الإمارات
THE EMIRATES

مَـرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 55 – يونيو 2023، السنة السابعة

سلطان بن أحمد يشهد افتتاح الملتقى العربي للتراث الثقافي

ملف العدد :

رحلة المقيظ في الموروث الشعبي الإماراتي

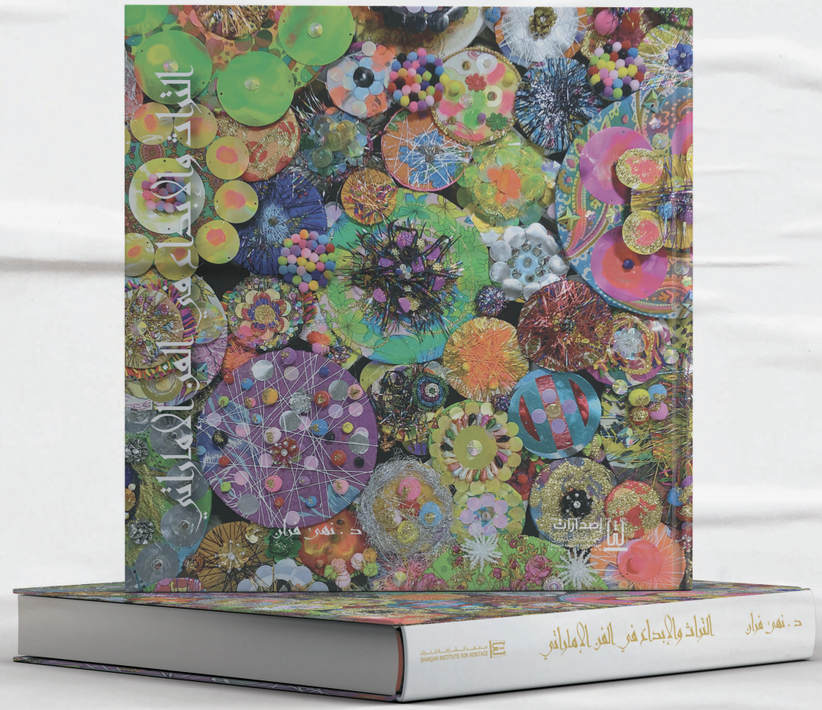
«الشارقة للتراث» يوقع مذكرة تفاهم مع «المعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس»

«الشارقة للتراث» و«مكتبة الإسكندرية» يطلقان شراكة معرفية ومجتمعية

MARAWED Issue, 55, (JUN 2023), The seventh year

مراود العدد 55 – يونيو 2023، السنة السابعة

صدر حديثاً



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

مُرَاوِد

سياسة النشر

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

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

يشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898

marawed@sih.gov.ae

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

تراثيات القيظ

تُطلق «القيظ» في الإمارات على فصل الصيف وحرارته، إذ يُعدّ موسماً لأهل الساحل، فينقسمون فيه إلى قسمين، مَن يمتهن مهن البحر يتوجه إليه في رحلات الغوص للبحث عن اللؤلؤ، والآخرون يتوجهون إلى الواحات في أقصى شرق الإمارات، في رحلات تسمى «المقيظ»، فلا تمنع أهلَ الإماراتِ حرارةُ هذا الفصل من أن يحتفوا به كغيره من فصول السنة، فيوظفون هذا الفصل للاحتفاء بعناصره، والتمتع بخيره.

كان سكان الساحل في الإمارات، ينقسمون في موسم القيظ إلى قسمين: قسم يتوجه إلى البحر في رحلة الغوص والبحث عن اللؤلؤ، ويضم الشباب والعارفين بعالم البحر وعلومه، والآخر يشمل النساء والأطفال وكبار السنّ من الرجال والشباب الذين منعتهم ظروف قاهرة من الالتحاق برحلة الغوص، ويتوجه هؤلاء عبر قوافل منظمة إلى الواحات في مناطق معروفة في أقصى الشرق من الإمارات الحالية، مثل مسافي وكلباء ودبا، وفي الشمال شعم والرمس ونواحٍ من ساحل الباطنة في عُمان، وهذه تسمى رحلات «المقيظ» أو «الحَضارة».

وعلى الرغم ممّا يصادف فصل الصيف عند الإماراتيين من حرٍّ ورطوبة وغبار، فإنه يعدّ فصلاً جميلاً كغيره من الفصول الأخرى، التي تشكلت فيها ثقافة وعادات حفظتها ذاكرة الأجداد والآباء، ونقلوها إلى الأبناء، بشأن المظاهر والصور والممارسات، التي كان يعمد إليها إنسان الإمارات في هذا الموسم، وكيف كان ينتظره بشغف وحماسة كبيرين، مقبلاً على ما فيه من خير وفير، ومتغاضياً عمّا يصاحبه من حرارة، وموظفاً المثل الشعبي للتعبير عن تلك الحالة من التصالح مع الذات والواقع والبيئة المتغيرة؛ إذ يقول: «خذ وخلّ»؛ فكانوا يأخذون منه ما يحبون، ويتركون منغّصاته.

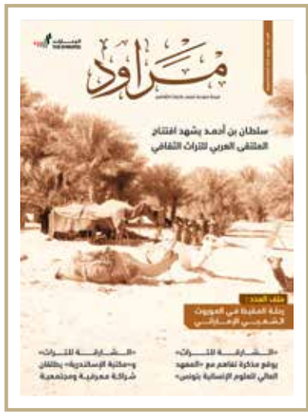
في العدد الجديد من مجلة «مراود»، سنتعرف إلى تراثيات موسم الصيف، وما يرافقه من رحلات وحكايات تراثية، استقرّت في الذاكرة الشعبية الإماراتية. وفي العدد أيضاً، مقالات وقراءات تراثية وثقافية متنوّعة، تستعرض مظاهر من التراث الثقافي ومكوناته ورموزه.

المحتويات

العدد 55 – يونيو 2023

مُراود

الغلاف



14
ملف العدد
رحلة المقيظ في الموروث الشعبي الإماراتي

10
برامج وفعاليات
سلطان بن أحمد يشهد افتتاح الملتقى العربي للتراث الثقافي

58
موسيقا الشعوب
مصادر التراث الموسيقيّ العربيّ

62
دراسة
سعيد بن طحنون بن شخبوط.. مواقف وقصائد

60
فنون شعبية
فن السحبة

66
خواطر
الكويت في الأرشيف العثماني

72
قصة التراث الشعبي
مهارات طلوع النخل

82
رؤية
الغافة.. شجرة الحياة

76
قراءة أدبية
«تزيين الأسواق في أخبار العشاق».. كتاب «علوم أدبية» مُمْتِع

84
عبق الماضي
رسائل الجدران

80
سوالف الهامور
«سمة على يمل»

86
إضاءة
التراث الثقافي غير المادي في الشعر العربي قصيدة خلف بن هذال العتيبي أنموذجا

94
زاوية
سلطان بن محمد القاسمي يرعى البيوت والمجالس التراثية

معالم وشواهد

112 مقياس النيل بالروضة

آفاق

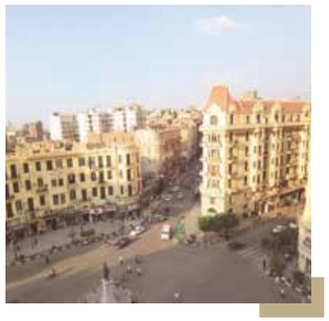
102 الإبداع في مضمار التراث

أماكن ومعالم

130 بيت السركال.. بصمة ثقافية وتاريخية

نافذة

144 المباني الطينية في فوجيان



أماكن تراثية

136 معالم العمارة الإيطالية بالقاهرة

مقاربات

90 ثقافة الحرب عند هنود أمريكا

ذاكرة تراثية

118 أثر البيئة في ألعاب الأطفال الشعبية بالإمارات

التراث الشعبي

132 دولة الإمارات الفتية ودعمها التراث الخالد

العمارة التراثية

126 الفن البيزنطي من 330 إلى 1453 ميلادي

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

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

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

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

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

ISBN 978-9948-37-768-9

سلطان بن أحمد يشهد افتتاح الملتقى العربي للتراث الثقافي

تحت رعاية صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، شهد سموّ الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي، نائب حاكم الشارقة، افتتاح الملتقى العربي للتراث الثقافي في نسخته

الرابعة، الذي نظمه المركز الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي (إيكروم - الشارقة)، بالتعاون مع معهد الشارقة للتراث، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، تحت شعار «ثقافة العمران وصمود

التراث»؛ وذلك في مقر المكتب بمركز المنظمات الدولية للتراث الثقافي بالمدينة الجامعية. وألقى د. عبد العزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، كلمة ثمّن فيها الجهود الكبيرة لإمارة الشارقة، بقيادة صاحب السموّ حاكم

الشارقة، الرامية إلى المحافظة على المباني التاريخية والمواقع التراثية، وإحيائها، من خلال أعمال الحماية والترميم التي طالت معالم الإمارة وبيوتها التراثية.

مشاركة نوعية لـ «الشارقة للتراث» في «أبوظبي للكتاب»

شارك معهد الشارقة للتراث في فعاليات معرض أبوظبي الدولي للكتاب بأكثر من 600 عنوان في شتى مجالات التراث الثقافي، تضم كتباً وموسوعات وسلاسل ومجلات ونشرات متنوعة المضامين.

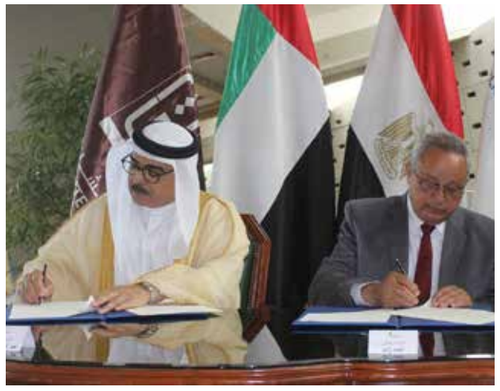
وقال الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «يندرج إصدار هذا الكم النوعي من الكتب والمنشورات ضمن رؤية المعهد الثقافية الشاملة والمتكاملة والرامية إلى رفد الساحة الثقافية بنتاجات علمية قيّمة تراعي المعايير العلمية والضوابط الأكاديمية المتعارف عليها في مجال النشر، والتي تتّسق مع مشروع الشارقة الثقافي وتتماشى مع توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والرامية إلى بناء جسور المعرفة عبر الكتاب، من خلال انتخاب عناوين شائقة ذات مضامين ثرية تسهم في بلورة الوعي الثقافي، وإثراء المكتبة الإماراتية والعربية بالجديد والمفيد في التراث الثقافي بشقيه المادي وغير المادي».

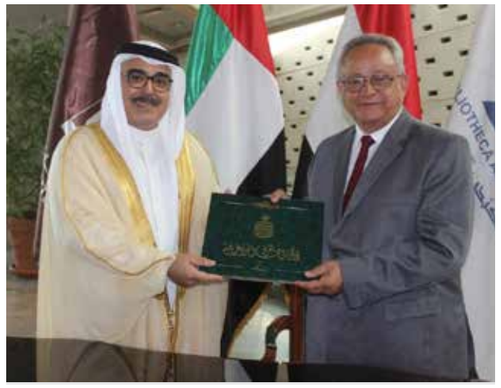
وأضاف: «يعمل المعهد على إثراء المشهد الثقافي والمكتبة الإماراتية والعربية بعناوين غنية ومتنوعة في مجالات الثقافة والفكر والتاريخ والإنتربولوجيا، وغيرها من المعارف في كل مناسبة».

«الشارقة للتراث» وقعت مذكرة تفاهم مع «المعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس»

ضمن الجهود المبذولة التي يقوم بها معهد الشارقة للتراث، للتعاون المشترك مع المؤسسات العلمية والأكاديمية، وقع سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة الأستاذ الدكتور محمد الناصر صديقي، مدير المعهد العالي للعلوم الإنسانية بجامعة جندوبة بتونس، مذكرة تفاهم مشترك بين المعهد والجامعة، بهدف تعزيز التعاون في المجالات العلمية والأكاديمية والدراسات والنشر، وذلك بحضور سعادة الدكتورة إيمان أحمد السلامي، سفيرة دولة الإمارات في تونس.

«الشارقة للتراث» و«مكتبة الإسكندرية» يطلقان شراكة معرفية ومجتمعية





أطلق معهد الشارقة للتراث شراكة معرفية ومجتمعية نوعية مع مكتبة الإسكندرية، ضمن جهودهما العلمية والأكاديمية المتواصلة للنهوض بالتراث الثقافي المادي وغير المادي على مستوى الوطن العربي، والحفاظ عليه وتعزيز الوعي بأهميته.

جاء ذلك لدى مراسم توقيع مذكرة تفاهم بين الطرفين بشأن التعاون المشترك، وتبادل المعرفة والخبرات، وتأسيس شراكة مجتمعية، والتي جرت بمقر مكتبة الإسكندرية بجمهورية مصر العربية.

وقّع المذكرة كل من سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، والدكتور أحمد عبدالله زايد حجاب، مدير مكتبة الإسكندرية، بحضور أحمد سالم البيرق، مدير إدارة الاتصال المؤسسي بمعهد الشارقة للتراث، وعتيق القبيسي، باحث في التراث.

وأعرب سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم عن اعتزازه بالدخول في هذه الشراكة المهمة ذات الأبعاد الثقافية والأكاديمية والفنية المختلفة، التي تتسق مع أهداف معهد الشارقة للتراث، باعتباره مؤسسة ثقافية وأكاديمية، تعمل على ترجمة وتجسيد رؤى صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في تعزيز وترسيخ الحفاظ على الهوية وصون التراث.

ملف العدد

رحلة المقيظ
في الموروث الشعبي الإماراتي

أدبيات رحلة المقيظ

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

رحلة المقيظ، هذه الرحلة التي أخذت حيّزاً كبيراً في حياة الأجداد، وألقت بظلالها على ذلك المجتمع الذي دأب على عادات متوارثة من أسلافه، وهذه الموروثات كانت في محل تقديس عند الخلف، ومنها رحلات المقيظ، فكانت أيام الصيف أو القيظ أو الأصفري، وهي الأيام التي تصل فيها الحرارة إلى أوجّها وذروتها، فكان لزاماً على الأهالي الانتقال إلى مناطق الواحات والأفلاج والزراعة، بحثاً عن برودة الجوّ، ووفرة المياه والنخيل.

وتعدّدت الوجهات التي يقصدها الأهالي لرحلة المقيظ، فمنها المناطق الساحليّة، مثل البراحة في دبي، وغليلة في رأس الخيمة، والمناطق الجبليّة مثل دبا في الفجيرة، وشعم وشمل في رأس الخيمة، ومناطق الواحات والأفلاج في العين، والمناطق الصحراوية مثل حوايا ومحاضر ليوا في أبوظبي والذيد في الشارقة، وغيرها كثير، وهذا إذا ما تحدثنا عن داخل دولة الإمارات، أمّا خارج الحدود، فهناك سهل الباطنة في سلطنة عمان، فقد كان وجهة مفضلة عند البعض.

تركت هذه الرحلات الكثير من الأدبيات، مثل الروايات والحكايات، إضافة إلى الأمثال مثل المثل الذي يذكر رحلة المقيظ وهو: «بنحضر دبا وبنشوف مقيظها»، بجانب الأشعار الكثيرة التي تعكس أصالة تلك الرحلة في النفوس، وقديماً قيل: «ما لا يدرك كلّه لا يترك جلّه»، وبما أن المقام لا يتسع للحديث عن المقيظ بكل جوانبه وأبعاده، وكما أن الحديث ذو شجون، فسوف نتحدث في هذه الأسطر القليلة والموجزة عن أدبيات الرحلة، وتحديداً الأشعار.

تعددت معاني وأخيلة الشعراء حول رحلات المقيظ، فكانت تشكل لهم رافداً مجتمعياً غزيراً ومتنوع المعاني والأفكار، فهناك المتلهّف لهذه الرحلة، وهناك الذي يغادر أصدقاءه وأهله، وهناك المفارق محبوبته، وهناك المتذكّر لتلك السنين التي خلت بما تحتويه من ذاكرة في نفس الشاعر، وهناك من يلقي باللائمة والدعاء على تلك الرحلة، وأنها سبب الشقاء والعناء؛ لأنها تفرق ولا تجمّع وتَبعُد ولا تقرّب.

أما أساليبهم فتنوعت كذلك في بناء الأبيات التي ذكروا فيها الصيف والمقيظ ورحلاته، فمنهم من ذكر أسماء المقيظ ومواقعها، ومنهم من ذكر أن محبوبته تصون نفسها وأهلها ولا تخرج أمام الملأ؛ وبالتالي فهي لا تخرج إلى رحلات المقيظ، والبعض يصور آلامه ولواعجه وأحزانه، كلما قَرُبَ موسم الصيف أو القيظ؛ لأنه بذلك بدأ موعد التفرّق والبعاد، فهم بالتالي لا يحبون موسم الصيف، كل هذه الأساليب والأخيلة كانت حاضرة عند أغلب الشعراء، وكانت دلالاتهم اللفظية تنحصر في بعض الألفاظ الدالّة على القيظ أو المقيظ أو رحلة المقيظ مثل المقيظ، القيظ، الصيف، اليمّال أو الجمّال، الكِرِي، قيّظوا به، مرّحوا به، الكريّات، اظعنوا، مقيّظ، مقيّظٍ عنّي، ويذكرون اسم المنطقة التي ذهبت إليها محبوبته مثل مقيّظٍ عني شمل.. قيظ

اليزيـرة.. قيـظ الفـلي.. قيـظ البراحـة، وهـذه الـدلالات اللفظيـة تؤكـد ارتبـاط الشـاعر الإمـاراتي برحلـة المقيـظ، وأنهـا تركـت في نفسـه مكانـاً كبـيراً.

وعـلى إثـر ذلـك تشـكّلت الأشـعار الرائقـة والمعـاني المورقـة في رسـم ملامـح متعـددة الوجـوه لرحلـة المقيـظ التـي نسـتطيع مـن خـلال هـذه الأشـعار أن نشـاهد بوضـوح تلـك الرحلـة، وكأننـا نعيشـها اليـوم بـكل تفاصيلهـا، ونتشـارك معهـم في أفراحهـم وأتراحهـم، ونسـكن معهـم، ونتحـدث معهـم، ونقـاسي معهـم، ولنقـرأ معكـم الأشـعار التـي قيلـت في رحلـة المقيـظ، وأتركهـا لكـم بسـتاناً منوعـاً لتقطفـوا منـه مـا شـئتم.

يقول شاعر مجهول:

حاضـر خصـب يـايب يليـلِ — والفرض يايب بو قذيلات
محروز لي شـلّ الصميلِ — ومقيّلٍ بـه تحت غافـات

ويقول شاعر مجهول:

ردّ يـاليمّـل بـركابك — كـان عـانـي للكريّـاتِ
ردّ قيّـدهـن حـذا بابك — لين يأتي منهم الواتِ

ويقول شاعر مجهول:

خلّك يوم اظعنوا به — مسكين ي السّوّاد
ف البثنـة قيّظوا بـه — فـي ميـواتٍ هبـاد

ويقول شاعر مجهول:

صبّح علـى عـرشٍ مديمه — كـرامةٍ مـا تشكي قْصـور
لي قيظها من غير جيمه — واشجارها من غير مخسور
هذي عوايـدهم جـديمـة — مْخـلّفـة دورٍ علـى دور

ويقول شاعر مجهول:

لـي في حجـر عينـه دعـايا — واللي حديثه نظْم الأوراق
مْقيّظـه غـرسـة حـوايـا — يلّي رطبها مثـل الافلاق

ويقول شاعر مجهول:

يا بن حمـد ييناك عـانين — مزبن هل الدنيا نصينـاك
القيـظ قـرّب بالمياحين — لي له كري باكر بينصاك

ويقول شاعر مجهول:

هايرْت حتّى كحالي — يا زيـن من فرقـاك
وانت معـذّب حـالي — م أدري متى بلقاك
بيـن بْكـوس وْغتـالِ — قيّظـت أنـا ويّـاك

ويقول شاعر مجهول:

قيظٍ فـرق شمل الصـديجِ — عساه يتعدّم م الأوطـان
البيت ريتـــه مغتـليـجِ — أبـدا ولا ف البيت سـكّان
قالـوا تبـع فَـيّ الطـريجِ — على بْكراتٍ حول واسمان
آهـوم وآتـالـي الفـريجِ — ما ريت من يفعل بي احسان

ويقول شاعر مجهول:

يـا طيـر كـانـك بـآتسـنّا — هيّد ليه بـا خـطّ سـطرين
سلّم على اللي ساكن وطنّا — ياللي مقيّظ غرسة العين
إن سـالك المضنـون عنّـا — قلْ له: ظهر دلما مسجّين

ويقول شاعر مجهول:

انكفت من قيـظ البـراحـة — قلبي بنوّه يبغي عْمان
دار المدن ما هي براحـه — إلّا الشـراغـة بنت ظبيـان
حطّ الخرِي وانشل الساحة — واضرب دواشق غالي أثمان
علـى الهَيِر قيّـل بـراحـه — متنومسٍ وسعيد طربان
لقّـم دلالـه بـاسـتـراحـة — والغـاف كنّـه فـوع رمّـان
والراعبـي هـرّق صياحـه — لي معتلي في روس عيدان

ويقول شاعر مجهول:

ي الغوص ما يبتك من اخيار — لـو مـا عليّـه حـقّ وديـون
في شفّ بو حلقه وبو هْيار — لي ناجيٍ عرضه ومصيون
لي ما نهي للقيـظ حطّـار — دِبّ دْهره ف البيت مخزون

ويقول شاعر مجهول:

مْقيّظٍ عنّـي شمل فـوق — أسـميـك عـذّبـتـه حشـايـه
عذّبت قـلبٍ صار مشـنـوق — مشنوق في طرف الوقايه
غير السنة با شدّ لك نـوق — بـا سـكّـنـك دار الـفـــلايـــه
قيظ الشراغة وْزمرة السوق — والخرْي من ذيك الجنـايـه
على سـريـرٍ مرتفـع فـوق — فَيُّـوب مـن صنـع الـولايـه

ويقول شاعر مجهول:

ما قيّظـوا واسـط ولا خـت — شـامـوا ويبغـون العـلايـه
دارٍ عـليهـا الطـل مـا حـت — تسـقى بعبّـاب الـفـلايـه

ويقول شاعر مجهول:

يـــا زارعيـــن الـزعفـــرانِ — حشّوه واعطوني علوبه
والقيـظ مـا طـوّل زمـانِ — شهرين والغالي مشوا به

ويقول الشاعر عبيد بن مبارك بن نييلا:

بستان قلبي صابه الهيف — حتّ وْرقه من روس الاغصان
أونّ ودمـوعـي مـذاريـف — لو تعلم بْحالي ي سلطان
ابغض عليه موسم الصيف — يوم السفن ضايج بالاسفان
ايحـلّ بـفـراق المعـاريف — اللي عليه القلب شـفقان
ما ساقوا قْشاره على السيف — يبغي خصب عالي وسـنّان

وتقول الشاعرة عفراء بنت سيف:

قيظ اليزيره هب على الكيف — عسى يشلنـا عالي الشأن
يا احمد لنا قْلوبٍ مهازيف — علـى بْكراتٍ حـول واسـمان
نبغي ديارٍ عن هوا السيف — بْعيد ولْهـا القـلـب شفقان

ويقول الشاعر علي بن سلطان بن بخيت العميمي:

والمقيظ وادي سام لي يوصفونه
ان مـا بغـى كـلـبـا مقيـظ السـور

ويقول الشاعر عبيد بن حميد بن زعيل الشامسي:

قيظ الفلي فيه السهامِ — والذيد شروى اللقّ صفّاق
مرّن على حمده سوامي — غبشه وتالي الليل رافاق
وان صبّحوا هل بو المزامِ — ميوات واصنافٍ م الارنـاق

ويقول الشاعر خميس بن محمد المزروعي:

الصيـف يـاب الـكـلّ — عوف وْشين وْذميم
ليت شْهـره مـا هلّ — والبـدو بـرْح مْجيـم
يـا عيـن هـلّ هـلّ — هلّ السعن الجديم

ويقول الشاعر أحمد بن سلطان بن سليّم:

يوم افتراق الشمل تفريجِ — من لا حسب للبعد بحساب
يوم اظعنوا بمعسّل الريجِ — وامسى نزيح الدار غيّاب
للقيـظ حـال وللتفـرّيـجِ — أحـوال والـدنيا لها أسباب

ويقول الشاعر سعيد بن سرور:

نهـار مـا نـوّوا بيبـدون — طوّوا دعون العِرْش عيلات
صدّيت ويلاهـن يسـوقـون — واعتقت عوقٍ ما لـه نْعـات

يقول الشاعر سعيد بن سرور:

فكّرت في تـالـي التـدابيـر — ويلـنّ حظّـي ثـايـر وْقـام
يـا مـرحبـا يـات الحضـاضيـر — عقب الخلا يا ورت الإسـلام

ويقول الشاعر خلفان بن يدعوه:

يـاره الله حلـو لعقـوصِ — سيّدي لي تشعل أنواره
لا حشا مـا يبلس البـوصي — يـلبـس البتّـه مـع الخـاره
كاعبٍ م البيض مخمـوسِ — مـا حـلا ردفـــه ودوّاره
لي نهي خلّـه يبا الغوصِ — مـا نسـيـه وْسار لحضاره
لي عن العوفين محبـوسِ — في مقرّه مضفي خْداره

ويقول الشاعر سعيد بالهش:

لا بغـى غمضا ولا اليـادي — عـانـي للجـو يعنـي لـه
في شراغـة قيـظ وابـرادِ — ولفـلايـه تسـجـي نْخيـلـه

وفي الذكـرى الباقيـة في النفـس للـذي عـاش تلـك الرحـلات وأظلّتـه تلـك العِـرْش عـن حـرارة الشـمس، وقـضى في مراتعها بعـض أيـام حياتـه، يقـول الشـاعر حميـد بـن ذيبـان:

ف العرش خلق الله مقيظ وْمصابيف
يوم البـراحـه وْجشّـعوا في خـريفـه

حكايات القيظ
في التراث الإماراتي

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

القيظ هو مصطلح يستخدم في التراث والمجتمع الإماراتي؛ لوصف فترة الصيف الحارة والجافة في الإمارات العربية المتحدة. تمتد فترة القيظ عادة من نهاية مايو أو بداية يونيو حتى نهاية سبتمبر أو بداية أكتوبر.
خلال فترة القيظ، ترتفع درجات الحرارة بشكل كبير، وتصل إلى مستويات عالية جداً، حيث تتجاوز في بعض الأحيان 40 درجة مئوية، وتصل إلى 50 درجة مئوية. كما تكون نسبة الرطوبة منخفضة جداً، ما يزيد من الإحساس بالحرارة اللافتة.

قديماً، كانت فترة القيظ فترة صعبة على الناس في الإمارات، حيث كانت توجد صعوبات في الحصول على المياه والموارد الأساسية. وكان الناس يعتمدون على طرق تقليدية للتعامل مع الحرارة الشديدة، مثل استخدام الظل والتهوية الطبيعية، وتجنب التعرض لأشعة الشمس المباشرة خلال ساعات النهار الأكثر حرارة.

وعلى مر العصور، تطورت وسائل التكنولوجيا والبنية التحتية في الإمارات، ما أدى إلى تحسين ظروف المعيشة خلال فترة القيظ. تم توفير أنظمة تكييف الهواء المركزية في المنازل والمباني، وتم إنشاء محطات تحلية المياه لتوفير المياه العذبة، وتم تطوير وسائل النقل المكيفة والمرافق العامة.

ومع ذلك، لا يزال القيظ يشكل تحدياً بالنسبة للسكان في الإمارات، خاصة في المناطق الصحراوية البعيدة؛ لذلك يتم اتخاذ إجراءات واحتياطات خاصة خلال فترة القيظ، على مستوى الثقافة والتراث، يعود القيظ في التراث الإماراتي إلى قصص الأجداد والمواقف التي عاشوها خلال تلك الفترة الصعبة. يتم إحياء هذه القصص والتراث من خلال المهرجانات والفعاليات الثقافية التي تقام في الإمارات، حيث يتم عرض العادات والتقاليد والحرف التقليدية المرتبطة بفصل القيظ.

باختصار، القيظ في التراث الإماراتي يعكس جزءاً من تاريخ البلاد وثقافتها، وعلى الرغم من التحديات التي يشكلها، فقد تم تطوير تجهيزات حديثة للتعامل معه، واستمتاع الناس بالصيف الحار في الإمارات.

والبدو يتبادلون الحكايات والأحاديث التي تروى عن أجدادهم، وقصص الشجاعة والبطولة والحكمة، وتتنوع موضوعات الأحاديث التي يتناولها أهل البادية في المساء، وتشمل ما يلي:

1. قصص البطولة والشجاعة: يتشاركون قصصاً عن بطولات الأجداد ومغامراتهم في مواجهة الصعاب والتحديات في الصحراء، مثل مواجهة العواصف الرملية والحيوانات المفترسة والأمطار والسيول.
2. المعرفة والحكمة: يتبادلون المعرفة والحكمة التي تم تجميعها عبر الأجيال، ويتناقشون حول الطرق التقليدية للبقاء على قيد الحياة في البادية، والتعامل مع تحدياتها.
3. الأساطير والقصص الشعبية: يتداولون الأساطير والقصص الشعبية التي تحكي عن أرواح الصحراء والكائنات الخرافية والأحداث الخارقة للطبيعة، والمواقف المختلفة عن الجن والمعتقدات الشعبية.
4. الشعر: لأهل البادية ذاكرة شعبية متقدة ولهم ثقافتهم التي تميزهم عن غيرهم من البيئات الأخرى وهنا البدو محبي للشعر النبطي والقصائد التقليدية والتراثية دائماً حاضرة في سهراتهم الليلية، كما أن لديهم قدرة رائعة على حفظ هذه القصائد.

تعد مواقف القيظ وحكاياته جزءاً من التراث الإماراتي، وتمتلك أهمية كبيرة في حياة الناس، وتأثيرها في المجتمع. إليك بعض المواقف والحكايات

المعروفة عن القيظ في التراث الإماراتي:

1. حمارة القايلة كانت القيلولة طقساً ثابتاً في حياة الأجداد خلال الأزمان الغابرة، حيث كان الناس يعملون مع ظهور خيوط الصباح الباكر، ويعودون من العمل الشاق وقت الظهيرة، وكانت القيلولة - أو نومة نصف النهار - استراحة للأبدان المتعبة لاستعادة النشاط من جديد لمشاق نصف النهار الثاني. ولم يكن يعكر صفو هذه القيلولة سوى شقاوة الأطفال في وقت الظهيرة، وهنا تفتق ذهن الجدات والأمهات عن اختراع أسطورة تقمع هؤلاء الأطفال عن شقاوتهم وإزعاجهم، من هنا ظهرت أسطورة أو خرافة «حمارة القايلة»، لتخويف الأطفال، من خلال أسطورة شعبية ذائعة الصيت، تناقلتها الأجيال القديمة جيلاً بعد جيل، وانتشرت في الجزيرة العربية وبعض الدول العربية، مثل دول شمال إفريقيا: ليبيا والمغرب والجزائر، وتعرف بأسماء مختلفة فهي «حمارة القايلة» في الكويت، و«أم حمار» في بعض أماكن السعودية، مثل الأحساء والبحرين ودول المغرب العربي، وفي بعض الأماكن أطلق عليها «شيطان القايلة».

وكان الهدف من اختراع هذه الأسطورة بث الرعب في نفوس الأطفال لعدم الخروج في وقت الظهيرة، حماية لهم من درجة الحرارة العالية، وعدم إصابتهم بضربات الشمس، ومن جهة أخرى دفعهم إلى الهدوء أو النوم في فترة الظهيرة؛ كي لا يزعجوا الكبار الباحثين عن قيلولة وقت الظهيرة للراحة من عناء العمل، ورغم النوايا الطيبة وراء اختراع هذه الأسطورة، فإنها على مر عقود في العصور القديمة تحولت «حمارة القايلة» إلى أشهر الوحوش المرعبة في حياة الأطفال، وأدخلت في قلوبهم الرعب.

وحمارة القايلة كائن مرعب يصف موقع «معجم» حمارة القايلة على النحو الآتي: «مخلوقة غريبة، لها رأس وأطراف حمار، وجسم آدمي. كان الأجداد والآباء يصورونها لأطفالهم على أنها وحش مفترس يأكل الأطفال، وذلك من أجل حثهم على البقاء في المنزل، للاحتماء من خطر التعرض لشمس الظهيرة الحارقة، خصوصاً في فصل الصيف، (يا عيال لا تطلعون هالحزة، وإلا بتاكلم حمارة القايلة وتاكلكم).

وأضفت الأسطورة الشعبية على حمارة القايلة الكثير من الأوصاف التي تجعل منها كائناً مرعباً للأطفال، وتم ترويج «حمارة القايلة» باعتبارها أحد أشكال الجن، حيث تبدو في نصفها العلوي على هيئة حمار، حيث يعتبر الحمار أحد أبغض الكائنات، أما النصف السفلي فتم تصويرها على هيئة سيدة عجوز قبيحة الملامح، وكان يتم تبادل النصفين في بعض الأساطير، حيث يكون العلوي على هيئة سيدة عجوز والسفلي على هيئة حمار، بينما تشير بعض الروايات إلى تصوير «حمارة القايلة» على هيئة جسم حمار برأس شيطان وأرجل كلب.

ومن هذه من الحكايات الشعبية «أم دويس»

يرجع أصل تسمية «أم الدويس» إلى أداة القتل التي تستخدمها، والتي تشبه المنجل، وتسمى في اللهجة العامية في الإمارات «داس»، والدويس هو تصغير لكلمة «داس». أوصافها تتجسد «أم الدويس» بهيئة فتاة بالغة الجمال، أنيقة رشيقة، تفوح منها روائح شتى جميلة من أنواع العطور والبخور، إحدى رجليها رجل حمار، والأخرى داس، وهناك من يقول إن كلتا رجليها أرجل حمار، ويديها (ديسان)؛ أي منجلان. وعلى الرغم من جمالها الأخاذ وروعة ملامحها، إلا أنها تحمل في وجهها عيني قط.

أماكن ظهورها

تظهر أم الدويس في الأحياء السكنية المأهولة بالسكان، وفي المدن الكبيرة والصغيرة والقرى، وقد تظهر في الفلوات والبراري والقفار والبساتين؛ أي أنها تظهر في جميع الأمكنة تقريباً التي يمكن أن يوجد فيها البشر، ويمكن إغواؤهم فيها وقتلهم.

حكاياتها

الجنية «أم دويس» التي تنتمي إلى قصص الرعب تظهر في كثير من الأماكن، هي أسطورة مرعبة ومخيفة، تحكي عن امرأة جميلة تضع العطور الجذابة، وتسير في الطرقات في الأوقات والأماكن التي تتمكن فيها من استدراج ضحاياها من الرجال بعطورها، ومن ثم تقتلهم ببشاعة. و«أم دويس» لديها قدمان كقدمي الحمار، ويداها عبارة عن زوج من الدويس (المناجل)، وعيناها كعينيّ قطة.

وقدم فيلم «جن» الذي يعد أول فيلم رعب إماراتي في مهرجان أبوظبي السينمائي في عرضه العالمي الأول بفندق قصر الإمارات. ويتكلم الفيلم عن قصة «أم دويس» التي تناقلتها الأجيال في الإمارات. وأخرج العمل، الأميركي توب هوبر، صاحب الفيلم الشهير «ذي تكساس تشينسو ماساكر»، فيما أنتجته شركة «إيمدج نيشن» في أبوظبي.

ووصفت بطلة «جن» رزان جمال تجربتها في هذا العمل بأنها «مثيرة، وفيها كثير من التحدي»، إذ استعانت بخبير روحاني لشفائها من آثار المشاهد المرعبة التي أدتها في مدينة رأس الخيمة بالإمارات. وعبرت جمال عن الحالة التي انتابتها بعد تمثيلها الفيلم قائلة: «لقد ذهبت إلى طبيب روحاني بعد انتهاء التصوير، إذ لم أتمكن من النوم، أو تناول الطعام، وكنت أخاف من الظلام.» ويذكر أن «أم دويس» لديها القدرة على تملك الناس والسيطرة عليهم، ويمكن أن تسبب حالة من الهلوسة لضحاياها.

أما الأشخاص الذين يريدون زيارة القرية، فمن الأفضل أن يفعلوا ذلك خلال النهار، ومن يسعَ إلى الشعور بالرعب الحقيقي، فقد يتجرأ على البقاء في القرية خلال الليل.

ختاماً أهل البادية لديهم ثقافتهم التي تتميز بخصوصية المكان والزمان منذ العصور الماضية، حيث يتجمعون ويسمرون، ويقضون الساعات في الجلوس مع بعضهم بعضاً يربطهم المصير المشترك والثقافة التي تجمعهم في هذه الصحراء خلال فصل الصيف، وكانوا قديماً يسمعون الكثير من الأصوات، ويفسرونها حسب ثقافتهم التي اعتادوها؛ ولهذا كانوا يسمعون الكثير من القصص والخرافات التي ربما يكون فيها التأويل والمبالغة والوصف بطريقة مرعبة، تبث الخوف في نفوس الجميع.

القيظ عند العرب

إبراهيم الجروان
باحث وخبير فلكي - الإمارات

قسمت العرب الأزمنة والمواسم بناء على ما عرفته في أوطانها من تغيرات طبيعية، كأزمنة إقبال الحر والبرد وإدبارهما، وكذلك أزمنة هبوب الرياح وهطول الأمطار أزمنة، وربطت ذلك كله بمواعيد طلوع النجوم أو سقوطها، على ما كان من تفاوت يسير بين البلدان في جزيرة العرب.

اتسم الصيف بملامح مميزة عند العرب، أهمها هبوب البارح، وتناوب هبوب البارح، ووغرات القيظ، وتذكر العرب أن لكل وغرة من هذه الوغرات بارح، فإن اشتد هانت، وإن هان اشتدت، فاستحقاق البوارح والوغرات من طلوع النجم نسبت إليه تبعاً لوقت طلوع النجم وأوانها.

رياح البارح، وجمعها بوارح من أشهر الرياح عند عرب الحزيرة العربية.. وهي الرياح الرئيسة السائدة وسط وشرق الجزيرة العربية صيفاً، تبدأ على نهاية موسم السرايات وأوانها من منتصف مايو إلى نهاية يوليو.

قيل البارح هي الرِّيح الشماليّة الغربية خلال الصيف. تكون جافة قد تثير الأتربة والغبار في المناطق الداخلية الصحراوية، كما تساعد على الحد من ارتفاع درجات الحرارة في بداية الصيف إذا هبت بمحاذاة المناطق الساحلية، فيما تكون حارة إذا هبت في الداخل الصحراوي، قيل له بارح؛ لأنه يبرح بالتراب أي يذهب به.

تنسب البوارح إلى الأنواء، فكل ريح تكون في نجوم القيظ، فهي بارح عند العرب، وذكر العرب أنه كما أن لكل نجم نوءاً، فله بارح أيضاً.

تنقسم فترات البوارح إلى خمس فترات:

- بارح البطين: أو فترة البارح الصغير، وهي فترة قصيرة من 25 مايو إلى 6 يونيو.
- بارح الثريا: مع طلوع الثريا فترة بارح الثريا أو البارح الكبير، وتكون بين 7 يونيو إلى 19 يونيو.
- بارح العيوق: بارح العيوق لتزامنه مع طلوع نجم العيوق النير من 20 يونيو إلى يوم 2 يوليو.
- بارح الجوزاء: مع طلوع الجوزاء، وأوانه خلال الفترة 3 إلى 28 يوليو، يشتد فيه السموم الحار.
- بارح الشعرى/ المرزم: مع طلوع نجم الشعرى اليمانية: وأوانه خلال الفترة 29 يوليو إلى 10 أغسطس.

وأنشد الأصمعي:

أيا بارح الجوزاء ما لك لا ترى
عيالك قد أمسوا مراميك جوعا

حيث يكون في شدة الحر والجفاف.

وقال الشاعر الحطيئة:

أَلَمْ تَسْأَلِ العُيَّافَ إِنْ كُنْتَ صَادِقاً
غَدَاةَ اللِّوَى ما أَنْبأَتْكَ البَوَارِحُ

كما تتناوب وتتكرر «وغرات القيظ» بالتأثير.

• والوغـرة: شـدَّةُ تَوَقُّـدِ الحَـرِّ، وهـي موجـات الحـرّ، حيـث ترتفـع درجـات الحـرارة بشـكل كبيـر خـلال الصيـف في الجزيرة العربيـة، ويقـال «إن الرجـل في هـذه الوغـرات يعطـش بـين الحـوض والبـئر»، فـإذا طلـع سـهيل ذهبـت الوغـرات.

• وذكـرت العـرب خمـس وغـرات تكـون خـلال القيـظ، وهـي تباعـاً: (وغـرة الثريـا)، ثـم (وغـرة العيـوق)، تليهـا (وغـرة الجـوزاء) ثـم (وغـرة الشـعرى، أو وغـرة المـرزم)، وأخـيراً (وغـرة سـهيل) فـإذا طلـع سـهيل انقضـت الوغـرات، وانكـسرت شـدة الحـرارة.

يقسم العرب الصيف إلى ثلاثة مواسم مميزة:

أولاً: موسـم (كنـة الثريـا/ الغيـوب) أو غيوبهـا: أول مواسـم الصيـف ترتفـع في درجـات الحـرارة وتنشـط فيهـا البـوارح، وتنضـج الثـمار.

ثانيـاً: موسـم القيـظ: وهـي فـترة شـدة الحـر والجفـاف، تنضـج كل أصنـاف الرطـب فيـه.

ثالثـاً: موسـم مرخيـات القلايـد: (الكليبـين، والطرفـة): 11 أغسـطس – 5 سـبتمبر: «مرخيـات القايـد»؛ لأن عـذوق النخل المحملـة بالرطـب الناضـج تتثاقـل، ولأن القـلادة أو الحبـل عـلى عنـق الناقـة يرتخـي مـن ضعـف الناقـة وهزالهـا في نهايـة موسـم القيـظ، كـما يطلـق العـرب عـلى مـا يكـون خـلال هـذه الفـترة مـن أجـواء مجهـدة، بسـبب الحـرارة العاليـة والرطوبـة المرتفعـة «وعملـت سـهيل» تزامـن مـع وقـت طلـوع النجـم سـهيل.

تحـدث بعـض التغـيرات الطبيعيـة التـي ترتبـط بطلـوع النجـم سـهيل، حيـث تتدفـق الرطوبـة العاليـة، ويـبرد باطـن الأرض، ويبـدأ موسـم نقـل الصـروم وفسـائل النخيـل، ومـن علاماتـه أن تغـور ميـاه الآبـار، في المناطـق التـي لا تسـقط فيهـا الأمطـار الصيفيـة.

وكان العـرب قديمـاً في خـلال هـذه الفـترة يترقبـون أخبـار طلـوع (سـهيل) بشـغف، حيـث يشـاهد في وسـط الجزيـرة العربيـة مـع طلـوع خـلال الأسـبوع الأخـير مـن أغسـطس.

ومـع طلـوع «سـهيل» في الأسـبوع الأخـير مـن أغسـطس تنكـسر شـدة الحـرارة في الجـلاء، وينجـلي القيـظ، وتبـدأ أول مواسـم الخريـف وهـو موسـم (الصفـري) بطلـوع الجبهـة في 6 سـبتمبر.

موسم القيظ

وهـي فـترة شـدة الحـرارة والجفـاف، وتذكـر العـرب بـأن القيـظ (مـن طلـوع الثريـا إلى لـدن طلـوع سـهيل)، وحيـث إن الثريـا تظهـر خـلال الأسـبوع الأول مـن شـهر يونيـو، وسهيل يظهر خلال الأسبوع الأخير من شهر أغسطس.

وتقسم إلى ثلاثة أنواء أو أقسام:

1. الثريا (طلوع الثريا): أول القيظ: 7 يونيو إلى 2 يوليو.

الثريـا... أبـرز هـذه المنـازل القمريـة، أطلـق عـلى هـذه المنزلـة منزلـة الثريـا؛ لأن نجـوم الثريـا تقـع ضمـن هـذه المنزلـة، وهـي أكـثر النجـوم ذكـراً وأيمنهـا عنـد العـرب، وإذا ذكـر العـرب النجـم دون تحديـد عنـت بـه العـرب الثريـا. يكـون طلوعهـا علامـة ابتـداء القيـظ، وبدايـة شـدة الحـر والجفـاف في الجزيـرة العربيـة.. يتبـع طلـوع نجـوم الثريـا في 7 يونيـو طلـوع تابعهـا الدبـران، الـذي يطلـع في 20 يونيـو، (ويطلـع نجـم العيـوق النـير مـع طلـوع الدبـران).

تبـدأ أول أيـام القيـظ وشـدة الحـرارة في عمـوم الجزيـرة العربيـة، حيـث تشـتد الحـرارة، ويشـتد الجفـاف، وتقـدم «وغـرات القيـظ». وتتضـح خلالـه أغلـب الفاكهـة الصيفيـة، وتجـود النخيـل برطبهـا، ولـدى أهـل النخيـل والمـزارع يربطـون القيـظ بنضـج النخيـل، وتسـمعهم يقولـون (قيظت

العـين) و(قيظـت الذيـد)؛ حيـث يبـدأ القيـظ بخـرف بواكـير الرطـب في المنطقـة، وموعـد نضـج بواكـير الرطـب هـذه يختلـف مـن منطقـة لأخـرى أيامـاً عـدة.

2. موسـم الجـوزاء: ثـاني مواسـم القيـظ: 3 يوليـو – 28 يوليـو.

تتألـق نجـوم الجـوزاء فـوق الأفـق الشرقـي فجـراً خـلال شـهر يوليـو، ولهـا منزلتـان مـن منـازل القمـر أولهـا الهقعـة، وهـي التـي تبـدأ بالطلـوع فجـر 3 يوليـو، ثـم الهنعـة التـي تبـدأ بالطلـوع فجـر 16 يوليـو إلى 28 يوليـو. عدت العرب ذروة القيظ مع طلوع نجوم الجوزاء.

تقـول العـرب: (إذا طلعـت الجـوزاء توقـدت المعـزاء، وكنسـت الظبـاء، وعرقـت العلبـاء، وطـاب الخبـاء).

المعـزاء هـي الأرض الصلبـة، واختبـاء الظبـاء كنايـة عـن شـدة الحـر، حيـث بلـوغ جمـرة القيـظ هـذه الأيـام.

فيهـا تكـون ذروة القيـظ شـدة الحـرارة، يطلـق عليهـا جمـرة القيـظ، ووردت في وصفهـا ألفـاظ عـدة منهـا (وقـدة القيـظ/ جمـرة القيـظ/ باحـورة الصيـف/ باحـورة القيـظ)، وفي لسـان العـرب (وباحُـوراء مثـل عاشـور وعاشـوراء، وهـو شـدّة الحـر في تمـوز (يوليـو).

يشـتد فيـه الحـر والجفـاف إلى أعـلى مسـتوياتها، يتصـف بشـدة حـرارة أديـم الأرض، وتوقـد الأرض منهـا، تهـب ريـح السـموم الحـارة، ويتشـكل السـراب، ويكـون الإجهـاد والإعيـاء مـن شـدة الحـرارة خـلال النهـار، وهـي الفـترة الأشـد قسـوة وضرراً عـلى النباتـات والأشـجار مـن شـدة حـرارة الأرض وحـرارة الجـو والجفـاف، ويخـرج ليـلاً مـا كان مختبئـاً مـن الـدواب خـلال النهـار مـن شـدة حـر النهـار، وتنضـج فيـه أغلـب أصنـاف الرطـب، ويجفـف ليعمـل منـه التمـر، أو يسـلق قبـل تجفيفـه ليعمـل منـه التمـر الجـاف (البسـال).

قـد تتشـكل السـحب الركاميـة المحليـة في سلسـلة جبـال الحجـر والمناطـق التـي حولهـا في الإمـارات وعـمان، وتهطـل الأمطـار الصيفيـة الرعديـة عـلى تلـك المناطـق.

3. موسـم المـرزم: ثالـث مواسـم القيـظ: 29 يوليـو – 10 أغسـطس.

طلـوع المـرزم، وهـو مـرزم الـذراع أو مـرزم الجـوزاء، ويطلـق عليـه الشـعرى اليمانيـة يطلـع فجـر 29 يوليـو. وهـي النجـم الوقـاد الـذي يتبـع الجـوزاء، وتعتـبر ألمـع نجـوم السـماء.

والـذراع هـي المنزلـة السـابعة مـن منـازل القمـر، وهـي ذراع الأسـد المقبوضـة عنـد العـرب، وهـما نجـمان يقعـان في كوكبـة التوأمـان (رأس التـوأم المقـدم ورأس التـوأم المؤخـر)، و(المِـرْزَمْ): اسـم لعـدد مـن النجـوم أشـهرها: مِرزمـان: هـما الشِّـعريان: العَبُـور، والغُمَيْصـاء. وبطلوعهـما يشـتد الحـر، ويتوسـط نهـر المجـرة السـماء منتصـف الليـل.

تظهـر الأفاعـي وتهيـج ليـلاً، حيـث تسـكن نهـاراً مـن شـدة الحـر وتنشـط ليـلاً، فيكـثر خروجهـا في سـاعات الليـل في هـذا الموسـم.

يقـول سـاجع العـرب: (إذا طلعـت الـذراعْ، حسـرت الشـمس القنـاعْ، وأشـعلت في الأفـق الشـعاعْ، وترقـرق الـسراب بـكل قـاعْ).

ويقول أهل البادية «إذا خل المرزم شد المحزم».

كنايـة عـن جـذب المـاء بالدلـو لسـقيا البهائـم مـن شـدة الحـر.

وأهل الزراعة يقولون: «إذا دخل المرزم فامل المحزم».

كناية عن كثرة خراف النخيل.

موسم الغوص ورحلة المقيظ

د. عادل الكسادي
باحث ومحاضر
بمعهد الشارقة للتراث

ترتبط دورة السنة المناخية بفصولها الأربعة بالسنة الشمسية أو الميلادية بشهورها المعروفة، أما في الخليج والإمارات فنظام التقويم السائد هو نظام حساب الدرور في حساب المواسم، سواء لأهل البحر أو أهل الزراعة، وهو نظام مرتبط بالنظام الشمسي والمشاهدات المتوافرة لهم من طلوع نجم معين، ومغيب آخر، الذي يطلق عليه نظام أو حساب الدرور، وقد استخدم هذا التقويم من قبل أهل البحر في معرفة بداية موسم الغوص، ومواسم صيد السمك بمختلف أنواعها، ومواقيت صيدها بالطرق المختلفة، كما استخدمه أهل البر في معرفة مواسم الزراعة.

وبموجب هذا الحساب قُسمت أيام السنة الشمسية إلى أربعة فصول، تبدأ بفصل أصفري (الخريف)، الذي يبدأ بظهور نجم سهيل في 18 أغسطس من كل عام، ويستمر مائة يوم، يأتي بعده فصل الشتاء، ويستمر مائة يوم، ويتبعه فصل الصيف مائة يوم، ويأتي أخيراً فصل القيظ ويستمر مدة 65 يوماً، وبنهايته تكتمل السنة الشمسية بأيامها، وهي 365 يوماً، وتبدأ دورة جديدة.

وفي إطار هذا النظام المناخي تتعدد المواسم والمناشط الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع في الإمارات قديماً، تبعاً لمتطلبات الناس وحاجاتهم المعيشية، وأهم موسمين سنويين يشهدهما السكان في الإمارات، هما موسم الغوص، ورحلة المقيظ، وفي هذا المقال نناقش العلاقة بين هذين الموسمين، وأهميتهما في الحياة الثقافية والاجتماعية في مجتمع الإمارات.

كانت مهنة الغوص واستخراج اللؤلؤ وتجارته، هي الميدان الأول للنشاط الاقتصادي لأهل الإمارات، وأبرز نشاطات السكان المعيشية، وهي المصدر الرئيس للثروة والمعيشة، وبوساطة هذا المصدر عاش أبناء هذه البلاد عشرات السنين معتمدين على ما يحصل عليه العاملون في هذه الحرفة من دخل يمكّنهم من الحياة بكفاف، في ظل مجتمع متكافل ومتجانس، وبوساطة هذا المصدر يستطيع الناس تدبير شؤون حياتهم كالمأكل والملبس، وحتى الزواج وتدبير أمور حياتهم الأخرى على مدى عام كامل، وعلى الرغم من قصر الفترة الزمنية لهذا النشاط الاقتصادي الذي لا تتجاوز مدته الأربعة أشهر في السنة، إلا أن ما يتم إنتاجه والتجارة به يمكّن السكان من تدبير معاشهم على مدى عام كامل، فضلاً عن ممارستهم حرفة السفر البحري وصيد الأسماك وحرفة الزراعة والرعي.

ويبدأ الاستعداد لموسم الغوص في منتصف فصل الصيف، حسب التقويم البحري لأهل الإمارات المرتبط بحساب الدرور؛ أي في بداية شهر أبريل تقريباً. في هذه الأثناء يبدأ نواخذة البحر الاستعداد للموسم الأهم على مدار العام، إذ لم يتبق على بدء هذا الموسم إلا شهر واحد تقريباً، وهم في حاجة لعمل صيانة عامة للسفينة التي ستقلهم إلى الهيارات (المغاصات الغربية)، التي ستمخر عباب البحر بشكل متواصل لفترة تستمر أربعة أشهر وعشرة أيام، قبل القفول عائدين إلى الديار. ثم يقوم النواخذة باستدعاء البحارة للقيام

بأعمال الصيانة والتجهيز للسفينة والمعدات التي تحملها أثناء رحلة الغوص، فيتم استدعاء السيوب من البحارة، ليقوموا بهذه المهمة ولا يشمل ذلك الغاصة، وهذا يدل على المستوى الاجتماعي الذي فرضه نظام الغوص، فالغوّاص لا يكلف بأي مهام أخرى قبل رحلة الغوص وأثناءها، غير الغوص وجلب المحار.

يمثل موسم الغوص أهمية كبيرة بتجارة اللؤلؤ من التجار والممولين والطواويش وأخيراً للبحارة، فهي ذات أهمية اقتصادية كبيرة للبلاد، وكذلك لها أهمية معيشية واجتماعية. ولأهمية هذا الموسم فإن الحاكم يقوم بتعيين السردال، وهو قائد أسطول الغوص، وهو الذي يعلن بداية الرحلة وانتهاءها، لما له من خبرة ودراية بأمور الغوص، ونظراً لأن رحلة الغوص قد التزم فيها أغلب نواخذة سفن الغوص بقروض والتزامات مالية لنواخذة البر، وبتعيين السردال يضمن الجميع حقوقهم، فلا يحق لأي سفينة تموّل بدين الغوص أن تعود من هذه الرحلة قبل إعلان السردال انتهاء الغوص وبداية القفّال (الرجوع). وحيث إن مياه البحر ما زالت باردة، ولا تساعد على ممارسة الغوص، حينها يقوم بعض النواخذة بدفع بعض المال للأطفال لممارسة السباحة في البحر، لتهيئة نفسية البحارة بأن موسم الغوص قد اقترب.

يتوقف الغوص في شهر رمضان، فإذا ما صادف في بداية موسم الصيف، فإن السفن تبدأ الرحلة بعد عيد الفطر مباشرة، أما إذا صادف في منتصف الرحلة، فإن الغوص يتوقف، وتعود السفن إلى موانئها بالبحارة لقضاء شهر رمضان، على أن تعود السفن بعد عيد الفطر.

وتتزامن رحلة المقيظ مع رحلة الغوص التي تمتد خلال أشهر الصيف من يونيو إلى سبتمبر، ففي الوقت الذي تستعد السفن، ويشد الرجال أشرعة السفن للدخول إلى البحر والسفر إلى مغاصات الهيرات، تستعد معظم أسر أهل الساحل لرحلة المقيظ إلى المصايف في الواحات أو مناطق الاصطياف على مناطق الساحل الشرقي، أو براحات المدن الساحلية التي تتمتع بوفرة مياهها ووفرة أشجار النخيل.

تبدأ رحلة المقيظ نصف شهر تقريباً من سفر سفن الغوص إلى الهيارات (المغاصات)، وبعد ذهاب كل الرجال والشباب والأولاد إلى مواقع المغاصات، تقرر عائلات أهل الساحل الارتحال إلى شتى مصايف الإمارات في الواحات الداخلية والبراحات وبعض موانئ الساحل، حيث تتولى النساء هذه المهمة بالاتفاق مع الكري، على موعد ومسار الرحلة. ويتفق الأهالي مع الكري، وهو شخص معروف لديهم قبل السفر بأسبوع، حيث يكون هناك متسع من الوقت يسمح بالتجهيز للرحلة في جو مفعم بالفرح والسعادة.

والقيظ صميم الصيف، قاظ بمعنى اشتد حرّه، وقاظ النهار اشتد حره، والمقيظ بمعنى المصيف، وقاظ القوم بالمكان؛ أقاموا به زمن القيظ؛ أي الحر. وفي الإمارات يطلق القيظ على فصل الصيف الذي يتصف بشدة الحر، ويستبشر الأهالي بقدومه؛ لأنه موسم نضوج التمر. ونضوج التمر إحدى العلائم والموروثات الشعبية لدى الأجيال المتعاقبة، إذ يصادف شدة الحرارة والرطوبة، لذا يرتحل أهل المدن الساحلية في الإمارات إلى مصايف القيظ في الواحات والبراحات التي تشتهر بوفرة مياهها وكثرة نخيلها.

يقترن موسم القيظ في الإمارات بموسم الرطب الذي يحييه الإماراتيون من كل الفئات العمرية من خلال جمع التمور بأنواعها، وتجفيفها على أسطح خاصة مصنوعة من سعف النخيل، وتخزينها بأفضل الطرق للحفاظ عليها لأطول مدة ممكنة، خاصة الطرق القديمة المعروفة لدى الأجداد والآباء لبيعها؛ لذلك كانت النخلة شجرة مباركة ذات خيرٍ وفيرٍ وعميم، بطلعها وسعفها، وثمارها وعطائها وزينتها.

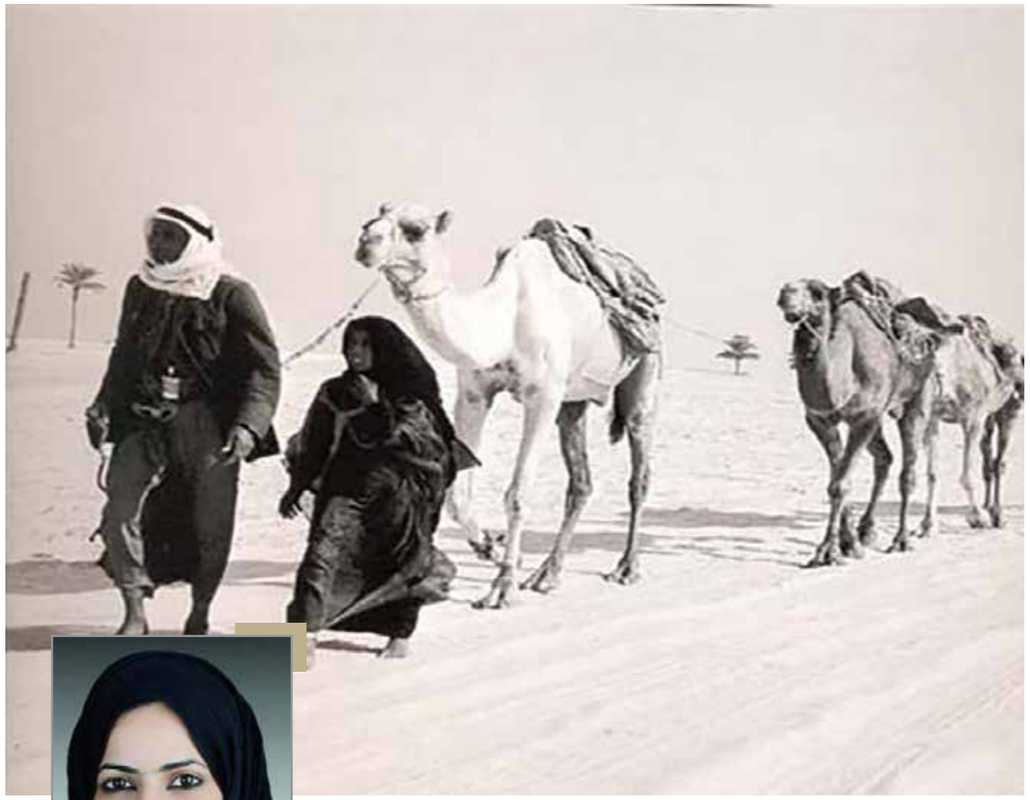
كان الأهالي يقومون ببناء بيوت العريش للسكن فيها خلال مدة جني الرطب؛ أي مدة «المقيظ»، كما كانوا يقومون بتجهيز «المساطيح» المصنوعة من سعف النخيل وجريده، إذ يوضع عليها التمر للتجفيف على مستوى عالٍ عن سطح الأرض، ويتم وضعه في مكان بعيد عن التلوث.

ويمتاز النخيل في الإمارات بالإنتاج المبكر، إضافة إلى ثماره الجيدة، حيث تبدأ الشجرة بالإثمار من السنة الرابعة لمعظم الأصناف، وأحياناً في السنة الثالثة، وهذا يدل على مدى الرعاية التي تحظى بها مزارع النخيل في كل مناطق الدولة.

وينتهي موسم الجني مع انتهاء موسم القيظ، ودخول موسم الخريف؛ أي مع نضوج التمر، وبعد تخزين جزء من التمور في أوعية مصنوعة من سعف النخيل أو القش تسمى «اليراب» أو تخزينه في أون فخارية مجهزة له. وتجمع ثمار النخيل في أربع مراحل، هي البسر، وذلك في الأصناف التي يمكن أكلها بسراً، مثل البرحي واللولو والخنيزي والخصاب والهلالي، وهناك مرحلة ثانية تجمع فيها الثمار عند بداية الترطيب، ويكون ذلك بصفة أساسية في الأصناف المبكرة، مثل النغال والمناز للحصول على أسعارٍ عالية في أول الموسم، أما المرحلة الثالثة فتجمع فيها الثمار بعد اكتمال ترطيبها، وتحول معظم المواد النشوية إلى مواد سكرية، ويكون ذلك في الأغلبية العظمى من أصناف النخيل، والمرحلة الأخيرة جمع الثمار بعد جفافها على الأشجار، وتتم في بعض الأصناف التي لا تتلف كثيراً، نتيجة ترك ثمارها على الأشجار تجف جفافاً طبيعياً، وبعد جني التمور يقوم الأهالي بتوزيع جزء منها، ويخزنون الآخر، ويبيعون الفائض منه، ويعتبر ذلك الموسم رمزاً للعمل والعطاء للجميع حتى بالنسبة إلى الأطفال الذين كانوا يشغلون أوقاتهم بجمع الرطب والتمور المتساقطة على الأرض.

عززت رحلات المقيظ وحدة الثقافة الشعبية الإماراتية، وشيدت الأركان المتينة لوحدة الهوية الثقافية لشعب الإمارات، ما سهل الاندماج الثقافي والسياسي والاجتماعي لشعب دولة الإمارات في مراحل لاحقه من التطور السياسي لهذه الدولة الفتية.

تعلم الأهالي من رحلة المقيظ الصبر والتعامل مع المواقف مهما بلغت صعوبتها، وعززت علاقتهم بالممارسات الثقافية المختلفة من طب شعبي وفنون شعبية وحرف تقليدية ومعارف وعادات وتقاليد وأقوال تعبيرية وشفوية. ويعد موسم القيظ جسراً حقيقياً للتواصل الثقافي بين سكان الإمارات؛ لأنه ساعد على إيجاد بيئة خصبة لتداول تاريخ الأسر والحكايات وفنون الشعر والمناظرة والأمثال والفنون والألعاب الشعبية.



المقيظ..
رحلة في الذاكرة الإماراتية

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

لقد واجه المواطن الإماراتي قديماً جميع أنواع صعوبات المعيشة، وقسوة الطبيعة، وحاول تجاوزها بكل ما لديه من صبر وعزم وقوة، فقد كان موسم القيظ من المواسم التي يلجأ فيها الإماراتي قديماً ليواجه حرارة الصحراء عبر التنقل من المناطق الساحلية التي تشتد فيها الحرارة والرطوبة في فصل الصيف، إلى المناطق المعروفة، ومنها «البراحات» و«الواحات» والمحاضر التي غالباً ما تمتاز ببرودة الطقس، ويبدأ القيظ بموسم الرطب، حيث تنضج التمور في تلك الفترة بفضل الحرارة، وتنتهي في شهر سبتمبر، وتحديداً وقت دخول «الأصفري»؛ أي فصل الخريف، وكان أجدادنا في فصل الصيف يأخذون من خيره، ويدعون منغصاته، ويكررون المثل الشعبي «خذ وخلّ».

قديماً كانت تنشط حركة السفر والترحال من أجل المقيظ، والمقيظ هي أماكن سكن الأهالي في تلك الفترة، إذ كانوا ينتقلون من مناطق السكن من البيوت الشتوية إلى بيوت العريش المصنوعة من سعف النخل وجريده، بالقرب من المزارع، حتى يكونوا بالقرب من مراكز جني المحاصيل، ووفرة الغذاء.

لقد اعتاد سكان جزيرة أبوظبي قضاء فصل الصيف في واحات العين وليوا، فتتخذ العائلات من المزارع ملاذاً بارداً لها، وتحرص على جني الرطب، وتعبئة التمور، وقضاء أشهر الحر تحت النخيل، وبجوار الماء البارد، والثمار اليانعة من الفواكه والمنتجات الزراعية الأخرى، مثل الرطب والهمبا والتين التي يتوق لها الأهالي، شادين الرحال في درب مملوء بالمخاطر، وفي قفر موحش.

وقد كانت رحلة المقيظ تتزامن مع رحلة الغوص خلال أشهر الصيف، من شهر يونيو إلى شهر أغسطس، حيث يشد الرجال أشرعة السفن للدخول إلى البحر والغوص في أعماق الهيرات بحثاً عن اللؤلؤ، وفي الوقت ذاته تتولى النساء أمر رحلة المقيظ، ويتفقن مع الكري (صاحب الإبل ومؤجرها) على موعد الرحلة ومسارها.

كان سكان الإمارات ينطلقون في رحلتين، الأولى: يقوم بها الرجال والشباب برحلة الغوص الشهيرة للبحث عن اللؤلؤ، والثانية تقوم بها النساء والأطفال وكبار السن من الرجال، وممن منعتهم الظروف من الذهاب في رحلة الغوص، حيث كانوا يذهبون ضمن قوافل جماعية منظمة على ظهور الجمال إلى مناطق المقيظ، وتسمى هذه الرحلة بالحضارة، وكانت الرحلات يستغرق بعضها أكثر من أسبوع كامل أحياناً، حيث تشد أغلب العائلات من النساء والأطفال والشباب والعجائز الرحال حاملين معهم ما يحتاجونه من معدات ومؤن ضرورية على ظهور الجمال، لرحلة الاستجمام الصيفية السنوية المعتادة إلى الواحات الزراعية هرباً من الطقس الحار والرطوبة الخانقة في بيوت المدينة، وبحثاً عن الطقس اللطيف المنعش بين أحضان واحات النخيل وخلاء الطبيعة الخلابة.

ويتفق أهالي الفريج مع «الكري»، وهو شخص معروف لديهم، قبل السفر بأسبوع، حيث يكون هناك متسع من الوقت يسمح بالتجهيز للرحلة في جو مفعم بالفرح والسعادة، وتكون الرحلة جماعية، تضم ثلاث أو أربع عائلات، تتجمع في منطقة واحدة لركوب الجمال،

وبدء الرحلة إلى وجهتهم التي تختلف من مكان إلى آخر، حيث كان يفضل أهالي دبي والشارقة الحضور إلى مناطق شعم وخت وغليلة والحيل وشمل، إضافة إلى دبا ومسافي في المنطقة الشرقية، وهي وجهات يفضلها الأهالي خلال فصل الصيف؛ لأن الرياح الباردة تهب عليها من جهة بحر العرب، فتنخفض درجة حرارتها، وتكثر فيها أشجار النخيل، وخلال الرحلة كانت العائلات ليلاً تجلس لتروي القصص والأحاديث للتخفيف من طول مسافة الطريق التي كانت تستغرق من يومين إلى أسبوع، فقد كان الأحوال المناخية القاسية على الساحل في جزيرة أبوظبي، حيث الحرارة والرطوبة الشديدتان، تجبر النساء والأطفال على الانتقال إما إلى العين أو إلى ليوا، ومنطقة البراحة الداخلية في أبوظبي كانت بعض العائلات تخرج من بيوتها في أشهر الصيف لتبني لنفسها عريشاً من سعف النخيل، تستقر فيه، ولكن بعض العائلات كانت تتجه فور وصولها إلى موانئ دبي إلى منطقة أم سقين بالجميرا، لتقضي أشهر الصيف هناك، حيث اشتهرت هذه المنطقة بواحات نخيلها المعطاءة وبآبار المياه العذبة، حيث تبدأ رحلة المقيظ بترتيبات النقل من سوق (الصبخة)، وهو مكان يتجمع فيه الأهالي، ويحملون معهم المؤن الخفيفة مثل الأرز والسكر والقهوة والمطارح التي يتغطون بها، وكانت أجرة النقل لا تتعدى الريالين، وتبدأ رحلة المقيظ عندما تقرر العائلة الارتحال، حيث ترسل على عميلها المزارع بروة، وتبلغه بموعد الوصول، فيتولى إعداد العريش حسب المواصفات المطلوبة، حيث يتم تحديد موعد الرحلة، وعدد أفراد العائلة بالاتفاق المسبق مع الكري؛ ليتمكن من توفير الإبل اللازمة للرحلة، وتراوح أجرة الكري بين روبية و10 روبيات، وذلك على حسب الجهة المقصودة، وبُعد المسافة عنها، وحمولة القافلة، فيتولى (الكري) نقل الأهالي من الساحل إلى المقيظ في يوم محدد، بعد تجهيز كل ما يحتاجونه، حيث يحملون معهم ملابسهم وحاجات خاصة بهم، وقد تستغرق الرحلة من سبعة إلى ثمانية أيام، مواصلين السير ليلاً أو نهاراً، ولا تخلو من سويعات استراحة أو مبيت في بعض الأحيان، وكانت الرحلات طويلة المسافة تتم على ظهور الجمال، حيث كانت الجمال تستخدم بكثافة للتنقل بين قرى المنطقة والسفر إلى المناطق الشمالية مثل دبي والشارقة ورأس الخيمة، والسفر بين أبوظبي أو العين أو ليوا، كان يستغرق سبعة أيام أو أربعة إلى دبي، والناس يسافرون في قوافل من 20 إلى 30 جملاً توخياً للسلامة، وطلباً للصحبة، وكانت أشهر الصيف والاصطياف لأهالي أبوظبي في الماضي تبدأ مع بشائر النخيل، وتنطلق القوافل محملة بالنساء والأطفال وأمتعتهم، وتقضي الليلة الأولى في منطقة النخيل قرب (المقطع) غير مبتعدة كثيراً عن أبوظبي، أما رحلات المقيظ في ليوا فكانت تتم من أبوظبي إلى مغيرة أو المرفأ بوساطة السفن الشراعية الصغيرة، وكانت القوافل تمر عبر معبر المقطع حتى عام 1961؛ ولم تكن هناك أي طرق في جزيرة أبوظبي، وكان هذا المعبر قبل إنشائه، إذ تنتظر قوافل الجمال ساعات حتى يتراجع البحر، ويعتبر

برج المقطع أحد أقدم المباني في أبوظبي، ويمثل هذه البرج الذي تم بناؤه حتى فترة الخمسينيات من القرن الماضي علامة للمسافرين، يستدلون بها على وصولهم لجزيرة أبوظبي، وخروجهم من تلك الصحراء القاحلة.

ولطالما اعتبرت مدينة العين من أروع الأماكن التي يشد الإماراتيون إليها الرحال مع بداية الصيف، على الرغم من بساطتها وبساطة بيوتها التقليدية المبنية من الطين وسعف جذوع النخيل، وذلك نظراً لبرودة طقسها صيفاً، ودفئه شتاء، ويجد سكان أبوظبي متعة القيظ، خاصة في مدينة العين أو واحات ليوا في المنطقة الغربية، التي تجد فيها أطيب أنواع التمور، وكانت العين مقصداً لأهل أبوظبي خلال أشهر الصيف، حين تظهر بشائر الحر مع رؤية (النغال) على النخيل.

ولم تكن الطرق أمام القوافل الإماراتية معبدة قبل اكتشاف النفط، بل كانت تشق مسالكها بين شعاب البوادي دون بوصلة وسط الرمال إلى هدفها، وكان الأهالي يستعينون ببوصلاتهم الغريزية، وما تختزنه ذاكرتهم من خطوط الطرق التي كانت ترسمها العواصف والرياح التي غالباً ما تغير من شكلها، وكان أهل البادية يمتازون بالمعرفة الجيدة بالطرقات والدروب والمسارات الصحراوية، ولا تخلو رحلة المقيظ من مرض أحد الأفراد، وتتم مداواتهم بالأدوية الشعبية المتوافرة لديهم، فإذا كتب الله له عمراً ينجو، وإذا اشتد عليه المرض وتوفي في مكان مقطوع، يلف بملابسه ويدفن في المكان نفسه، وفي نهاية الموسم يبدأ المصطافون العودة إلى مساكنهم الأصلية في المدينة، حاملين أمتعتهم وما تجود به المصايف من التمر والليمون والسعفيات وغيرها.

يعد موسم القيظ جسراً حقيقياً للتواصل الحضاري الثقافي بيت أهالي الإمارات؛ لأنه ساعد على إيجاد بيئة خصبة لعلم الأنساب والخاريف والأحاديث وفن الخطابة وإلقاء الشعر، ونتيجة لتجمع أهل الإمارات في مكان واحد خلال موسم المقيظ، تتولد ثقافات مختلفة، ويحصل تفاعل ثقافي على مدار الوقت، بتمازج فريد يمكن للمرء أن يفهم رحلة القيظ من تلك الأشعار والقصائد، وللشاعرة عوشة بنت شملات قصيدة، تستحضر في تلك الرحلة مشهداً ليلياً، حيث القمر منعكس على مياه الخور، بينما تتحرك الإبل بمعدات ركوبها وأنسجتها على ظهرها بألوانها وزخارفها، ليقفز خيال الشاعرة بعد ذلك إلى أماكن الغوص، حيث يخاطر الرجال بأرواحهم بحثاً عن اللؤلؤ في البحر، نتخيلها وهي تمسك بخطام بعيرها شملان، وعلى ظهره قرب الماء، بينما قلبها معلق في منطقة برج المقطع، حيث يعبر المسافرون للمقيظ من أبوظبي إلى العين دون أن يأخذوها معهم؛ لأنها كانت تعمل في مهنة نقل الماء بين منطقي البطين والمقطع، لتموين حراس برج المقطع وسفن الغوص على اللؤلؤ:

ما حلام يا بري المقاطع	ياللي عليك القلب شفقان
يوم القمر في الخور ساطع	والرقم زاهي بين الأضعان
والريل بايت في القواطع	يشكي الوزا من عوق طنان
ويقوا انا في القوع قاطع	كله لعينا دعج الأعيان

القيظ..
رحلة فرح وتباشير

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

كلمة «القيظ» لغة تعني شدة الحر، ووقع الشمس على الرمل والحجارة، وقد ذكر البحتري في معلقته «القيظ» بقوله:

لاذَت بِحرِّ القَيظِ فَامتَنَعَت بِهِ وَتَعَوَّذَت بِالقُربِ مِن رَمَضانِ

و«المقيظ» اسم المفعول من قاظَ، والمُقيَظُ: المصيف، وقد عرف الباحث علي أحمد المغني المقيظ بأنه المكان الذي يقضي فيه السكان فصل الصيف هرباً من السواحل، وجمعها مقايظ، وتنطق (مكائظ).

إن رحلة المقيظ لها طقوس خاصة، فهي تبدأ في فصل الصيف، وهذا موسمها عندما ترتفع فيه درجات الحرارة، لذلك لجأ الإنسان الإماراتي إليها، لمواجهة صعوبات الحياة وقسوتها، فهذه الرحلة يذهب الرجال فيها إلى رحلة طويلة يشقون فيها عباب البحار بحثاً عن الرزق الذي يمتد إلى أربعة أشهر، فمهنة الغوص على اللؤلؤ هي مصدر اطمئنان لأهل الإمارات، ومصدر دخل ثابت تقوم به حياتهم، بينما النساء والأطفال يذهبون في رحلة أخرى إلى المقايظ، التي يطلقون عليها «الحضّار»، وهم سكان المدن الساحلية الذين يقضون فصل الصيف في الواحات الصحراوية لجني الرطب والاستجمام، رحلة قوامها ظهور الإبل والمراكب الخشبة، تتهادى فيها ما بين رمال الصحارى الحارقة والرطوبة الشديدة، وأمواج البحار العالية، في رحلات سنوية قد اعتادها السكان، بحثاً وسعياً وراء الظلال والنسيم العليل، وبيوت من سعف النخيل يشربون من المياه القليلة الملوحة، ويأكلون الرطب بألوانه البديعة في مراحله نموه، فقد وصف قيصر الروم هذه الألوان وصفاً بديعاً في رسالته إلى الفاروق عمر – رضي الله عنه - التي قال فيها: «إن رسلي أخبرتني أن قِبَلكم (بكسر القاف وفتح الباء) شجرة مثل آذان الفيلة، ثم تنشق عن مثل الدر الأبيض، ثم تخضر كالزمرد الأخضر، ثم تحمر فتكون كالياقوت الأحمر، ثم تنضج فتكون كأطيب فَالُوذَج أكل».

وقد ارتبطت هذه الرحلات بذكريات وحكايات وقصص لم تعد متداولة بسبب التطورات التكنولوجية، فهي أشبه بملحمة منظمة شكلاً وموروثاً، وتحمل هوية باقية إلى اليوم في الذاكرة، فكان للروايات الشفهية قسم ونصيب من هذه الرحلة الجميلة التي رسخت في الأذهان بمواسمه التي لها جوانب متعددة ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً، ضاربة بقوة في عمق التراث، تحمل ذكريات المشقة والتعب التي كابدها الأجداد والآباء تحت الشمس الحارقة. وفي سلسلة «كتاب ذاكرتهم تاريخنا - الجزء 3» تذكر الراوية رفيعة محمد الخميري: «كنا في فصل الشتاء نبقى في مدينة أبوظبي؛ فهي موطني وفيها سكني، وكان بعضنا يقضي فترة الشتاء في منطقة الفطيسي، وكانت تمتاز بكثرة المطر، وفيها بركة، كانت الناس تستقي منها، ..ففي الصيف كنت أذهب مع أهلي إلى رؤوس الجبال بحثاً عن البرودة والنسيم اللطيف،

وكنا نتوجّه إليها عبر البحر، فقد كانت أسرتي تملك مركباً كبير الحجم (جالبوتاً)، يسمى «الحصان» مصنوعاً من الخشب، وله استخدامات عديدة؛ فيستخدم للسفر والغوص، وصيد الأسماك، وركبت أيضاً في جالبوت كان للشيخ هزاع بن سلطان آل نهيان – رحمه الله - اسمه «بينونة» كان يحمل الحضّار فيه، كنا نجتمع في بيت أهالينا، ونذهب معاً إلى رؤوس الجبال، وكان بعضنا يذهب إلى غمضا، وغيرنا يذهب إلى خصب، ونبقى فيها ثلاثة أشهر، ثم نكمل الرحلة، ونقضي فترة الصيف على الرمال البيضاء، نأكل الرطب، ونشرب من الطوي (البئر)، والناس سعداء بهذه الأجواء، وعندما نرجع نكون محملين بأكياس من الدجاج والتمر والفوطن (الحبق) والفقوش (نوع من أنواع الجبن)، ولا ننسى أن نحضر معنا العسل واللبن والحطب والسميم (مفردها السّمة)، التي هي من خوص النخيل واللومي اليابس والترني (أترجة)، والعوال (شرائح سمك القرش المجفف) والبياح التي يسمونها شضيب». ومن الروايات الأخرى ما ذكره الراوي محمد علي النايلي الشامسي: «كان من سمات الناس في ذلك الزمان التكاتف والتعاون لإنجاز الأعمال، وكان الصيف ينعش الناس؛ لأنهم كانوا يأكلون الرطب، وكان الماء متوافراً أيضاً، وكانوا يسكنون قرب الشريعة، فيسبحون كثيراً، وكان يأتينا أناس أيضاً من أخوالي العوامر، ومن إخواننا من قبيلة الدروع، كان لوالدي ضاحية (أرض زراعية) أو ضاحيتان، فكان يعطي جيرانه: هذا نخلتين وهذا ثلاث أو أربع أو خمس نخلات وهكذا، حتى إنه كان يربط ببوصة (خوصة الفسيل الصغير من النخل)، وكان أصحاب النخيل في الماضي يربطونها بالنخيل ويقولون: يا فلان هذه النخلة لك». بينما ذكرت الراوية موزة الكعبي من مدينة العين: «جسر المقطع كان له ذكرى في نفوس الحضّار الذين كانوا يقدمون إلينا من أبوظبي إلى مدينة العين التي كان يطلق عليها عمان، أو إلى ليوا». أذكر مطلع قصيدة للشاعرة عوشة سعيد الرميثي (بنت شملان)، وهي تصف مشهد خور المقطع، ومدى انسجامها معه، وقد أمسكت بخطام بعيرها شملان، فقد كان قلبها متعلق ببرج المقطع، كما إنها كانت تعمل في مهنة نقل الماء بين منطقتي البطين والمقطع، لتمويل حراس برج المقطع وسفن الغوص على اللؤلؤ:

مَ احلاكْ يا بِرْي المقاطع ياللي عليك القلب شَفْقان
يوم القمر في الخور ساطِعْ والرقم زاهي بين الاضْعان
والرّيل بايثْ في القواطِع يشْكي الوزا من عوق طَنّان
ويقول انا في القوع قاطِعْ كلّه لْعينا دِعْج الاغْيان

وفي مطلع قصيدة أخرى تصف الشاعرة (بنت شملان) فيها استراحة القوافل:

حافظ على (درب الحساحيس) لي مرّحت فيه الذلايلْ
تلقى الكرامة عندهم طيس يتزاقرون أهل الفوايل

وحزنت كثيراً (بنت شملان) عندما لم تستطع الذهاب في إحدى السنوات إلى رحلة القيظ، وقالت في مطلع قصيدتها:

من يحط البري ديّانِ في زمان القيظ ويكدّه
والغضي نوّى يبا عمان والا أنا عانيت م الشدّه
فوق حولِ حمر وسُمانِ ما شكن من قرحة الغدّه

إن في رحلة المقيظ استعراض فيها للحضّار الكثير من العادات والتقاليد، ففيها تقام الفنون الشعبية المتنوعة من الأغاني والأهازيج، التي تغنى تحت ظلال أشجار النخيل، ويستمتعون باحتساء فناجين القهوة، والأطفال يلعبون من حولهم، كما كان لها دور في مد جسور التواصل الحضاري، ما أدى إلى ظهور بيئة خصبة مختلطة بنقل الأغاني والخراريف ما بين بيئات المجتمع ممزوجة ما بين بر وبحر، بألحان جميلة مغناة، وإن اختلفت اللهجات ما بين البيئات الجغرافية من الساحل إلى الجبال فالوديان، ومنها إلى الواحات، يقول الشاعر واصفاً حنينه لموسم المقيظ:

يكثر حنيني موسم الصيف إن نسنست نسمات الأصياف
ويلي على ذيج المشارف بين البدو في كل مشراف
حضار في وقت المخاريف يصيح ذاك الوقت من شاف

المقيظ.. والقياظة

ميسون يوسف الأنصاري
كاتبة – الإمارات

بعد الإعلان عن موعد انطلاق رحلة الغوص (العود) في شهر مايو، عند ظهور نجم الثريا، التي ستستمر حتى شهر سبتمبر عند طلوع نجم سهيل، إيذانا بدخول فصل الخريف، تقرر العائلات الذهاب في رحلة المقيظ التي تسبق انطلاق رحلة الغوص بأسبوعين، بإخطار البيدار (هو المسؤول عن المكان والنخيل وبناء العرشان التي سوف تسكن فيها تلك الأسر)، هرباً من درجات الحرارة والرطوبة العالية التي تتجاوز 40–50 درجة مئوية، والتي لا تطاق (هذا هو سر تسميته بالمقيظ)، في ظل عدم وجود رب الأسرة، طلباً للهواء العليل، وأشجار النخيل، والمياه الجوفية المتوافرة هناك.

ونظراً لوجود أسر ذات دخل محدود، تكون رحلة المقيظ قريبة من أماكن سكنهم، مثل منطقة النخل (المصلى حالياً) والمرقاب والنباعة والشرق والفلج واليزيرة والحيرة وسمنان، حيث لا يستطيعون تكبد استئجار المطايا أو المراكب التي ستنقلهم إلى هناك، أما الأسر الميسورة الحال، فتنتقل عبر المطايا أو عن طريق ركوب المراكب أو العبرات، ومن ثم يركبون المطايا للوصول لأماكن سكنهم البعيدة أو بالقرب من مزارعهم التي يملكونها، مثل شعم ومسافي وغليلة ودبا، خلال فترة المقيظ.

تنتقل العائلات مع أمتعتها من الملابس وأواني الطهي والحصران (جمع حصير)، والفنارة، وبعض الحبوب والطحين والأرز والسكر والملح والبهارات والقهوة والسحناة والمالح، وعند وصولها يكون المكان جاهزاً، من حيث بناء العرشان التي عادة ما تكون بجانب الآبار، حيث وفرة المياه والرمال البيضاء تغطي المكان.

تمضي تلك الأسر أحلى الأوقات في تلك الأجواء والهواء العليل بما يقارب الثلاثة أو الأربعة أشهر، حيث تنشأ علاقات وصداقات بين القياظة وأهالي تلك المناطق، كما قال الشاعر:

قيظ دعانا شت وشمات فرق شملنا ما فعل زين
يزقر وينادي بالمروات ما فاد زقري في المجفين
عني سروا به فوق عيلات وأنا أتحسبهم مجيمين

ولا تخلو تلك الرحلات من منغصات وحوادث من قبل قطاع الطرق، مثل السرقة والنهب والاختطاف، وهناك كثير من العوائل فقدت بناتها أو أحد أفراد أسرتها، حيث تروى الحكايات والقصص عن تلك الأيام.

تتزامن فترة المقيظ مع موسم الغوص، وتنتهي قبل انتهائه بأسبوعين، مع طلوع نجم سهيل، حيث ينادي البيدار قائلاً:

القيظ ما طول زمانه شهرين والغالي مشوبه

عندها تستعد العائلات وتلملم أغراضها (الكشار)، وتحزم أمتعتها على المطايا، وتستقبل الهدايا والعطايا (الشفية) من قبل أهالي المنطقة التي سكنوا بقربها، كالتمر والليمون المجفف والهمبا أو المانجو الخضراء والسمن والحصران، والمواد المصنوعة من سعف النخيل مثل المهفات والسراريد والمجبات وغيرها من المصنوعات خفيفة الحمل.

اندثر مفهوم المقيظ مع اندثار رحلات الغوص على اللؤلؤ، وطفرة التطور العمراني، ودخول الماء والكهرباء على المنازل، وسهولة التنقل بين المدن والدول، بحضور السيارات والطائرات، وبسهولة السفر إلى مناطق بعيدة، فصارت الناس تسافر في فترة الصيف إلى أماكن بعيدة باردة بكل يسر، لكن مفهوم المقيظ كان أكثر من مجرد انتقال من مكان حار إلى مكان أقل حرارة، فقد كان يقوم على توسيع العلاقات، كالزواج والصداقات، والتعرف إلى جيران جدد، والاستمتاع بأحلى الأوقات معهم.

عزايم المواسم

في الرحلات الصيفية

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

لا فصل مفقود

مشيئة الله في تدبير الكون أن تتبدل الفصول في أيام وشهور معدودات، فيكون لكل وقت لباسه وعمله وطعامه وأنغامه، وإذا كان من آيات الله اختلاف الألسنة والألوان والأمزجة، فالطبيعة هي صورة طبق الأصل في حديثها إلينا، إذ تقول الغيوم: ها أنا البشرى للزارعين والظامئين. وتقول الريح: يا مرحباً بالمسافرين، والشمس تضيء الدروب للناظرين، فكيف إذا وسعنا الفكرة لنجد البحر فاتحاً ذراعيه للصيادين والغواصين.. عفواً لن ننسى بعض الأشجار التي قررت نفض ما عليها من أوراق شاخت بانتظار حلم في برعمة متجددة، لنا الحق نحن البشر أن نصغي لهمسات الفصول، كلنا بعد صحوة من كآبة يضحك لنا الربيع، ثم نرى الصيف متدفقاً بالحب رياناً جميلاً ترامت على ساعديه عرائش

وظلال رغم ما فيه من حاملات جمر وشظف ورمال في محطات منه.. وبهذا المفهوم المنطقي إننا مضطرون للتكيف مع مختلف الظروف والحالات من ليالٍ باسمات في عشيَّات المصايف، إلى أسفار ذات معان في التجارة والاسترواح، نشتو بمكان، ونصيف بآخر أو نتربع، نستقر حيناً ونسافر أحياناً، فلا مجال للبحث عن أي فصل مفقود، لكيلا يضرب بنا المثل: «في الصيف ضيعت اللبن».

أي لكل فعل فائت أثره، وربما كان تفسير كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه، أن الماعز إذا فات أوان تلقيحها فلن تنتج الماعز اللبن، وهناك مثل في الصيف عندما يشبه الشيء بأنه وهم كسحابة صيف لا أمل في إمطارها.

شفافية الحياة:

سألت مرة أحد البدو: لماذا تعيشون في هذه البوادي؟ أما كان بإمكانكم تغيير أماكنكم لما هو أفضل؟ قال: هذا السؤال وجهه إلى سكان الجبال أو الأسكمو، ولن تجد الجواب الكافي؛ لأن السؤال بحد ذاته غير مطروح في مخيلة من يعشق موطنه بكل ما فيه. قلت في نفسي: أجابني الرجل في الصميم فأصاب: إنها سنّة الوجود؛ لذلك لن أسأل أهل البحر: لماذا تصطادون وتغوصون وبإمكانكم الاكتفاء بما في البر، أجل، لن أسألهم.

رحلة الشتاء والصيف:

لقد فهم أهل مكة توسطهم في الأرض، وكون حجازهم تحوي بيت الله الذي أراده مهوى للقلوب.. وكان لا بد أن يتخلوا عن الحروب والجري وراء الكلأ والماء، فها هو زمزم موردهم، وها هي الأرزاق تأتي إليهم في رحلتين أقرهما هاشم بن عبد مناف: رحلة إلى اليمن شتاء، ورحلة إلى الشام صيفاً، في اليمن دفء الشتاء، وفي الشام اعتدال الصيف، ومقابل التوابل واللبان والذهب والخشب، سيكون الثمر واللحم والقمح، ولا بأس من أن يصيّف أهل مكة بالطائف أو أبها، إن لم يكونوا في ركاب قوافل التجارة السنوية.

رحلات الحج:

نحن نعرف أن رحلات الحج في القديم كانت مَشكاة من الرعيل الأول، فلا خيام ولا منازل، والرحلة على جناح الشوق، والخطوط إلى الحجاز من كل فج عميق، والرحالة كم حدثونا في روايات كثيرة عن جمرة الصيف، وقطع الطريق، كما حدثونا عن محاولات لتجاوز المصاعب، كإقامة منازل وآبار على طريق الحج، وابتكار أسلوب للخفارة في الحج والتجارة.. أجل الجميع واجهوا شظف العيش والسفر بعزيمة وإصرار وقلوب مملوءة إيماناً.

الصوائف والشواتي والربيعيات:

قالت لي نفسي: أحدثك عن رحلات؟ قلت: هي حملات جهادية لحماية ثغور الدولة سنّها معاوية بن أبي سفيان، رضي الله عنه، لحماية الحدود مع الدولة البيزنطية، بما فيها حماية الثغور البحرية من اللاذقية إلى الإسكندرية عبر

السواحل الفلسطينية، وهذه الحملات إما تحذيرية، وإما استطلاعية لعمل قادم، وإما لتحسين المواقع الدفاعية، فهي في المجمل حملات موسمية كان أميزها الصوائف كحملات منتظمة للحفاظ على الأمن والاستقرار.

الصيف في الثقافة الأدبية والسياحية:

ليس هناك أجمل ولا أروع من أن نروح عن أنفسنا، رغم ما في الصيف الخليجي من جمرة الصيف، فنغيّر جوّنا النفسي بالمصايف، وقد يكون فراق المحبين من شكاوى المسافرين، كقول الشاعر الشعبي:

كلما حل وقت الصيف جاني بلاي
ينتحي سيد حبي واتعذب عليه

وآخر:

قالت بصيف بين لندن ومدريد
ونته حبيبي وين ودك تصيف

إنه فصل سياحة خارجية وداخلية، وهجران واشتياق لرفقة يمشون في اتجاهات مختلفة، كقول الشاعر:

فرقتنا يل قيظ يا بوخلاله ولميتنا يا شتا بطيب المنازل

إذ لا بد في البر من المبيت، وفي الفنادق النزول، بعد أن كان العريش والبرجيل يخففان المعاناة، حسبما حدثني أهل شمل في رأس الخيمة، أن شمل كانت صيفاً تعمر بالنشاط، على قول عبد الله بن أحمد بن لوتاه، الزائر من دبي:

بمدح شمل دار الشراغات فيها العنب والتين باغات

والموز في وسط المساييل عربانها يمشون زفّات
يا سعد من قيل وبات حد من وطن وحد من حقبل

وحقبل هو الوادي الذي كان سيله يغمر المزارع، ويحيي صناعة الفخار، أجل إنه الصيف درة الفصول على قول شاعرنا القديم دريد بن الصمة القشيري:

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا
وما أحسن المصطاف والمتربعا

بل إن الشاعر غازي القصيبي كان يبكي لوداع الصيف في قوله:

يرحل الصيف فقومي بنا نسكب في وداعه دمعتين

والشاعر عز الدين المناصرة يقول في اشتياق لأرض الوطن:

سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية
خليلي أنت يا عنب الخليل الحر لا تثمر
وإن أثمرتَ كن سُمّا على الأعداء لا تثمر

وكم سمعنا المطربة الحنون فيروز بصوتها الدافئ تتغنى بأبيات للشاعر سعيد عقل عن مصايف لبنان وبلودان، ونحن في الشارقة نتخيل التين والرمان على مدارج كلبا وخورفكان وحفيت:

يا شام عاد الصيف متئدا أو عاد بي الجناح
كل الذين أحبهم نهبوا رقادي واسترحوا
فأنا هنا جرح الهوى وهناك في وطني جراح

عجبي أنها رحلتي في عالم الصيف، لا أنساها في مواعيد القطاف والظلال ونظرات النجوم، وهيبة القمر، وسكون الليل، وأنا أرى أن رحلاتنا السياحية في طفولتنا لا تمحى، وأن مصياف القلوب يتنفس بحبنا الصعداء، فالحب في الصيف معطر بياسمين وورد، وخالص النور، وكل صيف ونحن بخير على الأثير نغني:

شآم أهلوك أحبابي وموعدنا
أواخر الصيف آن الكرم يعتصر

كانت الأيام صعبة، وقد وصفها الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، بقوله: «إذا جاء الصيف فأبردوا عن الصلاة، فإن شدة الحر من فيح جهنم»، وفي هذا إشارة إلى تأخير وقت صلاة الظهر حسب تفسير المفسرين، هكذا هي الدنيا، فالعرب يطول نهارهم صيفاً، ويقصر شتاؤهم، مما يجعل حياة الصيف يحسب لها حساب، على حد تعبير شاعرنا ابن الرومي، في قوله:

شهر الصيام مبارك إن لم يكن في شهر آب

بين رحلة المقيظ وموسم الغوص الكبير

عندما كنت مدرّساً في أم القيوين، أدركت أن سلوك المواطنين فيه شغل شاغل بالتجهز لرحلة البر من البحر، ثم عرفت سر هذه القوافل بالسيارات، على أنها كانت من قبل على المطايا، يذهب الرجال في موسم الغوص الكبير مدة مائة وعشرين يوماً ونيف، من يونيو إلى سبتمبر، أما العائلات فبقيادة النساء وتدبيرهن تكون رحلة المقيظ باتجاه البراحات والواحات ورؤوس الجبال، حيث الماء والظل والفواكه والعرشان والنخيل، وكبار السن لهم مجالس شعر وحكايات.. يتعاون أهل البر مع أهل البحر لتتكامل الحياة في التبادل الثقافي والاجتماعي والاقتصادي.

القيظ..

أنماط للحياة بألوان الموروث الشعبي

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

ظلَّ فصل الصيف، أو موسم القيظ، يشكل موعداً للتغيير الشامل لطريقة المعيشة، وموسماً مميزاً لانقلاب تام لنمط الحياة في المجتمع الإماراتي طيلة عقود مضت، كانت تتزين فيه الواحات الخضراء في مناطق الإمارات الشرقية والغربية لضيوفها من أهل الساحل، ويتأهب أهلها بطقوسهم وعاداتهم وأهازيج الفرح التي كانوا يستقبلون بها قوافل الإبل الحاملة لمجتمع الحضارة القادم أهله إليهم، حاملين متاعهم وجديدهم وأمانيهم المسكونة بلهفة اللقاء ووجْد الوداع.

فقد مثَّل موسم القيظ حقلاً جامعاً لأنماط اجتماعية واقتصادية وثقافية كانت تشكل مظهراً رئيساً من مظاهر الحياة في الماضي. وارتبطت بيئة هذا الموسم الحافل وعوالمه النابضة بمختلف ألوان الموروث الشعبي، لا سيما الأدب الشعبي، فصار للموسم حراكه الاقتصادي الذي تلعب الإبل دوراً في حراك التنقل إلى ميادينه، وغدت له ألعابه الشعبية، وأمثاله التي تواكبه منذ ترقّب قدومه حتى وداعه. وصار الموسم سوقاً للشعر النبطي، يقرض فيه الشعراء شعر فرحهم بجمال مفرداته، ويفيضون بقصائد وجْدهم في وداع الأحبة الذين يبعدهم الموسم عنهم أو ينتزعهم منهم.

ولموسم القيظ مفرداته ومصطلحاته التي لا تنفصم عراها عن المعاني نفسها التي شهدتها واحات أخرى من قبل في التاريخ العربي، فالمقيظ وهو المكان الذي يقضي فيه الأهالي فصل الصيف هرباً من السواحل، وجمعها مقايظ، أما الحْضارة فهي الرحلة التي يقوم بها الحضّار للانتقال من المدن إلى المقائظ في فترة الصيف.

وفي المعجم الوسيط، المَقِيظ، المَقْيَظُ: المَصيف. وهو اسم المفعول من قاظَ، وقَاظَ النَّهَارُ: اِشْتَدَّ حَرُّهُ، والقَيْظُ: صميمُ الصيف، وشِدَّة الحَرّ، وهو من طلوع نجم الثريَّا إلى طلوع سهيل. وقاظ القومُ بالمكان: أقاموا به زمن القيْظ، أي الحرّ.

ويقول الأصمعيّ: للعرب ظعنان: أحدهما ظعن للتّبدي، وذلك إذا أخرفوا، وميقاته ما بين طلوع سهيل إلى سقوط الفرغ المؤخّر، فإذا أخرفوا تصدّعوا عن المحاضر ولقسمتهم المناجع، وحجروا الأعداد، واستبدلوا بها الأوراد، فظعنوا عن دار المقيظ. والظّعن الآخر: يكون عند انصرام الرّطب، وهيج الأرض، ونضوب الماء، وهجوم الصّيف.

وللأطفال أجواؤهم الخاصة التي ينتظرون عيشها في المقيظ، لاسيما الألعاب الشعبية التي تحلو لهم ممارستها. فهي جزء من مرح طفولتهم. ولأن الألعاب الشعبية وليدة البيئة التي تشكّلها وتعطيها طابعها الخاص، فإن أدواتها بسيطة بساطة الحياة وقتها، إذ تستقي شكلها ومضمونها واسمها وأدواتها من البيئة نفسها، فنجد الأولاد والبنات يمرحون ويلعبون لا يشغلهم شيء، ولا يعكر صفو طفولتهم شاغل ولا خاطر عابر.

وما يميز ألعاب القيظ أنها العاب ذات علاقة بالنخيل والزروع ومياه الري. ومن الألعاب التي يمارسها الصبية «لعبة القرقعانة»، والتي تعرف أيضا باسم «أم النقيع»، وتصنع هذه اللعبة من «العسق»، هي لعبة فردية مأخوذة من «قرقع» أو «يقرع»، والقرقاع هي أصوات القرقعة، وكذلك لعبة «خيل يريد» أي خيل جريد النخل، وهي مأخوذة من سعف النخيل. وثمة ألعاب مثل لعبة «الشقحة» ولعبة «القحيف» ولعبة «المريحانة» أو «الدرفانة»، وجميعها من أكثر الألعاب الشعبية المحببة إلى الفتيات.

وانعكست حياة المقيظ بشكل كبير على التجارب الشعرية لشعراء الإمارات، فصوروا تفاصيل حياة الحضارة فيه، وحافظوا على رونقه في ذاكرتهم لأجيال، فها هو الشاعر علي بن سلطان بن بخيت العميمي يتذكر هذا الطقس في حياة الأجداد في الماضي، فيقول:

امْقيظهم في أشجار وظلال ... في نخيل وأشْجار وبساتين
لي قيظهم من جمع لشْكال ... همبا وزيتون وشجر تين
يصبح ايْعمْل البن بالهال ... ويزقر جرانه والمحاذين
تلقى ابْرَزات وصفَّة ادْلال ... ورجال في المرموس ذربين

ويصف «الحضّار» الذين كانوا يتجهون إلى منطقة فلج المعلا، بجمال جلساتهم أيام القيظ قرب مياه الأفلاج بين مزارع النخيل، فيقول:

ياما حلا ندّ الشريعة — في القيظ وقت أيام لبْشر
وكلٌ يسولف مع ربيعه — بـرْزة بليّا عقْل وغْتر
وإن هبّت الشرتا المريعة — يطيب نومك ما بتْسْهر

ويتابع وصفه بالقول:

ما تْوْجد صدعه وصيعه — ولا يْوْجد في الدار موتر
غير الذلايل لي مطيعه — الهين لي تزهي بلحْسر

وتنشرح صدور الشعراء الذين ينتظرون لقاء أصدقائهم وأحبتهم في موسم القيظ، مثلما هو لدى الشاعر سعيد المزروعي، الذي ما إن سمع بوصول أحبته الى المصيف حتى انشرح لذلك صدره، وطابت نفسه، وهبَّ مرحبّاً بقدومهم:

فكرت في تالي التدابير — وايلن حظي ثاير أو قام
يا مرحباً يات الحضاضير — عقب الخلا ياورت لاسلام
من قبل حالي هوب في خير — ميلام لي ما عنده ارحام
يا عين من عقب المزارير — اتفطني في جملة اريام
امعزلات امن المضامير — ومن الصبا تزفات وانعام
صديت وايلا القايد ايير — ومكوسر الحنا في الاجدام
وايلاه ينقا في الدعاثير — طاخ الفضا من عقب لخيام

بينما يجد الشاعر خميس بن محمد المزروعي في موسم القيظ مصدراً لمعاناته من فراق أحبته الذين يتركونه في نهاية الموسم عائدين إلى مدنهم، وفي هذه الأبيات يتمنى ألا يهلّ الصيف، وألا ينتقل البدو الذين فيهم أحبته، فشهور الصيف تفرّق بينه وبين أحبابه، ويسكب الدمع في أثرهم:

الصيف ياب الكلي — عوف أو شين أو ذميم
ليت اشهره ماهلي — والبدو برح امجيم
يا عين هلي هلي — أهل السعن الجديم
على فرقا اعربلي — ومصافات النديم
ونيت أولا فطن لي — دله القلب الغشيم

ولا يقف الوجع عند مغادرة الأحبة المقيظ عائدين إلى ديارهم، فقد يكون ذهاب الأحبة إلى المقيظ أيضاً مدعاة لوجع الشعراء، كما هي حال الشاعر علي بن محمد بن قنبر الذي يصف ألم فراق من أحبّ، وضياع رشده على بعده، وسفح دموعه من أثر ظعن هذا الحبيب الذاهب الى عمان لقضاء فترة الصيف.. حيث الفواكه الحلوة والنسيم الهادي:

من يوم قفا راحت الروح — ضيعت رشدي وابتهاجي
ألعي لعا ورق على ذوح — وأجاوب الجمري ابداجي
من يوم حنت هيني امروح — حنيت واتغير مزاجي
مر الظعن وأنواره اتلوح — كالبدر في دهم الدياجي
عليه من بالحسن ممدوح — شتان في شمل البواجي
قفا أو خلى الدمع منضوح — على ابهار الخد ساجي
وأمسى حليف ارمول واسيوح — في حال بشه واندراجي
عليه توح النادي ايفوح — وإن هب نسناس الشراجي
قيض على ميوات واشروح — اهناك وين القلب هاجي

ويتحدث الشاعر علي بن محمد القصيلي عن عادات وتقاليد البدو، وطبيعة الحياة في المحاضر في منطقة ليوا، فيصف الركائب التي تسير إلى الحضارة؛ أي إلى المحاضر الموجودة في ليوا زمن القيظ لقضاء الفصل هناك، فيقول:

قربوا زُفْلِ الحِضاره — وانتووا كلٍ لداره
والدليله يْلَحّظونه — من يسار ومن يمين

زين عطنتهُم حوايا — بالمغابط والحنايا
فوق لي يزهي بدشنه — اشقرٍ سِلْكِ اليدين
روّحوا عقب الهجيره — والمعشّا من سفيره
والمحاضر صبّحوها — من شريقه مبردين
عيّنوا في الدار هَلْها — هَلْ تراحيب وسَهْلا

والركائب من الجمال كانت هي الناقل للحضارة إلى المقائظ، وغالباً ما كان الناس يسافرون في قوافل توخياً للسلامة، وطلباً للصحبة. تصف لنا الشاعرة عفراء بنت سيف الموارد التي تمر بها القافلة المتجهة إلى عمان، حيث المصيف المريح والاستقبال بالترحاب والتكريم، فتقول:

من يوم قرّب موسم الصيف — عنا الغضي نوّى جدى عمان
مِنْ بو حيايين معاطيف — أهو الذّخر عنْ كل منْ كان
ليْ مِنْ خلج مِجْتنّْ ما شيف — عُوده ابْغايات الصّبا زان
إنْ قَرّبَوا حولٍ مناحيف — ليْ زاهياتْ ابْرقمْ لْبطان

برقومْ وبْيودٍ مراضيف — يللّيّ زَهنْ به بين لَضعان
حُولٍ ولا ينّكْ مَناجيف — ما ياهنْ الّحلال بثْمان
يُوطنْ على روسْ المشاريف — والزّيْن مثْنومسْ أوْ طرْبان
إنْ روَحوبهْ مِنْ بدعْ سيف — قَصّنْ عراجيب أوْ نجْيان

ولأهمية النخلة في حياة أهل الإمارات، ولدورها الكبير في جذب مجتمع الحضارة في موسم الصيف اعتاد الإماراتيون حدوات شعبية كان يردّدها المزارعون من أصحاب النخيل في موسم القيظ، عندما يقومون بجدّ النخيل؛ أي قطع عذوقه الناضجة بالتمر، ويكون ذلك في موسم المربعانية؛ أي نهاية موسم القيظ، إذ كانت تُغنّى عند أهل الواحات الزراعية في الجبال في أيام القيظ، وأكل الرطب، حُباً في النخلة وتكريماً لها، تقول الحدوة:

تْربّعي والحول عودي — تسقيك الروايح والرعودي
تربّعي يا كريمه — والحول سوّي وضيمه
ربّعك الله بالسيل والأمان — وسلّمك الله من ضعايف القيمان

وللبيادير غناؤهم أثناء العمل في المزارع، والبيدار هو المزارع الذي يقوم بمختلف أنواع الزراعة، وفي الواحات يتولى العناية بالنخيل من تنبيت وسقي. فثمة بعض الأغاني التي يرددها البيادير، ومنها هذا المطلع: «يا ليت عندي نخل تسقى بغرافه... والقيظ لي من هدن واحمرت أطرافه».

وقد جعل أهل الإمارات في أمثالهم وأقوالهم الشعبية من الصيف قديماً فصلاً جميلاً كبقية فصول السنة، إن لم يكن أجمل، رغم حرّ الصيف ورطوبته والغبار التي تسوده، فلخّص كثير من ألوان الأدب الشعبي مفردات ومسارات الحياة في المقيظ، ابتداء من ترقّب بدء الموسم وصولاً إلى وداع الحضارة لأماكن المقيظ. فثمة المثل الذي يقول: «لي طلعت الثريّا، هيّا يا زراع البرّ هيّا»، إشارة إلى استبشار الأهالي خيراً بطلوع الثريا، الذي يدلّ طلوعه على قدوم الصيف وموسم المقيظ.

ويُعد الثريا من النجوم المهمة التي كانت تستخدم في أمور حياة الناس سابقاً، فلظهورها أو زوالها تأثير كبير وارتباط قوي بأحوال الطقس، ونضج الثمار، لا سيما فاكهة الصيف من رطب وهمبا وتين. وثمة مقولة شعبية تقول «تظهر الثريا على شوب تين وإلا جارين»، فتبين أن الدليل على ظهور نجم الثريا هو بلوغ ثمر شجرة التين النضج، أو بداية نضج الرطب. وقد أتت «جارين» هنا كناية عن الرطب.

متعة الصيف

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

إن توزيع العام على فصول أربعة، ولكل فصل سماته وخصائصه وعلاقته بالآخر، وبطبيعة تكوينه، بل إن النفس البشرية لها علاقة وطيدة بهذا التغير الفصلي، وبالحالة النفسية أيضاً، لذلك فإن توزيع الفصول وتراتبها لم يكن اعتباطاً، ولسنا معنيين هنا بالحديث عن كل الفصول، وطبيعتها وطقسها ومناخها، إنما نقف على ما يشكل لنا فصل الصيف من علاقة، وبخاصة أننا في المنطقة الخليجية نشعر بوجود هذا الفصل على امتداد أشهر أكثر مما حددت له، لأسباب مناخية ومناطقية يعرفها المختصون بعلم الجغرافيا، ولكن مع شدة حرارته، وجفاف بعض المناطق، ورطوبة زائدة في مناطق أخرى، فإننا - أبناء الخليج - نستقبله بممارسات ونشاطات وبرامج قد تتشابه مع الآخرين، وقد تتباين.

ها هو فصل الصيف يقبل علينا بأبوابه المفتوحة، ونوافذه المشرعة، كعادته كل عام، يدعونا إلى مائدته التي كانت ولا تزال تتنوع في شكلها وحجمها ونوعها، فصل يحمل مع حرارة طقسه وجفاف أو رطوبة مناخه، لكن يبقى مرغوباً ومنتظراً من قبل الجميع، فهناك من ينتظر تلك المنتوجات الزراعية التي لا تقطف ولا تؤكل إلا في فصل الصيف، مع أن الزراعة المحمية التي جعل كل المحاصيل متوافرة طوال الفصول الأربعة، فإن شهية الطعام، ولذة الأكل تكمن في مناسبة الفصل مع حالة الفرد مع طبيعة الثمار ونوعها، كالبلح والرطب التي تزداد صيفاً، بل حتى الفلاح يجعل فصل الصيف عادة للحصاد وجمع الثمر وبيع بعضه، وتخزين الآخر.

وهناك من يعد العدة للسفر والسياحة والترويح، وهناك من يخطط لزيارة الأمكنة التراثية في بلده أو الذهاب إليها في بلد آخر، وهناك من يرسم خريطة كاملة لكيفية التمتع بفصل الصيف اجتماعياً أو ثقافياً أو ترفيهاً عائلياً، أم مع الأصدقاء، أم مع زملاء الدراسة أو زملاء العمل، بمعنى أن معظم العاملين في القطاعين الحكومي والخاص، يتطلعون إلى أن تكون إجازاتهم صيفاً، وبالأخص من لديه عائلة منتظرة أن تحول تعب العام إلى مرح وفرح وسفر.

وكنا في صغرنا نمارس أدواراً في فصل الصيف، ونقضي الإجازة كأنها تذهب سريعاً من خلال أنشطة بسيطة وعفوية وغير مكلفة، وبالتحديد للأسر ذات الدخل المحدود، أو الفقيرة، ولكن هل لاتزال موازين التعاطي مع فصل الصيف، كما هي في الماضي، أم حدث لها تغيير وتبديل وتحول وتطور؟ إذ كل هذا يتوقف على مدى طبيعة الاهتمام والرغبة، والميول والتطلع، ومع أن كثيراً من المناسبات العالمية تقع في فصول غير فصل الصيف، فإن بعض الحضارات الإنسانية وبعض الدول، مثل الهند واليابان والصين، كانت لها مناسبات في هذا الفصل لأهميته باعتباره فصلاً من فصول السنة، وله مميزاته المختلفة عن بقية الفصول؛ لذلك نجد في عصرنا أن بعض الدول تعد برامج خاصة لفصل الصيف تحت مسميات متعددة: صيفنا أجمل، صيف كذا، مهرجان كذا، احتفالات الصيف، وهكذا.

لا شك في أن الحياة وطبيعتها لم تقف على خط مستقيم، ولم تتقوقع في زاوية محددة، ولم ترفض التحولات المجتمعية؛ لذلك فإن فصل الصيف اليوم (الحاضر)، يختلف عن الأمس (الماضي)، وسيختلف عن الغد (المستقبل)، حتى لو كان التغيير بطيئاً، إذ كانت الأجيال المختلفة العربية عامة، والخليجية بصورة خاصة، وقبل ثلاثين عاماً تقريباً كانت المتع الحياتية بسيطة طوال العام، وحين يقبل الصيف تجدنا نستقبله برحابة صدر؛ لأننا نبدأ في التخطيط لعدد من المشروعات البسيطة التي تضفي على النفس البشري نوعاً من السعادة والبهجة، حيث تبدأ الرحلات الداخلية كثيرة إلى البساتين والمزارع وبرك السباحة التي تأخذ مياهها من الأرض. وهنا تعلو الضحكات السلوكات البريئة والعفوية طوال الوقت، سواء إن كانت هذه الرحلات مع الأهل أم مع الأصدقاء. أما في المساء والليل، فكثير منا كان ينتظره ليسهر على أنغام أغاني عبدالحليم الرومانسية، أو الأغاني الخليجية، والآخر يقضي الوقت نهاراً وليلاً في اللعب والتنقل من مكان إلى مكان، وهناك من يجعل من البحر المتعة الحقيقية له، فيقضي فصل الصيف أو فترة الإجازة صديقاً للبحر استجماماً وصيداً ومتعة، وآخر يفضل قضاء وقت النهار في البر لصيد الطيور؛ لأنه يرى متعه في هذا الفضاء الشاسع الذي لا تحده حدود.

وهناك بعض العائلات التي كانت تحرص على تنمية مهارات أبنائها، وقدراتهم الفنية والعلمية والأدبية والإبداعية، مثل: القراءة والكتابة والرسم والموسيقى، أو الرياضة التي يحبونها، وهكذا، على اعتبار هذه الجوانب الثقافية والفنية والجسدية تنمي في الأبناء رغبة الاطلاع والقراءة والمثاقفة، وتنمية الذوق والرؤية، وهناك من العائلات الميسورة التي تخطط لسفرة هنا أو هناك لمدة قصيرة. وكل هذا التنوع في الاستفادة من فصل الصيف قد تغير بعض الشيء، أو ما يمكن أن نطلق على هذه الرحلات بالثقافة السياحية التي أمست منتشرة بين الأفراد، وتهتم بزيارة المتحف ودور العرض المسرحي، وقاعات

الغناء، أو الاهتمام بالتراث والتاريخ والمناطق ذات الملامح الدينية، أو التي لها دور في تشكل ثقافة هذا المكان أو ذاك. فكلما تطورت الحياة، وتحول المجتمع من حالة إلى حالة أفضل، وتغيرت بعض المفاهيم والممارسات، انصب على طبيعة التعامل مع الحياة عامة، وفي فصولها بشكل خاص.

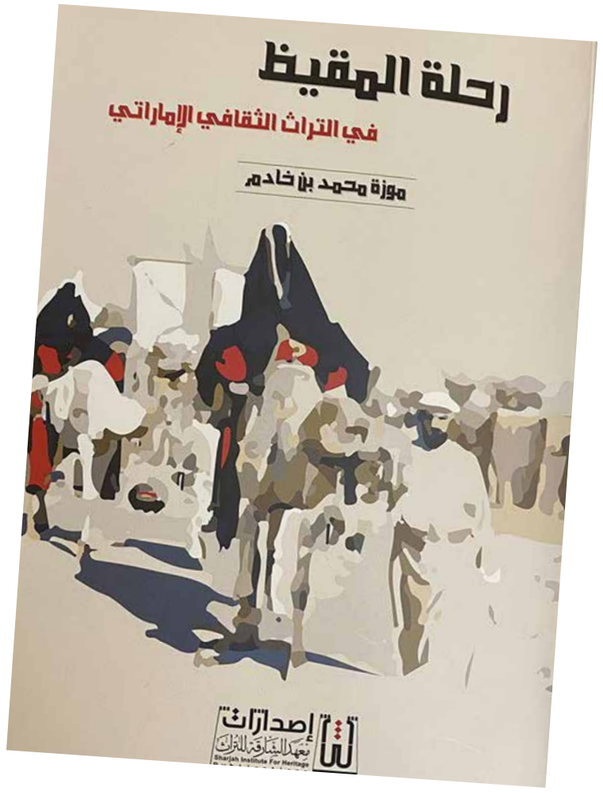
أما في وقتنا الحالي، فالأمر مختلف إلى حد كبير عما كان في الماضي، إذ تحولات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية لها سطوة كبيرة في طريقة التفكير لدى العائلات من جهة، والأبناء تحديداً من جهة أخرى، حيث التقليد والتباهي والتمظهر على بعضنا بعضاً، وحضور الكماليات التي أفسدت الكثير من سلوكنا اليومي، وبعض عاداتنا التي كانت متجذرة في فكرنا وحياتنا؛ لهذا نجد كثيراً من أبناء العائلات، وتحديداً التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية أو الأكثر نمواً اقتصادياً، هذه الأبناء تفكر في قضاء الصيف كله أو نصفه أو بعضه في الدول الأوروبية أو المناطق الأمريكية، أو التمتع بتسلق الجبال أو التزلج على الجليد في بعض المناطق، أو ركوب الدراجات الهوائية التي تساعد على تنمية العضلات وبناء الأجسام، وهناك من العائلات التي لاتزال تفكر في قوت يومها، وكيف تسهم في تربية أبنائها وتقديم ما تستطيع بحكم المستوى الاقتصادي والمعيشي.

ولكن نقول إن متعة الصيف باستخدام الإنترنت؛ لأن هذه الخدمة باتت ضرورية في حياتنا اليومية، وكل أفراد المجتمع تقريباً يتعامل مع هذه الشبكة طوال العام، في بلده أو خارجها، وفي كل الفصول، وكل الأوقات، لكن من لا يستطيع السفر يمكنه توظيف هذه الشبكة صيفاً في التعليم والتعلم، سواء في مجال التخصص والدراسة، أو في مجال تنمية المواهب والمهارات والميول، أو تعلم اللغات، أو تعلم فن من الفنون التي أصبحت متاحة لكل من يرغب دون استثناء.

أو القيام بالأعمال التطوعية في المجتمع من خلال مؤسسات المجتمع المدني التي تقدم خدماتها إلى أبناء المنطقة أو الدولة.

ومهما تحدثنا وتناولنا طبيعة الإنسان وعلاقته بفصل الصيف، وكيف يقضيه، فإن التغير ماثل لنا من دون شكل بحكم طبيعة الإنسان، وتطلعاته التي تتغير وتتطور بحكم ما يحدث في المجتمع، وبآليات التواصل والاتصال مع الآخر، وبنوع هذا النشاط أو هذه الفاعلية أو هذا البرنامج، ومدى أهميته إلى إنسان اليوم الذي يفكر في الانتقاء والاختيار لما هو مطروح أمامه، وهو ما يختلف عن السابق وشحة التنوع وبساطة المعروض، وآلية الترفيه، وبالأخص أن المستويات الاقتصادية تغيرت عما كانت عليه في الماضي، وهو ما يؤثر إيجاباً في حياة الإنسان المعاصر، إنسان التكنولوجيا والإنترنت.

ونحن نعيش هذا العصر، عصر التغيير المستمر، عصر التنوع والتبدل الملحوظ، عصر السرعة التي لا تقف عن محطة، هل فكرنا في أن الصيف الذي ننتظره ونرغب في الاستمتاع بأجوائه، أنه يكلف البشرية الكثير، فلو وقفنا عند منطقة الخليج، ماذا يحدث في الصيف؟ فبعيداً عن الترفيه والمتعة المتنوعة، إننا نستهلك طاقة تفوق المعدلات الطبيعية، بل تزيد طاقة الكهرباء بمعدلات قد لا نتوقعها، فكم مكيف يعمل طوال النهار؟ أو طوال اليوم، كم سيارة تسير في الشوارع والطرقات؟ كم من الأبخرة وحرارة التسخين والطهي تخرج من المطاعم، بمعنى كم نسبة الحرارة التي يولدها كل هذا؟ أليس له تأثير في المناخ؟ بل حين تسأل رجلاً عاش فترة الخمسينيات والستينيات عن طبيعة المناخ والطقس ومقارنته بالحاضر، فإن إجابته تميل إيجاباً إلى الماضي، وهنا نتساءل: هل نستطيع أن نقف في طبيعة تعاملنا مع فصل الصيف قدر الإمكان، وأن نوازن بين قدراتنا المالية وعلاقتها بالجوانب الاجتماعي البعيد عن المباهاة والتفاخر والتظاهر؟ هكذا نأمل في صيف مختلف.



كتاب «رحلة المقيظ في التراث الثقافي الإماراتي»

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

تتبع الكاتبة موزة محمد بن خادم «رحلة المقيظ في التراث الثقافي الإماراتي»، كما هو عنوان كتابها، في ثمانية فصول متسلسلة، كقصة اندثرت، تعيدها إلى أذهاننا مطبوعة بطابع تأريخي وتراثي، بل تكاد أن تكون وثائقية، تحمل في طياتها ذاكرة الإنسان الإماراتي، بكل ما تكتنزه حياته من إرث وأبعاد.

رحلة المقيظ، كما تشير الكاتبة في كتابها الذي صدر في 2021م، عن معهد الشارقة للتراث، هي الرحلة الصيفية السنوية، التي حملت إرثاً اجتماعياً وثقافياً وحضارياً ثرياً في دولة الإمارات، زخر بكثير من أشكال التواصل والترابط بين أكثر البيئات الجغرافية في دولة الإمارات، وبين سكانها، فبين السواحل والجبال والوديان والواحات يتنقل الإنسان الإماراتي، مترجماً وحدة الزمان والمكان والإنسان منذ القدم.

اندثرت رحلة المقيظ، لكنها مازالت عالقة في ذاكرة الإنسان الإماراتي، ينهل منها معيناً ثقافياً وتراثياً لا ينضب، عكست بشكل واضح لُحمة أبناء المجتمع الإماراتي، وتعاون أفراده، وتفرد ثقافته وتنوعها بتنوع المكان والزمان، مضت رحلة المقيظ ولم تعد منذ مطلع سبعينيات القرن الماضي، بحسب الكاتبة.

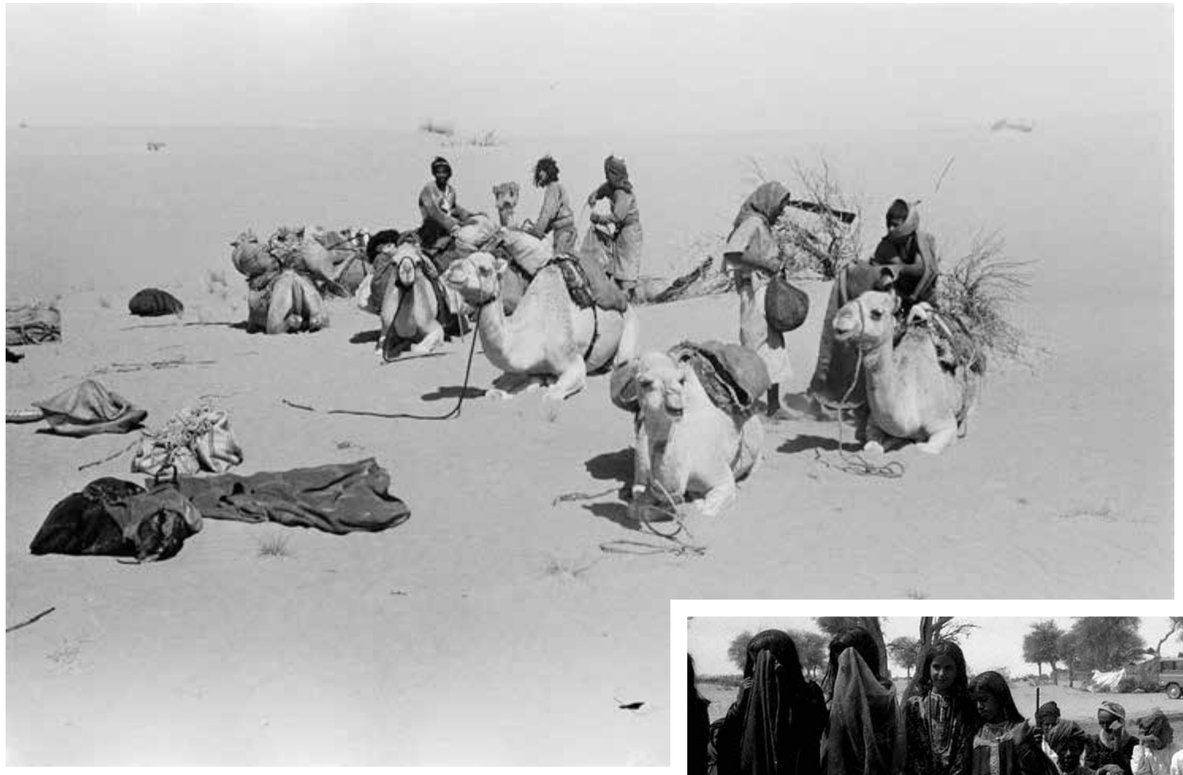
ورحلة المقيظ تعني السفر في عند اشتداد حرارة الطقس إلى مواقع تتوافر فيها المياه العذبة والطقس اللطيف، حيث سمي الصيف بالقيظ، لشدة الحر، ويبدأ موسم القيظ في الإمارات تحديداً مع دخول شهر مايو، وظهور نجم الثريا، وينتهي الموسم في شهر سبتمبر، وتحديداً وقت دخول «الأصفري»؛ أي فصل الخريف عند طلوع نجم سهيل.

وارتبط موسم الصيف (القيظ) في الإمارات بموسم الرطب، حيث تنضج التمور في تلك الفترة بفضل حرارة الجو.

في موسم القيظ لجأ الإماراتي قديماً إلى رحلات ليواجه حرارة الصحراء عبر التنقل من المناطق الساحلية، التي تشتد حرارتها ورطوبتها صيفاً، إلى المناطق المعروفة بالمقايظ، ومنها: البراحات، والواحات، والمحاضر، التي غالباً ما تمتاز بطقس أقل حراً.

تحديات مثمرة

كان الانتقال من مكان إلى آخر في الإمارات قديماً يمثل رحلة قاسية لأسباب مختلفة، من أهمها صعوبة الطرق، سواء كانت صحراوية رملية أو صخرية قاسية،



وكذلك عدم وجود وسائل للمواصلات والتنقل سوى الإبل والدواب؛ لذا كان الانتقال من مكان لآخر يتطلب الكثير من الوقت والجهد.

وغالباً ما استطاع التجار وأصحاب المحال والأعمال المرتبطة بالسفن والأسواق، وأمثالهم ممن تقتضي ظروفهم البقاء في المدن الساحلية، أن يهيئوا لأنفسهم البيئة المنعشة للتغلب على حر الصيف، ببناء براجيل الجص التي انتشرت على مر السنين فوق أسطح مساكنهم، ومازالت آثارها قائمة حتى الآن.

بينما اختار غيرهم الارتحال إلى البراحات، ينصبون لأنفسهم عرشاناً من سعف النخيل، يقضون فيها 3 أشهر تقريباً، وكانت آبار المياه الحلوة والتربة النظيفة تنتشر في تلك البراحات، إضافة إلى أشجار النخيل، وأكبر البراحات في الإمارات كانت براحة دبي، إذ كانوا ينصبون فيها أكثر من ألف عريش، خاصة في ديرة، كذلك هنالك مقيظ في أم سقيم، البراحة، جميرا، أبوهيل. وتنوه الكاتبة إلى أن من أكبر البراحات المعروفة في أبوظبي تشتهر منطقة «البراحة».

بينما كان يرحل آخرون إلى واحات في عُمان، ورؤوس الجبال ورأس الخيمة ومسافي ودبا وكلبا، وأجمل المصايف كانت رأس الخيمة، التي يمكن وصفها بالمصيف ذي الألف مسبح، وهي الأحواض المنتشرة في مزارع النخيل، وكانت معدة للسباحة، ومياهها عذبة بحسب ما تشير الكاتبة.

أما الوجهة الأخرى، الواحات، فتمتاز بكثرة أشجار النخيل والفواكه والمحاصيل الموسمية، كما تضم آبار المياه والأفلاج والعيون، وتتسم بالهواء المعتدل وتنحسر فيها الرطوبة. وتعدّ واحات مدينة العين الخضراء من أشهر

مقايظ الإمارات قديماً، والمناطق المشهورة فيها: القطارة والهيلي والمعترض والداوودي والجيمي.

وفي الشارقة هناك مناطق معروفة ومخصصة للمقيظ، منها: المرقاب، النباعة، الشرق، الفلج، اليزيرة، الحيرة، نخل عبدالله بن رحمة، وسمنان. وفي عجمان مناطق: نخل مريم، اليوارة. وفي أم القيوين منطقة الراس. وشعم في رأس الخيمة.

طريق المقيظ

كانت وجهات المقيظ متنوعة ومتعددة، ولكل منهم وجهته التي تتوافر فيها المياه الباردة، وأشجار النخل الوارفة، فالبدو ينتقلون بخيامهم إلى الواحات والسهول، وأهل الجبال إلى مزارعهم أو القرى، وأهل الساحل يرحلون إلى الأودية والسهول.

إن الطرق أمام القوافل الإماراتية قبل اكتشاف النفط لم تكن معبّدة، بل كانت تشق مسالكها بين شعاب البوادي دون بوصلة، وسط الرمال للوصول إلى هدفها، وكان الأهالي يستعينون ببوصلاتهم الغريزية، وما تختزنه ذاكرتهم من خطوط الطرق التي كانت ترسمها الرياح والعواصف التي غالباً ما تغيّر من أشكالها، كثبان رملية تأخذ شكل أقدام الجمال التي تعلمت الصبر في سبر أغوار الصحراء، فيما امتاز أهل البادية بالمعرفة الجيدة بالطرقات والدروب والمسارات الصحراوية، فقد فرضت عليهم ظروف الحياة أن يتقنوا هذا الأمر، من أجل البحث عن الماء والطعام لهم ولماشيتهم.

وعرف العديد من أهل الإمارات بالفراسة والقدرة على اقتفاء الأثر وتتبع النجوم، وكانت هذه إحدى الطرق التي توصلهم إلى وجهاتهم آنذاك. وفي نهاية الموسم يعودون إلى مساكنهم الأصلية حاملين أمتعتهم القليلة، وما تجود به المصايف من التمر والليمون والسعفيات وغيرها.

تجمعات تزهو بالفنون

اللقاءات الاجتماعية فترة المقيظ لها نكهتها الخاصة، فهي الرحلة التي تروّح ليس عن أبدانهم فحسب، بل حتى أذهانهم، ففيها يجتمعون صيفاً تحت ظلال النخيل في الهواء الطلق، ويستمتعون بارتشاف فناجين القهوة مع أكل حبات الرطب اليانعة.

وسط هذه الأجواء كان لابد للحناجر أن تشدو، فيستعرض المقيظون فنونهم الشعبية المتنوعة من أغان وأهازيج، ليس ذلك فحسب، بل كان التجهيز لرحلة المقيظ بحد ذاته يتم في جو اجتماعي حماسي، حيث تنطلق بعض الأغاني والشلات الخاصة بقرب موسم المقيظ، والتجهيز له مرددين: «قرب الموسم والمواعيد... والقيظ توه غاية مناه»، فيعدّ موسم المقيظ جسراً حقيقياً للتواصل الثقافي بين أهالي الإمارات؛ لأنه ساعد على إيجاد بيئة خصبة لعلم الأنساب والخراريف، والأحاديث وفن الخطابة وإلقاء الشعر.

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

مصادر التراث الموسيقيّ العربيّ

من القرن الثاني حتى الحادي عشر الهجريّ

الجزء السابع

نتابع في الجزء السابع من مصادر التراث الموسيقيّ العربيّ ما قام به المستشرق الموسيقيّ الأسكتلنديّ هنري جورج فارمر من تتبّعٍ للمخطوطات العربية القديمة المختصة بعلوم الموسيقا، وجمعها في ثَبَتٍ سمّاهُ (مصادر الموسيقا العربية) الذي يُعد مرجعاً مهماً في هذا السياق، وهو المرجع الذي انتقيتُ منه المصادرَ التي رأيتُها مهمّةً في معرفة تطوّر الموسيقا العربية نظرياً وعمليّاً، وزِدتُ عليها تعليقاتٍ وملحوظاتٍ يسيرة، ووضعتُ تعليقاتي بين علامتَيْ تنصيص، كي أُميّزَها عن كلام فارمر، ونعرِضُ في هذا الجزء لمصادرالقرن التاسع الهجريّ

لكن قبلَ عرض أهمّ مصادر القرن التاسع، ينبغي لي التنبيهُ إلى أن فارمر قد فاتَهُ ذكرُ رسالة صلاح الدين خليل بن أَيْبَك الصَفَديّ في علم الموسيقا ضمنَ مصادر القرن الثامن الهجريّ، وهو المتوفى عامَ 764 هـ، والرسالة تنقسمُ إلى بابيْن، الأول يمُثلُ مدخلاً أدبياً إلى الموسيقا، والثاني يختص بالنظريةِ الموسيقيةِ الشرقية بعامّة، وقد نُشِرت من قِبل الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1991 بتحقيق الأستاذيْن غطاس عبد الملك خشبة والدكتور عبد المجدي دياب، عن مخطوطٍ وحيدٍ بمكتبةِ برلين.

القرن 9 هـ / 15 م:

1. أبو زيد، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (808 هـ / 1406م)، تحوي مقدّمته المشهورة لكتابهِ (العِبَر) فصلاً قصيراً عن الموسيقا، وقد تُرجِمت إلى لغاتٍ عدة.
2. جمالُ الدين عبد الله بن خليل بن يوسف المارديني (809 هـ / 1406 م)، لهُ مقدّمة في علم قوانين الأنغام، وأرجوزة في شرح النغمات.
3. علي بن محمد الجُرجاني (816 هـ / 1413 م)، له كتاب (شرح مولانا مبارك شاه)، واسمُ المؤلّف غيرُ مذكورٍ على المخطوط، لكنّ فارمر استظهرَ أنه للجُرجاني، وقد أُهديَ الكتابُ لشاه شجاع عام (775 هـ / 1375 م)، وهو شرحٌ على كتاب (الأدوار) لصفيّ الدين الأُرمَويّ، ولكنه يحتوي على زياداتٍ كثيرة، وفي الحقيقة – كما يقول فارمر – لا يوجد أعظمُ من هذه الرسالة الرائعة سوى كتاب (الموسيقا الكبير) للفارابي، وتنقسمُ هذه الرسالة إلى خمسةَ عشرَ فصلاً مثل كتاب الأُرمويّ، ولكنها تحتوي على أفكارٍ مبتكرةٍ كثيرة، خاصةً عن قواعد الصوت الفيزيائية، وللجُرجانيّ أيضاً كتابٌ (مَقالِد العلوم)، وهو دائرة معارف لواحدٍ وعشرين علماً، من بينها الموسيقا.
4. شرف الدين، إسماعيل بن أبي بكر بن المقري الشاوَريّ اليمنيّ (837 هـ / 1433 م)، له (الذريعة إلى نصر الشريعة)، وهي منظومةٌ من بحر البسيط عن موسيقا الطُرُق الصوفية وأدائها.
5. محمد بن عبد الحميد اللاذقي (849 هـ / 1445 م)، له (الرسالة الفتحية في الموسيقا)، ويصفها فارمر بأنها من أواخر الرسائل العربية العظيمة في علم الموسيقا، وقد ذكرها حاجي خليفة في (كشف الظنون) مع كتب الفارابي وابن سينا، ويقول فارمر عن الرسالة: "ويستطيع المَرءُ منها أن يرى كيف أخذت فارس، بل تركيا أيضاً؛ تؤثران في الموسيقا العربية تأثيراً عميقاً"، وللاذقيّ أيضاً رسالةٌ بعنوان (زَيْنُ الألحان في علم تأليفِ الأوزان).
6. شهاب الدين العجمي (تُوفيَ أواخر القرن الخامس عشر الميلادي)، له رسالة في علم الأنغام، ويقول فارمر عنها إن بها معالجةً لعلم الموسيقا العربيّ، مع تأثيراتٍ فارسيةٍ أكثرَ مما في رسالة اللاذقيّ.

وقد ذكرَ فارمر مؤلّفين عدة، جميعهم من القرن التاسع الهجريّ / الخامس عشر الميلادي، لكنّ بعضَهم مجهول الشخصية، وفيما يلي ذِكرٌ بعض مؤلّفاتِهم:

7. مؤلف مجهول. له رسالة بعنوان (كشف الهموم والكُرَب في شرح الطرَب)، ويصفها فارمر بأنها رسالةٌ طويلةٌ مهمةٌ عن الآلات الموسيقية، ويستظهر أن الرسالة أُلّفَت بمِصر، وفيها وصفٌ تركيب الأرغن، والعود، والجنك العجميّ، والجنك المصريّ، والسنطير "الذي يُسمّيه السوريّون القانون"، والدُفّ (الغربال)، والشبّابة، والرباب (الكمنجه)، والشعيبية، وغيرها، مع صور لكل آلة.
8. مؤلف مجهول. ألّفَ كتاباً في الموسيقا مُهدىً للسلطان التركيّ محمد بن مراد، وليس على المخطوط عنوانُ الكتاب، أو اسم مؤلّفِه، ويقول فارمر إنه من أحسن الكتب من نوعه، وتتألف النسخة الوحيدة الموجودة منه مما يربو على عشرين ورقة، وهو يعالج قواعد الصوت، وأقسام الآلات ذات الوتر الواحد، والأبعاد، والأجناس، والأنواع، والسلالم، والمقامات، والأوزان والشُعَب، ومبدأ التأثير، والإيقاع، وأنواع التأليف المختلفة، ويذكر جميع العلماء والعظماء، مثل الفارابي، وابن سينا، وصفيّ الدين الأرمويّ، وابن غَيْبيّ، وينتقدُ آراءَهم انتقاداً قوياً بحسب فارمر، خاصةً في مسألة قواعد الصوت الفيزيائية.
9. الحائِك. ولهُ مجموعة الأغاني الأندلسية، وهي مجموعة من أغاني النوبات والأدوار المغربية في أسبانيا والمغرب كما جمعها الحائك.

فن السحبة

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فن السحبة هو فن حركي؛ وهو من الفنون التي تغنّى، ويكون الغناء فيها مرتبطاً بالرقص، بحيث يكون الرقص ملازماً لهذا الفن من بدايته حتى نهايته، حيث إن الرقص يزخر بالأغاني والألحان الشعبية.
ويشتهر هذا الفن عند بعض القبائل في دولة الإمارات العربية المتحدة.

رقصة فن السحبة هي رقصة مختلطة، يشترك فيها الرجال والنساء في صفين متقابلين، وبينهما ضاربو الطبول، حيث تتمايل أثناء الضرب على الطبول أجساد الراقصين إلى الأمام في حركة خفيفة ووديعة. يؤدى فن السحبة في الأفراح والمناسبات، ويكون وقته من الصباح إلى الليل، حيث إنه من أطول الفنون أداء، ويمكن أن يؤدى بصفين من الرجال، وصفين من النساء، إذا كان العدد زائداً، وفي هذه الأثناء يقف قارعو الطبول في المنتصف، ولا يوجد أي تحديد لعدد ضاربي الطبول، وأيضاً لا يحمل الراقصون في أيديهم أي أداة للرقص، مثل العصا أو السيف أو البندقية، بل تشتبك أياديهم ببعضها، من بداية الفن حتى نهايته.
يشتهر فن السحبة عند أهل المناطق البحرية؛ بمعنى المناطق الساحلية.
يكون ترديد الأبيات الشعرية التي تغنى في هذا الفن على أساس أن يقوم الصف الأول بترديد أحد البيتين، ويرد عليهم الصف الثاني بالبيت الأخير، ويكون مبلغ الأبيات غالباً من قارعي الطبول، ويجوز أيضاً أن يكون من المؤدين، ويتم التبادل بالطبول من خلال هذا الفن، وممّا يغنى في فن السحبة ما يلي:
«عليه يودان دان الدان لمن دان حبيبي والهوى دوبي الأول بدينا، وبالرحمن سمينا حبيبي بالهوى دوبي هي والله ما قلت شي بابو الشنق والعنق عاشق ومجنون والله ما قلت شي، وروحكم ظلمتوني أهلي راغوني يا أهل الدار خلوني بصبح وبمسي وبشوف الزين بعيوني دان دان اللي دان بودان دان بعيون بو دان دان بعيون».

سعيد بن طحنون بن شخبوط..

مواقف وقصائد

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

الشيخ سعيد بن طحنون بن شخبوط من حكّام أبوظبي، حيث حكم الإمارة في الفترة من عام 1845 إلى عام 1855، وهو شاعر مجيد، حُفظت له قصائد في صدور الرواة لأكثر من قرنين من الزمان، ويكفي هذا دليلاً على نفسه الشعري الأخاذ وجمال، وتأثير لغته الأدبية.

وأما على الصعيد السياسي، وفي فترة حكمه، فقد «تواترت على أبوظبي سنوات قاسية في مواجهة الأخطار الأجنبية، وكان الشيخ سعيد صلباً قوياً في الدفاع عن حقوق بلاده وصيانة أراضيه.. تماماً كما كان آباؤه من آل نهيان، واستطاع بحكمته أن يستميل إلى جانبه قبائل الظواهر والنعيم وغيرهما من القبائل. وقد اشتهر عنه أنه كان قاضياً قديراً، يفصل بين المنازعات بين مواطنيه، طبقاً لأحكام الشريعة، ويحفظ أصول الدين».[1]

وهناك قصص عدة تحكيها قصائد سعيد بن طحنون التي وصلت إلينا، ومنها قصة القصيدة التي تعود إلى أول فترة حكم الشيخ سعيد بن طحنون، فقد اختير في فترة مضطربة من تاريخ أبوظبي حاكماً لها وهو شاب في مقتبل العمر، وكانت ثقة آل نهيان كبيرة فيه، ولكن حينما ذهب إلى جزيرة أبوظبي بقي فترة طويلة قرابة الأربعين يوماً في الحصن دون أن يخرج لتفقد رعيته، كما جرت العادة من قبل الحكام الذين سبقوه، وهذا ما تسبب في قلق أعيان البلاد، الذين أرسلوا إليه الشيخ حمد محمد المغيربي

المرر ليتفقد حاله، ويطمئن الرعية عن حال حاكمها الجديد، فجاء الشيخ حمد إليه وهو يحاول اختبار حنكته وقدرته لإدارة العباد والبلاد، ببيتين من الشعر أشبه باللغز قالهما في لقائه:

ذي ديرةٍ ما عْرفت من «لافيها»

وما عرفت من فيها ومن «لا» فيها[2]

سفينةٍ تجري بلا سكاني

لولا جديد الغزل ملّا فيها

فالجناس في القوافي كان متقناً جداً، وتنم عن إصرار شاعرها على إثارة فكر الشيخ سعيد، واستفزازه قبل اختباره؛ لأنه حاكم جديد وجميع الناس ولاسيما شيوخ القبائل وأعيان البلاد يريدون أن يعرفوا سياسة حاكمهم الشاب، فـ(لافيها) في الشطر الأولى تعني من أتى إليها، و(لا فيها) في الشطر الثاني بمعنى ليس فيها، أي أن الحاكم أتى إلى مقر الحكم، وكأنه لم يأتِ؛ لأنه لم يفعل شيئاً إلى الآن، وفي البيت الثاني يحذر الشاعر أن البلاد أصبحت تدار بلا حاكم، وهي كالسفينة أصبحت تجري في البحر بلا قبطان، وهذا أمر في غاية الخطورة بالذات في هذه المرحلة المهمة والمضطربة من تاريخ الإمارة. هنا تدارك الشيخ طحنون الموقف بقصيدة فأنشد قائلاً:

تَجْرِي إِذَا عَادِ الْحِبَالِ ضْحَاحِ وِليْ عَادِ لِيْحَانِ السَّفِينَة نْضَاحِ

قالها الحاكم بكل صراحة وبتشبيه مماثل، وكأنه يكمل صورة السفينة التي أتى بها المغيربي في أبياته، بما معناه أنه جاء ليصحح الأحوال، ويضع الأمور في نصابها الصحيح، فكما أن السفينة تحتاج إلى حبالٍ صحيحة وبنية سليمة كي تعبر عباب البحر، فإن الحكم يحتاج للاستعداد والاهتمام بربط أموره بحبال قوية وحمايته بنية صلبة، وأكمل الشيخ سعيد البيت الثاني قائلاً:

وِليْ مَا يَعَرْفِ الْيَدّ مِ الَامْرَاحِ يَلْظِمْ خُوَافِيهَا عَلَىَ مَّا فِيهَا[3]

ويؤكد هنا أنه ليس حاكماً متساهلاً، بل حازم يعرف الجد من المزح، وسيكون بالمرصاد لكل من يحاول أن يتلاعب بشؤون البلاد والعباد، وانتهى باستخدام قافية الشيخ المغيربي نفسها، على نظام المربوعة؛ أي القصيدة التي يبنى كل بيت فيها على أربعة أشطر.

وأما المقطوعة التالية، فهي من المقطوعات الكثيرة التي بقيت في أذهان الحفاظ والمقطوعات ليست جنساً أدبيّاً، وإنما هي أبيات قليلة وأغلب الظن أن تكون جزءاً من قصيدة أو هي القصيدة بأكملها في بعض الأحيان، وهذه المقطوعة وردت بستة أبيات إضافية في «أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ» لحماد الخاطري، ما يدل على أنها كانت قصيدة طويلة ضاعت بعض أبياتها بفعل تقادم الزمن.

بِينْ الْبَزِمْ وِجْنَانَهْ حَيَّرْنِنِي يَا كُوْسْ

مطلع القصيدة يبث بالحيرة وهو انعكاس لحيرة الشاعر في الذهاب بالاتجاه البزم الشمال الغربي؛ أي داخل البحر أو باتجاه جنانة الجنوب الشرقي؛ أي نحو الساحل، والغريب أيضاً أن هناك خوراً جنوبي جنانة يسمى البزم، على أي حال، فإن قصد الشاعر ليس الجزر ولا المغاصات التي تسمى بهذين الاسمين وإنما الاتجاه، فالاتجاه الغربي اتجاه الغاصة، والشرقي ناحية جزيرة أبوظبي. وفي مطلع القصيدة يخاطب نسائم الكوس الشرقية التي تهب دافعة السفينة نحو

الغرب في أغلب الأحيان عن سبب تراوح اتجاهه ما زاد حيرة الشاعر.

بيِ مِنْ طَانِ الْأَمَانَهْ وِلَا رَمَّسُوْه طْفُوسْ[4]

فكما يبدو أن الشاعر قد مال إلى المحبوب ويريد من «الكوس» ألا تتلاعب بأعصابه وتحيره في قراره الذي اتخذه، وكما يبدو أن الشاعر وجه الشراع باتجاه الكوس من الشرق إلى الغرب، ولكن هذا لم يحدث بالسرعة التي أرادها الشاعر.

وأما القصية التالية، فهي تعد من أشهر القصائد المحفوظة في ذاكرة الرواة،[5] ولعل جمال الصورة التي رسمها الشاعر في القصيدة أحد الأسباب المهمة لبقائها في الذاكرة الشعبية، والسبب الآخر قد تكون قصة هذه القصيدة؛ لأن الرواة يشيرون إلى أن الشيخ سعيد بن طحنون عندما تنازل عن الحكم وارتحل من أبوظبي أنشدها متحسراً لابتعاده عن مكان كان فيه هو الحاكم، ففي مطلع القصيدة نجد:

اعْطِ الْيُوشِ ثْغَمِيرَهْ يَا وَالِي الْسُكّانْ

خَلْنِي بَشُوفِ الدِّيرَهْ مَا دَامِ لْهَا بِيَانْ

الشاعر يخاطب اقائد السفينة أن يرخي حبل «اليوش»، وهذا يكون لسببين الأول كي يخفف من سرعة السفينة الشراعية كون الشراع لا يمتلئ بالهواء في حال ارتخاء أهم حباله، والسبب الثاني هو كي يقترب من الساحل؛ لأن الحبل اليوش المشدود سيمتلئ الشراع منه، وستذهب السفينة بعيداً عن السافل القريب من الساحل إلى العالي في داخل البحر، وهذا المعنى نجده في البيت الثاني، حيث يعلل طلبه الشاعر برؤية الديرة/ البلد قبل أن يرحل عنها لمدة غير معلومة، فالشاعر يرجح أن تكون هذه النظرة الأخيرة، وقد لا يعود مرة أخرى إلى البلد أو لا يعود عما قريب:

رَبيِّ سِقَاك يِزِيرهْ كِلْ مَا يَا لِكْ زِمَانْ

مِن هَمْلُولٍ قِطِيرَهْ سَالْ وْيَرَى غِدْرَانْ

ونلاحظ أنه يدعو للجزيرة، وهي جزيرة أبوظبي بالمطر وهذه الدعاء سائد وتقليدي عند الشعراء، ولكن في هذا الموقع، يؤكد الشاعر على أمرين الأول هو حبه للبلد، وعدم وجود أي شيء يعكر صفو علاقته بوطنه، والآخر هو استمرار الدعاء طيلة غياب الشاعر، فكلما أتى زمن، ولم يكن الشاعر في وطنه، فإن الشاعر يدعو ألا ينقطع المطر عن الوطن، ولعل الشاعر هنا يشكو حزنه، فالبيت الثاني ذكر «قطيرة» بدلاً من «مطيرة» فالقطيرة كناية عن كبر حجم حباب المطر التي تدل على الغزارة، وهي دلالة على قطرات الدمع الحزينة، و«مطيرة» هي مفردة لا تضيف للمعنى، كون «هملول» مفردة تحمل معنى الأمطار وتدل عليها، ومن البلاغة ألا يأتي الشاعر بمعنى إضافي؛ لهذا فإن القصيدة تشير إلى شاعرية عالية عند الشيخ سعيد بن طحنون.

هذه هوب اليزيره هذه عمود عمان[6]

أما هذا البيت الأخير، فلم يرد عند أغلب الرواة، لكنه بيت رائع يشير إلى أهمية أبوظبي وجزيرتها التي كانت حديثة العهد بإدارة الحكم منها، حيث نقل جدّ الشاعر أي الشيخ شخبوط بن ذياب عاصمته إليها وأصبحت مركزاً سياسياً مهماً في عمان أي في الشمال شرقي لشبه الجزيرة العربية.

وفي قصيدة أخرى يقول الشيخ سعيد بن طحنون :

بِتّ اسْتِخِيلِ الْلّامِعْ وَاشْكِي قِلّ الْوِنِيسْ

تقول الروايات أن القصيدة أنشدها الشاعر بعد أن ارتحل من جزيرة أبوظبي متنازلاً عن الحكم وسكن في جزيرة «قيس» وفي الجزيرة توفى الله زوجته بمرض الجدري الذي انتشر بين أهل الجزيرة، فبقى وحيداً حزيناً لهذا الفقد، فمن ناحية ابتعد عن انشغاله بالحكم، ومن ناحية ابتعد عن وطنه وأخيراً، فقد أحبته المتبقين حيث تقول بعض الروايات إنه فقد أكثر من شخص ارتحلوا معه للجزيرة؛ لذا كان وقع الوحدة قاسياً جداً على قلبه، وقد تكون القصيدة برهاناً واضحاً على هذه الروايات، ففي مطلع القصيدة يشير إلى أن ساهر ينظر إلى النجوم، ويشكو إليها فوحدته فلم يبق معه إلا القليل من الأحبة المؤنسين؛ أي المواسين له، والانشغال بالنظر إلى السماء، وبيان هذا الضعف دلالة على اليأس والأسى، حيث لم يبقَ له أملاً سوى الدعاء والشكوى:

ونّيت مَا لي سَامِعْ حَالي مِثْلِ الْحِبِيسْ

وفي البيت الثاني، يشير إلى هذا المعنى، وهو يصيح بأنّاته ألماً دون أن يكون هناك سامع يخفف عنه وطأة الأحزان، ويشبه حاله بحال من يقاسي في الحبس ولا يجد مخرجاً لآلامه، والحبس هنا هو حبس داخلي، وحبس الأقدار، إذ لا يستطيع أولاً الخروج من الجزيرة لانتشار الوباء بها، وأيضاً لا يستطيع الخروج، لوجود ذكريات الأحبة الذين فقدهم في الجزيرة؛ لذا يجد نفسه متمسكاً بالبقاء في مكانه ومعايشة أحزانه:

شدّوا حَبْلِ الْمِطَامِعْ والدَّهْرْ زَادَهْ حِيْسْ

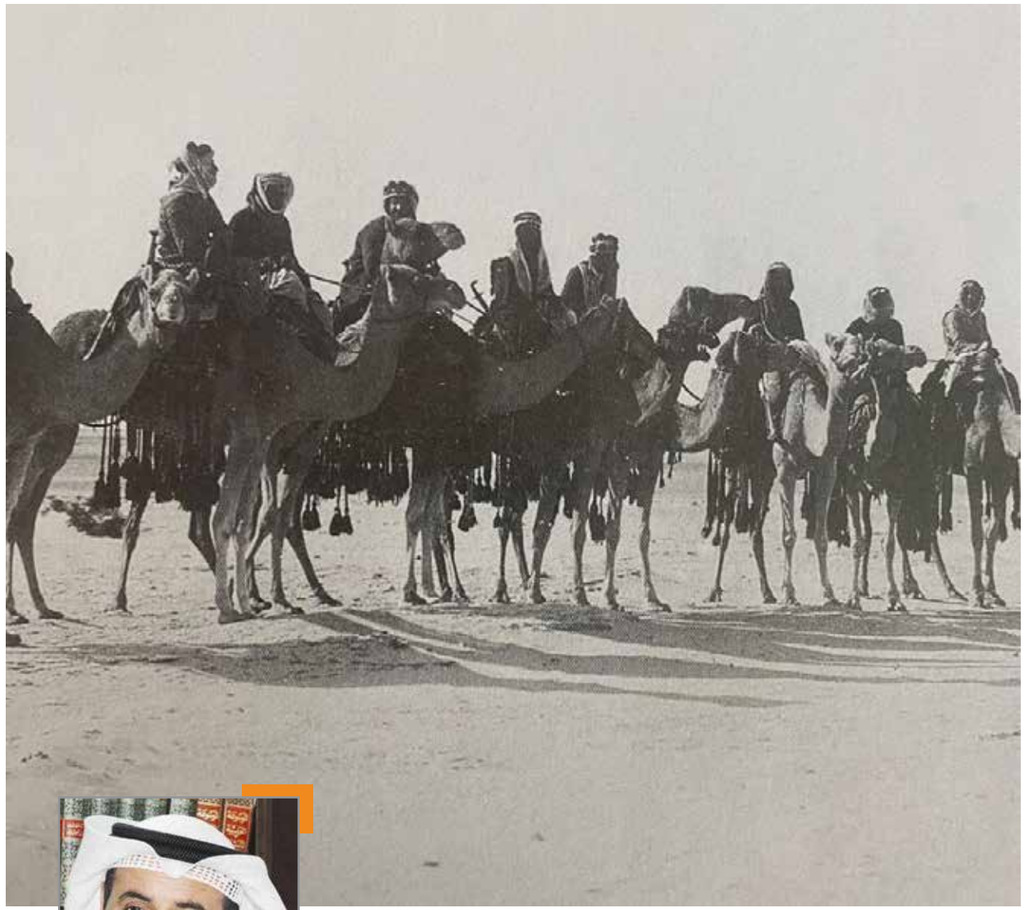
فالحبل الذي يربطه بالجزيرة هو حبل من ذكريات الأحبة والظروف القاسية، وفي هذا البيت يشير الشاعر إلى أن صروف الدهر أصبحت قاسية عليه، والدهر عادة يقسو ويرخي، ولابد أن الحال ستتغير عما قريب، ولكن الشاعر يشكو أن حاله تصبح أسوأ من ذي قبل، كأن المصائب لا تأتي فرادى، وهذه المعاناة التي لم يستطع الخروج منها، وبالذات بعد أن فقد أغلى إنسان كما تشير آخر الأبيات:

خَذْ زِينَاتِ الْمِدَامِعْ لَا عَمَّرَ اللهْ قِيسْ[7]

فالشاعر هنا كأنه يشير إلى الضربة التي قصمت الظهر؛ لأنه تحمّل كل المصاعب مؤمناً راضياً، ولكن حينما فقد أغلى الأحبة أو أجمل الأحبة، كما هو في الوصف «زينات المدامع» كناية عن جمال العينين، لم يستطع أن يتمالك نفسه، فبدأ متشائماً من الزمان والمكان، وفي هذا البيت يدعو صراحة ألا تزدهر الجزيرة بالعمران والحياة، بعد ما أصبح مقره في الجزيرة كالأطلال في عينه بعد فقد الأحباب، وهنا قد يكون معنى آخر وهو أنه في وطنه لم يكن ليحس بهذه الآلام؛ لأن هناك من يواسيه للخروج من هذه الأزمة الكبيرة، فالجرح الغائر في صدره هو البعد عن الوطن، وإلا لما ذكر هنا الجزيرة بسوء، وهو يعلم أن ما وقع ما هو إلا قضاء الله وقدره.

الهوامش

1. زايد بن سلطان آل نهيان القائد والمسيرة، تأليف: حمدي تمام، ط2، ص 34.
2. ورد الشطر الثاني أيضاً بصيغة «وما عرفت ساكنها ومن لافيها»
3. الجواهر واللآلي في تاريخ عمان الشمالي، تأليف عبدالله بن صالح المطوّع، ص29. وأيضاً عن سعيد سيف مجرن الهاملي، رواية شخصية .
4. رواية محمد بن علي المحيربي، رواية شخصية.
5. محمد بن علي المحيربي، رواية شخصية، وأيضاً وردت في القائد والمسيرة، ط2 ص21.
6. البيت ورد في معجم الألفاظ العامية لفالح حنظل، ص 51.
7. شعراء آل نْهيان، جمع وتحقيق: سلطان العميمي، ص 145.



الكويت
في الأرشيف العثماني (3)

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

تناولنا في مقالنا السابق بعض الجوانب المتعلقة بجهود الباحثين الكويتيين في الأرشيف العثماني في إسطنبول وأعدادهم من واقع السجلات الرسمية، وعن عدد الوثائق الموجودة المتعلقة بذكر الكويت فيها، وكذلك عن أبرز الصعوبات والمعوقات التي تواجههم أثناء البحث فيه، مما سبب ضعف إقبال الباحثين بمحتويات هذا النهل الثقافي الغزير مقارنة بالأرشيفات العالمية الأخرى، وبيّنا أن السبب يعود لعوامل عدة أبرزها قلة الاهتمام الإعلامي بما يحتويه مركز الأرشيف العثماني من وثائق تاريخية نادرة حول تاريخ الكويت، وأضف إلى صعوبة قراءة اللغة المستخدمة بالوثائق العثمانية، وهي اللغة العثمانية القديمة التي تم التوقف عن استعمالها في عام 1923م، بعد قرار الرئيس التركي كمال مصطفى أتاتورك الذي قضى على مجد الدولة العثمانية، وكل ما يمسها من مكونات أساسية.

وفي هذا المقال سنحاول أن نستعرض بعض المطبوعات القيمة التي استند مؤلفوها إلى وثائق الأرشيف العثماني في كتابة بحوثهم، ونكتفي بعشرة كتب مهمة أسهمت في التعريف في أهمية وثائق وسجلات هذا المركز التاريخي الكبير، وعلى الرغم مما سبق من معوقات صعبة، إلا أنه كانت هناك محاولات جادة من أساتذة أجلاء أثروا المكتبة العربية بمؤلفات كشفت الكثير من الحقائق التاريخية المغيبة عن القارئ العربي.

إن أروع كتاب تاريخي في قائمة هذه الكتب بهذا السياق هو كتاب «بيان الكويت سيرة حياة الشيخ مبارك الصباح»، للمؤرخ القدير صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم إمارة الشارقة، حفظه الله ورعاه، فهو من أهم المؤلفات التاريخية التي تناولت الكويت بكل جلاء ووضوح، معتمداً على الوثائق من الأرشيفات العالمية، وصدرت الطبعة الأولى منه في عام 2004م بالشارقة، وجاء هذا الكتاب المهم في 476 صفحة من الحجم الكبير.

ويذكر المؤلف في مقدمته أن سبب تأليف الكتاب جاء عندما طلب منه القائمون على المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت أن يقيم معرضاً لبعض مقتنياته ووثائقه عن منطقة الخليج العربي، فأبى سموه إلا أن يقدم عملاً يليق بمكانة الكويت لديه، فقرر أن يكتب تاريخ الكويت المتمثل في فترة حكم الشيخ مبارك الصباح، ولعلمه بتلك الفترة المهمة بتاريخ الكويت، وأن بها كثيراً من الجدل الذي لم يستطع كل من كتب قبله إنهاءه بإبراز الحقيقة

كاملة، وبين سموه أن هناك روايات أضيفت للتاريخ دون التحقق من صحتها، وأصبحت جزءاً من تاريخ الكويت يدرس في المدارس والجامعات.

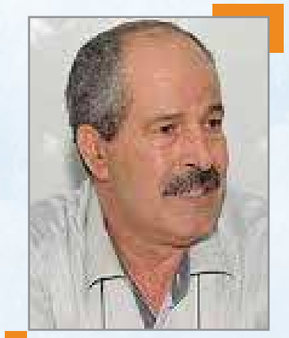
وقد أوضح سموه أنه جمع وثائق هذا السفر التاريخي المهم من أرشيف المكتبة البريطانية بلندن، ومن مركز الوثائق التابع لوزارة الخارجية الألمانية في برلين، ومن الأرشيف العثماني المعروف بدار الوثائق التابعة لرئاسة الوزراء في إسطنبول، وأن الوثائق العثمانية التي نشرت في صفحات هذا الكتاب يتم الكشف عنها لأول مرة، وبين سموه أن مادة الكتاب كلها من وثائق أصلية، وليس بينها أي مادة قد تم نشرها سابقاً، وقد استقى من مصادره الجديدة ما يبرز الصورة الحقيقية كاملة.

وذكر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان أن اختياره عنوان هذا الكتاب (بيان الكويت)، لما في الكلمة من معنى عميق ودلالة شديدة الوضوح، وقد أصاب سموه في اختياره لما احتوى هذا الكتاب القيم من معلومات تاريخية لأول مرة يتعرف إليها القارئ العربي عن عهد حاكم الكويت السابع الشيخ مبارك الصباح (1896-1915م) الذي يعتبر مؤسس إمارة الكويت الحديثة وأشهر حكامها، وقد شاب هذا العهد الكثير من الجدل بين المؤرخين في كتاباتهم، ولكن سموه أوضح بكل جلاء الحقائق التاريخية من الأرشيفات العالمية ليزيل اللبس في بعض المواضع التاريخية.

وقسم الكتاب إلى ثلاثة عشر فصلاً، وهي: (قبل طلوع الفجر، البراءة، الشيخ مبارك قائمقامية الكويت، الاتفاقية السرية، تكريم الشيخ مبارك، معركة الصريف، مشروع الحامية التركية في الكويت، إقصاء الشيخ مبارك عن حكم الكويت، يوم العيد، الصفقة، أيام المحن، نهاية الأشرار، شيخ السياسة)، تناول المؤلف خلالها حقباً مهمة من حياة الشيخ مبارك الصباح وصراعاته الداخلية والخارجية، وسط القوى العظمى آنذاك وأطماعها بالكويت، بالإضافة إلى ملحق بالوثائق غني بالوثائق العثمانية النادرة التي تنشر لأول مرة للقارئ العربي، تجاوز عددها الأربعين وثيقة، وباقة من الوثائق البريطانية المهمة مترجمة للغة العربية، كما أرفق ملحقاً للصور القديمة للكويت في مطلع القرن العشرين الميلادي مستخرجة من الأرشيف البريطاني.

ويمكننا القول إن كتاب «بيان الكويت» قد قدّم للقرّاء في مختلف أرجاء الوطن العربي خدمة كبيرة في التعرف إلى زوايا جديدة من تاريخ إمارة الكويت، لم يستطع أي باحث قبله أن يطلها بقلمه، فكان حدثاً كبيراً على المثقف الكويتي أن يكتشف هذا الكم الهائل من المعلومات التاريخية الموثقة عن وطنه، نقلاً عن الأرشيفات العالمية الكبرى في كتاب ضخم، وأتذكر شخصياً عند صدوره في عام 2004م كان حدثاً كبيراً في الوسط الثقافي الخليجي، وغدا التلهف والتسارع من القراء على المكتبات بداخل الكويت وخارجها للحصول على نسخة من هذا السفر التاريخي، لقراءته والتعرف إلى ما سجل في صفحاته من معلومات تاريخية مهمة عن وطنهم، ونحن في هذا المقام، وبعد مضي ما يقارب العشرين عاماً على صدوره نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى سموه؛ لأنه قدم خدمة كبرى لوطنه الثاني الكويت عبر الجهد التأريخي الكبير المبذول في تأليف (بيان الكويت)؛ ولأنه فتح الآفاق للباحثين من بعده على الحرص بالبحث في الأرشيف العثماني، واستخراج كنوزه الوثائقية القديمة.

نقودنا.. ونقوشنا



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: فائدة تاريخية:

كان العرب قبل الإسلام يتداولون العملة الفارسية في قضاء مآربهم، ثم صارت بعد ذلك العملة الرومانية التي كانت تضرب في مصر من لدن الصيرفيين المسيحيين، وظلت سائدة إلى عهد عبد الملك بن مروان.

1. هارون الرشيد راوياً:

روى الكسائي أنه دخل على الرشيد، وبين يديه مال كثير، يفرّقه على خواصه، وبيده درهم تلوح كتابته، وهو يتأمله. وكان كثيراً ما يحدثني، فقال: هل علمت من أول من سنّ هذه الكتابة في الذهب والفضة؟ قلت: يا سيدي هذا عبد الملك بن مروان. قال: فما كان السبب في ذلك؟ قلت: لا علم لي غير أنه أول من أحدث هذه الكتابة. فقال: سأخبرك، كانت القراطيس للروم وكان أكثر من بمصر نصرانياً على دين الملك ملك الروم، وكانت تطرّز بالرومية، وكان طرازها: أباً وابناً وروحاً قديساً.

2. نباهة عبد الملك بن مروان:

تنبه عبد الملك، وهو يتأمل مرة قرطاساً، فأمر أن يترجم بالعربية، ففُعل ذلك، فأنكره، وقال: «ما أغلظ هذا في أمر الدين والإسلام أن يكون طراز القراطيس، وهي تحمل في الأواني والثياب، وهما تعملان بمصر وغير ذلك مما يطرّز من ستور وغيرها من عمل هذا البلد على سعته وكثرة ماله وأهله، تخرج منه هذه القراطيس، فتدور في الآفاق والبلاد، وقد طرّزت بِشَرَك مثبت عليها»! فأمر بإبطال ذلك الطراز على ما كان يطرّز به من ثوب وقرطاس وستر وغير ذلك، وأن يأخذ صنّاع القراطيس بتطريزها بصورة التوحيد: وشهد الله أنه لا إله إلا هو. وهذا طراز القراطيس خاصة إلى هذا الوقت لم ينقص ولم يزد ولم يتغير.

3. غضب ملك الروم.. من الإغراء إلى التهديد:

تغيرت القراطيس بالطراز المحدث بالتوحيد، وحملت إلى بلاد الروم منها. انتشر خبرها ووصل إلى ملكهم، فترجم له ذلك الطراز، فأنكره وغلظ عليه، فاستشاط غضباً، وكتب إلى عبد الملك: إن عمل القراطيس بمصر وسائر ما يطرز هناك للروم، ولم يزل يطرز بطراز الروم إلى أن أبطلته، فإن كان من تقدمك من الخلفاء قد أصاب، فقد أخطأت، وإن كنت قد أصبت، فقد أخطؤوا، فاختر من هاتين الخُلّتين أيتهما شئت وأحببت. وقد بعثت إليك بهدية تشبه محلك، وأحببت أن تجعل رد ذلك الطراز إلى ما كان عليه، وتأمر بقبض الهدية. وكانت عظيمة القدر.

لم يجب عبد الملك، ورد الهدية. توهم ملك الروم أن الهدية قليلة فضاعفها مرتين أخريين. وفي كل مرة كان يرفض عبد الملك، ولا يجيب. فكان التهديد: إنك قد استخففت بجوابي وهديتي، ولم تسعفني بحاجتي، وأنا أحلف بالمسيح لتأمرن برد الطراز إلى ما كان عليه أو لآمرن بنقش الدنانير والدراهم، فإنك تعلم أنه لا ينقش شيء منها إلا ما ينقش في بلادي. فينقش عليها مِن شتم نبيك ما إذا قرأته ارفض جبينك له عرقاً. فأُحب أن تقبل هديتي وترد الطراز إلى ما كان عليه، وتجعل ذلك هدية بررتني بها، ونبقى على الحال بيني وبينك.

تنبيه ثانٍ: أصالة عبد الملك:

نباهة ابن مروان وأصالته، وتفكيره في الاستقلال عن الروم في نقش العملة بالعربية وبالتوحيد، جعله تهديد ملك الروم يحس أنه، كما قال: «أحسبني أشأم مولود ولد في الإسلام؛ لأني جنيت على رسول الله، صلى الله عليه وسلم، من شتم هذا الكافر ما يبقى غابر الدهر ولا يمكن محوه من جميع مملكة العرب». وعليه ممارسة التحدي.

4. استشارة المعارضة:

جمع أهل الإسلام واستشارهم، فلم يجد عند أحدهم رأياً يعمل به. فقال له روح بن زنباع: إنك لتعلم الرأي والمخرج من هذا الأمر، ولكنك تتعمد تركه. فقال: ويحك من؟ قال: الباقر من أهل بيت النبي، صلى الله عليه وسلم! قال: صدقت، ولكنه أرتج عليّ الرأي فيه.

كتب عبد الملك إلى عامله بالمدينة: أن أشخص إليّ محمد بن علي بن الحسين مكرماً ومتّعه بمائتي ألف درهم لجهازه وبثلاثمئة ألف درهم لنفقته، وأزح علته في جهازه وجهاز من يخرج معه من أصحابه، واحتبس الرسول قبله إلى موافاته عليّ. فلما وافى أخبره الخبر، فقال له عليّ: «لا يعظمنّ هذا عليك، فإنه ليس بشيء من جهتين: إحداهما أن الله جلّ وعزّ، لم يكن ليطلق ما يهددك به صاحب الروم في رسول الله، صلى الله عليه وسلم، والأخرى وجود الحيلة فيه.

قال: وما هي؟ قال: تدعو في هذه الساعة بصناع يضربون بين يديك سككاً للدراهم والدنانير، وتجعل النقش عليها سورة التوحيد، وذكر رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أحدهما في وجه الدرهم والدينار، والآخر في الوجه الثاني...»، وقدم له تفاصيل عن الأوزان، والمثاقيل، وذكر البلد والسنة التي ضربت فيها تلك الدراهم والدنانير.

حولت العملة الرومية إلى عربية إسلامية، وأبطلت العملة القديمة، وكتب عبد الملك إلى ملك الروم قائلاً: «إن الله جلّ وعزّ، مانعك مما قدرت أن تفعله، وقد تقدمت إلى عمالي في أقطار الأرض بكذا وكذا، وبإبطال السكك والطراز الرومية»، وأسقط في يد ملك الروم. وظل التعامل بالعملة الجديدة إلى أيام الرشيد.

تنبيه أخير: أخبار الملوك يعرفها الملوك:

ساق البيهقي هذا الخبر في محاسن المجالسة، فالكسائي لا يعرف ما يعرفه الرشيد من تفاصيل. وأصالة الخليفة الأموي ونباهته منعتاه من الاستمرار في التبعية للروم. وقادته غيرته الدينية إلى استشارة المعارض الشيعي الذي تجاوب مع النداء، فكان التحدي، وعدم الخضوع للإغراء، وبذلك صارت النقود المتداولة في بلاد الإسلام بنقوش عربية وتوحيدية.

مهارات طلوع النخل

أ.د. مصطفى جاد

عميد المعهد العالي للفنون الشعبية بالقاهرة

تُعدّ النخلة - وأقصد هنا نخلة التمر - من أكثر عناصر النبات ارتباطاً بالتراث الشعبي العربي.. وارتبطت النخلة عبر آلاف السنين بالحضارات العربية، مما شكل حولها الكثير من الممارسات والمهارات والتصورات والإبداعات الشعبية، الأمر الذي جعل المهتمين بالمجال في 14 دولة عربية، يعدون ملفاً مشتركاً تحت عنوان: «المعارف والمهارات والتّقاليد والممارسات»، وتم إعلانه على القائمة التمثيلية للتراث الإنساني عام 2019. هذه الدول هي الأردن، والإمارات، والبحرين، وتونس، والسعودية، والسودان، والعراق، وعمان، وفلسطين، والكويت، ومصر، والمغرب، وموريتانيا، واليمن.

وتُعدّ فلاحة النخيل من أكثر الممارسات المرتبطة بالنخلة، حيث تقوم على تمهيد النخلة للزراعة وتلقيحها وحصادها، ويسمى الفلاح الذي يعمل بزراعة النخيل «نخلاوي»؛ أي يعمل في النخيل. وتشمل فلاحة النخيل الكثير من الممارسات مثل «تلقيح النخل» أو «التذكير»، وهو عملية وضع اللقاح في أشجار النخيل في موسم الإخصاب النباتي في فصل الربيع، أما تقطير ماء اللقاح فيعد من الصناعات التي قامت على منتجات النخيل، حيث يضاف هذا الماء إلى مياه الشرب والشاي، أو تصنع منه أنواع من الشربات. وتتم عملية تقطير مياه اللقاح بإحضار كمية من طلوع النخلة الذكر أو كروف النخلة، ثم تقطع إلى قطع صغيرة، وتؤخذ إلى معمل التقطير التقليدي. ويُعرف «الجُمار» بأنه روح النخلة الذي يزودها بالاستمرار في الحياة، والإثمار منه يخرج السعف والنخيل والليف، وهو ذو طعم لذيذ في الأكل، وقد يخمر فيتحول لمشروب مسكر.

ولا نستطيع أن نتحدث عن فلاحة النخيل دون أن نتعرض

لواحدة من أهم الممارسات المرتبطة بالنخلة، وهي «طلوع النخل»، حيث تعد مهنة طالع النخل من أكثر المهن التي تحتاج إلى مهارات ومعارف خاصة. وتتخذ الكثير من الأسماء، مثل «ترويس النخيل»؛ أي تنظيف النخيل من الشوك تمهيداً لتلقيح ضلعها بالسيف، ويسمى القائم بهذه العملية «مرواس»، أو «طالع النخل» أو «الخراف»، حيث يقوم أيضاً بجني محصول التمر، أو «القَصَّاص»، وهو المختص بقطع النخيل ذات الارتفاعات العالية. كما يقوم «المسجن» بمهنة تقطيع جذوع النخيل، وتشريحها إلى شرائح متعارف عليها، وتعرف بالسجين. ويُعرف محترف قطع النخيل في الخليج العربي باسم «جَنْكار».

وتقوم الوظيفة الأساسية لطالع النخل عامة على تقليم النخل وتنظيفه، حيث يتسلق النخل من خلال مهارات مرتبطة بالتحكم في الجسم، وسرعة إنجاز المهمة، فقد يستغرق تقليم وتقطيع الجريد وسباطة البلح ما بين نصف الساعة والساعة، حسب المهارة ودرجة الاحترافية. وتعد عملية تنظيف وتجميل جذع النخلة وقطع سعف النخيل الجاف والزائد من العمليات المهمة، التي تهدف إلى تهذيب النخيل ونظافته حتى لا يتحول إلى بيئة للأمراض والحشرات والعناكب التي تختبئ في الجذع أو السعف.

وسنجد أن مهنة تسلق النخل من أكثر المهن المتوارثة بين عائلات بعينها، وتحوي الكثير من المعارف التي لا يطلع عليها كثيرون، حيث تبلغ خبرات طالع النخل ذروتها مع ارتفاع وعلو النخلة، حيث يتطلب ذلك مهارات معينة، خاصة ما يرتبط بقوة التحمل والتصرف عند مواجهة مشكلات مفاجئة، حيث إن الخطأ قد يكلفه حياته، أو يصيبه بعاهة مستديمة. ولذلك فإن أهم أدوات طالع النخل ما يعرف بالمطلاع، وهو الحبل الذي يلفه طالع النخل على وسطه للصعود حافياً إلى النخلة، حيث يتم التأكد من متانته، وربطه بقوة تتحمل ثقل طالع النخل.. كما يستخدم في عمليات التقطيع والتقليم أدوات متنوعة كالبلطة أو المنشار أو المنجل. ويجب أن يكون طالع النخل حافياً حتى يتسنى له تحسس موضع قدمه أثناء التسلق، وقد تمرّس على حماية نفسه أثناء ذلك.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المهنة تتميز أيضاً بفن الأداء، والتنافس، حيث يعد طالع النخل محل اهتمام الأطفال والشباب خاصة، والذين ينظرون إليه كمبدع متفرد في عمله، ويقارنون بينه وزملائه، ويرددون الحديث حول مهاراته، حيث يقوم بهذا العمل مقابل أجر محدد.

كما ترتبط ممارسة طلوع النخل ببعض المأثورات القولية والدينية مثل «البسملة» قبل تسلق النخل لاستئذان حراس النخلة - غير المرئيين - بتسلقها والإتيان بخيرها.

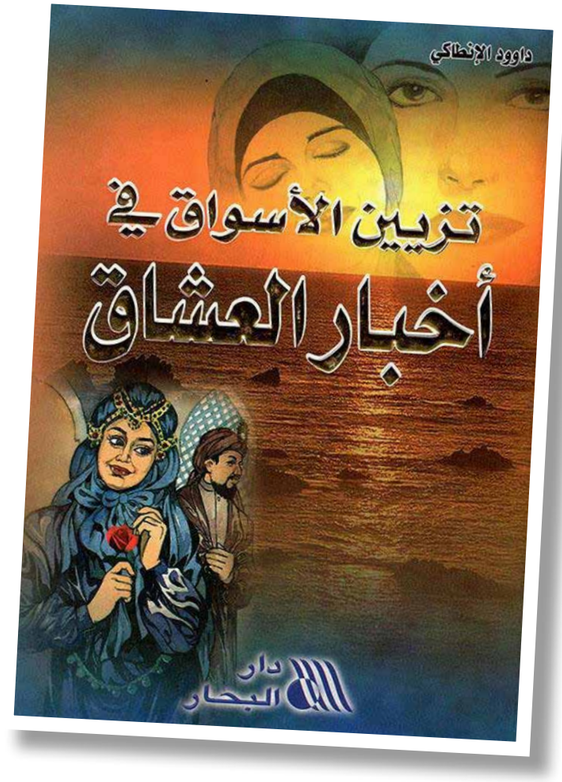
إذ تشير المادة الميدانية إلى ما يعرف بالثعابين حراس النخل، والتي لا يصح إيذاؤها، وعلى طالع النخل أن يسمح لها بالرحيل بسلام، إذا ما واجهته أثناء الطلوع. وفي حال الخطر يسقطها بظهر «البلطة» على الأرض، ويكون فألاً سيئاً على طالع النخل وصاحب النخلة أيضاً إذا تعمد قتل الثعبان بالبلطة، دون أن يتعرض له بأذى.

كما عُرف طالع النخل بكثير من الإبداعات الغنائية التي يقوم بها أثناء عمله. ومن المعارف المرتبطة بطلوع النخل أيضاً تلك النخلة التي يتسلقها طالع النخل خصيصاً ليأخذ منها أليافاً لاستخدامها في غسل الميت، وهذه النخلة لا تطرح تمراً لمدة عام، وفي العام التالي تطرح تمراً غير مستساغ الطعم، ويُعتقد أنها - أي النخلة - لا تُشفى من ذلك إلا بقراءة القرآن عليها عقب صلاة الجمعة. كما يُعتقد أيضاً أن نخيل التمر عامة يصاب بالخوف والهلع من مشهد النيران، ومن ثم تنتشر ممارسة تبخير النخلة ومعالجتها بالقرآن الكريم في مصر خاصة.

وقد ألهمت شخصية طالع النخل الكثير من المبدعين في الدراما والرواية، ولعل أشهر الأعمال السينمائية في هذا الإطار فيلم «طالع النخل»، الذي أخرجه محمد فاضل عن قصة وسيناريو عصام الشماع، والذي تم عرضه عام 1988.

وفي الخليج العربي يُعرف «المكربي» أو «البطاط»، بأنه الشخص الذي ينزع الكربي الزائد في النخيل، أو من يجمعها ويبيعها لاستخدامها كوقود للطهي. ويقوم «المحدر» بعملية إنزال العزوق إلى أسفل؛ كي تكون سهلة المنال عندما ينضج الرطب. وعند جني التمر يتم نشره في «المسطاح»، وهو مكان مسطح يُنشر عليه التمر تحت أشعة الشمس لمدة يومين على الأقل، مع مراعاة ألّا يتعرض التمر للجفاف حتى لا يخرج منه الدبس. وعُرفت فلاحة النخيل أيضاً بظاهرة «الزفان» وجمعها «زفانة»، وهم مجموعة من الفلاحين يتعاونون معاً في حزم من جريد النخل على شكل سجادة كبيرة لفرد رطب النخلة عليها، حتى تصبح مع الوقت تمراً. أما «سلق الرطب» أو سلق البسر، وهو الرطب قبل نضجه، فيقوم به شخص يعرف باسم «مسلق».

ارتبط النخل خاصة، والنبات عامة بكثير من الإبداعات القولية، سنقوم بعرضها في العدد القادم، إن شاء الله.



خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

«تزيين الأسواق في أخبار العشاق».. كتاب «علوم أدبية» مُمْتِع

تشدّنا «كتب التراث» إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فُنَسائِلُها وُتَسائِلنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثله من امتداد زمني وتراكم ثقافي، وتفاعل بشري، من خلال قراءة واعية، تمكننا من توسيع مجالات المعرفة ومتعتها بما تحمله من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقدّمه هنا في قراءة كتاب: «تزيين الأسواق في أخبار العشاق»:

يرتبط الحديث عن العشق وأهله، مدْحاً أو ذمّاً، بالمشاعر وصفاً وتسجيلاً، حتى إذا ما التقت الذات مع الآخر على أمر قد قدر، شكّلت حالة من التفاعل الإيجابي عند التلاقي والاعتراف المتبادل، أو طغت عليها سلبية الجفاء والهجر.

وفي الحالتين يتحرك العُشّاق، لجهة البوح أو الكتمان في فضاءات المقبول منها والمرفوض، المُباح منها والممنوع، الحلال منها والحرام، خاضعين أو متمردين عن نواهي الدين وأوامره، وتقاليد المجتمعات وعاداتها، وتطور وسائل التعبير وتعددها.

وفي ذلك كُلّه، يمثل العشق علاقة بين البشر، تتكرر في حياتهم بأساليب شتى، في الغالب هي مرتبطة بوجودهم الأرضي في طابعه «الصلصالي»، وقد تحلقُ باحثةً عن تعلق بعالم الروح، في سباق نوراني نحو الملكوت الواسع.

العشقُ على صعيد آخر، هو شكل من أشكال التضحية، وهو امتحان للنفس أمام فجورها وتقواها، ولا يختصر ـ كما هو شائع ـ بين ذكر وأنثى، وإن كان بينهما الأجمل والأرقى والأسمى، وإنما يشمل تلك العلاقات الممتدة المعبرة عن مشاعر البشر حول محيطهم وما فيه، بل إنه يشمل دنياهم وآخرتهم.

لا خلاف في أن العشق ظاهرة فطريّة، ومن الطبيعي حدوثها بين البشر، وهو موزع بينهم، ومصاحب للإنسان منذ بدء الخليقة إلى غاية قيام الساعة، لذلك لا غرو حين يفرد له الفلاسفة والمفكرون والكتاب مؤلفات تتناوله بالبحث والذكر، وبتسجيل قصصه المؤثرة، وفي الغالب تكون مصحوبة بالتضحية أو التميز.

ومن هذا المنطلق تأتي قراءتي كتاب «داود الإنطاكي»، «تزيين الأسواق في أخبار العشاق»، باعتباره كتاباً تراثيّاً يطرح قضية تحمل طابع الديمومة والاستمرارية، ما يعني حدوث مثلها، وإن اختلفت طرق التعبير، ووسائل الاتصال والتوصيل، وتنوع مفردات الخطاب، وبذلك يطوي المسافات، ويختصر الزمن، فيجعل منه بعداً واحداً، هو الحاضر، حيث عشق أفراد أمم خلت، وعشق أمم راهنة، يحملان معاً تدفق المشاعر الإنسانية، على الرغم من حصول خلل في منظومة القيم في عصرنا.

أعجوبة الدهر

من ناحية أخرى، قد تكمن أهمية قراءة هذا الكتاب في جملة من الدوافع، يمكن ذكر بعضها على النحو الآتي:

أوّلاً ــ في كونه ـ الكتاب ـ أقلّ شهرة مقارنة بكتب داود الإنطاكي الأخرى، وخاصة كتابه «تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب»، المعروف باسم «تذكرة الإنطاكي»، وهو كتاب مشهور عن مواد العقاقير النباتية، يشمل ثلاثة آلاف نوع من النباتات الطبية والعطرية، ناهيك عن أن له سبعاً وثلاثين نسخة خطية، منتشرة في مكتبات الوطن العربي، والبلاد الأوروبية، والهند، والولايات المتحدة الأمريكية.

ثانياً ــ كشفه عن الفكر الموسوعي لدى داود الإنطاكي، وقد عرف بأنه «الحكيم الطبيب المشهور، رئيس الأطباء في زمانه، شيخ العلوم الحكمية، وأعجوبة الدهر»، حيث تناول موضوعاً جديداً، خارج نطاق تخصّصه، إذْ سبق له أن ركز دراساته، حول الطب، والصيدلة، والطب النفسي، والفلسفة والمنطق، والفلك، والتنجيم، وموضوعات أخرى متعددة.

ثالثاً ــ طواف المؤلف في تجارب العشاق العرب وأخبارهم منذ قرون، وما أثر عنهم من الحكايات والطرائف، وما نظموه من الشعر واللطائف، دون تقيده بالزمان (حيث ألف كتابه في النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي)، ولا المكان، فهو ـ كما هو معروف ـ من مواليد إنطاكية ـ بعض المصادر تتحدث على أنه ولد في الفوعة بإدلب شمال سوريا ـ وأنه «نزيل دمشق والقاهرة وعدن وعمان وبلاد الأناضول، ومكة».

رابعـاً ــ تنوعـه في الكتابـة، مـن حيـث نتـاج الحضـارة الإسـلامية في إحـدى مراحـل عزهـا، فقـد جـاء كتابـه (تزيـين الأسـواق في أخبـار العشـاق)، الـذي لم تحـدد المصـادر تاريـخ نشره ـ في نهايـة القرن الـ16 الميلادي؛ أي في الفـترة التـي بلغـت فيهـا الدولـة العثمانيـة ذروة مجدها ــ خـلال القرنـين السـادس عـشر والسـابع عـشر ـ فقـد امتـدَّت أراضيهـا لتشـمل أنحـاء واسـعة مـن قـارات العـالم القديـم الثـلاث: أوروبـا وآسـيا وإفريقيـا؛ حيـث خضـع لهـا كامـل آسـيا الصغـرى، وغـربي آسـيا، وأجـزاء كبـيرة مـن جنـوب شرق أوروبـا، وشـمالي إفريقيـا.

على أثر «مصارع العشاق»

لقـد هـدف الإنطـاكي مـن خـلال هـذا الكتاب إلى إسـعاف النفـس، ضمـن سـياق معـرفي، جـاء واضحـاً في قولـه: «.. فلـما دلّ تنويـع أصـل الإيجـاد وتفريـغ عـالم السـكون والفسـاد مـع قـدرة الموجـد عـلى جعـل مـا أوجـد مـن أصـل واحـد عـلى سـأم النفـس مـن ملازمـة الـشيء الواحـد في كل اسـتراحتها في اختـلاف الأطـوار بالنظـر والانتقـال، وكان أعظـم مطلـوب منهـا تحصيـل العلـوم التـي هـي سـبب السـعادة الدينيـة، وتشـييد المبـاني الشرعيـة، وجـب إسـعافها بالمفاكهـات الأنيقـة، والأخبـار اللطيفـة الرشـيقة..»(ص8).

مـا تبـع الفقـرة السـابقة مـن توضيـح أورده الإنطـاكي، يعطينـا صـورة عـن وعـي المؤلـف المبكـر ـ في القـرن السـادس عـشر ـ بتقسـيم العلـوم إلى عقليـة، كـما تفهـم مـن عبارتـه السـابقة، وإلى «علـوم أدبيـة»، بمكـن اعتبارهـا «علومـاً قلبيـة»، هدفهـا بالأسـاس الترويـح عـلى النفـس، وفي ذلـك تثبيـت للسـعادة الدينيـة.

هـذا يقـدم الإنطـاكي رؤيـة مختلفـة عـن كثـير مـن الآراء التـي اعتـبرت ذلـك لهـواً وخوضـاً في القـول، فإسـعاف النفـس بالمفاكهـات الأنيفـة والأخبـار اللطيفـة يجعلهـا تنشـط مـن عقـال التعـب وتسـتريح، «فتعـود إلى المطلـوب منهـا خفيفـة مـن كل الوصـب والنصـب، وذلـك هـو العلـوم الأدبيـة كالتواريـخ، والأخبـار، ولطائـف الحكايـات، والأشـعار..» (9).

ويؤسـس داوود الإنطـاكي لرؤيتـه السـابقة عـلى قناعتـه القائمـة عـلى إراحـة النفـس ونفـي اللبـس في الفكـر بعـد طـول التعـب، فامتطـى «غـارب الأدب» وأجـال نظـره في مجاميـع مختلفـة إلى أن وقـع اختيـاره عـلى اختصـار الأشـواق المأخـوذ مـن كتـاب «مصـارع العشـاق» لأبي بكـر محمـد بـن جعفـر البغـدادي السـراج، وعـلى خلفيـة هـذا الاختيـار، جـاء تأليفـه كتابـه هـذا.

في البدايـة، يقـر الإنطـاكي ـ كـما جـاء في مقدمـة الكتـاب طبعـة دار ومكتبـة الهـلال ـ بـيروت، 2003م ـ أن الـسراج، قـد جمـع في كتابـه «مصـارع العشـاق» «بـين جـدل القـول وهزلـه، وظرائـف نكـت العشـق وأهلـه، ورقيـق اللفـظ وزجلـه، إذْ هـو صنيعـة وحيـد زمانـه ورئيـس أقرانـه ونـادرة دهـره مولانـا أبي الحسـن إبراهيـم بـن الحسـن بـن عمـر الربـاط، الشـهير بالبقاعـي..»(ص9).

ومـع هـذا الاعـتراف بأهميـة المرجـع، الـذي أسـس عليه رؤيتـه، إلا أن يقـدم قـراءة نقديـة، اختصرهـا في قولـه: «.. إنـه كتـاب طـال في غـير طائـل، وجمـع مـا لا حاجـة بهـذه الصناعـة إليـه مـن هـذه المسـائل، كذكـر الأسـانيد والتكـرار، الـذي هـو شـأن الأحاديـث النبويـة لتوثيـق الأحـكام الدينيـة كالإخـلال بمحاسـن الأخبـار ولطائـف الأشـعار، التـي هـي بهـذا الفـن أعلـق مـن الجـوى بأهل الهـوى، وعـدم الترتيـب المسـتلزم لاختـلال التهذيـب، وكالإعـراض عـن ذكـر غالـب أسـباب وقـوع بعـض العشـاق في شراك الحـب..»(10).

دُرَّة بيضاء

لا يختلـف كثـيراً كتـاب «تزيـين الأسـواق في أخبـار العشـاق» عـن كتـاب «مصـارع العشـاق» مـن ناحيـة نصوصـه، وحتـى مصـادره ومرجعيتـه، وصياغاتـه، لكنـه يختلـف عنـه مـن ناحيـة التبويـب، لكـن هـذا القـول قـد يكـون مجحفـاً في حـق الإنطـاكي، إذا مـا عدنـا إلى تأمـل مـا جـاء في مقدمـة الكتـاب، ففيهـا يقـول المؤلـف: «.. ألفـت هـذا الكتـاب، الـذي هـو في قـلادة هـذا الفـن درة بيضـاء، وفي جبهـة جـواده غـرة غـرّاء، أكملـت فيـه فوائـده، ورددت شـوارده، وأضفـت مـا نبـذه ظهريّـاً، ولم آت شـيّاً فريـاً..» (ص10).

الكتـاب مـن جزأيـن، يحتـوي الأول منهـما جملـة مـن القضايـا ذات صلـة مبـاشرة أو غـير مبـاشرة بالعشـق، وحيـاة العشـاق، مـن ذلـك حديثـه عـن الترغيـب، ومـا جـاء عـن الحكمـاء وذكـر علاماتـه، كـما يتنـاول في البـاب الأول استشـهاد المحبـين شـوقاً، ومـن فارقتـه روح الأحبـاب. ويختـص البـاب الثـاني مـن الكتـاب بالحديـث عـن «عشـق الجـواري والكواعـب، ومـا صـدر مـن العجائـب»، وفيـه يذكـر قصصـاً متداولـة وأخـرى مجهولـة، تكشـف عـن حـالات عشـق سـجلت في كتـب التاريـخ العـربي، عـبر الروايـات والأشـعار.

ويرفـق ذلـك كلـه بـشرح مفاهيـم دالـة عـن السـلوك، يختلـط فيهـا المبـاح بالممنـوع، كانـت ولاتـزال تحـاصر العشـق وأهلـه، وأحيانـاً تسـفّه صـدق مشـاعرهم، مـن مثـل: الغـدر، والفـراق، والمكابـدة، والغـيرة، والحيلـة، ونقـض العهـد، والفسـق، والخـلاف.. إلـخ.

وفي الجـزء الثـاني مـن الكتـاب، يتنـاول حـالات العشـق المختلفـة، مـن خـلال ذكـر قصصـا وتجـارب معروفـة، بمـا فيهـا تلـك المحرمـة دينيـاً، مثـل عشـق الغلـمان، وأخـرى تتحـدث عـن العشـق بـين كائنـات غـير عاقلـة، منهـا: الحيوانـات، والنباتـات، النخلـة خاصـة، والأحجـار والأجـرام الفلكيـة والأجسـام، وتلـك وغيرهـا جـاءت مصحوبـة بالحديـث ـ بمـا جـادت بـه لطائـف الأشـعار ـ عـن السـلو، والهـوى، والمشـاجرات، وتبـادل الرسـائل، والعتـاب، والهجـر، والهـم، والصـدود.. إلـخ.

إصلاح السرائر

ورغـم أن الإنطـاكي قـد تحـدث عـن قصـص العشـاق، مـن حيـث هـي مـاضٍ حمـل تجـارب بـشر عاشـوا زمانهـم، إلا أنـه نقـل إلينـا صـورة عـن قـراءة العلـماء في نهايـة القـرن السـادس عـشر الميـلادي لتلـك التجـارب، سـواء مـن حيـث صـدق النقـل، أو مـن حيـث اعتبـار المسـجل منهـا، كونـه يمثـل نوعـاً مـن المتعـة أو المفاكهـة ـ كـما ذكـر الإنطـاكي ـ وإن كان ذلـك قـد خضـع لديـه لتطويـع خـلا مـن اسـتعمال العقـل، خاصـة عنـد روايتـه لقصـص عشـق بـين الحيوانـات والنباتـات والجـماد، والأجـرام.

ولا يكتفـي الإنطـاكي بروايـة تجـارب العشـاق، أو تزيـين فعلهـم، أو حتـى إسـعاد الأنفـس، مـما اعتـبره علومـاً أدبيـة، وإنمـا يعمـق فهمنـا للحسـن والجـمال، باعتبـاره الدافـع ـ في الغالـب ـ إلى العشـق، وذلـك بقولـه: «الأصـل في المحاسـن والمطلـوب عنـد العقـلاء في كل المواطـن، إنمـا هـو إصـلاح السرائـر، وتهذيـب البواطـن لا الظواهـر، وإنمـا ضـم إصـلاح الظاهـر إلى مـا ذكـر طبقـاً لتحصيـل الكـمال، ودلالـة في الأغلـب إلى الاعتـدال، ويتـم الأول بتحسـين المقاصـد وإصـلاح العقائـد، وقـصر القلـب عـلى عتبـات الحـق، مسـتمداً بالمراصـد، مسـتعداً للأوامـر الإلهيـة، وتلقـي مـا في تلـك الصحائـف..» (396).

هكـذا يأخـذ الإنطـاكي بقلوبنـا أوَّلاً، وبعقولنـا ثانيـاً، إلى الحديـث عـن العشـق وأهلـه، دون أن يتَّخـذ موقفـاً تقييميّـاً مـن أحـوال العشـاق، المبـاح منهـا والممنـوع، عنـد ذكـر قصصهـم أو وصـف أحوالهـم، برؤيـة العـالم المتبحـر، الـذي لا يقيـم حظـراً عـلى أفعـال الآخريـن، أو يخـشى مـن ذكرهـا ـ حتـى لـو كانـت أجرامـاً ـ مـن منطلـق عـدم «الخـوف العقـلي» ـ إن جـاز التعبـير ـ مـن طـرح «الفكـرة المضـادة» ومـا يتبعهـا مـن أفعـال، قـد تـؤدي إلى الخـراب والفسـاد في الأرض، وتوتـر شـبكة العلاقـات الاجتماعيـة، وتحطـم الأنفـس في سـعيها إلى علاقـة سـوية أو غـير سـوية.

في هـذا الكتـاب يرينـا الإنطـاكي نهايـات العشـق مـن حيـث تحققـه أو فشـله، التـي تبـدو في خصوصيتهـا عامـة، حتـى إذا خرجنـا مـن فضـاء النـص عدنـا مُحمَّلـين بمقارنـة لمـا نـراه مـن أحـوال العشـاق اليـوم.. مقارنـة تقـر حقيقـة المشـاعر بـين البـشر، وتظهـر تغلـب الفطـرة أحيانـاً، وميـل النفـس إلى الفجـور والهـوى في أحيـان كثـيرة، ولكنهـا في كل ذلـك سـتظل موجـودة مـا بقـي البـشر عـلى قيـد الحيـاة.

قصة الحكيم الهندي والمثل الشعبي: «سمة على يمل»

وكيفية تعامله مع مثل هذه الحالات

عبدالله خلفان الهامور
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

يقول المثل: «سِمّة على يمَلْ».
- السمة: هي حصير للجلوس، صُنع من خوص النخيل.
- يمل هو: الجمل.
يُضرب هذا المثل للعلاقات غير المستقرة، سواء كانت علاقات أسرية أو اجتماعية أو غيرها من العلاقات التي يشوبها الخلاف والنزاع، وقد أجاد الأجداد عندما أفرزت قريحتهم مثل هذا المثل الذي أراه إبداعاً من ناحية التصوير والتشبيه والإيجاز، وأكثر ما كنت أسمعه من الشواب هذا المثل عند سماعهم خلافاً دائراً بين رجل وزوجته، فيشبهون هذه العلاقة بالحصير الذي على ظهر الجمل، وفوق السنام، حيث إن سنام الجمل لا يثبت ولا يستقر عليه شيء، فمصير هذه الأشياء التي على السنام مصيرها الانزلاق من فوقه لعدم ثباتها؛ لذلك جاء تشبيه العلاقة الزوجية غير المستقرة بهذا الوصف.

وفي الآونة الأخيرة كثرت المشكلات الزوجية، وأصبح مآل معظمها الطلاق، وقد ذكرتُ في بعض مقالاتي أن من الأسباب الرئيسة لمثل هذه الحالات في الطلاق، هو شرط وضعه بعض أولياء الأمور في حال تزويج بناتهم، أن يكون للزوجين بيت مستقل، ومن بداية حياتهما الزوجية، وذكرت أن سن العشرين وعنفوان الشباب يجعل كلاً منهما يتمسك برأيه، وعدم التنازل عنه في أغلب الأحيان. يحكي لي أحد الأخوة العاملين في الإصلاح الأسري في إحدى المحاكم فيقول: جاءتني حالة طلاق، والغريب في هذه الحالة هو سببها! يقول: كان السبب (كأساً من الماء)، ولم يمضِ على هذه الزيجة غير ثلاثة أشهر. ويضيف المصلح الأسري: دخل الزوج إلى الشقة من رياضته المعتادة ولعبه الكرة، فرأى زوجته جالسة في الصالة، فطلب منها كأساً من الماء، فقالت له: الثلاجة قريبة منك، وأنت واقف فخذ الماء منها، لم يتحمل الزوج هذه العبارات، واعتبرها إهانة له، وأن على الزوجة أن تطيع زوجها، وعليها أن تبادر في خدمته، طال الخلاف والجدال في مسألة كأس الماء، حتى وصلت إلى الطلاق، والسبب كأس الماء في زواج لم يستمر ثلاثة أشهر، كذلك ما نسمعه من العنف الأسري بين الأزواج الجدد، والتسرع في الطلاق، والأسباب قد تكون تافهة، والطلبات غير المنتهية لبعض الزوجات، وما يقابله الزوج بالرفض، والدخول في نفق الجدال الذي قد يفضي إلى الضرب والعنف الذي لا تحمد عقباه.

قبل مدة من الزمن قرأت قصة عن حكيم هندي، عالج قضية أسرية لزوجة كانت تشتكي زوجها، لعدم استقرار الحياة الزوجية بينهما، رأيت فيها حكمة بالغة، أحببت أن أشارككم فيها، والتي تلامس «مثلنا الشعبي» الذي نحن بصدده.

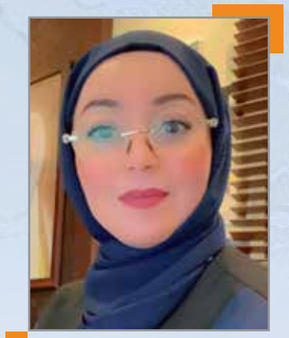
قصة الحكيم الهندي:

* أعجبتني قصة الحكيم الهندي «الذي جاءته فتاة قد تزوجت حديثاً، وتشكو إليه سوء معاملة زوجها، وضربه لها، فقال لها بعد أن سمع قصتها: يا بنتي، أريد منك أن تحضري لي شعيرات عدة من جلد ذئبٍ حيّ، حتى أعمل لك منها دواء يلين به قلب زوجك لكِ، انتاب الفتاة الذهول! كيف بإمكانها أن تجد ذئباً حياً؟! وفوق هذا تنزع منه شعيرات عدة من جلده، ولكن مع هذا الأمر الصعب الذي قد يكون مستحيلاً في مخيلتها، وافقت واتجهت إلى الصحراء لعلها ترى ذئباً، وهي على تلك الحال، وإذا بذئبٍ أمامها من بعيد يجر شاةً، فمكثت تراقبه حتى دخل بفريسته إلى كهف، فاقتربت من الكهف، فرأت جراء الذئب ترضع من أمها، فخطرت في بالها طريقة قد تساعدها على أمرها، فذهبت إلى القرية، وأحضرت قدراً ولحماً وعظاماً، وجعلتها في طريق الذئب، وجاء الذئب، وأكل جزءاً، وأخذ المتبقي لجرائه، وكررت هذا العمل لأيام عدة، وفي كل يوم تتقرب من الذئب ومن جرائه، حتى ألفها الذئب وجراؤه، فأخذت تلاطف وتلاعب الجراء حتى سنحت لها الفرصة، وانتزعت شعيرات عدة من جراء الذئب بكل لطف وحنان من دون أن تشعر بنزع الشعيرات، خرجت الفتاة من الكهف، وذهبت مسرعة إلى الحكيم لتسلمه الشعيرات ليعمل لها الدواء الذي وعدها به، فلما وصلت وسلمته الشعيرات تعجب من فعلها، وكيف استطاعت أن تجلب هذه الشعيرات من جلد ذئبٍ حيّ، فقال لها: كيف استطعت ذلك؟ وماذا صنعتِ؟ فأخبرته بما فعَلت، وأنها روضت تلك الذئاب، وتعاملت معها بكل هدوء وحنان، حتى اطمأنوا لها، ثم أخذت ما تريد منهم، فعندها قال لها الحكيم: يا بنتي، إن دواءك معكِ أنتِ، وذلك أنك استطعتِ أن تروضي بحسن معاملتك الذئاب المفترسة، وبحنان قلبك حزتِ ثقة جراء الذئب، أفلا تستطيعين يا بنتي، أن تروضي زوجك، وتنشري عليه حنانك، وتتوددين إليه، وتأسرين قلبه كما توددت للذئاب؟ يا بنتي، إن الإنسان مُلك الإحسان».

انتهت قصة الحكيم الهندي، ولكن أثرها بقي، وفي اعتقادي أن الحكيم قد عالج المريض بالتجربة حتى يقتنع بالعلاج والدواء، وفي اعتقادي أن الحكيم لا يعلم شيئاً عن هذا المثل الشعبي، ولكنه قد صنع لنا دواء شافياً بهذه التجربة لو التزم كل مريض بهذا الدواء، وفي اعتقادي أن الحكيم قد جعل «السِمّة» على أرضٍ صلبة حتى تستقر ويطيب الجلوس عليها.

إن سرَّ السعادة الزوجية يكمن في الزوجة وأن معظم مفاتيح السعادة تملكها المرأة، هي من تستطيع جعل حياتها الزوجية راحة وهناء، وهي إذا أرادت جعلتها تعاسة وشقاء، الزوجة الذكية هي من تحافظ على مملكتها باللطف والحنان واللين والحكمة، فإذا عملت بهذا دامت واتسعت مملكتها، وساد حكمها وقادت عائلتها إلى بر الأمان.

الغافة.. شجرة الحياة



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

تبدلت ظروف الحياة، وتبعثرت الأشياء الممتعة فيها، لكن رموز الأصالة والجمال تبقى شامخة تلملم ما تبعثر، وتنثر عبق أطيابها بهاءً في كل مكان، كغافة في فلاة تتنفس الصفو، وتبعث الحياة في فناء منزل، وتعانق أضواء الجدران، وتحجب الشمس عن مراجيح الصغار المعلقة على جذعها المتين بتحنان.

غافة خالوه مريم (أم خليفة)، رحمها الله، كانت أعظم وأكبر شجرة في الحي، مازلت أذكر ظلها المترامي على حائط منزلنا، وأمي، رحمها الله، تنتظر وقت الغداء، فتقطع من أوراقها الخضر لتزين بها مائدة الغداء بمرقة السمك والغاف.

هي العطاء الوافر وغير المحدود، والترف في حياة الصحراء، اخضرار متحدٍّ لهيب الشمس، والظروف البيئية القاسية، كما أنها تمتلك قدرة عجيبة على التأقلم المثالي مع البيئة الصحراوية، والبقاء رغم العطش وزمهرير الشتاء وسعير القيظ.

هي شجرة معمّرة، تعيش أكثر من 120 سنة، وتسمى بشجرة الحياة؛ لأنها كذلك، فقد تستمر في العطاء والاخضرار دون الماء، تستخدم فروعها لغذاء الحيوانات في الصحراء، فسبحان من ألهم البهائم وساقها لما ينفعها، وصرفها عمّا يضرها، حتى أوراق الغاف ممكن أن تكون غذاء متوافر العناصر للإنسان.

وهي من الأشجار الوطنية والأصيلة، ورمزاً للتسامح، اختيرت له في عام 2019 «عام التسامح» في دولة الإمارات، لما تتفرد به شجرة الغاف أو الغافة عن غيرها من الأشجار الصحراوية المعمرة، ويسهل تكاثرها، وسرعة نموها، وتتعمق الجذور في التربة لمسافة 50 متراً، وتوجد في السهول والكثبان الرملية، ويصل ارتفاعها إلى 12 متراً أو أكثر.

وتعد ثروة عظيمة، تعود بالنفع على الإنسان بشكل كبير، ويعتمد عليها في منظومة الحفاظ على البيئة لمكافحة التصحر، وكما أن البعض يأكل أوراق الغاف، ويعتبرها نوعاً من الورقيات المفيدة العالية في قيمتها الغذائية، فإن آخرين يستخدمونها للتداوي ولمستحضرات التجميل أيضاً.

تطورت وتعددت استخدامات شجرة الغاف، وأصبحت تستخدم أخشابها في أغراض البناء والأدوات الخشبية والأثاث، كما أن احتراق أخشابها لا يصدر دخاناً مزعجاً، ويستخدم للتدفئة والشوي وطهي الطعام في الصحراء، وقد صدر قانون بمنع قطع شجرة الغاف، بل الاستمرار في زراعتها، وتوزيع شتلات على أفراد المجتمع للاستفادة من وجودها في المحيط الإنساني.

أصبح البحث عن المتع صيغة من صيغ إفرازات الحياة العصرية، فالكل يبحث عن الهدوء والسكينة والصفاء، ويرنو للنزوح بعيداً عن الضوضاء والصخب والتلوث، وتحت جذع غافة معمرة في الصحراء، ممتدة بجذورها لسابع أرض أصالةً، وبأفنانها لسابع سماء شموخاً.. يجتمعون.

الحياة مفارقة معجونة بمدّ وجزر، الحكاية الأولى في بر الحياة أو فوق جبالها تسكن حيوات تهاجر بجمالها البقاع، لتسكن مع روح الجمال، وتضفي عليه سحرها، هكذا كان فناء أم خليفة معطر برائحة منبعثة في الأصل من طيبها، وحسن خلقها، وجميل فضائلها، ونخلة وغافة وسدرة وشجرة حناء ولوزة وجذوع ممتدة في الخلف معرشة عليها أغصان العنب، أو ينبت الجمال إلا في أرض حاضنة معطاء للتسامح واللقاء.

رحم الله تلك الوجوه، وأدام رائحة أطيابهم رغم الغياب..

أسطورة القمر

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

ثمّة أسطورة استمعت إليها في طفولتي البعيدة من جدّتي، عندما سألتها ذات ليلة مقمرة في بادية الجنوب التونسي، على مشارف الحدود التونسيّة الليبيّة، وقد استوى القمر بدراً ليلة تمامه، وجذبني بجماله وبهائه وبنوره الذي كان يسدله على الكون المحيط بنا: ما هذا السواد الذي يتوشّح به القمر في وسطه؟.

قالت لي جدّتي: هذا السواد يا بُنيّ هو امرأة عمدت لمّا «جرى جوف» ابنها الرضيع على أن تطهّره برغيف من الخبز، فعاقبها الله بأن مسخها هي وابنها ونفاهما هنالك بعيداً في القمر، حتّى تكون عبرة لمن يعتبر. لهذه الأسطورة روايات أخرى في المغرب العربي. إحدى هذه الروايات من ليبيا نقلها في الصفحة التاسعة والثلاثين د. علي برهانة، في كتابه «حكايات الميعاد: من المأثور الشعبي الليبي» (منشورات تبر الزمان، تونس 2020)، وهي تكاد تتطابق في مضمونها مع الرواية التونسيّة التي استمعت إليها من جدّتي. تقول الرواية الليبيّة التي نقلها مُدوّنها في لغة تجمع بين العاميّة الليبيّة والعربيّة الفصيحة، بعنوان «المرأة التي في القمر»: إنّه لمّا تتأمّلَ جيّداً (تشوف كويس) في القمر تلاحظ صورة امرأة في وسطه، لونها أسود مخالف للون القمر، هذه امرأة لمّا كانت بصدد طهي الخبز «تخفّف ابنها فمسحته بالخبزة، فربّيّ، سُبحانه، سخطها، وعلّقها من ثدييها في القمر، وعلّق ولدها معها». الرواية التونسيّة تتحدّث عن مسخ المرأة ونفيها، لكنّها لم تفصّل القول في نوعيّة العقاب، في حين تنصّ الرواية الليبيّة على تعليق المرأة من ثدييها، عنوان أنوثتها وأمومتها، وبما تدرّ به من حليب على رضيعها، فيكون العقاب مطابقاً لجنس الفعل، حسب هذه الأسطورة: حرمان الحليب مقابل العبث بالخبز، والخاسر الأكبر في ذلك كلّه هو الطفل الرضيع الذي لا ذنب له فيما اقترفت والدته، ولكنّه يُعاقب عقاباً مُضاعفاً بالنفي في القمر، وبحرمانه ثديي أمّه المعلّقين!

الأسطورة بالطبع وليدة ثقافة الماضي البعيد، تعطي تفسيراً لهذا السواد الذي يتوشّح به القمر على طريقتها، وليس كما يفسّره العلم، وهي لا تعترف كذلك بحقوق الطفل التي تنصّ عليه المنظومة المعرفيّة والأخلاقيّة الحديثة، فتعاقبه لذنب لم يقترفه، ولكن هذا لا يعدم وظيفتها التربويّة والتعليميّة التي تقدّمها للصغار والكبار على حدّ السواء، والمتمثّلة في العواقب الوخيمة المترتّبة عن العبث بالخبز الذي يُطلق عليه في الربوع الصحراويّة وشبه الصحراويّة في تونس وليبيا «نعمة ربيّ» إجلالاً وتقديساً له، لا لسبب يتعلّق بالعقيدة الدينيّة، وإنّما كذلك لندرته مثل الماء في بيئة جافة وشحيحة، قطرة الماء فيها مثل قطعة الخبز، تكون أحياناً خيراً من ألف كنز.

رسائل الجدران

أسماء الزرعوني

روائية إماراتية

بالأمس كنت أمرّ في إحدى المناطق الشعبية، فأوقفني شيء كان بداية الإبداع في طفولتي، عندما كنت أركض في أحياء منطقة الشويهيين التي تعج بالسكان، والقريبة من البحر، وعلى ضفاف هذا العملاق الأزرق، هناك المحال التجارية، بدايةً من سوق صقر حتى نهاية السوق في المريجة.

كانت معظم البيوت في حينا من الطين، وبعض البيوت من الإسمنت، وأكثرها لم يدهن بالأصباغ، مما كان يسهل عليّ الكتابة، أنا ومن يعشق أدب الشوارع، كان «الصخام» بلهجتنا المحلية، وهو الفحم، كنت أحب أن أحمل قطعة الفحم معي وأنا خارجة من البيت، إذ كانت تستهويني الكتابة في وقت القيلولة، أخرج من بيتنا، والتفت حولي، وأدقق في مخارج المكان، هل هناك من يراقبني؟! تكتمل فرحتي، والهدوء يسكن المكان، الناس في قيلولة الظهيرة الضيقة، التي لا يصلها ضجيج السيارات، وأجد فرحتي بجدار بيت الجيران الذي لم يكن مصبوغاً، والإسمنت يعطيني فرصة للكتابة، وأكتب ما يخطر على بالي من خواطر، كرسائل يومية أبعثها لأبناء الحي، وعند الانتهاء من الكتابة كنت أصعد إلى الدور العلوي من بيتنا المبني على الطراز العربي، بيت كبير من دورين، وأتلصص من الغرفة الصغيرة المطلة على جدران بيت الجيران، لا

أستطيع أن أحسب حجم الفرح عندما كنت أجد من يقف ويدقق في كلماتي، وكان الدافع القوي لنسج كلمات جديدة أدّونها في كراستي، ولم أترك الرمال الفضية على الشاطئ أيضاً، وأنا أكتب عليه لم أكن وحدي من يكتب، بل هناك في حينا من كان يعبر بالرسم أيضاً.

الآن يشغلني التفكير: لماذا لم ينتبه النقاد لأدب الشوارع لماذا لم يجمعوا هذه الإبداعات؟ بالتأكيد هناك مبدعون في بلدان عربية وأجنبية استهوتهم الكتابة على الجدران، فأدب الشوارع أدب جميل، كان يخلق روح المنافسة، وكنت أجد من يرد على رسائلي على الجدران، ولا أخفيكم سراً عندما وجدت منذ أيام كتابة على الجدران، رغم تشوّيهها المنظر، إلا أنني فرحت، وتذكرت رحلتي لمدينة ساوباولو البرازيلية، إذ وجدت رسومات على أغلب البنايات وأطراف الجسور، كانت مناظر جميلة، وقبل أن أنهي هذه المقالة أكرر سؤالي: هل هناك من اهتم بهذا الأدب، وكتب عنه؟

التراث الثقافي غير المادي في الشعر العربي

قصيدة خلف بن هذال العتيبي أنموذجاً

مرضي بن سعد الخمعلي
كاتب – السعودية

التراث الثقافي غير المادي (التراث الحي أو التراث المجتمعي)، أصبح من العناصر الثقافية المعترف بها على المستوى الدولي، بعد تبني منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، وتوقيع عدد من الدول على هذه الاتفاقية، بما فيها المملكة العربية السعودية، ويعدّ التراث غير المادي مرتبطاً بالشعوب، ويعتمد بشكل أساس على الجماعات والمجتمعات؛ لذلك جاء في المعنى العام لتعريفه الرسمي كل ما يقع تحت الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات التي يقوم بها الفرد أو الجماعة، ويعتبرونها جزءاً من هويتهم الثقافية، وكذلك كل ما له علاقة وارتباط مباشر أو غير مباشر من الأدوات والآلات وأماكن ممارستها وأدائها... إلخ.

كما تم الاعتماد والاعتراف بأن مجالات التراث الثقافي غير المادي خمسة مجالات، وإن كانت مختلفة، إلا أنها ربما تتداخل، وتتشارك فيما بينها، وهذا ما يعزز أهمية التراث الثقافي غير المادي، وجدوى ارتباطه بالفرد والمجتمع، وهذه المجالات كما جاءت رسمياً هي:

1. التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كوساطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.
2. فنون وتقاليد أداء العروض.
3. الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.
4. المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.
5. المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

ويعتبر الشعر واحداً من عناصر التراث الحي التراث غير المادي، وهو محور الحديث في هذا الموضوع، وعلى لسان الشاعر السعودي الملقب بشاعر الوطن خلف بن هذال العتيبي، وفي إحدى قصائده في مهرجان الجنادرية جمع المجالات التي اعتمدها «اليونسكو» كمجالات رئيسة للتراث غير المادي، وبكل تأكيد ليس باستناد منه إلى الاعتماد الدولي، ولكن للارتباط المباشر بالتراث، ومدى التعامل معه كهوية ثقافية رئيسة للمجتمعات، حيث كان المعنى الأساس للقصيدة عن التراث، التي ألقاها أمام خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز، يرحمه الله ، بحضور الأمير عبدالله بن عبدالعزيز، يرحمه الله، عندما بدأ موضوعه بقوله:

التراث يعيد للحاضر أجمل ذكريات
ينقل الماضي بنفس المكان ويرسمي
مارثت جدات وأجداد وآباء وأمهات
والتراث ليا غدا وش حياة الآدمي

وبهذا الاستهلال التراثي شيء من الاستشراف للعناية بالتراث وحفظه، وهو ما نعيشه اليوم من جهود رسمية وغير رسمية تعمل على حفظ التراث وتقديمه بالطريقة المثلى التي يجب أن يكون عليها، وفي كلمة البدء (مارثت)، وهي الكلمة الشائعة والمشتقة من التراث والإرث في الوقت ذاته، وللسياق الشعري استخدمها الشاعر تأصيلاً للمفردة، واستدراكاً للمفهوم العام للقصيدة.

ومحور الموضوع يبدأ عندما ذكر جميع مجالات

التراثي غير المادي في أحد عشر بيتاً بصورة مرئية شعراً، تمايزت بين هذه المجالات بربط جليّ من وحي الطبيعة والحياة اليومية للمجتمعات، وجمعت أطراف الجمال والهدف في إناء تراثي ساغه الشاعر بحنكة ومعرفة ومعايشة، مما خلق صورة ذهنية للواقع في فكر المستمع، وكون الشعر جزء من التراث غير المادي، إلا أن استخدامه خدمة عناصر التراث الأخرى يعكس الأهمية التاريخية الممتدة للشعر في حياة الإنسان، وعكس هذه المجالات على المفردات على مكونات التراث باللهجة المحليّة جعل تقديم هذه العناصر وثيقاً وقريباً من المستمع والقارئ، وشد الانتباه في قوله:

يوم أنا والريم والطير نسرح في فلات
بدوي وأرعى نياقي وأتاحي ل غنمي

وهذا البيت فيه من الصور البديعة، ما يدعو إلى التعمق في قراءته، إلا أنه سيأخذنا إلى خارج الهدف الأصل من المقال، وقد أدرج الشاعر في هذا البيت مجال الممارسات الاجتماعية كأحد مجالات التراث غير المادي، وفي بيت آخر جمع أيضاً الممارسات والمعارف المتعلقة بالطبيعة والكون في قوله:

فالخلا وأخط بالرجل وأقيم الصلاة ** وأشكر الله وأعبده
ما عبدت الدرهمي

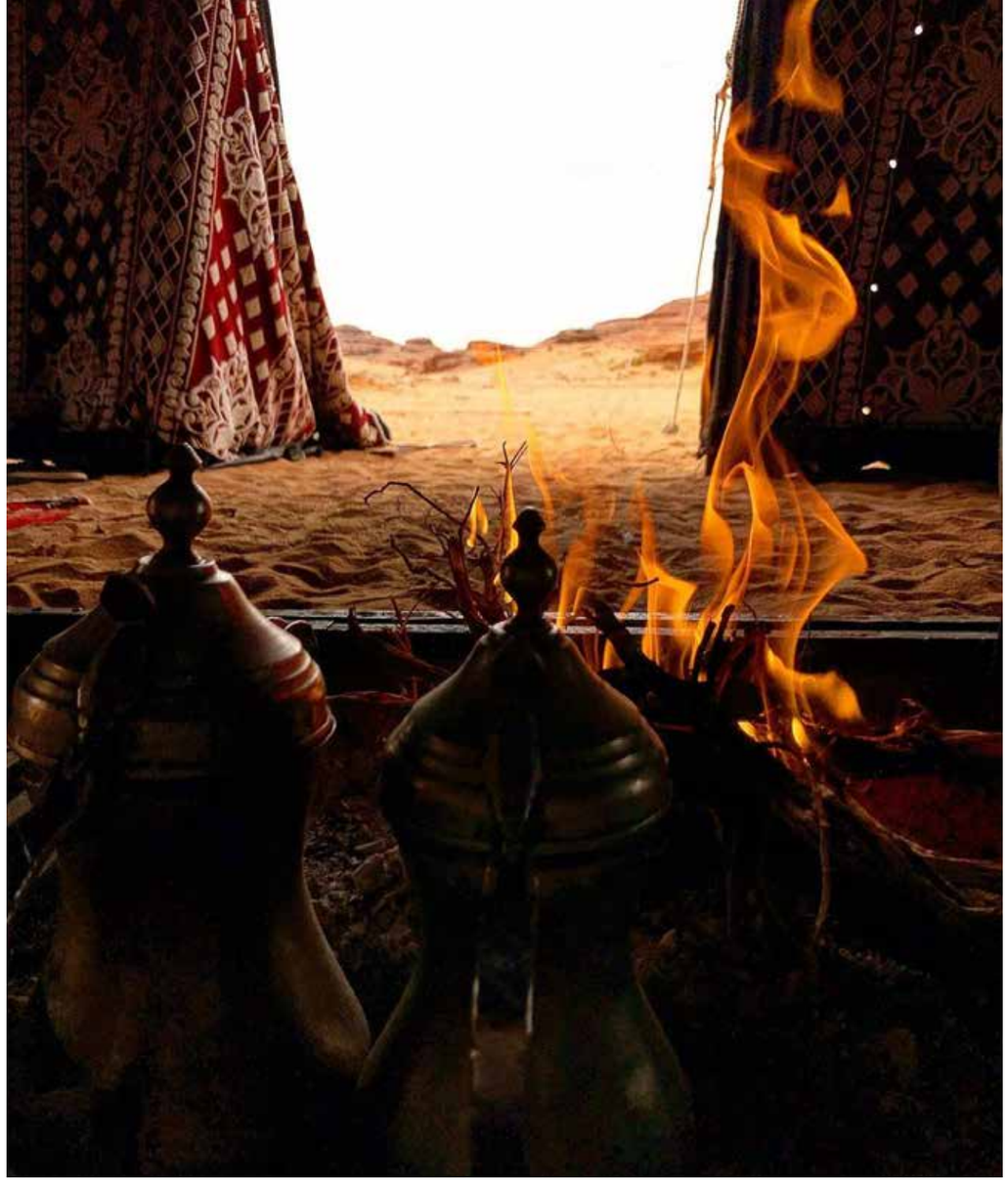
يوضح في البيت الأول التمسك بالعبادة والتوحيد والألوهية، وأصالة العربي في الاعتزاز بالنفس والشيم والقيم، لينتقل بعد ذلك إلى أبيات يجمع فيها المجالات السابقة مع المهارات المتعلّقة بالحرف اليدوية بقوله:

ناصبٍ بيت الشعر والرفاف مشرّعات
والذلول مقيّدهن والعبيّة ترهمي
والشبوب السمر والجمر سامر ما يبات
والطعام التمر نعم الغذا والمطعمي

وكما هو معلوم بأن السدو والنخيل والمجلس عناصر أصبحت في قائمة التراث العالمي، ولك أن تتخيل المشهد التراثي الذي جمع بين أساسيات التراث والرموز الثقافية في حياة الانسان (بيت الشعر وهو مفتوح لاستقبال ضيوفه، والإبل الأصيلة التي رمز لها بقوله (الذلول)، والخيل العربي في وصفه (العبيّة)، مدعماً هذا المشهد بوقود النار من الحطب، وأهمية التمر كعنصر أساس قديماً، وحاضراً كقيمة غذائية، ويعزز هذه المجالات أيضاً باستعراض عناصر أخرى من الممارسات والمعارف والمهارات الحرفية، عندما وصف موارد المياه التي كانت هي المصدر الأساس للسقيا، وشموله للزراعة ما بين الحرث والغرس كمنتج موسمي، بقوله:

والرشا والدلو والبير ما عنهن غناة ** والجمل والحرث
والغرس كنز الموسمي

ليعود إلى تأكيد دور القهوة كرمز للكرم، وأهميتها في حياة العربي، وهي أحد عناصر التراث العالمي المسجلة في القائمة التمثيلية للتراث غير المادي في اليونسكو في ملف مشترك بين المملكة العربية



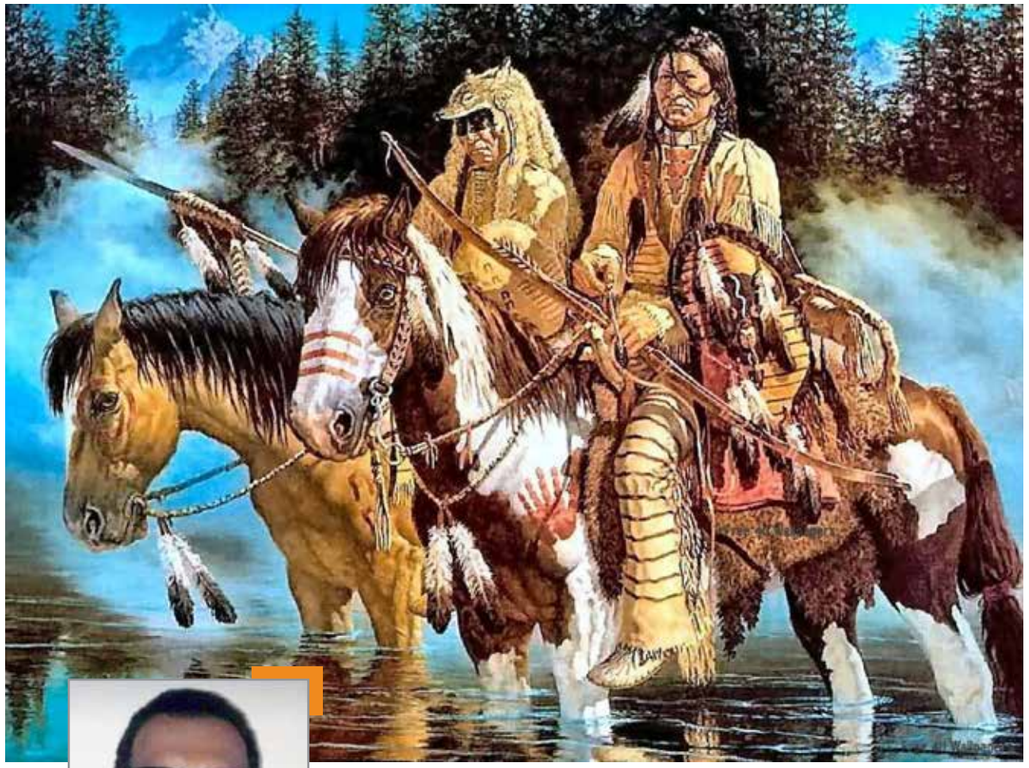
السعودية والإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان وقطر، مستهلاً وصفها باستعراض مكوناتها الرئيسة في كل منزل عندما قال:

عندي المحماس والنجر ودلالي خوات ** وانتخي
وأعشي الضيف وأفخر ب كرمي

إلى قوله:

واتنفذ للعدا والوحوش الضاريات ** وأتقن التصويب
ويصيب سهمي
وان سريت بخرمس الليل أدلْ من القطات ** مهنتي
وأعرف حصى الأرض وأسماء الأنجمي

وهنا يؤكد الارتباط المباشر بين الإنسان ومجالات التراث غير المادي من مهارات وممارسات ومعارف بالطبيعة والكون، وقلّما تجد قصيدة تستعرض جميع عناصر التراث غير المادي بهذه الطريقة العفوية، ولكن مثل هذه القصيدة يمكن أن نعتبرها شاهداً على رعاية تراثنا وعرضه، واستحضاره محليّاً ودولياً كدليل على الارتباط الوثيق بيننا وتراثنا، وفي مجمل القصيدة استعرض جميع العناصر، كلغة وأداء وعرض مسرحي يتمتع بها الشاعر الكبير خلف بن هذال العتيبي مسترسلاً ومعرّجاً بربط مجالات التراث بصور حيّة للمستمع، فقد قام بدور مؤسسي كبير، وهو يقدم هذه العناصر صوتاً وتصويراً وروحاً، ليجعل التعايش اللامباشر بين المستمع والتراث إيحاء حيّاً.



ثقافة الحرب عند
هنود أمريكا

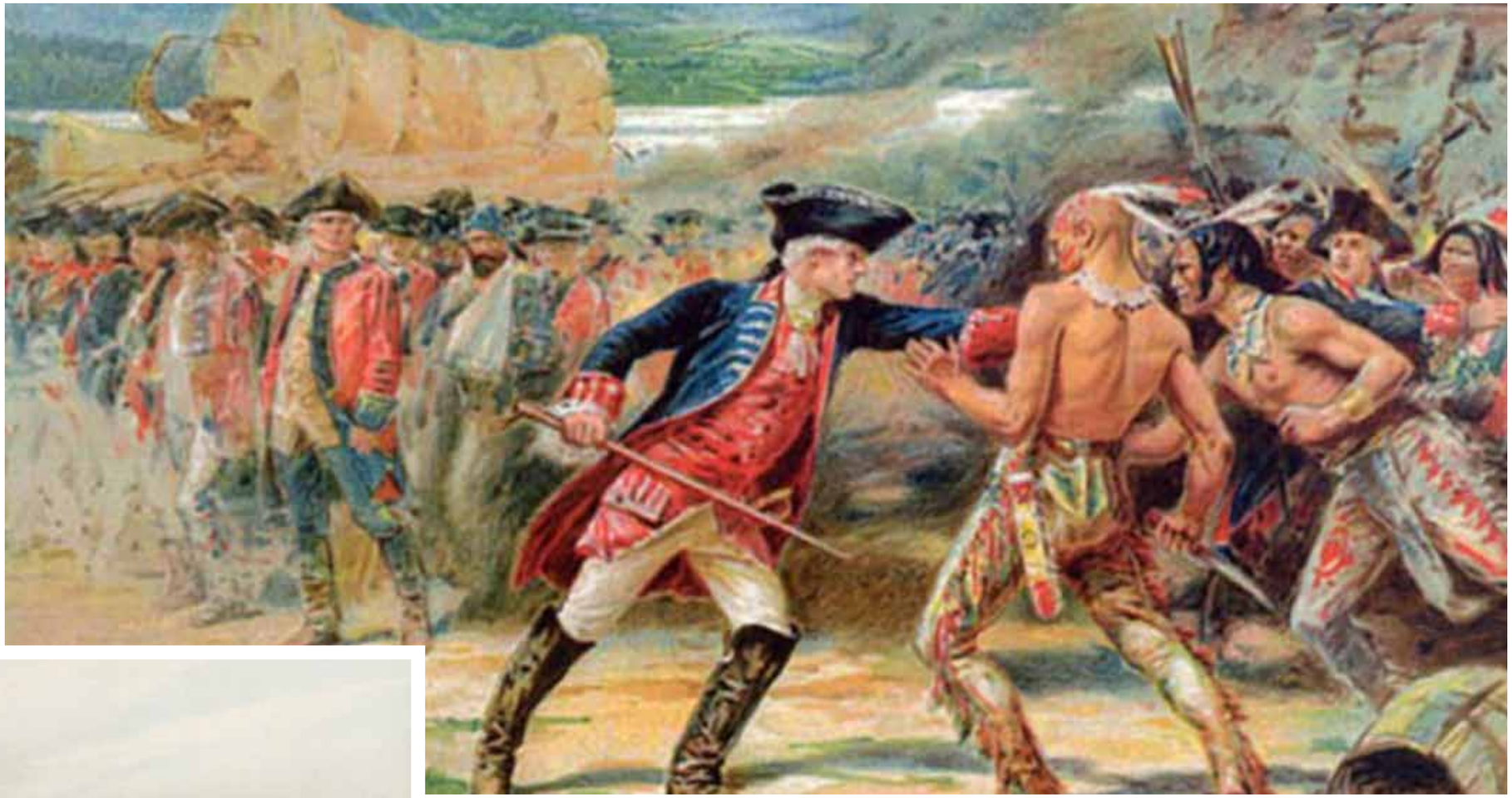
خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط ـ المغرب

اضطلعت الحروب بوظائف عدة لدى قبائل الهنود بأمريكا، ففي الجانب الاجتماعي، كانت القرابة تلعب دوراً معتبراً عند الساكنة المحلية؛ فالقبيلة تنشأ نتيجة تجمع قرى صغيرة عدة. وتتقوى أواصر التضامن، نتيجة وجود خطر خارجي تمثله قبائل أخرى. فالآخر - كما يشير إلى ذلك الأنثروبولوجي الفرنسي بيار كلاستر Pierre Clastres - يتم اعتباره غريباً ومعادياً. وبما أن كل القبائل هي محاربة في جوهرها، فعلى الهندي أن يكون مقاتلاً. لكن ثمة قبائل تصبح عندها الحرب غاية للمحارب، وليس وسيلة.

لاحظ الأوروبيون عند وصولهم إلى أمريكا أن الحروب كانت متواترة ومتكررة بين مختلف القبائل، ذلك أن الحرب كانت تعتبر جزءاً لا يتجزأ من شعائر الهنود. وعادة ما تكون مصحوبة بحفلات ورقصات، وذلك بطلب مساعدة القوات الخارقة، كما هي الحال بالنسبة لقبائل الإلينوا Illinois. أما بالنسبة للشيكاشاس Chicachas، وهي قبائل مقدامة ومحاربة، فيغلب على الحرب الطابع الديني. ويقول أنطوان – دوني رودو Antoine-Denis Raudot الذي عاش في كندا ما مفاده أن «المتوحشين» لا يرغبون في اجتياح والسيطرة على أراضي أعدائهم، فالبغض والكراهية والانتقام والرغبة في قتل الرجال أو الزيادة في عدد الساكنة بضم عبيد هي التي تدفعهم إلى خوض الحرب. ويضيف أن هذه الحرب لا تعدو أن تكون قتلاً مباحاً. إن هذا الادعاء يخفي أحكام قيّمة ونزوعاً إلى المركزية الأوروبية، ورفضاً للنسبية الثقافية. «فالمتوحشون» يقتلون حباً في القتل ليس إلا.

وكانت قبائل الإيروكوا Iroquois تخوض على غرار كثير من القبائل، المعارك لإتمام ما يعرف بمأتم الحرب، الذي يمكن من تعويض الساكنة المفقودة. فالأوبئة والحروب تؤدي إلى نقص في أعداد السكان. وينبغي الثأر للقتلى؛ لأن أسرهم تطالب بشدة بذلك، وقد لاحظ الأوروبيون المستقرون بأمريكا أن القدرات القتالية العالية مستحسنة لدى السكان المحليين، ذلك أن طريق الحرب يضمن لصاحبه حظوة شخصية، ورقيّاً اجتماعياً، وزواجاً مفيداً. وتساعد الحروب على المحافظة على مستوى ثابت للساكنة، بل زيادة عدد القبيلة. فلدى قبيلة الأمم الخمس، التي كانت توجد جنوب بحيرة شامبلان وجنوب بحيرة أونتاريو، كان يقوم الأب الذي فقد ابنه بتبني شاب معتقل مكانه، واليتيم يختار أباً جديداً، والأرملة زوجاً بديلاً. كما كانت طقوس مآتم الحروب تسهم في التخفيف من حزن قبائل الإيروكوا. ولا يتم البحث عبر الحروب بالضرورة عن الثأر؛ لأنه يحدث أن تتم مهاجمة قبائل غير مسؤولة عن موت المحاربين من أجل الحصول على أسرى. وعندما تعود قبائل الإيروكوا بالأسرى، كان يتم تبنيهم من طرف أقرباء القتيل أو تعذيبهم وقتلهم.

ويجرنا الحديث عن الدور الذي تضطلع به الحروب داخل المجتمعات الهندية إلى الوقوف عند مصطلحي النصر والهزيمة عند السكان المحليين. فأحد الأسباب



التـي تفـسر هزيمـة الهنـود أمـام الإسـبان في بدايـة الحقبـة الاسـتعمارية هـو تمثلهـم النـصر والهزيمـة. ذلـك أن غايـة المحليـين مـن الحـرب لم تكـن قتـل أعـداد كبـيرة مـن الطـرف العـدو، بـل السـبق إلى إسـالة الـدم. وقـد كان لهـذه الطريقـة المتبعـة في الحـرب، والتـي تناقـض الإبـادة التـي تتبعهـا الجيـوش الإسـبانية، سـبباً في القضـاء عـلى المحاربـين المحليـين. فالنـصر بالنسـبة لقبائـل الإيروكـوا يعنـي الحصـول عـلى أسرى وليـس القتـل. وحسـب المعايـير الأوروبيـة، يعتـبر الجيـش قـد أوشـك عـلى تحقيـق النـصر، إن هـو تراجـع، ولم يفقـد إلا بعـض الجنـود. أمـا بالنسـبة للهنـود، فيعتـبر الأمـر خسـارة، وذلـك لأن الغايـة مـن المعركـة هـي الحصـول عـلى أسرى لتعويـض النقـص الديموغـرافي. وإذا كان الأوروبي يعتـبر المـوت في سـاحة الحـرب فعـلاً بطوليـاً، فـإن الهنـدي يـراه كأمـر شـنيع وفظيـع، حتـى وإن كان عليـه مقابلـة مصـيره بشـجاعة. ويتمثـل مصـير المحـارب المقتـول في دفنـه بعيـداً عـن أسرتـه وأصدقائـه، ويسـتمر هـذا الفصـل عنهـم في الحيـاة الأخرويـة.

وقـد كان لطريقـة تمثـل الانتصـار والهزيمـة تأثـير في التكتيـكات المتبعـة مـن طـرف الإيروكـوا في الحـروب. فمـن أجـل تقليـص عـدد الضحايـا، كان هـؤلاء يلجـؤون إلى نظـام حـرب العصابـات وإلى الكمائـن والغـارات المباغتـة، مـما كان يعتـبر في أعـين الأوروبيـين نوعـاً مـن الجـبن والنذالـة. كـما أنهـم كانـوا يتحاشـون الاحتـكاك المبـاشر مـع العـدو، ولا يلجـؤون إلى مهاجمـة الأماكـن المحصنـة. فهاجـس تخفيـض عـدد الضحايـا يفـسر التقنيـات الدفاعيـة المسـتعملة. وعـادة مـا يتـم إرسـال الجواسـيس والمستكشـفين عنـد العـدو مـن أجـل تنبيـه القبيلـة مـن وصـول أعـداء محتملـين. وكانـت قبائل الإيروكـوا تقـوم بالمهاجمـة انطلاقـاً مـن مخابـئ وتقـي نفسـها خلـف سـياجات. وإذا مـا كان العـدو قويـاً، قـام الهنـود بإحـراق القريـة، وفـروا إلى الغابـة أو عنـد حليـف. وفي نهايـة الحـرب يلجـأ الهنـود إلى طقـوس عـدة كاسـتعمال الغليـون الهنـدي calumet، للسـلم أو إلى شريـط الوامبـون wampuns وهـو عبـارة عـن شريـط مـن الصـدف. كـما كان يتـم تقديـم الهبـات تعويضـاً عـن القتـلى والشـتائم. وتصبح مسـألة القتـل صعبـة إذا مـا كان المقتـول ينتمـي إلى قبيلـة أخـرى، إذ كان عـلى جميـع أعضـاء القبيلـة أن يسـهموا في تقديـم هديـة ثمينـة. وعنـد وصـول المبعوثـين إلى القبيلـة المكلومـة، يلقـي زعيـم الوفـد خطابـاً لتخفيـف أحـزان والـدي وأصدقـاء الضحيـة. وتسـتمر الطقـوس فـترة طويلـة قـد تصـل إلى شـهرين أو ثلاثـة أشـهر.

تلكـم أهـم مميـزات ثقافـة الحـروب لـدى هنـود أمريـكا، وسـتعتريها كثـير مـن التغيـيرات عقـب وصـول الأوروبيـين إلى أمريـكا، انطلاقـاً مـن نهايـة القـرن الخامـس عـشر وبدايـة القـرن السـادس عـشر، حيـث سـتحصل انتقـالات ثقافيـة عـدة بـين السـكان المحليـين والأوروبيـين.

سلطان بن محمد القاسمي
يرعى البيوت والمجالس التراثية

تزخر مدينة الشارقة بعبق التاريخ، من خلال مجموعة البيوت التراثية التي تجسد العمارة التقليدية لمجتمع الإمارات، وتحكي لكل الأجيال قصصاً وحكايات من ذلك الزمن الجميل، فعلى الرغم مما تعرضت له من تغيرات، إلا أنها حافظت على معالمها الرئيسة، ما ساعد على ترميمها وإعادتها للواجهة والحياة، بسحرها المتميز الأخّاذ، لتبقى خزائن دائمة للتراث، وشاهداً مستمراً للأصالة والعراقة.

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

وتعتبر هذه البيوت نمطاً من أنماط العمارة التقليدية التي تتميز ببساطة البناء وملاءمته للبيئة والمناخ، حيث شيدت بمواد بناء متوافرة محلياً مثل الأحجار البحرية والطين والجص وجذوع النخيل، وخشب الكندل وتمتاز هذه البيوت بالزخرفة الجصية البديعة التي تغطيها من الخارج والداخل، إضافة إلى الزخرفة الرائعة الموجودة على الأبواب والنوافذ والأسقف والأعمدة التي تحمل التيجان[1].

يقدر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، قيمة البيوت التراثية، إذ حظيت بعنايته، وقرر وضع خطة لترميمها، وإعادة توظيفها، انطلاقاً من اقتناعه بأن فكرة ترميم الأثر لا تقتصر على ترميم الحوائط والمباني، بل تتسع لتشمل تطوير العقول وتغذيتها عن طريق الأنشطة والفعاليات التي تحيي ذاكرة الوطن، وتبرز عمق الحضارة العربية الإسلامية، وإفرازاتها المعمارية من أسبلة ومدارس وبيوت، ومن وحي هذه الفلسفة، تم تحويل بعض البيوت الأثرية بعد ترميمها إلى ما يعرف بمراكز الإبداع الفني، وبيوت الخطاطين، للمحافظة عليها وتعظيم استفادة المجتمع من أنشطتها، وهي رؤية حديثة للتعامل مع الأثر والبشر في آن، وضع ركائزها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهي تعتمد على المزج بين القيمة التاريخية للأثر، والإبداع الفني للإنسان بكل صوره[2].

بيت النابودة:

كان عبيد بن عيسى علي بن نابودة من كبار التجار والمصلحين الذين تأثروا بحركات الإصلاح التي انتشرت في مطلع القرن العشرين[3]. وقام النابودة بتأسيس المدرسة النابودية في عام 1923، بمدينة الشارقة فقدم لها الدعم، وعاون في دفع أجرة المكان الذي كان يدرس فيه الطلاب، كما كان يتكفل بإطعام المدرسين، وكان مكان التدريس بهذه المدرسة بيت الشيخ محمد بن سعيد بن المدفع، وكان طلابها يدفعون مبلغاً زهيداً مقابل تلقيهم العلم[4].

كانت أول ما قامت به الدائرة الثقافية في الشارقة بعد إنشائها عام 1981 الاهتمام بما تبقى من التراث العمراني، وبناء على توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، كانت البداية بترميم بيت النابودة والمنطقة المحيطة. وقد بدأ ترميم البيت في صيف 1990 بقيادة فريق متخصص يترأسه الدكتور عبدالستار العزاوي، وبعد الانتهاء من ترميم البيت تم افتتاحه كمتحف للحياة التراثية في الشارقة[5].

والبيت مبني على الشكل التقليدي للمباني الخليجية، ويمتاز إضافة إلى ذلك بمعالمه الإسلامية، ويتكون من طابقين يضمان عدداً كبيراً من الحجرات، ويعرض في كل حجرة نمطاً من أنماط الحياة قبل النفط، وتشكل جميع مناحي الحياة من تنشئة وملبس وأكل وحرف يدوية وأسلحة وعادات وتقاليد[6].

افتتح بيت النابودة كمتحف في 14 تشرين الثاني/نوفمبر 1995م. وقد أُعيد افتتاح المتحف بعد أعمال الترميم وتجديد العرض يوم الأحد الموافق 8 نيسان/أبريل 2018م.

كان بيت النابودة بيتاً عائلياً في أوائل القرن الثامن عشر، إذ سكن النابودة في هذا البيت مع زوجاته الثلاث وأبنائه وبناته، وكان أحد كبار تجار اللؤلؤ، حيث وصلت شبكة علاقاته التجارية إلى الهند وإفريقيا وامتدت إلى فرنسا، ومن المؤكد أن البيت بني على مراحل عدة، وذلك حسب توسع الأسرة[7].

وتم ترميم البيت بطابقيه باستخدام المواد التقليدية القديمة من حجر البحر والجص، وكدليل على الالتزام بالتقاليد، تم بناء الغرف حول باحة رئيسة، لكن على عكس البيوت الأخرى في تلك الفترة، لا يملك بيت النابودة أي برج هوائي، إذ كانت التهوية في عبر الفجوات في الجدران أو المنافس التي تمتد من الأرض حتى السقف لتؤمن حركة الهواء، وبالتالي التبريد، وقد قام المختصون بترميم الجدران الخارجية والغرف الداخلية والأعمدة الخشبية المزخرفة والشرفات القديمة، وأعيدت الزخارف الجبسية الخارجية أو كإطارات في أعلى الغرف، وتم ترميم الباب القديم، وأعيد تصنيع الأبواب الخشبية المزخرفة والشبابيك بالطريقة القديمة نفسها. وتتعلق الأغراض المعروضة في الغرف بالحياة اليومية كالأثاث المنزلي، وألعاب الأطفال التقليدية، والأدوات المطبخية[8].

بيت النابودة

بيت الشيخ سعيد بن حمد القاسمي

بيت الشيخ سعيد بن حمد القاسمي:

تـم افتتـاح بيـت الشـيخ سـعيد بـن حمـد القاسـمي في مدينـة كلبـاء في الخامـس مـن ديسـمبر عـام 1999، وهـو أحـد أجمـل البيـوت التراثيـة العريقـة في الإمـارات، يقـع عـلى السـاحل الشرقـي للخليـج العـربي في كلبـاء، وقـد بنـي في الفـترة مـا بـين 1898 و1901م، وعـاش فيـه الشـيخ سـعيد وأسرتـه، وأدار منـه شـؤون الحكـم، ووقـع اتفاقيـات عـدة، ويعكـس هـذا البيـت النمـط المعـماري الإماراتي الأصيـل، وتعـرض حاليـاً فيـه كثـير مـن المقتنيـات الإسـلامية تتمتـع بقيمـة وأهميـة قصـوى.

ويقـع هـذا المتحـف عـلى الشـاطئ مباشرة، وتحيـط بـه الحدائـق اليانعـة، وتعـرض فيـه مقتنيات الـتراث الإماراتي، وكثـير مـن المقتنيـات الإسـلامية. وقـد تـم بنـاؤه خـلال الفـترة مـن 1898م إلى 1901م، ويتميـز بنمطه التقليدي، حيـث اسـتعان الشـيخ بأمهـر البنائين المحليـين في ذلـك الوقـت، ويتكـون مـن قسـمين شرقـي وغـربي، ويضـم البيـت الشرقي المدخـل، والمجلـس، والمربعة، والسـتارة الدفاعيـة ذات المزاغـل، ويقـع المجلـس الخارجـي قبالـة السـاحل، وهـو مخصـص للرجـال والضيـوف، ومعـزول عـن القسـم الغـربي بجـدار في الوسـط، أمـا البيـت الغـربي فيشـمل وحـدات سـكنية خاصـة بالعائلـة[9].

وبتاريـخ 17 آذار/ مـارس 2022، افتتـح صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، بيـت الشـيخ سـعيد بـن حمـد القاسـمي، الـذي أعيـد ترميمـه وتأهيلـه، حيـث يعـد أحـد أهـم المعـالم التراثيـة في إمـارة الشـارقة، وكان بيـت الشـيخ سـعيد بـن حمـد القاسـمي قـد شـهد عمليـات ترميـم سـابقة قبـل فتـح أبوابـه للـزوّار للتعـرف إلى مقتنياتـه التاريخيـة وهندسـته التـي تحمـل بصمـة عربيـة تاريخيـة إسـلامية، وليـروي عـبر مقتنياتـه حكايـة المنطقـة ودورهـا التاريخـي[10].

بيت السركال:

شـيد بيـت الـسركال في القـرن التاسـع عـشر، ويتمتـع بتاريـخ يمتـد نحـو 150 عامـاً، ويحمـل بـين جدرانـه الكثـير والكثـير مـن الحكايـات عـبر سـنوات نشـاطه رسـمت تاريـخ إمـارة الشـارقة الحديـث، فقـد ظـل بيـت الـسركال لفـترة طويلـة مقـراً للمعتمـد البريطـاني في منطقـة الخليـج، ثـم تحـول في سـتينيات القـرن المـاضي إلى أول مستشـفى يؤسـس في إمـارة الشـارقة، وشـهد ولادة أجيـال مـن الشـخصيات البـارزة في تاريـخ الإمـارة.

وقـد خضـع بيـت الـسركال، بنـاء عـلى توجيهـات صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، لأعـمال الترميـم مـا بـين الأعـوام 1993 و1995 إلى جانـب عـدد آخـر مـن البيـوت التراثيـة في منطقـة الشـويهين، ويحتضـن حاليـاً أنشـطة مركـز الشـارقة للفنـون، وبينـالي الشـارقة، والعديـد مـن المعـارض والفعاليـات وورش العمـل[11].

بيت السركال

البيت الغربي:

البيـت الغـربي هـو بيـت الشـيخ سـلطان بـن صقـر بـن خالـد القاسـمي، الـذي تـولى حكـم الشـارقة في 1924م، وكان شـاعراً، ولـه اطـلاع حسـن عـلى الأدب العـربي. وأحسـن مـن هـذا أنـه كان يعنـى بالقضايـا العربيـة، ويلـم بهـا إلمامـاً جيـداً. وكان لـه اتصـال ببعـض العاملـين في حقـل القضايـا العربيـة[12]. وفي يـوم 23 آذار/ مـارس سـنة 1951م، تـوفي الشـيخ سـلطان بـن صقـر إثـر عمليـة أجريـت لـه في مستشـفى لنـدن كلينـك، في لنـدن، وتقـرر أن يدفـن في الشـارقة[13].

يقـع البيـت الغـربي خـارج منطقـة السـور القديم للشـارقة، أي جنـوب، وعـلى شـماله يقـع بيـت حمـد المدفـع، وبيـت سـعيد الشـامسي (الطويـل)، وبيـت عبداللـه بـن سـلطان القاسـمي وفي جانبـه الشرقـي يقـع مسـجد البـدو، وبيـت الشـيخة نـورة ويحـده مـن الغـرب بيـت محمـد بـن ماجـد المدفـع.

ويعـد التخطيـط المرجـع الصـادق عـن الفكـر الإبداعـي والمتـوارث والمتطـور حسـب الظـروف الاجتماعيـة والاقتصاديـة للبلـد، ويعكـس شـخصية صاحـب البيـت وفكره، لهـذا يلاحـظ اختـلاف تخطيـط البيـوت بتأثـير مهنـة المالـك، وثقافتـه، واطلاعـه ومعرفتـه بالمـوروث المعـماري لبلـده. تبلـغ مسـاحة البيـت 1290 مـتراً مربعـاً، ومسـاحة الفنـاء 500 مـتر مربـع.

وتتميـز أقسـام البيـت بالفصـل وعـزل بعـض وحداتـه السـكنية والخدميـة بعضهـا عـن بعـض، رغـم تلاحـم بنـاء البيـت وتلاصقـه وتداخـل جدرانـه وسـطوحه.

ويتألـف البيـت الغـربي مـن طابقـين، ويتكـون مـن مدخـل رئيـسي، ومدخـل للحـرس، ومدخـل ثانـوي خلـف البيـت، ويقـع فنـاء البيـت الغـربي في الوسـط، بينـما تقـع كل الوحـدات المبنيـة عـلى مـدار البيـت بمـا يحيطـه وبشـكل متناظـر عـلى مسـتوى حجـم الغـرف وارتفاعهـا ومواقـع الشـبابيك بـكل مقاسـاتها، كـما تنطبـق تفاصيـل السـمك والارتفـاع في بنـاء الجـدران عليهـا جميعهـا، حيـث بنيـت مـن الحجـر البحـري والجـص، والسـقوف مـن الأخشـاب الطبيعيـة. وتخطيـط البيـت الغـربي مسـتطيل تتسـاوى أضلاعـه المتقابلـة تقريبـاً، ويتألـف البيـت مـن طابقـين، حيـث يضـم الطابـق الأرضي 32 وحـدة سـكنية وخدميـة، تشـمل الغـرف، والأواويـن، والحمامـات، والزوايـا والمداخـل. أمـا الطابـق الأول فـوق الأرضي بـه ثـلاث غـرف، تقـع غرفتـان في جانبـه الغـربي، وغرفـة واحـدة مـع حـمام في وسـط جانبـه الشـمالي مخصصـة للضيـوف[14].

ولأهميـة البيـت الغـربي التاريخيـة والتراثيـة، وجّـه صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، بترميمـه، وبنـاء عـلى توجيهـات سـموه خضـع البيـت الغـربي لعمليـات ترميـم، حـرص القائمـون عليهـا، عـلى إبقائـه بالتفاصيـل الهندسـية، واسـتخدام المـواد الأوليـة ذاتهـا، مـع إضافـة عنـاصر البيـوت الحديثـة الأساسـية كتمديـدات المـاء والكهربـاء ومصـارف الـصرف الصحـي، حيـث تـم الاعتـماد في الترميـم عـلى المصـادر الموثقـة والصـور التـي تكشـف عـن شـكل البيـت قديمـاً، حرصـاً في الإبقـاء عـلى مزايـاه وشـكله المعـماري والهنـدسي كـما كان، ومـا دعـا إلى عمليـات الترميـم، هـو بعـض التغيـيرات التـي شـهدها، فغـيرت بعـض معالمـه، حيـث اختلطـت الأواويـن والغـرف، وتـم بنـاء الحواجـز والأبـواب الخارجيـة وتمديـد الأسـلاك الكهربائيـة العشـوائية، وأنابيـب الميـاه مـن قبـل آخـر سـكانه، بالإضافـة إلى انتشـار النباتـات الطفيليـة، وعـدم صرف الميـاه، مـما نتـج عـن انهيـار وتـآكل أجـزاء مـن البيـت، وغـير ذلـك كثـير[15].

البيت الغربي

يقوم البيت منذ عام 1997 بوظائف ثقافية، بعد إعادة بنائه على يد مهندسين وخبراء إدارة الحفاظ العمراني والترميم بمعهد الشارقة للتراث، وأصبح البيت مقراً لإدارة التراث، وفي عام 2014، تمت إعادة صيانته وتأهيله لاستقبال الفعاليات التراثية والثقافية، ويعتبر البيت الغربي من أوائل البيوت التي أنشئت خارج السور، وأصبح البيت الغربي مركز فعاليات التراث الثقافي، ويتضمن قسم الفعاليات والأنشطة التابع لمعهد الشارقة للتراث كإدارة، وتقام فيه على مدار العام العديد من الأنشطة والفعاليات التي يقصد منها إحياء تراث وتاريخ الشارقة، والتعريف بثقافات العالم للمجتمع، ففيه أسابيع التراث الثقافي العالمي، الذي نستضيف فيه تراث وثقافة دولة بعدد من عناصرها ومكوناتها، ونعرف الجمهور عليها، وكانت البداية مع الدول العربية، كما يستضيف البيت المقهى الثقافي على مدى أيام الشارقة التراثية، ويقام فيه كذلك فعاليات متنوعة منها صناعات الحرف، حيث يعتبر البيت الغربي بؤرة أنشطة المجتمع[16].

بيت ومركز الشعر:

ضمن رؤيته الثقافية الكلية افتتح سموه مبنى بيت الشعر في المبنى التراثي بالمدينة ومركز الشعر الشعبي، حيث يعود تاريخهما إلى حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، وتم ترميم المباني باستخدام مواد تتماهى مع الطابع والهوية التراثية لمدينة خورفكان وفق أعلى معايير البناء القديمة. ويسعى بيت الشعر ومركز الشعر الشعبي إلى توفير مناخ ثقافي للمبدعين في مجال الشعر لمواصلة مسيرتهم الإبداعية، وتشجيع وإبراز الأجيال الجديدة لتقديم إبداعاتهم، ورفد الساحة الشعرية بالإنتاجات الأدبية والارتقاء بالذائقة الشعرية، إضافة إلى حفظ وتوثيق الشعر الشعبي[17].

مجلس المدفع:

يعتبر مجلس إبراهيم المدفع من المجالس المشهورة في الشارقة، منتدى ثقافياً ومركز إشعاع يأتي إليه الأدباء والمثقفون. فلم يكن ممن يكنزون الذهب والفضة بل كان هدفه بناء الإنسان بأي ثمن، وكان يدعو زملاءه وأقرانه وجلساءه، ويحثهم على القراءة من الكتب والمجلات التي أحضرها لهم من مختلف البلدان العربية.

بيت ومركز الشعر

مجلس المدفع

ومن إنجازاته في مجال نشر الثقافة، تأسيسه ثلاث صحف، هي: صحيفة عمان، في عام 1927م، وهي صحيفة حائطية كانت تكتب باليد بمادة تؤخذ من السمك تسمى «المغر»، وهي مادة حمراء اللون[18]. ثم أسس صحيفة العمود نحو عام 1931م، وهي صحيفة عمودية إلا أنها فكاهية سياسية ساخرة، وكانت تركز على أخبار الإنجليز، وما يفعلونه في المنطقة[19]. ثم أسس صحيفة صوت العصافير، وقد صدرت عام 1933م. وقال عنها إبراهيم المدفع: «صحيفة تنقد الأوضاع المحلية بأسلوب لاذع وتهاجم التدخل الأجنبي»[20].

تم افتتاح مجلس المدفع في السادس عشر من تشرين الثاني/ نوفمبر عام 1996م. ويمثل متحف مجلس المدفع نموذجاً حياً للدور المنوط بالمجلس آنذاك، إذ كان مكان اللقاء والترويح عن النفس للسكان المحليين والمثقفين والتجار، ونقطة التجمع والتحاور حول كل ما يتعلق بالمجتمع والشعر والأدب والسياسة، وتمتين الصلات الاجتماعية والثقافية التي جمعت بين مثقفي إمارة الشارقة. ويضم المتحف العديد من القطع التي تبرعت بها عائلة المدفع، مثل صناديق اللؤلؤ المنحوتة، والكتب القديمة، والمخطوطات، والخناجر الفضية المحلاة بزخارف التوريق الذهبية[21].

ويمتاز مجلس المدفع ببرج التهوية أو «البارجيل» الدائري وهو النموذج الوحيد للبارجيل الدائري في دولة الإمارات العربية المتحدة. وهو مبني من الجص والطين والحجر[22].

الهوامش:

1. البيوت التراثية في الشارقة.. كنوز ومعالم تقاوم الزمن، موقع جريدة الاتحاد، بتاريخ 3 يوليو 2010، على الرابط الآتي: https://cutt.us/Fxo0b
2. علي عفيفي علي غازي: جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في الحفاظ على التراث. مجلة شؤون اجتماعية، الصادرة عن جمعية الاجتماعيين في الشارقة، مج 32، ع 125، خريف 2015. ص 161.
3. عبد الله علي الطابور: التعليم التقليدي (المطوع في دولة الإمارات العربية المتحدة). مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2004. ص 259.
4. محمد مطر العاصي: مسيرة التعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة. د.ن – ط1، 1993. ص 42 – 43.
5. خالد المنصور: الشارقة التي نعيشها، منشورات القاسمي، الشارقة، 2017. ص 108.
6. دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة المشروع الثقافي العربي المستقبلي، حكومة الشارقة، ط1، 1418هـ/1997م. ص 19.
7. بيت النابودة، موقع هيئة الشارقة للمتاحف، على الرابط التالي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Bait-Al-Naboodah
8. علي عفيفي علي غازي: الشيخ سلطان القاسمي مؤسس الشارقة الحديثة. صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2020. ص 136.
9. بيت الشيخ سعيد بن حمد القاسمي، موقع هيئة الشارقة للمتاحف، على الرابط التالي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Bait-Sheikh-Saeed-Bin-Hamad-Al-Qasimi
10. حاكم الشارقة يفتتح المرحلة الأولى من حي الحصن التراثي في كلباء: موقع الإمارات اليوم، بتاريخ 18 مارس 2022، على الرابط التالي: https://www.emaratalyoum.com/life/culture/2022-03-18-1.1611777
11. معهد الشارقة للتراث، مشروعات الحفاظ وإعادة الإحياء للمباني التاريخية في إمارة الشارقة، د.ت، ص 16.
12. أحمد قاسم البوريني: الإمارات السبع على الساحل الأخضر. دار الحكمة، 1957. ص 176.
13. الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي: سرد الذات، منشورات القاسمي، ط1، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2009. ص 81.
14. عبد الستار العزاوي: البيت الغربي.. تحليل عناصره المعمارية وصيانتها، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2004. ص 12 – 16.
15. لمزيد من التفاصيل حول عملية الترميم للبيت الغربي، انظر المرجع السابق، ص 79 – 108.
16. فدوى إبراهيم: البيت الغربي.. حاضن الثقافة في الماضي والحاضر، موقع جريدة الشارقة، بتاريخ 12 مايو 2016، على الرابط التالي: https://cutt.us/zhrel
17. محمد الوسيلة: لبيك خورفكان وعد سلطان فأوفى: جريدة الخليج، العدد (15226) بتاريخ 25 يناير 2021م.
18. عبد الله علي الطابور: رجال في تاريخ الإمارات، ج2، مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، 2003. ص 26 – 27.
19. آمنة محمد علي الرشيد، ومنى راشد حسن السلمان: الشارقة رائدة العلم (دراسة توثيقية)، المتميزون للتصميم والطباعة، الطبعة الثانية، 2010. ص 64.
20. عبد الله علي الطابور: رسائل الرعيل الأول من رواد اليقظة في الإمارات العربية المتحدة، (ج1)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1999. ص 173.
21. متحف مجلس المدفع، موقع قلب الشارقة، على الرابط التالي: https://www.heartofsharjah.ae/ar/majlis-al-midfa-museum.html
22. ناصر حسين العبودي: آثار الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط2، د.ن، 1418هـ/1997م. ص 28 – 29.

الإبداع
في مضمار التراث

حمدة محمد الزرعوني
باحثة- معهد الشارقة للتراث

أيام الشارقة التراثية عُرس ثقافي شارقي مميز، يتجدد في كل عام كعادته، وفاء من معهد الشارقة للتراث للعهد بحفظ وصون وتوثيق ونشر إرث الأجداد، المتمثل في التراث الثقافي بشقيه المادي وغير المادي، هذا التراث الزاخر بالمأثورات الشعبية القولية بأنواعها، بالإضافة إلى الحرف والصناعات التقليدية اليدوية، وغيرها كثير من الرموز والدلالات والمعاني المتوارثة جيلاً بعد جيل. هذا التراث الذي مثّل الإبداع والابتكار في أسمى صوره، أهمها تكيفه مع البيئة المحيطة كمصدر للرزق، واعتباره متنفساً للإبداع والابتكار الإنساني الخلاق، وهم خيرة سفراء الإبداع والابتكار التراثي للبلد. فالتراث هو تراث يخاطب الكل

وليس الفرد أو فئة دون أخرى؛ أي أنه يحظى بشريحة عريضة من المنتمين والمتابعين له. لقد أصبح هذا التراث الماثل فينا إرثاً إنسانياً شاملاً، يجمع مكوّنين أساسيين، هما جزء من الهوية أو الذاكرة الوطنية والإبداع البشري المحقق، وإن اختلفت خصوصيات وميزة كل شعب عن بقية الشعوب الأخرى. وأهمية الوصول بالوعي المطلق لكل أنواع التراث الإنساني دون تحيّز حتى نصل إلى قمة الاتصال والتواصل والارتباط بالتراث والاحتفاء بالإبداع المنشود بتراث الشعوب الإنسانية.

يحتضن التراث الثقافي معالم تاريخية ومواقع أثرية ومقتنيات مادية، إضافة إلى فنون وممارسات التراث الشعبي الحي بأنواعه، وهي كثيرة لا تعدّ ولا تحصى، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، من الفنون الشعبية مثل الرزفة، العيّالة، الربابة، فن العازي، التغرودة، الشلة، اليولة، بالإضافة إلى الحرف والصناعات التراثية المحلية، مثل نسج خوص النخيل والزفانة والسفافة والخَصف الجِفِير والحبال والمبخرة وغيرها كثير، وصناعة القراقير والسدو والتلي والنسج والحياكة والبراقع وصناعة الدخون والدمى وغيرها، وصناعة الفخار، وصناعة القهوة، وصناعة المالح والأكلات الشعبية، والطب الشعبي وغيرها كثير. إضافة إلى المخزون التراثي غير المادي أو القولي أو الشفاهي الشعبي المتنوع والمتعدد المشارب، ويشمل المعتقدات والعادات والتقاليد، بالإضافة إلى الحكايات والقصص الشعبية والحكم والأمثال الألغاز والأهازيج الشعبية والأشعار والقصائد وغيرها.

التراث الثقافي خزينة وبوتقة معرفية للتنوع للثقافي الذي لا يُستنفد، هذا التراث الإبداعي الذي لا يمكن تحديد نسبته إلى شخص محدد، بل إنه نتاج إبداع بشري جماعي مرتبط بحضارة أمة وشعب عن طريق التفاعل، حيث إن كل تراث يستدعي إبداعاً جديداً مناسباً مواكباً لتطور الحداثة، والأنسب للتعبير عن روح التراث الثقافي الأصيل... وعن استغلال التراث بالشكل المطلوب لتحقيق الغايات المنشودة مع كل الأطراف، فنرى استلهام الشعراء والأدباء بلمسات استثنائية، وتحديداً مع الأعمال الفنية والأدبية المعاصرة بنماذج وصور إبداعية في كل المجالات والتي استظلت بظل ودفء التراث الشعبي، وجعلته حاضر العمل أو المخرج النهائي، وكثيراً ما يرد إلى أسماعنا جملة «إبداعي مستوحى من التراث». وهنا بيت القصيد من ضرورة نقل هذا التراث الشعبي المبدع بكل ما للكلمة من معنى إلى الجيلين الحالي والمقبل، حتى تؤدي الغرض المنشود، وتُحقق ديمومة التراث من خلالهم وفقاً للتحولات المستمرة في المجتمع، والأخذ بما يتناسب مع متطلبات العصر لتحقيق الغاية الأسمى من السعي نحو هذا الارتباط ما بين الموروث بكل أشكاله، وبين الأعمال الفنية والأدبية المعاصرة، مع أهمية فهم حاجة الجيل. فنجد أن دولة الإمارات العربية المتحدة تولي اهتماماً واضحاً بالتراث الثقافي من كل الاتجاهات، وتحديداً الجانب الإعلامي، وأن ينال مكانة بين شرائح المجتمع، وهذا دليل واضح على هذا

الاهتـمام العريـض الـذي أسـهم في تطـوره وانتشـاره وصـولاً إلى ديمومتـه. ناهيـك عـن برامـج التنميـة والتدريب وتطويـر القـدرات المحليـة، وتفعيـل دور الموهوبـين مـن مختلـف الفئـات العمريـة في مختلـف الفنـون الشـعبية ورعايتهـم والإشراف عليهـم. ويبقـى الإبـداع في الـتراث قائمـاً طالمـا أن مسـألة الحفـظ والصـون والتوثيـق قائمـة ومواكبـة لمعطيـات العـصر وتطـوره.

فالـتراث الثقـافي جـزء لا يتجـزأ مـن الهويـة الوطنيـة والحركـة الإبداعيـة الإنسـانية، لاعتبـاره الراصـد والناقـل؛ فهـو الراصـد لتاريـخ البلـد، ومصـدر مـن مصـادر المعرفـة والخـبرة والتجربـة الإنسـانية، والـتراث بـكل أنواعـه مـا هـو إلا ناقـل ثقافـة وتاريـخ الشـعوب المختلفـة، بالإضافـة إلى الخـبرة والتجربـة الإنسـانية بمـا فيهـا مـن قيـم ومعتقـدات وتطـور عـلى مـر العصـور، نعـم فهـو المايـز الـذي يميـز هويـة شـعب عـن غـيره وهنـا مربـط الإبـداع.

وفي هـذا المقـال أتحـدث عـن صناعـة العطـور الشـعبية في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة وربـط هـذه الحرفـة والصناعـة التقليديـة المسـتمرة إلى اليـوم، بسـبب عامـل الإبـداع والابتـكار فيهـا مـن حيـث طـرق وأسـاليب صناعتهـا، وكيـف لتلـك الصناعـة أن تسـتمر بيـد أبنائهـا منـذ القـدم وإلى اليـوم، وعـن أهـم صـور الإبـداع والابتـكار بيـد الأنامـل الإماراتيـة التـي واكبـت هـذه الصناعـة، وذلـك بحسـب الدراسـة الميدانيـة التـي أُجريـت عـلى الفئـة المسـتهدفة مـن صنّـاع العطـور التقليديـة الإماراتيـة مـن مختلـف الفئـات العمريـة في دراسـة رسـالة الماجسـتير بعنـوان «توثيـق صناعـة العطـور التقليديـة الإماراتيـة وجوانـب الاسـتعمال» مـن جامعـة الشـارقة. خلصـت الدراسـة إلى أن أكـثر المسـتجيبين كانـوا مـن الفئـة العمريـة الكبـيرة والمتوسـطة، وأنهـم تميـزوا بكونهـم قـد تعلمـوا وورثـوا هـذه الصنعـة مـن جيـل الأمهـات ومـن سـبقهم، وأنهـم حريصـون كل الحـرص عـلى أساسـيات هـذه الصناعـة، وألّا يسـتغنون عـن بعـض المـواد العطريـة الأساسـية التـي اسـتخدمت منـذ القـدم التـي لا غنـى للعطـور الشـعبية الإماراتيـة عنهـا، رغـم التطـورات المتسـارعة التـي لحقـت بالصناعـة، بحكـم تطـور الأدوات وآلات والمكونـات العطريـة وغيرهـا. وعـن بعـض الممارسـات الإبداعيـة في صناعـة العطـور الشـعبية الإماراتيـة، مـن قولبتهـا بقوالـب مميـزة مـن الأشـكال الهندسـية والنباتيـة، لتظهـر بشـكل مبتكـر، وهـذا مـن بـدوره يجـذب شرائـح جديـدة وفئـات عمريـة مختلفـة، وهنـا نذكـر مـا ذكرتـه إحـدى صانعـات العطـور مـن فئـة كبـار السـن عـن تقديـم (خلطـة المخمريـة) بشـكل مغايـر عـما هـو متعـارف عليـه، مـن كونهـا خلطـة عطريـة سـميكة ولزجـة نوعـاً مـا، التـي تضعهـا النسـوة عـلى مواضـع معينـة مـن الجسـد والوجـه والشـعر، وإشـارة المسـتجيبة إلى أنهـا قـد ابتكـرت عطـر المخمريـة التـي تمايـزت بكونهـا تـأتي بشـكل أخـف مـن ناحيـة القـوام، وذلـك بسـبب اختـلاف نسـب تركيـز المـواد العطريـة، بإضافـة بعـض مكوناتهـا وطريقـة الإعـداد، مـا أدى إلى تركيـب أهـدأ في تركيـز الرائحـة مـع المحافظـة عـلى رائحتهـا المميـزة، بسـبب المكونـات الأساسـية التـي تدخـل في صناعتهـا، وأنهـا وضعتهـا في مـرش زجاجـي عطـري لتخـرج كـرذاذ عطـري، وتعليـل ذلـك بقولهـا إن ذلـك نـال استحسـان كثـير مـن السـيدات، وخاصـة مـن متوسـطي العمـر، بالإضافـة إلى صغـار السـن مـن النسـاء والفتيـات الـلاتي تعرفـنَ إلى خلطـة المخمريـة الإماراتيـة التـي لم تكـن لتنتـشر وتُعـرف عندهـن اليـوم، وذكـرت العينـة المسـتجيبة أنهـا مازالـت محافظـة ومتمسـكة بالمخمريـة التقليديـة ذات القـوام اللـزج والرائحـة الفواحـة المميـزة، وطريقـة صناعتهـا مـن تخميرهـا مـدة زمنيـة تفاوتـت مـا بـين العينـة المسـتجيبة، وذلـك بسـبب اسـتمرار الطلـب عليهـا، وقولهـا إنهـا لا تسـتغني عـن أساسـيات ومكونـات الصناعـة التـي ورثتهـا عـن والدتهـا وجدتهـا مـن قبلهـا، وأن لهـا محبيهـا الذيـن لا يسـتغنون عـن فقـدان أي عنـصر مـن أصالتهـا، وأنهـا حريصـة كل الحـرص عـلى نقلهـا لمحبـي الصناعـة. ومنهـا الإبـداع والابتـكار في اسـتحداث طريقـة تبخـير الضيـوف، مـا ورد مؤخـراً عـن اسـتخدام أحـد الأشـخاص للمبخـرة الكبـيرة المتحركـة لتبخـير الضيـوف في المجالـس، وذلـك مـن أجـل سـهولة وضـمان تبخـير المجلـس والضيـوف، والحـاضر في كل المناسـبات العامـة والخاصـة، كـما هـي العـادات والتقاليـد العربيـة الأصيلـة.

فالـتراث الثقـافي هائـل المخـزون، ويكتنـز بباطنـه الكثـير مـن المضامـين والقيـم الجماليـة والأخلاقيـة المسـتمرة إلى اليـوم بفضـاءاتها المتعـددة في مجـال الإبـداع، وعمليتـي الاكتشـاف والاسـتكشاف، نذكـر منهـا عـلى سـبيل المثـال مـا نجـده عنـد بعـض المثقفـين والكتّـاب في العمليـة الإبداعيـة مـن التـماس وتوظيـف هـذا التراث في اسـتحضار واسـتلهام إنتـاج عمـل فنـي وأدبي وعلمـي إبداعـي، الـذي مثّـل في كثـير مـن الأحيـان المواقـف الفكريـة والعمليـة، وهـو مـا يشـكل بدايـة لتواصـل الإبـداع بالـتراث.

حرفة خوص النخيل
تشكيل الخوص (سعف النخيل) ومنتجاته

محمد صابر الكردي
باحث في التراث الشعبي - مصر

تعدّ مشغولات النخيل واحدة من أهم مكونات الذاكرة الحضارية المصرية، حيث تمثل تلك المنتجات شاهداً حياً على أن الإنسان المصري يمتلك طاقة إبداعية لا تنفد، ولديه القدرة على التكيّف والتجدد، كما تؤكد أن المصري البسيط هو فنان بطبعه، وحريص من خلال تمسكه بهذه الحرف على الاحتفاظ بهويته الأصيلة، وفطرته البسيطة، والمركبة معاً. فمن جانب يدور حول النخيل عالم واسع من الأساطير والتقديس، أسهم بصورة واضحة في تشكيل بنية الاعتقادات المتعلقة بالمصري، ومن جانب آخر ينهض على منتجات النخيل عدد من الصناعات التقليدية التي تقوم على منتجات البيئة.

أولاً: صناعة الخوص (سعف النخيل)

هو عبارة عن أوراق النخيل التي تجدل مع بعضها بعضاً بطريقة تضيق أو تتسع، حسب نوعية المنتج، ويراوح طول الخوصة بين 20 و40 سم، أما عرضها فيراوح بين 2 و3سم.

وتطلق المصادر العربية القديمة على صناعة الخوص اسم حرفة «الخواصة»، ومشغولات الخوص تقوم بها السيدات غالباً، ويتم تناقلها بالوراثة، حيث تحرص الأم على تلقين ابنتها أصول الحرفة، وفي بعض المجتمعات يتشارك الرجال مع النساء، خصوصاً في تصنيع السلال الكبيرة.

صناعة الخوص واحدة من الصناعات التقليدية التي تنتشر في مصر، خاصة في المناطق التي يوجد فيها النخيل، مثل محافظة الفيوم ومنطقة الواحات، بالإضافة إلى بعض قرى الريف المصري، وبعض المناطق الأخرى، ولكن اشتهرت بها هاتان المنطقتان، وقد كان الخوص في الماضي من ضروريات الحياة، عندما كانت المرأة تؤمّن معظم احتياجاتها من منتجات الخوص على اختلاف أشكالها.

تسمى صناعة الخوص بـ«السعفيات»، ويمكن تسميتها باسم «صناعة النخيل»؛ لارتباطها بالنخلة، كذلك يصطلح بعض الباحثين على تسميتها بـ«صناعة المنسوجات النباتية»، أما المصادر العربية القديمة، فتسمى صناعة الخوص باسم «حرفة الخواصة».

وما زالت صناعة الخوص في مصر من الصناعات الواسعة الانتشار حتى عهد قريب، ويتفاوت انتشارها

وإتقان صنعها تبعاً للكثافة في زراعة النخيل.

وتستخدم صناعة الخوص أوراق شجر النخيل (سعفها)، ما سهّل للإنسان ممارسة هذه الصناعة اليدوية؛ ولذلك نجد إلى يومنا هذا أعداداً كبيرة من الناس يعتمدون على هذه الصناعة، ويتخذونها حرفة لهم، وأدوات العمل الرئيسة فيها بسيطة وميسورة، وهي اليدان والأسنان بالدرجة الأولى، والعظام والحجارة المدببة أو المخايط التي تقوم مقام الإبرة بالدرجة الثانية، إلى جانب بعض الأدوات الأخرى، كالمقص ووعاء تغمر فيه أوراق النخيل. وورق النخيل من النوع المركب واستعمالاته عديدة، حسب موقعه من النخلة، فالذي في القلب تصنع منه السلال والحصر والسفرة. والنوع الذي يليه أخضر اللون، ويستعمل لصناعة الحصير وسلال الحمالات الكبيرة والمصافي والمكانس وغيرها. والخوص عبارة عن أوراق سعف النخيل، تجمع وتصنع باليد بتجديلة عريضة تضيق أو تتسع باختلاف الإنتاج، ويتشابك السعف مع بعضه في التجديلة بعد أن يتحول إلى اللون الأبيض نتيجة تعرضه للشمس.

والخوص نوعان:

النوع الأول: هو لبة الخوص، وتتميز اللبة ببياضها، وصغر حجمها، وسهولة تشكيلها، وتستخدم لنوعية معينة من الإنتاج.

النوع الثاني: هو من بقية أوراق النخيل العادية، وهي أوراق أكثر خشونة وطولاً، ويتم غمرها بالماء لتطريتها؛ حتى يسهل تشكيلها، كما يتم تلوين الخوص ولا يكتفى باللون الأبيض أو الحليبي، بل يتم صبغ الخوص بألوان مختلفة، وتتوافر هذه الأصباغ في محال العطارة، وتبدأ الصباغة بغلي الماء في وعاء كبير، وتوضع فيه الصبغة المطلوبة، ثم يتم إسقاط الخوص المطلوب تلوينه، ويترك لمدة 5 دقائق، ثم يرفع من الماء ويوضع في الظل، وبالنسبة للخوص الأبيض أو الحليبي فإنه يكتسب هذا اللون نتيجة لتعرضه للشمس، فيتحول لونه الأخضر إلى اللون الأبيض.

وعند تصنيع الخوص لابد من نقعه في الماء لتليينه، سواء كان خوصاً عادياً أو ملوناً؛ لأن الصبغة لا تزول بالماء، وبعد تطرية الخوص يسهل تشكيله، ويبدأ التصنيع بعمل جديلة طويلة وعريضة متقنة الصنع متناسقة الألوان، ويختلف عرض الجديلة حسب نوع الإنتاج، وكلما زاد العرض زاد عدد أوراق الخوص المستعملة، وباتت الصناعة أصعب، وبعد صنع الجديلة يتم تشكيل الخوص بالاستعانة بإبرة عريضة وطويلة، وخيط قد يكون من الصوف الأسود للتزيين.

• أهم أشغال الخوص

تصنع من خوص النخلة أنواع متعددة منها:

المقطف والقفة: وهي عبارة عن أداة دائرية الشكل، بقطر ستين سنتيمتراً، من عند حافتها العليا، وارتفاعها أربعون سنتيمتراً، وقاعدتها بقطر ثلاثين سنتيمتراً، ولها يدان وحواف من الحبال، تديرها وتلف حول حوافها للتقوية، وكذا تُحمل منها، وتستخدم في أغراض عدة، كنقل التمر أو الطحين أو حفظ المنتجات والمحاصيل، وفي نقل الأتربة والحجارة وقت استخدامها في عملية البناء، وتستخدم لنقل الأدوات والحاجات الثقيلة، والخضراوات، وتوضع فوق ظهور الحمير، حيث تتدلى من الجانبين لحفظ التوازن، وقد يطلق عليها «الغبيط».

المكبة: مثلثة الشكل، وتستخدم لتغطية الأطعمة حتى لا ينالها الحشرات أو الغبار.

الأطباق: لتقديم المخبوزات.

المنز: سرير الطفل الصغير، وله يد ليسهل حمله، ويبدأ استخدام المنز في «سبوع» المولود.

السفرة: دائرية الشكل من الخوص، تستخدم كمائدة يوضع عليها الطعام، وتكبر وتصغر حسب حاجة الأسرة، ومن الخوص أيضاً كانت المرأة تصنع السلال بأحجام مختلفة، وتستخدمها في حفظ الثياب والأغراض الخاصة بها، كما صنعت من الخوص الملون أشكالاً

مختلفة الأحجام، منها ما يستخدم في تقديم التمر أو المكسرات وغيرها. كما تصنع الحصر وسجادات الصلاة من الخوص مستطيلة أو بيضاوية.

المهفة: هي عبارة عن مروحة صغيرة تصنع من الخوص على شكل مربع، وتنتهي بمقبض، وأحجامها تراوح بين الصغيرة والكبيرة، وتستخدم لتلطيف الهواء أو لطرد الذباب عن بعض السلع المبيعة بالأسواق، كالفاكهة والعجوة.

الضميدة: جراب صغير من سعف النخيل يوضع فيه التمر أيضاً.

الجمبة: جراب كبير على شكل دائري، يستخدم في أكثر من غرض مثل جمع المحصول وغيره.

السكرية: وهي عبارة عن شكل دائري مكونة من قطعتين، لها من الأعلى يد لحملها، وتستخدم لوضع الأشياء الصغيرة فيها.

المخرفة أو المخرافة: سلة من الخوص لها يد طويلة يعلقها الرجل في رقبته ويصعد بها على النخيل لجمع التمر.

الحصيرة: عبارة عن حصيرة ذات أحجام ومقاسات مختلفة، وهي تصنع من سعف النخيل.

الميزان: شكل الميزان العادي نفسه، لكنه من الخوص، معلق على طرفي عصا طويلة ومربوط بخيوط قوية، ويستخدم أساساً في شهر رمضان لوزن التمر والرطب.

شنطة (الكروش): هي عبارة عن شنطة تصنع من سعف النخيل، من خلال مجموعة من الضفائر، يتبع فيها أسلوب الملفوفة في بنائها، مع استخدام حبال مصنوعة من ليف النخل، وتقوم بربط الخوص المضفر بحبال مصنوعة من الليف، ويكون لها غطاء من الخامة نفسها، ومثبتة عن طريق الحبل الممسك بالسعف بشكل دائري.

سبت (عياشة): ويستخدم لوضع العيش به عند تقديمه للأكل، وله يد من الأعلى لحمل العياشة، وهذا الاسم مأخوذ من كلمة عيش.

سبت (غسيل): هو عبارة عن شكل مستطيل الحجم، مفرغ من الجانبين لتهوية الملابس، ويوجد منه أيضاً نوع ثانٍ، ولكن غير مفرغ من الجانبين، وذلك لحفظ الملابس بعد الغسيل.

الخامات والأدوات المستخدمة في الزخارف: تستخدم الخيوط القطنية والحريرية في كل الزخارف وتنفذ بالإبرة، أما منتجات الخوص المستخدمة في الزخارف فتنفذ بأشرطة من القماش عرضها في حدود نصف سم، وهي تضفر مع لحمة الخوص.

زخارف منتجات الخوص بصفة عامة عبارة عن وحدات هندسية، وهي:

1. الكورنيشة: هي مثلثات متجاورة ومتقابلة.
2. السفرة: وتتكون من معين كبير بداخله معينات أصغر.
3. الفيومية: هي شبه معين فيه مستطيل صغير في الوسط.
4. الشمعة: عبارة عن وحدة مستطيلة.
5. الصحن: هو شكل مربع بداخله فيومة يمكن أن تتكرر.
6. الشمعدان: ويتكون من معين ومدرجات متتالية.
7. الموج: وهي صورة من جريد النخيل.

مراحل التصنيع:

يمر تصنيع الخوص بمراحل عدة، يبدأ من الحصول عليه حتى المنتج النهائي، وهذه المراحل هي:

1. تقطيع الخوص اليابس من شجرة النخيل.
2. فصل الخوص عن الجريد، ويستغرق تقشير الجريدة الواحدة نحو ربع ساعة في المتوسط.
3. وضع الخوص في الشمس كي يجف، وتستغرق عملية التجفيف في الشتاء من أسبوع إلى عشرة أيام، وفي الصيف نحو أربعة أيام.
4. بعد أن يجف الخوص يتم جمعه في شكل مجموعة من الحزم.
5. قد يتم تقسيم كل سعفة أو تشريحها إلى شرائط، حسب نوعية المنتج وحاجة التصميم.
6. يوضع الخوص في الماء لتطريته، ويربط على شكل حزم، ويطمر في الماء بوساطة ثقل لأيام عدة، وقد تستغرق هذه المرحلة يوماً واحداً كحد أدنى، وربما أكثر من ذلك.
7. بعد أن يتشبع الخوص بالماء، تصبح أنسجته لينة، فيخرج من الماء، ويصبح جاهزاً للتشكيل.

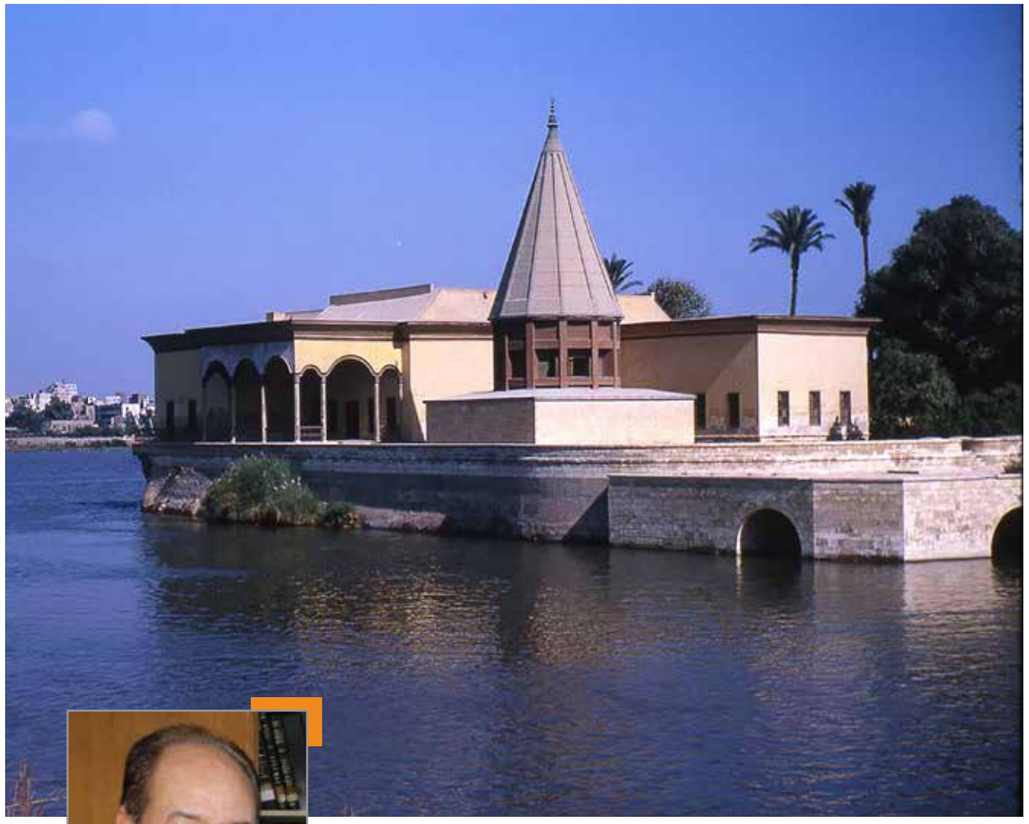
8. بعد ذلك يضفر حسب الشكل المراد عمله في النهاية.
9. خياطة المنتج، وتبدأ من قاعدة المنتج أو قمته، حسب نوع المنتج، أو بطريقة أخرى تستخدم خيوط من ليف النخيل المفتول المجدول لخياطة الحواف أو تثبيتها مع الجوانب والقاعدة أو لعمل أيادٍ للمنتج وخلافه.

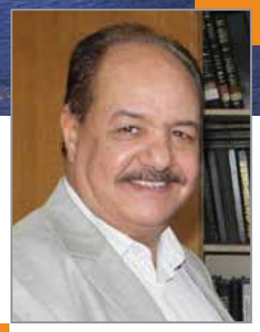
وتكاد تتشابه طرق تصنيع المنتجات الخوصية، سواء من حيث مراحل الإعداد أو طريقة التصنيع نفسها، باستثناء بعض الفروق الطفيفة التي تختلف من مكان إلى آخر، حسب طبيعة كل مكان.

الجريد هو أحد منتجات النخلة، ويعتبرونه رمزاً للخير والنماء والبركة، خاصة الأخضر، وكل شيء في النخلة نافع، مثل الجريد والبلح، وعندما تقطع النخلة تصنع منها عروق تعرش بها البيوت.

وتتميز أعمال الخوص في مصر بأن النساء يعملن في هذه الصناعة، إلى جانب أعمال البيت الأخرى، كما أنهن لا يتعيشن من هذه المهنة، بل يعتبر عائدها دخلاً إضافياً، بعكس الرجال المحترفين الذين يعتبرونها مهنتهم الرئيسة التي يتقوتون منها.

وتتوارث مصر عبر الأجيال الاحتفالات من خلال موروث مصري شديد الخصوصية، بحيث يوجد يوم في كل سنة فيه احتفال، ولكل احتفال طابع خاص، وسمات خاصة تميزه عن غيره من الاحتفالات، وهي الاحتفالية الشعبية في إحدى الخوص أو السعف.





مقياس النيل بالروضة

ثاني أقدم أثر إسلامي في مصر

خليل الجيزاوي
روائي وكاتب صحفي - مصر

مراود

«مصر هبة النيل»، مقولة شهيرة للمؤرخ اليوناني هيرودوت، الذي عاش بالقرن الخامس قبل الميلاد (484-425 ق.م)؛ ولهذا يُعدُّهُ الباحثون أبا التاريخ؛ بسبب كتاباته المُهمّة عن مصر وبابل وفارس في كتابه المُهم (التواريخ)، هذه المقولة الشهيرة تؤكد أهمية نهر النيل في حياة المصريين، وقد اهتم المصريون منذ فجر التاريخ بإقامة الجسور والسدود ومقاييس النيل والبحيرات للحفاظ على مياه نهر النيل، حتى يستفيدوا من مخزون المياه للزراعة، خاصة في أشهر الجفاف.

الفيضان ومقياس النيل

فيضان النيل يبلغ ذروته خلال شهر بؤونة/ أغسطس كل عام؛ ولهذا يحرص المصريون على الاحتفال بيوم الفيضان، وأطلقوا على هذا اليوم عيد وفاء النيل، يقول المؤرخ ابن إياس، أشهر مؤرخي العصر المملوكي في كتابه «بدائع الزهور في وقائع الدهور»، واصفاً ليلة احتفال المصريين بعيد وفاء النيل: «خرجت سفينة سلطان مصر عائمة فوق مياه نهر النيل من بولاق مزينة بالورد والأعلام، واستقبلها الأمراء عند (مقياس فيضان النيل) بالروضة بالطبل والمزامير».

وقد اهتم حكام مصر بمتابعة ومراقبة مقياس مياه نهر النيل، وعينوا عاملاً يقيس زيادة المياه، ونسبة ارتفاعها يومياً، ويرفع العامل تقريره كل يوم إلى مسؤول المياه والزراعة، وعندما يقلُّ منسوب المياه يتم إخفاء هذا الأمر حتى لا يرتفع سعر القمح، ومن أجل قياس نسبة الفيضان تم إنشاء مقياس النيل، وكان الهدف من إنشاء مقياس النيل، تحديد مقدار زيادة الفيضان، وبالتالي معرفة نوعية المحاصيل التي ستزرع، وبناء على مساحة الأرض المزروعة يتم تحديد قيمة الضرائب التي ستفرض على الفلاحين في محافظات مصر المحروسة كل عام.

مقياس النيل عند قدماء المصريين

اهتم المصريون منذ فجر التاريخ ببناء مقاييس النيل، وقد عرف المصريون مقاييس مختلفة لقياس فيضان نهر النيل، منها مقياس متحرك ومقياس ثابت، والمقياس المتحرك: ثقل يربط بطرف حبل طويل، ويتم رمي ثقل الحبل رويداً رويداً، مع إمساك طرف الحبل حتى يستقر ثقل الحجر في قاع نهر النيل، هذا الحبل مُحدّد مُسبقاً بعدد من العُقَد في الحبل، وبين العقدة والعقدة مقدار متر، وعن طريق عدد العقد التي تختفي في نهر النيل يتم قياس مقدار الفيضان بكل دقة.

أما المقياس الثابت ـ وهو الأشهر ـ حفر بئر عميقة، ويتم النزول للبئر بدرجات عدة حتى قاع النهر، وبعدد الدرجات التي تغطيها مياه نهر النيل يمكن معرفة مقياس النيل، وتحديد نسبة الفيضان كل عام، ويذكر المؤرخ تقي الدين المقريزي في كتابه «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»، أن سيدنا يوسف الصديق، عليه السلام، عندما تولى منصب عزيز مصر ـ منصب رئيس الوزراء حالياً ـ أول من قاس فيضان النيل، وجعل له مقياساً بمدينة منف عاصمة مصر القديمة، كما تم بناء مقياس ثانٍ بمدينة أنصا، وتم بناء مقياس ثالث بمدينة أخميم، ويُعدُّ مقياس النيل بجزيرة الروضة وسط القاهرة أقدم أثر إسلامي في مصر بعد مسجد عمرو بن العاص الذي بناه عام 20 هجرية بالفسطاط.

موقع مقياس النيل

للنيل مجرى واحد قبل جزيرة الروضة، وعند جزيرة الروضة يتفرع مجرى نهر النيل إلى مجريين، المجرى الواسع ناحية مدينة الجيزة، ويتميز بقوة اندفاع تيار المياه الذي يحمل معه الكثير من الطمي، والمجرى الضيق ناحية مصر القديمة، وتكون فيه المياه هادئة، ونادراً ما تحمل المياه في المجرى الضيق الطمي؛ ولهذا وقع الاختيار أن يتم بناء مقياس النيل بالمجرى الضيق لنهر النيل، عن طريق ربط مسارب دخول المياه بفتحات المقياس، وبعيداً عن قوة اندفاع تيار المياه التي يمكن أن تُدمّر فتحات المسارب، وكان اختيار موقع بناء مقياس النيل اختياراً عبقرياً، وتمّ بعد دراسات وافية عدة لمجرى نهر النيل، وبعيداً عن قوة واتجاهات ترسبات طمي نهر النيل، هذه الدراسات الهندسية حافظت على سلامة مقياس النيل طيلة هذه السنوات، وقد تمّ بناء مقياس النيل في عهد الخليفة العباسي المتوكل على الله سنة 247 هجرية - 861 ميلادية، وقام بالتخطيط وتنفيذ البناء المهندس أحمد الفرغاني المولود في مدينة فرغانة بأوزبكستان.

ومقياس النيل حالياً يقع نهاية شارع الملك الصالح بجزيرة الروضة، وأدرجته وزارة السياحة ضمن المزارات الأثرية الإسلامية بمنطقة مصر القديمة، والمقياس يعدُّ جزءاً من قصر المانسترلي باشا، ويشاهده آلاف الزائرين كل عام.

وتعود الأهمية التاريخية لمقياس نهر النيل بالروضة في طريقة التنفيذ التي استخدمها المهندس المعماري أحمد الفرغاني في البناء، فمن ناحية العمارة الإسلامية هو أول مبنى استخدمت فيه العُقَد المُدبّبة والأعمدة المُدمّجة في الحوائط، ومن ناحية أخرى استخدم عنصر الإبهار على الرغم من أنه مبني بالحجر، لكن المهندس استخدم مادة للعزل تحافظ على الأحجار من التحلل والانهيار، ويعدُّ مقياس النيل أقدم مبنى أثري بُنِيّ في مصر خلال العصر الإسلامي، وأقدم مبنى يحوي كتابة بالخط الكوفي المزهر؛ ولهذا يؤرخ علماء الآثار ظهور الكتابة الكوفية بتاريخ بناء مقياس النيل بالروضة.

عمارة مقياس النيل

عندما تدخل مقياس النيل زائراً تبهرك عمارته الإسلامية، وتشعر بالرهبة من عمق بئر المقياس، وعموده الرخامي ذي التاج الكورنيشي، المنتصب إلى الأسفل على قاعدة خشبية مكونة من ألواح من جذوع النخل المختلطة بالرمال، ومن أعلى يلامس تاج العمود وتر خشبي مُمتد بعرض المقياس، والعمود بثقله يزن 20 طنّاً، يستطيع مقاومة اندفاع المياه داخل المقياس، بفضل القاعدة الخشبية المثبت بها من أسفل، والتي تعطي له مزيداً من المرونة حتى تحميه من الانكسار.

يتكون المقياس من جزأين:

الجزء الأول العلوي، يظهر فوق الأرض، وهو عبارة عن قبّة تأخذ شكلاً مخروطياً ـ قبّة على هيئة قلم الرصاص ـ ذات طراز تركي، وهذه القبّة من الداخل مزخرفة بزخارف نباتية كالأزهار والأوراق النباتية بالألوان المختلفة، وزخارف كتابية دعائية مذهبة باسم الخديوي عباس حلمي الأول الذي أقام هذه القبّة، وزوّد القبّة بمجموعة من النوافذ المصنوعة من الخشب الخرط تحدّها إطارات مذهبة.

أما الجزء الثاني من المقياس فهو البئر، وتوجد أسفل الجزء الأول تحت سطح الأرض، وتصل إليها عن طريق مجموعة من السلالم، تبدأ من قمة البئر إلى القاع، وبئر المقياس من الداخل شكل المثلث المقلوب (هرمي)، حيث ينقسم مسقطه إلى ثلاثة مستويات، الأول مسقط دائري، والثاني يعلوه مسقط مربع، طول ضلعه أكبر من محيط الدائرة (المستوى الأول)، ثم المستوى الثالث ومسقطه مربع طول ضلعه أكبر من طول ضلع المربع الأول، وبهذه المستويات الثلاثة وبجدران بئر المقياس توجد مجموعة من النوافذ

تدخل مياه نهر النيل عن طريقها إلى البئر، ويقاس منسوبها عن طريق عمود المقياس، وكلما كانت نسبة مياه النيل مرتفعة، يدخل الماء من النوافذ العلوية الموجودة ببئر المقياس، ويبلغ طول عمود القياس 12.5 متر، وهو مقسّم إلى تدرجات عدة تعطي في مجموعها دلالة على ارتفاع أو نقصان مياه النيل، هذه التدرجات تصل إلى 18 ذراعاً، وكل ذراع مقسّمة إلى 24 أصبعاً، وذلك للحفاظ على قراءة صحيحة على عمود القياس، ويتحدد على أثرها أهمية اقتصادية كبرى، وهي معرفة مساحة الأراضي التي ستتم زراعتها، وأنواع المحاصيل التي ستزرع، وبالتالي تحديد مقدار الضرائب التي ستفرضها الحكومة على الفلاحين عن المحاصيل الزراعية كل عام.

وصف مقياس النيل

هذا المقياس الأثري عبارة عن:

1. عمود رخامي مدرج ومثمَّن القطاع، يعلوه تاج روماني يبلغ طوله 19 ذراعاً، حفرت عليه علامات القياس.
2. تتوسط العمود بئر مربعة مشيَّدة بأحجار مهذبة، روعي في بنائها أن يزيد سمكها كلما زاد العمق، وعلى هذا شيّدت البئر من ثلاث طبقات: الطبقة السفلى على هيئة دائرة، تعلوها طبقة مربعة ضلعها أكبر من قطر الدائرة، والمربع العلوي والأخير ضلعه أكبر من المربع الأوسط، والجدير بالإشارة أن سمك الجدران وتدرجها على هذا النحو، يدلّ على أن المسلمين كانوا

على علم بالنظرية الهندسية الخاصة بازدياد الضغط الأفقي للتربة كلما زاد العمق إلى أسفل.

3. يجري حول جدران البئر من الداخل درج يصل إلى القاع.
4. يتصل المقياس بالنيل بوساطة ثلاثة أنفاق، تصبّ مياهها في البئر من خلال ثلاث فتحات في الجانب الشرقي، حتى تظلّ المياه ساكنة في البئر، وتمتد حركة المياه في النيل من الجنوب إلى الشمال، وبالتالي لا يوجد اتجاه حركة للمياه في الناحية الشرقية والغربية.
5. تعلو هذه الفتحات عقود مدببة ترتكز على أعمدة مدمجة في الجدران، ذات تيجان وقواعد ناقوسية.
6. ويرتكز العمود الأوسط على قاعدة من خشب الجميز؛ لأن خشب الجميز هو الوحيد الذي لا يتأثر بالمياه، وذلك لتثبيته من أسفل، ومثبت من أعلى بوساطة كمرة، وعليه نقش كتابة بالخط الكوفي لآية من القرآن الكريم.

النقوش والكتابات الأثرية في المقياس

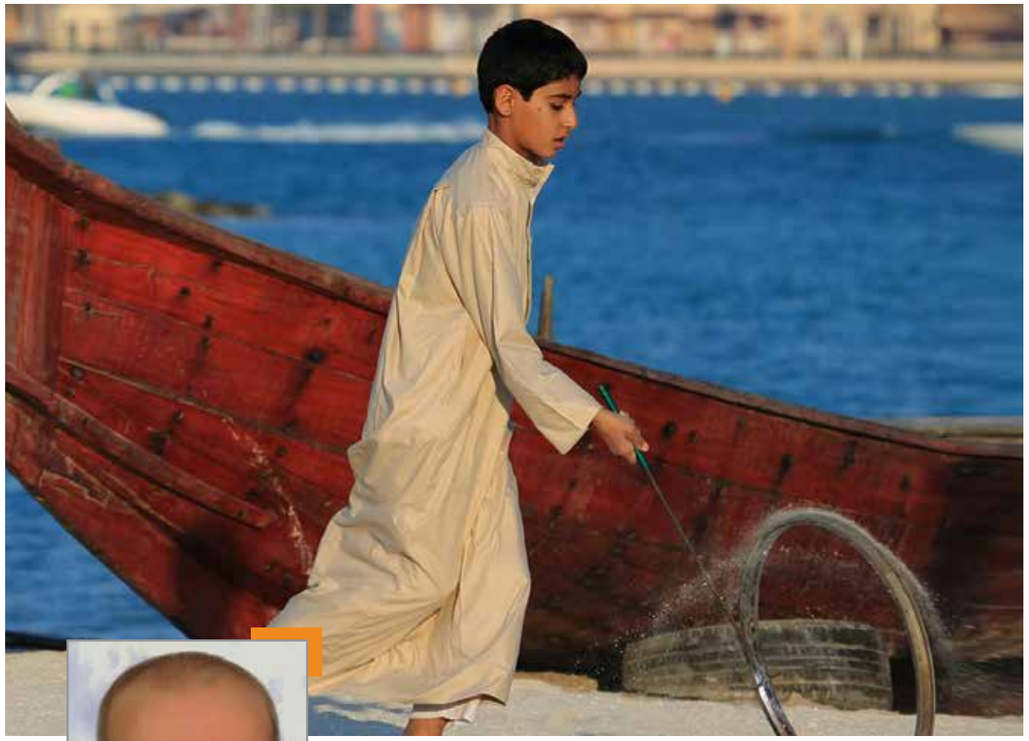
توجد في الجانب الشمالي والشرقي كتابات أثرية بالخط الكوفي، وفي الجانب الجنوبي والغربي نقوش ترجع إلى أيام أحمد بن طولون سنة 259 هـ، عندما أصلحه وأنفق عليه ألف دينار، وأزال بعض الكتابات، وقام بوضع اسمه عليها؛ ولكنه ترك عليها التاريخ الأصلي، أما جدران المقياس فتحمل أربع لوحات، اثنتان منها مخطوطات للقرآن الكريم، ولوحة رسم توضيحي لخريطة، والأخيرة فهي صورة لبابين أحدهما للظاهر بيبرس، والأخرى للملك الصالح نجم الدين أيوب، وتم ضمّ تلك اللوحات عقب دخول الحملة الفرنسية إلى القاهرة، كما تمّ ذكر تلك اللوحات في كتاب «وصف مصر».

صاحب المقياس

الموظف المسؤول عن مقياس النيل يُعرف باسم «صاحب المقياس»، وكان يقيس المياه عصر كل يوم، ويقارن مستوى الزيادة في المياه كل يوم بما قبل ذلك اليوم من العام السابق، ويُدوّن ملاحظاته في سجل كبير محفوظ بمكتبه في المقياس، ويرفع تقريره اليومي إلى أولي الأمر، وفي حالة انخفاض مقياس المياه عن المقدار المطلوب يظلّ الأمر سرّاً، حتى لا يعلم الناس ويجزعون ويتكالبون على الأسواق للشراء، وترتفع الأسعار بعد أن تختفي البضائع من الأسواق.

المصادر والمراجع:

1. بدائع الزهور في وقائع الدهور، تأليف: محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، تحقيق: محمد مصطفى، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة عام 1984.
2. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ـ المعروف بالخطط المقريزية ـ تأليف: تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي، تحقيق: دكتور محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، الناشر: مكتبة مدبولي بالقاهرة عام 1997.
3. عبد الرحمن زكي: موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة عام 1987م.



أثر البيئة في ألعاب الأطفال الشعبية بالإمارات

الزبير مهداد
كاتب وباحث ـ المغرب

يعيش الناس في بيئات طبيعية، تحضنهم، ويتفاعلون معها، ويتأثرون بها في كل جوانب حياتهم الاجتماعية والصحية والثقافية وغيرها، فالبيئة مؤثر قوي في حياة الأشخاص، وهي سبب الاختلافات التي يمكن ملاحظتها بينهم.

ويبدأ التأثر بالبيئة والتفاعل معها منذ سني الطفولة المبكرة، من خلال طبيعة التغذية، والملابس، والسلوك، واللهو، والتعلم، وكل أشكال التفاعل المادي والمعنوي، فطفل الجبل من المتوقع أن يكون مختلفاً بسلوكه، ونظرته إلى البيئة، وعلاقته بها، عن طفل الصحراء، أو طفل الساحل البحري، أو طفل المناطق الجليدية، وهكذا دواليك.

وتتحدد طبيعة البيئة المحيطة بالأطفال بطبيعة التضاريس، واختلافها ما بين الجبال والسهول والصحراء أو الساحل، وطبيعة المناخ واختلافه ما بين البرودة أو الحرارة أو الاعتدال أو الجفاف والرطوبة. وطبيعة المكونات الحيوانية والنباتية، أيضاً تشكل عامل تأثير في الأطفال، من خلال ما تمدهم من مواد يستعملونها خامة، أو يحولونها، ويتخذون منها أمتعتهم وألعابهم وأدواتهم.

تعد دولة الإمارات أرضاً قاحلة ذات صحارٍ رملية شاسعة، تطل على البحر، فيها واحات ونخيل، وجبال ووديان، وأشجار القرم.

وهذه التضاريس المختلفة، تركت أثرها وبصمتها على الألعاب الشعبية التي توارثها الأطفال، فبعض الألعاب مرتبطة بالبحار، وأخرى تقام على الرمال، ويستعين الأطفال أيضاً بالنخيل لصنع أدوات اللعب.

ألعاب الأطفال مرتبطة بالبحر

لم يكن البحر مصدراً للرزق فقط، بل كان حداً فاصلاً محصناً يضمن الأمن لسكان الساحل، ومسرحاً للرحلات والقوافل البحرية التجارية، كما كان مصدراً للرزق من خلال النشاط التجاري، والصيد البحر، والتقاط اللؤلؤ، والصبيان أيضاً كان لهم نصيب في البحر، فقد استمالهم، فاتخذوه ميداناً لألعابهم اللطيفة، والتقطوا منه أيضاً أدوات للعب.

السباق بالسباحة: يلعبها الأطفال الذكور الذين يتقنون السباحة، يتجمعون على الشاطئ، ويختارون من بينهم حكماً، يتولى التحكيم وتحديد مسافة السباق من بدايته إلى نهايته.

ثم يصطف المتنافسون في خط البداية، وحين يأمر الحكم بالبدء، ينطلق الأطفال سباحة لبلوغ خط النهاية، ويعد فائزاً من وصل خط النهاية قبل الآخرين.

الغوص: لعبة ذكور أيضاً، تشترط إتقان السباحة والتحكم في ضبط التنفس تحت الماء.

يجتمع الأطفال اللاعبون على الشاطئ، ويختارون من بينهم حكماً، يختار اللاعبون مكاناً ساحلياً يتوافر فيه شرط العمق المعتدل.

يشرف الحكم على اللعبة، يأمر الحكم اللاعب بأخذ الهواء، ثم الاستعداد، ثم الغطس، ويغلق اللاعبون أنوفهم بأناملهم، ويشرعون في الغوص، حتى يستنفدوا نفَسَهم، ويخرجوا من الماء. ويفوز في اللعبة اللاعب الذي مكث أطول مدة تحت الماء.

الحصاة والسخامة: لعبة ذكورية في الغالب، يلعبها المراهقون، الذين يتقنون مهارة تصويب الحصى، ولا تشترط إتقان السباحة.

يقف الأطفال على الشاطئ بجوار البحر، عندما تكون

المياه «سقي»، يمسكون حصاة ملساء، رقيقة، تفضل المسطحة البيضاوية أو المستديرة الشكل، متوسطة الحجم، يسعها كف اليد، يقذفها جهة الشاطئ (السيف) بشكل أفقي خاص، حتى تلاقي بنطها على سطح الماء مرات عدة، وتحدث موجات دائرية كثيرة، ورشات لطيفة من رذاذ الماء، والفائز من نطت حصاته أكبر عدد من المرات.

وأحياناً تؤدى بقطعة من الفحم بدل الحصاة؛ لأن الفحم يطفو على سطح الماء، وبعد قذف قطعة الفحم، يمكن التقاطها بسهولة واسترجاعها ليلعب بها صبي آخر بدوره.

اللعب بالقواقع: تتيح البيئة البحرية القواقع اللطيفة بأحجام مختلفة، تنتشر على طول الساحل، وتختلط بالرمال، تزينها بألوانها بجمال ألوانها وتنوع أشكالها. هذه القواقع يتخذها الصبيان والصبيات بديلاً عن الحصوات في بعض الألعاب، خاصة في «اللقفة» أو «الصقلة».

وتؤدى بها أيضاً لعبة «اليحف»، حيث تدفن القواقع في الرمال، وعلى الصبية اللاعبة أن تقذف قوقعة في الهواء عالياً، ثم تدخل يدها في الرمال، لتستخرج بقية القواقع دفعة واحدة وبخفة وسرعة، وبعد ثلاث محاولات فاشلة، تعد اللاعبة خاسرة للشوط، فتتسلم الدور لاعبة أخرى مشاركة.

كما يتم استعمال القواقع في ألعاب الرقعة، كما سيأتي لا حقاً.

ألعاب مرتبطة بالأشجار

كانت شجرة الرولة بالساحة المجاورة لحصن الشارقة، وارفة الظل، تباع تحتها الحلويات والمكسرات، يتوافد إليها الرجال والفتية والأطفال. وكانت الفتيات تتخذ منها أرجوحة للتسلية «مرجيحة»، بتثبيت حبال على فروعها، والتأرجح بها، بمساعدة الفتيان الذين يقومون بشطها، أي بإبعادها إلى أعلى، كلما عادت إلى أسفل (ص33).

التبة: اللعبة ذكورية، تشبه الهوكي، تتم بكريات من التمر وبالعصا من سعف النخل.

تجمع حبات التمر الجاف، وتشكل منها كرة صغيرة، في حجم كرة المضرب، وتلف جيداً بقطع من الخيش أو خيوط لشد حبات التمر إلى بعضها، حتى لا تتناثر، وتسمى «التبة». يتم تقاذفها بـ«المسطاع»، أو «الجدفة»، وتتخذ من سعف النخيل، بطول يتراوح ما بين 60 و75 سنتمتراً. يهذب، وينزع عنه الخوص «السفة»، ليتخذ شكل العصا، ويكون مسكه سهلاً وغير مؤذ، بينما يبقى طرفه عريضاً صالحاً لضرب الكرة. يتم اللعب في الساحات، بتقاذف الكرة «التبة» وضربها بـ«المسطاع».

أما «الطرة»، فهي مثل «التبة»، إلا أنه يتم استبدال الكرة بقطعة خشب طولها نحو خمسة عشر سنتمتراً، يتم تقاذفها بالمسطاع من سعف النخل.

كما أن شجر النخيل يوفر نوى التمر الذي يعد أداة للعب الصبة أو الحالوسة.

ألعاب مرتبطة بالأرض

«البربر»، أو «الخطة»، أو «الحجلة»: اللعبة رياضية مهارية يلعبها الذكور والإناث.

لعبة شعبيّة قديمة، تعرف بأسماء أخرى، مثل «أم الخطوط»، أو «عظيم»، أو «العتبة» أو «الأولى»، وكثرة أسمائها تدل على شعبيتها وانتشارها الواسع وقدمها.

يتم تخطيط فضاء اللعب، برسم مستطيلات متساوية، ثلاثة خلف بعضها، ثم مستطيلان بجوار بعض، خلف الثلاثة، ثم مستطيل خلف الاثنين، ثم مستطيلان في الأخير، ليكون المجموع ثمانية مستطيلات، ويمكن إضافة مستطيل آخر أو اثنين ليرتفع عدد المربعات إلى تسعة أو عشرة، بحسب رغبة اللاعبين ومهاراتهم، والغالب الاقتصار على ثمانية.

توضع قطعة من الفخار، يفضل أن تكون مستديرة ومسطحة، يقوم اللاعب برفع قدمه اليسرى إلى الركبة، والقفز على قدمه اليمنى فقط، لدفع قطعة الخزف بقدمه، والمرور عبر المستطيلات كلها، حتى يصل إلى نهايتها، ثم يعود حتى يصل إلى نقطة انطلاقه، ثم يرمي قطعة الخزف أو الحجر في المربع الثاني، ويكرر السابق، وهكذا دواليك حتى ينهي المستطيلات كلها، وإن نجح في كل المراحل، يختار مستطيلاً من المستطيلات بيتاً له.

ألعاب بمواد مختلفة

هناك ألعاب أخرى تراثية يلعبها الصبيان والشباب، بعضها ألعاب ذهنية استراتيجية، وأخرى عضلية مهارية، يستعمل خلالها اللاعبون مواد مختلفة. نذكر منها:

الصبة لعبة ذهنية استراتيجية

من ألعاب الرقعة، يرسم اللاعبان مربعاً على الرمال لا يزيد طول ضلعه على ثلاثين سنتيمتراً، يقسم إلى أربعة مربعات، ويرسم خطان متقاطعان يصلان بين كل زاويتين.

ويستعمل اللاعبون أحجاراً صغيرة، أو نوى التمر، أو قواقع بحرية لا حياة فيها تسمى «بعو»، وتحكي بعض الروايات أن اللاعبين كانوا يستعملون أحياناً بعر الماعز. يحرك اللاعبان أحجارهما بالتناوب إلى أن ينجح أحدهما في ترتيب أحجاره أو قواقعه الثلاث في خط مستقيم على المربع الرملي.

الحالوسة: وبعضهم يسميها «أم السبع»، وهي أيضاً من ألعاب الرقعة، ذهنية استراتيجية.

يستعمل في اللعب الحصى، أو نوى التمر، أو القواقع البحرية، وتفضل الأخيرة للطف منظرها وخفتها. يلعبها المراهقون والشباب والكبار أيضاً، وتتألف رقعتها من ثمان وعشرين حفرة في الأرض، تتوزع على أربعة صفوف، كل صف من سبع حفر.

يتم تخصيص مجموعة من الحفر لكل لاعب، عليه أن يحرك أداة اللعب وتمريرها عبر الحفر، وكلما اجتمعت أداتان في حفرة، عدت مكسباً للاعب، فيأخذها ويضعها أمامه، ويكسب اللعبة من يتمكن في النهاية من جمع أكبر عدد من الحصى أو بديله.

اللقفة: لعبة مهارية عضلية يدوية، لها أسماء عدة في المنطقة، منها: «الصقلة»، والزقطة.

لعبة قديمة، للبنات والأولاد، يتنافس فيها لاعبان أو أكثر، تلعب في الأصل بخمس عظيمات الحيوانات، أو القواقع البحرية، أو بالحصوات الصغيرة الكروية والملساء، في حجم حبة الفول، يختار إحداها لتكون «ملقاف»، يقذف بها في الهواء كل مرة.

يبدأ اللاعب بوضع الحصوات الأربع على الأرض، ويقذف الملقاف عالياً في الهواء، ثم يخطف حصاة من الأربع، ثم يقذف الملقاف مرة ثانية، ويلتقط حصاة أخرى، حتى يكمل التقاط الحصوات الأربع كلها. وفي كل دور يزيد

عـدد الحصـوات التـي ينبغـي التقاطهـا حصـاة في كل مـرة، حتـى ينتهـي بالتقـاط أربـع حصـوات دفعـة واحـدة بيـده مجتمعـة. وتحسـب لـه الحصـوات التـي اسـتطاع التقاطهـا، أمـا إذا سـقط الملقـاف عـلى الأرض قبـل أن يتلقـاه بيـده، يعـد خـاسراً، وينتقـل اللعـب إلى المنافـس الآخـر.

ألعاب تستعير أسماءها من البيئة النباتية أو الحيوانية

كـما يتـم اسـتعارة أسـماء مـن البيئـة النباتيـة أو الحيوانيـة، ويتـم إطلاقهـا عـلى ألعـاب فرديـة أو جماعيـة، مثـل لعبـة «التمـر الخشـخاش» أو «الخشـاش يطيـح»، فاللعبـة تقـوم عـلى تماسـك اللاعبـين بالأيـدي بشـكل جيـد، والـدوران يمينـاً ويسـاراً، بسرعـة متواصلـة، والثبـات بقـوة وتحمـل قـوة الشـد وسرعـة الحركـة، والفائـز هـو الـذي يسـتطيع الصمـود إلى نهايـة اللعبـة دون أن يسـقط، ويـردد اللاعبـون أثنـاء اللعبـة عبـارة «الخشـخاش يطيـح والبـسر يتعلـق»، كنايـة عـن قـوة البـسر وهـو البلـح الـذي يتحـول إلى تمـر، وتعلقـه بعرجونـه في النخلـة، أمـا الخشـخاش فهـو النـوع الـرديء الضعيـف الـذي لا ينضـج، فيتحلـل ويسـقط مـن النخلـة.

ولعبـة «الثعلـب فـات»، حيـث يجلـس مجموعـة مـن الأطفـال عـلى الأرض مشـكلين حلقـة مغلقـة، بينـما يقـوم أحدهـم بالطـواف حولهـم، حامـلاً قطعـة قـماش ويـردد أهزوجـة خاصـة باللعبـة، ثـم يلقـي القطعـة خلـف أحدهـم في غفلـة عنـه، وإذا لم ينتبـه الجالـس إلى القطعـة خلفـه، عـد خـاسراً.

الخاتمة

إن فوائـد اللعـب كثـيرة، فهـو يحسـن العلاقـات مـع الآخـر، ويهـذب أنانيـة الفـرد، ويكسـبه روحـاً رياضيـة، يتقبـل بهـا الهزيمـة كـما يتقبـل النـصر، كما أنـه وسـيلة مهمة للتنشـئة الاجتماعيـة وللتنميـط الجنـسي، إضافـة إلى أهميتـه في الترفيـه عـن النفـس وتجديـد النشـاط وتنميـة الـذكاء.

ثـم إن اللعـب الـذي يعتمـد فيـه الطفـل عـلى بيئتـه ومكوناتهـا، يخلـق علاقـة تواصليـة وعاطفيـة ووجدانيـة قويـة مـع البيئـة ومكوناتهـا، وترسـخ فيـه احترامهـا وتقديرهـا والحفـاظ عليهـا، فهـذا اللعـب يفتـح عيـون الأطفـال عـلى بيئتـه، ويعـرف مكوناتهـا الحيوانيـة والنباتيـة، وأنـواع الحجـارة، والتربـة، وفوائدهـا، وطـرق تطويعهـا، وقيمتهـا في تلبيـة حاجاتـه النفسـية إلى الترفيـه والتواصـل والمهـارات، وترسـخ هويتـه الثقافيـة. والألعـاب البيئـة ليسـت مكلفـة إطلاقـاً، ولا ترهـق البيئـة أو تسـتنزف مواردهـا، وهـي متاحـة في كل زمـان ومـكان، بأقـل كلفـة.

وهـذه الألعـاب تليـق بالأطفـال وتسـتجيب لحاجاتهـم وتراعـي خصوصياتهـم ومسـتويات نموهـم وتطورهـم البـدني والعقـلي والعاطفـي والاجتماعـي.

واليـوم، مـع التطـور التكنولوجـي، أضحـت العلاقـات العائليـة مهـددة، والتواصـل الإنسـاني منقطعـاً، بعدمـا اسـتغرقت الهواتـف وشـبكات التواصـل الاجتماعـي كل النـاس، والتهمتهـم، فأضحـى الـكل غارقـاً في سـكون مميـت، وتقلصـت مجـالات اللعـب الحـركي كثـيراً، وزاد انغـلاق الأطفـال عـلى أنفسـهم وانهماكهـم في ألعـاب إلكترونيـة ومشـاهد فيديـو وتصفـح شـبكات التواصـل ومواقـع الألعـاب الإلكترونيـة التـي تخـرب العقـول والعواطـف والمهـارات اللغويـة والاجتماعيـة.

فيجـب ترغيـب الأطفـال في الألعـاب الحركيـة وتعريفـه بالألعـاب التراثيـة وتدريبـه عليهـا، فاللعـب يجـب أن يتعلمـه الصغـار، فالقابليـة للعـب لا تعنـي القـدرة عليـه، فهنـاك أعـداد غفـيرة مـن الأطفـال يتسـمون بقـدرة محـدودة عـلى اللعـب، الأمـر يقتـضي مـن الراشـدين أن يحرصـوا على تعليـم الصغـار اللعـب؛ لأن اللعـب ليـس نشـاطاً فطريـاً عنـد الأطفـال، بخـلاف اللهـو، فاللعـب يحتـاج توظيـف مهـارات يجـب أن يتعلمهـا، فعـلى الرغـم مـن الاهتـمام الطبيعـي للطفـل ببيئتـه المحيطـة، وفضولـه الفطـري المـوروث، فـإن توظيـف الاهتـمام واسـتغلال الفضـول بشـكل فعـال في اللعـب يحتـاج تعلـماً وتوسـلاً بـأدوات ودمـى وغيرهـا.

والطريـق إلى تعليـم الطفـل اللعـب يبـدأ بتشـجيعه عليـه، والأفضـل اشـتراك الراشـدين معهـم في لعبهـم، حتـى يصبـح اللعـب مثـيراً لاهتـمام الأطفـال، مبعثـاً لهـم عـلى السـعادة والحبـور بلقائهـم مـع الراشـدين الذيـن سيسـتفيدون أيضـاً مـن مراقبتهـم التطـور النفـسي والعقـلي للطفـل.

جدول تلخيصي

	الوسط	البحر	الصحراء		النباتات						الحيوانات				
اللعبة	العنصر	البحر	الرمل	الحصى	الشجر	التمر	النوى	السعف	السخام	اسم	العظام	القواقع	البعر	اسم
السباحة		■												
الغوص		■												
السخامة		■							■					
الحصاة		■		■										
الحالوسة، أم السبع							■				■	■	■	
زقطة، لقفة، سقطة				■							■	■		
الصبة							■				■	■	■	
التبة						■		■						
الطرة								■						
أرجوحة، مريحانة، درفانة					■									
اليحف			■											
خطة، حجلة، بربر، قحيف، خويم			■	■										
التمر الخشخاش										■				
الثعلب فات														■

الفن البيزنطي:

من 330 إلى 1453 ميلادي:

(2)

وفاء داغستاني
مهندسة معمارية
اختصاص تخطيط عمراني
وتنمية مستدامة
معهد الشارقة للتراث

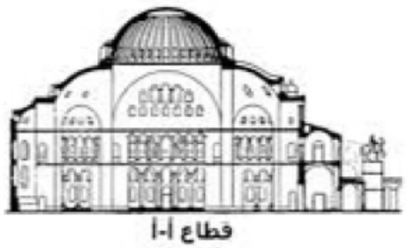
أسباب الاختلاف بين الطرازين البيزنطي وفجر المسيحية:

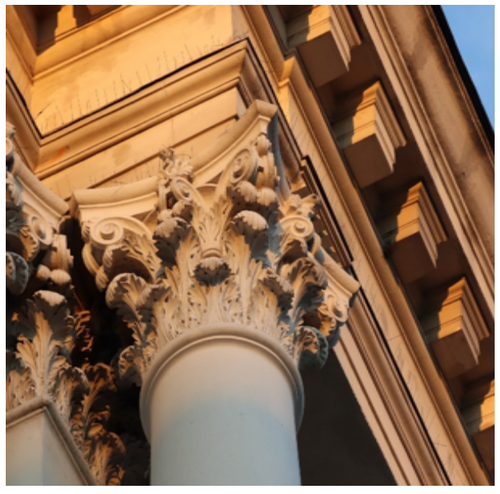
- اختلاف أهل كل من الإمبراطوريتين.
- اختلاف مواد البناء والبنائين.
- بناؤو فجر المسيحية كانوا من الرومان، واستخدموا مبانيهم القديمة في بناء الكنائس الجديدة.
- أما بناؤو بيزنطة فكانوا من الإغريق، واستعانوا بالطين لعمل الطوب، واستوردوا الرخام لإكساء الجدران الخارجية.

العناصر الإنشائية:

الأسقف: أهم ما يميز عمارة ذلك العصر هو القباب والنوافذ الصغيرة في محيطها، وأصبح المسقط الأفقي عبارة عن صحن مربع كبير فوقه توجد القبة الرئيسة.

الأعمدة: مأخوذة من الأبنية الرومانية القديمة، وكانت الطرق الرومانية في الإنشاء ومواد البناء والزخارف

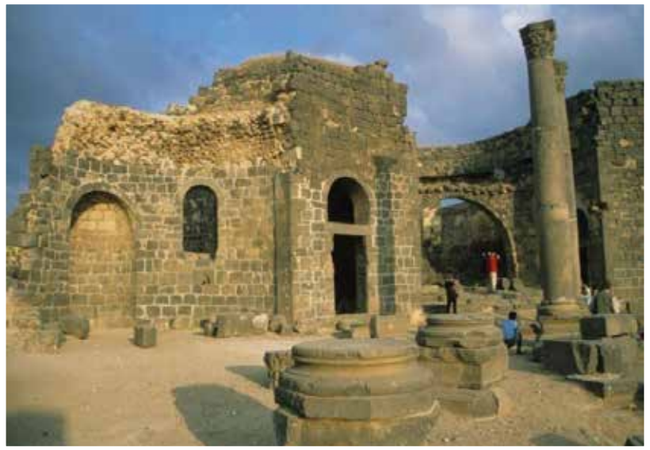




هي السائدة في ذلك العصر، كالأعمدة الدورية والأيونية والكورنثية.

الفتحات: استخدمت الفتحات ذات العقود نصف دائرية والعقود المستقيمة أو على شكل حدوة الفرس، والنوافذ كانت صغيرة لتتناسب مع الجو الحار في المنطقة، وهذا ما ساعد على وجود مساحات كبيرة خالية في الجدران لرسم الصور عليها بالموزاييك.

أما الجدران فكانت بسيطة وقوية، وبنيت على الطريقة الرومانية نفسها، باستعمال الخرسانة، وغطيت بالحجر أو



الطوب، وزينت الجدران من الداخل بالزخارف والموزاييك.

* إن الكنائس البيزنطية تعرف من نمط مسقطها الأفقي المركزي الذي تعلوه قبة فوق الصحن، مثال:

*** كنيسة آيا صوفيا:**

تم بناء الكنيسة عام 532 ميلادي، واستغرق بناؤها خمس سنوات، على طراز البازيليكا المقبب، كانت قبة الكنيسة رائعة الجمال، ضخمة، ليس لها مثيل من قبل، وتبدو كأنها معلقة في الهواء. يبلغ طول المبنى 100م، وارتفاع القبة 55م، وقطرها 30م.

استمرت الكنيسة كمركز للدين المسيحي لفترة طويلة حتى دخول الدين الإسلامي عام 1453 ميلادي، إلى القسطنطينية، حيث تم تحويلها إلى مسجد على يد السلطان محمد الفاتح، وأضاف لها المآذن الأربعة الأسطوانية الشكل ذات القمة المخروطية، فزادت من روعة وجمال المكان، وظلت مسجداً حتى بداية القرن العشرين، حيث قام أتاتورك بتحويلها إلى متحف.

العمارة البيزنطية في سورية

تعدّ الكنائس السورية حلقة وصل بين عمارة المباني ذات القباب والمباني ذات النمط البيزنطي.

مثال على ذلك:

كاتدرائية بصرى وكنيسة القديس جورج في إزرع، وكلاهما مربعتا الشكل.

كاتدرائية بصرى:

يعود تاريخ بناؤها لعام 512 ميلادي، تميزت هذه الكنيسة بطرازها المعماري الرفيع، وأصبحت مثالاً رائعاً يحتذي به المهندسون المعماريون، وبنيت على غرارها كنيسة آيا صوفيا في تركيا، ورافينا في إيطاليا، وهي تعتبر أكبر كنيسة في جنوب سوريا، وواحدة من أهم الكنائس فيها من وجهة النظر المعمارية، وكانت في وقت إنشائها من أكبر الكنائس ذات القباب في العالم، وكانت أول بناء مسيحي له قبة.

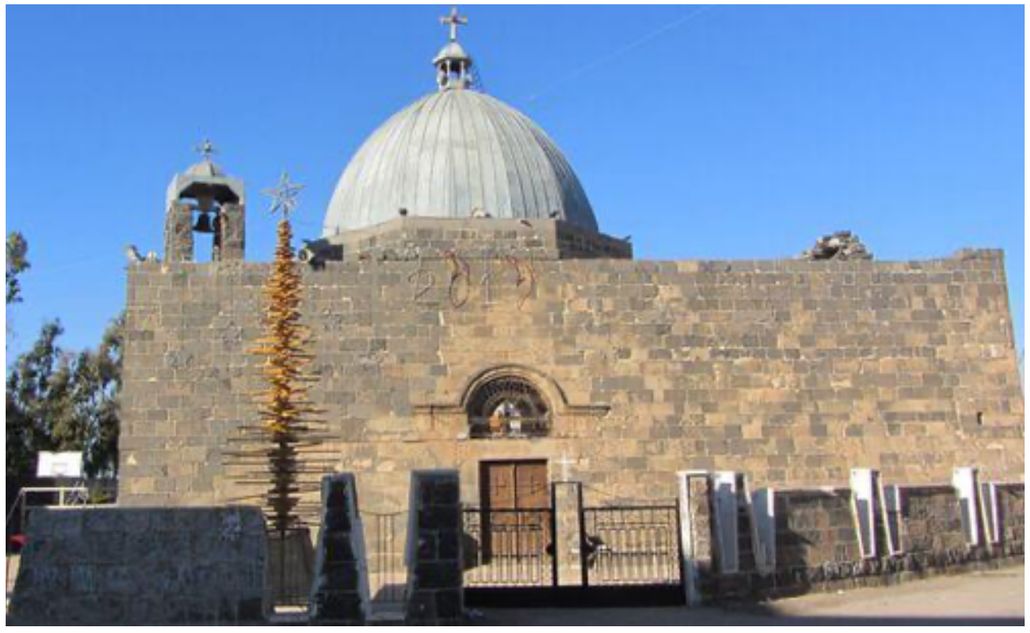
مسقطها مربع، ومن الداخل دائرية الشكل، أما القبة فكانت مغطاة بالمرمر وتحمل رسوماً مقدسة.

كنيسة القديس جورج في إزرع:

هي إحدى أقدم كنائس العالم، ويعود تاريخ بناؤها في عام 515 ميلادي، تقع جنوب سوريا، وتكتسب أهمية أثرية كبيرة؛ لأنها لا تزال على وضعها الذي بنيت عليه حتى يومنا هذا، اكتسبت هذه الكنيسة أهمية هندسية كبيرة، وأدرجت في مراجع وكتب العمارة في معظم دول العالم، باعتبارها تمثل البناء الديني البيزنطي، وهي أول كنيسة تبنى على الشكل المعماري المربع للقاعة الرئيسة للكنيسة عوضاً عن الشكل البازيليكي المستطيل الشكل، وفي داخلها يوجد شكل مثمن وفوقه القبة.

الشخصية المعمارية للعمارة البيزنطية:

* تميزت العمارة البيزنطية التي تعود إلى القرن الخامس حتى يومنا هذا بتطور القبة في تغطية المساقط المربعة والمثمنة في الكنائس والأضرحة والمعموديات.
* استخدم البيزنطيون القرميد وأخذوه عن الرومان في نظام الإنشاء وتم استخدامه في تزيين الواجهات الخارجية أما الجدران فتم تغليفها بالرخام من الداخل.
* أصبحت القبة عنصراً رئيساً في العمارة البيزنطية، وكانت النوافذ في الجزء الأسفل منها، وأشهر ما يميز الكنائس البيزنطية هو أشكال قبابها وقبواتها.
* استخدموا الرخام الملون من الداخل، بالإضافة إلى الفسيفساء الملونة من الزجاج الشفاف التي استخدمت في القباب والمحاريب للأغراض التزيينة.
* تجميع القباب الصغيرة أو أنصاف القباب حول القبة المركزية الكبيرة.
* استخدام الرخام والفسيفساء على نطاق واسع.



بيت السركال..
بصمة ثقافية وتاريخية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

يعدّ بيت السركال واحداً من الرموز التاريخية الشامخة في الشارقة القديمة، فهو بصمة جددت بتبعيتها لمؤسسة الشارقة للفنون، حيث تقام فيه العديد من المعارض الفنية ذات التوجهات الثقافية المتنوعة، كونه واحداً من أبرز الوجهات التراثية التي تجسد روح الشارقة، وذاكرة المكان في أوضح تجلياته، وأبرز تحولاته.

شُيّد بيت السركال منذ أكثر من مائة وثمانين عاماً، وتحديداً في سنة 1840م، وهو يعد من أهم البيوت في المنطقة، لكونه شهد العديد من الأحداث السياسية والاجتماعية التي أسهمت في تشكيل تاريخ المنطقة. يقع بيت السركال داخل حدود سور المدينة القديمة في حي الشويهيين، وهو محاذٍ للعديد من المباني التاريخية في الشارقة، ويحمل بين جدرانه كثيراً من الحكايات عبر سنوات نشاطه، التي رسمت تاريخ إمارة الشارقة الحديث، فقد ظل فترة طويلة مقراً للمعتمد البريطاني في منطقة الخليج، ثم تحول في القرن الماضي، إلى أول مستشفى في إمارة الشارقة، وشهد ولادة أجيال من الشخصيات البارزة في تاريخ الإمارة.

تدوير الثقافة

تمثّل إمارة الشارقة نموذجاً رائداً في إحياء الذاكرة المكانية وإعادة التأهيل والاستخدام، وذلك ما يتجلى في إعادة افتتاح البيوت والحصون والأسواق، لتكون وجهة سياحية وواجهة تراثية وحضارية للإمارة، وهذا ما حدث مع بيت السركال، الذي أصبح مقراً لمؤسسة الشارقة للفنون، ومحطة للعديد من البرامج والفعاليات والأنشطة والمعارض والورش. وقد تم تزويد البيت بكل المرافق كحمامات للنساء والرجال وقاعة للاستقبال، وغيرها من المرافق التي تخدم الموظفين والزوار، كما تمت زراعة العديد من الأشجار في الفناء الداخلي، مثل السدر والليمون والتين واللوز والصبار والمانجو والجهنمية وغيرها.

لبيت السركال أدوار تاريخية لعبها منذ نشأته، سواء ما يتعلق منها بالجانب السياسي أو الاجتماعي أو الصحي ناهيك عن القيمة المعمارية الكبيرة التي تتجلى في طرازه التقليدي الذي يمزج فيه بين العناصر المحلية والغربية، كما في العقود والزخارف الجصية والنوافذ الملوّنة، فضلاً عن كون البيت يعتبر من البيوت القليلة المؤلفة من ثلاثة مستويات في هذه المنطقة، وهي الأكثر ارتفاعاً بالنظر إلى البيوت الأخرى على النطاق الحضري.

خضع بيت السركال لأعمال الترميم على مرحلتين، الأولى من سنة 1993م حتى سنة 1995م، إلى جانب عدد آخر من البيوت التراثية في الشويهيين، وفي سنة 2016م تم تنفيذ خطة الترميم الثانية، والتي أسهمت بشكل كبير في تحسين عمليات الترميم، وتصحيح الأخطاء التي ارتكبت في الترميم الأول.

شخصيات

عبر تاريخه الممتد، وموقعه ومكانته المهمة، فقد سكن بيت السركال العديد من الشخصيات والأعيان الذين تركوا بصماتهم واضحة في تاريخه ومعالمه، ومنهم السيد يعقوب بن بشير بن حسن السركال، أول مَن تولى منصب الوكيل الوطني في سنة 1852 إلى 1866م، والسيد عبداللطيف بن عبدالرحمن السركال، وابنه السيد عيسى بن عبداللطيف السركال.

كما كان البيت مقراً لسكن الشيخ محمد بن صقر القاسمي، والد صاحب السمو حاكم الشارقة، ثم تحوّل البيت في سنة 1952 إلى مقر لمستشفى الدكتورة سارة هوسمان، وهو أول مستشفى مختص بأمراض النساء والولادة في إمارة الشارقة.

مواد البناء

بنيت جدران البيت بمواد بناء محلية مستجلبة من البيئة المحيطة، وتتميز بمقاومتها للمياه والحرارة والرطوبة، ومن بينها الحجارة البحرية أو المرجانية والجص كمادة لاحمة ولتكسية الحجارة المرجانية. وقد ظهر الجص بأنواع متعددة، وأغلب تلك الأنواع متوافرة محلياً، هو نوع من أنواع الطين الأحمر المحلي، ويتميز بعزله للحرارة، ويعد من أهم مواد البناء قديماً، بالإضافة إلى النورة، وهي مادة تكسية، تطلى بها الأسطح الخارجية، وذلك لحمايتها من الأمطار.

دولة الإمارات الفتية

ودعمها التراث الخالد

د. علي القحيص
باحث وكاتب ـ السعودية

بداية وقبل الحديث عن التراث والموروث الشعبي والفولكلور في دولة الإمارات العربية المتحدة، لابد لنا أولاً من التوقف عند معنى هذا المصطلح، لما له من أهمية تاريخية في تكوين الشخصية الوطنية لأي دولة ومجتمع وشعب، فكما هو معروف، فإن الموروث الشعبي لأي دولة في العالم، إنما هو تعبير عن حياة هذا الشعب ونهجه وهويته، والطرق التي طورها عبر التاريخ، من خلال التكوين والبيئة والنشأة، وعاداته وتقاليده، التي تنتقل من جيل إلى آخر، والتي تشمل أيضاً مجموعة القيم الفنية والتاريخية التي تركتها الأجيال السابقة من آثار وسير، وشكلت صورة لشخصيته القومية والوطنية لهذا الشعب أو ذاك.

ويعرّف التراث بأنّه مجموعة من الموروثات التي تم نقلها من الجيل السابق - الآباء والأجداد - إلى الجيل الحالي، ومن الماضي إلى الحاضر، ومن دون التراث، فإنه لن يكون وجوداً حقيقياً للحضارة التي تميّز الشعوب، وهويتها عن بعضها بعضاً، وهو جزء من الموروث الثقافي العام.

ولو تمعنا في التاريخ الإماراتي لوجدنا أنه غني، وضارب في أطناب التاريخ، ويضم الكثير من العادات والتقاليد التي تعبر عن الهوية الإماراتية الخاصة بهذا البلد الفتي المتطور، وتعكس صورة الحياة في الإمارات، سواء في الماضي أو في وقتنا الحالي، حيث تهتم دولة الإمارات، رغم قصر تجربتها، وخمسون عاماً ليست طويلة في أعمار الشعوب، ولكن الإمارات سابقة الزمن، وأدركت مبكراً في تكون الدولة وتاريخها وتراثها، واهتمت المؤسسات الحكومية بالدولة كثيراً بالحفاظ على تراثها وتعزيز العادات والتقاليد التي رسخها الأجداد وتوارثها الأبناء والأحفاد، وباتت أشبه بمنظومة حياتية شاملة متكاملة وتجربة ناضجة، تستند إلى قيم أخلاقية ودينية ثابتة، تستمد أهميتها من الدين الإسلامي الحنيف، والقيم والعادات العربية الأصيلة الخالدة، التي تعكس اهتمام الشعب الإماراتي العربي، بتاريخه واعتزازه به، في ظل قيادته التاريخية.

وانطلاقاً من ذلك، أولى صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، اهتمامه الكبير بالتراث والموروث الثقافي والشعبي، امتداداً لنهج الوالد المؤسس الراحل الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، حيث تسعى الدولة بقيادته الحكيمة، وبشكل حثيث واهتمام بالغ للحفاظ على هذا التراث، وتجذيره في الحياة الاجتماعية الإماراتية المتنوعة، لما له من أهمية في تماسك المجتمع وقدرته على التطور نحو الأفضل، بنا يحافظ على تراثه العربي وهويته الوطنية.

ولا يفوتنا هنا أن نذكر بتسجيل رقصة العيالة الشعبية المعروفة في الإمارات و«الصقارة»، «التغرودة»، «السدو»، والأدب الشعبي في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي للبشرية من طرف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، بوصفها من فنون الأداء

الشعبي منذ زمن طويل في جميع أنحاء دولة الإمارات، لا سيما أن هذه الأنشطة الشعبية كانت ومازالت تلاقي المشاركة الواسعة والاهتمام الشعبي حتى يومنا الحالي، ما يجعلها امتداداً طبيعياً للتراث والتاريخ الإماراتي العريق المتوارث.

ناهيك عن تمسك الشعب الإماراتي الشديد بعاداته وتقاليده الأصيلة، التي توارثها عن الآباء والأجداد، لتنتقل إلى الأجيال القادمة، التي باتت مع الزمن تشكل منظومة قيمية ثابتة وراسخة، قائمة على الأخلاق والمبادئ التي يقوم عليها المجتمع الإماراتي الأصيل، سواء ثقافة الصحراء أو البحر.

وتعبيراً صادقاً عن اهتمامها بالتراث تشهد دولة الإمارات العربية المتحدة، في ظل قيادتها التاريخية الكثير من الفعاليات الثقافية التي تنظمها جهات رسمية وشعبية عدة، حكومية وخاصة، بدعم وتشجيع من صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد، وإخوانه حكام الإمارات، مثل: نادي تراث الإمارات المعروف، الذي يُعنى بتنظيم سباقات القوارب الشراعية، وسباقات التجديف في المراكب الطويلة، وسباقات الهجن ومزاينة الخيول العربية ومزاداتها، وكلها تعبر عن الاهتمام بالتراث الإماراتي، وثقافته التي توارثتها الأجيال، وأصدرت الدولة مجلات ودوريات عدة متخصصة في هذا الشأن.

كما تعمل المهرجانات مثل مهرجان قصر الحصن في أبوظبي، والمهرجان الوطني للحرف والصناعات التقليدية في العين ومدينة الشارقة، ومهرجان ليوا للرُطَب، ومعرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية، ومهرجان التسوق وأيام الشارقة التراثية وغيرها في كل أبوظبي ودبي والشارقة وعجمان والفجيرة ورأس الخيمة وأم القيوين، وغيرها من مناطق إمارات الدولة على صون الثقافة التقليدية للاعتزاز بالحياة التاريخية والتراثية، التي عاشها الأجداد والآباء في الماضي، وصولاً إلى الحياة المتطورة في عصرنا الحالي، ناهيك عن القرى التراثية المتعددة والمتنوعة، بالإضافة إلى اهتمام الدولة الكبير بالمتاحف والمخطوطات ومراكز الدراسات التاريخية والتراثية التي تعرض أعمالاً فنية نادرة، ذات دلالة ثقافية غنية ومهمة، تمتد من حقبة ما قبل التاريخ إلى الوقت الحاضر، ومن هذه المتاحف متحف أبوظبي ومتحف زايد، ومتحف دبي في حصن الفهيدي، ومتحف الشارقة الإسلامي، ومتاحف الشارقة الأخرى المتنوعة، كون الشارقة تعتبر مهتمة جداً بهذا التراث وتفاصيله، وهناك مراكز مدار البحث والصلة، تحفل بآلاف القطع من الحضارة الإسلامية.

وكما هو معلوم تمتلك دولة الإمارات تاريخاً عريقاً وموروثاً ثقافياً وحضارياً غنياً بالكنوز الأثرية والتراثية والتحف الفخارية والنحاسية، التي تعود إلى حضارات مختلفة نمت وازدهرت منذ ما يزيد على سبعة آلاف عام مضت، حسب تثبيتها وتسجيلها.

والحقيقة أن اهتمام دولة الإمارات بالتراث الثقافي، ليس من باب الترف والتسويق والتجارة، ولكنه ينطلق من شعور عميق بأهمية التراث الثقافي في حياة الشعوب والأمم، وخاصة تلك التي تطمح إلى أن تكون في مصاف الدول المتقدمة في كل المجالات، كما هي حال دولة الإمارات العربية المتحدة.

وكثيرة ونوعية هي جهود ومبادرات صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، التي يركز فيها دائماً ويدعو إلى صون التراث الوطني وصون مكونات ومفردات الهوية الوطنية الإماراتية، وترسيخ اعتزاز الشباب بثقافتهم وموروثهم بالتوازي مع تميزهم في حقول العمل والإبداع العصري.

وينبع ذلك من حرص سموه على جعل أصالة الموروث والتاريخ الحضاري لدولة الإمارات خير زاد وسند في مسارات النجاحات والإنجازات الكبيرة التي تشهدها الإمارات في ظل مسيرتها الحضارية التي شملت جميع مناحي الحياة، لبناء المستقبل الزاهر للوطن والأجيال القادمة.

كما أن سياسة الدولة لا تتوقف عن التوجيه بتبني أفضل برامج العمل وإطلاق الخطط والمبادرات المتخصصة التي تهدف إلى حماية وحفظ وتعزيز ونقل كل عناصر التراث المحلي والإنساني العام، بجانب صون مواقع التراث والاعتناء بتشييد المتاحف، ومتابعة التعريف بعراقة الدولة عبر شتى المنصات والمحافل المحلية والإقليمية والدولية، ما يعكس صورة الإمارات بالشكل الذي يليق بها بين الأمم والدول،

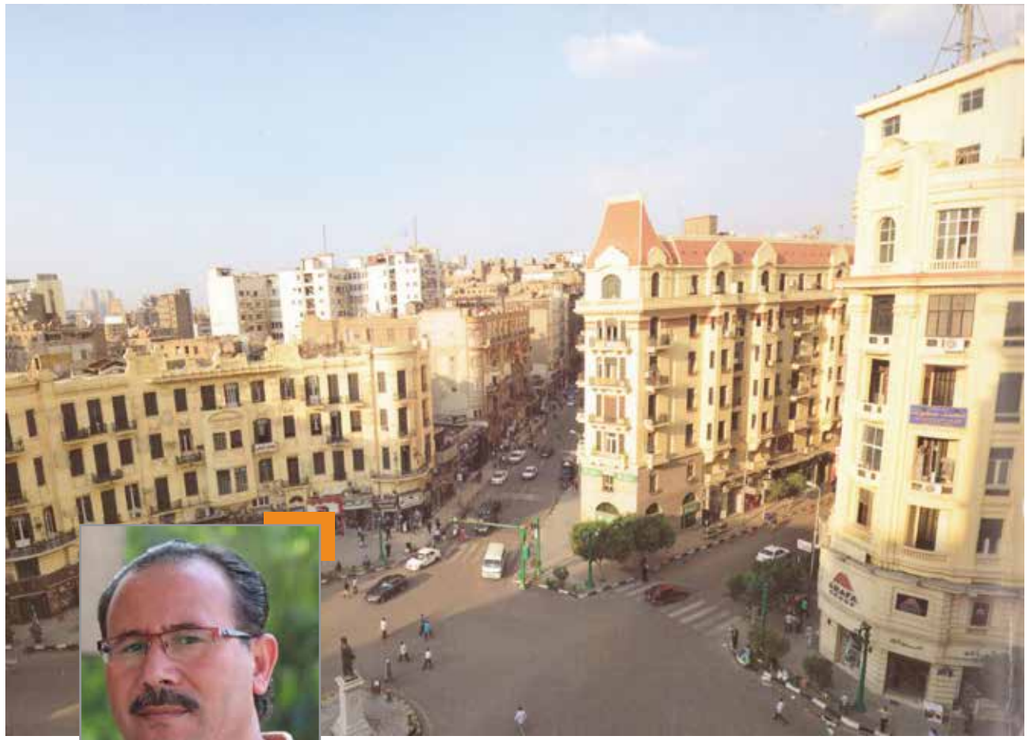
وتتركز مبادرات صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، أيضاً على تشجيع الباحثين والمتخصصين في دراسة التراث، بغية التعريف به، وتطوير سُبل تنظيمه وإدارته والترويج له، وتشجيع المجتمع على صونه وممارسته بمختلف أشكاله.

وكان لحرص وتوجيهات واهتمام صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، كبير الدور في كثير من الإنجازات التي تصب في خانة الحفاظ على التراث الشعبي الإماراتي، مثل إدراج مدينة العين في إمارة أبوظبي كأول موقع إماراتي على قائمة التراث العالمي للبشرية عام 2011.

واهتمام صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، بالتراث ليس جديداً، فقد نشأ سموّه على حب الأصالة بكل مفرداتها وتفاصيلها، والتمسك بها وتقديرها، والسعي إلى الحفاظ عليها وصونها، وهو ما أكده سموّه في العديد من المناسبات، كما في قوله: «إن التراث بجوانبه المادية والمعنوية، يُعد ركناً أساسياً من أركان الهوية الوطنية الإماراتية، وأحد عناصر قوة المجتمع وتحصينه.

ولا شك في أن اهتمام سموه بالتراث يعود جزء منه إلى نشأته في بيئة تنضح بالأصالة والتراث، وتلك المبادئ والقيم الأخلاقية التي ورثها عن الراحل الكبير والمؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، والذي يمثل فكره مدرسة حقيقية في الحفاظ على التراث، وحمايته وتعزيز حضوره في المجتمع.

أخيراً، يمكن القول إن دعم صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان للتراث ينسجم والقيم والعادات العربية الأصيلة التي يتميز بها الشعب الإماراتي العربي الأصيل، وتاريخه العريق وتراثه الخالد.



حجاج سلامة
كاتب - مصر

عمائر تراثية بنكهة إيطالية

معالم العمارة الإيطالية بالقاهرة

خلال القرنين الماضيين

مع نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، وتحديداً من فترة حكم محمد علي، ومن حكم البلاد من بعده، وفي مقدمتهم الخديوي إسماعيل، دخلت العاصمة المصرية القاهرة مرحلة جديدة من تاريخها، تأثرت فيها عمارتها بفنون العمارة الأوروبية، ضمن مساعٍ كانت تستهدف بزوغ القاهرة كعاصمة تضاهي العواصم الأوروبية، من حيث التخطيط وهندسة الميادين والمباني، وراحت المدينة الخالدة تكتسي مبانيها بلمسات من العمارة الأوروبية التي كانت سائدة آنذاك.

ولما كانت القاهرة منفتحة في تلك الفترة من تاريخها على العالم، فقد فتحت ذراعيها واحتوت بين ساكنيها سكاناً جدداً من عواصم شتى، كان من بينهم من وفد من المدن الإيطالية التي كانت تتفرد بعمارتها العريقة، حيث عاشوا مع المصريين وغيرهم من الجنسيات التي وفدت إلى مصر في تناغم لافت، وكانت المدينة على أعتاب مرحلة جديدة في تاريخها، فتسابق الفنانون والمعماريون الإيطاليون لوضع بصمة لهم في عمارة تلك المرحلة التي وصفت بأنها من العصور الذهبية لمصر.

تاريخ طويل من العلاقات المصرية الإيطالية

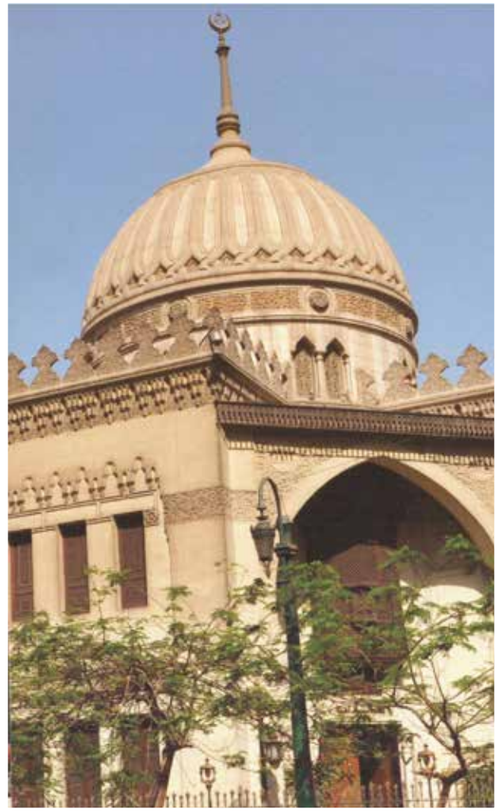
ترتبط مصر وإيطاليا بعلاقات ممتدة الجذور، ترجع لقرون مضت، وتتنوع تلك العلاقات ما بين سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ومعمارية وهندسية أيضاً.

وقد نجح الفنانون والمعماريون الإيطاليون، في تقديم طراز معماري متميز، يتحاور مع البيئة المصرية، ويتكامل معها، ويضيف لها في تجسيد لثراء وعمق وتشابك العلاقات بين البلدين.

ويعود تاريخ العلاقات المصرية الإيطالية لعهود قديمة، حين تزوجت الملكة كليوباترا، حين حضر التجار الإيطاليون القادمون من مدن مثل بيزا وجنوة وأمالفي بقوة داخل مصر.

وفي بعض مراحل عصر النهضة، كانت ما تسمى بجمهورية البندقية حاضرة بقوة تاريخياً وتجارياً في مصر.

لكن عام 1908 ميلادية، شهد ظهور الجالية الإيطالية بقوة في علاقاتها التجارية مع مصر، وحينها أرسل محمد علي باشا أول بعثة تعليمية مصرية إلى إيطاليا، لتعلم فنون الهندسة والطباعة، وكانت أول مطبعة



بالحروف العربية في مصر هي للإيطالي بولاكو، الذي أصدر أول قاموس إيطالي - عربي عام 1922، كما استعان محمد علي باشا بخبراء إيطاليين لمعاونته في بناء الدولة الحديثة.

عمارة وسط البلد

وكان ظهور العمارة الإيطالية في العاصمة المصرية القاهرة مرتبطاً بالخديوي إسماعيل، الذي عمل على إنشاء عاصمة قريبة في ملامح عمارتها وتخطيط شوارعها وميادينها من العواصم الأوروبية آنذاك، فأنشأ حي الإسماعيلية المعروف حالياً في القاهرة باسم وسط البلد.

وحين تولى الخديوي عباس حلمي باشا الثاني الحكم، اهتم بالتجارة، فحوّل حي الإسماعيلية بالقاهرة – وسط البلد حالياً – إلى حي تجاري.

وهنا خرج السكان من ذلك الحي للإقامة في مناطق عمرانية جديدة على أطرافه، وهنا أتيحت الفرصة للمهندسين الإيطاليين مع جاليات أخرى للإسهام في نشر عمارتهم وفنونهم، وإدخالها ضمن عناصر العمارة المصرية، فأقيمت المباني والمنشآت الإيطالية في وسط القاهرة، واستمر وجودها بالعاصمة المصرية

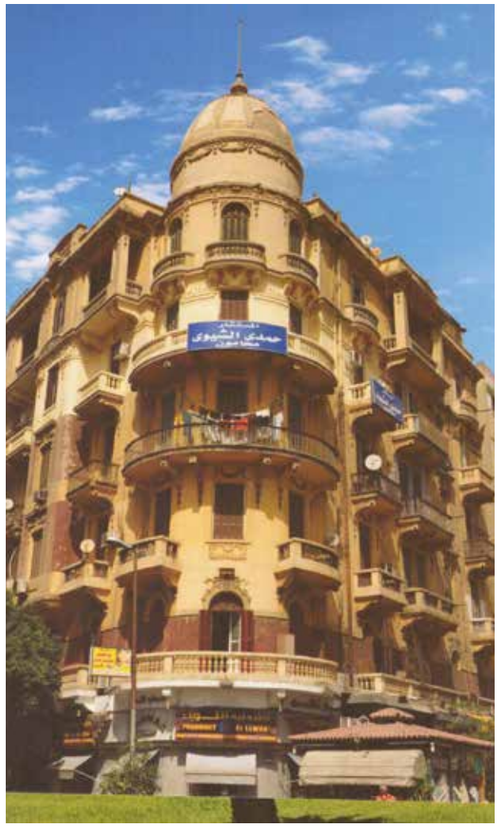
حتى اليوم، فباتت علامات مميزة في شوارع القاهرة، وصارت تؤرخ لمرحلة مهمة من العلاقات المصرية الإيطالية.

معالم معمارية تاريخية

وقد تعددت المباني التي أقامها الفنانون والمهندسون الإيطاليون في وسط القاهرة، وصارت مزاراً لعشاق الفنون، وطلاب العمارة والهندسة، ومن بين تلك المباني يوجد مسجد عمر مكرم، الذي صممه المهندس ماريو روسي، على الطراز المملوكي الحديث، ويجمع في هندسته المعمارية بين أشكال شبه دائرية ومستطيلة ومربعة.

ويوجد قصر الأمير كمال الدين حسين، والأميرة نعمة الله، وقد صممه المهندس أنطونيو لاشاك، على طراز الباروك الحديث، ويعرف هذا المبنى حالياً باسم قصر الأميرة نعمة الله، وهي نجلة الخديوي محمد توفيق باشا، وزوجة الأمير كمال الدين حسين.

وهناك سراي عابدين، التي كانت قد تعرضت لحريق



هائل عام 1891، وأعاد بناء أجزاء منها مجموعة من المهندسين، بينهم: ديمتري فبريسوس، وأنطونيو لاشاك، وأرنستو فروتشي بك، وماريو روسي، وقد أنشؤوا مبانيهم بسراي عابدين على طراز النهضة الحديث مع تأثيرات من «أبهة الباروك الحديث».

وهناك مبنى بنك مصر، الذي شيده أنطونيو لاشاك، وتعكس هندسته المعمارية لمحة من عمارة البندقية مع زخارف مملوكية حديثة، والمبنى هو أول بنك برأسمال وإدارة وكوادر مصرية، ولغة تعامل عربية، وصاحب فكرته ومؤسسه رجل الأعمال المصري الوطني طلعت حرب باشا.

وهناك عمارة صيدناوي، التي شيدت على طراز الآرت ديكو، وصممها المعماري حيوسيبي ماتزا، لحساب التاجر جوزيف صيدناوي، وعائلة صيدناوي ترجع جذورها لقرية صيدنايا قرب دمشق في سوريا، واستقرت العائلة في مصر سنة 1845، حيث أسست سلسلة متاجر كبرى.

على طراز الأرت ديكو، وافتتح بالمبنى مطعم وحلواني جروبي الذي كان ملتقى لصفوة المجتمع بمصر.

وهناك مبنى بنك الكريدي فونسيه إجيبسيان، وصممه المعماري كارلو برمبو ليني، على طراز النهضة الحديث، مع تأثيرات من طراز الباروك الحديث.

وهناك مبنى كنيسة ودير القديس يوسف للروم الكاثوليك، وشيده المعماري إرستيد ليونوري، مع شقيقه بيو، وقد شيد المبنى على النمط الروماني التوسكاني.

وهناك مبنى معهد الموسيقى العربية، الذي صممه المعماري ماريو روسي، على النمط المملوكي الحديث، وكان اسمه آنذاك المعهد الملكي للموسيقى العربية.

وهناك مبنى قصر الأمير سعيد حليم باشا، الذي صممه أنطونيو لاشاك، ويعكس عمارة الباروك الحديث مع لمحة من طراز الأرت نوفوه.

وهناك عشرات المباني الإيطالية في وسط العاصمة المصرية القاهرة التي شيدت القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي، من بينها مبنى الجمعية المصرية لعلم الحشرات، ومبنى كنيسة قلب يسوع المقدس، ومبنى راهبات الفرنسيسكان، ومبنى

وهناك مبنى عمارة جروبي، التي شيدتها شركة إيرنستو دي فارو لحساب السويسري جاك إشيل جروبي، وقامت بأعمال الزخارف شركة بابيري، وصممت

السفارة الإيطالية بالقاهرة، وهناك مبنى الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع ، مبنى سبيل باب الحديد، ومبنى دائرة علي جلال باشا، ومباني العمارات الخديوية، ومبنى فندق الكونتيننتال سافوي، ومبنى عمارة ديفيد عدس، ومبنى بنك دي روما، ومبنى شركة الإسيكورتسيونية جنرالي دي تريستا، ومبنى منزل سوارس المعروف باسم النادي الإيطالي الاجتماعي ريزوتو، ومبنى عمارة الأوقاف، ومبنى شركة الاتحاد الأدرياتيكي، ومبنى مسجد الطباخ.

وقد حرص الإيطاليون على إبراز إسهام ثقافتهم في البلدان المضيفة لجالياتهم، وقام المركز العلمي للسفارة الإيطالية في العاصمة المصرية القاهرة، وفريق من المعهد الثقافي الإيطالي بجانب مؤرخين وخبراء مصريين في فنون العمارة، بجمع كل ما يتعلق بالمباني التي شيدها وصممها مهندسون إيطاليون في مصر، خلال القرنين الماضيين، من مادة علمية وصور، وأتاحوها لكل الدارسين وكل محبي فنون الهندسة والعمارة، عبر كتاب أطلق عليه «القاهرة جولة معمارية إيطالية».

كما حوى الكتاب السيرة الذاتية للمهندسين والفنانين الإيطاليين، الذين كانت لهم إسهامات في نشر فنون عمارة بلادهم بمصر، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

البستان العجيب (*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

حسن وحسّان صديقان لا يفترقان أبداً، يعملان بجدّ لأجل الحصول على لقمة عيشهما.. كان الأول راعي غنم، والثاني يعمل فلاحاً يحرث أرضه.. كبرا معاً، وتزوَّجا في اليوم نفسه، فأنجبت زوجة حسن بنتاً، وأنجبت زوجة حسان ولداً، كما ترمَّلا في الشهر نفسه.

نشأت بين الاثنين صداقة حميمة، وحدث أن أصيبت أغنام حسن بوباء، فهلكت كلها، فقرَّر الرحيل، وشكا حاله إلى صديقه حسان، فساءه قراره؛ لذا قال له:

ـ لن ترحل يا صديقي لأيّ مكان، سأقتسم معك أرضي، حيث تأخذ نصفها، ويبقى لي نصفها الآخر.

شكر حسن صديقه، وبدأ يحرث الأرض، وذات يوم وجد ـ وهو يحفر ـ جرّة مملوءة بالذهب، فذهب بها إلى حسان، لكن هذا الأخير رفض أخذها، وأصرَّ على أنها لحسن، ودار بينهما حديث طويل، تحوّل إلى جدال، حتى كادَا يتخاصمان، وفي النهاية استقرَّا على منح الذهب لولدَيْهِما، وبذلك زوّج حسن ابنته لابن حسان، وانتقل حسن للعيش مع صديقه حسان، وترك بيته للعروسين.

(*) Praline Gay – Para, Contes Tres Merveilleux des quatre coins du Monde

في الغد سمعا طرقاً على الباب، ففتح الصديقان، ليجدَا العروسين، ومعهما جرَّة الذهب، وهما مصرّان على أن أبوَيْهما أولى بها منهما في عمرهما هذا.

وهكذا عاد الخلاف بين الصديقين، حيث إن كل واحد منهما يريد من الآخر أخذ الجرة، وعندما لم يقبل أيّ منهما الذهب، اقترح حسن استشارة رجل حكيم في الأمر.

ذهب الصديقان إلى الحكيم، وفي الطريق كانَا يتناوبان على حمل جرة الذهب.. مَشْيًا حتى وصلا إلى كوخ الحكيم، الكائن عند سهوب جبليَّة.

كان الحكيم يجلس على حصيرة بالية، مُحَاطاً بأربعة من تلاميذه، وحين حضر بين يديه الرجلان، سألهما:

ـ ما الذي جاء بكما إلى هنا؟

قصّا عليه قصتهما كاملة، وحين انتهيا أطرق الحكيم طويلاً، ثم سأل أحد تلاميذه:

ـ قل لي يا بُنيَّ، كيف ستحل هذه المسألة؟

ردَّ تلميذه قائلاً:

ـ كنت سأقول إن الذهب يُعْطى للملك؛ لأن كل كنز وجد في الأرض هو له.

قطَّب الحكيم حاجبيه، ثم سأل تلميذه الثاني، فأجاب:

ـ لو كنتُ مكانه لاحتفظت بالمال لنفسي.. لِمَ أرفض هديّة سقطت عليَّ من السماء؟!

رمَقَهُ الحكيم بنظرة عرف معناها، ثم توجه بسؤاله لتلميذه الثالث، فأجابه:

ـ بما أن صاحب هذا الذهب مجهول، فليدفن في الأرض كما كان.

وبدا واضحاً أن الحكيم لم تعجبه هذه الإجابة، فسأل آخر تلامذته، الذي أجابه:

ـ لو وجدتُ هذا المال لاشتريت به بذوراً، وزرعت المكان القحل في هذه السهوب، وجعلته بستاناً ممتدّاً، حيث يمكن لكل الفقراء القدوم إليه، والأكل من ثماره، والشرب من عيونه، والنوم تحت ظل شجره.

أشرق وجه الحكيم، وأثنى على تلميذه، وأعطاه المال، وطلب منه الذهاب إلى العاصمة لشراء أجود البذور.

أعدَّ الفتى عدته للسفر، وانطلق يريد العاصمة، وعندما وصل إليها، حيث يعيش الملك، اتجه نحو السوق، وبدأ البحث عن أجود أنواع البذور، وضاع في زحام الطرقات والأزقة العديدة، حتى سمع صوت أجراس تعلن وصول القافلة، حيث استقرت على سنام الجمال أقفاص عديدة لطيور ذات ألوان بهيجة، منها طيور جبلية، وأخرى تعيش في الغابات والسهول والوديان، وكلها مربوطة، وهي تتخبط في قيودها، محاولة الفرار.

كان منظر الطيور مدعاة للشفقة؛ لذا تقدّم الفتى، وطلب من رئيس القافلة إطلاق سراحها، فقال الأخير:

ـ إنها للملك، لقد طلب مني إحضارها مقابل 500 قطعة ذهبية.

ردّ عليه الفتى:

ـ أنا سأعطيك ألفاً مقابل إطلاقها.

وافق الرجل على إبرام الصفقة، وحرّر الطيور، فطارت مرفرفة نحو السماء وهي سعيدة، وشاكرة للتلميذ.

بعد أن اختفى آخر طير في السماء، وسكن كل شيء من حول الفتى، أحسَّ هذا الأخير بأنه أخطأ بإعطاء كل النقود للتاجر، فهي لم تكن نقوده، إنما هي أمانة عنده من معلمه، فماذا سيفعل بعد أن أنفق كل المال؟ أقفل التلميذ عائداً، وكلما اقترب من المكان أحسَّ بوطأة فعلته، فأخذ يبكي ندماً، حتى أجهده البكاء، فنام عند جذع شجرة.

وعند طلوع الفجر، جاء طائر ملوّن، وغنّى لحناً عذباً، تقول كلماته:

ـ أيها الفتى ذو القلب الطيب لا تحزن، فالطيور التي حرّرْتها جاءت لشكرك.. افتح عينيك، وانظر من حولك، فسيفرحك ما تراه.

طار العصفور، وفتح الفتى عيْنيْه فرأى منظراً لم يتخيله أبداً، فظن أنه يحلم أثناء نومه.

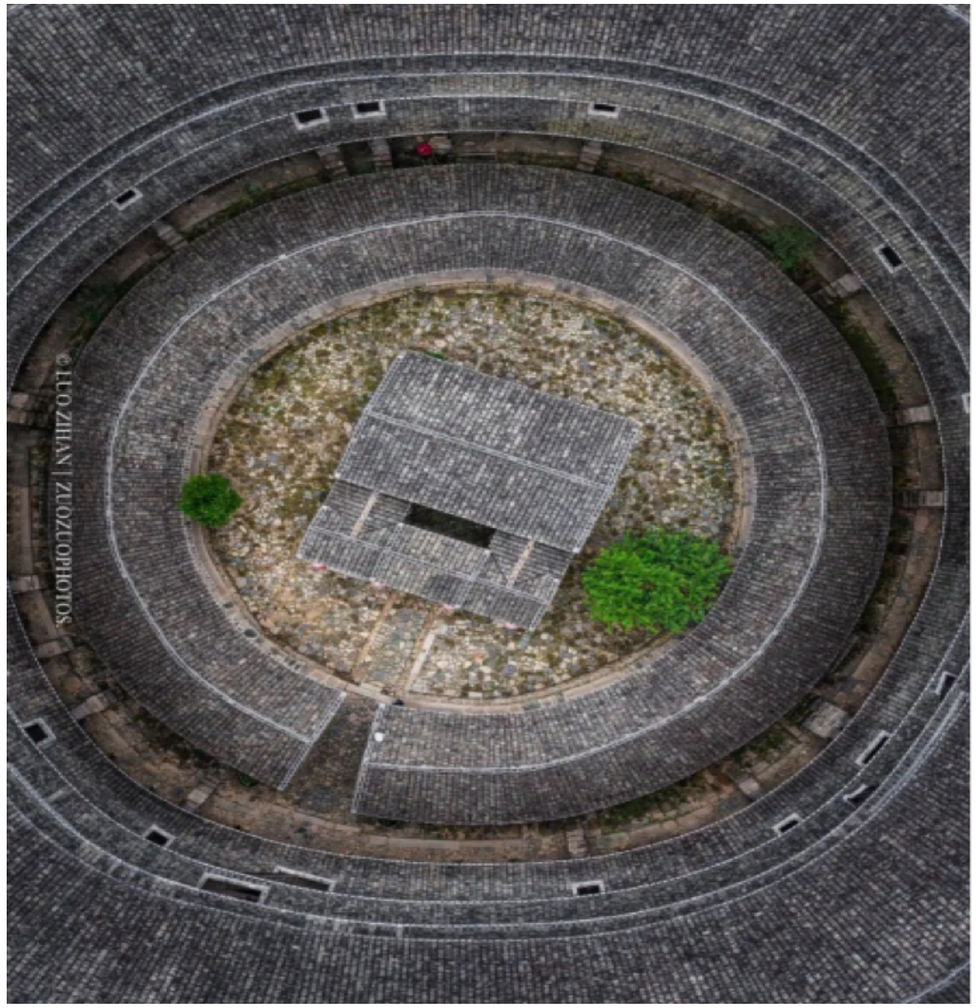
كانت السهوب مغطاة بمجموعة من الطيور الملونة، تحرث الأرض بأرجلها، وتضع البذور بمناقيرها، وتغطيها بضربة من أجنحتها.

وما أن قام الفتى حتى غادرت الطيور، وغطَّت السماء، وسمع صوت أجنحتها كأنه عاصفة.

عندما اختفت الطيور، نظر الفتى حوله نحو السهوب، فرأى البذور أصبحت أشجاراً عالية مثمرة، وأزهارها متفتحة، وكل زهرة تعطي ثمرة، والعصافير تسكن الأشجار، والخضرة في كل مكان، وتحولت السهوب إلى حدائق غناء.

أصبح الفتى سعيداً جدّاً، بعد أن تأكد له أن ما يحدث أمامه حقيقة، وليس حلماً، وسارع إلى معلمه وأخبره بما وقع.

أسرع الحكيم وتلاميذه وحسن وحسّان والعروسان لرؤية هذا البستان العجيب، وسرى الخبر كالنار في الهشيم، وزاره الناس من كل حدب وصوب، الأغنياء منهم والفقراء، لكن العجيب أنه إذا همَّ الغنيُّ بقطف الثمار اختفت من أمامه، وإذا أراد أن يشرب من ماء عيونها غاضت، أما الفقير فقد كان يأكل من ثمارها حتى يشبع، ويشرب من عيونها حتى يرتوي، كما كان ينام تحت ظلال أشجارها ولا يخشى شيئاً، ولايزال البستان موجوداً إلى اليوم.. وربما قادتك رجلاك إليه يوماً ما.



المباني الطينية في فوجيان

الكاتبة: خلود مياو لي بينغ
المترجمة: ذكريات فنغ ينغ لينغ
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

المباني الطينية هي شكل فريد من أشكال المساكن واسعة النطاق في العالم، والمعروفة باسم كنز المساكن الصينية التقليدية، والتي تم إدراجها رسمياً في «قائمة التراث العالمي» في الدورة الثانية والثلاثين لمؤتمر التراث العالمي في يوليو 2008م.

المباني الطينية - كما يوحي الاسم - مواد البناء الرئيسة هي التربة الطينية التي يسهل الحصول عليها وإعادة استخدامها، إنها تأتي من الأرض، فعندما تتحلل الأخشاب ينهار الجدار الطيني، وتعود إلى الأرض؛ لذلك فإن أعمال البناء التي استمرت لآلاف السنين لم تتسبب في ضرر للبيئة البيولوجية. تتيح وظيفة نفاذية الهواء للمواد الخام الطينية في الجدار السميك ضبط درجة الحرارة والرطوبة تلقائياً داخل غرف المباني الطينية، والتكيف مع البيئة الرطبة في المنطقة الجبلية.

السطح الخارجي للمباني الطينية صلب، والجزء الداخلي أملس، والوظائف مثالية كاملة، مما يجعل المباني الطينية تبني نظاماً قائماً بحد ذاته بالكامل، في حالة وجود ما يكفي من الطعام والعشب، والذي يمكنه تلبية احتياجات دفاع الناس عن

أنفسهم ومعيشتهم بشكل كامل في ذلك الوقت.

المباني الطينية موزعة بشكل رئيس في الجزء الجنوبي الغربي من مقاطعة فوجيان، وهي منازل ذات وظائف سكنية ودفاعية ومناسبة للأسر الكبيرة للعيش فيها. يتم بناء مقياس المباني الطينية بشكل عام وفقاً لحجم الأسرة. في مجموعة المباني الطينية الحالية، يمكننا أيضاً رؤية مجموعة متنوعة من المباني الطينية ذات الأحجام المختلفة والمرتبة جيداً.

استفاد مصممو المباني الطينية بمهارة من الخصائص البيئية المحلية، ودمجوا الجبال والمياه والطرق والحقول والغابات في التخطيط الموحد للمباني الطينية، مما خلق مساحة معيشة متناغمة وطبيعية.

إن التصميم المعقول للمنازل يجعل المباني الطينية المختلفة ومجموعات المباني الطينية الموزعة في الريف تمتزج مع الجبال والأنهار الجميلة، وتشكل صورة لفيفة من الأعمال الخارقة.

في فيلم «السمكة الكبيرة والتفاح البري»، الذي حظي بشعبية كبيرة قبل بضع سنوات، ظهر ظل المباني الطينية.

نظراً لوجود عائلة واحدة فقط تعيش في المبنى الطيني الواحد، فإن علاقة الدم الوثيقة تجعل الناس في كل مبنى طيني مرتبطين ارتباطاً وثيقاً، الهيكل الداخلي للمبنى الطيني سلس تماماً، والعلاقة الأسرية حميمة جداً، وتظهر جمالاً إنسانياً خاصاً.

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

مصطلح التراث (2)

توالت استخدامات كلمة تراث خلال العصور الإسلامية، وابتعدت مدلولاتها عن العصبية القبلية، ولكنها ظلت ترفع راية العزّة، وتتغنى بكرم الأصل والمحتد، وذلك ما يستشف بوضوح من قول الشاعر سعد بن ناشب:

فإن تهدموا بالغدر داري فإنها
تراث كريم لا يبالي العواقبا

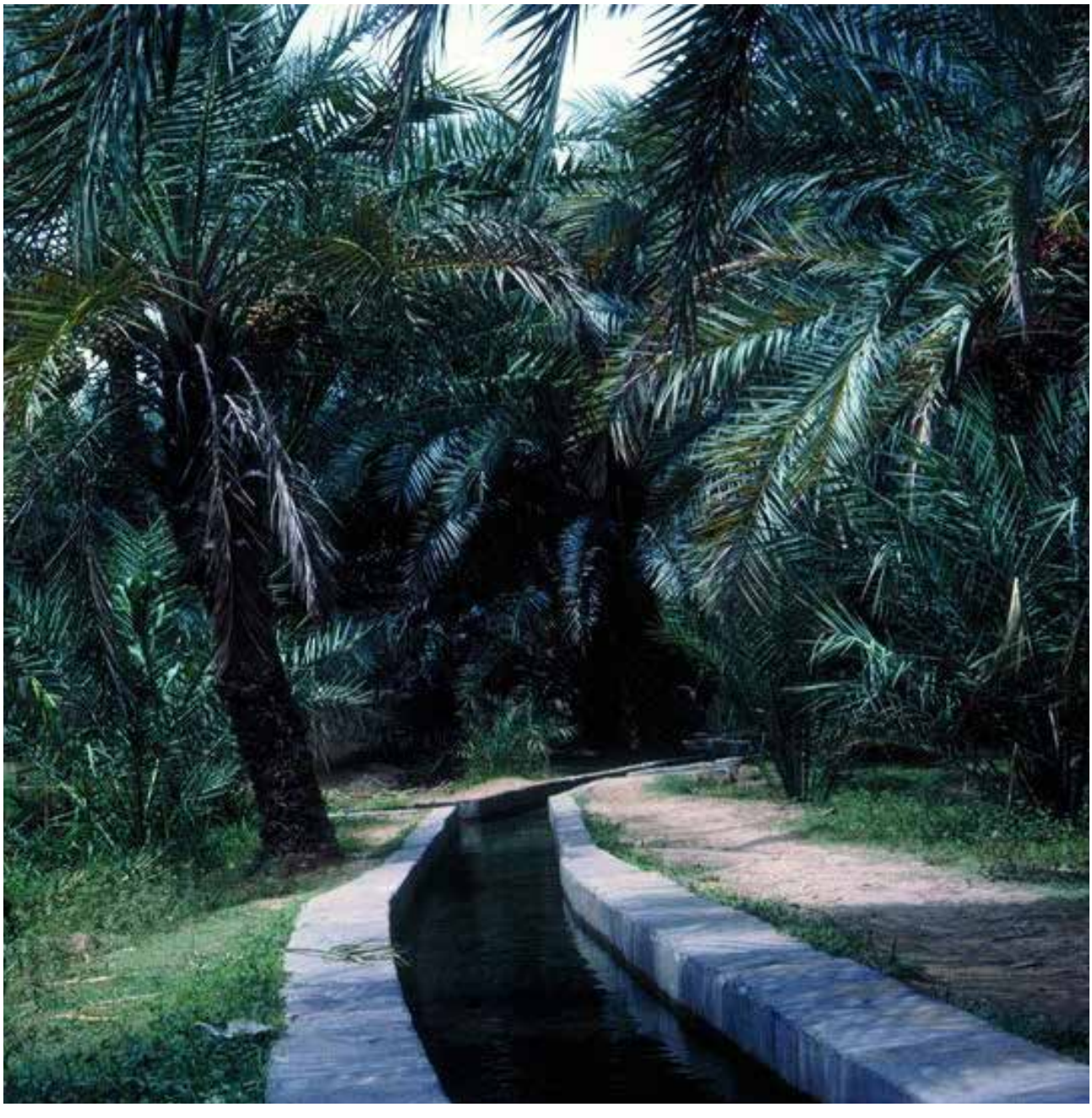
أما التراث اصطلاحاً، فقد حمل العديد من المفاهيم في الخطاب العربي، تتعدى دلالته القديمة، وأصبح يعني اليوم فيما يعنيه «الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني»، وما يلازم ذلك الموروث الحضاري من شحنة وجدانية، والذي أسال حبراً كبيراً وجدالاً واسعاً بين عدد من النخب والمفكرين العرب، من أمثال زكي محمود نجيب، محمد عابد الجابري، محمد أركون، حسن حنفي، طه عبدالرحمن، الطيب تيزيني، جورج طرابيشي... وغيرهم كثير.

بيد أن اتساع دائرة استخدام المفهوم لم تزد المصطلح إلا غموضاً وضبابية، ولبْسَاً كبيراً في الدراسة والتناول. وسنأتي في قراءاتنا على جملة من المصطلحات التي تستخدم أحياناً في هذا السياق للدلالة على التراث، ومنها مصطلحات قديمة كالفولكلور، والتراث الشعبي، والثقافة الشعبية، والموروث الشعبي.. وغيرها، وفي العصر الحديث شهد مفهوم التراث أشكالاً عديدة من التحديث والتطوير في البنية والتوظيف والاستخدام، وقد ارتبط ذلك في بعض جوانبه بهيئات ومنظمات دولية، أضفت على المصطلح صبغة شمولية، كـ«اليونسكو» مثلاً، التي نحتت مصطلح التراث الثقافي، وبذلك أصبح المصطلح مركباً من مفردتين، هما تراث، وثقافة، للتعبير عن مفهوم عصري أكثر شمولاً في التصنيف والتوصيف من مصطلحات أخرى، ثم التراث الطبيعي، والتراث المغمور بالماء، وغيرها. كما يستخدم البعض هذا المفهوم مركباً، لكن بصيغ أخرى: تراث مادي، وتراث غير مادي، أو تراث مادي، وتراث معنوي، وثمة من يحاول توسيع المعنى وشموليته، عندما يعمل على إضافة كلمة تراث لحقول معرفية شتى، منها، مثالاً لا حصراً، التراث اللغوي، التراث التاريخي، التراث الحضاري... وغيرها، هذه المفاهيم ودلالاتها وأوجه الشبه بينها، هو ما سنعرضه، إن شاء الله في المقالات القادمة.

to the oases were women, children, elderly men and young people who were prevented by compelling circumstances from joining the diving trip. They used to go in organized caravans to oases in well-known areas in the far east of the present Emirates, to areas such as Masafi, Kalba and Dibba, and in the north Sha'am, Al Rams and parts of the Batinah coast in Oman.

In spite of the heat, humidity and dust during the summer season in the UAE, it is still a beautiful season like other seasons. In «Al Qaidh» time, many customs and a culture were formed and retained in the memory of the ancestors and father›s, who passed them on to their children, in terms of the appearances, images and practices that the people of the Emirates used to do in this season. They were waiting for it with great passion and enthusiasm, enjoying the abundant goodness in it, and ignoring its heat. There is a popular proverb that expresses that of reconciliation with oneself, reality and the changing environment. It says in Arabic «Khoz wa Khall», which means «enjoy it and leave it›s troubles».

In the new issue of «Marawed» magazine, we will explore the heritage of the summer season with its trips and traditional stories that have settled in the Emirati traditional memory. The issue includes articles and various heritage and cultural readings that review aspects of cultural heritage, its components and symbols.



Heritage of Al Qaidh

The summer season or «Al Qaidh» as it is called in the UA is considered a season for the people of the coast, where some go for fishing oysters for pearls, while others go to oases in the far east on trips called «Al Muqidh». They do not care about the heat. They celebrate it like other seasons and make use of its benefits to the fullest.

During «Al Qaidh» season, the people who work in the sea used to go on diving trips and search for pearls. They were usually young people, who were familiar with the sea and had experience in dealing with its conditions. While the others who used to go