الإمارات
THE EMIRATES

مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 77 – أبريل 2025، السنة التاسعة

ملف العدد:

النخلة .. الشجرة المباركة

بدور القاسمي تزور منصة «الشارقة للتراث» في «الرباط للكتاب»

«الشارقة للتراث» يحتفي باليوم العالمي للتراث

«الشارقة للتراث» يشارك في «أبوظبي للكتاب»

مشاركة متميزة لـ «الشارقة للتراث» في «القرائي للطفل»

MARAWED The 77th Issue, April 2025, the 9th Year

العدد 77 – أبريل 2025، السنة التاسعة

صدر حديثاً

إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department

unesco
Centre
Under the auspices
of UNESCO

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE
FOR HERITAGE

مُرَاوِد

سياسة النشر

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

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

يشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898

marawed@sih.gov.ae

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

المحتويات

العدد 77 – أبريل 2025

الغلاف

ملف العدد

10

النخلة .. الشجرة المباركة

برامج وفعاليات

8

بدور القاسمي تزور منصة معهد الشارقة للتراث في «معرض الرباط الدولي للكتاب»

موسيقا الشعوب

76

تصنيف الآلات الموسيقية محاولة عربية

فنون شعبية

78

فنّ السردانه

دراسة

80

راكان بن حثلين..
فارس العجمان وشاعر الفرسان

زاوية

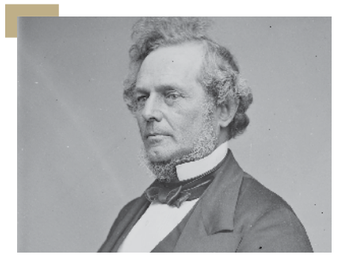
100

الخليج العربي
مهد الحضارات القديمة..
حضارة العبيد نموذجا

قراءة أدبية

86

«البغال»
كتاب للجاحظ مُكمّل
لموسوعته «الحيوان»



مقاربات

104

الفرضية المعاكسة
للواقع أو الشرط الوهمي

فضاءات

92

المشي
على سور البيت

نقوش الذاكرة

106

التجربة التاريخية لمحمد بِل
من خلال مصنفه إنفاق الميسور
في تاريخ بلاد التكرور

فنون تراثية

96

فن الأنامورفوسيس..
تأويل جديد للواقع
في التاريخ الفني

ضوء

110

الأشجار..
ثروة الطبيعة التي لا تنضب

مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

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

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

تصميم الغلاف
محمد الخيال

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

متاحف

114

متحف «زايد الوطني»..
إبداع في سرد ماضي الإمارات
واستعراض آثارها التاريخية

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

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

ISBN 978-9948-37-768-9

الموروث الشعبي

الموروث الشعبي
والتكنولوجيا (2 -2)

120

أمثال شعبية

الطعام
في الأمثال العدنية (2 -2)

118

تراث الشعوب

128

«الكجور»..
طقوس ومعتقدات تقليدية
لقبائل جبال النوبة في السودان

عبق الماضي

124

الأرميتاج..
حين يتحول التاريخ إلى لوحة خالدة

واحة القراءة

136

الطفل المتروك لحاله
في الحكاية الشعبية العربية

ميزان الكتب

140

إصدارات
تثري المكتبة العربية

فنون تراثية

132

الفنون الشعبية
ترسيخ للهوية الوطنية

نافذة

144

نفخة مزمار فريدة..
جيلان من الحرفيين

بدور القاسمي تزور منصة معهد الشارقة للتراث في «معرض الرباط الدولي للكتاب»

زارت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، منصة معهد الشارقة للتراث، ضمن فعاليات جناح الشارقة، ضيف شرف الدورة الثلاثين من المعرض الدولي للنشر والكتاب في الرباط، واطلعت الشيخة بدور القاسمي خلال زيارتها، على الجهود المتميزة التي يقدمها المعهد، في مجال توثيق التراث الإماراتي، وحفظ عناصره غير المادية، مع التركيز على أهمية نشر الوعي الثقافي، وإبراز الهوّية الإماراتية في المحافل العالمية.

وقد شارك المعهد ببرنامج ثقافي حافل، يشمل ندوات فكرية، يشارك فيها نخبة من الباحثين والكتاب المغاربة، وتواقيع وإطلاقات لأحدث إصدارات المعهد الخاصة بالتراث المغربي.

«الشارقة للتراث» يشارك
بأكثر من 1000 عنوان في «أبوظبي للكتاب»

يشارك معهد الشارقة للتراث، في معرض أبوظبي الدولي للكتاب، في دورته الـ34، التي تنعقد خلال الفترة (26 إبريل إلى 5 مايو 2025)؛ بأكثر من 1000 عنوان، في شتى مجالات التراث الثقافي، منها السلاسل والموسوعات والمعاجم والمجلات والمنشورات، بالإضافة إلى مشاركة أبرز إدارات ومراكز المعهد؛ كالإدارة الأكاديمية، ومركز التراث العربي، ومركز المنظمات الدولية للتراث الثقافي، وجائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي.

«الشارقة للتراث» يشارك في «الشارقة القرائي للطفل»

في إطار حرصه الدائم على نشر الثقافة التراثية وتعزيز حضور التراث المحلي بين الأجيال الناشئة، شارك معهد الشارقة للتراث في الدورة الـ16 من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب تحت شعار «لتغمرك الكتب» خلال الفترة من 23 أبريل وحتى4 مايو بمركز إكسبو الشارقة، بأكثر من 70 عنواناً في شتى مجالات التراث الثقافي الموجه إلى الأطفال

«الشارقة للتراث» يحتفي باليوم العالمي للتراث

نظم معهد الشارقة للتراث فعالية تراثية مميزة تحتفي بـ«التغرودة» «حداء الإبل»، وذلك يوم الأربعاء الموافق 16 أبريل2025 في حصن الذيد، إحدى الوجهات التراثية البارزة في الإمارة، بحضور أعيان وأهالي المنطقة الوسطى والمهتمين بالتراث.

وتأتي هذه الفعالية ضمن البرنامج المصاحب لليوم العالمي للتراث، الذي يحتفل به العالم سنويا في 18 أبريل، للتأكيد على أهمية الحفاظ على التراث الثقافي الإنساني وصونه، تم تسليط الضوء هذا العام على «التغرودة» بوصفها تراثاً إماراتياً أصيلاً تم تسجيله في قائمة اليونيسكو للتراث الثقافي غير المادي في عام 2012، لما تحمله من دلالات اجتماعية وإنسانية تجسد روح الحياة البدوية.

تضمنت الفعالية مجموعة الفعاليات المتنوعة التي تستهدف مختلف الفئات العمرية والمجتمعية، من بينها ندوة تناولت تاريخ التغرودة ودورها في حياة البدو، وأمسية شعرية وورش عمل تفاعلية للأطفال، ومعرض لأدوات الإبل من المشاركين من الدولة ومن سلطنة عُمان الشقيقة، بالإضافة إلى الرزفة الشعبية.

ملف العدد

النخلة .. الشجرة المباركة

النخلة
تراث وحياة

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

تحتل النخلة مكانة عظيمة، في نفوس الأجداد والآباء، حيث كانت ولا تزال تشكل أكبر جزء مهمّ من دورة الحياة، من خلال البناء والأكل، والعمل والحِرف الشعبية، وبالتالي؛ أصبحت محط اهتمام الإنسان الإماراتي، فأغدق عليها بكل ما يملك، وكأنها جزء من أسرته، بل أكثر من ذلك، حيث عدَّها جزءاً من نفسه وحياته التي يحيا بها، وعليه صارت مكان تقدير، فأصبحت رمزاً للوفاء والغنى والجود والسخاء.

وقد شكلت النخلة عصب الحياة للبدوي، وجزءاً مهمّاً في حياة المجتمع، بمختلف بيئاته الجبلية والصحراوية والساحلية، فمنها طعامه وحاجياته من المسكن والملبس ومتطلبات الحياة الأخرى، مثل الألعاب والأهازيج، كما دخلت في أدب الأمثال، حيث كانت حاضرة في عشرات الأمثال الشعبية الإماراتية، إضافة إلى أنها كانت مصدراً رئيساً للشعراء، فقد نهلوا من معين النخلة؛ الكثير من الأفكار التي طوعوها في أشعارهم، فمنهم من ذكر أصناف النخيل، كما قال الشاعر خميس السماحي:

باقي النخل أصناف فوق الثلاثين
خْصاب وخنيزي وفرض وْهلالي

ومنهم من ذكر أسماء النخيل، مثل اللولو والنغال، وغيرها من الأسماء الكثيرة، وبذلك حظِيَت النخلة بذكر وافر في الأدب الشعبي الإماراتي، ولْنبدأ بموجز من هذا الأدب الجم في النخلة، حيث كانت في المجتمع القبلي القديم، الذي كان يعتمد على الطبيعة؛ أحد الشواهد الطبيعية في تقلبات الجو، ومعرفة المواسم الجوية، فمنها كانوا يسترشدون بفصول السنة، وهذا شاعر الإمارات الكبير الماجدي بن ظاهر، يؤكد غيوب الثريا ببعض العلامات في مراحل نضج ثمر النخلة، فيقول:

وفي أبعٍ م القيظ وادنا له الشتا
وبانت لأيام المصيف رْسوم
ترفع مرفوع النيا من حشايشه
غيوب الثريا يبتدي بسْموم
وباداه صبغ من بياض وأحمر
كسا روس عوّان لها وصروم
وعادن كلون الريم غض نباته
وعالم من لا عن نباه وْهوم

وتقول الشاعرة عوشة بنت خليفة السويدي (فتاة العرب)، في غيوب الثريا:

غيوب الثريا يبتدي بالتباشير
وعقب السبوعين اتهاده الاصحابك

كما كانت النخلة رمزاً لأمور كثيرة عند الشعراء، فمنهم من عدّها رمزاً للمشوخ والإباء والسمو، حيث يقول الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي:

تنزو عليك مْن المغيب ردايم
عليها من يلال البروق شْعيل
وتْبين في قدم القنوف شوامخ
بوارع كنها جميم نخيل

وبعضهم على النقيض من ذلك، حيث يرمز بها للاعوجاج، كما يقول الشاعر جابر بن هيّاي المنصوري:

وبعض الناس مثْل النخْل الاعوج
لغير أصحابها يسْقط جناها

ومنهم من كان يراها رمزاً للغنى وسعة الحياة، حيث يقول الشاعر بوعويا الشامسي:

ف الزين لي ماله مثيل — في دارنا ماله وبي
يسوى المنازل والنخيل — حاير وما حاز الجري

ويقول الشاعر سالم بن محمد الجمري:

بانروّح نمشي بْكيف وْدجر — والعصر ف العين ما بين النخيل

ويقول الشاعر الماجدي بن ظاهر:

تطيب المفالي من أول وتالي — وطاب الزلالي عمار النخيل

وجديرٌ بالذكر أن حبّ النخلة، وحضورها في قلوب الناس، جعلها كثيرة الذكر في قصائد الشعراء، إذ يقول الشاعر عبد الله بن السيد أحمد -في حديث بينه وبين نخلة الخشكارة- متوجّعاً ومتحسّراً، على وقت قد مضى وذهب:

يا خشكارة خليفه — شوف الدهر خلاج
فارقتي لج وليفه — مثْل الونيس حْذاج
فرقا اللاما كليفه — الله يحْسن عزاج
إن عاد شفتي شيفه — والاّ الْحقي بخْواج
ما ف الدنيا صريفه — إلاّ كـــثْـــــرة وزاج

واختيار الشعراء للنخلة، وذكرها في أشعارهم؛ كثير، ونستشهد ببعض الأشعار، حيث يقول الشاعر جويهر بن عبود، المعروف بـ«الصايغ»، في عدد من أصناف النخل:

جبري وْخليط هْلالي — ومّا البقايا خْصاب

ويتابع الشاعر محمد راشد المطروشي، فيقول:

بين فرض وغرسة جْشوشه — بو الزبد يبري مع هْلالي

وتتابع الشاعر عوشة بنت خليفة السويدي (فتاة العرب):

يقطف روس الخراريف — من باسم بسّام
من خْلاص وْصنايف — ما خلّطه بشْحام

ويقول الشاعر يعقوب الحاتمي في البسر:

حيّه عدد ما صاح صرناخ — واعداد ما بسْر الشماريخ

ويقول الشاعر سعيد بن سالم بن حلوة القتبي، في بعض أصناف النخل:

الجبري مسْتملّي — من شوفه ف الخطاف
وجش الحبش متعلّي — شرْوى قْرون الزراف
له رْطبٍ مشْهلّي — زد النخل ينْشاف

ويقـول الشـاعر محمـد راشـد المطـروشي، في صنـف بومعـان:

يتنا صياني رطب بومعان ونا احْمد الله في نعمتين

ويقول الشاعر، في صنف النغال:

أخيـرٍ لـو تحت لانْغالـه راقد وْراسي على المدّه

وتقول الشاعرة عفراء بنت سيف، في الرطب:

ما يا رطبْهم ف المخاريف ف سْعفه معْ لومي ورمّان

وفي الأمثـال جـاءت النخلـة، لتؤكـد أهميتهـا في حيـاة المجتمـع، فـكان تراثنـا منهـا وافـراً، ومـن هـذه الأمثـال:

• البشر يتعلق والخشاش يْطيح.
• التمر بالخص، والعيش بالقص.
• احشفه على احشفه ما تلصق.
• إذا انـت تـاكل غـيرك يعـد الطعـام. والطعـام هنـا هـو نـواة التمـر، والبعـض يلفظهـا بتشـديد الطـاء والعـين، فيلفظهـا الطّعّـام.
• الطـول طـول نخلـة، والعقـل عقـل سـخلة. والكثـير مـن النـاس يلفظهـا بالصـاد، فيقـول صخلـة.
• الطويلة ما ترقى، والصغيرة فيها شوك.
• خوصة بخوصة، ورقعة الصمْه خصف.
• رخـص الفـرض ودينـوه. والفـرض هـو صنـف مـن أصنـاف التمـر، ودينـوه، أي: بيعـه بالأجـل.
• الفرض عمود الأرض.
• مـا حـد يسـوّي للحشـف مكاييـل. والحشـف هـو الرطـب الـرديء.

وإذا دلفنـا إلى الحديـث عـن أصنـاف التمـر في دولـة الإمـارات، فهنـاك بطبيعـة الحـال أصنـاف كثـيرة، منهـا القديـم جـدّاً، وربمـا اختفـى اليـوم، ومنهـا القديـم الـذي بقـي، ومنهـا الـذي يعـدّ حديثـاً نسـبيّاً، ومـن الأصنـاف التي تعـدّ أصـولاً قديمـةً، وقـد جـاءت مـن البـلاد الأخـرى، لتسـتقر في دولـة الإمـارات:

• الفـرْض، ومنـه الفـرض الأحمـر وهـو الأجـود، والفـرض الأبيـض أو الأصفـر.
• الأزاد، وهو نادر اليوم.
• السّـوادي، وهـو أحمـر غامـق طويـل، شـبيه بصنـف أبـو كيبـال، لكـن بـه انحنـاء في وسـطه.
• البرني، وهو حديث نسبيّاً.
• المعقـلي، وهـو أحمـر فاتـح متوسـط الطـول، قليـل الانتشـار.
• الزاهدي، وهو عراقي الأصل.
• البصري، وهو نسبة إلى مدينة البصرة العراقية.
• هرموزي، وهو صنف نادر.
• كبكاب، وهو صنف يوجد في العراق وإيران.
• زمرّدي، وهو صنف أصفر اللون.

وهـذه الأصنـاف تعـدّ قديمـة في دولـة الإمـارات، وربمـا أكثرهـا أصبـح غـير موجـود، وبعضهـا نـادر الحصـول عليـه. ومـن الأصنـاف الموجـودة اليـوم بكـثرة:

• اللولو
• الخلاص
• خنيزي
• خصاب
• هلالي
• جبري
• جش
• بو الزبد
• أنوان
• بومعان
• عين بقرة
• شحام
• انغال
• صلاني
• مكتوم
• دباسي.

• صرمـة: الفسـيلة كبـيرة الحجـم، التـي تقطـع مـن النخلـة الكبـيرة.
• قطيعـة: النخلـة الصغـيرة المقطوعـة عـن أمهـا، لتغـرس في مـكان آخـر.
• قـورة: النخلـة أو أي شـتلة أخـرى، يُحفـر عنهـا وتنقـل مـن مكانهـا، وتـزرع في مـكان آخر.
• كاروبة: نخلة صغيرة، تنبت في وسط الجذع.
• كعبيرة: صرمة أو فسيلة صغيرة الحجم، مريضة لا تكبر.
• تَشُوة: ما ينتب من النخل من دون زرع.

وبنـاءً عـلى مـا ذكرنـا، فقـد كان للنخلـة حضـور بـارز في جنبـات المـوروث الشـعبي، مثـل الألعـاب الشـعبية، والصناعـات مثـل السـفن الخشـبية وبيـوت العريـش والدعـون، وقـد أكـد الشـعراء هـذا المـوروث، مـن خـلال قصائدهـم التـي دُوِّنـت، وتناقلهـا الـرواة، وأصبحـت اليـوم تراثـاً شـعبيّاً نفتخـر بـه.

من سعفها بيتٌ ومن رطبها قوتٌ..
النخلة في حياة الأجداد

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

تُعدّ النخلة أحد الرموز الراسخة في الوجدان الشعبي، لدولة الإمارات العربية المتحدة، ليس فقط بوصفها شجرةً مثمرةً، تمد الإنسان بقوتٍ يوميّ، بل ككيانٍ ثقافي متكامل، اختلطت جذوره بجذور الأرض، وتفرعت ظلاله في الوعي الجمعي لأبناء المجتمع الإماراتي. ومن خلال قراءة متأنية للتراث الشعبي، يتضح أن النخلة كانت ولا تزال مركزاً لحياة متكاملة؛ اقتصادية، اجتماعية، روحية، وفنية.

يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على النخلة، من منظور التراث الشعبي، مستنداً إلى منهجية البحث النوعي والتحليل الرمزي، مع الإشارة إلى الحضور المادي والرمزي لهذه الشجرة، في الممارسات اليومية، والمرويات الشفاهية، والحِكم والأمثال الشعبية، والصناعات اليدوية، بل وحتى في الطقوس الاجتماعية والدينية.

أولاً: النخلة كرمز ثقافي في الوعي الجمعي

في الثقافة الإماراتية، ارتبطت النخلة بصورة الأم المعطاء، التي تمنح من دون مقابل، وتمنح من كل أجزائها. لقد شكّلت النخلة ما يمكن تسميته بـ«الاقتصاد الحيوي» للبيئة الصحراوية، إذ لم تكن ثمرة النخيل (التمر)؛ هي المنتج الوحيد محل الاهتمام، بل كان كل جزء من هذه الشجرة، يُوظَّف في خدمة الحياة اليومية. نجد في الأمثال الشعبية الإماراتية قولهم: (اللي ما يزرع الدبّاس ما ياخذ بنات الناس).

يشير هذا المثل إلى أهمية شجرة الدباس، وهي نوع من أنواع النخيل المشهورة في دولة الإمارات، التي تتميز بقدرتها على التكيف مع طبيعة المناخ والأرض في الإمارات.

ثانياً: الدور الاقتصادي والاجتماعي للنخلة

لم تقتصر علاقة الإنسان الإماراتي بالنخيل، على جانب الاستهلاك الغذائي فحسب، بل امتدت إلى كافة أوجه الحياة، حيث كانت النخلة مصدراً أساسيّاً للغذاء، من خلال ثمارها، ومصدراً للمواد الأولية في البناء، والحِرف اليدوية، والأدوات المنزلية.

- التمر: عُدّ التمر غذاءً أساسيّاً في النظام الغذائي المحلي، خصوصاً في فصل الصيف، حيث كان يُخزَّن على شكل «تمر» في مخازن طينية مغلقة بإحكام، لمدة لا تتجاوز الثلاثة أشهر، ليُنتج الدبس.
- سعف النخيل: استُخدم في صناعة الحصر، والسلال، والمراوح (المهفّة)، وكذلك في صناعة المخارف والضمايد للرطب، التي شكّلت حِرفة تقليدية في حد ذاتها.
- الجذوع: وتسمي باللهجة المحلية (يدوع): استُعملت في بناء سقوف، «العُرُش»، وهي البيوت الصيفية التقليدية المصنوعة من مكونات النخيل.
- الليف: استُخدم في الحبال، وتلميع الأواني، وحتى كإسفنجة طبيعية في أعمال التنظيف.

ولم تكن النخلة بعيدة عن النسيج الاجتماعي، بل شكّلت عنصراً محوريّاً في الروابط المجتمعية؛ إذ إن موسم جني الرطب (القيظ) كان مناسبة للتعاون والتآزر، حيث تجتمع العائلات في عملية الجني والتخزين، فيما يشبه الطقس الاجتماعي المصاحب للحصاد، وكذلك قيمة العطاء لمن ليس لديه نخيل، حيث كانوا يعطون بدون طلب لمن يسكن معهم، ويتبادلون هذه القيمة الاجتماعية بشكل واضح في فصل الصيف.

ثالثاً: النخلة في الطقوس والاحتفالات والموروث الديني

تحضر النخلة في العديد من الطقوس والاحتفالات، سواء بشكل مباشر أو رمزي، ففي بعض المناطق، كان تقديم الرطب أو التمر، هو أول ما يُقدّم للضيوف، تعبيراً عن الكرم وحسن الضيافة. كما تُزيّن البيوت بسعف النخيل في بعض المناسبات، خاصة في رمضان والأعياد، حيث تُستخدم أغصان النخيل، في تهيئة المساحات التقليدية. أما في الموروث الديني، فقد ورد ذكر النخلة في القرآن الكريم أكثر من مرة، من ذلك قوله تعالى: (وهزّي إليك بجذع النخلة تُساقط عليكِ رُطباً جنيّاً). سورة مريم الآية 25. وقد ترسخت هذه الآيات في ذاكرة الأجداد، فارتبطت النخلة بالبركة والرزق، واستُحضر هذا المعنى

ثبات النخلة ورسوخها، وهي صفات يُحبّذها المجتمع الإماراتي ويعتز بها. كما أن المقارنة بين النخلة والمرأة الصالحة كانت شائعة، لما تحمله النخلة من دلالات على العطاء والثبات والجمال الطبيعي.

ومن القصائد التي قيلت عن النخلة؛ قصيدة الأستاذ محمد صالح القرق:

وباسقة فرعها في السماء
وقد ثبت الأصل في الرابيهْ
تقادم عهد لها في السنين
فمنذ القرون هي الناميهْ
وكم مرّ دهر وكم مرّ جيل
ونخلتنا في العطا ماضيهْ
فما اشتكت المكث طول السنين
ولا ذرفت دمعها باكيهْ
تحط عليها كبار الطيور
وتهفو الصغار لها عانيهْ
تجود علينا بخيراتها
وخيراتها للملا جاريهْ
فمن سعفها يبتنى ذا العريش
وتلك السقيفة والداليهْ
وكم سف بالخوص منها حصير
بألوانه الحلوة الزاهيهْ
وتصنع منه نضار السلال
وفرش الموائد في الباديهْ
ومن ليفها تستقيم الحبال
لشد الشراع على الساريهْ
وحيث السموم كلفح الجحيم
وتوهج نار به حاميهْ
عليك تلطف حرّ الهجير
وتنعش روحك في ثانيهْ
بذاك الغذاء الشهيّ اللذيذ
عبيراً ونكهته الزاكيهْ
فذاك هو الرطب المرتجى
إليه نفوس الملا رانيهْ
غذاء تميز بالطيبات
فكل عناصره شافيهْ
وقد جاء ذكر له في الكتاب
فأكرم بسمعته الساميهْ
فيا نخلة قد حباك الإله
بوافر نعمائه الباقيهْ
نهضتِ شموخاً بلا ذلة
فلمْ ينحنِ الجذع للعاديهْ

في الأدعية الشعبية، مثل قولهم: (يا رب ارزقنا من رزق النخل، ما يطوّل ولا يتأخر).

رابعاً: النخلة في الشعر والأغاني الشعبية

احتلت النخلة مساحة واسعة في الأدب الشفهي، وخصوصاً في الشعر النبطي والأغاني الشعبية. يقول أحد الشعراء (الدكتور عارف الشيخ) أرجوزة أو «تغرودة» في النخلة وهي خفيفة الظل، ومطلعها:

أنا زينة البستان
ذات العلا والشان
سهل الغراس محبب
أحيا بكل مكان

وتعبّر هذا النموذج الشعري وغيره من الأشعار، عن

وفي الأغاني الشعبية المرتبطة بالعمل، كانت النخلة تحضر كعنصر يبعث التفاؤل، ومنها الأغاني التي تُردد للأطفال، كقولهم: يمي وعيني غبشه.. بلقط نخل خلفان.. بسويلي ضميدة.. بطرشها عيمان.. عيمان ما تستاهل.. تستاهل غرفة بيضة.. مليوصة بزعفران.. الزعفران المرّي.. على الخدود ارضوف.. يالغرفة يالشرجية.. بناج بوعلي.. حق عيشه البدويه.. بنت محمد علي.. أبا عندها شفية.. نيرة ولا جني.. والحنا بتحنا به.. والعود الصندلي.

خامساً: تهديدات حديثة ومحاولات للحفاظ على النخلة

رغم أهمية النخلة التاريخية والثقافية، إلا أنها تواجه تحديات متزايدة في العصر الحديث، من بينها:

- التمدن السريع وتراجع المساحات الزراعية، لصالح البنية التحتية الحديثة.
- الآفات الزراعية، ومنها سوسة النخيل، والتي قضت على أعداد كبيرة من النخيل في الدولة، ولا تزال الجهود مستمرة للحفاظ على النخيل، والقضاء على الآفات.
- التحول في أنماط الاستهلاك، حيث تراجعت مكانة التمر؛ كمادة غذائية رئيسية، لدى الأجيال الجديدة.
- الانفصال الرمزي، إذ لم تعد النخلة تحتل المكانة نفسها، في المخيال الجمعي، كما كانت عليه سابقاً.

ورغم هذه التحديات، فإن الدولة الإماراتية، من خلال مؤسسات مثل جائزة خليفة الدولية لنخيل التمر والابتكار الزراعي، تسعى لإحياء الاهتمام بالنخلة، ليس فقط من منظور الإنتاج؛ بل بوصفها تراثاً حيّاً، يجب الحفاظ عليه.

خاتمة

إن النخلة ليست مجرد شجرة، بل هي وثيقة حية، تربط الإنسان الإماراتي بأرضه، وتُجسد التفاعل العميق بين الإنسان والبيئة؛ في صيغته الأصيلة. ومن خلال تتبع حضور النخلة في التراث الشعبي، ندرك أنها تمثل ما هو أبعد من الإنتاج الزراعي؛ إنها مرآة للثقافة، ومخزن للذاكرة، وشاهد على روح الجماعة، التي نسجت منها قصصها وحكمها وأغانيها.

لذلك، فإن الحفاظ على النخلة، لا يعني الحفاظ على شجرة فحسب، بل هو دفاع عن هُوية، واحتفاء بجذور حضارة، وتكريم لرمزٍ لا يزال شامخاً، كما كان دوماً، في وجه الريح.

النخلة..
قصة المعارف والإبداعات

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

عندما نقف أمام النخلة، فإننا نقف أمام حياة بأكملها، فهي مصدر للطعام، ومصدر لبعض الحِرف كالأقفاص، والجريد، والخوص.. إلخ. وهي مصدر أيضاً لبناء العمارة التقليدية من الخوص، ومصدر لفنون الأداء الدرامي، والرقص الشعبي والألعاب، وآلات الموسيقا الشعبية، ومصدر لمئات العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية.. إلخ. وتحفل النخلة بالكثير من الممارسات، في التراث الشعبي العربي، وقد استطاع الخبراء العرب تسجيلها على القائمة التمثيلية للتراث الإنساني، في أربع عشرة دولة عربية، في ملف مشترك باليونسكو، تحت عنوان: النخلة.. المعارف والمهارات والتّقاليد والممارسات، عام 2019.

وأولى المعارف المرتبطة بالنخلة، هي «فلاحة النخيل»، التي تقوم على الكثير من المراحل، تبدأ بتمهيد النخلة للزراعة، مروراً بتلقيحها، وانتهاءً بحصادها، ويسمى الفلاح الذي يعمل بزراعة النخيل «نخلاوي». وتشمل مراحل فلاحة النخيل، الكثير من الممارسات، مثل عملية «التَّصْفِيحْ»، وهي إعداد وتجهيز فسائل النخيل؛ لغرسها في مكان آخر، لإنتاج نخيل مماثل للنخلة الأم، وهي ما تعارف عليه الناس بـ«الشّتُول»، وعملية «تلقيح النخل»، وهي وضع اللقاح في أشجار النخيل، في موسم الإخصاب النباتي في فصل الربيع، وتعرف هذه العملية أيضاً، باسم «تذكير النخلة»، وعادة ما تتم في أواخر شهر فبراير وطوال شهر مارس. 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 يصبح مع الوقت تمراً. أما «سلق الرطب» أو سلق البسر وهو الرطب قبل نضجه، فيقوم به شخص يعرف باسم «مسلق».

وفي إطار المعارف المرتبطة بالنخلة؛ ما يعرف بـ«تقطير ماء اللقاح»، وهو من الصناعات التي قامت على منتجات النخيل، حيث يضاف هذا الماء إلى مياه الشرب والشاي، أو تُصنع منه أنواع من الشربات. كما يُعرف «الجُمار» بأنه روح النخلة، الذي يزودها بالاستمرار على الحياة والإثمار، منه يخرج السعف والنخيل والليف، وهو ذو طعم لذيذ في الأكل، وقد يخمر فيتحول لمشروب مسكر.

أما موسم «حصاد نخيل التمر»، فيتم خلال شهري سبتمبر وأكتوبر، والذي يعد احتفالاً كبيراً في بعض المناطق، مثل واحة سيوة، التي يُحتفل فيها بعيد المصالحة، تزامناً مع موسم جني البلح، والذي يتم خلال الأيام القمرية، التي تأتي في شهر أكتوبر. وفي مجتمع النوبة كانت تُجمع المحاصيل الزراعية في موسم الحصاد، بعد أيام الدميرة التي تُعرف بأيام الفيضان. كما يُحتفل بسعف النخيل في واحد من أشهر الاحتفالات المصرية، خلال شهر أبريل وهو احتفالية «أحد السعف».

ولا نستطيع أن نتحدث عن المعارف المرتبطة بالنخيل، من دون أن نتعرض لواحدة من أهم المعارف المرتبطة بالنخلة وهي «طلوع النخل»، وطالع النخل 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.

وتتخذ هذه الممارسة الكثير من الأسماء، مثل «ترويس النخيل»، أي تنظيف النخيل من الشوك، تمهيداً لتلقيح ضلوعه بالسعف، ويسمى القائم بهذه العملية «مرواس»، أو «طالع النخل» أو «الخراف»، حيث يقوم أيضاً بجني محصول التمر، وهناك «القَصَّاص» وهو المختص بقطع النخيل ذي الارتفاع العالي. كما يقوم «المسجن» بمهنة تقطيع جذوع النخيل وتشريحها إلى شرائح متعارف عليها، وتعرف بالسجين. ويُعرف محترف قطع النخيل في الخليج العربي باسم «جَنْكار».

وسنجد أن طالع النخل، من أكثر المهن المتوارثة بين عائلات بعينها، وتحوي الكثير من المعارف، التي لا يطلع عليها الكثيرون، وترتبط بقوة التحمل والتصرف

عند مواجهة مشاكل 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 إلى النخلة، حيث يُتأكَّد من متانته. 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.

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 العذوق إلى أسفل، كي تكون سهلة المنال، عندما ينضج الرطب. وعند جني التمر، يُنشر في «المسطاح»، وهو مكان مسطح يُنشر عليه التمر تحت أشعة الشمس، لمدة يومين على الأقل، مع مراعاة ألا يتعرض التمر للجفاف، حتى لا يخرج منه الدبس.

وفي البحرين؛ يُعرف القائم بهذه المهنة باسم «النخلاوي»، ويضع وعلى رأسه «السباگ»، وهو عبارة عن وعاء مصنوع من الأسل، يوضع فيه الرطب بعد «خرافه». ويكون التسلق بأداة بسيطة، ما تزال تستخدم في أغلب البلدان الخليجية، تُسمى «الكر»، وهي عبارة عن حبل من الليف، يلتفُّ حول جذع النخلة وجسد «النخلاوي»، وقد استبدل بالحبل الملتف حول جذع النخلة -في وقتنا الحاضر- كابلٌ نحاسي، وذلك لسهولة استخدامه وصلابته.

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 وبين زملائه، ويرددون الحديث حول مهاراته، ويقوم 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، من دون أن يتعرض له بأذى. ومن المعتقدات المرتبطة بالنخلة، يُعتقد أيضاً أن نخيل التمر عامة، يصاب بالخوف والهلع من مشهد النيران، ومن ثم تنتشر ممارسة تبخير النخلة، ومعالجتها بالقرآن الكريم في مصر خاصة.

وتحفل النخلة بمئات العادات والتقاليد الشعبية، في المنطقة العربية، والتي لا يمكننا حصرها في مقال، منها موكب «السّيرّة»، وهو تقليد سوداني، يتجه فيه أهل العريس إلى النيل، حاملين فرع نخيل إلى منزل العروس، التي تنقل من بيت أهلها إلى بيت زوجها، وتردد «أغاني السّيرّة» في هذه الأثناء. وفي عادات الوفاة، ما زالت هناك عادة إلى الآن، وهي أن يغطى القبر –بعد أن يدفن الميت- بجريد النخل، وخاصة إذا كان المتوفى شاباً، لم يسبق له الزواج. وفي البحرين في احتفالية «الحية بية»، بمناسبة موسم الحج؛ يبدأ الصغار بتجهيز قفة من سعف النخيل، تعلق بخيط أو بحبل من طرفيها، يبذرون بالتربة فيها شعيراً أو قمحاً، إلى أن يأتي مساء يوم وقفة الحجاج بعرفة، ليلة عيد الأضحى المبارك؛ فيقوم كل طفل بوضع لقمة من عشائه، في قفة زرعه، التي تسمى شعبياً «حِيّه»، ويتوجهون إلى سواحل البحر، في تجمهر شعبي يغلب عليه الطابع النسائي، لأداء طقس «الحيّه بيّه».

وفي القضاء العرفي في سيناء مصر، يُخصَّص قضاة «أهل العرايش»، للفصل فقط في قضايا نزاع الأفراد حول النخيل، وهو ما يعكس قيمة النخلة في الثقافة الشعبية العربية، وما حولها من الممارسات المتعددة، والتي تستدعي أن يُعين لها قاض متخصص.

وفي إطار الإبداعات المرتبطة بالنخلة؛ تشتهر في واحة سيوة، رقصة أو لعبة شعبية، تعرف باسم «طجو طجو»، أي جريد النخل، ويؤديها أطفال وشباب الواحة بمهارة تبدأ من مرحلة إعداد وتقليم جريد النخل، وربطه بالحبال، ليقف الشاب مستنداً على عمودين من جريد النخل بقدميه، يستخدمهما في الإيقاع الحركي.

النخلة -هذا العالم الشامخ- تحفل بمئات الحكايات الشعبية التي دارت حولها، والأغاني التي طالما أبدعتها الجماعات، في الكثير من المناسبات:

يا نخلتين في العلالي يا بلحهم دوا

يا نخلتين على نخلتين الاثنين طرحوا سوا

فضلاً عن الأمثال، التي تحولت إلى حكم تستدعي التأمل، مثل:

البلح حلو بس النخل عالي.

كما أبدعت الجماعة الشعبية في وصف النخلة، في صيغة جمالية في قالب اللغز أو الفزورة. انظروا إلى هذا الوصف:

خالتك عَيّوشة.. أم شعور مَنكوشة.. لما عنيها تِحمَرّ.. تِلم عليها البرّ.

أكرموا النخل

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

تعدّ النخلة واحدة من الرموز الثقافية المهمة في التراث العربي، إذ تتجاوز دلالتُها الشجرة المثمرة؛ المطعمة زارعيها، والساكنة حولها، إلى التعبير عن فلسفة الإنسان في وجوده ودورة حياته، وقد جاءت في نسيج الإرث البشري، المعبّر عن الحياة والموت، والخصب والبقاء، نظراً لكون النخلة شجرة مورقة مثمرة، في البيئات الطبيعة بعامة، ولا يقتصر وجودها على مناطق دون أخرى، بل نراها في البيئات الصحراوية والزراعية والاستوائية، متكيفة مع تنوع عوامل مناخ الأرض، وكأنها صون للإنسان في مقدرته على التكيف، ضماناً للبقاء والاستمرارية، مما أوجدها في صنوف الإبداع الشعبي، حكاياتٍ وأهازيجَ وأساطيرَ وسيراً وملاحمَ.

ولقد أوْلتِ القريحةُ الإبداعيةُ العربيةُ التقليديةُ والخاصةُ النخلةَ عنايةً، في موروثها الشفاهي، بدا ذلك في السير الشعبية العربية، والحكايات التقليدية، والأغاني، والأهازيج، وحتى في نصوص العديد، التي تلهج بها الثكالى، وفي الأمثال والتعابير السائرة، وغيرها من صنوف الإرث الشفاهي العربي الثري، والأمثال والتعابير السائرة، لتتخذ دلالات النخلة، معاني الخصوبة والأمومة، والمرأة المحبَّة، والسكنى، والزاد والغنى، والاستمرارية، والعطاء الدائم، فهي التي تطعم من لا يزرعها. وهو ما يدفعني إلى تقصي الإشارات المتعلقة بالنخلة، الواردة في ثنايا الإرث الأدبي الشعبي.

يعدّ ميراث السرد مصدراً خصيباً، للتعرف على الثقافة الإنسانية ومبدعيها، ومن يتأمل السرود التراثية العربية بعامة والشعبية بخاصة، يجد النخيل كامناً في حناياها، فقد أسبغ هذا الإرث على النخلة قدسية، لارتباطها في النصوص المقدسة بالجنة، إذ ترد ثمارها وأشجارها بوصفها من نعيم الجنان، وكذا لارتباطها بالأنبياء عليهم السلام، فهي التي أطعمت السيدة العذراء البتول، حينما أمرها الله تعالى أن تهز إليها بجذع النخلة تسّاقط عليها رطباً جنيّاً، وقت أن وضعت السيد المسيح عليه السلام، واتخذ النبي محمد صلى الله عليه وسلم من جذعها منبراً له.

ونجد الأساطير العربية، التي وثقت فترة ما قبل نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم، تورد رموز النخلة في بقايا ما وصل إلينا منجّماً، بوصفها شجرة مقدسة في الوجدان الجمعي العربي، مثل نخلة نجران المقدسة، فقد أورد ابن هشام في سيرته: (كان أهل نجران يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم، لها عيد في كل سنة، وإذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه وحلي النساء، ثم خرجوا إليها فعكفوا عليها يوماً).

كما جاءت النخلة مقترنة ببعض أصنام العرب قبل الإسلام، ومن أشهرها صيتاً العزى، فقد وردت أسطورتها في الأصنام؛ مؤلف ابن الكلبي الفريد: (كانت العزى شيطانة تأتي ثلاث سمرات ببطن نخلة، فلما افتتح النبي صلى الله عليه وسلم مكة، بعث خالد بن الوليد وقال له: ايتِ بطن نخلة، فإنك تجد ثلاث سمرات فاعضد الأولى، فأتاها فعضدها، فلما جاء إليه عليه السلام، قال: هل رأيت شيئاً؟ قال: لا. قال: فاعضد الثانية، فأتاها فعضدها، ثم أتى النبي عليه السلام، فقال: هل رأيت شيئاً؟ قال: لا. قال: فاعضد الثالثة! فأتاها فإذا هو بحبشية نافشةٍ شعرها، واضعةٍ يديها على عاتقها، تصرف بأنيابها، وخلفها دبية بن حرمى الشيباني ثم السلمي، وكان سادنها، فلما نظر إلى خالد قال:

أعُزّاء شدّي شدةً لا تكذّبي
على خالد ألقي الخمار وشمّري
فإنك إلا تقتلي اليوم خالداً
تبوئي بذلّ عاجل وتنصّري

فقال خالد:

يا عُزّ كفرانك لا سبحانك إني رأيت الله قد أهانك

ثم ضربها ففلق رأسها، فإذا هي حُمَمَة، ثم عضد الشجرة، وقتل دبية السادن، ثم أتى النبي صلى الله عليه وسلم فأخبره.

وتذهب الحكايات الشعبية برموزها، إلى الاعتقاد في أن النخلة، في دورة حياتها تشبه الإنسان، بل وحتى في طرائق تهذيبها وتقويمها، فقد أورد الخطيب القزويني، في عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، حكاية التعامل مع النخلة التي لا تثمر؛ إذ يقوم صاحبها بترهيبها، كما يفعل مع أبنائه بغية تقويمهم، يقول القزويني نقلاً عن صاحب الفلاحة: (إذا لم يثمر شيء من النخل، يأخذ فأساً ويقرب منه ويقول لغيره: إني أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر، فيقول الآخر: لا تفعل فإنها تثمر هذه السنة، فيقول الرجل: إنها لا تفعل شيئاً، فيضربها ضربتين أو ثلاثة، فيمسك الآخر بيده ويقول: لا تفعل فإنها شجرة حسنة واصبر عليها هذه السنة، فإن لم تثمر فاصنع ما شئت، قال: فإذا فعل ذلك، فإن الشجرة تثمر ثمراً كثيراً).

إن النخـل إذن، يعامـل معاملـة الإنسـان، وليـس كائنـاً حيّـاً فحسـب، بـل ترقـى إلى الطبيعـة البشريـة، في حياتـه وإخصابـه وتوالـده.

ثمـة حكايـات شـعبية كثـيرة، أبدعهـا المخيـال الجمعـي قديمـاً، ومـا زال يتوارثهـا عـن النخـل، محمـلاً إياهـا دلالات ورمـوز ثريـة، تتآلـف جميعهـا عـلى معـاني الخلـود والإبـاء والعطـاء والمنـح. ولعـل السـير الشـعبية العربيـة، بوصفهـا إطـاراً سرديّـاً جامعـاً لنسـق حـكائي، تعـدّ نموذجـاً يمكـن مـن خلالـه، تقصي الـدلالات الثقافيـة للنخـل، ففـي روايـات السـيرة الهلاليـة الشـفاهية في مـصر، توسـل الـراوي بالنخـل، ليـبرز قيمـة التنـوع في الخلـق، إذ تحـكي السـيرة عـن مولـد واحـد مـن أبطالهـا، وهـو أبـو زيـد الهـلالي، الـذي اتسـم بسـواد بشرتـه المغايـرة لوالديـه، مـما جعـل أبـاه يظـن سـوءاً بأمـه المنحـدرة مـن نسـب شريـف. لم يكـن سـواد بشرتـه سـوى أن «خـضرة» والدتـه، رأت طـيراً أسـودَ قويّـاً، عنـد بِركـة طـير، تمكـن مـن نظرائـه، فـأرادت أن تنجـب فتـىً بطـلاً، فوضعـت وليدهـا أسـود البـشرة كالطـير الـذي رأتـه. تجـري الأحـداث ويطـرد رزق بـن نايـل زوجتـه مـن القبيلـة، ويأمرهـا أن تعـود إلى ديـار قومهـا، ظانّـاً بهـا سـوءاً. وبالفعـل خرجـت هائمـة عـلى وجههـا، ولم تقـوَ عـلى الذهـاب إلى قبيلتهـا. وأثنـاء ذلـك، أتى عبـد صالـح ذو كرامـات إلى رزق بـن نايـل، فـرآه حزينـاً، وقـص عليـه رزق حكايتـه، فـما كان مـن العبـد الصالـح إلا أن قـال لـه: (النخـل واحـد والبلـح ألـوان). لمـا أنصـت رزق إلى المثـل، أدرك بشـاعة فعلتـه. كان النخـل بطبيعتـه مفتـاح التعـرف عـلى كنـه مـا جـرى. النخلـة ليسـت شـجرة قرينـة الصحـراء، التـي عاشـت فيهـا قبيلـة بنـي هـلال فحسـب؛ بـل هـي قرينـة القبيلـة، في تنوعهـا وسـمات أفرادهـا.

وفي سـيرة عنـترة بـن شـداد، تـرِد النخلـة في مواطـن كُثـار؛ فهـذه السـيرة التـي تعـد واحـدة مـن السـير الشـعبية الطـوال، وتناقلهـا الـرواة شـفاهة لقـرون، حتـى اسـتقرت مدونـة في متـون متنوعـة؛ اعتنـت بالنخلـة ورموزهـا، وجـاء لافتـاً أن صفـات النخـل، كانـت منسـحبة عـلى شـخصيات السـيرة وأبطالهـا، فكـم مـرةٍ تجـد عنـترة وهـو يتباهـى بنفسـه، يشـبهها بالنخـل السـامق، ويشـبه جبهتـه –أيضـاً- بالنخـل في علـوه، فيقـول منشـداً لعبلـة:

من معشر عظَّمَ الرحمنُ خلقتهم
وصـوروا مـن حميـم ثم صلصـال
جباههـم كجـزوع النخـل هـائلة
ترتـاع منهـم أسـود ثـم أشـبال

وفي السـيرة نفسـها، يـرِد وصـف الفرسـان الأشـداء، بمـا يتصـف بـه النخـل، فتُشـبّه الأجسـاد القويـة بالنخيـل اليوابـس في شـدتها. هـذا بالإضافـة إلى حكايـات تتسـم بطبيعتهـا الرمزيـة، في متـن السـيرة، يكـون النخـل حـاضراً فيهـا، مـن بينهـا حكايـة لعنـترة في بحثـه عـن نخلـة لا تثمـر إلا إذا ذُكـرت أسـماء الأبطـال الحقيقيـة، وكأن الثمـر لا يوهـب إلا للأبطـال.

تتجـلّى النخلـة في الإرث الشـعبي، بوصفهـا كائنـاً رمزيّـاً حيّـاً، لـه جينـات وسـلالة وصـوتٌ يشـدو في عمـق الوجـدان البشري، منـذ فجـر المخيلـة الإنسـانية، ففـي كل أرضٍ عمرهـا الإنسـانُ وتـرك فيهـا أثـراً؛ كانـت النخلـة شـامخة. وفي كل حكايـةٍ روت كرامـات الغـوث أو الرجـاء أو معجـزات النبـوءة، كانـت النخلـة ظـلّاً وشـاهداً أو مـرآةً تعكـس قلـق الإنسـان وسرّه الدفـين، حتـى تمكنـت أن تكـون مشـتركاً في ضمـير الثقافـات، مـن واحـات العـرب إلى جـزر المحيـط ووادي النيـل. ولأن النخلـة لا تسـقط إلا واقفـة، و«لا تطـرح إلا طيبـاً»، جـاءت رمـزاً للمـرأة الطاهـرة، والأم العظيمـة، وهـي شـاهد عـلى قبـور الأوليـاء، تنصـت لأنـين الأرض، وهـي ركـز الصـبر في وحشـة الفـلاة، تشـق الحجـارة كي تعطـف عـلى سـاكنة القفـار.

وفي السـيرة الهلاليـة، حـين تبـكي الجازيـة بنـت سرحـان عـلى فقـد الفرسـان، تقـول:

يا نخلة الوادي، مالك ميّالَة
تنوحي عَ حِملك، ولا عَ الرّجالة؟

بين الواقع والفن.. تجليات النخيل

في الأمثال والأهازيج الشعبية الإماراتية

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

النخلة شجرة عريقة جميلة، تمثلت فرادتها في الشكل والجوهر والعطاء، صاحبت الإنسان منذ فجر الحضارة، وكانت على الدوام مصدراً جوهريّاً للغذاء والعيش. وقد بلغت رمزية النخلة في وجدان الشعوب القديمة، حد القداسة، رغم غموض التاريخ حول اللحظة الأولى، التي بدأ فيها الإنسان يُجِلُّ النخلة، ويمنحها هذا المقام الرفيع، والشواهد تدل بوضوح على مكانتها العميقة، في الحياة الروحية والمادية. ويُرجّح الباحث مايكل رايس، أن النخلة نُقلت إلى بلاد سومر من دلمون، لتُزرع بكثافة نظراً لجدب الأرض. وقد حازت تقدير السومريين، الذين أدرجوها ضمن طقوسهم وأساطيرهم، واعتبروها رمزاً للحياة والعطاء في أرضهم القاحلة[1].

وقد جاء ذكر النخيل وثمراته وأنواعه وأطايبه، في نصوص القرآن والسنة كثيراً، وكان موضع التمثيل، قال تعالى: (وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَة)[2]، وقال تعالى: (وَمِن ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَراً وَرِزْقاً حَسَناً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ)[3]، وهناك سياقات عديدة، تتحدث عن النخل والنخيل في سياقات عديدة، معظمها في النعيم والغذاء والفوائد العظيمة للإنسان.

تمثل النخلة في الثقافة الإماراتية رمزاً للعطاء والكرم، وقد تجلت مكانتها في الفنون التراثية الشعبية، وبالذات في الأمثال الشعبية، التي تعكس ارتباط الإنسان بأرضه وزراعته، فبمنتجاتها المتعددة أصبحت أيقونة للبقاء والخصب، وذاكرة حية تنطق بفلسفة الحياة والروح، وقيم المجتمع الإماراتي الأصيل.

وارتبطت النخلة بعلاقة وثيقة، بشتى مراحل الإنسان الإماراتي (تبدأ في مرحلة الطفولة والصبا، بأكل الثمار واللعب بسعف النخيل، وتستمر بالعمل والمسؤولية في مرحلة الشباب، والمتابعة والحثّ على العمل في الكِبر، لذلك وجد الإنسان ذاته في النخيل، واكتسب من دأبِه على رعايته، الصبر وتحمّل المشقات، ويقال إن بين الإنسان والنخيل في المناطق التي يكثر بها؛ سمات مشتركة، أهمها العزّة والشموخ والصبر)[4].

النخيل والأمثال الشعبية الإماراتية:

ورد ذكر النخلة في نصوص الأمثال الشعبية الإماراتية، سواء من خلال ذكرها صراحة، أو الإشارة إليها بضمير، أو تخييلها متحدثةً في المثل، أو تؤدي وظيفة قيمية، كما في المثل الشعبي القائل:)زِينةْ الحرمة نَسلهَا وَزِينْة النَّخْلة حِملهَا)[5]. النخلة والمرأة تتقاطعان في دلالات الخصب والكرم والامتداد. ويُضربُ المثَل في بيان أهمية النسل الطيب، وضرورة الاهتمام به والمحافظة عليه، لأنه يخلد ذكر المرأة.

ويروى المثل بصيغة أخرى: (لا زينة الدنيا إلا بهلها ولا النخلة العالية إلا بحملها)، هذا المثل أصله من أهازيج النساء، كما يساق كمثل أيضاً، ومعناه أن لكل موجود شيئاً يزينه؛ فالنخلة العالية يزينها حملها من الثمر، وكذلك المرأة يزينها أبناؤها وبناتها. ويساق المثل لتوضيح وجود تلازم شيئين، يتمم أحدهما زينة الآخر[6]. كما يُوظَّف طول النخلة في سياقات عديدة، فيُتّخذ رمزاً للعلو والعزة، لكن قد لا يفيد الطول إن لم يكن الجوهر ثابتاً راسخاً، كما يحكي المثل الشعبي القائل: (الطُّولْ طُولِ النَّخْلَة، والعَقلْ عَقْل الصَّخْلَة)[7]، والسخلة؛ ولد الشاة من المَعَز والضَّأن[8]. ويُضربُ للشاب أو الولد الطويل القامة، الذي يبدو مع طوله الظاهر؛ صبيانيّ التصرف والفعل. ويقال في المثل أيضاً: (فلان متحزم بخوص)، أي يتظاهر بالقوة أو الاستعداد، لكن ما يعتمد عليه في الحقيقة؛ ضعيف أو غير نافع، فـ«الخوص» هو أوراق النخيل الرقيقة، لا تصلح للتحزّم الحقيقي، فيُستخدم هنا للدلالة على الهشاشة، في ما يتكئ عليه هذا الشخص.

وهناك المثل الشعبي، الذي يقول: (السّح مسمار الرّكْبة)[9]. والسح في لهجة الإماراتيين؛ يطلق على التمر أو الربح من بيع التمر، من الفعل سحّ[10]. ويُروى المثل الشعبي بصيغة أخرى أوضح: (التمر مسامِر الرّكب)، ومعنى المثَل أن السح مسمار الركبة، أي عمود

قوتها، فالربح منه يعطي طاقة تحفيزية، تعين على مواصلة الحركة والنشاط.

ويحضر في المثل الشعبي الحديث عن رعاية النعمة، ويلخص حكاية أن الإنسان قد يتعرض لأزمات واحتياج، وعليه أن لا يزدري شيئاً، فقد تحتاجه الأيام يوماً ما، وهو ما نراه في المثل الشعبي القائل: (الشِّيص في الغِبَّه حِلو)[11]. و(الشِّيص) رديء التمر بداية تكوينه، ويكون طعمه غير مستساغ. و(الغِبَّه): المكان العميق في البحر[12]، ويُضربُ المَثَل: في الاضطرار للقناعة بالشيء الرديء وقبوله، لعدم استطاعة الوصول إلى ما هو أجود منه وأطيب.

ولطالما نظر الناس إلى النخلة، بوصفها منبع الكرم والجود، ولذلك قالوا في المثل الشعبي: (النَّخلَة أكرم من راعيها). وهذا المثَلُ واضح بيّنٌ في معناه، لكن مغزاه أعمق من أن يكون في دلالته الظاهرة، فهو لا يُقالُ للبَخيلِ، بل يُقالُ للمزايدةِ بالكرَمِ، ومعنى المثلِ، أنَّ كرَمَ النّخلَةِ فاقَ كرمَ صاحبِها. وفي مثل آخر: (ما ينفعك في دنياك إلا النّخل والزّراعَة، وإلا قطيع من الضّان كل ما كبر كبش باعه)، وهذا على الأرجحِ حكمة في بطن مثل، وهي خلاصة لتجارب صيغت بوصفها نصائح من حِكم الزّمانِ، في الأمورِ التي يجبُ على الإنسانِ الاهتمامُ بها.

النخيل والأهازيج الشعبية الإماراتية

أفرز الموروث الشعبي للنخلة، مساحات واسعة في النصوص الشعرية، وبالذات في الأهازيج الشعبية، حيث نالت العديد من المفردات؛ التي تتغنى بها وبثمارها وما يصحبها من طقوس في الزراعة والجني وغيرها[13]؛ حظّاً واسعاً في الشعر النبطي، والأهازيج الشعبية.

ومن الأهازيج التي تصاحب مراحل الاهتمام بالنخيل في ريّه وتهذيبه، أهزوجة تطلق أمنية الشاعر بامتلاك النخل، كي يتعاهده ويسقيه، فيقول[14]:

يا ليت عندي نخل تسقى بغرّافه
والقيظ المن هدن واخضرت اطرافه
ناخذ خيار الرطب والعذج من المخرافه

في هذه الأهزوجة، يعبرّ الشاعر عن أمنيته بامتلاك نخيل يُسقى بـ«غَرّافة»، وهي أداة تقليدية للسقي، في صورة تدل على البساطة ومحبة الزراعة اليدوية الأصيلة. وهناك أمنية مماثلة، تتغنى بها المرأة كما في الأهزوجة:

يا ليتني دَبّاسي أثمر وأسوي خوص
واظلل على الغالي للي في الغبيب يغوص

هنا صوت نسوي، تطغى عليه الرقة والعاطفة، حيث تتمنى المرأة أن تكون نخلة «دباسي»، وهو نوع معروف بطراوته وحلاوته، لترمز بذلك إلى الحنو والعطاء. تقول إنها لا تريد فقط أن تثمر، بل أن «تسوي خوص» أي تمنح أوراقها الناعمة، لصناعة الحِرَف.

في فصل القيظ، كانت الرحلات ضرورية، حيث تتعالى معها الأهازيج قرب الآبار، مذكّرة بتراث الأجداد واليازرة، فيردد (البيادير) أهازيجهم العفوية، أثناء العمل في النخيل، ممزوجة بصوت النسيم والطيور، كما في الأهزوجة:

يا أحمد وين المِسَلّي لي طاح وقت الدّوق
لي تحته نستظلّي لي من لفينا السوق

ينادي الشاعر هنا «أحمد»، وكأنه يستنجد بصديق أو قريب، يعرف أصناف النخل. يسأل عن «المِسَلّي»، وهنا تختلط صورة الظل والطمأنينة، مع صورة الربح والفخر.

ختاماً:

النخلة رفيقة الإنسان الإماراتي منذ القدم، ولها شأن في تفاصيل حياته اليومية، حيث صارت حاضرةً في أمثاله وحكمه وشعره وأهازيجه، شاهدةً على تاريخه، وبرزت من خلال الأمثال الشعبية الإماراتية، في تمثلات الحياة وتجاربها، فصيغت في خلاصات فريدة مبدعة، كما كان للنخلة حضور زاهٍ في الأهازيج الشعبية الإماراتية، ترتبط بالمكان والفن، وتنصهر في روح الإنسان الإماراتي؛ ذاكرة ضاربة في عمق الصحراء، لا تنكسر في القيظ، ولا تنسى من مرّ تحت ظلها. ومن خلال تلك الأمثال والأهازيج، التي تناقلها الناس جيلاً بعد جيل، ستبقى النخلة بشموخها وظلالها وثمارها، رمزاً وطنيّاً وثقافيّاً خالداً، في الذاكرة الإماراتية، تستلهم منها الأجيال معاني العمل والكرامة، والارتباط بالأرض والبيئة والوجدان.

1. حسين، محمد حسين، ثقافة النخلة من خلال الأمثال الشعبية في مملكة البحرين «الجزء الأول»، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 59 - السنة الخامسة عشرة، البحرين، 2022، ص 43.
2. سورة الأنعام، الآية 99.
3. سورة النحل، الآية 67.
4. حسان، طارق إبراهيم، أثر النخيل في الثقافة الشعبية بمنطقة الخليج العربي، مقال منشور على موقع الفلق، بتاريخ: 2021/06/27م. الرابط: https://www.alfalq.com
5. من الذاكرة الجمعية، مقابلة شفوية مع مريم عبد الرحمن الرمسي، 70 عاماً، إمارة رأس الخيمة، الظيت. أُجريت المقابلة في 2018/8/22م.
6. حسين، محمد حسين، ثقافة النخلة من خلال الأمثال الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، ص 43.
7. عبد الله بن دلموك، المتوصف، ص 80، من الذاكرة الجمعية، مقابلة شفوية، فاطمة محمد طارش السويدي، 71 عاماً، إمارة رأس الخيمة، الزهرة. أُجريت المقابلة في 2018/6/8.
8. ابن منظور، لسان العرب، 332/11.
9. من الذاكرة الجمعية، مقابلة شفوية مع مريم عبد الرحمن الرمسي، 70 عاماً، إمارة رأس الخيمة، الظيت. أُجريت المقابلة في 2018/8/22م.
10. ابن منظور، لسان العرب، 476/2.
11. من الذاكرة الجمعية، مقابلة شفوية مع علي أحمد الغيص، 66 عاماً، إمارة رأس الخيمة، المعيريض. أُجريت المقابلة في 2007/3/7.
12. ابن منظور، لسان العرب، 636/1.
13. النخلة، مقال منشور على موقع وزارة الثقافة والرياضة والشباب، الرابط: https://mcsy.om/palm-tree/
14. ينظر: الغاوي، شيخة، المقيظ.. موسم ثقافي واجتماعي واقتصادي ضارب في روح الإنسان وقلب المكان، مقال منشور على موقع وكالة أنباء الإمارات، بتاريخ: السبت، 16 يوليو 2016م. الرابط: https://wam.ae/article/hszoan8q

النخلة ورمزيتها في المجتمع الإماراتي..

بين الذاكرة الشعبية والحضور المعماري في جناح الإمارات في إكسبو أوساكا

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

تمثّل النخلة في الوجدان الإماراتي، أكثر من مجرد شجرة باسقة؛ إنها رمز متجذر في أعماق التاريخ والهُوية، ومرآة صادقة لقيم الصبر والعطاء والاستدامة، التي ميّزت أهل الإمارات عبر القرون. ومنذ القدم، شكّلت النخلة محوراً رئيسيّاً في حياة المجتمع الإماراتي، سواء من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية. وامتد هذا الحضور الرمزي إلى العصر الحديث، حيث جرى توظيف النخلة ومكوناتها، لا سيما سعفها، في المشروعات الثقافية والمعمارية الكبرى، مثل جناح دولة الإمارات في معرض إكسبو 2025 في أوساكا باليابان، الذي شكّل تحية معاصرة لتراث الأجداد، وتجسيداً لقيم الاستدامة التي طالما ارتبطت بالنخلة في البيئة المحلية. منذ آلاف السنين، احتلت النخلة موقعاً مركزيّاً في حياة سكان الإمارات، حيث كانت تمثل شريان الحياة في بيئة صحراوية قاسية، قليلة الموارد. وبفضل قدرتها الفريدة على مقاومة العطش والملوحة، توفرت للنخلة مكانة مميزة بين مصادر الغذاء والظل والخشب، بل أصبحت عماداً اقتصاديّاً رئيسيّاً، يُستفاد منها بالكامل من دون هدر.

تُعدّ النخلة من أهم الأشجار التي تميز البيئة الإماراتية، حيث تمُثل رمزاً للحياة والازدهار في هذه المنطقة الصحراوية. تعود أهمية النخلة إلى تاريخها الطويل في الإمارات، حيث ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالثقافة والتراث المحلي، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الهوية الإماراتية.

تُعدّ النخلة واحدة من أقدم الأشجار، التي زرعها الإنسان، وقد استخدمها سكان الإمارات منذ آلاف السنين، وكانت مصدراً رئيسيّاً للغذاء والظل، حيث كانت تُنتج التمور التي تُعدّ غذاءً أساسيّاً. يُعتقد أن النخلة كانت تُزرع في الإمارات منذ العصر الجاهلي، وقد ورد ذكرها في العديد من النصوص الأدبية والدينية.

تشير الروايات الشفهية والمصادر التاريخية، إلى أن الواحات في الإمارات -مثل واحة العين وليوا- قامت على أساس زراعة النخيل، الذي كان يؤمّن التمور، أحد أهم الأغذية الأساسية، ويوفّر من خلال سعفه وخوصه؛ مواد البناء والحِرف التقليدية. ولم يكن البيت الإماراتي القديم، يخلو من مكونات مأخوذة من النخلة، فالجدران والأسقف كانت تُبنى من الجريد، والسعف كان يستخدم لصناعة الحصر، والمراوح، والسلال، بل وحتى في صناعة قوارب الصيد (الشواحيف واليال). وفي مواسم القطاف، كان موسم الرطب يشكل مناسبة اجتماعية ودينية، تُقام فيها الاحتفالات، ويجري فيها تبادل الهدايا.

رمزية النخلة لم تقتصر على بعدها المادي، بل انسحبت أيضاً على الأدب الشعبي، حيث تغنى بها الشعراء وعدّوها رمزاً للكرم والعطاء والصبر. يقول أحد شعراء البدو القدماء:

(مثل النخيل إن هبّت الريح صابرة، تعطي ولا تسأل من اللي يجني).

هذا الارتباط العاطفي، جعل النخلة حاضرة في كل أبعاد الهوية الإماراتية، من القصائد والمرويات الشعبية، إلى الزخارف والنقوش التراثية، التي تزين البيوت والمساجد والمجالس.

يتجاوز حضور النخلة في الثقافة الإماراتية؛ الجانب النفعي إلى بعد روحي عميق، فهي رمز للثبات، والتجذر في الأرض، والاستمرارية عبر الزمن.

في مجتمع عرف حياة التنقل والترحال طلباً للرزق؛ كانت النخلة ترمز إلى الاستقرار، فهي تغرس جذورها في التربة مهما اشتدت الظروف. وقد ترسخت هذه الرمزية في الوعي الجمعي، فصار يُقال عن الشخص الصبور والمثابر إنه «مثل النخلة»، كما ارتبطت قيم العطاء المجاني –كالعطاء الصامت للنخلة– بالسلوك الاجتماعي لأهل الإمارات.

بل إن النخلة أصبحت علامة من علامات السيادة والاستقلال، إذ إن امتلاك نخيل مثمر، كان يعني امتلاك وسائل العيش الكريم، وتأكيد الانتماء إلى الأرض. وقد ربط الفقهاء بين النخيل والبركة، فكانوا يقولون إن غرس النخيل من أعمال الخير المستحبة، مستندين إلى الأحاديث النبوية الشريفة، التي أثنت على زراعته.

في العصر الحديث، مع تطور دولة الإمارات العربية المتحدة، لتصبح واحدة من أسرع دول العالم نمواً؛ ظل التراث عنصراً أساسيّاً في صياغة الهوية الوطنية الحديثة. وفي معرض إكسبو أوساكا 2025، اختارت دولة الإمارات، أن تُبرز هذا التراث، من خلال دمج النخلة ورمزيتها في تصميم جناحها الوطني، مستلهمة من المواد التقليدية، مثل سعف النخيل؛ تقنيات معمارية معاصرة.

اعتمد المصممون على إعادة تصور السعف، كعنصر بنائي معاصر، يعكس مبادئ الاستدامة البيئية، فصُنّعتْ

ألـواح معماريـة مستوحاة مـن أنمـاط السـعف التقليـدي، واسـتخدمت كواجهـات لتظليـل المبـاني بطريقـة طبيعيـة، مـما خفـف مـن الاعتـماد عـلى التكييـف الصناعـي، وحقـق توازنـاً بيئيّـاً بصريّـاً مـع البيئـة المحيطـة. وجـاء هـذا القـرار ليُـبرز أحـد المبـادئ الجوهريـة، للعـمارة الإماراتيـة التقليديـة: احـترام الطبيعـة واسـتخدام مـوارد البيئـة المحليـة بـذكاء واقتصـاد.

لا يقتـصر الأمـر عـلى الجماليـة الشـكلية، بـل إن حضـور سـعف النخيـل في الجنـاح الإمـاراتي، يحمـل رسـالة ثقافيـة عميقـة، وهـي تأكيـد الاسـتدامة، وكونهـا ليسـت مفهومـاً حديثـاً دخيـلاً، بـل هـي متأصلـة في ممارسـات الأجـداد، الذيـن عاشـوا بوعـي بيئـي فطـري مـع محدوديـة المـوارد. وهكـذا، أصبح سـعف النخيـل، رمـزاً معـاصراً لفكـرة الاقتصـاد الدائـري، حيـث يعـاد توظيـف المـادة الطبيعيـة، في السـياق الحـضري بطريقـة مبتكـرة وفعالـة.

عـبر اختيـار النخلـة، كمكـون محـوري في جناحهـا بمعـرض دولي بحجـم إكسـبو؛ قدمـت الإمـارات نفسـها للعـالم، مـن خـلال عدسـة تراثيـة حديثـة، تربـط المـاضي بالحـاضر والمسـتقبل، فالنخلـة بمـا تحملـه مـن معـاني الصمـود والتجـدد، كانـت خـير سـفيرة لقيـم الإمـارات: الأصالـة، الاسـتدامة، والانفتـاح عـلى العـالم، مـع الحفـاظ عـلى الجـذور.

وقـد لاقـى هـذا التوجـه ترحيبـاً واسـعاً مـن الـزوار والنقـاد عـلى السـواء، حيـث رأى كثـيرون أن اسـتخدام سـعف النخيـل بهـذه الطريقـة الذكيـة، يعكـس روح الابتـكار الإمـاراتي، القائـم عـلى إعـادة قـراءة الـتراث بعيـون المسـتقبل. كـما شـكّل هـذا الحضـور، امتـداداً لمشـاركات سـابقة لدولـة الإمـارات في معـارض إكسـبو العالميـة، حيـث دأبـت عـلى إبـراز النخلـة كرمـز لهويتهـا الحضاريـة.

تشـكل النخلـة في الذاكـرة الإماراتيـة، أكـثر مـن مجـرد عنـصر طبيعـي؛ إنهـا جـزء مـن نسـيج الهويـة الوطنيـة، تحمـل في جذورهـا روايـات الأجـداد، وفي ثمارهـا غـذاء الجسـد والـروح، وفي ظلالهـا حكايـات الاسـتقرار والعطـاء.

واختيارهـا لتكـون محـوراً معماريّـاً، في جنـاح الإمـارات بإكسـبو أوسـاكا؛ يؤكـد وعـي الدولـة بقيمـة هـذا الرمـز، وقدرتهـا عـلى تقديمـه للعـالم، في قالـب حديـث، يليـق بمكانتهـا الدوليـة.

إن اسـتحضار النخلـة بهـذا الشـكل، يكـرّس فكـرة مهمـة؛ مفادهـا أن الهويـة الحقيقيـة، لا تكمـن في الجمـود عنـد الـتراث؛ بـل في اسـتلهامه وتجديـده، بمـا يتـلاءم مـع تحديـات العـصر. وكـما ظلـت النخلـة صامـدة في وجـه ريـاح الصحـراء؛ تظـل الإمـارات متمسـكة بجذورهـا وهـي تمـضي بثقـة نحـو المسـتقبل، حاملـة معهـا إرثهـا العريـق، ومسـتلهمة مـن رمـز النخلـة، معـاني الحيـاة والصـبر والازدهـار.

المصادر والمراجع :

1. دكتور كريم محمد فرج، نخيل التمر، كعلم وثقافة وتراث، مركز زايد للتراث والتاريخ، دار البارودي للطباعة والنشر، العين، الإمارات، الطبعة الأولى، 2004.
2. الدكتور عاطف محمد إبراهيم، والدكتور محمد نظيف حجاج خليف، نخلة التمر، زراعتها، رعايتها، وإنتاجها في الوطن العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، 2004.
3. مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، نخيل التمر من مورد تقليدي إلى ثروة خضراء، الناشر: مركز الدراسات الاستراتيجية، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2005.
4. الأستاذ عبد العزيز الشحي، بيت السعف في دولة الإمارات، بلدية دبي، الطبعة الأولى، 2014.

النخلة قلب التاريخ..
من الجذور إلى قائمة اليونسكو

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

النخلة تلك الشجرة الطيبة، التي ضرب الله تعالى بها الأمثال، قال تعالى: (أيود أحدكم أن تكون له جنّةٌ من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات...). «سورة البقرة، الآية 266». وقال تعالى: (فيهما فاكهةٌ ونخلٌ ورمان). «سورة الرحمن، الآية 68». وقال صلى الله عليه وسلم: (لا يجوع أهل بيت عندهم التمر). صحيح مسلم. وقال الشاعر إيليا أبو ماضي في وصف النخل:

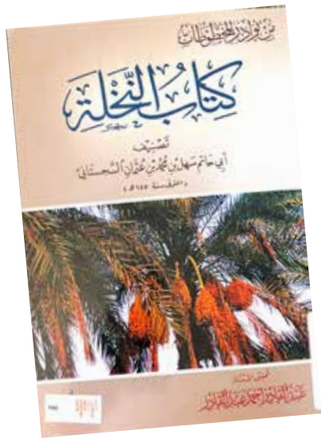
أحببتُ حتى الشوك في صحرائها
وعشقت حتى نخلها المتكبرا
اللابس الورق اليبيس تنكساً
والمشمخرّ إلى السَّماء تجبرُّا
هو آدم الأشجار أدركه الحيا
لما تبدّى عريه فتستّرا
ابنُ الصحارى قد تحضَّر وارتقى
يا حُسنه متبدّياً فَتَحضّرا

لقد درس العلماء طبيعة النخلة، واهتموا بإبراز خصائصها، وما تمتاز به عن غيرها من أنواع الشجر، وقد أسفرت الدراسات بأن هناك تشابهاً بين النخلة وجرمها؛ وبين الإنسان وجرمه، من حيث ذاتها وطبيعتها وأمراضها وأعراضها وجوهرها، وإذا قطع رأسها ماتت، والجمار يشبه الدماغ في جوهره ووضعه ومنفعته، والنخلة تكونت من ذكر وأنثى، يبتدئ حملها من لبّها وباطن جذعها.

عرف الإنسان ثمر النخلة، وعرف قيمته الغذائية منذ القدم، لما يحتوي عليه من مواد سكرية وبروتين وأملاح[1]. لقد كرم الله سبحانه وتعالى جزيرة العرب بوجود شجرة النخلة، وأكثرها في العراق. ومنطقة الخليج العربي تعّد من أوسع مناطق النخيل في العالم، والموطن الأول للنخيل؛ هو منطقة البحرين وشبه الجزيرة العربية. والنخلة –كذلك- هي أول شجرة زُرعت في الأندلس، من قبل الأمير عبد الرحمن الداخل في حديقة قصره بقرطبة. لقد كانت النخلة مقدسة عند السومريين والبابليين والآشورين، كانت تزين بها ردهات المعابد الداخلية ومداخل المدن، كذلك وادي النيل، فقد كانت من أهم الأشجار التي زينت بها الحدائق المصرية القديمة، وفي السابق عُثر على بقايا جذوع النخيل، في الواحات الخارجة من العصر الحجري القديم، وكذلك عُثر على مومياء ملفوفة في حصير من سعف النخيل، بجهة الرزيقات من عصر ما قبل الأسرات، كما وجدت صور نخيل البلح على جدران القبور، وبخاصة من الأسرة الثانية عشرة، ضمن نقوش معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بطيبة، وتدل تلك النقوش على أنه جلب من بلاد «بنت» الصومال. وذكر (ولكنسون) أن المصريين كانوا

ينشرون السعف في الطرقات التي تمر بها الجنازات، ولا يزال بعض المصريين يتبركون به، فيحملون الباقات المصنوعة منه إلى القبور، ويوزعون ثماره صدقة على أرواح موتاهم، كما عُثر على صورة تمثل رجالاً يحملون سعف النخيل في طريقهم إلى قبور موتاهم، وكذلك المسيحيون كانوا يحملون سعف النخيل المضفور، في عيد (أحد السعف) تذكاراً لدخول السيد المسيح مدينة أورشليم ظافراً، وقد استقبله الشعب حاملين سعف النخيل مع أغصان الزيتون، ويرجع اختيار السعف إلى خضرته، والخضرة ترمز للحياة المتجددة، أو لأنه قد أخذ من قلب الشجرة والكتاب المقدس يقول: (يا ابني أعطني قلبك). وقد ذُكر النخيل في (سفر الأمثال) من التوراة: (والصديق كالنخلة يزهر وكالأرز في لبنان ينمو)، وفي الديانة اليهودية كان للنخيل والتمر مكانة كبيرة، ويعني لفظ (تامار) باللغة العبرية النخيل والتمر معاً، وتضفير السعف قد يكون فكرة ترمز إلى الاتحاد، لأن الاتحاد قوة، كالسلسلة المتصلة الحلقات، يأخذ بعضها برقاب بعض[2].

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، كانت الأشجار قليلة مبعثرة، أبرزها الطرفاء والسدر والأرطى والغاف، وكذلك شجيرات السبط والكري والخضرم، وغيرها من أنواع النباتات الصحراوية، وقد حظيت الزراعة باهتمام المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله تعالى، فلقد سعى إلى بذل الجهود من أجل زيادة مساحة البقاع الخضراء، فقد غرس نحو 23 مليون نخلة، إضافة إلى 107 ملايين شجرة مثمرة وغير مثمرة، حتى عام 1997. وقد أسهمت النخلة بدور مهم، في مرحلة ما قبل النفط، إذ كانت تشكل المحور الأساسي للحياة، فثمارها للغذاء، وجذعها وسعفها للبناء، وخوصها وليفها استعمل في العديد من الصناعات المهمة في ذلك الوقت، كانت تبدأ من استخدام السعف وجريد السعف في بناء «العُرُش» والخيام، التي كانت تمثل النسبة الكبيرة من بيوت الأهالي في المدن والقرى، والخوص اليابس كان يستخدم لصناعة خصائف «أكياس» التمور، ومن الجريد تصنع «الشاشة»، وهي قوارب الصيد الصغيرة، ومن الجريد الأخضر تصنع «القراقير»، أي شباك صيد الأسماك، والخوص الأخضر تصنع منه الحُصر المفروشة والسراريد والمكانس، وجميع أثاث البيت وأدواته، وجذوع النخيل تستخدم أعمدة للعُرش والخيام، وفي العلاجات والطب، كان هناك ما يسمى «طب النخيل»، منه نثر قشور طلع النخيل المطحونة على الجروح والخراجات، وكذلك أكلها يسكن الغثيان وبعض مشاكل المعدة[3]. قد كان يطلق على ثمر النخيل (التمر) «فاكهة الصحراء»، للدور الكبير الذي لعبه في المحافظة على البيئة ومكافحة التصحر، نظراً لما تتمتع به النخلة من مميزات انفردت بها عن سائر أنواع الفاكهة، وقد ساعدت على التوزان البيئي[4]. تقول السيدة عيده المنصوري : (التمر له فؤائد كثيرة، فهو رمز التواصل والتكافل الاجتماعي، وذُكرت النخلة في القرآن الكريم وسنة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم. كنا إذا أقبل فصل الصيف نقيظ في مدينة العين والظفرة، لجداد النخيل وجني الثمار، وتوزيع الرطب والتمر، كما



كنا ننقل جزءاً منه على ظهور الإبل إلى أبوظبي، لفصل الشتاء، وهناك من كان يبيعه ويشتري بدلاً منه؛ الطحين والقهوة والأرز والثياب، لم يكن لدينا أكل ولا طعام، فاعتمدنا على الرطب والتمر، الذي كان رفيقنا في رحلاتنا وأسفارنا، يحافظ على أجسامنا من الأمراض ويقويها، كنا نفطر على رطبات قليلة ونتقاسمها، اعتاد أبناؤنا أيضاً على أكل التمر، فكنا نعطي الأطفال الرضع التمر، حتى تلين معدهم، في حالة إصابتهم بالإمساك، وللتمر فؤائد عديدة، وفي كل جزء من أجزاء النخلة منافع، أخذنا منها الحطب والسعف، كنا نبني البيوت من سعف النخيل وجذوعها. صنعنا منها بيت العريش والحضيرة والحصير والجفير والمهفة (المروحة اليدوية)، وغيرها الكثير. كما كنا نبطن سقوف البيوت بالجرائد، ونعدّ من الليف حبالاً غلاظاً قوية، واستخدمنا الليف أيضاً في غسل الأواني، وطبخنا نوى التمر وأعددنا منه القهوة، واستخرجنا منه الدبس وهو عسل التمر، وصنعنا أكلات شهية كالعصيدة وخبيصة التمر، واليوم أصبح جزءاً من تراثنا الشعبي، لم ولن نتخلى عنه)[5]. النخلة تعدّ رابطاً اجتماعيّاً ومحوراً ثقافيّاً في المجتمع الإماراتي، وتُشكل في مجملها جزءاً مهماً من تراثه يتغنى بها الشعراء، وتُنسج حولها الكثير من القصص والحكايات الشعبية؛ حيث تشدهم سيرتها إلى جذوعها ورطبها وخيراتها العديدة، وقد اعتاد أهل الإمارات على أن تكون التمور من أبرز الهدايا، التي يتبادلونها في مختلف المناسبات والزيارات فيما بينهم، بأنواعها المختلفة تتزين الموائد، وبحباتها مع فنجان القهوة العربية، تتوطد العلاقات بين أفراد المجتمع[6]. لأهميتها الكبيرة؛ في عام 2019، أُدرجت النخلة على قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي لِـ«14» دولة عربية[7]، منها الإمارات العربية المتحدة، بوصفها رمزاً من الرموز الوطنية في ثقافة دولة الإمارات العربية المتحدة، فهي ترمز إلى حسن الضيافة والاستدامة، التي تناقلتها الأجيال على مر السنين، لضمان الاستمرارية الثقافية، ونقلها للأجيال القادمة.

المصادر والمراجع :

1. عبد القادر أحمد عبد القادر، من نوادر المخطوطات: كتاب النّخلة، تصنيف أبي حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني (المتوفى سنة 255هـ)، دمشق، دار الوثائق، 2010، ط 2، ص 10، 21.
2. د. عاطف محمد إبراهيم ود. محمد نظيف حجاج خليف، نخلة التمر.. زراعتها، رعايتها وإنتاجها في الوطن العربي، الاسكندرية، المعارف، 2003، ط 3، ص 17-18.
3. عماد محمد ذياب الحفيظ، زايد يطور زراعة النخلات بدولة الإمارات، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2020، ط 1، ص 26، 57-60.
4. د. وليد عبد الغني كعكه ود. عبد الوهاب زايد، نخيل التمر في الإمارات.. الإنجازات من عام الاتحاد 1971م إلى عام التسامح 2019م، أبوظبي؛ جائزة خليفة الدولية لنخيل التمر والابتكار الزراعي، 2019، ص 41.
5. مقابلة مع السيدة عيده المنصوري، أبوظبي، 19 أبريل 2025.
6. دائرة الثقافة والسياحة، أبوظبي: دائرة الثقافة والسياحة، 2019، ط 1، ص 36.
7. وكالة أنباء الإمارات – وام.

النخلة

بين أحضان الثقافة والتراث

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

لا شك أن العالم العربي، لن يخلو من المهتمين بشأن التراث عامة، والزراعي منه خاصة، لإيمانهم الحقيقي تجاه المجتمع والحياة، وكيفية المحافظة على مكتسبات الإنسان من الطبيعة، التي منها الحياة الزراعية، وما تتضمنه من زروع وثمار وما بينهما، لذلك برزت المؤسسات الأكاديمية والتعليمية والمهنية، ذات العلاقة بالزراعة، هندسة وتخطيطاً وبناءً استراتيجيّاً، تجاه حاجة الإنسان والحيوان والنبات من الغذاء وتوفير المياه، فبات لدينا المهندس الزراعي؛ الاختصاصي الزراعي، الفني الزراعي، اختصاصي التغذية، تربية المواشي والدواجن، دراسة التربة وأهمية توفير المياه، تحويل الأراضي غير الزراعية إلى أراض زراعية، وغيرها من التخصصات ذات العلاقة بالزراعة.

ولكن هل هذا التوجه وهذا الإقدام عبر السنين، وتعدد كليات الزراعة في العالم العربي؛ جاء من دون تخطيط مؤسسيّ؟ أو وفق حاجة المجتمع والإنسان، كما كان في بقية التخصصات والمجالات؟ بالطبع هناك عامل التأثير والتأثر بين الدول، وهناك نقل الخبرات والوقوف على تجارب الآخر، وهذا منبثق من إيمان الإنسان بأهمية كل ما وجد على الأرض، وكيفية توجيهه لخدمة الإنسان، وأعتقد أن العديد من الدول العربية، نجحت حينما جعلت من الزراعة مصدراً مهمّاً، من مصادر دخلها القومي. ألم ندرس ونحن أطفال؛ المنهج المصري الذي عرفنا على القطن المصري وأهميته، وكيفية زراعته وجني محصوله، وكون تسويقه ليس عربيّاً فحسب، بل عالميّاً، وكلنا عرفنا أنواع هذا المحصول، بين طويل التيلة وقصير التيلة.

ولم تكن الزراعة قديماً -أي في العصور السالفة- بتلك الكثرة في النوع والشكل والطعوم والمذاق والانتشار، إذ كانت الزراعة محصورة على تلبية حاجات الإنسان الأساسية، التي تشكل عصب حياته، وفقدها يعني فناءه، ومن هذه المحاصيل الزراعية؛ الشعير والقمح والبازلاء والفاصوليا والفول، وبعض الخضراوات، لكن لو نظرنا اليوم إلى أنواع المحاصيل الزراعية، فلن نستطيع حصرها، حيث يذهب المرء إلى أي (سوبرماركت)، فيجد أنواعاً كثيرة وغريبة من المحاصيل الزراعية، إن فاكهة أو خضروات أو بقوليات، أو ما ينتج من هذه المزروعات والمحاصيل وتصنيعها، سواء ما يتعلق منها بالطعام والشراب، أو الملبوسات وأدوات الاستحمام، أو غير ذلك.

النخلة في الميثولوجيا

كما كان كل شيء يتطور، ويحدث فيه التغيير بحكم الزمن والمكان والفكر الإنساني، فمن المؤكد أن الحضارات التي تعاقبت على البشرية -بحسب أمكنتها- كانت لها طرائق وأساليب في فن الزرعة، بدءاً من العصر الحجري حتى العصر الحديث، ويكفي أن نبحث في مفهوم الزراعة، عند الحضارات التي توالت على بلاد الرافدين، أو حضارة الفراعنة بمصر، أو الحضارات التي برز صيتها في بلاد الشام، أو التي ظهرت في اليمن، فضلاً عن تلك التي ظهرت في وادي السند والهند، وفي بلاد اليونان والرومان أو تلك التي أشعلت فكر المكتشفين لأمريكا وغيرها، حيث كان يصاحب تطورَ الإنسان؛ تطورٌ في التفكير والبناء والرؤية والتصنيع، وفي البحث عن إيجاد الحلول للعديد من تلك الأسئلة العالقة في ذهنه، تجاه واقعه الذي يعيشه، وهذا ما نتج مع السنين

والقـرون وتعاقـب الحضـارات، وصـولاً إلى واقعنـا المعيـش اليـوم، وتلـك الثـورات التكنولوجيـة المذهلـة في جميـع حقـول المعرفـة الإنسـانية، إذ كلـما تقـدم العلـم وتحسـن الإنتـاج الزراعـي؛ شـهد العـالم تقدمـاً في نوعيـة المنتـج، وآليـات التسـويق.

لم تكـن النخلـة مجـرد نـوع مـن المزروعـات، التـي تقـدم فوائدها ومنتجاتها للإنسان، بل كان الاعتقاد في الأساطير، أنها هـي الحياة والتكوين، وإن كانـت الأشجار تثمر سنوياً، فـإن ثمـر النخلـة يـكاد يكـون بصـورة مختلفـة، كـما كانـت تسمى شجرة الميلاد والخصب والنماء، وربما هي الشجرة الوحيـدة التـي تتطلـب تلقيحاً مـن أجـل أن تثمر، وهـذا عكس الأشجار الأخـرى، التـي ربما تتلقـح عـبر الهـواء، حـين تتطايـر معـه رائحـة بعـض النباتـات، مـن أجـل تلقيـح الأشجار الأخـرى، ولكـن ليـس الحـال كذلـك مـع النخلـة، التـي جـاءت بـين الأنوثـة (النخلـة) والذكـورة (الفحـال)، حيـث منـه يؤخـذ طلعـه الـذي لا يثمـر، ولكـن يلقـح النخلـة مـن أجـل الثمـر.

ويشـير الباحـث الميثولوجـي العراقـي ناجـح العمـوري، إلى أن النخلـة هـي شـجرة عشـتروت المقدسـة، ومـن اسـم ثمرهـا جـاء اسـم الإلـه (دامـور أو تامـور أو تامـير) أي التمـر. بـل لأهميـة النخلـة ومكانتهـا عنـد الإنسـان القديـم؛ جعلهـا مطبوعـة عـلى العمـلات التـي كان يسـتخدمها آنـذاك، بل يقال إن اسـم تدمـر جـاء مـن خـلال اسـم التمـر، وكـما عبـد الإنسـان القديـم بعـض الكائنـات والمخلوقـات؛ كان للنخلـة نصيـب في العبـادة، إذ إن بعـض العـرب عبـدوا نخلـة نجـران. وهـذا مـا يؤكـد قدسـية النخلـة ومكانتهـا العميقـة والمهمـة، في حيـاة الشـعوب ومعتقداتهـم. وقـد بينـت المكتشـفات الأثريـة في منطقتنـا، العديـد مـن الأشـكال والمجسـمات والنقـوش والأختـام، التـي كانـت النخلـة مرسـومة عليهـا، مـما يـدل عـلى طبيعـة علاقـة النخلـة وانسـجامها مـع الإنسـان وحياتـه ومعتقداتـه وتطلعاتـه، والنخلـة في أسـطورة عشـتار، رمـز الإلـه تمـوز إلـه الخصـب الذكـوري.

وليـس غريبـاً أن نجـد نقوشـاً ورسـوماتٍ للنخلـة، لحضـارات كانـت بـين الأقطـار العربيـة اليـوم، في الوقـت الـذي ظهـرت فيـه بعـض النقـوش والرسـومات في الحضـارات المتعاقبـة، في بـلاد مـا بـين النهريـن، وفي بـلاد الشـام، وظهـر ذلـك أيضـاً في بعـض رسـومات الحضـارة الفرعونيـة، مـما يجعـل حضـور النخلـة وجوديّـاً مـع الإنسـان المـصري، وبالتحديـد في الأريـاف والواحـات.

مـن الأمـور الغريبـة التـي ربمـا لا نجـد لهـا تفسـيراً علميّـاً أو منطقيّـاً، أن بعـض الثقافـات القديمـة، كانـت تحـرم قطـف رطـب النخلـة في المسـاء، وعـلى الرغـم مـن غرابـة هـذا الأمـر، فقـد يكـون وراءه أن العمـل عـادة يكـون في وضـح النهـار وليـس في المسـاء، وربمـا رغبـة في السـكينة والهـدوء وعـدم الضجيـج في أثنـاء الجنـي والعمـل، وربمـا العـادة في كل المزروعـات، أن يكـون قطفهـا في وضـح النهـار أو حـين بـرودة الجـو. بـل ذهـب هـذا الاعتقـاد إلى أمـور أخـرى في حياتنـا حتـى اليـوم، مثـل رش المـاء مسـاءً أو ليـلاً، وقـص الأظفـار ليـلاً.

النخلـة في الدين الإسلامي

ذكـر القـرآن الكريـم النخلـة، في سـياق قصـة السـيدة العـذراء مريـم عليهـا السـلام، قـال تعـالى في سـورة مريـم (فحملتـه فانتبـذت بـه مكانـاً قصيّـاً، فأجاءهـا المخـاض إلى جـذع النخلـة، قالـت يـا ليتنـي ميـت قبـل هـذا وكنـت نسـياً منسـيّاً، فناداهـا مـن تحتهـا ألا تحـزني قـد جعـل ربـك تحتـك سريّـاً، وهـزي إليـك بجـذع النخلـة تسـاقط عليـك رطبـاً جنيّـاً). «سـورة مريـم، الآيـة 22-25». وهـذا مـا يؤكـد أهميـة النخلـة في معانقتهـا لحيـاة الإنسـان والنـماء والعيـش. وليسـت هـذه الآيـة وحدهـا؛ هـي التـي تؤكـد أهميـة النخلـة، بـل هنـاك العديـد مـن الآيـات القرآنيـة، التـي تصـل إلى عشريـن آيـة، جـاءت لبيـان صفـات النخلـة، أو ثمرهـا، أو أهميتهـا، أو تبايـن ألـوان ثمارهـا وحجمهـا وطعمهـا، ومـن هـذه الآيـات؛ قـول اللـه سـبحانه وتعـالى: (والنخـل والـزرع مختلفـاً أكلـه). «سـورة الأنعـام، الآيـة 141». (فيهـا فاكهـة والنخـل ذات الأكـمام). «سـورة الرحمـن، الآيـة 11». (والنخـل باسـقات لهـا طلـع نضيـد). «سـورة ق، الآيـة 10».

وقـد بـين رسـولنا الكريـم عليـه أفضـل الصـلاة والسـلام، أهميـة النخلـة والمحافظـة عليهـا، فقـال: (أكرمـوا عمتكـم النخلـة)، فهـذا تأكيـد لحالـة الارتبـاط والصلـة بـين الإنسـان والنخلـة، بوصفهـما كائنـي حيـاة ونمـاء وخصـب، وقـد أوضـح ذلـك لقـمان الحكيـم، حينـما كان يعِـظ ولـده قائـلاً: (يـا بنـي: ليكـن أول شيء تكسـبه بعـد الإيمـان باللـه خليـلاً صالحـاً، فإنما الخليـل الصالـح مثـل النخلـة، إن قعـدت في ظلهـا أظلتـك، وإن احتطبـت مـن حطبهـا نفعتـك، وإن أكلـت مـن ثمرهـا وجدتـه طيبـاً). وعـن السـيدة أم المؤمنـين عائشـة رضي اللـه عنهـا، قالـت قـال رسـول اللـه صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم: (يـا عائشـة، بيـت لا تمـر فيـه جيـاع أهلـه)، وكررهـا اثنتـين أو ثلاثـاً. وقـد ظلـت النخلـة في الأسـاطير والميثولوجيـات المتعـددة، وفي الديانـات السـماوية؛ هـي الشـجرة التـي تحمـل العلاقـة بـين الحيـاة والديـن والنـماء، بمعنـى أن العلاقـة بـرزت دينيـة واسـتمرت دينيـة، حتـى تفرعـت هـذه العلاقـة وتنوعـت وتعـددت بحكـم التحـولات الثقافيـة والاجتماعيـة والمعيشـية، بـين خـير النخلـة ومـا تقدمـه، وبـين الخـوف منهـا.

النخلة
في الأمثال الكويتية القديمة

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

تعدّ النخلة من الأشجار المرتبطة بالذاكرة الشعبية في أوطاننا العربية، ففيها الخير الوفير لأصحابها، لما تثمره من رطب مفيد، وهو مصدر رزق لهم، وقد غدت جزءاً من حياتهم الاجتماعية، وقيل في النخل ومنتجاته؛ الكثير من الأمثال الشعبية، التي تعكس مناحي الحياة القديمة، وقد عمل المؤرخون والباحثون على جمع هذا التراث المعنوي غير المادي، من صدور الرواة وكبار السن لأهميته، وقد حفلت المكتبات العالمية بالكثير من الكتب، التي وثقت الأمثال التراثية للشعوب، لكونها مجالاً مهمّاً للبحث والدراسة والكتابة.

وبالرغم من أن الزراعة بدأت في الكويت منذ القدم؛ ولكون تربة الأرض صحراوية، فقد كانت محدودة في بعض المواقع الجغرافية المعروفة، سواء في مدينة الكويت أو بعض القرى كالجهراء والسالمية والفنطاس وحولي والفحيحيل وغيرها، والتي تكون فيها المياه متوفرة في الآبار والقلبان، فكانت حياة المزارع صعبة، إلا أنهم عملوا بجد وهمة من أجل توفير لقمة العيش الشريفة. وقد ألفت كتاباً بعنوان: (النباتات في الأمثال الكويتية القديمة)، وطبع ضمن منشورات معهد الشارقة للتراث، في ملتقى الراوي بدورته الثالثة والعشرين عام 2023م والذي كان عنوانه حكايات النباتات. ومن الأمثال الكويتية القديمة التي تناولت النخلة، نورد ما يلي:

- اخذ الدار عامر ولا تأخذ النخل دامر.

يضرب للتفاضل والاستثمار بالعقار، وعدم الاستثمار بالنخيل.

- اكل التمر خص وشرب الماي مص.

يضرب لحسن الاختيار.

- ان كانك تاكل التمر غيرك يعد الطعام.

يضرب للخبرة والنباهة، وكذلك للتحذير.

- انت مثل نضاح الطعام.

الطعام هو نوى التمر. ويقصد به الشخص الغشاش الذي يخدع الناس. يضرب للكذب.

- بشر النخل بكداد جديد.

والكداد هو الزراع. يضرب للطمأنينة.

- تراولك من طول النخلة.

وكلمة تراولك أي يترآى لك. يضرب للوضوح.

- التمر تسميح أمر.

ويروى أن التمر مدعاة للتفاؤل بالأمور عند رؤيته. يضرب هذا المثل للتفاؤل.

- التمر مسامير الركب.

يضرب هذا المثل الشعبي للخبرة والقيمة.

- تمرة ما يضرها اللاحوس.

واللاحوس يقصد بها كل دابة سامة تلحس أواني الأكل، ومعناه أن التمرة لا تتضرر من هذه الدواب. يضرب للسلامة.

- جاهم عصار الدبس.

ويرمز بعصار الدبس للرجل البخيل. يضرب للبخل.

- الخير واجد عند أبو ماجد عيش ما كو تمر ما ياجد.

يضرب هذا المثل الشعبي للتظاهر.

- دهن ودبس.

الدهن هو السمن البلدي، والدبس هو عصارة التمر. يضرب للتوافق.

- الشيص في الغبه حلو.
الشيص هو بسر النخل غير اللقيح، وهو رديء التمر، والغبة هي المحيط الذي لا نهاية له. يضرب للقناعة والاقتناع.
- الطول طول نخله والعقل عقل الصخله.
من الأمثال الظريفة والمشهورة في التراث الخليجي، والصخله هي العنز باللهجة الدارجة. يضرب لخداع المظهر.
- طير على سعفه.
والسعفة هي مفرد السعف، وهو ورق النخل، وكان الاعتقاد قديماً لدى الصغار، بأن بعض الناس يسافر بواسطة السعف، ويقال لكل شخص تكثر أسفاره. يضرب لسهولة الأمر.
- عند المعاند يظهر الشيص من الشرياص.
الشيص هو التمر الرديء، والشرياص هو التمر الطيب ذو الحجم الكبير، وهو نقيض الشيص. يضرب هذا المثل الشعبي للتجربة.
- عنز بدو وطاحت بالطعام.
يضرب هذا المثل الشعبي للشراهة والنهم.
- العيش قص والتمر خص.
يضرب للتخصص وحسن الاختيار.
- كل تمر وفيه خنان.
الخنان هو التمر الفاسد. يضرب لعدم التشابه.
- لا فوق عثوق ولا تحت عروق.
وعثوق جمع عثق، وهو غصن النخلة التي يكون فيها رطب. يضرب للشخص عديم الفائدة.
- لى صار الصرام كل الناس كرام.
الصرام هو قطع الشجر. يضرب هذا المثل الشعبي للوفرة والكرم.
- لا صار صاحبك حشفه صير له تمره.
والحشفه هي تمرة ناشفة. يضرب لمراعاة الآخرين.
- لى صار عشاك تمره لا تنطر القمره.
ومعناه واضح، وهو أنه إذا لم يكن لديك أي أعمال متوفرة، سوى ما قمت به، فاكتفِ بذلك واقنع به. يضرب هذا المثل الشعبي للإنجاز.
- لى طلع سهيل تلمس التمر بالليل.
يضرب للاستدلال.
- لو التمر عند البدو ما باعوه.
يضرب هذا المثل الشعبي للندرة.
- ما يطلع الدبس إلا من معاصيره.
يضرب للنتيجة.
- مريسة رطب.
المريسة هي ما يمرس ويستخرج ماؤه ويكون كالعصير، ومريس الرطب يفسد بوقت قصير. يضرب هذا للشيء القليل الفائدة.
- من أكل تمرهم يقوم بامرهم.
يضرب هذا المثل الشعبي للنتيجة.
- من حالت انخلته جدعها.
وحالت يقصد بها مرور الحول على النخلة من دون أن تثمر، ومعنى جدعها أي قطعها. يضرب للصبر.
- من لا داس جمرتها ما أكل تمرتها.
معناه واضح، وهو مشابه للمثل المعروف (ما في حلاوة إلا بعد نار)، ويضرب هذا المثل الشعبي للتكلفة.
- النخلة العوجة تذب ثمرها بحوض غيرها.
وكلمة تذب أي تقذف. يضرب لعديم الفائدة.
- النخلة لعكارها والحظرة لبوارها.
يضرب هذا المثل لإثبات الحقوق، والعكار هو الفلاح، والبوار هو الشخص الذي يباري الحظرة، وقد يكون المالك أو المستأجر.
- نخل بوعنقه تزيده سماد يزيدك شيص.
يضرب للطبع السيئ.
- وين فرق الطيب من عود السعف فرق واجد بين مكة والقطيف.
يضرب هذا المثل الشعبي للتمايز والمقارنة.
- يا شين السعف على الجمل.
يضرب هذا المثل الشعبي لعدم التوافق.

النخلة..

أيقونة العطاء ورمز الخصوبة والنماء

د. محمد أبو العلا
باحث في التراث الشعبي - مصر

النخلة صانعة الحضارات ومؤنسة الماريـن بالفلـوات. تلـك الشـجرة المباركـة، التـي ارتبطـت بالإنسـان العـربي منـذ الأزل، وكانـت رفيقتـه في بنـاء الحضـارة، في مختلـف البيئـات التـي نمَـت فيهـا، فأنِـسَ إليهـا، وأقـام قربهـا مَرابعَـه، واتخـذ منهـا غـذاءه، وصنـع منهـا أدواتـه النفعيـة التـي تلبـي احتياجاتـه.

ولم تكـن النخلـة تـزرع لأجـل ثمارهـا فقـط؛ فمـن أجزائهـا كانـت تبنـى المنـازل أو تسـقف، ومـن خوصهـا وجريدهـا، كانـت تصنـع الأدوات والأوعيـة المختلفـة، التـي كانـت تسـتخدم في العديـد مـن شـؤون الحيـاة اليوميـة.

وقـد ارتبطـت ثقافـة العـربي بالنخلـة، ومـع مـرور الزمـن ترسـخت هـذه الثقافـة، أو تلـك المعـارف الخاصـة بهـا، في العقـل الجمعـي، فأنتجـت تاريخـاً وموروثـاً شـعبيّاً غنيّـاً، مـن أهازيـج وأمثـال وألغـاز وقصـص ومعتقـدات، كـما أنهـا ارتبطـت بالألعـاب، والقصـص والحكايـات والأسـاطير الشـعبية.

كـما انعكسـت تلـك الثقافـة عـلى الشـعر والأدب، وهكـذا توغلـت ثقافـة النخلـة في النتـاج الفكـري الأدبي العـربي، ومـن ذلـك قصيـدة أمـير الشـعراء أحمـد شـوقي، التـي قالهـا في وصـف النخيـل مُعـدداً مآثـره:

أَرى شَجَراً في السَّماءِ احتَجَبْ
وَشَـقَّ العَنانَ بمَرأى عَجَبْ
مَآذِنُ قامَت هُنـا أَو هُنـاكَ
ظَـواهِـرُهـا دَرَجٌ مِن شَـذَب
وَلَيسَ يُـؤَذِّنُ فيهـا الرِجـالُ
وَلَكِن تَصيـحُ عَلَيهـا الغُـرُب
وَبـاسِـقَةٍ مِن بَنـاتِ الـرِّمـالِ
نمَت وَرَبَت في ظِلالِ الكُثُب
أَهَذا هُوَ النَّخلُ مَلكُ الرِّياضِ
أَميـرُ الحُقولِ عَـروسُ العِـرَب
طَعامُ الفَقيرِ وَحَلوى الغَنِيِّ
وَزادُ المُسـافِـرِ وَالمُغتَـرِب
فَيا نَخلَـةَ الـرَّمـلِ لَم تَبخَلـي
وَلا قَصَّـرَت نَخَـلاتُ الـنُّـرَب
وَأَنتِنَّ في الهاجِراتِ الظِّلالُ
كَـأَنَّ أَعـالِـيَـكُـنَّ العَـبَـب
وَأَنتِنَّ في البيدِ شاةُ المُعيلِ
جَنـاهـا بِجانِـبِ أُخرى حَـلَـب
وَأَنتُنَّ في عَرَصاتِ القُصـورِ
جِسانُ الدُّمى الزائِناتُ الرَّحَب
جَناكُنَّ كَالكَرمِ شَتّى المَذاقِ
وَكَالشَّهدِ في كُلِّ لَونٍ يُحَب

النخلة في الديانات السماوية:

تحظى النخلة بالعديد من صور التقديس في الديانات السماوية، ففي اليهودية، ذُكر النخيل في التوراة، حيث عُدّ التمر وعصارته (الدبس)، من الثمار السبعة الممتازة. (تثنية 08 – 8)، ويقال إن قدماء الفينيقيين كانوا يعبدون عشتاروت، والتي كانت على شكل نخلة

صناعة ع ا رئس سعف النخيل احتفالاً بأحد السعف عند الأخوة المسيحيين

تسقيف المنازل بجذوع النخيل

تسـمى في التـوراة (اشـميرا) أي السـارية (تثنيـة 034 – 3)، وسـميت العديـد مـن بنـات اليهـود «تامـارا» أي التمـر والنخـل معـاً، لاعتقادهـم أن صاحبـة الاسـم، سـتكون جميلـة وممشـوقة القـوام، تتمتـع بالخصوبـة مثـل النخلـة.

وفي المسـيحية، يعـد الاحتفـال بأحـد السـعف أو أحـد الشـعانين -والـذي يقـوم فيـه الأقبـاط بصنـع العديـد مـن الأشـكال مـن سـعف النخيـل، والخـروج بهـا إلى الشـوارع والكنائـس للاحتفـال- مـن أشـهر مظاهـر الاحتفـاء، باسـتخدام سـعف النخيـل.

أمـا في الإسـلام، فقـد ذُكـر النخيـل في أكـثر مـن عشريـن

صورة لإحدى أشجار النخيل المثمرة بالفيوم

آيـة قرآنيـة، ومنهـا عـلى سـبيل المثـال قـول اللـه عـز وجـل: (أنشـأنا لكـم بـه جنـاتٍ مـن نخيـل وأعنـاب). (سـورة المؤمنـون، الآيـة 19). كـما تنـاول النخيـلَ الكثـيرُ مـن الأحاديـث النبويـة، حتـى أن نبينـا الكريـم صـلى اللـه عليـه وسـلم، قـد شـبه النخلـة في بركتهـا وكـثرة خيرهـا بالمسلم، تشـبيه بركـة تتجـلى في: الانتفـاع بـدوام ظلهـا، وطيـب ثمرهـا المسـتمر مـن حـين طلوعـه حتـى بعـد يُبْسِـه، ومـن خشـبها وورقهـا وأغصانهـا التـي تسـتعمل جذوعـا وحطبـاً وعصيّـاً وحُـصُراً وحِبـالاً، بـل يُنتفـع حتـى بنواهـا عَلَفـاً للإبـل. هـذا مـع مـا في نباتهـا وحسـن هيئـة ثمرهـا؛ مـن صـور الجـمال الأخـاذ، فهـي تشـبه في ذلـك، المؤمـن الـذي يُكمِّلـه الإيمـان وتُجمِّلـه الطاعـات.

كـما ورد عـن لقـمان ضمـن وصايـاه لابنـه، أنـه أوصـاه قائـلاً: (يـا بنـي: ليكـن أول شيء تكسـبه بعـد الإيمـان باللـه، خليـلاً صالحـاً، فإنمـا الخليـل الصالـح كالنخلـة إذا قعـدتَ في ظلهـا أظلتـك، وإذا احتطبـتَ مـن حطبهـا نفعتـكَ، وإذا أكلـتَ مـن ثمرهـا وجدتـه طيبـاً).

النخيل في مصر:

عـرف المصريـون القدمـاء أهميـة النخيـل، فقـد اسـتُخدم منـذ عـصر الأسرة الأولى، حيـث اسـتخدمت جـذوع النخيـل في تشـييد البيـوت والحظائـر، والكبـاري البسـيطة والبدائيـة للمـرور مـن فـوق القنـوات المائيـة، ومـا زالـت إلى الآن، بعـض القـرى بمراكـز الفيـوم، تسـتخدم تلـك

المرحلة قبل النهائية من تصنيع جِتّب الخوص

صورة لقفة مصنوعة من خوص النخيل للاستخدام المنزلى أو الحقلي

تضفير خوص النخيل كمرحلة أولى من م ا رحل تصنيع جِتّب الخوص أو الشنط والطواقي

طاقية من خوص النخيل المجدول تُستخدَم في صناعتها ماكينة الخياطة

شنطة من خوص النخيل المجدول تُستخدَم في صناعتها ماكينة الخياطة

تصنيع طبق فاكهة باستخدام خوص النخيل وقش الأرز

صندوق لحفظ الملابس مصنوع من خوص النخيل وقش الأرز

الطريقـة.

كـما اسـتُغلَّ سـعف النخيل في تصنيـع السـلال، والمقاطف، والأطبـاق، والصناديـق، وغيرهـا، وتوجـد تلـك الصناعـات إلى الآن، بقـرى محافظـة الفيـوم، واسـتُخدمت «عراجـين» النخيـل بعـد جمـع البلـح منهـا؛ مكانـسَ للأرضيـات، وهـي إلى الآن تسـتخدم أيضـاً في القـرى، واسـتُخدم الليـف الخـاص بالنخيـل في الاسـتحمام، وصنـع الشـباك مـن حبـال الليـف المضفـورة، لجمـع المحاصيـل وربـط الأشـياء عـلى الـدواب، كـما اسـتخدَمت أشـواك النخيـل قديمـاً، في مصايـد الأسـماك، وإبـراً للخياطـة، وتُصنـع مـن جـذوع النخلـة أيضـاً؛ السـلالم والأثـاث المنـزلي وبعـض الأبـواب.

وحتـى الآن؛ يُعـد النخيـل مـن أكـثر الأشـجار نفعـاً في مـصر، نظـراً لاسـتخداماته المتعـددة، حيـث تُسـتخدم جذوعـه في أسـقف البيـوت وحظائـر الحيوانـات، وتُصنـع مـن جريـده أقفـاص وسـلال، كـما يُجـدل خوصـه لصنـع القفـف، وبعـض أواني حفـظ الخبـز والطعـام.

ويبلـغ مجمـوع الصناعـات والحِـرف التقليديـة، القائمـة عـلى النخلـة، مـا يقـارب خمسـاً وثلاثـين صنعـة وحرفـة؛ مـن سـعف وخـوص وجـذوع النخلـة.

ونظـراً للطابـع التجريبـي والعمـلي، الـذي تشـكَّلت بـه المعـارف الشـعبية المرتبطـة بالنخيـل، فقـد كانـت هنـاك حاجـة اجتماعيـة، لحفـظ هـذه المعرفـة المكتسـبة، ليسـهل نقلهـا إلى أفـراد آخريـن، كـما يمكـن تحقيـق

كرينا مصنوعة من خوص النخيل

كرسي مصنوع من جريد النخيل

منضدة مصنوعة من جريد النخيل

تصنيع قفص حمل طيور

من الأدب الشعبى مثل الحكايات والأساطير والغناء والأمثال الشعبية؛ لتحقيق التواصل المعرفي بين الأجيال، ولترسيخ مجموعة القيم والمعايير الضرورية، للحفاظ على البناء الاجتماعي، واستمرار وجوده، ومحافظته على المصدر الرئيسي للدخل والنشاط الاقتصادي.

أ. الحرف التي تقوم على خوص النخيل بقرى محافظة الفيوم:

تقوم على خوص النخيل بقرى محافظة الفيوم، عدة حرف يدوية، يعمل بها النساء والأطفال، منها:

- صناعة جِتب الخوص أو القُمَف (وهي تُستخدم لتعبئة الخضراوات أثناء جَني المحاصيل، وأثناء نقلها إلى السوق، كما أن لها بعض الاستخدامات المنزلية).
- صناعة الطواقي والشنط النسائية.
- صناعة المرجونات ذات الأشكال والاستخدامات المختلفة، باستخدام خوص النخيل وأعواد قش الأرز.

تصنيع قفص حمل طيور

قفص تعبئة فاكهة

التراكم المعرفي لعناصرها المختلفة.

واستجابةً لهذه الحاجة الاجتماعية، سعت الجماعة الشعبية إلى دمج هذه المعارف مع مجمل البناء الثقافى للموروث الشعبي، واستخدمت صيغ مختلفة

بياتة كتاكيت مصنوعة من جريد النخيل

- صناعة صناديق حفظ الملابس، باستخدام خوص النخيل وأعواد قش الأرز.
- صناعة الكرينا من خوص النخيل (وتستخدم في تصنيع مقاعد الأنتريهات ومقاعد بعض الأثاث).
- تصنيع عرائس السعف، احتفالاً بأحد السعف عند الإخوة المسيحيين.

ب- الحرف التي تقوم على جريد النخيل:

تقوم على جريد النخيل؛ عدة حِرف يدوية، يعمل بها الرجال والنساء والأطفال، منها:

- صناعة الأثاث المنزلي مثل المقاعد والمناضد.
- صناعة أقفاص تعبئة الفاكهة.
- صناعة أقفاص حَمل أو تربية الطيور.

ج- الحرف التي تقوم على ليف النخيل بقرى محافظة الفيوم:

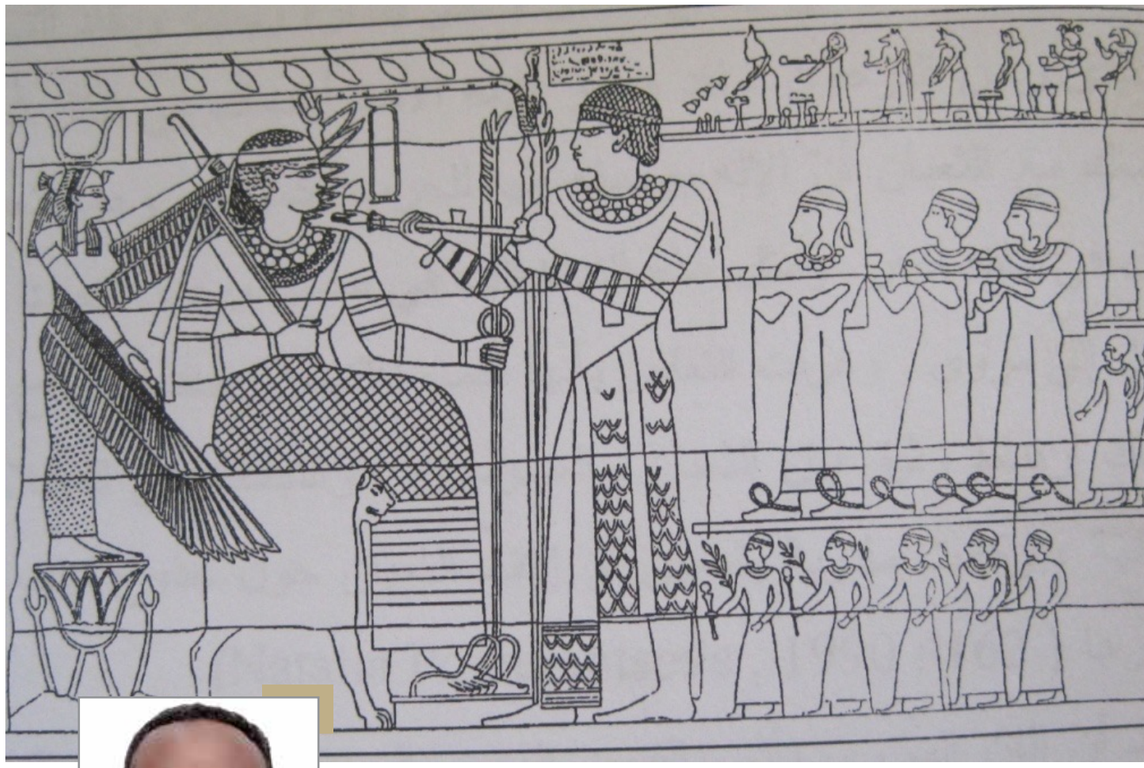
تقوم على ليف النخيل بقرى محافظة الفيوم؛ عدة حرف يدوية، يعمل بها الرجال والنساء والأطفال، منها:

- فَتل الحبال من ليف النخيل.

حرفة فتل الحبال

الشكل النهائي للدواسات

- صناعة الدواسات التي توضع أمام مداخل الشقق السكنية.
- صناعة المزابل المخصصة، لنقل روث البهائم من الحظائر إلى الحقول.
- صناعة المقشات والمكانس اليدوية.



الصورة رقم (1): مشهد صور الملكة شانكداختاني تحمل جريد النخيل.

النخلة في السودان

ليست مجرد شجرة مثمرة فهي كيان رمزيّ

د. أسعد عبدالرحمن عوض الله
كاتب - السودان

جذوره في عمق التاريخ الإنساني في السودان، حتى باتت جزءاً لا يتجزأ من الذاكرة الجمعية للمجتمعات السودانية، فليست النخلة في هذا السياق، مجرد عنصر زراعي أو طبيعي، بل هي شاهدة على تقلبات الحياة وتحولاتها، يتجسد فيها التراث الثقافي، بشقيه؛ المادي وغير المادي، وحاضنة للممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من قطع وأدوات ومصنوعات، ومصدر إلهام للفنون والتعبيرات الشفهية، منذ آلاف السنين حتى اليوم.

تعد النخلة في السودان مستودعاً للتراث الثقافي الحي، الذي يعود إلى فترات حضارية موغلة في التاريخ القديم، تمتد لآلاف السنين، وارتبطت بمجالات التراث الثقافي غير المادي المختلفة، حيث تجسدت الممارسات والمعارف المرتبطة بالطبيعة والكون حول النخلة، بوصفها واهبة للحياة، واستمر هذا المعتقد عبر الزمان، منذ فترة حضارة نبتة، وارتبط بالعادات والتقاليد، حيث تجسد في ممارسات وطقوس واحتفالات دورة حياة الإنسان، منذ الميلاد مروراً بالختان ومن ثم الزواج وأخيراً الممات، كما عُبِّر عن هذه الممارسات والتصورات، في أشكال التعبير الشفهي في الأغاني الشعبية، كما توظف جميع أجزاء شجرة النخلة، كمواد خام في مهارات الفنون الحِرفية التقليدية، لإنتاج العديد من الأدوات التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية. بشكل عام نجد أن النخلة تشكل جزءاً أساسيّاً، من الهُوية الثقافية، وتعبر عن نسيج الحياة الشعبية.

جذور النخلة التاريخية الضاربة في القدم:

عُرفت النخلة في السودان، منذ عصور ضاربة في القدم، حيث ارتبط وجودها بنهر النيل، خاصة في المناطق الشمالية من السودان. ارتبط جريد النخيل بالعادات الجنائزية والدينية، ونجده صوره داخل المقابر، ويدور حوله معتقد بأنه واهب الحياة للمتوفى، وهذا الاعتقاد نجده في بلاد النوبة، في كل الفترات التاريخية، ففي عهد الملك أرنخامني (235-218 ق.م)، صُوِّر في معبد الأسد، في المصورات الصفراء في الحائط الجنوبي، في مشهد يصور الملك أرنخامني، وهو يواجه العديد من الآلهة، وخلفه تقف الإلهة إيزيس، تحمل في يدها اليسرى جريد النخيل. وفي مقبرة شانكداختي (170-160 ق.م) في البجراوية؛ وُجدت وهي تجلس وتحمل في يدها اليسرى جريد النخيل. «انظر الصورة رقم (1)».

وُجدت العديد من التصاوير في المقابر، توضح أهمية جريد النخيل في الطقوس الجنائزية، كما ارتبط أيضاً بعلامة العنخ، أي الحياة، وربما هنالك علاقة في أنه يبعث روح المتوفى، حيث نجده دائماً موجهاً إلى أنف المتوفى. استمر هذا التقليد في النوبة منذ العصور الوسطى، إلى الوقت الحالي، حيث ارتبط بعادات وتقاليد دورة حياة الإنسان، في الميلاد والختان والزواج والموت.

وقد كشفت الحفريات والآثار، عن وجود آثار النخلة وارتباطها بعادات الدفن في السودان الشمالي، حيث عُثر على جثة متوَفىّ، حُفظت بفعل الطبيعة، ملفوفة ببرش مضفور من سعف النخيل، حافظت على شكلها بفعل الطبيعة في منطقة الشلال الرابع، وتعود للفترة المسيحية، أُرخ لها بالقرن التاسع الميلادي، وعُرضت بمتحف جبل البركل بمدينة كريمة. «انظر الصورة رقم (2)».

كما عُثر -من خلال المكتشفات الأثرية الحديثة بمنطقة الضانقيل، في حفريات الهيئة العامة للآثار والمتاحف في موسم 2014م- على هيكل لمتوفى ملفوف ببرش، يعود إلى الفترة المسيحية. «انظر الصورة رقم (3)».

الصورة رقم (2): إعادة بناء مقبرة مسيحية لرجل بالغ محنط طبيعيّاً. عُثر عليه بمنطقة الشلال الرابع، ونلاحظ البرش إلى الجانب الأيمن من المتوفى. المصدر: متحف جبل البركل بكريمة.

صورة رقم(3): توضّح هيكل المتوفى ملفوف بالبرش.
المصدر: الهيئة العامة للآثار والمتاحف، موقع الضانقيل، مقابر الفريخة كوم (1)، نوفمبر، حفريات موسم 2014م.

النخلة في المعتقدات والعادات والتقاليد وأشكال التعبير:

ارتبطت النخلة في المعتقد الشعبي السوداني، بوصفها شجرة «مقدسة» تحمل بركة خاصة، وقد تكرس هذا الاعتقاد، من خلال وظيفتها الحيوية في حياة الإنسان، فهي تغرس في مكان دفن مَشِيمَةِ الطفل عند الولادة، ويُروى في بعض المناطق السودانية، أن غرس نخلة عند ولادة طفل، في مكان دفن مشيمته، يُعدّ تيمناً بالحياة والعطاء، إذ ينمو الطفل وتكبر النخلة معه، ويصبحان رمزاً للحياة المستمرة. ويعبر بفروع جريدها وسعفها عن الفرح في الزواج، وفي طقوس الختان، بل وترافق الإنسان في موته. هذا الحضور الشامل للنخلة، جعلها جزءاً من الطقوس الاجتماعية والدينية، ورسّخ في الوعي الجمعي، أنها شجرة تمنح الحياة وترافقها حتى نهايتها.

في كثير من المناطق النيلية، الواقعة بين وادي حلفا والخرطوم، لا يجوز للمرأة الوالدة أن تخرج من البيت قبل أن تتم أربعين يوماً. وفي عشية اليوم الأربعين، يبدأ الاحتفال بالمولود وتحمله أمه إلى نهر النيل، لتقوم بغسله هناك وفقاً للطقوس المطلوبة. ويعتقد الأهالي أن عقوبات وشروراً، ستنزل بالمرأة التي تهمل هذه الطقوس. وترافق الوالدةَ إلى النيل؛ نساءٌ أخريات يحملن أغصان النخيل، ويغنين بعض الأغاني الشعبية المحلية. وتغسل الوالدة وجهها ويديها ورجليها، وتقوم بغسل وجه الوليد ورجليه، بينما تطلق رفيقاتها صيحات الفرح وهي الزغاريد. وتعود هذه العادات إلى الطقوس المماثلة، التي تُقام عند عماد الطفل بالغطاس.

كذلك في طقوس الزواج؛ يحمل العريس دائماً فرعاً من النخيل، ويقوم بزيارة النيل؛ هو ورفقاؤه الذين يحملون أيضاً جريد النخيل ويرددون الأغاني:

عَرِيْسْنَا سَارْ البَحَرْ اللّيْلَة زِيْنَة
قَطَّعْ جَرَايْد النَّخَل اللّيْلَة زِيْنَة

في حالة الموت، نجد أهالي المنطقة الشمالية بشكل

الصورة رقم(4): مقابر منطقة تنقاسي السوق. نلاحظ تثبيت جريد النخيل في طرفي القبر.

عـام، يثبتـون عـلى قبـور موتاهـم، ثلاثـة أفـرع مـن جريـد النخـل، يغـرس الأول عـلى جانـب رأس الميـت، والثـاني ناحيـة الأرجـل، ويلقـى بالثالـث عـلى القـبر نفسـه. «انظـر الصـورة رقـم(4)».

كذلـك يُحمـل المتـوفى عـلى عنقريـب، وهـو عبـارة عـن سريـر خشـبي، مفـروش عليـه بـرش أبيـض يعـرف بـ (بِـرِشْ العَوَجَـة)، وهـو مفـرش مـن سـعف النخيـل المضفـور، ونجـد أنَّ هـذا الارتبـاط بعـادات الدفـن مـا زال مسـتمرّاً، واسـتخدام البـرُوش ليـس فقـط في حالـة المـوت، بـل تسـتخدم أيضـاً في حـالات الميـلاد والختـان والـزواج، فالـبرش يرتبـط بـدورة حيـاة الإنسـان، منـذ الميـلاد حتَّـى المـوت، حيـث نجـد أنَّ المـرأة النفسـاء، يفـرش لهـا بـرش أحمـر لترقـد عليـه بعـد الـولادة، والطفـل المختـون أيضـاً، يفـرش لـه بـرشْ أحمـر، وكذلـك عنـد الـزواج لا بـد مـن أن يُفْـرَش للعريـس في ليلـة الحنـاء عـلى (العَنْقَريْـبْ) الـذي يجلـس عليـه؛ بـرش أحمـر، وكذلـك يُفـرش عـلى العنقريـب الـذي يجلـس عليـه العروسـان، لأداء طقـوس (الجَرْتـقْ).

النخلة كمصدر اقتصادي في الفنون الحِرفية التقليدية:

بعيـداً عـن بعدهـا الرمـزي؛ تمثـل النخلـة أحـد أعمـدة الاقتصـاد المحـلي، في العديـد مـن مناطـق السـودان، خاصـة الشـمالية منهـا. يُـزرع النخيـل بكثافـة، وتتنـوع أنـواع ثمـاره مثـل «البركاوي»، و«القنديلـة»، وغيرهـا، ويُسـتخدم البلـح في الطعـام والـدواء وصناعـة المأكـولات، مثـل الحلويـات والمشروبـات. كـما يُسـتفاد مـن كل جـزء في النخلـة؛ مثـل الجريـد الـذي يُسـتخدم في سـقوف المنـازل، والسـعف الـذي يُسـتخدم في الحِـرف التقليديـة، لإنتـاج العديـد مـن الأدوات التـي يسـتخدمها الإنسـان في حياتـه اليوميـة، فقـد أبـدع الإنسـان السـوداني في اسـتغلال سـعف النخلـة، لصنـع الأدوات المنزليـة مثـل القفـة، والمفروشـات مثـل البـروش -انظـر الصورتـين (5)، (6)- مـما يُعـبّر عـن عبقريـة محليـة، في تحويـل الشـجرة إلى عنـصر جـمالي واقتصـادي في آن واحـد.

صورة رقم (5): إنتاج القفة، وهي إناء من السعف، من الأدوات المنزلية.

صورة رقم (6): إنتاج البرش من المفروشات السعفية.

خاتمة

مـن أبـرز مـا يميـز النخلـة في الوعـي الجمعـي السـوداني، هـو رمزيتهـا للاسـتمرارية، وكونهـا مسـتودعاً للـتراث الثقـافي، بشـقيه؛ المـادي وغـير المـادي، الـذي ينبـض بالحيـاة. كـما تعـبر النخلـة عـن مكونـات الهُويـة الثقافيـة السـودانية. حتـى في وجـه التغـيرات المناخيـة والاقتصادية والسياسـية؛ تظـل النخلـة شـامخة، تقـدم ظلهـا وثمرهـا في صمـت وكـرم. وهـذا مـا يجعلهـا رمـزاً أصيـلاً للثبـات والبقـاء، وعلامـة عـلى قـدرة الإنسـان السـوداني عـلى التكيـف والصمـود.

بشـكل عـام، نجـد أن النخلـة في السـودان، ليسـت فقـط شـجرة تُثمـر في الصيـف وتمنـح الظـل في الحـر، بـل هـي شـاهد حـي عـلى تاريـخ طويـل مـن العطـاء والمعتقـد والجـمال، فهـي تمثـل تراثـاً ثقافيّـاً حيّـاً نابضـاً بالحيـاة، يتجـلى في الطقـوس والعـادات والمعتقـدات والفنـون الحِرفيـة التقليديـة، ويُعـبَّر عنـه في الشـعر والغنـاء، ويسـتمر في ذاكـرة النـاس وحياتهـم اليوميـة. وفي ظـل التغـيرات الحديثـة، تظـل النخلـة رمـزاً للثبـات والهُويـة، تربـط بـين المـاضي والحـاضر، وتُعطـي المسـتقبل جـذوراً لا تنضـب.

المراجع:

1. أسعد عبد الرحمن عوض الله، النخلة وحرف النخيل التقليدية في منطقة مروي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، 2022م.
2. ج. فانتيني، تاريخ المسيحية في الممالك النوبية القديمة والسودان الحديث، الخرطوم، 1978م.
3. Chapman & Dunham, Royal Cemeteries of Kush, Vol. III: Decorated chapels of the Meroitic Pyramids at Meroitic and Barkal. Museum of Fine Arts, Boston, 1952.
4. T. kendall, Ethnoarchaeology in Meroitic Studies, 5th International Conference for Meroitic Studies, University Di Roma La Sapienza, Rome, 1984.

النخلة

رمز تاريخي وتراثي في الإمارات

د. عادل الكسادي
باحث ومحاضر
بمعهد الشارقة للتراث

النخلة من الأشجار التي تزامن ظهورها مع استقرار الإنسان، واكتشاف الزراعة، كمرحلة جديدة من مراحل التطور الحضاري للمجتمع البشري، وأصبح الإنسان في هذه المرحلة، يعتني بمختلف الأنواع، التي ظل يكتشفها ويعتني بها، ويدرك أهميتها لمعيشته واستمرار حياته.

وقد ظهرت النخلة في التاريخ الإنساني، وتراث الشعوب، بمثابتها أحد مصادر الغذاء الرئيسة للإنسان، فكانت معروفة في حضارات الشرق القديم، فيما قبل حضارات بابل وآشور. كما ذكر المؤرخ اليوناني الشهير «هيرودت»، نخيل بابل في القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت أشجار النخيل معروفة في الحضارات اليهودية والمسيحية، بل إن القرآن الكريم قد أفرد عدداً من الآيات، لوصف النخلة وبيان أهميتها للإنسان وحياته.

وتذهب بعض الروايات، إلى أن أول ظهور لزراعة النخيل، كان في البلاد العربية، وخاصة الجزيرة العربية، لأن مناخها مناسب لنشأتها أكثر من غيرها من البلدان، فالنخلة قد انتشرت في بلاد العرب انتشاراً كبيراً، لأن تمرها كان غذاءاً أساسيّاً لسكانها. وقد ساعدت البيئة الصحراوية وشبه الصحراوية، انتشار زراعة النخيل في واحاتها وجبالها وسواحلها، وأماكن المياه فيها، فانتشرت في نجد والحجاز وحضرموت وعمان واليمن وسواحل الخليج العربي، وكان إقليم الحجاز، أحد الأقاليم العامرة بالنخيل، حتى في المناطق الجبلية والمجدبة منه. وهناك رأيٌ قديمٌ، ذهب إليه «ابن وحشية النبطي»، قد أشار إلى أن وطن النخلة الأول؛ هو جزيرة بحرية محاذية لبر فارس، تدعى «خاراكان»، وأن الناس قد وجدوا النخيل قد نبت فيها بلا زراعة، فنقلوه واتخذوه في أرض فارس زرعاً وغرساً، فأفلح وكثر وانتشر، واتخذه الناس بعد ذلك في بلدانهم، فتنوع باتخاذ الناس له، حتى صار على هذه الكثرة من أنواعه. وبشكل عام، فالنخلة قد انتشرت في بلاد العرب انتشاراً كبيراً، أكثر من بلاد فارس، لأن تمرها كان غذاءً أساسيّاً لسكانها، وهي شجرة معمرة، قد يمتد عمرها إلى مائة وعشرين سنة.

وتعد النخلة من أهمّ الرموز الثقافية المشكلة للهُوية الإماراتية، ومنظومة القيم والأفكار والتصورات المرتبطة بتفكير الإنسان في جغرافية الإمارات، فهي كغيرها من الرموز الثقافية؛ تسكن المخيال الشعبي، وتعيش في ذاكرة الإنسان، وهي بلا شك تغرس وجودها في إدراكه وتعبيراته اللغوية والأدبية، وكذلك في منظومة الفكر الثقافي والاجتماعي.

لم تكن النخلة مصدراً للغذاء أو مورداً للرزق فقط؛ ولكنها هي الشريك الوفي، والأخت الرؤوم، ومصدر للإبداع، ومنبع لتشكيل منظومة قيم وتصورات راسخة، فمنها استقى الإنسان قيمة الصبر والصمود، وإلى جانب كونها مصدراً رئيساً من مصادر غذائه؛ ومورداً مهمّاً من موارد رزقه، فقد مثلت النخلة ومنتجاتها للإنسان في هذه البلاد، المسكن الذي يؤويه، والأدوات التي يستخدمها لفراشه، والمفارش والأوعية لموائد طعامه، ومواد صناعاته وحِرفه. وتمثل النخلة وما ينتج عنها؛ جوانب حياته اليومية، التي تصاحبه برّاً وبحراً، سفراً وحضراً، وهي تشكل العمود الفقري لجدول طعامه اليومي، بل والعلاج لبعض أمراضه، وغير ذلك من الأغراض المتعددة.

وتعد زراعة النخيل جانباً هامّاً من جوانب الحياة الاقتصادية، وهي تمثّل غذاء رئيساً، اعتمد عليه السكان في سواحل الإمارات وجبالها وصحاريها، لذلك كانت زراعة النخيل أمراً ملحّاً، مارسه السكان في الماضي على اختلاف بيئاتهم.

وتنتشر غابات النخيل في المناطق الساحلية والقرى الصحراوية، وسفوح الجبال ورؤوسها، ونظراً لاعتماد

الناس على النخلة، فقد ازدادت –بالضرورة- أعداد النخيل في كل عام، ورسخ اعتناء الإنسان بها، نظراً لحاجته الماسة لها، بوصفها مصدراً للغذاء، وإعداد المسكن والأثاث، ومختلف مستلزمات المعيشة الضرورية في البر والبحر، وكان الجيل السابق من الآباء والأجداد، يتذكرون غابات النخيل، التي كانت تمتد على طول الرمال البيضاء القريبة من سواحل المدن الساحلية، لدرجة أن منطقة أم «الطرافة» في الشارقة، سميت كذلك لكثافة أشجار النخيل فيها، بحيث كانت متشابكة السعف بصورة طريفة.

وفي رأس الخيمة، كانت تمتد واحات النخيل لعشرات الكيلومترات عرضاً وطولاً، من مناطق رؤوس الجبال حتى «خت»، وكانت مزارع النخيل تتلاصق بكثافة، وتنتشر بينها القلاع والمساكن الصخرية والطينية وفي أحضانها المسابح، على سفوح الجبال والوديان والقرى الزراعية (الحيور)، كمسافي وعسمه وحتّا والبِثنة والسيجي ومصفوت، وغيرها من الحيور التي تربط سواحل الخليج العربي بسواحل عمان، وتصل بين البحر وسلسلة الجبال، وكانت هناك واحات النخيل التي تبهج الناظر، وتشبع احتياجات أصحابها طول العام، وتصل بعد ذلك إلى المنطقة الشرقية والفجيرة، وتشاهد واحات النخيل تغطي عرضاً وطولاً؛ عشرات الكيلومترات من دبا، مروراً بخورفكان والفجيرة وكلباء، وما بينهما من القرى والوديان.

أما واحات العين؛ فقد تميزت بواحات من أجود أنواع النخيل في المنطقة، وكذلك ليوا وبعض واحات المنطقة الغربية. وفي تلك الواحات كانت هناك المئات من أشجار النخيل المعمّرة، بقاماتها المرتفعة منذ عشرات السنين، وتسمى «العوانات». وتشتهر واحات العين بالنخيل من نوع «الفرض، وبو الزبد، والجبري، وبو معان»، وغيرها من الأنواع، التي تحتاج للجفاف وحرارة الطقس، وتشتهر رأس الخيمة بـ«اللولو، والحاتمي، وجش الربيع، والبقاتي، وجش جش»، كما تنتشر بالواحات القريبة من الساحل؛ أنواع «جش بن ناصر، والصلاني، والخبيصي، والخنيزي، والنغال، واللولو، وعين البقر». أما رؤوس الجبال فقد كان «الساير» جش الحبش الأكثر انتشاراً فيها، واشتهرت المنطقة الشرقية بجش الحبش إلى جانب الخواطر والأشهل.

وتعدّ التمور سلعة استهلاكية حيوية للسكان، فلا يستطيع الناس العيش بدونها. وتحفظ التمور بعد تجفيفها، في أكياس مصنوعة من سعف النخيل المجفف، حيث تستخدم بوصفها مصدراً من مصادر الطعام طوال العام، لذا اهتم الأجداد والآباء بزراعة النخلة وعدوها ثروة أساسية، ومصدراً ضرورياً من مصادر الغذاء، كما يعد تناول حبات من التمر والقهوة في المجالس، وفي المناسبات العامة؛ من التقاليد الراسخة في الموروث الثقافي لأبناء الإمارات، كما في باقي بلدان الخليج والجزيرة العربية.

وتستهلك التمور الطازجة (الرطب)، أثناء تجمع الأسر والعائلات من مختلف مناطق الإمارات، في واحات النخيل، وأماكن انتشار واحات النخيل في موسم القيظ، وأثناء نضج المحصول وقطافه، كما كانت تُرسَل كمية كبيرة من المحصول مباشرة، إلى العديد من مراكب الغوص، الموجودة في عرض البحر. وكانت التمور الطازجة أو المحفوظة، تؤكل خلال السنة؛ بوصفها طعاماً إضافيّاً على الأقل في كل بيت، وعلى متن سفن الغوص، أو أثناء السفر في الصحراء، وغالباً ما كانت تشكل المصدر الغذائي الأساسي إلى جانب الحليب أو اللبن.

وإلى جانب التمر، الذي توفرة زراعة النخيل للاستهلاك الغذائي المحلي؛ كانت شجرة النخيل تزوّد المجتمعات المحلية، بتشكيلة واسعة من المواد والاحتياجات الضرورية المفيدة لحياة السكان، فكانت الجذوع تُستخدم عوارضَ لبناء البيوت، وكان السعف والجريد يستخدمان حُصُراً، تتكون منها جدران المنازل، بعد تجريدها من الأشواك والأوراق، كما يستخدم الخوص لصناعة الحصر والمهفات والسلال والحبال، وتشكيلة واسعة من أواني الحفظ واحتياجات البيوت اليومية والمفارش والوسائد. وكانت قوارب الشاشة المستخدمة في صيد السمك، على الساحل الشرقي، تصنع كليّاً من جريد وأغصان وكرب النخيل.

ويزرع النخيل على شكل فسائل (صرمات)، وهي الفسائل التي تقطع من أمهاتها، ويمكن أن تستخرج من النخلة الواحدة؛ من 10 إلى 15 فسيلة (صرمة). وقد تنبت الصرمة من نواة التمر (البلح) في أي مكان، لكن أغلب هذه الغرسات تكون فحولاً، كما ينعدم بدرجة كبيرة، ضمان نفس النوع من النخلة الأم، إذا ما أصبحت النواة نخلة مثمرة.

أما «الصرمات» المخلوعة من أمهاتها، فهي الأكثر ضماناً، وأنسب الأوقات لاقتلاعها وزراعتها؛ مع بداية «البشرة»، أي نضج ثمار النخيل في شهر يوليو، حيث يشتد الحر، ويشترط ألا تُقطع عروقها، وللاقتلاع السليم والفسل الصحيح؛ مهارات يتقنها «البيادير» (المزارعون) تماماً، كما تؤكد خبراتهم ضرورة أن تُروى «الصرمة» في الأيام الأولى من زراعتها مرتين في اليوم، طوال 40 يوماً.

وعندما تضرب جذورها في باطن الأرض، تروى كل يومين، وتكون الصرمة ملفوفة بقماش أو بالسعف قرابة سنة، ثم تُزال اللفات ويُفرد خوصها، ويُقطع عنها اليابس، وتبدأ تثمر في السنة الثالثة. ويحرص «البيادير» على أن تكون الصرمة الواحدة، بعيدة عن الأخرى بقدر 28 ذراعاً، إذ إن طول «الخوص»، أي سعف النخلة يصل عندما تكبر، إلى 14 ذراعاً، فتلتقي بسعف النخلة المجاورة لها، إذا ما كانت قريبة منها، فتمنع التسلق لقطف الثمار وغير ذلك، إلى جانب كون البعد بين النخيل؛ يُحقق لها رغبتها القائلة: (أبعدها عني وخذ ثمرتها مني). وذلك التلاقي بين السعف، يوفر ظلالاً كافية تحت أشجار النخيل، مما يُحافظ على برودة التربة، ويمنح عروق النخلة التهوية اللازمة لها في الصيف.

ستظل النخلة جزءاً أصيلاً من ذاكرة الإنسان وتاريخه، وتراثاً حيّاً متجدداً، ومصدراً من مصادر الثروة الوطنية، وستظل حافظاً للذاكرة الجمعية، والموروث الشعبي الأصيل.

المراجع:

- أحمد محمد عبيد، النخلة في دولة الإمارات- مقدمة تاريخية تراثية لغوية، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبوظبي، 2015.
- عبد الله عبد الرحمن، الإمارات في ذاكرة أبنائها، اتحاد كتاب وشعراء الإمارات، الحياة الاقتصادية، ط 2، الشارقة، 2005.
- فراوكه هير- باي، من الإمارات المتصالحة إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، ترجمة عايدة يبّي خوري، موتيفيت للنشر، 2010.

النخلة..

الشجرة الإماراتية الذهبية

أحمد حسين حميدان
كاتب – سوريا

في سيرة النخلة العربية والإنسانية العامة، وفي سيرتها الإماراتية الخاصة؛ ثمة خصوصية لها، لا تتوقف عند قِدَمها التاريخي وحده، بل تتعداه إلى مجمل الصفات التي تتحلى بها، والتي تسببت في كثرة زراعتها وانتشارها، والإشارة إلى أهميتها وعلو قدر مكانتها، عند ورود سيرتها في العديد من البحوث والدراسات والكتب، وخصوصاً القرآن الكريم، الذي أوردها في غير سورة، حيث جعلها المولى جل وعلا -على سبيل الذكر لا الحصر- زينة الزرع، كما في سورة الكهف، التي جاء فيها: {وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً}، كما جعلها سبحانه وتعالى؛ الوقود الغذائي الأفضل للإنسان، مخاطباً مريم وهي في حالة مخاض وولادة لابنها عيسى النبي عليه السلام، قائلاً لها في السورة التي سُميت باسمها (سورة مريم): {وهُزِّي إليك بِجذعِ النخلةِ تَساقطْ عليكِ رطباً جَنِيّاً}[1]. وهذا ماثل في صميم الذاكرة الجمعية الإنسانية العربية والإسلامية، التي تتشكل منها الذاكرة الإماراتية، التي وعت المكانة المتميزة، التي اكتسبتها النخلة عن سواها من الأشجار الأخرى، إضافة إلى استخدام الأقدمين من أبناء الإمارات، سعف هذه النخلة وأغصانها، في صنع بيوتهم الأولى وسقوفها، فكانت منذ يوم الناس ذاك، مأوى لهم ولعائلاتهم وأبنائهم، كما كانت ظلّاً ظليلاً لهم خارج البيوت، وكانت ثمارها غذاءً رئيسيّاً في مبتدى حياتهم وضيافة مجالسهم الصباحية المسائية، وعلاوة على ذلك كله؛ كانت شريكتهم في تحمل صعاب طقسهم الصحراوي، مشتد الحرارة والرطوبة، فهي من الأشجار المُعَمّرة، كما يذكر الدكتور عبد العزيز المسلم في كتابه (الأشجار والنباتات في تراث الإمارات)[2]. وإذا كانت الإبل سفينة صحرائهم، فإن النخلة كانت وما زالت حديقتهم الأولى، التي يسكنونها وتسكنهم، وجارتهم اللصيقة بهم وغير البعيدة عنهم، قريبة من بيوتهم؛ ليست القديمة وحدها بل الحديثة منها أيضاً، كما أنها انتصبت بقامتها على جوانب شوارعهم، وباتت رفيقة دروب مشيهم وسفرهم في شتى الطرق، التي ينتقلون فيها من مدينة إلى مدينة، ومن منطقة إلى أخرى، ولونت صحراءهم بلون خضبها الدائم الخضرة. كل ذلك رفع منسوب القرابة بينها وبين أبناء الإمارات، وزادها حتى غدت منهم وغدوا منها، ومما يؤكد ذلك، أن الكاتب الإماراتي عبد الغفار حسين، حين أصدر كتابه عنها، جعل عنوانه (عمتنا النخلة)[3] تأكيداً لصلة هذه القرابة، وتعبيراً عن العلاقة الحميمية بين هذه النخلة وأبناء الإمارات، حتى استحقت منهم لقب النخلة (المباركة)، بعد أن أضحت باستحقاق شجرة الإمارات الذهبية، ولم يُخفِ الكاتب الإماراتي عبد الغفار حسين في كتابه السالف الذكر، ابتهاجه بهذه النخلة، ونقل لنا من خلاله؛ ابتهاج غيره من الشعراء العرب والإماراتيين بها، وجعل في مقدمتهم أمير الشعراء أحمد شوقي، ناقلاً عنه في قصيدته النخلة، تشبيهه لها كوصيفة لعرائس الجمال، وجاء في التعبير عن هذا الوصف:

أرى شجراً في السماء احتجبْ وشقّ العنان بمرأى عجَبْ
وباسقةٍ من بنات الرمال نمت وربت في ظلال الكثُب
كسارية الفلك أو كالمسلّـ ـة أو كالفنار وراء العَبب[4]

وينقل في كتابه ما قاله الشاعر الإماراتي عارف الشيخ، في حواره مع النخلة وهو يخاطبها:

قلت يوماً للنخلة الشماء لِمَ لَمْ تخرجي إلى الأضواء
فأجابت بقولها قد تجاوز تُ عناء السماء والجوزاء[5]

وإضافة إلى كتاب عبد الغفار حسين (عمتنا النخلة)؛ صدر العديد من الكتب الأخرى، لأدباء وكُتّاب من الخليج

والإمـارات، نذكـر منهـا: النخلـة عـروس الرمـل والمـدى.. أبجديـة نخيـل الإمـارات، ونخيـل التمـر في الإمـارات، وأصنـاف النخيـل في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة، وأطلـس أصنـاف التمـور في الخليـج. ومـن خـلال هـذه الإصـدارات ومـا تلاهـا لاحقـاً، نسـتطيع القـول بـأن الاهتـمام بشـجرة النخيـل، ازداد بعـد قيـام الدولـة الإماراتيـة المؤسسـاتية المتحـدة، عـما كان عليـه هـذا الأمـر قبـل قيامهـا، وذلـك مـن خـلال تضافـر جهـود عـدد مـن الـوزارات والمؤسسـات في الدولـة، فأقيمـت النـدوات حولهـا والمسـابقات المرفقـة بالجوائـز[6] إضافـة إلى المحـاضرات حـول فوائدهـا، وحـول أهميتهـا والتعريـف بهـا في بعـض المعـارض وقراهـا التراثيـة، وهـو مـا ضاعـف العنايـة بهـا، وازديـاد زراعتهـا في سـائر إمـارات الدولـة ومدنهـا، وفي حدائقهـا وشـوارعها، واختِـير الأكـثر

جـودة منهـا، مـن خـلال متابعتهـا والاطـلاع عـلى الأبحـاث التـي تناولتهـا، وذلـك لمضاعفـة زراعـة مـا تـم التعـرف عليـه بأنـه الأكـثر جـودة في أصنافهـا، وكان مـن مـؤدى ذلـك؛ تنـوع ثمـار النخلـة، كـما تعـددت أسـماء أصنافهـا، تبعـاً لهـذه الأنـواع التـي نتـج عنهـا، تبايـن ألـوان ثمارهـا، وتعـددت فبـدا بعـض رطبهـا بلـون أصفـر، وبـدا آخـر بلـون أحمـر، وهنـاك ثالـث تداخلـت ألـوان ثمرتـه؛ فبـدت حمـراء مصفـرة وصفـراء محمـرة، ومرحلـة الرطـب تمثـل بـدء نضـج الثـمار، وتمـضي بتحـول لونهـا مـن الأصفـر إلى اللـون البُنّـي الفاتـح، وتتحـول إلى البُنّـي الغامـق والقاتـم إذا كانـت حمـراء، ومـع قـدوم فصـل الصيـف، يبـدأ موسـم قطـف ثمـار النخلـة، الـذي يتـدرج مـن رطـب حتـى يبلـغ منتهـى نضجـه بالتمـر، وهـو كـما ذكرنـا عـلى أنـواع، منهـا الجـش واللولـو والخنيـزي وأبوكبيـل والنغـال والهـلالي والخشـكار وغيرهـا[7]. ويقـوم الإماراتيـون بقطفـه مـن أشـجاره الوفـيرة، في الواحـات والمناطـق الجبليـة، وتخزينـه والحفـاظ عليـه، للاسـتفادة منـه أطـول مـدة ممكنـة، سـواء في الغـذاء أو الضيافـة في المجالـس مـع القهـوة العربيـة؛ ومـا يلفـت الانتبـاه أن الاسـتفادة مـن النخلـة في الإمـارات، لم تتوقـف عنـد صنـع البيـوت مـن سـعفها في الفـترة القديمـة، أو تنـاول ثمارهـا للغـذاء وحسـب، بل اسـتُفيد منهـا في صناعـات ومهن وحرف شـعبية متعـددة، مثـل صناعـة الخـوص، التـي تُعـدُّ مـن خلالهـا السـلال والحصـر، وصناعـة القحفيـة والحابـول مـن ليـف النخلـة، وذلـك بعـد نقعـه في المـاء، وكذلـك تُصنـع مـن جريدهـا العرائـش والمداخـن والمباخـر، التـي تسـتخدم للتبخـير ونـشر رائحـة الطيـب مـن الدخـون النباتيـة، وإضافـة إلى ذلـك؛ فـإن ثمـار النخلـة دخلـت في تراكيـب كثـير مـن الأطعمـة، وخصوصـاً تلـك التـي تسـتخدم في الأعيـاد ومناسـبات الاسـتقبال والفـرح، فمـن عسـل هـذه الثمـرة، صُنـع الدبـس، ومـن تداخلهـا مـع مـواد الدقيـق والطحـين؛ صُنِـع العديـد مـن قطـع الكلاجـات والحلـوى، التـي تُقـدَّم للضيـوف، ودخـل تمـر النخلـة في تراكيـب العديـد مـن الأدويـة والعلاجـات الشـعبية، وخصوصـاً مـا اسـتخدم منهـا في جـبر الكسـور العظميـة، حيـث يضعونهـا في قطعـة مـن القـماش، وتُلصـق فـوق المـكان العظمـي المكسـور، ونـوى التمـر بعـد تحويلـه عـلى النـار إلى رمـاد؛ اسـتُخدم كحـلاً للعـين والزينـة.

إن قِـدَم وجـود النخلـة، وطاقـة تحملهـا العاليـة لشـدة

حـرارة الصحـراء، وقلـة مياههـا، ومرافقتهـا للإماراتيـين في حياتهـم الصعبـة، واسـتفادتهم مـن عديـد فوائدهـا، سـواء مـن ثمارهـا أومـن أوراق سـعفها وخوصهـا وليفهـا، وذكرهـا مـرات في سـور القـرآن الكريـم.. كل ذلـك دفـع الإماراتيـين، إلى أن يطلقـوا عليهـا النخلـة الكريمـة، كـما جُعلـت مكانتهـا مختلفـة، سـواء في تراثهـم أو في حاضرهـم، وبقيـت حتـى اليـوم تحظـى بمكانـة متميـزة عـن سـائر الأشـجار الأخـرى، لذلـك مـا زالـت رقعـة اتسـاعها تـزداد في سـائر الدولـة الإماراتيـة بـلا توقـف، ومـا زالـت ترافـق مواطنيهـا قـرب بيوتهـم، وفي شـوارعهم ودروبهـم وطرقهـم عـلى تعددهـا واختلافهـا، ففـي القديـم كانـت بأغصـان سـعفها وبثمارهـا سـكناً وغـذاء لأجدادهـم، وهـي اليـوم مـا زالـت الحديقـة الممتـدة، في جهـات حياتهـم، وقـد بقيـت تسـكنهم بـلا انتهـاء.

1. القرآن الكريم؛ سورة الكهف وسورة مريم.
2. الأشجار والنباتات في تراث الإمارات، الدكتور عبد العزيز المسلم، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، إدارة التراث – الشارقة 2008م.
3. عمتنا النخلة، عبد الغفار حسين، إصدار المؤلف – دبي 2022م.
4. المرجع السابق.
5. المرجع السابق.
6. نخيل التمر في الإمارات، الدكتور وليد عبد الغني كعكة، أبوظبي 2019م.
7. النخلة عروس الرمل والمدى.. أبجدية نخيل الإمارات، عبد الجليل علي السعد، معهد الشارقة للتراث – الشارقة 2016م.

النخل
بين الحقيقة والمجاز

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

للنخل مكانة كبيرة في الذاكرة الشعبية والعربية، لما له من أهمية غذائية وتاريخية وثقافية، في حياة الإنسان العربي على مر التاريخ، الذي وجد نفسه على هذه البسيطة صديقاً للبيئة، من أشجار وأنهار وحيوانات، ومن الصعب أن نؤرخ لعلاقة الإنسان مع النخل، ولكنها علاقة كانت ممتدة على مر العصور والأزمان. وقد ذُكر النخل في القرآن الكريم 20 مرة، بصيغ مختلفة، مثل: النخل، النخيل، النخلة. ومن ذلك قوله تعالى، في سورة مريم: (فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّاً(23) فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً (24) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً (25). هذا يدل على أهمية النخل، الذي يعد من الشجر المبارك في الدنيا والآخرة. ويُعدّ رمزاً للكرم والصبر والعطاء، وله حضورٌ دائمٌ في الأمثال، والأشعار، والحكايات الشعبية.

ولا يخفى على القارئ الكريم، أن الشعوب التي تعيش في البيئات الصحراوية الحارة؛ كالخليج العربي والعراق والسودان وليبيا، تكون أراضيها مناسبة لزراعة النخل بأنواعه المختلفة، كما أن هناك بيئات أخرى، قد لا تناسب زراعة النخيل؛ كالأردن قديماً، ثم طوّعت البيئة الزراعية، لتصبح مناسبة لزراعة النخيل، مع أن التمر والرطب والزبيب حاضر بالذاكرة الشعبية الأردنية، وربما يعود سبب ذلك، إلى تجارة التمور بين الأردن والحجاز أو العراق، لقربهما من الأردن، وكذلك لما للتمر من فوائد كثيرة، لا يمكن عدّها، ولا بد أن يكون حاضراً في كل بيت، مصداقاً لحديث النبي صلى الله عليه وسلم: (بيت لا تمر فيه جياع أهله).

استخدام النخل:

ومن نافلة القول، أن نشير إلى أن النخلة الشجرة المباركة، يستخدم سعفها في البناء؛ بناء البيوت الشعبية، وذلك حين يخلط الطين بالسعف، ثم يستخدم لسقف البيوت، فضلاً عن استخدامات أخرى، كصناعة السلال والحصائر، إذ يتم تجديل السعف لصناعة الحصير، الذي يُستخدم للجلوس وغرف النوم، ويُستخدم أيضاً لصناعة المراوح اليدوية والقبعات وبناء المظلات والمعرشات، وقد يُستخدم أيضاً في ألعاب الأطفال والأشغال اليدوية، كما أنه يستخدم للطهي والوقود، وتسميد الأرض وصناعة الورق، وقد كانوا قديماً يكتبون على أوراق النخل، وهذا لا شك يبين الأهمية الكبيرة، التي يحتلها النخل في حياة الناس قديماً وحديثاً.

توبير النخل:

تستخدم كلمة «توبير النخل» في اللهجة الخليجية، وخصوصاً في بعض مناطق السعودية والبحرين والكويت، بالإضافة إلى بعض اللهجات العربية الأخرى كالليبية، ولها علاقة بتلقيح النخيل وتقليمه وتنظيفه والاعتناء به.

معنى «توبير النخل»:

التوبير هو عملية قص أو تقليم جريد النخيل (السعف اليابس)، وتنظيف النخلة من الأجزاء القديمة أو الميتة. وتتم هذه العملية عادة في مواسم معينة من السنة، وتُعد ضرورية، للمحافظة على صحة النخلة وإنتاجها الجيد. وله فوائد عديدة من أهمها:

- تقوية النخلة وتحسين التهوية.
- تسهيل التلقيح وجني الثمار.
- منع تجمع الحشرات والآفات.

وهنا نشير إلى أن النخلة، تعيش من 80 إلى 100 سنة، وبعض الأنواع قد يعيش أكثر من ذلك، خاصة إذا توفرت له الرعاية الجيدة، وظروف النمو المناسبة.

وتجدر الإشارة إلى أن إنتاج النخلة من التمر، يبدأ عادة من عمر 4 إلى 8 سنوات، ويبلغ ذروته ما بين 15 و40 سنة، ثم يبدأ بالتراجع تدريجيّاً مع التقدم في العمر، ثم تنتهي دورة حياة النخل، لذلك يعمد المزارع إلى اقتلاع النخلة بعد موتها، ليزرع أخرى، علها تعوّض موت أختها.

النخل في الأدب العربي:

تكتنز الذاكرة الشعبية بأمثال وأقوال وأشعار، تقترن بالنخلة التي قيل عنها قديماً: (النخلة عمة العرب)، وقد نظموا فيها أشعاراً، ومن ذلك قول عبد الرحمن الداخل، عندما رأى نخلة في قصره بالرصافة (في الأندلس)، فتأثر جدّاً، لأنها ذكّرته بأرضه وأهله في المشرق، فأنشد أبياتاً مشهورة، تعبر عن غربته واشتياقه:

تبدّت لنا وسط الرصافة نخلةٌ
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخلِ
فقلتُ شبيهي في التغرّب والنوى
وطول التنائي عن بنيّ وعن أهلي
نشأتِ بأرض أنتِ فيها غريبةٌ
فمثلكِ في الإقصاء والمنتأى مثلي

ومن الذاكرة الشعبية؛ قول أحدهم واصفاً عزة نفسه، وعلو همّته وقوة صبره:

نموت ما عشنا على رزق الذليل
والنفس نجبرها على حب الصبر
ولو ما نطول التمر في روس النخيل
نموت ما ناكل من (الطايح تمر)

وكذلك فإن للشاعر العراقي بدر شاكر السياب قصائد كثيرة، في الشعر الحر، يذكر فيها النخل، ومن أهم تلك القصائد:

عيناكِ غابتا نخيل ساعة السّحَرْ
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمَرْ

وهنا نلاحظ الربط بين النخل والحياة، وكيفية الربط بينهما، لما للنخل من أهمية في حياة الناس، سواء أكان ذلك حقيقة أم مجازاً.

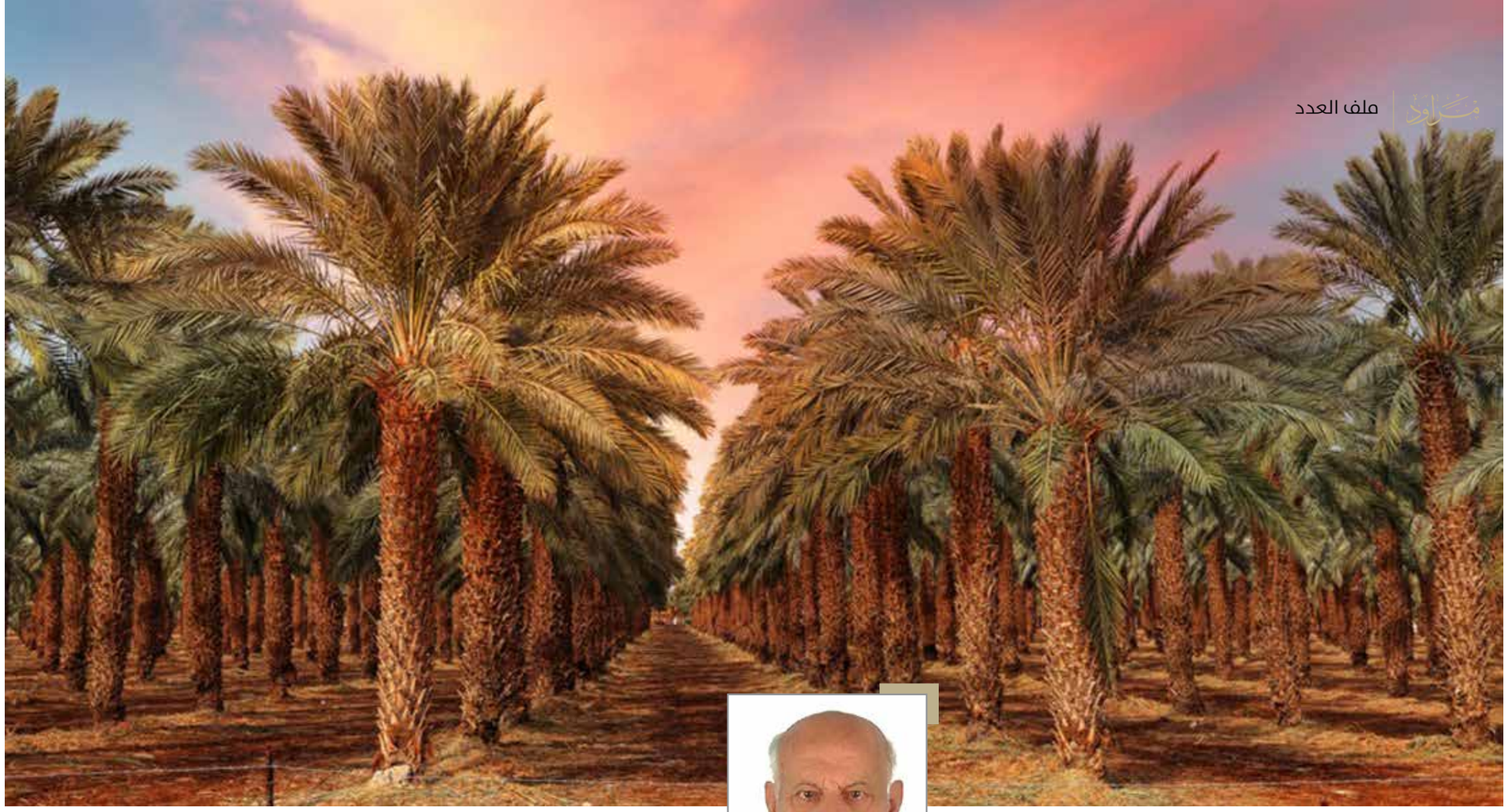
النخل في القصص والروايات:

كان للنخل حضور –كذلك- في الروايات والقصص العربية، لما له من أهمية كبيرة، ومن ذلك ما نجده عند الروائي السوداني الطيب صالح، في روايته المشهورة «موسم الهجرة إلى الشمال» و«نخلة على الجدول»، وهنا لا بد من الإشارة إلى رمزية النخل في الأدب، بشقيه؛ الشعبي والفصيح، وذلك للدلالة على العلو وعزة النفس، والرسوخ والمبادئ والعطاء غير المحدود. والنخل في روايات الطيب صالح، ليس مجرد عنصر طبيعي أو خلفية مكانية، بل رمز غني بالدلالات الثقافية، والروحية، والاجتماعية، خصوصاً في روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال»، وكذلك في رواياته الأخرى، مثل «عرس الزين» و«ضو البيت»، فهو يمثل الارتباط بالأرض والجذور، والانتماء إلى المكان، ويمثل ارتباط الإنسان السوداني بأرضه ونيله وبيئته. ويرمز للثبات في وجه التغييرات، مثل شخصية مصطفى سعيد، التي تتناقض مع هذه الرمزية، إذ هو رجل دائم الرحيل والتيه، بعكس النخلة التي تضرب جذورها في الأرض. ومن الممكن أن نستخلص أن الطيب صالح، اختار النخل من بين النباتات الأخرى، ليكثف توظيفه لأسباب كثيرة، منها أنه رمز للخصوبة والحياة، وذلك حينما مثل ارتباط النخيل بالنيل والزراعة، فهو رمز للخصوبة، واستمرار الحياة، وفي القرية؛ النخلة تُرى كجزء من طقوس الحياة اليومية، من الأكل إلى الظل، إلى الطقوس الاجتماعية.

ثنائية الماضي والحاضر:

النخيل في الرواية، غالباً ما يظهر كتعبير عن الماضي، مقابل صور المدينة والتحديث، التي تمثل الحاضر، أو الغربة في الشمال في هذا السياق، والنخيل رمز للهوية والحنين.

ومن الصعب على الكاتب، أن يحيط بجوانب توظيف النخل في الروايات والقصص والأمثال، التي تحتاج إلى دراسة مستفيضة، تتخصص في الأمثال كقول أحدهم: (الطول طول النخلة والعقل عقل سخلة).



في امتداح
النخلة المباركة

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

أليس عجيباً، أنه كلما ذكرت الجنة ذكرت النخلة. لم يكن ذلك مصادفة، فالله تعالى عالم بأسرار خلقه، لذا كرمها بالرمز إليها، كأيقونة خير ونعمة في جنات الأرض والسماء.

هذه آيات محكمات في مراسيل المعاني، تأتي تعقيباً على فعل الخير ومثوبته (والنخل باسقات لها طلع نضيد)؛ كما في «سورة ق، الآية 10»، وهي (ذات أكمام) كما في قوله تعالى -وهو يصف الجنة-: (فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام). «سورة الرحمن، الآية 11»، حيث نرى الإشارة إلى شرف النخلة، ونحن نقارنه بشجرة الزيتون المباركة، وفي الحديث الشريف: (أكرموا عمتكم النخلة)، إذ نلاحظ أنسنة النخلة في صلة القربى، لتظل عنوان البركة في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم (بيت لا تمر فيه جياع أهله). وعند الأطباء؛ ثمر النخلة دواء، ولم يكن بعيداً عنه تساقط الرطب الجني لمريم عليها السلام، وهي تهز جذعاً مسخراً لغذاء متكامل لدر الحليب.. أجل الحليب الذي كان مع التمر الكلأ المنجي من الجوع والظمأ، بين رمال تزينها النخلة؛ عروس الصحراء وزاد المسافرين في البر والبحر، واسألوا من شئتم ليأتيكم بالخبر اليقين عن المؤنس لمجالس العرب منذ القديم إلى عصرنا هذا، فالنخلة الصديقة لا تزال فاكهة الغني والفقير في فوائدها التي لا تحصى (تمر وليف وحصير وظل ظليل وصناعة ورقية)، بل هي في بركتها رزق وفير وزينة كل درب وبيت وقصر، ناهيك عن كونها شعاراً يزين الأعلام والأقلام، ولا ننسى النخلة في الفن والشعر والغناء ورمزية الوطن الكبير، حين أطلق على أرضنا العربية أرض النخيل، فكانت الإشارة إلى النخلة في الأصل والانتماء وصلاحية الحياة، على تعبير الشاعر زهير بن أبي سلمى:

وهل ينبت الخطي إلا وشيجه
وتغرس إلا في منابتها النخل

وما دمنا في مضمار وسياق امتداح النخلة؛ الشجرة المباركة، فرائع تأكيد ما قاله المفسرون بأن الشجرة الطيبة التي رمز بها للكلمة الطيبة، إنما هي النخلة لا سواها.. وهي رمز للتراث والعراقة في الخصب والجمال.

أما بعد: فهذا صقر قريش عبد الرحمن الداخل للأندلس، ينظر إلى نخلة وحيدة في المكان، ليخاطبها بأشد التعابير دلالة على الانتماء بقوله:

تبدّت لنا وسط الرصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى
وطول التنائي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

أيّ شعور؛ أيّ وجدان؛ أيّ انتماء؛ أيّ اغتراب؟ لا بد أن النخلة الباسقة الشامخة أثارت كوامن أشجانه، وصحيح أن الشعراء العرب وصفوا النخلة في عذوقها المعلقة، كقناديل من ذهب، أو بسارية سفينة أو مسلة أو فنار، لكن أوصاف الجمال في قلب الشاعر، لم تكن خافية على غير صقر قريش. والمطلع على الشعر العربي، لا يكاد يرى قصيدة فيها معاني الخير إلا وكانت النخلة معنية باستدامة الحياة، كما عند شاعرنا الحسن بن هانئ حيث يقول:

كرائم في السماء زيهن طولاً ... ففات ثمارها أيدي الجناة
قلائص في الرؤوس لها ضروع ... تدر على أكف الحالبات
صحائح لا تعد ولا نراها ... عجافاً في السنين الماحلات
مسارحها المدار فبطن جوخى ... إلى شطّ الأُبُلّة فالفرات
تراثاً عن أوائل أوّلينا ... بني الأحرار أهل المكرمات

وصحيح أن أحمد شوقي أمير الشعراء قال:

(أليس حراماً خلو القصائد من وصفكن وعطل الكتب)، هذا كلام جميل، واعتراف نبيل من شاعر زمانه، غير أن الشعراء العرب من دون استثناء، لم يبلغوا مبلغ أبي نواس في جمالية التوصيف، وتأصيل المشهد النباتي، هاهو ذا يقول:

لا أنعت الروض إلا ما رأيت به
قصراً منيفاً عليه النخل مشتملُ
نخل إذا جليتْ إبّان زينتها
لاحت بأعناقها أعذاقها النّحُل
أسقاط عسجدة فيها لآلئها
منضودة بسموط الدر تتصل
حتى إذا لحقت أرخت عقائصها
فمال منتثراً عرجونها الرَّجل
أرخت عقوداً من الياقوت مدمجة
صفراً وحمراً بها كالجمر يشتعل
فلم تزل بمدود الليل ترضعه
حتى تمكّن في أوصاله العسل
يا طيب تلك عروساً في مجاسدها
لو كان يصلح فيها الشم والقبل

يـا لروعـة الحسـن والجـمال والحنـان، فـما بـين الظـل والثمر اخـضرار! بـل نجـوة مـن الهـلاك والقيـظ والفقـر. وكـم كنـت واصفـاً ثمـرة النخـل بأنهـا لؤلـؤة الـبر، كـما الـدرة لؤلـؤة البحـر، وفي صيـت النخلـة وسـمعتها، أنهـا الشـجرة الطيبـة التـي رمـز بهـا مـوازاة للكلمـة الطيبـة؛ كفايـة في عظمـة هـذه الشـجرة.. وهـي في الإمـارات زينـة البسـتان عنـد الشـاعر الشـيخ زايـد رحمـه اللـه تعـالى في قولـه:

أنا زينة البستان ذات العلا والشان

وعنـد سـيف المـري هـي المحبوبـة الآسرة للقلـوب في قولـه:

هـامـت بحـب النخلـة الشـعراء
فجرت على سنن الهوى الأهواء

وهـو الشـاعر الـذي عـدد فوائدهـا، مـن الظـل إلى الطعـام؛ إلى العطـاء والبنـاء والاسـتقرار. ومـن الواجـب الوفـاء للنبـات والثنـاء عليـه، كرمـز مـن رمـوز لا تحـصى مآثرهـا وأفضالهـا. وهـذا مـا يوجـب الوقـوف عـلى الأمجـاد الزراعيـة في الواحـات، كتوصيـف النخـل في الشـعر الشـعبي، ومـن أروع مـن الماجـدي بـن ظاهـر عاشـق الخـضرة والخـير والجـمال؛ وهـو البـدوي المتجـول مـا بـين الـبر والبحـر! فابـن ظاهـر في شـعره الشـعبي، دائـم الاسـتعارة والتشـبيه مـن حـالات النخـل، لكنـه في هـذه الأبيـات الآتيـة، يرسـم مشـهداً في إيقـاع متـماوج لسـعف النخيـل، كأنـه في حفلـة غنـاء ورقـص عـلى حـد توصيـف الباحـث المبـدع سـلطان العميمـي، في كتابـه عـن الماجـدي بـن ظاهـر. يقـول ابـن ظاهـر:

هـزاع روس النايفات إلى لفى والنخل زور غدورهن مداعي
هـذي عـلى هـذي تميـل لكنهـا عبادهـا بدريـة ورفـاع
والناعشات في هوى زي الغنا يلعبن كشفات بغير جناعي
من ذات حمل مثل غربان الغلا ما بين منشـول وذا منساعي
مـن البعيـد تـرى المشـهد شـامخاً، حيـث أعـالي منابـت النخيـل، وهـي يتبـدّى متمايـلاً متراقصـاً مرحّبـاً بمـن أنهكـه المسـير في الصحـراء، فيحـسّ ابـن ظاهـر أنـه قـادم إلى عـرس، مشـبهاً تمايـل السـعف بالفتـاة المتمايلـة بشـعرها، فكيـف تكـون البهجـة والسـعادة وشـماريخ العـذوق في منظرهـا الاسـتعراضي، ترحـب بالقادمـين المشـوقين إلى لقيـا الأحبـاب.

من إصدارات

معهد الشارقة للتراث

تصنيف الآلات الموسيقية

محاولة عربية

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

في مقالةٍ سابقةٍ ذكرتُ نظاماً عالمياً لتصنيف الآلات الموسيقية، هو نظام زاكس - هورنبوستل (Sachs - Hornbostel System)، الذي ابتدَعَهُ كلٌ من كورت زاكس (Curt Sachs, 1881 - 1959)، وإيريك فون هورنبوستل (Erich von Hornbostel, 1877 - 1935) في برلين، ونُشِرَ عام 1914، وهو يُقسّمُ الآلاتِ الموسيقيةَ إلى أربع مجموعات؛ وفقاً لمادةِ الاهتزاز الأساسية، وذلك على النحو الآتي:

الهواء = المُصَوِّتات الهوائية، أو آلات النفخ (Aerophones).

الوَتَر = المُصَوِّتات الوَتَرِيّة، أو الآلات الوترية؛ ذات وتر فأكثر (Chordophones).

الغِشاء = المُصَوِّتات الغِشائية، أو الآلات ذات الأغشية الجلديّة أو الورقية، مثل الطبول ونحوها (Membranophones).

المادة الصلبة = المُصَوِّتات بذاتِها، أو الآلات التي يُضرَبُ على سطوحِها مباشرةً، من حديد، أو نحاس، أو خشب، ونحو ذلك (Idiophones).

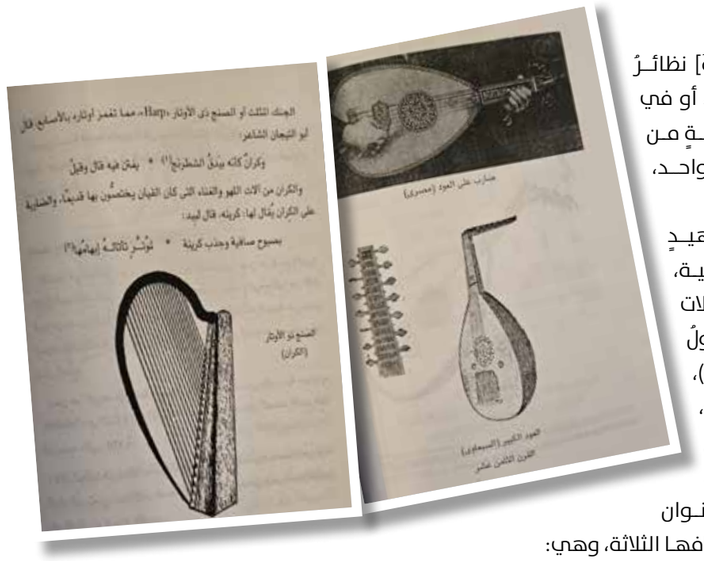
ثم أُضيفت فيما بعد مجموعةٌ خامسةٌ إلى هذا النظام، هي المُصَوِّتات الإلكترونية، أو الآلات التي تُنتِجُ الأصوات الإلكترونية (Electrophones).

وقد أسهمَ هذا النظامُ في فهم الظواهر الموسيقية بأشكالها العالَمية كافة، ولكن قد يتساءلُ المَرءُ عمّا إذا كان يوجد نظامٌ عربيٌّ لتصنيف الآلات الموسيقية، والجوابُ أنهُ يوجد، وإن لم يكن مستعملاً، أو حتى معروفاً في العالَم العربيّ نفسِه. وهذا النظام من تصنيف الأستاذ غطاس عبد الملك خشبة، وذكره في كتابه (الآلات الموسيقية الشرقية)، حيث قال في المقدمة:

«هذا كتابٌ في تراث الموسيقا العربية، جعلناهُ مختصاً بالنظر في آلاتِ النغم، ورُتَبِها، وأصنافِها، والمختلف في تسمياتِها، ليكون بمثابةِ تعريفاتٍ واضحةٍ لها، يتبيّن منها أنواعُها الأشهرُ استعمالاً، ومرادفاتُ أسمائها المختلفة في أكثر المراجع القديمة»

وحولَ منهجِهِ في تصنيفِ الآلات الموسيقية الشرقية، أوضحَ المؤلفُ قائلاً في مقدّمتِه:

«ونظراً لكثرةِ الآلاتِ وأصنافِها، وكثرةِ استعمالاتِها، بالإضافة إلى تداخل اسمائها في أكثر المراجع، وعند أهل الصناعة؛ فقد ارتأينا أن ننتهجَ لها هنا ترتيباً محدوداً في رُتبِها، وأصنافِها، وأنواعِها، يجعلُ النظرَ فيها سهلاً قليلَ العَناء. وآثرنا أن نُذيّلَ ما هو منها باسمائهِ مشهورُ الاستعمال في زماننا، بما هو [هكذا



في الأصل، ولعلّ الصوابَ: بما لهُ] نظائرُ في القديم وَرَدَ ذِكرُهُ في المراجع، أو في أشعار العرب، ليكونَ الناظِرُ على بيّنةٍ من التسمياتِ المُترادِفةِ في الصنفِ الواحد، مما بطل استعمالُهُ، أو لا يزال»

وقد بدأ الكتابُ بعدَ المقدمة بتمهيدٍ حولَ نشأةِ الآلاتِ في الموسيقا العربية، ثم جاء البابُ الأول بعنوان (رتبة آلات الإيقاع)، وذلك في ثلاثة فصول، الأولُ منها بعنوان (المُصَفِّقات في الإيقاع)، وفيها صنفان: مُصَفِّقات مُصْمَتة، مثل الصنوج الصغيرة التي تُصنع من خشب الساج، وأخرى رنّانة، مثل الصنوج النحاسية. والفصل الثاني بعنوان (المَهزوزات من آلات الإيقاع)، في أصنافها الثلاثة، وهي: المُخَشخَشات، أو التي يُسميها العامّة: «شخاليل»، وتُصنع من الخشب، والصَلاصِل، وهي شخاليل مصنوعة من المعدن، والمُرِنّات.، وهي الأجراس، والنواقيس، ونحوها. وأما الفصل الثالث فكان عنوانه (آلات النقر ذي الإيقاع، بأصنافها الثلاثة، من المنقورات المُصْمَتة، والرنّانة، والرخيمة). أما المنقورات المُصْمَتة فهي تعادل في نظام زاكس - هورنبوستل المُصَوِّتات بذاتِها، أو الآلات التي يُضرَبُ على سطوحِها مباشرةً، من حديد، أو نحاس، أو خشب، ونحو ذلك (Idiophones). وأما المنقورات الرنّانة فمثل الناقوس المثلث المعدنيّ. وأما المنقورات الرخيمة فيدخل فيها عمومُ الطبول والدفوف. وقد ختمَ المؤلفُ هذا البابَ بكلامٍ في بعض آلات النقر التي اختلفت أسماؤها في المراجع وفي شعر العرب، ومنها: الكَبَر، الكوس، المِزهَر، والعرطبة.

وجاء البابُ الثاني بعنوان (رتبة آلات النغم)، وفيه قِسمان، وخمسة فصول. القسم الأول في الآلات ذوات المَنافِخ الهوائية، المُثقَب منها وغير المُثقَب، ويشملُ هذا القسمُ الفصلينْ الأوّلَينْ، وهما: الفصل الأول (آلات النفخ غير المُثقَبة)، وذلك مثل القرن، والبوق. والفصل الثاني (آلات الزمر المُثقَبة)، وذلك مثل النايات، والمزامير بأنواعها. وختمَ المؤلفُ هذا القسمَ بذكر آلات الزمر التي اختلف في أسمائها، وهي: الشبّابة، القصبة، الهَنْبَق والزنبَق، والزمجَر والزمخَر. وأما القسمُ الثاني فكان للآلات ذوات الأوتار المهتزة، المطلقة منها والمقسومة بالأصابع، ويشتمل على الفصول الثلاثة الأخيرة، وهي: الفصل الثالث (الآلات ذوات الأوتار المطلقة من جنس المعازف)، وذلك مثل الجنك المصريّ القديم، والجنك المثلث، والقانون. وهذا الفصلُ اختتمهُ المؤلفُ بذكر الآلات المختلف في أسمائها من جنس المعازف، مما ورد في المراجع وفي الشعر العربي، وهي: المعزفة، الصنج ذو الأوتار، الشاهرود، الوَنج، الدريج، القيثارة، الكران، والكنّارة. وكان الفصل الرابع بعنوان (الآلات ذوات الأوتار المقسومة بالأصابع، من جنس العيدان والطنابير)، وواضحٌ من العنوان أن هذا الفصلَ يختص بالأعواد والطنابير. وقد ذُيِّلَ هذا الفصلُ بكلامٍ في الآلات التي اختلفت أسماؤها من جنس الطنبور والعود، وأشهر ذلك اسم البربط. وأما الفصل الخامس فعنوانهُ (الآلات ذوات الأوتار والقوس من جنس الرباب)، وذلك مثل الرباب العربي، والرباب المصري، والكمان، أو الكمنجه. وقد ختمَهُ المؤلفُ بذكر الآلات المختلف في تسمياتها من هذا الجنس، وأشهر ذلك حسبَ قوله: الكنكلة، وهي الرباب الصيني أو الهندي.

هذا، ولم تحظَ هذه المحاولةُ التي قام بها الأستاذُ غطاس عبد الملك خشبة لتصنيفِ الآلات الموسيقية بالشهرةِ المفترَضةِ بها، بل إن بعضَ الموسيقيّين العرب – مثل عازف الناي محمد عنتر – قد قال ذات مرة إن غطاس خشبة موسيقيٌّ نَظَريّ، ولم يكن موسيقياً مُمارِساً، الأمر الذي قد يُقلّل من أهميّةِ تصنيفِه، أو يجعلُ هذا التصنيفَ غيرَ قادرٍ على الوقوف في وجهِ التصنيفات المَبنيّةِ على فهمِ المُمارَسات الموسيقية في الواقع، ذلك مع أن غطاس خشبة لم يبتعد كثيراً في تصنيفهِ عن نظام زاكس – هورنبوستل، فقد قسّمَ الآلات الموسيقية كما رأينا إلى آلات الإيقاع، وآلات ذوات المَنافِخ الهوائية، والآلات ذوات الأوتار المُهتزّة.

فنّ السردانه

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

قبـل أن نتكلـم عـن فـنّ السردانـه، يجـب أن نعـرف ماهيـة هـذا الفـنّ.

السردانـه هـي آلـة طبـخ، يسـتخدمها البحـارة للطبـخ، أثنـاء رحلتهـم إلى الغـوص، وهـي عبـارة عـن فـرن متوسـط الحجـم، يوضـع في وسـط صنـدوق مربـع مـن الخشـب، ولـه أربـع أرجـل، وهـو معمـول مـن خشـب السـاي أو السيسـم، ولأنـه ثقيـل الـوزن؛ يُحمـل مـن قبـل أربعـة بحـارة، أو يُشـارك جميـع البحـارة في حملـه، حتـى يصلـون بـه إلى السـفينة، ومنهـا إلى المـكان المخصـص لـه، وهـو داخـل الخـن.

والسردانـه مـن الأشـياء المهمـة والمحبوبـة عنـد البحـارة، لأنهـا هـي الـشيء الوحيـد، الـذي يعتمـدون عليـه في الطبـخ، وتنـوع المأكـولات التـي يأكلونهـا، والتـي يتفنـن فيهـا الشـخص المخصـص للطبـخ، أي الطبـاخ، والـذي يكـون هـو المسـؤول عـن الطبـخ وعـن السردانـه، مـن حيـث تنظيفهـا والاهتـمام بهـا.

وعنـد حمـل السردانـه مـن قبـل البحـارة، يقـوم جميـع البحـارة بالغنـاء والتصفيـق والرقـص والحـركات الشـعبية الجميلـة، حتـى يضعـون السردانـه في مكانهـا.

ومـن الأهازيـج التـي يُتغنّـى بهـا، أثنـاء حمـل السردانـه، مـا يـلي:

عبد الله حلف ما يصير قالت امه ما يصير
قالت امه شدوا لع بعير
نـازل مـن المـركـب نـازل من المركـب
والساعة ذهب والفرد ابو سته ما يرد السلام
سردانه مـا لـه خانـه سردانه ما لـه خانه
غير الشوي والدخانه غير الشوي والدخانه

راكان بن حثلين..

فارس العجمان وشاعر الفرسان

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

شاعر وفارس ذاع صيته في جميع أرجاء شبه الجزيرة العربية، وذكره أكثر من باحث مثل عبد الله الحاتم، في كتابه المشهور «خيار ما يلتقط من الشعر النبط»، بالإضافة إلى كتب أُلّفت عن راكان بن حثلين؛ مثل كتاب «العجمان وزعيمهم راكان بن حثلين»، لأبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، وكتاب «راكان بن حثلين شاعر وفارس وشيخ العجمان»، ليحيى الربيعان، وهي كلها تدل على مكانة هذه الشخصية الاجتماعية والأدبية، في التاريخ الأدبي والسياسي للمنطقة.

الشاعر والأمير والفارس الشجاع راكان بن فلاح بن مانع بن حثلين العجميّ، ولد عام 1814م، حيث كان أبوه فلاح شيخ قبيلة العجمان، ومن بعده تولىّ عمهُ الشيخ حزام بن حثلين المشيخة لمدة 15 عاماً، وكان راكان إلى جانب عمه وساعده الأيمن طوال هذه السنوات، إلى أن تنازل عمه عن المشيخة بعدما كبر لابن أخيه راكان الذي كان يبلغ تقريباً 45 عاماً، وكان راكان يُعرف بالشجاعة وأخلاق الفرسان، والمكانة التي جعلت العجمان يصبحون تحت إمرته وقيادته قوة إقليمية كبيرة.

من الروايات العاطفية القليلة، التي وصلتنا عن راكان بن حثلين، نذكر قصته عندما تعلّق بفتاة من قبيلته، ويقال إنها ابنة عامر بن جفن السفران، ولكن على الرغم من كون راكان آنذاك ابن شيخ القبيلة فلاح بن حثلين، إلا أنه كانت تمنعه عادة تحجيرها من قبل ابن عمها عن التقدّم إليها. و«التحجير» أو الحجر على المرأة، يعد عادة قبلية قديمة، إذ يحق لابن العم أن يقول أمام أهلها وأمام القبيلة: أنا محجر فلانة بنت عمي، وبهذا اللفظ تصبح ملكاً عرفيّاً غير شرعي له، يتحكم في زواجها كيف يشاء، فلا يجرؤ أحد على التقدم لخطبتها، ويستطيع ابن العم بعادة التحجير على بنت العم، أن يمنعها من الزواج مدى حياتها، ولا أحد ينكر عليه ذلك في القبيلة أو من أهل الفتاة، فهو حق عرفي له. ومن قصائد راكان في ذلك وهو يعبر عن حالته:

الله من قلبٍ غدا فيه تفريق
يتلي ضعون مبعّدين المناحي
قسمٍ بتغريبٍ وقسمٍ بتشريق
والقسم الآخر ما ادري وين راحي
لي صاحبٍ ما يفتق البيت بيويق
ولا عذّبه طرد الهوى والطماحي
والله يا لولا افاهق الصبر تفهيق
وارجي عسى دربه يجيلي سماحي
أبوي يا حامي عقاب المشافيق
لا طيّر الذّلان ضرب الملاحي
راعي دلالٍ بالوصايف غرانيق
دلال فيهن أشقر البن فاحي
وحامي حدور الخيل وقت التزاهيق
وكريم سبلا في ليالٍ شحاحي
ذباح حيلٍ علّقن بالمشانيق
حيل الغنم مع مسْمناتٍ لقاحي
سوّقوا شقح البكار الملاهيق
مثل القنوف اللي بها البرق لاحي
ترى لها رجال قرومٍ مطاليق
كسابة العليا طيور الفلاحي

ومن الروايات أن ضيدان زار عمه فلاح بن حثلين، وحينما سأل عن راكان أخبره أنه بالتأكيد مشغول بمتابعة قافلة محبوبته، فقد تأخر عن إحضار الحطب. هنا علم ضيدان سبب عدم زواج راكان ومشكلة التحجير، وذهب إلى ابن عم محبوبة راكان، ليجبره على رفع التحجير عن الفتاة، من خلال المساومة بما لديه من مال وفير، فابن العم يستطيع أن يحدد ويختار مقابلاً لإطلاق سراح بنت عمه، وتسريحها من الحجر عليها، وعادة ما يكون مبالغ طائلة.

وحينما وصل ضيدان ببندقيته غالية الثمن وفرسه الأصيلة النادرة، لفت انتباه ابن العم، ولم يتردد عن إطلاق سراح ابنة عمه مقابل ما في يدي ضيدان، أي البندقية ورسن الفرس، وانتهت المسألة ورجع إلى عمه الشيخ فلاح يبشره، فقال الشيخ فلاح قصيدته التي وثّقت هذه الأحداث:

يا من يبشّر باريش العين راكان
حنّا شرينـاها وخلّص نشبها
شرّايها في غالي السوق ضيدان
بنت الأصيل اللي طويل حجبها
كله لعينا وقفته بين الأظعان
يومه يخايل وين حروة عربها
ما يهتني بالبيت راقد وسهران
ما اكثر نجوم الليل ياللي حسبها

وبعدما تبوأ راكان مشيخة قبيلته، استمر في معارك داخلية كثيرة مع الأحلاف المجاورة، وكان في كر وفر بين المعارك الكثيرة، وفي إحداها حوصر العجمان ومن خلفهم البحر، فحمل زوجته وشق طريقه معها في المعركة، ونجا بعد أن خسرت قبيلته جمعاً كبيراً في تلك المعركة.

ويقال إنه حدا أي أنشد أرجوزته الشعرية، وهو يمر بين الصفوف:

يا قومنا ما من صديق جمعين والثالث بحر
والله لابوح لها الطريق لعيون برّاق النحر

لجأ راكان بعد ذلك إلى البحرين، وأقام لدى آل خليفة ست سنوات، وربما طول إقامته وتزعزع مشيخته وفقدان عدد كبير من عزوته؛ أثّر على نفسيته كثيراً ولعل أشهر قصائده قيلت في تلك الفترة، وهي القصيدة التي أصبح أول أبياتها من الأمثال المتداولة بين الناس:

يا ما حلا الفنجال مع سيحة البال
في مجلسٍ ما فيه نفس ثقيله
هذا ولد عمٍ وهذا ولد خال
وهذا رفيقٍ ما لقينا مثيله
يا ليت رجالٍ يبدّل برجّال
ويا ليت في بدل الرجاجيل حيله
يا «بو هلا» طير الهوى خبّث البال
الطير نزرٍ والحبارى قليله
يا الله يا اللي طالبه ما بعد فال
يا اللي من الضيقات نجّا دخيله
أفرح لمن قلبه غدا فيه ولوال
والنوم ما جا عينه الا قليله
لا من ذكرت ارموس عصرٍ لنا زال
شوف الفياض وفقد عز القبيله
يا زين شدتهم إليا روّح المال
يتلون براقٍ حقوق مخيله

وعندما احتل العثمانيون الأحساء عام 1288هـ/1871م، أصبح راكان من أهم المطلوبين للدولة العثمانية، فاحتالوا لخطفه، وهناك عدة روايات، كلها تؤكد أنه لم يؤسر في معركة، وإنما كان مع أحد مرافقيه حينما تعرّض لخيانة، أدت إلى القبض عليه وترحيله عبر البحر من ميناء العقير إلى زنزانة في «نيش» بصربيا، وبقي هناك أكثر من سبع سنوات، وخلّد كثيراً من هذه الأحداث في قصيدته المعروفة، التي لم يجد أحداً ليخاطبه بها سوى سجانه حمزة:

حمزة مشينا من ديار المحبين
الله يرجّعنا عليهم سلومي
مشوا بنا العسكر لدار السلاطين
في مركبٍ جزواه تركٍ ورومي
عشرين ليلٍ يمة الغرب مقفين
ما حن نشوف إلا السما والنجومي
والنوم يا مشكاي ما لاج في العين
والقلب يا حمزة تزايد همومي
من الخداعة واحتيال الملاعين
هيهات لو اني عرفت العلومي
هيّا اركبوا من عندنا فوق ثنتين
وخلّوا نجايبكم مع الدو تومي
لا زوعن بالوصف مثل القطاتين
تبغى الشراب ولايعنها السمومي
اليا اصبحن كنهن جريد البساتين
نحّال من كثر الحفا والرثومي
تلفي على ربعٍ عساهم عزيزين
أهل الشجاعه والكرم والعزومي
ربعي ضنا مرزوق بالعسر واللين
لطامةٍ للي عليهم يزومي
عجمان لا رد البرا للمعادين
حرّيبهم من همّهم ما ينومي
يوم الخيانة ليت هم لي قريبين
من فوق زلبات تبوج الحزومي

وليا تعلّوا فوق مثل الشياهين
مركاضهم يشبع وحوشٍ تحومي
نوبٍ سلاطينٍ ونوبٍ شياطين
وكم شيخ قومٍ توّهم ما يقومي
ياالله يا قابل سوال المصلين
يا اللي له التقدير في كل يومي
إنّك تثبتنا على الحق والدين
وانّك تروف بحالنا يا رحومي
وعسى مقابيل الليالي لنا زين
من عقب ما نوسن العلومي
وصلوا على اللي وضّح الزين والشين
وشيد منار الدين واعلى الرسومي

وفي تلك السنوات، كانت المعارك دائرة بين العثمانيين والأساقفة من جهة الصرب، وكان راكان يشاهد تقهقر الأتراك العثمانيين وقرب هزيمتهم. ولاحظ وجود فارس أسود عملاق في صفوف الأساقفة، يقفز من فوق الخندق، ويقتل عدداً كبيراً من العثمانيين كلّ مرة، فانتهز الفرصة وطلب مبارزة هذا الفارس العملاق، ولكن لم يؤذن له لصغر حجمه وضعفه الظاهري، في مقابل ذلك الفارس العملاق، ولكن راكان استمر بالإلحاح حتى أقنعهم أنه يحتاج لاختيار حصان وتدريبه، وبعض الأسلحة المتعارف عليها، كي يهزمه.

هنا أُذن لراكان فاختار حصاناً، وعلمه المناورات التي يعرفها أبناء البادية، واستعد لمنازلة العملاق، ولكن العملاق استصغر شأنه في البداية، فواجه فارساً لم يتوقعه، وهو ما تسبب في هروب العملاق، ولكن راكان لم يتركه، ويقال إنه أرخى لجام حصانه عليه وأتى به أسيراً، ما رجّح كفة العثمانيين بعد هزائم متتالية. وقد خلّد راكان هذا النزال في قصيدة من قصائده:

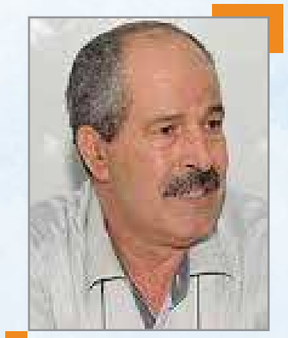
وانصفني الله بدولة المسقوف
من فعلهم راحو نعام
استرهق الباشه بكل الخوف
طير المذله فوق راسه حام
طلبت منه يعمل المعروف
يطلق صراحي بأول الاروام
من فوق زرقى كنها الشاحوف
خيالها فعله جديد وعام
وبرزت للعملاق وهو يشوف
يبي الهرب مني ولا ينلام
ثم خطفته والصفوف وقوف
مستيسره حي بدون عدام

وكان في أسر العملاق حيّاً إذلالٌ كبير للأعداء، وانتصار كبير غير متوقع، فأطلق العثمانيون سراح راكان بعد ذلك، ولم تكن هذه جائزة كافية له في نظرهم، وألحوا عليه بما يريد، فطلب من الحكومة العثمانية منطقتين هما (الصمان والدهناء)، فأعطي إمارتهما، ورجع إلى قبيلته معززاً مكرماً. ولكن حينما رجع تفاجأ الجميع به، بعد هذا الغياب الطويل، وتفاجأ هو أيضاً بزوجته الشقحا؛ التي كانت فارعة بارعة الجمال، وقد تزوجها بعد انقطاعه الدويش. هنا أخذت راكان العزة بالنفس، ولم يفرق بينهما وقال قصيدته:

نبغي نسير لديرة العوسجية
ريحة نسمها كالزباد العماني
لومي على الطيب ولومه عليّه
وراه يأخذ عشقتي ما تناني
ليته صبر عامين وإلا ضحيّه
والا توقّع صاحبي ويش جاني
إما قعد راكان ذيب السريّه
وإلا يجي يصهل صهيل الحصاني
روحي وأنا راكان ذيب السرية
ما يقبل العقبات كود الهداني

وكان ذلك في عام 1877م تقريباً، وعاش بعدها راكان عشرين سنة، وتوفي في مارس سنة 1897م، ودفن بجبل القارة بالأحساء، ليسدل الستار على مسيرة أحد فرسان الجزيرة.

أتريد أن تقتلني؟



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: الوفاء فضيلة

قد ينجح امرؤ في الوفاء بالتزاماته. قد يكون هذا المرء خليفة، ورغم كون إمكاناته تتيح له فرص اقتناء ما يبغي من النساء، فإن حرصه على البر بحلفه بألا يتزوج على زوجته، يجعله وفيّاً وصادقاً. وكذلك كان أبو العباس السفاح.

1. فن الإغواء: أنواع النساء

كانت عند أبي العباس السفاح، أم سلمة بنت يعقوب بن عبد الله المخزومي. وكان قد أحبها حبّاً شديداً، ووقعت في قلبه موقعاً عظيماً، فحلف لها ألا يتخذ عليها سرية ولا يتزوج عليها امرأة، فوفى لها بذلك. خلا به خالد بن صفوان يوماً، وقال له: (يا أمير المؤمنين، فكرت في أمرك، وسعة ملكك، وأنك قد ملكت امرأة واقتصرت عليها، فإذا مرضَتْ مرضْتَ، وإذا حاضَتْ حضْتَ، وحرمت نفسك التلذذ بالسراري واستطراف الجواري، ومعرفة اختلاف حالاتهن، وأجناس التمتع بما تشتهي منهن، فمنهن يا أمير المؤمنين؛ الطويلة الغيداء، والعتيقة الأدماء، والزهية السمراء، والمولدات المغنيات اللواتي يفتن بحلاوتهن، ولو رأيت يا أمير المؤمنين السمراء واللعساء من مولدات البصرة والكوفة، وذوات الألسن العذبة، والقدود المهفهفة، والأوساط المخصّرة، والثديّ النواهد المحققة، وحسن زيهن وشكلهن، رأيت فتنا ومنظراً حسناً، وأين أنت يا أمير المؤمنين من بنات الأحرار، والنظر إلى ما عندهن من الحياء والتخفر والدلال والتعطر؟). ولم يزل خالد يجيد في الوصف، ويكثر في الإطناب بحلاوة لفظه وجودة كلامه. فلما فرغ قال له أبو العباس: (ويحك والله ما سلك مسامعي قط كلام أحسن مما سمعته منك، فأعده علي) فأعاده عليه، فصار مغموماً.

تنبيه ثان:

إن من البيان لسحراً. وحين يتعلق البيان بأوصاف النساء، ويكون الإغراء والإغواء لمن له القدرة على التسري، بما يشاء من النساء، يدفع السامع

إلى الانصياع إلى الطارئ، وتجاوز ما كان من الوفاء الدائم، وتحول الخليفة إلى الغم والهم، وهو يفكر فيما قيل له.

2. ينصحني وتشتمينه؟

لاحظت أم سلمة تغير أحاسيس زوجها نحوها، وما داخله من هم وغم، وكانت تبرّه كثيراً، وتتحرى مسرته وموافقته في جميع ما أراده، فقالت له: ما لي أراك مغموماً يا أمير المؤمنين؟ فهل حدث أمر تكرهه، أو أتاك أمر ارتعت له؟ قال: لم يكن شيء من ذلك، قالت: فما قصتك؟ فجعل يكتم عنها، فلم تزل به حتى أخبرها بمقالة خالد. قالت: فما قلت لابن الفاعلة؟. قال: سبحان الله ينصحني وتشتمينه.

3. سرور يعقبه ندم:

خرجت أم سلمة من عنده، وأرسلت إلى خالد عبيداً، وأمرتهم بضربه والتنكيل به.

قال خالد: (وانصرفت إلى منزلي مسروراً بما رأيت من إصغاء أمير المؤمنين إلى كلامي، وإعجابه بما ألقيت إليه، وأنا لا أشك في الصلة، فلم ألبث أن جاء العبيد، فلما رأيتهم أقبلوا نحوي أيقنت بالجائزة، فوقفوا علي، وسألوا عني فعرفتهم بنفسي، فأهوى إليَّ أحدهم بعمود كان في يده، فبادرت إلى الدار وأغلقت الباب، ومكثت أياماً لا أخرج من منزلي، وطلبني أمير المؤمنين طلباً شديداً، فلم أشعر ذات يوم إلا بقوم هجموا عليَّ، فقالوا أجب أمير المؤمنين فأيقنت بالموت، وقلت لم أر من شيء أضيع من دمي، وركبت فلما وصلت استقبلني عدة رسل، فدخلت على أمير المؤمنين، فوجدته جالساً فأومأ إلي بالجلوس، فثاب إلي عقلي، وفي المجلس باب عليه ستور قد أرخيت، وخلفه حركة، فقال لي: يا خالد منذ ثلاث لم أرك؟ قلت: كنت علياً يا أمير المؤمنين. قال: أنت وصفت في آخر دخلة لي، من أمر النساء والجواري، ما لم يطرق سمعي قط كلام أحسن منه فأعده عليَّ.

تنبيه ثالث: كان خالد يطمع في الجائزة، فجاءت مخالفة لظنه، فغيرت خطابه.

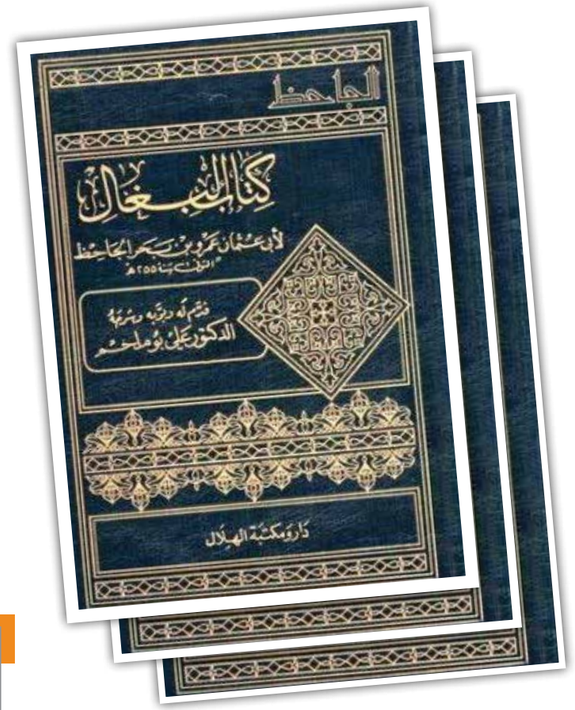
4. إغواء مضاد:

قلت: نعم يا أمير المؤمنين، أعلمتك أن العرب إنما اشتقت اسم الضرّة من الضرر، وإن أحداً لم يك عنده امرأتان إلا كان في ضرر وتنغيص، قال: ويحك لم يكن هذا في حديثك. قلت: نعم يا أمير المؤمنين، إن الثلاث من النساء كأثافي القِدْر تغلي عليها أبداً، وإن الأربع شر مجموع لصاحبه، يمرضنه ويسقمنه ويضعفنه، وإن أبكار الإماء رجال، ولكن لا خصي لهن. قال، فقال أبو العباس: برئت من قرابتي من رسول الله صلى الله عليه وسلم، ما سمعت منك من هذا شيئاً قط. قال خالد: بلى والله يا أمير المؤمنين، وعرفتك أن بني مخزوم ريحانة قريش، وأن عندك ريحانة الرياحين وأنت تطمح بعينك إلى الإماء والسراري.

قال خالد: فقال لي أبو العباس: ويحك أتكذبني؟ قلت أفتقتلني يا أمير المؤمنين؟

تنبيه أخير: وكانت الجائزة مناسبة للنصيحة المضادة.

قال فسمعت ضحكاً من وراء السُّترْ، وقائلاً يقول: صدقت والله يا عماه. هذا الذي حدثتَه به، ولكنه بدل وغير ونطق على لسانك بما لم تنطق به. قال خالد فقمت عنهما وتركتهما يتراودان في أمرهما، فما شعرت إلا برسل أم سلمة، معهم المال وتخوت ثياب، فقالوا لي: تقول لك أم سلمة إذا حدثت أمير المؤمنين، فحدثه بمثل حديثك هذا.



«البِغَال»..
كتاب للجاحظ مُكمّل لموسوعته «الحيوان»

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

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

حين نقتربُ من كتب التراث العربي، في محاولة جادَّة للفهم وللتأمّل، ومن ثم التدّبر، ندرك أهمية كتابات الأقدمين في رحلة الزمن، من حيث دفعنا إلى الاقتراب من «الحرية» في مجال الإبداع، إذْ يبدو أن كلَّ شيء مباح للكتابة، خاصة عند تعلقه بالمعنى الوجودي، حتى لو حمل تكراراً -مقصوداً أو غيرَ مقصودٍ- ذلك لأن الأساس بالنسبة لهم -كما فهمْتُ- هو تسجيل المعلومات والأخبار، في زمن انعدمت فيه وسائل الحفظ، ومع ذلك فإن المخطوطات والكتب التي وصلتنا، جاءت دالّة على عمل تأصيلي، حتى لو تناولت ما يراهُ بعضنا اليوم عابراً أو عبثاً، لا يستحق التسجيل أو الكتابة.

في تسجيل المعلومات والأخبار والتجارب -بغضّ النظر عن دقتها وصوابها من عدمهما- تظهر الكتابة عن الحيوانات، في جمعها لمتعة القَصَص، وبعض العلم حتى لو كان قليلاً، وهي في معظمها، أمثلة كاشفة عن حركة تراثنا العربي -بمجالاته المختلفة- في رحلة عمر الأمة، منذ أن أصبحت مساهِمةً حضاريّاً في الحقل الثقافي، داخل حدودها وخارجها.

لا شك أن تلك الكتابات، بحمولتها الثقافيَّة والتاريخية تتحدّى النسيان، وتفرض حفظاً في الذاكرة، على مستوى النصوص المكتوبة، نعود إليه اليوم وبحوزتنا قواعد المنهج، وأدوات البحث ووسائل التقنية، بما فيها الذكاء الاصطناعي..

صحيح أن تلك الكتابات، تخضع للمساءلة على خلفية ما توفر لدينا من حقائق جديدة، لم تكن متوفرة في زمن أصحابها، لكن هذا لا يقلل من أهميتها المرجعية، وفي ذلك سر بقائها وديمومتها.

الحَافِر.. والهمّ الشّاغل

على خلفيّة ذلك، نقدمُ هنا قراءةً في كتاب «البغال» للجاحظ (775-868م)، أي أننا نعود بذاكرتنا القرائية إلى 12 قرناً خلت، ما يعني قوة أفكار الجاحظ العابرة للأزمنة والأماكن، انطلاقاً من مدينته (البصرة) الصّامدة اليوم، في وجه التغيرات الكبرى، والمحافظة على ميراثها الثقافي، أو على الأقل، ما بقي منه أمام موجات النّهب المتواصلة.

من بداية الكتاب، يظهر لنا الجاحظ التأصيل المعرفي والمنهجي، ناهيك عن تقديم إجابة لسؤال مفترض، هو: لماذا لم يكن كتاب «البغال» -الذي لم يتجاوز 45 صفحة- جزءاً من موسوعته المعرفية عن «الحيوان»؟، فيغنينا عن همّ السؤال، ويدخلنا عالمه على مستوى الكتابة، ويدفعنا نحو تفاعل حقيقي، مع ما جاء على ذكره سرداً وشعراً، لدرجة قد لا يحس معها القارئ بانتقاله بينهما أثناء المطالعة.

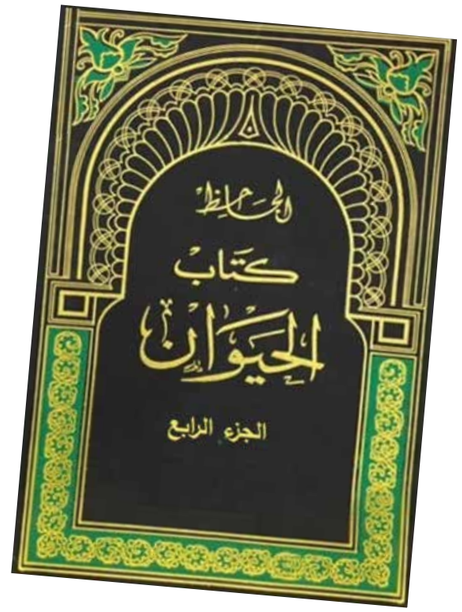
يقدم الجاحظ إجابته، للذين اطّلعوا على كتاب الحيوان، أو من كانوا دون ذلك، أو حتى الذين لم يسمعوا به، بما يمكن وصفه تحضيراً نفسيّاً وذِهنيّاً، ناهيك على كونه ييسّر سبل الوصول إلى مزيد من المعرفة في عالم الحيوان، وتحديداً «البغال».

في المقدمة المختصرة لكتابه -وإن كانت تتّسق مع حجم الكتاب وعدد صفحاته- يقول الجاحظ: (كان وجه التدبير في جملة القول في البغال، أن يكون مضموماً إلى جملة القول في الحافر كله، فيصير الجميع مصحفاً تامّاً، كسائر مصاحف كتاب الحيوان، والله المقدر والكافي).

إذن النيَّة العلمية، بل التقدير المعرفي لكتاب البغال؛ هو أن يكون جزءاً من موسوعته عن الحيوان، كما قد يُفهم هنا من قول الجاحظ، وفي ذلك تطبيق لقواعد المنهج، لكن التخطيط للكتاب أو التحضير له، يختلف عن كتابته، وبالتالي إنجازه، وهذا تحكمه عوامل متفرقة وأسباب شتَّى، ذكر الجاحظ بعضها حين قال: (قد منع ذلك ما حصل من الهمّ الشّاغل، وعرض من الزمانة، ومن تخاذل الأعضاء، وفساد الأخلاط، وما خالط اللسان من سوء التبيان، والعجز عن الإفصاح، ولن تجتمع هذه العلل في إنسان واحد، فيسلم معها العقل سلامة تامة).

وَلَع الأشراف

لا يكتفي الجاحظ بالتفسير السَّابق، لخلفيّة تأليفه كتاب البغال، إنما ينتهي إلى اعتبار التأليف جزءاً من القدر، ولهذا وجب التسليم لأمر الله تعالى، بحيث لا تكون الخيرّة لنفس المؤلف هنا، وعن ذلك يقول: (وإذا اجتمع على الناسخ سوء إفهام المملي، مع سوء تفهم المسْتملي، كان ترك التكلف لتأليف ذلك الكتاب أسلم



لصاحبه، من تكلف نظمه على جمع كل البال واستفراغ كل القوى، فأما الهمّة وتشعّب الخواطر المانعة من صحة الفكر، واجتماع البال، فهذا ما لا بدّ من وقوعه، فليكن العذر منك على حسْب الحال، والخيرة فيما صنع الله، وقد علمنا أن الخيرة مقرونة بالكره، وبالله التوفيق).

لا أحد طلب من الجاحظ، توضيح اختياره لتأليف كتابه هذا، لكنه خاطب القارئ بعقلية العالم، الذي يشركه في إنتاجه المعرفي، وهذا يكشف عن نظرته للعلاقة بينه وبين قرائه، والتي أراها لا تزال قائمة إلى اليوم، وقد يعدّ هذا العرض أحد أمثلتها.

وبالعودة إلى الكتاب، نجد الجاحظ يبدأ من «ولع الأشراف بالبغال»، منطلقاً من الحديث عن جوهرها وسيرها وحركتها والمنفعة منها، وتنقلها في الأمكنة والأزمنة، مبيّناً اهتمامهم بها، وتفخيم محاسنها والتقليل من سوءاتها -حتى أن بعضهم سمي بـ«روّاض البغال»، و«عاشق البغال»- وتمجيدهم لها كما جاء في شعر الفرزدق.

في التراث المعرفي، يروي لنا الجاحظ تجارب بعض العرب مع البغال، من ناحية إصدار أحكام عنها لجهة التقويم، وهنا يذكر الآتي: (قال سليمان بن عليّ لخالد بن صفوان، وقد رآه على حمار، ما هذا يا أبا صفوان؟ قال: أصلح الله الأمير، ألا أخبرك عن المطايا؟ قال: بلى، قال الإبل للحمل والرّحْل، والبغال للأسفار والأثقال، والخيل للطلب والهرب، والبراذين للجمال والوطء، وأما الحمير فللدَّبيب والمرفق).

التصنيف السابق للخيل والبغال والحمير -وقد أضاف لها الجاحظ الإبل والبراذين- اعتمد على التجربة المباشرة، من ناحية تعاطي الإنسان العربي معها، وكذلك من ناحية الركوب، بعيداً عن مظهرها الجمالي، حيث تريح الأنفس عند أصحابها، غير أنه للاستدلال على أهميتها، في سياق تأكيد ولع الأشراف بها؛ يورد لنا أسماء بعض من ملكوا البغال، خاصة في فترة مجيء الإسلام وما بعده.

ذات البغال الستّين

ومن بين ما يذكره الجاحظ، أن الرسول صلى الله عليه وسلم، كانت له بغلة، تسمى «دُلْدُل»، وكانت لزوْجِه أم حبيبة بنت أبي سفيان، رضي الله تعالى عنها، بغلة تسمى «شهباء»، كما كانت البغال ضمن أملاك علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان -رضي الله تعالى عنهما- وغيرهما، وذكر أن هشام بن عبد الملك، كان أكثر الناس ركوباً للبغال.

ويذهبُ الجاحظ إلى رواية قصص، تتعلق باتخاذ البغال مطيّة، أدت إلى وصفها في أبيات شعرية، ومما أورده الجاحظ في هذا المجال أنه: (لما وَفَدَت عائشة بنت طلحة على عبد الملك بن مروان، وأرادت الحج، حملها وأحشامها على ستين بغلاً من بغال الملوك، فقال عروة بن الزبير:

يا عيش يا ذات البغال الستين أكلَّ عام هكذا تحجِّين

قبل ذلك يأتي على ذكر أهمية البغال في حياة البشر، ومن الأقوال التي يُستأنس بها هنا، ما ذكره الجاحظ: (قالوا: لا نرى صاحب الحرب يستغني عن البغال، كما لا نرى صاحب السلم يستغني عنها، ونرى صاحب السّفر فيها كصاحب الحضر).

من ناحية أخرى، يذكر العديد من التجارب، بما فيها تلك الأقاويل الخاصة بنوادر البغال، كما يكشف عن طباعها، لدرجة أنها تشمل الذين قتلتهم البغال، كما في روايته الآتية: (ممّن قتلته بغلته، خالد بن عثمان بن عفّان، رضي الله عنه؛ وذاك أن خالداً كان بالسّقيا، فقال: هذا يوم الجمعة، لئن لم أجمَع مع أمير المؤمنين، إنها للسّوءة السّوءى! فركب بغلة له لا تساير، فسار سبعين ميلاً، فأتى المدينة في وقت الصلاة، فخرّ ميّتاً، ونجت البغلة). وممن قتلته البغال أيضاً؛ المنذر بن الزّبير، وكان يُكنّى أبا عثمان؛ حمل على أهل الشام وهو على بغلةٍ وَرْدةٍ، بعد أن ألحّ عليه عبد الله بن الزّبير يذمُرُه، فلما سمعت البغلة قعقعة السّلاح نفرت، فتوقّلت به في الجبل، حتى أخرجته من حدود أصحابه، فاتّبعه أهل الشام، فناداه عبد الله: انج أبا عثمان، فداك أبي وأمّي! فعثرت البغلة، ولحقه أهل الشام، فقتلوه.

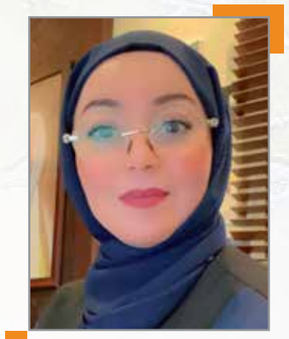
غير أن تلك الأمثلة، قد ترجّح كفة التعاطي سلباً مع البغال، لأن الانتفاع بها بيّنٌ في الجاهلية والإسلام، وحقائق الأخبار -كما يذكر الجاحظ- تذهب إلى أنها «آلة من آلات السلطان».

طويل العمر.. عديم النسل

الذهاب بعيداً في قراءة كتاب البغال، يعيدنا إلى رحاب الجاحظ، الذي تمتع بثقافة موسوعية، حيث التنوع الفكري، والجمع بين العلم والأدب، والفلسفة والدين، والجد والهزل، ضمن لغة جذابة لكل الأعمار، ولكل الفئات باختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعية، ذلك لأن الفائدة العلمية تتقدم عن غيرها، وإن كانت تأتي محملة بتحقيق متعة القراءة، التي هي في الغالب، تستقي حضورها من المتعارف عليه، كالقول: إن البغل نتاج مركب من العير والفرس، وقد ورث عن أبويه خصائصهما المميزة على التساوي، فأخذ عن الخيل السرعة وشكل العنق والصدر، وأخذ عن العير القدرة على العمل والصبر وصلابة الحافر، لكن البغل لا يعيش له نسل، وهو أطول عمراً من جميع الحيوانات الأليفة. ويبيّن الجاحظ طباع البغل السيئة، ومنها أنه: (إذا حرن أو غضب صرع راكبه)، ويذهب إلى أبعد من ذلك، حين يقول: (لقد جمع أحدهم مساوئ «البغل» في قوله: لا لحم ولا لبن؛ ولا أدب ولا لقن، ولا فوت ولا طلب، إن كان فحلاً قتل صاحبه، وإن كانت أنثى لم تنسل.. والبغلة والبغل يعتريهما من الشبق ما لا يعتري إناث السنانير، ثم هي مع ذلك لا تتلاقح، فإن لقحت في الندرة أخدجت).

في هذا الكتاب، ندخل عوالم جديدة على صعيد المعرفة، تخصّ البغال، هي بمقاييس زمانها تعدُّ منجزاً، وأحسب أنها لا تزال كذلك، وهو على هذا النّحو، منذ أن وصل إلى القارئ العربي، وحتى الأوروبي، في بداية النصف الثاني من القرن العشرين -تحديداً في 1955م- على يد المستشرق الفرنسي «شارل پلّا»، وذلك في مطبعة الحلبي بالقاهرة، وبعد عشر سنوات، نشره عبد السلام هارون، ضمن «رسائل الجاحظ»، وتوَّلت طبعه مكتبة الخانجي بالقاهرة، وقد عُدّ إضافة نوعية في تراثنا العربي، سواء بوصفه كتاباً منفصّلاً، أو مضافاً إلى كتاب «الحيوان»، كما كان الجاحظ ينوي القيام به، وحالت أسباب من دون ذلك، أوردها المؤلف في المقدمة، وقد وقفنا عندها في بداية هذا المقال.

أصلها ثابتٌ وفرعها في السماء



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

لطالما كانت النخلة رمزاً للثبات والقوة والشموخ والكبرياء، رافعة سعفها للأعلى، تقاوم الريح وتحتضن الشمس والمطر، ثابتة معلنة صلابتها أمام كل التغيرات، في ظل العولمة والحداثة والتمدن، ورغم الرُّصُف وحرارة الإسفلت، والتشجير وزهو الألوان والاستيراد من الخارج، لتلقيح الشجر والشجيرات، إلا أن النخلة؛ الشجرة الأصيلة، تبقى رمزاً متجذراً في ثباته، وعلامة جدلية لمقارباته بإنسان المكان.

تشبه النخلة راعيها في الكرم والعطاء والشموخ والأصل، بوصفها مصدراً للرزق والخير والجمال، فهي للغذاء وفرة، وللظل فيء، وللجمال جِنان، وهي حكاية إنسان متصل بوفاء بأرضه، يعطيها مهما شحت المصادر، وكلما توافرت لها السبل من ماء وتأبير وتحنان؛ نمت وغزر إنتاجها، وصار أفضل وأجود وأكثر ارتباطاً وتجذراً.

في القدم كانت النخلة سبباً لحياة ومعيشة الكثير من الناس، فهي مقاومةٌ للحرارة وللطقس مهما كانت تحولاته، ومعلمةٌ للصبر والثبات، وحولها تحلق الكثير من الناس يأكلون ويتفيؤون، ومنها تنشق حِرَف ساهمت في تسهيل معيشتهم، وتأثيث بيوتهم من سعف وجريد وحبال وخوص.

وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، وفي الأحاديث النبوية الشريفة، وأُلّفت الكثير من الحكايات والكتب والقصص حولها، كما نُشرت العديد من الدراسات عنها، ومن بينها كتاب «أميرة الصحراء» للأستاذ محمد راشد الجروان، حول أصناف النخيل، وقد قسّم الكتابُ النخيلَ، حسب موعد نضجه، إلى ثلاث مجموعات:

أولاً: الأصناف المبكرة النضج (الجدم)، وتبدأ في النضج من أواخر مايو وأوائل يونيو، ومنها: النغال، بوتشيبال، الصلانى، الخواطر.

ثانياً: أصناف متوسطة النضج، وقد تتداخل مع الأصناف السابقة، أو يبدأ جنيها قبل أن تنتهي –تلك الأصناف- بقليل، ومنها: الخنيزى، جش فلجه، عين بقر، جش نغال، الخشكار، الخلاص، الأشهل، الرزيز، أبو العذوق.

ثالثاً: الأصناف المتأخرة النضج (الأخر)، ويبدأ نضجها في منتصف أغسطس إلى أوائل شهر أكتوبر، وقد تتعدى ذلك بعض الشيء، وتتميز باحتوائها على العديد من الأصناف الجيدة، ومنها اللولو، البرحي، الفرض، الجبري، الهلالي، الخصاب.

وهناك حكمة بالغة، يشير إليها الدارسون في شؤون النخلة، ففترات النضج موزعة على موسم طويل، يبدأ من أواخر شهر مايو من كل عام، وينتهى في أواخر شهر أكتوبر، وبهذا تعطى النخلة فرصة كبيرة، للاستفادة من الرطب، لمدة تزيد على خمسة أشهر، قال تعالى: (تأتي أكلها كل حين بإذن ربها).

النخلة ليست شجرة فحسب، بل هي عوالم من الفضيلة والحكمة والصبر، ودليلٌ خالدٌ على قدرة الله تعالى في الخلق والتمييز والإعجاز.

المولود

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

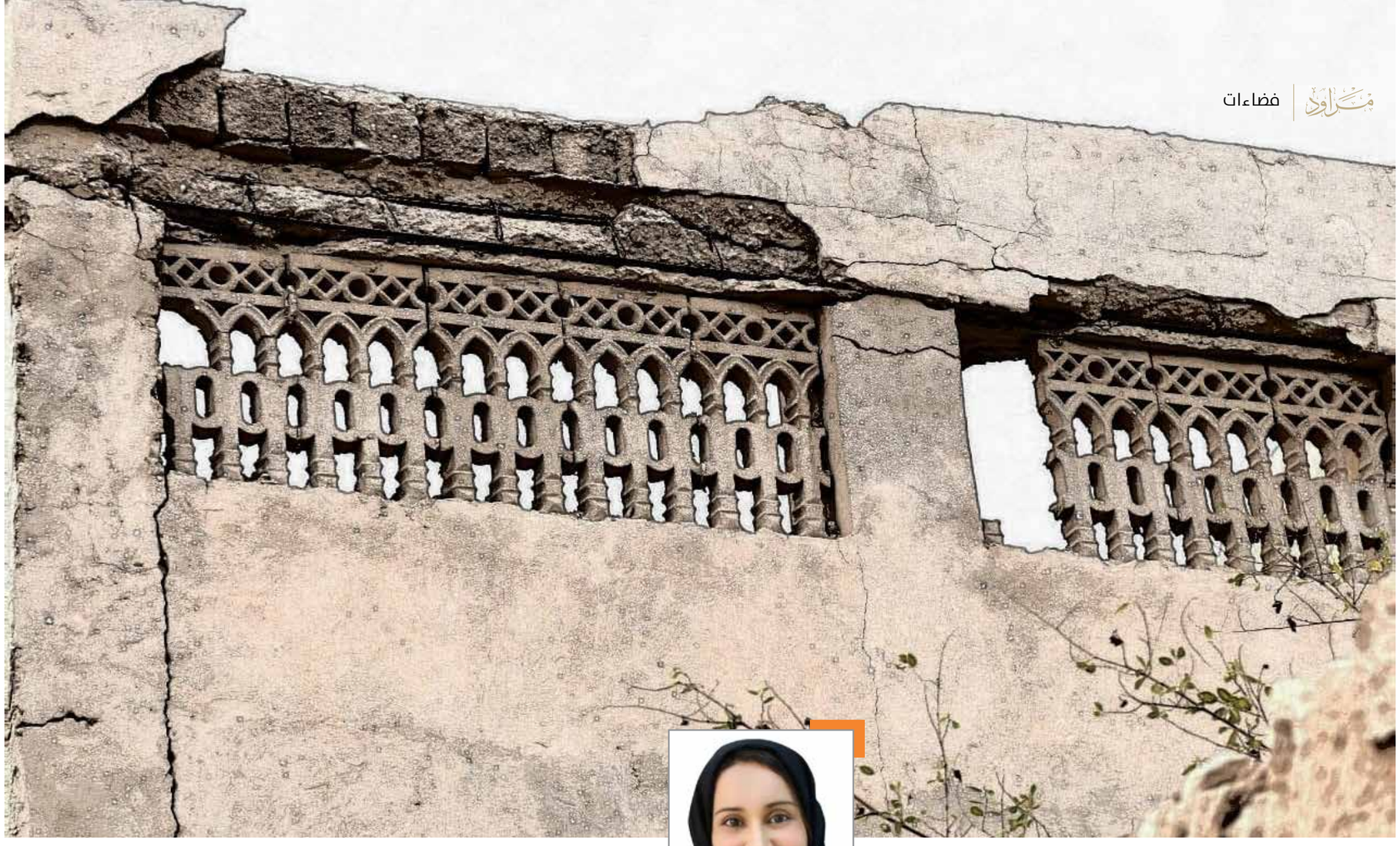
انشغل العرب قديماً بالمواليد، لما لهم من أهمّية في تجديد النوع، واستمرار الحياة والاستخلاف في الأرض، وإذا كانت النساء– الأمهاتّ، هنّ اللواتي يتكفّلن برعاية مواليدهنّ، حتّى يقوى بنيانهم وينمو عودهم، ضمن سنن وتقاليد ورثنها؛ ابنة عن أمّ عن جدّة، فإنّ الرجال هم الذين تكفّلوا بتدوين هذه الثقافة الشفويّة، ومن هؤلاء ابن قيم الجوزيّة، الذي ألّف كتاباً بعنوان «تحفة المودود بأحكام المولود»، حفظ في جزء منه، هذ الإرث النسوي، الذي انتقل من جيل إلى جيل عبر العصور، وكذلك الجاحظ الذي نجد في بعض مؤلّفات، صدى لهذا الإرث، لا سيما ما تعلّق منه برعاية الأمّ لمولودها.

ينقل الجاحظ في كتاب الحيوان، شهادة أمّ الشاعر ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي، من قبيلة بني فهم، من أهل تهامة والحجاز، وهو أحد الشعراء الصعاليك، بل أبرزهم وقد عاش يتيماً، وذاق مرارة الفقر والحرمان، وأُطلق عليه «تأبّط شرّاً» (ت 607م)، فعُرف بهذه التسمية لشجاعته وبأسه، ونُسجت عن ذلك الأساطير، حتّى أنّ بعض الروايات تقول إنّه قتلَ غولاً ووضعه تحت إبْطِهِ، ومشى به إلى قبيلته، فقيل: تأبّط شرّاً، وبعضها الآخر يروي أنّ أمّه طلبت منه أن يأتيها بشيءٍ، فجاءها بأفاع اصطادها ووضعها في جِراب تأبّطه، ويُنسب إليه قوله:

فَأَصْبَحْتُ والغولُ لي جارَةٌ فيا جارَتا أنتِ ما أَهْوَلَا

ينقل الجاحظ رواية عن أمّ «تأبّط شرّاً» في كتاب الحيوان قائلاً: (وفيما يُحكى عن امرأة من عقلاء نساء العرب، وإنْ كانت نساء العرب في الجملة أعقل من رجال العجم، فما ظنك بالمرأة منهم إذا كانت مقدمة فيهم، فرووا جميعاً أن أمّ تأبط شرّاً قالت: والله ما ولدته يتناً ولا سقيته غيلاً ولا أبتّه على مأقة).

فأمّا اليتن فخروج رجل المولود قبل رأسه، وذلك علامة سوء ودليل على الفساد، وأما سقي الغيل فارتضاع لبن الحبلى، وذلك فساد شديد. وأمّا قولها في المأقة، فإنّ الصبي يبكي بكاءً شديداً متعباً موجعاً، فإذا كانت الأم جاهلة، حرّكته في المهد حركة تُورثه الدوار، أو نوّمته بأن تضرب يدها على جبينه، ومتى نام الصبي وتلك الفزعة أو اللّوعة أو المكروه قائم في جوفه، ولم يعلّل ببعض ما يلهيه ويضحكه ويسرّه، حتى يكون على سرور، فيسرى فيه، ويعمل في طباعه، ولا يكون نومه على فزع أو غيظ أو غمّ؛ فإن ذلك مما يعمل في الفساد.



المشي على سور البيت

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

ينهض السور في وجه البرق والمياه والوحول الأزليّة، مُحدّقاً في الأمطار ودورة الأشياء في الطبيعة.. تنهض الأضلاع الأربع لذاكرة البيت، وتنفتح الأعين الحارسة، لنبع الدفء الداخليّ.. سور البيت غطاء البذرة، سترٌ من وجع العابرين وحُزن الراحلين.. السور الحارس الشخصيّ للعائلة، كائن حيّ يحمينا من العيون المتطفلة والعابثة، قد كان على نحو ما، في تاريخ نشوء الأسوار العتيقة؛ ألواحاً حجرية عُشبيّة متراصّة بصوفية، تحوي الوصايا والنقوش، وذكريات الوجود البشريّ، ورموز الشعوب وانتصاراتهم، ثم صار السور صفحة من الطابوق والإسمنت في المدن الحديثة، يحوي الكتابات الشعرية بالفحم، وعبارات الحكمة والحروف الأولى للأسماء العاشقة، يحتمل العتاب المندلق بالألوان على صدره ووجهه، يقاوم كلمات الجفوة والبكائيات، حيث ضحى بصدره لتكوين أدبٍ رفيع: (أدب السور).

يستدير سور البيت، وسط صليل الزمن وأزقة الغيب وسجال الأحداث، ليحمي ما خلف العتبة من قلق وكرامة، وخزائن وأشجار وأشجان وذكريات.. قلما ندرك روحية سور البيت!

***

سور البيت (الحوطة)؛ قفلٌ كبير مفتاحه السماء، ثمة حوطة قديمة أحتفظ بها في ذاكرتي، يحوي طوبها فجوات كثيرة، دُسَّت فيها بقايا شعر وأظفار أسياد البيت، وأسنان لبنيّة صغيرة مهترئة ومُتخرّمة، صفراء ضئيلة، في مناديل خضراء مزركشة.

وفي سورٍ بعيد منزوٍ في العدم، ثمة ثغرة أشبه بكهف صغير، يحوي وديعة من المراسلات الوجدانية وأشرطة الكاسيت، تبادل أصحابها شِعراً أقرب للعشق الصوفي، في تاريخ شحّت فيه احتمالات التلاقي، وتَدُرت فيه فرص انعتاق القلوب وتعانقها، رغم جذوة البراءة والنور في ذلك الزمن. كان ثغر الرسائل ذاك، في بيت سهليّ، تأهب في الثمانينيات للتمدن والتحضّر والارتفاع.. تحرّكت العائلة في البيت ورحلت، وتحرّك سور البيت في المطر والرّيح والمستنقعات وترهّل، ولم تتحرّك الرسائل منذ زمن تموضعها.. مرّت ثلاثون سنة، ولم نمشِ نحو سور العدم، تُرى هل ذابت الرسائل في الطوب؟ هل حدس المرسل إليه بمكانها؟ هل يئس المُرسِل وعاد إلى تجميعها من ثغر السور؟ أما يزال السور مؤتمناً عليها؟ هل ثمة مُكتشفون آخرون غيرنا لأمر الرسائل؟ هل قرأوها؟ وهل حاك أحدهم من وحيها، مقالاً عن السور أو فاض بأفكار روايته الأولى؟

وحدها فجوات حوطة الحوش الهرم، كانت تتكفّل بالأمنيات ودائعَ للأحياء من النساء والأطفال، أما الرجال القدماء، فكانوا يُلقون ودائع أحلامهم في البحر.

***

في بيتنا في جلفار، تعلمتُ من الأمهات منذ نعومة أسناني اللبنيّة، أن أقذف كل ضرس -انخلع عن مكانه- في فجوة حوطة الحوش، متمنية آخر صحيحاً أجمل، مخاطبة السور قائلة: (عطيتك ضرس شيطان، عطني ضرس إنسان).

وكانت كل واحدة منّا –قُبيلة ليلة العيد- تأتمن على خصلات من غرّة شعرها، فجوة جدار، وتتمنى الصحة والبركة والجمال، فكان لكل منّا في الجدار؛ جُحور أمانات وأُمنيات.

***

في غرقي الكامل داخل عفوية الأشياء، حيث منزل رأسي الفسيح على الأجرام البعيدة؛ مذ ذاك اليوم الذي اختفى فيه سور البيت فجأة، وتجلّت الرؤية، وكأن لا سور لنا ولا سقف، وصار إيماني كبيراً، بأني أنتمي إلى سلالة عجيبة الأطوار، رجالها ظلال، ذوو أقدار

قصصية، أترى هل تأخرت الخرافة عن ولادتهم في ذلك الزمن البدائي البعيد، المليء بالبراءة والحكمة الشفوية وسرد الملاحم؟

لا يفصلنا عن الجبل والكهوف، غير سور داخل سور.. لا يفصلنا سور عن الأسرار القديمة وعالم غيب البلدة.. في طفولتنا تسلقنا باحتراف أسواراً عالية، أرعبنا عجائز الجيران، ارتفعنا معاً ذات صباح على أسوار الأرض، واختلسنا النظر إلى ظل جسد مسجّى خلف الستائر، يُغسل بوقار تحت مظلة الحوش الشرقي للبيت، كان جدّنا الميت ينام بهدوء على المصطبة، والإخوة والأبناء يغسلونه بصمت مهيب تحت شجرة الحناء، ويكشف الهواء الطلق برائحة الكافور؛ الكثير مما أوهمته الستائر، ثم يفيض الماء، وتتحول البلاد إلى أنهار عظيمة.

***

تتداعى حكاية ساحل عربيّ قديم، اشتهر رجاله بالكرامات، بتحريك أسوار الحقول وتسييرها، من منطقة البساتين أقصى شرق لنجة، إلى غربها الموزّع بين قرى الأرامل والأيتام والفقراء. لكم أن تتصوروا موائد الطعام وأكياس حصاد موسم كامل، تمشي بها الأسوار العتيدة مسافات شاهقة، بين القرى الساحلية والشواطئ، لتنزل بحرص شديد إلى بيوت الأرامل والأيتام!

(كان الجدار يمشي ببركة الله لهم) تقول النساء..

ماذا لو كنا أبناء أسوار ذلك الساحل البعيد والقديم جدّاً؟

***

ثمة أسوار أضحت نائية ووحيدة وبعيدة جدّاً، تنعق الغربان على بقاياها، انتهى دورها في الحراسة بعد أن هجرها أصحاب البيت، أسوار مُعطّلة وموعودة بالترميم أو مهددة بالإزالة، تنخفض مع الزمن وتغوص تدريجيّاً في عمق الأرض، تتهدّل وتتآكل ويتأهب الباطن لابتلاعها، تهبط عاماً بعد عام من منصة السهول والسواحل والرّوح، أسوار بيوت عربية من الطين والجصّ والأصداف، معتّقة بالتراث والطراز الخليجي القديم الممزوج بنقوش نباتية، وأسوار أخرى لبيوت سبعينية وثمانينية إسمنتية، باتت تعود تدريجيّاً نحو أحشاء الأرض.

قديماً قبل البيوت الإسمنتية؛ كان السور الطينيّ عريضاً ورحوماً، فما من طفل إلا وجرّب المشي على الجدار وسقط عنه، من دون أن يُصاب بمكروه، فسطح الأرض كله طين ورمل وماء وحضن. الحوطة تمنح الحُلم الطفوليّ فن الاكتشاف والتحرر، ووضع احتمالات الشجاعة الأولى، والتساؤل حول إمكانية الخلاف والخروج عن النطاق المألوف، واختبار القدرة والسطوع، كطير في المطر، أو كمتسلّق لرأس العالم.

سور العالم.. حدود وجدران كئيبة وحوطة موحشة غير مرئية

البيوت الحجرية والمقابر في الجبال، ليست لها أسوار.. الأسوار تجرفها السيول، أو لنقل إن الجبال هي السور الأوحد للبيت الحجري والمقبرة، تحيطه بدفء وطمأنينة وعظمة.

أعرفُ رجالاً في الجبال، تعبوا من كونهم أسواراً، أسواراً تحفظ أسرار القبور وتجرفها السيول.

***

وعلى السور يمشي الولدُ كالبهلوان خلف القطط، ويقفز بين أسوار البيوت المتلاصقة، وكذلك تحاول الفتيات تقليده في حيرة وتردد، وعبر السور؛ يُهرّب اللصوص الصّغار اللوز والنّبق والحَمّام، وعلى السور أيضاً، كانت الأمهات يضعن في وجه الشمس عُلب زجاجية لأسماك مملحة (المالح)، ويخطفها اللصوص الجائعون في الليل.

السّور قصة بيت بأكمله، ثمة سور أمين ورصين، يصون سر البيت ويدعو لأهل البيت بالخير والبركة، وسور ضعيف خائن يُثرثر ويُعرّي ويفضح الأسرار، وسورٌ يستحيل كتاباً للشّعر، أو مسجداً للطيور، وسورٌ يصليّ في وجه الشروق، وسورٌ قاسٍ يتصدّى للأفق الممتد بالأرواح والبذرة الحالمة با لحر ية .

السّور أُمّة عظيمة من الطّير والنمل والجنّ والغيب. السّور جيشُ البيت، فيه المقدّمة والمؤخرة والميمنة والميسرة. السّور مربّع، يُرهف السّمع للفصول الأربعة، وُلِد من عناصر الطبيعة الأربعة، وهكذا يبدو شكل الأرض بين الكواكب، حين تُحلّق في السماء ليلاً، ترى كوكبك المليء بالمربعات.. إنها أسوار بيوتنا، تومض بروحية، تتكاثر بحميمية، وتتلاصق وتكبر عبر تعاقب الزمن البشري.

فن الأنامورفوسيس..

تأويل جديد للواقع في التاريخ الفني

د. وضحى حمدان الغريبي
كاتبة - الإمارات

شهدت مجالات الفنون في العالم، تطورات وتغيرات متلاحقة، نتجت عنها أساليب واتجاهات فنية مختلفة، وكان من تلك الاتجاهات «فنون ما بعد الحداثة»، حيث ظهرت بوصفها ردَّ فعل ضد الأشكال الحداثية، واللاموضوعية المهيمنة على الحركة التشكيلية، ومصطلح ما بعد الحداثة، لا يشير إلى وصف الأسلوب أو النمط في الفن، بل هو مفهوم تحقيبي –مرتبط بفترة زمنية– تكمن وظيفته في الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة في الثقافة، وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية، والنظام الاقتصادي الجديد.

وقد استخدم العديد من المفكرين، مصطلح ما بعد الحداثة، للإشارة إلى التغيرات التي شهدتها الحضارة الغربية، بعد الحرب العالمية الثانية، والتحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية، والذي ظهرت فيه المنظمات الضخمة، والشركات العابرة للقارات، والمجتمعات التي سادت فيها التكنولوجيا والإلكترونيات، والتحول من المعرفة النظرية، إلى التطبيقات العلمية للتكنولوجيا، وقد شهدت فنون ما بعد الحداثة، ظهور اتجاهات فنية، اختلفت كليّاً في المفاهيم الفنية والفلسفية، عن اتجاهات فنون الحداثة، حيث قُضي على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية، وحلَّ محلها واقع جديد للعمل الفني، يستمد جماليته وقيمته من المجتمع، الذي يتميز بالتحول، والتغير السريع من النقيض إلى النقيض. وبناءً على هذا، لم يَعُد العمل الفنيّ بوصفه منتجاً مبتكراً وجالباً للمتعة الوجدانية للمشاهد، من خلال العلاقة التقليدية للفنون المرئية؛ هو في حد ذاته القادر على التعبير عن المقومات الحضارية الجديدة، لنهايات القرن العشرين، بل ظهرت تلك الاتجاهات، لتصوغ علاقة جمالية وفنية جديدة، بهدف التواصل مع المجتمع، بكل متغيراته السياسية والاجتماعية والثقافية، وكان من تلك الاتجاهات؛ الفن المفاهيمي، وفن الأداء، وفن التجهيز في الفراغ. وفي ضوء المفاهيم الفكرية والفلسفية والجمالية الحديثة، والتطور التكنولوجي وثورة الاتصالات والثورة المعلوماتية؛ ظهرت فنون الميديا، فهي الفنون التي تعتمد على التكنولوجيا الرقمية، للتعبير عن الممارسات والمشاريع الفنية، من خلال الدمج بين وسائط رقمية مختلفة، تعتمد على الوقت والحركة، خلاف الأعمال الفنية البصرية التقليدية، ومن الأمثلة على أنواع الفنون، التي تشملها فنون الميديا؛ فن الصوت، والفن التفاعلي، وفن الحواسيب، وفن الطباعة ثلاثية الأبعاد، وإن تكلمنا هنا عن الفنون ثلاثية الأبعاد، فيجب علينا ذكر الهولوجرام، حيث إن تلك التقنية تُستخدَم لعرض الصور ثلاثية الأبعاد، في مجال الإعلان، بالإضافة إلى زيادة معدلات استخدامه؛ بوصفه وسيلةً للتعبير الفني، وقد حدثت تطورات خاصة في هذا المجال، عن طريق إتقان العديد من أنواع التسجيل الهولوجرامي، منها الهولوجرام ذو الوجهين المركب المتعدد، وقوس قزح، والحجم السميك، والهولوجرام المنفذ بالضوء الأبيض، وعند الجمع بين فن «النيو ميديا» وتقنية الهولوجرام، يمكننا الاستفادة منهما، من خلال إنتاج أعمال فنية مبهرة للمتلقي، ومع تلك الأعمال الفنية، نبحر في تجليات التحول الأسلوبي، والتفاعل مع متغيرات العصر العلمية، وذلك من خلال دمج المتلقي بالعمل الفني، والمشاركة في تلك الأعمال الفنية، من خلال جعله جزءاً لا يتجزء من مصفوفة العمل الفني. ولأجل ذلك، فقد اتجهنا بعقولنا نحو اختيار المثير البصري، بوصفه مدخلاً من مداخل التذوق الفني للعمل، من خلال اختيار «فن الأنامورفوسيس»، الذي هو عبارة عن إعادة صياغة التكوين التشكيلي برؤية منظورية، من خلال المفهوم الرياضي للنسب التشكيلية، وتحويلها إلى تكوين غير منتظم في

الخطـوط والاتجاهـات، ويمكـن رؤيتهـا رؤيـة واقعيـة، مـن خـلال انعكاسـها عـلى السـطح المصقـول، وأشـكاله وخاماتـه المختلفـة، أو رؤيتهـا مـن زاويـة معينـة عـلى بعـد معين، فهـو فـن يعتمـد عـلى الخـداع البـصري، حيـث يُشـوَّه الشـكل أو الصـورة بشـكل متعمـد، فيظهـر بشـكل صحيـح فقـط مـن زاويـة معينـة، أو باسـتخدام عدسـة معينـة، ويعـود تاريـخ هـذا الفـن إلى القـرون الوسـطى، حيـث ظهـر لأول مـرة، في أواخـر عـصر النهضـة، عـلى يـد الفنـان هانـس هولبايـن، في عمـل فنـي، وهـو عبـارة عـن صـورة مزدوجـة لشـخصان متـكآن عـلى الطاولـة، وأسـفل العمـل الفنـي يوجـد شـكل للجمجمـة، ولكـن تتبـع أسـلوب التحريـف الخـاص بفـن الأنامورفوسـيس، حيـث يُعالَـج هـذا التحريـف، مـن خـلال عـرض هـذه الجزئيـة مـن العمـل الفنـي، بزاويـة رؤيـة حـادة، تُحـوّل هـذا الجـزء إلى صـورة كاملـة للجمجمـة، ويرجـع البعـض ظهـور هـذا الفـن، إلى عصـور مـا قبـل التاريـخ في كهـف لاسـكو، حيـث إن الزاويـة المائلـة في الكهـف، مـن شـأنها أن تـؤدي إلى صـورة مشـوهة ومحرفـة، تُـدرَكُ مـن زاويـة رؤيـة محـددة.

فـن الأنامورفوسـيس يعتمـد عـلى فكـرة التحريـف والتشـويه، الـذي يربـك الفـرد لحظـات، حتـى يتمكـن مـن فهـم هـذا التحريـف ومعالجتـه إدراكيّـاً، مـن خـلال إيجـاد نقطـة الرؤيـة، أو الوصـول إلى المـدرك الشـكلي في العمـل الفنـي، مـن خـلال أجهزتـه الخاصـة.

وفي الفـن المعـاصر، يشـجع الأنامورفوسـيس عـلى التجريـب والابتـكار، حيـث يعـزز مـن اسـتخدام التقنيـات الحديثـة، مثـل الواقـع المعـزز والواقـع الافـتراضي، مـما يتيـح للفنانـين إنشـاء أعـمال تفاعليـة، تتغير وتتكشـف مـع تفاعـل المشـاهد، ومـن أهـم فنـاني الأنامورفوسـيس بعصرنـا الحـالي؛ الفنـان فيليـس فاريني، حيـث يرسـم عـلى المبـاني والجـدران والشـوارع، وتتميـز لوحاتـه بأنهـا تتمتـع بجانـب واحـد للرؤيـة. مـن وجهـة نظـره يمكـن للمتلقـي أن يـرى اللوحـة كاملـة، فهـذا الفـن يعـزز فكـرة التفاعـل مـع الجمهـور في الفنـون المعاصرة، حيث يشـجع المشـاهدين عـلى المشـاركة النشـطة، في فهـم العمـل الفنـي، مـما يُثمـر تجربـة أكـثر تعقيـداً وثـراءً، فهـو أحـد الأدوات التـي يسـتخدمها الفنانـون المعـاصرون، لتحـدي القواعـد التقليديـة للفـن، وهـو يمثـل طريقـة مبتكـرة لإيجـاد تفاعـل بـين العمـل الفنـي والمشـاهد، في عـالم يعـج بالتقنيـات الجديـدة والتفسـيرات المتنوعـة، وتسـتخدم هـذه التقنيـة في الفـن المعـاصر، لتعزيـز التجربـة التفاعليـة، حيـث يمكـن

للمشـاهد أن يكتشـف جوانـب جديـدة للعمـل الفنـي، بنـاءً عـلى الموقـع أو الزوايـا التـي ينظـر منهـا. هـذه اللامحدوديـة في التفسـير والرؤيـة، تسـاهم في إيجـاد نـوع مـن الديناميكيـة والتفاعـل بـين الفنـان والجمهـور، مـما يعكـس تطـور الأفـكار الفنيـة في العـصر المعـاصر، الـذي يركـز عـلى التجربـة الفرديـة والتفاعـل.

- لمـاذا يعـدّ فـن الأنامورفوسـيس مهـمّاً في تاريـخ الفـن؟ وكيـف يسـاهم في تطـور فهمنـا للرؤيـة البصريـة والتقنيـات المسـتخدمة في الفـن؟

فـن الأنامورفوسـيس يعـدُّ مهـمّاً في تاريـخ الفـن، لكونـه تحدّيـاً بصريّـاً، يتطلـب مـن المشـاهد تغيـير زاويتـه أو موقعـه، لرؤيـة الصـورة بشـكل صحيـح، وهـذا يعكـس تطور فهـم الإنسـان للرؤيـة البصريـة، واسـتخدام التقنيـات التـي تثـير الانتبـاه، وتدعـو للتفاعـل الفكـري مـع العمـل الفنـي. وقـد سـاهم بشـكل كبـير، في تعزيـز العلاقـة بـين الفـن والعلـم، وخصوصـاً فيـما يتعلـق بنظريـات المنظـور والهندسـة، وكذلـك التحقيـق بـين الشـكل والمحتـوى، فمـن خـلال تشـويه الصـورة، يعمـل الأنامورفوسـيس عـلى إثـارة التفكـير، حـول الكيفيـة التـي يمكـن بهـا للمحتـوى البـصري، أن يتغـير بنـاءً عـلى الزاويـة أو الطريقـة التـي يُشـاهَد بهـا، وهـذا يعـزز فهمنـا لكيفيـة تأثـير الرؤيـة والزاويـة، وإدراكنـا للصـورة والفكـرة، وكذلـك يضيـف بعـداً غريبـاً ومفاجئـاً للأعـمال الفنيـة، حيـث يظهـر عنـصر المفاجئـة عندمـا نكتشـف أن الصـورة لا تكـون كـما تبـدو في البدايـة، وهـذا يسـاهم في تطويـر مفهومنـا عـن «الواقعيـة»، والتصويـر البـصري في الفـن.

في النهايـة: إن فـن الأنامورفوسـيس، هـو أحـد أشـكال الفـن، التـي تجسـد قـدرة الفنـان عـلى اسـتخدام التشـويه البـصري، لإيصـال رسـائل عميقـة وتأثـيرات مفاجئـة، مـا جعلـه أحـد الأسـاليب الفنيـة المميـزة، التـي تحـدت القيـود التقليديـة عـلى مـدار التاريـخ الفنـي، وتأثـيره عـلى الفـن كان جليّـاً في تطويـر أسـاليب الإبـداع، حيـث أضـاف طبقـات مـن العمـق والتعقيـد لعمـل الفنانـين، محققـاً تفاعـلاً غـير مسـبوق بـين العمـل الفنـي والمشـاهد، وفي النهايـة يظـل فـن الأنامورفوسـيس، شـاهداً عـلى القـدرة الفائقـة للفنانـين، في تجـاوز حـدود الإدراك البـصري، والتفاعـل مـع الواقـع، مـن خـلال العدسـات الفنيـة المتجـددة.

الخليج العربي: مهد الحضارات القديمة..

حضارة العُبَيد نموذجاً

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

يحتلّ الخليج العربي موقعاً استراتيجيّاً هامّاً، حيث ساهم هذا الموقع في تمركز العديد من الحضارات المتعاقبة على ساحله الغربي، لذا كان من أبرز المناطق التي شهدت نشوء الحضارات القديمة، حيث تميز بتفاعل الثقافات وتطور المجتمعات، منذ العصور الأولى للتاريخ البشري. ومن بين الفترات المهمة، التي تسلط الضوء على هذا الإرث الحضاري، يأتي عصر العُبَيد بوصفه نموذجاً، يعكس بدايات الاستقرار البشري، والتطور العمراني في المنطقة. لقد شكلت هذه الفترة نقطة تحول في مسيرة الإنسان، حيث ظهرت المستوطنات الأولى، وبدأت الزراعة وتطوير الفنون والصناعات اليدوية، مما وضع الأساس للحضارات اللاحقة في الخليج العربي.

في هذا المقال، سنستعرض ملامح عصر العُبيد، وتأثيره على تشكيل الهُوية الحضارية للمنطقة، مع إبراز أهم الاكتشافات، التي تعكس مدى التقدم الذي شهده سكان الخليج في ذلك الزمن.

الموقع الاستراتيجي للخليج العربي

إن خصوصية موقع الخليج العربي، جعلته بمنزلة قلب الشرق الأوسط جغرافيّاً، فمن خلاله وعبر نهر الفرات، يمكن الوصول إلى سوريا والبحر المتوسط، أو إلى تركيا فالبحر الأسود، من خلال نهر دجلة، أو إلى إيران وبحر الخزر، ومنه إلى روسيا، من خلال المعابر الطبيعية، أو إلى أفغانستان[1].

ويشتهر الخليج العربي بكثرة جزره، التي تبلغ حوالي 130 جزيرة، أكبرها أرخبيل من ثلاثين جزيرة؛ هو دولة البحرين. وإذا كان بعض هذه الجزر، خطراً على الملاحة، فإن بعضها الآخر، قد تحول إلى قواعد استراتيجية، مثل جزيرتي طنب الكبرى وطنب الصغرى؛ وأبو موسى وصري وقشم[2].

يقع الخليج العربي عند ملتقى الطرق التجارية؛ البرية والبحرية وحتى الجوية، التي تصل القارات القديمة الثلاث (آسيا وإفريقيا وأوروبا)، وكان الخليج العربي همزة الوصل بين القارات الثلاث، وساهم في نقل وتلاقح الحضارات الإنسانية المختلفة، لذلك فإن هذه المنطقة شهدت أقدم الحضارات الإنسانية، التي يعود بعضها إلى عصور ما قبل التاريخ والعصور الحجرية السحيقة، وتشهد على ذلك عمليات التنقيب، في جميع دول الخليج، بساحليه؛ الشرقي والغربي[3].

الخليج العربي مهد الحضارات القديمة

أقدم اسم معروف للخليج هو اسم «بحر أرض الإله»، حتى الألف الثالث قبل الميلاد، وأصبح اسمه «بحر الشروق الكبير»، حتى الألف الثاني قبل الميلاد، وسمي «بحر بلاد الكلدان» في الألف الأول قبل الميلاد، وأصبح اسمه «بحر الجنوب»، خلال النصف الثاني من الألف الأولى قبل الميلاد، وأطلق عليه الآشوريون «نارمرتو»، أي «البحر المر» Bitter Sea، وسماه الرومان «الخليج العربي»، أما العرب فأسموه «خليج البحرين»، أما عن البحرين فالمقصود بها؛ منطقة هجر، وهي من البصرة حتى عمان[4].

تعتمد الدراسات التاريخية على الوثائق المدونة، ويتقيد المؤرخون عادة بهذه المظاهر، التي لا تشرح سوى جزء يسير من حياة البشر، لا تزيد على خمسة آلاف سنة، وهي تمثل فترة قليلة جدّاً، بالنسبة لحياة الإنسان على سطح الأرض.

أما عصور ما قبل التاريخ، فتشمل فترة أطول من تلك التي ترويها لنا المصادر المكتوبة. وتعتمد دراسة عصور ما قبل التاريخ، على الدلائل الأثرية والأنثروبولجية، التي يكتشفها بين حين وآخر؛ علماء الآثار وعلماء الإنسان.

وقد عاش الإنسان في منطقة الخليج العربي والجزيرة العربية، منذ عصور موغلة في القدم، وتشير الدلائل الأثرية إلى أن وجود الإنسان في هذه المنطقة، قد بدأ منذ أواخر العصر الحجري القديم الأدنى[5].

ولقد شكلت منطقة الخليج العربي منذ القدم، مُستقرّاً لحضارات عريقة، حيث يعتقد بعض المؤرخين، أن الخليج هو مهد الحضارة، بل هو مهد الجنس البشري، والثابت أن منطقة الخليج، استوطنت بها شعوب عديدة وأقوام مختلفة، أهمها الساميون وعنهم تحدر العرب، والعيلاميون، والسومريون، وقد توزعت هذه الشعوب حول منطقة الخليج العربي، ومنها تفرعت شعوب عديدة انتشرت في مختلف المناطق[6].

وكان الساميون يعملون بالزراعة، ولهم مواشيهم الخاصة بهم، كالأغنام والإبل والبغال، وكانت موجودة في شبه الجزيرة العربية، أما الخراف والخيول، فقد اقتُنِيَتْ في فترة لاحقة من الشمال[7].

حضارة العُبَيد في الخليج العربي:

كانت مناطق الخليج العربي وشرق الجزيرة العربية، على تواصل مستمر مع مناطق جنوب العراق القديم، وظهرت آثار هذا التواصل، في وجود آثار حضارة عصر «العُبَيد» بمراحلها المختلفة، وتمثلت تلك البقايا العُبَيدية، في النماذج الفخارية التي تحمل بصمات بلاد الرافدين، وانتشرت على طول خط ساحل الخليج العربي، من الشمال إلى الجنوب[8].

وقد سمي العصر بهذا الاسم، نسبة إلى تل «العُبيد»، الذي يقع على بعد 8 كيلومترات إلى الغرب من أور. وهذا العصر يُعد أقدم عصور فجر الحضارة في جنوبي العراق، لأن هذه المنطقة لم تكن تصلح للسكنى، إلا في العصر الحجري الحديث، ويمتاز هذا العهد بانتشار آثاره، في جميع أنحاء العراق؛ في أور وإريدو، والوركاء، ونفر، وقلعة حجي محمد، ولجش، والعقير بالقرب من الخليج العربي؛ جوار بندر بوشير، وبعض العلماء يؤرخ عصر العُبيد في حدود 4000 ق.م، والبعض الآخر يجعلها حوالي 4500 ق.م، خصوصاً في القسم الجنوبي من العراق، وذكر البعض أن تاريخ هذا العصر، حسب اختبار كربون 14 الإشعاعي؛ يعود لحوالي 6000 سنة مضت.

وطغى أسلوب العُبيد على الأساليب الفخارية، التي كانت منتشرة في الشمال، والتي تمثلتها حضارات كل من حسونة، وسمرا، وحلف، خلال الفترة ما بين 6000 - 4300 ق.م. وعمَّ الأسلوب كل المنطقة، فلقد وجدت بعض المستوطنات في الأجزاء الشرقية للجزيرة العربية، تحتوي على مواد فخارية من هذه الفترة[9].

وقد كشفت بعض الدراسات التاريخية، وأعمال التحريات الأثرية، للطرق التجارية البحرية القديمة في المنطقة العربية، أن الساحل الغربي للخليج (الساحل العربي) وموانئه وجزره، يبدو أنه أكثر أماناً وحماية، من خط الملاحة الشرقي للخليج العربي، كما أن توافر مصادر المياه العذبة في هذه الموانئ بكميات كبيرة، تكفي حاجة السفن العابرة، ويعد ذلك ميزة لهذا الجانب من الخليج. وتعد جزر الخليج العربي؛ مثل جزيرة فيلكا، وجزيرة تاروت، وجزيرة أم النار، من أهم الجزر التي أسهمت بشكل رئيس في الربط بين المراكز الحضارية، في منطقة الخليج العربي، فمثلاً تعدّ جزيرة فيلكا، التي تقع في شمال الخليج العربي، على الساحل الكويتي، من أكبر الموانئ الخليجية، خلال تلك الفترة[10].

وأظهرت المكتشفات الحديثة؛ وجود مخلفات أواني الفخار المنسوبة إلى تقاليد صناعة ثقافة العُبيد، في أكثر من خمسين موقعاً، على امتداد الساحل الغربي للخليج العربي، من شمال المنطقة الشرقية من شبه

الجزيرة العربية، حتى دولة الإمارات العربية المتحدة، ورغم هذا الظهور للفخار العبيدي في المنطقة، إلا أنه اقترن باستمرار بصناعة الأدوات الحجرية الصوانية فيها[11].

كانت معظم المواقع العُبيدية في الخليج العربي، تتمركز بالقرب من الساحل، مما سهل تواصلها مع مراكز جنوبي العراق، عبر مسار بحري في مياه الخليج، وخلال الألف الخامس قبل الميلاد، انطلقت مجموعات من الصيادين والتجار بشكل متكرر، من أور وإريدو في رحلات بحرية متجهة إلى المستوطنات المعاصرة لهم، حيث كانوا يقيمون هناك لفترات قصيرة، حاملين معهم كميات من المؤونة المخزنة في جرار وأوانٍ فخارية. ومع مرور الوقت، تركت الأواني المكسورة خلفها آثاراً، كشفت لاحقاً عن الروابط التاريخية المبكرة، بين جنوبي العراق والخليج العربي، وهي علاقات ازدادت قوة مع الزمن، مما أسس لتواصل متين بين الجانبين.

إن الأساس المشترك بين مجموعة المواقع العُبيدية في الخليج العربي، وبين المواقع العراقية، يتمثل في تشابه الفخار الملون من نماذج صناعة الفخار العبيّدية، مع الأخذ بعين الاعتبار؛ اختلاف صناعة الفخار السمح والآلات الصوانية، عن الصناعات المماثلة من المواقع العراقية، أي أنها تكشف عن تقاليد صناعات محلية[12].

1. أشرف محمد كشك: العلاقات الخليجية الإيرانية.. الواقع وآفاق المستقبل، مركز البحرين للدراسات الاستراتيجية والدولية والطاقة، مارس 2014م، ص 8–9.
2. لبيب عبد الساتر: قصة الخليج.. تفاعل دائم وصراع مستمر، دار المجاني، بيروت، 1989. ص 7.
3. مصطفى عقيل الخطيب: الخليج العربي (دراسات في الأصول التاريخية)، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2013، ط 1، ص 105.
4. سلطان مطلق محمد صطام الدويش: المواقع الحضارية على الساحل الغربي للخليج العربي حتى القرن الثالث قبل الميلاد.. دراسة آثارية مقارنة، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 2015، ط 1، ص 17.
5. محمد عبد النعيم: آثار ما قبل التاريخ وفجره في المملكة العربية السعودية، ترجمة: عبد الرحيم محمد خبير، الرياض، 1416هـ/ 1995م، ص 58.
6. قدري قلعجي: الخليج العربي بحر الأساطير، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1992، ط 2، ص 62.
7. أرنولد، ن. ويلسون: تاريخ الخليج العربي، ترجمة: محمد أمين عبد الله، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، 1437هـ/2016م، ط 4، ص 21.
8. عماد عبد العظيم: آثار حضارة العُبَيد في مواقع الخليج العربي وشبه الجزيرة في الألف السادس قبل الميلاد في ضوء التنقيبات الأثرية الحديثة، مجلة مركز الدراسات البردية، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر، مج 39، ع 1، 2022، ص 51.
9. محمد أحمد بدين وعبد الرحمن بكر كباوي: دراسات في آثار المملكة العربية السعودية، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، 1412هـ/1991م، ج 1، ص 54–55.
10. عبد الله بن عبد الرحمن العبد الجبار وعلي بن راشد المديلوي: طرق التجارة في مجان خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، مجلة الدارة، دارة الملك عبدالعزيز، مج 39، ع 1، نوفمبر 2012، ص 136-137.
11. عبد العزيز علي مويلح: التسلسل الحضاري لمملكة البحرين (على ضوء نتائج التنقيبات الأثرية بين 1879-2000م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ط 1، ص 335.
12. رضا جواد الهاشمي: آثار الخليج العربي والجزيرة العربية، جامعة بغداد، 1984، ص 111-115.

الفرضية المعاكسة للواقع

أو الشرط الوهمي

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

ظل جمهور المؤرخين وفيّاً لمبدأ وضع أسّسَه رنكه، وهو وصف أحداث الماضي، كما وقعت فعلاً. وزُحزحتْ هذه المسلمة، من طرف رواد مدرسة التاريخ الجديد بأمريكا، ويبدو أن بعض المفكرين بالقارة العجوز، كانوا يجهلون ما يقع من تطور في الإسطوغرافيا الأمريكية، فمن الظاهر أن بول فين Paul Veyne، لم يكن على علم بمدلول التاريخ الاقتصادي الجديد. ويكتفي في تعريفه للتاريخ، بأنه لا يعدو أن يشكل رواية حقيقية، من دون أدنى إشارة إلى أن الأمريكيين، سبق وأكدوا إمكانية كتابة التاريخ باستعمال «لو». لذا دأب المهتمون بالإبستمولوجيا، على ادعاء أن ما يمثل وجه اختلاف بين التاريخ والأدب، اعتماد الأول على الواقع، والثاني على الخيال، على الرغم من أن الأمريكيين وضعوا أسس التاريخ؛ الخيال.

يرى المؤرخون التقليديون، أن استعمال الشرط الوهمي والتخيل، وسط مجموعة من الوقائع؛ أمر لا ينبغي قبوله في حقل التاريخ. ويقول في هذا الصدد دايفيد فيشر David Fischer: (إن التاريخ كما هو –كما هو فعلاً– صعب بما فيه الكفاية، فلا حاجة للدخول في أسئلة يكون من المستحيل مقاربتها). أما فريتز ريدلتش Fritz Redlich، فيشير إلى أن المؤرخين سبق واتفقوا على اعتبار «ما كان سيحدث»، من القضايا التي لا يجدر طرحها من طرف المؤرخ. وليس هناك سبب يدعو لمنح التاريخ الاقتصادي، استثناءً في هذا الجانب. وينهي كلامه موضحاً: (حسب رأيي، باكورة هذه البحوث هي تاريخ «كما لو»؛ شبه تاريخ، تاريخ وهمي، مما يعني أنها لا تشكل البتة تاريخاً [...] وإذا كان سيتم اعتبار هذه الأعمال جزءاً من التاريخ، فينبغي آنذاك إعادة تحديد مضمون التاريخ. معلوم أن التاريخ التقليدي نفسه، يستعمل الشرط الوهمي بطريقة ضمنية، فحينما نقول إن «أ» هي سبب «ب»، فهذا يعني ضمنيّاً أنه لولا «أ» لما كانت أو حدثت «ب»، وهذا نفسه شرط وهمي. وللخروج من هذا المأزق، حاول ريدلتش أن يوضح أن ثمة فرقاً بين الفرضية Hypothesis والخيال Fiction. ذلك أن الفرضية ترتكز على افتراضات، لها مقابل في الواقع، بينما الخيال؛ كما يستعمل في الشرط الوهمي، هو عبارة عن بناء ذهني يتعذر التحقق منه.

ويقوم ريدلتش في إحدى مقالاته، بتقسيم المدرسة التاريخية الجديدة، إلى ثلاثة تيارت متباينة:

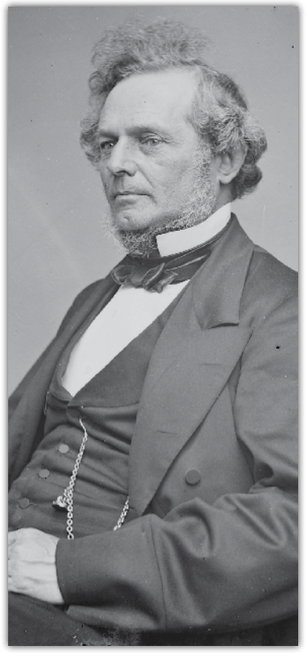
1. فئة المؤرخين (الجدد)، وهم في حقيقة الأمر مؤرخون تقليديون، ويكتبون عن التاريخ الذي وقع فعلاً.
2. فئة المؤرخين (الجدد) المنظرين، ويسعون إلى التحقق من الفرضيات، ويكتبون تاريخاً تقريبيّاً.
3. فئة المؤرخين الذين يكتبون تاريخاً وهميّاً ومعاكساً للواقع، ويؤلف هؤلاء كتباً لا تمت إلى الحقيقة والتاريخ بصلة.

لكن يرى لانس دايفس، أن هذا التقسيم الثلاثي مصطنع، ذلك أنه يتم توظيف الشرط الوهمي، إما بطريقة أو بأخرى (واضحة أو مضمنة)، من طرف مجموع المؤرخين، الذين يشكلون هذه الفئات الثلاث. بل يرى دايفس أن ريدلتش جانب الصواب بتفضيله للمؤرخين الذين لا يلجأون للشرط الوهمي، على أولئك الذين يحبذون توظيفه، فمعلوم أن غاية المؤرخ لا تنحصر في الوصف، بل تتعداه إلى التحليل وفهم تسلسل الأحداث وترابطها السببي. ويؤدي هذا النوع من المقاربة بالضرورة، إلى استعمال الشرط الوهمي، بطريقة واضحة أو مضمرة. وليس ثمة طريقة تمكن من الربط بين الأسباب والنتائج، إلا عبر وضع مقارنة بين ما هو ملاحظ وما هو مفترض الحدوث. وواقع الأمر أن التحليل المبني على الشرط الوهمي، لا ينتمي إلى التاريخ الوصفي. إن الخطأ الذي وقع فيه ريدلتش، أنه اختار مؤرخين يستعملون الشرط الوهمي، وأدخلهم في خانات لا يمتون إليها بصلة، فقد وضع ضمن الفئة الثانية؛ كتاب دوگلاس نورث عن التطور الاقتصادي المحلي في فترة ما قبل الحرب الأهلية، في حين يلجأ هذا المؤرخ إلى استعمال الشرط الوهمي. كما زج بدايفس ضمن الفئة الأولى، في حين يعلن هذا المؤرخ نفسه صراحة عن اعتماده الشرط الوهمي.

ويشير جورج گرين George Green من جامعة مينيسوتا Minnesota، أنه إذا كان من عادة المؤرخين، التخلي عن الفرضيات المعاكسة للواقع، فإن هذه التقنية ليست بمستبعدة في حقل التاريخ، فثمة أمثلة لهذا الاستعمال في التاريخ السياسي التقليدي. ويشير في هذا الصدد، إلى مقالة المؤرخ الأمريكي الكبير ريتشارد هوفشتاتر Richard Hofstadter تحت عنوان: «هل كان بمقدور بروتستانتي أن ينتصر على هوفر Hoover في انتخابات 1928؟» ويضيف گرين بأن حقل التاريخ مليء بهذه الاستدلالات والبراهين الضمنية، فنقول إن العامل «أ» كان السبب الأساس أو السبب الأولي أو العنصر المساهم، في بقاء الحدث «ب». وبصيغة أخرى، فإن العامل «أ» عَدَّل وحول مسار التاريخ في هذه النقطة بالذات، ما يعني أنه لولا العامل «أ» لأصبح مسار الأحداث مخالفاً لما كان عليه. وتكتفي مدرسة التاريخ الاقتصادي الجديد بالتساؤل: مخالف بأية طريقة؟ تستدعي الإجابة عن هذه التساؤلات؛ اعتماد نموذج لعالم افتراضي، أي العالم الحقيقي ناقص العامل «أ». ويتطلب وصف هذا العالم الافتراضي، اللجوء إلى الاستقراء الرياضي. وينهي گرين مقالته متسائلاً: كيف ننجح في استعمال الفرضية المعاكسة للواقع؟ يجيب قائلاً إن التاريخ الاقتصادي الجديد، الذي يجمع بين النظرية والفرضيات التي تُجرَّب وتُنقد، وبين الحقيقة التاريخية؛ يحتاج في الوقت ذاته، إلى فكر خلاق ومبتكر وإبداع وحس رفيع. إذ لا يشكل هذا الصنف من التاريخ عملاً ميكانيكيّاً وجافّاً. إلا أن گرين يضع بعض القواعد الأساسية، التي ينبغي مراعاتها:

القاعدة الأولى: ألا نضع بدائل افتراضية لقضايا لا نتوفر فيها على نماذج محددة، فلا نتساءل: ماذا كان سيحدث لو استولى هتلر على إنجلترا؛ أو لو انتصر نابليون في معركة واترلو Waterloo؟ فليس بوسعنا أمام غياب أي نموذج، خاصة مع غياب العامل «أ»؛ أن نصف هذا العالم الافتراضي.

القاعدة الثانية: أن تكون فرضياتنا الأساسية واقعية، وقد أخطأ في هذا الشأن ريدلتش ومن حذا حذوه، فضمن أي تحليل سببي، ثمة فرضية غير واقعية، وهي غياب العامل «أ»، فيما لا تتغير بقية المعطيات. وعلى اعتبار أنهم يلجأون إلى تبني فرضيات واضحة، فإن المؤرخين الاقتصاديين الجدد، يمكنوننا من تقويم مدى صحة نتائج أبحاثهم؛ إلا أن ريدلتش أضاف أن هؤلاء المؤرخين، يستعملون فرضيات واضحة في القضايا الاقتصادية، وفرضيات مضمرة في القضايا السياسية والاجتماعية.



القاعدة الثالثة: أن نختار ونحدد المفاهيم والمتغيرات بطريقة عملية، حتى يكون من الممكن التحقق من صحتها، وذلك عن طريق مقارنتها بالشهادات التاريخية، ذات الطبيعة الكيفية أو الكمية.

القاعدة الرابعة: بعد أن تُحدَّد المفاهيم بطريقة عملية، يجب أن نهتم بكيفية استعمال الشهادات المكتوبة، فممَّ تتكون عينة ملائمة من الشواهد؟ إن هذا الأمر يحتاج إلى وقفة من طرف المؤرخين التقليديين، المولعين بانتقاء أدلة محدودة، للدلالة على صحة مقارباتهم، إلا أن على المؤرخين الجدد كذلك، أن يحددوا فسحاً على شكل إحصائيات، لتوضيح نسبة الخطأ في فرضياتهم.

ويوضح ألفرد كونراد، أن من عادة المؤرخ أن يلجأ في كتاباته، إلى الشرط الوهمي، لتوضيح أهمية فرد أو حدث في مسار التاريخ. لكن كيف يُختبر حدث معاكس للواقع أو يُتأكد منه؟ يجب التذكير أنه يستحيل على المؤرخ أن يخضع المقدّم أو السابق Antecedent، أي الشرط «أ» للتجربة والملاحظة. إن ما يمكن أن يقوم به المختص في الاقتصاد الرياضي، هو إقناع المؤرخ التقليدي بمقدماته المنطقية، التي تشكل ركيزة لاستدلاله وبراهينه. كما أن عليه أن يعلن بطريقة واضحة، عن القانون الذي يؤدي من المقدّم أو السابق إلى التالي، وعن طبيعة هذا القانون، الذي يربط طرفي الافتراض المعاكس للواقع.

وبين المؤيدين والمناوئين لاستعمال النظرية المعاكسة للواقع، يقف جان هيفر في صف الفئة الأولى، مذكراً بالحُجج التي استعملها رواد مدرسة التاريخ الاقتصادي الجديد، غير أن توظيف هذه النظرية، يقتضي توفر المعطيات الكمية والإحصائيات. ويضيف هيفر، أن على المؤرخ أن يهتم بشكل أساس بالعلاقات السببية، والترابط بين ما يتم الحديث عنه في المقدم والتالي، فعلى الدراسة أن تقف على العلاقات، لتظهر مدى صحة أو خطأ الشرطي Conditional. وفي البحث السببي، يلعب الشرط الوهمي دوراً أساساً، لكن لا بد من التأكد من كون نموذج الشرط الوهمي قريباً من الواقع، فإذا أردنا أن نجرب فرضية قريبة من العالم الحقيقي، ينبغي ألا نسقط في مدة زمنية طويلة، لأن قصر المدة لا يؤدي إلى تغيير البنية المدروسة. وهكذا على سبيل المثال، يصبح من الممكن مقارنة الزمن الافتراضي للولايات المتحدة الأمريكية، المستقلة في سنة 1770، بالعالم الحقيقي لهذه الولايات ما بين 1785 و1793.

التجربة التاريخية لمحمد بِلّ

من خلال مصنفه إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

عرفت التجارة الصحراوية تطوراً بالغاً، خلال القرن 4هـ/10م، مما ساعد على انتشار الإسلام والثقافة العربية الإسلامية بمنطقة الساحل، الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، الممتدة من البحر الأحمر (نيل السودان) إلى الفضاء السنغامبي. وفي سياق هذه الدينامية، وما كانت تشهده المنطقة طيلة العصر الوسيط؛ برزت مجموعة من الممالك والإمبراطوريات الإسلامية، مثل مملكة كانم- برنو ومالي وسنغاي وجولف. وفي الطرف القصي من شريط المنطقة شرقاً (القرن الإفريقي)، حيث كانت المسيحية منتشرة، لا سيما بمملكة الحبشة وجوارها النوبي منذ القرن 4م وما تلاه؛ وجد الإسلام صعوبات في اكتساح المنطقة، بيد أنه تمكن بعد لأي من فرض نفسه، في مملكة النوبة خلال القرن 14م، حسب شهادة المقريزي (ت. 1442م)، بينما ظلت مملكة الحبشة على دينها القديم (المسيحية)؛ فكانت مثل الشامة السوداء في البقرة البيضاء بالنسبة للنطاق المذكور.

ولما كانت منظومة الثقافة الشفاهية، سائدة وحاكمة في النظام المعرفي بمنطقة الساحل، فقد وجدت الثقافة العربية الإسلامية، صعوبات شتى في سبيل ترسيخ موقعها بين النخب المتنورة المحلية، ما يفسر الضعف الفظيع للإنتاج العربي المدون إلى حدود منتصف القرن 18م، علماً أن مسيرة الإسلام بمنطقة الساحل، كان قد مر عليها زهاء ثمانية قرون من الزمن. ويضيق المقام باستحضار مجمل العوامل المساهمة في بلورة هذه الحالة المتعثرة، علماً أن ضعف عملية التعريب طيلة العصرين؛ الوسيط والحديث، شكلت أحد العوامل الأساسية، في صياغة وصناعة معالم المشهد الثقافي بمنطقتنا.

تبعاً لما تقدم، لن نستغرب قلة الإنتاج المدون في جل الحقول المعرفية، ومنها حقل التاريخ الذي يهمنا في هذه الورقة. وإذا ما استرشدنا باللوائح البيبليوغرافية المتاحة، سنسجل أن حوض بحيرة تشاد، كان مركز ظهور أولى الأعمال التاريخية العربية المدونة، إذ ظهر بها كتاب، أو بالأحرى كتيب «الديوان»، الذي لا تزيد عدد صفحاته المخطوطة عن ست، تعاقب على تأليفه غير واحد من المصنفين، فيما بين منتصف القرن 13م ومطلع القرن 19م. وعلى إثر هذه التجربة الجنينية الفريدة، التي تطورت إبان القرن 16م، مع الشيخ الفقيه مَسْفَرْمَه عمر بن عثمان (كان حيّاً سنة 1519م) وأحمد بن فرطو (ت. 1603م)؛ انتقل مركز الثقل في الإنتاج التاريخي، إلى منطقة الحوض الأوسط لنهر النيجر، حيث تقع مدينة تنبكت جوهرة بلاد التكرور.

وتشير الشهادات المصدرية، إلى أن تنبكت قدمت لنا ثلة من الأسماء اللامعة في حقل التاريخ، شأن أفراد أسرة كعت، الذين تعاقبوا على كتابة «تاريخ الفتاش» بين سنة 1519 و1665م، وعبد الرحمن السعيدي (ت. 1656م) صاحب «تاريخ السودان»، وباب گور المتوفى قبل منتصف القرن 17م، الذي خلف لنا تأليفاً بعنوان «درر الحسان في أخبار بعض ملوك السودان»، يُعدّ في حكم المفقود لولا المقتطفات الواردة في «تاريخ الفتاش»، ثم المجهول صاحب «تذكرة النسيان»، الذي انتهى من تسويده منتصف عام 1751م، وأخيراً، أحمد باب التنبكتي (ت. 1627م) صاحب التآليف المشهورة في حقول معرفية مختلفة.

وقد يعترض البعض على إدراج اسم أحمد باب ضمن فئة المؤرخين، على اعتبار أن جل ما خلفه من مصنفات، تندرج ضمن الفقه والتصوف والتراجم. لكن الكثير ممن تعرضوا لسيرته، يغفلون ذكر كتابه التاريخي المفقود «درر [قطع] السلوك في ذكر [بذكر] الخلفاء وفضلاء [أفاضل] الملوك». زد على ذلك، أن الاهتمام بالتراجم في عرف المصنفين التكاررة (نسبة لبلاد التكرور)، إنما هو أصلاً عمل في حقل التاريخ، وهذا ما عبر عنه صراحة أحمد باب نفسه، في تقديمه لمصنفيه «نيل الابتهاج بتطريز الديباج» و«كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج». في ظلّ هذا التوجه السائد، يمكننا تفهّم العناية البالغة التي أولاها المؤرخون المنتمون لتنبكت وأحوازها؛ للتراجم في مصنفاتهم التاريخية، علماً أن علم التاريخ لدى العرب، وثيق الصلة بعلم الحديث (الطبقات والسير)، أو بالأحرى خرج من رحمه (الإسناد).

بعد هذا التوضيح المقتضب لمسار تجربة الكتابة التاريخية، في شريط منطقة الساحل، نعود لغرب منطقة حوض بحيرة تشاد عند ملتقى القرنين 18 و19م، حيث شهدت قيام دولة سُكُتُ القادرية، بفضل الشيخ عثمان بن فودي (1754-1817م). وقد شاركه ابنه محمد بل الحكم، ثم تولى تدبير شؤون الدولة بعد وفاة والده سنة 1817م. وشأن والده عثمان وعمه عبد الله (ت. 1828م)، خلف محمد بل الكثير من المصنفات، منها مصنفه التاريخي الموسوم بـ: «إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور»، ألفه عام 1812م (نعتمد نشرة معهد الدراسات الإفريقية بالرباط 1996).

ليس من غرضنا، استعراض تاريخ الحركة الإصلاحية، التي قادها الشيخ عثمان بن فودي في منطقة حَوْسَ، الواقعة بين بحيرة تشاد ونهر النيجر عند ثنيته الأولى، والتي أدت إلى إقامة دولة سُكُتُ القادرية سنة 1804م، واستمرت قائمة إلى حين وصول الاستعمار البريطاني سنة 1903. على أن ما يهمنا منها، يشير إلى أن مؤرخنا

محمد بِلُّ (1780-1837م)، نشأ وترعرع في بيت علم وصلاح، استهدف إصلاح أوضاع الأمة الإسلامية بالمجال الحوسي. وفي عزّ شبابه عمل بجانب والده الشيخ عثمان في تسيير أمور الدولة السُّكتية، ومن ذلك أنه كان يقود العمليات العسكرية بنفسه ضد الأعداء. ولما استقل بالحكم على ما رأينا، سار على نهج سلفه، إلى أن وافته المنية عام 1837م.

ولعل أول ما يشد الانتباه في كتابه «إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور»، أن صاحبه ليس من حاشية السلطان، كما جرت العادة في منطقة الساحل، طيلة العصرين؛ الوسيط والحديث، بل السلطان نفسه، وهي مبادرة لا نكاد نجد لها مثيلاً -في منطقتنا- قبل الشيخ محمد بِلُّ. ولئن كان مضمون الكتاب في جوهره، يعرض تاريخ الحركة الإصلاحية، التي قادها والده بالفضاء الحوسي، وتطوراتها السياسية والدينية عند ملتقى القرنين 18 و19م، فقد كان طبيعيّاً، أن يستفيد التصنيف من موقع المؤلف في قلب السلطة. وبالتالي، فإنه كان شاهداً ومشاركاً في الأحداث والوقائع التي عرفتها الحركة الإصلاحية لوالده. ولو قدّر لنا حصر الأسباب الجوهرية، التي حملت الشيخ عثمان على الدعوة للجهاد بالمجال الحوسي، سنقف على مجموعة من العوامل، لخّصها محمد بِلُّ في أمرين أساسين؛ أولهما، استرقاق الأحرار المسلمين. وثانيهما، خلط الناس بين العادات الوثنية والتعاليم الإسلامية الصحيحة (ص. 71، 141، 245، 280، 285).

تعدّ فصول الكتاب في مجملها، بمثابة صك دفاع عن الوالد ضد الغرماء المنافسين من رجال السياسة (القادة والزعماء)، وأيضاً ضد بعض العلماء والفقهاء، ممن واجهوا دعوة الشيخ عثمان، رغبة في تفنيد أساسها الشرعي، شأن الشيخ جبريل بن عمر (ت. 1789م) أو الشيخ محمد الأمين الكانمي (ت. 1837م)؛ على أن القراءة الرصينة والمتبصّرة للتأليف، تُبرز بوضوح جلي، أن محمد بِلّ لم يجد غضاضة في استحضار الهزائم العسكرية، التي أنهكت جيش الدولة السكتية القادرية (ص. 203، 222). وبالموازاة مع ذلك، نلاحظ أنه لم يذهب إلى تسفيه أقوال الفقهاء المنافسين لوالده ومن يعمل معه، وإنما اجتهد في الرد عليهم بطريقة لبقة وذكية، حتى إذا ضاقت حيلته، اكتفى بنسف مقومات البناء الشكلي لأقوال المعارضين، من دون الخوض في مضمون خطابهم.

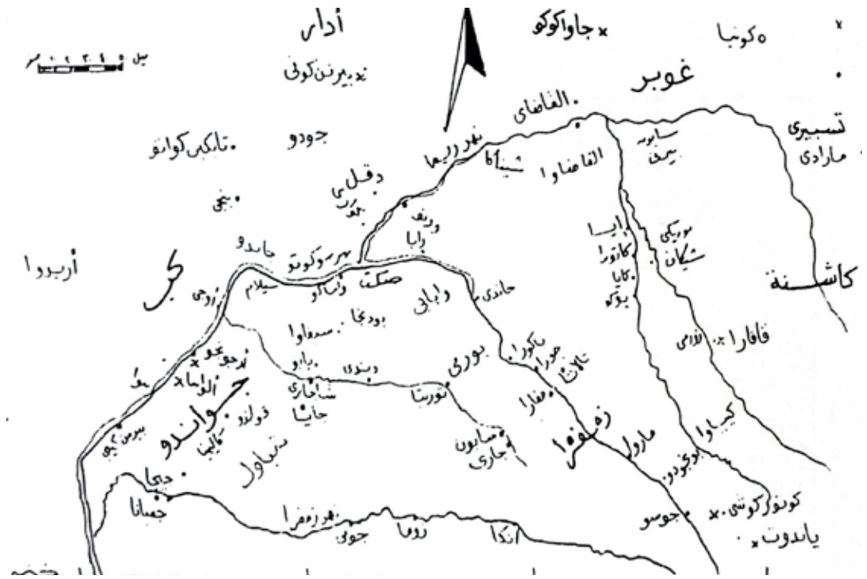
وتدلنا مثل هذه الميزات المتاحة وغيرها، مما ورد في كتاب «إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور»، على أن الشيخ محمد بِلُّ، ألزم نفسه حدود الموضوعية جهد مستطاعه، ما أسعفه في تقديم عمل تاريخي جدير بالاعتبار والتنويه.

وسيراً على نهج ما جرى به العمل لدى المؤرخين بمنطقة الساحل، اعتنى محمد بلُّ بسيرة عدد غير قليل من الفقهاء والعلماء، فقدم لنا تراجم عديدة، معتمداً في ذلك على «نيل الابتهاج» وتلخيصه «كفاية المحتاج» لأحمد باب التنبكتي. ولما ولج المرحلة الفاصلة، بين منتصف القرن 17م ومطلع القرن 19م، اعتمد على مصادر مدونة قريبة منه، مثل كتابات الشيخ المختار الكنتي (ت. 1811م)؛ بينما اعتمد على الرواية الشفوية والمعايشة، حين استعراض سيرة والده الشيخ عثمان بن فودي، مع الاشارة لشمائله الكريمة وآدابه العلية (ص. 81-96). وما يأسرنا بهذا الشأن، أن محمد بلُّ ترجم لنفسه وقدم سيرته (ص. 306-308)، على غرار ما فعل الفقيه العلامة أحمد باب، ويُعدّ مثل هذا العمل أو التوجه، حالة استثنائية لدى فئة المؤرخين بمنطقة الساحل، إلى نهاية القرن 18م.

يحفل متن «إنفاق الميسور» بالكثير من الإشارات التاريخية الهامة، كما أنه يثير عدداً غير قليل من القضايا الشائكة، نكتفي منها بالوقوف عند ثلاثة معطيات، لها منزلة مخصوصة. أولاها، الدعوة إلى رصد عمق الوشائج الواصلة ما بين أقطار العالم الإسلامي بإفريقيا، ويظهر ذلك واضحاً، من خلال الرسائل المتبادلة بين زعماء الدولة السكتية وعلماء الأزهر بمصر، أو السلطان العلوي المولى سليمان (1792-1822م) بالمغرب، أو أسرة المختار الكنتي بالصحراء (محور أزواد - تنبكت)، التي كان لها الفضل الكبير في نشر الطريقة القادرية، بأرض الصحراء التكرورية (ص. 292-302).

ثانيها، الإحالة على قضية جوهرية في سيرورة انتشار الثقافة العربية الإسلامية بمنطقتنا، إذ على الرغم من توفر نخبة عالمة، من المُبرزين في الثقافة العربية الإسلامية، شأن أفراد أسرة آل فودي، الذين خلفوا وحدهم العشرات من التصانيف -نثراً وشعراً- في مختلف الحقول العلمية السائدة وقتئذ، فإن مقتضيات التواصل بين النخب المتنورة وعامة الشعب، كانت تستلزم اعتماد الترجمة من العربية إلى اللهجات المحلية، إلى درجة أن الشيخ عثمان بن فودي أثناء دعوته لبني جلدته، اتخذ من عملية الترجمة (العربية ⧸ الحوسية) استراتيجية أساسية في دعوته الدينية، رغبة في فهم مقاصده. وتذكرنا هذه الحالة بما أشار إليه الرحالة ابن بطوطة، حين تجواله بعاصمة مملكة مالي سنة 1353م، من أن خطيب صلاة الجمعة، كان يستعين بمترجم (يبيّن للناس بلسانهم كلام الخطيب).

المعطى الثالث والأخير، يشير الى أن نظام بناء متن «إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور»، يرسم قطيعة في مشوار الكتابة التاريخية بمنطقة الساحل، حيث كانت في السابق شديدة التأثر بمقومات وقواعد الرواية الشفوية، بينما أضحت مع محمد بِلُّ منخرطة كل الانخراط، في تقاليد التدوين المعلومة في الثقافة العربية الإسلامية.



الأشجار..
ثروة الطبيعة التي لا تنضب

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

كانت وما زالت الطبيعة الأم، هي مصدر الخيرات، والرافد الأهم الذي اعتمد عليه الأجداد في كسب قوتهم، ورغم التطور الصناعي، إلا أننا ما زلنا بحاجة للاستثمار في هذه الطبيعة، بل المحافظة عليها، وهنا يأتي دور المنظمات والتوعية، في سبيل اقتناص ثرواتها، التي إن أحسنّا التعامل معها؛ لن تنضب.

أدرجت منظمة التربية والعلم والثقافة «اليونسكو» نخلة التمر (المعارف والمهارات والتقاليد والممارسات)، ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، وذلك لصالح كل من: الإمارات العربية المتحدة، البحرين، مصر، العراق، الأردن، الكويت، موريتانيا، المغرب، عمان، دولة فلسطين، قطر، المملكة العربية السعودية، السودان، تونس، واليمن، في العام 2022م. وقد ارتبطت نخلة التمر بالمنطقة منذ قرون طويلة، وشكّلت مصدراً رئيسياً للتغذية، إلى جانب ما يرتبط بها، من حِرف ومهن وتقاليد. ونظراً لأهميتها المتأصلة، تحظى نخلة التمر بدعم واسع من المجتمعات المحلية، والجهات الحكومية المختلفة، مما أدى إلى توسع ملحوظ في زراعتها، وزيادة في القوى العاملة في الصناعات المرتبطة بها في المنطقة.

تُعد نخلة التمر نباتاً دائم الخضرة، وعادةً ما توجد في الصحاري والمناخات الجافة المعتدلة، حيث تمتد جذورها بعمق في الأرض، بحثاً عن الرطوبة. وينمو نخيل التمر في الواحات الواقعة بالمناطق الصحراوية، التي تتوفر فيها مستويات مناسبة من المياه للري.

لعدة قرون؛ ارتبطت العديد من الشعوب بنخلة التمر، التي ساعدتهم في بناء حضاراتهم في المناطق القاحلة، وقد مكّنت العلاقة التاريخية العريقة، بين

المنطقة العربية ونخلة التمر، من تطوير تراث ثقافي غني، توارثته الأجيال. واليوم لا تزال المجتمعات والمجموعات والأفراد، في المناطق التي تنتشر فيها نخلة التمر، تُحافظ على المعارف والمهارات والممارسات المرتبطة بها، بما في ذلك رعاية شجرة النخيل وزراعتها، واستخدام أجزائها (الأوراق، والسعف، والألياف) في الحِرف التقليدية والطقوس الاجتماعية. كما تُذكر نخلة التمر في الأشعار والأغاني، وغيرها من أشكال التعبير الثقافي.

وانتقالاً لشجرة أخرى، ذات شعبية بسبب غزارة خيراتها؛ تعد شجرة الزيتون من الأشجار المعروفة والمنتشرة ضمن مناخات دول عدة، إلا أن تركيا استطاعت أن تدرج في العام 2023م؛ المعرفة التقليدية والأساليب والممارسات المتعلقة بزراعة الزيتون، ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي، الذي يحتاج إلى صون عاجل. وزراعة الزيتون في تركيا، هي تسلسل مهام، من عملية تطعيم، وتقليم، وتسميد أشجار الزيتون البرية، المعروفة باسم «ديليس»، بالإضافة إلى قطف الزيتون وحصاده ومعالجته. وتعتمد الأساليب المستخدمة على المعرفة التقليدية والممارسات المتعلقة بالطبيعة، مثل خصائص التربة المثالية، والمناخ، والسماد الطبيعي. وتُطعَّم أشجار الزيتون وتُقطَف وفقاً للتقويم الشعبي، وتُقام العديد من الطقوس والمهرجانات والممارسات الاجتماعية (مثل المسرحيات الشعبية، والرقصات، والمسابقات، والولائم)، التي تميز بداية موسم الحصاد ونهايته، فعلى سبيل المثال، يجتمع القرويون لقطف أولى حبات الزيتون في الموسم، وتُترك بعض حبات الزيتون عمداً في البساتين، ليلتقطها الفقراء.

وقد نُقلت المعرفة والأساليب والممارسات التقليدية، داخل الأسر والقرى، على مدى قرون شفهيّاً، ومن خلال المشاركة في الأنشطة المرتبطة بها. وتساهم اليوم المنشورات، والدورات التعليمية غير الرسمية، والندوات التوعوية أيضاً، في نقلها. وبالإضافة إلى الرمزية التي يحملها شجر الزيتون وورقه (حيث يرتبط بالسلام، والخلود، والحكمة، والانسجام)؛ تعزز الممارسات المتعلقة بزراعة الزيتون التضامنَ والتعاون والانسجام داخل المجتمع، كما تسهم هذه الممارسات، في جهود الاستدامة البيئية، وتلعب دوراً مهمّاً في الحفاظ على الهُوية الاجتماعية والثقافية، لا سيما في المناطق الريفية.

ولصالح المملكة المغربية؛ أُدرجت الممارسات والمعرفة المرتبطة بشجرة الأركان أو «الأرغان» في العام 2014م، ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية.

شجرة الأركان هي نوع مستوطن، يُوجَد في محمية المحيط الحيوي للأركان؛ الواقعة جنوب غرب المغرب. وتقوم النساء الريفيات، وأحياناً الرجال بدرجة أقل، بممارسة طرق تقليدية، لاستخراج زيت الأركان من ثمار هذه الشجرة، وتتطلب عملية الحصول على الزيت عدة مراحل، وتشمل جمع الثمار، وتجفيفها، ونزع اللب، والطحن، والفرز، والسحق، والخلط. وتُصنّع الرحى اليدوية المستخدمة في العملية، من قِبل حِرفيين محليين.

تشكل جميع الجوانب الثقافية المرتبطة بشجرة الأركان؛ من زراعتها إلى استخراج الزيت، وتحضير الوصفات والمنتجات المشتقة، وصناعة الأدوات التقليدية، عنصراً مهمّاً في تعزيز التماسك الاجتماعي، والتفاهم بين الأفراد، والاحترام المتبادل بين المجتمعات. يُقدَّم زيت الأركان بوصفه هدية في حفلات الزفاف، ويُستخدم بشكل واسع، في إعداد الأطباق الاحتفالية. وتقوم «نساء الأركان» بنقل المعارف التقليدية، المرتبطة باستخراج الزيت واستخداماته المتعددة، إلى بناتهن منذ الصغر، لضمان استمرار هذا التراث الحيّ.

حكايتي مع الأغاني الشّعبيّة 1

هل سيعود مشعل؟

د. نمر سلمون
باحث تراثي- سوريا

أفتح نافذة الذّاكرة، المطلّة على وطن وماضٍ بعيدين، لتهوية الرّوح من عفن الغربة، فيتسلّل منها صوت أغنية، يصاحبني طوال لحظة الوداع الأولى:

على دلعونا وعلى دلعونا بيّ بيّ الغربة الوطن حنونا
أيّ وطن؟ وأيّ حنان؟ لو كان الوطن حنوناً لما فرّط فينا.
نحن الوطن وليس الوطن. ولماذا نسبّ الغربة الّتي احتوتنا حين لفظنا الوطن «الحنون»؟

على دلعونا وعلى دلعونا راحوا الحبايب ما ودّعونا.

لم أودّع أحداً، فالوداع خلاص، وبداية لحياة جديدة. لم أودّع أحداً لأنيّ لم أسافر، بل اختفت وجوه من أحبّ من ناظريّ فجأة، لتسكن في وجداني. أنا لم أسافر، بل هاجرت تلبية لرغبات من كانوا يريدونني أن أبقى:

يا ظريف الطّول وقّف لقلّك رايح عالغربة وبلادك أحسنلك
خايفة يا ظريف تروح وتتملّك وتعاشر الغير وتنساني أنا.

لا خوف عليّ من أن تخطفني امرأة غريبة، لا تفهم معنى «ظريف الطّول». أنا مغرم بك أنت، ولا أقصد بـ»أنتِ» صبيّة بعينها، بل كلّ فتاة تحمل ملامح وجهي، ومفاتن لساني العربيّ. أنت كلّ بنت رفضتني، جميلة كانت أم قبيحة، ولم تفطن إلى أنيّ «ظريف الطّول» إلّا حين سافرت بعيداً:

يا ظريف الطّول غايب عن الوطان
وفراقك عنّا ملّا القلب حزان
وارجع لأمّك وارجع للحنان
ما تلقى الحنّيّة غير في بلادنا.

إلى أيّ أمّ أعود؟ إلى أمّ خدعتني بأنّها لن تتركني وحيداً أبداً، وما إن سافرت حتّى ماتت انتقاماً منّي لأنّني تركتها وحيدة؟ إلى تراب ما زال خصباً رغم مرور السّنين؟ إلى قبر بلا شاهدة؟ أم إلى عروق الآس توهمني بأنّها وسيلة الاتّصال الوحيدة بيني وبين العالم الآخر؟ إذا عدت إلى بلادي، فهل ستعود أمّي من هجرتها المؤبّدة؟ إذنْ أيّ حنان سألقى في ربوع بلاد لا أمّ لي فيها؟ يكفيني حنان الغربة، فأنا هنا محاط بكلّ أشكال الوحدة، لا أحد يتدخّل لا في حياتي ولا في مماتي؛ لا في حنيني ولا في جفائي؛ لا في هجرتي ولا في بقائي:

يا ظريف الطّول وين مهاجر وين؟
منتمنّى من الله ترجع عنّا هين
بلكي أنا وأنتا منتلاقى عالعين
ونغنّي عتابا ونصدح ميجانا.

آه على العتابا والميجانا! فهما مترافقان دائماً كالمجون والعتاب، وأنا كالعتابا أوّل من يعتب على نفسه بالهجر والغربة:

أوف أوف أوف
يا ربيّ عطفك الطّاهر شملنا متل ما بيشمل الزّهرة شملنا
ورجعنا بعد ما تشتّت شملنا وعلى الهجران سكّرنا البواب

وأنا كالميجانا أوّل من بالحبّ على نفسه جنى:

ميجانا يا ميجانا يا ميجانا كلّ العيون عيوني وأنتو عيوننا
لمّا قطفتليّ من ورودك قمر بالحال قاضي الحبّ بالألفة أمر
حاكي القمر أنتا ونا بحاكي القمر إن كنّو أمين منعملو مرسالنا
لولا الهوى شو كان نفع قلوبنا

وأنا كالعتابا والميجانا معاً، مشطور إلى أربعة أجزاء، يأسرني الجناس من ثلاث جهات كشبه جزيرة عاشقة، وينتهي بي المطاف بباء ساكنة خرساء، أو بصرخة مطلقة تحرّر كلّ آلامي، وتحرّضها على تدوير نفسها في ذاتي، فأشمّ رائحة ياسمين لم يكن يوماً إلّا أسطورة شامية، أو قصيدة مراهقة لم تكتمل:

ياسمين الشّام على خدّك وحلاوة العسل من شهدك
اسم الله قمر يا ما شا الله عليك يا قمر

رائحة الياسمين في الغربة كريهة وقاتلة. تعيد ذاكرتي إلى الموطن الأصليّ لياسمينة قطفتها يوماً فماتت. أمّا أنا فلا أريد أن أعود، لو كنت أفكّر في الرّجوع إلى بلادي، لما خرجت منها. أمدّ يدي لأغلق نافذة الذّاكرة، فنسيمها قد أرهقني. لكنّ بلادي تضع يدها على إطار الشبّاك، لتمنعني من إغلاقه. أنظر إلى وطني بتحدٍّ، وينظر إليّ بحنان، فتهبّ عاصفة من الشّوق، تخلع كلّ نوافذ الذّاكرة، وتدخل من خلالها كلّ أغاني الزّمن القديم، الّتي ألّفتها الذّاكرة الشّعبيّة عن الحبّ والشّوق واللّوعة. تقتحم عالمي الأعزل من دفاعاته، تختلط فيما بينها، وكأنّها تتآمر على أحاسيسي الواهنة، فأميّز صوتاً يلحّ عليّ كسكرات الموت:

يا مال الشّام يا الله يا مالي
طال المطال يا حلوة تعالي

لن أعود. مهما «طال المطال» فإنّني لن أعود. ليس هناك شآم تبقى كما تركناها.

كيف لن تعود؟ -يسألني طير يقتحم زجاج قراري الهشّ- «من أنت؟» أسأله، فيجيبني: «أنا الحمامة».

- أيّ حمامة؟

- مرسالك إلى حبيبتك.

- أيّ حبيبة؟

- «يبدو أنّك تغلق عقلك عمّا لا تريد سماعه. ولكن هيهات» قالت لي هذا ثمّ راحت تدندن:

يا طيرة طيري يا حمامة وانزلي بدمّر والهامة
هاتيلي من حبي علامة هالأسمر أبو الخال
يكفى عذاب حرام والله
أنا على ديني جنّتيني
وعلى ديني العشق حرام والله.

وقبل أن أستعيد أنفاسي المخنوقة، تشوّشني صبابة الأماكن:

عالصّالحيّة يا صالحة يا جبنة طريّة يا مالحة.

ليس مذاق الملح واحداً في كلّ العالم. الملح هنا في الغربة، ملح وحسب، بينما هناك في أروقة دمشق، كان الملح حلواً. كان كلّ شيء حلواً، حتّى الفراق. في بلادي نغنّي في الفراق ونرقص على أنغامه، مستمتعين بكلّ تفاصيله المرّة، بل نتشبّه بأبطال الرّحيل، فمرّة رحل مشعل لا أعرف إلى أين.. ولا أعلم من هو مشعل أصلاً.. فراح خلّانه ينعون هجرته:

ع الأوف مشعل أوف مشعلاني
مع السّلامة يا أغلى الخلّاني

منذ ذلك الحين أصبح كلّ مسافر منّا «مشعل»، يودّعوننا بالأغنية ذاتها، واحداً تلو الآخر، ونحن نتلذّذ من ألم الغناء:

يا ويل ويلي والولف ما جاني
ما كنت أحسب يا حلو تنساني
قضّيت زماني كلّو بالحرماني
ما شفت مرّة أنصفني زماني

متحف «زايد الوطني»..

إبداع في سرد ماضي الإمارات واستعراض آثارها التاريخية

عبير يونس
كاتبة - سوريا

إنه متحف زايد الوطني، الذي يعدّ متحفاً وطنيّاً لدولة الإمارات العربية المتحدة، ويستمد اسمه من اسم مؤسسها وصانع نهضتها الحديثة؛ المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، حيث يحتفي المتحف بتاريخ الدولة العريق، وثقافتها وقصصها الملهمة، منذ العصور القديمة حتى العصر الحديث. ويسرد عبر أروقته، سيرة القائد الذي لا يزال قدوةً ومثلاً أعلى، تسير على خطاه دولة الإمارات وشعبها. وفي المتحف الكائن في المنطقة الثقافية في جزيرة السعديات، والذي أعلن عن الكثير من مميزاته ومقتنياته، قبل أن يعلن عن افتتاحه بشكل رسمي؛ يمكن التعرف على القطع الأثرية النادرة، التي تعود لآلاف السنين، والاطلاع على إرث الشيخ زايد المميز.

عروض تاريخية

كان الشيخ زايد شغوفاً بتاريخ أرضه ووطنه، واهتمّ طوال حياته باستكشاف تاريخ هذه الأرض والبشر الذين مشوا على رمالها، واصطادوا من مياه بحارها، واهتدوا بنجومها، التي كثيراً ما أضاءت سماءها. وقد اتخذ الشيخ زايد خطوات حاسمة، لضمان الحفاظ على تراث بلاده الثقافي، ونقله لأجيال المستقبل. وكل هذا ينعكس في متحف زايد الوطني، الذي يركز على تاريخ الإمارات السبع المشترك، وقيمها الإسلامية وثقافتها وتراثها.

يستلهم متحف زايد الوطني رسالته وأهدافه من حكمة الأسلاف، ويرحّب بالزوار من مختلف أنحاء الدولة والعالم أجمع، ويسعى إلى التناغم مع البيئة من حوله، وتكريم التزام دولة الإمارات الراسخ، بكرم الضيافة والابتكار والاستدامة، عبر صالات عرضه المتنوعة، وتجربته الحسية، التي تشمل المطاعم والمقاهي، والمتجر الذي يحتفي بالحِرف المحلية. كما يدعو المتحف الزوار إلى رحلة معرفية وإنسانية، تستلهم من حكمة الماضي، وتحتفي بروح الاتحاد والتقدم، بتوفيره برامج وخدمات مخصصة لفئات المجتمع كافة، وهو ما يرسّخ عبر المتحف؛ التزام دولة الإمارات بإرث الشيخ زايد، في بناء وطن يتسع للجميع، ويعانق المستقبل برؤية راسخة الجذور، وقيم إنسانية سامية.

تبدأ تجربة المتحف في «حديقة المسار»، وهي بمثابة صالة عرض خارجية في الهواء الطلق، يبلغ طولها

600 متر، بدءاً من خطّ الساحل حتى مدخل المتحف. تضم الحديقة العديد من الأشجار والنباتات، ومنحوتات تفاعلية، ومعروضات تروي قصّة حياة الشيخ زايد، من خلال البيئات الطبيعية التي ألهمته، وتنقسم الحديقة إلى ثلاث مناطق عرض أساسية: الصحراء والواحة والمناطق الحضرية.

وعند دخول المبنى، سيكتشف الزوار تاريخ الدولة العريق، وثقافتها وقصصها الملهمة، على مدار 300 ألف سنة، منذ العصور القديمة حتى العصر الحديث، عبر 6 صالات عرض دائمة، موزعة على طابقين، بالإضافة لصالة عرض مؤقتة.

وتتناول كل واحدة من صالات العرض الستة الدائمة، مواضيع مختلفة، مثل تاريخ النشاط البشري، والمناظر الطبيعية، واللغات، وتطور الهُوية الإماراتية، منذ العصور القديمة وصولاً إلى العصر الحديث، لتوفر للزوار تجربة ثرية وديناميكية، تناسب جميع الفئات. من خلال السرد القصصي الأصيل، والتركيبات الفنية، والمعارض الحسية؛ تسلط صالة عرض «بداياتنا» الضوء على نواحٍ متنوعة، من حياة وإرث وقيم القائد المؤسس؛ المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه. وفي صالة العرض هذه، سيستكشف الزوار قصصاً ومقتنيات وصوراً، تعكس إيمان الشيخ زايد العميق بأهمية صون تاريخ وتراث شعب الإمارات، والاحتفاء به.

أما صالة «عبر طبيعتنا»، فتتيح تجربة مميزة للجمهور، من خلال مشاهد ثلاثية الأبعاد، تحاكي البيئة الطبيعية، وتمكّن الزوار من التعرف على التضاريس الطبيعية المتنوعة، في دولة الإمارات العربية المتحدة، بينما تقوم صالة عرض «إلى أسلافنا»، باستكشاف الأدلة على النشاط البشري، الذي يعود تاريخه إلى أكثر من 300,000 سنة، في هذه البقعة من العالم، وتسلط الضوء على حركة التجارة المبكرة، مع المجتمعات الأخرى.

وتُستعرض في صالة عرض «ضمن روابطنا»؛ الآفاق الواسعة التي تمتع بها شعب الإمارات قديماً، والأثر الذي تركته عبر ابتكاراته، والمواد والمعارف التي بلغت أوجها مع تطور اللغة العربية وانتشار الإسلام.

أما صالة عرض «في سواحلنا»، فتركّز على تطور المستوطنات البشرية الرئيسية على سواحل الإمارات، عبر اعتمادها على الغوص بحثاً عن اللؤلؤ، وصيد الأسماك والتجارة، وتبرز دورها كعوامل محفزة لازدهار التبادل التجاري والثقافي، وتطور الهُوية الإماراتية.

وفي صالة عرض «من جذورنا»، سيتمكن الزوار من استكشاف الهُوية الإماراتية، من خلال عرض أساليب الحياة التقليدية، والعادات الاجتماعية والاقتصادية، التي سادت في مناطق الإمارات الداخلية.

مجموعات أثرية

يستعرض المتحف الكيفية التي شهدت بها دولة الإمارات؛ تحت قيادة الشيخ زايد، تحولاً اجتماعيّاً واقتصاديّاً كبيراً، بدءاً من الرعاية الصحية والتعليم، حتى التقدم التقني، والنمو السريع في التجارة العالمية.

وإلى جانب تشكيل مستقبل الإمارات، كان الشيخ زايد شغوفاً بتاريخ أرضه ووطنه، واهتم طوال حياته باستكشاف تاريخ هذه الأرض، وشجع على القيام بحفريات أثرية في الإمارات. وبفضل هذه الرؤية، اكتُشِف العديد من القطع الأثرية المهمة، التي تعود إلى العصر الحجري الحديث، والعصر البرونزي، والعصر الحديدي، والتي سيُعرض الكثير منها في صالات المتحف.

وتتضمن مجموعة المتحف أيضاً، مقتنيات من مختلف أنحاء دولة الإمارات، تغطي أكثر من 300,000 سنة من التاريخ البشري؛ من العصور القديمة حتى العصر الحديث. بالإضافة إلى المقتنيات الدولية البارزة والإعارات، وتشمل المجموعة تبرعات من المجتمع المحلي، وكل ذلك يسهم في سرد قصص ملهِمة وشخصية، عن تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة.

وكل قطعة ضمن مجموعة متحف زايد الوطني؛ تروي قصة فريدة. ومن الأمثلة الرائعة على ذلك «لؤلؤة أبوظبي»، التي تُعد واحدة من أقدم اللآلئ الطبيعية في العالم، والتي يبلغ عمرها 8,000 عام، واكتُشفتْ في موقع مستوطنة من العصر الحجري الحديث، خلال عمليات تنقيب، في جزيرة مروح، قبالة سواحل أبوظبي.

أما «المصحف الأزرق» وهو أحد أشهر مخطوطات القرآن الكريم في العالم، فيعد من أبرز مقتنيات المتحف، حيث يعود تاريخه إلى الفترة بين عامي 800 إلى 900 ميلادية، وهو معروف بصفحاته الزرقاء الزاهية أو النيلية، وخطه الكوفي الذهبي.

كما تزخر مجموعة المتحف، بكنوز تاريخية تمتد عبر فترات زمنية شاسعة، مما يجعل من الصعب اختيار قطعة واحدة، لتسليط الضوء عليها، إلا أن «قارب ماجان» يعد مثالاً مميزاً ومهماً، كونه جزءاً من التراث البحري لدولة الإمارات العربية المتحدة.

ويُعدّ قارب ماجان مثالاً رائعاً، على تعاون المؤسسات التعليمية في أبوظبي، لتعميق فهمنا للماضي، وإحياء التاريخ، ليكون مصدر إلهام وتعليم للجميع. سيكون من المميز للغاية؛ رؤية زوار متحف زايد الوطني، وهم يشاهدون القارب على أرض الواقع، داخل المتحف.

أُنشئتْ نسخة مماثلة للقارب المبني على طراز قوارب العصر البرونزي، بطول 18 متراً، ويأتي بناؤه ثمرة لمشروع بحثي، في علم الآثار التجريبي، بإشراف متحف زايد الوطني وبالتعاون مع جامعة زايد وجامعة نيويورك أبوظبي. ولبناء القارب؛ استُخدمت موادّ كانت منقوشة على لوح صلصال قديم، يوضح تقنيات عمرها أكثر من 4000 سنة.

وتسلط هذه المبادرة الفريدة الضوء على التراث البحري الغني لدولة الإمارات، وتاريخ التجارة في العصر البرونزي.

الطعام
في الأمثال العدنية (2/2)

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

من الأمثال العدنية:
- ما كان في الدست تخرجه (أو تطلعّه) الملعقه.

وطرفة بن العبد يقول:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً * ويأتيك بالأخبار من لم تزودِ

وزهير بن أبي سلمى يقول:

ومهما تكن عند امرئٍ من خليقة * وإن خالها تخفى على الناس تُعلَمِ

ومن الأمثال العدنية:
- لو كان بالرز قوه كان بالهندي مروّه (أي مروءة). وهو مثل فيه عنصرية. وكان في عدن حتى الاستقلال في 1967؛ عدد كبير من الهنود وأكثرهم من فئتين: فئة من الهندوس من ولاية «جوجرات» في الهند، وكان كثير منهم يعمل في التجارة، وفئة من المسلمين؛ من الهند وباكستان، وكانوا أكثر اندماجاً بأهالي عدن العرب، وبعضهم قد تزاوج معهم وتعلم العربية.
- بازي الضرعين. ومثله المثل: بازي أمه وخالته. أي شخص محنّك، فاحذر كيف تتعامل معه.
- المخدرة حافة والعشا قليّه. أي أن الحفل كبير، ولكن الطعام المقدم ضئيل، مجرد فشار. وهو يعادل المثل العربي: أسمع جعجعة ولا أرى طحيناً.
- أصبح نخلك دوم. والدوم هو النبق: فاكهة شجرة السدر، وهو أقل قيمة من ثمر النخيل.
- ثوم قال له ضبب.
- حبحب على السكين. يقال لمن يريد دائماً العجلة في الإنجاز.
- خشافه التجار كما الدود بين الخيار. والخشافة هي الدلع.
- الذر تدور بعد السكر. والذر تعني النمل. وهناك مثل عدني يقول: كثر السكّر يجيب الذر.
- أشا واشا واشا للمكدية عشا. يقال عن المرء الذي تكثر مطاليه. والمكدية المرأة التي تعلن عن انفضاض بكارة العروس، بعد ليلة عرسها.
- صحن كنافه وجنبه آفة. وهو بمعنى المثل العدني: مسحة بالفارة وضربة بالقدوم. والفارة والقدوم من أدوات النجّار.
- ما لي في البطة (أو الحنطة) ولا في السليط. وهو شبيه بالمثل العربي: ليس له في العير ولا النفير. وقريب منه المثل العدني: لا يدي تملّح، ولا يدي تذبح.

وفي البصل عدة أمثال عدنية، منها:
- البصلة الخائس تخيس بالبصل كله.
- بيع البصل بما حصل. أي اقبل بالأمر أو الصفقة كما هي.
- وما مثلك إلا البصلة إذا قشرتها تخرج كلها قشر.
- حمل بصل يصل ما يصل. ويذكر ببيت الشعر:

على المرء أن يسعى إلى الخير جهده * وليس عليه أن تتم العواقب

- يا داخل بين البصل والثوم يا خارج باللوم. أي من تدخّل بين شخصين متقاربين ولو للإصلاح بينهما؛ يصبح ضحيّة تدخله.
- اغرس بصل واحصد ثوم.

ومن الأمثال العدنية:
- لا تقول بر حتى يكون في والصر. ومثله المثل العدني: لا تقول فول حتى يصير بالمكيول.
- شحمة فوق شحمة تربي لحمة. وهو يذكر بأمثال عربية وشعبية وأجنبية كثيرة، منها: شعرة جنب شعرة تسوّي لحية. ومعظم النار من مستصغر الشرر.. إلخ. والأمثال الإنجليزية مثل:

Many a little makes a mickle. Great oaks from little acorns grow. Many drops make a shower

ومن الأمثال العدنية:
- يسكر من زبيبه. يقال للشخص ضعيف التحمّل. ومثله المثل العدني: يشتي له جونيه (أو جلحة) ملح. والجونية هي الكيس المصنوع من مادة الجوت. والجلحة تعني المكيال.
- راحت السكره وجت الفكره. يقال لمن فرح بشيء ثم أدرك بلاءه.
- سلك بسليط الولادة. أي دبّر أمورك بالحاصل.
- افعل بنفسك (أو خليهم يقعوا) خلّ وخردل. يقال لمن لا يسمع النصيحة. وهناك مثل شبيه يقول: خشي راسك.
- يلت ويعجن. ومثله: يعصد الكلام.
- بيننا وبينهم عيش وملح.
- خبز يدي وعجيني (أو والعجين). أي أنا خبير به.
- سمن على عسل (أو مثل السمن والعسل). أي هما منسجمان تماماً.
- من يشتي العسل يصبر على قرصة النحل. ويقول المتنبي:

..... ولا بد دون الشهد من إبر النحل

ويقول المثل العدني: اللي يشتي الدادح ما يقولش آح. والأطفال في عدن يسمون الثوب أو الحلية الجديدة؛ دادح.
- برمته كشيّ. يقال لمن يظن أنه -وما لديه- مميز عن الآخرين، ويريد أن يكيل بمكيالين. والبرمة آنية للطبخ من الفخّار.
- برمة الشراكة ما تخمد. ويحض على عدم الاشتراك في عمل ما، لأن ذلك يؤدي إلى خلافات. وبرمة الشراكة تعود إلى اشتراك شخصين أو أكثر، في طبخ لحم لهم في قدر طيني مشترك.
- من تبلش بالشركة عاقب الله بالمرق. والشركة هي اللحم. والمثل يقول إنك إذا استعملت لحماً رديئاً، كان المرق رديئاً.
- القوت بلا صبغ ما يؤكل. ويؤكد المثل أهمية الشكل والزينة.
- ما مائده إلا بخصارِه ولا مره إلا بعياله. والخصار هو اللحم، أو على الأقل الدجاج أو السمك.

ومن الأدعية على العدو: اِجعله سُمّه وآخر زاده. وأيضاً: زادك فوق غدادك بشم.

ومن الأمثال العدنية:
- ما أشد فطام الصغير ورياضة الهرم.
- المغبون يرد الحلاوة صابون.
- الهربة من الظالم غداء.
- مو أعمل بالعافية بعد خير البلس.
- خلي بلس مغطى ببلس.
- كم أقشرك ترجع لي حب.
- مدوّر العافية جيعان.
- الطالب قبل الشارب.
- ما في جهنم كوز بارد.
- من معه صميل شل غداك.
- بعد العشا افعل ما تشاء.
- خيبة خُبّة ومرقد الحلبة.
- لا تَغرّك شبعة العيد، الدهر كله مآسي.
- اللحم لك والعظم لي. أي قسمة ضيزى، ومثل ذلك المثلان التاليان: أنا اللحم وأنت السكين. شلّ اللحم وخلي العظام.
- لسان حالي، وموز غالي.
- اطرح صباعك في الحلبة لا تمر. والصباع الأصابع.
- حلبه بلا زاد فساد.
- كُلْ البقل ولا تسأل عن من بقله.
- لا مليحه ولا قرصه كبار.
- لقمه الغصب ما تمترط.
- ما فيش دقيق قال لوّحوه.
- إيش باتقول في البر النقي يا مسوقي.
- شي مقلقل ومحشي. أي شيء فيه أسرار كثيرة.
- يا رمانة قد القلوب ملآنة.
- خذ من الغالي عشاك.
- زيِّد فوق القرص حنينة. والحنينة قرص صغير. ويقال عندما ينقل المرء خبراً، ويضيف إليه شيئاً من عنده.
- بعد المشده عزف وبعد الحلاوه وزف. أي بعد العز ذل.
- أدن شمع وأدن لبان. وهو كالمثل العربي: أذن من طين وأخرى من عجين.
- ما حد يهب حريره للزرب. أي للشوك.
- طالب العافيه جيعان.
- قده بالمشناقه قال خطر بباله عسل.
- الجيعان ما يبطيش في العسل.
- العسل بالضاحية.
- فسحة البدوي عشاه.
- يساعد السكارى بالتهليل.
- سوق الصيد مكنس. أي لم يعد في السوق ما يُشترى.
- الطلّاب طلّاب ولو سددوه باللحوح. والطلّاب أي الشحاذ.
- كم با تاكلي يا دودة، أيامك معدودة.

الموروث الشعبي والتكنولوجيا (2-2)

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

تعرفنا في مقال سابق، على مدى تأثير إحدى مراحل التكنولوجيا على الموروث الشعبي العربي، وخلصنا إلى أنه بقدر ما تركت هذه المرحلة التكنولوجية (ظهور المذياع والتلفاز في المجتمع العربي)؛ تأثيراً كبيراً في طبيعة الموروث الشعبي العربي عامة، والمصري خاصة -في ملامحه وخصائصه- فإن هذا الموروث -لما يتسم به من المرونة، والقدرة على التكيف مع كل جديد- تمكن من التعاطي مع الظروف الاجتماعية والتكنولوجية الجديدة، وظل هذا الأثر التكنولوجي، مجرد حدث عارض.

لقد تمكن الموروث الشعبي، من الفكاك والخلاص من تأثير هذه المرحلة، من خلال قدرته على مواكبة الجديد التكنولوجي، فعلى سبيل المثال، كان الجمهور العربي يتجمَّع في المقاهي للاستماع إلى الراوي الشعبي أو الحكواتي، وهو يحكي لهم عن عنترة بن شداد والأميرة ذات الهمة والزير سالم وغيرهم من أبطال السير الشعبية، أو قصص ألف ليلة وليلة، فلكي تخلق الوسائل التكنولوجية الحديثة، جماهيرية جديدة، كان اعتمادها الأساسي على إعادة تقديم هذه الأعمال الأدبية الشعبية، وأصبح التغيير يتمثل

في أن الجمهور بدأ يلتف في المنازل حول المذياع، بدلاً من تجمعه في المقاهي للاستماع إلى رواة السير الشعبية وغيرها، أي أننا انتقلنا من جماعية التلقي في المقاهي، إلى فردية التلقي أو أسريته في المنازل، الذي صار يُتلقى في نطاق فردي، أو عائلي في أحسن الأحوال. الأمر الذي أضفى شعبية وجماهيرية، على هذه الأجهزة التكنولوجية الجديدة. والأمر نفسه فيما يتعلق بظهور السينما؛ إذ راحت تستلهم من النصوص الشعبية قصصاً لأفلامها، وهو ما نلمسه في إعادة تقديم قصص «علي بابا والأربعين حرامي»، وسيرة «عنترة بن شداد»، وموال «أدهم الشرقاوي»، و«شفيقة ومتولي»، وغير ذلك، بل راحت تستعين بنجوم الفن الشعبي، ليحلوا ضيوفاً في الأفلام، كما هو الحال مع المطرب الشعبي الكبير محمد طه، والمطربة الشعبية الكبيرة خضرة محمد خضر، وفاطمة عيد وغيرهم، الأمر الذي نستطيع أن نقول معه، إنه تمت «شعبنة» هذه الوسائل التكنولوجية، أي إضفاء الطابع الشعبي عليها؛ لتحظى بالجماهيرية نفسها، التي كان يحظى بها الراوي الشعبي التقليدي، في سياقات أدائه التقليدية، كالمقهى مثلاً.

لقد لجأ القائمون على أمر التكنولوجيا الحديثة إلى هذه الحيلة، للإفادة من جماهيرية الشعبي وانتشاره، ولكي لا تحدث تلك الصدمة الثقافية أو الحضارية عند الجمهور، مما يترتب عليه انصرافهم عن هذا الجديد، إذا لم يعبر عنهم وعن ثقافتهم، خاصة أنهم يمثلون القطاع العريض من الشعب العربي. وإذا كنا نقول إن الموروث الشعبي العربي أُنقذ، أو قام بمحاولات إنقاذ لنفسه، وتكيف مع البيئة التكنولوجية الجديدة، واستطاع أن يقاوم أولى خطوات تهديد استمراره، فلا بد أن نعترف أن ثمة فنوناً، تأثرت تأثراً كبيراً بظهور فن السينما على سبيل المثال، من ذلك الفنون الحركية، مثل «خيال الظل» و«الأراجوز، أو القره قوز». ولقد سبق أن أشار د. أحمد أمين (1886-1954) إلى ذلك التأثير السلبي

للسينما، على استمرارية هذين الفنين -مثلاً- في كتابه القيم «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية»، الذي بدأ كتابة مواده الشعبية عام 1938، على هيئة مقالات، صدرت في كتاب في يناير عام 1953؛ إذ يقول: (هي لعبة -يقصد الأراجوز- كانت منتشرة في مصر قبل انتشار السينما.. وقد قلَّت هذه اللعبة بغزو السينما والتمثيل لها، وأصبحت في عِداد التاريخ). 1999/ ص 381، 382.

إن الموروث الثقافي الشعبي المُنقذ بنفسه، أو عبر وسائل الحفاظ عليه، يعد إنقاذه أشبه بإنقاذ التراث الثقافي المادي في أسوان من الغرق، أو في أي مكان آخر في العالم، بسبب عوامل الطبيعة. تمكن هذا الموروث من التعايش والتكيف مع الواقع الثقافي الجديد؛ لتأتي موجة تكنولوجية جديدة أكثر عنفاً، وأشد تأثيراً عن سابقتها، فلقد عرفت مجتمعاتنا العربية هذه الموجة في العقود الأربعة الأخيرة، بعد غزو ثقافة الأقمار الصناعية (الستلايت)، وما أعقبها مباشرة من غزو شبكات الأنترنت لهذه المجتمعات العربية التقليدية المحافظة. لقد حدث توفيق بين الموجة السابقة، المتمثلة في ظهور المذياع والتلفاز والسينما، وبين البنية الثقافية والعقلية للمجتمعات العربية، فقد توافقت أوقات تشغيل هذه الوسائل التكنولوجية، مع التوقيتات التقليدية السائدة عربيّاً؛ حيث يتم فتح الإرسال في وقت متأخر صباحاً، الساعة العاشرة أو الحادية عشرة صباحاً تقريباً، وغلقها في الساعة الثانية عشرة صباحاً، وربما كانت مواعيد بدء البث وغلقه في البداية أقل من ذلك، ثم زادت بعدئذ. كما أن البرامج والمسلسلات والأفلام، كانت خاضعة لرقابة صارمة، لتتوافق مع قيم المجتمعات العربية، دينيّاً وثقافيّاً واجتماعيّاً، فالقنوات التي كانت متاحة -وقتئذ- قليلة جدّاً، ومحدودة، وجميعها يُبث تحت إدارة المؤسسة الإعلامية المنوطة بها في كل دولة. أما مضمون هذه البرامج والمسلسلات والأفلام -على

نحو ما سبق أن ذكرنا- فقد أفاد من استلهام الموروث الشعبي؛ ليحافظ على استمرارية التلقي الجماهيري العربي لهذا المضمون. غير أنه مع الموجة التكنولوجية الجديدة -التي حدثت منذ أربعة عقود تقريباً- لم تستمر الأمور على ما كانت عليه. لقد تزامنت هذه الموجة مع سياسة الانفتاح الثقافي والاقتصادي، فيما يُطلق عليه «العولمة»، التي رفعت شعار «ما العالم إلا قرية كونية صغيرة». مع هذا الحراك العالمي الجديد، أصبحت الأمور غير قابلة للرقابة الداخلية، هذا في الوقت الذي أصبحت فيه الثقافة -بمفهومها الواسع- موجهة من الدول الكبرى، خاصة الولايات المتحدة الأمريكية، إلى الثقافات التقليدية المرحبة -انبهاراً- بهذه الأنماط الغربية. مع العولمة، بأجنحتها التكنولوجية (الأقمار الصناعية والأنترنت)، أصبحت الهُويات الثقافية المحلية للأمم العريقة في خطر، تلك الهويات التي بدأت الذوبان والانصهار؛ لتكوِّن هُوية كونية واحدة، يُتحكَّم فيها. كان من نتيجة هذا الذوبان؛ التخلي عن الخصوصيات الثقافية المحلية المميزة لكل شعب. في سبيل ذلك -على سبيل المثال لا الحصر- تم التخلي عن المأكولات الشعبية المحلية، في هذه المجتمعات المحافظة، لتسود أنماط غذائية جديدة، تتمثل في ثقافة الـ«Take away»، فقد أصبح العالم كله يتناول ماكدونالدز، وبيتزاهت، إلى غير ذلك. ولا يتمثل الخطر الوحيد في التخلي عن أطعمتنا الشعبية التقليدية، ذات القيمة الغذائية العالية، وإنما يعني التخلي عن ثقافة الطعام العربي وآدابه، وسلوكياته، واجتماعياته؛ بداية اختفاء كل الأنساق القيمية والثقافية المصاحبة لآداب الطعام العربي، إذ بدأ مفهوم الأسرة بمعناه النووي يتلاشى، وما يستتبع ذلك من جلسات الجد مع الأبناء والأحفاد. كل هذا وغيره بدأ يختفي، بل إن مفهوم الأسرة نفسه، أو مفهوم البيت، بدأ الاختفاء، وأصبحت الشوارع والكافيهات (وليست حتى المقاهي بمفهومها التقليدي) هي الملاذ لهذه الأجيال الجديدة، التي راحت تكتسب مفاهيمها الثقافية منها، بعيداً عن الأسرة. يمكن القياس على هذا الذوبان، بما طال الألعاب الشعبية، والأزياء الشعبية التقليدية، وغيرهما من تغير، بل بما طال مضمون الوسائل التكنولوجية الجديدة من تحول وتغيير، بما يمثل تهديداً حقيقيّاً للهُويات الثقافية العربية المحافظة.

ترتب على كل هذا، أنْ تولَّد صراع ثقافي جديد، بين غزو ثقافي غربي، وبين موروث ثقافي سائد، انتهى إلى تسيُّد النموذج الغربي، وتراجع الموروث الثقافي الشعبي العربي، مما أدى إلى تراجع دور فنون شعبية مهمة، مثل فن الألغاز والنكت الشعبية على سبيل المثال، وكذلك اختفاء كل السير الشعبية، التي صارت جزءاً من التاريخ، باستثناء السيرة الهلالية، هي الوحيدة التي تمكنت من إنقاذ نفسها، عبر قدرتها على التكيف مع الظروف الجديدة، من خلال قدرتها على أداء وظائف اجتماعية وثقافية، تتوافق وهذه الظروف. اختفت قصص وأغان وأمثال شعبية عديدة، وتضاءلت فرص الاعتماد على الفنون الشعبية في مجالات التكنولوجيا الحديثة، سواء بإعادة صياغتها وإنتاجها، أو حتى باستلهامها، وبدأ النموذج التركي (مهند مثلاً) -إلى جانب النماذج الغربية- في تلميع نفسه؛ ليصبح هو النموذج السائد، والمثل الذي يُحتذى. كل هذا أدى إلى تراجع جزء كبير من النسق القيمي العربي؛ حيث بدأت تحل ثقافة المادة محل ثقافة الروح، وثقافة التفكك محل ثقافة الترابط والتماسك، وثقافة الشِّلَّة محل ثقافة الأسرة. وهو ما عبر عنه المثل الشعبي المصري المستحدث: «الجنيه غِلِب الكارنيه». شهدت هذه الموجة التكنولوجية الجديدة، استسلاماً من الثقافات الشعبية المحلية، فأصبحت في وضع لا تُحسد عليه؛ حيث الشعور بالتضاؤل والتواري والانسحاق والعجز، أمام الثقافات الوافدة، للدرجة التي أصبحت فيها هذه الثقافات الشعبية المحلية، تُوصف بالوضيعة والمبتذلة، وللدرجة التي صار يشعر فيها أبناء الطبقات الشعبية بالتدني، ولا أدل على ذلك، من أن يرتبط الفلاح في المخيلة المدينية بالتخلف والسخرية، ويكفي أن تصف شخصاً -حتى لو كان مدينيّاً- بأنه «فلاح». غير أنه في قلب هذه الأزمة، والشعور بتدني كل ما هو محلي، مرتبط بالهُوية الثقافية المحلية، تتولد رغبة، بل صرخة قوية عند الجميع، بضرورة الاهتمام بكل ما هو معبر عن خصوصياتنا وهُوياتنا الثقافية العربية، وضرورة العودة إليه، فمن قلب الأزمة يولد الحنين لكل ما يعبر عنا، وعن تراثنا وهويتنا، بل يتولد الحنين للارتماء في حضن آبائنا وأمهاتنا. هذا ما شعرت به شعوبنا العربية، فقد تزايد الاهتمام والحث على إحياء هوياتنا وروحنا القومية، عبر العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية، بل عبر إنشاء العديد من المجلات العربية المهتمة بالموروث الثقافي الشعبي. هذا ما حدث في مصر والإمارات والبحرين، وانتقل مؤخراً إلى المملكة العربية السعودية. حالة أشبه بالثورة على الوافد الجديد، والدعوة إلى التمسك بما نمتلكه من كنوز بشرية وثقافية، وأكثر اللحظات اطمئناناً بالنسبة لي، هي تلك الحظات، التي يشعر فيها العربي بالخطر على هُويته ووجوده، لأنها تكون لحظة الانتفاضة، ورفض التفكك، والعودة إلى اللُّحمة والوحدة والتماسك، والالتحاف بلحاف الهوية الثقافية، هي لحظة أشبه ما تكون بطفل يتفاجأ بخطر محدق به، عندئذ لا يجد سوى حضن أسرته، يحتمي به. من هنا كانت العودة إلى الجذور، والميراث الثقافي الأصيل؛ ليكون بمثابة المنقذ. وما إن تمت محاولات رأب الصدع الثقافي، حتى لطمتنا موجة تكنولوجية جديدة، تتمثل في خطر أكبر هو «الذكاء الاصطناعي»، فكيف ستواجه ثقافتنا الشعبية العربية، هذا التنين التكنولوجي الجديد، بعد أن أُنقذت من براثن الموجات التكنولوجية السابقة؟

الأرميتاج..

حين يتحول التاريخ إلى لوحة خالدة

رنا يوسف
كاتبة- سوريا

يعدّ متحف الأرميتاج، درة التاج في عالم الفنون، وأحد أعرق وأضخم المتاحف على الإطلاق، حيث يتربع في قلب مدينة سانت بطرسبرغ، شاهداً على عظمة التاريخ والإبداع الإنساني. تأسس هذا الصرح العريق عام 1764، بأمر من الإمبراطورة كاترين العظمى، ليصبح خزانة للفن، وموطناً لأكثر من ثلاثة ملايين تحفة فنية نادرة، لا تعرض مرة واحدة، وتتنوع بين لوحات آسرة، ومنحوتات أخاذة، وقطع أثرية تحمل بين طياتها عبق العصور الغابرة.

يستمدّ الأرميتاج روعته من مبناه المهيب، الذي كان يوماً ما؛ القصر الشتوي للإمبراطورية الروسية، حيث يتجلى في أروقته فن العمارة الباروكية الفاخرة، وتلتقي بين جدرانه، عبقرية الفن الأوروبي بأعمال خالدة لعمالقة الإبداع، إذ تضم صالاته مجموعة من أندر وأثمن اللوحات والقطع الأثرية لعظماء الفن، مثل ليوناردو دافنشي، رامبرانت، روبنز، وبيكاسو، وغيرهم من رواد الفن، الذين تركوا بصماتهم على مر العصور، كما يحتضن إرثاً ثقافيّاً عالميّاً، يمتد من الحضارات المصرية القديمة، إلى روائع الفن الأوروبي الحديث. واليوم، يواصل هذا المتحف الأسطوري سحره، مستقطباً ملايين الزوار سنويّاً، ممن يأتون من شتى بقاع الأرض، ليغوصوا في عوالم الجمال، حيث يلتقي التاريخ بالفن في أبهى تجلياته.

أقسام المتحف

يتميز المتحف بجماله المعماري الأخاذ، وينقسم إلى خمسة مبان ضخمة، تقع على نهر نيفا، يشكل كل منها عالماً فنيّاً قائماً بذاته. القصر الشتوي الذي يمثل عرش الفخامة الإمبراطورية، بني على الطراز الإيطالي عام 1752، بتصميم المهندس المعماري الإيطالي الشهير فرانشيسكو راستريللي، واستغرق تشييده عشر سنوات، ليصبح مقرّاً شتويّاً للقيصر الروسي، ويعكس بهاء السلطة الإمبراطورية وألقها. ظل هذا القصر العامر شاهداً على مجد روسيا القيصرية، حتى حوله الحكم الشيوعي بعد ثورة 1917، إلى متحف يفتح أبوابه أمام عشاق الفن، من شتى أنحاء العالم.

وأرميتاج الصغير، والذي كان بمثابة متحف الإمبراطورة الخاص، شُيّد على مقربة من القصر الشتوي عام 1764، بأمر من الإمبراطورة كاترينا الثانية، ليكون معبداً خاصّاً لفنها الراقي، صُمّم البناء بأعمدة بيضاء من أرقى أنواع الرخام، رُصفت أرضيته بفسيفساء من أحجار كريمة نادرة، أما مقتنياته فكانت باكورة مجموعتها الفنية المبهرة، حيث افتتحته الإمبراطورة بـ225 لوحة، من أعمال أشهر الفنانين العالميين، حصلت عليها من تاجر ألماني، مقابل مبلغ زهيد، لا يساوي اليوم ثمن لوحة واحدة من تلك الكنوز، أما أرميتاج القديم، والذي

هيئة تماثيل لعمالقة يحملون الكرة الأرضية على أكتافهم، في إشارة إلى أسطورة أطلس الإغريقية، وصمم هذه التماثيل النحات الروسي ألكسندر توربينيف، وتضم قاعاته أروع لوحات الفنانين العالميين، ومنها قاعة ليوناردو دافينشي، التي تحتضن لوحاته الخالدة، مثل (العذراء والزهرة)، (عذراء بينوا)، (العذراء والقديس). مسرح هيرميتاج؛ خشبة الفن الكلاسيكي، بُني عام 1802، على يد المهندس الإيطالي جياكومو كوارنجي، واستغرق بناؤه عشرين عاماً، ليصبح تحفة فريدة، تفيض بالفن والجمال، تعرض في قاعاته تماثيل ومنحوتات لأشهر نحاتي العالم، من بينهم الفنان الخالد مايكل أنجلو، الذي تتجلى عبقريته في تمثال (الصبي المتألم) وتمثال (العبد المغلول)، لتتراقص في ظلال المسرح ملامح الألم والجمال في آن واحد.

قوة ثقافية عريقة

لم يكن اهتمام روسيا بالفنون والمتاحف وليد الصدفة، بل كان ثمرة لجهود جبارة، بذلها الاتحاد السوفيتي، حتى أصبحت البلاد تتصدر قائمة الدول الأكثر غنى بالمؤسسات الثقافية، إذ تضم أراضيها ما يزيد على

يعدّ صالة الأسرار الملكية، فقد بُني عام 1787، ليحفظ بين جدرانه أثمن اللوحات والأيقونات، ولم يكن يُسمح بدخوله سوى للعائلة الملكية، وكبار زوار البلاط من الملوك والأباطرة الأجانب، ليظل واحة للنخبة الملكية، بعيداً عن أعين العامة.

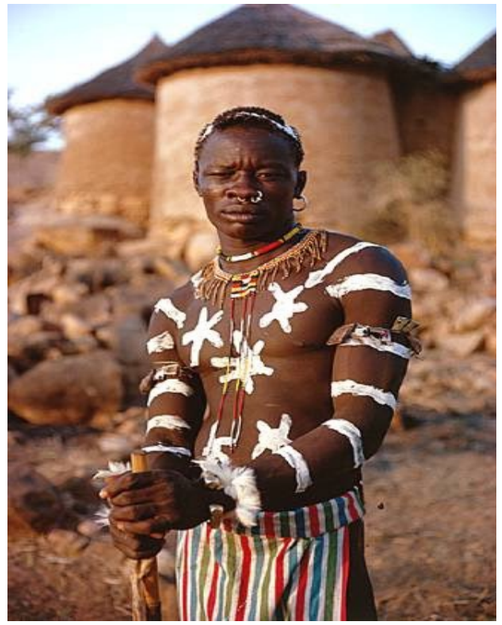
أرميتاج الجديد، والذي يعدّ تحفة العمالقة، شُيّد عام 1852، ليجسد قمة الإبداع المعماري بين مباني الأرميتاج، يتزين مدخله بعشرة أعمدة ضخمة، على

2300 متحف، يحوي أكثر من 80 مليون قطعة أثرية ومعروضة، إلى جانب 50 ألف مكتبة، تحتضن بين رفوفها ما يفوق المليار مطبوعة، ما يجعلها كنزاً معرفيّاً لا مثيل له.

جدير بالذكر أنه يعمل داخل متحف أرميتاج؛ كوكبة من العقول المبدعة، حيث يزيد عدد موظفيه على 1500، من بينهم 160 عالماً وخبيراً في الفنون والآثار القديمة، يكرسون جهودهم لتقديم صورة متكاملة للزوار، وتعريفهم بأسرار هذا الصرح العريق، حيث يفتح الأرميتاج سنويّاً أبوابه، أمام 350 مليون زائر، ليأخذهم في رحلة مذهلة عبر 350 قاعة عرض، حيث تتألق 15 ألف لوحة فنية، وتعرض 12 ألف لوحة وتمثال، جنباً إلى جنب مع 600 ألف قطعة أثرية، وأكثر من مليون مسكوكة نقدية وسلاح وميدالية قديمة، بالإضافة إلى عشرات الآلاف من أندر الأيقونات المسيحية القديمة، التي تسرد حكايات القرون الماضية.

إرث يمتد عبر الحدود

لم يقتصر مجد الأرميتاج على حدود روسيا، بل امتد ليصل إلى عواصم الفن والثقافة في العالم، حيث يمتلك فروعاً في لندن وأمستردام ولاس فيغاس، ليواصل نشر رسالته الحضارية، ويجسد مكانته بوصفه أحد أعظم المتاحف في التاريخ. الأرميتاج ليس مجرد متحف، بل هو أيقونة فنية وموسوعة بصرية، تسرد فصولاً من تاريخ البشرية، حيث يلتقي الماضي بالحاضر في أروقة تعج بالإبداع، وتروي القطع الأثرية حكايات الأباطرة، والفنانين العظام، ليظل هذا الصرح معلماً خالداً، يبهر العالم جيلاً بعد جيل.



رجال من قبائل النوبة

«الكجور»..

طقوس ومعتقدات تقليدية لقبائل جبال النوبة في السودان

رقية الجيلاني
كاتبة – السودان

تُعدّ قبائل جبال النوبة، من أقدم القبائل في السودان، وتتميز بتنوعها الثقافي والاجتماعي، وامتداداتها التاريخية العميقة مع قبائل النوبة في شمال البلاد. صنّف الباحثون هذه القبائل، إلى عشر مجموعات رئيسية، تتوزع جغرافيّاً على مناطق مختلفة، منها: مجموعة «الأما» في شرق جبل «الداير»، وعشيرة «النمم» في مناطق الجبال الستة، ومجموعتا «تيفين» و«تولوسي» في المناطق الجنوبية، إضافة إلى قبائل «كواليب» و«دفوفة» و«التاجو» و«تلودي» و«الليري».

يمثل البُعد الروحي عنصراً جوهريّاً، في تشكيل هُوية هذه القبائل، حيث تندمج المعتقدات الروحية في الحياة اليومية، وتؤثر على منظومة القرارات والممارسات الاجتماعية. من أبرز هذه الممارسات الروحية؛ طقس «الكجور»، وهو طقس قديم يمارس في مناطق السودان، وخاصة في جبال النوبة ودارفور.

دور الكجور وأهميته في المجتمع النوبي

تعني كلمة «الكجور» في اللغات المحلية «التحصين» أو «الحماية». وفقاً للدراسات الأنثروبولوجية؛ يشير المصطلح إلى قوة روحانية استثنائية، تتجاوز القدرات البشرية العادية. تختار هذه القوة شخصاً يستوفي معايير معينة، كالنزعة الإنسانية والارتباط بالطبيعة والاستقامة السلوكية.

يُعدّ الكجور من الشخصيات المرموقة، في العديد من مناطق السودان، خاصة في الولايات الجنوبية وجبال النوبة. يمكن اختيار الكجور بالوراثة أو عبر اختيار القوى الخفية. يقوم الشخص الذي يمارس الكجور بطقوس خاصة، تشمل التبخير والذبح واستخدام الأعشاب، بهدف شفاء الأمراض أو الحماية من الحسد أو توقع المستقبل.

يتمتع الكجور بمكانة مرموقة في المجتمع، فهو يمثل السلطة الروحية التي يخضع لها حتى زعيم القبيلة نفسه. يُظهر أفراد المجتمع احتراماً كبيراً له، ويقومون بخدمته في كافة شؤون حياته، من العمل في مزرعته إلى بناء منزله وجلب الماء له. وعند وفاته، يُدفن على سريره داخل القبر، تكريماً لمكانته.

التوظيف الاجتماعي والثقافي لممارسات الكجور في المجتمع النوبي

تشكل طقوس الكجور منظومة متكاملة في المجتمع النوبي، تمتد جذورها في عمق النسيج الاجتماعي والثقافي. تمثل هذه الممارسات نظاماً علاجيّاً تقليديّاً، يعتمد على التفسير الروحاني للأمراض، حيث يُعتقد أن بعضها ينشأ من تأثيرات روحية سلبية.

يمتد تأثير الكجور ليشمل المناسبات الاجتماعية المهمة، حيث يضفي حضوره البعد الروحي والشرعية المجتمعية عليها. كما يؤدي دوراً في التعامل مع التحديات البيئية، مثل مواجهة الجفاف ومعالجة الآفات الزراعية واستجلاب المطر. في سياق العلاقات الاجتماعية، يلعب الكجور دوراً محوريّاً، في حل النزاعات الأسرية والقبلية، وإعادة التوازن للعلاقات المجتمعية، مما يسهم في تعزيز الترابط الاجتماعي والحفاظ على تماسك المجتمع.

الأدوات الطقوسية في ممارسات الكجور النوبي

تتنوع الأدوات والرموز المستخدمة في طقوس الكجور، ولكل منها دلالات روحية وثقافية خاصة. يعتمد ممارسو الكجور على البخور بأنواعه المختلفة، والأجراس والطبول ذات الأصوات المميزة، والخرز والأحجار الكريمة، والأعشاب والزيوت الطبيعية، والملابس والأزياء الخاصة، والعصي المزخرفة والأواني الفخارية التقليدية.

غالباً ما تجري هذه الممارسات في أماكن مخصصة، يُعتقد أنها تحمل قدسية خاصة، مثل الأشجار العتيقة أو المغارات الطبيعية، أو المواقع ذات الدلالات الروحية في الثقافة النوبية.

تنوع الطقوس في جبال النوبة.. مزيج من المعتقدات والتقاليد الروحية

تتمتع ثقافة جبال النوبة، بتنوع عميق في المعتقدات والطقوس، التي تعد جزءاً أساسيّاً من هوية سكان المنطقة. يعتمد المجتمع النوبي في طقوسه الدينية على الكجور، وكل كجور يختص بطقس معين، مثل سبر المطر أو رقصة الكمبلا، إحدى أشهر طقوس المنطقة.

تجمعات الناس أثناء آداء طقوس الكجور

الأدوات الطقوسية والملابس والأزياء في ممارسات الكجور النوبي

يتميز تراث جبال النوبة ببقائه أصيلاً، حيث يحافظ السكان على عاداتهم وزينتهم المصنوعة من ريش الطيور وجلود الحيوانات، مع الرقص والغناء بالإيقاعات المحلية في المناسبات المختلفة.

الكمبلا.. تراث جبال النوبة

تعدّ رقصة «الكمبلا» من أبرز الرقصات التقليدية في جبال النوبة، وتعكس تاريخاً غنيّاً وثقافة متجذرة. تتزامن هذه الرقصة مع موسم الحصاد، حيث يُحتفل بعودة الحياة الزراعية.

الكمبلا ليست مجرد احتفال، بل تجربة طقسية عميقة. تبدأ مراسمها في شهر سبتمبر، وتتضمن تحدي الشباب لتحمل الجلد بالسياط، كاختبار للشجاعة قبل انطلاق الرقصة الحماسية. ورغم مرور الزمن، لم تفقد هذه الطقوس زخمها، بل أضافت خطوات وإيقاعات جديدة، مستوحاة من الطابع العسكري، مما يجذب الأجيال الشابة.

طقوس العبور لدى قبائل النيمانج

قبائل النيمانج هي إحدى المجموعات العرقية في جبال النوبة، وتتميز بثقافتها الغنية وتقاليدها الدينية. تؤمن هذه القبائل بتقديس أرواح الأسلاف، وتمارس طقوساً روحية تقليدية، تشمل الكجور كوسيط بين البشر والإله.

في طقوس ديانة النيمانج، يُعتقد بإله واحد يُتوجه إليه مباشرة في حالات محددة، وفي حالات أخرى يُلجأ إليه عبر الكجور. يمر الكجور في رحلته بأربع مراحل: «رمي الأدران» لتطهيره، ثم «دخول الراكوبة» للعزلة والتحول، ثم «خبط المعوقات» للتغلب على المصاعب الروحية، وأخيراً طقس «الدجاج» لتقديم القرابين والاحتفاء بحضور الأرواح.

طقس بانقو (سبر الموت) عند قبائل الدينكا

يتمسك الدينكا بمعتقدات تقضي بتقمص الأرواح في كائنات معينة، مثل الحيوانات أو الظواهر الطبيعية. يُعدّ الكجور هو الوسيط بين العالم الروحي والعالم المادي، وهو المسؤول عن إقامة طقوس الميت، لضمان استقراره في عالم الأرواح.

تعدّ طقوس الموت من أكثر الطقوس قداسة عند الدينكا، خاصة طقس «بانقو» المتعلق بانتقال الروح من الحياة المادية إلى الروحية. تتميز هذه الطقوس بذبح الحيوانات كقرابين، وتخصيص مقابر خاصة للأموات وفقاً للعادات الأسرية.

أساطير وحكايات

تنتشر في مجتمعات جبال النوبة، العديد من الممارسات والطقوس السحرية، حيث تُفسر الأمراض والكوارث الطبيعية، بأنها نتيجة للسحر. تروي الحكايات قدرات الكجور الخارقة، مثل استدعاء النحل لمهاجمة الأعداء، أو إنزال الوباء على المعتدين.

يلجأ الأفراد إلى الكجور، لاستعادة حقوقهم وتحقيق العدالة، خاصة عندما تتوافق أحلامهم مع شكوكهم. وعند تعذر هطول الأمطار، تقام طقوس خاصة، يقودها زعيم ديني، تتضمن ذبح بقرة سوداء والغناء والرقص، أملاً في تدخل الأرواح لاستنزال المطر.

رقصة الكمبلا.. موسم الحصاد والشجاعة

التحديات والنظرة الحديثة للكجور

مع تقدم الزمن، تضاءل دور الكجور في بعض المجتمعات، بسبب تأثيرات التعليم والعلوم الحديثة. ومع ذلك، لا يزال البعض في السودان يعتقدون بقوته، ويعدّونه جزءاً من الهُوية الثقافية والروحية.

للقبائل المؤمنة به، فإن الكجور ليس أقل أهمية من منزلة الأولياء الصالحين عند المتصوفة. لكن هناك مخاوف من أن هذه الممارسات قد تمثل خرافاتٍ وبدعاً. يُعزى تراجع ممارسة الكجور في بعض المناطق، إلى تزايد الوعي والتعليم، حيث أصبح الناس أكثر ميلاً للتفكير العلمي في مواجهة المشكلات. وبوصفه جزءاً من الموروث الشعبي السوداني، يمكن النظر إلى الكجور باحترام تاريخي، مع الحاجة لتشجيع التفكير النقدي والموضوعي حول هذه الممارسات، وتوعية الناس بآثارها المحتملة.

طقوس الموت عند قبيلة الدينكا

المصادر والهوامش:

1. جبال النوبة.. إثنيات وتراثSudan ،(2002) ،، عبد العزيز خالد.
2. كتاب (جبال النوبة.. الديانة التقليدية والمسيحية والإسلام) البروفيسور أحمد عبد الرحيم نصر/ 1969.
3. دينكا أعالي النيل.. النظم الإجتماعية والتغيرات المرافقة للمد العربيUnited Arab Emirates ،(1986) ،، دار القلم.
4. يتأهل عبر الانعزال والتحول والانفصام. الكجور.. العراف السوداني في جبال النوبة - البيان www.albayan.ae. مؤرشف من الأصل/ اطلع عليه بتاريخ 05-11-2024.
5. محمد الخطيب، الأديان في المجتمعات البدائية، محمد الخطيب (2017)، (Al Manhal (.n.p، صفحة 150/149/148
6. الثأر والزار والكجور في المجتمعات البدائية، د/أحمد محمد عثمان إدريس، الناشر: مكتبة نور 2023.
7. الصور: https://sudanow-magazine.net/page.php?subId=26&Id=801 http://www.nubasurvival.org/1/index.php/nuba/culture

الفنون الشعبية

ترسيخ للهُوية الوطنية

مجدي محفوظ
كاتب - مصر

مثّلت السِّير الشعبية، مرحلة هامة في تاريخ الأدب الشعبي لدى الإنسان، وكانت صلة الوصل بينه وبين الماضي، واتضح ذلك من خلال مضمون هذه السّير، التي كان لها تأثير على الحراك الثقافي، الذي اتسع ليشمل العديد من العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة، والتي تتناسب مع ثقافة الشعوب وسلوكهم، والتعبير عن تجاربهم المختلفة، التي اشتملت على التراث ومدلولاته الشعبية، وتجلّى ذلك في تأثير السير الشعبية، على الكثير من الأجيال، حيث كونت لديهم مخزوناً ثقافيّاً، من العادات والتقاليد، التي كانت تمارس في الماضي، وساعد ذلك في الحفاظ على التراث الشعبي.

ظلت تلك التجارب من تاريخ الإنسان، تُجسد حقبة هامة، تناقلتها الأجيال عبر سلسة من الثقافات الفكرية، سجلت من خلالها الحكايات والأشعار والأساطير، والألعاب والفنون والنماذج المسرحية، وهذا ما نشهده دوماً، مع كل طقس احتفالي، ارتبط بتلك التجارب، التي مثّلتْ مفهوماً جماليّاً وحضاريّاً لدى المشاهد، لارتباطها بالماضي والحاضر الذي عايشنا أحداثه، وقد واكبت الكثير من الكُتاب العرب، واستطاعوا أن يوظفوا التراث بطرائق ومشاهد تمثيلة، لأهميته في تمييز هُويتهم الخاصة، بوصفه مرجعاً تاريخيّاً عريقاً، يحفز على التراكم المعرفي والثقافي للمجتمع، حتى ولو تشابهت الحكايات في رواياتها بين البلدان المختلفة، كشخصية «جحا»، التي تجدها في كثير من الحكايات الشعبية، لدى الأعاجم والعرب والأتراك، وغيرها من الحكايات والقصص والأساطير، التي حفظها التراث الشعبي وآدابه، وتناقلها الناس عن طريق الرواة، الذين تناولوا تلك الأحداث بالحكي، فانتقلت من جيل إلى آخر تواتراً، وظلت تأخذ منظوراً مطوراً، من حيث مواكبة العصر، أو حسب تغيرات البيئة المحيطة بها، ولعل ذلك يُحدث حالة من الاستمرارية لتلك الفنون الشعبية، وهنا نستعرض قصة شفيقة ومتولي، بوصفها قصة شعبية، حملت الكثير من الواقع، حيث بولغ فيها حول بطولة متولي، رغم أنه قتل أخته للثأر لشرفه، لكن هذا دوماً يرتبط بالقصص الشعبية والملاحم، التي تجعل من البطل قوة خارقة دوماً. وقد اعتمد الكاتب الأستاذ/ شوقي عبد الحكيم في نصه المسرحي عن الموضوع، على الملامح التعبيرية، التي تفسح المجال للتصور الإخراجي، بطرق مختلفة، لإبراز نص تراثي، اعتُمد فيه على النصوص الحكائية، المستمدة من التراث والغناء الشعبي (الموال)، حيث كان لحنفي أحمد -المشهور بهذا الموال- دور كبير في صياغة تلك الأحداث، التي انتشرت في أنحاء القطر المصري وقتها، وكان لها صدى واسع، وبدأ الناس يرددون تلك الحكاية، وصُوِّرتْ في السينما وفي الدراما التلفزيونية، لذا ظلت تلك الحكاية الشعبية بين الأجيال، تتناقلها جيلاً بعد جيل، وكذلك السيرة الهلالية، التي دونها وجمعها الشاعر الكبير /

عبد الرحمن الأبنودي، وقد حفظها التراث أيضاً، وما زلنا نشاهد حولها العروض المسرحية والدراما التلفزيونية، حيث نلاحظ مدى تطور تلك السيرة؛ من الموال على الربابة، إلى تمثيلها على المسرح والتلفاز، وأيضاً مسرح العرائس، وهنا نعود إلى قصة شفيقة ومتولي، إذ نلاحظ مدى الفارق بينها وبين السيرة الهلالية.

- شفيقة قُتلتْ على يد متولي، وعرض متولي تلك الحالة، وأصرّ على الخروج، بعد قتل شفيقة، بمسيرة غنائية تجسد بطولته، حيث انتقم لشرفه، وكل هذا في ملامح تعبيرية، عرضها شوقي عبد الحكيم في عمله المسرحي، وأحدثت علاقة وثيقة بين المسرح والتراث، وظهر ذلك جليّاً منذ أعمال مارون النقاش، الذي ظهر في أعماله الكثير من قضايا التراث الشعبي، واستطاع رسم تلك المعالم الوطنية والحفاظ عليها، ليصبح التراث الشعبي رافداً أساسيّاً في المسرح.

- أما الفارق بين حالة قتل شفيقة، والسيرة الهلالية؛ فيكمن في كون السيرة الهلالية، تحدثت عن بطل كأبي زيد وخليفة واليازية، وهي تختلف في رؤيتها عن شفيقة ومتولي، مما يدلّ على أن التراث استطاع الحفاظ على السير والملاحم والأسطورة بأنماطها، من دون تغييرها.

وسنذهب إلى موضوع آخر من التراث الشعبي، الذي تشابه في الكثير من البلدان، مع اختلافات في طريقة الأداء من مكان إلى آخر، حسب البيئة المكونة للإطار الاجتماعي للمكان، وهو (الغناء البكائي/ التعديد)، كونه من التراث الغنائي البكائي، والذي مثل موضوعاً شعبيّاً آخر -من خلال (العدودة)- حيث يعدّ من المورث الشعبي الشفاهي، الذي يرتبط بالإبداع النسوي، حيث إنه نوع من البكاء المنظوم على طريق المربعات الشعرية الغنائية، ويمثل حالة ارتبطت بالموتى والجنائز، وكثر استخدامه في صعيد مصر، وكان له تأثير كبير على المجتمع، وارتبط بعمر الميت ومعزته، وتغيرها حسب المتغيرات النفسية، وحالة من تقوم ببداية الأداء بالعدودة، وقد ارتبط هذا الموروث بالواقع (الآن)، حيث يُرَتَّب ويُنظَم حسب الحالة والفعل الحداثي، الذي يرتبط بالميت منذ موتة حتى الدفن، وبعد ذلك تمثل العدودة حالة من التغير النفسي لدى الحضور في الجنازات، وقدرتها على ارتباط الجميع بمن تبدأ بالعدودة الأولى، والتي تكون بمثابة بداية؛ ثم تتوالى النساء على نفس التيمة والوزن، وتظل النساء في التواتر بعضهن مع بعض، ثم تبدأ واحدة غير الأولى بوضع تيمة أخرى، وبداية جديدة لعدودة تتناسب مع حالتها. وقد تحدث عن هذا النوع من الشعر؛ الشاعر الكبير الأستاذ/ درويش الأسيوطي، وصدر عنه كتاب بعنوان (أشكال العديد في مصر)، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة يناير 2006.

لقد استطاع التراث حفظ كل ذلك الموروث الشفاهي، عبر الحكي والتواتر، الذي ظل محفوظاً حتى الآن.

وبذلك تمثل الفنون الشعبية لدى جميع الأمم، مرآة تعكس ثقافة المجتمع وثراءه الفكري، وتعبر عن أنماطه وأشكاله الاجتماعية والثقافية، التي تؤصل لتراث وطني وهُوية وتاريخ عريق، يمتد لآلاف السنين، لذا لقيت هذه الفنون الكثير من الاهتمام، لدى المؤسسات المحلية والدولية.

الطفل المتروك لحاله
في الحكاية الشعبية العربية

هشام أزكيض
كاتب وقاص - المغرب

اشتد ولع الباحث الدكتور محمد الجويلي، بتحليل الحكايات الخرافية الشعبية أنثروبولوجيّاً، مما قاده إلى خوض تجربته، في الكتابة عن الطفل المتروك لحاله، والحق أن تناوله لهذه المسألة، بدا من خلال ما احتوت عليه كتبه الثلاثة، لكن تناوله هذا، جاء بشكل عرضي بدون مبالغة، حيث انشغل بقضايا متعددة، تتعلق أساساً بمناهج دراسة الحكاية الخرافية وأجناسها، ومكانة الرمزية فيها، وغيرها من القضايا.

واللافت للانتباه أن كتاب «الطفل المتروك لحاله في الحكاية الشعبية العربية»، الصادر عن معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى 1444ه/2023م، للدكتور محمد الجويلي، ركز من خلال مضامينه، على جملة من القضايا المتعلقة بالحكايات، التي تعنى بشؤون الطفل المتروك لحاله، وهذا ما سعى إلى بيانه من خلال قوله: (وهأنا أعود إليه اليوم -أي موضوع الطفل المتروك لحاله- علاوة على حكايات أخرى، لم يتسنَّ لي درسها سابقاً، ولكن من منظار الطفل المتروك لحاله وحده، لا شاغل آخر يشغلني عنه، أنقب فيها عن كل ما يهديني إليه...). وغيرُ خافٍ أن الانشغال بالطفل المتروك لحاله في الحكايات الخرافية، لم يأخذ حظه من الدراسة، لدى المهتمين بهذا الجنس الأدبي الشعبي، ورواد دراسته في العالم، من الفلكلوريين الكبار، الذين ذاع صيتهم، وارتبطت أسماؤهم عالميّاً بالحكاية، مثل الروسي فلاديمير بروب، الذي لامس في كتابه «الجذور التاريخية للحكاية الخرافية»؛ شؤوناً تتعلق بالطفل مثل: ولادته، علاقته بإخوته وأخواته، يتمه، وحبسه في مكان مغلق، وقد أوشك أن يضع أصبعه على قضية ترك الأطفال لحالهم، عندما تطرق إلى رحيلهم، ولكنه في الحقيقة لم يتناول بالبحث؛ جوهر القضية المتمثلة في ترك الأطفال لحالهم.

***

لا مناص أن الحكاية الخرافية، بقدرما هي خيالية واقعية، أو بقدرما هي مجنحة في الخيال؛ فهي متجذرة في الواقع، وما كان للخيال الشعبي أن يبدع هذه الحكايات، وتتناقلها الألسن جيلاً بعد جيل، قبل تدوين بعضها، لو لم يوجد من الأحداث والوقائع، ما يتعلق بأطفال تُركوا لحالهم بالفعل في الواقع.
لكن الملاحظ أن الحكاية الخرافية متفائلة بطبعها، حيث لا وجود للتشاؤم في قاموسها، بحكم أن الحكاية الخرافية لا تعترف بالفشل، على خلاف ما نعتقد لأول وهلة من كون الخيال الشعبي بطبعه حالم وطوباوي، ويمكن تتبع هذا الأمر، من خلال ما جاء في محتويات كتاب «الطفل المتروك لحاله في الحكاية الشعبية العربية».

***

سعى الدكتور محمد الجويلي في مقدمة هذا الكتاب، إلى ذكر الأسباب التي دعته إلى تناول الطفل المتروك لحاله في الحكاية الشعبية العربية -وهي تتعلق أساساً بعامل موضوعي علمي وعامل ذاتي- ثم وقف عند مصطلح «الطفل المتروك لحاله»، أو «اليتيم اجتماعيّاً»، وأكد بأنه من المصطلحات الشديدة التعقيد، كما نبه إلى أن الاهتمام بهذه الشريحة من الأطفال في المجتمعات الحديثة، عرف تزايداً، كما أن الحكايات الخرافية المرتبطة بها، لا تخرج عن دائرة التفاؤل في الغالب الأعم، وما دفعه إلى إثارة كل هذه الأمور، هو السعي إلى تحقيق ما يسمى بـ«الرعاية»، لذا أكد المؤلف بأن الشعوب العربية –ولعلها ليست الوحيدة في ذلك- «لا تدخر أي جهد عبر إبداعها الأدبي، في أن تجند لهذه المهمة كل الكائنات والموجودات، إنساناً وشجراً وحيواناً، وحتى الغيلان وما أدراك ما الغيلان!»، كما صرح بذلك.

وقد خصص المؤلف الباب الأول، لتسليط الضوء على «أسباب ترك الطفل لحاله»، والتي تتجلى بنظره في ما يلي:

1. اليتم: حيث تناول حكايات يكون أبطالها في الغالب من اليتامى، أي تروي لنا قصص اليتيم ومعاناته، وعلى وجه التحديد؛ اليتامى من الأم.
2. فصل الطفل عن والديه: هناك حكاية عربية تروى من المحيط إلى الخليج بروايات مختلفة، وهي تتفق كلها على أن ترك الطفل لحاله؛ بفصله عن والديه، يكون دائماً بفعل مكيدة شخصية شريرة، ولكنها تختلف في تحديد هُوية هذه الشخصية، فتارة تكون ضرة الأم، وتارة شقيقتها -أي خالة الأطفال- وقد دفعهما الحسد إلى أن تتورطا في هذا الصنيع الشنيع.
3. فقر الوالدين: قد لا يكون في التراث الخرافي العالمي، أفضل من حكاية الوالدين اللذين تخليا عن أطفالهما، بسبب الفقر الذي جعلهما لا يقدران على إعالتهما، مما جعلهما يقرران التخلص منهم، والإلقاء بهم في الخلاء والقفار، ويتركانهم في حال سبيلهم عالقين بين الحياة والموت.

4. الولادة المشوهة: كثيراً ما تكون هذه الولادة ناتجة عن علاقة غير شرعية خارج الزواج، أو بسبب الاغتصاب الذي تتعرض له النساء في حالات معزولة، أو في الحروب التي تكثر فيها الاعتداءات الجنسية على النساء... أما أن يكون الدافع إلى التخلص من الطفل؛ بسبب إعاقته فهو أمر نادر الوقوع، ولكن يمكن أن يحدث في الواقع الإنساني على مر العصور، وبدرجات متفاوتة من مجتمع إلى آخر، وهكذا نجد أن موضوع ترك الطفل لحاله، بسبب ولادته المشوهة، ينتقل من الواقع إلى الخيال، ويصبح مادة للخرافة الشعبية بامتياز، كحكاية «الطفل الذي حبل به أبوه عوض أمه» وغيرها.

***

في الباب الثاني، أثار الكاتب ما يسمى بـ«رعاة الطفل المتروك لحاله»، وفي سياق حديثه، نبه إلى أن رعاية هذا الطفل يمكن أن يحققها:

أ. الإنسان: وليس بالضرورة أن من يرعى الطفل الذي فقد سند والديه، يكون دائماً من أقاربه، فقد يكون الأقارب من العقارب، لا سيما أننا نعلم من خلال بعض الحكايات الخرافية ذاتها، أن الخالة -التي يُفترض أن تكون أقرب الأقربين للطفل بعد أمه- يورطها الخيال الشعبي، كما يورط الأم ذاتها، في الاستسلام لمشيئة الغول والتضحية بابنها في انتزاعه منها، ثم الرمي به في صندوق في البحر، ومن أفضل من يمثل هذه الشريحة، من رعاة الأطفال المتروكين لحالهم، في الحكايات الخرافية العربية، وحتى العالمية؛ هي زوجة الغول الآدمية.

ب. الغيلان: وقد يجد الأطفال المتروكون لحالهم، من العطف والحنان لدى الغيلان، ما لم يجدوه لدى بني الإنسان، ولدى أقرب الناس إليهم؛ من أب أو عمٍّ أو خالة، أو غيرهم من الأقارب. ومن الحكايات التي نرى فيها الغيلان الصالحين، يقومون برعاية الصغار من بني الإنسان وقد تُركوا لحالهم؛ حكاية لها روايات متعددة في المغرب العربي، وتعرف في شمال شرق تونس بـ«خرافة السبعة حويتات» وغيرها.

ج. الشجرة والحيوان: قد تتكفل الطبيعة في الحكايات الشعبية العربية، بكامل عناصرها في غياب الإنسان؛ برعاية الأطفال المتروكين لحالهم واحتضانهم، غير أن ما يلفت الانتباه، هو هيمنة الشجر والحيوان، من دون عناصر الطبيعة الأخرى، في لعب دور الكفيل للطفل المتروك لحاله.

ولا غرابة في أن يؤنسن الخيال الشعبي؛ الشجر والحيوان غير الناطق، ويمنحه هُوية بشرية، بل يذهب أبعد من ذلك، في أن يسقط عليه أجمل ما في الفضائل الإنسانية، ويكسبه أنبل القيم وأشرفها في التضحية، بغية انتشال صبية صغار من الضياع والهلاك، ومن تلك الحكايات على سبيل المثال، حكاية سودانية تعرف بـ«مايويه أم الرقبتين» وغيرها.

***

هذا وقد أفرد المؤلف الباب الثالث للحديث عن «الفرج بعد الشدة»، وتتجلى صوره -حسب ما جاء في كتاب «الطفل المتروك لحاله في الحكاية الشعبية العربية» فيما يلي:

أ. العودة إلى الوالدين أو أحدهما: وعكس التراجيديا اليونانية، التي يخر في نهايتها البطل صريعاً، فالبطل المتروك لحاله في الحكاية الخرافية الشعبية، عادة ما نراه مع نهاية الحكاية سعيداً؛ إما بالعودة إلى عش الولادة، أي إلى الوالدين معاً، وفي أسوأ الحالات إلى الوالد إذا كانت الأم متوفاة، وقد لا يعود إلى الأب، ولكن تعمل الخرافة على أن تزوجه زواجاً سعيداً، وقد تعود الطفلة المتروكة لحالها؛ إلى أمها وحدها، من دون أي ذكر للأب.

أما في الحكايات التي يكون فيها الطفل المتروك لحاله يتيم الأم، فإن العودة تكون إلى الأب، كما في حكاية «يا نخيلة جدي وبابا إطلعي بيّ».

ب. الزواج السعيد: مصير الطفل المتروك لحاله، قد يكون الزواج السعيد، ولا يقترن بالثراء فقط -للاستدلال على نجاحه الباهر- وإنما كذلك باعتلائه سدة الحكم، حتى تتحقق سعادته في أبهى مظاهرها، حيث يغنم زينة الحياة الدنيا: المال والبنون، علاوة على الزوجة الصالحة. ومن الأمثلة التي أوردها في هذا السياق، حكاية «طويل القامة».

ت. سيناريو المنتصر: الأطفال المستمعون إلى الحكايات الخرافية الشفوية العربية، سواء من المتروكين بالفعل لحالهم، أي الذين تخلى عنهم والداهم، أو من فصلوا عنهما في غفلة منهما، أو كانا مكرهين وليسا مختاريْن؛ قد يجدون في قصص الأطفال، أبطالاً في الحكايات الخرافية، ما يوحدهم معهم توحيداً كاملاً، فيقاسمونهم تبعاً لذلك؛ إحساسهم بمعاناة تجاهلهم وتركهم لحالهم، ويعيشون معهم مغامراتهم ورحلتهم نحو تأكيد الذات، وقهر الصعوبات وتذليلها، إلى أن يصلوا في النهاية إلى مشاطرتهم نشوة الانتصار، الذي عادة ما يكون بالعودة إلى والديهم، أو إلى أحدهما في أسوأ الحالات، عندما يكونون يتامى، وهي عودة مظفرة بالجاه والثراء والمال، أو بالزواج ببنت السلطان؛ الملك -للأبطال الذكور- وبابن السلطان؛ الملك، للفتيات البطلات.

***

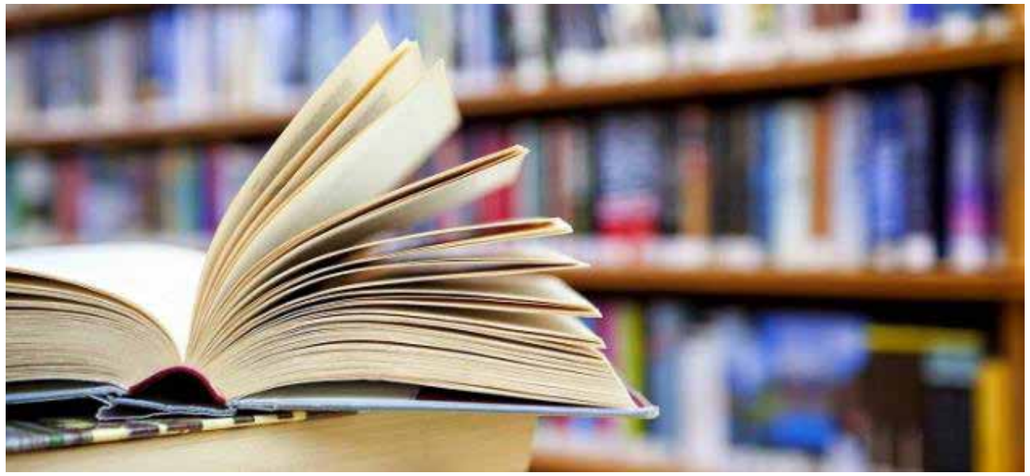
هذا وقد توصل المؤلف في خاتمة كتابه هذا، إلى أن الطفل المتروك لحاله في الحكاية الخرافية الشعبية العربية، قبل أن نراه يعاني الأمرين، من أجل الحفاظ على وجوده، لا تعرقله قوى عدوانية وشريرة، إلا لتأتي قوى مضادة خيرة تعدل الكفة، وتساعده حتى يقوى عوده، ويثبت جدارته بأن يعيش حياة طبيعية، بفضل إرادته وعزمه وذكائه.

وفي الوقت ذاته، رام المؤلف الأهمية البالغة للحكايات الشعبية، في معالجة الأطفال، لا سيما الانطوائيين والمتروكين لحالهم، الذين يعانون من صدمات نفسية قاسية، والحال أن الحكاية الخرافية، تخاطب الطفل المتروك لحاله، وتقول له لا تيأس، كما صرح الدكتور محمد الجويلي، الذي خلص إلى أن الحكايات الخرافية هي «أفضل هدية يمكن أن تقدم لطفل متروك لحاله بالفعل، أو خُيِّل إليه ذلك».

إصدارات تثري المكتبة العربية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

اتساقاً مع الرؤية الشاملة لمعهد الشارقة للتراث الهادفة إلى توثيق التراث الإماراتي والعربي ونشره ضمن مبادراته ومشروعاته الكبرى، بهدف إثراء المكتبة العربية وإمتاع القارئ العربي، يأتي انتخاب باقة من أهم العناوين في التراث الثقافي الإماراتي والعربي التي تتناول موضوعات متنوعة تشمل التراث المادي وغير المادي، وتتضمن مباحث رئيسة ومهمة تلقي بظلالها على الحكاية الشعبية، والعمارة التقليدية بأشكالها المختلفة وغيرها من الموضوعات المتنوعة، وفيما يلي استعراض لأبرز موضوعات التراث الإماراتي والعربي التي نشرها المعهد خلال السنوات الماضية.



نخيل الإمارات العربية المتحدة في كتابات الرحالة الغربيين

يتناول الكتاب في ثلاثة فصول؛ نخيل التمر في فكر الشيخ زايد، ورؤية الرحالة لنخيل وتمور الإمارات، ونخيل الإمارات في دليل لوريمر. ويشير الكاتب إلى أن هذه الدراسة، احتاجت أن يفرد لكلّ رحالة بحثاً خاصّاً به، إلا أن الهدف هو الوقوف على النقاط العامة الرئيسية، التي وردت في كتابات الرحالة الغربيين باختصار موجز، وكيفية نظرتهم إلى تلك الشجرة المعطاء، الغريبة على بيئاتهم التي أتوا منها. ويرصد الكاتب رؤية الرحالة لنخيل التمر وأصنافه، وموسم حصاد التمور، والتوزيع الجغرافي لنخيل الإمارات، وعلاقة القبائل بالنخيل، وإنتاج وتجارة التمور. .

موسوعة الإمارات النباتية.. النباتات المعمرة المحلية

النباتات المعمرة هي النباتات التي تنمو على مدار العام، وتعيش غالباً فترات طويلة، تمتد سنوات عدة، بناءً على نوعها، والظروف المناخية المحيطة بها، هذا ما يقدم الكاتب به كتابه من تعريف، ويعززه بأن التنوع البيئي والجغرافي في الدولة، سمح بانتشار النباتات المعمرة، في أراضيها الرملية والطينية والحصوية، والمنحدرات الجبلية. ويرصد الكاتب بالصور والشروح، أنواع النباتات المعمرة، ومن بينها: الشكاع، خرير، العنزروت، جداد، أم قرين، الظفرة، السيداف، كشكش، شناط، نيلة.. حتى 180 نوعاً.

الأغنية في شمال صعيد مصر.. تجسيدات الفرح والأسى، ج 2

ينطلق الكاتب في كتابه، من سبعينيات القرن الماضي، حين استحوذت المقاطع المغناة، التي يطلق عليها «غنيوة» في الريف المصري، على اهتمام الأنثروبولوجية الأمريكية ليلى أبو لغد، حين سمعت في هذه المقاطع، صوتاً تعبيريّاً يختلف جذريّاً، عما سمعته في المحادثة العادية، وأشارت إلى أن اللغة التعبيرية، التي يقدمها الشعر في «الغنيوة»، تورث الرغبة والشوق والضعف، وتأتي متحررة من تمثيلات «العيب» كما هو الحال في المحادثة العادية، حيث «الاحتشام والاستقلال» ينتميان للغة العادية، بينما تنتمي «الرغبة والضعف» إلى التعبيرات الشعرية الشكلية.

فن تشكيل الزجاج في التراث العربي

في أربعة فصول؛ يسلط الكاتبُ الضوءَ على حِرفة تشكيل الزجاج اليدوي ومنتجاتها، التي توازن بين القيم المهنية، والاقتصادية، والجمالية، وهي حِرفة تتطلب معرفة وبراعة. ومن أبرز المحاور التي تناولها الكتاب، تاريخُ فن الزجاج عبر العصور؛ الفرعوني، والقبطي، والعصر الإسلامي في مصر، والعصر الحديث في الوطن العربي. هذا بالإضافة إلى أنواع خامات الزجاج، وصهره وطرق تشكيله، وأبرز الصناعات وأنماط الزخارف والجوانب الشكلية له. ومما يتميز به الكتاب؛ الصور ذات الدلالة بين صفحاته، من خلال الإضاءة على كل ما يُسرّد بالصور الواقعية، التي تتحف القارئ بجماليات هذا الفن العتيق.

الإخوة السَّبْعة.. «راميتوفيا»(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

يُقال إن هناك سبعة إخوة يقطنون في قرية، كانوا دائمي التنافس بينهم، وعلموا ذات مرة، أن هناك فتاة تحمل اسم «راميتوفيا مندرينيني» (أي التي تشبه أمها)، مطلب كل الفتيان، لكن لا أحد توصل إليها، ليجعل منها زوجة. ذهب الإخوة السبعة يطلبونها. بعد خروج أكبرهم من بيته، صادف في طريقه ذبابة، فقالت له:

- إلى أين أنت ذاهب أيها البكْري؟

فردّ عليها:

- أنا ذاهب للبحث عن «التي تشبه أمها»، لأتَّخذها زوجة.

فقالت له:

- أعطني بعض العسل، وسأدلك على طريقةٍ تساعدك للفوز بها.

فردَّ عليها قائلاً:

- وما أدراك بذلك، ولا همَّ لكِ سوى الطيران فوق المزابل؟

ثم واصل طريقه، حتى ظهر أمامه دبور، فطلب منه بعض العسل، مقابل مساعدته للفوز بـ«شبيهة أمها».

فقال له:

- وما أدراك بأمر كهذا، وأنت لا تحسن سوى التردد على الأماكن القذرة؟

وأكمل بعدها طريقه، وبعد فترة رأى يمامة، فسألته عن اتجاهه، فأخبرها قائلاً:

- ذاهب للبحث عن راميتوفيا مندرينيني.

فقالت له:

- ألقِ إليّ ببعض حبوب الأرز الأبيض، وسأدلّك على طريقة تساعدك في الزواج منها.

فردَّ عليها:

- ألا تخْجلين من نفسك؟.. كيف ليمامة صغيرة أن تدَّعِي مثل هذا؟

ثم واصل طريقه، حتى قابله خنزير، وسأله عن وجهته، فأخبره بذلك، وطلب منه بعض النخَّالة والبطاطا والمانيهوت «البِفرة»، وبالمقابل سيساعده على الزواج من الفتاة، فأغلظ له القول كما فعل مع سابقيه، ثم أكمل طريقه، حتى وصل إلى بِركة وهمّ بالنزول ليغتسل، فرآه طائر الغطَّاس وكان على سطح الماء، فسأله:

- إلى أين أنت ذاهب؟

فأخبره بأمره، ولمّا سمع بقصّته، طلب منه بعض الأرز، وسيساعده على الوصول إلى راميتوفيا مندرنيني، فقال له:

- كيف لك أن تساعدني وأنت دائم اللّعب على سطح الماء؟

ثم واصل رحلته، وبعد فترة حطَّ رحاله، واتجه إلى والد الفتاة، ووجد أن راميتوفيا مندرانيني كانت تشبه أمها حقّاً، حتى أنه من الصعب معرفة الأم من الابنة، وطلب

(*) ترجمة وإعادة صياغة بتصرف، عن كتاب:
Gabriel ferrand, contes populaires malgaches, Ernest leroux, Editeur 1893

يدها، فردَّ عليه الأب:

- لكنك لن تستطيع الزواج منها.

استفسر الخاطب عن ذلك، فقال له:

- دعْنا نذهب إلى الحقل معاً، وسألقي قبضة من الأرز في الهواء، وعليك جمعها وعدّها وإحضارها لي، ساعتها نرى ماذا سيكون من أمرك؟

ألقى الأب بالأرز في الهواء ليتناثر في الأرض، ثم غادر المكان تاركاً الخاطب يبحث عنه، وبعد فترة يئس من جمعه كله، فعاد إلى والد الفتاة وأعلن إخفاقه في جمعه، فأخضعه لاختبار آخر، وقال له:

- إذا استطعت أن تعرف الأولى وَلَدَتْ، من الأبقار في قطيعي؛ زوّجتُك ابنتي.

لكن الخاطب أخفق مرة أخرى، فأخضعه للاختبار الثالث، إذْ طلب منه حرث حقل الأرز الشاسع، وتهيئته للزراعة. عمل الخاطب طوال النهار، لكن بقي أمامه الكثير، ورأى في نفسه عدم القدرة على إنجاز العمل، فعاد إلى والد الفتاة، وأعلن إخفاقه للمرة الثالثة، فامتحنه مرة أخرى، إذْ قال له:

- سألقي بحبة لؤلؤ في البِركة، وعليك أن تحضرها لي.

وكان هذا الاختبار أيضاً صعباً على الأخ الأكبر، ولم يبق إلا اختبارٌ واحدٌ أمام الخاطب، وهو أن يتعرف على أيٍّ من المرأتين هي راميتوفيا مندرنيني، فأشار إلى الأم على أنها الابنة، وهكذا أخفق في كل الاختبارات.

وتقدم باقي الإخوة بالتتابع، ووُضِعوا أمام كل الاختبارات، وأخفقوا كما أخفق الأخ الأكبر، ثم جاء دور أصغرهم، وكان اسمه «فرالاهي»، وقد تميز بالذكاء والفطنة، وقبل الخروج إلى السفر استعد للأمر، فأخذ معه العسل والأرز والبطاطا والنخالة والمانيهوت وغيرها، ثم انطلق.

في طريقه، قابل هو أيضاً؛ الذبابة التي تطلب العسل مقابل المساعدة، فأعطاها العسل، فقالت له:

- عندما يطلب منك والد الفتاة أن تتعرّف عليها، نادني وسأحطّ على خدها، وهكذا تميزها عن أمها.

ثم واصل طريقة حتى التقى بالدبور، الذي سأله عن وجهته، وطلب منه بعض العسل مقابل المساعدة، فرحب فرالاهي بذلك، وبعد أن أكل الدبور العسل، قال له:

- عندما يسألك والد الفتاة، عن الأولى ولدت من أبقاره؛ نادني، وسأقف على رأسها، وهكذا تعرفها.

وتابع طريقه، فلقي اليمامة التي بادرته بسؤالها عن وجهته، ولما علمت أنه يقصد راميتوفيا مندرانيني، طلبت منه بعض الأرز، لتساعده في الفوز بها، فأعطاه لها، عندها قالت له:

- عندما يطلب منك عدّ حبات الأرز؛ نادني، وسأجمعها لك كلها.

وبعد مدة من السير، التقى بالخنزير، فطلب منه بعض البطاطا والمانيهوت، للمساعدة في اجتياز الاختبار.. أطعم فرالاهي الخنزير، فقال له:

- عندما يطلب منك أن تحرث حقل الأرز الشَّاسع وحدك؛ نادني، وسآتي لمساعدتك.

ومرّ في طريقه على بِركة، فأراد النزول إليها ليغتسل، فوجد طائر الغطاس هناك، فسأله:

- إلى أين أنت ذاهب؟

وبعد أن عرف الجواب، قال له:

- أعطني بعض الأرز وسأساعدك عندما يلقي والدها بلؤلؤة في البِركة، ويطلب منك إحضارها.

قبِل فرالاهي هذا العرض، ثم واصل طريقه حتى أدرك باب بيت والد راميتوفيا، فطلب يدها منه، وأجابه والدها بجوابه المعتاد، وخضع فرالاهي للاختبارات الخمسة، وفاز فيها كلها، بمساعدة كل من الذبابة، والدبور، والخنزير، والطائر الغطَّاس، واليمامة.

وقدّم فرالاهي هديّة لوالد العروس، حسب عادات أهل تلك البلاد، ومكث هناك فترة، ثم أخذ عروسه وعاد إلى بلده، فاستقبلوه بالموسيقا والغناء.

نفخة مزمار فريدة..

جيلان من الحرفيين

صيانة الإرث الثقافي ومرثاة العصر في «انسجام المائة طائر تكريماً لطائر الفينيق»

الكاتبة: داليا لين وان رونغ
المترجم: تشن بين تشه
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

عندما صدح مزمار المعلم جياو سَانيي النحاسي عالياً متألقاً، على سهول هضبة اللوس، لم تُعزف أوبرا «انسجام المائة طائر تكريماً لطائر الفينيق»؛ أغنية البجعة للفن الشعبي فحسب، بل كشف ذلك أيضاً، عن صفحة صراع الثقافة الصينية التقليدية من أجل البقاء، في خضم موجة

التحديث العارمة. هذا العمل الأخير للمخرج الراحل يو تيانمينغ، بسرديته البسيطة والعميقة؛ يأخذ المشاهدين إلى عالم منسي آخذ في الاندثار - الموطن الروحي للفنانين الشعبيين.

تدور أحداث الفيلم، حول قصة ميراث فن آلة المزمار، بين المعلّم عازف المزمار القدير جياو سَانيي، وتلميذه النجيب، يُو تِيَانمِينْغ. في بلدة وُو شُوَانْغ، لا تُعد آلة المزمار مجرد أداة موسيقية فحسب، بل هي أيضاً رمزٌ راسخ لنظام الطقوس والموسيقا التقليدية، ورمزٌ ثقافي لا غنى عنه، في حفلات الزفاف والجنازات. ولا تُورَّث هذه القطعة الموسيقية الصعبة، إلا للورثة الذين يتمتعون بشخصية ومهارات أخلاقية ممتازة، وهذا النظام الصارم للميراث في حد ذاته، هو حارس لنقاء هذا الفن العريق. ويُعد تدريب المعلّم جياو سَانيي الصارم لِتلميذه يُو تِيَانمِينْغ، بمثابة تسليمه مهمة ثقافية قيّمة.

ومع ذلك، فإن تقلبات العصر المتلاحقة، داهمت هذا الإرث العريق، كطوفان جارف. ومع صعود الفرق الموسيقية الغربية؛ تراجع عازفو المزمار، من كونهم «ملوك المزمار» المحترمين، إلى مجرد فناني شوارع متجولين، لا

يلتفت إليهم أحد. إن المشهد المحزن في الفيلم –المعلّم جياو سَانيي يعزف منفرداً لحن أغنية «انسجام المائة طائر تكريماً لطائر الفينيق»؛ بعد أن سكر حتى وصل حد الثمالة- لم يكن مجرد استحضار لأيام المجد الغابرة، بل كان أيضاً احتجاجاً صامتاً على اضمحلال هذا النمط الثقافي. إن أكثر ما يلامس إثارة المشاعر، في فيلم «انسجام المائة طائر تكريماً لطائر الفينيق»، هو تصوير روح الحِرفية المتفانية. لقد تجاوز تفاني المعلّم جياو سَانيي في فن آلة المزمار، مجرد الأخلاقيات المهنية البسيطة، ليرتقي إلى مرتبة الاعتقاد الثقافي. وحتى في أحلك الظروف، ظل متمسكاً بقناعته الراسخة بأن (المزمار ليس آلة تُنفخ ليستمع إليها الآخرون، بل هي أداة يُنفخ فيها، ليستمتع بها المرء من أجل ذاته). إن هذا الإصرار العنيد تحديداً، هو تقريباً الصفة الروحية الأكثر ندرة، في مجتمعنا المعاصر.

عندما تردد صدى أغنية «انسجام المائة طائر تكريماً لطائر الفينيق»، عند مرقد المعلّم جياو سانيي في نهاية الفيلم، كان صوت نغمات المزمار العابرة لأروقة الزمن، بمثابة وداع للغائبين، وترنيمة أمل للمستقبل، ابتهالاً بأن تجد كل جذوة ثقافية، من يحمل شعلتها، وأن يزهر كل ينبوع قيمي من جديد، في معمعة دوران الأفلاك. لعلها الرؤية الأبهى والأكثر قيمة، التي يهبنا إياها فيلم «انسجام المائة طائر تكريماً لطائر الفينيق».

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

نخيل الإمارات بعيونهم

تزخر كتابات الرحالة والمستشرقين الغربيين، بالكثير من الصور التي اختزنوها في ذاكرتهم، ومشاهداتهم وانطباعاتهم عن إمارات الساحل العربي (دولة الإمارات العربية المتحدة حالياً)، وحياة أهلها وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، مما أثارتهم رؤيتُه؛ واستوقفتهم مشاهدته، وأصبغ عليهم حالة من الذهول والاندهاش، فاستغرقوا في وصف الأرض، وجغرافيتها وتضاريسها ومناخها ومواردها، وبرها وبحرها وجوها، وسكانها وحالتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، وعاداتهم وأعرافهم وما يتصل بمختلف أحوالهم، من نحلة عيشهم وطرائق تفكيرهم، وأزيائهم وملابسهم وطقوسهم.

هذه المدونة الرّحلية، وما تحتويه من مغامرات ومفاجآت ومخاطر ومخاوف، تنتاب الرحالة أثناء الرحلة، تضفي نكهة خاصة على الكتابة، وتكسيها بطابع من التشويق؛ المفعم بالذهول والاندهاش من المشاهدات والمواقف، التي يمر بها هذا الرحالة أو ذاك، فالمشاهد التي يصورها الرحالة عن المحطات التي وقفوا بها، والصور التي يرسمونها في مخيلة القارئ، والتي تحيله إلى الأماكن وطبيعة المجتمع المزُور، واكتشاف المخبوء والمجهول والمنسي من العالم؛ تعدّ رصداً من الأهمية بمكان.

وقد حظي نخيل الإمارات، بقسط وافر من اهتمام الرحالة، فكتبوا عنه وعن مكوناته وأجزائه، وثماره وسعفه ومناطق انتشاره ومواطن الاعتماد عليه، وكل ما يتصل به، ولعل من أوائل أولئك الرحالة: جيمس سلك بيكنغهام (James Silk Bukingham)، الذي زار المنطقة أواخر تشرين الثاني/ نوفمبر 1816، وتحدث عن أسلوب كسب العيش في الشارقة، وقال إن أهل تلك المدينة، يعملون صيفاً على قواربهم في صيد اللؤلؤ، في مياه البحرين، أما حين يحلّ الشتاء ويتعطل هذا العمل، فإنهم يفلحون أرضهم، ويحصلون على قوتهم، مما تنتجه من تمور، وعلى ما تدرّه قطعانهم من ألبان، وما يصيبونه من أسماك يصطادونها في السواحل، ويلاحظ بكنغهام؛ أن أهل عجمان يختلفون عن الشارقة في هذا المجال، فهم لا يعملون في مغاصات اللؤلؤ، إنما يكتفون بما يدرّه نخيلهم من تمور، وأبقارهم من ألبان، إضافة إلى الأسماك. وكذلك الحال في ساحل أم القيوين، حيث تنمو أشجار النخيل؛ ورأس الخيمة، حيث توجد بساتين النخيل، التي تنتج تموراً تسدّ حاجة المواطنين وتفي بعلف دوابهم.

كما كتب عن نخيل الإمارات؛ عدد كبير من الرحالة والإداريين والمبشرين الغربيين، منهم المساح البريطاني بركس، ليوتينانت، وصموئيل هنيل (Samuel Hen ell)، والضابط الإنجليزي صموئيل باريت مايلز Samuel Barrett) (Miles، والمنصر الأميركي بول هاريسون (Paul Harrison)، والألماني هيرمان بورشارت، وبيرسي زكريا كوكس (Percy Zakariah Cox)، وعبد الله وليامسون (1925)، وويلفرد ثيسيجر (Thesiger Wilfred)، ومارتن بكماستر (Martin Buckmaster)، وغيرهم ممن وثقوا لنا جوانب مهمة ومختلفة، تعكس مدى اهتمام السكان بالنخيل زراعةً وتنميةً ومحصولاً، ومنافعه في المأكل والحياة، وما يستخرج منه من أدوات، تستعمل في البناء (العرشان)، والحرف (الخوص)؛ (السفافة)، وغير ذلك مما يفيد في التعرّف على تراث النخلة؛ الشجرة المباركة.