تُراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 264 أكتوبر 2021

حكايات الإنسان مع
القواقع والأصداف

العين، بحثًا عن أرض النخلة

العمادي: جذور الشعر الفصيح
في الإمارات قوية

غابات أبوظبي
منذ ملايين السنين

أسماء المطوع وصالونها الأدبي

«أم الدويس»
ومحاكمة العقل الجمعي

توازن التراث والثقافة في الإمارات

صفحات من آثار وتراث الإمارات

«لمهاواة»
لمسة حانية وتربية من المهد

حكايات شفاهية عن الأصداف والقواقع من تراث الإمارات

القواقع والأصداف
في ذاكرة أهل الإمارات

شكلت الأصداف والقواقع إرثاً تاريخياً طويلاً، ارتبطت بعلاقة ابن الإمارات بالبحر وارتبطت بجوانب من قصصه وحكاياته وأسلوب حياته، فأصبحت على مر الأزمان جزءاً أصيلاً من موروثه الشعبي، ومفردة أساسية من مفرداته لاسيما التراث البحري الذي نسعى اليوم من خلال صفحات مجلة تراث لجمعه وحفظه وتعريف الأجيال به. فالأصداف تعد آية من صور الإعجاز الإلهي في عالم البحار، ومخزناً للرزق والغذاء والجمال، فقد شكلت جزءاً مهماً من تجارة أهل الإمارات في السابق، لاسيما ارتباطها بتجارة بيع اللؤلؤ التي تعد عصب الحياة، ولم تقتصر على ذلك، فالروايات الشفهية تؤكد أن قشرته كانت تباع بالكيلو ولتجارتها أصول وقواعد. ومن بطنه كذلك يستخرج «الدوج» وهي كلمة محلية تعني لحم الأصداف الذي تعد منه العديد من الأكلات الشعبية. كما دخلت القواقع والأصداف في الطب والمعتقدات الشعبية.

واستخدمت الأصداف على اختلاف أشكالها وألوانها وأحجامها في العديد من المشغولات والصناعات الشعبية لأغراض جمالية، فهي متعددة الأنواع، فهناك الصدف الرملي، والصخري، والحافر والصفد الذي يعد من أفضل أنواع المحار وتصنع منه المراود التي تستخدم للكحل. ولم تقتصر فوائد الأصداف والمحار على ذلك، وإنما كانت على لقاء مع الفنانين التشكيليين، الذين حملوها على أيديهم بعيداً عن الشواطئ، ليبتكروا منها لوحات وأعمال فنية غاية في الجمال والروعة، مستفيدين من خامات البيئة المحلية، كما شكلت مادة ثرية للعديد من الأفلام لاسيما الفيلم الذي حمل عنوان «البعو» وشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان دبي السينمائي الدولي ضمن الأفلام القصيرة لعام 2008.

وفي الموروث الشعبي برزت محارات «البعو»، وهي عبارة عن قواقع بحرية بأنواع وأحجام وأشكال مختلفة ذات نقوش ربانية بديعة، وارتبطت بالألعاب الشعبية حيث شكلت وسيلة رئيسية للعديد من الألعاب الخاصة بالفتيات والأولاد، كلعبة الزبوت والصبة والزعو التي كان يلعبها الأطفال. ولأهمية القواقع والأصداف في موروثنا الشعبي، سميت بعض المناطق والجزر في دولة الإمارات بأسمائها كجزيرة الزبوت والشويهات في المنطقة الغربية من إمارة أبوظبي.

وفي هذا العدد من مجلة تراث لهذا الشهر أردنا أن نسلط الضوء على هذا الجزء المهم من التراث البحري، وهي محاولة لجمع وتحليل التراث المتعلق بالقواقع والأصداف وذلك من خلال دعوة الكتاب والباحثين والمتخصصين للمساهمة في هذا الملف، متمنين أن نقدم صورة واضحة عن هذا التراث الغني.

شمسة الظاهري
رئيس التحرير

53
ارتياد الآفاق

بحثًا عن أرض النخلة

من يزور «العين» ويظن نفسه في مكان جديد أنتجته الثروة البترولية سيكون مخطئاً تماما. من يظن هذا الظن عليه أن يذهب، مثلنا، إلى سفح «حفيت» ليرى قبور البشر الذين عمروا هذا المكان، وكان طول الواحد منهم نحو 178 سنتيمتراً للرجل ونحو 172 للأنثى! فإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أن شعباً قوي البنية، يعرف بصورة ملحوظة رغدا في العيش، قد عاش هنا... أمجد ريان

70
ساحة الحوار

العمادي:

جذور الشعر الفصيح في الإمارات قوية

شاعر رسم الكلمات، ووصفتها، حروفه معبرة عن الإنسان أينما كان، كتب الشعر وألهمته الكلمات حب الحياة. حلق كطائر فوق سماء الشعر، ليرى جمال الكلمات فينتقيها ويعبر بها أجمل تعبير. والحديث هنا عن الشاعر الإماراتي محمد عبد الرحيم شاكر العمادي، الذي رأى النور بمدينة دبي سنة 1977 م بدولة الإمارات العربية المتحدة. حصل على البكالوريوس في الدراسات الإسلامية، ودبلوم في معالجة أنظمة المعلومات من كليات التقنية العليا - دبي. يعمل بدائرة محاكم دبي منذ سنة 1996. عضو اتحاد كتاب وأدباء الإمارات والهيئة الإدارية لفرع اتحاد الكتاب - دبي... حاوره فيصل رشدي

14

60

66

70

86

98

على أجنحة قصائد شاعرات إماراتيات شاركن في «**ملتقى شاعرات النبط الرابع**»، احتفل نادي تراث الإمارات بيوم المرأة الإماراتية، واتخذنا عنوانًا لدورته التي نظمناها عبر مركز زايد للدراسات والبحوث، العبارة اللافتة التي وجهت سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك باتخاذها شعاراً لاحتفالات يوم المرأة الإمارتية هذا العام: المرأة طموح وإشراقة للخمسين؛ فتضافرَ المعنى الخلاب الذي يكتنزه الشعار، مع كلمات الشاعرات ومشاعرهن، هنَّ والكاتبات والباحثات وضيفات الندوة، ليصنع باقة عرفان ومحبة، نرفعها جميعًا إلى مقام «أم الإمارات»، التي ألهمت مسيرة نهضة المرأة الإماراتية فصارت مصدر فخر بحضورها وإنجازاتها في كل مجال.

يتضمن عدد مجلة «تراث» الذي بين أيديكم تغطية موسعة للملتقى، ولباقةٍ أخرى من أنشطة وفعاليات نادي تراث الإمارات، الذي نفخر بأنه نجح مع الالتزام التام بالإجراءات الاحترازية لجائحة كوفيد19، في تنفيذ كامل أنشطته وبرامجه النوعية المدرجة على خطته الهادفة إلى نشر التراث الوطني والمحافظة عليه، وتعزيز الهوية الوطنية، ونشر الوعي الفكري والثقافي، وإحياء الحرف التقليدية، وزرع حب التراث في نفوس الأبناء.

نستكمل في هذا العدد طرح ملفاتنا النوعية، التي نهدف من ورائها إلى لفت انتباه المجتمع البحثي إلى تفاصيل دقيقة في البيئة والحياة نراها مدخلًا نستمد منه لحاضرنا نسغًا جديدًا من إرث الأجداد، يمنح تجربتنا مزيدًا من التفرد والأصالة. اخترنا «**الأصداف والقواقع**» مدخلًا مختلفًا للحديث عن الإنسان والبيئة، ولاستعادة ذكريات المكان والزمان، وهو عنصر لفت بعض الباحثين المشاركين في الملف إلى غيابه عن الدراسات المعنية بالتراث والمجتمع الإماراتي، رغم ارتباطه الشديد ببيئتنا وحياة آبائنا وأجدادنا.

نأمل أن يسهم الملف الذي شارك في إعداده نخبة مميزة من الباحثين والكتاب الإماراتيين والعرب، في ربط هذه الباقة من مفردات التراث المادي والمعنوي بمنظومة الحياة المعاصرة، وأن يكون إضافة نوعية إلى الجهود التي تبذلها إمارة أبوظبي ودولة الإمارات العربية المتحدة في إحياء التراث ضمن رؤية القيادة الرشيدة الراقية لدور التراث في التنمية.

فلاح محمد الأحبابي

رئيس نادي تراث الإمارات

محتويات العدد

تراث الشهر

8 احتفل بيوم المرأة الإماراتية وشارك في التوعية بالاجراءات الاحترازية
أنشطة نوعية ومشاركات مجتمعية لنادي تراث الإمارات

50 سيرة الأميرة ذات الهمة - محمد شحاته العمدة
52 أسماك المجهول - 2 - محمود شرف
58 أبوتمام رائد التجديد الشعري - أحمد فرحات
60 القلم أحد اللسانين - باسم سليمان
64 العلامة في الأنساق السينمائية - عائشة الدرمكي
66 الغناء على الهامش - د. محمد عبد الباسط عيد
73 الشعرية العربية المعاصرة (2/2) - د. حمزة قناوي
74 فاتنة نهر الراين - ترجمة د.هويدا صالح
76 محمد سلماوي يكتب سيرة الوطن - سمير درويش
79 تغيير المجرى - رشيد الخديري
80 «في أثر عنايات الزيات» - د. محمود فرغلي
82 «أم الدويس» ومحاكمة العقل الجمعي - سمير أحمد الشريف
84 رحلة ابن فضلان - تسجيل للتاريخ السياسي والاجتماعي - محمدعويس
86 توازن التراث والثقافة في الإمارات - علي كنعان
91 يقف الشِّعرُ في الشارع - هاني عويد
92 ومضة من فيض حواء - محمود حسنين
94 التراث وتحولات الشخصية في «مزار محيي الدين» - د.علياء الداية
98 «نوبل» أزمة ثقة! - عاطف محمد عبد المجيد
100 تبدد الشخصية في رواية «شقي وسعيد» - رشا الفوال
103 صفحات من أثار وتراث الإمارات - د. خالد عزب
104 أين ترقد مومياء سيدة النساء؟ - حجاج سلامة
106 «لمهاواة» لمسة حانية وتربية من المهد - موزة سيف المطوع
108 طوابع بريد الإمارات - د. رضا عبد الحكيم
111 قصتان لفرانتس كافكا - ترجمة: صلاح صبري
112 «القطن عَلِينا»... حكاية الأصابع الذهبية - د. مختار سعد شحاته
114 تاريخ آلة «القنبوس» في الجزيرة العربية - د. نورة صابر المزروعي
116 حارب الظاهري شاعرًا وأديبًا - د. محمد منصور الهدوي
118 البلطة، ألف وجه - سفيان صلاح هلال
120 الشاعر سيف بن هلال الكعبي - مريم النقبي
124 الصعيدي وفرسه - محمد محمد مستجاب
126 مَوْرُوث الحَسَد في «نَحْس إكْس لَارْج» - عبد الهادي شعلان
129 الأمثال منبع الحكمة - د. عبدالعزيز المسلّم
130 أفخاخ السعادة - د. فاطمة حمد المزروعي

أسعار البيع

الإمارات العربية المتحدة: 10 دراهم - المملكة العربية السعودية 10 ريالات - الكويت دينار واحد - سلطنة عمان 800 بيسة - مملكة البحرين دينار واحد - اليمن 200 ريال - مصر 5 جنيهات - السودان 250 جنيهاً - لبنان 5000 ليرة - سورية 100 ليرة - المملكة الأردنية الهاشمية ديناران - العراق 2500 دينار - فلسطين ديناران - المملكة المغربية 20 درهماً - الجماهيرية الليبية 4 دنانير - الجمهورية التونسية ديناران - بريطانيا 3 جنيهات - سويسرا 7 فرنكات - دول الاتحاد الأوروبي 4 يورو - الولايات المتحدة الأميركية وكندا 5 دولارات.

ما ورد في هذا العدد يعبر عن آراء الكتاب ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو نادي تراث الإمارات

88
تاريخ الإمارات

غابات أبوظبي منذ ملايين السنين

في الجانب الغربي من إمارة أبوظبي، هناك منطقة شهدت في العصر الميوسيني (6-8 مليون سنة) تدفق عدد من الأنهار الكبرى عبر حشائش السافانا. وفي منطقة بينونة، توجد العديد من الحفريات لحيوانات ونباتات لم تعد موجودة في دولة الإمارات العربية المتحدة. وقام علماء الحفريات والجيولوجيا بإجراء أبحاث مكثفة بهذه المنطقة تحت إشراف ورعاية كل من المسح الأثري لجزر أبوظبي ووكالة أبوظبي للمناخ. ثبت وجود أكثر من 51 حفرية لمجموعة متنوعة من الكائنات الحية التي تعود أصولها لقارة أفريقيا؛ بهذه المنطقة، حقيقة أنه قبل ملايين السنين كانت اليابسة تربط بين قارتي أفريقيا وآسيا... ياسر شعبان

122
شخصيات من الإمارات

أسماء المطوع وصالونها الأدبي

يأتي حصول الأديبة والمثقفة الإماراتية «أسماء المطوع» على شخصية العام الثقافية من قبل جائزة سلطان العويس في دولة الإمارات العربية المتحدة تتويجًا لدورها الثقافي المميز عبر أكثر من عشرين عامًا، من خلال «صالون الملتقى الأدبي» الذي أسسته في «أبو ظبي» سنة 1999، بالتعاون مع كوكبة من المثقفين العرب والأجانب، فكان الملتقى - لسنوات طويلة - حلقة وصل بين الثقافات والحضارات المختلفة... عيد عبد الحليم

الاشتراكات

للأفراد داخل دولة الإمارات: 150 درهماً / للأفراد من خارج الدولة: 200 دولار - للمؤسسات داخل الدولة: 150 درهماً / للمؤسسات خارج الدولة 200 دولار.

تراثية ثقافية منوعة

تصدر عن:
مركز زايد للدراسات والبحوث - نادي تراث الإمارات، أبوظبي

رئيس التحرير
شمسة حمد الظاهري

مدير التحرير
وليد علاء الدين

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

سكرتير إدراي وشؤون الكتّاب
سهى فرج خير
torath@ehcl.ae

التصوير:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

الإدارة والتحرير:
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي
مدير التحرير: walid@ehcl.ae
هاتف: 024092200 - 024456456

احتفل بيوم المرأة الإماراتية

وشارك في التوعية بالاجراءات الاحترازية

أنشطة نوعية ومشاركات مجتمعية لنادي تراث الإمارات

إعداد - قسم الإعلام

مع بداية الربع الأخير من سنة 2021، نجح نادي تراث الإمارات في تنفيذ كامل الأنشطة والبرامج النوعية المدرجة على خطته الهادفة إلى نشر التراث الوطني والمحافظة عليه، وتعزيز الهوية الوطنية، ونشر الوعي الفكري والثقافي، وإحياء الحرف التقليدية، وزرع حب التراث في نفوس الأبناء. شملت تلك المنجزات عددًا من البرامج الافتراضية أطلقها النادي عن بعد، تطبيقًا للإجراءات الاحترازية للحد من انتشار جائحة كوفيد - 19، وعددًا من الملتقيات والبطولات الرياضية. إضافة إلى مشاركات النادي الواقعية والافتراضية في المناسبات الوطنية والفعاليات والأنشطة المجتمعية.

وتواصلت أنشطة النادي الافتراضية، وأبرزها ملتقى شاعرات النبط الرابع الذي جاء في مناسبة الاحتفال بيوم المرأة الإماراتية، وملتقى حول العودة للمدارس والإجراءات الاحترازية من«كورونا»، وحملة لتنظيف شاطئ الراحة. كما شهدت الفترة الماضية بداية منضبطة لعودة الأنشطة الثقافية الواقعية متمثلة في محاضرة حول رسالة التطوع استضافها مقر مركز زايد للدراسات والبحوث في مدينة العين ضمن تطبيق كامل للاجراءات الاحترازية من جائحة كوفيد 19.

المرأة طموح وإشراقة للخمسين

تحت عنوان «المرأة طموح وإشراقة للخمسين»، نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات يوم السادس والعشرين من أغسطس الماضي، ملتقى شاعرات النبط الرابع، في مناسبة يوم المرأة الإماراتية. استضاف الملتقى الكاتبة والإعلامية عبلة النويس، ومديرة مكتب التخطيط الإستراتيجي بالاتحاد النسائي العام عائشة الرميثي، والشاعرة والإعلامية حمدة المر، والشاعرة صوغة، والإعلامية والشاعرة لمياء الصقيل، والكاتبة والشاعرة مطرة الكعبي. أدارت الملتقى مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث فاطمة المنصوري، والباحثة في النشاط الثقافي في المركز لطيفة النعيمي. حضر الملتقى سعادة نورة خليفة السويدي الأمين العام للاتحاد النسائي العام، وسعيد المناعي مدير إدارة الأنشطة في نادي تراث الإمارات، وبدر الأميري المدير الإداري في مركز زايد للدراسات والبحوث، ولفيف من الأكاديميين والأكاديميات والباحثين والباحثات. قالت فاطمة المنصوري إن ملتقى شاعرات النبط أثبت نجاحه خلال السنوات الماضية وأصبحت له مكانة على الساحة الأدبية والثقافية، مؤكدة أن نجاحه ينبع من حرص نادي تراث الإمارات على تنظيمه سنويًا واستقطاب شاعرات من مختلف الأجيال، إضافة إلى موضوعاته التي تلامس إبداعات المرأة الإماراتية.

وقالت إن أهمية هذه الدورة تزداد لتنظيمها بالتزامن مع يوم المرأة الإماراتية، وهي مناسبة تشكل مرحلة حضارية مهمة في مسيرة المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة، لافتة إلى مساعي

يتشرف نادي تراث الإمارات
مركز العين النسائي
بدعوتكم لحضور ملتقى:

كيفية اتخاذ الإجراءات الإحترازية عن جائحة كوفيد - 19 تزامناً مع عودة الطلاب للمدارس

نادي تراث الإمارات خلال مسيرته إلى تمكين المرأة الإماراتية في المجالات التراثية والبحثية والإدارية. واستعرضت الكاتبة عبلة النويس ملامح كتابها الصادر عن الأرشيف الوطني - أبوظبي، بعنوان «هكذا تحدثت فاطمة بنت مبارك» الذي يسلط الضوء على الأدوار البارزة لسمو الشيخة فاطمة بنت مبارك رئيسة الاتحاد النسائي العام رئيسة المجلس الأعلى للأمومة والطفولة الرئيسة الأعلى لمؤسسة التنمية الأسرية، في خدمة قضايا المرأة وأهداف المجتمع الإماراتي، مؤكدة أن تأسيس الاتحاد النسائي العام سنة 1975 كان نقلة حضارية كبيرة للمرأة الإماراتية.

وقالت إن الكتاب يبين من خلال أحاديث سموها ملامح فكرها ورؤيتها الفريدة، التي جعلتها أساس الحركة النسائية في الدولة، لافتة إلى الدعم الكبير الذي تمتعت به من المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

وقالت إن التعليم هو أهم مبدأ في حياة سمو الشيخة فاطمة، وتعليم المرأة بشكل خاص، وتتمثل ركائز فكرها في احترام الماضي بأصالته وعراقته، وتحقيق التوازن بينه وبين الحاضر، والتفاؤل والأمل في المستقبل، والاعتزاز بمسيرة العمل النسائي في الدولة. كما سلطت النويس الضوء على رؤية سموها بشأن تشجيع المرأة على التوازن بين رعاية أسرتها باعتباره الدور الأهم للمرأة، وتحقيق ذاتها وطموحاتها والمشاركة في تنمية الوطن. في حديثها، أرجعت عائشة الرميثي الفضل في تطور المرأة الإماراتية وتقدمها إلى دعم القيادة الرشيدة وإيمانها بكفاءة الإماراتيات وقدراتهن، وقالت إن

ملتقى حول العودة للمدارس والإجراءات الاحترازية من «كورونا»

في السابع من سبتمبر الماضي نظم مركز العين النسائي التابع لنادي تراث الإمارات، ملتقى افتراضيًا حول «الإجراءات الاحترازية من جائحة كوفيد 19، تزامنًا مع عودة الطلبة للمدارس». شارك في الملتقى المتحدث الرسمي للهيئة الوطنية لإدارة الطوارئ والأزمات والكوارث الدكتور سيف الظاهري، والمدير التنفيذي لقطاع الأمراض المعدية في مركز أبوظبي للصحة العامة والمتحدث الرسمي باسم القطاع الصحي في الدولة الدكتورة فريدة الحوسني، واختصاصية طب الأسرة في عيادة عود التوبة الدكتورة منى المطروشي، واختصاصية طب الطوارئ في مستشفى توام الدكتورة خلود النعيمي. وأداره الإعلامي حسين العامري. أثنى الدكتور سيف الظاهري على نادي تراث الإمارات لتنظيمه الملتقى، وتقدم بالشكر للقطاع الصحي والجهات المعنية على الجهود المبذولة للتصدي للجائحة، وتحدث عن أهمية البروتوكول الخاص الذي وضعته الهيئة لعودة الطلاب، والخطة المفصلة التي ركزت على حماية الطلبة والكادر التعليمي. وأكدت الدكتورة فريدة الحوسني أهمية اللقاح للطلاب، وقالت إنهم يعملون على توفير اللقاح لجميع شرائح المجتمع لكونه من أهم عوامل العودة للحياة الطبيعية، وقالت: «سجلنا إنجازات كبيرة في جميع القطاعات بجهود وتعاون الجهات المعنية والمجتمع». وقالت الدكتورة منى المطروشي إن العودة للمدرسة خطوة مهمة في جودة في التعليم، مؤكدة أهمية اتباع الضوابط للوقاية من المرض، وأهمها: التباعد الجسدي، ولبس الكمامات، والمحافظة على النظافة، وعدم الازدحام، وتهوية الصفوف جيدًا، وطريقة غسل اليدين، واستخدام المعقم، وتغطية الفم عند السعال، وعدم السلام باليد، وشرب الماء بكميات كبيرة، ومنع دخول الطالب إلى المدرسة إذا كانت لديه أعراض، وقياس درجة الحرارة على بوابة المدرسة لجميع الطلاب والمدرسين. وأكدت الدكتورة خلود النعيمي أهمية اللقاح من أي نوع، لأنها جميعها تقلل نسبة الإصابة بالمرض، موجهة نصيحتها لأولياء الأمور بتطعيم أبنائهم من عمر الثلاث سنوات، متمنية السلامة للجميع مشددة على ضرورة اتباع الإجراءات الوقائية التي ذكرها المشاركون.

مؤسس وباني الدولة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان وإخوانه حكام الإمارات منحوا المرأة الإماراتية فرصة المشاركة في بناء الوطن. وأكدت أن دعم سمو الشيخة فاطمة رائدة الحركة النسائية وجهودها الجبارة والاستثنائية أسهمت في تمكين المرأة في وقت قياسي مقارنة بعمر الدولة.

وقالت الرميثي إن الاتحاد النسائي العام آلية وطنية لتمكين المرأة، نجح منذ إنشائه في وضع قضايا المرأة وشؤونها موضع الاهتمام، واستعرضت بعض أهم محطات عمل الاتحاد النسائي العام، منها الإعلان في 2015 بتوجيهات من سمو الشيخة فاطمة عن تخصيص يوم 28 أغسطس للاحتفال بالمرأة الإماراتية.

وكذلك تدشين الإستراتيجية الوطنية لتمكين المرأة التي جعلت دولة الإمارات أول دولة خليجية وثاني دولة عربية تدشن استراتيجية تمكين وريادة المرأة، وقالت إن الاتحاد يعمل على استراتيجية جديدة لما بعد 2021. وأشادت الرميثي بإنشاء أكاديمية الحرفيات الإماراتيات، ومشروع تعزيز دور البرلمانيات العربيات الذي أطلقه الاتحاد سنة 2004 لتأهيل مجموعة من النساء لدخول المعترك السياسي، وبمشروع مبادرة سمو الشيخة فاطمة لحفظ الأمن والسلام، وموسوعة المرأة الإماراتية. في المحور الثاني من الملتقى، تطرقت الشاعرات بالحديث إلى جوانب من أنشطتهن الثقافية والإعلامية وتناولن

رسالة التطوع خدمة اجتماعية ووطنية

افتتح مركز زايد للدراسات والبحوث موسمه الثقافي بمقره في مدينة العين، بمحاضرة بعنوان «رسالة التطوع خدمة اجتماعية ووطنية»، قدمتها في الرابع عشر من سبتمبر الماضي سفيرة السلام والعطاء وإحدى رائدات العمل التطوعي في الدولة عدوة حمد الهاجري. قدم لها الإعلامي مسلم العامري الباحث في المركز. جاءت المحاضرة في إطار اهتمام نادي تراث الإمارات من خلال إدارة مركز زايد للدراسات والبحوث بمسؤولياته الاجتماعية، لا سيما أن التطوع واحد من ركائز التماسك والتلاحم المجتمعي في الدولة، وامتداد أصيل لثقافة أهل الإمارات القائمة على مبدأ الفزعة والتعاون.

حملة لتنظيف شاطئ الراحة

نظم مركز أبوظبي الشبابي وشعبة السباحة التابعان لنادي تراث الإمارات يوم السابع من سبتمبر الماضي بمشاركة عدد من الطلاب المنتسبين للنادي، حملة لتنظيف شاطئ الراحة في أبوظبي. أزالت الحملة الكثير من المخلفات، تنوعت بين بلاستيكية وزجاجية ومعدنية وخشبية وغيرها.

وقال مشرف النشاط بدر محمد الحسني إن الحملة تأتي من التزام النادي بالمسؤولية المجتمعية تجاه البيئة ودعمه المبادرات البيئية والمجتمعية الرائدة، وتهدف إلى غرس القيم التربوية والعمل التطوعي في نفوس الشباب.

موضوعات الشعر والمرأة والإبداع، ورؤيتهن لمستقبل المرأة الإماراتية ومسيرتها. وألقت الشاعرة حمدة المر قصيدة تتحدث عن المغفور له الشيخ زايد كانت تأهلت بها في مسابقة «فرسان القصيد» منها:

ترامى القيـظ في كبد الرمـال وجمّرتْ الأحلام
سنين سنين وخدود الصحاري بالعطش تِذرَى
تخاطفنـا الهجير وشملنا تتخاطفـه الأوهـام
فلا ركب البدو سـالم.. ولا بشرى نَخَل صفـرا

كما ألقت أيضًا قصيدة تحتفي فيها بيوم المرأة الإماراتية، منها:

سيّـداتي سـادِتـي كـلّ الحُضـور
مرحبـا باسْمـي وباسْـم الشَّاعـرات
انتـو انتـو مِن دَواعـي السُّـرور
للْهُجـوس اللّـي تصِيـد الشّـارِدات

وتحدثت الشاعرة لمياء الصقيل عن أكاديمية الشعر وأهميتها في صقل المواهب الشعرية، ثم ألقت أبياتًا عن سمو الشيخة فاطمة منها:

يـا ضـي دار الظـبي يـا أم الإمـارات
يا ريحة الغـالي ونهجـه ومبـداه
يا فخـر شعر فيـك صـاغ العبـارات
ويـا حـب شعـب لك من أولـه لأقصـاه

وألقت الشاعرة مطرة الكعبي قصيدة وطنية بدأتها بالبيت:

يـا رب اجعـل هـا الوطـن آمـن ثـراه
واحفظـه مـن حـزن وأذى

وتحدثت الشاعرة صوغة عن العلاقة بين الشعر والعسكرية وكيف وفقت بين الأمرين، قبل أن تلقي قصيدة بمناسبة يوم المرأة الإماراتية جاء فيها:

أسـتثير القـاف وحـروف الكـلام
وتنطـق الأبيـات وتغـازل نسمهـا
سيـدة كـل النسـاء وبدر التمـام
عقـد في جيـد الوطـن وزايـد رسمهـا

وتوالت القراءات من الشاعرات في سيرة أم الإمارات وتمجيد الوطن. وكان ختام الملتقى عرض فيلم قصير من إنتاج قسم الإعلام في نادي تراث الإمارات يبين جانبًا من رؤية المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» حول أهمية التعليم والعمل للمرأة الإماراتية، كما قدمت فيه المدربة التراثية سعيدة الواحدي من مركز أبوظبي النسائي التابع للنادي كلمة بمناسبة يوم المرأة الإماراتية ■

فخر وذخر

موطـــن جـــدوده دار أهلـــــــه ومربـــــاه

ويحييـــــه ريحـــــان شـــــذا مـــن نسمـــها

عروســـــا جيـــون وماســـه منقـــــاه

يضفـــي شعـــرها مـــا بـــــزغ مـــن جسمها

هـــام بعشقهـــا بـــــوه قبلـــــه ووفـــاه

(راشـــد) الراشـــد قبـــل تضلـــع وسمهـــا

وتحصـــــنت واستحـــــصنت بـــــه وتهـــواه

مـــــن يوم هـــــو تـــوه شبابـــــه بسمهـــا

جوهر ومظهـــر وان تـــــى القـــوع (حصباه)

(دانـــــه) و(يكـــه) عقـــد لولـــو وسمهـــا

(دبـــي) دار الحـــــــــي للكـــل مهـــــواه

لكـــــن فـــــي الشـــدات مخطـــر سهمهـــا

القصيدة للشاعر حميد بن خليفة بن ذيبان، وقد قالها في سنة 2007، مادحاً صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي. ولد الشاعر بن ذيبان في إمارة دبي في صيف 1947، في منطقة الرأس بدبي، في حكم الشيخ سعيد آل مكتوم حاكم إمارة دبي آنذاك 1916 - 1958، وبعد أن اكمل سن العاشرة انتقل بهم والدهم إلى منطقة بو هيل في بردبي، التحق بالكتاتيب في سن السادسة تعلم خلالها علوم القرآن والفقه والحديث والحساب بجانب علوم اللغة العربية، وبعدها التحق بالتعليم النظامي وبالتحديد بمدرسة المكتوم، ومع فديتك سنة 1960 التحق بثانوية دبي، ثم انقطع عن التعليم الصباحي خلال مرحلة الرابع المتوسط وأكملها بنظام المنازل. ثم انخرط في العمل الحكومي موظفا في شركة كهرباء دبي ومن ثم موظفا في البنك البريطاني وبعدها في جمارك دبي، صدرله ديوان «جناديل» عن نادي تراث الإمارات، من إعداد وتحقيق: أ. فهد المعمري.

ملف

حكايات الإنسان مع القواقع والأصداف

14 حكايات شفاهية عن الأصداف والقواقع من تراث الإمارات - مريم سلطان المزروعي

18 الأصداف والقواقع متّكأً للألعاب الشعبية - خالد صالح

22 القواقع والأصداف في الموروث البشري منذ العصر الحجري - خالد ملكاوي

26 تحف فنية من الأصداف - جيهان إبراهيم

28 من يسجل تاريخ القواقع والأصداف؟ فاطمة المزروعي

30 أساطير الأصداف والقواقع البحرية في اليمن - زهور عبد الله

32 القواقع والأصداف في التراث الشعبي - فاطمة عطفة

34 الأصداف البحرية حول العالم - محمد زين العابدين

38 أسرار البحر- مصطفى موسى

40 فرج محمد السيد: تسحرني القطع الفنية المطعمة بالأصداف - حوار- محمد زين العابدين

42 الأصداف والقواقع توحي بالسلام والتصالح مع النفس - نور سليمان أحمد

46 أسطورة صدفة البحر والقوقعة المسحورة - هالة السليمة

48 الموريكس والبطلينوس وسحر إمبراطورية الأرجوان - د. هلا علي

حكايات الأصداف والقواقع

روايات شفهية من تراث الإمارات

مريم سلطان المزروعي

لعبت القواقع والأصداف دوراً بارزاً في التجارة في الفترات السابقة في الإمارات ومعظم الدول الخليجية والعربية المجاورة، فقد قضى أبناء الخليج الآباء والأجداد مئات السنين يجوبون أعماق المغاصات مصارعين كل أهوال البحر ومخاطره، حيث كانوا يعتمدون على تجارة اللؤلؤ بنسبة كبيرة، والذي كان يستخرج من المحار باختلاف أحجامها وأنواعها، وكانت هذه التجارة هي الرائجة لفترات طويلة حتى اندثرت وانقرضت بمنافسة اللؤلؤ الصناعي. كما أن هذه التجارة هي التي لعبت الدور الأساسي في تحديد المستوى الاجتماعي من حيث الغنى والفقر لسكان أي منطقة، لذلك كانت علاقة الإنسان معها علاقة اقتصادية بحته، والبحارة كانوا يعرفون نوع اللؤلؤ من شكل المحارة ومن منظر الخرط (اللحم) الذي بداخلها، الذي كان وجبة شهية لهم يأكلونه في عرض البحر. وأذكر قصة ذكرها لي أحد الرواة: «إنه في احدى المواسم، وأثناء فرز المحار وجلبه من قاع البحر في إحدى الهيرات (مغاصات اللؤلؤ) ووضعه على سطح السفينة، وأثناء انشغال الغواصين وكل من في السفينة، لفت انتباه أحد البحارة إحدى المحارات فتوهجت عيناه طمعاً في الحصول عليها فتناولها وخبأها لنفسه، وعندما جاء الموسم الثاني اعتذر عن الذهاب، ولكي يجد له عذرًا اشترى قاربًا صغيرًا، وخرج للمغاصات القريبة وعاد ليعلن عن حصوله على الحصباة (نوع من أنواع اللؤلؤ الأجود نوعاً والأكبر حجماً).

تهافت عليها الطواشون (تجار اللؤلؤ) وأتى لرؤيتها كل من لديه خبرة ليطفئ فضوله، لكن ما أسرع ما انكشف وانفضح أمره من هؤلاء أصحاب الخبرات، الذين أكدوا أن هذه الحصباة من المغاص الفلاني، وليس من المكان الذي ذكره، وبالتالي تم زجه في السجن عقابًا له».

وإذا جئنا لتعريف الصَدفة فهي الغطاء الخارجي الصلب الذي يختبئ فيها الحيوان الرخوي، يتكون من كربونات الكالسيوم، ويمثل درعاً يحمي الحيوان الذي يعيش فيه. وللأصْداف والمحار استخدامات وفوائد عديدة قيمة أثبتها الطب لاحقاً، كما كانت مادة غذائية دسمة للإنسان، تُعد منه المرقة مع الخضروات كالبصل والطماطم، أو المجبوس أو ناشف المحار، كما كان يستخدم كذلك كطعوم لصيد الأسماك، وقد ذكرت لي أم محمد الكعبي: «قديمًا، أو بعضاً منا كان ولا يزال يستخدم جزءاً من أجزاء القواقع في البخور للفائدة أو كما يقال لنا لعلاج عن الصرع، وأذكر جدتي كان تصنع منها حرز لحمايتنا من العين أو السحر، وهذا طبعاً معتقد من المعتقدات الشعبية المتداولة فيما بيننا ومتعارف عليها لدينا، كما أن البحارة كانوا يستخدمون جزءا من محارة اللؤلؤ نفسها وذلك بعد فلقها، وخاصة الجزء الذي في وسطه قطعة من اللحم لكي تتجمع فيه حبات اللؤلؤ أثناء فلق المحار لكي لا تتناثر حبات اللؤلؤ ويضمن ثباتها».

الصدف وكحل الصّراي

وتضيف: «لم تكن النساء البدويات يبالغن في استخدام مواد التجميل، إذ اقتصر استخدامهن على أنواع بسيطة كالكحل والحناء، واستخدمن الكحل «الإثمد»، الذي كان يُحفظ في جراب مزخرف، يسمى «بقشة». أما الكحل المحفوظ يسمى

«كحل الصّراي»، وكان يُحفظ في الصّدف، وهي أداة من أدوات حفظ الكحل، وهذا النوع من الأصداف تُعرف باسم «صفد البحر» يصنع من أطرافها مراود الكحل.

وطريقة إعداده تكون عبارة عن مادة عجينيّة، سوداء اللون، تصنّع من مكونات عدة، منها آثار الدخّان المتصاعد من فتيلة الصراي العالق على الجدار أو على الأبياب والتي هي علبة الصفيح التي يُزال جانبها العلوي، ويوضع «المصري» في وسطها، و«المصري» أداة من أدوات الإضاءة، عبارة عن فتيلة صغيرة توضع في الغرشة أو الزجاجة التي بها الزيت، ويُسكب فيه الكاز، وبداخله خيط مجدول هو الفتيل، فتزاد إنارته، وحينها تلتصق المادة السوداء بجدار البيب مع مرور الوقت فتؤخذ ثم يضاف إليها زبدة طازجة مستخرجة من الحليب، ثم يضاف إليها تمرة وتسخن جيداً وتحفظ في قعر المحار الكبير. ويقال إن الفائدة منه علاج رمد العيون وقروح العين. وغالباً ما يستخدم للمواليد والأطفال وبعض النساء».

القوقعة الملمعة

وذكرت لي أم خميس المزروعي: «إننا كنا نقوم بخدم التلي وصناعته باستخدام الكاجوجة وهي وسادة مثبتة على قاعدة

معدنية خفيفة، نبدأ بشغل التلي وذلك بلف خيوط القطن عليها بعدد مزدوج مستخدمين البكرات، وبعدها يطعم التلي بطبقة واحدة من شرائط الفضة وما أن ننتهي من شغل التلي وتثبيته على القماش نقوم بكيه بـ«الملمعة» ليصبح الشغل ناعم، والملمعة: عبارة عن قوقعة أي الهيكل الخارجي لها، كذلك هي نوع من الأنواع القواقع البحرية الكبيرة الحجم ما نطلق عليها لفظ «البَعوّة» ونحن النساء أثناء عملنا وخياطة ملابسنا نستخدم ما يطلق عليها «المصقلة» وهذه نوع من الأنواع الجميلة من القواقع فيها من الزخارف والخطوط المتموّجة الجميلة ذات

نقاط متقاربة ذات حجم واحد أو عدة أحجام، كانت تستخدم في صقل وتلميع البراقع، والبرقع هو لباس تلبسه المرأة لتغطية وجهها من باب الستر والحشمة».

الصكلة والشنقوان

وأثناء حديثي مع أم سالم الشامسي، ذكرت: «كنا نستخدم القواقع الملساء في الألعاب الشعبية كلعبة الصقلة وتنطق الصكلة، والتي كانت تلعبها الفتيات وهن جالسات على الأرض، فيرمينها في الهواء ويحاولن الإمساك بها قبل أن تسقط، وهذه اللعبة محفورة في ذاكرتنا، وفيها متعة واستمتاع لكنها بحاجة لقوة الملاحظة والدقة في كيفية الإمساك بالقواقع»، وهناك أيضا لعبة «الشنقوان» وهذه نسبة لنوع من أنواع القواقع أو سرطان الناسك، حيث نقوم بصف مجموعة منها ما يقارب العشرة صفا واحدا، ونبدأ بالركض والتسابق للوصول إليها، وهذه اللعبة غير مقتصرة على جنس معين بل هي للبنات والأولاد، والنساء كن يستخدمن القواقع كزينة تزين به نَحْرها بعد خرزه على شكل قلادة تعلق، كذلك بالنسبة للرجال كنا نستخدم لهم القواقع الصغيرة ويطلق عليها «الفصمة» التي تكون بديلا عن زر الثوب كنوع من الزينة».

الصبصوب مع الإسمنت

ذكر الباحث سعيد المطوع أن: «القواقع والأصداف لها أماكن محددة ومستعمرات تتجمع حولها، فهناك نوع يطلق عليها اسم «الصبصوب» وكان له دور في نشأة مدينة أبوظبي في الماضي، فقد كانوا يخلطونه مع الإسمنت بسبب غلاء الكنكري، وكان يستخدم في الطابوق وبالتالي دخل في بناء البيوت الشعبية القديمة، كما كانت تكثر على شواطئ البحر، وإن بعض أنواع القواقع تحتوي على مادة غذائية كبيرة عبارة بروتين يقوي الكلى، كما كانوا يأخذون منه الظفر وهذا له قيمة اقتصادية تصل قيمته إلى 300 روبية، وفي تلك الفترة يعتبر هذا المبلغ مبلغاً كبيراً، خاصة بعد انتهاء موسم الغوص، وكان العطارون من بلاد الهند يتنافسون لشرائه، كما أن بعض هذه الأصْداف لديها كرشة أي بطن ويطلق عليها اسم «الچوز» يُأكل ولها قيمة غذائية عالية تقوي مناعة الإنسان».

أخطار «النو» و«النوره»

هذه الفوائد لكن هناك أضرارا لبعضها، فهناك نوع يطلق عليه «النو» يشبه الأصداف لكنه كائن بحري صغير يعيش في مجموعات وينتمي إلى القشريات، يقع ضرره على القوارب فهو يكّون بمجموعات تتعلق على القوارب والأحجار والاخشاب وأي جسم وجد على البحر كالسلاحف وله تأثير سيئ عليها، لذلك يحدث خلط ما بينه وبين الأنواع الأخرى من القواقع والأصداف. وكذلك «صدف النوره» نوع آخر أطرافه سامة بمجرد لمسها تسبب للإنسان التسمم وبالتالي الموت. ومن الملاحظ أن الأصداف جزء مهم من الموروث الشعبي، ارتبط بقصص وحكايات الأسلاف، ورحلاتهم الطويلة، وهذا الجانب لم يلق عليه الباحثون الضوء إلا القلة القليلة، لذلك البحوث في الميادين قليلة وبحاجة إلى اهتمام ودقة في البحث والتعمق بين أجوائها وربوعها لإظهار فوائدها ومخاطرها ■

* باحثة من الإمارات

الأصداف والقواقع متّكأٌ للألعاب الشعبية

خالد صالح ملكاوي

لكل شعب ألعابه الخاصة التي يبتكرها للتسلية والترويح عن النفس، وغالباً ما تعبّر هذه الألعاب عن روح الشعب ووجدانه وعاداته وتقاليده ونمط حياته فتتجذّر شعبيتها. وتتلوّن الألعاب الشعبية في الأغلب الأعمّ مع تلوّن البيئة الجغرافية والاجتماعية، ولذلك تقوم البيئة غالباً بإفراز الألعاب وتشكيلها وإعطائها نكهتها الخاصة المميزة التي تعكس الارتباط بين الإنسان وبيئته، بما تحتويه من خيرات ومؤثرات في بناء ذاته وفكره ومرجعيته الثقافية.

فتاريخ الإمارات وجغرافيتها وطبيعتها الصحراوية والبحرية والجبلية، واشتغال أهلها بالغوص والرعي والزراعة، كلها عوامل وأسباب يمكن أن نجدها وبسهولة في الألعاب الشعبية التي كانت سائدة، فمعظم الألعاب الشعبية الإماراتية، إن لم يكن جميعها، مستوحى من ظروف البيئة المحلية والعناصر الرئيسية لهذه البيئة، ذلك أن الخيال الشعبي إنما يستمد مادته من العناصر المحيطة التي تدخل فيما بعد في مكونات موروثه، فنجدها في أغانيه وأهازيجه وألعابه وسواها. ومع تأثّر الألعاب الشعبية بالبيئات الإماراتية، يتجلى تأثير البيئة البحرية، إذ لم يكن البحر مصدراً للرزق فقط، بل كان ذا أهمية بالغة بالنسبة للأطفال والفتيان والفتيات الذين عاشوا في البيئة الساحلية، فتوافُر الأصداف والقواقع في المنازل لأغراض الطهي، جعل كثيرا من الألعاب الشعبية يعتمد على استخدام المحار والقواقع، لتظهر مجموعة من الألعاب مخصصة لكل فئة من فئات النشء، وتسهم في اندماج هذه الفئات مع مجتمعهم وبيئتهم، وفي تكوين الصداقات واكتساب المهارات والابتكار، وحتى تقبّل الهزيمة بروح رياضية، والتحدي بأسلوب مسالم. فالأصداف والقواقع لها مكانتها في الموروث الشعبي في منطقة الخليج بعامة وفي الإمارات بخاصة، إذ ارتبط بعضها بالألعاب الشعبية؛ حيث إن العديد من الألعاب الشعبية التي كانت تُلعب بالحصى، كانت تُلعب، أيضاً، بأنواع من القواقع أو الأصداف، ناهيك عن أن بعض الألعاب الشعبية لم تكن تلعب إلا بالقواقع، ليس هذا فحسب، بل إنها ارتبطت ارتباطاً شديداً بأنواع محددة من القواقع.

لعبة الحالوسة

من الأسماء العامة للأصداف البحرية مسمى الصبان، وهو أكثر أنواع الأصداف ارتباطاً بالألعاب الشعبية، ويستخدم كاسم عام للإشارة لأي نوع من القواقع الصغيرة، وفي الوقت نفسه، يستخدم كاسم خاص يشير لنوع محدد من القواقع التي تنتمي لعائلة القواقع الزيتونية، ويعتبر هذا النوع، من أكثر أنواع القواقع شيوعاً على سواحل الخليج العربي.

ويحتل الصبان مكانه في الذاكرة الشعبية في الإمارات، لكونه من المكونات الأساسية لعدد من الألعاب الشعبية، ومن هذه الألعاب لعبة الحالوسة، حيث أصبح يعرف باسم اللعبة نفسها، وجمعها حواليس. وكان سكان سواحل الخليج العربي يلعبون هذه اللعبة، بصورة أساسية، بأنواع محددة من القواقع، فلكل منطقة في الخليج العربي نوع محدد من القواقع تلعب به هذه اللعبة، فبينما كانت تلعب في البحرين بالنوع الذي يُخص باسم الصبان، السالف الذكر، نجدها في عمان تلعب بنوع آخر من القواقع.

ولعبة الحالوسة من أشهر الألعاب الشعبية التي سادت قديماً في الإمارات، إذ تُعد من تقاليد الإمارات المتوارثة، ويعتبرها البعض شطرنج العرب، وهذه اللعبة من الألعاب الشعبية الجماعية التي قد يلعبها أربعة أشخاص، ويلعبها في العادة شخصان يجلسان حول حُفَرٍ تسمى كونات (المفرد كونة)، وعددها ثمان وعشرون حفرة. وتعتمد على الفطنة والذكاء ودقة تحريك الحواليس (القواقع) وتمريرها عبر الحفر، ينطلق اللعب بحسب القرعة أو بحسب نطق الشخص قبل بدء اللعب بقوله «أول»، فيبدأ اللعبة بتوزيع عدد من الحواليس داخل الحفر من جهة اليمين،

وعند انتهاء التوزيع يأخذ حواليس الحفرة التي انتهى عندها ويوزعها داخل الحُفر، إلى أن ينتهي إلى حفرة بها عدد زوجي أو حفرة لا يوجد بها أي حالوسة. فإذا انتهى بحفرة لا يوجد بها شيء يتوقف عن اللعب، وإذا انتهى بحفرة بها عدد زوجي أخذ ما بها إلى غنيمته، وإذا كان في الحفرة المجاورة أيضاً عدد زوجي، فإنه يأخذ ما بها أيضاً. وثمة مصطلحات معينة تقال عند ربح أعداد زوجية من الحواليس، فعندما ينتهي بحفرة فيها حالوستان فإنه يقول «حارس»، وإذا كان فيها أربع يقول «ربعه»، وإذا كان بها ست يقول «سدسه»، وإذا كان بها ثماني يقول «ثمنه». أما إذا كانت الحفرة خالية من الحواليس، فحينها ينتهي دوره، ويقول له صاحب الحفرة الفارغة متشمّتاً "هوع"، بمعنى أنه لا يوجد شيء تأخذه، وحينها ينتقل الدور إلى اللاعب الثاني. وباختلاء الحفر من الحواليس تنتهي اللعبة ويكون الفائز قد جمع أكبر عدد من الحواليس.

لعبة الصقلة أو اليفرة

وهي من الألعاب الشعبية التي يلعبها كل من الفتيان والفتيات، غير أنها أكثر انتشاراً لدى الفتيات، واليفيرة تصغير لكلمة «يفره» وتعني الحفرة الصغيرة، ومنها اخذت هذه اللعبة تسميتها. وتفتح هذه اللعبة نافذة واسعة على علاقة الإماراتي ببيئته، وكيف شكلت مصدر عيشه في كل شيء حتى في اللّعب، إذ تعتمد هذه اللعبة على عدد من القواقع البحرية الصغيرة التي تسمى «البعو»، ويُجلب من على سيف البحر، وتُجفَّف بعد أن تُدعَك بالملح، إضافة إلى «بعوة» كبيرة يقترب حجمها من حجم البيضة يطلق عليها «الحل»، وتسمى أيضا «صقلة»، ومنها أُخذت التسمية الأخرى للعبة.

وتمارس اللعبة أربع فتيات يجلسن مكونات دائرة، تقوم إحداهن بحفر حفرة في الأرض، تضع فيها عدداً من البعو، وتلقي إحداهن الصقلة إلى أعلى وتخرج بأصابعها عدداً من البعو الموجود في الحفرة ثم تمسك بالصقلة قبل سقوطها، وتعيد إلقاء الصقلة إلى أعلى لترجع البعو الذي أخرجته من الحفرة إليها مرة أخرى بخفة يد باستثناء بعوة واحدة تبقى خارج الحفرة. وتُكرر اللعب ومرات عديدة حتى تخطئ بأن تقع الصقلة من يدها أو تفشل في إعادة البعو إلى الحفرة، عندها تلعب البنت التي تليها من جديد وبنفس الطريقة السابقة.

أما اللاعبة التي تلتقط أكبر عدد ممكن من البعو فتُعتبر اللاعبة الفائزة في اللعبة. ولا تختلف هذه اللعبة عن لعبة أخرى يطلق عليها اسم «اللقفة». أما الفتاة الفائزة في اللعبة فتقوم بضرب كل فتاة في كفها عدة ضربات تتحدد بعدد النقاط التي حققتها. وفي بعض الأحيان تقوم الفتاة بقَرْصِ كل واحدة من الخاسرات في راحة اليد وأيضاً بالعدد المحدَّد من البعو الذي حصلت عليه.

لعبة الجحيف

وهي من ألعاب البنات المحببة، إذ تُحضِر الفتيات «جحف» أي قحف من الفخار، أو صدفة بحجم كفّ اليد، ويخططن في الأرض مربعاً ويقسمنه إلى مستطيلات، بعد الانتهاء من الرسم تنادي إحداهن بكلمة «حبوب»، وتعني الأولى في اللعب، وهي كلمة تفيد المناداة بالحبيبة، ثم تنادي الثانية «انطر الثوب»، أي تمزق، وتحل مكانها في اللعب، ثم تنادي الثالثة «اخيطه»، وتحل

محل الثانية في اللعب، ثم تنادي الرابعة «ألبسه»، وتحل مكان الثالثة في اللعب. وعند اللعب تتنافس الفتيات بأن تلقي إحداهن بالصدفة في المستطيل الأول ثم تتحرك على قدم واحدة بالقفز، وتحرك الصدفة بأصابع قدمها اليمنى من وإلى نقطة البداية، فإذا تمكنت من إيصال الصدفة إلى نقطة البداية عند المستطيل تخرج وتبدأ من جديد بأن ترمي الصدفة في المستطيل الثاني وهكذا. ولهذه اللعبة شروط فإذا وضعت اللاعبة قدمها اليمنى في المربع تخرج من اللعب، أما إذا استطاعت إحدى اللاعبات اجتياز المستطيل الأول والثاني والثالث فإنها تستطيع أن تحقق الفوز. وتردد اللاعبات أثناء ممارستهن هذه اللعبة:

ألعب الجحيف على كيفي والعب الجحيف بالكيف.

ويمارس الفتيان لعبة الجحيف البحري، وهي نفس لعبة الجحيف السابقة، غير أنها تُلعَب على سيف البحر الرملي، وبنفس المواصفات والتعليمات السابقة.

لعبة أم أربع

وهي لعبة تخص الفتيات، وتعتمد على مجموعة من القواقع المتماثلة، تنثر اللاعبة القواقع على الرمل وتنتقي منها أربع حسب تشكيل محدد في ذهنها، وتقذفها في الهواء ثم تلقفها بظاهر كفّها، بعد ذلك تقوم بالتقاط المنثور على الأرض بيدها وتضع ما تلتقطه في اليد الأخرى، على أن تضع كل القواقع في اليد الثانية، مع حفظ وجود الأربع على ظاهر كفّها، فإن سقطت قوقعة خسرت اللاعبة وانتقل الدور للأخرى وهكذا ■

الهوامش والمراجع:

1. عبدالله علي الطابور، الألعاب الشعبية في الإمارات العربية المتحدة، دبي: المطبعة الاقتصادية، الطبعة الثانية، 1994م.
2. عبيد راشد بن صندل، الألعاب والأهازيج الشعبية في الإمارات، عجمان: مؤسسة بن علي بن راشد للتوزيع والنشر والمعلومات، (د. ت).
3. نجيب عبدالله الشامسي، الألعاب والألغاز الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، الشارقة: اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى، 1991م.
4. يوسف العدان، البراحة: 100 لعبة مصورة من الامارات، الشارقة: إدارة التراث بدائرة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 2007م.
5. صحف الاتحاد، والإمارات اليوم، والبيان، والخليج.

القواقع والأصداف في الموروث البشري منذ العصر الحجري

خالد صالح ملكاوي

ترتبط القواقع وأصداف المحار بتاريخ الإنسان منذ القدم، منذ ركّزت البشرية جُلَّ اهتمامها على استخراج الأحياء البحرية لاستخدامها في الغذاء والكساء والمأوى، وفي كل ما يلبي احتياجات الإنسان ويسهّل عيشه، فتعددت فوائد هذه الأحياء باختلاف أنواعها وأجناسها، وكذلك باختلاف مكوناتها. إذ أبدع من قطن بالقرب من الشواطئ، منذ العصور البدائية، في استغلال مكنونات البحر والاستفادة منها ما استطاع إليه سبيلا، واستمر هذا الإبداع يواكب حاجات الإنسان حتى اليوم، حافظاً لذاته مكانة راسخة في موروث البشرية.

ولما كانت الرخويات تشكّل واحداً من أحياء البحر، ومصدراً من مصادر ثرواته التي اهتدى إليها الإنسان البدائي، فقد جمع البشر الذين كانوا يقطنون بالقرب من الشواطئ الأصداف والقواقع وتعاملوا معها بما يخدم عيشهم ويلبي متطلبات حياتهم. وليس من الغرابة أن يتم العثور على قلائد مصنوعة من الأصداف من العصر الحجري، وقد وُجد بعضها في مناطق بعيدة عن المحيطات، ما يدل على أنها كانت تُبادَل في التجارة. ووجدت أدوات الزينة المصنوعة من الأصداف في كافة المواقع الأثرية تقريباً، والحفريات القديمة في الصين وحضارة وادي السند.

وغدت الأصداف، كما الأحجار في العصور الحجرية، ترتبط بعصور معينة، وتحمل دلالات خاصة تحدد فهمنا لأحقاب مضت، أي أن هناك أنواعاً من الأصداف المحددة ترتبط بفترات زمنية معينة؛ إذ يمكن استعمال الأصداف كعلامات ثقافية تدل على حقب زمنية معينة.

وفي دراسة أثرية إيطالية بينت أن البشر البدائيين لم يجمعوا فقط الأصداف التي كانت ملقاةً على الشواطئ، بل عملوا أيضاً على سبر أغوار البحر الأبيض المتوسط للبحث عن أصداف مثالية تُلبي احتياجاتهم، إذ قاموا باستغلال المواد البحرية بصورة جيدة، بهدف تسهيل صناعة الأدوات الحادة. وأكدت الدراسة أن تلك النتائج تُعد دليلاً إضافياً على أن البشر البدائيين كانوا مرنين ومبدعين مثلهم مثل أقاربهم من البشر الحاليين، خاصة عندما يتعلق الأمر بصناعة أدوات تُسهّل الحياة. وهو أمر يقع على النقيض من تمثيلهم في الثقافة الشعبية بوصفهم رجال كهوف عاشوا على الصيد بجانب حيوانات عملاقة.

وأثبتت الدراسات الأثرية الحديثة أن القواقع والأصداف كانت تستعمل منذ أكثر من عشرين ألف عام في الشرق الأوسط، فالقواقع والأصداف لا تحتاج إلى مهارة عالية للتعامل معها؛

فهي تأتي بأحجام مختلفة، ومن السهل تحوير شكلها لتصبح أداة معينة، كأداة قطع مثلاً، ومن السهل ثقبها أو أن بعضها مثقوب من الأصل، فلا تحتاج إلى جهد لكي يتم نظمها في عقد.

والإمارات، شأنها شأن منطقة الخليج، ترتبط فيها القواقع وأصداف المحار بتاريخ إنسانها، إذ أظهرت نتائج دراسة جيولوجية بجامعة الإمارات وجود أصداف ومتحجّرات من المحار والقواقع والشعاب المرجانية والطحالب في الإمارات عمرها بين 1600 و28000 سنة. وفي البحرين تم العثور على العديد من تمائم القواقع الحلزونية البحرية في المدافن الدلمونية كتعاويذ ونحوها، وهي عبارة عن حلقات صدفية أو تمائم صدفية حلزونية، كما عُثر على شبية لها لدى عدد من الثقافات المختلفة.

لقد تم استعمال القواقع والأصداف، منذ العصور السحيقة، في عمليات التزيين بتصنيع العديد من القلائد وأدوات الزينة، وفي الطقوس الجنائزية، وفي عمليات تزيين الأدوات، وذلك بلصقها على الأدوات الخشبية أو الجلدية والعديد من المشغولات الشعبية في بعض المجتمعات. كما استخدمت في الشعوذة وقراءة الودع لمعرفة الطالع، ويعتقد البعض أن للقواقع والأصداف قوى سحرية، منها ما يهب الحياة ويطيل العمر ويكثر الذرية ويمنع الأذى.

ترتبط القواقع وأصداف المحار بتراث الإنسان الإماراتي وتراث المجتمعات في منطقة الخليج، حيث كان الصيد واستخراج اللؤلؤ عماد اقتصادها منذ القدم. لذلك شكلت الأصداف منبعاً للرزق والجمال والغذاء أيضاً، فالمحار بأنواعه المتعددة هو أحد أهم مصادر الغذاء والتجارة وتزيين المشغولات اليدوية الخشبية وتزيين المباني وبعض الصناعات والأدوات التي تدخل في الديكور، فعلى امتداد شواطئ البحر تنتشر القواقع البحرية بأشكال وألوان زاهية مختلفة، وقد ارتبطت هذه القواقع بالكثير من جوانب وقصص وحكايات الحياة في مجتمع أبناء الإمارات ودول الخليج العربي.

إن في مكنونات القواقع والأصداف العديد من الخبايا التاريخية والخبايا المختزلة في الذاكرة الشعبية، فرغم أن القواقع البحرية في الوقت الحالي لم تعد بتلك الأهمية نفسها التي كانت في السابق، فإن بعض أنواعها شكل مصدراً مهماً وقيمة حيوية أساسية في حياة الناس الذين يسكنون المناطق البحرية. وبالنسبة لبعض الصيادين فإنهم كانوا يستخدمونها كطُعم لاصطياد الأسماك، وذهبوا إلى تزيين سفنهم بها، بينما النوع الصغير من تلك القواقع، الذي يسمى «بعو»، يستخدمه الأطفال كأداة في ممارسة اللعب،

وهي قواقع بحرية بأنواع وأحجام مختلفة، شكَّلتها الطبيعة كأصداف بأشكال ونقوش ربانية بديعة، ويستخدم الأملس منها في الألعاب الشعبية الخاصة بالبنات. ومن أنواع الأصداف ما استخدم كأدوات للزينة النسائية مثل صدف الصفد الذي استخدم مكحلة للعين، ويسمى مردود الكحل.

وارتبطت محارات «البعو» بالموروث الشعبي في الدول الساحلية، وبينها دولة الإمارات ودول الخليج العربي، فدخلت ضمن استخدامات إنسان هذه الأرض؛ فكانت الأصداف والمحارات العملاقة من «البعو» تُتخذ في الماضي كتحف لتزيين أركان البيت، وما زال هذا التقليد جارياً حتى وقتنا الحاضر، كما استخدمت كحروز وتمائم، حيث حمل الوَدَع تلك البصمة الروحية الغرائبية للتحصين من العين والحسد ودرء الشرور. أما «البعو» ذو الحجم الصغير والزاهي النقوش والزخرفة فاتخذته النساء كعقود، وجمعت من أصدافه المنمنمة الجميلة خرزاً لقلائد زانت رقاب الحسان عقوداً من الزمن.

وتعتبر القواقع والأصداف، بمختلف أنواعها التي عرفها الإماراتيون، جزءاً مهمّاً من التراث الشعبي، ليس فقط من حيث الاستعمال، بل ومن حيث المسميات ودلالاتها؛ فهي تتشابك مع كثير من مفردات الحياة، وتدخل في عدة أمور، كالألعاب الشعبية مثل «الحالوسة» و«الجحيف»، وأسماء المناطق والعيون مثل أم «الحصم» و«أم الشويلي»، بل أيضاء أسماء بعض الأشخاص،

وفي التجارة كتجارة اللؤلؤ والمحار، وكذلك تدخل في دراسة التاريخ القديم كالمعتقدات والطقوس القديمة، ويدخل في ذلك أيضاً ذاكرة المرض.

فما يحتويه المحار والقواقع من كائنات كان مصدر رزق في حياة الأجداد، إذ خلقت تجارة اللؤلؤ منظومة اجتماعية واقتصادية في الإمارات. وباتت كل من مهنة الغوص وتجارة اللؤلؤ قطاعين اقتصاديين رائدين أثَّرا في طبيعة الحياة الإنسانية وما يتعلق بها. وحضر بذلك المحار والقواقع في جوانب عديدة لسكان المناطق الساحلية، وارتبطت بعادات وتقاليد معينة تماماً كارتباطها

بقصص وحكايات الأسلاف، ورحلاتهم الطويلة في عرض البحار. وحضرت القواقع والأصداف في علاجات الطب الشعبي لمداواة الصرع واختناق الرحم والإمساك وعلل الجهاز الهضمي، بالإضافة إلى استخدام القواقع كصيدلية منزلية بسيطة لحفظ الأدوية والاستعمال في أوقات الحاجة. ويبدو أن هذا الحضور العلاجي للقواقع والأصداف غدا موروثاً في التداوي لدى العديد من المجتمعات وعبر العصور؛ فقد تم استخدامها في الطب منذ نحو أربعة آلاف سنة،إذ لا تزال «أظفار الطيب» من أصداف البحر، وهي أغطية عطرية الرائحة لقواقع كبيرة في البحر الأحمر والخليج العربي والبحر الهندي، معروفة على سواحل الخليج العربي، حتى أن القوقعة التي يؤخذ منها الظفر لا تزال تُعرف باسم لون ظفرها؛ فهناك كوز بو ظفر أسود وكوز بو ظفر أحمر، ويرجح أن أظفار حيوان الكوز قد تم استعمالها منذ الألف الثاني قبل الميلاد، وقد تم العثور على كميات منها في حطام سفينة فينيقية عُثر عليها في البحر الأبيض المتوسط بالقرب من تركيا.

ونظرا لاحتواء الأصداف على الكالسيوم، فهي تستخدم في علاج نقص الكالسيوم وأمراض العين بعد أن يتم طحنها على هيئة مسحوق، وتُباع إلى جانب الأعشاب الطبية في هونغ كونغ وكثير من دول جنوب شرقي آسيا. فيما يُستخدم المحار لعلاج حموضة المعدة والحساسية والجروح، بعد طحن الصدفة وتحويلها إلى مسحوق يتم تناوله أو يوضع على العضو المصاب، وذلك في دول جنوب شرقي آسيا مثل فيتنام. وهناك أيضاً مسحوق اللؤلؤ الذي يستخدم في الطب الشعبي لعلاج أمراض العين، لاسيما في اليابان ■

الهوامش والمراجع:

1. الأسفار البحرية والتجارة قديما في الإمارات، علي محمد راشد، المؤلف نفسه، الطبعة الأولى، 2014م.
2. أسماك من الإمارات، جمع وإعداد: ناصر حسن الكاس آل علي، رأس الخيمة: جمعية ابن ماجد للفنون الشعبية والتجديف، الطبعة الأولى، 2002م.
3. الطب الشعبي، إبراهيم بن سليمان الأنقر، تحقيق: الشيخ محمد بن أحمد بن الشيخ حسن الخزرجي، أبوظبي: لجنة التراث والتاريخ، الطبعة الثانية، (د. ت).
4. الغوص في الإمارات العربية المتحدة، إعداد: مجدي كامل مراد ومحمد خليفة العمري، مراجعة وإشراف: الشيخ محمد بن أحمد بن الشيخ حسن الخزرجي، أبوظبي: لجنة التراث والتاريخ، 1988م.
5. القواقع والأصداف في التراث الشعبي الإماراتي، خالد سليمان بن جميع الهنداسي، الشارقة: معهد الشارقة للتراث،2019م.
6. مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، عبد الله علي محمد وآخرون، أبوظبي: مركز زايد للتراث والتاريخ، 2002م.
7. صحف الاتحاد، والإمارات اليوم، والبيان، والخليج، أعداد متنوعة.
8. صحيفة الوسط البحرينية،26 /6/2015م.

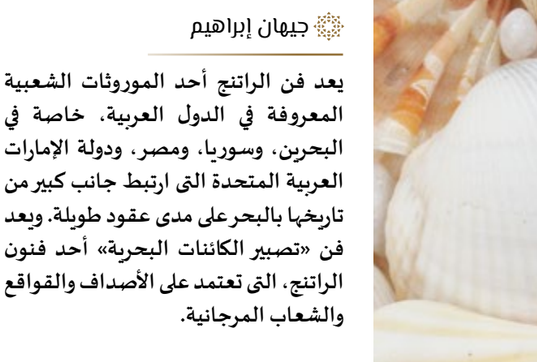
تحف فنية من الأصداف

جيهان إبراهيم

يعد فن الراتنج أحد الموروثات الشعبية المعروفة في الدول العربية، خاصة في البحرين، وسوريا، ومصر، ودولة الإمارات العربية المتحدة التى ارتبط جانب كبير من تاريخها بالبحر على مدى عقود طويلة. ويعد فن «تصبير الكائنات البحرية» أحد فنون الراتنج، التى تعتمد على الأصداف والقواقع والشعاب المرجانية.

ويستخدم فن الراتنج في صناعة زينة للنساء، مثل الحلي والأقراط التي تُختار لها أجمل القواقع والمحارات والأصداف، والشعاب المرجانية الملونة.

كما يستخدم هذا الفن لصنع ديكورات للبيوت، ميزتها أنها زينة طبيعية تستخدم مفردات البيئة، مستفيدة من البحر، وكأنها تشير إلى الآية الكريمة التي تقول: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ۖ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا ۖ وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (فاطر- 12).



ويستفيد فن الراتنج من بقايا الكائنات البحرية الحية، والصدف والمحار والقواقع، إلى جانب طحالب البحر، والشعاب المرجانية الملونة، لصناعة الحلي والنفائس والمجوهرات، وكذلك أحواض أسماك الزينة، وهو بديل عصري يحيي فن التزجيج، إذ يتم «تصبير الصدف» للحفاظ على ألوانه الزاهية ولمعته. ويتم استخدام الصدف في الصناعات المحلية الخاصة بعمل الإكسسوارات وصناعات الحلى والزينة، وفي تزيين المنازل والقصور، وفي المشغولات الفنية، كالأقراط والقلادات، وحمالات المفاتيح، كما يستخدم كقطع ولوحات فنية ذات جمال خلاب طبيعى باهر.

ويأتي فن الراتنج ليستكمل باقة الفنون التي تستفيد من القواقع والأصداف والمنتجات البحرية مثل فن التطعيم بالصدف، وفن تلوين وزخرفة الصدف. ويستخدم مذاب الصدف في طلاء الحلي بالأصباغ البحرية المستخرجة من حشائش وطحالب وشعاب البحر المرجانية، وتخلط بأصباغ ورقائق الذهب والفضة، كما يتم تطعيم الصدف بالماس واللؤلؤ الطبيعي أو الصناعي، والراتنج الملون، والأحجار الكريمة، ونصف الكريمة. بالإضافة إلى تلوين الصدف والرسم عليه والحفر على سطحه، واستخدامه في تزيين علب الحلي والمجوهرات، وفي صنع أزرار الملابس الفاخرة. وتُحفظ المنحوتات الصدفية في الراتنج لإبراز جماليات الصدف والقواقع وحفظ لمعانها ■

من يسجل تاريخ القواقع والأصداف؟

فاطمة المزروعي

يعاني التاريخ البشري بصفة عامة، من نقص في الدراسات والبحوث، المتعلقة ببعض جوانب المعيشة وطرق الحياة، ربما لميل المؤرخين للاهتمام بالأحداث المهولة والكبيرة، بينما يخفت الاهتمام بتفاصيل الحياة من عادات وتقاليد وطرق عيش وفنون متنوعة. ويظل الاهتمام ببعضها مجرد حكايات شفهية وصلت من الأجداد عبر الآباء. فعلماء الإحاثة والآثار يكتشفون الكثير من الأسرار التي لا نجد لها نصوصًا أو تدوينات تفسرها، وتظل الحكايات مخفية في صمت البقايا البليغ.

لعل من أهم تلك الطرق المعيشية التي نهجها الإنسان في عصور غابرة، ما يتعلق بالأصداف والقواقع، حيث تعتبر تراثًا يتعلق بالبحر لكنه مجهول. نجد في القصص الشعبية الكثير من الأساطير والخرافات، ومما وصلنا من الآباء والأجداد أن تلك القواقع ارتبط بمعتقدات قديم، واستخدمت في الزينة والطب وفي الأكلات وفي الألعاب أيضا. تكمن أهمية الأصداف والقواقع البحرية، في كونها مخلوقات بحرية، والإنسان منذ القدم وحتى اليوم اعتمد على البحار في غذائه، وخلال رحلات صيده وجد مخلوقات بحرية أخرى مختلفة عن الأسماك، اتخذ من بعضها زينة مثل اللؤلؤ، واستخدم بعضها في تعويذات نسج حولها الخرافات والقصص الخيالية، التي كانت تسد رمق شح المعرفة لديه وتسد الفجوات في التساؤلات التي تبقى دون إجابات. واستخدم بعضها كعلاجات وأدوية، وطبخ وأكل بعضها أو استخدمها في القطع لحدتها وفي استخدامات أخرى كثيرة. معظم المجتمعات التي وجدت وسكنت بجوار البحار، ستجد لديها موروثًا كبيرًا يتعلق بالقواقع والأصداف، وليست عادة أو اهتماما محصورا بمكان ما أو بيئة محددة، بل في كل أمة وشعب من شعوب الأرض عاش على السواحل البحرية، ستجد لديهم الكثير من الموروث الشعبي القادم من حقب زمنية بعيدة تتعلق بالمخلوقات البحرية من القواقع والأصداف واستخداماتها. لقد ارتبطت القواقع والأصداف بكثير من الصناعات القديمة،

خاصة في زينة النساء، والبعض منها استخدم في الألعاب، أو أدوات مساعدة في اللعب. وهناك ما ارتبط بالقصص الخيالية الخرافية. كثير منا لا يعلمون أن أنواعًا من القواقع كانت تستخدم في زراعة بعض النباتات، وتم دمج بعض أنواع القواقع في المجوهرات والحلى كالغرس والمشابك والسلاسل التي تتحلى بها النساء. وبعض القواقع يدخل في الطعام وتصنيع الأغذية. وثمة أوان مصنوعة من القواقع والأصداف، بعد طحنها وإعادة تشكيلها، وكانت توضع على أسقف المنازل لمنع تسرب المياه، وحماية المنزل من البرودة أو الحفاظ على الحرارة داخل المنزل. من المدهش أن نعرف أن القواقع تلعب دورًا في تنظيف البيئة البحرية من الشوائب والتلوث، إذ يتغذى الحيوان الرخوي داخل القوقعة على الشوائب والنفايات التي تعلق في الرمال والمياه، ويتغذى أيضا على النباتات المتعفنة والحيوانات الميتة، وكأنها تقوم بعملية تنظيف وتطهير للبيئة. لذا فإن وجود هذه الكائنات من القواقع والأصداف مهم جدا، لدورها في المحافظة على نقاء وصفاء مياه البحر لتكون صالحة للحياة للمخلوقات البحرية الأخرى. نشرت الدورية العلمية «نيتشر جيوسايانس»، دراسة جاء فيها: «إن أصداف بعض القواقع البحرية في مياه البحار حول القارة القطبية الجنوبية تتآكل مع زيادة حموضة المياه فيما يهدد سلسلة الغذاء. وزيادة حموضة مياه المحيطات واحدة من آثار التغير المناخي، وتهدد الشعب المرجانية والنظم البيئية البحرية والحياة البرية. ووجد الباحثون الذين يعملون في بريتيش انتاركتك سيرفي، الذي يعنى بأبحاث القطب الجنوبي والمعهد الملكي الهولندي لأبحاث البحار والإدارة الوطنية الأمريكية لأبحاث المحيطات والغلاف الجوي ومؤسسات أخرى، أن أصداف قواقع بحرية رخوة في المحيط الجنوبي تآكلت بشدة نظرا لزيادة حموضة سطح المياه. ورغم أن القواقع لم تمت بالضرورة لكن ضعفها أمام الحيوانات المفترسة والأعداء ازداد مما قد يؤثر في حلقات أخرى في سلسلة الغذاء» وقالت كبيرة مؤلفي الدراسة نينا بدنارك من الإدارة الوطنية الأمريكية لأبحاث المحيطات والغلاف الجوي: «خواص التآكل في المياه تسببت في تآكل شديد في أصداف الحيوانات الحية، ويبين هذا مدى ضعفها أمام الحيوانات المفترسة. والقواقع البحرية مصدر مهم لغذاء الأسماك والطيور، بالإضافة إلى أنها مؤشر على صحة النظام البيئي». هذه الأصداف التي تراها ملقاه على شاطئ البحر، وتلك القواقع المنتشرة، التي لا نعبأ لها أو لا نهتم بها، تعتمد عليها الحياة البحرية والنهرية على مستوى العالم، هي فلترينقي البيئة ويساعد المخلوقات الأخرى على الحياة. لقد رافقت القواقع والأصداف الإنسان منذ القدم وحتى العصر الحديث، كانت في ذاكرة المكان والإنسان على حد السواء، ودخلت في مختلف تفاصيل حياته بشكل واضح ودقيق، في طعامه ولعبه وزينته وعلاجه وصحته، رغم ذلك، يبدو لنا أن القواقع والأصداف لم تجد الحفاوة والاهتمام المناسبين، فالدراسات عنها وحول أثرها متواضعة وغير منتشرة. ورغم أنها ارتبطت بحياة الإنسان قديمًا في كل المجتمعات الساحلية ونسج عنها قصصه وخيالاته وأبدع في استخداماته لها، فإن وجودها تراجع في هذا العصر الحديث وتلاشى وهج حضورها ولم تبق منها سوى أحاديث متفرقة وقصص واهنة تروى على ألسنة كبار السن. لا شك في أننا بحاجة لفعل مؤسسي عالمي ينهض بمهمة تدوين سيرة البشرية مع المخلوقات البحرية وتحديدا القواقع والأصداف ■

* كاتبة من الإمارات

أساطير الأصداف والقواقع البحرية في اليمن

اليمن - زهور عبد الله

لا يكاد يخلو بيت في الساحل الغربي في اليمن مما يسميه السكان المحليون «القهاليل» وهي أنواع من الأصداف البحرية تستخدم كـ«ملاعق» لإطعام المواليد والرضع. وتحرص الأمهات على إعطاء صغارهن الحليب في هذه الأصداف وفقا لاعتقاد قديم لا يزال متوارثا في أوساط تجمعات الصيادين، بأنها تحمي من العين وتحرس الأطفال والأمهات من مس الشياطين.

هذه العادة القديمة تنتشر بكثرة في مدن وأرياف محافظة الحديدة التي تمتد على مسافة عشرة كيلو مترات على ساحل البحر الأحمر غربي البلاد، لكن استخدامها - كما يقول عرفات الحضرمي، المختص بحماية التراث الشعبي في مدينة زبيد التاريخية - ينتشر بصورة أكبر في قرى المديريات الجنوبية للحديدة ابتداء بالخوخة وانتهاء بالدريهمي مرورا بمدن وأرياف مدن المنصورية وبيت الفقيه والحسينية وزبيد والجراحي وحيس. وتضع الأمهات حديثي الولادة كميات كبيرة من هذه «القهاليل» في سلة صغيرة مصنوعة من سعف النخيل بجانب وسائدهن لحمايتهن - كما يعتقدن - من الشياطين ويخترن منها المناسب لإطعام أطفالهن بواسطتها.

ويمتد استخدام هذه العادة إلى بعض المدن الكبرى وغير الساحلية، مثل العاصمة صنعاء الجبلية. تقول زهراء المحرقي التي تسكن في صنعاء إن أسرتها المقيمة في مدينة الجراحي القريبة من ساحل البحر أرسلت إليها كميات من الأصداف في الشهور الأولى لحملها لاستخدامها «حُرسة» لها ولمولودها القادم، هذه «الحُرسة» حسب اعتقادها تحفظها وطفلها من الشياطين ومن عين الحسود. ويقول مختصون إن شواطئ اليمن من أكثر السواحل على مستوى العالم في توفر الأصداف والقواقع. وتوجد على طول السواحل اليمنية كميات كبرى منها تتكدس في أكوام ضخمة، لكن معظمها فارغ من اللحم، والاستفادة منه ضئيلة، بحسب عبده الزيادي الخبير في الشئون البحرية بمحافظة الحديدة الذي يؤكد أن هذه الكائنات الجميلة ذات الأشكال الهندسية الرائعة ترتبط من القدم بقصص وأساطير وخرافات في حياة اليمنيين على السواحل وخاصة على البحر الأحمر، وما يزال أثرها موجودا إلى الآن. ويشير إلى أن معظم سكان السواحل لا يدركون القيمة الغذائية الكبيرة لهذه الأصداف والقواقع، ويقتصر استخدامهم لها على الوقاية من العين ومس الشياطين وأعمال التنجيم والشعوذة، وبعض أمور الزينة، إذ ربطت الثقافات القديمة بين هذه القواقع والجن وفق اعتقاد سائد بأن الشياطين تتجنب الاقتراب منها بعد أن تصبح مواد صلبة ومجوفة.

استخدامات أخرى

في الآونة الأخيرة بدأ استخدام الأصداف والقواقع البحرية في سواحل الجنوب يأخذ وضعا أكثر عملية وتطورا، إذ بات أناس كثر يعتمدون على ما يقذفه مد البحر من الأصداف على سواحل البحر العربي في عدن، وأبين، وشبوة، والمهرة وحضرموت ولحج، فيقومون بجمعه واستخراج المحار منه، قبل بيعه والاستفادة من مروده في تحسين معيشتهم. وعلى الرغم من مشقة العمل في هذه المهمة التي تجري تحت أشعة الشمس الحارقة ومراقبة المد والجزر لساعات طويلة، والعائدات الضئيلة التي يجنونها، فإنها مثّلت مخرجا مناسبا للكثيرين ممن تأثروا من الصراع الذي تشهده البلاد منذ أكثر من ست سنوات وتداعياته الكبيرة على معيشة السكان. ويبلغ سعر الرطل الواحد من المحار ثلاثة آلاف ريال يمني (نحو أربعة دولارات أمريكية)، ويتطلب إنجازه -كما يقول الصياد عقيل أحمد - عملا مضنيا قد يستغرق أياما، ما بين عملية استخراجه وغليه بالماء وتجفيفه ثم حفظه قبل تسويقه. وفي معظم الأحيان لا يحصل الصيادون على شيء سوى الجراح في أيديهم بسبب جمع الأصداف البحرية وفتحها. ويستخدم الصيادون اليمنيون - وخاصة في خليج عدن - أكثر من طريقة لاستخراج اللحم من الأصداف من أجل تحويلها إلى أصداف مناسبة للزينة. يقول الصياد عقيل أحمد: هناك آلاف الأنواع من الأصداف في الساحل، لكن أشهرها ما يسميه السكان المحليون في مناطق الجنوب «البجح»، وهو الأجمل والأروع من بين المئات من تلك الأصداف والقواقع البحرية، فشكلها المميز وألوانها المختلفة الزاهية جعلتها محط اهتمام وأنظار الكثير من الناس في تلك المناطق ووجدوا فيها مادة مناسبة للزينة. ويوجد بداخل أصداف «البجح» كمية من اللحم مثلها مثل أي صدفة أو كائن بحري وتتغذى على الطحالب العالقة في الصخور أو من التراب في قاع البحر. وما يميز هذا النوع من الصدف والقواقع بحسب الصيادين المحليين هو توقيت خروجها من تحت الصخور إذ تفضل الخروج من تحت الصخور في فترة الليل وتتحاشى التعرض لأشعة الشمس التي تسبب ضررا بالغا لجسدها الداخلي لذلك تظل طيلة ساعات النهار مختبئة تحت الصخور على عمق مترين في البحر في عمق لا يتجاوز المترين ولذلك يكون صيدها في المساء أو في الصباح الباكر ومنها ما يقذفه مد التيار إلى الشاطئ وتصبح صيدا سهلا. قبل أن تتحول إثر مراحل عدة من الإنتاج إلى شكل جمالي يحبذه اليمنيون زينة وتذكارا مميزا. ويوضح عقيل أحمد أن هناك من الصيادين من يفضل دفنها بالتراب لمدة خمسة أيام ويضيف كمية من الملح بداخلها لكي لا يصدر اللحم رائحة كريهة، ثم التوجه بالصدفة بعد استخراجها من تحت التراب إلى البحر لتصفيتها وإخراج اللحم الميت منها، وبعد تنظيفها يقوم برش كمية من العطر عليها لكي يغير ما تبقى من رائحة خفيفة ناتجة عن اللحم المتعفن بداخلها وتهيئتها كما يجب لتكون شكلا مناسبا في الزينة، وآخرون يقومون بوضعها في ثلاجات تحت درجة حرارة منخفضة لعدة أيام وبعد ذلك وضعها في ماء ساخن ليذوب لحم البجح المتجمد، وبالتالي إخراج اللحم وتنظيفها بشكل جيد قبل رش العطر عليها ليغير ما تبقى من رائحة خفيفة ■

منظر جميل لخليج عدن في اليمن عند غروب الشمس

سوق السمك في الحديدة ، البحر الأحمر ، باب المندى ، اليمن

القواقع والأصداف في التراث الشعبي

صائد الدّوك بتحريك قدمه في الرمل متلمسا بمهارة احترافية

أبوظبي - فاطمة عطفة

تضم سواحل دولة الإمارات العربية المتحدة ثلاثة أصناف رئيسية من المحار والأصداف، وفقًا لما قاله الباحث عبيد سالم بن ونيس الكعبي، أولها «المحار الصخري»، ويتكاثر على الصخور الجبلية القريبة من السواحل، وتحت سطح ماء البحر، وفي الهيران (جمع هير) وهو منخفض بين الصخور في البحر. والنوع الثاني هو «المحار الحافر» ويوجد تحت الرمال في البحر، إذ يقوم بالحفر داخل الرمل في تربة البحر، وغالبا ما يكون قريبا من الشواطئ. والنوع الثالث «محار الصفد» والصفد هو الصخور العريضة الملساء، ويوجد ملتصقا بها، ويعتبر هذا النوع من أفضل أنواع المحار وأهمها. ويضيف: وبين هذه الأصناف الرئيسة يوجد أكثر من 20 نوعا من المحار، منها ما يؤكل كغذاء شهي يعد من الأطباق الفاخرة الغالية الثمن .

ويضرب بن ونيس مثالًا لما يؤكل من المحار بـ (الدوك)، وعنه يقول: يتميّز بقشرة ملساء، ويختلف قليلا في ألوانه من منطقة إلى أخرى حسب البيئة الرملية المحيطة به، يجمع من السواحل القريبة من الشواطئ بطرق عدة، أهمها استخدام إحدى قدمي الرجل بينما يتم الارتكاز والاستناد على الرجل الأخرى، ويقوم خاصة وجود ما يبحث عنه حتى تقع قدمه على المحارة، فيلتقطها بأصابع قدمه ويرفعها بساقه ليضعها في سلة جمع المحار. وعندما تمتلئ السلة يخرج ويفرغها ثم يعود مرة ثانية لمتابعة صيد المحار وجمعه. ويتكاثر محار الدوك في المياه الضحلة بالقرب من سواحل الإمارات في مياه الخليج العربي، وهو صغير الحجم نسبيًا، إضافة إلى وجوده بالقرب من الجزر. ويوجد محار وأصداف اللؤلؤ بكثرة في الغالبية العظمى من جزر إمارة ابوظبي، وفي الهيران القريبة من الجزر والمناطق الصخرية في البحر، ويطلق على اسم أماكن تكاثر اللؤلؤ (المغاصات).

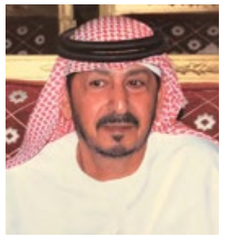
جزء من ثقافة الشعوب

يرى الكاتب نبيل الكثيري أن القواقع والأصداف تشكل جزءا لا يتجزأ من ثقافة الشعوب المطلة على البحار، وهي مكون رئيسي في الحياة، تدخل في الغذاء وفي الصناعات الشعبية: مثل الحلى والأساور والخناجر والسيوف والطبول والآلات الموسيقية عموما. وتزين ألعاب الأطفال، وتُنسج حولها القصص والأساطير، وتبرز في الأعمال الفنية والأدبية والأغاني والمنحوتات وغيرها.

ويضيف الكثيري: في دولة الإمارات العربية المتحدة خصوصا، ومنطقة الخليج العربي عموما، ثمة تشابه كبير في استخدامات

نبيل الكثيري

آن الصافي



عبيد سالم بن ونيس الكعبي

وحكايات الأصداف والقواقع، وفي الألعاب والأساطير والصناعات والأعمال الفنية، فقد امتزجت ثقافات الشعوب المطلة على الخليج العربي منذ القدم اجتماعيا كالزواج والتعليم، وعبر تبادل المنافع كالتجارة وخاصة تجارة اللؤلؤ التي تأتي أساسا من الأصداف، والتعاضد عند الدفاع المشترك عن أي منطقة منها ضد الدخلاء والأطماع الخارجية. ويشير إلى أن استخدامات القواقع والأصداف تعددت، ويذكر أن ثمانينات القرن العشرين شهدت ما يشبه موضة تزيين البيوت بالأصداف، فقد كانت سيدة كل بيت تحرص على تزيين مدخله ونوافذه بالأصداف بعد تلوينها، وداخل البيت تصنع من الأصداف والقواقع أشكالًا لوضعها على الطاولات في غرف البيت ومجالسه. كما كانت النساء في الأوساط الشعبية يحرصن على اقتناء أنواع من القواقع وتعليقها في مداخل البيوت، أو على رقاب الأطفال لاعتقادهن أنها تمنع الحسد. من ثقافة عربية أخرى تستحضر الروائية السودانية المقيمة في الإمارات آن الصافي شواهد حول قيمة الأصداف والقواقع البحرية في التراث الشعبي، تقول: عرف السودان خاصة سواحل البحر الأحمر، منذ الحضارة المروية والفرعونية استخدامات لدرر البحر، ومنها الأصداف والقواقع، وما زالت بعض الثقافات الراهنة تستخدم القواقع والأصداف - وتحديدا ما يسمى بالودع لصغر حجمها - في زينة الشعر، والقلائد، والملابس، والإكسسوارات لزينة الإنسان، والمساكن الطينية وبيوت الشعر.

كذلك يستخدم في زينة الحيوان من أبقار وجِمال. وتذكر أن بعض قبائل غرب السودان - منها أم برّو والحوازمة - تستخدم فيها النساء القواقع والأصداف لتحديدات اجتماعية تسهل معرفة الموقع الاجتماعي والطبقي والمادي للمرأة؛ فالسيدة المتزوجة تستخدم القواقع والأصداف بشكل أقل من الفتاة، وتستخدمه المطلقة بكميات تختلف عن الأرملة وهكذا.

كما ينتشر استخدام الأصداف والقواقع لدى قبائل ومجموعات شرق السودان بشكل واسع، حيث تتزين به النساء مع تسريحات الشعر المختلفة. كما يرتبط «الودع» بطقوس مراحل العبور وهي المراحل من الولادة والطفولة إلى الختان والزواج والوفاة ■

الأصداف البحرية حول العالم

ترجمة وعرض - محمد زين العابدين

نستعرض في هذا العرض الموجز مقتطفات من كتاب (الدليل الذهبي لأصداف العالم البحرية)، وهو كتاب شامل، وجامع عن الأصداف، والقواقع، بتنوعها الكبير. مؤلف الكتاب: (تاكر أبوت). والكتاب صادر عن دار (جولدن برس) بنيويورك.

تحتل الأصداف مكاناً فريداً في العالم الطبيعي. لا توجد حيوانات أخرى غير الأصداف؛يتم جمعها، أو تداولها، أو شراؤها، وبيعها على نطاق واسع، بسبب جمالها، وجاذبيتها، وندرتها. جميع الأصداف تقريباً تكون في فترة من حياتها مأوى لمخلوقات بحرية، هي الحيوانات الرخوية. وعندما تموت الكائنات الموجودة بداخل الأصداف، أو تؤكل بواسطة الحيوانات المفترسة، تترك الأصداف وراءها.

والكثير من الأصداف الفارغة تنجرف إلى الشاطئ. والعديد من الأصداف التي نراها على الشاطئ تكون أصلاً عبارة عن صدفتين ملتصقتين بعضها ببعض، وتسمى هذه الأصداف بذات الصدفتين، ويتم العثور عليها أحياناً، وهي ما زالت في حالة ملتصقة؛لكنها في الغالب تنفصل عن بعضها. وبعض الأصداف، مثل (البطلينوس)، و(الباوا)، هي أصداف مفردة، وقد تحتوي على ثقوب صغيرة في الجزء العلوي. أما الأصداف الفردية الأخرى، مثل قوقعة (كوك) ذات الشكل الذي يشبه العمامة؛ فتتشكل على شكل حلزوني. ولا تعيش كل الرخويات في البحر؛فالقواقع البرية هي أيضاً رخويات تعيش بداخل أصداف لحمايتها. ويمكن أن تساعد ألوان الأصداف أيضاً في حماية الرخويات بداخلها من الحيوانات المفترسة؛ فهي غالباً ما تكون بنفس لون الأعشاب البحرية، والصخور التي تعيش بالقرب منها، مما يجعل من الصعب على الحيوانات المفترسة رؤيتها.

الرخويات البحرية

جميع الرخويات لها أجسام ناعمة. عادةً ما يفرز الحيوان الرخوي، الرقيق، السمين الصدفة الجيرية التي يعيش فيها، إما في شكل مخروط واحد، أو لها مصراعان، أو نادراً في 8 أجزاء. وحوالي نصف الرخويات المكونة للأصداف تعيش معيشة بحرية. وبعضها أرضية، والأخرى تعيش في المياه العذبة. وتساعد الصدفة في حماية الحيوان الرخوي بداخلها آمناً من الحيوانات المفترسة، مثل طيور النورس، وسرطان البحر، والأسماك، والرخويات الأخرى الأكبر حجماً. كما أنها تحميه من الجفاف في الشمس، عند انخفاض المد، وتحمي جسمه الرهيف من التلف عندما تقذف به التيارات، والأمواج المحيطية. وترتبط بعض الرخويات المكونة للأصداف مع بعض الحيوانات الأخرى،

مثل شقائق النعمان البحرية، ومثلما يرتبط حلزون (الرابا) مع الشعاب المرجانية الناعمة. ومعظم أنواع الأصداف ذات ألوان براقة، بينما القليل منها باهت اللون.

القواقع الأرضية (الحلزونات)

وهي تتبع رتبة (بطنيات الأقدام)، ويكون لها صدفة واحدة (غلاف واحد)، ملفوفة حولها عادة. ولديها رأس مميز، مع مخالب، ولسان خشن، يعرف ب (الراديولا) . ومعظم أنواعها الأربعين ألفاً لها أصداف.

الأصداف ذات المصراعين

هي رخويات لها مصراعان متصلان بواسطة مفصل، ورباط قرني، وعضلة، أو عضلتين. يصل عدد أنواعها إلى عشرة آلاف، معظمها بحرية، والبعض الآخر يعيش في المياه العذبة.

الرخويات رأسيات الأقدام

ومن بين أنواعها الحبار، والأخطبوط، والنوتيلوس. وهي حيوانات نشيطة جداً، لها عيون واسعة، وفكوك قوية، ولها من المخالب (8 - 90) مخلباً.

الأصداف الأنبوبية

وهي حوالي 300 نوع من الرخويات البحرية، تعيش في أصداف لها شكل منحنٍ، يشبه الأسنان، مفتوحة الطرفين.

الرخويات عديدة الأصداف

وهي رخويات بحرية، ذات جسم بيضاوي مفلطح، مع صدفة مكونة من صفائح متداخلة. وهي رخويات بدائية، لها ثمانية أصداف صفيحية، مغروسة في أنسجة قوية. وهناك حوالي 600 نوع منها يعيش بالمياه الضحلة.

المجموعات الرئيسية من القواقع البحرية

من أصداف الشق البدائية، وقواقع (البطلينوس)، إلى أصداف الفقاعات، والأقماع المتطورة للغاية؛تُظهر القواقع البحرية تنوعاً كبيراً في الشكل، والنحت. ومن أنواعها: المحاريات الصفائحية، والرخويات ذات الصدفتين التي تثقب في الصخور الناعمة، أو الأسطح الصلبة الأخرى. وتحتوي صمامات الصدفة على فجوة واضحة بينها، وبين الحواف الأمامية الخشنة للمساعدة في ثقب الصخور.

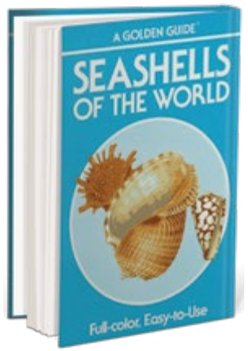
وهناك المحار العملاق، والمحار الزهري (فينوس)، والرخويات ذات الصدفتين، ويكون لها قشرة بيضاء مستديرة، ذات حواف نصف قطرية، ومتحدة المركز، وهي توجد في البحار الاستوائية، والمعتدلة. وهناك الرخويات ذات الصدفتين، الصالحة للأكل، وتكون ذات قشرة مضلعة قوية، وتعرف بال (Cockles) . وهناك قواقع (الإسكالوب) - Scallop - وهي رخويات ذات صدفتين، صالحة للأكل، وذات قشرة مضلعة على شكل مروحة. وتسبح قواقع (الإسكالوب) عن طريق الفتح والإغلاق السريع لصمامات الصدفة. وهناك أصداف (أم الخلول) التي يؤكل حيوانها الرخوي مملحاً. وهناك محار اللؤلؤ، ويعيش بداخله حيوان رخوي بحري استوائي، وهو ذو صدفتين، وله قشرة متعرجة، منتفخة، وينتج بداخله الصدفة اللؤلؤ، عند إثارته بحبة رمل. وهناك قواقع الموريكس، وهي أنواع كبيرة مبهرجة الشكل، تعيش في مستعمرات على المسطحات الطينية الرملية الموجودة على جانب المحيط الهادئ من أمريكا الوسطى. وتتغذى جميع حلزونات الموريكس على الرخويات الأخرى، وخاصة ذوات الصدفتين، وتضع البيض في مجموعات من الكبسولات.

ويستخرج من قواقع (الموريكس) صبغة أرجوانية ثمينة، ويعود أقدم استخدام لقواقع الموركس كمصدر للصبغة، إلى أيام الفينيقيين. وفي وقت لاحق، استخدمها الإغريق، والرومان كمواد تلوين قيمة. يفرز حلزون (الموريكس) سائلًا مائلًا للصفرة، عند غليه، ومعالجته؛يصنع صبغة أرجوانية دائمة. وكان يجلب الصوف، والقطن المصبوغ بها أسعارًا عالية جداً، وخلال العصر الروماني، سُمح لأعضاء مجلس الشيوخ، والأباطرة فقط؛بارتداء القماش الأرجواني المصنوع من صبغة قواقع (الموريكس) .

أغرب الأصداف، والقواقع

من أغرب القواقع، والأصداف البحرية، النوع الذي يعرف ب (دودة السفينة) ؛إذ إن القوقعة لها جسم يشبه الدودة، ولكن مع قوقعتين صغيرتين في أحد طرفيها؛وهي تستخدمهما لحفر ثقوب في الأخشاب الطافية. أما صدفة (باوا) النيوزيلندية فتبدو ذات لون صاف تماماً من الخارج، لكن الجزء الداخلي منها عبارة عن

مزيج من اللون الأزرق، والأخضر، والأرجواني، وعندما يتم تلميعها، فإنها تضيء بشكل مشرق. وهناك أيضاً «الحلزون الحامل» فهو أيضاً غير عادي؛إذ أنه يستخدم التمويه لحماية نفسه من الحيوانات المفترسة، وذلك بلصق الأصداف، أو الحجارة الأخرى على قوقعته الخاصة، مما يخدع الحيوانات المفترسة فتعتقد أنها مجرد كومة من الأصداف القديمة، وليست لحم الحلزون العصيري!



أهم وسائل جمع الأصداف البحرية

• تمشيط الشواطئ: قلة من الرخويات تعيش على الشواطئ، ولكن بعد العواصف الحديثة، قد يتم إلقاء البعض منها على الشاطئ، ويظهر البعض منها فقط في مواسم معينة. ويجب تجنب الأصداف التالفة، والممزقة بالماء.

• الجمع في المساء: الرخويات تتجنب أشعة الشمس الساطعة. فعند انخفاض المد، يتم قلب الصخور، والحفر في الرمال لجمع الأصداف. ويعتبر جمعها من على الشاطئ ليلاً في الخلجان الهادئة مربحاً جداً. ويكون الأمر فعالاً عندما يعمل أكثر شخصين معاً في هذه المهمة.

• الغوص: وتستخدم فيه جرافة شبكية سلكية بسيطة، لسحب الأصداف من قاع البحر، بعرض 24 بوصة، وطول 36 بوصة وارتفاع 8 بوصة، ويمكن سحبها بحبل عند عمق يصل إلى 100 قدم، وتتم إزالة الرمل، والتقاط الأصداف.

• التبادل: وذلك عن طريق التجارة مع جامعي الأصداف في العالم. يتم إرسال عينات مثالية من الأصداف، مع بيانات المنطقة التي تم جمعها فيها، ولفها بإحكام؛فهذه طريقة جيدة لزيادة المجموعة الخاصة من الأصداف.

• الشراء: يبيع العديد من التجار الموثوق بهم عينات الأصداف. يجب على من يرغب في الشراء مقارنة الأسعار الموجودة بعدة قوائم بريد ثم إصدار الحكم السليم. يجب الحرص على التأكد من بيانات منطقة جمع الأصداف، وتجنب الأصداف المعالجة بالحمض. إعداد الأصداف للدراسة: عند الجمع، تتم مراقبة الحيوانات الرخوية الحية بداخل الأصداف، وملاحظة عاداتها. لا يُعرف الكثير عن العديد من الأنواع؛ لدرجة أن كل ملاحظة دقيقة لها قيمة. تتم ملاحظة اللون، والتفاصيل الأخرى، والوفرة النسبية للأصداف، ونوع القاع، والطعام الذي يتغذى عليه الحيوان الرخوي، وعادات تزاوجه، وطرق اختفائه، ودرجة حرارة الماء، والنباتات، والحيوانات المرتبطة بها. ويتم تسجيل المعلومات في دفتر ملاحظات ميداني.

سلامة الأصداف، والمحار

يجب الحفاظ على سلامة الأصداف، والقواقع، فهي مفيدة لعدة أسباب؛من بينها أنها توفر الغذاء للأسماك، والطيور، والمحاريات الأخرى، ولنا. كما أنها تعمل على تصفية الماء أثناء تغذيتها، مما يجعله أكثر ملاءمة لمعيشة الكائنات التي تعيش فيه. كما تساعد الأصداف على منع الرمال الموجودة على الشاطئ من أن تجرفها الأمواج. كما يمكن أن تكون الأصداف منازل للأسماك الصغيرة، وسرطان البحر الناسك ■

أسرار البحر

مصطفى موسى

ترتبط الأصداف والقواقع البحرية بالمدن الساحلية، مثل مدينة الإسكندرية، حيث الصيد هو عمادها للرزق، وأيضاً منبعاً للغذاء، فالمحاريات والقواقع من المأكولات البحرية الشهية، تؤكل في الغالب نيئة بعد عصر حامض الليمون عليها، مثل أم الخلول والجندوفلي والرتسا، والتي تباع في الأسواق الشهيرة كسوق الحقانية أو سوق العطارين أو سوق حلقة بحري الشهير، وتنتشر تجارة بيع الأصداف في الصيف، فهي تذكار طويل العُمر لزيارة تلك المدينة الساحلية، تتجاور الفُرُش على رصيف قلعة قايتباي والتي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بهذه التجارة، بسبب موقعها وبيئتها الخصبة الغنية بتلك الكائنات الوديعة، والتي استخدمت في صناعة أزرار الملابس وقداحات الدخان وساعات الحائط حتى فناجين الشاي.

الأسطورة والخيال

مازال «ضرب الودع» ينافس قراءة الفنجان وفتح أوراق الكوتشينة وقراءة الكف، لمن يخشون المستقبل ويبحثون عن الاطمئنان في جملة تخرج من فم العرافة أو الغجرية، جملة قائمة على قول كل شيء، بينما فعلياً لا نستطيع إمساك أي شيء. وللودع أو الأصداف البحرية مصداقية تأتي من قداسة - كما يدعي البعض - فقد قال بعض السلف «إن السماء إذا أمطرت، تفتحت لها الأصداف، فما وقع فيها من مطر فهو لؤلؤ». ويختلف أثر الإيمان بالودع أو الأصداف باختلاف الموقع الجغرافي للمجتمع، فغالباً تنتشر عادة ضرب الودع في البلدان الساحلية مثل مصر وسوريا، بما تحويه شواطئها من أصداف متباينة. يتحكم فينا ما فُطرنا عليه، فالرغبة في معرفة النصيب أو البخت موروث شعبي يجري بعمق في تاريخ البشرية منذ القدم، تقديم القرابين للألهة في العصور القديمة، ثم لكهنة المعابد والعرافين والمنجمين، وتعتبر القواقع والأصداف جزءاً من هذا التراث، لكنه في الغالب خاص بكل المدن الساحلية، ثم انتشر عن طريق ضرب الودع الذي برع فيه الغجر والرحّل إلى كل البلاد، من خلال ظاهرة ضرب الودع في الموالد غالباً، حيث يأتي من يبحثون عن السكينة في رحاب أولياء الله، ويعتبرون ما يخبرهم به ضاربو الودع هو إشارة تحمل بشارة ممن يسكنون تلك الأصداف والقواقع، بشارة تكشف أمور عديدة، كالزواج أو الرزق أو الإنجاب.

طقوس ضرب الودع

للقواقع والأصداف أسرار تبوح بها حين يصدر منها صوت عند مرور الهواء في جوفها، صوت يبحث فيه الجميع عن المستقبل، فالرغبة في قراءة الطالع والتنبؤ بالقادم تستوي بين غالبية شرائح المجتمع، الذين يبحثون عن معرفة مصائرهم في الحياة، ولضرب الودع طقوس مرعية، طقوسٌ لا صِدْق فيها إلا بوجود

سبعة أصداف متفاوتة في الحجم واللون، فللرقم سبعة سر مرتبط بالتفاؤل، يدفع طالب الودع نَفَحة أو هِبة من المال تسمى «البياض» إشارة إلى صِدق الطلب، ويمسك الأصداف في راحتي يديه ويتمتم بحاجته، وكأن ما يقوله لا يمكن أن يقال إلا همساً، ثم يقذفهم على الرمال ويصمت في لحظة مقدسة، لحظة تملأ الفراغ الساكن في انتظار إطلاق البشرى من فم ضارب الودع، الذي بدوره يتّعرف إلى ما خفي من الأمور بناءً على أوضاع الأصداف العشوائية أمامه، في إيحاء ماكر، تتغير تجلياته طبقاً لقيمة البياض، فكلما زاد «البياض» قيمة زادت الأمور المخفية وضوحاً.

الطب الشعبي وكنوز البحر

لأصداف البحر والمحار فوائد واستعمالات في الطب الشعبي، فتلك الكائنات الوديعة بها بروتينات ومعادن ودهون مشبعة وأحماض أمينية تكفي لبقاء الإنسان على قيد الحياة، أما عن القوقعة الصلبة فهي تتكون من الكالسيوم والبوتاسيوم والحديد والفسفور، وصفات ومخاليط ومعاجين يعلم مقاديرها كبار السن من أهل السواحل ويورّثونها للأبناء، وصفات شعبية تداوي الروح، فسوار الصدف الصغير حول المعصم مضاد للحزن ودافع للشر، يساعد على مقاومة الاكتئاب حتى إنه في بعض الأحيان يعالج داء السكري ومشاكل الأمعاء، وللبشرة معجون من قواقع محار البحر أو الصدف، يُطحن مع الأرز الأبيض ويُعجن بماء الورد أو الحليد، ويُضاف إليه حمص مطحون ويُدهن على الجلد ليزيل التجاعيد أو الندوب. كثيرة هي وصفات العطارين والمعالجين، أما أغربها وأخطرها فكانت لتقوية العظام يصنعها العطار بمقدار معلوم من مطحون تلك الأصداف، ويصفها بجرعة محددة إلى السيدات الحوامل أو لضعيفي الجسد والمصابين بهشاشة العظام، حيث يُطحن صدف البحر جيداً بعد غسله وتجفيفه، ويضاف طحينه إلى عسل حرّ أو زيت الزيتون ويُشرب مقدار ملعقة صغيرة كل يوم ■

مصنف الأول عالميًا في فن التطعيم بالصدف

فرج محمد السيد: تسحرني القطع الفنية المطعمة بالأصداف

حوار - محمد زين العابدين

في هذا الحوار نتعرف، من خلال فنان متخصص في فن التطعيم بالأصداف؛ على أسرار هذا الفن التراثي الجميل. مع الفنان فرج محمد السيد، الحاصل على المركز الأول على مستوى العالم في التطعيم بالصدف، كان لنا هذا الحوار: كيف نمت هواية التطعيم بالصدف عندك، وما أهم الإنجازات التي تعتزبها؟

أنا من مواليد منطقة (الدرب الأحمر) بالقاهرة الفاطمية، وكنت أسكن بجوار ميدان مسجد سيدنا الحسين، وعندما كان عمري عشر سنوات، كان لي شقيقان يعملان في مجال التطعيم بالصدف؛ فكنت أزورهما في الورشة، وأتجول، وأراقب كيف يتم تقطيع الصدف، وتعشيقه بمهارة. وكنت أتجول بعد خروجي من المدرسة في أسواق (خان الخليلي) فتسحرني القطع الفنية، والأنتيكات المطعمة بالأصداف، ومن هنا استهواني تعلم فن التطعيم بالصدف، وصممت على أن أتدرب يومياً مع شقيقى على تعلمه، إلى أن أصبحت بارعاً فيه، وبعد حصولي على الثانوية الأزهرية، واصلت عملي في مجال الأصداف، وأخلصت فيه، بعشق لا حدود له، وكنت أسهر حتى الصباح في رسم التصميمات. وأنا عضو بجمعية (أصالة) للحرف التقليدية، والتراثية بوكالة الغوري، ومدرب بمركز تحديث الصناعات المصرية، وأعتز بمشاركتي في عدة مهرجانات مصرية، ودولية للحرف التراثية، وفنون الصدف، ومن أهم الإنجازات التي أعتز بها فوزي بالمركز الأول على مستوى العالم في التطعيم بالصدف، في مسابقة أقيمت بسلطنة عمان، عن تزيين حديقة (القرم) في عُمان بالأصداف، وهي حديقة كبيرة، ومتنزه رئيسي في عُمان؛ حيث قمت بتطعيم أرائك الحديقة، ومنضدتها الموضوعة في جلسة شرقية بالأصداف، وقد تم وضع هذه المنضدة بالمتحف العماني، ومسجل عليها اسمي، وبجواره العلم المصري، كما أن لي إطارا مطعما بالصدف، تم وضعه في المتحف الرئيسي بإيران، وعليه أيضاً اسمي، وذلك بعد حضوري لمهرجان عن الفنون الإسلامية بإيران، في جامعة (تبريز) أقيمت لي خلاله ورشة عن التطعيم بالصدف، وقمت بالشرح لمجموعة من المتدربات الإيرانيات في مجال الصدف.

ما أهم أنواع الأصداف، وكيف يتم اختيارها؟

أنواع الأصداف كثيرة، وبالغة التنوع. هناك الصدف الأبيض، ويتوفرفي مصر، بمناطق (القصير)، و(سفاجا)، والغردقة. وهناك نوع يعرف بـ(السريديا)، ويتوفر بمناطق البحر الأحمر، والقصير، وسفاجا، و(كبريت)، و(كسفريت)، والسويس، والإسماعيلية. و(السريديا) صغيرة جداً، يؤكل ما بداخلها من لحم، وتعتبر نوعاً رديئاً من الصدف، لونها أبيض مائل للزرقة، أو الاصفرار، تستخدم في تصنيع المنتجات القليلة التكلفة، مثل البراويز، والعلب الصغيرة. هناك أيضاً أصداف المحار، وتتكون الصدفة فيه من طبقين شبه مستطيلين، متصلين ببعضهما، وتتميز بلونها المصفر، وصلابتها. وهناك (أصداف العروسيك) وتتميز بتنوعها الهائل؛ فمنها النوع الياباني، وهو أفضل وأغلى أنواع الصدف، ويستورده تجار (خان الخليلي) من اليابان، وهناك صدف (العروسيك) الماليزي، وله نفس ألوان النوع الياباني، وإن كان أقل جودة، وتتميز أصداف (العروسيك) بإعطائها لكل ألوان

الطيف، بفعل انعكاس الضوء عليها، لدرجة أن القطعة الواحدة تعطي عند تقليبها لونين مختلفين، وسمي ب، (العروسيك) لأنه يكون مبهرجاً، كالعروس. وهناك (العروسيك) الأسترالي، ونحن كحرفيين في الأصداف نفضله، لتميزه بوجود مناطق عريضة، لأنه يعطي خيارات مختلفة في تقطيعه، وتشكيله، ويفضل استخدامه عند عمل لوحات زخرفية مكتوبة، مثل أسماء الله الحسنى، والآيات القرآنية، ويميل النوع الأسترالي للون الأزرق، ويصل سعر الكيلوجرام منه إلى خمسمائة جنيه، وهناك أصداف (عروسيك) بمنطقة الخليج، مثل عُمان، ويدخل في التشكيل أجزاء من العظام، أوسن الفيل، وبعض أنواع الأخشاب الثمينة؛ مثل الأبنوس، بلونه الأسود المميز، وخشب الماهوجني.

ما أهم القطع الفنية التي يستخدم فيها الصدف؟

هناك تنوع في المنتجات التي يستخدم الصدف في تطعيمها؛فهناك المقاعد، والأرائك، والمناضد، والصناديق الخشبية المستخدمة لحفظ الأشياء الثمينة، أو علب الشيكولاتة، ولوحات الخط العربي، والآيات القرآنية. ويتم استخدام الأصداف في التطعيم، حسب الاحتياج؛ فإذا كان المراد هوتشكيل حروف من الصدف، أو عمل شكل تراثي، مثل الغزال، أو الطاووس؛يستخدم النوع الأسترالي المميز بثخانته، وتتميز مناطق مصر القديمة، والفسطاط بتراثها العريق في مجال المشغولات الصدفية، وتتميز مساجد مصر التراثية، خاصة (الرفاعي)، و(السلطان حسن) بروعة التطعيم بالصدف في المنابر، والأعمدة، والأرائك، وهناك من الأشكال العربية التراثية في التشكيل بالصدف، ما يعرف بالشكل الاثني عشري، ويتميز بأضلاعه الاثنى عشر، وحولها ما يعرف بـ (الكندة) سداسية الشكل، والمستطيلة، وهناك شكل (السَروة) بأضلاعه الأربعة، والشكل السداسي، متساوي الأضلاع، والشكل (الستة عشري) بأضلاعه الستة عشر،والشكل الثماني، ويجلس الصدّاف أمام صندوق يشبه صندوق النجار، ولكنه صغير، ويستخدم منشار صغير، يعرف ب (السرّاق) طوله حوالي 20 سم في تقطيع الصدف، ويبدأ في تشكيله، وتوزيع الأصداف ما بين الأبيض، والأسود، وغيره، لإعطاء تناسق لوني مميز.

ما أبرز خطوات عملك في التطعيم بالصدف؟

بعد إحضار الصدف، ننقعه في الماء لمدة أسبوع، حتى يكون قطعه في ماكينة التقطيع منتظماً، وحاداً، ولا يتشرذم إلى قطع صغيرة. وهناك ما يعرف ب (الصينية)، هي التي نقوم بالعمل عليها، وتكون في شكل قرص صغير، قطره 10 سنتيمترات، ومزود بسلاح للتقطيع، وبعد تقطيع الصدف في شكل أصابع صغيرة، حسب العرض المراد استخدامه، تتم صنفرته لضبط ثخانته، ثم يتم نقع قطع الصدف مرة أخرى في طبق به ماء، وبعد انتهاء إعداد الصدف، نقوم بتسطير القطعة المراد تطعيمها بالصدف، وحسب أضلاعها نضع التصميم، ونبدأ في التطعيم من المركز، مع الحفاظ على تناسق شكل الصدف في جهات القطعة المختلفة، لإكسابها شكلاً جمالياً منتظماً. وبالنسبة للقطع القديمة نستخدم الصدف الأبيض، أما بالنسبة للأشكال الأخرى، مثل الزهور؛فنستخدم أصدافاً من ألوان مختلفة، حسب الرؤية الفنية، بعد تجليخ الصدف، وتنظيفه ليصلح تطعيم شكل الزهرة به، بحيث يتم تعشيق الصدف في أوراق الزهرة بشكل متلاصق، ونستخدم الغراء في لصق قطع الصدف، وبعد انتهاء التطعيم، نقوم بوضع مادة مجففة خاصة على القطعة المطعمة لضمان تماسكها، وعدم انفلات أى قطعة صدف منها، وهي تحتاج لمهارة خاصة في صنفرة القطعة بعد انتهاء تجفيفها، لإزالة اللون الأسود للمادة المجففة ■

توحي بالسلام والتصالح مع النفس

القواقع والأصداف في التراث الشعبي

إعداد - نور سليمان أحمد

القواقع والأصداف عالم من السحر والجمال أوجده الخالق منذ بدء الكون في البحار والمحيطات والأنهار وهو ينتمي لمجموعة من الحيوانات تعرف باسم الرخويات، وقد عرفت بهذا الاسم لأنها لا تحتوي على دعامة داخلية، باستثناء وجود صدفة أو قوقعة في غالبية أنواعها. هذه المجموعة من الحيوانات منتشرة في العديد من البيئات، فمنها ما يوجد في المزارع، ومنها ما يوجد في المياه العذبة، ومنها ما يعيش على شاطئ البحر ومنها ما يعيش في أعماق البحار.

وقد استخدم غلافها الخارجي أو صدفتها التي تحميها في أغراض كثيرة ومتعدده منذ القدم في الزينة والغذاء والسحر إلخ.

وقد ارتبط المحار في كثير من الثقافات بتحول الكفاح إلى نصر، وكذلك بالقدرة على الاتساق مع البيئة والظروف، وأن الإنسان يستطيع حماية عواطفه وقوته تحت غطاء ناعم من الصلابة.

فقد أوحت قوة وصلابة المحار الخارجية للإنسان بضرورة أن نتحمل حياتنا بقوة وأن نحافظ على فرديتنا وعواطفنا فنحمي أنفسنا ضد الهجمات. كما علمت القواقع الإنسان السلام والتصالح مع النفس، فالقواقع مخلوقات مسالمة وهادئة بعيدة عن العنف، ولا تعتمد في غذائها على مخلوقات أخرى، ورغم عنف الأمواج وغضب المياه من حولها تظل القواقع هادئة فألهمت الإنسان كيف يكون متصالحا مع بيئته صامدا أمام تغيراتها. ثم باتت رمزًا لتحول الكفاح إلى انتصار، فالقواقع تتحرك في ظروف غير مواتية، ولكنها تتحول إلى لؤلؤ أحيانًا، لتلهمنا كيف نحول المشكلات إلى انتصارات والمواقف الصعبة إلى مناسبات جميلة.

وقد ارتبطت الأصداف والمحارات منذ أيام الإغريق والرومان بالعشق والقلق والمستقبل، كان الإغريق والرومان يتخذونها حليًا وعلامات على الإخلاص في العشق، وسبب ذلك أن إلهة العشق أفروديت وفق الأسطورة وُلدت في البحر، وتظهر في أغلب الرسومات على ظهر محارة. وكان الأيرلنديون يربطون اللؤلؤ بإلهة البحر.

كما أن اللؤلؤ والمحار مرتبط في بعض الثقافات القديمة بالأمور الحسنة، ففي المسيحية يمثل اللؤلؤ مملكة السماء، فهو يضيء مثل القمر في السماء، إنه قوة غامضة عصية على أن يطلع أحد على أسرارها، ولكن عند فتحها فإنها تجود بأسرار لا حصر لها. ونحن نتذكر أن حجر الفلاسفة ما هو إلا قطعة كبيرة من اللؤلؤ في كثير من النصوص الفلسفية. هنا جولة بين نخبة من الباحثين والمبدعين وحكايات حول الأصداف والقواقع من زوايا تخصصاتهم واهتماماتهم.

تمائم وأيقونات

حول نظرة الإنسان إلى أنواع بعينها من الأصداف والقواقع باعتبارها تمائم حظ أو أيقونات أو مرتبطة بقوى ما خيرا أو شرا، يقول الدكتور محمود الضبع أستاذ الدراسات الثقافية والهوية بجامعة قناة السويس إن البحث عن القوى الغيبية لازمَ الإنسان منذ بداية وجوده على ظهر الأرض، وكان الشكل الأول للتدين البشري متمثلا في «الطوطم»، أي المعبود المادي المجسم (نبات أو حيوان أو شكل مادي مرسوم أو منحوت)، لكنه يمتلك صفات روحانية تستمد قوتها مما وراء الطبيعة، وهو ما يجعلها تكتسب التقديس. من هنا بدأت علاقة الإنسان - عبر التاريخ - بالأيقونات المتعددة، وصارت جزءا من نظام حياته، وأدواته، ومعتقداته، وشيئا فشيئا تسربت إلى أن تكون جزءا من كل ممارساته في نهاره وليله، ثم نسج حولها الأساطير، التي تحولت بمرور الزمن إلى الآداب والفنون، وهكذا. ويمكن تقسيم هذه الأيقونات بحسب نشأتها إلى نوعين: أيقونات أنتجتها الطبيعة من حوله (قواقع وأصداف بحرية، صخور ورمال صحراوية، ونباتات وأشجار ومنتجات ريفية)، وأيقونات أنتجها الإنسان بنفسه (منحوتات ورسوم ومفردات تشكيلية)، إضافة بالطبع للأيقونات البشرية المرتبطة بجسم الإنسان (الكف والعين والهيئة الجسدية).

ولكن، إذا كانت هذه الأيقونات قد أنتجتها البشرية منذ نشأتها حين كان حجم المعرفة الإنسانية متواضعا لم يطلعه بعد على أعماق الأرض والبحار والمحيطات، ولا ما في السماوات العلا من أجرام وكواكب ومجموعات شمسية وأكوان متعددة، وبالتالي أضفى القداسة على هذه الأيقونات، فلماذا في زماننا الذي يوصف بأنه عصر مجتمع المعرفة، ما تزال الأيقونات تحتل مكانتها في النفس البشرية، كما يظهر في أزياء الناس، وفي الآداب والفنون؟ هل لم تتحرر الإنسانية بعد من الأسطورة الكامنة بداخلها؟ أم أنه الحنين إلى الماضي السحيق المتوارث (النوستالجيا الموروثة بحكم الامتداد الجيني)؟ أم هو الغيبي غير المفهوم الذي ما تزال الإنسانية على الرغم من كل فتوحاتها المعرفية تقف عاجزة عن استيعابه؟ هذه الأسئلة وغيرها، يمكن الوقوف على إجابات

عديدة بشأنها، لكنها ستظل إجابات نسبية غير قطعية، وستظل مرتبطة في نهاية الأمر بالواقع الثقافي للمجتمعات، وداخل المجتمعات ذاتها، ستظل مرهونة بالوعي الثقافي والفكري والديني لكل فرد على حدة، ففي البيئة الواحدة، والأسرة الواحدة، قد يمثل الحجر الكريم أيقونة تختلف من فرد إلى آخر، وترتبط داخليا بمجموعة من التصورات العقلية والأبعاد النفسية، التي ربما يصعب على الفرد ذاته أن يتحدث عنها، ويمكن له فقط أن يحيلها إلى الشعور بالراحة في التعامل معها ليس إلا. لذا ستظل هذه الأيقونات حاضرة في حياة البشرية، مهما بدا خارجيا أنها قد تطورت أو تحررت من الموروث الأسطوري المرتبط بالمعتقد الشعبي، لأنها بالفعل تحيل إلى مناطق جوانية وعميقة ما يزال العلم عاجزا أمامها، فعلى الرغم من كل هذا التطور المعرفي الذي نعيشه بشأن الكون والفضاء والأرض، فإن الغموض ما يزال يكتنف الإنسان ذاته حتى في علاقته مع ذاته.

تاريخ علم الأصداف

وحول بدايات الاهتمام العلمي بالأصداف والقواقع أو تاريخ علم الأصداف، يقول الدكتور أحمد تمام الأستاذ بكلية الآداب جامعة بني سويف: لعلَّ البداية العلميَّة للاهتمام بالأصداف تعود إلى أواخر القرن السَّابع عشر الميلاديّ، حيث نشر مارتن ليستر كتابه (historia conchyliorum)، في الفترة من 1685 إلى 1692م، بوصفه أوَّل نصٍّ شاملٍ عن الأصداف، حوى أكثر من ألف نقشٍ (أو لوحةٍ محفورةٍ).

ونشر جورج رومف (1627 - 1702م) أوَّل تصنيفٍ عن الرّخويَّات، حيث صنَّفها إلى: أحاديَّة الصَّدفة وثنائيَّة الصَّدفة (أو ذوات الصَّدفتيْن أو ذوات المصراعيْن) والقواقع (أو بطنيَّات القدم)، واستخدم كارلوس لينيوس الكثير من مصطلحاته، كما نشر جون ماوي (1764 - 1829م) أوَّل دليلٍ في علم الأصداف. وألَّف توماس ساي (1830 - 1834م) كتابه «علم الأصداف الأمريكيَّة»، وزوَّده برسوماتٍ ملوَّنةٍ تضاهي الطَّبيعة، في ستَّة مجلَّداتٍ ممَّا يُعَدُّ موسوعةً علميَّةً مصوَّرةً.

ولعلَّ أبرز العلماء في القرن العشرين هو تاكر أبوت، الَّذي ألَّف فيها عشرات الكتب، مثل: «أصدافٌ من العالم»، و«مملكة الأصداف»، وقد كان مديرًا لمتحف شل بيلي ماثيوز، وهو المتحف الوحيد في العالم المخصَّص للأصداف، ويقع في سانيبل بولاية فلوريدا الأمريكيَّة ومن مظاهر أهمِّيَّة الأصداف واللَّآلئ والوقوف على قيمتها، فقد تمَّ تصويرها ووضعها على قطع العملات وطوابع البريد، حيث ظهرَتِ الأصداف على ما يزيد على خمسة آلاف طابعٍ بريديٍّ في مختلف دول العالم، كما ظهرَتْ على بعض القطع النَّقديَّة، مثل: الجوردة الهايتيَّة (1973م)، والدُّولار البهاميّ (1974م)، والبيزو الكوبيّ (1981م)، والرُّوبي النِّيباليّ (1989م)، والبيسو الفلبينيّ (1993م).

كشف أسرار الحياة

ويتناول الروائي أحمد طوسون الموضوع من زاوية أخرى، إذ يتحدث عن ارتباط الأصداف والقواقع بقوى سحرية تجعل الناس يعتقدون في قدرتها على كشف أسرار الحياة أو التنبؤ بشكل المستقبل، وأبرز تجليات ذلك الاعتقاد هو قارئات الودع اللائي يداعبن أحلام البسطاء في معرفة ما تخبئه لهم الحياة. ويضيف: ربما يكون مرد ذلك أن الإنسان القديم آمن بأن العالم تشكل في مواد خلقه الأولى من أحجار ومعادن مقدسة، وغزلت المخيلة الشعبية الكثير من الخرافات والأساطير والحكايات عن قدرتها الخارقة والسحرية التي تبدل حياة من يعثر عليها وتحقق رغباته.

زينة ووقاية نفسية وعلاجية

وعن علاقة أخرى تربط الإنسان بالأصداف والقواقع تتحدث الدكتورة إيمان مهران المختصة في سيكلوجية الإبداع عن استخدامها في الزينة، تقول: إن أول ظهور للحلي في مصر كان في عصر ما قبل الأسرات، حيث ظهرت حلي مصنوعة من الأصداف في منطقة «البداري» بأسيوط، كانت تستخدم حول معاصم الأيدي لدى الرجال والنساء وأعناق الصبية وخصورهم. وفي منطقة الواحات البحرية ارتبطت المرأة بحلي لزينة الرأس

وأقراط للأذن وقلادات وعقود من الخرز الملون وأساور من الزجاج وخواتم فضية بفصوص من الأحجار الكريمة وخلاخيل. وفي الوادي الجديد تتزين النساء بالقلائد المتعددة في أشكالها، كما توجد حلي للرأس وأقراط على شكل حجب وخلاخيل ذات رؤوس من الطرفين. وتقول إن الأمر لم يقتصر على التزين، بل استخدمت لأهداف أخرى، مادية ونفسية وعلاجية.

إطلالة تاريخة

ويقدم لنا الدكتور أحمد الشيمي عميد كلية الألسن إطلالة تاريخة يقول إن المحار كان طعامًا مهمًا في جميع المناطق الساحلية، وكانت تقوم عليه صناعات مهمة، وكانت تعقد له المهرجانات في كثير من المدن الصغيرة والكبيرة. ويُروى في الأساطير الإنجليزية والفرنسية أن المحار كان يُؤكل في الأشهر التي تضم ضمن حروفها حرف الراء R، والحقيقة أن المحار كان يقل إنتاجه في أشهر مايو ويونيو ويوليو وأغسطس، ويكثر في سائر الشهور. وأكل القواقع محرم في العقيدة اليهودية، ومحرم أيضًا في المذهب الجعفري الشيعي في العقيدة الإسلامية وأيضًا غير مقبول في الفقه الحنفي السني. ويقول إن الأمريكيين سبقوا الأسبان في صيد المحار والأصداف وجميع أنواع القواقع خاصة في الساحل الغربي الذي كان يكثر فيه المستوطنون الروس والأوروبيون، حيث بدأت تجارة القواقع في خمسينيات القرن التاسع عشر عندما نجح المستوطنون هناك من إقامة أسواق ضخمة للقواقع والمحار. ووصل حجم الإنتاج من القواقع في العام 1899 إلى ما يقرب من 2.5 مليون رطل أي 1135 طن من لحوم القواقع في كاليفورنيا وحدها. ولكن في أوائل القرن العشرين اضمحل إنتاج أمريكا من القواقع واختفت تجارتها تمامًا تقريبًا.

أضرب الودع وأبين زين

استخدم الروائي أحمد قرني تيمة ارتباط القواقع والأصداف البحرية بقراءة الطالع ومعرفة الغيب في الموروث الشعبي، أو كتعويذة سحرية في روايته (ساسندرا) الصادرة عن الهيئة المصرية للكتاب. وحول مصدر هذه الحكاية يقول قرني: أتذكر وأنا صبي صغير وكنت أعيش في حي شعبي في بولاق التابع لمحافظة الجيزة وكنا في أحيان كثيرة نصحو على صوت المرأة الغجرية التي كانت تسير في الشوارع والأزقة الصغيرة وهي ترتدي جلباب الصعيد وتحمل على كتفها مقطف صغير مصنوع من سعف النخيل وهي تصيح بلهجتها المعهودة: أضرب الودع وأبين زين. كان وقع ندائها كالسحر يجذب لها زبائنها من فتيات يتعثرن في الزواج أو امرأة لم تنجب، أو شاب فقير لا يجد مالا. كنا نخرج رؤوسنا من النوافذ لنشاهد الفتاة وهي تجلس أمام المرأة ضاربة الودع التي تدس يدها داخل المقطف لتخرج عددًا من القواقع البحرية فتلقيها على الأرض ثم تأخذ واحدة منها وتعطيها للفتاة وتطلب منها أن (توشوش الدكر) أي تبوح بسرها للودعة.

وكنا ندهش لمنظر الفتاة وهي تقرب القوقعة من فمها وتحرك شفتيها. وكم كنا ونحن صغار نتمنى أن نسمع ما تقوله. وفور أن تسلم القوقعة الكبيرة (الدكر) للمرأة الغجرية قارئة الطالع، حتى تلقي بالقواقع على الأرض ومن خلال تفرقها العشوائي على التراب تبدأ المرأة بنظرة حادة كأنها تكشف المستور وتعلم الغيب وتبدأ تلاوة كلماتها على الفتاة، أنها مثلا محسودة أو معمول لها عمل وأن هناك عريس على بعد نقطتين، والنقطتان قد تكونا يومين أو شهرين أو سنتين. ثم تقوم الفتاة سعيدة بتلك البشري وتمنح المرأة بضعة قروش، وتعود المرأة الغجرية لتعلن بصوت جهوري مرة أخرى (أبين زين أبين وأضرب الودع) ■

من الموروث الشعبي البدوي

أسطورة صدفة البحر والقوقعة المسحورة

هالة حاتم عبدالهادي السلايمة

تُروى في الأدب الشعبي حكاية حول صدفة أسطورية تتمثل في شكل جنية بحر تتجسد على شكل فتاة رائعة الجمال، تتزوج بالأمير، بعد أن يتنازل له الملك أخيراً عن العرش.
وهي واحدة من حكايات الموروث الشعبي الذي يربط أصداف البحر وجنياته بتقديم الخير والعدل، وعودة الحقوق لأصحابها. وهي تعكس قيم الصبر على الظلم، وعدم التعامل مع الأبناء بصورة قاسية، وتدعو للعدل والمحبة.

تحرينا أصل الحكاية إلى أن التقينا بالباحث الشعبي مسعد بدر، الذي رواها لنا كما أوردها في كتابه «مثيولوجيا سيناء»، الذي صدر عن دار الأدباء العرب للنشر ضمن مشروعه المعني بالتراث الشعبي والذي أصدر فيه عدة دراسات عن الأساطير الشعبية والخرافة، منها كتابه الهام «السيرة الهلالية برواية أهل سيناء».

قوقعة البحر والأميرة الصَّدَفَةْ

تحكي الحكاية، أنه «كان هناك ملك له أربعة أولاد، أراد أن يزوجهم مرة واحدة، فأشار عليهم أنه سيجمع بنات المملكة تحت القصر، وكل واحد سيرمي منديله، ومن وقع عليها ستكون حلاله. حدد اليوم واجتمع الناس والكل يمني نفسه بأن يكون نسيبا للملك. رمى الأكبر منديله، فتعالت الزغاريد، وكذلك الثاني والثالث. همّ الأصغر برمي منديله وإذا بالريح تطيح به بعيدا ناحية البحر. فقال الملك: أنت ليس لك زواج عندي ورزقك بالبحر. اذهب فأنا غير مسئول عنك. وقامت الأفراح للثلاثة.

أما الأصغر فتوجه إلى البحر، وصنع له عشة ليقيم فيها، وتعلم الصيد فأصبح يصطاد ويأكل، وما يزيد عن حاجته يبيعه وبقي على ذلك فترة. وفي يوم وجد أن طعامه جاهز، ولم يجد أثرا لمن صنع الطعام، سوى صدفة من صدف البحر تتجرجر، وتعود إلى البحر. ودامت على ذلك الحال فترة. ولكن أراد أن يعرف ما يحدث فذهب إلى امرأة عجوز بين الناس وقص عليها ما كان، فقالت له: اذهب إلى الصيد، ثم ارجع واختبئ، وعندما تخرج الصدفة وتخلع ملابسها وتشعل النار، انقض على الملابس وألقها في النار.
فرجع وقام بالمطلوب منه، فإذا بالصدفة تخرج وتخلع ملابسها، وإذا به أمام حورية ما رأى لها مثيلاً من قبل، فأشعلت النار حتى تجهز الطعام، فانقض هو على الملابس وألقاها في النار، فظلت حورية كما هي وتزوجها. اكتشف الولد أنها لا تتكلم، وأنجب منها ولدا ثم الثاني وهي لا تنطق بأي كلمة، فذهب للعجوز مرة ثانية وقص عليها ما حدث، فقالت: عندما تعود للبيت خذ حاجة تؤكل للابن الأكبر وأعطها إياه أمام الصغير. وعندما يحاول الصغير أن يأخذ منها شيئا اضربه على وجهه، وكلما حاول اضربه، هنا هي ستغضب وتحاول الفتك بك، وستخرج من فمها لهاة كلهاة الجمل، بسرعة قصها بسكين، بعدها سترى.
رجع وأخذ للكبير ما أخذ، وأعطاه أمام الصغير الذي حاول أن يأخذ منه شيئا، فضربه أبوه على وجهه وأمه تنظر في ضيق، وفعلها كذا مرة حتى هبت، فطلعت لهاتها، فأمسك بها وقصها، فإذا بالحورية ينطلق صوتها كالجرس.
عرضت عليه أن ينتقلوا إلى جوار الناس، فانتقل بجوار مملكة والده، وهو لا يعرف، وكذلك والده لا يعرفه، فأحضرت العمال

وطلبت منهم عمل قصر شبيه بقصر الملك. أراد الملك أن يعرف هذا الغريب، ولكنه شاهد الزوجة، فبهره الجمال، فقال لها: أنا أريد مقابلة زوجك، خليه يأتيني. فقالت لزوجها ما كان من الملك، وذهب ودخل على الملك، وكان الملك يريد أن يتخلص منه ليتزوج امرأته، فقال له: أريد منك (قطعة قماش قد الكف أتفرشها أنا والمملكة)، وإن لم تفعل فسأقتلك.
فعاد إلى زوجته يبكي وهو لا يعرف سببا لهذا الطلب الغريب، وأخبرها بما طلب منه، فردت ضاحكة: سهل جدا، اذهب بعد ثاني موجة بالبحر، نادِ على أخي، وقل أريد قطعة قماش من ملابس امرأتك. ذهب وعاد وهو لم يصدق، ودخل بها على الملك وكان الجميع حاضرين ليشاهدوا. قدم له القماش فجلس هو وأهله وكل مملكته، والقماشة زادت، فاستغرب الجميع. ولكن الملك قد غضب، ورد قائلا: فيه طلب ثان، أريد (قطف عنب يكفيني ويكفي المملكة).
فعاد الولد إلى زوجته، وأخبرها بالطلب، فقالت: اذهب إلى أخي، وهات القطف من مزرعته. فذهب واحضر القطف، فأكل هو وزوجته وأولاده، وما زال القطف كما هو، ثم ذهب به إلى الملك وكان الجمع أكبر من المرة الأولى، ولكن القطف زاد عن حاجتهم بعد أن شبعوا جميعا. وأصابت الدهشة الجميع، وهنا قال الملك: هذا الطلب الأخير، أريد (ولد ليلته، يتكلم ويبكي).
فعاد إلى الزوجة، وهي تعلم أن الملك هو والد زوجها، وأن ما يفعله من أجل أن يقتل زوجها ويتزوجها، فقالت: رح، ممكن أن تلقى امرأة أخي قد ولدت، أو على وشك، هات المولود، وتعال.
ذهب، ودخل البحر، وفعلا وجدها قد ولدت للتو، فاحضر الوليد واتجه به مباشرة إلى الملك. كان الجمع مهيبا، فكل من علم جاء ليشاهد المعجزة. وضع المولود أمام الجمع، وفجأة نطق وقال: «الله يلعن الملك على مملكته، والوزير على وزارته، بيناتش (يحارب) ولده علشان مرته (امرأته)» ثم بكى الطفل. وهنا عرف الملك أن هذا الغريب ما هو إلا ابنه الصغير، فتنازل له عن المملكة وجعله هو الملك ■

* باحثة في التراث الشعبي العربي

الموريكس والبطلينوس وسحر إمبراطورية الأرجوان

د. هلا علي

من منّا لم يجمع الأصداف في الصغر متفننا في اختيار المميز منها والغريب ليفاخربين رفاقه أن كنزه هو الأغلى والأكثرفرادة! وهل نجد فتاةً لم تصنع لنفسها طوقا أو سوارا أو إكليلا من صدف ذات طفولة؟ وهل يمكن أن ننسى تجربة وضع صدفة كبيرة على الأذن لسماع صوت الأمواج وحديث البحرومناجاة الرمال للماء عبرصَدَفة؟! وماذا عساه يكون الأمرإن كان المرء ابن بيئة بحريّة يشكّل فيها الموج والقواقع والأصداف والرمال جزءا لا يتجزأ من وعيه ولا وعيه!

بينما كان يسيرعلى الشاطئ الفينيقي مع حبيبته الحورية تيروس، اكتشف كلبه صَدَفة الموريكس. الإله ملكارت هرقل الذي راح يتأمل جمال الصَدفة التي قبض عليها الكلب محاولا التهامها قبل أن يتلوّن خطمه بلون لامعٍ ساحر لا يشبه لونًا آخر ولم يسبق له مثيل، ذهب اللونُ بلبِّ الحورية تيروس، التي انحنت نحو الكلب تتأمل اللون الأخّاذ فما كان منها إلا أن عبّرت للإله هرقل عن افتتانها الشديد بما رأت ورغبتها بارتداء لباس له اللون نفسه.

من أجل إرضاء حبيبته، أمر ملكارت رجالَه بجمع الأصداف البحرية من نوع الصدفة التي عثر عليها كلبه، وهمّوا بجمع كل ما وجدوا وبدأوا بإعداد صبغة من هذا اللون السّاحر، إلا أنهم حين بدأوا العمل، اكتشفوا أن الأمر ليس بالسهولة التي كانوا يتصورونها، فالقطعة الواحدة لا تنتج سوى كمية صغيرة جدا تكاد لا تُرى، من الصباغ، وهذا يعني أنهم بحاجة إلى عشرة آلاف من حلزون البحر لصنع غرام واحد فقط من الصبغة، فكانوا على وشك التراجع عن ذلك البحث المضني، إلا أنّ الإله أمرهم بالعمل حتى تحقيق الهدف وصنع رداء يحمل اللون ذاته لحبيبته الحسناء.

فاستمروا في الغوص والعمل إلى أن نجحوا في جمع ما مكنّهم من إعداد مادة كافية لصبغ رداء للحورية التي سرّها كثيرًا اللون الذي أطلق عليه فيما بعد اللون القرمزي.

والقرمز أو الأحمر الملكي أو ما يسمى الأرجواني الامبراطوري، هو أحد أهم الألوان التي ارتبطت برموز الوفرة والخصب في الحضارة الفينيقية، كما يدل على العظمة والفخامة والانتصار والظفر. ويُستخدم عادة لتزيين ملابس الأباطرة والملوك.

والصبغة الأرجوانية التي اكتشفها الفينيقيون من أصداف الموريكس القرمزية هي الأكثر ثباتا وغنىً كما أنها تتميز بكونها مستقرّة للغاية ومقاومة للقلويات والصابون ومعظم الأحماض ولا تتأثر بالمذيبات العضوية كغيرها من الصباغات. وأما اللون الأرجواني فقد تم اكتشافه عام 1400 قبل الميلاد على ساحل شاطئ صور، ثم ما لبث أن انتشر في جميع أنحاء الساحل الفينيقي.

ارتبط اللون الأرجواني بالنصر والظفر لذلك نجد أنّ الرومان اختاروا في وقتٍ لاحق اللون الأرجواني كعلامة للقوّة: فكان الجنرال المنتصر يرتدي سترةً باللون الأرجواني، بعد ذلك صار اللون الأرجواني مرتبطا بأبناء الطبقات الاجتماعية الراقية العليا، فمن يرتدي الأرجواني يعني أنه يعلن هويته وانتماءه. في القسطنطينية، اختار الإمبراطور اللون الأرجواني لغرفته وزينت زواياها بأصداف الموريكس القرمزية، حتى إن ابنه الذي ولد في هذه الغرفة حمل لقب: «المولود في الأرجوان».

أسطورة البطلينوس

ثمّة أسطورة أخرى مرتبطة بالشاطئ الفينيقي وبنوع مميز فريد جدا من الأصداف التي يبنيها حيوان السمان الصدفي الضخم أو البطلينوس العملاق. تعتبر هذه الصدفة أكبر الأصداف حجما إذ يصل طولها إلى أكثر من متروتزن 230 كغ. ويقول الرواة من كبار السن إن هذه أسطورةً حيكت حول هذه الصَدفة المرعبة في مظهرها وحجمها، وإنها كانت تقوم بمهمة إنزال أشد العقوبات بكل من يرتكب إثما. فمن سكنه الشر كانت تقوده قدماه، دون أن يدري، للمشي على شاطئ البحر ظانّاً أنّه سوف يبرأ من فعلته ويريح ضميره، وهكذا يقوده قدره إلى أن يمشي ويمشي حتى تدركه العاقبة ويصل حيث تتمركز الصدفة العملاقة البطلينوس التي تحدد مقدار العقوبة التي يستحقها هذا الشخص، فإن كان الكذب هو خطأه، قامت الصدفة بفتح أطرافها والاكتفاء بعضه على نحو متكرر حتى تترك علامة على يده أو رجله يراها الجميع ودون أن يتمكن من الفكاك منها. أما إن كان ذنبه السرقة فكانت تستمر في العض حتى تقطع له إصبعا، وإن كان الخطأ أكبر من ذلك كالزنا مثلا أو القتل فكان البطلينوس يفتح أطراف بوابته الصدفية كتمساح ولا يترك المذنب إلا بعد أن يبتلعه ابتلاعا كاملا ويهضمه بداخله. من هنا وارتبط المشي ليلا على الشواطئ بالذعر الهائل من عقوبة البطلينوس وكان الأهل يخيفون أبناءهم ويحذرونهم من الكذب والسرقة والموبقات كي لا ينزل بهم البطلينوس أشد العقوبات التي لا يحتملونها. ولا يزال السوريون يردّدون هذه الأسطورة مع ذكر صفات البطلينوس الفريدة ■

*كاتبة من سوريا

سيرة الأميرة ذات الهمة 14

محمد شحاته العمدة
حكواتي مصري

كان ياما كان في سالف العصر والأوان، وما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام

في الحلقة الماضية: أطاع القادة والجنود أمر أمير المؤمنين في الخروج للجهاد ضد بلاد الروم.

وبعد ثلاثة أيام خرج الأمير مسلمة ومعه الملك الصحصاح خارج البلاد، ومعهم أربعمائة ألف مقاتل، وخرج الخليفة لوداعهم وأمرهم أن لا يرجعوا عن بلاد الروم حتى يضربوا خيامهم على باب القسطنطينية، وأخذ الخليفة يحكي لهم عن بلاد القسطنطينية فقال: إنها بلد عجيب، بناها الحكيم قسطنطين، وهي أربعة فراسخ في البر وثلاثة فراسخ في البحر، ولما مات قسطنطين تولى إكمال بنائها ولده (نوفيل) فأحاطها بالأشجار المثمرة والحدائق النضرة، وقد بعث النبي محمد صلى الله عليه وسلم في عهد (نوفيل)، فلما وصل خبر النبي إلى نوفيل أراد أن يبعث له عسكر عظيم، فمنعه الحكماء وكان فيهم حكيمًا يسمى (قيتور الأكبر)، وكان عالمًا بالتوراة والإنجيل، وقرأ فيهما صفات النبي صلى الله عليه وسلم، فلما بُعِث الرسول وسأل عن صفاته ووصفوه له، عرف أنه هو الذي يخدمه جبريل ويلوذ به ميكائيل، فقال لنوفيل اعلم أن هذا الرجل الذي تريد أن ترسل له العسكر، أن خالق الخلق ناصره ومؤيده، ولا يلقى عدو إلا ويهلكه، وبلاد الحجاز أرضها وَعرَه ولا ماء فيها، فقال نوفيل: لا بد أن أُجهز عليه وأرسل له جيشًا أوله في بلاد الحجاز وآخره عندي، ولو أردت أن أجري الأنهار مع الجند لفعلت، لأن مالي كثير وملكي وافر، فقال له الحكيم (قيتور) لو كان عسكرك بعدد التراب والنجوم، أو مطر الغيوم، لكان هذا الرجل منصور وعسكرك أمامه مكسور، وهذا في التوراة والإنجيل مذكور، فهذا الرجل عند المسيحيين موقور، وعند الحواريين مشهور، فغضب نوفيل من قوله، وأقسم أن يرسل إليهم ويجري دماءهم.

ولما قال الحكيم هذا الكلام، صاح عليه جبار من جبابرة الروم يقال له (فقطونس ابن جرجيس) وكان كافراً عنيداً وشيطاناً مريداً، تتعوذ الروم من مكره وتخاف من شره، وتحت يده ثلاثون ألفا من البطارقة كأنهم العمالقة، وقال: يا أيها الحكيم أنا أسير إلى بلاد هذا الرجل الذي تقول إنه موصوف وفي الكتب القديمة معروف، ثم جهز الملعون جميع ما يحتاج إليه وسار في طريق بلاد الحجاز سبعة أيام قاصدًا النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حتى نزل في مرج يقال له (مرج يوشع)، فأوقد النار وعلا الدخان، ونظر إلى عسكره وأعجبه عددهم، وقال أريد أن أجعل كعبة العرب بَيعَة للروم، فنام وهو سكران من الخمر، فرأى في منامه أن السماء قد فتح لها باب ونزل له رجل أقدامه على الأرض ورأسه في السماء، وهو ينادي يا ابن جرجيس، يا من لعب بعقله اللعين إبليس، حَوّل وجهَك إلى بلاد الروم، فإن الذي أتيت في طلبه هو صفوة الله في خلقه، ثم ضربه الملك بيده فدخلت رأسه بين كتفيه، وصار وجهه من وراء ظهره وركبتيه في صدره، فلما أصبح الصباح وهو على تلك الحالة، دخل عليه جنوده وقد اسود وجهه بعد أن كان أبيض، فوقع الرعب في قلوب الباقين، فركبوا خيولهم وعادوا راجعين، وهو من شدة الخوف لا يبدي خطاباً، وإن سألوه لا رد ولا جواب، وتفشى في أصحابه الطاعون، فلما وصلوا إلى القسطنطينية سأله نوفيل عن حاله المقلوب، فحكى له الرؤيا وأنها جعلته كما رأى، ثم نهق ثلاث مرات مثل الحمير ومات إلى جهنم وبئس المصير، وكان ما حدث هو السبب في انقطاع نوفيل عن محاربة النبي، ثم هلك نوفيل وتولى بعده ولده. وهذا ما كان من أمرهم حتى الآن.

فلما سمع الجنود ومسلمة والصحصاح ما قاله الخليفة في أمر القسطسنطينية وملوكها، قالوا يا أيها الأمير والله ما نريد الدنيا الفانية الساحرة، وإنما نرجو من الله الدار الآخرة، فبكا عبد الملك بن مروان، وقال: ليت غبار خيولكم كحل في عيني وأرجو من الله أن أكون شريككم في الثواب، وودع ولده والصحصاح والجنود، وأوصى مسلمة خيرًا بالصحصاح، وفي تلك الأيام وصل الجواسيس إلى أمير المؤمنين وأخبروه أن (ميخائيل) ابن نوفيل مات، وتولى من بعده ولده اللعين (لاوون)، فلما أراد الخروج ليبيد المسلمين في كل البلاد، قال له الوزير (لوقا)، اعلم أنك طيب العيش ومستقر، وقد سمعت بما حدث لجدك (نوفيل) لما أراد الخروج لنبي المسلمين، وأن في قصة (فقطونس ابن جرجيس) ما يكفي من العبرة، فقال له كنت تحذر أبي حتى قويت شوكة المسلمين، والآن تريد أن تخوفني أتظن أني جبان، وقام من مجلسه وأمر بتجهيز العسكر، وهو ينوي غزو بلاد المسلمين، فلما سمع مسلمة كلام الجواسيس، تحرك هو وجنده وقصد بلاد الروم.

وأما ما كان من كلب الروم (لاوون)، فإنه جهز العسكر وأرسل مائة ألف وعلى رأسهم ملك من كلاب الروم يسمى (ارمانوس)، وجهز مائة ألف أخرى وعلى رأسهم كلب آخر يقال له (مقلاعوس)، وساروا جميعا حتى وصلوا (دياربكر) وضربوا فيها بالسيف وقتلوا أهلها ونهبوا أموالها وسبوا نساءها.

وأما عسكر المسلمين فإنهم جدوا في السير حتى وصلوا إلى (نجران)، وبقى بينهم وبين عسكر الروم ثلاثة أيام، ولما بلغ خبرهم للملعون (أرمانوس)، أمر بقطع الأشجار وبنى جسرًا على نهر

(الفرات)، وعبروا إلى الجانب الآخر وقتلوا الأطفال ونهبوا الأموال، فلما اشتد البلاء بديار المسلمين هناك، رفعت امرأة من الأحرار رأسها إلى السماء وقالت: يا ربنا هل لنا ناصر غيرك، فاستجاب الله تضرعها، وإذ بغبار علا وثار وسد الأقطار، وأظلم منه ضوء النهار، وبعد ساعة ظهر من تحت الغبار رايات إسلامية وأعلام محمدية، فعندها صاحت الروم واصطفت عساكرهم صفوف، فكان (أرمانوس) في القلب، و(مقلاعوس) في الميمنة، فلما نظر الصحصاح إلى نظامهم وصفوفهم، أشار إلى الأمير مسلمة أن يصطفوا مثلهم، فكان الصحصاح في القلب، ومروان بن الهيثم في الميمنة وغانم في الميسرة وعطاف في الجناح الأيمن وعامر في الأيسر، والأمير مسلمة في المقدمة تحت الرايات والأعلام، وأراد المسلمون الهجوم عليهم، وفجأة ظهرت من عسكر الروم، بغلة عظيمة مليحة القوام، وعليها شيخ مليح الشيبة ظاهر الهيبة، على رأسه برنس أسود وفي يده عكاز أبانوس، وجعل يخترق الصفوف حتى وصل لمعسكر المسلمين، ونادى أنا رسول كريم وأنتم تقولون (ما على الرسول إلا البلاغ)، وعندي رسالة من الملك (أرمانوس) فيها فائدة لفرسان الفريقين، فقد أشرت إلى (أرمانوس) أن قتل هذه النفوس حرام، والصواب حقن دماء الفرسان، والملك (أرمانوس) يقول لكم قد فديت عسكري بروحي، فليفعل ملك العرب مثلي ويفدي عسكره بروحه، فإن قتلني فلا يبقى من بعدي لعسكر الروم مقال، وإن قتلته كانت هى واقعة الانفصال، فإن قوام المسلمين (الصحصاح) و(مسلمة)، وفريق الروم (أرمانوس) و(مقلاعوس)، فإن أراد أحدكما أن يخرج لأحدهما أو أخرجا لكليهما، وتفدوا جميع الخلائق والعساكر بأنفسكم.

فقال له الصحصاح: أيها الراهب، سأخرج إليهما وحدي، فارجع إليهم وقل لهم إن المبارزة ستكون صباح الغد، فرجع الراهب وهو مسرور وذكر لأرمانوس ما حدث وما قاله الصحصاح، ففرح غاية الفرح، وكان قد سمع عن الصحصاح وشجاعته وبراعته وحذروه منه، غير أنه كان فارساً عنيداً ومغروراً بما عنده من الفروسية والشجاعة، فباتوا تلك الليلة والمسلمين يبتهلون لله بالدعاء أن ينصر الملك الصحصاح على هذا اللعين السفاح.

وفي الحلقة القادمة بإذن الله نحكي لكم ما حدث في القتال بين الصحصاح وأرمانوس ■

أسماك المجهول - 2

محمود شرف
شاعر وإعلامي

في «الخشعة»، لا تخشع الكائنات لجلال الليل، لا تهدأ حركتها، ولا أصواتها تخفت. هناك، حيث أطراف «كفر الشيخ» النائية عن بيتي في قلب الدلتا افتقدت سرير المربح، وسكون الليل الذي لا تهزه عواصف الحشرات الطائرة التي كانت تتمايل حول النار المشتعلة، كنا أشعلناها لنأتنس بضوئها، ولم نفطن إلى أنها ستجلب كل الهوام التي يمكن تخيلها: اللاسعة منها، والطَّنَّانة. رقدت على التراب ووجهي معلَّقٌ بالسماء، النجوم زاهية هنا، ليست تشبه نجوم مدينتي الكابية، التي تحيطها أضواء المدينة الساطعة، فتخلِّفها ذابلةً، لا تبين.

كان النهار قد مرَّ سريعًا، وصديقنا - رابعنا، الذي نفَدَت سجائره - أخذ السيارة ومضى بها، وها قد انتصف الليل، أو يكاد، ولمَّا يرجِعْ، والقلق عليه، وعلى السيارة، وعلى مصير رحلة العودة- لكل هذه الأسباب، بخلاف عدم تمكُّننا من توفير سبيل للاتصال به، تمكَّن منَّا تمامًا. أخذنا نتبادل الرأي: يمكن أن نتخفَّف من بعض حمولتنا، لا داعي للسمك الذي اصطدناه؛ فقد فسد بالتأكيد، كذلك حقيبة المؤن كانت قد شارفت على النفاد، ولنختصر الوقت ونبدأ في التحرُّك سيرًا على أقدامنا، لكن ماذا إذا عاد الرجل ولم يجدنا؟ كيف سنقابله؟ كانت مسألةً حسَّاسة جدًّا، ولم نَصِل بعد جهدٍ إلى حل؛ فركَنَّا إلى الانتظار.

والانتظار مُمِضٌّ، قاتل في الحقيقة، يُراوِحُكَ الشَّكُّ، ويُهَدِّئك الأمل، ونحن صيادون، يسكننا الأمل. علا غطيط زميليَّ، دون مقدِّمات، كان الحديث بيننا قد تباعد رويدًا رويدًا، وتسرَّبت منَّا الأفكار، وبَهَت سياق الترتيبات التي نعدُّها للخروج من مأزقنا

ونحن لا نصل لقرار. وفي تلك اللحظة التي ظننتُ أن النوم قد غافلني فيها علا صوت محرِّك سيارة يهدر من بعيد، وتراقَصَت أنوار على صفحة مياه الترعة التي كنَّا جوارها، فقفزت واقفًا على قدميَّ، بينما استمرَّا في نومهما الذي لم أعرف كيف تيَسَّر لهما أمرُه في ظل ما نحن فيه، وفي هذه الظروف الحالكة، وخاصَّة مع الهجوم الذي لا يَفتُر من الحشرات حولنا... لم تكن سيارتي التي وصَلَت بعد ثوانٍ إلى المكان، وتوقَّفَت جوارنا، لكنَّ الذي هبط منها كان رابِعَنا صاحب السجائر اللعينة، ومعه آخر، غريب، وما حدث كان الآتي:

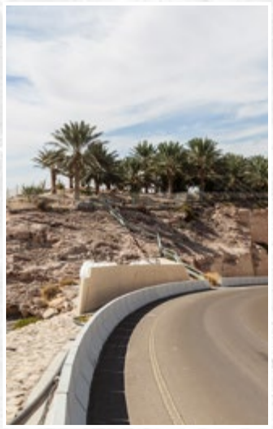
تعطَّلت سيارتي منه بعد أن وصل إلى طريق الإسفلت بالخارج، ظنَّ أن عطلًا بسيطًا قد حلَّ بها، واستعان بسيارة أحد المارَّة لجرِّها إلى أقرب ورشة (لم تكن تبعد سوى ثمانية كيلومترات)، وهناك أخبره الميكانيكي أن المسألة بسيطة بالفعل؛ فقد تعطَّلت المروحة التي تقوم بتبريد الموتور، وأنه سيقوم بإصلاح الأمر خلال دقائق... لكن الدقائق صارت ساعات، ولم يتمَّ إصلاح المروحة، واحتاج الأمر إلى استبدالها، والجديدة غير متوفِّرة سوى في كفر الشيخ، التي تَبعُد أربعين كيلومترًا عن المكان، والتي عندما وصلها كانت المحالُّ قد أغلقت أبوابها، فقفل عائدًا إلى الورشة ليدرس الأمر مع الميكانيكي، فلم يهتديا إلى حلٍّ سوى إعادة المحاولة مع المروحة الخَرِبة... التي رفضت أن تدور بأي طريقة... جلب صديقنا سيارة أجرة، وظلَّ يتجوَّل في المنطقة بحثًا عنَّا مع سائقها، استمرَّ البحث ساعات، حتى وصلا إلينا...

كان الغرض الأساسي من هذه المقالة أن أكتب عن رحلة، وانتهى الحال إلى كتابة قصة بوليسية بامتياز... لكن هذا ما حدث، بالفعل! ■

ارتياد الآفاق

بحثًا عن أرض النخلة

أمجد ريان



بحثًا عن أرض النخلة

أمجد ريان

لا أظننا قادرين على تصور حياة أولى، ثم أخرى أكثر تطورا، حول عيون وآبار وأفلاج الجزيرة العربية لولا هذه الشجرة الصابرة، المباركة: النخلة. فهي، على ما يبدو، من أقدم الأشجار المثمرة هناك، حيث يرجع بعض المصادر تاريخ مرافقتها لإنسان ذلك المكان، طعاما وظلا ومادة لسكنه وأدوات حياته وأعماله اليومية، إلى أكثر من ستة آلاف سنة.

للنخلة الصدارة هنا. لأنه، على ما يبدو، في البدء كانت النخلة. هناك أكثر من رأي حول المكان الأول الذي طلعت فيه النخلة وانتشرت، لاحقا، على نطاق أوسع.

أقدم الوثائق البشرية يرجع أصل النخلة إلى بلاد ما بين النهرين (العراق)، ولكن ثمة من يقول إن أصلها هو الجزيرة العربية، وتحديدا، سواحلها المطلة على الخليج، ومن هناك انتقلت إلى بلاد السومريين.

في عام 1949 نشر عالم السومريات الأمريكي الشهير صامويل نوح كريمر في «المجلدات الشرقية» ترجمة لنص سومري يتحدث عن نشأة أول نخلة في الكون، وقد ترجم هذا النص إلى العربية الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير في كتيب بعنوان «ميلاد النخلة» صدر العام الماضي. ترقى الرقم السومرية التي انكب عليها كريمر إلى الثلث الأول من الألف الثاني قبل الميلاد، وبذلك يكون أقدم نص يتحدث عن ولادة النخلة يصل إلينا.

بعد قراءتي للنص خطر لي أن أتصور ولادة هذه الشجرة السامية على هذا النحو: «أنكي» كبير آلهة السومريين فوق «زقورة أور» ينظر إلى أرض العراق فيرى المياه تتدفق والطين يخفق بالحياة والمصائر الدراماتيكية التي تحبل بها هذه الأرض فيلحظ شيئاً ناقصاً في هذه الجنة الأرضية. شيء ما ينقص أرض السواد التي يتدفق فيها الرافدان كشريانين مفتوحين من الخير واللعنات.

لا نعرف ماذا كان ينقص هذه الأرض في نظر كبير الآلهة، فعناصر الحياة التي تتكرر في الأساطير السومرية تعلي من شأن النعجة . الأم . (بسبب حليبها على الأرجح) والشعير والكتان، أهو النخلة؟ شجرة باسقة ذات ثمار حلوة؟

شجرة شاملة المنافع؟

لعل هذا ما دار في خلده.

فها هو يأمر الغراب أن يمثل بين يديه. الغراب الذي كشف لقابيل كيف يواري جثة أخيه القتيل «هابيل» تحت الثرى، لينشأ أول قبر على الأرض، هو نفسه الذي توكل إليه مهمة غرس أول نخلة أيضاً. يأمر «أنكي» الغراب أن يسرق كحل سحرة «أوريدو» المخبأ في الوعاء اللازوردي الموجود في غرفة الأمير الذي لا بد أنه يضم أفضل مقتنياته ومنها قارورة الكحل.

يقول له: خذ القارورة واسحق الكحل سحقاً، ثم ابذره بين الحواشي المتاخمة للأهوار حيث ينبت الشجر المعمّر، فيصدع الغراب لأمر سيده، يسحق الكحل وينثره بين الحواشي المتاخمة للأهوار لتطلع شجرة لم ير أحد مثلها قط.

هكذا تولد النخلة على يد الغراب. من الكحل وليس من أي شيء آخر. لا تقول لنا الأسطورة لماذا الكحل، تحديداً، هو البذرة الأولى للنخيل. هل لأنه ثمين؟ أم لأنه زينة العين؟ولكن، من المؤكد، أن للأمر علاقة بالعين، لذلك صار لسعفها شكل الحاجب.

أما مواصفات هذه الشجرة التي «لم ير أحد مثلها قط» فهي بحسب الملحمة السومرية:

قلعة الجاهلي الشهيرة في واحة العين بدولة الإمارات العربية المتحدة

«لسانها الطلع يعطيك لبًا،
لحيتها، الألياف تعطيك حصيرا
فسائلها التي تحيط بها تعطيك أدوات القياس،
أهي لهذا موجودة في أراضي الملك:
جريدها يرافق الأوامر الملكية،
تمرها يتدلى أعذاقا بين سعفها الكثيف،

مقابر جبل حفيت - العين

تمرها نذور
في معابد أكبر الآلهة».

لكن مايكل رايس صاحب كتاب «آثار الخليج العربي» يجادل قائلا إن النخلة قد جلبت إلى أرض السومريين من خارج العراق. ولأنه يعتبر «دلمون»، الحلقة الحضارية الغامضة المعاصرة للسومريين، قد قامت في البحرين وجوارها، فهو يرى أن النخلة قد وصلت إلى أرض العراق من هناك. لكن رايس المتحمس لأطروحته الدلمونية لا يقدم دليلا ماديا على أصل النخلة الخليجي، سوى كونها ظهرت على الأختام الدلمونية. وحتى النصوص التي يستشهد بها للربط بين سومر ودلمون هي سومرية، ولا تقطع في كون دلمون أرض النخلة الأولى. ففي نص شعري يتحدث عن مدينة «نيبور» مسكن الإله السومري «إنليل» يظهر صراحة أن «نيبور»، وليس «دلمون»، هي أرض النخلة، يقول النص:

«مدينتي نيبور وجدت قبل دلمون
وقد نبتت فيها شجرة النخيل».

هذا طبعا اعتراف سومري بأهمية «دلمون» كي تقارن تلك

الترنيمة المزجاة للإله «إنليل» بلاد سومر بـ «دلمون». لكن عند العرب، في طورهم الإسلامي، تصور آخر لولادة النخلة، فهناك حديث منسوب للنبي محمد يقول: أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من فضلة طينة آدم. وفي تفسير هذا الحديث، ضعيف الإسناد، أكثر من رواية أكثرها تواترا هي تلك التي أوردها نعمة الله الجزائري في كتابه «الأنوار النعمانية» وجاء فيه أن الله أمر الملائكة أن يضعوا التراب الذي سيخلق منه آدم في المنخل فنخلوه، فما كان منه صافيا اختاره لطينة خليفته على الأرض وما بقي في المنخل صنع منه النخلة، ولذلك سميت النخلة بهذا الاسم! وبصرف النظر عن كيف ولدت النخلة في مأثورات المنطقة العربية، وعماهي هي الأرض الأولى للنخلة، فان منطقة «العين» التاريخية، عرفت حياة حضارية مماثلة لما كانت عليه الحلقات الحضارية للمدن . الدول، يدل على ذلك مقتنيات متحفها الآثارية، والشواهد الباقية على الأرض في غير مكان في الإقليم، وتظهر النخلة شجرة الحياة (بحسب تسمية السومريين) على أختامها. هنا في «الإمارات» اليوم، نحو أربعين مليون نخلة، نصيب إمارة أبوظبي منها قرابة 33 مليوناً. لـ «العين» مليون حاجب متقوس. لكن لم تتدل العناقيد، بعدُ، ولم تكتنز.

فقبل قليل كان موسم اللقاح، هذا الزواج الذي تبرم مواثيقه الخصيبة أيد مدربة، تعرف متى وكيف تضع سرَّ الذكورة في الأنثى، ولهذا السبب اعتبر العرب أن النخلة شبيهة بالإنسان على هذا الصعيد، وسيطرح هذا القران ثماره في أول الخريف، بعد أن يكون قد امتص، لنضجه واكتنازه وحلاوته، كل حرارة الصيف.

رأيت في أبوظبي عملية تلقيح النخلة.

بدا الأمر لي مثل مراسم زواج كامل الطقوس.

يدرك، من دون شك، ذلك الملقح الإماراتي ما هو مقبل عليه. يعرف أنه يجمع بين الذكر والأنثى في رباط قدسي ستكون نتيجته تلك العناقيد التي تتدلى، كثيفة، غامضة، بين السعف.

يصعد ذلك «المأذون» إلى الشجرة الأنثى ويبيده أسرار الذكورة على شكل أزهار بيضاء. إنه غبار الطلع الذكوري الذي يتطلع إلى دخول جرح الأنثى. يرتقي أكثر من عشرة أمتار ليصل إلى النخلة البالغة، فيربط حزمة الأزهار الذكرية هناك بشرائط من سعف النخيل. ثم، وحدها، تبدأ عملية التلاقح. تطرح النخلة عند جني الثمر ما معدله 190 كيلوغراما من التمر.

كان ذلك، لي، عملا تام السحرية والغموض والقداسة.

لكن عمل الأيدي الخشنة، المعروقة، لزراعة النخيل وتكاثره سيسلم زمامه إلى المختبرات. ففي «العين»، اليوم، مختبرات لاستنساخ النخلة من خلال الأنسجة الداخلية، حيث يمكن الحصول على آلاف الفسائل المطابقة، تماما، للصفات الخلقية للنخلة الأصل. ويبدو أن هذا الجهد العلمي الذين تحتضنه «العين» يشارك فيه علماء فرنسيون، نقلوا أنشطتهم من مختبراتهم في جنوب فرنسا إلى العاصمة الثانية (الصيفية) لإمارة أبوظبي.

«العين» نشأة قديمة

من يزور «العين» ويظن نفسه في مكان جديد أنتجته الثروة البترولية سيكون مخطئا تماما. من يظن هذا الظن عليه أن يذهب، مثلنا، إلى سفح «حفيت» ليرى قبور البشر الذين عمروا هذا المكان، وكان طول الواحد منهم نحو 178 سنتيمتر للرجل ونحو 172 للأنثى! فإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدل على أن شعباً قوي البنية، يعرف بصورة ملحوظة رغدا في العيش، قد عاش هنا. على زائر العين أن لا يغره «الهيلتون» أو «روتانا» أو «الإنتركونتنتال» أو الأبنية الأنيقة، المتناسقة الحديثة.. ليقول: ليس هناك شيء قديم هنا. فهو إن استدل على قدم المكان بقصور شيوخ «بني ياس» أو «مربعات» وبيوت «الظواهر» و«الدرامكة» فلن يصل في تاريخ هذا المكان أبعد من مئتي سنة. ولكن كلا. ليس هذا ما تقوله القبور الجماعية ذات الطراز المعماري الخاص في سفوح «حفيت» ولا في «حديقة الهيلي» ولا في «القطارة». وإذا كان بالإمكان الاعتماد، علميا، على مايكل رايس فقد قامت في منطقة «العين» حلقة حضارية قد تكون سابقة لـ «دلمون». فإن وافقنا على هذا الرأي المدعم باللقى والآثار التي وجدت في المكان، وبعضها معروض، لحسن الحظ، في «متحف العين»، سيكون لزاما علينا، عندها، التحلي بمنظور أوسع للمنطقة. سيكون عندها ضرورياً التفكير في هذه المنطقة التاريخية التي تعتبر واحدة من أكثر الحلقات الحضارية قدماً وغموضاً في منطقة الجزيرة العربية ■

إشارة: الرحلة من كتاب الخروج من «ليوا»، رحلة في ماضي أبوظبي وحاضرها. ضمن إصدارت المركز العربي للأدب الجغرافي - ارتياد الآفاق، في أبوظبي.

منظر بارز على قمة جبل حفيت في العين . أبو ظبي

طريق جبل حفيت الجبلي في ضواحي العين

ينابيع المبزرة الخضراء في العين

أبوتمام رائد التجديد الشعري عند العرب

أحمد فرحات
شاعر ومترجم من لبنان

أبو تمام حجر بن أوس الطائي (803 - 845 م) من أبرز شعراء العصر العباسي الذين جدّدوا في بنية القصيدة العربية وألفاظها ومعانيها وموضوعاتها وكذلك على مستوى التشبيه والاستعارة وعموم البديع فيها. ومعه عرفت القصيدة العربية نقلة نوعية مفارقة، شكّلت قطيعة مع كل الشعر العربي الذي سبقه تقريباً، باستثناء تجربة الشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري الملقب بصريع الغواني، والذي يجمع النقاد القدامى، على أنه كان أستاذاً لأبي تمام في البديع، لكن التلميذ تفوّق على أستاذه فيه، وعكست قصيدته (أي التلميذ) تعقيدات الحياة العباسية وغِناها الفكري والثقافي والفلسفي التي تشبّع منها الشاعر التمّامي، وصار يكتب بفرادة قصائد تتصف بالمعاني المولّدة والغموض الإيجابي الذي يمنح أشعاره بُعداً غائراً يدفع القارئ، أو السامع، إلى التفكّر فيه أكثر، وفحص الذهول الذي ينتابه منه أكثروأكثر، الأمر الذي جعل أبو القاسم الآمدي صاحب كتاب: «الموازنة بين البحتري وأبي تمام» يقول منذ قرون طويلة: «فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً وشُهر به حتى قيل: مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره».

انقسم القوم في زمن أبي تمام بين محبّذ له ومعجب بشعره من جهة، وبين مبغض له ومحرّض على شعره من جهة ثانية، وأكثر المبغضين له، كان الفيلسوف أبو يوسف الكندي، الذي اعترضه بينما كان يلقي قصيدته المدحية في حضرة الخليفة المتوكل العباسي قائلاً: «لماذا تقول ما لايُفهم؟» فردّ عليه ابوتمام من فوره: «ولماذا لا تفهم ما يقال»؟. وأي عارف في العمق بطبيعة الشخصيتين الإبداعيتين من خلال نتاجهما: الفلسفي والشعري، يستنتج أن «فيلسوف العرب» الكندي مثلاً، كان يستوعب بالتأكيد شعرية التمّامي، وتركيبة لغتها المستجدة، وتجليّات مضامينها الفلسفيّة، كيف لا والكندي هو الذي أدخل بنجاح الفكر الأرسطي والأفلاطوني المحدث إلى الفكر الفلسفي الإسلامي، كما كان على معرفة وثيقة بآراء أرسطو في الشعر، خصوصاً لجهة أن الفيلسوف اليوناني كان يعارض مسألة الإلهام والوحي في الشعر، ويرى أنها تلائم الشعر الغنائي الذي يمثل - من وجهة نظره - طفولة الشعر، وأن الأساس في الشعر العظيم هو التركيب والصور المجازية المنطلقة من مرآتها في الشاعر، محاكاة لمظاهر الخارج أو الطبيعة، ثمّ إعادة محاكاتها من جديد بالملء الحدسي للشاعر. ومن هنا نفهم لماذا اعتبر أرسطوالمحاكاة معرفة. أما أبو تمام الذي كان قد قرأ أنساق الفلسفة اليونانية، وتشبّع بها، فانعكست في شعره جدلاً وتناقضاً وغموضاً خلّاقاً، فهو بالضرورة يعرف منزلة الكندي الفلسفية في الصميم؛ وبالتالي فإن الرد الفوري على سؤاله، كما ذكرنا أعلاه، يجيء من قبيل تهكّم العارف على العارف، خصوصاً بعدما تجرأ عليه الكندي وقاطعه وهو ينشد قصيدته المدحية. ويصادف ان الخليفة المتوكل كان يعرف قيمة الرجلين العلمية والإبداعية في بلاطه، ولذلك حرص على الّا يتفاقم الخلاف بينهما فحسمه بالحسنى، لكن النفور ظل قائماً بين الشاعروالفيلسوف حتى مماتهما. اما الحادثة نفسها، حادثة تجرؤ الفيلسوف على الشاعر وهو يلقي قصيدته أمام الخليفة، فقد انطلق مبررها

منظر لمدينة الرقة

لدى الكندي، من ان الخليفة يميل في الشعر المتعلق بمدحه، إلى الوضوح، وحلو اللفظ، وكثرة الرونق، وليس إلى التكلّف والتغريب، حتى وإن عكسا جمال التصويرورروعة الإحساس.

إذن، لم يكن الفيلسوف الكندي محبّاً لأبي تمام، على الرغم من معرفته بأهميته الشعرية المتجاوزة لشعراء عصره، وكذلك كان أبوتمام لا يستسيغ حضور الفيلسوف الكندي، لا في مجلس الخليفة المتوكل، ولا في أي مكان آخر، لكنه كان يعرف في سره الأهمية الاستثنائية للمعرفة الفلسفية التي أتى بها الكندي.

أبو تمام والمحدثون

لطالما أعلن الشعراء العرب الحديثون من أمثال أدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال وانسي الحاج وكمال أبوديب وبلند الحيدري إعجابهم بالانقلابية الشعرية التي أتى بها أبوتمام ضارباً كل معيارية ولغة شعرية سائدة في زمنه، وما قبل هذا الزمن بالتأكيد، حتى ليصح القول إن أبا تمام كان البوابة التمهيدية الأولى لثورة الشعر العربي الحديث في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي. ولطالما سمعت أدونيس يردد أمام مسمعي هذا البيت لأبي تمام من فرط إعجابه به:

مطـــر يذوب الصحو منـــه وبعـــــده
صحو يكـــــاد من الغضـــارة يمطـــر

غير أن الذي سبق شعراء ونقاد العرب الحديثين إلى أهمية التجديد الشعري عند أبي تمام كان الأديب والناقد الكبير طه حسين (1889 - 1973) الذي كان أشار في مقالة له تحت عنوان «أبوتمام وشعره» ضمّنها كتابه: «من حديث الشعروالنثر» صدرفي شهريناير من العام 1936: «فأبوتمام هو هذا الشاعر الذي يأتيك بأشياء لا تكاد تسمعها حتى تأخذك الدهشة. وإذا أنت قد خرجت من طورك واضطررت إلى أن تفكر مع الشاعر، وإلى أين تسير معه، فإذا هو يسرّك حيناً ويحزنك حيناً آخر... أبوتمام يخالف قواعد اللغة، لأنه متعمق في المعاني فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تُطيق». وفي زمن الحداثة، زمننا هذا المختلف والمتنوع والانقلابي في كل شيء، يتابع طه حسين النظر في ظاهرة أبي تمام قائلاً: «نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة ورقينا العقلي، وأن نسيغ هذا الشاعرونجاريه في معانيه، وفي هذه اللغة التي كان يخضعها، ولا يخضع لها، والتي كانت خادماً لأبي تمام دون أن يكون أبو تمام خادماً لها. نحن الذين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يضعوه، حيث كان ينبغي أن يوضع».

ابوتمام كان نفْساً شاعرة في كل شيء، في قصيدِهِ، وفي قراءته لأحوال عصره، وفي نقده للشعر الذي سبقه وعاصره وحتى للشعر الذي رسم عليه للمستقبل. ومن أجمل ما قاله أبوتمام، وصار جرياً على ألسنة الأجيال العربية منذ القدم وحتى يومنا هذا:

نقّـــل فـــؤادك حيـث شئت من الهوى
مـــا الحـــب إلا للحـــبيب الأول
كم منـــــزل في الأرض يألفـــه الفـتى
وحنينـــه أبـــــداً لأول منـــــزل ■

جامع الرقة الكبير

مدينة الرقة القديمة

القلم أحد اللسانين

باسم سليمان

لم تغب الكتابة، ولا أدواتها عن العصر الجاهلي، بل تناثر ذكرها في قصائد الشعر، حيث لُحظ القلم، والدواة، والحبر، والقرطاس. ولقد جاء ذكر القلم مرتبطًا بالأطلال، وكأنّ الكتابة هي الأخرى طللٌ لمَا يبقى من أثر بعد غياب الأهل والأحبة عن النظر والسمع. يقول المرقش الأكبر:

الــدَّارُ قَفْــرٌ والرُّسُــومُ كَمــا
رَقَّشَ فــي ظَهْــرِ الأَدِيــمِ قَلَــمْ

كانت الأطلال فاتحة القول في القصيد الجاهلي، وكان ورود ذكر القلم فيها استعارة تغني الشعر وتُوضّح حال الشاعر الذي وقف وبكى، وكاد أن يكتب. أنشد عديّ بن زيد:

مــا تَــبِينُ العَــينُ مِــن آياتِهــا
غَيــرَ نُؤيٍ مِثــلِ خَــطٍّ بِالقَلَــم

جاء في صبح الأعشى أنّه قد قيل لإعرابي: ما القلم؟ ففكر ساعة، وقلب يده، ثم قال: لا أدري، فقيل له: توهّمه. فقال: هو عود قُلّم من جوانبه كتقليم الظفر، فسمى قلمًا. وقد اختلف في اشتقاقه، فقال البعض: سميّ قلمًا لاستقامته، كما سميّت الأقداح أقلامًا لاستقامتها. ونسب إلى شجر القُلّام: وهو شجر رِخْو، فلما ضارعه القلم في الضعف، سميّ قلمًا. ولا يكون قلمًا حتى يُبرى رأسه، أمّا قبل ذلك فهو قصبة. ظهر نور الإسلام بمجيء الرسول الكريم محمد، وعُزّ القلم، فجاء ذكره في القرآن الكريم: «الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ» وفي غيرها من السور، وكذلك في الأحاديث النبوية.

قال المدائني: وقد رويّ أنّ النبي قال: من قَلَم قلمًا يكتب به علمًا أعطاه شجرة في الجنة، خير من الدنيا وما فيها. شاعت في العصر الأموي أدوات الكتابة على إثر ذيوع الكتابة، وخاصة بعد تعريب الدواوين ونسخ القرآن وتدوين الأحاديث. لم يتغير الاستخدام الشعري للقلم كثيرًا عمّا جدّ من استخدام له في العصر الأموي، فلقد ظلّ مرتبطًا بالأطلال وما تثيره من مشاعر فقد وحزن، إلّا أنّه أصبح أداة يعمّر بها الشاعر ما تهدم وذوى. يقول الشاعر الأموي ذو الرّمة: كأن أنوف الطير في عرصاتها/ خراطيم أقلام تخط وتعجم.

جاء العصر العباسي، وبدأت معه مرحلة ثورية في شيوع الكتابة وانتشار الكتاب. ولقد ذكر الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، أنه وجِد في بغداد محلّة للوراقين، فيها أكثر من مئة حانوت، تُعرض الكتب فيها وتنسخ وتباع. وكثيرًا ما أمضى الجاحظ وقته فيها. وكي تقوم هذه السوق، كان لا بدّ من توفّر أدوات الكتابة من قراطيس، ورقّ، وورق، وأقلام، ومحابر. وكان للقلم بين تلك الأدوات مقامًا مهيبًا كمقام الأمير بين الرعيّة. وقد قال عنه القلقشندي: «واعلم أنّ القلم أشرف آلات الكتابة، وأعلاها رتبة، إذ هو المباشر دون غيره، وغيره من آلات الكتابة كالأعوان».

الخطّ كلّه القلم

إنّ اعتناء العرب بالخطّ قاد إلى تمام الصنعة في الأقلام. وقد جاء في صبح الأعشى حول الخطّ: إنّ وزن الخطّ مثل وزن القراءة، فأجود الخطّ أبينه وأجود القراءة أبينها. وفي حكمة الإشراق ورد أن المأمون الذي ازدهرت في زمانه بغداد كحاضرة عالمية قال عن الخطّ: لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها، لفاخرناها بما لنا من أنواع الخطّ، يُقرأ بكل مكان ويترجم بكل لسان ويوجد مع كل زمان.

أخذ الخطّ ينحو منحى فنيًّا مع الخطّ الكوفي الهندسي الذي كتبت به المصاحف، وزيّنت به المساجد والمحاريب والقصور. وكان يسمى خطّ الجزم لأنّه اقتطع من الخطّ المسندي، لكن للجزم معنى آخر، كما جاء في رسالة الخطّ للشيخ أحمد رضا، والجزم هو تسوية الحروف في مواضعها بواسطة القلم. في أواخر أيام الدولة الأموية تميّز كاتب يدعى قطبة المحرّر، فاشتقّ من الخطّ الكوفي كما ذكر ابن النديم في الفهرست أربعة أقلام ومنها نذكر خطّ الطومار وخطّ الجليل، وبذلك فتح الباب لغيره من الخطّاطين والورّاقين كي يطوروا ويبتدعوا أنواعًا من الخطوط كان لها الحظ الكامل من الجمال والأناقة والبيان، ولحقه في ذلك الوزير ابن مقلة وابن البواب وتلميذه ياقوت المستعصمي الذين جعلوا الخطّ العربي تحفة يتباهى بها الملوك.

إنّ الخطّ والقلم يتعاوران الدلالة، فيما يخصّ الكتابة، لأنّ القلم يحدّد نوع الخطّ عبر سنّه، وكيف يُبرى وتقطّ جلفته؛ وبذلك كنّى القلم بالخطّ الذي يرسمه. وقد زوّدنا القلقشندي في كتابه صبح الأعشى بفوائد تبيّن مقدار التلاحم والتعاضد بين القلم والخطّ.. كان قلم الخلفاء يُسمى الطّومار؛ وهو مصنوع من لبّ الجريد الأخضر أو القصب الفارسي. ويجبّ أن يُؤخذ بالحسبان في صنعته أن تكون اليد قادرة على الإمساك به، ومنه تم اشتقاق قلم مختصر الطومار الذي قدّر سنّه بأربع وعشرين شعرة من شعر البِرْذَون مغترضات. هذا القلم أصبح سنّه مقياسًا لغيره من

الأقلام، فنجد أن قلم الثلثين يساوي ست عشرة شعرة، وقلم النصف قدّر باثنتي عشرة شعرة. وقلم الثلث ثمان شعرات. وكل هذه الأقلام فيها الثقيل الخطّ أي العريض، والخفيف الخطّ أي الرفيع. وإذا أردنا أن نعرف طول الألف في أي قلم ممّ ذكر، لا بدّ أن نضرب مقدارعرض سنّه في مثله، فيكون حرف مقاس الألف في خطّ قلم مختصر الطُّوماريساوي: 24*24= 576 شعرة. وأمام هذه المتطلبات الجديدة في أنواع الخطوط حثّ الوزير الخطّاط أبو علي بن مقلة الكاتب على أن يكون في محبرته أو مقلمته أقلامًا على عدد الخطوط التي يؤثر الكتابة بها.

وقد عدّدت الباحثة سهيلة ياسين الجبوري في كتابها؛ الخطّ العربي وتطوره في العصور العباسية، اثني عشر قلمًا اشتهرت في بداية الخلافة العباسية ذكرنا سابقًا منها قلم الطومار والجليل الذي يكتب به على المحاريب وعلى أبواب المساجد وجدران القصور، وأقلام أخرى كقلم الحرم الذي تكتب به الأميرات في القصور. ولقد شرح شربل داغر في كتابه مذاهب الحسن، كيف أنّ المأمون أمر بأن يجمع بين حروف قلم النصف وأن يباعد بين سطوره، فأصبح اسم الخط القلم الرئاسي وبه تكون المكاتبة من الخليفة، الأمر الذي أدّى إلى تراجع قلم الطومار والجليل الذين سادا في مكاتبات خلفاء بني أمية. وقد عدّد داغر أنواعًا أخرى من الخطوط/ الأقلام، فذكر قلم الرقاع وبه تكتب الحوائج والمظلوميات وهو صغير الثلث. وقلم غبار الجِلبة، وبه تكتب الأسرار والرسائل التي يحملها الحمام الزاجل وذلك لصغر الخطّ أصل في الروح، وإن ظهر بآلة الجسد؛ ومن ذلك، اعتبر سوء الخطّ إحدى الزمانتين. إنّ الخطّ الحسن يدفع المرء إلى قراءة المكتوب، حتى لو كان فيه معنى مرذول أو مجهول. ومن الغرائب التي ذكرها الصّولي عن المكرفي استخدام الخطّ السيئ، بأن مشايخ الكتّاب والعمال الكسالى كانوا يرفعون إلى السلطان الكتب والمظلوميات عن رعيتهم بخطّ غير جيد، ومداد غير حالك في صحف مظلمة، حتّى يثقل على من يتصفحهن، فيعدل عنهن إلى غيرهن. ولقد ولعوا بالقلم، حتى إنّهم أصبحوا قادرين على تبيّن خطّ الشخص حتى لو أنكره. وهذا ما ذكره الحسين بن يحيى الكاتب بأن سليمان بن وهب قد كشف إنكار شخص لخطّه، وذلك بأن استكتبه كلمات، فقيل له: «كيف وقفت على ذلك، فقال: إنّه يصنع في الرقعة كلّها إلّا في أحرف قذفتها سجيته، ولم يحترس منها طبعه». وكأنّنا مع حالة كشف التزوير في الخطوط والتواقيع.

ملاك الخطّ حسن البراية

إنّ ما رأيناه من اهتمام كبير بالخطّ، دفع كثيرًا من الخطّاطين الكبار والورّاقين، كابن مقلة، وابن البواب إلى إيراد النصائح المتعلّقة بصنعة القلم، وتخيّر أنواع القصب المناسبة. قال ابن الزيّات: خير الأقلام ما استحكم نضجه. وقد سأل الأصمعي وهو في دارة الرشيد عن أحسن أنواع القصب الذي يصلح للأقلام، فقال له العتابي: ما نشف بالهجير ماؤه. وأمام هذا الواقع الغني أصبح القلم هدية ذات قيمة كبيرة. كان بري القلم تمام الصنعة له، لذلك كانت العناية كبيرة به، فاعتبر حسن البراية من أخلاق الكتّاب التي يجب أن تتوفّر بهم، وقد قال الحسن بن وهب: يحتاج الكاتب إلى خِلال منها جودة بري القلم. وقد قسّموا براية القلم إلى القطّ والنحت؛ ومن أجل ذلك كانت السكين آلة مهمة لا يستغني عنها الكاتب، وكأنّها ظلّه. وقد ميّزوا في القطّ والنحت، بأن تكون سنّ القلم اليمنى محرّفة أكثر في ما يخصّ الكتابة التي تبدأ من اليمين، أمّا التي تبدأ من اليسار فكانت سنّه اليسرى، هي المعوّل عليها. كثرت نصائح الخطّاطين والورّاقين والكتّاب فيما يتعلق بأدوات الكاتب؛ من قلم وسكين، ومحبرة، وحبر، وغير ذلك من أدوات تعينهم على عملهم الدقيق في صناعة الخطوط.

كان العرب السبّاقين لاختراع قلم الحبر، قبل زمن طويل من اختراعه في أوروبا. وقد جاء في كتاب المجالس والمسايرات للزركلي، بأنّ المعزّ لدين الله الفاطمي طرح فكرة صناعة القلم، حيث قال: نريد أن نعمل قلمًا يكتب به بلا استمداد من دواة، يكون مداده داخله، فمتى شاء الإنسان كتب به، فأمدّه، وكتب به ما شاء، ومتى شاء تركه، فارتفع المداد، وكان القلم ناشفًا منه. ويكمل القاضي النعمان على كلام المعزّ: فما مرّ بعد ذلك إلّا أيام قلائل، حتى جاء الصانع الذي وصف له الصنعة به، فأودعه المداد، وكتب به، ثم أمر المعزّ بإصلاح شيء منه. وبعد ما أصلح الصانع ما أمر به المعزّ، كان قلم حبر، يقلب باليد، فلا يبين من حبره شيء، ويكتب به، وإن رفع عن الكتابة، أمسك حبره في جوفه. لم يقدّر لهذا القلم أن ينتشر، إلّا أنّ الفكرة ظلّت موجودة حتى استلهمتها أوروبا، واخترعت قلم الحبر كما نعرفه اليوم.

المفاضلة بين القلم والسيف

قال بعض حكماء اليونان: أمور الدنيا تحت شيئين: السيف والقلم والسيف تحت القلم. وقد حلّل ابن خلدون ذلك بقوله: إنّ الدول في أول نشأتها تحتاج إلى السيف لا القلم، وعندما تستقر لها الأمور، تختلف الحال، فيصبح القلم هو الآمر والسيف هو المأمور. هذه المقارنة ازدهرت لدى العرب. فها هو ابن الرومي يقول: إن يخدم القلمَ السيفُ الذي خضعتْ/ له الرقابُ ودانت خوفه الأممُ فالموتُ والموتُ لا شيءٌ يغالبُهُ/ما زال يتبع ما يجري به القلمُ كذا قضى الله للأقلامِ مذ بُريتْ/أن السيوفَ لها مذ أُرهفَتْ خدمُ. وإن أخضع الرومي السيف للقلم، إلّا أنّ أبا تمام فضّل السيف على القلم، وخاصّة أن قصيدته جاءت بمناسبة معركة عمورية. وهو إذ يرى أنّ السيف أصدق إنباء من الكتب؛ على الرغم من أنّه كان يقصد بتلك الكتب؛ كتب المنجمين الذين قالوا للمعتصم أن يؤجّل حملته، لكنّه لم يستمع إليهم.

فيما ذهب المتنبي الذي لم يخفَ على أدوات السلطة من سيف وقلم، إلى إعلاء شأن السيف على القلم لكن بنبرة آسفة: حتّى رجعت وأقلامي قوائل لي/المجد للسيف ليس المجد للقلم. إنّ المنافسة بين القلم والسيف في تجلياتها الشعرية، قد أخذت مع ابن برد الأصغر الأندلسي صيغة رسالة أدبية نثرية، أبرز فيها خصائص ومميزات الأقلام والسيوف. وقد تبعه في المشرق العربي في القرن الثامن الهجري كلّ من ابن الوردي، وابن نباتة، والقلقشندي بإنشاء رسائل تختصّ بالمفاضلة بين السيف والقلم. وقبل أن نختم هذه السيرة المختصرة للقلم في التراث العربي، نقول: إنّ كانت السكين مبراة القلم، فالقلم كاتب لتاريخ السيف. ابتدأنا مقالنا بأنّ القلم كان دلالة طللية، وانتهينا إلى أنّ القلم، يكتب التاريخ ويصنعه في الوقت نفسه ■

* شاعروكاتب من سوريا

العلامة في الأنساق السينمائية

عائشة الدرمكي
باحثة وكاتبة من سلطنة عمان

إن «الفن لا يقوم فقط بإعادة عرض نسخ الواقع بآلية مرآة عادية لا حياة فيها؛ إنه بتحويله صور العالم إلى علامات، يملأ هذا العالم بالدلالات». هكذا يصور لنا يوري لوتمان في كتابه (مدخل إلى سيميائية الفيلم) السينما باعتبارها علامات محملة بالدلالات، من خلال تلك العلاقات التي تُنشئها مع مجموع العوالم التي تصنع الصورة. إنها عالم الأشياء الذي يكوّن الإمكانات لتشكُّل العلامات في كينونات قادرة على تأسيس فن بصري.

فالغاية من الفن كما يصورها لوتمان تكمن في (جعل الموضوع حاملا الدلالة)، ولهذا فإن كل صورة (فنية) في السينما هي نتاج فعل (خلاق) و(واع)، قادر على صناعة العلامات البصرية وجعلها (أنساقا) من خلال (الصورة، واللون، والموسيقا، واللغة). الأمر الذي يجعل من السينما استكشافا للفن والقدرة الخلاقة على الإبداع؛ فالنص السينمائي يدخل - بحسب لوتمان - في صراع بين إمكانات تماثله مع الواقع وتشكلاته التخيلية، وهو الصراع الذي ينشأ عنه المستوى الانفعالي للمتلقي، ومدى تصديقه للفعل السينمائي باعتباره صورا تأثيرية قادرة على الولوج في أعماقه مهما كانت خيالية. إن السينما باعتبارها فنا تُقدم تلك العلامات ضمن مجموعة من الأنساق المركبة التي تربط بين الواقع والخيال لتشكيل علامات، وهو ما جعل لوتمان يقرر أن «الإحساس بالواقع، الشعور بالتشابه مع الحياة، بدونهما لا وجود لفن سينمائي»؛ مما يعني أن الإبداع السينمائي يقترب من الواقع ويبتعد عنه في الآن نفسه ليصنع بذلك الدهشة التي ينشدها، حتى في تلك الأفلام الخيالية تماما كما هو الحال في (أدب الخيال العلمي). ولعل هذا ما دفع أمبرتو إيكو في كتابه (سيميائيات الأنساق البصرية) إلى مناقشة أطروحة (كريستيان ميتز)، والتي تجعل من الصورة (مماثلا للواقع)؛ فالصورة هنا تقدم السنن الأنثروبولوجية الثقافية؛ وذلك وفق مجموعة من السنن (الإدراكية)، وسنن (التعرف)، و(السنن الأيقونية)، ليظهر من خلال العلاقات التي تؤسسها تركيبات صور الخطاب الفيلمي، التي تتشكل ضمن الأنساق السردية وقواعد المونتاج والتأطير والسنن اللغوية. إن إيكو من خلال تحليله لهذه الأطروحة يعتمد على التفاعل والتأثير المتبادل بين كتلتي السنن (الأيقونوغرافية)، وسنن (الوظائف السردية)؛ التي تقدم نفسها بوصفها سلاسل تركيبية قادرة على التحول والتبدل وفقا لمعطيات النص والصورة، بحيث تشكل هذه السلسلة تمثيلا للواقع وللرؤية (غير الثابتة) التي تشتغل من خلال تفاعل تلك السنن، وهنا سيكون (السياق) الذي تتحرك ضمنه الصورة «لغة فردية تمنح القيم سننا محددة لإشارات يمكن أن تعد في سياق آخر مجرد ضجيج» - بحسب إيكو - . وفي ذلك ينطلق إيكو من أطروحة (ميتز) إلى فكرة (بازوليني) التي تنظر إلى السينما باعتبارها (سيميائيات الواقع)؛ حيث يعتقد أن للسينما (تمفصلا) مزدوجا بين الوحدات الدنيا التي تشكل (اللغة)، و(المشهد)؛ الذي يتكوَّن من مختلف الأشياء الواقعية التي يسميها إيكو (الملفوظات الأيقونية). ولهذا فإن الصورة السينمائية هنا لا تعادل الواقع تماما، وإنما تنتج مركبات وسنن سينمائية مجمَّعة يمكن إدراكها من خلال ما تنتجه من (أشكال الحركة). ولهذا فإن الحركة الزمانية والمكانية هي التي تشكل الصورة السينمائية وتحدد السنن والقيم الاختلافية التي تسهم في تكوينها باعتبارها (مركبا)؛ ذلك لأن الصورة في السينما تشكل مجموعة من الأنساق البصرية والحركية إضافة إلى السنن السردية واللغوية. وذلك كله سيجعلها مركبة، بحيث تظهر متزامنة لتستطيع من خلال مجموعة من العلاقات إنتاج (الواقع) أو لنقل إنتاج (واقعها الممكن)، الذي نتلقاه باعتباره كذلك. والحال أن الصورة السينمائية لا تستطيع إنتاج الواقع سوى عن طريق تأسيس (الخطاب الفيلمي)، الذي يوظف مجموعة من الوحدات والمشاهد وفق حركة زمانية ومكانية، وإدراك نغمي، إضافة إلى سنن البث التقني. إننا أمام منظومة من السنن التي تقوم بالتمثيلات اللازمة لبلوغ الخطاب وفقا لمرجعيات تستند عليها الوظائف السردية، وتعتمد عليها السنن جميعها وفقا لتلك التمثيلات التي تبنيها والأشكال التي تنتجها. طرح هنري برغستون في فصل بعنوان (العملية السينماتوغرافية للتفكير والوهم الميكانيكي) في كتابه (التطور الخلاق) مجموعة من الأطروحات التي تناقش ما أسماه (الوهم) بين الصيرورة الحقيقية والمذهب التطوري الخاطئ؛ والتي تجعل من الظواهر الواقعية مادة للتكوين من خلال مقاربة مهمة بين الثابت والمتحرك، والفراغ والممتلئ، والوجود والعدم، لينتهي إلى إمكانات (تكوين الصورة الخيالية)، التي تتأرجح بين رؤية (صورة خارجية) ورؤية (حقيقة داخلية)؛ ويفسر ذلك التأثير العاطفي الذي نؤسسه عند مشاهدة فيلم ما، بأننا «في أثناء ذهاب ذهننا ومجيئه بين الخارج والداخل توجد نقطة في وسط المسافة حيث يبدو لنا فيها أننا لم نعد نُدرك أحدهما، وأننا لا ندرك الآخر بعد» - بحسب برغسون -، عندها فقط تتشكل تلك التأثيرات العاطفية، وتتكوَّن قدرتنا على التصديق. لقد ناقش برغستون في أطروحته هذه مفهوم الحركة في السينما باعتبارها (المقطع المتحرك للحظة)، منتهيا إلى أن الحركة (تعبر عن تغيُّر في الديمومة). واستكمالا لما قدمه برغستون من مناقشات، كتب جيل دولوز كتابيه (سينما. الصورة - الحركة)، و(سينما. الصورة - الزمن)؛ إذا قدم فيهما الحركة في السينما باعتبارها انتقالا في المكان والزمان، من خلال مناقشة تنقل الأنساق البصرية في (اللقطة) التي أطلق عليها (المونيم)، وقدرتها على بناء جسد دينامي متحرك، مرتبط بالمشهد والشخصيات والأشياء. لتشكيل تواؤم بين الكادر والموضوع. ولهذا فإن الحركة في النسق السينمائي تقدم تنويعات دينامية قادرة على بناء علاقات نسقية داخلية، تشكل مجال الرؤية (اللقطة)، وبالتالي فإن العناصر المكونة للحركة في السينما تشكل المنظومة الداخلية التي يتحرك ضمنها النص السينمائي من خلال (التقطيع الفني) - باصطلاح دولوز - وبالتالي تؤسس الخطاب الذي يتلقاه الجمهور، ويبني ضمنه رؤيته من الخارج. إنها تلك المنظومة التي تشكل (الصورة الفنية) التي تحدث عنها لوتمان، والتي تنشأ ضمن علاقات السنن وإمكانات بناء سننها الإدراكية. إن السينما وفقا لتلك الأنساق والسنن التي تشكلها، تُقدم مجموعة من العلامات الدالة على المواضعات الاجتماعية المرتبطة بالسنن الأخلاقية والأيديولوجية، الأمر الذي يجعل من (الفيلم السينمائي) سياقا قادرا على إعادة تمثيل تلك السنن في سياقات قد تختلف عما وُضعت فيها مجتمعيا، وبالتالي ستقدم مجموعة جديدة من الدلالات بل العلامات، اعتماداً على ما يسميه ليفي ستراوس (الانشطار الدلالي). وبذلك سيكون للفيلم السينمائي قدرات تأثيرية عالية، خاصة بما يشهده من تطورات حديثة في السنن التقنية المستخدمة، إضافة إلى تطور السنن السردية القادرة على إنتاج مجموعة من التمثيلات الرمزية، التي أصبحت جاذبة للمتلقين من أجل تأويل دلالات مستندة إلى الثقافة المجتمعية ■

قراءة في: العلامة

الغناء على الهامش

د. محمد عبد الباسط عيد

سأحاول هنا أن أكون موضوعيًا؛ سأترك خلف ظهري أربعة عقود من الاستماع إلى الأغنية العربية (الأصيلة) التي تتربع على ذروتها السيدة أم كلثوم، هذا الأرشيف الضخم شكّل الذوق الجماليّ والطربيّ لأجيال متعاقبة، وجعل تعريف الأغنية محددًا بشكل كبير، حتى حينما ظهرت الأغنية الشبابية في تسعينيات القرن الماضي في مصر لم تبتعد كثيرًا عن الذوق السائد، كان إيقاعها أسرع بالتأكيد، وكانت جملها الموسيقية أسهل وأقل تركيبًا، ولكنها حافظت على الحُلى التطريبية ولم تبتعد كلماتها عن القاموس السَّائد الذي يمتاح منه كتاب الأغاني عادة. كانت - من حيث القيمة الفنيّة - أقلّ من الأغنية التي تسبقها، ولكنها تسير في الاتجاه نفسه!

نحن إذن نتحدث عن المتن الجماليّ للأغنية العربيّة، ولكن المجتمعات - كما هو مقرر - لا تتشكّل ملامحها بالمتون وحدها؛ فدائمًا يوجد الهامش الذي يعيش بجوار المتن، وأحيانًا يناوئه، ولا يقتصر ذلك على زمن دون آخر، كما لا يقتصر على مجتمع دون آخر؛ فالمركز يمثّل المؤسسة الاجتماعية والأخلاقية والدينية التي تخدم غايات محددة، وتقوم على تقاليد راسخة. ومع المركز ومن خلاله، تتشكل الهوية المُعْلنة (الرسْميّة)، ويتأكد إرثها الذي (يُمثّل) ثقافتها ويتحدث باسمها. وفي أزمنة هيمنة الفكر الشُّموليّ تعلو قيم الجماعة والإجماع والصوت الواحد على قيم الفردية والحقّ في الاختلاف، ومن ثم يعتبر التَّعدد خطرًا يجب مقاومته، والاختلاف شذوذًا يجب تصويبه، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتقوية قبضة المركز الذي يحتكر الحقّ في التَّمثيل الحصريّ لأصوات الثقافة، ولا يكون ذلك إلا بتجاهل الهامش وازدرائه، أو بإسكاته بأي وسيلة متاحة. ورغم ذلك، يتمكن الهامش من الوجود، يبتكر سبل التعبير التي تسمح لخطابه بالمرور، ويخترع قنوات توصيله، فتتنوع تجليات السِّجال بين المركز والهامش؛ إذ تتسع بداية من نظم الحكم والمجموعات التي تعتبر (مناوئة) لها، لتمتدّ في الأنساق الاجتماعية وما يتفرع عنها من قيم، وما تنتجه من نظم ثقافية ولغوية وفنيّة وعمرانية...إلخ. يمكننا - إذن - الحديث عن حالة مستمرة من السِّجال والجدال بين المركز والهامش، وعن أثر كل منهما في الآخر، بل يمكننا الحديث - في مراحل تاريخية استثنائية - عن إزاحة الهامش للمتن، أو عن احتلاله له، ولعلّ أظهر مثال على ذلك هو الدعوات الدينية التي تسكن الهوامش في أوائل أمرها مستبعَدَة مطارَدَة، ثم بعد سنوات تُسيطر وتغدو هي المتن الديني، والأمر نفسه ينطبق على الحركات الفنية والتقاليد الاجتماعية واللغات...إلخ. لقد تراجعت في عصرنا السَّرديات الكبيرة عن القومية والاشتراكية والوحدة السياسية والاقتصادية واللغوية... وبدا المركز أقل سطوة، وأصبح الهامش إضافة نوعية، يجب التعرف عليها وتقديمها، ولا يرجع ذلك إلى أن عصرنا يمتاز بالتَّسامح الذي لم تكن تعرفه العقود السابقة فحسب، وإنما حدث ذلك - بالأساس - بفضل التطور المتسارع لتكنولوجيا التواصل التي جعلت العالم - حقيقة لا مجازًا - قرية صغيرة.. فقد منحت هذه الوسائل الهامش فرصةً غير مسبوقة للتعبير عن نفسه، والنطق بلسانه، وحجزت له مساحة تسمح له بالوجود بعيدًا عن القيود التي كانت تُفرض عليه سابقًا.

الأغاني علامة اجتماعية

نحاول هنا فهم ما يُطلق عليه في مصر «أغاني المهرجانات»

وموسيقا المهرجانات، باعتبارها علامة فنيّة أوجدها سياق اجتماعي محدَّد، ومكّنتها التكنولوجيا من التّعبير عن نفسها، لتغدو موضوعًا للنِّقاش والسِّجال، وهذه «المهرجانات» علامة فنية واجتماعية، تُفهم في ذاتها بقدر ما تفهم بالمخالفة مع غيرها من العلامات المُتَّصلة بها والنّقيضة لها. تُعتبر الأغنية المركزية التي استقرّت في أذهان النّاس مع نموذجها الشَّامخ الذي بلغ ذروة كماله مع جيل السيدة أم كلثوم، هي العلامة الغنائية النقيضة لأغنية المهرجانات، فأغنية أم كلثوم علامة جماليّة مركبّة؛ فقد توفَّرت لها كل أسباب الهيمنة والسيطرة والامتياز، فوصلت بين الذّوات الاجتماعية في المجتمع المصريّ، وفاضت دلالتها الكثيفة، حتى بين الذّوات الاجتماعية في العالم العربيّ لتغدو في النّهاية «كوكب الشرق». إنها العلامة الوجدانية الرَّاسخة التي شكّلت الوجدان، وحدَّدتْ أُطُرَ الاستجابة الجمالية لجمهور عريض تشبّع وجدانه إلى أقصى حدّ بنموذج محدد عن الحبّ والدين والوطن، وصار على الأغنية في عصر أم كلثوم والعقود التي تلتها أن تستجيب لمعالم هذا النموذج و«ثيماته» الدلالية وشكله الأيقوني: (المسرح المرتفع في مواجهة مقاعد الجمهور، والفرقة الموسيقية خلف المطرب، وشكل الإضاءة..إلخ).

كانت هذه الوحدة الغنائية تعمل في موازاة الوحدة السياسية التي تتفرع عنها أشكال عديدة من الوحدة الصغيرة الملحقة بها: كالوحدة اللغوية والتاريخية وأفكار القومية التي حرصت على استبعاد التنوع، وارتابت في أفكار التّعدد والاختلاف على مستويات: السياسة والمعتقدات واللغات والأعراق..إلخ.

بالتأكيد يمكنك أن تتحدث هنا عن المساحة التي احتلتها الأغنية المحليّة أو (الأغنية الشعبية) واستطاع القائمون عليها أن يجدوا لهم مكانة واضحة على المسرح، ولدينا أسماء أصبحت

علامات على هذا الشَّكل الغنائيّ، ولكن الأغنية الشعبية لم تحظ بحضورها الواضح إلا بعد اقترابها من النّموذج الجماليّ الرسميّ؛ فقد وقف مطربوها في مركز المسرح أمام الجمهور، مثلهم في ذلك مثل أم كلثوم، ونالهم من الاعتراف الرَّسميّ بقدر ما اقتربوا من هذا النموذج، ومنهم من حقَّقَ شهرة واسعة أغرت بعض أصوات المتن بالاقتراب من الأغنية الشعبية، كما نجد لدى «عبد الحليم حافظ» الذي ارتقى بالأغنية الشعبية - وفق تصورات الدارسين - من تخوم الهامش إلى بهاء المتن وبريقه!

تطور غناء الهامش

في بداية الألفية الجديدة بدا أننا على موعد مع تطور جديد لغناء الهامش، أو مع نوع جديد من غناء الهامش الذي تعاديه المؤسسة، وترفض الاعتراف به أو السماح بوجوده، بل ترفض وصفه بـ«الغناء الشعبيّ» الذي وضعت له تعريفًا يصعب تنزيله على هذه الأغنية، وفيما يبدو أن أصحابها لم يهتموا باعتراف المؤسسة، ولم ينشغلوا بكون أغنيتهم شعبية أو رسمية، فقد اختاروا لها اسمًا مميزًا هو أغنية المهرجان أو أغاني المهرجانات، وكل غنوة تسمى مهرجانًا، فنقول: مهرجان: «عايم في بحر الغدر»، ومهرجان: «كله في المطار»...إلخ! ومع وسائل التواصل المختلفة خرجت هذه الأغانيّ من ضيق الهامش الجغرافيّ حول المدن الكبيرة، حيث نشأت ونشأ مؤدوها إلى فضاء عظيم الاتساع، لا يحتاج الوجود فيه إلى تصريح من أحد؛ فكلّ شكل غنائيّ وكل مطرب أو مؤدٍّ يقف مباشرة أمام جمهور شديد التنوع، والجمهور وحده من يحدد قيمته وأهميته، فيمنحه شهادة الميلاد أو يتجاهله ويستبعده. لقد أعادت وسائل التواصل المتنوعة رسم الخرائط الفنية والثقافية بشكل عام، وصار بمقدور أيّ أحد أن يدون أو يغني هو في أقصى مكان جغرافي تصل إليه إشارة البَثّ.. لقد تمكن الجميع من التعبير عن نفسه، والحديث بلسانه، ولم يعد بمقدور المركز احتكار هذا الدور، ليس هذا فحسب، وإنما بدا أننا على موعد من التَّناوش بين المركز والهامش، بين رفض المؤسسة التقليدية الاعتراف بهذه الأغاني وبين إصرار صانعي المهرجانات على نيل حقوقهم كاملة، استنادًا إلى اتساع دوائر تأثيرهم وارتفاع نسب مشاهداتهم بين الأجيال الشَّابة..

بالتأكيد يمكن بعد مراجعة كثير من كلمات هذه الأغاني أن تدرجها تحت الأغاني المبتذلة أو ما يعرف بثقافة «الكيتش» Kitsch التي تخلو إلى حد كبير من أي قيمة جمالية أو فنية وتتصل مباشرة بالجماهير تخاطب تجاربها المباشرة وعلاقاتها الاجتماعية السطحية، وتُعَزِّز استجاباتها العفوية للإيقاع وانفعالها بكلام

بسيط أو ساذج أو إيروتيكي لا يحتاج إلى أي قدر من التأمل والتدبر. وهذا مقصود متعمد، فالأغنية المهرجانية بمنزلة دعوة للتفاعل المباشر مع الكلام والموسيقا، وكثيرًا ما يصعب تبين الكلام أو ماذا تقول الأغنية تحت صخب الموسيقا ذات النغمة الرتيبة، فالهرجان لا يقدم طربًا ولا وشيًا موسيقيًا، إنه يدعوك أنت بشكل خاص كي تلبي النداء بجسدك، ولا يهم هنا إن كنت تعرف قواعد الرَّقص؛ فالجميع - مثلك - لا يعرفون قواعده، المهم أن لديك الرغبة والقدرة على أن تلقي بجسدك في هذه الدائرة التي جذبت شبابًا من أعمار مختلفة، ولكنهم يشبهونك: فلك ملامح وجوهم، ولا يمتاز صوت أحدهم بحُلًى تطريبية لا تعرفها حنجرتك... كل شيء هنا معتاد ومألوف: فأنت منهم وهم منك.

كل شيء داخل المهرجان يمنحك الفرصة كاملة للتعبير عن نفسك واختبار رشاقة جسدك، وهذا كله لم يكن لك من قبل، وهو بالتأكيد يختلف عن النموذج الغنائيّ الرّسميّ؛ الذي يَفْرض عليك أن تبذل جهدًا كي تتمكن من الاستماع إلى موسيقا زكريا أحمد والسنباطي ومحمد عبد الوهاب... وعليك أن تجلس في مكانك، ترتدي زيًّا محددًا فرضته عليك المؤسَّسة، تنتظر ثلاث طرْقات (جمع طرْقة) من داخل المسرح، قبل أن يفتح السِّتار السَّميك الفخم الشديد الارتفاع معلنًا قدوم (كوكب الشرق) النجم الأوحد البعيد. ينفرج الستار بطيئًا، وأم كلثوم في المنتصف تمامًا، وحين يكتمل انفراجه تدوّي عاصفة من التصفيق تحية من المستمعين للمركز النّجْميّ الذي يزداد تركيز الضوء على وجهه، بينما ينسحب عن وجوه الجماهير والمجاميع التي انتظرته محبّة وتقديرًا لامتيازه وتفردّه. تقف السيدة في مكان مرتفع كأنه منبر الجامع أو منّصة الحكم التي يقف خلفها الزعيم الأوحد.. إنها المؤسسة التي تمكنت من ضبط إيقاع جسدك، ورسم النموذج الوجدانيّ الصّارم لانفعالاتك ومشاعرك، وشكَّلت أُطُر استجاباتك الجمالية، وعليك أن ترقى إلى هذا العالم، وتسأل الذين يعرفون أكثر حين تعجز عن الفهم: ماذا كان يقصد إبراهيم ناجي بقوله حين شدت أم كلثوم:

يـا حبيبًـــا زرْتُ يومًـا أيكـــهُ
طائـــرَ الشَّوْق أُغـــنِّي أَلَمِـــي
لك إبطـــاءُ المـــذلّ المُنْعـــمِ
وتَجَـــنِّي القـــادرِ المُحْتَكِـــمِ

يجب ألا تغادر هذا المدار الجمالي المشحون بالمجازات والإشارات البعيدة، وإدراكك لهذا الجمال مرهون بالمعرفة والمعرفة ليست مجانية، وعليك إذن أن تعلم، وتضبط وجدانك على هذا الإيقاع المكثف.. لقد كان ذلك كله - وفق ما تقول المؤسسة - فنًّا وتربيةً ورقيًّا بالناس إلى مكانة عالية.

ما الرُّقيّ؟ وما التّربية؟ وما المكانة العالية؟ وهنا ليس لك أن تسأل، فهناك من يُقرّر لك أو يقرّر عنك، وعليك أن تستجيب وأن تتدرب بما يكفي، وكل ما لا ينتمي إلى المؤسسة يبتعد بك عن هذا المدار الراقي فنيًّا واجتماعيًّا! وما فعلته «المهرجانات» تحديدًا أنها قدمت نموذجًا بديلًا، لم تقل أبدًا إنها بصدد إزاحة ما سبقها أو حتى منافسته، وإنما رأت فضاءً واسعًا رحبًا، وجمهورًا يمكنه أن يتلقى نموذجًا يناقض ما تربّى عليه آباؤه، فدعتهم إلى الاستمتاع بنوع آخر من الموسيقا السهلة، وحَرّضته على تأمُّل أصواتهم وهم يرددون كلماتها البسيطة المباشرة! صوتك أنت! نعم، بمقدورك أن تفعل ذلك وأنت ترقص، بل يمكنك أن تنتقل إلى المسرح أو ينتقل المسرح إليك؛ فأنت المؤدي وأنت المتلقي، لا أحد يُملي عليك أيَّ شيء، وحين تريد أن تتوقف عن الرقص فلك ذلك، وإذا أردت العودة إلى الغناء فلك ذلك! أنت الفرد، لا أحد هنا يمتاز عليك بجماله أو أناقته أو موهبته، الأمر مرتبط كله بإرادتك ورغبتك، وما بينك وبين الأغنية «ليس سوى أن تريد». هنا لا مجال للأوصاف الاستعارية التي تختزل الكل في الواحد، وتعرّف الجماعة بالنجم المتفرد؛ لا مجال هنا لامتياز: كوكب الشرق، ولا النهر الخالد، ولا أمير الشعراء، هنا دعوة جماعية للاحتفال بالذّات المتفرّدة، ولا يُعرف المؤدي إلا باسمه، ولا يعرف المهرجان إلا بمن يشارك فيه. المهرجان حالة جماعية عامة تتكون من مجموع حالات فردية، كون كبير يحتفظ للأكوان الصغيرة داخله بتفردها، وهذه مساحة حرّة، لا يمكن التفريط فيها بسهولة. لقد منح المهرجان أجيال الشباب تحديدًا حرية واسعة ترضيهم وتشعرهم بعد انتهاء المهرجان أن شيئًا مهمًا قد حدث، فالأجساد قد رقصت، والحناجر قد غنّت، وطربت لأصواتها دون أن تخشى الملاحظة والتقييم من أحد، أو لنقل: هذا غناء بلا وصاية، وبتعبير آخر: هذا زمان الناس؛ فلهم أن يدوّنوا على فيس بوك، في الموضوع الذي يشغلهم، وباللغة التي يفهمونها، ولهم أن يُغنّوا، وألا يخضعوا لأي نموذج سابق، لا أحد ينطق بلسان أحد، تمامًا كما أن لا أحد بمقدوره الرّقص بديلًا عن غيره ■

الشاعر محمد العمادي: تجربة الشعر الفصيح في الإمارات ذات جذور قوية

حاوره - فيصل رشدي

شاعر رسم الكلمات، ووصفتها حروفه، معبرة عن الإنسان أينما كان، كتب الشعر وألهمته الكلمات حب الحياة. حلق كطائر فوق سماء الشعر، ليرى جمال الكلمات فينتقيها ويعبر بها أجمل تعبير. والحديث هنا عن الشاعر الإماراتي محمد عبد الرحيم شاكر العمادي، الذي رأى النور بمدينة دبي سنة 10/04/1977 م بدولة الإمارات العربية المتحدة. حصل على البكالوريوس في الدراسات الإسلامية، ودبلوم في معالجة أنظمة المعلومات من كليات التقنية العليا دبي. يعمل بدائرة محاكم دبي منذ سنة 1996. عضو اتحاد كتاب وأدباء الإمارات والهيئة الإدارية لفرع اتحاد الكتاب-دبي.

نُشرت قصائده في مجموعة مختلفة من المجلات الثقافية الشعرية المتخصصة، وشارك في أمسيات شعرية ولقاءات تلفزيونية وإذاعية، وفي مهرجان الشارقة للشعر العربي في دورته 18 سنة 2020م. صدرت له مجموعتان شعريتان الأولى «لغز الجوهر» منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات سنة 2019م والثانية «لا على التعيين» منشورات أكاديمية الشعر بأبوظبي سنة 2021م.

- لسنوات، فاقت شهرة تجربة الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، تجربة الشعر الفصيح، فكيف ترى ذلك؟

للشعر الفصيح امتداد وتاريخ قديم في بلدي، قبل قيام الاتحاد وعلى الرغم من كون المنطقة قبل اكتشاف النفط وقيام الاتحاد كانت قليلة السكان، وقنوات التعليم والدرس فيها كانت محدودة، فإن ذلك لم يمنع من ظهور أسماء شعرية هامة، كتبت الشعر الفصيح وكانت نصوص أصحابها تعبر عن روح عربية متقدة تحمل هموم وقضايا العرب في تلك الفترة. بالإضافة إلى الأغراض الشعرية الأخرى التي كان يتطرق لها الشعراء في كتابة نصوصهم، ونذكر هنا ثلاثة من أهم الأسماء الشعرية التي برزت في تلك المرحلة وهم: سالم بن علي العويس الذي سمي بشاعر النزعة القومية وخلفان بن مصبح الشويهي وأحمد بن سلطان بن سليم. أما في مرحلة ما بعد قيام اتحاد دولة الإمارات العربية وتشكل الدولة الحديثة بمؤسساتها وانتشار المؤسسات التعليمية والمراكز الثقافية والأندية الفكرية، فقد ظهرت العديد من الأسماء الشعرية اللامعة والمؤثرة وذات الحضور القوي إقليميا، وحتى على مستوى الوطن العربي ولا أعتقد أن هناك حاجة لاستعراض تلك الأسماء فهي غنية عن التعريف في الأوساط الثقافية والأدبية خليجيا وعربيا.

أحدث مبنى أيقوني في دبي هو متحف المستقبل في شارع الشيخ زايد ، دبي.

- لك قصيدة بعنوان «خربشات» في ديوانك «لا على التعيين» تلامس هذه القصيدة تيمة الوحدة؟ ماذا تمثل لك الوحدة؟

الوحدة هي مساحة الحرية التي أمتلكها في هذه الحياة، فهي أثيرة عندي محببة إلى نفسي، أغوص فيها في عوالم التفكير والتأملات الذاتية الخاصة، انفرد فيها بالسكون الذي يشعرني بالطمأنينة، أتابع فيها تجليات الحياة وصورها من خلال الوسائل المتاحة لي في هدوء وبهجة، كما أنها الملاذ الذي أستطيع من خلاله التعبير عما يجول بداخلي شعرا حيث يأتيني إلهام الشعر دون سابق إنذار.

- وصفت في قصيدة «أحزان الورود» «الورود بأنها تموت ويولد الحب» هل بموت الورود يولد الحب؟

الأمر ليس كذلك، إنما في هذا النص أردت أن أصور المفارقة أننا باقتطافنا الورود، وإهدائها لمن نحب، لا ندرك بأننا نسعى لإحياء حب جديد عن طريق إهداء المحبوب للورود، في الوقت الذي نكون فيه قتلنا الورد وأنهينا حياته باقتطافنا إياه.

- هل شبكات التواصل الاجتماعي قادرة على الوفاء بواجبها نحو الشعراء، ونشر إبداعهم بين القراء؟

شبكات التواصل الاجتماعي أحدثت ثورة في سرعة التواصل بين الأفراد في شتى بقاع الأرض، وتكوين الصداقات وتداول المعلومات، فبلاشك هي قادرة على أن تخدم الشعراء في جوانب عديدة، وخصوصا في ظل الازدياد المطرد نحو التحول اللاورقي في الأعمال الكتابية. ولكن تظل هناك منصات وقنوات أخرى أيضا لا غنى عنها للشعراء، لكي تصل إبداعاتهم من خلالها كالأمسيات الشعرية، واللقاءات الحية مع الجماهير، فالتواصل المباشر يبقى ضروريا ومؤثرا في نفسية المتلقي ومهما في إبراز الشاعر وطاقاته الكامنة.

- لماذا لم يفز شاعر عربي بجائزة نوبل؟ هل الشعر العربي لم يبرح أهله؟

هذا السؤال يجب أن يوجه للقائمين على الجائزة، مع العلم، بأن هناك أسماء عربية كبيرة في عالم الشعر تجاوزت في فكرها وطرحها نمط التفكير

العربي وأساليبه الكلاسيكية في الشعر والنقد والرؤى والتخيل، ومع ذلك لم تحظى بفرصة الفوز ولدينا أدونيس مثالا.

- يظل المثقف العربي اليوم موضع تساؤل عن دوره في المجتمع. كيف ترى المثقف العربي على وجه العموم والمثقف الإماراتي على وجه الخصوص؟

الإجابة على السؤال من وجهة نظري ليست معقدة وليست بسيطة، وذلك لعدة أسباب أولها: لا يوجد اتفاق على تعريف واضح ومحدد لمفهوم المثقف في معناه الدقيق والسليم، وقد كتبت في هذا المجال أبحاثا ودراسات مستفيضة غربيا وعربيا. والسبب الثاني: هل هناك التزام فعلي تجاه المثقف حيال المجتمع الذي يعيش فيه؟ فمن خلال اطلاعي على جملة من الدراسات والأبحاث في هذا المجال، أعتقد أن أحد التعاريف الأكثر قبولا للمثقف: هي أن كل إنسان قادر على أن يستوعب ثقافة مجتمعه بدرجة من الوعي الفائق المسؤولية، مراعيا قوانين وأعراف مجتمعه والواجبات والالتزامات إزاءها هذا على مستوى التعريف.

أما على مستوى الدور، فأعتقد أن الحد الأدنى لدور المثقف أيًّا كان هو أن يسمو بروحه وأن يكون محبا للخير وصاحب ضمير يقظ، وإذا ما أراد المثقف برغبة ذاتيه منه أن ينتقل لمستويات وأدوار أعلى يؤديها باعتباره عنصراً فاعلاً في مجتمعه، فهي بطبيعة الحال مساهمته الفاعلة في تعميق ايجابيات المناحي المجتمعية، وتحريك جماعته نحو توسيع هذا الوعي، سعيا منه للوصول بمجتمعه إلى درجات عالية من الرقي، على مستوى المنجز الحضاري والقيم الإنسانية والتي تجعل منه ومن مجتمعه حاضرين، بعطاءاتهم وإبداعاتهم بين الأمم والشعوب الأخرى .

- ما تفسيرك لظاهرة تحول الكثير من الشعراء إلى كتابة الرواية؟

لم أفكر كثيرا في هذا الأمر، ولم أحاول تفسيره أو البحث في دراسات تفسر أسباب هذه الظاهرة، المسألة في رأيي المتواضع لا تعدو كونها اختيارا شخصيا، ومغامرة ربما يرغب في خوضها بعض الشعراء. وقد يكون هناك عامل آخر هو أن الرواية في الآونة الأخيرة، لاقت صدى ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية والثقافية العربية، تفوق بالكثير الكتابات الشعرية، فربما يكون هذا أيضا أحد الأسباب التي دفعت البعض للاتجاه نحو كتابة الأعمال الروائية .

- كيف ترى مستقبل قصيدة النثر في العالم العربي؟

قصيدة النثر هي فن أدبي يمثل أحد الأشكال الشعرية، له عشاقه وأساليبه وتقنياته الخاصة به، وأساتذته ومنظروه وفي مفاهيم ما بعد الحداثة.

لا نستطيع القول باحتكار شكل معين لفن أدبي على الأشكال الأخرى، التي من جنسه والتي قد تختلف عنه، فكون ظهور فن ما لاحق على ظهور فن آخر، لا يعني بالضرورة إلغاء الفن السابق له فالاستمرارية مقياسها بوجود الجمهور والكتاب والمتابعين والمعجبين وهذا ما يفترضه المنطق السليم.

وعليه، فإنني أرى أن قصيدة النثر شكلت انتشارا واسعا في العالم، وخصوصا بين النخب المثقفة المهتمة، وهي أقل رواجا من القصيدة الكلاسيكية العمودية وقصيدة التفعيلة، ولكن مع وجود وسائل التواصل الاجتماعي وتنوع قنواتها، أعتقد أنه خلال عقد من الزمان ستتبوأ القصيدة مكانة أكثر ريادية خصوصا في الأوساط الجماهيرية ■

الشعرية العربية المعاصرة

سبعة متغيرات (2/2)

د. حمزة قناوي
شاعر وناقد مصري

المتغير الرابع من المتغيرات التي طرأت على الخلفية المعرفية والإبداعية للشعرية العربية المعاصرة وانعكست على التحليل النقدي المواكب لها هو استباحةُ التابو، حيثُ لم تعد هناك محظوراتٌ مقدسةٌ يمكن السكوت عنها أو عدم تناولها، ولا أسقف تحد إمكانيات الكتابة، لا معايير مفروضة مسبقاً على الشعر ورؤية المبدع، وقد لاحظت أن كثيراً من الشاعرات حالياً، أصبح لديهن القدرة على تناول الظواهر الاجتماعية بطلاقةٍ وجرأة ربما أكبر من الشاعر، غير أن قضايا النسوية مازالت تجد مكانها الأسير للطرح لدى السرد عن الشعر. المتغير الخامس ذو توجُّه سوسيولوجي، رسَّخته حركة الهجرة المتسارعة والمتلاحقة في المشهد العربي الديموغرافي المتأثر بالمشهدين السياسي والاجتماعي، ويتمثل في الشتات ومتغيرات الأوطان، وتداخل الأحلام التي يعيشها المواطن العربي الآن، حتى طغت فكرة الاغتراب (الفعلي والرمزي) على فكرة الوحدة وقد انعكس ذلك في قصيدته بصورةٍ كبيرة. وليس جوهر الأمر أن الاغتراب الراهن هو طبيعة العصر الذي نعيشه، وطبيعة الحداثة وما بعدها، أو شعور الإنسان بتشرذمه ووحدته أكثر (وهذا حقيقيٌّ وأمرٌ واقعٌ نعيشه في عصرنا الراهن)، وإنما هناك شعورٌ عام بالوحدة والانسحاب إلى الذات والاغتراب النفسي بشكلٍ كبير، لكنَّ المُفارقةَ، أن ذلك يتحققُ من دونِ حداثةٍ «حقيقيةٍ» مواكِبة؛ فإذا كان الإنسانُ الغربيُّ يعيشُ هذه المشاعر، في بيئةٍ يَسِمُها التطورُ العلميُّ والتقدم التكنولوجي والمجتمعي وبيئة المجتمع المدني الصحيَّة، فإنَّ الشاعرَ العَربيَّ يعيشُ هذا الاغتراب في بيئةٍ خلت من هذه العوامل، واتسمت بنقص الإمكاناتِ وتراجعِ العَوامِلِ المساعدة على تغيير الواقع، فهو يعيشُ الأضرارَ النفسيةَ للحداثةِ، دونَ أن يعيش مميزاتها على أرض الواقع، وأبرز هذه الأضرارِ الشعورُ العميقُ بالوحدةِ والاغتراب، وهو ما تجلَّى في معالجات طرح القضايا والموضوعات المختلفة في قصائده. المتغير السادس تمثل في الثيمةِ السائدة بين الشعراء المعاصرين من جمعهم بين الرومانسية والواقعية - على الرغم من أن المذهبينِ متضادان! - إلا أن الجمعَ بينهما هو السائد، فكلُ شاعرٍ أو شاعرة، يقدمُ رؤيتَهُ بصورةٍ حالمةٍ، تتسمُ بالتواصلِ مع الواقع والطبيعة والكون والمتغيرات من حوله، على نحو يذكرنا بتقديس الرومانسيين للطبيعة والواقع. غير أن هذا الحلم في الوقت نفسه، لا يستمر طويلاً، وسرعان ما يتبخرُ في ضوءِ متغيراتِ الواقع، لنصبحَ أمام حالةٍ مزجيةٍ فريدةٍ من الرومانسية والواقعية مع شعورٍ بالأسى والانسحاب إلى داخل الذات والاغتراب والوحدة. المتغير السابع من متغيرات إعادة توجيه حساسية الشعرية العربية المعاصرة، ولعله أهمها، هو الاستمرارُ في التجريب، ومحاولة تقديم الشعرية في أشكالٍ مختلفة ومتنوعة جديدة. لكنَّ سرعةَ مغادرة هذا الجديد إلى جديدٍ آخرَ تَحولُ دونَ إمكانيةِ القول إن هناك تياراً محدداً - من حيثُ الشكل - سائداً الآن، لقد رأينا القصيدة تتخذ أشكالاً وقوالبَ عدة، وصلت إلى حد استخدام العامية، أو إدخالِ فقراتٍ سرديةٍ كاملة، أو التفعيلة القصيرة، بحيث لم يعد يمكن التنبؤ بالشكل الكتابي الذي سيصدر به ديوانُ أيّ شاعرٍ الآن، ولم يعد مستهجناً التنويعُ في هذا الشكل، ولا يوجد تمسُّكٌ بشكلٍ أو وزنٍ أو إيقاعٍ مُحدَّد، بل هناك مغادرة من محطة إلى أخرى، ليستمرَّ قِطارُ الحداثة - وما بعدها - مغادراً سريعاً كُلَ ما يقابله في طريقه من محطات ■

فاتنة نهر الراين .. شعرية الحالة الأسطورية 2/3

دانيال بيل Daniel Bell
ترجمة وإعداد د.هويدا صالح

في محاولة لاسترجاع روح أوربا يواصل موقع «أوربا لم تمت» europe is not dead سرده للأساطير التي حفظتها الذاكرة الشعبية الأوربية لقرون مضت، سنواصل في هذا الجزء من المقال سرد أسطورة ألمانية لها نكهة خاصة لشعرية وبلاغة الحالة السردية فيها: فوق كوبلنتز، حيث يتدفق نهر الراين عبر التلال المغطاة بكروم العنب، توجد صخرة شديدة الانحدار، نُسِجت حولها العديد من الأساطير - إنها صخرة لوريلي.

يقال إن الملاحين والبحارة حين يقتربون منها يحدقون إلى قمتها العملاقة بفزع ومهابة لحظة أن تنزلق قواربهم فوق المياه في غبشة الفجر. تهمس الأمواج المضطربة حول الصخرة بهمسات تشبه مناغاة الأطفال، تحكي حكايات رائعة عن أفعال الجميلة لوريلي. يُحكَى أن حورية جميلة تجلس فوق قمة الصخرة الرمادية، ربما تكون حورية زائفة، فلم يتمكن أحد من تأكيد رؤيتها حقا! كانت ترتدي ملابس بيضاء وتضع على شعرها، المتدفق مثل شلال، تاجا من النجوم، تجلس على قمة الصخرة وتغني الأغاني الجميلة، إلى أن قضت عليها إلى الأبد مأساة حزينة.

منذ زمن بعيد جدا، حينما نزل الليل في ثوبه الداكن من التلال، ورافقه السكون، ألقى القمر الشاحب جسرًا فضيًا فوق البخار الأخضر العميق، وسُمِع صوت المرأة الناعم قادما من قمة الصخرة، وشُوهِد مخلوق من جميل جمالا سماويا يجلس هناك أعلى القمة. كانت ضفائرها الذهبية تتدفق مثل عباءة ملكية من فوق كتفيها الرشيقتين، غطت ثيابها البيضاء الثلجية حتى ظهر جسدها المشكل بحنان كسحابة من الضوء. ويل للبحارة الذين يعبرون النهر بجوار الصخرة في نهاية اليوم!

منذ قديم الزمان كان الرجال مفتونين بالأغنية السماوية عن البطل اليوناني؛ لذلك كان المسافر التعس يقع في فخاخ هذا الكائن المنسي الجميل، تتعلق عيناه به، وتنهر روحه حتى إنه لم يعد قادرًا على الابتعاد عن الشعاب المرجانية والمنحدرات، وقد قادته هذه المرأة الفاتنة إلى قبره مبكرا!. كان البحار، كل بحار يتجه نحوها متناسيا كل شيء آخر، وكان يحلم بالوصول، ولمس يديها الناعمتين؛ ولكن الموجات الغاضبة تدور حول قاربه وتضربه على الصخور بغدر. كانت مياه نهر الراين الصاخبة تُغرِق صرخات معاناة الضحية التي لن تُرى مرة أخرى.

لكن العذراء التي لم يقترب منها أحد من قبل، استمرت كل ليلة في الغناء الهادئ والخافت، حتى يختفى الظلام أمام أشعة الضوء الأولى، ويدفع ألق النهار العظيم الضباب الرمادي من الوادي.

واحد من هؤلاءالبحار الذين وقعوا في فخ غوايتها كان رونالد الشاب المتفاخر؛ ابن كونت بلدة بالاتينات وأجرأ محاربٍ في بلاطه . سمع عن هذا المخلوق السماوي الفاتن، وكان قلبه يحترق من الرغبة في رؤيتها، فقبل أن يرى حورية الماء شعر أنه منجذب إليها بقوة لا تقاوم. غادر البلاط تحت ذريعة الصيد، ونجح في أن يجعل بحارا عجوزا يصطحبه إلى الصخرة.

كان الشفق يجثم فوق وادي نهر الراين عندما اقترب القارب من الجرف الهائل. الشمس غابت خلف الجبال، والليل الآن يزحف في صمت. نجمة المساء تتلألأ في السماء الزرقاء العميقة. هل كان ملاكه الحامي هو الذي وضعه هناك لتحذير الشاب المخدوع؟!. إنه العجوز المرافق للشاب الشغوف!.

حدق فيها بنشوة لبعض الوقت، حتى قاطعته صرخة مكتومة من الرجل العجوز بجانبه. همس بذهول «لوريلي!»، «هل تراها - الساحرة؟» الجواب الوحيد كان همهمة ناعمة أفلتت من الشباب.

بعيون مفتوحة على مصراعيها نظر إلى الأعلى وقال: «ها هي هناك». نعم، كانت هذه هي، هذا المخلوق الرائع!

صورة مجيدة في إطار مظلم. نعم، كان هذا شعرها الذهبي، وكانت تلك ملابسها البيضاء المتدفقة. كانت تحوم فوق الصخور تمشط شعرها الجميل. أحاطت أشعة الضوء برأسها الرشيق، كاشفة عن سحرها على الرغم من الليل وبعد المسافة. وبينما يحدق فيها، انفتحت شفتاها، وغنت أغنية مبتهجة في صمت الليل، أغنية ناعمة وحزينة مثل النغمات الحلوة لعندليب في أمسية صيفية ساكنة. من مكانها المرتفع، نظرت إلى الأسفل في المسافة الضبابية وألقت نظرة جذابة ركضت في كل روحه، وأثارت جسده بالكامل. كانت عيناه مثبتتين على ملامح هذا الكائن السماوي حيث يقرأ قصة الحب الحلوة. الصخور، والجدول، والليل المهيب، ذاب كل شيء في ضبابية أمام عينيه.

لم ير شيئا، لم ير سوى عينيها اللامعتين. زحف القارب، ببطء شديد بالنسبة له، لم يعد بإمكانه البقاء فيه، وإذا لم تخدعه أذناه، بدا هذا المخلوق وكأنه يهمس باسمه بحلاوة لا توصف. نادى عليها، ثم اندفع في الماء. صرخة الموت تردد صداها من بين الصخور. وتنهدت الأمواج وهي تغسل جثة الشاب التعس.

ابتلع البحار العجوز تنهيدته، وعبر بنفسه متجها نحوها، وأثناء قيامه بذلك، مزق البرق الغيوم ، وسُمِع صوت الرعد الصاخب فوق الجبال. ثم هست الأمواج بهدوء في الأسفل، ومرة أخرى من المرتفعات العالية بدت أغنية لوريلي حزينة، ثم اختفت تدريجيا. سرعان ما وصلت الأخبار المحزنة إلى كونت بالاتينات، الذي طغى عليه الحزن والغضب. وأمر بإحضار الساحرة المزيفة حية أو ميتة. في اليوم التالي أبحر قارب في نهر الراين، على متنه مجموعة من المحاربين الشجعان. نظر قائد المجموعة بصرامة إلى الصخور العظيمة التي بدت وكأنها تبتسم في وجهه بصمت. لقد طلب الإذن بتكسير الفاتنة الشيطانية من أعلى الصخور لتسقط في الأمواج في الأسفل، حيث ستجد موتًا مؤكدًا، وقد وافق الكونت بسهولة على خطة الانتقام هذه. كانت ظلال الشفق الأولى تنزلق بهدوء فوق الجبال والتلال. الصخرة محاطة برجال مسلحين، والقائد يتسلق جانب الجبل، وقد تبعه بعض رجاله الشجعان، قمة الجبل محجوبة بضباب ذهبي، اعتقد الرجال أنه آخر أشعة غروب الشمس. الحورية ظهرت على الصخور يلفها بريق ساطع من الضوء. كانت حالمة تماما وهي تمشط شعرها الذهبي. ثم أخرجت عقدا من اللؤلؤ من صدرها، وربطته بيدها البيضاء النحيلة حول جبهتها.ألقت نظرة ساخرة على الرجال الذين يتوعدونها ويقتربون منها.

حركت شفتيها بازدراء وقالت: «من هم أبناء الأرض الضعفاء الذين يبحثون هنا في الأعالي؟». صرخ القائد غاضبًا: «أنت مشعوذة!»، وأضاف بابتسامة محتقرة: «أنت! سندفعك إلى النهر بالأسفل!» وسمع صدى ضحكة فوق الجبل.

صرخت العذراء: «أوه! سيأتي نهر الراين بنفسه ليأخذني!»

ثم، وهي تنحني بجسدها الجميل على شفا الجرف المتثائب بالأسفل، مزقت الجواهر من جبهتها، وألقتها منتصرة في المياه، بينما غنت بصوت خفيض وعذب: «أُسرِع إليك،أُسرِع إليك، يا أبي العزيز! أخرج جيادك من المياه الطاهرة، سأركب مع الأمواج والريح!» ثم اندلعت عاصفة، وارتفع نهر الراين، وغطى ضفافه بالرغوة. ارتفعت عواصف عملاقة مثل الجياد البيضاء من الأعماق، وحملت الحورية إلى أسفل في التيار المتسارع.

ثم هبت عاصفة عملاقة، وارتفعت أمواج نهر الراين حتى غطت ضفافه بالرغوة البيضاء. زادت العواصف العملاقة ارتفاعا مثل الجياد البيضاء القادمة من الأعماق، وحملت الحورية إلى الأسفل مع تيارات المياه المتسارعة.

عاد الرسل المذعورون إلى الكونت، وأبلغوه بهذا الحدث العجيب. أما رونالد الذي قذفت جسده الأمواج بالصدفة على ضفاف النهر، فقد حزنت البلاد عليه طويلا.

من ذلك الحين، لم تُشاهد لوريلي مرة أخرى. لكن عندما يلقي الليل بظلاله القاتمة على التلال، وينسج القمر الشاحب جسرًا فضيًا فوق التيار الأخضر العميق، عندها يُسمع صوت امرأة، ناعم وخفيض، يتردد من بين ثنايا الصخور المرتفعة ■

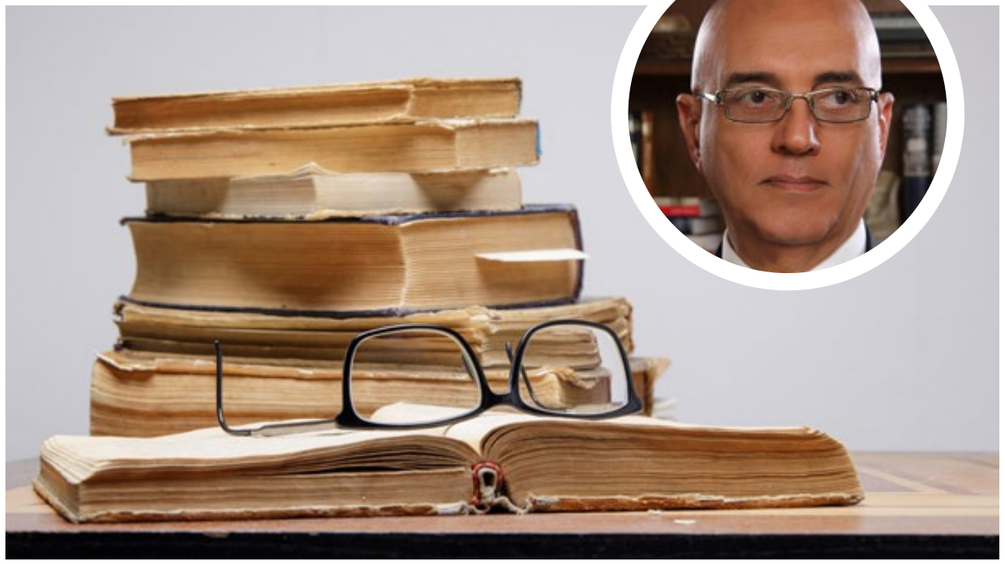
منحنى خلاب لنهر الراين بالقرب من بلدة فيلسن، ألمانيا

محمد سلماوي:

يكتب سيرة الوطن في «العصف والريحان»

سمير درويش

في الكتاب الثاني من مذكراته «العصف والريحان» - الصادر عن دار الكرمة بالقاهرة 2021 - يركز محمد سلماوي على ملمحين رئيسيين في مسيرته ككاتب وكمثقف مصري عاصر الكثير من الأحداث، وساهم في صنع بعضها: الأول هو التأريخ لظروف كتابة وعرض مسرحياته: فوت علينا بكرة واللي بعده، القاتل خارج السجن، سالومي، اتنين تحت الأرض.. إلخ، والثاني هو دوره كمحرك ثقافي، منذ عضويته في مجلس نقابة الصحفيين وإشرافه على اللجنة الثقافية، ثم عمله كوكيل وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية في بداية وزارة فاروق حسني، لمدة عام تقريبًا قبل أن يستقيل، خلاله تلقى تكليف نجيب محفوظ لينوب عنه في إلقاء كلمته في احتفال جائزة نوبل عام 1988، وأخيرًا دوره المهم والمؤثر في رئاسة اتحاد الكتاب المصري، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وإحياء اتحاد كتاب أفريقيا وآسيا. قبل 25 يناير 2011 وبعده بأربع سنوات كان محمد سلماوي رئيسًا لاتحاد الكتاب، يجب أن نعترف أن صوت الاتحاد كان خافتًا قبل رئاسته، استطاع سلماوي أن ينقل الاتحاد نقلة نوعية لأعلى، فأصبحت فعالياته أكثر فخامة، يشارك بها ضيوف من الدول الناطقة بالعربية ومن دول أجنبية، فأصبحت قاعاته مكتظة بالحضور. كما أصبح موقف الاتحاد بارزًا، يصدر بياناته وتعليقاته بخصوص الأحداث الجارية بمهنية عالية، سواء كانت مع أو ضد السلطة الحاكمة.. شخصية سلماوي وعلاقاته جعلا الأمر ممكنًا، فلسنا في عداء مع الدولة وإن خالفناها.



هذه القاعدة أعطت سلماوي ومجلسه حرية الإعلان عن التضامن مع المتظاهرين في يناير- فبراير 2011، وخرج وفد من مقر الاتحاد في الزمالك إلى ميدان التحرير، يحمل لافتات تأييد لمطالب الثوار والتضامن معهم، وعندما تنحى الرئيس الأسبق حسني مبارك اتخذ سلماوي ومجلسه أهم قرار في تاريخ الاتحاد، بأن يحل نفسه ويدعو إلى انتخابات جديدة على الثلاثين مقعدًا، حتى يعطوا أعضاء الجمعية العمومية الفرصة لاختيار مجلس يناسب المرحلة. سيحسب لمحمد سلماوي أيضًا أنه قاد مجلس اتحاد الكتاب لسحب الثقة من الرئيس الإخواني محمد مرسي، فيما لم يكن واضحًا أن أيام مرسي انتهت، هذا الموقف الذي ستكون له عواقبه في انتخابات مارس 2015، لكن المواقف الكبرى لا تحتاج إلى حسابات من خارجها.

سلماوي ونجيب محفوظ

قرأت مؤخرًا مخطوط كتاب لمحمد الشاذلي، حكى فيه قصة الوفد الصحفي الذي رافق محمد سلماوي وابنتي نجيب محفوظ - فاطمة وأم كلثوم- إلى العاصمة السويدية لاستلام جائزة نوبل، وفيه حكايات عن الخلفيات التي رافقت وأعقبت اختياره لسلماوي كي ينوب عنه في إلقاء كلمته، فقد اتصل به الشاذلي وسأله ضمن حوار يعده لمجلة المصور، عن تقديره لردود الأفعال الغاضبة لاختيار سلماوي، فرد محفوظ بعنف مستخدمًا ألفاظًا ضد من هاجموا اختياره ربما لم يستخدمها في حياته، لدرجة أن مكرم محمد أحمد رئيس التحرير اجتمع مع رجاء النقاش ويوسف القعيد ليروا إن كان من اللائق نشر هذه اللفاظ، ولما كان الحوار غير مسجل، فقد رأوا حذف الألفاظ الجارحة مع الإبقاء على مضمونها.

لا يستطيع أي شخص أن يعرف دوافع محفوظ لاختيار سلماوي

مع أديب نوبل نجيب محفوظ

سوى الدوافع المعلنة: أنه يجيد التحدث بالإنجليزية والفرنسية، وأنه أديب من جيل شاب يعطي صورة جيدة عن مصر. على أي حال، ومهما كانت الدوافع، فالتجربة العملية أثبتت أن اختياره كان صائبًا، فقد استطاع سلماوي أن يحصل على طائرة خاصة تقل الصحفيين، وأن يجعل السفارة تقوم بدور محوري في اختيار فندق مناسب للإقامة، كما أنه كان بارعًا أثناء الحفل وإلقاء كلمة محفوظ بالعربية أولًا حسب طلبه، ثم بالإنجليزية.

على كلٍ، وبصرف النظر عن تفاصيل هنا وأخرى هناك، يروي سلماوي في «العصف والريحان» قصته الكاملة مع نجيب محفوظ - وقد رواها في أكثر من مناسبة -، منذ قابله في الدور السادس بجريدة الأهرام ضمن كبار الكتاب الذين تعاقد معهم الأستاذ محمد حسنين هيكل، حتى وفاته، وروى قصص الكتب التي أصدرها عنه، والحقيقة أن هذه العلاقة التي استمرت أعوامًا طويلة أثمرت على الجانبين، فقرب سلماوي من رجل بقيمة نجيب محفوظ إضافة مهمة بالطبع، وعلى الجانب الآخر فإن محفوظ وجد ممثلًا يكاد يكون مثاليًا لما يمتلكه سلماوي من صفات شخصية وثقافية، كما أنه وجد محاورًا مثقفًا يتحدث إليه أسبوعيًا وينشر بعض حديثهما بالأهرام.

اتحادات الأدباء والكتاب

الجزء الخاص بتجربته في اتحاد الكتاب كان مقصدي الأول، فقد بدأت القراءة من الفصل الثاني والعشرين بعنوان «إيصال كهرباء عبد الرحمن الشرقاوي» ص257، حتى نهاية الكتاب المكون من 415 صفحة، ثم عدت لأقرأ من البداية. هذا الترتيب المعكوس

له دلالة تخصني بالطبع، فقد عملت معه عشر سنوات كنت أراقب عن قرب تحول هذه المؤسسات من وضعيتها الخجولة الفقيرة، إلى بقع ضوء، في واقع عربي لا يساعد على الحركة، ولا يوفر الأدوات، كما راقبت - مع الأسف - عودتها للانطفاء بعد وقت قليل من مغادرته لها، ربما لأن العمل العربي يعتمد على كاريزما الشخص أكثر من الثقافة المؤسسية التي تخلق آليات حركتها من داخلها، مهما كانت خلفيات الذين يديرونها. كتبت كثيرًا في أماكن مختلفة عما فعله محمد سلماوي لاتحاد الكتاب: تعظيم ميزانيته لعشر أمثالها، تنويع مصادر الدخل، إقامة مهرجانات وفعاليات ثقافية دولية كبرى ودعوة كبار الكتاب العرب والأجانب إليها، من أوروبا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وبعضها عقد في القاعة الكبرى لجامعة الدول العربية في حضور فنانين وسياسيين ورجال وسيدات المجتمع، استحداث جائزة نجيب محفوظ للكاتب العربي وقيمتها عشرة آلاف دولار، فاز بها أهم الكتاب العرب مثل حنا مينه وسميح القاسم ومحمد الفيتوري وسعدي يوسف، عودة الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب إلى القاهرة بعد غياب 28 عامًا، الحصول على مقر تاريخي بقلعة صلاح الدين وترميمه بتكلفة وصلت إلى 2.5 مليون جنيه - بأسعار عام 2007 - لم يتكلف الاتحاد منها جنيهًا واحدًا، والحصول على تبرع حاكم الشارقة بقيمة 21 مليون و200 ألف جنيه للصرف من ريعه على الحالات الصحية الحرجة وزيادة المعاشات، ثم ترميم مبنى الزمالك ليتحول إلى مكان يليق باتحاد الكتاب، ولو كان غيره ما استطاع أن يحصل على الموافقات في حي الزمالك، أو التصميمات الهندسية التي شارك فيها كبار المهندسين المعماريين. في الجزء الذي خصصه محمد سلماوي من «العصف والريحان» للحديث عن فترته في رئاسة اتحاد كتاب مصر آثر أن يمر سريعًا على الأحداث دون الدخول في التفاصيل، فهي كثيرة وأنا شاهد على بعضها وقد يأتي اليوم الذي أكتبها فيه.. وأتصور أن قرب خروجه من الاتحاد وما آل إليه بعدها جعله يتحرج من الحديث باستفاضة. وما يقال عن دور سلماوي في اتحاد كتاب مصر يقال أعظم منه عن دوره في اتحاد الكتاب العرب، ودوره الرائع في إحياء اتحاد كتاب إفريقيا وآسيا، ويكفي أنه نجح في استمرار نشاط واجتماعات الاتحاد العربي في عام 2011 والأعوام القليلة التي تلته، وسط صخب عارم شهدته العواصم العربية، ومظاهرات واعتصامات، واقتتال وأعمال عنف أحيانًا، وقتها شهدت القاهرة - رغم ما مرت به من تقلبات - ثلاث دورات متتالية لاجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام بعد اعتذارات الاتحادات المبرمجة كدول مضيفة، كان رأيه أننا لا بد أن نستمر حتى لا نترك مثالًا يتم الارتكان إليه مستقبلًا في تعطيل لقاءات رؤساء ومندوبي الاتحادات والروابط والأسر والجمعيات الأعضاء.. وقد تعرض سريعًا إلى ميزانية الاتحاد العام التي تسلمها مدينة بمبلغ 2500 دولار للأمين العام الذي سبقه، وأنه تركه بعد تسع سنوات - ثلاث دورات - وكانت ميزانيته 185 ألف دولار، حصل منها على مائة ألف من الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة لدعم مشروع الترجمة، وحصل من وزير الثقافة الليبية على 58 ألف دولار، كما حصل على 550 ألف جنيه تبرع من الدولة المصرية، يقترب من حوالي 100 ألف دولار بأسعار الصرف وقتها.

ما أود قوله أخيرًا عن هذا الجزء من المذكرات أن ثمة تفاصيل صغيرة تندهش أنه يحتفظ بها، مثل بطاقة أتته مع باقة زهور، أو ملاحظة في ورقة.. إلخ ما أتخيله عن أرشيف شخصي مهم ومتنوع. كما أنها تعكس شخصية محمد سلماوي في كل مكان عمل فيه: في الجامعة أو جريدة الأهرام أو إدارة العلاقات الثقافية الخارجية أو نقابة الصحفيين أو اتحاد الكتاب والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب أو اتحاد كتاب إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية أو لجنة الدستور الأولى والثانية أو جريدة المصري اليوم أو حزب المصريين الأحرار، فأنت على موعد مع الأسماء الكبرى ثقافيًا وسياسيًا وإعلاميًا، كما أنك على موعد مع الفخامة والاشتباك مع المجتمع والحياة ■

تغيير المجرى

رشيد الخديري
باحث من المغرب

تبرز الحاجة اليوم، إلى ضرورة إعادة النّظر في تصوُّراتنا وممارساتنا النّقدية. هذه الضّرورة تفرضها التّحولات الجذريّة التي شهدتها النّظرية النّقدية في العالم وقدرتها على التّرحال بين قِطاعات متعددة. فسؤال النّظرية، ظلّ لقرونٍ طويلة، مدار نقاشٍ في العالمين العربي والغربي على حدٍّ سواء، خصوصاً أن الممارسة النقدية عند الغربيين تختلف عن أفق اشتغالنا (نحن) في العالم العربي، ولا نعني بذلك، أن كل ما يأتي من (عندهم) يدخل ضمن خانة (المقدّسات). كل ما في الأمر، أنّهم يشتغلون بوعيٍ، وبديناميّة، قياساً بما نفعله نحن، حين نقيم قطيعة مع كل قديمٍ، ونعلنُ استعدادنا لتلقّي جديد النّظريات، دون أن تستوفيّ النظرية شروط بلورتها وتطوُرها، في مراعاةٍ لخصوصيّاتنا وتصوّراتنا.

إن الإشكال، ها هنا، يتجلّى في مدى استيعاب نقادنا والمشتغلين في حقل النظرية الأدبيّة والنقدية بشكلٍ عامٍ، لكل هذه النظريات، ومُحاولات استنباتها في بيئة مختلفة ومغايرة تماماً، عن موئلها الأصليّ.

لكن، مع ذلك، وإحقاقاً للحق، لا يُمكن أن نبخس جهود نقادنا العرب في بلورة الممارسة النقدية وتطويرها، واتّهامهم بالقصور وعدم المواكبة، فإسهاماتهم في تغيير مسار النقد في مختلف تجلياته وتلاوينه، لهو أكبر دليل على نبوغهم وتفوُّقهم.

من هذه الزّاوية تحديداً، ندرك أهميّة النقد في التّجلي النّصي، ونعلم يقيناً أن العالم من حولنا، يتمدّد ويتطوّر ويتحرّك بسرعةٍ فائقةٍ، وهو ما يتطلّبُ الاهتمام أكثر بعالم النّظرية والاشتغال وفق رؤيتنا الخاصة للنقد.

ولا سبيل - في تقديري - للنهوض بهذا النّقد، إلا تقصيّ الأفكار والمفاهيم والتّصورات التي (نستوردها) من الآخر وفهمها، عبر تهيئة الشروط الابستيمية المناسبة لاحتضانها وبلورتها.

قد يبدو الأمر للوهلة الأولى، وأمام التّغيُّر المتسارع لحقل النّظريات الأدبيّة والنّقدية، صعباً ومُكلفِاً، وهو ليس كذلك، وإنّما، يتطلّبُ مزيداً من الجهد والبذل والبحث عن الاحتمالات الممكنة للتبلور والتّطور.

وبحسبِ الباحث المغربي صلاح بوسريف، فإنه «لم يعد النّظر في مجرى النّهر، أو في صيرورته، يكفي للاطمئنان على ما يحدث من تغيّراتٍ، فالأمر، بات يستدعي تغيير المجرى، وتحويل الصيرورة. أعني، أنّ ما أصبح يُلحُّ علينا من قضايا، فرضتها مُقتضيات العصر الذي نحن فيه اليوم، خرج من سياق النّظر التقليدي، إلى سياق، أو أفق نظرٍ، كلُّ شيءٍ فيه، ينحلُّ ويتفتّت، ويُغيّر باستمرار. اللاستقرار، واللاطمأنينة، باتا من ثوابت زمننا، وهو ما يستدعي ترك المسلّمات، والعمل على الخوض في الأمور، وكأنّها تحدث لأوّل مرة، أو هي نوعٍ من «البداية»، بتعبير نيتشه، التي ما تفتأ تبدأ، وتحدث، أي، ما يجعلها تستعصي على أن تصير سؤالاً»، ذلك ما نَتَطَلّعُ إليه في هذه الدراسة، ونصبو إليه بشغفٍ وعمق النّظرة، حتّى (يتغيّر المجرى) و(تتحوّل الصيرورة).

مثل هذه الاقتراحات ليست وليدة اليوم، وإنّما، هي صرخة تنضاف إلى عديد الصرخات، في أفق التّشديد إلى الأهميّة القصوى التي يكتسيها النّقد في محاورة النصوص ومُجاورتها، بوصفها تتعيّن (قراءة ثانية) لا تخلو من إبداعٍ واستقصاء. إنّه بدون هذا النّداء المتواصل ورصد الإشكالات وفهمها والانطلاق منها لصوغ مُنطلقات حقيقيّة لتصوُراتنا النقدية، لا يمكن (التّحرر) من هذه الرؤيّة الضيقة لسؤال النّظريّة والانتقال إلى الفضاء المتراحب واللاهب للممارسة النقدية في الآن نفسه.

إن الاشتغال على سؤال النقد، هو اشتغال في صلب العمليّة الإبداعيّة، وانفتاح على تاريخ الأدب وفلسفات اللغة وحركيّة الخطاب، مما هو قمين بتحقيق ما نسعى إليه من تطوُّرٍ وتقدُّمٍ، فالمعرفة الأدبية دائمة النّمو والتّجدد، ولا يمكن لها أن تتوقف أو أن تهدأ، ومن البداهة، في إطار الصيرورة ألا تهدأ وألا تتوقف، بل ستظل رافداً من روافد التفكير الإنساني ■

نال جائزة الشيخ زايد للكتاب
«في: أثر عنايات الزيات»

د. محمود فرغلي

الرحلة - أية رحلة - هي ممارسة مكانية بالأساس، تمثل لحظة التقاء الذات بالعالم، فهي امتداد عبر المكان، بخلاف السيرة التي تمثل امتدادا عبر الزمان، فنقطة الالتقاء الرئيسة الذات في تمظهراتها وتشكلاتها عبر محوري الزمان والمكان، فالذات هي مركز الرحلة فعلا وقولا مع اختلاف الزمن.
وتتماس الرحلة مع السيرة الذاتية لا على مستوى الحد الأول الخاص بتطابق الراوي والبطل والمؤلف، وإنما يمتد ذلك إلى المرجع المكاني ومرجعية الوقائع التي كان الراوي شاهدا عليها وملامسا لها.

والأمر مخول إلى وعي الكاتب، إذا لا أمكنة دون تفاعل بشري بها ووعي ذاتي أثناء وصفها لا بوصفها طبيعة جامدة أو مجرد موجودات ثابتة، إنما تتمظهر بالأساس من خلال وعي بها وبدلالاتها وأبعادها الثقافية وأثرها فيه وموقفه منها.
وكل من الرحلة والسيرة الذاتية -أيا كانت طبيعة العلاقة بينهما - يتم عبر قناة الذات ويرسم حدود الهوية، ذلك أن كل سرد للهوية يستخدم استراتيجية الرحلة أو صيغة المسار النصية، وهي رحلة في المكان والزمان أو السياق، لأنه سرد تحول من حالة إلى أخرى، وارتحال من موضع إلى موضع مغاير، سواء أكان هذا الارتحال حقيقيا أو مجازيا، والرحلة تنطوي على حتمية التحول والصيرورة، التحول في المكان والزمان، وأهم من ذلك كله التحول في فهم الذات لنفسها وصياغتها في آن [1]، فالتشابك بين الرحلة والسيرة لا يقوم على أساس نوعي، وإنما على أساس أداء الذات ونشاطها اليومي المستعاد ورؤية الذات الكاتبة للذات الموضوع في مساراتها وتحولاتها.
وكل تجربة كتابية هي رحلة لها مسارها، واقتفاء الأثر رحلة أيضا تقوم على تتبع خطا سابقة تحاول أن ترصدها قبل أن يخترمها الزوال وتمحوها عوامل التعرية، وقفَّاء الأثر قديما كان يجوب الصحاري والفيافي يشحذ الذهن ويكد العين في أثر المقتفى ، وهو لا يقتفي إلا أثر من هو طالبه، أي أن الدافع هو الوصول وتحقيق

إيمان مرسال

الهدف وبلوغ الغاية التي معها تبلغ رحلة الاقتفاء نهايتها، وحين تكون الكتابة اقتفاء لأثر سابق فهي ترتبط بسبب ما بما تعرض للإجهاض أو المحو، بفعل عوامل بيئية مختلفة، وفي الكتابة يكون اقتفاء الأثر نوعا من التقصي وراء تجارب تعرضت لعوامل أدبية واجتماعية مشابكة، حتى تبدو وكأنها رحلة إنقاذ أو بعث لما تم طمره وإجهاضه.
وفي هذا الإطار جاء اقتفاء أثر الكاتبة المصرية الراحلة عنايات الزيات (1936 - 1963) بمثابة مغامرة أدبية ورحلة سردية قامت فيها الشاعرة والأكاديمية المصرية إيمان مرسال بدور قفاء الأثر الأدبي الماهر يعرف المسالك ويحفظ الدروب ويخوض في الأوحال ويستظهر علامات الطريق للوصول إلى أعماق تجربة عنايات الحياتية والأدبية، ولأجلها خاضت فيها في فضاءات التاريخ والجغرافيا وعبر عدة اتجاهات وفي مناطق بكر من الكتابة الإبداعية .

التجنيس الأدبي

كتاب مرسال أقرب ما يكون للسيرة الأدبية التي تتناول مسيرة نص وظروف إنتاجه الاجتماعية والتاريخية، وهذا النوع من السير أصبح محط عناية الباحثين والمهتمين ربما أكثر من الدراسات النقدية والأكاديمية، إذ إنها تترك مساحة للقارئ للحركة والتأويل ولا تفرض عليها آراء مسبقة حول العمل، وقد تفرعت أشكال هذا النوع من الكتابة السيرية بصورة يصعب حصرها في أنماط محددة، فظهرت منها أشكال فرعية تركز على جزء من حياة الكاتب أو تتجاوزه إلى سيرة الكتابة أو الملابسات

المحيطة بعملية إنتاجه، ومن جهة أخرى يمكن أن نطلق عليها التحقيق الأدبي الذي يعتمد على التقنيات السردية المختلفة والوصف والراوي وحضوره، ليشكل نمطا جديدا من الكتابة السيرية التي تمتلك القدرة على طرح أسئلة جديدة بعيدا عن نمط التفسير السائد في الكتابة النقدية التقليدية، لكن إيمان مرسال التي تعي ما تكتب تشير إلى هذا النمط من السير الدبية غير التقليدية، السيرة التي تقوم على «وعي مؤلفها بالدور الذي يلعبه الشخص موضوع السيرة في حياة الكاتب النفسية»[2]، لا مجرد التعاطف، إنما يتجاوز الأمر ذلك إلى دور الشخصية في تكوين الكاتب وتشكل العلاقة على مستوى أعمق فيما يتصل بدور الشخصية المسرودة في الشخصية الساردة.

رحلة زمكانية

جاءت رحلة مرسال متعددة الأبعاد تجمع بين الغوص في الزمان والإبحار في المكان، لا تستقصي سيرة عنايات الكاتبة بطريقة تراتبية زمنية؛ بقدر ما تغوص في عالمها المحيط الذي تحاول من خلاله أن تطرح سؤالا رئيسا لماذا انتحرت عنايات الزيات؟ فهي وإن أخذت سمت المحقق والباحث، إلا إنها من ناحية أخرى حضرت بوصفها صوتا راويا يتكشف نقاط التماس بينها وبين عنايات الزيات وملابسات الحضور والغياب أو ظهور روايتها الوحيدة وتغييبها أدبيا وفعليا من خلال انتحارها وعدم قدرتها على المقاومة وما مُورس عليها من ضغوط حياتية واجتماعية أفضت بها إلى الانتحار، يضاف إلى ذلك ثنائية الأدب والتاريخ، حيث ينمحي الفاصل بين الراوي والشخصية، أو تأخذ العلاقة بينهما أبعادا نفسية وفكرية يزول من خلالها الفاصل بين الواقع

والخيال والتجربة الفعلية السرد، لتتحول رحلة بحث مرسال وبحثها عن المسكوت عنه إلى رحلة زمكانية تتسع لتشمل مصر الستينيات كلها، بجغرافيتها وتاريخها وثقافتها ومشكلاتها الاجتماعية.

البعد الذاتي للرحلة

لم تكن مرسال مجرد باحثة أو راوية أو كاتبة سيرة أدبية غيرية، أو قاصة بل إنها جمعت إلى جوار ذلك صفات المحقق والمحاور والرحالة الفعلي في سبيل الوصول إلى أغوار نفس عنايات الروحية والمادية وتتبع ملابسات إقدامها على الانتحار، ومرسال إذ تسرد كل ذلك بحنكة لا تنظر إلي كل ذلك من منظور حيادي أو راو منفصل عما يرويه، لكنها تضيف حضورها الذاتي ومشاعرها حيال تلك الشخصية الغامضة لتتحول إلى مرايا ترى فيها ذاتها، تنقب عن نقاط التشابه والالتقاء باعتبارها ذاتا ثانية لها، عاشت غربة قريبة من غربتها على مستوى الحياة وتجربة الكتابة وإن اختلفت السياقات المكانية والزمانية، لكن الضغوط واحدة والمرارة مستمرة في الحلوق، فرحلة مرسال رحلة تقصي غيرية وذاتية تتجاوز أفق السيرة الغيرية وتختلط بتساؤلات لا تنتهي عن أجيال ممتدة من الكاتبات العربيات ممن تعرض لضغوط وظروف قاهرة مماثلة، كثيرا منها تم محوه من التاريخ الأدبي، وإن سلط على بعضه الضوء فغالبا من منظور ذكوري، عشرات من أمثال مي ودرية شفيق ووردة اليازجي، ولطيفة الزيات ممن حملن مشاعل التنوير وما تعرضن له من ضغوط أفضت ببعضهن إلى الجنون وببعضن إلى الانتحار، فالراوية تتسع ببؤرة النظر لتنظر إلى داخلها حينا وإلى أخواتها في الهم النسوي حينا آخر.
في اقتفاء مرسال لآثر الزيات ترتدي مرسال عدة أقنعة كتابية فهي الباحثة والمحققة والأدبية والمنظرة التي تغوص في الأرشيف المؤسسي؛ لاستقصاء رحلة حياة هذه الكاتبة المجهولة؛ ولتتجاوز في رحلتها أمر الترجمة والسيرة الأدبية التقليدية، لما فيها من التسطيح والقبول بالطمس المتعمد لحياة عنايات وملابسات رحيلها، ومن خلال هذه الرحلة الفنية التي لا تتورط في المعلوماتية المحضة وتخلص لجماليات عابرة للنوع نالت مرسال جائزة الشيخ زايد لهذا العام ■

الهوامش والمراجع:
1. صبري حافظ، «رقش الذات لا كتابتها: تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية»، مجلة ألف: مجلة البلاغة المقارنة، ع 22 القاهرة، 2002، ص 10.
2. إيمان مرسال، في أثر عنايات الزيات، الكتاب خان، القاهرة 2019، ص 208.

علي أبو الريش

«أم الدويس» ومحاكمة العقل الجمعي

سمير أحمد الشريف

الروائي علي أبو الريش صوت بمذاق خاص، من أغزر الروائيين الإماراتيين إنتاجا، قدّم للمكتبة المحلية والعربية والعالمية مجموعة من الأعمال الروائية والشعر والقصة والمسرح، تشرفت باللقاء به بمعية الدكتور الناقد الرشيد بوشعير، في فرع اتحاد كتاب وأدباء الأمارات فرع «أبوظبي» عندما ناقشنا بحضور الكاتب روايته «مجبل بن شهوان» إبان صدورها، وقد تم اختيار روايته «الاعتراف» كواحدة من أفضل مئة رواية عربية. تُرجمت روايته «ثنائية مجبل بن شهوان» إلى الإنجليزية، ونال جائزة الإمارات التقديرية للعلوم والفنون والآداب، وتناولت تجربته الإبداعية أكثرمن قلم نقدي عربي.

تناولت كتاباته الهم الإنساني ـ والعربي، مستلهما التراث، مضيئا عتمات الغربة وتناقضاتها التي يكتوي بنيرانها إنسان العصر.

في روايته أم الدويس، أقام معمار السرد على أسطورة كتبها المخيال الشعبي وانتشرت بوضوح في منطقة الخليج العربي ودولة الإمارات العربية المتحدة، وتدور حول امرأة من الجن تلاحق الرجال ليلا، فتفتنهم ثم تقتلهم وتأكلهم بعد أن يلحقوا بها. هذه الأسطورة تتقاطع مع حكايات شعبية في أكثرمن بلدعربي وعالمي، والقصة تشبه حكاية النداهة في مصر وقنديشة في المغرب وأم الصبيان في اليمن.

يحسب لهذا العمل المميز اعتماد الحكاية الشعبية والأسطورة منطلقا، رغم قلة الأعمال في هذا المضمار. أول ما يلفتك فيه، السرد بضميرالمتكلم، الذي يدل توظيفه على وعي بأهميته

وضرورته لفضاء النص عموما، هو ضمير السارد الذي يختبئ خلفه الكاتب، دون أن يأخذك التفكير إلى أن المؤلف يحكي قصته الخاصة.

يوحي استخدام هذا الضمير باحترام الكاتب للإنسان، إذ يتوجه له مباشرة بالخطاب تعزيزا لهذه المكانة وتأكيدا لتلك الرؤية التي تضع الإنسان محورا لمجمل العمل السردي، كما أن توظيف ضمير المتكلم يُمكّن الكاتب من نقل مشاعره وإحساساته بصدق، ويمكنه من التجذر في استبطان مشاعر الشخصيات عموما.

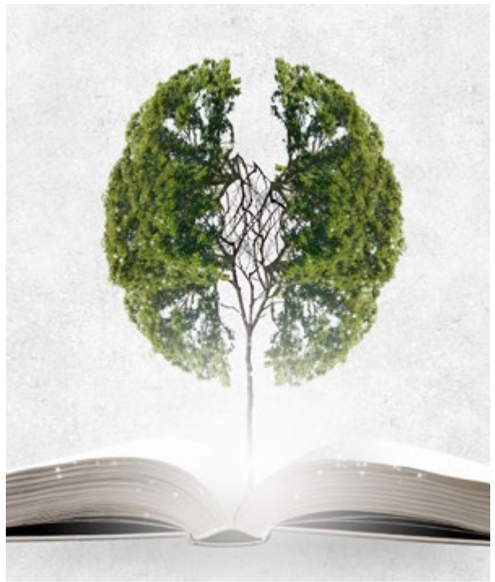
يعتمد النص الرؤية الرمزية لمعالجة ثيمة الاغتصاب، منطلقا من الخاص إلى العام ليجعلنا نتساءل هل النص يكتب تاريخ شخص صودرت كرامته أم يحكي مصير أمة؟ ولماذا ربط بين الإغتصاب الفردي وضياع الأرض، مستخدما تقنية الاستذكار والنبش في ذاكرة الطفولة، والسخرية المرة وإضاءة المكان وأجواء الحياة البحرية.

تعالج الرواية عقدة الخوف التي يزرعها العقل الجمعي في ذاكرة الطفولة ممثلة بفيروز الذي ارتبط الخوف في وعيه بالمرأة وتسببت له بعقدة تجاه الأنثى الذي قضى عمره ولم يتواصل معها فكريا ونفسيا وجسديا وظلت تلك العقدة تطارده حتى آخر العمر، رغم الصراعات القاتلة التي كان فيروز يحترق بها والأمنيات التي كان يصارعها كلما التقى بامرأة.

هل الرواية صرخة احتجاج ومحاكمة للبنية الاجتماعية التي تقيد حركة الطفولة وتحد من حريتها بوسائل بدائية لا ترتقي مع كرامة الإنسان؟

هل هي دعوة لدراسة الواقع الاجتماعي الذي أنتج هذه الأسطورة وضرورة إعادة النظر في مكوناتها بما يتناسب مع الحياة المعاصرة؟ لماذا جعلت الأسطورة من المرأة وحشا؟ ولماذا كل شخصيات الحكاية ارتبطن بالبشاعة والقسوة؟ حتى نحت أسمائهن لم يبتعد عن ذلك، هل محض صدفة أن تأتي نساء الحكاية بهذه الأسماء ودلالاتها، عذاب، أم ماسة، أم نيران؟

يخلق علي أبو الريش نصا موازيا في عمله هذا، ليوجد نقاشا حول مفهوم الخوف منطلقا من علم النفس باحثا عن الدوافع التي حالت دون أن يتواصل فيروز مع الجنس الآخر، وليرتحل فيروز بعد اغتيال رجولته، في بحث فلسفي جاد عن المرأة الحلم دون فائدة ■



* ناقد من الأردن

رحلة ابن فضلان

تسجيل للتاريخ السياسي والاجتماعي

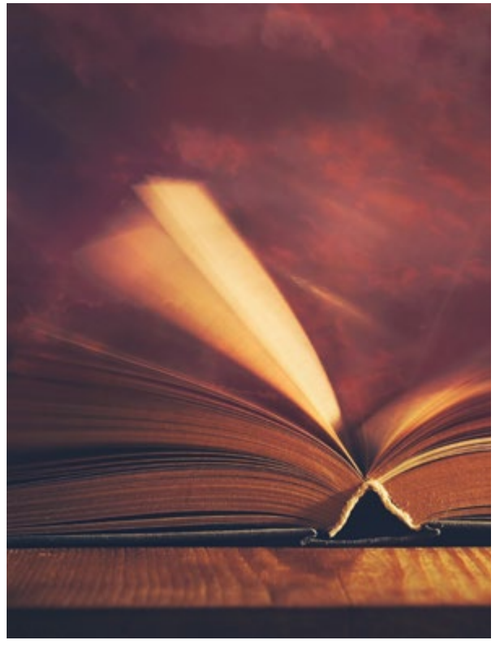
محمد عويس

تدرس الدكتورة خولة شخاترة في إصدارها الأخير (رحلة ابن فضلان والتواصل الحضاري والثقافي) تفاصيل الرحلة التي قام بها الجغرافي والسياسي والمفكر العربي أحمد بن فضلان، خلال القرن الرابع الهجري، إلى بلاد الترك والروس والصقالبة بتكليف من الخليفة العباسي المقتدر بالله، وتصنفها تحت ما يسمى «أدب الرحلة» الذي زخر به التراث العربي على يد مجموعة من الأدباء والقاصين المبدعين. وذلك بالاعتماد على الطبعة التي حررها وقدم لها شاكر لعيبي (صدرت سنة 2003 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار السويدي للدراسات والنشر)، والاستئناس بالنسخة التي نشرها سامي الدهان، التي صدرت سنة 1959، وسبقت النسخة التي حررها شاكر لعيبي، واعتمد فيها الدهان على مخطوطة مشهد للرحلة؛ فرجعت إليها شخاترة في مواطن عدة من هذا الكتاب وعمدت إلى الاشارة إلى ذلك؛ كي لا يخلط القارئ بين النسخة التاريخية التي وصلت إلينا، وكتاب «أكلة الموتى» لمايكل كرايتون، الذي ترجمه تيسير كامل؛ لأن كتاب كرايتون رواية - عمل تخييلي - اتخذ فيها من ابن فضلان بطلا للمغامرة، والرواية كما يتخيل المؤلف مغامرات لابن فضلان في بلاد إسكندنافيا بعد أن ارتحل إليها قادما من بلاد الترك والصقالبة والروس، وقد ذاب في تلك الثقافة، ولم يعد إلى بغداد التي خرج منها.

خلط الكاتب حيدر غيبة بين رسالة ابن فضلان التي وصلت إلينا وهذه الرواية، فأضاف صفحات منها إلى الرسالة، وهو يعتقد أنها النص الإنجليزي للرحلة، وتضم من وجهة نظره الجزء الضائع من رسالة ابن فضلان. ويظهر ابن فضلان في هذا العمل كما صوره كرايتون، وكأنه فارس ومغامر من القرون الوسطى، ونشرها تحت عنوان (رسالة ابن فضلان إلى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس وإسكندنافيا في القرن العاشر الميلادي، جمع وترجمة وتقديم حيدر محمد غيبة.

وجاء الكتاب الصادر عن «الآن ناشرون وموزعون» في الأردن في 148 صفحة من القطع الكبير، وطبع بدعم من جامعة جدارا، وتوزعت مادته على مقدمة وتوطئة وثلاثة أقسام وخاتمة، تناولت خلالها المؤلفة الأسباب التي دعتها للكتابة عن رسالة ابن فضلان، ثم مفهوم الرحلة على إطلاقها: أغراضها ودوافعها وأهدافها التي كانت تتجاوز الترحال أحيانا لتكون وسيلة من وسائل إشباع الفضول المعرفي، والاكتشاف، والتعرف إلى الآخر.

الفصل الأول من الكتاب (رحلة ابن فضلان عملا سفاريا) ذهبت فيه الكاتبة إلى تحليل الجانب السفاري في رحلة ابن فضلان، وناقشت هذه الرحلة بوصفها - نقلة نوعية - اذ تعد أهم الرحلات في التراث العربي، لما فيها من تسجيل للتاريخ السياسي والاجتماعي في زمنها، فهي ذات أهمية علمية في التاريخ وعلم الإنسان والمظاهر المادية للأنشطة الإنسانية لهذه الشعوب



مثل: العادات والتقاليد في الأكل والمشرب والملابس....إلخ لشعوب روسيا على نهر الفولغا وبحر قزوين، وماجاورهما في تلك المرحلة، وهو تاريخ مغيب عند الأوربيين، على الرغم من أن الرسالة توثق رحلة الذهاب ولم تصل إلينا رحلة العودة. وقد توقف الفصل عند رحلة ابن فضلان بوصفها عملا سفارياً عربياً إسلامياً ومارافق هذه البعثة من جدل وأخذ ورد فقد سيرت في ظروف بالغة الصعوبة داخل دولة الخلافة، ثم إلى الحديث عن صعوبات الرحلة التي تمثلت بصعوبات داخلية: كالتمويل، والإعداد المسبق لها، أما الصعوبات الخارجية فانحصرت بقسوة المكان، وخطورة الطريق، ثم انتقل إلى التجاذب بين مرجعيات الرحالة ودواعي الرحلة، وابن فضلان سفيرا والرحلة لها هدف إقامة تحالف بين دولة الصقالبة والخلافة.

وجاءت (مشاهدات ابن فضلان في بلاد الترك والروس والصقالبة والخزر)، موضوعا للفصل الثاني من الكتاب مع العلم أن ابن فضلان لم يذكر لنا أنه زار بلاد الخزر، لكن هذه الأخيرة كانت حاضرة في رحلته، من خلال مشاهداته والتي وثقها وعاينها ورآها رأى العين ومارافق هذه المشاهدات من حوار وتبادل للآراء، ولم يكن جدالا بأي حال من الأحوال، بل أقرب الى التواصل مع هذه الأمم، كما درس ملامح النظام الاجتماعي من مثل: النظافة، وآداب الموائد، والزواج، وحضور المرأة والاختلاط، وطقوس المرض ودفن الموتى، إضافة إلى خصائص النظام السياسي، وتقاليد هذه الأمم في الحكم وأنظمتها المتعددة، جاعلة من هذه المشاهدة بوابة لفهم الآخر في مرآة الأنا.

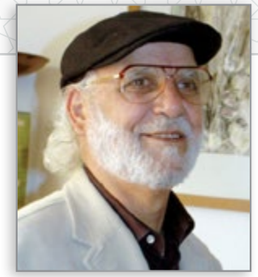
وتناول الفصل الأخير رسالة ابن فضلان بوصفها نصا أدبيا له خطابه الخاص به، فهي ليست كتابا جغرافيا خالصا، ولا كتابا له طابع معرفي، وانحازت إلى هذا التصنيف الأدبي فبنت دراستها عليه. ورأت أن هذا النوع من الرحلات كان يشكل حافزا للحكي؛ إذ يسرد الرواي أحداثا متتابعة عبر الانتقال من مكان إلى آخر، وهو بهذا مجال رحب للقاص يمتلئ بالتفاصيل التي يسرد خلالها تجربته الخاصة مع الشعوب والبلدان التي يزورها أو يمر بها، فيصف ما يراه، وتشغل مشاهداته مساحات واسعة من الرحلة، وخلال ذلك يعمد إلى سرد رحلته بوصفه بطلا لها، ومكتشفا، وساردا في الآن نفسه. وبحسب شخاترة فإن الرسالة هي محصلة ورسالة عن مهمة نفذها ابن فضلان، وتضمنت سردا ووصفا لرحلة وسفارة وعلاقات خارجية بين دولة الخلافة ودولة الصقالبة حيث حمل رسالة من الخليفة المقتدر إلى ملك الصقالبة وكانت في غاية السرية لذا أحيطت بالكتمان ضمن إطار تعاون ثقافي حضاري وبعثة تعليمية. ولم تكن دولة الخزر ضمن

مخطط الرحلة لكنه قدم عنها معلومات قيمة نقل عنها الرحالة المتأخرون منهم ياقوت الحموى.

وأكدت شخاترة أن رحلة ابن فضلان حوت ما سبق كله؛ ذلك أن كاتبها اقتنص الفرصة من تلك السفارة السياسية التي كلف بها، فأبدع عملا سرديا نظر خلاله إلى الشعوب التي مر بها بعين الفاحص الخبير، وقدم شهادة ما تزال حية بيننا حتى يومنا هذا، ولم يكتف في كثير من المواضع بتقديم الشهادة فقط، بل إنه نقل إلى القارئ وجهة نظره في حادثة ما، أو موقف حصل أمامه. ورغم أن ابن فضلان كان يروي الأحداث من الخارج على طريقة الراوي الموضوعي المفارق لمرويه، وكأنه صحفي ينقل لنا حدثا ما، إلا أن المتلقي يلمس في أحيان كثيرة وجهات نظره الخاصة بالمشاهدات التي قدمت صورة عن الآخر المختلف في جوانب عديدة من سماته الاجتماعية والثقافية، وأظهرت مجموعة من المشاهدات التي تراوحت بين ما هو مألوف عند ابن فضلان، وما هو غير مألوف، وما يتقاطع مع مرجعياته الدينية، وما لا يتقاطع، ما جعل الرسالة غنية بالحوارات والمشاعر المتضاربة التي يشعر بها (الراوي/الرحالة) خلال المواقف التي لم يعهدها من قبل.

الدكتورة خولة شخاترة نالت شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة اليرموك الأردنية عام 2000، وهي أول طالبة تحصل على درجة الدكتوراه من هذه الجامعة، وعملت أستاذا في جامعة جدارا، ثم رئيسا لقسم اللغة العربية. ولها عدد كبير من البحوث المحكمة إضافة إلى ثلاثة كتب صادرة هي: «بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ» (2005)، «الخبر عند المحسن التنوخي بين القص والتأريخ» (2004)، «معجم الكتاب من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر المملوكي» (2009) ■

توازن التراث والثقافة في الإمارات



علي كنعان
شاعر وكاتب من سوريا

تمتاز الإمارات بمستوى عال من الحكمة والتوازن في التصميم والتكامل بين مختلف مقومات الحياة الإنسانية بدءا من الطبيعة والمجتمع إلى البحر والبابسة والصحراء والواحة. ولعل أهم ثمرات هذا التوازن والانسجام والتكامل تتجلى بين التراث وثقافة العصر، بين الأصالة والمعاصرة.

وأول ما يلفت نظر الزائر من المعالم التراثية في العاصمة قصر الحصن، وهو محاط بالشوارع المتميزة بأبراجها العالية والفيلات العائلية الجميلة بتصاميمها المعمارية، وتوزيع الحدائق وفق خطة مدروسة في مختلف أرجاء المدينة، ثم يأتي الكورنيش ليطوق العاصمة كوشاح من الحرير واللآلئ.

وهناك مزايا جمالية أخرى تتمثل بالجزر التي تجاور العاصمة لتصبح مع التطور العمراني والاتساع جزءا من المخطط البلدي العام، ومن هذه الجزر: اللؤلؤ، والريم التي تضم جامعة السوربون أبوظبي، والسعديات التي أصبحت من أهم المراكز والمؤسسات الثقافية الكبرى، حيث احتضنت متحفي اللوفر وجونجهايم أبوظبي، إضافة إلى أن الجزيرة تضم نادي السعديات لرياضة الجولف، وشاطئين مخصصين لسلاحف منقار الصقر لحمايتها من الانقراض.

وإلى جانب ذلك، يستقبل زوار العاصمة تراث الإمارات وفعالياته الثقافية والرياضية وجولاته الاطلاعية تقترن في خاطري بأولى الذكريات الغالية والتي لا يمكن أن تنسى. وهنا أيضا يتجلى المخزون المعرفي والتوازن الحضاري بين قيمة التراث وقيمة النشاط الثقافي في الحاضر من أهم الدعائم والخصائص المتميزة في تشكيل الهوية الإمارتية، ويمتد هذا التوازن من الواقع المحلي حتى يشمل العلاقة مع دول العالم، مرورا بمنطقة الخليج العربي، وذلك من أيام مؤسس الدولة وباني صرح اتحادها المغفور له بإذن الله الشيخ زايد. ويقترن تراث الإمارات بذكرى سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان، طيب الله ثراه.

وتمتاز العاصمة الإماراتية بأنها محاطة بمجموعة من الجزر، ولكل جزيرة ملامحها وخصائصها من النواحي الجمالية والعمرانية والنباتية. وفي أبوظبي شاهدت لأول مرة عرضا سينمائيا عن المها التي تغنى الشعر العربي كثيرا بجمال عيونها، ولم أكن على علم بأن إمارة أبوظبي خصصت محمية لهذا الحيوان الجميل برقة شكله ورشاقته وقرنيه المشرئبين وسحر عينيه. ويوم جئت إلى الإمارات قبل أربع وعشرين سنة، كان نادي تراث الإمارات أول مؤسسة ثقافية أزورها وأتردد إليها بين حين وآخر، كما كان المجمع الثقافي منتجعا لكل زائر. ولعل جزيرة السمالية في ذلك الوقت كانت أول المعالم الطبيعية الجميلة التي أزورها وأطوف عبرها متأملا ملامحها، وقد تيسرت لي زيارتها أكثر من مرة وكنت شاهدا على تطور بنيتها الزراعية والسياحية، وتربطني بزياراتها قصص وطرائف وذكريات عزيزة لا تغيب عن الخاطر، وخاصة أن آخر زيارة لي توجت بمغامرة ركوب الجمل، سفينة الصحراء، لأول مرة في حياتي رغم أن نشأتي الأولى كانت على هامش البادية التدمرية في سوريا.

من ذلك المرفأ الصغير في شاطئ الراحة، كنا ننتقل على متن الزورق إلى الجزيرة التي تحولت على مر السنين إلى واحة خضراء ومنتجع سياحي جميل لاستقبال الزوار والضيوف ليتجولوا بين أشجارها ويطلعوا على ما فيها ويستمتعوا بمعرفة المراحل التي مرت بها حتى استكملت ثروتها النباتية، وما فيها من حيوان، إضافة إلى المباني الخاصة بالعمال والمشرفين على إنتاجها. الزيارة الأولى أتاحت لنا أن نرى صورة البداية التي تمتاز بها ملامح الجزيرة، وكانت المناظر التي شاهدناها في جولتنا تقتصر على الأشجار الفتية التي لم يمر على غرسها إلا سنوات معدودة، وكانت بعض جوانب الجزيرة مهيأة بمساكب الزهر والخضار، بينما جوانب أخرى كانت تنتظر الإعداد والغرس والاستكمال.

زيارتنا الأخيرة للجزيرة قبل سنوات أخذت منا وقتا أطول، حيث تجولنا فيها باستمتاع تحت ظلال الأشجار واطلعنا على التطور الكبير الذي شهدته في تنوع مزروعاتها من أشجار وأزهار، فضلا عن المرافق العمرانية القريبة من مينائها. إن التجربة الزراعية في الإمارات جديرة بأكثر من وقفة تأمل ومتابعة دراسية، لاستكشاف الخبرة العلمية والعملية التي تراكمت عبر السنين وشكلت مدرسة يستأنس بها ويستقي من معلوماتها كل من يريد أن يحول الصحراء ورمال كثبانها المترامية إلى واحات وجنات خضراء تمتد على مدى النظر. وهذا ما يراه زائر السمالية وينعم بالتجوال فيها بين أنواع الخضرة وتأمل الشاطئ البحري وهو يحيط بالجزيرة كسوار من الفيروز الصافي.

وربما كانت المفاجأة الجميلة أن مجموعة من الجمال كانت تنتظر الراغبين بركوبها والقيام بجولة قصيرة في الجزيرة لاستعادة ذكريات الأجداد ورحلاتهم الموسمية إلى منتجعات الكلأ، فضلا عن الأسفار بقصد التجارة وجلب المؤن الضرورية للمضارب والبيوت.

ويبدو أن ركوب الجمل يحتاج إلى حذر شديد وإشراف مدرب خبير، وذلك لأن النهوض السريع والمفاجئ قد يعرض الراكب الغافل للسقوط ويحول التجربة إلى حادث مؤلم كان في غنى عنه، كما وقع لإحدى السيدات التي لم تتمسك بالرحل جيدا عند نهوض الجمل فطوح بها إلى الأرض وسارع الجميع لإسعافها ومساعدتها في النهوض، وكانت وقعة بسيطة مقتصرة على بعض الخدوش والرضوض، لكنها كانت تجربة مفيدة للأيام القادمة.

وإذا كانت ظروف الجائحة حالت دون الزيارة والتجوال بين المعالم الأثرية والتراثية في إمارة أبوظبي، بدءا من العين إلى جزيرة بني ياس ودلما، فالأمل يظل كبيرا بأن تزول هذه الغمة قريبا عن كافة بلدان العالم، ويومئذ ستكون جزيرة السمالية أول منتجع تراثي وسياحي سأقوم بزيارته، انطلاقا مما قاله الشاعر أبو تمام:

نقِّلْ فـــؤادك ما استطعت من الهـوى
مـــــا الحـــب إلا للحـــــبيب الأوّلِ
كـــم منزلٍ في الأرض يألفـه الفـــتى
وحنينـــه أبـــداً لأوّل مـــــــنزلِ

وأنا لن أخالف جدي أبا تمام، وسوف أجدد مخزون الذكريات خلال الربيع القادم في عيد ميلادي السادس والثمانين وأرى كيف تتطور الإمارات خطوة خطوة وسنة بعد سنة في جميع المرافق والمعالم التراثية ■

متحف اللوفر ومدينة أبوظبي ترتفع من المياه الساحلية في عاصمة الإمارات العربية المتحدة

غابات أبوظبي: منذ ملايين السنين

ياسر شعبان

في الجانب الغربي من إمارة أبوظبي، هناك منطقة شهدت في العصر الميوسيني (6 - 8 مليون سنة) تدفق عددٍ من الأنهار الكبرى عبر حشائش السافانا. وفي منطقة البينونة، توجد العديد من الحفريات لحيوانات ونباتات لم تعد موجودة في دولة الإمارات العربية المتحدة. وقام علماء الحفريات والجيولوجيا بإجراء أبحاث مكثفة بهذه المنطقة تحت إشراف ورعاية كل من المسح الأثري لجزر أبوظبي ووكالة أبوظبي للمناخ. ثبت وجود أكثر من 51 حفرية لمجموعة متنوعة من الكائنات الحية التي تعود أصولها لقارة أفريقيا؛ بهذه المنطقة، حقيقة أنه قبل ملايين السنين كانت اليابسة تربط بين قارتي إفريقيا وآسيا. وفي الجانب الشرقي من إمارة أبوظبي، هناك مجموعات مختلفة من الحفريات، تعود للعصر الطباشيري الثلاثي، في التلال والجبال الرسوبية ضمن سلسلة جبال الحجر. وتكونت هذه الرسوبيات نتيجة لانحسار مياه البحار والمحيطات نتيجة لانفجارات بركانية لبراكين بأعماقها.

غابات أبوظبي

في عام 2008، انطلق مشروع تعاون بين فريق بحثي من متحف يال - بيبودي للتاريخ الطبيعي Yale Peabody Museum التابع لجامعة يال بالولايات المتحدة الأمريكية وبين قسم المناخ التاريخي Historic Environment Department التابع لدائرة أبوظبي للثقافة والسياحة. واستهدف هذا المشروع التنقيب في منطقة بينونة بالجزء الغربي من إمارة أبوظبي. وترأس فريق العمل كل من بروفيسور أندرو هيل Andrew Hill ود. فيصل بيبي Faysal Bibi . ووفقًا للسجل الأحفوري لهذه المنطقة والتي تعود لعصر الميوسين، كانت الأرض التي عرفت لاحقًا بإمارة أبوظبي للغابات أقرب؛ أعشاب كثيفة وأشجار وأنهار، وعاشت بين جنباتها حيوانات مثل فرس النهر، التماسيح، السلاحف، الأسماك، الأفيال، وحيد القرن، الزرافات، الخيول، الظباء، البقر الوحشي والنعام. وأجرى فريق العمل عمليات مسح في مناطق أخرى من أبوظبي مثل: حمراء، جبل بركة، أم الإيشتان، رأس القلعة. وأسفر هذا عن اكتشاف العديد من الحفريات لأنواع مختلفة من الكائنات الحية، من بينها اكتشاف بقايا نعامة عملاقة منقرضة، وكذلك اكتشاف فكي أحد الأفيال المنقرضة.

وجدير بالذكر أن الحفريات المُكتشفة في إمارة أبوظبي تضم عناصر يتطابق عمرها مع ما تم اكتشافه من حفريات في إفريقيا وآسيا وأوروبا، بالإضافة لعدد من الأنواع الجديدة يتطلب التعرف عليها المزيد من الوقت.وتعاون فريق العمل مع خبير جيولوجي من الجامعة الأمريكية في بيروت، والذي تولى مهمة إجراء فحوصات على عينات رسوبية من مناطق التنقيب وفق تقنية (التأريخ بالمغناطيسية الحفرية Paleomagnetic dating). وتستخدم هذه التقنية الخواص المغناطيسية المحفوظة في الرسوبيات لتحيد عمرها. كذلك يتم إخضاع العينات الرسوبية للفحوصات الميكروسكوبية لاستكشاف وجود بقايا كائنات بحرية قابل للتأريخ. والهدف الرئيسي لهذه التقنية هو التحديد الدقيق لعمر الرسوبيات التي تضمها الحفرية وكذلك الحقبة التي تنتمي إليها.

ونجح فريق العمل في إعداد خارطة تفصيلية بمواقع الحفريات في إمارة أبوظبي، والتي يتركز معظمها بامتداد الساحل البحري للمنطقة الغربية، وللأسف تشهد هذه المنطقة تغيرات متسارعة بسبب مشروعات التطوير التي يتم تنفيذها بها. ولهذا اتخذت مجموعة من الإجراءات للحفاظ على رسوبيات العصر الميوسيني المتأخر بإمارة أبوظبي، وذلك لما تمثله من أهمية كبرى لأنها تضم حفريات هي الأكثر اكتمالًا في كامل شبه الجزيرة العربية.

حفرية ضرس الجينون

في عام 2009 تم اكتشاف حفرية تضم سِنًا لقرد أُطلِقَ عليها (AUH 1321)، وتعد هذه الحفرية الثانية لقرد في منطقة شبه الجزيرة العربية، ولم يتم توثيق هذا الاكتشاف إلا في يوليو 2021 بورقة بحثية.

ورغم أنه كان للحفرية مظهر يفتقر للجاذبية؛ فلقد كانت مغطاة بطبقة بنية اللون، ولا يتجاوز قطرها بضع مليميترات، وجزء منها مفقود، فلقد أسهمت في تحقيق اكتشافات مذهلة عن طبيعة مناخ دولة الإمارات العربية المتحدة قبل ملايين السنين، وكيف انتقلت القرود لهذه المنطقة من إفريقيا.

وتم العثور على هذه الحفرية في منطقة بينونة بالجزء الغربي عام 2009، وتناولها ورقة بحثية عام 2021 صدرت عن الأكاديمية الوطنية للعلوم بالولايات المتحدة الأمريكية.

وعندما كان هذا القرد على قيد الحياة، قبل 6 مليون - 8 مليون سنة مضت، كانت إمارة أبوظبي منطقة كثيرة العشب كثيفة الأشجار للغابات أقرب. وتكشف الحفريات بأن هذه المنطقة كانت موطنًا لفصائل القطط الضخمة، وطيور قريبة الشبه بالنعام، وحيوانات تشبه الزراف. وتظهر حواف السِّن (الضرس) من الأمام والخلف أنها تعود لأحد القرود، وبعد إخضاع هذه السن لقياسات دقيقة، وللتحليل الإحصائي، ثبت أنها تعود لقرد الجينون وهو أحد أفراد قبيلة الـ (سيركوبثيسيني circopithecini) ومن قرود العالم القديم.

وصرح البروفيسور كريستوفر جيلبرت Christopher Gilbert،

ويشغل منصب الأستاذ المساعد بقسم الأنثروبولجي، بكلية هنتر Hunter College في نيويورك، والمشارك الرئيس بهذه الورقة البحثية، صرح بأن هذه الحفرية تعود لقرد الجينون؛ كان مفاجأة لطيفة ومثيرة للاهتمام، لأنه كان مستقرًا في الأوساط العلمية أن وجود مثل هذه الحيوانات مقصور فقط على قارة إفريقيا.

وأضاف بروفيسور جيلبرت أنه رغم أن الاحتكام لعامل حجم السن يشير إلى أنواع أخرى من قبيلة الـ (سيركوبثيسيني)؛ مثل البابون والمكاك، فإن قطر السن الذي عُثِرعليه أقل من المسجل عن قرود البابون والمكاك، وأقرب لقرود الجينون.

ومن أهم ما كشفت عنه هذه الورقة البحثية ما يتعلق بكيف انتقلت هذه القرود من إفريقيا لأوراسيا.

فقبل هذه الورقة البحثية ذهب كثير من الباحثين إلى أن هذه الكائنات قامت بتلك القفزة الجغرافية خلال الفترة المعروفة بـ (كارثة الحقبة الميسينية من العصر الميوسيني)، 5.96 - 5.3 مليون سنة، عندما تعرض البحر الأبيض المتوسط لجفاف جزئي أو كلي.

كذلك هناك سيناريو افتراضي آخر يذهب إلى انتقال هذه القرود عبر منطقة باب المندب إلى منطقة الجزيرة العربية.

لكن مع اكتشاف حفرية هذه السن، ظهرت أطروحة بأن قرود قبيلة الـ (سيركوبثيسين) قد عبرت منطقة شبه جزيرة العرب للانتقال من إفريقيا إلى أوراسيا قبل هذه الكارثة الميسينية، ودليل ذلك وجود أنواع أخرى من هذه القبيلة غير قرود الجينون.. وعن ذلك ذكر د. فيصل بيبي Dr. Faysal Bibi، من متحف برلين للتاريخ الطبيعي، وهو المشارك الثاني في هذه الورقة البحثية وأول من رأى حفرية السن وهي مطمورة في الرمال: «مثل هذا الكشف في أبوظبي أشار للمرة الأولى إلى أن القرود الأفريقية كانت تعيش في شبه الجزيرة العربية قبل أن تنتقل لتستوطن مناطق في قارة آسيا»، «ولهذه السن أهمية خاصة لأنها تكشف أن قرود الجينون قد خلفت وراءها سجلًا حفريًا يضم بعض العينات من قارة إفريقيا»، «اكتشاف أن جماعة من القرود كانت موجودة على بعد أميال من المكان المتوقع وجودها فيه وفق الواقع الحالي والسجلات الحفرية».

ورغم أن العلماء قد أكدوا أن هذه السن تعود لقرد الجينون، فإنهم غير متيقنين ما إذا كانت هذه القرود تنتمي لأنواع حديثة أم لا. وبالعودة للحفرية الأولى التي تم اكتشافها عام 1989، كانت لأحد القواطع، فلم يستفد منها الباحثون في تحديد نوع القرد الذي تعود له هذه السن/القاطع لمحدودية تمايزها بين الأنواع المختلفة وذلك بخلاف الضروس التي تنتمي لها الحفرية الثانية.

ومن بين المشاركين الآخرين في الورقة البحثية: بروفيسور أندرو هيل Andrew Hill - أستاذ الانثروبولوجي بجامعة يال حيث تُحفَظ السن المكتشفة، ود. مارك بيتش Mark Beech - رئيس وحدة التراث الساحلي وعلم الحفريات بقسم المناخ التاريخي بهيئة الثقافة والسياحة - أبوظبي.

وصرح د. بيتش بأن هناك الكثير من الاكتشافات المهمة في منطقة بينونة؛ التي يتطلع العلماء لدراستها مستقبلًا. ومن بين هذه الاكتشافات جمجمة كاملة لحيوان وحيد القرن بالإضافة مجموعة عظام تخص حيوان حصان/جاموس البحر Hippopotamus.

أما بيتر هيلير Peter Hellyer، المدير التنفيذي للمسح الأثري لجزر أبوظبي AIDAS، فلقد صرح بأن جميع الاكتشافات تمت تحت إشراف مجموعة من العلماء المتخصصين، ونجح فريق العمل في العصور على مجموعة متنوعة من الحفريات بعضها يعود للحياة البحرية، والبعض الآخر للحياة البرية، وأضاف كذلك أن معظم الحفريات تم اكتشافها بالقرب من منطقة بدع المطاوعة بالظفرة، بعد عمليات حفر وتنقيب على مساحة تتجاوز 4000 كيلومتر مربع في الصحراء، قريبة الشبه للغاية بغابات شرق إفريقيا قبل 8 ملايين سنة. وأوضح هيلير أنه تم العثور على جذور أحفورية لم يلحق بها أدنى ضرر، ويبلغ طول بعض هذه الجذور حوالي عشرة أمتار.

وأشار هيلير إلى أن هناك حاجة لمزيد من الدراسات والبحوث لتحديد نوع هذه الجذور، وإن كانت هناك مؤشرات أولية أنها تعود لأشجار الأكاسيا. وأكد كذلك إلى أهمية حفظ ودراسة مثل هذه الحفريات لما تمثله من أهمية ثقافية وتعليمية وعلمية ليس فقط لدولة الإمارات العربية المتحدة بل للعالم أجمع ■

يقف الشِّعرُ في الشارع

هاني عويد
شاعر وكاتب - مصر

نستمر لنتحقق، لنرضي ذواتنا التي تحب، وتحلم وتتأمل، مهرجان طنطا الدولي للشعر، حدثٌ وحديثٌ يطول، ليالٍ من الشعر في مراكز الشباب، وصباحات داخل أروقة الجامعة والمدارس بين الطلبة. ماذا يحدث، وماذا يفعلون..؟ أقول لك بصدق نحقق بعضًا مما نحلم به، ويعجزنا الواقع كثيرًا في طموحٍ ليس ببعيد عنا! مرت دوراتٌ ست في عُمر المهرجان، وها نحنُ في تجهيزات الدورة السابعة المقرر افتتاحها في التاسع والعشرين من أكتوبر حتى الأول من نوفمبر 2021 تحت مظلة جمعية، شعر للأدباء والفنانين بالغربية.

نرتب ونُفَعِل منشوراتنا عبر صفحات الفيس بوك، ووسائل الاتصال المختلفة، نؤرخ في ذاكرة مدينة طنطا التي شاهدت ولادة المهرجان يجذب أنظار العابرين في كل مرة نقيم أمسية فنية لبدء الفاعليات أمام مسجد «السيد البدوي». مكان لم يعتد مثل هذه التظاهرات الثقافية، يستمعون لشعراء من بلدان، وجنسيات مختلفة. رغم أنه مزاريومي للقادمين من خارج القُطر أو المحافظات المجاورة، تعج ساحته الخارجية بالمقاهي والمحلات التجارية..، وهذا بعد افتتاحه الرسمي على مسرح المركز الثقافي - مسرح مدينة طنطا سابقًا - الكائن في أول شارع البحر. حالت الكورونا في الدورة السادسة 2020 دون مشاركة الدول الأجنبية والعربية لحظر الطيران، ودون إقامة أمسية الافتتاح، إلَّا أننا أقمنا المهرجان بمشاركة مصرية وعربية من بعض المقيمين في القاهرة، مع اتخاذ كافة الإجراءات الاحترازية. لاقت الدورة استحسانًا مثل سابقيها من الدورات، ونأمل أن تتحسّن الأوضاع، ويعم الاستقرار أرجاء البلاد، وتعود الأنشطة الثقافية لفعلها التنويري. استقبلت الكثير من الأسئلة من محبي الأدب والإبداع عن ماهية الحدث، وهل سيكون هنا دوما؟ هذه التساؤلات دارت داخلي في سَفر سريع، هل حقا سنستمر..؟ هذه الاستمرارية مفتاح القلق المتربص في الأنحاء بين جدية العمل الثقافي، وبين «الشو الاستهلاكي». نهدف إلى تقارب الثقافات المختلفة، وتدوين ذلك في أنطولوجيا تحمل قصيدة وتعريف بكل شاعر مشارك، وتكون أرشيفًا مهمًا لدورات المهرجان؛ الذي استضاف في إجمالي دوراته الست، مائة وخمسة وأربعين شاعرًا، من أربع وثلاثين دولة، بواقع سبع عشرة لغة، تمثّلت في ثلاث مائة وأربع وسبعين قصيدة تقريبًا، عمل على ترجماتها واحد وثلاثون مترجمًا.

جديرٌ بالذكر أننا سبعة أفراد؛ فريق عمل المهرجان، الشعراء «محمود شرف، محمد عزيز، محمد سامي، سماح مصطفى، زهرة علام، محمد أسامه، هاني عويد». هدفنا الأسمى هو الإبداع متمثلًا في القصيدة على مسمع ومرأى الجميع من شاعرها، بلغته وإلقائه.

ربما ينقصنا فعل التقارب الثقافي بين تجارب الشعراء وبعضهم البعض؛ حيث الترجمة قضية غير متكافئة لقلة الإمكانيات المتاحة، ونعمل جاهدين على حلها في دوراتنا القادمة حال توفّر ما يعين عليها، لكني أثق أننا نجحنا في صُنع مناخ حميمي للتواصل بين الشعراء، والتواجد بينما الضغوط تحيط بالمواطن الذي نسعى إليه ولا يجد إلينا سبيلا. الشعر يذهب للناس مدركًا الغربة والغرابة، كأنما يقول لهم: أنا الشعرُ، أنا حالكم القريب، الغريب، أنا رمانة الميزان، حارس التفاصيل الأولى، حقًا لا أملكُ مائدةً لكم، لكني أسعى للحرية بها.. تاركا تعريفها ومساحتها كما تقدرون وتسعون.. ■

صوفي عبدالله ومضة من فيض حواء

محمود حسنين

لم يكن من السهل على القارئ العربي، أن يطالع إنتاجا أدبيا فيُجزم أن كاتبته امرأة، هذا الأمريبدو أيسر إن اِطلع عليه قارئ اليوم بالنسبة إلى الأدب الحديث، بعكس ذلك كانت الرؤية قديمًا: فالكتابة النسوية أو إبداع المرأة بصفة خاصةٍ كانت له حساسيته، تقول الكاتبة صوفي عبدالله في حوار أجراه معها صلاح الملا في مجلة البيان الكويتية ديسمبر 1966: «للمرة الألف أو الألفين في حياتي الأدبية، أجدني مضطرة للتأكيد أنه لا يوجد شيء اسمه أدب رجالي وأدب حريمي، وأن هذا من مخلفات «مقصورة الحريم» ومن رواسب الفضول «المعين» الذي يرافق المراهقين في مجتمع انفصالي، بحيث يرتبط كل ما تفعله المرأة بجنسها، مع الرغبة دائما في الوصول إلى تحديد «علامات التأنيث» في كل عمل تقوم به، حتى لو كان لا علاقة له إطلاقًا بالأنوثة والذكورة».

في كتابه «وجوه قصصية قديمة وجديدة» - سلسلة اقرأ - يقول علاء الدين وحيد: «إن من أهم ما تقدمه أي كاتبة ويترقبه القارئ، هو مدى انفتاحها على عالم حواء وتغلغلها في أعماقه، وكذلك الموقف الذي تتخذه إزاءه». تاريخ الأدب للرعيل الأول من الكاتبات أمثال، زينب فواز، أليس بطرس، عفيفة كرم، لبيبة هاشم، جاذبية صدقي، جيلان حمزة، عنايات الزيات، وغيرهن الكثيرات اللاتي أثرين المكتبة العربية بإبداعاتهن، يبرهن على القوة التي كانت دافعا لنجاح للكثيرات.

ونجد ذلك في دراسة بعنوان الكتابة النسوية العربية، لنازك الأعرجي: «لقد سجلت بيبلوغرافيا كمبردج للأدب الإنجليزي، حضور أكثر من أربعين كاتبة وروائية بين(1830 - 1940) نشرن ما يقرب ثلاثمائة رواية». وهذا ما فرضته كتابات المبدعة صوفي عبدالله من حضور وقراءات لنصوصها رغم مرور كل تلك السنين. «إلى يد الزمن، التي تجرح وتأسو، إلى عجلة الزمن، التي تُلهب، وتخمد، ثم تُنسى، إلينا نحن المساكين من البشر، أبناء حواء».

صوفي عبد الله

بهذه الكلمات التي تأتي محملة بتوتر وخشية من مجهول يدركه الإنسان، قدمت الكاتبة بداية روايتها «عاصفة في قلب» الصادرة عن سلسلة «اقرأ» سنة 1973، تأتي الكتابة لديها في تلك الرواية متسلسلة، تمتزج فيها الفكرة والحبكة السردية التي تتمتع بها كتابات صوفي عبدالله، نجد رؤاها الإبداعية وانطباعاتها في تجوالها وحضورها الإنساني في أغلب ما كتبت، حيث الألفة والتجانس مع الآخرين من خلال السرد في قصصها، لكي تصنع جمهورها، كما يقول هنري جيمس: إن المؤلف يصنع قرّاءه بالطريقة نفسها التي يصنع بها شخوصه» تبدو جذور الإبداع لدى الكاتبة صوفي عبدالله ذات طابع يعانق الحالة النفسية للبشر، من خلال رؤى فكرية وإبداعية عايشت الكثير منها، ولامسته في الواقع من خلال عملها الصحفي.

الحياة الإبداعية

تقول سوزان سونتاج: «الكلمة تبدو لي أحفل بالمعنى، حينما تكون صفة لا اسمًا، برغم أنني أفرض أنه سوف يبقى في هذه الكلمة، شيء من الغرابة القاسية دائما، لا سيما حينما توصف بها امرأة» تلك هي «الكلمة» التي ساعدتْ في تخليد ذكرى الكثيرات، من راهبات الإبداع العربي، منهن صوفي عبدالله، التي رسمتْ معاناة بني جنسها؛ فجسدت الكثير منه من خلال إبداعها. ولدتْ صوفي عبدالله في 15 يناير 1925 بمدينة الفيوم المصرية، تلقت تعليمها في المدارس الأجنبية، التي كانت منتشرة في مصر في مطلع القرن العشرين، وفي الوقت نفسه تلقتْ دروس اللغة العربية، حتى استوعبت في السنوات اللاحقة، طبيعة العربية وجماليتها. بدأتْ كتابة قصتها الأولى سنة 1942 وحصلتْ على الجائزة الأولى للقصة سنة 1947 من إدارة الثقافة بوزارة المعارف المصرية، ومنذ سنة 1948 قامت بتلخيص الكتب والمسرحيات العالمية، لمجلة الهلال الشهرية. اشتغلت بالصحافة، محررة بمجلات مؤسسة دار الهلال منذ سنة 1948 ثم أُسند إليها تحرير صفحة أسبوعية في مجلة «حواء»، وقد كانت عضوًا بنقابة الصحفيين، ونادي القصة، وجمعية الأدباء، ونادي القلم الدولي، وعضوًا بلجنة القصة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وفي سنة 1951 عرضت مسرحيتها «كسبنا البريمو» بدار الأوبرا. وقدمتْ مع زوجها الأديب الدكتور نظمي لوقا، كتاب «نوابغ النساء»، وتَرجمت بعض الأعمال لروائع الأدب العالمي، مثل كتاب «امرأة في الثلاثين - والأب الخالد لأونورية دي بلزاك - نيتوتشكا اليتيمة الحسناء - لدوستويفسكي». في بعض قصصها اعتمدت صوفي عبدالله، على آليات القص الكلاسيكي، المبني علي مركزية الحكاية، حيث الحالة الساكنة التي تتصاعد مع الحدث، بالإضافة إلى شيء من الشاعرية النسوية، ذات المنحنى العاطفي؛ فالسرد لديها رشيق.

اللغة والسرد

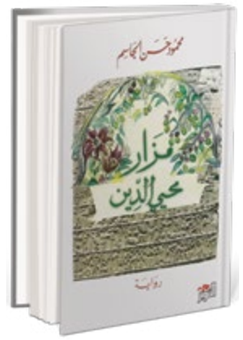
يقول بروسيير: «إن حياة المرأة تنقسم إلى ثلاثة أقسام: تحب، ثم تعاني من الحب، ثم تأسف على الحب». من هذه الكلمات نستطيع أن نحلل ما عرضته الكاتبة، في قصتها «اتركوني أرجوكم» المنشورة في مجلة حواء سنة 1991 حيث استطاعت أن تعبر عن الحالة النفسية للبطلة، التي كادتْ أن تهدم عُش الزوجية الجميل، لمجرد تصرف لفظي من زوجها، رغم أنه ندمَ على ارتفاع صوته، وحاول أن يجمل ما تركه أسلوبه من جرح لدى زوجته. نجد أن تلك الحالات الإنسانية هي أكثر النماذج، التي تبني عليها الكاتبة قصصها. لقد نشرت صوفي عبدالله، العديد من الأعمال القصصية والروائية مثل «ثمن الحب - قلوب دامية - عاصفة في قلب - نساء محاربات»، تقول في حوارها: «هناك ألفة لعالم المرأة النفسي ورغبة في التعبير عنه، ولكن هذا لا يمنع أن الكاتبات يرسمن شخصيات كثيرة رجالية، وأحيلك فيما يخصني إلى قصص لي أعتزبها، وبارزة في مجموعاتي «عم عامر أبو كيفه - وعازف الأرغول - وعلى مشارف الصحراء - وألف مبروك - والواجهة الصماء - وأبو حنفي في السيرك».. وعلى كل حال فالرجال يرسمون المرأة من تصورهم الفني الخاص، وكذلك النساء يرسمن الرجل من تصورهن الفني الخاص... وأذكرك أن الرجال لا يرسمون النساء فقط، بل يرسمون الرجال بالأكثر، والنساء غالبا «مادة إضافية» وهذا طبيعي، وبيني وبينك، إن الفنان - رجل أو امرأة - إنسان مزدوج الجنس في مزاجه النفسي غالبا، مما يجعله فوق التخصص الجنسي في فنه، مما يساعده على صدق الإحساس بنفوس الرجال والنساء، من حيث هم بشر لا من حيث هم فئات جنسية.. و«الإنسان» هو الموضوع الصميم لكل أدب صميم». كتبتْ صوفي عبدالله الكثير من القصص حول الأنثى ومشكلاتها النفسية والاجتماعية بمعالجة سهلة وبسيطة، كما استطاعتْ في كتابتها، أن تنطلق من بداية الحدث، متنقلة برشاقة بين التداعيات والإرهاصات، التي طوعت من خلالها رتابة الفكرة، مع الاحتفاظ بتوازن الزمن السردي للحكاية. رحلتْ صوفي عبدالله عن عالمنا بهدوء تام في التاسع والعشرين من سبتمبر سنة 2003، مخلفة الكثير من الكتابات الإبداعية والصحفية في تجربة وهبتها معظم سنوات حياتها، حدت بالعقاد لأن يصفها بـ«الكاتبة المجيدة» ■

التراث وتحولات الشخصية

في رواية «مزار محيي الدين»

د.علياء الداية

يشغل التراث والأماكن الأثرية اهتمام كل شخصيات رواية «مزار محيي الدين» - صدرت عن دار التنوير في بيروت عام 2017 وتقع في 272 صفحة، للروائي السوري محمود حسن الجاسم، ويختلف سلوك هذه الشخصيات بحسب ما تعنيه لها هذه الآثار، وبحسب التراث المحلّي ومحورية حضوره في حياتها اليومية وتطلعاتها المستقبلية. إذ تدور أحداث الرواية في منطقة ريفية سورية قريباً من آثار مملكة إبلا التاريخية القديمة، يتنقل إليها بعض أبطال الرواية مرات عدة انطلاقاً من مدينة حلب حيث يقيمون، منهم الباحث الوافد من خارج البلاد والطالبة والسائق. ويشكّل التعلّق المريب للباحث آدم بالكهف محوراً للأحداث، ولاسيما أن الكهف مقترن بزيارات درويش محلّي في المنطقة له، وتردده الدائم قرب المكان. وضمن هذا كله ثمة شخصيات متحولة وأخرى جامدة على الرغم من حركتها ودورانها في فلك الشخصيات المتحولة.



الشخصيات المتحولة:

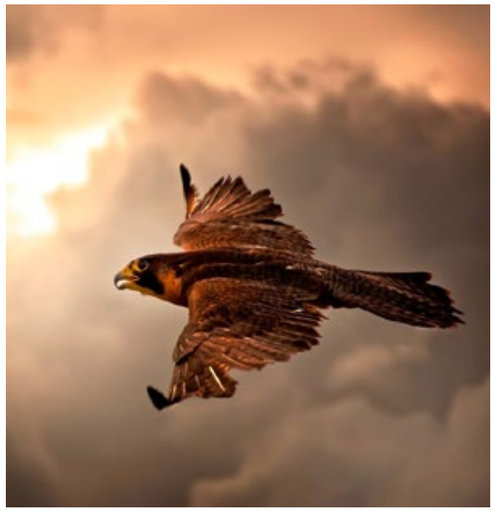
تعيش هذه الشخصيات تحولات عديدة على مدار الرواية، بعض الشخصيات تتقبل وقائع جديدة، وأخرى تتصادم معها، وشخصيات تتكيف مع أي تغير.

آدم:

آدم باحث الآثار هو أكثر الشخصيات المتحولة إثارة للجدل في هذه الرواية، وهو المحور الثاني لها بعد شخصية الدرويش محيي الدين. إنه الشخصية ذات البعدين العملي والثقافي، يظهر البعد العملي في خبرته الواسعة بآثار المنطقة، «عُرف آدم في عمله بهدوئه وصبره وحنكته في التفاعل مع الآخرين... بعدما عاد من العراق نوى أن يستقر في جورج تاون، ليتابع بحوثه ودراساته في المعاهد التي تدرس الآثار، ويؤلف كتاباً حول تجربته في الشرق»[1]، فقد سبق له العمل في العراق مما أكسبه خبرة كبيرة، وهو يتعامل ببراعة مع الشخصيات من حوله، وتعوّل عليه مؤسسته كثيراً، ويشكّل هذا خلفية معرفية للمتلقي حوله.

أما البعد الثقافي فهو يؤدي دوراً كبيراً؛ ففي الرواية يكتشف آدم جانباً ثقافياً روحياً كان خفياً عنه، إنه يأتي إلى حلب محملاً بخوف ينتابه بعد تشخيص مرضه، وفي الريف يتجلى له ما يبدو أنه تطابق مكاني مع حلم رآه مؤخراً، فيقول لنفسه إن تفسير الحلم يعني شفاءه في الكهف قرب مزار الشيخ محيي الدين الدرويش المحلّي في المنطقة، إنه في الكهف «يفصل ذاته عن الزمان الدنيوي، الخالي من القداسة، ويلتحق، سحرياً، بالزمان الكبير، الزمان المقدّس»[2]. في حلب يتجول في الأسواق ويستمع إلى الأناشيد والطرب من نافذة الفندق «عند القلعة وجد السائق مكاناً للسيارة وركنها. نزل برفقة آدم. دخلا باب المدينة وسارا. تفاجأ آدم بأن شارع المدينة الرئيس مسقوف كله رغم مساحته الهائلة... تشمم رائحة البضاعة عبر طريق الحرير مع المواويل والقدود وحكايات المسافرين»[3]، وقرب الكهف وفي الأرياف ينعم الباحث آدم برؤية الطبيعة الساحرة: «تنشّق هواء نظيفاً وقطف نباتات برية، وتعطّرت يداه بالشيح، ونعناع البرية، والبابونج. وعلى صوت النمل الطيار وضجيج القرية البعيد، بدأ يسجل على ورقة بعض الملاحظات المتعلقة بطبيعة الآثار والموقع»[4].

وتفرد الرواية صفحات طويلة في أماكن متفرقة حيث تزور آدم جدته في رؤاه وأحلامه، وثمة من يقول له: اشرب، «ويتكرر مشهد جدته مع الشبح المعمم. وخيل إليه في نومه أنها تقول: اشرب. اشرب!»[5] إذ يكمن في الماء سرّ الشفاء، فـ«يكون الماء، لحالمين عدة، الحركة الجديدة التي تدعونا إلى الرحلة التي لم تحدث أبداً. وينتزعنا هذا الرحيل المُمدّى من مادة التراب»[6]. وتتداخل صورة الدرويش أو تجلها الروحي مع تصورات جدّته: «صادفته جدته ماري، تنظر إليه بلهفة، كأنها خرجت من كنيسة أثرية في منطقة من تحت شجرة فوق قبر»[7]، كما أنه يرى الدرويش محاطاً بالهالة البيضاء التي تحيط عادة بالشخصيات الزاهدة والنقية، «جذبه الشيخ محيي الدين كما يجذب العسل النحلة. وخيّل إليه أنه محاط بهالة بيضاء دائرية، تشع صافية كالشفق، شفافة كالظل، مؤثرة أقوى من الكهرباء. تختفي وتبين. تبث طمأنينة في نفسه، وتبدد ظلمة خانقة تضغط على صدره»[8]؛ ويتداخل كذلك عالم الأحلام مع الواقع، فكأنهما وجهان لعملة واحدة. إن المشكلة الأساسية لا تكمن في أفكار آدم أو معتقداته، بل في سلوكه وقراراته المبنية عليها بما يخالف اتفاقه واستنتاجاته المسبقة مع مؤسسته، فهو ينقب أثرياً في مكان لم يتفقوا عليه، ويترك المكان الأساسي: «لكن هذه الصخرة فوقها المزار! وعمل كهذا قد يُغضب الدرويش محيي الدين، وأهالي البلدة أيضاً!»[9]. إن أحداث الرواية تسعف آدم بلُقى أثرية في الكهف، غير أن الهدف هو الماء فقط؛ ويظهر الدرويش محيي الدين كأنه طُعم أو مصيدة يلقي بها الوجود في وجه آدم، ليرفض واقعه القاسي ويندمج في آخر مشبع بتراث المنطقة فكأنه يرغب في التلاشي والخفة كما هي حياة الدرويش وغموضه، «ثم اختلط طيف الدرويش بطيف جدته، وأخذ يسحبه بجاذبية خاصة، كأنها حبال مفتولة من نور، تشده من دون أن يلمسها، واندمج آدم في عالم النور»[10]. وكأنه يغادر تطفّله على الآثار هنا وهناك ليتفانى في شخصية الدرويش الذي يتقبل الجميع وجوده ويعتبرونه مكوناً أصيلاً له الحق في الوجود



بطريقته الخاصة؛ هذا ما يمكن رؤيته في عناوين فصول الرواية على التتابع: الكشف، المحبة، الألم، التحرر.

مايكل:

يظهر مايكل بوجوده الفعال بعد أشواط من أحداث الرواية، حين يأتي إلى حلب من أمريكا ليلاحق آدم وليتابع ما يحصل عن كثب، إنه يبدو بمظهر الرجل الخبير الصارم جداً، فهو يستهجن كل الاستهجان ما يبدر من آدم من سلوك ومعتقدات وتعلّق بالكهف وبشخصية الدرويش محيي الدين: «سمعت أن آدم كروز معجب بمعتوه بدائي هناك، ويعيش شكوكاً وأوهاماً، مما يشكل خطراً، وتهديداً عليكم وعلى أسرارنا»[11]. ولكن نقطة تحوّل تلفت انتباه المتلقي، تكمن حين يُخرج مايكل عبوة خاصة بالتصدي للظواهر الماورائية! فهو والمؤسسة التي أرسلته يؤمنان بوجودٍ فيزيائي غير مفسَّر لظواهر فوق طبيعية، وبإمكانية مواجهتها علمياً، ولكنه لا يوافق الإيمان بهذه الظواهر والانسياق وراءها لأي سبب من الأسباب: «مايكل استمرّ يتحدى ولم يأبه، أخرج قارورة فيها محلول ما، كان مصنوعاً في أحدث المختبرات لمواجهة الظواهر الخارقة، وسكب منها في مواضع عدّة»[12].

إن نقطة التحول هذه تعتبر مرنة قياساً بتحول آخر، فهو يسمح لآدم بالشرب من مياه الكهف، على الرغم من أنه كان يحثه على الإسراع بالسفر والعودة إلى أمريكا في حالته الصحية الحرجة؛ «هل نذهب غداً، وتشرب من المياه؟... لا بأس... اذهب الآن إلى غرفتك حتى ترتاح»[13]. فهنا تحوّل مايكل من الشخص

الجاف الصارم إلى حالة عاطفية، ليتفهم ضعف صديقه آدم، وحاجته إلى التمسك بالأمل، «إن الحدس الحالم بالماء العذب يستمر رغماً عن الظروف المعاكسة. يعطي ماء السماء، والمطرُ الخفيف، والينبوع الصديق الشافي، دروساً أكثر مباشرة من مياه البحار كلها»[14]. لقد وصف سوريا بأنها كنز الشرق، ولعله أيقن أن كلاً يفهم هذا الكنز على طريقته: «مايكل متحمس لفكرة جادل الكثيرين بشأنها، وتزداد قناعته بها يوماً بعد آخر، مفادها أن سوريا كنز الشرق، وهي مليئة بالأسرار الحضارية والتاريخية»[15].

الحاج فيصل:

يظهر الحاج فيصل أقرب إلى الشخصية الأليفة في التزامها العادات والتقاليد المحلية، يستضيف آدم وبعثة الآثار في داره، ويعمل على تقديم العون لهم، وتتحول شخصيته السردية شيئاً فشيئاً حين نرى طمعه بالحفاظ على مكاسبه، فيُقنع العمال بمواصلة الحفر في الكهف على الرغم من ذعرهم من الحوادث الغريبة التي حصلت فيه، «ظنّ أمجد أن صاحب المزاريعاقبهم، وأنه يصعد إلى الفضاء، شاكياً من فوهة الكهف»[16]، ثم إنه يخفي الحقائق عن الناس ويدعي بأن الدرويش الشيخ محيي الدين راضٍ عن كل ما يحصل، ويؤول سلوكه وصياحه على أنه خير، «طلب الوجهاء من الحاج فيصل أن يكلّمه، لكنه اعتذر بحجة أن الدرويش ليس غاضباً، وأن هذه الحالة تأتيه في بعض الأوقات، ولكنهم لا ينتهبون»[17]، وقد سبق أن لجأ الحاج فيصل إلى إقامة حفلة ذكر، «أصر الحاج فيصل أن يأتوا إلى المضافة، وأخبرهم أنه سيقيم اليوم حفلة ذِكر للتبرّك وهي حفلة يقيمها في مناسبات ترتبط بأحداث حصلت معه»[18]. غير أن التحول

الكبير الهائل في شخصيته يكمن في قبوله القيام بدور القاتل في حق الدرويش، فحين يقرر مايكل الخطة، لا يدوم تردد الشيخ فيصل، فهو ممن يتظاهر بالعادات والتقاليد من دون أبعادها النفسية والمعنوية، «قال الحاج فيصل: كأن السمّ قليل؟ عندها اقتنعت بصدقه معنا، وبرغبته في التعاون»[19]، ولعل انتهازيته بدت في لمحة حين رأى صقراً في السماء وتمنى لو أنه كان في موسم مخصص لصيده: «قطع حوارهم صقر يطير في الجو. لفت نظر الحاج فيصل، تحسّر وقال متحمساً يشير بيده: شوف! هذا صقر. آخ لو عندي عدّة الصيد، هذي السنة راحت عليّ»[20].

الشخصيات الجامدة:

تتكامل الشخصيات الجامدة مع الشخصيات المتحولة، فوجودها ضروري في الرواية لتحقيق الصورة الواقعية المتوازنة بين الممكن والمتخيل، وبين الموت والحياة.

سورين:

على الرغم من أن شخصية الطالبة سورين توحي بالحركة واقتناص الفرص واليقظة للتغيرات، فإنها شخصية تحافظ على نمطيتها على مدار الرواية، ولا تغير فيها الأحداث شيئاً، بل تعزز من التزامها بأهدافها الخاصة؛ فهي تدرك التحول الذي نال من شخصية آدم، ودور البيئة الشرقية والمعتقدات الروحية فيما يعانيه، ولكنها لا تتعاطف معه، بل تتبع تحركاته بحذر وتطلع مايكل عليها أولاً بأول: «انشغل مايكل يستعرضها ويقرأ. وفجأة اتصلت سورين بالهاتف الآخر في جيبه. نهض معتذراً من زميله وخرج ليردّ عليها»[21]. إنها تتوجه من الداخل إلى الخارج، ليبدو كل من مايكل وياسر والحاج فيصل ولقمان وآدم أشبه بعلامات طريق على مهمة تخصها وحدها، وكذلك هو أي سلوك تقوم به، سواء تقديم الخبرة في المناطق الأثرية أو في قوائم الطعام الحلبية، أو حوارها مع شخصيات الرواية، «طلبت سورين مقبلات مكونة من: فتوش وسلطة جرجير ومحمرة ومتبّل وكبّة نيّة وبالنجي. والوجبة الأساسية من مشاوي مشكّلة، وكباب بباذنجان، وكباب حلبي»[22].

السكان المحليون:

يظهر السكان المحليون سواء في الريف أو في حلب بمظهر جامد وهم يزاولون حياتهم التقليدية أو اليومية، ففي الريف لا يتغير مظهر الراعية الشابة، وكأنها مَعلم ثابت في المنطقة، يلتفت إليه آدم ويشير إليه بإعجاب حين يزور المكان مع مايكل ليتأمله

معه، «رأى فتاة تجلس فوق عمود صخري ضخم ملقى أرضاً، وبجانبها صبي بحدود الثانية عشرة من عمره. كانت تغني، وتنظر إلى قطيع من الأغنام يرعى حولها»[23]. وكذلك هي موائد الطعام متكررة في عاداتها وتقاليدها «وما كاد الرجال ينتهون من تطييب الخواطر، ويتبادلون بعض الموضوعات الجانبية حتى مُد الحصير في المجلس، وباشروا بنقل مكونات المائدة. كانت المائدة مكونة من صينيتين ضخمتين تحتوي كل منهما على خروف مطبوخ مقطع فوق كمية كبيرة من الأرز، وأباريق من اللبن المروب وعدد كبير من صحون السلطة»[24]. وفي حلب يلحظ آدم اختلافات سكان المدينة باختلاف أحيائها، كما أنه يتعرف شخصية السائق لقمان حين يدعوه إلى بيته البسيط ويلتقي هناك بجيرانه، «ثم دخلت الأسرة كاملة، كان الأولاد يلبسون لباساً متواضعاً. مراد في الثاني الإعدادي وخليل في الرابع الابتدائي واثنان صغار قبل المدرسة. ثم دخل بعد قليل جارهم وزوجته، وانضموا إلى السهرة»[25]، إنها مستويات من الشخصية ولكنها ليست تحولات فهي لا تتغير سلوكياً مع تغير الأحداث.

الضحايا:

ومما يلفت النظر في الرواية وجود عدد من الشخصيات «الضحايا»، ولعله بهدف جعل فكرة الموت تدريجية في السرد، إلى أن ينتهي الأمر بموت الدرويش وآدم. أما الشخصيات التي رحلت خلال سرد الرواية، فهي كل من أمجد الذي راح ضحية ثأر بين عائلتين على الرغم من براءته، «من الذي قتله؟ لا أحد يعرف. قالوا لي: ثأر قديم. نصبوا له كميناً بطرف القرية وأطلقوا عليه النار»[26]. وياسر الذي وضعته أفعاله موضع شهة فقُتل، ويلمّح السرد إلى مرض جدة سورين ولكنه لا يوضح ما إذا كانت قد توفيت. لقد كان الدرويش وآدم شخصيتين محوريتين، إذ يتكامل الموت والحياة بعملية تبادلية، آدم كان حياً ثم ذوى ومات، أما الدرويش فكان أشبه بالأموات مهملاً يعيش على هامش الحياة، غير أنه بمقتله ثم اختفاء جثته صار ذكرى حية ليتبارك بها الناس، تنتهي حياة آدم ويعود من حيث أتى، أما المكان الذي جاءه زائراً فتستمر الحياة فيه بكل ما فيها من غرائب وتحولات ■

* أكاديمية سورية

الهوامش والمراجع:

1. مزار محي الدين، محمود حسن الجاسم، دار التنوير، بيروت، 2017، ص20.
2. الأساطير والأحلام والأسرار، ميرسيا إلياد، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص22.
3. مزار محي الدين، محمود حسن الجاسم، مصدر سابق، ص115.
4. المصدر السابق، ص39.
5. المصدر السابق، ص23.
6. مقالات، غاستون باشلار، ترجمة: سلام عيد، وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص67.
7. مزار محي الدين، محمود حسن الجاسم، مصدر سابق، ص163.
8. المصدر السابق، ص92.
9. المصدر السابق، ص54.
10. المصدر السابق، ص123.
11. المصدر السابق، ص110.
12. المصدر السابق، ص200.
13. المصدر السابق، ص240.
14. الماء والأحلام. دراسة عن الخيال والمادة، غاستون باشلار، ترجمة: د.علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2007، ص226 .
15. مزار محي الدين، محمود حسن الجاسم، ص62.
16. المصدر السابق، ص104.
17. المصدر السابق، ص223.
18. المصدر السابق، ص106.
19. المصدر السابق، ص265.
20. المصدر السابق، ص150.
21. المصدر السابق، ص134.
22. المصدر السابق، ص183.
23. المصدر السابق، ص50.
24. المصدر السابق، ص70.
25. المصدر السابق، ص170.
26. المصدر السابق، ص132.

«نوبل» أزمة ثقة!

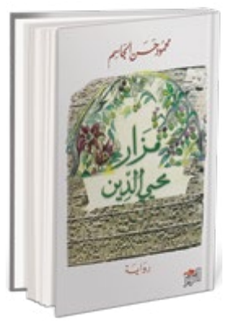
عاطف محمد عبد المجيد

بعد ست سنوات من كتابة وصيته، كانت الجائزة التي خصصها ألفريد نوبل للمتميزين في مختلف المجالات، ومنها الأدب، تعرف طريقها إلى الوجود في دورتها الأولى عام 1901 بفوز الشاعر الفرنسي سولي برودوم، لتعرف الجائزة أيضًا طريقها إلى الأزمات، فقد تجاهلت كاتبًا كبيرًا مثل تولستوي، ومُنحت لكاتب مغمور هو سولي برودوم، ما دفع تولستوي لأن يكتب إلى المسئولين في السويد رسالة يعبر فيها عن رفضه الجائزة، حال التفكيرفي إعلان اسمه فائزًا بها، وبذلك تعرضت الجائزة منذ بداياتها لانتقادات كبيرة كادت تعصف بها.

هذا ما يقوله الشاعر والصحفي المصري عزمي عبد الوهاب في مقدمته لكتابه «جائزة نوبل.. أزمة ثقة» الصادر حديثًا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. عبد الوهاب يضيف كذلك إنه بعد حوالي 117 سنة وفي أوائل مايو عام 2018 صدر بيان اعترفت فيه الأكاديمية السويدية بوجود أزمة ثقة بين جائزة نوبل في الأدب وبين الجمهور القارئ، وطبقًا للبيان فإن أعضاء الأكاديمية يدركون تمامًا أن أزمة الثقة تلك ترغمهم على إجراء إصلاحات قوية: «ومن الضروري أن نأخذ وقتًا لإعادة كسب الثقة، قبل تعيين الفائز المقبل، وذلك احترامًا للفائزين السابقين والقادمين»، وهكذا حُجبت الجائزة في عام 2018 على أن تعلن أسماء الفائزين في العام الذي يليه.

كتاب مغمورون

في كتابه هذا يذكر الكاتب أنه طوال سنوات منح الجائزة لم يفز بها سوى كاتب عربي واحد عام 1988 وهو المصري نجيب محفوظ، في حين أن دولة مثل بولندا قدمت للجائزة ستة فائزين، ارتبطت الفضيحة الأخيرة باسم أحدهم وهي الشاعرة شيمبورسكا، إذ تم تسريب اسمها قبل إعلان الفوز الرسمي عن طريق زوج إحدى عضوات الأكاديمية. اما التسريب الثاني فهو يخص المغني الأمريكي بوب ديلان، وبالطبع هناك أسماء أخرى لم يتم الكشف عنها، كما يقول الكاتب. ما يؤكده عبد الوهاب كذلك أن الجائزة قد ذهبت في فترات من تاريخها إلى كتاب مغمورين، ما دفع إلى الصدارة بالسؤال حول معايير الاختيار، خاصة مع فوز بوب ديلان الذي رأت الأكاديمية أنه «خلق تعبيرات شعرية جديدة في تقليد الأغنية الأمريكية»، فما العلاقة بين هذا الكلام وجائزة تُمنح في الأدب؟ كذلك أثارت جدلًا كبيرًا في السنوات الأخيرة الجائزة التي مُنحت إلى سيفتلانا ألكسيفتش، خاصة أن كتاباتها في النهاية ليست إلا تحقيقات صحفية عادية. في كتابه هذا يرصد عزمي عبد الوهاب الأسماء التي وضعت الجائزة في حرج، سواء لعدم استحقاقها، أو لرفضها أن تكون أداة في صراع، لا علاقة له بالأدب ومنهم بوب ديلان.



عدالة جائزة نوبل

هنا نعرف، من خلال الكاتب، أن هناك 16 امرأة فازت بالجائزة على مر تاريخها، وكانت الكاتبة السويدية سلمى لاجرافوف أول امرأة تتوج بها عام 1909، وبعدها توالت الأسماء: توني موريسون، وإلفريدة يلينيك، وهيرتا موللر، وأليس مونرو وغيرهن.

أيضًا يذكر عبد الوهاب ما قاله ماركيز: أعرف عددًا كبيرًا من الكتاب لا يشعرون بلهفة لنيل الجائزة، إنما على العكس يستشعرون خوفًا ميتافيزيقيًا منها، بسبب الاعتقاد السائد بأن لا أحد يعيش أكثر من سبعة أعوام بعد نيل الجازة. كذلك يقول إن ماركيز يشكك في عدالة لجنة نوبل، بخاصة لعدم ذهاب الجائزة لعملاقين آخرين هما هنري جيمس وجوزيف كونراد، رغم أنهما كانا يعتبران خلال حياتهما من أكبر كتاب الإنجليزية. كما يرى ماركيز أن الفائزين بالجائزة في فترة ما بين الحربين العالميتين لم يكن منهم من يستحق الجائزة كأولئك الذين ماتوا وهم يستحقونها. كما يكتب عبد الوهاب عن مهندس الشعر سولي برودوم الذي جاء في حيثيات فوزه بالجائزة أنه نال الجائزة لمجمل أعماله الشعرية التي تعبر عن تكوينه الخاص. كما يكتب عن تيودور مومسن، فردريك ميسترال، خوسيه إتشيغاي، هنريك سينكيفتش، بول فون هايس، كارل غيلورب، سان جون بيرس، وغيرهم.

هنا نقرأ عن جوزيه كاردوتشي الرجل الذي أصابته لعنة نوبل ومات عن عمر يناهز 71 عامًا وقد صدرت أعماله الشعرية الكاملة في عشرين جزءًا بعد وفاته بعام، كما نقرأ عن رودلف أوكن الفيلسوف الألماني الباحث عن الحقيقة الذي ينتقد المذهب الطبيعي الذي يفرض حدودًا زائفة على روح الإنسان، وعن بيت سلمى لاجروف الذي تحول إلى متحف بعد رحيلها بعامين يزوره الناس ليروا كيف عاشت تعرج هذه الكاتبة في سيرها، لكنها حققت بخيالها العظيم مجدًا نسي معه الناس عرجها. مثلما نعرف أن ثورة النساجين حملت جيرهارت هاويتمن الذي كانت حياته نموذجًا للنبوغ الإنساني إلى جائزة نوبل، وأن هناك ست شخصيات تبحث عن لويجي بيراندللو الذي ولد في جزيرة صقلية وكتب في وصيته: ليعبر موتي بصمت، أرجو من أصدقائي وأعدائي ألا يتكلموا عنه، وحتى ألايشيروا إليه، وحين أموت لا أريد أن أُكسى بأي ثوب، لفوني عاريًا بكفني، دون أزهار على السرير، ولا شموع حارة، موكب جنائزي من الدرجة الأخيرة درجة الفقراء، دون أية زينة، وليمتنع عن مرافقتي أي من الناس، لا أهل ولا أصدقاء، عربة الموت والحوذي والحصان، أحرقوني، وحين يُحرق جسدي أُبدد، لأنني لا أريد أن يبقى مني أي شيء، حتى الرماد، وإذا كان الأمر متعذرًا، ليحمل رمادي في قارورة، ويلقى بين صخور أغريجنتي حيث ولدت.

عارضة مخيفة

في حديثه عن جوزف بروديسكي ملك شعراء الولايات المتحدة الأمريكية، يكتب عبد الوهاب قائلًا إنه كتب الشعر في التاسعة عشر من عمره وعرف الاعتقال والحرية، وانتهى إلى أن الحكم الصحيح على العالم وعلى أحداثه هو حكم فردي، وأن الحكم الجماعي على ظواهره وأحداثه لا يعنيه بل لا يستسيغه، وفي رأيه أن الفعل الجماعي هو الآخر عارضة مخيفة يتردد عندها الشاعر كثيرًا ويخشاها، ويخشى على ضميره منها. وبعد..نحن هنا أمام كتاب مليء بأسماء الحاصلين على جائزة نوبل في الآداب على مدار سنوات وسنوات طويلة ، ومُطعّم بحكاياتهم معها، مازًا على تفاصيل دقيقة في حياتهم على المستويين الشخصي والإبداعي، مقدمًا لنا وجبة معلوماتية دسمة، على مائدة هذه الجائزة تتعلق بكواليسها وأبطالها الذين أسعدهم الحظ بحصولهم عليها، وبآخرين كانوا يستحقونها بجدارة لكنهم لم ينالوها ■

صورة ذهبية لجائزة نوبل تزين واجهة متحف العلوم في سنغافورة

تبدد الشخصية والتيمة الأوديبية
في رواية «شقي وسعيد» لحسين عبد الرحيم

رشا الفوال

على افتراض أن «تبدد الشخصية» الذي يعني اضطراب الاغتراب عن الواقع يحدث عندما يسيطر - على الإنسان بشكل دائم ومستمر أو متكرر - حالة مراقبة نفسه، أو شعوره بأن المواقف والأحداث من حوله ليست حقيقية، وكأنه يعيش في حلم، مع إحساسه بفقدان القدرة على التحكم في حياته، بالإضافة إلى الخدر العاطفي الذي يسيطر على حواسه وبالتالي على استجاباته للأحداث التي تدور حوله، فاضطراب تبدد الشخصية يشيع في الشخصيات التي تعرضت لخبرات صادمة في مراحل الطفولة.

رواية «شقي وسعيد» الصادرة سنة 2021م عن دار «خطوط وظلال للنشر والتوزيع» للكاتب المصري حسين عبد الرحيم تحدثنا عن اغتراب الذات، وحالة «اليُتم المكاني» إذ استأنس الكاتب بذاكرة المكان لاسترجاع معاناة سكان مدن القناة (قناة السويس المصرية) على أثر نكبة سنة 1967م واستحضار مشاهد وأحداث التهجير التي عمل على إحيائها وتقديمها للمتلقي سعيًا منه لإعادة تجميع ملامح الأرض الضائعة في مخيلة أبناء النضال وما يحملونه من أحلام زاخرة بحق العودة.

ذاكرة الواقعية النفسية والضغط الزمني

على افتراض أن «الواقعية النفسية» ترتبط بتجربة الضغط الزمني الذي تحكم في إحساس «الحسين» بطل الرواية والقائم بعمل الراوي العليم، والذي يمكننا اعتبار ذاكرته التي تمتلئ بأحلام الطفولة والصبا هى عصب الرواية، ويمكننا اعتبارها أيضًا مصدرًا لتوثيق تاريخ مشاهد اللجوء والتهجير القسري كصرخة ألم دالة على أن الهوية ليست مسألة شخصية فقط، إذ يجب أن تعاش عبر حوار وتواصل مع الآخر[1]، ولأن (الذات) بناء وجداني قائم على التراكم عبر رافدين يشكلان صورة هذه الذات هما عاملا الزمان والمكان[2]، لا غرابة في ذلك، ففي إبداع «حسين عبد الرحيم» تتجلى علاقة الشخصية بالمكان والزمان، فهو ابتداءً ينتمي إلى مدينة مصرية ساحلية مناضلة «بورسعيد» أضفت على أولادها تقلبات المزاج المتصلة بتقلبات الجو وحركية الأمواج، ربما يفسر لنا ذلك تشظي ذاته الذي ساهم في رصده لتفاصيل الإنسان تحت وطأة التهجير والفقر وذات «الحسين» أيضًا تجلت كمحور للحركة في الرواية، والتي كلما ازدادت ازداد حجم المعاناة، فبعد الخروج من «بورسعيد» يأتي الجُب كمكان أول حقيقي في مشاهد الرواية والذي يتسم بالوحشة والعمق ويرمز إلى الضياع والفقد، مع ملاحظة أن ذكره في أول الرواية جاء محرضًا للمتلقي لاستحضار محنة

«يوسف عليه السلام»، ومنه إلى «البصراط» حيث «الفصل الدراسي الواحد يجمع عشر أسر من المهجرين»، بعدها ينتقل الراوي من العام حيث مركز «طلخا» إلى الخاص متمثلًا في «18 حارة سعيد» قرب مسجد «البازات» فيسمح بانتقال المتلقي إلى عمق معايشة الواقع من خلال حكي البطل الذي يشعر دائمًا بعدم الألفة والانفصال العاطفي عن الآخرين، مع تشوش البيئة المحيطة وعدم وضوحها «ففهمي المجذوب يحدث الله واقفًا»، و«أم هاشم أبوها غائب مثل أبيه، وأم حامد تناجي ابنها الغائب في العراق منذ سنوات»، كما أن إحساسه بالمحيط الزائف أدى إلى تشوش إدراكه للزمن فيقول «تسبقني خيالاتي بذاكرة متفتحة على ماحدث وكثير من آت لا أعلمه»، لنرى ذاكرة الراوي العليم وهو يصف جمال أمه «الصديقة» يليها وصف افتتانه بجمال «أم هاشم» التي قضت صريعة على يد «ممدوح» المكوجي، كذلك إذا افترضنا أن البناء المكاني يعد امتدادًا لشخصية بطل الرواية متجاوزًا دلالاته الجغرافية، فمفردات المكان شيدت (أحلام يقظته) التي تعد مؤشرًا دالًا له أهميته في تصوير شخصية البطل التي تعاني الكآبة والقلق والإحساس بالعجز حيال الواقع المجهض للتطلعات، والتي تضمنت المكان المرفوض والمكان الخيالي، وأضفت دينامية الحكي على أحداث الرواية حيث يتم استدعاء الماضي لتحقيق قدرما من التحرر، ولأن (الإجهاد الذهني) الناتج عن غموض المنهات أو تعقيدها يؤدي إلى حالة من (الانتباه المنقسم) كان الحكي على مراحل أولها مثيرات البيئة، ثم مرحلة الكشف الخاصة بالحواس اعتمادًا على آلية الوصف، ثم مرحلة التعرف وصولًا إلى مرحلة الاستجابة[3]، ليصبح المفهوم الذاتي للزمن هو مايتصوره «الحسين» في ذهنه من حب أو كراهية.

حسين عبد الرحيم

قتل الأب رمزيًا والبحث عن الذات

إذا افترضا أن رواية «شقي وسعيد» تتضمن (تيمة أوديبية) اتضحت في التناص مع قصة أوديب التي تعود شهرتها إلى مسرحية (الملك أوديب) للمؤلف اليوناني التراجيدي «سوفوكليس» - هذا إن اعتبرنا أوديب بطلًا تاريخيًا - فأسطورة أوديب تتألف من عدد من العناصر أولها (قدر المولود) مع ضرورة التأكيد على غياب مكون أساسي خاص بعلاقة الطفل «الحسين» بأمه «الصديقة»، ربما يرجع ذلك الغياب إلى حضور «أم هاشم»، فأزمة الاحتواء الحميمي هى التي شغلت مخيلة البطل. نلاحظ أيضًا أن علاقة «الحسين» بأمه - تلك العلاقة المراوغة في حركة تتراوح بين المحبة والكراهية - تدفعنا إلى محاولة فهم العلاقة المراوغة أيضًا بين (الدال المذكر) المتمثل في شخصيات (الأب/ ممدوح/سايح البلطي) و(الدال المؤنث) المتمثل في شخصيات (الأرض/الأم/ أم هاشم)، ليصبح موت «أم هاشم» محترقة هو ذروة المشاهد الدرامية في الرواية، والرغبة في قتل الأب دالة على حرص «الحسين» في انتزاع حقه المهضوم فعلاقة الأب بالأم كموضوع أولي للحب تماس مع اغتصاب «ممدوح» المكوجي لـ«ام هاشم»، فالأم «تغنج، تصرخ، تتلوى تحت جسد الأب»، ويقول«أرى أبي يضرب رأسها ببوز حذائه».

ولأن ارتباط «الحسين» بأمه كان ارتباطًا بالأرض، فالأب هو رمز الظلام الذي يلقي الرعب في قلبه، كما أن حضور الأب يمكننا تفسيره بانتقال السلطة من الأم إلى الأب وكأن صراع البطل بين مرحلتين اجتماعيتين، ولأنه في الأساطير العالمية تشيع فكرة خلق الرجال من رحم الأرض وأنهم أثناء خروجهم إما أن يكونوا غير قادرين على السير أو مصابين بالعرج، فالقدم العرجاء والأصابع المرسومة المبتورة تُعد شكلًا من أشكال (البتر الرمزي) تفاديًا لتحقيق نبوءة قتل الأب في أسطورة أوديب كما أن المبالغة في تقديم علاقة «الحسين» بأمه «الصديقة» في بداية الرواية جاء دالًا على أن شعوره بالذنب لم ينجم عن ارتكابه الفعلي لجريمة قتل الأب، بل لمجرد تفكيره فيها، وشعوره بالغيرة والعدائية تجاه الأب الذي ينافسه على حب أمه، فتحولت مشاعره تجاه «الصديقة» من النزعة العاطفية إلى عقدة أوديب، يمكننا اعتبار أن الثمن الذي دفعه «الحسين» هو التضحية بحريته وضبط دوافعه العدوانية من أجل الحفاظ على مفهوم الأسرة، واغتراب الذات في رواية: شقي وسعيد ناتج عن وعى البطل

«الحسين» بوجود الآخرين بصرف النظر عن طبيعية علاقاته بهم، وهذه الحالة غالبًا ما تكون مصحوبة بالشعور بالوحدة النفسية والعزلة[4]، «18 حارة سعيد، أقول في نفسي، أي سعيد هذا، والشيخ محمد رفعت يكمل التلاوة «والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد...» أي بلد؟!»، أوديب أيضًا أنفق حياته في السؤال عن جدوى ميلاده في عالم مؤلم وحزين بدأت الرواية من الأعقد إلى الأبسط، اعتمادًا على تسجيل ذاكرة «الحسين» لمشاهد النزوح والتهجير القسري، ولأن أحداث الرواية لم يتم سردها من خلال سياق زمني متسلسل، فقد تم تعميم ملامح «أم هاشم» المغتصبة على الأرض والأم «الصديقة»، كما أن رواية الأحداث على لسان «الحسين» البطل الطفل أضفى طابعًا مأساويًا على مشاهداته الآتية من الذاكرة المرتبطة بالبناء النفسي الخاص به، فالبطل الذي يشعر دائمًا بجفوة الأب وانشغال الأم، صاروعيه متأرجحًا بين الرغبة في تجاوز تلك الجفوة والتصالح مع الواقع المكاني المؤلم.

ولأنه لا يوجد للوقت معنى واحد في أحداث الرواية، يمكننا اعتبار أحلامه مرايا عاكسة لمشاعره ورغباته وتصوراته الذهنية المرتبطة بتفاعله مع العالم الذي يعيش فيه، مع ملاحظة أن ذاكرته في الرواية ليست ذاكرة خارجية، برز ذلك من خلال اخفاء لحظات من الحاضر المستمر واستمرار مايسبق لما يلي والانتقال المتقطع والتعددية الزمنية في الموقف أو الحدث الواحد. استعان الكاتب بتقنية (الوصف) مع هيمنة (التكرار) الذي يؤكد (استلاب) الشخصية وتحولها من (التوحد) بجسد الأم إلى (التوحد) بجسد «أم هاشم» وصولًا إلى (التوحد) بجسد النص من خلال التجاور النصي دون إغفال القدرة الفائقة للذاكرة على التقاط لحظات الوعي في سعيه لرصد الواقع المؤلم، فالبطل مسير تمامًا ارتبط تبدد شخصيته بأحلام التأملات الشاردة (أحلام اليقظة).

ولأن علينا ألا نغفل المحيط الاجتماعي الذي تشكلت فيه أحداث الرواية فالكاتب «حسين عبد الرحيم» اتخذ من أحداثها وسيلة لتفسير اللاوعي الجمعي كمؤشر دال على سلوك الإنسان في حال التعرض للصدمات ■

الهوامش والمراجع:

1. آدم كوبر (2008)، «الثقافة: التفسير الأنثروبولوجي»، ترجمة: تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة، ع 349، ص 254.
2. محمود محمد عيسى (1991)، «تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة: دراسة مقارنة»، ط1، دار الزهراء، القاهرة، ص 15.
3. عدنان يوسف العتوم (2004)، «علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق»، ط1، دار الفكر، عمان.
4. قيس النوري (1979)، «الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا»، مجلة عالم الفكر، مج10، ع1، ص14.

صفحات من آثار وتراث الإمارات

د. خالد عزب

كتاب (صفحات من آثار وتراث الإمارات) من تأليف ناصر حسين العبودي، الصادر عن مركز زايد للتراث والتاريخ، من أوائل الكتب في مجاله، وما زال مرجعا للباحثين إلي اليوم.

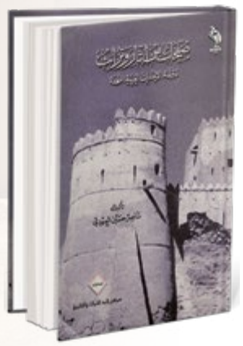
يسجل الكتاب اهتماما مبكرًا من أبوظبي بالتنقيب الأثري إذ دعت سنة 1958 عالم الآثار الدنماركي جيفري بيبي وفريق عمله لتنقيبات في جزيرة أم النار، أسفرت عن حضارة تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد.

وسنة 1969م أنشئت أول دائرة محلية للآثار في أبوظبي، وافتتح متحف العين سنة1971م وصدر أول قانون للآثار سنة 1970م. وتمت تنقيبات لموقع في عجمان اكتشف مصادفة وهو (المويهات) قدر عمره بثلاثة آلاف عام إضافة لموقع قدفع وموقع البدية بالفجيرة.

وكان اكتشاف الآثار في موقع القصيص بدبي سنة 1973م دافعًا لإنشاء متحف دبي لعرض المكتشفات الأثرية. وكان اكتشاف موقع الجميرة الذي يعود للعصر الأموي حدثا مهما لندرة المواقع التي ترجع لهذا العصر.

واهتمت الشارقة بالتراث بشكل علمي منظم بمشاركة من دائرة الثقافة والإعلام مع البعثات الأجنبية، لتكون المكتشفات النواة الأولى لمتحف الشارقة للآثار، وتتكون بالشارقة إدارة للآثاروالتراث. وفي عجمان تم ترتيب حصن عجمان ليكون متحفا للإمارة. وفي أم القيوين اكتشف موقعٌ يعود للقرن الأول الميلادي.. بفضل هذه الجهود أصبحت لدينا الآن صورة واضحة عن حياة الإنسان على أرض الإمارات منذ عصور ما قبل التاريخ. والأهم أنه في الألفية الثالثة قبل الميلاد - كما يذكر المؤلف - تبين المكتشفات الأثرية ترابطا وتبادلا بين مختلف المواقع، ويرجح أن تجمع الإنسان في هذه المنطقة بدأ في العصر الحديدي، بينما يبين لنا موقع مليحه في الشارقة أنه في القرن الثاني قبل الميلاد أثناء الحقبة الهلينستية أن هناك اتصالات قوية بين المناطق والتجمعات السكانية في ساحل الخليج العربي.

لكني أستطيع أن أقرر أن التفاعل امتد إلى خارج منطقة الخليج، حيث وجدت مشتركات كثيرة نراها في سواحل الهند خاصة، فقد عثر في موقع شمل برأس الخيمة على كسور فخار تعود لحضارة دلمون في البحرين، إضافة لأحجاروزن من حضارة هارابا في الهند. كان للمسوحات الأثرية دور في الكشف عن الرسوم الصخرية في جبال الإمارات، ويلاحظ العبودي أنها تركزت على سفوح الجبال، وبعض الصخور على الطرق الرئيسية القديمة خاصة قرب الوديان أو العيون والأفلاج أو شواطئ البحار أو قرب مواقع الآثار المكتشفة، وعثر عليها بدءا من رأس الخيمة ومواضيعها متنوعة منها: نقوش فردية لبشر، نقوش فردية لحيوانات مثل الجمال والماعز والغزلان والثعابين، نقوش لأسماك وأشكال القواقع، وعثر في السنوات الأخيرة في الإمارات على صنانير صيد الأسماك تعود إلى الألفية الثالثة والثانية قبل الميلاد، ورُصدت نقوش صخرية للقمر والشمس والنجوم. لكن الأهم هو ظهور نقوش صخرية تحكي موضوعات نقرأ من خلالها الحياة في الإمارات في هذه العصور المبكرة تاريخيا .مثل نقوش موقع خطم ملاحة بالقرب من كلباء الذي تتجه في رسوم البشر والحيوانات إلى الشرق أي البحر كما أنه موقع زراعي فانعكس هذا في النقوش التي أستطيع أن أقرأ من خلالها في ضوء تقدم علم تحليل مضامين النقوش الصخرية الحياة الزراعية والتجارية في هذا الموقع. قدم المؤلف في كتابه لمحات عن تراث الإمارات من المساجد الأثرية كمسجد البدية، ومن قصور الإمارات الأثرية، واستعرض متحف الإمارات في وقت صدور الكتاب، وتناول التراثَ الشعبي في الإمارات. هذا الكتاب تعود أهميته لكونه يرصد تطور اهتمام الإمارات بالآثار والتراث منذ فترة مبكرة، ويسجل المؤلف آراءه وهو أمر يحسب له فهو لم يكن مجرد موثق بل محلل علمي ■



أين ترقد مومياء «سيدة النساء»؟

حجاج سلامة

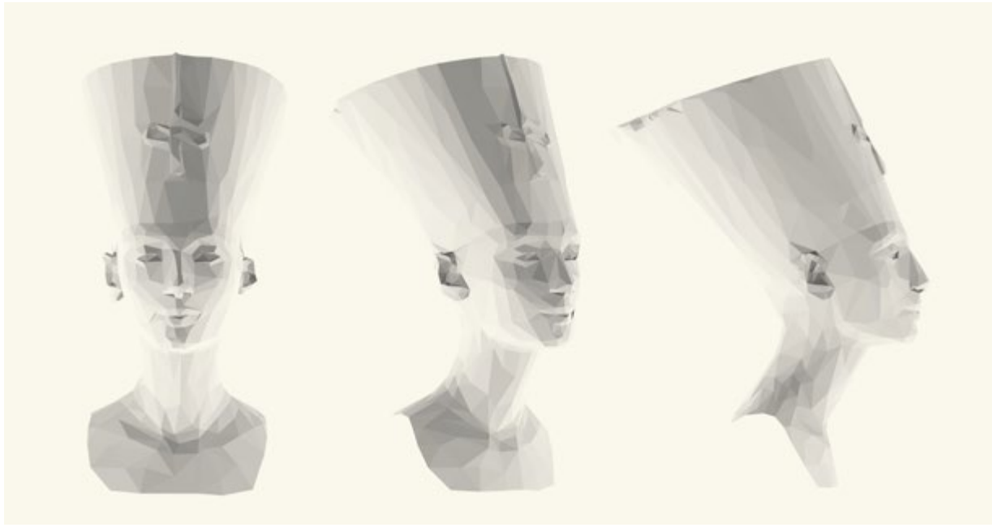
سنوات من البحث قضاها آثاريون وعلماء مصريات للوصول لمقبرة الملكة نفرتيتي، وسط مقابر ملوك الفراعنة، في جبانة طيبة القديمة، بالبر الغربي لمدينة الأقصر التاريخية في صعيد مصر. وتحديدا في منطقة وادي الملوك التي تضم بين جنباتها عشرات المقابر لأشهر ملوك مصر القديمة.
ويأمل العلماء في العثور على قبر «الملكة الغامضة المحيرة»، لحسم الجدل المثار حولها، والتوصل لمعلومات قد تفيد في كشف الغموض الذي يحيط بالكثير من مراحل حياتها.

ومنذ أن بدأت أعمال البحث الراداري عن قبر نفرتيتي خلف جدران مقبرة الفرعون الذهبي الملك توت عنخ آمون، علي يد عالم المصريات البريطاني «نيكولاس ريفز»، وعالم المصريات، ووزير الآثار المصري الأسبق، الدكتور ممدوح الدماطي، سنة 2015، لم تتوقف الدراسات التي تتناول كل ما يمكن أن يساعد في الوصول لقبر نفرتيتي الذي تشير دراسة البريطاني نيكولاس ريفز، إلى وقوعه خلف جدران مقبرة الملك توت عنخ آمون.

وعلي الرغم من إعلان الدكتور ممدوح الدماطي - إبان توليه منصب وزير الآثار في مصر - عن التوصل لأدلة ترجح كفة الرأي القائل إن قبر الملكة نفرتيتي قد يكون مخبئاً خلف جدران مقبرة توت عنخ آمون، فإن حالة من التباين ظهرت بجلاء في آراء الآثاريين وعلماء المصريات، بشأن نظرية العالم البريطاني نيكولاس ريفز، الذي يبدو أنه مقتنع بأن مومياء نفرتيتي ترقد في سلام بقبر حُفر خلف الجدار الغربي لمقبرة الفرعون الذهبي الملك توت عنخ آمون.

الأدلة التي كشف عنها المسح الراداري داخل مقبرة توت عنخ آمون، وفي محيطها، أشارت إلى وجود فراغات ومواد عضوية، ربما تكون مومياوات وعظام وقماش وأخشاب. لكن لم تحسم ما إذا كانت تجويفات صخرية طبيعية أم غرف سرية نحتها قدماء المصريين لإحدى ملكاتهم أو ربما ملوكهم.

وتوصل فريق إيطالي قام بعملية مسح راداري في محيط مقبرة الملك توت عنخ آمون، وما خلف جدرانها، في مطلع سنة 2017، إلى دلائل قوية على وجود غرف جديدة، لم يكشف عنها خلف مقبرة الفرعون الملك توت عنخ آمون، ترجح وجود قبر لأحد الملوك أو الملكات.



فراغات تخبئُ خلفها سراً غامضاً

وفي سنة 2019 جرت عملية بحث جديدة، قادها عالم المصريات، الدكتور ممدوح الدماطي، وشارك فيها علماء بريطانيون، باستخدام جهاز مسح راداري جديد أكثر دقة، أملًا في التوصل للسر الذي تخفيه جدران مقبرة الفرعون الذهبي.

وقال فرنسيس أمين، الباحث المصري في علوم المصريات، إن نظرية وجود قبر الملكة نفرتيتي، خلف جدران مقبرة توت عنخ آمون مجرد افتراضات تاريخية يصعب تأكيدها أو نفيها، لافتًا إلى هناك افتراضات تاريخية تقول إن الملكة نفرتيتي أقامت بالفعل مقبرة لكنها لم تستخدمها. وبرغم طول سنوات البحث، فإن الآمال لا تزال قائمة لدى علماء المصريات بالتوصل لقبر ومومياء الملكة نفرتيتي، أو لكشف أثري كبير خلف جدران مقبرة توت عنخ آمون.

المومياوات العائلية

الجدل بين الآثاريين وعلماء المصريات، بشأن قبر الملكة نفرتيتي، امتد إلى مومياءها، حيث تباينت الآراء بشأنها، حيث تعالت أصوات تقول إن الملكة نفرتيتي، كانت امرأة مارقة في نظر كهنة آمون، التي تخلت نفرتيتي عن عبادته، وأعلنت هي وزوجها عن ديانة جديدة هي الآتونية، ومن ثم فإنه لم يكن لكهنة آمون أن يسمحوا بدفنها في مقابر طيبة، فيما رأي علماء مصريات مصريون وأجانب، أن ثمة أدلة قوية على وجود قبر نفرتيتي وسط مقابر ملوك الفراعنة في وادي الملوك وسط جبانة طيبة القديمة، غربي مدينة الأقصر، وأنه ربما تم دفن نفرتيتي في بئر بمنطقة وادي الملوك، بعيدا عن أعين كهنة آمون.

وقد ذهب البعض إلى القول إن مومياء نفرتيتي عُثر عليها بالفعل داخل المقبرة رقم 63 في وادي الملوك، فيما قالت البريطانية جوان فليتشر إنها عثرت على مومياء نفرتيتي داخل المقبرة 35 بوادي الملوك - أيضًا - لكن سرعان ما جرى نفي ذلك، فيما اعتقد البعض أن التوابيت السبعة التي عثر عليها الأمريكي أوتو شادن، وفريقه من علماء جامعة ممفيس، وبينها تابوت لطفل صغير، وآخر لطفل رضيع، هي توابيت للبنات الست للملكة نفرتيتي وزوجها الملك أخناتون.

ثم أعلن لاحقا عن أن كشفا جري بالأشعة السينية على مومياوات لنساء في أحد الغرف الجانبية بالمقبرة رقم 35 في وادي الملوك، وأن أحد تلك المومياوات وهي مومياء لسيدة شابة وجدت في حالة سيئة، هي مومياء للملكة نفرتيتي، لكن سرعان ما ثبت أنه ليس هناك سبب مقنع بأن تلك المومياء تخص نفرتيتي، وبذلك

تمثال للملكة نفرتيتي

يظل الغموض يحيط بمصير مومياء الملكة نفرتيتي، كما أحاط بمكان قبرها.

الجميلة أتت

اشتهرت الملكة نفرتيتي بالجمال، ويعني اسمها «الجميلة أتت»، وبجانب جمالها، كانت ملكة متميزة بين ملكات الأسرة الثامنة عشرة، ومن صاحبات النفوذ اللاتي لعبن دوراً مهماً في تاريخ مصر القديمة. بدأت نفرتيتي حياتها ملكة إلى جوار زوجها الملك اخناتون - من عصر الأسرة الثامنة عشرة وفي الفترة من 1350 - 1334 قبل الميلاد - وأخناتون هو نفسه الملك أمنحوتب الرابع ابن الملك أمنحوتب الثالث، والملكة تي. وقد تزوج أخناتون بنفرتيتي في سن مبكرة، ربما بعد جلوسه على العرش مباشرة، وبدأ حكم طيبة - الأقصر حاليا - وشاركا في إعمار معابد الكرنك الشهيرة، في البر الشرقي لمدينة الأقصر، قبل أن ينقلا مقر حكمهما من طيبة لمدينة تل العمارنة في محافظة المنيا. وقد تعددت ألقاب الملكة نفرتيتي، حيث لُقبت بـ«الأميرة الوراثية، عظيمة المديح، سيدة النعم، عذبة الحب، سيدة الأرضين، زوجة الملك العظيمة، سيدة كل النساء، سيدة الجنوب والشمال» ■

«لمهاواة» لمسة حانية وتربية من المهد

موزة سيف المطوع

لا تزال حاضرة رغم رحيلها منذ سنوات طوال، تراوده صورتها وهي تُدَنْدِن لأخيه الصغير وهو مستلقٍ في مِنَزِّهِ المصنوع من جريد النخل، تقوم بتهويده مردّدة بصوتها الحاني:

هوه هوه يا وليدي ارْقِدْ رَقْدِةٍ هَنِيَّه رَقْدَةِ الغِزْلان في سْيوحٍ خِلِيَّه هوه هوه

ليشعر مثل أخيه بهدوء وطمأنينة تستقر في قلبه، ليدرك مع السنوات أن كل تهويدة غنتها يوما رسخت في ذاكرته ولم تمحها الأيام.

أهازيج المهد ذاكرة شعبية تناقلتها الأمهات جيلاً بعد جيل ولها أهمية ثقافية وأخلاقية ودينية في المجتمع، هدفها المتعارف عليه حث الطفل على النوم وتهدئته عند الخوف أو المرض وينطوي هدفها الأهم في غرس المحبة والأخلاق النبيلة في أنفسهم وفي عقلهم اللاواعي، ومع التكرار تكون لبنة أساسية تشكل شخصية الطفل في المستقبل، فتراه متشرباً معاني الحب والتوكل والعمل والرضا، ويستمر بصقل شخصيته واكتساب الصفات الحميدة من التحلُّقِ حول الجدات والأجداد لسماع الخراريف الشعبية «الحكايات» والأشعار والتي تتضمن دروساً تعينهم في حياتهم وصولاً إلى تعامله في حياته مع الأهل والأصحاب والجيران ما يؤهله ليكون إنسانا سوياً طيب المعشر حسن الخلق، يحمل معه خصال الخير، فيبقى المجتمع محافظاً على نسيجه مترابطاً.

جاءت التهويدة لتحاكي مواقف الحياة المختلفة، وتُترجم مشاعر الإنسان بمختلف مشاعره وحالاته، فالفتاة هي الحبيبة والقريبة لقلب الأم والتي تهتم بها حتى عند الكبر وقد تغنيها عن الولد عند زواجها، فيكون زوج البنت النَّسيب بمقام الولد، وهنا أنشدت الأم:

هوه هوه عَلى بِنْتي الحَبيبَه والنَّسيبْ لِامْها بِتْيبيبَه
هوه هوه والولَدْ شو نَبْغي به ويِبْني بيت بْعايِد
وِما أدْري شو اللّي يَلْفي بَهْ هوه هوه

ومن الطريف غيرة الأزواج لزوجاتهم من آبائهم، فاشتهر قول:

هوه هوه بِنْتي يَالزّينَهْ صِبّي لِبوخْ دْهينَه هوه هوه
وِانْ ما رِضى وِلْدِ عَمّجْ صِبّي وِاجْلِعي عينَه هوه هوه

ومن المتعارف عليه فيما مضى تربية الدواجن في باحة البيت مما يجعل الثعالب والكلاب الجبلية تحاول أخذ نصيبها عبر التسلل ليلاً للمنازل، فتردد الأم محذرة الدهودوه وهي الكلبة الصغيرة:

هوه هوه الدَّهْدوهْ لا اتييِنا
ولا اتْقَرَّبْ حِوالينا هوه هوه

ولم تخلو التهويدة من ذكر بعض المحاصيل الزراعية، فما ألذ الهمبا ذات الطعم السكري والمنعشة:

يا وْليدي هُوَّهْ هُوَّهْ
لِينْ تِبْلَغْ لَكِ الهَمْبُوَّه

ومن الملاحظ أيضا ذكرهم للأمراض الذي تصيبهم وما يعانونه من آلام، فأنشدن:

هوه هوه كِلّ الْعِوايِقْ تْهونْ

هوه هوه إلاّ عوقِ الرِّماد
هوه هوه كَسَّرْ نظير عْيوني
هوه هوه واللآيِعْ ما تِبْرَدْ
وللموت وتذكر القبر نصيب أيضاً فاشتهر قولهن
هوه هوه يا حافِرَ القَبْرِ اِحفِرْ لي قْبيرٍ زينْ
وَسِّعْ للْرَّقْبَه والْخَدْ والْعينين هوه هوه

ويبقى اسم الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم حاضرا دائماً وأبداً وهو يعتبر الأشهر والأكثر حضوراً في مهاواة أهل الإمارات لأطفالهم:

هوه هوه لا إله إلا الله
هوه هوه محمد رسول الله
هوه هوه محمد زين كِلَّهْ زينْ
هوه هوه مَوْلود ضِحى الاثْنينْ
هوه هوه انْشَقّ القِمَرْ نِصْفينْ
عَلى حَضْرَةْ رَسولَ الله هوه هوه

الجدير بالذكر أن فن المهاواة يندرج تحت بند الفنون التي تضم الأغاني الشعبية وهي من المعارف الشعبية ومن التراث المعنوي غير المادي حسب منظمة اليونسكو العالمية، وتسعى الإمارات دائما بمؤسساتها الثقافية في الحفاظ على الموروث القيم الذي تمتلكه الدولة، وقد سعت في توثيق فن المهاواة بالتسجيل والتدوين ودراسته في مختلف إمارات الدولة، وعليه يتوجب على هذا الجيل أن يهتموا بتراثهم المعنوي ويبادروا بتدوينه وتوثيقه من آبائهم وأجدادهم ليورثوه لأبنائهم ولأبناء المجتمع حتى لا يندثر، فبناء المستقبل يبدأ من أساس ثقافي راسخ، وبه يتميز الإنسان وسط المجتمعات الأخرى ■

* كاتبة من الإمارات

طوابع بريد الإمارات التاريخ والمنظور الثقافي

د. رضا عبد الحكيم

منذ عقود قليلة، حيث كانت السيادة المطلقة للثقافة الورقية، قبل أن تداهمها الثقافة الالكترونية الرقمية، قالوا: من أراد أن يتعرف البصمة الحضارية لبلد ما، عليه مطالعة الطوابع البريدية الصادرة عنها. عرفت البشرية عبر تاريخها صورا وأشكالا متعددة من التواصل في ما بينها، ومن أساليب هذا التواصل ووسائله، كان البريد، والذي صار له موقعه المؤثر في حياة الشعوب.

وأتصور أن الطوابع تعد مواثيق تاريخية تروي حضارات الشعوب وثقافتها، ولعل هذا كان من أهم المدخلات الرئيسة في ظهور هواة جمع الطوابع، وهم عمد رئيسة في المجتمع الثقافي البريدي المهتم بالشأن البريدي ومطبوعاته. والمتبع في جل بلدان العالم، أن الطوابع تحمل كتابات أو صور أو كلهما، حسب توجهات دولة إصدارها، فهي إما تصور شخصيات لها دورها السياسي او الاقتصادي او الاجتماعي، وإما تعرض مظاهر طبيعية أو أنواعاً إحيائية أو مشاهد عمرانية أو صناعية أو نشاطاً ما، وإما تذكر بأحداث أو مناسبات أو احتفاليات أو مواقف لها دلالتها في حقول العمل السياسي أو السياسة الاقتصادية أو توجهات الفكر الاجتماعي أو حتى مظاهر العقيدة وطرق ومعالم مباشرة شعائرها وتقاليدها وطقوسها. هذا والقائمة تطول فيما أصدرته البلدان على مدى التاريخ البريدي العالمي، والنماذج التي تم ابتداعها لا تقع تحت حصر.. بيد أن القاسم المشترك بينها جميعا، هو بصمة خصوصية الدلالة علي شخصية البلد وثقافته الذاتية. ومن ملامح ثقافات البلدان .كما نعلم .المواريث الشعبية وتقاليدها العريقة .

تاريخيا، صدر أول طابع في إنجلترا سنة 1840، فلقد كانت بريطانيا العظمي في مقدمة بلدان العالم التي ابتدعت تلك القصاصات الورقية الصغرية، والتي تسمى «الطوابع»، لتلصق علي مظاريف المراسلات المتداولة بين المجتمعات داخلية أو خارجية، فالمحقق، انطلاق هذا التقليد، من أرض الإنجليز في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وحيث لم تمض عقود قليلة، الا وقد انتقلت تلك الثقافة المبتكرة، إلى دول وممالك العالم في ذلك الحين، وليعم النظام البريدي بتقنياته وإجراءاته . أسوة ببلدان العالم .منطقتنا العربية، من الخليج إلى المحيط، فقبل دخول الطوابع البريدية والسكك الحديدية، كان التراسل محدودا، وكمياته القليلة، كانت وسائطها قوافل الإبل والخيل ودواب الركوب الأخرى. ومحاكاة بالدول الغربية وفلسفتها في النظام البريدي، سارت الدول العربية على ذات مناهجها، واللافت أنه ساد في أنظمة الطباعة البريدية المتبعة في البداية، تقليد غالب، وهو نشر صور الحكام كرمز رئيس للبلد، حيث يمثلها إعلاميا، عبر وسائط تداول المراسلات داخليا وخارجيا، ومع تقدم المجتمعات وتطورها أضحي للأحداث والثقافات

المتنوعة، وجود في تلك البورتريهات الإعلامية الصغيرة في حجمها، الكبيرة فيما تبثه من معلومات انطلقت من بلدان الإرسال صوب بلدان الاستقبال البريديين[1] .

بريد الاتحاد الإماراتي

شهد أول يناير 1973، بداية إصدار طوابع، برسم بريد الاتحاد الإماراتي، فعند إعلان قيام دولة الإمارات العربية المتحدة في الثاني من ديسمبر 1971، كان البريد من أولى الخدمات التي انصهرت في بوتقة الاتحاد، إذ صدر القانون الاتحادي رقم (8) لسنة 1972، وتم بموجبه توحيد الخدمات البريدية في الدولة، وإنشاء الإدارة العامة للبريد التي تختص وحدها بنقل الرسائل والطرود البريدية، وتقديم الخدمات البريدية في مختلف إمارات الدولة، بالإضافة إلى إصدار الطوابع باسم دولة الإمارات، فلم تعد كل إمارة تصدر طوابع خاصة بها، هذا ويذكر أن مؤسسة الإمارات للبريد، المنشاة في عام 2001م، تنهض على توفير أرقى مستويات الخدمات البريدية .

تعود الخدمات البريدية في دولة الإمارات العربية المتحدة إلى العام 1909 عندما تم افتتاح فرع مكتب بريد الهند في إمارة دبي ضمن الوكالات البريدية في منطقة الخليج، وكانت إدارته تتم من كراتشي بواسطة إدارة البريد الهندية. وأصبح مكتب البريد تحت إشراف الباكستان في عام 1947م بعد انفصالها عن الهند. وفي العام 1948م أشرف البريد البريطاني على المكتب وحتي العام 1963م، إذ أصبحت الخدمات البريدية مستقلة تابعة لحكومة إمارة دبي. وافتتح أول مكتب بريد في إمارة أبوظبي عام 1963م وكان عبارة عن وكالة بريدية تابعة للبريد البريطاني حتى العام 1966م ،حيث تولت حكومة إمارة ابوظبي الإشراف على الخدمات

البريدية. وشهد عاما 1963م و 1964م، افتتاح مكاتب للبريد في إمارة الشارقة، ورأس الخيمة، وعجمان، وأم القيوين، والفجيرة، وارتبطت هذه المكاتب مع مكتب بريد دبي في تسلم وتصدير البريد الخاص بهذه الإمارات. كانت الطوابع المستخدمة منذ بداية الخدمات البريدية هي طوابع الملك إدوارد ثم استخدمت طوابع الملك جورج الخامس من قبل الإدارة الهندية، وبعد انتقال الخدمات البريدية إلى الإشراف الباكستاني استعملت الطوابع الهندية إلى أن تم استبدالها بطوابع تحمل توشيح باكستان، وفي فترة الإشراف البريطاني استعملت الطوابع البريطانية بعد أن وشحت بالعملة المتداولة وهي الآنة والروبية .

جدير بالذكر، أنه في العام 1961م استعملت طوابع الإمارات المتصالحة في إمارة دبي فقط واستمرت إلى أن انتقل الإشراف على الخدمات البريدية إلى حكومة إمارة دبي التي بدأت بإصدار طوابع تحمل اسم الإمارة عام 1963م. وبالنسبة لباقي الإمارات فقد استعمل مكتب بريد أبوظبي الطوابع البريطانية الموشحة بسعر الآنة والروبية وبقيت الطوابع متداولة إلى العام 1967م، وهو التاريخ الذي تحول فيه البريد إلى خدمة مستقلة لحكومة أبوظبي، على الرغم من إصدار حكومة أبوظبي طوابع بريدية عادية منذ عام 1964م، وكان أول إصدار طوابع لإمارة الشارقة عام 1963م وبقية الإمارات عام 1964م. ولقد صدر أول طابع بريد يحمل اسم دولة الإمارات العربية المتحدة. كما سبق القول. في يناير 1973. وانضمت دولة الإمارات إلى اتحاد البريد العالمي[2].

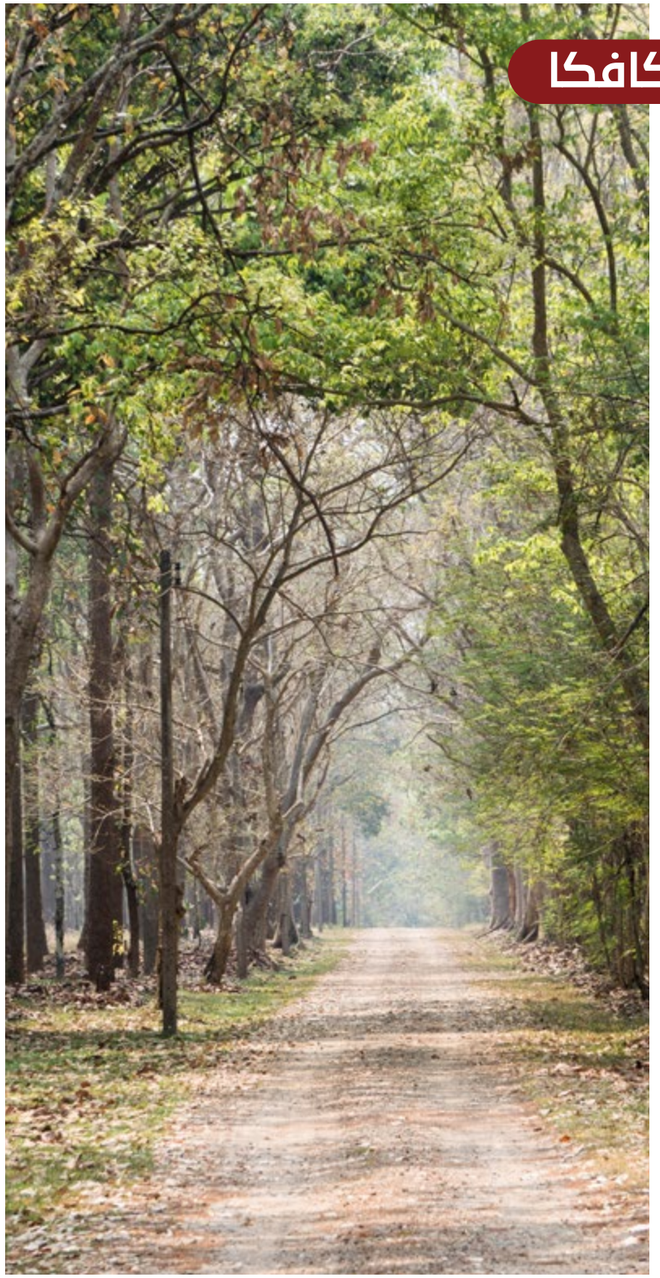
واليوم، لا يخفي تقزم دور الطوابع «الورقية» في التراسل محليا وعالميا بفعل ثورة الاتصالات الرقمية والبث المباشر، حيث أتاحت التكنولوجيا العالية، البريد الإلكتروني، والذي أضحي . لامناص منه الوسيط الاتصالي الرئيس في عصرنا الحالي، وهو الأمر الذي يضع الطوابع في مقدمة قائمة انتظار الاندثار، هكذا تنبأت في ضوء غزوات الثورة الاتصالية الإلكترونية، التي حلت وسائطها الرقمية الافتراضية محل الوسائط الورقية، التي طالما تقلدت إمبراطورية نقل المعلومات والثقافات منذ القرون الوسطى. لكن رغم جل هذا مازال مريدو الثقافة الورقية متمسكين بتراثهم التليد، ومن هؤلاء، أخص على وجه التحديد أصحاب هواية جمع الطوابع، فمن حسن الطالع اعتمدت مجتمعات عربية عدة، منتديات تحاول المحافظة علي تلك الهواية الطيبة، ومادة اهتمامها الأصيل اقتناء وعرض الطوابع الصادرة من أي بلد كان.

هناك أشكال عدة لطوابع البريد، فبعضها مربع أو مستطيل أو مثلث أو دائري. وقد انتشر الشكل المستطيل للطابع أكثر من غيره، لأنه سهل لصقه على مظاريف الرسائل. ويلاحظ أن الشيء المميز والمشترك بين كل طوابع العالم هو حوافها المسننة. وفي الوقت الحاضر هناك بعض الطوابع كتبت بحروف بارزة خاصة بالمكفوفين، وتعد اليابان أول دولة تصدر هذه الطوابع ثم تلتها فرنسا. وللطابع خمسة أجزاء هي، أولا : الورق، حيث تطبع الطوابع على أنواع مختلفة من الورق، وليس هناك نوع معين منه، فقد يكون سميكاً مثل الورق المقوى أو خفيفاً رقيقاً مثل ورق السجائر. ثانيا: الطباعة، فقد استخدمت عدة طرق في طباعة الطوابع منذ ظهورها حتى الآن ومنها الطباعة بالحروف، والطباعة الملساء، وأشهر طريقة يطبع بها طابع البريد الآن هي الطباعة بالحفر التصويري والتي تسمح بطبع ملايين الطوابع يومياً. ثالثا: العلامة المائية، وهي الجزء غير المنظور من الطابع، والمقصود منها الرسم الذي لايظهر على الطابع إلا بعد النظر إليه ضد النور، وإذا لم يظهر بهذه الطريقة فيمكن رؤيته بوضع الطابع في إناء مليء بمادة مثل البنزين المكرر. رابعا: التسنين أو الشرشرة وهي الجوانب المقصوصة للطابع، هذا ولم تكن الطوابع في بدايتها مسننة، وقد ظهر أول طابع مسنن عام 1849، وأغلب طوابع اليوم مسننة غير أن عددا قليلا جداً غير مسنن. خامسا: التصميغ، إذ يستخدم في تصميغ الطوابع الصمغ العربي والديكسترين لتثبيت الطابع على مظروف الرسالة.

وهكذا يتمثل الطابع في أنموذج ورقي صغير، مباع من قبل الدولة، تمثلها هيئة البريد المختصة، ومن ثم يعود الثمن إلى الخزانة العامة، ويلصق الطابع على أغلفة ومظاريف التراسل. فلقد لعبت الطوابع علي مدى القرن المنصرم دورها كوسيط إعلامي، ناقل لثقافات الشعوب والحضارات. والتجربة البريدية الإماراتية في إصدار طوابع تحمل إرث الثقافة الشعبية ■

قصتان لفرانتس كافكا

ترجمة: صلاح صبري



الأشجار

لأننا مثل جذوع الأشجار وسط الثلوج، فهي تتراءى لنا ظاهريًّا وكأنها مستقرة ببساطة، وكأن دفعة هينة تكفي لجعلها تتدحرج بسهولة ويسر. كلا.. هذا لا يمكن أن يحدث.. لأنها مرتبطة بشدة بالأرض. ولكن انظر.. حتى هذا ليس سوى الظاهر فحسب.

الثياب

غالبًا، عندما أرى الثياب المتنوعة الأشكال والزخارف، والتي تنسجم تمامًا مع الأجساد الجميلة، أظن أن هذا الانسجام لن يدوم طويلاً، فهذه الفساتين سوف تصيبها كرمشات لا يمكن فردها بالكي مرة أخرى، وستتسخ تطريزاتها بطريقة لا يجدي معها التنظيف شيئًا، كما أظن أن أية فتاة لن تحب أن تكون على درجة من التعاسة والحمق حتى ترتدي التنورة الثمينة نفسها كل يوم من الصباح الباكر وحتى الليل.

غير أنني أرى فتيات يتمتعن بالجاذبية والرشاقة ونعومة البشرة، ولهن شعور كثيفة ناعمة، ورغم هذا، يظهرن دائمًا وهن يرتدين نفس هذا الفستان المزركش ويستندن بوجوههن على راحاتهن بينما يحدقن في المرايا.

أحيانًا قليلة، عند العودة المتأخرة للمنزل بعد حضور إحدى الحفلات، يبدو الفستان في المرآة مهترئًا مغبرًا، صار مبتذلاً لكثرة ما اعتاد الناس رؤيته، ويكاد يكون غير قابل للارتداء مرة أخرى ■

«القطن عَلِينا»... حكاية الأصابع الذهبية

د. مختار سعد شحاته

شقّت «زغرودة» صمت الصباح في حيّ الصيادين بالنزلة، تبعتها أخرى، ثُم توالت «الزغاريد»، وتباعًا؛ علا صوت المطربة الشعبية «فاطمة عيد» تشدو في سماعات مكبرة للصوت بأغنيتها «هنعلق البنور الليلة ليلة فرح»، ينطلق كل أطفال الحيّ من أبناء الصيادين الذين أتموا مع آبائهم «جُمعة السروح» في البحيرة طلبًا للرزق الحلال، وعادوا صباح يوم الخميس لأجل الراحة والتنعم في ظلّ الأسرة، لكنهم ذاك الخميس على موعد مع الفرح، حين حطّ «المنجد» رحاله أمام باب أحد الجيران، استعدادًا للتنجيد الخاص بإحدى العرائس من بنات الحيّ. لا يغيب المشهد عن البال، وثمة مشاهد مشابهة في طول مصر وعرضها في الريف والأحياء الشعبية في المدن، بل في كثير من البلدان العربية، حيث يحضر مشهد «التنجيد» في ذاكرة أجيال وأجيال ممن عاصروا أصحاب تلك المهنة، من أصحاب «الأصابع الذهبية» كما يحلو لبعضهم الوصف، إذ عرفت المنطقة العربية مهنة «المنجد» بنوعيها العربي والأفرنجي. ونتابع هنا لقاء مع أحد آخر هؤلاء من أصحاب المهنة، ممن اشتهروا بها، وتوارثتها عائلتهم جيلاً بعد جيل، وكان لنا هذا اللقاء في مدينة مطوبس، آخر مراكز محافظة كفر الشيخ، في نهاية مصب نهر النيل، مع الحاج «سعيد طليس»، والذي قرر بعد تقاعده من العمل بالتربية والتعليم، العودة إلى مهنة الآباء والأجداد.

أصل الكلمة

تخبرنا معاجم اللغة العربية بأن أصل مادتي كلمتي «المنجد» والتنجيد، هو المادة «ن.ج.د»، ويُعرف معجم المعاني الجامع كلمة التنجيد بأنها من الفعل «نجَّد»، وهو اسم له دلالة على تزين البيت بالبساط والفِراش، وأن القائم بتلك المهنة هو «المنجد»؛ الذي يزين البيت بالسّتور والفُرُش ويحشو الوسائد والحشايا ويخيطها. وتنتشر المهنة في عموم العالم العربي منذ القدم، وتأخذ شهرتها لاقترانها بموسم الأعراس، فقدومه إلى أحد البيوت يعني الإعلان عن الفرح القريب في الغالب، إذ درجت العادة على أن يقوم والد العروس باستدعاء الرجل، لأجل تجهيز الفُرُش والستائر لأجل إحدى بنات البيت، والتي سيتم زفافها في غضون أيام قليلة لا تقل عن أسبوع ولا تزيد على أسبوعين في غالب الأمر، ويكون حضور «المنجد» العربي أكبر العلامات على اقتراب موعد الزفاف بما يصحبه من صخب وفرح.

«القطن علينا»

درجت العادة أن يجلس أهل العريس «الخاطب» مع أهل «العروس» الخطيبة، للاتفاق على متطلبات الزيجة، ويتقاسم الطرفان التجهيزات لبيت الزوجية المنتظر، وخلال ذلك انتشرت جملة «القطن علينا»، والتي تعني قبول هذا الطرف بأن يقوم بتنجيد الفُرش والستائر الخاصة ببيت العروسين، ويغلب أن يكون والد العروس ما لم يتم الاتفاق بخلاف ذلك حسبما يتراضى الطرفان، ليتم تحديد موعد التنجيد قبل ليلة الفرح، وحسب المواعيد المتاحة لدى «المنجد» العربي، والذي يعمل في موسم الزواج في الريف المصري صيفًا، وربما عفا الزمان على تلك الجملة، واختفت من مجالس الاتفاقات على الزيجات بعد غزو الصناعات الحديثة لهذا العالم، وتهديد تلك المهنة لظهور المراتب الإسفنجية والستائر والوسائد الجاهزة.

يخبرنا «الحاج سعيد طليس»، أنه على الرغم من انتشار الإسفنج كموضة حاليًا، ودخول القطن الصناعي والألياف المستخلصة من المنتجات البترولية في سوق التنجيد، إلا إنه لا يزال الطلب موجوداً على التنجيد العربي، بعيدًا عن التنجيد «الإفرنجي»، نظرًا للسمعة الطيبة التي يشتهر بها القطن، خاصة أنه يراه صحيًا أكثر من تلك المواد المُصنّعة، ويؤكد أن «المنجد» العربي تختلف صنعته تمامًا عن الإفرنجي، وغالبًا لا يجيد أحدهما عمل الآخر، إن لم يتعلمه منذ الصغر، فلكل منهما مهنته وأدواته وطرائق تصنيع مختلفة عن الآخر.

أدوات «المنجد» العربي

تختلف أدوات «المنجد» العربي عن الإفرنجي، فهو لا يستخدم «الجاكوش» والمسمار والشيمية والشريط وغيرها، حسب وصف «الحاج سعيد»، بينما أدواته الرئيسية هي القوس، والعصا، والمخراز، والخيط، ومادة عمله الأولى هي القطن، والذي اشتهرت به مصر على مدار تاريخ طويل، ما جعل مهنته تزدهر كثيرًا قبل أن تدخل التكنولوجيا إلى سوق تجهيزات العرائس ودخول القطن الصناعي في مجال العمل، ورغم سهولة استخدامه فإنه لا يمكن مقارنة تيلته بتيل القطن الطبيعي، وهو أمر يدركه كل «منجد عربي»، إذ يمكن له أن يقوم بتصنيع ثلاث مراتب من القطن الصناعي في نفس الوقت الذي تستغرقه صناعة مرتبة واحدة من القطن الطبيعي. ويعتمد «المنجد» على أدواته الأساسية وهي:

- القوس والوتر: وهو عبارة عن قوس خشبي خاص يتم صناعته بطريقة خاصة وثقل خاص، يمتد على طوله وتر خاص من الجلد كان يتم استيراده من لبنان قديمًا، واشتهرت بيعه منطقة «المنشية» بالإسكندرية، وكان يتم تصنيعه من جلد الماعز قبل أن يتم تحوله إلى أنواع من البلاستيك، وهو أهم أدواته التي يقوم بها بعملية «نفش» تيلة القطن، ويمكن من خلاله التفريق بين صانع وآخر، وتعتمد مهارة الصانع على ذلك القوس وطريقة إمساكه له، حيث يتطلب أن يكون ذراع الصانع قوية يمكنها أن تتحمل عملية «ضرب القطن»، وذلك من خلال «اليد» التي يتم الإمساك بالقوس منها لفترات زمنية طويلة.
- العصا أو الجريدة: وهي عصا خاصة من الجريد أو الخشب ويختلف طولها حسب راحة الصانع واستخدامه، ويكون طولها ما بين 100 سم، و150 سم في الغالب، وبها يقوم بضرب القطن على الوتر بقوة، وحسب قوة الضربة تتم عملية «نفش القطن»

وتجهيزه للحشو في المراتب والوسائد.

- المخراز أو الإبرة: وهي إبرة خاصة وكبيرة، يستخدمها في حياكة قماش المرتبة والوسائد، تمكنه من المرور عبر القطن والقماش بسهولة، وتختلف أطوالها حسب حجم القطن المستخدم وحجم المرتبة أو الوسادة.
- الخيط: يستخدم أنواعًا مختلفة من الخيوط، تختلف داخل المرتبة والوسادة، وتختلف كذلك في تصنيع الستائر.
- الهندازة أو الذراع: وهو مقياس متري يستخدمه لقياس الأطوال وتبلغ طولها 70 سم، وتمّ الاستغناء عنها الآن مقابل استخدام الأمتار المعروفة. وأشار «ألحاج سعيد» إلى أن الجميع الآن، صار يستخدم «ماكينة» خاصة لنفش القطن وفتح «فصّ القطن»، وصار استخدام القوس أثرًا بعد عين، يعلقونه في محلات المنجدين كتراث وإشارة للمهنة، وهو ما كان يتحدد من خلال استخدامه والضرب عليه، مهارة الصانع الموهوب والمُدرب بشكل جيد، بل كانت سُمعة «المنجد» في كثير من الأحيان تعتمد على ضربه على ذلك القوس، وهو ما اختفى بظهور الميكنة.

طقوس مصاحبة

يمثل حضور «المنجد» إلى البيت حالة من الفرح الغامر، وبمجرد وصوله كانت النساء تُطلق الزغاريد، ويتم مدّ بساط أو حصير على الأرض، لتبدأ عملية التنجيد، وخلال العمل يقوم بعض الجيران والأقارب بالحضور، ويقومون بتقديم الأموال كهدية له، تُسمى «نقوط المنجد»، وهي خلاف الأجر الذي يتقاضاه عن عمله والذي يتم الاتفاق عليه مسبقًا، وفي بعض الحالات يقوم الجيران بتحضير الطعام والشراب للمنجدين طوال اليوم، إذ يستغرقهم التنجيد نهارًا كاملاً، وكان البعض من أهل العروس أو العريس ممن قال جملته «القطن علينا»، يقوم بإحضار فرقة مزمار بلدي تصاحب التنجيد لساعة أو ساعتين، يجمع خلالها «نقوط خاص للتنجيد»، ويتم العمل وسط أجواء من الفرح والغناء الشعبي، تتخلله وصلات من الرقص البلدي، وبهجة الأطفال التي تحاوط «المنجد» طوال يوم التنجيد.

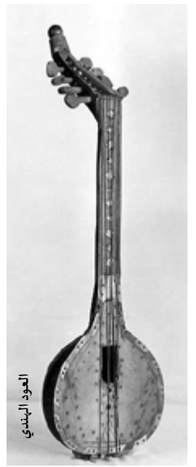
الآن؛ صارت المهنة كغيرها من المهن تحاول الصمود في وجه التكنولوجيا وغزو الإسفنج والألياف الصناعية، ويحمل لواء ذلك الصمود ثلة قليلة مثل الحاج «سعيد طليس» لا تزال تقبض على جمر المهنة أملاً في إنعاشها وإعطائها قُبلة الحياة لأجل يوم فرح جديد، وبهجة غابت عن شوارع الحيّ بغياب «المِنَجّد» ■

* باحث وروائي، مصر

تاريخ آلة «القنبوس» في الجزيرة العربية

د. نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

آلة القنبوس هي آلة تشبه آله العود الشرقي صُنعت محليا في شبه الجزيرة العربية في القرن التاسع عشر. حيث كانت منتشرة على نطاق واسع في الجزيرة العربية. يذكر الفنان المهندس أحمد الطشي عازف على آلة القنبوس، «أنها من أعرق الآلات الوترية من صنف العود في شبه الجزيرة العربية». كانت سائده في منطقة الحجاز حتى العقد الأول من القرن العشرين. تذكر العديد من الأبحاث الموسيقية أنه تم اسخراج الكثير من التسجيلات الصوتية (اسطوانات قديمة) في القنصلية الهولندية، (تمت بين عامي 1906 و1909 في مكة) يظهر فيها تسجيل أكثر من مائة أغنية وقصيدة حجازية ويمانية باستخدام آلة القنبوس فقط. حيث كانت الآلة الأساسية في التراث الموسيقى بالجزيرة العربية. انتشرت آلة القنبوس خارج حدود الجزيرة العربية بحكم العلاقات التجارية في شرق إفريقيا وجنوب شرق آسيا في القرن الثامن والتاسع عشر. لم تكن الحركة التجارية مقتصرة على تبادل السلع والمنتجات بل انتشرت ثقافة أهل الجزيرة العربية في الكثير من الدول المطلة على الساحل الشرقي من الجزيرة العربية وذلك بسبب هجرة عرب الخليج وخاصة الحضارم والعمانيين الذين استقروا في دول جنوب شرق آسيا خاصة الهند وأسسوا فيها كياناً اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً فصدروا الثقافة العربية والاسلامية واعتنق الكثير من المدن الساحلية وجزرها الديانة الاسلامية. وبسبب حركة التجارة ووجود أهل الخليج في تلك المناطق انتشرت آلة القنبوس وتراث الغناء وفنون العزف الخليجية المتعارف عليه في جزيرة العرب. أصبحت آلة القنبوس من الالات المستخدمة في التراث الموسيقى لجزر المطلة على سواحل المحيط الهندي. ينتشر مصطلح القنبوس في ماليزيا وسنغافورة، باسم كمبوس (Gambus) تستخدم في جوهور جنوب ماليزيا أثناء الرقص التراثية زابين. أما آلة القنبوس في جزر القمر فمعروفة باسم غابوسي بينما يلفظها أهل زنجيبار باسم غابوس. يذكر الباحث علي العبدان مدير إدراة التراث الفني في معهد الشارقة للتراث «أن تنقل الحِرَف والمصنوعات يقتضي تنقل بعض المفاهيم المتعلقة بها، ومن هنا كان انتقال تلك الآلات يتضمن انتقال بعض الهيئات اللحنية، والقوالب الغنائية، وربما انتقال العازفين الخليجين أنفسهم» انتقلت آلة القبوس والإيقاعات والرقصات الخليحية إلى شرق آسيا وجنوب شرق إفريقيا. على سبيل المثال هناك من الفنانين الماليزيين من أتقن اللغة العربية وتغنى بها وانتشرت ألبومات غنائية تحمل اسم كمبوس إشارة إلى طريقة وأسلوب الغناء المتأثر باللهجة الخليجية وإيقاعاتها.



العود الهندي

آلة العود الهندي في الخليج العربي

كما أن حركة التبادل التجاري مع جنوب شرق آسيا ساهمت بإدخال ما يعرف في الخليج باسم العود الهندي- أطلق عليه هندي لأنه جلب من الهند تحديدا- إلى منطقة الخليج. كانت الحياة التجارية في الخليج آنذاك قائمةً بشكل كبير على التواصل مع مؤاني الهند، كان من اليسير على أي تاجر أو بحار أن يقتني عودًا هنديًا أثناء زيارته إلى الهند. ذكر الباحث د. أحمد الصالحي المتخصص في الموسيقى العربية أن العود الهندي يحتوي على أربعة أوتار ثلاثة منها مزدوجة والرابع مفرد. وأن العود الهندي كان يصنع من قطعة واحدة كبيرة من خشب الساج. تصدرت الهند تاريخيا الواجهة الدراسية والسياحية والعلاجية الأولى لدول الخليج وكانت هناك جالية خليجية مستقرة في الهند خاصة

مومباي، ويذكر على العبدان أن مومباي كانت مقصدا للكثير من التجار والأدباء والفنانين العرب وكانت بها صالات خاصة لإقامة الغناء العربي عامة والخليجي خاصة. يؤكد جابربيل لافين الباحث في شؤون الموسيقى والعازف على آلة العود، أن عرب الخليج كانوا يستخدمون القنبوس والعود الهندي قبل وصل العود الشرقي (العراقي - المصري - السوري). واستخدموا العود الهندي والقنبوس أثناء رحلاتهم على متن السفن التجارية التي كانت تنتقل عبر سواحل الخليج إلى سواحل شرق إفريقيا وسواحل المحيط الهندي.

وينسب د. محمود قطاط دخول آلة العود الهندي إلى دولة منطقة الخليج إلى الفنان عبد الله الفرج (1836 - 1901). ويعد عبد الله الفرج من أهم فناني وشعراء الخليج، استقر لفترة في الهند بسبب تجارة أبيه الذي اعتاد السفر إلى الهند، وهناك تعلم عبد الله الفرج فنون الموسيقى وأصبح من أوائل العازفين على آلة العود الهندي وآلة القنبوس في الخليج. ومن أشهر العازفين الخليجيين على العود الهندي وآلة القنبوس عبد الله الفرج والفنان الكويتي يوسف البكر، ومن البحرين محمد زويد، ومحمد بن فارس. تراجع استخدام العود الهندي حتى اختفى في العقد الثالث، بعد ستة عقود من الانتشار في الخليج. يرجع ذلك إلى عاملين أساسين أولهما، أن العود الهندي به العديد من العيوب التقنية التي تجعل منه آلة موسيقية غير عملية، حيث كان صوت الآلة ضعيفا بسبب صغر حجم الصندوق الخشبي، كما أن نغمته كانت غير متطورة إضافة إلى عدم استقرار أوتاره، ويرجع ذلك إلى أن واجهة آلة العود مصنوعة من الجلد الذي يتأثر بتغيرات الطقس بدرجة كبيرة. والعامل الثاني هو انتشار آلة العود الشرقي في الخليج على نطاق واسع في القرن العشرين بسبب كثرة انتقال الفنانين الخليجيين لتسجيل أسطوانات لهم في القاهرة والعراق وسوريا، أمثال الفنان الكويتي عبد الله الفرج، وعبد اللطيف الكويتي ومحمد بن فارس وغيرهم الكثير. في الحقيقة لم تتلاشى آلة العود الهندي فقط في منطقة الخليج بل تراجع استخدام آلة القنبوس في القرن العشرين وحل محله العود الشرقي. يذكر الباحث أحمد الصالحي في منشور له (2017) أن العود الشرقي صوته أقوي وغني بأوتاره. وأصبحت آلة العود تمثل الآلة الوترية الرئيسية في الفرقة الموسيقية الخليجية وهي

آله القنبوس

حاضرة بقوة في الجلسات الأدبية والموسيقية وتحتل فيها مركز الصدارة. اليوم، أصبحت آلة القنبوس حكرا على أهل اليمن وتعرف باسم «طرب» أو «طربي» وما زالت صناعتها قائمة بشكل ضيئل. وتعد من أهم الآلات التراثية في الفرق الموسيقية اليمنية وفي الحفلات العامة والمهرجانات والأعراس. حاول الكثير من الفنانين الموسيقيين اليمنيين الحفاظ عليها بقوة من الانقراض باعتبارها جزءا من الموروث اليمني. ولكن آلة القنبوس أصبحت مهددة بالانقراض وذلك لقلة الصانعين والدراسين لها في منطقة الخليج ■

الهوامش والمراجع:

1. علي العيدان، حرف وعزف مقالات عن الطرب الشعبي في الإمارات التاريخ والرواد والأغاني، الجزء الثاني إصدار معهد الشارقة للتراث، 2019 .
2. جابربيل لافين، باحث موسيقى، بحث بعنوان: «آلة العود بين التقاليد والحداثة في شبه الجزيرة العربية»، مجلة الفنون، 2018 .
3. منشور على أحمد الصالحي، باحث موسيقى وعازف كمان، «العود الهندي في الكويت: بحثًا عن آلة غامضة عرفها الخليج العربي ثم نسيها»، 2017 https:// manshoor.com/art/indian-oud-in-kuwait.
4. د. مسلم بن أحمد الكثيري، آلة العود في الجزيرة العربية، مركز عمان للموسيقى التقليدية ،وزارة الاعلام، سلطنة عمان، مسقط، 2008.
5. أ.د محمود القطاط دراسة بحثية بعنوان «آلة العود بين دقة العلم وأسرار الفن»، مركز عمان للموسيقى التقليدية، وزارة الاعلام، سلطنة عمان، مسقط، 2006.

حارب الظاهري: شاعرًا وأديبًا

د. محمد منصور الهدوي

يكتب بروح الشاعر، وينقب في الواقع اليومي، يمارس التحليق بالخيال إلى عوالم غير مطروقة، متمسكاً في كل حرف وكلمة بخصوصية المكان بأسلوب أدبي مميز، يقبل على السرد بالتعلم من حكمة الصمت، وعبر الصمت يقرأ الحياة والوجوه، مخترقاً عوالم جديدة بالتروي والتأمل، إنه الروائي والشاعر والكاتب حارب سعيد الظاهري، صاحب «مندلين» و«قبلة على خد القمر» و«شمس شفتيك»، و«نبض الروح»، و«ليل الدمى»، وأخيراً «عين الحسناء». وما إن نقرأ له حتى يأخذنا معه في رحلة إلى واقع محتوم، ومستقبل قادم، مفترضا أن الأسوأ سيأتي، وهذا ليس تشاؤما لكن لأجل أن نستعدّ حتى نتجنب صفعة الصدمة، ساعيا نحو الإنسان العربي والإماراتي وفي أي مكان آخر، فالكتابة فعل لا يعرف الحدود حسب رأيه.

حارب الظاهري

ولد في مدينة العين بدولة الإمارات العربية المتحدة سنة 1965.. منذ الصغر كان لديه هاجس في الكتابة الشعرية، وهذا الهاجس دفعه إلى البحث عن الكتب، بينما كانت تخلو مدينة العين من المكتبات التي تلبي الطموح، وقبيل الانتهاء من المرحلة الابتدائية رحل مع عائلته إلى مدينة أبوظبي، الرحيل الأول الذي شكل له الوله إلى مكان الولادة والأصدقاء وحارة البيوت المتلاصقة ببعضها، فمن مدينة الجبال والرمال الزعفرانية إلى مدينة البحر وبداية التكوين الآخر وبحارة الروضة وسط أبوظبي. كانت مدرسة أم عمار الثانوية للبنات وكان يقام بها معرض للكتاب ما فتح أمامه آفاقاً على أدب المهجر وحياة الأدباء والكتاب الكبار.

بعد الثانوية رحل إلى الولايات المتحدة وكان رحيلاً آخر يضاف إلى رصيده، خريج جامعة «كانكورديا» سنة 1989 بالولايات المتحدة مدينة «بورتلند» ولاية «أروجن» تخصص إدارة أعمال، بعد التخرج من الجامعة والعودة إلى الإمارات في بداية التسعينات، بدأ النشر في الصحف المحلية، وفي منتصف التسعينات بدأ مع زملاء له بتأسيس نادي للقصة في اتحاد الكتاب، وكان وقتها لنشر القصة صدى كبير في الساحة الثقافية، من ثم تأهل لعضوية اتحاد كتاب الإمارات، وبعدها بفترة وجيزة أصبح رئيس فرع أبوظبي، ما أتاح له معرفة كثير من الأدباء على الساحة المحلية والعربية، وبعدها انتخب رئيساً لاتحاد الكُتاب، ما جعله يشارك في اجتماعات اتحاد الكُتاب العرب وبهذا اقترب من نخبة الكتاب العرب وساهم في بناء علاقات أدبية سواء من خلال معارض الكتب أو المؤسسات الثقافية التي نال شرف عضويتها مثل جوائز أنجال سمو الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان المهتمة بالطفل العربي.

بصماته وميولاته في عالم القصص

صدرت للكاتب الإماراتي حارب الظاهري عدة مجموعات قصصية وأخرى شعرية، إلى جانب كتابته للرواية والمقال، تاركا بصمته الإعلامية في الوسط الصحفي المحلي، كباحث عن الروح عبر النثر. فقد استخدم الظاهري قلمه في كتابة القصة والشعر وأخيرا في كتابة الرواية، مؤكدا أن لكل حالة أو جنس أدبي فضاء ومدارا خاصين به، ما يسمح بالتقاء المدارات أحيانا أو افتراقها أحيانا أخرى. وهكذا يجد الكاتب نفسه مرات مغموسا في القصة ليعبّر من خلالها عن موضوع ما، يناسب قالبها الفني، ومرات في الشعر وغيرهما من المجالات الإبداعية كالمقال أو الرواية. أثناء بحثه ككاتب وشاعر في خبايا واقعه، تراه يقول «اختفى مفهوم الدهشة من أيامنا، لكن الكتابة فعل مستمر لن يموت أبدا. وعلى الكاتب أن يرتقي بنفسه وبمن حوله وبالواقع إلى حياة أسمى وأجمل، مستندا إلى ما هو موجود من رؤى متجددة». ويضيف قوله «أما الماضي، فله وجوده عندما يشرّع الظاهري بالكتابة. فهو يصرّ على أن الحياة برمتها لا تخلق من لحظة، بل هي امتدادات تاريخية مشهودة، مبينا أن الحالات المرتبطة بالراهن هي ما يستحضرها الكاتب وليست لغة الماضي في حدّ ذاتها». كذلك يرى أن الحزن

كيان يعشش في الذاكرة، ولولاه لما استطاع الكتابة. وهو أيضا الفضاء الذي يأتي منه الفرح، فنحن نتنفس في عالم رحب يعجّ بالمتغيرات والصراعات. لذا هو يطالب نفسه وغيره من الكتّاب بحالة من الاستشراف المسبقة، حيث إن القراءة الآنية لا تنفع كثيرا.

على هامش «عين الحسناء»

استمد الشاعر والروائي حارب الظاهري أحداث روايته «عين الحسناء» من فترة السبعينات من القرن الماضي، واختار مدينة العين مسرحاً لهذه الأحداث، واستحضر من خلال ذاكرة «العين» ذاكرة المدن التي لا تضيع ملامح البشر، التي لا بد أن تحمل هذه الملامح عبر الزمن. والمدينة تتحدث عن نفسها بلهجة أهلها وبرموزها الشعوبية العربية البسيطة وتقبلها الآخر القادم للعمل أو للعيش والحياة في زمن لا توجد فيه مغريات حياتية كثيرة، وهذه دلالة على جمالية الروح في هذه المدينة والتي حثته على الكتابة وإعادة صياغة الأحداث. وعلى الرغم من أن الماضي لم يكن أجمل لكن الرواية تتحدث عن فلسفة الإنسان في الإرادة والرؤية ما بين أناس رحلوا من أجل الرزق وعادوا بما هو أبعد من الرزق وهو قراءة الحياة بشكل آخر يتجدد عبر الزمن عبر البطل الذي جاء قادراً على رسم الأحداث والأحلام مستفزاً الروح الكامنة في الحياة. اعتمد الظاهري على أحداث وشخصيات واقعية من خلال أنهم رموز ولهم دلالات ووجود أو صفات لا تزال عالقة في أذهان الناس. فالرواية تنتصر لهؤلاء وتضعهم في الوجود من جديد حتى لو كان من خلال ملامحهم أو حفظاً للخصوصية، وسبب اختياره لعنوان «عين الحسناء» بقوله: «كل مدينة لها قصة عشق تضعك أمام تفاصيلها، ورغم أن البطل هنا يمثل رمز الزمن، فهو الفنان العاشق وهو الرسام، لكنه يخرج من هذا الرمز كشخصية واقعية». واستغرق في كتابتها ما يقارب أربع سنوات. ورواية «عين الحسناء» لحارب الظاهري متينة الأواصر بالرّواية الإماراتيّة انتسابا إلى خصوصيّة ثقافيّة مشتركة وتقاسما لبعض «التّيمات» المطروقة؛ لكن ثمّة ما يدفع إلى مقاربة هذه الرّواية التي تستأنف، بطريقتها، التّقليد الرّومنطيقيّ في الأدب السّرديّ، مقاربة إنشائيّة poïétique من شأنها أن تُبين عن كيفيّة تشكّل القول السّرديّ فيها. فإذا كان السّؤال الذي يطرح عادة هو «لماذا نكتب؟»، فإنّه قلّما يطرح السّؤال «بماذا نكتب»؟ هذا السّؤال الأخير هو الذي يمكن اتخاذه مفتاحا لقراءة «عين الحسناء». فحارب الظاهري واحد من الأدباء الذين يكتبون بالرّسم، يتعلّق الأمر، إذن بضرب من اللّقاء بين الأدب والفنّ، وبتخصيص أكثر بين السّرد والتّشكيل. فهو يستعير من الرّسم ما تقوم به الفرشاة من تسطير وتلوين. وأكثر من ذلك يمكن القول إن الأمر يتجاوز الاستعارة نحو بعث حياة جديدة للرّسم من خلال السّرد بحيث يلوح واضحا تماما التّصادي المتبادل بين الكتابة والرّسم. وعلاوة على ذلك، فإن السّرد في هذه الرّواية يضاهي الخطاب الذي نلفيه لدى نقّاد الفنون التّشكيليّة. فهي رواية تتحوّل إلى نقد فنّي بأسلوب القصّ والحكي، وهكذا هي اللّوحات الفنّية لها أسرارها المتحصّنة بداخلها، وقد تظلّ سنوات لا تفهَم، وقد لا تبوح بأفكارها مهما امتدّت الأيّام، هي تحتفظ بملامح الزّمن.

له إصدارات عدة في مجال القصة والرواية والشعر، وحصلت روايته «الصعود إلى السماء» على جائزة أفضل عمل أدبي إماراتي بمعرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2015، وترجمت إلى لغات عدة منها الفرنسية والبرتغالية والهندية والروسية ■

* باحث وأكاديمي من الهند

البلطة ألف وجه واسم وحيد

سفيان صلاح هلال

البلطة سلاح من أقدم الأسلحة، وأداة من أقدم الأدوات، استخدمها الإنسان البدائي بعد أن صنعها من الأحجار قبل معرفة المعادن: قطع وهذب بها أفرع الأشجار ليبني بها كوخه، أو ليزيح من طريقه ما يسده عليه، وربما ذبح بها صيده من الحيوانات بعد أن هوى عليه بضربة واحدة، وتوجد نماذج لها في المتاحف من مختلف العصور وكل الأشكال، وهي لا تخطؤها العين بسلاحها شبه الهلالي المتوازي مع يدها ذي الانحناءات التي تميزه عن كل اليدود المستقيمة التي تستخدم للأدوات المشابهة.

مع المصاحبة اكتشف الإنسان أنها أداة تصلح للعراك والتخلص من الأعداء فطوّر شكلها وحجمها لتصير من أسلحة الحروب. استخدمها المصريون والصينيون والرومان والفايكنج والهنود، استخدمها العامة والخاصة والجنود، وصنعوها من المعادن التي عرفوها بعد العصر الحجري، تفننوا في أشكالها وأحجامها

كواحدة من أكثر أدوات القتل عن بعد وعن قرب سرعة، وكما استخدمها الجنود في القتال وابتكروا لها أدوارًا في المعارك، استخدمها العامة كدليل على المكانة الاجتماعية بعدما زينوها بالنقوش، وتفننوا في صناعة الأيادي لها من الخشب المحور من مجرد أعواد إلى تحف في أيادي حاملها وقد يطعمونها بالمعادن النفيسة والأحجار الكريمة.

ورغم تراجع البلطة عن مكانتها كسلاح لم يستطع مجاراة التطوّر الذي حدث في تسليح الجيوش والجنود فقد ظلت فئات لا تستغني عنها مثل القراصنة والدراويش!.

نعم كان القراصنة يستخدمونها عن طريق الرماية لتشق الماء مستقرة في رأس صيد ثمين أو تعبر الهواء من مركب إلى مركب لتقطع رقبة مرصودة أو حبلا حيويا في قلع سفينة يراد أن تفقد اتزانها أو صناعة ثقب بها.

أما الدراويش خاصة في بلاد فارس فقد مدوا من يدها لتصير كعكاز، وطوّروا شكل سلاحها المعدني ليصير شبيها بالهلال رمز المسلمين وحملوها على أكتافهم أو ساروا بها قي احتفالتهم كسلاح رمزي. والبلطة كائن يُصرُّ على الاستمرار في الحياة تحت أي صروف؛ لذا فقد ابتكرت لنفسها أدوارا على مر الأزمنة، وحديثا حجزت لنفسها مكانة عند محبي المغامرات من عاشقي السفاري وتسلق الجبال والكشافة، فهي أداة رئيسية من أدوات الكشافة، لا يكتفون بحملها، بل يتدربون على استخداماتها الحيوية التي تعينهم على قضاء حوائجهم في رحلاتهم الكشفية، ليس هذا فقط، بل يضعون البرامج التدريبية والقوانين المنظمة لاستخادامها بأنواعها المختلفة؛ فلايمسكها إلا كاشف له رتبة معينة وتدريب مكتمل؛ حتى يتجنب أن يضار منها أو يضر بها، ويستفيد بخيرها وإمكانتها.ومازال للبلطة دور عند الكثير من أصحاب المهن، فرجال المطافي يستخدمون منها نوعا مزدوج السلاح، يستخدمونه في عمليات الاقتحام الخاصة بالإنقاذ، وهو نوع قادر على القطع من إحدى جهتيه وقادر على الثقب بالأخرى، يستخدمونه في فتح الأبواب أو فتحات للخروج، أما القصابون فرغم ما يملكون من أدوات الجزارة المتخصصة، لا يستغنون عن استخدام البلطة في التعامل مع لحوم الرأس واستخراج المخ من الجمجمة وهي الأنجز في تقطيع الكوارع بعد

تجهيزها وقبل طبخها. أما النجارون فهم من أقدم الذين تعاملوا مع البلطة، فقبل اختراع المناشير الكهربائية كان قطع الأشجار من الغابات وتهذيبها وتشكيلها يعتمد على هذه الأداة، وحتى الآن ورغم ما استحدث من أدوات؛ فلا غنى للنجارعن البلطة في إزالة العقد وعمل أسنان للأوتاد التي تدق للخيام أو تربط بها الماشية. والفلاح صديق للبلطة صداقة تاريخية بدأت من عصر الزراعة الأول واستمرت حتى الآن ففضلا عن أنها ما زالت سلاحا يمكن أن يحميه في بعض لحظات الخطر، هويستخدمها حتى الأن في تقطيع أعواد القصب إلى مسافات متساوية لغرسها بالأرض في مواسم زراعته، وفي مواسم حصاده ونقله للتصنيع، هي من الأدوات المستخدمة في تهذيب الأعواد ليسهل رصها. وتعتبر البلطة واحدة من أخلص خدم النخيل، في كثير من البلدان هي الأداة الرئيسية التي يستخدمها «طالع النخل»: في موسم التطليع حيث يقطع بها الجريد الزائد ثم يقطع بها الطلع الذي ينقله من الذكر للأنثى، وفي موسم حصاد البلح هي التي يفصل بها ظباط البلح عن جسم النخل، وحتى حين تشيخ النخلة وتسقط؛ فالبلطة هي التي تزيل عن جسمها الزوائد لتصير ملساء يمكن تقسيمها وتحويلها لعروق خشبية تستخدم في سقف المنازل القروية.والبلطة ليست وحيدة الوجه، فكل مستخدم يحورها حسب حاجته، ورغم كل الأشكال التي اتخذتها، تظل تحمل اسمها الذي لم تغيره! وكأنها الجوهر الذي يتكيف مرونةً مع الأزمنة ومع من يصاحبه لكنه يحتفظ لنفسه بكيانه الأصيل.

الحاجة الوحيدة التي لا علاقة للبلطة بها هي "البلطجة" القبيحة، رغم أنها تنتسب لاسمها العريق، لكن ربما جاء القياس والتسمية من قدرة البلطجي على ممارسات كثيرة تخدم سلوكه المخيف، كما يمكن للبلطة أن تمارس منافع كثيرة تخدم اسمها الكريم ■

الشاعر سيف بن هلال الكعبي

مريم النقبي

الشاعر سيف بن هلال بن سيف السالمي الكعبي هو أحد الشعراء البارزين في مدينة العين، من مواليد الأول من أغسطس عام 1963، وتوفي فيها في الثامن والعشرين من يونيو 2021. ينتمي إلى عائلة توارثت الشعر جيلا بعد جيل، فقد كان والده شاعراً وكثيراً ما كان يسمع الشعر منه، لذلك تعلق قلبه بالشعر منذ طفولته.

يعتبر شاعرنا - رحمه الله - من أشهر شعراء فن (الرزفة) في دولة الإمارات وكانت له العديد من المشاركات على مر السنوات الماضية في مختلف إمارات الدولة وفي مناسبات مختلفة.. و كان من أهمها مشاركته في مهرجان الشيخ زايد التراثي لمدة خمسة مواسم ومهرجان القطارة التراثي بمدينة العين لمدة خمسة مواسم .

كما أن للشاعر الراحل الكثير من قصائد النظم الجميلة، العميقة بمعانيها والتي يعبر فيها أحياناً عن الحب وأحياناً يتحدث فيها عن الفخر والكرم..

ولعل أكثر ما تطرق له في كتاباته في آخر سنوات حياته تغير أحوال الدنيا وتقلبها، وكان الحزن من فراق أهله وأحبته واضحاً في قصائده الأخيرة . توفي في تاريخ 28/6/2021 بعد إصابته بفيروس كورونا. آخر بيتين كتبها الشاعر قبل وفاته بأيام:

اتزخرفَـــــت أوّل بدايـــــة
شـــروا عـــروسٍ فـــي خـــــدرها
واليـــوم أنـــوَت عَ النهـــايـــة
متـــــولي ربّـــي أمرهـــــا

من قصائده :

يالراعي

يـــا الراعـــي بنشـــدك وش فيـــك
وســـط الشِكِـــل وتـــيرّ الألحـــان
كانـــك بعد عطشـــان بسقيـــك
يـــا ليـــن تـــازم دوم رويـــان
الراعـــي جـــاوَب بصافيـــك
عنـــا قفويـــا سيـــف عربـــان
آنـــوح يـــوم أذكـــر أهاليـــك
يالـــي اوضعـــوهم تحـــت لدفـــان
شـــوف البيـــوت اللـــي ينوبيـــك
أبـــداً ولا حـــد فيـــهن إنســـان
واطلبـــت ربـــي لـــي معاليـــك
يتخلـــدون ف وســـط لجنـــان

صرف الدهر

أسميـــك يا صَـــرْف الدهـــر عـــوف
فرّقـــت نـــاسٍ كانـــو أولاف
أبـــداً ولا شـــي فيـــك معـــروف
أسقـــيتني كاســـات الأحســـاف
الأول عليـــك يمـــر ويطـــوف
اليـــار عنـــد اليـــار ينشـــاف
فيـــم قناعـــة شـــف وشفـــوف
عيشـــة هنيـــة ولا شـــي كـــلاف
واليـــوم ماحـــد صوبـــك يلـــوف
لـــي مـــن عزمتـــه قالّك خـــلاف
وحنـــا على الدنيـــا ترى ضيـــوف
لو هـــي صفَـــت لك إحـــذَر وخـــاف

اغلى من الروح

غالـــي معـــي وأغلـــى مـــن الروح
وأنـــت اقمـــري عَ طـــول الأيـــام

الشاعر سيف بن هلال الكعبي

لك مـــنزِلٍ فـــي القلـــب مفتـــوح
مسمـــوح كانـــك تبـــغي تنـــام
كانـــك بترحـــم نلـــت مربـــوح
بتطيـــح فـــي جنـــات الأنعـــام
وكانـــك بتهجـــرويـــن بـــاروح ؟
باقـــول مـــاشي عنـــدك إســـلام
غرقـــتني والمركـــب يشـــوح
بحـــرك غزيـــر ودوم لطّـــام
مـــا اروم أقـــول تراك مسمـــوح
حكمـــك عليّـــه حكـــم ظـــلاّم
ليلـــي ونهـــاري دايـــم آنـــوح
وكـــنّي أشـــوف المـــوت قـــدّام

جبل حفيت

في ضوء تاريخ الصالونات الأدبية

أسماء المطوع وصالونها الأدبي

عيد عبد الحليم

يأتي حصول الأديبة والمثقفة الإماراتية «أسماء المطوع» على شخصية العام الثقافية من قبل جائزة سلطان العويس في دولة الإمارات العربية المتحدة تتويجا لدورها الثقافي المميز عبر أكثر من عشرين عاما، من خلال «صالون الملتقى الأدبي» الذي أسسته في «أبو ظبي» سنة 1999، بالتعاون مع كوكبة من المثقفين العرب والأجانب، فكان الملتقى - لسنوات طويلة - حلقة وصل بين الثقافات والحضارات المختلفة.

ويتميز الملتقى بدقة التنظيم حيث يعمل وفق برامج محددة، فالكتب التي ستتم مناقشتها، يتم الإعلان عنها قبل المناقشة بأسبوعين، ويتم تقديم قراءات نقدية مكتوبة قبل موعد جلسة المناقشة. وقد اجتذب الصالون عددا كبيرا من أهم الكاتبات العربيات مثل أحلام مستغانمي وإنعام كجي جي وإيمان مرسال والنقاد والأدباء أمثال د.صلاح فضل ود.عبد السلام المسدي إبراهيم الكوني وواسيني الأعرج وغيرهم. ونظرا لما يقدمه «الصالون» من محتوى ثقافي وأدبي مميز فتم عقد شراكة بينه وبين عدد من المؤسسات الثقافية الدولية على رأسها «منظمة اليونسكو» و«معرض أبوظبي الدولي للكتاب» وغيرها. وقد وثقت «أسماء المطوع» لتجربة الصالون في الفترة ما بين 1998 وحتى 2009 في كتابها «نون النسوة». كما أن لها مجموعة من المؤلفات الأدبية المهمة منها «فضاء آيتماتوف»، و«أرشيفنا.. مجموعة الشخصيات المستضافة في مبادرات الملتقى على مدى السنين».

التاريخ امرأة

ونظرة سريعة على تاريخ «الصالونات الأدبية» في العالم نجد أن البداية كانت نسائية - أيضا -، من خلال «صالون كاترين دي فيفون» (1588 - 1665)، ومن بعدها جاءت «مدام ستايل» (1766 - 1817) والتي كان لها صالون في بيتها في باريس يجمع رواد الفن والشعر والفكر، كما كان يدعم مبادئ الحرية الفكرية والإبداعية. وفي نهايات القرن التاسع عشر بدأت تظهر في الوطن العربي مجموعة من الصالونات الثقافية التي أسستها أديبات ومنها «صالون ملك حفني ناصف» التي اشتهرت بلقب «باحثة البادية» وكانت سابقة إلى الدعوة لتحرير المرأة، و«صالون الأميرة نازلي فاضل» وهي حفيدة إبراهيم ابن محمد علي باشا، والتي أسست صالونها عام 1880، وكان من أهم رواده محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين وعبد الرحمن الكواكبي، وكانت نازلي مطلعة على الثقافات العالمية المختلفة حيث كانت تجيد أربع لغات الإنجليزية والفرنسية والتركية والعربية. ومعظم الشخصيات التي كانت تحضر هذا الصالون شاركت في تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية المصرية في بدايات القرن العشرين.

أما «مي زيادة» فيعد صالونها أشهر الصالونات الثقافية في النصف الأول من القرن العشرين. وكان ينعقد في بيتها في القاهرة في كل يوم ثلاثاء، وكان يشارك فيه قادة الفكر والثقافي في ذلك الوقت أمثال مصطفى عبد الرازق وأحمد شوقي وعباس محمود العقاد وأحمد لطفي السيد و ولي الدين يكن وعبد العزيز فهمي ومصطفى صادق الرافعي وإسماعيل صبري وخليل مطران وأنطوان الجميل وطه حسين.

واستمر نشاط الصالون لمدة عشرين عاما من 1911 حتى 1931، وقد كان الصالون شاهدا على كثير من الأفكار التي تبلورت ثورة 1919،، فقد كانت فترة انعقاده من أهم الفترات التاريخية في مصر وهي الفترة التي شهدت التكوين الثقافي والحضاري في العصر الحديث وأسست لما عرف بعد ذلك بالفكر الليبرالي.

وفي سوريا كان هناك نشاط ثقافي واضح للصالونات الثقافية النسائية ونذكر منها «صالون مريانا مراش» في القرن التاسع عشر، وفي بدايات القرن العشرين «صالون ماري عجمي» والذي بدأ نشاطه عام 1922، وفي خمسينيات القرن الماضي ظهر صالون «ثريا الحافظ» والذي كان من رواده مجموعة من رائدات الشعر الحديث أمثال فدوى طوقان ونازك الملائكة ولميعة عباس عمارة. وتوجد حاليا مجموعة من الصالونات النسوية منها «صالون ابتسام الصمادي» و«صالون جورجيت عطية» في دمشق و«صالون فوزية المرعي» في مدينة الرقة. وفي لبنان ظهرت مجموعة من الصالونات منها «صالون حبوبة حداد» و«صالون أنصاف معضاد» و«صالون فضيلة فتال» وغيرها. وقد عملت هذه الصالونات على الإسهام في التنمية الاجتماعية الثقافية. وفي السعودية ظهرت مجموعة من الصالونات منها «صالون نبيلة المحجوب» بنادي جدة الأدبي،، و«صالون الشاعرة سارة الخثلان» في الدمام، و«صالون سلطانة السديري» بالرياض. كل هذه الصالونات ساهمت بشكل لافت في تطور الحركة الأدبية والفكرية في عالمنا العربي.

سمات حداثية

ويبقى لصالون «الملتقى الأدبي» ولدور أسماء المطوع ميزة مهمة وهي: الاستمرارية، فقد استمر نشاط الصالون لأكثر من عشرين عاما، وهو يقارب في المدة الزمنية الفترة التي استمر فيها «صالون مي زيادة»، فهو بذلك من أكثر الصالونات الثقافية استمرارية في تاريخ الصالونات الثقافية العربية. كذلك يتميز «صالون أسماء المطوع» باجتذابه لكثير من التيارات الثقافية والفكرية والإبداعية العربية، والتركيز مع كل ما هو جديد في الثقافة العالمية. ومن هنا يأتي انفتاحه على مختلف الثقافات العالمية، ومشاركاته في كثير من الفعاليات الدولية.

كذلك استفادت «أسماء المطوع» من تراث الصالونات الثقافية العربية، من خلال تأكيدها على فكرة «التنوع الثقافي»، وهذه سمة أساسية من سمات كثير من الصالونات الثقافية التي عرفها العالم العربي في القرن الماضي.

بالإضافة إلى ذلك فإن الصالون استخدم كثيرا من التقنيات الرقمية لبث جلساته ليواكب أحدث ما وصلت إليه الثورة الرقمية في المجال الثقافي والأدبي، كذلك لم يعد «الصالون» مجرد جلسة ثقافية يلتقي فيها عدد من المثقفين بل تحول الأمر إلى ما يشبه قاعة البحث الأكاديمي لتقديم دراسات جادة حول الأعمال الإبداعية التي يتم مناقشتها، في كافة مجالات الإبداع في الشعر والقصة والرواية والسينما والمسرح والفن التشكيلي وغيرها.كذلك تخطى الصالون فكرة الجدود المكانية، فقد يشارك فيه عبر شبكة التواصل الاجتماعي وخاصية «زووم» عدد من المثقفين من دول مختلفة من العالم، وهنا يتعدى الحوار من فكرة «الحوار الثقافي» إلى معنى أشمل وأوسع هو «الحوار الحضاري». كذلك عمل «الصالون» على تفعيل فكرة القراءة من خلال مبادرات ثقافية متميزة، فكان بمنزلة المختبر الثقافي من خلال تناول الأعمال الأدبية بالنقد والتحليل، وفي الفترة الماضية أطلق «الصالون» مبادرة «انضم إلينا من بيتك».

كما صدرت عن «الصالون» مجموعة من الكتب الأدبية والنقدية، حول أعمال عدد من كبار الأدباء العالميين والعرب أمثال ماركيز وأمبرتو أيكو وجمال الغيطاني، وكذلك لبعض الكتاب الإماراتيين ■

الصعيدي وفرسه

محمد محمد مستجاب

إذا كان المصريون قد احتفوا منذ القدم بالخيول، إلا أن الصعيدي أغرم بها ووقع في عشقها، فهو يتعامل معها على أنها أحد أفراد أسرته، فالحصان بالنسبة إليه رمز للتفرد والجمال والبهاء الذي يتباهى به بين أفراد قريته بل وخارج حدودها. وقد انتقلت تلك العلاقة عبر تاريخ طويل من المحبة والاهتمام بين الصعيدي وفرسه.

وللمكانة المرموقة التي حظي بها الحصان لدى الصعيدي، فنحن نجد بعضهم يرسمه على جدران بيته، والبعض الآخر يسجل اسمه على واجهة بيته أو ينقش اسمه على عتبته متبركًا بها، أو عندما تفوز فرسه في أحدى السباقات، ولأنها أصبحت فرسه شهيرة، يقوم الآن بعض الصعايدة بالتقاط الصور لفرسه، ويفرد له مساحة من وسائل التواصل الاجتماعي في مجموعات من الصور كأنه أحد نجوم السينما.

وأول ما يمارسه الصعيدي مع فرسه هو إزالة حاجز الخوف، بالكثير من الطبطبة عليه والاعتناء به وتدليله ومكافأته بالطعام واللعب، وبمجرد أن يزيل هذا الحاجز، يصبح الحصان كقطعة العجين، أو كابن مدلل، ومن هنا يبدأ في تدريبه لما يريد، لأنه لن يستطيع أن يلقب بلقب «فارس» إلا أذا قام بالاعتناء بكل كبيرة وصغيرة بفرسه.

والفرس بالنسبة للصعيدي حيوانًا محبوبًا، ويتعامل معه معاملة الأب لأبنائه، بل إن الفرس تشارك في هذه المحبة، وبعضها يأخذ مساحة المحبة كلها، فالعلاقة بين الصعيدي وفرسه، مثله مثل قصص الحب في الأساطير، يحب أن يخلدها، وأن يتم الحكي عنها دائمًا. والصعيدي وفرسه لهما مواصفات وقدرات خاصة ومعاملة مخصوصة في صعيد مصر، فأهم شيء هو الاحترام المتبادل والتقدير لبعضهما. وحتى تستطيع أن تصبح فارسًا أصيلا، يجب أن تكون رقيقًا ونبيلاً وعالمًا بأصول معاملة الخيول، وكأنها فروض يجب توفرها في تعامل الفارس مع جوهرته النفيسة أي فرسه، فالفارس يشعر بالحالة النفسية للحصان، ولا يجبره على شيء هو لا يحبه، أو أن يوجد في مكان لا يحبه، فالتعامل باللمسات والنظرات بين الصعيدي وفرسه، كأنهما أصدقاء أو محبوب وحبيبته، ما بين لمسات رقيقة تظهر المحبة والاهتمام والخوف عليه، فيقال إن الخيول ذكية تعرف أصحابها من رائحتها، وتعرف حالتها المزاجية من قلق وخوف وبهجة، لذا لا تحب الخيول أن تشعر بأنها منعزلة أو وحيدة.

فالوحدة قاسية على الحصان، لا يحبها، والصعيدي يفهم هذا، فحتى إذا سافر فإنه يترك شأن الرعاية لأبنائه مع توصية شديدة الاهتمام بحصانه، وقد يأتي له بهدية أو يعوض غيابه بالجلوس معه فترات طويلة بعد عودته. وإذا رأى الصعيدي فرسه ينبش الأرض بحوافره فهو تعبير عن الغضب أو الإحباط، لذا يسارع الصعيدي لاكتشاف ما يضايق فرسه، بأن يقوم بتغير المكان أو أخذه في جولة «لتغير جو» في أماكن مفتوحة وأكثر رحابه، فأكثر ما يخشاه الصعيدي على فرسه هو حالته النفسية أو المزاجية.

كما يواظب الصعيدي على عمل تمرينات لياقة بدنية لفرسه، للمحافظة على وزنها ورشاقتها، حتى لا تشعر بالكسل أو العجز مبكرًا، ويهتم بنظافتها وتنظيفها بالمنظفات، وتسريح شعرها، وتنظيف أماكنها، ويهتم برعايتها البيطرية دائمًا، لكن الأهم هو الرعاية النفسية، فالفارس يشعر بما تمر به فرسه سواء حزينة أو شاردة أو تريد أن تصله بأن يوجد شيء يضايقها، مثلها مثل الإنسان. لذا يأخذها ويرافقها للمشي والتنزه بدلاً من حبسها داخل الإسطبلات، فالخيول «شاردة تحب الحرية».

لذا نجد كثير من أغنياء الصعيد، يخصص مساحة واسعة لخيوله، حتى تشعر بالراحة وتكون حالتها النفسية والمزاجية «معتدلة» دائمًا. ولأن من التقاليد أن يقوم الفارس بحماية حصانه من الحسد؛ لذا غالبًا ما يضع التمائم والتعاويذ على رقبة حصانه اعتقادًا منه أنها تحميه من الحسد. أو في حدوة القدم والتي تصنع من الحديد والبعض يصنعها من الفضة المطعمة ببعض الخرزات الزرقاء والخضراء. وهي أشياء مستقرة في وجدان الصعيدي لما يحظى به الفارس وفرسه من مكانه اجتماعية مميزة.

ولأن الصعيدي يتفاءل ويتبارك ويخشى على محبوبته من الحسد، فقد قسم الخيول إلى قسمين قسم «خيل (سعد) أو (سعيد) أي سعيدة ومجلبة للبركة والخير، وهو يجلب السعادة والبركة لمن يقتنيه، وخيل آخر «نحس» يجلب التعاسة لمن يقتنيه. متخذًا الأحاديث النبوية كوصية لا يخالفها: «الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة». لذا فإن من مميزات وعلامات الخيل السعيدة أن لها مواصفات يعرفها الصعيدي عند شرائه لحصان جديد أو عند ولادة لحصان، ومن تلك العلامات: أن يكون أسفل لسان الحصان «بلحة حمراء» وهي كرة صغيرة من اللحم، وأن أرجله الثلاثة «محجلة» البياض، أما القدم اليمنى فتكون حمراء كباقي أجزاء الجسم، ويكون صدر الحصان به «نخلة الشريحة»، وهي مجموعة من الشعر تكون على هيئة النخلة من نفس لون الشعر، وأن تكون الجبهة بها غرة بيضاء تسمى «السيالة»، وهي تبدأ من نصف الجبهة وتنتهي بشفة الفم السفلى، وهذه مواصفات الخيل الذي يجلب السعد. أما خلاف ذلك، فيطلق عليها الصعيدي الخيل «النحس».

المدهش في تلك العلاقة الحميمية بين الصعيدي وفرسه، أنه إذا مات صاحب الحصان ورفيقه، فإن الخيول تحزن عليه بشدة كما يعتقد، وقد تمتنع عن الطعام حتى ترحل حزنًا هي الأخرى، ويقوم خيالة الصعيد بإحياء تقاليد عربية قديمة بوصم جهات الخيول بالطين الأسود حزنًا على رحيل صاحبها الفارس، أما إذا مات الحصان، فإن الصعيدي يقوم بتكفينه ودفنه في مدفن يليق به، كما ينصب له العزاء ويتقبل فيه العزاء.

وينتظر الصعيدي أي مناسبة لإظهار فرسته وقدراته عليه، فكثيرًا ما يراه أهالي القرية وهو يقوم بـ «تمشية» الحصان في نهاية اليوم، لكنه ينتظر فرحًا أو مناسبة عامة للاحتفال بفرسه وهو على ظهره، كاحتفالات الموالد والأفراح المشهورة في الصعيد والمعروفة بـ «المرماح» والتي تعني الرمح والجري، إن تلك الاحتفالات تظل مبهجة ليس للأهالي فقط، بل للحصان أيضًا والذي يشعر بأهميته ومحبه الناس له.

وللمهارة بين الصعيدي وفرسه فهو يعمل على أن يتقن (ترقيص فرسه) وهي سبع حركات أساسية، منها حركة السلام عندما يدخل منطقة جديدة حيث يرفع الحصان قدمه اليمني الأمامية ثم بالقدم اليسرى الأمامية، وحركة المربع وهي جلوس الفارس على السرج ورفع الحصان قدمه اليمني الأمامية واليسرى الخليفة في نفس الوقت في تزامن وانسجام، وحركة التقليب لليمين واليسار على شكل العدد (8) باللغة الإنجليزية، وحركة «النومة» أو نومة الأسد وتنفذ عن طريق هبوط الفرس على أرجله الأمامية راكعًا ثم يجلس على أرجله الخلفية مستندًا على الأرض بأرجله الأمامية مفرودة ومنتصب الرأس والقامة والفارس يقف خلفه قابضًا على السرج، وحركة السلام في نومة الأسد وهنا يقوم الفرس برفع الرجل اليمني الأمامية ممتدة للأمام ولأعلى عند السلام باليمين من وضع نومة الأسد ثم لليسار، وحركة المربع والفارس بجوار الحصان، وحركة أداء السلام للحصان والفارس بجانبه على الأرض، أي أداء السلام بالقوائم الأمامية للحصان.

ويردد الصعيدي دائمًا بأن الخيول مثل البشر، لكل حصان شخصيته المستقلة والمختلفة، كما أنه يفتخر دائمًا بنسب حصانه، وهو مصدر للتباهي، لذا نجد الكثيرين من الصعايدة دأبوا على شراء وتربية أجود السلالات للخيول، وأغلاها ثمنًا، فقد تجاوزت أسعار بعض الخيول المليون جنيه، وإذا كانت سلالاتها هي المهم، إلا أن تربيتها ومهارتها تزيد من سعرها، بل إن كثيراً من الأشخاص يطرح أسعاراً - تبدو فلكية - للحصول على حصان ذي مهارات خاصة.

ودائمًا ما يردد الصعيدي أن أرضه هي أرض الخيول الأصيلة، والتي شعارها «فرس جامح وفارس طامح»، وهكذا يغلق الصعيدي قصة العشق تلك، بينه وبين جوهرته، بختم عربي صعيدي بهذا القول: «ولا كل من لبس العامة يزينها.. ولا كل من ركب الحصان خيّال» ■

مَوْرُوث الحَسَد في الفيلم الإماراتي:

«نَحْس إِكْس لارْج»

عبد الهادي شعلان

سماء بلا عكارة، مساحة شاسعة من الزُّرْقة والصَّفَاء العُلوي هو أول ما يطالعنا، تقول البداية إن القَدَر والسَّمَاء هما المفتتح، وأن هاهنا في السَّمَاء المستقر، وأن هاهنا البداية والنهاية، أن تنظر لزرقة السَّمَاء فتعرف أن هاهنا قدرك وأن هنا مطلبك وملجؤك ومبتغاك منذ البدء في الحياة، ثم يخرج عنوان الفِيلْم (نحس اكس لارج) واضحاً تماماً ويظهر من طريقة كتابته أنه مبهج، وأنه يميل للفكاهة، فالخطوط لا حِدَّة فيها، تميل لِلِيُونَة موحيَّة تماماً بالسلاسة. ينبئ عنوان الفِيلْم عن دخولنا في عالم نحس فضفاض، نحس من أكبر مقاس، نحس يسع الجميع، ويحيط بالجميع، العنوان أعطانا أننا سنصاحب نحساً لا حدود لاتساعه فهو نحس إكس لارج، أُنتج الفيلم بدولة الإمارات العربية المتحدة في مدة عرض 82 دقيقة، كتبه وأخرجه: ناصر التميمي، قام ببطولته: سيف الغانم، على الطاهر، يوسف الكعبي، هيا القايدي، مصطفى الكعبي، محمد العلوي.

الأزرق سرخفي

منذ العنوان ونحن نرى الَّلون الأزرق واضحاً في كلمة (اكس) والَّتِي كُتِبَت وسط العنوان بتعمُّد (نحس اكس لارج) لما يوحي اللون الأزرق من دلالة، وحين ندلف لبيت حاد الملامح يطالعنا من الداخل سرير عليه فَرْش أزرق يقترب من السماوي، وكأنه يتناص مع قَدَريَّة الطلَّة الأولى للون السَّمَاء الزرقاء، اللون الأزرق بكل ما فيه من موروث القُدْرة على مقاومة الحسد والعين، وبما يحيلنا للخرزة الزرقاء في الموروث الشعبي والَّتِي توضع على الصدور حِرصاً على مقاومة الحَسَد، ودَرْء العَين، فكأنَّ صُنَّاع الفِيلْم أرادوا منذ الطلة الأولى إخبارنا بأن هذا الشخص النَّائم والَّذِي سنكتشف فيما بعد أنه المنحوس هو مُحَاط منذ البدء بالزرقة الَّتِي لا يعلمها ولا يدرك كنهها، السَّمَاء تغطيه منذ البداية وكذا ملاءة السرير، فهو محاط بالأزرق الحامي من العين الحسودة، ونَجَح الفِيلْم في طرح ملمح اللون الأزرق على الرغم من أنه لم يتكئ عليه.

النحس منذ البدء

تراث الشعوب مليء بالحكايات عن الحسد والنحس، ومنها قصص طريفة، ولا يكاد يخلو تراث شعب من فكرة الحسد. في الغرب أو في الشرق، فحالة التوجُّس من العين الشريرة الَّتِي توافق القَدَر موجودة في موروثنا الثقافي، والفِيلْم يتعامل مع هذا الموروث من منطقة الفكاهة الضاحكة، فنكتشف أن البطل سعيد المنحوس يعمل في شركة تأمين ويخبرنا الفِيلْم منذ البدء أننا سنطالع شكل النحس بطريقة ظريفة منذ البداية حين يستيقظ سعيد كي يذهب لعمله فيضيء زر النور كي يغسل وجهه في الحَمَّام، فينطفئ النور كلَّما وضع يده على صنبور الماء، ووصلتنا رسالة الفِيلْم منذ الدقائق الأولى، أن سعيد هو المنحوس الَّذِي سنتتبَّع حكايته. نجد أن سعيد معروف بنحسه من المحيطين به جميعاً، وتبدأ رحلة الفِيلْم حول استعراض بعض مناطق الحسد الكوميدية، وبعض ما أصاب سعيد من نحس، فهو حين يحصل على شيك بمليون درهم من أجل شركته في نفس اللَّحْظَة يرن الهاتف لمدير الشركة ويخبره أن المصنع المُؤَمَّن عليه من قِبَل سعيد قد احترق.

كان هو يعرف أنه منحوس وكان يعاني دخوله في أي موضوع، فالأكيد أنه سيتسبَّب في نحسه، مجرد اتصاله بريم سكرتيرة رجل الأعمال غانم الَّذِي كان يرغب في العمل عنده يجعل تليفون ريم يصاب بالسكتة المفاجئة فلا ينطق، كلما ذهب للبحث عن عمل أصاب صاحب العمل مصيبة فيعتقد أنها بسبب سعيد.

حَتَّى صدَّق سعيد أنه منحوس، وكانت كل الظروف الَّتِي وقع فيها تقول إنه منحوس، ويَتَطَرَّق الفِيلْم عابراً لمواقف النحس الَّتِي يمربها سعيد حَتَّى إنه كان إذا مَدَحَ النَّار انطفأت، وتحوَّلت لدخان خانق، وحين مدح أسنان والد خطيبته أصاب الرجل اعوجاج في فمه وألم شديد في أسنانه، وحين قابل غانم حدث عِدَّة خسائر لغانم أثناء حديثه معه، فقط وجوده في أي مكان كان يسبب النحس، خسر غانم في لحظة وجود سعيد مليون دينار، ونزلت البورصة، ثم حين خرج سعيد من أمام غانم ارتفعت البورصة واستردّ غانم المليون دينار، الغريب أن سعيد حسد حَتَّى سيارته، حين ظل يمدحها فتوقفت وجاءت سيارة الانقاذ وحملتها. الأكثر غرابة أنه كان في عرض الأزياء مع غانم وطلب منه غانم أن تمر الليلة على خير، لكن سعيد حين رأى جَمَال العارضات قال: «إذا لبسوا خيش يمكن أن يباع» فكادت العارضة تقع على وجهها.

> تراث الشعوب مليء بالحكايات عن الحسد والنحس، ومنها قصص طريفة، ولا يكاد يخلو تراث شعب من فكرة الحسد في الغرب أو في الشرق، فحالة التوجُّس من العين الشريرة الَّتِي توافق القَدَر موجودة في موروثنا الثقافي، والفِيلْم يتعامل مع هذا الموروث من منطقة الفكاهة الضاحكة

استغلال الحسد

يدخل بنا الفِيلْم لمنعطف آخر من محاولة استغلال هذا الحسد الَّذِي التصق بسعيد، فحين قابل سعيد شهاب خطيب خلود بنت غانم وكان مع سعيد أوراق لا يريد لشهاب خطيب خلود أن

يطلع عليها، من هنا تفتقت الفكرة في ذهن سعيد، لماذا لا يستغل نحسه وحسده في هذا الموقف الآن، أراد سعيد أن يكون مع خلود وحيداً فقال بطريقة غريبة لخطيبها شهاب: «هل سيارتكَ الواقفة في الخارج والَّتِي لا يوجد منها خمسة في العالم؟» كان ينطق الكلمات بروح الحسد والرغبة في أن تحترق سيارة شهاب خطيب خلود، وفي اللَّحْظَة نفسها أصيبت السَّيَّارَة خارج المبنى وسمعنا صوت ارتطام. من هذه اللَّحْظَة علمنا أن سعيد يمكنه أن يستغل حسده وأن يحسد أشخاص عن عَمْد، وجاءت الفكرة في التوقيت نفسه لريم سكرتيرة غانم بأن تستغل هذا الحسد الَّذِي يصدر من سعيد، وكان غانم في استغراب لكن السكرتيرة ريم كشفت أنه سيحسد من يقفون ضدهم، وبذلك يمكن استخدام حسده كفعل مضاد مع الآخرين، وطلبت من سعيد أن يقوم بالتركيز على قطعة الأرض الَّتِي يريدون شراءها، وعلم سعيد وهوواقعه مع المندوب أن المطلوب في قطعة الأرض ستة ملايين درهم، وهنا أصاب سعيد الذهول وكأنَّ الحسد خرج فعلاً من داخله، وفي التَّو حضر مندوب يُنَبِّئ عن عيوب في الأرض، وطلبت ريم سكرتيرة غانم من سعيد مهام بنفس الطريقة، وفعلها سعيد، وتحوَّل نحسه لمكسب لغانم؛ لأنه يحسد الآخرين، واكتشف هو أن يقوم فقط بالحسد، هو لا يعمل، فقط يحسد، وقرَّر سعيد أن ينتحر، لكن حظه النحس أوقعه في غطاسين جانبه فلم ينتحر.

حين طلب غانم من سعيد أن يفسد زواج ابنته خلود بالحسد كي يخلصها من خطيبها المستغل شهاب، قرَّر سعيد أن يستخدم عقله في إنهاء الموضوع وليس باستخدام قدرات الحسد عنده، كشف أعماق شهاب الطامعة في ثروة خلود أمام خلود وفشل الزواج، وكان سعيد يحمل تعويذة يظن أنها تحميه من الحسد، فجاءت إضاءة الفِيلْم بأن التعويذة ما هي إلا ورقة طلبات مرَّت

من يد ليد عبر أجداد سعيد، وأنه كان يعتقد أنها تعويذة موروثة لدرء الحسد.

وتأتي جملة الفِيلْم الخالصة بأن التعويذة خرافة وأن الإنسان سيد مصيره، وأنه لا يوجد شيء اسمه حظ أو نحس، وينتهي الفِيلْم على بشرة خير بارتفاع أسهم غانم في وجود سعيد وتأكَّد سعيد أنه ليس نحساً، وكما بدأ الفِيلْم بالسَّمَاء الزرقاء انتهى برفع سعيد يده للسماء وهو يردِّد الحمد لله ■

الأمثال منبع الحكمة

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث

تعد الأمثال الشعبية ركن مهم من أركان الأدب الشعبي، وهي الوحيدة - أي الأمثال - القادرة على الجمع بين كل أشكال الأدب الشعبي، ففي المثل حكمة وشعر وحكاية، وإن لم يكن كذلك فنجد أن لكل مثل حكاية وأحيانا قصيدة تؤكد معنى المثل وسبب إنشائه.

و مما يميز المثل أنه شديد الإيجاز دقيق المعنى واضح العبارة، كما أنه دارج بين الناس بشكل كبير، يستخدمونه من باب الحكمة و الموعضة الحسنة، كما أنه أداة لرفع التكلف و توضيح المقاصد، فكم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حاجة ارتبط عليه لسانه فقال مثل و قضيت حاجته.

كما أن عدداً كبيراً من الشعراء نظم قصائد مطولة بناء على تأثره بمثل شعبي، أو أنه ابتدع مثلاً من باب الحكمة فشاع بين الناس وأصبح مثل شعبياً، وقد اكثر الشعراء الشعبيين العرب من استخدام الأمثال الشعبية.

الشاعر الإماراتي الكبير راشد الخضر المولود في عجمان 1905 كان يكثر من استخدام الأمثال في قصائده، ويذكر الرواة أنه ابتدع كثيراً من الأمثال فشاع بين الناس بعد أن نظمها في قصائده، ومن أشهر ما قال بيت شعر ورد في مساجلة مشهورة بينه و بين الشاعر ماجد بن علي النعيمي، حيث قال:

من لفا الأكـــرام ما حـــاتا العشـــا
ومن لفا الأبخـــال خلّوه امحقـــــور

أما الشاعر الإماراتي علي بن رحمه الشامسي المولود في الشارقة عام 1930 تأثر بالمثل الشعبي القائل (كلام الليل يمحوه النهار) و استخدم ذلك المثل في قصيدته المشهورة (إذا مريت صوب الدار) و قد أنشد في مطلع القصيدة:

إذا مريـــت صـــوب الـــدار الأول
أشـــوف الدار تذريهـــا الذواري
اخـــفّ السير في دربـــي واحـــوّل
واطالـــع مـــن يمين ومـــن يســـاري

الى أن يقول:

مثل ماقـــال راعـــي الوصـــف الأول
كـــلام الليـــل يمحيه النهـــاري

الشاعر الكويتي عبدالله الفرج المولود في الكويت عام 1836 استخدم أحد أشهر الأمثال الشعبية في قصيدته (تريد الهوى) والمثل هو (حشر مع الناس عيد) وهناك من يقول إنه هو الذي ابتدع ذلك المثل في القرن التاسع عشر ثم شاع بين الناس.

أنشد في مطلع قصيدته:

تريد الهـــوى لك على مـــا تريـــــد
وثـــوبٍ بلـــي لك تريـــــده جديـــد

إلى أن يقول:

بلانـــــي زمانـــــي ومثلـــي ألـــــوف
بلاهـــم و حشـــرٍ مع الناس عيـــــد

هكذا كان لنا ذلك التطواف مع الأمثال الشعبية التي تعد أكثر أصناف الأدب الشعبي ثراء و تنوعا ■

أفخاخ السعادة

د. فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

الأفكار هي المحرك الأساسي، فيما يفكر فيه الإنسان، ويتحدث عنه، ويفعله، لأن حياته بكل ما فيها أساسها المعتقدات، حيث يضفي عليها مشاعره وعواطفه، دافعة إياه لاتخاذ القرارات وممارسة حياته؛ لهذا على المرء أن يدقق في معتقداته حتى لا تختلط الحقائق بالأوهام. وأكبرها وسواس للسعادة، يتجلى في المقارنة، حيث يقارن الشخص بين سعادته وسعادة الآخرين، الذين يتتبع لحظات سعادتهم المؤقتة من خلال وسائل التواصل الاجتماعي. المقارنة هي المدخل، حيث «نصف التعاسة المقارنة بالآخرين»، لكن «لا توجد سعادة أعظم مما نمتلكها» كما تقول الحكمة الصينية. المقارنة بالآخرين لابد أن تكون إيجابية؛ كي تعود علينا بالنفع، كأن نرى الأقل سعادة منا، لنحمد الله، نسأله أن يديمها، ويزيدها. وعلينا أن نتقبل الحياة بكل ما فيها من تناقضات، فهناك أوبئة وأمراض وكوارث في هذا العالم، لابد من التفاعل معها إيجابيا بالمساعدة حسب السبل المتاحة، دون أن نتأثر عاطفيا فندخل في السلبية وما يتبعها من إحباط قد يؤدي إلى الاكتئاب. يمكن أن تكون المقارنة إيجابية إذا دفعتنا للعمل على تطوير أنفسنا وعلاقاتنا، لا أن تسبب الحزن والأسى وتخسرنا علاقاتنا. إذا كان هناك وسواس فهناك أيضا أمر إيجابي آخر في السعادة، هو أنها معدية، فما أجملها من عدوى! إن أول فخ من أفخاخ السعادة هوالأفكار السلبية؛ ولأن كثيرًا من الأفكار تعبر ذهن الإنسان خلال اليوم، لكن معظمها مستعاد من اليوم السابق. والسلبية منها تتأثر بشخصية المرء وظروفه وتجاربه وانفعالاته. وإذا عرفنا أن معظم الانفعالات سلبية، وهي الخوف والقلق والغضب تمثل 75 %، تسيطر على معظم الناس، والفرح 25 %، هذا أمر قد يعزز السلبية من خلال تقبلها وتطويرها، حيث يضفي الخيال عليها صورا مرعبة، وأحداثا غير مرغوب فيها؛ لذلك لا بد للمرء من مراقبة أفكاره إلى أين تتجه، إلى أين ستأخذه؟ فيختار الأفكار الإيجابية التي تسعده، متجنبا السلبية منها. والأمر الإيجابي أن معظم الأفكار السلبية لا تتحدث. (فكرة الأفخاخ مستفادة من كتاب فخ السعادة وكتب أخرى). وهناك طرق للتخلص من الأفكار السلبية منها: إيقافها واستبدالها بالأفكار الإيجابية، أو السخرية من السلبية، بجعلها نكتة أو أغنية. الفخ الثاني انتقاد الذات وجلدها: شدة الانتقاد ودوامه، وهي تفقد الشخص ثقته بنفسه، وقد تجعله سلبيا لا يرى إلا النصف الفارغ من الكوب، ثم تدفعه للاستسلام موقنا بعجزه عن تنفيذ أفكاره. وثالث الأفخاخ هو وضع أهداف غيرواقعية، ما يجعلها صعبة التحقق، لا بد للمرء من تقييم أهدافه كل فترة وتكييفها مع واقعه؛ لينال أفضل ما فيه؛ ليكون خطوة في طريقه. آخر الأفخاخ هوالانفصال عن الحاضر، فبعض الناس لا يعيشون اللحظة ذاتها، هم موجودون فيزيائيا بأجسادهم في المكان، لكن عقولهم تهرع إلى الماضي أو المستقبل، هم منفصلون عن حاضرهم. الاتصال بحاضرهم يعني أن يكونوا متيقظين لما يحدث حولهم، للمكان، للأشخاص، للروائح، للكلام. مثل الأب الذي في المطعم مع عائلته، لكنه يتكلم في هاتفه ويفتح الإيميل، يتابع التواصل الاجتماعي، كل شي إلا التواصل مع عائلته. لهذا لا بد من الوعي والفصل بين الأدوار، ما بين دور الموظف أو الإداري والأب والصديق. هؤلاء الواقعون تحت ضغوط العمل لا بد لهم من تحويل الضغوط إلى مصادر سعادة، بأن يفصلوا بين الوقت المخصص للعمل والعائلة. رحلة الحياة لطيفة لو انتبه المرء حتى لا يقع في أيّ فخ ■

إعلان طباعة كتب

وَضَع نادي تراث الإمارات ومركز زايد للدراسات والبحوث خطُة لرفد المشهد الثّقافيّ الإماراتيّ بإصدارات متنوّعة كلَّ عامٍ فيما يخص تراث وتاريخ الإمارات فقط. تغني المكتبة التراثية الإماراتية، وتفتح منافذ معرفيّة جديدة أمام الباحث الإماراتي والعربيّ، وذلك بدعوة المؤلّفين والباحثين والكُتّاب والأدباء الإماراتيين والعرب إلى طباعة كتبهم وتسهيل نشرها وتوزيعها في المركز والمشاركة بها في المعارض والفعاليّات الثّقافيّة، ويمكن للراغبين في ذلك إرسال مؤلّفاتهم؛ لنشرها بعد أن يُقِرّها فريقُ تحكيم من المختصّين. يُقدِّم المركز لمؤلّف الكتاب مكافأة ماليّة تتراوح بين (1500 - 2500 دولار أمريكي). يَشْمل هذا المبلغُ التعويضَ عن حُقوق نَشْر الكتاب، وطباعته، وترجمته، لمُدة خَمْسِ سَنَواتٍ من تاريخ إبرام العَقْدِ بين المركز والمؤلّف. كما يُقدِّم المركز عشرين نسخة للمؤلّف بعد طباعة الكتاب.

شروط النّشر

- أن يكون موضوع الكتاب متصفاً بالجِدّة، والموضوعيّة، وشمول المعالجة، والفائدة المعرفيّة، وألا يُخلَّ بالقيم العربيّة الأصيلة.
- ألا يكون الكتاب رسالة من رسائل الماجستير أو الدكتوراه أو جزءاً من هذه الرّسائل.
- ألا يكون الكتاب منشوراً سابقاً.
- ألا يكون الكتاب مُقدَّماً للنشر في جهة أخرى.
- أن تكون لغة الكتاب هي اللّغة العربيّة الفصيحة.
- ألا يكون الكتاب مترجماً.
- أن يلتزم الكتاب بالمنهجيّة العلميّة في التّأليف، وخصوصاً الأمانة العلميّة، والإحاطة بالموضوع، والاعتماد على المصادر الأصيلة، وتدوين الهوامش في أمكنتها من كلّ صفحة.
- أن تُدوَّن المصادر والمراجع في نهاية كل كتاب مرتبة ترتيباً ألفبائيّاً بحسب لقب المؤلّف، أو أسرته، أو قبيلته، وأن تُقسم بحسب أنواعها: المصادر، المراجع، الدّراسات، وبحسب لغتها العربيّة أو الأجنبيّة.
- أن يكون الكتاب مُنضَّداً بالحاسوب بصيغة الوورد، ومُصحّحاً، ومرفقاً بنسخة ورقيّة على وجه واحد.
- يُرفَق الكتاب بخلاصة وافية في حدود مائتي كلمة باللغة العربية.
- يُرفق الكاتب مع الكتاب نبذة مختصرة عن حياته العلمية، تتضمَّن اسمه الثلاثي، وبلده، وعنوانه البريديّ والإلكترونيّ، وعمله، وصورة شخصية ملونة حديثة له.
- ألا يقل الكتاب عن (مائة وخمسين صفحة)، وألا يزيد عن (250 - 350 صفحة)، على قياس A 4 وبونط 16 Simplified Arabic أو Times New Roman
- تَتَولَّى هيئةُ تحكيمٍ مختصةٌ مراجعةَ الكتاب وتَقييمِه وإصدارِ قرارٍ نهائيٍّ في أمر طباعته خلال شهرين من تاريخ إرساله.
- يلتزم الكاتبُ، في حال الموافقة على طباعة الكتاب شريطة تنفيذ بعض التّعديلات، بإجراءَ التعديلات المقترحة من هيئة التحكيم.
- لا تُرَدُّ الكتب المُعتذَر عن نشرها إلى أصحابها.
- يُستبعَد أيُّ كتاب مخالف للشروط المذكورة.
- تُرسَل الكتب على نسختين وورد وبي دي اف على الإيميل الخاص بالكتب وهو: kotubimarat21@gmail.com

torathehc www.torath.ae

نادي تراث الإمارات
معرض الشيخ زايد

من مقتنيات معرض الشيخ زايد.. كراسي خاصة بالمغفور له
الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، تم تصميمهم من قبل
السيد عبد الرحيم السيد موسى عبد الرحيم الهاشمي في عام 2001.