الإمــــارات
THE EMIRATES

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 80 – يوليو 2025، السنة التاسعة

ملف العدد:

صناعة العطور في التراث العربي

«الشارقة للتراث» يبحث مع زنجبار تعزيز صون الموروث الشعبي

عبدالعزيز المسلّم يُوثق تجربة الشارقة في صون التراث العربي

مشاركة مميزة في مهرجان «مغرب الحكايات»

إطلاق المخيم الصيفي «مقيّظ الشارقة»

مراود العدد 80 – يوليو 2025، السنة التاسعة
MARAWED The 80th Issue, July 2025, the 9th Year

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:

- الجدّة 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

صناعة العطور في التراث العربي

يمثّل العطر تاريخاً عريقاً، وتراثاً عميقاً، منذ العصور القديمة وما تلاها من أزمنة تاريخية، وقد اكتسبت العطور عبر التاريخ أهمية تجارية كبيرة، حتى أصبحت صناعتها وتجارتها مهنة، عُرف بها بعض الأفراد، وهي مهنة يقوم بها بعض النّساء، وبعض الرجال، وهذه المهنة تتطلّب جهداً من صاحبها، الذي يؤلّف التركيبات العطرية، ويتفنّن في اختيار العطور الممزوجة، ومنهم مَن يخمّرها لفترة من الزمن. وتُطلق على هذه العطور، أسماء معيّنة، وما زالت هذه المهنة قائمة، على الرغم من ظهور العطور الأوروبية الحديثة. ويتقاضى صاحبها أجراً ثميناً، لقاء بيعه عطراً جديداً. وهذه التركيبات أو المساحيق التي تقوم المرأة ببيعها، تدخل في نوع من العلاج من بعض الأمراض.

كما يغلب على الظن، أن الحواج (حواي)، هو بائع العطور والعقاقير والبهارات، يحملها في سلّة على رأسه وينادي: «حوّاي.. حوّاي». وقد تشير إلى شخص بعينه، يبيع الأدوية الشّعبية في السوق، ويسمى أيضاً العطّار أو العشّاب.

وتتكون العطور التي عرفت في الإمارات قديماً، من دهن العود ودهن الورد، وكذلك أعواد البخور، وكذلك الورس والمحلب والياس والمخمرية والزباد، وعرق الحنا ودهن الورد و«الفوعه» والفل وعرق الصندل، والياسمين والبدن وعرق المسك، وتجلب هذه المواد أساساً من الهند. وكانت كميات كبيرة من العطور، يُعاد تصديرها إلى الدول المجاورة، وتحديداً من التجار الذين اعتمدوا على ثقتهم الكبيرة، في تجارة هذه المواد من أهل الإمارات، الذين كانوا يستوردون هذه السلعة الثمينة، التي تحتاج إلى خبرة واسعة، ومعرفة دقيقة بنوعيات الطيب قبل شرائه.

اتساقاً مع أهمية العطور في تراث الإمارات، فقد اعتنى الإماراتيون قديماً وحديثاً بالعطور والروائح والبخور صناعة وتجارة، ومن صناعاتها: خلطة، دخون، دهن العود، الصندلية، معمول، جيوب وغيرها.

أما أدوات صناعة العطور فمنها: دَبَّة: (من أدوات حفظ العطور والروائح والسوائل)، طَاسَة: (من أدوات المائدة والطواشة والمطبخ والعطور والفنّ والبناء، وغيرها)، طبيقة: (من أدوات حفظ العطور والروائح)، لوقة: (من أدوات حفظ العطور والروائح)، مبخر ومدخن ومدخنة ومبخرة ومجمر وميمر: (من أدوات العطور والزينة الشّخصيّة، وتبخير الملابس)، محلب: (من أدوات حفظ العطور والروائح)، مسحنة: (من أدوات صناعة العطور والروائح والموادّ العلاجيّة).

هذا العدد يعدّ لفتة مهمة، لتسليط الضوء على تاريخ العطور وصناعتها، وعلاقتها بالحضارات القديمة وثقافات الشعوب، والوقوف على المؤتلف منها وتمييز المختلف، لذلك جاءت المقاربات متنوعة في عمومها، غنية في مضمونها.

كما يحتوي هذا العدد على موضوعات ثرية، تغطي جوانب مهمة من تراثنا العربي الأصيل، بالإضافة إلى قراءات ضافية في مكتبة التراث العربي الثرية.

المحتويات

العدد 80 – يوليو 2025

الغلاف

ملف العدد
10
صناعة العطور في التراث العربي

برامج وفعاليات
8
«الشارقة للتراث» يبحث مع زنجبار تعزيز صون الموروث الشعبي

فنون شعبية
74
فن الدزة

موسيقا الشعوب
70
الأصول البيولوجية للموسيقا الجزء الأول

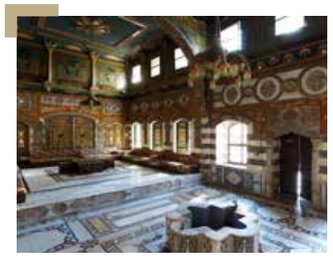
دراسة
76
جويهر الصايغ..
شاعر الحلي والجواهر

إضاءة
80
التراث الثقافي غير المادي..
مورد استراتيجي لتحقيق التنمية المستدامة

فنون تراثية
90
ميثولوجيا الإمارات..
بين الذاكرة الشعبية والإبداع الفني

-
84
التراث الحي وتجلّيات التنوع الثقافي..
تأملات من دير سانت كاترين

زاوية
94
أخلاق عرب شبه الجزيرة العربية في كتابات الرحالة الغربيين



مقاربات
98
العبودية كمؤسسة اقتصادية مربحة

عبق الماضي
104
جداريات بيوت سوريا..
ماضٍ متعددٌ وعريقٌ فنياً

نقوش الذاكرة
100
من آثار التحولات الديموغرافية بالصحراء الكبرى وشريط منطقة الساحل خلال العصر الوسيط والحديث

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير

د. عبد العزيز المسلم

رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير

د. ماجد بوشليبي

كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير

د. منّى بونعامة

مدير إدارة المحتوى والنشر

هيئة التحرير

أ. علي العبدان

أ. عتيج القبيسي

أ. عائشة الشامسي

أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير

أحمد الشناوي

المنسق الإداري

لينا فريج

التدقيق اللغوي

بسام الفحل

التصوير

قسم الإعلام

تصميم الغلاف

محمد الخيال

التصميم والإخراج الفني

منير حمود

حوار العدد

108

فاطمة المغني: لم أقرأ ولم أكتب عن التراث من عبث، بل عشته بكل تفاصيله وجمالياته

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

112

باحثون:
مؤتمر «التراث الشعبي بعيون الآخر» يبحث عن الصورة المعكوسة بين العرب والغرب؟

الموروث الشعبي

موروثنا الشعبي في مرآة الاستشراق

120

فنون تراثية

الفنون الشعبية ترسيخ للهوية الوطنية

128

124

جماليات البرقع البدوي

132

بيت الراشد.. جهود مباركة في الحفاظ على تراثنا العمراني وموروثنا الشعبي الأصيل

ميزان الكتب

140

إصدارات تثري المكتبة العربية

ناقذة

144

بط بكين المشوي.. بطاقة تعريف للمطبخ الصيني

136

عمارة الشرق الأقصى والمكسيك

«الشارقة للتراث» يبحث
مع زنجبار تعزيز صون الموروث الشعبي

زار وفد من معهد الشارقة للتراث جزيرة زنجبار، بهدف تعزيز التعاون في مجالي التراث الثقافي والسياحة، وتبادل الخبرات في حفظ وصون الموروث الثقافي غير المادي.

ترأس الوفد د.عبدالعزيز المسلم، رئيس المعهد، ورافقه صالح أحمد سيف الذيب الحميري، القنصل العام للإمارات لدى جمهورية تنزانيا المتحدة في زنجبار، حيث كان في استقبالهما د.عبود سليمان جومبي، الأمين العام لوزارة السياحة والتراث في زنجبار.

وشهدت الزيارة مناقشة آفاق التعاون الثنائي من خلال تنفيذ مبادرات ثقافية وبرامج تدريبية، إلى جانب مشاريع توثيقية تسهم في إبراز التراثين الإماراتي والزنجباري على الساحة الدولية. وتناول اللقاء سبل دعم السياحة الثقافية باعتبارها ركيزة أساسية للتنمية المستدامة.

كما نفّذ وفد المعهد زيارات ميدانية لعدد من المعالم التاريخية والثقافية في الجزيرة، واستهل الوفد جولته بزيارة منطقة ماروهوبي، حيث اطّلع على أطلال قصر السلطان برغش، الذي يعود تاريخ بنائه إلى أواخر القرن التاسع عشر، ويُعد من أبرز المعالم التاريخية في زنجبار. وقد تعرّف الوفد على ملامح الطراز المعماري للموقع، وبقايا الحمامات السلطانية، إضافة إلى الحدائق المحيطة التي لا تزال شاهدة على مرحلة مهمة من تاريخ الجزيرة الثقافي.

عبدالعزيز المسلم يُوثّق
تجربة الشارقة في صون التراث العربي

شارك سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، في ندوةٍ بعنوان «تجارب في توثيق التراث العربي»، التي انعقدت في قاعة الوفود بمركز المؤتمرات، ضمن فعاليات البرنامج الثقافي لمعرض مكتبة الإسكندرية الدولي للكتاب في دورته الـ20، بحضور نخبة من المثقفين والأكاديميين والمهتمين بالتراث من مختلف الدول العربية.

وفي كلمته، سلّط الدكتور عبدالعزيز المسلم الضوء على تجربة إمارة الشارقة الرائدة في صون التراث الثقافي، منذ البدايات الأولى في سبعينيات القرن الماضي، وصولاً إلى تأسيس معهد الشارقة للتراث عام 2014؛ ليكون أول

صرح علمي متخصص في حفظ وتوثيق التراث الثقافي الإماراتي والعربي.

«الشارقة للتراث» يشارك
في مهرجان «مغرب الحكايات»

شارك وفد من معهد الشارقة للتراث في فعاليات المهرجان الدولي «مغرب الحكايات»، من خلال ندوة علمية متخصصة حملت عنوان «الماء في المتخيل الإنساني العالمي»، والتي سلّطت الضوء على الرمزية العميقة للماء في الثقافة الشعبية العربية والعالمية. وأدارت الندوة الدكتورة منة المغاري، أستاذة التراث والعمارة بجامعة محمد الخامس، التي فتحت باب الحوار أمام نخبة من الباحثين الإماراتيين والمغاربة، قدموا مداخلات نوعية عكست غنى التراث المائي في المنطقة.

وقدمت الدكتورة فاطمة أحمد عبيد المغني النقبي مداخلة بعنوان «حكايات وأمثال من التراث الشعبي الإماراتي»، تناولت خلالها دور الماء في الأمثال الشعبية باعتباره رمزًا للبركة والحكمة ومرآة للعلاقات الاجتماعية، وذلك تحت شعار «الماء سر الحياة».

أما إسراء عبد الله الملا، فتناولت في ورقتها البحثية موضوع «الماء في الحكاية الشعبية الإماراتية»، مشيرة إلى توظيف الماء كرمز للنجاة في القصص

والأساطير، ومدى ارتباطه بالخيال الجمعي للمجتمع الإماراتي.

وفي السياق ذاته، قدّمت عائشة عبيد غابش مداخلة بعنوان «من الماء إلى الماء: حكايات شعبية مسافرة»، استعرضت خلالها انتقال الحكايات المائية عبر الثقافات، مؤكدة على عمق الروابط الإنسانية التي تجمع المجتمعات حول هذا العنصر الحيوي.

«الشارقة للتراث» يطلق
المخيم الصيفي «مقيّظ الشارقة»

أطلق معهد الشارقة للتراث، فعاليات المخيم الصيفي «مقيّظ الشارقة»، المخصص للأطفال من عمر 7 إلى 12 عامًا، والذي أقيم خلال الفترة من 14 إلى 24 يوليو 2025، في مقر المعهد، ضمن برنامج يومي، بهدف إلى غرس القيم التراثية وتعزيز الهوية الوطنية لدى الأجيال الناشئة من خلال مجموعة من الأنشطة التفاعلية التي تمزج بين الترفيه والتعلّم.

وقالت عائشة غابش، مدير إدارة الفعاليات والأنشطة في معهد الشارقة للتراث: «يأتي تنظيم المخيم انطلاقًا من رؤية المعهد في ترسيخ الوعي بالتراث الوطني لدى الأطفال، وتقديمه بأساليب حديثة تراعي اهتماماتهم وتعزز شغفهم بالمعرفة، بما

يمنحهم فرصة حقيقية لاكتشاف عناصر الهوية الإماراتية بأسلوب تفاعلي وممتع».

ملف العدد

صناعة العطور في التراث العربي

العطور في التراث الشعبي..
فلسفة الجمال وطقوس الزينة

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

ارتبط العطر في الثقافة الشعبية ارتباطاً وثيقاً بالجمال، والنقاء، والهيبة، والروحانية، وكان جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية، والمناسبات الاجتماعية والدينية لدى الأجداد. والعطر لمْ يَكن مجرد وسيلة لتعطير الجسد أو الثياب، بل هو رمز للذوق، والانتماء، ووسيلة للتعبير عن المشاعر والهُوية.

كما تُعدّ العطور ثقافة، تعكس أدب وحضارة الشعوب، ومنها يُتعرَّف على رقي الفكر، الذي يمتلكه الناس في كل موطن، كما أنها صناعة امتهنها الكثير من الناس، فتنوعت هذه العطور، ونتجت عنها أسماء كثيرة، تعدّ مزيجاً من عدّة أنواع، وتعددت بذلك أسماء العطور، فجاء منها ما هو عطري بذاته، مثل الزعفران والصندل والمسك والعنبر، ومنها ما جاء بعد معالجة واستخراج المادة العطرية، مثل عطر العبيثرية، الذي يستخرج من شجرة العبيثران، بجانب المعالجة والخلطات الممتزجة مع عدة عطور، مثل المخمّريّة، التي هي مزيج من عدة أنواع من العطور.

وبدأ توثيق هذه العطور وتدوينها، في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، في التراث الشعبي إلى هذا اليوم، بيْد أن هذا التوثيق تنوع باختلاف طبيعة التوثيق نفسه، فهناك مَن أرّخ لأصل العطور، ومَن ذكر هذه العطور مُفَصِّلا أسماءها وفائدتها الطبية، حيث إن النباتات العطرية في أكثر أصولها، نباتات دوائية وعلاجية في الوقت ذاته، وهناك مَن تحدث عن العطور وصناعتها وخلطاتها، وما ينتج من عطور جديدة، جَرّاء هذه الخلطات، ومَن عَرَّف النباتات العطرية وأسماءها وصفاتها وألوانها، وبالتالي حفظ هؤلاء الكتّاب والأدباء والمؤرخون، موروث العطور للأجيال الحالية واللاحقة، فجزاهم الله تعالى عنّا كلّ خير.

سوف نتحدّث في هذا الموضوع، عبر مرورنا بثماني محطات هي:

- أسماء العطور الشائعة في التراث الشعبي
- وَصَفَات بعض العطور التقليدية
- أنواع العطور حسب الاستخدام
- فلسفة الأجداد تجاه العطر
- رمزية العطور في الأمثال والأغاني الشعبية
- العطور كإرث حي
- أسماء العطور التقليدية في المجتمع الإماراتي
- العطور في الشعر النبطي الإماراتي

أولا: أسماء العطور الشائعة في التراث الشعبي

تنوّعت أسماء العطور في البيئة الخليجية والإماراتية تحديداً، بحسب مصدرها، أو استخداماتها، أو حتى مناطقها، ومن أبرز الأسماء:

• دخون: اسم يُطلق على نوع من العطور المكوّنة من خليط العود والزيوت العطرية، ومكونات نباتية وزهرية، يُستخدم غالباً في تبخير الملابس والمنازل.

• فُخْمرِيّة: سائل عطري دهني، يُستخدم للشعر والرقبة واليدين، وغالباً يُصنع محليّاً من خلطات زيوت عطرية.

• عود: يُطلق على الخشب العطري، المُستخرج من أشجار العود، ويُستخدم كبخور، ومنه سائل زيتي يُستخرج من الخشب، وكلاهما يكون غالياً في سعره، كما أنّه غالٍ في قيمته المعنوية كذلك.

• مسك: من أقدم وأشهر العطور في التراث العربي، يُستخدم خالصاً أو ممزوجاً بغيره.

• كحل المسك: نوع خاص من المسك، يُستخدم للتزيين، أو في المناسبات الدينية.

• الصندل: زيت عطري مستخرج من خشب الصندل، يُستخدم للبشرة والشعر.

ثانياً: وصفات العطور التقليدية

اشتهرت النساء وخاصة الجدّات، بصناعة العطور منزليّاً، مستخدماتٍ موادَّ طبيعية، ومن أشهر الوصفات:

1. خلطة المخمَرِيّة

• المكونات: دهن العود، زيت الصندل، المسك الأبيض، وقليل من العطر الفرنسي المركز.

• تُخلط وتُترك لمدة أيام حتى تتخمر، ثم تُستخدم لتطييب الشعر والجسد.

2. الدخون المحلي

• المكونات: عود مطحون، دهن عود، مسك، زعفران، عنبر، وماء الورد.

• يُعجن ويُكبس في قوالب صغيرة، ويُترك ليجفّ، ثم يُستخدم في المبخرة.

3. عطر الزهور

• المكونات: بتلات الورد، الياسمين، ماء ورد، وماء مقطر.

• تُغلى الزهور في الماء، وتُقطّر للحصول على خلاصة العطر.

ثالثاً: أنواع العطور حسب الاستخدام

تنوعت استخدامات العطور في التراث الشعبي، ومنها:

1. عطور المناسبات:

مثل الأعراس والمواليد، حيث يُستخدم العود والمسك والدخون بكثافة.

2. عطور الأعياد:

كانت العطور جزءاً من طقوس العيد، وتُحضَّر مسبقاً.

3. عطور الحياة اليومية:

مثل المخمرِيّة الخفيفة، والدهون العطرية للشعر.

4. عطور دينية:

يُستخدم المسك بعد الغُسل، ولتعطير المصاحف، أو أثناء الاستعداد للصلاة.

5. عطور الرجال:

اعتمدت على العود، والعنبر، والعود الكمبودي تحديداً.

رابعاً: فلسفة الأجداد تجاه العطر

يمكن تلخيص الفلسفة التراثية تجاه العطور، في جوانب متعددة:

1. العطر كوسيلة للتطهير الروحي والجسدي

كان يُنظر إلى العطر، كعامل يُقرّب الإنسان من الطهارة، وكان يُستخدم قبل الصلوات أو التجمعات الكبيرة.

2. العطر كهُوية ثقافية

كان نوع العطر المستخدم، يُعبر عن الانتماء الأسري أو الطبقي أو المناطقي، فبعض العائلات اشتهرت بخَلَطات معينة.

3. العطر كجزء من الجمال والزينة

كان العطر جزءاً أساسيّاً، من إعداد المرأة لنفسها في المناسبات، ويُحتفظ بعلب العطر في «الصندوق الخشبي»، الذي يحتوي على لوازم الزينة.

4. العطر كوسيلة للضيافة

عند استقبال الضيوف، كان من الكرم أن يُقدّم لهم البخور والدخون، لتطييب ملابسهم، إلى جانب القهوة والتمر، كما كانت العادات والتقاليد، تعمل على التطييب بالعود في آخر الجلوس في المجلس، قبل الانصراف، لذا قالوا في الأمثال: (عقب العود ماشي قعود)، أي: بعد التطيّب بعطر العود، لم تعد هناك حاجة لمزيد من القعود في المجلس، فقد حان الانصراف.

خامساً: رمزية العطور في الأمثال والأغاني الشعبية

• «ما تبخّر تبخّر واحترق»، مثل شعبي يقال للذي لم يقم بعمل من قبل، ثم عمل عملاً ولم يتقنه، وفشل فيه.

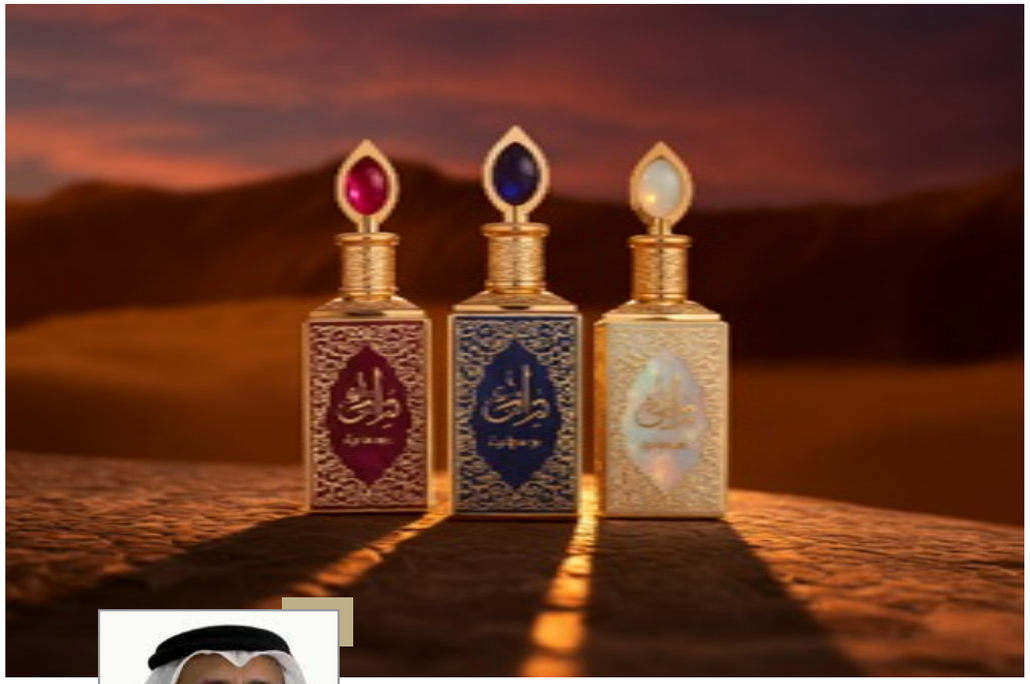
• «العود ما يمدح نفسه»، مثل شعبي يدل على أن الجمال الحقيقي، يُعرف من دون تكلّف.

• «ريحة العود فايحة»، يقال عن الشخص الكريم أو الجواد.

• كثير من الأغاني النسائية القديمة، كانت تتغنى بالورد والمسك، كتشبيهان للجمال والعاطفة.

سادساً: العطور كإرث حيّ

لا تزال صناعة العطور، تحتل مكانة خاصة في الثقافة الإماراتية اليوم، إذ زاوجت بين التقليدي والحديث، وما زال كثير من الأسر، يحتفظون بوصفات الجدات، ويورّثونها جيلاً بعد جيل، في دلالة على حضور هذا العنصر بقوة، في الذاكرة الشعبية.



صناعة العطور في التراث العربي..
فنٌّ يتنفس التاريخ والهُوية

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

العطر.. الرائحة الخالدة

في العالم الماضي والعالم الحاضر، الذي تسوده العطور، تبدو العطور العربية شاهداً حيّاً، على الحضارة العريقة، التي صنعت من العطر أسلوب حياة، ونشرت هذه الثقافة منذ فجر التاريخ، ومن هنا نرى أن الحضارات العربية، ارتبطت بالعطور ومشتقاتها ارتباطاً واضحاً، فلم تكن مجرد مادة عطرية تنعش الجسد، وتفوح منها رائحة طيبة، بل تحولت إلى لغة وأداة للتواصل، يعبّر بها العرب عن أسلوب الحياة لديهم، ووسيلة لكرم الضيافة الأصيلة، ورمز للقيم الأخلاقية في المجالس والأعياد والمناسبات المختلفة؛ الدينية والاجتماعية. كما أصبح العطر وسيلة علاجية، اعتُمدت من قبل المختصين بالطب الشعبي، حيث إنها مزجت بين الأعشاب والزيوت العطرية، لشفاء الأجساد والنفوس.

ولم تقتصر قيمة العطر على هذا الشيء، بل غدت رمزاً للمكانة الاجتماعية، فكل طبقة من طبقات المجتمع العربي، كان لها عطرها المميز، من خشب العود والعنبر والزعفران والمسك، الذي اختص به الشيوخ والحكام، كما ارتبط العطر بالجانب الديني، فاستُخدم العنبر والورد والمسك والعود، في تطييب المساجد، وتكريم الكعبة المشرفة، مما جعله ذا بُعدٍ روحيٍّ مقدسٍ لدى المسلمين.

أما تجاريّاً، فقد شكل العطر تراثاً اقتصاديّاً كبيراً، حيث امتدت طرق القوافل من الخليج إلى الشام، ومن بغداد إلى الأندلس، حاملةً معها أغلى أنواع الطيب، مثل اللبان من عُمان، والمسك من التبت، ليصبح العطر عملةً ثمينةً، تتسابق الأمم في الحصول عليها.

وفنيّاً، تطورت صناعة العطور إلى إبداع متكامل، يجمع بين دقة الكيمياء العربية، التي ابتكرت تقطير الزهور، وبراعة الفن في التركيبات العطرية، التي تروي قصصاً من الشرق الساحر. ومن قصور الخلفاء، حيث كان العطارون يخلطون التركيبات السرية لملوك بني العباس، إلى أسواق دمشق وحلب، التي لا تزال تحتفظ بأسرار العطور التقليدية؛ ظلت الصناعة العطرية علماً وفنّاً يُدرس ويُورث عبر الأجيال، وينمو بشكل كبير يوماً بعد يوم.

واليوم، نرى أن العطور العالمية في الأسواق، تقوم بمنافسة شرسة مع العطور العربية، ولذلك تبقى العطور العربية واقفة كقلعة تحمل إرث الماضي، وتواصل إعجاب العالم بروائحها الطيبة والمتميزة، التي تختزل آلاف السنين من التاريخ، فليست مجرد عطور، بل هي رمز للهُوية العربية والحضارية، وهي تراث إنساني قديم، يشهد على إبداع العرب، الذين حوّلوا العطر إلى ثقافةٍ وشعرٍ وحياةٍ.

أولاً: من المسك إلى المختبرات الحديثة

عندما نعود للوراء، نجد أن أقدم الكتابات عن استخدام العطور في المنطقة العربية، تعود إلى الحضارات القديمة، مثل السومرية والبابلية، حيث كانت العطور تُستخدم في الطقوس الدينية. لكن العرب طوروا هذه الصناعة بشكل غير مسبوق، خاصة مع ظهور المسك والعنبر، اللذين كانا من أهم السلع لطريق الحرير.

العصر الجاهلي.. العطر رمز للكرم

إذا عدنا للماضي فإننا نجد في الشعر الجاهلي، وصفاً دقيقاً لأنواع العطور، حيث كان المسك والعنبر، يدلان على الجود والكرم. كما استُخدمت العطور كذلك، في تحنيط الموتى، وفي علاج بعض الأمراض.

العصر الإسلامي.. نقلة قوية

مع ظهور الإسلام، اكتسبت العطور بعداً دينيّاً جديداً، حيث حثت الأحاديث النبوية، على النظافة والتطيّب، يقول صلى الله عليه وسلم: (من عُرض عليه طيب فلا يرده، فإنه خفيف المحمل طيب الرائحة).

مراكز قديمة للعطور

لقد برزت عدة مدن، كمراكز لصناعة العطور، وشاع ذكرها عند العرب والمسلمين، ومنها:

1. مكة والمدينة: حيث انتشرت أسواق العطور حول الحرمين.
2. دمشق: عاصمة الورد الدمشقي وماء الورد.
3. بغداد: التي أصبحت معمل الكيمياء العربي، وعرفت فيها المقادير الدقيقة لتركيبة العطور.
4. قرطبة (في الأندلس): حيث تطورت تقنيات التقطير.

ثانياً: صناعة العطور.. من القوارير الفخارية إلى العبوات الفاخرة

العصر الأموي.. ظهور عطور القصور

لقد اهتمّ الخلفاء الأمويون بالعطور بشكل كبير، حيث أنشأوا مختبرات خاصة في قصورهم، ومن أمثلة ذلك؛ شهرة الخليفة الوليد بن عبد الملك بصناعة عطور خاصة به.

العصر العباسي

شهد هذا العصر تطوراً كبيراً وغير مسبوق، في مجال العطور، حيث:

- ألّف الكندي كتاب «كيمياء العطر والعطور».
- طوّر جابر بن حيان تقنيات التقطير.
- أُنشئت مصانع خاصة للعطور في بغداد.

العصر الأندلسي.. انتشار العطور العربية في أوروبا

قام العرب الأندلسيون باكتشاف تقنيات متطورة، في صناعة العطور، ونقلوها إلى أوروبا، خاصة:

- طريقة تقطير ماء الورد.
- اكتشاف صناعة العطور الكحولية.
- استخدام الزجاج في التخزين والحفظ.

العصر الحديث.. بين الأصالة والحداثة

لقد شهد هذا العصر تحولات كبيرة، في صناعة العطور العربية، ومن ملامح ذلك:

- ظهور العلامات التجارية الكبرى، مثل (Arabian Oud)).
- دمج التقنيات الحديثة مع الوصفات التراثية.
- انتشار العطور العربية، في الأسواق العالمية.

ثالثاً: العطور في التراث العربي

البعد الديني:

- لوحظت كثرة استخدام البخور في المساجد، وخاصة في شهر رمضان الكريم.
- توظيف العطور في الطهارة والتعبد والتهجد.
- ذكرت العطور في القرآن الكريم (المسك في سورة المطففين).

البعد الاجتماعي:

- كثرة استخدام العطور في الأعراس والمناسبات المختلفة .
- وجود ظاهرة تقديم العطور كهدايا ثمينة للأقارب والأصدقاء، وفي التكريم.
- التوصل إلى أن هناك دلالات اجتماعية لأنواع العطور، من الصيف إلى الشتاء.

البعد الأدبي:

- كثيراً ما يَرِد ذكر ووصف العطور في الشعر العربي (كثير عزة، عمرو بن أبي ربيعة.. إلخ).
- قيل الكثير من الأمثال الشعبية المرتبطة بالعطور.
- وظّف الرواة الشعبيون بعض القصص التراثية حول العطور.

البعد الطبي:

- استُخدمت العطور في الطب العربي.
- كتب ابن سينا عن فوائد العطور.
- العلاج بالروائح (Aromatherapy).

رابعاً: مكونات العطور وعناصرها الأساسية

المواد النباتية:

- الورد الدمشقي: هذا الورد اشتهرت به دمشق، ويعدّ ملك الزهور العطرية.
- الياسمين: وقيل إنه سيد العطور البيضاء عند العرب.
- اللبان: له رائحة، ويُستخدم في العلاج، وله حضور في العطور الشعبية لدى العرب.
- الزعفران: تشتهر به بعض الدول من المغرب العربي، وخاصةً المغرب، وكانوا يطلقون عليه الذهب الأحمر.

المواد الحيوانية:

- المسك: يعدّ من العطور الغالية، ويُستخرج من الغزال.
- العنبر: له حضور قوي في العطور العربية، ويُستخرج من الحوت، ويعدّ كنز المحيط.
- الكاستوريوم: يُستخدم في العطور، وهو سر القندس.

المواد الصناعية:

- الكحول: هذه المادة أساسية في صناعة العطور في وقتنا الحاضر، وهي مادة سائلة، تحفظ العطور.
- المواد المثبتة: هي السر عند العطارين، لبقاء رائحة العطور وقتاً أطول.
- المركبات الكيميائية: بعض هذه المركبات، تُستخدم في صناعة العطور.

الخلطات السرية:

- وصفات العائلات المتناقلة والمتوارثة، في صناعة العطور.
- دفاتر العطارين القديمة، والتي كُتبت منذ زمن بعيد حول العطور.
- أسرار الصناعة التقليدية للعطور، بمكونات بسيطة وتركيبة خفيفة.

خامساً: خطوات ومراحل صناعة العطور.. من الحقل إلى القارورة

المرحلة الأولى: الجمع والحصاد:

- مواسم قطف الورد في بداية اليوم منذ الفجر.
- طرق استخراج المسك التقليدية.
- جمع العنبر من شواطئ المحيط.

المرحلة الثانية: الاستخلاص:

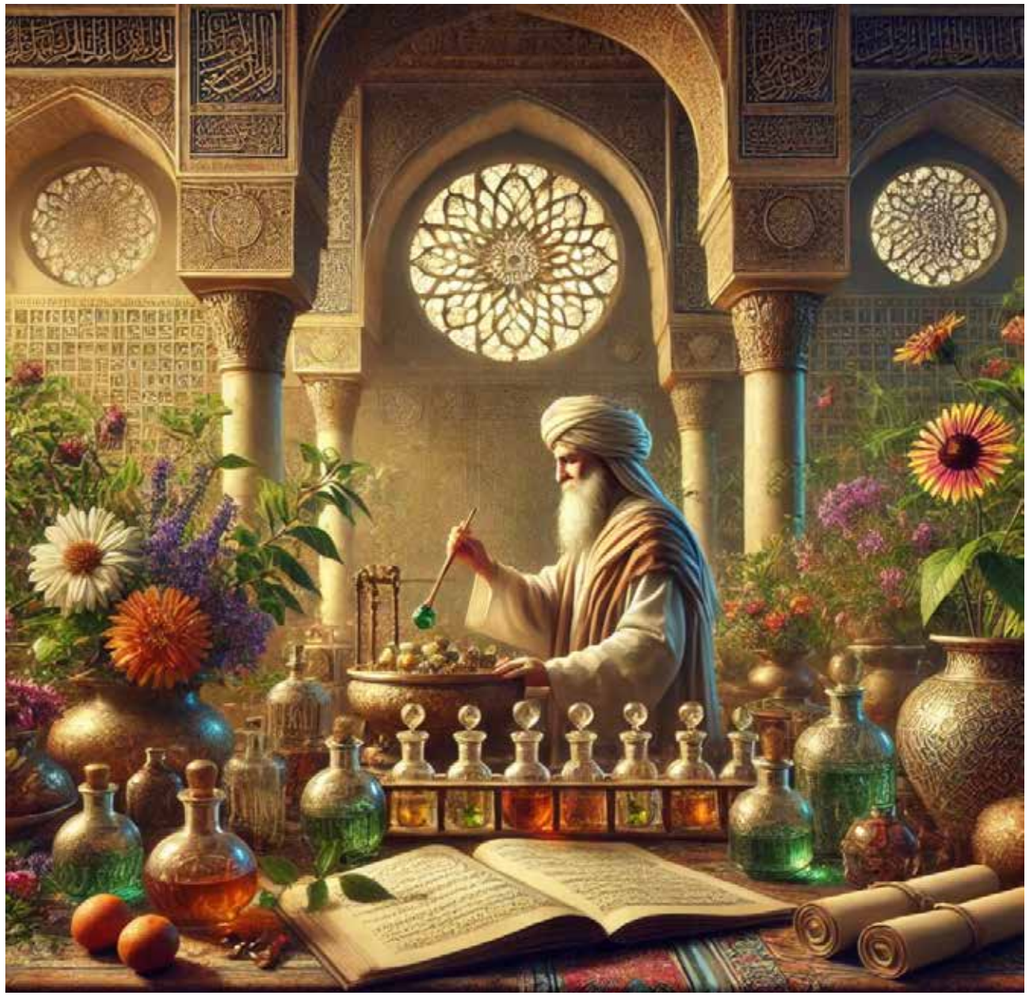
- التقطير التقليدي، وتُستخدم فيه الأدوات التقليدية.
- الاستخلاص بالمذيبات، التي كانت تُستخدم.
- العصر البارد للمواد العطرية.
- التخمير الطبيعي للمواد الداخلة في العطور.

المرحلة الثالثة: التركيب:

- فن خلط العطور بطرق تقليدية.
- دور «الأنف» المحترف، لتمييز هذا العطر عن ذاك.
- موازنة النوتات العطرية، وهذه ترتبط بالمقادير والدقة في ضبطها.

المرحلة الرابعة: التثبيت والتخزين:

- عمليات التثبيت الكيميائي للرائحة العطرية.
- فترة النضج، ويكون الوصول لهذه المرحلة، بعد عدّة خطوات دقيقة ومتتالية.
- شروط التخزين المثالية، ومعرفة طرق المحافظة على ديمومة رائحة العطور.



صناعة العطور في التراث العربي..

عبق الماضي وجمال الهُوية

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

الإنسان وقصة العطور:

العطر عشق الإنسان، وأداة الحواس والتواصل الحسي، وقد ارتبطت صناعة العطور منذ القدم بالهُوية والجمال الإنساني، وللعطور منافع حسية، في الزينة والجمال وطيب العلاقات، وفوق ذلك لها أبعاد ودلالات رمزية وثقافية عميقة، إذ ارتبطت بالمناسبات الدينية والاجتماعية، وبالضيافة والكرم، وبطقوس الحياة اليومية، فالعطر زينة الإنسان العربي، وقد ظل جزءاً لا يتجزأ من تفاصيل الحياة والذاكرة الجماعية، من مجالس علية القوم إلى البيوت الشعبية، ومن الأسواق التقليدية إلى الاحتفالات والأعراس والأعياد.

بدأت قصة العطور في الحضارات القديمة، مثل حضارة بلاد ما بين النهرين ومصر، حيث استُخدمت الزيوت العطرية والبخور في الطقوس الدينية والتحنيط، وكانت المواد العطرية تُستخرج من النباتات والأخشاب، مثل اللبان والمر، وتُعدّ من أثمن السلع التجارية. وقد أُولع الإغريق والفرس بالعطور ولذّتها، حتى أن المترفين منهم اعتادوا الاستحمام بالماء المعطّر، وكانوا يخصصون لكل جزء من أجسادهم، نوعاً خاصّاً من العطر. أما الهنود، فقد ارتبط العطر لديهم بالطقوس الدينية والمناسبات الاجتماعية، فكانوا يستخدمونه في غسل أصنامهم التي يعبدونها من الحيوانات، ويشعلون نيرانهم المقدسة في حفلات الزواج والوفاة، بزيوت وأخشاب عطرية، مثل خشب الصندل. وفي الصين، كانت للمسك مكانة بارزة، إذ أكثر الناس هناك من استعماله، نظراً لتوفر أفضل أنواعه لديهم، لكثرة غزلان المسك في بلادهم[1].

في العصور القديمة، استخدم العرب المواد الطبيعية المتاحة في الصحراء، كالعود والصندل والمسك. وتغنى الشعراء بالطيب وبالذات حين يتعلق بالحب والغزل وطيب المرأة، ومن أجمل الأوصاف الشعرية، التي قيلت في طيب عَرْفِ المرأة قول الأعشى[2]:

ما روضةٌ من رياضِ الحزنِ معشبةٌ
خضراءُ جاد عليها مسبِلٌ هطلُ
يوماً بأطيبَ منها نشر رائحةٍ
ولا بأحسنَ منها إذْ دنا الأُصُلُ

وبعد ظهور الإسلام، ازدادت أهمية العطر لارتباطه بالطهارة، فكان النبي ﷺ يحب الطيب، وقال: (حُبّب إليّ من دنياكم: النساء والطيب، وجعلت قرة عيني في الصلاة)[3]. وفي هذا الحديث ما يؤشر حقّاً على أنَّ للطيب مكانةً محوريةً في عالم الإنسان المسلم، في كل جوانب حياته اليومية. ولا تبدأ علاقة الإنسان العربي بالعطور بالحديث الشريف السابق، ففي الشعر الجاهلي، نجد عبارة امرئ القيس وهو يصف حبيبته أم الرباب وصفاً شهوانيّاً بقوله[4]:

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها
تمتّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ
إذا التَفَتَت نَحوي تَضَوَّعَ ريحُها
نَسيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيّا القَرَنفُلِ

وهذا الشعر يظل شاهداً على أنَّ للعربي تاريخاً قديماً مع العطور، حيث نرى حضور العطور والطيب في جميع مفاصل الحياة؛ المادية والمعنوية للإنسان العربي.

أما في العصر العباسي، فقد وصلت صناعة العطور إلى ذروتها، وأصبحت بغداد والقاهرة ودمشق مراكز لصناعة العطور وتصديرها. كما كان الخلفاء يتباهون بالعطور الفاخرة، وقد وردت في كتب التراث قصص عن أناس أنفقوا الأموال الطائلة على اقتناء الزيوت العطرية. وعندما بلغت تجارة العطور أوجها في العصر العباسي، أنشئت لها أسواق خاصة، كانت تسمى «أسواق العطارين»، ومن أشهرها «سوق بغداد»، حيث بلغ عدد أصناف العطور والعقاقير التي يستوردها عن طريق البحر، عبر مدينة البصرة نحو 1479 نوعاً[5]. وعلى صعيد المحبين، كان العطر حاضراً في لحظات التأمل، وفيض الأفكار والمشاعر، وفي اللحظات الحميمية، سواء كان ورداً أو طيباً. وفي هذا يقول ابن حجة الحموي حول الورد الجوري حين يفوح عطره[6]:

أرى الوردَ عِندَ الصُّبحِ قَد ضمّ لي فماً
يُشيرُ إلى التقبيلِ في ساعةِ اللَّمسِ
وبعدَ زَوالِ الصُّبحِ ألقاه وجنَة
وَقَد أثَّرَت في وَسْطها قُبلةُ الشَّمسِ

أما الشعر الحديث فقد غذى أوردته بروائح العطور، فسجل الشاعر جمال مرسي في قصيدته الغزلية (أبهَى قَصائدِ شِعرِي) أجمل الكلمات، فقال[7]:

ما كانَ للعطرِ أنْ يَسرِي بأوردَتي
يا نفحةَ العطرِ إلا مِن مغانيكِ
أنتِ الجمالُ الذي في وَصفِهِ عَجَزَت
عينُ القريضِ وحارت كيف تُرضيكِ

ولقد برع المسلمون والعرب في صناعة العطور وتطويرها، حيث عرفوا أصنافاً متعددة من الطيب والعبير، واشتهرت أنواع منها:

- الغوالي: وهي أرقى أنواع العطور وأغلاها ثمناً.
- الندود: العطور المصنوعة من المسك والعنبر.

• المستقطرات: العطور المستخلصة بالتقطير.
• النضوحات: العطور التي تُستخرج بالعصر.
• السك: العطور المصنوعة من الزعفران.
• الرامك: العطور الممزوجة بالمسك.
• الأدهان: العطور الزيتية المعطرة.

وقد تفنن المسلمون في تركيب هذه العطور وتطويرها، حيث جمعوا بين العلم والفن، في صناعة العطر، مما جعلهم رواداً في هذا المجال. وكانت للعطور مكانة خاصة في الحياة اليومية والطب والعبادات في الحضارة الإسلامية، وورد ذكر هذه الأنواع، في العديد من المصادر التاريخية والأدبية، مما يدل على مدى اهتمام المسلمين بالعطور، وتطور صناعتها، في ظل الحضارة الإسلامية[8].

ومع توسع التجارة العربية، نُقلت تقنيات صناعة العطور إلى أوروبا، حيث تأثرت الحضارة الغربية بالمدونات العربية في هذا المجال.

الجذور الأولى لصناعة العطور

من اللافت أن عملية التقطير الشهيرة، التي تصنع بها العطور قديماً وحديثاً، هي تقنية عربية إسلامية خالصة، ذات أصول أندلسية، كما ورد في كتاب الفلاحة لابن الإشبيلي الأندلسي. ويتضح أن صناعة العطور، هي فن من الفنون التراثية العربية والإسلامية، وهي علم يتطلب معرفة ودقة وخبرة، وتمرّ هذه الصناعة بعدة مراحل أساسية:

- استخلاص المواد الخام: تبدأ العملية باستخلاص الزيوت العطرية من النباتات أو الأخشاب، أو المواد الحيوانية. هناك طرق متعددة للاستخلاص، مثل التقطير بالبخار (للزهور والنباتات)، الضغط البارد (للفواكه)، والتسريب (للمواد الدهنية).
- اختيار وخلط المكونات: يُحدد صانع العطور نسب المكونات المختلفة بدقة، لتحقيق توازن بين الطبقات الثلاث (العليا، القلب، القاعدة)، ويعتمد ذلك على نوع العطر المطلوب (زهري، خشبي، شرقي...).
- التخمير والنضج: بعد الخلط، تُترك المكونات لتتخمر وتندمج معاً، في أوعية محكمة الإغلاق لعدة أسابيع أو أشهر، حتى تتجانس الروائح ويكتسب العطر عمقاً وثباتاً.
- التخفيف والتصفية: تُخفف الزيوت العطرية بالكحول أو الماء، حسب التركيز المطلوب، ثم تُصفى لإزالة أي شوائب قد تؤثر على نقاء العطر.
- التعبئة والتخزين: يُعبأ العطر في زجاجات محكمة، ويُنصح بتخزينه في أماكن باردة ومظلمة، للحفاظ على جودته.

ومن الجدير بالذكر؛ وجود تشابه كبير في تقنيات صناعة العطور الحديثة، وتلك المستخدمة قديماً، إذ لا تزال الزيوت الأساسية والمثبتات والمذيبات، تُستعمل بأسلوب مشابه. ويُذكر أن هذه الصناعة شهدت ازدهاراً كبيراً في العالم الإسلامي، حيث تطورت ونضجت، قبل أن تنتقل معارفها وتقنياتها إلى أوروبا، عبر معابر تاريخية معروفة، مثل صقلية والأندلس خلال العهد الإسلامي، وكذلك من خلال الاحتكاك بالحضارة الإسلامية، أثناء الحروب الصليبية[9].

مصادر العطور العربية:

- حبُّ المِسْكِ: وهو نبات من فصيلة الخُبَّازيّات، تُستعمل بذوره في صناعة العطور[10]. كما يستخرج المسك أيضاً من غدد غزال المسك، وله رائحة قوية ومثيرة.
- السَّوْسَن: وهو نبات مُعَمَّر من فصيلة السَّوْسنيّات، يسمو إلى نحو ستين سنتيمتراً، برّيّ وزراعيّ، أنواعه عديدة، أوراقه سيفيّة الشَّكل متقابلة، أزهاره كبيرة القدّ لامعة، وهي بحسب الأنواع بنفسجيّة وبيضاء وصفراء وزرقاء، رائحتها ذكيَّة جدّاً، تدخل في صناعة العطور.
- العود: ويستخرج من خشب أشجار العود النادرة، ويُعد من أغلى العطور.
- الصَّنْدَل: وهي مجموعة نباتات، تزرع لأخشابها الفاخرة الطَّيِّبة الرَّائحة، يظهر طيبها بالدَّلك أو بالإحراق، ولأخشابها ألوان مختلفة: أحمر، أصفر، وأبيض، تُستخدم في النُّقوش الخشبيَّة، وتُفرز زيتاً يُستخدم في صناعة العطور.
- الزعفران: نبات زهري له رائحة ناعمة مميزة، ويضفي لوناً ورائحة دافئة.
- العنبر: مادّة شمعيَّة توجد في أمعاء حوت العنبر، تُستعمل في صناعة العطور[11].

وإن الناظر إلى كتب التراث العربي، مثل كتاب «البلدان» لليعقوبي، و«معجم البلدان» لياقوت الحموي، و«نزهة المشتاق» للإدريسي، و«المسالك والممالك» لابن خرداذبة، ومؤلفات ابن بطوطة وابن جبير وغيرها، يجدها لم تخل من سيرة العطور والحديث عن قصصها الشيقة، كما لم تخل كتب اللغة والبلاغة، من أسماء العطور وأنواعها ومعانيها، وكذلك الكتب التي تتناول الجسد، وتضم ملاحظاتٍ حول علاقة الرائحة بالتواصل الجسدي بين الرجل والمرأة.

سيظل العطر حاضراً في ذاكرة الماضي، وفي أيام الناس ولياليهم واحتفالاتهم وطقوسهم، فهو لغة البشرية المشتركة، بروائحه التي يفهمها الذوق السليم، ووراء كل قارورة عطر حكاية حضارة، وأغنية امتزجت فيها الفطرة بالجمال، والعلم بالفن، واليوم لا تزال صناعة العطور العربية تستلهم من تراثها، وتقتفي آثار الأوائل في كل البلدان، لتصوغ للناس أريجاً، يحمل الماضي في زجاجات الحاضر.

1. الشحات، أحمد، سحر العطور، مجلة البيان العربي، القاهرة، ص 13.
2. العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت، 1431هـ، ج 1، ص 259.
3. أخرجه الدار قطني، وصححه الألباني.
4. ديوان امرئ القيس.
5. سلمى محمد قريشي توثق تراث العطر العربي. مقال منشور على مجلة البيان، بتاريخ: الخميس، 2008/9/4م. الرابط: https://www.albayan.ae/paths/2008-05-09-1.671912
6. ينظر: المقري، أحمد محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1997م، ج 3، ص 345.
7. ديوان الشاعر جمال مرسي، موسوعة الشعراء.
8. ينظر: الشكيل، علي جمعان، صناعة العطور في الحضارة الإسلامية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد: 25-26، يوليو 1999م، ص 161.
9. ينظر: الشكيل، علي، الصناعات الكيميائية. سلسلة تيسير العلوم والتكنولوجيا، صنعاء 1995م، ص 56-69.
10. عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429 هـ - 2008 م، ج 1، ص 432.
11. المرجع نفسه، ج 2، ص 1134، 1322، 1561.

قصة العطور
في التراث الشعبي العربي

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

العُطور لا تعبّر فقط عن شخصية صاحبها، بل إن صاحبَها يستشعر قيمتها من رد فعل الآخرين. وهي تعكس الكثير من الممارسات الشعبية المتنوعة. وفي العديد من البيئات العربية الشعبية، يُطلق على العطر اسم «رِيحَة»، وتختلف جودته وفقاً لمعايير متعددة، منها «تركيز العطر»، واختيار العائلة العطرية (نوع الريحة)، ومصدر العطر (حيواني أو نباتي.. إلخ). ويرتبط الاختيار عادة بالبيئة الثقافية. وقد يكون اختيار نوع العطر مرتبطاً بشخصية صاحبه؛ فبعضُ العطور قد تكون محببة لبعض النساء، في حين تتجنَّبها أخريات. وهي في جميع الحالات تمنح متعطرها، شعوراً بالثقة والسعادة، وترتبط الرائحة الطيبة دائماً، بعبارة «اللهم صلي على النبي» عند شمها، ويُطرح السؤال: لمن هذا العطر الجميل؟

أنواع العطور

بداية، تعالوا نتعرف على أنواع العطور النسائية، التي ترتبط بكل بيئة عربية. ولعل أشهرها «المِسْك» الذي يُستخلص من البخور، وقد يُخلط مع العنبر والصندل، لصنع بعض أنواع العطور الأخرى، مثل «البَتيتي» و«الذَّبيح» الشائعين في الخليج العربي. أمَّا «العود» فهو من أنواع العطور واسعة الانتشار، خاصة في منطقة الخليج العربي، حيث نقرأ اسمه على الكثير من واجهات محال بيع العطور. وكانت المرأة العربية، تستخدم العود المعنبر بماء القرنفل المُخمَّر. وهناك «المَشْمُوم» الذي يحتل مكانة مميزة، لدى الجماعة الشعبية العربية، وهو نبات عطري من فصيلة الريحان، ويُستخدم كحلية تضفر بها المرأة شعرها، لتكسبه رائحة ذكية، كما تُعدّ منه قلادة تلبسها في جيدها. ويُعد «الطِّيب» خليطة من عطور خاصة، لتطييب المشموم، ومنها «العنبر»، و«القرنفل». أما «الجاوي» فهو صمغ يُجلب من منطقة جاوة الإندونيسية، وأصله لحاء جذوع الأشجار، ويُستخدم أيضاً لعلاج نزلات البرد بغليِه والاستفادة من الأبخرة المتصاعدة منه. أما «الدُّهن» فهو من العطور الرائجة، ويحوي أنواعاً متعددة حسب مصدره، مثل: دهن الورد، ودهن العود، ودهن الصَّندل، ودهن الزِّباد. أما «البلالة»، و«الجاوني»، و«الخضيرة»، و«الرَّيحان»، و«السبيل»، فهي من أنواع الطيب التي تستخدمها المرأة البدوية بصفة عامة.

وينتشر في المنطقة العربية ما يُعرَف بـ«خلطة المِحْلَب»، أو «مِحلب»، أو «لِمحلب»، وهو من أنواع العطور التقليدية للنساء، لونه برتقالي، ويُستخرج من زهر الفل، وهو عبارة عن بذور نباتية تشبه حب السمسم لكنها أكبر حجماً، تُطحن وتُعجن بالعطور، وقد تُخلط مع عطر «أفدور» أو «الجَدْشوش»، أو «الرَّازِجي»، وتُزين المرأة به شعرها، إذ يتخلل فروة الرأس لإضفاء رائحة ذكية. أمَّا «الزباد»، فهو عطر نسائي سائل لزج، غليظ القوام لا يزول بسرعة. في حين نجد أن عطر «المَجموعة» أو «المجموع»، هو عطر مركب من مجموعة عطور أخرى. ومن العطور الحيوانية «المُحَلىَّ»، وهو عطر مكون من ظفر الحوت، لونه أحمر تستعمله نساء البادية في الخليج العربي.

وفي منطقة شلاتين وحلايب المصرية، نجد «الوَدْك»، وهو عطر يُصنع من دهون الماعز والأغنام. وفي مصر والسودان تشتهر «الخُمْرَة»، التي تُستخلص من شجر الصندل والصفرة، وتُضاف إليها روائح أخرى، مثل «الفَرَايِر دَمُّورا»، و«الضَّرِيرَة» وهي عطر خليط من الطيب، أساسها المحلب وبعض العطور اللينة واليابسة. وتتميز السودان بتنويعات من العطور شديدة الخصوصية، مثل «الكَرْكَارْ»، وهو زيت مخلوط بالعطور، تستخدمه المرأة لترطيب الجسم، فضلاً عن أنواع أخرى ذات أسماء محلية، مثل: «فَلّوْر دَمُّور»، و«رَفْدُور»، و«الصاروخ»، و«الصَّنْدَلِيَّة» وغيرها.

أدوات حفظ العطور

أدوات حفظ العطور، تُعد في ذاتها قطعاً فنية تستحق التأمُّل، وتليق بقيمة العطر ووظيفته. وكما تتعدد أنواع العطور، تتنوع أدوات حفظها؛ وأول ما يأتي على خاطرنا «قنينة العطر»، وهي إناءٌ مصنوع من المعدن أو الزجاج، يتميز بأشكاله وزخارفه، لحفظ العطور، أما «قارورة العطر» فهي أكثر بساطة للاستخدام اليومي، كما يُستخدم «المِرْش» كحاويةٍ للمساحيق وماء الورد. وهناك «الدِّية» التي تُصنع من المعدن أيضاً، لحفظ العطور الثمينة. وفي الخليج العربي، يُستخدم «الأبكش» وهو قماش أبيض يُوضَع فيه المشموم، ويُربَط بإحكام. أمَّا «المطابق» فهو من أدوات «العَجَّافة» -المرأة المتخصصة في تمشيط وتجديل شعر النساء- وهو وعاءٌ لحفظ الرشوش لمدة طويلة. وهناك «الأغراش» أو «الكَصَّة»، وهي قوارير زجاجية لحفظ العطور. وهناك أدوات صُممت خصوصاً لأنواع معينة، مثل «صُبَيتة ومِنْجَمة» لحفظ دهن الصَّنْدَل، و«صُلَّة الصين» للمشموم.

غير أن «التسريحة» هي الجزءُ الأشهر من أثاث المنزل، الذي يضم مواد التجميل والعطور، سواء المعروضة أو المخزنة في أدراجها. وتُشبه «البُورْية» في فلسطين، وهي خزانة مؤلفة من أدراج عدة، تعلوها مرآة كبيرة، وفي وسطها مكان فسيح، توضع فيه أدوات الزينة

ومنها العطور. وفي شمال إفريقيا تُستخدم «العَلَّاقة»، وهي سلة من سعف النخيل، وفي ليبيا «الجَذْوَلة»، وهي وعاء خزفي لحفظ العطور وزينة المرأة عامة. وقد تُدمَج العطور في مستحضرات التجميل، كما في «المَشاط» أو «أمشاط»، وهي عملية إعداد الشعر للضفائر بمعالجته بالعطور الجافة والسائلة، اعتقاداً بأن ذلك يمنع تساقطه. وكذلك «الدُّهْن المَحَوَّج» في ليبيا، وهو زيت زيتون أو سمن تُضاف إليه بعض العطور كالقرنفل والورد والمحلب، فيكتسب رائحة طيبة، وتدهن به المرأة وجهها. كما تُستخدم الحناء في الزينة والتعطر والعلاج.

العطور في دورة الحياة

إذا تتبعنا دور العطور في الممارسات الشعبية المرتبطة بدورة الحياة، سنجدها حاضرةً بقوة في أيام الميلاد الأولى، ففي صعيد مصر، يُدهن رأس المولود في اليوم السابع بـ«زيت الغالية»، المصنوع من المحلب والقرنفل وقشر الرمان، كما يبخر الطفل ببعض البخور المعطر. وفي الخليج العربي تُغمَس أصابع المولود في ماء الورد، كما يُبخَّر بالعود أو الصندل خاصة في الأيام الأولى بعد الولادة. وفي احتفالات الزفاف؛ تشهد العطور الكثير من السياقات، ففي سلطنة عُمان تبرز «الذَّرِيرَة»، وهي خليط من عطور وصندلٍ وورد خاص بالعروس. وفي النوبة المصرية، يحرص العريس على جلب «التَّشْوِيقَة»، التي تضم العطور والملابس والأطعمة ومستلزمات العروس. وتعد «المُخَمَّرِيَّة» من أبرز العطور المستخدمة في الأعراس، وخاصة خلف الأذن وفي اليدين.

وقصة العطور في احتفالات الزواج، تذكرنا أيضاً بـ«صندوق العروس» الخشبي في المنطقة العربية، الذي يبلغ طوله نحو متر ونصف، ويُعد لحفظ عطور العروس وملابسها ومجوهراتها. وفي النوبة المصرية، يُستخدم «الأجول»، وهو إناء من الخوص، لوضع الروائح العطرية كالصندلية والمحلب، ليتعطر بها العروسان. وفي شمال إفريقيا، تُقدَّم «قُفَّة العطرية» أو «قفة العروس» هديةً من العريس، وتحوي العطور وأدوات التجميل والبخور والعلكة والمرآة والحلوى والزي التقليدي. وتُستخدم «البشتختة» وهي صندوق خشبي مقفل للغرض نفسه.

وفي مصر والسودان، تُعرف عادة «الشيلة» أو «سَدّ المال»، أو «خلاص المال»، وهي تقديم المهر مع العطور والملابس لأهل العروس قبل الزواج. أمَّا «الجَرْتِق» في السودان، فهو خيط حرير أحمر يُربط على يد العريس، وتوضع «الضَّرِيرَة» وهي مسحوق عطري على رأس العروسين. ومن العادات السودانية أيضاً؛ «كَسْر العود» أو «دق الريحة»، حيث تقوم نساء متخصصات بتجهيز عطور العروس. وهناك «الكَبْرَيت» وهو تزيين الجسم بالدخان والكركار والحناء، وتستخدمها المرأة السودانية المتزوجة عادة. وفي شمال إفريقيا يُعرف «تعليق الحبق» بعملية تزيين المرأة، بتعليقها باقة من أعشاب الحبق الذكية الرائحة على رأسها، أثناء عرسها أو أثناء مشاركتها في أفراح أخرى. وفي المغرب «النَّفْقَة»، وهو من أنواع العطور التقليدية، التي تتعطر بها المرأة الريفية خلال عرسها. وفي الشام يُرش المدعوون في الحفلات والأعراس بالعطر من «القُمْقُم» (إناء مزخرف وله أشكال متنوعة).

وفي المرحلة الأخيرة من عادات دورة الحياة، سنجد العطور تلاحق الإنسان بعد وفاته، حيث تبرز العطور التي تُستخدم في غَسل الميت، أو ما يُطلق عليه «روايح الميت»، وهي عطور تُصب على جسد الميت، مثل المسك والريحان وغيرها من العطور المستعملة في مثل هذا الوضع. وكانت بعض الجنازات المصرية، يظهر فيها من يحملون المباخر أمام الميت، وقد يحملون قماقم ماء الورد والعطر، يرشون بها على الواقفين في جانبي الطريق.

حرف العطور

ترتبط حرفةُ استخراج العطور وصناعتها، بحرفيين متخصصين توارثوا المهنة. ويُعرف الحرفي باسم «الماوَرْدي»، وفي إحدى الزيارات الميدانية لي، لحي الحسين بالقاهرة، وجدت الكثير من المحال قرب الصاغة، مخصصة لإعداد وبيع العطور حسب طلب الزبون، حيث يقوم الحرفي بإعداد العطر يدويّاً، بعمل الخليط المطلوب، في أداء يذكرنا بالصيدلي، الذي كان يعد الدواء/ الشراب في الصيدلية، ويسلمه للزبون.

وإلى جانب هؤلاء، سنجد مجفف الزهور، وصانع الماورد، و«الحواج» -تُطلق أحياناً على بائع العطور- إلى جانب العلاج الشعبي، وهناك بائعة -أو بائع- الفل والياسمين، التي تحملها وتملأ بها الأجواء روائح ذكية لبيعها للجمهور. وكانت ضاربة الودع (الغجرية) التي تتنبأ بالمستقبل، تروج بضاعتها من العطور، والأمشاط والكحل للزبائن. وكان السقاءون يحملون قلة من الماء المعطر بماء زهر النارنج، لتوزيعها على الناس. أما العطار فقد استخلص اسمه من «العطر»، واشتهر ببيع التوابل والأعشاب، غير أن اسمه ارتبط أيضاً ببيع المواد العطرية، أو مواد تُضاف للعطور، ويحرص العطار على حفظها في أدراج مغلقة، حتى تحتفظ بخصائصها.

وترتبط حرفة صناعة العطور أيضاً، بصناعة القوارير التي تحفظ العطور، وتتميز بأشكال جذابة، وخامات متنوعة، وتُحفظ في علب أنيقة عادة.

للعطور روايات أخرى

قصة العطور التي مررنا عليها مرور الكرام، ما زالت تحمل الكثير، مثل العطور الخاصة بالرجال، وأنواعها، ومناسباتها، والمعتقدات المرتبطة بفعالية أنواع بعينها من العطور، ومناسبات تقديم العطور كهدايا بين الأفراد والجماعات، وقد يكون العطر مادةً نباتيةً، توضَع في البيت أو السيارة لنشر رائحة عطرية محببة، مثل الفل، والورد، والياسمين، والبخور العطري. كما يُضاف العطر إلى بعض مكونات المنزل، لتحتفظ برائحة ذكية، كما تُستخدم العطور كعنصر أساس في مستحضرات دهانات الوجه والشعر والجسم عامة. وهناك نباتات وأعشاب تُستخرج منها عطور، توظَّف بشكل أساس في العلاج الشعبي.

والعطور حاضرة أيضاً، في المهرجانات والفعاليات التراثية العربية، مثل معرض «الروائح عبر العصور»، الذي يُعقد خلال أيام الشارقة، ويوثق تطور صناعة العطور عبر الحضارات، ومعرض الإمارات للعطور والعود، ومعرض أبوظبي للعطور، ومهرجان «الطيب والعطور التقليدية»، بالبحرين، ومهرجان «الورد الطائفي» بالسعودية، ومعرض «عطور مصر القديمة عبر العصور» بالقاهرة، و«مهرجان العطور السودانية» بالسودان، و«المعرض الدولي للورد العطري» بالمغرب... هذا فضلاً عن مئات المعارض لبيع العطور، المنتشرة في الأسواق التقليدية العربية، وفي المولات الكبرى، حيث تتخلل مواقع بيع العطور الممرات الرئيسة.

وإذا اتسع المجال للبحث في تراثنا العربي، سنجد الكثير من الكتب التي تناولت العطور، سواء بشكل مباشر أو ضمني.

وقد اهتم المجتمع العربي بتسجيل العطور على القائمة التمثيلية للتراث الإنساني باليونسكو، وآخر تسجيل هذه العناصر كان العام الماضي 2024، حين سجلت المملكة العربية السعودية «الورد الطائفي»، الذي تُستخدم منتجاته كماء الورد والزيوت العطرية، في المناسبات الاجتماعية والتقاليد المحلية، مثل تعطير المجالس وتقديم الضيافة، كما يبرز دورها في تعزيز الروابط الاجتماعية.

قصة العطور حافلة بالكثير من الدلالات في تراثنا الشعبي العربي، ويمكننا تتبعها في الكثير من المناسبات، كاستخدام العطور في السلوك اليومي المعتاد -كأن يقابلك أحدهم وهو يحمل زجاجة عطر صغيرة ويلمس بها ظهر يديك- وفي الأعياد الموسمية، وفي بعض الممارسات مثل العودة من رحلة الغوص أو السفر، أو الذهاب لبعض الأماكن المقدسة، فعندما تدخل المسجد تشم روائح عطرية طيبة، وفي زيارات أضرحة الأولياء، قد تشمل النذور تقديم بعض العطور. وقد حفل الأدب الشعبي العربي بالكثير من الأمثال حول العطور، تَردَّد في سياقات متنوعة، لعل أجملها هذا المثل الشعبي الجميل، الذي يكشف قصة تواصل الأجيال:

أقطف الوردة وشمها.. وخذ البنت من ريحة أمها

دهن العود في الثقافة الإماراتية..

من الممارسة اليومية إلى طقوس المناسبات

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

العطر يعدّ من المواد المهمة في حياة الإنسان، فهو يحتاج إليه في شتى مفاصل حياته، وفي معجم العين، الذي يعّد أول معجم لغوي صوتي، جاء تعريف لفظة (عطر) كالتالي: هو اسم جامع لأشياء الطيب، وحرفة العطار عطارة، ورجل عطر وامرأة عطرة، إذا تعهدا أنفسهما بالطيب، لذلك يمكن القول بأنه اسم جامع وعام لكل أنواع الطيب. والعطر في القاموس المحيط: بالكسر؛ طيب جمع (عطور) و(العاطر محبه) و(العطار بائعه) والعِطارة (بالكسرة) حرفته، وامرأة عطرة ومعطارة ومعطرة ومتعطرة.. إلخ. ورجل عاطر وعطر ومعطير ومعطار؛ وامرأة عطرة ومعطير ومعطرة: يتعهدان أنفسهما بالطيب ويكثران منه. وامرأة معطارة؛ إذا كان ذلك من عادتها، قال الشاعر:

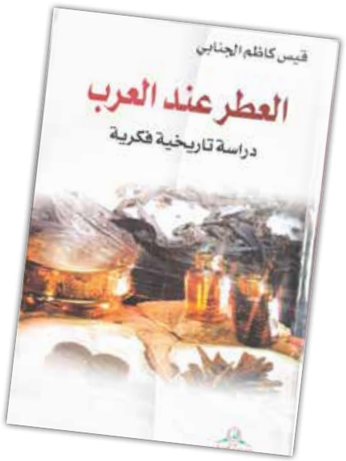
عَلّق خَوداً طفلةً معطارَةْ   إيّاكِ أعني فاسمعي يا جارَةْ

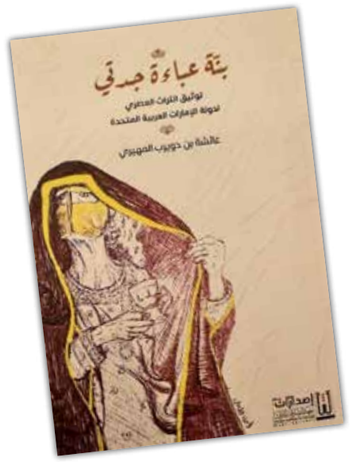
ويُعتقد بأن الطيب شجرة من أشجار الجنة، وأن آدم

عليه السلام كان لا يمر بشجرة من شجر الجنة، إلا أخذ غصناً من أغصانها، وهبط إلى الأرض وتلك الأغصان معه، فلما يبس ورقها تَحاتَّ، فكان ذلك أصل الطيب، وأن موطن الطيب كان في الهند، وهناك رواية حاولت أن توافق بين أصل الطيب وموطن زراعته، فقيل إن آدم عليه السلام نزل الهند ومعه ذلك الطيب، الذي جاء به من الجنة، فعلق بأشجارها طيب ريحه الذي جاء معه، مما يشير إلى أن له مكانة تاريخية خاصة، وأهمية لها صلة بالطقوس الدينية، التي يعتقد الإنسان أنها تقوده إلى الجنة التي جلبه آدم عليه السلام منها. وإذا تحدثنا عن العطر تاريخيّاً، سنجد أن العربي كان في العصر الجاهلي، يحلف أن لا يمسّ طيباً حتى يأخذ بثأره، ومن عادتهم استعمال الخلوق والطيب والدعة في مجالس أنسهم، وكان المتمكنون والملوك يضمخون أجسادهم ورؤوسهم بالطيب، حتى أنه كان يقطر منهم، لذلك كانت تفوح منهم رائحة الطيب؛ فضلاً عن البخور الذي يتبخرون به. وكانت هناك ثمانية أصناف: المسك، العنبر، العود، الصندل، السنبل، القرنفل، القسط والأدهان. وقد احتوى كتاب (صبح الأعشى) على أربعة أصناف: المسك، العنبر، العود، والصندل.

وقد تميزت الحضارات القديمة في بلدان الشرق القديم، وخصوصاً بلاد الرافدين وبلاد النيل، بأنها تمتلك إرثاً تاريخيّاً عالياً، ترتبط فيه الحياة الإنسانية بالحياة الدينية، لتعبّر عن موقف واضح، في التعبير عن جانب الاتصال بالآلهة، وطلب العفو، أو المغفرة، وأحياناً في التكهن ومعرفة ما يخبئ المستقبل. وقد كانت العطور تشكل مادة اقتصادية ودينية في بعض أصقاع العرب وما جاورهم، فقد كان الزيت المصنوع من البخور، يُستخدم في فرض الجزية من قبل الرومان، الذين حاولوا احتلال جزيرة العرب؛ لغرض الاستيلاء على ثروتها التي اشتهرت بها، من الأثمار والبخور والأفاويه؛ فضلاً عن المر واللبان. ومن الناحية الدينية، كانت تخزن حصصها من هذه المواد، لاستخدامها في الأعياد والشعائر الدينية، وتبيع ما يفيض عن حاجتها. وقبل الإسلام عُدّ استعمال العطور دليل فرح، وتركها دليل على الحزن والغم. وبعد الإسلام تشبع العرب بروح العطر، وتوثقت صلتهم به قبل الإسلام بمكة، فقد كانت سوقاً تجارية غالب أهلها تجار، وقد اهتم الرسول صلى الله تعالى عليه وسلم بالطيب وكثرة استعماله، وكان يقول: (أطيب الطيب المسك)، وكان لا يعرض عليه الطيب إلا تطيب به. ومن مصادر العطر؛ المصدر النباتي، من الزهور والورد، وقد استُعمل المسك والعنبر والزعفران كثيراً، والمصدر النباتي يعدّ من أهم المصادر، لأن الأصل الحيواني امتداد له، لأن الحيوانات تولد العطر من خلال اعتياشها على نباتات، تفرز عطوراً مهمة، كالآس والإذخِر والأقحوان والألوّة، والأناب، والتبر والثُّوم والخُزامى والريحان والزنجبيل والعنبر، والعود.. إلخ.

ومن المصادر الأخرى؛ الجماد، أي من الصخور وما يجتمع في قرار البحر والأرض مما له صلة بإنتاج العطور، ومنه تصنيع الطيب وخلطه، مما يعني تنوع مصادر الانتاج، وخصوصاً إذا تناولته الأسماك، حيث يستخرج من جوفها بعد موتها، ومن العنبر ما يكون مصدره حيوانيّاً، وهو المند أو الند.





لقد جاء ذكر (العطر) في القرآن الكريم، لكن بألفاظ أخرى متضمنة معناه، وهذا يدل على عمق الارتباط الحضاري بين الإنسان العربي والرائحة الطيبة، ففي سورة المائدة، الآية 5، يقول تعالى: (اليوم أُحِلّ لكم الطّيباتُ)، فهنا يشار إلى الطهارة والنقاء والروائح الزكية العطرة، كما ذُكر المسك في سورة المطففين؛ الآية 26: (ختامه مِسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون). وكان العرب من أوائل من استخدم المواد العطرية من الطبيعة، كالعنبر والعود والمسك، في الطقوس الدينية والمناسبات الاجتماعية وغير ذلك، وقد ظهرت العديد من الأسواق، كأسواق مكة والبحرين، التي بها سوق يُحمل المسك من الهند إليها، واشتهرت شهرة فائقة بتجارة العطر، وكذلك ساحل اليمن وعُمان، التي اشتهرت بالتجارة تاريخيّاً، وقد اشتهرت مدينة شِحر ما بين عدن وعُمان؛ بعنبرها الذي لا نظير له، وكان يتوفر في أسواقها اللبان، والجاوي، وخشب السند، والراوند، والمسك.

وفي الثقافة الإماراتية شكلت العطور جزءاً جوهريّاً من أصل الثقافة، فالطيب يعدّ من مكملات التزين، فهو تعبير عن حسن الذوق والترف، ورفعة الخلق وسموه، وقديماً امتلكت المرأة معرفة دقيقة، وفنّاً موازياً في صناعة العطور؛ حيث إن الروائح لم تكن لمجرد الترف، بل هي جزءٌ من الهُوية والعادات اليومية، وعلامة على المكانة الاجتماعية، وأصل العود أو الآجار مادة عطرية راتنجية، تُنتج من شجرة (الأكويلاريا) و(الجيرينوبس)، وهي شجرة معمرة دائمة الخضرة، موطنها الأصلي غابات المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية، في بلاد شرق وجنوب شرق قارة آسيا، وعود (الألوّة) تنمو شجرته في المناطق الاستوائية الرطبة الممطرة، ولا يمكن معرفة ما إذا كانت الشجرة تحتوي على أخشاب العود إلا بعد قطعها، وهذا يبرر سبب ارتفاع ثمن العود، بالإضافة إلى مشقة البحث عنه، وخطورة اكتشافه في الغابات الكثيفة، وقد استخدم في الطب الشعبي في الإمارات، لعلاج الصداع بعد مزجه بالزعفران والمسك، وقد أصبحت هذه المواد بفضل ندرتها من أغلى المواد، تصل أسعارها إلى مبالغ خيالية، تصل أحياناً إلى عشرات آلاف الدولارات للكيلو الواحد، وأجود العود هو الأسود والأزرق الذي لا بياض فيه، ويتميز بلون دخانه الذي يميل للأزرق، وكثرة فقاعات الدهن عند احتراقه، ولا يؤذي ولا يدمع العيون عند استنشاق البخور، ويُحرق بخور العود في

البيوت، ويعّد مظهراً من مظاهر الترحيب بالضيوف، ودهن العود هو نتاج تقطير أخشاب العود، ثم بعد ذلك فصل الماء عن الزيت المستخرج، وتختلف الرائحة حسب أنواع الأشجار والبلد وطرق التصنيع والحفظ، وكلّما قدُم أصبح أجود وأعلى سعراً، يقول الشاعر سالم الخضر:

جني اودي امصوع الوق زباد والبمبي دهن عود

والمرأة الإماراتية كانت تحرص على التزين بالعديد من العطور، ومنها مخلطات خاصة تُعدّها بنفسها، أو ترِثها من الأمهات والجدات، وتُستخدم في تجهيز العروس وطقوس الزفاف، مما يعكس حضور العطر في لحظات الحياة المفصلية، ومن بين الأشياء الأساسية المشموم أو الياسمين، والمحلب والمخمرية والياس.

وفي الختام؛ يظل العطر شاهداً على عمق التراث الإماراتي، يربط الماضي بالحاضر، ويجسد الأصالة والجمال في أبهى صورهما.

العطور الإماراتية..

هُوية ثقافية تعبق بتاريخ الطبيعة والذوق الأصيل

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

منذ فجر التاريخ، شكّلت الروائح الطيبة جزءاً أصيلاً من الهُوية الإماراتية، ليست فقط كوسيلة للتعطير، بل كوسيلة للتعبير عن الذوق، والفخر، والطقوس الاجتماعية والروحية. العطور الإماراتية ليست مجرد خلطات عابرة، بل هي انعكاس لتاريخ طويل، من التفاعل بين الإنسان وبيئته، وجماليات الروح والجسد، وارتباط الطيب بالتراث، والعادات، والمناسبات.

جذور العطر في الذاكرة الإماراتية

لم تكن العطور في الإمارات، مجرد مظهر من مظاهر الرفاهية، بل ضرورة حياتية، وطقس يومي، فقد عرفت المجتمعات الإماراتية القديمة، كيف تستخرج العطر من الطبيعة، وتصنعه بحبٍّ ودراية. كانت الأمهات والجدات يتوارثن طرق إعداد خلطات العطر عبر الأجيال، بدءاً من النباتات المحلية، مروراً بالمواد المستوردة من الهند واليمن، وانتهاءً بتقنيات التخمير والتبخير الخاصة.

العطر في الثقافة الإماراتية كان مرادفاً للنقاء، ومؤشراً على الكرم والأنوثة والجمال. وكان من العيب أن تكون المرأة غير معطرة، أو أن تدخل بيتاً من دون أن تفوح منها رائحة طيبة. لهذا السبب، لم تخلُ البيوت من المخمرية والمشموم والزعفران والعود والمسك، حيث كانت تحفظ في خزائن خشبية، أو أوانٍ نحاسية مزينة بالنقوش.

المخمرية.. سيدة الخلطات الإماراتية

من بين أشهر الخلطات النسائية، التي ارتبطت بالعادات والتقاليد «المخمرية»، وهي تركيبة عطرية تُعدُّ يدويّاً داخل البيوت، تتكوّن عادة من الزعفران، والمحلب، والعنبر، ودهن العود، وتُضاف إليها عطور سائلة بنسب دقيقة، بحسب ذوق كل امرأة. بعد مزجها، تُغطى وتُدفن في الرمل لمدة أربعين يوماً، حتى تتخمر وتكتسب تركيزاً ورائحة غنية. عند استخراجها، كانت نساء الفريج يعرفن أن «أم فلان» أخرجت المخمرية، ويُهدى منها للنساء المجاورات، وتُستخدم في تعطير الشعر، والجسم، والثياب، والفرش.

في كل ركن من البيت الإماراتي القديم، كانت هناك رائحة تعبّر عن روح المكان وذوق الساكنين. لم تكن مجرد رائحة، بل «مخمريّة» تصنعها أيادي النساء بحب وإتقان، وتُحفظ في عبوات أنيقة، أو تُدفن في التراب لتتحوّل مع الأيام إلى عطرٍ يُشبه صاحبتَه. إنها حكاية تراثية، تتجاوز حدود التجمُّل، لتصبح طقساً أنثويّاً خالصاً، ومكوّناً من مكونات الهُوية الثقافية للمرأة الإماراتية.

إن المخمريّة ليست صناعة عطرية وحسب، بل فن عريق ورثته المرأة عن جدّاتها، وجعلت منه علامة من علامات جمالها وكرمها. وتوضح أن تحضير المخمريّة، كان يتم داخل المنازل، من دون أي إضافات كيميائية، بل باستخدام مكونات طبيعية خالصة، أبرزها مسحوق الزعفران، ودهن العود، والمسك الأبيض، وخشب الصندل، والفل، والورد، والياسمين، وعرق الحنا.

ولأنّ العطر الحقيقي، يحتاج إلى زمن ليولد، كانت المخمريّة تُدفن في التراب لفترة تتراوح بين عشرة أيام؛ وأربعين يوماً. خلال هذه المدة، تتخمّر المكونات وتمتزج، لتصنع سائلاً عطريّاً كثيفاً، ذا رائحة نفاذة تدوم طويلاً. بعد ذلك، تُصفّى وتُعبّأ في أوعية معدنية، تُعرف بـ«الملة»، وتُترك لتعتّق، فكلما طالت مدة التخزين، زادت قوة العطر وعمق عبيره.

النساء كنّ يحتفظن بخلطاتهن الخاصة في سرية تامة، فلا تُفصح الواحدة منهن عن نسب المكونات، أو أسرار التخمير، التي تجعل مخمريتها مميزة عن غيرها. بل إن كل سيدة كانت تبتكر «توقيعها العطري» الخاص، وتفخر بأن تمرّ فواحة في المجالس، تاركة خلفها أثراً لا يُنسى.

ولم تكن المخمرية حكراً على الاستخدام الشخصي، بل كانت تعبيراً عن كرم الضيافة الإماراتي أيضاً، وكان استقبال االضيوف يُرافقه التبخير والتعطير، وغالباً ما كانت تُستعمل «المخمريّة»، لتطييب الضيف قبل مغادرته، كتعبير عن الودّ والاحترام.

من المواد النادرة، التي تدخل في صناعة المخمرية؛ «الزباد»، الذي كان يُحفظ تقليديّاً في «قرن الغزال»، وهو مادة عطرية ذات قيمة عالية، تُستخرج من مصادر طبيعية، وتُعد من أثمن الإضافات. وأغلب المواد الخام، كانت تُجلب من الهند واليمن ودول أخرى، فيما تتولى المرأة الإماراتية فنون المزج والتخمير والتحضير، مستعينة بذوقها وخبرتها.

اليوم؛ رغم ما يشهده سوق العطور من تطور هائل، ومنافسة تجارية، لا تزال «المخمريّة» تحتفظ ببريقها. بعض النساء يعُدن لإحيائها تحت مسميات حديثة، وبعضهن يُطوّرن وصفات الجدات ليواكبن العصر، من دون أن يفرّطن في الأصل. إنها ليست مجرد رائحة، بل ذكرى مُتخثرة في زجاجة، ومشهد من تراث أنثويّ عابق بالحكمة والحنين.

في المخمريّة، تختلط الطبيعة بالهُوية، والعطر بالذاكرة، وتظلّ كل امرأة إماراتية، تحملها كأنها تحمل جزءاً من جذورها.

هذه الطقوس الدقيقة، تعكس عمق العلاقة بين

المرأة الإماراتية والعطر، ليس فقط كمادة تجميلية، بل كجزء من هُويتها الاجتماعية والثقافية، ومصدر للفخر أمام بنات جيلها.

المشموم والريحان.. العطر الأخضر

يُعدّ «المشموم» من أقدم النباتات العطرية استخداماً في الإمارات، وكان يُزرع في البيوت، وتُقطف أوراقه وتُجفَّف، ثم يُرش عليه خليط من المسك والعنبر والصندل وماء الورد، ويُوزَّع في أرجاء الغرف، أو يوضع في الوسائد، أو يُثبت في نهايات الضفائر النسائية. كما استُخدم «الياس» -وهو نبات عطري ذو رائحة حادة- في التعطير المنزلي، بجانب نباتات أخرى، مثل السدر والصندل والفيجي.

هذه العادات لم تكن فقط جمالية، بل كانت تعبر عن ذوق خاص، في انتقاء الروائح الطبيعية، وتعكس حالة من التقدير للبيئة، حيث كان الإنسان يختار ما حوله بعناية، ويعيد توظيفه ليصنع عالماً عطرياً يعبرّ عنه.

العطر في مناسبات الأعراس.. احتفاء بالرائحة

في ليلة الحناء والزفاف، كانت العروس الإماراتية تتزين برائحة الزعفران، والمخمرية، وماء الورد، بينما يوضع الياسمين على الرأس، وتُرش الملابس بماء الورد، وتُبخر بالعود والعنبر. كان العطر هنا لغة احتفال، وتعبير عن النضج والأنوثة. وكانت العطور أيضاً جزءاً أساسيّاً، من «ذهبة العروس» أي جهازها، فلا يكتمل جهاز العروس من دون مجموعة من العطور المحضرة لها خصوصاً، تشمل المشموم، والمخمرية، والياس، والسدر، ودهن العود، والزعفران.

صناعة العطر منزليّاً.. حرفة محاطة بالحب

العطر الإماراتي التقليدي، لم يكن يُصنع في المصانع، بل في البيوت. كانت المرأة تخلط، وتشم، وتعيد التعديل حتى تصل إلى المزيج الذي يرضيها، مستخدمة أوعية نحاسية أو زجاجية، وملاعق خشبية، وأغطية من القماش، ودفنات في الرمال. كان هناك تنوع واسع في «نسب» كل مكون حسب الذوق الشخصي، ما جعل كل خلطة فريدة ولا تشبه الأخرى.

دهن العود.. سحر الرجولة والأنوثة

رغم أن دهن العود، يُنتج في دول آسيوية، مثل الهند وكمبوديا، إلا أن له مكانة استثنائية في المجتمع الإماراتي، حيث يُستورد الخام ويُعالج محليّاً، أو يُستخدم كما هو. يُفضل الإماراتيون العود الثقيل المركز، خاصة في المناسبات الدينية، والأعياد، ومجالس العزاء، ويُعدّ العود مرادفاً للفخامة والنقاء الروحي، ويُهدى للضيوف والزوار كعربون تقدير.

المسك والعنبر والزعفران.. ثلاثية الطيب

أخذ المسك والعنبر والزعفران حيّزاً كبيراً في صناعة العطر الإماراتي القديم، حيث عُدّت هذه المواد رمزية، وذات قيمة عالية، فالمسك يُستخدم في خلطات الشعر، والعنبر لتعطير الجسم، والزعفران يُستخدم في ماء الاستحمام، أو يُخلط مع مسحوق الورد لتبخير الملابس، ويُعدّ من أغلى المكونات، بسبب صعوبة استخراجه وسعره المرتفع.

من التقاليد إلى التجارة.. العطر الإماراتي المعاصر

لم تقف هذه العادات عند حد البيوت، بل تطورت لتصبح صناعة قائمة بذاتها. اليوم تمتلك الإمارات علامات تجارية مرموقة في العطور، مثل «أجمل» و«عبدالصمد القرشي» و«العطورات الشرقية» وغيرها. تعتمد هذه الشركات على الجذور التقليدية، لكنها تُعيد إنتاجها بأساليب معاصرة، تُرضي الذوق الحديث، مع الحفاظ على الروح التراثية. وقد وصلت العطور الإماراتية إلى الأسواق العالمية، بفضل تركيباتها الغنية، وبصمتها الشرقية التي تميزها عن نظيراتها الأوروبية.

الرائحة كهوية وطنية

تحولت العطور من وسيلة جمالية إلى رمز ثقافي، حتى أن وزارة الثقافة والشباب، نظمت فعاليات ومعارض مخصصة للعطور التراثية، ضمن مبادرات؛ مثل «الأسبوع الثقافي» و«موسم التراث». كما سعت المتاحف الوطنية، لتوثيق هذه الصناعة، وخصصت لها أقساماً تشرح مكوناتها وتطورها عبر الزمن.

العطور في الفولكلور والشعر

ذُكر العطر في الشعر النبطي الإماراتي كثيراً، وجاء مرتبطاً بالأنوثة والحب والاشتياق، كما في هذا البيت:

يا زين ريحة دهن عودك في هدبك
ريحة تبعثر في الضلوع وتذوبني

ولم يكن الشعراء الإماراتيون وحدهم من كتبوا عن العطر، بل كانت الجدات ينشدن أهازيج العطر في الحناء، ومن بينها:

يا زعفران بالمخمرية
عطرتي البيت وزان الهوى فيّه

الإشارات العطرية
في الأدب الصوفي

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

تأتي الإشارات العطرية في النصوص الصوفية، محملة بدلالات باطنية عميقة، تتقاطع مع مفاهيم الوجد، والفناء، والكشف والتجلي، وتتجاوز وظيفتها الحسية، إلى معانٍ عظيمة، متصلة بالتطهير، والشوق، والأنفاس الروحانية، وتجليات الجمال الإلهي.

خلال لحظات الوجد الروحي، قد يشعر المتصوف بروائح عطرة، لا مصدرَ حسيّاً لها، ويعدّها تجليّاً لحالة روحية عالية. هذا الشعور بالعطر، غالباً ما يقرن عندهم بنفحات ربانية، أو حضور الأرواح الطاهرة، إذ يرى الصوفيون أن العطر دلالة لحضورٍ غير مرئي، لكنه حضور ذبذبيّ، بالحدس القلبي والانتباه الشمّيّ. حضور لكيان أثيري من العوالم والأبعاد المطلقة، حضور مُريح في المكان والزمان، عامرٌ بالنفحات الإلهية، فكلما شعر المريد بالعطر، اعتبره تذكيراً بقرب الحضرة الإلهية، وكلُّ نسيمٍ في الظلامِ يمرُّ به الصوفي، يكون كأنفاسِ محبوبٍ يُحاكي شمائله.

(النَّفَس والأنفاس)

يقول الحسين بن منصور الحلاج:

والله ما طلَعتْ شمسٌ ولا غرَبتْ
إلا وحبُّك مقرونٌ بأنفاسي

«النَّفَس» العطر الأزليّ للروح؛ عطر طبيعي إلهي، يتدفق من ينابيع النفخة الإلهية المقدسة، وذلك العمل الجليل الذي يقوم به الجسد دونما انقطاع، هو الوظيفة الجسدية الواصلة بين عطر الروح والفضاء الباطني العميق.

إن للأنفاس أهمية في التشافي والوصال الإلهي، ومن فرط تكرارها ووجودها البديهي الاعتيادي، ما عدنا ننتبه لنعمتها، أو نمتن لخدمتها الجليّة، حتى صرنا نتنفس لأجل البقاء على قيد الحياة فقط.

النَّفَس مفهوم أخضر عميق، دال على الكينونة التبادلية، في العطاء لدى الإنسان الخادم للحياة بتنفسه، ويبث للحياة هواءً داخليّاً إنسانيّاً، يساعد الكائنات الخضراء من حوله، على الحيوية والتدفق الحياتي، وترافقهما «رائحة»، أو طيب ربَّاني وصاليّ، فأصل النَّفَس هو النقاء والطفولة البكر والانشراح. ولذلك فإن العطر في الصوفية، يُستخدم كمجاز عن النَّفَس الروحاني، الذي يُحيي القلوب ويشرح الصدور، وكأن أرواح الأولياء تفوح منها روائح الذكر والتوحيد، والنَّفَس هو الرائحة الموصولة بأوصالنا وأوصال السماء، هو التذكار المتبقي من عالم الروح، وكلما صارت أرواحنا زكية وأجسادنا طاهرة من الدَّنس والذنوب، خرجت أنفاسنا بعطرها الفطريّ النقيّ الخالد، علامة على التطهير والصفاء والإذعان والتواضع، في حضرة الوجود.

ورد في كثير من كتب المناقب والكرامات، أن أرواح الأولياء بعد وفاتهم تُشمّ منها روائح طيبة، علامة على قبولهم وعلى أثر الولاية. وثمة مقولة تُنسب إلى عدد من أعلام التصوف، لكنها ليست مأثورة بشكل قاطع عن قائل محدد : (رأيت شيخاً فشممت منه ريح المسك، فعلمت أنه من أهل الله).

وقد نجد مثل هذه المقولة، أو ما يُشبهها، في الكرامات أو الإشارات الروحية في بعض الكتب، مثل: الرسالة القشيرية للإمام القشيري، وطبقات الأولياء لعبد الرحمن السلمي.

والكثير مما ورد في التراث الصوفي، يشير إلى الروائح، بوصفها إشارات غيبية، ويفيد أن من علامات الأولياء أنهم يُعرفون بريح طيبة، ويُقال إن ريح المسك تخرج من قبور بعضهم.

وقد ورد في كتاب «حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، 248/6»: (لما دُفن الوليُّ عبد الله بن غالب، كان يفوح من تراب قبره رائحة المسك).

نصوص النفس والهوى والحُب الإلهي

الشعر والعطر ينتميان إلى لغة الأرواح، وهما تعبير يفيض به الصوفية، عن الجسد والروح المنتشية بالحضور الإلهي في القلب والكون، وهما رمز لأثر الروح، وبشارة الغيب، و«نَفَس» من المحبوب، سواء كان ذلك متعلقاً بالحب الإلهي، أو بحب النبي صلى الله عليه وسلم، أو حب الوليّ، ففي أشعار الحب الإلهي يُستخدم العطر للإشارة إليه أو إلى ذكره.

كما ورد في تجارب المحبة الروحية، عن ذي النون المصري -وهو من رواد التصوف في القرن الثالث الهجري- قوله: (مثل ابتداء المحبة، كمثل رجل شم رائحة المسك، فلا يزال يتبع تلك الرائحة وهي تتزايد عليه، حتى يدخل البيت الذي فيه المسك، فإذا دخله غمرته الرائحة فلا يحسّ بها).

وهناك المقولة الشهيرة عن جلال الدين الرومي: (العطر يبقى دائماً في اليد، التي تُعطي الورود).

ومن الأبيات الصوفية الشائعة والمتداولة، في العطور وروائح الحب الإلهي؛ قول الحسين بن منصور الحلاج:

يا نسيم الريح قولي للرّشا
لم يزدني الوردُ إلا عطشا

وقول السهروردي:

أبداً تحنُّ إليكمُ الأرواحُ
ووصالُكم ريحانها والراحُ

العطر
مظهر اجتماعيّ

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

تباينت الآراء فيما يتعلق بالمظهر الخارجي، وأهمية الهندام، والموقف من الإسراف في شكل هذا الهندام أو نوع الزينة، سواء للرجال أم النساء، في المناسبات المختلفة؛ بين مؤيد ومعارض. وقد نقل لنا التراث والأدب العربيان، الكثير من الحكايات والنصوص الشعرية والنثرية، التي تناولت علاقة الإنسان بالهندام، وحسن المظهر، ضمن طبيعة المجتمعات وثقافتها، وبحسب المناطق أيضاً، كما قرأنا بعض حكايات رجال العلم والمعرفة، وعلاقتهم برجالات الدولة عبر التاريخ، ومستوى هذه اللقاءات والمحادثات، التي تجرى بينهما في ضوء طبيعة الهندام، ومدى الاهتمام به، وربما قرأ الجميع ما كان يطلق على أبي الفرج الأصفهاني، وشكل هندامه الرث، الذي كان يجعل بعض الأمراء يتمنع عن طلبه، من أجل تعليم أبنائهم. إضافة إلى تلك الحكاية -التي أشك في صحتها- المرتبطة بالأصمعي وقصيدته التي نظمها، وألقاها في ديوان الخليفة المنصور العباسي، وباتت ناراً على علم في التراث حتى اليوم، وغير ذلك.

وعلى الرغم من تطور المجتمعات وتمدينها، ودخول ملامح التغيير فيها، فإن هذه الثقافة المتباينة بين الاهتمام وعدمه، مستمرة حتى يومنا هذا، ومع ذلك صار الهندام والاهتمام باللباس والزينة ذوقاً لدى الإنسان في عصرنا، ودخلت هذه الزينة، وما تحمله بين جوانبها، من لباس وعطور وغيرها، في فضاء الدراسات الثقافية، فهناك من كتب عن اللباس وتطوره وتنوعه، ومن كتب عن العطور وتنوعها، وأهمية استخدامها؛ ليس في المناسبات فحسب، إنما تعدت إلى الاستخدام اليومي في المنزل وخارجه، سواء بمناسبة أم من دون مناسبة، على اعتبار أن الاهتمام بالمظهر الخارجي، لا يقل أهمية عما يكنه المرء من عناصر، تبرز شخصيته ومكانته الاجتماعية وموقفه، وغير ذلك، بمعنى التوافق والتلاقي بين المظهر والجوهر. ويعدّ كتاب البخلاء للجاحظ، من الكتب التي تناولت الموضوع -وإن كان بمدخل مختلف- من خلال البخلاء، وقد أصدر الدكتور شربل داغر كتاباً عن الزينة، ولكن أتصور أن من الكتب المهمة، التي ينبغي قراءتها، كتاب (المحب والمحبوب والمشموم والمشروب)، للسري بن أحمد الرفاء المتوفى سنة 362 هجرية، بأجزائه الأربعة، إذ ضم جزء المشموم، وهو لا شك من أدوات الزينة، التي تتحلى بها المرأة، وقد تضمّن (381) بيتاً، مثل قول ابن الرومي:

وأنفاس كأنفاس الخزامى قبيل الصبح بلّتها السماء
تنفس نشرها سحراً فجاءت به سحرية المسرى رخاء

ولأهمية المظهر الخارجي للإنسان، كان رجالات الدولة في العصور السالفة، حينما يرغبون في تعليم أبنائهم، يضعون الصفات الخارجية عنصراً مهماً، على اعتبار أن المعلم ليس من أعطى المعرفة والعلوم، ولكن من تمثلها سلوكاً وحياة وممارسة كاشفة عن طبيعة علاقته بالحياة، وهنا نتساءل: لمَ كانت العطور داخلة بشكل مباشر وقوي في الأفراح، وفي الأتراح عند بعض الشعوب والحضارات؟ ما المسوغات الاجتماعية التي تجعلنا نستخدم بخور العود في الأعراس بكثرة؟ وهنا لا نريد الخوض في مسائل ميثولوجية ومعتقدات شعبية، بل نتساءل عن طبيعة هذا العطر أو هذه الرائحة من دون غيرها.. حتى بات العطر عامة، كالعود وبخور العود والمسك والعنبر وغير ذلك، تجارة رائجة في العالم عامة، والمنطقة العربية بخاصة، ومنطقة الخليج على وجه الخصوص، التي تعدّ سوقاً رائجة لها، فمنذ القديم وهذه التجارة لها مكانتها الاقتصادية، وكأنها (النفط أو الغاز أو الذهب).

وحين نقف عند موضوع العطور، واستخدامها والاهتمام بها، سنجد أن الإنسان منذ القدم كان مهتماً بها، مما فرض عليه أن يفكر في تنوعها وأمكنة استخراجها، والمناسبات التي ينبغي فيها الاستخدام؛ الدينية منها والاجتماعية والحياتية. وبعيداً عن الذوق العام لهذا الاستخدام؛ فللعطور علاقة بالأبعاد النفسية العاكسة للحالات الاجتماعية، وهذا يعني أننا نتطلع ليس للهندام (الكشخة)، بل إلى نوع من الثقة والصفاء، والتماهي بين الذات وطبيعتها التواقة إلى الجمال الروحي والمادي، والشيء اللافت وجود العطور بأشكال مختلفة، بحسب المناطق والعادات، في دور العبادة، وكأن هناك علاقة روحية أو نفسية، بين المكان والدين والعطور، وبدلاً من

التفكير في علاقة المرء بالمكان، تحول الأمر إلى علاقة بما يحتويه المكان من هذه الجزئيات، لكن في الوقت نفسه، نجد أن كل الديانات تقريباً؛ السماوية والوضعية، لها علاقة بالعطور، وبخاصة البخور وماء الورد، الذي يتناوله المرء بعد الانتهاء من العبادة، ليمسح ببعضه وجهه ويديه، وكأن هذا الفعل يزيد من مصدر سعادته، بعد أداء شعائره الدينية.

وتعدى الأمر إلى استخدام البخور وحرقه في أعمال السحر والشعوذة، وقد بينت السينما العربية والأعمال الأدبية، طبيعة هذا الاستخدام، الذي يحاول المشعوذ به بناء علاقة بين ممارساته والدين، وحلقة هذه العلاقة ما يُستخدم في الاثنين، وهو العطر، وحرق البخور، وانتشار الدخان، وتحول الأمر إلى حرق البخور في البيوت، وزاد بشكل كبير حالياً بين الشباب، المهتم بهندامه أيما اهتمام، إذ لا يخرج الشاب من منزله إلا وقد غمر جسده وثيابه بالعطر والبخور، والشيء المتوقع أن هذا الفعل لا يعطيه سعادة وأناقة فحسب، بل ثقة في النفس وقوة في الشخصية، ومن جهة ثانية، فإن سيدة المنزل تكون حريصة كل الحرص، على جعل منزلها معطراً بالروائح الزكية قبل حضور المدعوين، وتهتم بتعطيرهم وتبخيرهم، قبل مغادرة المنزل بدقائق، وعليه برز المثل المشهور في الخليج: (بعد العود ما في قعود).

وإذا كان اهتمام القدماء تحدّد في أنواع قليلة من العطور والبخور، فإن التقدم العلمي، والدراسات البحثية، فرضا البحث عن روائح عطرية معاصرة متنوعة، تتنافس الشركات على استخراجها وتصنيعها وتعبئتها ثم تسويقها، فلم يعد الأمر في عالم العطور؛ مقتصراً على العود والمسك والعنبر وغير ذلك؛ بل جعل التنافسُ كلّ الشركات العالمية، ذات الماركات باهضة الثمن، تصنع عطورها باسمها، ويعمل خبراؤها انطلاقاً من تخصصاتهم؛ في علم النفس والسلوك الاجتماعي، والتحولات الاقتصادية، وتغيّر الذائقة لدى الناس، حيث استوعبوا الموضوع، وصاروا يسارعون لإيجاد عطر جديد بين الفينة والأخرى، وانتقل التنافس بين الشركات العالمية، إلى بعض المؤسسات العربية في المنطقة، لتعلن عن عطر هنا أو هناك، وخاصة حينما عرفت طبيعة الذهنية الخليجية، التواقة للجمال والأناقة. ولو عدنا إلى تراثنا العربي، وتأملنا في طرائق استخدام العطور والرائحة الزكية، سنجد هناك طقوساً وعاداتٍ وطرائقَ لذلك، مثل: وضع البخور أسفل الثياب، أو وضعها على قفص يكون داخله هذا البخور أو العطر، لتخرج رائحته ملتصقة بالثياب، وهناك طرق لرش ماء الورد، أو كيفية دوران المبخر بين الحضور، لهذا فإن الشركات الأجنبية، درست كثيراً مزاج الفرد وتقبّله، ومدى رغبته لتناول هذا العطر أو ذاك، كما تأملت هذه الشركات علاقة العطور والزينة والألوان بالمناطق الباردة والحارة والمعتدلة، وهذا ما أبرز التنوع في العطور تبعاً لطبيعة الاستخدام، حيث اهتمت الشركات التي تقدم العطور، بهذا التنوع، من حيث تقديم العطور الدهنية، التي عادة ما تُستخدم في فصل الشتاء، إضافة إلى العطور المستخرجة من الأخشاب، وغير ذلك. وبوجود المختبرات والكيمائيين، لا يوجد شيءٌ مستعصٍ على إرادة الإنسان، حينما يفكر في أمر ما، وربما تكشف رواية (العطر) لباتريك زوسكند؛ عن ذلك، حينما فكر بطلها في استخراج عطر من جسد الإنسان.

الطيب والبخور عبر العصور..
مرجع غني للجويسري

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

حفلت المكتبة العربية بالكثير من كتب التراث، التي تناولت موضوع العطور والبخور والطيب عند العرب، وكل ما يتعلق بهذه المواد، كتاريخها ومراحل صناعتها وتجارتها، وما قيل فيها من الشعر والقصيد، وغير ذلك من المواضيع الكثيرة المرتبطة بها.

وقد صدر قبل عدة سنوات في المكتبات الكويتية؛ كتاب جميل ومفيد، يحمل عنوان: (الطيب والبخور عبر العصور) للأستاذ عبد الرزاق عايش الجويسري، وعُرف الباحث بأنه من عشاق الطيب والبخور، منذ عقود طويلة، ويمتلك خبرة واسعة فيها، وله جولاته وأسفاره إلى مشارق الأرض، للتعرف على صناعة البخور في بلدانها، وارتبط بصلات وثيقة، مع الكثير من التجار والمشتغلين فيها، بعدة دول بشرق آسيا، لذا عمد إلى جمع أخبارها، وتدوينها في كتاب جميل، وأثرى مؤلفه بباقة من الصور الفريدة، التي التقطها خلال زياراته للغابات والمصانع والمتاجر هناك.

صدر الكتاب بطبعته الأولى عام 2015م، وجاء في مئتين وأربع وأربعين صفحة، من الحجم المتوسط، ويتضمن مجموعة من الصور، التي جمعها من تصويره أثناء أسفاره.

ويقول الأستاذ عبد الرزاق الجويسري في مقدمة كتابه؛ أن (الطيب والعود والعنبر والمسك، لهم أهمية عند المسلمين والعرب منذ القدم، ذكرت في التاريخ القديم والمعاصر، واشتهر استعمالهم في العصر الحديث، وكثر تنوعهم كمبيعات تجارية عند العرب عموماً، وعند دول الخليج العربي خصوصاً في الوقت الحاضر، وفي دولة الكويت لا يكاد يخلو بيت من هذه الأطياب).

وقسم كتابه الماتع، إلى عدة مباحث متنوعة، حيث تناول تاريخ الطيب والعود والمسك والبخور في العصور الإسلامية، وفي كتابات الرحالة العرب، وفي نظر علماء المسلمين، وسجل بعض ما فاضت به قريحة الشعراء العرب عن البخور والطيب، وقد أبدع الشعراء في تصوير جمال روائح البخور، في مواضع متنوعة،

ومنها قول الإمام الشافعي :

يخاطبني السفيه بكل قبحٍ   فأكره أن أكون له مجيبًا
يزيد سفاهة فأزيد حلماً   كعودٍ زاده الإحراق طيبًا

وقول النميري في البخور:

له أرج من مجمر الهند ساطع   تطلّع رياه من الكفرات

ومن أبيات أبي تمام الطائي:

وإذا أراد الله نشر فضيلة   طُويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت   ما كان يعرف طيب عرف العود

وفي مبحث خاص؛ تناول مواطن شجرة العود، والمناطق والغابات التي تقطع منها، وأسماءها باللهجات واللغات الأجنبية في إندونيسيا وكمبوديا وبورما وبنغلاديش وآسام الهندية، ومملكة بوتان وتايلند.

وفي باب مستقل، تناول موضوع الغش بالعود بقوله: تتعدد أسواق العود كتعدد أسواق الثياب وغيره من أسواق الأطعمة والزاد، وتنوع الأسماء والمسميات المسند إليها العود والمسك والعنبر، وغيرها من أصناف الطيب بمختلف الأصناف، والذي يدهش لها العباد، وينبهر بها الكثير من الناس من كل حدب، فيقصد تلك الأسواق عاشقاً للطيب، وفي الأسواق الجيدة وغير الجيدة، ولغلاء العود والعنبر والمسك منذ القدم، وارتفاع أسعار هذه المواد، ولحرص بعض المنتجين على الربح الوفير؛ فقد تحايلوا بطرق غير شرعية لزيادة ربحهم، ومن طرق الغش بعود البخور؛

حشو خشب العود بالعود، أو وضع مادة «غرا» أو «بوتكس»، أو صبغ العود بمادة تسمى «ختا» بُنية اللون، أو دعك خشب العود بالحجر المستخرج من بطارية التسجيل، لكي يصبح أسودَ أو رماديّاً، أو وضع خشب العود في الماء حتى يمتص الماء، ويصبح ثقيل الوزن، وغيره ذلك أساليب وطرق الغش المستخدمة في وقتنا هذا، ولم تكن متداولة في الزمن الماضي.

ويبين المؤلف، من خلال خبرته الواسعة في أنواع البخور، أن هناك فئة قليلة تستطيع أن تميز بين أنواع البخور، وذلك من خلال الخبرة والبحث -ولا أقصد جميع أنواع وأصناف العود- ومهما بلغت خبرة هذه الفئة، لا تستطيع أن تميز بين جميع أنواع البخور، لأن هناك أنواعاً وأشكالاً متشابهة من عود البخور، مما لا يُتعرَّف عليه إلا عن طريق شم رائحته، حتى وإن كان الشخص خبيراً وحاذقاً في العود، فروائح بعض أصناف العود متقاربة، ومن الصعب الحكم على مصدرها، وعلى

سبيل المثال؛ هناك أنواع من العود الإندونيسي، متشابهة مع العود الماليزي أحياناً، وهناك أنواع من العود في سومطره الإندونيسية، متشابهة مع العود التايلاندي، ولكن الرائحة تختلف اختلافاً بسيطاً، ونجد أن العود البورمي القديم، متشابه مع العود الصيني، الموجود في هنان الصينية، ولكن العود الصيني لا يوجد بكثرة، ولهذا السبب أصبح مرتفع الثمن، لندرة وجوده.

هكذا نجد أن المؤلف عبد الرزاق الجويسري، قد أضاف الكثير لهذا الجزء المهم من تراثنا العربي العريق، عبر كتابه القيم (الطيب والبخور عبر العصور)، وذلك من خلال خبرته الطويلة، لارتباطه الوثيق مع البخور، وقد قام بنقل هذه الخبرة للقراء، في صفحات كتابه، بأسلوب وافٍ، مع إضافة الكثير من الصور، التي قام بتصويرها عبر عدسة كاميرته الخاصة، ونقل بواقعية؛ مراحل تصنيع البخور في يومنا الحاضر.

أريج العطر..
عبق الماضي وتراث الأجداد

د. خالد متولي
كاتب - مصر

في مقالي هذا، سوف أتطرق إلى عنصر هامّ في ثقافتنا العربية، وهو عنصر ممتد، لأهميته في حياتنا اليومية، مع اختلاف مسمياته وأنواعه وأشكاله وألوانه؛ وهو العطر، الذي يحمل في طياته العديد من المعاني والدلالات والرموز، المادية والمعنوية. ولما تتمتع به العطور من أهمية بالمجتمعات العربية؛ أُقيمت لها متاحف ومهرجانات في بعض الدول العربية، وعلى سبيل المثال؛ تُعرَف الإمارات وعمان بهذا التراث.

كما تحظى العطور برمزية خاصة في الثقافة العربية، فهي تُستخدم للتعبير عن الهُوية والذات، وتعكس قيم وعادات المجتمع، وتعدّ جزءاً من الزينة الشخصية، وتعزز الجاذبية والثقة بالنفس، كما ترتبط بعض أنواع العطور ببعض المعتقدات الثقافية، مثل الحظ والحماية من العين الحاسدة والأرواح الشريرة والشياطين، وذلك من خلال استخدام التمائم والعطور الروحانية، وفي تراثنا العربي استخدمت العطور بشكل واسع في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات، كالأعراس والمناسبات الدينية والاحتفالات الوطنية، وتضفي جوّاً مميزاً، وتعزز الأجواء الاحتفالية.

وهناك وجود لافت للعطور في التراث الأدبي العربي، فقد ورد ذكرها في حكايات ألف ليلة وليلة، كوصف بعض الشخصيات، مثل شهرزاد -أو الجواري- بأن نَفَسها أطيب من المسك، أو بأن جسدها يفوح بالعنبر والورد، كما ذُكرت كرمز للثراء في حكايات السندباد وقصور الخلفاء، فالعطور العربية تحمل في طياتها قصصاً وتراثاً غنيّاً، وقد وردت العديد من القصص، حول أصول العطور وطرق صنعها واستخداماتها التقليدية. هذه القصص تساهم في نشر الثقافة العربية والمعرفة حول العطور، فالعطور هي أكثر من مجرد روائح، إنها عبارة عن قطعة من التاريخ والثقافة، يعود استخدامها إلى آلاف السنين، حيث كانت تستخدم في مختلف الثقافات لأغراض متنوعة، مثل العبادة، والاستشفاء، والتعبير عن الهُوية.

كما أن للعطور دوراً جوهريّاً في التراث العربي، فهي جزء من الهُوية الثقافية للمجتمعات العربية منذ العصور الجاهلية، فقد وصف الشعراء الجاهليون؛ على سبيل المباهاة، روائح المحبوبات والعطور في قصائدهم، فهذا امرؤ القيس مثلاً؛ يَصف جمال المرأة برائحة المسك، كما أنه يصف مظاهر الترف والنعمة التي تنعم بها المرأة، ومنها صورة العطر الفواح، ونومها للضحى لأنها مخدومة، فيقول:

ويُضحِي فَتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها
نـؤومَ الضُّحَى لم تنتطِق عن تَفَضُّلِ

وكان أكثر ما يحزن المتنبي، في موت امرأة محبوبة، أن الموت سلبها القدرة على اشتمام رائحة الخزامى، فمنعها من الإحساس بالحب والجمال، حيث قال:

نَزَلتِ على الكَراهةِ في مكانٍ
بَعُدتِ عن النُّعامَى والشَّمالِ
تُحجّبُ عنكِ رائحةُ الخُزامَى
وتُمْنَعُ منكِ أنداءُ الطلالِ

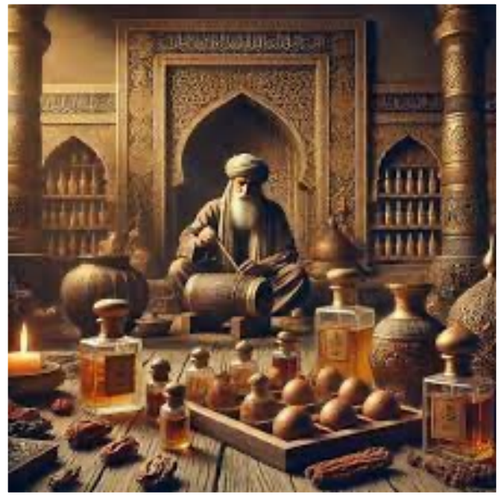
كما أن عنترة بأسلوبه الصارخ الذي يضج بنبذه وكرهه للعنصرية، قد جعل المساواة بمثابة مسك يعبر عن جمال الإنسانية، لا عن التفرقة في اللون والعرق، حيث قال:

لئن أكُ أسوداً فالمسكُ لوني
وما لسوادِ جلدي من دواءِ
ولكن تبعدُ الفحشاءُ عني
كبعدِ الأرضِ عن جوّ السماءِ

ونستعيدُ أخيراً حديث قيس عن ليلى، ورائحة عطرها، التي جعلت للذكرى رائحة أبدية، تعود كلما نبتت أقحوانة في مكانٍ ما من العالم، حيث قال:

بربّكَ هل ضَمَمتَ إليكَ ليلىَ
قُبَيلَ الصّبحِ أو قَبّلتَ فاها
وهل رَفّت عليكَ قرونُ ليلى
رفيفَ الأقحوانةِ في نداها

ومن خلال تتبعنا لتاريخ العطور، نجد أنها كانت تستخدم في مصر القديمة، في الطقوس الدينية والتحنيط، كما أنها كانت تستخدم للتواصل مع الآلهة أو الأرواح، وكانت تستخرج من الزهور والأعشاب المحلية، مثل اللبان واللبدانوم. كما استخدمت الهند القديمة العطورَ في الطب والعلاجات الطبيعية. وابتكر الهنود أساليب



استخراج العطور، باستخدام التبخير والتقطير، وهي تقنيات ما زالت تستخدم حتى اليوم. وقد أسهم العرب بشكل كبير في تطوير صناعة العطور، فقاموا بتطوير عمليات التقطير، وابتكروا العديد من العطور الشهيرة، مثل «العود» و«العنبر».

ونجد في بعض الدول العربية، أن العطور من أنواع الضيافة والكرم، التي تتسم بها القيم والتقاليد والعادات الشائعة في هذه الدول، فتقدم العطور في اللحظات الأولى للقاء الضيف، لإظهار الترحيب به وتعزيز الروابط الاجتماعية، وتتنوع هذه العطور بين عود وعنبر ومسك وورد وزعفران، وهذه الأنواع تعدّ جزءاً من التراث الثقافي العربي، وتعزز الانتماء والهُوية الثقافية.

وفي العصر الحديث، استُخدمت العطور لعدة أسباب، منها الزينة الشخصية، كما استُخدمت في العديد من السياقات الثقافية المختلفة، مثل حفلات الزفاف والاحتفالات الدينية والأعياد. وفي بعض الثقافات، يُنظر إلى العطر بوصفه شكلاً من أشكال التعبير عن الذات والهُوية الشخصية، ويمتلك الكثير من الناس عطراً مميزاً، يستعملونه كل يوم، ويمكن أن يصبح جزءاً من علامتهم التجارية الشخصية.

وفي بعض الأحيان تُستخدم العطور كمؤشر ثقافي وطبقي، حيث تحمل دلالات ثقافية واجتماعية في بعض الثقافات، فتكون رموزاً للثروة والفخامة، حيث يستخدمها الأغنياء والأشخاص ذوو المكانة الاجتماعية العالية، وفي بعض المجتمعات الأخرى، قد تكون

العطور موجهة إلى فئات معينة، حسب الذوق العام أو التقاليد، فالعطور قد تساهم في تشكيل هُوية الفرد الاجتماعية، إذ تُستخدم للتعبير عن الطبقة الاجتماعية، أو حتى عن التوجهات الثقافية للفرد.

كما تُستخدم العطور في الطب البديل، لعلاج العديد من الأمراض، مثل القلق والاكتئاب. كما أن بعض أنواع الروائح –خصوصاً البخور- تُستخدم مع الرُّقى والتعاويذ، بهدف طرد الأرواح الشريرة، واقتلاع العين الحاسدة، والتخلص من الطاقة السلبية، وتجديد الطاقة الإيجابية داخل المنزل، ويزدهر استخدام البخور لدى بعض الثقافات، في أيام معينة من الأسبوع، حيث كان يستخدم في يوم الجمعة، لجلب الحظ الجيد والطاقة الإيجابية، ويستخدم في يوم الأربعاء لطرد الطاقة السلبية وجلب الهدوء والسكينة، بينما كان يستخدم في يوم الأحد، لجلب الحظ الجيد والطاقة الإيجابية في بداية الأسبوع.

وقد كان العرب قبل الإسلام، يتقربون إلى آلهتهم بمباخر عطرية، يحرقون البخور فيها، خصوصاً في المناسبات الدينية والأعياد، إذ تشكل العطور لديهم دليل فرح واستبشار إذا انتشرت، ودليل حزن إذا غابت. ونرى في بعض المجتمعات العربية؛ كدولة الإمارات العربية المتحدة، استخدام العود واللبان بعد حرقهما، لتبخير الملابس والشعر والبيوت والمساجد.

وقد كانت العطور وسيلة لتحديد المكانة الاجتماعية، في العديد من الثقافات، خاصة في العصور القديمة والوسطى، فالعطور الفاخرة والنادرة كانت تستخدم كرمز للثراء والرفاهية، وكانت تهدى بين النبلاء والأثرياء، كرمز للمكانة الاجتماعية الرفيعة.

يمكن أن يكون العطر أيضاً، وسيلة للتعبير الفني عن الثقافة والتراث، ففي بعض الثقافات، تعدّ الروائح جزءاً أساسيّاً من التقاليد والاحتفالات. وقد تُستخدم مكونات خاصة ونادرة، تعكس تراثاً ثقافيّاً محدداً، مما يجعل العطر يحمل رمزية ثقافية، ويصبح تعبيراً عن فن التراث. من خلال استخدام المكونات المحلية والتقنيات التقليدية، في صنع العطور، يمكن للعطور أن تحمل الروح الفريدة للثقافة الوطنية. على سبيل المثال، يمكن استخدام الأعشاب والزهور والزيوت العطرية المستخرجة من النباتات المحلية، لإعداد عطور تعكس تراث الزراعة والطبيعة الفريدة للبلدان.

وأخيراً وليس آخراً، فإن العطور في التراث العربي، ليست مجرد روائح، بل هي لغة اجتماعية، وفن أدبي، وتراث حيّ ممتد، وجسر تجاري بين الحضارات. ومع تقدم العلم، فإننا نجد أن العطور العالمية الحديثة، تعتمد على المكونات التي تطورت واستُخدمت في التراث، فهذا التراث العطري يشهد على التطور الحضاري، وهو نموذج دالّ على الهُوية الثقافية بالمجتمعات العربية.

العنقريب، السرير الخشبي، أمامه صينيّة الجَرْتِق، مكان ممارسة طقس الجَرْتِق.

العطور السودانية التقليدية المرتبطة بالزواج..

طقس الجَرْتِقْ نموذجاً

د. أسعد عبدالرحمن عوض الله
كاتب - السودان

في الثقافة السودانية، لا تكتمل مظاهر الفرح، ولا تُتوَّج العروس بتاج الجمال والمكانة، من دون حضور العطور التقليدية، التي تحتل مكانة محورية في مراسم الزواج، وخصوصاً في طقس الجَرْتِق، الذي يُعد ذروة الطقوس الاحتفالية في الزواج التقليدي. هذه العطور ليست مجرد وسيلة للتزيّن، بل هي رموز ثقافية، ووسائط روحية، وحوامل للمعاني الشعبية المتوارثة، تمزج بين الجمال والمعتقد؛ بين المادي والرمزي.

طقس الجَرْتِقْ.. السياق الطقسي للعطور

طقس الجرتق هو الطقس الاحتفالي الرسمي لتتويج العروسين، يُقام غالباً بعد عقد القران، بحسب تقاليد المنطقة. يهدف الجَرْتِق إلى إعلان دخول العروسين عالم الزواج، في إطار طقسي واجتماعي وروحي، وتُعد العطور محوراً أساسيّاً فيه.

«الجَرْتِق» في اللغة السودانية الدارجة، يرمز إلى طقس الزينة والاحتفاء والتجمل، لكنه يتجاوز ذلك إلى كونه طقساً انتقاليّاً، يحتفل بعبور العروسين من عالم العزوبية إلى عالم الشراكة الزوجية، ضمن إطار اجتماعي يحتفي بالتواصل، والتبرك، وطلب الفأل الحسن. وهو تقليد يمُارَس في العديد من مناطق السودان، مع اختلافات طفيفة في الشكل، لكنه يحتفظ بجوهره المتعلق بالمعتقدات الجمالية والروحانية.

زمان ومكان الجَرْتِق:

عادةً ما يُقام طقس الجَرْتِق في مساء اليوم الذي يسبق الزفاف الكبير، وهو مناسبة خاصة تُخصص لها أجواء مهيبة، وتُشارك فيها النساء من أهل العروسين، وتُقام غالباً في بيت العروس أو في بيت العريس، بحسب العادات المحلية.

ويُعد الجَرْتِق من اللحظات التي تمهد نفسيّاً واجتماعيّاً للعروسين، لبداية حياتهما الجديدة، حيث تُلبس العروس زينة خاصة، ويُجلب لها ما يسمى بـ«صِينِيَّة الجَرْتِق»، وتجري طقوس مُحكمة ذات رمزية بالغة، في حضور أهازيج وترديدات، تُشعل أجواء المناسبة.

تُستخدم العطور في طقس الجَرْتِق بطريقة خاصة، تشمل تطهير الجسد، وتجميل المظهر، وتحصين النفس من العين والحسد. توضع العطور في صوانٍ تقليدية، وتُبخّر العروس، وتُدهن بالعطور المختلفة، وتُحاط بأجواء من الروائح الزكية والأهازيج الشعبية، والدعوات بالستر والسعادة.

أنواع العطور السودانية التقليدية في الجَرْتِق:

فيما يلي استعراضٌ لأهم العطور المستخدمة في طقس الجَرْتِق، مع شرح لتركيبتها ودلالاتها:

1. الضَّرِيرَة: عطر الحماية والوقاية

التركيب: تُصنع الضريرة من مزيج من العطور القوية، مثل الصندل، العنبر، المسك، المحلب، وبعض الأعشاب العطرية المحلية.

الاستخدام: تُستخدم الضريرة كبخور يُشعل في المباخر التقليدية، كما تُضاف إلى «الخمرة» و«الدهان».

الدلالة: يُعتقد أن الضَّرِيرَة تطرد الأرواح الشريرة، وتُبعد العين، وتحفظ العروس من الحسد، ولذلك تُبخّر بها العروس صباح الجَرْتِق ومساءه.

عطور طقس الجَرْتِق في الأواني المختلفة الأحجام

الطقـس: يمـرر المُبْخَـر تحـت ملابـس العـروس بطريقـة طقسـية، وقـد تُطلـب منهـا الاسـتدارة حـول البخـور ثلاث مـرات.

2. الخُمْرَة: عطر الروح والجسد

التركيـب: الخُمْـرَة تُـحضَّر عبر تخـمير مجموعـة مـن العطـور، مثـل الصنـدل، والـفلّاح، والمسـك، والعـنبر، مضافـاً إليهـا قليـل مـن الكحـول الطبيعـي (أحيانـاً مـاء الـورد أو مـاء الزهـر)، وتُترك في زجاجـات مغلقـة لأيـام أو أسـابيع.

الاسـتخدام: تُـرشّ على شـعر العـروس وجسـدها، وتُسـتخدم في تدليـك الجلـد.

الدلالـة: تُعـد الخُمْـرَة رمـزاً للأنوثـة المكتملـة والجاذبيـة، ويُقـال إن «ريحـة الخُمْـرَة تبقـى في الجسـد أيامـاً»، مـا يـدل على قوتهـا وثباتهـا.

3. الصَّنْدَل والعَنْبَر: عطور الفخامة والترف

الصَّنْـدَل: يُسـتخدم كمسـحوق أو دهـن عطـري، ويُعـرف بثبـات رائحتـه ونعومتـه.

العَـنْبَر: يُسـتخدم كمكـون في الخُمْـرَة والضَّرِيـرَة، ويُعتقـد أنـه يجلـب السـعد والهنـاء للعـروسين.

الدلالـة: يرمـزان إلى مكانـة العـروس، ويُسـتخدمان في دهـن العنـق والمعصـمين والجـبين، وفي بعـض المناطـق تُعجـن بـهما الحنـاء لتثبيـت رائحتـهما.

4. المَحْلَبْ: روح البدايات الجميلة

التركيـب: يُؤخَـذ مـن نـواة ثمـار المحلـب، ويُطحـن ليصبـح بـودرة ذات رائحـة عطريـة قويـة.

الاستخدام: يُخلـط مـع المسـك والعـنبر ويُسـتخدم كدهـان، كما يُـرشّ على شـعر العـروس.

الدلالـة: يُعتقـد أن للمحلـب دوراً في فتـح أبـواب الحـظ، وتحقيـق الاسـتقرار الأسري.

5. الفلّاح: عطر النساء المتزوجات

التركيـب: مـن العطـور التقليديـة القويـة، يحتـوي على مكونـات زهريـة وعـود وصنـدل.

الاسـتخدام: يُسـتخدم لتطييـب ملابـس العـروس، ويُضـاف أحيانـاً إلى الخمـرة.

الدلالـة: يرتبـط بالفـأل الحسـن والنضـج العاطفـي، ويُقـال إن الـفلّاح «مـا يبقـى إلا في العـروس الكاملـة».

6. الدِّلْكَة: عطر الجلد وجمال الملمس

التركيـب: خليـط مـن الأعشـاب والعطـور، يُسـتخدم لتدليـك جسـم العـروس.

الاسـتخدام: تمـارَس على الجسـم بحـركات دائريـة قبـل الجَرْتِـق، ويُترك أثرهـا ورائحتهـا طـوال اليـوم.

الدلالـة: تُعـزز مـن نعومـة الـبشرة، وتمنـح الجسـم رائحـة زكيـة، وتُعـد مـن خطـوات التهيئـة الطقسـية للعـروس.

7. المُبْخَر: أوعية الروح العطرية

المُبْخَـر: وعـاء تقليـدي مـن الفخـار أو النحـاس، يُحـرق فيـه البخـور.

يُوضَـع فيـه الفحـم المشـتعل، وتُسـكب عليـه العطـور الجافـة، مثـل الصنـدل والمحلـب والضريـرة.

الاستخدام: تمريـر المبخـر حـول العـروس أو تحت ملابسـها، ورشـه على ملابـس العريـس أيضاً.

الدلالـة: يُعـدّ هـذا البخـور بمثابـة «تحـصين» مـن الأرواح الشريـرة، وفتـح طريـق السـعادة للعـروسين.

جميع هذه العطور توضع في أوانٍ على صينية الجَرْتِق.

صينية الجَرْتِق.. مركز الطقس وقلبه النابض

تمثـل صينيـة الجَرْتِـق الركيـزة الأساسـية لهـذا الطقـس، وهـي صِينِيَّـة كـبيرة الحجـم، تُرصَـف فيهـا مجموعـة مختـارة مـن الأدوات والمـواد ذات الرمزيـة العاليـة، منهـا:

- الحُـقْ: وهـو إنـاء دائـري صـغير لـه غطـاء، توضـع فيـه أنـواع العطـور.
- صَحَـن الحِنَّـاء: إذ تُعـدّ الحنـاء مـن رمـوز التزيُّـن والتبريـك للعرائـس في الثقافـة السـودانية.
- المَبَاخِـر (جمـع مُبْخَـر): وهـي الأواني التـي يُحـرق فيهـا البخـور، ويُعتقـد أن دخانهـا يُطهـر المـكان، ويُبعـد الأرواح الشريـرة والـعين الحاسـدة.
- العطـور: مثـل الضَّرِيـرَة، والخُمْـرَة، والصَّنْـدَل، والـفلّاح، والعـنبر، ويُعـدُّ بعضُهـا منزليّـاً وفـق وصفـات تقليديـة، ولهـا دلالات خاصـة في اسـتحضار البركـة والحـظ السـعيد.
- أدوات الزينـة: كـ«السـبْحَة»، و«الحَرِيـرَة» (وهـي شريـط مـن الـقماش يُلـفّ حـول الجـبين)، و«الـهلال» الذهبـي، وكلهـا ترتبـط بمعـاني الحسـن والأنوثـة والـكمال.

الرمزية الثقافية للعطور في طقس الجرتق:

1. البُعد الروحي والمعتقدي:

تُستخدم العطور كوسيلة لطرد الحسد والعين الشريرة.

يُعتقـد أن «ريحـة العـروس» يجـب أن تكـون مميـزة، حتـى لا «يتعطّـل الفـرح» أو «يحسـدها النـاس».

2. الجمال والتزيّن:

تمثـل العطـور قمـة العنايـة بالجسـد، وتُبرز مكانـة العـروس الاجتماعيـة والأنثوية.

تتباهـى النسـاء بحفـظ وصْفاتهـن الخاصـة، لتحـضير الخُمْـرَة أو الضَّرِيـرَة، مـا يـدل على تراكـم خبرات التجمّـل التقليـدي.

3. التماهي مع الهُوية النسائية:

العطـور مرتبطـة بالمـرأة المتزوجـة، وغالبـاً مـا يُقـال إن «ريحـة البيـت تتـغير بعـد الـزواج».

تتعلّـم الفتيـات هـذه الطقـوس مبكـراً، ويُدرجنهـا في مفاهيـم الأنوثـة والنضـج.

التحولات المعاصرة.. العطور بين الماضي والحاضر

رغـم التحـولات الحضريـة والحداثيـة، لا تـزال العطـور التقليديـة تحتـل مكانـة قويـة، في حـفلات الزفـاف السـودانية، بـل شـهدت السـنوات الأخيرة عـودة واعيـة للاهـتمام بالعطـور التراثيـة، مـن خلال:

- افتتاح متاجر متخصصة، في إعداد العطور التقليدية.
- إنتـاج «صِينِيَّـة الجَرْتِـق» الجاهـزة بالعطـور والدهانـات والأبخـرة.
- اعتماد وصفات الجدّات، ودمجها بلمسات عصرية.
- عـرض طقـوس الجَرْتِـق كجـزء مـن السـياحة الثقافيـة، في السـودان وخارجـه.

خاتمة:

في طقـس الجَرْتِـق، ليسـت العطـور مجـرد وسـيلة لتعـطير الجسـد، بـل هـي لغـة روحيـة وتراثيـة، تنطـق بهـا الذاكـرة الجمعيـة للمجتمـع السـوداني. إنهـا امتـداد لزمـن الجدّات، ومخـزن للمعتقـدات والمشـاعر، وإعلان احتفـالي بـأن العـروس لم تدخـل الحيـاة الزوجيـة فحسـب، بـل دخلـت عـالماً مـن الروائـح المقدسـة، والـجمال المكثّـف، والهُويـة الثقافيـة العميقـة.

وسـط كل هـذه الروائـح –مـن الخُمْـرَة إلى الضَّرِيـرَة– تظـل العـروس السـودانية رمـزاً لـلجمال المختـوم بعبـق التاريـخ، ويبقـى طقـس الجَرْتِـق فضـاءً مفتوحـاً، تنصهـر فيـه العطـور والمعتقـدات والـجمال في لحظـة واحـدة مـن البهجـة والانـتماء.

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

البخور والطيوب..
تعدد الاستخدام في الثقافة العربية الباكرة

د. عادل الكسادي
باحث ومحاضر
بمعهد الشارقة للتراث

لعبت النباتات العطرية؛ بوصفها مصدراً لصناعة العطور والبخور والطيوب والمراهم الطبية، دوراً هامّاً في الثقافة العربية منذ القدم، وقد ارتبطت زراعة واستخدام النباتات العطرية، بمنظومة من الطقوس والتقاليد العريقة، منذ التاريخ القديم حتى الزمن الحاضر، وأصبحت جزءاً من العادات والتقاليد، وتعبيراً عن الأصالة والهُوية الثقافية والروحية للمجتمع العربي، حيث تعكس مزيجاً فريداً من التقاليد والتراث. وكانت العطور -والبخور- تُستخدم في الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية والدينية، والممارسات الخاصة بالولادة والزواج والموت.

وموطن البخور؛ بلادُ العرب الجنوبية، وهي المنطقة التي تشمل الهضبة الممتدة من جبال ظفار إلى الشرق من ظفار؛ حتى جبال المهرة وسقطرى، وكانت هذه المنطقة والشريط الساحلي الممتد من مرباط إلى ميناء الشحر غرباً، يُعرفان من قبلُ بأرض الشحر، وفي جزيرة سوقطرى توجد أيضاً أشجار اللبان. إن سهول ظفار والجبال الواقعة خلفه، وما وراءها، على الجانبين؛ هي بلاد البخور العربية، التي كانت على الدوام أهم أجزائها.

شجرة اللبان في جبال ظفار

تتعدد النباتات المستخدمة في الروائح والعطور، وأهمها شجرة اللبان، التي تُستخدم على نطاق واسع، وتنتمي شجرة اللبان إلى العائلة البخورية، وهي عبارة عن صمغ ذي عدة ألوان، يخرج على شكل قطرات عند جرح لحاء الشجرة، ثم يترك ليجف ثم يحرق وينتج عنه تصاعد دخان كثيف، يتميز برائحة طيبة. وكانت للبان في العصور القديمة استخدامات واسعة، وله في الوقت الحاضر استخدامات واسعة أيضاً، وخاصة لدى شعوب الجزيرة العربية، ويدخل في صناعة البخور، الذي يُستخدم في الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية، كالأعياد والزواج والولادة والموت، كما يحرق يوميّاً في البيوت لتطييب رائحتها، وإبعاد الروائح الكريهة عنها، وتبخر النساء به ملابسهن، وكذلك ملابس الرجال والأطفال.

وكانت للبخور استخدامات مقدسة لدى الشعوب القديمة، في حوض البحر المتوسط والشرق الأدنى القديم، وتتنوع مجالات استخدامه، حيث كان حرق البخور من الشعائر الدينية المهمة، في الحضارة المصرية القديمة، وتنبع أهميته من ارتباطه بشعيرة التطهر، بالإضافة إلى كونه من أهم شعائر التعبد والتقرب من المعبودات، وقد رافق عدداً من شعائر الصلوات الأخرى، بحيث لم يخلُ معبد منه، ويُرجَّح أن الغرض من حرق البخور؛ إضفاء الطهارة والسكينة، أثناء أداء الطقوس الدينية، واستُخدم لطرد الأرواح الشريرة، بالإضافة إلى ارتباطه بتحنيط الموتى.

كانت الشعوب في العصور الوثنية، تنظر إلى البخور والمر والصبر، ومختلف أنواع السلع العطرية نظرة تقديس، حتى إن قدماء المصريين كانوا يسمون الأرض،

التي تنتج هذه السلع النباتية بـ(الأرض المقدسة)، أو أرض الآلهة.

وكان معظم البخور يحرق قرباناً للآلهة، ففي القرن الثاني عشر ق.م، أقام رمسيس الثالث بناية خاصة للبخور، الذي كان يحرقه قرباناً للآلهة (آمون). وكثير من كتابات «المسند» تتحدث عن البخور والمر، الذي كان قدماء العرب يقدمانهما لآلهتهم. وكانت المعابد في العصور الوثنية، تستغرق من البخور عشرات الأطنان، عدا ما كان يُحرق منه في العادات والمناسبات الأخرى، خارج المعابد. ومن هذه العادات لدى الآشوريين، ما ذكره «هيرودتس»، من أن الرجل وامرأته كانا عقب «الجماع»، يجلس كل منهما أمام الآخر، وتحت كل منهما مبخرة يفوح منها البخور، وهذه العادة مستمرة إلى يومنا هذا في الخليج واليمن، فالزوجة لا تنام مع زوجها، إلا بعد أن تتبخر، ولكن «هيرودتس» يقول إن الآشوريين أخذوا هذه العادة عن العرب.

وتذكر الكتب الكلاسيكية، أن السبئيين كانوا يصنعون العطور ويتاجرون بها، وأن غاباتهم غنية بالأشجار التي تُستخرج من أزهارها العطور الفاخرة، وأن الروائح العطرية التي تنبعث من هذه الأشجار، تصل إلى السفن القريبة من الساحل.

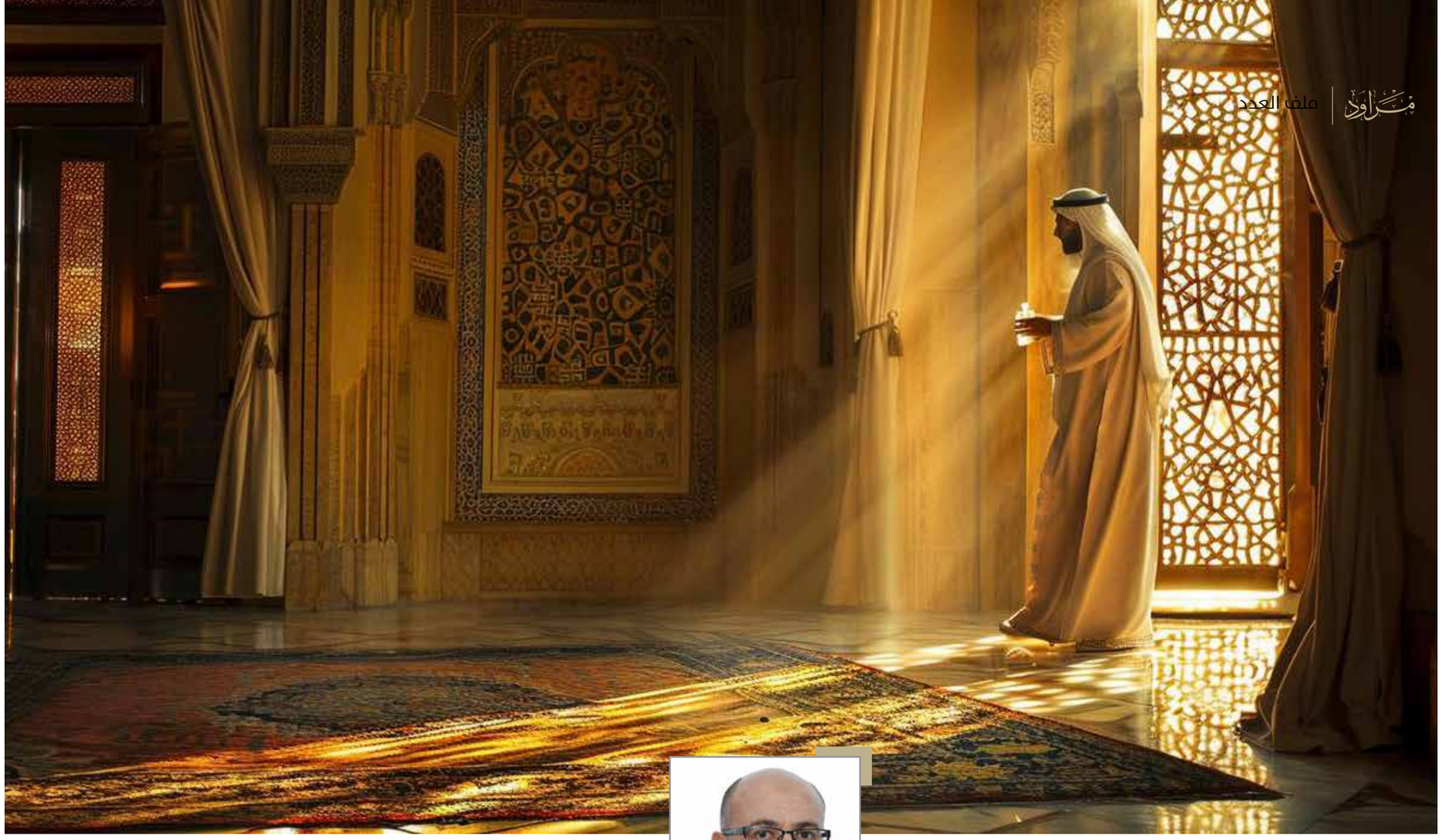
وقد اشتهرت العربية السعيدة بصناعة البخور والعطور الفاخرة، حتى بعد ظهور الإسلام، فأسماء بنت مخربة أم أبي جهل، كانت تبيع في مكة العطور، التي كان يبعث بها إليها ابنها عبد الله بن أبي ربيعة من اليمن.

وفي الجاهلية كانت الطيوب والعطور، أهم السلع التي تُعرض في سوق عدن، وقال ابن المجاور إن أهالي عدن، كانوا يعتمدون في معيشتهم على بيع العطور والقنبار. وكان عطر «الغالية» أشهر أصناف العطور وأعلاها في الجاهلية والإسلام، ويُصنع هذا العطر من العنبر ودهن بذور شجر البان والمسك.

ويُروى أن عبد الله بن جعفر دخل على معاوية ورائحة الطيب تفوح منه، فقال له معاوية: ما طيبك يا عبد الله، فقال: مسك وعنبر جمع بينهما دهن بان، فقال معاوية: غالية. كما يُروى أن العباس بن محمد جاء إلى الرشيد يوماً ببرنية غالية، فوضعها بين يديه، ثم قال: هذه يا أمير المؤمنين غالية صنعتها لك بيدي. اختير عنبرها من بحر عمان ومسكها من مفاوز التبت، وبانها من ثغر تهامة، فالفضائل كلها مجموعة فيها.

ويعدّ العنبر من السلع الثمينة في الماضي والحاضر، وقد اشتهر منه العنبر الشحري، ويُستخرج من بطن الحوت، والعنبر أنواع؛ منه الأبيض والدخني والأسود، وأجوده الدخني، ويدخل العنبر البحري في صناعة العطور والطيوب الطبيعية. ويُستخرج من شجر البان الذي ينمو في تهامة، ويُستخرج من بذوره دهن ذكي الرائحة. ومن الدهون العطرية دهن «الكادي»، والكادي شجرة لها فروع ورقية على رأسها، وتنمو لكل فرع من فروعها زهرة سنبلية بيضاء، لها أغلفة كثيرة من الأوراق المسننة، وعندما تتفتح الأزهار تحمل الريح أريجها العطر إلى مسافة بعيدة، وتوضع الأزهار في الدهن المراد إكسابه رائحة «الكادي»، وتبقى فيه حتى تصبح رائحته من رائحتها.

والزباد أحد المواد التي تدخل في صناعة الطيوب والعطور، ويُستخرج الزباد من قط الزباد، الذي يعيش في جبال سقطرى والحبشة، وهو قط متوحش يصطاده أهالي سقطرى في أقفاص بها تمر، ويستخرجون الزباد بالضغط الشديد على غدة عند مؤخرته، أو باستعمال الشرط لجرح غدته حتى يتدفق منها الزباد، وهو مادة سوداء اللون، يخالطها طيب كطيب المسك. ويُصنع من الزباد عطر يُقال له «عطر زبادي»، وهو من العطور المفضلة لدى النساء في الخليج وعمان وحضرموت.



العطور في التراث العربي..

صناعة لها تاريخ ورائحة لها هُوية

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

ظلّت العطور عبر العصور، أكثر من مجرد منتج عطري؛ إنها تعبير عن ذائقة وثقافة، عن روح وهُوية. وقد تعامل العرب مع العطر، بوصفه جزءاً من منظومة حياتهم؛ الروحية والاجتماعية والثقافية. وقد كانت الروائح الطيبة، تتردد مع أنفاس الأسواق والقصور والمجالس والبيوت والمساجد، وتحمل معاني الكرم والجمال والطهارة. ومنذ أقدم العصور، عُرفت الجزيرة العربية بكونها مركزاً مهماً، لإنتاج البخور والمسك واللبان والعود. وبرع العرب في صناعة العطور وتطويرها، حتى أصبحت رمزاً للصناعة العربية الأصيلة، التي تجمع بين الذوق والمهارة والمعرفة بالنباتات والمواد الخام. ومع تطور الحضارة الإسلامية، ازدادت صناعة العطور ازدهاراً، وتطورت لتصبح أكثر علمية وابتكاراً، حتى صار العرب روّاداً فيها على مستوى العالم.

وتُشير الشواهد التاريخية، إلى أن العطور ارتبطت بالحياة العربية منذ آلاف السنين. وقد اشتهرت مناطق مثل ظفار وحضرموت ومهرة وسقطرى، بكونها منابع اللبان والمر والعود، وهي مواد كانت تُعدّ كنوزاً تجارية ودينية، ذات قيمة استثنائية. وقد عُرف جنوب الجزيرة العربية منذ العصر الحميري، بأنه أرض البخور، وكان الرومان واليونان يتطلعون إليه، طمعاً في منتجاته العطرية.

العطور في الثقافة العربية

تعود صناعة العطور في الجزيرة العربية، إلى ما قبل الإسلام بقرون طويلة، ما جعل المنطقة مقصداً للقوافل التجارية الكبرى. وقد اشتهرت هذه القوافل، بما كانت تحمله من طيب ومسك وبخور، إلى بلاد الشام ومصر وروما، حتى صارت طرُقها تُعرف باسم «طريق البخور». وصار يُطلق على القوافل التي تحمل الطيب، اسم «اللطيمة» نسبة لوعاء المسك، ما يعكس مدى ارتباط التجارة بالرائحة. ووردت في كتب التاريخ والدين، إشارات متعددة، تدل على هذه الأهمية؛ إذ وصفت التوراة جنوب الجزيرة العربية بأرض البخور.

ولما كان للعطر قديماً وظيفة دينية، حيث كان يستخدم في المعابد فقط، فقد عثرت الحفريات الأثرية في كلٍّ من جنوب عمان وجنوب اليمن، على مباخر قديمة، تعود إلى أكثر من 4000 سنة، نُقشت عليها إشارات تاريخية،

باللغات العربية القديمة المقروءة، تكشف عن أسماء الآلهة والأفراد، وأنواع العطور المهداة.

ومع ظهور الإسلام، استمر اهتمام العرب بالعطور، بل زاد تأصيلاً، إذ جعل الإسلام استخدام الطيب سُنّة مستحبة، ووردت أحاديث كثيرة تحث على استعماله. وقد كان النبي ﷺ يحب الطيب ويكثر من استخدامه. وسُميت المدينة المنورة «طيبة»، دلالة على طيب هوائها وأهلها وعطرها. وللإسلام فضل على البشرية، بأن جعل البخور والعطور متاحة للجميع، وتستهلك في الحياة اليومية للإنسان –وليس فحسب في الشّعائر الدينية كما كان في التقليد اليهودي/المسيحي– وكل ما في القرآن يشي بالروائح وبالطيب، سواء في الدنيا، أو في الفردوس الأعلى، حيث يفيض العالم بالريحان وبالشذا وبالعبير. وهذا ما سمح بتوليد جمالية، تجعل من الروائح علامات لتنظيم الكون، ودفَعَ إلى تنمية المخيال الشعبي العام، حول الأهمية القصوى للعطور وللبخور في الحضارة الإسلامية، وجعَلها أداة للتربية الشخصية والاجتماعية، ولحسن التعامل مع الآخر.

وقد ازدهرت زراعة النباتات العطرية والزهور، لتعكس مدى أهمية العطور في الحضارة الإسلامية، التي يرجع إليها الفضل في ربط ماضي صناعة العطر بحاضرها.

وكان العرب أول من استخدم تاج الزهرة، لاستخراج ماء الزهور منذ 1300عام. وظل هذا التميز والاهتمام من العناصر الموروثة لبعض الفترات في التاريخ الإسلامي، ولا سيما في عصر الخلافة العباسية، إذ بلغت صناعة العطور أوجها. وظهرت أسواق متخصصة مثل «سوق العطارين» في بغداد. وكان يُحصى أكثر من ألف نوع من العطور والعقاقير، القادمة من شتى أنحاء العالم الإسلامي، وصولاً إلى الصين والهند.

العطور عبر العصور

شهدت صناعة العطور العربية، مراحل متعاقبة ومهمة في تاريخ الحضارة الإنسانية، عكست تطور المعرفة الإنسانية والذوق الفني؛ ففي الحضارات القديمة كالمصرية والرافدية، كانت العطور تُستخدم في الطقوس الدينية والجنائزية. وقد عُثر على ألواح طينية ووصفات عطرية، تعود إلى السومريين والبابليين. أما الحضارة الفارسية، فقد عرفت أدوات التقطير، وأسهمت في إدخالها إلى تقنيات صناعة العطر. وفي الهند، ارتبطت العطور بطقوس العبادة واليوغا.

ومع بروز الحضارة الإسلامية، اختلف الأمر، فأُدخِل البُعد الصناعي والتقني إلى هذه الحرفة. وقد ساعد على ذلك التفوق في الكيمياء والنبات، فأصبحت صناعة العطور أكثر تنظيماً ودقة، فقد طور العلماء العرب والمسلمون، مثل جابر بن حيان والكندي وابن سينا، تقنيات استخراج الزيوت العطرية، عبر التقطير بالبخار، وهي الطريقة التي شكلت أساس الكيمياء العطرية الحديثة. وقد انتقلت هذه التقنيات إلى أوروبا، عبر الأندلس والحروب الصليبية، فبدأت معامل العطور بالظهور في إيطاليا وفرنسا، خلال القرن الرابع عشر، لكن جذورها كانت عربية إسلامية.

وأدّى انتشار تركيب العطور، إلى ازدهار صناعة القوارير والمباخر، في كل من سوريا ومصر، وبلغت أوجها في الفترتين؛ الأيوبية والمملوكية، وكانت قوارير العطر، تُصنع من البلور الرقيق والشفاف، وتُزخرَف بالذهب والميناء، أما المباخر فكانت تصنع من النحاس المُطَعَّم بالذهب والفضة، وكان يُصدَّر من كل ذلك إلى أوروبا، بزخارف تناسب عقيدتهم.

ومع تميّز العرب بخلطاتهم الفريدة، وحفظها في قوارير مصنوعة بعناية من البلور والذهب، انتشرت تقاليد خاصة بالعطور، في القصور والمساجد والأسواق، حتى صار العطر جزءاً لا يتجزأ من الهُوية العربية، فثمة عناية عربية فائقة في صناعة العطر، وتنوّع في ابتكار الخلطات والتراكيب، رافق ذلك اهتمام العطارين والأطباء به، واهتمام الخلفاء والأمراء ومن يليهم في الأمر بتحضير العطور وتهاديها والعناية بها، حتى تطوَّر الأمر إلى وجود خزائن خاصة للخلفاء، لخزن العطر والعناية به.

العطور في التراث العربي

نال العطر اهتمام الأدباء والشعراء، فذكروه ووصفوه وتداولوا الأدب الذي اهتم به، ورفع الشعراء من جمال المرأة التي يتضوع منها. وتحفل كتب الأدب بالخطاب العطري، الذي يجعل من العطر، وما في حكمه؛ مادة له. وورد ذكر العطور والطِّيب في مختلف كتب التراث والأدب العربي، مثل كتاب «ألف ليلة وليلة» لابن المقفع، و«العطر» للشطرنجي، و«المغني» لابن قدامة، و«طيب العروس وريحان النفوس» للتميمي، و«النبات» للدينوري، و«البخلاء» للجاحظ، و«الوصلة إلى الحبيب في وصف الطيبات والطيب» لابن العديم، وفي رسائل يعقوب بن إسحاق الكندي. ومزج الخطاب العطري في تلك الكتب، بين الأدب والعلم والكيمياء. كما ورد ذكر العطور في كتب الفقه والتصوف والزهد، مما يعكس عمق حضورها، في تفاصيل الحياة الإسلامية والعربية، ولا يخفى أثر الأزهار في الشعر لدى ابن الرومي، ولدى المتصوفة ولدى ابن عربي.

كما احتلت العطور مكانة خاصة، في الحياة الاجتماعية: في الأعراس، وفي رمضان والأعياد والحج، وفي المجالس، وحتى في الحياة اليومية العادية. وقد ارتبطت أنواع معينة من العطور بالعرب، مثل دهن العود، والورد الطائفي، والمسك، والعنبر. ويُعد سوق عكاظ وسوق صنعاء وسوق عدن وسوق الشّحر، من أشهر الأسواق التي تخصصت في بيع الطيب، إضافة إلى أسواق بغداد ودمشق في العصر العباسي.

رؤية الرحالة الغربيين للعطور
في العراق وشبه الجزيرة العربية

د. علي عفيفي
كاتب ـ مصر

رصد الرحالة الغربيون العطور، وأدوات الزينة، والحلي والملابس، في العراق وشبه الجزيرة العربية، ومن خلال ذلك نستطيع معرفة تاريخ الروائح عندهم، وقد اعتبروها ضرباً من ضروب الترف؛ بل إن بعضهم جاء وفي ذهنيته ومخيلته مقولة الشاعر الإنجليزي وليم شكسبير (1564-1616 William Shakespeare): (كل عطور الجزيرة العربية، لن تغسل أصابع هذه اليد الصغيرة) . وأشار الكثير من الرحالة، إلى اهتمام أهل العراق وشبه الجزيرة العربية بالنظافة والعطور، ولأن بيئة الحياة البدوية فقيرة، فقد استخدموا نبات الحمض المجفف المطحون، عوضاً عن الصابون، وبول النياق لغسل الشعر، وأغصان أشجار الأراك لتنظيف الأسنان .

وعرفت المرأة في العراق وشبه الجزيرة العربية الزينة والحَلي من المعادن، كالذهب والفضة، والأحجار الكريمة، كاللؤلؤ والياقوت والمرجان، والأصداف والعقيق، وتزينت بالطيب والعطور من المسك، والعبير، والزعفران، والعنبر، والكافور، والريحان، والقرنفل، والياسمين، والزنبق، والأقحوان، والعود، والبخور، واستخدمت المرش في التطيب بهذه العطور .

وزار أحد الرحالة الحجاج الصينيين مكة المكرمة في عام 1520، فكتب يقول: (إنهم يقومون بفرك أو دعك أجسامهم، بعطور ناتجة من تقطير الورود والأزهار، أو زيت عظم النسر، وبتبخير الملابس بالعود وعظم النسر، وخشب الصندل، وعبير العنبر، وقبل أداء المناسك والعبادات والطقوس، يقومون بغسل أجسادهم أو الاستحمام، ودهنها بزيوت العطور، ويلبسون الملابس النظيفة، ويحرقون العنبر حتى تصل أبخرته إلى سيقانهم، وتتدفق روائح العنبر معطرة الطرق والمسالك، التي تؤدي إلى المساجد من دون انقطاع) .

واسترعت انتباه الرحالة الإيطالي لودفيكو دي فارتيما (1470-1517 Ludovico di Varthema) في بهو الحرم المكي؛ (وفرة أماكن بيع العطور ذات الروائح النفاذة، والدهان الحلو، والبودرة الطيبة الرائحة) . كما لاحظ أن أسواق مكة المكرمة (تمتلئ بالجواهر والعطور، والمنسوجات القطنية والحريرية)، وبها (حوالي خمسة أو ستة آلاف من الرجال، الذين لا يبيعون شيئاً سوى العطور، وبعض المساحيق ذات الروائح العطرة) .

ويقول الرحالة الأيرلندي ريتشارد بيرتون Richard Burton (1821-1890): (إن نساء المدينة المنوّرة شغوفات بالعطور النفاذة، التي يتخذونها من المسك والزباد والعنبر، وعطر الورد، وزيت الياسمين، وزيت الصبار، ومستخلص القرفة) .

وأحصى الرحالة السويسري جون لويس بوركهارت (1784-1817 Johann Ludwig Burckhardt)، في ميناء جدّة: (اثني عشر بائعاً للأدوية والعطور والبخور، وزيت ورد الطائف والقرنفل)، كما أشار إلى وجود (ثمانية عشر حانوتاً، أصحابها من جزر الهند الشرقية، يبيعون العطور والبخور، والسكر والفلفل والقرنفل والورد المجفف) . وعندما انتقل إلى مكة المكرمة، اعتاد أن يتخذ مجلسه أمام محل لبيع العطور، حيث أقام صداقة مع صاحبه، كي يتقصى أخبار الصفقات، التي تُعقد في مكة المكرمة، وأخبار وصول الحجاج من ذوي الاعتبار، وأشار إلى أن (سوق سويقة، أو السوق الصغير؛ يزدحم بالتجار الهنود، الذين يبيعون فيه صنوف العطور، والمنسوجات، والملابس الجاهزة) .

وأشار الرحالة الهولندي سنوك هورجرونجي Snouck Hurgronje (1857-1936)، إلى أن النساء في المدينة المنورة، يتعطرن في حفل السرارة، وفي الوليمة التي تقام في آخر شهر رمضان، مع القهوة والحلويات بالعطور النفاذة، ذات الرائحة الزكية) .

ويذكر الرحالة السويسري جوهن جاكوب هيس Johann Jakob Hess (1741-1828)، أن النساء في بادية العراق وشبه الجزيرة العربية، يستعملن مواد الرائحة كثيراً، وعدّد له أحد العتبان منها: العود، والريحان، والزباد، والزعفران، والعنبر، والقرنفل، والمسك، والورد، والهيل. إضافة إلى الجنزبيل، أو الزنجبيل؛ كمادة عطرية ترشها النساء بصيغة البودرة، على جدائل شعورهن. وأشار إلى أن وعاء العطر يُسمونه «حِقّ»، وأن النساء اللواتي يدرن على البيوت لبيع العطر يُسمّون «عطّارات». أما المواد التي يستعملها البدو للتبخير فهي: العود الأزرق، والجاونية، وتشتري النساء البدويات هذه المواد،

من بائعات متجولات من نساء السكان المستقرين .
وسأل الرحالة الإنجليزي تشارلز داوتي Charles Doughty (1843-1926): البدو عن عاداتهم في الوفاة، فذكروا له أنهم يرشون جثمان المتوفى بالعطور، عند حمله إلى مثواه الأخير، كما لاحظ أن البدو يُعالجون بعض الأمراض بأدوية وأعشاب، وعطور مجلوبة من المدينة المنورة . وأشار إلى تلك العادة؛ الرحالان الفرنسيان أنتونان جوسان (1871-1962 Antonin Jaussen) ورافاييل سافينياك (1874-1951 Raphaël Savignac)، إذ أشار إلى أنه يتم تغسيل الجثة جيداً، بالماء الدافئ والصابون، وتنثر عليها العطور، وتحاط بالبخور ذي الرائحة الصادر من خشب القرنفل أو الهيل، كذلك يعطر الكفن الأبيض الذي سوف يحتوي الجثة .

يقول لوكر Locker، الرحالة الأمريكي الأول في الخليج العربي عام 1866، إنه أثناء تجوله في سوق مدينة مسقط، كانت (العطور الطيبة تنبعث من محال المتعاملين في بيع صنوف العطور، من روح الورد، ودهن الورد، وغير ذلك من العطور الشرقية) .
ويشير الرحالة البريطاني تشارلز بالجريف Charles Belgrave (1894-1969)، الذي عمل مستاراً لشيخ البحرين، إلى أنه (أثناء سير موكب السيارات البطيء، رش أصحاب المتاجر ماء الورد والعطور الزكيّة الرائحة على الموكب.. وكنت أجلس مع الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة، شيخ البحرين (1932-1942)، في سيارته التي أُحيطت بالعطور والبَخور من جميع الجهات) .
وذكر الرحالة الفرنسي جان دي لاروك Jean de Laroche

(1661-1745)، أن معظم نساء العربية السعيدة أو اليمن، يُكثرن من الروائح والعطور . وأشار الرحالة الألماني الإثنوغرافي لوثر شتاين Lother Stein، إلى أن نساء قبيلة شمر الجربا، يعطرن أيديهن بالعطور .
وزار الرحالة البريطاني ويلفريد ثيسجر Wilfred Thesiger (1910-2003) بيت أحد عرب أهوار العراق، وكان لا يزال عريساً جديداً، فذكر أن عروسه بللت ملابسه بنوعٍ من العطور، طيب الرائحة، إذ جرت العادة أن يتوافد المهنئون، فتقوم العروس بإطعامهم الحلوى مع الشاي، أو التمر مع القهوة، وتبلل ملابسهم بالعطور .
وذكر الرحالة الأسكتلندي، عالم التاريخ الطبيعي كافن ماكسويل Gavin Maxwell (1914-1969)، أن المختون عند المعدان؛ سكان أهوار العراق، يُحظر عليه شم رائحة الطبخ أو الخبز، أو أي نوع من العطور، فإذا ما اقترب من هذه الروائح، وجب عليه سد منخريه، حتى يمر الخطر، والطريف في الأمر، أنهم يعتبرونها مجازفة أن تُشمّ الروائح العطرية الزكية، في حين يرون أنه لا خوف من شم الروائح الكريهة .
وهكذا نقل الرحالة الغربيون، صورة واقعية العطور في العراق وشبه الجزيرة العربية، وأشاروا إلى استخدام المرأة لمعطيات البيئة الصحراوية المحيطة بها، في إنتاج أدوات الزينة والتجميل والعطور الخاصة بها، وقد امتدحوها، وأشادوا باهتمامها بالنظافة، والعناية بالجسم.

رحلة السنين
في روح العطر والعطارين

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

ليس جديداً قولنا ونحن في سوق العطارين: طوّلْ بالك يا حزين، أنا الياسمين دواء المكروبين وهدية المحبين. ربما كان هذا منذ آلاف السنين، حتى صار العطر مضرب المثل للكلمة الطيبة، وجليس الخير، ولا عجب أن يقول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم: (إنما مثل الجليس الصالح وجليس السوء، كحامل المسك، ونافخ الكير، فحامل المسك إما أن يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحاً طيبة، ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك، وإما أن تجد منه ريحاً خبيثة)[1].

نحن في وجه الشبه بين حامل المسك والجليس الصالح.. هنا مكنز تراثي في رمزية العطور، وهذه التشابيه نراها في شعر المتنبي:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنتَ منهمْ
فإنّ المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

هنا الندرة في وجود الطيبين، تشبه الندرة في وجود غزال المسك. بل لا عجب إذا قرأنا رواية (عطور) للكاتب الألماني (سوسكن باتريك)، وبطل الرواية يعيش في باريس، حيث كانت تغرق في جوّ نتن، فما الحل؟ باختصار، فكر أن تحول النتانة بإعادة التدوير إلى ملابس فاخرة من الجلود، تصدر عنها روائح جميلة، فصار بطل الرواية (غرنوبل) ذا حاسة شمّ عجيبة، وأعظم ذواق بأنف، ولعل في هذه النتفة من الرواية تشابهاً، مع دم الغزال وحامل المسك، بل لا بأس من القول: لكل شيء رائحة كبصمات الأصابع، حتى ذلك الحوت العنبري كان من مخرجاته العنبر، والعنبر الدخني يسمى الذهب العائم، وقد استُخدم منذ آلاف السنين كما هو معلوم، في صناعة العطور والبخور ومنتجات التجميل والطب التقليدي، فيقال: لكل شيء جميل عنبر، حتى إن الجلسة الطبية مكلفة، ونتائجها من استخدام المادة الشمعية المتشكلة في أمعاء الحيتان، وذلك حيوان الزباد فيه غدة دهنية، هي من روائع العطور، والمسك من قط الزباد الإفريقي والعربي، داخل في صناعة العطور وفي الطب، أما دهن العود فما هو إلا من خشب في أرضه، ولكن في غير بلاده ثروة. هكذا نرى أن للعطور أصنافاً حسب مصادرها، وأقربها إلى متناول أفكارنا وأبصارنا وأنفاسنا، هي الزهور والفصائل النباتية، مثل الزهرة أو الوردة أو الروح من نعناع وحبق وكادي، مانحة الرحيق لنحل العسل، وهي وصفة سحرية لعلاج العلل، والعطار يقول: لا تقلق لدينا من كل بستان زهرة، هذه (السنا مكي) وتلك صورة لزنابق وفم السمكة، وقرنفلة وجوزة طيب، فتسأل العطار: وكيف تصنع العطور من هذه الأزهار المقتولة في قطافها وحرمان النحل منها؟ ليقول لك: هذه صناعة يدوية، قبل أن تتحول إلى مختبرات، لكن المبدأ واحد، بالطبع الروائح خفية ولكل رائحة جاذبية متفردة، لها استعمالاتها وعشاقها، ثم يتابع العطار معتذراً من زبائنه قائلاً: هكذا تصنع العطور، تستخلص العطور بالتقطير، فتخرج من المقطوفات حياة وزيوت، وبتكتيكات الصانع يبدأ الخلط، لترى في الوعاء الزجاجي أو السيراميكي ما تشتهيه الأذواق، والمعروض الأصلي ضَمْخٌ للأجساد والملابس والأماكن.

هنا تذكرت عبارة: هات العطر، رش العطر، بخروا الدار سيأتينا زوار، عفواً، نسيت أن أخبركم أن بطل رواية (عطور)، حكم عليه بالإعدام، فقد تحول إلى أسطورة عندما حول نتن مدينة باريس إلى عطر، حيث تحول الصانع بعطوره إلى آسر القلوب، وعاد (غرنوبل) إلى المدينة بعد غياب طويل، وكانت النحل تعتقد أنه مجرم، قاتل زهورها وحارمها من الرحيق، والناس يفتقرون إلى العسل، ونسي الناس غذاء بطونهم، فمال بسحر العطور إلى غذاء الروح. رفض قاضي النحل تنفيذ حكم الإعدام في صانع العطور، وشعر العطار بالانتصار، فغدا المحبوب لكل

الناس في الأسفار والأمصار. عفواً نسيت أن أسرد قصة العطور، فقد غدت رمزاً للترف، ويروى أن سيدة القصر زبيدة في بغداد، كانت تلعب بفتات المسك، ويقال إن كليوباترا في مصر كانت تطلي سفينتها بالزيوت العطرية، وقد قرأت مرة أثناء تبادل التجارة بين سواحل الشام ومدينة البندقية في إيطاليا، أن الفرنجة كانوا يلجؤون إلى استخدام بذور (رذاذ الحب)، التي جلبها التجار الفرنجة من بلاد الشام، للتطيب بها ورشها على المناديل.

ومن العجب في الإنسان، أن لكل منا رائحة تخصه هو، فالإنسان ابن بيئته، لذلك عُرف الصينيون أنهم ينفرون من الآخرين حسب رائحتهم، فصنعوا عطوراً تناسب الأماكن، هذا للهند وهذا لأمريكا وذاك لإفريقيا، كما اكتشفوا أن الروائح العصرية لها أعمار توافق هذه الأجساد ولا توافق سواها، حتى غدت صناعة العطور علماً وفنّاً وسرّاً من أسرار الصناعات الكيماوية والحربية، بل والتجارية العالمية والطرائف النوادر، كأن يطلّقَ رجل زوجته في أمريكا، كونها تستخدم عطراً لا يعجبه، والأطرف هنا أن القاضي رفض حكم الطلاق، وطلب من الزوجين أن ينام كل في غرفة منفرداً، وبالمقابل؛ العطر ذاته، سلاح جاذبية مؤثرة بالإحساس على العقل والمشاعر والتأثير الخيالي. هكذا الشيء بالشيء يذكر، فقد تحولت مشاعل البخور عبر القرون إلى مثير للحواس الإنسانية والحيوانية والنباتية، وكل شيء بالتدريب والتجريب. لقد رأينا كيف يتعرف كلب الأثر إلى كاشف بوليسي بتأثير فيزيولوجي بأسلوب المقارنة، ونحن البشر نتعامل مع العطور كما نتعامل مع الموسيقا، نسترخي أو نغضب، نعطس أو نتنفس الصعداء، لكن علينا ألا ننسى عطر مكارم الأخلاق، ونحن نشم روائح أغصان الأشجار ولحاءها وتوابلها وأزهارها، التي ترفع من مستوى النفس والروح، والاعتراف بأن الرحيق الذي جذب النحل هو مرسال خير، وأن العطور التي أصدرتها المباخر لا تنسي الحواس تلمس إفرازات صمغية ستشكل (عطور المر) الساحرة، في دخانها ومراهمها، التي لها طقوس في التدهين والمستحضرات التجميلية، ومن منا ينسى أو يتجاهل ماء الزهر والورد -وهو مستخلص عطري- أو ينسى زيت اللوز وغيره من الزيوت، التي تطلى بها الشعور في الاستحمام وحالات الولادة، وأخيراً ذلك الإنسان الميت، تدخل الزيوت العطرية في وداعه، وتلك عادة شعبية منذ أقدم العصور، باعتبار أن العطور تحوي جوهر الروح، في اعتقاد معتاد لم ينكره أحد.

أما بعد: فبقدر ما كانت العطور خيراً ودليلاً على الرقي في الذوق، فإن دروب التوابل كانت دروب حروب، وكم من استعمارات واستثمارات، كانت بسبب البحث واستكشاف أنواع من الزهور، لأن التجارة الصيدلانية كانت تدرك أن في الكافور والغار سرّاً، وأن في القرنفل فعل السحر، وأن تدليك الفالج يحتاج لبلسم، وأن الصبار في الرمال المتحركة فيه روح وريحان، فإن كنا نسعد لأسواق العطارين في كل البلاد، فلا بدّ أن نتذكر أن الخلاصات العطرية من المسك والعنبر، بما فيها من خير، قد أزهقت من أجل الحصول عليها أرواحاً وزيفت من ورائها عقائد، أما أنا فلا أنسى أن العطور تخلق فينا حالة الدهشة والتألق، وتذكرنا بطفولتنا ونحن نتحلق حول المدفأة في ليالي الشتاء والبرد القارس، وجدتنا تحكي لنا حكاية عن الجنية الساحرة في الأساطير، وهي تغري الرجال بالروائح العطرية، لتأسر أرواحهم ويتبعوها، غير أن جدتي كانت تقول: الآن شموا رائحة قشر الليمون مع القرفة، كيف نعطر الغرفة. ثم تضع فوق سطح المدفأة حزمة من الميرامية، لنحسّ بأن الروائح العطرية تردّ الروح، وتوقظنا من النعاس لنقول لها: يا جدتنا وماذا صنعت الجنية بالرجال فتضحك قائلة: لقد اكتشفوا كذبتها فلم يلحقوا بها وتوته توته خلصت الحدوته[2].

أجل لا عجب أن تتحول العطور إلى حكايات تبرهن على الأذواق، وإلى تجارة بآلاف الماركات، تنتشر في سوق العطارين، وأشباهها من أسواق بلغت شهرتها الآفاق، وكيف لا يكون هذا والعطور من أرقى هدايا المشتاق للمشتاق؟!

1. الراوي: أبو موسى الأشعري- صحيح الجامع- المحدث الألباني، ص 2628، أخرجه البخاري.
2. مثل أسطورة أم داسين أو الدويس في الخليج العربي، وأشباهها في التراث العالمي، فهي حكاية خرافية عن جنية يشاع أن جمالها أخاذ ولها رائحة زكية، ونهاية من يصدق فتنتها العطرية، أنها تقتله وتأكله، وهذه الخرافة تشبه خرافة (النداهة في مصر وعيشة قنديشة في المغرب، وأم الصبيان في اليمن).

الأصول البيولوجية للموسيقا

الجزء الأول

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

الاختلافُ في الموسيقا، هل هي بيولوجية أم ثقافية؛ لا يمْكنُهُ أن ينفيَ وجودَ أصولٍ بيولوجيّةٍ واضحةٍ للموسيقا، تؤيّدها أدلّةٌ كثيرةٌ من مختلف المجالات العلمية، مثل علم الأعصاب، وعلم النفس التطوريّ، وعلم الأحياء، وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، وغيرها. ومعنى قولنا «إن أمراً كالموسيقا له أصلٌ بيولوجيّ» هو أن هذا الأمرَ يصدرُ عن تطوّر الدماغ البَشَريّ، وليس اختراعاً ثقافياً صِرفاً، وأنه مرتبطٌ بوظائفَ عصبيّةٍ وغريزية، مثل التفاعل العاطفيّ، والتواصل الغريزيّ، وأن استجابتنا له ليست من باب التعلم الاجتماعيّ، بل هي جزءٌ من البرمجةِ العصبيّةِ للفرد. ومن أبرز الجوانب التي تُشيرُ إلى وجود أصولٍ بيولوجيّةٍ للموسيقا العلاقةُ بين الدماغ البَشَريّ والموسيقا، ويؤكد هذا ما ذكرته إليزابيث هيلموث مارغوليس (Margulis) في كتابها (علم نفس الموسيقا / The Psychology of Music – ط. أوكسفورد، ص 23) من قولها:

«إن أولَ موضِعٍ منطقيٍّ للبحث عن الموسيقانية البَشَريّة الأساسية هو الدماغ. ونظراً لتطوّر أدوات تصوير الأعصاب (Neuroimaging) خلالَ القسم الأول من القرن الحادي والعشرين، أصبح من الممكن تحديدُ مناطق الدماغ التي تَنشَطُ عند أداء مَهمّةٍ معيّنة، مثل الاستماع إلى الموسيقا»

إذن، فالدماغُ البَشَريّ هو محطتنا الأولى لإثباتِ أصولٍ بيولوجيّةٍ للموسيقا. وكما قالت مارغوليس، أظهرت دراساتُ تصوير الدماغ بالرنين المغناطيسيّ الوظيفيّ (fMRI) أن مواضعَ محدّدةً في الدماغ تَنشَطُ عند الاستماع إلى الموسيقا، وذلك مثل الجهاز الحُوفيّ (Limbic system) الذي له أثرٌ حيويٌّ في تنظيم العواطف، والمشاعر، والذاكرة، وهو أيضاً أحد المراكز العصبيّة الرئيسة التي تفسّر لماذا تُثير الموسيقا مشاعرَ قويةً لدى الإنسان. وقد بيّنت التجارِبُ التي أُجريت على مرضىً حصلَ لديهم تلفٌ في هذا الجهاز أنهم لم يعودوا يتأثرون بالموسيقا عاطفياً إذا استمعوا إليها كما كانوا من قبل. والسؤال الآن: ما طبيعة هذا الجهاز الحُوفيّ؟

الجهاز الحُوفيّ هو جزءٌ من الدماغ، يقع عميقاً داخلَ الفصّ الصَدغيّ (Temporal lobe)، ويتكوّن من أجزاء، أهمُّها: اللوزة الدماغية (Amygdala)، الحُصَيْن (Hippocampus)، والنواة المتكئة (Nucleus accumbens)، وهذه الأجزاء جميعها لها استجاباتٌ حيويّةٌ للموسيقا، فعند الاستماع إلى موسيقا حزينة مثلاً، يزداد نشاط اللوزة الدماغية، وتستجيب للمؤثرات العاطفية، وهذا ما يُفسّرُ ثَوَرانَ الحنين، أو انهمال الدموع تأثراً لدى بعضهم حين يستمعون إلى موسيقا مؤثرة عاطفياً. أما الحُصَيْن فيَنشطُ عند الاستماع إلى موسيقا ارتبطت بذكرياتٍ معيّنة، سواءٌ كانت سعيدةً أم حزينة، أم غير ذلك، فإذا استمع الإنسانُ إلى قطعةٍ موسيقيةٍ لفتت انتباهَهُ في طفولته، فقد يُعيدُهُ ذلك شعورياً إلى تلك اللحظة التي استمعَ فيها إلى تلك القطعة. وأما النواةُ المتكئة فتَنشَطُ عند الاستماع إلى موسيقا مثيرةٍ مُمتِعة، فينتجُ عن التلذُّذِ بالموسيقا إفرازٌ لهرمون الدوبامين (Dopamine)، وهو نفسه الهرمون الذي يُفرز عند اشتهاء الأكل أو لذة ممارسة الحب أو نشوة الفوز، وتلك اللذةُ الموسيقية تُفسّرُ لِمَ يُعيدُ بعضُهم المقطعَ الموسيقيَّ أكثرَ من مرة. والجهازُ الحُوفيّ نفسُهُ يتفاعلُ مع الموسيقا ذات الطبيعةِ المُهدِّئة، مثل الموسيقا البطيئة، أو التأمّليّة، فيحصلُ إذ ذاك إفرازٌ لهرمون السيروتونين (Serotonin) وهرمون الإندورفين (Endorphin) المعروف بهرمون السعادة، وهذا كله يُساعد في إبطاء نبضات القلب، وخفض ضغط الدم، وتقليل القلق والتوتر.

بعد أن تعرّفنا إلى طبيعة الجهاز الحُوفي، لعلّ سائلاً يسألُ: كيف تدلُّ علاقةُ الجهاز الحُوفي بالموسيقا على أن للموسيقا – بوصفِها نظاماً صوتيّاً – أصولاً بيولوجية؟ والجواب أن تلك العلاقة تُشيرُ إلى وجود استجابةٍ فِطريّةٍ للموسيقا العاطفية، فالأطفال الرُضَّع حديثو الولادة، قبلَ تعلم اللغةِ واكتسابِ الثقافة؛ يُظهرون استجاباتٍ مختلفةً للموسيقا حسبَ طابعِها وطريقتها: مُفْرِحة، مُحزِنة، سريعة، بطيئة، ويكون بإمكانهم التفاعل مع الإيقاع، والتمييز بين النغمات، وفي مراحل لاحقة التمييز بين الأجناس الموسيقية، وتمييز التناغم من النشاز، وهذه الاستجابات العاطفية تُنظّم بواسطة الجهاز الحوفي، ما يؤيّد أنها فطرية، لا مكتسبة. وإذن، فالدماغ مُهيّأٌ بيولوجيّاً للاستجابةِ للموسيقا. من جانبٍ آخَر نجد الموسيقا تتشابَهُ مع تعبيراتِ المشاعر الغريزيّة، وهذه التعبيرات هي الإشارات الصوتية الطبيعية، مثل صراخ الطفل، النبرة الغاضبة من الكلام، النبرة الحزينة، صيحة الفرح.. إلخ، والموسيقا تستعملُ أصواتاً أو عناصرَ مُشابهة، مثل قوة الإيقاع، خِفّة الإيقاع، نغمة عالية التردد، نغمة متوسطة، نغمة منخفِضة، عبارة موسيقية حزينة، عبارة موسيقية فَرِحة.. إلخ. وكما يُعالجُ الجهاز الحُوفي المشاعرَ النابعة من الإشارات الصوتية المذكورة، يُعالجُ أيضاً المشاعرَ النابعة من العبارات والإيقاعات الموسيقية، ومِن ثَمّ نرى الموسيقا تعملُ وَفْقَ لغةِ الجهاز الحُوفي الغريزيّةِ نفسِها. كما يدل نشاط النواةِ المتكئةِ حال الاستماع إلى الموسيقا، وما ينتج عن ذلك من إفراز هرمون الدوبامين؛ على أن الموسيقا تندرجُ ضمن «منظومة البقاء» في الدماغ، إذ إن الدوبامين يُفرَزُ عند التلذذ بالطعام، والجنس، وكذلك الفوز أو الانتصار كما علمنا آنفاً. وإذن، فالموسيقا ليست ترفاً، بل وظيفةٌ دماغيّةٌ تطوّرت مع الإنسان، وبعبارةٍ أخرى: إن الدماغَ يُعامِلُ الموسيقا بصفتِها شيئاً مُفيداً للبقاء، والراحةِ النفسية. ويمكنُ الاستدلالُ أيضاً بعالَميّةِ التجربةِ الموسيقية، فكل المجتمعات البشريّةِ مارست شكلاً من أشكال الموسيقا عبرَ العصور. ومع ذلك، فالجهازُ الحُوفي لدى البَشَر جميعاً هو نفسُهُ تقريباً، وبما أن استجابتَهُ للموسيقا عالَميّة، فالموسيقا نابعةٌ إذن من أصلٍ مُشترَكٍ بيولوجيّ، وليس من مجرّد التقاليدِ المَحليّة.

إن العلاقة بين الموسيقا والدماغ البَشَريّ لا تتوقف عند هذا الحَدّ، بل تتعدّى ذلك إلى حالات الخطر، مثل ضعف الذاكرة، بل وأمراض مثل الزهايمر وباركنسون، فالتجارب التي أثبتت كم هي الموسيقا فعّالةٌ في معالجة جوانبَ من العِلل سابقةِ الذِكر تؤيّد عمقَ تلك العلاقة بين الموسيقا والدماغ. وتوجد فيديوهات في موقع (يوتيوب)، وُثّقَت فيها حالاتٌ عديدةٌ من استجابةِ الدماغ للموسيقا بالرَغم من التلَفِ العصبيّ، فمرضى الزهايمر الذين تدهورَ لديهم الفصُّ الصَدغيّ المسؤول عن الذاكرة وسياق التفكير، وفقدوا القدرة على تذكر الأسماء والوجوه، نجدهم في تلك الفيديوهات قد ظلّوا قادرين على تذكر الأغاني القديمة حالَ الاستماع إليها، والغناء معها، أو الرقص على إيقاعاتِها. ومرضى الباركنسون الذين تضرَّرَ الجهاز الحَرَكيّ المركزيّ لديهم، وأصبحوا يُعانون من تعطّل الحركة، نراهم يبدأون في المشي الإيقاعيّ، أو الرقص، عندَ تشغيل موسيقا ذاتِ إيقاع مُنتظم. وماذا يعني ذلك بيولوجياً؟ يعني أن الجهاز الحُوفي الذي تحدثنا عنه، والأجزاء التي يشتملُ عليها، فهذه المواضع أقدمُ من قِشرةِ الدماغ من حيث التطوّر، وأكثرُ مُقاوَمةً للأمراض. ولْنتذكّر أن الأغاني تُخزَّنُ في الذاكرة العَرَضية المرتبطة بالعاطفة، التي تعتمد على الحُصَيْن والجهاز الحُوفي عموماً، ولذلك نرى المريضَ عندما يستمعُ إلى أغنيةٍ من عهدِ شبابِه، يسترجعُ ذكرياتِهِ العاطفية. ويظهرُ من هذا أن الدماغَ يُخزّنُ الموسيقا بطريقةٍ تختلفُ عن تخزين اللغة، فهو يُخزّنُ اللغة بطريقةٍ ترتبطُ بالذاكرةِ الواعية الصريحة، وأما الموسيقا فتُخَزّنُ في الدماغ بطريقةٍ ترتبطُ بالذاكرةِ الغريزية الضمنيّة، والفرق بين الأولى والثانية هو الفرق بين الوعي واللاوعي في مصطلحات علم النفس. الخلاصة أن فاعليّة الاستعمالات العلاجية للموسيقا في الأمراض المذكورة، تدل على أن الموسيقا مرتبطةٌ ببِنىً دماغيةٍ بيولوجيةٍ أساسية، تطوّرت مع الإنسان، وهذا يؤيّد المذهبَ القائل بأن الموسيقا ليست اختراعاً ثقافياً في الأصل، بل تعودُ وظيفةً عصبيّةً بيولوجيّةً الموسيقا تُخاطبُ أجزاءَ عميقةً وثابتةً في الدماغ، مثل مُتجذِّرةً في الدماغ.

فن الدزة

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فن الدزة؛ هو مصطلح يُستخدم للإشارة إلى مفهومين مختلفين، في الخليج العربي.

الأول: هو تقديم الدزة، أو الهدية والشبكة من العريس إلى العروس، كجزء من مراسم الزواج.

الثاني: هو فن الدزة، وهو غنائي وفلكلوري، مصحوب بإيقاعات شعبية في حفلات الزفاف، خاصة في المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية، والكويت والبحرين وقطر، حيث تُؤدّى أهازيج خاصة، ومواكب احتفالية، لجلب العريس إلى بيت العروس.

هدف ووظيفة هذا الفن

تتمحور احتفالية هذا الفن، حول إشهار الزواج والاحتفال به، خاصة خلال مسيرة العريس مع موكب الأهل والأصدقاء، باتجاه بيت العروس. تُؤدّى في هذا الفن قصائد غزلية، وكلمات تشيد بجمال العروس، وتستخدم فيه الطبول والآلات الموسيقية التقليدية، ويرتبط بليلة الزواج بشكل خاص، ويُؤدّى بموكب احتفالي، يتميز بالرقص والغناء والتهليل.

ومن أغاني الدزة ما يلي:

يا عين مالية
يا عين مالية
انتي سبب علتي
خضرة وهواوية
في الليل بابوجج

في الليل بابوجج
لى وعوبي هلك
صيحي حرامية
ما ضل منامي له
ما ضل منامي له
ياخد علي مره
ويحرق فؤاديه
يته علي الطوفه
ومحني كفوفه
يابو الحسن شوفه
عريس ما ياني
ومنها أيضاً:
جومي اطلعي له يا جارية
صفت خواتم على الغالية
جومي العيش له وجوليله
محلى المشير على الغالية
قومي اطلعي له وجوليله
محلا هالشنيول على الغالية
جومي اطلعي له وجوليله
محلى المجمش على الغالية
ومنها أيضاً:
هذي مريم يالوهه
من المال عاطوها
طالعة من بيت ابوها
بستاشر حبشية
هذي مريم يالوهه
مجمش لبسوها

سايرة بيت ابوها
بستاشر حباشية
هذي مريم يالوهه
معره لبسوها
سايرة بيت ابوها
بستاشر حباشية
ومنها أيضاً:
الهيل بالهيله
ياليل بالهيله
هذا شعر راسها
يسحب لزيلها
نادوا العجافة
نادوا العجافة
تعرف لنا فاطمة
في أظلم الليلة
نادوا العدالة
نادوا العدالة
تعدل لنا مريم
في أظلم الليلة
نادوا الخضابة
نادوا الخضابة
تخضب فوزية
في أظلم الليلة
نادوا الحناية
نادوا الحناية
تحني العروس
في أظلم الليلة.

جويهر الصايغ..
شاعر الحلي والجواهر

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

جوهر بن عبود المعروف بـ«يويهر الصايغ»، من شعراء القرن التاسع عشر الميلادي، لا يوجد تاريخ دقيق لميلاده ووفاته، ولكنه ذكر استقراره في عدة أماكن، منها الختم وأبوظبي وغيرها من مناطق العين والبريمي.

وبغض النظر عن شعره وموضوعاته، إلا أن هناك ملمحاً مهماً، في شعر جويهر الصايغ، ألا وهو اهتمامه بإيراد مفردات وصور لزينة المرأة في قصائده، وبالأخص إيراد مختلف أنواع الحلي النسائية، وهذا ما استدرج نسبة القصائد، التي تحتوي على مسميات الحلي النسائية إليه، من دون غيره من الشعراء.

ولعل السبب الأول هو الأخبار التي تؤكد امتهانه لصياغة الذهب والفضة، في القرن التاسع عشر، ولا شك أن ذلك الزمان، لم تكن فيه هذه الحرفة حرفة يسيرة، حيث كانت تحتاج إلى مهارة وموهبة، بالإضافة إلى دربة ودقة ورأس مال؛ ولا تأتي براعة الشاعر في موضع اهتمامنا هنا فقط، وإنما يهمنا أكثر توظيفه الشعري، لأننا نلاحظ أن الحلي والمصوغات، من أهم روافد وملامح شعره، ولعلّه أقدم شاعرٍ شعبي إماراتي، يوظّف ذلك في الشعر، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام والتقصي. ولكن هذا لا يعني بأي حال أن معاصريه أو من سبقه من الشعراء، لم يرد عندهم ذكر للحلي النسائية، فعلى سبيل المثال، جاء في قصيدة للشاعر الشيخ خليفة بن شخبوط آل نهيان:

لو هو بْليّا مراري يزهي نهار العيد[1]

ولا شك أن هذه الحرفة مهمة ومتقدّمة في ذلك الزمن، إلا أننا نجد أن شاعرنا يشكو من معاناته في العمل؛ ولعل الدقة في تطويع هذه المعادن النفيسة، وصعوبة تشكيلها لصغر حجمها، مع لفح حرارة النيران في بيئتنا المعروفة بالحرارة، كانت من جملة الأسباب، وفي ذلك يقول:

ما اروم انطل واناطل وأنا ظلالي سميم
يوم مْزوني هواطل وانقى روس القميم
ما قد خطفت مْخاطل لو في الليل العتيم[2]

ولا شك أن معاناة الشاعر هنا نفسية، وكانت استعارة هذه الأجواء لبيان هذه المعاناة النفسية، وليس لبيان تعبه من العمل، وهذا ما جاء في سيرته عن سبب كتابة القصيدة أيضاً، ولكن على العموم، فإن الشاعر يؤكد وجود هذا الجهد البدني، والذي سيزيد عليه الجهد النفسي الشيء الكثير.

في قصيدة أخرى -نسبت إلى غير جويهر أيضاً- يقول:

قل له تراني غادي من مفرود اللثم
راعي الصوغ الهبادي لي يزهو بالختم
عطره دهن بغدادي يا من بر العيم[3]

ونرى أن الشاعر يفرد بيتاً لوصف الشكل وآخر للحلي، ويليه بيت عن العطور، وفي البيت الأوسط يذكر «الصوغ»، وهي المصوغات الذهبية، ويقول «الهباد» أي المشغولة بكثرة، ويذكر «الختم» وهو جمع خاتم. وهذا البيت ملمح مهم، من ملامح شعر جويهر، إذ يحاول الكثيرون تأكيد نسبة القصائد إليه، من خلال هذا الملمح، فقلّما نجد الشعراء يهتمون بذكر الحلي في أشعارهم، أو ربما تكون نسبة هذه القصيدة إلى جويهر، بسبب أن الرواة ربطوا هذه المفردات به، وقد لا تكون القصيدة لجويهر، وهذا أيضاً احتمال وارد.

وفي قصيدة أخرى، نجد ذكر الحلي يأتي بعد التهيئة بالأسلوب نفسه[4]:

ثر بي حلو التّهادي بو قصّةٍ وأزلاف[5]

المـرّي والزّبادي في منحره ينداف[6]

بو خمّصٍ جلّادي ومعريٍّ وشناف[7]

والصّيغة في الايادي بين صْبوع أوذاف[8]

فبعد الوصف الحسي في البيت الأول، نجد ذكر المواد العطرية في البيت الثاني، وصولاً إلى الوصف الحسي مرة أخرى في البيت الثالث، ثم يأتي ذكر الحلي النسائية، بدءاً من الشطر الثاني من البيت الثالث، وهذا تأكيد آخر على الأسلوب ذاته، الذي انتهجه الشاعر في المثال الأسبق، وفي المثال التالي:

أبو ختم وجبـاير ما عن وصله غناه[9]

لو حاز دونه حاير وبحرٍ مساود ماه[10]

لو مطلبي م الساير يومين لي وبسلاه[11]

تصفق شرعي واخاير بين جْزرٍ م اغواه[12]

في هذا المثال نلاحظ ذكر «الختم» أي الخواتم التي تلبس في الأصابع الأربعة، ويسمى قديماً كل ما يلبس في بنصر اليد بالخاتم، وأما «الجباير» فهي جمع جبيرة، وهي الخاتم الذي يلبس في إبهام اليد، والشاعر هنا يدمج الوصف بالكناية، حيث إنه يصف زينة المحبوب بذكر هذه الحلي، وهذا في الوقت نفسه كناية عن محبوب غني وميسور الحال، وليس من سائر الناس، كما يقول الشاعر: (لو مطلبي من الساير). والجميل أن الشاعر يشير إلى غنى المحبوب بطريقة عكسية، حينما قال: (ما عن وصله غناه)، أي وجود المحبوب يغنيه عن الآخرين، وقد تكون تلك إشارة غير مؤكدة، إلى غنى المحبوب أو الفارق الاجتماعي بين الشاعر ومحبوبه.

إن إدراج المفردات الجديدة في الشعر، ومن ثم توظيفها في وحدة القصيدة الموضوعية؛ لأمر ليس بالهيّن عند الشعراء، فقلّما تجد الأقدمين من الشعراء يغامرون بالتجريب والتجديد على هذا النحو، إذ إن معظم الشعراء ينساق مع الأسلوب التقليدي السائد، ليضمن تقبل المتلقين، ومن هنا تأتي أهمية شاعرنا جويهر بن عبود، حيث إنه يدرج مفردات جديدة على الشعر، كأنها دماء تجري في جسد القصيدة، لتستعيد حياة جديدة.

إن أغلب قصائد جويهر، كانت على بحر الونّة، واختلط شعره مع باقي شعراء عصره وبعد عصره، لولا وجود ملامح واضحة في بعض قصائده، ومنها الحلي والزينة كما أسلفنا، وقد أحسن إبراز هذا الملمح، إذ كان محور الوصف في قصائده؛ يتأنق بدخول المسميات المختلفة للحلي النسائية، ولم تكن المفردات إضافة لشعره فقط، وإنما تجاوزت شعره، ليكون مجدداً بين شعراء عصره، ومكنزاً للتراث عند الباحثين في العصور التالية، فعلى سبيل المثال يقول جويهر في قصيدة[13]:

جرحي قديم وباري واصبح زايد وزاه[14]

وبو قضّين ومراري عندي بعد شرواه[15]

أورد الشاعر نوعين من الحلي النسائية: «بوقضين» و«مراري»، فبوقضين يلبس في العنق؛ في صفين متقاربين ويشبه المرتعشة، من دون أن تتدّلى منه الكراكيش الذهبية، وأما «مراري» أي جمع «مرية»، فهي حلية معروفة محليّاً، وهي القلادة ولها أنواع، ولكن لولا هذا البيت، لما وصل إلينا مسمى «بوقضين» من مصادر أخرى، إلا أني وجدت مؤخراً ورود المسمى في كتاب مهم، عن ملابس وحلي سكان إمارة أبوظبي[16].

1. مصدر القصيدة: حماد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج 1، ص 146. المراري: المراري جمع؛ واحدها مرية، وهي من الحلي النسائية التي تلبس في العنق.
2. مصدر القصيدة: ناصر الظاهري: مقابسات رمضان، ج 2، ص 201.
3. مصدر القصيدة: أغنية لجابر جاسم.
4. حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج 1، ص 218.
5. ثر بي: كأن بي، بمعنى أني عرفت السبب. التهادي: المشي. قصة وازلاف: شعر مقدمة الرأس.
6. المري: الزعفران المخلوط بالعطور. والزباد: مادة عطرية تشبه العجينة، تستخرج من قط الزباد، والمري والزبادي استخدما لتطيب شعر الرأس، كما في السياق. ينداف: يفوح.
7. مصدر القصيدة: حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج 1، ص 218. خمّص: خصر. جلاد: ناحل ومشدود. معرّي: من الحلي الأذن عند النساء. شناف: حلية من الحلي النسائية القديمة في الأصل، تتدلى من الرأس، ولكنها قد توضع في القلادة وتسمى قلادة أم شناف.
8. الصيغة: الحلي الذهبية. أوذاف: مليئة، كناية عن رهافة العيش.
9. ختم: الخواتم التي تلبس في الأصابع الأربعة، ويسمى قديماً كل ما يلبس في البنصر بالخاتم. جباير: جمع جبيرة وهي ما تلبس في الإبهام. غناه: غنى. وردت «بوختم وبوجباير» في أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ.
10. حاز: فصل. حاير: وصف للجزيرة حيث يحتار الماء ويدور حولها. مساود: مسود، كناية عن مدى العمق. ورد الشطر (بيني وبينه حاير) في أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ.
11. مطلب م السائر: من عامة المطالب.
12. تصفق شرعي: أشرعتي تصدر أصواتاً من شدة الرياح،كناية عن وجود عاصفة. واخاير: أبحث عن خور -حيث اليابسة من الطرفين- يخفف وطأة الأمواج. م اغواه:ما أحلاه، ووردت مجفاه: في قفاه، أي خلفه. في أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ. مصدر القصيدة: ناصر الظاهري: مقابسات رمضان، ج 2، ص 347.
13. حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج 1، ص 207.
14. وزاه: ألمه.
15. شرواه: مثله
16. بثينة القبيسي: ملابس وحلي سكان إمارة أبوظبي، قبائل حلف بني ياس، ص 68.

التراث الثقافي غير المادي.. مورد استراتيجي لتحقيق التنمية المستدامة

عائشة راشد الحصان الشامسي
مديرة مركز التراث العربي

حينما تقف النماذج الجاهزة والإحصاءات، عاجزة عن فهم تنوع المجتمعات وثرائها؛ يظهر التراث الثقافي الحي، كطريقة بديلة لفهم الناس وحياتهم. هذا التراث لا يُقاس بالأرقام، بل يظهر في القصص التي تُروى، والأغاني التي تُنشد، والعادات التي تمُارس في الحياة اليومية، وغالباً ما يتجلى هذا التراث في القرى والمناطق النائية، حيث يحتفظ الناس بتقاليدهم، ويشاركونها من جيل إلى آخر، من دون وساطة مؤسسات. والتراث الثقافي غير المادي، يحمل في جوهره طرقاً بسيطة وعميقة في آن واحد، من أجل فهمه؛ فهو ليس فقط مجموعة من الممارسات أو التقاليد، بل هو إطار عملي ومعرفي في آن واحد، يساعد على استيعاب مفاهيم أعمق في التنمية، من خلال ممارسات حياتية مَعيشة بشكل واقعي، فهو يقدم نموذجاً عملياً لاستيعاب مفاهيم عدة؛ كاحترام البيئة، والاقتصاد المستدام، والتعليم المرتبط بالحياة، والمجتمع المتكافل، وجميعها أهداف تنموية يتفق عليها العالم، ويسعى حثيثاً للبحث في طرق تحقيقها.

لقد فتحت اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي (2003)؛ باباً واسعاً لفهم جديد للتنمية، يتجاوز الاقتصار على المفهوم المادي؛ من دون التطرق إلى المفهوم غير المادي، فالتراث الشفاهي، وفنون الأداء، والممارسات الاجتماعية، والمعارف التقليدية، والحرف اليدوية، ليست مخزوناً راكداً من الماضي، بل طاقة كامنة لإنتاج حاضر مختلف، إن أُحسن التعامل معها. وفي صلب الاتفاقية، ورد النص على أهمية هذا التراث، في «توفير الإحساس بالهُوية والاستمرارية، ما يعزز احترام التنوع الثقافي، والإبداع البشري».

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث تسكن الصحراء قصصاً من الحكمة، لا تزال معارف السنع، وأهازيج البحر، والطب الشعبي، تمثل منظومة من المهارات الحية، التي تجمع بين الإنسان والمكان، وتعلم النشء قيم الضيافة، والكرم، ومعرفة الأعشاب، وفنون الطهي، والتعامل مع الكائنات. هذا وقد دُمجت هذه الممارسات، ضمن مناهج التربية الوطنية والبرامج المجتمعية، وفق رؤية تؤمن بأن الثقافة ليست ترفاً، بل هي بُعد تنموي، يربط المدرسة بالحياة والمجتمع.

وفي المغرب؛ على سفوح جبال الأطلس، ما زالت النساء ينسجن الزرابي التقليدية، وهي ممارسة لا تمنح دخلاً اقتصادياً فقط، بل تُبرز رموز القبيلة، وتُبقي طقوسها حاضرة، في كل خيط نُسج من هذه الزرابي، التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتنمية المستدامة، إذ تُستخدم فيها مواد نباتية طبيعية، وتدار بأيدٍ نسوية، من خلال جمعيات تعاونية، الأمر الذي جعل منها نموذجاً يُحتذى، في التمكين الاقتصادي والثقافي للمرأة في القرى الجبلية. أما في مصر، فقد باتت معرفة الفلاحة المصرية بأنواع البذور، ومواسم الزراعة، عنصراً حاسماً في مقاومة تغير المناخ، ففي دلتا النيل ما زال المزارعون يستخدمون تقنيات ري تقليدية، تراعي موارد المياه النادرة، بل إن مشروع إحياء المعارف الزراعية التقليدية في صعيد مصر، بدعم من جهات دولية؛ كشف أن هذه الممارسات تفوقت على نظيراتها الحديثة، من حيث التكيف مع الملوحة وشح المياه. أما الأردن فقد شكل التراث البدوي، بما فيه من قصص الشعر النبطي، وطقوس الضيافة، وحرف الخيام والصوف؛ أحد محاور برامج التنمية المحلية في مناطق البادية، ففي وادي

رم على سبيل المثال، دُرِّب شباب المنطقة على تقديم الجولات السياحية، مع سرد القصص، والعزف على الربابة، وشرح المسارات الصحراوية، مما أوجد نموذجاً من السياحة الثقافية المستدامة، التي تحفظ البيئة وتمنح السكان مورداً كريماً، من دون أن تفصلهم عن هُويتهم.

أما بفلسطين؛ رغم التحديات التي تواجهها، فما زالت الممارسات الثقافية الحية، تشكل مراكز مقاومة ومعرفة؛ فقد أظهرت مشاريع توثيق الأغاني الشعبية والمأكولات التقليدية، قدرة هذه الممارسات على الحفاظ على التماسك المجتمعي، وتعزيز الهُوية، وتوفير سبل العيش، الأمر الذي ساهم في إنتاج محلي مستدام، أدى إلى بناء شبكات دعم اجتماعية واقتصادية واجتماعية.

ومن الأهمية بمكان، إلقاء الضوء على تقارير اليونسكو، التي أكّدت أن التعليم هو أحد أهم المجالات، التي يتقاطع فيها التراث الثقافي غير المادي مع التنمية المستدامة؛ فالتراث لا يُنقَل عبر التعليم غير النظامي فقط، بل يمكن إدماجه بشكل فعال في التعليم النظامي، من أجل تعزيز التعددية الثقافية، واحترام التنوع، وتوفير بيئة تعليمية منفتحة، من شأنها أن تراعي الخلفيات الثقافية للمتعلمين، من خلال تضمين المعارف التقليدية؛ كالمأثورات الشعبية بأنواعها المختلفة، وربط التعليم بحياة المتعلمين، والعمل على تحسين قدرتهم على التفاعل مع محيطهم، وقد أوصت اليونسكو بأن تتبنى المناهج التعليمية مقاربة شاملة، تتضمن محتوى محليّاً، يعزز الهُوية الثقافية، ويقوي صلة الطالب بمجتمعه، خاصة في المناطق النائية.

والجدير بالذكر أن التراث الثقافي غير المادي، يشكل أداة داعمة للعدالة الاجتماعية والاقتصادية، وذلك من خلال تعزيز قدرة المجتمعات، على إنتاج مواردها الثقافية، والاستفادة منها بطرق مستدامة، فبفضل التراث الثقافي يمكن للأفراد، وخاصة النساء والشباب، تطوير مشاريع قائمة على الحرف التقليدية، أو تنظيم عروض ومهرجانات محلية، مما يخلق فرص عمل، ويعزز الاقتصاد الإبداعي، فاستثمار التراث يساهم في إعادة توزيع الموارد والثروة، بشكل أكثر عدلاً، وهو ما تنص عليه أهداف التنمية المستدامة، المرتبطة بالقضاء على الفقر وعدم المساواة.

أما في أوقات الأزمات، سواء كانت ناتجة عن النزاعات والحروب، أو الكوارث الطبيعية، أو التغير المناخي؛ فإن التراث الثقافي غير المادي، يكتسب دوراً جوهريّاً في تعزيز الثبات المجتمعي، فالمجتمعات التي حافظت على ممارساتها الثقافية، كالطقوس، والأغاني والقصص، استطاعت أن تتمكن من تجاوز آثار الصدمة بشكل أسرع، كما ساهمت تلك الممارسات في تقديم الدعم النفسي والاجتماعي، خصوصاً بين الأطفال وكبار السن، ولذلك أوصت اليونسكو بضرورة إدماج التراث الثقافي، في برامج الإغاثة والاستجابة الإنسانية، وعدم فصله عن جهود الإنعاش وإعادة الإعمار. ولتحقيق التكامل بين التراث الثقافي والتنمية؛ أكدت منظمة اليونسكو أهمية أن تتبنى الدول سياسات وطنية، تشمل التراث غير المادي، بوصفه أولوية تنموية، وليس مجرد مكون ثقافي، ويتطلب ذلك تنسيقاً مؤسسيّاً بين المؤسسات الحكومية، المعنية بالثقافة والتعليم والبيئة والسياحة، واعتماد آليات تمويل مخصصة لدعم حاملي التراث، وتطوير تشريعات تحميهم وتمنحهم الاعتراف.

وعند ذكر المؤسسات الداعمة لتحقيق أهداف التنمية المستدامة؛ لا بد من تسليط الضوء على معهد الشارقة للتراث، الذي يعدّ من المؤسسات المتخصصة والداعمة للتراث الثقافي وحامليه؛ فهو يعمل على تدريب كوادر عربية، في توثيق التراث وتوظيفه تنمويّاً، من خلال برامج متنوعة حول الحرف، والمرويات الشفاهية، وإشراك المجتمعات. وتعد هذه المبادرات محورية في دعم الدول العربية، للربط بين الثقافة وخطط التنمية المستدامة، فمعهد الشارقة للتراث يعمل على دعم أهداف اتفاقية 2003، لصون التراث الثقافي غير المادي، ليس فقط من خلال الحصر والتوثيق، بل المساهمة في بناء قدرات العاملين في هذا المجال، وتمكين المجتمعات المحلية من تطوير خطط صون تشاركية، وقد نصت مذكرة التفاهم الموقعة بين حكومة دولة الإمارات العربية المتحدة واليونسكو، على أن المركز يتولى تنفيذ برامج تدريب إقليمية، ومساعدة الدول العربية في إعداد المشاريع المتعلقة بالتراث غير المادي، مما يعزز التكامل مع أهداف التنمية المستدامة، ولا سيما الهدف الرابع؛ المعني بالتعليم الجيد، والهدف الخامس: المساواة بين الجنسين، والثامن: العمل اللائق والنمو الاقتصادي، والحادي عشر: مدن ومجتمعات مستدامة.

وقد أطلق المعهد من خلال المركز، سلسلة من الورش التدريبية، في مجالات رئيسية، كتوثيق التراث الشفهي، والميسرون الجدد لاتفاقية 2003، وغير ذلك؛ وهو كثير. بالإضافة إلى اهتمام المعهد بإشراك المجتمعات، في إنتاج المعرفة في التراث الثقافي، حيث تعتمد البرامج التي يطلقها على منهجية تشاركية، تمنح لحملة الموروث دوراً ومكانةً، وتُعيد الاعتبار لدورهم في رسم السياسات الثقافية، وهذا المنهج يساهم في تحقيق مبدأ العدالة الثقافية، الذي تنادي به برامج التنمية المستدامة 2023.

والدور الذي يضطلع به المعهد، ليس مجرد مساهمة ثقافية، بل هو جهد متكامل، يُتَرجَم إلى فرص تعليم، وتمكين اقتصادي، وتضامن مجتمعي، وكلها ركائز لا غنى عنها في بناء مستقبل أكثر استدامة، ومن هنا فإن التجربة الإماراتية في هذا المجال، عبر معهد الشارقة للتراث، تقدم نموذجاً إقليميّاً يُحتذى، في توظيف التراث كأداة تنموية حية.

التراث الحيّ وتجلّيات التنوع الثقافي..

تأملات من دير سانت كاترين

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

منذ سكّ مفهوم التراث الثقافي غير المادي في اتفاقية 2003، المعنية بصون التراث الحي، والتي أشارت إليه بوصفه الممارسات والتصورات والمهارات، التي تُعدّ جزءاً من الحياة اليومية للجماعات البشرية؛ لم يفارقني شغفٌ بتأمل عبارة وردت في متن المفهوم، وهي أن (التراث الثقافي غير المادي بوتقة للتنوع الثقافي).

وقد ظللتُ مدفوعاً بهذا التأمل، مشغولاً بما تنطوي عليه هذه الجملة من أفقٍ تأويلي، ذلك أن التنوع الثقافي في ذاته، بما يحمله من معاني التعدّد، وربما أحياناً الاختلاف، قد يبدو –في ظاهره– غير منسجم مع مفهوم «التراث الحي» بوصفه تعبيراً عن جماعة لها سمتُها الثقافي الخاص، وذات خصوصيات ثرية، ومرتبطة بسياقات ثقافية مقترنة بجغرافيتها وتاريخها. ومن شأنها وهي تبدع أنماطها القولية والحرفية، أن يكون لها من الخصوصية ما يجعلها متفردة، بما يوحي بانفصال أو تفرد.

فكيف يمُكن إذن للتراث الحي، بما أوتي من ذلك كله، أن يكون في الآن نفسه، بوتقةً لأنماط من التنوع الثقافي؟ أليس في ذلك ما يستدعي وقفةً تأويلية وتأملاً فلسفياً، يكشف عن سمت هذا التداخل بين ما هو محلي ومتجذر، وما هو وافد؟ ألا يحمل هذا اللقاء بين «المتجذر» و«الوافد» مكوناً التنوع، إمكاناً لتجديد نظرتنا للإفادة من التراث الحي، ودافعاً إلى تأكيد احتياجنا له، بوصفه حافظاً للهُوية، ومجدداً لمعاني الجماعة البشرية.

قد تكون الأطروحات النظرية، بما أوتيت من إمكانيات منهجية، قادرة على وضع أُطر لهذه العلاقة بين التنوع الثقافي والتراث الحي، غير أن فاعلية المعنى تتجلّى، في كثير من الأحيان، في تجارب الإنسانية الحية، التي استُقيت منها علاقة التراث بالتنوع الثقافي، إذ يمكن عبرْها استجلاءُ إمكانية فضاء ثقافي، أو تجمع بشري بعينه، على تشكيل حاضنة للتنوع الثقافي، وخلق مرتكزات لاستمراريته، حتى يصبح نسقاً حيوياً. فالتراث في حقيقته مجال متسع للتأويل، قدر رحابته في الإبداع، ومادة قابلة لأن يُعاد خلقها وتأويلها وتداولها، ضمن أزمنة ومعايير وسياقات متغيّرة.

ولو تأملنا طبيعة النفس البشرية، وبِنْية الجماعة الإنسانية، لوجدنا أن العلاقة بين التنوع والإبداع، علاقة تكوينية وحتمية، تنبع من حاجة الإنسان إلى التعبير والابتكار والانفتاح على الذات والآخر. وهذا ما يجعل بعض الحالات المجتمعية الحية، شاهدة على إمكان التقاء التراث والتنوع، في صيغتهما الحية المتجددة.

عندما زرتُ دير سانت كاترين في جنوب سيناء، بموقعه الجغرافي المتفرّد عند سفح جبل التجلّي، حيث تردّدت النصوص الدينية في الإشارة إلى لحظة التجلي الإلهي للنبي موسى عليه السلام؛ بدا لي المكان مشبعاً بروحانية لا تخطئها العين، قادرة على أن تسلب لبّ الزائر، وتأسره بجلالها الكامن، لما يختزنه الموضع من إشارات مكثفة إلى مسيرة الإيمان، وتجليات العقيدة، في الديانات السماوية الثلاث، فالدير ليس معلماً دينيّاً خاصّاً بديانة واحدة، بل هو في جوهره حاضنٌ لتاريخٍ من التوحيد، وشاهدٌ على لحظة نادرة من تلاقي الديانات، وموطنٌ مشترك للنفوس المؤمنة، وقبلة روحية لكل من صدّق بكتب الله تعالى ورسله عليهم السلام من دون تفريق.

إنّ التنوّع الديني ليس طارئاً على الدير، وليس طارئاً على المكان، بل هو من أُسسه التي قامت عليها سيرته الروحية والتاريخية. غير أنّ الاقتصار على هذه الزاوية وحدها، قد يُفضي إلى حجبٍ جزئيٍّ عن أبعادٍ أخرى، لا تقل عمقاً ودلالة، تُسهم في تفسير رمزية المكان واستيعاب كنهه.

لقد أشار نعّوم شقير في مصنّفه التاريخي عن سيناء

(تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها)، إلى أن الدير يُعدّ من أبرز معالمها الحضارية، ويعود تاريخ تأسيسه إلى عام 545م، وهو منسوب إلى القديسة كاترينا، التي خلّد اسمها في وجدان التراث الديني المسيحي. ويقدّم شقير وصفاً دقيقاً لبِنْية الدير المعمارية، ومعالمه الداخلية، بما فيها المسجد الذي بُني داخل أسواره، في دلالة على العيش المشترك والتسامح الملموس، فضلاً عن ذكره لـ«العهدة النبوية»، وهي الوثيقة المنسوبة إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والتي منح فيها رهبان الدير أماناً وحرية في العبادة والعيش، تجسيداً لمبادئ العدل والتسامح، التي شكلت أحد أعمدة الرسالة الإسلامية.

ولعلّ من أبرز ما يُدهش الزائر، ذلك المشهد البشري المتنوّع لمرتادي الدير، ممّن وفدوا من مشارق الأرض ومغاربها، ينتمون إلى أعراق وثقافات وديانات ولغات شتّى. وبرغم ما قد يبدو من غياب وحدة اللسان والعقيدة، فإنّ الزائر يلمس -لا عبر القول فحسب، بل في تفاصيل الحياة اليومية داخل الدير- كيف يتشكّل فضاء للتعايش والتسامح، يسمو على التعدّد، ويتجلّى فيه تنوّع ثقافيّ لا يهدّد الهُويّة، بل يُعمّقها ويثريها، ويدفع بها نحو أفقٍ أرحب من المشاركة.

وإلى جانب روحانيات المكان، وما يحمله من رموز دينية عميقة دلالتها، تظهر بِنْية ثقافية تلقائية الطابع، تمُارَس بعفوية، وتُجسّد تراثاً حيّاً، لا يُختزل في مظاهره وشعائره، بل يُستشف من الوجوه الزائرة والمقيمة، ومن سلوك الرهبان والنساك والعاملين معهم من المسلمين، ومن حماة الدير من أبناء القبائل المصرية، الذين ورثوا شرف حماية الدير ورعاية أهله، جيلاً بعد جيل.

فالمسألة لا تنحصر في الشعائر الدينية أو الطقوس التعبدية، بل تنبع من تلك اللحظة التي تقع فيها عين الزائر على معصرة الزيتون التقليدية، وعلى أفران الخبز التي تمنح نتاجها لرهبان الدير وساكنيه وزواره، وعلى ما يُعرض من منتجات تقليدية يدوية، تعبّر عن أصالة مصر وإرثها الحيّ في سيناء، وتصنعها أيدٍ عاشت في كنف هذا الموضع، بوصفه جزءاً مقدساً من جسد الوطن.

وقد يصادف الزائر شاباً مسلماً من أبناء سيناء، يحدّثه بفخر عن قبيلته التي ورثت منذ القدم مهمة حماية الدير، ويؤكد أن ذلك عهد لا يزال في رقبته وفي رقاب أبنائه من بعده. وبرغم اختلاف اللغة والعقيدة، فإنّ الحياة اليومية في الدير، أضحت مسألة وجود لا استثناء فيها لأحد، حيث يتقاسم الجميع عبء الرعاية ومعنى الانتماء.

ولكل راهب إرثٌ يحمله من بلده، ولكل زائر إرثٌ يحيا به وهو يبتهل إلى الله تعالى، ولمن يقطنون المكان إرثهم الحي، وهُويتهم التي لا تخطئها العين، هم أيضاً، يجدون في وفود الزوار إلى الدير، فرصة لترويج هذا التراث، وتقديم أنفسهم بوصفهم حفظة لذاكرة المكان، لا مجرد خدم أو حرّاس، فتتداخل الإرثيات وتتقاطع، في مشهد بالغ التركيب، يكشف كيف تتجلى الهُوية المصرية في صورة حية، متعددة، نابضة، محفورة في الوجدان، لا تعترف بحدود الديانة أو اللغة أو الأصل.

وهكذا، لا يمُكن النظر إلى دير سانت كاترين، بوصفه هيكلاً دينيّاً فحسب، بل هو تجلٍّ نابض لعيشٍ مشتركٍ متجذّر في قلب سيناء، حيث تُروى الحكاية المصرية من خلال تعدّدها. في هذا الموضع، تتجسّد الهُوية المصرية في صيغتها المركّبة، المتصالحة مع تنوّعها، والممتدة من جذر التوحيد إلى شجرة التعدد، في تناغم لا يُصطنع، بل يمُارس ويُعاش ويُورَّث، وكأنما الحياة نفسها، قد آثرت أن تضع في هذا المكان شاهداً لا يُخطئ، على قدرة التراث الحي على جمع التنوع تحت ظلٍّ واحد، من دون أن تُطمس ملامح أصحابه، أو تُنكر فرادتهم.

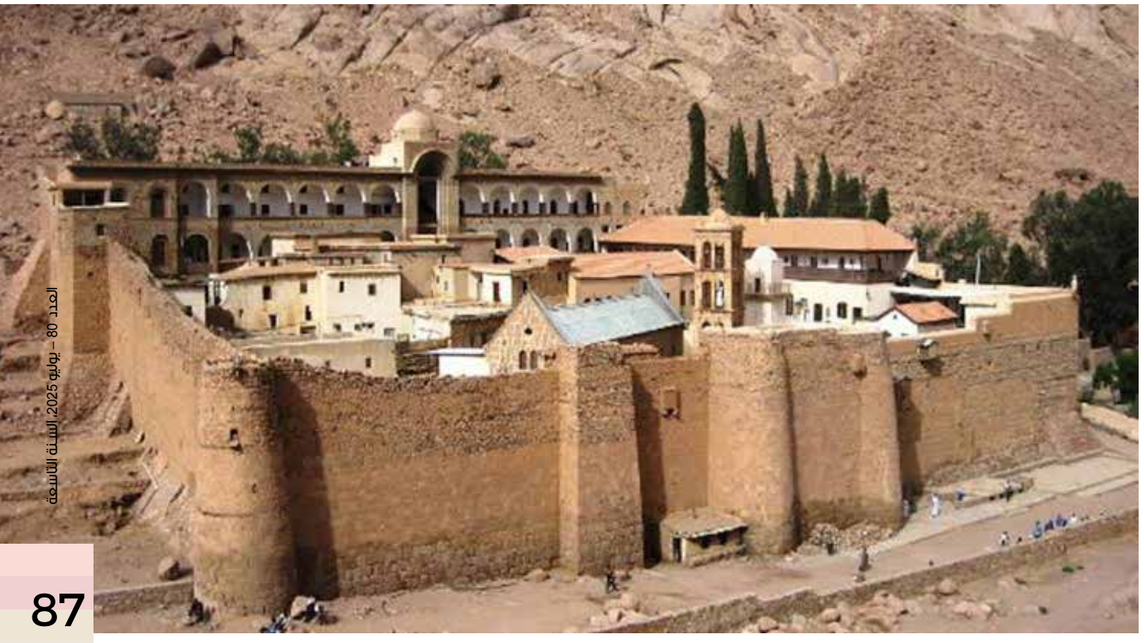
لقد لمستُ في التراث الحيّ الذي يفيض به دير القديسة كاترين، ما يتجاوز الممارسات الطقسية أو المعالم الأثرية المعتادة. وجدتُ أن لكل زائر قصةً لا تُروى، وإن تجلّت في قسمات وجهه، وفي الطريقة التي تطأ بها قدماه أرض المكان، وكأنّه يفي بنذرٍ قديم أو يُعيد وصلاً انقطع. كثيرون يأتون بدافع الكرامة، التي قيل إنها نالت أحد آبائهم، أو استجابةً لإحساس دفين بأنّ في المكان شيئاً لا يُشبه سواه؛ روحاً تهمس بأنّهم ليسوا أول من جاء، ولن يكونوا آخر من يرتحل.

وفي حديث عابر مع شاب من أبناء سيناء، يتحدث عن قبيلته التي نذرت رجالها حُرّاساً لهذا الدير منذ قرون؛ تدرك أن الأمر لا يُختزل في مهمة عرفية أو رسمية، بل هو عهد، تُؤديه الأجيال من دون أن يُطلب منها ذلك، وكأن المكان قد صار جزءاً من كيانهم، وسلامة الدير من سلامة بيوتهم وأهلهم.

ولكل من يعيش داخل هذا الفضاء الجغرافي المتُفرّد، علاقة خاصة بالمكان، تنتمي إلى منطق الحياة التي اعتادت التنوع، ورأت فيه سعة، لا تهديداً.

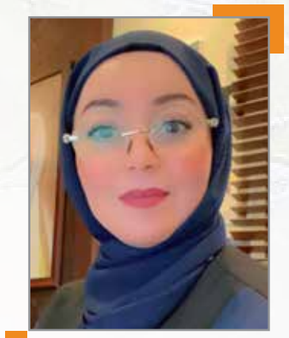
من هذا المنظور، يصبح التراث الحيّ لغةً يومية حية، تكتبها الأيدي في صناعة الخبز، وسرد الحكايات، والترنم بأناشيد المهد، وأغاني العمل والسمر. يمُارَس بطبيعة الإنسان الأولى؛ في حمايته وصونه ما يُحب، وحفظه ما وجده جديراً بالبقاء.

وإذا تجاوزنا هذا النموذج المحلي إلى العالم الأوسع، سنجد نماذج حيّة متفرقة، تُثبت أن ما يربط البشر أنساق القيم، التي تتجسّد في التراث الحي، حين يصبح مساحة للقاء، وساحةً للتعارف. إننا في زمنٍ أحوج ما نكون فيه إلى استعادة هذا المعنى؛ أن يكون لنا جميعاً إرث نحيا به، وهُوية تُربيّ أبناءنا عليها، ليظلوا أوفياء لما يجعلهم بشراً.



رائحة دهن الورد

والحناء وذكريات العيد



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

بعض الروائح لها عبق يمتد لعصور أزلية، تحيطك بالجمال والدَّعَة، وتلامس شغاف القلب، تلملم ما تبقى من صور الأولين، على جدران البيت العتيق، وما تجلى منها على سطح القلب والروح، وذكريات الفرح والأعياد، ورائحة عباءة أمي وجيدها الممتد للسماء، منذ أن لفّتنا بين ذرعيها بـ(قماط) الحب، ورافقتنا في دروب الجد، وكللت نجاحاتنا بالدعاء. ولم ترحل هذه الروائح بعيداً، بل بقيت ممزوجة بأنفاسنا؛ طيب عود وعنبر ومسك وورد. بعضها نشتمّه رغم الغياب، وبعضها ما زلنا نبحث عنه عند العطارين وباعة الروائح القادمة من الهند والسند، ومن اليمن وعُمان وغيرها، من «لُبان وخزامى وورد طائفي، وعنبر ومسك وزعفران وعود».

في تلك المناسبات والأفراح، كان الأولون وما زالوا يطيبون العروس والضيوف بالزعفران والورد، وتسمى (صِناعة)، ويقال نُصِنع العروس أي نطيبها بالزعفران ودهن الورد والعود، والبدو أيضاً، كانوا يفعلون ذلك للناقة السبّاقة، تلك التي تفوز في سباقات الهجن وغيرها؛ لما لها من قيمة، فيصبغ نحرها بالزعفران والطيب تكريماً لها ولراعيها.

كانت رائحة دهن الورد والحناء، تفوح بأيام قبل العيد، فأمي تعجن الحناء بدهن الورد، وتتركها (منقوعةً) في أوانيها، كي تخضب عُقَل أصابعنا ليلة العيد، فنصبح في عطر وجمال وابتهاج، نصبح نردد خلفها تكبيرات العيد، نقبل يد أبي ليباركنا العيد، فيقبّل أيدينا، ويضع أنفه يشتمّ الورد والحناء في الأكف الصغيرة، وكأن العمر توقف لحظة طِيبٍ، وانغمس بلطف أبوي وعَبَقٍ في أيدينا، وأورثنا قيمة الحضور للإرث المعنوي، المتمثل في رائحة الحناء والورد، ووجود الأم والأب.

منذ القدم عُرفت الجزيرة العربية بخصوبة تربتها، وامتلاكها لأشجار المرّ واللبان والحناء، وقد وصف الرحالة «أغاترشيد» (100 ق. م)، سواحل جنوب شبه الجزيرة العربية، بأنها عَبِقة برائحة البخور واللبان والورد والحناء، وكانت للعطر وظيفة دينية، حيث كان يُستخدم في المعابد، وعثرت الحفريات الأثرية في كلّ من جنوب عمان وجنوب اليمن والإمارات، على مباخر قديمة، تعود إلى أكثر من 4000 سنة، وما زال الناس يستخدمون المر واللّبان والحناء في الطيب والتطبيب، ولا يكاد يخلو بيت حولنا من شجرة حناء، فمشهدية وجودها في الحوش، كانت وما زالت مرتبطة بالعيد والفرح.

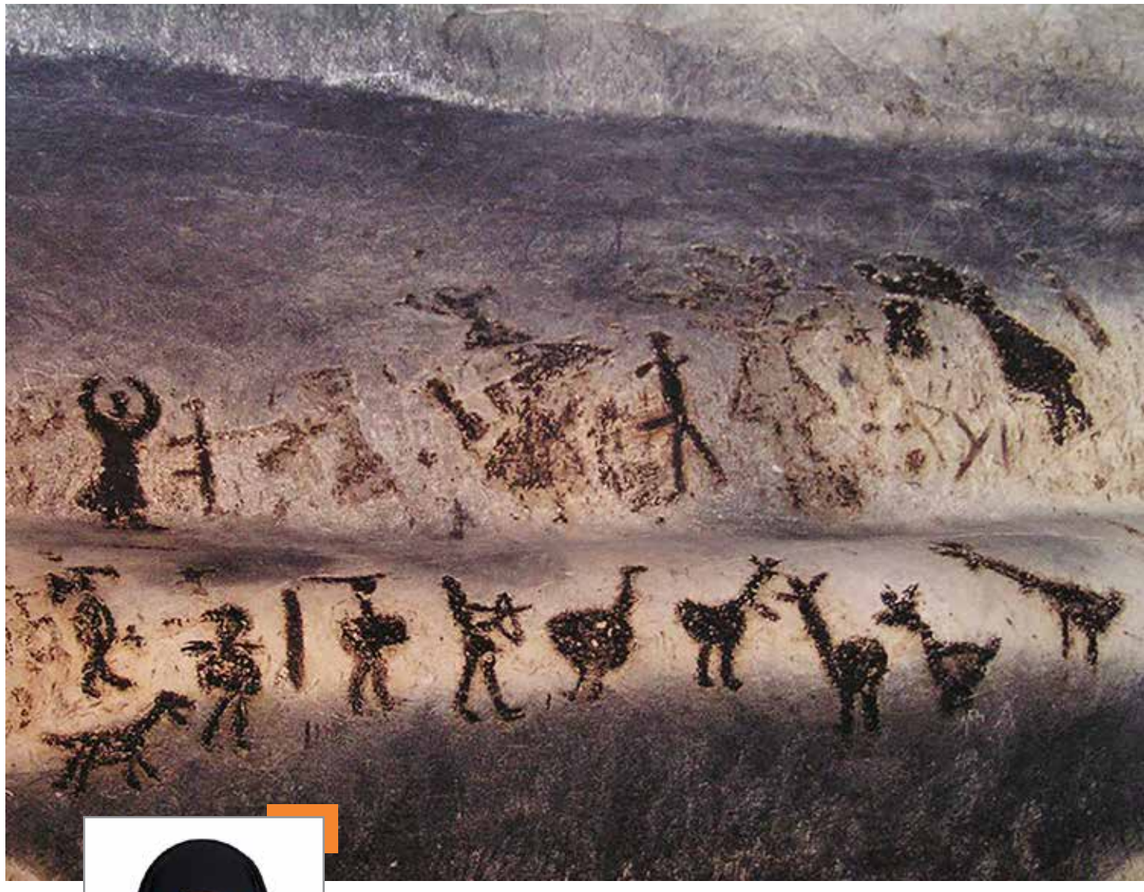
البحر

في اللسان والأحلام!

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

تنتظم دلالات البحر المباشرة والحافة، في لسان العرب لابن منظور، ضمن ثنائية الحياة والموت الخالدة؛ فمن جهةٍ يحيل البحر على معاني السعة والعظمة والجود والفتوة والخصوبة، ومن جهة أخرى يحيل على معان سلبيّة، مثل التعبير: «اشرب من البحر»، بمعنى متْ غيظاً أو أكثر من ذلك، في الدلالات المختلفة لجذر «ب ح ر»، التي تتدرّج من السيّئ إلى الأسوأ، وتبدأ بمعنى احتار وخاف من رؤية البحر، مروراً باستعماله للتعبير عن الجدّ في العدو، حتّى التعب والإنهاك والضعف، وصولاً إلى القول: «بحر لحمه»، بمعنى هزل هزالاً عظيماً، أو بحَر فلان بمعنى سقم بسبب مرض أصابه، جعله لا يَروَى من ظمأ.

نجد في صدى تمثلات البحر في المتخيّل العربي، في دلالاته المتضادة، ما يحيل على معجم الحياة والنماء من ناحية؛ وما يحيل على معجم البناء والفناء من ناحية أخرى، في تفسير الأحلام المنسوب إلى ابن سيرين، وما هو في الحقيقة لابن سيرين، وإنمّا هو من إبداع شفوي شعبي، ومن تعبيرات المتخيّل الجماعي العربي، نُسِب في مرحلة متأخّرة لابن سيرين، لإضفاء الشرعيّة العلميّة عليه، وحتى يُسلّم القرّاء بصحّته ومصداقيته. تدلّ رؤية البحر الهادئ في المنام -حسب هذا التفسير- على الرئاسة والسلطة العادلة (سلطان عادل على خُلُق عظيم)، يحمي الأمة ويجزل لها العطاء، و(أمواجه هم رجاله، الذين يتبعونه في حججه وصولاته وأوامره)، ولكن بقدر ما يدلّ البحر الهادئ على هدوء الأحوال، واستقرار المجتمع والدولة؛ يدلّ البحر المضطرب في المنام، على الفتنة الهائجة التي تطول الأمة، وسمك البحر الهائج هو أهلها، الذين لا يرحم صغيرهم كبيرهم، ولا غنيهم فقيرهم، فيستحوذ البعض منهم على أموال البعض الآخر، فيهلكون جميعاً، أمّا رؤية البحر في المنام؛ وقد جفّ، فإنها دليل على ذهاب الدولة، أو ذهاب السلطة إلى أيد تضيع البلاد، أو احتلال خارجي، ورؤية البحر وقد عاد له ماؤه؛ دليل على عودة الدولة بعد فتنة أو نزاع تمر به لفترة. الطريف في الأمر، أنّ هذا التفسير الشعبي العربي للأحلام، يتطابق مع التحليل النفسي الحديث لرؤية البحر في المنام من حيث الشكل، أي انتظامه في ثنائية البناء والفناء، حيث تُستقى دلالة البحر حسب هذا التحليل، من حالته في الحلم -أكان هادئاً أم هائجاً، صافياً أم عكراً- إذ تعكس هذه الصفات حالات نفسية متباينة للحالم، تتراوح بين السكينة الداخلية والتوتر أو الانفعالات الباطنيّة.



ميثولوجيا الإمارات..
بين الذاكرة الشعبية والإبداع الفني

د. وضحى حمدان الغريبي
كاتبة - الإمارات

تعدّ الفنون الشعبية، من مصادر التراث، التي لا تزال تعيش حتى وقتنا الحاضر، ولا تزال تُستخدم وتُتوارث جيلاً بعد جيل، فهي التعبير المباشر عن واقع الشخصية الإماراتية، بكل ما تحوي من عناصر أصيلة، تعبّر بشكل مباشر عن بنية هذه الشخصية، في صدقها وواقعية قيمتها الإبداعية ومقولاتها الفكرية.

ويعدّ الإبداع الشعبي في واقعه، ضرورة من ضرورات النشاط الحيوي للإنسان داخل مجتمعه، لذلك كان من الضرورة، أن يشكل بمأثوراته المتواصلة وموروثاته المتعاقبة، دوراً هامّاً ومؤثراً، في معالم وسمات الأعمال الفنية المعاصرة، ويتحدد هذا الدور طبقاً لطبيعة الدراسات العلمية، في كشفها عن مكونات هذا الإبداع وأشكاله، وإدراك عناصره، في مختلف مجالات التعبير الأصيلة، ثم توظيفها مرة أخرى علميّاً وفنيّاً، في مجالات التعبير الحديثة ووسائلها المعاصرة.

وتعد الميثولوجيا جزءاً أساسيّاً، من البنية الثقافية لأي مجتمع، فهي تمثل مجموعة من الأساطير والحكايات، التي نشأت في سياقات زمنية ومكانية محددة، لتفسر الظواهر الطبيعية، وتعبّر عن القيم الاجتماعية.

وكلمة «mythological» (ميثولوجي)؛ تعود إلى أصل يوناني، حيث تشير إلى سرد الحكايات، ولقد ارتبطت منذ القدم بمحاولات الإنسان لفهم العالم من حوله، وفي السياق الإماراتي تندمج الميثولوجيا بشكل وثيق، مع الذاكرة الشعبية، فنلاحظ انتقال حكايات الجدات والروايات الأسطورية في المجتمع الإماراتي عبر الأجيال، وذلك من خلال المجالس، وسرد هذه الحكايات من الجدات للأبناء، ومن خلالها نلاحظ غرس القيم الحميدة في الأبناء، وضبط السلوك، والعلاقة بين الميثولوجيا والذاكرة الشعبية، علاقة ديناميكية، إذ تتجدد الأسطورة بتغير الظروف، وتُعاد صياغتها بما يتماشى مع تحولات المجتمع، من دون أن تفقد جذورها وهُويتها، فهذه الفنون لم تكن مجرد ترفيه، بل كانت وسيلة لزرع الأمل والتماسك بين أفراد المجتمع.

ولقد قدّم الفنانون التشكيليون في دولة الإمارات العربية المتحدة، أعمالاً فنية تحمل في موضوعاتها، جوانب واضحة المعالم من الإبداع الشعبي، حيث تحتوي على وجهة نظر جديدة، أو صياغة مميزة، أو مدخل مغاير لما كان مألوفاً من قبل، مما يؤكد لنا أهمية الفن الشعبي، كمصدر من أهم المصادر المؤثرة، في كثير من رؤى وتجارب وإنتاج الفنانين الإماراتيين المعاصرين، بدءاً من استلهاماتهم للحياة والعادات والتقاليد الشعبية، إلى استلهاماتهم من التراث الإماراتي الشعبي، المجسَّد في كثير من المظاهر الميثولوجية، بالإضافة إلى العديد من التناولات المختلفة، لرموز الفن الشعبي الإماراتي، حيث إن دولة الإمارات تزخر بتراث شعبي، ينبض بالأساطير والحكايات المتوارثة بين الأجيال، مقدماً

لنا صوراً مليئة بالحكمة الرمزية، واليوم يعيد الفن التشكيلي الإماراتي، تجسيد هذه الميثولوجيا بوسائط معاصرة، محولاً الأسطورة إلى عمل فني ولغة بصرية تنبض بالحياة، وبدأ يظهر نوع من الفهم للفن الشعبي، وطبيعته ودلالاته، وبدأ يتضح أنه جزء من ثقافة «جمهور» معين، أو انعكاس لبعض معتقدات وقيم هذا الجمهور، كما ساهمت المفاهيم الميثولوجية للفن، في تشكيل رؤية الحكايات والأساطير الشعبية، بوصفها تعبيراً عن الروح الشعبية، التي تتجلى في تلك الأعمال الفنية.

ويعدّ التراث الشعبي ركيزة أساسية، في الفن التشكيلي الإماراتي، حيث كان لهذا التراث تأثير عميق، في الأسلوب والمحتوى، الذي يتميز به هذا الفن، وهو ما ظهر في الأعمال الفنية، فنشأت الأسطورة لتتولى سرد القصة، التي يجري تمثيلها، لتمثّل شكلاً من أشكال التسجيل التاريخي القديم، حيث تزخر الميثولوجيا الإماراتية، بعدد من الرموز والكائنات الأسطورية، التي كانت تُسرد بطريقة مشوقة ومستمدة من الأساطير، أو التجارب الواقعية، مثل قصة «جلفار» وقصة «أم الدويس»، وغيرهما من القصص، التي حملت عبراً وحكمة مغلفة بالخيال. هذه الحكايات شكلت رصيداً من الذاكرة الجماعية، وعززت التواصل الثقافي بين الأجيال، ومن الضروري نقل هذا التراث إلى الأجيال الجديدة، خاصة من خلال الإبداع، لأن العمل الفني لا يقوم فقط، بمهمة الناقل الحيادي، وإنما يوصل وجهة نظر المبدع حول التراث والثقافة الشعبية، ما يجعلهما يستمران كتعبير عن الهُوية من جهة، ويعيدان تشكيلهما وفقاً للتحولات الجارية في المجتمع؛ من جهة أخرى.

والرسم بكل المقاييس، من الفنون التي تعد مرآة، تعكس عادات الإنسان وتقاليده ومنجزاته في كل الحضارات، وتساهم في إبرازها وإخراجها في المنجز المعاصر بكل تفاصيله، مع استبطان التراث العريق للشعوب؛ وذلك ليس مجرد استعارة صامتة، بل إن التعامل معه، يجب أن يكون برؤية حدسية شاملة، لأن مكونات هذا الفن ومفرداته التشكيلية، لم تأت من العدم، وإنما هي نتيجة جهود أبناء المجتمع منذ القدم، في كل النواحي؛ الفنية والجمالية.

إن تراثنا الإماراتي يحوي الكثير من الدلالات والرموز الجمالية، وكلها ذات أصالة ترتقي بالأعمال الفنية إلى مستوى الإبداع والمحافظة على روح التراث، والتعامل معه بروح المعاصرة.

إن تراثنا يحوي الكثير من الأفكار واتجاهات الوعي الحضاري؛ الممثِّل لكل أدوار الحضارة الإماراتية القديمة، وما يحويه التراث العريق، كان له حضوره الجمالي الواسع في منجزات الفن المعاصر، حيث نلاحظ استلهام القيم الجمالية، من المرجعيات الحضارية والتراثية.

وفنُّ الرسم وما يحويه من موروث للأشكال، ذو أثر عظيم في تاريخ الحضارة، فهو أولى محاولات الإنسان آنذاك، للتعبير عن الحياة وقيمها الاجتماعية والدينية والجمالية، بأسلوب خيالي واقعي وفني، من خلال تلك الأشكال، ومقولة (إن العمق النفسي يرث من العمق التاريخي)، تندرج تحت مفهوم الميثولوجيا، حيث نلاحظ أن الأنماط الأولى، التي أنجزها الإنسان الأول، قد ورثها الإنسان الحديث، مما دعا الفنان الإماراتي، إلى استلهام تلك الأشكال وتوظيفها، في حوار حضاري معاصر، وقد تميزت الحركة التشكيلية المعاصرة في الإمارات، بإيجاد معادلة ذاتية وموضوعية، نحو هضم مفاهيم التراث والمعاصرة والحداثة، وفق رؤية فنية تشكيلية، تمتاز بحضورها الفني المتألق بأساليب الحداثة، التي تستمد أشكالها من الموروث الحضاري القديم، بجانب التراث الإسلامي، والفنون الشعبية الإماراتية، من القصص والأساطير القديمة، فهذه الرموز ليست مجرد خيالات ماضية، بل تشكل جزءاً حيوياً من الذاكرة الثقافية.

على سبيل المثال؛ ظهرت في عدد من المعارض أعمالٌ، تجسد كائنات مثل «أم الدويس» و«بوعبود»، بأساليب فنية حديثة، تمزج بين التجريد والتشخيص، مما يعكس ازدواجية هذه الكائنات بين الجمال والرعب، أو الألفة والخطر، مما أظهر في بعض الأعمال، محاولة لتحليل البعد النفسي للأسطورة، عبر تصويرها في سياقات رمزية، تتجاوز الحكاية الأصلية، وهو ما يمنحها طابعاً إنسانياً عالمياً، ويجعل المتلقي

يعيد التفكير في المعاني التي تنطوي عليها.

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، هناك بعض التحديات، في توثيق وتحديث الميثولوجيا الإماراتية، من بينها؛ تراجع الاهتمام الشعبي بالحكايات الميثولوجية في الأوساط الشبابية، التي باتت تنجذب إلى ثقافات رقمية، ورغم هذه التحديات توجد فرص حقيقية، لتحديث الميثولوجيا الإماراتية، من خلال أدوات متعددة، مثل التقنيات الحديثة الرقمية، حيث تفتح آفاقاً جديدة، لإعادة سرد الأساطير بطريقة جذابة للأجيال الجديدة، إضافة إلى ما يتيحه المناخ الثقافي الإماراتي؛ الداعم للإبداع، من خلال المؤسسات الثقافية والتراثية، ومن بينها «معهد الشارقة للتراث».

- كيف يسهم معهد الشارقة للتراث، في صون الميثولوجيا الإماراتية وتقديمها كأداة ثقافية حية، تعبّر عن الذاكرة والإبداع؟

يعدّ معهد الشارقة للتراث، مؤسسة مركزية لصون الذاكرة الشعبية في دولة الإمارات، وله حضور فعال، في توثيق الأساطير الشعبية، وجعلها مواد قابلة للتفاعل والإبداع، من خلال إدارة المحتوى والنشر، حيث يطلق المعهد سلسة من الكتب والدوريات المتخصصة في التراث الشعبي، بعملية نشر علمي رصين، لموضوعات تشمل الأساطير والكائنات الشعبية، وبهذه الجهود يتحول التراث الشعبي، من رواية شفهية عرضة للاندثار، إلى عنصر ثقافيّ حيّ، قابل للتفاعل والإبداع، وقادر على ترسيخ الهُوية الإماراتية وسرديتها الخاصة، بشكل مفعم بالمعنى.

في النهاية؛ تمثل الميثولوجيا الإماراتية كنزاً رمزيّاً عميقاً، ينبع من الذاكرة الشعبية، ويعكس تفاعل الإنسان مع بيئته وتاريخه وأحلامه، فهي ليست مجرد روايات خرافية أو أساطير عابرة، بل هي نصوص ثقافية غنية، تنبض بالحكمة والمعنى، وتشكل مرآة للوعي الجمعي عبر الأجيال، وفي زمن تتسارع فيه وتيرة التغيرات، تبقى هذه الأساطير، أحد أعمدة الهُوية الثقافية، التي لا ينبغي النظر إليها، كتراث ساكن، بل كمصدر حيّ للإبداع والتجديد.

أخلاق عرب شبه الجزيرة العربية

في: كتابات الرحالة الغربيين

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

في قلب الصحراء الممتدة، وتحت ظل الخيام ووهج المجالس، تَشكلت أخلاق العرب كمنظومة قيمية راسخة، تُعد من أثمن ما خلفه التاريخ الثقافي للأمة، فليست الأخلاق العربية مجرد سلوك فردي، بل هي انعكاس لروح جماعية، نسجتها العادات والتقاليد، ونقلتها الألسن جيلاً بعد جيل ضمن التراث الشعبي.

أثارت الأخلاق العربية، بما تتضمنه من التمسك بالقيم الدينية، والكرم، والشجاعة وغيرها، اهتمام الرحالة الغربيين الذين زاروا المنطقة، فحرصوا على الإشارة إليها بإسهاب في مؤلفاتهم، حيث نقلوا وصفاً تفصيليّاً لما شاهدوه من مظاهر هذه الأخلاق، في الحياة اليومية للمجتمعات العربية.

الشجاعة والجدية واحترام الكبير:

يصف الملازم هوايتلوك -أحد المساحين الذين مسحوا منطقة ساحل عمان (دولة الإمارات العربية الآن) في أواخر عشرينيات القرن التاسع عشر- رجال منطقة الساحل، بأنهم في العادة يتمتعون ببنيات قوية، كما تدربوا منذ فجر صباهم على استعمال السلاح. لذا يكونون شجعاناً غير وجلين ولا هيابين، ويشهد هوايتلوك بأن (هذه هي حالهم فعلاً). ومع ذلك فلن تجد رجال أي مدينة من هذه المدن، يتشاجرون فيما بينهم إلا نادراً، بل تجدهم على العكس من ذلك؛ يوقرون الكبير ويقومون بواجباتهم تجاه أبنائهم على خير وجه. كذلك فإن أخلاقهم سوية، وفي طباعهم التزام بالجدية، التي تعدّ كلّ قولٍ تافه أو نكتة أو مزاح؛ أمراً مستهجناً ممقوتاً، أو على أحسن الأحوال، أمراً غير مفهوم لديهم[1].

الالتزام الديني:

يصف هوايتلوك التزام أهل الساحل دينيّاً، فيقول: (إن سكان هذا الساحل يواظبون مواظبة تامة، على أداء فروضهم الدينية ولا يهملون -مهما كانت الظروف- الوضوء وأداء الصلاة في أوقاتها. ومع ذلك تراهم يشاركون غير المسلمين في الطعام غير ملومين، ويسمحون لهم باستعمال آنية الأكل والشرب التي تخصهم، من دون حرج). ويواصل هذا المساح حديثه في قسم آخر من تقريره، عن تقيد أهل الساحل بأداء الصلوات المكتوبة، فيقول: (إنهم من أهل السنة يؤدون الصلاة خمس مرات في اليوم، لا يهملون ذلك أبداً، فراكب الجمل ينزل عن راحلته، ليؤدي الصلاة لوقتها، والبحار برخي شراعه أو يرسو بقاربه إن اضطره الجو المعتكر، حتى لا يفوته الوقت المحدد للصلاة)[2].

كرم الضيافة وحفاوة اللقاء عند عرب شبه الجزيرة العربية:

نجد بين ثنايا كتابات الرحالة الغربيين، الذين زاروا شبه الجزيرة العربية، في القرن التاسع عشر، الكثير من الإشارات عن كرم وحفاوة العرب، وفي هذا المقام سوف نعرض لبعض نماذج هؤلاء الرحالة.

يقول بيرتون -الذي زار الجزيرة العربية عام 1853م- عن العرب: (إن العرب لهم مشاعر دافئة نبيلة، فهم يشفقون على الفقراء، ويتعاطفون مع المساكين والتعساء).

ويضيف بيرتون: (حين يتقابل صديقان يتعانقان، أو ربما يتصافحان، أو يضغط كل منهما جبهته على جبهة الآخر،

ويظـلان علـى هـذا المنـوال عـدة دقائـق، يسـتفسر كل منهـما عـن صحـة الآخـر، ويصغـى إلى مـا يقوله ويـرد عليه، فالبـدوي يقابـل الآخـر بوجـه طلـق، ولا يصـح أن يعطـي الآخـر ظهـره، إن كان يتنـاول طعامـه، ومـن يفعـل ذلـك فقد قصـد الإسـاءة، ويكـرم البـدوي ضيفـه بالقهـوة).

ويسـتطرد بيرتـون فيقـول: (حـين يقـترب ضيـف مـن خيـام حـي في الصحـراء، فعـلى أول مـن يـراه مـن أهـل الحـي، أن يناديـه باسـمه ويهـرع لتحيتـه حامـلاً رمحـه أو بندقيتـه، وعـادة مـا يُحيّي البـدو ضيوفهـم بإطـلاق النـار، ويطلقون عـلى هـذه الممارسـة «لعـب البـارود»)[3].

ويـروي بيرتـون قصـة طريفـة، عـن اسـتنكار عـرب الجزيـرة بيـع اللـبن، وتقديمـه مجانـاً لمـن يطلبـه، فيقـول: (وبينـما كنـا نـأكل مـرّت امـرأة بدويـة بجـوار الخيمـة، وكانـت تقـود قطيعـاً مـن الخـراف والمـاعـز، ورأت تعبـيراتي التـي تنـم عـن رغبتـي، في أن أشرب حليبـاً، وأرسـل رفاقـي لهـا قطعـة خبـز عـن طريـق أحـد الجمالـة طالبـين منهـا كـوب لـبن مقابلهـا، ولم أكـن أعـرف إلا الآن، أن العـرب مـا زالـوا يتمسـكون بعـادة أجدادهـم، التـي تـرى في اللبّان أو بائـع اللـبن، كل معـاني الخسـة والوضاعـة، وربمـا كان أصـل هـذا الـرأي، هـو الاعـتراف بحـق المسـافر في الضيافـة، بـأن يدعـى لـشرب الحليـب مجانـاً)[4].

ومـا دوّنـه بيـلي -الـذي قـام برحلتـه إلى الريـاض عـام 1865م- يؤكـد مـدى كـرم العـرب، لا سـيما عنـد مقارنتهـم بمواطنيـه مـن الإنجليـز، وفي هـذا يقـول: (أتاحـت لي إقامتـي في الكويـت فرصـة فريـدة، لمشـاهدة الحيـاة الاجتماعيـة واليوميـة لبيـوت المشـايخ العـرب، ولا أظـن أن أي جنتلـمان إنجليـزي لديـه مـن كـرم الضيافـة والتهذيـب الجـم، اللذيـن رأيتهـما عنـد يوسـف بـن بـدر (أحـد أعيـان الكويـت وكبـار تجارهـا آنـذاك)[5].

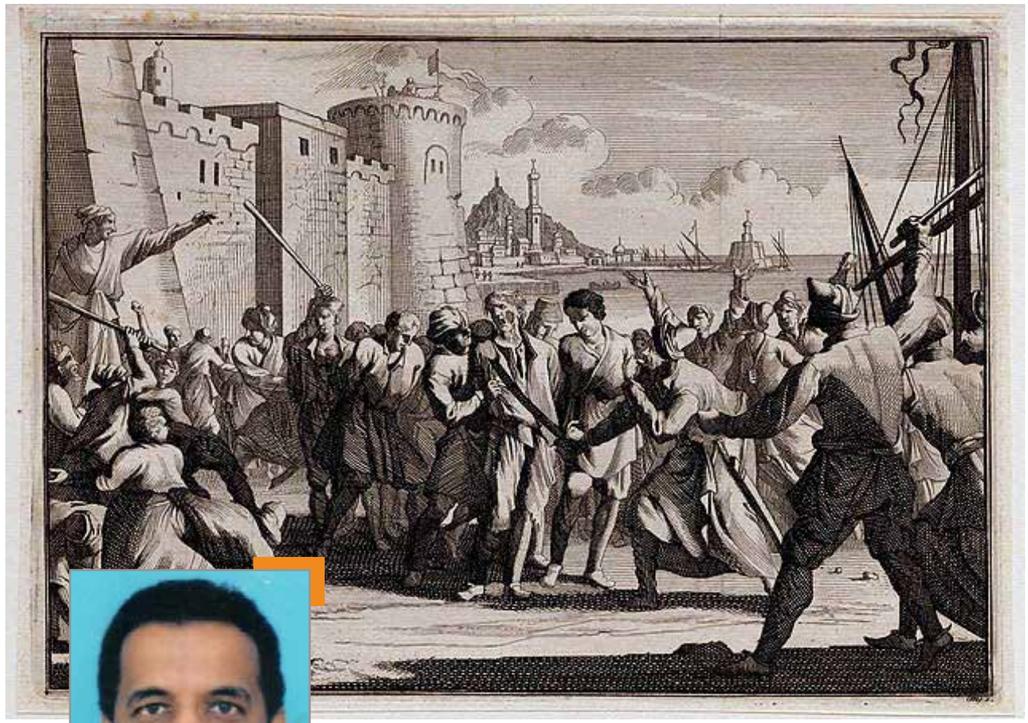
وعـن مـدى تقديـر العـرب للضيـف، وتقاليـد الضيافـة، ومـدى كرمهـم، يقـول داوتي -الـذي زار المنطقـة في عـام 1878م-: (بيـوت الشـعر البدويـة الموقتـة في البريـة، هـي أيضـاً مـزارات ضيـوف اللـه المسـافرين، ومـن يحـطّ رحالـه بالصدفـة قِبَلَهـم، فرعـاة الصحـراء هـم الملـوك في المنـزل، آبـاء الضيافـة لـكل مـن يلتجـئ إليهـم مـن أجـل مـأوى الليـل. ألسـنا جميعـاً ضيـوف اللـه؟ يقـول البـدو الفقـراء: إذا كان اللـه قـد وهبهـم، فـإن ضيـف اللـه سـوف يتقاسـم معهـم مـا وهبهـم إيـاه، وإذا هـم لم يعطـوا مـا للـه للـه، فلـن تسـير أمورهـم بخـير. يدخـل الضيـف ويجلـس بينهـم، يُراعـون صمتـاً تبجيليّـاً، فـلا يسـألون أسـئلة غـير لائقـة -هكـذا هـي مدرسـة وتنشـئة الصحـراء- حتـى يكـون قـد أكل وشرب شـيئاً مـا، عـلى الأقـل، إلى حـين مـن الزمـن يقـدر بليلتـين والنهـار في المنتصـف، في حـين لا يـزال طعامهـم في جوفـه، هكـذا هـو العـالم الذهبـي وأمـان اللـه في وسـط البريـة: البـدو الرحـل يذهلـون لرؤيـة سـوء الضيافـة المتسـمة بالبخـل، لـدى أهـل المـدن)[6].

كـما تحـدث داوتي عـن كـرم البـدو، وأنهـم لا يمنعـون حليب النـوق عـن المسـافرين وعابـري السـبيل، حتـى ولـو كانـوا سـيبيتون بـدون عشـاء، وفي هـذا يقـول: (عندمـا بحثنـا عن العـرب، شـاهدنا فجـأة كتـلاً مترنحـة بطيئـة مـن الجـمال، ترعـى بشـكل متفـرق تحـت الأفـق، والشـمس تقـترب مـن الغـروب، كانـت تسـاق نحـو مخيـم البـدو –المنـزل- عـلى بعـد سـاعة أخـرى. عندمـا وصلنـا إلى الرعـاة، ترجلنـا وجلسـنا وكان أحـد الغلـمان يسـتلم قصعتنـا، جـرى تحـت ناقاتـه ليحلبهـا لأجلنـا. هـذا خـير اللـه، يجـب ألا يمنـع عـن أي إنسـان مسـافر، حتـى ولـو كان أصحـاب النـوق الفقـراء سـيبيتون بـلا عشـاء)[7].

وقـد تحدثـت آن بلنـت -التـي زارت المنطقـة في عـام 1879م- عـن كـرم عـرب الجزيـرة العربيـة، ولا سـيما كـرم النسـاء العربيـات، وذلـك مـما شـاهدته وعاشـته في رحلتهـا، وفي هـذا تقـول: (كـنّ جميعـاً مهتـمات بإسـعادي، وأنـا بذلـت أقـصى مـا في وسـعى، بطبيعـة الحـال، لتلبيـة رغباتهـن المضيافـة والكريمـة، فيـما يتصـل بـالأكل وتنـاول الطعـام معهـن.. قدمـن لي تمـوراً مـن أنـواع لا حـصر لهـا، منهـا اللـزج، ومنهـا الحلـو، ومنهـا قليـل الحـلاوة، ومنهـا الطويـل المجفـف، ومنهـا الطـازج، وكان مـن الصعـب إرضاؤهـن جميعـاً)[8].

وعـن الحفـاوة والكـرم حتـى عنـد الـوداع، ذكـرت بلنـت مـا كان عنـد وداعهـا لأسرة عربيـة، كانـت قـد ضيَّفتها لعـدة أيام، كما قارنـت بـين مـا جـرى معهـا في مجتمـع الجزيـرة العربيـة؛ ومـا يحـدث في إنجلـترا، وفي هـذا تقـول: (وجـاء بعـض أفـراد الأسرة الآخريـن، ومعهـم جـوالات مليئـة بالتمـر والسـمنة.. كان ذلـك كلـه مـن قبـل الأمـور الطيبـة.. في إنجلـترا، ربمـا لا يسـتقبلنا أحـد عـلى الإطـلاق، في حـين هنـا في الجزيـرة العربيـة، كان اسـتقبالنا صادقـاً وطيبـاً منـذ البدايـة.. وعليـه قـام زوجـي «والفريـد» بتقبيـل أفـراد الأسرة كلهـم، وراح يعـبر لهـم عـن وعـود وآمـال اللقـاء الموعـود، أمـا أنـا فقـد دخلـت إلى الحريـم لتوديـع مـا تبقـى منهـن)[9].

1. عبد العزيز عبد الغني إبراهيم: روايات غريبة عن رحلات في شبه الجزيرة العربية، ط 1، ج 1، دار الساقي، بيروت، 2013، ص 431.
2. المرجع نفسه، ص 440.
3. عبد العزيز عبد الغني إبراهيم، المرجع السابق، ج 2، ص 51-56.
4. رتشارد ف. بيرتون: رحلة بيرتون إلى مصر والحجاز، ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ، ج 1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص 200.
5. لويس بيلي: رحلة إلى الرياض في عام 1281/1865هـ، ترجمة أحمد إيبش، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، 2010، ص 29.
6. تشارلز داوتي: رحلات تشارلز داوتي في الجزيرة العربية، ط 1، دار الوراق للنشر المحدودة، 2009، ص 83-84.
7. المرجع السابق، ص 69.
8. آن بلنت: الحج إلى نجد، ترجمة: صبري محمد حسن، ج 1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، ص 153–154.
9. المرجع السابق، ص 170.



العبودية
كمؤسسة اقتصادية مربحة

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

أثارت قضية الرق جدلاً كثيراً، في الكتابة التاريخية الأمريكية، باعتبارها تحمل شحنة عاطفية قوية، تزايدت عقب تصاعد مطالب الحقوق المدنية بأمريكا، منذ خمسينيات القرن العشرين، بسبب الوضع الدوني للأفروأمريكيين. وقد نشأت هذه المؤسسة، في المستعمرات الإنجليزية، بعيد وصول المستوطنين سنة 1607، وقد بدأ النقل الإجباري للأفارقة سنة 1619.

أكدت المدرسة التقليدية، التي تزعّمها المؤرخ أولريش فيليبس Ulrich Phillips، أن ما ميز مؤسسة الرق؛ هي طبيعتها الخيرية، لأنها ساعدت إجمالاً على تهذيب أخلاق الأفارقة، ونقلتهم من الطبيعة «الحيوانية»، إلى درب الحضارة والتقدم. ولم يُنظَر إلى نظام العبودية بوصفه نظاماً اقتصاديّاً عقلانيّاً، بل هو مجرد أسلوب حياة. كما أشارت المدرسة أن المؤسسة لم تكن مربحة، لأن ثمن بيع القطن، لم يكن يغطي سعر العبيد، فقد تضاعفت أثمان العبيد عشية الحرب الأهلية، ما بين 10 و12 مرة، ولم يواكب ذلك زيادة في الإنتاجية، لأن العبيد كانوا يفتقدون حسب ادعائها المهارة والكفاءة. وكان الاقتصاد ضعيفاً ومتهالكاً لأن طرق الإنتاج وأشكال تنظيم العمل، كانت غير فعالة، وهذا ما فسر الركود الاقتصادي، الذي ميز الجنوب مقارنة مع الشمال، وأكد أن مآل النظام هو الزوال. وأوضح فيليبس أن المزارعين في الجنوب، لم يكونوا يسعون إلى تحقيق الربح، بل إلى الرقي بالعبيد، الذين كانوا يتميزون بالكسل والتصابي، ولم تكن لديهم القدرة على أخذ المبادرة. وكان الأسياد يعاملونهم بالحسنى، ويمدونهم بالطعام الكافي، ويوفرون لهم الرعاية الصحية. وهكذا مثلت العبودية عبئاً على المزارعين، المفعمين بالحس الإنساني والرأفة تجاه عبيدهم.

بيد أن المؤرخ كينيث ستامب Kenneth Stampp أقرّ أن مؤسسة الرق في الجنوب، كانت نشيطة وحيوية، وكانت تتميز بعنف ووحشية الأسياد. وكانت أعمال هذا الباحث تسعى إلى وضع نماذج تفسيرية، مستمدة من العلوم الاجتماعية والاقتصادية، لفهم المسار التاريخي للعبيد، بعيداً عن الحمولات الانفعالية. كما أكد أن العبودية هي نظام اقتصادي، وأدرج في مقاربته عناصر هامة، كفائض القيمة وسعر تكلفة العبد والربحية. وكان من بين الأوائل، الذين اعتمدوا على الرصيد الوثائقي الإفريقي.

وقد شكل مؤلف ألفريد كونراد Alfred Conrad وجون ماير John Meyer، عن اقتصاديات العبودية، منعطفاً هامّاً في مقاربة مؤسسة الرق، فقد استعملا التقنيات الاقتصادية القياسية والحاسوبية الجديدة، لمعالجة وثائق المزارع. وأشارا إلى أن الاستمرار في اقتناء العبيد، أكد نجاح المؤسسة ونجاعتها حتى داخل الأراضي الفقيرة، ما يفسر الرغبة في توسيع هذا النظام، باتجاه الغرب الأمريكي، وكذا رغبة الجنوب في الانفصال عن الاتحاد. ولم يكن ملاك العبيد مجرد مستهلكين، بل مثلوا طبقة ما قبل رأسمالية، وكانوا يرون في العبيد -والذين لم تكن تقل كفاءتهم عن كفاءة المزارعين الأحرار- أصولاً ينبغي أن تحقق أرباحاً، كما هو الأمر لدى أصحاب الشركات والمصانع الطامحين إلى ضمان مكاسب اقتصادية. وحتى يتمكن الباحثان من حساب العائد على رأس المال المستثمَر في العبيد الذكور، طول حياتهم، أخذا بعين الاعتبار قيمة الأدوات والحيوانات والأراضي المستخدمة؛ من جهة، وصافي الأرباح السنوية من جهة أخرى، والتي يُحصَل عليها بضرب ثمن القطن في الكمية المحصودة، وتُطرح منها تكاليف الرعاية والصيانة. وتراوح عائد رأس المال المقدر بهذه الطريقة، ما بين 5% و8%، استناداً إلى إنتاجية العبيد الذكور وثمن القطن في معظم المزارع، وارتفعت النسبة في أفضل الأراضي إلى ما بين 10% و13%، ونزلت ما بين 2% و5% في أفقرها. أما بالنسبة للإماء، فينبغي إضافة ما ينتجه الأطفال، وتُخصم منه تكاليف الرعاية والمداخيل عن بيع الأطفال، لنصل إلى عائد يتراوح ما بين 7% و8%. وكانت هذه الأسعار في مجملها، مشابهة للاستثمارات البديلة في سندات السكك الحديدية، ما يؤكد أن مؤسسة الرق في الجنوب كانت مربحة، ولم يكن المزارعون ليتخلوا عنها من محض إرادتهم.

وكانت دراسات روبرت فوگل Robert Fogel وستانلي لويس إنگرمان Stanlel Lewis Engerman ، المعنونة بـ«الزمن على الصليب»، الصادرة سنة 1974؛ أجرأ في دحض المقاربة التقليدية. واعتُمد فيها على سجلات وحسابات المزارع، وبيانات الوكالات الفيدرالية. وقد أكد الباحثان عقلانية مؤسسة الرق، ونجاعة عمل العبيد، المرتكز على نظام الطواقم The Gang System، الشبيه بسلاسل التجميع Assembly Chain، إذ يشتغل العبيد ساعات أقل مما يشتغله العمال الأحرار بالشمال (2.800 ساعة مقابل 3.200 ساعة في السنة)، ولكن بطريقة مكثفة وأكثر فعالية، فنجاعة نظام الرق، تفوق بنسبة 30% إلى 40% عمل الأحرار. كما أن الدخل الناتج عن عمل أسرة من العبيد، يفوق بنسبة 15% دخل أسرة مزارعة حرة، ما يعني أن العبيد لم يكونوا كسالى عديمي الكفاءة، وكان عملهم يذر أرباحاً معتبرة على مالكيهم، شبيهة بالأرباح المكتسبة في الصناعة. ولم يكن هناك تراجع في هذا الصنف من الاقتصاد، عشية اندلاع الحرب الأهلية، كما لم يكن المزارعون في الجنوب متشائمين بخصوص مستقبلهم، لذلك لم يكونوا يلجأون إلى بيع عبيدهم والتخلص منهم، بل يحافظون عليهم، ضمن أسر قارة، لتحسين مردودية العمل. وكانت الحالة المادية للعبد مشابهة لوضعية العمال البيض، في المدن الصناعية في الشمال. ولم يكن استغلال العبد مرتفعاً، كما كان الاعتقاد سائداً، بل كان يحصل على 90% مما ينتجه على مدار حياته. ويُحصَل على هذه النتيجة، من خلال إضافة القيمة الحالية لرأس المال اللازم، للحصول على الرقيق، إلى الدخل المستقبلي المحتمل، الذي سيوفره العبد على مدار حياته، وتُطرح من ذلك التكلفة الضرورية للعناية به، مما يوفر معدل شغل، يصل إلى 10%. وإجمالاً لم يكن اقتصاد الجنوب متعثراً، ما بين 1840 و1860، بل كان يتطور بسرعة. وقد أكدت دراسات لاحقة، لعدد من الباحثين الاقتصاديين، صحة مقاربة الأكاديميّن الكبيرين. وإذا كان مسعى فوگل وإنگرمان، هو تأكيد نجاح العبيد، في مواجهة الشدائد والمحن، ونجاح مؤسسة العبودية في شقها الاقتصادي، فإن هناك من اتهمهما بغير حق، بأنهما كانا يرغبان في الإشادة بالعبودية.

من آثار التحولات الديموغرافية

بالصحراء الكبرى وشريط منطقة الساحل خلال العصر الوسيط والحديث

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

ما من شك، أن حجم المادة المصدرية وطبيعتها، لهما تأثير كبير في توجيه الباحث، نحو قضايا محددة بعينها، ما يحمله على استدعاء أسئلة مخصوصة، لها علاقة وثيقة بطبيعة أو نوعية المادة المصدرية المتاحة. وفي هذا الباب، فإن القراءة المتفحصة، أو ما يعرف بالقراءة النقدية للمادة المصدرية، تمنحنا فرصة سانحة للتّحرر من هيمنتها وسلطتها الضاغطة، كما أنها تساعدنا في معالجة الوقائع التاريخية، بقدر كبير من الدقة والموضوعية المطلوبة.

إن الترجمة الحرفية لما نرومه، تستهدف بيان مدى تأثير المادة المصدرية، في صنع أسئلتنا وإشكالياتنا، والأمثلة الشاهدة على حالتنا هاته غير قليلة، ننتقي منها ما يخدم موضوع قضيتنا.

كتب المسالك والممالك ومفهوم النطاقات

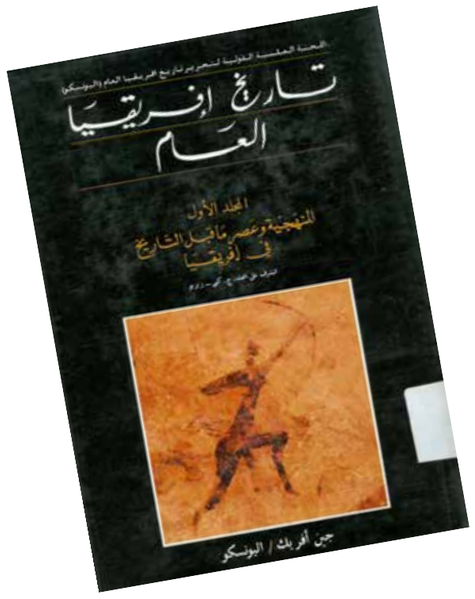
حينما نستعرض المصنفات الجغرافية العربية المتعلقة بإفريقيا، خلال العصر الوسيط، نلاحظ أنها صنعت لنا ثلاثة نطاقات متمايزة، شمال خط الاستواء (النظري): بلاد المغرب، وبلاد الصحراء، وبلاد التكرور (أو ما يعرف ببلاد السودان)؛ تبعاً لذلك، فإن الباحث المختص في النطاق الأول، يجد نفسه مجبراً على الحديث عن تغريبة بني هلال وتبعاتها السياسية والثقافية، فيتتبع الأمر وما أحدثته من تغيرات ببلاد المغرب إلى نهاية القرن 15م، ليصبح الموضوع ثانويّاً بعد ذلك. على أن المختص في تاريخ الصحراء الأطلنتية (الشنقيطية)، سيتابع قصة الهجرة العربية المعقلية، كقضية جوهرية بدءاً من القرن 15م، وسيتفحص أطوارها المختلفة، وما انجر عنها من أوضاع مستجدة بالمنطقة على جميع الأصعدة: سياسيّاً (ظهور نظام الإمارات)، واجتماعيّاً (التمايز الفئوي)؛ الذي استمر قائماً إلى حين دخول الاستعمار الفرنسي (حسان، زوايا، اللّحمة)، وثقافيّاً (انتشار اللهجة الحسانية).

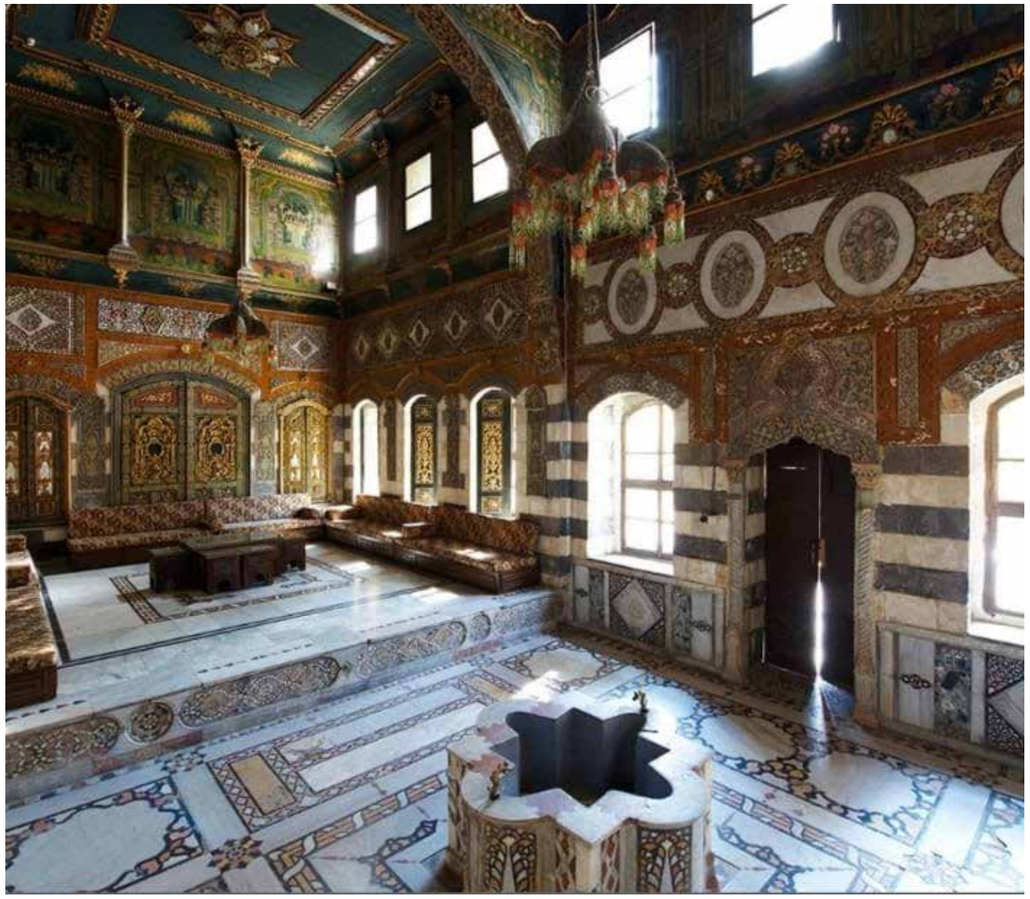
وعلى الرغم من مجاورة الفضاء الصحراوي لبلاد التكرور، فإن الباحث المختص ذاته في تاريخ بلاد شنقيط، الذي تابع الهجرة العربية المعقلية إلى ما بعد القرن 17م، قلّما ألقى بالاً لهجرة القبائل الفلانية، وما ترتب عنها من تأثيرات مشابهة في الكثير من الجوانب، لهجرة القبائل العربية، شأنه في ذلك شأن الباحث المغاربي أو المصري، الذي كفّ عن الاهتمام بها بعد القرن 15م. والأمر ذاته نلاحظه بالنسبة للدارسين والباحثين المنتمين لمنطقة الساحل (إفريقيا جنوب الصحراء)، حيث نجد لديهم اهتماماً بالغاً بهجرة القبائل الفلانية، وكيف زحفت انطلاقاً من منطقة فوت تورو غرباً إلى حدود نيل [السودان] شرقاً، فيما بين القرن 13م و17م؛ في المقابل، يندر أن نسجل التفاتة من جانبهم، تجاه هجرة القبائل العربية. علماً أن هجرة القبائل العربية من الشرق إلى الغرب، كما الشأن بالنسبة لزحف القبائل الفلانية في الاتجاه المعاكس (من الغرب إلى الشرق)، ترتبت عنهما، تحولات عميقة في منطقة الساحل والصحراء، إن على المستوى الديمغرافي أو السياسي أو الثقافي؛ ناهيك عن أن الهجرة المعقلية والفلانية، كانتا متزامنتين تقريباً، وكان مجال تحرك كل منهما قريباً من الآخَر، في مواضع مختلفة من الصحراء؛ بل كانتا متلاصقتين عند مصب نهر السنغال.

وغني عن البيان، أن مسألة هجرات الشعوب والقبائل بمنطقة الساحل والصحراء، تعدّ من القضايا الهامة في تاريخ إفريقيا شمال خط الاستواء، قبل العصر الكولومبي. وإذا استثنيا المساهمة الجدية لبعض الباحثين المساهمين في كتابة «تاريخ إفريقيا العام/ في 8 أجزاء»، الصادر عن منظمة اليونسكو، خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي، فإن الباحثين العرب وغيرهم من المختصين الأفارقة، قلما أبدوا اهتماماً بالموضوع، أو عملوا على معالجته ومقاربته بشكل شمولي. وللاستدلال على ذلك، نسجل اهتمامهم بتغريبة بني هلال على سبيل المثال، بيد أن لا أحد منهم اهتم بهجرة بعض القبائل العربية (منذ القرن 10م)، انطلاقاً من جنوب مصر أيام دولة الفاطميين، في اتجاه الجنوب، وكيف استمر زحفهم بعدئذ على امتداد الساحل الشرقي لإفريقيا، إلى أن بلغوا السواحل المقابلة لجزيرة مدغشقر. وتحيلنا روايات ابن بطوطة أثناء ارتياده المنطقة، نهاية العقد الثالث من القرن 14م، على جانب من هذا التمدد والانصهار، فيما بين البجاة والعرب. ولما كانت قلعة المسيحية في مملكة الحبشة القوية، واقعة في طريقهم، فقد تركوها، والتفوا عليها، وتابعوا مسيرهم وتسللهم نحو المناطقة الواقعة جنوبها، على طول الساحل القاري. وإذ نستحضر هذه المعطيات التاريخية، فإنما بغرض المقارنة مع تغريبة بني هلال، وأيضاً مع هجرة الفلان المعاكسة (من الغرب نحو الشرق).

إن الصورة التي التقطناها، تدين في جذورها للتقسيم الذي ابتدعه الأدب الجغرافي العربي، خلال العصر الوسيط (مفهوم النطاقات الثلاثة)، وأيضاً للاستراتيجية الاستعمارية، التي عملت بمختلف الوسائل على خنق قنوات التواصل، فيما بين ضفتي الصحراء. وفي هذا الباب، يمكننا تأكيد أن القوى الأوروبية، استبحرت في استراتيجيتها تلك، حتى إنها استعانت بأدوات ومفاهيم معرفية لترسيخ تصورها، فابتدعت مقولات من قبيل: «إفريقيا البيضاء أو إفريقيا الشمالية» و«إفريقيا السوداء»، و«الإسلام الأسود» أو «الإسلام البربري»، إلى

غير ذلك من المقولات والاصطلاحات المستجدة.. إلخ.
ومع أن هناك إجماعاً، بين الباحثين الأفارقة وغيرهم من المختصين في أنحاء العالم، على رفض الخطاب الاستعماري وخلفياته الاستعلائية، فإننا في واقع الأمر، لا نزال في كتاباتنا مقبلين على الكثير من المفاهيم التي روّج لها، ورسّخها في أذهاننا، الأمر الذي لا يساعدنا على تملّك تاريخنا وبناء مستقبلنا. وهاهنا حسبنا التذكير بقوة التفاعلات الاقتصادية والثقافية والسياسية، فيما بين ضفتي الصحراء، خاصة إبان المرحلة الإسلامية.
زد على ذلك، أنه باستثناء الحملة السعدية على مملكة سنغاي عام 1591م، فإن المنطقة لم تشهد أي صدام عسكري مماثل، على امتداد الألف الثاني من التاريخ الميلادي، بينما عرفت باقي جهات العالم في -الألفية ذاتها- المئات من الحروب الدامية. ومن دون أي رغبة تروم تبرير دواعي الحملة السعدية، يمكننا القول، إن الضغوط القوية على المغرب السعدي، سواء من جانب الإمبراطورية العثمانية شرقاً، أو الإمبراطورية الإسبانية من جهة الشمال، شكلت الحافز الأساسي، الذي حمل السلطان أحمد المنصور الذهبي (ت. 1603م) على التوجه نحو الجنوب، والقيام بحملته المشهورة على مملكة سنغاي. ونلفت الانتباه إلى أنه بعد وفاة السلطان السنغي أسكيا داود سنة 1582م، أخذ الضعف يدب في جسم إمبراطورية سنغاي، جراء الهجومات المتوالية على أطرافها، من جانب البنبر والموشي من الجنوب، والتوارق من الشمال، ثم جاءت الحملة السعدية عام 1591م، لتهدم ما تبقى من أركان الدولة السنغية.
لقد ترتب عن هذه التحركات القبلية بالصحراء ومنطقة الساحل، الكثير من الآثار السياسية والاقتصادية والثقافية. وأول ما يلفت النظر، بخصوص القبائل العربية المعقلية أو الفلانية (Peuls)، أن أساس معاشهم يقوم على الترحال وتربية الإبل والأبقار. وعلينا في هذا الجانب ألا ننتظر تطوراً للمجال الحضري، الذي عادة ما يساعد على الانتقال من منظومة الثقافة الشفاهية إلى منظومة تقاليد التدوين. من ثمة، نتفهم انطفاء شعلة عدد غير قليل من المراكز الحضرية (سجلماسة، وولاتة، ونياني، وجنّي، وكوكو [= گاو]، وانجِيمِي، وبَرْنُ)، ما جعلنا أمام مشهد تكاد تهيمن فيه الحياة الريفية. وإذا كانت هجرة القبائل المعقلية، قد ساهمت في تعريب القبائل الشنقيطية بالصحراء الأطلنتية، ما أتاح نهضة ثقافية عربية متميزة لديهم، خلال القرنين (18 و19 للميلاد)، فإن ثمار التمازج والتفاعل مع الفلان، سمح بتوسيع قاعدة الإسلام في منطقة الساحل، خاصة بين القبائل التي كان إسلامها سطحيّاً، أو تلك التي قاومت الإسلام في بداية أمرها، مثل الصوصو والموشي والبنبرا. وليس من الغريب بهذا الصدد، أن نلاحظ قيام مجموعة من الإمارات المسلمة في الفضاء الحوسي (شمال نيجيريا حالياً) -مثل إمارة كنو وكاتسينا (= كشن)- الفاصل ما بين مملكة كانم برنو، ومنطقة الحوض الأوسط لنهر النيجر خلال القرن 16م، حيث إن الكثير من أهالي المنطقة يدين بالإسلام بسبب هجرة الفلان؛ ولا سيما إمارة كنو خلال القرن 9هـ/15م.
ومن الآثار الهامّة الناجمة عن الهجرة الفلانية السلمية، أنها فتحت أو بالأحرى يسرت طريق الحج الجنوبي، الممتد أفقيّاً في شريط منطقة الساحل، انطلاقاً من الفضاء السنغامبي إلى نيل السودان؛ ونتيجة لذلك، لم تعد القاهرة محطة أساسية في طريق المقبلين على الحج أو العائدين منه، بل أضحت موانئ عيذاب وحلايب وسواكن، المقابلة لمكة على الضفة الأخرى من البحر الأحمر، أحد الخيارات الهامة لركاب الحجاج.
ونتيجة لتطور هذا المسلك التجاري، توطدت العلاقات السياسية والثقافية بين المغرب على عهد الدولة السعدية؛ ومملكة كانم برنو الواقعة على ضفاف حوض تشاد، خاصة بعدما تحسس حكام كانم رغبة العثمانيين في السيطرة على دولتهم، انطلاقاً من مصر. وتجب الإشارة أن العلاقات المغربية البرنوية، عرفت نمواً متصاعداً بفضل هجرة الفلان منذ نهاية القرن 14م، ما جعل أهل كانم-برنو خلال القرن الموالي، يتخلون عن المذهب الشافعي، ويعتنقون المذهب المالكي السائد في الغرب الإسلامي.
وقد حفزت هذه الدينامية الجديدة بين البلدين، الحركة العلمية بينهما، فزار عدد من الفقهاء المغاربة المنطقة إبان القرنين 16 و17م، مثل عبد الرحمن القصري الشهير بسقين، ومخلوف بن علي البلبالي، ومحمد بن أحمد التازختي، ومحمد بن عبد الكريم المغيلي، والعاقب بن عبد الله الأنصمي، ووجدوا ترحيباً كبيراً، سواء من حانب الحكام أو الأهالي. وفي السياق ذاته، زاد تأثير الكتابات المغربية بالمنطقة، وأصبحت نموذجاً يحتذى، مثلما هو الحال مع دالية اليوسي (ت. 1691م) بشمال نيجيريا حالياً. واللافت للنظر في هذه الدينامية، أن أهل بلاد المغرب الأقصى، باتوا يتمتعون بحظوة بالغة في منطقة الساحل والصحراء، لدرجة أن إحدى الأسر الفاسية تمكنت بعد عودتها من الحج، من تأسيس إمارة بإقليم فزان، الواقع ما بين طرابلس الغرب ومملكة كانم-برنو، وظلت تحكم الإقليم من مطلع القرن 17 إلى غاية مطلع القرن 19م.





جداريات بيوت سوريا..
ماضٍ متعددٌ وعريقٌ فنيّاً

سها مصطفى
كاتبة – سوريا

شكّلت جداريات دمشق، حداثة فنية ساحرة، في بيوت ما وُصف بالبرجوازية السورية، في مطلع عهد الاستقلال؛ وقبل ذلك خلال الاحتلال الفرنسي، لكنها لم تستمر ولم تتطور إلى اليوم مع الأسف. تلك الجداريات شكلت امتداداً عريقاً، للماضي القديم للمنطقة، بعمقه الحضاري الذي مجّد الجداريات، وأوْرث تلك الفسيفساء، وجعل منها صنعة في التشكيل المعماري، ومدخلاً لصناعة هُوية واضحة، امتزجت مع عدة أساليب فنية، لتصنع من تلك البيوت لوحات فنية مليئة بالجمال.

إذا تجولت في الشام اليوم، لن تجد بيوتَ برجوازيتها، كما تركها أهلها قبل اندلاع الأزمة، فالكثير دُمِّر والباقي شبه مهجور، لكنها في زواياها الباقية، حملت نمطاً من الجداريات السائدة في الزينة، لبيوت الطبقة المتوسطة إلى الغنية، وهذا التصوير الجداري، نشأ منذ عصور سابقة، وعُرف في بلاد ما بين النهرين ومصر، من خلال جداريات الآلهة وطقوس العبادة، إضافة للحياة اليومية، ولعل تلك الجداريات الأبرز، كانت الفسيفساء على الأرض، والتي تُكتشف بين الحين والآخر، في كل مكان من حوض المتوسط، ووصلت إلى أوج ازدهارها في سوريا، خلال حقب الاحتلالين؛ البيزنطي والروماني، وكان للحضارة التدمرية العربية سبق تطويرها، كما تشير العديد من الدراسات، مثل لوحات جدارية اكتُشفت في دور العبادة، ومنها مدفن الإخوة الثلاث، والسبق الأكبر في ذلك، هو اكتشاف جداريات في شمال شرق سوريا، في مدينة البوكمال في موقع دورا أوروبوس، الذي وُجِدت فيه معابد مختلفة، تنتمي لعدة أديان، منها الميترائية (معبد ميترا)، والمسيحية كالبيت المسيحي، واليهودية ككنيس سيناغوغ، كما تشير الأبحاث التاريخية.

تشير الدراسات أن هذه المعابد، حملت في داخلها جداريات ساحرة، تحكي قصص الماضي وأساطيره، مصورة برسوم تتكلم عن المعتقدات، وقد نفذت بتقنيات التمبرا وأساليب أخرى كالموزاييك والفريسك (ما يعرف اليوم بالفسيفساء)، التي تصنع لوحة أسطورية من رصف دقيق لمكعبات حجرية، حجمها صغير جدّاً، لا يتعدى الميليمترات ولا يتجاوز السنتمتر الواحد، في حرفية ماضية، تشق فرادتها نحو المستقبل، والأخير انتشر في أرجاء سورية، وتطور لاحقاً في العهد المملوكي والعثماني، حتى وصل في القرن التاسع عشر، إلى ما يصفه شفيق أشتي -الباحث والأستاذ المدرس في جامعة دمشق، في دراسته الصادرة عام 2008- بـ(الفنية المدهشة، من التزيين إلى استخدام مواد جديدة غير مألوفة في البناء العمراني، فتولدت اتجاهات متميزة ومتطورة، امتزجت فيما بينها، وأعطت أشكالاً متفردةً ومبتكرةً في الأسلوب وغنى في الجمال، ساعد على تقبل ربط المفهوم الجمالي، بين داخل الغرف والروكوكو وفن الباروك والقاعات، وبين التزيين الخارجي على الجدران الخارجية لتلك الغرف، والمطلة على الباحة السماوية، بحيث أعطى هذا الربط للمتلقي مقدمات لتقبل هذا النوع من الزخارف، منذ رؤيتها للوهلة الأولى على الجدران الخارجية، قبل دخوله إلى الغرف، ويعني ذلك تواصل الحركة والاستقبال، وهذا ما وصفه الباحثون بالتوليف أي (الاصطفافية) الجمالية، واستمرارها من الخارج إلى الداخل، وهنا يمكن القول: إن تمازج زخرفة فن الباروك والروكوكو مع الزخرفة الإسلامية، ساعد إلى حد كبير في توليف المَشاهد وتهيئتها، لتقبل وفهم الصور الجدارية، التي غالباً لا تتماشى مع التقاليد والمعتقدات المحلية، كعنصر تزييني، يشارك جنباً إلى جنب مع الزخارف الإسلامية).

لمحة تاريخية

بشكل عام، تتقاطع معظم الأبحاث حول انطلاق الفن تاريخيّاً من دور العبادة، وتسربه منها إلى البيوت في جمالية فنية مدهشة عبر التاريخ، في مختلف الأماكن، فقد تذوقت وتفهمت المجتمعات السورية المتعاقبة، جماليات فسيفساء المسجد الأموي والكنيسة التي كانت فيه، ولم تكن مثلاً وقدوةً للجمال فحسب، بل مؤثرة أيضاً إلى حد بعيد في نفوس هذه الطبقات الاجتماعية، فأدى ذلك إلى تشجيع وتحفيز هذه الفئة، على امتلاك مثيلاتها في بيوتهم، ولو بتقنيات أخرى، فتسابقوا في رسم الصور الجدارية على جدران الغرف، وفي قاعات الاستقبال، وغدت البيوت الدمشقية الأكثر ثراءً، مغطاة بهذه الرسوم التي تحتفي بها. إذن يرى أشتي أن البداية كانت مع المسجد الأموي، كما أن (الثقافة الدينية الجمالية كانت عاملاً لاحقاً، لعامل أول، وهو تاريخي يبدأ من عهد الفسيفساء والجداريات، التي نقشتها الحضارات الزراعية، وتطورت مع احتكاكها بحضارات أخرى).

ومع مجيء الحضارة الإسلامية، ظهرت الزخارف الإسلامية في البيوت الدمشقية، واتجه الفن الإسلامي نحو الزخرفة، إيماناً بعقيدته، وابتعد عن تجسيد الأشكال البشرية والحيوانية، واتجه نحو أنواع أنماط الزخرفة النباتية، وهي عبارة عن عناصر زخرفية مستمدة من الأوراق والفروع والأزهار، وزخارف كتابية، تتألف من الخطوط، كالخط الكوفي وخط النسخ، وزخارف هندسية، أساسها الأشكال الهندسية المنتظمة المتداخلة، المتشابك بعضها مع بعض؛ مثل المثلث والمربع والمضلعات والنجمة، ومن سمات الزخرفة الإسلامية التجريد، خوفاً من الوقوع في المكاره، من تصوير الكائنات الحية، وكراهية الفراغ، فلم يتركوا مساحة أو سطحاً إلا وزخرفوه، والتكرار في إعادة رسم العنصر عدة مرات، أو توظيف عنصر واحد، والتناظر والتناوب. وهو ما طغى في البيوت الدمشقية، مثل بيت نظام وقصر العظم، وما هو موجود خارج السور، مثل بيت العابد والبيت الشامي وبيت سليمان، وهذه الأماكن تعبر عن روعة وإبداع الأنامل السورية في هذه الصنعة، ووصلت شهرتها إلى أوروبا وعرفت بالأرابيسك.

جداريات فنية

الجداريات الفنية لم تكن العنصر الوحيد في تأثيث البيوت الدمشقية، التي رغب قاطنوها في إبراز ما شاهدوه في أسفارهم في العالم، من مدن وعوالم، ولعل النموذج الذي نسوقه، يعبر عن الحداثة التي رغب السوريون في تزيين بيوتهم بها، انعكاساً لأبرز عوالم المدن الغربية والشرقية، ففي بيت فخري البارودي، تشير الدراسات إلى أن البيت مقسم إلى جزأين:

- الجزء الشمالي (الحرملك) -وكان قد وضع تحت الترميم والمراقبة الفنية بإشراف جامعة دمشق (كلية الهندسة والعمارة قبل اندلاع الأزمة)- ويتألف من طابقين وباحة سماوية، تتوسطها بركة نافورة ماء، وفي الطابق السفلي لا توجد لوحات جدارية في القاعات وغرف الاستقبال، كما في الطابق الأعلى، والذي خصص للسكن، حيث وُضعت رسومات جدارية، منها ما هو على شكل أنصاف دوائر، رسمت فوق الأبواب مباشرة، وتمثل منظراً طبيعيّاً لأحد القصور، يحتل وسط اللوحة بشكل بارز، وتحيط به الأشجار من الجانبين، وتتقدمه نافورة ماء، مع بعض الملحقات السكنية على الجانب الأيمن له، والمشهد الأخير غير محلي، استمده الفنان من الغرب، قد يكون من تركيا أو من دول أوروبية أخرى، ونفذه على مساحة قطرها /135/ سم، بالألوان المائية – التمبرا. أما اللوحة الأخرى، فأخذت شكل مستطيل، أبعادها 400/×/150 سم، واحتلت الجزء العلوي من الجدار المقابل لجدار اللوحة السابقة، في الغرفة ذاتها، وتضم مشهداً بيضاويّاً، أُحيط بزخارف نباتية ملتفة ومحورة، ومثّل شكل حجرة مقدسة، تحيط بها أروقة قباب من كل الجهات، وتشير على ما يبدو للكعبة المشرفة في مكة المكرمة، ومن اللوحات الأخرى ما له حجم كبير -وهي متميزة في أدائها وموضوعها- (200×400) سم، وقد تصدرت أحد جدران غرفة سكنية أخرى، تمثل بانوراما لجسور عديدة، على نهر يخترق المدينة وتمثل مدينة باريس الفرنسية، وتميز العمل بالدقة والواقعية باستخدام الفنان الألوان المائية، على أرضية كلسية، عبرت عن تدرجات الألوان وسحر الخطوط والتفاصيل في المستوى الأول للمشهد.

- أما القسم الغربي فهو (السلاملك) -وهو الجزء الرئيسي والأكبر من بيت البارودي- وكانت تشغله (مؤسسة رعاية الأيتام والمعوقين)، وتشير الدراسة إلى جمع (معظم الصور الجدارية في غرفة كبيرة، وعالية الارتفاع، تعد لاستقبال الضيوف، وفيها عدد من الصور والرسوم الجدارية ذات الحجوم الكبيرة، والتي احتلت الجدران من أعلاها إلى أسفلها، وتعرضت لتغيرات جذرية، من جراء الترميم، الذي أجري عليها خلال عقدين من الزمن أو أكثر، فأعيد رسمها بالكامل ودون استثناء، على يد رسام مبتدئ لمدن متعددة).

بيت نظام.. تاريخ وفرادة

يعدّ «بيت نظام» أيضاً، من بيوت الأسر القديمة، التي أتت من جنوب لبنان، واشتهرت بتجارة الأواني والمواد المنزلية في دمشق، وأبرزهم كان محمد علي نظام، الذي وهب بعض أملاكه للعامة، وكانت هذه العائلة من أكثر سكان دمشق ثراءً، لما تميزت به بيوتها من زينة غنية بفنون العمارة، وأساليب الزخرفة الغربية والإسلامية، وهو ما تبرزه حجراتها، بخاصة قاعتان من نوع «الطزر والعتبة»، وبينما تعني الطزر المكان المخصص لجلوس الضيوف والزوار؛ تتقدم العتبة الطزر وتتوسطها بحرة ماء، تدعى (فسقية)، ويقع عليها المدخل الرئيسي للقاعة، على الضلع الطويل لها، والقاعة الأولى الرئيسية في هذا البيت، تقع شمالي الباحة السماوية، وتشرف عليها، وتحتوي على صف من اللوحات الفنية؛ المرسومة في القسم العلوي من البيت الدمشقي.

وتوضح الدراسة أن (جدران بيت نظام الداخلية، على شكل حزام بعرض /150/ سم، وتفصل اللوحات؛ بعضها عن بعض، أعمدة تكون نافرة مع قواعدها في القسم، الذي يقع فوق الطزر، في حين أن الأعمدة الفاصلة في القسم، الذي يقع فوق العتبة، تكون مرسومة بأبعادها الثلاثية، لتوحي للمشاهد بأنها بارزة ونافرة، وعدد هذه اللوحات اثنا عشر مشهداً متكرراً ومتشابهاً: /6/ منها على الضلعين القصيرين للقاعة و/6/ على الضلع الطويل لها، ويعبر هذا المشهد المكرر، عن منظر خلوي لقصور سكنية فاخرة، على طرفي المشهد. وتتوسطه ثلاثة أعمدة، لينتهي عليها مشهد مستقل آخر لبيوت سكنية، على خلفية أشجار خضراء، وربما كان قصد الفنان من هذا التعبير، هو السكن المرتفع في الأعالي، ليرمز إلى السمو والنقاء، أو لجنة الله تعالى المعدَّة للمؤمنين.

ويمتزج المشهد من الأعلى بقوسين زخرفيين بأسلوب الباروكي، وعلى ضلع القاعة الطويل المقابل، تعاقبت مشاهد مرسومة للموضوع نفسه، بعرض أقل من اللوحات السابقة /80/ سم، لأنها محصورة بين النوافذ المطلة على الفناء السماوي، في الجزء العلوي من الجدار، كما انتشرت رسومات لمشاهد طبيعية، من قصور وبيوت، على خلفيات المكتبيات في الطزر والعتبة. أما الألوان في هذه الروائع الفنية، فغلب عليها اللون الأزرق والأخضر والأصفر والبني. ونفذت جميعها بألوان الفريسك أو التمبرا، على أرضية كلسية، والأبرز مما يلفت النظر في هذا البيت؛ قاعةُ العنب، لما تتصف به من نقوش وزخرفة في غاية الإبداع والجمال، وتعد من أجمل قاعات القصور القديمة المعروفة في سورية، ولُقبت بقاعة «العنب»، نسبة إلى زخارفها المكونة من أشجار العنب وثماره، ذات الطابع المعدني المذهب، وأجمع كثير من الباحثين على أن هذه القاعة، لها طابع الأسلوب الإنكليزي، والفضل في ذلك يعود إلى القنصل الإنكليزي ريتشارد بيروتون، حيث قطن القصر في أواخر القرن التاسع عشر، وأقدم حينها على تعديلات زخرفية جميلة كثيرة، وأكثرها كان في قاعة العنب، والقاعة تحمل صفات شقيقتها السابقة، من البيت الدمشقي. ويحتوي أيضاً هذا القصر على رسوم مجموعة من الأعمدة، التي تتقدم قصراً سكنيّاً بطابع العمارة الباروكية، وتميزت اللوحات بدقة عالية، في رسم المنظور والعناصر المعمارية، بأسلوب ذي طابع غربي، أما المشهد الرئيسي الذي يتصدر أحد الجدارن -وأبعاده تقريباً 100/×/60 سم؛ فتجلّت فيه أبنية سكنية وقصور ساحلية، على خلفية أشجار متنوعة، منها السرو. بشكل عام غلب على هذه اللوحات اللون الأصفر، بمختلف درجاته، وتلاه الأزرق والبني، ونشاهد أخيراً في هذه القاعة أربع كتبيات، كل واحدة مكونة من ثلاثة رفوف، رُسمت على خلفياتها، مناظر طبيعية لمشاهد بيوت

وقصور وأشجار خضراء، كخلفية لتلك البيوت. ويوجد على جدران العتبة في هذه القاعة، ومن الأعلى؛ لوحات لمشاهد مكررة، وعددها (6) لوحات جدارية ساحرة، وتمثل منظراً داخليّاً لمسجد في إسطنبول، تظهر فيه الأقواس والقباب والأعمدة الداخلية، برسم منظوري دقيق وواقعي، ويغلب على هذه المشاهد؛ اللونان: الأخضر والأزرق، مع لمسات حارة باللون القرميدي البني، وهي من التحف الفنية القيمة.

وختاماً تشير الدراسة، إلى أن القصر الذي شهد الكثير من الأحداث السياسية والتحولات التاريخية، والزوار والساكنين والضيوف، يحمل في جنباته إحدى اللوحات المهمة، وهي لوحة بانوراما لمدينة دمشق، في القرن السابع عشر، وهي الوحيدة في هذا القصر، وتمثل مدينة دمشق وهي راقدة على ضفاف نهر بردى، محاطة ببساتين الزيتون الخضراء من كل جانب، وتبرز معالم المدينة التراثية، كالمسجد الأموي والتكية السليمانية، وبعض المساجد المتناثرة هنا وهناك، مع مجموعة من الأحياء والبيوت السكنية، المتكاتفة جنباً إلى جنبٍ بأسلوب هندسي معبر، أقرب للأسلوب التكعيبي، مع ملامح وأجزاء من السور، وعدد من بواباته.

هذه الجداريات -وكذلك الفسيفساء- تشبه تاريخ المنطقة، من جهة تنوعه وتعدده، وتداخل التاريخ والحقب، في صناعة مفرداته وطبقاته.

•مصدر: دراسة منشورة للباحث شفيق أشتي، في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، 2008 مجلد 24، العدد 2.

فاطمة المغني: لم أقرأ ولم أكتب عن التراث من عبث، بل عشته بكل تفاصيله وجمالياته

عبير يونس
كاتبة - سوريا

تسعى فاطمة المغني؛ وهي باحثة إماراتية في مجال التراث، إلى نقل تجربتها إلى المجتمع بأكثر من طريقة، فهي مدربة في مجال تعليم العادات، و«السنع» الإماراتي. وإلى جانب هذا، ألّفت عدداً من الكتب، التي تُعنى وتحفظ التراث المحلي، كما أسست متحفاً في منزلها، يضم الكثير من المقتنيات التراثية، ومن ثم أسست مؤسسة «حياكم اقربوا للتراثيات»، كما تُدرّس في بعض مساقات الدبلومات المهنية، في معهد الشارقة للتراث.

والمغني التي اشتهرت أيضاً بالتطوع، إلى جانب اهتمامها الكبير بالتراث؛ تحدثت لـ«مراود» عن عدد من مشاريعها وأهدافها، من خلال الحوار التالي:

*متى بدأ اهتمامك بالتراث، فعملتِ على نشره با لمجتمع ؟

** بدأتُ منذ كنت طفلة، فقد استقيتُ من أجدادي الكثير من الأمور، من فترة ما قبل الاتحاد، حيث عشت في كنف جدين عظيمين، فالجد عبيد زايد المغني، كان رمزاً للعطاء، وكان رجلاً صالحاً، بمعنى أنه يصلح بين الناس، ويقود المبادرات، فإن كانت هناك مبادرة لأجل الخير، يكون جدي من أوائل من يساهم في هذا العمل، فهو من زرع في شخصيتي حب العطاء والتطوع، وكان في مجلس بيتنا الكثير من الناس، الذين يسلكون الدروب في وقت لا توجد فيه السيارات، فأصبح بيت جدي في الفريج عامراً، لا ينقطع عنه الضيوف.

كذلك عشت في كنف جدة أعطتني الكثير من الكنوز الصوتية، وتناقل الحكايات، فقد كنت أنام يوميّاً على عدد من الحكايات، التي تتناول الأمور الحياتية في حياة المرأة الإماراتية، ولم أقرأ ولم أكتب عن التراث من عبث، بل عشته بكل تفاصيله وجمالياته وحرفيته.

كنت أرى الجدات عندما يأتين إلى بيت جدتي، وأسمع الأحاديث التي تدور. لقد تعلموا الحِرف في بيتنا.

وقد عشت وسط أسرة ممتدة، فيها الجد والجدة والعمات والأحفاد والزوجات. أي كنا نعيش بما يسمونه «بيت العودة»، وكان مثل هذا البيت خلية نحل وعطاء، فيه تعلمت أبجديات الحياة في البيت، وخرجت منه وأنا أؤمن أن التعاون سيد العمل، وأن تحقيق المصلحة العامة، أفضل من تحقيق المصالح الخاصة، وتعلمت أن الكبير هو من يعطي بلا حدود، ومن يحتوينا دائماً من دون مصلحة، حتى بنات الجيران تعلمن في هذا البيت؛ الحكمة والعطاء، وأن يعم الخير على الجميع.

*هل مثل هذه الأمور عملتِ على نقلها للأجيال، من خلال تدريبك على «السنع» الإماراتي؟

** نعم أنا مدربة في مجال السنع الإماراتي، كنت أعمل ضمن مبادرات وزارة الثقافة والشباب منذ تأسيسها، وعملت كثيراً في السلع وبدع زايد، ووصلت لإمارة الفجيرة، ورأس الخيمة، ولم أبخل بوقتي، علماً بأني كنت أعمل حينها في وزارة الشؤون الاجتماعية، ولكني تطوعت في مبادرات السنع وتقديمها لطلاب المدارس والمؤسسات الاجتماعية.

واليـوم بعـد التقاعـد، مـا زلـت مسـتمرة في إلقـاء تلـك المحـاضرات، في المؤسسـات وخارجهـا، في الجامعـات وغيرهـا مـن الـورش التدريبيـة، فالوطـن لـه منـا كل التقديـر والحـب، ولا يمكـن أن نتقاعـس عـن إعطـاء أي ذرة معلومـات لأي أحـد، لأن الأوطـان باقيـة ونحـن زائلـون.

*صـدر لـك «قصـص الحيـوان في الـتراث الإمـاراتي» عـن معهـد الشـارقة للـتراث، فهـل جـاءت القصـص كمخـزون مـما تحتفـظ بـه الذاكـرة مـن زمـن الطفولـة؟

** كتبـتُ عنـد كل قصـة مـن القصـص؛ اسـم الراويـة التـي سردتهـا، فوالـدتي وجـارتي مـن الراويـات. في الكتـاب خمـس حكايـات، لخمـس راويـات كتبـت أسـمائهن. وفي الجـزء الثـاني مـن الكتـاب، أذكـر أيضـاً أسـماء مـن رووا القصـص.

وحكايـات الحيـوان معروفـة مـن كتـاب «كليلـة ودمنـة» لابـن المقفـع، فالحيـوان نمـوذج للحكمـة والعطـاء، والـتراث الإماراتي جـزء مـن تـراث عالمـي، انتشر في وقـت لم يكـن فيـه مذيـاع ولا مـدارس ولا جامعـات تنقـل، ولكـن انتقلـت إلينـا هـذه القصـص، في تحويـل الحكايـات مـن البيئـة المحيطـة، فـكل مجتمـع اتخـذ حكاياتـه مـن البيئـة، التـي يعيـش فيهـا.

والحكمـة دائمـاً في النهايـة، هـي كيفيـة تغلـب الخـير عـلى الـشر، وهـذا موجـود أيضـاً في كتـب عالميـة، فـكل الحكايـات مثـل حكايـة «البيـدار»، تـدور حـول صراع الخـير والـشر، ولكـن في النهايـة الخـير هـو الـذي يعـم، وهـذه إرادة اللـه سـبحانه وتعـالى، وإن طغـى أحيانـاً الـشر، لكـن الخـير سـيعود ويسـود بـين النـاس.

*مـا الـذي أردتِ إيصالـه مـن إصـدارك لكتـاب «زينـة وأزيـاء المـرأة التقليديـة في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة»؟

** بدايـة بقيـتُ سـت سـنوات وأنـا أعـد الكتـاب، الـذي اعتمـدت في معلوماتـه عـلى الميـدان، فقـد زرت أغلـب الحِرفيـات اللـواتي عملـن في الـزي المحـلي، وأغلـب الرجـال الذيـن كانـوا يبيعـون الأزيـاء، وعرفـت مـن أيـن يأتـون بالقـماش والأزيـاء، وكيـف كانـت طريقـة الخياطـة، وكيـف كانـت تقسـيمات ومقاسـات الـزي، في وقـت لم يكـن فيـه أمتـار، خـلال الثلاثينيـات والأربعينيـات مـن القـرن المـاضي، واطلعـت عـلى الطـرق التقليديـة لقيـاس الـزي، وصـدر الكتـاب عـام 2012 عـن وزارة الثقافـة.

اليـوم أعـدتُ طباعـة هـذا الكتـاب، بعـد مـرور أكـثر مـن 12 سـنة عـلى إصـداره، وأضفـت عـلى الكتـاب الـذي صـدر عـن معهـد الشـارقة للـتراث؛ الـزي في شـبه الجزيـرة العربيـة، واسـتعرضت التشـابه بـين الـزي الإماراتي وبقيـة الأزيـاء، وأضفـت الكثـير مـن المـواد التـي توثـق الـزي الإماراتي، وتبـين للقـارئ كيـف نسـتغل الـزي الإمـاراتي، حسـب العـصر الـذي نعيـش فيـه، واسـتعرضت طبيعـة النقـوش التـي تدخـل في أزيـاء المـرأة الإماراتيـة، في كل زمـان ومـكان.

والكتـاب في هـذا الإصـدار، تغـير غلافـه وضـم 400 صفحـة، وأرجـو أن يكـون إضافـة للمكتبـة الإماراتيـة.

*صـدر لـك أيضـاً «الطيـور أمـم أمثالكـم» فـما الـذي قدمتِـه في هـذا الكتـاب؟

** العنـوان مسـتوحى مـن القـرآن الكريـم، وصـدر الكتـاب عـن معهـد الشـارقة للـتراث، بمناسـبة «ملتقـى الشـارقة الـدولي للـراوي»، وتناولـت بالكتـاب كل مـا يتعلـق بالطيـور وأمثالهـا، والطيـور التـي وردت في القـرآن الكريـم، والفـرح والتشـاؤم الناتـج عـن رؤيـة عـدد مـن الطيـور.

*هـل لـك أن تحدثينـا عـن مؤسسـتك الخاصـة «حياكـم اقربـوا للتراثيـات»، في مدينـة خورفـكان؟

** تهتـم المؤسسـة بتعليـم الـتراث في دورات تدريبيـة، للراغبـين في ذلـك مـن الصغـار والكبـار، مـن الأبنـاء إلى الآبـاء، الذيـن يحبـون أن يتعلـم أبناؤهـم الحِـرف التقليديـة، أو بعـض المعلـمات أو السـيدات اللـواتي يرغبـن في إيجـاد مصـدر دخـل إضـافي، حيـث تقـوم المؤسسـة بتنظيـم ورش تدريبيـة لهـم، مثـل الـدورات الخاصـة بصناعـة أنـواع التـلي، وكيفيـة اسـتغلال هـذه الـدورات والـورش لإيجـاد حرفـة للشـخص المتـدرب، وكذلـك تقيـم المؤسسـة دورات حِرفيـة لـلأولاد والبنـات، مثـل «اليولـة والرزيـف»، وهـي دورات خاصـة، تُقـام بالتعـاون مـع مؤسسـة خاصـة بالمجتمـع المحـلي.

كـما نقيـم ورشـات عـن صناعـة شـباك الصيـد، وصناعـة القـوارب التقليديـة للذكـور، وصناعـة الفروخـة وتعليـم خياطـة الملابـس القديمـة وقـص البراقـع، أي تعليـم البنـات مهـن جداتهـن السـابقة، رغبـة في إحيـاء الـتراث وممارسـته للأجيـال القادمـة. إضافـة إلى سرد الحكايـات، مـع مـسرح العرائـس، ودورات في الخـط العـربي، وفي رسـم المبـاني التراثيـة الموجـودة في الواقـع، ويمكـن في هـذا السـياق؛ زيـارة الأماكـن التراثيـة، وتعليـم الرسـم، بـإشراف معلمـين متخصصـين. هـذا مـع كيفيـة الضيافـة، للبنـات المقبـلات عـلى الـزواج، ومبـادئ الطبـخ، وكلـما تنتهـي دورة؛ نفكـر في إقامـة دورة أخـرى.

*كيف ترِيْنَ الإقبال على الدورات؟

** ممتـاز، وهنـاك الكثـير مـن أوليـاء الأمـور، يحرصـون عـلى أن يكـون أبناؤهـم بهـذه الـدورات، ونحـن حريصـون عـلى أن يكـون الأهـل، عـلى درايـة بـأن الموضـوع ليـس مجـرد تعليـم، بـل هـو كتابـة تاريـخ وتنسـيق، وبقـدر مـا كان هـذا السـجل حافـلاً بالعطـاء، الـذي قدمـه الأجـداد؛ يجـب أن يسـتلمَه الأحفـاد، وهـم سيسـلمون الرايـة لغيرهـم، لأن الـتراث مسـتمر، لا ينقطـع ينبوعـه أبـداً، وتعليمـه مسـتمر منـذ الأجـداد، وسـنعطيه للأحفـاد، فهـو عمـل وطنـي.

*لديـكِ متحـفٌ خـاصٌ في خورفـكان، كيـف عملـتِ عـلى تأسيسـه؟

** تأسـس هـذا المتحـف منـذ كان عمـري 12 سـنة، وبندقيـة جـدي رحمـه اللـه تعـالى، هـي أول مـا حفظتـه مـن الـتراث، وأصبحـت ملـكي، وبعـد ذلـك كانـت كل القطـع في بيـت عائلتـي تُهـدى لي، وكونـتُ أول متحـف في عـام 1979، وهـو خـاص بي وبعائلـة المغنـي، وهـو في الحـي التاريخـي بمدينـة خورفـكان، ورُمِّـمَ بتوجيهـات صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، وأهـداني بيتـاً قديمـاً، ورُمِّـمَ ونقـل المتحـف إليـه، ويعـرف الآن باسـم «متحـف فاطمـة أحمـد عبيـد زايـد المغنـي»، ويُـشرف عليـه معهـد الشـارقة للـتراث، ويفتـح أبوابـه للجمهـور بشـكل يومـي.

*كيـف تنظريـن إلى مـا تقـوم بـه الجهـات والمؤسسـات الرسـمية وغـير الرسـمية، في حفـظ الـتراث؟

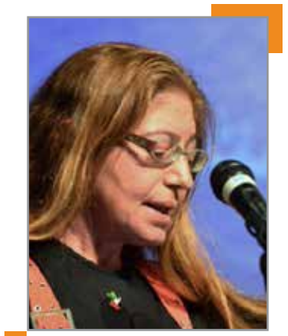
** أنـا أعتقـد أن معهـد الشـارقة للـتراث، مـن أقـوى المؤسسـات اليـوم عـلى السـاحة، حيـث حافظـت –هـذه المؤسسـات- ومـا زالـت تحافـظ عـلى الـتراث الشـعبي، وكذلـك وزارة الثقافـة، التـي كانـت قـد اهتمـت بطباعـة الكتـب. وأتمنـى مـن الكثـير مـن المؤسسـات، الموجـودة عـلى السـاحة المحليـة؛ الخاصـة والعامـة، أن تقـوم بجهـود جبـارة للمحافظـة عـلى الـتراث، كي لا يضيـع الـتراث، في ظـل هـذه العولمـة والسرعـة والتغـير اليـوم في الإمـارات.

باحثون:

مؤتمر «التراث الشعبي بعيون الآخر»

يبحث عن الصورة المعكوسة بين العرب والغرب؟

يمنحك معهد الشارقة للتراث أبعاداً معاصرة، بملامح الهُوية العربية وحضارتها العريقة، ويجعلك ترحل في اللحظة ذاتها، إلى الماضي والحاضر والمستقبل، ويدفعك للتأمل العميق في ذاكرتك الفردية والجمعية، ويجذبك إلى جذور لغتك العربية، وأجدادك وأحفادك؛ وأنت تعبرُ من فسحته الخارجية، إلى ممراته وقاعاته، متفائلاً بالمزدهر القادم، وهو يسطع من المكتبات والكتب، والأعمال الفنية المتوزعة على الجدران، ويشدّك إلى المعاصر من المجالس، التي سجّلتها اليونسكو مع العديد من العناصر التراثية الإماراتية؛ المادية والمعنوية، على قائمة التراث الإنساني العالمي.



غالية خوجة

كاتبة وشاعرة ـ سوريا

في هذا المعهد المتفرد برؤية صاحب السمو الشيخ الكاتب الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ورعايته الكريمة؛ تجد المشترك الإنساني العالمي، خصوصاً العربي، الذي يخصص له المعهد الفعاليات والأنشطة المتنوعة، ومنها الدورة الثانية من مؤتمر المعهد السنوي، بعنوان: «التراث الشعبي بعيون الآخر»، التي احتفت بتكريم الباحث المؤرخ الأكاديمي؛ الدكتور سيف البدواوي، تقديراً لجهوده في توثيق مكونات الهُوية الثقافية للإمارات والمنطقة، كما صاحب المؤتمرَ معرض «تراثنا بعيونهم»، وتوقيع عدد من الإصدارات.

قال د. حمد بن صراي/ الإمارات، متسائلاً: (لو لم يكن

أ.د. حمد بن صراي

أ. د. جورج غريغوري

فاطمة المزروعي

د. سعيد المصري

ماريا بوبيا

هذا المؤتمر، هل كانت هناك إضافة؟). وتابع: (هذا المؤتمر إضافة من عدة نواحٍ: الباحثون الذين يقدمون أوراقهم في هذا المؤتمر متميزون، ومنهم الجيل الشاب المتحمس، والكبار الذين لهم تجربة، إذن المؤتمر يجمع بين التجربة ونظرة الشباب. المؤتمر ينبثق من معهد الشارقة للتراث، وهو من مهامّ المعهد، وإذا لم يقم بهذا فهو مقصر، وبذلك هو استكمال لمسيرة المعهد، ومن هنا أتوجه بالشكر للدكتور سلطان القاسمي، وثماره الكثيرة، ومنها هذا المعهد، وأشكر رئيس المعهد الدكتور عبد العزيز المسلم). وأضاف: (أؤمن باستمرارية الأعمال الثقافية، وتسلسلها الذي لا ينقطع، وهذه الدورة الثانية من هذا المؤتمر، الذي بدأ مع دورته الأولى، وكانت عن المدن التراثية، ويجمع بين كل دورة وفكرة وعنوان؛ التراث اللا مادي والمادي، كما تنشر البحوث في كتاب، إضافة لدعم مادي ومعنوي).

وأوصى د. حمد بن صراي: (أن تكون هناك لجنة تحقيق وتدقيق، يتبنّاها معهد الشارقة للتراث، بما له من علاقة بالثقافة العربية والموروث العربي، ولا سيما في هذا الملتقى، وما تركه الرحالة والمستشرقون، والساسة والمفكرون والفنانون).

واقترح: (أن تكون الدورة الثالثة للمؤتمر بعنوان: «نظرة العرب للآخر»، من رحالة وجغرافيين وبحّاثة وغيرهم).

نبحث عن المنقوص منا

ورأى الدكتور جورج غريغوري/ رومانيا، أن المؤتمر يبحث في الصورة المعكوسة، موضحاً: (هنالك شيء غير مدروس في أدب الرحلات، مثلاً أنا أكتب عن العرب، فماذا يهمني؟ لماذا أختار ميزات وأركّز عليها؟). وأكمل: (لأنها ميزات غير موجودة في المجتمع، الذي أعيش فيه بالدرجة ذاتها، مثلاً عندما يصف الكاتب الكرم العربي، معنى ذلك أن الكرم غير موجود في بلدان أخرى، بالفعل والصفات ذاتها، والإنسان المسافر، دائماً يبحث عمّا ليس موجوداً لديه، وهو المبحوث عنه).

وأردف: (في ستينيات القرن الماضي، كان روماني في العراق، فكتب عن العراق، وخصص باباً كاملاً لمشروب غازي، لم يكن موجوداً حينها، في رومانيا، كما أنه كتب باستفاضة عن الروح المصرية الودود، لأن المصري يصبح صديقك بسهولة، ويكون وفيّاً بشكل مضاعف، وهذه التجارب تجعلنا نستنتج أن هذا التعامل بهذا المستوى، غير موجود في رومانيا، وهذا يعني أننا من خلال أدب الرحلات؛ بإمكاننا أن نفهم أنفسنا).

وأضاف: (تكمن أهمية هذا المؤتمر الكبيرة جدّاً، في فتح الباب على سؤال: ماذا كان الغرب يكتب عن العرب؟ وهذا يؤدي بنا إلى خطوة جديدة، لفهم التفكير الأوروبي تجاه العرب).

واستدرك الدكتور جورج غريغوري متسائلاً: (لكن أين الأوروبيون والمستشرقون والمستعربون المعاصرون؟ لماذا ليسوا معنا في هذا المؤتمر، لنتشارك الجلسات والحوار؟ لذا أتمنى أن يكون أمثالهم من المشاركين في الدورات القادمة، لأن الحضور كان عربيّاً غالباً، حتى المسجلون على بلدان أجنبية؛ هم عرب، وبالنسبة لي أعتبر نفسي منكم، رغم أني وماريا بوبيا فقط من أوروبا).

لحظات من الدهشة

وعبرّت د. فاطمة المزروعي/ الإمارات، قائلة: (مؤتمر جميل جدّاً، وأحسّ بأنه لأول مرة نرى تراث الإمارات والعرب من وجهة نظر الآخر، التي قد تكون إيجابية أو سلبية، وهذا يجعلنا ننظر بعيداً عن نظرتنا المألوفة واليومية للمكان ذاته، فنشعر بقيمته وأهميته أكثر، وتستوقفنا بعض التفاصيل في لحظات من الدهشة، وعناصر المفاجأة، وهذا ما حاولت أن ألامسه في مشاركتي عن المصور الألماني «هرمان بورخارت»، كأول

مصور التقط الصورة الأولى النادرة والعفوية للشيخ زايد بن خليفة الأول، أمام قلعة الحصن مع مجموعة من الناس، معبّراً عن القرب بين الحاكم والرعية، كذلك وصفه الجميل في مذكراته وصوره، لوحدة الحياة في الإمارات).

واسترسلت: (رغم جمال المؤتمر، شعرت بأن ما استعرضناه كان تاريخاً، بينما موضوع المؤتمر هو التراث ذاته، وشعرت ببعض النقاط والفراغات، مثل: أين الزاوية الفنية في نظرة الآخر؛ من أغان وشعر ورقصات تراثية مثل «الرزفة»؟ وأين صورة المرأة العربية الفاعلة في مجتمعاتنا؟ ولماذا الغالبية ركّزت على الأبنية والحياة الاجتماعية؟ أين حياة الشعوب والأفراد في الفنون؟ ولماذا لم تكن لنظرة الآخر خارطةٌ تتسع لمزيد منهم، مثل الهولنديين والبرتغاليين والروس؟ ولماذا لم يكن لدى بعض المشاركين الاستعداد النفسي والعلمي لتقديم أوراقه، ولمَ لمْ يكن لدى البعض سبرٌ للمعلومات توثيقاً لأغلب الأمور، ولا سيما ما يخص الرحالة الذين تمّ الحديث عنهم، علماً أن هناك رحالة كثيرين لم يذكروا).

وتمنّت د. فاطمة المزروعي لو تمّ التعبير عن التراث الإماراتي أكثر، ولو أن الجلسات المكثفة لم تكن مضغوطة في يومين، ولو أنها كانت موزعة في أماكن أخرى في الشارقة، وأن يكون هناك حضور مناسب).

تحفيز للقدرات البحثية

أمّا د. سعيد المصري/ مصر، فأجاب: (المؤتمر هامّ، لأنه أولاً: يلقي الضوء على أهمية الكتابات الاستشراقية والخاصة بالرحالة والأنثروبولوجيين غير العرب، أولئك الذين كتبوا عن العرب وتراثهم وثقافتهم، وثانياً: هو مراجعة هامة جدّاً لهذا الموروث).

ولفت إلى أنه ممن حضر هذا المؤتمر في دورته الأولى، وأضاف: (حينها اقترحنا أن تكون الدورة الحالية من المؤتمر، عبارة عن مراجعة للكتابات التي دارت حول فهم العرب من قِبَل الآخر، وهذه الدورة نبّهتنا إلى أن التراث الثقافي العربي، دُرس باستفاضة من قبل غير العرب، ودرسوه أكثر من العرب، لذا علينا أن نستكمل هذا الجهد، بمزيد من الأبحاث والدراسات، خصوصاً تراث المخطوطات).

واسترسل: (اللافت أن ابن خلدون مثلاً، استكشفه الغرب! فكم نحتاج إلى مراجعة آرائهم عنا، وماذا قدموا إيجابيّاً وسلبيّاً؟ إنها دعوة إلى تحفيز القدرات البحثية العربية للاستغراب، لنفهم الغرب).

وأوصى (أن يتبنّى المعهد مكتبة إلكترونية ضخمة ومتاحة للجميع، تجمع كل ما كُتب عن التراث العربي؛ وأن يتمّ العمل على أطلس فلكلوري عربي، من واقع قراءة المنتَج البحثي، الذي قدمه غير العرب عن تراثنا واستكماله، والأطلس كما هو معروف؛ خارطة معرفية للتراث).

تراث في بلد المستقبل

وقالت ماريا بوبيا/ رومانيا: (سبقت لي المشاركة في مؤتمرات كهذا، منها مؤتمر قسم الدراسات العربية في جامعة بوخارست، ومشاركات أخرى عبر الفضاء الإلكتروني «أونلاين»، مثلاً بمناسبة يوم اللغة العربية في إندونيسيا، كما أني زرت مصر، وزرت الإمارات ثلاث مرات، أشعر بأن الإمارات بلد المستقبل).

وتابعت: (سعيدة لأنني اكتشفت قدرتي على التكلّم باللغة العربية أمام أهلها، وأيضاً أمام أستاذي الدكتور جورج غريغوري، ولأني أشارك لأول مرة في مؤتمر باللغة العربية في بلد عربي، وأراه بمستوى مختلف عن المؤتمرات الأخرى، لأنه تميّز بالعديد من الأمور، منها تمحوره حول التراث الشعبي، وكيف نراه، وتمنيت لو كان هناك عدد أكبر من الأجانب المشاركين).

أريحية التعامل

وبدوره، رأى محمد عصام الحجار/ سوريا - ألمانيا، أن المؤتمر مميز (لأنه يجعلنا نطّلع على ما يحدث في العالم العربي، من حراك ثقافي ضمن التراث، ولا سيما أنّ موضوع الاستشراق، يحتمل وجهات نظر متباينة، ومن ناحية ثانية، امتازت المشاركة بأريحية التعامل والإجراءات والوضوح).

وتمنّى: (أن تكون الأوراق والمداخلات جميعها في مكان واحد ورقيّاً، وأن تكون موجودة إلكترونيّاً، من خلال موقع خاص بالمعهد، ليطّلع عليها الجميع في كل مكان من العالم، وأن يكون هناك تسجيل «فيديو» كامل للفعاليات، وأن تبثّ إلكترونيّاً).

توسيع زمن الحوار

وأكد د. معجب الزهراني/ السعودية، أهمية المؤتمر والأوراق المعرفية التي قُدمت، وأردف: (لكن كثرة عدد المشاركين، وكثافة الجلسات، لا يسمحان بالحوار، لذا أتمنى تقليل عدد المشاركين في الجلسات، وتوسيع زمن الحوار، أو توزيع الجلسات على أيام أكثر، فيما إذا اعتمد المؤتمر عدداً كبيراً من المشاركين، كما أننا نحتاج إلى شعر أجنبي عن الشرق).

محمّد عصام الحجّار

أ. د. معجب الزهراني

شاكر نوري

رانيا العنزي

رنا زكريا زيدان

وعن اللغة التي لم تكن بالفصحى بشكل كامل، كونها جذر التراث العربي، أجاب: (لاحظت أن اللغة وسطى، أي المعروفة بالبيضاء).

واقترح: (ألّا يكون توقيت المؤتمر في فصل الصيف، وأن يتمّ توسيع دائرة مشاركة بعض البلدان العربية، التي كان تمثيلها قليلاً جدّاً، إضافة لضرورة توسيع مساحة مشاركات المرأة).

نتحاور بيننا

واعتبر د. شاكر نوري/ العراق، أن المؤتمر نقلة نوعية، وتابع: (تكمن الإضافة في تقديم دراسات متنوعة عن الفكر الغربي، مع ملاحظة أنها دراسات لم «تشيطن» الغرب، بل درسته موضوعيّاً، بين رواية ونقد وفن تشكيلي ورحلات، وهذه الأخيرة غلبت على المؤتمر، عارضة آراء الرحّالة المستشرقين وما قاموا به، لذلك لاحظت أنه لم يتمّ بحث جوانب أخرى، من هذا التفاعل).

وأضاف: (لا بد أن يؤلّف الكتّاب العرب دراسات باللغات الأجنبية، للرد على بعض الأفكار المغرضة، التي تسعى إلى النيل من العرب، وذلك لكي لا يبقى الحوار بيننا كعرب فقط).

صفحة جديدة

وأكدت رانيا العنزي/ المغرب: (فعلاً هو إضافة نوعية، والمشاركة فيه هامة، وأنا مهتمة بالتراث وأحبه، وتعلّمته من أبي، رغم أن تخصصي لغة عربية، وهُوية وطني المغرب جعلتني أحب التراث اللامادي والمادي، مثل موسم الفرس والختان والأعراس وفن العمارة، في المساجد والمآثر التاريخية المنتشرة في الرباط وفاس ومراكش، وأعتبر مشاركتي صفحة جديدة لمشواري العلمي الأكاديمي، وسعادتي كبيرة بهذه المشاركة، في هذا المعهد العتيد، وشعرت بأن هذا المؤتمر يضيف جديداً، بالالتفات إلى الرحالة الغربيين والمستشرقين، الذين زاروا العالم العربي ووصفوه، كلٌّ لأهدافه وأسلوبه ونظرته).

واقترحت: (أن تكون هناك دورة عن الغرب بعيون العرب، خصوصاً أن الغرب ينظر إلينا بنظرة استعلاء وتكبّر، ومن الممكن مشاركة أجانب غربيين، في مؤتمرات كهذا).

متفرد وتوثيقيّ

وأجابتنا رنا زكريا زيدان/ سوريا: (أنا من الحضور، ومجالي التراث، وأراه مؤتمراً تراثيّاً هامّاً من عدة زوايا، فهو متفرد، وتوثيقي، وعلامة فارقة عربيّاً وعالميّاً، لأنه يضيء على الآثار والمعالم العربية، والحياة الاجتماعية والاقتصادية، من خلال تسليطه الضوء على دور غير العرب في نظرتهم إلينا، ولهذه النظرة إيجابياتها وسلبياتها، فهناك من الرحالة والمستشرقين والكتّاب والفنانين من كان مغرضاً، ومنهم من كان صادقاً).

واقترحت توسيع أطر المشاركات، وإضافة دور للرحالة والمستشرقين في العصر الحديث من الغرب والعرب، مع تفضيلها لمن كان حيّاً منهم.

تساؤلات

ناقش المؤتمر العديد من النقاط والمحاور الهامة، بجلسات مكثفة امتدت من (2-4) من شهر (7) للعام الجاري (2025)، لكنني رغم كل الجهود المشكورة، افتقدتُ التوقف عند الاستشراق الروسي؛ الثقافي الفني، من كُتب لرحالة، وروايات، وقصائد، وأعمال فنية، وتساءلتُ: لماذا لم يحضر «إدوارد سعيد» من خلال كتابه الاستشراق؟ ولمَ لمْ نلتفت إلى «آجاثا غريستي»، التي كتبت عن حلب وأقامت في فندق بارون؟ ولمَ لمْ يظهر شكسبير في إحدى مسرحياته، التي أشارت إلى الشرق؟ ولماذا لم تتم الإشارة إلى من فكّ الرموز قبل «شامبليون» مثلاً؟ وأين التحقيق كمرجعية علمية، في بعض المعلومات، التي قدمها بعض المشاركين؟

أمثال عدنية
عن بعض الحيوانات

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

في حلقات سابقة من هذا البحث عن الأمثال العدنية، خصّصنا ثلاث حلقات مستقلّة، للجمال والحمير والكلاب، لأن الأمثال عنها كانت كثيرة، فلذلك لن نتحدث عنها في هذا البحث. ونبتدئ بملك الغاب؛ الأسد، الذي يقول عنه المتنبي:

ورد إذا ورد البحيرة شارباً ورد الفرات زئيره والنيلا

ويقول:

ومَن تكن الأُسْدُ الضّواري جدوده
يكن ليله صبحاً ومطعمه غصبَا

ويقول الشاعر:

العبد عبد وإن طالت عمامته
والكلب كلب ولو بين السباع رُبي

ويروى البيت أيضاً:

السبع سبع وإن كلّت مخالبه
والكلب كلب ولو بين السباع رُبي

ويقول المثل الفصيح: هذا الشبل من ذاك الأسد.

ويقول المثل العدني: إذا غاب الأسد ترندع الدرين. وترندع تعني تقفّز أي أخذ حريته التامة، والدرين هو الثعلب. والمثل الإنجليزي يقول:

When the cat's away the mice do play

أي: إذا غاب القط: العب يا فار.

وتقول الأمثال العدنية:

- الأسد إذ قد تهدم نسي ما تقدم.
- إن سلمت من الأسد فلا تطمع في صيده.
- بيت الأسد ما يخليش من العظام.
- لحم الأسد حلال أو حرام؟ قال: ما يوصلك عنده.
- الأسد الميت شوفته تفجعك.
- لولا الحسد ما تردّى أسد.
- الأسد لما يكبر يلعب به الذبابي.

وعن الفيل يقول المثل العدني: النامسة تقتل الفيل. والنامسة هي البعوضة. ويقال إن النملة إذا دخلت خرطوم الفيل قد تقتله. والمثل يشير إلى أن المخلوق الضئيل قد يغلب المخلوق الضخم.

ومن الأمثال عن الذئاب:

- ترعى مع الراعي وتاكل مع الذيب. وهو مثل شائع في مختلف البلاد العربية. وأقول في إحدى قصائدي عن الانتهازي:

يجوس مع الذئب المكشر آكلا * ويرعى مع الراعي إذا سمع الطلقا

- من كان ذيب وإلا أكلته الذياب. وهو من المثل العربي القائل: إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب. والحقيقة أن الذئاب تأكل الذئب الجريح.

ومن الأمثال العدنية عن الثعالب:

- إذا غاب الأسد ترندع الدرين. وقد مر بنا.
- من شاهِدك يا درين قال ذيلي (أو معردي).
- الثعلب (أو ابن الحرام) ما يرقدش طارف.

ومن الأمثال العدنية عن الخيل:

- محّد (أي لا أحد) يقول مع الدولة حصان.
- لسانك حصانك إن صنته صانك. وهو مثل عربي شائع.
- باقي ثلاثة والحصان.
- نزلت الخيل تلعب، قدم الفار رجله.
- أعلى ما في خيلك اركبه.
- الخيل مِن راكبه والسلاح مِن صاحبه.
- عز الخيول اسطبلها حتى ولا قل عليها الحشيش. ومثله عز الخيل سبوله ولو قل الحسوك.

ومن الأمثال العدنية عن البغال:

- خرج به عيوب البغلة. (أي شتى أنواع العيوب).
- يفعل الفعله ويركب البغلة.

ومن الأمثال العدنية عن الثور:

- إذا تمدد الثور كثرت سكاكينه. ومثله: إذا وقع الجمل كثرت سكاكينه.
- ثور بلا قرون. ويقال في شتم الشخص الغبي، فهو كالثور وإنما تنقصه القرون.
- حَرّ يا ثور قال كله على قرنك. حر تعني اكدح.
- السلام عليكم، قال الثور مش للبيع.
- من قوي ثورَه شجب.
- الوجه وجه بقرة والعمل عمل ثور.
- ثور، قالوا احلبوه.

ومن الأمثال العدنية عن البقرة:

- إذا تشتي تحلب البقرة شوف وجهها.
- الإخوان الشطري مثل اللحم البقري (الشطري يعني غير الأشقاء).
- من هدالك بطله هدي له بقرة.
- أخس البقر تخوش الماء.
- أنت بقرة بغير منوش.
- لقّبه بقري ما تهنيش عسكري.
- اللحم في البقر.
- يتضاربون على المربط والبقرة في السوق.
- لا تدق الوتد قبل ما تجي البقرة.
- يدور للحبل والبقرة ضايعة.
- حُمادي قد مَلّك بُقري.
- دور لك بقرة تلحّسك.
- بقرك شِباع تغزل بالشمس.

ومن الأمثال العدنية عن القرود:

- حامل على كتفه قرد.
- إذا آدوك (أي آذتك) القرود لا تشتكي للخنازير.
- القرد بعين أمه غزال. وهو مثل شائع في مختلف البلدان العربية.
- لا عدم اللقاح لقح بربح (الربح هو القرد، ولا عدم تعني إذا انعدم).
- إذا تضاربوا الربحان أوبه (أي احذر) على جربتك.
- إيش ولف الرباح أكل التفاح.
- الرباح يحمل أنة عظام. أي يشتكي من حمل عظامه، أو جزء منه. وهو مثل يسخر من كثير الشكوى والتذمر.
- الرباح لما ما وصلش العنقود يقول حامض. والشاعر يقول: قال هذا حامض * لما رأى ألا يناله.
- صباح الرباح، ولا صباح الملاح.
- ما أحد يقرحف رباح. يقرحف أي يضرب بالقرحفة وهي القبقاب.

ومن الأمثال العدنية عن الظبي:

- ساهن من الظبية لبن. ساهن تعني مؤمل.
- ظبي في البستان في الخمس نصطاده.
- الظبي حالي بلا قلاقل ولا تقلقل ارتبش. والقلاقل هي الأجراس التي تعلق عليه، وما شابه ذلك من الزينة، التي تُصدر صوتاً. وارتبش تعني ارتبك.

ومن الأمثال العدنية عن الغنمة أو التيس:

- الغنمة حق مبروك واللبن يشربه سالمين.
- الغنمة تقول للشاة تستري.
- الغنمة البلدي ما يعجبها إلا التيس الغريب.

- غنم بلا راعي.
- يقطّع البصل والتيس بالجبل.
- جِدْي يلعب على تيس.
- قلنا له: تيس، قال: احلبوه.
- عرفه كور تيسي (أي رائحته كالتيس).
- ما لك مشطح تقول تيس.

ومن الأمثال العدنية عن الكبش وأنثاه تسمى الكسبة في عدن، وعن الخروف والشاة والنعجة:

- ما اكله الكبش هو بالسبله أو بالتربه. والسبلة هي ذيل بعض أنواع الخرفان المكوّن من شحم.
- اشتي لحم من كبشي واشتي كبشي يمشي. والمثل الإنجليزي يقول: I want to eat my cake and have it too
- هرب الكبش إلى الجزار. وهو يشابه يا هارب من الموت إلى حضرموت. والمثل الإنجليزي يقول:

Out of the frying pan into the fire

- كبش عبّهٌ من أجى لعب به. ويقال للشخص السمين الأبله.
- كبش مريض لا فدى ولا عيد.
- من سابل عاش وأكل لحم الكباش. وسابل تعني غامر.
- فينكم يا كباش لما كنا جزارين.
- النعجة الجرباء تعدي القطيع كله.
- من عاب على شاة جرباء حلبها بيده.
- كل شاة معلقة برجلها (أو عرقوبها).
- ابن الابن ابني وابن البنت لا لحم الكبش يؤكل ولحم الكلب لا. وهو يذكر بقول الشاعر:

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا * بنوهن أبناء الرجال الأباعد

ومن الأمثال العدنية عن القطط، وتسمى الأنثى بسّة، والذَّكَر يسمى في عدن عُرّي أو بَسَم:

- من عجل البسه خرجوا عيالها عمي.
- على من تغري يا بسّة العُرّي. يعني من تظن أنك تخدع وأنت صاحب الفضائح؟
- شغله البسّة البيضه جابت بسّه سوده. أي ينقل الأخبار التافهة.
- البس إذا حصل وزنه يتقلب على ظهره وبطنه.
- البسّة تأكل عيالها.
- البس يكرع أكثر من قيمته.
- بسّة بسبعة أرواح. وفي اللغة الإنجليزية يقولون: بتسعة أرواح.
- أمنوا البس على الصيد.
- عري الجليّ (أو المخبازه). والجلي gully كلمة إنجليزية، تعني المنطقة الضيقة المغلقة بين المنازل، لجمع فضلات الإنسان.

ومن الأمثال العدنية عن الديك والدجاجة والبيضة:

- بيضة الديك. أي شيء نادر.
- فتّح وشاف ديك ومثله أينه من الديك. وقصة المثل أن أعمى فتح عينيه مرة واحدة فقط، ورأى ديكاً فأصبح يقيس كل شيء بالديك.
- مراعيه لما ينقمه ديك الآخره. أي منتظره حتى يأخذه الموت.
- الديك الفصيح من البيضة يصيح. ومثله الديك يقاقي من البيضة.
- كم (أو إيش) الديك وكم (أو إيش) مرقه.
- قالوا للديك صيح قال كل شيء بوقته مليح.
- حبّتي أو الديك.
- مثل الديك يعرف الأوقات وما يصلّيش.
- إذا كثرت الديوك فسد الليل.
- لمن باتشتكي حبة القمح، لو القاضي الدجاجة.
- كل الدجاج ينقموني حتى مقصوص الذنب.
- من فعل نفسه كدافة برخشنه الدجاج. والكدافة هي الزبالة.
- من ساير الدجاج دخلوه السنداس.
- دجاجة داغرة. والداغر هو الفاسد أو الخبيث.
- خرج خراجه وعنقروا دجاجه. كأن تقول جن جنونه.
- يا كتكت اتفرج واسكت.
- من تولى على بيضة أكل منها.
- يا خيط أمانتك بالبيضة.
- مَنْ أكله بيض أخرجه فقوص.
- بيضة اليوم ولا دجاجة بكرة. وهو كالمثل: سمك اليوم ولا حوت غد.

ومن الأمثال العدنية عن الفأر:

- فار الجبل يخرج فار البيت.
- قرّب الفار رجله.
- الفار ما يوسعوش خزقه أتى يسحب.
- الجنازه حافة والميت فار. وهو مِثل المثل العدني: المخدرة حافة والعشا قليّة.
- تحبل وتولد كما الفاره.
- مثل البس والفار. أي دائماً في عداوة.
- إذا سدّوا (أو اتفقوا) البس والفار، يا خراب الدار.
- علي حيرو، ماسك الفار من ديله. وهو مثل للسخرية، فعلي حيرو هو اسم فتوة الحارة في عدن.

ومن الأمثال العدنية عن الحنش أو الثعبان والحية، أو العقرب:

يقول الشاعر:

احذر لسانك أيها الإنسان   لا يلدغنك إنه ثعبان

- لا تلد الحية إلا حية. ومثله دري الحية عقارب. ومثله دري الحنش عقرب
- أملس كما الحية الرقطاء. ويقول عنترة:

إن الأفاعي وإن لانت ملامسها
عند التقلب في أنيابها العطب

- اقتل الكربى وخلي الحية تربى.
- ألاي تقبصه الحية يخاف من الحبل. ومثله من قبصه الحنش خاف من الحبل.
- من قبصه الحنش مرة، خاف من قبصة الذرّة.
- ما يصيح الطير إلا من حنش. ومثله لا بكى الطير يخاف من الحنش.
- يلعب بالحنش ويقول احسبه دوده.
- اقتل المولّد قبل الحنش. وهو مثل عنصري ضد المولّدين، والذين كثيراً ما يكونون من المهمشين.
- كل من إلى أصله يطرب حتى الحنش والعقرب.
- كل من له مثل يضرب حتى الحنش والعقرب.
- آخرة المحنش للحنش.
- حنش ميت يفجع مية عردان.
- ما أحد يربي له حنش في البيت (أو الجيب) يصبح له غريم.

ومن الأمثال العدنية عن الطيور:

- لو كان بالغرابي فايده ما كان فات على صيّاده.
- هدية الغرابي حرابي (أو دودة).
- لو كان فيه خير ما كان رماه الطير.
- الماشي طير والقاعد حج.
- زينب طيري معك شيدر وإلا استعيري. يقال للمرأة التي تزور زيارات خاطفة، ولكن كثيرة.
- الطيره ما تجيش بلحم.
- طير يا طير وحبلك بيدي.
- الطير يقول يا موطني.
- كل طائر يميل لشكله.
- الطيور على أشكالها تقع. وهو أيضاً مثل فصيح منتشر، ويعادله المثل الإنجليزي:

Birds of a feather flock together

- طير (أو عصفور) في اليد (أو باليد) ولا عشرة على الشجرة. والمثل الإنجليزي يقول:

A bird in the hand is better than two in the bush

- اضرب عصفورين بحجر. والمثل الإنجليزي يقول:

To kill two birds with one stone

- لو همينا الزغافير (أو العصافير) ما كنا ذرينا دخن. والدخن نوع من الحبوب.

ومن الأمثال العدنية عن الحشرات:

- جالس على باب الجنة قعموص (أو مقعمص). والقعموص: حشرة مثل النملة ولكن أضخم بكثير وتقرص. ويقال عمّن يراقبك ولا يدعك تتحرك.
- يمز الذبابي ويقوله طير. ويقال عن البخيل.
- جرادة على مشفري ولا بربري للصراب. والبربري نوع من الخرفان، تأتي من ميناء بربرة في الصومال، والصراب موسم الحصاد وفيه يأتي المال. وهو يشبه المثل القائل: سمك اليوم ولا حوت غد.
- الطول طول زرافة والعقل عقل صفافة. وهو مثل جسم البغال وأحلام العصافير.
- كم با تاكلي يا دودة أيامك معدودة.

موروثنا الشعبي
في مرآة الاستشراق

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

إن العلم بالموروث الشعبي للآخَر، كان -ولا يزال- سبيلاً معرفيّاً مهمّاً، تنجم عنه سلطة، تتمكن من اقتياد أبناء هذا الموروث، ومعرفة خباياهم، بهدف السيطرة عليهم معرفيّاً؛ ومن ثم سياسيّاً. وهذا هو ما خلص إليه إدوارد سعيد (1935-2003) -ذو الأصول الفلسطينية- عندما انتهى في كتابه المهم «الاستشراق»، إلى (أن من يمتلك المعرفة، يمتلك السلطة). وقد اكتسب مفهوم الاستشراق أهمية وشهرة خاصة –حسب قول إدجار سيدجويك– مع كتابات المفكر الراحل إدوارد سعيد (موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2009/ ص 53).

انشغل الاستشراق بدراسة الشرق العربي، مشرقه ومغربه، على نحو ما يتبدى ذلك في هذا الكم الكبير، من الكتب والدراسات التي انشغلت بالعالم العربي، في مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب، وسوريا ولبنان والجزيرة العربية، سواء ما انشغل منها بدراسة مناطق وشعوب عربية، أو ما اهتمّ بدراسة موضوعات ذات صلة بالمجتمعات العربية والإسلامية، نرصد منها على سبيل المثال:

- علماء الحملة الفرنسية: موسوعة وصف مصر.
- إدوارد وليم لين، في كتابيه: «وصف مصر»، و«المصريون المحدثون».
- وينفريد بلاكمان: الناس في صعيد مصر.
- فريدريش شفاللي: «تكريم الأولياء في العالم الإسلامي المعاصر/ 1905»، و«دراسات مصرية/ 1906»، و«سكان المدن والفلاحون والبدو في مصر المعاصرة/ 1912».
- باول كاله P. Khale: دراسته عن الزار عام 1912.
- جورج ليجران G. Legrain: «الأقصر بلا فراعنة/ 1914».
- إدوارد وسترمارك E. Westermark: «المعتقدات الشعبية في المغرب العربي/ 1928»، الصادر في لندن.
- جون ووكر J. Walker: «الطب الشعبي في مصر/ 1934»، الصادر في لندن.
- بريجيت شيفر: «واحة سيوة وموسيقاها»، وهي رسالة تقدمت بها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة برلين عام 1936.
- صاموئيل زويمر S. Zwemer: «دراسات عن الإسلام الشعبي/ 1939».
- مكفرسون: «موالد مصر/ 1941».
- إنو ليتمان E. Littmann (1875-1957): من جهوده المهمة ترجمته لألف ليلة وليلة في ستة مجلدات، صدرت في الفترة (1923-1928)، وكذا دراسته «الحياة الشعبية في مدينة القاهرة/ 1941»، و«أحمد البدوي/ 1950»، و«أدعية الزار في مصر/ 1950»، و«أناشيد الأولياء العرب المسلمين/ 1952».
- الإيطالي جيوفاني كانوفا Giovanni Canova: في دراساته عن السير الشعبية والسيرة الهلالية خاصة (2003)، وسيرة عنترة (2012).
- الهولندية ريمك كروك Remke Kruke: في الاهتمام بتاريخ البرامكة، ودراساتها عن المرأة الشعبية العربية، كدراستها عن الأميرة ميمونة (2003)، ودراستها عن سيرة الأميرة ذات الهمة (2012).
- الألماني توماس هيرزوج Thomas Herzog: في دراستيه؛ عن الظاهر بيبرس (2003، 2012).
- الألمانية كلوديا أوت Claudia Ott: في دراساتها عن سيرة الحاكم بأمر الله (2012)، أو الراوي.. من المقاهي إلى المخطوطات (2003).

ولا شك أن هذا الكم الكبير من الدراسات الاستشراقية، عن المجتمعات العربية -وغيرها وهو كثير- يكشف عن الدور الذي لعبه الاستشراق، في الاهتمام بالموروث الشعبي العربي، والكشف عن بعضه، كما يؤكد -في الوقت نفسه- ولع الأوروبيين بالشرق، سواء كان ولعاً وشغفاً في الآن ذاته، أو كان ولعاً موظّفاً لأهداف أخرى. ومما تنبغي الإشارة إليه -في هذا السياق- أن هناك عدداً من الدراسات المهمة، التي ركزت على إبراز دور المستشرقين، في أنحاء متفرقة من العالم العربي، أذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر: دراسات الجزائري محمد بن شنب، والجزائري عبد الحميد بورايو، هذا إلى جانب الوقفة السريعة، التي وقفها الباحث السعودي عبد الله بن محمد بن خميس، عند اهتمام المستشرقين بالأدب الشعبي في دمشق وبغداد والقاهرة، وبالطبع في شبه الجزيرة العربية، وذلك في مقابل إهمال النخبة العربية لهذه الآداب (عبد الله بن محمد بن خميس: الأدب الشعبي في جزيرة العرب، مطابع الفرزدق التجارية/ 1982، ص 9، 10).

في كتابه «الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق/ 1995»، يربط إدوارد سعيد بين نشأة علم الاستشراق والاستعمار الغربي للشرق، وفق ثنائية المعرفة والسلطة. لذلك جاء تأريخه لحركة الاستعمار الغربي، بمثابة تأريخ لعلم الاستشراق. ويمكننا أن نجمل أهم

نتيجة خلص إليها هذا الكتاب، في إكساب مصطلح الاستشراق سمعة سيئة، لربطه بالآلة المخابراتية الغربية، واعتباره سلاحاً استعمارياً، استُخدم ضد الشرق، أو بمعنى أدق؛ استُخدم للسيطرة على الشرق. الأمر الذي ترتب عليه انصراف الباحثين الغربيين -لاحقاً- (خاصة من يدرسون الشرق)، عن استخدام مصطلح استشراق أو مستشرق؛ لأنه أصبح مصطلحاً سيئ السمعة، وحلّت محله مصطلحات من قبيل علم دراسة المناطق، ودارسي الشرق، والدراسات الشرقية، إلى غير ذلك. وفي الحقيقة، أتحفظ كثيراً على تعميم ربط الاستشراق بالاستعمار، وحصر دوره في مجرد جمع المعلومات الاستخباراتية عن المجتمعات الشرقية، فقد كانت هناك كتابات استشراقية -من وجهة نظري- انصرفت عن هذه المهمة الاستخباراتية، لتقديم أهداف علمية أخرى، ولعل من أهم المستشرقين، الذين يمثلون هذا التوجه المعتدل؛ الألماني هانز ألكسندر فينكلر (1890-1945)، الذي زار مصر وأقام بها، طيلة خمس سنوات، خلال الفترة (1929-1934)، وهو ما رصده في كتابه المهم والضخم «الفولكلور المصري».

وبالرغم من هذا التوجه الاستعماري، الذي من الممكن أن يكون قد مثّل مساراً لعدد من المستشرقين، فإنه تنبغي الإشارة إلى أهمية هذه الكتابات، فيما شملته من وصف للمجتمعات العربية، خلال تلك الحقب التاريخية، في القرون (17، 18، 19)، وكذلك في القرن العشرين، ومن رصد دقيق لعدد كبير من الظواهر الثقافية والاجتماعية والفولكلورية والأثرية، بغض النظر عن الأهداف المستترة خلف ذلك الرصد، وهو رصد تضمن أوصافاً ميدانية، على قدر كبير من الأهمية، في وقت لم يُعر فيه أبناء هذه المجتمعات أهمية لوصف ميداني مماثل، أو رصد لأهم ظواهر مجتمعاتنا العربية؛ الثقافية والاجتماعية. ويمكن أن نلمس قيمة ذلك، في كتابات الإنجليزي إدوارد وليام لين (1801-1876م).

إدوارد لين ورحلاته إلى مصر

أصبحت كتابات لين المتنوعة، مراجع معرفية أصيلة، لكل من يريد التعرف على مصر، فرغم بعد الزمان منذ تأليفها، حيث تعود إلى ثلاثينيات القرن التاسع عشر وأربعينياته، فإن الباحثين لا يستغنون عن الرجوع إليها. وقد اتسع اهتمام لين، ليشمل -إلى جانب مصر والمصريين- اللغة العربية، والقرآن الكريم. وقد كان من بين مؤلفاته المهمة:

• كتاب «المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم» (عام 1836).

• ترجمته لكتاب «ألف ليلة وليلة» (1839-1841).

• مجلد مختارات من القرآن. نُشر في عام 1843.

• معجم عربي- إنجليزي (1863-1893)، ويعدّ عملاً رائداً ومهماً في هذا المجال.

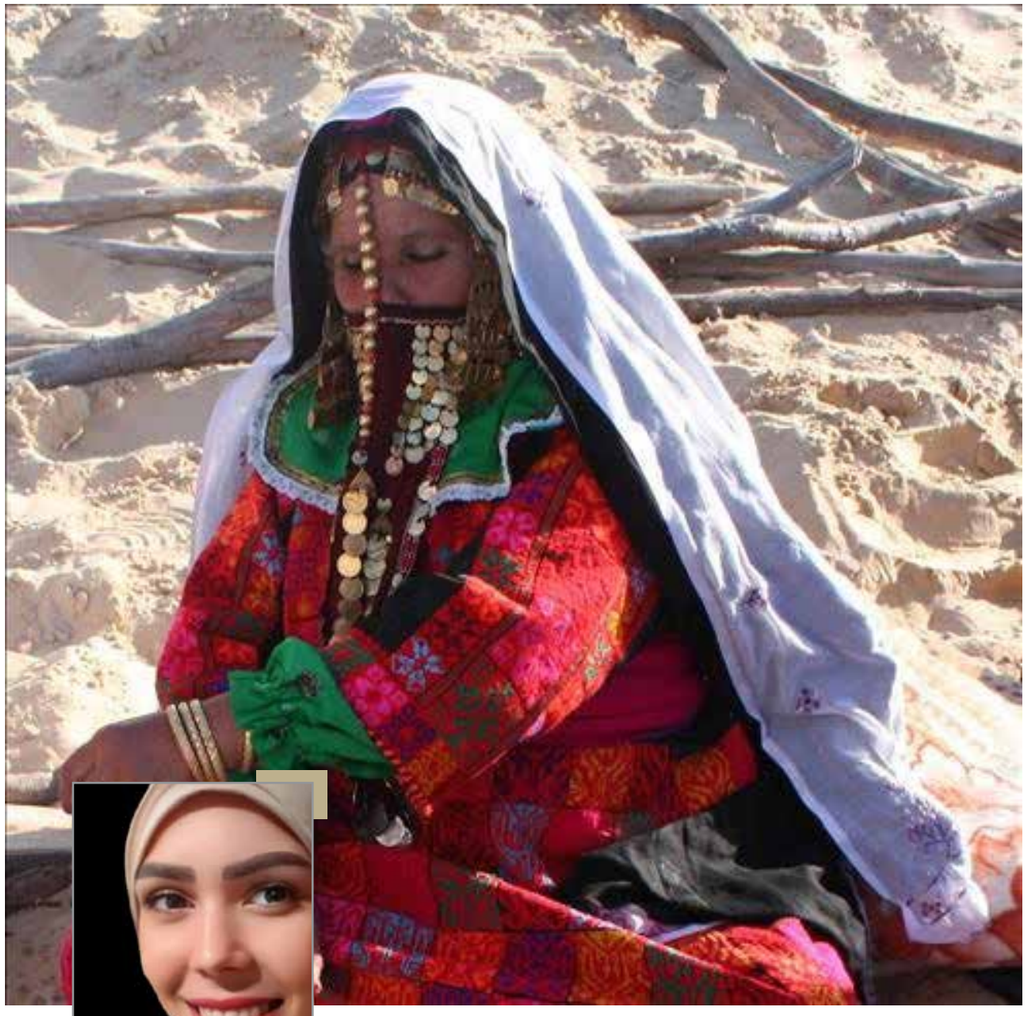
لكي يحقق لين أهدافه المنشودة، التي جاء من أجلها إلى مصر، كان عليه أن يزود نفسه بعدد من الأدوات، التي تعينه على ذلك، ومنها:

- إلزام نفسه بقراءة العديد من المصادر المهمة، المتعلقة بمصر والمصريين، وأن يعيش كما يعيش المصريون، لا كما يعيش الأوروبيون؛ ومن ثم فقد تمثل حياة المصريين، في ملابسهم وطعامهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، وقبل كل هذا، تمكن من إتقان اللغة العربية الفصحى، والعامية المصرية، فأصبح كأنه واحد من المصريين، لدرجة أنه أطلق على نفسه اسماً مصرياً، هو «منصور»، وهو الاسم الذي عُرف به بين المصريين، كما وسَّع من دائرة أصدقائه المصريين. وقد ساعد الحس الفني، الذي يمتلكه لين، على تدعيم كتاباته باللوحات والخرائط المهمة، التي قام برسمها بنفسه.

وتتبدى أهمية كتاب «المصريون المحدثون.. شمائلهم وعاداتهم»، في الرصد الهائل للملاحظات الميدانية، أنثروبولوجيّاً وفولكلوريّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، إلى جانب عدد كبير من الكتّاب الذين استشهدوا به، مثل: نيرفال وفلوبير وريتشارد بيرتون. لقد كان لين حجة في الكتابة عن الشرق. ورغم أن الكتاب عن مصر، فقد اتخذه البعض مدخلاً لفهم الشرق في عمومه. وقد حقق هذا الكتاب رواجاً كبيراً بمجرد صدوره، وسد ثغرة مهمة عن الشرق معرفيّاً.

هناك كتاب آخر لإدوارد وليام لين، بعنوان: «وصف مصر.. ملاحظات ومشاهدات في مصر والنوبة»، لا يقل عن سابقه أهمية وقيمة، وإن أهمله الباحثون والدارسون عن قصد أو من دون قصد. وهذا الكتاب وضعه المؤلف ما بين أعوام 1825-1828، ويتنقل –الكتاب- في وصف مصر مكانيّاً بين الجنوب والشمال، وبين الشرق والغرب؛ حيث قرى من الإسكندرية ورشيد والقاهرة وبني سويف والمنيا وأسيوط وجرجا والأقصر والكرنك والكورنيش، وأسوان وكوم أمبو والنوبة. كما يتنقل في وصف مصر -أيضاً- بين علوم الفولكلور والأنثروبولوجيا والآثار، مستعيناً بدقة الملاحظة والوصف والكاميرا (للمزيد: راجع مقدمة محرر كتاب وصف مصر، 2001). ولعل الجملة التالية، التي يوردها لين في كتابه «وصف مصر»، توضح بجلاء صورة مصر الذهنية بالنسبة إليه، كما توضح منهجيته التي اختارها في رحلاته، وأسبابها، وقبل كل هذا، توضح صورة واقعية لمصر، لمسها لين بمجرد قدومه إليها.

يقول لين: (فأنا لم أكن لأزور مصر، لمجرد الاستمتاع بمشاهدة أهراماتها ومعابدها وعجائب ما تحت أرضها، وبنية مغادرتها، بمجرد أن أكون أرضيت فضولي؛ لكنني كنت على وشك اتخاذها محلاً لإقامتي لمدة سنتين أو ثلاث سنوات، وذلك في الأساس بغرض دراسة اللغة والأدب لسكانها الحديثين، والتعرف على أخلاقهم وعاداتهم، لذلك كان ضروريّاً، أن أكرس نفسي -بالكامل تقريباً- لدراسة مجتمع المسلمين، وأتخذ ملبسهم، وأتطبع بأسلوب حياتهم، وهو أمر لم أكن بعد على دراية كافية به، للتنبؤ إذا كان ملائماً لي أو على العكس من ذلك. لقد كان وقت صلاة العصر عندما وصلنا إلى الشاطئ، وقد انتهى توّاً صوت الآذان، وكان العديد من الأشخاص يؤدون فريضة الوضوء بماء البحر، في حين كان آخرون يصلون على الشاطئ، بعد أن انتهوا من القيام بهذا العمل التحضيري. ولم يزل مشهد أداء المسلمين لصلاتهم في إخلاص، يبهرني بشيء من الإجلال، لا سيما عندما شاهدت ذلك للمرة الأولى، فهي مواقف مدهشة ومعبرة على نحو مميز؛ فسلوك العابد المهيب، الذي -حتى لو كان موجوداً داخل السوق المزدحم- يكون مجرداً كليّاً، مما يثير العالم من حوله؛ هو أمر لافت للنظر بشدة. إن أداء الصلاة في مكان عام أمر شائع في الشرق، ولا تسترعي إلا قليلاً من الانتباه، لذلك لا يمكننا أن نتهم كل من يفعل ذلك بالنفاق أو بدافع التفاخر). (Description of Egypt, 2001. P. 5,6).



جماليات
البرقع البدوي

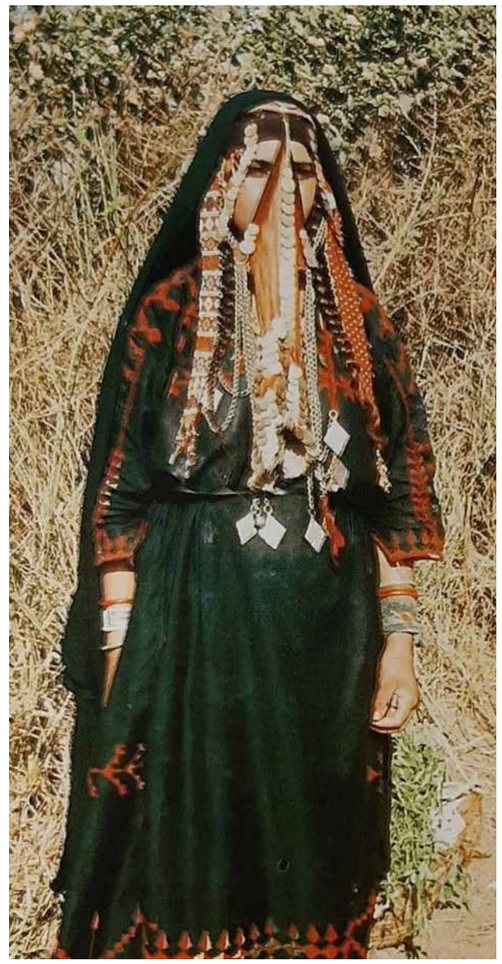
د. منار عبد الرازق
نائب المشرف على مركز دراسات الفنون الشعبية
أكاديمية الفنون – مصر

إن حياكة وتطريز البرقع، إحدى أبرز الحِرف التقليدية، التي تقوم بها المرأة البدوية، فالبرقع من أغطية الوجه الأساسية لدى البدويات، ومن خلاله يمكن التعرف على القبيلة، وعلى المرحلة العُمْريّة للمرأة، وبرقعُ المسنات يكون باللونين؛ الأبيض والأسود، أما برقع الشابات، فهو ذو ألوان زاهية وبراقة، من البرقع الأحمر والبرتقالي، وذلك طبقاً للقبيلة التي تنتمي لها الفتاة. هذا بالإضافة إلى دلالته على الحالة الاقتصادية للعائلة، حيث يعدّ البرقعُ لدى البدويات ثروةً، لما يحتوي عليه من قطع ذهبية وفضية. ونجد أن بدويات قبيلة الطحاوية، لا يرتدين البرقع، ولكنهنّ يرتدين بدلاً منه؛ «الشناف»، وهو قرط من الذهب أو الفضة، يعلَّق في الأنف، حيث تثقب فتحة الأنف اليمنى، ويعلّق فيها هذا القرط، فيتدلى على قسم من الفم، وللشناف أشكال متعددة، فقد يكون على شكل هلال، وقد يكون على شكل نصف دائرة، وهذه القطعة من الحلي، ترتديها المرأة البدوية المتزوجة، بينما تُثقَبُ أنوف الفتيات، وتوضع بها «قشية»، حتى يتزوجن ليوضعَ محلَّ القشيةِ الشنافُ.

والبرقع هو قطعة مستطيلة، حمراء أو صفراء أو برتقالية أو بيضاء، مطرزة بخيوط حريرية، ومزينة بقطع صغيرة من النحاس أو الفضة أو الذهب، مصفوفة على جانبي البرقع وأسفله، والبرقع يغطي الوجه من الأنف إلى ما تحت الذقن، وقد يصل إلى الحزام.

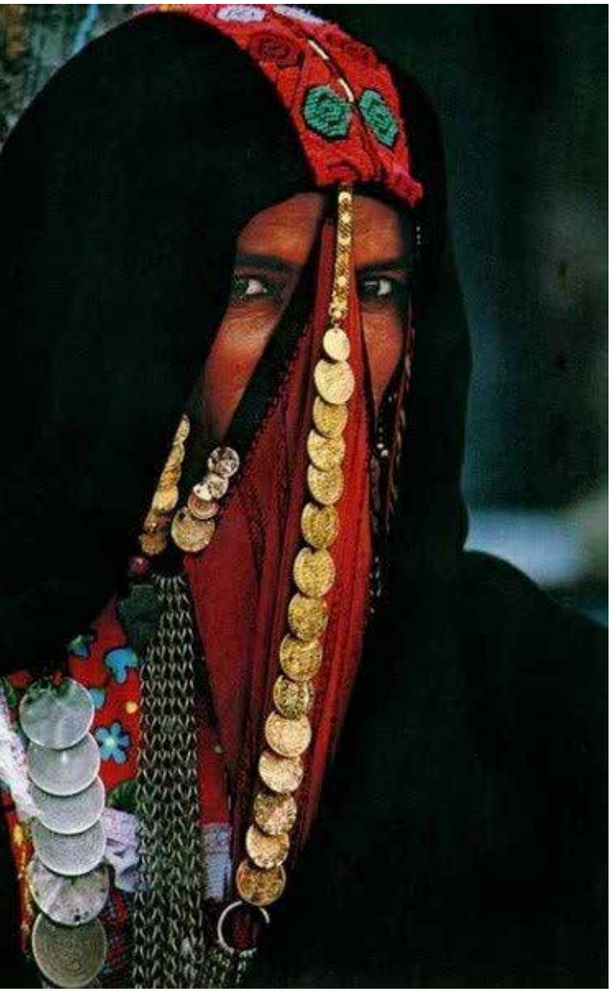
ويتكون البرقع من مجموعة من الأجزاء، على النحو التالي:

- جسم البرقع: يكون على شكل مستطيل، عرضه 30سم وطوله 50سم تقريباً، من قماش حريري مطرز بخيوط رفيعة، ومبطن بقماش قطني، وحافته العلوية مطرزة بغرزة الصليبة «الكانفاه»، بعرض 1سم تقريباً، وبنفس لون الخطوط المطرزة على باقي قماش البرقع، ويسمى هذا الجزء؛ «لقنة» (لئنة)، بينما يطلق على المستطيل بأكمله «برقع».
- عصام البرقع (الجبهة): عبارة عن شريط عريض، من قماش مطرز، وعلى الجانبين خيوط تعقد من خلف الرأس، لتثبيت جبهة البرقع على رأس المرأة، وتسمى «الشبق»، ويتكون الشبق من خيطين، يُثبت كل منهما في إحدى الزوايا العليا للبرقع، ويكون خيط الجهة اليسرى غالباً، أقصر من الجهة اليمنى، ويعقد الخيطان -الأقصر في الأطول- خلف الرأس بشكل يسمح بتحريك العقدة، للتحكم في اتساع أو ضيق الشبق، عند ارتداء البرقع.
- لقنة (لئنة): هي الحافة العلوية لغطاء الوجه؛ المستقرة أسفل العينين (خدان)، وهي عبارة عن جانبين رفيعين في البرقع، يصلان بين الجبهة وجسم البرقع، وتتدلى على الجانبين، لتكوّن فتحتي العينين، وتُزيَّنُ اللئنة بالغرز المتنوعة، من الخيوط والخرز الملون، والعملات المعدنية، في صفوف متراصة.
- عين البرقع: الفتحتان اللتان تسمحان للعينين بالرؤية، وتعدّ من أكثر أجزاء البرقع تغيراً، فقد كانت الفتحات في الماضي ضيقة، وتتخذ شكل العين، وأصبحت متسعة إلى نهاية جانبي الوجه (أفقيّاً)، وإلى فتحتي الأنف (رأسيّاً).
- سيرس: عبارة عن سلسلة بعرض أقل من 1سم، من الذهب الخالص، تتوسط البرقع، والسيرس يصل ما بين منتصف جبهة البرقع و«المشاخصة» واللئنة، والسيرس يوجد في برقع بعض القبائل، مثل قبيلة البياضية.
- السيف: هو أكثر الأسماء شيوعاً، ويطلق عليه أيضاً القصاب، وهو عصا خفيفة، تأخذ شكل المستطيل، توضع في وسط البرقع، لتساعد على تثبيت البرقع واستقامته، وهو الحد الذي يمرّ فوق الأنف رأسيّاً، من أعلى البرقع حتى أسفله، فهو بمثابة الجزء



المقابل للقصبة، ويساعد السيف على استقامة البرقع. وتُستخدم في حياكة السيف على جسم البرقع؛ الإبرة والخيط.

- القرم (الجرم): تطلق على الحبات الذهبية، التي تصنع على شكل كرات متوسطة الحجم، وتوضع في وسط البرقع، عند بعض القبائل، مثل الدواغرة والمعازة.
- المشاخصة: عبارة عن حليات على أشكال هندسية، كالعملات المعدنية، متراصة بشكل طولي بمنتصف غطاء الوجه، وتستعمل هذه المشاخص للزينة، وفي علاج تأخر الحمل، حيث تقوم المرأة بغلي الماء، وتَغُطّ القلادة التي تحتوي على المشاخص في ذلك الماء، وتكرر ذلك سبع مرات، وهي تردد: أشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم، ثم تستحم بهذا الماء. وتثبت المشاخص في خيط مطرز، يتدلى من الجبهة على وسط الوجه، ويسمى هذا الخيط «سبلة».
- الطموطحة: عبارة عن مجموعة من الحلقات المعدنية، المتصل بعضها ببعض، ويمكن أن تكون على هيئة دوائر، وتنتهي بأشكال مسطحة، على هيئة دوائر، تسمى «البرق المعدني»، كما توجد سلاسل تنتهي بتعليق الجلاجل المعدنية فيها، فتحدث صوتاً عند الحركة. والجلاجل المعدنية تصنع عادة من النحاس الأصفر، على هيئة نصفي كرة، أو فلقين مثبتين معاً، وتكون بداخلها كرة معدنية من النحاس، لتحدث صوتاً شديداً عند الحركة، وتثبت في أسفل السلاسل الموجودة بالبرقع، فتتصل بالمشغولة، من خلال حلقات معدنية.
- البرق المعدني: عبارة عن أجسام براقة ولامعة، تُصنع من المعادن، فهي شرائح من المعدن، بهيئات مختلفة، كالمثلثات والمربعات والمعينات، وتعلق في نهايات السلاسل المعدنية، من خلال حلقات، لكي تسمح لها بالحركة، فتتأرجح لكي تلفت انتباه العين الحاسدة، فتبتعد عن مرتديها، فلا يُصاب بالحسد، ولا بالأذى.
- السمكة: عبارة عن قطعة من الذهب الخالص، على شكل هندسي، تتدلى منه أشكال عملات متنوعة، أو منقوشة بزخارف مختلفة، وتوجد على جانبي البرقع.
- شرشيبة: هي حلية للبرقع، توضع في نهاية السلاسل المعدنية، أو على طرفي قماش البرقع، أو في منتصف البرقع، وهي مصنوعة من الخيوط الحريرية، أو من العقيق والخرز الملون.



- عملات ذهبية أو فضية: تتباهى المرأة البدوية كثيراً، بالحلي الفضية القديمة، على مدى الأجيال الماضية، وهي موروثة، وتتزين بها المرأة في البرقع والوقاه والسكاريج، التي توضع في جانبي البرقع، كما يطلقون على هذه العملات الفضية «الوزاريات»، وتعود إلى عصور قديمة، خاصة العملات الرومانية والإسلامية والعثمانية، كما توجد عملات فضية أخرى أقل حجماً، وهي القروش الفضية، التي يزين بها الوقاه والبرقع، وتوجد أيضاً عملات أصغر حجماً من القروش، يُطلق عليها «العشاري»، توضع في شبكة البرقع بأعداد كثيرة، تؤدي إلى ثقل البرقع. كما تستخدم المرأة العملات الذهبية، في تزيين البرقع، لما لها من دلالات اجتماعية، حيث يُقاس ثراء المرأة بعدد العملات المعدنية المتراصة على البرقع، وهذه القطع من الذهب، تسمى «غازي أو بندقي»، وترتبها المرأة صفوفاً من أول البرقع إلى آخره. وهذه العملات توجد أعلى غطاء البرقع على الجبهة، تتدلى على الوجه في شكل انسيابي، كما توجد العملات الذهبية، في منتصف «النواجلشي»، وتنتهي بالشرابة، كما توضع هذه العملات المعدنية أعلى الشرشيبة.
- النواجلشي: عبارة عن خيط مزين بالشراشيب من أعلى، وينتهي بحبة خرز كبيرة الحجم، تليها عملات معدنية متراصة، تنتهي بشرشب.
- الشماريخ: هي عبارة عن حلية، من خرز صغير، ملون باللون الأحمر والأبيض والأصفر والأخضر والأزرق، على هيئة شريط يتدلى على جانبي البرقع.
- الحجاب: عبارة عن حلية من المعدن، مسطحة على شكل مثلث أو دائرة أو مستطيل، وفي أعلى الحجاب توجد حلقة للتعليق، والحجاب يرمز للتسبيح ومنع الحسد وصد العين. وترتدي المرأة الحجاب بواسطة شريط على جانبي الرأس، أو يكون معلّقاً بضفائر الشعر، وعندما تسير السيدة تهتز بلابل الحجاب، فتصدر أصواتاً ترمز في المعتقد إلى أنها تعمل على طرد الشياطين وإبعاد الشر.

وللحجاب عدة أنواع، حيث يوجد حجاب يُعرَف باسم «حجاب قلب كبير»، وهو من المعدن الفضي، على شكل قرص مستدير، على حافته من أعلى؛ بروز به حلقة للتعليق، وعلى الحافة من أسفل، توجد حلقات معدنية، ومعلَّقةٌ بها بلابل. كما يوجد حجاب يعرف باسم «حجاب رأس صغير»، وهو قرص مستطيل من المعدن الفضي،

وعلى حافته من أعلى؛ بروز به حلقة للتعليق، ومن أسفل بروزات، تتصل بكل منها بلبلة من الفضة.

وتستخدم المرأة البدوية البرقع لعدة أسباب، منها أسباب نفعية، كالستر؛ حيث يغطي البرقع كل معالم الوجه باستثناء العينين، والتدفئة في فصل الشتاء، كما تستخدم المرأة البدوية البرقعَ، لأسباب جمالية، تتمثل في حماية بشرة الوجه من أشعة الشمس، إضافة إلى الاعتقاد في أن مادة «النيل» المبطنة لقماش البرقع، تساعد على تبيض البشرة، وإخفاء حركة الفم أثناء تناول الطعام، خاصة عند وجود الغرباء، وإخفاء بعض عيوب الوجه إن وُجدت. كما ترى النساء أن البرقع يضفي جمالاً، على كل ما يَرتَدِينَه.

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 الكّتاب 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، اعتمد 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.

اللوحة (1)

بيت الراشد..

جهود مباركة في الحفاظ على تراثنا العمراني وموروثنا الشعبي الأصيل

عبد العزيز خليل المبرزي
فنان تشكيلي - السعودية

يشكّل التراث العمراني القديم، عنصراً مهماً في الثقافة التي تعزز هُوية وثقافة البلدان، وفي مسيرة الحفاظ على هذا التراث؛ جهود مباركة عبر التاريخ في كل بلد.

التراث العمراني صورة تشكل تاريخ البلد وإرثه الحضاري عبر العصور، وهو يعكس ظروف البيئة المتعاقبة عليه، سواء من الناحية الجغرافية أو الاجتماعية أو المناخية. وفي الحديث عن التراث العمراني، تبرز الأبنية القديمة والتاريخية التراثية العريقة، فهي تعكس تراث البلد الذي بُنيت فيه، منذ حقبة قديمة، وتحمل هُوية ذلك الزمان في مختلف المناطق، لا سيّما البيوت -من هذه الأبنية- وهي تشتمل على فراغات داخلية، ومساحات تهوية جيدة، وغرف مسقوفة. والمنازل السكنية القديمة، تحمل بصمات الحضارة العربية الأصيلة وتراثها الغني.

ويحرص الكثير ممن يملك مباني تراثية مميزة، ذات مواصفات تراثية جميلة، توثق حقبة زمنية ماضية؛ أن يحيي هذه المباني بترميمها وفتحها للزيارات، بوصفها متاحفَ للزوار، إضافة إلى المحافظة عليها وصيانتها، كما أن هذه الجهود تساهم في الحفاظ على هذه المعالم التراثية، وتنشيط السياحة في البلد.

وهذا ينطبق كذلك على القلاع والحصون والقصور والمساجد التراثية، ونحن في هذه المقالة، نركز تحديداً على البيوت التراثية.

يحظى بيت العم سعد بن عبد الرحمن الراشد، رحمه الله تعالى، باهتمام ابنه رجل الأعمال والوجيه راشد بن سعد الراشد، الذي قام بإعادة بنائه كما كان بأدق التفاصيل، وبالخامات -نفسِها- المستخدمة سابقاً في تلك الحقبة الزمنية، وبالطراز المعماري الفريد ذاته، وخصص مواعيد لاستقبال الزوّار المهتمين بالموروث.

وهذا توضيح بسيط عن بعض المباني التراثية الجميلة في محافظة الأحساء، كما أن هناك العديد منها، في مناطق المملكة العربية السعودية ومحافظاتها التي تزخر بالتراث الأصيل، ولكل منطقة تفاصيل تراثية وطراز بناء جميل تتميز به.

جهود مباركة في الحفاظ على تراثنا العمراني وموروثنا الشعبي الأصيل، بيت الراشد.. أحد البيوت التراثية في الأحساء

هذا الصرح يوثق لتراثنا وموروثنا الشعبي، ويحافظ على تراثنا العمراني الجميل، الذي نعتز ونفتخر به كثيراً، حيث أُعيد بناؤه على الطراز التقليدي، وبالمواد والخامات التقليدية، وهو بناء متكامل يصور جماليات البيت التقليدي الكبير، بجميع مرافقه وأجنحته، وكل تفاصيل ومقومات الحياة في تلك الفترة، التي عاشها الآباء والأجداد بكل تفاصيلها الدقيقة، والتي دُرست بعناية فائقة، حيث تُشعرك أنها نُفِّذت بشغف وحب كبير لهذا المشروع التراثي الكبير، حيث إن المكان يُشعِر المتجوّل بداخله؛ أنه يعيش حقبة زمنية سابقة، بكل تفاصيلها، ولا أبالغ إن قلتُ أيضاً إن المتجوّل في بيت الراشد -هذا المعلم التراثي الرائع- يشعر وهو يغادر هذا البيت، أنه ترك جزءاً منه ومن إحساسه ومن ذاكرته في هذا البيت، وهذا ما شعرت به أنا شخصيّاً؛ وكأني لا أريد أن أغادر المكان.. كيف لا وهو ثمرة فكرة وتخطيط وإشراف رجل الأعمال المهندس/ راشد بن سعد الراشد، وعلى نفقته الخاصة، حيث تابع تنفيذ هذا المشروع بدقة متناهية وحرص، كي يظهر هذا البيت كما هو، بكل تفاصيله، حيث برزت توجيهاته في كل صغيرة وكبيرة، رغم مشاغله الكثيرة والتزاماته، وقدم لنا هذه التحفه المعمارية الفريدة، والصرح المعماري التراثي الجميل، والمعلم العمراني التقليدي الرائع، كي ينضم إلى مجموعة المباني العمرانية التقليدية المماثلة، في مملكتنا الحبيبة، والتي تتنوع حسب أشكالها وخاماتها المستخدمة في بنائها، حسب المناطق الموجوده بها.

وتتمتع مناطق مملكتنا الحبيبة، بالتنوع الكبير في التراث العمراني المنتشر في مناطق المملكة، والذي يشتمل على قصورٍ تاريخية ومبانٍ تقليدية، بتفاصيل عمرانية قديمة وجميلة.

ومما يميز هذه البيوت التراثية التقليدية؛ أصالتُها والتفاصيل القديمة التي تزخر بها، ورغم قدمها إلا أنها تشكل حضارة وموروثاً نفتخر به.

كما أن هناك مشاريعَ معماريةً، نُفذت من قبل مهندسين معماريين، تحمل في واجهاتها الطابع المعماري التقليدي، والبعض قام بالمزج بين الطابع التقليدي والحداثة، وهذا من الجهود التي تساهم في الحفاظ على تراثنا المعماري التقليدي، ومن الواجب الإشادة بهذه الجهود المباركة، التي تخدم تراثنا الغالي وتوثقه، وتسلّط الضوء عليه.

ندرك في اللوحة (1)، تميز بعض البيوت الكبيرة في المساحة، بصفات مختلفة عن البيوت الصغيرة، حيث تتميز بكبر بواباتها وارتفاع جدرانها، إضافة إلى إضاءة مميزة على الأبواب بالمصابيح التقليدية، وتكون بجانب الباب مقاعد طينية طويلة للجلوس، مما يجعلها مميزة عن باقي البيوت.

اللوحة (2)

نجـد في اللوحـة (2) الأسـقف مكونـة مـن جـذوع النخيـل، ترتكـز على جـدران الغـرف، كما نجـد الفوانيـس (جمـع فانـوس: السراج) للإضـاءة، كما نجـد الأواني الفخاريـة لحفـظ الماء، وتصنـع مـن الفخـار أو الـطين المحـروق، وتسـتخدم لتخزيـن الماء وتبريـده، وتوجـد منهـا أنـواع مختلفـة، بعضهـا ذو فتحـة واسـعة، وبعضهـا ذو فتحـة ضيقـة مـن الأعلى؛ وواسـع مـن الأسـفل، ومنهـا الصـغير والكـبير، ولـكل منـهما اسـتخدامه الخـاص، حيـث إن الصـغير وهـو الأكثر اسـتخداماً، كان يسـتخدم لحفـظ الماء، والكـبير كان يسـتخدمه الأهـالي في تخزيـن الماء، حيـث يحافظ عليه

اللوحة (3)

بشـكل جيـد. أمـا طريقـة صناعتـه، فهـو يصنـع مـن الفخـار ومـادة مشـابهة للجـص، ومـن ثـم يُعـرَّض لدرجـة حـرارة عاليـة، ليجـفّ تمامـاً حتـى يكـون قويّـاً، وبعـد الانتهـاء مـن صناعتـه، يُنظَّـف جيـداً، حتـى يكـون جاهـزاً للاسـتخدام.
في اللوحـة (3)؛ نجـد بئر الماء، وهـو جـزء مهـم في البيـت التراثي، ويعـدّ مـن الأولويـات اليوميـة، لأهميـة الماء في الحيـاة. كان بئر المنـزل شـيئاً أساسـيّاً في البيـوت الكـبيرة في الماضي، ولكـن ليسـت كل البيـوت بهـا آبـار، ويُسـتخرج منـه الماء مـن باطـن الأرض، باسـتخدام أدوات تقليديـة، مثـل الدلـو، بواسـطة الحبـل والبكـرة.

عمارة الشرق الأقصى والمكسيك

- الجزء الثاني -

وفاء داغستاني
كاتبة - سوريا

تجسد العمارة القديمة في شرق الأقصى والمكسيك، عمقاً حضاريّاً وفنيّاً فريداً، يعكس المعتقدات والتقاليد والابتكارات الهندسية للشعوب التي أبدعتها، وقدمت للعالم كنوزاً معمارية، لا تزال تثير الدهشة والإلهام حتى يومنا هذا.

العمارة اليابانية (حوالي 1000 ق.م - 19م)

يتكون الشعب الياباني، من خليط من شعوب العرق الأصفر، من كوريا والملايو والمغول، وتأثرت اليابان في بناء حضارتها، بالحضارة الصينية ثم الكورية.

عبد اليابانيون الأوائل قوى الطبيعة، وبعد أن وصلت البوذية لليابان عام 552م، أصبحت دافعاً قويّاً، لازدهار الفن فيها.

وفي نهاية القرن التاسع الميلادي، توقف تأثير الصين، وأقامت اليابان فنّاً وحضارة يابانية صرفة، وظهر الأدب الياباني، الذي يقوم على الحب والعاطفة وعبادة (اميدا)؛ رب جنة الأرض، في القرن الثاني عشر الميلادي، وبنيت له المعابد العديدة.

وفي عام 1192م، أقاموا أول حكومة عسكرية، استمرت حتى عام 1868م، في عهد الإمبراطور (ميجي)، وكانت نقطة تحول كبيرة في تاريخ اليابان الحديث.

وفي الفترة (1333-1573م)؛ كان هناك غياب واضح للسلطة المركزية، حيث أصبحت الديانة البوذية هي العقيدة الرئيسية، وهي وحدة الإنسان مع العالم المحيط به؛ مع الطبيعة أو مع البيئة المنزلية، وأصبحت جميع

الأعمال الفنية، خاضعة للفلسفة الجمالية البوذية.

وبعد القرن السابع عشر الميلادي، ازدهرت الحياة الاقتصادية والفنية، ولكن الفن بقي محافظاً على وضعه القديم، وكانت طبقة الشعب أقدر على تطوير الفن نحو الواقعية، فظهر الفن الشعبي.

إن أغلب أصول الفن الياباني، مستمدة من التقاليد الفنية الصينية والآسيوية.

العمارة اليابانية:

وصل اليابانيون لدرجة عظيمة من الدقة، في مبانيهم الدينية، كالمعابد البوذية والأديرة، ومن أهم بيوت العبادة (هوريوجي)، بالقرب من (نارا) مركز الدعوة البوذية. والأديرة تشبه الأديرة في أوروبا بالعصر الوسيط، حيث نجد فيها معبداً ومستشفىً ومركزاً لدراسة العلوم الدينية والفلسفية والموسيقا.

كان الفنان الياباني أكثر دقة وأناقة في معالجة التفاصيل المعمارية الزخرفية، من الفنان الصيني، وكان أكثر حساسية للألوان والخطوط والأعمدة الخشبية، التي تحمل الأسقف.

ونرى داخل المعبد جميع مظاهر الجمال والفخامة، حيث نجد تمثال بوذا المذهب، والجدران مغطاة بصور تمثل جنة بوذا.

العمارة القديمة في أمريكا والمكسيك

1. أمريكا الشمالية:

أول مَن سكن شمالي أمريكا المتجمدة؛ هم شعب الإسكيمو، بينما سكن الهنود الحمر في الجنوب، واستمرت حياتهم البدائية حتى اكتشاف أمريكا.

تختلف مظاهر الفن القديم في أمريكا الشمالية، باختلاف المناطق، ففي المنطقة القطبية؛ عُثر على أقنعة خشبية، وتماثيل من العاج،

وفي الشمال الغربي من خليج ألاسكا حتى كاليفورنيا؛ أُنشئت مساكن خشبية، مزينة بنقوش منحوتة على جذوع الأرز، وعُثر على أقنعة وتزيينات للرأس، وصناديق لحفظ السمك.

وكان أهل منطقة السهول المركزية، من سفوح جبال روشوز حتى حوض الميسيسيبي؛ يمارسون الزراعة والصيد في القرن السادس عشر الميلادي.

وفي منطقة السهل الشرقي وفلوريدا؛ سادت العمارة الطينية، واستُعملت الأواني الفخارية البسيطة، وعُثر فيها على بعض الحلي النحاسية، والتماثيل الصغيرة، والأقنعة الخشبية.

وفي المنطقة الجنوبية الغربية، انتشرت الزراعة واستخدموا الفخار، وفي بعض المناطق نرى تطوراً ملحوظاً في العمارة، ونرى تماثيل صغيرة.

2. المكسيك:

كانت سهول المكسيك الوسطى، مفتوحة لهجرات قبائل الاستيب الشمالية، التي كانت تأتي للصيد والقنص، وشهدت هذه السهول الكثير من الحضارات، التي زالت

-إلى الآن لم يستطع الأثريّون معرفة سبب زوال هذه الحضارات، كحضارة المايا- ومن خلال المكتشفات الأثرية، عُرفت مظاهر هذه الحضارات السابقة.

***المايا (300 قبل الميلاد إلى 1519م):**

المايا هم شعب من الهنود الحمر، عاشوا في المكسيك، وأنشأوا حضارة في أمريكا، جنوب شرق المكسيك والهندوراس وغواتيمالا.

في الألف الأول الميلادي، أنشا المايا مدناً مبنية من الحجر، مثل مدينة تيكال في غواتيمالا.

ولكن هذه المدن دُمّرت جميعها، من قبل الغزاة في القرن العاشر الميلادي.

إن أقدم الأبنية هي المساكن، التي كانت على شكل مستطيل بأربعة أضلاع، على شكل هرم مدرج، له درج شديد الانحدار، يوصل لرأس الهرم المقطوع، ويوجد في أعلاه معبد صغير، يسمى معبد الشمس، وأشهرها هرم كوكولكان.

وفي أواخر هذا العهد، استخدموا الأعمدة على

شكل ذيل الأفعى، مكسوة بألواح حجرية منقوشة، والواجهة مزينة بشكل هندسي رائع، وزخارف وأقنعة للآلهة.

***الأنكا (800 إلى 1532م):**

تعني كلمة الأنكا (سليل الشمس)، وهم عشيرة من الهنود الحمر، لم يعرفوا الكتابة، وقد أسسوا نواة مملكة في جبال الأنديز (البيرو حالياً)، في مرحلة قيام الدول في أمريكا الجنوبية (بدءاً من عام 1200م). بلغت أوج ازدهارها وتوسعها، من منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، وبقيت حتى 1535م، حيث غزاها الإسبان.

قادها حاكم لُقّب بسليل الشمس، واهتمت الدولة بعمارة القصور والمعابد والمسارح، ومخازن الحبوب والحصون والثكنات العسكرية، والمحطات على الطرق العامة.

بُنيت هذه المباني من الحجارة القاسية المنحوتة والمرصوصة؛ بعضها فوق بعض، من دون مادة الملاط، وزُينت واجهاتها الخارجية ومداخلها بالصفائح الذهبية، وما يزال بعضها قائماً حتى الآن، ولا سيما الموجود في العاصمة القديمة؛ كوسكو. بعد ذلك استخدموا مادة الغرانيت، وفي الشمال الغربي للعاصمة كوسكو، بُنيت قلعة هي قلعة الإنكا -ماتشو بيتشو- على هضبة عالية، يحيط بها سور.

أما المدافن والمعابد، فهي مبنية من حجر الغرانيت.

***الأزتيك (900-1521م)**

هم قبيلة من الهنود الحمر، غزت وادي المكسيك، في القرن الثالث عشر الميلادي، ويدل تراثهم على أنهم كانوا يعيشون على الصيد وجمع الثمار، ويستوطنون في القسم الشمالي من هضبة المكسيك، في القرن الثاني عشر الميلادي.

تأثروا بثقافات الشعوب المتحضرة، التي عاشت قبلهم وسط المكسيك، وبديانات الحضارات السابقة.

هناك أهرامات تينوشتيتلان وتلتلولكو؛ وهما مذبحان مقدسان، أحدهما لرب القبيلة الأقدم وإله الحرب والصيد، والآخر للإله رب المطر والصواعق، وهناك أرباب آخرون، مثل رب الرياح والحضارة والعمران، ورب السماء والأرض والموت والنار، والكثير غيرها. وكلها تتمثل ظواهر الطبيعة، كالماء والأزهار والنبات والخصب، وكانت هناك أدوات من الحجر المصقول، مع بعض الأدوات النحاسية والبرونزية والذهبية، وكان الصناع يتمتعون بالذوق الفني والمهارة.

وتنوعت منتجاتهم، كالخزف والنسيج والحلي والأقنعة وأدوات الصناعة، وساعد نمو المجتمع المدني في ظهور تراث فني ثقافي، ارتبط بضرورات الحياة: كالطب والصيدلة والفلك والحساب، وتنظيم المدن والعمارة والنحت والتصوير، وكانت مدينتا الأزتيك التوأم؛ تزخران بالرسوم الجدارية والفسيفساء والنقوش، أما الأهرامات فكانت آية معمارية فنية، بالإضافة إلى حجر الشمس وهو (التقويم)، في وسطه صورة إله الشمس، وعليه علامات تمثل الأيام العشرين من الشهر عند الأزتيك.

إصدارات تثري المكتبة العربية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

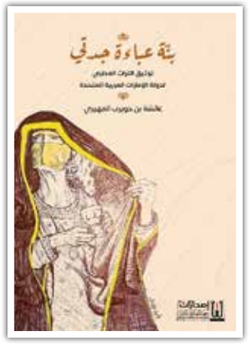
اتساقاً مع الرؤية الشاملة لمعهد الشارقة للتراث الهادفة إلى توثيق التراث الإماراتي والعربي ونشره ضمن مبادراته ومشروعاته الكبرى، بهدف إثراء المكتبة العربية وإمتاع القارئ العربي، يأتي انتخاب باقة من أهم العناوين في التراث الثقافي الإماراتي والعربي التي تتناول موضوعات متنوعة تشمل التراث المادي وغير المادي، 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.

العطور التقليدية الإماراتية: الأنواع والصناعة والاستعمال

في دراسة توثيقية، تقدم الكاتبة في ستة فصول؛ عالم العطور الإماراتية والنتائج العلمية التي توصلت إليها في بحثها، وتربط بين التطور الذي شهده المجتمع الإماراتي، قبل وبعد اكتشاف النفط، وبين صناعة العطور، باعتبار أن النهضة الاقتصادية، لا بد أن تلقي بظلالها على أي صناعة، مهما كانت طبيعتها، وتدخل في ذلك صناعة العطور، فهناك مهن اندثرت، وهناك مهن ما زالت تواجه التحديات، كما هو حال صناعة العطور التقليدية.

زينة وأزياء المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة

في طبعته الثانية، تقدم الكاتبة «زينة الجسد.. فلسفة الجمال لدى نساء الإمارات»، حيث تشير الكاتبة إلى أنه خلال مقابلات أجريت مع سيدات ذوات خبرة، في مجال الزينة بأنواعها، يلقي الكتاب الضوء على العناصر الرئيسة للزينة، وكيفية صناعة موادها وأوقاتها، وممارسيها وأشكالها، والطقوس المرتبطة بها. ويبرز في الكتاب جليّاً، أن الطبيعة بكل مفرداتها، هي فارس الميدان في فترة ما قبل النفط، فقد اعتمدت المرأة على صيدلية الطبيعة بشكل كبير، ووجدت ضالتها فيها، وكان الاعتماد الكلي في الزينة، على الحناء والكحل والورس والمحلب والبضاعة، وغيرها من المواد العطرية والعشبية الطبيعية، التي اعتبرت منبعاً ثريّاً ومخلصاً لنساء الإمارات.



بنّة عباءة جدتي

الكتاب هو توثيق للتراث العطري لدولة الإمارات العربية المتحدة، وفي سبعة أبواب تستهلها الكاتبة من «العطر حضارة وميثولوجيا»، حتى «عطر وطيب من صنع جدتي»؛ تبدأ من العطر في الحضارات القديمة، حتى تصل لصناعة العطر محليّاً في دولة الإمارات، وتفصل الكاتبة علاقة العطر بالأديان، والقوميات، والقوافل والتجارة وطقوس وعادات العطر والطيب في الحضارة العربية، ومن ثم تنتقل للعطر في الخليج ودولة الإمارات، وربطت هنا بين العطر والشعر؛ لسان العرب وعطور زايد، والعطور في كل محافل الحياة اليومية في مجتمع الإمارات، في طقوس الخطوبة والزواج ولدى كبار السن، وفي المنزل والأقمشة، حتى نهاية الحياة، وتدخل بعد ذلك على أصول العطر ومصادره الطبيعية، وشغف النساء بالعطور، وتسرد مصادر العطور الطبيعية، ومن ثم العطور التقليدية.

جماليات التراث الشعبي اليمني

يخوض الكتاب في جماليات التراث الشعبي اليمني، وأثره على الثقافة البصرية، ويقدم ذلك من خلال محاور عدة، تتناول الفنون كالفن التشكيلي والعمارة اليمنية والأزياء الشعبية اليمنية، وأثر العادات والمعتقدات عليها، وأثر العمارة على تنوعها في أنحاء اليمن، في الأزياء اليمنية؛ الصنعاني والزبيدي، من دون نسيان عنصر مهم، ألا وهو الحلي اليمنية الفضية وخصائصها، كما تطرقت الكاتبة للعديد من العناصر، التي تزخر بها الثقافة الشعبية اليمنية، منها العقيق اليماني والعود الصنعاني والرقص الشعبي والسيف اليمني، بالإضافة إلى الحرف والصناعات التقليدية، كما درست العلاقة التبادلية، بين الفنون الشعبية اليمنية المختلفة، والعلاقة بين الأزياء ومكملاتها، والعمارة والرسم والوشم، والعلاقة بين العمارة وزينة المرأة، وبين الحلي والعمارة. .

«ابن الخان».. وعقاب «سيديخور»(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

في مملكة «بيهار» كان هناك سبعة إخوة سحرة، وعلى بعد ألف ميل، من محلّ سكنهم؛ يوجد قصرٌ لأخوين؛ ابني الخان.

سافر الأخ الأكبر إلى الإخوة السبعة، ليتعلم فن السحر، وظل سبع سنوات يأخذ دروساً في هذا الفن، من دون أن يُعْطى له سرّ هذا العلم، وذات يوم جاءه أخوه، ومعه بعض الأغراض التي كانت تخصه.

نظر الأخ الأصغر من خلال شقّ في الباب، فرأى التعويذة السحرية معلقة على الحائط، فغفل عن إعطائه الأشياء التي جلبها معه، وطلب منه أن يغادرا إلى قصرهما، وفي الطريق قال لأخيه:

- إنّ هؤلاء السَّحرة لا يعلمون أنني أملك سرّ هذا العلم. اذهب إلى الإسطبل ستجد فرساً رائعة، خُذْها إلى مكان آخر -ولا تمرّ بها من حيث يوجد السحرة- بِعْها هناك، وعُدْ بثمنها.

تحوّل الأخ الصغير إلى فرس، فجاء الأخ الأكبر وأخذها، لكنه لم يتصرّف بناء على نصائح أخيه، إذْ أعجبته الفرس، ورغب في ركوبها بدل بيْعها، فامتطاها، واتّجه بها إلى حيث يقطن السحرة السبعة، وبسبب السِّحر لم تتمكن الفرس من الجِرَاك، ففكَّر أنه سيكون من السَّهل لو باعها للسَّحرة، فقصدهم، وقال:

- إن أخي وجد هذه الفرس.. هل يمكنكم إلقاء نظرة عليها؟

بمجرد أن أبصر السحرة الفرس، عرفوا أنها تحت تأثير السحر، فقالوا:

- بما أنه يوجد من يمكنه القيام بمثل هذا الفعل، فقيمتنا وسلطاننا مهددَيْن بالضياع بين الناس، إذنْ سنشتري هذه الفرس ونقتلها.

تفاوض الإخوة السبعة في ثمن الفرس، ودفعوا مبلغاً كبيراً، ثم أخذوها إلى الإسطبل، وشَدُّوا وثاقها.

ثم جاء وقت التخلص من الفرس، ولكي لا تنزل نقطة دم واحدة على الأرض؛ ربطوها من قوائمها الأربعة ورأسها وذيلها، وأثناء هذه التحضيرات؛ كان الأخ الأصغر يقول في نفسه:

- لقد أخطأ أخي بمجيئه إلى هنا، وهَأنَا بين يدي السّحرة، ليتني أستطيع أن أتحوّل إلى أيِّ شيء آخر، حتى أنجو بحياتي.

وما كاد يفكر في الأمر، حتى رأى سمكة صغيرة في حوض، فتحول إلى سمكة، وتحول السحرة إلى طيور «غاق»، وأرادوا افتراس السمكة، فرأى يمامة فتحول إلى طائر وحلَّق في الجو، وتحوَّل الإخوة إلى سبعة عقبان، ولاحقوا اليمامة للفتك بها.

استطاعت اليمامة اللجوء إلى مغارة تعرف باسم «مغارة الراحة»، وحطّت على صدر السيد «ناغارجونا»، الذي كان يسكن هناك، فتحول السحرة إلى سبعة رجال، يرتدون ألبسة قطنية، وتساءل السيد ناغارجونا:

- لمَ يتبع العقبان السبعة اليمامة؟

ثم سألها:

- أيتها اليمامة؛ ما سبب خوفك وقلقك؟

فحكَتْ له كل ما كان من أمرها، وأضافت:

- هناك سبعة رجال يرتدون القطن سيدخلون عليك، ويطلبون منك «تاج الورود»، الذي بين يديك، وسأتحول

(*) ترجمة وإعادة صياغة بتصرف، عن:
Charles Simon et Henri Gautier, Contes asiatiques, 1890

أنا إلى خيط يجمع هذه الورود بعُقَدٍ، وعليك أن تتكرم بمسك رأس الخيط بأسنانك وأنت تعطي تاج الورود لهؤلاء الرجال، عندها ستنفك العُقَد، وتتناثر الورود على الأرض.

وهكذا ظهر الرجال أمام السيد، وطلبوا منه تاج الورود ففعل ما طلبته اليمامة، وعندما تناثرت الورود على الأرض، تحولت إلى ديدان، وتحول السحرة السبعة إلى دجاج وديوك وشرعوا في أكل الديدان، وترك السيد ناغارجونا الخيط من بين أسنانه، فتحولت اليمامة إلى رجل مسلح بيده عصا، ضرب بها الدجاج والديوك فقتلها.

عندما رأى السيد ناغارجونا الرجال قتلى، قال له:

- لو علمت أنك ستقوم بذلك لمَا ساعدتك

فقال له الشاب:

- أنا ابن الخان، وبما أنك ساعدتني لتنقذ حياتي، وتسببتَ في موت هؤلاء، فأنا مستعد أن أفعل من أجلك ما تريد، لكي ينتهي الإثم، وأثبتَ امتناني لك.

ردّ عليه:

- إذا كان الأمر كذلك، فاذهب إلى غابه المقبرة، ستجد هناك «سيديخور»، وهو ميت، لكن له قدرات خارقة للطبيعة، فالنصف الأعلى من جسده من الذهب الخالص، والنصف السفلي من الزمرد، وستخاطبه لتعرف عقوبتك، وإذا كنتَ قادراً على تنفيذها، سأحصل على كثير من الذهب، إذ لا يستطيع كل رجال العالم، أن يجمعوا مثله طوال حياتهم.

ثم أعطى ابن الخان إرشادات في كيفية الوصول إلى المكان المقصود، قائلاً:

على بعد ميلٍ من هنا، ستجد شلّالاً يظهر فيه شق مظلم مخيف، وستجد بداخله أمواتاً عمالقة، وبمجرد وصولك سينهضون ويتوجّهون نحوك. ساعتها اصرخ عليهم: (هلا هلا مو سواها)، وأثناء نطقك بهذه الكلمات؛ ألقِ إليهم بذور الشعير، ثم واصل طريقك، ستجد بعد ذلك نهراً، على شاطئه أمواتٌ بأحجام صغيرة، ولكنهم كُثر. اصرخ عليهم: (أيها الأموات صغار الحجم؛ هولو هولو سواها)، وألقِ إليهم بالبذور نفسها، ثم واصل طريقك، ستجد أمواتاً بأحجام وأشكال أطفال صغار، قل لهم: (أيها الأموات ذوو أشكال ووجوه الأطفال الصغار؛ أوبرا فادا»، وارمِ إليهم هديتهم من الشعير. بعدها سيظهر سيديخور وسط كل هذا، وسيصعد على شجرة المانجا ويستقر هناك، وبهذه الفأس المسماة «القمر الأبيض»، ستقف عند جذع الشجرة وتتقمص دور المهدد، فينزل من الشجرة. ساعتها ضعْهُ في هذا الكيس ذي الألوان المتعددة، والذي يوجد به مائة مكان، وأغلق عليه بهذا الحبل ذي المائة خيط، والألوان العديدة، ثم احمل الكيس على ظهرك، واحذر أن تصدر منك كلمة واحدة، لأن ذلك سيُبطل السحر، ثم عُدْ إلى هنا.

واستطرد بعدها قائلاً:

- أنت الآن اسمك ابن الخان، لكن بعد ذلك سيصبح اسمك «الذي ذهب إلى مغارة الراحة عن طريق الثروة».

بعد أن أنهى السيد كلامه، أرشده إلى الطريق، التي عليه أن يسلكها، حتى يصل إلى هدفه.

استطاع ابن الخان أن ينجز المهمة على أكمل وجه، وعندما رأى سيديخور قال:

- سيدي هُوَ ناغارجونا، وفأسي تسمَّى القمر الأبيض، وكيس سفري ذو ألوان عدة، يوجد به مائة مكان، وأنا اسمي «الذي ذهب إلى مغارة الراحة عن طريق السعادة».

بعد هذه الكلمات، قال سيديخور:

- لا تقطع الشجرة، وأنا سأنزل.

وضعه ابن الخان في الكيس، وأحكم إغلاقه، وقفل عائداً.

في الطريق حاول سيديخور حثّه على الكلام، كي يبطل مفعول السحر، لكن ابن الخان ظلَّ صامتاً، فقال سيديخور:

- إذن سأتحدث أنا

وبدأ يقص عليه قصة مثيرة، وابن الخان صامت، إلى أن وصل إلى مقطع قال فيه:

- وقام الرجال بقتل المرأة، وقطّعوها إرباً إرباً.

هنا لم يتمالك ابن الخان نفسه، وقال:

- هذه جريمة، هذه قسوة.

فبطل السحر، وهرب سيديخور.

عاد ابن الخان إلى السيد، وطلب منه فرصة ثانية، فنالها.

في طريق العودة قصَّ عليه سيديخور قصة أخرى، قتل فيها فتى، فصاح ابن الخان:

- هذا ظلم.

فبطل السحر، وعاد يطلب فرصة أخرى، فنالها، وعاد بسيديخور على ظهره وقصّ الأخير قصة أخرى، فعاد ابن الخان للكلام مرة أخرى، فبطل السحر، وظلَّ هكذا...

بط بكين المشوي..

بطاقة تعريف للمطبخ الصيني

الكاتبة: هيفاء تشانغ يوى تينغ
المترجمة: تشن وى جيا
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

يُعدّ بط بكين المشوي، أحد أشهر الأطباق الصينية التقليدية منذ قديم الزمان، ويشتهر بجلده الذهبي المقرمش، ولحمه الطري. يعود تاريخ هذا الطبق الشهي، إلى عهد أسرة مينغ الملكية، حيث كان من الأطباق الفاخرة، على مائدة البلاط الإمبراطوري، ثم انتشر تدريجيّاً بين عامة الشعب، وأصبح رمزاً لمدينة بكين. تتميز عملية تحضير البط المشوي بدقة متناهية واهتمام كبير، حيث يُختار بط بكين عالي الجودة، ثم يُتبّل ويُنفَخ ويُقلّب، ويُعلّق في الفرن، وفي النهاية يُشوى على الفحم الخشبي. تُضفي طريقة الشواء التقليدية في الفرن، على جلد البط المعلق مذاقاً مقرمشاً فريداً، مع الحفاظ على طراوة اللحم.

يُعدّ تناول بط بكين المشوي، تجربةَ طعامٍ فريدةً من نوعها. وعادةً ما يقوم الطاهي بتقطيع البط أمام الضيوف، حيث يُقطّع البط المشوي إلى شرائح رفيعة، كل منها مغطاة بقشرة ذهبية مقرمشة، وكمية مناسبة من الدهون. وتعد الطريقة الأكثر أصالة لتناولها، هي لفّ لحم البط المشوي في رقائق رفيعة من أوراق اللوتس، الشبيهة بحشرة السيكادا، وتقديمها مع صلصة الفول السوداني الحلوة، والبصل الأخضر المبشور، وشرائح الخيار الدائرية. عند تناولها، يمكنك الاستمتاع بقشرة البط المقرمشة، وتذوق لحم البط الطري. بالإضافة إلى الطريقة التقليدية، لتناول بط بكين المشوي على شكل لفائف؛ يمكن أيضاً تحضير شرائح لحم البط، مع شرائح بطاطس مقلية بالملح والفلفل أو شوربة البط، لتحقيق تجربة «بطّة واحدة وثلاثة أطباق» المثالية.

بط بكين المشوي، ليس مجرد طعام شهي فحسب، بل يحمل أيضاً دلالات ثقافية عميقة، فهو يجسد احترام الصينيين للمكونات الغذائية، وسعيهم الدؤوب إلى إتقان فن الطهي وتطويره، كما يعكس المفهوم الجمالي في الثقافة الغذائية الصينية، الذي يجمع بين «اللون، والرائحة، والمذاق، والشكل». في الوقت الحاضر، أصبح بط بكين المشوي، وسيلة مهمة للتبادل الثقافي بين الصين ودول العالم، حيث اتخذ العديد من السياسيين والمشاهير الأجانب، تذوق لحم بط بكين المشوي الأصيل، بداية لفهم الثقافة الصينية، سواءٌ كان ذلك في المطاعم القديمة، مثل «تشوانجوده» و«بيانيفانغ» العريقين؛ أو في مطاعم البط المشوي الجديدة، فهي تواصل الحفاظ على حيوية هذا الطبق الشهي، في عملية الإرث والابتكار، مما يتيح للعالم تجربة سحر الثقافة الغذائية الصينية، من خلال حواس التذوق.

new fragrance. Compositions or powders sold by women are used to treat certain diseases.

It is most likely that the Hawaaj is a seller of perfumes, medicines and spices. He carries them in a basket on his head and calls out: "Hawai... Hawai!" The term may also refer to a specific person who sells traditional medicines in the market and is known as an attar or herbalist.

In ancient times, perfumes in the Emirates consisted of oud oil, rose oil, incense sticks, warr, mahlab, yas, mukhmariya, civet, henna, «fouaa», jasmine, sandalwood and balsam. These ingredients were mainly imported from India. Large quantities of perfume were re-exported to neighbouring countries by merchants who relied on the people of the Emirates› trust in them to trade these materials. Importing this precious commodity required extensive expertise and precise knowledge of the different types of perfume before purchasing them.

In keeping with the importance of perfumes in the UAE›s heritage, both ancient and modern Emiratis have prioritised manufacturing and trading perfumes, scents and incense. Products include blends, incense, oud oil, sandalwood, maamoul and Jeyoub. As for perfume-making tools, they include: Dabba (a container for storing perfumes, scents and liquids); Tasa (a tool used in tableware, kitchens, perfumery, art and construction); Tabika (a container for storing perfumes and scents); Luqa (a container for storing perfumes and fragrances); Mubkhara, Madkhana, Mujmar and Mi›mar (tools used for fumigating clothes). These are tools for perfumes, personal adornment and fumigating clothes. Mahlab is a tool for storing perfumes and fragrances. Mashana is a tool for making perfumes, scents and therapeutic materials.

This issue is of particular significance, as it sheds light on the historical evolution of perfumery, encompassing the processes involved in their production, the cultural and historical interconnections between ancient civilisations and their utilisation of fragrances, and the identification of both commonalities and divergences among various fragrances. The approaches adopted are thus diverse in general and substantial in content.

This issue also covers important aspects of our authentic Arabian heritage in depth, and includes extensive readings from the rich Arabian heritage library.

شرفة

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

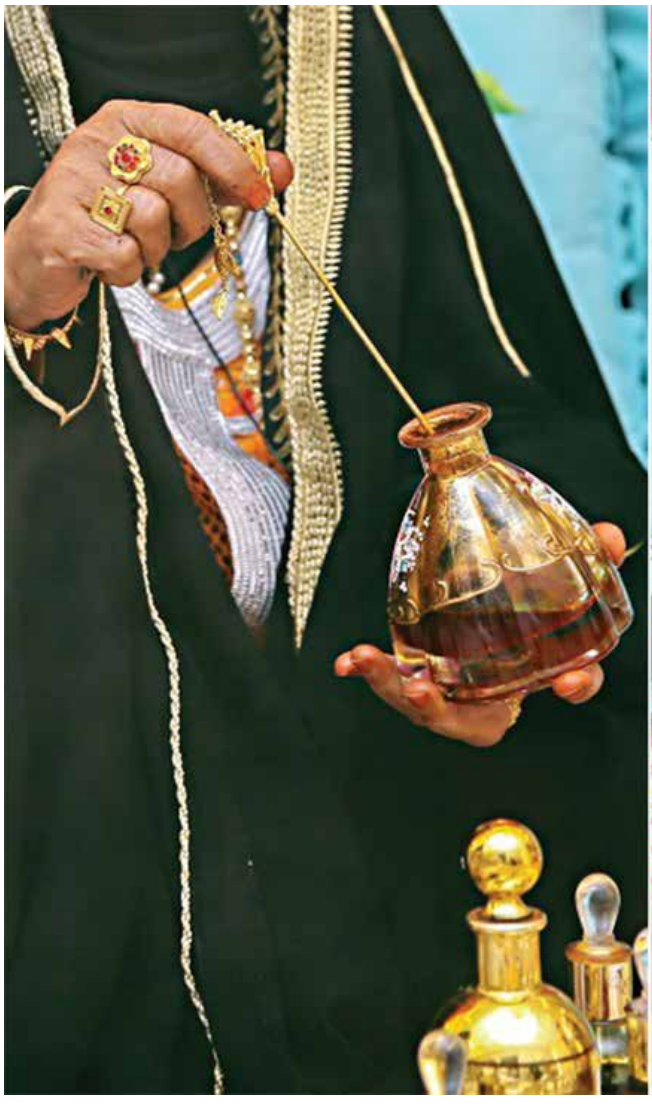
بعيون الآخر

تزخر المدوّنات الرحلية، التي سطرتها أقلام الرحالة والمبشرين والمستشرقين الغربيين، بكثير من الصور التي اختزنوها في ذاكرتهم، وضمّنوها في مشاهداتهم وانطباعاتهم، عن المنطقة المَزُورة، وحياة أهلها وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، مما أثارتهم رؤيته، واستوقفتهم مشاهدته، وأصبغ عليهم حالة من الذهول والاندهاش، فاستغرقوا في وصف الأرض، وجغرافيتها، وتضاريسها، ومناخها، ومواردها، وبرّها وبحرها وجوها، وسكانها وحالتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، وعاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم، وما يتصل بمختلف أحوالهم، من نحلة عيشهم، وطرائق تفكيرهم وأزيائهم وملابسهم وطقوسهم.

والحق أن هذا النمط من الكتابة، يسجل الأنثروبولوجيا الثقافية للمجتمعات، وللحضارات السائدة في تلك البلدان، التي زارها هذا الرحالة أو ذاك، وتأسيساً على ذلك، فلا غرو أن يعدّ هذا النوع من الأدب؛ الوسيلة الأكثر قدرة على رصد مشاهدات الرحّالة لمختلف جوانب الحياة والطبيعة، وتوثيقها بالكلمة والوصف، من خلال رؤية الرحّالة لها، هذه الرؤية التي يفترض فيها الحياد، نحو الظواهر حين وصفها، ولكنها غالباً ما جاءت مفعمة بمشاعر الرحّالة، وهذا ما جعلها مؤثرة في أسلوبها، وممتعة في تفاصيلها، كما أنها توثق المواقف والسلوك والعادات، التي تبدو عادية لدى السكان المحليين، في حين أنها غاية في الأهمية، في دراسة تطور هذه الأنماط الثقافية، وكذلك في الدراسات المقارنة، لعادات وقيم وتقاليد الشعوب وثقافاتها، فضلاً عما حوته تلك الكتابات، من صور ورسومات، وثّقت لنا معالم وشواهد ومشاهد، من تراث الإمارات وتاريخها.

وعلى هذا النحو، يقدم الرحّالة مادة علمية قيمة للدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية، لمن سيأتي من بعدهم من الباحثين والدارسين، وهو ما اصطلح على تسميته بـ«أدب الرحلة».

إن هذه المدوّنة الرحلية الغربية، هي في الحقيقة «قمينة بالاهتمام؛ لأنها تُعدّ سجلاً مهمّاً وقيماً ومادة جديدة وأصلية نادرة»، وهي تملأ فراغاً يشعر به الباحث، عندما يعالج موضوعاً يختص بفترة من تلك الفترات، التي كتب عنها الرحَّالة، لأنها تُلقي أضواء كاشفة على تاريخ الجزيرة العربية –في الماضي- وطبيعتها، وعادات وتقاليد مجتمعاتها.



Perfumery in the Arabian Heritage

Perfume has a long and rich history dating back to ancient times and subsequent historical periods. Throughout history, perfumes have gained significant commercial importance, to the extent that their manufacture and trade has become a profession practised by both women and men. Perfumery is a demanding profession, requiring individuals to create aromatic compositions and select blended fragrances, some of which are aged. These fragrances are distinguished by their specific nomenclature, and the profession has persisted despite the advent of modern European perfumery. Perfumers are generously remunerated for creating a