الإمـــارات
THE EMIRATES

مُـــراوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 44 – يوليو 2022 السنة السادسة

ملف العدد

صناعة السفن في التراث الإماراتي
تقاليد محفورة في الذاكرة

عبدالعزيز المسلّم يبحث التعاون المشترك مع سفير كوستاريكا

برامج وفعاليات متنوعة لـ «الشارقة للتراث»

وزير السياحة السوري: سوريا بلد التاريخ ومهد الحضارة

إصدارات غنية تثري المكتبة الإماراتية

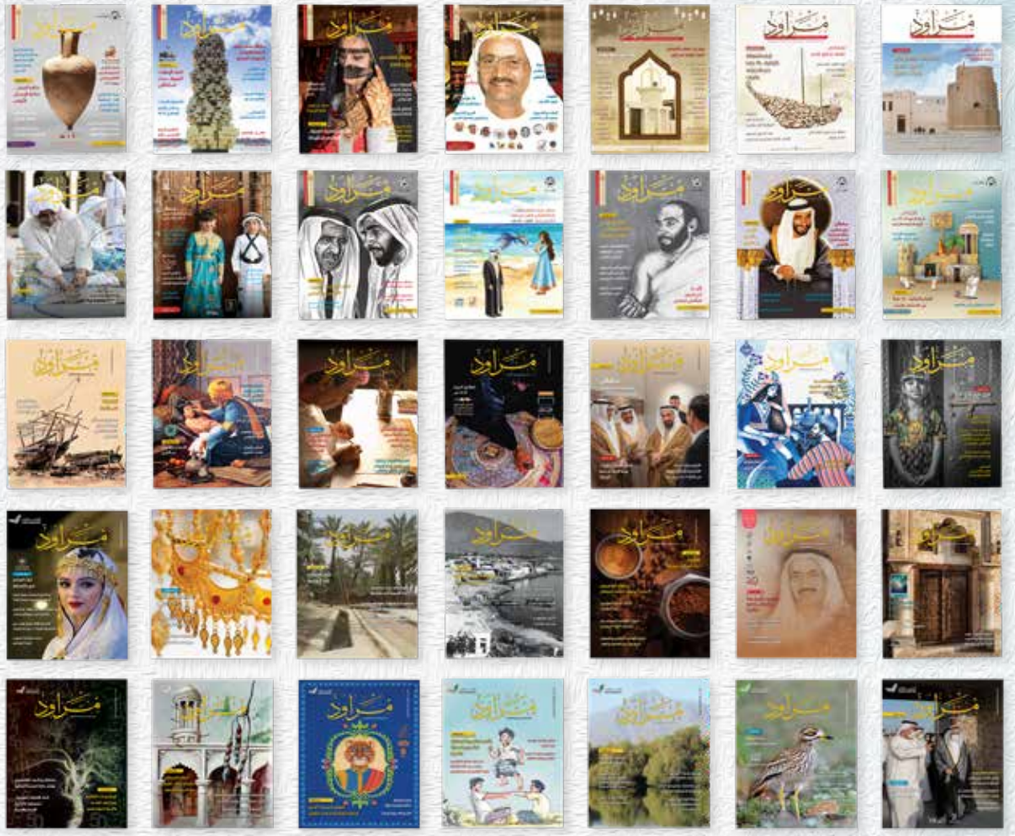
MARAWED Issue, 44, (JUL 2022), The Sixth year

مُـــراوِد العدد 44 – يوليو 2022 السنة السادسة

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

Issue, 44, (JUL 2022), The Sixth year



منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for Heritage

إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department

عام الخمسين
YEAR OF THE FIFTIETH
UAE

سياسة النشر

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

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

ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898 - 00971567927270

marawed@sih.gov.ae

صورة الغلاف: سفينة البغلة القاسيمية

مراود

صدر حديثاً

صناعة السفن في الإمارات تراث موغل في القدم

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث
رئيس التحرير
az.almusallam@gmail.com

تُعدّ الحرف من الركائز الأساسية التي تقوم عليها حياة المجتمعات الإنسانية، ومنها تتكوّن كثير من الرموز والمصطلحات والألفاظ، والعادات والتقاليد التي تدور في فلك الحرف والمهن الشعبية.

والحِرفة عمل فنيٌّ يتطلب دراية ومهارة عاليتين، وله مردوده الاقتصادي والجمالي والحضاري، وقد بدأت كثير من الدول الاهتمام بما لديها من حِرف تقليدية، إدراكاً للفوائد المتعددة التي يمكن أن تعود من الحرفة على ممتهنيها وعلى بلادهم على حدّ سواء، من الناحيتين السياحية والاقتصادية، إضافة إلى إنعاش سوق العمل؛ بتوفير العديد من الفرص الإضافية.

وتعدّ صناعة السفن التراثية واحدة من الحرف البحرية الرجالية الأصيلة في تراث الإمارات، محفورة في الذاكرة، وتعكس قروناً متواصلة من التاريخ البحري، وعلاقة الإماراتيين بالبحر التي نشأت منذ قرون طويلة، وتجلت فيما خلفوه من تراث بحري غني وثري، سواء ما ارتبط منه بالعلاقات التجارية بالعالم القديم، أو رحلات الغوص على اللؤلؤ، أو صيد السمك، وغيرها من الجوانب التي تعكس طبيعة تلك العلاقة الاستثنائية.

في هذا العدد تطواف جميل في عوالم تراثنا البحري العريق، من خلال تخصيص ملف لصناعة السفن في التراث الإماراتي، للتعرّف إلى عناصره كافة، ومعرفة الدور التاريخي الذي شهدته هذه الحرفة، ودورها في الحياة الاقتصادية والاجتماعية قديماً، وذلك من خلال نخبة من الموضوعات الغنية.

كما اشتمل العدد على مقالات متنوّعة وموضوعات ثرية، عالج فيها ومن خلالها نخبة من الكتّاب والباحثين قضايا مهمة، تتسق مع توجهات المجلة في التعريف بالتراث العربي، والتواصل مع التراث العالمي والإنساني.

محتويات العدد

ملف العدد

صناعة السفن في التراث الإماراتي

تقاليد محفورة في الذاكرة

10

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

3

برامج وفعاليات

8

ملف العدد

فهد علي المعمري

12

ملف العدد

فاطمة سلطان المزروعي

20

ملف العدد

مريم سلطان المزروعي

26

ملف العدد

خالد ملكاوي

30

ملف العدد

مجدي محفظ

36

ملف العدد

د. عادل الكسادي

40

ملف العدد

خالد بن جميع الهنداسي

43

موسيقا الشعوب

علي العبدان

58

فنون شعبية

علي العشر

62

الحيوان في التراث الإنساني

علي أحمد المغني

64

دراسة

محمد عبدالله نور الدين

68

زاوية

د. فهد حسين

72

فضاءات

حسين الراوي

76

خواطر

طلال سعد الرميضي

79

قراءة أدبية

خالد عمر بن ققة

82

تنبيهات

سعيد يقطين

86

96
وزير السياحة السوري:
سوريا بلد التاريخ ومهد الحضارة

88
رؤية
عائشة مصبح العاجل

89
عبق الماضي
د. سمير الضامر

112
قصة التراث الشعبي
أ.د. مصطفى جاد

114
عيون التراث
حجاج سلامة

118
مكتبات لها تاريخ
عمر إبراهيم محمد

132
العمارة التراثية
وفاء داغستاني

144
تراث الشعوب
رية ناكاو

148
شرفة
د. منّي بونعامة

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

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

ISBN 978-9948-37-768-9

مراود
مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
رئيس جمعية المكتبات والمعلومات

مدير التحرير
د. منّي بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

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

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

أقام المعهد العديد من الندوات والبرامج والفعاليات خلال هذا الشهر، وكان لبشارة القيظ أثرها ووقعها على الجمهور، من خلال فعاليات الدورة الخامسة عشرة، التي انطلق تحت شعار «الفرصاد» التوت البري المعروف في تراثها الإماراتي، بالإضافة إلى الاحتفاء باليوم العالمي للأرشيف تحت شعار: «أنت الأرشيف»، وأمسية شعرية وموسيقية وغيرها من الفعاليات.

رئيس معهد الشارقة للتراث يستقبل سفير كوستاريكا

استقبل سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، مؤخراً في مقر المعهد، سعادة فرانسيسكو شاكون إيرنانديس، سفير كوستاريكا لدى دولة الإمارات، وبحثا في مسائل ومقترحات عديدة، حول رغبة جمهورية كوستاريكا في المشاركة في فعاليات وأنشطة وبرامج المعهد التراثية المتنوعة، مثل أيام الشارقة التراثية، وبرنامج أسابيع التراث العالمي، وملتقى الشارقة الدولي للراوي، وغيرها من الأنشطة التي تؤكد على تعزيز وترسيخ العلاقات الثقافية بين الشارقة وجمهورية كوستاريكا.

«الشارقة للتراث» يشارك في «الرباط الدولي للكتاب» بأحدث إصداراته

شارك معهد الشارقة للتراث في معرض الرباط الدولي للكتاب والنشر، الذي يقام بين الثاني والثاني عشر من يونيو الجاري، وتتضمن المشاركة برنامجاً ثقافياً حافلاً، يشمل ندوات فكرية تشارك فيها نخبة من الباحثين والكتاب المغاربة، وتواقيع وإطلاقات لأحدث إصدارات المعهد الخاصة بالتراث المغربي، بالإضافة إلى وجود أكثر من 400 إصدار وعنوان في جناح المعهد، وأعداد مجلتي الموروث ومراود، التي يصدرها المعهد.

«الشارقة للتراث» ينظم فعالية «بشارة القيظ» تحت شعار «الفرصاد»

نظّم معهد الشارقة للتراث، فعالية النسخة الخامسة عشرة من «بشارة القيظ» في مركز فعاليات التراث الثقافي «البيت الغربي»، تحت شعار «الفرصاد»، بحضور مميز وكبير من الأطفال والناشئة من مدرسة الأرقم بن الأرقم الخاصة، ونادي الأصالة، التابع لدائرة الخدمات الاجتماعية بالشارقة، وعشاق التراث.

وتضمن برنامج الاحتفال فعاليات وبرامج وأنشطة متنوعة، من بينها فقرة تثقيفية حول طرق زراعة شتلات من التوت، وورش تلوين الأطفال وورش صناعة ورقة التوت، قدمتها الأستاذة عبير، ومحاضرة بعنوان «الفرصاد بين العلم والموروث»، ألقتها الأستاذة فاطمة

المغني، الباحثة الاجتماعية والخبيرة في التراث الشعبي، والأستاذة ميرة شهيل، مثقفة صحية في إدارة التثقيف الصحي، المجلس الأعلى لشؤون الأسرة.

«الشارقة للتراث» ينظم ندوة «أنت الأرشيف»

نظّم مركز التراث العربي، التابع لمعهد الشارقة للتراث، في مقره، مؤخراً، ندوة بمناسبة «اليوم العالمي للأرشيف»، الذي يصادف التاسع من يونيو من كل عام، وجاءت الندوة تحت شعار «أنت الأرشيف»، بحضور د. عبدالعزيز المسلّم، رئيس العهد، وبمشاركة عدد من الجهات والخبراء والمختصين بعالم الأرشيف.

وتوزعت الندوة إلى محاور عدة، تحدثت فيها مريم جمعة المنصوري، رئيسة قسم الأرشفة في هيئة الشارقة للوثائق والأرشيف، ود. حسنية محمد العلي، مستشارة برامج تعليمية في الأرشيف والمكتبة الوطنية، والباحثة فاطمة سيف بن حريز، مديرة إدارة البحوث والدراسات في مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث.

ملف العدد

صناعة السفن في التراث الإماراتي

تقاليد محفورة في الذاكرة

ملف العدد

السفن البحريّة في الإمارات

تاريخ وتراث

عندما نتحدّث عن السفن الخشبية، والتي كانت تسمّى عند أهل الإمارات بالمحامل، ومفردها محمل، ويطلق عليها المحامل الشراعيّة؛ لأنها كانت تسير بوساطة الشراع، وتسمّى الخَشَب نسبة إلى بنائها من الخشب، وتسمّى أيضاً الفَرْمَن نسبة إلى خشبة مصلّبة تكون في أعلى الدقل، يُربَط بها الشراع، وتكون طويلة بطول المحمل الخشبي الشراعي.

فهد علي المعمري
باحث – الإمارات

كما يجرّنا الحديث عن الخليج العربي ذلك الشريط البحري الذي يمتد على طول الشريط الساحلي لدولة الإمارات العربية، والبالغ أكثر من 600 كلم، لتعمل بالتالي هذه السفن الخشبيّة في ثلاثة مجالات رئيسة، هي:

1. رحلات الغوص في مواسمه المتعددة طوال السنة، وأهمها موسم الغوص العود الذي يستمر أربعة أشهر وعشرة أيّام، ويبدأ بالمدّة وهي انطلاق الرحلة في منتصف شهر مايو، وينتهي مع القفّال وهي رحلة العودة في بداية شهر أكتوبر.
2. صيد السمك.
3. السفر من خلال نقل البضائع ونقل المسافرين، وهو ما يعرف بمصلح المحمل السفّار والمحمل القطّاع.

وبعض هذه المحامل الخشبيّة ربما تتخصص في عملها بشكل محدد نتيجة طبيعة المحمل الخشبي نفسه، فهناك البوم للتجارة الشوعي للؤلؤ والصمعا للركاب. ولهذه العوامل المباشرة في حياة المجتمع الإماراتي المرتبطة بالبحر ارتباطاً وثيق الصلة، شكلت المحامل الشراعية أو لنقل السفن الخشبيّة في مجتمع الإمارات أهمية كبيرة في نهايات القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، حيث إنها كانت وسيلة النقل الوحيدة للتنقل بحراً إلى العالم، لا سيّما تلك الدول المرتبطة معها تجارياً مثل الهند شرقاً، وسواحل إفريقيا غرباً، إضافة إلى السفر بغرض السياحة والعلاج، إضافة إلى العامل الأكبر والأهم وهو رحلة الغوص، ونتيجة لهذه الأغراض تعددت استخدامات المحامل تبعاً للغرض الرئيس لها، فهناك المحمل القطاع والخاص لنقل الأمتعة بغرض التجارة، والمحمل السفّار بغرض السفر والسياحة والعلاج، ومحامل الغوص بغرض الغوص، وهي الأكثر انتشاراً للاحتياج الملحّ والضروري والمهم، لذا جاءت المسميات كثيرة، فمنها الكبيرة، ومنها المتوسطة، ومنها الصغيرة التي كانت لغرض صيد السمك مثل الشاشة، ولكل محمل وشرته الخاصة به والتي تميزه من غيره، وهنا يأتي دور الجَلاف بفتح الجيم وتشديد اللام مع فتحها وهو المتخصص في وشرة - أي صناعة - المحامل.

وأصبح الجلاف اسم صفة ومهنة ولقباً لكثير من العوائل في دولة الإمارات، وفي الجلاف يقول شاعر مجهول، وهي محاورة بين رجل وامرأة، يقول الرجل:

ولد الهوى ما ياز جلاّف — كل يوم يتغدّى على السيف
عن الهوى له ناسٍ أوّلاف — يخرف رطب لي ف المخاريف

فقالت له:

لا تستوي للشرّ منقّاف — آها ولا تْسب الجلاليف
هذا يْخَدِم معْ ناسٍ أشْراف — هذاك يتغدى على السيف

أما أسماء المحامل الشراعية فهي ليست بالقليلة، ومنها ما هو إماراتي الصنع خالصاً، مثل البقّارة بفتح الباء وتشديد القاف مع فتحها وفتح الراء، والبتّيل بفتح الباء وتشديد التاء مع كسرها، والصّمعا، والسمبوق وتلفظ الكلمة عند البعض سنبوك، والجالبوت، وبعض المحامل الأخرى قد دخلت في الصناعة المحلية، والأخرى تم استعمالها عند البعض محليّاً، وقبل أن نستعرض أسماء السفن الخشبية التراثيّة في الإمارات؛ لابد أن نؤكد أنّه لما كان مجتمع دولة الإمارات العربية المتحدة مجتمعاً بدائياً، يعتمد على البحر في أكثر مناحي حياته، فمنه يأكل ومنه يكسب رزقه ومنه يصيد السمك ومنه يصيد اللؤلؤ، وعلى شواطئه يلعب الأطفال، فكان الصديق للجميع أحياناً، والعدو لكثيرين أحياناً أخرى، فكان البحر هو الصديق وهو العدو في وقت واحد، فأمنوا صداقته، وحذروا من عدائه.

وقد اهتمّ الأجداد بالسفن الخشبيّة اهتماماً كبيراً، وصل إلى حد أن المصطلحات الخاصة بوشرة السفينة الخشبيّة؛ أي بناؤها قد شكل معجماً لغوياً تراثياً بحرياً يصل إلى آلاف الكلمات، فهناك الحبال الخاصة بالسفينة والحبال الخاصة ببعض أجزاء السفينة مثل الدقل، والحبال الخاصة بالشرع، والشرع ـ حمع محلّي، ولغة الأشرعة ـ نفسها تأتي على أنواع فهناك الشراع العود والشراع الميانى والشراع لقلمي والشراع الجيب ولكل نوع من هذه الشرع الحبال الخاصة به، وهناك المصطلحات المتعلقة بالبناء الكامل للسفينة الخشبية، مثل البيص والمالج والعطفة والكراو والزبدرة والجافتوه والمالج وكلفات والعطفة والشلمان والمغازي والرقعة والصُوَر والدستور والدرمة والفرمن والصيّ والقّبّ والسيج والشفرة والبيوار والتعراضة والهوّاسة والدرور والمخطف والغّص، وغيرها كثير.

ونبدأ بأسماء أطلقت تسميتها على السفينة الخشبية لتأتي صفة تمثّل طبيعة هذه السفينة الخشبيّة من خلال السرعة أو البطء أو في شكل السفنية، ومنها:

المحمل الساعي

والساعي هي صفة لكل سفينة خشبية تجري بسرعة عالية، بفضل حُسْن وَشْرتها وتفصيل شراعها، ولا

يقصد بها سفينة خشبية بعينها، يقول الشيخ خليفة بن شخبوط آل نهيان:

كوسٍ عجّل مراحه يا من قوّة نهار
دشّ بَحرٍ ما طاحه ساعي ولا عبّار

والساعي هو المحل السريع، أمّا العبار، فهو القارب الصغير الذي يقوم بحمل الناس من ضفة إلى الضفة الأخرى، ومنها العبارات التي تقع في خور دبي، وتقوم بنقل الناس من بر ديرة إلى بر دبي والعكس، والذي يقوم بعملية النقل يسمّى عبّار.

ويقول الشاعر حميد بن ذيبان في المحمل الساعي:

ولْمِي ومَلّا بي هوا شْراع في كيت ساعي ساري بْليل

ويقول الشاعر عبدالله بن سلطان بن سليّم:

في خِنّ ساعي سيره مْديب لي بالهوا سِلْكٍ وهيّاف

ويقول الشاعر سعيد بن خليفة المرزوعي:

ليت من قد سنّ في ساعي صوب من حلْوه تساليبه

المحمل السلج

وهو المحمل الذي يحمل صفات المحل الساعي في سرعته، يقول الشاعر محمد المطروشي:

وسْط فلكٍ سلج ف مبسيره في طرنشب البحر ساعي

الميل

على وزن كلمة ليل من الظلام، اسم مرادف للمحمل، فكما نقول محمل ساعي، نقول كذلك ميل ساعي، وكما نقول محمل سلج أي سالج في مجراه، وهي كل سفينة خشبية بها ميل وتقوّس من الأخشاب في مقدمة السفينة ومؤخرتها يطلق عليها الميل.

يقول الشاعر حميد بن ذيبان:

دنيا صفت لي ساعة من دهرها
واملى شراعي في علوّ القبايب
في ميل سلك السير يمخر بحرها
ما هو من الدلجات والا م الخرايب

ويقول الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي:

عن البحر مشتلاّ ما صكّ راس الميل

الماشور

والكلمة أتت من الوشرة والوشار ووشِّر وياشر، وجميعها ألفاظ تدل على كل سفينة خشبية جديدة لم تدخل البحر من قبل.

يقول الشاعر عبدالله بن عمير الغفلي:

قرّبوا ما شور زلاّلي وْصوب نيّم الياه ناحوا به

الجالبوت

من السفن الشراعية يراوح طولها ما بين عشرين وأربعين قدماً، ويراوح عرضها ما بين خمسة وأربع عشرة قدماً، وارتفاعها من ثلاث إلى سبع أقدام، وأكثر استعمالها يكون في رحلات الغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك ونقل الركاب، ويعد الجالبوت من السفن الخشبية المحلية الصنع في الإمارات.

يقول الشاعر أحمد بن خلف العتيبة:

با نديبي في بطن ساعي جالبوتٍ كاسي شْراعه

الشوعي

من السفن التي تستخدم لصيد الأسماك، ويغلب استعمالها في رحلات الغوص، وهي من السفن التي تصل إلى موانئ الخليج العربي.

يقول شاعر مجهول:

كمّ شوعيٍّ ظهر يلجي طبّعنّه سبّع مویاته
طبّعنّه والهوا يسجي واركبن له فوق مویاته

السنبوك

السنبوك ويلفظه أهل الإمارات السنبوق، من سفن

الغوص الرئيسة، ومن أقدم السفن التي عرفها أهل الإمارات، وأحد أفضل المراكب وأكثرها شيوعاً في الخليج، لم تقتصر سفينة السنبوك على الصيد والغوص، بل استخدمت في التجارة بين الخليج العربي والهند، العمود الأمامي للسنبوك عبارة عن قطعتين من خشب الساج، متصلتين ومكونتين من مقدمة ترتكز على القاعدة بزاوية معينة 45 درجة، وبها قليل من الاستدارة للخارج، تنتهي بطرف علوي ذي شكل مميز يدعى الساطور، ومؤخرة السنبوك عادة ما تنتهي برقعة مزيّنة بالنقوش.

يقول الشاعر شاعر مجهول:

كمّ سمبوكٍ سحب سِنّه وازم مْسمّر بليّاها

ويقول الشاعر سالم سعيد الدهماني مكنيّاً في أوصاف مجبوبته، وقد جاء بالسنبوك قائلاً:

ينب اللبيب تْقول شرشف والصدر كنّه سْطاح سمبوق

ويقول الشاعر ربيّع بو سنّاد:

تغتر في سمبوق عتّوق لو جود سلج وْزين مجراه

البوم

يراوح طول البيص فيه من 60 إلى 80 قدماً، والعرض بين 30 إذا كان طول البيص 70 قدماً و 34 قدماً إذا كان طول البيص 80 قدماً ، وحمولة الأشخاص فيه تراوح ما بين 15 و20 شخصاً، وأكثر ما يستعمل البوم في دولة الإمارات والكويت.

يقول شاعر مجهول:

إدبر وخلّه واقْلص البوم وابْعد بنفْسك عن بلاياه

الدنقيّة

وتلفظ دانقية، نوع من السفن، وتشبه سفينة «لبغلة» الكويتية، وتعد من أكبر أحجام السفن، يقول شاعر مجهول:

ودّرْت أنا شغل الدناجي وابْعدّت في ميل الطرنشيب

البقّارة

كانت البقّارة تستخدم قبل استخدام الشاحوف، ويراوح طول البيص من 30 إلى 40 قدماً، والعرض من 15 إلى 17 قدماً، وتحمل من الأشخاص نحو 20 شخصاً.

يقول الشاعر أحمد خليفة الهاملي:

مجدّوا يا صاح جاسوره لا شبه هوري ولا بقّاره

ويقول الشاعر علي بن قمبر:

هالت ولا خلت فريج وحاره والكلّ بقْشاره سكن بقّاره

الصمعة

يراوح طول البيص فيها بين 20 و 30 قدماً إلى قدماً، والصغير منها لا يتجاوز 20 قدماً تقريباً، أما العرض

فهو شبيه بالسنبوك ويراوح بين 15 قدماً و17 قدماً تقريباً.

يقول الشاعر أحمد خليفة الهاملي:

يوم صمعا يوم بقّاره ف البحر تلهم يرايره

ويقول الشاعر ربيّع بو سنّاد:

احصلت يالشاعر ولا تْثور وآزم طريحه وسْط صمعاه

ويقول الشاعر علي بن قمبر:

من سمعْته قمت با عدّل أمْثال

ف العفنْ لي ركْب صمّعانا وجال

الكوتيّة

وهي سفينة هندية الأصل، وتعرف محلياً بالدنقيّة، وإذا زاد فيها طول البيص عن 100 قدم سميّت إبْغلة، يراوح طول في البيص أحجامها بين 50 إلى 80 قدماً، والحجم الكبير منها يكون بعرض 40 قدماً، والصغير بحدود 30 قدماً، وحمولة الصغير منها تتفاوت بين 200 و300 طن، والكبيرة تصل إلى 500 طن، أما حمولتها من الأشخاص فتروح بين 15 و20 شخصاً.

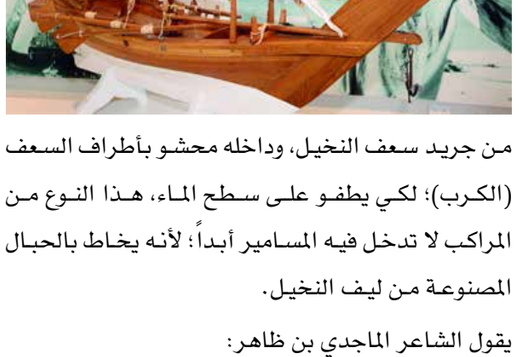
ويقول الشاعر يعقوب الحاتمي:

كل سبعةٍ قالوا اركبوا كوتيّه

والكلّ منْهم له نصفْ يونيّه

الشاشة

مركب صغير بدائي، يصنع من سعف النخيل، تربط أجزاؤه بالحبال، ثم يملأ الهيكل بلحاء شجر النخيل وألياف جوز الهند وأغصان النخيل التي تساعد بدورها على الطفو، وتستخدم الشاشة في صيد الأسماك، ينتشر أكثر في المنطقة الشرقيّة في دولة الإمارات مع بقية إمارات الدولة، ومازال مستخدماً حتى الآن، ويتسع تقريبا لأربعة بحارة، ويمتاز بطرفين مدببين، ومصنوع



من جريد سعف النخيل، وداخله محشو بأطراف السعف (الكرب)؛ لكي يطفو على سطح الماء، هذا النوع من المراكب لا تدخل فيه المسامير أبداً؛ لأنه يخاط بالحبال المصنوعة من ليف النخيل.

يقول الشاعر الماجدي بن ظاهر:

وراس المال شاشه من يريد بطبّعْها وْبخلّي الكرب غافي

ويتابعه الشاعر ربيع بن ياقوت:

أرميتني والشاطي يْعي واغرجت والمركوب شاشه

هوري

قارب صغير منحوت من جذوع الأشجار، يراوح طوله بين 10 و20 قدماً. ويستخدم في صيد الأسماك ونقل البضائع الخفيفة إلى مسافات قصيرة. ويتّسع الهوري

لعدد بسيط من الركاب يراوح بين 3 و5 أشخاص، وتتم صناعته باستخدام جذع شجرة قوي.

يقول شاعر مجهول:

ريت مركب يقلصه هوري يركس بْغادوف ويعلّي

كيف يعلي والهوا صوري ما يخاف يْدم ويْولّي

البتّيل

من أقدم محامل الغوص، حمولتها بين 20 و50 طناً، تستعمل في استخراج اللؤلؤ، وهو محمل متوسط الحجم، ذات شراعين، وتكفي لنحو 80 بحاراً تقريباً، ويقال إن التسمية تعود لأسرة «باتيل» الهندية، وللبتيل قدرة كبيرة على السرعة، فقاعدته ومؤخرته تتشابه مع سفينة البقارة، ويكمن الاختلاف في المقدمة؛ لأنها تنتهي بقطعة من الخشب شبه بيضاوية تسمى الطبق، وتضم أيضاً المجاديف للسبب نفسه الموجود بالبقّارة، وهو التجوّل بين السفن لشراء اللؤلؤ، والانتقال من مكان إلى آخر قريب.

يقول الشاعر راشد بن طنّاف في قارعة بيت له يخاطب الشاعر محمد بن علي الكوس:

وانته شرى البتّيل واتشوح

الماشوّة

بفتح الميم وضم الشين وتشديد الواو مع فتحها، قارب صغير يستخدم للتردد بين المحمل والساحل لنقل البحارة وبعض الأمتعة الخفيفة، ومؤخرة الماشوة مربعة الشكل.

التشّالة

الجمع تشاشيل، وهو محمل شراعي متوسط الحجم يستخدم لنقل الماء ومواد الطعام، مثل الأرز والسكر والملح والقهوة إلى المحامل القريبة من الساحل برسم البيع والشراء.

بانوش

قارب يشبه السنبوك لكنه صغير الحجم، يستعمل للصيد والتنقل، ويمتاز بصدره العمودي، ومؤخرته مرتفعة ويستعمله البعض في صيد اللؤلؤ.

كيت

هو قارب صغير يتم استخدامه من قبل النوخذة، بهدف التنقل بين السفينة والميناء.

يقول الشاعر خرباش بن عبدالله بن خرباش المرر:

وانْ طعنّتي يا محمّد اعْبر في مركبٍ والاّ وسط كيت

ويقول الشاعر محمد بن حاضر المنصوري:

الشوير النوخذا في بطن كيته

ما يروف بْحال مسكينٍ مسايف

ويقول الشاعر راشد بن طنّاف:

باسطٍ لك ف الحشا فنّا مركبين وْكيت لك ماشر

ويقول الشاعر سعيد الرقراقي المزروعي:

ما يقربه يا غير مصلوح كيتٍ كساه الفرمن دْرور

كيتٍ بلوح الساج مسطوح واصلب مسيرك صوب اْلبرور

وأخيراً نتحدث عن مصطلح جاء بعد التطور العمراني والصناعي، وبعد العقد الرابع من القرن العشرين، وهو مصطلح اللنج، واللنج هو بعينه السفينة الخشبيّة، إلّا أنه يتحرك بوساطة الآلة البخارية، وليس بوساطة الشراع، وهذه الآلة أطلق عليها الأجداد اسم المكينة، وانتشرت في الإمارات شيئاً فشيئاً، حتى طغت على السفن الخشبيّة الشراعية، وحلّت محلّها في السفر بين العالم أجمع، وفي صيد الأسماك، وكذلك في نقل البضائع، وأصبحت السفن الخشبيّة جزءاً أصيلاً من تراث الإمارات البحري.

واللنج كما أسلفنا إنها السفينة الخشبية البخارية، والبعض ينسبها إلى اللغة الهندية (اولنجات)، وتعني المراكب ذات الحجر المتعددة، والقول الأول هو الأشهر.

يقول الشاعر غانم بن عبيد بن خليفة المطروشي:

والله لو ما حاتي العار اللنج قبل الليل لا ضْويه

ويقول الشاعر علي بن قمبر:

قم يا نديبي هات لي لنجٍ عجيب

قوّته سبعين يمشي بالتمام

ويقول شاعر مجهول:

قلّه خوّيك سافر وراح ف اللنج شلّوا به على مْغيب

ويقول الشاعر منصور بن غانم المرر:

ما ينقطع في شاشه غير اللنج الطويل

ويقول الشاعر سالم بن حميد البحري السويدي:

يالكوس لي هبّيت ولّم وانتي مكينة اللنج سوقيه

صناعة السفن الخشبية في الإمارات

قصص تروى

كثير من الآباء لديهم هاجس يتمثل في كيفية نقل تجاربهم وخبراتهم إلى الأبناء؛ لأن من شأن هذه الخبرات والمعارف أن تجنب الجيل الجديد الكثير من المطبات الحياتية القاسية، وأيضاً تخبرهم بحجم ما يملكونه من خير ومنجزات، وهو الأمر الذي يعني التقدير والاهتمام بهذه المنجزات التي يعيشونها اليوم دون تعب أو مشقة، أو دون علم بما كابده وعاناه الأجداد والآباء من متاعب وصعوبات؛ لذا قد يعتقدون أن ما يعيشونه من رغد العيش قد تحقق بسهولة وبساطة.

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

من هذه النقطة نستشف واحدة من أهم القيم العظيمة من دروس الماضي، ومن تعلم التاريخ، ونشعر بتواصله معنا، وبأننا بين وقت وآخر نحتاج إلى العودة لكل هذا التراث، ودراسته، بل أن نعلمه للأجيال الجديدة؛ لأننا من دون مثل هذه العملية المعرفية، كأننا نقوم بخلق هوة بين الحاضر والماضي، وبين الماضي والمستقبل، يصعب ردمها، عندما يفهم شبابنا وفتياتنا معنى التراث، ويسمعون قصص آبائهم وأجدادهم، ويستلهمون المواقف التي مرت بالأجيال الماضية في معاركهم مع الجوع والعطش والفاقة، وهذا الجانب ستجده مشرقاً وحاضراً لدى كثير من الفلاسفة والقادة العظام، الذين خلّدهم التاريخ، ومنهم الوالد الراحل الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله رحمة واسعة، الذي أدرك أهمية ربط الأجيال الجديدة على مرّ العصور والأزمان بتراث وماضي بلادهم، وبمعرفة رجالات تلك الحقب الماضية، وكيف كافح إنسان هذه البلاد، وتغلب على قسوة الصحراء وقسوة البحر وقسوة المناخ، هذا الإدراك والمعرفة من الوالد الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، ستجده في كثير من كلماته وتوجيهاته، فهو الذي قال: «إن الجيل الجديد يجب أن يعرف كم قاسى الجيل الذي سبقه؛ لأن ذلك يزيده صلابة وصبراً وجهاداً لمواصلة المسيرة التي بدأها الآباء والأجداد، وهي المسيرة التي جسّدت في النهاية الأماني القومية بعد فترة طويلة من المعاناة ضد التجزئة والتخلف والحرمان».

كانت للبحر أهمية كبيرة في حياة أهل الإمارات، وقد ازدهرت صناعة السفن، أو كما تسمى محلياً «القلافة»، وكانت تعتبر من أهم المهن في الإمارات، وتعد من المهن الشاقة، إذ إن العمل يمتد من الصباح الباكر حتى مغيب الشمس المحرقة، لاسيما أن أجواء الخليج تميزت بارتفاع الحرارة في غالبية أشهر السنة، لقد اكتسب إنسان الإمارات القديم معرفة كبيرة بالجغرافيا والفلك والتجارة والصناعة، فكانت صناعة السفن نتاجاً طبيعياً لحياتهم البحرية، حتى امتازت بمزايا نادراً ما توجد

في أي سفن أخرى، وتعد دولة الإمارات أمة بحرية بحكم امتلاكها ساحلاً طويلاً، وعدداً كبيراً من الجزر في الخليج العربي، وبما لديها من تقاليد عريقة تفخر بها في الإبحار والملاحة وبناء السفن والغوص وصيد الأسماك والتجارة البحرية.

لقد كان أجدادنا يستخدمون السفن الشراعية الخشبية، لحمل العشرات منهم في رحلات قاسية لصيد اللؤلؤ والأسماك وتوفير لقمة العيش.

ومن أنواع السفن الخشبية التي كانت تستخدم آنذاك منها (الجالبوت)، وتتميز بمقدمتها العمودية والمؤخرة العريضة، ولفظ (جالبوت) يعود بأصله إلى القوارب التي تسمى (جولي بوت)، والتي كانت مستخدمة في البحرية البريطانية، وتستخدم في الغوص على اللؤلؤ في الأسفار مع الموانئ المجاورة، أما المتوسطة فيستعملها (الطواشون) في سفن الغوص لشراء حصيلتهم من اللآلئ، وقد يسافرون بها إلى البحرين لبيع تلك الحصيلة، وعرفت قديماً في بعض دول الخليج العربي، يعتمد عليها كثيراً نواخذة الغوص، وللسفر القريب أيضاً في مهنة صيد السمك، ويلحق الجالبوت الصغير بالسفينة الكبيرة، خصوصاً اليوم، حيث يستعمل لإنقاذ البحارة والسلع المشحونة أحياناً، عندما تتعرض السفينة للخطر، ويستخدم (الجالبوت) في الإمارات في النقل البحري، كما أن هناك بعض أنواع السفن الصغيرة، وتسمى (قطاطيع)، وكانت تستعمل للسفر إلى البصرة وبوشهر وقطر ودبي ومسقط، حاملة السلع الرائجة في بعض دول الخليج، ويزداد نشاط هذا النوع من السفن في عملية نقل السلع، عندما لا تكون هناك (أخشاب) سفن كبيرة، منها الماشوه (الكيت) الهوري وغيرها من السفن.

وسفينة (الصمعا) هي إحدى سفن الغوص وصيد

الأسماك، التي كان ولايزال بعضهم يستخدمونها في موانئ الخليج العربي، ويراوح طولها بين 45 و60 ذراعاً تقريباً، وهي من السفن المشهورة في دولة الإمارات، وكانت تكثر في بعض المناطق الساحلية، مثل دبي والشارقة، وكانت تستخدم في مهنة الغوص ذات الأحجام الكبيرة التي تتسع لعدد 40 شخصاً، وهي من السفن الانسيابية في سيرها، وخاصة بالشراع، ويندر في وقتنا الحاضر وجود سفينة الصمعا، ويراوح طولها بين 25 و80 قدماً، وعرضها بين 9 و15 قدماً، وتستخدم في الغوص على اللؤلؤ، وهي قريبة من شكل السنبوك.

البغلة، وهي في الغالب لفظة عربية من البغل والبغلة الحيوان المعروف، وأطلق عليها هذا الاسم نظراً لكبر حجمها وسعة حمولتها ومقاومتها للأمواج والرياح أثناء السفر للمسافات البحرية الطويلة.

والبغلة من أكثر سفن النقل المستخدمة في دول الخليج العربي، كما استخدمت في الغوص على اللؤلؤ وكانت حمولة (البغلة) تراوح بين 150 و500 طن، ويبلغ طولها نحو 135 قدماً، كان منها ذات قاعدة نحاسية، ولها ثلاثة صوار، ومؤخرتها عريضة تتميز بالسطح العالي، وبالممرات العالية، وتتميز بالنقوش والزخرفة. ومركب (البغلة) يستعمل للأسفار البعيدة وشحن البضائع، ويفضله أهل صور جنوبي مسقط.

وقد اشتهر ميناء صور العماني بصنع هذا النوع من السفن، كما كانت معروفة في موانئ بحر العرب مثل ميناء عدن والمكلا وموانئ البحر الأحمر.

الشوعي: من المراكب المستخدمة في الخليج العربي لأغراض الصيد والرحلات المتوسطة المسافة والقصيرة، ولا يكاد يختلف عن (السنبوك) الخليجي الصغير والبانوش، إلا

في حجمه، فحمولة (الشوعي) قلما تتجاوز الـ15 طناً.

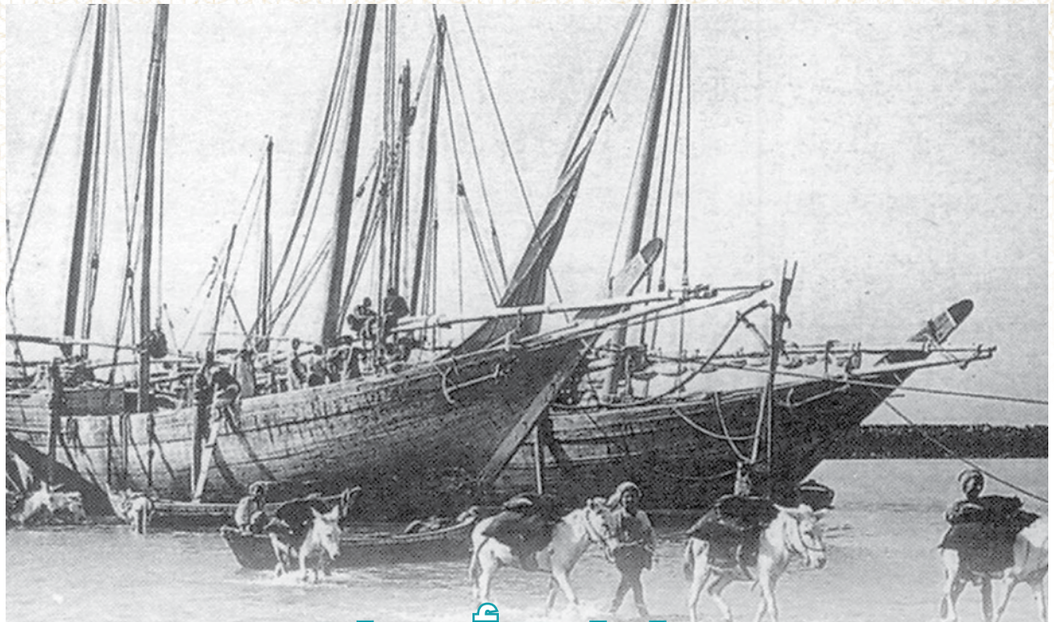
الأبوام أنواع عدة، ولها مسميات بحسب البضائع التي تحملها والموانئ التي تصل إليها، وهي: البوم الكبير: يستعمل في التجارة البحرية ما بين موانئ الخليج العربي وموانئ الهند وشرقي إفريقيا، ويسمى (بوم سفار).

البوم المتوسط: يستعمل للأسفار القريبة مع موانئ العربي فقط، ويطلق عليه اسم (بوم قطاع)، بمعنى أن رحلاته متقطعة ما بين الموانئ، فكل ميناء يصل إليه يقتطع من بضاعته جزءاً فيه، ويحمل بضائع إلى بعض الخليج، وهناك بعض الأبوام استعملت حتى بداية الخمسينيات من القرن الماضي في نقل مياه شط العرب إلى الكويت، وأطلق عليها اسم (البوم الماي)، وصممت البوم حتى تحل محل سفينة (البغلة) لأغراض النقل البحري، وقد استخدمت بعض الأبوام في الغوص على اللؤلؤ، كما تميزت (البقارة) بمؤخرة عالية، وقد استخدمت لأغراض الغوص وصيد الأسماك، وكان يطلق عليها اسم (شاحوف)، وتراوح حمولتها بين 100 و300 طن، وتستخدم في تسييرها الشراع أو التجديف أو الاثنين معاً.

وقد استخدمت سفن (البقارة) في الغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك، فتعتبر من القوارب المحلية الأصل وتشبه (البقارة) سفينة (البتيل)، مع الاختلاف في المقدمة، و(البقارة) من السفن التي كانت تستعمل للأسفار البعيدة والمتوسطة، وكذلك لصيد اللؤلؤ ونقل الصخور، إلا أنها انقرضت منذ أكثر من ستين عاماً، والبقارة سفينة شراعية، إلا أنها تسير أيضاً بالمجاديف، وهي تشبه البتيل، غير أنها تختلف عنه في الساطور والمقدمة المستقيمة، وتتألف من قطعتين، كما أنها مرتفعة؛ لكي يسهل عليها الوقوف عند الشاطئ لإنزال الأفراد والبضائع، ويقال إن من أسباب انقراضها ضعف ساطورها.

(السنبوك) من أشهر السفن العربية في الخليج العربي وعمان وجنوب الجزيرة العربية والبحر الأحمر، وهو من السفن المعروفة منذ القرن الرابع عشر الميلادي تقريباً، والسنبوك من السفن الشراعية التي كانت معروفة في مصر، فقد كان إحدى القطع التابعة للأسطول الحربي، وهناك (سنابيك) ذات أحجام متوسطة تستخدم لأغراض عدة في مياه الخليج العربي، وتراوح حمولة السنبوك من 20-150 طناً، حسب حجمه، وكان من الشائع استعمال السنبوك في الخليج العربي كمركب لصيد اللؤلؤ، ولكن سفن السنبوك تستخدم في الوقت الحالي في الشحن ونقل الركاب وصيد الأسماك، وسفينة (شوعي) التي تستعمل للغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك.

سوف تستمر نهضة الإمارات ونموها، ولن ينسى الإنسان الإماراتي عظمة أجداده، ومهنهم وصبرهم وحكمتهم وقيمهم العظيمة التي سوف يتوارثونها من آبائهم وأجدادهم.



سفن الأسفار

شجون وذكريات

كانت الحياة في دول الخليج العربي والجزيرة العربية متواضعة في الماضي، تنهك أهلها، بسبب الظروف المعيشية الصعبة التي تدفع رب الأسرة للعمل والاجتهاد في الأعمال الشاقة للحصول على قوت يومه، فهو يبدأ يومه منذ الصباح الباكر، سعياً وراء لقمة العيش والحصول على روبيات قليلة ليشتري بها ما يسد به جوع أسرته وعائلته، وبسبب الحاجة والعوز، يلجأ إلى أقاربه أو أصحاب النفوذ من النواخذة؛ (النوخذة هو ربان السفينة)، أو للطواويش (تجار اللؤلؤ)، للاستدانة منهم، وتزويده بقدر من المال.

مريم سلطان المزروعي
كاتبة – الإمارات

لقد كانت العلاقات الاجتماعية قوية ومبنية على المودة والرحمة والتعاون الاجتماعي، والمهن المتوافرة قليلة، ومحصورة ما بين بر وبحر، بناءً على البيئات المحيطة بهم. فمن أشهر المهن التي كانت موجودة ونشطة في ذلك الزمان مهنة الغِيص أو البحّار، والتي كانت مهنة الأغلبية العظمى من أهالي المنطقة، والتي لابد أن

تصقل وبصفة مستمرة، فهذه المهنة بحاجة إلى غيص ذي بنية جسدية قوية، ليضمن له الوصول إلى قيعان البحار العميقة للحصول على اللؤلؤ الثمين، وكذلك لتضمن سلامته وعودته إلى بر الأمان.

إن المحبة والإنسانية تظهر في الشدائد والصعاب، ونلاحظ أنها صفات جميلة التي اكُتسبت بين البحارة على ظهر السفينة، أو ما يطلق عليها الخشّب، تلك الوسيلة التي كانت تستخدم في نقل وشق عباب البحار. تبدأ رحلة الغوص وتستمر أشهراً طويلة، رحلة كتبت قصتها، وسطرت أجمل معاني التضحية على ظهر الوسيلة التي كانت هي المنفذ الوحيد وسط أمواج البحار العاتية المترامية الأطراف، ليلاً ونهاراً بكل ما يحيط بهم من غموض ومجهول، وبكل ما يواجهونه من مصائب وحكايات غامضة كانت تحكيها الجدات ذات يوماً لهم، وغرست في أذهانهم، فتراهم يتبعون لقمة العيش تحت قيادة ربان ذي حنكة وذكاء، يعرف أين الهيرات التي يجد اللؤلؤ النادر والثمين فيها، وكل واحد منهم على ظهر هذه السفينة يفكر بأسرته وعائلته، وتثيره الشجون والحنين لهم، ويشق النهام صوته عالياً يطرب أذان البحّار ينسيهم بعض أحزانهم، ويخفف عنهم ولَهَ البعد، ويردد البحّار خلف النهام مقاطع من قصائد عدة، متنوعة ما بين حب وشوق:

يا جرح بسّك ألم نارك لهيب حذوف
ودموع عيني جرت سيلٍ مع الونّه
أنشدك ياولفي الذي بحبك أنا ملهوف
جرحٍ يسيل الدّمى وجرحِ داخلي منّه
أخذ فؤادي وأنا ساكن بليًّا حسوف
في مهجتي إنطبع ومحبوبي عاطنه

ولا يسمعون غير صوت الشراع الذي ينبههم إلى أن السفينة تسير في دربها الصحيح دون صعوبات، وهذا الصوت يذكرهم برحلاتهم السابقة، وكل واحد يعرف ما الذي عليه أن يقوم به من مهام دون كسل أو ملل، يأكلون وجبة واحدة لا أكثر، يتجمعون حول صينية الطّعام يتسامرون الأحاديث المختلفة، وبعد الانتهاء يغسلون أيديهم من إناء مربوط بحبل يُملأ من ماء البحر، ويجذبه البحّارة، وقد تمر عليهم أيام لا يأكلون فيها غير التمر والماء.

إن رحلة الغوص تعتمد اعتماداً كلياً على النوخذة والسفينة، ومدى قوتها وصلاحيتها وتحملها العواصف والأمواج العاتية، فصوت ارتطام الأمواج خاصة الصغيرة منها، بجسم السفينة، أشبه بصوت الموسيقى

التي تعزف لحناً جميلاً، يبرهن على مدى قدرة الخالق وعظمته، ولولا هذه السفن وهذه الرياح بأنواعها، لما سافرت هذه السفن إلى أماكن كثيرة، وما نشطت التجارة وما تواصلنا مع الآخرين، ونقلنا الخبرات والثقافات بين الدول والبلدان، إن هذه السفن الخشبية بأشرعتها حاملة معها الناس والمؤنة والتجارة المختلفة تنشط التبادل التجاري، وإحياء لدورها جاءت بالرزق للناس من شتى بقاع الأرض.

رحلة العودة بعد فترة زمنية ليست بقصيرة، عاشها البحّارة في عرض البحر، تحتهم الماء ويستظلون بحرارة الشمس اللاذعة، وعند وصولهم بر الأمان يتكرر اللفظ «الدَّار، الدَّار»؛ أي العودة إلى أرض الوطن بسلامة، وتُلقى الباورة، أو ما يطلق عليها اسم المرساة، وتتوقف السفينة بعد رحلة طويلة وشاقة، ويستقبلهم الأهالي بشوق وحب. وقد تحدث أمور خطرة تضر البحّار أو الهيكل الخاص بالسفينة وهي في عرض البحر، إذ قد يصيبها عطل ما، يقول الراوي إبراهيم محمد: «إن الغواصين في قاع البحر وعند جمع المحار تواجههم العديد من المخاطر، التي قد تودي بحياة بعضهم، كالضر (مس الجن)، وحيوان (الدول) قنديل البحر، وهو حيوان هلامي مستدير الشكل، شفاف، له زعانف طويلة، كنا نطلق عليها (العقوص)، ويميل لونه الأبيض إلى الحمرة، ضربته قوية أشبه بالحرق بالكي، تحدث حروقاً عند ملامسته لجسم الانسان، وكانوا يعالجونه بهرس التمر (المريس)، يقول أحد الشعراء:

دول والماية شرا الحنا والبحر ما نوازي انغوصه
السنه آزم بمحنا يوم يانا السم في عقوصه

يذكر الراوي حمد بن حمدان حميد المطروشي (كتاب ذاكرتهم تاريخنا، الجزء 2 ، الأرشيف والمكتبة الوطنية): «كان أهل الحضر في أربعينيات القرن العشرين مرتبطين بالبحر، وكانوا يبحرون في أعماق البحار للغوص، فيذهبون إلى إفريقية وإلى جمهورية الهند، وإلى البصرة، وإلى دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية وإلى سقطرى وعدن... هذه كانت حياة التجار والغواويص والعزالة (الغواص

الذي يذهب مع مجموعة غواصين، الا إنه يغوص على حسابه الخاص وله سيب خاص به)، فقد كانوا يتنقلون بسفنهم البسيطة، ففترة الغوص كانت أربعة أشهر، ولدى الأولين وسائل عديدة لإصلاح السفينة، إن حصل عيب فيها؛ إذ يقوم المجدمي (رئيس البحارة) بالاشتراك مع الجلاف (صانع السفن الخشبية) والبحارة بتحديد نوع العيب وحجمه وإصلاحه بطريقة مبتكرة ومؤقتة، فإذا كان العيب ثقباً داخل السفينة، أو في الكلفات (نوع من الخيوط القطنية) والتي تكون بين الألواح، فيتم سد الثقب باليواني والجص وأخشاب يسحتونها على قياس الثقب ومواد من الصمغ، ثم ينزفون (يزيلون الماء المتسرب إلى قعر السفينة) الماء من الخن (عنبر السفينة)، ويستمرون في العمل جميعاً لمكافحة ذلك العيب إلى أن تشرع السفينة وتصل إلى البر أو المرسى، ثم يأتي النجار ويصلحها». ويقول أحد الرواة عن رحلة الغوص: «كنا نسافر ونأخذ معنا ما نحتاجه من مؤنة، ونملأ السفينة بالحاجات الأساسية، فالسفينة تحتوي على عدد لا بأس به من الأُقسام، البيص هو هيكل السفينة أو عمود السفينة، والسفن أنواع كثيرة، كالسنبوق والصمعا التي تستخدم في صيد اللؤلؤ والنقل البحري وفي الأسفار القريبة، وكذلك البتيل والبقارة التي كانت منتشرة بكثرة، وهي متوسطة الحجم ومنها ما يستخدم في صيد الأسماك القريبة والموسمية وللتجارة والنقل بين الإمارات، كذلك البغلة والبوم وجالبوت، وهذا النوع يعتبر من السفن القديمة، كما أن هناك أنواعاً صغيرة الحجم، كشاحوف الصيد، والماشوه التي تستخدم لنقل البحارة من السفينة إلى اليابسة، أو للنقل ما بين سفينة وأخرى وأحياناً يُسحب خلف السفينة بقالوصة، ويسمى قلص، وله أحجام مختلفة، والشاشة المصنوعة من سعف النخيل، وأيضاً البيلي قارب الصغير يوضع في السفينة، والهوري قارب مصنوع من جذوع الأشجار بعد تجويفها، وهذه الأشجار تستورد من الهند». ليشكل كل ذلك لوحة أشبه بالفيلم السنمائي أو الحلم في ذاكرة هؤلاء الذين خاضوا عباب البحر بحثاً عن حياة مختلفة لهم ولأبنائهم.

صناعة السفن

مشروع للتحدي وتراث عريق

تشكل صناعة السفن واحدة من أبرز الحرف والصناعات التقليدية، التي تُعد عماد التراث المادي وأهم مقوماته. ولا شك في أن التراث المادي هو من أهم مجالات التراث الشعبي؛ لارتباطه المباشر باحتياجات المجتمع اليومية، واتصاله الوثيق بالمجالات الأخرى للتراث الشعبي، إذ لولا التراث المادي لكانت الحياة أمراً مستحيلاً في المجتمعات التقليدية.

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي – الأردن

فالتراث المادي (الثقافة المادية) هو حصيلة الإنتاج الفني الشعبي الذي يبدعه المجتمع، من خلال ممارسة الحرف والصناعات والمهارات التقليدية التي تراعي المعايير الفنية المتوارثة والمنسجمة مع الذوق العام، إذ ترتبط هذه الحرف والصناعات بالعقل والجسد معاً، فهي تبدأ بنشاط فكري توجهه المعرفة لمهارة يدوية تبدع

نتاجاً مادياً يعبّر عن صيغة متميزة لتفاعل الحرفي مع بيئته، ويلبي احتياجاته واحتياجات مجتمعه.

وفي الإمارات العربية المتحدة، ومنذ أن بدأ إنسانها يبني علاقته الجدلية مع أرضها وطبيعتها، ظل هذا الإنسان ينشد الأفضل في سبل عيشه، ويرنو إلى الإبداع ليكون أكثر انسجاماً مع بيئته، فبينما كانت قدماه تدكُّ في كل صوب رمل الصحراء، غير آبه بحرّ نهاره، ولا بقرّ ليله، وجسده كان يركب مياه البحر أو يغطس في أعماقها دون النظر لأهوالها، يبتغي العثور على عناصر للحياة.. كان خياله يسبق حدود ارتحاله، فيصل إلى أبعد مما تطؤه قدماه ويصافحه جسده، إذ كان مذ ذاك يصمم مشروعاً للتحدي ليصوغ أسطورة للحياة.

فقد أثبت إنسان الإمارات قدرته على مواجهة أقسى الظروف، ومجابهة أعتى التحديات، فلم يثنه عن مشروع حياته ومسيرة بنائه لا قساوة الصحراء، ولا جبروت الماء، إذ تغلَّب على كل ذلك، بل طوَّع خشونة عناصر البيئة من حوله لتكون غزلاً ليّناً ينسج منه كل ما سهَّل عليه سبل العيش ومواصلة التحدي، وصاغ من ندرة الموارد ضروباً من أدوات العيش ومستلزمات الحياة.

فكما كان قد آمن بما ألف الحياة عليه من بيئة مواردها لم تتعدَّ النخل والماشية والسمك والأصداف، آمن أكثر بما وهبه الله من ملكات الإبداع؛ ليدير حواراً سلوكياً راقياً مع هذه الأرزاق، فيستثمر عناصر الصحراء البسيطة في صناعات يدوية تستجيب لاحتياجاته، ويفجر من عمق الصحراء الماء يستبدل به الخضرة بالياب، وكان يرنو أن يركب البحر بسلطان، ويخرج منه مكنوناته يتغذى بما يؤكل منها، ويعزّز باللؤلؤ علاقات خارجية يمتطي لها العباب، فصنعت يداه سفناً ومراكب قادته إلى الانفتاح على العالم الخارجي، يتأثر بثقافاته وحضاراته ويؤثر فيه كذلك.

إبداع من أجل الاستقرار

هذا هو إنسان الإمارات الذي سطَّر بالتحدي سفراً، ودوَّن بالإبداع أسفاراً، وظل هاجسه التطور والبناء، ليبقى متناغماً مع عجلة التاريخ وسيرورتها، وليكون إبداعه صفحة من صفحات الإرث الإنساني، فقد استفاد من الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي مرَّ بها، ووظَّفها كي تكون دافعاً إلى ممارسة العديد من المهن، وإتقان واحتراف العديد من الصناعات اليدوية والحرف الشعبية في سبيل تأمين الرزق والعيش الكريم، وتحقيق الاكتفاء الذاتي الذي كان أساس الاستقرار.

وليس أعظم من صناعة السفن والمراكب التي كانت تمثل السبيل إلى العالم الحلم خارج حدود الوطن، والناقل الرئيس لسلاسل الإمداد والتبادل التجاري بين الإمارات والعالم، إذ حملت هذه السفن الإبداع الإماراتي من النتاجات الحرفية وغيرها إلى أقاصي الشرق والغرب، بعد أن وصلت بها للأسواق الخليجية والإفريقية، وقبل هذا وذاك كانت هذه السفن الملاذ الأوسع انتشاراً للنسبة الكبيرة من الإماراتيين الذين وجدوا في مهنة الغوص مصدر رزقهم الآمن، وهي إلى جانب ذلك كانت قناة التبادل الثقافي الإماراتي مع ثقافات العالم الآخر، وخلق علاقات متبادلة مع كل دول الجوار.

فعلى شواطئ الإمارات نشأت مهن وصناعات، أهمها صناعة السفن الخشبية التي توارثها الأبناء عن الأجداد، وحافظوا على أسرارها، وأبدعوا في صنعها، فقد اشتغل بهذه المهنة كثير من أبناء الإمارات الذين توارثوها كابراً عن كابر، وبرعوا في صناعتها، حتى كان بعض كبار التجار يفِدون إلى الإمارات لصناعة سفنهم فيها. كما أن تفوّق الآباء والأجداد الإماراتيين في صناعة السفن، وإتقانها، مكَّنهم من الإبحار في مهامهم المتعددة؛ ليتمكنوا من الوصول بها شرقاً وغرباً إلى أماكن بعيدة كالصين والهند وشرق إفريقيا.

لقد أدرك الإنسان الإماراتي، وهو يشاهد منذ القدم السفن التي تأتي من بعيد على ضفاف شواطئه، مدى أهمية هذه السفن في عملية التبادل التجاري والسفر لكسب العيش، فبدأ في خوض غمار هذه المهنة التي تعدُّ من أقدم المهن التي مارسها سكان المنطقة، إذ يعود تاريخ الملاحة البحرية في الإمارات إلى قرون خلت، وعبر سنين طوال، حيث أشارت الاكتشافات الأثرية إلى أن السكان الأوائل استخدموا العديد من المصادر البحرية في المنطقة، واستخدموا الخطوط البحرية في رحلاتهم ما بين بلاد النهرين والخليج وعُمان والهند، وذلك منذ بداية التاريخ ومروراً بالعصر الإسلامي.

نظام القلافة وتقسيم العمل

وعُرفت صناعة السفن بـ«القلافة»، وصانع السفينة يسمى «قلافاً»، أو «جلافاً»، و«القلافة» تعني ربط أجزاء الخشب بالحبال، أو خياطتها كما يخاط القماش، وذلك قبل استخدام المسامير. وللقلافة ما يحكمها من

تراتبية المسؤوليات والأدوار، تبعاً لأهمية دور كل عضو من أعضاء الفريق، فهي تمثل عملاً جماعياً يؤديه فريق متكامل يتقاسم الوظائف والتخصصات، ويتكوّن من الأستاد، وهو رئيس القلاليف وأكثرهم خبرة، وهو مهندس السفينة والمشرف والمتابع لجميع مراحل بنائها.

كان الأستاد يحظى بمرتبة اجتماعية عالية، ويحوز تقدير الناس واحترامهم، وكان بمقدوره تصميم أنواع مختلفة من السفن، وبناؤها وإعادة هيكلتها من جديد، وقد ينتقل للعمل من إمارة إلى أخرى أو بين مدن ودول الخليج، تقديراً لخبرته والمكانة والسمعة التي يتمتع بها. وكان يتسم ببعد النظر ودقة الملاحظة، ويتميز بالهدوء ومتابعة كل تفاصيل العمل.

ويلي الأستاد في الدقة والمسؤولية نائب الأستاد، الذي يتولى الإشراف على القلاليف والعمل في غياب الأستاذ، ثم مسؤول الشلامين، وهو قلاف يعمل على تشذيب ألواح السفينة المسماة الشلامين، ومسؤول تركيب الألواح، وهو قلاف مهمته تركيب ألواح السفينة الخارجية والداخلية وفقاً لتوصيات الأستاد، وقلاف كلفات (جلفاط أو قلفاط)، وهوقلاف يؤدي مهمة الكلفات، فيدخل فتائل القطن المشبعة بالدهن بين فراغات ألواح السفينة لمنع تسرب الماء إلى داخلها. وثمة عامل يساعد الجميع في مناولتهم أدوات القلافة، وطباخ يتولى إعداد الطعام للفريق، وكذلك الوليد، وهو الصبي المتدرب الذي يساعد القلاليف في الأمور البسيطة ريثما يتقن المهنة.

ومن أعضاء الفريق ضارب المسامير الذي توكل إليه مهمة ضرب المسامير ودقها في جسد السفينة وهيكلها، وغالباً ما يجعل هذا الضارب من مطرقته أداة للترويح عن الفريق، وزيادة وتيرة حماسته، إذ يستطيع ضارب المسامير أن يدق المسامير بحركات متناسقة ومتناغمة، فيصدر عنها أنغاماً جميلة وحماسية يطرب لها فريق القلاليف والمتابعين لبناء السفينة. كما أن من ضمن فريق القلاليف قلاف شقاق، وهو المكلف شقّ الألواح، وينبغي أن يتمتع هذا القلاف بالدقة والتوازن وقوة النظر؛ حتى لا يخطئ فتضيع قيمة الألواح.

ولا غرابة في أهمية قلاف شقاق، سيما وأن الأخشاب

هي أهم المواد المستخدمة في صناعة السفن، ورغم استخدام بعض الأخشاب المستخرجة من الأشجار المزروعة محلياً، مثل خشب القرط وغيره، إلا أن معظم الأخشاب كانت تجلب من الهند، ومنها خشب الساج الذي يعد مقارنة بغيره بمنزلة الذهب بين الأخشاب، فميزاته كثيرة؛ ويكفي أنه أفضل خشب يمكن أن تصنع منه السفن على الإطلاق، يتميز بقدرته الفائقة على مقاومة الماء لصغر مسامه، ولوجود مادة دهنية فيه تجعله لا يتأثر بالماء، لونه ذهبي جذاب لا يتغير مع الزمن، ورائحته مميزة تشبه رائحة الجلد.

تقاليد أصيلة متوارثة

ورغم أن صناعة السفن تصنف على أنها من أشد المهن صعوبة، فهي مهنة شاقة تتطلب مجهوداً بدنياً كبيراً، إلا أن لها تقاليد وآداب تناقلتها الأجيال والأيدي التي مارست تلك المهنة الشاقة، إذ يُراعى في الصناعة النظافة أثناء العمل، والصدقية التي تحكم العلاقات والتعاملات بين التجار والقلاليف، إضافة إلى أخذ الموازين والمقاييس في الاعتبار؛ لضمان الحصول على منتج نهائي ذي جودة عالية، إذ برع القلاليف في بناء سفن متعددة الأشكال والأنواع والمواصفات، معتمدين على الخبرة المكتسبة والمتراكمة عبر السنوات.

وفي القديم كان انتهاء موسم الغوص يعني انطلاق موسم القلافة، فيزدحم في هذا الموسم القلاليف بالعمل، حيث يهجع الغواصون إلى الراحة ليبدأ عمل القلاليف، فتُسحب السفن إلى الشواطئ، ويبدأ العمل فيها تصليحاً وترميماً أو تجديداً. وحكمت علاقات صنّاع السفن منذ القدم تقاليد وأعراف محددة، نظمت طرق التعامل فيما بينهم كأصحاب مهنة واحدة، كما نظمت العلاقة بين القلاف وصاحب السفينة المزمع بناؤها.

وكانت الأخلاق والشيم العربية هي التي تحكم هذه العلاقة فكانت الاتفاقات تتم شفاهة. ومع تطور الحياة صارت تتم العقود كتابة بحضور شهود، حيث تحدد المدة التي يستغرقها بناء السفينة تبعاً لحجمها، ولابد أن تكون السفينة جاهزة للإبحار مع حلول موسم الغوص، وكان ثمة احتفالات في حال البدء ببناء سفينة، أو الانتهاء من صنع سفينة، إذ يوزع الأستاد ومالك السفينة الطعام والهدايا على القلاليف، ويجزلون لهم العطاء.

قائمة المصادر والمراجع:
1. سيف بن عبود البدواوي، وقفات في تاريخ الإمارات، أبوظبي: نادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2020م.
2. علي محمد راشد، الأسفار البحرية والتجارة قديماً في الإمارات، المؤلف نفسه، الطبعة الأولى، 2014م.
3. علي محمد راشد، صناعة السفن الخشبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي: دار الكتب الوطنية بهيئة أبوظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 2009م.
4. علي محمد راشد، صفحات من ماضي الإمارات، المؤلف نفسه، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، 2014م.
5. مجدي كامل مراد ومحمد خليفة العمري، الغوص في دولة الإمارات العربية المتحدة، لجنة التراث والتاريخ، 1988م.
6. يوسف العدان، أيادٍ من ذهب.. الحرف والصناعات التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي: نادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2001م.

القلافة
(صناعة السفن)

لعب البحر دوراً أساسياً في حياة الإماراتيين قديماً، وارتبطت الحياة المعيشية به، نظراً لافتقار المنطقة للموارد الطبيعية، ما دفع الناس للانطلاق نحو البحر، والاعتماد عليه مصدراً للدخل والمعيشة، واكتسب المواطن الإماراتي خبرات كثيرة، سواء في الصيد أو في صناعة السفن الصغيرة والكبيرة، والتي تعددت أسماؤها حسب المهمة التي تعمل بها.

مجدي محفوظ
كاتب – مصر

وكان صيد اللؤلؤ من أكثر المهن التي اعتمد عليها الاقتصاد الإماراتي، والتي كان لها الأثر الكبير في انضمام كثيرين إليها، والتي كانت تستخدم فيها عمليات الغوص البدائية، واعتمد الإنسان على نفسه وقدرته على الغوص تحت الماء لاصطياد اللؤلؤ، والذي كان مصدراً للدخل، وكذلك صيد الأسماك الذي كان الغذاء الرئيس للمجتمع في تلك الفترة، ومع السواحل والبحر والموانئ أدى بالطبع إلى صناعة السفن، والتي فتحت مجالاً جديداً للصناعة في المنطقة، لاعتماد الناس عليها في الصيد والتجارة، ومثلت صناعة السفن مجالاً كبيراً، حيث تعتبر من المهن المهمة، والتي ارتبطت بالبحر والصيد، فتعددت الأنواع، ورسخ هذا لهوية وطنية عبرت عنها تلك الموروثات الثقافية الموجودة الآن، والتي اهتمت بها الشارقة ضمن موروثها التراثي للتعرف إليها، حيث يوجد متحف خاص بالسفن وطريقة صناعتها، ما يدل على الاهتمام الكبير بالمحتوى التراثي في الشارقة، والذي يمثل دوراً بارزاً في التراث الإماراتي، حيث شاهدناها في كثير من الاحتفالات التراثية، وأفرد معهد التراث بالشارقة الدور المهم لهذا المحتوى في الحفاظ عليه وإظهاره للأجيال، ما حفز الأجيال للتعرف إليه، والإلمام بتاريخ بلادهم، والمحافظة عليه من الاندثار، وأتاح المعهد الفرص لطلاب المدارس لزيارة تلك السفن، ومعرفتها وربطها بالتراث الشعبي والحكايات الشعبية المشبعة بالفكر والأفكار المختلفة، والتي تساعد الطفل على تخيل مدى المعاناة التي عاشها الأجداد، وهذا يعكس

طابعاً إيجابياً قادراً على التعريف بالمحتوى التراثي والثقافي لتاريخ الإمارات، وعند الحديث عن تلك الصناعة، والنظر لأهميتها لدى المواطن الإماراتي، حيث كانت مصدراً للرزق، وربما الوحيد التي اعتمد عليه في المعيشة والاقتصاد والتبادل التجاري، ومع مرور الوقت استطاع بعض صنّاع السفن اكتساب التجارب والمشاهدة من خلال السفن التي كانت ترسو على السواحل الإماراتية، فتطورت تلك الصناعة، وكان يطلق على صانع السفن (القلاف)، وارتبطت تلك المهنة كغيرها من المهن بالتوارث بين الأجيال، والتي اعتمدت في بدايتها على الصناعة بالطرق البدائية من الأخشاب والحبال، حيث كانت تصنع بأدوات بسيطة من بعض الأشجار الموجودة داخل البلاد، ثم تم استيراد أنواع أخرى من الأخشاب من الهند. وتعتبر صناعة السفن من الصناعات الجماعية، التي ارتبطت بشروط ودراية للعمل بها وإتقانها، وكانت لها وظائف وتخصصات مهنية يقوم عليها المسؤول الأول للصناعة (القلاف)، والذي يعتبر بمثابة مهندس المشروع، ثم يكلف من يعملون معه في تخصصاتهم، ومع التطور الطبيعي الذي حدث للبلاد تطورت صناعة السفن، حيث الاحتكاك بصناع السفن في المدن المجاورة، والذين كانوا يمتلكون خبرات كافية، فتميزت صناعة السفن وتطورت ومع تطور البلاد، وظهور النفط تطورت الصناعة الحديثة، واندثرت تلك المهنة... إلا بوجود بعض المقتنيات والأدوات المحتفظ بها في المتاحف وأماكن التراث.

حرفة صناعة السفن

أسلوب حياة ونمط معيشة

البحر هو صيرورة المكان والزمان في هذه المنطقة الحضارية، وهو مصدر الحياة وينبوعها الذي لا ينضب أبداً لإنسان الخليج، وطريقة لتلبية شروط حياته الإنتاجية والثقافية والفنية.

د. عادل الكسادي
مدير التعليم المستمر
معهد الشارقة للتراث

لذا تشبث الإنسان هنا بالبحر، فهو مصدر حياته وطوق نجاته من عاديات الزمن، فاكتشف صناعة القوارب البدائية، واستخدم الجذوع والأشجار لصناعة وسيلة ركوبه الأولى على شواطئ الخليج. وقد أدت به الحاجة إلى زيادة محصوله من البحر، وعبوره لاكتشاف الآفاق، فاكتشف مصادر جديدة من

أخشاب الأشجار، فبنى بها سفن الصيد والغوص والنقل الساحلي منذ مئات السنين، وعندما احتاج إلى سفن النقل التجاري، استورد الكثير من الأخشاب من البيئات التي كان قد تعرف عليها، فظهرت الحاجة إلى استيراد الأخشاب القوية التي تمكن من خلالها من صناعة السفن الكبيرة العابرة للبحار.

وفي بداية الأمر ظهرت القوارب المخيطة عند الأقوام العربية، في وقت مبكر كما هي الحال عند سكان المحيط الهندي، وهي مرحلة من مراحل بناء القوارب، مرت بها غالبية الشعوب البحرية.

ولحاجة السكان إلى سفن أكبر للنقل والصيد والسفر، بدأت محاولات أخرى لبناء سفن أكبر للتجارة داخل الخليج والمحيط الهندي، فظهرت أنواع مختلفة استخدمت للعديد من الأغراض من صيد وسفر وغوص.

ومن أسماء السفن التي عملت في صيد اللؤلؤ والسمك والنقل البحري في العصر الحديث، سفينة «البدن» و«البتيل»، و«البقارة» و«السنبوك». وقد تميز هذا النوع من السفن باستخدام الألياف المصنوعة من ليف النخيل وسعفه، وتشابه مقدمة السفينة مؤخرتها، واستخدام الشراع المثلث القائم الزاوية.

ثم شهدت صناعة السفن طوراً آخر من التجديد والتطور، تمثل في ظهور نماذج جديدة من السفن ذات المؤخرة المربعة، مثل «البغلة» و«الغنجة»، التي صممت وفقاً لنمط السفن البرتغالية والهندية.

أغلب أسماء السفن في الإمارات هي أسماء محلية كالشاشة، والشاحوف، والسنبوك، والزعيمة، والرمث، والصمعة، والشوعي، والبدن، كما أن هناك مسميات جاءت من الثقافات الأخرى، ولكنها لا تطلق بنفس

ألفاظها الأجنبية، ولكنها أصبحت عربية في ألفاظها ونطقها مثل الجالبوت، والبتيل.

لقد صاحب عملية التطور في صناعة السفينة تغير شكلها وأحجامها، فقد ظهرت السفن الكبيرة ذات الأحجام المختلفة، التي جاءت بفعل التأثير الخارجي، وذلك بفعل الاحتكاك الثقافي الشعوب المجاورة كالهند وفارس، ثم التأثير الصيني والبرتغالي، وهذا أدى إلى تطور تصميم السفن الذي طرأ على الشكل والحجم، وهذا أدى بدوره إلى اتساع حجم السفينة وشكلها.

وقد توارث أبناء الإمارات صناعة السفن أباً عن جد، وبرعوا في صناعتها. وقد كانت الأدوات المستخدمة تقليدية، تعتمد على المهارة اليدوية، ومن تلك الأدوات المستخدمة في بناء السفن المنشار والمجدح، والمطرقة والدواة التي كانت تضبط بها المسافات والمقاسات.

وكان الأستاذ هو الذي يشرف على خطوات بناء السفينة، والجلاليف هم الذين يقومون بتنفيذ خطوات البناء على حسب توجيهات الأستاذ.

كل تلك الأدوات كانت تستخدم في صناعة السفن التقليدية، وقد أدى دخول الكهرباء واستيراد آلات النجارة الحديثة إلى تخفيف الجهود التي كان يبذلها الجلاليف في صناعة السفن، وأدى ذلك التطور التقني إلى تطور صناعة السفن التقليدية.

ولا يعتمد الأستاذ في تخطيطه هيكل السفينة على أي مخططات، فالعمل يتم نظرياً، وعلى الواقع، فبعد أن يتم تحديد طول البيص، وهو أكبر قطعة خشبية تحمل جسم السفينة، وهذا الطول يعتمد على طلب العميل. وتكون نسبة العرض والارتفاع محكومة مع طول البيص، فكل بيص له نسبة معينة للارتفاع والاتساع. أما التكلفة فتعتمد على الحجم الذي يتحدد بطول البيص، فكلما زاد طول البيص زاد سعر السفينة.

في عصر الاقتصاد الطبيعي كانت صناعة السفن تمثل ركيزة رئيسة للحياة الاقتصادية، ونظراً لتنوّع النشاط الاقتصادي وأنماطه، فقد تعددت أنواع وأسماء السفن، بحسب الأنماط المعيشية السائدة من غوص وسفر وصيد سمك.

لن تعد صناعة السفن الخشبية هي الركيزة الرئيسة كما كان في السابق، لظهور بدائل جديدة لصناعة السفن، فقد ظهر جيل آخر من السفن المصنعة، ويوجد في الدولة عدد من مصانع القوارب والسفن الصناعية، وأثبتت نجاحها وجودتها.

أما السفن الخشبية فستظل صناعة قائمة حسب طلب السوق، وبحسب متطلبات الحفاظ على هذه الصناعة التقليدية بمثابتها تشكل جزءاً من التراث الثقافي لدولة الإمارات.

صناعة الشاشة

خالد بن جميع الهنداسي
كاتب وباحث – الإمارات

تعدّ صناعة الشوش في الإمارات قديمة وموروثة، وقد أجاد صانعو الشوش الإماراتيون وأبدعوا فيها، وتظل رفيقة وفية للبحار البسيط، وهي تمثل جزءاً من ذاكرته وذكرياته، وتاريخه مع البحر.

الشاشة هي قارب الصيد الصغير المصنوع من جريد النخل، وتدعى أيضاً (الورجية) في بعض مناطق الخليج العربي، وخاصة في الكويت.

وهي إحدى أبرز الوسائل التي يعتمد عليها الصيادون في الإمارات، وخاصة مناطق الساحل الشرقي، وبعض المناطق من إمارة رأس الخيمة، وأغلب المناطق البحرية في سلطنة عمان مثل منطقة شناص وصحار وصور وعرب فارس في إيران والبصرة في العراق، وتستخدم

لأغراض الصيد بصورة أساسية وصيد اللؤلؤ القريب (القحة) والتنقل بين الأخوار القريبة من الشاطئ في الماضي، نظراً لتكلفتها البسيطة.

كيفية صنع قارب الشاشة؟

تستخدم في صناعة الشاشة مواد طبيعية بسيطة، أهمها جريد النخل والكَرَب (الجزء الأعلى المرتبط بجذع النخلة)، الذي نصنع منه الشاشة، فهو والحمد لله متوافر في مناطق الفجيرة والساحل الشرقي، تزخر بشتى أنواع النخيل، وهناك أحجام مختلفة للشاشة، بعضها يصل طوله إلى سبعة أمتار، وعرضه إلى متر، وارتفاعه إلى متر ونصف المتر، وهي من أكبر أحجام

الشاشات على الإطلاق، أما الأحجام الأخرى فتراوح ما بين متر وثلاثة أمتار، ويضم الحجم الكبير أربعة مجاديف، والحجم الأصغر مجدافين، نظراً لقوته وتماسكه ومقاومته للحرارة والرطوبة وملوحة البحر.

وأعواد الخشب التي عادة ما تكون من السدر، وتوضع لتثبيت أجزاء الشاشة مثل القاعدة والدفتين والغطاء لشدها والحفاظ على استقامتها ومتانة بنيانها وتماسك أجزائها.

وأفضل النخيل لصناعتها الشهل أو الشهلة.

تبدأ عملية صناعه الشاشة من قص الزور أي (الجريد)، ومن ثم سحله أي تخليصه من الشوك والخوص الموجود فيه.

ثم يتم ربط الزور إلى مجموعات، وينقع في مياه البحر لمدة تراوح من 10 إلى 15 يوماً، وبعد إخراجه ليصبح أكثر مرونة وطراوة بالتشكيل والتصنيع يسهل معها مرور الشكنة أو المشكاك خلالها، وهو عبارة عن سنارة مثل الإبرة بطرفها الحبل الذي يربط الزور بعضها ببعض.

تكون البداية بوضع الزور (خلف خلاف)، أي رأس الزور، مع ذيله، وبعد تثبيت المعاريض ووضع النشايب والشلامين التي تمثل أضلع قاع الشاشة.

بعد ذلك يوضع الكرب في قاع الشاشة، ليساعده على الطفو والاستقرار على وجه المياه.

ويربط الجريد ببعطه بوساطة حبل مصنوع من ليف النخل، وحديثاً تستخدم حبال بلاستيكية، ويوضع الجريد بشكل متلاصق عبر تمرير الحبل داخل عصي الجريد، وشده بالحبال في مواضع كثيرة للحفاظ عليه متلاصقاً، وتثبت جوانب الشاشة وقاعها وظهرها وأعواد الخشب التي عادة ما تكون من شجر السدر

أو الغاف، وتوضع لتثبيت أجزاء الشاشة مثل القاعدة والدفتين (الصدر والتفر) والغطاء؛ لشدها والحفاظ على استقامتها ومتانة بنيانها وتماسك أجزائها إلى أن تأخذ شكلها النهائي.

بعد تجهيز الشلامين تبدأ صناعة (البرد)، وهما جانبا الشاشة، ثم تثبت بعد ذلك الغصوص، وبذلك يكون 14 غصاً على جانبي الشاشة.

أما الأدوات المستعملة فهي القدوم أو الجدوم والسكين أو الداس اللذان يستخدمان لترقيق وتسوية الطرف الأعلى من الجريد، والمشكَّة ويطلق عليها شعبياً (الشكنة) التي تستخدم لثقب الجريدة من أجل تمرير الحبل الذي يربط الجريدة بالأخرى المجاورة لها على نحو منتظم. أما صانع الشاشة فيسمى (الوشِّير)، وتسمى عملية الصنع (وشار)، وهناك موسم خاص للوشار (موسم صناعة التراثية بمنطقة المضب في الفجيرة.

الشوش)، أما جمع كلمة شاشة فهو شاشات وشوش.

استخدامات قارب الشاشة

تستخدم للتنقل بين الأخوار والشواطئ.

تستخدم بشكل أساسي في الضغوة أي الصيد بوساطة شباك الضغوة، وغيرها من طرق الصيد كالصيد بشباك المناصب والقراقير.

صناعة قارب (شاشة) يتسع لأربعين بحاراً

قد تمكن النوخذة عبدالله سليمان ومجموعة من الصيادين في إمارة الفجيرة وللمرة الأولى في تاريخ الفجيرة البحري، من صناعة قارب (شاشة) يتسع لأربعين بحاراً، وبساريين اثنين (دقلين اثنين حسب المصطلحات البحرية المحلية)، علماً أن أكبر مركب شاشة كان يتسع لأربعة بحارة فقط لا غير، وبسار واحد (دقل واحد)، وذلك المركب معروض حالياً في القرية

سباق الشوش في إمارة الفجيرة

ينظم نادي الفجيرة الدولي للرياضات البحرية كأس سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، كل سنة ضمن فعاليات الاحتفال بذكرى اليوم الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة، سباق لقوارب الشوش لتظل الشاشة وعلى مدار الأيام والسنين، رمزاً من رموز العطاء، تجسد حقبة مهمة من تاريخ وسائل صيد الأسماك والتنقل في الفجيرة والساحل الشرقي.

في الختام يقول المايدي بن ظاهر (المايدي) (1781 م ـ 1871 م)، وهو شاعر إماراتي. وكان أحد الوجوه الثقافية البازرة في تلك حقبة من الزمن، وهو الشاعر النبطي:

مالي في دهان طوال دوم ولا في الحيل مخضر الخوافي

راس المال شاشه من يريد بطبعها وبخلي الكرب غافي

صناعة السفن في الإمارات

مهنة الماضي العريق

سعاد جمعة الكلباني
معهد الشارقة للتراث

تعرف صناعة السفن الخشبية في منطقة الخليج العربي بـ«القلافة»، وصانع السفينة يسمى «قلافاً» أو «جاف»، وهي مهنة توارثها الأبناء عن الآباء، ومنهم من تعلمها بمفرده، ومارسوها منذ الصغر، فالصبي عندما يبلغ الثامنة أو أكثر قليلاً يبدأ العمل في هذه المهنة، ويسمى «وليداً»، ويظل يتعلم المهنة في ورش العمل سنة أو سنتين، في البداية يراقب القلاليف، ثم يبدأ مناولتهم عدة الشغل، من منشار ومطرقة وغيرهما، ويتعلم أسماء عدة القلافة، وكيفية الإمساك بها، وكيفية استخدامها، ومن ثم يبدأ العمل ببعض الأدوات، ويكلف القيام بمهام بسيطة في الأماكن التي لا تحتاج إلى خبرة ودراية. فيبدأ مثلاً باستخدام المجدح (المقدح)، ويثقب الألواح، ويتعلّم ضرب المسامير، ثم يمسك بالمنشار لنشر الألواح وتشريحها، ثم يضع الألواح الصغيرة، ويسد الثغرات بين الألواح، وهي وضع ما يسمى بالسجاجة.

وبعد مرحلة مراقبة ومتابعة الأستاذ، سوف ينظر

الأستاذ في أمره، هل سيستمر في العمل أم لا؟ وهنا يجري الأمر على شقين: إذا كان الوليد من الأسرة العاملة في القلافة، فإنه في غالبية الأحوال سيستمر، وتستمر عملية تدريبه «مع بعض الشدة»، حتى يصبح قلافاً، أما إذا كان المتدرب شخصاً عادياً فيترك له الاختيار في الاستمرار في العمل أو الانسحاب والبحث عن مهنة أخرى، ولاسيما أن مهنة القلافة مهنة متعبة وشاقة، وتتطلب استعداداً ذهنياً وبدنياً من القلاف.

على الرغم من قوة البحر وجبروته، وامتداده الكبير، كان أبناء الإمارات يتحدون الصعاب، ويخوضون البحار لكشف أسرارها وخباياها.

ومنذ القدم عرف سكان دولة الإمارات ركوب البحر للاتصال بالدول المجاورة للتجارة وطلب الرزق، كما عرف أبناء هذه المنطقة كيف يضعون الوسيلة المناسبة لارتياد البحر، مستخدمين الشراع للاستفادة من قوة دفع الرياح.

إن بناء وصناعة السفن كانت منذ القدم، في عصر ما قبل النفط، الذي كان مصدراً للرزق، منفذاً للاتصال بالعالم الخارجي، استطاع أبناء الإمارات تطوير صناعة السفن، وجعلوها ذات أحجام وأنواع.

صفات السفن وأنواعها

تنقسم السفن إلى خمسة أنواع، هي:

1- السفن الكبيرة والضخمة التي كانت تستخدم للسفر والنقل التجاري والبحري للمسافات البعيدة مثل الهند وسواحل إفريقيا.

2- سفن صيد اللؤلؤ، وهي أصغر قليلاً من سفن السفر، وقد صممت بحيث تكون واسعة وذات صوار طويلة، كما زودت بمجاديف لتجعل حركتها ممكنة من مغاص إلى آخر في حالة سكون الهواء، ولا تصمم لتتصدى للأمواج العاتية أو لحمل أكبر قدر من البضاعة.

3- سفن النقل التجاري بين موانئ الخليج، وهي ذات أجسام متوسطة، وتعمل في نقل البضائع والمسافرين.

4- سفن صيد الأسماك في مياه الخليج العربي، وهي ذات أحجام متوسطة وصغيرة، وتعمل في المياه العميقة والمناطق الضحلة القريبة من الشواطئ.

5- سفن نقل المياه والصخور والخدمة بين السفن

الكبيرة والراسية بعيداً نسبياً عن الشواطئ، وقد تميزت بضحالة غاطسها، واتساع وسطها، حتى تستطيع حمل أكبر قدر من البضاعة، وتتمكن من الرسو بالقرب من الساحل لإفراغ حمولتها.

طريقة بناء السفن:

كانت المراكب التقليدية في الخليج تدهن بشحم الحوت المعروف محلياً بـ(الصل)، أما النصف السفلي الغاطس في الماء فيطلى (بالنورة)، وهي مادة كلسية على شكل مسحوق، ويضاف إليها شحم الحوت، والعملية تدعى ملاحياً (الشونة)، بينما تسد الشقوق بين الألواح بقطن خاص يدعى (فتيل)، وعمليته تدعى (قلفطة)، أما من داخل جوف السفينة المسمى بـ(الخن) فإنه يطلى بالقار، وذلك منعاً لتسرب المياه للداخل، وقديماً كانت هذه الألواح التي تعرف بـ(الخدود)، تثبت بوساطة الخياطة بحبل من ليف جوز النارجيل (كنبار)، وذلك لقوة أليافه، أو بمسامير خشبية، ثم صنعت مسامير من حديد تسمى (بادور)، وجمعها (بواديـر).

أقبل الملاحون في الخليج على صناعة السفن من خشب الساج، وذلك لمرونته وقوة تشكله حسب

الطلب، بالإضافة إلى أن الألواح المصنوعة من خشب الساج لا تتلف الحديد، كما تتلفه أخشاب سفن البحر الأبيض المتوسط، ولسفن الخليج العربي خصائص مميزة تدل على خبرة صانعيها، ودرايتهم بالأمور الملاحية، والمسالك البحرية، فمن السفن القديمة ذات المؤخرة المرتفعة والمربعة، مثل: (البغلة والكوتية والغنجة)، ظهرت السفن المتأخرة بشكل انسيابي، مثل: (البوم والسنبوك والشوعي)، وهذه الأنواع من السفن تستطيع أن توجه الوجهة الصحيحة المطلوبة خلال المناورات البحرية في حالة تغير الجو واشتداد الرياح وهيجان الأمواج، خصوصاً أن منطقة الخليج العربي تكثر فيها الشعب المرجانية والخلجان (الخيران) والترسبات الطينية والصخرية، فاختلاف التضاريس في حوض الخليج أكسب الإنسان خبرة، وجعله أكثر مهارة، وبهذا سهلوا مهنتهم البحرية وتجاوزوا بخبرتهم هذه مياه المحيط الهندي وسواحل الهند وسيلان وشرق إفريقيا .

أهم المواد اللازمة لصناعة السفن:

خشب (الساج) الهندي الذي يستعمل كألواح لهيكل السفينة، لما يتحلى به من مقاومة الماء، وكذلك يوجد خشب اللوريل الهندي، وهو يعرف محلياً بـ«الجنقلي»، وهو يستخدم كقاعدة للسفينة. أما عن المواد الحديدية اللازمة للصناعة كالمسامير وغيرها، فقد كانت تصنع يدوياً.

بعض أنواع المراكب التقليدية:

- البوم: من أشهر وأفضل السفن، التي كانت تنقل البضائع عبر موانئ الخليج العربي، وموانئ الهند والباكستان وشرق إفريقيا، وهي سفينة كويتية الأصل، حلت محل (البغلة) و(الغنجة)، ثم انتقلت بعد ذلك إلى بقية سواحل الخليج، طولها ما بين 100 و150 قدماً، وحمولتها تراوح بين 300 و750 طناً، (جمعها أبوام)، والكلمة إنجليزية، تطلق على نوع من السفن الشراعية، والأبوام على نوعين: بوم سفار، للأسفار البعيدة، وبوم قطاع، ويستخدم للأسفار القريبة في موانئ الخليج العربي.
- بتيل: سفينة قديمة حمولتها بين 20 و50 طناً، تستعمل في الغوص على اللؤلؤ، وربما يعود شكلها إلى سفن الفينيقيين . وتستعمل كثيراً في شرق آسيا والشرق الأقصى – (وقيل إن سبب التسمية عائد لأسرة باتيل، من كلكتا)، وهو أكبر حجماً من السنبوك .
- البغلة: من السفن القديمة الكبيرة الحجم، تستعمل للتنقل بين موانئ الخليج العربي والهند والباكستان. كانت تستعمل في الأسفار قبل ظهور البوم، وتمتاز بمؤخرتها العريضة، حمولتها ما بين 150–400 طن، وهي من السفن التي يفضلها ملاحو ميناء صور العماني.
- الشوعي: سفينة تستعمل للغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك، يراوح طولها ما بين 60 و80 قدماً. والاسم محبب عند البعض، حتى إنه يوجد أشخاص بهذا الاسم، ويقال له في العراق (شويعي).
- البقارة: كانت تستخدم قبل استخدام الشاحوف، ويراوح طول البيص فيها 30 أو 40 قدماً، والعرض 15 أو 17 قدماً، وتحمل من الأشخاص نحو 20 شخصاً.
- الصمعة: يراوح طول البيص فيها بين 20 و30 قدماً، والصغير منها لا يتجاوز الـ20 قدماً تقريباً، أما العرض فهو شبيه بالسنبوك، ويراوح بين 15 و17 قدماً تقريباً.

- الكوتية: تشبه البوم والبغلة، وتستعمل للشحن والأسفار البعيدة.. يقول عنها (عيسى النشمي) في كتابه «الملاحة في الخليج العربي»: والكوتية أنواع مختلفة، تتفاوت مقاييسها وحمولتها، وتختلف أسماؤها مثل – الدنكية في الهند – والمنجي في ساحل مليبار. وطولها ما بين 120 و150 قدماً، أما حمولتها فبين 150 و400 طن، وهي من السفن الهندية، ولم تكن مرغوبة بكثرة في منطقة الخليج العربي.
- بانوش: قارب يشبه السنبوك، لكنه صغير الحجم، يستعمل للصيد والتنقل، ويمتاز بصدر واقف نوعاً ما، ومؤخرته مرتفعة، ويستعمله البعض في صيد اللؤلؤ.
- جالبوت: من سفن الخليج العربي، تستعمل في الغوص على اللؤلؤ والأسفار، والصيد أحياناً، عرفته العرب قديماً باسم الجلاب، وقد يكون سمّي بذلك لسرعته، ويراوح طولها ما بين 20 و30 قدماً، وحمولتها من 15–60 طناً، ونوع آخر وسط، يتخذه الطواشون.
- كتر: قارب صغير لصيد السمك والتنقلات القريبة، وأصل التسمية (اكتواري) من أسماء السفن القديمة، ويقال من الأردية – أو أنها من لفظة (الكتريفي) الفصيح للودج الصغير، كما تلفظ (كترة) أو (كترى)، وبعضهم يكسر حرف الكاف وآخرون بالفتح، حسب اللهجة الشائعة.
- السنبوك: من السفن المعروفة والمشهورة في الكويت والخليج العربي، كان يستعمل في الصيد، والغوص على اللؤلؤ، ويبلغ طوله نحو 60 قدماً، وحمولته ما بين 15 و60 طناً. يقال إن أصله من سفن قدماء المصريين. وهناك قول إن التسمية فارسية.
- الماشوة: قارب صغير يستخدم للتردد بين السفينة والساحل، لنقل البحارة وبعض الأمتعة الخفيفة، ومؤخرة الماشوة مربعة.
- الورجية: زورق يصنع بطريقة بدائية من جريد النخل والحبال، ويستخدم في شتى موانئ الخليج.

وأخيراً، لصناعة السفن تقاليد وآداب تناقلتها الأجيال والأيدي التي مارست تلك المهنة الشاقة، إذ يراعى في الصناعة النظافة أثناء العمل، والمصادقية التي تحكم العلاقات والتعاملات بين التجار والقلاليف، إضافة إلى أخذ الموازين والمقاييس بعين الاعتبار؛ لضمان الحصول على منتج نهائي ذي جودة عالية، إذ برع القلاليف في بناء سفن متعددة الأشكال والأنواع والمواصفات، معتمدين على الخبرة المكتسبة والمتراكمة عبر السنوات، وتصنف مهنة القلافة على أنها من أشد المهن صعوبة، فهي مهنة شاقة تتطلب مجهوداً بدنياً كبيراً.

صناعة السفن في الإمارات
تراث مسطور

تتميز دولة الإمارات العربية المتحدة بثراء تاريخي بحري وأمجاد بحرية سطرتها الأشرعة وسواعد أبنائها، حملوا من خلالها رايات الإمارات عالية خفاقة بين الأمواج مع ارتفاع شراع كل سفينة، خصوصاً أنّ أهل الإمارات تميزوا في الماضي بالسفر وصيد السمك والغوص للبحث عن اللؤلؤ، وغيرها من المهن والصناعات البحرية التي أعطت الإمارات بحكم موقعها الجغرافي وتاريخها الحافل مكاناً متميزاً بين الدول ومن أهم هذه الصناعات صناعة السفن.

ونظراً لأهمية البحر في حياة أهل الإمارات فقد تفوق الآباء والأجداد الإماراتيين في صناعة السفن وإتقانها على نحو مكّنهم من الإبحار في مهامهم المتعددة؛ ليتمكنوا من الوصول بها شرقاً وغرباً إلى أماكن بعيدة كالصين والهند وشرق إفريقيا، وهناك الكثير من الكتب والمراجع التي تتحدث عن صناعة السفن في الإمارات في الماضي ومن أهمها :-

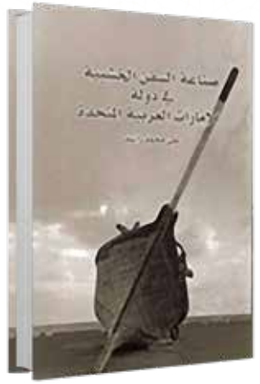
«جوانب من التراث البحري في الإمارات»

كتاب تراث مميز، للمؤلف علي بن إبراهيم الدرورة، يتناول جانب التراث البحري في الدولة، وهو من منشورات مركز زايد للتراث والتاريخ. التراث البحري في الإمارات تراث غني؛ لأنه يسجل خلجات النفس الإنسانية، والمكان الجغرافي وعلاقتهما في رحاب البحر، لحظات التصالح معه، أو مكابدة أهواله، حيث كونت الذاكرة المحلية أساليب وتقاليد وأعرافاً فولكلورية خاصة به.

لذلك فالتراث البحري تراث غني أيضاً؛ لأن طبيعة العلاقة مع البحر شملت قطاعاً كبيراً من أبناء الإمارات، شأنهم في ذلك شأن أبناء دول الخليج العربي، فقد ارتبطت حياة السكان به ارتباطاً وثيقاً، فهو مصدر الرزق، ومصدر الحياة، فكان بذلك مصدراً أيضاً لكنوز من المرويات والحكايات والأهازيج، صوّرت علاقة الناس بالبحر، والعيش في رحابه.

فالتراث البحري متعدد؛ لأن البحر يعتبر المصدر الأساسي للحياة، فقد كانت جميع مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية تدور حوله، ولم تكن المناشط الاقتصادية والاجتماعية الأخرى إلا مكملة له أو مرتبطة به، فالأثر الذي تركه على مختلف نواحي الحياة في المنطقة كان عميقاً، وسجلت الذاكرة الجمعية الشعبية في الإمارات صوراً متعددة لهذا الأثر، الذي لابد من توثيقه ونقله من الذاكرة المخزونة في نفوس كبار السن، إلى الكتاب، ليظل مرجعاً للأجيال المتتالية.

التراث البحري يمثل مادة مهمة؛ لأنه التراث الغالب على منطقة الخليج العربي، والغاية من الكتاب هي حفظ التراث أولاً، وتقديمه للأجيال ثانياً، للتمسك بعاداتنا وتقاليدنا وهويتنا العربية والإسلامية.



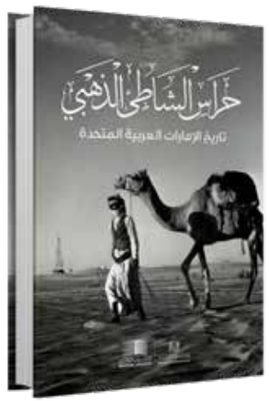
«صناعة السفن الخشبية في الإمارات»

«صناعة السفن الخشبية في دولة الإمارات» للأستاذ علي محمد راشد، مُعتمداً في كتابه على ما رواه صنّاع السفن أنفسهم أو أبناؤهم، وعلى بعض الكتب التي تناولت صناعة السفن في بعض دول الخليج العربي، حيث يوجد تشابه كبير بينها وبين ما يصنع في الإمارات من سفن.

ويتناول الكتاب صناعة السفن في دولة الإمارات العربية المتحدة بالتفصيل، بدءاً بعملية جلب الخشب، والمواد المستخدمة في الصناعة، وطريقة بناء السفن، وأنواعها، وأسماء أشهر صناع السفن،

وكل ذلك بشرح موثق بصور توضيحية مختلفة.

ويضم الكتاب 4 أبواب: مهنة صناعة السفن، طريقة بناء السفن، أنواع السفن، صناع السفن في دولة الإمارات، وقدّم المؤلف علي محمد راشد للكتاب بقوله «تعد دولة الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية بالمعنى الحقيقي للكلمة، ليس فقط لأنها تمتلك ساحلاً يمتد لأكثر من 800 كيلومتر، وعدداً كبيراً من الجزر في الخليج العربي وبحر العرب فحسب، وإنما بما لديها من تقاليد عريقة تفخر بها في الإبحار والملاحة، وبناء السفن والغوص وصيد الأسماك والتجارة البحرية».



حراس الشاطئ الذهبي (تاريخ الإمارات العربية المتحدة)

صادر عن الأرشيف الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة، ويستعرض الكتاب جوانب من تاريخ منطقة شرقي الجزيرة العربية وجنوبيها، ومن ضمنها عُمان والإمارات منذ عصور ما قبل التاريخ. ونشاطات سكان هذه المنطقة في حقب تاريخية عدة، وتتناول فصول الكتاب تطور إمارات الدولة. في مقدمته يشير الكتاب إلى أن الإمارات العربية المتحدة عاشت حالة من التحول الكبير منذ اكتشاف النفط؛ إذ بدأت تتحول من مجتمع تقليدي إلى دولة حديثة، ولكن ماضيها لم يغب عن الذاكرة، بسبب اهتمام أهلها الشديد بالتاريخ.

يأتي الفصل الأول من الكتاب بعنوان: «الصحراء والبحر والجبل: شرقي شبه الجزيرة العربية في عصور ما قبل التاريخ»، ويسرد هذا الفصل (واقع منطقة الإمارات منذ فجر التاريخ، قبل مجيء الإسلام، من حيث بيئتها، وحياة سكانها، والصيد، والزراعة والغوص على اللؤلؤ، وأثر المناخ في تكوين حياة الناس، وانقسام أبناء المنطقة إلى بدو الصحراء، ورواد البحار، وسكان الجبال). ويوثق الفصل الثاني (انبثاق عُمان، والخليج العربي، وبني ياس 630–1909)، ويركز على وصول الإسلام إلى منطقة الإمارات، وعلى انتشار زراعة النخيل، ووصول القوات البرتغالية إليها، والعهد الهولندي فيها، ثم المصالح البريطانية، وسطوع نجم حلف بني ياس، وانتقال مقر إقامة الشيخ شخبوط بن ذياب في عام 1795م إلى أبوظبي، ويشير إلى أن امتلاك أبوظبي أسطولاً كبيراً؛ فقد كانت أساساً مشيخة صحراوية خلاف كل من رأس الخيمة والشارقة ودبي، التي كانت كلها مشيخات بحرية. ويتناول الفصل الثالث (قوم البحار: القواسم، والبريطانيون، والساحل المتصالح 1718–1906)، متوقفاً عند حقبة البريطانيين، وازدهار التجارة، ولاسيما في ميناء دبي، وبوادر ظهور دبي كلاعب مهم في التنمية مع بدايات الطفرة النفطية. والفصل الرابع ركز في جواهر البحر: صعود صناعة اللؤلؤ وهبوطها (1508–1949)، ويبين الفصل أن الغوص على اللؤلؤ رائج في المنطقة، وكان اللؤلؤ سيد الموقف، ولكنها ما لبثت تجارته أن خبت، حيث هبطت أسعاره، ويصف هذا الفصل واقع الحياة التي عاناها العاملون في هذا الميدان، وما حققه اللؤلؤ من ازدهار للمنطقة.

السفن في التراث الإماراتي

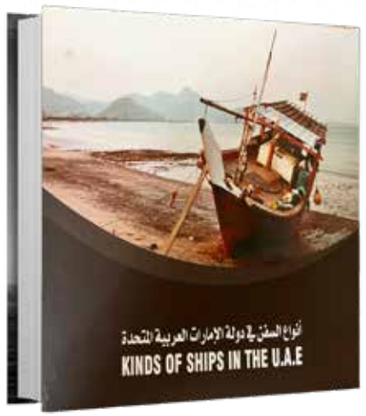
تناول من خلاله الكاتب الدور المهم الذي لعبته السفن في التأثير في المجتمع، وتنوع التراث الإماراتي، خاصة أن الكتاب عرض أنواع السفن، واهتم بصناعها، وألقى الضوء على العديد منهم. وتناول أنواع الأخشاب المستخدمة في بناء السفن، وأهم مصادره وأشهر السفن وملاكها ومراحل الغوص والبحث عن اللؤلؤ، وعلم الرياح، وتأثير السفن في نشوء الأمثال الشعبية والأهازيج والطب الشعبي، بالإضافة إلى صور لبطولات عجمان في التجديف. وتناول تأثير السفن في الحياة اليومية للمواطن الإماراتي بشكل خاص، وما نتج عن هذه العلاقة من صناعة للسفن، واكتشاف البحث عن اللؤلؤ وفتح أبواب رزق متعددة، من خلال الصناعات المكملة للبحارة والتي شاعت في تلك المرحلة. ورصد الكتاب ظهور ملكة نظم الشعر، والأهازيج المحلية التي مازالت تحفظ عن ظهر قلب عند كثير من البحارة والعاملين في مجال صناعة السفن، والتي لعبت دوراً مهماً في تلاحم الثقافات، وتناقل الخبرات في الطب الشعبي والألعاب التي كانت تمارس على الشواطئ في وقت الظهيرة.

«القاسمية».. أهم السفن التي شكّلت أسطول القواسم وتسمى «البغلة»

يوضح الكتاب الصادر عن معهد الشارقة للتراث، أن القواسم لعبوا دوراً رائداً في تاريخ الخليج العربي والتاريخ البحري بشكل عام، وعرفت إمارة الشارقة كميناء مهم من موانئ العالم، بفضل موقعها الاستراتيجي، واتساع وهدوء سواحلها، فهي تضم موانئ تاريخية، مثل كلباء وخورفكان ودبا الحصن على خليج عمان، الممتد من بحر العرب والمحيط الهندي، وهي موانئ مهمة، مر بها وذكرها كثير من الرحالة العرب والأجانب، أهمهم ابن بطوطة، وهناك ميناء الشارقة الذي يسمى ميناء خالد في عمق مدينة الشارقة، كما تتميز بجزرها المأهولة والمهمة، كجزيرة أبو موسى وجزيرة صير بونعير، والتي تسمى كذلك صير القواسم، وهي أهم محطة من محطات الغوص على اللؤلؤ في تاريخ الإمارات العربية المتحدة والخليج العربي.

تراث الشارقة البحري تراث ثري ومتميز، فقد مارس أهل الشارقة مهنة الغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك وصناعة السفن الخشبية بأنواعها المختلفة، وجمع

الحصى المرجاني، ومارسوا البناء التقليدي وصياغة الذهب والفضة، وهي الصياغة المرتبطة باللؤلؤ والأحجار الكريمة وأصداف البحر. تمكن القواسم في القرن السابع عشر الميلادي من جمع أضخم قوة بحرية في المنطقة، وكان يطلق عليهم أسياد البحر، وفي فترة الكشوف الجغرافية الاستعمارية، كان المستكشفون يخشون قوة القواسم، وقد اصطدموا مع بريطانيا، الأمر الذي دفع الإنجليز لإرسال حملة بحرية لمهاجمة القواسم.



«أنواع السفن في دولة الإمارات العربية المتحدة»

صدر هذا الكتيب عن دائرة الثقافة والإعلام - إدارة التراث بالشارقة، ويوضح أن صناعة السفن في دولة الإمارات بدأت عندما أدرك أهالي الإمارات أهمية السفينة، كونها الوسيلة الأساسية لممارسة المهن البحرية، وسد احتياجاتهم الغذائية، وكسب العيش وصيد اللؤلؤ (الغوص)، والتنقل عبر الموانئ الخارجية للسفر والتجارة،

كما تناول الكتيب أنواع السفن وأسماءها في دولة الإمارات العربية المتحدة، والمواد المستخدمة في صناعة السفن.

«شراع حياتي إلى الإمارات»

تؤكد الكاتبة أن رسم القوارب كان أول تجربة لها؛ فلم تكن تعرف بنية القوارب، وأنها زارت المعهد البحري في الشارقة مرات عدة، وراقبت بدقة «الصمعا»، و«الشاحوف»، و«الشاشة»، راقبت «البغلة» في خور الشارقة، وزارت بعض ورش صناعة السفن في البحرين، وتوقفت في الدوحة، وسافرت إلى صور في عمان، والتي تبعد مسافة ساعتين عن مسقط، وتشتهر تاريخياً بورش بناء السفن الخشبية: «غنجة»، «هوري»، «لنج»، «ماشوه».

وأشارت الكاتبة إلى أنها «كلما رأيت هذه السفن أكثر زاد انبهاري بقدرات الصنّاع، وملأني شعور عميق وأنا أتخيل هذه السفن، كيف كانت قديماً تعبر بحر العرب والمحيط الهندي، وتبحر نحو آسيا وإفريقيا... حينما ملأتني المعرفة بالسفن وصورها، بدأت هذا العمل المملوء بالفن والثقافة، حاولت تخيل تفصيلات القوارب قدر الإمكان، أقدر معرفتكم بأنني لا يمكنني وصفها بدقة؛ لخبرتي القليلة، لكنني رسمتها بإحساسي بالمنطقة قبل 25 عاماً، تذكرت رحلتي البحرية في المحيط، وما رأيته فيها، تخيلت فيها هذه القوارب الخشبية مبحرة في الرحلة نفسها في ذاكرتي بعيداً في الماضي».

الموسيقا الشعبية والعَوْلَمَة

علم الموسيقا العِرقيّ في العالَم المعاصِر

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

فيما مضى كان علماءُ الموسيقا يدرسون الموسيقا الكلاسيكية فقط، أو ما يرون أنه النوع الأرقى والأصيل من الموسيقا، صارفين أنظارَهم عن كافة أنواع الموسيقا الأخرى، كالموسيقا الشعبية غير التراثية، أو التعبيرية، أو موسيقا العمل الجماعيّ، أو تلك التي تُعزفُ من أجل التكسُّب الفرديّ، أو من أجل أغراضٍ اجتماعيةٍ أخرى،

ربما رأوا هذه الأنواع دون المستوى المطلوب لفن الموسيقا، ولكنّ علماءَ الموسيقا العِرقيّةِ المعاصِرين (Ethnomusicologists) لم يعد لديهم مثلُ هذا التفريق بين ما يُنتجه المجتمع من الأنواع الموسيقية، بل إنهم لا يَرَوْنَ بعضَها أولى من بعض في البحث والتقدير، خاصةً في زمن العَوْلَمة، وهذا ما خلقَ أزمةً في المفاهيم، فهل نظرية (الأصالة خيرٌ من التشوُّه) أولى من نظرية (التشابه خيرٌ من الاختلاف)؟

في العالم العربي ما زال البحثُ الموسيقيّ في العموم مُوجَّهاً من قِبل باحثين من أحد نوعيْن، فهم إما موسيقيون أكاديميون نخبويون، يدرسون ما يظنونه الأعمال العربية الكلاسيكية، أو القوالب الموسيقية المستعملة في القرن العشرين وما قبله بقليل، وإما باحثون ميدانيّون في الموسيقا الشعبية (Folk music)، باعتبارها موسيقا من الموروث الثقافي الذي ينبغي المحافظةُ عليه نقيّاً، أو "غيرَ مُشَوَّه" كما يُعبِّر كثيرٌ منهم، ويندرُ مَن يبحث في كامل الموسيقا العربية الموجودة، سواءٌ كانت كلاسيكيةً أم تراثية، وسواءٌ كانت نقيةً أم امتزجت بأشكالٍ موسيقيةٍ وصوتيةٍ أخرى، وفي الإمارات على وجه الخصوص؛ كان الباحثون في التراث الثقافي الفنيّ – وما زالوا – يحرصون كذلك على توثيق ودراسة ما يظنّونه الأنواعَ "الأصيلة" من الفنون الشعبية الغنائية والموسيقية، وإذا لم يكن بعضُ هؤلاء يدرس ويُوثقُ بعضَ الفنون الشعبية التي تُسمّى: "وافدة"، مثل الليوه، والنوبان، والهبّان، مع أنها قديمة الوجود في منطقة الإمارات؛ فمن باب أولى أن لا يهتم هؤلاء الباحثون بما وصلت إليه بعضُ الأعمال الفنية الشعبية من التهجين، أو التذويب، أو التفكيك، أو غير ذلك من التصرفات التي تُقرِّب تلك الفنون من مجتمع الجيل الجديد، المتأثر بالعَوْلَمة، ومن ذلك إدخال أنغام آلة (الأورغ) الكهربائي، أو الموسيقا الإلكترونية إلى أداء (الرزيف) الذي هو أحد الفنون الأصيلة في الإمارات، وهو الأمر الذي لم يقبله الباحثون التقليديون، وإن كان مقبولاً، بل مُفضلاً من قِبل كثيرٍ من أفراد المجتمع الإماراتي، حتى من غير الإماراتيين. في مثالٍ آخر، وجدنا الفنان الإماراتيّ علي بن روغه قد اقتبسَ أحدَ ألحان فن (الآهلّه) ليُلحّن به أغنيته الشهيرة (وَنّ قلبي وَنّ) التي غناها على العود فقط، ثم صاحبته فرقةٌ

موسيقية على المسرح، ثم بعد ذلك بسنواتٍ غناها من بعده مطربون آخرون، إلى أن وصلت الأغنية إلى بعض المهرجانات التراثية لتُغنّى على المسرح صُحبةَ موسيقا إلكترونية، والذي يلحظهُ الباحث أن هذا اللحنَ التراثيّ في هيئتهِ الأخيرة – أي بعزفه بواسطة الموسيقا الإلكترونية – يجد قبولاً لدى عامة الناس، خاصةً من الأجيال الجديدة؛ أكثرَ منهُ بهيئتهِ التراثية القديمة، التي كانت تعتمدُ إنشادَ الأبيات القديمة على ألحان الآهلّه دون مصاحبة آلاتٍ موسيقية، ولعل السببَ في هذا استعمالُ واسطةٍ مفهومةٍ ومقبولةٍ من قِبل عامة الأفراد الذين ينتمون إلى عصر العولمة، وهي الموسيقا الإلكترونية مثلاً، فالبَشَرُ في الحواضر الكبرى لم تعُد ثقافتُهُم نقيةً كما كانوا عليه في الماضي، بل هم أخلاطٌ من أصولٍ عرقيةٍ عدة، وهم في هذه المدن الموسومة بالـ "كوزموبوليتانية" يطلبون الأمور المشترَكة في الفهم، من أجل أن يفهموا هذا العالَمَ المعاصِرَ المُعَوْلَمَ، غير المحدود، وغير المستقرّ، الذي يعيشون فيه.

ويحصل أحياناً أن ينتبهَ بعضُ الباحثين في التراث الثقافيّ الموسيقيّ إلى أن الفنون الشعبية التي يبحثون فيها قد دخلتها بعضُ التطورات التي ليست إيجابية بالضرورة، بمعنى أنها قد أثّرت سلباً في نقاء وأصالة أداء هذه الفنون، وذلك بسبب دخول الموسيقيين الشعبيين في طور الحياة المعاصرة، وتأثرهم بتغييراتها، ولكنّ علم الموسيقا العِرقيّ المعاصر لا يحكم على هذه التطورات بالإيجاب أو السلب، بل هو يدرسها كما هي، وهذا موقفٌ ما بعد حداثيّ كما هو ظاهر، فقد تخلّى علماءُ الموسيقا العِرقية اليوم إلى حدٍّ كبير عن تصنيفِ العالَم إلى قسمَيْن؛ حديث وتقليديّ، وانشغلوا بدلاً من ذلك في بحث ودراسة الاختلاط، والتهجين، والتوفيق بين الأشكال الموسيقية، وهو الأمر الذي قد يكونُ بدأ في الماضي، على طول طريق الحرير القديم من الشرق إلى الغرب، وما انتقالُ آلة الرباب العربية إلى مناطق عدة في آسيا وأوروبا، واختلاطها بموسيقات هذه المناطق؛ إلا من هذا الباب. لكنّ هذا الامتزاج أصبح حقيقةً من حقائق الحياة في

أعقاب الاستعمار الأوروبيّ، ووصلَ إلى أبعادٍ غير مسبوقةٍ مع التغلغل الرأسمالي في الأسواق العالَمية والمحلية، ومع تسليع العمل، والعلاقات الاجتماعية، وما تبعَ ذلك من سهولة السفر البعيد، وهجرة الناس من القرى إلى المدن، وهجرة اللاجئين من الأراضي المضطربة، ومجيء التكنولوجيا التي يسّرت تبادلَ الأفكار الثقافية، والتعرف إلى الأشكال الموسيقية في كل جزء من العالم تقريباً.

إن كثيراً من علماء الموسيقا العِرقية يظنون أنه يُمكنُ للإنتاج الموسيقيّ في السياقات المذكورة – أي السياقات التي فرضتها العولمة – أن يكون مفيداً لمُنتجي الموسيقا الشعبية العامية، المُنتمين إلى الأقليّات؛ في التعامل مع التمزقات النفسية والاجتماعية الناجمة عن أزمات الهوية الشخصية والاجتماعية، والفوارق الطبقية والاقتصادية، وذلك عن طريق التفاعلات الاجتماعية الموسّعة مع الناس، في المدن أو البلدان الجديدة، أو عبر الإنترنت فيما يتعلق بذلك الإنتاج الموسيقي، بما يعود على أولئك الموسيقيين بالاعتراف والقبول، وتحقيق وجود ثقافيّ جديد، وههنا مفارَقة، ففي الحين الذي يُبدي فيه عددٌ من الباحثين في التراث الثقافي الفني قلقهم بشأن تأثيرات التجانس للعولمة، والخوف من إمكانية انتهاء بعض الفنون الموسيقية الأصيلة التي لا تقبل التغيرات التي تفرضها طبيعة العَوْلَمة، يحتفي باحثون آخرون بقدرة الموسيقيين على الاستجابة بشكل خَلّاق للآثار المدمّرة للعولمة، من خلال صنع أسلوب موسيقيّ جديد، قائم على الاندماج والانصهار، والتوفيق بين الناس، والتهجين بين القوالب، وحين تُوفّق هذه الأساليب الموسيقية الجديدة والشخصية، وتُحقق النجاح، فبإمكانها حينئذٍ مخاطبة المجتمع بأكمله، وصولاً إلى العالَم، ولكنّ الصِدامات التي نتجت عن طريق التجاور ما بعدَ الحداثيّ تتحققُ في المجال الموسيقيّ كذلك، فالخوفُ على الهُويّة الموسيقية يتصادمُ مع الخوفِ منها، ويظل السؤالُ نفسُهُ مطروحاً: هل مبدأ (الأصالة خيرٌ من التشوُّه) أولى من مبدأ (التشابه خيرٌ من الاختلاف)؟

الفنون الصوتية

أعزّائي القراء، لقد عودناكم في الأعداد السابقة على بعض الفنون التي تُغنّى وتؤدى بالآلات الإيقاعية، أو تكون مصحوبة ببعض الآلات الموسيقية، منها آلات وترية، وآلات نفخ، حيث إن المغني في هذه الفنون يغني بإحساس الإيقاع واللحن المسموع، من خلال هذه الآلات.

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

أما في هذا العدد، فإنني سأتطرق إلى الكتابة والشرح عن بعض الفنون التي تختلف تماماً عن الفنون التي تطرقنا إليها سابقاً، والتي كثيراً ما تتميز بالبدع والإبداع، حيث يفرز المغني فيها إبداعاته، من خلال الكلام واللحن، من غير أن يعتمد على أي إيقاع، ولا على أي عزف موسيقي، وهذه الفنون هي:

الفنون الصوتية:

وهي الفنون التي تغنى بالصوت فحسب، من دون أي إيقاع، ومن دون أي آلة موسيقية، وهذه الفنون من أصعب الفنون، حيث يحتاج من القائم على أدائها إلى الذكاء، وقوة التركيز الذهني، والإحساس بالإيقاع، وذلك لأن هذا النوع من الفنون يكون اعتماده على إحساس إيقاعي داخلي وفكري وخيالي، يقدمه المؤدي أو المغني، والشيء المثير هو تركيبة الألحان التي تغنى، وطريقة الأداء دون إيقاع، وذلك من حيث تركيب اللحن على الكلام على طريقة وزن قافية الأبيات، إن كان شعراً أو نثراً أو زهيرية... وعليه فإن المؤدي يكون لديه إيقاع إحساسي داخلي، حتى يتمكن من تركيب اللحن وغنائه.

كيف تؤدى هذه الفنون؟

1. فردية: ويكون المؤدي فيها فرداً واحداً، فقد يأتي ببعض القصائد أو بعض النثر أو بعض كلام الزهيريات، ويغنيها بطريقة الونّة أو بطريقة السيع أو النهمة.
2. زوجية: ويؤديها شخصان متقابلان؛ يغني الأول، فيرد عليه الثاني، وذلك بطرق عدة، يتفقان عليها.
3. مجموعة: ويكون العدد فيها أكثر من ثلاثة أشخاص، ويمكن أن يغني واحد من المجموعة، والمتبقون يردون عليه، أو تنقسم المجموعة إلى مجموعتين، حيث تغني المجموعة الأولى، فترد عليها المجموعة الثانية.

أنواع الكلام الذي يغنى في هذه الفنون إما القصائد أو النثر أو الزهيريات، وإليكم أبيات من هذه الزهيرية.

الصاد صلِّ الفروض الخمس والسنّة
جواهد الدين فرض ونفل
فرض ونفل مع سنة اذكر نبيك محمد راعِ السنّة، واختر لك من أربعة الأركان لك واحداً، صلِّ وتهجد، نادِ بصوت يا واحد يا مؤنس الوحش، تنسي وحشة الواحد.
في وسط الأحد غزير ضيق المكنون.

هذه الصفحة تتناول حضور الحيوان في التراث الثقافي الإنساني الحضاري والديني واللغوي والأدبي، وارتباطه بحياة الإنسان ومعتقداته وتصوراته وأساليب حياته.

رمزية الحيّة في العالم القديم (1)

علي أحمد المغني
باحث في التراث الثقافي – الإمارات

كثير من الحضارات القديمة اعتقدت أن الحية كائن يتمتع بقوة وطاقة كبيرة، فالأفعى (الأنثى)، والثعبان (الذكر)، الحيوان الأكثر رمزية من بين كل الحيوانات، فهي ترمز للحماية والشفاء، والمعارف السرية والسحر والخلود والقدرة، على التشكل والتجديد المستمر للحياة، وهي رمز للإلهة الأم العظيمة والطاقة الكونية المؤنثة، وهي حارسة الآبار وعيون المياه، وهي كل من الميلاد الروحي والميلاد الجسدي الجديد.

في النصف الثاني من القرن الماضي عثرت بعثات التنقيب الأثرية في مدافن أم النار، والهيلي، كذلك البعثات الأثرية الفرنسية في منطقتي مساي في والبثنة في إمارة الفجيرة، والأردنية في موقع ساروق الحديد في إمارة دبي، والأسترالية في مويلح في إمارة الشارقة، على بعض اللقى الحجرية والفخارية نقشت عليها أشكال

الثعابين، كذلك وجدوها مرسومة على جرار التخزين والقطع الذهبية والبرونزية والخرز والمجوهرات، وعثر الآثاري الدكتور منير طه، في أحد المدافن في تل الثعابين بالقصيص على بعض القطع الفخارية التي زُينت برسومات الثعابين، من ضمنها فخارية رسم عليها ثعبان بارز يمتد طويلاً من الفوهة وحتى القعر تقريباً، ورأسه يبرز إلى الخارج، ومن يشاهده يجده وكأنه يهم بشرب الماء الذي يحفظ في هذا الإناء، يقابله ثعبان آخر بارز وملتوٍ، يحوي جسمه دوائر صغيرة للدلالة على الحراشف، يلتف هذا الثعبان حول الإناء. ولا شك في أنه كان حرزاً وحارساً لماء الإناء، حسب مدلولات الأساطير السالفة للشعوب القديمة. فالأفاعي تشتهر بوصفها حارسة الآبار وعيون المياه. وساد اعتقاد لدى البعثات الأثرية لفكرة احتمالية ممارسة طقوس عبادة الثعابين في الإمارات في العصر الحديدي تحديداً. وهو ما نفاه الدكتور حمد بن صراي، مؤلف كتاب «معبودات العرب قبل الإسلام»، مبيناً أن الأفعى لم تكن من ضمن الحيوانات التي عبدها العرب قبل الإسلام، كما هو سائد من انتشار عبادة الأفعى لدى الشعوب الأخرى في ذلك العصر.

في حضارة السومريين كان للأفعى رمز كوني، فأصبحت التي (تعضّ ذيلها) رمزاً للإلهة الأم الكبرى (نمو)، وهي نفسها التي تشكلت في صورة أفعى تسعى للخلود والتجدد والأبدية، حين شمّت شذا النبات السحري للبطل السومري (كلكامش)، وفرضت لنفسها حق امتلاك تلك المعجزة والسطو على باب الخلود بأكل النبتة، فصارت خالدة لقدرتها على تغيير جلدها كل عام. وكان لدى السومريين إله أفعى، يحكم العالم السفلي، يلتفّ على عصاً، ويعدّ رسولاً للأرض الأم. وتوجد أفعى في حضارة بابل تدعى أفعى الطوفان، وكانت تُعبد وتقدّس، وحسب الأساطير البابلية فإن الإله (أيا) اتخذ من الأفعى ذات الرؤوس المتعددة شعاراً له، مثلما اتخذها الإله (مردوخ) شعاراً له كذلك، بعد أن أخبرته الأفعى ذات الرؤوس السبعة بالطوفان، فقام ببناء سفينة النجاة العظيمة، وكانت هذه الأفعى هي التي جذبت حبال السفينة وربطتها إلى الشاطئ، والمعروف أن الإله (مردوخ) كان يعبد بوصفه إله النهر ذي الأفعى العظيمة. وعرف الأدب السومري الأكادي لعنة تقول: «إن من يثبت نظره على ثعبان أثناء خروج الأخير من أحد ثقوب المنزل في اليوم الأول من سنة جديدة، وقبل أن يترك فراشه ليضع رجله على الأرض، سيموت في هذه السنة». وعند الفينيقيين والسوريين كان الإله الطبيب «يسمون» يحمل عصا يلتف حولها ثعبان، وفي فلسطين فإن الحية المرفوعة على عمود تُعبد باعتبارها آلهة الشفاء.

الثعبان في الحضارة الفرعونية حظي بتكريم فائق خاصة ثعابين الكوبرا التي ارتبطت بإله الشمس رع. وكان لها دوران مهمان إيجابياً وسلبياً، الدور الإيجابي تمثل في الإلهة «واجت» والتي جسدها المصريون القدماء على شكل ثعبان الكوبرا، ولها بعض النقوش في معبد الأقصر بمصر، وكان دورها الرئيس هو حماية مصر السفلى، وحماية الملوك والنساء وقت الولادة. والدور السلبي فإن الثعبان «أبيب أو أبونيس»، يجسد لظلام والفوضى، وهو خصم الإله رع في رحلته اليومية بمركبه السماوي. ولحماية الإله كانوا يقومون بعمل صورة أو تمثال للثعبان وحرقه وتحويله لرماد. وجسد المصريون القدماء الثعابين في نقوشهم بأكثر من شكل، مثل امرأة برأسي ثعبان، أو ثعبان برأس امرأة، ومن أسمائها المهمة هي «عين حورس» و«عين رع»، وكان على الملك الذي يحكم مصر ارتداء التاج الموضوع على مقدمته

ثعبان الكوبرا؛ ليكون الحامي له ضد الأرواح الشريرة، والمدافع عنه أمام أعدائه. والأفعى كذلك كانت شعار الملكات اللواتي حكمن مصر مثل إيزيس وحتشبسوت وسميراميس، ونفرتيتي، وكليوباترا وغيرهن. وكان المصريون في طيبة يعبدون الحية ذات القرون (أفعى مقرنة) رمز الربة (ماريتساكرو)، وهي آلهة شفاء كآلهة الموت الأخرى، وكانت تستدعى في حالة عضة الحية، كما تشير الى ذلك مسلة فرعونية لهذه الربة، واصفة اعراض التسمم ثم الشفاء وكتب هيرودوت «إن هذه الحيات المقرنة كانت تدفن في معبد زوس عندما تموت». عند الشعوب العربية القديمة كان رمز الأفعى يوضع على الجدران أو في واجهة البيت كتعويذة لاتقاء العين الشريرة والحاسدة، ولمنع دخول الأرواح الشريرة إلى البيت، وفي الطلاسم السحرية العربية يوجد رمز الثعبان الذي يعض ذيله، فهو عند السحرة يرمز للخلود، وفي الميثولوجيا الإسلامية الأفعى هي حارسة الماء، وأشهرها الأفعى الضخمة التي كانت تحرس بئر زمزم، والتي تشرف على جدران الكعبة، وتمنع عنه المعتدين، وهي التي تصدت كذلك للدفاع عن مكة المكرمة. كذلك اعتبر الثعبان عند العرب رمزاً للشيطان، كما هو رمز للموت المفاجئ، وللغضب، والعداء، وفقدان الإيمان، والشك، واعتبروا الثعبان الضخم الأبيض أو الفضي أكثر إيذاء من الأسود، ويمكن تفسير ذلك بالنظر إلى البيئة العربية الصحراوية التي تجعل من المتعذر على العربي تمييز الثعبان الأبيض أو الفضي في رمال الصحراء البيضاء، ما يعطي الثعبان الفرصة لمفاجأة الضحية. ويعتبرون أن الينابيع هي سكن الجان (شياطين الصحراء) التي غالباً ما تأخذ شكلاً ثعبانياً. في مملكة سبأ كانت الثعابين تحرس أشجار اللبان السرية المقدسة بحسب الميثولوجيا اليمنية، و كان هناك أيضاً نوع آخر من الثعابين هي الثعابين المجنحة التي اختصت بتعذيب الخطاة، وسارقي اللبان، وأعداء المكرب السبئي (الملك/ الإله). والفرس كانوا يعتقدون أنها تجلب المرض والموت، وقد تحول أهرمان إله الشر ذات مرة إلى حية، ودخل في قلب الموجودات البشرية مثيراً فيها الشهوة، والجشع والكذب وحب الانتقام.

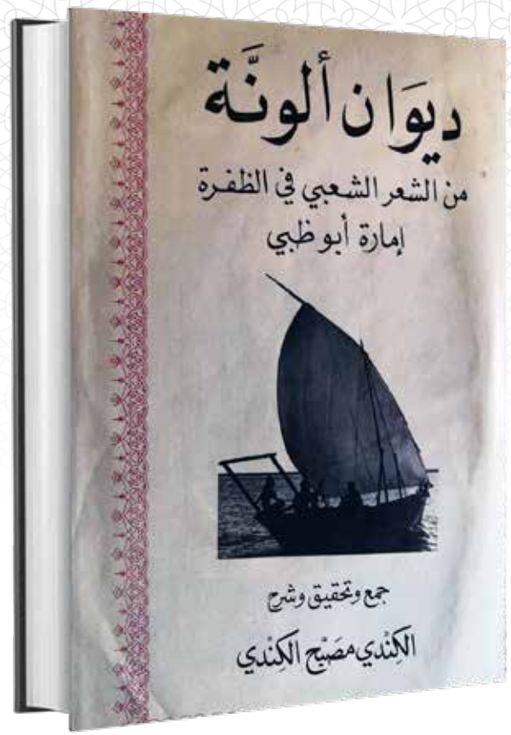
في الثقافة الهندية القديمة أطلق الهندوس على الحية اسم «ناجا»، ويعتقدون أنها مخلوقات مقدسة، تظهر على شكل إنسان أو أفعى تحكم العالم السفلي، وتمتلك كل كنوزه ومجوهراته، وتنتمي للطبيعة الخيرة، ولا تتصرف بخبث وشر إلا إذا أساء الإنسان معاملتها، واعتقدوا أن الثعابين تحمي الآبار والينابيع، وتجلب الأمطار والخير، وتجسد الخصوبة والازدهار؛ لذلك في جنوب الهند تقوم النساء بزيارة المعابد التي تحتوي على منحوتات للثعبان «ناجا» ويتعبدن من أجل منحهن الخصوبة والقدرة على الحمل، ويعتبر إيذاء الثعابين عند بعض القبائل الهندية نذير شؤم، ويسبب تأخر الزواج والتكاثر في القبيلة التي تجرأت على إيذاء الناجا المقدسة. كما أنها عنصر مهم في اليوغا، وحسب المعتقدات الهندية فإن «كونداليني» هي الطاقة الساكنة للحياة ويرمز لها بالثعبان، ويلتف ثعبان «الكونداليني» حول العمود الفقري للإنسان، حيث ينجح الإنسان في موازنة جميع مداخل الطاقة في جسده وتنشيطها، والتي تساعده على الإبداع والوصول إلى قمة القدرة البشرية. ويحتفل الهندوس كل عام في الهند والنيبال ودول أخرى بمهرجان الأفاعي الذي يعرف بال«ناجا بانشامي»، وفيه يخرج الهنود إلى الشوارع، يقدمون الحليب والزهور والأرز للثعابين، ويتلون الأدعية لها لحمايتهم وحماية أسرهم طوال العام، ويعتقدون أن رؤية الثعبان في البيت دليل على الخير، وممنوع إيذاؤه تماماً قبل إخراجه من المنزل خروجاً آمناً.

وفاسوكي ملك الثعابين يعتبر رمزاً مقدساً في العديد من ديانات الشرق الأقصى، ولديه أخت هي ماناسا، إلهة الأفاعي، ويصلي لها الهندوس لطلب الوقاية من لدغات الكوبرا، الخصب والإنجاب، وطمعاً بالازدهار المالي. وعند البوذية فإن الجني الثعبان (ناجا) هو حارس الكنز المدفون في الأرض والروح الخيرة للمياه. في الثقافة الصينية القديمة، اعتبرت الثعابين كائنات أسطورية لها قدرات خارقة، مثل القدرة على التحول إلى إنسان والعكس، واعتبرت قدرة الثعبان على تغيير جلده رمزاً لقدرة الكون على منح البدايات الجديدة، وقدرة الشخص على الولادة من جديد. كذلك تطورت فكرة الثعبان الطائر إلى ما يعرف بالتنين، رمز الصين. وهي مخلوقات متوحشة امتلكت القدرة على التفكير، لذلك اعتبرت مخلوقات حكيمة، وكانت رمزاً للمجد ولكبرياء الحكمة المتوحشة. والأخ (فو) والأخت (نيو كوا) عند الصينيين يُصوران كثعبانين لهما رأسان بشريان، ويمثلان في هذه الحالة (الين) و(اليانج)؛ أي الذكر والأنثى.

أما في اليابان فاعتبرت الثعابين رمزاً للشيطان، وهي مخلوقات حارسة لجهنم، ويختص الثعبان الأخضر في ثقافتهم بالدلالة على الشر المباشر، أو ما يمكن اعتباره الشيطان.

في اليونان تتخذ معظم الوحوش شكل أفاعٍ متعددة الرؤوس، وكانت الثعابين عندهم رمزاً للحياة والحكمة والشفاء، فاتخذ علم الطب رمزاً قديماً يتعلق بعلم التنجيم، وبشفاء المرضى في الطب، وهو عصا أسكليبيوس تلتف عليها أفعى. وفي الميثولوجيا الإغريقية فأسكليبيوس هو ابن الإله أبولو، وكان اختصاصه التطبيب والشفاء من الأمراض. أما علم الصيدلة فيتخذ رمزاً، وهو كأس تلتف حوله أفعى. في روما القديمة تعتبر الإلهة الرومانية (أنجيتيا) إلهة الثعابين، وتمتلك قدرة خارقة على الشفاء، تلك الإلهة كانت ترتدي الثعابين على كتفيها وحول رقبتها وتستمد قوتها منها. وفي الميثولوجيا الإسكندنافية أن الأفعى في نبوءات العرّافة، تعني أن الطوفان سيبدأ حين يستيقظ الثعبان ليدمر الكون. كذلك كان الثعبان حارس للبيوت والعائلات والأماكن المقدسة. وفي أرمينيا الثعبان ذو الرأسين يعد رمز الحكمة. وفي الكونغو فإن الحية رمز الخصب، وتفسيرهم لأنها تنبثق من الأرض في كل ربيع مع تجدد النبات.

وعند الهنود الحمر، فإن الحية مخلوق الرعد، والبرق، وحاملة الأمطار، والقوة القمرية والسحرية. في أستراليا تعتقد الشعوب البدائية بارتباط الأفعى بقوس قزح، فبحسب أساطيرهم كانت توجد أفعى قوس قزح مؤنثةٌ تلقب بالأم، وخالقة كل شيء حّي (البشر، النباتات، الحيوانات). وأفعوان قوس قزح مذكر كان يقاتل الشمس على المياه بالنيابة عن البشر. وكانت الحية في أكثر الحالات، في الشرق الأدنى القديم، إلهاً خيراً للأرض وللأغذية النباتية والنباتات النافعة الأخرى التي تغطي الأرض.



الكندي مصبح الكندي

وأثره الخالد «ديوان الونة»

صدر في عام 1986 «ديوان الونة – من الشعبي في الظفرة إمارة أبوظبي» ويعد هذا الديوان الذي جمعه الباحث الراحل/ الكندي مصبح الكندي من أهم الكتب التي طبعت آنذاك ولازال مرجعا مهما للمهتمين والباحثين بالرغم من مرور أكثر من ثلاثة عقود على صدوره ولعل هذا الديوان الذي تناول بحرا واحدا من البحور الشعر الشعبي في الإمارات أول ديوان يتأسس على بنية القصيدة بغض النظر عن شاعرها أو موضوعها.

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد - الإمارات

يأتي هذا الديوان في أكثر من 300 صفحة ويتناول شعراء كثر تجاوز عددهم الثلاثين شاعرا منهم غير معروفين أو لم ترد أسماؤهم إلا بين دفتي هذا الكتاب ومنهم مشاهير ذكروا سابقا مثل مشاهير شعراء الونة كالشاعر جويهر الصايغ وسعيد بن عتيج الهاملي وبذلك يكون هذا الديوان من كنوز تراث الشعر الشعبي

ويستحق الدراسة والاهتمام، وقد حاولت أن أتناوله أكثر من مرة ولكني طالما كنت أؤجل ذلك كيلا أمر مرور الكرام على هذا الديوان المهم.

وفي هذه العجالة سأتطرق إلى قصائد جويهر الصايغ المذكورة هناك فقد أسهم هذا الديوان في تدوين قصائد وحكايات جويهر فأفرد قسماً من الكتاب لقصائد جويهر وشرحها وذكر بعض حكايات جويهر، وعرّف عن الشاعر أيضا بقوله «هذا الشاعر من خدم محمد بن حمد المغيري بن المرر حسبما قال البعض، والبعض الآخر يقول إنه خادم « حمد بن رحمة الشامسي» واحترف صياغة الذهب وتجارة المصوغات والجواهر.. وبعد ما أعتقه مخدومه.. استقر في إمارة أبوظبي.. وأصبح صاحب محل مصوغات ومجوهرات في مدينة أبوظبي.. في ذلك العصر حسبما روي عنه..»

وهذا التعريف المختصر يبين لنا الخطوط العريضة لحياة جويهر التي عرفت عنها الكثير من الأحداث الدرامية، وأما القصائد التي أوردها الكندي فكانت أولها قصيدة:

وين ارضي عن سمايه	إن صد بي مضنون
وان صد لي برضايه	ما اشوف دونه دون
ويش لك معي م الحايه	يا الحاسد الملعون
ما فيك غير السوايه	وان عاهدوك تخون
غش بْحري بالمايه	وآنا ارتجيه يْهون

ثم أورد المثلوثة التالية وهي من القصائد التي لم أجدها عند غيره من الباحثين:

يا كوس يا روّادي	ما توّل	على قلبٍ عليل
وين مْعيون فْوادي	باتحوّل	لو ما بيتي ثقيل
ما بي ضول السوادي	والذوّل	بي من عوده يميل
أسامرهم ودادي	واتسوّل	وصلٍ يبري العليل

ثم أورد المثلوثة التي ذكرناها سابقا عند الباحث حمد خليفة بوشهاب باختلاف في بعض الأبيات:

يا ذا القلب الغموس	صحباني	ما يندخل ذا الباب
باتو عليه ايلوس	يا فلاني	بيمانيٍّ صحاب
خذ عارضي بالموس	اتراني	كان اصحب الخيّاب
عن موردٍ ملموس	في البتاني	أمنع نفسي وهاب
حطيت حية موسى	....	وتوغلتني انياب

وأورد مثلوثة أخرى مشهورة جدا بعنوان «قمت أنشد من الشفاقة»:

قمت أنشد من الشفاقه	محلّه	لو في الظعون اشتل
ما ميدي من ارفاقة	والحلّه	وما فيها نزل
بي من طالت اعناقه	عينٍ له	سودا هدبها مظل
ماخذ حشايه باقه	هنواً له	بما فيّه فعل
قم دن لي خفّاقه	تندلّه	وين اما هو نزل

وهذه المثلوثة اشتهرت حيث غناها المطرب الإماراتي المعروف/ جابر جاسم. وأورد الكندي قصيدة « يا شاري لمغدوده» وهي من القصائد المعروفة لجويهر الصايغ:

يا شاري لمغدوده	خسرٍ في مشتراه
لو هي نظير وْعوده	ما تبلغ منتهاه
والعشب قبل تروده	لا تتيع بي جداه
كانه عشب مرغوده	البوش ما ترعاه

وأيضا أورد الكندي قصيدة « يا بن حمد يا سنادي» وهي من القصائد التي ذكرها حمد بن خليفة بوشهاب كما أسلفنا، ولكن الكندي أضاف عليها الأبيات الثلاثة الأخيرة:

يا بن حمد يا سنادي رخصه قل لي مباح
بظهر كنين فوادي حلو النظم نصاح
ما يهتني برقادي لي مصيوب بيراح
عوق المودة سادي فوق البدن منساح
قابض مشبك لأيادي وين التفت لارواح
اسمعت طير الوادي غبشه زعق بصياح
ولا بشّ له لفوادي ولا النظير التاح
في نايف م الغوادي وتميل به لاريـاح

وأورد الكندي مثلوثة مهمة حيث لم أجدها إلا في ديوان الونّة بعنوان «صلّب شرتا الشمالي:

صلّب شرتا الشمالي م العالي وابطت ما دوّقت
ضربة حمل لهلالي زلزالي وياما وياما افعلت
وصاح الزقر يامالي عدّالي والسفن تْمايلت
وعيني ضربها الدالي واتخالي من كثر مّا ربت
ويا ما ربت من غالي وحتالي يوم ترد البخت
وآزم وصله محالي لا تْسالي ما يندلّ بْنعت
بوحيّاتٍ عدالي حرف دالي من الخشم اتباعدت
على وْطنه همّالي ما حالي سبع سنين ركت
لين تْخصب لمحالي بغتالي والهزلة ربّعت

وأورد الكندي قصيدة أخرى باسم الشاعر «بن المطوّع المنصوري» وهي:

قمت استريز الرايز وآخذ قاصي الامور
وابلد بحر الغرايز لين اقتصي لغزور
بوقذلتين وحايز خذني بقوة زور
كنّه بقتلي فايز يبغي الامر مشهور

بينما وردت هذه القصيدة عند حمّاد الخاطري باسم جويهر الصايغ بتسعة أبيات إضافية[1]. وأورد الكندي القصيدة المعروفة التالية:

يا عين يا سفيحة خصّي نظيرك زين
نظري هاية صبيحة كاد السبب تبرين
قم حلّه واستبيحه قبل يْغدر به بين
روّح عنهم كسيحه ولد العرب مسكين

وذكر الكندي أن حفظة الشعر اختلفوا على نسبة هذه القصيدة حيث نسبها بعضهم إلى مخدوم جويهر أي بن حمد الشامسي إلا أن الباحث رأى أنها للشاعر/ محمد بن حمد المعيربي المرر، وكما يبدو أن الرواة الذين ذكروا «بن حمد» كانوا يقصدون نفس الشخص ولكنهم اختلفوا في معرفة اسمه بدقة. ووردت القصيدة عند حماد الخاطري باسم محمد بن حمد الشامسي بزيادة سبعة أبيات[2] (واختلاف في البيت الأول حيث جاء: يا عين يا سفيحة شلّي نظيرك زين) بالإضافة إلى رد من جويهر الصايغ على هذه القصيدة وهي نفسها قصيدة (يا شاري المغدودة) التي ذكرناها آنفا في أربعة أبيات ولكن أضاف عليها حمّاد الخاطري أربعة أبيات أخرى[3].

وأورد الكندي أيضاً قصيدة مشهورة هي « زيد اليوش تغميره» وذكر أن اختلف في نسبتها للشيخ سعيد بن شخبوط آل نهيان وجويهر الصايغ، بينما أورد القصيدة حماد الخاطري وذكر أنها اختلف في نسبتها للشيخ سعيد بن طحنون آل نهيان وجويهر الصايغ[4] ، وأوردها أيضاً سلطان العميمي في كتابه شعراء آل نهيان باسم الشيخ سعيد بن طحنون آل نهيان[5].

زيد اليوش تّغميره يا والي السكّان

بقوم بشوف الديره ما دام لْها بيان
أسقاك الله جزيره كل مّا يا زمان
من هملولٍ مطيره سال وجرى غدران

وأورد الكندي القصيدة التالية التي نسبها إلى الشيخ/ خالد بن عيس الفلاحي:

طريٍ يخص بعيدي في سحبٍ مضتكم
وقال الرايد وكيدي أسقى الأراض وعم
البارحه يا سيدي بت بوزايا هم
من عوقٍ يستزيدي صاب الحشا وانسم
لو هو صاب الحديدي ذابه وبرح اجسم
عليا خذت بوزيدي طول الدهر وانسم
لين ادعاهن وبيدي مردومات اللحم

بينما وردت لاحقا عند حماد الخاطري[6] في قصيدة بتسعة أبيات إضافية ونسبت إلى جويهر.

وأورد الكندي القصيدة التالية التي نسبها إلى الشيخ/ هلال بن عيسى الفلاحي:

لي عدت تهوى حدي وهو غالي هباد
انصه بغير مجدي يوم التهيع لعباد
وان شفت دونه حدي خل مسيرك قصاد
الا ان دعاك تردي هيّد وقل له كاد

ياخذ منك ويودّي الموشي الحسّاد
لك باللسان مودي والقلب فيه احقاد

بينما وردت لاحقا عند حماد الخاطري منسوبة إلى جويهر في قصيدة من عشرة أبيات.

خلاصة القول أن هذا الديوان عُني باهتمام خاص من الباحث إذ يقول في المقدمة» والكثير من القصائد الواردة في هذا الديوان تكتب لأول مرة لأني جمعتها من صدور الحفظة.. حفظة الشعر الشعبي القديم وهم من كبار السن__ وقد تحملت في سبيل ذلك عناءً بالغاً وبذلت جهداً مضنياً من أجل جمع الشعر الذي تضمه دفتي هذا الديوان.» إلى أن يقول الباحث في مقدمته « وكنت أتولى مراجعة القصائد التي دونتها من البعض مع البعض الآخر حتى نعثر على بيت ناقص أو كلمة ناقصة أو لتصحيح شطر أو بيت غير سليم أو كلمة دخيلة أشعر بالتذوق أنها لا يمكن أن تكون من قول الشاعر الذي تنسب إليه» واختصر في ذلك منهجية البحث وطريقة نقل القصائد من الشفاه أو الصدور إلى الديوان وكيفية تدخله لمعالجة بعض اختلافات الرواة وبعض المفردات الدخيلة، وقد يكون الكندي مصبح الكندي رحمه الله بذلك أول الباحثين الذين ذكروا ووضحوا بصراحة كيفية عمله الميداني في جمع الشعر الشعبي.

1. حماد الخاطري، أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص258.
2. حماد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص202.
3. حماد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص193.
4. حماد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج، ص178، منسوبة للشيخ سعيد بن طحنون آل نهيان وفي ص274 منسوبة إلى جويهر الصايغ بعد إضافة بيتين واختلاف في مفردة واحدة نقلاً عن مبارك بن عبيدان العميمي وثعيلب المزروعي.
5. سلطان العميمي: شعراء آل نهيان، ص 144 نقلا عن كتاب القائد والمسيرة، وجاءت القصيدة في خمسة أبيات مع اختلاف بسيط في بعض المفردات.
6. أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص222.

عبدالمعطي المسيري

القهوجي الأديب

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد – البحرين

منذ أن وجدت أرض الكنانة على هذا الكوكب وهي تنتج الآلاف من المبدعين كل عام، مثل ولاداتها السنوية، فلا غرابة لبلد قارب تعداده السكاني المائة مليون نسمة أن يخرج من بينه المبدعون في شتى أنواع المعارف الإنسانية، من العلوم البحتة إلى الفنون والآداب المتنوعة إلى العالم الافتراضي، بل لا استغرب من مكان ظهرت فيه شخصيات وطنية وسياسية وأدبية حفرت اسمها عالمياً.

وقيل لنا إن مصر تكتب ولبنان تطبع والعراق تقرأ، هذه البلدان ومدنها التي كانت تعتبر المراكز الثقافية. وهي كناية عن الدور الثقافي الذي كانت تؤديه هذه الحواضر الثقافية للمجتمع العربي آنذاك وحتى يومنا هذا، وإن تقاربت الأطراف مع المراكز في كثير من الخصائص والمهام والأدوار حالياً، إذ لم يعد

الفارق واضحاً بين الهامش والمركز في عالمنا العربي. حين كنت في المرحلة الابتدائية كان المعلم يؤكد لنا أهمية التعلم، وكيفية التحصيل، ويضرب لنا بالنقاد والكتاب الذين لا نعرفهم، ولم نسمع عنهم إلا فيما بعد، ولكن يحاول المعلم يقرب لنا الصورة، فيقدم لنا نماذج من هؤلاء لتكون أمثلة ناصعة على القدرة والموهبة والاستعداد والتعلم الذاتي حتى وصل العديد من هؤلاء إلى مكانة علمية وأدبية رفيعة المستوى. وكان عباس محمد العقاد مثالاً لنا، إذ كانت شخصيته تتبري بين الحين والآخر، وزادت معرفتنا به وبإنجازاته بعد دراسة بعض عبقرياته التي كتبها عن عدد من الشخصيات التاريخية الاعتبارية في التاريخ العربي والإنساني عامة.

وإذا كانت الأجيال المتعاقبة تأثرت بتوجه العقاد نحو العلم والأدب وفنون الكتابة والقول، وتأثرت بطه حسين الذي استطاع أن يبني مجده الفكري والنقدي والإبداعي والإشكالي، على الرغم من عاهة العمى، فهناك أمثلة كثيرة في مصر وغير مصر استطاعت أن تكتب اسمها في هذا الفضاء الثقافي الإنساني، حيث كان التعلم الذاتي، ومن دون معلم ولا مدارس هو المحرك الفعلي الذي استطاع البعض أن يكون حاضراً في الأوساط الثقافية والأدبية، إذ إن كان التعليم الذاتي، والتكوين المعرفي والحضور الثقافي على مستوى مصر كلها شاهداً على ذلك، ومن هؤلاء الأديب عبدالمعطي المسيري.

بما نحن في منطقة الخليج لم نعرف إلى هذه الشخصية المبدعة، وأعتقد لم يقرأ له العديد من أفراد المنطقة، لا مقالة منشورة، ولا كتاباً مطبوعاً، في الوقت الذي كانت شهرة المفكر والباحث البروفيسور عبدالوهاب المسيري، هي الشخصية الطاغية والمحلقة في عالم الثقافة عربياً وعالمياً، ولم يأت بخلدنا منابع تكوين عبدالوهاب المسيري الثقافي، ومصادره إلا تلك التي نعرفها كما يعرفها الباحثون والدارسون والأكاديميون، ولكن من ضمن تكوين هذا الرجل الثقافي كان خارجاً من جلباب عبدالمعطي المسيري. وليس هو فقط، وإنما كان عبدالمعطي المسيري كان مدرسة تهيئ الأرضية الثقافية والأدبية والفنية للعديد من المبدعين الذين ظهروا فيما بعد، وهنا نتساءل من هو عبدالمعطي المسيري؟

ولد عبدالمعطي المسيري في عام 1909، وتوفي يوم وفاة الزعيم جمال عبدالناصر، مما فقد الاهتمام وقتها؛ لأن كل الشعب كان حزيناً وباكياً على زعيمها، لكن ظل المسيري علامة في حياته وبعد مماته في تاريخ الثقافة المصرية عامة، والأدبية بخاصة، هذا الرجل كان صاحب مقهى في دمنهور وحمل اسمه (مقهى عبدالمعطي المسيري)، ولكن لم يقتصر دور هذا المقهى في تناول المشروبات الباردة أو الساخنة، أو الشيشة، وإنما اعتبره المتابعون، والذين كتبوا عن المقاهي في العالم العربي أن هذا المقهى يعتبر بمثابة جامعة أهلية تقدم المعرفة والأدب والثقافة لمرتاديه، بل كان المرتادون من كبار الأدباء والكتاب والمثقفين.

ونتيجة لشهرته ودوره الثقافي والتوعوي، قال عنه الكتاب الكثير، منهم الدكتور خالد عزب، حيث يقول: عبدالمعطي المسيري، هو الأديب الكبير والمناضل الوطني والقهوجي مكتشف المواهب، وهو الدمنهوري الفقير، وهو أحد أخطر أدباء القرن العشرين لفرط آثاره الثقافية؛ لذلك لا غرابة حين وصفوا مقهاه بأن الجامعة الأهلية العظمى، حيث تخرج من أركان هذا المقهى العديد من الكتاب والأدباء، كثل: محمد عبدالحليم عبدالله، ومحمد صدقي، وخيري شلبي، وصبري العسكري، وغيرهم، ونتيجة ما يملكه من موهبة الكتابة والإبداع، فقد قدم لبعض كتبه كبار الكتاب في مصر، مثل: محمود تيمور وطه حسين.

يعدّ عبدالمعطي المسيري من الرجال المهمين والمثقفين النادرين في دمنهور، إذ كان يتعاون مع نخبة من الكتاب على طباعة ونسخ الكتب ونشرها بين أوساط المجتمع، تحفيزاً على قراءتها وتقديم المعرفة بالطرق المتاحة آنذاك. وقد استطاع هذا الرجل الأمي أن يتعلم القراءة والكتابة والبحث، تعلماً ذاتياً، بعيداً عن التعليم النظامي، ولا التقليدي، وإنما أخذ على نفسه عهداً بالتعلم الفردي، وقد حقق هذا الإنجاز وهو بين كراسي المقهى وطاولاته، وبين عمله في تحضير طلبات مرتادي المقهى وبين شغفه الذي لا يتوقف عن التعلم والمعرفة، ومع عمره استطاع أن يكون أحد مثقفي دمنهور ومصر، وأن يتبوأ منصباً إدارياً في المجلس الأعلى للثقافة، وأن يصدر مجموعة من الأعمال القصصية، وكتابة المقالات الصحفية التي كانت تنشر وقتها في الصحافة المصرية، بل نتيجة شهرة عبدالمعطي المسيري في الصحافة المصرية أسهمت في نشر مقالات الدكتور

عبدالوهاب المسيري في بداية حياته الفكرية، وقد أشار هو بنفسه إلى ذلك في كتابه (رحلتي الفكرية). وقد قال عنه الكاتب رجب البنا: إن عبدالمعطي المسيري صاحب مقهي المسيري، لم يأخذ حقه من التقدير، فهو لم يحصل على أي قدر من التعليم الرسمي، ولكنه كان يصنف على أنه أحد الأدباء الكبار. بل كان يكتب مقالات حوارية يطرح فيها وجهة نظره فيما يكتبه طه حسين أو العقاد. كما يشير عبدالرشيد الذوادي إلى أن عبدالمعطي المسيري كان يسعى دائماً لاكتشاف المواهب الفنية والإبداعية ويرشدها ويوجهها ويقدم لها العون والمساعدة.

وربما لا نستطيع الحصول على مقالاته التي كتبها في ذلك الزمن، لكن قد نعثر على بعض ما كتبه من نصوص إبداعية ونشرت مطبوعة، إذ يقال إنه كتب أكثر من ستمائة قصة قصيرة، أما المجموعات التي نشرها، فهي: (في الأدب والقهوة – الظامئون – من أقاصيص القهوة – روح وجسد – على رصيف القهوة – مشوار طويل)، ونلاحظ أن مفردة القهوة ترددت في عدد من عناوين الأعمال، مما يؤكد أن المقهى له دور كبير في صقل المواهب، وتنميتها، تشجيعها على شق طريقها نحو عالم الثقافة والأدب والفكر والفن، إذ كان المقهى ملاذاً للكتاب والفنانين التشكيليين والمصورين الفوتوغرافيين، والنقاد وكل محب للثقافة والمعرفة، من يرغب في المزيد حول شخصية الكاتب عبدالمعطي المسيري، ومقهي المسيري، يمكنه الرجوع إلى كتاب كامل مصطفي رحومة، بعنوان (المقاهي الثقافية في العالم – القاهرة وباريس ودمنهور).

هكذا ينبغي أن يكون دور المقاهي في حياة البشر، لا أن تكون محصورة أدوارها في الحديث العام الذي لا يفيد، لا أن يكون دورها في تبادل النكات والضحك والحديث عن الناس، وإنما لابد من إعادة النظر والبوصلة إلى دور المقاهي في زماننا هذا لتأخذ مسرة تلك المقاهي التي صدرت للعالم العربي الأدباء والكتاب والفنانين، بل لو رجعنا إلى العديد من الأعمال الروائية العربية لوقفنا على دور المقاهي المتعدد في ذلك الزمن، من الراحة والتنفيس عن حالة الإنسان اليومية، إلى الحديث عن الشأن العام، للحديث في السياسة والأدب والفكر وكل ما يخطر على الإنسان، لهذا صدق من قال إن المقاهي مدرسة أو جامعة أو مؤسسة ثقافة جامعة.

مهمة المثقف

حسين الراوي
كاتب من الكويت

ما الثقافة؟ من المثقف؟ ما مهمة المثقف؟

فكرتُ أن أجعل العنوان «رسالة المثقف»، فوجدت أن للرسالة دوراً محدوداً وشروطاً في كتابة مادتها وفي توصيلها للمعنيين. ففكرت أن أجعل العنوان «دور المثقف»، فرأيت أن الدور لا يصح فكرياً؛ لأن الأدوار محدودة في الزمان والمكان والأشخاص، فوجدت أن «مهمة المثقف» هي الأعمق علمياً من جميع المصطلحات التي فكرت فيها؛ لأن المهمة تريد دائماً الطموح الروحي والتوقد الذهني والاتساع الفكري، والثقة بما يملك المرء من خصائص وطباع.

يقول الدكتور علي الحدري في «مفهوم الثقافة»: «جذر اللفظ في اللغة العربية هو: ثَقف، يثقَف، ثَقَفاً؛ من باب فَرِحَ؛ ويعني صار حاذقاً فطناً، وثَقِف العلمَ والصناعةَ: أجاد فهمهما، وثَقِف الرجلَ في الحرب أدركه، وظفر به، ففي القرآن الكريم: «وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ»، و«إِنْ يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُمْ بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ»، ويجيء الفعل – أيضاً – من باب كَرُم؛ فيقال: ثَقُفَ الرجلُ: صار حاذقاً

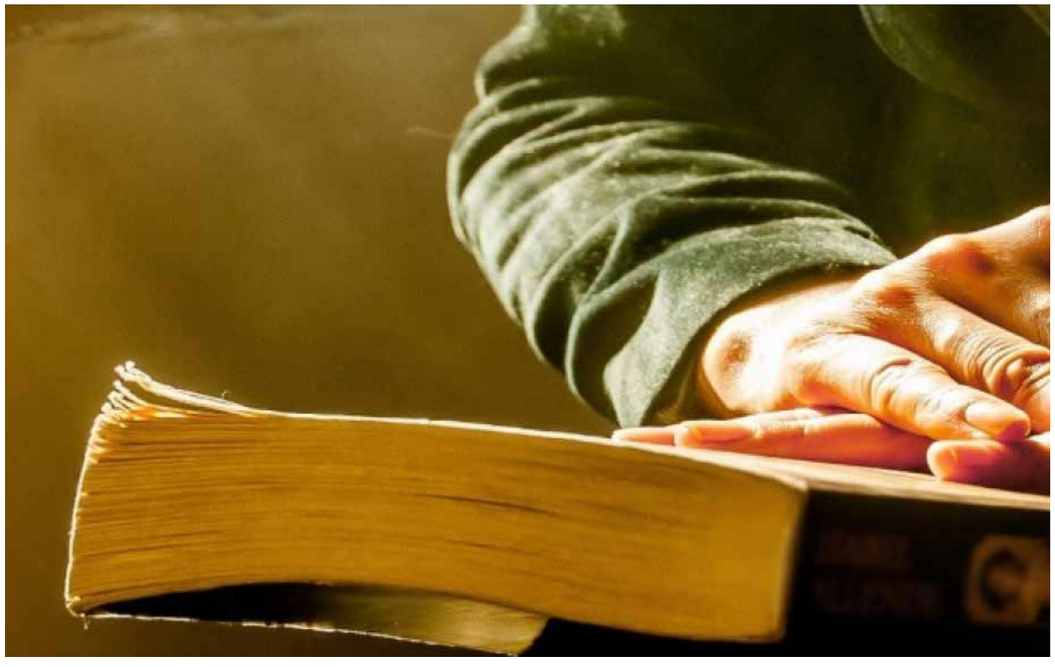
في علم أو صناعة، ومصدره ثقافة، وثاقفه، مثاقفة وثِقافاً: خاصمه وجالده بالسلاح إظهاراً للمهارة والحِذق. وثَقَّف الشيءَ أقام المعوج فيه وسوَّاه، وثقَّف الإنسانَ: أدَّبه وهذبه وعَلمه.

والثقافة لفظة محدثة؛ بمعنى أنها كلمة استعملها المحدثون في العصر الحديث، وشاع استعمالها في لغة الحياة العامة، وذكر في المعجم الوسيط: «أنها تعني العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب الحِذق فيها».

ووضع إليوت شروطاً ثلاثة إذا ما تحققت، تم بها تحقيق الثقافة، هي: أولاً: البناء العضوي، ويرى أنه يساعد على الانتقال الوراثي للثقافة داخل ثقافة ومجتمع معينين. ثانياً: القابلية للتحليل: ويرى وجوب أن تكون الثقافة (من وجهة النظر الجغرافية) قابلة للتحليل إلى ثقافات محلية (البعد الإقليمي للثقافة). ثالثاً: التوازن بين الوحدة والتنوع في الدين. ويرى أن هذا الشرط مهم؛ لأنه في كثير من الثقافات لا يمكن إغفال أو تهميش عامل الدين.

أما عن ماهية المثقف فيقول عبدالستار الإسماعيلي: «المثقف في كل مجتمع داعية إصلاح، وحامل رسالة تخاطب إنسانية الإنسان، ومشعل نور يرفد الحياة الاجتماعية بما يجود به القلم من إنتاج وإبداع، فهو صاحب وظيفة غايتها نشر الوعي، وكل ما له صلة ببناء شخصية الإنسان بناءً يؤدي إلى إشاعة المفاهيم التربوية والأخلاقية، وترسيخ القيم الوطنية في المجتمع، والمثقف ينطلق في أداء مهمته هذه من حصيلته المعرفية وتجربته الاجتماعية، وفقاً لتفاعله مع معطيات محيطه الاجتماعي».

ويقول محمد عابد الجابري عن المثقف: «شخص همّه أن يحدد ويحلل ويعمل من خلال ذلك على الإسهام



في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل، نظام أكثر إنسانية، وأكثر عقلانية».

ويقول نبيل البكيري: «باختصار، فإن المثقف شخص لا يختلف كثيراً عن غيره من أفراد مجتمعه، سوى أنه حامي قيم الخير والعدل والحرية، ومدافع عن المظلومين وحقوقهم، بحياة حرة كريمة، ولا يمكن أن يصبح يوماً في جوقة الظلمة ومواكب المنافقين، متناقضاً مع ما كان يبشر الناس به ويدعوهم إليه».

أما عن مهمة المثقف فيقول إدوارد سعيد: «مهمة المثقف والمفكر تتطلب اليقظة والانتباه على الدوام، ورفض الانسياق وراء أنصاف الحقائق أو الأفكار الشائعة باستمرار»، ويقول أيضاً: «مهام المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة والمقولات التصغيرية التي تحدّ من الفكر الإنساني والاتصال الفكري».

بعد أن استعرضت ماهية الثقافة ومن المثقف ومهمته، يبقى عندي أمر آخر يصب في نهر الثقافة ذاته، وهي متعلقة بعلاقة المثقف مع من حوله ومع مجتمعه بصفه عامة.

أخلاق المثقف إن لم تكن جميلة فلا قيمة حقيقية لتلك الثقافة التي يحملها؛ لأن الخُلق الطيب مركز القبول والتقبل، وأما الثقافة فمنتشرة في جُل الأماكن كانتشار الحصى، ولاسيما أن الأفراد والمجتمعات تحتاج إلى المثقف القدوة الذين يثقون بأخلاقه وأمانته.

يجب أن يحمل المثقف في داخله همَّ مجتمعه، فيما يتعلق بتنويره وإصلاحه والتدخل في حل مشكلاته، ولا ينبغي له أن ينزوي عن مجتمعه، ويعيش بمعزل عنه، وكأن الذي يدور في مجتمعه لا يعنيه مطلقاً ولا يمسه.

يقول جيري سيكيتش في كتابه «كافة المخاطر» عن تخطيط إدارة الأزمات: «لا تختبر أي إدارة اختباراً جيداً إلا في مواقف الأزمات». وهذا القول ينطبق تماماً على أهمية وجود المثقف في مجتمعه ومشاركته فيه. ويجب ألّا يقتصر دور المثقف فقط على مدح تلك الجهة أو شخص ما، أو ذم تلك الجهة أو شخص ما، أو أن يركز على سلبيات مجتمعه فقط دون السعي الصادق لتقديم الحلول لها، وإلا سيكون المثقف هنا مجرد بوق إعلامي لا نفع منه.

ويجب على المثقف أن يبتعد عن طرح وإثارة الإشكالات العقائدية والثقافية في مجتمعه بشكل عقيم لا هدف منه إلا التكسب المادي والإعلامي دون وجود أي فائدة تعود على المجتمع من ذلك الطرح.

ويجب على المثقف أن يكون قريباً من الذين يخاطبهم لا بعيداً عنهم، ولا متعالياً عليهم، ودوداً معهم، رفيقاً بهم، لين الجانب عندهم، يسمع منهم ويوجههم ويرشدهم.

ولا أنسى في نهاية المقال أن أذكر فيه صنفاً من مثقفينا العرب المنتشرين على خريطة «الفيسبوك» أو «تويتر» أو غيرهما من برامج التواصل الاجتماعي، بأن ينتبهوا لما يقدمون للقرّاء المتابعين، فالناس اقتربت منك لتتابعك من أجل أن تجد عندك أجمل نتاجك الفكري والأدبي، لا أن تصدمها بالسخافة والمهاترات، والكلام التافه جداً عن شعورك بالملل، وتأخر موعد نومك ونزواتك!

قصص خرافية

من كتابات المؤرخين الكويتيين

الخرافة موجودة في التراث الخليجي الجميل، وعرفت بعض الشخصيات الخرافية كالوحوش والجان التي تناقلتها الأمهات لإخافة الصغار، وحثهم على عدم الخروج من البيوت، أو نهرهم عن فعل معين، وقد تكلم عنها العديد من المؤرخين في مؤلفاتهم التاريخية، وتتصف بالطرافة والغرابة أحياناً، وسنحاول أن نقتطف بعض القصص منها في مقالنا هذا، وهي استراحة تراثية فيها الذكرى والمتعة والطرافة.

طلال سعد الرميضي
كاتب – الكويت

ذكر مؤرخ الكويت الأول الشيخ عبدالعزيز الرشيد في كتابه القيم «تاريخ الكويت»، الصادر سنة 1926م، قصة طريفة حدثت أثناء موسم الغوص على اللؤلؤ لأحد نواخذة الغوص، وتدور حول شبح امرأة يقبع عند مغاصات اللؤلؤ تحت المياه، وإليكم نصها:

«هناك من الأهوال أشياء يتناقلونها، هي حديث خرافة، وبعضهم يعتقد حقيقتها، ذلك زعمهم مشاهدة رجال ونساء من الجان بين صخور البحر وكهوفه، وقد روى

لنا أحد الغواصين حكاية وقعت له بنفسه في ذلك الوقت، فقال: كنت مع أصحابي يوماً في مغاص اللؤلؤ، فنزل أحدهم إلى البحر، ولم تكد رجله تطأ الأرض حتى صعد إلينا مرعوباً، وأخبرنا بأنه شاهد امرأة من الجان جالسة، وعليها عباءة سوداء، وأتى لزيادة التأكيد بشيء من أوصاف العباءة لصاحبه، فرى أحد أخوانه أن ينزل ليتحقق الخبر، فجرى له مثل ما جرى لصاحبه، ثم نزل الثالث والرابع، وهكذا حتى تكامل جميع من كان في السفينة، وكلهم اتفقوا على صدق ما قاله الأول، قال محدثنا فلما رأيت الكل أضربوا عن العمل لتلك الحادثة، رأيت أن أكشف الحقيقة بنفسي، ولكنني عندما نزلت وجدت الأمر كما قالوا، فدهشت وأصابني من الرعب ما كاد يضطرني إلى الخروج، غير أن نفسي أبت على أن يتحدث الناس عني بأني جبنت، فصممت على حل المبهم، ولو كان فيه القضاء علي، فأقدمت عليها، ولويت بيدي على عنقها وأنا مغمض العينين، فما شعرت إلا والدم يجري من يدي، فعلمت حينئذ أني أصبت صخرة سوداء تلبست بعباءة، ولا تسل عن فرحي عندما عرفت الحقيقة! قال: ولكني أردت مداعبة أصحابي فلبست العباءة، وخرجت عليهم فرموا أنفسهم في البحر، وتركوا السفينة وما فيها، إذ اعتقدوا أن المرأة قضت علي وجاءت لتقضي عليهم أيضاً، ولم يتراجعوا إلا بعد سماعهم صوتي».

ويعد السعلوة من الشخصيات الخرافية المعروفة في التراث العربي، وهو كائن مفترس يأكل الأولاد، حيث يذكر الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، قاضي الكويت، حكاية غريبة، حدثت في المجتمع الكويتي في كتابه «صفحات من تاريخ الكويت» بقوله :

«السعلو، وهو بصفة عبد نوبي طويل، له أنياب طويلة، يختطف الأولاد الصغار ويأكلهم، وقد جرى في سنة 1327 هجرية عند السواد الأعظم فزع شديد من هذا السعلو، وسببه أنه غرق ولد في البحر، ولم يره أحد، فشاع أن السعلو أكله، وتلا ذلك فقدان ولد سعود بن فهد، وهو صغير، فتحقق عندهم أن السعلو أكله، ولكن الولد بعد عشرين سنة جاء الكويت، وأخبر أنه سرقه رجل من أهل البصرة، وباعه إلى رجل من أهل البادية في شرق الأردن، وهذا الذي اشتراه أمر أولاده عند موته أن يرجعوا الولد إلى أهله».

ويذكر الشيخ يوسف القناعي أيضاً قصة مرعبة حول شخص توهم رؤية امرأة ما أصابه بالذعر والرعب، حيث يقول - رحمه الله - في كتابه «الملتقطات»، قائلاً: «ضرب الباب ليلاً رجل اسمه محمد بوعربد، وهو من أهل الشمال، وكان ينام في حجرة صغيرة في مسجد مبارك، فلما خرجت إليه، أخبرني أن امرأة جنية شغلته، ولم ينم، وهي تذهب وترجع إليه ساعة بعد ساعة، فخرجت أنا والأخ سليمان معه، فلما جئنا للمسجد لم نجد شيئاً، والرجل متخوف وعقله مضطرب، فأمرت الأخ أن يرجع إلى البيت، وأنا أبيت عنده بالحجرة، وقلت له افتح الباب قليلاً، وأنا أكون مقابلاً للباب، وقلت له إذا رأيتها لا تتكلم، بل حرّك رجلي، فاضطجعتُ، وبعد نصف ساعة تقريباً، قال لي ها هي يا عمي واقفة بالباب، فنظرت إلى الباب فلم أجد ما يراه، فقلت له دعها تدخل علينا، وبعد مدة يسيرة عاد الكرّة عليّ: ها هي واقفة بالباب، ولم أجد شيئاً، فأيقنت أن الرعب استولى على قلبه، وصار يتخيل بتلك الخيالات، فبقيت معه حتى أذن المؤذن، وخرجنا للصلاة، وحتى الآن يزعم بعض أهل الكويت أن المسجد فيه جني، ولهذا يأتي بعضهم بماء الورد والبخور والبيض إلى القرو (محل الوضوء)».

أما حمارة القايلة، وهي من الشخصيات التراثية المرعبة، وهي حمارة مخيفة، لها أسنان حادة، تفتك بالصغار في

وقت الظهيرة، وللأستاذ خالد سالم الأنصاري - يرحمه الله - قصة ظريفة حدثت له حول حمارة القايلة، حيث يروي في كتابه الرائع «كنايات وأقوال كويتية»، عن أيام طفولته في أواخر الأربعينيات في جزيرة فيلكا، بأن أهله قديماً كان يخوفونهم بـ«حمارة القايلة»، وذلك بقصد عدم خروجهم من البيت وقت الظهيرة في فصل الصيف، وأن ننام حتى العصر، فكنا نصدق هذا الكلام. ويتذكر بأنه عندما غافل أهله وفتح باب البيت للذهاب إلى البحر للسباحة، وكان الوقت ظهراً بمنتصف فصل الصيف الشديد الحرارة، شاهد حماراً واقفاً قرب جدار البيت، فما كان منه إلا أغلق الباب بسرعة وعاد إلى الداخل، وأنه متيقن إنها حمارة القايلة التي كان يخوفونه بها!

وختاماً مع المؤرخ القدير الدكتور عادل العبد المغني وسالفته الطريفة عن حمارة القايلة أيضاً، حيث يذكر في كتابه الرائع «دراسات في التراث الكويتي» ما نصه :

ولي في هذا الصدد شجون وذكريات جميلة في الوقت الحاضر، وهذه الذكريات تعود إلى أيام الطفولة المبكرة خلال فترة الخمسينيات أيام بيتنا القديم المبني من الطين في الحي القبلي بمدينة الكويت القديمة، حيث سادت تلك الفترة كثير من المعتقدات الشعبية، ومن بين تلك المعتقدات الراسخة في ذاكرتي «حمارة القايلة»، وارتسم في مخيلتي شكل مخيف لذلك الحمار، واعتقدت أن لونه أسود، وله جناحان، وبالتالي يستطيع الطيران ويخطف الأطفال، وأضاف بعض الأطفال أن له رأساً أشبه ما يكون بالعجوز الشمطاء.. ولربما هذه الإضافة أتت لمشاهدة الأطفال العجائز في ظلام الليل الدامس وهن منحنيات أثناء سيرهن في طرقات الأزقة الضيقة!

هذا الشكل الذي تخيلته للمخلوق الخرافي (حمارة القايلة)، وكان الأهل يحذرونني خلال فترة الظهيرة بالذات في وقت الصيف من الخروج من البيت أو الصعود إلى السطح، ومصدر التحذير خشية قيام (حمارة القايلة) باختطافي إلى عالمها الخاص.. وترسخت مقولة الأهل، وأصبحتُ أتحاشى الخروج وكذلك الصعود إلى سطح بيتنا القديم.

«حدث يوماً أنني هممت بالصعود إلى سطح البيت، بغرض جلب حاجة لا أتذكرها الآن، وذلك من الغرفة التي على السطح، وتعرف بلهجتنا الكويتية باسم (الكنكية)، وتزامن نزولي بعد جلب الحاجة التي صعدت إلى السطح من أجلها.. مع صوت الأهل يحثني على النزول، وما إن سمعت اسم حمارة القايلة، حتى تعثرت قدمي، وتدحرجت من أعلى الدرج إلى الأسفل، وشج رأسي بجرح بليغ، ما يعرف بـ(الفلعة)، فحملني والدي - رحمه الله - إلى المستوصف القبلي للعلاج وخياطة الرأس، وشد رأسي برباط سميك، وأصبحت قصة صعودي إلى السطح محل تندر أصدقاء الطفولة، وقد حكيت قصة بأنني تعاركت مع حمارة القايلة، وضربتها بعصا غليظة، وتعرف في لهجتنا الكويتية بـ(المشعاب)، وقبل هربها ردت علي بالمثل، ورفستني برجلها على رأسي!».

انتهت قصة د. عادل العبد المغني الذي تعارك مع حمارة القايلة على حد قوله لأصحابه، لنجد أن كثيراً من أطفال الأجيال السابقة عاشوا في خوف ورعب من هذه الخرافات، ولهم قصص كثيرة في توهم مطاردة الجان لهم، وأنها تشكل جزءاً من الجانب المرعب والمخيف لمخيلة الصغار في المجتمع الخليجي ما قبل النفط، وأن هناك حوادث وقصصاً كثيرة لم تطلها أقلام المؤرخين في كتاباتهم التراثية، وطالها النسيان والفقد على غرار كثير من أخبار الماضي العريق.

نص أدبي جاذب وممتع ومتعب

«دفاتر الورّاق»

رواية تسرد تدافع الأجيال نحو أقدارها

خالد عمر بن ققة
إعلامي – الجزائر

للتراث حضور في النصوص الأدبيّة ـ شعراً ونثراً ـ يُجَمّلُها وجوداً، ويُروي تجارب البشر من خلال شخوصها والتعبير عن العلاقات والأفعال والقيم، ويُشكّل بُعْداً معرفيّاً تُطْوى فيه الأزمنة طيّاً، من حيث الرجعى والصدى، ويعيد تعمير الأماكن سواء أكانت أطلالاً في الذاكرة، وفي الواقع، أم كانت متواصلة في رحلة الحياة، حيث استحضار التأسيس في الرّاهن، وفي النهاية تعدُّ النصوص الأدبية موروثاً ثقافيّاً حيّاً، قد يُسْهم في متعة المطالعة، ويُضْفي ويضيفُ لنا مزيداً من المعرفة.. هنا قراءة في رواية «دفاتر الورّاق».

في رواية «دفاتر الورّاق» للروائي والشاعر الأردني «جلال برجس» ـ الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2021، تتداخل الأزمنة في حركة متواصلة، تحْضُرُ خارج سياقها، مصحوبة بحالات من الانقطاع.

في هذه الرواية جاءت النهايات بصيغ غير مُتوقَّعة عن تلك التي يظل القارئ منتظراً لها، انطلاقاً من البداية، باعتبارها متكئاً غير مضمون، رغم الشعور بتقديم وعود جاذبة، حتى إذا ما حَلَت وجدها القارئ ذات طابع روتيني متداول بين معظم البشر، خاليةً من أيِّ مفاجآت، ومع ذلك فهي تطرح إرثاً مشتركاً، ومترابطاً في تمدده عبر رحلة لأكثر من سبْعة عقود، تدافعت فيها الأجيال، نحو أقدارها، مترقِّبة لنتائج أفعالها، وفي رحلة عبورها لم تتخلَّص من عبء تنشيط الذاكرة الجماعيَّة للأمة لجهة التنبيه ـ ولو بشكل عابر ـ إلى

احتلال فلسطين، منذ التقسيم الأممي لها في أربعينيات القرن الماضي.

تدور أحداث «دفاتر الورّاق» في القسم الأكبر منها على أرض الأردن، وقليل منها في موسكو أيّام الحقبة الشيوعية، يوم أن كان الاتحاد السوفييتي يمثل قوّةً منافسة ومتصارعة مع الغرب على خلفية أيديولوجية، وفي البلدين بتناقضهما واختلافهما، تروي الرواية قصة إبراهيم، بائع الكتب والقارئ النّهم، الذى يفقد كشكَه ويجد نفسه أسير حياة التشرّد.

حياة التشرد تلك، هي نهاية ترينا في سردها حياة البطل، ما خطَّته التجارب من كتابات في دفاتر الورّاق، ودفاتر غيره من السابقين له أو اللاحقين به في سيرورة الحياة، والتي قد تأتي ـ على سبيل المثال ـ حِكَماً يتم التزوُّد بها حين يطغى التأمل مصحوباً بمحاولات لفهم ما يدور من أحداث، حتى لو كانت على نطاق ضيِّق كأن تكون متابعة لحديث بين ثلاثة أفراد، من ذلك قول البطل «تذكّرت ما قاله أبي ذات يوم: لا تأمن أصحاب الأصوات العالية، إنهم عادة ما يخبئون وراءهم حقيقتهم المختلفة»(ص74).

تذكُّر إبراهيم نصيحة والده السابقة الذكر، علينا النظر إليها من زاوية مقارنتها بالكتب التي قرأها لجهة التأثر، فهذه الأخيرة هي التي بلورت جانباً من شخصيته حين ضاقت عليه الحياة بما رحبت، وذلك بعد إصابته بالفصام، إذْ يستدعي أبطالَ الروايات التي كان يحبها ليتخفّى وراء أقنعتهم، وهو ينفِّذُ سلسلةً من عمليات السطو والسرقة والقتل، ويحاول الانتحار قبل أن يلتقي المرأة التي تغيّر مصيره.

في استدعاء الراوي أبطال روايته، يجد نفسه أمام مساءلة، تفرض عليه من خلال صوت داخلي كان يُطارده، بل يفرض عليه نمطاً خاصّاً من التفكير، يُكبِّر داخله عقدة النقص، ويُقلل من أهمية قراءاته، ويذهب بعيداً في تسفيه أفكاره، ويدفعه نحو أفعال تنتهي به إلى مزيد من التِّيه، ويُواجهُه مستهزئاً:

ـ «وأنت من الذي تعرفه من الحياة غير الكتب؟ كلهم تخلوا عنك: ديكارت، كونفشيوس، ابن سينا، كريغور، وفي النهاية بت لا تحمل معك سوى كتابٍ حول محبط مثلك» (ص225).

لكن البطل إبراهيم لا يقهره ذلك الصوت الداخلي، ولا يحول دون استدعائه أبطال الروايات، وربما يعدُ هذا محاولة واعية من الكاتب؛ لجعل الدفاتر مجموعة من الكتابات تتوزع بين البطل إبراهيم وبين شخوص الرواي الآخرين، لدرجة التقاطع والتداخل مع البطل، خاصة في الجوانب المؤلمة، وفي ذلك تأكيد على الإرث الحضاري للمعرفة.

إلا أن الحديث خارج هذا الاستدعاء، الذي هو أقرب إلى الإستعراض منه إلى التفاعل الإيجابي، يعمِّق المعنى الوجودي للبطل من حيث الجذور والانتماء، واكتساب المعرفة في تطور مستمر للحياة، وذاك يعدُّ مشتركاً مع القراء، خاصة الذين وجدوا في زمن الإعلام السمعي، وتحديداً في بداية انتشار أجهزة الراديو في المنطقة العربية.

الأمر هنا لا يتوقف عند اكتشاف الراديو، وإنما يُبّيِّن أهمية هذا الجهار في إذاعة الأخبار، ومنها تلك المتعلقة بمصير فلسطين.. لنتابع تفسير ذلك في الفقرة الآتية:

«استوى على الفراش، ووضع الصندوق الخشبي في حضنه، ثم أدار مفتاحه، فجاء منه صوت رجل جعل الشموسي يتساءل مستغرباً:

ـ ما هذا؟

ضحك أبو جريس:

ـ راديو.

ثم شرح للشموسي ما الراديو، وكيف تصدر الأصوات منه، وحينما انتهى أقفله ووضعه جانباً، وأرخى بدنه على الفراش:

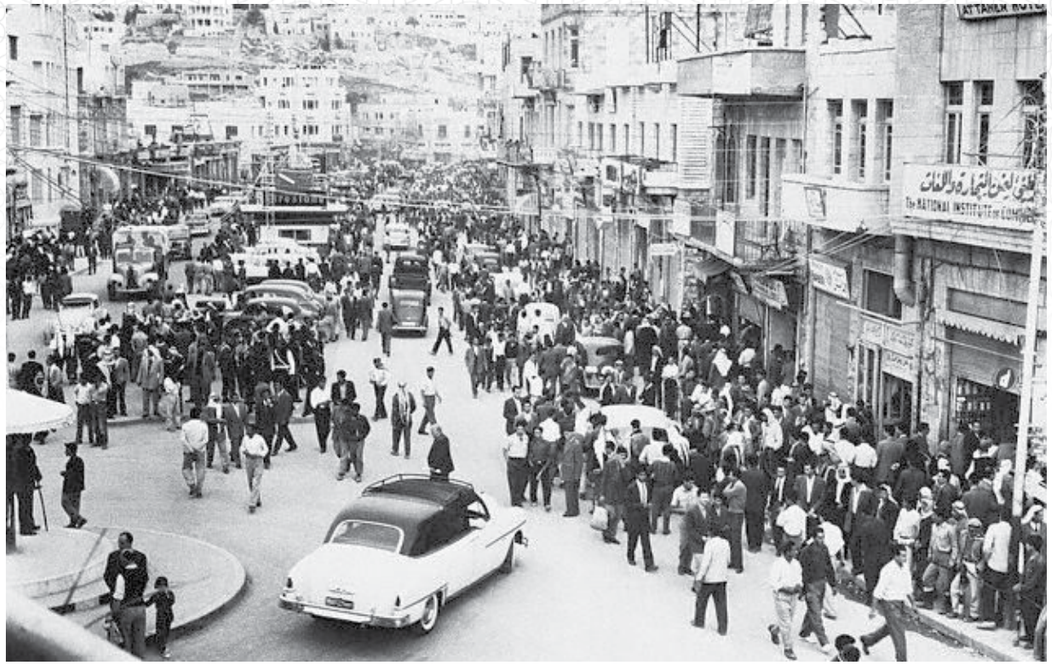
ـ لقد أصدرت الجمعيّة العامة للأمم المتحدة الأسبوع الفائت قراراً بتقسيم فلسطين»(ص 111).

هذا الحديث يخصُّ الجيل الأول من أربعة أجيال، كونت قصصها مجتمعة هذه الرواية، التي جاءت متتابعة ومتداخلة في سبعة فصول، فيها تجتمع مظاهر التهميش والفساد، وتكرار النهايات المؤلمة من جيل لآخر، ومع هذا يظهر التعلق بمدينة عمان، حيث جمال المكان الذي يُنْسي المستضعفين فيه ظلم الأقوياء، فيتحول الزمن نافعاً وبهيّاً رغم انتشار الناس في تدافع مقلق ومزعج ومرهق، هنا يأتي التعبير عن حب البطل مدينته في صف وجداني، بقوله:

«لعمّان لحظات تجعلك تقع في حبها مهما تكاثرت الأسباب التي يمكن أن تثير فيك السأم، مثل صباحها المزدحم بالناس، والعربات، والحافلات، صباح يثير فيك نوعاً من بهجة تمنحك نوعاً من التوازن»(ص 239).

ورغم ذلك الحب، فإن المعاناة التي واجهها بطل رواية «دفاتر الورّاق» هي المُسَيِّطرة على مجمل الأحداث، وهي حالة عربية مشتركة، وإن اختلفت التفاصيل، حتى إن الأحداث في خمسينيات وستينيات القرن الماضي في الأردن متشابهة، وأحياناً تبدو متطابقة، مع تلك التي عاشها جلينا في الجزائر خلال فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، مع اختلاف واحد هو توافر الكهرباء، الأمر الذي فسره الكاتب جلال برجس ـ في أحد تصريحاته ـ بقوله: «الزمن العربي هو واحد منذ بدايته، والذي تغير فقط هو قشرته، وهي إحدى العقبات الكبيرة أمام تطورنا على مختلف الصعد».

وهنا داخل الرواية هناك من يُبين تلك الحال المشتركة



بين العرب في فترة ما قبل الاستقلال، وما بعد نشوء الدولة الوطنية على النحو الذي ذكرته سابقاً عند المقارنة بين التجربتين الأردنية والجزائرية، والخاصة بالتعليم، والتي تبينها الفقرة الآتية: «.. في ذلك العام نجح جاد الله في الثانوية العامة، كان قد أمضى معظم السنة منكباً على دروسه، ما إن يعود إلى البيت قادماً من المدرسة حتى يحمل كتبه إلى الخلاء، حيث اختطَّ طريقاً في مشارق القرية يبقى يمشي عبرها جيئة وذهاباً، يحمل كتابه ويقرأ بصوت مسموع..»(ص 220).

إضافة إلى ذلك، فإن الرواية تتضمن الحديث عن المشترك عربيّاً من ذلك طرق العلاج والتداوي بالأعشاب في منتصف القرن الماضي، والتي لايزال بعضها قائماً ـ على قلته ـ إلى الآن في بعض القرى والأرياف، مع محاولة ضبطه وتقنينه في المدن، كما تناولت أيضاً المشاعر العربية الجامعة في لحظة الحزن، على النحو الذي تجرعناه في هزيمتنا عام 1967، ودور الإعلام في نقل الأخبار، وتأثيرها في الإنسان العربي، حتى وهو يقيم في الخارج.

وخلاصة القول: إن هذه الرواية جمعت في سردها، بين حضور أعمال روائية عالمية من جهة، والتعبير عن البيئة العربية في تطورها عبر الزمن من جهة ثانية، وبعيداً عن الحدود الفاصلة على المستوى التحليلي بين الواقعي، والمتخيل، والمتصور، فإنها تعبر عن الإرث البشري من خلال عمل إبداعي جاذب وممتع، ومتعب أحياناً، وذلك حين نعيد التأمل من جديد في قراءتنا واقعنا العربي عبر العقود السبعة الماضية.

ضعف الرجال.. مكر النساء

سعيد يقطين
كاتب – المغرب

تنبيه أول: اختلاف وائتلاف:

لا جرم أن هناك اختلافاً بين الجنسين بيولوجياً، لكن ذلك لا يعني أننا نجد فرقاً بينهما على مستوى العقل والهوى. تلعب الشروط المحيطة، بكل تأكيد، دورها في تسويغ ذاك الاختلاف، أو تعزيز هذا الائتلاف. وكما قد يحصل ذلك بين الجنسين، يمكن أن يتحقق الاختلاف والائتلاف معاً داخل أي جنس منهما.

1. **الفرج بعد الشدة:**

ضاق الحطاب بعيشته الضنكة، كما يقدمها لنا إينو ليتمان، في مصنفه حول الحكايات العربية الحديثة (1905)، فلم يستطع توفير العيش الكريم لزوجته وبناته الثلاث. فكر في الانتحار. وضع الحبل على الشجرة، فتقطع الحبل، وسقط على الجدار الذي انكسر، وبدت منه جرة مملوءة ذهباً. جمع قليلاً من الحطب، ووضعه على الجرة، وقفل راجعاً إلى بيته، وهو يكاد يطير من الفرح.

2. **الشدة بعد الفرج:**

اعترض الحطابَ كرديٌّ أثارته الجرة، فقدر أن فيها ما يغري. سأل الحطابَ عن عمله، فأخبره أنه يجمع الحطب ويبيعه. فطلب منه أن يبيعه كل ما على الحمار. رفض الحطاب، فانهال عليه ضرباً، وأخذ الجرة منه بالقوة. فعاد الحطاب منكسر الخاطر، ودمعه على خده.

تنبيه ثانٍ: قوة الرجل وضعفه:

الحطاب ضعيف، أنهكه السن، والعمل الشاق، وشظف العيش. الكردي فارس قوي يأخذ بالغصب ما لا يتمكن منه باللين. بقوته أحال فرج الحطاب إلى شدة، وعطل أمله في الحياة، بعد أن استعاده من فكرة راودته في وضع حدّ لحياته.

3. **مكر النساء:**

لم تتحمل بنات الحطاب ما وقع لأبيهن عندما رأينه منهاراً ضعيفاً لا يقوى على أي شيء. حكى لهن ما جرى مع جرة الذهب والكردي. تزينت البنات وتبهرجن، وحملن معهن عرقاً وفستقاً، وطلبن من الحطاب أن يُرِيَهُنَّ منزل الكردي. بعد التحقق من بيته، طرقن الباب، فأخبرنه أنهن يردن السهر معه. رحب بهن مسروراً بالغنيمتين: ذهب، وفتيات جميلات. وكانت السهرة. بقيت البنات يسقين الكردي بلا توقف، وهن يغازلنه، ويضحكن معه وعليه، وهو في غاية الاغتباط والانشراح. سألهن عن أسمائهن، فأخبرته أولاهنّ أن

اسمها: أروح فين؟ والثانية سمت نفسها: أنا فين؟ أما الثالثة فكانت: مين مثلي؟

تمكنت الخمرة من رأس الكردي، ولم يعد قادراً على الكلام، ولا على مواصلة المدام. حَلَقت البنات نصف شاربه، ونصف ذقنه. أخذن جرة الذهب، وخرجن من البيت، بعد إغلاق الباب، وقد تركن الكردي لا يعرف كوعه من بوعه، وفي حالة لا نظير لها. دخلن على أبيهن فرحات بما فعلن بالكردي. سر الحطاب بالجرة، وسألهن كيف تمكن من استردادها، فأخبرنه بالقصة كاملة، فـ «انبسط أبوهن على أربعة وعشرين قيراطاً»، كما يعلق الراوي الشعبي.

تنبيه ثالث: عيب الرجال:

قوة الكردي الفارس المغتصب بالعنف وِجادةَ حطاب فقير ضعيف، لم تحل بينه وبين الوقوع في دائرة مكر ثلاث بنات. ظهر ضعيفاً أمام الجَمال والفتنة الأنثوية، فلم يربط بين ما فعل في ضحى يومه، وما ارتكب فيه من جريرة، من جهة، ولم يتساءل عن سر قدوم البنات في اليوم نفسه ليلاً، من جهة ثانية، ولم يجل بخاطره التحقق من الأسماء التي قيلت له، من جهة ثالثة. أعماه الظرف الذي سنح له بـ «الظفر» بمتعة عابرة، فدفعه إلى أن يدرج سيف قوته في غمد ضعفه. فكان أن انهارت قوته، فاستسلم لضعفه. وكانت وراء تلك القوة الظاهرة، وما تتسم به من صلابة وعنف، ضعف باطني يشي بالاستسلام للهوى المتحكم في النفس، والخضوع للشهوة الطارئة.

4. **نهاية القوة، الجنون:**

استيقظ الكردي من نومته في الصباح، وقد طارت السكرة، وجاءت الفكرة. نادى على البنات فلم يجبه سوى الصدى، وتفقد جرة الذهب فلم يجد إلا مكانها. أصيب بما جرى للحطاب حينما اعترضه وسلبه رزقه الذي ساقه الله إليه. بدأ يصرخ، ويبكي وينتحب، وينتف شعر رأسه. خرج إلى الحارة يعدو في كل اتجاه، وهو يعول، ويصرخ، والناس ينظرون إليه متعجبين ومنذهلين، وهو ينادي على البنات: وين (أنا فين؟)، فيرد عليه الناس: (أنت في جهنم). ثم ينادي على: (أروح فين؟)، فيجيبونه: (وينْ ما بدَّك روحْ)، وينادي على الثالثة: (مين مثلي؟)، فيقول له الناس: (الشيطان مثلك بالتمام)، ظل الكردي يجول في الحواري بهذا الصراخ، والناس والأطفال يجيبونه ساخرين، ضاحكين، أو مشفقين أو متسائلين. انتهى الرجل مجنوناً يجري في طول المدينة وعرضها وهو يصرخ بتلك الأسماء الوهمية التي تعبر عن حالته المزرية. وبعد مدة وجدوه جثة بلا روح في ناصية أحد الدروب.

تنبيه أخير:

القوة بلا حلم ولا مروءة ضعف وجبن. وبقوة العقل تسترد الحقوق التي ينتهكها الظالمون.

فلنتفكر بسلام

التفكر في المحيط ليس فقط من أجل أن نضع موطأ قدم لنا في الحدث، وفي الفعل والقول، ولكنه للتنبؤ وإتاحة الفرصة من أجل أن نكون بسلام في الخطوات القادمة، ومن أجل أن يصير حتى الحديث بيننا وبين الآخر في سلاسة وفهم، وتجنباً لسوء الفهم وسوء الظن وسوء التعامل.

عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية – الإمارات

أن نتعرف إلى المحيط، بكل تفاصيلة، ولا تكفينا المعرفة بل نستطرق أبواب التاريخ والإرث والموروث المحكي والمكتوب، وأن نتفكر فيه فرصتنا للسلام الذي نصبو إليه في مجمل حياتنا، من خلال ملامستنا الحيثيات التي تشبه تفاصيلنا، ونستمد من عودتنا إليها القوة والثبات وسلامنا مع الذات، ومع الأهل ومع الصديق ومع الآخر.

السلام الذي يمكننا من أن نفكر بحرية ونعيش بحرية، وألا نتحرى مواقع تتقاطع فيها حريتنا مع الآخر، بل ننشد التكامل والاندماج والخلق الجديد، ونقف عند مواطن التقاطع التي تشي بالمحاذير والخطر ومواطن التشويه للعرف والإرث والتاريخ.

التفكر، لا يقتصر على الرجوع للماضي، ولكن حتى المنطقة التي نسكن فيها والبقعة التي نتموقع عندها لابد من التدقيق في الفرص والاحتمالات، والتركيز على الواقع من نقاط التقارب ومن فواصل التواصل والاختلاف، والتعرف إلى أدق التفاصيل، وإحصاء المعلومات الدقيقة؛ كي يسهل علينا تفسير ومعاينة الأفكار والمعلومات، وتحليلها من أجل الفهم الدقيق للخبرات التي نكتسبها من تجارب الآخرين، الأولين والسابقين في التعاطي مع البيئات باختلافها، والبشر القاطنين عليها عبر مختلف الأزمنة.

التفكر، هو فرصة كل واحد منا لأن يكون هو لا أحد غيره، يشبه الرمل والبحر والجبل، يشبه الساحل والوادي والشجر، يلتحف بسماء يقرأ طالعها، ويسترشد بنجومها، ويمتطي صحراء يدرك منخفضاتها ومرتفعاتها والساكنين بين أخاديد رمالها وصخورها.

وصية السماء كانت اقرأ للرسول الهادي – صلى الله عليه وسلم – وللبشرية جمعاء، فبها نكون بشراً، ونعود لإنسانيتنا من خلال التفكر والتدبر وإعادة النظر، إعادة الاسترشاد بما هو كائن من خلال العقل، والانزياح بالفكر قليلاً نحو التصريف والتأويل والتجريب، وتمكين ذواتنا من فرصها الحقيقية، بالتعايش مع كل الموجودات في الحياة المحتملة والممكنة، من خلال الأفكار والتعقل.

العقل مشغل الأفكار، وبالنظر للمحيط نجد أن كل التصاريف الممكنة حولنا هي نتاج أفكار تمت صياغتها من وجهات مختفية وعبر مسارات تخدم جهات معينة، وعليه فإن التراث والموروث والتاريخ فرصة عظيمة للتفكر والإنتاج، ومنبع ثري للأفكار القائدة التي حتماً ستعطي للحياة ولإنسانها معنى وقيمة وتمكيناً في الأرض.

التصاميم والزخارف والرموز في السدو

عناصر الجمال والعلامات المضمرة

د. سمير الضامر
باحث ومستشار ثقافي – السعودية

«ما السدو إلا خراف مجزوزة»

التقاليد والممارسات في مجال الحِرف هي ماتجعل الإبداع خالداً وممتداً لمئات وآلاف السنين، واهتم الإنسان القديم بهذه التقاليد في كثير من عناصر الحياة والثقافة، وأهم ملمح في تلك التقاليد أنه شكل عناصره الإبداعية من زخارف ورموز وتكوينات تجريدية، بمعنى أنه يستلهم العناصر الأساسية المادية، ثم يقوم بتكرارها وتنسيقها في نظام بصري متقن.

على سبيل المثال فقد وجدنا الإنسان القديم استخدم الوشوم والعلامات على الإبل، وعلى أجزاء من الجسد، ورُسمت الزخارف والنقوش على الكفوف بالحناء، كما استخدم الإنسان (المرأة تحديداً) التجريد في حرفة السدو. والإبداع التقليدي هو الذي ألهم الفلاسفة، فكتبوا نظريات علم الجمال، وأسسوا لثقافة معرفية

مهمة، كانت المرأة بممارساتها في الحِرف التقليدية الطبيعية هي المُلهم والمؤسس لنظرية معرفية في علم الجمال.

تعد حِرفة السدو من أقدم الحرف التي مارسها الإنسان منذ القدم، وأبدع الرجال والنساء في هذه الحرفة، إلا أن المرأة مهرت في ذلك أكثر، وذلك بحكم استقرارها في بيتها طويلاً، بينما الرجل كان يخرج في الفيافي والقفار للمرعى أو الغزو.

الحديث عن السدو هو حديث مرتبط بين الوظيفة والنظام في الوقت ذاته؛ الوظيفة لكونه يمثل احتياجات مهمة في حياة الإنسان منذ القدم، كبناء بيوت الشَّعر، والخروج - جمع خِرج - والمساند والأرائك... والنظام بوصفه معتمداً على بنية نظام كوني شامل، بمعنى أن المرأة التي تصنع السدو كانت تستلهم نظام الأفقي والرأسي والعلامات والنقاط. وهذا النظام هو ما ستقوم هذه الورقة بتحليله وتوضيح رموزه وعلاماته.

من ناحية بنيوية خالصة، فإن حرفة السدو تقوم على ثلاثة عناصر أساسية تكون مرتبة متتالية، وهي التي تظهر قدرة الذهن الصانع بذكائه وقدرته على ترتيب الأفكار والعناصر الجمالية:

1. التصميم: تصميم السدو هو بناؤه على نظام (الأفقي - الرأسي) باستخدام الخامات الطبيعية من (الوبر والشعر والصوف).
2. الزخرفة: وضع الزخارف في السدو هو جمال، وهذا الجمال لا يظهر إلا من خلال تكرار العنصر الزخرفي الذي يشكل نظرية مستقلة للجمال والرؤية البصرية.
3. الرموز: مجمل الزخارف والنقاط والأشكال في السدو هي محمول رمزي بالإمكان تأويله وتفسير مظاهرة وعلاماته الثقافية، وربما تكون وراءه قصص وأساطير مضمرة.

ومن خلال هذه العناصر البنيوية سيكون تحليلنا جماليات الإبداع في حرفة السدو، وكشف المضمرات التي أودعتها ثقافة المرأة البدائية/ البدوية/ الطبيعية في الخيوط المنسوجة.

أولاً: التصميم.

يمثل الجانب الطبيعي أو الكوني في حياة الإنسان سُلطة واحتواء وتركيزاً، إن الطبيعة هي الحضن الشامل الذي تتشكل فيه تصورات الإنسان الأولى عن الحياة؛ ولذلك فأول ما يقوم الإنسان بالمحاكاة فإنه يحاكي هذه الطبيعة؛ لأنه يراها النموذج الكامل؛ ولذلك فعناصر تصميم السدو لا تخرج عن هذه المنظومة، خاصة إذا تأملنا الأبعاد الأفقية والرأسية في التصميم؛ إن مجموعة الخيوط بأطوالها وموازاة ببعضها بعضاً تمثل نظرة الإنسان الدائمة للأفق، ونظرته للبعيد الممتد، ونظرته لما وراء الرحلة، وشغف الوصول، وكونت الصحراء بجمالها تارة وقسوتها تارة هذا البعد البصري والروحي في الوقت ذاته، ولذلك فعندما تصمم المرأة السدو وتبنيه على هذا المنظور الأفقي، فإنها تبنيه بصرياً، وكأنها تحاكي المسير والترحال ومتابعة الأفق البعيد، وقد يكون الأفق منظوراً بشكل دائم، حيث يمثل رمزية

الانتظار، فالمرأة تنتظر زوجها أو ولدها أو أحد أقاربها، إنها تخرج يومياً وتنظر وتضع كف يدها على جبهتها، وتنظر للأفق علها تبصر الغائب المنتظر، أو الضيف الذي له حق الاستقبال والإكرام.

البعد الأفقي يرمز للبعيد والقريب، ويرمز للانتظار وبطء الزمن، ويرمز للتواصل الروحي الدائم مع المجهول (وهو الذي يغذي ملكة الخيال وبناء القصص وروايتها، ويعطي الحياة مجالاً لأن تبقى على الأمل، وحتى تكتمل جماليات البعد الأفقي، وإيقاعه البصري فلابد من كسره، والتقاطع معه، ويكون كسره بوضع ما يخالفه وهو البعد الرأسي، بعد الارتفاع، وبعد النظرة الدائمة للعلو والأشياء المرتفعة، لقد أغرم الإنسان منذ القدم بالنظر للعالي والمرتفع؛ النظر للسماوات، للكواكب والنجوم، للجبال والطيور، وانسحبت هذه النظرة في اللاوعي وشكلت نظرة المرأة صانعة السدو ليكون تصميمها مبنياً على الأفقي والرأسي، إنه ناشئ من نظرتها للكون، وناشئ من استغراقها في التأمل الطبيعي والكوني، إن العزف على الربابة، أو الكمنجة لا يمكنه أن يظهر النغمات الشجية، إلا أن يتقاطع القوس مع الأوتار، القوس أفقي والأوتار رأسية، أو العكس، وهذا التقاطع مع ضغوط الأصابع هو الذي يظهر النغمات وجمال الصوت الموسيقي، وكذلك في السدو فإن الموسيقى البصرية ناشئة عن هذا التقاطع بين الأفقي والرأسي، واختلاف ألوان الخيوط وتقاطعها، وضغوط الأصابع لدمج وضغط الخيوط

سيظهر التكامل الإيقاعي البصري لموسيقى السدو، السدو موسيقى بصرية شكلية، لكنها مشحونة بموسيقى الحياة وأصوات الكون؛ الرياح، الرعود، البروق، المطر، الطيور، الأغنام، الجِمال، نداء الإنسان للإنسان، الحُداء، والشِّعر، والغِّزَل، صياح الأطفال، النجدة في الملمات...

إن بناء التصميم في السدو من خلال الأبعاد الأفقية والرأسية شكَّل موسيقى بصرية، واكتملت هذه المنظومة من التصميم بالاستفادة من العناصر الخام للخيوط، وأصل هذه الخيوط هو: شعر الماعر، أو صوف الغنم، أو وبر الإبل، حيث يقوم صانع السدو بجز الصوف وتقطيعه، ثم غسله ونشره ليجف، ثم غزله ليكون خيوطاً قابلة لصناعة السدو، إذا فأصل الخيوط هو صوف الحيوانات والبهائم، وأصل التشكيل البصري هو رؤية الإنسان للكون، ومن هنا فإننا نلحظ أن تصميم الإبداع التقليدي في السدو قد اكتمل على عناصر ثلاثية (الحيواني، والكوني، والإنساني) الحيواني الذي شكَّل المادة الخام للسدو، والكوني هو الذي شكل التصور والإلهام، والإنساني هو الذي جمع ونظّم هذا التصميم والمحاكاة، وأودع فيها تجريدياً قصصه وأساطيره وأحلامه، وكان ذكياً في إعادة إنتاج المواد الخام والاستفادة منها في تفاصيل الحياة والمعيشة كافة.

وعندما نتأمل غالب الإبداعات التقليدية، فإنها لا تخرج عن هذه المكونات الثلاثة في الغالب الأعم، وهذه هي منظومة علم الجمال في

الفنـون التقليديـة. المنظومة الناشـئة من تكيف الإنسـان مـع كل العناصـر، والخروج بهـذا المنتج الإبداعي السـهل والعميـق في الوقت ذاته.

ثانياً: الزخرفة.

الزخرفـة في السـدو بسـيطة غايـة البسـاطة، كمـا أنهـا عميقـة غايـة العمـق، والسـؤال وربمـا مجموعـة أسـئلة نطرحهـا: مـا الـذي كانـت تعملـه المـرأة صانعـة السـدو لتظهـر هـذا التكويـن البسـيط والعميـق في الوقـت ذاتـه؟ هـل كانـت تكويناتهـا نابعـة مـن وعـي وقصديـة فلسـفية أم نابعـة مـن طبيعـة فطريـة وذوق متوارث؟ هـل كانـت تخطـط قبـل إنجـاز السـدو أم أنهـا كانـت تشـتغل بـه عفـو الخاطـر،

وكمـا يظهـر مـن خـلال النتيجـة؟ أسـئلة كثيـرة تبـرز وليـس شـرطاً أن نجـد لهـا جوابـاً محـدداً، لكنهـا تعمـل ضمـن نطـاق الصناعـة الإبداعيـة التقليديـة، هـذه الصناعـة القائمـة علـى التمـاس الكبيـر مـع التفاعـل الكونـي، والتقـاط أشـكاله ومربعاتـه ودوائـره وإعـادة تركيبهـا مـرات تلـو مـرات. ربمـا تكـون الأشـكال في الكـون محـدودة مـا بـين التربيـع والتدويـر والتكعيـب والاسـتطالة والقصـر، وكذلـك الألـوان الأساسـية المحـدودة، ولكـن إعـادة التركيـب كمـا في عناصـر السـدو وزخارفـه لا تنتهـي! المربـع وحـدة واحـدة، والدائـرة وحـدة واحـدة، ولكـن إعـادة تركيبهـا يأخـذ مئـات وربمـا آلاف الأشـكال والتنويعـات البصريـة مـا بـين التقـارب والتـوازي والتعـارض.. إن الوحـدات الزخرفيـة لا نهائيـة في تشـكيلها وتكوينهـا! إن العناصـر الزخرفيـة بهـذا النظـام تؤسـس لنظريـة طبيعيـة فلسـفية لعلـم الجمـال الـذي يـرى الجميـل في (الواحـد المتعـدد).

المـرأة التـي تصنـع السـدو كأنهـا سـادنة القصـص والأسـاطير، ولكـن هـذه الأسـاطير مضمـرة في أشـكال وزخـارف وتنويعـات، المـرأة تعيـد تشـكيل الكـون وعناصـر الحيـاة كونيـاً ولونيـاً وزخرفيـاً، وتظهـر أشـكال الكـون مـن خـلال اسـتلهام العناصـر الكونيـة/ الحيوانيـة/ النباتيـة، فمـن العناصـر الكونيـة: السـماء – الشـمس – القمـر – الهـلال – النجمـة – الجبـل. ومـن العناصـر الحيوانيـة: العقـرب – أسـنان الخيـل – الثعبـان. ومـن الناصـر النباتيـة: الشـجرة – النخلـة – الأزهـار البريـة. ومـن عناصـر الأشـكال الهندسـية: المربـع– المـدور – المعيـن – المثلـث – النقطـة. هـذه العناصـر الزخرفيـة في السـدو ناتجـة عـن تفكيـر منطقـي طبيعـي وعـن ذكاء فطـري تشـكلت زخارفـه مـن تقنيتـين همـا:

- تقنيـة التكـرار: والتكـرار سـمة شـعرية بامتيـاز، ليـس الشـعر الشـفاهي الملفـوظ فقـط، بـل الشـعري البصـري/

الإيقاعـي/ اللونـي.. إن المـرأة صانعـة السـدو تحـوك ملحمـة شـعرية مـن خـلال تقنيـة تكـرار الزخـارف، إنهـا شـاعرة بالفطـرة والطبيعـة، وكل السـدو يحمـل سـمات الشـعر، وسـمات الموسـيقى، وليـس في السـدو إلا نظـام الشـعر المحكـم، ونظـام الموسـيقى التـي لا نشـاز فيهـا.

- تقنيـة الألـوان: أمـا الألـوان، فحـدث ولا حـرج، وكمـا اسـتلهمت المـرأة الزخـارف والعناصـر مـن البيئـة الطبيعيـة، فقـد اسـتخدمت الألـوان أيضـاً مـن المكونـات الطبيعيـة، فقـد كانـت تلـون الصـوف بـ(ورق الحنـا، وبالكركـم، وبالكركديـه، وقشـور الرمـان، والليمـون الأسـود والملـح.. أمـا اللـون الأسـود فيأخـذ مـن الأغنـام ذات الصـوف الأسـود مباشـرة.. وكانـوا يطلقـون علـى الألـوان: الأحمـر، والذهوبـي، والأدعـم).

وكمـا كانـت العناصـر الزخرفيـة في غايـة النظـام والترتيـب، فقـد كانـت الألـوان، كذلـك في غايـة التناسـق البصـري المدهـش للرؤيـة، وكلهـا مـن الألـوان الأساسـية في الطبيعـة كمـا ذكـر.

ثالثاً: رمزية عناصر السدو

بعـد تأملنـا للصناعـة الإبداعيـة في السـدو، ومعرفتنـا أن التصاميـم شـكلت نظامـاً، وأن الزخـارف شـكلت جمـالا، نأتـي للبعـد العميـق لرمزيـات تلـك العناصـر مـن النظـام والجمـال، بمعنـى: مـا الـدلالات الرمزيـة لـكل هـذا التشـكيل الجمالـي والبصـري؟ مـا الـدلالات الرمزيـة لـكل العناصـر الطبيعيـة المسـتخدمة في السـدو؟

لاغـرو أنهـا ترمـز للعالـم الأمومـي الشـامل، إن المنظـور الكونـي والنظـام الهندسـي الـذي اسـتلهمته المـرأة مـن كل العناصـر الطبيعيـة، يـدل علـى منظورهـا العميـق للحيـاة، وهـذه المناظـر تعـد شـكلاً مـن أشـكال التلقـي الإنسـاني لهـذه المـرأة التقليديـة، بمعنـى أن هـذا النظـام

مـن الصناعـة الإبداعيـة هـو تـوارث للفـن التقليـدي منـذ الأزل، ليـس علـى مسـتوى التصميـم، بـل علـى مسـتوى الثقافـة والرمـوز، وكذلـك فقـد كانـت غالـب تلـك التقاليـد في ممارسـة الفنـون مصحوبـة بأهازيـج شـعرية، أو روايـات قصصيـة، سـواء كانـت منطوقـة أو مضمـرة في ذهنيـة النسـاء اللواتـي يقمـن بهـذه الصناعـة.

وفي الجـدول التالـي رصـد لبعـض العناصـر الزخرفيـة في صناعـة السـدو (وهـي كثيـرة وليسـت قليلـة)، وذكـر رمزياتهـا علـى سـبيل الإضـاءة العابـرة، والهـدف مـن ذلـك: هـو اسـتشعار كيـف أن الذهنيـة الإبداعيـة للمـرأة صانعـة السـدو كانـت تستشـعر وتسـتوعب رؤيتهـا للكـون والحيـاة مـن خـلال هـذا الإبـداع العميـق:

العنصر	رمزيته
رموز الأشكال	
المربع	المكان – البيت المقدس – المرابع الخضراء. ويرمز للعناصر الأربعة.
المدور	والدائرة ترمز لعالم اللانهاية، ترمز لعالم الرحلة والترحال في حياة البدو الذين يتنقلون من مكان لمكان بحثا عن الماء والكلأ، وربما عادوا بعد زمن للمكان نفسه الذي ارتحلوا منه. وقد ترمز للطواف بشكل عام حول الأرض بحثاً وتواصلاً واسترزاقاً، وقد يكون الطواف حول البيت المحرم/ الكعبة. والدائرة ترمز للوقاية والحفظ والحرز حول الشيء.
المعين	يرمز للبوصلة والاتجاه، ويرمز للتحولات والماديات. ويرمز لاتحاد الذكورة والأنوثة.
المثلث	يرمز للهرمية، وللطقوس، ويرمز للذكورية.
النقطة	ترمز للبداية، وترمز للمركز، وترمز لأصل الشيء، وترمز للعمق.
رمزية الألوان	
الأحمر	يرمز للدم، ويرمز للثأر، واستدعاء الغزوات والمعارك وما نتج عنها من مآسٍ! ويرمز للنار.
الأصفر	يرمز للأرض، ويرمز للمرض، ويرمز للشمس
الأخضر	يرمز للخصب، والوفرة، والجمال
الأسود	يرمز لليل، ويرمز للشمول والاحتواء، ويرمز للعزاء والحزن.
رموز الخامات الطبيعية	
الصوف	يرمز للدفء، والتكون، والتبعثر،
الوبر	يرمز للقوة، والحفظ، والمقاومة للظروف.
الشعر	يرمز للقوة، ويرمز للأصل، ولمنبت الشيء.
الرموز الحيوانية	
أسنان الخيل	ترمز للقوة، وترمز للتميمة، والحرز، وترمز لوسم القبيلة، وترمز للجمال والنظام.
العقرب	ترمز للدلالة على مكان أو قبر، وترمز للانتقام، وترمز للحذر وعدم الاقتراب، وترمز للاختباء والتخفي، وترمز للحرز والحماية أيضاً.
الثعبان	ترمز للطول، وترمز للخصوبة، وترمز للأنوثة، وترمز للحرز والحماية، وترمز للشر، وترمز للكائن المتخفي الذي دخل الجنة ومارس الغواية والتضليل.

الرموز النباتية	الشجرة	ترمز للخصب، والعطاء، والقوة، والجذور الثابتة.
	النخلة	ترمز للخصب، والعطاء اللامتناهي، وترمز للأمومة، وترمز لعالم الجنة الأخضر الوارف.
	الأزهار البرية	ترمز لصغار الكائنات، وترمز لقصر الزمن، ترمز للمؤقت، وليس للدائم.
الرموز الكونية	الجبل	يرمز للقوة، والثبات، ويرمز للزمن والمقاومة.
	الشمس	ترمز للخصوبة، والدفء، وترمز لعالم الدوران، وترمز للطقوس.
	الهلال	رمز ديني، يرمز للهدوء والسلام، ويرمز لمراحل التكون والتحول للوصول للاكتمال.
	النجمة	ترمز للهداية، وترمز للأنوثة.
	القمر	يرمز للخصوبة، ويرمز للتحولات.

ما ذكر في الجدول أعلاه يعطينا تصوراً واضحاً عن الرؤية النظامية والجمالية والثقافية للتفكير الإبداعي في الصناعات التقليدية، وقد كانت المرأة صانعة السدو في عموم الخليج والجزيرة العربية ماهرة فيه غاية المهارة، ليس على مستوى الجمال فقط، بل على مستوى الرؤية والتصور الوجداني والروحي للحياة والكون وارتباطهما بالإنسان.

تضم ستة مواقع على لائحة التراث العالمي لـ «اليونسكو»

وزير السياحة السوري: سوريا بلد التاريخ ومهد الحضارة

المهندس محمد رامي مرتيني وزير السياحة، من مواليد حلب 1970، حاصل على بكالوريوس في الهندسة المدنية من جامعة حلب، شغل مواقع إدارية عدة، منها نائب رئيس اتحاد غرف السياحة السورية في الدورة التأسيسية، ورئيس مجلس اتحاد غرف السياحة السورية من عام 2008 إلى 2016، ومعاون وزير السياحة، ثم وزير للسياحة منذ عام 2018 حتى الآن.

د. أماني محمد ناصر
كاتبة ـ سوريا

كان لنا معه هذا اللقاء الغني حول التراث السوري وواقع السياحة في سورية.

1. تشهد المواقع التراثية في سورية على تاريخ البلد القيّم، وعلى الحضارات التي مرت عليها، مثل الحضارات الكنعانية والفينيقية والآرامية والآشورية وغيرها، ولدينا زهاء 4500 موقع أثري، فما أهم المواقع برأيك؟

سورية هي بلد التاريخ ومهد الحضارات المتعاقبة التي تركت آثارها وكنوزها شاهدة على عظمة ذاك التاريخ في كل بقعة من أرضها، وعاصمتها دمشق أقدم عاصمة مازالت مأهولة بالحياة حتى يومنا، وتعتبر حلب أقدم مدينة في التاريخ، كما أن النظام الأبجدي الذي عثر عليه منقوشاً على لوح طيني في أوغاريت، يعتبر أول أبجدية في التاريخ.

يكتشف السائح في سورية أضخم القلاع، وأجمل القصور، والأسواق الشرقية والتحف والطرائف والنفائس السورية التي يحرص على اقتناء ما يختاره منها كأجمل ذكرى لرحلته هذه.

وفي سورية يجد السائح أجمل الجوامع والمساجد الإسلامية المنتشرة في جميع أنحائها، كالجامع الأموي في دمشق، الذي يعتبر نموذجاً فريداً في هندسته المعمارية وزخرفته الفنية وفسيفساءته الجدارية الرائعة، ومقام السيدة زينب الكبرى المشهور بزخرفته الخلابة في ريف دمشق... وكذلك أجمل الكنائس والأديرة.

وتضم سورية ستة مواقع على لائحة التراث العالمي لـ«اليونسكو»، هي:

مدينة دِمَشْق القديمة (1976 م): وهي تضم اليوم أكثر من مائة موقع أثري مهم، وقد احتلت مكانة مرموقة في مجال العلم والثقافة والسياسة والفنون والأدب خلال الألف الثالث قبل الميلاد، وكانت عاصمة في مراحل وحضارات كثيرة في تاريخها الطويل، وأصبحت عاصمة الدولة الأموية أكبر دولة إسلامية في التاريخ.

مدينة حلب القديمة (1986م): تعتبر نموذجاً للمدينة الشرقية بأسواقها ودورها وأسوارها وأبوابها وقلعتها وأحيائها وخاناتها وحماماتها ومدارسها وجوامعها وكنائسها.

حرف يدوية

البروكار السوري

موقع بصرى (1980م): وتشتهر بمسرحها الروماني الذي مازال يستعمل حتى الآن، ويصنّف بأنه الأجمل والأكبر في الشرق القديم، حيث يستوعب أكثر من خمسة عشر ألف متفرج.

موقع تدمر (1980م) عروس الصحراء وواحة النخيل والأوابد، كانت محطة قوافل التجارة بين بلاد الرافدين

وبلاد الشام، وعلى طريق الحرير من الصين إلى البحر المتوسط.

قلاع التراث العالمي: قلعة الحصن – قلعة صلاح الدين: (أدرجتا إلى لائحة التراث العالمي في عام 2006م)، وهي أهم نماذج قلاع العمارة العسكرية في العالم.

القرى الأثرية في الكتلة الكلسية – شمال سورية: تعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد، مع استمرار عمرانها بين القرنين الأول والسابع الميلادي، والتي تقدر أعدادها بنحو 778 موقعاً، ويوجد فيها كنائس، عدد منها يعتبر الأقدم في العالم.

2. ما خطّة وزارة السياحة القادمة لاستثمار هذه المواقع الأثرية؟

أنجزت وزارة السياحة خطة القطاع السياحي 2019 – 2030، التي تهدف لإعادة قطاع السياحة ليكون قطاعاً تنموياً ومسهماً رئيساً في إعادة بناء الاقتصاد الوطني، ابتداءً من تطبيق خطوات وتدابير محددة، تؤدي إلى ضخ بعض المداخيل الوطنية والصديقة، والتوسّع تدريجياً في ذلك، وصولاً إلى استعادة قطاع السياحة لدوره كصناعة استراتيجية تسهم في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، من خلال العائدات المالية المباشرة وغير المباشرة، وتوليد فرص العمالة، وتعزيز الصورة الحضارية لسورية، واستعادة بلدنا موقعه مقصداً رئيساً في خريطة السياحة الإقليمية والعالمية، وتمتد خطة وزارة السياحة للأعوام من 2019 ولغاية 2030، ضمن المراحل الأربع الواردة في برنامج سورية ما بعد الحرب، وهي: مرحلة الإغاثة – مرحلة التعافي – مرحلة الانتعاش – مرحلة الاستدامة، وذلك ليكون قطاع السياحة مسهماً رئيساً في إعادة البناء الشامل لسورية كصناعة استراتيجية تسهم في تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والتنمية المحلية، وتعزيز الصورة الحضارية لسورية.

الجامع الأموي - دمشق.

3. أرجو أن تحدّثنا عن مسارات الزيارات التي تتم دراستها ضمن خطة وزارة السياحة لجذب السياح.

اعتمدت الوزارة في خططها على تطوير بعض المسارات السياحية الثقافية، بالتعاون بين وزارتي السياحة والثقافة – المديرية العامة للآثار والمتاحف، حيث تم تشكيل لجنة مشتركة، مهمتها إعداد مخططات للإدارة السياحية للمواقع الأثرية الرئيسة ذات الأولوية، واقتراح فعاليات وأنشطة للقيام بها، وقد تم البدء بدراسة متطلبات تأهيل مسارات الزيارة المقترحة في قلعة دمشق (مسار الزيارة المتحفية الدائم المأجور – مسار الزيارة المجاني)؛ لتصبح جاهزة لاستقبال الزوار، ودراسة مسار الزيارة القصيرة في قلعة صلاح الدين الأيوبي في اللاذقية، إلى جانب تنمية وتطوير السياحة الثقافية، بما يشمل زيارات المواقع الأثرية ذات الطابع الروحي، حيث تم تطوير محيط مزار السيدة زينب، ويتم العمل لتطوير منطقتي معلولا وصيدنايا، وامتدادهما، ووضع خريطة لمواقع الزيارة، لاستقطاب السياح من أسواقها الرئيسة، وتنفيذ عدد من المسارات (مسار القديس بولس، المسار الروحي من دير مار موسى الحبشي معلولا – صيدنايا – دمشق)، وإمكانية تفعيل مسار (قافلة الحج الشامي) الذي يمتد في مدينة دمشق من حي السنجقدار إلى منطقة القدم في حي الميدان.

كما تعتمد خطة الوزارة التي تمتد على مدار الأعوام (2019 – 2030) على تشجيع الاستثمار السياحي، والترويج لفرصه، ومتابعة ملتقيات الاستثمار، دعم وتطوير الصناعات والحرف التقليدية التراثية، وتطوير آليات تسويق منتجاتها داخلياً من خلال أسواق المهن وخارجياً، عبر المشاركة في المعارض السياحية الدولية، بالإضافة إلى تأمين حاضنة للحرف التراثية تستوعب الحرفيين التراثيين، بما يشمل تقديم الدعم الفني لكل حرفة، وتدريب القائمين عليها بشكل مستمر، بالتنسيق مع الجهات المعنية، وتشجيع السياحة الداخلية بإقامة أنشطة وفعاليات ومهرجانات سياحية، بالتعاون والتنسيق مع مختلف الفعاليات المحلية، والمنظمات الشعبية والنقابات المهنية والنوادي الاجتماعية، وتشجيع السياحة المنخفضة التكاليف التي تتناسب مع الدخل، رفع سوية الخدمات السياحية، من خلال مواكبة معايير الجودة العالمية بأسعار منافسة، وباستخدام أحدث الوسائل الرقابية والوقائية، وتجديد وتأهيل الفنادق المملوكة للدولة، والارتقاء بأنظمة الإدارة والتشغيل للمستويات الدولية التنافسية، ووضع الدراسات اللازمة لتنفيذ عدد من الحدائق والمتنزهات الوطنية، بالمشاركة مع وزارة الزراعة والجهات المعنية الأخرى، وتنفيذ متنزهات نموذجية ذات تكاليف منخفضة بالتعاون مع شركاء محليين.

4. كيف تعملون على إحياء التراث الفني والثقافي، والاستثمار الأمثل فيه؟

قصر العظم - دمشق.

قلعة حلب

تعمل وزارة السياحة على تنشيط السياحة الثقافية والتسويق والترويج للمنتج التراثي والمواقع الأثرية، وتشجيع الفنون والآداب بهدف الحفاظ على الهوية الحضارية والثقافية والتراث الأثري والتاريخي المادي وغير المادي والاستفادة منه، وتوج هذا الاهتمام من خلال برنامج عمل مشترك بين وزارتي السياحة والثقافة، يتضمن الترويج للتراث الثقافي السوري محلياً وعالمياً، ودراسة إنشاء حاضنة تراثية نموذجية، تكون بمثابة متحف تراثي غير مادي في وزارة الثقافة، وبإشرافها والترويج للمهن التقليدية، والتوظيف الثقافي والسياحي لعدد من المباني والخانات التراثية والأثرية وبيوت المشاهير.

وفي إطار سعي وزارة السياحة، بالتعاون مع وزارة الثقافة؛ لإحياء التراث الفني والثقافي، وضرورة الحفاظ عليه والعمل على توثيقه وإحيائه، وضمن خطة وزارة السياحة، يتم العمل على برنامج بيوت المشاهير، من خلال إعداد الدراسات الخاصة ببيوت ترتبط بشخصيات مهمة ومشهورة، كبيت الفنانة الراحلة أسمهان، وبيت رائد المسرح العربي أبو خليل القباني والبيوت الدمشقية.

نواعير حماة

5. الأزياء السورية والفنون التقليدية والمطبخ السوري تعدّ من التراث السوري، ما أهم الفنون التقليدية التي تشتهر بها سورية؟

المطبخ السوري: تميزت سورية بموقعها الجغرافي وسط القارات، فكانت نقطة لقاء قوافل طريق الحرير وقوافل التجارة، فامتزجت الثقافات والحضارات والنكهات، ما جعل المطبخ السوري يتفاعل ويتطور، ويؤثر ويتأثر بهذا التنوع، مما أعطى المطبخ السوري عراقة ومخزوناً حضارياً كبيراً، ويتميز المطبخ السوري بأنه مطبخ الفصول الأربعة، نظراً لتنوع مكوناته ونكهاته وألوانه الغنية، والأطباق الرئيسة الشهية والمعجنات، ومختلف أنواع الحلويات والمشاريب... وقد تميز الشيف السوري بالفن والإبداع، فجعل من طبقه لوحة فنية رائعة، كل هذا الغنى جعل من المطبخ السوري أحد مكونات المنتج السياحي السوري.

الصناعات التقليدية والأزياء:

تميزت الصناعات اليدوية التقليدية السورية بالأصالة والدقة والجودة والجمال، وأسهمت الصناعات التقليدية في تأكيد الهوية الحضارية والشخصية القومية، ويعتبر

الحرفي السوري من الموهوبين والماهرين عالمياً، حيث شكل من المواد الأولية لحرفته روائع فنية تجذب الأنظار وتثير التقدير والإعجاب، وتغري الزبائن والسياح لاقتناء وإهداء هذه التحف الفنية الرائعة.

عملت الدولة على منع اندثار الصناعات التقليدية والحفاظ عليها والعمل على تطويرها، فقد خصصت أسواق كاملة للصناعات التقليدية لتكون دعماً لهم، وذلك من أجل ممارسة الحرفيين السوريين مهنهم فيها، وتعليمها للأجيال القادمة منها سوق المهن اليدوية بدمشق – سوق مدحت باشا بدمشق – سوق الحميدية بدمشق – خان الشونة في حلب – خان رستم باشا في حماة.

ومن أهم هذه الحرف:

الرسم والنقش على الزجاج – الزجاج المعشق – الزخرفة على النحاس – تنزيل الصدف – الموزاييك – البروكار– الأغباني – الصاية – أطباق القش الملونة – السجاد والبسط – الفخار والخزف – السيف الدمشقي – النسيج واللباس – الأزياء الشعبية – التطريز اليدوي – المصنوعات الجلدية – صناعة الأحذية – الحلي والمجوهرات.

وقد تميزت الأزياء التقليدية السورية بجمالها الذي أبدعه الفنان السوري في تلوين الأقمشة منذ عصر ممالك الأموريين والآراميين ثم الفينيقيين... وأظهرت الوثائق امتهان المرأة السورية حرفة الخياطة منذ

مشقيتا ـ اللاذقية

القدم في غزلها وحياكتها وزخرفتها، فكانت الأزياء في اللباس تعتمد على المتعة الحسية والطبيعة المتجسدة بألوانها التي تعكس علاقة اللون باللباس واستجابة الأذواق وانسجام الناس داخل البيئة المحيطة بهم.

6. تشتهر سورية بخاناتها القديمة والتي مازالت حتى الآن، مثل خان الحرير، خان جقمق، خان الدكة، خان البنادقة، وغيرها.. وباعتبارك من حلب الشهباء، أرجو أن تحدثنا عن خان الحرير في حلب؟ يعتبر سوق خان الحرير المدخل الرئيس لكتلة الأسواق التقليدية لمدينة حلب من الطرف الشمالي، ويتميز السوق بمدخله المؤلف من «سباط» (ممر الغمس) بطابقين، ويتألف السوق من أكثر من ستين فعالية تجارية، بالإضافة إلى وجود ثلاث خانات ذات أهمية تاريخية، هي:

1. خان الحرير: ويتميز بمدخل من الحجر البازلتي والأصفر بشكل متناوب، الجزء السفلي منها (الطابق الأرضي) يعود إلى القرن السادس عشر، أما الطابق الأول فيعود إلى القرن التاسع عشر ذات صفة عمرانية أوروبي (باروكي).

2. خان جاكي.

3. خان البنادقة: ويعتبر ذا أهمية تاريخية، كونه مقراً لقنصلية مدينة البندقية في حلب، إن النشاط التجاري الأساسي في السوق كان لتجارة الأقمشة والحلويات التقليدية الحلبية.

لقد تأثر السوق بصورة كبيرة بالأعمال الإرهابية، ما أدى إلى دمار كبير في خان جاكي، وفي المدخل الشمالي للسوق، وضرر في واجهة خان الحرير.

بالنسبة إلى مشروع إعادة تأهيل خان الحرير: الغرض الرئيس منه هو إعادة تأهيل المحور الرئيس للسوق دون الدخول إلى الملكيات الخاصة، متضمناً أعمال تأهيل الواجهات الحجرية للمحال التجارية، وذلك بإعادة فك اللمعات المتضررة، وإعادة بنائها، وأعمال تنظيف الواجهات الحجرية، وإعادة تكحيل الحجر بعد إزالة الكحلة القديمة، وإعادة تأهيل الأقواس الحجرية لجميع المحال، وإعادة تركيب أبواب للمحال، حسب نموذج المدينة القديمة، وإعادة تأهيل الزوايا الحجرية لكل المحال، وأعمال إزالة المخلفات والتعديات، وذلك بإزالة جميع الكتل الطفيلية بوجود مندوبي الآثار، حيث تتم أعمال إعادة تأهيل الأسواق بموجب اتفاقية بين المديرية العامة للآثار والمتاحف ومحافظة حلب ومجلس مدينة حلب والأمانة السورية للتنمية ومؤسسة الآغا خان للخدمات الثقافية، وجميع الأعمال تنفذ بأيد وخبرات وطنية، لتعيد لهذه الأوابد ألقها وبطرازها المعماري الأثري المميز نفسه.

7. بحيرة زرزر هي موقع سياحي جاذب، تبعد عن دمشق قرابة 50 كم، وتتميز التربة الزراعية في هذه المنطقة بالخصوبة، وتشهد هذه المنطقة زيارات سياحية مكثفة من أبناء دمشق وسورية، هل نشهد اتفاقاً بين وزارة السياحة ووزارة الزراعة لاستثمار هذه المنطقة عربياً وعالمياً؟

بحيرة زرزر موقع سياحي متميز بمحافظة ريف دمشق، يؤمه كثير من المواطنين السوريين والمغتربين والزوار، لذا حرصت الوزارة على استثمار هذا الموقع المهم من خلال إقامة متنزه سياحي يلبي متطلبات المرتادين والزوار، وتقديم الخدمات السياحية اللائقة، فقد صدر قرار المجلس الأعلى للسياحة رقم 463 تاريخ 2020/12/15 المتضمن الموافقة على التعاقد بالتراضي مع الشركة السورية للنقل والسياحة لتنفيذ واستثمار مشروع متنزه سياحي مخصص لأغراض السياحة الداخلية والشعبية ومشروع لإقامة مطعم وفعاليات تخديمية للزوار من فئة النجمتين على قسم من الأرض العائدة بملكيتها لوزارة السياحة، المتوضعة في محيط بحيرة زرزر بريف دمشق، وسيتم تنفذ المشروع على الأرض العائدة بملكيتها لوزارة السياحة في محيط بحيرة زرزر على مرحلتين.

المرحلة الأولى: تتضمن إقامة متنزه شعبي وجلسات عائلية وعربات إطعام بعدد كراسي نحو 200 كرسي، بالإضافة إلى ألعاب الأطفال، ومسار خاص للدراجات والخدمات المتنوعة بمساحة نحو 8 دونمات.

والمرحلة الثانية: تتضمن إقامة مطاعم وتراسات وألعاب أطفال بعدد كراسي إجمالي نحو 500 كرسي، وبمساحة 8 دونمات، بكلفة تقديرية 800 مليون ليرة سورية، ومن المتوقع أن يؤمن 100 فرصة عمل.

8. ما الاستراتيجية التي تقوم بها وزارة السياحة من أجل الاستثمار السياحي في سورية؟

تشكل سورية بيئة استثمارية جاذبة في ظل تنوع المنتجات السياحية، ما جعلها مقصداً مهماً، وبيئة مستقطبة للاستثمار السياحي، خاصة في ظل التعافي الذي يشهده قطاع السياحة، واهتمام المستثمرين وأصحاب الشركات بالاستثمار فيه.

ففي إطار ملتقى الاستثمار السياحي: تم توقيع عقود 9 مشاريع من ملتقى الاستثمار السياحي لعام 2019 و3 مشاريع خارج الملتقى بكلفة استثمارية 303 مليارات ل.س، وبطاقة استيعابية 2788 سريراً، و10185 كرسي إطعام، حيث تؤمن نحو 4000 إلى 4500 فرصة عمل.

ونحن اليوم بصدد التحضير لعقد ملتقى الاستثمار السياحي للعام الحالي، والذي يتخلله طرح 45 مشروعاً استثمارياً، منها 25 مشروعاً استثمارياً، بعقود تعود ملكيتها إلى الجهات العامة أو المنظمات الشعبية أو النقابات المهنية، بعد أن تم استكمال تجهيزها من النواحي القانونية والتنظيمية والإدارية، ومنها 20 مشروعاً يعود بملكيته للقطاع الخاص، بحيث تحقق هذه المشاريع شروطاً محددة تتجاوز نسبة الإنجاز 50٪، وتخلو من الإشكالات القانونية والمالية.

- كما بلغ العدد الكلي للمنشآت السياحية (المبيت والإطعام) الداخلة بالخدمة في سورية لغاية الشهر الماضي 2351 منشأة سياحية، بطاقة استيعابية كلية نحو 248377 كرسي إطعام، و38236 سريراً فندقياً.

9. كيف تهتم الوزارة بإعداد الكوادر العاملة في القطاع السياحي عبر منشآتها التعليمية؟

توجهت وزارة السياحة لتطوير قطاع التعليم السياحي والفندقي في سورية، بهدف إعداد الكوادر المؤهلة والمدربة لرفد السوق السياحي بها، لتقديم كل الخدمات وفق المعايير العالمية من خلال تطوير المناهج التعليمية، حيث تم خلال عام 2021 تحديث 36 مقرراً جديداً من مناهج التعليم في المعاهد التقانية للعلوم السياحية والفندقية والثانويات المهنية الفندقية، وذلك إلى جانب إقامة الدورات التدريبية بالاختصاصات السياحية والفندقية والدلالة السياحية بمركز دمر للتدريب السياحي والفندقي.

وتم افتتاح منشآت تعليمية جديدة منها المعهد التقاني للعلوم السياحية والفندقية في ضاحية قدسيا بريف دمشق، بطاقة استيعابية 600 طالب، وتأهيل المدرسة

المهنية الفندقية في حمص بسعة 1000 طالب، ولدينا 40 مركز تدريب سياحي خاصاً في مختلف المحافظات.

كما عملنا على إحداث الكلية التطبيقية للسياحة بالتعاون بين وزارتي السياحة والتعليم العالي (الجامعة الافتراضية) وتتضمن برنامج الإجازة في الإدارة السياحية والفندقية (BTHM) وهو برنامج علمي أكاديمي متخصص في الإدارة السياحية والفندقية لأول مرة في سورية.

وقد وصل عدد الطلاب الكلي في المدارس والمعاهد للعام الدراسي 2021 إلى 5500 طالب وطالبة، وعدد خريجي المدارس والمعاهد 1135 خريجاً، وعدد طلاب مركز دمر والمراكز التدريبية الخاصة 2500 طالباً وطالبة.

10. نحن اليوم في شهر رمضان الكريم، وهناك عادات رمضانية توارثتها الأجيال السورية، ويسود لدى الدمشقيين مثل سائد يقول «العشر الأول من رمضان للمرق»، كناية عن الاهتمام بإعداد وجبات الطعام، «العشر الأوسط الخرق»؛ أي شراء ثياب وكسوة للعيد، و«العشر الأخير لصر الورق»، كناية عن الانهماك بإعداد حلوى العيد.. برأيك ما أهم عادة قديمة حافظ عليها السوريون في شهر رمضان المبارك، ومن ثم عيد الفطر؟

لايزال السوريون يحافظون على العادات والتقاليد الخاصة بهذا الشهر المبارك، وتشهد الأسواق التجارية حركة واسعة، ورواجاً كبيراً لتلبية حاجة السوريين من المستلزمات الغذائية والبضائع المختلفة، كما يتم تعليق الزينات والفوانيس في الشوارع والشرفات، وفي المحال التجارية، ومن العادات الرمضانية التي استمرت حتى اليوم هي شخصية المسحراتي.

كذلك إقامة الخيم الرمضانية في المنشآت السياحية، والتي تتخللها إحياء العادات التراثية كالحكواتي والميلودية وتقديم الأطباق والمشروبات التراثية.

نجيمة طاي طاي

رائدة فن الحكاية في المغرب

ضياء حامد
كاتب- مصر

ارتبط اسمها بعالم الحكايات الشعبية والتراثية في المغرب والعالم العربي، هي واحدة من رواد فن الحكاية على مستوى العالم، ولدت في قرية المنجمية زليجة سيدي بوبكر بضواحي وجدة، وتميزت هذه القرية بالتعايش بين مختلف الثقافات والديانات والجنسيات، حيث جمعت هذه القرية بين محيط أوروبي ووسط إسلامي، ما لعب عظيم الأثر في تشكيل ثقافتها.

حصلت على الإجازة في الآداب من جامعة محمد الأول بوجدة سنة 1984، ثم دبلوم الدراسات المعمقة في السيميائيات بجامعة السوربون بباريس سنة 1984، وحصلت على الدكتوراه في السيميائيات (علم العلامات) من جامعة السوربون بفرنسا عام 1991.

اهتمت بالتراث الثقافي غير المادي، خصوصاً «فن الحلقة»، وعملت لسنوات وزيرة للتعليم غير النظامي، وكان لها دور بارز في محوّ أمية العديد من السيدات، وإدخال الحكاية لتدرّس في المدارس.

تعمل حالياً رئيسة جمعية اللقاءات الثقافية والتربية، ومن خلال هذه الجمعية تنظم كل عام مهرجان «مغرب الحكايات»، وهو مهرجان دولي يستضيف الرواة من كل دول العالم، انطلق منذ عام 1994، ومن خلال هذه التظاهرة تمت إعادة الاعتبار للرواة ككنوز بشرية وكإرث ثقافي غير مادي يسهم في التنمية.

أسست مبادرة بعنوان «سبك الحكاية» منذ سنة 1992، تسعى من خلالها لإدخال الحكاية ضمن المناهج المدرسية مع التلاميذ، وجعل الحكاية تسهم في مواجهة الفشل المدرسي، ووسيلة للتربية والتعليم.

وفي عام 2006 ابتكرت شخصية «بابا عاشور»، والتي أصبحت شخصية متداولة ومرجعية مغربية، وهي شخصية خيالية يجسّدها أحد الممثلين المغاربة، حيث توازي شخصية «بابا نويل».

كما تقوم بتنظيم قافلة ميدانية «قافلة بابا عاشور»، خلال مناسبة عاشوراء من 10 إلى 30 محرم من كل سنة، تتنقل بين القرى والمدن من عام 2006 حتى الآن، بهدف إحياء التراث الثقافي المحلي وتوثيقه.

نجيمة طاي طاي لها العديد من الإسهامات في مجال التراث، فقد قامت بجمع وجرد التراث الشفهي المغربي (نحو 3000 حكاية شعبية بتنويعاتها مفرغة من الشرائط السمعية الكاسيت، ومكتوب عدد كبير من

الأمثال الشعبية، والعادات والتقاليد)، وذلك منذ 1984 إلى الآن. إضافة إلى أنها خبيرة متوسطية في الثقافة غير المادية لدى اتحاد الجامعات المتوسطية UNIMED روما منذ سنة 1998، وأيضاً خبيرة دولية في التراث الثقافي غير المادي منذ سنة 2010، كما عملت عضواً استشارياً في التراث الثقافي غير المادي لدى المنظمة العالمية UNESCO (اليونسكو) من 2010 إلى 2015.

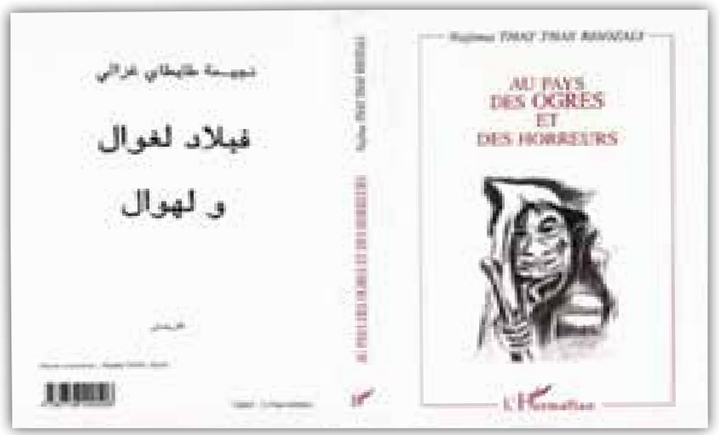
كما قامت بجرد لائحة شاملة للرواة (فاصلة) الشعبيون والهاوون بالمغرب، ومشاركتهم سنوياً في «مغرب الحكايات» الذي أصبح موسماً يجتمع فيه الرواة، كما عملت على تكوين رواة جدد من مختلف الفئات العمرية، إسهاماً منها في جعل الجيل الصاعد مرتبطاً ومعتزاً بهويته، ومتمكناً من تقنيات التواصل. كما أسست لاستعمال الرقميات الحديثة في توثيق التراث غير المادي.

جعل الحكاية الشعبية وسيلة للتربية والتعليم وتنمية المخيال لدى الناشئة، وتثبيت الهوية المغربية الأصيلة مع الانفتاح على الثقافات العالمية، بحكم أن التربية الأولية المكتسبة تكون أفضل وأسهل لإعادة الاعتبار للموروث الشفاهي المغربي. كما تسهم في تحسيس الناشئة بأهمية تراثهم المغربي المتنوّع والاعتزاز والافتخار به، وربط جسور التواصل بين الأجيال، وترسيخ القيم المغربية الفاضلة التي تتضمنها الحكايات الشعبية، والتي ترتكز على القيم الإنسانية.

«إنجاز برنامج (الحكاية بلسان الشباب)»، وهو برنامج تربوي تأطيري، يستهدف جمعيات المجتمع المدني ودور الشباب، ومن أهم أهدافه إعادة الاعتبار للموروث الثقافي الشعبي لدى الشباب، وتحفيزهم على الاهتمام بموروثهم الثقافي المغربي المتنوّع والاعتزاز بهويتهم والإسهام في استثمار هذا الموروث بطرق حديثة تواكب جيل الألفية الثالثة، بالإضافة إلى تكريس روح المواطنة لدى الشباب وتحبيبهم للاهتمام بثقافتهم غير المادية.

من الإنجازات العلمية لنجيمة طاي طاي

«البرنامج التربوي (سبك الحكاية)»، الذي يستعمل الحكي كوسيلة لتنمية قدرات التعلم والإبداع عند الطفل، وتسهيل اندماجه المدرسي بالمؤسسات والمراكز التعليمية منذ سنة 1993، والغاية من هذا البرنامج



تميزت د. نجيمة طاي طاي بإنجاز برنامج «الرواة صنّاع الفرجة وحفاظ الذاكرة»، وهو برنامج تأطيري وتكويني، بهدف إشراكهم في تنشيط المدن والساحات والأسواق، وكذلك المؤسسات التعليمية، والمشاركة في المهرجانات تحفيزاً لهم على استمرار ممارسة هذا الفن التراثي الشفاهي الذي يعتبر كنزاً ورأسمالاً بشرياً يسهم في تعزيز الهوية المغربية وفي تنمية المدن والساحات اقتصادياً وسياحياً.

للدكتورة نجيمة طاي طاي العديد من المؤلفات منها

- الغول بين الحقيقة والخيال في الحكايات الشعبية المغربية

دراسة إثنوسميائية تقديم الأستاذ الدكتور بيير ليفيك وهو يتحدث عن الحكاية كمرآة تعرف كيف تعكس الحياة اليومية للمجتمعات التي تنقلها، وإنه مصدر لا ينضب للحكمة ووعاء من المخاوف البشرية المتراكمة منذ فجر التاريخ اختارت المؤلفة حكايات الغيلان؛ ليحاول اختراق خيال مواطنيه، ويكشف لنا هذا الكائن الرائع الذي يتأرجح بين الحقيقي والخيالي.

- فبلاد الغوال والهوال

حكايات من التراث الشفهي المغربي عن شخصية الغول الكتاب عبارة عن مجموعة من الحكايات التي تعبر عن الثراء الثقافي المغربي، وهو ثراء يتجلى في التقاليد الشفوية التي لاتزال متداولة حتى الآن في حلقات الحكاية بالساحات الشعبية، رغم الغزو التكنولوجي توضح المؤلفة بشكل خاص عالمية الحكاية، بما في ذلك حكايات الغيلان والخوارق التي تعتبر الأكثر انتشاراً في التراث الشفهي المغربي.

- في أصول العالم: الحكايات السببية في التراث الشفهي المغربي

140 حكاية ذات الطابع السببي جمعتها المؤلفة ميدانياً، تعطي صورة متماسكة وشاعرية ومرحة للعالم، والتي استمرت لقرون من خلال التقاليد الشفوية التي لن تختفي أبداً. ويظهر الطابع الإسلامي جلياً من خلال بصماته على الكون الرائع، حيث تتحدث الطيور بإرادتها عن الحب والإخلاص حول نافورة في حديقة عطرة.

يلعب هذا الكتاب دوراً كبيراً في العلاقات بين النص/الصورة: تتمثل في الرسوم التوضيحية الأصلية، من خلال النسخ الخطي للنصوص الحكائية الأصلية، والتي تشكل تصميماً مثيراً للذكريات، تضفي البهجة على هذه القصص التي تكون أحياناً مسلية، وأحيانًا حزينة، ولكنها مملوءة بالعبر.

فولكلور الماء

(المعتقدات السحرية حول الماء)

-2-

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

مياه الأنهار مثل ماء نهر النيل وماء دجلة والفرات وغيرها، يدور حولها كثير من الممارسات والمعتقدات الشعبية، وهناك كثير من الروايات حول خلق مياه النيل، كما يروى في سيرة سيف بن ذي يزن، الذي يقاوم السحرة والطلاسم والكائنات فوق الطبيعية؛ ليصل إلى كتاب النيل ليجري في أرض مصر، ويشير أحد الرواة إلى أن النيل تكوّن عندما شرع سيف بن ذي يزن في ربط مقشة في ذيل حصانه، ثم انطلق من الجنوب إلى الشمال، حيث قامت المقشة بحفر مجرى النيل وجريانه. ولذلك فإن الماء الجاري يدور حوله الكثير من التصورات الشعبية.

وتتعدد أنواع المياه وأسماؤها في الثقافة الشعبية العربية، ولكل منها وظيفة، فهناك «ماء زمزم» أو «بئر زمزم»، والتي ارتبطت بطقوس الحج والعمرة، إلى جانب استخدامها كعلاج للأمراض وجلب الخير، وكذا استخدام ماء زمزم كهدايا يجلبها الحاج بعد عودته من الحج، وكذا زمزمة الكفن، أي غسل الكفن بماء زمزم قبل تكفين الميت. أما «ماء الحياة» فمياه أسطورية، يعتقد أنها تعيد الشباب لكل من يشربه أو يستحمّ به. و«عين الحياة» هي بئر يُعتقد أن من يشرب منها لا يموت حتى يسأل ربه الموت. أما «ماء الورد» فهو مادة سائلة مستخلصة من الورد، وهو بقايا إنتاج الزيوت العطرية للورد، فقد كان يُقدم كهدايا قادمة من سوريا للحرمين الشريفين في موسم الحج. و«ماء الندى» الذي يتكون بتحول بخار الماء إلى ماء سائل، عن طريق ملامسته سطحاً بارداً. كما يُستخدم الماء في كثير من العمليات السحرية، مثل وضع الأعمال السحرية في الماء، والماء الذي تُحلب فيه النجوم، وشرب الماء المذابة

فيه كتابة آيات معينة، وإلقاء الماء على الأرض ليلاً، ورش الماء على موضع سقوط الطفل اعتقاداً في حمايته من الكائنات السفلية. وفي المعتقد الشعبي تتم بعض الأعمال السحرية، وكذا فك بعضها باستخدام الماء الجاري، ومن أشهر هذه المعتقدات رمي خلاص الوليد في ماء النيل اعتقاداً بأنه سيطيل عمره.

وهناك معتقد أصيل مفاده أن رش الماء على شخص ما دلالة على العداوة. وهناك أنواع محددة من الماء للعمليات السحرية، مثل «ماء المحاياة» أو «ماء الخرق»، أو «ماء الحياة» أو «زيت الإسلام»، الذي يُستخدم في العمليات السحرية. و«الماء المضيء»، وهو ماء سحري يُعتقد أنه يضيء في الظلام. و«الماء المبروك» الذي قرئ عليه قرآن، إذ نجد أكثر من ممارسة مرتبطة بالعلاج بالماء. ومنها ما يُعرف بـ«المِحاية» أو «المحو»؛ أي محو الآيات القرآنية المدونة على لوح بمحاية باستخدام الماء، وإعطاء المحاية للمريض للعلاج، أو كتابة آيات قرآنية على ورقة، ثم وضعها في ماء مخلوط بالزعفران أو ماء الورد، حتى تذوب الكتابة بشكل كلي، ثم يشربها المريض.

ومن المعتقدات العلاجية المرتبطة بالماء أيضاً في منطقة الشام خاصة، «المِشْخَص»، وهي قطعة مصاغ نقدية قديمة، اسمها مشتق من رسم الشخوص عليها، تُحمل للحماية من العين، وتُستخدم للعلاج، إذ توضع في الماء الذي يشربه المصاب. أما «حلب النجوم»، فهي من الممارسات الاعتقادية المرتبطة بالماء أيضاً، وهي عزيمة سحرية يُعتقد أنها تحبب الرجل في زوجته، مرتبطة بوضع إناء على السطح ليلاً وتلاوة عزائم معينة عند طلوع نجم مخصوص في اعتقاد بأن هذا النجم، سينزل ماء في ذلك الإناء. وفي الشام أيضاً «طاسة الرِعْبَة» أو «طاسة الرعب»، تُستخدم لعلاج المصاب بالخوف أو الرعب من أمر مفاجئ، وهي طاسة نحاسية مكتوب عليها آية الكرسي وبعض الآيات القرآنية الأخرى، تُملأ بالماء، ويوضع فيها سبع حبات من الحمص، ثم يقرؤون آية الكرسي سبع مرات، وبعد ذلك يقومون بسقي المصاب من هذا الماء.. وفي البحرين نجد «طَاسة الاسِم»، وهو إناء تحفر داخله أسماء الله، ويوضع فيه ماء وطين، أو زعفران وماء ورد أو ماء زمزم، ويسقى به المريض استشفاء من العلل. وهناك أيضاً ممارسات سحرية حول تحول الماء إلى دم.

أما «كَبّ الماء» فله دلالات متعددة، فإذا انكب الماء وراء المسافر فهو دليل شؤم، إذ يعني أن المسافر لن يعود، أما كَب الماء الساخن على الأرض فتردد كلمة «دستور» للاستئذان من الجن للابتعاد عن موضع كب الماء. كما ارتبطت بعض كرامات الأولياء بالماء كالمشي على الماء، وتجفيف البحر، وتحويل الماء إلى عسل.. إلخ.

«الكامل في اللغة والأدب»
لأبي العبّاس محمد بن يزيد المبرّد

تقول المصادر العربية، إن كتاب «الكامل في اللغة والأدب» لأبي العباس محمد بن يزيد المُبَرّد، من أشهر كتب الأدب خلال القرن الثالث الهجري، ويُعد من أصول علم الأدب وأركانه.

حجاج سلامة
كاتب – مصر

يقول ابن خلدون في مقدمته، حول أصول علم الأدب وأركانه، إنه سمع من شيوخه في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة مصنفات، هي: «أدب الكاتب» لابن قتيبة»، و«الكامل» للمبرّد، و«البيان والتبيين» للجاحظ، و«النوادر» لأبي علي البغدادي. وهكذا عدّ لنا ابن خلدون كتاب «الكامل في اللغة والأدب» لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد، كواحد من أهم عيون المصنفات الأدبية العربية.

وقال الإمام المعافى بن زكريا عن الكتاب: «وعمل أبو العباس محمد بن يزيد كتابه الذي سماه (الكامل)، أودعه من اشتقاق اللغة وشرحها وبيان أسرارها وفقهها ما يأتي به مثله؛ لسعة علمه، وقوة فهمه، ولطيف فكرته، وصفاء قريحته».

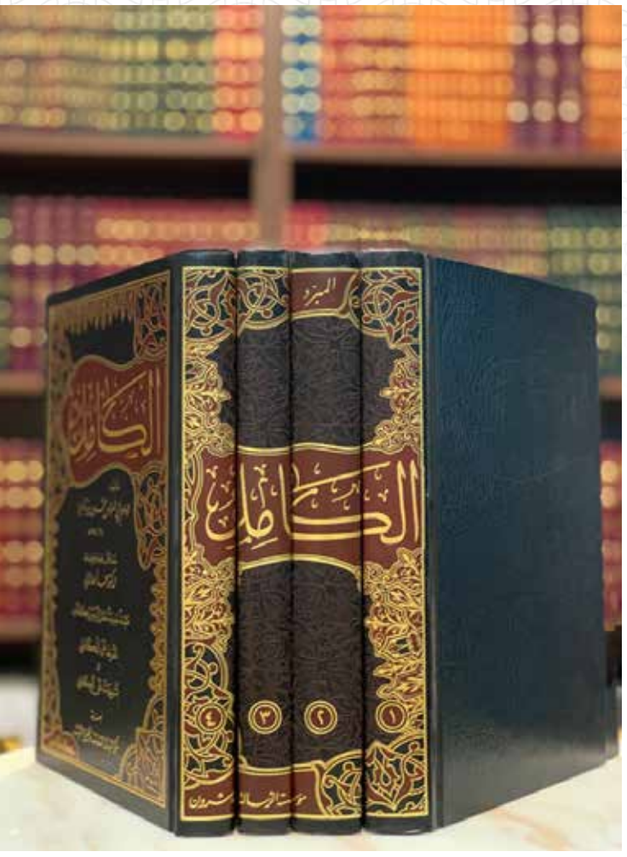
وقد حدثنا «المبرّد» عن كتابه هذا بقوله:

«هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختبار من خطبة شريفة ورسالة بليغة... والنية أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب، أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً».

وقد جاءت أولُ طبعةٍ من كتاب «الكامل فى اللغة والأدب» للمستشرق وليم رايت، في لايبزغ، فى عشرة أجزاء بين أعوام (1864–1874 ميلادي).

وأول ما طُبع عربيّاً كان في مصر، حيث تولَّت طباعته ونشره مكتبة مصطفى البابي الحلبي، وحقَّق منها الدكتور زكي مبارك جُزءاً واحداً، وأتمَّها أحمد محمد شاكر، ثم صنع فهارسها سيد كيلاني سنة 1933 ميلادية.

وقد حظي كتاب «الكامل في اللغة والأدب» بكثير من التعليقات من الأدباء والنحاة والكتاب القدامي، والذين وقفوا عنده بالدراسة والبحث، واعتمدوا عليه ونقلوا عنه لـ«رسوخه في اللغة»، وكان منهم من شرحه، ومن «نبّه إلى أغلاطه»، ومن علّق عليه، ومن احتذاه في التأليف، واحتفى به الأندلسيون أيما احتفاء، ومن



الذين شرحوه قديماً «أبو الوليد الوقشي»، و«ابن السيد البطليوسي»، و«ابن مضاء القرطبي»، ومن بين شرحوه في القرن العشرين «الشيخ سيد بن علي المرصفي»، وهو لغوي مصري من علماء الأزهر الشريف، وشرحه بكتاب سماه «رغبة الآمل في كتاب الكامل»، ومن بين من نبّه إلى أغلاطه «الإمام على بن حمزة» اللغوي البصري، في كتابه «التنبيهات على أغاليط الرواة».

كما حظي الكتاب أيضاً بنصيب وافر من الدراسات المعاصرة التي تناولت الكثير من جوانبه، وتناولت أيضاً مؤلفه أبي العباس محمد بن يزيد المبرّد، ومن

بين تلك الدراسات كتاب «المبرّد ودراسة كتابه الكامل» لأبي الحسن عبدالله الخطيب، و«الكناية عند المبرد في كتابه الكامل في اللغة والأدب.. دراسة بلاغية» لمصطفى السيد مصطفى جبر، و«القضايا النحوية في كتاب الكامل للمبرد»، ليسون عبدالرؤوف، و«قضايا النقد الأدبي في كتاب الكامل للمبرد»، لعمر بن طرية، و«الأثر الصرفي لتعدد اللغات في كتاب الكامل للمبرد: جمعاً ودراسة تحليلية»، لناصر عبدالرحيم محمد عبدالرحيم الجندي، و«معايير الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل للمبرد»، لأحمد صالح النهمي، والعشرات من البحوث والدراسات التي دارت في فلك «المبرّد» وكتابه «الكامل في اللغة والأدب».

وبحسب النسخة التي اعتمدنا عليها في مقالنا هذا، والتي حققها وعلّق عليها وصنع فهارسها الدكتور محمد أحمد الدّالي، فإن من بين ما تناوله كتاب «الكامل في اللغة والأدب» لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد، من موضوعات: «مسائل في العربية»، و«الأساليب والنماذج النحوية»، و«البيان والباغة والنقد»، و«الخطب»، و«الكتب والرسائل»، و«المعاني المتداولة في الشعر والنثر»، و«الفقه»، و«الأوائل»، و«فوائد من المعارف العامة»، و«فوائد في تحقيق الأعلام والأنساب»، و«الأمثال»، و«البلدان والأمكنة والمواضع والجبال»، و«أيام العرب ومغازيها ومواضعها»، و«الشعراء مع قوافيهم»، و«لغات العرب»، و«الأضداد»، و«الإبدال»، و«المثنى»، و«الأحاديث الشريفة والآثار»، وغير ذلك من الموضوعات التي غطت مختلف علوم الأدب وأركانها.

والمُبَرّد – بضم الميم وفتح الباء المُوحَّدة والرَّاء المشدَّدة وبعدها دال مُهملة – والذي لقّب بالمُبَرّد لحسن وجهه وجوابه، هو محمد بن يزيد، إمام نحاة البصرة في زمانه، وإليه انتهى علم العربية بعد طبقة الجرمي والمازني.

ولد بالبصرة سنة 210 هجرية، وطلب العلم صغيراً، ودرس على يد أعلام البصرة النحو واللغة والتصريف، فأخذ عن المازني والجرمي، وقرأ عليهما كتاب سيبويه، كما أخذ عن أبي حاتم السجستاني، ونبغ واشتهر أمره.

وقد اشتهر بإقراء كتاب سيبويه وهو غلام، فقد روي أن شاباً من أهل نيسابور أتى أبا حاتم السجستاني فقال له: يا أبا حاتم، إني قدمت بلدكم، وهو بلد العلم والعلماء، وأنت شيخ هذه المدينة، وقد أحببتُ أن أقرأ عليك كتاب سيبويه، فقال السجستاني: الدين النصيحة، إن أردت أن تنتفع بما تقرأ فاقرأ على هذا الغلام محمد بن يزيد.

ومن بين من تلقى العلم على يديهم من أئمة العلم في عصره، أبان بن رزين البصري، روى عنه المبرد، وإبراهيم بن محمد التيمي، قاضي البصرة، وروى عنه في الكامل، وأحمد بن طيفور، روى عنه وترجمته في معجم الأدباء، والقاضي إسماعيل بن إسحاق وهو صديقه، وروى عنه في الكامل، وترجمته في تاريخ بغداد، وكان المبرد يقول: القاضي أعلم مني بالتصريف... وكان القاضي يقول: لم ير المبرّد مثل نفسه ممن كان قبله، ولا يرى بعده مثله، وكانت وفاة القاضي، هي الباعث للمبرد على تأليف كتابه «التعازي والمراثي».

والتوزي: أبو محمد عبدالله بن محمد، وقال عنه المبرد: «ما رأيت أحداً أعلم بالشعر من أبي محمد

الورقة الأولى من الأصل

التوزي، كان أعلم من الرياشي والمازني وأكثرهم رواية عن أبي عبيدة».

والجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، أديب عصر بني العباس الأكبر، صاحب الحيوان والبيان والبخلاء وغيرها، وروى عنه في الكامل.

وقد ظل أبي العباس محمد بن يزيد المُبَرّد، بالبصرة حتى سنة 246 هجرية، ثم قصد بغداد وتوفي ببغداد سنة 285 هجرية، ودفن بمقبرة باب الكوفة بها في دار اشتريت له.

وكان «المبرّد» فصيحاً، بليغاً، مفوهاً، ثقة فيما ينقله، إماماً في العربية، غزير الحفظ والمادة، صاحب نوادر وظرافة.

وقد تبوّأ مكانة عظيمة بين أئمة العربية، وأثنى عليه العلماء، حيث قال عنه مستمليه ابن أبي الأزهر: «كان من العلم وغزارة الأدب، وكثرة الحفظ، وحسن الإشارة، وفصاحة اللسان، وبراعة البيان، وملوكية المجالسة، وكرم العشرة، وبلاغة المكاتبة، وحلاوة المخاطبة، وجودة الخط، وصحة القريحة، وقرب الإفهام، ووضوح الشرح، وعذوبة المنطق على ما ليس عليه أحد ممن تقدمه أو تأخر عنه».

وقال الأزهري: «كان أعلم الناس بمذاهب البصريين في النحو ومقاييسه». وقال أبو بكر بن مجاهد: ما رأيت أحسن جواباً من المبرد في معاني القرآن فيما ليس فيه قول لمتقدم، ولقد فاتني منه علم كثير لقضاء ذمام ثعلب».

وقال أبو الفتح بن جني: «يعد المبرّد جَبَلاً في العلم، وإليه أفضَتْ مقالات أصحابنا، وهو الذي نقلها وقررها، وأجرى الفروع والعلل والمقاييس عليها».

«الكُتبخانة الخديوية»

أقدم مكتبة ودار وثائق عربية

تظلّ «الثقافة» واحة مصر التي تُنبت فيها أشجار المعرفة والتنوير، لمواجهة جحافل التخلف والظلام، من هُنا أتت أهمية إعادة تطوير وافتتاح دار الكُتب المصرية القديمة (الكُتبخانة الخديوية)، بمنطقة باب الخلق بالقاهرة.

عمر إبراهيم محمد
كاتب وباحث – مصر

ففي الثالث من فبراير 2019، تفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبعض مُرافقيه من الحكومة المصرية، بإعادة افتتاح دار الكُتب والوثائق المصرية القديمة، بعد ترميمها وتطويرها.. وكان سموه قد قدم منحة الترميم والتطوير، لإيمانه بالدور الثقافي والتنويري في إحياء الثقافة والفنون المصرية والعربية بكل مُشتملاتهما.

وتُعد «دار الكُتب المصرية الخديوية» التي تأسست عام 1870، أقدم مكتبة ودار وثائق مصرية وعربية، وهي أحد أهم مراكز الإشعاع الحضاري للتُّراث العربي والإسلامي في العالم أجمع، كما أنها تلعب دوراً كبيراً في التعريف المعرفي بالإنتاج الثقافي، وهو ما يُسمى بالبيبلوجرافية الوطنية.

تضم الدار الآلاف من نفائس المخطوطات والوثائق والكُتب النادرة، كُتبت بالعربية والتركية والفارسية على مدى قرون طويلة في مُختلف الفنون، مثل العلوم الدينية والطبيعية والرياضيات والشعر، وعلوم اللغة والتاريخ وعلوم الاجتماع.

وتضم أيضاً مجموعة من أوراق البردي وخرائط ولوحات وألبومات خطية، ووثائق تاريخية مهمة، وأغلفة كُتب منفصلة، وأوائل المطبوعات والدوريات، وكذلك أكثر من 13 ألف مسكوكة من عُملات وميداليات، وغيرها من النفائس الكثيرة، التي لا تُقدر بثمن، ما استلزم من كثرة أعدادها إنشاء متحف صغير داخل الدار، يضم بعض تلك الكنوز، لعرضها للزائرين والمُترددين على الدار.

وبالعودة لمرحلة التأسيس لتلك الدار، كان الخديوي إسماعيل خامس حُكام الأُسرة العلوية في مصر، قد أصدر الأمر العالي بتأسيس دار للكُتب بالقاهرة «الكُتبخانة المصرية الخديوية»، بناءً على الاقتراح المُقدم من السيد علي باشا مبارك، ناظر ديوان المعارف آنذاك؛ لكي تكون نواة لمكتبة كبيرة على غرار المكتبة الوطنية بباريس، ولكي تقوم بجمع وحفظ الوثائق والكُتب والمخطوطات والمراجع والمسكوكات النفيسة،

الباب الرئيسي لدار الكُتب المصرية , بمنطقة باب الخلق

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي , ورئيس وزراء مصر ووزيرة الثقافة المصرية , يشاهدون بعض معروضات متحف دار الكُتب المصرية , بباب الخلق

التي أوقفها الأُمراء والعُلماء على بعض المدارس والمساجد والأضرحة.

وقد اتخذت دار الكُتب في البداية من سرايا الأمير مصطفى فاضل، بدرب الجماميز بالسيدة زينب، مقراً لها، وبدأت في العمل وتأدية دورها بشراء بعض المُقتنيات، ثم توالت عليها التبرعات من أصحاب المكتبات الكبيرة أمثال مصطفى فاضل باشا، والعائلة التيمورية، ووزارة الأشغال والمعارف وغيرهم.

وبعد سنوات عدة، ونظراً لضيق المكان وكثرة المُقتنيات، انتقلت المكتبة إلى مقرها الحالي «بباب الخلق» بالقاهرة، وبدأت في فتح أبوابها للجمهور في عام 1904.

صندوق مُصحف على شكل قُبة مسجد الصخرة , تاريخ الصناعة (10 هـ) من معروضات متحف دار الكُتب المصرية , بباب الخلق

وقد شُيد المبنى الأثري الذي يضم المكتبة الآن في 1899 على طراز عربي إسلامي، وقد تم تخصيص الدور الأرضي منه ليكون مقراً لدار الآثار العربية «الأنتيكخانة» (المتحف الإسلامي فيما بعد)، وجعل بابها الرئيس من ناحية شارع بورسعيد، أما بقية المبنى فتم تخصيصه لـ«الكُتبخانة الخديوية المكتبة».

فبمجرد أن يدلف الزائر للداخل من باب المكتبة الواقع بشارع محمد علي الشهير، يلفت نظره روعة المكان

من فنون العمارة والجُدران الشاهقة للمبنى، وبعد صعوده السلم المؤدي للدور العلوي، يرى في الواجهة تمثالين صغيرين للخديوي إسماعيل وعلي مبارك في بهو الدار، ثم بعض الغُرف الخاصة بالهيكل الإداري بالدار، وفي الجانب الآخر بالدور نفسه يوجد «متحف دار الكُتب»، الذي يحتوي على أغلب الكنوز، ويتكوّن من ثلاثة مستويات علوية بسلم داخلي، ويبدأ زائر المتحف رحلته من المستوى الثالث، ونزولاً للمستوى الأول، وكُلّ المعروضات خلف زُجاج شفاف للرؤية ولحمايتها من التلف.

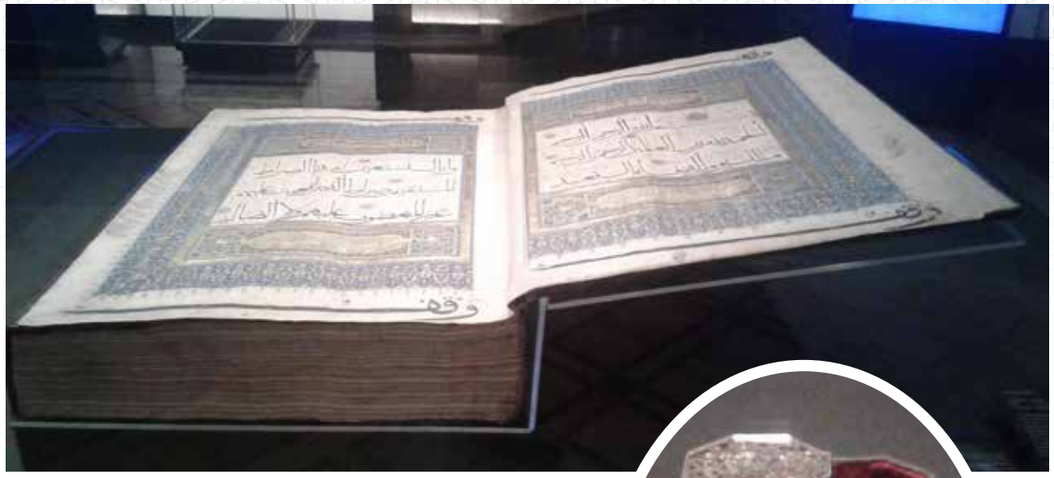
ففي المستوى الثالث لمتحف الدار يطّلع الزائر على مجموعة من الكنوز، منها مجموعة من أفرخ البرديات التي عرفها المصريون القُدماء منذ الألفية الثالثة قبل الميلاد، فهناك قطعة بردي باللغة العربية، خاصة بمُصادرة سجين هارب، يتكون وجه تلك الوثيقة من اثني عشر سطراً، وتم العثور عليها في منطقة كوم أشقوة، تاريخ كتابتها 59، مكان كتابتها مصر، وغيرها.

وفي صالة العلوم تُعرض صفحات من كتاب «القانون»، أكثر مؤلفات ابن سينا ذيوعاً وانتشاراً، مدوّن باللغة العربية، والناسخ هو محمد بن عمر الخافجي، وتاريخ النسخ 9381.

وفي صالة الجُغرافية والفلك، تُعرض «مزواة رُبعية» الوجه الأول: ربع المُقنطر، والوجه الثاني: ربع المُجيب، تاريخ الصناعة 1096، الصانع السيد عُثمان.

ويوجد العديد من الخرائط القديمة كخريطة «بورتولان» الخاصة بعصر الاستكشاف الأوروبي، وخريطة حملة

ركن داخلي خاص بمعروضات الخط العربي , بمتحف دار الكُتب المصرية , بباب الخلق



مصحف شريف , تاريخ النسخ (8 هـ) من معروضات متحف دار الكُتب المصرية , بباب الخلق

مُصحف صغير ثماني الشكل , 37 مم تاريخ النسخ 1074هـ , من ضمن معروضات متحف دار الكُتب المصرية , بباب الخلق

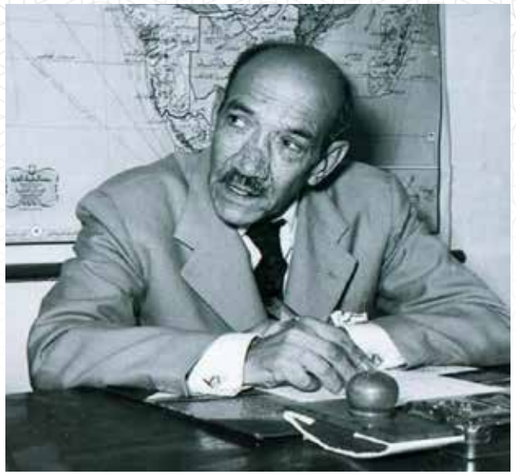
«الإسكندر الأكبر المقدوني» مطبوعة بالحفر على النحاس، تُبين حملة الإسكندر في إقليم شرق المتوسط وبلاد فارس، وتوجد كرة فلكية برسم الأمير محمد جلبي، صُنعت بمصر، وتاريخ صناعتها 1137، وأخرى كرة أرضية توضح خريطة العالم، تاريخ صناعتها 1803 صُنعت بأمستردام، وأيضاً كرة فلكية لتحديد موقع النجوم.

وتزدخر صالة المسكوكات بمجموعة هائلة من العُملات كالدراهم والدنانير والميداليات، وبعض العُملات الورقية التي كانت تُمثل عصب الحياة الاقتصادية في العصور الوسطى والحديثة.

وفي صالة الحياة الاجتماعية بالمستوى الثاني بالمتحف، يوجد أيضاً كثير من المخطوطات التي تُسلط الضوء على الحياة الاجتماعية بمصر بجميع نواحيها في العصور القديمة وصولاً إلى العصور الحديثة كاحتفالات فيضان النيل، وتجهيزات العروس، خصوصاً في الفترة العُثمانية وغيرها.

وتتميز صالة اللغة والأدب العربي بنماذج عدة معروضة تُبين علوم النحو، وعلم الدلالة والبيان، وفقه اللغة والبلاغة.. ويوجد أيضاً نماذج من اللغة والأدب التركي الواردة إبان الإمبراطورية العُثمانية، وأخرى للغة والأدب الفارسي كـ«الشاهنامة»، للفردوسي، وكذلك للسعدي والرومي، وهي تمتاز بالرسومات والزخارف المُذهبة.

وفي صالة التاريخ يتم عرض مجموعة من المخطوطات



الشاعر أحمد رامي , بمكتبه عندما كان مديراً لدار الكُتب المصرية القديمة

الدكتورة عايدة عبد الغني ــ المشرف العام على دار الكُتب المصرية القديمة , بمنطقة باب الخلق بالقاهرة

التي تندرج تحت تصنيف الأعمال التاريخية كـ«نزهة المُشتاق في اختراق الآفاق» باللغة العربية، للشريف الإدريسي أبوعبدالله محمد، تاريخ النسخ 7481.

وفي المستوى الأول للمتحف بدار الكُتب توجد صالات عرض خاصة بالمصاحف الإسلامية، منها مصحف شريف بخطي النسخ والثُّلث، يرجع نسخه لعام 59 هـ، وكذلك العلوم الدينية، وأيضاً التجليد والخط العربي.

ومن المُقتنيات النادرة بالمتحف مُصحف شريف مُثمن الشكل، حجمه 37 مم، ونموذج لقبة الصخرة المُرصعة بالأحجار الكريمة، ومنقوشة بكتابات عربية وفارسية.

وفي آخر الدور الأول للدار توجد المكتبة الرئيسة، التي تضم أمهات الكُتب والمراجع والموسوعات والدوريات العربية والأجنبية التي صدرت في مصر مثل «جريدة الوقائع المصرية 1828م، وجريدة التنكيت والتبكيت التي كان يصدرها عبدالله النديم، والمُقتطف، وأنيس الجليس، وجريدة الراديو المصري»، وغيرها من الدوريات، وأيضاً بعض السير والتراجم ودوائر المعارف، ومخطوطات في الطب والفلك والديانات، وهي مُتاحة للاطلاع للعامة والباحثين والدارسين من خلال قسم الميكروفيلم.

وفي الدور الثاني للدار توجد غُرف الاطلاع الإلكتروني، وقسم الميكروفيلم.

وقد تناوب على رئاسة دار الكُتب عبر تاريخها كثيرون، منهم الأوروبيون في البداية، ثم المُفكرون المصريون بعد ذلك، ومنهم «أحمد لطفي السيد وتوفيق الحكيم والشاعر أحمد رامي»، وصولاً إلى الدكتورة عايدة عبدالغني، المشرف العام على الدار حالياً.

ابن بائع الصّابون

شهرزاد العربي

في قديم الزمان، وفي مدينة «مشهد»، حيث ترتفع صومعة المسجد المذهّب، كان هناك رجل فقير ونزيه اسمه عبدالله، يتكسّبُ من بيع الصابون، وكان كل يوم منذ ساعات الصباح الأولى إلى غروب الشمس، وهو ينادي:

ـ اشتروا مِنِّي الصابون.. إن صابوني طاهر، ونقي، ولا يوجد مثله في البلاد، ولو استطاع الأطفال الرُّضّع الكلام، لقالوا لكم ذلك.

لكن ظاهر الصابون لم يكن كذلك، لقد كان مائلاً للسواد، كأنه قطعة من خشب، أما استعماله فقد كان يحرق الجلد، ويُسبُب الحكَّة، ولهذا لم يكن عبدالله يبيع منه الكثير ليسّد جوعه وجوع ابنه أحمد.

وذات يوم، عندما نشر الظلام أجنحته على المدينة جرَّ عبدالله نفسه جرّاً إلى بيْته بعد يوم متعب، وبمجرد أن وصل أخفى وجهه بين يديْه حتى لا يراه ابنه أحمد، الذي لم تغادر الدموع مآقيه بسبب الجوع.

ورغم هذا، فإن الطفل أحمد صاحب العشر سنوات، كان يحاول مواساة والده بقوله:

ـ لا تبتئس يا أبي، سنبيع يوم غد من الصابون، كما لم تَبِعْ في أيِّ يوم سابق من حياتك.

حينها كان عبدالله ينظر في وجه ابنه، فيرى ابتسامة أمل تظهر على وجهه، تزيح الهمّ عن صدره، فيُوقِن أن الغد سيكون أجمل، عندها يدعو ربّه أن يرزقه وابنه.

وفي أحد الأيام، بينما كان أحمد متوجِّهاً إلى المدرسة، وكانت الشمس يومها حارقة، فآثر أن يتوقف عند النهر قليلاً ليشرب الماء، لكن هذا لم يمنعه من التركيز على كلٍّ من كان على حافة النهر، سواء أولئك الذين كانوا يملؤون القلل، أو الصباغون الذين كانوا يغسلون الأثواب التي صنعوها، فتلوّنت مياه النهر بألوان مختلفة، وسرعان ما تتلاشى مبتعدة، وبينما هو على تلك الحال رأى أحد «الدراويش» ممسكاً بأسد مهيب، وما كاد يستوعب ذاك حتى تعالى صوت يقول:

ـ افسحوا الطريق، افسحوا الطريق لملك الملوك.

فجأة ظهر السلطان على جواد عربي أصيل، ومن بين الجميع ظهر مَحْمَل تجرُّه أربعة بغال، وتوقّف أمام أحمد مباشرة، ثم ظهرت امرأة، وهي ترتدي ثياباً جميلة، يبدو أنها كانت متجهة إلى محل المجوهرات في مشهد، وقبل أن تصل إلى هناك حدثت فوضى في المكان، فأفلت الأسد من قيد الرجل، وانطلق مفزعاً الجميع، فحاولوا النجاة بكل الطرق المتاحة أمامهم، عندها زأر الأسد زئيراً مخيفاً، ثم أتْبعه بالهجوم على الأميرة، وقبل أن يمزقها، أخذ الطفل أحمد قطعة من الحديد تركها الحدّاد على النار، وقد أصبحت حمراء، وضرب بها الأسد، الذي صرخ من الألم، وهو يفر هارباً.

بعد أن زال الرعب عن الأميرة استدعت أحمد وشكرته على فعله، وأمرت له بصرّة مملوءة بدنانير ذهبية، لكن أحمد بقي مبهوراً بجمال تلك الأميرة، ولم يشعر بشيء حوله حتى غادرت المكان.

لمّا نفَدَ المال من أحمد ووالده، نصحهما أحد الأصدقاء بالذهاب إلى العاصمة من أجل التجارة، وعلى الرغم من أن كثيراً من المخاطر في الطريق، إلا أن أحمد قال:

ـ إن الموت في الصحراء أهون عليَّ من الموت في المدينة.

وهكذا أقفلا طالبيْن العاصمة، مجتازيْن المخاطر، والشمس الحارقة نهاراً، والبرد القارس ليلاً، إضافة إلى الجوع والعطش، ومطاردة قطّاع الطرق، وتجّار العبيد.

وحين وصلا إلى النهر، وبدآ في المرور عبر الجسر، انهمرت السماء حتى فاض النهر، وأصبحا عرضة للرياح والأمطار والوحوش، وعبر الظلام الدامس سمعَا أنيناً، فقال الأب لابنه:

ـ ابق هادئاً، ولا تخف.. إنه صوت «عجوز الصحراء».

لكن أحمد، الذي لم يسمع من قبل عن عجوز الصحراء - أو عجوز الفيافي - ولا يعرف الخوف رغم تحذير والده، غادر مكانه واتّجه نحو الصّوت، وعندما اقترب من المكان كانت السحب قد ابتعدت فاسحةً لضوء القمر أن يكشف عن درويش مسكين يئن على الأرض.

كان الدرويش يضع على كتفه فرو فهد، ومعه عصا غليظة، وجراب يضع فيه الصدقات، وعندما رأى أحمد طلب منه شربة ماء، فأحضر له أحمد الماء من النّهر، رغم أنه كَدِر بفعل المطر، وعندما عادت إليه قوته قال له:

- أنا علي أشهر الدراويش في كل بلاد فارس.. لقد غادرت «مازندران»، لكي أذهب إلى مشهد، لكن الحمّى أصابتني للمرة الثالثة، وهي قاتلتي لاشك في ذلك، ورجائي أن تبقى معي إلى أن ألقى وجه ربي، وعندما ينقضي أمري أريدك أن تأخذ هذا الجراب المعلق في عنقي، ستجد فيه كأساً صغيرة من البلور، خذها، فإنها ستجلب لك القوة والرخاء إذا عرفت كيف تستعملها.. عليك عندما تستيقظ كل صباح أن تضع نقطة ماء طاهر في الكأس، وانظر جيداً فيها، فستعرف ما إذا كان هناك خطر يتهددك أو يهدد أحد أحبائك، وإذا ....

هنا لم يستطع الرجل أن يكمل كلامه ذلك؛ لأن الموت أدركه، وفارق الحياة.

أخذ أحمد الجراب، فوجده فيه الكأس التي حدثه الدرويش عنها، وعاد إلى والده وقصَّ عليه ما كان من أمره.

التزم أحمد بقول الدرويش، لكنه لم يرَ شيئاً، فتوقف عن وضع قطرة الماء، كما طلب منه الدرويش.

في الطريق هاجمتهما الزّوابع الرَّمليّة، وعصفت الرياح وغطّت الرمال الشمس، فساد الظلام، وكادت الحجارة التي تقذف بها الرياح أن تسبب لهما جروحاً وآلاماً مبرحة، وجرى كل واحد منهما في اتجاه مختلف عن الآخر، وعندما هدأت العاصفة كانا قد افترقا.

ظل أحمد هائماً على وجهه حتّى أنهكه التّعب، ثم ألقى بنفسه على الأرض مستسلماً لقدره، ولم يستيقظ إلا عندما حركه أحد الرجال، وهو يقول له:

- أحمد بن عبدالله بائع الصابون.. استيقظ.. أَلَمْ تعرفني؟! أنا عمّك، هيّا انهض، لقد تهت في الصحراء.. انهض لنذهب للبحث عن والدك.

ورغم أن أحمد لم يسمع بعّمه هذا من قبل، ولم يحدثه والده عنه قط، إلا أنه أمسك باليد الممدودة له، ونهض يمشي مع الغريب بحثاً عن والده، وبعد أن سارَا لفترة طويلة جدّاً، لم يعد أحمد قادراً على المضي قدماً، فطلب أن يستريح قليلاً، فقال له عمه المزعوم:

- يمكنك أن تنام، وسأقوم بحراستك.

عندها توسّدَ أحمد ذراعه، وأغمض عينيه لفترة، غير أنه عاد وفتح عينيه ليرى عمه وقد تحول إلى كائن غريب برجلين مثل أرجل الماعز، فصرخ فزعاً، ثم فقد وعيه.

بدأ شرّير الفيافي بفتح قميص هذا الطفل ليشرب من دمه، لكن لحسن حظِّ أحمد أن أحد الأشخاص سمع صرخته، وفجأة ظهرت امرأة جميلة تحمل في يدها عقداً حبَّاته من الذهب والفضة، وما كاد جنِّي الصحراء الشرير يرى العقد حتى فرَّهارباً لا يلوي على شيء، ذلك أن هذه المعادن تفقده صوابه، وربما حياته أيضاً.

لم تكن تلك الفتاة سوى تلك الأميرة التي أنقذ حياتها ذات يوم من براثن الأسد في مشهد، والقدر وحده جعلها تمر من هناك عائدة مع والدها من مكّة، بعد أن أدّيا فريضة الحج.

انضم أحمد إلى خدم الملك، واتجهوا جميعاً إلى العاصمة، وفي الجبال وعلى بعد مسيرة ثلاثة أيام منها، كان هناك «عجوز الجبل» المعروف باسم «ملك القتلة»، يعيش مع رفاقه، وكان أصحابه يلبون أوامره، ولهذا قرر الملك أن يرسل جنده للقضاء على عجوز الجبل، وعندما علم هذا الأخير بالأمر اعتاظ، وأمر أحسن رجاله بالتوجه إلى العاصمة لاغتيال الملك.

أما أحمد، وبعد أن كاد يموت على يد عجوز الفيافي لم يعد يفوّت يوماً دون أن يضع قطرة في الكوب البللوري، كما أمره الدرويش، وبعد فترة رأى في الكأس أن الملك نائم في سريره، وإلى جواره يقف مجرمٌ حاملاً خنجراً في يده، يكاد يطعنه.

ذهب أحمد إلى الملك، وأخبره بما رأى، فلم يبالِ بما قيل له، معتمداً على كفاءة جنده، الذين يمنعون أي شخص من الوصول إليه، لهذا قرّر أحمد أن يقوم بنفسه بدور حارس الملك.

عندما جنّ الليل نام الحرّاس، وبقي أحمد ساهراً، ومع مرور الوقت ظنّ أنْ لا خطر هناك، فاستعدَّ للجوء إلى سريره، وما كاد يفعل حتى رأى خيالاً يتسلل في الممر المؤدي إلى غرفة الملك.

اندفع أحمد نحوه، ونبّه الحراس إلى وجود دخيل، فنهض جميع من في القصر، وتمّ إحباط مخطط عجوز الجبل، الذي أرسل شخصاً آخر ثم ثالث، ورابع، وكلهم من أمهر رجاله، لكن أحمد كان لهم جميعاً بالمرصاد، بسبب الكأس البللورية.

بعدها أرسل الملك في طلب أحمد، وحين حضر بين يديه، قال له:

- اطلب ما شئت، فسيكون لك.

قال له أحمد:

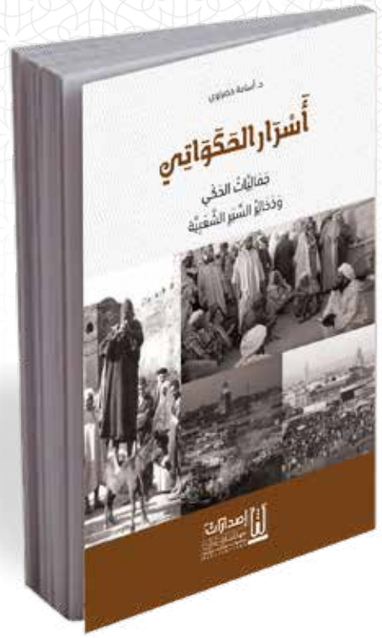
- أريد يد ابنتك.

وبعد أن وافقت الأميرة على الزواج من أحمد، أقيمت الأفراح، وأصبح ابن بائع الصابون كبير وزراء الملك.

إصدارات غنية تثري المكتبة الإماراتية

محمد هجرس
كاتب – مصر

ضمن رؤية معهد الشارقة للتراث والثقافة الشاملة والمتكاملة، التي تهدف إلى رفد الساحة الثقافية بكتابات ومؤلفات ذات قيمة عقلية، تراعي المعايير العلمية والضوابط الأكاديمية المتعارف عليها في مجال النشر، أصدر المعهد مؤخراً مجموعة من الكتب، هي: «أسرار الحكواتي»، للدكتور أسامة خضراوي، وهو كتاب يسعى إلى الربط بين ماضي الأجيال المتعاقبة وحاضرها، ولفت الانتباه إلى الذاكرة الشعبية، والكتاب الثاني هو «شرح قصائد شاعر الخليج المايدي ابن ظاهر»، للدكتور حماد الخاطري النعيمي، وهو كتاب يؤكد أن الشاعر المايدي ابن ظاهر من أقدم شعراء منطقة الخليج العربي، ويتميز شعره بالبلاغة والحكمة، وهو من عشاق البادية، أما الكتاب الثالث وعنوانه «الأمثال الدينية في التراث الكويتي»، للكاتب طلال سعد الرميضي، فيستعرض الأمثال الشعبية ذات الطابع الديني في المجتمع الكويتي القديم، وأخيراً كتاب «مقالات الشعر الشعبي»، الجزء الأول لعلي العبدان، وهو يحتوي على مجموعة من المقالات والبحوث القصيرة في الشعر الشعبي.



أسرار الحكواتي

يُعدّ كتاب أسرار الحكواتي من الكتب التي تؤكد أن من لا ماضي له، لا حاضر ولا مستقبل له، ويسعى إلى الربط بين الأجيال والتعرف من قريب إلى الموروث الشعبي، الذي يعبر عن حضارة عربية أصيلة، خصوصاً أنه يطرح أفكاراً ومعلومات جديدة، تستدعي التعمق عبر البحث في جوانب أخرى من الثقافة الشعبية، بسبب الترابط بين مختلف مكوناتها.

وبشكل عام يعدّ الكتاب محاولة علمية للنبش في الذاكرة الشعبية، التي تعد كنزاً يحتاج إلى إعادة قراءة جديدة، كما أنه يهدف إلى إبراز الدور الأساسي الذي يلعبه الجمهور والسامع أو حتى القارئ، في خلق تواصل إيجابي يعيد لهذا الموروث حياة جديدة، من منطلق أن هذا الموروث الشعبي شاهد عيان على عصر عايشه الأجداد، يجب الحفاظ عليه، وأن ننهل منه.

ويُعدّ الكتاب الذي يقع في 400 صفحة، ويحتوي على خمسة فصول، دعوة إلى الانتباه إلى جانب مهم من الثقافة المغربية في مختلف تجلياتها وأبعادها ومقاصدها، خدمة للواقع الثقافي المغربي، من خلال البحث في ذاكرته الثقافية من جهة، واستشرافاً لمستقبل زاهر من جهة أخرى، بجانب أنه يدعو إلى ضرورة الحفاظ على الموروث الشعبي المغربي.

الأمثال الدينية في التراث الكويتي

ويضم كتاب الأمثال الدينية في التراث الكويتي، من خلال 200 صفحة من الحجم المتوسط، مجموعة من الأمثال التراثية القديمة حول موضوعات دينية متنوّعة

من البيئة الكويتية، وتقسيمها على أبواب حسب الموضوع.

ويشتمل الكتاب على عديد من الأمثال، منها ما يتعلق بالصلاة (اللي بقلبه الصلاة ما تفوته)، أو الحج (جزا ناقة الحج ذبحها)، وكذلك ما يتعلق برجال الدين كقولهم (حط بينك وبين النار مطوع)، أو المواقع الدينية (أطهر من حمام مكة).

ويحتوي الكتاب على نحو 260 مثلاً كويتياً، مقسمة إلى أبواب كثيرة، حسب الموضوع، مع ذكر المصادر وشرح مبسط لكل مثل مع مناسبته، وهي أمثال تشتمل على الدقة والعذوبة في المعنى وسلاسة اللفظ والطرافة أحياناً في بعض الأحيان.

شرح قصائد شاعر الخليج المايدي ابن الظاهر

ويعدّ كتاب «شرح قصائد شاعر الخليج المايدي ابن ظاهر»، للدكتور حماد الخاطري النعيمي، من الكتب التي تؤكد أن المايدي ابن ظاهر من أقدم وأبرز الشعراء في منطقة الخليج العربي، وتميز شعره بالحكمة والبلاغة والمدلول العميق لرجل عاش حياته عاشقاً للبادية، فجاءت قصائده تفيض بالوصف الواضح والصورة المعبرة لتلك الحياة التي جمعت بين سحر الكلمة وغزارة المعنى.

ويهدف الكتاب الذي يقع في 291 صفحة، تحتوي على مقدمة، وثقافة الشاعر، وعرض ثلاثة وعشرين قصيدة، بجانب قصيدة لبنت ابن الظاهر (حفيدته)، إلى شرح وتوضيح شعر ابن الظاهر، سعياً إلى توضيح عدد من المفردات، وقربها من اللغة العربية الفصحى، بالإضافة إلى التأكيد على قدرة الشاعر على تسخير جميع أفكاره وخيالاته وصوره الشعرية في الحكمة والنصح، وأنه لم يخرج عن دائرة رسمها لنفسه، وهي التمسك بقيمه الإسلامية.

ويؤكد الكتاب أن ما جاء في شعر ابن الظاهري من حكمته ينفي الأساطير والخرافات، وكل التقولات التي نسجها حوله بعض الرواة، وهم ينقلون عن غيرهم بغير روية أو تأمل فيما قاله، لأن الكلام صفة ابن الظاهري، وكانت صفاته مجسدة في شعره، وأن فلسفته في الحياة خاصة وإن زمنه يمتد لأكثر من 400 سنة، ما يؤكد أن ما نقله عنه رواة لم يعاصروه.

ولأنه عاش عاشقاً للبادية، جاءت أشعاره تفيض بالوصف الواضح، والغزل الذي لم يخلُ من حب فهو يقول:

نظرت بها ريانة غضة الصبا

فتتيح رياها بسمات ثغرها

على مثل قحوان فدا طلعه الندا

فكيف إذا بانت حظايا خصورها

مقالات الشعر الشعبي

ويضم كتاب «مقالات الشعر الشعبي»، للكاتب علي العبدان، مجموعة من المقالات والبحوث القصية في الشعر الشعبي، كتبت في الفترة ما بين عامي 2012 و2022م، وهي مقالات تبرز السمات الأدبية والفنية للعديد من قصائد الشعر الشعبي في الإمارات، مع التجنيس والتخليل العروضي والتوصيف الأدبي والصوتي، وهو ما يجعله من أهم الكتب الرافدة للبحوث والدراسات في هذا المجال الحيوي من مجالات التراث الثقافي والأدب الشعبي.

ويقسم الكتاب إلى خمسة فصول، الفصل الأول عن أشعار الشيخ صقر بن خالد القاسمي، وبحث في السمات الفنية والأدبية، ويعرض فيها ست قصائد، ثم النتائج النقدية، وخصص الفصل الثاني في موسيقى الشعر الشعبي وعلاقته بالفنون الغنائية، وذلك من خلال عرض مجموعة من القصائد لشعراء إماراتيين، ويأتي الفصل الثالث دواوين متحدثاً عنها، وعارضاً مجموعة من قصائدها، فيما جاء عنوان الفصل الرابع شعراء وقصائد، وتعرض فيه لأخلاقيات وجماليات الوزن والقافية لبعض قصائد الشعراء الإماراتيين، ومنهم عوشة بنت خليفة السويدي ومحمد المطروشي ومعضد الكعبي وأنغام الخلود، فيما جاء الفصل الخامس والأخير عن قراءات في مؤلفات حول الشعر الشعبي، وتعرض فيه لبعض الكتب، ومنها كتاب الشعر النبطي الإماراتي، وكتاب حضارة الشعر في بادية الإمارات، وكتاب النبطي الفصيح.. غوص في لغة الشعر النبطي.

حضارة بلاد الرافدين

الجزء الثاني

وفاء داغستاني
كاتبة – سوريا

حضارة بلاد الرافدين هي واحدة من الحضارات القديمة في الشرق الأدنى، وتميزت بوجودها عند نهري دجلة والفرات، اللذين لعبا دوراً كبيراً في نشوء هذه الحضارة، إنها أقدم حضارة في التاريخ الإنساني، وكانت آثارها واضحة في كل من آكاد وبابل وآشور، وموضوع بحثنا اليوم عن حضارة بابل، هو تتمة للموضوع المنشور في العدد 41 شهر إبريل 2022.

البابليون 1832 إلى 539 قبل الميلاد

أطلقت تسميتهم بهذا الاسم نسبة إلى مدينة بابل.

هم سكان بلاد الرافدين الجنوبية، والشعب السامي الأصيل، توزعوا ما بين الجزيرة العربية وبلاد الرافدين وسورية، وسكنوا جنباً إلى جنب مع السومريين والأكاديين في منطقة ما بين النهرين، وتناوبوا على حكمها، وعرفت باسم بلاد بابل.

بدأ تاريخ البابليين بظهور مدينة بابل، واستمروا حتى

سقوطها بيد الفرس الأخمينيين عام 539 قبل الميلاد.

وينقسم هذا التاريخ إلى عصور عدة:

1. العصر البابلي الأول 1832–1595 قبل الميلاد.

2. عصر الكاشيين 1590 إلى 1160 قبل الميلاد.

3. العصر البابلي الحديث (الكلدانيين) 626 إلى 539 قبل الميلاد.

1. عصر الدولة البابلية: 1832–1595 قبل الميلاد

وصلت الحضارة في هذا العصر إلى قمة إنجازاتها، وأصبحت عنواناً لحضارة بلاد الرافدين بكاملها، لاسيما في عهد أشهر ملوكها حمورابي صاحب التشريعات المعروفة باسمه، وسادت اللغة البابلية المسمارية في كل أنحاء الشرق الأدنى القديم.

وعمل ملوك بابل على تحصينها، وبناء المعابد فيها، وتوسيع نفوذها، ولما وصل حمورابي إلى الحكم، وهو الملك السادس استطاع أن يوحد بلاد الرافدين، ويقيم دولة استمرت ثلاثة قرون من بعده حتى سقطت على يد الحثيين عام 1595 قبل الميلاد.

العمارة البابلية: بسبب الحروب التي تعرضت لها بابل دُمر ما شيده حمورابي من مبان ضخمة ومعابد وقصور بديعة.

مثال: القصر الجنوبي والقصر الرئيس والقصر الصيفي.

وكان أهمها القصر الجنوبي: ويتألف من خمس ساحات، تحيط بها حجرات ومرافق كثيرة، وأهم ساحة هي ساحة الاستقبال، فيها قاعة العرش التي زينت جدرانها بصور وألوان زاهية، وفيها محراب يوضع فيه العرش.

أما المعابد فكانت ضخمة مبنية من الآجر، وإلى جانب المعبد كانت تبنى الزيقورة، التي أخذها البابليون عن السومريين، ويعد برج بابل خير نموذج عنها، حيث

كانت مؤلفة من سبع طبقات، يوصل إليها بدرج خارجي، ملتف عليها، ومقاييس هذه الزيقورة وضعت استناداً للأرقام المقدسة.

2. **عصر الكاشيين** 1595 **إلى** 1160 **قبل الميلاد**

بعد انتهاء حكم حمورابي، انتهت عظمة بلاد الرافدين، حيث تعاقب على حكمها الأجانب، ابتداء من الحوثيين الذين لم يدم حكمهم في بابل طويلاً، وما لبثوا أن انسحبوا منها، ثم تبعهم حكم الكاشيين، فقد دام حكمهم لبابل ما يقارب من أربعة قرون.

العمارة الكاشية: المعابد: استمرت التقاليد السومرية متبعة في بناء المعابد الكاشية كالزيقورات التي استخدم في بنائها الطوب الآجر لعمل زخارف هندسية في جدرانها، كزخرفة الجزء الأسفل من جدران معبد

مدينة الوركاء بالطوب والآجر البارز، وكانت الزخارف على شكل تماثيل بارزة، يحملون أواني الماء المقدس.

الدولة الآشورية 1700 **إلى** 612 **قبل الميلاد**

إن الحضارة الآشورية هي استمرار للحضارة السومرية، والآشوريون هم شعب من أصل ساميّ، أسسوا دولتهم في شمال بلاد الرافدين، واتخذوا مدينة آشور عاصمة لهم، ثم مدينة نينوي،

وسموا بالآشوريين نسبة إلى إلههم آشور. وهم شعب عسكري شجاع.

انشؤوا أقوى جيش في عصرهم، ومن أشهر ملوكهم العظام آشور بانيبال، ومكتبته الشهيرة في نينوي، وسرجون الثاني وقصره الفخم.

إلا أن أمارات الضعف بدأت تظهر في الحكم الآشوري آخر عهد آشور بانيبال، وكانت نهاية الآشوريين بعد مرور 14 سنة على موت ملكهم آشور بانيبال عام

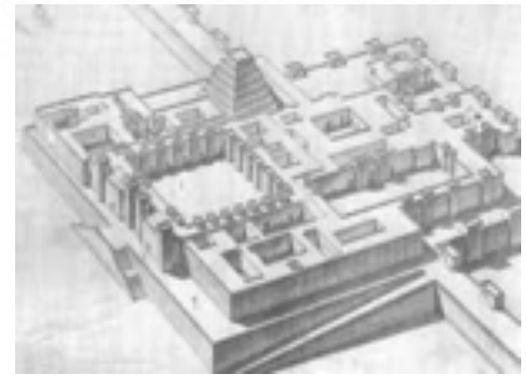
612 قبل الميلاد، واحتل الكلدانيون وادي الفرات حتى الجزيرة السورية.

العمارة الآشورية: اعتمدوا في إنشاء مدنهم وحضارتهم على مدن وحضارة الجنوب، واقتبسوا الكثير من عناصرها كالمعابد والأبراج والزيقورات والقصور.

واستعملوا الطوب كالسومريين، وكسوا البوابات والمداخل الرئيسة ببلاطات تدل على القوة والعظمة، واستعملوا العقد نصف الدائري، وهم أول من استعمل العقد المدبب، وكانت الأسقف بشكل قبوات، واستخدموا المواد العازلة ضد المطر، واستخدموا السيراميك الملون والبلاط المزجج في كسوة الجدران.

ولكنهم انصرفوا عن إنشاء المباني الدينية لانشغالهم بالحروب، ولم يعتنوا ببناء القبور لانعدام إيمانهم بالحياة الأخرى، فاقتصرت عمارتهم على القصور الفخمة التي تليق بملوك الآشوريين.

من أهم القصور الفخمة كان قصر سرجون الثاني في خورسباد، وأقيم وفق التقاليد السومرية والأكادية والبابلية محاطاً بسور ضخم مزدوج.



تميز مدخله بثلاث بوابات ذات عقود مستديرة، تحيط بها أبراج للحراسة، واستخدموا الطوب على النمط السومري، ولكنهم بطنوا الأجزاء الداخلية والخارجية، وخاصة الأجزاء السفلية، بألواح من الحجر.

وتعتبر مدينة خورسباد نموذجاً مشهوراً لعواصم الآشوريين، بناها الملك سرجون الثاني. واستخدم الإغريق والرومان نظام وتخطيط هذه المدينة فيما بعد.

هذه المدينة مقسمة إلى أقسام عدة، وهي: حارة المعابد، وتضم سبعة معابد، يتألف كل منها من ساحة وسطية، تحيط بها من جميع الجهات غرف، أهمها يوضع فيها تمثال الإله، وبجوار المعابد بنيت زيقورة عالية، والتي تتألف من سبع طبقات، لكل طبقة لون، وتتصل ببعضها بعضاً عن طريق درج حلزوني يدور حولها.

3- **العصر البابلي الحديث. الكلداني 626 إلى 539 قبل الميلاد**

بعد سقوط نينوي عاصمة الآشوريين، قامت دولتان هما الدولة الكلدانية في الجنوب، والدولة الفارسية على الهضبة الشرقية.

كان من أشهر ملوك الدولة الكلدانية نبوخذ نصر الثاني البابلي، الذي استطاع أن يعيد بناء مدينة بابل بفخامة قصورها ومعابدها وحدائقها المعلقة، وهو من الملوك القلائل الذين يتمتعون بحس فني ومعماري رفيع، وتشهد على ذلك إعادته مدينة بابل إلى مكانتها الرائدة

في العالم القديم، كما كانت في عهد حمورابي، ويعد من أشهر ملوك الأسرة البابلية الحديثة ـ الكلدانية، وقد وجه كل جهوده إلى تشييد العمائر، وإقامة المباني، وتجديد المعابد بعد أن دمرها الآشوريون.

اهتم الملك بمدينة بابل، فكانت تتكوّن من قسم قديم يقع شرق الفرات، ويضم المباني، وقصر الملك نبوخذ نصر الثاني، وقسم حديث يقع غرب الفرات، ويربط بينهما جسر، ويحيط بالمدينة سوران، سور خارجي وسور داخلي، بينهما فراغ، وكان للسور 8 بوابات تقود للمدينة القديمة، سميت كل بوابة باسم آلهة بابلية مشهورة، زينت بحيوانات نافرة ملونة بالأصفر، وهي تمثل الأسد والثور، وأكثر هذه البوابات روعة هي بوابة عشتار التي كسيت بالآجر المطلي بالخزف الأزرق.

ومن أعظم أعماله: حدائق بابل المعلقة، إحدى عجائب الدنيا السبع، كانت محاطة بخندق مائي، زرعت فيها جميع أنواع الأشجار والخضراوات والفواكه والزهور، ووزعت فيها تماثيل بمختلف الأحجام.

ومن معالم بابل الأخرى زيقورة بابل (برج بابل)، والذي يعد من أقدم أبنية بابل، أما القصور فكان أشهرها قصر الملك نبوخذ نصر الثاني، الذي يحوي على قاعة العرش الضخمة والمزينة بتزيينات جميلة وزرع على سطحه كمية كبيرة من النباتات والأزهار والأشجار.

الدولة الفارسية الأخمينية 539 إلى 331 قبل الميلاد

يرجع أصل الأخمينيين إلى الغرب والجنوب الغربي من إيران، وتنسب إلى مؤسسها أخمينيس.

استولى الأخمينيون على مدينة بابل، وسيطروا على جميع البلاد التي كانت خاضعة لها، وتشمل حكم الإمبراطورية الفارسية لبلاد الشام وفينيقيا وفلسطين.

اندلعت الثورات وتوالت المؤامرات والاغتيالات إلى أن انتهت الدولة الأخمينية بعد أن حكمت نحو قرنين من الزمن، ورث بعدها الإسكندر المقدوني ممتلكات الدولة الفارسية في منطقة الشرق الأوسط.

أما العقيدة الفارسية القديمة فكانت تقوم على العقيدة التي وضعها زارادشت، والذي أتى ليوحّد بين إلهين، أحدهما يمثل الخير، ويوجد في النور، والآخر يمثل الشر، ويوجد في الظلام، وأيّد زارادشت في تعاليمه تقديس الإيرانيين للنار، واتخاذها رمزاً للخير والنور، وكان الفرس يعبدون الإله أهور في لهب النار رمز الصفاء.

العمارة الفارسية الأخمينية:

تعتبر العمارة الفارسية من أضخم العمارات التي عرفها التاريخ، حيث شيدوا القصور الملكية الفخمة، والمعابد الحجرية والمقابر الأجرية والمقابر المنحوتة في الصخر، فمعابدهم كانت مربعة الشكل، مبنية من الحجر، توقد فيها النار، ويظهر اللهب من فتحات في جدرانها؛ لأنهم كانوا يزعمون أن النار هي مصدر النور، وكانت مباني هذه المعابد بسيطة، ولم يتكلفوا أو يبتكروا في تشييدها.

أما القصور فقد شيدوها على هضاب صناعية عالية، وكسوا جدرانها بالمرمر، وزينوها بصور من الاحتفالات الملكية، وأشهرها قصر فيروز آباد، وقصر ستيسفون، وقصر سارفستان.

أما المقابر فقد كانت على نوعين، نوع مشيد بالآجر على شكل مدرج تعلوه حجرة من دون فتحات، وهو ما

نراه في قبر الملك قوروش، والنوع الثاني مقابر منحوتة في الصخر، تضم التوابيت وعلى جدرانها نقوش جميلة، مثل نقش رستم، وهي قبور ملكية منها قبر الملك دارا.

الفن الفارسي في عهد الباريثيين 247 قبل الميلاد إلى 226 ميلادي

والساسانيون 226 إلى 641 ميلادي، البارثيون هم شعب من الشعوب الإيرانية القديمة، استقروا في خراسان شرق إيران، ودام حكمهم ما يقارب الخمسة قرون، وعرف ملوكهم في المصادر التاريخية العربية باسم (ملوك الطوائف).

مرت المملكة الباريثية باضطرابات، بسبب الصراع الداخلي، وضعفت قوتها، وظهرت بوادر نهايتها في الجانب الشرقي، حيث ظهرت أسرة من سلالة ساسانية، وأنهت السيادة الباريثية في بلاد بابل.

إن الدولة الساسانية هي من أصل خليط، وتلت الأسرة الباريثية، وخلفتها، واستمرت في حكم إيران حتى انتهت على يد العرب عام 614 ميلادي.

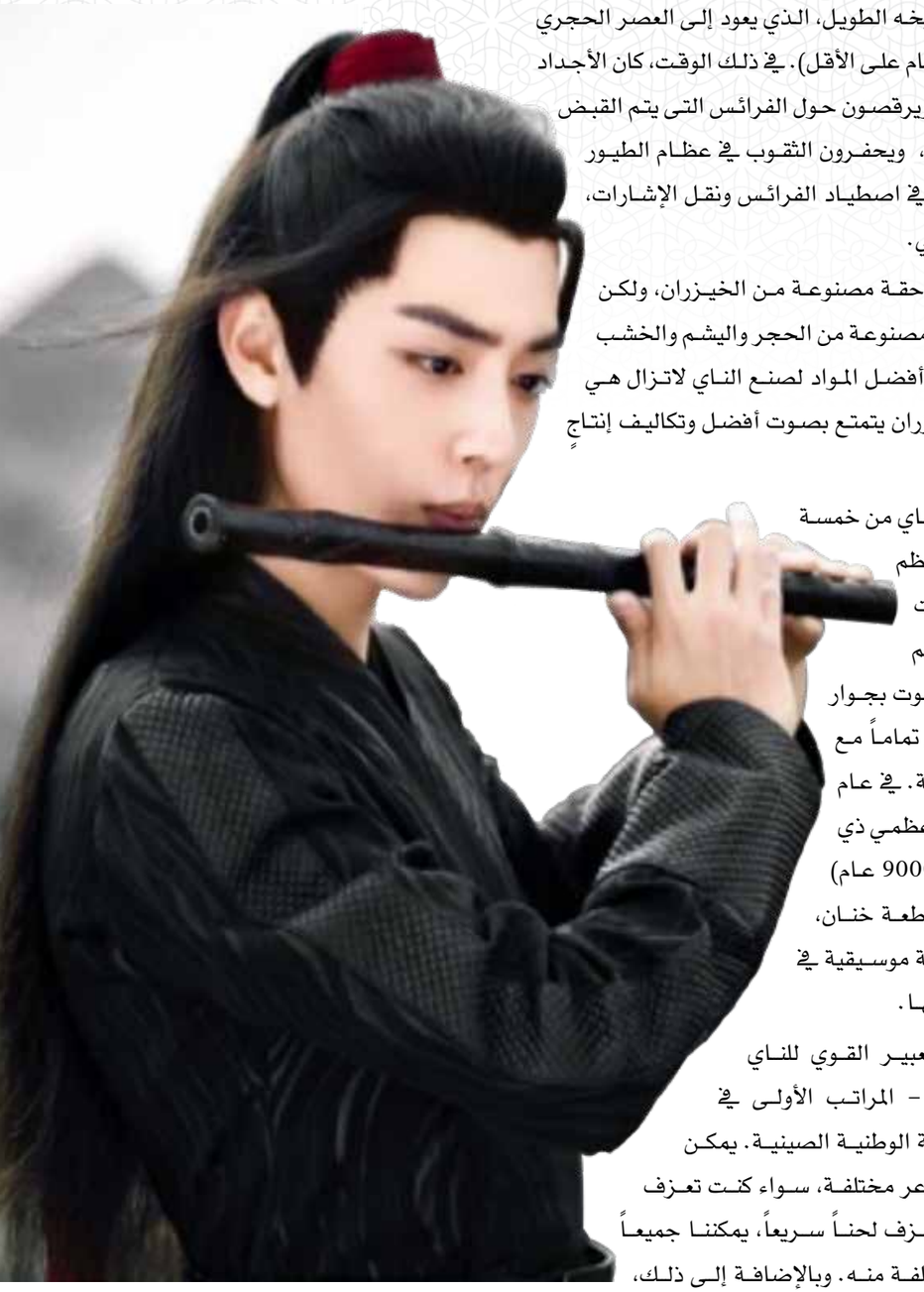
العمارة الساسانية: امتزجت حضارتهم بملامح هلنستية وبابلية وآشورية قديمة، وهي تعد مرحلة أساسية من تاريخ الحضارة الإيرانية، وامتازت العمارة الساسانية بالفخامة، حيث استعملت العقود والقباب، واستعملت الحجر للجدران والطوب المحروق للعقود والقباب الضخمة، مثل قصر (فيروز آباد) وتأثرت بالفن الرافدي في الغرب، وبالفن الفارسي القديم في الشرق، ومن معابدها برج معبد النار الحلزوني.

ومن أشهر قصورها القصر الملكي في طيسفون، الذي بني في عصر كسرى أنوشروان، وهذا الذي يسميه العرب (إيوان كسرى) يتكوّن من عدد من الطبقات مغطى بقبوة ضخمة، وقد زينت جدرانه الداخلية بالصور الجدارية وبرسوم الفسيفساء ذات الألوان المشرقة، وكان هذا الإيوان الضخم مفروشاً بسجادة واحدة، وينقسم العصر الساساني إلى قسمين: القسم الأول يسمى الديوان، وهو مقر الحاكم، وتصريف أمور الدولة، أما القسم الثاني فيسمى الحريم، وهو للسكن الخاص بالملك والحاشية، وجميع الأبنية محاطة بحدائق وأحواض المياه.

الآلة الموسيقية الصينية التقليدية (الناي)

الكاتبة: زينب تشانغ تشيان يو
المترجم: عبدالرحمن فازينج
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

الناي هو آلة موسيقية قديمة مشهورة جداً على نطاق واسع في الصين. يتميز بألحانه الرقيقة واللطيفة، والخصائص القومية الصينية القوية، ويحتل مكانةً لا غنى عنها بين الآلات الموسيقية الصينية التقليدية.



يتمتع الناي الصيني بتاريخه الطويل، الذي يعود إلى العصر الحجري الحديث (منذ 10 آلاف عام على الأقل). في ذلك الوقت، كان الأجداد يشعلون النيران، ويغنون ويرقصون حول الفرائس التي يتم القبض عليها، ويتناولون الطعام، ويحفرون الثقوب في عظام الطيور ، ويستخدمون أصواتهم في اصطياد الفرائس ونقل الإشارات، وهكذا ولد الناي العظمي.

كانت معظم النايات اللاحقة مصنوعة من الخيزران، ولكن كانت هناك أيضاً نايات مصنوعة من الحجر واليشم والخشب الأحمر. ومع ذلك، فإن أفضل المواد لصنع الناي لاتزال هي الخيزران؛ لأن ناي الخيزران يتمتع بصوت أفضل وتكاليف إنتاجٍ أقل.

تتنوع ثقوب الصوت في الناي من خمسة إلى ثمانية ثقوب، لكن معظم النايات هي من ذوات السبعة ثقوب. كما يتم ثقب بعض فتحات الصوت بجوار الثقوب الصغيرة، تتوافق تماماً مع النغمات الصينية الحديثة. في عام 1987م، تم اكتشاف ناي عظمي ذي سبعة ثقوب (منذ نحو 9000 عام) في محافظة ووياغ بمقاطعة خنان، الصين، وتعتبر أقدم آلة موسيقية في العالم يمكن العزف عليها.

إن الصوت الفريد والتعبير القوي للناي يجعله يحتل - غالباً - المراتب الأولى في صفوف الفرق الموسيقية الوطنية الصينية. يمكن للناي التعبير عن مشاعر مختلفة، سواء كنت تعزف لحناً هادئاً خفيفاً أو تعزف لحناً سريعاً، يمكننا جميعاً الاستمتاع بأساليب مختلفة منه. وبالإضافة إلى ذلك،

فإن الناي جيد أيضاً في تقليد الأصوات المختلفة في الطبيعة، واستحضار المستمعين له إلى المفهوم الفني للطيور والزهور أو للجبال والمياه المتدفقة.

هناك نوعان من أوضاع نفخ الناي: وضع الوقوف ووضع الجلوس. أما تحديد اتجاه حمل الناي؛ أي مسألة إمساك الناي إلى جهة اليمين أو إلى جهة اليسار، فهي وفقاً للعادات الشخصية. ولكن بالنسبة إلى المبتدئين، من الأنسب أن يوجهوا الناي ناحية اليمين. بالنسبة لشكل فم الناي أثناء النفخ، فيحتاج العازف إلى إغلاق زاوية الفم على شكل الابتسام، والاسترخاء ودمج الشفتين وإغلاقها من أجل جمع الهواء في حزمة واحدة، ثم

فتح الشفاه لتشكيل شكل بيضاوي طبيعي، بعدها ينفخ الشفتين، ويتدفق الهواء إلى الأسفل ناحية ثقب الناي بسرعة ثابتة لصنع أصوات مختلفة الطبقات.

بعد عهد أسرة هان (عام 202 ق.م - عام 220م)، احتل الناي ذو الوضعية الأفقية مكانةً مهمةً جداً في الفرق الموسيقية في البلاط الملكي والفرق العسكرية. هذه الحقيقة تذكر الناس بأن تطور الناي الصيني قد انفصل عن شكله البدائي المبكر، وأصبح أكثر منطقيةً وكمالاً، من حيث اللحن والإيقاع والشكل، وأصبح يوماً بعد يوم أكثر تناغماً وتنسيقاً مع الآلات الموسيقية الأخرى في الفرق الموسيقية.

بعد آلاف السنين من التطور التاريخي الطويل، تمتع الناي خلالها بسحره المشوق وخصائصه الفريدة، وحاز استحسان الشعراء والأدباء في كل العصور، وكتب هؤلاء الأشخاص الذين يحبون فن الناي الكثير من القصائد الرائعة المملوءة بالثناء، والتي تم تناقلها جيلاً بعد جيل.

ثقافة التغليف اليابانية

اعتاد الناس منذ القدم في جميع أرجاء العالم، تبادل الهدايا والرسائل، بغرض التعبير عن المشاعر وتقدير الآخرين، وعند النظر إلى الشعب الياباني، نجد أنه شعب يقدس كرم الضيافة والعلاقة بين الناس والتفاهم الصادق، ومشاركة الأفراح ومشاطرة الأحزان، عن طريق تبادل الرسائل والهدايا، ليس هذا فحسب، بل إن عملية تغليف الهدايا عند الشعب الياباني لها أهمية كبرى، لا تقل أهمية أبداً عن قيمة الهدية نفسها، وللتغليف قواعد وأساليب متعددة، تعكس ما يسمى بثقافة التغليف اليابانية.

رية ناكاو
كاتبة وفنانة – اليابان

تاريخ ورق الواشي

يعود أول دخول للورق إلى اليابان إلى القرن الخامس الميلادي تقريباً، بينما عملية صناعة الورق المحلي نفسها بدأت نحو القرن السابع الميلادي، وهي صناعة يدوية لصناعة ورق ياباني تقليدي، يسمى «واشي»، وهي كلمة مكونة من شقين «وا» بمعنى الورق، و«شي» تعني ياباني. وهو عبارة عن ورق رفيع وقوي وذي نوعية جيدة تعيش مئات السنين، حيث يوجد العديد من المستندات اليابانية القديمة التي يزيد عمرها على 1000 عام، وذلك لأن الواشي فائق في الحفظ والمتانة ومقاومة الماء، إلى جانب المستوى العالي من النعومة والاستقرار، لهذا استخدم الواشي بطرق مختلفة عبر العصور.

في الفترة بين القرنين السابع والثامن للميلاد، بعد دخول البوذية إلى اليابان، استخدم الرهبان الواشي

لعمل نسخة مكتوبة بخط اليد لسوترا، بعدها ارتفع الطلب على نوع هذا الورق.

في الفترة من القرن التاسع إلى الحادي عشر (فترة الهييان) استخدم النبلاء الواشي لكتابة الوثائق والرسائل والقصائد والمخطوطات والمحارم، واستخدم الواشي أيضاً في تغليف الزهور والبخور، كما تم استخدامه في تغليف وتزيين الهدايا بشكل جميل وأنيق، ومن هنا نمت ثقافة التغليف في فترة «الهييان». واستخدم الواشي أيضاً في عمل الأبواب الجرارة الورقية، والستائر الورقية، والستائر الورقية قابلة للطي في قصر النبلاء.

في الفترة بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر الميلادي، انتقل مركز السياسة من النبلاء إلى عائلة الساموراي (المحاربين)، ومن ثم انتشر الواشي لاستخدامه في صناعة الأبواب المنزلقة والستائر كمواد ملائمة، وكذلك لتسجيل المستندات.

في الفترة بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر الميلادي، استخدم اليابانيون الواشي للرسومات اليابانية باستخدام فرشاة الحبر، والرسم البوذي، المخطوطات المعلقة، طي الورق والأبواب المنزلقة.

ومن القرن السابع عشر حتى التاسع عشر الميلادي، انتشر الواشي لعامة الناس، وبدأت الإنتاجات من قبل العامة، حيث استخدم لصناعة للمظلة الورقية، والطباعة الخشبية هي تقنية لطباعة الصور والنصوص من قالب خشبي على الواشي، والصحف المطبوعة، والطائرات الورقية، والدمى، وأوريغامي، والمخطوطات والمزيد من الاستخدامات المتنوعة.

بعد القرن العشرين، انتشر الورق الأجنبي، وبدأت تستخدم مواد أخرى بدلية للواشي وتنتشر بشكل كبير، وهذا هو سبب انخفاض إنتاج الواشي. ومع ذلك، تم تسجيل الواشي وتقنية الورق الياباني اليدوي من قبل منظمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي في عام 2014، فالواشي لا يتم استخدامه لكتابة الرسائل والكتب والأبواب المنزلقة والستائر فحسب، ولكن أيضاً للحفاظ على الأصول الثقافية وتدوينها في جميع أنحاء العالم.

«أوريكاتا ريهو» (برتوكول الطي من أجل التغليف)

«أوريكاتا ريهو» أسسه الجنرال شوغون يوشيميتسو أشيكاغا في القرن الرابع عشر الميلادي، حيث إن كلمة «أوريكاتا» تعني أسلوب طي ورقة لتغليف هدية، أما «ريهو» فهو أحد جوانب الآداب والقواعد اليابانية، واعتمدت هذه الطريقة عند محاربي الساموراي لتغليف الهدايا، وفيه يتم تغليف الهدايا بأوراق واشي خاصة، والتي هي عبارة عن ورق أبيض قوي لا يستخدم إلا

من قبل الطبقة السامية من محاربي الساموراي. ولم يكن يستخدم الواشي من أجل تغليف الهدايا فقط، ولكن أيضاً، على سبيل المثال، استخدم اليابانيون في حفظ السمسم المستخدم مع طهي الأرز الأحمر، وحفظ الأدوية والعقاقير الطبية، ودقيق فول الصويا والمزيد، وليس هذا فحسب، فالحجم والنوع والجودة، كانت تحدد وفقاً للعناصر والغرض والطبقات الاجتماعية.

تعكس هذه العادات الراقية الثقافة اليابانية الفريدة من نوعها التي تحث على الاحترام والتقدير والتأدب تجاه الآخرين، فمنذ فترة إيدو (القرن السابع عشر) والتي شهدت انتعاش إنتاج الواشي بكميات كبيرة، وانتشاره بين عامة الناس، مازالت عادة التغليف باقية في قلب الشعب الياباني، وظل أسلوب «أوريكاتا ريهو» متبعاً لأكثر من 600 عام، ومع التطور في الوقت الحاضر، مازال اليابانيون محافظين على الأساسيات القديمة، مع استخدام التقنيات الحديثة.

فوروشيكي

«فوروشيكي» هي عبارة عن قطعة من القماش مربعة الشكل تستخدم لحفظ الأشياء الثمينة أو تغليف ونقل أشياء مختلفة الشكل والحجم والمادة والغرض

منذ القرن الثامن الميلادي. كانت «فوروشيكي» إحدى ضروريات للحياة اليومية، وهي بمثابة الحقيبة في العصر الحديث، وفي حالة عدم استخدامها، يمكن حملها بسهولة في اليد لصغر حجمها. ولكن حتى القرن الرابع عشر كانت تسمى «تتسوتوسومي»، وهو ما يعني الحزمة أو اللفة، أما كلمة «فوروشيكي» فهي عبارة عن كلمتين «فورو» تعني «حمام»، و«شيكي» تعني «انتشار»، حيث إن الحمام العام كان جزءاً من الثقافة اليابانية لقرون عدة، ومن هنا جاءت التسمية؛ لأن الناس اعتادوا لف كل ما يحتاجونه للاستحمام بقطعة قماش كبيرة مربعة، وهي «فوروشيكي».

ويقال إنه عندما دعا الجنرال شوغون يوشيميتسو أشيكاغا، الذي أسس أوريكاتا ريهو، اللوردات الإقطاعيين إلى حمام كبير في مقر إقامته، والذين غالباً ما كانت ملابسهم مزينة بعلامات وشعارات العائلة، وكانوا يلفون أمتعتهم بقطعة القماش المربعة، حتى لا تختلط ملابسهم وملابس الآخرين، وهذا هو السبب في تسميته «فورو شيكي».

مازال فوروشيكي يستخدم في العصر الحديث، ولكن ليس في الحياة اليومية، كما كان من قبل، وذلك لأن الناس

أصبحوا يرتدون الملابس الغربية، وليس الزي التقليدي «كيمونو»، كما أنهم أصبحوا يستخدمون الحقائب اليدوية والأكياس الورقية مع بداية الخمسينيات من القرن الماضي، ولهذا وتراجعت ثقافة الفوروشيكي. ومع ذلك، بدأت إعادة تقييم الثقافة اليابانية وأنشطة الحفاظ على البيئة الترويج لفوروشيكي مرة أخرى، على أنها حقيبة صديقة للبيئة، قابلة لإعادة الاستخدام بطرق مختلفة.

في الوقت الحاضر لا يتم استخدام فوروشيكي بالطريقة التقليدية فحسب، بل أيضاً بطريقة جديدة مثل الوشاح وغطاء الطاولة والحقائب وتغليف الهدايا، وأصبح شائعاً لجيل الشباب بأسلوب عصري.

وبفضل مهارة الصناعة اليدوية اليابانية، استمر فوروشيكي في الاستخدام ولعب مجموعة واسعة من الأدوار في الحياة اليومية لفترة طويلة، فهي ليست مريحة وعملية فحسب، بل تُظهر أيضاً كرم الضيافة اليابانية عند تغليف الهدية بقطعة قماش جميلة، كذلك الحكمة، وتذوق الجماليات، وهذا ما يميز الثقافة اليابانية.

نوشي وميزوهيكي

تتعدد وتتنوع المناسبات في الحياة، بين أعياد الميلاد والزفاف والجنائز والأعياد والمواسم، وفيها يرسل الناس البطاقات والهدايا، وهنا تكمن أهمية نوشي وميزوهيكي في تلك المناسبات، حيث إن «نوشي» تعني ورقة زينة، والتي يتم إرفاقها بالهدايا المقدمة في المناسبات، ويدون عليها الاسم وكلمة موجهة إلى صاحب الهدية، أما ميزو هيكي هو شريط يتم ربطه على أوراق وأظرف النوشي، بألوان وأنماط متنوعة.

ولكل شيء رمز ومعنى، فعلى سبيل المثال، ترمز الطيور والسلحفاة إلى طول العمر، وتعكس جمال ورقة الخط المنحني الثقافة اليابانية الفريدة من نوعها، وحتى عدد الشرائط وأسلوب الربط لهما معاني ودلالات، كل منها يستخدم حسب الغرض ووفقاً للأشخاص المرسل إليهم، وطبيعة العلاقات بينهم. على سبيل المثال يتم ربط شريطي «كيري» و«أواجي» بإحكام، حتى لا يتم فكهما مرة أخرى، مما يدل على تمني الحدوث مرة واحدة في العمر فقط، مثل حفلات الزفاف والمرض والجنازة. أما ربطة «تشو» (فراشة) أو «هنا» (زهرة) مرات عدة فيدل على تمني تكرار المناسبة، مثل الولادة والأعياد والمواسم والهدايا العامة.

يعتبر تقديم النقود في المناسبات في اليابان أمراً معتاداً، وغالباً ما توضع في مظروف يسمى «نوشي بوكورو» يستخدم منه (الأحمر والأبيض) و(الذهبي والفضي) و(الأحمر والذهبي) للمناسبات السعيدة، بينما يستخدم (الأسود والأبيض) والفضي والأسود لمناسبات الحداد.

حِرفة لها تاريخ

د. منّي بونعامة
مدير التحرير
mini.abdelkader@yahoo.com

تشكّلت علاقة الإنسان على هذه الأرض منذ آماد بعيدة، وبدأ يبني علاقته مع بيئته، ويتعرف إلى طبيعتها واهتماماتها، ويسعى إلى توفير سبل عيشه، ويبحث في رمل الصحراء غير آبهٍ لحرّ نهاره عمّا يعينه ويحتاجه، ويمخر عباب البحر، أو يغطس في أعماقه دون النظر لأهواله، يبتغي العثور على عناصر للحياة.. كان خياله يسبق حدود ارتحاله، ويصل إلى أبعد مما تطأ قدماه، ويصافح جسده، إذ كان يصمم مشروعاً للتحدي، ليصوغ أسطورة للحياة.

لقد أثبت أبناء الإمارات قدرتهم على مواجهة أصعب الظروف والتحديات، فلم يثنه عن مشروع حياته ومسيرة بنائه قلة الماء، وصعوبة المناخ، وقسوة الصحراء، وندرة الإمكانات المتاحة، إذ تغلب على كل ذلك، بل طوَّع ما كان متاحاً من عناصر بيئته، ليكون مصدراً للعطاء، وخيراً ينسج منه كل ما يسهّل عليه سبل العيش ومواصلة التحدي، وصاغ من ندرة الموارد الضروري من أدوات العيش ومستلزمات الحياة.

كما طوّع ما توافر له من موارد بيئته، متمثلاً في النخل والماشية والسمك واللؤلؤ، أيضاً كان لملكات إبداعه دور في خلق حوار، وتطويع الأدوات البسيطة المتوافرة لإنتاج حاجاته المعيشية، فاستثمر العناصر البسيطة في صناعات يدوية تستجيب لاحتياجاته، وحفر الأفلاج والآبار لتوفير احتياجاته من الماء، وليزرع بعض المحاصيل التي تسد جانباً من غذائه، واستطاع أن يُخرج من البحر مكنوناته، فيتغذى بما يؤكل منها من أسماك، ويستخرج سلعة اللؤلؤ ليبيعها في أسواق العالم، ويعزّز من خلال تجارته علاقاته الخارجية، ودفعته الحاجة إلى توفير وسيلة انتقاله في البحر، فصنعت يداه السفن والمراكب التي نقلته إلى بلاد العالم، ليتأثر بثقافات وحضارات، ويتواصل مع مجتمعات مختلفة.

لذلك، تعد حرفة صناعة السفن، وما يرتبط بها من أدوات ووسائل، كالمراسي والمسامير والمناشير والمطارق والأزاميل والمجادح والسلاسل والأقفال وغيرها، من الحرف البحرية الرجالية العريقة، التي عرف بها الإماراتيون منذ أزمان سحيقة، فهي حرفة لها تاريخ، وعليها اعتمدوا في حياتهم ومعاشهم، وحولها نشأت تقاليد عريقة، سيتعرّف إليها القارئ في هذا العدد من مجلة «مراود».

and economy. Moreover, they contribute to reviving the labor market by providing many opportunities.

The craft of shipbuilding is one of the authentic maritime crafts in the UAE's heritage. It is engraved in its memory. It reflects long march of maritime history and the Emiratis' relationship with the sea over centuries, resulting in rich maritime legacy, whether in commerce in the ancient world, in pearling, in fishing, and many other aspects that reflect the nature of that exceptional relationship.

This issue will take you in a beautiful tour in the worlds of our ancient maritime heritage through a rich background about shipbuilding in the Emirati heritage to know its components and its historical role played by it in boosting the economy and social life in the past.

It also contains a variety of articles and rich topics that tackle dealt important topics that are consistent with the magazine›s vision in introducing the Arabian heritage and communicating with world cultural heritage.

Publishing Policy

The “Marawed” magazine is basically concerned with the Emirati cultural heritage in the first place, then the Arab and international ones. It seeks through its sections to focus on the heritage matters that are characterized by novelty, objectivity, diversity and comprehensiveness, by researching, documenting, studying and scrutinizing.The magazine is also working on tracking the manifestations of the cultural heritage in the Emirati and Arab creative works through celebration, utilization and invocation of its various elements and symbols.
Further, it focuses on the cultural, heritage and media topics that touch on various aspects of cultural heritage, including professions, crafts, games, tales, costumes, adornments, ornaments, arts, music, and everything related to the branches and elements of the cultural heritage, locally, Arab and globally.

The materials to be published should meet the following:

- Novelty and originality, and never previously published or submitted for publishing in other magazines.
- Objectivity in presentation and credibility in addressing.
- The integrity of the language, the smoothness of style.
- Scientific documentation and rights of quotation.
- Abidance by the moral principles, respect of religious sanctities, decency and the public taste.
- High quality and high-resolution images.
- Artistic and objective order according to the vision of the magazine’s editorial board.
- The editorial board has the right to rephrase the materials, whenever this is necessary, in line with the publishing policy, and with the appropriate media presentation for readers.
- The editorial board is not obligated to explain the reasons for refusing to publish a material or returning it.
- The views, thoughts, and opinions expressed in the text belong solely to the author, and not necessarily to the magazine.
- Articles and posts are received on the magazine's e-mail: marawed@sih.gov.ae

Contact:
0097165014898 - 0097156792727
marawed@sih.gov.ae

Shipbuilding in the UAE is an ancient heritage

The traditional handicrafts are one of the basic pillars on which the life of societies is based. They contain and generate many symbols, terminology, words, customs and traditions.
Handicraft is not only a work, but also an art that requires high know-how and high skills. In addition, it has economic, aesthetic and cultural returns. Therefore, many countries started to take care and support the traditional crafts in order to highlighting the multiple benefits that can accrue from these crafts to their artisans and their countries alike in both tourism