبطـي:

أهلا عدد ما لابِ
شرتاً قاصد جداه
حامل رد الجوابِ
تفسيرٍ لمعناه
تشكو لي م المصابِ
يوم تْشدّد جفاه
خلّك عالي الجنابِ
كيف تْغيرّ هواه
سويت له الآنشابِ
عقب الصفا ماذاه
والا أنا لي طابِ
أنسي في ملتقاه
يا عمّ أنا متصابي
عندي كلْ لي أباه
من حلوين الحيابِ
ومعزّل م القطاه
بو حيات وهدابِ
والعين كنها دّواه
لي به هْوسي قد طابِ
ومريحٍ في مداه
مْريّح م الخبابِ
في بندرٍ مليَاه
كم واحدٍ في انشابِ
ما ساير في مْعناه
دش بحور الغبابِ
وامسى يْجاسي بلاه

1- شجرة الكلام، يوسف أبو لوز، ص15.
2- ديوان الشاعر سلطان بن علي العويس، ط1، ص77.
3- ديوان الشاعر سلطان بن علي العويس، ط1، ص3.

الجانب المظلم من مهنة

الغوص على اللؤلؤ

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

مهنة الغوص على اللؤلؤ -كما عرفها التاريخ المحلي- من المهن العريقة، وكان يعتاش عليها أغلبية سكان منطلقة الخليج العربي، منذ قرون طويلة، وإن كانت لهذه الحرفة البحرية، أهمية كبرى في حياة الأجداد، الذين عملوا فيها سنوات طويلة، منذ مطلع شبابهم، حتى أواخر حياتهم أو عجزهم -للمرض- عن الاستمرار فيها؛ إلا أنها كانت صعبة وقاسية، تحفها المخاطر والمتاعب من كل جانب، ولنا أن نتناول الجانب المظلم، من هذه المهنة الخليجية العريقة، عبر العلاقة التي كانت بين النواخذة والبحارة، في زمن ما قبل النفط، حيث كانت لهذه الحرفة البحرية، تقاليد وأعراف متوارثة، تكون ملزمة للجميع، رغم قسوة أحكامها وقواعدها البالية، ويمكن القول بأن أجدادي من جهة الأب، كانوا من الغاصة الماهرين، الذين ركبوا البحر سنوات طويلة، أما أجدادي من جهة الأم، فقد كانوا نواخذة تملكوا السفن الشراعية، وتوارثوا الربابنة عقوداً عديدة، لذا سيكون طرحي واقعيّاً وشفافاً، لواقع عاشه الأجداد في الزمن الماضي.

قد يعتقد أبناء الجيل الحالي، بأن مهنة الغوص على اللؤلؤ، مهنة رابحة ومريحة للعاملين فيها، ولكن العكس صحيح، حيث عانى العاملون فيها؛ الفقر والحر والتعب، ولا يمكن التنبؤ بالربح فيها، وكم من بحّار استوفى النوخذة بيته سداداً لدين الغوص، أو ما يعرف بالسلفة، بعد أن أفنى حياته وجهده وصحته في العمل فيها، ولعل ما سجله الصحفي الفرنسي الشهير ألبير لوندر في مقالاته الصحفية، بعد ركوبه مع سفينة شراعية، في مغاصات الخليج العربي صيف عام 1930م، يكشف لنا جانباً من الواقع الصعب، الذي عايشه الأجداد الخليجيون آنذاك. يتحدث لوندر عن لقاءاته المثيرة مع غاصة عجائز في سن الخامسة والثلاثين حسب وصفه لهم، وقد أصيبوا بالصمم والعمى والسل، وهناك من قضوا نحبهم جراء انفجار رئاتهم، بسبب ممارستهم لمهنة الغوص على اللؤلؤ سنوات طويلة، في ظروف صعبة.

ومن كتاباته اللاذعة عن الغاصة قوله: (الغواصون مساكين مخدوعون أولاً، ومعوقون لاحقاً، هذا هو قدرهم. إنهم يغنون لـ»يا مال» للثروة، وغيرهم يقبضها)!

ويقر ألبير لوندر حقيقة لمسها، وهي أن اللؤلؤ مجرد مادة عبثية للزينة، وفرح طفولي للنساء وعذاب قاس للرجال! ويعبر ألبير بالقول: الغوص هو طريق الآلام الذي يفضي إلى سعادتكن سيداتي..

أما الكاتب الكويتي خليفة تركي الرشيد يرحمه الله تعالى، فيقول في كتابه (الصرخة بين الماضي والحاضر – الجزء السادس)، الذي صدر عام 1965م: مهنة الغوص ليست كما صوروها، فالغوص مهنة شاقة جدّاً، بكل ما في هذه الكلمة من معنى، وظلم اجتماعي فظيع، والذي يزيد في مرارة الغوص أكثر فأكثر، هو نظام الغوص القاسي، سواء في ممارسة العمل في البحر، أو في طرق المعيشة بالنسبة إلى البحار المغلوب على أمره، لا سيما عندما يستلم السلف الزهيد، ثم يسافر إلى الغوص، تاركاً عائلته الكبيرة أربعة أشهر، تحت رحمة الله ووطأة الفقر. ويستكمل الرشيد حديثه بقوله: فقد اتضح لهم أن مهنة الغوص، ليست كما يسمعون، أو كما يكتبه بعض الكتاب، الذين صوروا الغوص وكأنه كشتة أي نزهة، كله غناء، ونهمة ودق طبول ودردشة.. إنهم يمصون دمه ثم يلفظونه لفظ النواة، بعد ما يسلبون بيت سكنه الخاص، وذلك عندما يدب العجز في جسده من الشيخوخة، أو يطرحه المرض. وكانت لهذه الحرفة البحرية؛ تقاليد وأعراف متوارثة، تكون ملزمة للجميع، رغم قسوة أحكامها وقواعدها البالية، التي تبين القسوة في جوانبها، وقد دونت هذه الأعراف في قانون الغواصين، الذي صدر في الكويت سنة 1940م، حيث تضمنت المادة 15؛ تقنين هذا العرف القديم، حول وفاة البحار أثناء مواسم الغوص

على اللؤلؤ، فجاءت المادة: (يجب على جميع البحارة المشتركين في الغوص، أن الحي يوفي عن الميت والحاضر عن الغائب، بشرط أن يكون المشترك بالغاً رشده)، وتوضح المادة 17 حالة وفاة أحد البحارة بنصها (إذا توفي أحد المشتركين في الغوص، وخلف شيئاً ما غير بيته، يوزع على جميع الدائنين ومنهم النوخذة على نسبة الطلب)، وتستكمل المادة 18 الشرح بنصها: (إذا مات البحار وخلف بيتاً ولم يكن له وارث، فهذا البيت إن كان داخلاً عليه من دراهم نوخذة الغوص، فهو للنوخذة إذا حصلت بينة بذلك، وإن كان داخلاً عليه بالإرث أو من غير الغوص، فهو لجميع الدائنين، يوزع على قدر نسبة الدين). وتقول المادة 19: (إذا مات البحار وهو لا يملك غير بيت سكناه، وله أولاد صغار، وثبت أن

البيت داخل عليه من دراهم الغوص، فعلى النوخذة أن يصبر حتى يبلغ الأولاد رشدهم، وحينئذ يخيرون بين دفع الطلب للنوخذة، أو يركبون الغوص بدين والدهم، أو يباع البيت وتدفع قيمته لنوخذة الغوص، أما إذا ثبت أن البيت داخل عليهم من غير دراهم الغوص، فبعد بلوغ الأولاد سن الرشد، يخيرون بين بيع البيت، ودفع قيمته لجميع الدائنين، أو يبقى البيت لهم، ويتعهدون بدفع جميع ما على والدهم من الدين).

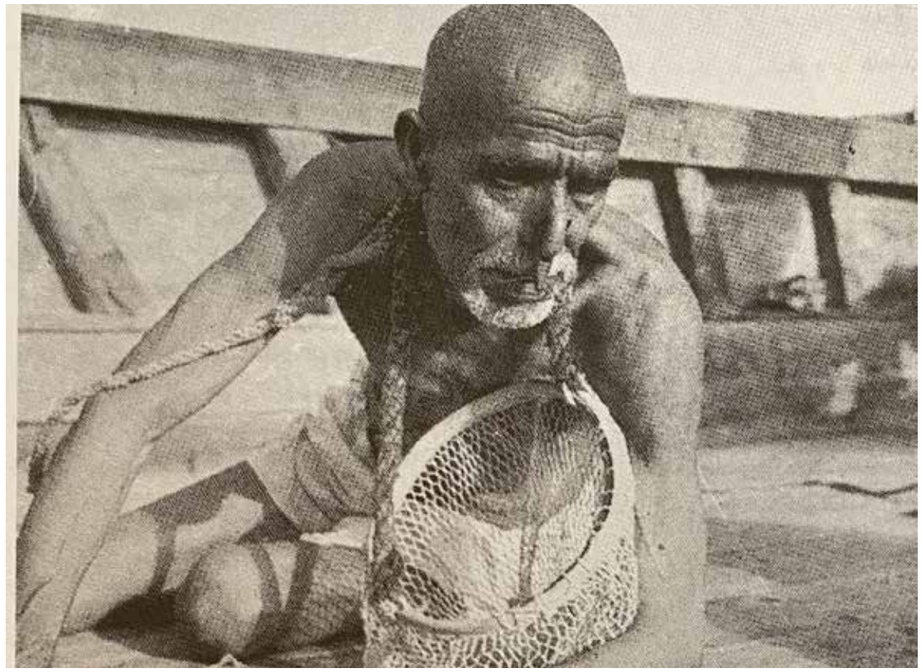
وللفنان الكبير سعد الفرج حديث تلفزيوني مهم، عن تجربة عائلته، مع أحد نواخذة الغوص، وقد أخذ دين الغوص على جده لأمه، من مهور بناته بعد زواجهنّ، حتى استوفى دينه بعد سنوات طويلة، ولم يتنازل عنه.

أما الشعر فقد حفل بالكثير من الأبيات، التي صورت لنا حجم المعاناة للبحارة في ذاك الزمن القاسي، ومن ذلك ما جسدته أبيات الشاعر الغيص فرحان بن نعيس؛ المتوفى عام 1931م، الذي عاني من ظلم النوخذة وتجبره الجائر، وتجسد ذلك في قيامه بمعاقبته بربطه في الليل، بشراع السفينة خشية هروبه من ظهر السفينة، وكذلك تماديه في الحديث القاسي وتوجيه السباب له، ويسند الغيص فرحان بن نعيس، آلامه وضيق باله على المرحوم ناصر بن حواس الصابري، بهذه الأبيات الشعرية:

يا ضيق بالي يا بن حواس ضيقاه
بالليل مربوط واغوص النهارِ
ما جنى إلا سارقن منه حصباه
وإلا على بيته طمرت الجدارِ
خمال غيري يا بن حواس يرفاه
وأنا إليا زيلت قال الحمارِ
والله يلو ديبني لين الحبل أملاه
يقول ما جبت خير المحارِ

ويقول الشاعر الشعبي عبد الله راشد العليوه (المتوفى بتاريخ 10-3-1973م):

قلت آه من قلبه كما شعلة النار
كنه على جمر الغضا والمليله
يا حسرتي يا ليت ماني بحار
من شاف حالي قال واعزتي له
لي عاد برد ودول النوخذا حار
والهير كفه والقطيه قليله
النوخذا يامر يبي زود محار
ونفسه علينا يابو هادي ثقيله



وللملا علي بن موسى السيف، قصيدة طويلة تحت عنوان: (غوصهم ما ينعني له)، يتحدث فيها عن مهنة الغوص، ويتذكر النوخذة الذي كان يتعسف في معاملته معهم، ويتأخر في منحهم الجزوة، وهي المبلغ الذي يعطى للبحار، ويقول فيها:

آه يا غوص الندامه — عنك بصبر دب دامه
إن تهيّا لي سلامه — بالبحر ما لي قليله
هو نفعكم نوخذاكم — يوم جيتوا وش عطاكم
لو تجونه ما بغاكم — التعب شنهو جبيله
التعب بالغوص ضايع — عند شينين الطبايع
اعملوا فينا قطايع — عشرِ وايدينه ثقيله
كيف عشر وبهن منّه — جعل من ذا الفن فنّه
ما ايخوض انهار جنّه — في سبايب ذا الفصيله
هو تاجر نوخذانا — أقشر ما ينتدانا
خابيرينه من زمانا — ظالمٍ ربي يزيله
انشده وين الجزاوي — فارقت شوف المقاوي
ما بغوا منهم براوي — كلٍ اقفى في سبيله

أما الشاعر فهاد بن جافور، فيهجو النوخذة في قصيدة حادة، لسوء معاملته مع البحارة:

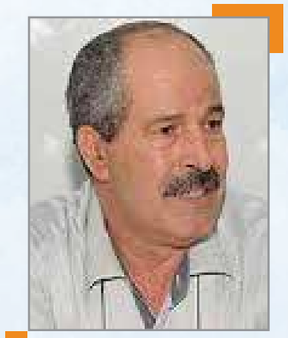
يا نوخذة عنك المراجل بعيدة
الطيب يا وجه الدجاجه لهاليه
الطيب دربه كايدٍ ما تحيده
والربربة سهمة فؤادك وطاريه
أمدحك بالشعري وقرص الحديدة
وجدر العزالة بالعماله تسويه
والحّنه اللي كل يوم جديده
شيبت وأنت إلسانك إبليس مغويه
أما الردى تسند على الدرب سيده
والا الصخا والجود مخطي مجاريه
ليا أونس خويك قلت عيار صيده
تأدبه كنك من السوق شاريه
تكثر له الحّنه وهي ما تفيده
إلسان والا المرجلة تقصر إيديه
عسى الذي برضاه تسجد عبيده
يقدر عليه إنه عن الخد يخفيه

ونختم مقالنا بهذه الأبيات المشهورة، للشاعر جمعان الحضينة، الذي يبين معاناة البدوي عند دخوله البحر، مع سفن الغوص، وتختلف الحياة لديه:

هني من فارق السنبوك شاف الغنم والبعاريني
تسعين ليله وأنا مملوك كني من السوق شاريني
والنوخذا حلني بملوك عشرج من الصبح يسقيني

- السنبوك هو أحد أنواع السفن الشراعية القديمة.

الخيزران
ترحم عزيزة ذَلَّت



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول:

من الأحاديث ما يكتب على الأوراق، ومنها ما يكتب على الآماق. وإذا كان ما يكتب على الورق بالقلم؛ فإن ما يكتب على الآماق يكون بالإبر. وفي الليالي تتكرر كثيراً هذه العبارة، عن الحكاية العجيبة: (لو كتبت بالإبر على آماق البصر، لكانت عبرة لمن اعتبر).

1. حديث يكتب على الآماق:

(روي عن كاتب عيسى بن جعفر قال: حدثني أبي، قال: كنت أتردد إلى زينب بنت سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس، وأخدمها، فتوجهت إلى خدمتها يوماً، فقالت: اقعد حتى أحدثك حديثاً، كان بالأمس يكتب على الآماق).

2. استئذان بلا هُوية:

تقول الراوية زينب: (كنت أمس عند الخيزران، ومن عادتي أن أجلس بإزائها، وفي الصدر مجلس للمهدي يجلس فيه، وهو يقصدنا في كل وقت، فيجلس قليلاً ثم ينهض. فبينما نحن كذلك إذ دخلت علينا جارية من جواريها فقالت: أعز الله السيدة، بالباب امرأة ذات جمال، وخلقة حسنة، ليس وراء ما هي عليه من سوء الحال غاية، تستأذن عليك وقد سألتها عن اسمها، فامتنعت من أن تخبرني..).

3. الفائدة أو الثواب:

(فالتفتت إليَّ الخيزران، وقالت: ماذا ترين؟ فقلت: أدخليها فإنه لا بد من فائدة، أو ثواب. فدخلت امرأة من أجمل النساء، لا تتوارى بشيء، فوقفت بجنب عضادة الباب، ثم سملت متضائلة، ثم قالت: أنا مزنة بنت مروان بن محمد الأموي..).

4. تذكير بسابق عهد:

(تفاجأت الخيزران، وكان ردها قاسياً: لا حيّاك الله، ولا قربك، فالحمد لله الذي أزال نعمتك، وهتك سترك، وأذلك. أتذكرين يا عدوة الله، حين أتاك عجائز أهل بيتي، يسألنك أن تكلمي صاحبك في الإذن، في دفن إبراهيم بن محمد، فوثبتِ عليهن، وأسمعتهن ما أسمعت ، وأمرتِ فأخرجن على تلك الحالة؟).

تنبيه ثان:

تذكير المرء بفعله الشائن إبان عزه بالأمس، وهو اليوم، في حالة ضعف وذل، تعبير عن شماتة وانتقام.

5. قهقهة أسيانة على تبدل الحال:

تعلق الراوية على هذا المشهد قائلة: (فضحكت مزنة! فما أنسى حسن ثغرها، وعلو صوتها بالقهقهة. ثم قالت: يا بنت العم أي شيء أعجبك من حسن صنيع الله بي على العقوق، حتى أردت أن تتأسي بي فيه؟ هبيني فعلت بقومك ما فعلت، ثم ساقني الله إليك خاضعة ذليلة عريانة، أفيكون هذا مقدار شكرك لله على ما أولاك فيّ؟ ثم قالت السلام عليكم ثم ولت مسرعة..).

6. ندم الخيزران ونبلها:

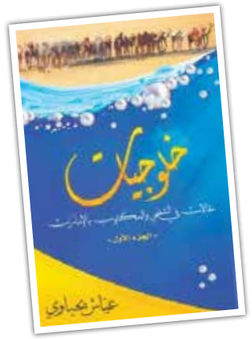
(صاحت بها الخيزران فرجعت، فنهضت إليها لتعانقها، وأمرت جماعة من جواريها بالدخول معها إلى الحمام، فدخلت وطلبت لها ماشطة، فلما خرجت من الحمام وافتها الخلع والطيب، فأخذت في الموضع الذي يجلس فيه أمير المؤمنين المهدي. ثم قالت لها الخيزران: هل لك في الطعام؟ فقالت: والله ما فيكن أحوج مني إليه فعجلوه، فجعلت تأكل غير محتشمة إلى أن اكتفت. ثم سألتها الخيزران من وراءك ممن تعتنين به؟ قالت: ما خارج هذه الدار من بيني وبينه نسب، فقالت لها الخيزران: إذا كان الأمر هكذا، فقومي حتى تختاري لنفسك مقصورة من مقاصيرنا وتحولي لها جميع ما تحتاجين إليه، ثم لا نفترق إلى الموت). وتعلق الراوية زينب على هذا الصنيع: (ثم تركناها وخرجنا عنها. فقالت الخيزران: هذه المرأة قد كانت فيما كانت فيه، وقد مسها الضر، وليس يغسل ما في قلبها إلا المال، فاحملوا إليها خمسمائة ألف درهم، فحملت إليها).

7. غضب المهدي، وسروره الاستثنائي:

وفي أثناء ذلك وافى المهدي فسألنا عن الخبر، فحدثته الخيزران حديثها، وما لقيتها به، فوثب مغضباً، وقال للخيزران: هذا مقدار شكر الله على أنعمه، وقد أمكنك من هذه المرأة مع الحالة التي هي عليها، فوالله لولا محلك بقلبي لحلفت ألا أكلمك أبداً، فقالت الخيزران: يا أمير المؤمنين قد اعتذرت إليها ورضيت، وفعلت معها كذا وكذا، فلما علم المهدي ذلك قال لخادم كان معه: احمل إليها مائة بدرة، وادخل إليها، وأبلغها مني السلام، وقل لها والله ما سررت في عمري كسروري اليوم. وقد وجب على أمير المؤمنين إكرامك، ولولا احتشامك، لحضر إليك مسلماً عليك، وقاضيا لحقك. فمضى الخادم بالمال والرسالة، فأقبلت على الفور فسلمت على المهدي بالخلافة، وشكرت صنعه، وبالغت في الثناء على الخيزران عنده. وقالت ما على أمير المؤمنين حشمة، إنا في عدد حرمه ثم قامت إلى منزلها، فخلفتها عند الخيزران وهي تتصرف في المنازل والجواري، كتصرف الخيزران. أرِّخها عندك فإنها من أحسن النوادر.

تنبيه أخير:

مقابلة الإساءة بالإحسان، دليل على نبل محتد، وأصالة قيم. لقد رأت الراوية في هذا الخبر الطريف ما فيه من نبل وشهامة، وعفو عند المقدرة، ومصداق حديث نبوي، يوصي برحمة عزيز قوم ذل. لذلك نجدها تصر على المروي له، أن يدون هذا الحديث، لأنه يستحق ذلك، لما فيه من خروج عما هو سائد بين الناس والدول من الانتقام، والأخذ بالثأر، وما شاكل هذا من التصرفات الدالة على الكبرياء والشماتة.



«النّاقة في الشّعر النّبطي بالإمارات»..

إبداع «عياش يحياوي» التراثي

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

(تشدنا «كتب التراث» إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فنُسائِلُها وتُسائلُنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتِّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثله من امتداد زمني، وتراكم ثقافي، وتفاعل بشري، من خلال قراءة واعية، تمكننا من توسيع مجالات المعرفة ومتعتها، بما تحمله من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقّدمه هنا، في قراءة كتاب: النّاقة في الشّعر النّبطي بالإمارات).

تحضرُ الحيوانات في كتب التراث العربي، ومنها بوجه خاص الخيل والإبل، ويعد ذلك أمراً طبيعيّاً، لأسباب كثيرة، منها: الاستئناس لها في سياق تجربة البشر جميعهم، في ذلك التاريخ البعيد، لحاجة التنقل، والافتخار، وغير ذلك، ومنها أيضاً: حب التملك، وما تمثله من مصادر للرزق، وكذلك الحاجة إليها في أزمنة السلم والحرب، يضاف إلى ذلك كله؛ ما فيها من متعة وجمال، حين يمرح البشر ويستريحون، كما ذكر الله وتعالى في كتابه العزيز.

لذلك، لم يكن عجباً، حين نجد العرب يذكرون الحيوانات التي وجدت في بيئتهم، المستأنسة منها والمتوحشة، ولنا في ذكر أسماء الأسد وصفاته خير مثال، بل إنهم بعد أن علمهم الرسول صلى الله عليه وسلم الكتاب والحكمة، وأوتوا حظّاً منهما، ألفوا عنها الكتب، وظهر أهل دراية واختصاص فيها، كما ترجموا كتباً من ثقافات أمم أخرى، سواء أكانت علمية أم أدبية، فأسهموا بتوفير مصادر ومراجع، نعود إليها اليوم لمعرفة طبيعتها وأوصافها، وأماكن وجودها، ومنافع الإنسان منها.

وعلى مدى قرون من الزمن، ترسخ نوع من العلاقة الحميمة، بين العرب وحيواناتهم الأليفة، خاصة الإبل بشكل عام، والناقة بشكل خاص، وظلت هذه العلاقة متواصلة، رغم التطور الحاصل في حياة العرب، ليس فقط على صعيد الوجود، وإنما في النصوص الإبداعية، ومنها الشعر بوجه خاص، بما فيه الشعر النبطي المعاصر، الأمر الذي دفع بالكاتب عياش يحياوي (1957-2020م)، إلى البحث في هذا الموضوع، كما في مؤلفه (النّاقة في الشّعر النّبطي بالإمارات).

مشروع يحياوي.. وحب الإمارات

قراءة كتاب «النّاقة في الشّعر النّبطي بالإمارات.. مقالات الأمومة ومسرّات الجمال»؛ الصادر عام 2014م، لا تحقق هدفها إلا إذا كانت في سياق التبصر، في مشروع الرّاحل عياش يحياوي، حول التراث الإماراتي، الذي كان مُولعاً به، وذلك لثلاثة أسباب، أولها: اهتمامه البحثي والدراسي بكل ما له صلة بالثقافة والأنثروبولوجيا، مع تركيزه على التراث المكتوب، وكذلك الشعبي الشفاهي (المحكي والمتداول)، وهو ما بدا جليّاً في دراساته وأبحاثه الميدانية، وقد كان للتراث الإماراتي النصيب الأكبر من اهتماماته البحثية، كما هو واضح في عدد من مؤلفاته.

السبب الثاني: افتخاره بانتمائه العربي، وكذلك ببدويَّته، وكان يرى أن إظهار ذلك يحدث من خلال البحث والدراسة، بما يحقق في النهاية المحافظة على التراث العربي من الانهيار، وقد أحس بانتمائه العربي في الإمارات، لذلك تعاطى مع تراثها من هذا المنظور، وقد تفاعلت معه عناصر النخبة الإماراتية، وكذلك فعلت مؤسسات الدولة المهتمة بالتراث.

السَّبب الثَّالث: قناعته أن الإمارات تعدّ دولة مواجهة من الناحية الحضارية، على مستوى الإقليم والعالم، وحتى تظل صامدة في مواجهة العواصف الثقافية الكبرى، بما في ذلك؛ تطورها المدني والعمراني والاقتصادي، على الباحثين في مجال التراث من أهلها ومن العرب، تثوير جذورها التاريخية، والمحافظة على تراثها، من خلال الاهتمام به، والعمل على تجديده بالدراسة والبحث، رغم المشاق والصعوبات التي واجهها.. وهكذا فعل.

عمليّاً، برهن عياش يحياوي على جديته في البحث من جهة، وصواب رؤيته من جهة أخرى، وذلك من خلال الكتب التي ألفها قبل كتاب «النّاقة في الشّعر النّبطي بالإمارات»، وتلك الأخرى التي ألفها بعدها، وقد أوفى بما عُهد إليه، فقد قضى بين الإماراتيين أعواماً، وجاب السفوح والوديان، والأماكن العامرة والمهجورة، وجمع بين قراءة التاريخ، وتأمل الجغرافيا والسعي في مناكب أرض الإمارات، وبعد 16 عاماً من إقامته في الإمارات، ألَّفَ لنا هذا المرجع الثري والمهم، وكما ذكرت آنفاً، فقد سبقه بكتب وألحق به أخرى، جميعها اهتمت بالتراث الإماراتي، وتعدّ إضافة نوعية للمكتبتين؛ الإماراتية والعربية، في ظل نقص ملحوظ لهذا النوع من الدراسات.

الشجرة.. وتباريح البدوي

لمزيد من التوضيح لرؤية عياش يحياوي، حول التراث الإماراتي، نورد هنا بعض عناوين مؤلفاته، منها تلك جاءت التي قبل كتاب «النّاقة في الشّعر النّبطي بالإمارات» بعشر سنوات، ومنها على سبيل المثال: كتبه: «سيرة مكان.. جولة في موروث الإنسان والجغرافيا في دولة الإمارات العربية المتحدة»، و«ابن ظاهر شاعر القلق والماء.. قراءة تأويلية في النص» (الكتابان صادران في 2004م)، وكتاب «العلامة والتحولات.. دراسات في المجتمع والكتابة في الإمارات» (2006م)، وكتاب «سلمى جدة شعراء الإمارات.. مقاربة

لسيرتها الشعبية وقصيدتها اليتيمة» (2008م).
الكتب السابقة الذكر؛ جميعها تناولت قضايا تراثية إماراتية عامة، حتى إذا ما تمكن من فهم ودراسة التراث الإماراتي، وَلَج عوالمه الخاصة، حسب التوزيع الجغرافي، كما في كتابه «الشجرة؛ الحضور والتصورات.. دراسة ميدانية توثيقية في تراث أبوظبي» (2009م)، وفيه تناول الأشجار القديمة، التي كانت محوراً للذاكرة التراثية الشعبية، في حقل الأدب الشعبي وحقل الصناعات والسلوك الاجتماعي، إلى جانب حضور هذه الأشجار في المخيال الخرافي والخرائط المعرفية، وهو نتاج رحلات طويلة قام بها الكاتب، ولقاءاته مع البدو العارفين بتفاصيل المكان، ومحمولاته الإثنوغرافية.
وفي مرحلة لاحقة، سيطرت عليه فكرة البحث في الصلات الثقافية المشتركة، بين الإمارات والجزائر، وتمنّى أن يؤلف كتاباً يتعلق بمفردات المعجم اللغوي في الدولتين، بل بدأه بالفعل -كما أسرّ لي- وربما يعد ديوانه «تباريح بدوي متجول» (2010م) -الذي ضم 14 قصيدة حديثة، وثماني عشرة قصيدة من أرشيف البدايات، إلى جانب صور لمعالم تاريخية وطبيعية، زارها الشاعر في كل من الجزائر والإمارات- بداية لتطبيق فكرته الخاصة، للبحث في الصلات المشتركة بين ثقافة وتراث البلدين.
ومما أثار انتباه البعض في قصائد ديوانه تباريح بدوي متجول -البدوي هنا؛ الشاعر عياش يحياوي- قصيدته «شيخ الجبال»، التي تنزع منزعاً شبه تأملي، يسائل فيه الشاعر جبل «حفيت» في مدينة العين، عن الأزمان التي مرَّت عليه والناس الذين عاشوا في كنفه دهوراً، كيف جاءوا؟ وكيف عاشوا؟ ثم لعبت بهم يد الدهر، وذاك الجبل صامت ينظر ويسجل تاريخ البشر، كأنما يسخر من حال أهل الدنيا، فهو خزان أسرار الزمن، وأيضاً القصيدة الثانية، التي حملت «محاضر مرعاها السما»، وفيها يعدد الشاعر مآثر أبوظبي، والمغفور له بإذن الله تعالى الشيخ زايد، من سؤدد وكرم وشجاعة.

«الخلوج».. والعادات القوليّة

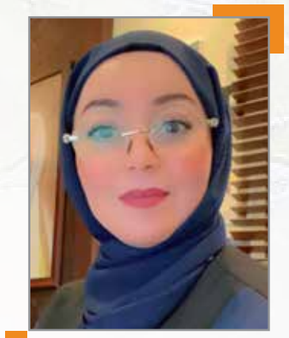
واصل عياش يحياوي رحلته البحثية بعد ذلك، حيث نشر في 2012م كتابين، الأول حمل عنوان: «خلوجيات.. مقالات في الشفهي والمكتوب بالإمارات»، وعنوان الكتاب مشتق من «خلوج»، وتعني الناقة التي فقدت وليدها، وهي تستعمل كثيراً في الشعر النبطي، وقد رأى المؤلف أنها تصلح عنواناً لموضوع التراث، خاصة أن الخلوج تصارع الذاكرة الجمعية، التي تفقد موروثها المعنوي، فتحرص على البحث عنه من أجل توثيقه.
والكتاب حصيلة لعامين من الكتابة الصحفية، عن التراث الإماراتي -كما ذكر الكاتب- تشكل مادته الأساسية الرحلات الاستكشافية، والحوارات مع الرواة والشعراء والحكائين وكبار السن، في مختلف مناطق الإمارات، من جهة، وتشكل من جهة ثانية؛ الخبرة الصحفية والمعارف الأدبية للكاتب، أداتها للوصول إلى نظرات ثاقبة، حول المجتمع والبنية الأنثروبولوجية والإثنوغرافية للإمارات، وفاعليه التراث في الواقع، والمخاطر التي تهدد الموروث الشعبي.
ومن الموضوعات التي تناولها يحياوي في كتابه هذا: إشكالية ترجمة الشعر النبطي، الهوية وكتابة التاريخ، ذاكرة الصحراء وغدها، نحو متحف صوتي للشعر الشعبي، أين سجل الرواة الشعبيين؟ المخيال الثقافي والمجال الحيوي للهوية، من يفتح صندوق البحر؟.. وغيرها.
أما الكتاب الثاني «العادات القولية في الشعر النبطي بالإمارات.. الماجدي بن ظاهر - سعيد بن عتيج الهاملي - فتاة العرب - صالح بن عزيز المنصوري» (2012م)، فقد اهتم بالعادات القولية للشعراء الأربعة، الذين جاء ذكرهم في عنوان الكتاب، وقد أقر المؤلف في مقدمة كتابه، بصعوبة تناول العادات القولية ومضامينها بالنسبة للباحث، وذلك لأنه إما أن يتناولها بالشروط الثقافية، والظروف الاجتماعية التي نشأت فيها، وعند ذلك لن يخرج بقيم علمية، قادرة على التعايش مع الراهن، وإما أن يتناولها بشروط البحث والنقد المعاصر، ويخشى حينها أن يظلم النص، ويتعسف في تقويله ما لم يقله.
وذهب الكاتب إلى أن رائده في معالجة النص التراثي؛ هو البحث عن قيمة قادرة على التعايش مع راهننا والإضافة إليه، ولا يمكن الوصول إلى تلك القيمة، من دون دخول النص النبطي القديم، مختبرات مناهج النقد الحديث. وقد ركّز الكاتب في دراسته على مجموعة من العادات القولية؛ المتعلقة بمطالع القصائد والظواهر اللفظية، والوصف الحسي للمحبوبة، وغيرها من القضايا الأخرى.
ويمكن عدّ الكتابين السَّابقيْن، تأسيساً معرفيّاً وبحثاً منهجيّاً، لما جاء في كتاب الناقة في الشعر النبطي في الإمارات، ولذلك وجب ذكرهما.

الاقتراب من الأمومة

في توطئة كتاب «الناقة في الشعر النبطي بالإمارات» -عاشر إصدار للمؤلف- يتناول يحياوي التراث الثقافي العربي حول الناقة، قائلاً: (لم يهتم العربيّ قديماً بحيوان اهتمامه بالناقة، في مخياله الثقافي، وتفصيلات مسطوره اليومي المرتبط بمصالحه المادية، وقد كان عنصر الأمومة، من أبرز عناصر ذلك الاهتمام، ولا عجب في ذلك، فقد ارتكزت حياة البدويّ العربيّ في صحرائه الواسعة/ الخصبة/ الجدباء/ المضطربة/ الهادئة/ على وجود الناقة، المتدفقة بخيرات العطاء والأمومة، والنخلة المتدفقة بخيرات عراجينها، وجسدها الذي تُستمدّ منه صناعات تقليدية نافعة، والبئر المتدفقة بالماء، وكان عنصر الأمومة في الناقة، محوراً جوهريّاً في صراعه من أجل البقاء).

نحن إذن، أمام ثلاثية مكونة من النَّاقة والنخلة والبئر (الماء)، وقد رجحت كفة التناول البحثي هنا لصالح الناقة، وتحديداً في الشعر النبطي بالإمارات، ومن هنا خصص يحياوي، مساحة لجمال الناقة وصفاتها، التي تغنّى بها الشعراء النبطيون، حيث التداخل المجازي، بين جمال الناقة وجمال المرأة، وذهب إلى الحديث عن تمثيلات الناقة في الثقافة الإماراتية، منذ تاريخ التباريح الصحراوية العالية، حيث كان الترحال النمط السائد في الوضع المعيشي عند الإماراتيين.
ويستنهض يحياوي مشاعرنا، حين يشير في توطئة الكتاب إلى (أن الاقتراب من الناقة، هو اقتراب من الأمومة، في أصفى حالاتها، وأكثف معاني التضحية والعطاء، من دون طلب لمقابل معلوم أو غير معلوم، وهو اقتراب من وجدان البدوي، الذي تشكل النّاقة مركزاً وجوديّاً، في تقلبات حياته).
من ناحية أخرى، يقدم الكاتب تحليلاً للناقة الأم، المضحية في الشعر النبطي الإماراتي، في سبيل الاستمرار الحيوي لمالكها وجماعته، بحوارها وحياتها وجهدها الخارق، لإنقاذ راكبها من الموت في الصحراء عطشاً وجوعاً، ولتحويل عطاء جسدها من حليب ولحم ووبر، إلى طاقة تمنح البدوي القدرة على الاستمرار.
بجانب ذلك، يوضح الكاتب طبيعة العلاقة مع البدوي الإماراتي، من صورتها المثالية إلى صورتها المتوترة، ويقف باحثاً في أسباب ذلك التوتر، خاصة بعد التحولات التي طرأت على حياة البدو، عند ظهور البترول، وقيام دولة الإمارات بمؤسساتها التنموية.
وفي ذلك امتداد لرصد مكانة الناقة عند البدوي الإماراتي، من حيث انتمائه إلى العرب الأقدمين، ومنهم عرب الجاهلية، وعلى خلفية ذلك، جاء توصيف الصلة الممكنة بين الشعر النبطي الإماراتي والقصيدة الجاهلية، التي تبدو منعدمة.
عن تلك الصلة يقول يحياوي: (لم يعد محمول الناقة الأنثروبولوجي والاجتماعي العام، الذي عايشه الشاعر الجاهلي، مهيمناً على تراث الناقة في مجتمع الإمارات، الذي تخلصت ذاكرته الثقافية، من أساطير العرب قبل القرن السابع الميلادي، بفعل تأثيرات الثقافة الإسلامية، ومستجدات حركية المجتمع في التاريخ، والتاريخ في المجتمع، على الرغم من احتفاظه بالمخيال العربي الجاهلي، المتجلي في الشعر النبطي على وجه الخصوص).
تلك الحال؛ يرجعها يحياوي إلى عِلل عديدة، منها: أن الشاعر النبطي الإماراتي، ظل يستمدّ طاقته الإبداعية، من الموروث الشعري الجاهلي، لتشابه الظواهر الإثنوغرافية، وأصالة المرجعيات البدوية الصحراوية، وعدم اختراقها قروناً عدة، من قبل الجوار الثقافي الإقليمي، وأيضاً حرص الإنسان البدوي في الإمارات، على نقاء محتده العرقي والسوسيولوجي.
محاور أخرى كثيرة، تناولها الكتاب؛ أبرزها: «الناقة المقدسة وظاهرة دفن الإبل عند العرب.. الإمارات نموذجاً»، و«الناقة في رحلات ويلفرد ثيسجر من الإمارات إلى الربع الخالي»، و«الناقة الأم/ المُضحّية في الشعر النبطي»، و«جمال الناقة في المخيال الشعري الجمعي»، و«تأثير اكتشاف النفط في مكانة الناقة بالمجتمع البدوي»، و«الناقة مصير جديد.. سباقات الهجن»، و«الناقة في أشهر الحكايات الشعبية».. وغيرها.

مفارقات شعرية



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

لكل وقتٍ ثورةٌ فكريــة وإبداعية وأدبية، يشــتغل عليها النــاس، ففــي وقــت ســلف، كان الشــعر يــؤدي دور السـيف، في الهجاء والمبارزة، وتمكـين الدولة وعزتها، ودور اللحـن الجميـل والغنـاء في الحـب والملاطفـة والشــوق، وأدوار كثــيرة في مختلــف محطــات الحيــاة؛ في السـلم والحرب والشـدة والرخـاء. وكان الناس يمجدون الشــعر وأهلــه، بوصف الكلمة ســلاحاً؛ يشــتدّ ويلين حســب الموقــف، فهــي التكوين والتركيب والأداة الفاصلة في الحســم، وفي الرفــق والحنو، وهــي الصــورة المخلدة للمواقــف والمشــاعر، في الصفــو والجنوح، وتحمــل الكلمة الشــعرية، مــا لا يحمله بعير في صحــراء العمر، وتُــؤول تأويــلات تصلح لــكل وقت وزمان.

اليوم -كما ســلف- للشــعر والشــعراء مكانــة جلية، بيد أن التصريــف والتأويــل، وإيــراد الكلمــة في مواضعهــا تغير، فأصبح الــذكاء الاصطناعي، يلعب دوراً في تشــكيل الإبــداع، والتواصل الاجتماعــي واختــلاف الأذواق، يلعبان دوراً آخــر؛ في هضم واستحســان المفــردات، وتصريفها وفق الأهــواء والأدواء، وبات الشــعر في العصر الحديث، دلالة تــرف وافتقار، يخضع لمفارقات التشــكيل عبر الفضــاء والافتراض.

وليــس ثمــة فارق بــين ذاك العــصر وهــذا الزمان، إلا الأداة التــي يشــتغل عليهــا الشــاعر، فالحيــاة بوصفهــا أداة مفارقاتيــة، تحتمــل كل الرهانــات والتبــدلات، فلا ضير أن يتبدل الشــعر والشــعراء، وتبقى الكلمة الحــرة في فضائها ودورة حياتها، فاصــلاً تتواصل عــبره الأجيال، لتشــكلات جديدة ومبتكــرة، تتماهــى مع جديــد الحياة.

الضحك والبكاء
في التراث العربي

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

يُعدّ أبـو عثـمان الجاحـظ، مـن أفضـل كتّـاب العـرب القدامى، في تناولــه بالتفكــير؛ البــكاء والضحــك، اللذيــن كثــيراً مــا اعتـبرا في معظـم الثقافـات الإنسـانيّة، نقيضـين جدليـين، رغــم أنّ كلاًّ منهــما، قــد يــؤدّي إلى الآخــر أو يلتبــس بــه، كــما في لحظــة الفــرح القصــوى، التــي قــد يضحــك المــرء فيهــا، ويسـيل دمعــه في الوقــت ذاتــه، أو في لحظـة الأسى، التـي يصـير فيهـا -عـلى قـول أبي الطيّـب المتنبّـي- الضحــك كالبــكاء، بعــد أن أنشــد:

ضحكـت فـصرت مـع القـوم أبـكي وتبـكي علينـا عيـون السـماء

في مقدّمتــه لكتـاب البخـلاء، يعـدّد الجاحـظ فضائـل البـكاء، مـن منظـور فلسـفته في الاعتـدال في كلّ شيء، فيقـول: (وأنـا أزعــم أنّ البــكاء صالــح للطبائــع، ومحمــود المغبّــة إذا وافــق الموضــع، ولم يجــاوز المقــدار ولم يعــدل عــن الجهــة)، وهــو في نظــره ليــس دليــلاً عــلى الضعــف، وإنّمــا عــلى رقّــة الإحســاس والبعــد مــن القســوة. للبــكاء حســب الجاحــظ؛ فوائــد جمّــة لــدى الصغــار والكبــار عــلى حــدّ ســواء. وقــد قــال بعــض الحكــماء لرجــل اشــتدّ جزعــه مــن بــكاء صبــيّ لــه: لا تجــزع، فإنّــه أفتــح لجُرْمــه وأصــحّ لبــصره، أمّــا في عــالم الكبــار، فيحيلنــا الجاحــظ إلى أهمّيتــه، لــدى صفــوة النــاس مــن العُبّــاد والزهّــاد: (فهــو مــن أعظــم مــا تقــرّب بــه العابــدون، واســترحم بــه الخائفــون)، ولذلــك: (مُــدِح بالبــكاء نــاس كثــير وكُنّــوا بــه: منهــم يحيــى البــكّاء وهيثــم البــكّاء، وكان صفــوان بــن محــرز يُسَــمّى البــكّاء).

أمّــا عــن الضحــك، فقــد أبــان الجاحــظ أوّلاً عــن أهمّيتــه في نمــوّ الطفــل، متســائلاً ســؤالاً إنكاريّــاً: (وكيــف لا يكــون موقعــه مــن سرور النفــس عظيــماً، ومــن مصلحــة الطبــاع كبــيراً، وهــو شيء في أصــل الطبــاع، وفي أســاس التركيــب. لأن الضحــك أول خــير يظهــر مــن الصبــي. وقــد تطيــب نفســه وعليــه ينبــت شــحمه، ويكثــر دمــه الــذي هــو علّــة سروره ومــادة قوّتــه). ولذلــك اعــترض الجاحــظ عــلى مــن انتقــدوه، لميلــه إلى الضحــك والإضحــاك قائــلاً: (ولــو كان الضحــك قبيحــاً مــن الضاحــك، وقبيحــاً مــن المضحــك، لمــا قيــل للزهــرة والحــبرة والحــلي والقــصر المبنــي: كأنــه يضحــك ضحــكاً). ولإثبــات محاســن الضحــك وولــع العــرب بــه، لم يجــد الجاحــظ أفضــل مــن التســمية، فلفضــل خصــال الضحــك عنــد العــرب، يعلمنــا أنّهــا تســمّي أولادهــا بالضحّــاك وببسّــام وبطلْــق وبطلِيــق. أمّــا إذا مدحــوا قالــوا: هــو ضحــوك السنّ، وبسّــام العشــيّات، وهــشّ إلى الضيــف، وذو أريحيّــة واهتــزاز، وليــس لديهــم أســوء مــن العبــوس الكالــح، والقطــوب، وشــتيم المحيــا، الــذي يكــون مكفهــرّاً، فأطلقــوا عليــه الكريــه، ومقبــض الوجــه، وحامــض الوجــه، وكأنمــا وجهــه بالخــل منضــوح! ويضيــف أبــو عثــمان محفّــزاً عــلى عــدم المبالغــة في الضحــك، ضمــن منهجــه في الاعتــدال: (وللمــزح موضــع ولــه مقــدار، متــى جازهــما أحــد وقــصر عنهــما أحــد، صــار الفاضــل خطــلاً والتقصــير نقصــاً)، لينتهــي لافتــاً الانتبــاه إلى أنّ سرده لنــوادر البخــلاء، ضاحــكاً ومُضحــكاً لقارئــه؛ إنمّــا غايتــه تعليميّــة تربويّــة: (فمتــى أُريــد بالمــزح النفــع، وبالضحــك الــشيء الــذي لــه جعــل الضحــك؛ صــار المــزح جِــدّاً والضحــك وقــاراً).

مفهوم الإرث الثقافي
في المواثيق الدولية

عائشة راشد الحصان الشامسي
مديرة مركز التراث العربي

لقد أولت المنظمات الدولية والإقليمية، المعنية بالتراث الثقافي؛ اهتماماً كبيراً لحمايته وصونه، لدوره المهم في حياة الأمم والشعوب، وللقيمة التي يضيفها لكل دولة، وفي ظل ذلك، عملت هذه المنظمات، على استصدار تشريعات وقوانين، تساهم في حماية التراث الثقافي، وتتضمن في فحواها، نصوصاً شارحة لماهية التراث . وأولى هذه التشريعات، التي بينت المقصود بالإرث الثقافي؛ الميثاق الدولي للحفاظ على الآثار والمواقع وترميمها (ميثاق البندقية)، والصادر عن المجلس الدولي للآثار والمواقع (ICOMIS) في عام 1964م، حيث ابتدئ الميثاق بعبارة: «مشبعة برسائل الماضي، تبقى الآثار التاريخية، للأجيال من الشعوب إلى يومنا هذا، شاهداً حيّاً على تقاليدها الموغلة في القدم، فأصبح الناس أكثر وعياً بوحدة القيم الإنسانية، ويعتبرون الآثار القديمة تراثاً مشتركاً، ويتم الاعتراف بالمسؤولية المشتركة لصونها للأجيال القادمة، ومن الواجب تسليمها لهم، بثراء أصالتها نفسه، الذي عُثر عليه».

كما تضمنت ذلك، الاتفاقية الخاصة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، والتي أُقرّت في المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، والمنعقد في العاصمة الفرنسية باريس، في 17 أكتوبر، حتى 21 نوفمبر، من عام 1972م، في دورته السابعة عشرة، وجاء في مادتها الأولى، تفسير مفهوم التراث الثقافي الذي يعني: المعالم الأثرية، الأعمال المعمارية، وأعمال النحت والرسومات الأثرية، والعناصر أو الهياكل ذات الطبيعة الأثرية، والنقوش ومساكن الكهوف، التي لها قيمة عالمية بارزة من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم. وهو أيضاً مجموعات المباني المنفصلة أو المتصلة، التي لها قيمة عالمية بارزة، بسبب هندستها المعمارية، أو تجانسها، أو تناسقها في المناظر الطبيعية؛ لما لها من قيمة عالمية بارزة من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم. كما أن التراث الثقافي، يعني المواقع التي تعتبر من أعمال الإنسان، أو الأعمال المشتركة بين الطبيعة والإنسان، بما في ذلك المواقع الأثرية ذات القيمة العالمية البارزة، من الناحية التاريخية، أو الجمالية، أو الإثنولوجية، أو الأنثروبولوجية».

وبالوقوف على مبادئ الإيكوموس، المستخدمة في تسجيل الصروح، ومجموعات المباني والمواقع، والتي تمت المصادقة عليها، من قبل الجمعية العمومية الحادية عشرة لمنظمة إيكوموس، المنعقدة في مدينة صوفيا ببلغاريا في سنة 1996م، نجد أن هذه الوثيقة، عرّفت الإرث الثقافي بأنه: «يشير إلى الصروح ومجموعات المباني والمواقع، التي لها قيمة تراثية، وتشكل البيئة المبنية والتاريخية».

هذا وقد ورد في اتفاقية حماية التراث الثقافي المغمور بالمياه لعام 2001م، والصادرة عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)؛ تعريفٌ للتراث الثقافي المغمور بالمياه، والذي يقصد به: «جميع آثار الوجود الإنساني، التي تتسم بطابع ثقافي أو تاريخي أو أثري، والتي ظلت مغمورة بالمياه جزئيّاً أو كليّاً، بصورة دورية أو متواصلة، لمدة مائة عام على الأقل، مثل:

1) المواقع والهياكل والمباني والمصنوعات، والرفات البشري، مع سياقها الأثري والطبيعي.
2) السفن والطائرات وغيرها من وسائل النقل، أو أي جزء منها، أو حمولتها، أو أي من محتوياتها مع سياقها الأثري والطبيعي.
3) الأشياء التي تنتمي إلى عصر ما قبل التاريخ.

ولا تعدّ خطوط الأنابيب والكابلات الممتدة في قاع البحار، من التراث الثقافي المغمور بالمياه. ولا تعدّ –أيضاً- المنشآت وغيرها من خطوط الأنابيب والكابلات الممتدة في قاع البحار، والتي لا تزال مستخدمة، من التراث الثقافي المغمور بالمياه.

وقد شدد الإعلان العالمي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، في المادة 7، «بشأن التنوع الثقافي، على أن التراث الثقافي مصدر للإبداع، وأن كل إبداع ينهل من منابع التقاليد الثقافية، ولكنه يزدهر بالاتصال مع الآخرين. ولذلك لا بد من صيانة التراث بمختلف أشكاله، وإحيائه ونقله إلى الأجيال القادمة، كشاهد على تجارب الإنسان وطموحاته، وذلك لتغذية الإبداع بكل تنوعه، وإقامة حوار حقيقي بين الثقافات».

أما الاتفاقية المعنية بصون التراث الثقافي غير المادي، التي أُقِرَّت في المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، في الدورة الثانية والثلاثين، بباريس في أكتوبر عام 2003م، فقد عرفت مفهوم التراث الثقافي غير المادي، بأنه «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف، والمهارات –وما يرتبط بها من أدوات، وقطع ومصنوعات، وأماكن ثقافية– التي تعترف بها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، بوصفها جزءاً من تراثهم الثقافي، الذي يتوارثونه جيلاً عن جيل، وتبدعه الجماعات والمجموعات من جديد، بصورة مستمرة، بما يتلاءم مع بيئتها وتفاعلها مع الطبيعة، وتاريخها، ويمنحها إحساساً بالهوية والاستمرارية، ومن ثم يعزز احترام التنوع الثقافي، والقدرة الإبداعية البشرية. ولأغراض هذه الاتفاقية، سيولى الاعتبار فقط للتراث الثقافي غير المادي، الذي يتوافق مع الصكوك الدولية الحالية لحقوق الإنسان، وكذلك مع متطلبات الاحترام المتبادل، بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة».

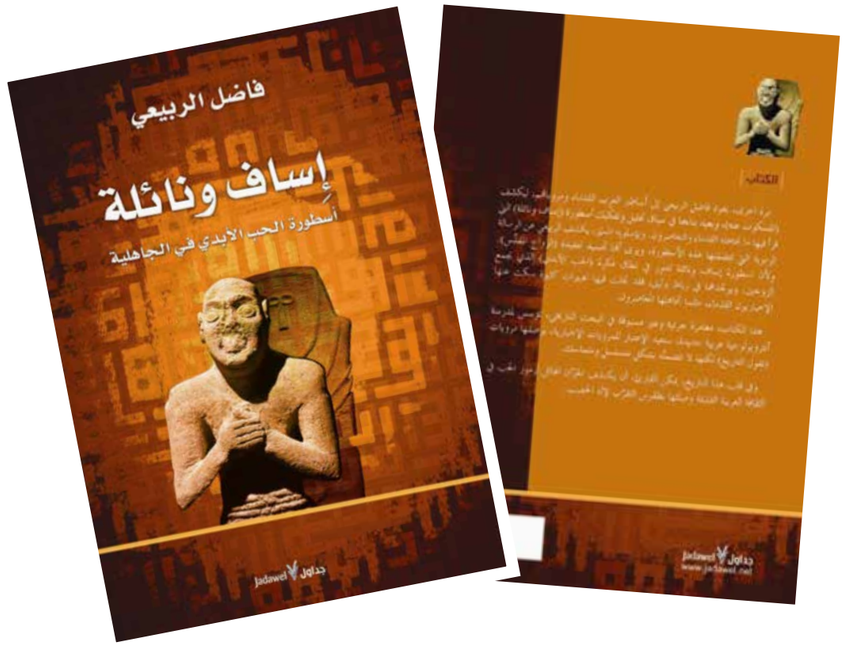
وبالرجوع إلى اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، التي اعتمدتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، في مؤتمرها العام، والمنعقد في باريس، من 3 إلى 21 أكتوبر 2005م، في الدورة الثالثة والثلاثين؛ نجد أن المادة 4، ورد فيها تعريف مصطلح التنوع الثقافي، الذي يقصد به: «تعدد الأشكال التي تعبر بها الجماعات والمجتمعات عن ثقافتها، وأشكال التعبير هذه، يتم تناقلها داخل الجماعات والمجتمعات. ولا يتجلى التنوع الثقافي فقط، من خلال تنوع أنماط إبداع أشكال التعبير الفني، وإنتاجها ونشرها وتوزيعها والتمتع بها، أيّاً كانت الوسائل والتكنولوجيات المستخدمة في ذلك».

وقد ورد مصطلح الإرث الثقافي، في اتفاقية مجلس أوروبا الإطارية، فيما يخص قيمة التراث الثقافي للمجتمع، في المادة 2، وعُرِّف بأنه: «مجموعة من الموارد الموروثة عن الماضي، يعتبرها الناس بمعزل عن الملكية، مرآة وتعبيراً عن قيمهم ومعتقداتهم ومعارفهم، وتقاليدهم المتطورة باستمرار. وهي تشمل جميع جوانب البيئة؛ الناشئة عن التفاعل بين الناس والمكان عبر الزمن».

أما الاتفاقية الأمريكية المركزية لحماية التراث الثقافي، والخاصة بمنطقة أمريكا الوسطى، فقد رأت -في البند الثالث من المادة -7 أن التراث الثقافي الحي، بمثابة سلع ثقافية «يمثلها الأفراد والمؤسسات، وكذلك المجتمعات واللغات والعادات، التي لها خلفية استثنائية، وأهمية اجتماعية».

كما عرف مفهوم الإرث الثقافي، من منظور حقوق الإنسان، في تقرير الخبيرة المستقلة في ميدان الحقوق الثقافية، فريدة شهيد، والمقدم لمجلس حقوق الإنسان، في دورته السابعة عشرة، في البند 3، والمعني بتعزيز وحماية جميع حقوق الإنسان؛ المدنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بما في ذلك الحق في التنمية، حيث وصفت الخبيرة المستقلة، التراث الثقافي في الاستبانة بما يلي: «التراث المادي (مثل المواقع والهياكل والمخلفات، ذات القيمة الأثرية أو التاريخية أو الدينية أو الثقافية أو الجمالية) وغير المادي (مثل التقاليد والعادات والممارسات، والمعتقدات الجمالية والروحية، واللغات الدارجة أو غيرها من اللغات، وأشكال التعبير الفنية، والفلكلور) والتراث الطبيعي (مثل المحميات الطبيعية، وغيرها من مناطق التنوع البيولوجي المحمية، والمنتزهات التاريخية، والحدائق والمناظر الطبيعية الثقافية). ومفهوم التراث يعكس الطابع الديناميي، لشيء استحدث أو بني، ويفسر أو يعاد تفسيره في التاريخ، وينقل من جيل إلى جيل. والتراث الثقافي يربط الماضي بالحاضر وبالمستقبل، نظراً لشموله لأشياء ورثت عن الماضي، وتعدّ ذات قيمة وأهمية اليوم، ويحب الأفراد والمجتمعات نقلها إلى الأجيال المقبلة».

لقد بات مفهوم الإرث الثقافي، أكثر شمولاً واتساعاً، في ظل المعايير الدولية المعنية بحقوق الإنسان، بحيث يطال مختلف الأبعاد المادية وغير المادية والطبيعية. وقد أسهم تقرير الخبيرة المستقلة، في ميدان الحقوق الثقافية، في إيضاح الترابط الحيوي، بين التراث الثقافي ورصيد الهُوية، بوصفه عنصراً ينقلنا عبر الزمن، ويربط الماضي بالحاضر والمستقبل. إن إدراك هذه الحقيقة، يفرض على الدول والمجتمعات، بل والأفراد، التزاماً أكبر بصون الإرث الثقافي، وحمايته وضمان نقله للأجيال المقبلة، بوصفه منطلقاً لفهم أعمق للحقوق الثقافية، وعاملاً أصيلاً في تحقيق التنمية البشرية الشاملة.



إساف ونائلة
(أسطورة الحب الأبديّ)

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

المرويات؛ هي ذلك الرحم الذي يدفع بالأساطير، ويعيد إنتاجها على أنها حقائق من التاريخ، حقائق روعت المفسرين والإخباريين، حتى إنهم اضطروا في كثير من الأحيان، إلى إسقاطها أو نكرانها، إن اختل فيها عنصر المصداقية، ولكن المحنة التاريخية، تكمن عند تشوش تلك الحقيقة، أو حين تُكسى برموز إلزامية، تفرضها بعض السياسات والمؤسسات الدينية، لتكريس فكرة، أو تجسيد عقيدة.

لعل رواية (إساف ونائلة وأسطورة الحب الأبدي)، إحدى الروايات التي كرست فكرة (التحوّل)، وجسدت عقيدة (الزواج المقدس)، رواية تكشف الخزان الهائل لرموز الحب في الثقافة العربية القديمة، وصلتها بطقوس التقرب لإله الخصب، فلا مانع من أن نعدّها أسطورة تستحق النظر، بعد أن هلهلها المفسّرون، واقتحمتها المرويات التعظيمية، إنها حادثة خارقة ومهمة في التاريخ المروي، قصة حب استثنائية تكتنز جملة من العناصر الغرائبية المشوقة، تستجدي النقد الداخلي الغزير، قبل أن نكتفي بنقلها عمن سبقونا، سواء من الرواة العرب أو المستشرقين أو تلامذتهم الدارسين من العرب المعاصرين. في كل مرة يعود الكاتب فاضل الربيعي إلى تتبع الخيط الرفيع، الذي عملت المؤسسات التاريخية على إخفائه، وتغييب بعض مروياته الأصلية، ليؤسس فكرة تفسيرية طلائعية، فيها كثير من المخاطرة والتصادم، مع بعض المرجعيات العربية والمؤسسات التقليدية في التاريخ، وركائزها المتصلبة، وكثير من الانتماء إلى الفكر المحض الحر، المفضي إلى تصحيح البناء الأولي، الذي أسسه الرواة والإخباريون القدماء، سواء كان ذلك بالنقل أو التنظير، أو الاقتتال على ميادين تدوين التراث والأساطير، التي اعتراها التشوش والخلط والتسلسلات الخداعة عبر الزمن.

(إلى جورج كدر.. هذا مقطع واحد في أغنية التاريخ التي يجب أن تُغنى بصوتنا، لا بصوت الآخر الاستشراقي).

بهذا السطر الموجه إلى جورج كدر، يبتدئ فاضل الربيعي كتابه (إساف ونائلة وأسطورة الحب الأبدي)، كاشفاً تتبعه الأنثربولوجي المميز، في أساطير العرب القدماء، وزيف بعض الاشتغال التاريخي على المرويات، لأتباع المدرسة الاستشراقية، التي لا تزال مهيمنة وسائدة في الثقافة العربية. ووفق مغامرة وجرأة فريدة في البحث التاريخي، وقلب الماضي البعيد، يحاول فاضل الربيعي أن يفكك رواية إساف ونائلة، ويحفر في المسكوت عنه، محللاً ومستفهماً كل مراحل الانتقال الروائي، وفق خزان هائل من رموز الثقافة العربية القديمة، التي سكت عنها الإخباريون القدماء، وتجاهلها المعاصرون.

قصة إساف ونائلة

تقول أسطورة إساف ونائلة -كما رواها الإخباريون العرب*-، إن امرأة تدعى نائلة، جاءت حاجة من اليمن إلى مكة مع رجل يدعى إساف، للحصول على البركة الإلهية في النسل، فطافا ثم دخلا جوف الكعبة، ففجر الرجل بالمرأة في غفلة من الحجيج، وفي روايات أخرى (قبّلها فقط)، فمُسخا إلى حجرين. أصبح الناس ووجدوهما مسخين فأخرجوهما، ونُصب الممسوخان عند الكعبة ليعتبر الناس بذلك. حدث ذلك بحسب بعض المزاعم، في عصر كانت فيه قبيلة جُرهم تسيطر على مكة، حيث أتى عليها زمن طغت فيه، وأحلّت في الحرم أموراً منافية لأديان ومعتقدات القبائل العربية الأخرى، فكان ذلك التحليل مسوغاً، لأن يأتي إساف ترافقه نائلة من اليمن حاجّين إلى مكة، طامعين ببركة النسل عبر زواج غير شرعي، كانت جرهم تحلله في مكة في ذلك العصر، لكن المفاجأة لجرهم أن المتحابين قد نالا عقاباً سماوياً، حين مُسخا حجرين.

تناهت أنباء مسخ الحاجين إلى حجر بين القبائل العربية، وانتشرت أسطورة الزنا في المكان المقدس، وسرعان ما علمت القبائل أن الرجل والمرأة، كانا من أصل قبيلة جرهم في اليمن، باعتبار أن جرهم قبيلة يمنية قديمة من حمير، في الأساس كانت وافدة من اليمن، وهم أول من سكن مكة، وقد تزوج منهم النبي إسماعيل عليه السلام، وهم أخواله.

بعد حادثة إساف ونائلة، بدأ من جديد صراع القبائل حول مكة، والسيطرة الدينية على البيت الحرام، خصوصاً أن جرهماً بعد حادثة المسخ، أصيبت بداء تفشى في مكة، فمات منها في ليلة واحدة ثمانون كهلاً، سوى الشباب، ثم تعرضت القبيلة للفناء عندما فاجأهم (سيل

وادي إضم، فاجتاح منازلهم فذهب بهم)، وتكرر في روايات الإخباريين؛ العقاب الإلهي لجُرهم، بوصفه استكمالاً للعقاب الذي أنزله الله تعالى بحق إساف ونائلة.

من الاندماج إلى الفصل

حين أخرجت جرهم إساف ونائلة من جوف الكعبة، سعت إلى نصبهما عند الكعبة، وهما في وضع الاندماج الموحد ذاته الذي مسخا عليه، فكانا تمثالاً واحداً لرجل وامرأة، التصقا واندمجا في شكل معماري واحد.

وفي أجواء الصراع على مكة، حيث تُبنى صروح وتُهدم، وتحل أصنام محل أخرى، ظهر تمثال إساف ونائلة، بوصفه معبوداً عربيّاً واحداً، عظيم الشأن وتلاشت أسطورة الزنا، وكان ذلك عندما تولت قبيلة خزاعة رئاسة مكة. ثم جرى في وقت لاحق أن تولت فيه قريش الزعامة على مكة، فبرزت فكرة فصل التمثال إلى منحوتين، ففرقت ما بين المعبود ذي الجسد الواحد، الذي اندمج فيه إساف بنائلة، ونصب إساف على الصفا، فيما نُصبت نائلة على المروة، وصار الناس يتمسحون بهما في عصور الجاهلية، أثناء أداء مراسم الحج.

لقد حدث هذا الانفصال تزامناً مع الانفصال التاريخي بين الإله العزى؛ الذي نصب في الجنوب (اليمن)، عن الإله العزى في الشمال (الحجاز)، وجرت عبادتهما؛ كلٌّ بذاته، ولذاته، تقرّباً وزلفى إلى الله تعالى. وقد تكون هذه الحقبة هي حقبة انهيار التماهي بين المعبودين؛ الذكوري والأنثوي، والطور الانتقالي من العصر الأمومي إلى العصر الأبوي، ومن الأنثوي إلى الذكوري، وهذا ما يمكن استنتاجه من طقوس وشعائر عبادة إساف، حيث يستلمه الحاج أولاً ويتمسّح به، قبل أن يتجه نحو نائلة ليستلمها ويتمسّح بها ثانية، بينما كانت هذه الطقوس قبل الانفصال، تتطلب التمسح بهما معاً، بوصفهما معبوداً واحداً.

التسلسل غير المنطقي

أراد فاضل الربيعي، تتبع أحداث هذه الرواية، عبر سلسلة من الروايات المختلفة، والتي تناقض كل منها الأخرى، ليفض اشتباك الغموض واللبس الذي ارتكنت عليه عبر تناقلها، فرغم أنها مكتنزة بالغرائبية المشوقة، إلا أنها خالية من أي تسلسل منطقي للأحداث والزمن، بما يسمح بعدّها أسطورةً حقيقيةً؛ لا مجرد مروية من تلفيق رواة الأخبار في الجاهلية.

قلب المدنّس إلى مقدس

أما فيما يتعلق بوجه المعطيات المتناقضة، فتبرز في مواضع عدة، في مروية إساف ونائلة، أهمها؛ ذلك الانقلاب البشري إلى حجر، إذ لا يبدو منسجماً ومتناغماً مع فكرة التقديس، فإذا كان إساف ونائلة، قد تبادلا الحب في الكعبة، فمسخا حجرين، فإن هذا الخرق الديني للمكان المقدس، لا يكافأ بعبادتهما. وهنا يتساءل الربيعي، حول إمكانية الجمع بين النص وتأويله في إطار واحد، في حالة التناقض الفاضح؟ وإذا ما قبلنا هذا الحل، فهل يتعين علينا تقبّل فكرة أنهما ارتكبا الفاحشة ومُسخا؟ وفي الآن ذاته، كيف نتقبل فكرة تقديسهما، ومن الجماعة نفسها التي استنكرت الفاحشة؟

يتضح من هذه المروية، أن المسكوت عنه والمخفي يتجلى ساطعاً أمامنا، فالأسطورة تروي شيئاً آخر، أبعد بكثير من مسألة فرض جُرهم عبادة إساف ونائلة، وربما أبعد بكثير من سائر التصورات الأخرى الشائعة عن الزنا، في مؤلفات الإخباريين، وهي تكاد أن تتحدد في مسألة انقلاب المقدّس إلى مدنس، والآدمي إلى كائن حجري، ومن إباحة الزنا إلى تحريمه، بوصفه –فقط- نمطاً زائلاً من أنماط الزواج الديني. لكن الأسطورة كما نعلم تُبنى على شروط تحطيم أي تسلسل منطقي للأحداث والزمن، وهي لا تتقيد بأي تبريرات، كما أننا لا نستطيع -مهما كانت رغبتنا في التعديل والإضافة- أن نقوم بتحريف مسارها ومنطوقها الديني أو الثقافي، ولذلك يرى الربيعي أن هذه القصة، وصلت إلينا وهي تعج بالتناقضات، التي لا سبيل إلى حلها، إلا أنه من المؤكد أن مرويات إساف ونائلة، سارت في الطريق الصحيح، الذي اختطته بوصفها أسطورة واحدة بتنويعات متناقضة، وهي ليست تاريخاً، ولأنها كذلك؛ فقد روت جزءاً منسيّاً من عقيدة تقديس الزنا عند عرب الجاهلية، وأن هنالك شرعة دينية تجيز الزنا، ويبدو أن الكعبة في وقت ما، من تطور مكانتها الروحية؛ عرفت هذا النمط من الزواج، وبفضل هذه الشرعية وتقاليدها فقط، سجل الإخباريون العرب القدماء هذه الأسطورة، وعلى النحو ذاته الذي وصلنا.

تواتر المرويات الإخبارية

إن لكل تراثٍ معاصرٍ أسطورةً سابقةً ومتواترةً، من المرويات الإخبارية العربية، تناولت الموضوع ذاته، وهذه إحدى ركائز تناول فاضل الربيعي لقصة إساف ونائلة، التي تكمن في ربط الأسطورة بتراث سابق ومتواتر، وإعادة ربطها بكل ما يتصل بالرمزيات الثقافية، التي عرفها العرب في الجاهلية والإسلام، وإعادة تفكيكها بحثاً عن العناصر المشتركة. ولعل رواية إساف ونائلة، كانت منطلق الربيعي في كتابه، ليستعرض تحليله العميق ومقارباته الصادمة ونقده المغاير، من خلال تفكيك مرويات مشابهة، ذات أساطير شبيهة ومتناظرة، اشتهرت في التاريخ القديم عند العرب، فمن مروية إساف ونائلة، تبرز أسطورة الحب العظيمة عند عرب الجاهلية؛ والمسماة (أجأ وسلمى)، وهما عاشقان قتلتهما قبيلة طيئ، فتحولا جبلين مقدّسين عبدتهما في وقت تالٍ.

أي الروايتين أسبق من الأخرى؟

إن كتاب (إساف ونائلة، أسطورة الحب الأبدي) يعد من أهم أساطير الحب الأبدي، فهي أسطورة متكاملة مع سلسلة أساطير مماثلة دارت في المحور ذاته، والكتاب يعيد تأسيس قراءة المرويات التاريخية، عن طريق إمعان النظر وإعمال العقل، ومعاملتها بموضوعية، من دون اللجوء إلى مسخها وفق أغراض سياسية دينية، ويهدف إلى إعادة بناء المروية العربية من جديد ومعالجتها، وفهم مدى التماهي المستمر بين التاريخ وأساطير المجتمعات القديمة.

ولعل هذا الكتاب، يعد استفزازاً للقارئ العادي، الذي قولبته التصورات الثابتة، عبر سلسلة من الموروثات المتعاقبة منذ ولادته، والتي دونتها جدران التحجر والاستبداد بالفكر الأوحد، فمن النادر جدّاً أن نقرأ دراسات عربية رصينة منطقية لأساطير العرب الخاصة، مثل الزواج المقدس، وقد يكون أمراً مفاجئاً لأتباع المدرسة الاستشراقية، والذين ساروا على خطاهم، بطاعة شبه عمياء ومفتقدة لأي حس نقدي؛ أن يشاهدوا محاولات عربية جريئة، تقتحم أسوار مدرستهم، وتتحداها بتقديم منظور جديد، وتعيد رواية تاريخ العرب بصوته الخاص لا بصوت الآخر، وتعيد إحياء رسائله الرمزية، وفق سلسلة معالجات، تنتظم فيها جملة أساطير ومرويات في نسق واحد.

رؤية بلا نمطية

لعل هذا الكتاب، يمثل مقاربة دلالية ولغوية تاريخية، بهدف التأمل بعمق في الدلالات الطقوسية والوظيفية، في تاريخ العرب القديم، وبقدر أكبر من الموضوعية والنزاهة العلمية، وبما يساهم في بناء رؤية أنثروبولوجية جديدة، لمجتمعات العرب القديمة؛ خالية من الصور النمطية والزائفة.

.....

* يذكر فاضل الربيعي بعض الرواة العرب لقصة إساف ونائلة:

الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم. ابن حبيب، المنمق في أخبار قريش. القرطبي، تفسير القرطبي. البغوي، محيي السنة. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني. العصامي، سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي. الواقدي، مغازي الواقدي. ابن الأثير، الكامل في التاريخ. اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي.

الإيكولوجيا في الفن..
استكشاف العلاقة بين البيئة والتراث الثقافي

د. وضحى حمدان الغريبي
كاتبة - الإمارات

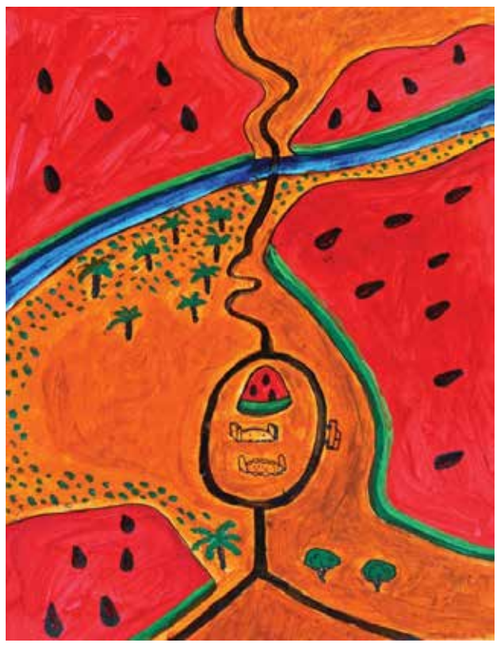
الفـن الإيكولوجـي والـتراث الثقـافي، هـما مفهومـان متداخـلان، يقدمـان رؤيـة جديـدة، حـول العلاقـة بـين الإنسـان والبيئـة، في عـالم يعـاني مـن تحديـات بيئيـة متزايـدة، حيـث أصبـح الفـن وسـيلة لطـرح هـذه القضايـا، والتفاعـل معهـا بشـكل مبـدع، وتشـكل الإيكولوجيا محصلة الإنجاز الفني، نتيجة التفاعل القائم، بين الفنان وبيئته، وفق تكوينات بنائية، يفرضها واقعه البيئي، وذاتيته في استقبال الواقع، والتي تشهد نتاجاتها الانعكاسية في سيرورة منجزه الفنـي.

إذ تتطلب الإيكولوجيا مفردات حياتية، يكون الإنسان فاعـلاً فيهـا، يتأثر ويؤثر فيها، بما تفـرضه طبيعة تكوينـه الجسـدي والنفسي، التي تشكل العوامل المؤثرة فيه؛ المباشرة وغير المباشرة، بحيث يكون منجزه الفني، هو حصيلة إيكولوجية لهذا التفاعل، فالبيئـة هـي الإطـار الـذي يحيـا فيـه الإنسـان مـع غـيره، مـن الكائنـات الحيـة، بمـا يضمـه مـن مكونـات فيزيائيـة، وكيميائيـة، وبيولوجيـة، واجتماعيـة، وثقافيـة، واقتصاديـة، ومنهـا يحصـل عـلى مقومـات حياتـه، ومـما لا شـك فيـه، أن البيئـة ثريـة بمـا يمكـن أن يمثـل جانبـاً مهـمّاً، مـن جوانـب الإلهـام للفنـان المبـدع، سـواء بالصـور في ظاهـر تكوينهـا، أو مـا تنطـوي عليـه الصـور مـن قوانـين وأسـس، تحكـم تكوينهـا وطريقـة عملهـا وأدائهـا لدورهـا.

إن الوسط أو البيئة، التي يعيشها الفنان؛ هي مركـب لمجموعة عناصر، تتضمن الوسط الجغرافي، ونوعية الطبيعة الغالبة، والبيئة المناخية، وكـذلك نوعية وأصناف البشر والكائنات الأخرى، وهناك أيضاً عوامل أخرى، تتحكم في هـذه البيئة، هي المجتمع والإرث الحضاري والتقدم العلمي، كل تلك العوامل هـي ردود أفعال نفسية سلوكيـة، تتمثل لدى الفنان داخل منظومته الفكرية والوجدانية والإبداعية، وتظهر في عملـه الفنـي شـكلاً ومضمونـاً، والفنان بشكل عام، يخوض علاقة معينة، مع مفردات البيئة؛ الإنسانية والنباتية والحيوانية وغيرها، ويتعامل مع العمل الفنـي، بوصفـه خطاباً استثنائيّاً، حيث يكـون كل شيء جائز الحدوث، وحقيقيّـاً، ولكنه يحمل في طياته روعة الفلسفة الظاهرة، التي جعلت الإنسان يتعامل مع أشـياء الوسط والبيئة، بطريقة ذاتية، تنطلق من عالم الأحلام والآمال، والرؤى والتخيل والوعي واللاوعـي، فتختلط المسميات والمعاني وتنفتح التأويلات.

الفـن الإيكولوجـي؛ هـو نـوع مـن الفـن الـذي يركـز عـلى قضايـا البيئـة والاسـتدامة، ويشـمل اسـتخدام الفنانـين للمـواد الطبيعيـة أو المعـاد تدويرهـا، في أعمالهـم، بهـدف إيصـال رسـالة حـول تأثـير الأنشـطة البشريـة عـلى البيئـة، ويهـدف هـذا الفـن إلى إثـارة الوعـي البيئـي، وتعزيـز فكـرة الاسـتدامة.

والـتراث الثقـافي يشـمل الأماكـن، والممارسـات، والعادات، والفنـون، والمعتقـدات والتعبـيرات، والقيـم الفنيـة التـي تتنقـل عـبر الأجيـال، وهـو –كذلـك- تعبـير عـن طـرق المعيشـة التـي طورهـا المجتمـع، وانتقلـت مـن جيـل إلى جيـل، كـما أنـه إرث مـن التحـف الماديـة، والصفـات غـير



الملموسة لمجموعة أو مجتمع معين، موروثة من الأجيال السابقة، ويُحافظ عليها في الحاضر، لبقائها للأجيال القادمة.

ونلاحظ في الفنون، أن التراث يبرز في الأشكال التقليدية، والحرفية، والرموز التي تمثل هوية الشعوب وتاريخها، ويُعدّ الحفاظ على هذا التراث، جزءاً من الحفاظ على التنوع الثقافي في العالم.

إن العمل الفني، هو بمثابة تفتح للوجود أو كشف للحقيقة، فما يرسمه الفنان هو إشعاع الحقيقة عبر البيئة المحيطة بالفنان، فلن تقوم للعمل الفني قائمة، إلا إذا امتدت جذوره في أعماق الطبيعة، بحيث ينبثق من الأرض، والعمل الفني لا بد أن يظهر على صورة عالم يبدعه الفنان، ويكون دور الفنان بما لديه من قدرة إبداعية؛ أن يجعل الآخر تعبيراً عن الباطن، والذي يعيشه الفنان بوجدانه أثناء العملية الإبداعية، فالفن في الحقيقة، نشاط فطري وثقافي، ناتج عن استجابة وتفاعل الفنان مع البيئة المحيطة به، إلا أنه إعادة تنظيم عناصر البيئة، من خلال رؤيته وخبراته وأدواته التكنولوجية المكتسبة، وإذا كنا نحدد للبيئة دورها في الفن التشكيلي، فينبغي أن نحدد أيضاً، أن للبيئة العديد من المؤثرات، منها ما تملكه من أشكال طبيعية، وظروف مناخية، وكذلك المؤثرات الثقافية أي ما تزخر به البيئة، من ثقافات متعددة، يكون تداخلها أشبه بالتفاعلات، فالخبرات التشكيلية تتغير باختلاف الثقافات، ويأتي التغير في البيئة الثقافية بشكل حتمي، نتيجة لتداخل الاتجاهات الثقافية، حيث يمثل الاختلاط الثقافي، أساساً للتغير والتطور الجمالي.

والفن والفنان بانتمائهما إلى البيئة ذاتياً، وارتباطهما بالتراث والتاريخ قديماً وحديثاً، ومسايرتهما أنظمة البيئة وحكمة التقاليد وثقافة الحضارة؛ يمكن أن يدركا معاً أولى درجات العالمية.

إن محاولة الالتحام مع البيئة، واستخدام مفردات واقعية مبتذلة، جعل التعبير البيئي، يتعامل مع فضاءات مفتوحة، بعيدة عن القيود وصياغة المعاني، والتركيز على ما يثير الصدمة والدهشة ومخالفة التقاليد، ليعلن خطاب ما بعد الحداثة، صفاته وخواصه بمعان متعددة، من خلال القراءات المختلفة للعمل، كل حسب ثقافة تلقيه، ومفهومه عن العمل.

- كيف يتقاطع الفن الإيكولوجي مع التراث الثقافي، وكيف يمكن استخدام الفن في إعادة إحياء التراث؟

في العصر المعاصر، أصبح الفن الإيكولوجي وسيلة لإعادة إحياء التراث الثقافي، من خلال استخدام أساليب وتقنيات بيئية مستدامة، ويتبنى الفنانون اليوم، فكرة دمج تقنيات قديمة مع مفاهيم بيئية، مما يساعد في الحفاظ على التراث، مع الحفاظ على البيئة، فعلى سبيل المثال، يمكن للفنانين الذين يستخدمون المواد المعاد تدويرها في أعمالهم، أن يدمجوا رموزاً ثقافية قديمة، مثل الزخارف التقليدية، أو الألوان المميزة للثقافات الأصلية، مع مواد طبيعية أو معاد تدويرها، مما يخلق نوعاً من الحوار بين الماضي والحاضر، وهناك معايير وأسباب متنوعة، غدت تغذي مسار تركيز الإبداع الفني التشكيلي، في عكسه موضوعات التراث، والنهل من مضمونه، والتركيز على الفن الإيكولوجي، ومن بينها: أهمية التراث، وضرورة تضمينه الأعمال الفنيّة المعاصرة، والشغف الشديد الذي أبداه المتلقي العربي والغربي، بالجماليات التي يكتنزها التراث، ونتبين في هذا الصدد، أشكالاً ونماذج لتجارب فريدة متنوعة، في دول عربية كثيرة، ومن أبرزها، تجربة مجموعة من الفنانين الإماراتيين، ومنهم: عبد الله السعدي، فهناك تقدمٌ كبيرٌ في تفهمه لمضمون التراث والبيئة، ومعالجته التي تتطور يوماً بعد يوم، في أعماله الفنية، وهناك أيضاً مزيدٌ من الإحساس وفهم الواقع، سعياً للأحسن والأجمل، حيث يُعدّ الفنان أحد الفنانين الإماراتيين، الذين حافظوا على الهُوية، إلى جانب ارتباطه بقضايا عصره، سواء على مستوى الفن أو مستوى الفعل الإنساني المباشر، وتميزت أعماله الفنية بالعفوية، فهو يختار أعماله الفنية بوعي تام، فألوانه التي يختارها تتناسب مع رؤيته لموضوع عمله، وقد استلهم الفنان من مفردات البيئة الإماراتية، كثيراً من العناصر الفنية، مع أسلوبه الحداثي، الذي يعكس مدى وعيه في تناول العناصر البيئية.

رغم فوائد هذا الاتجاه، فإن الفنانين يواجهون تحديات كبيرة، مثل صعوبة الوصول إلى المواد المستدامة، أو مراعاة التوازن بين الحفاظ على التراث الثقافي، وتحقيق رسالة بيئية واضحة، ولكن مع الابتكار المستمر؛ فإن هذه التحديات توفر فرصاً، لإيجاد حلول جديدة، تربط الفن بالبيئة بطريقة مبتكرة، فإحياء التراث ليس مجرد حفظ للماضي، بل هو استثمار في المستقبل، للحفاظ على هويتنا الثقافية مع مواكبة العصر.

في النهاية، يمثل دمج الفن الإيكولوجي مع التراث الثقافي، خطوة هامة نحو مستقبل مستدام، يجمع بين الحفاظ على الهُوية الثقافية، والاهتمام بالبيئة، ويمكن للفن أن يلعب دوراً محوريّاً، في تشكيل واقعنا البيئي والثقافي في المستقبل.

جانب من العادات والتقاليد في شبه الجزيرة العربية في كتابات الرحالة الغربيين

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

تعد العادات والتقاليد جزءاً لا يتجزأ، من هُوية الشعوب وثقافتها، فهي تعكس أنماط الحياة، والقيم والأعراف التي تميز كل مجتمعٍ عن الآخر. وفي شبه الجزيرة العربية، تلعب العادات والتقاليد، دوراً مهماً في تشكيل ملامح المجتمعات، وطرق تفاعلها مع البيئة المحيطة. لقد أثارت هذه العادات والتقاليد، اهتمام كثير من الرحالة الغربيين، الذين زاروا المنطقة على مدار قرون، حيث جذبتهم الحياة البدوية، وعمق التراث والتقاليد الراسخة. ومن خلال كتاباتهم ومذكراتهم، قدموا رؤى متميزة، حول طبيعة حياة سكان شبه الجزيرة العربية، موضحين الجوانب الاجتماعية والثقافية، التي شاهدوها في مختلف المناسبات والتفاعلات اليومية.

وفي هذا المقال، سنلقي الضوء على جانب من هذه العادات والتقاليد، كما سجلها الرحالة الغربيون.

من أخلاق العرب:

يصف الملازم هوايتلوك -أحد المساحين الذين مسحوا منطقة ساحل عمان (دولة الإمارات العربية الآن)، في أواخر عشرينيات القرن التاسع عشر- رجال منطقة الساحل، بأنهم في العادة يتمتعون ببنيات قوية، كما تدربوا منذ فجر صباهم على استعمال السلاح. لذا يكونون شجعاناً غير وجلين ولا هيابين، ويشهد هوايتلوك بأن «هذه هي حالهم فعلاً». ومع ذلك فلن تجد رجال أي مدينة من هذه المدن، يتشاجرون فيما بينهم إلا نادراً، بل تجدهم على العكس من ذلك؛ يوقرون الكبير ويقومون بواجباتهم تجاه أبنائهم على خير وجه. كذلك فإن أخلاقهم سوية، وفي طباعهم التزام بالجدية، التي تعد كل قول تافه أو نكتة أو مزاح؛ أمراً مستهجناً ممقوتاً، أو على أحسن الأحوال، أمراً غير مفهوم لديهم. يحترم هؤلاء الرجال، الذين يعد الكرم من أبرز سجاياهم، صفة القوة في الجسم والعقل، ويعدّونها المؤهل الضروري لاكتساب الرئاسة فيهم.

الالتزام الديني:

وعن التزام أهل الساحل دينيّاً، يقول هوايتلوك: (إن سكان هذا الساحل يواظبون مواظبة تامة، على أداء فروضهم الدينية ولا يهملون -مهما كانت الظروف- الوضوء وأداء الصلاة في أوقاتها. ومع ذلك تراهم يشاركون غير المسلمين في الطعام، غير ملومين، ويسمحون لهم باستعمال آنية الأكل والشرب، التي تخصهم من دون حرج)، ويواصل هذا المساح حديثه في قسم آخر من تقريره، عن تقيد أهل الساحل، بأداء الصلوات المكتوبة، فيقول: (إنهم من أهل السنة، يؤدون الصلاة خمس مرات في اليوم، لا يهملون ذلك أبداً، فراكب الجمل ينزل عن راحلته، ليؤدي الصلاة لوقتها، والبحار يرخي شراعه أو يرسو بقاربه إن اضطره الجو المعتكر، حتى لا يفوته الوقت المحدد للصلاة).

احتفالات ختان الأولاد:

عن ختان الأولاد في شبه الجزيرة العربية، يذكر داوتي (الذي زار المنطقة في عام 1878م)، أن عملية الختان، كانت تتم في الصيف المعتدل، حيث يكون موسم «المزينين»، وتبدأ احتفالات ختان أولاد البدو، ويفرش بيت الأم بشراريب القماش البالية، من المزق القرمزية، وباقات من ريش النعام، ومثل هذه الزينة المبهرجة، تكون بقدر ما يمكنهم أن يستعيروا أو يجدوا، وتجتمع جوقة من بنات جيرانهم، فيغنين في هذا الاحتفال في أفضل ترتيبهن. ويختن الابن البدوي، كونه بلغ ثلاثة أعوام كاملة، وعندما يكون الموسم في حال من الرخاء، تكون الأم قادرة على تقديم الذرة أو الأرز الكافي، لأجل عشاء ضيوفها.

أما ألويس موزل -الذي خالط بدو شمال الجزيرة العربية، خلال الفترة من 1908 إلى 1914م- فيذكر أن: (أبناء الرولة يختنون أبناءهم، بين السنتين؛ الثالثة والسابعة، من أعمارهم. ويكون ذلك عادة في فصل الصيف -في أواخر أبريل أو مايو- إما يوم الاثنين أو الثلاثاء أو الخميس، قبل اليوم الخامس عشر من الشهر القمري مباشرة، أو بعده مباشرة. وقبل الختان بيومين، تتوافد على بيت الرجل الذي سيختن ابنه؛ الفتيات من الحي كله، فيزركشن عمود البيت الرئيسي بريش النعام، والخرق الحمر، والأشرطة، ويُعْلِن بالصيحات السعيدة –زغروت- أن ختاناً يتأهب له).

ويقول داوتي: (يأتي أصدقاء الأب ليكونوا ضيوفه، ويكون بعضهم قد زين نفسه بحزام رماة البنادق، وحزام الكتف المبهرج، يخشخش بالسلاسل الفولاذية الصغيرة الكثيرة، وخرطوشات البارود النحاسية، ويحملون على أكتافهم بنادق الفتيل الطويلة. ويضحى الأب بنعجة، وعندما تنحدر الشمس نحو المغيب، يُرمى اللحم في المرجل أو الجرة. وبعد اللحم، يُطهى مقدار من الطعام، من حساء أحد الحبوب التي بحوزتهم، ومع غروب الشمس تتفرق الفتيات، وينسحب الرجال إلى صلواتهم، وبعدما ينهض الرجال من صلواتهم، يُقدم العشاء في الخيمة، وغالباً يكون اللحم كافياً لثلاثين رجلاً في ذاك الطبق الكبير الخشبي، بحجم الترس الذي يوضع أمامهم).

ويقول موزل عن تلك الاحتفالات: (في صباح اليوم الثالث يُحضر الأب، أو أقرب أقرباء الطفل الذي سيختن، ناقة أمام البيت، ثم ينحرها وسط زغاريد النسوة. ويقال لمثل هذه الذبيحة «ذبيحة المصنع» ويطبخ الخبز، أو البر الرقيق المغلي (العيش). وإذا جاء الظهر، حملت النساء الخبز والعيش واللحم إلى بيت الأب، حيث يحق لأي إنسان أن يدخل، بهذه المناسبة، ويأكل حتى يشبع، ويدعى هذا الفداء «عنيَّة المصنّع». وبعد الغداء تتم عملية الختان، وتزغرد النسوة من الفرح، ويتقافز الفتيان على جيادهم، ويطلقون نيران بنادقهم، ويقومون بمناورة قتال -طراد الخيل- أمام البيت. وحين يهدأ الصبي قليلاً، يغسلونه، ويلبسونه ملابس بيضاء، ويقدم له الأقرباء هدايا من كل صنف، كالثياب والأسلحة والأفراس والإبل).

الجنائز:

يتحدث هوايتلوك عن طقوس الدفن والجنائز في مدن الساحل، فقول: (إن المقابر تشغل عادة ربوات من الأرض الطيبة، على مشارف القرية أو المدينة، ويحفر القبر إلى عمق أربع أقدام، ثم يوضع الجثمان بحيث يكون رأس المتوفى في اتجاه القبلة. ويهال التراب على الجثمان حتى تمتلئ الحفرة، ويضع المشيعون بعد ذلك، شاهدين من الحجر فوق القبر، عند موضعي الرأس والقدمين. ويمكن أن تُشاد على قبور الأثرياء والوجهاء منهم، مساجد صغيرة ذات قباب). ويضيف (أن المرء يمكن أن يسمع عن بُعد عويل النساء، من ذوي قربة المتوفى، وهن ينحن ويُبدين حزناً عظيماً).

كما يدفن الميت بالملابس التي عليه حين موته، من دون أي طقوس خاصة، ويقوم بذلك رجلانِ، ولكن عند وفاة شيخ من الشيوخ، يُطلق عيار ناري مرة أو عدة مرات.

التاريخ الاقتصادي الجديد..

النشأة والمسار

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

اضطلعت المدرسة الألمانية، منذ عصر النهضة، بدور معتبر في وضع أسس البحث التاريخي العلمي الرصين. وفي سنة 1810 أُسست جامعة برلين، من طرف فيلم فون هامبولت Wilhem von Humboldt، وقد حظي فيها التاريخ باهتمام خاص، وتحت التأثير القوي لهيغل، رُكِّز في البداية على فلسفة التاريخ، غير أن مسار البحث التاريخي، عرف توجهاً جديداً، مع ليوبولد فون رنكه Leopold von Ranke، فمن رحاب جامعة برلين، أطلق هذا المؤرخ سنة 1824 مقولته الشهيرة، التي مفادها أن مسؤولية المؤرخ، لا تسمو إلى محاكمة الماضي، وإرشاد العالم الحاضر، لخدمة المستقبل، وإنما تقتصر على وصف حوادث الماضي، كما وقعت فعلاً. وعلى هذا الأساس، أُبعِدتْ «لَــوْ» من حقل التاريخ، واكتفت بقية المدارس الأوروبية؛ بما فيها المدرسة الفرنسية، باقتفاء خطى الرواد الألمان، إلى أن تمت زعزعة هذه المسلمة، من طرف مدرسة التاريخ الاقتصادي الجديد الأمريكية، التي أقرت بإمكانية توظيف الخيال، بطريقة واضحة، تمكن من اختبار صحة الافتراضات، في الكتابة التاريخية.

غلبت النزعة الرومانسية في البداية، على التاريخ الأمريكي، واعتبر جورج بانكرونت George Bancroft أمريكا هبة من الله تعالى. وانتهت هذه المرحلة بتأثير من الألمان، إذ بفضلهم أُرسيَتْ مهنة التاريخ على أسس علمية، وشكلت الجامعات الألمانية، قبلة للطلبة والباحثين الأمريكيين، وبشكل أقل تأثر المؤرخون الأمريكيون بنظرائهم البريطانيين، وقد شمل هذا التأثير، مختلف فروع التاريخ، بما فيها التاريخ الاقتصادي، إلا أن الأمريكيين، كانوا أول من أنشأ كرسي الأستاذية في التاريخ الاقتصادي في العالم، وذلك بجامعة هارفارد سنة 1882. وكان يشرف عليه الإنجليزي ويليام جيمس أشلي William James Ashley، وخلفه بعد عشر سنوات، الأمريكي إيدوين گاي Edwin F. Gay. وقد تقوى وضع التاريخ الاقتصادي، حتى حدود العشرينيات من القرن الماضي، وانتهى بحدوث أزمة، أدت إلى فصل التاريخ الاقتصادي عن تاريخ الشركات Business History. كما قام المؤرخون المهتمون بالتاريخ الاقتصادي، بإعادة تنظيم أنفسهم، ففي دجنبر 1940 أُسستْ جمعية التاريخ الاقتصادي Economic History Association، وفي السنة الموالية، أُصدِر أول عدد من مجلة The Journal of Economic History، والتي ما تزال تمثل حتى وقتنا الحالي، أهم مجلة في تخصصها في العالم. وعلى الرغم من ذلك، ظل صدى التاريخ الاقتصادي محدوداً، على الساحة الثقافية الأمريكية، بسبب انحسار التيار الماركسي، ولأن كبار المؤرخين، كانوا يفضلون الانكباب على التاريخ الثقافي؛ إلا أن الانشقاق ظهر من جديد بين المؤرخين الاقتصاديين، في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، بفضل ظهور الحاجة لدى الأجيال الجديدة من المؤرخين، إلى إحداث تغيير في قواعد البحث والتحليل، فمع والتر روستوف Walter Rostow أصبحت قضية التطور والإقلاع الاقتصادي، محورية في الأبحاث الأكاديمية، في وقت بدأت تنبثق فيه كتلة دول العالم الثالث، وكان لا بد من اتخاذ كل السبل، حتى لا تسقط هذه البلدان في حبال المعسكر الاشتراكي. وظهرت علامات التجديد مع سايمون كازنتس Simon Kuznets، الذي دعا إلى اعتماد الإحصائيات، ومناهج التكميم، المخالفة للمقاربات الوصفية للمؤرخين التقليديين.

وقد تمثلت مظاهر التجديد، التي انطلقت خلال نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، في السعي إلى إحداث قطيعة، مع طرق المقاربات السابقة. وكان منطلق التجديد هذا من جامعة بيردو Perdue بويست لافييت West Lafayette، بولاية إنديانا، بفضل أعمال ثلة من الباحثين في حقل الاقتصاد، فيما تخلى المؤرخون عن هذا الصنف من التاريخ، من دون إبداء مقاومة كبرى. ويأتي على رأسهم كل من لانس دايفز Lance E. Davis وجواثان هيوز Jonathan R. T. Hughes وستانلي رايتر Stanley Reiter. وكان هذا الأخير؛ أول من استعمل كلمة الاقتصاد الرياضي Econometrics سنة 1960. وقد ركزت هذه المدرسة، على استعمال الحواسيب والإعلاميات. قد يلاقي المطلع على أعمال هذا التيار الجديد، في البحث التاريخي؛ بعض الصعوبة، لفهم المقالة أو الكتاب المختص، وهي صعوبة صادفتها شخصياً مع بقية الطلبة أثناء تتبعي للمحاضرات، التي كان يلقيها أستاذي جان هيفر Jean Heffer بمركز الدراسات حول أمريكا الشمالية؛ التابع للمدرسة العليا في العلوم الاجتماعية بباريس، لذلك على من يريد أن يختص في هذا النوع من التاريخ، أن يمتاز بالصبر والأناة، حتى يتمكن من ضبط قواعد البحث في علم الاقتصاد، قبل أن يستعملها في حقل التاريخ. وينطلق المؤرخ الاقتصادي، من وضع إشكالية الموضوع، ثم يلجأ بعد ذلك إلى التحليل وليس الوصف. والإشكالية في هذا الصنف من البحث، هي مقابلة بين النتائج، التي وصل إليها المؤرخون، والمتغيرات التي وضعها الاقتصاديون. وبعد أن تُحدَّد الإشكالية، ينبغي حصرها في إطار نموذج، والنموذج هو بنية منطقية، تؤسس علاقات بين متغيرات مفسرة، ومتغيرات تفسيرية. وعموماً يسعى التاريخ الاقتصادي الجديد، إلى الجمع بين النظرية والحدث. ويستعمل المؤرخون الاقتصاديون الأمريكيون، الآتون من شعب الاقتصاد؛ النظرية الكلاسيكية الجديدة Neoclassical Theory السائدة بالولايات المتحدة الأمريكية. صحيح أن المؤرخين الاقتصاديين، كانوا يبالغون في استعمال النظريات، لإظهار قدراتهم في استعمال التقنيات، وكانت أعمالهم تأتي مليئة بالعمليات الحسابية، إلا أنهم أصبحوا يعطون انطلاقاً من الثمانينيات، اهتماماً أكبر للوثائق والبعد التاريخي للأحداث. لكن أهم قضية كانت مثار نقاش وجدل محتدم، هي استعمال المؤرخين الاقتصاديين الجدد، للفرضية المعاكسة للواقع، أو الشرط الوهمي. هذا ما سنتحدث عنه في العدد القادم بمشيئة الله تعالى.

جورج بانكروفت

نبذة عن إمبراطورية سنغاي

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

خريطة امبراطورية سنغاي

ترافق انتشار الإسلام بالصحراء الكبرى الإفريقية، خلال القرن العاشر للميلاد، مع ازدهار خطوط التجارة العابرة لها، نحو بلاد التكرور. ومنذئذ، بدأ الإسلام يتغلغل تدريجيّاً وسلميّاً، بأرض الصحراء التكرورية. وما كاد القرن الـ11م يطل علينا، حتى ظهرت مجموعة من الإمارات المسلمة ببلاد التكرور، نخص بالذكر منها: مَنان، ومَلّ، وتكرور، وسَلي، وكوكيا؛ مستقر حكم القبائل السنغائية في بداية أمرهم.

وتفيدنا المصنفات الجغرافية وغيرها، أن منطقة الحوض الأوسط لنهر النيجر، كانت ترتبط بإفريقية (تونس حالياً)، عبر الجادة الصحراوية التي تصل كوكيا بالقيروان، مروراً بتادمكة السوق. ويمكن القول في هذا الإطار، إن الدور الذي لعبته تادمكة في تقدم ونشر الإسلام جنوباً، يوازي الدور الذي لعبته مدينة أودغست، تجاه تكرور وغانة، إذ إنها لم تكن تبعد عنها سوى تسع مراحل.

من ثمة، كان لإفريقية الدور الأساس، في انتقال التأثيرات الإسلامية، إلى هذا الجزء من بلاد التكرور. وبغرض الاستفادة من عائدات التجارة العابرة للصحراء، توجه السنغائيون شمالاً، طلباً للاستقرار بكوكو (= كاغ = گاو)، الواقعة عند بداية الثنية الأولى لنهر النيجر، واتخذوها عاصمة لهم منذ القرن العاشر الميلادي. وكان لهذه الخطوة، أثر بالغ في نمو وتيرة العلاقات مع إخوانهم التجار، والدعاة المسلمين، من أهل بلاد المغرب. وعلى إثر ذلك، أضحى أهل كوكو -أو البزركانيون كما يسميهم أبو عبيد البكري (ت. 1094م)- لا يملّكون عليهم أحداً من غير المسلمين. ويضيف جغرافينا: (إذا وليّ منهم ملك دُفع إليه خاتم وسيف ومصحف، يزعمون أن أمير المؤمنين بعث بذلك إليهم).

وقد تطورت الحالة عما كانت عليه، خلال القرنين اللاحقين، حيث تقدم لنا شواهد قبور كاغ المَلَكية، مؤشرات بالغة الدلالة، على مدى تأثير الإسلام في حياة البزركانيين؛ ذلك أن جل تلك الشواهد، تحمل أسماء عربية لملوك سنغائيين، حكموا المنطقة فيما بين سنة 494-663هـ/ 1100-1266م. أكثر من ذلك، نجد بعض هؤلاء الملوك، قد انتحلوا أسماء الخلفاء الراشدين، مثل أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب.

وقد صادف المرحلة المنوه بها (1100-1266م)، صعود قبائل المانديغ، على طول نهر النيجر وفروعه، فاصطدموا بقبيل الصوصو اصطداماً قويّاً، في معركة كيرينا سنة 1235م، وانتصروا عليهم بزعامة ماري جاطة (ت. 1255م) مؤسس إمبراطورية مالي. وتبعاً لذلك، أخذت الإمبراطورية المالية تتوسع، ليشمل نفوذها في عهد ساكورة (1275-1300م) كل نطاق بلاد التكرور، بما في ذلك إمارة كوكو، الواقعة بالحوض الأوسط لنهر النيجر.

وبينما كانت مالي تشهد أزهى فترات حكمها، خلال القرن 14م، لا سيما في عهد السلطان الحاج منسى موسى (1312-1337م) وأخيه السلطان منسى سليمان (1341-1360م)، كان أمراء سنغاي، يتحيّنون الفرص للتخلص من هيمنتهم. وفي سبيل ذلك، كانوا يقاومون ويناورون، ما اضطرت معه السطلة المالية، لفرض الإقامة الإجبارية على عدد من الأمراء السنغائيين بنياني عاصمة مالي، لضمان تبعيتهم لها. وتلك عادة جارية، أضحت من القواعد السياسية، لدى الأسر الحاكمة ببلاد التكرور طيلة العصر الوسيط.

وعلى الرغم من هذه التدابير السياسية الصارمة، استطاع أمير السنغائيين علي كُلُن؛ صحبة أخيه سَلْمَن

نـار، أن يتخلصـا مـن الرقابـة المفروضـة عليهـما، وتمكنـا مـن الهـروب إلى كوكـو. وعنـد وصولهـما إليهـا، أصبـح عـلي كلـن سـلطاناً عـلى سـنغاي (وهـو الـذي قطـع حبـل الملـك، عـلى رقـاب أهـل سـنغاي مـن أهـل مـالي). وإذا كان مـؤرخ تنبكـت عبـد الرحمـن السـعدي (ت. 1656م) قـد ألم ببعـض تفاصيـل هـذا الحـدث، والظـروف التـي اكتنفتـه، فإنـه لم يحـدّد لنـا تاريـخ الواقعـة؛ والغالـب عـلى الظـن، أن هروبهـما كان قرابـة سـنة 1335م.

منـذ ذلـك التاريـخ، أصبحـت إمـارة السُّـنغائيين تخلـق مشـاكل سياسـية خطـيرة لمـالي، سـتزداد حدّتهـا في مرحلـة التدهـور. وفي هـذا السـياق، أشـار ابن خلـدون إلى أنـه في عهـد مـاري جاطـة الثـاني (1360-1374م)، تمكـن السُّـنغائيون مـن تحقيـق نـوع مـن الاسـتقلال النسـبي، وإن ظلـوا تابعـين اسـميّاً لإمبراطوريـة مـالي. وسيترسـخ اسـتقلالهم تدريجيّـاً، بحيـث لم يكـد القـرن الثامـن الهجـري (14م)، يعلـن عـن نهايتـه حتـى تـمّ لهـم مرادهـم.

وعندمـا تأكـد ضعـف السـلطة المركزيـة الماليـة، وتبـيّن عجزهـا عـن مواجهـة القـوة المتصاعـدة للسّـنغائيين، فضـلاً عـن هجومـات قبائـل التـوارق والموشي المتكـررة، اسـتغلت عـدد مـن الأقاليـم الفرصـة، وأعلنـت اسـتقلالها عـن العاصمـة. وكانـت إمـارة زارَ، الواقعـة فيـما بـين نهـري السـنغال والنيجـر، مـن بـين الأقاليـم التـي اسـتفادت مـن ظـروف الاضطـراب، وخرجـت عـن «طاعـة مَلّـكيّ»، ثـم تمكنـت فيـما بعـد مـن اقتطـاع مناطـق مجـاورة لهـا، فأسسـت إمـارة لا يسـتهان بقوتهـا.

وفي خضـم هـذه التطـورات، كان سُـنِي عـلي (1464-1491م) زعيـم السـنغائيين، يقـود عمليـات عسـكرية، اسـتهدفت توسـيع حـدود إماراتـه؛ وقـد تمكـن مـن تحقيـق نجاحـات باهـرة، حفـزت قومـه عـلى تنصيبـه إمبراطـوراً عليهـم العـام 1464م. وبعـد أربـع سـنوات مـن تتويجـه، كانـت جيوشـه قـد مهّـدت جـل أقاليـم إمبراطوريـة مـالي، ووصلـت حتـى مدينـة جِنـي، التـي اسـتولى عليهـا سـني عـلي، بعـد حصـار دام سـبع سـنين وسـبعة أشـهر وسـبعة أيـام!

وغـير خـاف أن الموقـع الجغـرافي للمدينـة (جنـي) عـلى أحـد روافـد نهـر النيجـر، منحهـا حصانـة طبيعيـة، ضـد محـاولات الـدول التكروريـة للاسـتيلاء عليهـا. عـلى أن سياسـة اللـين التـي اتبعهـا سـني عـلي وخلفـاؤه إزاءهـا، جعـل أهـل المدينـة يقبلـون سـلطة السـنغائيين، ولم يحاولـوا الثـورة عليهـا، مثلـما فعلـوا مـع حـكام مـالي. والطريـف في هـذا البـاب، أن أحـد أكـبر المختصـين في تاريـخ إفريقيـا الغربيـة، خـلال العـصر الوسـيط، الباحـث الفرنسـي ريمـون مـوني (R. Mauny)، شبّه جنـي بمدينـة البندقيـة الإيطاليـة، عـلى اعتبـار أن فيضـان النهـر في فصـل الصيـف، يجعـل المدينـة محـاصرة بالميـاه، فتصبـح المواصـلات مسـتحيلة، مـن دون اسـتعمال القـوارب.

وقـد شـمل مجـال نفـوذ إمبراطوريـة سـنغاي، أجـزاء مهمـة مـن شريـط منطقـة السـاحل، امتـد مـن منطقـة الحَـوْسَ شرقـاً، إلى الفضـاء السـنغامبي المطـل عـلى المحيـط الأطلنتـي غربـاً، مـروراً بمنطقـة الحـوض؛ وسـط نهـر النيجـر. وعـلى عكـس إمبراطوريـة مـالي، التـي أولـت عنايـة خاصـة بالفضـاء السـنغامبي، المطـل عـلى المحيـط الأطلنتـي، اهتمـت إمبراطوريـة سـنغاي خـلال القـرن الـ16م بالمجـال الشرقـي، والشـمال الشرقـي، المـشرف عـلى الفضـاء الحـوسي، والقريـب مـن حـدود مملكـة كانـم- برنـو، القائمـة عـلى ضفـاف حـوض بحـيرة تشـاد.

بعـد وفـاة سـني عـلي، تـرك لابنـه سُـني بـارو؛ إمبراطوريـة شاسـعة الأطـراف، ويظهـر أنـه لم يكـن في مسـتوى المسـؤولية التـي تقلّدهـا، فدخـل في صراع مـع قـادة الجيـش، نخـص بالذكـر منهـم، أسـكيا محمـد، وانهـزم أمامـه. وعـلى إثـر ذلـك، دخلـت الإمبراطوريـة مـع أسرة أسـكيا منعطفـاً جديـداً، تميـز بالازدهـار ورسـوخ التقاليـد الإسـلامية، في مختلـف مناحـي حيـاة المجتمـع السـنغائي.

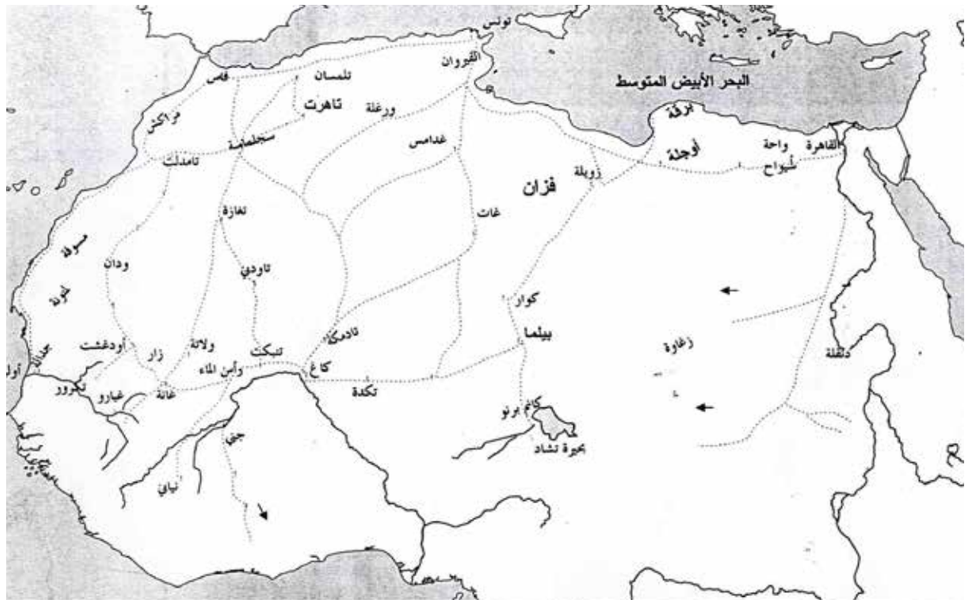
وتجـب الإشـارة بهـذا الصـدد، أن عـرش السـنغائيين تعاقـب عليـه منـذ بدايتـه إلى نهايتـه، ثـلاث أسر؛ الأولى يطلـق عليهـا اسـم «زا»، حكمـت خـلال الفـترات التـي سـبقت سـنة 1275م، والثانيـة أسرة «سُـنِ أو سـني» (1275-1493م)، وأخـيراً أسرة «أسـكيا أو الأسـكيين» (1493-1591م).

وكـما ألمحنـا فيـما تقـدم، عاشـت الإمبراطوريـة السُّـنغائية، في عهـد السـلطان أسـكيا محمـد (1493-1528م) قمـة مجدهـا عـلى جميـع المسـتويات؛ ومثلـما اجتهـد السـلطان المـالي منـسى مـوسى، في أداء فريضـة الحـج سـنة 1324م، كذلـك صنـع السـلطان أسـكيا محمـد، بعـد سـنتين مـن تقلّـده الحكـم (1495م). وبالمـوازاة مـع ذلـك، قـرّب منـه الفقهـاء والعلـماء ممـن اشـتهروا ببلـده، وكان لذلـك صـدى طيـبٌ في مختلـف أنحـاء العـالم الإسـلامي، مـا شـجع الفقيـه المغيـلي التـواتي (ت. 1504م) عـلى زيارتـه في قـصره، وتقديـم النّصـح لـه، بوصفـه أميـراً للمسـلمين في جهتـه. وتذكـر المصـادر التنبكتيـة، أن السـلطان أسـكيا داود (1549-1582م)، نافـس سـلفه أسـكيا الحـاج محمد في نهجـه، وأظهـر -هـو الآخـر- عنايـة بالغـة بالعلـم ورجالـه. وفي سـبيل تنميـة الحقـل الثقـافي، وترسـيخ تقاليـد التدويـن ببلـده، اتخـذ نسـاخاً ينسـخون لـه المؤلفـات، خاصـة منهـا المتعلقـة بالفقـه المالـكي.

وإذا كان التكروريـون، قـد تعرفـوا عـلى الإسـلام بفضـل أهـل بـلاد المغـرب ومـصر، واسـتمروا في الاسـتعانة بالفقهـاء المغاربـة خاصـة في الخطـط الدينيـة، فليـس غريبـاً أن تصطبـغ كل المظاهـر والاحتفـالات الإسـلامية لديهـم، بالصبغـة المغربيـة (مثـل احتفالهـم بالعيديـن، وبليلـة المولـد النبـوي، وطريقـة إحيائهـم لليـالي شـهر رمضـان، خاصـة ليلـة القـدر، وتعلقهـم الكبـير بآل البيـت)، كـما ليـس غريبـاً، أن يأخـذوا مثلهـم بالمذهـب المالـكي.

في هـذا السـياق، نتفهـم الازدهـار الثقـافي، الـذي شـهدته مدينـة تنبكـت؛ جوهـرة بـلاد التكـرور خـلال القـرن الـ16م، علـماً أنهـا تأسسـت منـذ القـرن الـ11م، وعاشـت في ظـل ولاتـة مـدة ليسـت باليسـيرة؛ كـما نتفهـم ظهـور وبـروز عـدد مـن العائـلات العلميـة، في الفـترة ذاتهـا، شـأن أسرة أنـدغ وبغيُـع وأقيـت وكعـت وكانـوا. ولاسـتكمال أبعـاد الصـورة، يجـدر بنـا اسـتحضار الشـهادة التاريخيـة الفريـدة، التـي خلفهـا الحسـن بـن محمـد الـوزان، المعـروف بليـون الإفريقـي صاحـب «وصـف إفريقيـا»، الـذي زار المنطقـة مطلـع القـرن الـ16م، ويسـتفاد منهـا، أن تجـارة الكتـب عرفـت حينهـا رواجـاً كبـيراً، لدرجـة أنهـا كانـت تـدر أربـاحـاً طائلـة عـلى التجـار.

معطـى القـول؛ أن إمبراطوريـة سـنغاي، عاشـت عـلى عهـد أسـكيا داود، فـترة مـن الرخـاء والازدهـار عـزّ نظيرهـا، غـير أن البـلاد -بعـد وفاتـه (عـام 1582م)- دخلـت مباشـرة في مرحلـة اتسـمت بالضعـف والوهـن، وانكسرت شـوكة الدولة، بسـبب هجومـات قبائـل الفـلان والبمبـر والتـوارق، مـا سـاعد بعـض الأقاليـم التكروريـة، عـلى الاسـتقلال عـن الحكـم المركـزي في كاغ. وفي ظـل هـذه الأوضـاع المتدهـورة، وصلـت طلائـع الحملـة العسـكرية السـعدية، التـي أرسـلها السـلطان أحمـد المنصـور الذهبـي (1578-1603م)، تحـت قيـادة جـودر باشـا، إلى بـلاد التكرور العـام 1591م (معركـة تَنْـدِبي)، فانهـارت عـلى إثـر ذلـك إمبراطوريـة سـنغاي، ونـزح مـا تبقـى مـن أمـراء الأسـكيين إلى دَنْـدِي، في أقـصى جنـوب شرق الإمبراطوريـة المتهاويـة.



خريطة المحاور التجارية

التراث الثقافي غير المادي..
تقدير أم تقديس

د. أحمد بهي الدين
أستاذ مشارك - كلية الآداب
جامعة حلوان

اكتسب التراث الثقافي الحي (المأثورات الشعبية)، تصورات أكاديمية متنوعة وثرية، رسّخَتها في مجال العلوم الإنسانية؛ دراساتٌ وتحليلاتٌ، حاولت سبر أغواره، وفهم آليات تأثيره وإبداعه وتناقله، وأفضت إلى نتائج مهمة، عززت الاهتمام به، وأخرجته من دوائر فهم قديمة. وعلى مدار قرن ونيف، تطورت دراسة التراث الثقافي، وتداخلت مع علوم إنسانية وتطبيقية، مكّنته أن يكون ركيزة مهمةً لفهم المستقبل، وليس مجرد مادة قديمة، أنتجها الأوائل.

وهو ما أعاد الاعتبار إليه، وجعله يقف على قدم المساواة، مع ما كان يطلق عليه: «الثقافة الراقية». وبالفعل تطورت نتائج هذه الجهود، حتى بات التراث الثقافي غير المادي، مادة معرفية تلقى عناية واهتماماً، على أصعدة علمية وسياسية واجتماعية، ويسهم في فهم الحياة المعاصرة ويفسرها، ويعزز الخطط الطموحة للاستدامة البشرية.

ورغم ما تحقق؛ إلا إننا ما زلنا نجد رواجاً لبعض أفكار قديمة، الأمر يدفعنا إلى القول إنه ما زالت أمامنا أهداف جسام، ينبغي العمل عليها. وقد انطلق التراث الثقافي غير المادي، مع بداية الألفية؛ انطلاقة جديدة، جعلته ذخيرة معرفية حية، تعانق كافة مناحي الحياة الإنسانية، وبات لزاماً على المشتغلين فيه، أن يقفوا إزاءه بالتفسير والتحليل والنقاش، وأن يراجعوا بعض ما اكتساه من مفاهيم وتصورات، مع إنشاء نقاش وتفنيد لما وسم به، منذ بدء دراسته حتى وقتنا الراهن.

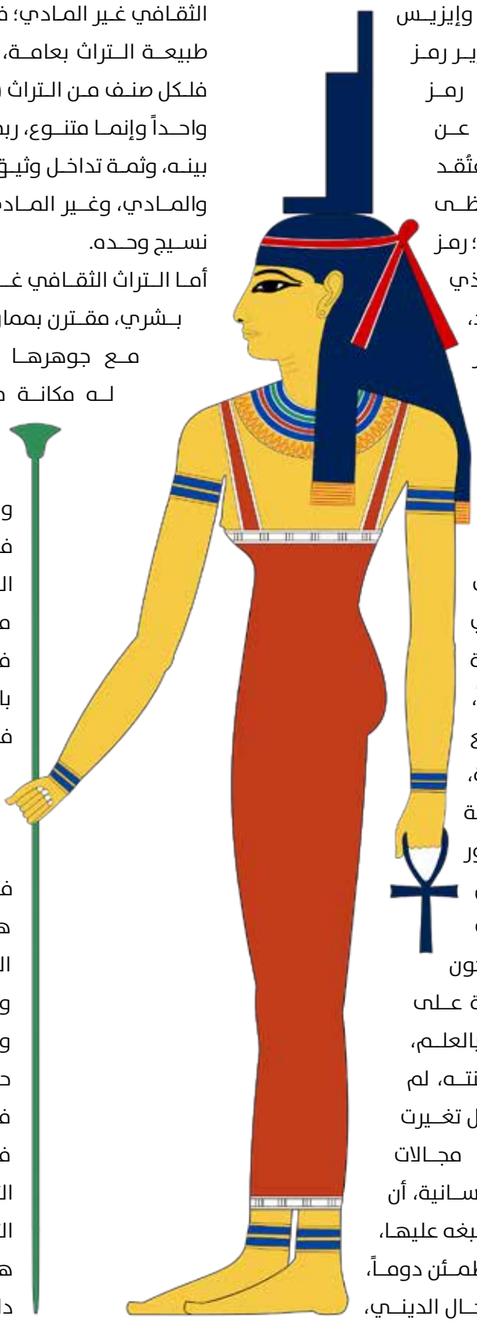
من بين ما تزيّا به التراث الثقافي غير المادي؛ القول بأنه إرث مقدس في إشارة مهمة احترامه، ووضعه في مكانة تسمو على الإبداع الإنساني بعامة، فقد كان يُنظر إلى الأدب الشعبي، وغيره من مجالات التراث الثقافي غير المادي؛ وبخاصة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بوصفه إبداع الشعوب البدائية، وتزامن هذا التعبير مع بزوغ حركة الاستشراق، التي تغيت دراسة واستكناه الشعوب غير الأوروبية، والوقوف على معتقداتها وعاداتها وتقاليدها، وتفاصيل حياتها كافة، من أجل السيطرة عليها وإحكام القبضة على ثرواتها. وبالطبع اتخذ هذا المسار طابعاً فوقيّاً، إذ كان ينظر إلى الشعوب غير الأوروبية، بوصفها أقل شأواً وأدنى درجة، وانسحب هذا على المادة المعرفية والإبداعية، التي دونتها حركة الاستشراق واشتغلت عليها، حيث تجذر في العقلية الجمعية للعالم الجديد، أن الفولكلور يعبر عن إبداع الطبقات الدنيا في المجتمعات الإنسانية. ربما أدى هذا الاتجاه إلى نهوض محاولات، سعت إلى الوقوف على قيمته ودوره، فأوجدت نقيضاً، نحا إلى القول بقداسته، وتحري الدقة في النهل منه وتأويله.

بيد أنه بعد أن استوى التراث الثقافي غير المادي؛ مجالاً معترفاً بأهميته وتأثيره، يمكننا أن نعاود تفسير ما اقترن به زمناً، والكشف عن الدلالات الحقيقية، التي يمكنها أن تعين على الحفاظ على صونه وحفظه واستمراريته.

ومن ثم؛ لم يعد القول بقداسة التراث الثقافي غير المادي، حائط صدٍّ قوي، بعد الاهتمام البالغ، الذي بات يحظى به في الألفية الحالية. وإذا تأملنا مفهوم المقدس، نجده واحداً من المفاهيم التي شغلت المجال الفلسفي والديني، وما تزال، نظراً لتداخله مع ممارسة البشر لحياتهم الدنيوية، مما أكسبه تعقيداً بالغاً، فهو نقيض مفهوم «الدنيوي» المعبر عن الممارسات الحياتية والاجتماعية، التي أوجدتها الجماعات البشرية.

والمقدس مفهوماً يرتبط بالمجال الديني وما ينطوي عليه من ميتافيزيقا، ويشير إلى كل ما يحول عن الحياة اليومية، ووفق ما ذهب إليه عالم الاجتماع إيميل دوركايم في كتابه الشهير «الأشكال الأولية للحياة الدينية»، يتضح أن (المقدس منفصل عن الحياة العادية، ويعامل بتوقير خاص). ومن ثم فإن أي اختراق للمقدس، أو استخفاف به، يخرج صاحبه من دائرة الجماعة البشرية المؤمنة به. أما مرسيا إلياد فقد قدّم -في كتابه «المقدس والمدنس»- تصوراً لمفهوم المقدس بوصفه تجربة جوهرية في وعي الإنسان؛ حيث يرى أن المقدس يتجلى في ظهور الله في العالم الدنيوي، مما يمنح المكان والزمان طابعاً خاصّاً. وعبر حقب التاريخ المتلاحقة، اكتسب مفهوم المقدس أشكالاً متنوعة، في الحضارات القديمة المعروفة، أو الثقافات القديمة، التي كان يطلق عليها خطأً؛ الثقافات البدائية. وارتبط مفهوم المقدس في جلها، بالممارسات الطقوسية والروحانية، وذلك منذ اعتقد الإنسان الأول، بأن ثمة قوى خفية، تحيط بعالمه وفضاءه، كتلك التي تسكن الأشجار، وتكمن في أعالي الجبال، وتُجري مياه الأنهار، وتُسَيّر الكواكب وتتحكم في الأفلاك. وتطورت النظرة إلى المقدس في الحضارات القديمة؛ مثل الحضارة المصرية، التي يتجلى فيها مفهوم المقدس، فيما صاغته من نُظم دينية، اتصلت بحياة المصري القديم، ودورة حياته وطقوسه وعبادته،

فاتخذ المقدس فيها طابع الحقيقة المطلقة. وقد اقترنت الرموز المقدسة المصرية القديمة، بمفاهيم كونية وروحية، جسدت قوى الطبيعة والكون مثل «رع»، الذي اقترن بالشمس، وإيزيس رمز الخصوبة والحماية، وأوزير رمز العدل والحساب، وحورس رمز الحماية والبصيرة. وانبثقت عن هذه الرموز أشكالٌ ماديةٌ، اعتُقد في قداستها، وما تزال تحظى بمكانة روحية، كمفتاح «غنخ»؛ رمز الحياة الأبدية، والجعران الذي يشير إلى البحث والتجدد، والصولجان (واس)، الذي يرمز إلى السلطة والقوة.



ولقد احتفظ تصور الجماعات البشرية للمقدس، بخصائص نمطية عبر تاريخ البشرية، فالإنسان جُبل منذ الأزل على البحث والإيمان بمكون روحي مقدس، يكسبه توازناً في مواجهة مصيره في الحياة الدنيوية، التي وضع لها نظماً، وصاغ أنساقاً، تتماشى مع طبيعة المجتمعات البشرية، في سياقات ومراحل تاريخية بعينها. ورغم حركية تطور الحياة البشرية، وما اقترن بها من تطورات واكتشافات علمية، اعتُقد أنها ستكون بديلاً عن المقدس، وقادرة على توجيه الإنسان نحو الإيمان بالعلم، فإن تجربة المقدس وهيمنته، لم تختف كما يشير هيدجر؛ بل تغيرت طبيعتها وتجسدت في مجالات أخر، فقد حاولت مجالات إنسانية، أن تستلهم فكرة المقدس وتسبغه عليها، بيد أن الممارسة البشرية تطمئن دوماً، إلى إبقاء المقدس في المجال الديني، وبخاصة ما اتصل بميتافيزيقا الأديان، حتى وإن امتد بعض من أثره إلى نواحٍ دنيويةٍ.

ومن ثم إذا رمنا النظر في علاقة المقدس بالتراث الثقافي غير المادي؛ فالأمر يتطلب الوقوف أولاً، على طبيعة التراث بعامة، وصنوفه ومجالاته وخصائصه، فلكل صنف من التراث سماته التي تميزه، فهو ليس واحداً وإنما متنوع، ربما يتماس بوشائج تربط فيما بينه، وثمة تداخل وثيق بين التراث الديني، واللغوي، والمادي، وغير المادي.. إلخ. ولكن يبقى كل صنف نسيج وحده.

أما التراث الثقافي غير المادي، فهو إبداع جمعي بشري، مقترن بممارسة الإنسان لحياته، ومتفاعل مع جوهرها ونظمها، الأمر الذي أوجد له مكانة متميزة، في وجدان الجماعة البشرية، التي يحيا بها. كما أنه بالمرونة والتحور والتغير، وفقاً للسياقات التي يؤدى فيها، صار معبراً عن طبيعة المجتمع البشري، ومتفاعلاً معه في تشابكاته وتعقيداته، فالمجتمع البشري إذا اتسم بالثبات فإنه قد يفنى، لذا فإن سمته الرئيسة؛ مقدرته على التكيف والتحور، أملاً في الاستمرارية والبقاء، مما يجعله متصلاً بالدنيوي، ويغاير في بنيته المقدس. ويتجلى هذا في التراث الثقافي الحي، الذي امتاح من مبدعيه التحور والتكيف أيضاً، فإنه ثبت وجمد وانزوى وفني، فهو يكتسب حيوية وتغيراً من مبدعيه، فالتغير والتحور سمتان رئيستان فيه، ما يجعله قادراً على التعبير عن التباينات والتنوعات، التي يتخذها المجتمع البشري. هنا يخرج التراث الثقافي عن دائرة المقدس، ويتسم بالتقدير

من لدن رواته ومتلقيه وسدنته، لما يحمله من قيم وأنساق، من شأنها أن تحفظ تماسك المجتمع البشري، وتساعده أن يحتفظ بهويته، ويعبر عن ذاتيته، فهو ضامن لبقاء الإنسان متسماً بإنسانيته، فيأتي التقدير مشوباً باحترام جلي، يظن منه أن تقديس، فيصبح الخط الفاصل بين التقدير والتقديس رفيعاً وهشّاً. بيد أن الوجدان الجمعي، لا يؤمن بقداسة التراث في ثوبها الديني، كي يمنح التراث الثقافي غير المادي، مزية التجدد وإعادة الإنتاج، اتكاءً على أنه إبداع بشري، وليس عطاءً إلهيّاً.

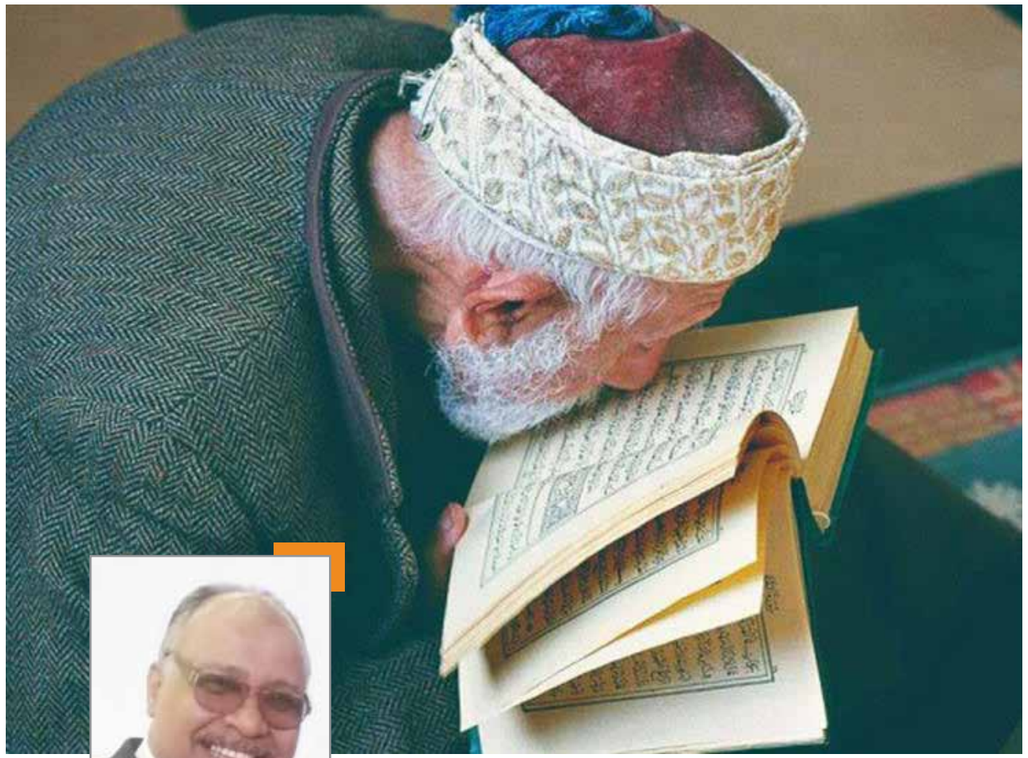
والتقاليد الشفاهية -على سبيل المثال- تتحور وتكتسي حياة جديدة، في كل مرة تروى أو تغنى فيها. ولكل مجتمع لهجته التي يتلفظ بها، وعاداته وتقاليده التي يضمنها مروياته، مما يمنحنا تعبيراً عن كنه كل مجتمع، واستقراءً له، حتى وإن اتحدت وتشابهت المضامين والدلالات والمرويات الشفاهية، فالتغير وإعادة الإبداع والإنتاج، سمة دنيوية أصيلة في التراث الحي، وهي نتاج إعادة تفسير دؤوب، ومراجعات للحياة البشرية، لتتخذ الرواية الشفاهية، أو غيرها من صنوف التراث، شكلاً جديداً، فالسياقات المتغيرة ومهارات الراوي، تجعل من كل رواية نصّاً أصيلاً، وإبداعاً متجدداً، وليس تقليداً، وهذا ما يجعل التراث، ينأى بنفسه شكلاً وممارسةً عن القداسة، فالنص المقدس يتسم بالثبات، حتى وإن تنوعت متون شروحه وفهومه، إذ إن المنبع الذي يصدر منه، لا يجوز معه تبديلٌ ولا تحويلٌ، والوجدان الجمعي الذي أبدع التراث الثقافي، يدرك هذه الحقيقة، ويعي أن ما يبدعه إنما هو قابل للتحور، حتى يستمر وينهض بوظائفه.

لقد اعتدنا أن نتحدث عن التراث الثقافي غير المادي، بعيداً عن التفكير بعمق في حقب إبداعه وتشكله، فالقيم والمضامين التي يحملها التراث لا تتغير، لأنها ضامنة لبقاء واستمرار المجتمع الإنساني، لتكون النظرة إلى التراث الثقافي غير المادي؛ نظرة تقدير، وليست نظرة تقديس، فالجماعات الإنسانية، تعي الحدود الفاصلة بين الاثنين (التقدير والتقديس).

والتقدير يتمثل في الطريقة التي يُنظر بها إلى التراث، من المجتمع الإنساني، لقيمته ودوره في رسم هُويته وصياغة شخصيته الجمعية، ويتجلى هذا في حرصه على الحفاظ على عاداته وتقاليده، واستمرار طقوسه واحتفالاته، والنهل من معين الحكم والقيم الكامنة في مروياته الشفاهية، ويتخذ هذا التقدير مظاهر متنوعة، منها: الوجداني: ويتجلى في الارتباط العاطفي بالتراث، واقتران رموزه بوجدان مبدعيه ومتلقيه. والمعرفي: الذي يتأسس على الوعي بكتب التراث، ودلالاته وقيمته الثقافية والمعرفية؛ المشكلة لتاريخ المجتمع الإنساني. والسلوكي: ويتمظهر في دعم وتعزيز ممارسته، والإبقاء عليها، لأنها تعبر عن قدرة الجماعة البشرية على التفاعل مع محيطها وعالمها.

لا ريب أن تقدير واحترام التراث؛ يُعزّز الهوية الجمعية ويرسخها، ويغرس دوماً بذور الانتماء، ويشجع الأجيال الجديدة، أن تبتكر طرقها في نقل التراث، والاستفادة من مضامينه، بالطرق والآليات التي تتسق مع سياقاتها التاريخية والاجتماعية. وهذا يضعنا جميعاً، أمام مسؤولية الحفاظ على نظرة التقدير لتراثنا؛ دون تقديس يُخل بطبيعته.

يبقى التراث الحي معبراً عن مقدرتنا البشرية؛ المعبرة عن إنسانيتنا، وكاشفاً لصورتنا الحقيقية، ونابعاً من تفاعل بشري طبيعي، مقترن برحلة الإنسان التي بدأت منذ وجد على ظهر المعمورة.



تقبيل المقدسات وأشياء نحبها

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

تحدثنا في مقال سابق، حول فولكلور القبلات والتقبيل وتنويعاته، كتقبيل الوجنتين، وتقبيل الجبهة، وتقبيل الرأس، وتقبيل الشفتين، وتقبيل الخشم، والتقبيل عن بُعد، ومنع التقبيل، وفي المقال الأخير؛ تحدثنا بالتفصيل عن تقبيل اليد، وقلنا إن مصطلح «القُبلة»، أو «البوسة»، ارتقى في التراث الشعبي، ليصبح مرادفاً للحب.

وفي هذا المقال، سنتحدث عن أنواع أخرى من التقبيل، كتقبيل الأشياء، وهذا السياق يخرج من إطار العلاقة بين اثنين، إلى العلاقة بين الإنسان وشيء يحبه أو يقدسه. وكانت هناك ممارسة منتشرة تكاد تندثر الآن؛ عندما يلمح شخص قطعة خبز على الأرض، فينحني ليلتقطها ثم يقبلها، ويضعها جانباً حتى لا يدوسها أحد، وفعل التقبيل هنا أشبه بالاعتذار للخبز -أو النعمة- بوصفه قيمة في المجتمع، تحمل معاني البركة -التي تقترب من التقديس- منذ مرحلة حصاد القمح، حتى خروج الخبز ناضجاً من الفرن.

وإذا تأملنا ممارسة تقبيل المقدسات، من قِبل الجماعة الشعبية، سنجد أن أكثرها انتشاراً «تقبيل المصحف» عند الإمساك به قبل التلاوة أو بعدها، أو عندما يتلقاه أحدهم هدية، ليصبح فعل تقبيل المصحف واجباً في هذه الحال، وغالباً ما تصاحب تقبيل المصحف انحناءة، ثم رفع المصحف إلى الجبهة، ما يعكس القيمة الدينية العظمى للقرآن الكريم.

وفي إطار تقبيل المقدسات أيضاً، سنجد «تقبيل الحجر الأسود» أثناء أداء فريضة الحج أو العمرة، وهي ممارسة مستحبة على الصعيدين الشعبي والديني، ورغم التوجيه الديني، بأن الممارسة محببة، فهي مشروطة بالتيسير من دون المزاحمة، أو المشقة في لمس الحجر الأسود، ومع ذلك فإن الجماعة الشعبية، تتنافس في الوصول إلى تقبيل الحجر الأسود رغم صعوبات ذلك.

أما تقبيل أضرحة الأولياء، فهي تعكس أمارات التبرك بالولي، خاصة أولياء آل البيت، كالسيدة نفيسة، والسيدة زينب، وسيدنا الحسين، حيث يصحب التقبيلَ كثيرٌ من الدعوات، لأن تتحقق مطالب العباد. والأصل في تقبيل الأضرحة، ليس الضريح في حد ذاته، بل ساكنو الضريح، الذين يُتبرك بهم، وهو ما يذكرنا بشعر قيس بن الملوح الشهير، الذي يقول فيه:

أَمُرُّ عَلى الدِّيارِ دِيارِ لَيلى ... أُقَبِّلُ ذا الجِدارَ وَذا الجِدارا
وَما حُبُّ الدِيارِ شَغَفنَ قَلبي ... وَلَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِيارا

أما أشهر مظاهر تقبيل الأشياء التي يتبرك بها الإنسان، والتي تقترب من تقبيل المقدسات، فهي «تقبيل الأرض»، وتقبيل الأرض هنا يقترب في أدائه، من حالة السجود في الصلاة، وقد تصحبه بعض الدعوات بالحمد والشكر أيضاً. ويتخذ تقبيل الأرض عدة سياقات وتنويعات، منها تقبيل أرض الوطن بعد غيبة طويلة، ومنها تقبيل الأرض الزراعية بعد موسم الحصاد، أو تقبيلها بعد أن عادت لشخص ما بعد نزاعات. واشتهرت ممارسة تقبيل الأرض أيضاً، عند لاعبي كرة القدم وجهازهم الفني والإداري، لحظة إحراز هدف في المباراة، حتى اشتهر المنتخب الوطني المصري بمنتخب الساجدين، كون هذا الأداء يأتي بشكل جماعي، ومرتبط بالدعاء والشكر عند السجود.

وربما تعود هذه الممارسة لمصر القديمة، حيث من الصعب تقبيل الملك، ومن ثم تُقبَّل الأرض أمامه، وقد كانت عادة «تقبيل الأرض» رمزاً لاندماج الإنسان مع الأرض، وتشير نصوص الدولة القديمة، إلى اتحاد المتوفى مع الأرض، وتمنيه أن يدخل إليها، ليبدأ رحلته في العالم الآخر.

وفي الكنيسة الكاثوليكية، يكون تقبيل الخاتم في يد البابا، علامةً لاحترام الكهنة ورجال الدين. وفي سياق مغاير، سنجد في ملاعب كرة القدم أيضاً، انتشار تقبيل اللاعبين لخاتم الخطوبة أو الزواج عند إحراز هدف، وكأنها رسالة حب إلى الزوجة، أو الخطيبة.

وهناك أشكال أخرى من القبلات، فقد يرتبط تقبيل الأشياء بتقديمها من شخص لآخر، كتقبيل الورود عند تقديمها للحبيب، أو عند استلامها منه، أو تقبيل الأوراق المالية التي جاءت بعد طول انتظار. وفي بعض السياقات، يكون تقبيل الأشياء ممثلة في صورة إنسان قريب للقلب، يحملها الشخص ويقبلها؛ تعبيراً عن الشوق أو الحب أو إعادة الذكرى، أو تقبيل شهادة حصل عليها شخص، لها تقدير في حياته، أو تقبيل هدية يحتفظ بها من شخص عزيز.

وفي تراثنا الشعبي، موضوع مهم يحمل عنوان «أوائل الأشياء وأواخرها»، مثل أوائل ظهور فاكهة معينة، كالبرتقال أو البطيخ أو الجوافة، فيستقبلها البعض بالتقبيل قبل تناولها.

وساهمت التكنولوجيا الحديثة في هذا الإطار، لنجدنا نرسل ونستقبل عبر الهاتف، قبلات مرسومة ومتحركة لأحبائنا وأصدقائنا، لتصبح الآلة هي المعبرة عن هذه المشاعر.

يبقى الحديث هنا، عن تقبيل الإنسان للحيوانات، وهي ممارسة لها تنويعات أيضاً، وأشهرها تقبيل الحيوانات الأليفة، التي نربيها منزليّاً كالقطط والكلاب، وهي ممارسة يقوم بها الكبار والصغار، وتتطور بتطور العلاقة الأليفة بين الأسرة وهذه الحيوانات، رغم التحذيرات الطبية من هذه الممارسة، حيث تُقبَّل القطة أو الكلب في الوجه أو الرأس، وأحياناً في الفم.. وهذه الممارسة يشعر بها الحيوان مباشرة، رغم أن القط -على سبيل المثال- لا يعرف ممارسة التقبيل، إذ يشير البعض إلى أن قبلة القطة، تكون بغمض عينيها غمضة خفيفة تجاه مربيها. وفي سياقات أخرى في هذا الإطار، يقوم كثير من الناس، بتقبيل الحيوان الأقرب إليه، فيقوم الفلاح بتقبيل الحمار والجاموسة والبقرة، ويقوم البدوي بتقبيل الجمل، ويقوم مربو الحمام بتقبيل الزغاليل.. وقد يقبل لاعبو السيرك الحيوانات المفترسة التي يتعاملون معها.. إلخ.

القبلة كانت ولا تزال رمزاً ملموساً لعلاقات الحب بين بني البشر، وبين الإنسان والحيوان والأشياء، فالجميع يؤمنون بقدرتها الساحرة، على تجسيد عاطفة الحب في أروع مظاهرها.

الليالي التراثية في الشارقة..

حيث يلتقي عبق التراث بروحانية رمضان

أبوبكر الكندي
مدير إدارة الشؤون القانونية
معهد الشارقة للتراث

مع حلول شهر رمضان المبارك هذا العام، نظّم معهد الشارقة للتراث؛ فعالية استثنائية في ساحة السور بقلب الشارقة، تأخذ الزوّار في رحلة عبر الزمن، حيث تلتقي الأصالة بالتقاليد العريقة في «الليالي التراثية»، في أيامٍ معدودات، بدأت في 5 مارس، واختتمت في 23 مارس 2025.

والحق أن هذه الليالي التراثية، ليست مجرد فعالية فحسب، بل هي رحلة إلى الماضي، حيث يتجسد التراث في كل زاوية، ويفوح عبق التاريخ من جدران المباني التاريخية، التي تتخللها الأسواق التقليدية، فينبض المكان بروح رمضان، حيث الأضواء الدافئة، وروائح البخور والعود، وأصوات الباعة التي تتداخل مع أصوات الضحكات والمسامرات.

سوق رمضان.. رحلة عبر الزمن

مع حلول المساء، تتحول ساحة السور إلى لوحة تراثية نابضة بالحياة، حيث يصطف المشاركون في هذه التظاهرة التراثية، ليأخذوا الزوّار في تجربة تسوّق تشبه أسواق الزمن الجميل.

هناك أكثر من 60 محلاً متنوعاً، بالإضافة إلى المقاهي الشعبية، التي تقدّم أشهى المأكولات التقليدية، مثل اللقيمات وخبز الرقاق والهريس المضروب وغيرها، وكلّ طبق يروي قصة من تراث الإمارات.

أزياء وعطور تحمل عبق التراث

في زوايا السوق، تجد متاجر العطور والبخور تعرض منتجاتها، التي تعبق بالأصالة، حيث يمكنك اقتناء أنواع العود، والمسك، والعطور ذات الأصالة. وعلى مقربة منها، تتزين واجهات المحالّ بأجمل الأزياء التراثية، في مشهد يعكس جمال الهُوية الإماراتية.

الجلسات الرمضانية في ربوع ساحة السور

ما يميز الليالي التراثية في رمضان، في قلب الشارقة؛ هو الجلسات التراثية التي تنصب وسط الساحات التاريخية، حيث يجتمع الزوّار، ويستمتعون بتناول الشاي والقهوة العربية، ويتبادلون الأحاديث، ويستمتعون بنسيم الليل، الذي يحمل لهم ذكريات الزمن الجميل.

المدرسة الدولية للحكاية والحكواتي

يتجمّع الأطفال حول المدرسة الدولية للحكاية، حيث يسرد الحكواتي قصصاً قديمة، ممزوجة بحِكم وأمثال الأجداد، فيما تملأ الضحكات المكان، مع المسابقات والأنشطة الترفيهية المخصّصة للصغار.

مسابقات وجوائز للجمهور

وللراغبين في المشاركة في أجواء أكثر تفاعلية، أتيحت المشاركة في النقل الحي لبرنامج النيشان، الذي يُبثّ مباشرة عبر تلفزيون الشارقة، حيث تجري المسابقات الرمضانية الحية في الساحة، وسط تفاعل الحضور.

الطبخ الحيّ.. إرث ونكهة

كما يقدّم مطبخ «إرث ونكهة» عروض طهي حيّة، تتيح للزوّار مشاهدة الطهاة وهم يبدعون في إعداد الأطباق الإماراتية التقليدية أمام أعينهم.

زاوية عشاق الكتب والثقافة

وفي ركن هادئ، تجد سوق الكتبيين، حيث تباع إصدارات معهد الشارقة للتراث بأسعار رمزية، ليحمل الزوّار معهم جزءاً من التاريخ بين دفتَي كتاب.

في هذه الليالي ستجد نفسك محاطاً بعبق الماضي، ودفء التراث، ونبض الحاضر، في تجربة تجمع بين التسوّق والترفيه والثقافة والمأكولات الشعبية، في أجواء رمضانية مميزة، فلا تفوّت الفرصة، واحجز لنفسك ولعائلتك ليلة من ليالي التراث... ليلة لا تُنسى في قلب الشارقة.

مشروبات

شكلت بصمة ثقافية لشعوبها

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

تتميز كل دولة من دول العالم، بثقافتها الغذائية ومشروباتها، التي تصل لأن تكون طقساً خاصّاً لشعبها، بل ونقطة جذب لزوارها، لارتباط تلك الثقافة بأهل الأرض وخيراتها منذ سنوات طوال، وباتت جزءاً لا يتجزأ من حياتهم اليومية، وهي بذلك تدور حول المجتمع، وتاريخها يكفل لها أن تظل بصمة مميزة لمجتمعها.

وتعد القهوة العربية، واحدة من المشروبات المميزة، التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من ثقافة دول الخليج والأردن، وأدرجت «القهوة العربية رمز الكرم»، على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، في العام 2015م، لصالح كل من الإمارات العربية المتحدة، عُمان، قطر، المملكة العربية السعودية، ثم انضمت الأردن للقائمة لاحقاً، وفق منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو). تسلط القهوة العربية الضوء، على جانب مهم من الكرم في المجتمعات العربية والتقاليد المرتبطة بالضيافة، ويعد تقديم وشرب القهوة العربية وأدبياتها، طقوساً يوميّة لمجتمعات الدول السالف ذكرها، كما تُقدَّم في الأفراح والأتراح، وترتبط الممارسة بطقوس وقواعد آداب محددة، تنتقل بشكل غير رسمي من جيل إلى جيل.

ولتقديم القهوة آداب يلتزم بها الضيف والمضيف، حيث يجب على من يصب القهوة أن يحمل الدلة بيده اليسرى، مع توجيه الإبهام إلى أعلى، وحمل الفنجان بيده اليمنى وتقديمه، على أن يملأ ربع الفنجان، فيما على الضيف تناوله بيده اليمنى، وأن يشرب فنجاناً على الأقل، ولا يزيد على ثلاثة، ومن آداب تقديمها أن تقدم إلى الضيف الأهم، أو الأكبر سنّاً أولاً. ومن المعتاد أيضاً أن يهز الشخص الذي يشرب القهوة فنجانه، للإشارة إلى أنه انتهى.

القهوة العربية ممارسة شائعة، يتمتع بها جميع شرائح المجتمع. وفي التجمعات غالباً ما يصاحبها إلقاء الشعر، وإثارة النقاشات، وتبادل الذكريات.

وثقافة الشاي رمز للهُوية والضيافة والتفاعل الاجتماعي، هذا تماماً ما يفتخر به مجتمعي تركيا وأذربيجان، حيث أدرج العنصر في عام 2022م على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، وتعد ثقافة الشاي في أذربيجان وتركيا ممارسة اجتماعية مهمة، تُظهر حسن الضيافة، وتبني وتحافظ على الروابط الاجتماعية، وتُستخدم للاحتفال باللحظات المهمة في حياة المجتمعات. وعلى الرغم من وجود عدة أنواع من الشاي وتقنيات التخمير، إلا أن المجتمعين في كلا البلدين، يحصدان ويستهلكان الشاي الأسود في المقام الأول. تتم العملية بتخمير الشاي، باستخدام مجموعة متنوعة من الأباريق المخصصة، المعدة بواسطة أصحاب الحِرف اليدوية، وتكون العملية في الغالب بواسطة إبريقين؛ أحدهما لغلي الماء الساخن، فيما يخصص لتخمير الشاي؛ الأبريقُ الثاني الذي يثبت فوقه. يتم تقديم الشاي ساخناً، من خلال خلط الماء الساخن بالشاي المخمر، في أوعية زجاجية صغيرة شفافة، تسمى «الاستكان»، ذات شكل كمثري، ويقدم الشاي مصحوباً بالحلويات والسكر، وقد تُقدَّم معه شرائح الليمون والمربى والفواكه المجففة. وفي بعض مناطق أذربيجان، تضيف بعض المجتمعات أيضاً؛ التوابل والأعشاب المحلية إلى الشاي، مثل القرفة والزنجبيل والزعتر. وتشكل ثقافة الشاي جزءاً أساسيّاً من الحياة اليومية، لجميع طبقات المجتمع، حيث توفر إحساساً قويّاً بالهُوية الثقافية. ويشمل حاملو هذه الثقافة مزارعي الشاي وحاصديه، وصانعي الشاي، والحِرفيين الذين يصنعون الأدوات والأواني، والحلويات المرتبطة به.

وفي إسـبانيا تعـد (ثقافـة عصـير التفـاح الأسـتوري) -التـي سُـجلتْ -عـام 2024م بوصفهـا عنـصراً في القائمـة التمثيليـة للـتراث الثقـافي غـير المـادي للبشريـة- رمـزاً للهُويـة المحليـة في منطقـة أسـتورياس الإسـبانية. تشـمل ثقافـة عصـير التفـاح الأسـتوري، كافـة عمليـات إنتـاج عصـير التفـاح الطبيعـي، وتقديمـه والاسـتمتاع بـه هنـاك، ويُصنـع عـن طريـق تخمـير عصـير التفـاح الأصـلي. في أسـتورياس يُنظـر إلى عصـير التفـاح بوصفـه تجسـيداً للعلاقـة بـين المجتمعـات الريفيـة وبيئتهـا، وتُعَـد بسـاتين التفـاح سـمة مميـزة للمناظـر الطبيعيـة الأسـتورية، ويحتل عصـير التفـاح، مكانـة بـارزة في الممارسـات الثقافية، وفي المفـردات الأسـتورية الشـعبية. ويتمتـع صانعـو عصـير التفـاح بحضـور نشـط في الأماكـن الاجتماعيـة، مثـل بيـوت عصـير التفـاح، ومناطـق التنـزه والمنـازل الخاصـة. تنتقـل المعرفـة والمهـارات المتعلقـة بزراعـة التفـاح وإنتاجـه،

داخـل العائـلات. يتضمـن ذلـك معرفـة التربـة والظـروف المناخيـة للقطـف، واختيـار أصنـاف التفـاح المحليـة، التـي تجـب زراعتهـا، وتفاصيـل هـرس وعـصر وتخمـير عصـير التفـاح. ترتبـط ثقافـة عصـير التفـاح الأسـتوري، بالإنتـاج المسـتدام، والحفـاظ عـلى المناظـر الطبيعيـة الريفيـة، كـما أنهـا جـزء لا يتجـزأ مـن المطبـخ المحـلي، والأحـداث والمهرجانـات التقليديـة.

الممارسـات الاجتماعيـة والمعرفـة المتعلقـة بإعـداد واسـتخدام مـشروب البرقـوق التقليـدي Šljivovica في صربيـا، أدرجـت -أيضـاً- في عـام 2022م، عـلى القائمـة التمثيليـة للـتراث الثقـافي غـير المـادي للبشريـة، ومـشروب البرقـوق التقليـدي يتضمـن المعرفـة والمهـارات المعقـدة، لإعـداد المـشروب في بيئة منزليـة، بالإضافة إلى اسـتخدامه في الممارسـات اليوميـة والطقوسـية. يتكـون التحضـير مـن مراحـل متعددة، تشـمل العائـلات والمجتمعات، فعـادة مـا يـزرع البرقـوق في المـزارع العائليـة، ويُحصـد في الخريـف. يُخمَّـر لمـدة 20 إلى 30 يومـاً، ثـم يُقطَّـرُ في أوعيـة نحاسـية مصنوعـة يدويّـاً، لإنتـاج مسـتخلص خفيـف، وبعـد التقطـير الثـاني يُنتـج مسـتخلص أقـوى، فيـما تعنـى المرحلـة الأخـيرة، بالتعتيـق في برميـل خشـبي. يُتـداول الـشراب في المناسـبات الاحتفاليـة، كـما أنـه جـزء مهـم مـن الطـب التقليـدي، حيـث تُضـاف لـه الأعشـاب الطبيـة أو الفواكـه، للحصـول عـلى علاجـات البـرد والألم أو المطهـرات. وتنتقـل الممارسـة عمومـاً داخـل الأسـر والمجتمعـات، حيـث يكتسـب الأعضـاء الأصغـر سـنّاً؛ المعرفـة بمـرور الوقـت، مـن خـلال المشـاركة التدريجيـة، في مراحـل مختلفـة مـن تحضـير واسـتخدام Šljivovica. كـما تـولي النسـاء أهميـة كبـيرة، لنقـل المعرفـة والمهـارات المتعلقـة بالطقـوس، والطـب التقليـدي وفـن الطهـي. كـما تُنقـل المعرفـة الحِرفيـة ذات الصلـة، مثـل تصنيـع الأواني النحاسـية، في ورش العمـل.

عمّو رمضان

د. نمر سلمون
باحث تراثي ـ سوريا

أتخيّلني طفلاً صغيراً، قريباً من سنّ الوعي، أرى حركة متسارعة في البيت، ترتيباً وتنظيفاً، وشراء مؤونة، فأسأل:
- لمَ كلّ هذا؟
فتجيبني أمّي:
- من أجل رمضان.
- ومن رمضان هذا؟
- ستعرف حين تكبرُ قليلاً.
أقول لنفسي: يبدو أنّ رمضان شخص مهمّ. وكأيّ طفل رحت أتخيّل هيئته، وهو يقدّم لي كيساً مملوءاً بالسّكاكر والحلويّات. وبعد أسبوع، أسمع أمّي تحثّ إخوتي على الإسراع في العمل، لأنّ رمضان صار على الأبواب، فصرت كلّما سمعت طرقاً على باب البيت، أهرع لفتحه، لأكون أوّل مستقبليه، وأنا أصرخ: «رمضان، رمضان»، فيخيب ظنّي. وفي إحدى المرّات، لاحظ أبي ذلك، فابتسم، وقال لي: رمضان لا يدخل من الأبواب يا بنيّ. علت الدّهشة طفولتي، وسألت: كيف ذلك، وأنتم تقولون إنّه صار على الأبواب؟. أفلتت من والدي قهقهة أبويّة حنون، وقال لي: ما رأيك أن تخرج لتلعب مع أطفال الحيّ، وتنتظرون رمضان، ريثما ننتهي من آخر تحضيرات استقبال ضيفنا؟ وفي المساء ستفهم كلّ شيء.

كائن عجيب

وصلت إلى ساحة الحيّ، فوجدت جميع أبناء جيلي، قد سبقوني إلى هناك، بطلب من آبائهم أيضاً، ليلعبوا وينتظروا رمضان. كان هدف كلّ واحد منّا، أن يكون الأوّل في استقباله لأخذ البشارة من عائلته. رحنا ننظر في كلّ الجهات، نراقب المارّة، وكلّما رأينا شخصاً ظننّا أنّه رمضان، ولمح أحدنا رجلاً غريباً، يحمل أكياساً كثيرة، فهتف: ذاك هو رمضان، فأجابه آخر: لا يمكن أن يكون هو، فهذا الرّجل بدين، بينما رمضان نحيل. وهكذا أمضينا الوقت، نختلف حول شكل رمضان، والشيّء الوحيد الّذي اتّفقنا عليه؛ هو أنّه كان رجلاً من لحم ودم:
- انظروا هناك، إنّه عمّو رمضان.
- عمّو رمضان طويل، وهذا الرّجل قصير.
- أنا متأكّدة من أنّ ذلك القادم هو السّيّد رمضان.
- الأستاذ رمضان أسمر، وهذا السّيّد أشقر.
- أليس هذا الشّخص رمضان؟
- هذا الشّخص عجوز، ورمضان شاب.
فجأة، وجدت نفسي منخرطاً في لعبة التّخمين، فأدليت بدلوي، حين رأيت رجلاً قادماً من بعيد، وقلت لهم بكلّ ثقة وحماسة: هاهو ذا رمضان الّذي ننتظره، ففيه كلّ الصّفات الّتي ذكرتموها؛ فهو شابّ، نحيل، طويل وأسمر. فردّ عليّ أحدهم معترضاً: ألا ترى وجهه مكشّراً؟ بينما وجه رمضان مبتسم دائماً يا فهمان. مضى الوقت ولم نعثر على رمضاننا الجماعيّ، حتّى تعبنا، فعدنا إلى بيوتنا خائبين.
أخبرت عائلتي بنتائج بحثنا الطّفوليّ، فضحك الجميع من طرافة الحدث في رأيهم، في حين فاجأني أبي قائلاً: رمضان لا يأتي في النّهار يا بنيّ. صعقني كلامه، فقلت له حزيناً: لمَ تسخرون منّي يا أبي؟ تارة تقولون إنّ رمضان على الأبواب، ولكنّه لا يدخل من الباب، وتارة أخرى تطلبون منّي الذّهاب لانتظاره مع أصدقائي في النّهار، ثمّ تقولون إنّه لا يأتي في النّهار. أستحلفكم باللّه أن تقولوا لي من أين يدخل ومتى يأتي. فأجابني أبي بدفء: نحن لا نسخر منك يا بنيّ. بعد الغروب سأصطحبك لاستقباله، فإذا جاء اللّيلة ستفهم كلّ شيء، وإلّا فعلينا الانتظار إلى الغد.

طائرة خاصّة

بعد الغروب، اجتمع كلّ سكّان الحيّ في السّاحة، كانوا ينظرون إلى السّماء باهتمام كبير. فجأة وجدت نفسي أفعل مثلهم، حتّى بدأ عنقي يؤلمني، فسألت أبي: لمَ تنظرون إلى السّماء؟
- نراقب قدوم رمضان.
- سيأتي بالطّائرة؟
- بل على متن القمر.
- آه! الآن فهمت يا أبي، كون رمضان لا يدخل من الباب، ولا يأتي في النّهار.
- لماذا؟
- لأنّ القمر، ينزل به إلى باحة دارنا، والقمر لا يظهر إلّا في اللّيل.
ما إن أنهيت جوابي، حتّى سمعت دويّاً شديداً، أرعبني أنا وباقي الصّغار، لكنّه أسعد الكبار، وبدؤوا يتبادلون التهانئ. لاحظ أبي رعبي، فقال لي: لا تخف يا ولدي، هذا صوت المدفع، يُخبرنا بأنّ رمضان قد وصل. نظرت إلى السّماء من جديد، فلم أرَ سوى النّجوم تتلألأ في البعيد، فقلت لأبي: ولكنّي لا أرى القمر، فكيف عرفتم أنّه وصل؟!

درجات المئذنة

أمام تساؤلاتي الكثيرة، اصطحبني والدي إلى مكان متطرّف عن المدينة وعالٍ، حيث تجمّع هناك كثير من النّاس، يحملون معهم مناظيرهم، فاستعار من أحدهم منظاراً، ووضعه على عينيّ ثمّ سألني: هل ترى القمر الآن؟
- أرى ظفراً صغيراً.
- هذا هو القمر في أوّله.
- لكنّي لا أرى رمضان فوقه.
- ذلك لأنّه انزلق قبل قليل، واستقرّ في أرواحنا.
بالطّبع لم أفهم شيئاً كالعادة، ولكنّ أبي لم يترك لي مجالاً للسّؤال، فأمسك بيدي، وذهبنا في اتّجاه المنزل، وأنا أتأمّل النّاس طوال طريق عودتنا؛ والبهجة تعلو وجوههم، فانتقلت إليّ العدوى. حين وصلت إلى البيت، كنت أنتظر أن أرى الضّيف المتسلّل في انتظاري في أرض الدّيار، وما إن دخلت حتّى قالت لي أمّي: أخيراً جاء رمضان. نظرت حولي، فلم أجد أحداً، فسألت: أين هو؟ فأشار كلّ واحد من أفراد عائلتي إلى صدره، وقالوا معاً: هنا. للحظة اعتقدت أنّ عائلتي جميعها جنّت، فقلت لهم: لا أفهمكم، كيف ترون رمضان ولا أراه؟ فقال لي أبي: حتّى ترى رمضان، يجب عليك أن تصوم. وهنا برزت كلمة جديدة يلزمها شرح طويل: ما الصّوم؟ تبرّع أخي الأكبر منّي مباشرة بتفسير الأمر لي، متحدّثاً عن تجربته الأولى بالصّيام قبل عامين، وكان في عمري، فسألته مندهشاً: كيف استطعت أن تبقى من دون طعام أو شراب طوال النّهار؟
- نحن الصّغار، ليس علينا أن نصوم فجأة كلّ الوقت، بل نبدأ بـ«صيام المئذنة».
- كيف؟
- بالتّدريج؛ في الأيّام الأولى تصوم الوقت الّذي تستطيع، ثمّ تحاول ذلك حتّى أذان الظّهر، وفي كلّ يوم تزيد الوقت قليلاً، إلى أن تتعوّد على الصّيام يوماً كاملاً، وليس ضروريّاً أن تنجح في ذلك في أوّل رمضان لك.
أفرحني كلام أخي وشجّعني، فقلت لعائلتي: أريد أن أرى رمضان مثلكم، لذلك سأبدأ الصّيام معكم غداً.
وبالفعل، بدأت أوّل رمضان لي بصيام المئذنة، ومضت الأيّام فانتبهت اليوم، وقد بلغت ما بلغت من العمر، إلى أنّني احتملت الحياة، بأسلوب «صبر المئذنة» أيضاً.

محمد الشحي:

جمعية المطاف للتراث تعرف بالتراث البحري وتنقله للأجيال

عبير يونس
كاتبة - سوريا

يؤكد محمد الشحي، رئيس جمعية المطاف للتراث والفنون البحرية، في إمارة رأس الخيمة، أهمية دور الجمعية، وتكاملها مع بقية المراكز والجهات، في دولة الإمارات العربية المتحدة، لنقل قيم وممارسات التراث بين الأجيال. حيث إن الجمعية تُعنى بالتراث البحري، الذي يعد جزءاً هامّاً، من مكونات التراث المحلي، له تقاليده الخاصة، التي قد تتشابه أو تختلف مع بقية البيئات المحلية. إنها ممارسات لم تعد منتشرة في العصر الراهن، بعد أن شكل البحر في فترة من ماضي الإمارات، مصدراً مهمّاً للرزق، حيث صيد الأسماك، ورحلات البحث عن اللؤلؤ، وكل هذا تطلب حِرفاً ومهاراتٍ خاصة، في بناء القوارب وصنع شباك الصيد.

حول هذه الحِرف والمهارات، التي تميز سكان البيئة البحرية، يتحدث الشحي لـ«مراود»، ويبين دور جمعية المطاف، من خلال الحوار التالي:

* ما الذي يميز جمعية المطاف للتراث والفنون البحرية، عن غيرها من المراكز، التي تُعنى بالتراث؟

** تعدّ البيئة البحرية، واحدة من البيئات المحلية؛ إلى جانب الصحراوية والزراعية والجبلية. وكل بيئة من هذه البيئات، لها ميزاتها ومتخصصة بواحدة من الحِرف الإماراتية، وجمعية المطاف؛ كونها متخصصة بالفن البحري، تحتفي بالقطع البحرية وصناعاتها، مثل صناعة «الليخ» (نوع من الشباك)، وصناعة القوارب، وصناعة «القراقير» وصناعة خيوط الصيد.

كما نبرز من خلال الجمعية، الألعاب الشعبية الخاصة بأهل البحر، ونعلمها للأطفال، وهو ما يتطلب جهداً، لأن الأطفال في هذه المرحلة من الزمن، لا يعرفون الألعاب الشعبية الإماراتية. والنتيجة أن لدينا أطفالاً متدربين في الجمعية، يبلغون من العمر أربع سنوات، شاركوا في مهرجان السلام العالمي في المغرب، الذي يهدف لجعل الأطفال يحبون تراث دولهم، من ناحية اللباس والأغاني والأكلات الشعبية، والأطفال في ذلك المهرجان، يتعارفون ويعرفون أن لكل دولة لباسها وفنها الخاص، وكانت لدينا أيضاً، مشاركات باليولة والعيالة، من خلال أطفال آخرين.

* ما دوركم في تعريف ونقل الأناشيد البحرية (النهمات) للأجيال؟

** «النهمات» البحرية لها أنواع مختلفة، هناك نهمات لتشجيع الغواصة، بعد خروجهم من الغوص، وهم يشعرون حينها بنوع من الحنين والاشتياق للبلد، فيحاول «النهام» أن يشجعهم، مما يجعلهم ينهمون ويصفقون، وهناك «نهمات» أخرى، منها ما يُرافق رفع شراع السفينة، لأجل تشجيع البحارة على رفع الشراع في أسرع وقت، ومنها «نهمة» تنهم، حين جر السفن، أي أن كل عمل يقوم به البحارة؛ له نهمة خاصة.

ونحن عادة ما ننظم ورشات، لتعليم الأطفال النهم وكيفية الصيد، ووبر «الليخ»، وكيفية ترقيع «الليخ»، والحِرف التي يمكن للطفل أن يستوعبها، بينما تتطلب حرفٌ أخرى أطفالاً بأعمار أكبر.

* في الجمعية هناك «متحف بحري» فما أهم مكوناته؟

** يحتوي المتحف على جميع أنواع السفن، التي كانت تستعمل في دولة الإمارات. وهناك القطع الموجودة في السفينة، التي لا يراها الجميع، مثل «الزولي»

والمطبخ ودرام الماء وغير ذلك، ولهذا قمنا بتجزئة هذه القطع وعرضناها، ليتعرف عليها الأطفال.

وهناك شباك ومجسمات، تمثل إحداها رجل الغوص والليخ، ونبين الاختلاف بين القراقير، عن غيرها من أدوات الصيد، فكل سمكة لها مقاس معين، ويُصنع شباك خاص يُناسب حجمها، فالشباك المستخدمة لاصطياد السردين، غير الشباك المستخدمة لسمكة التونة.

ويَعرض المتحف أيضاً، القواقع المرجانية، و«ديرة»، أي بوصلة يصل عمرها إلى حوالي المائة عام وغير ذلك، ويُرافق كلَّ المعروضات شرحٌ مفصل، يبين مكوناتها.

* ما طبيعة الفعاليات والمشاركات، التي عادة ما تقوم بها جمعية المطاف للتراث والفنون البحرية؟

** تنظم الجمعية العديد من الفعاليات التراثية، إلى جانب مشاركات متنوعة، مع العديد من الجمعيات الحكومية والمؤسسات الاتحادية والحكومية، في مناسبات أخرى تقام في الدولة، وذلك بهدف المحافظة على تراثنا، ونقله للأجيال، وهذه أمور يجب أن تتكاتف فيها جميع المؤسسات، حيث نشارك على سبيل المثال؛ في أيام الشارقة التراثية، وأيام رأس الخيمة التراثية، ونستعرض خلال هذه المشاركات، فنون الحِرفيين والحرفيات، والألعاب الشعبية، وكل ما يتعلق بالفن الإماراتي البحري.

كما نشارك خارج الدولة، سواء مع جهات حكومية أو خاصة، وقد كنت تلقيت دعوة للمشاركة في مهرجان تراثي في الرياض، وستشارك السعودية أيضاً، في رأس الخيمة، لأجل إقامة حفل في يوم التراث العالمي، بالتعاون مع جمعية المطاف للتراث والفنون البحرية، وأنا بدوري أتعاون مع بقية الجمعيات الأخرى، في إمارة رأس الخيمة.

* كيف تنظر إلى اهتمام الدولة بالتراث؟

** هناك جمعيات تراثية تختلف بما تقدمه، من بيئة لبيئة أخرى، فكل الموجودين في هذه الجمعيات، متخصصون في الحرف التي تهتم بها الجمعية، مثل الصحراوية وغيرها، فالمتخصص في المنطقة البحرية، لا يمكن أن نجعله يدير ما يختص بالتراث البحري، فكل جمعية لديها، من هو الأعرف بإدارتها، وفي كل إمارة نجد جمعية تراثية، وإمارة رأس الخيمة، هي الوحيدة

في الدولة، التي توجد فيها عشر جمعيات تراثية، وكل جمعية من هذه الجمعيات، تهتم بناحية من نواحي التراث، وخمس جمعيات منها، تهتم بالناحية التراثية البحرية، بينما نجد في كل إمارة جمعية أو اثنتين.

* لأي مدى أنت متفائل بدور المؤسسات والمراكز التراثية، في تعزيز قيم التراث ونقلها للأجيال؟

** أنا متفائل دائماً، لكن هذا التفاؤل يجب أن يرتكز على مجموعة من الاتجاهات، وعلى جميع الجهات المعنية؛ التكاتف لتعزيز تراثنا عبر الأجيال، فأهمية التراث نجدها في مقوله للمغفور له بإذن الله تعالى؛ الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، مؤسس دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي: (من ليس له ماضٍ، لا حاضر له، ولا مستقبل).

ونحن كجمعيات لدينا دور محدد، في كيفية تعزيز التراث، ونقله إلى الأجيال، أما البداية، فهي من البيت والأسرة، التي عليها أن تعلم الأطفال التراث أيضاً، والسنع الإماراتي، وتقاليد استقبال الضيف، وطريقة تعاملهم مع الصغير والكبير من الزوار، وكيفية صب القهوة وتقديمها للضيف. فهذه الأجيال أكثر اهتماماً بالمواقع الإلكترونية، ووسائل التواصل الاجتماعي ومتابعتها، من خلال الهواتف النقالة. لذلك التعاون في تعزيز تقاليدنا مشترك، ويأتي إلى جانب دور الأسرة؛ دور وزارة التربية والتعليم والمدارس، ويجب في هذا الإطار تكاتف الدوائر المعنية بالتراث، إلى جانب تكاتف الإعلام المقروء والمرئي والمسموع.

* تعمل على كتاب سيصدُر لاحقاً؛ فما طبيعته؟

** لدي توجيهات من جهات عليا، أن أعمل على إصدار كتاب، يتناول البيئة البحرية، والآن أشتغل على جمع شهادات، من كبار المواطنين المختصين في البحار والسفر الطويل في البحر، والمختصين في مغاصات اللؤلؤ، والهير.

ولذلك من خلال كبار المواطنين، يمكن أن نتعرف على هذه الأمور بدقة، ونحن بدورنا ننقلها للأجيال المقبلة، وكثيراً ما أقمنا ورشات في المدارس للبنات والأولاد، كما نعدّ نحن أول جمعية في دولة الإمارات، تعلم عدداً من الحِرف التقليدية لأصحاب الهمم، وتلقينا شهادات كنوع من التقدير، عن مبادراتنا هذه.

الرَّحَى..
تَارِيخُهَا وَدَلالاتُهَا اللُّغَوِيَّةُ والرَّمْزِيَّةُ فِي شِعْرِ العَرَب

د. محمد محمد عيسى
كاتب وناقد – مصر

قد يكون من بيننا من عرف (الرَّحَى) قبل أن يقرأ عنها، حيث شاهدها عياناً، ولعل كثيرين قد رأوها رأي العين، في بيوت ومنازل أجدادنا وجداتنا، ربما رأيناها وهي صالحة تعمل، أو رأيناها في البيت معطلةً وأثراً باقياً بفعل الإهمال، أو لإحلال الآلات الحديثة محلها. ربما سلبتها الآلة وظيفتها، لكن لم تستطع أن تخفي ملامحها، أو تمحو أثرها أو تنكر وجودها في حياتنا؛ لأن كثيراً من مراكز التراث العربي والمتاحف العربية، لا تزال تحتفظ بهذا الجسم الدال عليها، وعلى وظيفتها وعلى تاريخها القديم.

وإذا كنا كلنا أو بعضنا قد أدرك الرحى وخبر وظيفتها؛ فلن يغيب عن أذهاننا عملها الأساسي، من جَشٍّ الحب وطحنه. وقد سجلت المعاجم العربية القديمة مفهوم الرَّحَى، وكذلك وقفت على الرأي في شكل كتابتها بين (الرَّحا) و(الرَّحى)، كما ذكرت دلالاتها الاستعمالية. وقد جاء في لسان العرب «الرَّحا: معروفةٌ، وَتَثْنِيَتُهَا رَحَوانِ.. الرَّحَى الحَجَر الْعَظِيمُ. قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: الرَّحَا عِنْدَ الفرَّاء يكتُبها بِالْيَاءِ وبالأَلف؛ لأَنه يُقَالُ رَحَوْت بالرَّحا.. ابْنُ سِيدَهْ: الرَّحَى أُنثى. والرَّحَى: مَعْرُوفَةٌ الَّتِي يُطْحَنُ بِهَا، وَالْجَمْعُ أَرْحٍ وأَرْحاءٌ ورُحِيٌّ ورِحِيٌّ وأَرْحِيَةٌ؛ الأَخيرة نَادِرَةٌ، وَكَرِهَهَا بَعْضُهُمْ».

«وَيُرْوَى: تَزول رَحى الإِسلام عِوَضَ تَدُورُ؛ أَي تَزُول عَنْ ثُبُوتها وَاسْتِقْرَارِهَا، وتَرَحَّتِ الحَيّة اسْتَدَارَتْ وتَلَوَّت فَهِيَ مُتَرَحِّيَةٌ؛ وَلِهَذَا قِيلَ لَهَا إِحْدَى بناتِ طَبَقٍ؛ قَالَ رُؤْبَةُ:

يَا حَيَّ لَا أَفْرَقُ أَن تَفِحِّي أَوْ أَنْ تَرَحَّيْ كرَحَى المُرَحِّي

والمُرَحِّي: الَّذِي يُسَوِّي الرَّحى.

الأصلُ فِي ذِكْرِ الرَّحَى/ الرَّحَى الآلَة:

الأصل في ذكر الرَّحَى، أن يُقْصد بها الآلة المستخدمة في طحن الحب من بر أو سويق ونحوهما من الحبوب، وقد تُسمى المِجَشَّةُ، وهي «رَحى صغيرةٌ تُجَشُّ بها الجَشيشة»، وما جاءت الرَّحى في الشعر بقصد الآلة ووظيفتها الأساسية، بقدر ما جاءت لتدل على معانٍ أخرى غير الدلالة الأصلية. ونظراً لاتساع دلالة مفردة الرحى؛ فإنَّ الشعراء قد استغلوا هذا الاتساع، فاستدعوا (الرَّحى) في كثير من السياقات الشعرية بدلالات متباينة، حيث اتخذ الشعراء من العناصر المكونة للرَّحى ووظائفها دوالاً؛ ذلك أنَّ لكل عنصر أو جزءٍ دلالة خاصة، تنبع من خلال وظيفته الأساسية فيها. وقد جاءت الدلالة المتعددة لذكر (الرَّحَى) منبثقة عن تصورات الشعراء واستخدامهم، ما جعلها بؤرةً نصية ذات مغزى رمزي ودلالي. وفيما يلي نستعرض بعض دلالات (الرحى) ورمزيتها في الشعر العربي، في سياقات مختلفة.

قُطبُ الرَّحَى/ الْقُوَّةُ - الأَسَاسُ:

(قُطبُ الرَّحَى)، هو جزء أساسي من أجزائها أو مكون من مكوناتها، وتعود أهميته إلى كونه لا يمكن الاستغناء عنه، مثله مثل كثير من الأركان التي لا يمكن التخلي عنها. وقد اتخذ الشعراء من دلالة (قُطبُ الرَّحَى) رمزاً للقوة والأَسَاس؛ ذلك أنه من المعروف أن الرَّحى لا تدور بلا قطب، ومن ذلك قول عنترة بن شداد:

ودُرْنا كَمَا دارتْ على قُطبِها الرَّحى
ودارتْ على هام الرِّجالِ الصفَائِحُ

«يشبه جولانهم في الميدان بدورة الرحى حول قطبها، فهم يدوسون ساحة الحرب، مرة بعد مرة، كالرحى، فما نجا من وطأتها من دورة لا ينجو مع الأخرى، وفي هذا إشارة إلى إحداقهم بأعدائهم وتقصيهم لهم في طلبهم. والصفائح السيوف؛ أي إنهم كانوا في جولانهم، يعملون السيوف في الرؤوس والرقاب».

ومنه قول أبي تمام في الفخر:

الصبرُ كاسٍ وبطنُ الكفِّ عاريةٌ
ما أضيعَ العقلَ إن لم يَرعَ ضَيعتَهُ
والعقلُ عارٍ إذا لم يُكسَ بِالنَّشَبِ
وفخرٌ، وأيُّ رحىً دارت بلا قُطُبِ

وقال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

جعلتْ نظامَ المكرَمات فلم تدرْ
رحى سؤددٍ إلا وأنت لها قطبُ

والقِطبُ أو القُطب حديدة في الطبق الأسفل من الرحى، يدور عليها الطبق الأعلى.

الدَّورةُ الْكَامِلةُ لِلرَّحَى/ الْمَوْتُ:

لن تتحقق وظيفة الرَّحَى ما لم تدر دورةً كاملةً؛ حتى تأتي على (الحَبِّ) جميعه فتطحنه طحناً أو تجشُّه جشاً، وقد أدرك الشاعر وجه الشبه بين دوران الرَّحَى ودوران الموت على العباد، فقرن المنايا والموت بها، أو قرنها بالمنايا والموت؛ حيث اتخذ من الدائرة الكاملة للرحى دلالةً على تمكن الموت من الجميع، فهو كالرحى (بحيث لم يفلت مكان من أثرها)، فكانت (المنايا رحى تدور)، أو (دار الموت دور الرَّحى)، أو (رَحى المَوتِ دارَت)، ودارَت عليه رحى الموت كما جاء بالمعاجم؛ أي نزل به الموت، وهكذا، ومن ذلك قول محمد بن قدامة الجوبري:

الْمَنايَا رَحى عَلَيْنا تَدُور كُلُّنا جاهلٌ بها مَغْرُور

ومنه قول الشاعر:

لمَّا التَقينَا مَاتَ الظلامُ ودا
ر الموتُ دورَ الرَّحى على القُطب

ومنه أيضاً قولُ عمرو بن قميئة:

يَقودُ الكُماةَ لِيَلقى الكُماةَ
تُشَبِّهُ فُرسانَهُم في اللِقاءِ
يُنازِلُ ما إن أرادُوا النِّزالا
إِذا ما رَحى المَوتِ دارَت حِيالا

الثِّفَالُ/ القسوةُ - الضعفُ:

مثلما أدرك الشاعر العلاقة بين المنايا والرحى أو الموت والرحى، أدرك العلاقة بينها وبين القسوة؛ ذلك لتركبها من ذلك الجسم الصلب، الذي لم تفلت من بين شقيه (حبة) إلا جُشت، وقد جاء أن الثُّفال هو الحجر الأسفلُ من الرَّحى، الجمع: ثُفُلٌ، وهو الثِّفال أيضاً، وكذا ما يُبسَط تحت الرحى عند الطَّحن، من جِلْدٍ وغيرِه، ليسقط عليه الدقيقُ، وقد اتخذ الشعراء من دلالة الثفال والجش أو الطحن رمزاً للتعبير عن القسوة، وكذلك الضعف، ومن ذلك جرها للطحين بين حجريها، كما جاء من أقوال الشعراء، ومنه قول بدر بن عامر الهذلي:

ويَجُرّ هُدّابَ الفليلِ كأنّهُ
ولصوتِه زَجَلٌ إذا آنستَه
هُدّابُ خَمْلةِ قَرْطَفٍ مَهْهُونِ
جَرْيَ الرَّحَى بِجَرينِها المَطْحونِ

و(القَرْطَف) بفتح القاف والطاء (هو الضبط الصحيح)، وهو القطيفة التي لها خمل، ويُروى جَرَّ الرَّحى: أي ما جرَّت الرَّحى وجَرَتْ من طحينها، فهذا الأسد يجرُّ الرجال قد قتلهم، كما تجرُّ هذه الرحى طحينها. «وجَرَنَ الحبَّ جَرْناً (طحنه) شديداً، بلغة هذيل»، وقال زُهير بن أبي سلمى:

فَتَعْرُكُكُم عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا
وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

أي فتطحنكم الحربُ طحنَ الرَّحَى، و«ثِفال الرَّحى: خرقة أو جلدة تبسط تحت الرَّحى ليقع عليها الطحين. واللقح: حمل الولد. والكشاف: أن تلقح النعجة في السنة مرتين. أنتجت الناقة: إذا ولدت. تُتْئِم: أي تلد توأمين. (أي) إن إفناء الحرب لكم، بمنزلة طحن الرحى للحب، ويجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب، كالأولاد الناشئة من الأمهات؛ يُريد أن الحربَ تجرُّ ويلات وشروراً كثيرةً، وقولُ زُهَيرٍ بِثِفالِها؛ أي: على ثِفالِها، أو مَعَ ثِفالها؛ أي: حالَ كَوْنِها طاحِنَةً؛ لأَنَّهُم لا يَثْفُلونها إلّا إذا طَحَنَتْ. وكغُرابٍ وكِتابٍ: الحَجَرُ الأَسْفَلُ مِنَ الرَّحَى».

ولعل طبيعة (الرَّحَى) المستديرة؛ ما جعل الشعراء يذهبون كثيراً إلى التشبيه بها أو اتخاذها مشبهاً به، لكل مستدير الشكل له قسوة وبه أذى، على اختلاف سبيله إلى ذلك، وقد جاء في أساس البلاغة «استكفّ الشيء: استدار كأنه كِفّةٌ. واستكفّت الحيّة: ترحّت. وأنشدت فُرَيْبة أمّ البُهلول:

ومقطوعة قَطْعَ الرَّحى مُستديرة
تَعَضُّ بأضراس وليسَ لها فمُ

أراد السّعدانة وثمرتها مستديرة، ولها شوك حداد كالإبر». وهي «الضِفْعانة: ثمَرَة السَّعدانة ذَات الشّوك، وَهِي مستديرة كَأَنَّهَا فَلْكة، لَا ترَاهَا إِذا هاجَ السَّعدانُ وانتثر ثمرهَا إلّا مستلقيةً قد كَشرَتْ عَن شَوْكهَا، وانتصَّت لقَدَم من يَطَؤُهَا». وقد جاء أن للرَّحى نقرة، تُسمى «نُقْرة الرَّحَى: فتحة مستديرة يُرسل منها الحبُّ إلى ما بين شِقَّي الرَّحى ليُطحن».

احْتِكَاكُ شِقَّي الرَّحَى/ الْحَربُ:

أما عن العلاقة بين (الرَّحى) و(الحرب)؛ فتأتي من خلال التشابه بينهما في أوجه عدة، أحدها التقاء شِقَّي الرحى والتقاء فريقي الحرب، ومنها الحرص على الإنجاز، ففي الرَّحى (طحن الحب)، وفي الحرب (حرص كلا الفريقين على الانتصار)، ومنها الاحتكاك الشديد بين الشقين والفريقين، والذي يبدو متحققاً في الرحى والحرب معاً، إلى غير ذلك من أوجه. و«يُقَالُ دارتْ رَحَى الْحَرْبِ إِذَا قامتْ عَلَىَ سَاقِهَا، وأصل الرَّحَى الَّتِي يُطْحَنُ بِهَا.. وَرَحَى الْحَرْبِ حَوْمَتُهَا». «وَيُقَال دارت رحى الْحَرْب نَشَبَتْ»، ومنه قولُ كعب بن مالك الأنصاري:

لَعَمْرِي لَقَدْ حَكَّتْ رَحَى الْحَرْب بعدمَا
أَطَارَتْ لُؤَيّاً قَبْلَ شَرْقاً وَمَغْرِبَا

وأيضاً قولُ مالك بن الريب التميمي:

فيا ليْتَ شعري، هل تغيّرَتِ الرَّحى
رَحَى الحْرب، أو أضْحت بفَلج كَما هيا

وَمِنْهُ قَولُ عَبِيدَة السَّلْمَانيّ في الوحشيات لأبي تمام:

وإِنَّ الذي حَاوَلْتَ بالكَبْلِ لِينَهُ
لهُ قَسْوةٌ تُرْبِي على قَسوةِ الْكَبْلِ
سَتَعْلَمُ إن دَارَتْ رَحَى الحرْب بيْنَنَا
مَنِ الشَّرِسُ الأَلْوَى مِن العَاجِزِ الفَسْلِ

وقال في شبيه ذلك أبو الغول الطّهويّ:

فَدتْ نفسي وما مَلكتْ يمَيني
مَعاشرَ لا يملُّون المنايا
مَعاشرَ صُدِّقتْ فيهم ظُنُوني
إذا دارتْ رَحَى الحربِ الطَّحُونِ

مربعات فن الواو

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

(الـواو) هـو فـن شـعبي انتشـر في صعيـد مـصر في عهـد المماليـك، وهـو فـن قـولي (شـفاهي) غـير مـدون، ولكـن تحفظـه صـدور رواتـه ومحبيـه، وكـما هـو معـروف مـن خصائـص الشـعر الشـعبي التـي تميـزه، هـو نمـط تعبـيري قـولي يعتمـد عـلى اللغـة الشـعبية كأداة للتشـكيل الفنـي مـع أداة أخـرى هـي الإيقـاع الموسـيقي المُحـدد وذلـك بعدمـا تجـاوزت اللغـة الشـعبية -أداة هـذا الشـعر- حـدود القواعـد النحويـة (الإعرابيـة) والصرفيـة، ويضـاف إلى ذلـك خاصيـة مجهوليـة المؤلـف.

وهـذا الفـن خلفـه شـعراء شـعبيون، معظمهـم مـن صعيـد مـصر، مـن خـلال مفـردات مـن هـذه البيئـة الريفيـة الناتجـة عـن طـين هـذا البلـد، مـن خـلال اسـتخدامها في موضوعـات عـدة، منهـا المربـع الأخـضر، وهـو المربـع العاطفـي، ومنهـا المربـع الأحمـر وهـو المربـع النقـدي، والوطنـي، والدينـي، وغيرهـا مـن الموضوعـات. وجديـرٌ بالذكـر أن الـواو فـن شـعري شـعبي قـولي سـماعي، وليـس كتابيّـاً، إذ إن الكتابـة تكشـف كل الحيـل الصوتيـة الناتجـة عـن الجنـاس الكامـل في قوافيـه، وعندئـذٍ تنحـل كل مغاليـق، فيفقـد كثـيراً مـن روعتـه وبهائـه، بصفتـه فنّـاً شـعبيّاً تراثيّـاً أصيـلاً، وكـما أن المـوال البغـدادي (الربـاعي)، يعتمـد عـلى نظـام الأغصـان الأربعـة -ذات قافيـة واحـدة- فكذلـك فـن «الـواو» فهـو يعتمـد -مطلقـاً- عـلى نظـام الشـطرات الأربـع، التـي تكـوّن بيتـين شـعريين، ولهـا نسـق موسـيقي خـاص، بشـرط أن تتحـد الشـطرتان الأولى (1) والثالثـة (3) في نفـس القافيـة؛ والشـطرتان الثانيـة (2) والرابعـة (4) في نفـس القافيـة المغايـرة لسـابقتها، كـما يعتمـد هـذا الفـن عـلى التجنيـس؛ الجنـاس بمعنـاه اللغـوي تامّـاً كان أو ناقصـاً، المغـرق -أحيانـاً- في التعميـة.

ومنـه قـول الشـاعر أحمـد بـن عـروس، والـذي يعيـد لـه الـرواة بدايـة هـذا الفن وتأسيسه.. يقــول:

1. لا بد من يوم مـعـلوم 2. تتردّ فيــه المظـالـم
3. أبيض على كل مظلوم 4. أسـود على كل ظـالم

وهـذا المربـع مـن ناحيـة الجنـاس، يعـدّ نصـف جنـاس وليـس جناسـاً كامـلاً، حيـث إن الجنـاس الكامـل يشـترط أن تكـون الكلمـة واحـدة، ولكنهـا تـؤدي لمعنـى مختلـف، يعتمـد عـلى ضمـير الغائـب فيـما سـبق، أمـا مـن ناحيـة الـوزن؛ بعيـداً عـن الجنـاس فيـما قالـه ابـن عـروس، فلاحـظ:

1. لا بد من يوم معلوم 3. أبيض على كل مظلوم

الشطر الأول مطابق في وزنه تماماً للشطر الثالث.

2. تتردّ فيــه المظالم 4. أسـود على كل ظالم

والشـطر الثـاني مطابـق في وزنـه تمامـاً للشـطر الرابـع. هـذه شـاطرات أربـع تكـون بيتـين شـعريين مـن بحـر «المجتـث»، وهـو بحـر شـعري لـه نسـق موسـيقي، طـرب لـه الشـعراء المحدثـون، فأكـثروا مـن نظمـه، ولا نـكاد نعلـم شـيئاً عـن هـذا الـوزن قبـل عصـور العباسـيين. ولكـن نجـد في المربعـات التاليـة للشـاعر عبـد السـتار سَـليم، والشـاعر محمـد شـحاتة جناسـاً كامـلاً:

1. جنب القنـاية كـوم إتــراب 3. والــندل شـينـه وصـوفــه
2. مهمن كرمت اللي ما تراب 4. لابد مـا يعـت صــوفــه
1. أُصـبر على الهــم يـا قلـب 3. كـام نــاس ربـك بـلاهـا
2. دنيـا وزمنهـا قـلـب قلب 4. ولــلّا وأتــانــا بـلاهــا

نجـد إذن أن الشـطر الأول مطابـق تمامـاً للشـطر الثالـث، مـن ناحيـة الـوزن والجنـاس:

1. جنب القنـاية كـوم إتــراب 3. مهـمن كرمـت اللي ما تراب

والشطر الثاني أيضاً، مطابقٌ للرابع في الوزن وفي الجناس:

2. والــنـدل شـينـه وصـوفــه 4. لابد مـا يعـت صــوفــه

****

1. أُصــبر على الهــم يـا قلـب 3. دنيا وزمنهـا قـلـب قلــب
2. كـام نــاس ربــك بـلاهـا 4. ولــــلّا وأتــانــا بـلاهــا

****

يــا رب كمّــل سبــاتي ع الحـق لـو حتــى حـامي
في الحر بأضفر سباتي في الكرب غيرك ما حامي

فنجد أن الشطر الأول مطابقٌ تماماً للثالث، من ناحية الوزن والجناس:

1. يــارب كمّــل سبــاتي 3. في الحــر بأضـفـر سبــاتي

والشطر الثاني أيضاً، مطابقٌ للشطر الرابع في الوزن وفي الجناس:

2. ع الحق لو حتى حامي 4. في الكرب غيرك ما حامي

هنـاك نوعـان مـن المربعـات، هـما المربـع «المفتـوح»، الـذي يسـهل فهمـه واسـتيعابه، مثـل المربعـات التـي اسـتخدمها بـيرم التونـسي،

و«المربع المغلق» الذي يستعصي على الفهم إلّا على أهل منطقة بعينها، مثل المربعات التي يستخدمها أهالي محافظة قنا من مركز إسنا قديماً، قبل أن تستقل الأقصر بوصفها محافظة إلى أبو تشت، كما وضحنا في مربعات الشاعر عبد الستار سليم والشاعر محمد العمدة.

شَهبة وتشبه الديب واتعجب اللي أراها
بقيت ركوبة مساليب ونقاقير تُخبُطْ وراها

والشهبة يقصد بها الفرس، و(أراها) تعني رآها، ومن المعتاد أن يحدث مثل هذا الإقلاب في الحروف. والمساليب جماعات في صعيد مصر، كان لها دور مهم في حفظ الموروث الشعبي.

قنا وفن الواو

اشتهرت قنا من دون غيرها بفن الواو، لأنها كانت منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر، محط الرحال لقبائل عربية نازحة من شبه الجزيرة العربية، مما أدى إلى ظهور أثر اللهجات العربية على اللسان القنويّ، فجعله أقرب إلى العربية من غيره، من حيث المفردة وطريقة نطقها، فكان لا بد أن تتأثر طرائق القول الشعرى بالفنون القولية الواردة، ومنها شكل القصيدة العربية.

خصائص فن الواو:

يعتني فن الواو بالمشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي، ويعدّ قالباً قوليّاً، محدد الهوية، صارم الملامح، سهل التناول، يعتني بالوزن والقافية، ويتميز بقصر الجمل وعمق المعنى، وهو أرضية خصبة لاستيعاب القص الملحمي (السيرة الهلالية)، وهو أيضاً؛ شكل من أشكال التعبير القولي اليومي في صعيد مصر، فهو قصير لا يحتل زمناً، كما أنه صالح لحمل معلومة كاملة مفيدة بين أربع شطرات، يطلق عليه اسم المربع. ويعتمد على التجنيس المغرق أحياناً في التعمية، نظراً لنطق كل قافيتين متحدتين بنفس الكيفية، حينئذٍ يلتبس المعنى على السامع، إلّا إذا كان السامع مدرباً على سماع هذا اللون من القول، وعلى هذا فإن التجنيس يقتضى تظهيراً أي كاشفاً لمغاليقه.

ولكل شعبٍ طريقته في التعبير عن حضوره، ولكل مجتمع أساليبه الخاصة بالتعريف بثقافته العامة والخاصة، والشعر بطبيعة الحال هو ديوان العرب، وفي كل المراحل التي ينشأ فيها، يكشف عن ثقافة المجتمع، الذي يتكون وينمو فيه، لا سيما في المجتمعات الأولى، التي تبتعد بقدر كبير عن منافذ الحضارة والثقافة بشكلها الحيوي. وهنا نقصد المجتمعات الريفية والقروية، التي لها آلياتها في التجاوب مع عصرها في كل حين، ومن يزر محافظة قِنا في أقصى الصعيد المصري؛ سيتعرف على واحد من الأنواع الشعرية غير المألوفة في الشعر العربي، فصيحاً كان أم عامياً، فهذه المحافظة تشتهر بقول شعر «الواو» وتفتخر به، بل وتنفرد بقوله من دون محافظات مصر كلها، فـ«الواو» فن شعبي في صعيد مصر، وهو فن شفاهي غير مدون في أغلبه، وعادة ما يكون قائلوه مجهولين.

أصل هذا الشعر يعود إلى «أحمد بن عروس» من عهد المماليك، الذي قاله في تلك الفترة لأسباب سيكون معظمها سياسيّاً، خاصة إذا علمنا أن هذا النوع الشعري الجديد، يُطلق عليه شعر «الواو»، وازدهر فن الواو في عصر المماليك والأتراك، وكان كثيرا ما يلجأ إلى التورية والكلام الغامض والمقنّع، حتى يستطيع أن يمرر أغراضه السرية، ويفلت من الرقابة الرسمية، ليكون قريباً من العامة لتحقيق أهدافه.

سمي بشعر «الواو» لأن حرف الواو في العربية هو حرف (ملتوٍ)، وهذا الالتواء الحقيقي للحرف، صار مجازاً في التعبير الشعري، بحيث يستطيع الشاعر أن يقول في الحاكم ما يشاء، بمعنى أن يُطلَق السهم ولا يُعرف راميه بالأدوات الخاصة به، وكان ابن عروس أول من ابتكر هذا النوع الشعري «الملتوي» الأغراض شفاهاً، حتى صار بين العامة هو الموئل الأول، لرصد الساسة المماليك في ذلك الوقت، ومن ثم شاع ووصل إلى هذا العصر، وما زلنا نتقفّى أثره، كي لا يضيع أو يموت.. وسمي بهذا الاسم أيضاً؛ لأن الراوي كان يبدأ الرواية بقوله «وقال الشاعر» وتكثر واوات العطف هذه، فأصبحت لازمة لا بد أن تقال، وعليه أخذت له هذه التسمية.

هذا شعرٌ يقوله العامة في السهرات الليلية للتسلية، لأنه فن شعبي في أساسه، ويتركز انتشاره في محافظة قِنا، لأنها منشأ ابن عروس بمدينة قوص، وهي من أعمال محافظة قِنا، شمال الأقصر مباشرة.

هذا النوع الشعري يُنظّم على بحر المجتث، وهو بحر شعري له نسق موسيقي يطرب الشعراء، وأكثروا من نظمه، ولكن من يخرج على هذا البحر يسمونه (مربع)، وعادة جُبل شعراء الواو على أن يبدؤوا بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومع حلاوة هذا الفن؛ بدأ العامة وهم من الأميين بالذات، يقرضونه شفاهاً، فتفننوا فيه، ومنهم علي النابي وأبو زوط، وقد اهتم به بعض الأكاديميين من المثقفين، كي لا ينقرض بمرور الزمن، لأن قائليه قليلون كالسيد عبد شمس الدين الحجاج، الذي درسه دراسة مستفيضة، فالواو عشق وموهبة.

ما الأغراض التي يتناولها؟

أغراضه مثل أغراض شعر الفصحى، لكنه على نوعين «الأحمر»، وهو الشعر الذي يخص كل شرائح المُجتمع والعلاقات الاجتماعية اليومية، كالوعظ والحكمة و«الأخضر» وهو النسيب أي الغزل، وهو من الدارج المألوف في التغزل العفيف.

تركز هذا الشعر في محافظة قِنا، حيث إن البيئة وحدها فرضت هذا النوع الشعري في محافظة قِنا، وطبائع البشر هنا تختلف عن غيرها في كل مكان، ومن قالوا شعر الواو لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، وكلهم من قِنا؛ مثل عبد الستار سليم وعادل صابر وبهجت الخطيب وعبدو الشنهوري، وهذا الشعر لا يوجد في كل الوطن العربي وحتى في مصر، بل يتركز في قنا فقط كما أسلفنا.

١. رائد فن الواو الشاعر الشعبي أحمد بن عروس

هو أحمد بن عروس المولود بقنا عام 1780م، أيام حكم المماليك، عاش أميّاً عاطلاً لا عمل له ولا صناعة، وكان قاطعاً للطرق في بداية حياته، وكان مشحون الصدر بالحقد على المماليك الحكام، والأغنياء البخلاء، واشتهر بقوة بأسه وصلابته، وله قلب كالصخر لا يلين، وكان دائم السطو عليهم هو وعصابته، وكانت الناس تهابه وتخاف من بطشه، لكن ابن عروس لم يستمر كثيراً على هذا الوضع، بل تحول بعد ذلك إلى إنسان زاهد في الدنيا، بعد حادثة عروس الهودج، التي كانت سبباً في تسميته بابن عروس، حيث يروى أنه ومعه لصوصه، أغاروا على قافلة في الصحراء، وسلبوا كل ما فيها، إلّا هودجاً على جمل، كانت به صبية عروس فائقة الجمال، فتن بها ابن عروس وطلب أن يتزوجها، لكنها اشترطت عليه أن يكف عن السرقة، ويعود للطريق المستقيم، وقد كان لها ما أرادت وما زالت مربعات ابن عروس خالدة حتى يومنا هذا، وقد بلغت مخطوطاته 74 مربعاً، من أروع ما كُتب في فن الواو.

وقد تميزت بهذا الفن محافظة قنا، عن غيرها من المحافظات المصرية، وازدهر فن الواو في عصر المماليك والأتراك، وكان -كما أسلفنا- كثيراً ما يلجأ إلى التورية والكلام غير المباشر، حتى لا يقع فريسة للرقابة الصارمة التي كانت مفروضة على الأهالي في عصور الاستبداد، فكان هذا الفن منحازاً للجماهير ضد سيوف الحكام.

الطعام
في الأمثال العدنية (الجزء الأول)

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

الأمثال المتعلقة بالطعام في كل اللغات واللهجات كثيرة، وهي كذلك في الأمثال العدنية، فالطعام ضرورة للإنسان والحيوان وسائر المخلوقات، بل إن الطعام مذكور في الشعر العربي؛ قديمه وحديثه، ومن ذلك على سبيل المثال، قول ابن الرومي:

رقاق تقننه باليدين * ويأكله المرء في لقمتين

وقول الإمام الشافعي:

لأن الداء أكثر ما نراه * يكون من الطعام أو الشراب

وهذا يذكر بحديث)ضعيف في سنده(يقول: نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا لا نشبع. ويقول الحارث بن كلدة: (المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء).

ويقول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظلّه * حتى أنال به كريم المأكل

أما المتنبي فيقول في مدح سيف الدولة:

ومن تكن الأسد الضواري جدوده * يكن ليله صبحاً ومطعمه غصبا

ولا شك أن أشعار الأمم وأمثالها، تعطي صورة عن قيمها وثقافتها.

ومن الأمثال العدنية في ذم الجشع: من يأكل باليدين يختنق. ومنها: القُحم قحم ولو كثّر بأكل اللحم. والقحم هو الكبير المسنّ.

وفي الحثّ على العمل: من كدكد أكل. ومثله: لولاك يا كمّي ما أكلت يا فمّي. وبالمعنى نفسه: الكسل يورّث الجوع. ومثل آخر يقول: من ما أكل أكلوا له (أي عنه).

وفي الحثّ على التخطيط: مِن قِلّ تدبيري بُرّي أكل شعيري.

وفي الذم: يرقد ما يهجع ياكل ما يشبع. ومثله: ياكل هبله وجبله وشوارع مصر. ومثل آخر يقول: ما يفوته فايت ولا رز بايت.

ومن الأمثال في الحث على القبول بالشيء الرديء:

آكل (أي كلْ) الدود قبل ما ياكلك (أي في القبر)، وهو يذكر ببيت بشار بن برد:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى * ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

ومن الأمثال العدنية عن اللقمة: الحبيب يجي على اللقمة والعدو على الكلمة؛ كل لقمة ولها آكل؛ وأجا لقمة مريض (وقع فريسة سهلة)، والمثل: أكلها بارد مبرد؛ ولقمة الخانوق (وكانوا إذا سُرق شيء، يطعمون كلّ المشتبه بهم، بلقمة يسمونها لقمة الخانوق، فيختنق السارق الحقيقي، لأنهم كانوا يؤمنون بفعالية لقمة الخانوق، وهي في الأصل مجرد قضية سيكولوجية).

وهناك مثل آخر يقول: من علم الرباح أكل التفاح، وهو بمعنى مثلٍ آخر يقول: قلة المالفة محنه. ومثل ذلك في المعنى: يا ويل الجيعان لا شبع. ومثله: ابن الحجامة يشتي له خدامة.

وهناك مثل يشجع على الإتقان، يقول: أعطي الخبّاز خبزك ولو سرق نصه. ومثل آخر يقول: الخبّاز يعرف وجه المتغدي. وتعبير يقول: تربية مخبازة. وهو يشبه تعبير: ابن سوق، وعكسه ابن ناس.

وهناك مثل عدني يقول: تغدى وتمدى وتعشى وتمشى. ومثله: بعد الغداء نمْ قليلاً وبعد العشاء امشِ ميلاً، ويعادل المثل الإنجليزي:

After lunch sleep a while, and after dinner walk a mile

وهناك مثل يقول: ما أحد يتفل في الصحن الذي يأكل منه. وهو بمعنى المثل: لعن أبوه من شرب من بير وجدل داخله حجر.

وهناك مثل يشجع على عدم الاهتمام بالعقبات، يقول: لو همينا الزغافير (أو العصافير) ما كنا بذرنا (أو زرعنا) ذخن (أو بر).

ومثل يقول: ساهن من الظبية لبن. ومثله: قلنا له ثور (أو تيس) قال احلبوه. ومثل يقول : إذا تشتي لبن اتفرج على وجه الغنمة.

ومثل يقول: أشتي لحم من كبشي وأشتي كبشي يمشي. يقال لمن يريد شيئين لا يجتمعان. وهناك مثل يشجع على المغامرة؛ يقول: من سابل (أي غامر) عاش وأكل لحم الكباش.

ومثل يقول: قرص بلاش قال طلعه الميزان. ومثله: قلنا له صدقة قال طلعها الميزان. وكذلك المثل: قده بر صدقة قال اتفضلوا وادهنوه.

ومن الأمثال العدنية التي تذكر المرق:

- إذا فاتك اللحم اشرب مرقه.
- إيش الديك وإيش مرقة. ويقال عندما يطلب الناس كثيراً من أمر محدود الموارد.
- حقك حق وحق الناس مرق. يقال حين تحاول أن تكيل بمكيالين.
- على عرف المرق فتّوا. والمثل: زلح (أي نفذ) المرق قال زيدي فُتي.
- اللهم اجعل اللحوح أخزاقا، وأجعل له اللحم والمرق أرتاقا.
- أبرد يا مرق لما يجيك اللحوح. يقال لمن ينتظر شيئاً، من دون طائل.
- من تبلش بالشركة (أي اللحم) عاقبه الله بالمرق. يقال لمن يستعمل مواد رخيصة.

ومن الأمثال المتعلقة بالغراب: هدية الغرابي حرابي (أو دودة). ومثل يقول: لو في الغراب خير ما فات على الصياد. ويذكر بمثل يقول: لو فيها لبن لحلبها سالم. ويذكر بالمثل: اللي ما يعرف الصقر يشويه.

ومن الأمثال العدنية:

- من خماره أربع أيش يأكل وأيش يرفع.
- لا أكلي يملح ولا سكينتي تذبح.
- ما ياكلك إلا قمل ثوبك.
- سمك ياكل سمك وسمك ما له آكل.
- أكل ومرعى وقلة صنعة.
- آكل الريس ولا تسايره.
- زاده من زناده ومايوه (أي ماءه) من السانية (أي الترعة).
- بلّه واشرب مائه. يقال لمن يأتي بشيء مكتوب، يظنه مهماً وليست له قيمة.
- الشكر جِل الأكل. أي الشكر بعد الهدية أو الحصول على الطلب. ويذكّر بالمثل: لا تقول فول الا وقد مكيول.
- كل آفة ولها (أو تأكلها) آفة. ويذكر بالقول العربي: لا يفلّ الحديد إلا الحديد.
- فوق الدمل آكله. والإنجليز لهم تعبير يقول: To add insult to injury
- من عاش أكل بلاش.
- من عجز عن التعزي أكل المقطري. وهما من أنواع من القات.
- لا سلام على طعام. وهي عادة ما زالت متّبعة في كثير من المجتمعات العربية، فلا يقومون من المائدة للسلام على الضيف، إن جاء أثناء الطعام، ويكتفون بالتحية.
- من وكن (أي ركن) على خصار (أو عشاء) جاره يبس (أو مات من الجوع).
- هذا عصيدك وانت متنه. أي هذه مشكلة أوقعتنا بها ومسؤولية حلها تقع عليك. وذلك يذكر بالأغنية أو المثل القائل: اللي شبكنا يخلصنا.

وللموضوع تتمة

الموروث الشعبي والتكنولوجيا (1-2)

أ. د. خالد أبو الليل
أستاذ الأدب الشعبي
كلية الآداب، جامعة القاهرة

تساؤلات شتى تتداعى إلينا، ونحن بصدد محاولة التعرف، على طبيعة العلاقة بين التكنولوجيا والموروث الشعبي (بوصفه المادة الشعبية، التي تُتداول بطرق تقليدية، من جيل إلى جيل، سواء كانت هذه المادة الشعبية؛ قولية أو حركية أو مادية أو غير ذلك). من بين هذه التساؤلات: هل العلاقة بين التكنولوجيا والموروث الشعبي؛ ذات تأثير إيجابي أم سلبي؟ وفي كلا الحالين، أي منهما يؤثر في الآخر؟ وهل الموروث الشعبي (أو ما يطلق عليه في الغرب «فولكلور»)، مهدد بالانقراض في ظل تزايد سلطة التكنولوجيا؟ على اعتبار أن العقلية الشعبية جفَّت، ونضبت، ولن تكون قادرة على مواكبة جديد التكنولوجيا.

بادئ ذي بدء، إقول إن مفهومنا للتكنولوجيا؛ هو أنها كل جديد أو حديث يخالف ما هو سائد وتقليدي وقائم. وبالتالي فإن التكنولوجيا هي مسألة مرحلية، وليس المقصود بها، تلك المرحلة الأخيرة التي انتهى إليها الفكر الإنساني، تلك المرحلة التي نعيشها الآن، والتي كان آخرها مرحلة الذكاء الاصطناعي. إنني أقصد -مثلاً في عالمنا العربي- أن انتقال العرب إلى مرحلة الكتابة، من المرحلة الشفاهية -أو عقب مرحلة الاعتماد على الذاكرة، تلك المرحلة التي كانت سائدة فيما قبل ظهور الإسلام، وحتى القرون الأولى بعد ظهوره- كان بمثابة نقلة تكنولوجية مهمة، في تاريخ الفكر البشري. صحيح أن مثل هذه النقلة وغيرها؛ يصبح مع مرور الوقت، نمطاً تقليديّاً، خاصة في ظل ظهور أنماط أو نقلات جديدة، في تاريخ الفكر البشري، ولكن نظرتنا إلى مثل هذه النقلات، تقوم على النظر إليها، ووصفها بذلك في وقتها، ومرحلتها التاريخية التي ظهرت فيها، لأنها تعد بمثابة نقلة تكنولوجية في حينها. كما أن الانتقال من مرحلة الكتابة إلى مرحلة ثقافة الصورة، يعد مرحلة تكنولوجية أخرى، تركت أثرها على الموروث الشعبي، وحفظته وجمهوره الذي يتلقاه، ويتفاعل معه. لقد ترك ظهور المذياع (الراديو) على سبيل المثال، وما تبعه من ظهور التلفاز في المجتمعات العربية، أثراً بالغاً على الإنسان العربي وثقافته، على نحو ما ترك من أثر، على ديناميات الجماعة الشعبية العربية، في تواصلها وإبداعاتها الشعبية التلقائية. ويتوقف الفولكلوري المصري المهم د. إبراهيم شعلان في كتابه المهم، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بعنوان: «النوادر الشعبية المصرية: دراسة تاريخية اجتماعية أدبية/ 2012»، منذ حوالي سبعة وستين عاماً، وتحديداً عام 1958؛ ليرصد لنا ذلك التغير، وتلك التحولات الثقافية، المصاحبة لهذا الانتقال من الكتابة إلى الصورة، واصفاً مدى تأثير وسائل الإعلام -آنذاك- المتمثلة في الراديو؛ للتعرف على مدى ما أحدثته هذه الوسائل الحديثة، من تغيير -في المجتمع المصري عامة، والريفي خاصة- فيصف مدى التحولات الاجتماعية، فيقول: (قبل ستة عشر عاماً وعلى وجه الدقة، قبل عام 1958، لم يكن للترانزستور وجود في المدينة، والآن لا ينتشر في زوايا المدينة ودروبها وأزقتها وأطرافها فحسب، بل يحمله الفلاح في أعماق الريف، وهو يسير وراء حماره، أو ساحباً دابته، وبدلا من أن يطلق العنان لحنجرته، لتفيض بموروثاته الشعبية أنغاماً فطريةً، لم تدخلها الصبغة الحضرية، نراه يدير مؤشر الراديو، ويضبط المفاتيح فيصدر أنغاماً أصبح يطرب لها، وحلت محل حنجرته. وبدلاً من أن يتعانق صوته الطبيعي والفطري مع صرير الساقية في نغم حلو، وسمفونية طبيعية، ربط الراديو إلى جذع الشجرة، أو احتضنه في سعادة، وأنصت في شغف لما تفرضه حضارة المدينة، وجوها الصاخب. وهكذا لم يعد الفلاح أسير بيئة منغلقة، أو مقيداً برباط القرية، بل جذبته تطلعات أشبه ما تكون بتطلعات أهل المدينة مع فارق نسبي، فتعرض لضغوط ربما لم يقابلها طوال عصور التاريخ/ ص 111، 112). ولم يتوقف تأثير ظهور المذياع، ثم التلفاز على مجرد تغيرات اجتماعية وثقافية، طالت حياة الفلاح في القرية، وبالطبع تركت أثرها على ابن المدينة؛ وإنما ترك أثره في المصادر المعرفية، التي كان هؤلاء الفلاحون يستقون منها ثقافتهم ووعيهم، فبعد أن كان الفلاح يجلس مشدوهاً أمام الراوي الشعبي، يتلقى منه -في تفاعل إيجابي- مفاهيم البطولة الشعبية، وقيمها الاجتماعية، أصبح يجلس الجلسة نفسها، بل على نحو أكثر انبهاراً -ولكن في تفاعل سلبي- أمام تلك الآلة الحديدية التي تتكلم، أو بها رسوم تتحرك. كل هذا بالطبع، بقدر ما ترك أثراً كبيراً، على مستقبل استمرار مثل هذه الفنون التقليدية، والتراث الثقافي اللامادي، ترك أثراً كبيراً -كذلك- في سوق تجارة الكتب الشعبية الرائجة آنذاك، مثل كتب السير الشعبية، وقصص ألف ليلة وليلة، والقصص العجائبي، وغيرها. هذا ما رصده صاحب مكتبة الجمهورية بالقاهرة -أشهر مكتبة لطباعة الكتب الشعبية وقتئذ- وتحديداً في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، فنجده يقول راثياً الحال، الذي وصل إليه سوق هذه الكتب؛ إنه أبطل المطبوعات الشعبية لكساد سوقها، ولم يلبث أن باع كل ما لديه لمكتبة الشامي بالمنصورة. وأشار إلى أن كل ما كان يوزع منها في الفترة الأخيرة، لم يكن يزيد على 5%، وهذه

النسبة لا توزع في القاهرة، ولكن كانت توزع بالأرياف. ويقول إن التلفزيون، كان من أهم الأسباب، التي أدت إلى كساد سوق المطبوعات الشعبية/ ص 131. ولا يقتصر هذا التأثير على المجتمع العربي فحسب، بل نجد مورز يتوقف عند هذه التأثيرات، التي أحدثها في المجتمع الغربي، للحد الذي حدث معه خلل اجتماعي. ويقدم لنا مورز (Moores 1988) -بحسب ما يرد في كتاب «الثقافة البصرية/ 2016»، الذي حرره كريس جينكس، وترجمه إلى العربية د. بدر الدين مصطفى، والذي صدرت ترجمته العربية، عن مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة- تأويلاً للتاريخ المضطرب، لدخول جهاز الراديو المنازل، ويقول بأنه مع احتلال الراديو لمكانه تدريجيّاً في غرفة المعيشة -وهو الحيز المنزلي المخصص للم شمل العائلة- لم تكن هناك مشكلة في هذا الدخول.. وكما يشير مورز، فقد اتسم دخول الراديو إلى غرفة المعيشة، بإحداث خلل في طبيعة الحياة المنزلية، والعلاقات بين أفراد الأسرة/ ص 238. وهو الخلل نفسه الذي أصاب المجتمعات الإنسانية، عقب اكتشاف جهاز التلفاز، بحسب قول سبيجل، الذي يرى أن جهاز التلفزيون، كان يعدّ في أوائل الخمسينيات عنصراً مُخلّاً بالترتيبات الداخلية بالمنزل (تماما كما كان الراديو في زمن سابق)؛ حيث أخل بأنماط تربية الأطفال والعلاقات الزوجية، وشتت انتباه ربات البيوت، خلال إدارة شؤون المنزل، واستدعى إعادة صياغة للأخلاقيات المنزلية.. فلم يكن دخول التلفزيون إلى المنزل، في السهولة نفسها؛ لدخول تقنية جديدة، إلى إطار ثقافي اجتماعي قائم بالفعل، على الأقل بسبب الخوف، من عدم قدرة المرأة على مواكبة التعقيدات التقنية لجهاز التلفزيون، والانتقال من محطة لأخرى/ ص 284.

وبالقياس على هذه التغيرات، التي تعتري المجتمعات مع كل من الراديو والتلفزيون، فإنه يمكن تعميم ما انتهى إليه، كل من سبيجل ومورز؛ ليصير هذا الخلل الاجتماعي، أمراً طبيعيّاً، مع كل وسيلة تكنولوجية جديدة، وعلى رأس هذه الوسائل؛ وسائل الميديا الحديثة، مثل الأقمار الصناعية والإنترنت (وسائل التواصل الاجتماعي خاصة)، وآخرها الذكاء الاصطناعي. غير أن هذا الأخير، يستدعي منا وقفة خاصة، للتعرف على مدى تأثيره في الموروث الشعبي العربي، وهو ما سنعرض له في مقال لاحق، بإذن الله تعالى.

التراث الديني في الإمارات..

هُوية متجذرة وقيم متوارثة

د. جيهان الياس
كاتبة - السودان

يمثل التراث الديني في الإمارات، جزءاً جوهريّاً من الهُوية الوطنية، حيث يربط الحاضر بالماضي، ويعكس القيم الأصيلة، التي تشكّل شخصية المجتمع الإماراتي، وبفضل تمسك الإماراتيين بمبادئ دينهم، استطاعوا تحقيق توازن بين الحداثة والتراث، مما جعل الإمارات نموذجاً يُحتذى به عالميّاً، في المحافظة على الجذور الثقافية، مع الانفتاح على العالم، وطالما شكّل الدين الإسلامي؛ محور الحياة الاجتماعية والثقافية، في دولة الإمارات العربية المتحدة، لذا يُعدّ التراث الديني جزءاً لا يتجزأ من هُويتها الوطنية وروحها الثقافية، وتتجلى القيم الإسلامية في كل زاوية، من نسيج الحياة اليومية، بدءاً من العمارة والمساجد، وصولاً إلى العادات والتقاليد، التي ورثها الأجداد وتناقلها الأبناء بفخر واعتزاز.

المساجد.. معالم إسلامية وحضارية

تمُثل المساجد في الإمارات، رمزاً بارزاً للتراث الديني، ليس فقط بوصفها أماكن للعبادة، ولكن أيضاً بوصفها معالم حضارية، تُبرز جمال العمارة الإسلامية، ومن بين هذه المساجد؛ مسجد الشيخ زايد الكبير في أبوظبي، الذي يُعد أحد أروع التحف المعمارية الإسلامية في العالم، ويتميز بتصميمه الذي يجمع بين التقاليد الإسلامية والتكنولوجيا الحديثة، ومن المساجد التاريخية؛

مسجد البدية في الفجيرة، وهو أقدم مسجد في الإمارات، حيث يعود تاريخه إلى أكثر من 500 عام، ويعكس بساطته عمق الارتباط بالإيمان والعبادة، وتتميز العمارة الإسلامية في الإمارات، بالاهتمام بالتفاصيل الدقيقة، التي تحمل دلالات النقوش القرآنية، والزخارف الهندسية، والمآذن التي تخترق السماء، كلها عناصر تعبر عن العلاقة الوثيقة بين الدين والفن، ويلعب القرآن الكريم دوراً محورياً، في تشكيل التراث الديني الإماراتي، حيث يُعدّ المرجع الأول للعادات والتقاليد الإسلامية، ويُدَرَّس القرآن منذ الصغر، في مراكز التحفيظ والمساجد، كما تُنظم المسابقات القرآنية، التي تجذب القراء من جميع أنحاء العالم.

القيم الإسلامية.. جوهر التراث الديني

القيم الإسلامية، مثل الكرم، والتسامح، والعدالة، والعطاء؛ هي الركائز التي يقوم عليها المجتمع الإماراتي، هذه القيم ليست مجرد شعارات، بل تمُارس يوميّاً، بدءاً من مبادرات المساعدات الإنسانية، التي تقدمها الإمارات داخليّاً وخارجيّاً، وصولاً إلى أسلوب حياة المواطنين والمقيمين، الذي يعكس احترام الآخر، بغض النظر عن دينه أو ثقافته.

الأعياد والمناسبات الدينية

تُعزز المناسبات الدينية، مثل شهر رمضان الكريم؛ روح التآخي والتكافل الاجتماعي، حيث تتميز المجالس الرمضانية بعبق الضيافة الإماراتية، وتقدم وجبات الإفطار للصائمين، في أجواء تجسد قيم الإسلام الخالدة، كما تسهم المبادرات الإنسانية، مثل توزيع الزكاة والصدقات؛ في تعزيز الروح التضامنية بين أفراد المجتمع. وتُعدّ الأعياد الإسلامية، مثل عيد الفطر وعيد الأضحى؛ مناسباتٍ بارزةً، تُظهِر التراث الديني الإماراتي، حيث تُزيّن الشوارع، وتتجمع الأسر لتبادل التهانئ، ويُقدم الطعام والضيافة، في أجواء تمزج بين الفرح والروحانية.

الحفاظ على التراث الديني

إدراكاً لأهمية التراث الديني، في بناء الهُوية الوطنية؛ تبذل الإمارات جهوداً كبيرة، للحفاظ عليه من خلال المؤسسات الدينية، مثل الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف، التي تعمل على إدارة المساجد وتعزيز الوعي الديني، وكذلك المهرجانات الثقافية والدينية، التي تحتفي بالقيم الإسلامية، مثل «رمضان دبي»، وإحياء التراث الإسلامي، عبر مشاريع الحفاظ على المخطوطات القديمة، والاهتمام بتوثيق تاريخ المساجد والأماكن المقدسة، فكان التعليم الديني ولا يزال، أحد أهم الوسائل التي تُحافظ على التراث الديني في الإمارات، منذ زمن بعيد، وكانت الكتاتيب المكان الأول، الذي يتعلم فيه الأطفال القرآن الكريم وأصول الدين، وفي العصر الحديث، حظيت المدارس والمعاهد الدينية، بدعم كبير من الدولة، لتزويد الأجيال الجديدة بالمعارف الدينية، وتعزيز القيم الأخلاقية لديهم، كما تُعدّ المسابقات القرآنية، مثل مسابقة دبي الدولية للقرآن الكريم؛ وسيلة مبتكرة لجذب الشباب وتشجيعهم على حفظ القرآن وتجويده، مما يساهم في نشر الوعي الديني، والاعتزاز بالهُوية الإسلامية.

التسامح الديني.. روح الإمارات الحديثة

على الرغم من تمسك الإمارات بتراثها الإسلامي، إلا أنها أصبحت نموذجاً عالميّاً للتسامح الديني، إذ تحتضن الدولة مزيجاً من الجنسيات والثقافات، وتسمح بحرية ممارسة الشعائر الدينية، مما يعكس الروح الحقيقية للإسلام، بوصفه ديناً يدعو للتعايش والسلام.

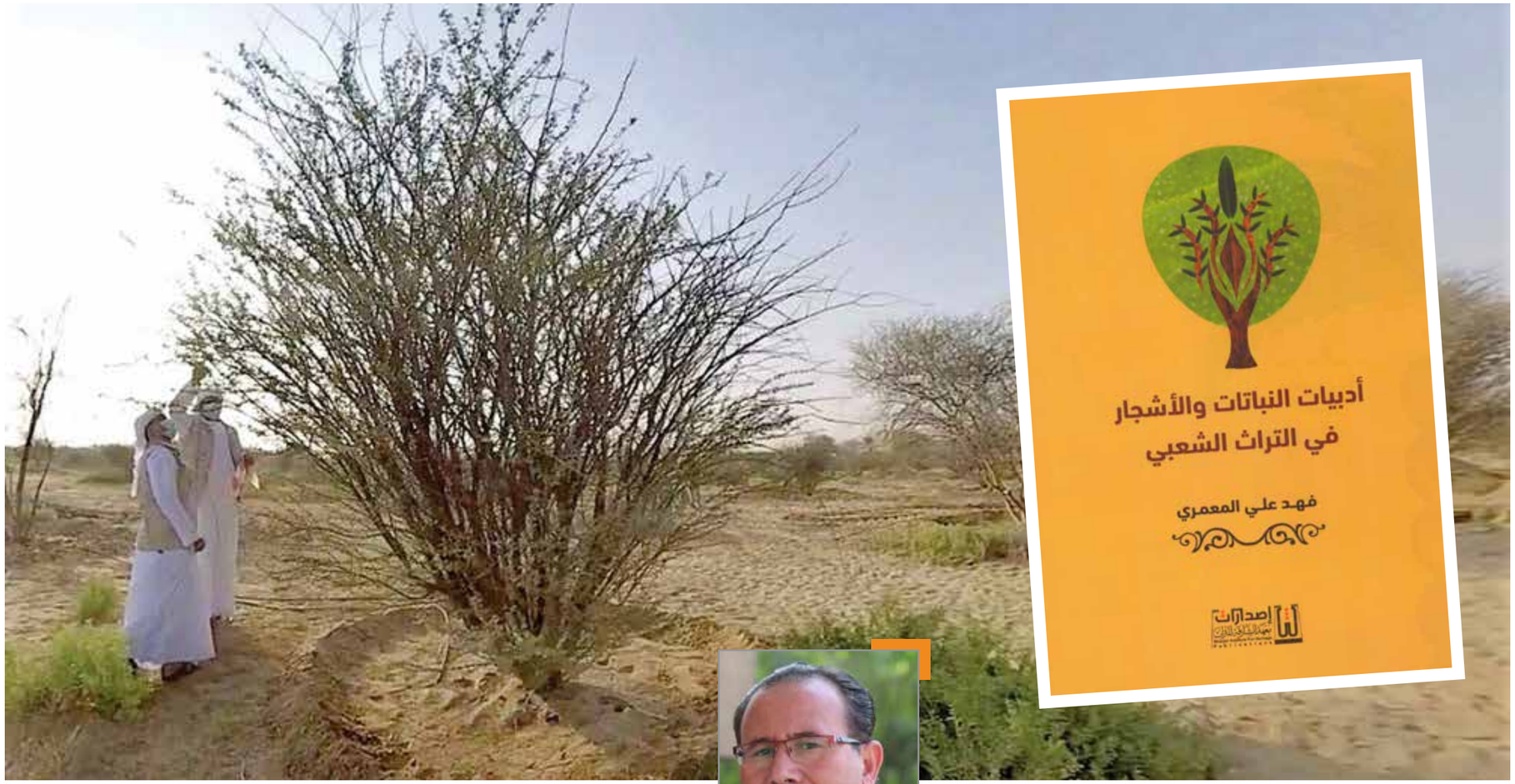
التقنيات الحديثة في خدمة التراث الديني

في عصر التكنولوجيا، استفادت الإمارات من التقنيات الحديثة، للحفاظ على تراثها الديني ونشره، ومن أبرز الأمثلة؛ التطبيقات الذكية التي توفر القرآن الكريم بالصوت والصورة، مع تفسيرات متعددة اللغات، والبث المباشر للخطب والمحاضرات الدينية، مما يتيح للجميع الاستفادة من المحتوى الديني بسهولة، وكذلك مشروعات الرقمنة، مثل أرشفة المخطوطات الإسلامية القديمة، لضمان بقائها للأجيال القادمة.

التراث الديني.. عنصرُ تواصلٍ عالميّ

لا يقتصر التراث الديني الإماراتي على حدود الدولة، بل أصبح وسيلة للتواصل مع العالم، من خلال دعم المشاريع الإنسانية العالمية، المستوحاة من القيم الإسلامية، مثل تقديم المساعدات للدول المحتاجة، وتؤكد الإمارات دور الدين في بناء جسور التواصل بين الشعوب، كما تُعد المؤتمرات والفعاليات الدولية التي تستضيفها الإمارات، مثل منتدى تعزيز السلم في المجتمعات المسلمة؛ منصة للترويج لمبادئ الإسلام السمحة.

يمثل التراث الديني في الإمارات، ركيزة أساسية من ركائز بناء الدولة والمجتمع، فهو ليس مجرد إرث ثقافي، بل هو مصدر للقوة والاتحاد، ويعزز الهُوية الوطنية. ومن خلال الجمع بين الأصالة والابتكار، وتأكيد القيم الإسلامية السمحة؛ تُواصل الإمارات ترسيخ مكانتها، بوصفها مثالاً يُحتذى به في التعايش والتنمية، ويبقى التراث الديني الإماراتي، شعلة مضيئة، تسترشد بها الأجيال القادمة، ليس فقط لتذكر الماضي، بل لبناء مستقبل مليء بالقيم الإنسانية النبيلة، التي تستحق أن تكون إرثاً عالميّاً، فالتراث الديني في الإمارات، ليس مجرد ماضٍ يُستذكر، بل هو حاضر ينبض بالقيم، ومستقبل يُبنى على أسس راسخة من الإيمان والتسامح، في مجتمع متنوع ومزدهر، ويظل التراث الديني مصدرَ إلهامٍ للأجيال القادمة، ورابطاً قويّاً، يعزز الهُوية الإماراتية في عالم سريع التغير، وبهذا التراث الغني، تستمر الإمارات في تقديم نموذج فريد، يجمع بين الأصالة والحداثة، ويؤكد أن الدين ليس عقيدة فقط، بل أسلوب حياة، يعكس أسمى معاني الإنسانية.



أدبيات النباتات والأشجار
في الأدب الشعبي

حجاج سلامة
كاتب - مصر

تتعدد الروافد الفكرية في الشعر النبطي الإماراتي، وأكثر الروافد تأثيراً عند الشاعر، هي الروافد التي دائماً ما تكون حاضرة معه، ينشأ بجانبها، ويقضي يومه معها، ويعقد بينه وبينها صداقة طويلة، ويرتبط معها ارتباط الروح بالجسد، لا ينفك عنها، يذكرها دائماً، وتكون كلماته ومعانيه وأفكاره منها، فيطوعها في حياته المجتمعية وفي أشعاره النبطية.

ومن الروافد الفكرية للشاعر النبطي الإماراتي؛ المتعلقة بالبيئة الإماراتية، رافد النباتات والأشجار، وطبيعة دولة الإمارات واتساع مساحة الرقعة الصحراوية فيها، إضافة إلى الاهتمام بالزراعة، التي شكلت للمجتمع -في الماضي- الطعام والمال والدواء والزينة، إضافة إلى بقية مستلزمات المجتمع المحلي.

وبحسب كتاب «أدبيات النباتات والأشجار في الأدب الشعبي»، لمؤلفه الباحث فهد علي المعمري، والصادر عن معهد الشارقة للتراث، فإن شجرة النخلة تأتي في مقدمة تلك النباتات والأشجار، تتبعها شجرة الغافة التي تشكل هُوية وطنية للمجتمع الإماراتي، ثم بعد ذلك شجرة السمر.

وبحسب الكتاب الذي نتنقل -هنا- بين صفحاته، فإن النباتات كانت كثيرة ومتنوعة، ومنها النباتات الموسمية التي تنبت في وقت هطول المطر، ومنها النباتات العطرية، والنباتات العلاجية، ومنها ما جاء في الخراريف، ومنها ما جاء في مجمل الحياة اليومية، ومنها ما جاء في الأمثال، إضافة إلى النصوص الشعرية، التي ذُكرت فيها النباتات والأشجار بمختلف أنواعها.

وهكذا -وفقاً للكتاب- فإن جميع هذه الأمور، جعلت للنباتات والأشجار في دولة الإمارات تراثاً وأدباً، ضمته صدور الرواة وصفحات الكتب.

ويؤكد لنا الباحث فهد علي المعمري في مقدمة كتابه، أنه لو رصدنا هذه الأدبيات، لاحتجنا إلى آلاف الصفحات، وإلى الكثير من المجلدات، لتحقيق هذا الغرض الذي من أجله جاء كتاب «أدبيات النباتات والأشجار في الأدب الشعبي».

ويشير إلى أنه أثر في هذا الكتاب؛ الاختصار والابتعاد عن الإكثار، خاصة أن كتابه هذا لا يهدف إلى الحصر والاستقصاء، وإنما الغاية منه تأكيد هذه الأدبيات المبثوثة في كتب التراث، مترامية الصفحات (يجدها القارئ متناثرة العقد، ولكي يضم هذا العقد، عليه مطالعة عدد ليس بالقليل من كتب التراث، ليظفر بالغاية ويحقق الهدف).

وقد اطلع المعمري على رافد النباتات والأشجار في التراث الشعبي، وكيف وظّف الأجداد هذه النباتات والأشجار في أدبياتهم، ووجدها تنحصر في اثني عشر نوعاً؛ هي: النباتات والأشجار ذات الجذوع (النخل

– الغـاف – السـمر)، والنباتـات والأشـجار في الأمثـال، والنباتـات والأشـجار في البنـاء والصناعـات والحِـرف التقليديـة، والنباتـات والأشـجار في العلاجـات والتـداوي، والنباتـات والأشجار في الخراريـف، والنباتات والأشجار في المعتقـدات الشـعبية، والنباتـات والأشـجار في العطـور، والنباتـات والأشجار في الزينـة، والنباتـات والأشـجار التـي سـميت بهـا بعـض المناطـق، مثـل سـيح السـلم، والبرشـا، وبـراشي، ونـد الشبا، وعـود ميثـاء، وغافـات زايـد وغيرهـا، والنباتـات والأشـجار في الشـعر النبطـي، والنباتـات والأشـجار في الغطـاوي والألغـاز الشـعرية والنثريـة، والنباتـات والأشـجار في الألعـاب الشـعبية.

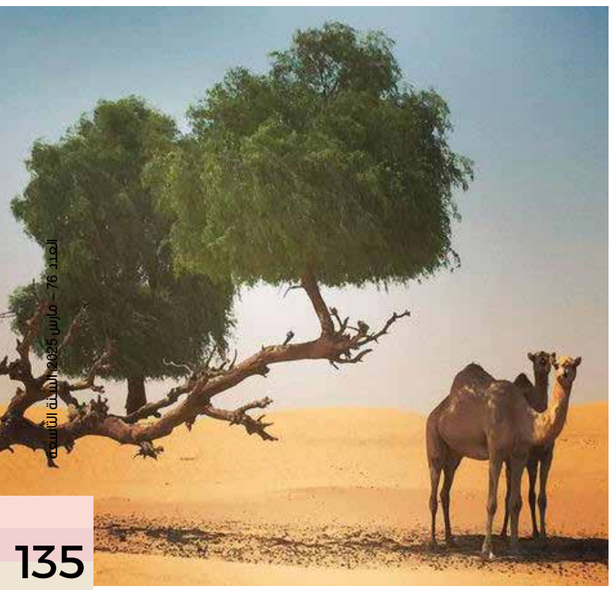
وهكـذا رصـد لنـا مؤلـف كتـاب «أدبيـات النباتـات والأشـجار في الأدب الشـعبي»، تلـك الفـروع مـن أدبيـات النباتـات والأشـجار، التـي تعامـل معهـا الأجـداد والآبـاء، وأصبحـت اليـوم تراثـاً وإرثـاً أدبيّـاً، تجـب المحافظـة عليـه ونقلـه للأجيـال، ليبقـى خالـداً عـلى مـر الزمـان.

وقـد قسّـم فهـد عـلي المعمـري، صفحـات كتابـه عـلى اثنـي عـشر قسـماً، بحسـب مـا ذكرنـا مـن قبـل، وأورد عـن طريـق الإيجـاز والاختصـار؛ دور النباتـات والأشـجار في كل نـوع نـثراً كان أم شـعراً، وكان بعضهـا لا ينتمـي لأدبيـات النباتـات والأشـجار، مثـل أسـماء المناطـق التـي سـميت باسـم النباتـات والأشـجار، والألعـاب والحـرف التقليديـة الشـعبية ومـواد البنـاء.

وقـد تصـدرت النخلـة بحضورهـا في أدبيـات النباتـات والأشـجار؛ فصـول الكتـاب، وذلـك بوصفهـا كانـت ولا تـزال تشـكل عصـب الحيـاة للبـدوي، وجـزءاً مهـمّاً في حيـاة المجتمـع بمختلـف بيئاتـه؛ الجبليـة والصحراويـة والسـاحلية، فمنهـا طعامـه وحاجاتـه مـن المسـكن والملبـس ومتطلبـات الحيـاة الأخـرى.

ويدلنـا الكتـاب عـلى أن النخلـة، كانـت حـاضرة في عـشرات الأمثـال الشـعبية الإماراتيـة، إضافـة إلى أنهـا كانـت مصـدراً رئيسـاً للشـعراء النبطيـين، الذيـن نهلـوا مـن معينهـا كثـيراً مـن الأفـكار التـي طوعوهـا في أشـعارهم، وبطبيعـة الحـال، فقـد تنوعـت معانيهـم في ذكـر النخلـة في أشـعارهم النبطيـة، فمنهـم مـن ذكـر أصنافهـا، وهـي كثـيرة تصـل إلى مئـات الأصنـاف، ونصفهـا قـد ذكـره الشـعراء النبطيـون، ومنهـم مـن جـاء بذكـر النخيـل اسـتدلالاً عـلى الـدرور، فمـن خـلال بعـض الـدرور تكـون بعـض الأصنـاف، قـد آن أوانهـا، فبعضهـا مرتبـط بـدر معـيّن، فمتـى جـاء الـدر أينعـت النخلـة.

وكـما نطالـع عـلى صفحـات الكتـاب، فقـد جـاء ذكـر النخلـة في أدبيـات النباتـات والأشـجار في الأدب الشـعبي، في معـرض الحديـث عـن الشـموخ والسـمو والإبـاء، وربمـا جـاء عـلى غـير هـذا المعنـى، وقـد كان بعضهـم يراهـا رمـزاً للغنـى وسـعة الحيـاة، ومنهـم مـن أنشـأ القصيـدة محـاوراً النخلـة، ومتحدثـاً معهـا.



وكانـت النخلـة –بحسـب صفحـات الكتـاب- أحـد الشـواهد الطبيعيـة في تقلبـات الجـو، ومعرفـة المواسـم الجويـة. وفي جانـب آخـر مـن كتـاب «أدبيـات النباتـات والأشـجار في الأدب الشـعبي»، لمؤلفـه الباحـث فهـد عـلي المعمـري، نتعـرف عـلى الكيفيـة التـي بـرع بهـا الأجـداد في اسـتخراج الحكمـة، وقولهـا في كلـمات قليلـة، تحمـل كثـيراً مـن المعـاني، يـراد منهـا التعلـم والحـذر، وعـدم تكـرار الخطـأ، والمـضي في طريـق الصـلاح، فكانـت أمثالهـم تختـص بالسـنع وحسـن الجـوار والأخـلاق الحسـنة والصـبر عـلى النوائـب، والتمسـك بالعـادات والتقاليـد، وكل مـا مـن شـأنه أن يرتقـي بهـم، وكانـت النباتـات والأشـجار محطـة مهمـة مـن محطـات حكمهـم وأمثالهـم، فكانـت النباتـات حـاضرة في مخيلتهـم الإبداعيـة، فأنتجـوا عـدداً مـن الأمثـال، وكانـت النباتـات والأشـجار هـي أسـاس تلـك الأمثـال.

وتختلـف النباتـات والأشـجار باختـلاف المـراد مـن الحكمـة، التـي قيـل لأجلهـا المثـل. ومـن الصحـراء أخـذوا النباتـات الموسـمية، التـي كان عليهـا معتمـد أفـراد المجتمـع، مـن خـلال الطعـام وإطعـام الحيوانـات، فـكان لزامـاً عـلى هـذا المجتمـع، أن يدخـل هـذه النباتـات الموسـمية في أمثالـه الشـعبية، كذلـك النباتـات الجبليـة، والأشـجار مثـل النخلـة والغـاف والسـدر وغـير ذلـك، وجميـع النباتـات الموسـمية. وهكـذا -كـما يتضـح لنـا مـن صفحـات كتـاب «أدبيـات النباتـات والأشـجار في الأدب الشـعبي» لمؤلفـه الباحـث فهـد عـلي المعمـري- فـإن النباتـات والأشـجار، كان لهـا حضـور قـوي في جميـع المشـاهد التراثيـة الإماراتيـة، وكانـت رمـزاً أصيـلاً مـن رمـوز الحيـاة، حيـث كانـت غـذاءً وعلاجـاً ودواءً، وكانـت أيضـاً لعبـة، وكان لهـا حضورهـا في الأدب الإمـاراتي، وقـد تمثـل ذلـك الحضـور في الشـعر والقصـة والخروفـة، ومـن ثـم فقـد كان مـوروث الآبـاء والأجـداد، غنيّـاً بالنباتـات والأشـجار، في دلالـة قاطعـة عـلى مـدى أهميـة هـذه النباتـات والأشـجار، وارتباطهـا بالمجتمـع المحـلي قديمـاً، والكيفيـة التـي أخـذ بهـا منهـا المجتمـع وأعطاهـا.

اللباس التقليدي المغربي

د. أسماء بن موسى

باحثة - المغرب

المغرب؛ البلد الغني بثقافاته وتقاليده المتنوعة، يشتهر بتاريخه العريق وتراثه الثقافي الثري، ومن بين أكثر مظاهر هذا التراث تميزاً؛ الملابس التقليدية المغربية، التي تعكس الجمال والأصالة والهُوية المغربية. في هذا المقال، سنستعرض أهم هذه الملابس، التي لا تزال تلعب دوراً كبيراً، في الحياة اليومية والمناسبات الخاصة.

اللباس التقليدي المغربي، هو مجموعة من الألبسة التراثية والشعبية، التي حافظ عليها المغاربة منذ قرون، ويُظهر ذلك التشبث العميق بالتقاليد، خاصة في الأعراس والمناسبات الدينية، سواء كان مرتدوها شيوخاً أم شباباً، ذكوراً أم إناثاً. ويُعدّ الزي التقليدي جزءاً لا يتجزأ من التراث، الذي يعد أحد الركائز الأساسية لبناء الحضارة، فهو أداة لتعريف الأمم ورمز لتميزها وتفردها، وشاهد على درجة وعيها وتنوع الحضارات التي تعاقبت عليها.

تعريف باللباس التقليدي المغربي وأهميته

يُعدّ الزي التقليدي المغربي موروثاً ثقافيّاً، يعكس تاريخ وحضارة المملكة المغربية، ويتميز بتنوعه المستمد من تنوع الجغرافيا والثقافات التي أثّرت في المغرب على مر العصور، وتظهر في كل منطقة بصمتها الخاصة على الأزياء التقليدية، ولا يقتصر ارتداء هذه الملابس على المناسبات الاحتفالية فقط، بل يُعدّ جزءاً من الحياة اليومية لدى الكثير من المغاربة، وخاصة في المناسبات الدينية والأعراس. واللباس التقليدي المغربي يعكس الهُوية الثقافية العميقة للمملكة، وهذه الأزياء ليست فقط رموزاً للثقافة والتاريخ، بل تعبر أيضاً عن التقاليد والفنون التي تم توارثها عبر الأجيال. من القفطان الفاخر إلى الجلابة المتواضعة، تروي هذه الملابس حكايات عن الحضارة[2] المغربية والتنوع الجغرافي والثقافي.

عرض عام للموضوع

في هذا المقال سنتناول أنواع الأزياء التقليدية المختلفة، مثل القفطان والجلابة، بالإضافة إلى الحِرف اليدوية التي تدخل في صنعها وتطورها عبر الزمن، وسنتناول أيضاً أهمية الحفاظ على هذه الأزياء التقليدية، وكيفية تجديدها لتواكب العصر الحديث.

القفطان

تاريخه: ظهر القفطان في المغرب منذ العصور الوسطى، متأثراً بالثقافات الفارسية والعثمانية. كان يُرتدى من قِبل الملوك والنبلاء، بوصفه رمزاً للترف والسلطة. ومع مرور الزمن، أصبح القفطان جزءاً من اللباس الرسمي في المناسبات الاجتماعية والدينية، وكان القفطان يعبّر عن المكانة الاجتماعية، ويُرتدى خلال الاحتفالات والأحداث الهامة.

أنواعه: يتنوع القفطان حسب المناطق المغربية

وحسب المناسبات، فهناك قفطان العرس المزين بالزخارف الغنية، وقفطان المناسبات الرسمية المزخرف بأدق التفاصيل، والقفطان اليومي الذي يتميز ببساطته وأناقة تصميمه، وتختلف أنواع القفطان أيضاً في الألوان والنقوش، حيث يعكس كل منها جماليات وتقاليد المنطقة التي ينتمي إليها.

الخصائص: يعد القفطان رمزاً من رموز الهُوية المغربية، وأشهر الملابس التقليدية للنساء، ويتميز هذا القفطان بأنه مصنوع من أثواب فاخرة، مثل البروكار والحرير، وتزينه التطريزات التقليدية الدقيقة مثل «السفيفة» و«العقاد». تختلف أنواع التطريزات والزخارف باختلاف المناسبات، مما يضفي على كل قفطان طابعاً فريداً، ويُلبس القفطان في المناسبات الكبرى كالزفاف والاحتفالات الرسمية، ويُعدّ عنواناً للأناقة والفخامة.

كما شهد القفطان المغربي أيضاً، شهرة عالمية، حيث أصبح جزءاً من الموضة الدولية، بفضل مصممي الأزياء المغاربة.

القفطان الرجالي: يعد القفطان الرجالي من الملابس الفاخرة، التي يرتديها الرجال في المناسبات والأعراس. يُصنع القفطان الرجالي من أثواب فاخرة مثل الحرير والمخمل، ويُزين بتطريزات حريرية، تعكس الأناقة والتقاليد المغربية العريقة، ويتكون القفطان الرجالي من عدة طبقات، ويتفاوت في زخرفته وتصميمه حسب المناسبة. ويتكون الجابادور من قميص قصير وسروال فضفاض، ويرتديه الرجال في المناسبات غير الرسمية، ويُعد بديلاً عصريّاً عن الأزياء التقليدية الأخرى.

أهميته الثقافية: القفطان ليس مجرد لباس، بل هو رمز للهُوية والثقافة المغربية. يُرتدى القفطان في المناسبات الهامة مثل الأعراس والمناسبات الدينية كما أسلفنا، مما يعكس الفخر بالتراث الثقافي وتعزيز الروابط الاجتماعية، وتُعد المناسبات التي يُرتدى فيها القفطان؛ فرصة لاستعراض الفنون التقليدية، والحِرف اليدوية، التي تجسد تاريخ المغرب وثقافته. وعلاوة على ذلك، يمثل القفطان امتداداً للأزياء[3] المغربية التقليدية، التي تساهم في الحفاظ على التراث ونقله إلى الأجيال الجديدة.

الجلابة

هي رمز الأناقة والاحتشام، وهي واحدة من أشهر الملابس التقليدية في المغرب، وتتميز بتصميمها الطويل مع غطاء رأس مدمج، يُعرف بـ«القب». تُصنع الجلابة عادةً من أقمشة متنوعة مثل الصوف أو القطن، وتُرتدى في جميع الفصول. الرجال والنساء على حد سواء يرتدون الجلابة، ولكن بتصاميم وألوان مختلفة. في المناسبات الخاصة، غالباً ما تكون الجلابة مزينة بالتطريز اليدوي الفاخر.

تاريخها: تعدّ الجلابة من الألبسة القديمة في المغرب، حيث كانت تستخدم بوصفها لباساً يوميّاً للرجل والمرأة، للحماية من الظروف المناخية القاسية.

أنواعها: تختلف الجلابة الرجالية عن النسائية، وتتنوع في التصاميم والألوان حسب الاستخدام والمناسبات، وبينما تصنع الجلابة الصيفية من الأقمشة الخفيفة مثل القطن؛ تصنع الجلابة الشتوية من الصوف.

خصائصها: تتميز الجلابة بغطاء رأس كبير (الكابوش)، يستخدم للحماية من الشمس أو البرد، وتصنع من أقمشة متنوعة وتزين بزخارف بسيطة أو متقنة حسب المناسبة.

أهميتها الثقافية: الجلابة جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية في المغرب، وهي تعكس التواضع والاحتشام.

تُرتدى في المناسبات الدينية والاجتماعية، مثل عيد الفطر وعيد الأضحى.

أزياء تقليدية أخرى

التكشيطة: هي لباس تقليدي أنيق، مكون من قطعتين، وغالباً ما يُرتدى في المناسبات والأعراس. تُصنع التكشيطة من أقمشة فاخرة ومطرزة بطريقة تعكس التناغم بين الألوان، وتبرز جمال وأناقة المرأة المغربية، مع المحافظة على عنصر الاحتشام.

المنصورية: هذا اللباس عبارة عن قفطان يتكون من قطعتين؛ الأولى عبارة عن قفطان سميك، والثانية منصورية شفافة تُرتدى فوق القفطان. تُعد المنصورية جزءاً من التراث المغربي العريق، وتمثل خياراً راقياً وأنيقاً في المناسبات الخاصة.

الملحفة: الملحفة هي زي تقليدي يميز النساء الصحراويات، ويتكون من قماش طويل يغطي الجسد بالكامل، وتتباين الألوان والأنماط حسب المناسبات. الملحفة الصحراوية تعبر عن الهُوية الصحراوية، وتظهر تميز المرأة الصحراوية في احتفاظها بالعادات والتقاليد القديمة.

المضمة: هي حزام تقليدي يُلف حول الخصر، لتثبيت القفطان أو التكشيطة، وتأتي عادةً مصنوعة من الحرير أو المعادن الثمينة، مثل الذهب والفضة. تُعدّ المضمة عنصراً أساسيّاً في إطلالة المرأة المغربية.

الجابادور: يستخدم في المناسبات الرسمية، ويتميز بتصميمه الأنيق والبسيط. يصنع من أقمشة ناعمة، ويزين بزخارف خفيفة.

الحايك: هو لباس تقليدي، كانت ترتديه النساء في المغرب في الماضي، وهو عبارة عن قطعة كبيرة من القماش، تُلف حول الجسم وتُغطي الرأس. كان الحايك يُستخدم بشكل رئيسي في المدن العتيقة مثل فاس ومراكش، وهو رمز للحشمة والوقار. رغم أنه لم يعد يُرتدى بشكل واسع اليوم، إلا أنه لا يزال جزءاً مهمّاً من التراث المغربي.

البلغة: هي الحذاء التقليدي الذي يُرتدى مع الجلابة والقفطان. البلغة مصنوعة من الجلد وتأتي بألوان مختلفة، ولكن اللون الأصفر هو الأكثر شهرة. البلغة مريحة وتناسب الحياة اليومية، وكذلك المناسبات الخاصة.

الحرفية التقليدية

الأقمشة: تشمل الأقمشة المستخدمة في الأزياء التقليدية؛ الحرير، والقطن، والصوف، وتعدّ هذه الأقمشة عالية الجودة، وتتنوع حسب الفصول والمناسبات.

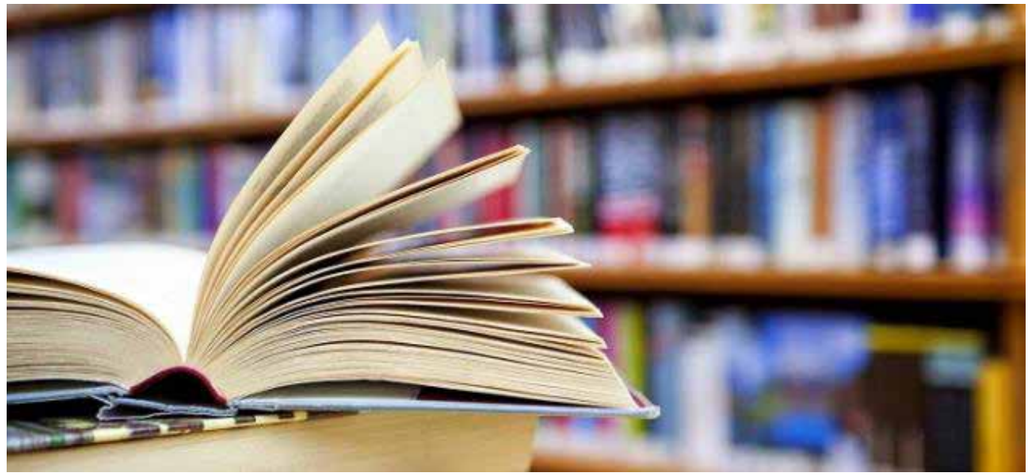
الصباغة: تعتمد تقنيات الصباغة التقليدية، على مواد طبيعية، مثل النباتات والأصباغ العضوية، مما يمنح الأقمشة ألواناً زاهية ومستديمة. تُستخدم تقنيات مثل «الزواقة» لإضفاء نقوش فريدة على الأقمشة.

التطريزات: الزخارف والتطريزات، تعكس مهارة الحرفيين وتفانيهم، وتتنوع الزخارف بين الزرابي، والزينة الذهبية والفضية، وتعدّ علامة من علامات الأصالة والجمال في الأزياء التقليدية.

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.



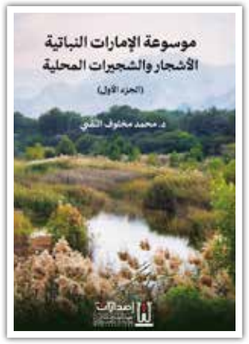
البيت الغربي
(بيت الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي)

يعتمد الكاتب؛ خبير الترميم والصيانة، على تحليل عناصر البيت الغربي المعمارية وصياتها، من خلال فصلين، يوضح فيهما أقسام البيت، وعناصره المعمارية والزخرفية، وينتقل في الفصل الثالث، إلى أساليب الترميم والصيانة للبيت الغربي، فيما يوضح المواد الأولية في الفصل الرابع.

يقع البيت خارج منطقة السور القديم للشارقة؛ في منطقة المريجة في الشارقة، وللبيت أهمية الإشراف، ضمن تخطيط المدينة، للسيطرة ونشر الأمن والأمان للسكان وما يملكون، والرأس المسيطر والمشرف ضمن حقل التجارة.

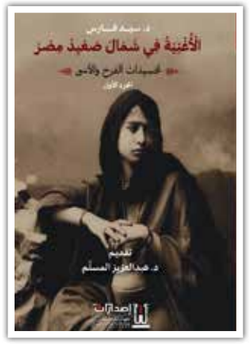
الشعر الشعبي العربي

يركز الكاتب على «الأوليات والمفهوم والخصائص والأشكال» في إصداره، ومن خلال بابي وفصول الكتاب، يتشعب الكاتب في إشكاليات تعريف الشعر العربي، وأشكال الشعر الشعبي العربي، وأولية الشعر الشعبي العربي، والملامح الشعبية في الشعر العربي القديم. ويفصل في الباب الثاني؛ الشعر البدوي النبطي، وعلاقة المصطلح بنشأة الشعر العربي القديم، ووحدة الأغراض والخصائص الفنية، ومن ثم يستعرض نصوصاً شعرية بدوية نبطية. ويلقي الكاتب الضوء على صعوبة البحث، عن تعريف جامع مانع لمصطلحات الأدب الشعبي، لأسباب عدة، منها: عدم وجود وفرة في المادة الشعبية، التي يمكن أن يسهم الاعتماد عليها، في صياغة مصطلح ما، ومجهولية المؤلف التي تجعل النص الشعبي، غير محكوم بقيود.



موسوعة الإمارات النباتية (ج1)

يسلط الجزء الأول من الموسوعة، الضوء على الأشجار والشجيرات المحلية المعمَّرة في دولة الإمارات، ويسبر الكاتب أغوار المناطق، التي تحفها تلك الأنواع من النباتات المحلية، فيخصص جزءاً من الكتاب، لجدول الأشجار والشجيرات المحلية، ومن ثم ينتقل لأصناف النخيل في دولة الإمارات. وتبرز أهمية الإصدار، في التطرق إلى أهم النباتات المعمرة والحولية، التي تنمو في البيئة الطبيعية لدولة الإمارات، وخاصة التي تنمو من دون تدخل بشري، ويمكن للبعض منها الصمود في ظل الظروف المناخية المختلفة، مع ذكر الأجزاء والصفات المتعلقة بالنبات، والتطرق إلى كثير من فوائد ومنافع هذه الأشجار، والنباتات المحلية المختلفة، في الماضي والحاضر.



الأغنية في شمال صعيد مصر (ج1)

يبرز الإصدار في جزئه الأول «تجسيدات الفرح والأسى»، ويتناول في محتوياته؛ الأغنية الشعبية المصرية، التي تختزل ميراث الأفراح والأتراح، ويتناول فيها الغزل والشوق ولقاء المحبوب، والاختيار في الزواج «معايير ونصائح»، والتقدم للخطبة، والخطبة والحنة وعقد القران والزفاف، والرمي. ويبرز الكاتب الأغنية الشعبية، كونها قصيدة غنائية ملّحنة، مجهولة النشأة، أي نشأت بين العامة من الناس، في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمنة طويلة، أو هي أشعار قصيرة أو قصة قصيرة، يتغنى بها الأفراد، للترويح عن النفس أو التخفيف من مشقة العمل، أو في المناسبات الاحتفالية.

عاشقة البلبل(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

كان لامرأة بنتٌ اسمها «بلادونا»، ذات جمال لم يُرَ مثله من قبل، بعد مولدها وهبتها الحوريات شتّى أنواع الهِبَات، من بينها القدرة على التحول إلى أيّ شيء أرَادت!

ذات يوم قالت بلادونا لوالدتها:

- أُمَّاه أريد أن أتزوَّج

سألتها أمها:

- كيف سيحدث ذلك يا بنيتي وأنت لديك خمس عشرة سنة فقط.

ردَّت البِنْت:

- لا بد من ذلك

عندها استجابت لها أمها قائلة:

- ما دامت هذه رغبتك؛ فقولي لي من تريدينه زوجاً..

قالت البنت:

- أريد أن أتزوَّج من البلبل الذي يغني فوق شجرة الرمان.

علقت الأم على قولها متعجبة:

- تريدين الزواج من بلبل؟! هل فقدت عقلك أم أنك تسخرين مني؟

أجابت البنت:

- ليس هناك مجال لأي نقاش معي، لأنني يجب أن أتزوج بالبلبل الذي أحب.

ذهلت الأم من قول ابنتها، فنصحتها قائلة:

- يا بُنيَّتي العزيزة تزوَّجي من فتى وسيم، غني، مهذب، يستطيع إسعادك.. تزوَّجي شخصاً يمكنك العيش معه.

ردت عليها ابنتها:

- لن تثنيني عن عزمي، فأنا أريد البلبل.

قالت الأم:

- يا للعجب، تريدين الرّكض نحو الأشجار.. إنك أكبر من أن تلحقي به في كل مكان.

سألت البنت أمها:

- ألا أستطيع التحول إلى بلبل؟

وبعد أن فشلت الأم في إقناع ابنتها، للعدول عن فكرتها؛ حبستها، وأوصدت الأبواب من دونها، خشية أن تغادر تحت أيّ صورة تتَّخِذها، وأوكلت حراستها إلى خادمها، عندما لبّت دعوة إحدى قريباتها لحفل أقامتْه.

بعد أن غادرت الأم البيت، قالت الفتاة لحارسها:

- أيّها الطيب، هل لك أن تسمح لي بقطف رمانة من الشجرة، التي قرب باب البيت.

رفض الحارس، لأن الأم شددت عليه في عدم تركها تخرج أبداً.

عندها قالت له:

- إذن؛ اذهب أنت وأحضر لي واحدة.

وبمجرد أن فتح الحارس الباب، فكّرت بلادونا في التحول إلى ذبابة، ثم طارت مبتعدة عن البيت، وبمجرد أن أصبحت آمنة عادت إلى حالتها الطبيعية، وانطلقت تبحث عن بلبلها.

عندما عاد الحارس بالرمانة، لم يجد بلادونا في البيت، فخرج للبحث عنها، لكن دون جدوى

غضبت الأم كثيراً، عندما عادت ولم تجد ابنتها في البيت، وأرسلت الحارس للبحث عنها من جديد، فخرج مرة

(*) ترجمة وإعادة صياغة -بتصرف- عن كتاب:
Ortoli J B Frederick Ortoli, Contes populaires de l,ile de corse, 1830

أخرى للبحث عن الفتاة الهاربة، وبعد أن قضى النهار كله يبحث عنها، وجدها أخيراً جالسة على شاطئ النهر، فناداها:

- تعالي يا بلادونا ستسامحك أمك.

لكن الفتاة بعد سماع صوته تحوّلت إلى سِلّور، وغطست في الماء واختفت، ولم ير سوى سلور يسبح.

عاد الحارس إلى البيت، وأخبر سيدته بأنه رأى بلادونا عند النهر، لكنها اختفت فجأة، ولم يجد سوى سلور يسبح هناك.

فقالت له الأم:

- لو أمسكت بالسلور لوجدت ابنتي.

فعاد الحارس مرة أخرى للبحث عن البنت، فرأى أمامه حقلاً فسيحاً، فعرف أنها بلادونا، فعدا نحوها، فتحولت إلى غابة كثيفة ضاع فيها الحارس، فاضطر للعودة، وحكى للأم ما رأى، فقالت له:

- لو أنك أمسكت بأحد فروع تلك الأشجار، لكنت وجدت بلادونا.

وعاد الحارس للمرة الثالثة يبحث الفتاة، وعند مدخل القرية وجد كنيسة، يجلس على بابها قس يقرأ كتابه، فسأله:

- ألم ترَ فتاة تمر من هنا منذ فترة؟

فردّ القسُّ عليه:

- إنهم يصلون الآن، فسارع بالدخول لتلحق بهم.

علّق الحارس قائلاً:

- لم أسألك عن هذا، إنما قلت لك: هل رأيت آنسة تمر من هنا؟

أجابه القس:

- ادخل، ادخل.. إنهم في بداية الصلاة.

ضاق الحارس ذرعاً من جواب القس، فتركه وانصرف.

حين عاد سألته الأم عمَّا رأى، فقال لها:

- رأيت كنيسة، عند بابها يجلس قس يقرأ كتاباً.

فردّت عليه:

- ما جَهِلْته أن القس هو ابنتي، لو أمسكت به، لكانت بلادونا هنا الآن.

وهكذا قررت الأم الخروج بنفسها للبحث عن ابنتها.. سارت الأم لأكثر من ثلاثة أيّام، لتجد ابنتها بلادونا تحت الشجرة، تتحدّث إلى بلبلها الغالي.

حين أبصرت البنت أمها، عرفت العاشقة أن أمرها قد كشف، فحولت نفسها إلى شجرة ورد بأزهار متفتحة، لكن الحظ لم يحالفها هذه المرة، ذلك أن والدتها أطبقت يدها على الشجرة المزهرة، وعادت أدراجها إلى البيت.

بقي البلبل يغني وهو حزين:

- أعيدي لي زوجتي.. لقد ارتبطنا برباط أبدي.. يوم عرسنا كانت اليمامة الوصيفة وزهرة الليلك شاهدين.. أعيدي لي زوجتي، فنحن حبيبان؛ وقلبها وقلبي يشكّلان معاً قلباً واحداً.. وعندما تموت سأموت أنا أيضاً.

لكن أم بلادونا، لم تكن تصغي له وهي تتقدم بسرعة نحو البيت، لتفك السحر بماء خاص، أهدتها إيَّاه إحدى صديقاتها الحوريات.

ورغم هذا كانت شجرة الورد تحتضر، فسقطت منها بتلة ثم تلتها الثانية فالثالثة، ثم تساقط ورق الورد كله، وبوصول الأم إلى البيت كانت الشجرة قد يبست تماماً.

تتبّع البلبل زوجته لمدة ثلاثة أيام، وغنّى بحزن على شجرة الرمان، وفي اليوم الرابع لم يعد يسمع له غناء.. لقد مات هو الآخر من شدة ألم الفراق.

المساكن
ذات الأفنية الرباعية

الكاتبة: عائشة ليا ويوى تونغ
المترجمة: أميرة لى يون شين
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

تعدّ «سيهيوان»، أو المساكن ذات الأفنية الرباعية؛ أحد نماذج العمارة السكنية الصينية التقليدية، وخاصة المساكن ذات الأفنية الرباعية في بكين، وهي الأكثر شيوعاً. إنها تجسد التصميم المكاني، والمفهوم العائلي، والثقافة الاجتماعية للهندسة المعمارية الصينية القديمة، وهي ناقل مهم للثقافة الصينية التقليدية.

الهيكل الأساسي للمسكن ذي الفناء الرباعي

صُمِّم المسكن ذو الفناء الرباعي، على شكل فناء مغلق، تُحيط به الجدران من جميع الجوانب، ويتضمن هيكله الأساسي ما يلي:

- الجناح الرئيسي: يقع في الجهة الشمالية من الفناء، وهو مكان معيشة كبار السن أو أصحاب العائلة، وعادة ما يواجه الشمال والجنوب، ويتمتع بأفضل إضاءة.
- الأجنحة الشرقية والغربية: تقع على الجانبين الشرقي والغربي من الفناء، وهي أماكن معيشة، للأجيال الشابة أو الضيوف.
- الجناح الخلفي: يقع في الجانب الجنوبي من الفناء، وعادة ما يُستخدم مكتباً، أو غرفةَ ضيوف، أو غرفةَ تخزين.
- الفناء: في وسط المسكن ذي الفناء الرباعي؛ فناء

واسع يُستخدم للنشاطات العائلية، أو زراعة الزهور والنباتات، أو عرض البونساي (فن ياباني لزراعة وتشكيل أشجار مصغرة في أصُصٍ).

- البوابة: تقع عادة في الركن الجنوبي الشرقي، وترمز إلى الحظ السعيد.
- جدار الشاشة (ستارة الأرواح): يقع على الجانب الداخلي للبوابة، ويُستخدم لحجب الرؤية وحماية الخصوصية، كما أن له تأثيراً زخرفيّاً.

الأهمية الثقافية للمساكن ذات الأفنية الرباعية

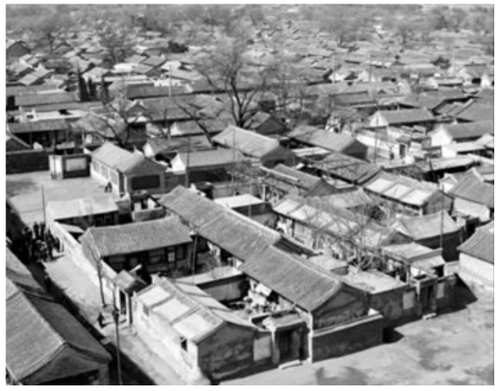
- المفهوم العائلي: يعكس تصميم «سيهيوان»، أو المساكن ذات الأفنية الرباعية؛ مفهوم الأسرة الصينية التقليدية، المتمثل في احترام الكبار، وترتيب الأقدمية والأفضلية للشباب والصغار.
- الإغلاق والخصوصية: المساكن ذات الأفنية الرباعية، مغلقة من جميع الجوانب، وهي بذلك تشكل مساحة وسطية منفصلة، تعكس المفهوم الصيني للخصوصية والتناغم العائلي.
- الجمع بين الطبيعة والإنسانية: غالباً ما تُزرَعُ الزهور والنباتات والأشجار، في ساحات وأفنية المساكن ذات

الأفنيـة الرباعيـة، مـما يخلـق بيئـة معيشـية، تدمـج الطبيعـة والإنسـانية.

- ثقافـة البيئـة الروحيـة: تخطيـط المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة، مثـل موقـع البوابـة ووضـع جـدار الشاشـة، وغيـر ذلـك؛ يعكـس احـترام الطبيعـة والكـون.

تاريخ وتطور المساكن ذات الأفنية الرباعية

يمكـن إرجـاع النـماذج الأولى للمسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة، إلى عهـد أسرة تشـو الغربيـة الملكيـة. كانـت أسرتـا مينـغ وتشـينغ الملكيتـان؛ بمثابـة العـصر الذهبـي، لتطـور المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة، والتـي أصبحـت أسـلوباً رئيسـيّاً للإقامـة في بكـين، مـن الملـوك والأرسـتقراطيين الملكيـين، إلى عامـة الشـعب، حيـث عـاش الجميـع في مسـاكن ذات أفنيـة رباعيـة، بأحجـام مختلفـة. في الوقـت الحـاضر، مـع تطـور المدينـة، هُـدِم أو أُعيـد ترميـم العديـد مـن المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة



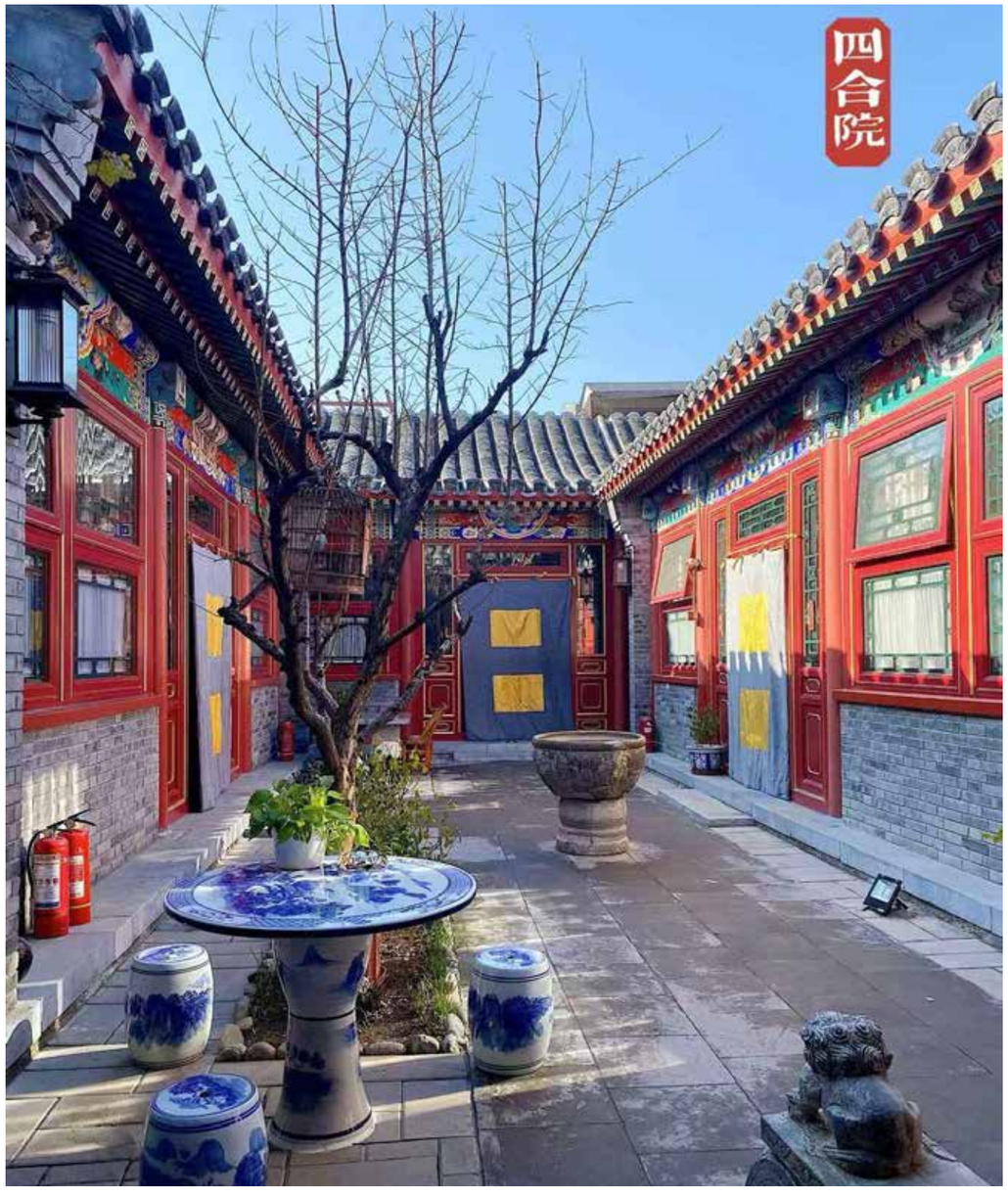
التقليديـة، لكـن لا يـزال بعضهـا محفوظـاً؛ بوصفـه تراثـاً ثقافيّـاً، ومناطـقَ جـذبٍ سـياحيّ.

الأهمية المعاصرة للمساكن ذات الأفنية الرباعية

تعـد «سـيهيوان»، أو المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة، مثـالاً للثقافـة المعماريـة الصينيـة التقليديـة، وتُـدرج ضمـن الـتراث الثقـافي المهـم. وفي الوقـت نفسـه،

حُوِّلـت بعـض المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة في بكـين، إلى متاحـف أو أماكـن اختبـار ثقافيـة، لتعزيـز التنميـة الاقتصاديـة المحليـة. وقـد جُـدِّد بعـض المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة، واحتُفظ بأسـلوبها التقليـدي، مـع دمـج مرافـق المعيشـة الحديثـة أيضـاً، لتصبـح مسـاكن راقيـة، أو مسـاحات ثقافيـة.

لا تعـد «سـيهيوان»، أو المسـاكن ذات الأفنيـة الرباعيـة، مجـرد شـكل مـن أشـكال الهندسـة المعماريـة فحسـب، بـل هـي أيضـاً نمـوذج مصغـر للثقافـة، وأسـلوب الحيـاة الصينـي التقليـدي، وتحمـل معـاني متعـددة، للتاريـخ والأسرة والطبيعـة والإنسـانية، وهـي جـزء مهـم مـن الثقافـة الصينيـة.



د. منّي بونعامة
مدير التحرير

الغربة كربة

ينطوي التراث العربي على مفارقة عجيبة، تتمثل في مدح الشيء وذمه في الآن نفسه، ويتلى ذلك بشيء من الوضوح في العادات القولية مثلاً، مما يجعل الموضوع عرضة للتفكه والتندر من قبل البعض، إغراقاً في المدح أو مبالغة في الذم، ولعل صورة واحدة من الصور، التي علقت في الخلد العربي، واستقرت لدى المخيال الشعبي الجمعي، تكشف لنا بجلاء واضح وصريح عن ذلك التناقض، الذي يصل إلى حد التعارض في بعض الأحيان؛ بين الأقوال والأمثال التي سارت بها الركبان، وتناقلها الناس عبر الحقب والأزمان عن الغربة والاغتراب.

فالغريب مثلاً، نجد له صوراً متعددة ومتناقضة في الوقت نفسه، حتى يحار المرء أيهما الأصوب. وبالعودة إلى الأدبيات العربية الكلاسيكية، نجد أشعاراً تدعو إلى الغربة والتغرب، لطلب العلم وإدراك المجد ورفعة الشأن، ومثال ذلك كثير في الشعر العربي، بيد أننا عندما نطالع ما أنتجته الذاكرة الشعبية العربية من أقوال وأمثال، سرى أغلبها مسرى المثل، نجدها في مجملها تصور الاغتراب محنة ومشقة، ومن ذلك: الغربة كربة. الغريب أعمى ولو بصير. اللي بِطلّع من داره، بِقِل مِقدارُه. يا معمّر في غير بلدك، لا هو الك ولا هو لولدك. يا غريب كون أديب. نفس الغريب غابة مظلمة. هذه النظرة للغريب، والتي عززتها الثقافة الشعبية العربية، من خلال تلك الأقوال ومثيلاتها؛ تجعل من نقد هذا الموروث الشعبي أمراً من الأهمية بمكان، للكشف عما ينطوي عليه من مفارقات وتناقضات كبيرة، بل وتنقيته كذلك من الشوائب، التي علقت به، وما ينطبق على الغربة ينطبق على غيرها من الموضوعات الأخرى، كالإعاقة والعاهات والأمراض وغيرها.

tales and folk biographies. These texts revolve around the image of justice, truth, heroism, courage, daring, honesty, integrity, truthfulness and others. However, there are numerous other images that have become firmly embedded in the collective Arab memory and consciousness, some of which exhibit negative attitudes towards people with disabilities, as well as craftsmen, professionals, beliefs, traditional medicine, and other subjects. This has been found to elicit feelings of revulsion in some viewers, while others report feelings of terror. It has been argued that such images have a detrimental effect on the environment in which they are produced, and on the individuals who are present in that environment. This has prompted the invitation of specialist writers to contribute to the discussion on this pivotal topic. It is evident that the approaches adopted were both comprehensive and exhaustive in nature. In addition, a range of aspects related to this subject were reviewed. Moreover, other studies addressed novel and significant heritage subjects.

The issue also includes some great articles about Arabic publications and important figures in the Arabian heritage, as well as news from the Sharjah Institute for Heritage and its local, Arab and international participation.

Criticism of Folk Heritage... Between Need and Necessity

The Arab folklore is a vast, abundant, rich and diverse body of knowledge encompassing a wide range of subjects and disciplines. This is the rationale behind the presentation of novel subjects in each edition of "Marawed" magazine and the diverse methodologies employed in their elaboration. This is the foundation upon which the present issue has been constructed, addressing the discourse surrounding the evaluation of Arab folklore, encompassing the dichotomy between the sanctification of the past and the desecration of the present. The topic is both thorny and complex, requiring multiple studies to unravel the issues it contains that are free to be studied and researched.

Indeed, folk heritage is replete with noble values and authentic ideals that are disseminated in proverbs, sayings, fairy