الإمارات
THE EMIRATES

مَـرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 78 – مايو 2025، السنة التاسعة

ملف العـدد:

المساكن التراثية .. عمارة تختزن عبق الماضي

حاكم الشارقة يفتتح حارة الزبارة القديمة وشيص التراثية

جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي تكرّم الفائزين بدورتها الـ5

«الشارقة للتراث» يطلق النسخة الـ 18 من «بشارة القيظ»

«الشارقة للتراث» يزور المعهد الملكي للفنون التقليدية «وِرث»

MARAWED The 78th Issue, May 2025, the 9th Year

مَـرَاوِد العدد 78 – مايو 2025، السنة التاسعة

صـدر حديثاً

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

مُرَاوِد

سياسة النشر

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

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

يشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898

marawed@sih.gov.ae

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

المساكن التراثية تختزن عبق الماضي

تتميّز إمارة الشارقة بوجود عددٍ كبيرٍ من العمائر التقليدية، ذات الأشكال والأحجام المختلفة، والمقاسات المتباينة، أُنشِئت كلّها لأغراض متنوعة، فمنها ما هو سكني كالبيوت التراثية، ودفاعي كالحصون والقلاع والأبراج، وتجاري كالأسواق القديمة، وديني كالمساجد التاريخية، وتنتشر هذه الأنماط في مدن الإمارة ومناطقها، وفي بعض المرتفعات والمناطق الداخلية، وعلى مشارف المدن، وسفوح الجبال، وهي بمنزلة مراكز التجمّعات السكنية.

لقد كانت بيوت «الشارقة القديمة مكوّنة أصلاً من منازل مبنية من القرميد أو الحجر؛ في حين تمتد على طول الشاطئ صفوف لا حصر لها من الأكواخ التي صنعها أصحابها من الخشب وسعف النخيل، ويسكنها بصفة أساسية الصيادون، والبحّارة، ومن في حكمهم، وصفوف هذه الأكواخ تمتد في اتجاه الشمال، لتشكل مع مدينة الشارقة نفسها مساحة إجمالية، تكاد تزيد على مساحة لنجة بنحو الثلث». وقد بقيت المدينة على هذه الحال عقوداً طويلة، حتى قيام الاتحاد واكتشاف النفط، الذي أحدث طفرة ونقلة، ونمواً عمرانياً كبيراً. وكانت البيوت المبنية من الطين والأحجار تتركز في مناطق الشويهيين والشرق والخان واللية، متراصة؛ بعضها مع بعض، وتتخللها أزقة ضيقة، بل إن بعض الدراسات تعزّز ذلك الوصف وتلك الهيئة، حينما تعدّ أن المدينة كانت تحتوي على كمية كبيرة من بيوت السعف عدا مسكناً واحداً أو اثنين، بُنيَا من الطين. ويعكس هذا التوزيع المستويات المادية للسكان، حيث كانت بيوت الطين سكناً للفئات المقتدرة مادياً، أما بيوت السعف، فكانت للطبقة الفقيرة في الغالب الأعم. ويصف كمبال مساكن الشارقة تلك في النصف الأول من القرن التاسع عشر وصفاً يكاد يكون مطابقاً لما سبق، حيث كانت المدينة تتكون من أكواخ «البراستي» (البيوت المبنية من جريد النخيل مثل العرش والخيام)، المبنية من فروع وسعف شجر النخيل والبروش، والمحاطة بالجص من كل جانب. أما مساكن الحجر، فكانت نادرة، وكانت تتباهى بها مدينتا الشارقة ورأس الخيمة.

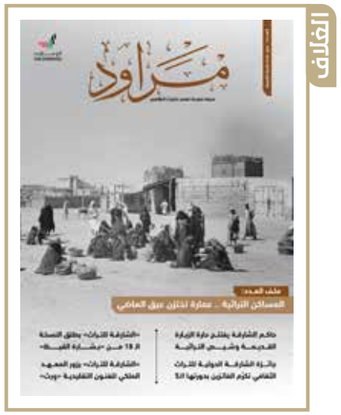
وعليه فقط ظهر وعرف في الشارقة عدد من البيوت التراثية التي انتشرت في قلبها التراثي النابض كبيت الشيخ سلطان بن صقر القاسمي (البيت الغربي)، وبيت النابودة، وبيت السركال وغيرها، كما توزع في عموم مناطق الإمارة عدد من البيوتات التراثية التي كانت لها قصص وحكايات ارتبطت بوجدان السكان في كل الأزمان، ولعل هذه الأهمية لتلك البيوت ونظائرها في البلدان العربية هي التي حدتنا لتخصيص هذا الملف للمساكن التراثية، بالإضافة إلى ذلك يزدان هذا العدد بمقاربات نوعية ودراسات رصينة تكشف النقاب عن قضايا مركزية في تراثنا العربي المشترك.

المحتويات

العدد 78 – مايو 2025

مُراود

الغلاف



ملف العدد

10

المساكن التراثية ..
عمارة تختزن عبق الماضي

برامج وفعاليات

8

حاكم الشارقة يفتتح
حارة الزبارة القديمة وشيص
التراثية في مدينة خورفكان

موسيقا الشعوب

80

فهمُ ما بين الموسيقا والحياة
أهداف علم الإناسةِ الموسيقيّ

فنون شعبية

84

فنّ السيفية

دراسة

86

الملا عبود الكرخي..
لسان الشعب وقيثارته الشعرية

إضاءة

98

مفهوم الإرث الثقافي
في التشريعات الوطنية
العربية

أفق

102

التنوع الثقافي والتراث الحي..
فلسفة الاختلاف وصون الهوية

قراءة أدبية

92

«حيّ بن يقظان»..
قصة الإنسان العاقل
في كنف «غزالة»

فضاءات

106

المرأة
في فضاء الحيلة

زاوية

112

بلاد «ماجان»..
الأهمية الاستراتيجية
والصلات التجارية

خواطر

114

ابن الحضينة
وثق الحياة الاجتماعية
في أشعاره

فنون تراثية

108

التراث الثقافي..
مؤثر إبداعي على الفن
التشكيلي الإماراتي

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

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

تصميم الغلاف
محمد الخيال

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

حوار العدد

126

محمد الزحمي:
وثقنا فن المسبع وفن الميدان
في كتابين

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

مقاربات

التاريخ الجديد
للشركات

118

واحة القراءة

124

البرتغاليون
في بحر عمان

الموروث الشعبي

136

الطفل المتروك لحاله
في الحكاية الشعبية العربية

نقوش الذاكرة

الحاج عمر الفوتي..
الفقيه الصوفي والزعيم
السياسي بالفضاء
السنغامبي

120

ضفاف

130

تقديم كتاب العجائبي
في الكرامات الموريتانية

ميزان الكتب

140

إصدارات
تثري المكتبة العربية

أمثال شعبية

134

العقل والقلب
في الأمثال العدنية

نافذة

144

الرسم بالحبر الصيني

حاكم الشارقة يفتتح

حارة الزبارة القديمة وشيص التراثية في مدينة خورفكان

افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حارة الزبارة القديمة وشيص التراثية في مدينة خورفكان، واللتان تم ترميمهما بهدف الحفاظ على الموروث العمراني والثقافي في المنطقتين من خلال اختيار المباني ذات القيمة التاريخية والاجتماعية.

وتفقد سموه حارة الزبارة القديمة التي تضم المسجد الجامع، والمضيف، وبيت الوالي، إضافة إلى أربعة بيوت تحوي مخازن وساباط وغرف «الكرين » ذات الأسطح المائلة التي تبنى لكثرة الأمطار، وعدداً من البيوت لاستخدامها كمراكز للحرفيين والحرفيات وتمثل البيئة البحرية والبيئة الزراعية، وبيت التراث الثقافي وبيت الترميم وبيت العسل.

واستمع سموه إلى شرح حول الأنشطة التي تُنظم في مرافق الحارة لتحيي من خلالها المهن والحرف التقليدية مثل السفافة والتلي والغزل والخياطة وصناعة البخور والعطور وتجهيز العروس وطحن الحب وصناعة اللبن، إضافة إلى الفعاليات الثقافية مثل الرسم والقراءة والورش المتنوعة.

وتعرف صاحب السمو حاكم الشارقة على أعمال الترميم التي بدأت مرحلتها الأولى في عام 2023م، وشملت إعادة تأهيل كافة المباني، كما استمع سموه لشرح عن المرحلة الثانية من المشروع، والتي تشمل عمليات ترميم لمستوطنة قديمة مجاورة للجبل، وتهدف إلى دراسة العمق التاريخي للمنطقة وإعادة إحيائها بشكل نموذجي، بالإضافة إلى الحفاظ على 11 بئراً خضعت للتنظيف والتغطية بأساليب تقليدية، مع توفير إنارة جمالية، وتجهيز مواقف للزوار وذلك لضمان راحة مرتادي المنطقة.

وعرج سموه على استراحة كبار السن الواقعة على شاطئ الزبارة وتضم مجلساً خارجياً مطلاً على البحر، وتعتبر متنفساً لكبار السن، وملتقاً لهم يوفر كافة سبل الرعاية والدعم والاهتمام، بالإضافة إلى توفر المرافق الخدمية مثل دورات المياه، ومواقف للسيارات، ومناطق مخصصة للسباحة وتوفير المعدات اللازمة للسباحة والإنقاذ.

وانتقل صاحب السمو حاكم الشارقة إلى منطقة شيص، مزيحاً سموه لدى وصوله الستار عن اللوحة التذكارية لمشروع شيص التراثية، والذي يضم مسرح بِخلفية حجرية مع منصة وكواليس، إضافة إلى ساحة احتفالات تستوعب أكثر من 200 زائر، وقاعات متخصصة تعرض تراث منطقة شيص ومقتنيات أهاليها ونماذج من البيوت والمجالس التقليدية.

وزار سموه مكتبة ومقهى شيص الذي يحتوي على قصص وحكايات وكتب عُرضت بطريقة مبتكرة ضمن التصميم الداخلي للمقهى، كما يوفر المبنى جلسات مريحة وإطلالة خلابة على جبال ووادي شيص، مطلعاً سموه على برزة أهالي شيص التي تم تأثيثها وتكييفها وتزويدها بمرافق خدمية لاستيعاب مختلف الأنشطة والمناسبات المجتمعية التي تحتضنها المنطقة.

جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي تكرّم الفائزين بدورتها الـ5

تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبحضور الشيخ محمد بن حميد القاسمي، رئيس دائرة الإحصاء والتنمية المجتمعية في إمارة الشارقة؛ نظّم معهد الشارقة للتراث حفلاً رسمياً، لتكريم الفائزين في الدورة الخامسة، من جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي، وذلك على مسرح مركز المنظمات الدولية للتراث الثقافي التابع للمعهد، بحضور نخبة من كبار الشخصيات والمسؤولين والخبراء والباحثين، من مختلف أنحاء العالم.

«الشارقة للتراث» يطلق النسخة الـ18 من «بشارة القيظ»

أطلق معهد الشارقة للتراث فعاليات النسخة الثامنة عشرة من «بشارة القيظ»، تحت شعار «ورد الياسمين»، وذلك في بهو المعهد، وسط حضور لافت من المهتمين بالتراث، وطلاب المدارس، ومحبي الثقافة الشعبية.

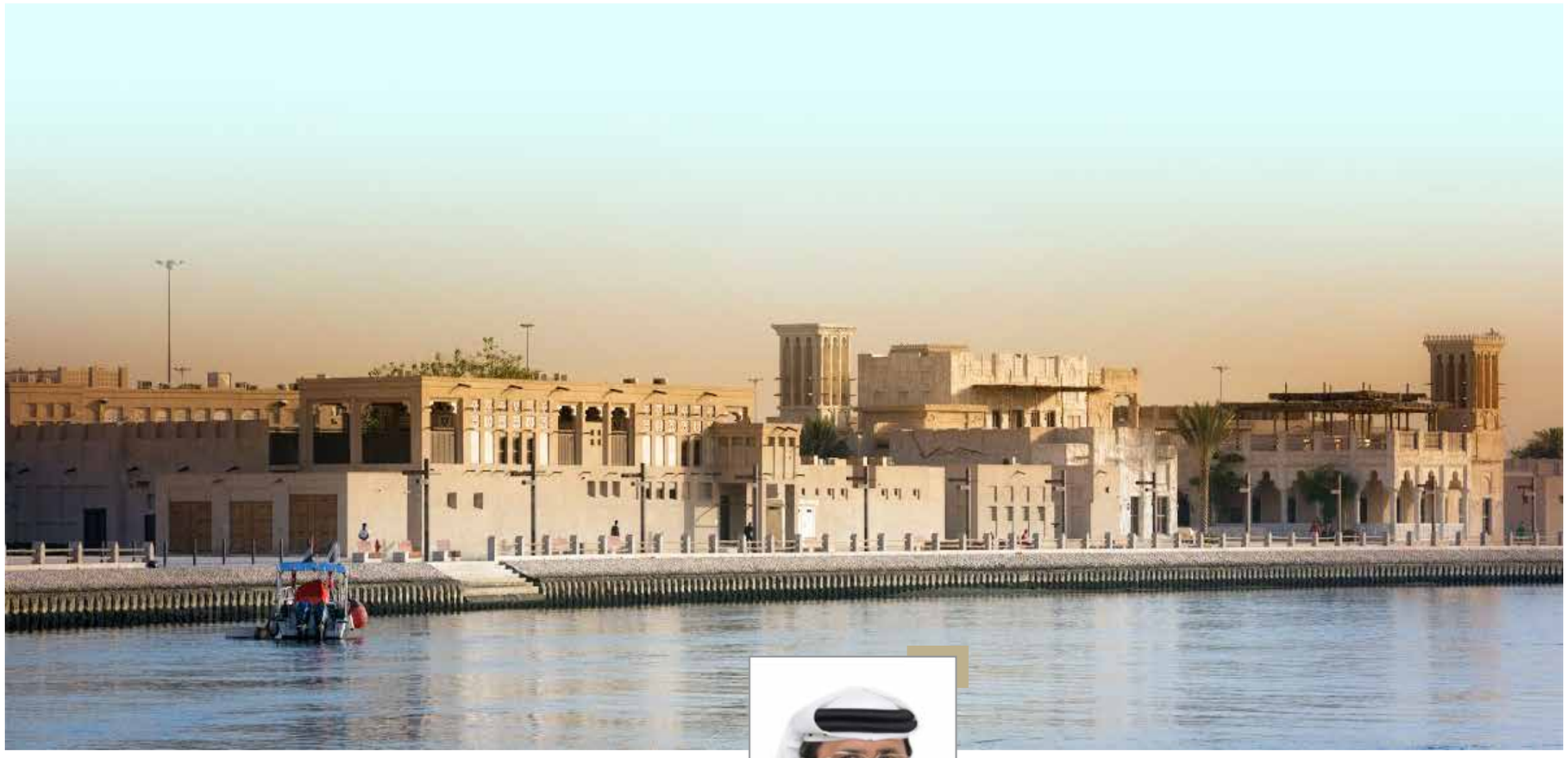
تُعد «بشارة القيظ» من الفعاليات التراثية السنوية التي دأب المعهد على تنظيمها احتفاءً بفصل القيظ، الذي يحتل مكانة بارزة في الذاكرة الشعبية الإماراتية، لما يمثله من رمزية نضوج الثمار وبداية موسم الترحال نحو الواحات. ويعكس هذا الفصل روح التكيّف والانسجام التي تميز العلاقة بين الإنسان والبيئة في الموروث المحلي.

«الشارقة للتراث» يزور المعهد الملكي للفنون التقليدية «وِرث»

في إطار الجهود الرامية إلى تعزيز التعاون الثقافي وتبادل الخبرات، في مجال الفنون التقليدية؛ قام وفد من معهد الشارقة للتراث، برئاسة سعادة الدكتور عبد العزيز المسلّم، رئيس المعهد، بزيارة المعهد الملكي للفنون التقليدية (وِرث)، في المملكة العربية السعودية. وخلال الزيارة، اطلع الوفد على البرامج والخدمات النوعية، التي يقدمها المعهد في مجالات التعليم والتدريب، إلى جانب الترويج للفنون التقليدية.

ملف العدد

المساكن التراثية .. عمارة تختزن عبق الماضي



المساكن التراثية..
بين الأصالة والتجديد

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

تحمل المساكن التراثية بين جدرانها حكايات الزمن الماضي، وتعبّر عن هُوية المجتمعات وثقافتها عبر العصور، فهي ليست مجرد مبانٍ قديمة، بل شواهد حيّة على فنون العمارة التقليدية وطرز البناء، التي تعكس حياة الأجداد، وطرق عيشهم، وقيمهم الاجتماعية، وتعدّ هذه المساكن إرثاً حضارياً، يجب الحفاظ عليه، لما تحمله من قيمة فنية وتاريخية.

هذه المقدمة تجعلنا نسبر أغوار التراث، عبر تلك المساكن التي تضوع بعبق، وتخبرنا عن حقبة تاريخية؛ هي الحكاية الأجمل في قلب كل من سكنها يوماً ما.

المساكن التراثية وفنون العمارة

تميّزت المساكن التراثية بطراز معماري فريد، يتناسب مع البيئة الجغرافية والمناخية لكل منطقة، ففي البيئات الصحراوية مثلاً، بُنيت البيوت من الطين، لتوفر عزلاً حراريّاً، أما في المناطق الساحلية، فاستخدمت المواد المتوفرة، مثل الحجر والشعير المرجاني، كما زخرفت الأسقف والجدران بنقوش فنية، تحمل رموزاً دينية وثقافية.

نبدأ رحلة الماضي بين جنبات هذه المساكن، ونسأل هذا السؤال: بمَ تتميز هذه المساكن القديمة؟ وكيف كانت مرآة للهُوية الوطنية -تلك الهوية التي لا تنفك عن التراث بجميع فئاته-؟

والجواب؛ أنّ المساكن القديمة، أو ما يُعرف بـ«المساكن التراثية»، تتميز بعدّة خصائص تجعلها فريدة من نوعها، وتعكس بوضوح الهُوية الوطنية والثقافية لكل مجتمع، وأبرز ما تتميز به أنها كانت مرآة للهُوية الوطنية.

أولاً: مميزات المساكن القديمة

1. الانسجام مع البيئة المحلية

كانت المساكن التراثية، تُبنى بمواد طبيعية متوفرة محليّاً، مثل الطين، والحجر، والخشب، وسعف النخيل، مما جعلها صديقة للبيئة وموفرة للطاقة، وملائمة للظروف المناخية المحيطة.

2. البساطة والجمال الوظيفي

امتازت المساكن بتصميم بسيط، يخدم الحاجة العملية للسكان، لكنه في الوقت ذاته؛ لا يخلو من الجماليات والزخارف، مثل النقوش الخشبية على الأبواب، والزخرفة الجصية على الجدران.

3. الخصوصية والتماسك الاجتماعي

صُممت المساكن بطريقة تحافظ على خصوصية العائلة، مثل وجود الفناء الداخلي (الحوش أو الحوي، وكذلك الليوان)، وارتفاع الأسوار، مما يعكس القيم الاجتماعية المحافِظة، واحترام خصوصية الأسرة والعائلة.

4. التهوية والإضاءة الطبيعية

استَخدمت المساكنُ التراثيةُ عناصر مهمة، مثل النوافذ المرتفعة، أو «المشربيات»، لتوفير التهوية الجيّدة والإضاءة، من دون الإخلال بالخصوصية.

5. الحِرَف اليدوية والمهارات التقليدية

دخلت في بناء المساكن التراثية، مهارات محلية مميزة، مثل النقش، والنحت، وصناعة الخشب، ما جعل كلّ مسكنٍ تحفة فنية قائمة بذاتها.

ثانياً: كيف كانت المساكن القديمة مرآة للهُوية الوطنية؟

1. تجسيد الثقافة المحلية

كل منطقة كانت تطبع مساكنها بطابعها الخاص، فمثلاً مساكن نجد؛ تختلف عن مساكن الحجاز أو عسير، وفي الإمارات بطبيعة الحال، تختلف منازل الساحل عن منازل الصحراء والجبال، وذلك من حيث المواد والزخرفة، وهذا يُعبّر عن التنوع الثقافي داخل الوحدة الوطنية.

2. رمز للترابط الأسري والمجتمعي

كانت البيوت غالباً تحتضن أكثر من جيل، في نوع من السكن الجماعي، الذي يعزز مفهوم الأسرة الممتدة، وهي قيمة جوهرية في المجتمعات العربية.

3. تراث يحمل القيم والتقاليد

كانت هذه المساكن جزءاً من النسيج الاجتماعي؛ فكل زاوية فيها كانت ترتبط بممارسة اجتماعية أو تقليد معين، مثل المجلس الذي يستضيف الضيوف، والمطبخ الذي يجمع النساء في الطهي الجماعي، والغرفة التي كانت تضم جميع الإخوة الذكور، وغرفة أخرى تضم جميع الأخوات النساء.

4. التمسك بالهُوية في وجه الحداثة

حتى في ظل التغيرات التي مرت بها المجتمعات؛ ظلت هذه المساكن شاهداً على الأصالة، والتاريخ، والهُوية المتجذرة، وهي الآن تُعدّ رمزاً وطنيّاً يعكس الروح الأصلية والأصيلة للمجتمع.

5. مصدر فخر وطني وسياحي

كثير من الدول يهتم بإحياء المساكن التراثية، وتحويلها إلى متاحف أو معالم سياحية، لتبقى شاهدة على التاريخ، وتغرس في الأجيال الجديدة روح الانتماء والاعتزاز بالوطن. وينعطف بنا طريق الكتابة إلى زاوية مهمة من هذا الطريق، وهي الكتابة في الوظائف الاجتماعية والثقافية لهذه المساكن التراثية، وحقيقة القول أنها لم تكن مجرّد أماكن للسكن؛ بل لعبت دوراً محوريّاً في الحياة الاجتماعية، وكانت مجالس الرجال، وأفنية البيوت، والباحات الداخلية؛ مراكز للتفاعل الاجتماعي، وحلقات لتبادل الخبرات والقيم، كما ارتبطت العمارة التراثية بالمناسبات والأعياد، ما جعلها جزءاً من ذاكرة المجتمع.

أهمية الحفاظ على المساكن التراثية

ننتقل بالحديث الآن إلى أهمية الحفاظ على المساكن التراثية، ويأتي هذا الأمر في ظل التوسع العمراني والحداثة، حيث تتعرض الكثير من المساكن التراثية للاندثار أو الإهمال، لكن الحفاظ عليها يبقى واجباً ثقافيّاً وإنسانيّاً، فهي تمثل مرآة الماضي وركيزة لفهم تطور المجتمعات، وتُعَدّ أيضاً مورداً اقتصاديّاً مهمّاً، من خلال السياحة الثقافية، حيث تجذب السياح المهتمين بالتاريخ والفنون. وليس هذا كل شيء، بل تُعَدّ المساكن التراثية، من أبرز الشواهد الحية على التاريخ والحضارة، فهي ليست مجرد مبانٍ قديمة، بل صفحات معمارية تحكي قصة الإنسان، وتُجسد قيمه، وأسلوب حياته، وتفاعله مع البيئة والمجتمع، والحفاظ على هذه المساكن ليس ترفاً حضاريّاً، بل ضرورة وطنية وثقافية للأسباب التالية:

1. حفظ الهُوية الثقافية والوطنية

المساكن التراثية تعكس روح المجتمع الذي بناها، وتعبر عن عاداته وقيمه وموروثاته، كما أنها جزء لا يتجزأ من الهُوية الوطنية، والحفاظ عليها؛ هو حفاظ على شخصية الأمة وتميزها عن غيرها من الشعوب.

2. توثيق التاريخ والمعمار التقليدي

كل مسكن تراثي يمثل أسلوباً فريداً من العمارة المحلية، سواء في البناء أو الزخرفة أو التقسيم الداخلي، وعبر

الحفاظ عليها؛ نحتفظ بمرجع واقعي يشرح كيف عاش الأجداد، وكيف تفاعلت العمارة مع البيئة والموارد المحلية.

3. تعزيز السياحة الثقافية

المواقع التراثية تجذب السياح المهتمين بالتاريخ والثقافة، مما يُسهم في تنمية الاقتصاد المحلي، ويوفر فرص عمل، ويعزز من مكانة الدولة عالميّاً، بوصفها مركزاً للتراث والحضارة.

4. تنمية الوعي والانتماء

عندما يرى الأبناء تراث أجدادهم محفوظاً ومُحتفىً به، ينشأ لديهم شعور بالفخر والانتماء، ويزداد وعيهم بقيمة الإرث الذي يحملونه، وهذا يُسهم في تعزيز الروح الوطنية وحب الوطن.

5. الاستفادة من العمارة المستدامة

كثير من المساكن التراثية، اعتمد على مفاهيم العمارة المستدامة، قبل أن تُعرف بوصفها مفهوماً حديثاً؛ مثل استخدام المواد الطبيعية، والتصميم الذي يراعي التهوية والإضاءة، وتقنيات العزل الحراري. وبالتالي يمكن الاستفادة منها، في تطوير تصاميم حديثة، تجمع بين الأصالة والكفاءة البيئية.

6. مقاومة الاندثار الثقافي في زمن العولمة

في ظل تسارع التغيرات العالمية، تذوب الكثير من الخصوصيات الثقافية، وعليه يلزم الحفاظ على المساكن التراثية، التي تمثل مقاومة راقية لهذا الاندثار، وهو ما يدلّ على أن التقدم، لا يعني بالضرورة التخلي عن الماضي.

ومن الأهمية بمكان، أن نتحدث عن المساكن التراثية، وتحويلها إلى متاحف خاصة، والسؤال الأهم قبل أن تُحوَّل إلى متاحف خاصة؛ هو: كيف نصنع من هذه المساكن متاحف خاصة؟

نعم، نستطيع القيام بذلك؛ من خلال اتباع عدّة نقاط، أهمها:

1. التوثيق والدراسة المعمارية

أول خطوة هي دراسة المسكن التراثي من جميع جوانبه، وتوثيق عمره، وطرازه المعماري، والمواد المستخدمة فيه، والنقوش والزخارف، وكذلك معرفة قصته، والعائلة التي سكنت فيه، والأحداث التي مرّ بها، ثم العمل على تصوير تفصيلي، وحفظ المخططات الأصلية إن وجدت.

2. الترميم بأسلوب علمي

يجب ترميم المساكن باستخدام المواد التقليدية نفسها، أو بدائل مشابهة، وكذلك الحفاظ على العناصر الأصلية قدر الإمكان (الأبواب، الشبابيك، الزخارف)، ومراعاة عدم إدخال عناصر حديثة، تشوّه الطابع الأصيل، إلا للضرورة؛ كالكهرباء أو الإضاءة، وبطريقة مخفية ومدروسة.

3. تجهيز المسكن للعرض المتْحَفيّ

يكون ذلك من خلال تخصيص غرف أو زوايا، لعرض أدوات الحياة القديمة، مثل أدوات الطبخ، والأثاث التقليدي، والملابس، والوثائق، والصور، والمخطوطات، واستخدام لوحات تعريفية، تشرح كل ركن، وتربطه بسياقه التاريخي والاجتماعي. هذا إضافة إلى توفير عرض قصص أو تسجيلات صوتية، تروي تاريخ البيت وسكانه.

4. توفير وسائل جذب وتفاعل

يستلزم هذا الأمر؛ إدخال تقنيات حديثة غير مزعجة، مثل الشاشات التفاعلية أو تطبيقات الهواتف، لتعزيز تجربة الزوار، والعمل على تنظيم جولات إرشادية، تحاكي حياة الناس في ذلك الوقت، مع مراعاة تخصيص ركن للأطفال، أو ورش تعليمية للحِرف التقليدية.

5. الشراكة مع المجتمع المحلي

يجب إشراك السكان أو أحفاد المالكين الأصليين في إدارة المتحف، أو تقديم رواياتهم، وتشجيع أصحاب الحرف التقليدية على المشاركة، من خلال عرض منتجاتهم، أو تنفيذ ورش عمل داخل المسكن.

6. التسويق الثقافي والسياحي

يجب تسجيل المتحف في الخرائط السياحية، والتعاون مع المدارس والجامعات لتنظيم زيارات تعليمية، والعمل على تنظيم فعاليات ثقافية، وأمسيات تراثية، أو معارض الاستدامة المالية، كأن تُفرَض رسوم دخول رمزية، ويُخصَّص جزء من المتحف بوصفه مقهىً تراثيّاً، أو متجراً صغيراً لبيع «التذكارات»، لدعم صيانته وتشغيله، بالإضافة إلى طلب دعم من الجهات المعنية بالتراث، أو التقديم على منح ومبادرات ثقافية.

نصل إلى خلاصة هذا الموضوع وخاتمته، ونقول: إن الحفاظ على المساكن التراثية، ليس مجرد ترميم حجارة، بل هو ترميم للذاكرة، وللشخصية الوطنية، وهو استثمار في المستقبل، عبر بناء جيل يعرف ماضيه، ويفخر بجذوره، ويتعامل مع التراث بوصفه قوةً دافعةً للنهضة، لا بوصفه عبئاً يجب تجاوزه.

كما أنّ المساكن التراثية، أكثر من مجرد جدران وأبواب، إنها ذاكرة وطن وهُوية مجتمع، والاهتمام بها لا يعني البقاء في الماضي، بل الاستفادة من تراثنا لبناء مستقبل متجذر في الأصالة، ومفتوح على التقدم، والحفاظ على التراث المعماري، مسؤولية مشتركة، تتطلب وعي المجتمع وتضافر الجهود الرسمية والشعبية.

البيوت القديمة..

إرث معماري يرفض الزوال

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

في منعطفات الأزقة الضيقة، وتحت ظلال النوافذ الخشبية العتيقة؛ تنبض البيوت القديمة بروحٍ خفية، كأنها تنفث من جدرانها المكلّلة بالغبار، حكاياتٍ لم تُروَ بعد. هناك حيث يتعانق الحجر مع الخشب، وتُرصَّع الجدران بنقوشٍ يدوية، توارثها البنّاؤون جيلاً بعد جيل، تتجلّى ملامح حضارةٍ ضاربة في الجذور، لم تُبنَ فقط بالإزميل والمطرقة، بل صيغت بروح المكان، وذائقة الإنسان.

البيوت القديمة ليست مجرد كتلٍ من الطين والحجر، ولا مجرّد معالمَ تقف على أطلالها أعين العابرين، بل هي إرثٌ معماري نابض، يحمل بين تفاصيله فلسفة حياة، وخصوصية مجتمع، وجمالية تأنف الخضوع لمقاييس الحداثة الباردة. هي مرآة لعصورٍ مضت، لكنها لم تندثر؛ تسكن الذاكرة الجمعية، وتطلّ برأسها في كل حديث عن الأصالة، والهُوية، والجذور.

وما يدعو للتأمل، أن هذا النوع من المعمار لا يُقاس بجودة الخامات أو بتقنيات البناء وحدها، بل بما يكتنزه من دلالات ثقافية، ورموز اجتماعية، وقيم جمالية، فكل قوسٍ، وكل بابٍ معتق، وكل فناء تتوسّطه شجرة رمان، يروي فصلاً من تاريخ المكان، ويهمس بلسان الأجداد: نحن هنا.. لم نغادر.

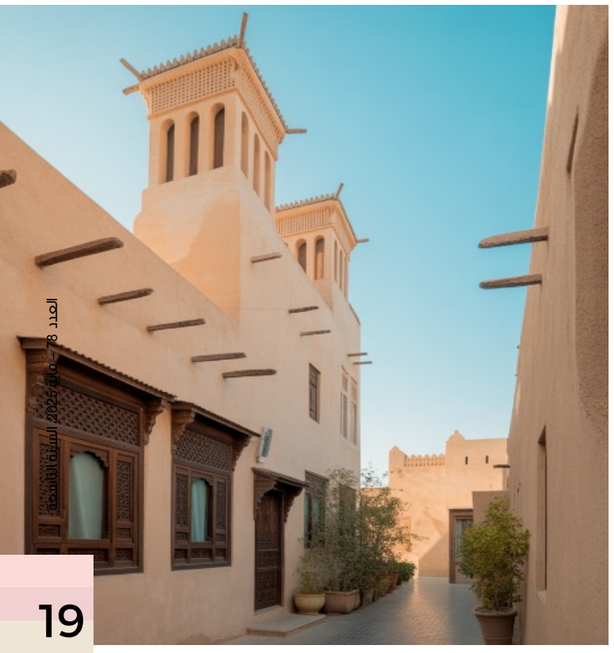
وفي زمنٍ تتسارع فيه خطى التحديث، وتكاد المعالم القديمة تذوب في صخب العمران المعاصر؛ تقف هذه البيوت كأنها ترفض الزوال، ترفع جدرانها للأعلى في وجه التآكل والنسيان، وتستصرخ فينا الوفاء للذاكرة، والحنين للبساطة، والاعتراف بجمالٍ لا يُعاد إنتاجه، بل يُحفظ، ويُروى، ويُقدَّر.

حين يحاكي المعمار نبض الأرض والناس

في دولة الإمارات العربية المتحدة، تتوزّع البيوت القديمة على امتداد الجغرافيا، كأنها تقرأ تضاريس المكان، وتنسج من روحه تصميماً يناسبه، ففي السواحل، مثل أبوظبي ودبي والشارقة ورأس الخيمة؛ نجد البيوت المشيّدة من المر coral (الصخر المرجاني) والجص، تمتاز بوجود البراجيل أو أبراج الهواء، وهي تقنيات تهوية تقليدية عبقرية، تلطّف حرارة الصيف قبل ظهور الكهرباء. وفي البيئات الصحراوية مثل الذيد والعين؛ سادت البيوت المبنية من الطين وسعف النخيل (العرش)، لتلائم تقلبات الحرارة، وتوفر عزلاً طبيعيّاً يحاكي مناخ الصحراء القاسي.

أما في الواحات، في المنطقة الوسطى (الذيد)، فتتجلى البيوت القديمة كمزيج من الوظيفة والجمال، حيث خُصّصت بيوتٌ للنخيل والمياه، وجاء تخطيطها ليحمي سكانها من الرياح والرمال ويضمن الخصوصية. وفي الجبال، كما في الفجيرة وخورفكان، نجد البيوت الحجرية ذات الأسقف الخشبية البسيطة، التي تستند إلى تضاريس وعرة، وتحتضنها الطبيعة الجبلية.

هكذا إذن؛ لا تعكس هذه البيوت هُوية المكان فحسب، بل تكشف عن براعة الإنسان الإماراتي في التحاور مع بيئته، وتطويع المواد المتاحة لبناء مأوى، لا يحفظ الجسد فقط، بل يحتضن الذاكرة والثقافة. وكل منطقة



من الإمارات، قدمت نمطاً معماريّاً فريداً، لا يشبه غيره، لكنه يشترك معه في شيء واحد: الانتماء العميق للأرض والناس.

حين تتكلّم الجدران بلغة الذوق والوظيفة

ما يميّز البيوت القديمة في الإمارات، ليس فقط ارتباطها بالمكان، بل أيضاً غناها بتفاصيل معمارية دقيقة، تكشف عن حس جمالي رفيع، ووعي عملي عميق، فالسقوف غالباً ما كانت تُشيَّد من جذوع النخل وسعفه، وتُرصّ فوقها طبقات من الطين وجذوع الشجر المحلي، لتوفير عزلٍ حراريّ فعال. أما الجدران فبُنيت من مواد كالصخر المرجاني، أو الطين المدعّم بالحجارة، ما جعلها متينة، وتُخفّف من حرارة الصيف اللاهبة.

ومن أبرز السمات المعمارية؛ الساحات الداخلية أو الأحواش، التي كانت تشكّل القلب النابض للبيت، ومصدر التهوية والإنارة الطبيعية. هذه الساحات غالباً ما احتضنت شجرة أو بئر ماء، وكانت مكاناً للاجتماع والتفاعل الأسري، ما يعكس الروح المجتمعية التي بُنيت عليها الحياة قديماً.

أما المشربيات والنوافذ الخشبية المزخرفة، فقد أدّت دوراً مزدوجاً: السماح بمرور الهواء مع الحفاظ على الخصوصية، خصوصاً في المجتمعات المحافظة. تلك المشربيات، التي تُنحت بأشكال هندسية دقيقة، لم تكن مجرد عناصر زينة، بل كانت مكوّناً وظيفيّاً، له بُعد جماليّ وروحيّ.

ولا يمكن الحديث عن المعمار القديم، من دون التوقف عند البراجيل، أو أبراج الهواء، التي تُعدّ من أذكى الابتكارات المحلية، فقد بُنيت لالتقاط نسمات الهواء، وتوجيهها إلى داخل الغرف، مما يخلق نظام تهوية طبيعي فعّال، يسبق المكيّفات بقرون، ويُظهر فطنة المعماري الإماراتي في محاكاة الطبيعة.

وحتى الأقواس في المداخل والممرات، لم تُستخدم عشوائيّاً، بل جاءت لتوزيع الحمل الإنشائي، وتضفي على المكان لمسة من الفخامة والبساطة في آنٍ واحد. هذه العناصر مجتمعة، من السقف إلى الأرض، ليست مجرد عناصر بناء، بل لغة معمارية تحكي عن إنسانٍ عرف كيف يجعل من بيته امتداداً لطبيعته، وذاكرته، واحتياجاته.

البيوت القديمة.. مساحات للحياة لا للجدران فقط

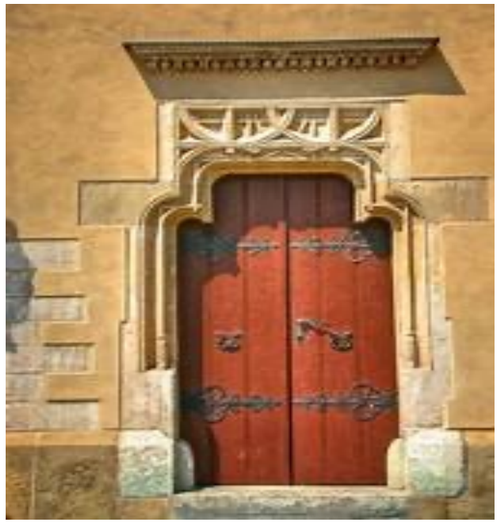
لم تكن البيوت القديمة، مجرد هياكل معمارية، تحمي أهلها من حرّ الصيف أو برد الشتاء، بل كانت انعكاساً

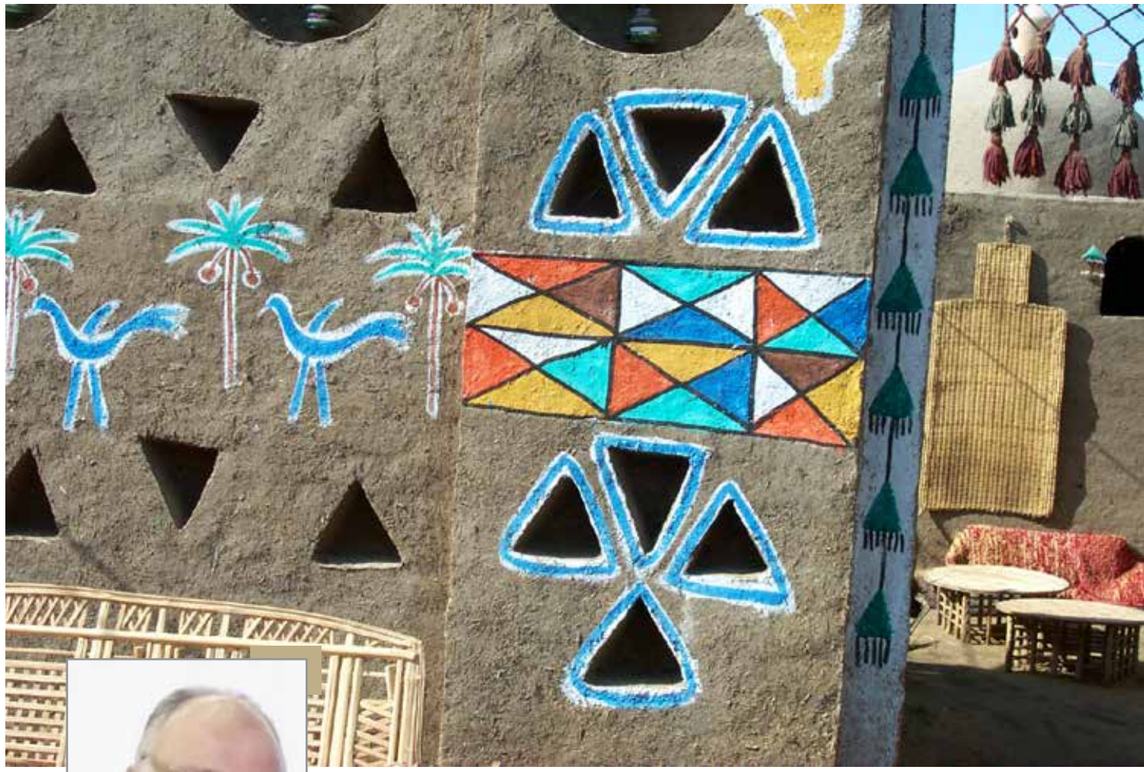
دقيقاً لنمط حياة اجتماعي غني بالقيم، ومتماسك البنيان الإنساني. في تصميمها، كانت الخصوصية من أهم ما يُراعى؛ فالمداخل لا تكشف مباشرة على الفناء، والنوافذ موضوعة بطريقة تحفظ خصوصية الأسرة، احتراماً للتقاليد والأعراف. ومع ذلك، لم تكن هذه الخصوصية عزلة، بل كانت انسجاماً مع ثقافة توازن بين الخصوصية والضيافة.

في كل بيت قديم، كان هناك مجلس مستقل، مخصص لاستقبال الضيوف، منفصل عن المساحات الداخلية للأسرة. وهذا يعكس كرم الضيافة العربي الأصيل، ويُبرز الكيفية التي بُنيت بها البيوت، لتحتوي الزائر من دون أن تُربك أهل الدار.

أما علاقات الجيرة، فقد كانت تتجلى في القرب الفيزيائي والمعنوي؛ فالبيوت متلاصقة، والأبواب متقاربة، والأسطح يُطلّ بعضها على بعض، من دون حواجز، ما خلق مجتمعاً مترابطاً، يعرف أفراده أخبار جيرانهم، من دون تطفّل، ويتقاسمون المناسبات والأفراح والأحزان كأنهم أسرة واحدة. حتى الأطفال، كانوا يتنقّلون بحرية بين البيوت، ويتشاركون اللعب في الساحات والطرقات، من دون خوف أو عزلة.

بل إن تصميم البيوت ذات الساحات الداخلية المفتوحة، كان يعكس روح التفاعل الأسري، حيث تلتقي الأجيال تحت ظل شجرة أو بجوار موقد نار في ليالي الشتاء. هذا الامتداد المكاني للبيت، أتاح للذكريات أن تتجذر، وللعلاقات أن تتعمق، وللهوية أن تتكوّن. البيت إذنْ، لم يكن فقط سقفاً يُظل العائلة، بل كان مرآة للمجتمع، ووعاءً للقيم، وجسراً للتواصل.





قصة العمارة الشعبية

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

للعمارة الشعبية قصة طويلة، أقرب إلى الملحمة. تبدأ بحلم بناء البيت وفقاً للطبقة الاجتماعية، ومراحل بناء البيت، والمواد التي يُبنى بها، ثم البيئة التي يقام فيها البيت، ثم الممارسات والفنون المرتبطة بهذا البيت.. هل العمارة الشعبية هي العمارة السكنية..؟ سيدخلنا السؤال في قصة أخرى، لنجد أننا أمام أنواع متعددة من العمارة، كالعمارة السكنية، والعمارة الدينية والجنائزية، والعمارة التعليمية، وأبراج الحمام، وبيوت الفلاحين في الحقول.. وجميعها تختلف من البيئات الصحراوية، للبيئات البحرية، أو الجبلية، أو الريفية، أو الواحاتية، أو الحضرية.. وإذا اتسعت الرؤية على المستوى العربي، سنجد أننا أمام تشكيلات شديدة الثراء، بين عمارة الخليج العربي، وعمارة الشام، وعمارة وادي النيل، وعمارة شرق إفريقيا، وعمارة المغرب العربي.. تعالوا نتجول في بعض فصول هذه القصة.

أنماط العمارة الشعبية

لعل أشهر أشكال العمارة السكنية في الوطن العربي، ما نطلق عليه اسم «الدار»، أو «دارة»، ويطلق على السكن الدائم للأفراد أو العائلات، وهو البيت العربي القديم عموماً، وهو مؤلف من غرف عدة، يشرف على باحة واسعة تسمى ساحة الدار، أو حوش الدار. وتُحاط الدار عادة بدائرة من الحصى أو الأحجار. أما «المنزل» أو «البيت» المنفصل، فهو عادة ذو طابق واحد أو اثنين، أو يكون موجوداً في عمارة مكونة من طوابق عدة، في كل طابق منزل أو أكثر، بأشكال ومستويات متنوعة. أما اسم «دُوّار» فيطلق على بيت العائلة الكبير، في الأسر الريفية في مصر خاصة، وارتبط دوماً بعمدة القرية، حيث يُقال «دوار العمدة». أما «الشقة»، فهي بيت من حجرة أو حجرات عدة، ضمن بيت أو عمارة سكنية، وتقابل في المعنى أيضاً مصطلح «منزل». وفي بعض البيوت المتسعة نسبيّاً؛ ما يعرف بـ«حوش البيت»، وهو فناء واسع أمام المنزل أو وسطه، مسور بجدار وله باب. كما يُستخدم المصطلح بالجزائر لمجموعة من الغرف بينها فضاء مربع أو مستطيل، بمدخل واحد واسع، فيه بابان، ويدل على ثراء العائلة أو امتدادها. وفي الجزائر أيضاً؛ نمط «القُرْبي»، وهو المبنيّ من الحجر والطين في الجبال، ومن الطوب المصنوع من الطين في الصحراء، وقد يتحدد المركز الاجتماعي للعائلة بامتلاكها للقربي أو للحوش. وفي العراق يُطلق على بيت العائلة اسم «المشتمل».

وفي تونس يُطلق اسم «البرّج»، على المسكن الكبير المتسع، الذي تقطنه عائلة ممتدة. وتشير بعض البيوت السكنية إلى «القشلة»، أو «المهجع» أو «الموتيل»، وهو سكن مؤقت مخصص لجماعات مهنية أو متخصصة، في بعض البيئات العربية. وترتبط بعض أنواع العمارة السكنية البسيطة، بأسماء تعكس هيئتها العامة، على نحو ما نجده في «العِشة»، أو العشش، وتُطلق على بعض البيوت على ساحل البحر، وكذا السكن الصغير للمعارين في بداية حياتهم، كما يُطلق على العشش التي يسكنها الفقراء، والمصطلح نفسه يُطلق على مكان تربية الدواجن في الريف المصري.

أمـا «الشـاليه» فيطلـق عـلى بيـت صغـير -أو مـكان- في منطقـة خلويـة، قـد تكـون قريبـة مـن البحـر، أو وسـط الصحـراء، غـير أنـه ارتبـط أكـثر بأماكـن المصايـف البحريـة. وفي سياق الحديث عن البيوت الصغيرة، تتنوع الأشكال والوظائـف، فنجـد «الخربوشـة»، وهـي بيـت بسـيط مـن التنـك أو الخشـب، أو عريـش مـن سـعف النخيـل. وفي الإمـارات العربيـة «الخنخـوش»، وهـو البيـت الصغـير الـذي لا يكفي لعائلـة، ويطلـق عـلى الفتحـة الصغـيرة أو الطاقة بالبيـت أو بالجبـل. وهنـاك مـا يُعـرف بـ«بيـوت الكربيـج»، التـي تُبنـى مـن كتـل طينيـة تصنـع في قوالـب خاصـة تعـرف بـ(الكربيـج) وهـو اللـبن المعـروف بعـد حفـر القليـل مـن الأسـاس، وأحيانـاً يكـون فـوق الأرض مباشرة؛ مـن دون أسـاس، وتُطلـق بيـوت الكربيـج أيضـاً عـلى المخـزن. وفي منطقـة الشـام نجـد «التخشـيبة» وهـي عبـارة عـن كـوخ أو بيـت صغـير مبنـي مـن الخشـب، يسـتخدمه الحطابـون والفلاحـون إذا كانـت الأرض بعيـدة عـن المنـزل في القريـة، وتجـدر الإشـارة إلى أن «التخشـيبة» في مـصر تُطلـق عـلى غرفـة حجـز المذنـب في السـجون.

وفي السـودان سـنجد تنوعـاً خاصـاً للبيـوت البسـيطة، مثـل «القُطِيَّـة» -مفـرد قطاطـي- وهـي سـكن محـلي، يُبنـى مـن الطـين والقـش، أمـا «الـدُّردُر» فهـو قطيـة جزؤهـا السـفلي مـن الطـين، والعلـوي مـن القصـب، أمـا «الرَّاكُوبـة» فتتشـكل مـن عريشـة مبنيـة مـن الحصـير، مستطيلة الشكل وعرضها مستوٍ للتظليل ولا تحمي من المطـر. كـما يُبنـى «الكُرْنُـك» مـن الحصـير (ظهـر ثـور) في المناطـق التـي تشـهد أمطـاراً غزيـرة.

ونسـتكمل أشـكال العـمارة الشـعبية، لنتوقـف عنـد «الكـوخ»، وهـو عـادةً مـا يُبنـى في المناطـق الريفيـة، أو الطبيعيـة مثـل الغابـات، أو الجبـال، أو بالقـرب مـن البحيرات. يُسـتخدم كمسـكن مؤقـت أو دائـم بسـيط، وفي الصومـال يُعـد الكـوخ النمـوذج التقليـدي للمنـزل. وفي ليبيـا يطلـق اسـم «الدامـوس» عـلى بيـت منحـوت في الصّخـر بـكلّ مرافقـه، في منطقـة الجبـل الغـربي خاصـة. كـما تدخـل في إطـار البعـد الاجتماعـي للعـمارة الشـعبية؛ أنمـاط الفيـلات والقصـور، كنمـط تقليـدي لطبقـات اجتماعيـة معينـة.

وعـلى هـذا النحـو، يمكننـا تتبـع الكثـير مـن أنمـاط العـمارة الشـعبية في العـالم العـربي، وهـو مـا يحتـاج إلى بحـث موسـع، فضـلاً عـن أطلـس جغـرافي يرصـد هـذا التنـوع في بيئاتنـا الثقافيـة، عـلى امتـداد الخريطـة العربيـة.

فناء المنازل التقليدية

وإذا تجولنـا داخـل العـمارة السـكنية التقليديـة، سـنجد أننـا أمـام تنويعـات أكـثر ثـراء وتعقيـداً، مـما رصدنـاه لأنمـاط المسـكن، فـإذا توقفنـا عنـد «فنـاء المسـكن»، سـنجد تشـكيلات وتنويعـات عنـد واجهـة المسـكن، وأسـماء متعـددة لـكل منهـا وظيفـة وشـكل يكشـف عـن مضمونهـا، مثـل «الـدَّرب» وهـو سـاحة تقـع أمـام المبنـى، غالبـاً مـا تكـون مسـورة ويوجـد فيهـا بـئر مـاء، أمـا التربيعـة فهـي حـوش مربـع، تحيـط بـه وحـدات أو حواصـل، في الحـين الـذي تمثـل فيـه «العتبـة»، مسـاحة وراء البـاب؛ مربعـة منخفضـة عـن أرض الغرفـة، تُسـتخدم كمـكان لخلـع الأحذيـة عنـد الدخـول إلى الغرفـة، ويُـرادف عتبـة الـدار في منطقـة الشـام؛ «البرْطـاش» -وهـي كلمة تركيـة الأصـل- وهـو حاجـز حجـري يوضـع أمـام العتبـة تحـت البـاب، لمنـع الحـشرات مـن الدخـول، وهـو عتبـة البيـت السـفلى (تحـت البـاب) أو العليـا (فوقـه) إذا كانـت مـن حجـر واحـد طويـل.

وتُوظَّـف «السـاحة» كمتسـع بـين المنـازل للعـب الأطفـال، وفي الخليـج العـربي؛ «البراحـة» -مفـرد برايـح- وهـي الفنـاء الـذي يقـع بـين المنـازل للعـب الأطفـال. أمـا «الحِـوِي» فهـو فنـاء المسـكن أو الحـوش، أو فنـاء العائلـة (حـوي المجلـس)، كـما يُسـتخدم للمكان المخصـص للنسـاء، ويُسـتخدم «المختـصر» كغرفـة خاصـة بالخلـوة. وفي الخليـج العـربي أيضـاً «الـردّة» أو «الدخلـة»، وهـي مدخـل البيـت، وتُبنـى مـن حجـارة العرجـان أو جريـد النخيـل. وفي تتبعنـا لمداخـل المنـازل العربيـة وتنوعهـا، نتوقـف في ليبيـا عنـد «الشّـويرع»، وهـو مدخـل مسـقوف للبيـت العـربي القديـم، في منطقـة الجفـرة خاصـة، أمـا «الدِّيدْبَـان» في تونـس، فيمثـل الفضـاء المسـقوف داخـل الفنـاء، ويوجـد مباشرة بعـد مدخـل المسـكن والسـقيفة، ويمُثـل «السَّـطْوَانْ» الفضـاء المفتـوح عـلى فنـاء المسـكن، وهـو ذو مدخـل واسـع مـن دون بـاب. هـذه فقـط أمثلـة مختـصرة لأفنيـة المنـازل التقليديـة العربيـة.

المساكن الإماراتية التراثية..

عمارة تحكي قصة الإبداع وبساطة الماضي

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

تُعدّ المساكن التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة، أحد الموروثات التاريخية الأصيلة، فهي مرآةٌ حيةٌ لعبق الماضي الجميل البسيط، وتُجسّد تفاعل الإنسان مع بيئته، وتُبرز القيم الاجتماعية والثقافية، التي سادت في المجتمع الإماراتي قبل الطفرة العمرانية الحديثة، لكونها تنقل لنا صورة واضحة، عن الذوق الفني الراقي للإنسان القديم، في هندسة بناء مسكنه ومأواه، ومن خلال هذه المساكن؛ يمكن استقراء ملامح الحياة اليومية، وأنماط العيش، والابتكارات المعمارية، التي طوّعها الأجداد، لتلائم البيئة الصحراوية القاسية.

العريش.. أصالة ورمز لمقاومة الظروف

العريش لغةً: ما يُسْتَظَلُّ به، وما تُعَرَّشُ به الكُرومُ، والجمع عُرُش. وهو بِنَاء مُؤَلَّف من عَوارض من حَديد أو خَشَب مَحمُولة على عَواميد، تَعْتَرِشُه النَّباتات المُتَسلِّقة. وقد يكون ظُلّة من شجر أو نحوه: جلس تحت عَريش حَديقة[1].

والعريش في المفهوم العام؛ هو بناء تقليدي بسيط، يُستخدم في البادية أو المناطق الريفية أو الشاطئية، خاصة في دول الخليج، ويُبنى من سعف النخل أو الخشب أو حتى الخيش. وقد استغل المجتمع العربي بفترته الجاهلية على وجه الخصوص؛ هذه المادة الحيوية، في تشييد وبناء الخيام والمظلات الخشبية (بيوت العريش) المعمولة من جريد النخل؛ المستندة على الجذوع الخشبية، وطرح الثمام فوقها، وهذا ما يصوره لنا الشاعر لبيد بقوله[2]:

ويظلُّ مُرتقباً يُقَلِّبُ طَرفهُ كَعَريشِ أهلِ الثَّلةِ المَهْدومِ

كان العريش قبل قيام اتحاد الإمارات عام 1971، رمزاً للسكن البسيط المقاوم لظروف الحياة القاسية، وكان يعتمد على النخلة، كمورد أساسي للبناء، ولم يقتصر دوره على الإيواء، بل كان جزءاً من الحياة اليومية، وشاهداً على الأفراح والمآسي والتعليم والغوص والتجارة. يمثّل العريش -رغم خصوصيته المحلية- نموذجاً عالمياً لتكيف الإنسان مع بيئته، ويُستخدم في الخليج وفي دولة الإمارات، بوصفه مكاناً للاسترخاء في الحدائق أو قرب البحر أو قرب البيوت، للاستراحة وشرب القهوة تحت ظلاله. وتُعدّ بيوت العريش من أبسط أشكال المساكن.

وقد انتشرت بيوت العريش في المناطق الساحلية، كسواحل دبي والشارقة، حيث وفرة النخيل وسعفه، وأصبح بعضها معمولاً بطرق فنية للسياحة والجمال[3]. وكانت تُستخدم ولا تزال في بعض المناطق، كمساكن مؤقتة خلال فصل الصيف، وتعكس هذه البنية البسيطة عمق الهُوية الإماراتية، وصلابة جذورها في الأرض.

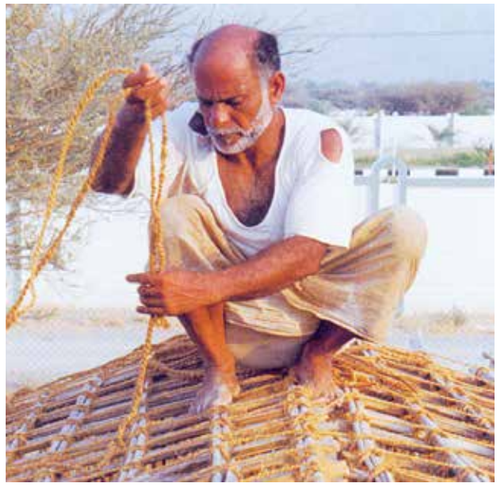
تصميم العريش ومكوناته

يتميّز بيت العريش في البيئة الإماراتية، بتصميم بسيط إلا أنه فريد وعملي، يتناسب مع ظروف المناخ الحار والجاف، وقد اعتمد في مكوناته على عناصر طبيعية متوفرة في البيئة المحلية، لا سيما شجرة النخيل، التي كانت تمثل المصدر الأساسي لكل جزء من أجزاء البيت. وفيما يلي عرضٌ تفصيلي لأبرز مكونات بيت العريش[4]:

- الجدران: وهي مصنوعة من سعف النخيل المثبتة بجذوع.
- السقف: من الجريد والخوص، يُغطى أحياناً بالحصير لزيادة التظليل.
- الأعمدة: تُدعَم البنية بأعمدة رأسية وأفقية، مثل «اليدوع» و«اليرز».
- الأرضية: تُفرش الأرضية بالرمل أو الحصر.
- الأبواب: تصنع غالباً من قطع خشبية خفيفة، أو من سعف مضفور، وتُفتح إلى الداخل أو الخارج.
- النوافذ: فتحات صغيرة مغطاة بالخوص، تُفتح يدويّاً للتهوية، وتُغلق عند هبوب الرياح، وفي الليل.
- «الليوان» أو «البرزة»: مساحة خارجية تُستخدم للجلوس واستقبال الضيوف، خاصة في المساء.
- «الكمارة»: وهي المخزن المستخدم للتخزين.
- الحبال والمثبتات، وهي حبال ليفية، تُربط بها أجزاء العريش وتكون قابلة للفك.
- تزيين العريش: على الرغم من بساطة بيت العريش، إلا أن بعض العائلات كانت تضيف له لمسة جمالية، من خلال تعليق المصابيح الزيتية (الفنر)، أو وضع وسائد محلية الصنع، أو تزيين الحصر برسوم تقليدية. كما توضع أدوات الحياة اليومية في أماكن مخصصة، مثل: «المدخنة» أو الرفوف البسيطة، و«القربة» لحفظ الماء بارداً[5].

البيوت الطينية.. بساطة البناء وفعالية العزل

تنتشر البيوت الطينية في المناطق الداخلية، مثل العين وليوا وحتّا والذيد ومسافي. وقد تميّزت هذه البيوت بقدرتها على الحفاظ على درجات حرارة معتدلة داخلها،



ولها جدرانها السميكة، التي توفر عزلاً حراريّاً ممتازاً، وغالباً ما تتكون من غرف داخلية وساحات. وتشكل مادة الطين المادة الأساس في البيوت الطينية الإماراتية القديمة، التي سادت في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وبعض هذه البيوت ما زال قائماً، وبعضها اندثر أو فقدت معظم أجزائه، لكنه بقي معلماً وشاهداً على تاريخ فترة عريقة، ليس في الإمارات وحدها، وإنما في الخليج بشكل عام، وأكثر من ذلك؛ فإن الطين قد رافق الجنس البشري منذ آلاف السنين[6].

العوامل المؤثرة في البناء الطيني

تختلف طريقة بناء بيوت الطين حسب العناصر الداخلة فيها، وحسب أشكالها التقليدية، وموقعها الجغرافي، كما تُراعَى في بنائها مجموعة من العوامل منها[7]:

- الموقع الجغرافي (حرارة، برودة، أمطار).
- التصميم، لتحقيق العزل الحراري، ومقاومة الظروف الجوية.
- يُستخدَم في بنائها الطين المخلوط بالتبن كمادة أساسية، ويُجفف أولاً في الشمس.

- بعد بناء الجدران الخارجية، يجب وضع الطين المخلوط بالتبن مرة أخرى فوقها، خصوصاً في المناطق المعرضة للمطر والمياه.
- رسم أشكال هندسية على واجهة المنزل خاصة الشرفات؛ مثل: المثلثات والمربعات باللون الأبيض.

مكونات البيوت الأساسية:

- الجدران: تُبنى بالطين والتبن، وتُغطى بطبقة إضافية من الخليط نفسه للحماية.
- الزخرفة: تُرسَم الأشكال الهندسية (مثلثات، مربعات) يدويّاً، وتكون غالباً على الشرفات، وتُصبغ باللون الأبيض.
- السقف: يُصنع من جذوع النخيل، أو الأثل، أو السدر، وفوقه جريد النخل، ثم طبقة من الطين المخلوط بالتبن.
- الأبواب: تُصنع من خشب الأثل أو النخل، وتُثبّت بأعمدة خشبية عرْضية وطولية، وتُستخدم المزاليج الحديدية للربط والتثبيت.

البيوت الحجرية.. صلابة البناء وجماليات التصميم

توجد البيوت الحجرية في المناطق الجبلية، مثل الفجيرة ورأس الخيمة، حيث تتوافر الصخور، فهي تُبنى من الحجارة وتُثبت بالطين، مما وفّر لتلك المساكن متانةً وحمايةً من العوامل الطبيعية، كما أن استخدام الحجر مع الطين أو الجص، ساعد في تنظيم درجات الحرارة داخل البيوت.

والبيت الحجري يُبنى بشكل متناسق، في شكل غرفة أو عدة غرف أو حجرة، إما بشكل مربع وإما بشكل مستطيل، ويكون سقفه من الخشب الذي يجلب من المنطقة نفسها، وفي تلك الأيام، كان الإنسان يعتمد على قضاء حاجته بعيداً عن السكن، في أطراف الوادي في كهوف الجبال[8].

البيوت التراثية الحجرية في الإمارات قديماً، تُعدّ من أقدم أنماط العمارة التقليدية، وتبرز مهارة السكان في استخدام البيئة، لبناء مساكن تجمع بين المتانة والوظيفة والانسجام مع المناخ، وأهم مكونات هذه البيوت:

- الحجر الطبيعي: مثل الصخور الجبلية الصلبة، التي تُجمع من البيئة المحلية.
- الطين والجص: يستخدمان مادة رابطة بين الحجارة.
- جذوع النخل أو الأثل: تُستخدم لتدعيم الأسقف أو مداخل الأبواب.
- الجص الجيري: يُستخدَم في بعض المناطق الساحلية، لتغليف الجدران الخارجية.

الملامح الرئيسة للمساكن التراثية:

- الفناء الداخلي أو ما يسمى بالحوش: يُعدّ الفناء الداخلي عنصراً أساسيّاً في تصميم المساكن التراثية، حيث يُوفّر مساحةً للتهوية والإنارة الطبيعية، بالإضافة إلى كونه مساحةً للتجمعات العائلية والأنشطة اليومية.
- الليوان: هو ممر مسقوف، يُستخدم كمساحة للجلوس والاستراحة، ويُساعد في تنظيم حركة الهواء داخل المنزل.
- البراجيل: هي الأبراج الهوائية، وتُعَدّ من الابتكارات المعمارية، التي استخدمها الأجداد لتبريد الهواء داخل المساكن. تُوجّه هذه الأبراج الهواء إلى داخل المنزل، مما يُخفّف من حرارة الصيف.
- المجلس: غرفة استقبال الضيوف، وغالباً ما تكون مفصولة عن باقي غرف المنزل، حفاظاً على الخصوصية.
- الخصوصية: راعى تصميم المساكن التراثية الخصوصية، حيث صُمّمت المداخل والممرات بطريقة تُقلّل من إمكانية رؤية الداخل من الخارج، مما يُحافظ على خصوصية العائلات.

الأشكال المعمارية للبيوت التراثية:

- البيوت المستطيلة: وهي الأكثر شيوعاً، وتتألف من غرف تطل على الفناء الداخلي، وتختلف أحجامها.
- البيوت ذات الطابقين: توجد في بعض المناطق الجبلية، خاصة لدى العائلات الكبيرة، وتحتوي على درج داخلي أو خارجي.
- البيوت ذات الأبراج (الحصون): تُبنى في المناطق الدفاعية، وتضم أبراج مراقبة بجوارها[9].

ختاماً:

تُجسّد المساكن التراثية في الإمارات، أصالة الماضي والهُوية، وذاكرة الزمن الجميل، حيث تفاعل الإنسان مع بيئته وابتكاراته في مواجهة التحديات المناخية، وقد عبّرت عن القيم الاجتماعية والثقافية، التي سادت في المجتمع الإماراتي. ويُعدّ الحفاظ على هذه المساكن مسؤولية جماعية، لضمان نقل هذا التراث الغني، إلى الأجيال القادمة.

1. ينظر: المحيط في اللغة، ص 284. وينظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 963.
2. ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: سالم الكرنكوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1405هـ-1984م، ج 1، ص 331.
3. البيوت التراثية.. تنوع يعكس عبق الماضي، مقال منشور على صحيفة الخليج، 2 مايو 2025م. الرابط: https://www.alkhaleej.ae/2025-05-02A
4. العريش.. عمارة النخيل التراثية، موقع البيان الثقافي، 6 يوليو 2021. رابط: www.albayan.ae
5. ينظر: المرجع نفسه.
6. بيوت الطين تحكي سيرة تطور البناء في الإمارات، صحيفة الخليج، 5 فبراير 2015م. الرابط: https://www.alkhaleej.ae
7. ينظر: المرجع نفسه.
8. محسن جميل، بيت الحجر.. شاهد على تاريخ السكن القديم، مجلة البيان الإماراتية، السبت، 2014/2/8م. الرابط: https://www.albayan.ae/across-the-uae/news-and-reports/2014-02-08-1.2057569
9. البيوت الحجرية.. صمود أمام الزمن، صحيفة البيان، 2021 alkhaleej.ae

العناصر المعمارية بالعمارة التقليدية في دبي..

مرآة الأصالة وجذور الهُوية

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

تُعدّ المساكن التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة، من أبرز الشواهد على عمق التاريخ الإنساني والاجتماعي في المنطقة، وهي تمثل تجليات الحياة اليومية لسكان الإمارات، قبل ظهور النفط والتحول العمراني الكبير. هذه المساكن لم تكن مجرد مأوى، بل كانت انعكاساً للبيئة والثقافة والقيم المجتمعية، التي سادت في تلك الفترات. من خلال دراسة هذه المساكن؛ يمكننا فهم كيفية تكيّف الإنسان الإماراتي مع بيئته القاسية، وكيف استطاع أن يبني بذكاء -مستخدماً ما توفر له من مواد طبيعية- مساكن تلبي احتياجاته، وتنسجم مع محيطه.

تعدّ العمارة التقليدية، أكثر الميادين التي شملتها أنواع وأشكال النقوش والزخارف المحلية، سواء في الأشرطة والألواح الجصية، أو القطع الخشبية التي تزدهر بها العمارة التقليدية، فالنقوش الخشبية ذات طابع محليّ، نظراً لارتباطها بفنون العمارة والبناء الممتلئ بالأقواس والأشكال الجمالية والزخارف الجصية، وبمهارات فنية في الرسم وتخطيط الأشكال الزخرفية.

وترتبط الأشكال الزخرفية بعدة مؤثرات مختلفة، مثل الطبيعة والبيئة المحلية، والجذور الإسلامية الأصيلة، سواء في الموضوع أو التطبيق، حيث يستقي أهل الحرفة عناصر الزخرفة، من التراث الإسلامي بصورة أساسية، مستلهمين منه الموضوعات النباتية والهندسية والرمزية والكتابية، كما ساهمت الصلات الحضارية والتنقلات، في التأثير على فن الزخارف المحلية، حيث تأثّر الصناع والحرفيون المحليون بالأحداث السياسية، التي ألقت كاهلها على بعض المناطق، وتراجعت معها حركة النمو والتقدم، مثل لنجة وبندر عباس وهرمز. هذا إضافة إلى تراكمات الحياة التاريخية والاجتماعية والثقافية، التي شكلت نواة المجتمع المدني، كما أن لبعض الأدوات والأواني المستخدمة في الحياة اليومية، تأثيراً مباشراً في الرموز الزخرفية، التي تلتقطها عين الصانع والمزخرف، من أشكال وأوان ورسومات مطبوعة، ولا يمكن تحديد وقت لنشأة فن الزخرفة، فهو عبارة عن فن تولد مع الحياة الاجتماعية، وتطور ونما وانتشر في جميع مفاصل الحياة، وأصبح أفراد المجتمع هم المحرك لهذا الفن، والفاعل المجسدّ لذلك الإحساس، وتلك الرموز الزخرفية.

لقد نشأ فن الزخرفة مع الإنسان، وارتبط به في شؤون حياته كافة؛ في الأقمشة والسجاد والآنية وغيرها، وكانت الموروثات وما تعلمه الأبناء من الآباء؛ من مصادر تشكيل الزخارف والبقاء على شكلها القديم. كما مكّن التنوع السكاني والحِرفي من ثراء وتنوع الزخارف، تبعاً لاختلاف المرجعية الثقافية، التي شكلت ذهنية وخبرات الحِرفي، وتأثر الوحدة الموضوعية للفنون الزخرفية المحلية، وبروز تباينات واضحة، ففي مناطق كثيرة من الخليج، حدث تماس في الرموز والأشكال الزخرفية، بين فن وآخر أو حرفة وأخرى، مثل استفادة النجار من زميله المزخرف، وأخذه ما يناسبه من القوالب الجصية، لتتحول تلك الأشكال إلى نقوش متفردة، لا يطال الأمر جوهرها، إنما يتعلق باختلاف الخامة، كما يمكن أن نقول إن هناك تأثيراً واضحاً للبنائين القادمين من الساحل الشمالي، ولّد أشكالاً جديدة من الرسوم الحيوانية والنباتية. ومن أهم خصاص الزخارف الخشبية في الإمارات، أنها تعتمد اعتماداً كبيراً على الأسلوب الهندسي، الذي تتناول عناصر محوره الطبيعة، كالفصوص الزهرية وأشكال النجوم والبيذان، التي تُتنَاوَل في قالب هندسي دائري أو مربع، كما أن هناك عناصر محلية، أصبحت تقليداً لدى الحرفيين، يمثلها عنصر (الشمسية)، الذي قوامه أشعة ضمن قوس دائري، ذات قاعدة مربعة، تحتضن بداخلها أشكال عدة للمعين، كما سيطرت فكرة التتابع والتناظر، في مجمل الوحدات الزخرفية للأبواب، ومن أقدم تلك النماذج؛ باب حصن الفهيدي، وقد أثرت النقوش الموجودة في برقع الباب، على الكثير من الأبواب التي اتبعت أسلوب الزخرفة، مثل باب المدرسة الأحمدية وباب بيت الفردان.

كما تتمثل الزخارف الشعبية في ظاهرة ملء الفراغ، وتأطير الأشكال أو العناصر المنقوشة، إذ يلجأ المزخرف للمساحات الفارغة، لشغلها بوحدة زخرفية، بتوزيع متوازن لأشكال قد يلجأ لتدويرها أو قلبها، أو تكرار هندسي دائري فيها، أو غير ذلك، كما يتكرر الزخرف الزهري، في أشكال متنوعة في الكثير من الفنون الشعبية، ويبدو أن هناك تأثيراً لبلاد ما بين النهرين القديمة، كما أن هناك

بعض الأنماط العمرانية والزخرفية، التي لم تكن معروفة في الإمارات، ووفدت مع عرب الساحل الشمالي، إضافة للتجار والهنود الحرفيين، الذين جاءوا من مناطق كانت فيها الطرز العمرانية متطورة، وقد نقلوا أغلب الأشكال والأنماط الزخرفية، التي تجلت في العقود والقوالب الجصية والخشبية، التي لم تكن معروفة في الخليج، كالرموز والنقوش الحيوانية والنباتية، مثل طائر الطاووس المجسد في قوالب جصية، وأشكال المزهريات في بيت الشيخ سعيد وبيت الشيخ جمعة في الشندغة، وبيت محمد شريف في منطقة الفهيدي.

يُذكر أن دبي برزت كأول ذكر واضح لها في العصر الحديث، في حدود 1587، من خلال زيارة تاجر اللؤلؤ الإيطالي (جاسبارو بالبي)، الذي ذكر في مخطوطته شكل مدينة دبي ومبانيها، من خلال الصور، ووصف الكتاب والرحالة لها، حيث تتضح بساطة المباني المشيدة في معظمها من مواد بيئية، كالأخشاب وسعف النخيل، وقلة المباني المشيدة من الحجارة، على أن أقدم المباني التي عرفت في متحف دبي، يعود تاريخها لعام 1799، وتؤكد وجود أشكال من النقوش والاهتمام بالزخرفة، يعود لتلك الفترة المبكرة من تاريخ دبي.

لقد أخذت نقوش دبي الكثير من سمات نقوش شرق شبه الجزيرة العربية، مع ظهور تأثيرات ومؤثرات لجنوب الجزيرة العربية، القريبة من دبي مثل عمان واليمن، وهذا يتضح من خلال التعرف على أساليب وطرق النقش والعناصر والوحدات الزخرفية المنقوشة، وتأثير القطع والأجزاء الخشبية المنقوشة المجلوبة بالكامل من أماكن أخرى، وقد ساهمت تلك التحف الخشبية؛ من أبواب وغيرها، في نقل أشكال وعناصر زخرفية، وأساليب وطرق النقش المتبعة في الأماكن المنقولة منها، وقد كانت عملية جلب الأعمال الفنية الخشبية المزخرفة، من مناطق سواحل الخليج الأكثر اتصالاً بتلك الحضارات، التي تنتمي إليها تلك الأعمال والعناصر الفنية. ومن تلك العناصر؛ الزهرية والبراعم التي تلتف محصورة داخل الأشكال الدائرية، وتُضاعَفُ من قِبَل المزخرِف، فتصبح من رباعية إلى ثمانية واثنا عشرية وأكثر، وهناك ترديد واضح لعناصر كأسية وأزهار ذات طابع هندي في الشكل وأسلوب النقش، كطريقة تداخلت فيها الخصائص والسمات.

وقد تنوعت الأساليب وتدرجت في موضوع النقش، لتصل إلى أشكال محددة، وأنماط معقدة وغنية بأساليب متعددة، وقد استفاد الحرفيون من الصلات الحضارية في الإمارات مع المناطق المجاورة، وكانت البدايات بسيطة، ولا تعدو كونها محاولات عشوائية، لتزيين القطعة الخشبية ببعض الخطوط والأشكال المباشرة، أو الإطارات التي اتجهت نحو طريقة النقش أو الحفر بالحز والحفر الغائر في عمق الخشب، في نقش عناصر مختلفة، مثل النجمة والبيذانة وغيرهما، أو الضغط بواسطة آلة لها طرف حاد، أو رسم زخارف هندسية مثل المربع والدائرة، وبتداخلهما تتولد عناصر وعلاقات جديدة بين تلك الأشكال، وتعدّ الزخارف الهندسية السمة الغالبة للزخارف الخليجية في الجص والخشب، إضافة إلى الزخارف النباتية، التي تنوعت بين الزخارف الوردية والزهرية وسعف النخيل وغيرها، كما بدأت أساليب النقش تتطور مع تطور رؤية الحرفيين، وبدأت تجارة الأبواب والقطع الخشبية، تأخذ مكانة مرموقة في المجتمع، فأصبحت من الحرف الضرورية وأصبح لها أساتذتُها وحرفيُّوها المعروفون.

العناصر المعمارية بالعمارة التقليدية في دبي

العناصر المعمارية؛ مفردات تعبيرية ملازمة لتكوين الشكل في العمارة، وهي –لذلك- قابلة للتحسين والتطوير، إلى جانب كونها من العناصر المحققة للطراز، والمؤكدة للشخصية المعمارية الخاصة، كعنصر إخراج للصورة النهائية.

العناصر المعمارية التقليدية، تتنوع تشكيلاتها الجمالية وموقعها العام في البناء، وبالتالي تختلف من ناحية التركيب والحجم والأبعاد، وخصائص انسجامها العام مع الوظيفة، ويقاس مدى ثراء وتنوع وتعدد الصفات المعمارية والإنشائية للمبنى، من خلال تنوع عناصره المعمارية، ومناسبتها للقالب الوظيفي والمعماري والإنشائي، لذا تعدّ تلك العناصر في العمارة، بمثابة المقياس الحضاري، الذي يعكس مستوى الحالة الثقافية للمجتمع، خلال الحقب الزمنية المختلفة.

ويمكن تحديد تلك العناصر فيما يلي:

- الفناء الداخلي: فراغ مركزي مكشوفٌ أغلبه، أو مغطّىً بعضه، وغالباً ما يكون منتظم الشكل (أقرب إلى المربع)، ويتوزع حول الاستخدامات، وهو بذلك مصدر ربط لأجزاء المبنى الداخلي، وفق تدرج فراغي، حسب طبيعة الوظيفة، وتصميمه بالعمارات التقليدية، لا يخضع لقاعدة شكلية، أو نسب ثابتة، ولكن وجوده محوري ضمن المبنى، سواء كان مركزيّاً أو جانبيّاً، ويتخذ الشكل المنتظم أو غير المنتظم، وقد تتعدد الفراغات بالمبنى الواحد حسب المساحة.
- البراجيل والأبراج الهوائية: يأخذ البرجيل الشكل المنتظم (المربع)، كبرج متعامد القطرين، مفتوح من الجهات الأربع، وموقعه أعلى الغرف الرئيسية والمجال، وتعد مكوناته المعمارية والجمالية استكمالاً لشكل واجهات المبنى، بل وأصبح يشكل رمزاً للطابع، وعلامة مميزة لخط السماء التقليدي في العمارة التقليدية، وقد وُجد على نوعين حسب طبيعة المبنى؛ النوع الثابت المبني (المسكن التقليدي)، والمؤقت الخفيف (العريش).
- ملاقف الهواء: هي أشكال معمارية داخل تجاويف متداخلة، تسمح للهواء بالمرور خلالها، وفق لقط وتسريب الهواء أفقيّاً ثم عموديّاً، نحو الغرف أو الفراغات الداخلية للمسكن، من دون ولوج الضوء داخل الغرافة أو الفراغ، وبالتالي الإحساس بالهواء المستمر، من دون فتحات مباشرة، وشكلها المعماري بسيط التعبير، وتكمل شكل التكسية الخارجية، من دون أية زخارف تقليدية.
- الأعمدة: لعل أهم ما يميز الأعمدة التقليدية؛ البعد عن الزخرفة في بدن العمود، مع عدم اتباع النسب الكلاسيكية الجمالية، سواء على مستوى الإجراء (البدن والتاج) أو على مستوى المسافات البينية (البانكة)، حيث حكمت تلك المسافات مادة الإنشاء المستخدمة، وغالباً ما يتألف العمود من جزأين (بدن وتاج)، بدون قاعدة، تماشياً مع الإطار التشكيلي العام، ومن أهم أنواع الأعمدة التي انتشر استخدامها مع العمارة التقليدية؛ الأعمدة الناقوسية المجردة، أو ذات القنوات المرسومة بالفحم بالنسبة للتاج، كما ظهر العمود ذو التاج المنبطح.

- العقود: تميزت العقود المستخدمة في العمارة التقليدية ببساطتها، وقلة زخارفها، التي اعتمدت غالبيتها على العقد نصف الدائري، سواء الصريح أو المفصص، وقد شاع استخدامها في الإيوانات والشرفات الداخلية أو في المداخل البارزة، كما يظهر في بعض مباني البستكية، كما استخدمت بصورة كبيرة في الدخلات المتكررة على الواجهات، وتلك العقود لم تكن من نوعية العقود الحاملة، كما شاع استخدامها في الحضارات الأخرى، وإنما أخذت الطابع الزخرفي، حيث اعتُمد بصورة أساسية في تسقيف الفتحات على العوارض الخشبية، تماشياً مع الإطار التقليدي الذي اتبعه الأستاذ (البناء)، في إقامة المباني التي صاحبت فترات العمران التقليدي.
- الزخارف: إن الزخارف بأنواعها (الجصية، الخشبية، الزجاجية، المعدنية)، ما هي إلا نتاج للتجربة المحلية، التي تعبر عن النواحي التعبيرية والوجدانية، كما أنها تعبير للجدلية التي قامت بين البيئة والعقل الإنساني، من منظور إيجاد الأبعاد، التي تكون الإطار النفسي، الذي يُتجاوب معه، والمتمثل في العوامل السيكولوجية النفسية والتأثيرات الاجتماعية، بالإضافة للحلول التقنية لبعض المشاكل المناخية والبنائية، التي كانت تعترض الإنسان، خلال الفترات المتعاقبة.
- الفتحات والدخلات: اتخذت الفتحات والدخلات أشكالاً معمارية، ذات إيقاع ونسب معروفة، وتنوعت في البعد الرأسي أو الأفقي للواجهات، بحيث تسمح بالانتقال من نطاق فراغي إلى آخر، من خلال مستوى كتلي بسيط، وهي –بذلك- تجسد العلاقة بين ما هو داخلي وخارجي، وقد ارتبطت وظيفتها بالجدار كفاصل؛ رابط بين الداخل والخارج. وفي العمارة التقليدية اتخذت الزخارف والأبعاد والمقاييس، ما يرتبط بالحالة المعمارية والطبيعة التشكيلية للواجهات، وعادة ما تكون مستطيلة ومتكررة، وتتكون من وحدتين؛ إحداهما مفتوحة وتتشكل من جزء مصمت بـ(الدخلة العلوية ذات البعد الجمالي)، حيث تميزت تلك الدخلات في العمارة التقليدية بالتزيين الركني أو الأفقي أو المعقود بعقد بسيط نصف دائري.
- العرائس والشرفات: تركزت في العمارة التقليدية، في تحديد نهايات المباني الدفاعية، وذلك لأغراض الدفاع، إلى جانب استخدامها كعنصر زخرفي، لتشكيل خط السماء للبراجيل والأبراج الهوائية.
- الحليات القالبية: مفردات جمالية تؤكد روح الفراغ، وتعبر عن روح المكان، وهي مرآة للخلفية الثقافية للمجتمع، وتتميز بتنوعها وثراء مكوناتها، حيث توجد على عدة أنماط ونماذج في المبنى الواحد، وتتميز تصاميمها بالاختلاف، فمنها الهندسية ومنها النباتية، ولها معانٍ رمزية.

مواد البناء التقليدية

ارتبطت نظم الإنشاء في العمارة، خلال مراحل تطورها المختلفة، خاصة في مراحلها الأولى؛ بشكل رئيسي بالمواد المحلية المتوافرة في البيئة، الأمر الذي شكل طابعاً معمارياً لكل منطقة، حسب مادة البناء المتوفرة، هذا إلى جانب الاستعانة في فترات التطور المتقدمة، بالعناصر الإنشائية المستوردة من الخارج، مع مراعاة مناسبتها للشخصية المحلية.

1. الأحجار والصخور: تنقسم الأحجار المتوافرة بالبيئة المحلية، إلى نوعين رئيسين: (أحجار برية وأحجار بحرية)، وبينما يغلب النوع الأول في المناطق الجبلية، ما بين صخور صلبة وأحجار جيرية ورملية؛ ينتشر النوع الثاني في المناطق الساحلية كالأحجار المرجانية (البيم) والأحجار الصدفية، التي شاع استخدامها نظراً لإمكانيات العزل الحراري التي تتميز بها، كما استخدمت كذلك تلك الأحجار في الأساسات والأجزاء السفلية للمنزل، ويطلق عليها لفظ الخيام في المناطق الجبلية.
2. الطين واللبن: ويطلق عليه محليّاً (المدر)، ويعد من أقدم المواد الإنشائية، وقد شاع كمادة بناء أساسية في المباني الريفية والحضرية التقليدية، خاصة في مراحلها المبكرة، حيث خلط الطين المجلوب من قيعان الأودية مع الماء والتبن، لزيادة قوة المتماسك مع وضعه في قوالب خشبية، هذا وقد استخدمت تلك المادة كمادة لاحمة، وللتكسية أيضاً، حيث سميت بـ(الليط). وقد تعددت الطرق لزيادة مقاومته للعوامل الجوية، حيث كان يخلط بالصاروج، ومن ثم استخدم لتغطية الأسقف.
3. الصاروج: يعد الصاروج من المواد التقليدية الخاصة في مجتمع الإمارات، حيث اكتسب أهميته من كونه مادة متعددة الأغراض، استخدمت لأغراض البناء، إلى جانب حماية المبنى من العوامل الجوية، والصاروخ نوع من الطين الأحمر المحلي، حيث يُخلَط (الطين النقي) بروث الأبقار، ليصبح أشد مقاومة وأكثر تماسكاً، مع تعرضه للجفاف في الشمس وحرقه في حفر خاصة تحت الأرض، ويسحق الناتج حيث يستخدم مادة لاصقة، تشبه الأسمنت، مما يكسبه مقاومة جيدة للعوامل الجوية.
4. النورة: وهي مادة شاع استخدامها في العمائر التقليدية، كمادة للتكسية، حيث تستخرج من الحجر الجيري، بطريقة مشابهة لصناعة الجص، وتُطلى بها الجدران، بدلاً عن الجص أو تخلط معه.
5. الجص: استخدمت المادة استخدامات متعددة في العمارة التقليدية، حيث استخدمت كمادة لاحمة، وكمادة أساسية في عمليات الإكساء الداخلي للواجهات الداخلية والخارجية، وتستخرج مادة الجص من جوانب الخور أو المناطق الجيرية، وذلك بعد إزالة الطبقات العليا منها، ثم حرقها لمدة 3-4 أيام، في حفرة يطلق عليها «فرن تقليدي»، كما استخدم كذلك في العمارة التقليدية المستوردة من إيران.
6. الأخشاب: تتعامل العمارة المحلية مع نوعيات عديدة من الأخشاب، منها ما هو محلي ومنها ما يُستورد، نظراً للنشاط التجاري بالمنطقة، وما تتميز به البيئة المحلية من عدم إمكانية نمو أخشاب البناء المعروفة، ومن ثم كان الاعتماد على جذوع النخيل ومنتجاته الأخرى من جريد (دعن) وخوص وليف، كمادة إنشاء وتسقيف أساسية، هذا إلى جانب استخدام أخشاب الصندل، كدعائم للسقف تُرصّ على مسافات متساوية، وتعلوها طبقات من الدعن أو الحصير وطبقات السقف التقليدية، كذلك شاع استخدام البامبو المستورد من منطقة الأهوار؛ جنوب العراق، ومما هو جدير بالذكر، أن الأخشاب المستوردة استخدمت بصفة خاصة في العمارة الساحلية.

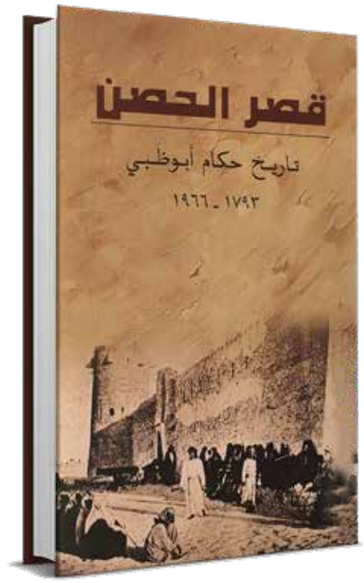
إن العمارة التقليدية في إمارة دبي، لم تكن حدثاً وقتيّاً، جاء نتيجة التقليد والتأثر بالعمارات المناظرة، وإنما هو طابع حضارة مجتمع تفاعل مع المؤثرات البيئية والحضارية، لاستيفاء الاحتياجات وتطويع الإمكانيات، هذا الطابع احتفظ بخصوصيته وشخصيته الحضارية، من خلال مجموعة من العناصر المعمارية.

المراجع:
1. إدارة التراث العمراني، المحاضرات التراثية (الجزء الثاني)، الطبعة الأولى، دبي، 2009.
2. الدكتور محمد المنصوري، الأبواب في الإمارات.. الرمز والقيم والمعنى، معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى، الشارقة، 2024.
3. محمد عبد الله الوايل، أبواب دبي التاريخية وزخارفها، الناشر: أوستن ماكولي، دبي، 2021.

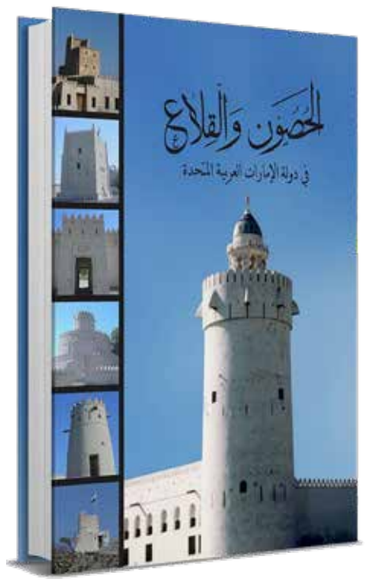
الأبراج..
بين عبقرية البناء وهيبة التاريخ

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

لقد ساهم علم الآثار بجهد كبير، في إعداد الدراسات والتنقيبات الأثرية، وتعدّ دولة الإمارات العربية المتحدة، أرضاً خصبة وغنية بالآثار والاستكشافات الأثرية، وقصة التنقيب عن الآثار، بدأت بالفرقة الدنماركية -التي قادها اثنان من أشهر منقبي الآثار في منطقة الخليج العربي- التي اكتشفت نماذج مدافن أم النار الدائرية أول مرة، في جزيرة أم النار عام 1958م. وفي فترة حضارة أم النار؛ ازدهرت الإمارات خلال الألفية الثالثة قبل الميلاد1، وقد اكتُشفت في هذه الفترة نماذج أخرى من قلاع أم النار، في موقع الهيلي والبدية وتل أبرق وكلباء، ومنحت الجزيرة اسمها للفترة التي كانت تميزها عن هذه المدافن، وبحلول عام 1995، اكتُشفت نماذج من مدافن أم النار، في المناطق الساحلية والداخلية في مدينة أبوظبي.

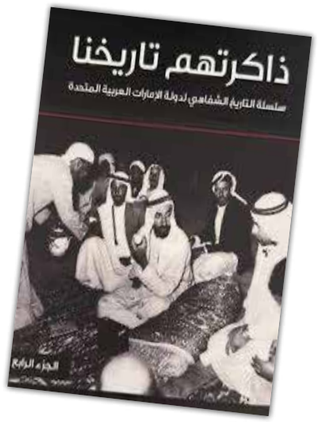


لقد شُيدت القلاع والأبراج والحصون والمدن، التي كانت في مقدمة ما عني به الإنسان منذ فجر التاريخ، وكلما قُدِّم كان أكثر دلالة ووضوحاً على معالم تاريخه، فهو يعكس نظم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية والسياسية والعسكرية، وكذلك يبين طبيعة المواد التي كانت متوفرة في ذلك الزمان، حيث ظهرت الحاجة إلى بناء أماكن محصنة، يستطيع الناس بها الدفاع عن أنفسهم ومدنهم، لذلك بُنيت الحصون والأبراج، التي كانت تُبنى في البداية من الخشب، ثم من الطوب والأحجار، وغيرها من المواد التي تقاوم أسلحة العدو، وإذا جئنا لتعريف البرج، فهو كل ظاهر مرتفع، وسمي برجاً لظهوره وبيانه وارتفاعه، ويجمع على أبراج وبروج، وهذا ما ذُكر في قوله سبحانه وتعالى: (تبارك الذي جعل في السماء بروجاً وجعل فيها سراجاً وقمراً منيراً). سورة الفرقان – الآية 61. ومن الناحية المعمارية؛ البرج هو بناء مرتفع يختص بالمصطلح المعماري الحربي، وعنصر دفاعي يلحق بالقلاع وأسوار المدن والقصور، كما كان يشيد منفرداً لأغراض المراقبة والدفاع على الطرق التجارية، وعلى السواحل، وهو إما أن يكون دائرياً أو مربعاً. والبرج يعد النموذج الأول في أبراج الدفاع، ذات التخطيط المثمن، وعادة يبنى البرج خارج البلد، وعلى طول المدينة. والمسافة الفاصلة بين أي برج وآخر؛ قرابة كيلومترين، وارتفاع البرج قرابة 50 قدماً، وتُجعلُ فيه مرامٍ، لكي تنفذ منها أسلحة المدافعين، وتبنى طرابيش في قمة البرج، تساعد الجنود على المراقبة، ويوضع على السطح عمود بارتفاع مترين، يحمل علم البلد في المناسبات، وفي الحرب وفي الطوارئ ينزل العلم الأول، ويرفع علم أسود علامة للاستنفار، وقد اعتاد الجنود والحراس الواقفون في أعلى البرج، وخاصة في الليل؛ أن ينادوا من هناك بمجرد سماعهم أي صوت أو خطوة، وعلى القادم التعريف بنفسه، وإلا قد تُطلق عليه النار. وقديماً كان يطلق على البرج «بري» –كما تلفظ محليّاً- ويسمى المقبض، وقد تكُون هذه التسمية مشتقة من كون إحدى مهمات البرج؛ أن يُقبض فيه على المجرمين، ويُستخدم كسجن. وقد يكون سبب التسمية، أن من يقبض أو يستولي على البرج؛ يستولى على المنطقة أو المدينة، التي يقف البرج عليها، كحارس لها أو كمبنى دفاعي رئيسي لها. كما أن هناك أبراجاً مرتبطة بقلاع، كما في قلاع عسير، وهناك برج خاص بقصر مارد الواقع بالجهة الشمالية الغربية من بريدة، والمؤرخ بمنتصف القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وهو عبارة عن بناء دائري، يشتمل على فتحات للمراقبة ولإطلاق النار، وبالنسبة لأبراج منطقة الخليج العربي؛ فقد وُجد منها عدد كبير، يؤدى مهمته الدفاعية والتحصينية، وكذلك الاستطلاع والمراقبة، خاصة أن هذه المنطقة الساحلية،



كان لا بد من حمايتها بوصفها طريقاً من طرق القوافل التجارية، وقد شُيدت منفردة لخدمة أغراض المراقبة والدفاع، وذلك بما تحكمه ظروف المنطقة، من وجود سكاني، أو دفاع عن الطريق السالكة وتقاطعها مع طرق أخرى، أو سيطرة على ممرات جبلية، أو سهول أو سواحل. وقد شيدت وفق التقاليد المحلية للبلاد؛ في عمان والخليج العربي، كما وُجد بعض هذه الأبراج في مدينة الشارقة، وهي أبراج أخذت الشكل الدائري، الذي يبدأ متسعاً عن القاعدة ويستدق كلما اتجهنا لأعلى، مثل برج الخان قرب الساحل، وبرج الطلاع، وبرج الجبس، وكذلك الحال في برج المقطع في أبوظبي1. ولأهمية هذه الأبراج ودورها في الحماية؛ استشعر السكان ضرورة بناء تحصينات قوية، لكي يوفروا الحماية لاستثماراتهم في الأرض والماء والموارد الطبيعية، وقد اعتمد بناء الحصون، على مواد من الحجر الرملي والمرجان والأحجار البحرية، خاصة في المناطق الساحلية، أما في المناطق البرية؛ فاستُخدم حجرُ الكلس والجص والمحار، وأحجار المرجان تستخرج من البحر وتحرق وتطحن ثم تخلط مع الماء، وتُستخدم لتغطية الجدران وإعطائها الشكل النهائي، والطين الذي كان موجوداً في الوديان، يضاف إليه الماء، والمدر، وهو مادة شديدة التماسك، واستُخدمت الأشجار وأغصان شجر النخيل أيضاً. وفي المناطق الجبلية كانت تستخدم الحجارة لبناء الجدران والأبراج، وفي الواحات والعراء؛ بُنيت الحصون من الحجر المصنوع من الطين والقش، أما سقوف الحصون فقد كانت تُستعمل في صنعها، جذوع أشجار النخيل وخشب الجندل3، وهناك نوع آخر من الأبراج، يأخذ الشكل المنتظم (المربع)، الذي يكون عبارة عن برج متعامد القطرين، مفتوح من الجهات الأربع، موقعه عادة أعلى الغرف الرئيسية والمجال، وتعد مكوناته المعمارية والجمالية استكمالاً لشكل واجهات المبنى، بل أصبح يشكل رمزاً للطابع، وعلامة مميزة لخط السماء التقليدي في العمارة التقليدية، وقد وجد على نوعين، حسب طبيعة المبنى؛ النوع الثابت المبني (المسكن التقليدي)، والمؤقت الخفيف (العريش)4. والمساكن القديمة كانت مبنية من الطين والحجر المرجاني المستخرج من البحر، ثم أصبحت من الطابوق وسقوفها من الخشب المربع5.

في الختام: إن تشييد الأبراج والقلاع، ليس مجرد عمل معماري، بل هو تعبير عن تطور الإنسان في مواجهة التحديات، وسعيه لحماية نفسه وتثبيت لحضوره، وهذه الأبراج والقلاع، تعدّ اليوم صروحاً ملهِمة للمعماريين، لأهميتها ومكانتها كمراكز ثقافية، تحمل رموز القوة والتقدم.



المراجع:

1. د. جوينتي مايترا وعفراء الحجي، قصر الحصن: تاريخ حكام أبوظبي 1793-1966، أبوظبي: الأرشيف الوطني، 2015، ط 1، ص 16.
2. د. محمد الجهيني، العمارة الحربية في الجزيرة العربية في العصر العثماني، مصر: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2007، ط 1، ص 73-77.
3. علي محمد راشد، الحصون والقلاع في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي: الأرشيف والمكتبة الوطنية، 2016، ط 1.
4. م. رشاد بوخش، العمارة التقليدية في إمارة دبي، المحاضرات التراثية – الجزء الثاني، دبي: بلدية دبي – إدارة التراث العمراني، 2009، ص 62.
5. ذاكرتهم تاريخنا 4، جودت عايش صقر البرغوثي، مريم سلطان المزروعي، أبوظبي: الأرشيف والمكتبة الوطنية، 2025، ط 1، ص 30.

الشيخة مي والتراث المعماري

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

لم يعد التراث المادي وغير المادي حبيس الزمن الماضي، ولم يعد محصوراً في التذكار والاسترجاع في المناسبات والمواقف، بل هو تراث استطاع كل حين، أن يرتبط بعلوم الإنسان والحياة، فبات هذا التراث مرتبطاً بالهندسة بكل فروعها، وبالتاريخ وتحولاته، ونسج علاقة مع علم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا، حتى ارتبط مؤخراً بعلوم الحاسوب وبرامجه، وبالذكاء الاصطناعي، مما يعني أن التراث لم يعد مكوناً ثابتاً، أو كائناً ميتاً، بل هو حياة تنمو وتتطور. التراث كائن متحرك وفقاً لحركة الزمن وتطور الإنسان.

لا ينبغي النظر إلى التراث، بوصفه جزءاً من التاريخ ومن ماضي الحياة فقط، بل لا بد من النظر إليه بوصفه إنجازاً بشريّاً، شُيِّد في نطاق فكر ورؤية وإمكانات اقتصادية معينة. وهذا ما ينبغي علينا القيام به، تجاه المعمار التراثي، الذي يتراكم ويكثر مع الزمن، فما هو حديث اليوم، سيكون في قائمة التراث بعد ربع قرن أو نصفه أو أكثر، وهكذا كنتُ وما زلت أرى أهمية جهود الشيخة مي آل خليفة، التي قدمت للعالم رؤيتها الحداثية للتراث المادي، وكيفية التعامل مع هذا التراث، وأهمية المحافظة عليه، في سياق التطور والتحديث الدائمين، وهذا يعكس تكوينها الثقافي والمعرفي في التاريخ عامة، والتراث خاصة، وكيفية تغيير النظرة إليه، من وصفه حالة ماضية، إلى حالة آنية ومستقبلية، تحفز المجتمع على ارتياد هذه الأمكنة، والتأمل في كيفية تطويرها، لذلك لا أحد ينكر الدور، الذي كانت ولا تزال تقوم به، من خلال مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة، الذي جعلته علَماً ثقافيّاً، يرفرف على مستوى العالم كله.

وللتراث عامة جوانب عدة، منها الاقتصادية والسياحية والاجتماعية والثقافية والفنية، ومعنى ذلك أن للتراث ارتباطاً مباشراً وقويّاً، بديمومة المجتمع وتطور الإنسان، كما يشكل عتبة رئيسة، من عتبات الهُوية الوطنية والانتماء، لذلك نجد كل الدول تسعى لجمع تراثها وتصنيفه ومعالجته وحفظه من الضياع، في الوقت الذي تعمل فيه على غربلته وتطويره ونشره عالميّاً، وهذا ما تقوم به الشيخة مي، التي أخذت على عاتقها خدمة الثقافة، بكل قنواتها وروافدها بشكل عام، والرعاية التطويرية والتحديثية للتراث المادي بشكل خاص.

وقد انطلقت الشيخة مي آل خليفة، في مشروعها الثقافي المهتم بأمكنة التراث والمعرفة والفن. هذا المشروع الكبير، بدأ من بيت جدها؛ بيت الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة، الذي يعدّ أحد البيوت التي احتضنت الثقافة عامة والشعر خاصة، وهو المشروع الرئيس، الذي جعلته علامة في الثقافة البحرينية الحديثة، ومنه بدأت تضم عدداً من البيوت ذات المكانة الثقافية أو الأدبية أو الفنية، لتكون هذه البيوت ضمن المشروع الكبير؛ تحت اسم

مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث، ليكون المكان الرئيس لعقد الندوات الكبرى والاحتفالات، وإقامة الفعاليات الثقافية، وقد أصبح البيت بعد ترميمه وإعادة الشكل الجمالي إليه، ذا طابع عصري، بوجود القاعة الكبرى بمدرجها، وبهوه الواسع، وطريقه المزدان بجمالية المنظر، ومن هذا البيت انطلقت في ضم عدد من البيوت، التي كان أصحابها يمثلون علامة فارقة، في سماء الثقافة والفن والاقتصاد، فضمت بيوتاً قديمة تراثية في المحرق، مثل: بيت الصحفي والأديب عبد الله الزايد، ليكون بيت الصحافة، باعتبار الزايد؛ رائد الحركة الصحفية في البحرين مع (جريدة البحرين) عام 1939، وضمت بيت الفنان محمد بن فارس، ليكون معنياً بفن الصوت في البحرين والخليج، كما ضمت عمارة ابن مطر، تلك العائلة المشهورة في المنطقة بتجارة اللؤلؤ، ومن البيوت التي عملت على ترميمها وضمها إلى مركز الشيخ إبراهيم؛ بيت الشاعر إبراهيم العريض، ليُعنى بالشعر، هذا البيت الذي سكن فيه، وكتب فيه أشعاره، وكتبه النقدية، واستقبل فيه الأدباء والأصدقاء والضيوف، من داخل البحرين وخارجها، وكذلك بيت القصيبي؛ العائلة السعودية المعروفة، وهو البيت الذي سكنه الشاعر الدكتور غازي القصيبي في صباه وشبابه، وكذلك بيت خلف.

وقد عمدت إلى ترميم كل هذه البيوت التراثية، التي كانت ولا تزال تشكل مراحل مهمة، من تاريخ البحرين الحديث، ولكي تحافظ على طرازها القديم، في ضوء الإضافات والترميمات والتعديلات؛ كانت حريصة كل الحرص، على أن تظهر هذه البيوت في شكلها التراثي، الذي لم تُؤثّر عليه أية صبغة عصرية، عبر إظهارها للعالم برؤية عصرية، لا تهدم تراثيتها، ولا تلبسها لبوس الحداثة في شكل بعيد عما كانت عليه هذه البيوت، بل جعلت تراثها وحداثتها في سياق واحد، انطلاقاً من أهمية تطوير مفهوم التراث المادي وعصرنته، وجعْله قريباً من تاريخ الإنسان المعاصر، مع كونه في حضن الماضي.

وليس هذا فحسب، بل إضافة إلى هذه البيوت؛ اعتنت بترميم بعض الأسواق، وبعض الطرقات والشوارع، وبعض المقاهي، وكل ما يتصل بالتاريخ والماضي، منطلقة من قناعتها وثقافتها بأن هذه الأمكنة كلها، كانت آنذاك تكوينات ثقافية واجتماعية واقتصادية، وحين نضيف لها بعداً آخر، هو القيمة السياحية، فذلك لا يعني المحافظة على هذا البيت أو ذاك المكان أو تلك السوق، وتركها على حالها، بل لا بدّ من تقديم هذه الأماكن للمواطن والمقيم والسائح وإلى العالم، بوصفها جزءاً من التراث، وهو ما يستدعي التأمل في كيفية المواءمة بين التراث والمعاصرة، أي تقديمها بحلة تراثية حداثية، تتوافق والعصر وتحولاته، وهكذا جاءت كل البيوت والأمكنة في منطقتي المحرق والمنامة.

وبهذه الجهود لمْ تُعطِ الشيخة مي، مكانة تراثية وعصرية لهذه البيوت فحسب، بل للمكان عامة، وهذا ما يشهد به القاصي والداني، بل إن ترميم هذه الأمكنة، لم يكن في جسد هذا البيت أو ذلك، بل في كل المرافق والإضافات، كالألوان والإضاءة وطبيعة الأرضية، ونوع الكراسي التي تمُلأ بها أمكنة الندوات والمحاضرات، وكيفية المحافظة على طبيعة هذا الترميم، من دون خدوش أو تغيير أو إظهار روائح نتيجة عمل ما، في أثناء الترميم أو بعد الاستعمال، فضلاً عن دور العوازل، التي تسهم في تحفيف الحرارة.

إن الذي قامت به الشيخة مي، يؤكد رؤيتها الفنية والثقافية والتراثية، لكل ما هو قديم، ماديّاً كان أو غيرَ مادي. وما جمال هذه البيوت التي تربط بين الأزمنة، إلا تأكيدٌ لمعرفة الشيخة بطرق الترميم والتعديل والإضافات، التي لا تؤثّر على المنظر العام، إلا بقدر ما تعطيه مسحة جمالية، مما يعني أن رؤيتها تهتمُّ أيضاً بموادّ الترميم، وهندسة العمل وقيمة الإنجاز.

بيوت الحفر

بمطماطة القديمة.. قرية ليست على الأرض هي: من الأرض

د. زينب قندوز غربال
كاتبة– تونس

بيوت الحفر بمطماطة، ذلك الفضاء المُلغز بعمرانه المتستّر، فهو مساحة فيها من الاتساع ما يجعلك تسعى في كلّ مرّة، إلى سبْر امتداداتها وغموض مساكنها. وأنت تتريّل فيها؛ تُشاهد بالمكان مُنبسَطاً مُمتدّاً من الأرض. كَوّاتٌ تُحيط بك أينما ولّيتَ بصرك فتقول: هي صوامت، هي جماد، هنا السكون والهدوء، إنها الجمود واللّاحركة.. لعلّه السكون الذي يصل لمرحلة سماع صوت الهواء العادي؛ وهو يمرّ في رحلته مُصطدماً بكلّ ما يقف أمامه، ليشكّل له فراغاً يُناسبه حتى يعبره، فيُسمع حينها للصمت صدىً. وأنت تجوب سمع الأرض وبصرها على امتداد رؤيتك، لا تلمح إلا لوناً أصفرَ مُتعرّجاً، يلتقي عند نهاية عالم نظرك بلون السماء الأزرق، وبعض الخضرة. إنك في المُفضى، لا صوت ولا حركة سوى صوت الهواء وذرّات الرمال، التي تبعثرها وأنت تمشي.. مكان ما هو إلّا السكون.. هواء ورمال وربمّا مساكن.. صُورٌ أتبناها فأناظرها، فباستقراء هذا المرئي سبرٌ لخفيّه.

هنا مساكن افترشت باطن الأرض لا سطحها، أمناً وحمايةً، وتوسّلت خِمار السماء دثاراً، طلبا للسكون والطمأنينة، فحققت اعتدالها ووجدت استقرارها. أفضيةٌ عمّرت مطرحها وأسست لماهيتها، في رقعة ممتدة عموديّاً بنهج تنازلي، عكس المألوف من ضرب البناء والتعمير، وصاغت لوجودها حياة. نعم إنها الحياة تحت الأرض! كلّ المرفقات موجودة؛ سقيفة، حوش، غُرف، مخازن وحتى بئر الماء.. جميعها مطمورة تحت الأرض.

ليست المرة الأولى التي يخط فيها قلمي قولاً في مطماطة، ولن تكون الأخيرة. تجدني في كلّ مرة

وكأنني أراها لأول مرة فأكتشفها من جديد، لأقف في كلّ مرة -أيضاً- وقفة المشدود والمشدوه أمام حكمة صوغ هذه الشّطُورَ .

(مطماطة القرية؛ هي الملهمة، ولا يسير قلمي إلا في ركابها، فهي الذاكرة الدامية والحضن الدافئ، هي هوليود تونس، تشع ضياء بشمسها اللافحة وتاريخها الوهاج وجبالها العلياء، ودورها الساكنة تحت الثرى) . مطماطة هي أن تكون تحت الأرض الفضاء ؛ حياة نابضة من صلد الحجارة وعتمة الحُفرِ، فكيف صيغ هذا التشكيل «المعماري» الاستثنائي، وتؤلفت مُخرجاته لتوائم أسلافنا بمجالهم، وتستمرّ في جوفه حياة مُضاعفة لعقود؟

صمت يُرى وحركة تتوارى

مطماطة.. الأصل والجذور

على بعد 450 كم، من العاصمة التونسية جنوباً، تعترضك مدينة مطماطة، والتي تُعرّف بـ«مطماطة القديمة» أو «أُتُوبْ»، وهو اسمها الأمازيغي، ويعني «أرض السعادة والهناء»، وتبعد نحو 42 كيلومتراً غربي «خليج قابس»؛ و60 كيلومتراً جنوباً عن ولاية «مدنين»، والتي تتموضع ضمن سلسلة جبال مطماطة، الممتدّة على طول جهة الجنوب الشرقي للبلاد التونسية.

تقول الروايات إن هذه المدينة الموجودة تحت الأرض، سميت مدينة مطماطة نسبة إلى قبيلة أمازيغية قديمة، لم تستطع أن تقاوم جحافل بني هلال، كما عجزت هذه القبيلة البربرية عن التأقلم معهم، فهاجر أهلها إلى هذه المنطقة الوعرة من مدينة قابس، واتخذوا من باطن الأرض والصخور الرملية سكناً لهم، فحفروا مأواهم في باطنها، تفادياً لخطر العدو، وقد لجأوا إلى استخدام الأنفاق والسلالم، والتي تُزال عند الشعور بالخطر، للوصول إلى هذه المدينة الغائرة جوف الأرض. وإلى يومنا هذا -رغم زحف السنين والتحولات المناخية والتضاريسية، وانتقال العديد من السكان للسكن في مطماطة الجديدة- لا تزال هذه «الكهوف» البربرية، محافظة على الطابع المعماري ذاته، الذي يكشف قدرة أسلافنا على التكيف مع معيقات التضاريس وقسوة المناخ.

حفرٌ غائرةٌ تحت الأرض، وقرية كاملة تعيش في باطن الصخور الرملية، وأحواش مطمورة منتشرة هنا وهناك، يبلغ عددها 80 بيتاً حفريّاً، ويُطلق عليها مسمّى «الحوش الحفري»، وقد استخدمت كغرف أو أماكن لتخزين الحبوب والقمح والشعير وبيوت «المونة» تحسباً لكل طارئ. كما توجد بعض المنازل، التي تضم حفراً متعددة، ويربط بينها خندق أو ممر تحت الأرض، يسمى «السقيفة»، والظاهر لعين الرائي أن كل منزل مكوّن من باحة منزل رئيسية واسعة تزينها الرسوم، وتتفرع منها حفر أخرى، هي بقية غرف المنزل. وداخل «المهراس» (وهو الاسم الذي يطلق على وسط الحوش)، ترتدي البيوت الصخرية كساءً أبيضَ اللون، من مادة «الجير»، ولعلّ من مميزات هذه الغرف المنحوتة في الصخور؛ أنها رطبة وباردة في فصل الصيف ودافئة في فصل الشتاء. كما توجد كهوف محفورة حول الحفر تلك، تُستخدم كغرف للنّوم أو أماكن لتخزين المؤن، وتربط بين هذه الكهوف خنادق وممرّات تحت الأرض، ويتوسّط الغرفَ فناءٌ واسعٌ، لا يمُكنكِ النّزول إليه بسهولة، إلا بالاستعانة بالسّلالم.

الحوش.. عندما يُسمع للصمت صوت

لعلّ في الحذف إضافة:

يُعرّف الغَارُ بأنّه: (كلُّ مُنْخَفِض من الأَرض. والغَارُ مثلُ البيت المنقور في الجبل). إذ تُعدّ الغيران أحواشاً حفريّة في شكل غرف، تُحوّل الحصن المحفور من مجرّد نقاط غائرة، إلى سكن كامل، يتشكّل من الغيران، بينما الغرف المضافة أمام السكن الحفري؛ تُشكّل مكان الخزن، لتكون النواة الأولى من قمة الجبل في اتجاه مواضع منخفضة

نسبيّاً، على جنبات السكن الحفري (الغار). لعلّ المسكن المحفور هو تطوّر للمسكن المنقور على قمم الجبال، كما تعرّفه الذاكرة الشعبية بالكهوف الجبلية المحفورة المنقورة أفقيّاً على الصخر، حيث نجد مزيجاً بين الحفر والبناء، حيث أصبح المسكن بمواد إنشائه المحلية، جزءاً من الأرض.

بيوت تحفر ناصية الصخر

السكن الحفري، مجال سكني تجاوز قسوة الإطار الطّبيعي، وتخطّى عوائق التّضاريس. هو بناء امتدّ على المساحة الضيّقة المتاخمة للواحة فتجاوزها، ليُحاكي تضاريس الأرض ونتوءاتها، ويجعل له مكاناً وحضوراً بجوفها. هذا التّشكّل يلغي الحدود بين ما هو إنساني وما هو طبيعي؛ لتكون الوحدة، ولتكون المغارة ذلك الفضاء المُلغز، فهي مفارقة للمألوف، تقف على عمق هذا الحضور، وينفتح أمامنا فضاء آخر غيّر القواعد والقوانين. لقد منح جوف الأرض قُراهُ حياةً، فميّزها ولا يزال، ليكون «المعمار الحفري»، مساكن تغوص في القاع، تتحدّى مغاراتها مورفولوجيا الأرض، وتُجاري نتوءاتها ليمتدّ البنيان، فيتراءى مشهد البناء متشاكلاً مع موقعه، مُتماهياً مع إملاءات البيئة، فأين السّكن من الجوف؟

صُمّمت بيوت الحفر على أسس جغرافية وهندسية شديدة الدقّة، فقد خلق البناء «الحفريّ» فسحات داخلية، طوّقت بحيطان سميكة وصمّاء، أحاطت بها من كلّ الجهات وجعلتها امتداداً للدّاخل (المغارة). الجزء الأكبر من مساكن الحفر؛ يشمل حجرات صغيرة متفرّعة تحت سطح الأرض، خُصّصت للنوم أو للتخزين، وهنا توجد غرفة فسيحة تستعمل كحجرة معيشة، وهي المكان الوحيد الذي يتيح فرصة الوقوف على القدمين وفرد القامة.

يتّسق السّكن مع البيئة من حوله، ينحتها ويتماهى مع شكل الحجر الصخري، فتعطي الطبيعة صورتها للسّكن، ويفرض المعطى شكله على المُقام بنياناً، حيث ينشأ السّكن القائم على مُنبسط الأرض، على مراحل وبنسق تطوّري، حسب حاجة ساكنيه، كما هو الشّأن مع سكن الحفر. وينشأ السّكن بأسلوب توسّعي، لا يكون فيه التّشييد دفعة واحدة، بل يتفرّع تِباعاً عن جزء أقيم سلفاً، فالطّابق الثّاني مثلاً يتكوّن من غُرف ينفصل بعضها عن بعض، وهي دلالة على الرّغبة في التّوسّع. يتأسّس البناء تكويناً متنامياً حسب الحاجة، فينشأ بين البناء بالإضافة والحذف؛ بناء جديد، ليكون تتمّة لعلاقة الثّنائي (الأعلى والأسفل)، في هذا الفضاء الجوف/ السّكن.

غرفة نوم مؤثثة

يقوم أسلوب الإنشاء على مبدأ التّوالد وتكاثر الخلايا السّكنيّة تتابعاً، من دون ترتيب تفاضلي، أو تساوٍ في الوحدات. يتشكّل الفراغ من تضاءل الملء، ويُعطي الحفر صفات جديدة للفراغ الممتزج مع المادّة، لتحقيق المغارة الدّائمة التّشكّل. وتولد المغارة من دون امتلاء أو اكتفاء، لتكون فضاءً لا يُستنفذ، وسكناً للتّجاوز الدّائم والتّحوّل المستمر. بمسكن الغار، يتلمّس الجسد المكان، ويلجأ إلى الأرض، يتحسّس الجدران ويرقب السقوف، وتعترض خطواته الأعمدة منذ لحظة بنائه، ليستهلك السكن المكان ويعيد إنتاجه.

عندما يتخذون باطن الأرض سكناً لهم.

نخـــتم فنقول:

لكل مستقرّ في العالم؛ خصائصه المتميزة، التي تعكس إنتاج الإنسان من عمائر تتوافق مع موضعه من البسيطة، وتتماثل مع ضروراته الحياتية والمعاشية الحينية، ولعلّ العمارة السكنية بوصفها نتاجاً إنسانيّاً بامتياز؛ لها العديد من الأبعاد، التي من الممكن أن تعبر عن الإنسان والمكان والزمان في الوقت نفسه. وبيوت الحفر بمطماطة القديمة، هي بصمة الإنسان البسيط، لكنه الفطين على رقعة محدودة من الأرض، في ظروف معيّنة. ومع تطوّر المجتمع، غادر معظم سكّان هذه المدينة الحُفر، وانتقلوا إلى العيش في بيوت الحجر والإسمنت في «مطماطة» الحديثة، لكن بعضهم لا يزال يستوطن الحفر، تمسكاً بالتاريخ والعادات والتقاليد واللغة الأمازيغيّة.

التراث المعماري..
السجل التاريخي الحي

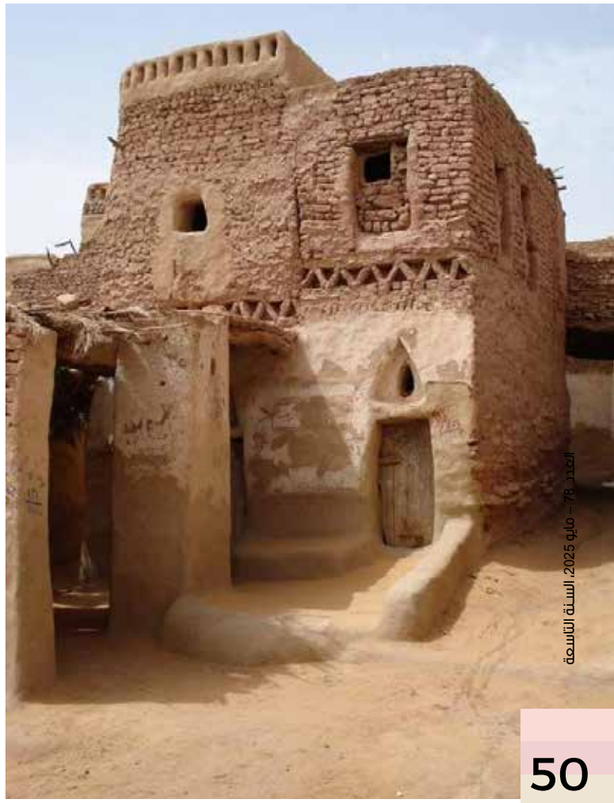
د. خالد متولي
كاتب - مصر

لقد تعددت مفاهيم ومصطلحات المساكن التراثية، ما بين العمارة الشعبية والعمارة البيئية والعمارة التقليدية والعمارة التراثية، ولكن ما زال لكل مجتمع مجموعة من العادات، تساعد في تشكيل خصوصيته الثقافية، والتي بدورها تؤثر على أشكال وأنماط عمارته التقليدية. ويشهد المجتمع العربي في العصر الحديث، تيارات من التغيرات الثقافية السريعة، في ظل وجود تحولات اجتماعية، لمواكبة انتشار قيم المجتمع الاستهلاكية، ونرى أن العمارة قد تتأثر بتغير أسلوب حياة أفراد المجتمع، وبالتغيرات الثقافية، حيث تؤوي الإنسان وتغلف أنشطته المادية والروحية.

وقد تعرض المجتمع العربي لصدمات ثقافية، نتيجة للانفتاح على المجتمعات الغربية، مما جعل المجتمعات العربية، تنظر إلى أنماط المجتمعات الغربية نظرة إعجاب واقتداء، وقد ارتبطت الحداثة في أذهان الناس بالتغريب، فتقبل المجتمع استيراد بعض القيم الغربية، مما أدى إلى إحلال الثقافة الغربية مكان الثقافة العربية التقليدية. وعلى الرغم من ذلك، نجد بعض العوامل الثقافية والاجتماعية، التي من الصعب أن تتغير مثل قيمة الحيازة والخصوصية، أما الأشكال المادية التي تعبر عن تلك العوامل، فتتغير مع التغيرات الثقافية. وتأكيداً لحديثنا، فالخصوصية كان يُعبَّر عنها في المسكن الريفي التقليدي، باتجاه المسكن نحو الداخل وقلة التوسع على الواجهات، في حين يطل المسكن الريفي، في الوقت الراهن على الطريق، وتستعمل الأسوار أحياناً لتحديد الحيازة، وتغلق النوافذ في كثير من الأحيان للحفاظ على الخصوصية.

وتتأثر العمارة بصفتها منتجاً ثقافيّاً، بتغير أسلوب الحياة اليومية، الذي تنازل فيه أفراد المجتمعات عن بعض الموارد والخامات البيئية، داخل بيئتهم الثقافية، ومثال ذلك؛ التغيرات التي طرأت على المسكن الريفي، والتي لم تقتصر على تغير مواد الإنشاء، بل شهد أيضاً تغيرات في التشكيل المعماري، كما شهد تغيراً ملحوظاً في مكونات المسكن وفراغاته. ولا شك أن سرعة تأثير العوامل الإنسانية على الثقافة، أقوى من سرعة تأثير العوامل الطبيعية عليها، هذا وإن كانت العوامل الإنسانية، قد نشأت نتيجة العوامل الطبيعية في البداية، فإن أول ما يتأثر به الإنسان ويغير من ثقافته عند انتقاله لبيئة ما؛ هو المحيط الإنساني، الذي يتمثل في عناصر التنسيق المحيطة به، ثم يليه المحيط البيئي الطبيعي والعوامل الإنسانية المؤثرة على الهُوية الثقافية، وهي تلك العوامل والمفاهيم، التي نتجت من خلال الإنسان وتفاعلاته مع مفردات الطابع الخاص بالعمارة، ولها تأثير على الثقافة سواء من خلال الموروث أو المعاصر من تلك المفاهيم والعوامل، التي لا تأخذ شكلاً ثابتاً، ولكن تتحول من صورة إلى صورة أخرى، تبعاً للتحولات الثقافية والفكرية المعبرة عن مجتمعٍ ما.

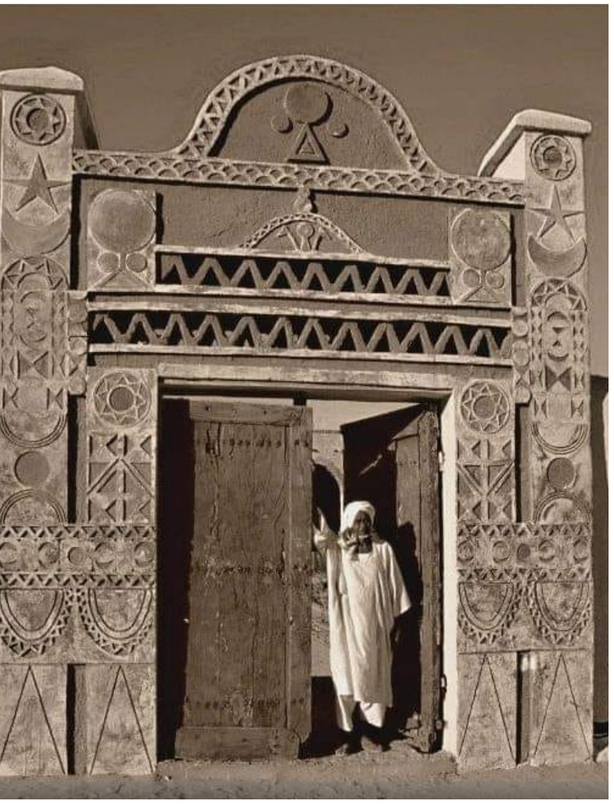
والتغير الثقافي، يؤدي إلى تحول في مجموعة العوامل المؤثرة على صياغة الهُوية والقيم الثقافية؛ المعبرة عن البيئة المحيطة بالعمارة، فالثقافة والعوامل المؤثرة على صياغة قيمها، كلاهما له تأثير على الآخر. أما إذا تطرقنا إلى الدين، فهو ما تعدّه المجتمعات شيئاً مقدساً، ويشتمل على نظام مؤسسي، من الرموز والمعتقدات والقيم والممارسات، التي تتعامل مع المعاني المطلقة والأسئلة الجوهرية والأساسية لدى المجتمع، حيث شكل الدين في المجتمعات العربية جانباً كبيراً من الثقافة العربية بشكلٍ عام. وتناولت البيئة المعمارية الدين كمادة خصبة للإتيان بالمبادئ،



التي تقوم عليها عمليات التعبير عن الهوية الحضارية، ومن ثم تكون القيمة الفنية الجمالية، من صدق التعبير عن الدين، في تصميم البيئة المعمارية، التي تنعكس على أماكن استقبال الضيوف والخصوصية الثقافية، التي تتمتع بها المرأة العربية داخل المسكن، كما يلعب المعتقد دوراً هامّاً في تحديد التقسيم الدخلي لبعض الغرف النفعية، داخل المنزل التقليدي، فمكان بيت الخلاء (دورة المياه)، لا بد أن يخضع لضوابط معينة، أهمها على الإطلاق؛ ألا يكون في اتجاه القبلة، وأن يكون منعزلاً عن باقي غرف المنزل، وأن يُحافظ عليها مغلقاً طوال الوقت الذي لا يُستخدَم فيه. كما يظهر المعتقد الديني بقوة، من خلال الزخارف والكتابات الموجودة على جدران المسكن.

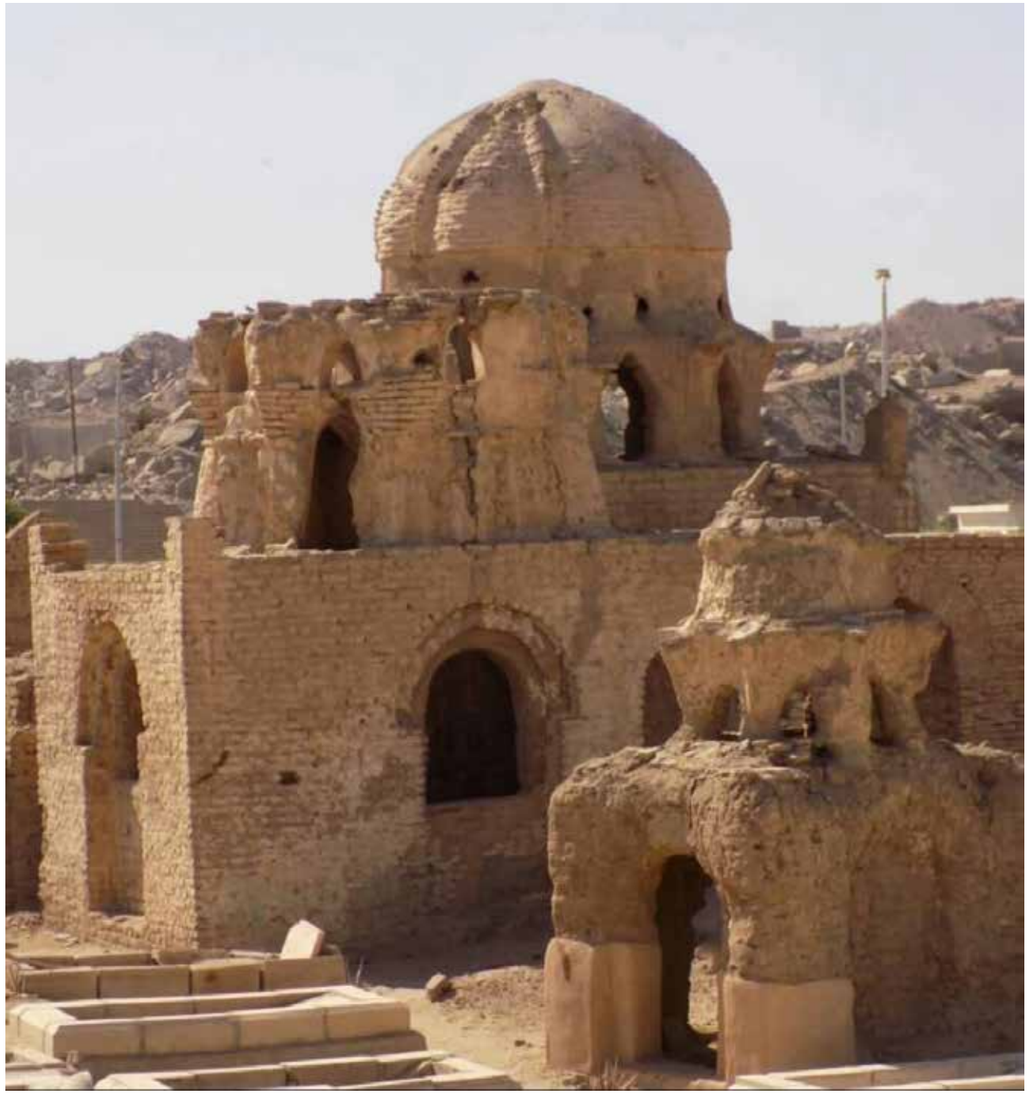
وبينما تشكل طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد أجزاءً من الثقافة؛ تمثل العلاقات الاجتماعية بين الفرد والفرد الآخر والجماعة في مجملها، عملية تبدل وتفاعل ثقافي دائم، وينتج عنه تعديل وتطوير دائم في ثقافة الأفراد، ومن ثم الجماعات.

وتتباين طبيعة وشكل العلاقات الاجتماعية، حيث تمثل أجزاء النسق الاجتماعي العام، وبالأخص شكل العمارة التقليدية للمجتمع، ولا شك أن كل مكونات هذا النسق، تتباين من مجتمع لآخر، فيؤثر هذا التباين على طبيعة



التناقل الثقافي بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع. وتشكلت العلاقات الاجتماعية، من ثقافة المجتمع، إلا أنها -رغم ذلك- تعود وتؤثر عليه، فهناك نوع من التأثير المتبادل والدائم بين العلاقات الاجتماعية وثقافة المجتمع؛ وبالتالي فإن العلاقات الاجتماعية، التي تغير المؤثرات المعنوية، لها تأثير على الهُوية الثقافية، التي تظهر بشكل واضح في التكوين المعماري الدال على الخصوصية الثقافية للمجتمع.

إن الطابع المعماري للعمارة التقليدية، يُنمِّي روح الانتماء والارتباط العاطفي بين السكان ومجتمعهم، بالإضافة إلى أن الحياة في مجتمعاتنا العربية التقليدية، لا تمنح فقط الإحساس بالأمان والخصوصية، بل تزيد أيضاً من عمق وكثافة الخبرة الإنسانية. وقد أدى افتقاد الطابع الجمعي، في التصميمات المعمارية المستحدثة، إلى إهمال الجوانب الإنسانية، الذي أدى بدوره إلى تنامي ظاهرة الاغتراب وعدم الانتماء، وتدهور الصحة النفسية وشيوع الاكتئاب والعزلة بين أفراد المجتمع الواحد، بل والأسرة الواحدة، كما أن عدم مراعاة المصمم المعماري للتقاليد والأعراف؛ ومنها الطابع المعبر عن هُوية مجتمع ما، أدى إلى أن يفقد أبناء المجتمع الواحد استقرارهم، بسبب انهيار ثقافتهم الخاصة.



إن البلدان العربية ذات الخبرة التاريخية الكبرى؛ المتميزة والفاعلة في مسارات الوجود الإنساني الطويلة، تكاد تُجمع على التمسك بتراثها، وتعتز بكل ما يحمله تراثها من قيم. كما أن القيم التراثية وما يحيط بها، في كافة المجالات الفكرية والعملية والفنية والأدبية والمعمارية، وغير ذلك من أوجه الحياة، قد تجعل تلك البلدان تضفي نوعاً من القداسة على تراثها، بوصفه معنىً إجماليّاً، رغم أن الكثير من التراث، قد يكون غير صالح فى الوجود المعاصر، ولا شك أن الاعتزاز بالتراث، قد يرجع لاعتبارات عديدة وهامة، تزداد ثقلاً كلما تعمق العقل في فهم واضح للتاريخ، وفهم منطق التحول في المسارات الحضارية، فتراث البلدان يمثل حصيلة تفاعلها الإنساني على مر التاريخ.

وتأتي أهمية فهم التراث، بالتوازي مع أهمية عملية الإحياء، وليس المقصود بعملية الإحياء؛ محاكاة التراث وتقليده والسير على خطاه، إنما الإحياء من منطلق إيجاد لغة التواصل بين التراث والجيل المعاصر، ثم الأجيال التالية، وهو المقصود بمعنى التواصل الإنسانى في مسيرة الأمة، ذلك التواصل الذي يربط حلقات الفكر الإنساني.

ويعبر التراث المعماري -من منظور بنائي- عما يحمله هذا التراث من فنون أو طرق إنشاء أو زخارف أو غيرها، كما أنه يعبر عن القيم الروحية والمحددات الثقافية والاجتماعية، التي نبع منها، فالعمارة التقليدية هي انعكاس لواقع عصر مضى، سادته ظروف اجتماعية واقتصادية، تختلف عن عصرنا الحالي، فمن الناحية المادية يعدّ من التراث كل ما شيده الأجداد من الحضارة، وتختلف هذه العمائر بالنسبة لقِدَمها، والعهود التاريخية التي تنتمى إليها، والمواد المستخدمة في بنائها، كما تختلف تبعاً لحالتها؛ من الضعف والقوة، وبصورة أكثر شمولاً، يمكن القول بأن التراث المعماري هو المخزون العمراني المتميز، الذي يميزه الاستمرار والثبات الذي يجمع في جوانبه بين القيمتين؛ الروحية والجمالية.

لقد أصبح التراث المعماري، يمثل سجلّاً حيّاً ومخزوناً بصريّاً، يجسد علاقات الإنسان ببيئته، وتعد العمارة العربية من أكثر العمائر ثراءً وتميزاً، نظراً لما زخرت به عبر تاريخها الحضاري الممتد عبر الأزمان، من ثروةٍ قومية وإرثٍ حضاريٍّ متراكم.

وأخيراً وليس آخراً، فإن المحافظة على هذا التراث، ليست مطلباً فرديّاً، وإنما هي فى المقام الأول؛ محاولة للمحافظة على بناء الأجداد والآباء، ليكون بمثابة الدعم والأساس لما يبني عليه الأبناء. وواجب علينا الحفاظ على المناطق التراثية العمرانية، لما تمثله هذه المناطق من ثروة قومية، وما تحمله من قيم تراثية وتاريخية وثقافية واقتصادية واجتماعية.

صورة رقم (1): القُطّيّة: السكن التقليدي، ولاية القضارف، مدينة القضارف، شرق السودان.

القُطِّيَّة..
السكن التقليدي في السودان

د. أسعد عبدالرحمن عوض الله
كاتب - السودان

يعـدّ السـكن مـن أبـرز مظاهـر تفاعـل الإنسـان مـع بيئتـه، حيـث يعكـس نمـطُ البنـاء مزيجـاً مـن احتياجـات الإنسـان اليوميـة، ومـوارد البيئـة المحيطـة بـه. في السـودان تـبرز «القُطِّيَّـة» كنمـوذج فريـد للعمـارة التقليديـة، لا لأنهـا تلبـي الحاجـة للمـأوى فحسـب؛ بل لأنهـا تختـزل في تصميمهـا وثقافتهـا قصـةَ شـعب، وتراثـاً ممتـدّاً لآلاف السـنين. القطيـة ليسـت مجـرد بنـاء؛ بـل هـي تعبيـر عـن الهُويـة، والانتمـاء، والتكافـل الاجتماعـي.

ما القُطِّيَّة؟

القُطِّيَّـة هـي نمـط سـكن تقليـدي في السـودان، يُشـيَّد غالبـاً في القـرى المسـتقرة، التـي تعتمـد عـلى الزراعـة. تنتـشر في مختلـف أقاليـم البـلاد شرقـاً وغربـاً، كـما في جنـوب النيـل الأزرق، وكردفـان، ودارفـور، مـما يجعلهـا جـزءاً مـن الـتراث المعـماري المشـترك بـين مختلـف المجتمعـات السـودانية.

تعـود جـذور القُطِّيَّـة إلى حضـارات السـودان القديمـة، حيـث أشـار عـالم الآثـار شـارلس بونيـه، إلى وجـود هـذا النمـط في حضـارة كرمـة، قبـل أربعـة آلاف سـنة، مـما يؤكـد أصالتـه وعمقـه التاريخـي، كجـزء مـن الهُويـة السـودانية.

الهيكل ومراحل البناء

تتكون القُطِّيَّة من جزأين رئيسيين:

1. الحائـط الدائـري: يُبنـى مـن الطـوب، واللـبن المصنـع محليّـاً مـن الطـين وروث الحيوانـات والمخلفـات النباتيـة، ويُصـب في قوالـب حديديـة. تبـدأ عمليـة البنـاء بحفـر خنـدق دائـري (سـاس)، «بعمـق 60 سـم؛ وقطـر 2.5 مـتر»، ثـم يُبنـى الحائـط حتـى ارتفـاع مـتر ونصـف، ويُـترك ليجـف ثلاثـة أيـام.
2. الهيـكل العلـوي: يُبنـى مـن الحَطَـب والقَنَـا، ويأخـذ شـكلاً مخروطيّـاً. يُجهَّـز هـذا الهيـكل عـلى الأرض ثـم يُرفـع أعـلى الحائـط الطينـي. ويكـون هـذا العمـل جماعيّـاً، عـبر «النَّفِـير»، وهـي عـادة سـودانية، تعـبر عـن التضامـن والتعـاون المجتمعـي.

مرحلة تغطية القش

يُغطـى الهيـكل بالقـش، بنمـط نسـيج يبـدأ مـن الأسـفل إلى الأعـلى، حيـث توضـع حـزم القـش وتُربـط بشرائـح القَنَـا. تُطـرق الحـزم بـأداة خشـبية تُعـرف بـ«المُنْفَالَـة». تسـتمر هـذه العمليـة حتـى تلتقـي الحـزم في أعـلى نقطـة تُسـمى «الرَّمَيْلَـة»، وتُزيـن غالبـاً بالحبـال الملونـة، في شـكل زخـرفي يعكـس الحـسّ الجـماليّ المحـلي.

الرّاكُوبَة.. وحدة معمارية مرافقة

الراكوبـة هـي مظلـة تُبنـى مـن القـش والحطـب بجـوار القطيـة، وتُسـتخدم كمـكان للجلـوس والاسـتراحة، خاصـة في الأوقـات الحـارة. وتعـد الراكوبـة مكونـاً معماريّـاً أصيـلاً في الثقافـة السـودانية، تعـود جذورهـا أيضـاً إلى حضـارة كرمـة.

للراكوبـة وظائـف متعـددة؛ فهـي ظـل ومنامـة ومضيـف ومطبـخ، ومـكان لغسـل الأواني وتنظيـف الملابـس. يصفهـا الباحـث سـليمان يحـي بأنهـا تعكـس العـادات والتقاليـد والمعتقـدات والممارسـات اليوميـة للمجتمـع السـوداني، كـما توضـح مرونـة العـمارة التقليديـة، في خدمـة الحيـاة اليوميـة.

البعد الثقافي والاجتماعي

القطيـة ليسـت مجـرد مسـكن، بـل تحمـل دلالات ثقافيـة عميقـة، فهـي:

- تعبر عن الهُوية السودانية المتنوعة والمتحدة.
- تُظهر مهارات البناء التقليدية المتوارثة.
- تُجسد قيـم التعـاون والتكافـل الاجتماعـي، في عمليـات البنـاء الجماعي.
- تتناسـب مـع المنـاخ السـوداني الحـار، بفضـل المـواد المسـتخدمة، والتصميـم الـذي يتيـح التهويـة والعـزل الحراري.

صورة رقم (2): الحائط الدائري من الطوب اللبن، وبناء الهيكل العلوي من الحطب والقنا في شكل مخروطي.

صورة رقم (3): الحِرفي يقوم بتغطية هيكل الحَطَب والقَنَا بالقش، باستخدام أداة المُنْفَالَة.

كما أن وجود القطية في شرق السودان وغربه وجنوبه؛ يدل على وحدة ثقافية، تتجاوز الاختلافات البيئية والعرقية.

القُطّيّة اليوم.. تراث حي

لا تزال القُطّيّة والرّاكُوبَة تُستخدمان في كثير من المناطق الريفية، رغم تطور العمران. هذا الاستمرار دليل على كفاءة هذا الطراز المعماري، وارتباطه بالواقع المعيشي، كما أنه يعكس احترام الإنسان السوداني لتراثه واستدامته البيئية.

تمثل هذه الأبنية فرصة للباحثين والمعماريين، للاستفادة من التراث في تصميمات معاصرة، تراعي البيئة والمجتمع.

صورة رقم (4): توضح الرَّاكُوبَة، وهي مظلة من الحطب والقَش بجوار القُطّيّة.

الصورة رقم (5): النَّفِير لرفع هيكل القُطّيّة. والنّفير -كما ذكرنا- من العادات التي تُجسد قيم التعاون والتكافل الاجتماعي، في عمليات البناء الجماعي.

إن القُطّيّة، بما تحمله من رمزية تاريخية ووظيفية، تُعدّ مرآةً حقيقية للهُوية السودانية. هي شاهد على وحدة الثقافة، وسط تنوع المجتمعات، وتجسيد للابتكار المحلي في الاستفادة من موارد الطبيعة.

من شرق السودان إلى غربه، ومن جنوبه إلى شماله؛ تقف القُطّيّة والرَّاكُوبَة معاً، بوصف كلّ منهما رمزاً للتراث الحي، ولعمارة تتنفس البيئة، وتحترم الإنسان، وتُعبّر عنه.

لذلك، فإن الحفاظ على هذا التراث، وتوثيقه، ودراسته، ليس فقط حفاظاً على ماضينا، بل هو أيضاً استثمار في مستقبل، يعترف بقيمة المعرفة المحلية، ويُسخّرها لخدمة الإنسان المعاصر.

القُطّيّة ليست مجرد مظهر عمراني، بل تمثل فلسفة معيشية متكاملة. إن تصميمها الدائري على سبيل المثال، ليس عشوائيّاً، بل يعكس فهماً عميقاً للطبيعة والسلوك الاجتماعي. الشكل الدائري يسمح بتوزيع الحرارة بشكل متوازن، ويخلق نوعاً من القرب والحميمية بين الأفراد داخل المسكن، مما يعزز الروابط الأسرية والاجتماعية.

من الناحية الهندسية، يلعب سقف القُطّيّة المخروطي دوراً بارزاً، في تصريف مياه الأمطار، ومنع تسربها إلى داخل المسكن، كما يسمح بتهوية طبيعية فعالة. هذا التصميم البسيط ظاهريّاً، يخفي وراءه عبقرية شعبية، اكتُسبت عبر التجربة والتراكم المعرفي.

من الناحية الاقتصادية، تمثّل القطية نموذجاً مثاليّاً للسكن منخفض التكلفة، فالمواد المستخدمة في بنائها متوفرة محليّاً، ولا تتطلب تقنيات متقدمة أو معدات باهظة، مما يجعلها خياراً مناسباً للفئات ذات الدخل المحدود، ويُعزز مبدأ الاعتماد على الذات والاستدامة المجتمعية.

القُطّيّة كذلك ترتبط بالعديد من الطقوس والعادات، فهي ليست مجرد مأوى، بل فضاء للضيافة والمناسبات والأحداث الأسرية. في كثير من المجتمعات السودانية، تُستخدم القُطّيّة كمكان لاستقبال الضيوف، وتُقام فيها الاحتفالات، وتُحكى فيها القصص، مما يمنحها بعداً اجتماعيّاً وثقافيّاً مهمّاً.

أما من الناحية البيئية، فإن القطية تُعد مثالاً للعمارة

صورة رقم (6): القطية في جنوب النيل الأزرق.

صورة رقم (7): القطية في جنوب كردفان.

صورة رقم (8): القطية في جنوب دارفور، مدينة نيالا.

الخضراء، إذ تعتمد على مواد طبيعية، قابلة للتحلل ولا تخلّف آثاراً ضارة على البيئة. وهذا يجعلها متوافقة مع مبادئ التنمية المستدامة، ويعطيها قيمة مضافة، في زمن يشهد فيه العالم اهتماماً متزايداً بالحفاظ على البيئة.

تجدر الإشارة أيضاً، إلى أهمية توثيق هذا التراث المعماري، وحمايته من الاندثار، خاصة في ظل التغيرات العمرانية المتسارعة، والتوجه نحو أنماط بناء حديثة، قد لا تراعي خصوصية الثقافة المحلية. وهنا يأتي دور الباحثين والمؤسسات الأكاديمية والمجتمع المدني، في توثيق ودعم استمرار هذا النمط المعماري المميز.

إن دمج عناصر من تصميم القُطّيّة في العمارة الحديثة، يمكن أن يكون حلاً وسطاً، يجمع بين الأصالة والمعاصرة. والكثير من المهندسين المعماريين اليوم، يبحثون عن طرق لتصميم مبانٍ تتماشى مع المناخ المحلي، وتكون في الوقت ذاته معبّرة عن الهُوية الثقافية، وبالتالي فإن القُطّيّة تقدم نموذجاً قابلاً للتطوير والبناء عليه.

ختاماً، يجب النظر إلى القُطّيّة والرَّاكُوبَة، بوصف كلّ منهما مصدرَ إلهام، في مجالات التصميم والبحث والتعليم، حيث يمكن إدخال هذه الأنماط، في مناهج العمارة والتخطيط، وتطوير مشاريع تعليمية وثقافية، تسهم في تعزيز الاعتزاز بالهُوية المحلية وتاريخها العريق.

المراجع:

(1) أحمد محمد علي الحاكم، شارلس بونيه، كرمة مملكة النوبة، إشراف: صلاح الدين محمد أحمد، الخرطوم، الهيئة العامة للآثار والمتاحف، شركة الخرطوم للطباعة والنشر، 1997م.
(2) فرح عيسى محمد، من تراث منطقة البطانة، الخرطوم، مركز تسجيل وتوثيق الحياة السودانية، وزارة الثقافة، 2016م.
(3) سليمان يحي محمد، الراكوبة في الفولكلور السوداني، الخرطوم، كادقلي عاصمة التراث السوداني، 2015م.
(4) الصور: تصوير الكاتب.

تظهر الليوانات المطلة على داخل البيت، كما تظهر مياه الخور المجاورة للبيت.

المحددات الثقافية والمعمارية للمباني التراثية في الشارقة..

بيت السركال نموذجاً

د. عادل الكسادي
باحث ومحاضر
بمعهد الشارقة للتراث

تزخر الشارقة بتراثها العمراني، على صعيد بناء الطرز المعمارية المتميزة، وتنوع القيم الثقافية والجمالية لبيوتها القديمة، والتي عكست متطلبات البيئة المحلية، ومؤثرات الثقافة الوافدة، التي ساهمت بشكل أو بآخر؛ بإضافة لمسات ثقافية وجمالية واضحة ومتميزة.

والمسكن التراثي القديم، ليس مجرد هيكل معماري فحسب، بل موقع تراثي محمّل بالعناصر والمحددات الثقافية والمعمارية، كما يرتبط بروابط جدلية بالبيئة الطبيعية والجغرافية، ويستمد منها طابعها العام، وملامحها وخصوصيتها، وتعبّر الأنماط المعمارية للمساكن التراثية، عن حقبة تاريخية في تطور المجتمع، كما تعبر هذه المساكن عن طبيعة المنطقة، ولذلك تتنوع الطرز المعمارية بتنوع البيئة الطبيعية، التي تشتمل على البيئة الساحلية والبيئة الصحراوية والبيئة الجبلية والبيئة الزراعية، ولكل مرحلة تاريخية وبيئة طبيعية أسلوبها، وطريقة تشييدها لمبانيها السكنية.

ويعدّ بيت السركال، أحد المعالم التاريخية المعمارية البارزة، في مدينة الشارقة، ويعرف هذا البيت بالدور التاريخي، الذي قام به في تاريخ الشارقة الحديث، بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، حتى الثلث الأول من القرن العشرين؛ بوصفه مقرّاً للوكيل الوطني في المنطقة، وتعد هذه المرحلة من أهم المراحل التاريخية التي مر بها البيت.

والبيت هو إحدى الطرز المعمارية المحلية، ويتفق في تخطيطه وعناصره مع متطلبات البيئة المحلية، فضلاً عن تأثره بالمؤثرات الثقافية الخارجية، كما يعكس البيت بعناصره المعمارية والثقافية المتنوعة مكانتَه في تاريخ الشارقة، والمزايا التي يتمتع بها بالمقارنة مع الطرز المعمارية الأخرى في المدينة.

يقع بيت السركال في آخر منطقة الشويهين، وهي من أقدم مناطق الشارقة القديمة، تحده حالياً من الشرق؛ مؤسسة الشارقة للفنون، ومن الغرب سوق صقر ومعهد الشارقة للفنون ومسجد الدليل، ومن الجنوب متحف الشارقة للفنون، ومن الشمال خور الشارقة.

وتعود تسمية بيت السركال، إلى أسرة السركال، التي عمل بعض أفرادها وكيلاً سياسيّاً للحكومة البريطانية في الشارقة وإمارات الساحل، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى النصف الأول من القرن العشرين.

ويطلق عليه أيضاً؛ بيت الوكالة تمييزاً بينه وبين بيت الدولة، الذي بناه البريطانيون في الثلاثينيات من القرن الماضي، وأصبح مقرّاً للمسؤولين البريطانيين ومكان إقامتهم.

يتميز البيت بأنه مربع الشكل، ويتألف من ثلاثة طوابق، وتبلغ مساحته 2600 متر مربع، والمساحة الوسطية 441 متراً مربعاً. ويحتوي البيت على 24 غرفة كبيرة وصغيرة، وعدد من الدكاكين، وأربعة سلالم (أدراج)، كما يحتوي البيت على ثلاث آبار (خريجة)، ومدبسة، وكانت توجد في مدخل البيت سارية أو حطبة ملفوفة بالعلم الإنجليزي، يطلق عليها (حطبة أو سارية الحرية).

ويضم الدور الأرضي العناصر الآتية: مجلس استقبال الضيوف وغرفة الطعام، وغرف معيشة لأسرة الوكيل وإخوانه وأبنائه، كما يضم الدور عدداً من العناصر؛ منها:

- الفناء أو الحوي: ويتميز بمساحته الكبيرة، وتظهر من الصور القديمة للبيت، مع وجود بعض الأشجار، كما أن البيت كان مفتوحاً على الفناء من جهات ثلاثة، أما جهة المجلس؛ فهي مغلقة بجدار.
- حطبة الحرية: وهي سارية خشبية تتوسط البيت، ويلجأ إليها البعض للحصول على حق اللجوء والحماية.
- مدبسة التمر: وهي من العناصر الرئيسية، التي عادة ما توجد في البيوت الكبيرة والأسر الممتدة، وهي مخصصة لصناعة دبس التمر، التي تعد من الاستخدامات الأساسية للسكان.
- الآبار: تتعدد الآبار في بيت السركال، ويصل عددها إلى ثلاث، وهذا يدل على العدد الكبير من القاطنين داخل البيت، فضلاً عن توفير المياه بشكل دائم، لخدمة الضيوف والقادمين إلى البيت.
- غرفة معيشة الخدم: يضم البيت عدداً كبيراً من الطباخين والخدام، الذين يؤدون مهامّ كثيرة داخل البيت، لخدمة أفراد الأسرة، وكذلك الوافدين والضيوف. وتقع هذه الغرفة، في ملحق البيت من الخارج.
- المطبخ: يتبين من الحفريات التي جرت في البيت؛ استخدام أوانٍ فخارية ونحاسية كبيرة، فبيت السركال لا يخلو من الضيوف والزوار، وهو يقدم الطعام لكل مرتاديه يوميّاً.

ومـن الواضـح أن الطـراز المعـماري، الـذي قـام عليـه البيـت؛ طـراز معـماري وثقـافي يناسـب البيئـة المحليـة الحضريـة، ويتفـق في تخطيطـه وعنـاصره مـع متطلبـات البيئـة الطبيعيـة، مـن موقـع ومنـاخ ورياح، فضـلاً عـن تأثره بالمؤثرات الثقافية الوافدة، وبالتالي فإن تخطيط بيـت الـسركال، يعتمـد عـلى جـذور فـن العـمارة، في تخطيـط البيـوت العربيـة الإسـلامية، والتـي تعتمـد عـلى الفنـاء كأسـلوب معـماري للوحـدات السـكنية والخدمية، كـما يعكـس القيـم الثقافيـة والجماليـة ومُثـل الجماعـة وأنماط تفكيرها وسـلوكها، ويعـبر عـن هُويتها الثقافية والحضاريـة.

والمبنـى في عمارتـه وتقسـيمه، جـاء ملبيـاً لمتطلبـات الثقافـة المحليـة، والقيـم الدينيـة والاجتماعيـة السـائدة في مجتمـع الشـارقة، كـما جـاء انعكاسـاً للمحيـط البيئـي؛ مـن ظـروف طبيعيـة ومناخيـة، وذلـك لتقليـل حـدة الحـرارة في البيـوت، باسـتخدام المـواد الطبيعيـة، مـن السعف أو الحجـر والجـص والطـين والصخـر. لذلـك تفاعلـت العـمارة المحليـة، مـع ظـروف المنـاخ الحـارة، والرطبـة في الصيـف، وهـو مـا يميـز أغلـب أشـهر السـنة بالنسـبة للإمـارات .

بيـت الـسركال هـو أحـد البيـوت القديمـة في منطقـة الشـويهين، وهـو نمـوذج مـن المبـاني التراثيـة المتميزة؛ في بنائـه وتنـوع عنـاصره المعماريـة، والتـي تأثـرت بالمؤثـرات المعماريـة الوافـدة مـن السـواحل (شرق إفريقيـا)، والهنـد وفـارس، وذلـك بواسـطة النشـاط التجـاري، الـذي ربـط الشـارقة بغيرهـا مـن ثقافـات المحيـط الهنـدي.

وقـد تدخلـت العديـد مـن العنـاصر العمرانيـة والثقافيـة الوافـدة، في تشـكيل المبنـى الـتراثي، ونلاحـظ هـذه العنـاصر عـلى المسـتوى المعـماري والجـمالي، وكذلـك عـلى المسـتوى الثقـافي والقيمـي.

ويلائـم التخطيـط المعـماري للبيـت متطلبـات البيئـة والثقافـة المحليـة وينسـجم معهـا، فهـو بهـذا الشـكل، يعـدّ ابـن البيئـة المحليـة، وخاضعـاً لظروفهـا، ويعكـس استعمال أصحاب البيت وسدّ احتياجاتهم.

فناء البيت (الحوي) وتظهر بقايا من الأشجار المزروعة، وكذلك يظهر أحد ليوانات البيت.

وقـد شـهد البيـت عـلى مـدى تاريخـه الطويـل تغيـرات متلاحقـة، كانـت تلبـي حاجـة أصحابـه للتوسـع والإضافـة بـين الحـين والآخـر، لسـدّ الاحتياجـات المسـتجدة لأصحـاب البيـت، ومكانتـه السياسـية والاجتماعيـة.

المراجع:

1. الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، تحت راية الاحتلال، منشورات القاسمي، 2014، ص 185.
2. هـي عبـارة عـن آبـار حفـرت داخـل البيـت، بهـدف اسـتخدام الميـاه لأغـراض الغسـيل، ويطلـق عـلى هـذا النـوع مـن الآبـار اسـم «خريجـة»، وهـي ميـاه غـير صالحـة للـشرب. أمـا ميـاه الـشرب، فتُجلـب مـن منطقـة الفلـج، وهنـاك مـن يقـوم بهـذه المهمـة لصالـح البيـت. (مقابلـة مـع السـيد عبـد الرحمـن بـن إبراهيـم الـسركال، بيـت الـسركال، مـارس 2017).
3. عبـد العزيـز الشـحي، البعـد القيمـي للعـمارة المحليـة في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة، ورقـة علميـة قُدّمـت في نـدوة «الـتراث مبنـى ومعنـى»، مـن الفـترة 9-11 أبريـل 2017، أيـام الشـارقة التراثيـة في دورتهـا (15)، معهـد الشـارقة للـتراث.

المساكن التراثية..

ذكاء التكيُّف ووفاء الروح لثراء السَّرد

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

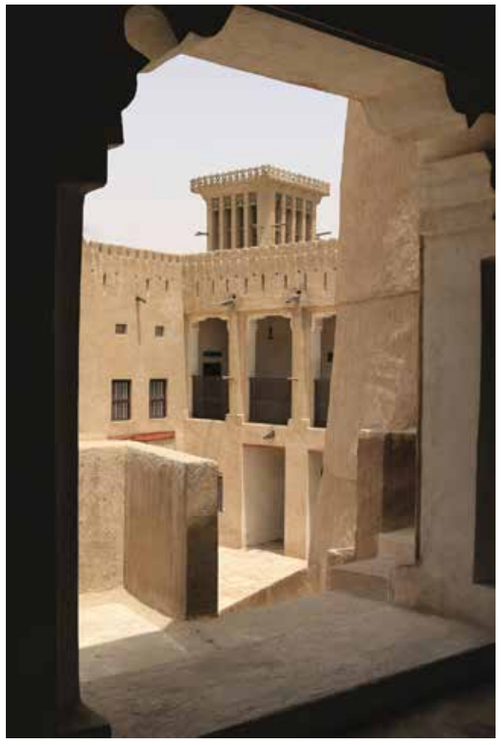
المساكن التراثية من أبرز الشواهد العمرانية، على تاريخ المجتمعات وتطورها الحضاري والثقافي، وأبلغها تعبيراً عن هُوية الإنسان وانسجامه مع البيئة، وأكثرها كشفاً لأنماط الحياة اليومية في عصور خلت. وهي وإن قامت من مواد الطبيعة الصمّاء، إلا أنها تظل وفيَّة لمن شَيَّدها واستكان لأمنها رغم الرحيل، فتحيا بنبضه، وتتنفس آثاره، وتحتضن سرديات زمنه الجميل، ترويها لكل من يحنو عليها، أو يتأملها باعتبار.

وفي الإمارات، تنبض المساكن التراثية بروح المكان والإنسان، وتنطق بتاريخ المجتمع وقيمه الأصيلة، فهي ليست فقط شواهدَ مادية على زمن مضى، بل هي نماذج حية لمجتمع ظل ينبض بالحياة والتكافل، ويستمد من بيئته البسيطة، عناصر ثرائه الروحي والثقافي. إنها ذاكرة المكان وروح المجتمع؛ بين جنباتها تسكن نماذج أصيلة لحكايات العيش المشترك، وسرديات حيّة تحكي قصص الأجداد، وتعكس أنماط حياتهم، وقيمهم المتجذرة، وعبقرية تفاعلهم مع بيئتهم، وتلبية حاجاتهم بذكاء فطري.

عبقرية احتواء الحاجة

لقد تميزت العمارة التراثية في الإمارات بتكيّفها مع الطبيعة، وما تَوَّفر لها من مواد أولية للبناء. وقد بُنيت مساكنها وفق أساليب وتقنيات محلية، مستمدة من فهم دقيق للبيئة، والمواد المتوفرة، والاحتياجات الاجتماعية والثقافية، أوجب التكيّف الذكي للإنسان مع بيئته، وتفاوت أنماط الحياة بين الصحراء والساحل والواحات، وهو تفاوت تجلّى في أنماط سكنية عدة، تميزت بعفوية إنشائها وألفة مقياسها الإنساني، الذي تمثَّل الطابع الأوضح للمساكن، في بساطة وعملية تصاميمها، وليس سطحيتها. وقد استلهمت تصاميم المساكن القيم العربية والتراث المحلي من جهة، وضرورات وطبيعة الحياة، التي كان المجتمع الإماراتي يعيشها وقتذاك من جهة ثانية، وحافظت فوق كل ذلك؛ على قيم التعاون والتكاتف والتواصل، التي طبعت الحياة الاجتماعية بطابع مميز.

في المجتمعات المدنية والتجمعات الحضرية التقليدية في دولة الإمارات، شكَّلت البيوت السكنية الغالبية العظمى من العمران، الذي حدَّد هذه المدن والحواضر، إلى جانب مكونات النسيج العمراني المتكامل، الذي ضم الأسواق، والمساجد، والساحات العامة، وما شُيّد في بعضها من قلاع وحصون. وتفاوتت هذه المساكن من حيث الحجم والنمط والتفاصيل المعمارية، باختلاف البيئة والثقافة والمستوى الاقتصادي، لتعكس تفاوت أنماط الحياة بين المناطق الجغرافية المختلفة، لكنها جميعاً تميزت بألفة الحسّ الإنساني الذي استوطنها، وعفوية إنشائها وبساطته، وكذلك تناغمها مع البيئة، باعتمادها على المواد المحلية المتوافرة، مثل سعف النخيل، والطين، والحجارة البحرية، والخشب

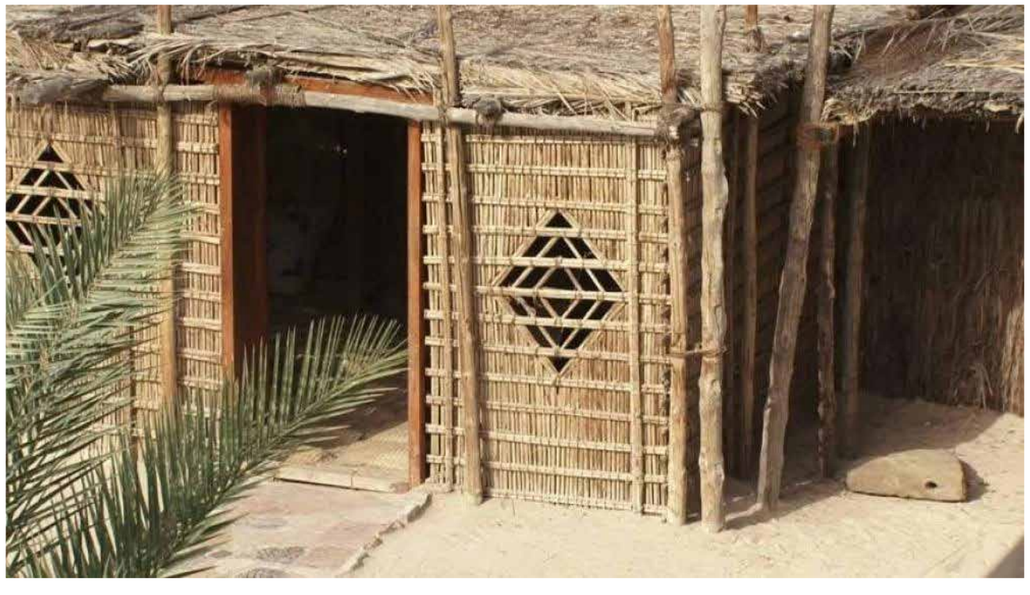


المحلي، واستلهامها تصميمات راعت الظروف المناخية والجغرافية؛ ففي المناطق الحارة مثلاً، صُمّمت البيوت بأسقف عالية، وجدران سميكة من الطين أو الحجر لحفظ البرودة، مع نوافذ صغيرة وأفنية داخلية، تُسهم في تحسين التهوية. كما تميزت البيوت بعبقرية مصمميها، التي أنتجت بفطرتها وعفويتها، نموذجاً مبكراً للتنمية المستدامة، فبجانب استخدامها للمواد المحلية الصديقة للبيئة؛ تُظهر كفاءة عالية في ترشيد استهلاك الطاقة، بفضل تصميماتها الذكية.

حاضن اجتماعي

لم تكن المساكن التراثية في الإمارات، مجرد مأوى وأماكن للسكن، بل هي واحدة من أبرز ملامح الهُوية الوطنية والتاريخية، فهي انعكاس لهُوية المجتمع، وتعبير عن منظومة اجتماعية وثقافية متكاملة، تعكس أسلوب الحياة في الماضي، وتعبّر عن منظومة القيم، التي شكلت البنية الأساسية للمجتمع الإماراتي، مثل التعاون والتكاتف والتواصل. وقد شكّلت هذه المساكن عبر التاريخ؛ فضاءاتٍ مفتوحةً للعيش المشترك، والتفاعل اليومي بين الأفراد، وحاضناً للأعراف والتقاليد والعادات، التي صنعت نسيج المجتمع الإماراتي، وهي إلى اليوم، تمُثّل مصدر إلهام في ظل التقدم الحضاري السريع.

ولم يكن المسكن مكاناً خاصّاً منعزلاً، بل كان امتداداً للمجتمع، فالمسكن التراثي بفضائه الواسع وتصميمه المفتوح، لعب



دور الحاضن الاجتماعي، الذي جمع الأسرة الممتدة في أكثر من جيل، فمثّل مركز الحياة الأسرية، حيث تجتمع العائلة، وتُقام المناسبات، وتُعزّز الروابط الاجتماعية باحتضانه الجيران، واستقباله الضيوف. كانت العائلات الكبيرة تسكن معاً في بيت واحد، أو في مجموعة من البيوت المتجاورة ضمن فناء مشترك، ما خلق شبكة متماسكة من العلاقات اليومية. وفي ظل غياب المؤسسات المجتمعية الحديثة آنذاك، كان المسكن بمثابة المدرسة الأولى، والمجلس، والمحكمة، والمكان الذي تُدار فيه شؤون الحياة بالتشاور والمشاركة. وقد ساعدت هذه البنية الاجتماعية، على غرس وتعزيز مفاهيم وقيم فضلى، مثل تقديم الدعم الاجتماعي في الأزمات والمناسبات، والمسؤولية الجماعية في تربية الأبناء، والاحترام المتبادل بين الأجيال.

فضاء ثقافي

كانت المساكن حاملة للثقافة، وناقلة للهُوية الإماراتية بكل تفاصيلها، فقد امتزج الطابع المعماري مع الفنون الشعبية والعادات والتقاليد، داخل فضاء المسكن، ليشكل كل ذلك وحدة ثقافية متكاملة. وكان من أبرز ملامح هذا الفضاء الثقافي؛ العمارة التقليدية، التي أتاحت تصاميمُها الانفتاحَ على الجيران والأقارب، مع احترام خصوصية العائلة، وتميزت باستخدام المواد المحلية، في تشييد هذه المساكن، وبالزخارف والنقوش التي زينت الأبواب والنوافذ، وعبّرت عن الذوق الفني والتقاليد المتوارثة لأهل المنطقة. وكان من ملامح هذا الفضاء كذلك، نقل الثقافة الشفهية عبر جلسات السمر، التي دارت فيها القصص الشعبية، والأمثال، والقصائد

النبطية، التي نقلت من خلالها القيم والمعرفة من جيل إلى جيل، مما جعلها منارات ثقافية بامتياز.

اقتصاد تشاركي مبكّر

كان المسكن التراثي في الإمارات، يمثل مركزاً اقتصاديّاً ينبض بالحياة، تتوزع فيه الأدوار بين النساء والرجال، وتمُارَس فيه أعمال الإنتاج، والصيانة، والتجارة البسيطة بروح من التعاون والتكافل والثقة والاعتماد المتبادل، ما شكل نموذجاً مبكّراً وفعالاً للاقتصاد التشاركي، حيث اندمجت القيم الاجتماعية مع النشاط الاقتصادي، في حياة يومية بسيطة، لكنها غنية بالمعاني، والمرأة لم تكن فقط ربة منزل، بل منتجة وشريكة اقتصادية، والرجل لم يكن فقط معيلاً، بل عنصراً فاعلاً في مجتمع تكافلي.

وقد جسّد المسكن التراثي في بنائه؛ وفي العيش فيه، نموذج الاقتصاد التشاركي بأسلوب فطري وبسيط، قائم على العمل الجماعي، وتقاسم الموارد والخبرات بين أفراد المجتمع، فكان الرجال يلعبون دوراً أساسيّاً في بناء وصيانة المساكن، ضمن منظومة «الفزعة» الاجتماعية المتوارثة في المجتمع الإماراتي حتى اليوم، حيث يتعاون أبناء الحي أو الفريج في بناء بيت لأحدهم، أو إصلاح سقف بيت آخر، أو المساعدة في تجهيز منزل جديد لعريس. وقد عزّزت هذه الممارسات مفاهيم، مثل المسؤولية المجتمعية؛ فكل فرد يشارك جارَه -وأهل فريجه- المسؤوليةَ، وكذلك الحال في تقاسم الموارد كالحبال وأدوات البناء، ونقل المهارات، وهو ما أتاح للصغار أن يتعلموا من الكبار مهارات البناء التقليدي.

ومن داخل المساكن التراثية، لعبت المرأة الإماراتية دوراً حيويّاً في دعم الاقتصاد المحلي، عبر ممارستها العديد من الحِرف اليدوية بشكل تعاوني جماعي، فكانت النساء يجتمعن في الأفنية أو الساحات الداخلية (الأحواش) للمساكن، ليشكّلن بيئة إنتاج تشاركية حقيقية، في مجتمع مصغَّر من النساء، يجمع الجدات والأمهات والبنات، يتبادلن فيه الخبرات ويعزّزن روح التضامن، ويُبدعن في إنتاج السدو، وتطريز التلي، وسفّ الخوص، وإعداد البخور والعطور، وفي طهي الأكلات الشعبية.

تواصل إنساني

صُمّمت المساكن التراثية بطريقة جمعت بين الانفتاح على الجيران والأقارب، وحماية خصوصية

الأسرة، وهو توازن دقيق يعكس حكمة الإنسان الإماراتي القديم، فقد كانت المجالس مخصصة للضيوف، وتُقام فيها الحوارات والمناسبات، في حين تُحفظ خصوصية النساء والعائلة، في أقسام البيت الداخلية. وكان من السائد في تلك المساكن؛ الأبواب المفتوحة، والمجالس المشتركة، والمناسبات الاجتماعية، التي تُقام في البيوت، وكلها أسهمت في تعزيز التواصل الإنساني، وخلق روابط متينة بين أفراد المجتمع.

وبسبب طبيعة المساكن المفتوحة والمتقاربة، كان التواصل الإنساني تلقائيّاً وعفويّاً، وقد خلق هذا القرب المكانيّ قرباً إنسانيّاً، فكانت المساكن فضاءات اجتماعية نابضة بالحياة، عزّزت من روح التعاون والتواصل بين أفراد المجتمع، وجذّرت القيم الأصيلة، التي قام عليها المجتمع الإماراتي، مثل الاحترام، والتعاون، والتواصل الإنساني العميق بين أفراده. ولم تكن هذه القيم مفصولة عن الحياة اليومية، إذ كان الناس يتبادلون الزيارات، والطعام، والمساعدة في المناسبات السعيدة والحزينة.

تناغم مع البيئة

من أبرز ملامح عبقرية العمارة التراثية؛ قدرتها الفريدة على التكيّف مع البيئة المحيطة، رغم غياب الأدوات والتقنيات الحديثة، فقد اعتمد المعماري الشعبي على فطرته ومعرفته العميقة بالطبيعة، فابتكر حلولاً ذكية تراعي المناخ وتوظّف عناصر البيئة لصالح الساكن، فكانت فتحات النوافذ الصغيرة، والأسقف العالية، والمواد المحلية، التي تمتص الحرارة نهاراً، وتحتفظ بالبرودة ليلاً؛ شواهد على وعي بيئي عميق، مكّن هذه المساكن من البقاء قروناً، محافظة على وظيفتها وجمالها.

وقد تميزت تلك المرحلة من البناء بنمو تلقائي، اتّسم بالتجانس والبساطة. وكان «الأستاذ» –وهو لقب يُطلق على كبير البنائين– يجسّد في شخصه دور المعماري والمهندس والمقاول في آنٍ واحد، معتمداً في عمله على الخبرة المتوارثة، لا على المخططات الورقية. وبمواد محلية كصخور البحر، والطين، والجص المحروق، والأخشاب المحلية، وحصى الجبل؛ شُيّدت البيوت المتراصة، كأنّ بعضها يتكئ على بعض، في تناغم مع الطبيعة والمجتمع.

المصادر والمراجع:

1. مفاهيم الحفاظ العمراني لألفية جديدة في دولة الإمارات العربية المتحدة، أحمد صلاح الدين عوف، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 2006م.
2. ملامح الموروث التاريخي في الإمارات، عبد الله علي الطابور، الشارقة: هيئة الشارقة للوثائق والأرشيف، 2022م.
3. العمران التقليدي في دولة الإمارات العربية المتحدة، محمد مدحت جابر عبد الجليل، أبوظبي: مركز زايد للتراث والتاريخ، نادي تراث الإمارات، 2004م.

فنّ العمارة في المغرب..

قصبة آيت بن حدو نموذجاً

رانيا العنزي
كاتبة - المغرب

فنّ العمارة يُعَدّ من أرقى الفنون، التي تعكس تفاعل الإنسان مع محيطه، وتُجسّد تطلعاته الجمالية والوظيفية عبر العصور. يتجاوز هذا الفن حدود البناء المادي، ليُعبّر عن الهُوية الثقافية والاجتماعية، ويُسهم في تشكيل البيئة العمرانية، التي يعيش فيها الإنسان.

الشكل الأول: قصبة آيت بن حدو تحفة معمارية.

تعريف فن العمارة

هو أحد الفنون الهندسية القديمة، التي عرفها الإنسان منذ حاجته لبناء مأوى له، ويعرف فن العمارة أيضاً؛ بأنه الفن الذي يهتم بتطبيق مجموعة من التصاميم الهندسية، التي تعتمد على رسم الهيكل التخطيطي لبناء المباني والمعالم الحضارية الخاصة بمكان أو بمدينة ما، وعادة يهتم فنّ العمارة بعكس طبيعة الثقافة العامة، والتراث السائد في المنطقة، وقد يحتوي على مجموعة من الرموز أو المنحوتات الفنية، التي تظل من الشواهد على طبيعة العمارة في كل حقبة من الحقب الزمنية، وتعود أصول فن العمارة الأولى، إلى بداية وجود الإنسان على الأرض، فقد سعى إلى استخدام المواد المحيطة به، حتى يتمكن من بناء مكان يوفر له العيش المناسب، ويساهم في الحماية من تقلبات الطقس في فصل الصيف، وفصل الشتاء، ومن التعرض للمخاطر الطبيعية، وقد حرصت البشرية عبر الزمان، على الاستفادة من الموارد المحيطة بها، من أجل تحويلها إلى منازل صالحة للسكن، ومن أهم الموارد: الطين، والحجارة، والخشب.

ومن نظريات فن العمارة: النظرية التاريخية القديمة، وهي من أوائل النظريات في فن العمارة، والتي اقترحها المهندس الروماني فيتروفيوس، في القرن الأول الميلادي، والتي تشير إلى أن فن العمارة يعتمد على مستويات، يجب أن تُطبَّق حتى تصنف بأنها ممتازة، وقسمها إلى ثلاثة مستويات، منها متانة البناء، وفائدته، أي أن يحقق الهدف من إنشائه. وجمال بناء النظرية الحديثة، يكمن في كونها عبارة عن مجموعة من المفاهيم المعمارية الحديثة، التي ظهرت في القرن التاسع عشر الميلادي.

ومن أنواع فنون العمارة:

- فن العمارة الإسلامية، وهو فن ظهر في المدن العربية الإسلامية، التي أسسها المسلمون، والذي يظهر في المساجد، والقصور الإسلامية.
- فن العمارة القديمة، وهو فن بدأ في الحضارات الإنسانية القديمة، وخصوصاً الحضارة المصرية، وحضارة ما بين النهرين، وتعدّ الأهرامات في مصر، من أشهر المعالم الحضارية القديمة في العالم.
- فن العمارة الآسيوية، وهو فن انتشر في دول شرق آسيا (اليابان والهند والصين)، ويظهر بوضوح في المباني السكنية، التي تعتمد على الخلط بين البناء التقليدي والتراث الفني.

يُعَدُّ فنُّ العمارة في المغرب تجسيداً حيّاً لتاريخٍ طويلٍ من التفاعل الثقافي والحضاري، حيث تمازجت فيه التأثيرات الأمازيغية، والأندلسية، والعربية، والإسلامية، مروراً بالدول الاستعمارية (البرتغال وإسبانيا وفرنسا)، بالإضافة إلى الموقع الجغرافي للمغرب، ليتشكّل من ذلك طرازٌ معماريٌّ فريدٌ، يُعبرّ عن الهُوية المغربية المتنوعة. وهذا ما نلاحظه في جل المدن المغربية العتيقة (فاس، مكناس، مراكش، الرباط، الصويرة، ورزازات).

وتجلّت أبرز المظاهر المادية لفن العمارة في المغرب، في المساكن التراثية والقصور والقصبات والزوايا، فهي كلّها تؤثث فضاءً متماسكاً، يعكس نسقاً فكريّاً واجتماعيّاً متجذراً.

الشكل الثاني: القصبة من الخارج.

وتشكل المساكن التراثية، وحدات عمرانية تنتمي إلى العمارة التقليدية المحلية، التي نشأت في إطار سياقات تاريخية واجتماعية محددة، وتُجسّد منظومة معمارية متكاملة، تُعبر عن أنماط الاستيطان البشري، وأساليب التكيف مع المحيط البيئي. وتتميز هذه المساكن، بتوظيف تقنيات بناء موروثة ومواد طبيعية محلية (التراب، والحجر، والخشب)، وتُراعي في تصميمها عناصر وظيفية وثقافية، كالتنظيم الاجتماعي، والدين، والعلاقات الاقتصادية؛ مما يجعلها وسيطاً مادّياً لفهم البُنى الذهنية والرمزية للمجتمعات التقليدية.

ومن أشهر أنماط هذه المساكن:

• القصبات: حصون طينية ذات طوابق متعددة.

• الرياض: بيوت داخل المدن العتيقة، تتمحور حول فناء مركزي.

• الدويرات: بيوت أمازيغية منحوتة في الجبال، أو مبنية على شكل مجاميع صغيرة.

ومن أبرز أشكال هذا التراث العمراني «القصبات»، والقصبة المغربية هي مِحْصَن يتميز بهندسة معمارية فريدة، وتُستخدم لأغراض متنوعة عبر التاريخ. وتعرف القصبة بالأمازيغية باسم «تغرمت»، التي هي تصغير لكلمة «اغرم» (القصر)، وهذا دليل على أنها كانت تشكل جزءاً من القصر. وتُعد قصبة آيت بن حدو، من أشهر هذه النماذج، ليس فقط لكونها مصنفة ضمن قائمة التراث العالمي لليونسكو منذ عام 1987، ولكن أيضاً لما تحمله من دلالات حضارية وتاريخية، تعكس عمق الهُوية الثقافية المغربية.

يتربع قصر آيت بن حدو، على أولى هضاب جنوب الأطلس الكبير، وهو عبارة عن مجموعة من البنايات الرائعة، التي تجسد نمطاً كاملاً، من تقنيات البناء الطيني بالمناطق شبه الصحراوية. إن البيوت الطينية هنا بقصر آيت بن حدو، من أجمل تعابير الهندسة المعمارية بالجنوب المغربي، فهي وحدها؛ نموذج حيّ لجيل كامل من القصور التي بُنِيت ابتداء من القرن السادس عشر بوادي درعة، ووادي تودغى، ووادي دادس، ووادي مكون، ووادي زيز، ووادي سوس. ومن الجلي أن تاريخ أقدم البنايات، لا يعود لأبعد من القرن السابع عشر، رغم أن تقنيات بنائها انتشرت منذ حقبة قديمة جدّاً، في وديان الجنوب المغربي.

ويعدّ قصر آيت بن حدو، من أشهر الأماكن السياحية، التي يُفضل السياح الأجانب والمغاربة زيارتها، خلال وجودهم بمدينة ورزازات، فهذا القصر الشامخ، لا يبعد عن مركز المدينة إلا 30 كيلومتراً، واستطاعت قصبة آيت بن حدو، برونقها الهندسي الرائع، أن تظل شامخة وتقاوم مختلف الظروف والعوامل الطبيعية، لتحافظ على متانة مختلف أجزائها، سواء تعلق الأمر بالأعمدة أو الأسوار، غير أنها خضعت لأعمال تجديد في معالم بنائها عام 1977، وذلك أثناء القيام بتصوير مسلسل Jesus of Nazareth داخلها. ولم يحظَ هذا الموقع التراثي باهتمام السياح المغاربة والأجانب فقط، بل لفت إليه أيضاً أنظار عدد كبير من المنتجين والمخرجين السينمائيين على الصعيد العالمي.

تعكس مساكن قصبة آيت بن حدو أسلوباً معمارياً يستجيب للبيئة المحلية، من حيث المواد والتقنيات والوظيفة.

الشكل الثالث: القصبة من الداخل.

وهي مبنية أساساً من التراب المدكوك (البيزاج)، مع استخدام جذوع النخل والخشب المحلي في الأسقف.

ومن أهم الخصائص التي تميزها:

• التنظيم الفضائي: تتوزع المساكن حول فناء داخلي، مع غرف صغيرة، ومخازن، ومطابخ. وتفتح نحو الداخل، حفاظاً على الخصوصية.

• الجدران: سميكة، وتوفر عزلاً طبيعيّاً حراريّاً وصوتيّاً.

• الأسقف: مسطحة، تعتمد على دعائم خشبية، تُغطّى بالقصب والطين.

• الزخرفة: تظهر في بعض الواجهات والأبواب، باستخدام نقوش أمازيغية محلية أو رموز دينية.

• الامتداد العمودي: غالباً ما تتكون المساكن من طابق أو طابقين، بحسب الموقع والانحدار.

يتسم هذا النمط السكني بالبساطة الوظيفية، والفعالية البيئية، والتكيّف مع شروط الحياة الجماعية، في انسجام مع نظم العيش في المجتمعات القبلية، ويتجاوز المسكن في قصبة آيت بن حدو كونه فضاءً ماديّاً للإيواء، ليُشكّل بنية دالة على نمط اجتماعي قائم على التضامن، والتكافل، وتوزيع الأدوار.

إن أهمية قصر آيت بن حدو التراثية جهويّاً ووطنيّاً، غير خافية، وهي خاصة جدّاً، فمن بين المواقع التراثية الواقعة جنوب شرق المغرب جميعها؛ يعدّ قصر آيت بن حدو الموقع الوحيد الذي تحظى صوره بنشر واسع في الملصقات، والإعلانات، وبطاقات الهاتف، ترويجاً لصورة المغرب الأصيل.

في ختام الحديث عن فن العمارة والمساكن التراثية

الشكل الرابع: باب من أبواب القصبة.

في المغرب، يتجلى بوضوح أن هذا الإرث المعماري، ليس مجرد شواهد صامتة على الماضي، بل هو تعبير حيّ عن الهُوية الثقافية والتاريخية للمغرب. تُجسد القصبات والقصور والمساجد والأسوار العتيقة تمازجاً فريداً، وتعكس عبقرية الإنسان المغربي في التكيف مع بيئته. إن هذا التراث ليس مجرد ماضٍ يُوثّق، بل هو نبع حيّ، يمد الحاضر بأفكار متجددة وحلول مستدامة، تستدعي منا التزاماً صارماً بالحفاظ عليه وصيانته، فصون العمارة التراثية في المغرب، واجب وطني يستلزم تضافر الجهود بين جميع الأطراف، لما له من دور محوري في تعزيز التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وحماية ذاكرة الأجيال، وضمان استمرارية الهُوية المغربية في وجه التحديات المعاصرة.

البيوت وأثرها
في الاستقرار المكاني والزماني

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

تُقسَّم البيوت في التراث العربي إلى قسمين؛ بيت الشعر وبيت الطين، ولكل نوع من البيوت أهلُه وعُمّاره وساكنوه ومحبوه، وقد اقترن بيت الشعر بالبادية قديماً وحديثاً، وتفرد أهل المدن والقرى بالبيوت الطينية والإسمنتية، ويعود هذا الاختلاف إلى أن حياة البدوي غير مستقرة، لذلك تقترن بالبيت الذي يُطوى وينشر أينما وُجد المكان المناسب؛ كالكلأ والماء والأمن، لا سيما إذا ما علمنا أن حياة البدوي يتخللها شيء من الضنك والبؤس والشقاء. أما عند أهل المدن والقرى، فإن البيوت تُبنى من الطين والحجر، وهي شاهد على الحضارة والاستقرار، وهي رسالة تعمّق ارتباط الإنسان ببلده، بغض النظر عن الظروف التي يواجهها، فهي تجبر ساكنيها على التنازل عن بعض الثوابت، في سبيل ذلك البيت، الذي يعدّه صاحبه وطناً، لا يساوم على بيعه، ولا يتخلى عنه كما أخبرنا ابن الرومي:

ولي وطن آليت ألا أبيعه وألا أرى غيري له الدهر مالكا

ومن المناسب قبل أن نبدأ الحديث عن بيوت الطين وتاريخها، أن نشير إلى قصة ميسون الكلبية، حين تزوجها معاوية بن أبي سفيان رضي الله تعالى عنه، وأسكنها في قصر، فسمعها تنشد ذات يوم متغنية ببيت الشعر:

لبيت تخفق الأرواح فيه أحب إلي من قصر منيف
ولبس عباءة وتقرّ عيني أحب إلي من لبس الشفوف
وكلب يطرق الأعداء حولي أحب إلى من قط أليف

خشونة عيشتي في البدو أزكى إلى قلبي من العيش الطريف

وقد سقنا هذه الأبيات في المقدمة، لنعلل أن البدوي يستمتع في بيت الشعر، ويراه مرتبطاً بحريته وأنفته أكثر من بيت الحجر، الذي تتوافر فيه الحياة الرغيدة والمسكن الآمن.

فكرة بناء البيوت القديمة

حين استقر الناس على نظام يحكمهم، ودولة تحقق لهم متطلبات الأمن والغذاء؛ أمِنوا على حالهم، فكان لا بدّ من تقليص حياة البدو الرحل، وذلك أعقاب الاستعمار التركي في البلدان العربية عامة، وفي بلاد الشام والأردن خاصة، فبدأ سراة القوم يحثّون الناس على بناء البيوت الطينية والإسمنتية والحجرية، كي تكون هذه البيوت عامل استقرار لهم، فبدأت أغلب القرى الأردنية -ومن أهمها عمان على سبيل المثال- البناءَ، لذلك كانوا يقولون (علمك بعمان قرية)، لأن العاصمة والمدينة في ذلك الوقت، كانت السلط، فبدأ الناس يبنون البيوت الإسمنتية، ليكوّنوا قرية ثم يكون في القرية مدرسة ومسجد، ثم تتطور تلك القرى لتصبح حيّاً ومدينة، وهذا هو العنصر الأساس، الذي حوّل المجتمع من مجتمع بدوي (والبداوة هي نمط حياة)، إلى مجتمع مدني متحضر مستقر، يكيّف نفسه حسب الظروف المحيطة به، ولا يهرب من الظروف في حال القحط أو الثأر، فكانت تلك البيوت بداية لضبط النفس والتخلي عن الأنفة الزائدة، التي ربما تكون في غير مكانها، فوطّن الإنسان نفسه في تلك البيوت البسيطة، وأصبح يحتكم للقانون بدلاً من أخذ حقه بنفسه، خوفاً من أن تدركه يد السلطة، لأن بيته معروف ومن السهل الوصول إليه، فكانت البيوت الإسمنتية بداية الاستقرار والعمران والاحتكام إلى القانون المدني، بدلاً من قانون القبيلة. مع أن أغلب المجتمعات، ظلّ يحن إلى بيت الشعر، ومن ذلك قصيدة نبطية لأحد شيوخ بني صخر، وهو مشاش الخريشة، حين بنى داراً له في الموقر (قرية أردنية من قرى عمان)، وتركها وصار يحن إلى ذكرياته فيها:

يا دار يا اللي بالموقر بنيناه يا اللي بشباكك تعلّق هوانا

أولاً: كيفية بناء البيوت

تمثل البيوت التراثية في بلاد الشام، جزءاً مهمّاً من الهُوية الثقافية والتاريخية للمنطقة، وهي تعكس الأنماط المعمارية والتقاليد الاجتماعية، التي سادت عبر قرون طويلة، ومن المهم أن نشير إلى أن البيوت في الأردن، كغيرها من البيوت في العالم؛ تتفق في أمور كثيرة عند عامة الناس، لأنها تتكون من الطين والتبن والخشب، وتُبنى بطريقة بدائية، وفي غالبها تتكون من غرفتين، وقد تكون هناك غرفة ثالثة، أشبه بديوان للعشيرة، وهذا ربما يكون لشيخ القبيلة، أو لبعض الميسورين فقط، ويستطيع المار بالحيّ أن يحصي تلك البيوت لأنها قليلة، فعلى سبيل المثال في قريتي، التي عشت فيها (العرين)؛ عدد البيوت لا يتجاوز عشرة بيوت، وبعيدٌ بعضها عن بعض، علماً أن البيت الذي يتكون من غرفتين، يكون لأسرة ممتدة، قد يصل إفرادها إلى سبعة أفراد، وهكذا الحال في باقي القرى.

وقد كانت البيوت تُبنى بطريقة الفزعة، إذ إن أبناء البلدة الواحدة، رجالاً ونساءً، كانوا يفزعون كرجل واحد، لبناء كل بيت لصاحبه، من دون أجر، وسط أجواء من الفرح، تملؤها الأهازيج والزغاريد.

ومساحة تلك البيوت لا تتجاوز 30 متراً مربعاً لإيواء الأسرة، إضافة إلى مؤونتها من القمح والزيتون، والتي يضعونها في أماكن تخصص لهذه الغاية، عند إنشاء البناء، إضافة إلى الأعلاف للمواشي، وقد تستغرق فترة البناء عدة أيام أو أسابيع، حيث تجمع الحجارة والأخشاب،

التـي تسـتعمل كجسـور للأسـقف، والـتراب الأبيـض الـذي يخلـط بقـش الحبـوب والتـبن، ليـزداد الطـين تماسـكاً، علـما أن جـدران تلـك البيـوت وأسـقفها، ربمـا كانـت تزيـد سـماكتها عـلى 60 سـم، مـا يجعلهـا دافئـة شـتاءً وبـاردة صيفـاً، أمـا في المـدن، فـإن الأمـر مختلـف تمامـاً، فهنـاك البيـوت الإسـمنتية، التـي تتكـون مـن الحجـر، ولهـا خصائصهـا العامـة، ومـن أهـم المـواد التـي يسـتخدمونها فيهـا:

• الحجـر الجـيري الأصفـر أو الأبيـض: أكـثر شـيوعاً مـن غـيره، خصوصـاً في مناطـق السـلط وعـمان.

• الحجـر البازلتـي الأسـود: في الشـمال (مثـل إربـد وأم قيـس).

ولهذه البيوت سمات معمارية، هي كالتالي:

- السـقوف المقبـبة: وتوفـر العـزل الحـراري، ومقاومـة للـزلازل.
- الأقـواس الحجريـة: تدعـم السـقوف وتضفـي طابعـاً زخرفيّـاً.
- النوافذ الصغيرة: للتحكم في الإضاءة ودرجة الحرارة.
- الفنـاء الداخـلي (الحـوش): في بعـض البيـوت، خصوصـاً الكبـيرة.

مـع أن هـذا يختلـف مـن بيئـة لأخـرى، ومـن شـخص لآخـر، وتتحكـم في ذلـك درجـة الغنـى، فكلـما كان المـرء ميسـوراً؛ كان البيـت أكـثر جـمالاً وسـعة وإشراقـاً

ثانياً: أنماط البيوت التراثية حسب المناطق:

١. مدينة السلط:

- تُعد من أبرز المدن الأردنية، في الطراز المعماري التراثي.
- بهـا بيـوت مبنيـة مـن الحجـر الأصفـر، بواجهـات مزينـة بأقـواس ونوافـذ مسـتطيلة.
- تتكـون بيوتهـا غالبـاً مـن طابقـين، وسـقوفها مـن الخشـب أو القناطـر الحجريـة.
- بهـا بيـوت مثـل: بيـت أبـو جابـر، بيـت الشريـف، بيـت أبـو حمـور.

٢. عمان القديمة (جبل القلعة، جبل اللويبدة):

- بهـا بيـوت تعـود للعـصر العثـماني ومطلـع القـرن ا لعشر يـن .
- مبنية من الحجر، وذات شرفات واسعة وأبواب خشبية.
- بعـض البيـوت تحولـت إلى مراكـز ثقافيـة (مثـل بيـت الفـن ودار الأندى).

ومـا زلنـا إلى يومنـا الحـاضر، حـين نمـر بجبـل اللويبـدة؛ تطالعنا بعـض البيـوت القديمـة بجمالهـا الخـلاب، فهـي تعكـس أصالـة قديمـة ارتبطـت بألـق الحـاضر، علـماً أن البيـوت القديمـة في الأردن اندثـرت وبقـي منهـا عـددٌ قليـلٌ، يمثـل حضـارة غابـت، ويعكـس فـن العـمارة في ذلـك الوقـت، الـذي كان نوعيّـاً بامتيـاز، فأنـت تسـتطيع أن تحصـي عـدد البيـوت بالنظـر، وربمـا تسـأل نفسـك: هـل كانـت الأعـداد قليلـة إلى هـذا الحـد؟

والجـواب مـن وجهـة نظـري؛ هـو نفـي افـتراض أن الأعـداد كانـت قليلـة، ولكـن الجيّـد مـن تلـك البيـوت، هـو الـذي بقـي، والـرديء منهـا تهـاوت أركانـه بعـد الأمطـار والتغـيرات التـي حدثـت في المنطقـة، ومـن البيـوت أيضـاً، مـا سُـوّي بـالأرض نتيجـة بنـاء بيـت جديـد، لا سـيما في المناطـق ذات السـعر الغـالي، وبعـض القـرى للأسـف قامـت بهـدم بيـوت الطـين، كي لا تصبـح مـأوى للأفاعـي والفئـران؛ لأنهـا كانـت تسـتخدم للخزيـن مـن قمـح وشـعير، وبعضهـا تحـول إلى زريبـة أغنـام، ويعُـود أيضـاً اندثـار تلـك البيـوت، إلى أن الأبنـاء لم يعـودوا يرضـون بحيـاة الأجـداد، ولا بنمـط عيشـهم ولا ببيوتهـم، ظانـين كل الظـن أن مـا يصلـح للقديـم، لا يمكـن أن يـرضى بـه الحديـث، فتصبـح تلـك البيـوت تاريخـاً وآثـاراً، بـدلاً مـن كونهـا مـأوىً لأسـرة في ذلـك الزمـان.

الأبنية التاريخية..

وجه الثقافة البارز للمكان

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

تعدّ الأبنية التاريخية؛ ومن بينها المساكن، الطابع الثقافي الأبرز لكل أرض، فهي التعبير الأكثر وضوحاً عن بيئة المكان وموارده، والمكانة الاجتماعية والمادية لسكانه، وحتى طريقة تفكيرهم، وهي اليوم الشاهد على كل ذلك، وتعد الأكثر استقطاباً للتقصي، والوجهة الأكثر قرباً للسياح، وهنا سنتطرق لأبرز المواقع التاريخية، التي صُنفت ضمن القائمة العالمية في اليونسكو.

لصالح كل من إيطاليا، النمسا، سلوفينيا، سويسرا، وفرنسا؛ سُجّلت (المساكن المعلقة على ركائز حول جبال الألب)، في العام 2011م، يشمل هذا الموقع المتسلسل الذي يتألف من 111 موقعاً صغيراً، معالمَ أثريةً لمساكن معلقة على ركائز تعود إلى مرحلة ما قبل التاريخ. وبُنيت هذه البيوت داخل منطقة جبال الألب وحولها، في الفترة الممتدة بين عام 5000 وعام 500 قبل الميلاد، على تخوم البحيرات والأنهر والأراضي الرطبة. وأتاحت أعمال التنقيب، التي أُجريت في عدد من هذه المواقع العثورَ على قطع أثرية، تسلط بعض الأضواء على حياة الإنسان، خلال العصر الحجري والعصر البرونزي، في سلسلة جبال الألب الأوروبية، وعلى طريقة تفاعل المجتمعات مع البيئة المحيطة بها. وهذه المساكن التي توجد 56 منها في الأراضي السويسرية؛ عبارة عن مجموعة فريدة من المواقع الأثرية، حافظت على خصائصها على نحو متميز، وتمثل بفضل تراثها الثقافي الغني، أحد أهم المصادر لدراسة مجتمعات الفلاحين الأولى، التي سكنت في المنطقة.

وفي قسم آخر من الكرة الأرضية، نجد مدينة (أورو بريتو) في البرازيل، والتي سُجّلت في العام 1980م. تأسست مدينة أورو بريتو أو «الذهب الأسود» في

أواخر القرن السابع عشر، وشكّلت محور التهافت على الذهب، ومركز «العصر الذهبي البرازيلي» في القرن الثامن عشر. ومع نضوب مناجم الذهب في القرن التاسع عشر، تقلّص نفوذ أورو بريتو، لكنّ هذه المدينة لا تزال تنعم بالعديد من الجسور والينابيع والكنائس، التي تشهد جميعها على ازدهار (أورو بريتو) في السابق، وعلى الموهبة الاستثنائية للنحات أليجادينيو؛ المنتمي إلى العصر الباروكي، ومصمم هذه الأعمال المعمارية. تمتاز المنازل التقليدية بواجهاتها البيضاء، ونوافذها الخشبية الملونة، مع فناءات مركزية لتهوية المباني في المناخ الحار. وفقاً للمعهد الوطني للتراث التاريخي والفني (IPHAN)؛ تعكس هذه المساكن توزيعاً اجتماعيّاً دقيقاً، حيث اختلفت أحجامها وديكوراتها، حسب وضع أصحابها الاقتصادي، بينما تتميز الشوارع ببلاطها الحجري، الذي لا يزال مستخدماً حتى اليوم، وهذا التصميم يعكس تكيف السكان مع التضاريس الصعبة.

وتعد قريتا (هاهوي ويانغدونغ) التاريخيتان في جمهورية كوريا، واللتان سجلتا في 2010م، وبُنيتا في القرنين: الرابع عشر والخامس عشر؛ من أبرز القرى التاريخية العشائرية في جمهورية كوريا، وتعكس طريقة بناء هاتين القريتين وموقعهما، في جبال مغطاة بالغابات، تطل على أحد الأنهار وعلى سهول زراعية مفتوحة؛ الثقافة الأرستوقراطية الكونفوشيوسية الفريدة، التي تميز بها الجزء الأول من سلالة جوزيون (1392-1910). وحُدِّد موقع هاتين القريتين، لتؤمنا لسكانهما ما يلزمهم من موارد لتغذية الروح والجسد، من المناظر المحيطة بهما. وتشمل القريتان مقار إقامة الأسر الرئيسية، فضلاً عن منازل مسيجة بالأخشاب، تعود إلى أفراد آخرين من العشائر، وعدد من المقصورات، والباحات المخصصة للدراسة، والأكاديميات الكونفوشيوسية للتعلم، ومجموعة من المنازل، من طابق واحد مسقوفة بالقش ومبنية بجدران من الوحل، كان يسكنها سابقاً؛ أفراد من عامة الشعب. وخُلِّد جمال مناظر الجبال والأشجار والمياه، التي تحيط بالقريتين، وهي مناظر يمكن التمتع بها من مختلف المقصورات والملتجآت، في قصائد كتبها شعراء في القرنين؛ السابع عشر والثامن عشر.

ولصالح هنغاريا أُدرِج (هولوكو، القرية القديمة ومحيطها) في 1987م، والتي تشكّل مثالاً استثنائيّاً عن السكن التقليدي، الذي تمّ الحفاظ عليه طوعاً، وقد ازدهرت بصورة خاصة في القرنين؛ السابع عشر والثامن عشر، وهي شهادة حية لأشكال الحياة المدنية، قبل اندلاع الثورة الزراعية في القرن العشرين، و(هولوكو) هي قرية شارع، مما يعني أن معظم المنازل تفتح على الشارع الرئيسي، وتمتد الحدائق خلف واجهة الشارع فوق التلال. على الرغم من تحديث مفروشات المنازل في مطلع القرن، فقد تم الحفاظ على الغرف الأصلية، والمباني الملحقة، ولا تزال تخدم غرضها الأصلي اليوم. يمكن التعرف على طريقة حياة القرويين المجريين، في بداية القرن العشرين، من خلال تلك المساكن؛ أو حتى طريقة حياتهم في نهاية القرن التاسع عشر. كان من النادر نسبيّاً أن يذهب سكان القرية للعمل في المدن الكبرى، لذلك حافظوا عمليّاً على ثقافتهم القديمة بشكل طبيعي تماماً، ورغم أن في القرية اليوم طرق معبدة وكهرباء وإنترنت، لكن السكان الحاليين البالغ عددهم 400 نسمة -معظمهم متقاعدون- يحافظون على التقاليد، سواء في مجال فن الطهو أو الدين أو الفن الشعبي.

وتعدّ (مدينة غال القديمة وتحصيناتها) وجهاً آخرَ من أوجه المحافظة على الإرث المعماري القديم، فلصالح سريلانكا سُجلت المدينة في 1988م. تأسست (غال) على يد البرتغاليين في القرن السادس عشر، لكنها بلغت أوجها في القرن الثامن عشر، تحت الحكم الاستعماري الهولندي، وهي تشكل المثال الأفضل للمدن المحصنة، التي بناها الأوروبيون في جنوب وجنوب شرق آسيا، والتي تجسد التفاعل بين الهندسة الأوروبية وتقاليد جنوب آسيا. تستحضر شبكة الشوارع؛ التقليد الهولندي النموذجي، المتمثل في تفكيك الكتل السكنية، من أجل إنشاء عقارات سكنية في مساحة محدودة. تخلق صفوف المنازل بجانبها الضيق، المواجه للشارع والشرفات الأرضية المظللة بأسقف معلقة عالية، مدعومة بأعمدة رفيعة؛ منظراً فريداً للشارع. هذه الميزات، جنباً إلى جنب مع الساحات الداخلية؛ من بين العناصر الجنوب آسيوية المعتمدة، التي تدعم الطابع الفريد لهذه المنازل. تعدّ المدينة القديمة أيضاً، موطناً للمباني العامة والإدارية، التي تعكس السمات المعمارية الاستعمارية.

فهمُ ما بينَ الموسيقا والحياة

أهدافُ علم الإناسةِ الموسيقيّ

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

تحدثتُ كثيراً في هذه الزاوية (موسيقا الشعوب) عن علم الموسيقا العِرقيّ (Ethnomusicology)، أو علم الإناسة الموسيقيّ (Musical Anthropology)، وهو فرع من فروع علم الإناسة، يهتم بدراسة الموسيقا في سياقاتِها الثقافيةِ والاجتماعية. لكنني لم أتطرّق بعدُ في أيّةِ مقالةٍ من مقالاتِ هذه الزاوية إلى أهداف هذا العلم، ولعليّ أوضّحُ في هذه المقالة أهمَّ الأهداف التي يُرامُ تحقيقُها في هذا المجال. وقبل الشروع في تَعداد الأهدافِ وتوضيحِها ينبغي لي التذكيرُ بأن علم الموسيقا العِرقيّ هو العلمُ الذي يدرسُ الموسيقا بوصفِها ظاهرةً إنسانيةً وثقافية، ويسعى لفهم كيفية ارتباط الموسيقا بالمجتمع، والعادات، والدين، والتاريخ، والهُويّة، ولا يهتمّ بصوتيّات الموسيقا فقط، بل كذلك بمَن يؤدّيها أو يعزفها، ولماذا يعزفها، وكيف، وفي أيّ المناسبات، وماذا تعني تلك المناسبة، وكيف يُنظرُ إليها داخلَ المجتمع. أما أهدافُ هذا العلم – وهي موضوع هذه المقالة – فهي تتمحورُ في المُجمَل حولَ فهمِ الموسيقا بوصفِها نشاطاً أساسياً في التجربةِ الإنسانية، وحولَ أثرِها في تشكيل الهُويّةِ والثقافةِ أيضاً، وفي ما يلي أبرزُ تلك الأهداف.

فهم الموسيقا في سياقها الثقافيّ والاجتماعيّ:

هذا الهدف يعني أن الباحث في الإناسة الموسيقية عليه أن لا يدرس الموسيقا بمعزلٍ عن البيئةِ التي نشأت فيها، فهو لا ينظر في الموسيقا باعتبارها فنّاً سماعياً فقط، كما يفعل الباحث الموسيقيّ الاعتياديّ؛ بل ينظرُ فيها وإليها بصفتِها جزءاً من حياةِ الناس اليومية، من طقوسِهم، وعاداتهم، وتقاليدِهم، وذلك من أجل تفسير معنى الموسيقا وأدائِها لدى الأُناس الذين يُنتجونَها، ويتلقَّوْنَها. ولتحقيق هذا الهدف على الباحث أن يضعَ قائمةً من الأسئلة للبحث عن إجاباتها، مثل: لماذا تُعزفُ هذه الموسيقا؟ ما الوظائف التي تؤدّيها؟ (مثلاً: الترفيه، العمل، الاحتفال، شعيرة دينية، تعبير عن العِرق، أو الهُويّة..إلخ). ثم مَن يعزفها؟ ولِمَن يعزفها؟ وهل هي عامة، أم مخصّصة لجمهورٍ معيَّن؟ وهل تُؤدّى من قِبل فئةٍ خاصةٍ داخلَ المجتمع؟ (مثلاً: مواطنين من عِرقيّةٍ ثانوية، أصحاب طائفةٍ دينيّة، النساء..إلخ). وكيف ترتبط الموسيقا بالعادات والتقاليد؟ وهل لهذا المجتمع أنماط موسيقية خاصة بالمناسبات، مثل الزواج، والحِداد؟ وما القِيَم والمعاني الرمزية (الدينية، الاجتماعية..إلخ) التي تتضمّنُها؟

توثيقُ الموسيقا التقليدية:

لابد من حفظ وصَون وتوثيق الموسيقا التي تُنتجها المجتمعات العِرقية المختلِفة من أجل دراستها في المعاهد والكليّات المتخصصة، وهذه الموسيقا التقليدية تنتقلُ شفاهياً بين الأجيال في الغالب، أي من غير تدوين، فهي خِبراتٌ موسيقيةٌ متوارثةٌ غيرُ مُسجَّلة. وتتضح ضرورةُ هذا الهدف من خلال الحفاظ على الموسيقات التقليدية المُهدَّدة بالاندثار بسبب العَولمة، والتغيرات الاجتماعية، والديموغرافية. ومن جوانب تحقيق هذا الهدف التوثيق السمعيّ البصري، وتدوين الألحان، والإيقاعات، والنصوص الأدبية الشعبية، أو كلمات الأغاني.

ومنها توثيق تفاصيل البيئة التي تنشأ الموسيقا فيها، مثل الطقوس، الأزياء التقليدية، اللغة والصفات الصوتية للهجة، والمعتقدات المرتبطة بذلك. ولهذا الهدف هدفٌ إنسانيٌّ آخَر، هو الاعتراف بأهمية تلك المجتمعات التي تُنتجُ الموسيقا، وإسهامها في التنوّع الثقافيّ الإنسانيّ.

فهم العلاقة بين الموسيقا والهُويّة:

توجد علاقةٌ كبيرةٌ بين الموسيقا وهُويّةِ الإنسان، فطالَما استُعمِلت الموسيقا للتعبير عن هُويّةِ الأفراد والجماعات، مهما كانت الفئة التي تُعبّر عنها الهُويّة (طَبَقية، دينية، عِرقية، سياسية، عُمْريّة..إلخ)، فهي تُعبّر عن الانتماء (العِرقيّ، الجغرافيّ، الدينيّ..إلخ)، وتُعبّر عن التميُّز (آلة موسيقية مميزة، ألحان أو إيقاعات مميزة)، وقد تُعبّر عن الأجيال الجديدة، وعن حب الأوطان، أو الهُويّة الوطنية، ومقاومة الاحتلال، أو التهميش الاجتماعيّ..إلخ. وإذن فالموسيقا أداةٌ ثقافية لبناء الذات.

تحليل التفاعل بين الموسيقا والتغيّر الاجتماعيّ:

يعني ذلك دراسةَ تأثرِ الموسيقا بالتغيّرات التي تحدث في المجتمع، وكيف تُسهِمُ الموسيقا في هذا التغيير، فعلى سبيل المثال قد تظهرُ أنماطٌ موسيقيةٌ جديدةٌ في المُدن الكبيرةِ نتيجةَ التقاءِ ثقافاتٍ مختلِفة، فعندما تتغيّر حياةُ الناس بسبب الهجرة، أو التمدّن، أو التعليم الجديد، أو استعمال التقنيات الجديدة؛ تتغيّر معها موسيقاهم أيضاً. كما ينظر هذا الهدف إلى كيفيةِ مواكبةِ الموسيقا الأحداثَ الكبرى، مثل الحروب، الكوارث، ونحوها، ففي هذه الظروف الاستثنائية قد تنشأ موسيقا أو أغانٍ تُعبّر عن الرفض، والاحتجاج، أو

الأمـل، والدعـوةِ إلى السـلام. وقـد تُعـبّر الموسـيقا عـن التغـيّرات الاجتماعيـة، مثـل الفقـر، التمييـز بـين المواطنـين، حقـوق المـرأة، البيئـة، وغيرهـا. وإذن، فمـن أهـداف الإناسـة الموسـيقية دراسـة كيـف تتغـيّر الموسـيقا حـين يتغـيّر المجتمـع، وكيـف تُسـتعمَلُ الموسـيقا لفهـم الواقـع الجديـد، أو الإسـهام في تغيـيره.

مقارنة الأنظمة الموسيقية بين الثقافات:

وهـذا الهـدف يعنـي دراسـة التشـابهات والاختلافـات بـين الأنظمـة الموسـيقية في المجتمعـات المتعـددة حـولَ العالَـم. والأنظمـة الموسـيقية هـي السـلالم الموسـيقية، الإيقاعـات، القوالـب الغنائيـة والموسـيقية (أي الأنمـاط المتكـررة)، الآلات الموسـيقية وطريقـة صناعتهـا واسـتعمالها (أي العـزف)، طريقـة الإنشـاد أو الغنـاء، والوظائـف الاجتماعيـة للموسـيقا. وإذن، يتحقـق هـذا الهـدف بالتعـرّف إلى تنـوّع التجـارب الموسـيقية عـبرَ العالَـم، وكيـف طـوّرت كلُّ ثقافـةٍ نظامـاً موسـيقياً خاصـاً بهـا، كالفـرق بـين النظـام الأوروبيّ، والنظـام العـربيّ، والنظـام الصينـيّ. كـما يتحقـق هـذا الهـدفُ بفهـم كيفيـة ارتبـاط النظـام الموسـيقيّ بالثقافـة، أي كيـف يُعـبّرُ هـذا النظـام عـن قِيَـم المجتمـع، وعـن تنظيمِـهِ، ونظرتِـهِ للعالَـم، وكيـف تأثـرت الأنظمـة الموسـيقية ببعضهـا نتيجـة التبـادل الثقـافيّ، الاسـتعمار، التجـارة، أو الهجـرة. وإذن يُساعدُ هـذا الهـدف في فهـم عمـق التنـوع البشريّ مـن

خـلال الموسـيقا، ويوفّـر أدواتٍ لفهـم الوَحـدةِ والاختـلافِ بـين الثقافـاتِ عـبرَ مقارنـةِ أنظمتِهـا الموسـيقية.

إعادة التفكير في مفهوم (الموسيقا) ذاته:

هـذا الهـدف عميـقٌ ومثـير، إذ أنـه يتحـدّى المفهـومَ الغربيَّ المسيطِرَ للموسـيقا، ويفتـح المجـالَ للتعـرّفِ إلى الـرؤى الأخـرى في هـذا السـياق، فليـس كلُّ الثقافـات تَعـي الموسـيقا كفنٍّ مستقِلّ، وبعضهـا ليـس لديـه تعبيرٌ يُعـادِلُ كلمـة «موسـيقا» أصـلاً، فالإناسـةُ الموسـيقية تأمل مـن خـلال تحقيـق هـذا الهـدف إلى فهـم الموسـيقا مـن خـلال رؤى المجتمعـات البَشَريـةِ كافّـةً. ومـما يـؤدّي إلى هـذا الهـدفِ طـرحُ أسـئلةٍ مثـل: هـل كل المجتمعـات تفهـمُ «الموسـيقا» بالطريقـةِ نفسِـها، وهـل لدينـا تعريـفٌ واحـدٌ شـاملٌ للموسـيقا؟ وقـد تمّـت الإجابـةُ عـلى مثـل هـذيْـن السـؤاليْن بـ: لا. إن مـن الواضـح اصطباغ كثيرٍ مـن المفاهيم الموسـيقية لـدى ثقافـاتٍ عـدةٍ مختلِفـة بالوظيفيـة، حيـث تغلـبُ الوظيفـةُ الشـكل في تلـك الثقافـات التقليديـة، فالأهـمُّ لديهـم ليـس الجَماليّـات الموسـيقية، بـل وظيفتهـا في الرقـص، والطقـوس، والتشـافي، والتعليـم، ونحـو ذلـك، الأمـر الـذي يدعـو لإعـادة النظـر في فكـرة «الاسـتماع للجَـمال الموسـيقيّ»، أو الاقتصـار عـلى هـذه الفكـرة لفهـم الموسـيقا. ومـن جوانـب هـذا الهـدف إزالـة الانحيـاز الثقـافيّ في السـياق الموسـيقيّ، حيـث يسـعى الإناسـيّون الموسـيقيّون إلى تجنّـبِ فـرض المفاهيـم الموسـيقية الغربيـة (مثـل: التدويـن، الأوركسـترا، تكويـن جملـة اللحـن، عـدد نـبرات الإيقاع..إلـخ) عـلى موسـيقات أخـرى لا تتبـع هـذه المفاهيـم، أو لا تعرفهـا أصـلاً. تلخيصـاً أقـول إن هـذا الهـدفَ يسـعى إلى طـرح سـؤالٍ فلسـفيّ مهـم، هـو: مَـن الـذي يُحـدّد معنـى الموسـيقا؟

فن السّيْفية

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

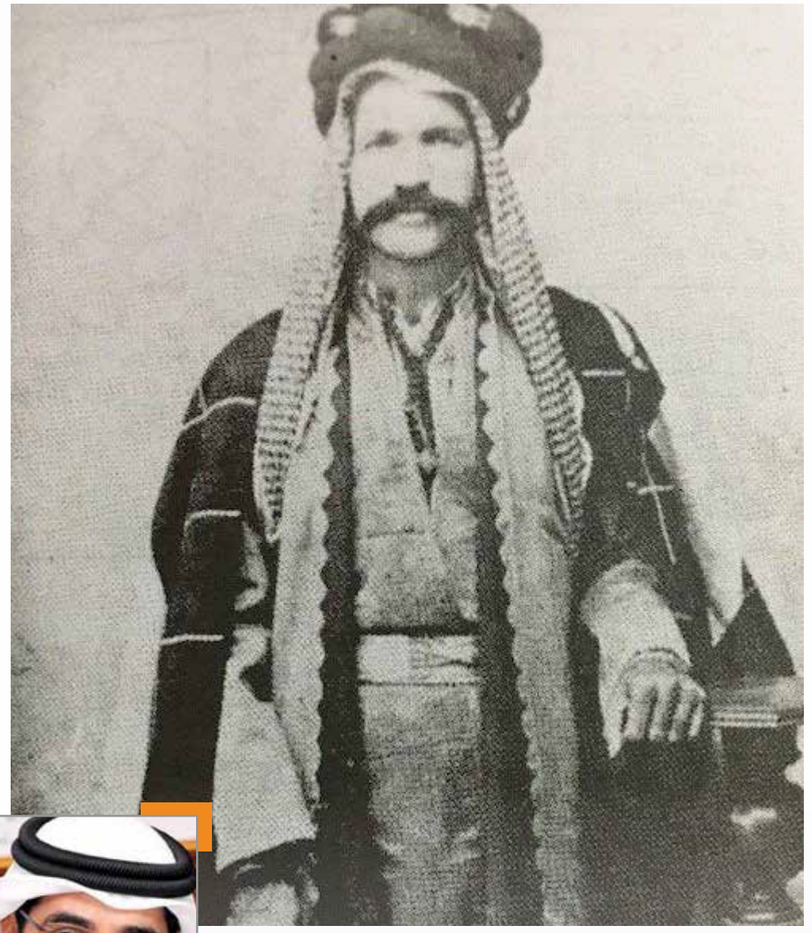
فـن السـيفية مـن فنـون العمـل، ولكنـه لا يُـؤدّى داخـل البحـر، ولا عـلى ظهـر السـفينة، بـل يُـؤدّى عـلى سـيف البحـر، أي عـلى الشـاطئ، وعـلى هـذا الأسـاس سُـمّي هـذا الفـن «فـن السـيفية». ويعـدّ هـذا الفـن مـن فنـون البر؛ ولكنـه مـن الفنـون الأساسـية المتعلقـة بالبحـر، حيـث يُـؤدى أثنـاء خـروج البحـارة مـن دور الفـن إلى السـيف، ودور الفـن هـي المـكان المخصـص لممارسـة الفنـون فيـه. ويتجمـع البحـارة أثنـاء وجودهـم في البـلاد، قبـل بـدء موسـم الغـوص، حيـث السـهر والسـمر والتحـدث عـن رحـلات الغـوص القديمـة والجديـدة. ويُـؤدّى هـذا الفـن عندمـا يُنجَـزُ محمـل مـن محامـل الغـوص، ويُـراد بـه الإنـزال إلى البحـر.

ومـن الآلات التـي تُسـتخدم في فـن السـيفية؛ طبـل لاعـوب بحرينـي، مـع بعـض الطـيران والطـوس (أي زوج مـن النحـاس)، وقـد يكـون غنـاءُ فـن السـيفية جماعيّـاً، وقـد يقـوم بـه أحـد المغنـين، وغالبـاً مـا يكـون أحـد النهامـين، حيـث يغنـي؛ ويـردّ عليـه الجميـع، مـع التمايـل والتصفيـق واللعـب أثنـاء المـشي، وذلـك المـشي إمـا مـن الـدار إلى الشـاطئ؛ أو أثنـاء الرجـوع مـن الشـاطئ إلى الـدار.

إيقـاع فـن السـيفية سريـع، ويشـبه إيقـاع القـادري الرفاعـي، أو إيقـاع اللعبـوني، أو إيقـاع الخـماري، وهـذه الإيقاعـات الثلاثـة، لا تختـص بالفنـون البحريـة بتاتـاً، وسـوف أقـوم بشرحهـا في الأعـداد القادمـة، إن شـاء اللـه تعـالى.

ومما يردد في غناء فن السيفية ما يلي:

لا إله إلا الله محمد رسول الله
محمد زين كله زين مولود في ضحى الاثنين
وانشق القمر نصفين على حضرة رسول الله
طلبنا ابواب مولانا كريماً
محمد قال يا ربي ترحم امتي بعدي
....
صاح صياح المنارة واحضرو يالحاضرين
والحكم لأهل الإمارة والصلاة عليه في كل حين
....
صبح الجمري ورد ماي زلال وماي ورد
قلت يالمحبوب واصل قال ازور اهلي وارد
....
حي من ياني سلامه والملا عني رقود
كنه بدرٍ في تمامه طلعته وافت سعود



الملا عبود الكرخي..
لسان الشعب وقيثارته الشعرية

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

الملا عبود الكرخي «دانتي العراق» و«قيثارة الشعب» و«شاعر الملوك»، انتشرت قصائده في الصحف، فأسس صحفاً لنشر قصائده، ومنها سِيق إلى المحاكم وحُبس في السجون، بسبب نقده اللاذع، الذي كان ينتشر في جميع أنحاء العراق.

عبود حسين السهيل، المعروف بعبود الكرخي، نسبة إلى موقع مولده في جانب الكرخ عام 1861 ميلادية تقريباً، كان أبوه تاجراً ميسور الحال، يعمل في تجارة الإبل والجلود والتمور، أدخل ابنه عبود إلى الكتاتيب كأقرانه في ذلك الزمان وعمره 6 سنوات، وبعد الكتاتيب بدأ يرتاد حلقات الدرس في مساجد الكاظميه وبغداد. يقال إنه حفظ القرآن الكريم، لذا أطلق عليه لقب الملا، لكونه يحفظ القرآن وله معرفة بتفسيره، ويقال أيضاً إنه سمّي بالملا لكونه كان بارعاً منذ صغره، ويكتب الرسائل وطلبات المواطنين الى الوالي العثماني آنذاك.

بدأ والده الحاج حسين السهيل يصطحبه معه في تجارته؛ وهو ابن الخمس عشرة سنة، حيث التنقل بين بلدان الشرق الأوسط، وكانت أكثر الأوقات مع البدو. من هذه البيئة بدأ الملا عبود الكرخي كتابة الشعر. بعد وفاة والده، أكمل عبود الكرخي تجارة والده، واستقر في بغداد، وكان عمر عبود خمسة وثلاثين عاماً آنذاك، وعمل أيضاً في عدة مجالات؛ منها تجارة الحبوب مع صديقه الحميم المطرب الكبير محمد الگبنچي، ثم اشترك مع العائلة المعروفة (بيت عارف آغا) فأنشأوا شركة لنقل الركاب، وهي خط ترام بواسطة (الگاري)، وهي عربات تسحبها الخيول، تبدأ من ساحة الشهداء إلى مدينة الكاظمية، ثم توسعت إلى بعض أمهات المدن العراقية. وكانت هذه المهن سبباً في تعلمه عدة لغات، فقد كان الملا يتكلم الفارسية والهندية والتركيه والكردية، ويفهم جميع لهجات المنطقة، كما استطاع أن يتعلم الألمانية، من خلال عمله مع الشركة الألمانية لإنشاء سكة القطار بين بغداد وسامراء، حيث كان يزودها بالمواد الغذائية، وربما أخذوه لفترة مع الجنود الألمان، وهناك تعلم الألمانية منهم.

كانت لدى الكرخي مقاطعتان زراعيتان في قضاء المحمودية، وهما مقاطعة شطيطان والسليمية، ولكنه لم ينجح بسبب عدم تعاون المزارعين أولاً، ثم بعد ذلك بقطع المياه عنه أو مصادرتها من قبل الإنجليز، تنكيلاً به بسبب موقفه ضد الاحتلال، وبسبب إثارة النخوة لدى الشارع العراقي بقصائده الحماسية في ثورة العشرين، وقد نشر قصيدة في عام 1928، يلخص فيها سيرته كالتالي:

أساساً والدي منذ انتشى جمّال
من البدوان يبتاع الإبل لا زال
شهر احدى عشر نفطن مع البدوان
وشهر واحد يصادف نحن في البلدان
نبيع في سوريا وبمصر وبإيران
وعلى بلخ وبخارا وللرضا مشهد
هناك ادرست طبعا حالة الشيخان
وسلكة وصقور وعمارات والفدعان
بقيت هذه الحالة سنة عشرين
إلى إن صار عمري خمسه وثلاثين
توفىّ والدي ومن بعد خمس سنين
انسلبت ثروتي وسنتين أنا مقعد
إلى من بعد مدة ترب حرب أعلن
وغاراته على كم دوله فيها شن
حطوني نفر عسكر إلى الجرمن
قاسيت الهوان وذقت حر وبرد
البريطاني أناظر وإذا محتل العراق
تأسفت والحيل مني انهد
خرجت للبادية أزرع مع الأوباش
شعير وحنطة ولابره ودخن والماش
مفلس الهث والعشا خُبّاز
واضرب على صدري بالصخر جلمد
ثم بعد ذلك بخمس سنين
صرنا بالصحافة آيه صحافيين
بواسطة الصحافة عندي معلومات
صارن.. دائمي اسفر للولايات

وجد الكرخي نفسه بعد ذلك في ضائقة، ولكنه عاد إلى بغداد واستمر في نشر قصائده، إلى أن أسس جريدة الكرخ، وبدأ بنشر النقد اللاذع، ما أدى إلى إغلاق الجريدة، فأسس جرائد أخرى، وكانت تغلق للأسباب نفسها، ويقال إن قرابة 16 قراراً، صدرت ضد جرائده، لمواقفها ضد الحكومة ونقدها أوضاع البلد آنذاك، لكن كان السبب أيضاً، أن الجرائد حازت شهرة واسعة داخل العراق وخارجه. ولكن ما يهمنا؛ هو أن الملا عبود بدأ نشر قصائده فيها، بعد أن كان ينشرها في الصحف البغدادية، وكانت جريدة الكرخ -وهي أول جريدة أسسها في عام -1927 أحد أسباب شهرة الكرخي الواسعة، ولكنه تأذى بسببها وسُجن وسيق إلى المحاكم، لكنه لم ييأس واستمر في هذا العمل لمدة 16 سنة، أسس فيها جرائد مهمة، مثل: (الكرخي والمزمار وصدى الكرخ)، وأسس أيضاً مطبعة الكرخ، والتي طبع الجزء الأول من ديوانه فيها عام 1933. في الثلاثينيات دخلت الإذاعة إلى العراق قبل معظم الدول العربية، وسُمح له بإلقاء شعره من الإذاعة، بعد أن تخضع القصائد للإجازة المسبقة، ولكنه كثيراً ما كان يباغتهم بإلقاء قصائد مشابهة غير مجازة، ما يجبرهم على قطع صوته، كي لا يتسبب في مشاكله المعتادة، فقد كان شعره في النقد الاجتماعي والسياسي مؤثراً جدّاً، ولا يمُكن تنبؤ أثره على المستمعين، ومن شعره الجريء؛ نختار لكم هذه القصيدة، التي يذكر فيها الحكومة ومجلس النواب:

صرتو اليوم اعجوبه ... وعند الناس العوبه
لعبتو بالوطن طوبه ... حقيقة أنجس اللعبات
حصّلتو مقاصدكم ... والضخمة رواتبكم
ولأبنـــاء جلدتكم ... اعميتوهم من الكفخات
ابنيابتكم أهنيكم ... لأن نجحت مساعيكم
فقط هذا الشعب بيكم ... ما يأمن بعد، هيهات

على الرغم من معارضته السياسية، إلا أن الملا عبود كان محبوباً، من قبل ملوك العراق الذين عاصرهم، فقد كان الملك فيصل يحب شعره، حتى أُطلق عليه لقب «شاعر الملوك»، وقد كان الملك فيصل يرسل في طلب الكرخي أن يحضر عنده للمسامرة، ومما أنشده الكرخي في إحدى الليالي وهو وحده مع الملك كما يبدو:

انا عندي اليوم إيد .. بالزجل شاعر وحيد
بشعري تتحدّث الناس .. للملك فيصل أُقاس
بالنديم أبي نؤاس .. إلى هارون الرشيد

كما ظلت علاقته وطيدة مع الملك غازي، بعد رحيل الملك فيصل، فقال له: (يا كرخي لا تنقطع عنا، فنحن أيضاً من محبي الشعراء أمثالك)، وسامره في كثير من الليالي، حتى أن الملك غازي طلب منه أن يكتب قصيدة يوضح فيها مشاكل الزواج غير المتكافئ، فكتب الكرخي قصيدة مطولة، ذكر فيها زواج كبار السن من الصغيرات والعكس:

ترضى يا خلّاق يا رَب البريّه
شايب ومنهوك يتزوج بنيّه
فوگ ما شيبوبته يحچي قبه
راويه حلگه وخشمه منصبه
لحيته كنّه وبيها تختل عگربه
ينحاك منها ابساط والزولية

وقد رثى الملك فيصل بقصيدة مشهورة جدّاً، عنوانها «دمعة الإخلاص»:

يا سفينة التايهة وطرها الفلك
مات فيصل يا غريب اذكر هلك
مات فيصل مات عزك يا فقير
يا عراقي، وبمن بعده تستجير
من الشدد والنكب وبيوم العسير
بعد عينه عاد من هو لّـ يكفلك

ومن ناحية أخرى كان الكرخي يحس بآلام الناس، وكان شاعراً قريباً من لغتهم وعقولهم، وتبقى قصيدة «المجرشة» ملحمة شعرية خالدة، وفيها يحكي معاناة امرأة تعمل بكدّ في جرش الشلب لاستخراج الأرز، ورغم مشقة هذا العمل وطول ساعاته، إلا أنها كانت تتقاضى 20 فلساً يوميّاً، فصوّر الكرخي تلك المعاناة على لسان تلك العاملة أحسن تصوير، وقد غنى عدد من المطربين قصيدة المجرشة في ذلك الوقت.

ذَبيت روحي عالجرش وأدري الجرش ياذيها
ساعة وأكسر المجرشة وألعن أبو راعيها
ساعة واكسر المجرشة وألعن أبو السواها
إشجم سفينة بالبحر يمشي ابعكسها اهواها
إيصير أظلّن يا خلكك متجابلة آنه وياها
كلما يكيّرها النذل آني بحيلي ابريها
ساعة واكسر المجرشة واكصد أبو الحملة علي
واطلب مرادي وانتحب بلجي هومومي تنجلي
نار البكلبي اسعرت يهل المروّة وتصطلي
ما شفت واحد ينتخي من اهل الرحم يطفيها
ساعة واكسر المجرشة وألعن أبو اليجرش بعد
حظي يهل ودّي نزل والجايفه حظها صعد
سلّمت أمري واسكتت للي وعدني ابهالوعد
نصبر على الدنيه غصب للّحد وانباريها
ساعة واكسر المجرشه واشغر أنا لسابع سمه
وادعي على الجان السبب أمي وأبوي بالعمه
أم كَشره وام بوز الجلب جي يرضه ربي امنعمّه
كعدّها بأعلى مرتبه وجوخ وزري يجسيها
ساعة واكسر المجرشه وألعن أبو راعي الجرش
كعدت ياداده أم البخت خلخالها يدوي ويدش
وآني استادي لو زعل يمعش شعر راسي معش
هم هاي دنيا وتنكضي وحساب أكو تاليها

صدر ديوانه في أربعة أجزاء إلى الآن، وهناك ما لم ينشر، ومن أشهر القصائد قصيدة «المحالات»، التي يبدأ كل بيت من أبياتها الـ153 بتساؤل (يصير؟) في الصدر والعجز، مثل المقطع التالي:

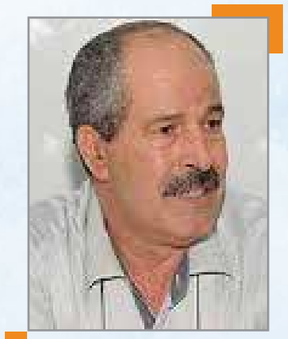
يصير امي ويفتهم شعر القريض
يصير بالدنيه اسمعت ديج يبيض
يصير كل متخوم ما يصبح مريض
يصير زرع التتن بالشامية...

وقصائد أخرى مثل قصيدة «الكونية»، وتقع في ألف بيت، وتتضمن وصفاً للكثير من المهن والألعاب وعادات محترفيها وتقاليدهم، وأهم الأمثال التي قيلت فيهم، وكذلك قصيدة «أم كلثوم»، التي انتقد فيها بقسوة إقامة حفلات لأم كلثوم عام 1932، بينما العراق يمرّ بأزمة مالية عصيبة.

كان الكرخي شاعراً شعبيّاً، يبهر كبار الشعراء، فقد امتدحه أحمد شوقي حينما سمع قصيدة المجرشة. كان ذلك في العام 1932، حيث حضر القبنجي مشاركاً في مؤتمر الموسيقا العربي الأول هناك، والذي حصد فيه المركز الأول، وجمعته لقاءات مع أمير الشعراء أحمد شوقي، وطلب منه أن يسمعه شيئاً من الشعر الشعبي العراقي، فقرأ له أبياتاً من قصيدة المجرشة، فما إن استوعبها حتى حن لسحرها وروعتها وبالأخص (هم هاي دنيا وتنكضي وحساب اكو تاليها)، فقال: (ده عتاب شريف مع الرب يا محمد). وأما الشاعر الكبير جميل صدقي الزهاوي، فقد أطلق على الملا عبود الكرخي لقب «دانتي العراق»، مقارنة بالشاعر الإيطالي دانتي، بينما الشاعر الكبير معروف الرصافي، فقد أطلق عليه لقب «قيثارة الشعب»، ثم «لسان الشعب» تعبيراً عن مكانة الكرخي في نفوس العراقيين.

توفي شاعرنا في عام 1946، ودفن في مقبرة وادي السلام في النجف.

خصوصيات الثقافة الشعبية العربية



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

أتذكر أنه أثير مرة نقاش داخل كلية الآداب بالرباط، حول واقع تدريس الأدب العربي، والمشاكل التي يطرحها على الطالب المغربي، بالقياس مثلاً على تدريس الأدب الفرنسي، الذي يجعله يحيط به إحاطة شاملة، فيكون من ثمة ملمّاً به من دون صعوبة تذكر. وكان جوابي لمن ينتقص من الأدب العربي، والطالب المغربي؛ أن المقارنة ليست في محلها. إن طالب الأدب الفرنسي ليست أمامه سوى ثلاثة قرون من الأدب، وحتى داخل هذه القرون؛ لا يمكنه قراءة نصوص من القرن التاسع عشر، إذا لم تقدم إليه بإملاء الفرنسية الحديثة. أما طالب الأدب العربي، فمطلوب منه الإحاطة بأكثر من ثلاثة عشر قرناً من الزمان. بل إن عمر الأدب الأندلسي وحده، حوالي ثمانية قرون. إن اتساع الرقعة الجغرافية وطول التاريخ العربي الإسلامي، يجعلنا فعلاً أمام تراث أدبي غزير ومتنوع ومتعدد. وحين نعلم أن من درس اللغة العربية وتعلمها، يمكنه بسهولة قراءة نصوص كتبت منذ أكثر من ألف وثلاث مئة سنة؛ ندرك جيداً أن الطالب العربي تستحيل عليه الإحاطة بكل ما أنتج خلال كل هذه القرون، وفي بيئات جغرافية تمتد من الخليج إلى المحيط.

إذا كان حديثنا هنا عن الأدب المكتوب، فما الذي يمكننا قوله عن الآداب الشعبية، ذات الوسيط الشفاهي، والتي ظلت تنتج طيلة الحقب نفسها؛ وفي الجغرافيا الممتدة عينها؟ لا أظن أن هناك أمة من الأمم اليوم، لها صلات بثقافتها الشعبية وآدابها، كما نعثر على ذلك باللغة العربية ولهجاتها المختلفة.

لقد ظلت الثقافة الشعبية العربية، رديف الثقافة العالمة. وإذا كانت الكتابة لم تزدهر في التاريخ العربي الإسلامي، إلا بعد تأسيس الدولة الإسلامية؛ فإن ما خلفه لنا العرب قبل الإسلام من أشعار وأخبار وسرود، ظلت تحتفظ به الذاكرة العربية، حتى جُمع ودُوِّن بعد ظهور الإسلام. ومع ذلك فإننا لا نعدّ ما وصلنا من شعر قبل الإسلام مندرجاً في الثقافة الشعبية، وإن كان يُتداول شفهيّاً، لأن كل شاعر كان له اسمه الخاص، وراويه الذي يحفظ شعره. ولذلك ظل ما يسمى بالشعر الجاهلي داخلاً في نطاق الثقافة العالمة. لكن الأخبار التي كانت تُتداول في المجالس الصحراوية، والتي سنُدوِّن مع الكتابة -سواء نُسبت إلى شخصيات تاريخية أو لم تُنسب- تندرج في تصورنا ضمن الثقافة الشعبية، وستكون رصيداً معتمَداً في تطوير الثقافة الشعبية العربية في مسيرتها الطويلة، منذ ما قبل الإسلام إلى الآن.

لقد انتقل الإنتاج الأدبي العربي، من مجلس السمر في الصحراء إلى المسجد مع ظهور الإسلام، وشرع الوعاظ والقصاص يستغلون فضاء المسجد في البداية، ومُنعوا في عهد عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه، من استغلاله لنشر الأقاصيص والسرود ذات الطبيعة الشعبية. ومع تطور الدولة والمدينة صار ديوان الخليفة والأمير، هو الفضاء الذي يتنافس ويشارك فيها الأدباء والشعراء، في تقديم إبداعاتهم وأفكارهم، التي ستسهم في توزيع دائرة الثقافة العالمة، وكان للتشجيع على ذلك من قبل الخلفاء؛ أثرُه الكبير في تطوير الثقافة العربية في مختلف تخصصاتها. وظلت بالمقابل تنتج وتتداول الإبداعات الشعبية، التي استغلت الساحة العمومية.

في هذا الفضاء الترفيهي سيظهر الراوي الشعبي، الذي يوظف كل ما حملته الذاكرة الشعبية العربية من أشعار وأخبار ووقائع وأغان وأهازيج، والتي كان يتفنن في أدائها متّصلاً بعضها ببعض أو منفصلاً عنه. وفي هذا السياق يمكننا الحديث عن ألف ليلة وليلة والسير الشعبية وغيرها من النصوص، التي ستُدَوَّنُ من قِبل الرواة أنفسهم، أو من قِبل نساخ يقدمون خدمات لهم. تحقق هذا الواقع في ظل الإمبراطورية العربية الواسعة الأرجاء، فكانت النصوص التي تُتداول في بغداد والقاهرة؛ هي نفسها التي تروج في قرطبة وفاس وتونس. ومع الزمن كانت تتشكل وتتطور في كل منطقة من مناطق تلك الإمبراطورية؛ آداب محلية تتصل اتصالاً وثيقاً بالبيئة التي برزت فيها وبلهجات أصحابها. صار لكل منطقة آدابها الشعبية، التي تمتح من الثقافة العالمة والشعبية العربية العامة.

يمكننا في هذا النطاق التمييز بين الثقافة الشعبية العامة، والثقافة الشعبية الخاصة، فالثقافة الشعبية العامة هي التي تحمل الذاكرة العربية في شموليتها، وهي التي تشكلت قديماً، والتي بتدوينها توقف إنتاجها، وصارت في مستوى الثقافة العالمة التي كانت تمتح منها. ويمكننا أن ندرج هنا كل ما كانت تتضمنه المصنفات العربية، في مختلف الأصقاع العربية، والتي كانت تتضمن الأخبار والحكايات والقصص، التي جُمعت بهدف الإمتاع والإفادة، مثل كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة و«العقد الفريد» لابن عبد ربه، وغيرهما من المصنفات الجامعة المختلفة الأصناف. هذا إلى جانب ما صُنّف لاحقاً، وخصوصاً في القرنين؛ السابع والثامن الهجريين، مثل ألف ليلة وليلة، ومائة ليلة وليلة، وكل السير الشعبية وما شاكلها من إبداعات شعبية.

أما الثقافة الشعبية الخاصة، فهي التي بدأت تبرز في كل الأقاليم العربية، في ضوء ما عرفته من تحولات في بيئتها، وما فرضته شروط الحياة عليها من خصوصيات محلية، وظلت تتطور إلى وقتنا الحالي، تحت مسمى الثقافة الشعبية، مع اقترانها بأسماء الدول العربية الحديثة، فنجدنا نتحدث مثلاً؛ عن الثقافة الشعبية في مصر والعراق ودول الخليج.

إن هذه الخصوصية التي تتميز بها الثقافة الشعبية العربية؛ العامة والخاصة، تبين لنا بجلاء واقع التطور، الذي عرفه الإنسان العربي في تاريخه الطويل وجغرافيته الواسعة، والذي لا نكاد نجده في أي ثقافة من الثقافات المعاصرة، ويفرض علينا البحث في طرق جديدة للتعامل مع هذه الثقافة، تدوينياً لما ظل منها شفويّاً، والعمل على دراستها وتحليلها بما يتلاءم مع طبيعتها ووظيفتها في الحياة العامة. ولعل استغلال الوسائل الرقمية، من بين أهم ما يمكن الاضطلاع به، للحفاظ على هذه الثقافة، وتجديد التعامل معها، بوصفها تراثاً زاخراً وغنيّاً ومتنوعاً، وجزءاً من التراث الإنساني. وتلك مهمة الجامعات والكليات والمؤسسات، التي تُعنى بالثقافة والآداب في مختلف صورها وأشكالها.

«حيّ بن يقْظان»..

قصَّة الإنسان العاقل في كنف «غزالة»

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

تشدّنا «كتب التراث» إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فَنُسائِلُها وَتُسائِلنا، 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، والاطلاع على ما تحمله –كتب التراث- من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقّدمه هنا في قراءة كتاب: «حي بن يقظان».

ابن سينا

ابن طفيل

جاء ذكر الحيوانات في التراث العربي مُحمَّلاً بعناصر التشويق، حين تعلَّق الأمر بحكايات كان أبطالها من الحيوانات، وحين رَوَت قصص البشر على لسانها؛ وكذلك الحال عند «أنْسنتِهَا»، كان توظيفها حسب حاجة الإنسان إليها، ولا غرْوَ، فقد وظَّف الإنسان المخلوقات الأخرى، مثل الشجر، والبحار، والكواكب، وحتى الحجارة والمعادن، للاستدلال أو الوصف، في سياق ظرفي الزمان والمكان.

لم يقف الأمر في كتب التراث العربي، عند حدود سردية تتعلق بالحيوانات، سواء كانت وصفا حقيقيّاً أو متخيّلاً، وإنما تجاوزت إلى تحميلها المشاعر البشرية، ووضعها في سياق الأسئلة المتعلقة ببداية النشأة الأولى، من حيث تعلم اللغة وإدراك مفرداتها ومعانيها، والبحث عن إجابات أسئلة الخلق والوجود، وحدود استعمال العقل، وما يتبع ذلك من حرية في التفكير، إضافة إلى تحريك الوجدان والتأمل والسمو في عالم الأرواح، على النحو الذي طُرح في التصورات الصوفية.

بجانب ذلك كلّه، تناولت كتب التراث صفات الحيوانات، من زاويتي الألفة والتوحش، والجمال والقبح، حتى بدت في أحيان كثيرة، شريكاً في الحياة، وفي تدفق المشاعر، وفي البحث عن تيقن معرفي لما هو موجود، وبدت حاملةً لكل ما يلج نفوس البشر من تصورات، تسعى إلى تحقيقها كونها ضالتها المنشودة، بغض النظر عن صواب أسسها وجذورها المعرفية؛ أو عدمه، وقد ظهر ذلك في قصص رُوِيت على مدار قرون، وظلت تتجدد من حيث الأسئلة والشرح، حتى وصلت عصرنا هذا، ولم تحمّلنا شعوراً بالملل، إلا بقدر ما أضفت لنا متعةً من خلال القراءة، وجذبتنا إلى تراث متجدد، أحطْنَا به خُبْراً.

بنْت القرون التسعة

في هذا السياق، نذكر أنّ من بين القصص، التي عُمّرت طويلاً ولا تزال؛ قصة «حي بن يقظان»، التي تمثل علامة فارقة في التراث العربي، عَبرَت في رحلة الزمن من القرون الوسطى، حتى وصلت إلى الوقت الحالي، على الرغم من أن البعض يرجح أنها من أصل يوناني، إذا نظر إليها من زاوية فلسفة الوجود، والمهم بالنسبة لنا هنا، أنها صاحبة عمر طويل، قارب في وقتنا الراهن تسعة قرون، ومع ذلك لا تزال موضوعاً للدراسة، من طرف الباحثين في مجال التراث.

إذن، لا تزال قصّة «حي بن يقظان»، حاضرة بيننا على مستوى القراءة، لم تعجز أو تتراجع عندما ظهرت قصص أخرى تشبهها أو تختزلها، أو تستولي على فكرتها الرئيسة، مُحوِّرةً لها وموظِّفةً، كما أظهرتها في موضوعات أفلام ومسلسلات تخاطب العالم كله، وعليه بدا الانشغال بالبعد الفلسفي والفكري لحياة الإنسان، من حيث النشأة والتكوين، والإجابة عن الأسئلة الوجودية المتعلقة بالعقل والروح، وحتى الجسم، من

السهروردي

الكاتب أحمد أمين

دون اهتمام مقابل بعلاقة الإنسان بالحيوان، وتحديداً «الغزالة».

لم يُولِ الباحثون اهتماماً بيّناً -حسب اطّلاعي- بالغزالة.. تلك الأم الحاضنة للطفل «حيّ»، كما لم يركزوا على تربيتها له، ولا على علاقة الألفة التي قامت بينهما في بيئتها وعالمها، مع أن الملاحظة العلمية هنا، قد تشير إلى تكسير الحواجز الفاصلة بين عالمي الحيوان والإنسان في هذه القصة الفاتنة، وهي -في ظني- مرحلة مهمة لنا، لجهة الوعي بحماية الحيوانات للبشر عند الضرورة، وقد يكون من الضروري؛ دراسة علاقتنا بالغزالة في مجال السرد تحديداً.

ومع ذلك النقص الملحوظ من ناحية التناول، فإن قصة «حي بن يقظان»، تظل مصدر إلهام بما تحمله من رمزية، بدت جليّة في المحاولات الجادة والواعية لتفسير التطور النفسي والعقلي والاجتماعي للإنسان، والتي طغت على تفكير العلماء والباحثين لدرجةٍ أنْسَتْهم الغزالة، فجاء ذكرها عابراً في سرد القصة، على نحو أكّد أهمية «حي بن يقظان» مقارنة بغيرها، وهذا قد يوحي بتعزيز «كرامة الإنسان»، لكن على الجانب الآخر؛ يؤكد نظرة الإنسان إلى العالم المحيط به، من دون أن يجعل من مشاركة الكائنات الأخرى -كما هو الأمر مع الغزالة- دافعاً لتأصيل علاقة تتسم بالديمومة.

البطل المُلهم

قصة «حي بن يقظان»، شقت طريقها في رحلة الزمن، وهي -كما سبق الحديث- عُمّرت ولا تزال، وستبقى ترفد التراث الإنساني بمزيد من القيم والرمزية. صحيح أنها كانت أكثر حضوراً في القرنين الميلاديين؛ الحادي عشر والثاني عشر، من ناحية فهم النص وتأويلاته في حيز جغرافي مترامي الأطراف في العالم الإسلامي، لكنها اليوم تبدو أكثر إمتاعاً للقراء، لكونها قُدّمت بلغات أخرى، وإن حُوِّرت بما يخدم الثقافات العالمية المختلفة، وأيضاً لأنها ظهرت في أعمال سينمائية تحت تسميات مختلفة.

والقول السّابق المتعلق بظهورها، له صلة من ناحية التَّحليل في هذا العرض، بمفكرين ثلاثة كتبوا هذه القصة بشكل متقارب، لكنهم اختلفوا في تفسير رسائلها، أوّلهم: ابن سينا (980-1037م) وثانيهم: ابن طفيل (1100-1185م)، وثالثهم: السهروردي المقتول (1155-1191م)، الأمر الذي دفع الباحث في التراث، وصاحب المؤلفات المرجعية؛ أحمد أمين، إلى الجمع بينهم عند كتابته عن قصة «حي بن يقظان»، مع وقوفه عند طريقة طرح كل واحد منهم للقصة.

مع الاختلاف في الرؤى والتوجهات بينهم في قراءتهم للقصة، إلا أنهم نظروا إلى بطلها حي بن يقظان، من زاوية تشكل المعرفة لدى الإنسان، بوصفها تتدفق أطوراً، وتتأصل في فضاء يسمح للعقل بالذهاب بعيداً في التفكير، وعلى الطريق نفسه، سار المستشرق الإنجليزي إدوارد بوكوك (1604-1691)، بعد خمسة قرون تقريباً، حين ترجم رسالة «حي بن يقظان»، لابن طفيل الأندلسي إلى اللاتينية عام 1671م، تحت عنوان: «الفيلسوف الذي علّم نفسه».

لاقت تلك الترجمة اهتماماً واسعاً في الوسطين؛ الفلسفي واللاهوتي، لتبنّيها فكرة كون العقل وحده، قد يقود إلى الخالق، وتأثر بها كذلك الكثير من الأدباء في العصر الوسيط، حيث شكلت الأساس للعديد من روائع الأدب العالمي، مثل كتاب: «عقيدة القس من جبل السافوا» للفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو، ورواية «روبنسون كروزو» للكاتب دانييل ديفو، كما ذكر الباحث المصري عادل يحيى عبد المنعم، في دراسته الأخيرة عن «حي بن يقظان»، التي استند فيها على تحقيق أحمد أمين لهذا العمل، وعرضها الكاتب الصحفي علي عطا، في جريدة إندبندنت عربية (12 مايو 2025).

ماهيّة اليقظان

في تحقيقه وتعليقه حين نشر كتابه «حي بن يقظان»؛ ذهب أحمد أمين إلى طرح ثلاث مرجعيات كتابية، لكل من ابن سينا وابن طفيل والسهروردي المقتول، وشرح رؤاهم، وفي تعريفه لبطل القصة، قال: (حيّ بن يقظان طفل صغير تلقيه الأقدار على جزيرة مهجورة، خالية من السكان، تلتقطه غزالة وتتولى تربيته، وبعد موتها يعتمد على نفسه، فيحقق أعلى درجات المعرفة نتيجة الفطرة).

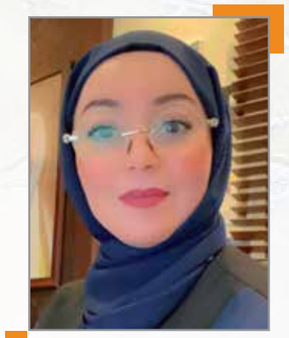
ومن تلك المقدمة المختصرة للقصة، يضعنا أحمد أمين أمام أسطورة التقطها -كما يقول- فيلسوفان ومتصوّف، وهم ابن سينا، وابن طفيل، والسهروردي المقتول، وينتهي بعد قراءته المتعمقة لقصة «حي بن يقظان»، كما جاءت في كتاباتهم؛ إلى التصريح بالبعد الفلسفي للقصة، خاصة عند ابن طفيل. ويظهر ذلك في قوله: (الأساس الفلسفي لهذه القصة، هو الطريق الذي كان عليه فلاسفة المسلمين على مذهب الأفلاطونية الحديثة، وقد صوّر ابن طفيل الإنسان الذي هو رمز العقل في صورة «حي بن يقظان»، و(اليقظان هو الله)، وقد رمى ابن طفيل من ورائها إلى بيان التوافق بين الدين والفلسفة، وهو موضوع شغل أذهان مفكري المسلمين كثيراً). ص 13.

غير أنه لا يكتفي بذلك، إنما يذهب إلى تعريف حي بن يقظان لدى العلماء الثلاثة، منتهياً إلى نتيجة يمكن التأسيس عليها، بقوله: (فلئن كان حيّ بن يقظان في نظر ابن سينا هو العقل؛ الإنسان، وفي نظر ابن طفيل هو الإنسان نفسه، بوصفه باحثاً منقباً عن الحقيقة حتى يصل إليها؛ فإن حي بن يقظان عند السهروردي، هو الإنسان الذي اكتمل عقله، وأراد أن يصل عن طريق الكشف والذوق إلى معرفة ربه، ثم وصل إلى ذلك بعد طول عناء). ص 29.

وفي تفصيل الاستنتاج السابق، تظلُّ الغزالة غائبة عن أحمد أمين، مثلما غُيّبت من السابقين له واللاحقين بعده، لكن أحمد أمين، يرى أن ابن سينا جعل الإنسان من خلال حي بن يقظان عقلاً متفلسفاً، وابن طفيل جعله عاقلاً ومتصوفاً، والسهروردي جعله إنساناً متصوفاً بلغ التصوف إلى حدّ المعرفة، وقد يشفع للجميع تركيزهم على الإنسان وتطوره، وإن كان ذلك على حساب الغزالة.

بيوتنا القديمة

منازل أرواحنا الأبدية



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

لم نبرح يوماً مطارحنا القديمة، وأحلامنا المعطرة بورد البيت ورياحينه، كيف نبرحها؛ ونترك رغيف أمي وبقاياه في كأس الحليب الصباحي بالهيل، ويداها معلقتان على حافة الجدار، تتكئ منتظرة حافلة المدرسة، لتودعنا بدعاء، وتتلقانا بقلب وأمانٍ وترحاب؟

صورة أمي والبيت العتيق، في كل جزء من أيامنا، رغم كل الحضور الطاغي للتحضر والتمدن والتقانة اليوم، ورغم زهو العمارة والحداثة والتصاميم الأنيقة؛ إلا أن تداعينا لتلك الرائحة وذاك الجدار في كل المواسم، يزداد لوناً وصوتاً وصورة وحنيناً.

في الصيف رائحة النخيل وموسم التأبير وجمع (الخلال)، ثم الرطب وكل من في الحوش -حتى الدجاجات- له عوالم متعالقة مع المحيط، وفي الشتاء ورد ومطر وابتلال، وقطة ركنت هناك منذ ألف عام، تنتظر أبي كي ينقذها من غرق في شبر حفرة تحت (الليوان)، تسرب إليها المطر بغتة وتعالى المواء.

في كل زاوية تسكننا قصص، وربما على عتبات الدرجات المتهالكة من ماء المطر المتجمع؛ حكايات وأغان ونكات، تصحبها قهقهات أبي وغمازة ثغر أمي الباسم. رائحة الطوب بعد المطر وحدها؛ أغنية روح تمطر الفرح، وكذلك رائحة المكان بعد شواء السمك في (التنور) في طرف الحوش، واعتناق الرائحة لجذوع النخل والخوص في الحوطة خلف البيت.

بعد الغداء تحت الليوان على المفارش المجدولة من سعف النخيل، والزرابيل الممدودة والمنقشة بتفاصيل الجنة من شجر وطير، تبخر أمي المكان بالعود الكمبودي، فتمتلئ الأرجاء بالطيب كصبيحة يوم العيد.

البيوت القديمة لم تكن فقط بيوتاً، بل كانت منازل تسكنها روح وقيمة وجمال، كانت تفاصيل كدٍّ وجدٍّ وترف وتحنان. هي عيون تبحث عن مفردات صغيرة، تُغزّل منها لحفّ ومفارش وأثواب، وقناديل معلقة تشعل المساءات في الأروقة المظلمة وقت انقطاع الكهرباء، بقصص البحارة والغاصة وسفر البر وامتطاء الإبل ورحلات الصيف والقيظ، والتفيئ عند النخيل والساقية..

أبي يحكي قصصاً وأمجاداً، وأمي تسرد بحنو حكايات الصويحبات والجارات، والكل في البيت يصغي حتى مقابض الأبواب، فالسرد في البيت القديم، كان آسراً وملهماً ومعضداً، فكلنا لحمة متصلة من عتبة الباب حتى السقف، نزولاً إلى عشةِ الدجاج.

غادرنا البيت القديم ولم يُغادرنا، فمقبض الباب معلق في حناجرنا، وقصة لم ينتهِ سردها ما زالت تحكى بتفاصيلنا، مع رائحة المشموم والريحان المعلقة بضفائرنا؛ أنا وأخواتي، وعجلة دراجة أخي ما زالت في الهواء تدور، تنتظر من يصلحها، وعيناه عليها، وكلما دلف من الباب الكبير زم شفتاه أسفاً عليها، وهي متكئة على الجدار وأفراح قلبه معلقة باللهو في الفريج بها.

ليست ثمة وجهة نحو الروح نسلكها إلا صوبه؛ ما حيينا (الريول تسلك وين ما القلوب تود).

أطعمة الرخاء والجدب

لدى العرب القُدامى

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

يحتوي كتاب البخلاء للجاحظ على معجم -بمعنى الكلمة- للأطعمة، التي كان العرب يتناولونها في العصر العبّاسي، كالطَّفَيْشَلِيَّة وهي نوع من المرق، والهَرِيسة وهي عبارة عن حَبّ مهروس يُطبخ في المرق عادة، على العكس من العصيدة التي تُعلك وحدها، قبل أن يُوضع عليها المرق، والحَيْسة وهي خليط تمر وسمن وأَقِط والأقِط أو المضير؛ هو منتج من مُنتجات الألبان المُجفّفة أو المُحَمّضة، كلّ ذلك يُخْلَطُ ويُعجن ويُسوَّى كالثريد والبهْط وهو طبق من الأرز يُطبخ باللبن والسمن، والجواذب: طعام يتخذ من سكر وأرز ولحم. أمّا الثريدة، فيقول فيها الجاحظ (اشتهى أحدهم ثريدة دكناء من الفُلفُل ورقطاء من الحمّص، وتُسمّى الثريدة بالدكناء لأنّه يعتريها سواد لما فيها من التوابل والأبازير. أمّا التي تُسمّى بالرقطاء، فذلك كناية على الحمص المتناثر فوقها، وهي تميل إلى السواد). أمّا عن الأطعمة التي يكون سلطانها اللحم؛ فنذكر الجزُورية، وهي طعام مطهو بلحم الجَزُور، أي الإبل خاصة، والصليقة وهي اللحم المشوي المنضج، والشبارق: ما اقتطع من اللحم قطعاً صغيرة، والجرْدناج فارسي مُعرّب وهو لحم يُشوي بعد أن يُغلى في الماء، والطباهج لحم مُشرّح يُغلى في الزيت، والسكباج والحريرة يكون إعدادهما من الجزر المسلوق بالخلّ والزيت والمرّيّ.

وقد عرف العرب العديد من أنواع الخُبز، ومنه الجردقة وخبز الحُوّارى وهو خبز مادته من الدقيق الأبيض، أمّا الخُشْكار فهو خبز الدقيق الخشن غير المنقول، من دقيق خُشكار، ويُعدّ مذمة لأصحابه ويُفضّل عليه الخبز الذي يكون من الدقيق الأبيض الرقيق المطحون طحناً جيّداً. أمّا في باب الحلوى فعُرف لدى العرب؛ الخبيص، وهو نوع من الحلوى معمول من التمر والسمن، كما استعاروا من الفرس بحكم الاختلاط بهم؛ الفالوذق أو الفالوذ، وهي حلوى تُعمل من لُبّ الحنطة والخُشْكَنان، وهو نوع من الكعك يُعدّ من دقيق الشعير وحشوه الذي فيه من الجوز والسكّر واللوزنج، وهي حلوى تُعدّ باللوز.

وعلى خلاف كلّ هذه الأطعمة؛ أطعمة الرخاء الحضريّة في معظمها، نجد صدى في كتاب البخلاء لأطعمة الفقر والجدب، والطعام المذموم عندهم -أي العرب كما يقول الجاحظ؛ والعهدة على الأصمعي راوي الأخبار الشهير- في القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة ضربان: أحدهما طعام المجاوع والحطامات، والحَطْمَة هي السنة الجدباء، والآخر هو طعام الضرائك، أي الفقراء المتهالكين والسباريت بمعنى المعدمين المفلسين واللئام وضعفاء الحال، من ذلك الفَتّ وهو نبت يُختبز حبّه ويُؤكل في الجدب، والدُّعام وهي حبّة سوداء يأكلها الفقراء في البادية إذا أجدبوا، والهبيد وهو من الحنظل يقطع على جزئين ويُستخرج حبُّه، ثمّ ينقع لتذهب مرارته ويُتخذ منه طبيخ عند الضرورة، والقُرامة والقُرّة والعُسُومُ (جمع عَسم وهو الخبز اليابس)، ومُنْقَعُ البرّم وهي ثمرة العِضاة من الشجر، والعِضاة كلّ شجر فيه شوك، والقصيد وهو اللحم اليابس الذي يشبه من يُنُوسته العظم، والقَدُّ وهو جلد السَّخْلة، أي ولد الشاة من الضأن والمعز؛ الذي يموت جوعاً في سنوات الجدب.

مفهوم الإرث الثقافي:
في التشريعات الوطنية العربية

عائشة راشد الحصان الشامسي
مديرة مركز التراث العربي

إن الإرث الثقافي يمثل جزءاً أساسيّاً من هُوية الشعوب، حيث يشتمل على جميع الممارسات والموروثات، التي تعبر عن تاريخها وثقافتها، وفي العديد من الدول العربية، خُصّصت تشريعات وطنية لحماية هذا الإرث، وضمان استمراريته للأجيال القادمة، وتتباين التشريعات في تعريف الإرث الثقافي، وقد قامت كل دولة بوضع تعريف يناسب خصوصيتها الثقافية والاجتماعية. تتناول هذه المقالة مفهوم الإرث الثقافي، في بعض التشريعات الوطنية العربية، من خلال تسليط الضوء على تعريفات الإرث الثقافي، في قوانين التراث في بعض الدول العربية.

مفهوم الإرث الثقافي في قانون التراث الثقافي في إمارة الشارقة:

لقد عَرّف المُشرِع في إمارة الشارقة، الإرث الثقافي في القانون رقم (4) والمؤرخ في 2020م، والمتعلق بالتراث الثقافي في إمارة الشارقة، بدولة الإمارات العربية المتحدة، وبيان مفهوم التراث الثقافي في المادة 1، كما يلي: «كل شيء له أهمية ثقافية بطبيعته، سواء كان ماديّاً أو غير ماديّ، وهو نتاج أو شاهد على تقاليد أو إنجازات مادية أو غير مادية للماضي والحاضر، من مبانٍ أو مجمعات، ومناطق وبيئات ثقافية ومواقع ثقافية ومتاحف ومنتجات حرفية وصناعية، وآداب ولهجات وفنون وعادات وتقاليد، ومعتقدات شعبية ورياضات تراثية، وكل جوانب البيئة الناجمة عن التفاعل بين الإنسان والمواقع عبر الزمان».

ويلاحظ أن القانون، أورد تعريفاً لمفهوم الأهمية الثقافية، وبإمعان النظر فيه، يتبين أنه قد اشتمل على كل ما له قيمة، ورمزية، بحسب ما يرتئيه المعنيون، ووفقاً «لوجهة النظر الفنية أو العلمية أو الأدبية أو الدينية أو الجمالية أو التراثية أو الاجتماعية، أو التمثيلية أو المعلوماتية أو التي ترجع لندرة الشيء أو لقيمته التراثية أو الرمزية أو المعمارية، أو المرتبطة بالتاريخ؛ بما فيه تاريخ العلوم والمعارف والثقافة، والتاريخ

السـياسي والعسـكري أو الاجتماعـي وحيـاة الزعـماء الوطنيـين والمفكريـن والأدبـاء والعلـماء والفنانـين، والأحـداث الهامـة التـي مـرت بهـا الإمـارة».

مفهـوم الإرث الثقـافي في قانـون التـراث الثقـافي لإمـارة أبوظبـي:

عُـرّفَ الإرث الثقـافي في اللائحـة التنفيذيـة للقانـون رقـم (4) لسـنة 2016، بشـأن الـتراث الثقـافي لإمـارة أبوظبـي، بدولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة، حيـث جـاء في المـادة 1، تعريـف الـتراث الثقـافي بأنـه: «كل مـا لـه أهميـة ثقافيـة بطبيعتـه سـواء كان تراثـاً ماديّـاً أو معنويّـاً، وينسـب للإمارة وفـق أحـكام القانـون، وأي أمـر آخـر يقـرر المجلـس التنفيـذي اعتبـاره مـن قبيـل الـتراث الثقـافي».

الأهميـة الثقافيـة: «أي قيمـة رمزيـة اسـتثنائية مـن وجهـة النظـر الفنيـة أو العلميـة أو الأدبيـة أو الدينيـة أو الجماليـة، أو الأثريـة أو الاجتماعيـة أو التمثيليـة أو المعرفيـة أو الإثنولوجيـة أو الأنثروبولوجيـة، أو التـي ترجـع لنـدرة الـشيء أو لكونـه منظـراً طبيعيّـاً متفـرداً، أو لقيمتـه التراثيـة أو الرمزيـة أو المعماريـة أو العمرانيـة أو المرتبطة بالتاريـخ؛ بمـا فيـه تاريـخ العلـوم والتكنولوجيـا والتاريـخ السـياسي والعسـكري أو الاجتماعـي، وحيـاة الزعـماء الوطنيـين والمفكريـن والأدبـاء والعلـماء والفنانـين، والأحـداث الهامـة التـي مـرت بهـا الإمـارة، وذلـك وفقـاً للسـلطة التقديريـة للدائـرة».

مفهوم الإرث الثقافي في قانون التراث الثقافي بسلطنة عمان:

إن المُـشرّع العـماني، قـد أفـرد تعريفـاً، لمفهـوم الأهميـة التراثيـة الثقافيـة، قبـل أن يُعـرِّف الإرث الثقـافي، في القانـون الصـادر بالمرسـوم السـلطاني، بشـأن الـتراث الثقـافي، رقـم 35، لسـنة 2019م، في المـادة (1) مـن الفصـل الأول، وقـد عرّفـه بأنـه: «كل قيمـة معنويـة استثنائية، من وجهـة النظـر الفنيـة أو العلميـة أو الأدبيـة أو الجماليـة، أو الثقافيـة أو الأثريـة أو السـياحية، أو المرتبطـة بالتاريـخ، بمـا في ذلـك تاريـخ العلـوم التقنيـة والتاريـخ الحـربي والتاريـخ الاجتماعـي، وحيـاة الشـخصيات الوطنيـة مـن السياسـيين والمفكريـن والأدبـاء والعلـماء والفنانـين، والأحـداث المهمـة التـي مـرت بهـا السـلطنة».

وفي المـادة ذاتهـا، عُـرّفَ الإرث الثقـافي بأنـه: «كل مـا لـه أهميـة تراثيـة ثقافيـة، ماديّـاً كان أو غـير مـادي، بمـا في ذلـك الآثـار والمـدن التاريخيـة، والقـرى التقليديـة والحـارات القديمـة والآداب واللغـات».

مفهوم الإرث الثقافي في قانون التراث الثقافي بالجزائر:

لقـد عُـرِّف الإرث الثقـافي في القانـون الجزائـري، رقـم (04) لسـنة 1998م، بشـأن حمايـة الـتراث الثقـافي وحمايتـه، في المـادة 2؛ بمـا يـلي: «يعـد تراثـاً ثقافيّـاً للأمـة، في مفهـوم هـذا القانـون، جميـع الممتلـكات الثقافيـة العقاريـة، والعقـارات بالتخصيـص، والمنقولـة

الموجـودة عـلى أرض عقـارات الأمـلاك الوطنيـة وفي داخلهـا، المملوكـة لأشـخاص طبيعيـين أو معنويـين، تابعـين للقانـون الخـاص، والموجـودة كذلـك في الطبقـات الجوفيـة للميـاه الداخليـة والإقليميـة الوطنيـة، الموروثـة عـن مختلـف الحضـارات المتعاقبـة، منـذ عـصر مـا قبـل التاريـخ إلى يومنـا هـذا. وتعـد جـزءاً مـن الـتراث الثقـافي للأمـة أيضـاً؛ الممتلـكات الثقافيـة غـير الماديـة، الناتجـة عـن تفاعـلات اجتماعيـة وإبداعـات الأفـراد والجماعـات عـبر العصـور، والتـي لا تـزال تعـرب عـن نفسـها منـذ الأزمنـة الغابـرة إلى يومنـا هـذا».

مـما سـبق ذكـره، يتضـح مفهـوم الإرث الثقـافي، في التشريعـات الوطنيـة العربيـة، وقـد تعـددت مفاهيمـه واختلفـت، وانشـغل بهـا الفكر العـربي الإسـلامي المعاصر، إضافـة إلى مـا أوردتـه قواميـس أصـول مفـردات اللغـات الأوروبيـة، عـن أصـل المصطلـح الغـربي لكلمـة تـراث، ومـن ثـم الوقـوف عـلى التطـور التاريخـي للمفهـوم، وتبلـوره ونضجـه في ثمانينيـات القـرن العشريـن، والوقـوف أيضـاً عـلى المفهـوم، مـن خـلال المواثيـق الدوليـة، وبيـان مـا ذكرتـه بعـض التشريعـات الوطنيـة، ومـا فصلتـه المـواد الشـارحة لهـذا المفهـوم، بحسـب مـا يرتئيـه المُـشرِّع.

وبنـاءً عـلى ذلـك كلـه؛ يمكـن القـول إن مفهـوم الإرث الثقـافي مفهـومٌ شـموليٌّ ذو اتسـاع، شـهد تطـوراً خـلال العقـود الأخـيرة، وأُضيفـت إليـه أشـكالٌ جديـدة؛ كالـتراث الجديـد، الـذي يمثـل الحـاضر والمسـتقبل، وتُثريـه الإنجـازات والتطـورات المعـاصرة، كمعـالم المـدن المعـاصرة، والتوعيـة بأصـول وقيـم الإرث الثقـافي في الصناعـات الثقافيـة، والحـرف التقليديـة، والميادين التاريخيـة، والمـدن التـي تتميـز بالأصالـة والحداثـة في آن واحـد، وكيفيـة حـل القضايـا المتعلقـة بالحفـاظ عـلى الـتراث الحديـث، بحسـب وجهـة نظـر كل بلـد، خصوصـاً الإرث الثقـافي الـذي يعـود تاريخـه إلى القرنـين؛ التاسـع عـشر والعشريـن، وكل مـا يخصـه مـن أدب وموسـيقا وهندسـة معماريـة، فيـما بـين 1880م و1970م.

وعليـه يتبـين أن مفهـوم الإرث الثقـافي في التشريعـات الوطنيـة العربيـة، قـد شـهد تطـوراً ملحوظـاً في السـنوات الأخـيرة، مـع إضافـة عنـاصر جديـدة، تتـماشى مـع التغـيرات المعـاصرة، وتحتـوي عـلى الـتراث الحديـث، وتُظهـر التشريعـات الوطنيـة العربيـة، أن الإرث الثقـافي ليـس مجـرد مـوروث مـاديّ، بـل هـو أيضـاً مـوروث معنـوي، يتضمـن ممارسـات ومعتقـدات وفنـون، تشـكل جـزءاً مـن هُويـة الشـعوب، وتبقـى القوانـين المتعلقـة بالـتراث الثقـافي مـرآة تعكـس احـترام المجتمعـات للـتراث، وتسـاهم في الحفـاظ عـلى هـذا الإرث الثقـافي؛ بوصفـه جـزءاً لا يتجـزأ مـن تاريخهـا وهويتهـا، ورغـم التبايـن بـين الـدول؛ يظـل الإرث الثقـافي مـن القيـم، التـي تسـتحق الحمايـة والتوثيـق والتقديـر.

التنوع الثقافي والتراث الحي..
فلسفة الاختلاف وصون الهُوية

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

منذ منتصف القرن العشرين، يشهد العالم تسارعاً محموماً، في مضمار العولمة الثقافية، بما تحمله من سطوة وسائل التواصل، والعوالم الافتراضية، وهيمنة الأنماط الاستهلاكية، ومحاولات حثيثة -واعية أو غافلة- لتنميط الإنسانية في قالب واحد، يتماهى فيه اللسان، واللباس، والسلوك؛ وصولاً إلى أنماط الوعي والتفكير. وقد بدا في ظاهر هذا المسعى، بريق الانسجام والوحدة، غير أن جوهره أفضى إلى مساس خطير بجوهر الخصوصية والهُويات الأصيلة، وتعريض البنى الثقافية الدقيقة، لمخاطر التآكل والاندثار والذوبان، تلك التي تنشأ في صمت، وتنقرض غالباً من دون ضجيج.

في ظل هذا الزحف الكوني نحو ما يمكن وصفه بـ«التنميط الكوني»، بدأت تصدّعات تظهر في جدران الهُوية، وبرزت مشاعر القلق الثقافي علامة دالة على اهتزاز الوعي بالذات. وإذ بدا الإنسان المعاصر محاطاً بشبكات التواصل فائقة السرعة، إلا أنه بات في الوقت نفسه، أفقر إلى الشعور بالانتماء العميق، وأكثر تشظّياً في تمثّلاته لذاته ومجتمعه، فالهُوية في جوهرها، ليست شعاراً يُرفَع، ولا زخرفة تُضاف إلى الخطاب، بل هي قرينة الكينونة، وسؤال الوجود، وضمانة البقاء الإنساني في عالم متغير.

في ظل ذلك كله، تظهر الحاجة إلى التنوع الثقافي، بوصفه ضرورة وجودية في ظل هذا السياق العالمي الراهن، فالتنوع الثقافي ليس مجرّد اختلاف ظاهري في الألسن أو العادات أو أنماط العيش، بل هو صيرورة ذاتية، تنبثق من كنه الإنسان وأزليته، ومن الصراع الوجودي بين الذات والآخر، بين الفرد والجماعة، بين الحضور والغِياب. ذلك أن الإنسان، كما عبّر عنه مارتن هايدجر، لا يعيش منعزلاً، بل هو دوماً في علاقة مع محيطه، مع الآخرين، ومع الأشياء التي تشكّل عالمه، والعالم بهذا المعنى هو حقل المعاني التي يفهمها الإنسان ويعيشها.

وإذا جلتْ بالطرف في مبدأ القصص، التي أودعت خزائن الوحي، ألفيتَ في قصة هابيل وقابيل، أوّلَ إشراقٍ لمعنى التنوع في النفس البشرية، لا من جهة الجسد أو اللون أو الموطن؛ بل من شقوق النفس ذاتها، حين تنفرج عن تضادّ بين التزكية والتدنيس، وبين التسليم والاستكبار، فهي ليست قصة دمٍ سفكته يد أخ على أخيه، بل صورة أولى لانقسام الإنسان على ذاته، بين مقتضى الروح ومقتضى الطين، بين من لبّى نداء السماء، ومن ركن إلى غوائل الأرض.

وهكذا، تصير قصة هابيل وقابيل كاشفة عن أصل التنوع الإنساني، إذ لا يُعدُّ التنوع سوى صورةٍ ظاهرية لصراع وجوديٍّ باطني، يتجلّى في تضادّ الروح والطين، الخير والشر، التسليم والتمرّد. ومنذ تلك اللحظة البدئية، تُرَسّخ سننُ التنوّع، وتُنسَج خيوطُ الإنسان المتعددة عبرها، فتؤكّد أن التباين بين بني الإنسان ليس عيباً، بل هو ضرورة وجودية، وسمة نفسية تقود إلى نضج الإنسان وصيرورته.

أما قصةُ برجِ بابلَ، كما وردت في الكتاب المقدس، فتنطوي على دلالة بالغةٍ وعميقة، تشيرُ إلى أن التنوع اللغوي، لم يكن مجرد عقوبة إلهيةٍ، تحط من قدر الإنسان، بل كان تجلّياً لإرادة التنوع ذاتها، وامتداداً لحكمة الخلق، التي تنسج خيوط الاختلاف في طيات الوجود. إن تفاوت الألسن لم يُفضِ إلى العجز والجمود، بل أزهرَ عطاء المعاني وتنوّعها، وزادَ في وفرة المعارف وصنوفها.

فاللغةُ –بهذا المعنى– ليست إلا وعاءً وسِرّاً للتواصل بين النفوس، وبنيةً ثقافية يصوغ بها الإنسان رؤيته للعالم، ويوثق بها علومه وآدابه وخصائصه الروحية، التي تُكسبُ الحضارة لبنةً متينة في صرح الإنسانية، فتنوعُ الألسن إنما هو تنوعُ الفهم ونمط التصوّر، وتباين أساليب العيش، وهو ما يجعلُ من التنوع اللغوي دافعاً أولَ، ومحرّكاً رئيساً للتنوّع الحضاري، ذلك التنوّع الذي لم يكن لينشأ في كنف لغةٍ واحدةٍ جامعَة، تأسر المعنى وتحدّ من آفاق التعبير.

إن التأمل في التنوع اللغوي، يقود إلى حقيقة أعمق من كونه مجرد اختلاف في الألفاظ أو النغمات، إذ هو مفتاحٌ لفهم تعدد الرؤى، وصنوف الفكر، وتنوع التجارب

الإنسانية. فاللغة ليست مجرد أداة تواصلية، تُنقل بها المعاني ويُعبر بها عن الأغراض فحسب؛ بل هي بناء ثقافي يضرب بجذوره في عمق النفس، يستقي منه الإنسان فقهه للعالم، ويصوغ به صور وجوده، ويُبنى عليه سائر شُعَب الحضارة وركائز المعرفة.

ومن هذا المنطلق، قد نرى في التنوع اللغوي فلسفةً كونيةً، تتجلّى في تنوع الطبائع والألسنة، وما يرافقهما من تنوع في الأفهام والوجدان، وهذا ما عبّر عنه سباير في نظرته للغة بأنها: (طَريقةٌ إنْسانيَّةٌ بَحْتةٌ غيرُ غَريزيَّةٍ، لتَواصُلِ الأفْكارِ والانفِعالاتِ والرَّغَباتِ بِواسِطةِ الرُّموزِ المُنتَجةِ إنْتاجاً إراديّاً). فكل لغةٍ هي كيان مستقلّ، تنبض بخصوصيات أهلها، وتُعبّر عن ذواتهم، وتفتح أمامهم آفاقاً فريدة من الفهم والتأويل.

وليس في هذا التنوع ما يُضعف وحدة الإنسان، بل هو رصيدٌ ثريٌّ يغني الحضارة، ويرفع من شأن الإنسانية، إذ لا يمكن لأي لغةٍ واحدة أن تحتضن كل تجليات الفكر الإنساني، ولا أن تجسد كل أطياف الروح البشرية، فالتنوع اللغوي هو تنوع في الوعي وثراء في المدارك.

إن التنوع اللغوي إذن، هو لُبُّ التنوّع الحضاري، وهو الشرارة التي توقظ حركة الفكر، وتجدد الحياة الروحية والثقافية، وهو ميدانٌ رحبٌ للاختلاف البنّاء، وتلاقي الأفكار، والتكامل الإنساني في أسمى معانيه، فكما هو ميلاد الكلام الذي به يحقق الإنسان وجوده، كذلك هو تنوعه الذي به يُثري ذاته.

وتمثل رحلة العائلة المقدسة، من الجليل إلى جبل الطير، حدثاً عميق الدلالة الروحية، أثّر في وجدان البشرية، فهذه الرحلة ليست أثراً دينيّاً محفوظاً في النصوص فحسب؛ بل تجسيد حيّ لأنساق من القيم المرتحلة بين الجغرافيا والتاريخ والثقافة الإنسانية، تلاقت فيها الرمزية المقدسة، مع الذاكرة المحلية وانصهرت، وانبعثت منها دلالات جمة، أفضت إلى قراءات وتفسيرات لا يلغي بعضها بعضاً، بل تتوازى وتتحاور. ما يجعل من رحلة العائلة المقدسة نموذجاً ملهماً في الذاكرة الإنسانية، وتجسيداً حيّاً للتنوع الثقافي وتكامله. إذ كيف لنا أن نتأمل هذه الرحلة، من دون أن نتوقف عند مشهد التفاعل الرحب العفوي؛ والعميق بين العائلة المهاجرة المؤمنة، وبين ساكنة الطريق، الذين استقبلوهم بلغات وعادات وطقوس مختلفة؟ لقد تفاعلت العائلة المقدسة، بحسب ما توحي به الروايات، برحابة إنسانية مع الجماعات المحلية المتنوعة القاطنة في بلدان مسارها، وتلك الجماعات بدورها لم تتردد في احتضانهم ومساعدتهم واستضافتهم، بوازع إنساني وروحي عميق، رغم تنوع المعتقد واللغة وأحياناً العرق.

إن ذلك الإحساس الجمعي لدى أهالي المناطق، التي مرّت بها العائلة، بأنهم مؤتمنون على حياة مقدسة، جعل من الحماية التلقائية التي أظهروها فعلاً إنسانيّاً عابراً للانتماءات والخصوصيات الثقافية، محركه الأساس التنوع البشري، الذي أفضى إلى اصطفاف لحمايتهم في لحظة الخطر، فكانت الرحلة المقدسة رمزاً لتقبل الآخر وركيزة التفاعل معه، وبخاصة عندما يكون حامل رسالة مقدسة ومعجزة وكرامة.

تبلور في الرحلة المقدسة الانسجام في التنوع؛ حيث لم تمُحَ الخصوصيات الثقافية المحلية، بل تفاعلت مع الوافد المقدس وتماهت معه في لحظة وجدانية راقية، فالعادات واللهجات والبيئات، لم تحل دون التماهي مع العائلة المقدسة، بل أضفت عليه عمقاً إنسانيّاً، فنسجت تجربة نادرة لكيفية الحماية والاحتواء والتفاعل.

لقد تشاركت جماعات بشرية متنوعة في هذه الرحلة، وظل الحال فيما بعد، على مدار القرون؛ يشارك أحفادهم في الاحتفاء بها، من مسيحيي الشرق والغرب، ومن المسلمين الذين أضفوا عليها احتراماً خاصّاً واحتواء روحيّاً، إلى المجتمعات المحلية التي نظرت إليها بوصفها جزءاً من هُويتها السردية والروحية وتاريخها الرسمي والشفاهي. لكن اللافت عند الاحتفاء بهذه الرحلة وإحياء طقوسها؛ التنوع الثقافي الذي تظهره المجتمعات، الذي يعكس تناغم فسيفاء الثقافة الإنسانية.

في كل بلد مرت به العائلة المقدسة، تُروى سردية وتمارس طقوس، وتقام احتفاليات، تبركاً واحتفاءً، لتبين مفردات الثقافة التقليدية، فيتجلى التنوع في أزهى صوره، من دون إذابة للتمايزات الثقافية، فعند إحياء ذكرى الرحلة، تضيف كل جماعة من ذاكرتها وتصورها وإبداعها، ما يسهم في خلق نسيج إنساني، تتجاور فيه السرديات، ويجعل من رحلة العائلة المقدسة مرآة للتنوع.

يمكن عدّ الرحلة المقدسة، تجربة ملهمة في التنوع الثقافي، إضافة إلى بعدها الديني والروحي في الأساس، إذ إنها تعبّر عن كيفية تناغم الضمير الإنساني،

من دون أن تنمط عناصر الثقافة التقليدية المميزة، في ثنايا الرحلة المقدسة، التي أضحت بوتقة للتنوع الثقافي.

لم يكن ما سبق من طرح، سوى محاولة أولى للنفاذ إلى جوهر العلاقة بين التراث الثقافي غير المادي والتنوع الثقافي، إذ يبدو أننا إزاء «جين» أصيل في بنية الإنسان، يدفعه نحو فعل التنوع، بوصفه فعلاً خلّاقاً ومنتِجاً للمعنى.

وعندما يُعرَّف التراث الثقافي غير المادي، وفقاً لليونسكو، بأنه «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، التي تعدّها الجماعات والمجموعات والأفراد جزءاً من تراثهم الثقافي»؛ فإن هذا التعريف يُحيل مباشرة إلى التنوع بوصفه جوهراً ومتناً، لأن ما تعدّه جماعة تراثاً خاصّاً بها، يتميز في عناصره ودلالاته ومجالاته، عن جماعة أخرى، حتى وإن اشتركتا أحياناً زماناً ومكاناً؛ فإنه في الوقت نفسه، لا ينفصل عن التراث الثقافي غير المادي للإنسانية، في وظائفه وطرائق إبداعه ونقله، فحديث التراث الحي، هو حوار الإنسانية المشترك بألسن متعددة، منتج لمكونات غير ملموسة حيوية. وتضم هذه المكونات -مثل الحكايات والأساطير والملاحم والسير والمرويات الشفاهية واللهجات واللغات المحلية والاحتفالات والطقوس- في طياتها، إرثٌ ذاكرة جمعية حية، تتجدد باستمرار، وتعكس الخصوصية الثقافية لجماعات بشرية، طوّرت طرائقها الخاصة في العيش، والتفكير، والإبداع، والتعبير عن الذات. وهو ما يمنح التراث الثقافي غير المادي، وظيفة فلسفية وإنسانية عميقة، لأنه يُعيد تذكيرنا بمن نحن، وبالطرق الممكنة لنكون معاً، من دون أن يذوب بعضنا –أو يتماهى- في بعض.

وهنا يبرز الدور الجوهري للتراث الثقافي غير المادي، بوصفه ملاذاً وجوديّاً ومعرفيّاً، يعيد للإنسان الشعور بالمعنى وإنسانيته، ويمنحه أدوات التعرف على ذاته وعالمه، فالتراث غير المادي -بما يحويه من طقوس، ومرويات، وأغانٍ، وحكايات، وأمثال- هو ثقافة مقاوِمة في وجه التذويب، وصوت صامد في وجه التنميط.

إنه الأفق الذي يمكن من خلاله، أن نُعيد بناء كينونتنا، حيث يكون التنوع طريقاً إلى التلاقي، لا التفكك، ويكون التراث الحي لغة تذكّرنا بأن ما يجعلنا بشراً، ليس ما نتشابه فيه فقط، بل ما نختلف فيه برحابة ووعي.

وللحديث بقية...

المرأة
في فضاء الحيلة

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

ماذا لو نشأت «النسوية» في تلك القرون البعيدة، التي حُكيت فيها ألف ليلة وليلة؟ ماذا لو علِمتْ شهرزاد بقيام حركة نسوية هنا وهناك؛ مناهضة لحكم الملك المستبد شهريار؟ ثم ماذا لو عاشت شهرزاد إلى زمننا هذا، وسألها أحد الصحفيين عن رأيها في مصطلح «النسوية»؟

أتوقع أن شهرزاد العالمة والحذقة والرشيدة، لن تصرف اهتمامها عن متون المعرفة والأدب والفنون وغزل الحكايات، بالانخراط في هوامش حركات القهر والردود العبثية، التي هي –على الغالب- حيلة الضعفاء، وليست لها عواقب محمودة في ذلك الزمن، زمن البطش السلطوي.

ولو كانت شهرزاد بيننا الآن، وسُئلت عن النسوية؛ فستتجاهلنا هازئة، وستنشغل بسؤال أعظم، ستبحث (بصمت) عن حيلة أنثوية غنية في الفعل والتأثير، لأنها امرأة ذكية، تدرك تماماً أن المرأة حين تقف ضد الرجل، وتركز على ذلك الفعل ولو نفسياً، فإنها تصير رجلاً أيضاً، لأنها بالضد تستنزف شعلة تواصلها بالجسد الداخلي، وترهق ذكاء جسدها الفيزيائي، الذي تنبع منه ملكات الحدس، فالشكل الأنثوي أقل صلابة في انغلاقه من الذكر، ولديه انفتاح وحساسية تجاه أشكال الحياة الأخرى، ومتناغم أكثر مع عالم الطبيعة. إن سحر كينونة المرأة، كامن في أصلها؛ كونها أنثى (بينما الأنثى هي وعد الكينونة؛ فالمرأة اختراع اجتماعي. د. فتحي المسكيني). وليس من صالح المرأة أن تبذّر ذلك الجوهر الأنثوي، وتلك الندرة الخالصة، بمشاعر المقاومة والقلق اللامنطقي، وذلك الجنون الذي نشأ في منطقة اللاوعي من ترسبات الذاكرة التاريخية للقمع، عبر عصور السطوة الذكورية الأسطورية، حيث تُصادر الأنثى الوليدة للإبداع الأنثوي، باعتبار أن إبداعها متّهَمٌ بالسحر والهرطقة، ويَلزم ارتكاب أبشع أصناف القتل والحرق والتعذيب، في حق المرأة المبدعة والمبشرة سلفاً بالتمرد.

ماذا بمقدورنا أن نفعل إزاء تلك الذاكرة السوداء؟ ليس من المنطقي أن نتعثر بالماضي، ونخلق منه افتراضات، تأتي غالباً من شريعة الغاب، ونقف في عنف مضاد للرجل، ثم نفترض منه الأسوأ في العصر الراهن. إن مجرد التفكير في المقاومة عبر الرد المستنزف للوقت والروح والجمال، والرد السلبي الملخص في المظاهرات، وإعمال الحركات النسوية، أو حتى في تغيير المرأة لهيئتها الخارجية، واكتسابها بروزاً بيولوجيّاً خشناً في الإيماءات الجسدية؛ يجعلها رجلاً هي الأخرى، وتصبح الجنس الذي تسعى دوماً لمحاربته.

إذن ما الحل؟

المقاومة بحيلة الإبداع

تقول نعيمة بنعبد العالي في كتابها «في البدء كانت الحيلة»: (الحيلة كالحياة، هي مرونة واختراع

متواصل، وقدرة على التكييف والارتجال والصبر، هي الذكاء عندما يتوارى؛ عندما لا يُعلن نفسه).

وفي موضع آخر، تقرن الكاتبة الحيلة بالحكمة: (تبدو الحكمة أكثر سموّاً، وقد تكون الاسم الآخر للحيلة).

ومؤكد أن أنجح الحيل عند النساء؛ هي حيلة الإبداع، الحيلة الشهرزادية، المقاومة بالحكاية، بالكتابة، بالنحت، بالموسيقا، بالغناء، وبمختلف فنون الأرض.

وقبل ممارسة تلك الحيل؛ لا بد من مراحل التعب العظيم، في مناهل التعلّم والقراءة والبحث والتقصي والصبر، لا بد من المعاناة، إذ كيف تولد الحيلة العظمى من دون معاناة؟ من دون أن (يدوسنا الزمن) على حد تعبير (بيتر هاندكه)؛ صاحب رواية «الشقاء العادي». كل ما فعلته شهرزاد، هو العودة إلى مركز إدراك مصبات الرّوح والفكر والتدبير الأنثوي، أي العبور داخل مستويات جوهرية، في أصل الذات الأنثوية، بعيداً عن مستوى المسطح الجندري الناطق بفوضى التفاضل والنديّة، الذي تقابله محاولة إثبات المساواة بعبارات جارحة وخشنة، ينتفي معها كل تزهّر أنثوي عميق وجذّاب.

شهرزاد الإمارات.. ارتقت إلى مراتب الأنثى المبدعة

حين أفكّر في الأنثى في بلدي، أشعر باتساع فضاء الطمأنينة والسلام، لأنها جذوريّاً نبتت من ثقة المجتمع بأهميتها، وحافظت على وعد الكينونة، وانشغلت في تحرير روحها إبداعيّاً وفكريّاً، وطرحت أفكاراً مبتكرة في الفنون والأدب والبحوث العلمية. المرأة الإماراتية من أوفر نساء العالم حظّاً منذ عقود، ولم تختزل هُويتها في الحقوقية، ولم تدفعها الحاجة إلى اللجوء لحركات تحرير المرأة والتشظي في المظاهرات، ولم تؤسس ذاتها على أطروحة الحركات النسوية، ولم تشحن طاقتها في تجذير مناخ الكراهية والحرب بين الجنسين، ولم تتأثر باتهامات ثقافة البترودولار، التي تنظر للمرأة الإماراتية على أنها (مرفهة ماديّاً ومضطهدة اجتماعيّاً)، وإنما بفضل ثقة القائد والأب المؤسس المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله تعالى ثراه، وبفضل سياسة الدولة الحكيمة الراهنة، التي تبنت أسس زايد وسارت على خطاه، ثم بفضل الدعم العائلي والتشجيع الحكومي والمؤسساتي؛ ارتقت الإماراتية إلى مراتب الأنثى المبدعة، واعتلت منصات دولية، وترأست أصعب المهام، واندفعت للإنجاز العظيم بقوة الجمال، والقوة الناعمة، وقوة السلام الداخلي، والإيمان بالوفرة الكونية، وكانت القيادة الرشيدة هي التي مهدت انتشار حقيقة النور الأنثوي.

لقد أدركت دولة الإمارات، بعد قيام الاتحاد، أن تخلف المرأة في أي مجتمع، سرعان ما ينقلب إلى تخلف المجتمع كله، لذا سعت إلى استدراك ما فات من إمكانيات نسائية سالفة، واقتناص الطاقات المختزنة الجديدة في الوعي الذاتي للمرأة الإماراتية، فثمة قدرات ومواهب ورؤى أنثوية، لا يمكن تجاهلها أو تحجيمها، ضمن حيز استثماري ضيق، وإنما لا بد من وضع خطط تنموية شاملة، ترقى بمستوى المرأة، وتعزز من قدراتها، سواء بتمكين ماديّ أو معنويّ، وبالفعل سعى الاتحاد إلى تحقيق التكافؤ الكامل بين الرجل والمرأة، في عموم حقوق الإنسان، وكان كالبُشرى الناصعة التي أخرجت المجتمع من ضيق الأفق التصوري، إلى فضاءات منفتحة على تجارب المجتمعات العالمية، التي حظيت فيها المرأة بمكانة إنسانية خاصة.

التراث الثقافي..
مؤثر إبداعي على الفن التشكيلي الإماراتي

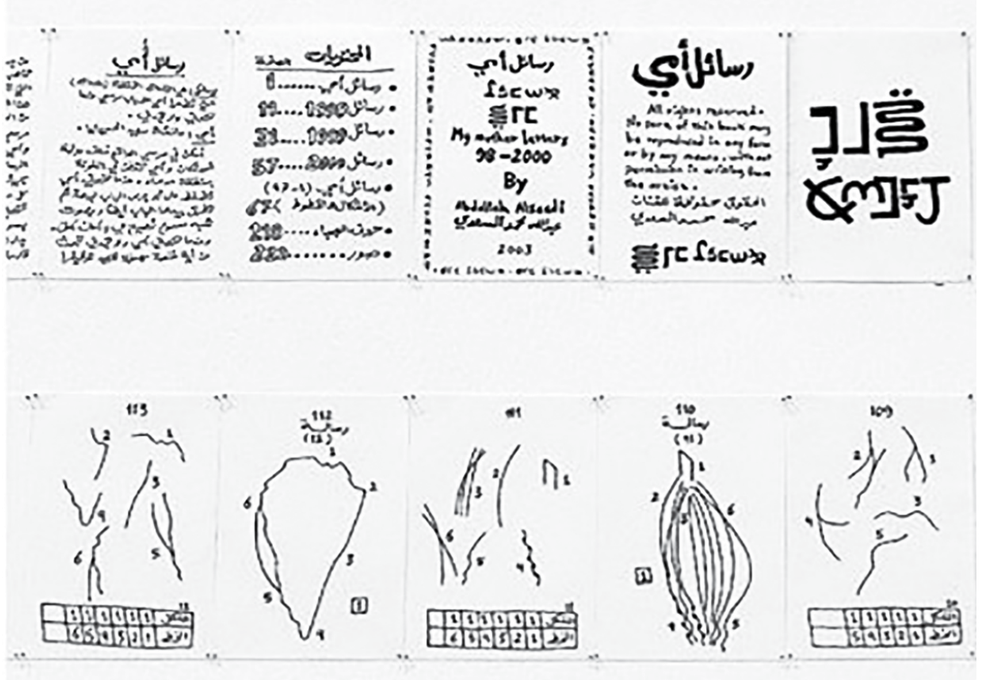
د. وضحى حمدان الغريبي
كاتبة - الإمارات

مـما لا شـك فيـه أن الفنـون مـن أهـم أوجـه الحضـارات، ولقـد كانـت لهـذه الفنـون الأهمية الكبرى، في إظهـار مـا كانـت عليـه المجتمعـات، مـن قيـم اجتماعيـة ودينيـة واقتصاديـة وسياسـية، عـلاوة عـلى الذائقـة الجماليـة التـي امتـازت بهـا، ويمكننـا مـن خـلال العصـور الفنيـة، التـي أفرزتهـا هـذه الحضـارات؛ اسـتقراء مـا كانـت تفكـر بـه هـذه المجتمعـات، وأسـلوب حياتهـا ونظرتهـا إلى الحيـاة.

ولا يخفـى عـلى أحـد أن لـكل مجتمـع نشـاطه الحضـاري الخـاص بـه، أو المتأثـر فيـه بحضـارة أخـرى ولـو بمقـدار معـين، إمـا مـن حيـث أسـلوب التفكـير والتأمـل؛ أو مـن حيـث التطبيـق وطريقـة الأداء.

ويعـدّ الفـن التشـكيلي، مـن أهـم الروافـد في مجـرى الـتراث الثقـافي والفنـي لحضـارة المجتمعـات الإنسـانية، وكذلـك مـن الركائـز التـي تشـكل الهُويـة الوطنيـة، حيـث تـبرز سـمات الهُويـة، في أعـمال الفنانـين الذيـن اسـتلهموا أعمالهـم الفنيـة مـن المـوروث، كـما يعـدّ الفـن التشـكيلي لونـاً مـن ألـوان الثقافـة الإنسـانية، فالنشـاط الفنـي هـو أول خطـوات نشـاط الفكـر، وهـو حـدس خـاص، ومـا يصنعـه الإنسـان يسـمى «ثقافـة»، وثقافـة كل شـعب مـن الشـعوب، تشـمل البنـاء المتكامـل مـن الأفـكار والمعتقـدات والأخـلاق والقوانـين واللغـة، حيـث تشـير الثقافـة إلى تلـك السـمة المكتسـبة للسـلوك البـشري والطـرق المنظمـة للتفكـير والشـعور، والعمـل الـذي يطـوره الإنسـان، ويجعلـه جـزءاً مـن بيئتـه، فالثقافـة تسـاعد إذنْ عـلى تكيـف الإنسـان مـع بيئتـه الطبيعيـة والحيويـة، ومـع جماعتـه التـي يعيـش فيهـا، حيـث إنَّ التعبـير الفنـي قديـم قـدم الإنسـانية، بـل هـو أقـدم بكثـير مـن الكتابـة والفكـر العلمـي في تاريـخ البشريـة، وقـد أحـس الفنـان في مختلـف العصـور، بمـا يحيـط بـه مـن كائنـات، وشـتى مظاهـر الحيـاة، وعـبرّ عنهـا تبعـاً لانفعالاتـه تعبـيراً فنيّـاً، لـذا يعـدّ التعبـير الفنـي بصفـة عامـة، وسـيلة مـن وسـائل الرمـز عنـد الإنسـان، بـل لعـل الرمـوز الفنيـة، مـن أبلـغ الرمـوز دلالـة عـلى نفسـية الفنـان، وعـلى حضارتـه، فاللغـة والعلـم والفـن والأسـاطير؛ كلهـا رمـوز تعـبرّ عـن حقيقـة الفنـان وعـن ذاتيتـه، وبذلـك يعـدّ الفـن اسـتجابة مبـاشرة للعوامـل الفكريـة والاجتماعيـة والتاريخيـة لأي مجتمـع، وهـو كذلـك انعـكاس للظـروف البيئيـة والجغرافيـة للمـكان الـذي يوجـد فيـه الفنـان، لـكي يعـبرّ عـن فنـه.

ويسـتقي الفـن الإمـاراتي المعـاصر في دولـة الإمـارات مواضيعـه مـن الثقافـة العامـة السـائدة في المجتمـع، ومـن تراثـه الثقـافي؛ الـذي يشـمل التاريـخ والحضـارة



والعـادات والتقاليـد، فهـو متنـوع ومتطـور بتطورهـا، ويـكاد يكـون أكـثر الفنـون اسـتفادة مـن الانفتـاح، الـذي تعيشـه دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة، مـما أدى إلى وجـود أنـواع جديـدة مـن الفنـون، تحمـل صفـات العـصر الحـالي بأشـكاله الاجتماعيـة والفنيـة، كـما تغـيرت المقومـات الاجتماعيـة والسياسـية والعلميـة، وأصبـح المجتمـع متعـدداً ثقافيّـاً، نتيجـة عـصر العولمـة والتطـور التكنولوجـي، مـما سـاعد عـلى تطور فكـر الفـن المعاصر، ونشـوء اتجاهـات فكريـة وفنيـة معـاصرة؛ مسـتمدة مـن الحيـاة العصريـة، ومـن نتائـج هـذا التطـور؛ تغـير أسـاليب الفنـان ومفاهيمـه، وطـرق تناولـه للموضوعـات والأفـكار الفنيـة، نتيجـة للحريـة التـي اكتسـبها، والنقلـة الكبـيرة في الإمكانـات والتكنولوجيـا والوسـائط المتعـددة، فتعـددت الأسـاليب والاتجاهـات الفنيـة للفنـان الإمـاراتي، مـع تمسـكه بهُويتـه الإماراتيـة، حيـث انعكـس ذلـك بـدون شـك عـلى إنتاجـه الفنـي، وجعلـه يحمـل هـذه الـثروة الثقافيـة والفنيـة للعـالم. ومـع هـذا التطـور نلاحـظ ارتبـاط الفـن التشـكيلي الإمـاراتي بالثقافـة المحليـة، التـي نلاحظهـا في أعـمال بعـض الفنانيـين الإماراتيـين المعاصريـن، مـع التغـير في الأداء التشـكيلي، بمـا يعكـس السـياق الثقـافي للعـصر الحـالي.

- التراث الثقافي.. مدخل للثقافة الفنية التشكيلية

يلعـب الـتراث الثقـافي دوراً فعـالاً في عمليـة بنـاء الإنسـان، والـذي يتطلـب معطيـات تراثيـة، بوصفهـا مـادة أساسـية في هـذه العمليـة، فالـتراث ليـس قيمـة مجـردة، بـل قيمـة حضاريـة، تسـتوعب الإبداعـات التـي حققهـا الإنسـان عـبر التاريـخ، والتـي تتجسـد في الفنـون بأنواعهـا، فالـتراث بوصفـه عمـلاً إنسـانيّاً، يجسـد قيمـة ثقافيـة إبداعيـة محـددة، ومـن حـق الإنسـان الـذي يعيـش هـذا الزمـان، أن يمـارس نوعـين مـن الثقافـة، تجـاه هـذا الـتراث؛ أولهـما: أن يزيـد هـذا الـتراث بإنجازاتـه وإبداعاتـه، والثـاني: أن يتمتـع بهـذا الـتراث، ولـكي يسـتطيع أن يمـارس هـذه العمليـة الثقافيـة، ويسـتمتع بهـذا الـتراث؛ يجـب أن يفسـح لـه المجـال، حتـى يتعـرف عليـه أكـثر ويعايشـه.

ومـن هنـا أرى أن الثقافـة الفنيـة التشـكيلية، يمكـن أن تعـزّز مـن خـلال قـراءة الـتراث قـراءة جيـدة؛ معتمـدة عـلى الرؤيـة البصريـة العميقـة، التي تثـير الفكـر الواعي لـكي يسـتطيع الفـرد أن يـدرك السـمات، ويحلـل العنـاصر، ويتـذوق ويقـدر، فالعوامـل الثقافيـة تتميـز بأنهـا تتيـح للفـرد الفرصـة، لـكي يشـاهد ويفكـر ويـدرك العلاقـات، ويحـس ويتأمـل وينمـي المهـارات، كـما أنهـا ضروريـة في نقـل خـبرات الشـعوب التراثيـة، ولا سـيما تراثنـا العـربي والإمـاراتي منـه خصوصـاً، حيـث يلعـب الـتراث الثقـافي دوراً محوريّـاً، بوصفـه مصـدراً ومدخـلاً أساسـيّاً، في تشـكيل الهُويـة الفنيـة التشـكيلية، حيـث نلاحـظ أن الفنـان التشـكيلي غالبـاً مـا يعـود إلى الرمـوز والعنـاصر التراثيـة، كالزخـارف والنقـوش والأزيـاء والعـمارة والحكايـات الشـعبية، ليعيـد توظيفهـا بأسـلوب معـاصر، مـما يوجـد رابطـاً بـين الماضي والحـاضر، وهـذا مـا حققـه الفنـان التشـكيلي الإماراتي في أعمالـه الفنيـة، فعندما يسـتخدم الفنـان عنـاصر الـتراث في أعمالـه، فإنـه يعـبر عـن الانتـماء، ويحفـز المتلقـي عـلى التأمـل في جـذوره وتاريخـه، مـما يـثري التجربـة الجماليـة، ويمنـح الفنـان طابعـاً فريـداً مميـزاً، يتميـز عـن التجـارب الأخـرى العالميـة، وقـد ظهـرت أعـمال فنيـة إماراتيـة، تحمـل في محتواهـا دلالات ثقافيـة وحضاريـة، وتتضمـن في طياتهـا المـوروث الإمـاراتي، بأسـاليب وأداءات معـاصرة، تعمـل عـلى إيصـال المعنـى الفنـي للمجتمـع، الـذي يتجـه إليـه الفنـان، وقـد أسـهمت هـذه الأسـاليب والاتجاهـات، في مشـاركة العـالم الخارجـي في بيئـة العمـل الفنـي، بهـدف ربـط العمـل الفنـي بالجمهـور والحيـاة الثقافيـة، وكذلـك بتكنولوجيـا العـصر، حيـث أصبـح الفنـان الإمـاراتي، يسـتخدم أسـلوب البحـث والتجريـب، منطلقـاً لإدراك مفاهيـم تشـكيلية جديـدة، تنمّـي الوعـي بمنطـق التشـكيل الفنـي، والارتقـاء بمسـتوى المنجـزات الفنيـة، المرتبطـة بالـتراث الثقـافي.

لقـد سـعى الفنانـون الإماراتيـون جاهديـن إلى التعبـير عـن ثقافتهـم، في أعمالهـم الفنيـة، ومـن بينهـم الفنـان عبـد اللـه السـعدي، الـذي عـبّر عـن الـتراث الثقـافي في أعمالـه الفنيـة، فأعمالـه تسـتند عـلى دلالات بعيـدة، ترتبـط في واقـع الأمـر باليـوم الـذي يعيشـه، فخـرج عـن المألـوف ووثّـق علاقتـه بالزمـن، وحـاول توثيـق المشـاهد البصريـة اليوميـة، وكل مـا يجـري حولـه، ليقـدم مشـاريعه الفنيـة، ومـا لا يمكـن أن يعـبر عنـه بصريّـاً؛ يكتبـه، ليجـد أن الزمـن تتبـدى جمالياتـه حـين يوثـق وتمـضي السـنوات، ليعـود إلى وثائقياتـه وقـد اكتسـبت قيمـة جديـدة أكـبر وأهـم، تحمـل قيمـة عاليـة حـين توضـع في إطـار جـمالي، يجعـل مـن الزمـن العنـصر القـوي والمؤثـر، ليعكـس المراحـل المختلفـة في حيـاة الفنـان، أو التغييـرات الثقافيـة والفكريـة، التـي مـر بهـا المجتمـع.

في النهايـة، يظـل الـتراث الثقـافي الإمـاراتي نبضـاً يـسري في عـروق الفـن التشـكيلي، فيمنحـه الحيـاة ويلبسـه روحـاً مفعمـة بالحنـين والجـمال، فمـن حكايـات الجـدات إلى نقـوش الأبـواب القديمـة، ومـن ألـوان الرمال والجبـال إلى همسـات البحـر؛ خرجـت لوحات تحـاكي ثقافة المجتمـع، وقـد مـزج فيهـا الفنانـون الإماراتيـون عبـق المـاضي وأصالـة الحـاضر؛ بأسـاليب متعـددة، تعكـس عمـق الـتراث الثقـافي وتطـوره، حيـث اسـتطاعوا أن يسـتلهموا مـن عنـاصره الرمزيـة والحسـية، مـا يعـبر عـن الهويـة بـروح معـاصرة، تجمـع بـين الأصالـة والمعـاصرة، وهـذا التفاعـل بـين المـاضي والحـاضر؛ يـثري المشـهد الفنـي، ويؤكـد أن الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي، لا يعنـي تجميـده، بـل توظيفـه بوصفـه ركيـزةً للابتـكار وصياغـة مسـتقبل فنـي، يحمـل بصمـة إماراتيـة أصيلـة، وقـد غـدا الـتراث مـرآة يتأمـل فيهـا الفنـان ذاتـه، وجـسراً يعبـرُ بـه نحـو آفـاق الإبـداع، حيـث المـاضي لا يقيـده زمـن، بـل يتحـول إلى لغـة عالميـة، تهمـس للعـالم أن الـتراث الثقـافي للإمـارات؛ فـن مـن جـذور لا تمـوت.

بلاد «ماجان».. الأهمية الاستراتيجية والصلات التجارية

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

تُعد بلاد ماجان (أو مجان)، واحدة من أهم المراكز التجارية والاستراتيجية في العصور القديمة، حيث لعبت دوراً محوريّاً في الربط بين الحضارات الكبرى، مثل بلاد الرافدين ووادي السند.

وبفضل موقعها الجغرافي المتميز وثرواتها الطبيعية، خاصة النحاس والأحجار الكريمة؛ أصبحت بلاد ماجان مركزاً اقتصاديّاً مهمّاً، ساهم في تعزيز التجارة البحرية والبرية عبر المنطقة.

في هذا المقال، سنستكشف الأهمية التجارية والاستراتيجية لهذه الأرض الغامضة، ونحلل تأثيرها على الحضارات القديمة، بالإضافة إلى دورها في تشكيل شبكات التجارة العالمية في ذلك الوقت.

التعريف ببلاد ماجان وموقعها الجغرافي

تعددت الآراء حول موقع ماجان، حيث يرى «كريمر Krammer» أستاذ السومريات؛ أن ماجان هي مصر وميلوخا هي الحبشة، وهذا يتنافى مع ذكر الآشوريين لمصر بأنها مصر وليس ماجان، وذكرهم لبلاد الحبشة ببلاد «كوشو» أو «كوش»[1].

يعتقد بعض الباحثين أن ميلوخا وماجان، كانتا ميناءين في الخليج العربي، مما يجعل من المرجح أن موقعهما، كان قريباً من البحرين. وبما أن الأسماء الثلاثة (دلمون، ميلوخا، وماجان) وردت باستمرار معاً في النصوص السومرية، فمن المحتمل أن تكون هذه المناطق متجاورة، وليست متناثرة في أماكن مختلفة.

هناك من يرى أن ماجان وميلوخا؛ كلتاهما تقع ضمن منطقة الخليج العربي، في حين يشير آخرون، إلى أن ماجان كانت على الساحل الجنوبي للخليج، حيث شملت جزيرة عُمان وأجزاء من دولة الإمارات العربية المتحدة، وامتد انتشارها في الإمارات، ليشمل منطقة «المجن» في إمارة أبوظبي، الواقعة بين بينونة وحدود قطر من جهة؛ والسعودية من جهة أخرى، بالإضافة إلى منطقة مليحة الأثرية في إمارة الشارقة، عند ممر الخطم أسفل جبل الفاية[2].

ويؤيد صحة هذا الطرح؛ نص يعود إلى الملك سرجون، من العصر الآشوري حوالي 1800 ق. م، حيث يحدد المسافة بين ذنب الفرات وبلاد ماجان بنحو 120 بيرو، أي ما يقارب 800 ميل، وهي المسافة القريبة من الفاصل الحالي بين جنوب العراق وإقليم عمان حالياً[3].

الأهمية الاستراتيجية والتجارية لماجان

تحتل ماجان موقعاً استراتيجيّاً على ساحل الخليج العربي وخليج عمان، وسط العالم القديم، ما بين بلاد الرافدين، وحضارة دلمون، ووادي السند، والحضارة المصرية وعيلام، مما مكّنها أن تلعب دوراً رياديّاً في التجارة العالمية آنذاك. وجاءت أهميتها من كونها؛ محطة تجارية على الطريق الاقتصادي العابر للخليج، وكذلك من إنتاجها للكثير من المواد الخام المطلوبة، التي يفتقر إليها جيرانها، وقد ذكرت النصوص القديمة في بلاد وادي الرافدين؛ اسم ماجان وملكها «إينسي – ماجان»، وهي مملكة تضم حسب الرأي الراجح –كما

أسلفنا- أرض عمان والإمارات العربية المتحدة الحالية. وكان لها ملوكها ونظامها الخاص، وأهم ما بقي من آثارها؛ الأبراج المنتشرة على رؤوس الجبال والمقابر ومخلفات صهر النحاس[4].

وإذا كانت دلمون شغلت في الأساطير السومرية البابلية الآشورية القديمة، دوراً متميزاً، وحظيت بمكانة دينية مقدسة بين تلك البلاد، التي ورد ذكرها في الكتابات المسمارية، وذلك لأهميتها بوصفها كياناً اقتصاديّاً هامّاً؛ فإنها لم تكن وحدها، فقد كانت بجانبها ماجان وميلوخا، الواقعة إلى الجنوب من بلاد الرافدين، وقد أمدّتها بأهم المقومات المادية، التي ساعدت على ازدهارها منذ فجر التاريخ[5].

في الكتابات السومرية، كثيراً ما يرد ذكر لـ«ني – توك كي» أو دلمون، عند الحديث عن السفن أو الرحلات بين «ماجان» و«ميلوخا»، فهذه الرحلات لا يمكن أن تكون إلا في الخليج العربي، وترتيب هذه البلاد هو عادة: دلمون – ماجان – ميلوخا. وهناك سبب لافتراض أن هذا الترتيب، هو ترتيب رسو هذه السفن، أو على أقل تقدير؛ يمثل علاقة البُعد عن سومر[6].

وتشير الحسابات التجارية إلى أسماء البلدان التي تتّجر مع دلمون، وماجان تزود بالنحاس والمواد النحاسية والخشب[7].

وفي عهد أسرة أور الثالثة (2112-2004 ق. م)؛ نجد أن من سمات هذا العهد، قلة ذكر دلمون في نصوصه، حيث تزايد ذكر ماجان، التي بدت أكثر أهمية في أعين الرافديين، وأصبحت دلمون أقل شأناً، فالرحلات التجارية كانت مباشرة إلى ماجان، لجلب النحاس والمواد الأخرى الثمينة من ميلوخا؛ التي أصبحت بضائعها تفرغ في ماجان[8].

وكانت ماجان تُدعى جبل النحاس، وتشير إليها إحدى الملاحم السومرية القديمة بأراضي الديورايت (ضرب من الصخر الناري). وقد ذُكرت في نصوص، يُعتقد أن أقدمها نص سرجون العظيم، الذي استورد السفن من ماجان ودلمون، ولعل هذا يبين لنا أهمية موقع ماجان في صناعة السفن، منذ العصور القديمة[9].

وقد عُثر في منزل تاجر دلموني يدعى (أيا – ناصر) في أور، على ألواح تعود إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وهي مراسلات، تبين من خلالها أن هذا الرجل كان سمسار نحاس كبير، وفي رسائله تفاصيل كثيرة، توضح حجم استيراد النحاس، ومديونية هذا الشخص، وكذلك تبين أن النحاس كان يصل دلمون من ماجان[10].

وخلال عصر دولة بابل الأولى (1894-1595 ق. م) لم تعد دلمون، والأقاليم التجارية عبر الخليج العربي، مراكز تجارية هامة، وربما ارتبط ذلك بجملة أسباب، من بينها: الحصول على مادة النحاس من آسيا الصغرى، بدلاً من إقليم ماجان، خلال العصر البابلي القديم، وتخريب مدينة أور؛ الميناء الرئيسي لتجارة الخليج العربي مع تجارة بلاد الرافدين، من قبل الملك «سمسو – إيلونا»، هذا بالإضافة إلى احتلال الحيثيين بابل، الذين لم ينته غزوهم وغزو الأقوام المعروفين بالأقوام البحرية، إلا على يد الكاشيين في عام (1415 ق. م)[11].

1. ناصر حسين العبودي: آثار الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 2، د. ن، 1418هـ/1997م، ص 9.
2. محمد الصاحي الزعابي: تاريخ كلباء في الألف الثاني أو الثالث ما قبل الميلاد وحتى عصر الإمارات المتصالحة، ج 1، ط 1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1441هـ/2020م، ص 188. عبد الله سليم وآخرون: الموجز في تاريخ الإمارات العربية المتحدة الحضاري والسياسي، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عام 1971م، مكتبة الفلاح، العين، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2019، ص 58.
3. ناصر حسين العبودي: آثار الشارقة، مرجع سابق، ص 9.
4. سلطان مطلق محمد صطام الدويش: المواقع الحضارية على الساحل الغربي للخليج العربي حتى القرن الثالث قبل الميلاد.. دراسة آثارية مقارنة، ط 1، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 2015، ص 75.
5. هيا علي جاسم آل ثاني: الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ (صلات دلمون بآمورو وبالآموريين)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 23.
6. المرجع السابق، ص 10–11.
7. ب. ف. غلوب: البعثات الدانماركية في دلمون القديمة، ترجمة: محمد البندر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص 251.
8. هيا علي جاسم آل ثاني، الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ، ص 83.
9. جهاد صالح العمر: العلاقات التجارية للخليج العربي في العصور القديمة، مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة (76)، 1985، ص 7.
10. أرنولد، ن. ويلسون: تاريخ الخليج العربي، ترجمة: محمد أمين عبد الله، ط 4، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، 1437هـ/2016م، ص 85.
11. عارف أحمد إسماعيل: العلاقات بين العراق وشبه الجزيرة العربية، مركز عبادي للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، 1998، ص 85.

ابن الحضينة
وثق الحياة الاجتماعية في أشعاره

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

يعدّ الشاعر خالد بن سدحان الحضينة، من الشعراء المعروفين بتاريخ الكويت، في مطلع القرن العشرين الميلادي، واشتهرت أبياته الشعرية الجميلة، التي وثقت جوانب مهمة من حياة الأجداد، كالغوص على اللؤلؤ والسفر الشراعي وصيد الأسماك بواسطة الحظور، والرعي بالصحاري، وغيرها من مظاهر المجتمع الخليجي القديم.

وقد صدر مؤخراً كتاب جديد، يحمل عنوان: (خالد سدحان الحضينة.. أسفاره وأشعاره)، للأستاذ خالد مطلق الحضينة، وهو سبط الشاعر، وضم الكتاب جوانب مضيئة من حياته الكريمة، وقصائده الشعرية التي فُقد الجزء الكبير منها، بسبب البعد الزمني ما بين وفاته وصدور الكتاب، حيث توفي الشاعر خالد قبل أكثر من قرن من الزمان، وتحديداً سنة 1918 ميلادية تقريباً؛ المعروفة بسنة الرحمة، حيث أصيب أهل الخليج بالمرض، وظنوا أنها مقدمة لمرض الطاعون القاتل، إلا أن الله تعالى رحمهم، فكان مرض الأنفلونزا الإسبانية، فسميت تلك السنة بسنة الرحمة، وجاء الكتاب في ست وتسعين صفحة، من الحجم المتوسط، واحتوى على تصدير بقلم عالم الفلك الكبير؛ د. صالح محمد العجيري يرحمه الله تعالى، الذي يقول بأن الشاعر خالد سدحان الحضينة، من خلال شعره، يظهر أنه طيب المعشر، كما أنه خفيف الظل لطيف الجانب، يتضح ذلك من خلال حلاوة وطلاوة بعض الأبيات، التي صاغها بأسلوب شائق، من دون تكلف وبسليقة سلسة، ومن أشعاره نعرف كذلك، أنه طاف في كثير من البلدان، رغم أنه قضى فترة قصيرة من عمره -الذي لم يتعدَّ نصف قرن من الزمان- من دون فراغ من الوقت، فقد ذكر كثيراً من الأقطار، التي زارها وعمل فيها، مثل موانئ الخليج العربي والقارة الهندية بأكملها من غربها إلى شرقها، وكذلك جزر سيلان، وعمل كذلك فترة من الزمن في البحرين.

كما كتب التقديم الأستاذ الدكتور عبد المحسن المدعج، وزير التربية والتجارة سابقاً، وعميد كلية الآداب بجامعة الكويت الأسبق، ويقول في تقديمه بأن الشاعر المرحوم خالد الحضينة، يعدّ شاهداً على حقبة من تاريخ الكويت الاقتصادي والاجتماعي، من خلال ما أورد لنا في قصائده، التي وصلنا منها قليل، إلا أنها قد أعطت بعض الإشارات التي بينت لنا تلك الأعمال التي مارسها، خاصة في محيط البيئة البحرية، كالصيد، والغوص، والسفر، وقد صور لنا جزءاً من الحياة الاقتصادية والاجتماعية، التي لا تخلو من الطرافة في فترة مهمة من تاريخ الكويت.

وقد ولد الشاعر خالد الحضينة بالكويت، ما بين عامي 1870-1874 ميلادية، وعاش متنقلاً بين المدينة والبادية، ممارساً للعديد من المهن المختلفة، سواء البحرية أو البرية، حيث عمل بحاراً على أبوام السفر الشراعي، والغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك، وعمل في الرعي والزراعة والمقناص والطواريح، وغيرها من المهن القديمة بالمجتمعات الخليجية، وقال الكثير من الأبيات الشعرية، التي صورت لنا الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الزمن الماضي، ومن أبياته المشهورة في سفره إلى سيلان (سريلانكا حالياً) لممارسة الغوص فيها، والتي يشرح فيها أحوالهم أثناء السفر، فيصف حالهم كالمساجين في المركب لطول الفترة التي يمكثونها جالسين في الباخرة، حيث يقول:

يا غنيم كنا بالمراكب محابيس
متحيرن والرجل تقصر خطاها
معنا قريزن هرجهم بالتناكيس
يا جيت دارن يقلعونك وراها
جينا الديار اللي دبشها جواميس
جعل الولي يفكنا من وباها
احرص على الهميان لا يسرق الكيس
في ديرتن ما ينعرف وش لغاها
لا تحسبنك في ديار الفنيطيس
اديار أهلنا ما نطالع سناها

ويقول في قصيدة أخرى، يتمنى فيها الركوب في القطار مع أصحابه:

ألا وأسعد الله ليتني فوق سبق الرين
ابركب بني عمي على عالي اركونه
وبنحر مغيب الشمس عن خاربين الدين
لين إن العدان وقصر جابر يشوفونه
أنا لو ابدورهم تنحرت ابوخرجين
مداهيل خلي يوم خبري يرودونه
انا كيف ابصير والقضي من ورا البحرين
كراتشي وبر الهند وكلمب من دونه
انا في ديار الغرب كن الشهر عامين
وتسعين ليلة والعزاء باح مكنونه

ومن أبياته المشهورة؛ وصفه لأسفاره للهند وسيلان بقوله:

جيت لي ديرتن ما طبها الغالي
جعل وبل الحيا والسيل يخيطها
لبس أهلها مقاصيرن وسروالي
ما يحط العباة وما يدانيها
ديرة الغرب جعل ما لها والي
ولعتني وانا ما لي هوى فيها

ويقول هذه القصيدة الجميلة، عندما يتذكر حنينه لدياره وأهله، بعد أن عمل مدة من الزمن في البحرين:

يا غنيم قلبي حن باغن وليفه
كني على نارن تواقد سناها
في ديرة الاجناب مثل الطريفة
نهار اهي مردودتن عن هواها
جزرت عمري في اديار الخليفة
عز الله اني الحقت نفسي اقصاها
شفي شمال وقبلتن عن منيفه
خدانا وابرورنا من وراها
اللي اليا دوجت فيها نظيفه
صياهدن لا وهني من وطاها

كتاب جميل لشاعر كبير، ضاع أغلب أبياته الشعرية، ولعل الأهم؛ هو صدور كتاب يجمع شتات ما تبقى في الذاكرة الشفهية له، بعد مضي أكثر من قرن على وفاته، وكما قيل: ما لا يدرك كله لا يترك جله، والله المستعان.

التاريخ الجديد للشركات

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

تميز المشهد الاقتصادي الأمريكي، ببروز شركات كبرى، أصبحت مثالاً يُحتذى عبر العالم، في التنظيم والفعالية والإنتاجية. وقد غدت خلال النصف الأول من القرن العشرين، محط اهتمام المثقفين الإصلاحيين، وبعض الفاعلين السياسيين والمؤرخين التقدميين -مثل تشارلز بيرد Charles Beard- الذين استهجنوا جشعها وناصروا الطبقة العمالية. وأكد هؤلاء المؤرخون التعارض القائم بين الشعب والديمقراطية والمصلحة العامة من جهة، وعالم الأعمال والتجارة الذي يسيطر عليه الأباطرة اللصوص ودعادة الرأسمالية «المارقة» من جهة أخرى. ولم يكن يمثل في رأيهم البيت الأبيض والكونغرس إلا فرعاً تابعاً لشركة ستاندارد أويل Standard Oil Company، التي اتُّهمت بالفساد والتحايل. وإجمالاً ركزت مقاربة المدرسة التقدمية على البعد الأخلاقي، إلا أن تأثيرها تراجع في أربعينيات القرن العشرين، بسبب الحرب العالمية الثانية والخطر النازي، ثم بعد ذلك بسبب تأثير الحرب الباردة. وظهرت دراسات تشيد بالنظام الرأسمالي، الذي يمد المستهلك بمنتجات وافرة. بيد أن الحركات الداعمة للحقوق المدنية في ستينيات القرن العشرين، رأت في الشركات الكبرى، مؤسسات داعمة لنظام جائر، يحط من كرامة العمال والأفروأمريكيين، ويساهم في تفقير شعوب العالم الثالث.

أما تاريخ الشركات بالذات Business History، فظهر أول الأمر بجامعة هارفارد، وكان أول من شغل هذا الكرسي نورمان سكوت بريان گراس Norman Scott Brien Gras سنة 1927، وقد تأثر هذا الاقتصادي الكندي بالباحثين الألمان. وبعد سنتين من ذلك أُسست الجمعية التاريخية للأعمال التجارية. وأسس بعد ذلك گراس مع زميله إدوين گاي Edwin Gay؛ مجلة التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، والتي لم تستمر طويلاً، وقد أُصدِرت مجلة تاريخ الأعمال ثلاثة عقود بعد ذلك. وكان السبب في فصل تاريخ الشركات عن التاريخ الاقتصادي؛ هو فشل هذا الأخير في التعريف بالدور المعتبر لرجال الأعمال والإدارة. ودعا گراس إلى ضرورة دراسة الشركات في مسارها الفردي وإداراتها والتعريف بالدور الهام للمسيرين، وطريقة التسيير والخيارات الاستراتيجية والتدبير اليومي للأمور. ودُعي إلى تتبع مسار الشركات عبر دراسات مونوغرافية، ليتم المرور إلى مقاربات عامة، وذلك بعد حصول التراكم المطلوب. وفي خمسينيات القرن العشرين، تراجع المنهج الاستقرائي، الذي عانى من ضعف المناهج والتكوين، وأقره گراس لتركيزه على دراسة المسار الفردي للشركات، من دون أخذ التاريخ العام والتاريخ الاجتماعي؛ بعين الاعتبار.

ولتجاوز هذه الإخفاقات، دعا التاريخ الجديد للشركات؛ والذي تزعّمه ألفريد دوبونت تشاندلر جونيور Alred DuPont Chandler Jr مع بداية ستينيات القرن العشرين، إلى التخلي عن البعد الأخلاقي والسياسي، في دراسة الأنشطة الكبرى للشركات، والاهتمام بالعوامل المفسرة لتطورها، وذلك بتتبع استراتيجياتها وتنظيمها الداخلي. وقد تأثر تشاندلر في هذا السياق، بدراسات جوزيف شومبيتر Joseph Schumpeter، التي اعتنت بدينامية الرأسمالية الحديثة، التي قادها رواد الأعمال، وقامت بتحليل بنية الشركات وطرق التنظيم المتبعة من طرف المدراء، في مختلف الأنشطة التجارية، وفق نظام السوق. وقد وضع تشاندلر أسسه المفاهيمية الداعية إلى التعميم في كتابه: الاستراتيجية والبنية، الصادر سنة 1926. وبعيدا عن العوامل الخاصة بكل شركة ومسيريها؛ هيمن عامل واحد هو السوق، فبتحليل وضعيته يمكن تفسير التغييرات في البنية. ومعلوم أن البنية تنجم عن الاستراتيجية المتبعة، والاستراتيجية تنجم عن السوق، الذي يتطور ارتباطاً بالنمو الديموغرافي وحركة التمدن والتطور العلمي والتكنولوجي. ولمواكبة التغييرات التي حصلت في القرن التاسع عشر، كان ينبغي خلق هيكل إداري مركزي للإدارات، لكن مع التوسع الإقليمي وظهور فروع جديدة، أُنشئتْ فروع أخرى وأقسام مستقلة بذاتها. وقد عوض هذا الباحث اليد الخفية للسوق، كما أقرها آدم سميث؛ باليد المرئية للمدراء الذين يتقاضون أجراً نظير عملهم، وقسم هذه الثورة الإدارية إلى ثلاث مراحل، تمثلت الأولى في حدوث تطور في النقل والاتصالات، والتي واكبت تطور السكك الحديدية والتلغراف، وقدمت نموذجاً تنظيميّاً وإداريّاً فعالاً. وكانت شركات السكك الحديدية سباقة إلى اعتماد تقنيات المحاسبة، ومتابعة نتائج شركات بهذا الحجم، وقد بلغ عدد العاملين بشركة بنسلفانيا للسكك الحديدية سنة 1891 حوالي 110.000 عامل، وهو ما يفوق بأكثر من الضعف، تعداد الجيش والمشاة البحرية، وبهذا تكون السكك الحديدية، وليس الحكومة أو الجيش؛ هي التي قامت بتحديث الإدارة الاقتصادية. وتميزت المرحلة الثانية بتحقيق ثورة تنظيمية ومؤسساتية، على مستوى التوزيع والإنتاج، فعلى مستوى التوزيع، ظهر الوسطاء المتخصصون، الذين عوضوا تجار وشركات البيع بالجملة والتقسيط، في السلع الزراعية والمواد المصنعة التقليدية، فيما كان يتولى المنتجون أنفسهم، بيع المواد الصناعية الجديدة. ولم تكن الثورة معممة على مستوى الإنتاج الضخم، وكانت مرتبطة أكثر بالابتكار والتطور التقني، الذي ساعد على تحقيق معدلات إنتاج مرتفعة، بعدد قليل من العمال. أما في المرحلة الثالثة والأخيرة، فقد دُمج الإنتاج والتوزيع بالجملة داخل شركة واحدة، ما ساعد على التحكم في الأسعار؛ وبذلك عوضت اليد المرئية للإدارة اليد الخفية لقوى السوق في ما يخص تدفق السلع، والتي كانت تنتقل تباعاً من مُورد المنتجات الخام أو شبه المصنعة، إلى البائع بالتقسيط ثم المستهلك. وتمثل أهم انتقاد موجه لتشاندلر، في اعتماده على أحكام مبنية على انطباعات، وليس على استنتاجات مستندة على مقاربات كمية، ذلك أنه كان ينظر بعين الريبة إلى الدراسات الاقتصادية، ويفضل الأبحاث السوسيولوجية.

الحاج عمر الفوتي..
الفقيه الصوفي والزعيم السياسي بالفضاء السنغامبي

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

رغم الأحداث الجليلة، التي شهدتها الساحة الأوروبية، خلال القرن 19م، على المستوى العسكري؛ والمستوى الاجتماعي- السياسي (الحروب النابوليونية والثورات الاجتماعية)، فإن المشروع الاستعماري لم يتأثر كثيراً بهذه الأوضاع المستجدة، بل زاد سطوة في نظر وتوجهات القادة والزعماء، لا سيما بعد منتصف القرن ذاته، خاصة في فرنسا وإنجلترا، الغريمين السياسيين على الساحة الدولية حينئذ.

كانت الأقطار الإفريقية حينها، تعيش فوضى سياسية وهشاشة اجتماعية، فضلاً عن صعوبات اقتصادية حادة، ما جعلها تجتر الخيبات تلو الخيبات منذ القرن 17م، اللهم فيما ندر من الجهات. وكل هذه المعطيات وفرت مناخاً مناسباً، لتنمر الأطماع الاستعمارية، من جانب القوى الأوروبية.

ولما كان موضوع الورقة، يتعلق بحركة الحاج عمر الفوتي (1797-1864م) بالفضاء السنغامبي، فسيقتصر كلامنا على فرنسا، التي عملت جهد مستطاعها، لبسط نفوذها بالنطاق المذكور. ومعلوم أن الحضور الفاعل لفرنسا بساحل منطقة السنغامبيا، يعود للقرن 17م، ثم أخذ يتطور تدريجيّاً، بالتوازي مع تراجع النفوذ الإيبيري (مملكتا إسبانيا والبرتغال)، الذي كان قويّاً خلال القرن 16م. وعند ملتقى القرنين 17-18م، تمكنت فرنسا صحبة إنجلترا، من إزاحة نفوذ أساطيل الأمم المتحدة (هولندا)؛ وعلى إثر ذلك، ثبتت فرنسا هيمنتها، على أنها واجهت هنالك منافسة حادة، من جانب الغريم التقليدي؛ إنجلترا، استمرت طيلة القرن 19م.

وعند نهاية العقد السابع من القرن 19م، كانت فرنسا قد رسخت نفوذها بالجزائر شمالاً، مع سعي حثيث لفرض هيمنتها بالفضاء السنغامبي جنوباً، ثم سرعان ما تبلور لدى باريس مشروع طموح، استهدف الربط بين النطاقين المذكورين، مروراً بالصحراء الكبرى. وبعد لأي ومجاهدة للمنافسين الأوروبيين، لا سيما إنجلترا وألمانيا، فضلاً عن المقاومة المحلية؛ تمكنت الإدارة الاستعمارية الفرنسية في مطلع القرن العشرين، من تحقيق هدفها الأسمى، المتمثل في بسط نفوذها على الجزائر وتونس وكل الفضاء السنغامبي، من الساحل الأطلنتي غرباً إلى تشاد شرقاً، مروراً بشريط الصحراء الكبرى الفاصل بين النطاقين؛ في حين ظلت المملكة المغربية متمنعة عليها، إلى حدود سنة 1912. في ظل تفاوت الأوضاع المختلفة الأبعاد بين أوروبا وإفريقيا؛ تبلور المشروع الاستعماري، وبفعل آليات اشتغال الإدارة الفرنسية الاستعمارية، انقسمت النخبة الأهلية إزاءها بين راغب في المهادنة، نظراً للتفوق الهائل للآلة العسكرية الاستعمارية، فانحازت لهذا التوجه فئة من الفقهاء، من طينة الشيخ سعد بوه (ت. 1917) والفقيه القاضي ابن المقداد (ت. 1882م) والشيخ موسى كمرا (ت. 1945)؛ فيما اختارت الفئة الثانية مقاومة الوجود الفرنسي، بما توافر لها من إمكانيات متواضعة، شأن المجاهد الحاج عمر الفوتي، ومن جاء بعده وسار على هديه بالمجال السنغامبي، إبان النصف الثاني من القرن 19م، مثل أحمدو شيخو وأحمد الأمين وساموراي.

ولد عمر بن سعيد بن عثمان تال، عام 1797م، بمنطقة فوت تور بالقرب من بودور (Podor). وعلى عادة الطلبة الراغبين في تكوين مهمّ، كانت له رحلة علمية إلى بلاد شنقيط، ثم تعلقت نفسه بقضاء فريضة الحج سنة 1828م، فاغتنم هذه الفرصة السانحة لطلب مزيد من العلم، في جل مراحل طريق الركب الحجي، ما سمح له بلقاء الكثير من العلماء والفقهاء المبرزين، سواء في طريق الذهاب أو العودة. وقد دامت رحلته الحجية والعلمية، مدة ناهزت العقدين من الزمن، لقي خلالها الكثير من أهل العلم والتصوف في مصر والحجاز والشام. على أن أكثر الناس تأثيراً في مشوار حياته؛ الشيخ محمد بِلُّ (ت. 1837م)، والفقيه العالم بن الشيخ عثمان بن فودي (ت. 1817م)؛ مؤسس دولة سكت القادرية بالفضاء الحوسي، إذ مكث عنده مدة غير يسيرة وصادقه، وهنالك تابع بأم عينه تقاليد وأساليب الحكم الإسلامي، فانكشفت أمامه مختلف الصعوبات الحافة بنظام الحكم بمنطقة الساحل.

أما الشخصية الثانية، التي كان لها بالغ التأثير في حياته، فتمثلت في شخص سيدي محمد الغالي المغربي (ت. 1840م)، خليفة الطريقة التجانية بالحجاز، حيث جاوره ولازمه الحاج عمر بالمدينة المنورة مدة ثلاث سنوات، وأخذ عنه الورد الصوفي التجاني؛ وما إن أحس الشيخ صدق طوية المريد، حتى عيّنه خليفة للتجانية بالمجال السنغامبي (الجزء الغربي من بلاد التكرور)، رغبة في توسيع قاعدة الطريقة لدى أهل التكرور.

وعلى إثر هذه التجارب الغنية، مما عاشه الحاج عمر الفوتي أثناء رحلته الحجية والعلمية، على مدى زمني يقارب العشرين سنة؛ عاد صاحبنا لبلده شعلة متوقدة عام 1837م، وأحس في نفسه أن العناية الإلهية اختصته ليقود مسلمي بلاده، لا سيما بعدما وجدهم غارقين في الفوضى السياسية والظلم الاجتماعي، ناهيك عن تنامي قوة الإمارات الوثنية، وتأهب السلطات الاستعمارية المتمركزة في السواحل، لفرض سيطرتها على المجالات الداخلية.

حركة الحاج عمر الفوتي ضد الاستعمار الفرنسي

من الصدف التاريخية المثيرة، أن سنة وفاة الحاج عمر الفوتي 1864م، كانت هي نفسها سنة ميلاد الشيخ موسى كمرا (ت. 1945)، الذي خلّف لنا أقدم سيرة ذاتية كتبت باللغة العربية عن الحاج عمر الفوتي (أشهى العلوم وأطيب الخبر في سيرة الحاج عمر). ونقف في هذا التصنيف على مختلف أطوار حياة الرجل، سواء قبل رحلته الحجية والعلمية، أو بعدها. وفي هذا السياق، أولى الشيخ كمرا عناية خاصة لمرحلة كفاح وجهاد الحاج عمر، في سبيل إقامة دولة إسلامية تجانية بالفضاء السنغامبي، على أنقاض الإمارات الوثنية، مثل إمارة كارتا، أو الإمارات المسلمة المعارضة له، على غرار إمارة ماسِنَ القادرية.

وأمام هذا الوضع المتأزم، وبعد محاولات سلمية للتصحيح، وتقويم حال بني جلدته؛ انتقلت حركة الحاج عمر، من الدعوة السلمية على أساس الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، إلى مرحلة المواجهة العسكرية عام 1849م. ونجح بعد حين في إقامة دولة إسلامية تجانية، شملت إقليم ماسِنَ، ثم تابع جهاده للمستعمر الفرنسي والإمارات الوثنية، كما حارب الإمارات المسلمة المتحالفة مع الوثنيين.

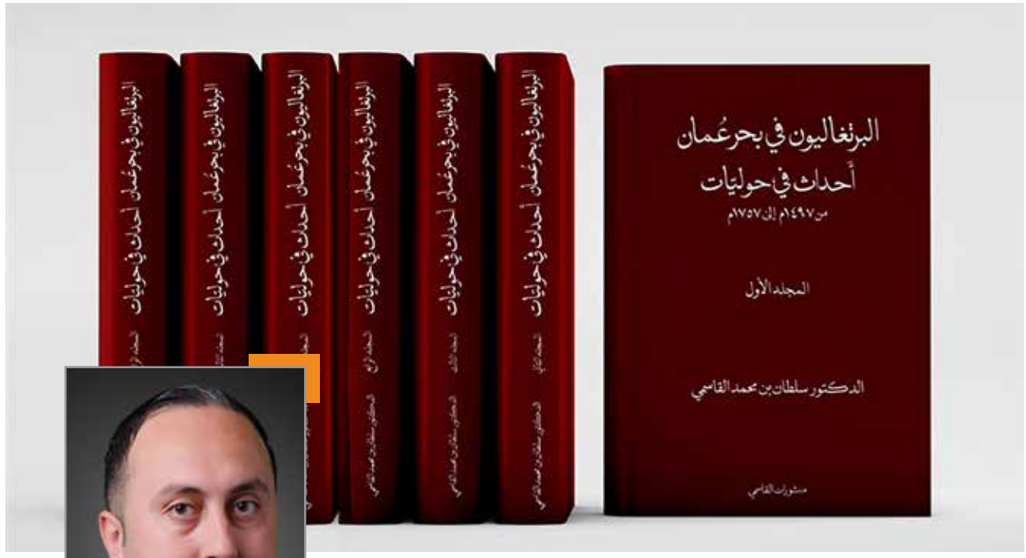
وبينما كانت طموحات الرجل تكبر وأحلامه تتعاظم، على امتداد أكثر من عقد من الزمن؛ وجد نفسه في مواجهة تكتل يفوق قدراته، شمل جموع الإمارات الوثنية، والإمارات المسلمة القادرية المناوئة له، ناهيك عن مناورات الإدارة الاستعمارية الفرنسية، التي كانت ترى في أعماله العسكرية والدعوية، تهديداً حقيقيّاً لمشروعها الاستعماري في المنطقة.

ويظهر أن مساعي الحاج عمر الفوتي لتأسيس دولة إسلامية تجانية بالمجال السنغامبي، على غرار دولة سكت القادرية بالفضاء الحوسي؛ اصطدمت بقوة التكتل الموماً إليه قبل قليل، فاستشهد في إحدى معاركه عام 1864م. وبذلك، أُقبر مشروع الحاج عمر السياسي، فانفتح الوضع على بسط مزيد من النفوذ الفرنسي بالمنطقة. على أن الانهزام السياسي، لم يؤثر على الوضع الثقافي، فقد تزايد عدد المنخرطين في الطريقة التجانية بالمنطقة، خلال العقود اللاحقة بوفاة المجاهد الحاج عمر، وانضم إليها طواعية أفواج كثيرة من الأهالي، ما جعلها منافِساً حقيقيّاً للطريقة القادرية مطلع القرن العشرين. واللافت للنظر بهذا الشأن، أن الشيخ موسى كمرا (ت. 1945)، الذي كان قادريّاً في بداية شبابه، أضحى فيما بعد، يجمع ما بين الورد القادري والتجاني؛ وتلك مزية قلّما نصادفها في باقي أنحاء العالم الإسلامي (الجمع بين طريقتين).

وبالنظر إلى بروز اسم الحاج عمر، كرجل دولة بالفضاء السنغامبي، كانت له صولات وجولات في مقاومة ومكافحة الاستعمار الفرنسي؛ فقد توجهت عناية المختصين لتغطية هذا الجانب، وكادت تختفي لديهم صورة الرجل العالم، إذ قلّما وقع الاهتمام بآثار الحاج عمر ومصنفاته المتفرقة في المكتبات الإفريقية والأوروبية. ويمكن القول، إن الحاج عمر الفوتي كان فقيهاً صوفيّاً، قبل أن يصبح صاحب رئاسة وزعامة دنيوية. وتشهد المصادر على أنه ترك العديد من المؤلفات والمصنفات، في حقول معرفية مختلفة؛ وهي في جملتها مطبوعة بروح التصوف المؤطر بنهج الطريقة التجانية، ناهيك عن عشرات الرسائل المتبادلة مع العديد من الزعماء أو الفقهاء ممن عاصرهم، نذكر منها:

- سيوف السعيد المعتقد في أهل الله كالتجاني، على رقبة الشقي الطريد المنتقد الجاني.
- كتاب رماح حزب الرحيم، على نحور حزب الرجيم، بهامش جواهر المعاني لعلي برادة.
- تذكرة المسترشدين وفلاح الطالبين.
- تذكرة الغافلين على قبح اختلاف المؤمنين.
- بيان ما وقع بيننا وبين أمير ماسن.

أخيراً، لنا أمل كبير في أن يُشتغَل على مصنفات الحاج عمر، رغبة في تحقيقها وإخراجها، خدمة للتراث العربي الإسلامي بمنطقة الساحل؛ وفي ذلك إفادة كبيرة للمختصين والمهتمين على حد سواء.



البرتغاليون في بحر عمان

د. مهران محمود الزعبي
استاذ مساعد - قسم التاريخ
جامعة خورفكان

يُعدّ كتاب «البرتغاليون في بحر عمان.. أحداث في حوليات 1497–1757م»، لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي؛ أحد أبرز الإسهامات العربية المعاصرة، في مجال توثيق التاريخ البحري والسياسي للخليج العربي، وتحديداً بحر عمان وإمارات الساحل. يجمع الكتاب بين الدقة العلمية وغزارة المعلومات، مستنداً إلى أكثر من ألف وثيقة برتغالية أصلية، تُرجمت بعناية إلى العربية. ومن خلال هذا العمل الموسوعي الضخم، الذي جاء في واحد وعشرين مجلداً، يعيد المؤلف رسم صورة متكاملة لتاريخ المنطقة خلال مرحلة مفصلية، شهدت صراع القوى الكبرى على سواحل عمان والخليج، وتحديداً ما بين القرن الخامس عشر؛ والثامن عشر الميلادي.

يتميّز هذا المشروع بتقديمه سردية تاريخية، بالاستناد على وثائق معاصرة لمنظور الطرف البرتغالي، فيما يتعلق بأحداث المنطقة، مما وفّر رؤية متوازنة وموضوعية، لا تظهر في معظم الدراسات التاريخية العربية لتاريخ البرتغاليين في بحر عمان، كما يُبرز الكتاب جهود أهل عمان وإمارات الساحل، في مقاومة الاحتلال واستعادة السيادة، ما يجعله مرجعاً لا غنى عنه، في فهم التحولات الكبرى، التي شهدتها المنطقة في تلك الفترة، ويعيد تقديم معلومات تستند على الوثائق البرتغالية المعاصرة.

والمميز في هذا العمل؛ أنه لا يروي التاريخ من جهة واحدة، بل يُظهر وجهة النظر البرتغالية في الأحداث التي شهدتها منطقة الخليج، ويقدم سردية أوروبية نادرة، مما يساعد على بناء صورة أكثر توازناً وعمقاً، وربما أشمل لفهم التاريخ الإقليمي وانعكاساته على الساحل والتاريخ اللاحق للمنطقة. ويقدم الكتاب تكويناً رصيناً لمفاتيح الأحداث في القرن التاسع عشر، وربما في القرون اللاحقة.

والباحث في تاريخ المنطقة، أصبح يمتلك وجهتي نظر للأحداث، يستطيع من خلالهما المقارنة بينهما، ليقدم صورة تجلي الكثير من الغموض والالتباس، عن هذه الفترة الهامة من تاريخ المنطقة. بعد قيام البرتغاليين برحلة استكشافهم المشهورة، التي قادها فاسكو دي جاما؛ استطاعوا الوصول إلى بحر عمان، واحتلال هرمز والعديد من المناطق، ومع وجودهم في المنطقة، حدث صراع بين عدة قوى، مثل العثمانيين والصفويين (الفرس)، فدخلت المنطقة في مرحلة تحالفات متبادلة، إضافة إلى دخول قوى جديدة على الساحة، مثل الإنجليز والهولنديين، مما أدى إلى زيادة التنافس على الموانئ والمراكز التجارية في المنطقة.

ومع دخول القرن السابع عشر، حدثت تغيرات كبيرة على مستوى تنافس القوى الاستعمارية في المنطقة، فتحالف الإنجليز مع الصفويين (الفرس) ضد البرتغاليين، فتمكن هذا التحالف من طرد البرتغاليين من هرمز عام 1622م، مما جعل البرتغاليين يفكرون ويبحثون عن مركز وقاعدة بحرية جديدة لهم، فوقع الاختيار على مسقط، إلا أن العمانيين ممثّلين باليعاربة، قاموا بإنهاء وجود البرتغاليين في عام 1650م، على يد الإمام سلطان بن سيف بن مالك اليعربي، حيث صعدت قوة العمانيين البحرية، وقاموا بمطاردة البرتغاليين إلى سواحل الهند. كل تلك الأحداث تظهر متجلية في هذه الموسوعة، من خلال الوثائق البرتغالية، فالوثيقة هي لسان حال التاريخ.

احتوى كل مجلد من الموسوعة، على مجموعة من الوثائق، التي تعدّ في أغلبها مادة خصبة لباحثي التاريخ، فقد شملت هذه الوثائق رسائل ملوك، وأوامر عسكرية، واتفاقيات، ووصف القلاع والمدن، وتقارير تنصيرية، ومذكرات رحالة وغيرها، وتكمن أهمية هذه الوثائق، في أنها كانت معاصرة، وتعود إلى المشتركين في الأحداث، إضافة لوجود مؤلفات تتعلق بالمنطقة، ذكرت في هذه الوثائق.

وسأتناول مجلداً واحداً، للدلالة على أهمية هذا السفر العظيم، وليكن المجلد الأول: تناول فيه الشيخ مقدمة عامة، ثم مقدمة لهذا المجلد وما يحتويه، حيث قال الشيخ: (يضم هذا المجلد أحداث عشرة أعوام؛ من العام 1497-1506م، وهي سنوات تبدأ من الرحلات البرتغالية، عبر رأس الرجاء الصالح في جنوب إفريقيا، ومن ثم الساحل الشرقي لإفريقيا، وصولاً إلى الهند). يوضح الشيخ بأن مهمة البرتغاليين في هذه الأعوام، كانت جلب البضائع الهندية من الهند إلى البرتغال، حيث تم التعرف في تلك الفترة على رأس الرجاء الصالح، وقد كان قائد هذه الحملة الأولى، هو فاسكو دي جاما.

كما احتوى هذا المجلد على مجموعة من الوثائق، التي تعدّ مادةً بكراً للبحث التاريخي، حيث اشتمل على 19 وثيقة، تضمنت معلوماتٍ وأخباراً مهمة، مثل الوثيقة رقم 1، التي تشكل مذكرات رحلة فاسكو دي جاما، التي كتبت بتاريخ 1497م، إضافة إلى الوثيقة رقم 2، التي جاء فيها وصف لرحلة فاسكو دي جاما على طول شواطئ غرب إفريقيا، إضافة إلى مجموعة أخرى من الوثائق، التي لها دور مهم في تبيان حماية الهند، بالنسبة للبرتغال بشكل خاص ولأوروبا بشكل عام، ولذلك نجد مثلاً في الوثيقة رقم 5 -والتي صدرت في عام 1500م- قانوناً يتعلق بالهند، أصدره الملك البرتغالي، كما نجد أيضاً الوثيقة رقم 16، التي هي عبارة عن نسخة من الرسالة، التي بعث بها ملك البرتغال إلى ملك قشتالة، ليخبره عن الرحلة إلى الهند، وما نتج عنها، وهذه الرسالة توضح مدى اهتمام الأوروبيين بمحاولة الوصول إلى الهند، لا سيما أن الشيخ كان قد أوضح في مقدمته لهذا السفر العظيم، أن طرق التجارة البرية والبحرية في ذلك الزمان، كانت تسيطر عليها المناطق العربية، ونتيجة لأي خلافات سياسية، تحدث في ذلك الوقت؛ فإن المناطق العربية آنذاك كانت تقوم بإغلاق هذه الطرق، وهذا كان يؤدي إلى نتائج سلبية على التجارة. ولذلك سعى الأوروبيون منذ تلك اللحظة، إلى محاولة الوصول إلى الهند، من أجل التخلص من السيطرة العربية على هذه التجارة، لا سيما أن أوروبا كانت تعاني من نقص البضائع، فيما لو أُغلقت هذه الطرق البرية والبحرية، من قبل المناطق العربية.

ما قام به سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لم يكن تأريخاً مجرداً، بل هو مشروع توثيقي عميق، يُعيد تعريف العلاقة بين الخليج والعالم، ويُبرز أهمية الهُوية والوعي بالتاريخ، من خلال الرجوع إلى المصادر الأصلية، بعيداً عن الروايات الاستعمارية المشوّهة. وهو إضافة للمكتبة العربية بجهد مستند على الوثائق، التي تعيد النظر إلى الأحداث بطريقة شمولية، تلتزم بالأدبيات البحثية من خلال وجود الوثيقة.

لقد نجح هذا العمل في إعادة فتح صفحات مهملة، من تاريخ الخليج العربي، وأثبت أن الكتابة التاريخية حين تستند إلى الوثيقة والمصدر، يمكنها أن تغير الرواية السائدة أو المألوفة عن الأحداث، وتُقدم حقيقة أكثر اتّزاناً. ولذلك كما قال سمو الشيخ؛ فإن هذا الكتاب ليس للقراءة العادية، بل هو مادة للبحث التاريخي الأصيل، يستفيد منه طلبة الدراسات العليا وأساتذة الجامعات، وكل باحث في تاريخ المنطقة.

محمد الزحمي:
وثقنا فنّ المسبع وفنّ الميدان في كتابين

عبير يونس
كاتبة - سوريا

يتميز الشاعر والباحث الإماراتي محمد مبارك الزحمي بالتعددية، فهو ملمّ بكل ما يتعلق بالتراث البحري، حيث نشأ في عائلة صيادين، ومارس الصيد منذ طفولته، وشغل منصب أمين السر في جمعية الفجيرة للصيادين من 2001 لغاية 2009، ولم تقتصر تجربته على التراث البحري، بل يعدّ نفسه ملماً بالتراث الزراعي، ولديه خبرة ومعلومات كثيرة عن تقاليد زراعة أشجار النخيل.

وإلى جانب هذا لم يكتفِ الزحمي بتجربته كشاعر، بل عمل على جمع التراث الشعري في الدولة، وأصدر في هذا المجال كتابين؛ بالمشاركة مع محمد بن دريدر الخالدي، الأول بعنوان: «فن المسبع – الدان»، والثاني: «فن الميدان – قصائد من التراث»، وهو ما وثق وأثرى الشعر الشعبي في الدولة، بالعديد من القصائد المهمة في هذين اللونين من الشعر، كما يحضّر الزحمي للمزيد من الإصدارات، وهو ما كشف عنه، من خلال حديثه لـ«مراود».

*ما الذي تتناوله في كتابك «فن المسبع – الدان»، الذي قمت بجمعه وإعداده، بالمشاركة مع محمد بن دريدر الخالدي؟

** يتناول الكتابُ الشعر الشعبي، الذي يُؤدّى في «فن الدان»، فقد جمعنا في هذا الكتاب قصائد لشعراء توفاهم الله تعالى، في خمسينيات وستينيات وسبعينيات القرن الماضي، ومنهم من رحلوا في عام 2000.

ووضعنا القصائد واسم الشاعر الذي نظمها، وقد ضم الكتاب 240 قصيدة لـ38 شاعراً من الشعراء المهمين والبارزين، في فن الدان أو «المسبع»، من بينهم الشاعر عبيد دريدر الخالدي، والشاعر عيسى بن داغر، والشاعر راشد البلال، والشاعر علي بن سالم، وغيرهم من الذين عبرت قصائدهم عن حب حزين وعشق دفين، فقصائد المسبع تَغنى بها المشاة والركبان، عبر دروب الزمان، حاملين معهم ذكريات الزمن البعيد.

*هل كانت هناك صعوبة في حصولك على القصائد والمعلومات عن الشعراء؟

** نعم كانت هناك صعوبة، وهو ما تطلب مني بحثاً طويلاً، حيث إني عدت إلى قصائد كنت قد سمعتها وحفظتها، وكان علي أن أسمع هذه القصائد من شخصين أو ثلاثة أشخاص، من أجل أن أتأكد من صحة القصيدة تماماً، خشية أن يكون بها خطأ ما، فالحرف إن وضع بشكل خاطئ، قد يغير معنى القصيدة كلها.

*ماذا عن كتابك الآخر؛ الذي أصدرته بعنوان: «فن الميدان – قصائد من التراث»؟

** هو كتاب يستعرض فنّاً أصعب من فنّ المسبع، وله طريقة ثانية وأسلوب مختلف ومعنى آخر، وضم هذا الكتاب نماذجَ من شعر الميدان، لشخصيات اشتهرت بهذا الفن الشعبي العريق، الذي التصق بحياة الناس. ويتميز الكتاب بأن بعض قصائده؛ تجاورها قصيدة جواب أي رد. كما ضم الكتاب قصائدَ لشعراء مجهولين، لأننا لم نعرف من هو صاحبها.

ومن اللافت أن دولة الإمارات العربية المتحدة، تتميز بهذا النوع من الفن، و90% من هذا الفن موجود في

الفجـيرة، وكانـوا أيضـاً يغنونـه في دبي وأبوظبـي، وكان هنـاك أيضـاً شـعراء في الشـارقة ورأس الخيمـة، كـما كان هنـاك شـعراء للميـدان؛ مـا زالـوا موجوديـن في أم القيويـن.

*هـل يمكنـك أن تخبرنـا عـن المتحـف التراثي الـذي أشرفت عليه ؟

** كان المتحـف تابعـاً لجمعيـة الفجـيرة للصيادين، وعندمـا تركـت عمـلي في الجمعيـة، لا أعـرف مـن تابـع الإشراف عليـه، فالمتحـف كان يحتـوي عـلى العديـد مـن القطـع والمقتنيـات التراثيـة، التـي كانـت مـن الجمعيـة، ومنـي أيضـاً ومـن الأعضـاء، فـكل مـن كانـت لديـه قطـعٌ تراثيـة قديمـة، أحضرهـا ووضعهـا في المتحـف، ومـن المعروضـات كانـت هنـاك عـدة الغـوص، مـن «الفطـام» الـذي يضعـه الغـواص عـلى أنفـه، و«الشمشـول» -وهـو لبـاس الغـوص الـذي كان يلبسـه الغـواص، قبـل نزولـه إلى أعـماق البحـر- والعـدة التـي ينزلهـا معـه، مثـل «السـلة»، و«السـيب» وهـو حبـل يمسـكه أحـد الرجـال الذيـن يبقـون عـلى القـارب، ويهـزه الغـواص حـين يريـد الصعـود إلى الأعـلى.

*هـل لـك أن تحدثنـا عـن تجربتـك مـع الصيـد والتـي بـدأت مبكـراً؟

** أنـا اشـتغلت في البحـر عندمـا كنـت أبلـغ مـن العمـر ثمـاني سـنوات، وعنـدي صـورة تعـود إلى عـام 1978، وأنـا آخـذ «الشـد» وهـو نفسـه الـذي يسـمونه في الشـارقة ودبي «المشـد»، ويوضـع في وسـط البحـر، ويتكـون مـن حديـد وأغصـان أشـجار وحصـاة وطـوب، وكانـوا يضعونه في مـكان معـين مـن البحـر، عـلى أسـاس أن الأسـماك تـأتي إليـه، وبعـد ذلـك يرمـون بـ«القراقـير»، أي أقفـاص الصيـد، مـن أجـل أن تتجمـع الأسـماك بشـكل يشـبه المحميـة القديمـة. وهـذا «الشـد» يسـتعمل مـن أجـل «القراقـير». أي كنـت وأنـا في ذلـك السـن أذهـب للصيـد، وتزامـن ذلـك مـع وجـود «العوامـل»، و«العاملـة» هـي القـارب الخشـبي الكبـير، وهـذا النـوع مـن القـوارب مخصـص لصيـد «البريـة» و«العومـة» (سـمك السردين)، أمـا «البريـة» فهـي أصغـر مـن سـمك السردين.

*هـل اقتـصرت تجربتـك بالصيـد عـلى القـارب الخشـبي الكبـير؟

** كانـت هنـاك تجـارب أخـرى، منهـا أني عندمـا بـدأت أعمـل في قـوارب الصيـد الخشـبية الصغـيرة، التـي تتسـع كحـد أقـصى لخمسـة أشـخاص؛ كنـا نصطـاد الأسـماك بالصنـارة، ونذهـب إلى وضـع «القراقـير» وننصـب «الألياخ» بشـكل مربـع، كأنـه بيـت يدخـل إليـه السـمك ويسـمى «الحوشـة أو العريـش»، والنـوع الآخـر هـو «السـنيحة» وعرضـه حـوالي سـتة أمتـار وطولـه حـوالي 150 إلى 200 مـتر، وهـو الغـرز الـذي ينـزل إلى البحـر بعـد وضـع علامتـين، أمـا «الليـخ» فيكـون طافيـاً عـلى سـطح المـاء في الأعـلى، وهـو لا يُنصـب عـادة في بحـر عميـق. وقـد بقيـت أصطـاد الأسـماك وعلمّـت الكثـير ممـن حـولي الصيـد، ومـا أزال أمـارس هـذه «الـدوابي» والخيـط.

* مـا الفـرق بـين الصيـد في الزمـن السـابق والزمـن الحـالي؟

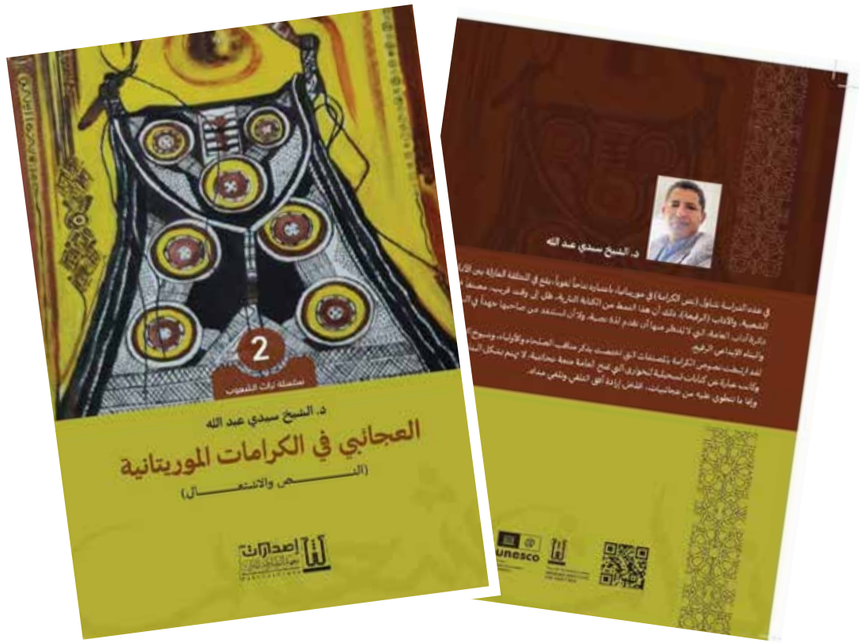
** تقريبـاً مـا زال الصيـد نفسـه بنسـبة 90%، ولكـن يبـدو الفـارق في المـواد والعـدة المسـتخدمة، بـدءاً مـن أنـواع جديـدة تسـهل عمليـة الصيـد، إضافـة إلى أنهـم يركبـون وهـم في طريقهـم للصيـد أنواعـاً مـن السـيارات، تختلـف عـن التـي كانـوا يسـتخدمونها مـن قبـل.

*هـل هنـاك اختـلاف في تقاليـد الصيـد بـين الفجـيرة والإمـارات الأخـرى؟

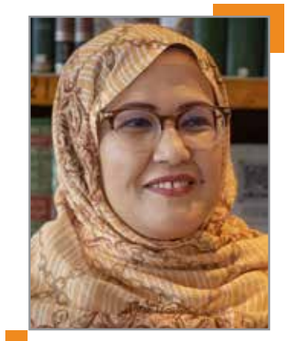
** هنـاك اختـلاف في «الدغـوة»، أي في الصيـد البـري وصيـد «العومـة»، ونصـب «الليخ» الـذي يختلـف مـن مـكان إلى آخـر، لأن السـاحل الشرقـي بشـكل عـام، يعتمـد نفـس الصيـد والطريقـة، ولكـن يبقـى الفـارق لدى الشـارقة وأبوظبـي ودبي؛ أن البحـر عندهـم ليـس بالعمـق الـذي عليـه في الفجـيرة، حيـث البحـر لدينـا عميـق جـداً، وهـو مـا يتطلـب منـا تعامـلاً مختلفـاً، وهنـاك طـرق مسـتحدثة ودائمـة في الصيـد، فالبحـر مثـل العلـم الـذي لم يقـف عنـد طريقـة واحـدة وينتهـي، لأن العلـم يتطـور دائمـاً، وكذلـك طـرق الصيـد في حالـة تطـور دائمـة.

*ما هو جديدك للفترة المقبلة؟

** أعمـل عـلى كتابـين، الأول عـن «فـن المسـبع»، ويضـم قصائـدي وقصائـد الشـاعر محمـد دريـدر، وأعمـل أيضـاً عـلى كتـاب «الأم هـي النخلـة»، وفيـه اسـتعراض للكيفيـة التـي كانـت عليهـا النخلـة، بالنسـبة للنـاس في دولـة الإمـارات، والكيفيـة التـي عـاش بهـا شـعب الإمـارات معتمـداً عـلى النخيـل، في السـكن والطعـام وفي أشـياء كثـيرة أخـرى. وسـيصدر هـذا الكتـاب عـن دار المحيـط.



تقديم كتاب العجائبي في الكرامات الموريتانية (النص والاشتغال)



د. العالية ماء العينين
كاتبة – المغرب

مَـرَاوِد

صـدر للأديـب والناقـد الموريتـاني الدكتـور الشـيخ سـيدي عبـد اللـه؛ كتـابٌ بعنـوان: «العجائبـي في الكرامـات الموريتانيـة.. النـص والاشـتغال»، ضمـن سلسـلة الدراسـات، التـي يصدرهـا معهـد الشـارقة للـتراث. ويـأتي هـذا الإصـدار في إطـار مـشروع فكـري يتبنـاه المعهـد، يهـدف إلى صـون الـتراث الثقـافي، ونقلـه إلى الأجيـال القادمـة، كـما ورد في مقدمـة الكتـاب بقلـم الدكتـور عبـد العزيـز المسـلم، رئيـس المعهـد.

يُعـدّ الدكتـور الشـيخ سـيدي عبـد اللـه، مـن أبـرز النقّـاد الموريتانيـين، الذيـن وجّهـوا اهتمامهـم العلمـي إلى دراسـة النـثر والنـثر الفنـي في موريتانيـا، في محاولـة لافتـة لتنبيـه المتلقـي الموريتـاني، إلى أهميـة هـذا الجانـب، الـذي لم يحـظَ بالعنايـة الكافيـة مقارنـة بالشـعر، رغـم حضـوره اللافـت في قـراءات الموريتانيـين وكتاباتهـم، وإنْ كان مغيّبـاً عـن ذائقتهـم، التـي تشـكّلت في إطـار المنهـج التعليمـي المحظـري. ويمُثّـل هـذا الكتـاب لبنـةً ضمـن مـشروع بحثـي، يسـعى مـن خلالـه المؤلـف إلى الكشـف عـن الإنتـاج النـثري لـدى الشـناقطة، مثـل قصـص الحيـوان، وحكايـات المهمّشـين، والكرامـات، والمناقـب.

أثـار الكاتـب في المهـاد النظـري تسـاؤلاً مهـمّاً، حـول تجاهـل النسـق الثقـافي العـربي للكرامـة، بجعلهـا خـارج دائـرة الخرافـات والأسـاطير، رغـم أنهـا قـد تكـون دليـلاً، عـلى إثبـات خيـال عـربي منتـج للقصـة والأسـطورة والخرافـة والملحمـة، معتبـراً أن السـبب يعـود إلى هالـة التقديـس التـي أحيطـت بهـا.

في تقديمـه للنـص الكرامـاتي، بـدأ الكاتـب بتحديـد مفاهيمـي، لثنائيـة الغرائبـي والعجائبـي، يقـول: (لقـد شـكل العجائبـي والغرائبـي، ثنائيـة مترابطـة في سـياق التقسـيم الأجنـاسي للـسرد العـربي، وكأنهـما يعطيـان المعنـى والسـياق نفسـه. والحـق أنهـما مختلفـان مـن حيـث علاقتهـما بالتلقـي والاسـتقبال الضمنـي)[1]. ويتبنـى الكاتـب تفسـير تـودوروف، بكـون الغرائبـي رغـم أحداثـه الغرائبيـة، إلا أنـه في النهايـة، يقـوم عـلى تفسـير طبيعـي، عكـس العجائبـي، الـذي يصـف أحـداث وظواهـر غـير طبيعيـة كتكلـم الحيوانـات والطـيران في السـماء...

في هـذا المحـور، يسـتعرض الكاتـب مجموعـة مـن المؤلفـات، التـي تتضمـن نصوصـاً كراماتيـة موريتانيـة، ثـم الموقـف منهـا وأنواعهـا. ويـرى المؤلـف بـأن نظـرة المجتمـع الموريتـاني للكرامـة، لا تختلـف عـن نظـرة المجتمعـات المغاربيـة، وإن اختلفـت عنهـا مـن حيـث غـزارة الكرامـات المرويـة عـن الأوليـاء، مقارنـة مـع المتصوفـة، يقـول: (لقـد اهتـم المؤلفـون الموريتانيـون بتدويـن كرامـات شـيوخهم مـن الأوليـاء والمتصوفـة، وشـكلوا بذلـك مدونـة سرديـة قابلـة للـدرس والتحليـل)[2].

يُقـدّم الباحـث نمـاذج مختـارة مـن هـذه المدونـة، التـي لم تحـظَ باهتـمام كافٍ مـن قبـل النخبـة الثقافيـة، وظلّـت محصـورة ضمـن الإطـار الأسري والقبلي الضيـق، بوصفها أداة رمزيـة، تُسـتخدم لتحقيـق انتقـال اجتماعـي داخـل منظومـة السـلم الرمـزي.

وقـد أثـارت النصـوص الكراماتيـة نقاشـاً واسـعاً، بـين مثبت لهـا وحـذرٍ في التعامـل معهـا، ورأي آخـر معـارض، رآهـا خروجـاً عـن الملـة. مواقـف تكشـف أن المجتمـع لم يكـن عـلى درجـة واحـدة في تلقـي الكرامـات، رغـم الطابـع القبـلي وخصوصيـات العلاقـات الروحيـة والاجتماعيـة، داخـل هـذا المجتمـع.

في قراءتـه المتأنيـة والعميقـة، في بعـض هـذه النصـوص؛ فصّـل الكاتـب في جوانـب كثـيرة، اختـرت منهـا ثلاثـة محـاور، تكشـف عـن أهميـة هـذه الدراسـة.

التناص في النص الكراماتي

يرجـع أغلـب النقـاد، مفهـوم التنـاص في لغتـه الأصليـة intertextualité إلى جوليـا كريسـتيفا، بوصفهـا الأولى التـي اقترحـت هـذا المصطلـح، في تفاعـل مـع «حواريـة» ميخائيـل باختـين[3].

حسـب جوليـا كريسـتيفا، فـإن النـص ليـس كيانـاً مسـتقلاً بذاتـه، بـل هـو نتـاج تفاعـل وتداخـل بـين نصـوص متعـددة، فـكل نـص يحمـل في طياتـه أصـداء لنصـوص أخـرى، سـواء كانـت سـابقة أو معـاصرة، مـما يجعـل منـه ملتقـىً لتقاطـع النصـوص وتفاعلهـا، ويُشـكّل مـا يُعـرف بـ«التنـاص».

مـن النـماذج التـي أوردهـا الكاتـب، كرامـة تنسـب إلى الشـيخ سـيد أحمـد البكاي مـع السـباع، وموجزهـا أنـه لما قـدم مدينـة «ولاتـة» ونـزل بشـعب مـن شـعابها خـارج القريـة، وكانـت كثـيرة السـباع لا يـدب بعـد العصر خارجها حيـوان إلا أكلتـه، فحـذره القـوم –وهـم لا يعرفونـه- مـن المبيـت في ذلـك الموضـع؛ تجاهـل كلامهـم قائـلاً: (مـا كان اللـه ليسـلطها عـليّ). وكان الأمـر كـما قـال، بـل

إن السباع اجتمعت حوله للتبرك به. ويستحضر الكاتب في هذا المقام نصّاً غائباً، يقول: (إن في هذه القصة ظلالاً كثيفة، من قصة عقبة بن نافع رحمه الله تعالى، مع بناء القيروان، حيث الوحوش وانصرافهم أمام دعائه: أيتها الحيات والسباع نحن أصحاب رسول الله.. فخرجت السباع من الأحراش تحمل أشبالها...)[4]. هناك نموذج آخر، لكرامة مفادها أن أحد الأولياء أخبر شخصاً بأن ظهور «الإمام ناصر الدين»، من أول علامات الساعة[5]. وبعد سرد هذه الكرامة كما جاءت في المصادر؛ يعلق عليها المؤلف قائلاً: (إن المتأمل لهذه الحكاية، لن يعدم وجود ظلال لقصة الصحابي سلمان الفارسي رضي الله تعالى عنه، ورحلة بحثه عن الحقيقة وأمارات النبي صلى الله تعالى عليه وسلم)[6].

هل حضور هذه النصوص عفوي؟

تُجاوز الإجابة عن هذا السؤال نطاق المقاربة النقدية، للعلاقة بين نصين سرديين، ليُطرح في إطار أوسع، يمسّ إشكالية التشكيك في صدقية الكرامات.

أدبية النصوص الكراماتية

يقول الكاتب بأن (هذه الأنماط تتخذ من إمكانات البلاغة والحبكات الفنية الآسرة، بديلاً عن الخيال السردي المعهود، في نصوص نثرية أخرى، كالقصة والرواية)، وينطلق في رأيه هذا من كون هذه النصوص، ذات طابع «واقعي»، ولكن واقعيتها ترتبط مع العجائبي والغرائبي، ما يجعلها أقرب إلى النصوص التخييلية، فهي (صلة وصل بين الواقع والمجرد، الحاضر والمستقبل، أو بعبارة أكثر وضوحاً: إنها تقدم انطباعاً ما، عن علاقة الإنسان بالطبيعة.. وبما وراء الطبيعة...)[7].

وكنموذج لذلك، أستحضر نصّاً عجائبيّاً مدهشاً، من النصوص الكراماتية، التي أوردها الكاتب، وهو عبارة عن حوار بين السل (المرض) والعسل (الدواء)، ويحكي النص عن أحد الأولياء، شرب الخل والعسل طلباً للشفاء من داء السل، فدارت محاورة بين الدواء والداء في فؤاده، يقول: (تيقنت أنه يخاطب السل: تنح عني أيها المرض، فقال السل: إليك عني، فلا أتنحى فانتح أنت فقد سبقتك هنا ووجدتني ثاوياً به. فقال العسل: ما هكذا جواب الضيف إذا ألمّ بساحة الكريم، وإنما جوابه الواجب؛ على الرحب والسعة.. فإما تنحيت وإلا تسورت عليك وتصير هباء منثوراً أو رماداً رمداً، فتتلاشى انعداماً وتضمحل اضمحلالاً، فإنني ناسخ لكل راسخ، وناقل لكل ثابت، وفاتق لكل راتق.. فقال السل، ولا هكذا أيضاً خطاب الضيف إذا طرق الكرام، فإنما يأتي برفق ولين، ولطف وتملق، وثبات وتستر، وسكون وسكوت.. فإني ما تنحيت عن دواء قط ولا أراه يتسورني، فأنى لك أن تجاسرني؟ كلا وحاشى، لا أنصرف عن مكاني ما إن جر مكانه، فإما أن ترتد على أثرك قصصاً، أو تبقى بمكانك خاسئاً...)[8].

وتستمر المحاورة، في إيقاع وأسلوب يذكر بالمناظرات الأندلسية في شقها الأدبي المتخيل، مثل مناظرات ابن برد الأصغر بين السيف والقلم، وأخرى بين الزهور.

المرأة والنص الكراماتي

بالنسبة للكرامة والأنساق الثقافية، فقد خص الكاتب حيزاً مهمّاً، للحديث عن التركيز على الذكور من دون الإناث، يقول: (ومن تلك الأبعاد ندرة التدوين عن كرامات النساء في المجتمع الموريتاني، ذلك أن المدونات المتاحة، لا تكاد تمنح كرامات المرأة، إلا النزر اليسير من حيز الكتاب...)[9]. وبعد استعراضه لحضور المرأة في مدونة الكرامات الموريتانية، وصفاً وتحليلاً، يخلص إلى أن هناك رقابة، تجعل التعامل مع كل ما يختص بالمرأة حذراً.

ويمكن عدّ هذا الموقف جزءاً من نسق ثقافي عام، سعى دائماً إلى تحجيم حضور المرأة في كل المجالات، خصوصاً ما اعتبر حكراً على الرجال، فأثّر ذلك على حضور المرأة في التراث العربي والإسلامي، وجعله مرتبطاً بوظائف محددة، يقول ابن رشد: (وإنما زالت كفاية النساء في هذه المدن (مدن الأندلس)، لأنهن اتُّخذن للنسل دون غيره وللقيام بأزواجهن، وكذا للإنجاب والرضاعة والتربية، فكان ذلك مبطلاً لأفعالهن (الأخرى)[10].

ختاماً، يتّضح من مجمل ما تقدم -وإن لم يُحط بكل جوانب الكتاب- أن الكاتب قدم دراسة متكاملة، جمعت بين التوثيق والوصف والتحليل. كما أنه لم يُغفل موقعه الذاتي، بوصفه ناقداً من داخل هذه الثقافة. يقول: (.. إلا أن (الأولياء الأموات) أو (القبور) تعطي بطبيعة الحال مجالاً أوسع لاختراع القصص والأعمال الخارقة، والتي هي من الشروط المهمة للاعتقاد بولاية الولي.. يضاف إلى ذلك، أنها تعطي فرصة للمتكسبين والمشعوذين، الذين يقومون على خدمة هذه المقامات...)[11].

---

1. الشيخ سيدي عبد الله، العجائبي في الكرامات الموريتانية.. النص والاشتغال، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى 2025، ص 18.
2. نفسه، ص 26.
3. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، تقديم جوليا كريستيفا (النسخة الفرنسية).
4. العجائبي في الكرامات الموريتانية، مرجع سابق، ص 73.
5. نفسه، ص 106.
6. نفسه، ص 108.
7. عبد الله بن عتو، أدب الكرامات من ميثاق الثقة إلى خطاب التماهي، دار الأمان، الرباط، 2014، ص 74.
8. العجائبي في الكرامات الموريتانية، مرجع سابق، ص 100.
9. نفسه، ص 133.
10. ابن رشد (أبو الوليد)، الضروري في السياسة.. مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، تقديم محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، 1998، ص 125.
11. العجائبي في الكرامات الموريتانية، مرجع سابق، ص 89.

العقل والقلب
في الأمثال العدنية

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

العقل في الأمثال العدنية:

شاعت مفردة العقل في الشعر العربي، خلال العصرين العباسيين؛ الأول والثاني، فنجد مثلاً أبا الطيب المتنبي يقول:

لولا العقولُ لكان أدنى ضيغمٍ * أدنى إلى شرَفٍ من الإنسان

ويقول عما يعانيه العاقل بين الجهلاء:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله * وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وفي مثل ذلك، يقول الشاعر العدني المعاصر علي محمد لقمان عن المجنون:

نجا من العقل فاستراحا * ونال في عمره النجاحَا

ويقول أبو العلاء المعري:

فشاورِ العقل واترك غيره هدراً * فالعقل خير مشيرٍ ضمّه النادي

وتقول الحكمة: العاقل من عقل لسانه.

ويقول المثل العدني: من خفّ عقله قلّ مقداره.

ويقول: لا تبكِ على من مات وابكِ على من خفّ عقله.

ومن الأمثلة العدنية عن العقل:

- العقل زينه وعادمته حزينه.
- خفيف العقل من طبل له رقص. أي يرقص إذا طبل أي شخص.
- أكبر منك بيوم أعقل منك بسنة.
- جنان يخارجك ولا عقل يحنبك. وهناك مثل يقول: من تجنن قضى حاجة.
- زوّجنه (أي زوجوه) يعقل. وكثيراً ما يقال هذا المثل للمراهقين الطائشين.
- لا عقل بعد جنان ولا حسن بعد خامج. ومعنى خَمَجَ فتر أو فسد أو تعفن.
- عقله بركبته.
- عقلك براسك، تعرف خلاصك. وهو مثل شعبي في أكثر من بلد عربي.
- أخرس عاقل خير من جاهل ناطق.
- لو المتكلم مجنون كان المستمع عاقل.
- العاقل من اتعظ بغيره، والجاهل من اتعظ بنفسه.
- الطول طول الزرافة والعقل عقل الصفافة (والصفافة هي الصرصور). وهو يذكرنا ببيت حسان بن ثابت:

لا بأس بالقوم من طولٍ ومن عِظَمٍ * جسم البغال وأحلام العصافير

القلب في الأمثال العدنية:

كان العلماء والأطباء في الغرب حتى وقت قريب، يعتقدون أن القلب مجرد مضخة للدم، تضخ الدم الغني بالأكسجين في الشرايين إلى أنحاء الجسم، وتضخّ الدم المحمل بثاني أكسيد الكربون إلى الرئتين للتخلص منه، ولكنهم أدركوا منذ ثمانينيات القرن الماضي، أن القلب يحوي ما بين 40 ألف و200 ألف خلية عصبية، ولا

يستقبل الإشارات العصبية من الدماغ فحسب، بل أيضاً يرسلها للدماغ. وكان القرآن قد أشار إلى وظيفة القلب تلك، في عدد من الآيات الكريمة، مثل قوله تعالى:

- (أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ). سورة الحج، الآية 46.
- (أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا). سورة محمد، الآية 24.
- (وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا). سورة الأعراف، الآية 179.

ويقول الإمام علي بن أبي طالب كرّم الله تعالى وجهه: لسان العاقل وراء قلبه، وقلب الأحمق وراء لسانه.

ويقول الروائي الإنجليزي تشارلز ديكنز: القلب المحب أصدق درجات الحكمة.

وذِكر القلب يكثر في الشعر؛ وبالذات شعر الحب، عبر كلّ العصور، ففي الشعر الجاهلي يقول امرؤ القيس في معلقته:

أغرك مني أن حبك قاتلي * وأنك مهما تأمري القلب يفعلِ

ويقول زهير بن أبي سلمى:

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو * وأقفر عن سلمى التعانيق فالثّمْلُ

وفي العصر الأموي؛ يقول قيس ليلى:

أمرّ على الديار ديار ليلى * أقبل ذا الجدار وذا الجدارَا

وما حُبُّ الديار شغفن قلبي * ولكنْ حُبُّ مَن سكنَ الدّيارَا

وفي العصر العباسي؛ يقول الشريف الرضي:

أنتِ النعيم لقلبي والعذاب له * فما أمَرّكِ في قلبي وأحلاكِ

ويقول المتنبي:

وبي ما يذود الشعر عنّي أقلّه * ولكن قلبي يَا ابْنَةَ القوم قُلّبُ

ويقول الشاعر الصوفي ابن الفارض:

قلبي يحدثني بأنك متلفي * روحي فداكَ عرفتَ أم لم تعرفِ

ويقول بكر بن النطاح:

وعلى القلوب من القلوب دلائلٌ * بالودّ قبل تشاهدِ الأرواحِ

ويقول كاتب هذا المقال:

فلماذا سقيت نبتة قلبي * بأجاج لا سلسبيل الماء والأمثلة تطول.

والمثل العربي يقول: دليل المرء قلبه.

ويقول: القلوب شواهد.

أما المثل العدني فيقول: العمى عمى القلب.

ومن الأمثال العدنية عن القلب:

- قلبه لحوحة. واللحوحة خبز رقاق ناعم. أي قلبه ضعيف.
- زاجي ما زاجي لكن القلب مي (أي ماء). والزاجي معناه القوي.
- تضحك بسن بيضاء وتحتها قلب أسود.
- وجه أبيض وقلب أسود.
- كم من عمامة بيضاء تحتها قلب أسود.
- يضحك بالمشافر والقلب فاجر (أو كافر).
- من فوق السنون والقلب كافر وملعون.
- تعب رجلك ولا تعب قلبك.
- تعب جيبك ولا تعب قلبك.
- قلبي منه دود وعقارب سود.
- قلبي على ولدي انفطر، وقلب ولدي من حجر.
- من حبّه القلب سماه الألوف، ومن كرهه القلب سماه القحوف. ومن معاني القحوف؛ كسرات أو شظايا الإناء المكسور على سبيل المثال.
- اليهودي الغبي زنانيره في قلبه.
- باخلي قلبي ميدان، لكل حبيب مكان.
- ساعة لربك وساعة لقلبك.
- اصبر يا قلبي للصراب (والصراب يعني في بعض اللهجات اليمنية، في مناطق ريفية؛ الحصاد، فعند بيع الحصاد يكسب المزارع مالاً، فيصرفه على بعض مشاريعه الخاصة، كالزواج مثلاً).
- المرأة المدبرة تزيل شحمة القلب.
- إذا قلبك سالي فجحر الحمار مفرج (أي يستحق المشاهدة). أي إذا كان الإنسان خالي البال، فحتى مشاهدة مؤخرة الحمار، يمكن أن تسليه.

الموروث الشعبي
في عصر الذكاء الاصطناعي
(2-1)

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

لعل من الحكايات المضحكة المبكية في تراثنا العربي عامة، والمصري خاصة، تلك الحكاية التي تحكي عن اكتشاف البندقية، واستخدامها في الحروب لأول مرة، مما كان يعدّ -وقتها- كشفاً علميّاً مهمّاً في العلوم العسكرية، ثمّ ما ترتب على ذلك من انتقال هذا الاكتشاف التسليحي العظيم إلى الجيش العثماني، فتسلح بالبندقية، وأدخلها إلى جيوشه.

وحين علم المماليك في القاهرة بهذا الاكتشاف الجديد؛ أصدر فقهاؤهم الفتاوى الدينية، التي تحرم استخدام البنادق في الجيش، بوصفها بدعة، ونادوا بضرورة المحافظة على السنن الحربية والعسكرية، المتمثلة في السيوف والدروع. ترتب على ذلك أن أصبح الجيش العثماني جيشاً قويّاً، تمكن من هزيمة المماليك، الذين حرّموا استخدام البنادق، بوصفها بدعة، واستولى العثمانيون على القاهرة، وأخضعوا المماليك لحكمهم. انتصر العثمانيون، وانهزم المماليك بسبب تلك الفتاوى المضللة، وفي نهاية المطاف أصبحت البندقية وسيلة حربية، فرضت نفسها على الواقع العسكري الجديد، إلى أن تجاوزها الزمن، باختراع الجديد. ربما يقول قائل: ما أشبه الليلة بالبارحة! فمع كل جديد، سرعان ما تستدعي الذاكرة العربية الفقهية فتاواها المحرّمة للتعامل مع كل جديد، بوصفه بدعة جديدة، يحرمها الدين من وجهة نظرهم. وذلك الجديد الذي سرعان ما يفرض نفسه على الواقع؛ يصبح جزءاً منه، لا يمكن تجاهله. حدث هذا مع الثورة الكتابية في مواجهة الشفاهية التقليدية، ومحاولة العرب رفض الاعتراف بأهمية الكتابة والتدوين، ثم مع الثورة الصناعية، والانتقال إلى عصر الآلة، ثم مع اختراع الراديو والتلفزيون والسينما، والكمبيوتر والأقمار الصناعية والإنترنت، ويحدث -حالياً- مع الذكاء الاصطناعي. والنتيجة التي يؤكدها تاريخنا، أن الفتاوى واحدة، والبشر متغيرون، غير أن هذه الفتاوى لم تمنع العرب من معرفة الكتابة، ومعرفة كل ما تلا ذلك من اختراعات واكتشافات، ولكنها معرفة قائمة على التبعية الذهنية للغربي المخترع والمكتشِف.

ختمتُ مقالي السابق، بسؤال على قدر كبير من الأهمية، يتمثل في ذلك الخطر الأكبر الذي اقتحم عالمنا، وهو «الذكاء الاصطناعي»؛ إذ كيف ستواجه ثقافتنا الشعبية العربية هذا التنين التكنولوجي الجديد، بعد أن أُنقذت من براثن الموجات التكنولوجية السابقة؟ لقد تعرضت ثقافتنا الشعبية العربية، للعديد من المهددات التكنولوجية عبر تاريخها الطويل، واستطاعت التعايش والتكيف تارة، والانتصار على هذه المهدِّدات تارات أخرى، غير أن الخطر هذه المرة خطر أكبر، وتتبدى خطورته في أنه مهدد حقيقي لكل ملامح خصوصيات الثقافات المحلية، بل مهدد لوجودها، لأنه يمثل خطراً كبيراً على العقل البشري، الذي حل محله العقل الاصطناعي، ومهدد لوجود

الإنسان نفسه، لأنه يأتي بديلاً عن الإنسان. ولعل هذا الفارق الكبير بين المخترعات التكنولوجية السابقة، وثورة الذكاء الاصطناعي؛ هو موطن الخطر الحقيقي، لأنه فيما مضى كان التطور التكنولوجي مجرد وسيط، يتمكن -من خلاله- الإنسان من السيطرة على الطبيعة، بإخضاعها له، فكان الإنسان هو المسيطِر والمتحكِّم، في حين أن ثورة الذكاء الاصطناعي؛ تجري من خلالها صناعة عقل، ليكون بديلاً عن العقل البشري، وبالتالي إخضاع الإنسان نفسه لهذا العقل الاصطناعي الجديد، الذي يصبح فاعلاً لأول مرة تاريخيّاً، في الحين الذي يصبح فيه العقل البشري مفعولاً به، وخاضعاً لسيطرة الأول. هذا ما يؤكده الباحث والناقد المصري محمد سليم شوشة، في كتابه المهم «فخ الحضارة 2024»، الصادر عن دار أخبار اليوم القاهرية؛ إذ يقول: (يصبح هذا العقل الآلي فاعلاً؛ لأول مرة في التاريخ، إذ يملك دماغاً محاكياً لدماغ البشر، عبر شبكة عصبية مشابهة للشبكات العصبية التي في مخ الإنسان)/ ص 8.

لقد تحولت التكنولوجيا من مجرد أداة أو وسيلة، إلى عقل يدرك الأشياء، ويعرفها على نحو ما يكون لدى العقل البشري من الإدراك والمعرفة، فـ(لديه منظومة من التبرير والربط المنطقي بين الجمل، ولديه القدرة على الاستنتاج والتحليل، واتخاذ القرار والمناقشة في حالات المعالجة العميقة والتطبيقات الأكثر تعقيداً، ويقوم بحل المشكلات المعقدة كذلك)/ ص 12.

إن الذكاء الاصطناعي -كما يجب أن نفهمه- هو (سوفت وير جديد للعالم، أي أنه ينسحب على كل جوانب الحياة، بداية من تفاصيل الحياة اليومية العادية في الشارع، وفي المدرسة، وفي الشركات والجيوش والآلات الزراعية، إلى وسائل استكشاف الفضاء)/ ص 24. الأمر الذي يؤكد أن هذا الخطر القائم أو القادم، سيفرض نفسه -شئنا أم أبينا- ولكي نتعلم من دروس التاريخ، وبدلا من رفضه، والوقوف في وجهه، ثم الاستسلام له في نهاية المطاف، بحكم فرض سياسة الأمر الواقع؛ علينا أن نتصالح مع هذا الواقع التكنولوجي الجديد، ونستعد له بالمقومات التي تؤهلنا لأن نكون فاعلين فيه، ومتفاعلين معه، ومؤثرين فيه، من خلال التسلح بالعلم وليس الخوف والشك فيه، والريبة منه، فالذكاء الاصطناعي ليس شرّاً كله، ففيه من الخير للبشرية، ربما ما يزيد عن شره، مما يجعله نعمة على البشرية عامة، والعرب خاصة، وليس نقمة على الجميع. غير أن الأمر متوقف على استعداد الأمم، وتسليح نفسها، للتعامل معه على نحو علمي وتكنولوجي وتوعوي سليم، وليس الاستسلام للآراء الفقهية أو الفكرية الجاهزة، الرافضة له، رفضها لكل جديد، تلك الفتاوى التي من قبيل من يرى في الذكاء الاصطناعي نقمة وليس نعمة، ومن وجهة نظرهم أن (مخاطر ثورة الذكاء الاصطناعي يجب ألا تشغلنا أو ترعبنا كثيراً؛ لأنها لو كانت نقمة ستكون نقمة على العالم كله، وليس على العرب أو المسلمين فقط، بل قد يفرح هؤلاء ويشمتون في العالم الآخر، الذي من المحتمل أن تصل به مغامراته العلمية، إلى هذه النهايات المؤسفة، وبعض السيناريوهات المأساوية في القضاء على البشر)/ ص 19.

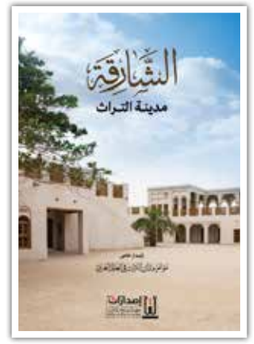
يزخر العالم العربي بتراث ثري ومتنوع، مادي ولا مادي، الأمر الذي يعني أن تخاذل العرب عن الإلمام بأساليب العلم، سيؤدي إلى تنازلنا عن جزء كبير من هذا الموروث، أو على أحسن الأحوال؛ سيؤدي إلى دخول العديد من المغالطات، للتشكيك في ثوابتنا المجتمعية أو الدينية أو الثقافية، وذلك عبر إنتاج محتوى ثقافي مغلوط ومضلل، يرسخ قيم وأفكار ومكانة الحضارة الغربية، في مقابل استسلام عربي لهذه المغالطات؛ لأن الإنسان العربي –والحال هذه- قبلَ منذ البداية أن يكون مستلب الإرادة والفاعلية.

وعصر الذكاء الاصطناعي يقوم -في الأساس- على القدرة على تغذية البرامج بمحتوى علمي، دقيق أو مغلوط، ليس هذا هو الأساس، وإنما الأساس فيه للأسبقية، والقدرة على من يتمكن من إعداد تراكم معلوماتي موجه، لصالح حضارة أو أفكار أو توجهات بعينها، على حساب أخرى، بمنطق المثل الشعبي المصري القائل: (اللّي سبق أكل النبق). وعلى سبيل المثال؛ الشعر العربي بملامحه الفنية المميزة، بوصفه لوناً أدبيّاً عربيّاً؛ يعبر عن الذائقة العربية، وعن أيام العرب وأنسابهم وأخبارهم وعاداتهم وتقاليدهم وتاريخهم، هذا ما تؤكده لنا سرديات ومرويات عربية وغير عربية، غير أن هذه الأفكار الثابتة، التي قد لا يقبل بعضها التشكيك من وجهة نظرنا؛ قد يُنشأ عنها محتوى اصطناعي مغلوط ومضلل، يزلزل تلك الثوابت، ويكون محتوى مقنعاً، ومخاطباً للعقل/ الآخر، وربما لعقولنا نحن أنفسنا، كأن يقال إن أمة العرب لم تكن أمة بليغة، أو أنها سرقت هذه المستويات البلاغية والأدبية الرفيعة من أمم أخرى سابقة عليها، ويستدل القائمون على هذا المحتوى، على وجهة النظر المغلوطة هذه؛ بأسانيد وأدلة اصطناعية موثقة، رغم مغالطتها، للانتهاء إلى نتائج تحاول أن تزلزل ثوابت عربية ودينية، وهذا شبيه بما حدث في العقد الثاني من القرن العشرين، بإثارة قضية انتحال الشعر الجاهلي.

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.

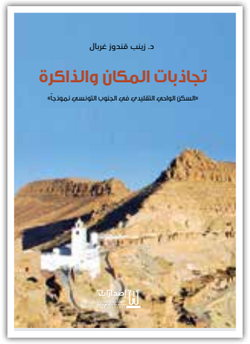


الشارقة
مدينة التراث

صدر هذا الكتاب، ضمن مؤتمر مدائن التراث في العالم العربي 2024م، وهو منتخب من كتاب «سادن التراث سلطان بن محمد القاسمي»، لمؤلفه د. مني بونعامة، ويطرح الكتاب العديد من المظاهر، التي أهّلت الشارقة لتصبح مدينة التراث، ومنحتْها الشخصية الثقافية الفريدة، التي تتمتع بها، فكانت مركزاً تجاريّاً، يضم مجتمعاً متنوعاً، ولها من التراث المعماري، ما جعل ماضيها وحاضرها مرتبطان بعناصر التراث.

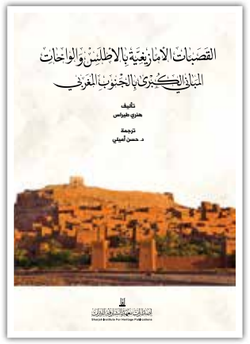
بيت السركال..
تحليل العناصر المعمارية وعمليات التدخل

يقدم الكتاب نظرة وافية لهذا الإرث المعماري، من حيث تاريخه وموقعه والاعتبارات التصميمية، ويقع البيت في حي الشويهيين بالقرب من خور الشارقة، وصُمّم ليراعي المتغيرات البيئية والخصوصية الاجتماعية، حيث يربط الفناء الوسطي بعض الفراغات المعمارية ببعض. بُني البيت في العام 1840م، وشهد على العديد من الأحداث السياسية والاجتماعية، التي أسهمت في تشكيل تاريخ المنطقة.



تجاذبات
المكان والذاكرة

يسلط الكتاب الضوء على السكن الواحي التقليدي في الجنوب التونسي كنموذج، حيث تعد قرى الواحات تلك فضاءً سكنيّاً، جسدت ملامحه خبرات متوارثة، فهو صورة للعمران التقليدي، خاصة في مساكن (قبلي)، التي تمثل نموذجاً للسكن الواحي التقليدي. ويشير الكتاب إلى أن تلك القرى، تشكل متحفاً مفتوحاً وذاكرة حية، وتجسّد عمارتها أهمية تراثية وثقافية وبيئية..



القصبات الأمازيغية
بالأطلس والواحات

يتخذ الكاتب المباني الكبرى بالجنوب المغربي أساساً، لينطق في تفصيله لموضوع كتابه، ويبرز في البداية إشكالية الهجر غير العادل، الذي تعرضت له المباني الأمازيغية مدة طويلة، ويستعرض أسباب هذه الإشكالية، فيتناول المباني الأمازيغية وتوزيعها في الجنوب المغربي، والعمارة بالحجارة الجافة في قرى وبنايات أكادير الجبلية، من تقنيات وزخارف وتأثيرات، ثم العمارة بالطابية والطوب بتيغرمت وقصور الواحات؛ وتأثرها بالميراث المصري والطابع الروماني، وزينة الإسلام والتأثير الحضري الحديث، وعمارة الواحات بالأقاليم والمدارس، والزخارف المعمارية بأنواعها. .

الثّعلب ذو الذيول التسعة(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

منذ زمن بعيد -في ظل الجبال المقدسة- كانت هناك قرية تعيش في رخاء، تحت قيادة الحكيم «لي»، المشهور بمعرفته لكل التقاليد القديمة والعادات، وقدرته على الاتصال بالأرواح.

وذات مساء كانت القرية تتأهب لحصاد الخريف؛ فاقتربت منها امرأة غريبة خلّابة، بعينين لامعتين، كضوء القمر عندما ينعكس على صفحة النّهْر، وشعرها يموج كالرياح عندما تهب على أشجار الصنوبر، وقد ارتدت فستاناً فضيّاً قرمزيّاً.

اتجهت المرأة نحو القرية، كأنها تنتمي إليها منذ ولادتها، غير أن لا أحد يعرفها، وأحسَّ القرويُّون بحضور شيء غريب فيها، فاعتقد بعضهم أنها إحدى السيِّدات النَّبيلات المتُجولات، أما بعضهم الآخر، فقد رأى أنها شيء أكثر من هذا، ربما كانت روحاً.

استقبلها الحكيم «لي» عند الباب، وحيَّاها قائلاً:

- أهلا بك في قريتنا المتواضعة.

وأضاف، عندما تلاقت عيناه بعينيها متسائلاً:

- هل يمكنني معرفة من تكونين؟

ردت المرأة:

- اسمي «امّي».

جاء صوتها هادئاً كالنسيم، لكن أيضا قويّاً كعاصفة يُسمع صداها من بعيد، وأكملت:

- أبحث عن مأوى هذه الليلة، لأني سافرت لمدة طويلة.

وبما أن الحكيم «لي» لم يرَ منها تهديداً آنيّاً، فقد هيَّأ لها مكاناً ترتاح فيه.

في تلك الليلة، بينما كان أهل القرية نيام، حدثت أمور غريبة، حيث بَدَت الحيوانات في الحظائر مضطربة، والهواء أصبح مفعماً بطاقة عجيبة، والغابة كأنها تهتز.

في الغد استيقظت «امّي» وابتسامة مشرقة تعلو محياها، غير أن وجودها أقلق أهل القرية أكثر من الليلة السابقة، وأراد الحكيم «لي» أن يعرف المزيد عنها، فسألها وهما يحتسيان الشَّاي:

- من أين أنت يا «امّي»؟

- أنا آتية من مكان لا تدركه أبصاركم.

قالت جملتها هذه وكأنها تكشف عن لغز، ومن دون أن تطرف لها عين واصلت حديثها:

- إنني أُسافر حيث تقودني الأرواح.

ورغم كلماتها الفضفاضة، فقد فَهِم الحكيم «لي» منها، أكثر مِمَّا باحت به كلماتها.

مضت الأيام و«امّي» تعيش في القرية، وباقتراب مهرجان الحصاد، انخرطت أكثر فأكثر في حياة القرويين، وقدّمت لهم المساعدة، وأظهرت معرفة واسعة بالأعشاب الطبيّة وغيرها، فحازت ثقتهم، إضافة إلى أن أناقتها وجمالها أسرا كلَّ من نظر إليها.

غير أن البعض لم يكن مأخوذاً بجمالها وأناقتها، فبعض الشيوخ الكبار، الذين ما زالوا يذكرون الحكايات القديمة، بدأوا يشكون أن «امّي» ليست كما تبدو عليه. همس الشيوخ مرددين اسم «هولي جنغ Huli-jing» -بمعنى الرّوح الثّعلب التي تملك القدرة على التحول إلى امرأة- وانتشرت هذه الهمسات كالنار في الهشيم.

وذات مساء -بعد مغيب الشمس- بادر «لي» ضيفته بقوله:

- لقد أعطيت الكثير للقرية يا «امّي» ، لكني أريد أن أسألك سؤالا صعباً هو: هل أنت منهن، أي هل أنت الثعلب ذو الأذيل التسعة؟

لم تتغير ملامح «امّي» عند سماع هذا السؤال، وظلت عيناها تلمعان على ضوء النار، ثم وضعت كوب الشاي، ووقفت بكل هيبة، وردّت:

- أنا أكثر مما تعتقد، لكنني لا أريد بكم شرّاً.. إني فقط أبحث عن التوازن.

حرَّك الحكيم «لي» رأسه، بعد أن فهم أن وجودها هنا ليس محض صدفة، وسألها مرة أخرى:

- لمَ جئت إلى هنا؟

- عشْتُ لسنوات عديدة أحرس الأراضي، مارَّة من هذا العالم إلى عالم الأرواح، لكني تعبتُ؛ تعبت من حياة التجوال التي لا تنتهي، وأنا الآن أبحث عن شيء آخر.. أبحث عن شيء فانٍ.

هكذا فهم الحكيم «لي» أن «امّي» تبحث عن شيء لا يمكنها الظفر به.. تبحث عن حياة محددة بمدة زمنية.. عن قلب خالٍ من همموم الخلود.

بحلول يوم مهرجان الحصاد، ضجَّت القرية بمظاهر الاحتفال، فقد طغى نور الفوانيس على الظلمة، والموسيقا ملأت المكان نغماً، ورقص الناس طرباً تحت النجوم.

ارتدت «امّي» ثوباً أحمرَ، فغدت محط اهتمام الجميع، وزادها انعكاس الأنوار عليها جمالاً وتألُّقاً، ومن وراء الابتسامة كانت تستشيط غضباً، لأنه خلف ظلال القرية، كان هناك شيء يزمجر بقوة أكثر ظلامية من «امّي» نفسها، وأرواح الغابة التي كانت هادئة ووديعة، بدأت تستيقظ في حالة غضب، بسبب حضور كائن خالد بينها.. لقد أحسَّ الجميع باختلال في التوازن سبَّبَتْه إقامة «امّي» في القرية.

وفي أوج الاحتفال، ضَربت عاصفة من الرياح القرية فأطفأت الفوانيس، وسكتت الموسيقا، وسُمعتْ من الغابة أصواتٌ، أجفلت كل أهل القرية، وقالت «امّي» بصوت خائف:

- هناك شيء مقبل.

كانت «امّي» تستطيع الشعور بالأرواح وهي تستيقظ، وقوتها تزداد في الظلام كعاصفة هوجاء، فاحتمى بعض القرويين ببعض، واستولى عليهم الخوف، وارتجَّت الأرض من تحت أقدامهم.

من دون تردد تقدمت «امّي»، وأطلقت العنان لقوتها، التي أخفتها، فتحول شكلها، وعادت لأصلها الأول (ثعلب بتسعة أذيل فضيّة).

ظهورها بهذا الشكل أذهل الجموع، لكن لم يكن هناك متسع من الوقت للصدمة أو الخوف؛ فالأرواح تتقدم، وعلى «امّي» وحدها التصدِّي لها.

اتَّخذت أرواح الغابة أشكالاً أثيريَّة سوداء، تتلوى وتتلوى كدخان تعصف به الرياح، وعيونها تلمع بوهج شرير، يتجه نحو القرية بغضب عارم.

وقفت «امّي» بشجاعة تجلد الهواء بذيولها التسعة، وتستدعي بذلك سحرها القديم الذي حمَاها طوال قرون، فتكوَّن حول القرية جدارٌ من نور، يحمي القرويّين من غضب الأرواح.

لم يكن الحكيم «لي» يصدّق ما يجري، فالمرأة التي نزلت في ضيافته لم تكن كائناً، بل كانت حارسة وحامية للتوازن بين عالم الأموات والعالم الروحاني.

وقوة الأرواح كانت طاغية، فتكالبت على «امّي» تختبر قوتها وتدفعها إلى النهاية.

رغم قدرة «امّي»، إلا أنها بدأت تخبو تحت هجمات الأرواح، ولم تستطع إبعادها عن القرية، وفي محاولة يائسة لحماية الأهالي، استدعت «امّي» آخر قواها، فلمعت الذيول بنور وهَّاج، وأطلقت صرخة دوى لها الوادي، وصدرتْ عن هذا موجة هائلة أعادت الأرواح إلى الغابة، وسقطت «امّي» على الأرض منهكة، فجرى نحوها كل القرويين وهم يرتجفون من الخوف والدهشة.

أصبحت «امّي» ملقاة على الأرض، وأذيلها التسعة التي أشعت نوراً، عمَّها السواد، وفقدت كل طاقتها، فتقدم إليها الحكيم «لي»، وقلبه مفعم بالشجن، وهمس لها:

- لقد أنقذتِنا، لكن أيّ ثمن دفعت؟!

نظرت إليه «امّي»، وقالت:

- المهم أن التوازن قد عاد، لكنني لا أستطيع البقاء.

فهم الحكيم «لي» ما تعني، فكونُها ثعلب بتسعة أذيل؛ فمكانها ليس بينهم، وعرف أن «امّي» تعلقت بالقرية وأهلها، والسعادة السريعة الفناء التي يجدونها. لقد أحبَّت «امّي» الحياة البشرية، فقال لها:

- توجد طريقة لتبْقَي معنا، وتعيشين كواحدة منّا.

لمعت عيناها من المفاجأة، وسألته:

- لكن كيف؛ وأنا لست من هذا العالم؟

شرح لها الحكيم «لي» أن هناك شعائر معينة، تستطيع فيها الروح الاقتران بكائن بشري، لكن عليها التّخلي عن قواها.

وافقت «امّي»، وأجرى الحكيم «لي» شعائره، فاختفت الذيول التسعة، وأصبحت «امّي» كائناً بشريّاً.. صارت عادية، وعرفت الحب والكره، والرّبح والخسارة، والسعادة والشقاء.. وكم كانت سعيدة لأنها خطَتْ هذه الخطوة، وبالفعل أحبَّت، وتزوَّجت، وأنجبت أطفالاً. ولم تندم «امّي» على قرارها ذاك.. لقد أصبح لها مكان تنتمي إليه.

(*) ترجمة وإعادة صياغة بتصرف، عن كتاب:
Le contes du renard a neuf queues, gathertales.com, 2 Oct.2024

الرسم بالحبر الصيني

الكاتبة: أديبة تشانغ ون جيون
المترجم: جعفر هو تسنغ تشيان
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

يعد الرسم بالحبر الصيني، أحد أهم أشكال الرسم الصيني التقليدي، ويشتهر عالميّاً بأسلوبه الفني الفريد، ودلالاته الثقافية. ويستخدم الماء والحبر كمادتين رئيسيتين، ويعبر هذا الرسم عن المفاهيم الفنية والمشاعر الغنية، من خلال التدرج في كثافة ألوان الحبر، والاستخدام المرن للفرشاة.

تاريخ الرسم بالحبر:

نشأ الرسم بالحبر الصيني، في عهد أسرة تانغ الملكية، ونضج في عهد أسرتي سونغ ويوان الملكيتين، ووصل إلى ذروته الفنية، في عهد أسرتي مينغ وتشينغ الملكيتين. في الأيام الأولى، ركزت لوحات الحبر المبكرة على المناظر الطبيعية، ثم توسعت تدريجيّاً بعد ذلك، إلى مجالات مثل لوحات الزهور والطيور واللوحات الشخصيات. وارتبط تطور الرسم بالحبر ارتباطاً وثيقاً بالفلسفة الصينية (مثل الطاوية والكونفوشيوسية)، مع التركيز على التعبير عن «الانسجام بين الإنسان والطبيعة»، و«المفهوم الفني».

مواضيع الرسم بالحبر:

(1). رسم المناظر الطبيعية: يعبر عن روعة وهدوء الجبال والأنهار الطبيعية.

(2). لوحات الزهور والطيور: تَستخدم هذه اللوحات الزهور والطيور والحشرات والأسماك وما إلى ذلك كموضوعات، وتركز على التعبير عن حيوية الطبيعة وأهميتها.

(3). لوحات الشخصيات: تعتمد بشكل أساسي على الشخصية،مع التركيز على تصوير السلوك والشخصية.

يتأثر الرسم بالحبر بشكل عميق بالثقافة الصينية التقليدية، والفكر الفلسفي الصيني، وهو ما ينعكس في الجوانب التالية:

(1). الفكر الطاوي

- يؤكد الرسم بالحبر أن «الطاوية تتبع الطبيعة»، ويسعى إلى تحقيق الانسجام والوحدة بين الطبيعة والبشر.
- من خلال استخدام الخطوط البسيطة والمساحات الفارغة، يُعَبِّرُ عن حالة «الحكم من خلال عدم القيام بأي شيء»، مما يخلق إحساساً جميلاً بالعفوية والتلقائية.

(2). الكونفوشيوسية

- يركّز الرسم بالحبر على مبدأ «الوسطية الذهبية»، ساعياً إلى تحقيق التوازن والانسجام في اللوحة.
- يعبر الرسام عن مشاعره الأخلاقية، وإحساسه بالمسؤولية الاجتماعية، من خلال كتابة القصائد وتوقيع اسمه عليها.

(3). فكر زن (البوذية)

- غالباً ما تعبر لوحات الحبر عن مزاج سماوي وهادئ، مما يعكس فلسفة زن المتمثلة في «فهم العقل ورؤية الطبيعة».

يعدّ الرسم بالحبر الصيني كنزاً من كنوز الثقافة الصينية التقليدية، فهو ليس مجرد شكل فني، بل هو أيضاً تعبير عن الفلسفة والثقافة. من خلال الرسم بالحبر، يستطيع الناس أن يشعروا بجمال الطبيعة، وقوة الحياة، والتراث العميق للثقافة الصينية.

من الجريد والحجر

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

«مدينة الشارقة القديمة مكوّنة أصلاً من منازل مبنية من القرميد أو الحجر؛ في حين تمتد على طول الشاطئ صفوف لا حصر لها من الأكواخ التي صنعها أصحابها من الخشب وسعف النخيل، ويسكنها بصفة أساسية الصيادون، والبحّارة، ومن في حكمهم، وصفوف هذه الأكواخ تمتد في اتجاه الشمال، لتشكل مع مدينة الشارقة نفسها مساحة إجمالية، تكاد تزيد على مساحة لنجة بنحو الثلث».

بهذه الجُمَل وصف الرحالة البريطاني وليم بلجريف البيوت القديمة في الشارقة خلال القرن التاسع عشر الميلادي، وقد بقيت المدينة على هذه الحال عقوداً طويلة، حتى قيام الاتحاد واكتشاف النفط، الذي أحدث طفرة ونقلة ونمواً عمرانياً كبيراً، وكانت البيوت المبنية من الطين والأحجار تتركز في مناطق الشويهيين والشرق والخان والليّة، متراصة؛ بعضها مع بعض, وتتخللها أزقة ضيقة، بل إن بعض الدراسات لتعزّز ذلك الوصف وتلك الهيئة، حينما تعدّ أن المدينة كانت تحتوي على كمية كبيرة من بيوت السعف، ما عدا مسكناً واحداً أو اثنين، بُنيَا من الطين. ويعكس هذا التوزيع المستويات المادية للسكان، حيث كانت بيوت الطين سكناً للفئات المقتدرة مادياً، أما بيوت السعف فكانت للطبقة الفقيرة. لذلك فإن «الناس سابقاً كانت تبني من حجر، وهذا الحجر يُؤتى به من جزيرة أبو موسى، وطنب الكبرى؛ وهذا الذي يبنيه يكون غنياً، لكن غير المقتدر يبني من حصى البحر، وله نوعان: حجر مرجاني يخرجونه من البحر، ويأتون به ليقطعوه مثل الطابوق ويبنون به الأرضية، ثم يخلعونه ويأتون بغيره، وسابقاً كان يُبنى بجص (دوغري) من إيران، يجلبونه مثل الأسمنت، وجص جاؤوا به من القصيص، وهذا فيه بعض الصبخة والملح أثر فيه، فبيت الفقير أو بيت المتوسط مكون من حصىً ضعيف وجص ضعيف؛ وبيت الغني حجر وجص من فارس، مما يدل على الفرق في المستوى المعيشي بين الناس».

وكان في مدينة الشارقة والفشت عام 1831م أربعمائة وخمسون بيتاً مبنية بالجص والصخور والمرجان البحري، وألفان وستمائة من البيوت مبنية بسعف النخيل.

أما في الخان والليّة؛ فقُدّرت المساكن المبنية بالجص بأعداد قليلة، إضافةً إلى مائة وخمسين بيتاً مبنية بسعف النخيل. وفي الحيرة كانت المساكن المبنية بالجص قليلة، أما المبنية بسعف النخيل، فقُدرت بمائتين وخمسين بيتاً.

وقد شهدت مدينة الشارقة نزوحاً إليها أسهم في زيادة كثافة المناطق المعمرة بالمباني المشيدة بالأحجار الحمراء، وبيوت «جريد النخل»، وكان الناس يأتون بمراكبهم وبمهاراتهم وتجارتهم؛ ليزيدوا من أهمية المدينة النامية، وكان من الممكن أن يستمر هذا التطور العمراني، لولا تسيير الحملة البريطانية عام 1819، التي دمّرت البيوت المحصنة والأبراج في الشارقة والفشت وغيرهما من المناطق الأخرى كـ(الرمس، والجزيرة الحمراء، وأم القيوين، وعجمان..). بيد أن مدينة الشارقة كانت الأسرع نمواً من بقية موانئ القواسم، بفعل الاستقرار الذي شهدته في عهد الشيخ سلطان بن صقر، وتوقيع معاهدة السلام، مما كان له الأثر الكبير في توفير قاعدة متينة للازدهار الاقتصادي والنمو العمراني.

The architecture of “old Sharjah” was predominantly composed of brick or stone structures, while the shoreline was characterised by extensive rows of huts constructed from wood and palm fronds. These huts served as dwellings for fishermen, sailors, and other maritime personnel. These rows of huts extended northward, forming, together with the city of Sharjah itself, a total area approximately one-third larger than that of Linjah. The city remained in this state for decades, until the establishment of the union and the discovery of oil, which brought about a period of significant urban growth and transformation. Housing constructed from mud and stone was concentrated in the areas of Shuwaihiyyin, Sharq, Khan, and Al Liyah, where structures were tightly packed together and interspersed with narrow alleys. The veracity of this description and appearance is corroborated by the findings of several studies, which indicate that the city comprised a substantial number of dwellings adorned with palm fronds, with a limited number of residences constructed from mud. This distribution is indicative of the financial status of the population, with mud houses being inhabited by the wealthy, while palm-frond houses were predominantly occupied by the poor. Kambal›s depiction of Sharjah›s dwellings in the early nineteenth century closely mirrors the aforementioned description, wherein the city was comprised of «barasti» huts – that is, structures constructed from palm fronds, including arbors and tents. These huts were encircled on all sides by plaster, and were composed of palm branches, fronds, and brooches. Conversely, stone dwellings were uncommon and a source of pride for the emirates of Sharjah and Ras Al Khaimah.

Consequently, a number of traditional houses emerged and gained recognition in Sharjah, dispersed throughout its dynamic heritage centre, including the House of Sheikh Sultan Bin Saqr Al Qasimi (Al Bait Al Gharbi), Bait Al Naboodah, and the Bait Al Serkal, amongst others. The distribution of heritage houses throughout the emirate›s regions has been a long-standing practice, with each house imbued with a rich tapestry of stories and tales that have been a constant source of inspiration for the residents over the course of history. The significance attributed to these residences and their Arabian counterparts has been a primary factor in the decision to dedicate this dossier to the subject of heritage residences. Furthermore, the issue is enriched by qualitative approaches and substantial studies that elucidate pivotal issues in our collective Arabian heritage.

Heritage sites capture the essence of the past

The Emirate of Sharjah is distinguished by the presence of a large number of traditional buildings, of different shapes, sizes, and dimensions, all of which were built for various purposes. The architectural classification of structures can be divided into several categories, including residential buildings such as traditional houses, defensive structures such as forts, castles, and towers, commercial structures such as old markets, and religious structures such as historic mosques. These architectural styles are ubiquitous in the emirate›s urban centres and regions, pervasive in the highlands and inlands, and present in suburban and peripheral urban zones, as well as on the foothills of mountains. These styles function as the focal points for residential communities.