تُراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن هيئة أبوظبي للتراث العدد 300 أكتوبر 2024

أبواب الإمارات التراثية:
منجز إبداعي وإرث حضاري

إطلالة على مقتطفات من أشعار
الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان

أبوابنا في الثمانينيات
أمثولات رمزية وجمالية

بِيْدار اللَّهْجَة الإماراتيّة
فيما طابقَ الفصيح
ألفاظ التمر

الخنجر والعصا والعمامة:
عناصر تعكس التراث الإماراتي
وقيمه الثقافية

الهوية والمجتمع:
الجذور والتحولات

مبارك بن قذلان المزروعي:
صوت ليوا وشاعر الوطن

حكايات الطيور في المخيال الإماراتي بملتقى الشارقة 24

أبواب الإمارات التراثية:
رمز الأصالة وجمال العمارة

تمثل الأبواب التراثية والتقليدية والأجزاء الخشبية المزخرفة في دولة الإمارات العربية المتحدة جزءاً أساسياً من عناصر الأصالة والمعاصرة، وتعكس غنى الثقافة المعمارية الإماراتية وتنوعها. فهي ليست مجرد وسائل للعبور أو الحماية، بل رموز حية لتاريخ طويل من الفن والحرفية وشاهدة على قدرة الإنسان على الدمج بين الجمال والفائدة. وتعود صناعة الأبواب التراثية في الإمارات إلى قرون مضت، حيث كانت تصنع يدوياً من قبل حرفيين مهرة، وكان هؤلاء يتقنون فنون الحفر والتزيين، مستخدمين مواد طبيعية مستوحاة من البيئة المحلية، ما يعزز من قيمتها الثقافية.

أدت الأبواب التراثية وظائف دفاعية واجتماعية وثقافية، حيث عكست تصاميمها وزخارفها مكانة الأسرة. وكانت الأبواب الرئيسية كبيرة وثقيلة للحماية، بينما الأبواب الداخلية صُممت بعناية لتفصل بين المساحات الخاصة والعامة، ما يعكس تقاليد المجتمع الإماراتي واهتمامه بالعادات. كما تجسد هذه الأبواب في دولة الإمارات العربية المتحدة هوية المكان وتاريخ الأجداد، حيث تروي قصصاً عن المكانة الاجتماعية والتقاليد، وحتى كتاباتها التي تتنوع بين آيات قرآنية وأبيات شعرية توثق للزمن وتعزز روح الترحيب بالزوار.

وفي ظل التغيرات الكبيرة التي شهدتها دولة الإمارات العربية المتحدة خلال العقود الأخيرة، ومع التحول السريع نحو الحداثة والتطور العمراني، بقيت الأبواب التراثية صامدة أمام هذه التحولات، وأدركت الجهات المعنية بالتراث أهمية الحفاظ عليها وإدراجها ضمن مشروعات الترميم والحفاظ على الهوية التراثية. وهذه الجهود لا تقتصر على الأبواب الموجودة في القلاع والبيوت التراثية فقط، بل تمتد إلى الأبواب التقليدية في المساجد والأسواق القديمة، حيث يتم ترميمها وإعادة تأهيلها لتكون جزءاً من المشهد الحضري الحديث.

إلى جانب جهود الترميم، نشهد اليوم استخداماً متزايداً للأبواب التراثية في السياقات المعمارية المعاصرة، حيث تم دمج هذه العناصر التقليدية في المباني الحديثة، ما يمنحها طابعاً مميزاً يعكس التواصل بين الماضي والحاضر. هذا الدمج بين التراث والحداثة يعزز الهوية الثقافية للإمارات، ويؤكد التزام الدولة بالحفاظ على إرثها الغني، في الوقت الذي تسعى فيه إلى تحقيق التنمية المستدامة والتطور. إن الأبواب التراثية الإماراتية ليست مجرد عناصر من الماضي، بل هي رموز ثقافية تعكس تاريخاً حافلاً وإبداعاً مستمراً. وهذه الأبواب تحمل في طياتها قصص الأجيال السابقة وتواصل الحديث عن جماليات المكان الذي حافظ على هويته رغم التغيرات السريعة. ولأهمية هذا الموضوع باعتباره من أهم عناصر المعمار التقليدي ويحمل في طياته تاريخاً مازال ينبض بالحياة، جاء اختيارنا ليكون محور ملف عدد تراث لهذا الشهر. ونأمل أن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

شمسة الظاهري
رئيسة التحرير

هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority
السلسلة التراثية الثقافية
torathehc www.torath.ae

72
وجهة سفر

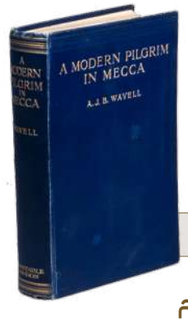
فِيينّا.. موطن الفن والموسيقى

تتميز فيينا بتراث ثقافي غني وتقاليد متنوعة، وتعتبر دار الأوبرا من أبرز دور الأوبرا عالمياً. وتستضيف المدينة العديد من الحفلات الموسيقية الكلاسيكية، مثل تلك في قصر شونبرون وقاعة الموسيقى الكبرى. كما تقام حفلات رقص شهيرة، أبرزها «كرة الأوبرا». وتعدُّ فِيينّا من أجمل المدن الأوروبية في أعياد الميلاد، حيثُ تزينها الأضواء الملوَّنة وتُعرض الحرف اليدوية والهدايا. وتستضيف المدينة حفلات موسيقية من عصر يوهان شتراوس الذهبي، ويعكس ارتداء الملابس التقليدية مثل «الديرندل» و«ليدرهوزن» التراث النمساوي، مما يعزز الهوية الثقافية ويجعل زيارة فيينا تجربة غنية ولا تنسى ... ضياء الدين الحفناوي

84

90

102



77
ارتياد الآفاق

رحلة الحاج المعاصر إلى مكة عام 1908م

عبر مغامرة مثيرة، جداً، متجاوزاً مخاطر جسيمة، قاطعاً آلاف الأميال إلى «مكة المكرمة» متخفياً في زيّ المسلمين، منتحلاً اسماً مزوراً هو (الحاج/ علي الزنجباري) رفقة اثنين من مساعديه، خلّف لنا سليل العائلة العسكرية، رحلة فريدة وجديرة بالقراءة، مع نكهة من الطرافة والظرف، ترسم صورة عالية الدقة مصحوبة بوصف حيّ لمشاهدات «آخر رحالة أوروبي يزور المدن المقدسة قبيل زوال الحكم العثماني عنها». صاحب الرحلة هو آرثر جون وافل (1882 - 1916) أحد الرحالة الإنكليز، ينحدر من أسرة عسكرية خالصة، عاش فترة من حياته في مدينة مومباسا في كينيا ... محمد عبد العزيز السقا

88
سرد الذاكرة

حوارات ودراسات

كانت الشركات التي تقوم بالإنتاج والتصدير جميعها شركات أجنبية، حتى شركات توزيع المنتجات البترولية كانت جميعها أجنبية. الجهة الوطنية الوحيدة التي تحمل مسؤولية الصناعة البترولية كانت دائرة البترول والصناعة، وهي دائرة حكومية تراقب وتحاول تنفيذ سياسة الدولة وتوجيه الشركات حسب تلك السياسة. ضمت دائرة البترول لهذا الغرض بعض الشباب من المواطنين في مراكز تصدير النفط في «داس»، و«جبل الظنة»، مهمتهم الوحيدة تسجيل الكميات المصدّرة التي على أساسها يتم احتساب عائدات النفط وحصة إمارة أبوظبي من هذه العائدات ... خليل عيلبوني

118

124

126

90
سوق الكتب

الخنجر والعصا والعمامة

كتاب «الخنجر والعصا والعمامة عناصر من التراث الإماراتي» لمؤلفه د. سالم زايد الطنيجي، كتاب مهم يصب في الأدبيات المعنية بالتراث الإماراتي لاسيما في التراث المادي وخاصة فيما يتعلق بالملابس التقليدية التي تحفظ بين تفاصيلها عادات الدولة وتراثها، ويستدل كذلك من خلالها على الكثير من المؤشرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فالملابس اليوم كما وضح الكاتب في مقدمة كتابه لا تعكس المستوى الجمالي للمجتمع فقط، وإنما تعكس القيم الاجتماعية والعادات والتقاليد والثقافة الاقتصادية... فاطمة المنصوري

47 بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح
ألفاظ التمر - محمد فاتح صالح زغل
70 مفصلة الباب - **عبد الفتاح صبري**
76 ريفية الشاعر ربيع بن ياقوت بن جوهر النعيمي - **إعداد: نايلة الأحبابي**
83 رباعيات روحانية - **شعر: الدكتور شهاب غانم**
84 رحلة في عيون الشعر الإماراتي المعاصر
إطلالة على مقتطفات من أشعار الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - صديق جوهر
95 **رسائل عشاق..** رواية تكشف تناقضات النفس وتوثق موروث القيم والعادات - **نشوة أحمد**
98 لمحة عن أدب السجون في التراث العربي - **جميل فؤاد لحام**
101 الهوية والمجتمع: الجذور والتحولات - **حمزة قناوي**
102 فن الأداء الحركي «الرقص» - **نورة صابر المزروعي**
108 أَشْهرُ أَطْعِمَةِ الْعَربِ وَمَآدبِها - **محمد محمد عيسى**
112 كتابات الأطفال المصورة وخلق شخصيات تفاعلية - **هيثم يحيى الخواجة**
118 الدلالات الثقافية للأبواب التراثية والتقليدية في دولة الإمارات:
حوار مع الأستاذة فاطمة سلطان المزروعي - **أماني محمد ناصر**
124 مبارك بن قذلان المزروعي: صوت ليوا وشاعر الوطن - **مريم النقبي**
126 حكايات الطيور في المخيال الإماراتي
ضمن ملتقى الشارقة الدولي للراوي الـ 24 - **علي تهامي**
130 وين محباطوه؟ - **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 الأمريكية وكندا 5 دولارات.

ما ورد في هذا العدد يعبر عن آراء الكتاب ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو هيئة أبوظبي للتراث

104
جلساء التراث

«سُلطانات مَنْسيّات».. تاريخ نِساء مُسْلِمات حَاكِمات

المرأة المسلمة في حركة الفعل ومسار الحياة المعاصرة تبدو أقرب من ناحية التأثر إلى مثيلاتها على مستوى العالم الغربي منها إلى تراثها، ليس لأن هذا الأخير بعيد المنال أو عاجز عن الحضور.. إنه موجود على مستوى النصوص، أو النقل بشكل عام، ولكن لأن الرجال، وبعيداً عن مسألة القوامة، كما يطرحها الدين أو كما هي في حياة المسلمين الراهنة، غُيِّب كثير منهم، خاصة أولئك الذين تمتعوا بخطاب علوي سواء أكانوا جزءاً من المؤسسة الرسمية للدول المسلمة، أم اعتُبِروا طرفاً فاعلاً ضمن عناصر النخبة الدينية ... **خالد عمر بن ققه**

116
تراث النغم

النغم بين السكينة والاستعراض

بدأ النغم عند الإنسان ضرورةً، للتواصل مع أقرانه. فلمّا توسّعت الألسن واللغات، واستقرّ الإنسان في مجتمعاتٍ، مستوطنةٍ أو مرتحلة، أصبح النغم تعريفاً وتمييزاً لمعتقدات هذا المجتمع أو ذاك. ثمّ فتح النغم مجالاتٍ يجول فيها فكر الإنسان للتواصل مع القوى الغيبيّة، والمعتقدات الدينيّة والعقديّة، في خلواته أوّلاً. أمّا في الجماعة، فكان النغم تعبيراً عمّا يجول في أنفس الناس من فرحٍ وترح، سعادةٍ أو غضب، فاجتمع الناس للنغم الجماعيّ في الاحتفال بالمواليد، والحزن على المفقود، في الارتحال والحرب، في المحبّة والتباغض ... **مصطفى سعيد**

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:

هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority

رئيس التحرير
شمسة حمد العبد الظاهري

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

سكرتير إداري وشؤون الكتاب
سهى فرج خير
torath@aha.gov.ae

التصوير:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

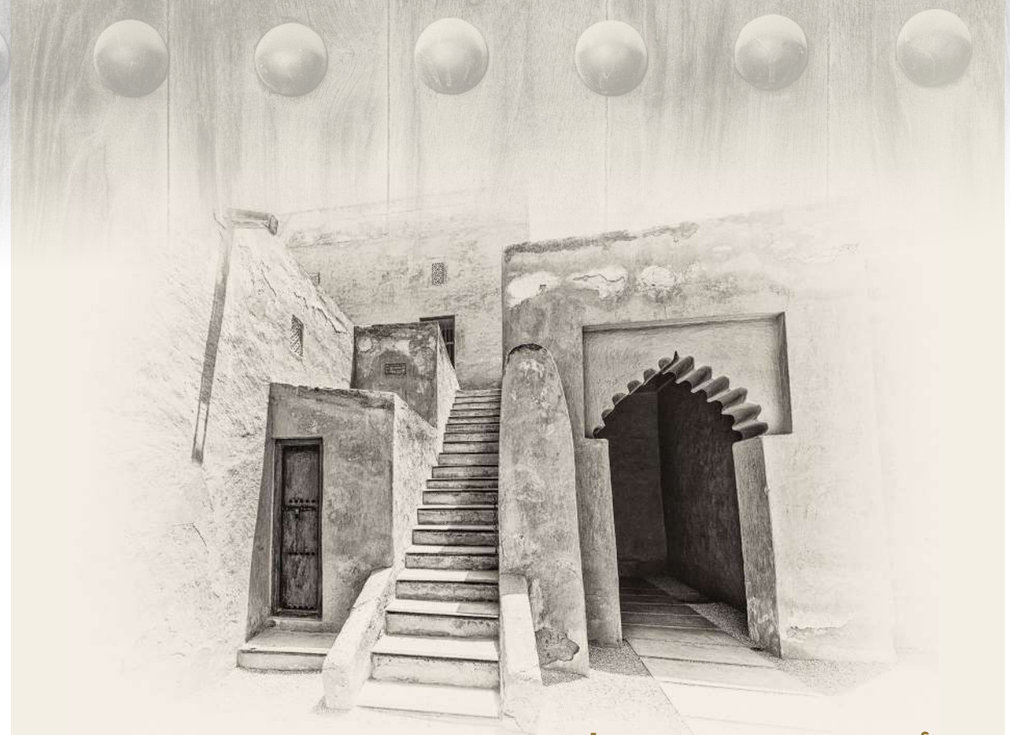
الإدارة والتحرير:
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي
هاتف: 024456456 - 024092336

دنياك يا بن آدم

الشاعر خميس بن حمد السماحي

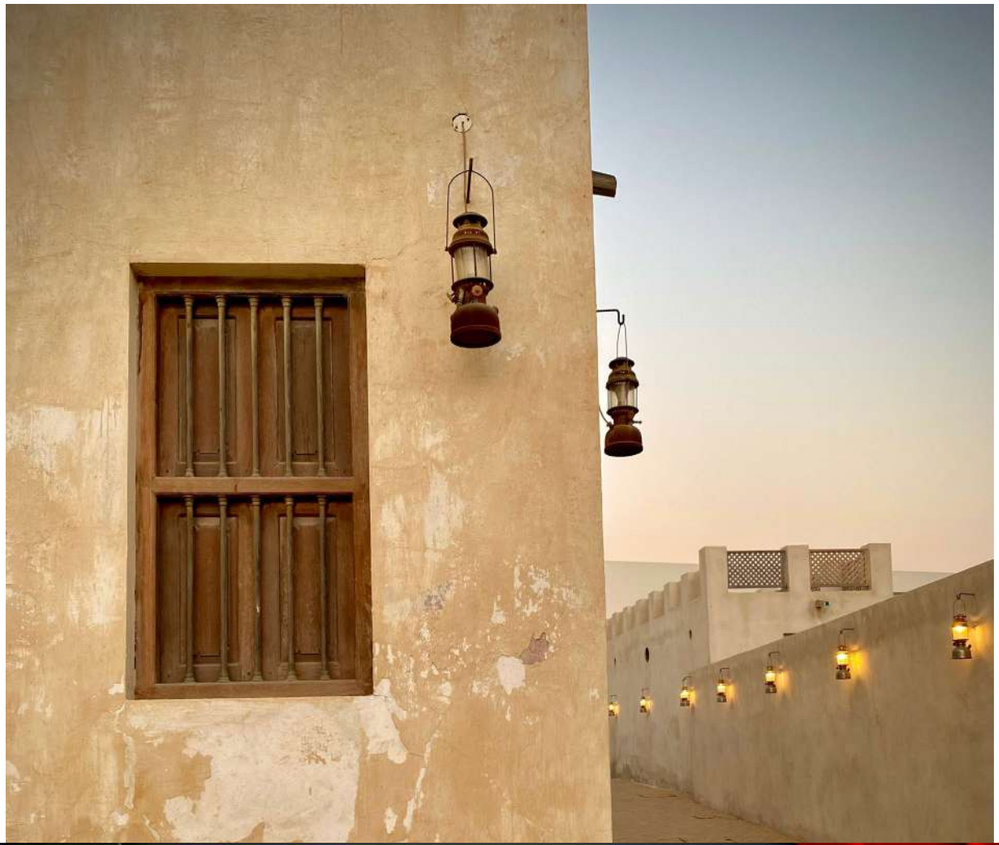
دنيـــــاك يـــا بـــن آدم غريبـــــه ... كـــل يـــوم فيهـــا تُبـــدّل أحـــوال
ولـــي يُفـــوت عنّـــك مـــا تجيبـــه ... بينـــك وبينـــه كاتـــم الـــلال
دْيارنـــــا الأوّل خصيبـــــه ... ونشـــرب غـــدر مـــن روس لجْبـــال
نشتـــــاق للـــوادي ونحيبـــه ... ويود المطـــرلـــي يْبـــات همّـــال
الأوّل مزارعنـــــا عجيبـــــه ... نسقـــي النخـــل مـــن غيـــلِ زُلال
المـــايْ لـــي يحـــلا شربـــه ... لـــه ذوق يشفـــي كـــل الأعـــلال
وكـــلِّ يـــداري إلْ نْسيبـــه ... بْسمـــت وشـــرف والحـــق ينقـــال
واليـــوم ذي أيـــامٍ صعيبـــه ... مـــا تْشـــوف يلّـــي عنّـــك يْســـال
ويـــن الذي يـــزاور قريبـــه ... ويساعـــده فـــي بعـــض الأمســـال
صبْحَـــت زيارتهـــم تعيبـــه ... إلاكـــان بالهاتـــف والإرســـال
وقطـــع الرحـــم هـــذا مصيبـــه ... اللـــه يقدّرنـــا ع لوْصـــال
لـــو تعيـــش فـــأيـــامٍ رحيبـــه ... عيشـــه هنيّـــة وبـــارد ظْـــلال
تـــــردّ بـــــك ردّه غصيبـــه ... وانتـــه عليهـــا تْراك رحّـــال
قـــــدّم جميـــلٍ تتّقيبـــه ... وخلّك مـــن الفايـــز فـــي الأعمـــال
ونفســـك علـــى أفعـــالك رقيبـــه ... وترى الحيـــاه أنـــواع وأشكـــال
تـــــمّ المثـــل لـــي نبتديبـــه ... مـــن شاعـــرٍ وضّـــح فـــي الأمثـــال

القصيدة للشاعر خميس بن حمد السماحي، المولود في نحو عام 1940 في قرية «وادي الصفني» الجبلية التابعة لإمارة رأس الخيمة، ويعتبر السماحي من أبرز الشعراء الذين حافظوا على التراث الشعري الشعبي. وكان من أوائل شعراء «الرزيف» المعروفين، حيث قاد عروض الرزيف في الأعراس خلال فترة الستينيات والسبعينيات. كما شارك في مجالس الشعراء، وبرامج الشعر في الإذاعة والتلفزيون مع نخبة من شعراء تلك الفترة، وبرز في شعر «العازي» أيضاً. وتتنوع موضوعات شعره بين المدح، والاجتماعيات والشكاوى، والغزل، ما يجعله شخصية بارزة في الساحة الشعرية الإماراتية.



أبواب الإمارات التراثية: منجز إبداعي وإرث حضاري

10 **الأبواب التراثية**.. منجز إبداعي وإرث حضاري - خالد صالح ملكاوي
16 **أبواب الأحباب حكاياتٌ من التراث المنزلي** - عبد الله محمد السبب
22 **أبوابنا في الثمانينيات** أمثولات رمزية وجمالية - لولوة المنصوري
25 رحلة بصرية في أبواب القلاع والحصون في مدينة العين
«**باب قلعة الجاهلي نموذجاً**» قراءة سيميائية - محمد فاتح صالح زغل
30 الحفر على الخشب حفظ جزءاً من التراث الشعري المفقود
نقوش شعرية على الأبواب تعكس إبداع الشعراء والنجّارين - الأمير كمال فرج
36 **الأبواب في الإمارات**
إرث حضاري .. جمال وإتقان - مروان محمد الفلاسي
40 «قفل سري» و«فرخة» و«أسافين» للحماية
المهندس رشاد بوخش: الأبواب التراثية الإماراتية تميزت بالابتكار - أماني إبراهيم ياسين
48 «**أبواب دُبي التاريخية وزخارفها**»
كتاب يستعرض القطع الخشبية في عمارة دبي التقليدية كإرث حضاري وإبداعي - علي تهامي
52 **الأبواب التراثية**.. جمال معماري وحكايات عريقة - مريم سلطان المزروعي
56 **الأبواب في الذاكرة التراثية** بين صورتها التقليدية والثقافية - أحمد حسين حميدان
60 **الأبواب المسمارية في الإمارات**:
رمز للأصالة والتراث المعماري المتجدد - مريم الزعابي
66 **الأبواب آذان البيوت** فليبقَ الباب مفتوحاً كي لا يتلصص من الثقبِ الظلام - نوزاد جعدان



الأبواب التراثية.. منجز إبداعي وإرث حضاري

خالد صالح ملكاوي

عزّزت جماليات الأبواب التراثية والتقليدية، بتصاميمها وزخرفاتها المتنوعة، أهمية هذه الحرفة التقليدية في الإمارات، وأبرزت دورها كركيزة مهمة من ركائز العمارة التقليدية المحلية التي نمت مع الإنسان الإماراتي فواكبت حياته، وتطورت مع احتياجاته، ولم تنسلخ في تطورها عن القيم والدين، كما لم تنغلق على ذاتها، بل تأثرت بالانفتاح الحضاري على المناطق الساحلية، فعاش صُنّاعها مرونة في التعاطي مع الحضارات والثقافات الأخرى، ما منح هذه الأبواب تصاميم خلّاقة تكمل حتى اليوم روعة التشكيل في مبانٍ أثرية وعصرية عدة، مشكّلة لوحات تمزج إبداعات الحاضر وعبق الماضي بصيغ لافتة للانتباه.

وكغيرها من أشكال الفنون التراثية المادية المختلفة في الإمارات، أخذت حرفة صناعة الأبواب وزخارفها في العمارة التقليدية أهمية خاصة ودوراً بارزاً وحيوياً في تلبية المباني لاحتياجات ساكنيها، لا سيما في تكيُّف المباني مع الأجواء الخارجية، إذ تفاعل إنسان الإمارات مع أرضه وبيئته، واستطاع ممتهنو هذه الحرفة أن يبدعوا، بصدق التعبير، في تطويع حرفتهم بفنٍّ حافظ على عراقته، وبفكر يدعو إلى الإعجاب، وبنتاج يؤدي إلى وظائف أساسية في تكيّف المباني مع البيئات والظروف والأجواء الخارجية، فيلبي حاجة السكان، ويكتنز في طياته مضامين وأسساً فنية جمالية صادقة في طبيعة تعبيرها. والأبواب القديمة وما تمثله من هوية وتاريخ وجمال، تغوص في عمق المكان وأصالة التراث الإماراتي، وهي تعكس ما أبدعه النجار المحلي في التعامل مع منتجات البيئة لتلبية احتياجات عصره. والنجارة من المهن النشطة، وصاحبها ذو خبرة وحيوية، وحرفته تتطلب دقة متناهية. وقد ازدهرت هذه الحرفة بعد أن أخذت صناعة السفن (القلافة) بالانحسار والتراجع مع ثلاثينيات القرن العشرين بسبب الكساد الذي أصاب تجارة اللؤلؤ، ومنافسة اللؤلؤ الصناعي، وكذلك لتطور المواصلات البرية والجوية، ما دفع بالقلاليف إلى الاتجاه نحو النجارة وصناعة الأبواب الخشبية التي هي أقرب المهن من بناء السفن، وتزامن ذلك مع نمو الحاجة للنجارة في ظل الامتداد الحضري للمناطق والتجمعات السكنية على سواحل الخليج، حيث كانت الإمارات تشكل منافذ حيوية على الساحل الجنوبي للخليج العربي.

مظاهر اجتماعية وأدوار وظيفية

ومما يميز الأبواب كعنصر مهم في تكوين المباني أنها تُعبّر عن أحد أهم جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية للإنسان،

سوق العرصة - الشارقة

فالأبواب إلى جانب ما تحظى به من أهمية في تزيين واجهة المباني التقليدية، وتعد قطعة لا يمكن تجاوزها، فهي علامة بارزة في معرفة وقياس الحالة الاجتماعية والاقتصادية لأصحاب المنزل أيضاً، فنوعية الأخشاب المستعملة وجودتها وارتفاع ثمنها ودقة صناعتها وحرفيتها من حيث استخدام زخارف نباتية تخص الطبيعة أو أشكال هندسية أو كتابات دينية وغير ذلك من أمور، تمثل الحالة المادية لصاحب البيت، فكلما كانت الأبواب ثرية بالزخارف وتتميز بالدقة والإتقان والمهارات الواسعة والمتعددة والمتطورة دلَّت على ثراء وارتفاع مستوى المعيشة لصاحب البيت وبالعكس.

وللأبواب كذلك ما يميزها وفقاً لأدوارها الوظيفية، إذ تنوعت أشكال الأبواب تبعاً للناحية الوظيفية للمبنى؛ فتميزت أبواب الحصون والقلاع بكبر حجمها وسمكها لتقوم بوظيفة الحماية، ونجد أبواب المربعات الدفاعية صغيرة نسبياً ومرتفعة عن سطح الأرض، كي يصعب على العدو دخول البرج أو المربعة، ويتم الصعود إليها بواسطة حبل متدلٍ من الباب. كما أن كثيراً من أبواب البيوت تميزت بوجود الباب الصغير «الفرخة» الذي يوفر الخصوصية للمكان، إلى جانب وجود مزلاج خشبي لضبط عملية إغلاق الباب بإحكام، فيما نجد الأبواب الداخلية شبيهة بالأبواب الخارجية، إلا أنها تصغرها حجماً.

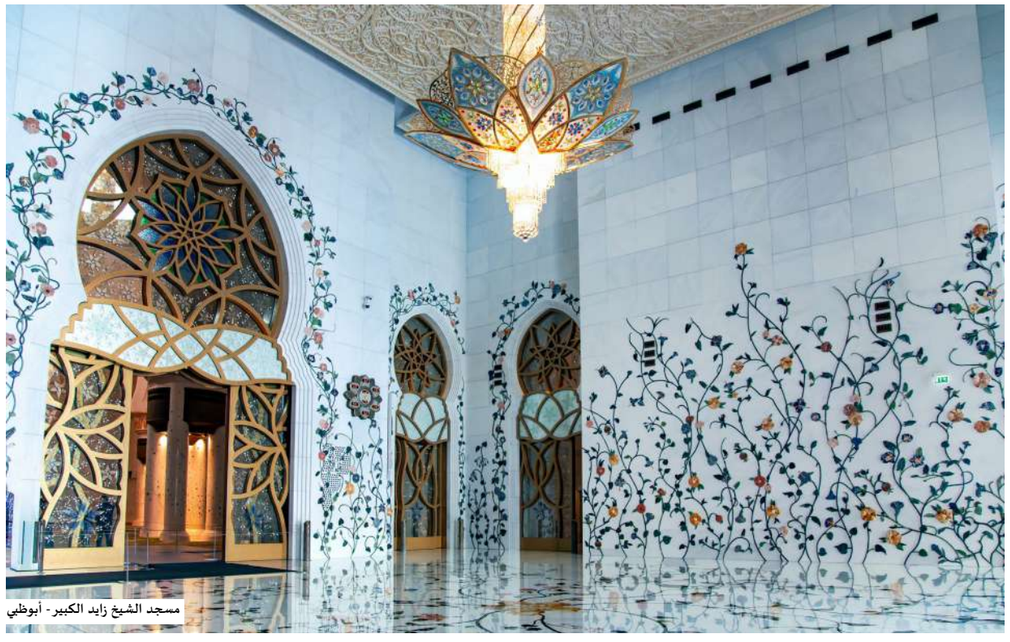
وقد عكس نظام بوابة «الفرخة» الدور المهم الذي لعبته التقاليد الاجتماعية في تصميم الأبواب، وهو عبارة عن باب صغير في الباب الأصلي ذي ارتفاع منخفض، حيث يضطر الداخل إلى البيت لخفض رأسه عند الدخول والخروج، وبذلك تزداد خصوصية أهل البيت، وعادة ما تستخدم من دون الحاجة لفتح الباب بأكمله إلا للضرورة. وعادة ما كان يصمم هذا النمط من الباب للمباني ذات المداخل الكبيرة الواسعة، وكذلك لمداخل المنازل التي تفتح على فناء واسع، والتي لا تحتوي على نظام الممر المنكسر.

بلدة الجزيرة الحمراء المهجورة في الإمارات العربية المتحدة

وكانت أغلب الأبواب في البيوت التقليدية تتكون من مصراعين، وغالباً ما يحتوي مصراع الباب وإطاره على زخرفة. وكان الباب المسماري أقدم الأبواب التي اعتمدت على الأخشاب المحلية المتوافرة، فهو يتألف من مجموعة شرائح خشبية مصفوفة إلى جانب بعضها بعضاً، فيما تتعامد معها أضلاع خشبية متينة، وتُثبَّت مع شرائح الباب بواسطة مسامير ذات رؤوس كبيرة، وعادة ما تظهر هذه المسامير بشكل جمالي لافت للنظر على وجه الباب. ويعتبر الجزء المسمى «الأنفة» أحد أهم القطع الفنية التي يتم نحتها وزخرفتها بعناية لمكانتها وتوسُّطها الباب الخشبي، ويمر عبر هذه القطعة المغلاق أو المزلاج الخشبي الذي نلاحظ وجود بعض أشكاله المميزة والمنحوتة بعناية، وهو يستخدم للتحكم في قفل الباب.

النقش والزخرفة

من بين ما تحويه مباني المدن الرئيسية في الإمارات اليوم، تبرز أنماط هندسة الزخرفة، التي اشتهرت منذ القدم،



مسجد الشيخ زايد الكبير - أبوظبي

وهي من أنواع الزخرفة الإسلامية، حيث برع المسلمون في صياغة الخطوط الهندسية بأشكال فنية رائعة، ظهرت معها المضلعات المختلفة، والدوائر المتداخلة، والأشكال النجمية. فإلى جانب ما وَشَّحت به هذه الزخرفات التحف الخشبية والنحاسية وسقوف المباني، فقد دخلت في صناعة الأبواب لتبرز جمالياتها قبل دلوف المباني التي زيَّنتها هذه الزخرفات أيضاً، لتبقى شاهداً على علم متقدم بالهندسة العملية، وهي تتجسد حتى اليوم في صور تصاميم خلَّاقة، ضمن مبانٍ أثرية

حصن تاريخي وقرية تراثية في الفجيرة

وعصرية عدة، وخاصة في دبي، مشكّلة لوحات تمزج، بصيغ لافتة للانتباه، جماليات الحاضر وروعة الماضي الذي أظهر فيه النجارون المحليون مواهبهم في الإبداع؛ فعلى الرغم من قسوة الظروف المحيطة بهم، فإن النجارين قد تمكنوا من تحويل ألواح الخشب إلى قطع فنية لا تخلو من روعة التصميم العمراني والزخرف التراثي، إذ تظهر الأبواب والنقوش الخشبية قابلية وعقلية الإماراتي وقدرته على استخدام الأخشاب وجعلها مجالاً ومادة للفن وتهذيبها وتحويلها من خشب جامد إلى

نبض جاذب. وتركز النقوش الخشبية في الأبواب والمباني في الإمارات على استلهام موضوعات ذات طابع بيئي محلي، وعلى صياغة تلك الموضوعات والعناصر في أسلوب هندسي بسيط، ما جعل هذه النقوش تتَّسم بذوق فني ينسجم مع طبيعة المكان، وتحمل دلالات ومعاني جميلة ومميزة. وقد شغلت هذه الزخارف أماكن محددة في الأبواب الخشبية، مثل «البرقع» وسط الباب، الذي يحمل أكثر الحشوات الخشبية تميزاً وجمالاً، وكذلك واجهة الباب، إضافة إلى إطار الباب. وتنوعت هذه الزخارف ما بين هندسية ونباتية كما هو معروف في فن الزخرفة الإسلامية. وتجلت في الوحدات الزخرفية الهندسية قدرة النجار المحلي المبدع على توجيه الطاقة الكامنة في الأشكال الهندسية البسيطة، مثل الدائرة والمثلث والمربع والمستطيل والمعين، وتحريكها في اتجاهات وبطرق مختلفة، ومزاوجتها بعضها مع بعض لتوليد أشكال وفراغات تحيل الباب إلى قطعة فنية رائعة. وتعددت الصيغ والرموز التي استخدمها المبدع الإماراتي في التعبير عن فنونه الزخرفية التي كانت أكثر ارتباطاً بالكون ومظاهر الطبيعة من حوله؛ فاستخدم الهلال والنجمة تعبيراً عن التفاؤل، حيث الارتباط الواضح لهذين الرمزين بالسماء وخالقها، كما أن للنجوم فوائد واستخدامات حسابية وفلكية لها ارتباط بحياة المسلم. وشغلت الزهرة مساحات في نقوش الأبواب، لما تحمله من معانٍ ودلالات أكثر تعبيراً وقداسة.

وتنوعت المظاهر والجماليات التي رافقت صناعة الأبواب المحلية؛ فإلى جانب النقوش الزخرفية، وُجدت بعض النقوش الكتابية التي تؤرخ لصناعة الباب أو فيها ذكر لصاحب المبنى، فبالإضافة إلى البسملة أو بعض أبيات الحكمة، قد نجد بعض

برج مراقبة الشندغة

الرموز والأشكال البسيطة. وظهرت «البيذانة» كعنصر زخرفي جميل، وهي عبارة عن شكل مدبب من الطرفين ومنفوخ في الوسط، ويتم رسمها بواسطة الفرجار لتتولد من تقاطع مجموعة من الدوائر. كما ظهرت «الشمسية» بين الرموز المهمة التي استخدمت في صدر الباب التقليدي، وارتبطت بمعاني النور والإشراق وأشعة الشمس المشرقة، وقد ترددت في كثير من الأبواب الخارجية والداخلية للمنازل وكذلك للمساجد.

خشب الأبواب

ونظراً إلى ندرة الأخشاب في البيئة المحلية، وعدم توافر أشجار محلية تناسب شريحتها حجم الباب، فقد اضطر النجارون للاعتماد على طريقة تجميع شرائح خشبية إلى جانب بعضها لإتمام صنع الأبواب. وقد كانت تلك من أكبر المشكلات التي كانت تواجه النجار في صناعة الكثير من الأعمال التي تحتاج إلى قطع خشبية عريضة، كالأبواب والنوافذ والصناديق الخشبية، وكان التغلب على هذه المشكلة يتم بصفّ شرائح مناسبة إلى جانب بعضها من الأخشاب المتوافرة محلياً كخشب السدر والإثل، وكما كان يفعل في أسلوب بناء جسد السفينة، لكن هذه المشكلة بدأت تتضاءل تدريجياً بعد أن توافرت بعض الأخشاب المستوردة الأكثر جودة وفاعلية.

ففي غياب النباتات الكبيرة، كان لا بد من استيراد الأخشاب لبناء القوارب والبيوت، وصناعة الأبواب التي شكّلت الأخشاب المادة الأساس فيها. وظهرت هذه الصناعة مع رواج التجارة البحرية بين سواحل الخليج، وانتشرت مع كساد مهنة صناعة السفن، وتدهور مهنة الغوص على اللؤلؤ، إذ ازدهرت النجارة في ظل هذه الظروف، لتوفير متطلبات البناء المواد الأولية للمستوطنات والتجمعات السكنية التي بدأت في النمو والامتداد الحضري، وواصلت مع هذا النمو العمراني تجارة الخشب ازدهارها، وكان خشب الساج يستورد من الهند، بينما كانت أخشاب القرم تستورد من زنجبار ولامو قبالة ساحل شرق أفريقيا.

حفظ الموروث

كانت الإمارات من أوائل الدول الخليجية التي رأت في الأبواب التراثية منجزاً إبداعياً وإرثاً حضارياً عظيماً تَحَقَّق على أرضها، بفضل أجيالٍ من الحرفيين عملوا على تطويره وأخذوا على عاتقهم الارتقاء بحرفتهم بما يتوافق مع مختلف الظروف البيئية والاجتماعية والدينية، فتنبَّهت إلى ضرورة وأهمية المحافظة على هذا المكوّن التراثي وصُوره التقليدية في مباني المدن والأحياء العتيقة، وذلك للحفاظ على هذا الإرث المعماري الفريد، الذي تحوَّل في عدد من المدن القديمة إلى متاحف ومبانٍ حكومية، وأسواق تراثية، مثل: القرية التراثية في أبوظبي، وسوقَا الزعفرانة والقطارة في العين، وقلب الشارقة، وسوق العرصة، وبيت النابودة، وبيت المدفع في الشارقة، وقرية التراث في الشندغة وقرية حتّا التراثية، وسوق الراس في دبي، وقرية التراث في الفجيرة، والجزيرة الحمراء في رأس الخيمة.

ولأن ثمة سلام عميق بين الحداثة والتراث في الإمارات، فإن ذلك يبدو جلياً في المباني، سواء كان ذلك في هيكلها العام أو في بعض جزئياتها مثل الأبواب، فكلما تمادت أجزاء من أبوظبي ودبي في التباهي والضخامة، تنامى الحنين إلى الأصول. ومن الواضح جلياً أن التاريخ والطبيعة من مصادر الإلهام الشائعة للعديد من المباني في الإمارات؛ فهناك الكثير من المباني الحديثة التي شملتها موجات النشاط العمراني المزدهر في سبعينيات القرن العشرين بحداثة ملموسة رصينة اقترنت بعناصر شرقية وعربية أصيلة، وشابهت كثيراً من عناصر الطبيعة العربية في الإمارات، فمنها ما شابه شكل الشراع، أو شجرة النخيل، أو السيف العربي، أو خيام البدو، أو الكثبان الرملية المتحركة ■

إعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع

1. أبواب دبي التاريخية، سعيد عبد الله الوايل، الشارقة: أوستن ماكولي للنشر، 2021م.
2. الأبواب والنقوش الخشبية في عمارة الشارقة التقليدية: دراسة شاملة لأنواع الأبواب والشبابيك والزخارف والنقوش الخشبية في مدينة الشارقة، سعيد عبد الله الوايل، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، 2003م.
3. الحرف والمهن في دولة الإمارات، عبد الله صالح، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 2008م.
4. الدليل العمراني لدولة الإمارات العربية المتحدة، هندرك بوليه، جان ديموغ، ترجمة موسى الحالول، أبوظبي: مشروع كلمة للترجمة بمركز أبوظبي للغة العربية التابع لدائرة الثقافة والسياحة، أبوظبي، 2023م.
5. صحيفة «الاتحاد»، أعداد مختلفة.
6. صحيفة «الإمارات اليوم»، أعداد مختلفة.
7. صحيفة «الخليج»، أعداد مختلفة.
8. العمران التقليدي في دولة الإمارات العربية المتحدة، محمد مدحت جابر عبد الجليل، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، نادي تراث الإمارات، 2000م.

أبواب الأحباب

حكاياتٌ من التراث المنزلي

عبد الله محمد السبب

جغرافية الطين

الإنسان كائن المكان، انتماءً ونمواً وبناءً؛ والمكان مكمن الابتكار والإبداع فهو حاجة بشرية ملحّة، وملح حياة للأجيال المتعاقبة في المثول في قلب الجغرافيا والخرائط الأرضية والذهنية على السواء. فالإنسان ابن بيئته، وحنينه دائم المداهمة على خاطره، ودائم الحضور في ذاكرته وفي مشاعره التي تنتابه في كل وقت وحين، وحين يستحضر أمكنته الخاصة، أمكنة الطفولة مثلاً، في الحارات القديمة (الفرجان)، بما تختزنه من حكايات وبطولات ورياضات تراثية، أو أمكنة مجتمعية مختلفة الهوى والهُوية، كالمدارس مثلاً على اختلاف أزمنتها ومراحلها، بما تعج به من أسماء بشرية مارست حضورها الحياتي هناك؛ وكذلك الأندية الرياضية بما تمثله من كونها بيئاتٍ حاضنةً للقدرات والطاقات الشبابية، ومتنفساً اجتماعياً لأبناء المجتمع، ومراكز ثقافية تستوعب المواهب من الأبناء بما لديهم من مَلَكات إبداعية كامنة تنتظر من ينبشها وبإماطة اللثام عن مكامنها، كل ذلك وأكثر من أمكنة وعلاقات تربط الإنسان بالأرض جذوراً تتشبث بها، وأحلاماً تنمو يوماً بعد يوم لتحلق في الفضاء الرحب تطلعاً لمعانقة السماء ليكون شيئاً يُذكر في الحياة بما يُخلِّد ذكره ويُنعش ذاكرة الأجيال المتعاقبة في المثول على مرّ الأزمنة والأمكنة.

معجم الأبواب

(الباب) - مصطلح.. في الأمكنة: المكان المعد للدخول.

(الباب) - اسم: الجمع: أبواب وبِيبان. الباب: مَدخل البيت. الباب: ما يُسَدُّ به المدخل من خشب ونحوه. أتَى البيوت من أبوابها: توصَّل إلى الأمور من مدخلها الطبيعي، ذهب مباشرة إلى الهدف. الحرب على الأبواب: مُحدِقة، وشيكة. العدوّ على الأبواب: قريب جداً. على الأبواب: قريب. باب الخِدْمة: الباب الذي يمرّ منه الخَدَمُ والباعة. باب سرّ/ باب سرّيّ: باب مخفي، ومخرج سرّي. باب طوارئ: باب يستعمل في حالات الضرورة أو الخطر.

بَوَّبَ - فعل: بَوَّبَ الدار: جعل لها باباً.

مهارة خليجية

العمارة التقليدية في الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية، أظهرت موهبة الإنسان الخليجي في الإبداع، من خلال التعامل مع مواد أولية كالأخشاب، إذ تمكّن بواسطتها، على الرغم

من قسوة الظروف المحيطة به، من تحويل ألواح الخشب إلى قطع فنية لا تخلو من روعة التصميم العمراني والزخرف التراثي، فتلك الأنامل المبدعة تركت بصمتها على أبواب وشبابيك بيوت قديمة لا تزال حتى اللحظة محط أنظار الكثير من السيّاح والمهتمين بفن العمارة.

وتميزت العمارة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة بروعة الإبداع والجمال والرصانة المعمارية؛ ومثال ذلك إمارة الشارقة، وتحديداً المباني التي شيّدها تجار اللؤلؤ في مناطق (الشويهين، المريجة، الشرق)، مثل: بيوت السركال، وبيت النابودة الذي تحوّل الآن إلى متحف للتراث، ومجلس إبراهيم المدفع، ومسجد النابودة، بضخامتها؛ فهي مصنوعة من الحجر الأحمر والجيري وبيوت الجبس، إذ تكوّنت تلك البيوت في معظمها من مبنى من طابقين حول فناء داخلي، واتسمت بوجود غرف منفصلة للرجال والنساء، ونوافذ ذات مستوى عالٍ على حيطان تحفظ خصوصية البيت الإماراتي، كما تُعد عاملاً مساعداً للتهوية. وتعكس معظم مساكن سُكّان الشارقة البساطة في التصميم، لأن معظم السُّكّان كانوا ينتمون إلى الطبقة العاملة، واعتمد ابن الشارقة على المواد المتوافرة محلياً في تأمين حاجياته الأساسية من مواد بناء، على اعتبار أن المدينة ساحلية فاستفاد الحرفي المحلي من البحر وخيراته، وتمكّن من تشييد منزله من الصخور البحرية و«فروش» أو الحصى والمعروف محلياً بكتل ضخمة من الحجر الأحمر المتحجر، والطمي والجص الذي يحتوي على جزيئات صدفية وجير.

فنية النقوش الخشبية

الأبواب الخشبية التراثية، ليست مجرد أبواب وُجدت للغرض الذي صُنعت لأجله؛ سواء أكانت أبواباً للبيوت، أم دكاكين الأسواق، أم أبواباً للحصون والقلاع، أم ما إلى ذلك من أمكنة وأهداف صُنعت لأجلها الأبواب الخشبية بأنواعها كافة على أيدي نجّارين مهرة؛ فالأبواب الخشبية تكاد تكون مسرحاً لنقوش فنية تراثية تعكس موهبة النّجارين ومدى مهارتهم وحسهم الإبداعي الفني العريق. فالنقوش الخشبية التقليدية التي تزدان بها الأخشاب المستخدمة في حياة البشر؛ هي إما

أن تكون رسومات واقعية، وإما أن تكون رسومات إبداعية مبتكرة، حيث الزخارف التي يصنعها الإنسان ويتفنن فيها على القطع الخشبية المستخدمة في الحياة؛ سواء بالحفر، أم بالنقش، أم بالكتابة. والنقوش الخشبية التقليدية، ليست مجرد خربشات لدخلاء على الفن؛ بل هي فنٌّ بحد ذاته، يثري جمالية المكان، ويختص به أشخاص يعرف الواحد منهم بـ«النجّار».. كما أنّ هذا الفن (النّقش)، يُعدُّ من عناصر الثقافة البصرية التي تعكس علاقة الإنسان بأنواع البيئة المحيطة به (الزراعية، الصحراوية، البحرية).

هذه النقوش الخشبية التراثية أو التقليدية كما يُطلق عليها؛ هي عبارة عن محفورات «من الحفر»، ومنقورات «من النقر».. إذ تتوافر أو توجد في الأبواب بأنواعها كافة، وفي الشبابيك والأسرّة، وكذلك تلك النقوش التي توجد في الصناديق التي يستعملها الناس قديماً في حفظ حاجياتهم وأدواتهم؛ سواء الثقيلة منها أم الخفيفة، والتي تسمى (مناديس)، ومفردها (مندوس)، حيث لم تكن في السابق دواليب لحفظ الملابس. وكذلك توجد تلك المنقوشات أو المحفورات والمنقورات في السفن بأنواعها وأحجامها كلها، والقوارب والمراكب البحرية.

أبواب الخشب التراثي

قبل ظهور الأبواب الحديدية وما تلاها من أنواع أخرى من الأبواب المختلفة الأشكال والأنواع والأحجام، وانتشارها في البناء؛ كانت هناك الأبواب الخشبية التقليدية التراثية؛ بمسمياتها المختلفة، واستخداماتها المتعددة:

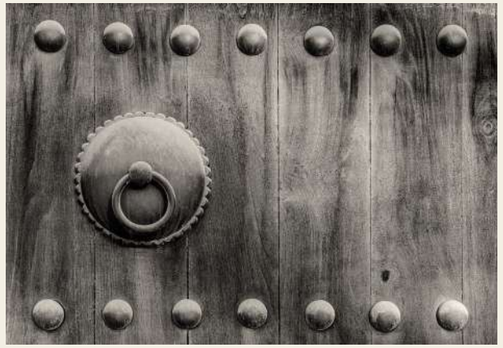
1. الباب المسماري

سمي بذلك لبروز مساميره المقببة الكبيرة على وجهه الخارجي،

متحف بيت النابودة

وعادة ما يكون الباب المسماري هو الباب الرئيسي للمسكن، ويتكون غالباً من درفيتن إحداهما ثابتة. وهو أحد أقدم أنواع الأبواب في التراث العربي الخليجي، ويُعد ضمن القطع الفنية في العمارة المحلية، تُعرف به بعض واجهات المباني القديمة، ويتسم بمسامير مقببة كبيرة تبدو على واجهته الخارجية، شاع استخدامه؛ بسبب متانته وقوته وترابط زواياه، وتستخدم في صناعة بعض أنواعه جذوع النخل.

تحتوي تفاصيل الباب المسماري على حلول عدة مبتكرة، ظهرت مع حالة الخشب المحلي؛ إذ كانت معظم الأشجار تنمو بشكل مائل يفتقد الاستقامة، ما يجعل عملية استخراج قطع مستقيمة تؤدي غرضها أمراً نادراً، إضافة إلى ندرة وجود قطع خشبية عريضة مناسبة وملائمة لأغراض مثل صنع الأبواب والنوافذ، وفق متطلبات البيئة المحلية، فكان الباب المسماري حلاً مناسباً لدى النجارين وحرفتهم التي تتطلب الإلمام بالنواحي الجمالية والوظيفية عند تصميم الأبواب، وتتضح هذه التفاصيل في الباب المسماري؛ إذ إنه يعتمد على



متحف بيت النابودة

جمع شرائح الألواح الخشبية جنباً إلى جنب، دون النظر إلى تماثل أنواع الأخشاب في صناعة الأبواب والصناديق والنوافذ، فاعتمد النجارون قديماً المزج بين ما توافر من شجر الأثل والسدر، وما تسببه هذه العملية من فراغ وإشكالية، فكان الحرفيون يسدونها بوضع قطع إضافية مناسبة لحجم الفراغ تُسمى (فرخ).

يضم الباب المسماري أجزاء عدة، منها، مصراعان يتخذ أحدهما في الجهة الثابتة، والمصراع الآخر غالباً ما يقع يساراً قرب (خشم) الباب الذي تكون وظيفته الأساسية تثبيت المصراع الموجود به، ويسمي الحرفيون شرائح الخشب الطويلة للباب (درّاب)، وقطع الخشب التي تعد أضلاع الباب من الخلف وتعبر من خلال المسامير تُسمى (ضواريب) أو (شلامين)، ويمكن معرفة عدد الضواريب من مشاهدة المسامير التي تزين واجهة الباب، وتتراوح في الغالب ما بين خمسة إلى ثمانية صفوف متوازية حسب متانة الباب وحجمه، يستخدم النجارون فيها خشب الأثل، يضيفون إليه (ثرية) وهي إضافة مقوية وجمالية تكون عبارة عن مسمارين إضافيين في طرف كل صف، يعتمد عليها عند دوران الباب.

2. باب بو فرخة

(باب بو فرخة)، هو النوع الثاني من الأبواب القديمة الذي يصنع بطريقة صنع الباب المسماري نفسها، مع إضافة فتحة صغيرة تسمى فرخة أو باباً، وأحياناً فتحتين في الباب الأصلي، وغالباً ما يكون للباب عقد نصف دائري في أعلاه.

يرتبط باب بو فرخة بالنواحي الاجتماعية والدينية في الخليج، التي تركز على جوانب الحشمة والخصوصية التي تميز بها المعمار التقليدي المحلي، إذ إن الفرخة دائماً نجدها في

متحف بيت النابودة

بيت النابودة

الأبواب الخارجية الكبيرة، التي يؤدي فتحها بالكامل إلى كشف مَنْ في الدار، فكانت الفرخة أنسب الحلول.

ويتألف إطار الباب، كما هو معتاد، من أربعة أضلاع تلتحم بجدار المبنى لإتاحة المجال لمصراع الباب بالتأرجح والحركة، ويعرف إطار الباب في الاصطلاح الشعبي بـ«جاربارا» وهو لفظ فارسي يعني القطع الأربع، وهو متداول بين النجارين في عموم الخليج. وتختلف طريقة تركيب الباب في الإطار بحسب حجمه وثقله وكذلك الغرض منه، فقديماً لم تكن المفصلات التي نعرفها اليوم موجودة، ففي الأبواب الكبيرة توضع قطعة خشبية مثبته خلف الباب فوق ضلع «الشلمان» الأول ولها نتوء جانبي يدخل في ثقب قطعة خشبية أخرى مثبته في إطار الباب العلوي من الخلف، أما أسفل الباب فتوجد قطعة من حديد مثبتة بإحكام من جانب طرف الباب السفلي لتخرج منه بزيادة مناسبة حتى تستقر في ثقب قاعدة الباب الأرضية.

بيت السركال، مؤسسة الشارقة للفنون

3. الباب المقطع

يستخدم (الباب المقطع) لأبواب الغرف الداخلية، أو لأبواب الكَبَتَاتْ (الدواليب)، وهي التي يحفر لها في جدار الغرفة وَيُرَكَّبْ لها باب للتخزين.. وسمي بذلك لأنه يتكوّن من قطع خشبية متداخلة على شكل مربعات أو مستطيلات في كل مِصْراع، وتسمى هذه القطع (مناظر)، ويحتوي كل مصراع على ثلاثة أو أربعة مناظر محشورة بين ضلعين عموديين، يُسمى الواحد منها (بازي)، أما الأضلاع الأفقية التي تتعامد مع (البازي) فتسمى (كفسيخ)، وتمثل المنظرة مساحة مثالية للنقش عليها، وعادة ما يتم عمل نقوش وحشوات خشبية فيها، وتتشابه كل منظرة مع مثيلتها في المصراع الآخر. ويوجد في منتصف الباب المقطع (برقع) الذي يعمل على تثبيت مصراعي الباب، والبرقع يمثل عنصراً جمالياً في وسط الباب، كما يعمل على تغطية الفراغ الناتج عن التقاء مصراعي الباب، ولقد حظي البرقع باهتمام واضح من قِبل النجارين المحليين واتخذ أشكالاً وأنماطاً مميزة ومتنوعة، ويُعد المقطع من الأبواب الداخلية التي توضع غالباً في الغرف، وذلك لخفته وسهولة حركته، إذ نادراً ما تستخدم هذه الأبواب كباب خارجي مثل الباب المسماري.

4. الباب أبو خوخة

وهو باب كبير يستخدم لبوابات المدن القديمة، ولبوابات القلاع والحصون، وبصفة عامة للمباني ذات الفناء الواسع، وسمي بذلك لوجود باب صغير يسمى باللهجة العامية (خوخة) في أحد مصراعيه اللذين يكونان كبيري الحجم.

5. الباب البغدادي

هو من تراث بغداد في العراق، وقد انتقل هذا الباب من بغداد من قِبَل حرفيين شاهدوه هناك، وسمي بذلك لأصله المكاني، ويتميز عن غيره من أنَّ كل مصراع من مصراعيه يتكوّن من شريحة خشبية واحدة.

6. الباب البارودي

يشبه الباب المسماري الذي تم ذكره سابقاً، إلّا أنّ المسامير المستخدمة في تثبيت أجزائه غير مقببة بل مسطحة

7. باب أبو صاير

يتكون من قطعة واحدة تكون من شرائح خشبية طولية مرصوصة ومثبتة بصفوف عرضية، وسمي بذلك لوجود عمود ارتكاز في أحد طرفيه الطوليين يسمى «الصاير»، وفي الطرف العلوي أو السفلي زيادة خشبية تدخل في نتوء يسمى «الدروند»، وهذا النوع يكثر استخدامه لأبواب زرايب (حظائر) الحيوانات، وللباب الخارجي لبيوت ذوي الدخل المحدود ■

أديب وكاتب من الإمارات

المراجع – بتصرف:

1. جريدة «الاتحاد» الإماراتية: (المكان.. جغرافيا الحنين والذكريات)، 2، يناير،2021م
2. جريدة «الاتحاد» الإماراتية: (البيوت القديمة.. ذاكرة مكان وهوية مجتمع)، 9، إبريل،2021م.
3. معجم (المعاني الجامع - معجم عربي عربي).. https://www.almaany.com/
4. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: (النقوش الخشبية التقليدية).
5. موقع (سعودي بيديا Saudipedia): (الباب المسماري).
6. جريدة «الإمارات اليوم»: (منها: «المسماري» و«بو فرخة» و«المقطع»: «أبواب وشبابيك».. «حكايات من التراث الشرقي»)، 20، إبريل، 2012م.

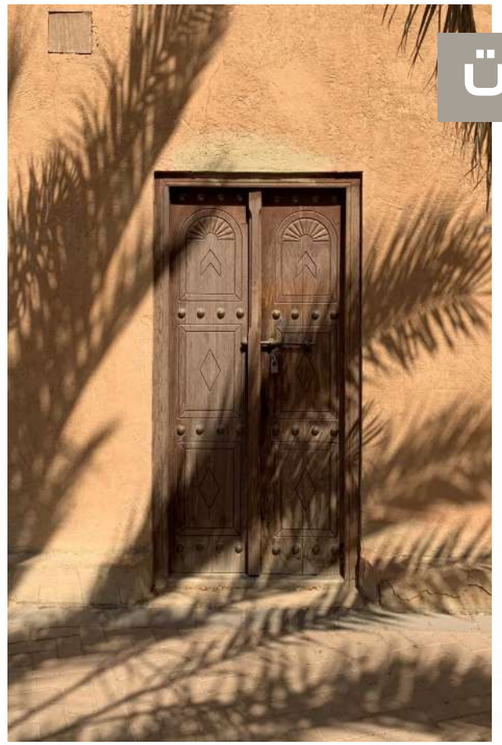
أبوابنا في الثمانينيات
أمثولات رمزية وجمالية

لولوة المنصوري

تأخذ الأبواب مع الزمن مدلولاً أمومياً، كلما شاخت ازدادت رقة وحنوّاً ولهفة على طارقيها، هي الحاضن الأول للوصول والشاهد الأول على دمعة العودة قبل أن يصل النداء إلى الداخل. وأكثرها أمومة ما كان منها صامداً في الوحشة ومغلقاً منذ زمن بعيد جداً، حيث لم يعد أصحابه يمشون في البيت.. ولا على وجه هذه الأرض، وما عادوا يطرقون أبواب العالم.

لهذا نحن نبحث دائماً في أعماق الأبواب القديمة، وليس كبحثنا في الشبابيك أو الجدران.

الباب هوية الأجساد الساكنة والمتحركة في البيت، الأجساد الوامضة بطقس العيش والتكافل، يتكيّف الباب مع الحالة السلوكية لأجساد العائلة التي قد تشبه في انسجامها وتنافرها الباب نفسه، يؤثر الباب في حركتنا الروحية والنفسية داخل البيت، كما أننا نؤثّر فيه حين نختار له علامات أسلوبية تعكس إيقاعنا الداخلي، فليس الأمر اعتباطاً اختيارنا لشكل الأبواب، بل هو شأن روحيّ غيبيّ موصول بالخليقة. الباب معبأ بدلالاتنا ودرجات انسجامنا مع الزائرين والعابرين.



أبواب الثمانينيات في الإمارات

كحال أبواب العالم صُدِمَتْ أبوابنا في الإمارات بالمعاصرة، وتقبّلت الأمثولات الجديدة التي فرضتها الحداثة على المجتمع، وودّعت عنصرها الخشبي العامر برائحة الحقول والمزارع والغابات واحتوت الاندماج المفاجئ بالحديد والنحاس، ذاهبة إلى التبسيط المتناهي في الزخرفة والتشجير وتعزيز فكرة الفراغ والصمت الموحي ببدء مرحلة الاستقلال الأسري عن بيت ما قبل الخمسينيات الذي كان ممتداً بسلاسة متجذرة العروق، وبشجرة كبيرة لعائلة واحدة.

الباب روح، وباب الثمانينيات في الإمارات يستمد جوهره من القيم الروحية وطبائع المكان الجغرافي والسوسيولوجي والتاريخي، فهو ذو قيم شكلية ووحدات أسلوبية متشابهة وخاصة أبواب البيوت الشعبية الموزعة من الحكومة، نجد لها وظيفة احتفائية جمالية متفردة ومشتركة في الآن نفسه، باب حديدي استجاب لجمالية فكرة الاتحاد، مهيأ للحداثة المنفتحة على هندسات الوجود المعماري في الحياة، في المقابل هو باب يحفظ حقوقه وهويته ومفرداته الرمزية، فقد نجد تلك الأبواب التي تحمل شعار الدولة وعلمها أو أنصاف سعفيات النخيل ومدلولات الضيافة والكرم ومرموزاتها التراثية المعبّر عنها برصانة لونية، كعلامة بارزة لهوية الاتحاد والتلاحم الشعبي في الوطن.

ثم تأتي أبواب أخرى لتحكي عبر عتبتها قصة التلاقي مع أبواب شعوب الأرض، وخاصة الأيقونات النباتية والطيور التي تنمو في جهة ما من غابات الهند العظيمة، فنجد بتلات

باب بسيط لكنه احتفاليّ بألوانه الثلاث والقوس التموجيّ بين أنحائه

رمز النموّ في الفضاء الأزرق

زهرة اللوتس على شكل موتيفات تجريدية متناظرة، أو بعض الدلالات الفلكية الإسلامية مثل الهلال والنجوم أو الدورة القمرية وحافة قرص الشمس الدوّار المنبثق عنه دوائر صغيرة متناظرة ومتوازية. وقد تكرر ذلك التأثر بالفلسفة الشعبية الصينية عبر رموز لا مباشرة من خلال التشكيل الملخص في (التناغم) تناغم واتحاد ورقتين متشابهتين وسط فراغ هائل، أو رموز متضادة في لونها واتجاهها، لكنها متشابهة في شكلها، كدلالة موحية بـ (القطبية) فكل الأشياء المتضادة تعطي حياة / والتشابه وعدمه هو الشيء نفسه / ثم إن الحقائق كلها ما هي إلا أنصاف حقائق، وقد يمكن التوفيق بين المتناقضات كلها، كمبدأ أصيل في التوازن ما بين الين واليانغ.

كذلك نجد على الأبواب الأشكال الهندسية المتداخلة بتبسيط متناوٍ ومكرر، مثل الدوائر التي تحوي في أرحامها المربعات ويعلوها قوس مقطعي. تكرار الوحدة الواحدة والفراغ والتوريق والتسطير هي الثيمة البارزة في أبواب الثمانينيات، كما برز التأثر بجنوب الجزيرة العربية وغربها عبر تنميط جمالي لرسم أوراق العنب ذات الثلاثة فصوص، وعناقيد العنب المتعانقة في انحناءات وحلزونات تتخذ شكل كؤوس مكررة.

وقد يُصبُّ بالحديد وفق هيئة تشكيلية اسم صاحب البيت بالكامل على الحاجب العلوي للباب، ونادراً ما تحتشد الزخارف والأشكال الهندسية التي تأخذ طابع المعمار الإسلامي، إلا في أبواب المساجد والأبواب الرسمية، حيث يتم فيها تعزيز فكرة الامتلاء الداخليّ المكتفي بنفسه، فيبرز الباب الصوفيّ الكبير المزخرف بموتيف (النجمية) أو الأطباق النجمية المشغولة بدقة عالية وبتداخلات لا متناهية من الخطوط المستقيمة وحشوات الذرات الداخلية في ضلع كل نجمة تلتقي بصفتها المستقلة بنجوم لا متناهية أخرى.

تحولات الباب: من الرمزية إلى البساطة

يتحول الباب كما تتحول الأشياء في الكون، يتحول الباب في

الأبعاد الميتافيزيقية من نقطة مكررة أو زخرف مكرر إلى صمت وفراغ كبير، يتخلى عن وفرة الزخارف وتتمركز بداخله نقطة محورية واحدة تعوم في مدلولها لأكثر من فضاء سيميائي واحد يتحول الباب وفق المزاج الشعبي المتأثر بالتغيرات الكبرى، يتحول من حجر كبير على باب الكهف إلى احتشاد زخرفي يضاهي حركة الانتشار التي خلّفها الانفجار العظيم في الكون، ثم يتحول إلى موتيفات هندسية غرافيكية منتظمة داخل صفحة فخمة مكتنزة بالترصيع والتعشيق المنسجم، ثم إلى حفر دقيق في الخشب الطبيعي، وصولاً إلى الوحدة البنيوية الواحدة المتوازية مع وحدة الوجود، إلى تلك البساطة الخلاقة والأبواب الرهيفة واللون الواحد اليتيم الذي يملك رمزاً تجريدياً محبوباً على الروح وعصياً على الوصف والتحليل.

الأبواب هي المدخل الحميمي إلى روح الأرض القابعة خلفها، عتبة المؤانسة القاطنة خلف سنوات الحنين وظلال نخلة البيت، وأصوات غابت عن المكان تاركة وراءها نفحة الأمهات العتيقات وصيحات الطفولة واللعب المراوغ لخلايا البيت. هي الحدود الأخيرة للخلاص من الخارج والذود بالداخل، وهي الشوق الأول للجوء إلى محراب الذات، الوجه الآمن الذي ينتظرنا دائماً ليحتضن عودتنا من الشتات.. من البقاع البعيدة ■

باحثة وروائية إماراتية

دائرتان متوازيتنان يؤطرهما إكليل نباتي

التناظر والتوازي

رحلة بصرية في أبواب القلاع والحصون في مدينة العين

«باب قلعة الجاهلي نموذجاً»

قراءة سيميائية

محمد فاتح صالح زغل

أدهشتني الأُحجية السومرية قبل 5000 عام!. حيث جاء فيها:

«بيــت له أُســسٌ كالسَّمــاء .. يبــدو كأنَّه مُغطّى بالكتّــان

بيتٌ إذا دخله الإنسان بعيون مغلقة، سيخرج منه بعيون مفتوحة».

كثير من الشعراء والكتّاب خصّوا البيت والأبواب بكثير من الأدب في الشعر والقصة والرواية، واحترموا كينونته أيّما احترام، وتغزّلوا بحفظه الأسرار، وحفظه لأصحابه والبيت الذي يقف أمامه، كتب رعد بندر شاعر العراق:

لا تُوجِع البابَ القديـمَ بطرْقِهِ .. فبِهِ من الأوجاع ما يكفيـهِ

لا تغتَبـنَّ عليــه بابٌ فاقــدٌ .. أحبــابَه ومُفــارِق أهليــهِ

كبُرَ الصغــارُ وغادَروا عتباتِــه .. لكنَّ آثــارَ الأصابعِ فيــهِ

باب قلعة العانكة

باب قلعة الجاهلي

أهم عناصر التكامل الاجتماعي

يعدُّ التراث المادي أحد أهم الحوامل للقيم في المجتمعات، بما يشتمل عليه من منظومة القيم الدفينة والمتراكمة من خلال أحقاب زمنية، إذ يصبح عنصراً من عناصر التكامل الاجتماعي للجماعة البشرية، ويكون أحد عوامل ديمومتها واستقرارها. والرؤية الحقيقية هي ما تختزنه الأشكال والأمكنة في داخلها، وهي لا تبوح به إلا لمن يعرف سرها وحقيقتها، وهو مختزن في أعماقها عبر السنين. تعبت في تشكيله الذاكرة الجمعية لأبناء الإمارات في الماضي، وقد استمرت في القيام بهذا الدور حتى وقتنا الحاضر.

وتقدم «السيميائية Semiotic» لنا إمكانية فهم العلاقة التاريخية بين الإنسان والأشياء المحيطة به، وتتبع المعاني التي يولدها الناس في بيئاتهم من خلال منهجية إثنوغرافية تحليلية فكرية، كما يقدم التحليل السيميائي استكشاف نظام العلاقات داخل المجتمع وعلى الخصوص علاقات الأفراد وحاجاتهم. وهو النهج الذي سنقف على عتبته في قراءتنا للباب كثقافة مادية تختزن العديد من العلاقات والدفء الإنساني.

قلاع العين

تتميز مدينة العين بكثرة قلاعها وحصونها وهي شاهد على تاريخ حيّ وحافل، تتوزع فيه مشاعر الدفء الإنساني، فما أن ترى قلعة أو حصناً أو مربعة حتى يتراءى لك فوقه طيف حياة الناس، قد تكون قلاع العالم ضخمة في بنائها، عجيبة في هندستها، لكن الموضوع هنا مختلف، فكل ما في الحصن بسيط يوحي بحياة الناس البسيطة في شكلها والعميقة في مضمونها.

وتعد هذه القلاع والحصون من أهم الآثار التي ما زالت شاهدة على المرحلة الزمنية الممتدة من القرن السابع عشر إلى

باب من قلعة المويجعي

باب قلعة الشيخ سلطان

القرن التاسع عشر الميلاديين وهذه العمائر تنوعت مثل القلاع الكبيرة أو التي جاءت على شكل أبراج أو التي ضمت المربعات. وهي:

قلعة الشيخ سلطان: بناها الشيخ سلطان بن زايد الذي حكم إمارة أبوظبي في الفترة ما بين العامين (1922 - 1926)، وهو والد المغفور له الشيخ زايد رحمهما الله، وقد بناها في عام 1907.

قلعة العانكة: بناها الشيخ سعيد بن طحنون (1845 - 1855).

قلعة مزيد: باني هذه القلعة غير معروف، ويرجع تاريخ بنائها إلى القرن التاسع عشر، والشيخ زايد - رحمه الله - كان قد أمر بترميمها.

قلعة المربعة: بناها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان في عام 1948.

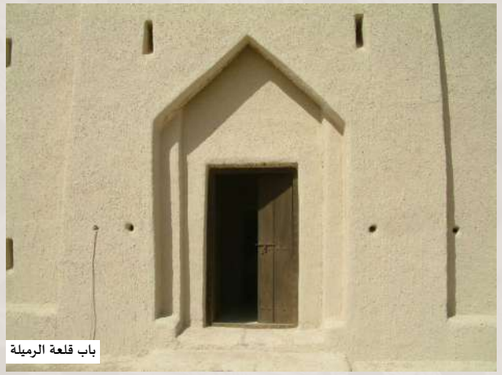
حصن سجيا: بناؤها قديم وغير معروف من بناها.

قلعة المريجب: بناها الشيخ شخبوط بن ذياب الذي حكم ما بين عامي (1793 - 1816م)، ويرجح أنها بنيت إما في عام 1820م، وإما في عام 1816.

قلعة الرميلة: بناء هذه القلعة يعود إلى القرن التاسع عشر للميلاد، وغير معروف من بناها.

قلعة المويجعي: بناها الشيخ زايد بن خليفة الذي حكم ما بين عامين (1855 - 1909) ويعرف بزايد الأول أو زايد الكبير، وهو جد المغفور له - طيّب الله ثراه - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

متحف قصر العين: بناه المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - رحمه الله - إذ كان مقراً لسكنه. وسنتوقف عند


باب قلعة الرميلة

أبوابها بصفة عامة لكننا سنولي اهتمامنا لأبواب قلعة الجاهلي نموذجاً مميزاً.

الصفة العامة للأبواب في هذه العمائر الحربية

تغلب على هذه الأبواب أنها مؤلفة من باب خارجي وهو كبير محصن ومدعم، ويمكن أن نطلق عليه «بوابة»، وهذه البوابة أعدت لإدخال المؤن والحيوانات؛ مثل الجمال والخيل والأبقار والأغنام والدجاج، ويوجد في هذا الباب الكبير باب صغير طوله متر تقريباً أو أكثر، ويكون مرتفعاً عن الأرض بمقدار نصف متر، وقد وضع هذا الباب لكي يحفظ خصوصية الداخل؛ إذ إن فتح الباب الكبير يكشف الكثير من التحصينات والرجال والعدد، ولكن الباب الصغير لا يفتح المجال أمام المارة من النظر إلى داخل القلعة أو الحصن، ويضطر الداخل إلى أن ينحني قليلاً لكي يدخل من هذا الباب، وهذا الباب وضعت

فوقه مسامير كبيرة الرأس من أجل تثبيت بعض الأخشاب عليه لحفظه قوياً، كما أن هذا الباب قد زخرف زخرفة جميلة ولا سيما في «خشم الباب» وخشم الباب هي الخشبة التي توضع في وسط الباب من الخارج. أما الأبواب الأخرى الداخلية فلم يكن لها ذلك الاهتمام بقدر ما للباب الخارجي حيث يكفي أن تكون الأبواب أبواباً تفي بالحاجة الرئيسية مع بعض التصاميم البسيطة، وهذا بشكل عام للأبواب في القلاع والحصون في مدينة العين. ويعدُّ الباب الخارجي هو الباب الأهم في العمارة المدنية والحربية ومنه يكون العبور للعالم الخارجي ودخول العالم الخارجي إلينا.. نراقبه ونهتم بشكله باعتباره آلية رئيسية للدفاع عن البيت أو القلعة أو الحصن، ونزوّده بكل ما يلزم من تحصينات تعوق الدخول إليه بسهولة أو اقتحامه، وليس للأبواب الداخلية الاهتمام نفسه وهي الأبواب التي تتضمن الحكايات والتاريخ كشاهدة على أفكارنا وعلاقاتنا وهواجسنا وخوفنا ومرضنا وفرحنا وقلقنا.. أبواب من خشب ومدعمة بقضبان الحديد لكن في داخل الخشب حكايات نائمة.

باب حصن الجاهلي

يعد حصن الجاهلي أكبر حصون مدينة العين، وهو من الحصون ذات الطراز الرائع في فن البناء والعمارة الحربية الإسلامية المحلية، وقد بناه سمو الشيخ زايد بن خليفة (زايد الأول عام 1898)، حيث تولى الحكم خلال الفترة من عام 1855 حتى عام 1909، وكان ذا نفوذ كبير في المنطقة خلال تلك الفترة، وكان يقيم في الجاهلي شهوراً عدة لتوطيد الحكم، وكانت سياسته ناجحة بقدر كبير لأنها اتسمت «بالاستيعاب السلمي».

باب قلعة الجاهلي

قلعة المريعة

ويقع حصن الجاهلي في قرية الجاهلي في موقع يشرف على المناطق المجاورة، وله ثلاثة أبراج، وهو دائري ضخم.

باب يؤرخ تاريخ الإنشاء

الداخل لهذا الحصن سيتوقف عند بابه المختلف عن الأبواب الأخرى في القلاع والحصون ولعله يدلل على روح صاحب القصر وحبه للشعر الذي أرّخ لبناء هذا الحصن بلوحة وضعت على بابه كتب فيها بيتان (بحساب الجُمَّل) بأنّ تاريخ الإنشاء كان عام 1316 هـ، والبيتان هما:

فَتْــحُ بابِ الخيــرِ فــي بابِ العُــلا
حَــلَّ فيه السَّعــدُ بالعَليا المُنيْفَــة
وَتهَانــي العِــــزِّ قالَــتْ أرّخُــــوا
(دار جَــدٍّ) شاد زايــدْ بن خليفــة

وهذان البيتان من الشعر منقوشان بخط عربي على الواجهة العليا من الباب الخشبي الرئيسي وفق نظام (حساب الجُمَّل) وهو طريقة حسابية تُوضَع فيها أحرف الهجاء العربية مقابل الأرقام، بمعنى أن يأخذ الحرف الهجائي القيمة الحسابية للعدد الذي يقابله وفق جدول معلوم. يقوم حساب الجُمَّل الذي يسمّى حساب الأبجدية أيضاً، على الحروف الأبجدية، وهي: أبْجَدْ، هوز، حطِّي، كَلَمُنْ، سَعْفَص، قَرَشَتْ، ثَخَذْ، ضَظَغْ حيث يُعطى لكل حرف رقمٌ معينٌ يدل عليه، ومن تشكيلة هذه الحروف ومجموعها يصل المرء إلى ما تعنيه من تاريخ محدد، وهو معروف عند العرب قبل الإسلام.

ولدى مطابقة الأحرف الهجائية التي وردت في الجملة (دار جَدٍّ) شاد زايد بن خليفة مع ما يقابل الحروف من أرقام يظهر العام الذي شُيّد فيه هذا البرج وهو عام 1316 هـ، ويقابلها في التقويم الميلادي بين سنتي 1898 و1899م. والبيتان من بحر الرمل، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، غير أن الكلمة الأخيرة جاءت على وزن فاعلن وهو من الجوازات، وكلمة (زايد) في البيت الثاني والشطر الثاني يجب أن تقرأ ساكنة ليستقيم الوزن. أضفى هذان البيتان من الشعر على حصن الجاهلي دفئاً إنسانياً لا يستطيع الزائر لحصن الجاهلي إلا أن يغلب عليه حين يحس بمشاعر الدفء الإنساني فيه.

الأبواب المفتوحة

صاحب هذا القصر ترك أبواب قصره مفتوحة للضيوف والقادمين من كل صوب دون استثناء وليس عنده ضيوف صغار، أو ضيوف كبار، مهمّون وغير مهمّين، أصغر ضيف مهم بالنسبة إليه ضيف مهم لأنه ضيف وحسب. وأصغر ضيف يصبح أجلّ من أكبر ربّ بيت. في حصن الجاهلي الأشياء هنا تتحدث إليك وهي صامتة، وأنت تدور في غرفه، وتمشي عبر ساحته، وتتطلع عبر أبراجه، ولأنه يخص الشيخ زايد الأول صاحب المقام العالي والكرامة، كما كان يطلق عليه - آنذاك - فذلك لأنك أمام شخصية فذّة، تاريخها فيه صفحات ناصعات للبطولة والبسالة والحكمة والكرم الأصيل.

المواد المستخدمة في الأبواب

استخدم جريد النخل وخشب الجندل المعروف بصلابته وقوته: وهو عود قوي يستخدم للتسقيف أو لربط فتحات الأبواب والشبابيك كما استخدمت أخشاب الأبواب والشبابيك من نوع خشب السّاج بعد دهنه وتعفيره ضد آفات التسوس ونخر الأخشاب.

كما استخدمت جذوع النخيل بعد قطعها وشطرها حسب الحاجة إلى نصفين أو أربعة أجزاء. وذلك في الأبواب والشبابيك، أو حول الأقسام العليا للجدران، خاصة عند بروز الواجهات الداخلية للجدران.

خاتمة

ساق الحكيم الشعبي الإماراتي في هذا المجال بعض حكمه التي جاءت في الأمثال الشعبية وهي كثيرة نقف عند قوله:

البيتْ يِنْدخلْ مِن بابهْ

وحول هذا المعنى قال الشاعر القديم:

إذا ما أتيــتَ الأمرَ مِن غير بابــه
ضَلِلْتَ، وإن تَقصِــدْ إلى البــاب تَهتدِ

أكاديمي وباحث في التراث الإماراتي

الحفر على الخشب حفظ جزءاً من التراث الشعري المفقود

نقوش شعرية على الأبواب تعكس إبداع الشعراء والنجَّارين

الأمير كمال فرج

حظيت حرفة صناعة الأبواب على اهتمام كبير في العصور المختلفة، فقد كانت جزءاً من العمران والتراث الشعبي، وقد خضعت، كغيرها من عناصر المنزل كالشبابيك والأسقف، والحوائط، والمداخل، وغيرها... للتطوير والابتكار، فشهدت الزخارف والنقوش والكتابات التي حوّلتها من عنصر وظيفي غرضه الستر والحماية إلى ساحة للفن والإبداع. وأرّخت الأبواب كأحد عناصر التراث المادي لأصحابها أولاً، وللحياة الاجتماعية والاقتصادية للعصور التي صنعت فيها ثانياً، وكانت في النهاية وثيقة تاريخية تشي بالكثير من الفن والجمال.

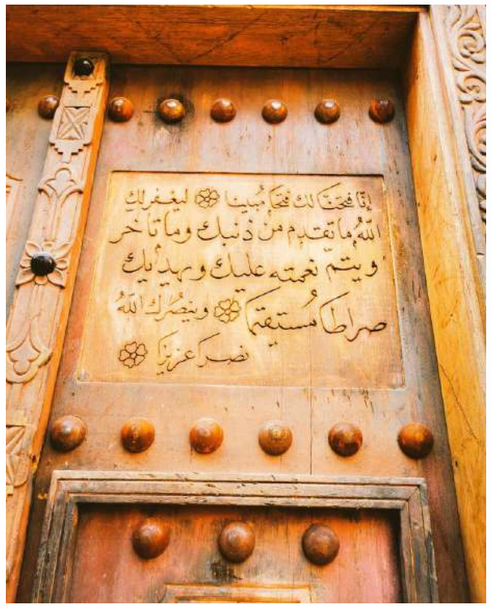
والمدقّق في الأبواب التراثية سيلاحظ أن الكثير منها تضمن كتابات مختلفة، بعضها له طابع ديني مثل الآيات القرآنية الكريمة، وبعضها له طابع توثيقي كاسم صاحب البيت وتاريخ تثبيت الباب، أو عبارات اجتماعية كالترحيب بالضيوف، بينما نقشت على بعض الأبواب أبيات شعرية.

تم ذلك كله عن طريق الحفر على الأبواب، والحفر على الخشب أو «الأويمة»، فن قديم، وهي مجموعة من الفنون الحرفية التي تقوم على تحويل الخشب إلى فنون جميلة. واهتم الباحثون بتراث الأبواب القديمة، فعدّدوا أنواعها، وطرق صناعتها، والمواد المستخدمة في ذلك، ونوعيات النقوش والزخارف التي حُفرت عليها، ولكن هناك عنصراً لم يتطرق إليه أحد بالبحث والتحليل، وهو الأبيات الشعرية التي حُفرت على تلك الأبواب، والتي تكشف الكثير، ليس في الجانب التاريخي فقط، ولكن في الجوانب اللغوية والفنية والإبداعية أيضاً. فيما يلي نماذج لهذه الأبواب التراثية التي تنتمي إلى عصور عدة، والتي تم نقشها بالشعر، فعكست بذلك إبداعات الشعراء والقلافين، وقدمت فناً مزدوجاً يجمع بين الشعر والحفر على الخشب.

باب ابن عبيدان

الأبواب المنقوشة بالشعر كثر وجودها في سلطنة عُمان، تحديداً في ولايات نزوى وبهلاء والرستاق والحمراء، حيث اعتاد الناس قديماً على تزيين الأبواب بكتابات تتضمن آيات قرآنية وحكماً وأبيات شعرية، وانتشر ذلك حتى أصبح حفر الشعر من عناصر صناعة الأبواب. «ففي حارة العقر في مدينة نزوى رصد حسن بن ناصر البو سعيدي وكيل أوقاف المساجد في الحارة باباً في إحدى فردتيه أبيات من الشعر منقوشة على الخشب، وبمساعدة بعض الباحثين أمكن قراءة الأبيات الشعرية المنقوشة على الباب، وكانت كالتالي:

«كتابي في الباب المسوّا المحبّر
لست تبقّتْ من ربيع المؤخر
لثالثة تتلو الثمانين حجة
وألفٍ يوافي في الحساب المقرر
بدولة «سلطان بن سيف بن مالك»
إمام البرايا اليعربي المظفر
لقاضي القضاة الأريحي محمد
فتى بن عبيدان الفقيه المُحيّر
تردّا رداء العلم والحلم..
والحجى بالعفاف موزر



ونجّاره عبد الإله أخو النهى
سليل سنان ذو الصفي المشهّر»[1]

وبالنظر إلى هذه الأبيات الشعرية، تبين أنها تتضمن تاريخ صنع الباب يوم 24 ربيع الآخر سنة 1083 هـ في عهد الإمام سلطان بن سيف بن مالك اليعربي (1059 - 1090هـ)، وأن الباب مصنوع للفقيه القاضي محمد بن عبد الله بن جمعة بن عبيدان العقري النزوي (ت: 1104 هـ)، واسم النجار الذي صنعه «عبد الله بن سنان»[2]. وتوقّع الباحث أن يكون البيت دار العالم الفقيه ابن عبيدان الذي عاش إبان القرن الحادي عشر الهجري، عرف إلى جانب علمه وتأليفه بكثرة الكتب التي تحويها خزانته»[3].

مسجد شيخ العرب همام

باب مسجد شيخ العرب همام في مدينة فرشوط، محافظة قنا، صعيد مصر، يضم شعراً منقوشاً يروي تاريخ المسجد وصاحبه. والمسجد، الذي يمتد على 559 متراً مربعاً، بني من الطوب المحروق والحجر، ويتميز بمئذنة ذات الطوابق الثلاثة التي تعكس الطراز العثماني. والشيخ همام، الذي حكم الصعيد من 1765 إلى 1769، كان معروفاً بالكرم والشجاعة

وتولى الحكم بعد وفاة والده يوسف. تقول الأبيات:

«لجامع همام بن يوسف رونق
به لاذت العبّاد من كل وجهة
عليه علامات القبول لوايحٍ
وقد طاب من أرجائه كل بقعةٍ
فيا داخلاً بالباب ادع لمنشئ
وارّخ يسدّ الله سر المنية»[4]

بيت الشيخ سعيد آل مكتوم

تولي دولة الإمارات اهتماماً كبيراً بالتراث العمراني، بما في ذلك الأبواب التراثية بأنواعها، من المساجد والمحلات التجارية إلى القلاع والحصون. وتعمل الإدارات المعنية على ترميم وتوثيق هذه الأبواب، وإعادتها إلى حالتها الأصلية، للحفاظ على تاريخ البلاد وتطور الفنون الحرفية فيها. «وصناعة الأبواب من الحرف التراثية الأصيلة في الإمارات، وكان يقوم بها القلاف، الذي كان يصنع السفن والمنتجات الخشبية مثل الأبواب، وكانت هذه الأبواب تحفل بالزخارف والرسوم والكتابات، والشكل الشائع في الإمارات الكتابة أعلى الباب، حيث تحفر على الجص آيات قرآنية أو أسماء الله الحسنى أو أبيات شعرية.

ومن أمثلة ذلك بيت الشيخ سعيد آل مكتوم، ومحفور في الجص أعلى الباب بيتا شعر جاء فيهما:

«ألا يا دارُ لا يدْخُـــــلكِ حزنٌ.. ولا يغدرْ بصاحبك الزمـــانُ
فنعم الدار أنت لكل ضيف.. إذا ما ضاق بالضَّيف المكانُ»

وفي أبواب المدرسة الأحمدية في دبي العديد من الزخارف الجميلة، والكتابات فوق الأبواب، منها آيات قرآنية وحكم، وعبارات إسلامية»[5].

حكم شعرية

نظراً لطبيعة الكتابة على الأبواب التي تهدف إلى التوثيق والذكرى، فإن جزءاً كبيراً من الشعر المنقوش عليها يجنح إلى الحكمة، فيقدم نصيحة أو يرسخ معنى إيجابياً.

ويعرض «متحف عُمان عبر الزمان» الذي يقع في ولاية منح للزوار أحد الأبواب، نقشت في إحدى جهتيه آية الكرسي، وفي الأخرى اسم مالك الباب: خديجة بنت صالح المسرورية، وصانعه: ناصر بن راشد الشيرازي، مع بيت من الشعر يقول:

«كتبتك يا كتاب ولست أدري
إذا ما مت من يقرأك بعدي»[6]

الخصائص الموضوعية والفنية في النقوش الشعرية

الشعر هو الشعر، سواء كان مدوناً على صحيفة أو كتاب أو على باب خشبي قديم، فوسيلة التدوين هنا محايدة، والأهمية ترتكز على ما كتب عليها، وإن كان يحسب للنجارين القدامى إدخال مادة جديدة في عصر التدوين الشعري وهي الخشب.

قد تضيف الكتابة على الخشب فكرة جديدة أو موقفاً عفوياً، كأن يستنطق الشاعر الباب ويتحدث نيابة عنه مرحباً بالضيوف، أو يتحدث الباب عن نفسه، وقد تمنح الشعر أعماراً أخرى بحفره على مادة تعيش طويلاً. ولكن يبقى الشعر بمقوماته الإبداعية المتوارثة، الوزن والقافية والصورة الفنية، وكل ما يكتب ويقال ويدوّن من شعر على مر العصور يضاف إلى ديوان العرب الكبير الذي مازال يتسع للمزيد من إبداعات الشعراء، وبدراسة الشعر المنقوش على الأبواب يمكننا استخلاص السمات الموضوعية والفنية فيه:

الخصائص الموضوعية

الخصائص الموضوعية للقصيدة هي السمات العامة التي تتعلق بالأفكار والموضوعات والأغراض، والأساليب الفكرية، ودور البيئة والطبيعة في ذلك، وبدراسة الشعر المنقوش على الأبواب يمكن الخروج بالأغراض الشعرية التالية:

البُعد الديني

الدعاء عنصر استهلالي لابد منه، ويتوافق مع الشخصية المسلمة التي تلهج دائماً بالدعاء في حياتها اليومية، وقد انعكس ذلك على ما تقوله وما تكتبه من أشعار، ويتمثل البُعد الديني في حفر الآيات القرآنية الكريمة والأدعية والعبارات الدينية على الأبواب.

التوثيق

التوثيق هدف أساسي لشعر الأبواب، فمن خلال هذا العنصر العمراني يريد الشاعر أن يوثق مواقف وأسماء وتجارب شخصية، ولعل ما تتضمنه القصائد من أسماء وتواريخ ومعلومات تؤكد ذلك، كما أن تشابه مطالع بعض القصائد بعبارات مثل «قد تم ذا الباب»، «قد تم صنع هذا الباب» يشير إلى الهدف الأساسي للشعر وهو التوثيق، وأن مثل هذه العبارات الشعرية أصبحت تقليداً متبعاً.

الذاتية والعمومية

من الواضح أن قصائد الأبواب تجارب ذاتية، خاصة وهي تكتب على ملكية خاصة، ولكنْ في بعض الأحيان يكون لها مدلول عام، بمدح عصر أو التنويه بشخصية، لذلك يمكن اعتبارها تجربة شعرية ذاتية عامة اتخذت سمة الشيوع بحفرها على وسيلة يشاهدها الناس باستمرار وهي الباب.

المدح

معظم الشعر المنقوش على الأبواب يتضمن المدح، الذي يبدأ أحياناً بمدح الباب نفسه، وهذا ليس غريباً فالتوثيق الذي يهدف إلى تعزيز السمعة والتاريخ يقود غالباً إلى المدح، الذي يكون موجهاً لشخص أو عصر، وفي شعر الأبواب تكثر الإشادة بشخص معين وتبيان سجاياه.

الحكمة

التوثيق وافتراض بقاء الباب لسنوات طويلة تتعاقبه الأجيال يقود كذلك إلى الحكمة، حيث تبرز في كثير من الأحيان في هذا النوع من الشعر الحكمة والنصيحة والوصية.

الخصائص الفنية

الخصائص الفنية في الشعر هي مجموعة من المقومات الإبداعية والأسلوبية التي استخدمها الشاعر مثل الألفاظ والصور البيانية والمحسنات البديعية، التي تشكل في النهاية أسلوبه الشعري، ومن خلال الشعر المنقوش على الأبواب يمكن استخلاص الخصائص الفنية التالية:

1. الموسيقى الشعرية

يلاحظ أن الشعراء الذين أبدعوا الشعر على الأبواب فضّلوا البحور الممسوقة السهلة صاحبة الإيقاع التراتبي المتزن الذي يجذب الأذن، وخاصة البحر الطويل وتفعيلاته الأساسية هي «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن»، وهو بحر مركب شهير يفضله فحول الشعراء، تتناغم فيه التفعيلات بعضها مع بعض لتخلق إيقاعاً موسيقياً جذاباً.

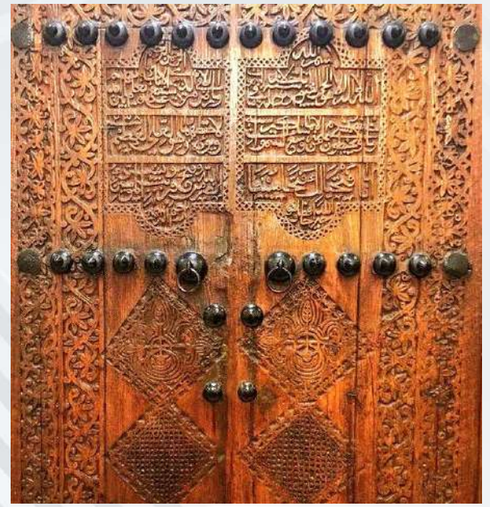
2. المحسنات البديعية

تولي القصيدة العمودية عامة اهتماماً كبيراً بالمُحسنات البديعية، التي تعمل على تجميل اللفظة بالزخارف اللغوية والجمالية، فتلفت انتباه القارئ بالشكل والإيقاع اللفظي قبل

المعنى، وقد اهتمت النقوش الشعرية بذلك، فجاءت قصائدها جميلة الألفاظ كلاسيكية المعاني، تناسب العصر والموضوع وطبيعة الذائقة الشعرية في العصر التي كتبت فيه.

3. الاختصار

لعب «الباب» كمكان للنشر دوراً في اختصار القصائد، فباتت أشبه ببرقيات شعرية من بيتين إلى ستة أبيات، مما قد يعزز الإبداع أو يقيد الشاعر في الإنشائية والتكرار.



4. العاطفة والخيال

يتميز شعر الأبواب بحجم العاطفة وسعة الخيال، مما يجعله تجربة شعرية صادقة تولدت من انفعال قوي، رغم نشأته في مكان غير تقليدي كالأخشاب.

عقبات توثيق شعر الأبواب

لا شك أن توثيق الشعر المنقوش على الأبواب التراثية يواجه صعوبات مختلفة، منها قلة الأبواب وبالتالي قلة أو ندرة النصوص الشعرية المكتوبة عليها، ومن العقبات كذلك عدم وضوح الكتابات الموجودة عليه، ويرجع ذلك إلى نوعين من العوامل:

عوامل خارجية: بعضها يتعلق بقدم الباب والعوامل الخارجية كالطقس أو الرمة التي تصيب بعض أنواع الخشب، وهو ما يؤثر في الأبيات المنقوشة، فتصبح غير واضحة.

عوامل داخلية: بسبب الأدوات البسيطة وتفاوت مهارات الحرفيين، تكون بعض الحروف غير واضحة في النقش على الأبواب. ولكن يمكن اعتبار الباب مخطوطاً خشبياً يحتاج جهوداً مشابهة لتحقيق المخطوطات، من خلال الترميم والمقارنة بالقصص المعاصرة لاستخراج النص الأقرب للحقيقة.

ثنائية الشعر والنحت

العلاقة بين الشعر والنحت قديمة جداً، حيث امتزج الفنان منذ آلاف السنين، كما في التماثيل الفرعونية والنقوش

الشعرية على الحجر، ومنها أبيات من الشعر الجاهلي محفورة على الصخور. ومع تطور العمارة، استخدم المعماريون الحفر لتزيين الأبنية بالعبارات والشعر جنباً إلى جنب مع الزخارف، حيث اعتبر الشعر عنصراً جمالياً مثل الحروفية التي تخدم الشكل أولاً، والمعنى ثانياً، كما يظهر في استخدام الحروف العربية المجردة في التصاميم. لذلك فإن حفر الأبيات الشعرية على الأبواب هو امتداد للعلاقة القديمة بين الفنون والعمارة، خاصة الشعر والنحت. وهذا المزج بين الفنون استمر في العصور الحديثة، مما عزز نجاح الأعمال الفنية وتأثيرها. وإن كانت العلاقة بين الشعر والنحت أعمق من التداخل الفني، فكل الفنون تمتلك رؤية بصرية. والإنسان يفهم ويتذوق الفن عبر الصور، مما يجعل الثقافة البصرية أساس النظرية الثقافية.

أسئلة النقد

مع طرافة فكرة حفر الشعر على الأبواب، واتساع حيز تأثيرها بوجود القصيدة محفورة على باب يستوقف الكثيرين، فيطالعه الداخل والخارج، إضافة إلى المارة، تثير ظاهرة الشعر المنقوش على الأبواب أسئلة عدة:

من هو الشاعر؟، ومن هو النجّار؟، ففي بعض الأبواب اتضح اسم النجّار أو الصانع الذي قام بصنع الباب، ولكن لا أحد يدري هل الشاعر يختلف عن النجار، أم إن الاثنين واحد؟، وهل نحن أمام «النجّار الشاعر» الذي يقدم خدماته في صنع الأبواب، ويضيف إليها من موهبته أبياتاً شعرية كامتياز لترويج سلعته؟ وهل الأبيات الشعرية المنقوشة على الباب تمت كتابتها بإيعاز من مالك المنزل، كطريقة للتوثيق؟، أم إن الأمر يتم على سبيل الترويج بتقديم الصانع هذه الميزة الإضافية التي تحظى بقبول وإعجاب صاحب المنزل وأهله والمحيطين به؟ أم إن لكتابة كل قصيدة مناسبة، كما حدث في «باب الجامع» الذي يرجح أن يكون كاتب القصيدة عليه هو الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري وقد أرسلها كهدية للشيخ خلفان بن عثمان الخروصي خصيصاً لهذا الغرض؟ وهل ظاهرة النقش الشعري على الأبواب مجرد حلية مثل النقوش والزخارف والرموز، أم ظاهرة برزت في عصور معينة؟

وهذه الأسئلة يمكن الإجابة عليها من خلال دراسة مفصلة للنقوش الشعرية على الأبواب، تشمل جمع الشعر المدون وتحقيقه وتحليله تاريخياً وفنياً، لإضافة غرض جديد للشعر العربي وكشف جزء من إبداعه المفقود ■

صحفي وباحث ومصري

الهوامش:

1 - «ابن عبيدان على باب بمحلة العقر بنزوى»: www.maqsurah.com شوهد في 24 - 8 - 2024.

2 - المصدر السابق نفسه.

3 - المصدر السابق نفسه.

5 - «الصعيد في عهد شيخ العرب همام»، د. ليلى عبد اللطيف أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

6 - لقاء الباحث مع المهندس رشاد بوخش رئيس جمعية التراث العمراني في الإمارات، في 2 - 9 - 2024.

الأبواب في الإمارات

إرث حضاري .. جمال وإتقان

مروان محمد الفلاسي

الأبواب ثقافة بشرية أزلية

الباب مَعْلَم تعرفه البشرية منذ الأزل.. إنه المنفذ الذي يلج منه الإنسان إلى مكمن الأمان والاطمئنان، والمنفذ الذي يخرج منه نحو فضاء الحياة والنور.. متفلتاً من جدران الغرف وحيطان الدور. ليس هذا ما نريد قوله هنا.. فالحديث عن الأبواب حديث إبحار في الماضي وفي الحضارة وفي الإبداع وفي الجمال.

البابُ في اللغة، مفرد. والجمعُ أبوابٌ. وهو مذكَّرٌ وقد يؤنث عند بعضهم، مثل الدار. ويُقالُ لهُ: الرِّتاجُ. وقالَ بعضهمْ: الرِّتاجُ الغلقُ. والصَّحيحُ أنَّهُ اسمٌ للغلقِ وللبابِ جميعاً. وقدْ يُقالُ: ارتجتُ البابَ، أيْ أغلقته[1]. الأبواب في الإمارات العربية المتحدة جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي والمعماري للبلاد. وقد اكتسبت هذه الأبواب أهمية تاريخية واجتماعية كبيرة، وتحمل في طياتها العديد من الرموز والتقاليد المرتبطة بالهوية الإماراتية.

الباب في الأمس القريب

حينما نذكر كلمة باب، تنفتح أو تنغلق أشجان وأشجان، وبالذات حينما نمر على تلك الأبواب قبل أربعين أو خمسين عاماً إلى الوراء، فنجد ذكريات الروح وروائح الخشب المفعمة بأطايب الحياة، فنشعر بالدفء والبساطة حين نلج من ذلك الباب الذي يضم الأرواح ومازال المكان مفعماً بها، الأبواب في تلك الأيام كانت معبر الأشواق إلى روح الأرض القابعة خلفها، عتبة المؤانسة القاطنة خلف سنوات الحنين، وظلال نخلة البيت، وأصوات غابت عن المكان تاركة وراءها نفحة الأمهات العتيقات وصيحات الطفولة اللاهية، واللعب المراوغ لخلايا الدار اللاهب بالجمال، لأنها الحدود الأخيرة للخلاص من الخارج المضني والذود بالدّاخل، لأنها الشوق الأول للجوء إلى محراب الذات الرافلة، والوجه الآمن الذي ينتظرنا دائماً ليحتضن عودتنا من الشتات ويقذف بنا إلى أفياء السكون.. بعد رحلة عناء من البقاع البعيدة[2].

وفي ميدان الفن، كان الباب رمزاً متجذراً في التراث الإماراتي، مُعَبّراً عن أصالة المكان بطرق فريدة. لقد مثلت تلك الزخارف والنقوش على الأبواب نافذة تغوص في عمق المكان وتاريخه، وتبرز إبداع النجارين، وتكشف عن تنوع الأبواب وأسرار المكان الذي تحرسه. ومع تطور الإمارات من مجتمع تقليدي إلى دولة حديثة، تطورت الأبواب في تصميمها وموادها. ففي أوائل القرن العشرين، انتشرت الأبواب المعدنية والخشبية المزخرفة في المدن الساحلية مثل دبي وأبوظبي، حيث أضيفت المعادن مثل النحاس والحديد لزيادة المتانة مع الحفاظ على الزخارف التقليدية التي تعكس التراث الإماراتي.

التحول والجمال

وفق المزاج الشعبي المتأثر بالتغيرات الكبرى، تتحول مكونات الطبيعة ومفرداتها من حجر كبير على باب الكهف إلى احتشاد زخرفي يضاهي حركة الانتشار التي خلّفها الانفجار العظيم في الكون، ثم يتحول هذا المنتج إلى موتيفات هندسية غرافيكية منتظمة داخل صفحة فخمة مكتنزة بالترصيع والتعشيق المنسجم، ثم إلى حفر دقيق في الخشب الطبيعي، وصولاً إلى الوحدة البنيوية الواحدة المتوازية مع وحدة الوجود، إلى تلك البساطة الخلاقة والأبواب الرهيفة واللون الواحد اليتيم الذي يملك رمزاً تجريدياً محبوباً على الروح وعصياً على الوصف والتحليل[3].

أنواع الأبواب

كانت الأبواب في الإمارات تصنع من مواد طبيعية متاحة محلياً مثل الخشب والجريد (سعف النخيل) وأحياناً الحجارة. وكانت تُستخدم هذه المواد لتلبية الاحتياجات الوظيفية والجمالية في الوقت نفسه، حيث كان الخشب المزخرف بالنقوش هو الأكثر شيوعاً في المناطق الساحلية، بينما كانت الحجارة تُستخدم في المناطق الجبلية. وتتنوع الأبواب في أشكالها وأحجامها ووظيفتها، فمنها:

الأبواب التقليدية: تتنوع هذه الأبواب في الإمارات حسب وظيفتها ونوع المبنى، وتصنع عادة من الأخشاب. وتشمل الأبواب الرئيسية وأبواب الغرف الداخلية، وتختلف في قيمتها وجمالها حسب الوضع الاجتماعي والاقتصادي لأصحابها. وغالباً ما تتكوّن الأبواب من مصراعين مزخرفين بزخارف هندسية ونباتية، مع استخدام المسامير والمزلاج. وفي الأبواب القديمة، كانت الألواح الخشبية تثبت مع بعضها بمسامير، بينما في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، ظهرت أبواب بإطار خشبي ودرفتين تفتحان للداخل.

أبواب المباني السكنية: تتميز بصغر حجمها، وتميز بعضها بوجود الباب الصغير (الفرخة)، الذي يعزّز خصوصية أهل البيت، والمزلاج الخشبي، الذي يغلق الباب بإحكام، ما يوفر الحماية لقاطنيه. في حين كانت الأبواب الداخلية شبيهة

بالأبواب الخارجية، إلا أنها تصغرها في الحجم، وتميزت بعض الأبواب الداخلية بالزخارف التي غلب عليها طابع الزخارف الهندسية أو النباتية.

أبواب المحلات والدكاكين: تميزت بوجود خندقين أعلى وأسفل، والباب الخشبي ينزلق فيهما. وهذا النوع من الأبواب كان موجوداً في متحف الفهيدي. ولاحقاً، تطورت الأبواب إلى التصميمات الخشبية المكوّنة من أربع قطع، وهي موجودة الآن في أسواق بر دبي وبر ديرة، ثم تطورت إلى الألمنيوم والحديد. وفي السبعينيات، تحوّل التصميم إلى الأبواب الحديدية، ومع التطور العمراني تنوعت المواد لتشمل الحديد والخشب والزجاج وغيرها[4].

أبواب الحصون والقلاع: تعرف هذه الأبواب بحجمها الكبير وسمكها، مما يعكس دورها في الحماية والدفاع. وقد صُنعت هذه الأبواب غالباً من خشب الساج (التيك)، كما هي الحال في حصن الفهيدي، وغُرِّزت فيها قطع حديدية مدببة لأغراض الحماية. إلى جانب ذلك، أضيفت الزخارف التي زادت من جمالية هذه الأبواب، كما يتجلى في باب حصن حتا[5].

أبواب المساجد: وهذه الأبواب تحكي قداسة المكان وفيها سكب الإبداع سكباً، إذ تلقى عناية فائقة قديماً وحديثاً، وكانت الأبواب الأولى للمساجد حسبما يستشف من أقوال المؤرخين بسيطة في تكوينها ويكاد الاهتمام بها ينحصر في توفير سُمك مناسب لأخشابها أو الاعتماد على الأنواع الجيدة من الأخشاب في صناعتها، ثم أخذت الزخارف المحفورة تظهر على الأبواب.

زخارف خرافية

تتنوع أبواب الإمارات بين التقليدية والحديثة، حيث تكون الأبواب التقليدية مستطيلة ومزودة بنقوش تراثية وتستخدم في المساجد والقلاع، بينما تأتي الأبواب الحديثة بتصاميم متنوعة، مثل الأبواب الزجاجية التي تعكس الشفافية. وفي الثمانينيات، أبدع الفنانون في تحويل الأخشاب إلى أعمال فنية تتزين بأشكال هندسية ونقوش معقدة، مثل الدوائر المدمجة مع المربعات والأقواس. كما ظهرت تأثيرات من الطابع البيئي اليمني، حيث تزينت الأبواب برسم أوراق العنب وعناقيدها بأسلوب متكرر وجمالي.

وتجسد زخارف الأبواب في الإمارات تفاصيل واقعية تجذب الانتباه، حيث تعكس الألوان تفاصيل البيئة وتروي حكايات غير مرئية من خلال خطوطها وألوانها. وقد تأثرت الأبواب بفنون العمارة الإسلامية، حيث ضمت تصاميمها أقواساً وزخارف نباتية. ومع الطفرة الاقتصادية في النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت الأبواب الحديثة المصنوعة من الزجاج

والمعادن، ممزوجة بين التصميم العصري والتقنيات المتطورة.

أقفال الأبواب

تتميز الأبواب القديمة في الإمارات بتصميم يجمع بين الجمال والقوة، حيث استخدمت أنواع عدة من الأقفال، منها ما يصنع محلياً من الحديد أو النحاس، ومنها ما يستورد من الهند. وتختلف الأقفال بين القفل الأمامي والخلفي، ويعرف القفل باسم «الزلج» أو المزلاج، بينما الحلاقة في طرف المزلاج الذي يثبت في «الرزة». وهناك نوع من الأقفال أيضاً عبارة عن سلسلة تتدلى من حلقة مثبتة في مصراع الباب، وغالباً ما تستخدم في أقفال أبواب المحال.

وظائف الأبواب

لم تكن الأبواب في الإمارات مجرد مدخل للمنزل، بل أدت وظائف اجتماعية وثقافية مهمة. فقد وفرت الحماية والخصوصية لأهل الدار، بينما عكست الزخارف والنقوش رموز الحماية والخير والمكانة الاجتماعية. كما استخدمت لاستقبال الضيوف، مع وجود مقاعد جانبية للترحيب، بالإضافة إلى التعبير عن الهوية الدينية من خلال النقوش.

ختاماً، تعد الأبواب في الإمارات رمزاً للتراث والهوية الثقافية، ورغم التحولات الكبيرة في تصميمها وموادها، فإنها لا تزال تحافظ على قيمها الجمالية ووظيفتها في الأمن وحفظ الخصوصية، لتصبح عنصراً يجمع بين الأصالة والمعاصرة في العمارة الإماراتية ■

باحث من الإمارات

الهوامش والمصادر:

1. أبو هلال العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق: د. عزة حسن، دار طلاس للدراسات، دمشق ط 2، 1996م، ص 181.
2. أبواب الثمانينيات في الإمارات، صحيفة «الاتحاد» الإماراتية، بتاريخ 8، إبريل، 2021م.
3. المرجع السابق.
4. هاني، فادية، «الباب التراثي الإماراتي.. حارس أسرار البيوت وحاميها الأمين»، صحيفة «البيان» الإماراتية، 18، أغسطس، 2023م.
5. أيوب، ديانا، «الباب والريشة.. حكاية الأبواب القديمة تاريخ وجمال»، موقع «الإمارات اليوم»، 21، أغسطس، 2020.

«قفل سري» و«فرخة» و«أسافين» للحماية

المهندس رشاد بوخش: الأبواب التراثية الإماراتية تميزت بالابتكار

أماني إبراهيم ياسين

رغم بساطة الخامات والأدوات، تميزت الأبواب التراثية الإماراتية القديمة بالابتكار، وتمثل ذلك في عدد من العناصر، وأوضح المهندس رشاد بوخش، رئيس جمعية التراث العمراني في الإمارات - في حوار مع مجلة «تراث» - بعض سمات الابتكار في الأبواب القديمة، ومنها قفل سري من الخشب كان الصنّاع يركبونه في الداخل لا يمكن إلا لصاحب البيت فتحه، وكل قفل يختلف عن الآخر، وكذلك «الفرخة» وهو باب صغير داخل الباب الكبير، يوفر الستر والخصوصية لأهل البيت، و«الأسافين» وهي قطع حديدية مدببة كانت تثبت في أبواب القلاع من الخارج للحماية الخارجية، ومن علامات الجدّة والابتكار الزخارف التي لا تتكرر أيضاً.

كشف بوخش عن الكثير عن صناعة الأبواب في الماضي، ومراحل تطورها، والسمات الوظيفية والجمالية فيها، وتأثرها بالفنون الخارجية، والأدوات المستخدمة في صناعتها، وتطرق إلى أبواب البيوت والمساجد والقلاع والحصون والبيوت الجبلية، والبُعد الاجتماعي في الباب، وآراء أخرى في هذا الحوار:

تاريخ الأبواب في الإمارات

- الأبواب تجمع بين التراث والتاريخ.. فكيف كان تاريخ الأبواب في الإمارات؟

- أقدم المباني في الإمارات المباني التي اكتشفت في جزيرة غاغا في أبوظبي، والتي يرجع عمرها إلى ثمانية آلاف وخمسمئة سنة (6500 قبل الميلاد)، وهي بيوت بيضاوية الشكل، كانت أبوابها مصنوعة من أغصان الأشجار الموجودة في المنطقة في تلك الفترة. ويمكن استقراء تاريخ الأبواب من بعض الآثار الموجودة في منطقة هيلي في مدينة العين أيضاً، وخاصة المدافن، وأكثر مواقع الآثار بها أبواب وكانت في الغالب أبواب بسيطة. في بعض المواقع الأثرية مثل مدافن هيلي الأبواب أغلقت بأحجار من النمط نفسه.

في المواقع الإسلامية مثل موقع جميرا الأثري، الذي يرجع تاريخه إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين، هناك فراغات لأبواب خشبية صنعت من الأشجار الموجودة في البيئة المحلية، وهناك المسجد العباسي الذي تم اكتشافه في مدينة العين أيضاً، ومسجد ثالث اكتشف في جزيرة السينية في أم

القيوين من الفترة نفسها، وكانت الأبواب عنصراً أساسياً فيها كلها. وإذا تقدمنا إلى القرن الخامس عشر من الميلاد سنجد الباب في مسجد البدية الذي هو أقدم مسجد مستخدم إلى الآن في الإمارات، ويرجع تاريخه إلى سنة 1446م.

مرحلة أخرى من تاريخ الأبواب في الإمارات نراها في القلاع البرتغالية التي بنيت ما بين السنوات 1631-1624م، وهناك خمس قلاع شيدت في هذه الفترة في الإمارات وهي في: كلباء وخورفكان والبدية ودبا وجلفار «رأس الخيمة»، ولم يتبق منها سوى آثار، ومن أهمها القلعة البرتغالية في خورفكان التي تم ترميمها مؤخراً.

بعد ذلك نأتي إلى القلاع والحصون في دولة الإمارات العربية المتحدة، وأقدمهم قصر الحصن في أبوظبي من سنة 1793 الذي شيده الشيخ شخبوط بن ذياب آل نهيان، ويعتبر باب حصن الفهيدي في دبي الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى سنة 1799م، نموذجاً لأقدم الأبواب في الإمارات، وعمره حالياً نحو 225 سنة.

بيوت الشندغة

- ما أهم مكونات عناصر الأبواب القديمة وكيف تطورت؟

- هناك البرواز الرئيسي و«العتبة»، وفي الغالب طول الباب من 180 سم إلى 200 سم، والعرض من 30 سم إلى 40 سم، وتتم صناعة الباب بوضع قطعتين أو ثلاث قطع من القطع الخشبية العمودية متجاورة حسب عرض الباب، ومن ثم 2

إلى 3 قطع من الخشب توضع أفقية لتمسك القطع الطولية بواسطة مسامير حديدية.

في أبواب البيوت رؤوس المسامير تكون دائرية، وفي الداخل يوجد لوحان أو ثلاثة ألواح أفقية حسب حجم الباب، المسافة بين كل منها نحو 50 سم، وهذا اللوح الخلفي الأفقي يمسك الثلاثة ألواح بعضها مع بعض، وفي الوسط توجد فتحة بين الدرفتين تسمى «أنف الباب»، وفي الغالب تكون الفتحة محفورة بزخارف هندسية وفي بعض الأوقات يحفر عليه تاريخ بناء البيت.

ومع تطور صناعة الأبواب الداخلية في عشرينيات القرن الماضي، ظهر الباب ذات القطعة الواحدة، وتتكون الدرفة من قطعة واحدة من الخشب، وفي داخلها تجويف لقطع خشبية أصغر عليها زخارف.

الأبواب الكبيرة التي تسمى (الدروازة) سواء في البيوت أو القلاع مثل بيوت الشندغة أو في منطقة الفهيدي، في الغالب هناك بوابة صغيرة للاستعمال اليومي داخل البوابة الكبيرة وتسمى (الفرخة) وارتفاعها نحو 120 سم وتكون مفتوحة طوال اليوم وتغلق من الداخل في الليل، وفي القلاع هذا الباب الصغير مهم من الناحية الأمنية، حيث يدخل الناس ويخرجون منه وهم مطأطئو الرؤوس، وتستخدم هذه الحركة في البيوت لزيادة الخصوصية لأصحاب البيت.

أما البيوت الموجودة في رؤوس الجبال مثل رأس الخيمة ودبا والخاصة بقبيلة الشحوح، فيسمونها «بيت قفل»، فالبيوت هناك مبنية من الأحجار الجبلية، وأبوابها تتكون من درفة أو درفتين، من جذوع الأشجار المحلية.

أبواب دفاعية

- بِمَ تتميز أبواب الحصون.. والقلاع.. والأبراج الدفاعية؟

- في كل الحصون، مثل: حصن أبوظبي، وحصن الفهيدي، وحصن الشارقة، وحصن عجمان، وحصن أم القيوين، وحصن رأس الخيمة، دائماً توجد دكة (مصطبة) في الخارج يجلس عليها الحاكم (برزة) في فترة العصر.

أما الأبراج الدفاعية فهي ثلاثة أنواع، خارج المدينة مثل البرج الموجود على مدخل أبوظبي ورأس الخيمة، وأبراج على سور المدينة، مثل: دبي وأم القيوين وعجمان، وأبراج داخل المدينة وتكون جزءاً من البيوت مثل: بيت الشيخ حشر بن مكتوم في الشندغة، وبيت الشيخة مريم بنت حشر في ديرة.

وأبواب الأبراج دفاعية، ويتكون البرج فيها من طابقين وباب البرج يكون على ارتفاع من 5 أمتار إلى 6 أمتار، وعند دخول أحدهم يدلي حارس البرج حبلاً من أعلى لاستخدامه في الدخول.

وعادة ما تستخدم «الأسافين» كحيلة دفاعية، وهي قطع حديدية ومسامير مدببة من الخارج في أبواب القلاع والحصون، طولها من 10 سنتمرات إلى 12 سنتمتراً، وهنا يظهر التأثر واضحاً بالعمارة الهندية، حيث نجد هذا الأسلوب في العمارة الهندية القديمة عندما كانت الفيلة تستخدم لتكسير الأبواب

وأبواب الأبراج عادة قصيرة جداً. ارتفاعها من متر إلى 1.20 سم، لذلك لابد للداخل أن يحني رأسه، وهذا يعوق أي هجوم، وغالباً تكون مغلقة، والطريقة الوحيدة للدخول عن طريق الحارس والحبل.

قفل سري

- المزلاج أحد عناصر الباب الرئيسية.. ما هي السمات الوظيفية والجمالية له؟

- المزلاج (المزلاي) هو العنصر الذي يغلق الباب ويؤمنه، وهو إما خشبي وإما حديدي وفيه الحلقة التي يغلق بها، وأتذكر في بيت الجد في منطقة البستكية في دبي والذي شيد سنة 1924م في الباب الكبير في الدهليز كان هناك مزلاجان، ومن تحت المزلاج يوجد قفل خشبي سري، أهل البيت هم وحدهم من يستطيعون فتحه فقط، وإذا حاول لص فتحه فلن ينجح.

والقفل عبارة عن قطعة خشبية موجودة في البيوت القديمة، لابد أن تضغط عليها لفتح المزلاج الرئيسي، وهناك أشكال مختلفة لهذا المزلاج يمكن أن يكون قطعة دائرية من الخشب يتم لفها لفتح الباب.

زخارف الأبواب

- ماهي الجماليات التي تميزت بها الأبواب الإماراتية القديمة من حيث الزخارف والنقوش الفنية؟

- تميزت الأبواب الإماراتية القديمة بنقوش وزخارف، عادة ما تكون على أشكال هندسية مثل الدوائر والمثلثات، أو ورود ومزهريات، وبعضها يكون عليها إضافات كتابية كالبسملة، وعبارات إسلامية مثل «توكلت على الله»، و«ما شاء الله»،

ويتم ذلك بالحفر في الغالب، ويكون الحفر على خشب التيك (الساج)، وأحياناً يتم الحفر على البرواز «الإطار».

والزخارف تكون معياراً لمكانة صاحب البيت، فالحكام والشيوخ والتجار والشخصيات المرموقة تكون زخارف أبوابهم أكثر وذات نقوش متميزة، أما العامة فأبوابهم بسيطة لا زخارف فيها، ولا تتعدى الهدف الوظيفي وهو إغلاق المنزل.

أما أبواب المساجد قديماً فكانت على شكل أبواب البيوت نفسها، وتميزت بالزخارف الإسلامية والآيات القرآنية.

بدءاً من سنة 1900 بعد بدء التجارة مع الهند وغيرها تم إحضار أبواب من الخارج، فظهرت الأبواب ذات النقوش الجميلة، وفي بعض البيوت الكبيرة مثل بيت الشيخ سعيد بن مكتوم في الشندغة توجد زخارف جميلة في الدرف والبراويز.

في العشرينيات من القرن الماضي لاحظنا على أنف الباب أن تاريخ تثبيت الباب مكتوب في الأعلى، وباب بيت الجد مثلاً كُتب عليه تاريخ الإنشاء، وبعض الأبواب في منطقة الفهيدي التاريخية مكتوب عليها (3 ج 2) أي 3 جمادى الثانية 1335هـ.

البُعد الاجتماعي

- ماذا عن البُعد الاجتماعي وما يمثله الباب في الإمارات؟

- معمارياً الباب مدخل البيت، أو غرفة الخدمة، أو دورة المياه، أو المطبخ، أو الإسطبل والحظيرة أو المخزن، واجتماعياً الباب

يوفر نوعاً من الستر والخصوصية.

وقبل البوابة، يوجد الدهريز وهو مدخل أو مكان به جلسة، في البيوت القديمة يوجد فيها بروز متر أو مترين للجلسة، في بعض الأوقات يجلس الناس خارج البيت على المصطبة أو الدكة أو التشتة.

ومراعاة للجانب الاجتماعي في الأبواب يوجد «الفرخة»، وهو باب صغير داخل الباب الكبير، الباب الصغير للاستخدام اليومي، وهو يوفر نوعاً من الستر والخصوصية أيضاً فلو كان هناك نساء في المنزل، الداخل من الباب إلى المنزل يجب أن يحني رأسه.

حجم الباب كان يحدد تبعاً لمكانة ومنزلة صاحب البيت، فإذا كان حاكماً أو شيخاً أو من التجار الكبار والشخصيات المرموقة، يكون الباب كبيراً والزخارف كثيرة، وإذا كان من الفئة المتوسطة يكون الباب أصغر، إلى أن نصل إلى أبواب الناس العاديين وتكون الأبواب صغيرة وبسيطة.

وهناك نوعان من البيوت: بيوت مصنوعة من الحجر المرجاني، والجص وهي بيوت الحكام والتجار، وبيوت أصحاب الدخل المحدود البسيطة، وكانت تبنى من جريد ويسمى (العرش) أو العريش، وكان الباب فيها من درفتين صغيرتين من 120 سم، والباب الرئيسي يكون من سعف النخيل أيضاً، وهي عبارة عن سعف متراصة مربوطة بالحبل.

إبداع الحرفي القديم

- تعكس الأبواب التراثية مهارات الحرفي القديم.. فماذا يمكن أن تقول عن هذا النجار المبدع؟

- كانت الأبواب من 200 سنة بسيطة، وصانعها هو «القلاف» باللغة العربية، و«الجلاف» في اللهجة المحلية، وهو في الأساس نجار، وهو مَنْ يصنع السفن الخشبية، ويملك الجلاف موهبة وصنعة ومعرفة هندسية، ويبدأ البنَّاء عمله وفق مقاسات محددة، ثم يأتي الجلاف ويأخذ مقاسات الأبواب، وفي البداية يضع البراويز وتكون مزخرفة أو غير مزخرفة، وفي الغالب تكون أربع قطع من الأخشاب من أربع جهات تثبت في المكان، ويرتبط الجلافون مع الحدادين الذين يصنعون المسامير، وقد يشبك الجلاف الباب من دون مسامير.

ومهارة الحرفي تبدأ من التصميم في توزيع الأبواب والشبابيك، وعدد أبواب الغرف تكون دائماً بأرقام وترية، إما ثلاثية، وإما خماسية، وإما سباعية، والباب في الوسط.

في دبي أجرينا دراسات حول البنائين القدامى في الإمارات، بعض الأسر كانوا بنائين ويحملون لقب «البنّا»، فقد كان أبوهم أو جدهم من البنائين القدامى، ومن أشهر الأسر لدينا أسرة البنَّاء محمد أحمد البستكي، وهو من بنى بيت الشيخ سعيد آل مكتوم، وبيت الشيخ عبيد بن ثاني، وبيت الشيخ جمعة في منطقة الشندغة. وبنى بيت جدي محمد بوخش في منطقة البستكية أيضاً، وعمل في الإضافة التي حدثت في قصر الحصن في أبوظبي. والمربعة الموجودة في العين، وكذلك عمل في الكويت والبحرين.

العمارة الحديثة تعتمد على التكرار، ولكن الحرفي القديم كان

يبتكر في عمل الزخارف، ولا توجد زخرفة مثل الأخرى، وهذا يؤكد قدرته على الإبداع الفني.

- ما أبرز الأدوات التي استخدمها الحرفي القديم في صناعة الأبواب؟

- الأداة الأساسية منشار كبير طوله متر تقريباً، كان يستخدم لقطع الأشجار، وجذوع النخيل، ويعمل عليه شخصان، ويتم القطع بطريقة رأسية، ومنشار صغير يستخدم لقطع القطع الصغيرة، ثم الفأرة وهي أداة أو آلة تستخدم في تسوية الخشب وتنعيمه. بعد ذلك هناك أدوات الحفر المطرقة والإزميل، والمسامير بأحجامها، إضافة إلى الحلقات والمزالج الحديدية. في بعض الأوقات كانوا يستخدمون الصمغ ومسامير خشبية، وبعد تصنيع الباب يُطلى بالورنيش أو الزيت للمحافظة على واجهة الباب ومنحه القوة، وكل سنتين أو ثلاث سنوات يعاد دهنه. بعد الخمسينيات من القرن العشرين ظهر الطلاء الخاص

للباب المستورد من الخارج، الذي يساعد على الحفاظ على الأبواب من الرمة والدبور «الديي». ومن الأدوات المستخدمة في زخرفة الأبواب الفرجار الحديدي أيضاً، ويستخدمه الجلاف في رسم دوائر هندسية يقسمها إلى أشكال وورود.

تأثر ثقافي

- تأثرت الأبواب القديمة في الإمارات بثقافات خارجية.. ما ملامح هذا التأثير؟

في أوائل القرن العشرين ومع بدء التجارة مع الهند، بدأ جلب مواد وخامات من الخارج، فمثلاً كنا نستخدم قديماً جذور النخيل في تسقيف البيوت، ولكن مع نمو التجارة مع الهند واليمن وشرق أفريقيا تم استخدام خشب المنجروف أو الشندل والخشب المربع الأحمر. كانت الأخشاب تجلب من بورما وإندونيسيا والهند، وتتميز بالقوة، مثل خشب التيك «الساج»، وذلك لمقاومة الرمة التي كانت تنخر في الأنواع الضعيفة. وبعض الأبواب كانت تجلب بالكامل من الخارج فمثلاً باب «حصن حتا» في دبي، طرازه هندي بالكامل، لذلك هناك احتمال كبير أن يكون قد جلب من الهند. فهو طراز هندي مغولي، والأبواب نفسها نراها في القلعة الحمراء وتاج محل في الهند. وهذا شيء طبيعي فالعمارة تتأثر وتتطور، وكثير من التجار كانوا يتاجرون مع الهند، مثلاً في بيت جدي الذي يعود إلى سنة 1924 هناك أعمدة من الحجر الأحمر تم جلبها من الهند، وهذا الحجر موجود في بيوت الشارقة القديمة.

العمارة الإماراتية شهدت تأثيرات خارجية أيضاً في العمارة سواء من سلطنة عُمان أو المملكة العربية السعودية، والبناؤون الذين جاؤوا من خارج الدولة كان لهم تأثير، وكانوا يضعون لمساتهم الفنية.

أبواب مستدامة

- كيف أمكن للمعماري القديم مراعاة العوامل البيئية في الأبواب؟

- تميزت العمارة القديمة بمراعاة البُعد البيئي، واستغلال الموارد والحفاظ عليها، هذا البُعد كان ظاهراً بدءاً من تخطيط المدينة، فمن أمثلة ذلك، البيوت المتقاربة والممرات المظللة، والتهوية في «السكيك» بين البيوت، ووجود الفناء الداخلي الذي يوفر تهوية وإضاءة طبيعية، وأبراج الهواء «البراجيل» التي استخدمت الرياح لتوفير طريقة فعالة وطبيعية للتبريد في المباني. وفي أعلى الأبواب كانت توجد مشربيات تؤمّن التهوية والإنارة الطبيعيتين، وعندما ترتفع الحرارة في الغرفة يخرج الهواء الحار من هذه الفتحات الصغيرة التي لا تسمح للطيور مثل الحمام والعصافير بالدخول.

وفي المساجد النوافذ كثيرة من كل الجوانب لعدم وجود كهرباء أو تكييف، وعندما تفتح يمر تيار الهواء للتهوية الطبيعية وكانت المواد التي تستخدم في صناعة الأبواب طبيعية مستدامة، مثل شجر السدر وجذوع وسعف النخيل، والآن لدينا أبواب حصون وبيوت قديمة جداً ومازالت بحالة جيدة، مثل باب حصن الفهيدي وعمره 225 سنة ■

كاتبة مصرية

محمد فاتح صالح زغل

أكاديمي وباحث في التراث الإماراتي

بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح

ألفاظ التمر

يعد مهرجان ليوا للرطب الذي نظمته هيئة أبوظبي للتراث احتفاء بموسم جني الرطب بدورته الـ 20 جزءاً أصيلًا من التراث الإماراتي ومن أهدافه ترسيخ المكانة التاريخية للنخيل والمحافظة عليها، وصون الموروث الثقافي والتراثي العريق لأبناء الإمارات ونقله للأجيال المقبلة. ونسوق هذه الألفاظ التي في جملة معانيها التمر.

مِجلّ: تطلق هذه اللفظة في هذه اللهجة على الإناء من التنك الذي يستعمل لتحميس البن الأخضر، ودلالة هذه اللفظة يمكن أن تتبين من قول العرب: جلّ البعر (جمعه، والتقطه للوقود) لأن المِجل اسم آلة من باب (مِفعل) يحرك فيه حب القهوة جمعاً، وتفريغاً لتحميسه، أو من الجُلة (وعاء يتخذ فيه من الخوص، لخزن التمر)

دبّل، يدبّل: من معاني (دبل) في العربية واستعمالاته: دبل الشيء: جمعه، كما تجمع اللقمة، ودبّلتهم دبيلة: أهلكتهم. ودبّل في هذه اللهجة بمعنى: عاقب، وهو معنى يمكن تبينه من الإهلاك. ويقال فيها أيضاً: جمعت التمر ودبلْته، ودْبيله.

قشّ (كش، وجشّ): تستعمل هذه اللفظة في هذه اللهجة، ولهجات الخليج العربي للدلالة على أغراض البيت، وحاجاته، كما في قولهم: شلّي جشّج، وهي دلالة يمكن تبينها من القش في العربية، وهو رديء التمر، كالدَّقل، ونحوه (لغة عُمانية)، وما يكنس من المنازل، وغيرها، والأكل مما يلقيه الناس على المزابل، والجمع من هنا، هناك.

ضميدة: تطلق هذه اللفظة في هذه اللهجة على كيس يوضع فيه التمر، على أن دلالتها يمكن أن تتبين من الضمادة، وهي العصابة، كالضماد، وهي خرقة تلف على الرأس عند الادّهان، والغسل. والضّمد الشّد، كما في قول العرب: اضمد عليك ثيابك، وأجد هذا العِدْل.

قِطفٌ: تطلق هذه اللفظة في هذه اللهجة على وعاء يصنع من جلد الغنم يستخدم لحفظ المال، ودلالة هذه اللفظة يمكن أن تتبين من القطيفة في العربية، وهي دثار مخمل، أو كساء مربع غليظ له خمل، ووبر، والمقطف (ما يجنى فيه التمر).

كِتويلٌ: يوسم به من لا رأي له، أو من يتصرف على حسب أهواء غيره، وكلامه بالكِتويل، والكِتويل: نوع من السفن، والكتيلة: النخلة الطويلة، وكتول الأرض: ما أشرف منها، وهذه الألفاظ بمعانيها تدل على التغيير.

عيبة: تطلق هذه اللفظة في هذه اللهجة على جلد الجمل الذي يستعمل بعد دبغه وخياطته وعاء تحفظ فيه الأطعمة الطويلة الأمد كالتمر، والبرّ، والإقط، وغيرها، وهي في العربية: زبيل من أدم، يوضع فيه التمر أو الزرع المحصود، وما يجعل فيه الثياب والمتاع، وجمعها: عيب، وعياب.

رُبَّ (رُب): يستعمل هذا الفعل في هذه اللهجة بمعنى: أطل الشيء بالصّفر (ضرب من النحاس، أو الذهب)، كما في قولهم: ربّ الدلّة، والدلّة تبغي رُبّ، والرّبة في العربية: ما يطبخ من التمر، والطلاء الخاثر من الدبس، وغيره، كما في قول العرب: سقاء مربوب (جعل في الرُّب، وأُصلح به) ■

«أبواب دُبي التاريخية وزخارفها»

كتاب يستعرض القطع الخشبية في عمارة دبي التقليدية كإرث حضاري وإبداعي

علي تهامي

في كتابه «أبواب دُبي التاريخية وزخارفها» يُسلط الباحث السعودي في شؤون العمارة التراثية الدكتور سعيد عبد الله الوايل، الضوء على الأجزاء والقطع الخشبية في العمارة التقليدية في دبي باعتبارها منجزاً إبداعياً وإرثاً حضارياً عظيماً تحقق على أرض دُبي، وعملت على تطويره أجيال من الحرفيين أخذت على عاتقها الرقي بهذه الحرفة بما يتوافق مع مختلف الظروف البيئية والاجتماعية والدينية.

ويوثق الكتاب تاريخ حرفة النجارة وأصولها، وأنواع الأخشاب المستخدمة في النجارة ومميزاتها ومصادرها، والطرق التقليدية التي كانت متبعة في عمل الأبواب والشبابيك بأنواعها المختلفة، كذلك اهتم المؤلف بدراسة الرموز والنقوش الخشبية التي حملتها تلك الأجزاء من حيث مصادرها ومسمياتها المحلية عند الحرفيين وأساليب النقش التي كانوا يستخدمونها والأجزاء التي اهتم الصناع بنقشها.

ويستحضر الكتاب بعضاً من صفحات تاريخ نشأة بعض المدن على فترات بامتداد سواحل الخليج العربي، التي شُيّد بعضها على أنقاض أو بجوار مستوطنات قديمة مندثرة، وبعضها قامت نتيجة لهجرات مختلفة من داخل شبه الجزيرة العربية أو من السواحل القريبة، ويوضح لنا كيف نشأت تلك المدن والتجمعات السكنية متأثرة بعوامل بيئية ومناخية وظروف سياسية واجتماعية متقاربة، ما أعطى العمارة التقليدية في الخليج العربي طابعاً خاصاً ومميزاً اعتمد فيه أهل الحرفة على مهاراتهم وقدراتهم الذاتية والخبرات التي ورثوها عن أسلافهم، وقد تزامنت مهنة البناء والتشييد في تطورها وازدهارها مع حرفة النجارة التي وفرت للمباني الأجزاء والقطع الخشبية الضرورية كالأبواب والشبابيك.

فصول الكتاب: من التاريخ إلى الحفظ

وينقسم كتاب «أبواب دُبي التاريخية وزخارفها» إلى ستة أبواب، في الباب الأول استعرض الكاتب لمحة تاريخية موجزة لتاريخ دبي وأهم المكتشفات الأثرية ومناطق الاستيطان البشري التي تم التنقيب فيها، ودلت على الأهمية التاريخية لمدينة دبي منذ عصور ما قبل التاريخ، كما في ساروق الحديد والقصيص والجميرا، بعدها استعرض وبشكل عام أهم الأحداث التاريخية التي مرت بها دبي في العصر الحديث ابتداءً بالوجود البرتغالي مع بداية القرن السادس عشر، مروراً بالوصاية البريطانية على المنطقة، إلى مرحلة الاستقلال في ظل الاتحاد المبارك الذي جمع الإمارات السبع، والنهضة الحديثة التي سارت عليها دبي. ثم قدم تعريفاً عن بيئة دبي ومجتمعها من حيث الأصول التاريخية للسكان ونشاطهم، وأهم الحرف التي زاولوها، والمؤثرات البيئية فيها. وفي الباب الثاني تطرق الكاتب إلى موضوع الأخشاب ودورها الكبير في الحياة الاجتماعية وأهميتها، مع عرض مُفصّل لأهم الأشجار المحلية والمستوردة المستخدمة في النجارة، ومسمياتها وخصائصها التي عرفت بها، واستخداماتها والأماكن التي تجلب منها، مع استعراض لحرفتي صناعة السفن التقليدية والنجارة على اعتبار القواسم المشتركة بينهما، وأشهر الحرفيين الذين عملوا في هاتين الحرفتين، أما الجزء الثاني من هذا الباب فقد خصصه للعمارة التقليدية في دبي؛ التي هي البيئة التي احتضنت الأجزاء والقطع الخشبية، وتطرق الكاتب فيه إلى تنوع الطرز العمرانية التقليدية والمؤثرات المختلفة التي دخلت عليها، وأهم المناطق والمباني التاريخية المعروفة في دبي.

وأما الباب الثالث فقد خصصه الكاتب للأبواب التقليدية في دبي من حيث أنواعها ومسمياتها والأجزاء التي تتكون منها والأخشاب والمواد التي صنعت منها تلك الأجزاء، مع شرح للطرق المستخدمة عند النجارين لتوصيل الأخشاب، يليها تعريف بالشبابيك التقليدية في دبي وتنوعها وخصائص كل نوع وتكوينه والأجزاء التي تلحق به.

وفي الباب الرابع قدّم الكاتب عرضاً شاملاً للنقوش والزخارف الخشبية التقليدية في دبي، مع ملامح تاريخية لها ونبذة عن الأشكال والعناصر الزخرفية المحلية، وخصائص الزخارف

د. سعيد الوايل

الخشبية المحلية، وتتبع المراحل التي مرت بها تلك الزخارف، والأساليب المتبعة محلياً في نقش الخشب، كالنقش الغائر والبارزوالمائل، وكذلك الفرق بين الزخارف الهندسية والنباتية. وأما الباب الخامس فهو يتناول الرموز والعناصر الزخرفية وأهميتها والأسماء المحلية التي يطلقها الحرفيون على تلك العناصر، مع توضيح بالرسم والصورة لشكل هذه العناصر والتغيرات التي تلحق بها، إضافة إلى النقوش الكتابية التي سجلت على بعض الأبواب.

وفي الباب السادس والأخير تطرق الكاتب إلى إشكالية الحفاظ على الأبواب والأجزاء الخشبية، من حيث أهمية هذا الجانب والأضرار التي تتعرض لها الأبواب والأجزاء الخشبية وجهود حكومة دبي في الحفاظ على طابع المدينة التاريخي، كذلك دور إدارة التراث العمراني في بلدية دبي في ترميم الأبواب والشبابيك التقليدية وحفظها.

نجاح دبي في الحفاظ على تراثها المعماري: رؤية سعيد الوايل

ويقول الدكتور سعيد عبد الله الوايل في مقدمة كتابه: إن السر الكامن وراء هذا النجاح الذي حققته إمارة دبي في مجال صوت تراثها المعماري، يرجع لأمور عدة، أولها النظرة البعيدة المدى المدعومة ببرامج علمية واستشارات رفيعة المستوى، والاطلاع على أحدث التجارب والتقانات وتطبيق أفضلها، من دون إهمال للجانب المحلي والطرق التقليدية التي استعان بها القائمون بحرفيين تقليديين، وإجراء المقابلات خصوصاً في مراحل التأسيس الأولى، واتباع أساليب علمية تحققت بخطط مدروسة ومنظمة كان أهمها تنظيم فعاليات محلية ودولية، كمؤتمر دبي للحفاظ العمراني، والندوات والمحاضرات التي جلبت أسماء عالمية وخبرات أجنبية وعربية عززت الخبرة والمعرفة العلمية لدى المسؤولين والمهتمين بشأن التراث العمراني المحلي، والتي على ضوئها تم إصدار المراجع والمطبوعات العلمية التي توثق طرق وأساليب وتجارب عالمية في الحفاظ العمراني. ويؤكد «الوايل» على أن تجربة دبي تجربة رائدة يُحتذى بها وبإسهاماتها لكل من يريد الفائدة، وخصوصاً بإشراك قطاعات الدولة في هذا المضمار كالتربية والتعليم وتنظيم المسابقات الهادفة لخلق جيلٍ واعٍ بأهمية موروثه وقيمته الثقافية والحضارية. كما لفت الدكتور الوايل النظر إلى أن دبي تمكنت من إعادة الاعتبار للبيئة التقليدية في مناطقها المختلفة، وأصبحت تلك المباني مثل بيت الشيخ سعيد آل مكتوم، وبيت التراث، ومنطقة الفهيدي، معالم حضارية وتراثية شامخة تضع الأجيال القادمة أمام أصالة ماضيهم وتراثهم. ونوّه إلى أن دبي كانت في الماضي مركزاً تجارياً واقتصادياً مهماً جلب إليها العديد من القوميات من مختلف الحضارات المجاورة التي أسهمت في بناء حضارة هذه المدينة العربية الخليجية. كما يشير مؤلف كتاب «أبواب دُبي التاريخية وزخارفها»، إلى وعي القائمين على شؤون التراث المحلي بأهمية البيئة العمرانية التقليدية، وما تمثله من حصيلة معرفية وثقافية تحمل بين جنباتها الكثير من سمات الأصالة التي أبدعها الإنسان الخليجي، وإمكانية الاستفادة منها في خطط التنمية. ويوضح كيف أنه على الرغم من وجود

مشاريع الاهتمام بالتراث والحفاظ العمراني في الدول العربية كافة انطلاقاً من ذلك الإحساس بدور المناطق التراثية في الحفاظ على الهوية والأصالة، فإن تلك الأماني غالباً ما ترتطم بالبيروقراطية المعتادة للأجهزة الحكومية والإدارية. وتابع المؤلف: «غير أن دبي تضعنا أمام تجربة متأصلة وفريدة، إذ يرينا العمل الإداري المنظم الناجح كيف ينمو ويتطور ليحقق قفزات كبيرة، تلك هي تجربة إدارة التراث العمراني في بلدية دبي، وكأن النجاح كتب ليلاحق هذه المدينة العربية بجهود أبنائها ورجالاتها المخلصين».

ترميم التراث العمراني في دبي وتوظيفه في التنمية الثقافية

وبحسب صفحات الكتاب، فإنه في بداية التسعينيات من القرن الماضي أنشأت بلدية دبي وحدة ترميم المباني التراثية، حيث أدرجت جميع المباني التراثية تحت مظلة قسم المباني التاريخية في البلدية، الذي أخذ على عاتقه بداية مسؤولية ترميم المباني التراثية، وقام القسم بترميم أهم المعالم التراثية في المدينة، وقد شكّل ذلك نقطة انطلاقة مهمة نحو تحقيق الهدف العظيم الذي تحقق، بسبب وجود طاقات بشرية مخلصة وطموحة تفاعلت بشكل إيجابي كبير ووضعت نصب أعينها أهدافاً وغايات كبيرة وبعيدة رأيناها اليوم تتحقق على أرض الواقع.

ووفقاً لنصوص الكتاب، فإن تراث دبي العمراني يتسم بنكهة خاصة قد لا تتوافر في مدن أخرى؛ فهو مزيج فريد من ثقافات وحضارات عدة تعكس الأنماط العمرانية والزخرفية روح التسامح والقبول للآخر.

ويدلنا الكتاب على أن تلك النفائس والتحف الفنية في عمارة دبي التاريخية وأبوابها وزخارفها، لم تكن مجرد طرزفنية وزخرفية جمالية منعزلة، بل هي فصول وحكايات تاريخية طويلة، حملت في طياتها الكثير من المعاني والرؤى والتصورات، ذات الدلائل الثقافية والحياتية التي استقاها الحرفي الشعبي من البيئة المحلية والحياة اليومية والظروف المحيطة، وعكست روح الإبداع والمغامرة أحياناً فهي رؤى بصرية رائعة تنطق بالإبداع ويُبيّن لنا بأن الهدف الأكبر من عملية حفظ وتوثيق الأجزاء والقطع الخشبية في العمارة التقليدية في دبي لا يصب في خانة حفظ التراث العمراني وتوثيقه فقط، بل يتعدى هذا المفهوم إلى مرحلة أكثر استيعاباً وفهماً وتواصلاً مع هذا الإرث الثقافي العظيم، يصل إلى إعادة تأهيل هذا الفن الأصيل في الحياة الاجتماعية المعاصرة، والاستفادة منه في عمليات التنمية الشاملة، وخطط الدولة الرامية للنهوض بالقطاعات كافة بدعم من البيئة التراثية والثقافية، وإشراكها في البرامج والفعاليات الثقافية والاجتماعية والسياحية، وماله من أثر إيجابي في التوجهات الاقتصادية والرواج السياحي والاقتصادي الذي تسعى له معظم الدول في العصر الحديث، والذي يستمد أهم مقوماته من الموروث الثقافي والحضاري ■

كاتب مصري

الأبواب التراثية..

جمال معماري وحكايات عريقة

مريم سلطان المزروعي

أسهم الإنسان في بحثه الدؤوب عبر الأزمنة المختلفة لدى سائر الأمم والحضارات عن أفضل الطرق والأساليب في جعل البناء الذي يسكنه في توافق تام مع مختلف الظروف الداخلية والاجتماعية والظروف المحيطة، والتي لعبت فيه الأجزاء والقطع الخشبية الدور الأكبر على اعتبار أنها الوسيلة التي تربط المبنى بالمحيط الخارجي، ما أدى إلى ابتكارات وحلول علمية مهمة حققها الإنسان. فلقد تعددت أنماط العمارة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وتنوعت لتشمل المباني السكنية والدفاعية والخدماتية والتجارية والدينية، والبيت التقليدي يختلف باختلاف البيئات الاجتماعية، وهذه العمارة تعكس تاريخ وتراث وحياة المجتمع المحلي من خلال نسيجها العمراني الموجود في أزقة أحيائها وساحاتها وطابعها المعماري، وتعتبر الزخارف بأنماطها الهندسية والنباتية والخطية من أهم سمات العمارة التقليدية، حيث تم استخدامها في مواقع عديدة في المباني التقليدية لتكون نهايات أعمدة أو حواجز فراغية أو قوالب جصية فوق الفتحات أو في الأبواب التقليدية. فالاختلاف في البيئة الطبيعية المحيطة بالإنسان المحلي لها دور في اختياره للمواد والخامات المختلفة التي استخدمها في البناء والتشييد، ساعدته في تحقيق إنجازات جيدة وكبيرة، كما كان للبيئة المناخية تأثيرها الواضح في الأنماط المعمارية، وبالاختلاف ما بين الساحل والداخل، اختلفت مواد البناء المستخدمة.

وللمكان هوية فريدة للفضاء المستمد من الوحدة المعنوية المحسوسة المرتبطة بالإنسان مادةً وإحساساً. فالإنسان يتكيف ويتحد مادياً وعاطفياً مع المكان الذي منه يستمد هويته، وهوية المكان تتبلور لدى الإنسان في التكوين

الطبيعي والعمراني بناءً على الأنشطة التي تُمارس فيه والدلالات والمعاني التي يتصف بها. وقد منّ الله - سبحانه وتعالى - على الإنسان بنعمة عظيمة وثروة دائمة من نباتات وأشجار تتوافر في مختلف البيئات حتى في عمق الصحراء القاحلة، فالأشجار دخلت في أعمال البناء والشبابيك وفي صناعة الأثاث والمقابض والأدوات ونجارة الأبواب. والأبواب تمثل أحد العناصر الرئيسية في التكوين المعماري للمباني التقليدية المحلية وجزءاً حيوياً ضمن منظومتها المتكاملة، فالأبواب لها وظيفة خصوصية فهي الرابط ما بين الداخل والخارج، كذلك وسيلة إيحاء في الوظيفة العامة للمبنى، كما تبين الحالة الاقتصادية التي يتمتع بها صاحب المنزل، ونلاحظ أنه كلما كانت أبواب المباني أو القصور كبيرة وذات عناصر زخرفية عميقة أظهرت مدى اليسر الذي تتمتع به هذه العائلة، والباب يستمد بساطته من بساطة المبنى نفسه، وهناك بعض من المنازل التي لم تكن تُغطى مداخلها سوى بقطعة من القماش مع بقاء الباب مفتوحاً طوال النهار بسبب العلاقات الاجتماعية الجيدة ما بين أبناء الحي الواحد الذين تربطهم علاقات وصلات وأنساب عائلية، ويكتفي الداخل عبر الباب الخارجي بالاستئذان والإعلان عن نفسه من خلال عبارات صوتية متعارف عليها؛ فغالباً ما يكون الداخل ممن له صلة أو قرابة من أهل الدار، أما الغريب فلم يكن له حاجة في الدخول إلى وسط الدار. فأصول الضيافة كانت تستدعي وجود مكان لاستقبالهم في المجلي القريب من المدخل دون الاتصال بباقي فراغات المنزل. ومع مرور الوقت كان لها أغراض دفاعية أولاً وقبل كل شيء، ويبدو ذلك واضحاً في بعض القرى المهجورة أو البعيدة، ويأخذ الصانع في اعتباره أهمية هذا المعنى وابتكار أقفال قوية وحصينة، كذلك في المحلات التجارية والمخازن (البخّارات) التي تحوي البضائع والسلع، والتي عادة تظل من دون عامل، مما يعني أهمية اطمئنان التاجر على بضاعته وتجارته. ومع مرور الزمن ومع دخول عناصر معمارية وزخرفية عديدة على المبنى التقليدي، وتشييد العديد من المباني ذات الطابع المميز، بدأت الحاجة تتأكد لمواكبة هذا التطور في صناعة الأبواب التي هي جزء مهم مكمل للمبنى. وكان شكل الباب ونوعه من أكثر السمات

> للمكان هوية فريدة للفضاء المستمد من الوحدة المعنوية المحسوسة المرتبطة بالإنسان مادةً وإحساساً. فالإنسان يتكيف ويتحد مادياً وعاطفياً مع المكان الذي منه يستمد هويته

التي تميز العمارة التقليدية، فمن يرى الباب يعرف مصدره، لكن السؤال من أين جاءت أصول الزخرفة على الأبواب؟، وما معنى هذه الزخرفة والرموز والأشكال؟! مثل «شجرة الحياة الأزلية» وما يسمى بـ «كف فاطمة»، و«دلة القهوة» التي ترمز إلى كرم الضيافة، وكذلك تاريخ شجرة الحياة تعود إلى العصور السومرية والبابلية والتي لها معانٍ تمثل أقطاراً مختلفة، تمثل الأنوثة في العطاء، والحماية والاحتواء، ووحدة السماء والأرض إلى آخره. أما «الكف» فهو رمز إلى أركان الإسلام الخمسة، وفي وسط الكف جوهرة فهذا يعني أنها ترى الشر القادم فترده إلى عين الحاسد. لقد أثبتت الحفائر الأثرية بأن التجارة كانت قائمة بين الخليج ومهنجودارو في وادي السند منذ الألف الثاني قبل الميلاد على الأقل، لنقل الأواني الفخارية والأقمشة وغيرها. كما ولوحظ أن هناك تشابهاً كبيراً في الألوان والزخارف وهذا يعود إلى الأصول والجذور المشتركة التي تغطي مساحات جغرافية واسعة تشمل الخليج والجزيرة العربية إلى إيران وبلوشستان وإلى قلب القارة الهندية وفي الوقت نفسه احتفظت كل منطقة ومجتمع بطابع مميز، وإذا كانت أصول الأبواب المزخرفة تعود إلى الخليج فإن ذلك يعني أن السفن الشراعية كانت موجودة لنقل الأخشاب. والأبواب أنواع أيضاً ويمكن تمييزها بناء على طبيعة المباني سواء كانت مدنية أو دينية أو عسكرية، فالباب المسماري مثلاً عُرف بصفته أشهر أنواع الأبواب الخارجية نظراً لقوته وتماسكه، ويرتبط حجم الباب ومساحته بالغرض المعمول من أجله والمساحة الفراغية للجدار كله، وكذلك ما بين الباب الخارجي وأبواب الغرف الداخلية، وغالباً ما يُراعى في الباب الخارجي الارتفاع المناسب لحجم الباب ومكانه بينما الباب الداخلي فيقل الاهتمام بحجمه، وهناك أبواب للمداخل الجانبية التي لها استخدامات وأغراض متعددة مثل المدخل المؤدي إلى المجلس واستقبال الضيوف دون الحاجة للمرور إلى داخل الدار، وكذلك إلى حظيرة الحيوانات التي لها ركن خاص في طرف المنزل ويوضع لها باب كبير يسمح للحيوانات بالمرور من خلاله، وهناك البوابات الكبيرة (الدراويز أو الدروازة) أيضاً الذي يكون الباب الرئيسي للمنزل أو المبنى الكبير في الحجم. ومن البيوت المعروفة في إمارة الشارقة (البيت الغربي)، بيت الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي، وهو يعتبر من المباني الدينية المدنية والدفاعية التي تتميز بوضوح في تخطيطها وعناصرها المعمارية والزخرفية، فهو يمتاز بعناصره المعمارية المهمة والجميلة كالبارجيل بأنواعه ومواقعه في البيت، وتنوع أعمدته وعقوده وحناياه. فهو يقع خارج منطقة السور القديم للشارقة، ويوجد في البيت الغربي مجموعة من أبواب خشبية مختلفة المقاسات والزخرفة، مواقعها تأخذك للمداخل وللغرف، كما يوجد للبيت ثلاثة مداخل تضم أبواباً خشبية للخروج والدخول وهي: باب المدخل الرئيسي الذي يقع في الضلع الشمالي الشرقي، ويعتبر من الأبواب الأصلية التي تم العثور عليها وإعادتها إلى موقعها الأصلي، يتكون من الإطار الذي هو من خشب الساج، والأضلاف التي هي عبارة عن ضلفتين، تضم الضلفة اليمنى الخوخة (الفرخة)، تعرف الضلف بالذكر والأنثى، وتكون الخوخة في القسم الأسفل من الضلفة الأنثى، أما الضلفة الذكر فدائماً مغلقة، وهي خالية من الزخاريف من الخارج ما عدا مسامير أبو قبة (كبة) التي تخترق ألواح الضلف وتساعد في تثبيتها مع جسور أو أضلاع الضلفة من الداخل.

إن الأبواب تتكون من الأخشاب المتوافرة بكثرة في البيئة الإماراتية محلياً كخشب السدر والأثل والشريش والغاف أو من جريد النخل الذي يطلق عليه (باب الزفارة)، وهذه تكون عبارة عن شرائح متراصة بعضها مع بعض لكن المشكلة الفراغ ما بين هذه الصفائح والذي قد يتم علاجه بوضع قطعة إضافية مناسبة لسد الفراغ ولا ننسى الأبواب المصنوعة من جذوع النخل، لما تمتاز به من قوة ومتانة وهناك أبواب للمحلات التجارية أو الدكاكين التي لم يكن لها أي اهتمام ولم يذكر بأنه قد تمت إضافة نقوش أو زخرفات أو حشوات خشبية إليها. لقد بدأت الأبواب بالاختفاء تماشياً مع النمط الحديث في البيوت الجديدة المبنية من الطابوق الإسمنتي واستُعملت أبواب حديدية ثقيلة برسومات هندسية وخطوط مستقيمة، فالأبواب وزخارفها لها حكايات وسرديات خاصة تحكي لنا أهم وأروع عناصر التراث التي خلّفها الحرفيون والرحلات التي كان يقوم بها أهالي المنطقة لجلب ما يحتاجونه من بضائع وأخشاب ■

باحثة من الإمارات

المصادر والمراجع:

1. جيهان السيد رجب وطارق السيد رجب، «الأبواب الخشبية المنقوشة في الكويت والخليج واليمن»، الكويت: متحف طارق رجب، 2004.

2. د. عبد الستار العزاوي، البيت الغربي: بيت الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي - تحليل عناصره المعمارية وصيانتها، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2004، ص 61 - 64.

3. سعيد عبد الله الوايل، أبواب دُبي التاريخية وزخارفها، الشارقة: أوستن ماكولي للنشر، 2021.

الأبواب في الذاكرة التراثية
بين صورتها التقليدية والثقافية

أحمد حسين حميدان

منذ وجود الإنسان الأول في كونه الأرضي انصرف تفكيره إلى إنشاء مكان يحد جوانبه سياجاً يقيه من المخاطر التي كان يستشعرها من حوله واقتضى ذلك منه أن يفكر بتجهيز ما يسد به المدخل إلى المكان الذي جهزه بداية من العناصر الطبيعية والنباتية المتاحة حوله، فجاءت ولادة الباب في شكله الأول من رحم الضرورة وحاجة البحث عن الأمان والطمأنينة، وتم تصميمه الأول على نحوٍ بدائي من خشب الأشجار وأوراقها النباتية مما جعل الاهتمام بهذه العناصر يزداد مبكراً عن سواها لأن السكن وأبوابه بدأ منها، ومن ثم انتقل إلى عناصر صخرية متنوعة بينما بقي الخشب هو الملازم الأول والأهم لصناعة الأبواب التي أخذت تتنوع وتظهر بأشكال متعددة أضيف إليها عناصر ومكونات جديدة أكسبتها قواماً مغايراً امتاز بالقوة والصلابة عما سبقها من الناحية الصناعية، إضافة إلى ما تلاها من زخارف وتزيينات من الناحية الظاهرية الجمالية.

الأبواب في قوام متجدد..

الأبواب التي بدأ تشكلها الأول من الخشب والأغصان والأوراق النباتية لم تبقَ على صورتها البدائية التي نقلتها ذاكرة التراث، بل مع تطور الأدوات الصناعية ونشوء المهن الإنسانية المتعددة وتطور خبرات الصناعيين ومنهم من يعملون بمهنة النجارة نتج عنها تشكيل متطور للباب عن سابقه تحوّل فيه إلى أجزاء تم جمعها وتثبيتها بالمسامير وبمواد معدنية مختلفة نتج عنها أنواع من الأبواب[1] نذكر منها «باب الفرخة» الذي يتم الإعداد والتعريض له بشكل مسبق، ومنها «الباب المسماري» أيضاً الذي يتألف من مجموعة شرائح خشبية مصفوفة بعضها إلى جانب بعض، فيما تتعامد معها أضلاع خشبية متينة، وتثبت مع شرائح الباب بواسطة مسامير ذات رأس كبير كما ذكرنا قبل قليل، وهو ما يجعل الباب متماسك الأجزاء على نحو متين وقوي على امتداد زمن استخدامه لفترة ليست بالقصيرة يصمد خلالها لما يتعرض له سواء من المؤثرات الطبيعية أو غيرها من المؤثرات الأخرى من مستخدميه أو من أبنائهم بمختلف مراحلهم العمرية، وفي هذا السياق يأتي النوع

الثالث من الأبواب وهو «القوغ» الذي يعتبر من النوع الخالي من الرسوم أو الزخارف، وفي الغالب يكون مكوناً من مصراع واحد.

الأبواب من ماضيها التراثي إلى حاضرها الحديث والمعاصر

إن انتقال صنع الباب من ماضيه التراثي إلى زمنه الحديث والمعاصر أكسبه سمات وصفات لم يكن عليها خلال الفترات السابقة، يأتي في سياقها انتقاله من الحاجة والضرورة إلى إضفاء الزينة فيه وعلى المكان الذي يتم تثبيته فيه وتحول في أعقاب ذلك إلى ما يشبه اللوحة المزينة بالرسوم والزخارف، إضافة إلى الدقة والمهارة التي يتحلى بها من صانعه لذلك تكون البداية في إنجازه يكون مستهلها من القياسات الدقيقة للمكان الذي سيتم تثبيته فيه، ومن ثم إلى الأجزاء التي سَيَتكوّن منها، وقبل ذلك سيتم اختيار أجود أنواع الخشب الذي سيتم صنع الباب منه ثم إنشاء التصميم المقرر لشكله وللزخارف التي ستكون محفورة في واجهته، إضافة إلى كونه مؤلفاً من مصراع أو مصراعين[2]، وكل ذلك يتم تقريره مسبقاً حسب المكان الذي سيوضع فيه الباب إنْ كان لبيت أو لمبنى مؤسسة أو وزارة حكومية، وكذلك حسب الحالة الاقتصادية لصاحب البيت، فإذا كانت التكلفة صعبة على أحواله المادية ففي الغالب سيختار باباً واجهته ملساء وخالية من الزخارف ليقلل من كلفة إعداده وصنعه، وإذا كانت حالته ميسورة فسيكون اختياره تبعاً لذلك، وكذلك الحال سيختلف حين يكون الباب لمقر رسمي أو دائرة حكومية أو لمتحف فسيكون الأمر مختلفاً تماماً نظراً لأن الأبواب تحظى بأهمية خاصة في تزيين هذه المباني، وقبل أن نشهد ذلك في حياتنا المعاصرة فقد نقل لنا التراث أنواعاً مختلفة من الزخارف في أبواب هذه المقار الحكومية الرسمية وفي أبواب بيوت الأغنياء وميسوري الحال أيضاً حتى غدت كأنها أبواب خاصة من حيث المظهر الجمالي، ومن حيث المتانة والصلابة كذلك، ولا يبتعد ذلك عن الأبواب للمباني التراثية نفسها التي تبدو محافظة على متانتها وثباتها حتى تبدو كأنها محافظة على المكان وما فيه حتى اليوم. ورغم ما مر وما مضى من زمن وهو ما يكشف منه جودة الخشب الذي تم اختياره لأبواب مبانيها

وجودة صنعه ومهارة تزيينه فاجتمعت في إنجازه خبرات عدة حتى غدا ساتراً بقوة لأمن عديد الأمكنة ومبانيها سواء الرسمية منها أو غير الرسمية من بيوت عامة الناس، فجعلت المهارات أبوابها متطورة ومتباينة في أحجامها وأشكالها وتفننوا برسومها وزخرفتها وذلك تبعاً لموقعها، فالباب الخارجي يختلف عن الأبواب الداخلية التي تكون للممرات أو الغرف والاختلاف في أبوابها يكون من حيث أنواع الخشب ومن حيث عدد المصاريع[3] فتكون في الغالب مكونة من مصراع واحد، وفي الرسوم والزخارف تكون خالية منها في معظم الأحوال، في حين أن الباب الخارجي يختلف كثيراً عنه، ففي تصميم نظام «الفرخة» الذي غالباً ما يكون في الأبواب الكبيرة والمرتفعة فيوضع في جزئها السفلي باب آخر أصغر منها وعادة ما يتم اللجوء إلى تصميمها في المباني ذات المداخل الكبيرة الواسعة، خصوصاً للحصون والقلاع، وكذلك لمداخل المنازل التي تفتح على فناء واسع لا تحتوي على ممر منكسر وهي بذلك تكون مكونة من مصراعين تتوسط كل منهما قطعة تسمى «الأنفة» تسورها بعض النقوش ويمر عبرها ما يسمى بالمغلاق أو المزلاج الذي يتحكم بقفل الباب؛ ويختلف الأمر عن ذلك فيما يتعلق بـ «الباب المسماري» الذي يتألف من مجموعة شرائح خشبية مصفوفة بعضها إلى جانب بعض، فيما تتعامد معها أضلاع خشبية متينة، وتثبت مع شرائح الباب بواسطة مسامير ذات رأس كبير، وعادة ما تظهر هذه المسامير بشكل جمالي لافت للانتباه على الوجه الظاهر من الباب؛ ونظراً إلى قلة الأخشاب في البيئة المحلية الإماراتية، مضى الحرفيون والنجارون إلى تجميع شرائح خشبية إلى جانب بعضها، لعدم توفر أشجار محلية تتناسب شريحتها مع حجم الباب، وقد كانت تلك من أكبر المشكلات التي كانت تواجه هؤلاء الحرفيين والنجارين في صناعة الكثير من الأعمال التي تحتاج إلى قطع خشبية عريضة وكبيرة.

الأبواب من صورتها الواقعية إلى صورتها الرمزية والثقافية

من الوقائع الحياتية المختلفة تتجسد بجلاء أهمية الأبواب، وما قدمته النصوص الدينية والإبداعية على تعددها عنها ويتبين منها ذلك بوضوح خصوصاً أنها جاءت في سياقها على صورواقعية وثقافية وفنية تخيلية متنوعة الأشكال والدلالة أيضاً، ففي القرآن الكريم وفي غير سورة منه نقرأ على سبيل المثال:

﴿وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ..﴾ (سورة يوسف 67).

﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك..﴾ (سورة يوسف 23).

﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ..﴾ (سورة يوسف 25)

﴿إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء..﴾ (الأعراف 40)

وفي هذه الآيات الكريمة[4] على سبيل الذكر لا الحصر نجد أن الباب أخذ دلالة المدخل إلى بلد وليس إلى بيت من خلال وصية يعقوب النبي لأولاده بعدم الدخول إلى مصر من جهة واحدة، بينما يأخذ دلالة أخرى يتشكل فيها مخرجاً للخلاص ليوسف النبي من المرأة التي راودته عن نفسه، ومن بعد ذلك يأخذ الباب دلالة أخرى مختلفة يكون فيها مدخلاً لبلوغ الإيمان والرحمة[5]. وفي الأسطورة يقرر جلجامش صنع باب ليسد به الموت وينقذ الحياة الخالدة التي يحلم بها[6]. هذا إضافة إلى عديد من النصوص الأخرى لم تكن بعيدة عن تناول الباب في سياقات ثقافية وأدبية متعددة أيضاً جعلت منه مدخلاً إلى الأفكار تارة وإلى مقاصد عوالم النصوص المتعددة من الروايات والقصص والقصائد وغيرها، ولم يكن الأدب الإماراتي بعيداً عن هذا الرصد، ونذكر منه على سبيل المثال ما قدمه الكاتب الإماراتي أحمد راشد ثاني في كتابه «على الباب موجه»[7] الذي يشبه إلى حد كبير السيرة الذاتية التي قدم من خلالها ما سمّاه بالباب الثاني أي المختلف عن الباب الأول الذي اعتاد

عليه الناس، وقام بتسمية هذا الباب الثاني مرة بـ (باب الجبل) ومرة أخرى سماه بـ(باب البحر) وإذا كان غاستون باشلار جعل من النافذة عين البيت، فقد جعل أحمد راشد ثاني من الباب عيناً ترى ولساناً يحكي، وقدم من خلال ذلك في كتابه السالف الذكر سيرة العائلات التي تسكن على مقربة من البحر، في حين أن من يخاف علو أمواجه يسكن بمحاذاة الجبال.. وعبر التخييل يمضي الشاعر الإماراتي كريم معتوق إلى باب آخر يفتح أمامه دنيا أخرى تمضي فيها الإمارات إلى فضاء تصفر فيه الصحراء ويتسع الخصب للتحول إلى عالم أجمل من سابقه كان يذوق فيه ومن مكابداته السابقة المرارة، ويعبر عن ذلك قائلاً:

مِنْ خلف هذا البابِ
أسمعُ طرقتين وضحكة ومشاعراً متجالدةْ
وخطىً تأنُّ
كأنما الصحراءُ تصْغرُ دونها
ويمدها صوتُ الظباءِ الشاردةْ
بيني وبين البابِ أزمنةٌ
شربتُ مرارةً منها
وأشربتُ الظنونَ الحاقدةْ
وقصائد قيلتْ
وأمطاراً بلا سحبٍ
فيما وجعَ القصائدِ حين تحرقها الرودُ الباردةْ..[8] وفي قصيدته على الطريق يقدم الشاعر الإماراتي إبراهيم محمد إبراهيم مارآه معلقاً على أبواب الراحلين والمودعين لهم من قلوب طافحة بالأحزان والأسى، وصف مرارتها قائلاً:

رَكْبٌ كان ينوي السَّيرَ
لولا نَجْمَةٌ أَفَلَتْ
ذُهولٌ هذه الأمْصارُ
لا حِسٌّ ولا خَبَرُ.
كأنّ اللّيلَ حينَ يَلُفُّها
في صَدْرِهِ الثّلْجِيّ
مَقْبَرَةٌ
تَمُرُّ حِيالَها الآمالُ مداً
ثم تنحَسِرُ
لنا فيها قُلوبٌ
جُلُّها الأحْزانْ
مُعَلقَةٌ على أبْوابِ مَنْ رَحَلوا..[9]

لقد تلونت صورة الأبواب بموضوعات ودلالات متنوعة شتى حملتها ذاكرة التراث بأشكال متعددة بدائية ملساء تارة ومزينة برسومات وزخارف تارة أخرى، وأضافت إلى مشهدها امتدادات أخرى جعلت منها مدخلاً إلى عوالم أخرى تكاثرت فيها مقاصد دلالاتها التي تمحورت فيها هوية المجتمع الإماراتي وعلاقاته القائمة على التواصل والتعاون والتعاضد، وأكدت هذه الذاكرة التراثية مدى عناية أفراد هذا المجتمع بهذا الباب الذي حرصت على تحسينه وتزيينه باعتباره مدخلاً لبيته ولحياته ولعلاقاته مع سائر الناس البعيدين منهم والقريبين على حد سواء ■

كاتب وأديب من سوريا

هوامش وإحالات

1 - صلاح الدين محسن زاير ، الأبواب الخشبية في الدور التراثية، مجلة كلية الآداب، عدد 99.

2 - سعيد عبد الله الوايل، أبواب دبي التاريخية وزخارفها، أغسطس، 2021م.

3 - صلاح الدين محسن زاير، «الأبواب الخشبية في الدور التراثية» : قيمة فنية و صورة حضارية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية الآداب، مجلد 2012 ، العدد 99، 28 فبراير 2012.

4 - القرآن الكريم . سورة يوسف، الآيات 23/27/67، وسورة الأعراف آية 40.

5 - وردت في القرآن الكريم، سيرة الباب والأبواب في السور التالية، البقرة آية 58/189، والنحل آية 29، والمؤمنون آية 77، وص آية 50، والزمر آية 71/ 72/ 73، والحديد آية 13، والرعد آية 23، ويوسف آية 23/27/67، والأعراف آية 40.

6 - نائل حانون،أسطورة جلجامش، دار الخريف للطباعة والنشر، دمشق 2006م

7 - أحمد راشد ثاني، على الباب موجة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط 1، أبوظبي، 2009م.

8 - الديوان وقصائد قصيرة للشاعر الإماراتي كريم معتوق، إصدار خاص، 2023م

9 - الديوان وقصائد الشاعر الإماراتي إبراهيم محمد إبراهيم: صحوة الورق، 1990، وفساد الملح 1997، وهذا من أنباء الطير 2000، والطريق إلى رأس التل، 2022، وعند باب المدينة، 2023م.

الأبواب المسمارية في الإمارات:

رمز للأصالة والتراث المعماري المتجدد

مريم الزعابي

الأبواب هوية وتاريخ

تحتوي مفردة «الباب» بحسب معناها اللغوي، على دلالات كثيرة مباشرة ومجازية، فالباب هو السبيل، والطريق، وهو الحاجز الذي يفصل بين مستويين أو فضاءين، وهو باب مجازي أو استعاري أيضاً، كأن نقول باب الرزق أو باب الرحمة. كما أن هناك دلالات تخيلية كثيرة للباب في الثقافة والأدب، بالإضافة إلى استخدامه بكثرة داخل البيت نفسه، فهو فاصل بين الغرف وطريق يؤدي إلى البيوت المجاورة. وينصت الباب ويرى ولا يبوح، يتجاذب أطراف الحديث صامتاً مع الجدران ليكون شاهداً على حريات ساكني البيت[1].

والباب عنصر أساسي في بنية البيت المعمارية، خصوصاً في الإمارات، حيث يُعتبر رمزاً للهوية والتاريخ، ويعكس الجمال الذي يوحي برقة ساكنيه وغنى مشاعرهم وكرمهم. الأبواب الإماراتية، التي تتسم بالضخامة والمتانة، صُممت لتتحمل رياح الصحراء القوية، وتعكس ألوان الرمال الدافئة، مما يجسد تمازجها الكامل مع البيئة المحلية وطبيعة البر البسيطة وأجوائه. إن الأبواب التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة عامة، من أهم العناصر الفنية المعمارية المميزة للمباني الأثرية والتراثية، والمباني العصرية أيضاً، فهي تعبر عن أعرق الفنون، والصناعات التي عرفها الإنسان حين صنع الباب ليكون ساتراً لأمن البيوت، وهو يفرض نوعاً من الخصوصية عليها، ومع تطور الحياة الاجتماعية أخذ النجارون يبدعون في

هذه الأبواب سواء في أحجامها أو أشكالها وتفننوا بزخرفتها، ويمكن ملاحظة ذلك على الأبواب التقليدية في دبي وغيرها من المدن الإماراتية[2].

الأبواب المسمارية النشأة والتطور

الأبواب المسمارية في الإمارات تعكس تاريخاً عريقاً من التراث والعمارة التقليدية التي تعود إلى قرون مضت. في الزمن القديم، كانت الأبواب المسمارية تُصنع من الأخشاب المحلية المتوافرة، مثل خشب الأثل والسدر. نظراً إلى ندرة الخشب الجيد والملائم في البيئة الصحراوية القاسية، وطور النجارون الإماراتيون تقنيات فريدة لصناعة الأبواب، باستخدام شرائح خشبية متراكبة ومثبتة بمسامير معدنية. هذه التقنية لم تكن مجرد حل عملي للتحديات التي فرضتها البيئة، بل أصبحت جزءاً من الهوية المعمارية الإماراتية. وهذا الباب بنوعيته التراثية المعروفة يجمع بين عراقة الماضي وحداثة الحاضر، ويظهر بمهارة في تزيين الواجهات دون أن يعبّر عن تعبه أو تأثره بطرق الأيدي التي تمر عليه. يرى في نفسه رمزاً للأصالة والكرم وحسن الضيافة. منذ القدم، تسابقت البيوت في تزيين أبوابها لتعزز من جمالها ورونقها، ليصبح الباب رمزاً وعلامة فارقة، وشهادة ناطقة بتاريخ ساكنيه وأصالتهم. ومع تطور الزمن ودخول التكنولوجيا والمواد الحديثة، شهدت الأبواب المسمارية تطوراً كبيراً في الإمارات. لا تزال تُحافظ على جوهرها التقليدي، ولكن مع تحسينات في التصاميم واستخدام أخشاب مستوردة ومعالجة بطرق حديثة لتعزيز المتانة والجمال. الأبواب المسمارية في العصر الحديث أصبحت رمزاً للتراث والأصالة، حيث يتم دمج الأساليب التقليدية مع لمسات عصرية لتلبية الأذواق الحديثة.

الأبواب المسمارية وتفاصيل صناعتها

الأبواب المسمارية في الإمارات من أمتن الأبواب وأشدها صلابة، إذ يُعد الباب المسماري ضمن القطع الفنية في العمارة المحلية، تُعرف به بعض واجهات المباني القديمة، ويعد من أهم القطع الفنية التي تميزت بها واجهات المباني التقليدية ونسب اسم «المسماري» إلى الباب بسبب مساميره

الكبيرة المقببة والبارزة[3]. أما الباب المقطّع فسمي بذلك بسبب تكوينه الذي يعتمد على مجموعة من القطع المستطيلة التي تسمى «مناظر». ويتميز باب «أبو فرخة» بوجود باب صغير في الباب الأصلي، يستخدم للدخول والخروج دون الحاجة لفتح الباب بأكمله إلا للضرورة[4]. وأخيراً الباب البغدادي وتميز بألواحه الخشبية العريضة. إذ صار بإمكان الصانع عمل مصراع الباب من دون توصيلات، مع الاحتفاظ بالمسامير التقليدية للحفاظ على الوظيفة الجمالية، كما ظهرت فيما بعد مسامير معدنية تثبت من خلف الباب. وتكمن تفاصيل صناعة الأبواب المسمارية في الآتي:

- ظهر الباب المسماري كحل مثالي للنجارين، الذين كان عليهم مراعاة الجوانب الجمالية والوظيفية في تصميماتهم، وتتضمن تفاصيل الباب المسماري مجموعة من الحلول المبتكرة التي جاءت استجابةً لحالة الخشب المحلي، إذ كانت معظم الأشجار في البيئة المحلية الإماراتية تنمو بشكل مائل، ما يجعل من الصعب الحصول على قطع خشبية مستقيمة تصلح للاستخدام، كما أن العثور على قطع خشبية عريضة ملائمة لصنع الأبواب والنوافذ كان أمراً نادراً. بناءً على هذه التحديات.
- يعتمد الباب المسماري على جمع شرائح من الألواح الخشبية جنباً إلى جنب دون الالتزام بتماثل أنواع الأخشاب، حيث كان النجارون يمزجون بين خشب الأثل والسدر المتاح. لمواجهة الفراغات التي قد تنتج عن هذه العملية، وكان الحرفيون يسدونها بقطع إضافية تتناسب مع حجم الفراغ، تُعرف باسم «فرخ» أو فرخة.
- يتألف الباب المسماري من شرائح خشبية مصفوفة بعضها إلى جانب بعض، وتتعامد معها أضلاع خشبية متينة، وتثبت مع شرائح الباب بمسامير ذات رأس كبير، وعادة ما تظهر هذه المسامير بشكل جمالي لافت للانتباه على وجه الباب. وشاع استخدام هذا النوع كأبواب خارجية نظراً لقوته ومتانته وتماسك أضلاعه.

الأبواب المسمارية ونظام الفرخة

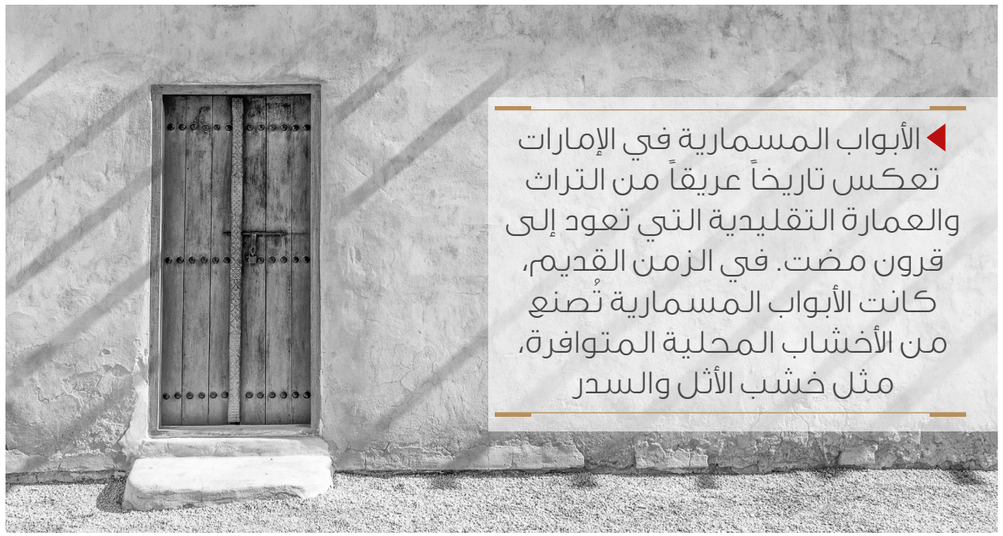
نظام تصميم الأبواب المسمارية اقتضت تصميماً معيناً يتلاءم والتقاليد الاجتماعية، وذلك بوجود نظام بوابة «الفرخة»، وهو عبارة عن باب صغير في الباب الأصلي ذي ارتفاع منخفض، حيث يضطر الزائر إلى خفض رأسه عند الدخول والخروج، وبذلك تزداد خصوصية أهل البيت، وعادة ما تستخدم من دون الحاجة لفتح الباب بأكمله إلا للضرورة، وهذا النمط من الباب عادة ما كان يُصمم للمباني ذات المداخل الكبيرة الواسعة وتلك التي تفتح على فناء واسع ولا تحتوي على نظام الممر المنكسر، وهو عبارة عن دهليز أو ممر يؤدي إلى فناء ما، يمنع أن يكون المنزل في واجهة البوابة، الأمر الذي يوفر الخصوصية لأصحاب المنزل من دون الحاجة إلى «الفرخة»، وعادة ما يسبب هذا النمط من المداخل ظلام هذه المنطقة، ولتجاوز تلك المشكلة وجدت الأبواب التي تعلوها فتحات مستطيلة الشكل تكون منفذاً للضوء والتهوية[5].

مكونات الباب المسماري

يتكون الباب المسماري من أجزاء عدة مميزة، تشمل الآتي:

- نظام المصراعين؛ حيث يكون أحد المصراعين ثابتاً، بينما يقع المصراع الآخر غالباً على اليسار بالقرب من «خشم الباب»، الذي تُعد وظيفته الرئيسية تثبيت المصراع المتصل به.

- الشرائح الخشبية الطويلة، إذ يُطلق الحرفيون على تلك الشرائح الطويلة للخشب المستخدمة في الباب اسم «درّاب».
- القطع الخشبية التي تشكل الأضلاع الخلفية للباب وتُربط عبر المسامير وتُعرف بـ«الضواريب» أو «الشلامين». يمكن تحديد عدد «الضواريب» بملاحظة المسامير التي تزين واجهة الباب، وعادة ما تكون في خمسة إلى ثمانية صفوف متوازية، بحسب حجم الباب ومتانته.



> الأبواب المسمارية في الإمارات تعكس تاريخاً عريقاً من التراث والعمارة التقليدية التي تعود إلى قرون مضت. في الزمن القديم، كانت الأبواب المسمارية تُصنع من الأخشاب المحلية المتوافرة، مثل خشب الأثل والسدر

- يستخدم النجارون في صنع هذه الأبواب خشب الأثل، ويضيفون إليها «ثرية»، وهي إضافة ذات وظيفة جمالية وتقوية، تتكون من مسمارين إضافيين عند طرف كل صف من المسامير، تُستخدم كدعم إضافي عند دوران الباب.

أنواع أخرى

لا تقتصر أنواع الأبواب الإماراتية القديمة على «الفرخة» و«المسماري»، بل يوجد «المقطع» أيضاً، ويتكون الباب المقطع من مجموعة من القطع المستطيلة أو المربعة في كل مصراع، وتسمى هذه القطع «مناظر»، ويحتوي كل مصراع على ثلاثة أو أربعة مناظر محشورة بين ضلعين عموديين، يسمى الواحد منها «بازي»، أما الأضلاع الأفقية التي تتعامد مع «البازي» فتسمى «كفسيخ»، وتمثل المنظرة مساحة مثالية للنقش عليها، وعادة ما يتم عمل نقوش وحشوات خشبية فيها، وتتشابه كل منظره مع مثيلتها في المصراع الآخر. يوجد في منتصف الباب المقطع (برقع) الذي يعمل على تثبيت مصراعي الباب، وهو أي البرقع يمثل عنصراً جمالياً في وسط الباب، كما يعمل على تغطية الفراغ الناتج عن التقاء مصراعي الباب، ولقد حظي البرقع باهتمام واضح من قِبل النجارين المحليين واتخذ أشكالاً وأنماطاً مميزة ومتنوع، ويعد المقطع من الأبواب الداخلية التي توضع غالباً في الغرف، وذلك لخفته وسهولة حركته، إذ نادراً ما يستخدم باب المقطع باباً خارجياً مثل الباب المسماري[6].

أقفال الأبواب المسمارية

في الماضي، تم استخدام مجموعة متنوعة من الأقفال للتحكم في إغلاق الأبواب، والنجارون والحدادون هم المسؤولون عادة عن صنع هذه الأقفال. كما تم استيراد بعض الأنواع من الخارج، وخاصة من الهند. وتختلف تصاميم الأقفال في الجزء الأمامي من الباب عن تلك المستخدمة في الجزء الخلفي، وغالباً ما كانت الأقفال تُصنع من الحديد أو النحاس، المعروف باسم «الصف» أيضاً.

يُطلق على قفل الباب اسم «زلج» أو «مزلاج»، في حين يُعرف «الحلاقة» بأنها الجزء الذي يُثبّت بعد إغلاق الباب في «الرزة»، وهي حلقة حديدية صغيرة تُركب على مصراع الباب وتتصل بالحلاقة عند إغلاق الباب بالمزلاج. هناك نوع آخر من الأقفال يتمثل في سلسلة تتدلى من حلقة مثبتة على مصراع الباب، وغالباً ما تُستخدم في إغلاق أبواب المحال التجارية[7].

الأبواب المسمارية جمال وإبداع

تتميز الأبواب المسمارية بجمالها الفريد الذي يعكس مزيجاً من البساطة والقوة والفخامة. فالتصميم فيها يعتمد على بعض التشكيلات البسيطة، وبعضها الآخر تبقى كما هي عدا ظهور نتوءات المسامير التي تبدو جماليتها في مواضع وجودها المرتب من قِبل النجارين والموضوعة بانتظام. وقد تتضمن تلك الأبواب بعض الألوان الهادئة الملائمة للبيئة كاللون الترابي، والألوان الخضراء الخفيفة وغيرها.

ختاماً

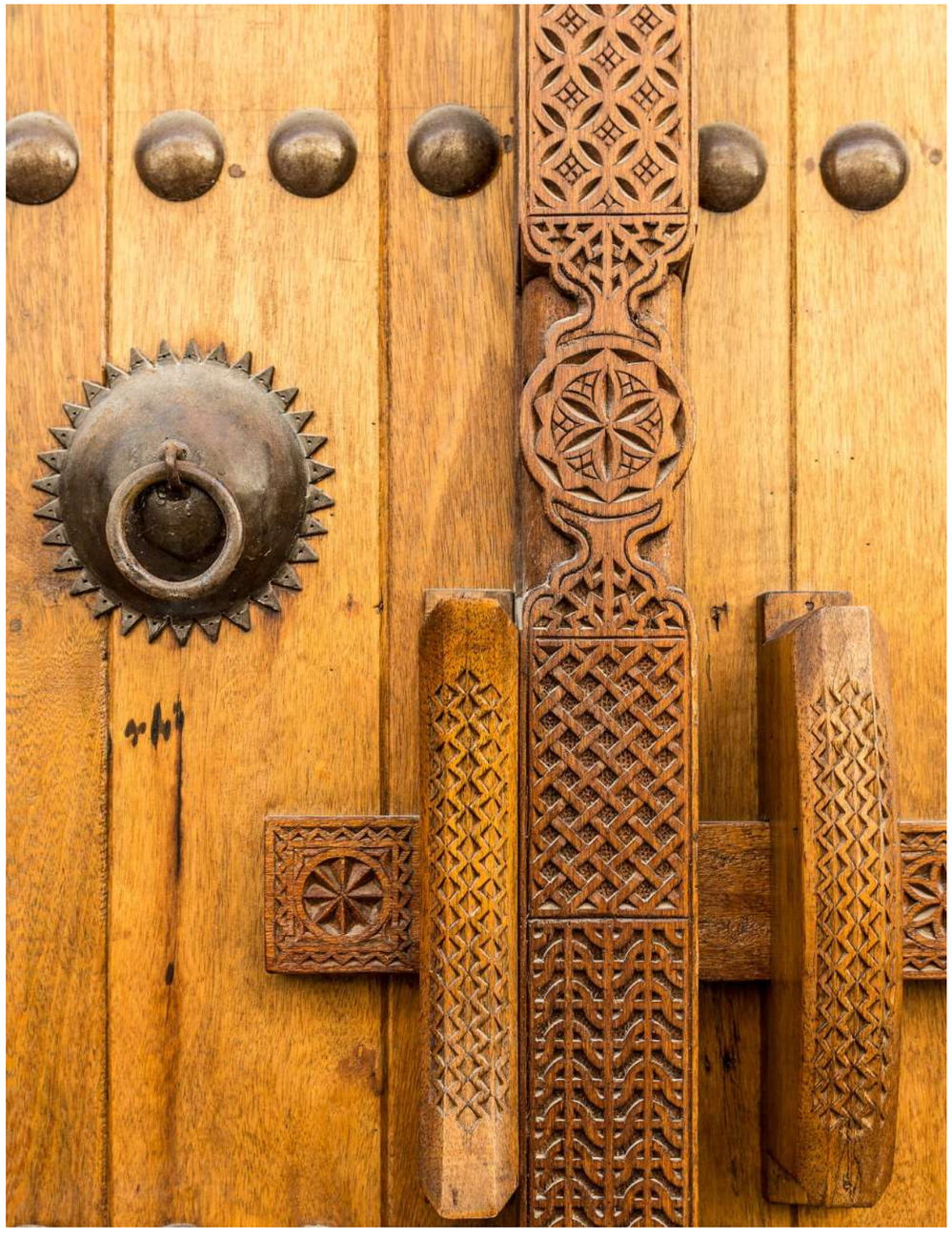
الأبواب المسمارية في الإمارات ليست مجرد أبواب وظيفية؛ إنها قطع فنية تحمل في طياتها حكايات من الماضي، ورمز للأصالة والتراث الذي يمتزج مع لمسات العصر الحديث. تظل هذه الأبواب جزءاً لا يتجزأ من العمارة الإماراتية، تعكس روح الكرم والضيافة، وتضيف جمالاً ووظيفة لكل منزل.

تعد الأبواب المسمارية من أهم العناصر الفنية التراثية، فهي تعبر عن أعرق الفنون، والصناعات، ومع تطور الحياة الاجتماعية أخذ النجارون يبدعون في هذه الأبواب سواء في أحجامها أو أشكالها وتفننوا بزخرفتها، فنوعية الأخشاب المستعملة وجودتها وارتفاع ثمنها ودقة صناعتها وحرفيتها، من حيث استخدام زخارف نباتية تخص الطبيعة أو أشكال هندسية أو كتابات دينية وغير ذلك من أمور، تمثل الحالة المادية لصاحب البيت ■

باحثة من الإمارات

الهوامش والمراجع:

1. أمل سرور، «الباب.. عين تحرس وأخرى تستر سكن وسكينة»، صحيفة الخليج، 25، إبريل، 2020م. الرابط:
https://www.alkhaleej.ae
2. «الأبواب التقليدية واجهة تراثية محفورة بإبداع الحرفيين»، موقع مركز الاتحاد 21، سبتمبر ، 2013م. الرابط:
https://www.aletihad.ae/article/88684/2013
3. المرجع السابق نفسه.
4. العمودي، عبير، الأبواب والنوافذ القديمة.. جمالٌ معماريٌ يحكي تاريخاً عريقاً، موضوع منشور على موقع، وافي.
5. أمل سرور ، مرجع سابق.
6. سوزان العامري، «أبواب وشبابيك.. حكايات من البيت الشرقي»، موقع الإمارات اليوم، 20، إبريل، 2012م. الرابط:
https://www.emaratalyoum.com/life/four-sides/2012-04-20-1.477809
7. المرجع السابق نفسه.



الأبواب آذان البيوت

فليبقَ الباب مفتوحاً كي لا يتلصص من الثقبِ الظلام

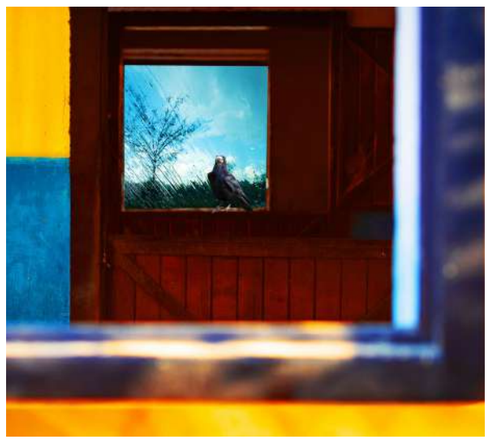
نوزاد جعدان

تعد الأبواب من أبرز المفردات التي وجد فيها الأدباء قيمة جمالية وطاقة دلالية للتعبير عن رؤيتهم الحديثة. وقد استخدموها رمزاً لدلالات متعدّدة ومتناقضة أحياناً. وهذه التعدّدية الدلاليّة تنبع من حركة الأبواب ومدى علاقتها بمختلف أشكال الحياة الاجتماعية، ومن أهمّ هذه الدلالات على توظيف «الباب» باعتباره رمزاً فاعلاً للتعبير عن الأفكار والمعتقدات إضافة إلى دلالات عميقة وموحية؛ فاليتيم يشبه نفسه بالباب لأن الاثنين مقطوعان من شجرة، كما يعتبر الباب رمزاً للضيافة والأمان. ويمثل حاجزاً يضمن الأمان للسكان داخل المنزل فإن كان بريد الريح سيئاً فيجب إغلاق الباب «الباب الذي يأتي منه الريح سدّه وأستريح»، كذلك لا يخلُ علم الإدارة الحديث من رمزية الباب فسياسة الباب المفتوح التي اختصر فيها صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم مفهوم التطوير الشامل الذي يعتمد بشكل رئيس على التطوير الإداري والارتقاء بمنظومات العمل الإداري والمؤسسي.

وتتجلى شعرية التبويب في الأدب في العديد من الأشكال والأبعاد الرمزية، ومنها ما يمثل نقطة انتقال بين حالتين أو عالَمين. يُفتح الباب أحياناً ليُدخل البطل إلى مغامرة جديدة أو عالم مغاير فمثلاً الأبواب في رائعة لويس كارول «أليس في بلاد العجائب» تلعب دوراً انتقالياً لأليس من الواقع إلى عالم العجائب، عالم جديد مليء بالمغامرات والعجائب.

واستعمل الباب بالمعنى المجازي كثيراً. إذ الحياة تتكون من حالات أو من أبواب ملموسة حقيقية وأخرى رمزية ينبغي أن تشرع فمن وظائف الباب الذهاب والإياب، الفضول الخارجي والتطلع الداخلي، الحماية والعقاب والرقابة الأمل، اليأس. ففتح الباب أو إغلاقه يكون دائماً مصحوباً بمجموعة من الانطباعات لذا للوقوف على بعض هذه الانطباعات نقوم بذكر بعض ما ورد من العرب عن «الباب». يتمتع الباب في العقل العربي برمزية قوية جداً، مثل ما تكون عليه العقليات الأخرى بالمراجعة إلى التراث العربي نرى أن العرب توسعوا في مدلول الباب؛ حيث أخذوا يطلقون هذه الكلمة على معانٍ مجازية، لأنهم وجدوا للحياة أبواباً غير أبواب البيوت، وللسماء بابها الواسع وعلى باب الله تظهر الصباحات عن الكثير من الحكمة والرزق والصبر والطمأنينة، فالسماء بابها فسيح للبشرية جمعاء، وهو من أكبر الأبواب الرمزية التي عرفتها الإنسانية والذي يلتجئ إليه الناس في مختلف الظروف النفسية والحياة لها أكثر من باب فثمة باب السعادة وباب الرزق وباب الصبر وباب الأمل وباب الحب وغيرها من الأبواب المختلفة التي تلجأ إليها البشرية في مسعاها اليومي، لتكون على صلة معها، وتحقق حضورها النفسي والاجتماعي في شبكة الحياة المعقدة بغية أن تكون هذه المسميات الرمزية أبواب شروع نحو أمل يومي مرتجى. فالباب هو حقيقة وفي نفس الوقت رمز ومجاز؛ على سبيل المثال منذ القديم حتى يومنا هذا فالباب كواقع مادي يعد أحد وسائل التشخيص للغنى والفقر، فالأسر الثرية تدل أبوابها الكبيرة والمزخرفة والمنقوشة بواقع حالها الاقتصادي؛ بينما أبواب البيوت الفقيرة تعين النوع الاجتماعي والاقتصادي معاً لساكنيها ببساطتها الشديدة وتشبهها مع غيرها من ذات النوع الاجتماعي.

في قصيدة الشاعر الباكستاني فيض أحمد فيض «أصابع الريح» تلعب الريح دور المخادع إذ طرقات الباب ما هي إلا أنامل الريح والباب وتكريس للعزلة يقول فيض: لا أحدَ يا قلبِي الحزينُ، لا أحدَ هُنا، هل يعودونَ؟ / لا لم يأتُ، ما من أحد / ربّما تائهٌ يممَّ وجهَه إلى شطرٍ آخرَ / مرةً أخرى، يزورُنا الحزنُ / تناثرَ غبارُ النجومِ وانسكبَ الليلُ/ تراقصت مصابيحُ البيوتِ الناعسةِ /وخفّتْ خُطى العابرينَ، غادرَ الضيوفُ / ونامَ الشارعُ بعدَ طولِ انتظارٍ / ثمّتَ، غبارٌ عابثٌ طمسَ آثارَ الأقدامِ/ إنفخْ على شموعِك، وضَبَ القارورةَ وكأسَ السلافِ/ ثمَّ أقفلْ عينيكَ الأرقةَ كبيتٍ مظلمٍ ومهجورٍ / لا أحدَ هُنا، وما من قادمٍ يطرقُ بابكَ وإن مصادفة. وبطبيعة الحال، يُستخدم الباب في الأدب كرمز للبدايات الجديدة أو النهايات. ويمكن أن يكون فتح الباب بداية لفصل جديد في حياة الشخصية، أو إغلاقه نهاية لفصل



آخر، أو ربما دخول حالة من اليأس كما في قصيدة إدغار آلان بو «الغراب» تلعب طرقات الباب دورا رئيسا في زيادة الحزن والفقدان. فالطائر الغراب الذي يدخل من باب الغرفة يصبح رمزاً للألم والمعاناة التي لا تزول: وبالكادِ كنتُ أسمعُ / وهنا فتحتُ البابَ على مصراعيْهِ، لم يكنْ غير الظلامِ ولا شيءَ أكثر /في أعماقِ الظلامِ وقفتُ مُحدقا بنظرةٍ داكنة/.... لكنْ لا شيءَ يشقُ قلبَ الصمتِ والسكون /فقطْ كلمةٌ أثيرةٌ همستُ بها: «لينور؟.. قط هذا ولا شيءَ أكثر. عدتُ إلى الغرفة، وكلُ ما بأعماقي يمورُ/ ..... لكن، حطَّ بكبرياءٍ على باب غرفتي / على تمثال بالاس قُبالة باب غرفتي/ جثم مُستريحاً، ليس أكثر /وجدتُ في طائر الأبنوس سلوتي، في إطلالتِه العابسة. وعلى نفس المنوال تمضي قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب إذ يمثل الباب باب الحنين إلى الأم وتكريس لوحدة المرض وتشجير الموضوعات الفرعية وربطها بالفكرة المحورية في صورة شبكة العلاقات الموضوعاتية: الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق/ الباب ما قرعته كفك أين كفك والطريق / ..... آه لعل روحا في الرياح/ هامت تمر على المرافئ أو محطات القطار/ لتسائل الغرباء عني عن غريب أمس راح يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في انكسار/ ...أماه ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار لا باب فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدار / الباب

تقرعه الرياح لعل روحا منك زار هذا الغريب هو ابنك السهران يحرقه الحنين /أماه ليتك ترجعين شبحا وكيف أخاف منه وما امحت رغم السنين.. وتُستخدم الأبواب كرمز للعزلة والاغتراب. والأبواب المغلقة تعكس الحواجز التي يواجها الأفراد في التواصل مع الآخرين وفي محاولاتهم لفهم الذات والعالم من حولهم، كما تمثل الحدود بين الحلم والواقع. كذللك تعكس التحولات النفسية والعاطفية التي تواجهها. من جانبه، يدعو الشاعر الجورجي بولات أكودجافا في قصيدته أغنية عن الباب المفتوح إلى عدم ترك الأبواب مغلقة بل هي دعوة إلى فتح الأبواب : عندما تصرخ العاصفة الثلجية كوحش ويطول عواؤها الغاضب / لا توصدوا أبوابكم فليبق الباب مفتوحاً /وإذا ما انبسط الطريق الطويل / فتخيلوا طريقاً صعباً ولا تنسوا أن تتركوا الباب مفتوحا على مصراعيه / فليبق الباب مفتوحاً / وإذا ما خرجتم في هدوء الليل / فلتحسموا أمركم من دون كلام كثير: ولتمزجوا نار أغصان الصنوبر مع نيران أرواحكم في الموقد /فإذا الجدران تصبح دافئة /والأريكة وثيرة /الأبواب المغلقة لا تساوي قروشاً / والأقفال الموصدة - لا تزيد عن كوبيكات ! ولم تخلُ ثيمة الباب في مؤلفات الأختين برونتي فمثلاً وظفت إيميلي الأبواب في روايتها الوحيدة «مرتفعات ويذرنغ» بشكل رمزي لتمثل الفاصل بين العوالم المختلفة والعواطف المتباينة. فالباب المغلق يعكس القسوة والعزلة، بينما الأبواب المفتوحة تمثل الدفء والاستقبال، أما أختها الكبرى الروائية شارلوت فقد عبرت في روايتها «جين آير» عبر الأبواب الأسرار المكتومة والعوائق التي تواجه قصر ثورنفيلد أما الباب المغلق فيشير إلى الغرفة التي تحتجز فيها بيرثا ميسون، الزوجة المجنونة، لتعكس القيود المفروضة على الشخصيات والسر الذي يؤثر على حياة الجميع

ونرى نفس هذه الانطباعات تعبيراً عن لحظات أمل، وانهزام، وبكاء، وندم وضياع، وانكسار وسقوط وما ذلك؛ مثل هذا التعبير الرائع لمحمود درويش عندما تماهى مع آخر ملوك غرناطة قائلاً: كيْ أمر غداً قرب أمسي. سَتَرفَعُ قَشْتالَهُ / تاجها فَوْقَ مِئْذَنَة الله. أَسْمَعُ خَشْخَشَةً لِلْمَفاتيح في باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هَلْ أنا مَنْ سَيُغْلِقُ باب السَّماءِ الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخير، هنا درويش يرى شعبه في التيه والآن يتحسر على ما كان عليه شعبه من مجد؛ حيث بقي في حسرة على باب يفتح عليه ذلك الازدهار التي مرت به الأمة العربية.

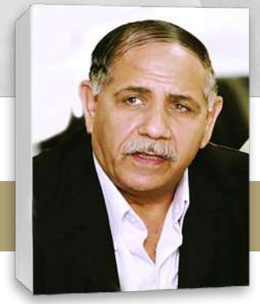
هذا العبقري يفتح نصه الشعري ليتناص مع المذخور الشعبي في هذا المجال؛ حيث يستوعب المثل الشعبي القائل: «الباب اللي يجيك منه ريح سده واستريح»؛ استيعاباً تاماً، ويظهر موفّقاً في صهره في صلب نصه الشعري، حيث زاوج بين مفهومين لكلمة «الباب» واتخذ من الباب بؤرة أمل لشعب كابد أهوالاً، وحطمت قراه، وعانى من التشريد بعد أن كانت رمزاً للشر والمشاكل في النص الموروث وذلك بإيلاجه في فضاء لغوي يدل على الأمل؛ حيث نرى علامات الحياة في المستقبل تتراصف بتكرار لفظة «مازال» في كل مقاطع القصيدة لتفتح باب الأمل للشعب الفلسطيني المنكوب والكلمة هذه تدل على البقاء، كما أنّ الأمل يأخذ معنى شاملاً في التعابير التالية؛ مثل: وجود الجنين في الأحشاء، والحطب في الموقد، والدماء في القلوب، والحصير في البيوت وشيء من العسل في الصحون، فكل هذه التعابير تعني على الترتيب استمرار الحياة، والدفء والإنارة والثورة من أجل مستقبل زاهر، والتمتع بحلاوة الحياة، وحتى احتفاظ البيوت بالأبواب، يكسي دال «الباب» مسحة من الأمل؛ لأنه مادامت الأبواب موجودة على البيوت فلا أحد يستطيع اقتحامها؛ لهذا يأمرهم بغلقها بفعل حركي ليستعيد فيهم الحركة وروح النضال: «ما زال في صحونكم بقية من العسل / ردوا الذباب عن صحونكم / لتحفظوا العسل ما زال في بيوتكم حصيرة .. وباب / سدوا طريق الريح عن صغاركم ليرقد الأطفال / الريح برد قارس.. فلتغلقوا الأبواب..

هذا المعنى عند الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي يتحوّل إلى هاجس الاغتراب والترحال، إذ يبين حال اللاجئين ويجسم

واقعهم المرويسأل عن لسان الإنسان الغريب اللاجئ. فالاغتراب والترحال هيمن على النص وشحن دال الباب بهذه الشحنة وشكل الباب بوصفه مطروقاً بالنسبة إلى الإنسان الفلسطيني المشرد عتبة مكانية تدل على السأم والملل، فالواقف وراءها ينتظر الخروج من مرارة الاغتراب التي أخذ يحسن بها بكل وجوده حتى أنه اعتبر هذا الاغتراب موتاً: «ليل المنافي في محطات القطار بلا عيون / يبكون تحت القبعات، ويذبلون، ويهرمون يا من رأى «يافا» بإعلان صغير في بلاد الآخرين / يافا على صندوق ليمون معفرة الجبين يا من يدق الباب، نحن اللاجئين متنا «ونرى نفس الشحنة الدلالية لدال «الباب» عند سميح القاسم، خاصة وأنه كفلسطيني كابد مرارة العيش، ينص على معاناته من الصعاب والأهوال مبيناً كل الظروف التي تجبر الفلسطينيين على الهجرة: «أماه إن بقاءنا في هذه الأرض انتحار / السوس في كتبي ... وفي قلبي يغيم الاحتضار / أمي... طحنت الماء في المقهى ومسحت كل موائد الملهى وطردت من باب إلى باب وتهرأت نعلي وأثوابي / وشتمت في صلف وطعنت في شرقي. والآن ونحن على أبواب عام جديد، يرافقني كلام أبي كمفتاح الباب أينما أذهب وهو يردد: افتح أبواب قلبك للنور ..الأبواب المغلقة يلتهم الظلام سكانها... ■

كاتب وأديب سوري

مفصلة الباب



عبد الفتاح صبري
روائي وناقد مصري

الباب يمتلك حيويته وحركته ودورانه واللف حول عاقبيه في رشاقة ويسر وسهولة ليقوم بحركته الوظيفية والمطلوب منه وفق رؤية صناعته واختراعه.. وإذا كانت الحاجة أم الاختراع فإن الباب الذي تم نسجه وبناؤه وصناعته من خشب أو حديد أو معادن أخرى يؤدي رسالته وفق قدرات معينة وأهداف مرجاة منه. فكان لزاماً أن يكمل الاختراع بربطه بأداة مهمة جداً في سياق اكتمال رسالته وهو اكتمال حركته وفق رؤية دورانه المنشود كي تتم رسالة المرور منه إلى الداخل والعكس، وللحفظ والصون والستر لمكتنزات الداخل. لما كان هذا مخطط الصنعة في ذهن الصانع الحاذق، في القديم وفي البيوت التراثية القديمة في ريفنا العربي بعامة وفي مصر خاصة كان باب الدار الرئيسي ضخماً ومكوّناً من كتل خشبية ثقيلة يصعب على أي محور ضعيف أن يتحملها بافتراض أن هذا المحور سيكون ما هو متعارف عليه باسم المفصلة وليس لها اسم بديل في اللغة العربية. وربما إذا عدنا إلى التاريخ الأقدم لم يكن قد تم اختراع أو صناعة المفصلة - فكان الباب متصلاً بعمود مدور من الخشب، هذا العمود يشكّل جزءاً من الباب الضخم بمعنى أن الباب المثبت حين يدور على نفسه فإنه يدور على هذا العمود الذي هو جزء منه والعمود مثبت في فتحة أعلى العتبة العلوية للكوة التي يتحرك فيها الباب ليقفلها أو يفتحها - وفي الأسفل يدور العمود على قطعة من الجلد - وستستغرب أن هذه القطعة هي إعادة تدوير لحذاء قديم أو ما يسمى في الريف المصري البُلغة وهي حذاء مفتوح «شبشب» كان عقب الباب يدور على هذه البُلغة القديمة التي كانت من جلد طبيعي ومع تطور العمارة والصناعة وصناعة الأبواب وربما مع ظهور الصناعة وتطورها اختفت هذه الأبواب الضخمة وحلت محلها أبواب أخف وزناً تدور على أعقاب من مفصلات تدق في الباب وتدق في حائط الكوة لتيسر للباب سهولة ويسر الحركة والقيام بواجبه ووظيفته.. المفصلات مصنوعة من الحديد أو النحاس وتكبر وتصغر في الحجم حسب مساحة الباب وثقله.

المفصلة لغوياً حسب معجم المعاني الجامع:

مفَّصلة: اسم.

مفصلة: مصدر مفصّل.

المفصلة: أداة من حديد ونحوه ذات جزأين.

يثبت الأول في مصراع الباب والثاني في عضاضته بالمسامير بتأمل أكثر وعياً لهذه الأداة الصغيرة التي يرتكن عليها باب كبير، سنخلص إلى أنه لا استهانة بأي شيء ولو دق وصغر هذا الصغير الواهن والضعيف والذي لا يشكل حجماً أو مساحة محسوسة إذا ما قورنت مع الشيء الأكبر والأعظم الذي ستقوده إلى حركته ومثالنا هنا هو المفصلة الصغيرة التي ستكون أداة الباب الكبير لإحداث حركته والتفافه حول نفسه أو يمنة ويسرة بانسيابية ومرور لين وهين يتيح له القيام ويشموخ بدوره المنوط به وهو الإغلاق على المكان أو الدار أو المنزل. هذه المفصلة الصغيرة الحجم والمتباينة في أشكالها وأنواعها وحجومها بما تتسق ووظيفتها وفق حجم المادة المصنّع منها الباب وطبيعتها لنتمكن من حمله أو لا ونثبته ثانياً في عضده والقيام بحركته ثالثاً. من العجيب أن كل شيء ينثني أو يدور لا بد له من هذه المفصلة حتى الإنسان هذا المخلوق البهي الذي جعله الله في أحسن صورة وأجل جمال في دقة الصنعة والشكل لأنه من صنع الله عز وجلّ - سنجد أن في عظامه مفصلات تدور وتلتف كي يتمكن الإنسان من ثني قدمه أو ذراعه أو جذعه أو رقبته في كل مكان يتحرك في عظام الإنسان سنجد هذه المفصلة التي خلقها الله باكتمال لتناسب حركة الجزء المركب فيه ولتكوّن مهمته للالتواء والانثناء والدوران.. وبالتأكيد الشيء نفسه لدى مخلوقات الله الأخرى كلها من حيوانات ودواب وحشرات - الإنسان تمثل في هذه وأخذ منها أو عنها فكرة المفصلة المحركة للباب وبالتأكيد هناك مفصلات أخرى ليست واردة في حديثنا هنا في الآلات والمجنزرات والسيارات كلها وغيرها لتتحرك هذه وفق ما هو مطلوب مرتكنة على أنواع مختلفة الأشكال من مفصلات تيسر الحركة والدوران لهذه الآلات وأذرعها التى نبسطها للقيام بعملها. محصلة التأمل ستفضي إلى عدم الاستهانة بما قلّ أو صغر أو ضعف، المفصلة تمثل احتياج الكبير للصغير أو احتياج الأقوى للضعيف فلا تستهن أبداً بالصغير أو الضعيف فلكل طاقته الكامنة فيه والمسخرة للأداء فتستدعي لنكون سنداً وقوة ودعماً إذا لم يتم لن يكتمل بهاء الكبير وقوته ولن تكتمل رسالة أدائه.

المفصلة الصغيرة المتوارية في الخلف أو في المنطقة اللامرئية من الباب في أحدى جنباته المرتكنة على عضده بواسطة تلك المفصلة الصغيرة وهي لا تُرى للقادم وأحياناً للخارج ومرات تكون مدفونة لا تُرى على الإطلاق مخفية عن الناظر مفسحة المجال للأسمى للشيء الأعلى والأكبر الباب الذي يمثل بهاء وعنوان الدار أو المنزل، وفي الوقت ذاته هي أساس الحركة وأثاث التشييد للباب العظيم المنجلي بألوانه ومقرنصاته وزهو حضوره الشامخ عنوان المكان - وحائط صد الأعداء ومخرج ومدخل لأصحابه ولأصحاب المكان وأحياناً لأعداء المكان لا يمنع أحداً من المرور ولا يغالي أو يتلكأ في تلبية أمر أو إشارة للفتح والإغلاق، الباب العظيم إذا هرم وكبر وثقلت قوائمه عن الحركة تحشرج صوت المفصلة التي كان لا يسمع صوتها أو أزيزها حينما كان الباب شاباً عفياً قوياً - وأدل دلائل شيخوخته وعصيانه وتحمّله قسوة حركته التي أصبحت ثقيلة وعظيمة وعصية.. المفصلة تئز وتُعلمنا عن شيخوخة هذا البهي الذي يسد كوة الدار ومدخلها الرئيسي هذا الإعلان الذي يحمل الإزعاج والخوف من السقوط للباب أو انخلاعه من قوائمه وبالتالي من وظيفته.. هو إعلان مبكر يأتينا من هذه المفصلة الصغيرة أيضاً التي تحمل وهناً كبيراً وثقلاً عظيماً على أردافها.. تحمل ثقل الباب الكبير على عجيزتها الصغيرة ولا تئن ولا تضجر تدور في يقين وسلاسة صابرة وبكل الاحتمال منتظرة أوامر الحركة بكل اقتدار المؤمن برسالته والمتيقن من كفاءة عزيمته ومضاء وشيجة الرضا والسكون وعدم الضجر. المفصلة الصغيرة حين تئن وتتألم من ثقل الحمل فإنها تنبئ عن شيخوخة الباب الذي هرم من عملية الدوران على عاقبيه عشرات السنوات فاهترأت أركانه وتفسخت حشواته ووهنت قوائمه. والمفصلة الصغيرة ترسل لنا رسالة نهاية العمر الافتراضي لباب كان شامخاً بحركته الدؤوبة ودورانه المرن السلس وانصياعه نحو تنفيذ أوامر المغادرة أو الدخول - أوامر الإغلاق والفتح - وكلما ائتمر بأمر فإنه يطوي نفسه خلاصاً نحو خلوصه في مجرى حركته المرتهنة بمفصلة صغيرة تتمكن منه وتجبره على عدم الانفلات منها رغم صغرها وقلة حيلتها من حيث الحجم أو المساحة التي تنتهكها في جانب الباب أو في عضده، حيث إنها محدودة بينها أي بين جزأيها والجسمين متصلين بمحور وهمي يدور واحد على الآخر بالتناوب حول محور والمحور يربط بين الجسمين لامتلاك الباب من ناحية وإجباره على الانصياع وفق حركة إحدى جزئي المفصلة على محورها تجاه الحركة المقصودة والمجبورة عليها.

المفصلة عالم صغير وقطعة دقيقة ولكنها مرنة الحركة وتيسر لبابها العملاق التخاطر بعظمة واللف بكبرياء والزهو بالانطلاق والانفتاح - فأي عظمة يمكن أن يمتلكها صغير يتحكم في كبير وعملاق - إنها حكمة الحياة وفلسفة الكون المبنية على أن لكل شيء فيه له حكمة من خلقه وصنعته أيضاً. إنه لا استهانة بأي صغير أو صغير شأن في وجهات نظر لا ندرك الأبعاد الكامنة في الخلق والمخلوقات المصنوعة والمخلوقة من إله عظيم. إذاً الحكمة تكمن في عظمة الأداء وكل ميسر لما خلق له ولولا مفصلة الباب الصغيرة ما مررنا ولا دخلنا أو خرجنا. ولما انفتح الباب الذي أُعد لرسالة أكبر وهي الحماية والدفاع والستر ■

فيينا موطن الفن والموسيقى

ضياء الدين الحفناوي

عندما تذكر فيينا يأتي في الأذهان مُلحنين عُظماء مثل موزارت وبيتهوفن وشوبان، الذين أثروا العالم بألحانهم وموسيقاهم الفريدة والمميَّزة، ولكن في الحقيقة أن فيينا تحتوي على الكثير والكثير من الجمال والثقافة والتاريخ، فقد كان لها تأثير مباشر على مجرى التاريخ في القارة الأوروبية بسبب موقعها ونسب ملوكها على مرّ العصور مما أثرى تنوعها الثقافي والفني بشكل كبير وجعلها قبلة الفن في أوائل القرن العشرين.

تاريخ المدينة

نبدأ القصَّة من العصر الروماني من (آل بابنبرغ إلى آل هابسبورغ)، منذ نحو 2000 عام مضت، حيث قام أبناء الإمبراطور الروماني (أوغسطس دروسوس وتيبيريوس) بغزو مملكة نوريكوم حتى نهر الدانوب، وأصبحت فيينا معسكراً رومانياً للفروسية يسمى فيندوبونا نحو عام 70 م، وقد بلغت ذروتها ما بين الأعوام من 193 إلى 235 م كمركز تجاري مهم للسلع والتجارة. وبدأت القرون المظلمة لفيينا بهجرة الشعوب ما بين الأعوام من (375 إلى 568م) وانتهت بتأسيس الإمبراطورية اللومباردية الإيطالية ومرّت سبعة قرون حتى تمَّ ذكر (أوستاريتشي) لأول مرّة في وثيقة تحت عنوان بابنبرغ مارغريف هنري الأول القوي عام 996م تحت حكم ليوبولد الثالث، وقد سيطر آل بابنبرغ على فيينا عام 1135م، وبعد مرور عام تمَّ تسمية النمسا لأول مرة.

وفي عهد ليوبولد الخامس (1177 إلى 1194م) شهدت فيينا نهضة ثقافية واقتصادية جديدة عند عودة ليوبولد الخامس من الحملة الصليبية الثالثة، وتمَّ القبض على ملك إنجلترا ريتشارد قلب الأسد وتمكنوا من الحصول على فدية كبيرة جداً (50 طناً من الفضة).

وانتهى حكم بابنبرغ بوفاة فريدريك الثاني، الذي سقط في عام 1246 بمعركة ليثا ضدَّ المجريين.

واستولى بريميسل أوتوكار الثاني ملك بوهيميا على الأراضي النمساوية بعد الفترة الرهيبة الخالية من الإمبراطور (فترة خلو العرش)، وكانت إمبراطورية الملك قوية جداً بالنسبة للبابا والمجمع الانتخابي الألماني، ولهذا السبب جعلوا الكونت

دار الأوبرا الحكومية، فيينا - النمسا

تمثال شهير ليوهان شتراوس في حديقة المدينة في فيينا. النمسا

رودولف إمبراطور هابسبورغ في الأول من أكتوبر عام 1273م ملكاً عليها، وتصبح القصة مثيرة مرة أخرى مع اعتلاء العرش للمؤسس رودولف الرابع البالغ من العمر تسعة عشر عاماً في عام 1358م.

وفي السنوات السبع القصيرة من فترة ولايته، أسس جامعة فيينا التي أصبحت الجامعة الثانية في العالم الناطق باللغة الألمانية بعد براغ، ووضع حجر الأساس لتجديد كاتدرائية سانت ستيفن وفرض ضرائب على المشروبات والممتلكات، وبعد وفاته في عام 1365م منح الإمبراطور تشارلز الرابع إخوة رودولف ألبرخت الثالث وليوبولد الثالث جنباً إلى جنب حكم النمسا وستيريا، وأدى ذلك إلى تقسيم أراضي هابسبورغ في عام 1379م.

في عام 1493م توفي فريدريك الثالث بعد توحيد بيت النمسا، وخلال حكم ماكسيميليان الأول عانت فيينا من الفوضى بسبب النظام التجاري. وفي عام 1529م حاول جيش السلطان سليمان الثاني التركي، المؤلف من 300 ألف جندي، احتلال المدينة دون نجاح. ولاحقاً، وتحت حكم ليوبولد الثالث، تعرضت فيينا لوباء الطاعون في عام 1679م، ما أدى إلى وفاة آلاف الأشخاص.

وفي عام 1683م، حاصرت القوات التركية فيينا للمرة الثانية، وشارفت المدينة على السقوط بأيدي الأتراك لولا وصول جيش الإغاثة بقيادة دوق لورين والملك البولندي سوبيسكي، حيث هزموا الأتراك في معركة استمرت 12 ساعة. ولاحقاً دفع الأمير يوجين الأتراك إلى بلقان، مما ساعد في إنقاذ أوروبا من التوسع التركي. وبعد ذلك، شهدت فيينا فترة سلام تحت حكم الإمبراطور جوزيف الأول، وخلفه شارل السادس الذي أعاد ترتيب وراثة العرش لابنته ماريا تيريزا.

بدأت فترة حكم ماريا تيريزا عام 1740م، التي حكمت النمسا، وخاضت حروباً ضد بروسيا وفرنسا وخسرت. وقامت بإصلاحات إدارية، وإلغاء التعذيب، وتأسيس مدارس، وتوسيع الجامعة. وتوفيت ماريا تيريزا عام 1780م، وخلفها ابنها جوزيف الثاني الذي ألغى العبودية ودعم حرية الأديان، وأسس مستشفيات ومرافق اجتماعية. وفي عصرنا الحديث تعرضت فيينا لدمار كبير في الحربين العالميتين الأولى والثانية، وعلى الرغم من

توترات الحرب الباردة، فإنه تم بناء مترو الأنفاق في عام 1969م، وافتتحت مدينة الأمم المتحدة في عام 1979م.
بدأ سقوط الستار الحديدي عام 1989م بفتح الحدود بين المجر والنمسا، ما سمح لمواطني ألمانيا الشرقية بالهروب إلى الحرية. لاحقاً، صوّت النمساويون بأغلبية للانضمام إلى الاتحاد الأوروبي، وتم الانضمام رسمياً في 1 يناير 1995م.

فيينا قبلة الفنون

ومع الاستقرار السياسي في الدولة تم افتتاح حي المتاحف في عام 2001م ومنذ ذلك الحين والحي يجذب الملايين من عشاق الفن كل عام، وأصبحت فيينا قبلة ومركزاً للفنون الراقية، فهناك الكثير من الأماكن التي يمكن زيارتها في المدينة.
ومن أشهر المعالم أكاديمية الفنون الجميلة ومعرض الصور، الذي يضم 1600 عمل فني من القرن الرابع عشر، بما في ذلك أعمال لروبنز ورامبرانت وفان دايك، و«مذبح يوم القيامة». ولهيرونيموس بوش. وقد بنيت الأكاديمية ما بين الأعوام (1872 و1876م) بتصميم المهندس ثيوفيل هانسن، وأعيد افتتاحها بروعة في أكتوبر 2021.
ومتحف ألبرتينا أيضاً الذي يمتلك واحدة من أكبر المجموعات الرسومية وأكثرها قيمة في العالم، بل يقدم روائع الحداثة الكلاسيكية أيضاً من خلال مجموعة المعارض الخاصة به «من

متحف ألبرتينا

مونيه إلى بيكاسو» ويقع قصر ألبرتينا على الطرف الجنوبي من هوفبورغ على أحد آخر بقايا جدران معقل فيينا.
ويضم المتحف مجموعة نادرة من الأعمال الفنية من الانطباعية الفرنسية إلى الطليعة الروسية، مثل «بركة زنبق الماء» لمونيه و«الراقصون» لديغا، بالإضافة إلى أعمال بيكاسو وشاجال وماليفيتش. كما تعد ساعة المرساة (1911 - 1914م) على جسر المرساة من تصميم فرانز ماتش معلماً مهماً، وتقدم عرضاً يومياً لشخصيات تاريخية في فيينا، ويتميز عرض الظهيرة بمرافقة موسيقية، بينما تعزف ترانيم عيد الميلاد في الساعة 5 مساءً خلال زمن المجيء.
ومن أبرز معالم فيينا مصنع أوجارتن للخزف، الذي تأسس عام 1718م ويعد ثاني أقدم مصنع خزف في أوروبا، حيث تصنع القطع وتطلى يدوياً. كما تعتبر الكنيسة الأوغسطينية مكاناً تاريخياً لعقد زفاف العائلة الإمبراطورية، وتضم قبر الأرشيدوقة ماري كريستين من تصميم أنطونيو كانوفا. ولمحبي الموسيقى، كان بيتهوفن، الذي عاش في فيينا 35 عاماً، أحد أهم رموز المدينة، ويمكن زيارة متحف بيتهوفن في الحي التاسع عشر للتعرف على حياته وإبداعاته الموسيقية.
ويعد قصر بلفيدير تحفة باروكية ومتحفاً يضم أبرز الأعمال الفنية في النمسا، بما في ذلك لوحة «القبلة» الشهيرة لجوستاف كليمت. ومسرح بورغ هو الأكبر في أوروبا وأهم مسرح في النمسا، ويشتهر بعروضه باللغة الألمانية. ومتحف دوم فيينا يحتضن كنوزاً تاريخية لكاتدرائية سانت ستيفن، ومنها صورة الدوق رودولف الرابع، وأقدم صورة واقعية في الغرب. ومن المعالم البارزة أيضاً برج الدانوب، الذي يوفر

كنيسة القديس تشارلز ، فيينا

قصر بلفيدير، فيينا، النمسا

إطلالة بانورامية خلابة على المدينة مع مطعم دوار ومقهى على ارتفاع 170 متراً. وتحتوي فيينا على حدائق جميلة أيضاً مثل حديقة شونبرون وحديقة مدينة فيينا التي توفّر أماكن استرخاء ومناطق طبيعية وسط البيئة الحضرية.

التراث الثقافي والموسيقى

تتميز فيينا بتراث ثقافي غني وتقاليد متنوعة، وتعتبر دار الأوبرا من أبرز دور الأوبرا عالمياً. وتستضيف المدينة العديد من الحفلات الموسيقية الكلاسيكية، مثل تلك في قصر شونبرون وقاعة الموسيقى الكبرى. كما تقام حفلات رقص شهيرة، أبرزها «كرة الأوبرا». والمقاهي جزء أساسي من الحياة الاجتماعية في فيينا، حيث تقدم القهوة مع مجموعة متنوعة من الحلويات.
تعدُّ فيينا من أجمل المدن الأوروبية في أعياد الميلاد، حيثُ تزينها الأضواء الملوَّنة وتُعرض الحرف اليدوية والهدايا. وتستضيف المدينة حفلات موسيقية من عصر يوهان شتراوس الذهبي، ويعكس ارتداء الملابس التقليدية مثل «الديرندل» و«ليدرهوزن» التراث النمساوي، مما يعزز الهوية الثقافية ويجعل زيارة فيينا تجربة غنية لا تنسى. ■

كاتب مصري

قصر شونبرون فيينا

ريفية

الشاعر ربيع بن ياقوت بن جوهر النعيمي

إعداد: نايلة الأحبابي

ليـــــل والنسمـــــات ريفيـــــــة
مـــن جـــــــدا داره وريضانـــــه
هـــــوب شرقيـــــة جنوبيـــــة
والنـــــدا طايـــح علـــــى أغصانـــه
لـــي خـــــذا عيـــن الوضيحيـــــة
واحمـــــرار الـــــورد بأوجانـــــه
صوبهـــم نـــــاوي علـــــى بيـــه
والبخـــت يحظـــى بلقيانـــــــه
طالبـــك يـــــا واســـع فيـــــه
يـــاكريـــم معتلـــي شانـــــه
ادعـــــي مـــن خالـــص النيـــــة
يعلـــم المعبـــود سبحانـــــه
يعـــــل داره يـــــود وسميـــــة
تنهمـــــر وتفيـــــض وديانـــــه
مـــــن مـــــزون ثقـــال ديميـــة
بالرغـــــم ونمـــــوج غدرانـــــه
والمغانـــــي نشرهـــــا حيـــــة
والزهـــــر ومطـــــرز ألوانـــــه

القصيدة للشاعر ربيع بن ياقوت بن جوهر النعيمي، وهي سلسة السرد، عذبة المعنى، وسهلة المفردة، يظهر أسلوب شاعرنا الذي تتميز قصائده بالعفوية في الطرح والعمق في المعنى. وتبدأ هذه القصيدة بشكل مختلف، حيث يصف الشاعر المكان الذي نشأت فيه القصيدة، وهو ليل تهب فيه نسمات ريفية من جهة دار أحبابه ورياضيهم. كما يصف الشاعر النسيم الذي لا يتبع اتجاهاً محدداً، ويستعرض الندى المتساقط على أغصان الأشجار، مما ألهمه وعزز شوقه، حيث شبه عيون أحبابه بعيون الوضيحي واستمر في التشبيه البليغ بوصف وجوههم بالورد. ثم يعلن الشاعر عن نيته زيارة هؤلاء الأحبة والتطلع إلى لقائهم. ويتوجه بدعاء وابتهال إلى الله سبحانه وتعالى، سائلاً إياه أن يسقي دارهم بمطر غزير، مما يفيض منه الوديان وتتموج الغدران من رحمة الله، فتتحول الدار إلى مكان أخضر مزدان بالزهور والنباتات. وتعكس هذه القصيدة الإبداع الشعري بأسلوب سهل ممتنع، حيث تتضمن معاني جميلة وتعرض المحتوى بشفافية وصدق.

المفردات: من جدا: من صوب. هوب: ليس. وسمية: مطر الربيع الأول. تموج: من غزارة المطر يظهر الموج في الغدران. المغاني: دار الحلول والمقام.

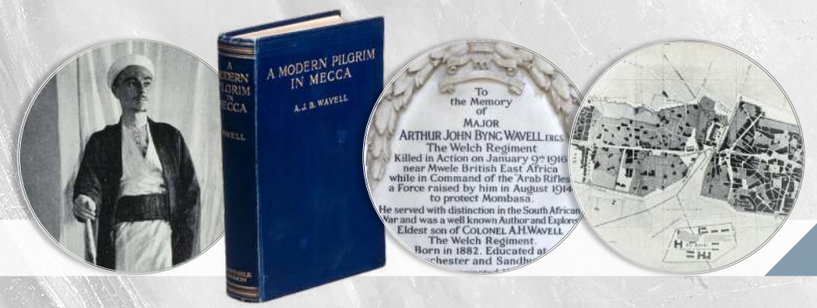
ارتياد الآفاق

ضابط تخفى في ملابس المسلمين بجواز سفر مزور:

رحلة الحاج المعاصر إلى مكة عام 1908م

مشاهدات آخر رحالة أوروبي يزور الحجاز في نهاية الحكم العثماني

محمد عبد العزيز السقا



ضابط تخفى في ملابس المسلمين بجواز سفر مزور:

رحلة الحاج المعاصر إلى مكة عام 1908م

مشاهدات آخر رحالة أوروبي يزور الحجاز في نهاية الحكم العثماني

محمد عبد العزيز السقا

عبر مغامرة مثيرة، جداً، متجاوزاً مخاطر جسيمة، قاطعاً آلاف الأميال إلى «مكة المكرمة» متخفياً في زيّ المسلمين، منتحلاً اسماً مزوراً هو (الحاج/ علي الزنجباري) رفقة اثنين من مساعديه، خلّف لنا سليل العائلة العسكرية، رحلة فريدة وجديرة بالقراءة، مع نكهة من الطرافة والظُرف، ترسم صورة عالية الدقة مصحوبة بوصف حيّ لمشاهدات «آخر رحالة أوروبي يزور المدن المقدسة قبيل زوال الحكم العثماني عنها».

صاحب الرحلة:

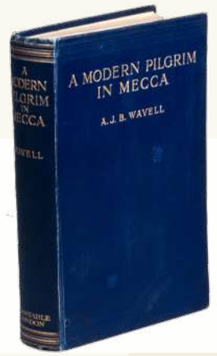
آرثر جون وافل (1882 - 1916) أحد الرحالة الإنكليز، ضابط مقاتل، ينحدر من أسرة عسكرية خالصة، عاش فترة من حياته في مدينة مومباسا في كينيا قرب زنجبار، وقام برحلة عام 1908م إلى مكة المكرمة. وبعد ثماني سنوات من رحلته لقي الرجل حتفه في أفريقيا خلال القتال مع القوات الألمانية في الحرب العالمية الأولى ولم يكن قد بلغ الخامسة والثلاثين من عمره.

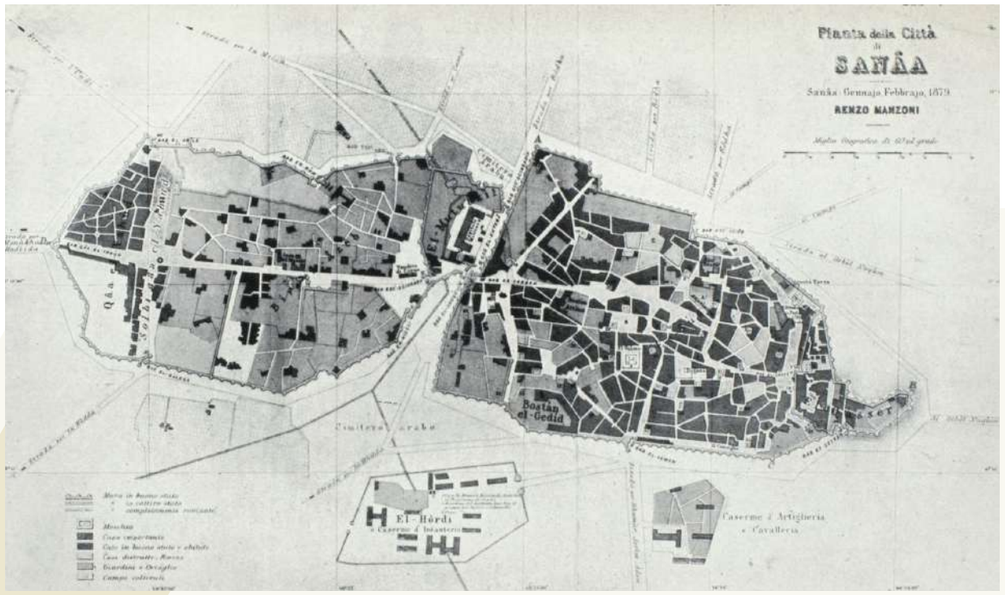
رفقاء السفر وجوازات سفر مزورة

إنّ المهمة الصعبة الأولى كانت في كيفية الحصول على جوازات السفر الضرورية له ولمسعودي (مرافقه الأول)، أما عبد الواحد (مرافقه الثاني) فكان لديه جواز سفر يحتاج إلى تجديد، حصل الضابط على جواز سفر تركي باسم علي بن محمد، 25 عاماً، مواطن مسلم من زنجبار وفي طريقه إلى مكة، وقعت هذه الوثيقة فيما بعد بأيدي السلطة التركية ونتجت عنها بعض المشكلات. الموظف الذي أصدر هذه الوثيقة أصدرها ثقة في روايته ولم يكن على علم أنه إنكليزي، والرشوة لم يكن لها دور في العملية وفقاً للرحالة.

خط سير الرحلة

يبدأ خط سير الرحلة من تجمع الثلاثة في مارسيليا يوم الثالث والعشرين من أغسطس سنة 1908، وبسبب تكدس السفن بالمسافرين، توجه أرثر جون إلى «جنوا» وظل فيها لمدة ثمانية أيام إلى أن تمكّن من الحصول على أماكن في الدرجة الثانية في سفينة تدعى «فاليرنو»، ولم يكن راضياً عن الدرجة الثانية لكنه لم يكن يفضل الانتظار. وصلت السفينة إلى «الإسكندرية»، التي تعرض فيها للتفتيش الشديد، حيث فتحت كل الصناديق وتم إخراج محتوياتها التي فتشوها جيداً وقرؤوا كل ورقة، وفتحوا كل كتاب ووضعوا أيديهم الملوثة بالحبر على كل ما له أدنى قيمة، بعد الانتهاء من أول صندوق، طلب منهم توضيبه من جديد بعد كل هذا التدقيق أفلت صاحبنا المتخفي بحيلة ذكية حيث أفرغ والمسعودي محتويات جيوبهما من الوثائق والأسلحة في الصندوق (الذي تم تفتيشه)، لكن عبد الواحد كان بعيداً عنهم ولم يفعل مثلما فعلوا فتم اقتيادهم للتفتيش الداخلي. وبعد ساعات من الاحتجاز، أطلقت حريتهم مع حجز ما كان معهم في مبنى الجمارك على أن يعاد إليهم عند إبحارهم إلى بيروت، كان عليه أن ينتظر في الإسكندرية 3 أيام، وبعد





تجاوز ختم الجوازات والحجر الصحي للكشف عن الطاعون ليركب سفينة بريد خديوية متوجهة إلى بيروت، ليصل إلى «بورسعيد» ومنها إلى «يافا» في ميناء القدس حيث وجب عليهم الخضوع للحجر الصحي والتبخير مرة أخرى لكون يافا خاضعة للحكم العثماني، وبعد ليلة عصيبة في خليج هائج الأمواج وصلت السفينة إلى «بيروت» حيث خضع لتفتيش سريع ولم تتم مصادرة أسلحته بعدما عرف الضابط التركي أنهم يعتزمون الحج، وبعد يوم في بيروت التي أحبها، توجه براً إلى «دمشق» وهناك أطال البقاء مدة بغرض تعلّم بعض الطقوس والتقاليد الإسلامية والشعائر والآداب مثل الدخول إلى المسجد وطريقة الصلاة... إلخ، والتدرب على ارتداء الملابس العربية والجِمال العربية أيضاً، حتى لا ينكشف أمره وأمر مرافقيه، وبعد عيد الفطر، وشراء اللازم توجه أرثر جون إلى «قرية القدم» بدمشق حيث «محطة سكك الحجاز»، وبعد تحرك القطار اجتاز حقولاً مزروعة وجبل الشيخ ثم إلى صحراء الجزيرة العربية، إلى أن وصل مقاطعة الحجاز عند «مدائن صالح» حيث نقطة التفتيش التي لا يسمح لأي شخص غير مسلم بالعبور منها، وبعد ليلة عصيبة وصل القطار إلى محطة الحجاز في المدينة المنورة، فيما قضى أسابيع عدة في المدينة يتحيّن فرصة للخروج إلى مكة، وسط أصوات البنادق والمدافع إثر الصراع المحتدم بين الأتراك والقبائل، كانت الخطة الأولى هي انتظار محمل الحج الشامي والخروج معه لكن الأخبار تقول إن المحمل ممكن أن يغير طريقه هذا العام بسبب القتال ويمر من الطريق الساحلي، بقي أمامه ثلاثة خيارات، إما البقاء في المدينة وانتظار أي قافلة خارجة إلى مكة، وإما الخروج إلى ينبع ومنها إلى جدة بحراً، وإما الرجوع إلى دمشق، فاختار الخروج مع قافلة ينبع واكترى ثلاثة جمال وزاداً وطعاماً كما اكترى طباخاً وخادماً، وفي طريق وعرة كان في صحبة خمسة آلاف جمل يحرسها شيخ أحد القبائل ورجاله العشرون الذين يركبون جمالاً سريعة الجري ومسلحون فضلاً عن تسليح جميع الحجاج أنفسهم وتوجهت القافلة إلى ينبع، ثم عبر طرق وعرة بين الهضاب وبعد 14 ساعة من السير المتواصل من دون راحة أو طعام إلا التمر توقفوا للتخييم، مرة تلو الأخرى، ثم انحدروا نحو طريق الساحل بعد أربعة أيام، إلى أن وصلوا أسوار «ينبع» قبيل الفجر وكان عليهم الانتظار إلى أن تفتح المدينة أبوابها بعد الشروق، وبعد ليلة في ينبع استأجر قارباً ينقله إلى السفينة التي كانت سفينة شحن في الأساس تعمل في موسم الحج في نقل الحجاج، ضمن 1500 ركب تحركوا

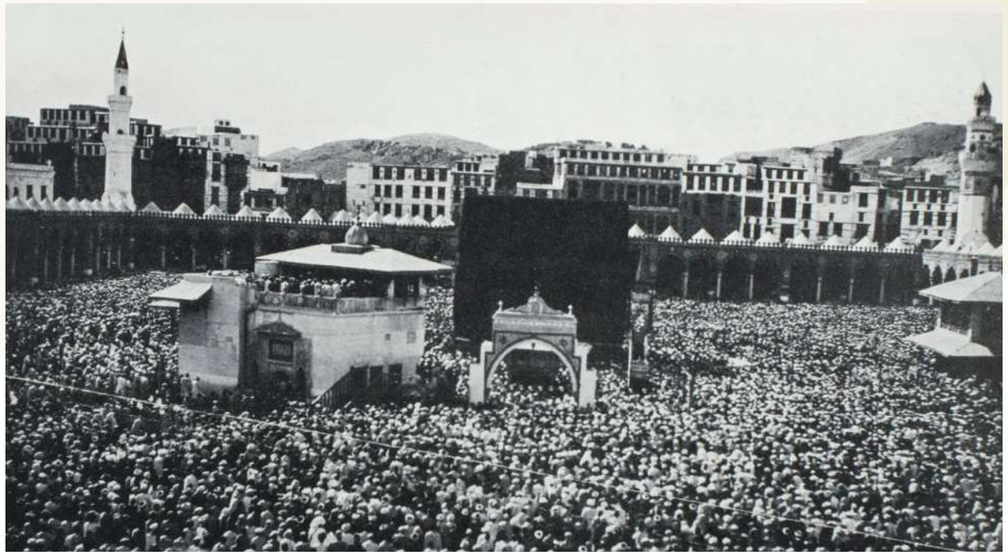
من ينبع إلى «جدة»، وقد اضطروا إلى النزول من السفينة على بُعد ميل تحملهم قوارب إلى الشاطئ، غير أنه قرر البقاء في جدة أياماً عدة مستمتعاً بتناول اللحوم المشكوكة المشوية على الفحم، وزيارة قبر حواء، وليتأكد أيضاً أن أحداً لا يراقبه، ثم اكترى الجمال وخرج من جدة، وبعد حادثة سقوطه بسبب موت جمله، واصل المسير على جمل آخر إلى مكة حتى وصل إلى العمودين الأبيضين اللذين هما بداية الحرم في مكة وسط لحن مهيب وفق وصفه عنوانه «لبيك اللهم لبيك»، وبعد المرور بنقطة التفتيش في «مكة» وصل إلى منطقة «منى»، ومن هنا تبدأ رحلته الحقيقية مع الحج، وتنتهي الرحلة بعد أداء جميع المناسك والتوجه من مكة إلى جدة حيث تفرق الزملاء وذهب كل إلى وجهته. مسعودي إلى «مومباسا» وعبد الواحد إلى بلاد «فارس» أما صاحبنا «وافل» فقد عاد باتجاه «مصر».

لقطات من الرحلة

لقد هنأ الرجل نفسه على حسن اختياره لدمشق لتكون مركز إقامته للتدرب على «الأسلمة» بدلاً من مصر، حيث قال إنه لو اختار مصر لفُضح أمره، وذلك من وجهة نظره لسببين: فضول المصريين، وبشرتهم السمراء، أما في دمشق فقد وجد نفسه غير مختلف عن سكانها، إلا أنه اضطر إلى الصيام ظاهرياً.

الصيام في دمشق

يقول المؤلف: «لم أجد في الصيام مشقة تذكر، الحرمان الرئيسي كان الحرمان من التدخين بالطبع، وقد كنت أنام جزءاً لا بأس به من النهار. اتخذنا لأنفسنا العادات التالية خلال رمضان كنا نستيقظ نحو الساعة التاسعة والنصف نتوضأ ونقرأ بعض الصحف أو الكتب إلى الحادية عشرة ثم عادة ما نخرج بعد التجوال في الأسواق نحو ساعة من الزمن، وبعدها نلجأ إلى المسجد الكبير بانتظار صلاة الظهر ونبقى أنا ومسعودي في المسجد نقرأ أو نستمع إلى حلقات الذكر والمحاضرات إلى حين صلاة العصر ومن ثم نقفل عائدين إلى الفندق نبتاع ما نحتاجه على الطريق من حلوى أو فواكه وما إلى ذلك باعتبارها «إفطار رمضان». والغروب الذي يعلنه الأذان يبدأ بإطلاق نار مدفع ثم تتم تأدية صلاة المغرب التي تحتاج إلى دقيقتين وباستطاعة المؤمن بعد أذان المغرب أن يبدأ بتناول الطعام، وعادة ما ندخن النرجيلة في المقاهي بعد سد الرمق لمدة ساعتين من الزمن ثم نتوجه إلى أحد المطاعم لتناول وجبة كاملة والمزيد من القهوة والنرجيلة، ومن ثم الحمام التركي، ونمتع أنفسنا أحياناً بمشاهدة بعض العروض الغنائية في المقاهي وكان هناك الكثير من الفرق الغنائية أو نذهب إلى بعض المقاهي الخالية من الصخب، حيث نستمع



إلى الحكواتي أو نقرأ لتمضية الوقت». وفي الأيام الأخيرة من رمضان، وقعت فتنة في المسجد الكبير عندما وعظ وهابي الناس بترك زيارة ضريح النبي يحيى، وأصيب «آرثر جون وافل» في كتفه الأيسر إصابة مؤلمة.

التجهز للرحيل والحوّالات اللابنكية

يقول الكاتب: «اقترب وقت الرحيل وبدأنا بالاستعداد للسفر.. ابتعنا ملابس الإحرام، وهي أثواب بيضاء نحتاجها لدخول مكة ولأيام الحج الثلاثة وابتعنا خيمة أيضاً، وحصراً، وجراباً وضعنا به أمتعتنا، وبعض أدوات الطهي، ولم ننسَ النرجيلة ومؤونة من الشاي والتبغ، فهي أرخص ثمناً في دمشق منها في المدينة. أودعت ما بقي معي من مال مئتي جنيه مع صديقنا عبد الله الذي أعطاني حوالتين، واحدة لحسابه في المدينة المنورة والأخرى في مكة حيث لا مصارف في المدينتين.

قصة الجثة والتذكرة.. وفتوى المحامي المصري!

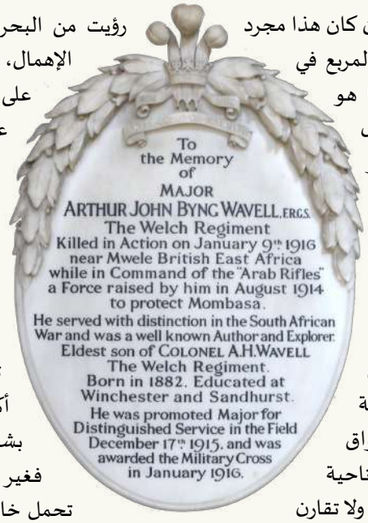
في واقعة طريفة وغرائبية يقول: «... عندما استفقت كنا قد قطعنا شوطًا كبيراً واندلعت مشادة كبيرة حول المسألة التالية: مجموعة من المغاربة العرب مروا على التفتيش في الحجر الصحي، وكانوا في منتصف الطريق إلى متن السفينة عندما توفي أحدهم، لم يقبل ربان السفينة استقبالهم، ولم تقبل شرطة الميناء أن يرجعوا أدراجهم، فتوجهوا إلى السفينة لكن العجم رفضوا رفضاً قاطعاً أن يستقبلوا الجثمان، ولم يكونوا قادرين على رمي الجثمان إلى البحر حيث لابد من تغسيله وتكفينه والصلاة عليه. كان الخلاف حول حقهم في وضع الجثمان على متن السفينة، طُلب من محام مصري أن يفتي في الأمر من وجهة نظر القانون فبت رأيه على أحقية الراكب في الصعود إلى السفينة حياً أو ميتاً مادام قد اشترى تذكرته خصوصاً أن التذكرة لا تنص على حياة صاحبها بعد البيع، تكوّنت التذكرة من قصاصة ورقية كتب عليها اسم السفينة ورقم الراكب، ولا شيء غير هذا.

الحرم الشريف: أجد هنا ضرورة لنقل هذا المشهد للقارئ فهو وصف بالغ التأثير كونه صدر من رجل لم يُسلم، إلا أنه لم يستطع تجاهل مشاعر الرهبة والجلال في رؤية الكعبة، يقول: «.. قررنا التوجه إلى الحرم الشريف فوراً للطواف بعد أن صلحت أمورنا وتناولنا وجبة جيدة جداً وعلى الطريقة الأوروبية أي على مائدة مع صحون وشوك وسكاكين، وبعد أداء الطواف

يمكننا أن نبدل ملابس الإحرام بملابسنا الاعتيادية التي كنا بشوق إليها».

وجدنا أنفسنا أخيراً في الساحة الكبيرة التي تتضمن مجموعة الأبنية التي قدمنا لرؤيتها هناك أمام أعيننا كانت الكعبة ورداؤها الأسود دهشة لناظره بتناقضه مع لون الرخام الأبيض المتلألئ تحت أشعة الشمس، من الكعبة انتقل نظرنا الممتلئ رهبة إلى القبة غير المزخرفة التي تغطي بئر زمزم المطهر، ثم إلى الآثار التي تدل على مقام كل من الأنبياء إبراهيم وإسماعيل ومحمد، والصفة الحجرية التابعة للشافعية المثيرة للفضول، ومن ثم غرق نظرنا في متاهات الأعمدة المحيطة بالمكان، إن التأثير البارز الذي يتركه هذا المشهد هو تأثير مكان غير اعتيادي فهو ليس بالباذخ ولا يمكن وصفه بأنه متكلف إنما هو يجيش في نفس ناظره روعة الإبهار ويشعر المرء بصورة غريزية أنه ينظر إلى شيء فريد من نوعه، فلا يماهيه أي شيء آخر في العالم. ولا أدري إن كانت الملائكة الحارسة للمكان تقطن

المبنى نفسه أو تحوم حوله، ولا أدري إن كان هذا مجرد اعتقاد ولّده الأيمان المتعلق بالمبنى المربع في الوسط، لا أستطيع قطع اليقين إنما هو موجود لا يهم ما هو التفسير المقبول لهذا، إنما لا شك أن النتيجة شعور خارق للطبيعة وندر أن ينظر حجاج إلى هذا المشهد ولا يتأثرون، فهو يُخضع الأشد طيشاً إلى صمت غير اعتيادي»



ملامح المدن في سردية الرحلة

دمشق: أما دمشق فهي إحدى أكثر مدن الشرق كثافة سكانية وجمالاً بالإضافة إلى أنها تحتوي على أميال من الأسواق المسقوفة، والحدائق الغنّاء، أما من ناحية الأبنية الأثرية فإن دمشق مخيبة للآمال ولا تقارن بالقاهرة...».

غزو القمر أم احتلال جزيرة العرب!

وجد الأتراك أن أفضل وسيلة لحماية قوافل الحجاج من هجماتهم هي دفع المال لشيوخ القبائل البدوية بدلاً من إرسال قوى مسلحة، ومع أن الخضوع للابتزاز لا يعد عملاً مشرفاً للحكومات المتمدنة، فلا بد من ذلك حيث إن احتلال جزيرة العرب والمحافظة على أمن المسافرين فيها عسكرياً يُعد من حيث قابليته للتنفيذ عملاً يشبه غزو القمر ليس للأتراك فحسب بل لأي دولة أخرى تأمل بإنجاز هكذا مهمة.

ليس بالإمكان إحصاء عدد البدو العرب في جزيرة العرب إلا على وجه التقدير وبملاحظة أن ثلاثة أرباع القبائل غير معروفة، لكن قيل لي إن اجتمعت قبائل الحجاز فباستطاعتها أن تقدم إلى ساحة القتال مئة ألف رجل.

الحياة اليومية في المدينة المنورة

«... هناك الكثير من المقاهي في المدينة المنورة اعتدنا أن نرتادها للتدخين في الأمسيات، إنما هذه المقاهي لا تمتاز بالنظافة مقارنة مع المقاهي في دمشق، واللحم غالي الثمن ولا يمكنك الحصول على السمك لكنك تجد الكثير من الأطعمة الأوروبية في الحوانيت، ومن الغريب أن ترى في هذه الأنحاء إعلانات بضائع مثل شوكولا كادبوري المعروفة».

جدة في حالة متهالكة: «من المفترض أن تكون جدة إحدى أقدم المدن في العالم، إنها مكان متنوع الألوان خصوصاً إذا رؤيت من البحر. وكما ينبع فهي في حالة يرثى لها من الإهمال، تبدو المنازل النحيلة العالية كأنها تترنح على قواعدها وجميع المآذن تميل يارادات عدة عن خطها العامودي إن أي زلزال خفيف قد يحوّل هاتين المدينتين إلى كومة ركام».

الفواكه في مكة نادرة وثمينة.. وشريف مكة يشبه العرب الأوائل:

إن مكة أكبر بكثير من المدينة المنورة، الشوارع واسعة ونظيفة، وجميع المنازل تتكون من ثلاثة أو أربعة طوابق وأحياناً أكثر. يقدم التجار الوجبات للحجاج بشكل كامل تقريباً، أما الصناعة المحلية فغير متوافرة ولقد فشلتُ في إيجاد أي سلعة تحمل خاصية المكان، البضائع تستورد من أنحاء الشرق، وتلاقي رواجاً عند الحجاج... حكومة مكة متميزة، مستقلة عن تركيا وتحت حكم الشريف الذي يتم اختياره دوماً من نسل «علي وفاطمة» رضي الله عنهما، ويُعامل كملك مستقل، وسلالة العائلات الشريفة عريقة، فنرى فيهم العربي كما كان أيام الرسول، والشريف الحالي رجل خمسيني أسمر، مربوع القامة قوي البنية ولديه ملامح منسقة ولحية طويلة يشوبها الشيب.

ومباني مكة العامة تتضمن المحكمة، ومركز البريد والبرق، ومكاتب حكومية أخرى ولا توجد معالم مهمة إلا ما ترك الرسول من آثار. وهناك عدد من المقاهي الجيدة تنشط في هذا الموسم وتقدم طعاماً طازجاً مثل اللحم والدجاج والخضار وبأسعار معقولة، إنما الفواكه عند هذه المقاهي فهي نادرة ثمينة وأسعارها غالية مرتفعة ■

باحث في أدب الرحلة

المراجع:

1. مكة المكرمة في صفحات الكتب ومذكرات الرحالة، أحمد صالح الحلبي، سما للنشر، القاهرة، ط 1، 2022م.

الهوامش:

- آرثر جون وافل بالإنجليزية Wavell, Arthur John Byng ولد عام 1882م، وفي سن الثامنة عشرة من عمره التحق بالكلية الحربية، وبعد تخرجه انتظم في صفوف القوات الحربية البريطانية، وغادر إلى جنوب أفريقيا ليشارك في العمل العسكري، وتوفي عام 1916م في الحرب العالمية الأولى.

رباعيات روحانية

شعر: الدكتور شهاب غانم

خذ بكفي يا رب في كل تيهٍ
وضلال وحيرة وضياعِ
إن قرآنك الكريم دليل
يرسم الدرب واضحاً للساعي
وهو نورٌ لقلب كلّ تقيّ
وشفاء العيون والأسماعِ
حسنات عشر تلاوة حرفٍ
فاتلُ منه ما اسطعت في كلّ ساعِ

كل شيء عداك يا رب خلقٌ
بينما أنت وحدك الخلاقُ
وجميع الوجود يوماً سيفنى
وسيفنى من قبل ذاك الشقاق
إذ يعود المسيح في باب لدٍّ
ودماء الدجّال فيه تراق
ثم يأتي يوم القيامة عدلٌ
مطلق.. فالنعيم والإحراق

يا إلهي أعطيتني كلّ شيءٍ
فلك الحمد ما له من حدودِ
أنا دوماً مقصرٌ بيد أني
مؤمنٌ ثابت على التوحيدِ
يا إلهي فزد فؤادي ثباتاً
وأغثني دوما برأيٍّ سديدِ
وأعنّي على شياطين نفسي
كي أنال الفردوس يوم الوعيدِ

رحلة في عيون الشعر الإماراتي المعاصر

إطلالة على مقتطفات من أشعار الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان

صديق جوهر

تُعد قصائد الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - بمثابة سيمفونية وطنية تشكل ينبوعاً للمعرفة يؤرخ لإنجازات الآباء المؤسسين ويقدم النصائح للأجيال الشابة. في سياق متصل، تتضمن قصائد الشيخ زايد أبياتاً رائعة من الحكمة والتوجيهات الأخلاقية، تنقل تجارب الحياة عبر الأجيال وتعزز أواصر التواصل بين مختلف شرائح المجتمع الإماراتي:

والصّبـــــر مـــن خصـــلات لاكْـــرام
واللـــي يْحَصِـــل باصعـــاب مَثْمـــون
مـــا ينـــــدِرِك إلا بِلِغْـــــرام
مِثْمَيّـــز بالشكـــــل واللـــــون
ومْهَـــذّب مـــا بيـــن لأنـــــام
باخـــلاق واطبـــاعٍ ومضمـــون

تمثل قصائد الشيخ زايد النبطية لوحات شعرية شفافة تعبّر عن شخصية وطنية فريدة، حيث تتداخل في روائعه الشعرية أصوات الأمطار والرياح وألوان الكثبان الرملية في الصحراء المترامية الأطراف مع خرير الماء في الأفلاج وحفيف الأشجار في الواحات البعيدة، حيث يشكّل الشعر النبطي للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان سلسلة متتالية من الإنجازات الفكرية والثقافية التي تعكس الوعي الجماعي لأمة فتية صاعدة. بالإضافة إلى ذلك فقد اطلع الشيخ زايد على مختارات الشاعر العباسي الكبير المتنبي وتأثر بقصائده في الحكمة والفروسية والتضحية:

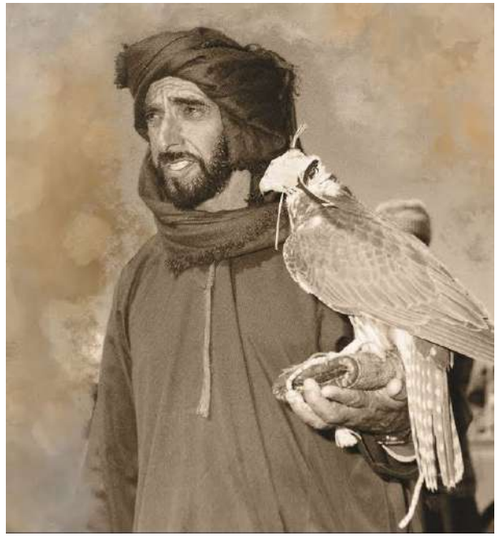
يـــا شبـــاب الوطـــن لبّـــوا نداكـــم
واحمـــوا الـــدار ضِـــدّ الطامعيـــن

والشهامَـــــه لكُـــم مِـــن مِستواكـــم
وكـــل طايـــشْ لـــــه الرَّدع المِهيـــن
يـــــا مَناعيـــر والعاثـــر فِداكـــم
قِـــد حمُوهـــا سَلَفنـــا لَاوّليـــن
شوفـــوا الوضـــع متشبِّـث حذاكـــم
وانتـــولْـ هَالوطـــن دِرعٍ حصيـــن

رحلة تعليمية وشعرية في تراث الجزيرة العربية

بدأ الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - رحلته التعليمية وهو في الخامسة من عمره في المدارس القرآنية التقليدية (الكتاتيب) على أيدي رجال الدين الذين علموه القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وأصول الدين واللغة العربية. حضر مجلس والده حيث تعلم العادات والتقاليد الأصيلة واستمع إلى الشعر وقام بتأليف القصائد منذ نعومة أظافره. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الاهتمام بالشعر في شبه الجزيرة العربية ومنطقة الخليج يعود إلى قرون سابقة لعصر ما قبل الإسلام، حيث كان العرب يعتبرون الشعر نصاً مقدساً وكانوا يعلقون قصائدهم على جدران الكعبة المشرفة في مكة المكرمة قدس الأقداس للمسلمين في جميع أنحاء العالم. إن هذا التوجه نحو الشعر في الجزيرة العربية يذكرنا بمواقف السير فيليب سيدني، شاعر البلاط الملكي إبان العهد الإليزابيثي والمؤرخ والأديب والناقد البريطاني اللامع الذي دافع عن الشعر والشعراء في إنجلترا خلال القرن السادس عشر.

كان الشيخ زايد يحترم الشعراء المحليين ويستضيفهم في مجالسه ويدخل معهم في حوارات شعرية أنتجت العديد من



أجمل القصائد. وعلى غرار السير فيليب سيدني كان الشيخ زايد يفتخر بالشعر والشعراء. لقد شكّلت مختارات الشيخ زايد الشعرية جزءاً لا يتجزأ من تراث الشعر النبطي الإماراتي وهو نمط من الأشعار البدوية العربية الأصيلة التي أشار لها مؤرخ العصور الوسطى ابن خلدون في كتابه (المقدمة - 1377م). كان الشيخ زايد والشعراء المحليون مثل الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، والشيخ صقر القاسمي، وسلطان بن علي العويس، ومبارك العقيلي، من كبار رواد الشعر النبطي الإماراتي، الذي شكّل جانباً أساسياً من الثقافة الإماراتية المعاصرة. وتتضمن

التقاليد النبطية للمناظرات الشعرية قصائد يعبر فيها الشاعر عن إعجابه بقصيدة شاعر آخر فيطابقها، أو قصائد يشكو فيها معاناته لشاعر آخر أو مواقف يتلقى فيها قصيدة شكوى من شاعر آخر فيرد عليها.

تأصيل التراث والهوية الوطنية

لقد غرس الشيخ زايد في قصائده خصوصية محلية تبرز أهمية الحفاظ على التراث والاعتزاز بإنجازات الإمارات الحضارية والتفاخر بالتقاليد والتراث الوطني المحلي. تتضمن القصائد موضوعات تعكس التنوع الثقافي والحضاري الإماراتي وتجسد رؤية الشيخ زايد الثاقبة للحياة في الصحراء والواحات والمجتمعات القبلية والريفية والحضرية في دولة الإمارات العربية المتحدة. علاوة على ما سبق تُعبّر القصائد عن اهتمام الشيخ زايد بالخيول والإبل والصقور وتعتبر قصائده من أولى الأعمال الأدبية التي تهتم بقضايا البيئة. من ناحية أخرى يعكس النسيج الأساسي لمعظم قصائد الشيخ زايد الجوانب الإنسانية والجمالية التي تُرسخ السمات الأصيلة المتجذرة في البنية الأخلاقية والاجتماعية للمجتمع الإماراتي.

تعتبر أشعار الشيخ زايد ملحمة وطنية وأرشيفاً تاريخياً وسجلاً أدبياً للتراث الشعبي المحلي والتقاليد الإماراتية الأصيلة والراسخة على مر العصور وتزخر القصائد بشذرات من حكمة الشيخ زايد وملامح حرصه على تعزيز قيم وعادات وتقاليد المجتمع الإماراتي الأصيل كتبها بلهجة بدوية سلسة ومحلية صارت مضرب الأمثال. وتفيض القصائد بالعديد من السمات والموضوعات الرائعة التي تتميز بها أشعاره وتجسد شخصيته كوطني نبيل ملتزم ومخلص لبلاده ومجتمعه، حيث ظل مسكوناً بحب الإمارات والولاء لشعبها طوال حياته. ولم يكن الشيخ زايد صاحب رؤية سياسية كحاكم ومؤسس لدولة الإمارات العربية المتحدة فحسب، بل كان لديه العديد من الاهتمامات والهوايات التي حفزتها نشأته في البيئة الصحراوية وتراث شعبه واهتمامه بالقنص والصيد والصقور. لذلك تشكل قصائد الشيخ زايد مخزوناً من الإبداع المتدفق بالتراث الإماراتي والأصالة والاعتزاز بالهوية الوطنية.

تنبع روعة قصائد الشيخ زايد في مضمونها ومحتواها وتتميز بسهولة ووضوح الكلمات، وتجسد العادات والتقاليد البدوية الأصيلة. في دهاليز قصائد القنص والصيد التي اشتُهر بها يتغلغل حب الشيخ زايد للبيئة الصحراوية حيث تفيض الأشعار بمفردات الشجاعة والفروسية والفخر بوطنه. لقد أثرى الشيخ زايد مكتبة الشعر النبطي العربي بمجموعة من أروع القصائد التي تعكس محاسن شخصيته النبيلة وسماتها ووفائه لوطنه:

دارنـــــا جَنّـــات مزروعـــــه
بالنَّخَـــــل والكـــل يجنيهـــا
والفواكـــه لـــي زِخَـــر نوعـــــه
فـــي الإمـــــارات ونواحيهـــا
والزَّهَـــر لـــي فايـــعٍ فوعـــه
راحـــــة النفْـــس ومناويهـــا
دار عِـــــزونـــاس مَرفوعـــه
بالجـــدا وكْتـــاب باريهـــا
خيـــر عـــمّ الشعـــب وجموعـــه
فـــي رخـــا وفـــي خيـــر راعيهـــا

يجسد شعر الشيخ زايد مواقفه من مختلف القضايا الوطنية والإنسانية والاجتماعية والبيئية، وينقل في تفاصيلها عبارات صادقة سلسة متجذرة في تجربته في الحياة:

خِـــذ الأمُـــور بْتـــادي
ولا تْفـــــرّط تِنْعِـــرِف
أحيـــــد لِك مِعْتـــاد
اتْوايـــــج مِ التّقَـــف

تأثير المعلقات في شعر الشيخ زايد

كما تأثر الشيخ زايد بشعر المعلقات الذي اتسم بموضوعات عن الفخر والعزة والشجاعة والحكمة وعشق الحياة في البيئة الصحراوية. لذلك أصبح زايد شاعراً غزير الإنتاج، حيث كتب عدداً كبيراً من القصائد في موضوعات متنوعة مثل شعر الفخر والفروسية والحكمة والغزل علاوة على التجارب الشخصية التي اكتسبها من الحياة:

عَـــن الكِثير الصِّـــدق بيسِـــدّ
والصِـــدْق تِشهَـــد لـــه مواريـــه
والرَجْـــل بالأعمـــال يِنْعَـــدّ
كانَـــه وِفِـــي والا بِتَهْفيـــه
والشّهْـم يِعْـــرَف يوم بيمِـــد
ويْبيـــن عِنْـــد النـــاس طاريـــه
كانَـــه قِريـــب أو كـــان مِبعِـــد
بِيِنْشِهِـــد باللـــي يسَوّيـــه

رسائل حكمة ومنارة للأجيال القادمة

لقد كتب الشيخ زايد القصائد الوطنية والاجتماعية بالإضافة إلى المناظرات الشعرية والقصائد التي تفيض بالحكم والأمثال والمواعظ:

في الناس شفْـــت اخلاق حلـوه ومُـرّه
والمُرّلـو يمـزَج مع الشهـد مـا فـادْ
والشَّهـد وحـده منْـه ذوق ومسَـرّه
واللي خبير يميّـز انـواع لأشهـاد

أخيراً ستبقى قصائد الشيخ زايد النبطية إلى الأبد رسائل حكمة، ومنظومة أخلاق ونبراس فكر وهدى لتنير طريق الأجيال الجديدة وتساعدها على مواصلة رحلة التقدم والازدهار على الدرب نفسه والطريق ذاته:

مـــا يِحْتَـــرَم لِإنســـانِ
إلّا بْخصـــال اليـــود
إن كـــان مِ الشبَّـــانِ
والاّ كَهـــلْ معـــدود
الشهـــم لـــهْ ميـــزان
حِشمـــهْ وقَـــدْرِعـــود

أكاديمي وناقد -خبير الترجمة في الأرشيف والمكتبة الوطنية

ذكريات زمن البدايات:

حوارات ودراسات

خليل عيلبوني

في فبراير 1971، بدأت بإعداد برنامج «الذهب الأسود» وتقديمه في الإذاعة، وفي مارس 1971 بدأت بتقديمه في التلفزيون «أبيض وأسود». كانت الشركات التي تقوم بالإنتاج والتصدير جميعها شركات أجنبية، حتى شركات توزيع المنتجات البترولية كانت جميعها أجنبية.

الجهة الوطنية الوحيدة التي تحمل مسؤولية الصناعة البترولية كانت دائرة البترول والصناعة، وهي دائرة حكومية تراقب وتحاول تنفيذ سياسة الدولة وتوجيه الشركات حسب تلك السياسة.

ضمت دائرة البترول لهذا الغرض بعض الشباب من المواطنين في مراكز تصدير النفط في «داس»، و«جبل الظنة»، مهمتهم الوحيدة تسجيل الكميات المصدّرة التي على أساسها يتم احتساب عائدات النفط وحصة إمارة أبوظبي من هذه العائدات.

عند القائد

لم تكن هذه الصورة غائبة عن القائد المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - ولا عن رئيس الدائرة الشاب مانع سعيد العتيبة الذي اختاره لقيادة هذا القطاع، وتأسيس جهاز وطني قادر على الدخول في تفاصيل هذه الصناعة الحديثة التي تعتمد على آخر ما توصلت إليه التكنولوجيا العالمية.

إن الدائرة أو الوزارة التي شُكّلت قبل قيام الاتحاد باسم «وزارة البترول والصناعة»، ثم «الوزارة الاتحادية» التي سُميت «وزارة البترول والثروة المعدنية»، كان لا يمكن أن تحقق وحدها الأهداف التي رسمها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، والمغفور له الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان الذي كان المسؤول التنفيذي عن كل ما يتعلق بالخطة الوطنية في المجال البترولي.

وأدركت هذه القيادة أنه لدخول أبوظبي إلى أعماق الصناعة البترولية لابد من أدوات تنفيذية مزودة بالخبرة والكفاءة، وقادرة بالفعل على المشاركة الفعالة في هذه الصناعة الحديثة. ومن هنا ولدت فكرة إنشاء شركة بترول وطنية.

وبالعودة إلى ما لديّ من وثائق ومعلومات، فإن أول حديث عن فكرة الشركة الوطنية يعود إلى سبتمبر 1971، فقد نشر معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة مقالاً بعنوان: «لكي نوطن بترولنا»، أشار فيه لأول مرة إلى المذكرة التي رفعها بوصفه وزيراً للبترول والصناعة في إمارة أبوظبي إلى مجلس الوزراء بمشروع قانون شركة بترول أبوظبي الوطنية. لم تكن الطريق أمام تلك الفكرة مفروشة بالورود، خاصةً أن أهم شركتين منتجتين مصدّرتين للبترول من أبوظبي هما: شركة مناطق أبوظبي البحرية «أدما»، وشركة نفط أبوظبي البرية (ADPC)، تتوجسان خيفة من قيام مثل تلك الشركة الوطنية. وانطلقت أصوات كثيرة تردد: أن لا ضرورة لإنشاء مثل تلك الشركة التي ستكلف الحكومة الكثير من المصاريف، ما دام البترول الرئيسي المصدَّر من أبوظبي تابعاً، ومسيطراً عليه من الشركتين الرئيسيتين؛ لذلك، كان لا بدّ من أن يبين الدكتور مانع العتيبة في رسالته لمجلس الوزراء مسوّغات إنشاء تلك الشركة، وقد فعل:

1 . ذكر معاليه تطبيق مبدأ المشاركة الذي تم الاتفاق عليه مع شركة نفط أبوظبي اليابانية الذي من المفروض أن يبدأ عام 1972، ومع الشركات الأخرى التي سيبحث معها موضوع المشاركة.

2 . أعطى معاليه مثلاً عملياً بالمشاركة مع شركة «أدما» البحرية بنسبة 20%، حيث ستمكّن هذه المشاركة من زيادة دخل أبوظبي بنحو خمسين مليون دينار بحريني إضافي.

3 . ذكرَ معاليه مُدد الامتيازات الممنوحة للشركات العاملة في أبوظبي بأنها محدودة، وأنها ستنتهي عاجلاً أم آجلاً، فلا بد من وجود أداة تكمل العمل والإنتاج.

4 . أكد معاليه أن أبوظبي مُقدِمة على نهضة صناعية، يقوم جزء كبير منها على الصناعات البتروكيماوية، مثل: مشروع المصفاة، ومشاريع الغاز. ولا بد من تأسيس جهاز يتولى مسؤولية هذه المشاريع.

مرسوم الشركة

أمام هذا الطرح الموضوعي، وبعد أن استعرض مجلس الوزراء المسوّغات كافة التي أوردها الدكتور مانع سعيد العتيبة، وافق المجلس على إنشاء الشركة: شركة بترول أبوظبي الوطنية، وصدر قانون رقم (7) بإنشاء الشركة في نوفمبر 1971. كما صدر في اليوم نفسه المرسوم الأميري رقم (52) لسنة 1971 الذي يعين رئيس وأعضاء مجلس إدارة الشركة كما يلي:

1 . السيد/ مانع سعيد العتيبة، وزير البترول والصناعة/ رئيساً
2 . السيد/ أحمد خليفة السويدي، وزير شؤون الرئاسة/ عضواً
3 . السيد/ محمد الكندي، وزير التربية والتعليم/ عضواً.
4 . السيد/ محمد حبروش، وزير الدولة لشؤون الرئاسة/ عضواً
5 . السيد/ محمود حسن جمعة، مستشار التخطيط/ عضواً.
6 . السيد/ حسن عباس زكي، المستشار الاقتصادي/ عضواً.
7 . السيد/ عبد الله إسماعيل، وكيل وزارة البترول والصناعة/ عضواً.

وهكذا، تم إنشاء شركة بترول أبوظبي الوطنية التي بدأت أولى خطواتها عام 1971 على طريق بناء الجهاز البشري القادر فعلاً على حمل مسؤولية الصناعة البترولية في إمارة أبوظبي.

كان مقر الشركة في البداية متواضعاً، وعلى ما أذكر كان في مبنى بسيط قريب من السوق المركزي القديم، ولم يزد عدد الموظفين في البداية على عشرة.

وخلال مدة زمنية قياسية، تمكّنت هذه الشركة الوطنية من بناء أجهزتها وكوادرها الوطنية والعربية، ومن الدخول في مختلف حقول الصناعة البترولية. أهم ما قامت به هذه الشركة، هو تدريب أجيال من الشباب من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة وتأهيلهم بالعلم والخبرة؛ ليتمكنوا فعلاً من قيادة هذه الصناعة الحديثة، وليكسروا الاحتكار الذي كانت تقوم به شركات البترول العاملة في أبوظبي، هذا الاحتكار الذي كان يجعلها تقتصر على الخبرات الأجنبية في تسيير شؤون هذه الصناعة.

اليوم، تشرف هذه الشركة ومن خلال المشاركة بنسبة 60% من أسهم الامتيازات على جميع الشركات العاملة في أبوظبي، بل تقوم بتنفيذ مشاريعها الخاصة معتمدة على كوادرها الوطنية وحدها، دون الاستعانة بأي خبرة أجنبية. ولكن يجب ألا ننسى، ونحن نرى هذا العملاق يتحمّل المسؤولية الكبرى، زمنَ البدايات، والدور الذي قام به رجال من هذا الوطن؛ ليجعلوا الحلم حقيقة، وليضعوا الأساس الذي قامت عليه نهضة دولة الإمارات العربية المتحدة.

في الإعلام

لقد كان لي شرف مواكبة المسيرة البترولية في دولة الإمارات العربية المتحدة منذ عام 1971، وفي عام 1975، وبالاتفاق مع وزير الدولة للإعلام الأخ سعيد الغيث، ومعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، تم نقلي رسمياً من وزارة الإعلام إلى وزارة البترول في وظيفة اقتصادي. وأدركت يومها أن الإعلام المتخصص هو الإعلام الحقيقي، وأن الاقتصاد هو روح الإعلام وخاصة الإعلام البترولي.

استمرت مسيرتي الإعلامية في وزارة البترول والثروة المعدنية، واستمر تقديمي لبرنامج «الذهب الأسود» في الإذاعة والتلفزيون، وكان لنشاطات شركة بترول أبوظبي الوطنية مساحة واسعة في برنامجي. وعلى مسرح الشركة، تم تسجيل العدد الكبير من مسابقات «الذهب الأسود» التي من خلالها تمكّنا من جعل ذلك البرنامج الاقتصادي الجاد برنامجاً جماهيرياً مميزاً ■

إعلامي وشاعر

الخنجر والعصا والعمامة:
عناصر من التراث الإماراتي

إعداد: فاطمة المنصوري

كتاب «الخنجر والعصا والعمامة عناصر من التراث الإماراتي»، كتاب مهم يصب في الأدبيات المعنية بالتراث الإماراتي لاسيما في التراث المادي وخاصة فيما يتعلق بالملابس التقليدية التي تحفظ بين تفاصيلها عادات الدولة وتراثها، ويستدل كذلك من خلالها على الكثير من المؤشرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. فالملابس اليوم كما وضح الكاتب في مقدمة كتابه لا تعكس المستوى الجمالي للمجتمع فقط، وإنما تعكس القيم الاجتماعية والعادات والتقاليد والثقافة الاقتصادية أيضاً.

الكتاب صادر عن معهد الشارقة للتراث، وهو للدكتور المتخصص في الدراسات التراثية سالم زايد الطنيجي، صدر الكتاب في طبعته الأولى عام 2023، ويقع في 178 صفحة من الحجم الصغير أو الأقرب إلى المتوسط، ويشكّل الكتاب إضافة مهمة باعتباره يسلط الضوء على عناصر مهمة من التراث الإماراتي وهي «الخنجر» و«العصا» و«العمامة»، والجدير بالذكر أن الكاتب تناولها ضمن سياقاتها اللغوية والتراثية والأدبية والاجتماعية. وقد أكد الكاتب في مقدمة كتابه أن الملابس التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة يطغى عليها التنوع في الماضي وذلك نابعاً من اختلافاتها باختلاف البيئات التي تضمها الدولة وهي البيئة الساحلية والصحراوية والجبلية. والتنوع في التراث وفي الثقافة ضمن إقليم واحد يعتبر صفة إيجابية، فهو مؤشر على مدى غنى المجتمع، وعراقته وأصالته. ويؤكد الكاتب من خلال مقدمة كتابه بضرورة الاهتمام بإحياء التراث الوطني المتعلق بالأزياء فهي ضرورة مهمة، فقد ذهب في المقدمة في تقديم بانوراما تاريخية حول ملابس الرجال في دولة الإمارات العربية المتحدة والمتمثلة في الكندورة الواسعة ذات اللون الأبيض، والبشت، ويثبت بأن هذه الملابس لها امتدادها التاريخي إلى عصور الدولة الإسلامية الأولى.

د. سالم زايد الطنيجي

الخنجر في المقدمة

أشار الكاتب في مقدمته إلى الخناجر التي تعد جزءاً من الموروث الأصيل في المنطقة، فهي رمز الشجاعة والقوة وكانت تستخدم للدفاع عن النفس وذبح الأنعام حتى أصبحت اليوم جزءاً من التراث الإماراتي الخاص بزي الرجل، وظهرت أقدم صورة للخنجر في عام 1904، وتعود للشيخ زايد الأول.

وبيّن الكاتب اختلافات الخنجر الإماراتي عن بقية الخناجر المستخدمة في المنطقة من حيث المسمى والحجم والتصميم والأشكال والمواد المستخدمة في تصنيعه، وإن كان يعتبر تراثاً مشتركاً بين هذه المناطق ويتشابه بشكل عام خاصة في الاستخدام، وفي التصميم إلا أن لكل بلد وكل دولة يبقى لها خصوصيتها في الشكل والنقوش. والخنجر في الإمارات يسمى «الخنير» بقلب حرف الجميم إلى ياء، أما في بلاد الشام يسمى «الشبرية»، وفي السعودية واليمن يطلق عليه اسم « الجنبية». ويتميز الخنير الإماراتي بحجم أصغر وانحناءة أطول عن بقية الخناجر الأخرى.

صناعة وأجزاء الخنجر

وسرد الكاتب في مقدمته كيفية صنع الخنجر، حيث استقى مادة معلوماته في ذلك عبر لقاء له مع السيد عبد الله المطروشي مؤسس بيت الخنجر في حي الفهيدي. وذلك بقوله: «الخنجر يقص بطريقة يدوية، ويستغرق ما يقارب الأسبوعين ليتم إنجازه على نحو كامل»، أما عن مراحل صناعة الخنجر، فهو يبدأ من التصميم والرسم على الجلد، بعد أن يتم اختيار اللون المناسب، ومن ثم يتم قص الخشب، وبعدها يتم إلصاق القطاعة والمعني بها قطعة الجلد، على الخشب وخياطتها بخيوط الفضة وتسمى هذه المرحلة بالزم. في حين أن مرحلة الصياغة يتم استكمالها عند الصائغ.

أما عن أجزاء الخنجر فهي تتكون من مسكة الخنجر أو المقبض وهو الرأس ويصنع عادة من قرن الزرافة أو العاج الأصلي أو قرن وحيد القرن، أو قرون أخرى مثل الخشب تكون أقل تكلفة. وتعتبر القرون هي الأغلى لأنها تباع بالوزن، وهي مرتفعة الثمن إذ يصل سعر قرن حيوان وحيد القرن إلى 30 ألف درهم. والقطاعة وتمثل الجسد أو غمد النصل وتصنع من الجلد الطبيعي المطرز يدوياً بخيوط الذهب والفضة. والنصلة وهي السكين وتصنع من الحديد وتكون مثبتة على القرن. كما أورد الكاتب العديد من الأبيات الشعرية التي ابتدعها الشعراء الإماراتيون وتناقلها الرواة عبر الزمن في الخنجر.

خنير الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان

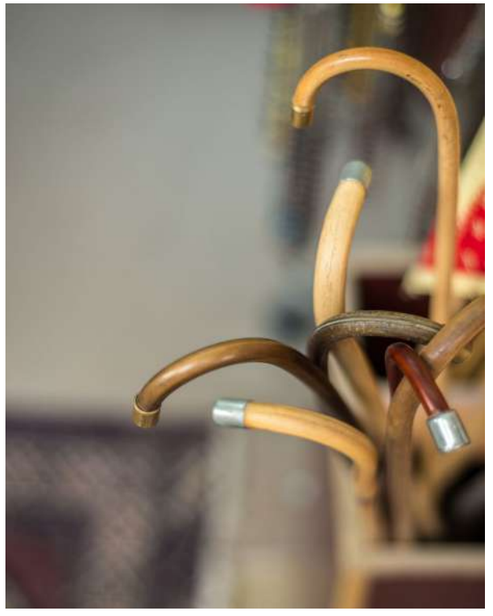
العصا في الموروث الشعبي

جاء موضوع العصا ليحتل جزءاً من الكتاب، فللعصا مكانة كبيرة عند العرب، والتراث العربي، وهي ترتبط بأبعاد دينية وسياسية وإنثروبولوجية تبين حضورها الرمزي في الذاكرة الجمعية، لذلك نلاحظ أن الكاتب تناول العصا من زوايا مختلفة، وذلك على النحو التالي:

العصا في الموروث اللغوي

ذكر الكاتب العديد من العبارات التي وردت فيها كلمة العصا بمعانٍ مختلفة ومنها:

- **«ألقى عصى الترحال»:** بمعنى توقف عن السفر وأقام.
- **«الناس عبيد العصا»:** بمعنى أن الناس يهابون من آذاهم.
- **«راع شديد العصا»:** أي عنيف.
- **«رفع عصاه»:** أي سافر.
- **«شق العصا»:** أي تمرد وخالف جماعة الإسلام،.. إلخ.



العصا في الموروث الديني والسياسي والعسكري

كما تحدّث الكاتب عن ذكر العصا في الموروث الديني، حيث ذُكرت في أكثر من موقع في القرآن الكريم، ومنها على سبيل المثال قول الله عز وجل في سورة الشعراء: «فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم». كما تطرق الكاتب إلى الحديث عن العصا في الموروث السياسي حيث إنها ترمز إلى الالتزام والطاعة لولي الأمر، أما في المورث العسكري فيبين الكاتب بأن العصا التي تستخدم في المجال العسكري تكون لها مواصفات معينة من حيث الطول فهي تكون في حدود 50 سم، وتمتاز بلونها البني وتكون لها كرة من الفضة في أعلاها وهي مزينة بشعار المؤسسة العسكرية التي ينتمي لها الضابط، وبرز استخدامها في الجيوش منذ فترة طويلة في مواضع ومناسبات مختلفة.

استخدامات.. ومواصفات.. وأنواع العصا

يبين الكاتب استخدامات العصا فهي تتنوع في استخداماتها وتختلف فتارة تستخدم لتأديب الصبيان، وتارة لتأديب الإبل والخيل، وللاتكاء عليها، وتستخدم في الرعي. وقد وضح الكاتب مواصفات العصا التي تزيد من قيمتها:

- المصنوعة من خشب الخيزران.
- تكون قليلة الكعوب: أي قليلة المفاصل.
- وكذلك ذات حنوة: أي انحناء مقبول.

وفي هذا السياق توصل أهل الإمارات إلى الطريقة المثلى لصناعة الانحناء المطلوبة، حيث توضع في دلة القهوة وهي حارة لكي يتشكل الانحناء، ثم بعد ذلك تربط هذه الانحناءة بحبل صغير أياماً عدة، ثم يفك هذا الرباط وتقص بطريقة متقنة، حتى تكون مناسبة للإمساك بها والتحكم بقبضتها بطريقة سلسلة لا انتقاد فيها، ولا نشاز لكل من يراها.

أما عن أنواعها فقد أورد الكاتب العديد من تلك الأنواع ومن أهمها:

عصا موسى، عصا أم حنية، عصا محنّاية، عصا الخطيب، عصا المعكاز، عصا قادة الجيش، عصا البصير، عصا المضمر، عصا السايس، عصا الراعي، عصا المطوع، عصا المشعاب.

العصا في الأدب الشعبي

وتطرق الشاعر إلى الحديث حول رمزية العصا واستخدامها في الأدب الشعبي الإماراتي، فهي حاضرة في العديد من القصائد الشعرية، وفي الأهازيج وفي الأمثال، ومن أهم تلك الأمثال:

«عصاك لي ما تعصاك»: يضرب هذا المثل عندما يبرهن شخص لآخر بأنه معين له ومتعاون معه.

«والّا العصا والّا اشري»: يضرب هذا المثل في حال القرار الأحادي وفرض الرأي الذي يؤخذ من جانب واحد.

«اقبض العصا من النص»: ويقصد به الاتزان في التعامل مع أمور الحياة.

«كل يهيل النار صوب قرصه، يا ويل لي ما معه مهيال»: يضرب هذا المثل عندما يلاحظ أن الإنسان يغلب مصالحه الشخصية على مصالح الآخرين.

«تغد وامتد لو الخيل توطاك، وتعش واتمش لو طول عصاك»: يقال هذا المثل للتأكيد على إعطاء الجسم قسطاً من الراحة، وفي المقابل ضرورة الحفاظ على ممارسة الرياضة أيضاً ولو لمسافات قصيرة. أما في اللهجة الإماراتية فقد وردت العصا في العديد من المواضع ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

«حافظ عليها من عصا»: تقال هذه العبارة عند الإعجاب بالعصا.

«ومى بالعصا»: ومى بالعصا أي إنه أشاح بالعصا (حرك العصا) وحاول ضربه بها، ولكنه لم تطله وسلم منها.

«هز عصاه»: أي إن المتحدث يتكلم ويستخدم عصاه أثناء الحديث.

«رشّه بالعصا»: تعني هذه المفردة أنه عاقبه وضربه بالعصا لكي يستقيم ويصلح أمره.

«عصا محناية»: تقال هذه العبارة عندما تكون العصا معتنى بها، ويكون لون الحناء عادة واضحاً عليها، أي إنها طمست بالحناء وبدا لونها في أجمل حلة.

العمامة ورمزيتها في الموروث العربي

أفرد الكاتب قسماً خاصاً بالعمامة، حيث وقف على رمزيتها في التراث الشعبي العربي من خلال تتبع اللباس التقليدي حتى وقتنا الحاضر، وتطرق إلى الحديث عن العمامة في المجتمع الإماراتي وعلاقتها بالتراث الشعبي والعربي.

وتطرق الكاتب إلى تعريف العمامة، فهي من لباس الرأس وجمعها عمائم، واعتمّ الرجل وتعمّم: إذا كوّر (طوى) العمامة على رأسه أكواراً (طيّات) عدّة، وهي لباس للعرب اشتهروا به

حتى قيل: «اختصت العرب بأربع» العمائم تيجانها، والدروع حيطانها، والسيوف سيجانها، والشعر ديوانها».

أسماء العمامة

كما تطرق الكاتب إلى أسماء العمامة خاصة تلك التي ذكرها الشعر الجاهلي وهي مستمدة من شكلها وهيئتها، ومن أسمائها التي أوردها الكاتب على سبيل المثال لا الحصر:

- العصابة ويقول الجاحظ حولها: «العصابة والعمامة سواء..»، وقال ابن منظور: «العمائم تيجان العرب وهي مأخوذة من العصابة وهي العمامة..».

المكْور: والتسمية مستمدة من طريقة لف العمامة. قال الليث: «الكوْر لوث العمامة، يعني إدارتها على الرأس، وقال النضر: «كل دارة من العمامة كور، وكل دور كور، وكوّر العمامة على الرأس يكورها كوراً وتكويراً، لاثها عليه وأدارها».

المِقْعطة: وهي العمامة، والتقعيط: شد العمامة وقعط عمامته يقعطها قعطاً، واقعطها: أي أدارها على رأسه ولم يتلحّ بها، وقد نهي عنه.

- العمار والعميرة: تسمى العمامة عماراً، والعمارة: كل شيء على الرأس من عمامة أو قلنسوة أو غير ذلك.

كيفية لبس العمامة

يسلط الكاتب الضوء على الأسماء التي وردت من العصور الجاهلية والإسلامية التي تدل على كيفية لبس العمامة، ومنها: السدل والإرخاء والاعتجار والاحتناك والتلثم، وغير ذلك.

ويسرد الكاتب بعض الأقوال التي تبين كيفية لبس العمامة، فقيل: «كانت عمائم العرب محنكة»: أي طرف منها تحت الحنك، وما يكون منها تحت الحنك يسمى «الحنكة»، وأما ما أرسل إلى الظهر فهو «الذؤابة»، ويسمى أعلى العمامة القفدة»، وإذا كانت العمامة ضخمة فهي «العجراء»، وفي العمامة «الكور» وهي الطرائق التي يعصب بها الرأس.

العمامة في دولة الإمارات

يبين الكاتب أشكال العمامة في العديد من الدول العربية والأقاليم الإسلامية، ويسلط الضوء كذلك على العمامة في دولة الإمارات العربية المتحدة، الذي بيّن أن شعبها امتثل لأوامر الإسلام بدعوته ألا يمشي الرجل عاري الرأس، فلبسوا العمائم والعصائب والعقل، فبعض سكان دولة الإمارات لبس العقال، ولبس بعضهم الآخر (العصابة)، وهي العمامة، والغترة: وهي نوع من أغطية الرأس.

ويستنتج الكاتب في الخاتمة، أن اختلاف مسميات العمامة وطريقة لفها يعود إلى اختلاف البيئات التي يعيش فيها العرب، ويبين أن هناك تنوعاً في قماش العمامة بحسب الثقافة المحلية لكل دولة وإقليم، والعمامة عموماً هي امتداد للثقافة الإسلامية لدى العرب جميعاً. كما وصى الكاتب في نهاية الكتاب، بضرورة الحفاظ على الهوية والتأكيد عليها من خلال الاهتمام بالزي الوطني التقليدي، وإقامة معارض سنوية للزي الوطني العربي لنشر ثقافة الأزياء العربية لدى الأجيال الحديثة وعرض برامج ثقافية تعبر عن أزياء الشعوب وتحديداً العمامة ■

باحثة في التراث والتاريخ - الإمارات

رسائل عشاق..

رواية تكشف تناقضات النفس وتوثق موروث القيم والعادات

نشوة أحمد

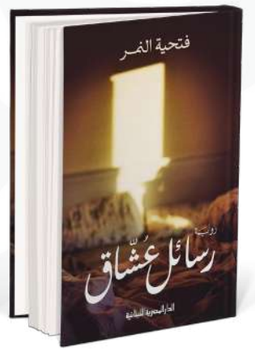
في ثنايا نفس واحدة، تجتمع الظلمة والنور، الخسة والمروءة، الأنانية والتضحية.. هكذا هي طبيعة النفس البشرية المسكونة بالتناقضات، تتأرجح بين نوازع رديئة وأخرى طيبة، تمنح صاحبها دور الجاني في قصة، وفي قصة أخرى لا يبرح مقعد الضحية. هذه التناقضات الصارخة، عمدت الكاتبة فتحية النمر إلى استجلائها في رواياتها الأحدث «رسائل عشاق»، الصادرة أخيراً عن الدار المصرية اللبنانية - القاهرة. في مستهل رحلتها السردية، مهدت الكاتبة لأزمة بطلتها، التي منحتها صوت السرد، والتي جهلتها إلى مرحلة متأخرة منه، قبل أن تعلن عن اسمها «عويش»، فأحالت إلى أزمة كبرى تعيشها في محيط لم يمنحها سوى القسوة، والجفاء، والحقد، وهي اليتيمة التي لم تبصر أماً ولا أباً. وقد اختارت الكاتبة منح بطلتها صوت السرد، مستفيدة مما يتيحه ضمير المتكلم من حميمية وصدقية التعبير، على نحوٍ يتسق مع عمق أزمة شخصيتها المحورية، ورغبتها في بلوغ طبقات نفسها الأعمق، وسبر أغوارها. وإلى جانب الصدقية والحميمية التي أتاحها صوت «عويش»، فقد أضفت لشخصية «النمر» بُعداً موضوعياً على السرد، حين منحت سلطة قيادته - في غير موضع - لراوٍ عليم. وكما تنوّع صوت السرد، تنوّعت فضاءاته الزمنية أيضاً، فبينما كان النصف الأول من القرن الماضي مسرحاً لأحداثٍ نقلها الراوي العليم، كان النصف الثاني مسرحاً لبقية الأحداث، التي تولّت سردها البطلة. وعلى الرغم من النسق الزمني غير المنتظم الذي توالت عبره الأحداث، وما تخلله من تنويعة زمنية جمعت بين التداعي الحر، والمفارقات الزمنية، والارتدادات العكسية عبر تقنية الفلاش باك، فإن هذا التنوع لم ينل من انسيابية السرد، ولم يعطل تدفقه، وإنما على العكس من ذلك، زاد من جماليته وإحكامه. وإن كان ثمة ارتباك في حسابات الزمن، بدا في مدة حمل «عاليا» - سفاحاً - من سرور، فقد استمر هذا الحمل حتى بعد رحيله عنها، وزواجه من ابنة خاله، التي حملت بدورها ووضعت مولودها، قبل أن تلد عاليا! .

الإلغاز والتشويق

مع بداية النص دفعت الكاتبة بالعديد من الاستباقات، حين كشفت عن بعض خيوط الأحداث المغلفة بالغموض، وأرجأت تفسيرها لمرحلة متقدمة من السرد، فبينما أضاءت ما تتجرعه البطلة اليتيمة من صنوف القسوة والكراهية، على يد زوجة أبيها «فطيم»، دون أن تنال أختها الشقيقة القسوة ذاتها، أرجأت تفسير هذا اللغز، كذلك نوهت عن صلة تربط سرور بما تتعرض له بطلتها من غبن، وأرجأت الكشف عن طبيعة وسر هذه الصلة، وأشارت إلى صندوق فطيم، الذي تختبئ فيه الحقائق وحلول الألغاز، وأرجأت الكشف عن محتوياته للمرحلة الأخيرة من السرد. وأفصحت عن سر خطير يفشيه أبو خلفان لزوجته، يترتب عليه زلزالاً تتصدع على إثره حياة البطلة، وأرجأت الكشف عن هذا السر أيضاً. وضمنت عبر هذه الاستباقات إضفاء مناخ من الضبابية على الأحداث، أتاح لها زيادة جرعة التشويق بالنص، وكذا زيادة إحكام قبضتها على القارئ «لقد قام بأدوار عديدة ومهمة وغير عادية، أهمها ما سوف يَسرّ به لزوجته أم خلفان في لحظة ضعف أو صفاء وهو لن يسرب لها سراً عادياً بل سيخبرها بأخطر الأسرار التي سيكون لها فعل الزلزال في مجرى الأحداث في حياتي كلها» ص 199.

رث ونفيس

استعادت الكاتبة أزمنة بعيدة انقضت، واتخذت منها فضاءً للسرد، لذا عمدت إلى تعزيز واقعية نسيجها، عبر ما رصدته من مفردات البيئة المحلية في تلك الحقبة، وما وثقته من موروثها. فاعتمدت تقنيات الوصف لرسم ملامح حياة البادية وأهلها، الذين كانوا يمتهنون الرعي والزراعة والصيد والتجارة. وصورت البيوت التي كانت تُشيد من الطين والمدر وأحجار البحر، والأدوات التي كان يعتمد عليها الناس في حياتهم شديدة البساطة، مثل القدور المدهونة بالرماد، وسلال الخوص. ورصدت بعض أنواع الزي الشعبي مثل الغترة، والشيلة، والبرقع، والعباءة، والغشوة..، وكذا الاحتفالات الشعبية مثل «التحميدة»، التي تقام للأطفال عند حفظهم بعض آيات القرآن. كما رصدت أنواعاً عديدة من الأكلات الشعبية مثل، الهريس، والخبيص، والعصيدة، والسحناة. وتطرقت إلى المهن الشعبية مثل مهنة المطوع والمبشر، والاعتقادات الشعبية كالاعتقاد في الجن وفي تجوالهم ليلاً، والأمثال الشعبية مثل «الحَب على بذرة، البُعد بُعد القلوب لا الدروب، الجديد حبه شديد، اللي ما يدانيك يخرب معانيك...». وتطرقت كذلك إلى الموروث من العادات الاجتماعية، مثل عادة تجهيز زهبة للعروس؛ التي تحوي أدواتٍ للزينة وثياباً وحلياً وعطوراً وأغطية ودواشق وغيرها، إضافة إلى عادات أخرى، مثل حكر الذهاب إلى المجبر؛ على الرجال وحدهم دون النساء، وكذا منعهن من الصيد رغم مشاركتهن للرجال في أنواع أخرى من العمل، وفي تحمّل أعباء الحياة، لا سيما عبر التجارة في الأسواق مثل سوق «العرصة»، وعرض منتجاتهن فيه، والتي كانت تتنوع بين السحناة، والحناء، ومطحون النبق، والإثمد ... كذلك وثقت الكاتبة منظومة القيم المتوارثة، التي كانت بمثابة تشريعاً شعبياً؛ أُتفق عليه ضمناً، لا يحيد عنه أبناء المجتمع، مثل التكافل، والتراحم، ومد يد العون لكل محتاج، والإيثار، والكرم، والتضحية، وحقوق الجيرة وصيانة حرمة الجار. «إلا امرأة الجار فهي كالابنة والأخت والأم، لها كل الحشيمة والاحترام» ص 20، لكن الكاتبة إضافة إلى ما رصدته من موروث ثمين ومضيء، حرصت على رصد أنماط من الموروث السلبي أيضاً، التي تجاوزها المجتمع وتغلب عليها، مثل النظرة القاصرة للمرأة، التي كانت تُحرم بموجبها من حقها في التعليم، والحب، وفي اختيار الزوج، وتُجبر على البقاء حبيسة الجدران ضريبة لأنوثتها، تلك النظرة التي كانت تعد الكتب بيوتاً للشياطين، والتعليم مفسدة للأخلاق «رأى الأهالي في التعليم مدخلاً واسعاً للشيطان... وقد أباح كل رب أسرة لنفسه الوقوف في وجه كل ابنة تطاولت على أبيها ودغدغت عقلها مثل هذه الأفكار أو تمنتها سراً ومنذ ذلك الحين كثرت القصص والحكايات التي تكشف عن الضرب والعنف الذي يجري خلف الأبواب» ص 222.



كما أضاءت «النمر» موروثاً من التطير، لا يتورع أن يحمّل طفلة يتيمة مسؤولية موت أمها أثناء المخاض، فيما يغض الطرف عما وسم تلك الحقبة من قصور صحي، وانعدام سبل الرعاية الطبية، التي قضت نتيجة لها أعداد كبيرة من النساء. وتطرقت كذلك إلى

موروث من العنصرية والتمييز على أساس اللون، الذي وقف حائلاً بين البطلة وسعادتها، حين رفض أخ لا يعرفها ولم يحطها برعايته قط؛ زواجها من «خلفان»، لا لشيء إلا لسواد بشرته!

ثيمة التناقض

على امتداد خط السرد رصدت الكاتبة كماً هائلاً من التناقضات، التي هيمنت على كل عناصر السرد، بداية من الطبيعة التي تشح بقسوة وتعطي بسخاء، ومروراً بالنفس التي تحمل مزيجاً من الخير والشر معاً، ففطيم التي أفنت عمرها في الكفاح من أجل زوجها وأسرتها، هي ذاتها التي تمنت موت ضرتها وابنتها، ولم تهب لإنقاذ أيهما من الموت، وسرور الابن البار الصالح، هو نفسه الذي خان أبيه ولوث شرفه، وعاليا الفتاة البريئة الرحيمة هي ذاتها المرأة الماجنة التي تنازلت عن إنسانيتها، وتحللت من الفضيلة، وأهل قرية الصيادين الذين يتكبدون المشقات للحج وأداء الفرائض والطاعات، هم أنفسهم الذين لم يعطفوا على طفلة مسكينة ويتيمة، بينما يهبون لنجدة بعضهم بعضاً، وهم يمارسون التشفي أحياناً فيمن يطاله المصاب! وقد أرادت الكاتبة عبر إبراز كلا الجانبين المظلم والمضيء من النفس الإنسانية، زيادة جاذبية شخوصها، على نحو يعزز حالة التماهي من النص، ويبرز انتصارها للنفس البشرية، المجبولة على النقص والخطأ. كذلك حفز ما رصدته من تناقضات، حالات الصراع في النص، سواء على المستوى الخارجي، بين فطيم وعاليا، وعويش وفطيم، وسرور وعاليا، أو تلك التي اشتعلت في دواخل الشخوص، وعززت انقساماتها، مثل انقسام سرور بين حبه وبره بأبيه، وبين حقده عليه بعد أن تزوج حبيبته عاليا، بين إيمانه بالقيم الدينية، وضعفه أمام غرائزه، وانقسام محمد بن أحمد بين ولائه لزوجته الأولى التي ساندته وأفنت شبابها من أجله، وأنانيته وسعيه للفوز بجسد امرأة شابة وجميلة، وانقسام فطيم بين إنسانية تحضها على تربية ابنتي ضرتها اليتيمتين، وبين كراهية وحقد راسخين في قلبها، وسعي للانتقام من أمهما فيهما.

وكما كان التناقض وقوداً للصراع، كان مبرراً للتحولات التي ألمت بكل الشخوص أيضاً، مثل مطر الذي تحول من البراءة إلى المجون، ثم تحول من الفساد إلى الصلاح، والأب الذي تحول من السيطرة إلى العجز، وفطيم التي تحولت من الرأفة إلى القسوة، ومن القوة إلى المرض، وسرور وعاليا اللذان تحولا من النقاء إلى السقوط في براثن الخطيئة. وعبر كل ما نسجته الكاتبة من صراعات، وما قدرته من تحولات؛ اشتبكت مع قضايا اجتماعية شديدة الخطورة، مثل التفكك الأسري، الذي يقف خلفه عادة انقياد الزوج خلف شهواته وغرائزه، بزعم اتباع الدين والشريعة. كما تطرقت إلى قضايا جندرية، سلطت عبرها الضوء على تاريخ من الغبن، وإرث من التهميش تحملته النساء، وعلى تضحيات قدمنها ومازلن يقدمنها عن طيب خاطر، بينما تذهب سدى أحياناً، وتؤول إلى نهايات فجة من التنكر والخذلان ■

كاتبة وصحفية مصرية

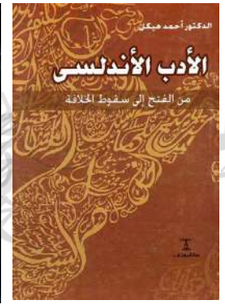
لمحة عن أدب السجون في التراث العربي

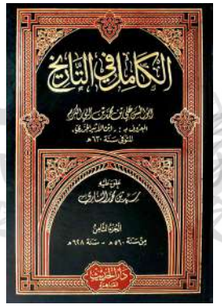
جميل فؤاد لحام

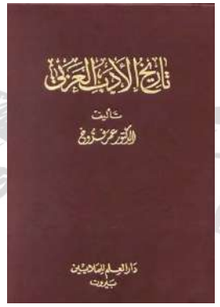
ظهر أدب السجون قديماً، لكنّ بداياته العربية كانت خجولةً ولم يحظ بالانتشار الكبير، ليس بسبب خلوّ البلاد العربية قديماً من السجون، لكن، ربما، لأنها كانت بلاداً يسودها مفهوم القبليّة، فالقبيلة ليست في حاجةٍ إلى سجنٍ، إذ من النوادر الخروج عن طاعة شيخ القبيلة، والقانون فيها نافذٌ على الجميع، وحقُّ المخطئِ العقاب وفي حالاتٍ أخرى كان النَّفي، وهذا أقسى ما يمكن للمرء أن يعانيه أن يكون بلا قبيلةٍ ينتسبُ إليها، والسجنُ من هذا أقلّ إيلاماً.

وردت كلمةُ السجنِ في القرآن الكريم: (ودخل معه السجن فتيان) مما يعني أنّ السجن حالة قديمة لم تكن معروفةً عربياً كثيراً، ومن الجدير بالذكر أنّ بناءَ السجون قد بدأ مع بدايات الدولة الإسلامية، لكنه لم يكن بهذا المفهوم المتسع كحال السجون اليوم أيضاً، فقد ذُكر في الروايات أن السجن كان موجوداً في عهد الخليفة عمر بن الخطاب إذْ أمر بسجن الحطيئةِ في بئرٍ لاستباحته أعراض المسلمين، وتلاهُ في هذا عليّ بن أبي طالب، الذي أنشأ مكاناً في الكوفةِ لمعاقبة المخطئين، ثم تطورت فكرة السجون في العصر الأموي والعصور اللاحقة حتى وصل إلى حاله اليوم. يختلف نزلاء السجون بقضايا مكوثهم في السجن وأسبابها، لكن سجن الأدباء يكون أشدّ وطأةً عليهم ممن اعتادوا اقتراف الخطايا ونيل العقاب، فمن المعروف أن الأديب يمتلك حساسيةً شاعريةً عالية تجاه المواقف والأشياء والأشخاص والمظاهر وغيرها، وأنه يتنفّس حريةً مبنية على حريته في التعبير، لذلك يكون الإحساس بفقدان الحرية مضاعفاً لدى هؤلاء، وغالباً ما تأتي استجابتهم الشعرية لواقع الحال في السجن أكثر استعطافاً، لأنهم مدركون أن لا سبيل لديهم لردّ العقوبة إلا بالطريقة التي يجيدونها وهي قول الشعر، وسيتكفّل الرواة (الإذاعة قديماً) بإيصال الشعرِ إلى مبتغاهم. ومن البديهي في بيئةٍ تتنفّس شعراً وأدباً وتعظّم أهمية الكلمة وجودتها أن يكون للشعر المُستعطِفِ المشحونِ بالعاطفة والتذلل والطمع في نيل المغفرة من وليّ الأمر أثرٌ في الاستجابةِ لنداء السجين الأديب أو الشاعر، ومن ذلك استعطافُ الحطيئة للخليفة عمر بن الخطاب حين أودعه السجن:

مـــاذا تقـــولُ لأفـــراخٍ بـــذي مـــرَخٍ
زُغـــبِ الحواصـــلِ لا مـــاءٌ ولا شجـــرُ







ألقيـــتَ كاسبَهـــم فـــي قعـــرِ مظلمـــةٍ
فاغفِـــر عليـــكَ ســـلامُ اللـــهِ يا عُمـــرُ

يغلبُ على شعرِ الشعراء المساجين الاستعطاف أكثر من المدح، لكن في مواطن أخرى يظهر المديح، ومن ذلك حين أمر هارون الرشيد أبا العتاهية أن يقول شعراً فأبى، فأمر الرشيد بحبسه فكتبَ إليه وأنشده مستعطفاً ومادحاً:

وكلَفتَنـي مـــا حلـــتَ بينـــي وبينـــه
وقلـــتُ سأبغـــي ما تريـــدُ وما تهـــوى
فلـــو كـــان لـــي قلبـــانِ كلّفـــت واحـــداً
هـــواكَ وكلفـــتُ الخلـــيَّ لمـــا يهـــوى

ومن الشعراء الذين وصلتنا أخبار دخولهم السجن أبو نواس، شاعر الخمرة وإمام وصّافيها فيقال عندما تولى محمد الأمين الخلافة بعد هارون الرشيد، وكان صديقاً لأبي نواس، جاءه أبو نواس في بغداد ومدحه، إلّا أن المتربصين به أشاعوا بين الناس وعلى المنابر أنّ خليفة المسلمين الأمين يتخذ نديماً شاعراً ماجناً، مما حدا بالأمين إلى أن يأمر بحبسِ أبي نواس، إلا أنّ الروايات لم توثق شعراً قاله في الاستعطاف في سجنه. أما من اشتهرت قصيدته في السجن هو الشاعر أبو فراس الحمداني، فقصيدةُ (أراكَ عصيّ الدمع شيمتكَ الصبر) من أشهر القصائد المغناة التي قيلت في أدب السجون قديماً؛ إذ خرجت بمعناها وأغراضها عن الاستعطاف وحده لتكون عبارةً عن حكايةٍ شعريةٍ تصف الحال وما قبله وما بعده، ففي مطلعها يلوح الحزنُ والرثاء لحال نفسه:

أراكَ عصـــيّ الدمـــعِ شيمتـــكَ الصبـــرُ
أمـــا للهـــوى نهـــيٌ عليـــكَ ولا أمـــــرُ

واتخذت موضوعاتٍ متعددة كالغزل:

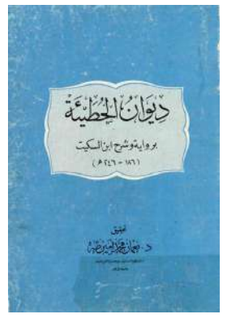
وقُـــورٌ وريعـــانُ الصِّبـــا يستفزهـــــا
فتـــأرنُ أحيانـــاً كمـــا يـــأرنُ المهـــرُ

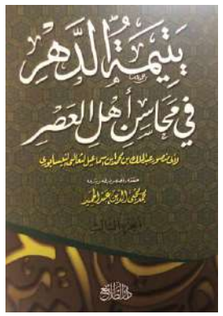
والحزن:

ومـــا كـــان للأحـــزانِ لـــولاكِ مســـلكٌ
إلى القلـــبِ، لكنّ الهـــوى للبِلـــى جســـرُ

والفخر فيها كان في مواطن متعددة، لكنّ أبلغها وما استمرت وعاشت في الأذهان طويلاً هي هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة:

ونحـــنُ أُنـــاسٌ لا توسُّـــط بيننـــا
لنـــا الصـــدرُ دون العالميـــن أو القبـــرُ





تهــونُ علينــا في المعالــي نفوسُنــا
ومن يخطبِ الحسنــاءَ لم يغلِها المهــر
أعزُّ بنــي الدُّنيــا وأعلــى ذوي العُــلا
وأكــرمُ مــن فوق التــرابِ ولا فخــرُ

لتصبح تلك القصيدة واحدة من أشهر القصائد المغناة.

في العصر الأندلسي كانت حكاية الوزير هاشم بن عبد العزيز الذي كان معروفاً بالعجبِ بنفسه وشديد الفخر والتيه، وقد أفسد أحوال البلاد ما جعل الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط يأمرُ بحبسه، فكتب في سجنه قصيدة إلى جاريته عاج:

وإنّــي عدانــي أن أزوركِ مطبــق
وبــابٌ منيــعٌ بالحديــد مضبّــب
فإن تعجبــي يــا عــاجُ ممــا أصابنــي
ففــي ربــبِ هذا الدهــرِ ما يتعجّــبُ

ومما كتبه إلى الوزير وليد بن غانم وهو في الأسر أيضاً:

فكم غصّــةٍ بالدمــعِ نهنهــتُ خوف أن
يُســرَّ بمــا أبديــهِ شنــآنُ كاشــحُ
تحاملــتُ عنــه ثمّ نادمــتُ في الدّجــى
نجــومَ الثريــا والدمــوعُ سوافــحُ

ومن الشعراء الذين سُجنوا وكتبوا في سجنهم ابن زيدون، الشاعر المشهور بحبه لولادة بنت المستكفي، وكان وزيراً وقد نافسه في حبها وزيرٌ آخر هو ابن عبدوس، وحين سُجن ابن زيدون بسبب وشايةٍ عنه لدى السلطان، نظم شعراً في سجنه، لكنه كان استعطافاً خالياً من التذلل:

من يسـألُ الناس عــن حالــي فشاهدهــا
محضُ العيــان الذي يُغنــي عن الخبــرِ
لــم تطــوِ بُــردَ شبــابي كبــرةٌ وأرى
برقَ المشيــبِ اعتلى في عارضِ الشعــر
قبــل الثلاثيــن إذ عهــدُ الصبا كثــبٌ
وللشبيبــة غصــنٌ غيــر مُهتَصــرِ
يا للرزايــا قــد شافهــتُ منهلهــا
غمراً فمــا أشــربُ المكــروه بالغُمَــرِ

يغلب على شعر المساجين الرثاء للحال، فبين حياةٍ واسعةٍ مترفةٍ يقضونها خارج الأسوار وحياةٍ ضيقةٍ لا تعدو أمتاراً يتغيّر الشعر وتتبدل حالته، ويكتسبُ حلّة الحزن لفقدِ ما كان عليه، فلا يعود ينشد سوى العودة إلى ما كان عليه، وغالباً ما تأتي القصائد السجينة قصيرةً أو قليلةً إذا ما قيست بحجم القول حين يكون الشاعر حراً طليقاً وكأنّ ضيق المكان يضيّقُ الحالة الشعورية للحال ويحشره في زاوية نفسيةٍ واحدة تسمّى الأسى، فلا يعود يشعر إلا من خلالها. تطور أدب السجون لاحقاً، وسيطرت الرواية على المشهد الكتابي لأدب السجون، والرواية نَفَسٌ طويل في الكتابة، وربما يكون لطول مدة الإقامة في السجن أثرٌ في تغطية الوقت، على عكسِ ما كان سائداً قديماً، إذ لم يسمع في الأدب العربي القديم عن شاعرٍ قضى عشرات السنوات داخل حبسه، فيما تكثر هذه الظاهرة اليوم وتنتج أدباً طويلاً بطول الوقتِ الذي يقضيه المحكوم في سجنه.

ويطول الحديث في هذا الموضوع خاصة لو تحدثنا عن عصرنا الحالي، ولكن يبقى المقال مجرد لمحة عن هذا الأدب الذي أخرج قصائد رائعة تعبّر عن حالة المسجون ■

كاتب سوري

المصادر والمراجع:

1. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
2. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1971.
3. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الحديث، القاهرة.
4. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987.
5. محمد سامي الدهان، فنون الأدب العربي (الهجاء)، دار المعارف، 1957.
6. شرح ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتعليق: حسن إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، 1994.
7 الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مطبعة السعادة، القاهرة، 1908.
8. الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1914.

الهوية والمجتمع: الجذور والتحولات

حمزة قناوي

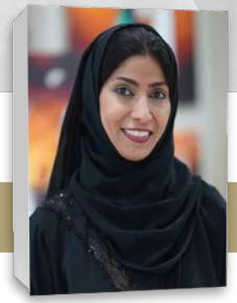
شاعر وناقد مصري

هل الهويةُ عاملٌ جوهريٌ أصلانيٌ ثابتٌ لا يتغير؟ أم هي في حالة صيرورة قابلة للتحديث والتبدل بحسب متغيرات الزمن؟ سؤال على قدر ما يبدو منطقياً في الطرح، إلا أن محاولة الإجابة عنه ليست بالأمر السهل، وإذا ما نقلنا السؤال إلى حقل الأدب: هل يحاول الأديب أن يعكس في أدبه وإبداعه الهوية السائدة المسيطرة في المجتمع؟ أم إنه يبحث ما وراء الاغتراب الوجداني الذي ينتاب الشخصية الإنسانية المعاصرة مع وفرة المتغيرات الكثيرة التي نعيشها الآن؟ هل يبحث عما هو ثابت أم عما هو متغير؟

إن السؤال الجوهري الذي يؤسس لمفهوم الهوية يعكس انقسام الرؤية حولها بين كونها ثابتاً مطلقاً وجودياً جوهرياً، أو متغيراً ومتبدلاً ومتقلباً يؤثر في المحيط من حوله، ورغم أن الرؤية التراثية في الثقافة العربية لا تولي أهمية لتعريف الهوية، وربما انطلقَ ذلك من تعزيز كونها شيئاً ملموساً ومعروفاً حتى إن لم نكن نمسك بمفهوم فلسفي واضح له، فهي من «هو» ذلك المتعين الواضح المعروف، لذا لم يكن الأمر مستغرباً أن يعرّف (الشريف الجرجاني في كتابه معجم التعريفات) الهوية بأنها: «هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق، واشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»، وهي هنا تتخذ طابع الاشتمال والاحتواء وأنها الأصل والجوهر، ولو افترضنا وجود نواة صغيرة منها فهي المشتملة على كل خصائص ما سينبع عنها، تماماً كما تشتمل الجينات الأولى في نشأة الجنين على كل معطياته، ومن ثم فإنني أرى أن استقصاء معاني «هو» و«هوية» في المفهوم التراثي يدلنا على نوع من الجوهرية والثبات حول ذلك العامل الذي يحدد مَنْ نكون، وما يجب أن نكون عليه، وهو هنا معطى ينحو إلى المثل الأعلى، وفي الرؤية التراثية فإن ثمة إشارات إلى احتمال كون هذه الهوية متغيرة أو متبدلة أو متفاعلة مع ما يحول منها من جوهرٍ إلى آخر. على صعيدٍ آخر، فمن وجهة نظر اجتماعية، ورغم أنه يوجد الكثير من الاختلافات حول تعريف الهوية أيضاً، فإنه يمكن النظر إليها على أنها «... مجموعة السمات والخصائص المشتركة التي تميز أمةً أو مجتمعاً، يعتز بها وتشكل جوهره ووجوده وشخصيته المتميزة»(رضا شريف: الهوية العربية والإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري)، إذاً هل الهوية هي ذلك الخاص المتفرد بالشخص؟ أم تلك الجماعية المشتركة بين أفراد المجتمع؟ هل نبحث عن جوهر أم صيرورة؟ سؤال محير لكل من يهتم بالهوية، لكن كمحاولة توسط بين الإشكاليتين، يمكن القول إن هناك مستويات عدة من الهوية، هناك الهوية الفردية، ثم هوية الأسرة، ثم هوية العائلة، ثم الهوية الإقليمية، ثم هوية الدولة، ثم هوية الثقافة العربية أو الغربية، ثم الهوية العالمية الكونية وهكذا. كلما صعدنا في المستوى انتقلنا مما هو مختلف إلى ما هو مشترك، وكلمة هبطنا إلى الفرد ابتعدنا عما هو مشترك إلى ما هو مميز وجوهري، حتى نصل إلى حقيقة أن لكل فرد من أفراد البيت الواحد في الأسرة الواحدة هويته الخاصة به، وأحلامه وطموحاته وتطلعاته وطريقته في إدارة الأمور وولاءاته وانتماءاته، إلى آخره من السمات التي تدل على جوهر الهوية الكامن في كل فرد.

إن مشكلات الهوية وأسئلتها وخصوصيتها تطرح مسائل المكان والتاريخ وعلاقاته المتقاطعة والمتداخلة بين الشرق والغرب، وتجاذبات التراث المشرقي في عالم الحداثة وما بعدها بصورةٍ لافتةٍ، وهو ما يحقق أبعاد فكرة الهوية ومفهومها وحضورها السوسيولوجي والفكري في عالمنا المتغير اليوم باعتبارها أساساً أصيلاً للإنسان في انشداده لجذوره وتاريخه وحقيقته ■

فن الأداء الحركي «الرقص»



نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

الموسيقى المستوحاة من الطبيعة مرتبطة بفن الأداء الحركي الذي أطلق عليه في قديم الزمان «فنون الرقص». إن تاريخ الرقص قديم قدم البشرية فهو في الأصل مرتبط ارتباطاً أساسياً بالطقوس الدينية المختلفة للتقرب من المعبود، إذ اعتبره الإنسان على مرّ التاريخ وسيلة للارتقاء الروحي، ووسيلة للتقرب من الإله باعتباره وسيلة مقدسة للتواصل. والرقص مرتبط في الأصل بالروح، إذ يعتبر أرقى أشكال التعبير عن الروح. وقد نشأ في المعابد، وكانت هناك الرقصات الدينية التي يشرف عليها كبار رجال الكهنة. وكان الرقص لغة تعبيرية عند الحضارات القديمة، والتقرب من الآلهة لدرء الشر والكوارث والحروب. وهو بمثابة صلاة في الحضارات القديمة. فمثلاً يؤدى الرقص الروحاني في مناسبات عديدة كالدعاء بغرض استسقاء المطر، وبعد هطول الأمطار وكانت هناك رقصات شكر للآلهة لتحقيق رغباتهم وأمنياتهم في الحياة الدنيا[1]. فعلى سبيل المثال، عثر على العديد من الرسومات في الحضارات القديمة التي ترجع إلى أكثر من 3000 سنة قبل الميلاد في قبور الفراعنة، كما اكتشفت البعثات الأثرية نقوشاً تعود إلى ما قبل الميلاد بألف عام في بلاد الرافدين منها نقوش السومريين والآشوريين في بعض الطقوس الراقصة أثناء العبادة والشعائر الدينية[2]، ويُعبّر الرقص عن المشاعر ويعكس أفكار الشعوب تجاه موضوعات دينية ودنيوية. كما يعد وسيلة اتصال روحانية بالآلهة، وهو يحقق السعادة والمتعة في الجانب الدنيوي، حيث كان ولا يزال يستخدم في طقوس الزواج المقدس واحتفالات السنة الجديدة واحتفالات النصر على الأعداء بالإضافة إلى العديد من المناسبات التي تستوجب إشاعة الفرح والسرور. ويمكن القول إن الإنسان القديم تحاور مع آلهته بالرقص، وشكرها بالرقص، وتضرع إليها بالرقص، ومن خلال الرقص يتحرر من الطاقات السلبية العالقة في الجسد وتتجلى الروح وتنجلي من الهموم والأحزان، فاستطاع أن يحقق أعلى شعور للسمو الروحي والانسجام مع الطبيعة والصفاء النفسي.

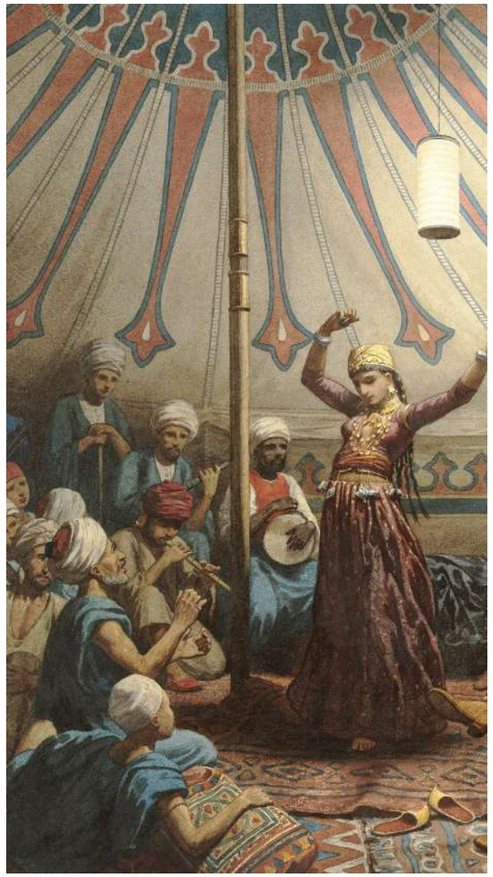
الرقص في الحضارة الفرعونية

تؤكد المراجع التاريخية أن قدماء المصريين هم أول من عرف هذا الفن، حيث ظهرت في النقوش الموجودة على جدران المعابد كثير من أشكال الرقص التي حمل كل منها سمات روحية معبّرة عن طقوس ومناسبات مختلفة من بينها رقصات عديدة مثل رقصة «أوزريس» ورقصة «رع» ورقصة «النجوم» وهي في مجملها طقوس دينية تتمثل في رقص النساء للتقرب من الإله. وعرفت مصر الفرعونية، رقصات عديدة أهمها، رقصة «النجوم»، التي تصور نظام الكون. ووصفها أفلاطون بأنها ابتهالات للتعبير عن حالة قدسية، وكان يتم عرضها في المعبد أمام الكهنة فقط، وليس أمام المشاهدين؛ وهي تعتبر فناً يشبه رقص «الباليه». وتتمثل رقصة النجوم، في أداء مجموعة راقصات، يتحركن بأشكال ترمز إلى بروج السماء الاثنتي عشرة. في الحضارات القديمة يؤمنون بأن رقصة الروح تبيح للإنسان أن يسمو بالوعي، وينظر إلى العالم من مكان أعلى[3]. وكان الرقص يعبّر عن أفكار معينة ومرتبطة بالطقوس الإلهية والجنائزية والترفيه، كرقصة الأضحيات[4]، ورقصة التحطيب[5]، والرقص الحربي، والرقص الجنائزي، وكل نوع من أنواع الرقص له أهداف يسعى إلى تحقيقها. وكل هذه الرقصات تثير مشاعر معينة.

الرقص في الحضارة الإغريقية

فن الرقص لدى الإغريق يستخدم لأهداف معينة ويثير مشاعر مختلفة حسب نوع الرقصة. وارتبط الرقص عند الإغريق بفن الشعر والموسيقى، وكان الرقص مصحوباً بحركات تعبيرية تشرح وتفسر محتوى الشعر. فالموسيقى والرقص والغناء، هي عبارة عن ثلاثة عناصر فنية انسجمت في قالب إبداعي وخاصة في العروض المسرحية الإغريقية، حيث يعتبر الرقص من أهم عناصر المشهد المسرحي[6].

لقد تقرب اليونانيون القدامى من آلهتهم، ففي الأساطير اليونانية كان الإله أبولو يدعى بـ«الراقص»، إضافة إلى صفاته الأخرى كإله الطب، والعمارة والموسيقى، والشعر. وقد عرف في اليونان القديم أنهم يعلّمون الرقص لكل من يريد تعلمه لارتباط الرقص بالطقس الديني والتقرب من الآلهة، وكذلك لتهذيب الذوق العام، ومن ذلك مثلاً: الشاعر ثبسيس، وبراتيناس، وكراتينوس، وفرينكوس، وغيرهم من الذين كانوا يلقبون بالراقصين. وكان القانون العام في سبارتا - (سبارطة) مقاطعة في اليونان قديماً - يُطالب الآباء والأمهات فيها بتعليم أطفالهم الرقص ابتداء من السنة الـ 5 من العمر[7]. ولقد وصف أفلاطون الرقص بأنه: «الرغبة الفطرية في شرح الألفاظ بحركات الجسم كله». وقال أرسطاطاليس: إن الرقص «تقليد الأعمال، والأخلاق، والعواطف، بطريق أوضاع الجسم والحركات الإيقاعية»، وكان سقراط نفسه يحرر الطاقات السلبية بالرقص وهو يمتدح هذا الفن ويقول: يهب الصحة لكل جزء من أجزاء الجسم. ربط الفيلسوف اليوناني أرسطو، الرقص بالشعر وبأخلاق الإنسان، وقال: إن بعض الراقصين المتبعين لإيقاع مطبق على الإيماءات، يمكنهم التعبير عن الأخلاق والعواطف والأفعال ■



نحو قدس الأقداس يحمل بين يديه القرابين من لحوم، وزهور، وفاكهة، وطيور، ولبن، وعطور. وكانت الاحتفالات المصرية مصحوبة برقصات دينية وأشهرها رقصة الأضحيات.

الهوامش والمصادر:

1. سماح عادل، تاريخ الرقص، تحدث الإنسان إلى آلهته بالرقص، كتابات، 8 أكتوبر 2023: https://kitabat.com/cultural

2.https://www.tahtallmijhar.com/2020/04/What-is-dance-and-how-did-man-know-it.html

3. عبد الفتاح نجله، العلاج النفسي بالموسيقى، الناشر عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص 26.

4. احتفال المصريين القدماء؛ أعياد رسمية؛ كعيد السنة الجديدة وعيد الفيضان، وأعياد شعبية؛ تتعلق بفئة معينة أو مناسبة معينة كعيد الميلاد وعيد الزواج، وتشترك هذه الأعياد في ارتباطها عندهم بالدين والعقيدة بشكل واضح، حيث احتفل المصريون القدماء بها من خلال تزيين المعابد وإضاءتها وترتيل الأناشيد وتقديم القرابين والأضحيات، حيث تحتشد الجماهير ويتقدمهم الملك

5. رقصة يؤديها الرجال بالعصا، مصطلح التحطيب يشير إلى فنون القتال التقليدية، وجاءت تسمية المصطلح من حطب الأشجار المتينة، وهي رقصة شهيرة من أيام الفراعنة إلى أن باتت رقصة شعبية مصرية. مشهورة في صعيد مصر.

6. شيماء المريني، الموسيقى اليونانية عراقة وتفرد في الإبداع، الجزيرة، قطر، الدوحة، 26 يناير 2017. https://1-a1072.azureedge.net/blogs/2017/1/26

7. سيف الدين العامري، الرقص في دمائنا، هل نعرف اليوم أن الرقص جزء حميم من ثقافتنا العربية؟ 8 أغسطس 2017.
https://raseef22.net/article/116330

قراءة في كتاب «فاطمة المرنيسي»

«سُلطانات منسيّات».. تاريخ نِساء مُسْلِمات حَاكِمات

خالد عمر بن ققه

يكثر الحديث عن دور المرأة المسلمة في النشاط العام من خلال إسهامها العملي في مجالات الحياة المختلفة، حيث تظهر الوقائع أنها تكتسح كل يوم فضاءات جديدة، بل أنها تتفوق على الرجل في بعض المجالات - عدداً ونوعاً - من ذلك على سبيل المثال مجال التعليم، الذي تتقدم فيه من ناحية النتائج، وتفرض من خلاله نوعاً من الدهشة والإعجاب، وإن كان ذلك يتم بنوع من الحذر، حتى إذا ما أتيحت للرجال فرصة الانتقاص من قيمتها سارعوا إلى سلقها بألسنة حداد، وتربصوا بها الدوائر ليحملوها فشلهم، وخاصة وجودهم في بطالة مؤقتة أو دائمة.

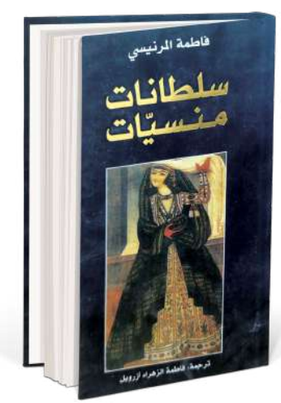
والمرأة المسلمة في حركة الفعل ومسار الحياة المعاصرة تبدو أقرب من ناحية التأثر إلى مثيلاتها على مستوى العالم الغربي منها إلى تراثها، ليس لأن هذا الأخير بعيد المنال أو عاجز عن الحضور.. بل لأنه موجود على مستوى النصوص، أو النقل بشكل عام، ولكن لأن الرجال، وبعيداً عن مسألة القوامة، كما يطرحها الدين أو كما هي في حياة المسلمين الراهنة، غُيِّب كثير منهم، خاصة أولئك الذين تمتعوا بخطاب علوي سواء أكانوا جزءاً من المؤسسة الرسمية للدول المسلمة، أم اعتُبِروا طرفاً فاعلاً ضمن عناصر النخبة الدينية، المقبولة أم المرفوضة، اجتماعياً وسياسياً.

إذن، الأمر كله يتعلق بكيفية استحضار التراث والجلوس معه، بغية التفكير داخل فضائه، ليس لمواجهة الرؤى المسيطرة اليوم عالمياً فقط، والتي تكرس واقعاً يؤجج صراعاً - شبه دائم - يظهر العالم مقسماً بين فسطاط للرجال وآخر للنساء، وإنما للانسحاب من ساحات حروب وهمية تقودنا وتدفعنا إليها جماعات وفرق أيضاً، أدخلتنا في مواجهة مع التراث من خلال الحكم عليه انطلاقاً من تصوراتها الراهنة، ومواقفها الأيديولوجية والعقدية، فانحازت إلى أسوأ ما فيه بخصوص موقع المرأة المسلمة في حركة التاريخ - خطاباً وفعلاً وصناعة - بدل أن نجلس إليه ومعه، باحثين عن نقاط ارتكاز تؤسس لعمل تراكمي يكون مبنياً على مرجعيات تساعدنا اليوم وتؤنسنا، ونحن نوجه بصيرتنا إلى تعمق في فهم مشكلات الحاضر، ونتطلع ونتعلق بمستقبل أزف حتى أننا نكاد نراه حاضراً.

مقاومة النسيان

القول السابق ليس حكماً عاماً، لأن هناك تجارب بحثية ودراسية أقبلت على التراث، وعادت إلينا منه بما ينفعنا في عصرنا، وتلك حالة من التجديد بغض النظر عن الاختلاف أو الاتفاق معها، ومن بينها تلك التي اهتمت بدور المرأة المسلمة في العمل السياسي، وتحديداً في إشكالية تقلدها مهام الحكم، كما في كتاب **«سلطانات منسيَّات.. نساء حاكمات في بلاد الإسلام»**[1] للمؤلفة المغربية الدكتورة **«فاطمة المرنيسي»**[2]، ترجمة الدكتورة: **«فاطمة الزهراء أزرويل»**[3].

قراءة هذا الكتاب تمثل سعياً للكشف عن «تراكم معرفي»



شجرة الدر.كما أن تخيلها

د. فاطمة أزرويل

د. فاطمة المرنيسي

بنازير بوتو

يصحّح النظرة السائدة تجاه المرأة المسلمة في وقتنا الراهن، من منطلق تراثي يسند ويدعم حضورها اليوم، بما يعمق في النهاية دورها ومكانتها في العمل السياسي، ضمن محاولة جادة وواعية لـ **«مقاومة النسيان»**، أو محاربته، وهو ما سنأتي على شرحه لاحقاً.

من البداية، تضعنا المرنيسي أمام سؤال جوهري يتعلق بإشكالية السلطة في العالم الإسلامي من خلال موقع النساء فيها، تختصره في العبارة الآتية: **هل تقلّدت امرأة مهام الخلافة في الإسلام»**؟، وهو مشتق وتابع لعنوان الفصل الأول **«ما هو لقب الملكات في أرض الإسلام؟»**، الأمر الذي يحيلنا إلى تأمل خطواتها - نظرياً ومنهجياً ومعرفياً - لأجل الوصول إلى طرح يجعلنا نَعي دور المرأة المسلمة في سيرورة التاريخ، وفي رفض لسياسة الإلغاء - المتعمدة - أحياناً من الإخباريين والمؤرخين.

تتولّى المرنيسي الإجابة عن السؤال أعلاه عبر بحث طويل يجوب جغرافية العالم الإسلامي خلال قرون متتالية، تشابهت فيها التجارب في معظمها - واختلفت - خاصة التفاصيل، في بعض منها، وكان استنتاجها في الصفحات الأولى من كتابها انتهى إلى القول: «لم تحمل أي امرأة مارست السلطة لقب خليفة أو إمام»، محفزاً ودافعاً لجملة من التساؤلات أظهرت إجاباتها ضرورة التمييز بين الخلافة، والإمامة، والسلطان، والحكم بشكل عام، ذلك لأنه على سبيل المثال، لا يمكن اعتماد لقب **«خليفة»** كمقياس للحكم، ذلك لأنه كما تقول المرنيسي: **«لقب ثمين جدّاً يخصُّ أقلية محدودة بما أنه يتضمن بُعداً دينياً، وفي يومنا هذا وكما هو الشأن في الماضي يود العديد من قادة الدول الإسلامية حمل هذا اللقب..»**[4].

«راضية» و«بينازير».. و«شجرة الدّر»

لفهم مشاركة نساء العالم الإسلامي في الحكم وسّعت المرنيسي من دائرة بحثها في مواقع التشابك والتداخل - دينياً ومعرفياً وتاريخياً وجغرافياً - لإبراز دور المرأة المسلمة، وإخراجها من ضيق النسيان إلى سعة الحضور والتذكر، وضمّنت ذلك كله ثلاث أقسام، حمل القسم الأول عنوان: «سلطانات وجوارٍ»، وجاء في أربعة فصول، ركزت على لقب الملكات في أرض الإسلام، والخليفة والسلطانة، وثورة الحريم، وحديث عن الخيزران.

وتناول القسم الثاني: «الحكم في الإسلام» من خلال الحديث عبر فصلين عن مقاييس الحكم في الإسلام، وذكر خمس عشرة ملكة.

في حين بحث القسم الثالث «الملكات العربيات» في أربعة فصول، الدولة الشيعية في اليمن، وملكات سبأ الصغيرات، وسيدة القاهرة، وصحب ذلك كله خلاصة تحدثت فيها الكاتبة عن «المدينة - الديمقراطية».

تنطلق المرنيسي في حديثها عن السلطانات المنسيّات من

> يكثر الحديث عن دور المرأة المسلمة في النشاط العام من خلال إسهامها العملي في مجالات الحياة المختلفة، حيث تظهر الوقائع أنها تكتسح كل يوم فضاءات جديدة

دلهي، حيث ظهرت «**السلطانة راضية**» التي حكمت لسنوات ابتداء من سنة 634 هجرية، وفي المرحلة التاريخية نفسها للسلطانة «راضية»، وبفارق 14 سنة فقط، تحديداً في سنة 648 هجرية، حملت لقب «سلطانة» ملكة مصر «شجرة الدّر»، التي قادت المسلمين خلال الحروب الصليبية إلى انتصار يتذكره الفرنسيون جيداً، بما أنها هزمت جيشهم وأسرت ملكهم «لويس التّاسع»، كما تولت الحكم في ظروف مشابهة «**بينازير بوتو**»[5] التي تحملت فيها المسؤولية كون أن هذه الأخيرة أول مسلمة تتولى منصب رئيس الوزراء في العالم الإسلامي، وقد كانت سعيدة بذلك كما ذكرت في كتابها[6].

«راضية» و«شجرة الدّر» - الاثنتان من أصول تركية - فرضتَا وجودهما السياسي ودورهما القيادي على جغرافية العالم الإسلامي ممثلتين لقارتي آسيا وأفريقيا في القرن السابع الهجري، الحالة التي لم تتكرر بعد ذلك أفريقيا، وظلت محصورة في سلطانات مسلمات من آسيا، كما هو الأمر في إندونيسيا واليمن، مع العلم أن «لقب الملكة هو اللقب الشائع الذي كان يمنح لكل امرأة تسلّمت نصيباً من السلطة في كل العالم الإسلامي من دلهي حتى المغرب العربي..»[7]، وهناك عدة «ملكات بربريات»[8] حملن هذا اللقب.

تتبع المرنيسي المسميات التي أطلت على المرأة المسلمة عند وصولها إلى الحكم، فبالإضافة إلى السلطانة والملكة، هناك «الحرة» كما في اليمن أيضاً، و«ست الملك» في مصر، إضافة إلى لقب «خاتون» وهو الذي ينتشر أكثر من غيره في المنطقة الإسلامية الآسيوية.

الإندونيسيات الأربع.. وملكات سبأ الصغيرات

تتحدث فاطمة المرنيسي على عدد من النساء اللائي وصلن إلى الحكم والقيادة، ونجاحهن في إنقاذ الدول من الفتنة، والوصول بها إلى بر الأمان، لكن مع ذلك واجهن العديد من العراقيل والمشكلات، وأهمها المعارضة الدينية لحقهن في القيادة، لكن هذا لم يمنعن من الاستئثار بالحكم، وحمل أسماء اخترْنها بوعي، من ذلك على سبيل المثال الملكات الأربع اللائي تعاقبن على الحكم خلال نهاية القرن السابع عشر الميلادي في امبراطورية «أتجه»[9].

لقد سمَّت الأولى نفسها بـ «تاج العالم صفية الدين»، واختارت الثانية لقب «نور العلم تقية الدين»، وذهبت الثالثة إلى اختيار اسم «عنايات شاه زكيّة الدين»، أما الأخيرة، فقد تسمّت باسم

قصر الملكة أروى

«كاملات شاه». وهناك نماذج أخرى سابقة عن هذه بقرون، منها على سبيل المثال «الخيزران» في العراق، وأسماء وأروى في اليمن، اللتان حملتا لقب «الحرّة»، وقد اعتبرتهما الكاتبة ملكتا سبأ الصغيرات، من منطلق أن ملكة سبأ الكبيرة هي بلقيس، التي دار حولها الجدل، ولا يزال.

كل هذا يأتي في سياق الحديث على عدد من الملكات أو السلطانات كما تسميهن المؤلفة، وذلك باستخدامها نهجاً متعدد الجوانب لفهم مواقف وأدوار النساء في التاريخ الإسلامي المبكر من خلال الهويات الاجتماعية والسياسية التي خلقت أنماطًا من التمييز. لقد نفضت المرنيسي الغبار على تراث المرأة المسلمة في المجال السياسي على مستوى القيادة، تجلّى فيه إسهامها عبر مراحل متصلة ومنفصلة من تاريخ العالم الإسلامي، وعبر فضاءات مفتوحة أو مغلقة في جغرافية العالم الإسلامي الممتدة، التي تحوّلت مع التاريخ من ناحية الحكم والعلاقات وتغير الأدوار، وظل الثابت الوحيد هو

ملحمة شجرة الدر

الموقف الرجالي العام من وصول المرأة إلى الحكم، وبذلك صححت المفاهيم الخاطئة حول غياب المرأة كشخصيات سياسية وموثوقة. وفي سردها لعدد من الروايات التاريخية العديدة حول خمس عشرة امرأة والأدوار النشطة التي لعبنها في سياسات ما قبل الإسلام الحديث، كشفت المؤلفة عن الأدوار القيادية التي شاركت فيها النساء عبر التاريخ الإسلامي سعياً لتغيير الطريقة التي يتم بها تصوير النساء في التأريخ من جهة، وبحثاً عن سبل كفيلة تجعل المرأة المسلمة تعيش في «المدينة - الديمقراطية»، وربما يصحبها الرجل أيضاً ■

كاتب وصحفي - الجزائر

المراجع:

1 - فاطمة المرنيسي، «سلطانات منسيّات.. نساء حاكمات في بلاد الإسلام»، ترجمة الدكتورة فاطمة الزهراء أزرويل، نشر الفنك، دار البيضاء - المغرب، والمركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 2000م.

2 - فاطمة المرنيسي (27 سبتمبر 1940 - 30 نوفمبر 2015م) كاتبة وعالمة اجتماع مغربية تهتم بقضايا النساء.. لها دراسات وكتب ترجمت إلى العديد من اللغات العالمية.

3 - فاطمة الزهراء أزرويل.. أستاذة التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الحسن الثاني في الدار البيضاء.. لها عدد من الأبحاث والدراسات والكتب، منها: «المسألة النسائية في المغرب» (1987)، و«المسألة النسائية في الخطاب العربي الحديث» (2004م)، إضافة إلى الكتب التي ترجمتها، ولا سيما كتب فاطمة المرنيسي. ومن بين هذه الكتب «السلوك الجنسي في مجتمع إسلامي رأسمالي تبعي» (1982م)، و«نساء الغرب.. دراسة ميدانية» (1985م)، و«الجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع» (1987م)، على أجنحة الحلم (1998م)، ما وراء الحجاب، الجنس كهندسة اجتماعية (2005م)، شهرزاد ترحل إلى الغرب (2005م).

4 - فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيّات.. مرجع سابق، ص 8، بتصرف.

5 - بينازير بوتو (21 يونيو 1953 - 27 ديسمبر 2007م).. سياسية باكستانية وابنة السياسي ورئيس باكستان السابق ذو الفقار علي بوتو. رئيسة وزراء باكستان مرتين، وهي أول امرأة في بلد مسلم تشغل منصب رئيس الوزراء.. تمّ اغتيالها بعد خروجها من مؤتمر انتخابي لمناصريها في روالبندي.. من مؤلفاتها «ابنة القدر.. سيرة ذاتية».

6 - تقول بينازير بوتو: «باكستان ليست بلاداً كالبلدان الأخرى وحياتي لم تكن حياة عاديّة إذ اغتيل أبي وأخي، وعرفنا، أمي وزوجي وأنا، السجن، وعرفت شخصياً المنفى لسنوات طويلة، لكن رغم هذه المصائب والآلام كلها أنا امرأة سعيدة، ذلك أنني استطعت أن أفتح ثغرة في معقل التقاليد عندما أصبحت أول امرأة تتولّى منصب رئيس الوزراء في العالم الإسلامي.. لقد كان ذلك منعطفاً حاسماً في النقاش الصاخب حول دور المرأة في مجتمع إسلامي».

7 - فاطمة المرنيسي، سلطانات منسيّات، مرجع سابق، ص 16 بتصرف.

8 - تقول الدكتورة فاطمة المرنيسي، إن من أشهر الملكات البربريات «زينب التفزاوية» التي شاركت زوجها يوسف بن تاشفين الحكم، وهذا يعني أنها وجدت قبل «راضية» و«شجرة الدر»، ذلك أن حكم يوسف بن تاشفين كان ما بين عامي 453.500هـ.

9 - «أتجه» هي المنطقة الوسطى في جزيرة سومطرة الإندونيسية.

أَشْهرُ أَطْعِمَةِ الْعَربِ وَمَآدِبها

محمد محمد عيسى

عرفت العرب الإطعام جزءاً مهماً من تقاليدهم وثقافتهم، وجاء مظهراً من مظاهر الكرم والجود. وقد تعددت أنواع الإطعام وفقاً للمناسبات والأحداث الاجتماعية، وسُمّي كل نوع من الطعام أو الدعوة إليه باسم خاص يرتبط في الغالب بمناسبة ما، تعكس جزءاً من القيم الاجتماعية والتقاليد الثقافية للعرب؛ حيث كان يُستخدم الطعام وسيلة لتعزيز الروابط الاجتماعية، والتعبير عن الفرح، أو التآزر في المناسبات المختلفة.

وقد أشار العرب في بعض الأحيان إلى الطعام بشكل عام بكلمة «الخبز»، على اعتبار أن الخبز كان ولا يزال من أساسيات الطعام. وتعددت أنواع الطعام عند العرب على نحو ما عُرف من مسميات، مثل: الوليمة، العقيقة، الغدير، النقيعة، المأدبة، المأكل، القرى، والوضيمة. «ويقال للذي يُصنعُ للإمْلاكِ وللقادم من السَّفَرِ: النَّقِيعَةُ»[1]، وكان يُعد (طعام النقيعة) عندما يعود شخص من سفر طويل، ويتم دعوة الناس لتناول الطعام معه احتفالاً بعودته. قال مهلهل:

إنّـــا لَنَضـــرِبُ، بالسُّيُـــوفِ، رُؤُوسَهُـــم
ضَـــرْبَ القُـــدارِ نَقِيعـــةَ القُـــدّامِ[2]

كما جعلت العرب (الوَكِيرَة) اسماً لطعام يُصنع عند البُنْيَانِ يبنيه الرجل في داره[3]؛ حيث «كان الرجل يُطعم من يبني له، وإذا فرغ من بنائه تبرّك بإطعام أصحابه ودعائهم»[4]، و(الإعذار) لما يُصنع للخِتَانِ[5]، ولذلك قال قائلهم:

خيـــرُ طعـــامٍ شهـــد العشيـــرة
العـــرس والإعـــذار والوَكِيـــرَة[6]

وقالوا «للذي يُصنع لنِتَاجِ الإبِلِ: (الفَرَع)»[7]، «أما (الخرس) فالطعام الذي يُتخذ صبيحة الولادة للرجال والنساء. وزعموا أنَّ أصل ذلك مأخوذ من الخرسة، والخرسة طعام النفساء. قالت جارية ولدت حين لم يكن لها من يخدمها ويمارس لها ما يمارس للنفساء: (تخرسي لا مخرّسة لك). وفي الخرسة يقول مساور الوراق:

إذا أسديَّـــــــة وَلَـــدَتْ غُلامـــــاً
فبشّرهـــــا بلـــــؤمٍ فـــي الغـــلامِ
تَخَرّسهـــــا نِســـــاءُ بَنِـــي دبيـــر
بأَخْبَـــث مَـا يَجِـدْنَ مِـنَ الطَّعَـامِ[8]

ومنه قول ابن القميئة:

شركـــــم حاضـــرٌ وخيركـــــم د
رُّخـــروسٍ مـــن الأرانـــــبِ بِكْـــرِ[9]

فيُقال: هي البكر في أول حملها. ويُقال: هي التى تعمل لها الخُرْسَة. والخُرْسَةُ طعام تأكله النُّفَسَاءُ[10]. والخروس هي صاحبة الخرسة[11].

وأما (العقيقةُ)، فالطعام الذي يُعدُّ بمناسبة ولادة طفل، وهو نوع من شكر الله على المولود الجديد. وهي «دعوة على لحم الكبش الذي يعقّ عن الصبي. والعقيقة اسم للشعر نفسه، والأشعار هي العقائق[12].

كما أطلقت العرب (الغدير) على الطعام الذي يُقدّم للاحتفال بالشفاء من مرض. كان الشخص الذي يُشفى من مرض يُقيم غديراً ليحتفل بشفائه ويشارك الفرحة مع الآخرين. وأمّا (المأكل) فهو كل طعام أُعد للضيوف، وعادةً ما يُقدّم للزوار غير المتوقعين؛ فقد كان من العادات أن يُعدّ صاحبُ المنزل طعاماً للضيف فورووصوله. أمَّا (القِرى) فهو طعام الضيف الذي

يُقدّم في اليوم الأول من وصوله، وهو من أسمى أنواع الكرم عند العرب. والقِرى يُقدّم عادةً في إطار استقبال الضيوف والترحيب بهم. أما (الوضيمة) فطعام يُقدّم للمشاركين في مناسبات الحزن مثل العزاء؛ حيث كانت (الوضيمة) تُعدُّ لإطعام الناس الذين يأتون لمواساة أهل المتوفى.

الوليمةُ والمأدبةُ بين العام والخاص:

الوَلِيمَةُ هي نوع من أنواع الإطعام عند العرب، وقد شاع

إطلاقها على ما يُصنع من طعام للعرس. «والجمع الوَلَائِمُ، وقد أَوْلَمَ الرجلُ يُولِمُ إيلاماً: إذا صَنَعَ الْوَلِيمَةَ»[13]. و(الوليمة) هي الطعام الذي يُدعى إليه الناس بمناسبة فرح، مثل الزواج. وتعد الوليمة من أشهر أنواع الإطعام، وكانت الدعوة إليها تدل على الفرح والمشاركة الاجتماعية.

ويُعزى إلصاق الوليمة بالعرس؛ إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم لعبد الرحمن بن عوف: (أولم ولو بشاة)[14]، «وكان ابن عون والأصمعي من بعده يذمّان عمرو بن عبيد ويقولان: (لا يجيب الولائم). يجعلان طعام الإملاك والإعراس والسبوع والختان وليمة»[15]. كذلك فقد جاءت الوليمة اسماً لكل طعام يُعد ويُقدَّم للضيوف بمناسبة خاصة، مثل الزواج أو الاحتفالات الكبرى.

وأما (المأدبة) فهي تشير غالباً إلى الطعام الذي يُعدّ في تجمع عام أو اجتماع كبير، دون أن يكون مرتبطاً بمناسبة خاصة، مثل الاجتماعات القبلية أو المشاورات العامة.

وجاء في البخلاء للجاحظ: أن «الطعام ضروب. والدعوة اسم جامع ... والمأدبة اسم لكل طعام دعيت إليه الجماعات»[16]، وكانت (الجفنة) أشهر آنية العرب لتقديم الطعام، والجفنة طبق كبير من الطعام يوضع في وسط المجلس ليأكل منه الجميع، وغالباً ما كان يُستخدم في الولائم الكبيرة.

الدعوةُ إلى المآدب والولائم:

اعتاد العرب منذ القدم الدعوة إلى المآدب والولائم بوصفها جزءاً من تقاليدهم الاجتماعية والثقافية. هذه الدعوات كانت تعكس القيم الأساسية في المجتمع العربي، مثل الكرم، والجود، والتواصل الاجتماعي؛ حيث كانت المآدب والولائم وسائل مهمة لتقوية الروابط بين الأفراد والقبائل. وقد تباين أسلوب الداعين إلى مختلف المآدب والأصناف؛ «فمنه المذموم، ومنه الممدوح». فالمذموم (النقري)، والممدوح (الجفلي). وذلك أنّ صاحب المأدبة ووليّ الدعوة إذا جاء رسوله، والقوم في أحويتهم وأنديتهم، فقال: أجيبوا إلى طعام فلان، فجعلهم جفلة واحدة، وهي الجفالة، فذلك هو المحمود. وإذا انتقر فقال: قم أنت يا فلان، وقم أنت يا فلان، فدعا بعضاً وترك بعضاً فقد انتقر. قال الهذلي:

وليلــة يصطلــي بالْفَــرْثِ جازِرُهــا
يَخْتَــصّ بِالنقــري المثْريــنَ داعيهــا

يقول: لا يدعو فيها إلا أصحاب الثروة وأهل المكافأة، وهذا قبيح... وقال طرفة بن العبد:

نحــنُ فــي المَشتــاةِ نَدعو الجَفَلَــى
لا تَــرى الأدبَ فِينــا يَنْتَقِــرْ[17]

وجاء في جمهرة اللغة، «دعا فلَان النَّقَرَى، إِذا اختصَّ قوماً دون قوم. والنَّقَرَى: ضدّ الجَفَلَى»[18]، «ولما غزا بسطام بن قيس الشيباني مالك بن المنتفق الضبي، وأثبته عاصم بن خليفة الضبيّ، شدّ عليه فطعنه وهو يقول: (هذا وفي الحفلة لا يدعوني)، ويُروى: (في الجفلة لا يدعوني)، كأنَّه حقد عليه حين كان يدعو أهل المجلس ولم يدعه»[19].

كاتب وناقد مصري

الهوامش والمراجع:

1. كراع النمل (علي بن الحسن الهُنائي الأزدي): المنتخب من غريب كلام العرب، تحقيق: محمد بن أحمد العمري، جامعة أم القرى (معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي)، ط1، 1989م، ص، 376.
2. ابن السكيت: كتاب الألفاظ (أقدم معجم في المعاني)، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م، ص، 456.
3. كراع النمل: المنتخب من غريب كلام العرب، ص، 376.
4. الجاحظ: البخلاء، دارومكتبة الهلال، ط2، بيروت - لبنان، 1419هـ، ص، 276.
5. كراع النمل: المنتخب من غريب كلام العرب، ص، 376.
6. الجاحظ: البخلاء، ص، 276.
7. ينظر: كراع النمل: المنتخب من غريب كلام العرب، ص، 376.
8. الجاحظ: البخلاء، ص، 275.
9. الجوهري الفارابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت - لبنان، 1987م، 3 / 922.
10. ينظر: كراع النمل: المنتخب من غريب كلام العرب، ص، 376.
11. الجاحظ: البخلاء، ص، 275.
12. السابق، ص، 276.
13. كراع النمل: المنتخب من غريب كلام العرب، ص، 376.
14. ينظر، مالك بن أنس: موطأ الإمام مالك، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف ومحمود محمد خليل، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت - لبنان، 1991م، (1689)، 1/ 648.
15. الجاحظ: البخلاء، ص، 274.
16. السابق، نفسه.
17. السابق، ص، 277.
18. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي: جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت - لبنان، 1987م، 2/ 795.
19. الجاحظ: البخلاء، ص، 278.

كتابات الأطفال المصورة وخلق شخصيات تفاعلية

هيثم يحيى الخواجة

تعني القراءة التفاعلية مشاركة القارئ في النص الإبداعي وتشجيع التفكير النقدي. والقراءة التفاعلية كما حددها فونتاس fountas وبينيل pinnell أسلوب متعمد وواضح من القراءة بصوت عالٍ، حيث يستطيع المتلقي المناقشة ومن خلال ذلك تنمو المفردات اللغوية وتفيد في القراءة بطلاقة وتتطور استراتيجيات الفهم وتصبح القراءة تفاعلية.

ومن ميزات القراءة التفاعلية للطالب تحسين النطق ومهارات القراءة - تنمية التفكير النقدي للطلاب وتشجيعه - ربط الطلاب بالعلم الحقيقي - ترجمة الكلمات النصية إلى أفعال - تقييم المعلم للطالب - زيادة الثقة بالنفس لدى الطالب. هذا وقد كرست الوسائط الحديثة القراءة التفاعلية بين المرسل والمتلقي متجاوزة بذلك التلقي السلبي الذي كان عليه معتمداً لفترة زمنية سابقة.

وبالعودة إلى عنوان الموضوع (كتابات الأطفال المصورة وخلق شخصيات تفاعلية) سوف أتحدث بداءة وبإيجاز عن أهمية الصورة في الكتاب الموجه للأطفال، ومن ثم أنتقل إلى الحديث عن القصص المصورة، وعن ضرورة ابتكار شخصيات يتفاعل معها القراء.

يعتقد الكثيرون بأن مجرد وضع الصورة داخل كتاب الأطفال وصناعة غلاف مثير. يصبح العمل الإبداعي جاهزاً ومفيداً للأطفال. لقد أثبتت التجربة وأكد الباحثون والدارسون أن للصورة في كتاب الأطفال دوراً مهماً وفاعلاً ومؤثراً إضافة إلى دورها في الإثراء والإغناء، ولسوف أذكر أهم الصفات التي يجب أن تتصف بها الصورة داخل كتاب الأطفال:

في البداية يجب ألا تغرد الصورة خارج السرب، بمعنى آخر لا نضع الصورة في كتاب الأطفال من أجل الصورة، وإنما من أجل أن تأخذ دوراً داخل النص ومن أجل النص.

الابتعاد عن الألوان القاتمة.

- اعتماد الأسلوب الإبداعي الفني.
- عدم الاستهزاء بخيال الطفل وبصيرته، فهو قادر على تمييز الرديء من الجيد، من ذلك مثلاً أنه لا يقبل أن تتغير عيون أو ملامح وجه الشخصية وجسده كما لا يقبل ألا تتلاءم الصورة مع الموقف والحدث.
- يفضل غالب الباحثين في أدب الأطفال أن تمتد الصورة عبر الصفحتين المتقابلتين وألا تكون مقطوعة.
- من الضروري أن تكون صورة الغلاف معبرة عن حدث في القصة أو مجموعة أحداث.

- ومن الضروري ألا تبتعد الصورة عن الحدث الذي تعبّر عنه.
- لا بد من أن تغني الصورة خيال الطفل وتعمق الحدث وتسهم في ربط الطفل بالحكاية.
- أن تثير الصورة فكره ونبضه ومشاعره وأسئلة مهمة في حياته.
- هذا ولا بد أن يكون عنوان الكتاب واضحاً واسم المؤلف أيضاً على الغلاف الذي يفترض أن يلفت نظر الطفل.
- أن يتنبه الرسام إلى السينوغرافيا فيجعلها في الصورة ملائمة للزمكانية .

أما عن الكتاب المصور المخصص للطفل، فهو كتاب مهم جداً باعتباره يثير حفيظة الطفل، ويعمق معرفته بالحياة والثقافة، ويثير خياله ويبني شخصيته.

ومن صفات هذا الكتاب أن يكون حجم الصورة كبيراً، بحيث تملأ الصفحتين المتقابلتين، وأن يكون النص قصيراً ومكثفاً بحيث لا يُكتب في كل صفحة أكثر من سطرين أي بعض الجمل القصيرة المعبّرة التي تثير الطفل وتربط الأحداث بعضها ببعض في محتواها ومضمونها (ويمكن أن يرتبط ذلك بالفئة العمرية التي يتوجه إليها المؤلف).

يضاف إلى ذلك اهتمام المؤلف، ومن خلال النص المكتوب، بتحفيز الطفل على الخيال والتخيل ومتابعة الأحداث وتوقعها. ومن الضروري أن تلائم مفردات القصة المعجم اللغوي للمرحلة العمرية التي تتوجه القصة إليها كما من الضروري ضبط أواخر الكلمات أو المهم من الكلمة من أجل أن تُقرأ قراءة سليمة.

إن مثل هذه القصص تفيد بالتعلم التفاعلي، وتشجع على المشاركة وتُعلم متابعة الأحداث وتوقعها واستنتاج النهايات،

كما تبني الحس بالتسلسل المنطقي للأحداث والبناء القصصي وتوسيع خيال الطفل ومهارة الاستماع والتحدث لديه، كما تثري الحصيلة اللغوية لديه وتدربه على الإيقاع والجَرْس ومهارات القراءة وفن الإلقاء والطلاقة اللغوية.

ولما كانت القصة من أهم وأقدر الأساليب التي تؤثر في فكر الطفل ووجدانه وهي مصدر للمتعة والتربية والتعليم والتنشئة، ومعين مهم للخبرات الثقافية والنفسية والمعرفية والسلوكية، فإن من البديهي الدعوة إلى تماهي النص القصصي مع الصورة المرسومة إبداعياً وعقلياً وبصرياً، ومن الضروري أن تتضمن

القصة جماليات لغوية وفنية إضافة إلى التشويق والمتعة، كما لا بد أن تكون هادفة بأسلوب بعيد عن المباشرة والخطابية.

الصورة والتراث

يصادف أن تُعتمَد بعض الصور التراثية في قصة الأطفال، فإن كانت قصة من التراث الواقعي فلا بد أن تكون واضحة المعالم، جاذبة ومشوقة، وأن توضع شروحات حول الصورة سواء أكان ذلك في أسفلها أم في الهامش فلا فرق، أما إذا كانت الصورة متخيلة لبطل تاريخي من أبطال الإسلام أو لشاعر أو مبتكر أو مبدع أو عالم لا نعرف عن هيئته شيئاً ولم يرد في كتب التراث ما يعيننا على ذلك، فلا بد أن نذكر أن الصورة متخيلة وقد رسمها فلان بتاريخ كذا، وهذا الأمر يفيد المتلقي الطفل في حال وجدت أكثر من صورة للبطل المتخيل نفسه.

الاستغناء عن النص المكتوب

هناك دعوة إلى الاستغناء عن النص المكتوب واستبداله بالصورة، وبرهان أصحاب الدعوة في ذلك هو أن الطفل يقرأ الصورة قبل قراءته للكلمات، وهذا الرأي جد صحيح، لكن أصحاب هذا الرأي نسوا أو تناسوا فوائد قراءة النص مع اعترفنا بفوائد قراءة الصورة أيضاً. إن حاجة الطفل إلى النص المكتوب تماثل حاجته إلى الصورة، فكما يدهش ويجذب من غلاف القصة والصورة التي في داخل القصة، كذلك يتابع الأحداث وتسلسلها عبر النص، ويتعلم اللغة ويزيد ثروته اللغوية، ويتمكن من الضبط اللغوي، ويرتقي بأسلوبه، وغير ذلك من أمور.

وكما أن للرسم لغة مهمة تساعد الطفل على فهم النصوص القصصية، وتخفض السلوك الانسحابي لدى الأطفال، وكما تخدم الصورة النص، وترفع من قيمته وتنمي ذائقته الفنية، وتساعد على البيئة التفاعلية، وترسخ قيمة الإبداع الموجه للطفل، كذلك فإن النص يرتقي بخياله ومستوى التفكير لديه، ويعمق حبه للقراءة، ويعلمه اللغة، وينهض بأسلوبه وغير ذلك من الأمور.

أخلص إلى القول: جميل أن نهتم بالصورة وجدير أن نهتم بالنص ولكل دور في عالم الطفولة ومن الإجحاف الاستغناء أو التغييب للنص والصورة.

القصص المصورة والرسوم الكرتونية

وتجدر الإشارة هنا إلى الاختلاف في الرسوم والرؤى التي تدعم النص وترفع من قيمته، ولكن المهم جذب الطفل وإدهاشه وتعميق معرفته. وعندما نتحدث عن القصص المصورة والرسوم الكرتونية فإننا نقر بأهميتها بالنسبة إلى الطفل، إذ عن طريقها ننمي خيال الطفل وفكره، ونبني شخصيته وتوجه سلوكه، وهي تستخدم في التدريس وفي إمتاع الطفل، وأهميتها في التعليم أنها ذات طابع تفاعلي، لكن مشكلة القصص المصورة في التعليم قلة الموارد المتاحة لاستخدام الشريط المصور أو الكرتون داخل الصف، هذا ولا يمكن الاعتماد على المدرس لكونه قد لا يكون مبدعاً في الرسم، وعند ذلك يحتاج إلى من يرسم له القصة. هذا عدا عن تكلفتها الكبيرة، وقد ظهرت في الفترة الأخيرة برامج تسمح للمعلم بإنشاء قصص مصورة باستخدام شخصيات جاهزة وخلفيات مرسومة مسبقاً، إلا أنها لم تنتشر بسبب عوائق كثيرة من أهمها العائق المادي وعدم قدرة الكثيرين على التأليف القصصي الذي يحتاج إلى مبدع موهوب بهذا الفن. ولعل المستقبل يجعل المعلم يستفيد من المواقع التي تعتمد الشخصيات الجاهزة والخلفيات المرسومة مسبقاً بعد تسهيل ذلك وإقامة الورشات والدورات للتمكين وإنني جدّ متفائل، فالعصر عصر المخترعات، والمبدعون كثر ولا ندري ما يخبىء لنا المستقبل.

أخيراً:

أفلح العقاد عندما قال معبراً عن شغفه بالقراءة: (إن حياة واحدة لا تكفيني). وأفلح ألبرتو ما نغويل حين قال في كتابه تاريخ القراءة Ahistory of Reading «القراءة ضرورية للحياة، لنتنفس». إن القراءة عملية تفاعلية بين القارئ والمتلقي وقد صدق جون لوك الإنكليزي بقوله: «إن القراءة لا تمد العقل إلا بمواد المعرفة البحتة، وإن التفكير هو الذي يجعل ما نقرؤه ملكاً لنا». وهذا يعني أن القراءة الذكية قراءة معاصرة لها استراتيجية تهدف من خلالها إلى تمكين القارئ لكي يتفاعل مع النص، وعندها يستخدم إدراكه وذكاءه بحب كبير للفهم والاستقراء والاستنتاج والتحليل.. إلخ، وهذا يؤدي إلى ظهور اتجاه ثنائي من خلال علاقة حوار بين القارئ والمؤلف.

إنها دعوة صادقة لدعم الكتاب الطفلي بأنواعه والقصة المصورة بشكل خاص، لكي ندعم أدب الأطفال ونزيد النهوض بالتعليم خطوة، بل خطوات إلى الأمام ولكي نخدم طفلنا المعاصر الذي يحتاج إلى الكثير.

كاتب وناقد مسرحي

النغم بين السكينة والاستعراض

مصطفى سعيد
عازف وباحث في علم النغم

كان النغم، وما زال، مثار جدلٍ فلسفي وديني. اتفق الجميع أنه ظهر بظهور الإنسان الذكي، منذ سكنه الكهف، وكان الاختلاف على وظيفته على مدى العصور.

في علم اللسانيات المعاصر: النغم ظاهرةٌ لسانية، به ألسنٌ ولغاتٌ ولهجاتٌ، تماماً كالمنطوق كلاماً. فبعض من درس عصور ما قبل التاريخ، افترض أن الإنسان كان يتواصل مع أقرانه البعيدين عنه، بصرخاتٍ بألحان ما، تعبيراً عن حالةٍ ما، من خطرٍ، أو طلب عونٍ، أو تنبيهٍ لأمرٍ ما. ورأى بعض علماء اللسانيات الذين درسوا تلك العصور، أن بعض النقرات على أسطحٍ أو باليدين، كانت تعطي الإشارات نفسها.

فإذا كان النغم بدأ عند أجدادنا حاجةً للتواصل؛ فمن أين ترسّخ النغم بصفته غذاءً للروح، أو بصفته ظاهرةً تعبيريةً احتفاليةً في فرحٍ أو تَرَح؟

«وهذه الصناعة (يقصد صناعة الغناء) آخر ما يحصل في العمران من الصنائع، لأنها كماليةٌ في غير وظيفةٍ من الوظائف؛ إلا وظيفة الفراغ والفرح. وهي أول ما ينقطع من العمران أيضاً، عند اختلاله وتراجعه. والله الخلّاق العليم». عبد الرحمن بن خلدون، مقدّمة «العِبَرْ».

لا يُستغرب رأي ابن خلدون، وهو المطّلع على كتب الفلسفة وعلم الكلام والموسيقى، أن يكون هذا رأيه. فهو، كغيره من العلماء المعاصرين له والسابقين عليه، يفصل النغم إلى مذاهب وأنواع، فالترتيل والتلاوة عندهم، غير الغناء. والذكر والإنشاد في الحلقة، غير الغناء في الأعراس. الحداء عندهم مختلفٌ عن الندب. صحيحٌ يجمع بينهم، تنظيراً، علم الموسيقى، لقياس نسب الأبعاد،... إلخ؛ لكن العمل فيه يختلف باختلاف الطبع. فكلّ ما ليس على دورة إيقاعٍ ظاهرٍ، ليس لحناً. وهذا أمرٌ يُتوَسَّع الكلام عليه في مقالٍ مستقلّ.

فالقصد بـ«صناعة الغناء» عند فلاسفة المسلمين، هو تحديداً ما يخصّ بلاطات الملوك وطبقتهم. لذا، ربطه بازدهار الدولة أو انحدارها.

فإذا اتّخذنا من هذا الافتراض مسلكاً نبني عليه، ذهبنا إلى افتراضٍ آخر، مفاده أنّ النغم كلّه ظاهرة لسانيّة، فلنحاول البناء بحيث نصل لمعنى هذه الحاجة، الحاجة للنغم.

بدأ النغم عند الإنسان ضرورةً، للتواصل مع أقرانه. فلمّا توسّعت الألسن واللغات، واستقر الإنسان في مجتمعاتٍ، مستوطنةٍ أو مرتحلة، أصبح النغم تعريفاً وتمييزاً لمعتقدات هذا المجتمع أو ذاك. ثم فتح النغم مجالاتٍ يجول فيها فكر الإنسان للتواصل مع القوى الغيبية، والمعتقدات الدينية والعقدية، في خلواته أولاً. أما في الجماعة، فكان النغم تعبيراً عما يجول في نفوس الناس من فرحٍ وترح، سعادةٍ أو غضب، فاجتمع الناس للنغم الجماعيّ في الاحتفال بالمواليد، والحزن على المفقود، في الارتحال والحرب، في المحبّة والتباغض.

لتعدّد الأسباب، أصبحت الحاجة للنغم حاجتين: إمّا للسكينة، وإما للاستعراض. فمن أراد الدخول في أعماق نفسه، والتواصل مع كلّ جميلٍ، ظاهرٍ أو غامض، كان مقصده من النغم السكينة. أمّا من كان ذا سطوةٍ، يريد إبرازها، أو يريد إعلاناً لحدثٍ ما، أو إيصال رسالةٍ ما لعدوٍّ أو منافسٍ أو صديق، ورأى في النغم وسيلةً لمراده هذا، كان النغم وسيلة استعراضٍ مثل كلّ طرق الاستعراض.

فإذا تركنا الماضي السحيق، إلى التاريخ الحديث والمعاصر: وجدنا في الثورة الصناعية ضالتنا لإثبات افتراضنا هذا.

بدأت الثورة الصناعيّة علميةً في أصلها، فابتُكِرَت الآلات والحيل التقنية المختلفة لتسهيل حياة البشر. ثمّ ما لبثَتْ أن استحالَتْ، بفعل القوى الكبرى، إلى أداةٍ لفرض الهيمنة والسطو على موارد الكون، باسم المدنيّة والتحضّر. تحوّل كل شيءٍ، بهذا النهج، إلى منتجٍ ومستهلك. لم تُستَثْنَ الفنون من هذا، فأصبح الحكم على الأجمل، بمنطق الأكثر مبيعاً. دخل الاستعراض المادي في كل فنّ. في النغم: أصبح ضخامة العمل، عدد المؤدين، ضخامة الصوت، ما يعطي الهيبة في أنفس السامعين. أضحى كلّ أمرٍ يخصّ النغم بمنطق النجم، المشهور. ما المشهور: الأكثر جاذبيّةً، ولو بما تشمئز منه المسامع؛ المهم أنه قد أخذ أصواتاً أكثر في برنامج المسابقات والتحدّي هذا أو ذاك. تحيا ديمقراطية الغرب!!! لنترك كل هذا دون تعليقٍ، سوى أن هذا المنطق، إن بدا في ظاهره غالباً على أنحاء الكرة الأرضية، لكنه لا يمكن استمراره في أغلبها.

في حضارة أمتنا، على امتداد دولها واتّساع رقعتها: الأصل أنّ الحدّ الفاصل بين التلاوة والترتيل، والغناء والتلحين؛ انتظام دورة الإيقاع. وعليه، لم يختلف الأداء، صوتاً، بين الشكلَين إلا في النص. فانتظام دورة الإيقاع، اللحن عندهم، تلزم انتظام إيقاع النص، أي الشعر. لذا، لمّا كُتِبَتْ أشعار المدائح النبوية، وأشعار الحكمة ومكارم الأخلاق، ونصوص الابتهال، انتظمت الدورة الإيقاعية في بعض النغم الديني. قلّتْ، على إثر هذا، المسافة الفاصلة بين الغناءين (الحلقة والدكّة) أي حلقة الذكر ودكّة السمع، تفرقةً بين الديني والدنيوي. فكلاهما سمعٌ للسمع والوصول للسكينة. أما المسافة التي اتّسعت، فبين غرض السكينة، وغرض الاستعراض. فهي المسافة بين النغم المذكور، وذاك النغم المُسَبَّب باحتفالٍ أو للعمل في المهن المختلفة، أو للجيوش في الحروب. فللنجارون نغمٌ يضبطون به إيقاع عملهم، كذلك للبنّائين وغيرهم من الصنائع. وأعقد هذا كان عند البحّارة لضبط إيقاع السفينة. كل هؤلاء، لا يلزمهم من النغم إلّا ما يوصلهم لغرضهم منه. أمّا من أخذوا النغم وسيلةً للسكينة، فلزمتهم علوم الموسيقى وعلوم اللغة من نحوٍ وصرفٍ وأوزانٍ كالعَروض، بل وبعض العلوم الطبيعية لقياس النسب والسيطرة على الحنجرة وطبقاتها، وعلى الآلات وصناعتها.

صمد النغم الداعي إلى السكينة في أمتنا أمام سوق النغم الاستهلاكي، بفضل تلاوة القرآن والذكر، ومعه أغلب التعبّد في تنوّع مذاهب هذه الأمة وأديانها. حافظ النغم الديني، حتى على ما انقرض من نظيره الدنيوي، أو كاد. نقول كاد لأنه يكاد ينقرض أمام الاستعراض أو «سوق الفن».

عودةٌ لافتراض ابن خلدون:

رغم قوّة الأمل في بعث حضارة أمتنا من سباتٍ طال؛ ما زال هذا البعث بعيداً في عموم الفنون، والنغم خصوصاً. فالازدهار للنغم الداعي للسكينة، ليس بالمسابقات والتحدي، بل بالرعاية ودعم العلم والعمل.

نغمنا، بشهادة علماء ومستمعي وفلاسفة أغلب الكرة الأرضية المعاصرين، يدعو إلى السكينة والسلام النفسي في أصله. تنقصه الرعاية والدعم في العلم والعمل، فإذا تحقّق له هذا، ابتعد عن صرعة الرغبة في تقليد الآخر المستعمر، أو المُستَعْرِض! هذا الذي ولّد الكره والعنف. فإذا ذهب هذا الاستعراض من الفكر، عادت السكينة لسائر نواحي الحياة، وعاد الإبداع إلى أمتنا مبشّراً بمستقبلٍ مُشرقٍ نضيء به الكون ونسهم في حمل شعلة الحضارة الإنسانية ■

الدلالات الثقافية للأبواب التراثية والتقليدية في دولة الإمارات: حوار مع الأستاذة فاطمة سلطان المزروعي

أماني محمد ناصر

تتميز دولة الإمارات العربية المتحدة بتراث غني وثقافة متميزة، يتجلى بوضوح في الأبواب التراثية والتقليدية المنتشرة في مختلف مناطق الدولة. وتعتبر هذه الأبواب بما تحمله من رموز ودلالات جزءاً لا يتجزأ من الهوية الوطنية الإماراتية وتراثها الشعبي. فهي تجسد الفنون الحرفية والزخرفية التي ميزت المنطقة عبر العصور، وتعكس الدلالات الثقافية والتاريخية التي تربط بين الماضي بالحاضر. كما أن الأبواب التقليدية تُعبّر عن التقاليد المحلية والأنماط المعمارية التي طوّرها أبناء الإمارات على مر السنين، جامعة بين أصالة التاريخ وروح العصر الحديث. وحول ذلك، كان لنا هذا الحوار مع الأستاذة فاطمة سلطان المزروعي، رئيس قسم الأرشيفات التاريخية في أبوظبي.

• ما الأهمية الثقافية والتاريخية للأبواب التراثية في دولة الإمارات؟

يمثل الباب أهم العناصر في التكوين العمراني للمباني التقليدية المحلية، وهو جزء من منظومتها الحيوية، ويعتبر المدخل في العمارة التقليدية في الإمارات والخليج ووسيلة تُعبّر عن الوظيفة العامة للمبنى والحالة الاقتصادية التي يتمتع بها صاحبه، حيث نلاحظ أن هناك فرق في أبواب المباني الكبيرة والقصور العائدة للعائلات الثرية من حيث التميز والدقة في العناصر الزخرفية والنقوش، ولم تكن الأبواب مجرد قطع خشبية أو تؤدي وظيفة معينة فقط، بل تحمل رموزاً ودلالات ومعاني مرتبطة بعادات وتقاليد المجتمع وتاريخه وثقافته التي امتدت لحقب زمنية مختلفة. إن الأبواب تعتبر واجهة المكان وعنوانه وأول ما يصادفه الضيف وصاحب البيت عند دخوله، لذا، كانت القيمة التصنيعية والجمالية مهمة لإظهار أهمية

فاطمة سلطان المزروعي

سكان المنزل ومستواهم، مما يحرك ذائقة الحرفيين ومهاراتهم للأبواب التراثية النادرة التي تؤكد ثراء التاريخ الحرفي في الإمارات وتنوع السكان من حيث أصولهم وثقافتهم وتأثيرهم الإيجابي الواضح في تنوع الأبواب وأنماطها وأشكالها، فبعض أبواب البيوت القديمة تحتوي على نقوش أو كتابات لبعض الأبيات التي ترحب بالضيف كنوع من كرم الضيافة، أو آيات قرآنية للتأمل أو حتى بعض الدلالات التراثية والهوية المرتبطة وخاصة في الأبواب المصنوعة من الحديد، مثل: الدلة، والفنجان، والبرقع، والنخيل، والجمال، وعلم الإمارات وغيرها، هذه الأبواب تصبح مع الوقت مادة للدراسة والتأمل واستخلاص القيم الفنية منه على مرّ العصور، وما زالت دولة الإمارات العربية المتحدة تحتضن الكثير من البيوت المختلفة ذات الأبواب التراثية (كما في دبي وأبوظبي والشارقة وغيرها) التي تحتوي على الكثير من الإبداع في التشكيل الفني والزخرفة والترتيب الجمالي الذي أتقنه الحرفيون والنجارون واستطاعوا نسج قصصها المتاخمة للصحراء والبحر.

• الأبواب التراثية في الإمارات كانت محملة بالرموز الثقافية والتاريخية التي تربط بين الأجيال. ما هي تلك الرموز التي ترتبط بالأبواب التراثية وتربط بين الأجيال؟

في الإمارات قديماً كانت بعض أبواب البيوت تحتوي على نقوش أو كتابات، كما أن هناك رموزاً وأشكالاً وأنماطاً زخرفية يمكن ملاحظتها في أكثر الأبواب الإماراتية، كما ذكر في كتاب «أبواب دبي التاريخية» للمؤلف سعيد عبد الله الوايل، فهناك رسوم منقولة أو مستوحاة من الطبيعة مثل بعض أشكال الزهور والتصاوير التي تُعبّر عن أشكال الطيور وبعض الحيوانات وهناك بعض الرموز الشمسية وهي الأكثر وضوحاً وانتشاراً في زخارف أبواب الشارقة ودبي ولها نمط شائع كشمسية دائرية تنطلق الخطوط من مركزها الذي يرمز لأشعة الشمس، والحبل والنجمة: والبيذانة، وهي من الأشكال الزهرية المعروفة المستخدمة في الفن الإسلامي وفي فنون كثير من الشعوب، والأشكال المجدولة: ويقصد بالجديلة أو الضفيرة وهي الأشكال الزخرفية المجدولة فيها تداخل الخطوط وتراكب الأشكال فهي تقترب من فكرة النسيج. والهلال: يمثل رمزاً مهماً عند المسلمين فهو الشكل الذي يتصدر قمم المآذن والقباب في المساجد وأماكن العبادة ويمكن رؤية الهلال في أغلب الفنون الإسلامية الزخرفية في المنسوجات والسجاد وزخرفة الأواني الخزفية والزجاجية والنقوش الحجرية على الرخام والجص وقشور السمك والرموز الحيوانية والنقوش الكتابية التي أخذت حيزاً في النقوش الخشبية الإسلامية من أهمها الآيات القرآنية والأذكار بقصد البركة والأبيات الشعرية كأبيات الحكمة والزهد والنقوش بأنواع الخط كالنسخ الديواني والخط الثلث بأسلوب بديع.

• كانت الأبواب في الماضي تقسم إلى أنواع عدة حسب البناء وتعكس الفنون الحرفية والزخرفية التي تميزت بها دولة الإمارات عبر العصور المختلفة، كيف يمكن للأبواب التراثية أن تعبّر عن تلك الفنون الحرفية والزخرفية التي ميزت المنطقة في الماضي؟

احتلت الأبواب أهمية خاصة في البيت التقليدي، وأخذت الأبواب نمطاً محلياً مميزاً من ناحية الشكل العام، الذي يعتمد على طبيعة الباب نفسه، إضافة إلى الزخارف والنقوش الفريدة التي تتصدر واجهات الأبواب منها الباب المسماري والمقطع وباب بوفرخة، والمنظرة والباب البغدادي وغيرها، والرموز الفنية كثيرة منها ماله علاقة بالكون والأفلاك كالنجوم والكواكب ومنها ما يرتبط بالحياة اليومية المُعاشة كالأدوات والأواني، أو أنها تكون تجسيماً لحيوانات معروفة كالأسود أو الأسماك أو الثعابين أو قد تكون لحيوانات أو كائنات أكثر أسطورية، أما مجتمع الخليج العربي فله مرجعية واحدة وتشابه كبير في مختلف العادات والتقاليد في الحياة اليومية والمواسم البحرية والزراعية بين مختلف المناطق، ويعتز أفراده بالعقيدة الإسلامية التي تشكل أساس الحياة الاجتماعية والدينية، ويمكن ملاحظة أن معظم الاختلافات ترتب بأمور تقنية وفنية، حيث تلعب الخبرة والمهارة الدور الأكبر في هذا التميز، وتظل لكل حرفي رؤية وبصمة تميزه عن الآخر.

• تعبر الأبواب التقليدية عن التقاليد المحلية والأنماط المعمارية التي طورها أبناء المنطقة لتلبية احتياجات المجتمع، ما الأنماط المعمارية التي طوّرها أبناء الإمارات لتلبية احتياجات مجتمعهم في الماضي؟

لقد مرت الفنون العمرانية والزخرفية بفترات مختلفة حتى وصلت إلى مراحل أكثر تطوراً وإتقاناً ونضجاً، ابتداء من المساكن البسيطة والمباني الحضرية التي شيدها الأهالي بجريد النخل مروراً بنمو حركة العمران والبناء في المناطق الحضرية وظهور أحياء جديدة وبناء القصور والمساجد، إن مراحل التطور معنية تماماً بالأساليب والطرق الفنية التي كانت متبعة في حفر وتشكيل الخشب التي يمثلها الحفر بالتحديد وصولاً إلى الحفر المائل الأكثر تطوراً الأمر الذي نتج عنه وصول الزخرفة إلى مراحل أكثر إتقاناً وفي العناصر الزهرية والبراعم التي تلتف محصورة داخل الأشكال الدائرية، ثم تطورت إلى الألمنيوم والحديد وغيرها، وكانت الأبواب تحوي زخارف إما هندسية وإما نباتية، ثم تحولت الأبواب في السبعينيات من القرن الماضي إلى الأبواب الحديدية ومع التطور العمراني في الوقت الحالي باتت متنوعة بين الحديد، والخشب، والزجاج، وغيرها.

• ما الخصائص المعمارية التي تميز الأبواب التقليدية في دولة الإمارات؟

تتسم النقوش الخشبية والجصية في العمارة التقليدية بخصائص عامة تحمل سمات الطابع الخليجي في الزخرفة مع تمتعها ببعض الخصوصية والتميز في جوانب معينة انطلاقاً

من خصوصية المكان والبيئة وتراكمات الأحداث التاريخية والاجتماعية والثقافية التي شكّلت نواة المجتمع المدني وكانت المحفز على ظهور الأساليب والطرق الفنية التي رافقت شتى نواحي الحياة في الأحياء والتجمعات السكنية التي أظهرت خصائص وسمات نابعة من طرق المعيشة فنشأت تلك النقوش وتطورت مع تطور المجتمع ووفق رغباته على اختلاف مستويات المجتمع المحلي وطبقاته وأصوله، ويمكننا أن نرى تأثير تلك الأيدي التي عملت على بلورة خبراتها في الأشكال والوحدات الزخرفية والنقوش في عمارة الإمارات سواء في الخشب أو الجص. كما يمكننا أن نميز قدر التباينات التي أوجدها اختلاف أصول وثقافة الممارسين لتلك العملية الإبداعية، فجاء عدد كبير من البنائين القادمين من الساحل الفارسي بأشكال جديدة من الرسوم الحيوانية والنباتية، إضافة إلى الزخارف التقليدية الإماراتية، وتلك الزخارف ليست بكثافتها وكثرتها وتعدد الخامات المستخدمة فيها، بل بما تمثله من حالة إنسانية وما ترصده من رؤى فطرية عفوية صادقة، نستشعر منها ما هو مرتبط بالتفاؤل وطرد الحسد فالشمسية التي ازدانت بها الكثير من أبواب دولة الإمارات العربية المتحدة إنما هي رمز للضياء والتفاؤل واستشراف الخير.

• كيف تجمع الأبواب التقليدية بين عبق التاريخ وروح الحاضر؟

رأينا عدداً كبيراً من المتاحف في دولة الإمارات العربية المتحدة تسعى لعرض تلك الأبواب التراثية في متاحفها وقد تخصص مناسبات معينة لإطلاقها، منها: متاحف الشارقة ودبي وغيرها، حيث تعتبر النخلة واحدة من أكثر الرموز المرتبطة بتاريخ مجتمع دولة الإمارات العربية المتحدة وتراثه ومرتبطة بالبيئة الطبيعية، وهي ترمز إلى قيم العطاء والخصوبة والكرم، كما ارتبط الجمل بالبيئة الصحراوية والتنقل والترحال والدلة والعلاقات الاجتماعية وحسن الضيافة والكرم، كما أن المدخن أو المبخرة من العناصر المرتبطة بالفرح.

• ما أهم التقنيات والمواد المستخدمة في صناعة الأبواب التراثية والتقليدية في دولة الإمارات؟

أشار الباحث سعيد عبد الله الوايل في مقالته «الأبواب والشبابيك في عمارة الشارقة» إلى أن المواد التي كانت تُصنع منها الأبواب مواد متوافرة محلياً، منها الفاروش أو الحصى، والجص حيث يعتبر أقوى وأكثر صلابة من الجبس وأحسن من الإسمنت لأنه يرفع درجة امتصاص الحرارة بواسطة البناء، كما ساعدت أنواع الأخشاب التي تستخدم في صناعة الأبواب الخشبية منها خشب «الزان» المائل إلى الاحمرار، ويمتاز بكثافته المرتفعة ومرونته وسهولة تشكيله (ويعتبر من أغلى أنواع الخشب). وهناك خشب «الموسكي» أحد أكثر الأنواع استخداماً في صناعة الأبواب، وهناك أخشاب «ماهوجني» ومنها ما هو هندي أو كوبي. وهناك خشب «القرو» الأفريقي، وخشب «العزيزي» قاتم اللون، وغيرها. فضلاً عن أخشاب الأشجار المحلية في الدولة المختلفة في ماهيتها وجودتها.

• كيف تسهم الأبواب التراثية والتقليدية في تعزيز الهوية الإماراتية؟

يمكن الحديث عن جماليات التراث الإماراتي بوصفها صورة واضحة المعالم لتفاعل المجتمع مع الفضاء الطبيعي الذي عاش فيه، إذ من غير الممكن اليوم الحديث عن ملامح التراث الإماراتي القديم من دون التوقف عند علاقته مع شجرة النخيل، أو البيئة الصحراوية، أو البحرية، فمجمل الصناعات اليدوية، تستند إلى النخلة، سواء جذوعها، أو سعفها. فعلى صعيد المعمار الإماراتي ظهرت البيئة الإماراتية في البيت التراثي عبر صورة النوافذ والبراجيل العالية، واستخدام جذوع النخيل في البناء، ومن خلال الرسوم الزخرفية التي ارتسمت فيها النوافذ، والأبواب الخشبية التي غالباً ما كانت تصنع من أنواع الخشب المستورد من القارة الأفريقية عبر رحلات التجارة التي كانت نشطة خلال القرن الماضي.

وتتنوّع آثار البيئة في البيت الإماراتي بأشكال متعددة، تبدأ من الباب الذي يحظى بمكانة مهمة في تراث البيت الإماراتي، وتنتهي برسوم الجدران، إذ يشتمل الباب الإماراتي القديم على زخارف نباتية وحيوانية، مستوحاة من الفضاء الجغرافي للمكان، فتظهر أشكال من النباتات البرية بأوراقها النحيلة، والمتشعبة، وتظهر بعض الحيوانات والطيور بصيغة مجردة في بعض الزخرفات.

ينعكس ذلك على النوافذ والرسوم التي تزين الجدران أيضاً فهي تشتمل في مجمل البيوت الإماراتية القديمة على الرسوم ذاتها، بتنويعات متعددة، منها القليل ومنها الكثيف، وفق جودة الأبواب والنوافذ، والمكانة الاجتماعية لصاحب البيت، إذ شكلت مداخل البيوت علامة بارزة للدلالة على الطبقات الاجتماعية التي عاشت في تلك المرحلة من تاريخ المنطقة.

• كيف تسهم الأبواب التراثية والتقليدية في الحفاظ على التراث الشعبي في دولة الإمارات؟

إن الأبواب التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة عامة، تعتبر من أهم العناصر الفنية المعمارية المميزة للمباني الأثرية والتراثية، فهي تُعبّر عن أعرق الفنون، والصناعات التي عرفها الإنسان حين صنع الباب ليكون ساتراً لأمن البيوت، وفرض نوعاً من الخصوصية عليها، ومع تطور الحياة الاجتماعية أخذ النجارون يبدعون في هذه الأبواب سواء في أحجامها أو أشكالها وتفننوا بزخرفتها، ويمكن ملاحظة ذلك على الأبواب التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة. لقد تم جمع العديد من الأبواب التراثية من مناطق تراثية متفرقة في إمارة دبي على سبيل المثال، وأهمها: منطقة الشندغة، وحي الفهيدي، ومنطقة بر دبي، ومنطقة ديرة، بالإضافة إلى قرية حتا التراثية، حيث أولت حكومة دبي متمثلة في بلدية دبي، وتحديداً إدارة التراث العمراني اهتماماً كبيراً بمواكبة ركب التطور الحضاري في هذا المضمار، وهو الحفاظ على عنصر من أهم العناصر المعمارية التي لها دور أساسي في تكوين عناصر المبنى التاريخي، كما أعدت فريقاً متخصصاً يمتلك مهارة عالية للعمل على صيانة هذه الأبواب وترميمها، لتكون منارة حضارية في التعرف إلى أحد أهم وأروع العناصر التراثية الغنية بالزخارف النباتية والهندسية التي خلّفها لنا الحرفي الإماراتي.

• أخيراً، ما أبرز الخصائص التي تميز الثقافة المعمارية الإماراتية وتنوعها؟

تبرز فنون العمارة لدى سكان الإمارات قديماً مدى القدرة على التعايش مع الأجواء والطبيعة القاسية التي تميز المنطقة، وابتكارهم لاستخدامات ومواد تخفف من قسوة الحياة، معتمدين في ذلك على المواد المتوافرة في البيئة المحلية، ولعل هذا ما جعل المباني القديمة نموذجاً للاستدامة في البناء، والحفاظ على الموارد البيئية. واعتمد تشكيل فن العمارة في الإمارات على عناصر رئيسية منها: الطقس والمناخ، والعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، ومواد البناء المتوافرة في البيئة، والترابط مع الهوية، والعلاقات الاجتماعية ■

أكاديمية سورية

مبارك بن قذلان المزروعي:

صوت ليوا وشاعر الوطن

مريم النقبي

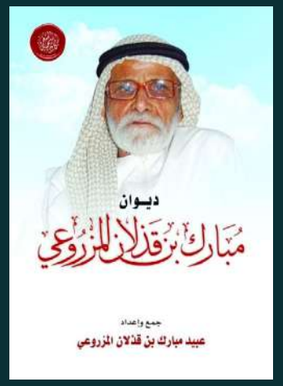
الشاعر مبارك بن قذلان المزروعي، أحد رواد الساحة الشعرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، ترك وراءه إرثاً شعرياً غنياً تعتز به الأجيال. ولد في منطقة ليوا خلال ثلاثينيات القرن الماضي، وانتقل - رحمه الله - إلى جوار ربه في التاسع من يونيو الماضي عن عمر يناهز 85 عاماً.

اشتهر الشاعر بحفظ القرآن الكريم منذ صغره، حيث بدأ بتعلمه وحفظه في الكتاتيب على يد المطاوعة، وفي سن الخامسة، خط أولى محاولاته الشعرية، مدفوعاً بموهبة تطورت بفضل احتكاكه بالشعراء المقربين منه، وحرصه على مجاراة زملائه من الشعراء، ما أسهم في انتشار قصائده وشهرته، كانت حياته - رحمه الله - حافلة بالتجارب والمواقف، وكتب العديد من القصائد في الدفاع عن أهله ومنطقته، كما له قصائد عديدة تعبّر عن حب الوطن والدفاع عنه.

ابتكر الشاعر مبارك بن قذلان المزروعي - رحمه الله - العديد من الألعاب الشعبية، وقد أصدرت أكاديمية الشعر في أبوظبي ديواناً شعرياً له بعنوان «ديوان مبارك بن قذلان المزروعي»، جمعه وأعده ابنه الشاعر عبيد مبارك بن قذلان المزروعي، وذلك في عام 2016. واشتمل الديوان على 128 قصيدة متنوّعة الأغراض الشعرية، بينها قصائد وطنية معروفة، إضافة إلى عدد كبير من القصائد الذاتية والوجدانية وقصائد النُصح، وبعض القصائد الدينية، كما اشتمل الديوان على مساجلات شعرية جميلة مع عدد من الشعراء الإماراتيين.

من قصائده في حب الوطن:

حـــب الوطـــن خلّانـــي أحـــن
حنيـــن مفـــروق الولايـــف
واسهـــرت ليـــن اذّن المـــذّن
كنّـــي مصـــوّب بالقذايـــف
وأحـــنّ واشاكـــي مِـــنْ يحـــنّ
وغـــلاه فِـــيْ قلبـــي رضايـــف
وغـــلاه فِـــيْ روحـــي تمكّـــن
لو كتـــب ما تضمّـــه صحايـــف
وألـــذّ لَـــي وأحـــب واحســـن
عَـــنْ كِـــلْ مـــا بالعيـــن شايـــف
وازعـــل أنـــا وأغـــار وافتـــن
وافـــرح فـــرح ساعـــي وطايـــف
وطنـــي حبيبـــي جـــوّه بيِـــن
مسكـــن فتـــح بعـــد اللّفايـــف
واطْيَـــب عَـــنْ امّـــا كـــان وأحـــن
وآنِـــس مِـــنْ فْرَاقـــه كلايـــف
متولّـــعٍ بـــه قبـــل لا أفطـــن
وليـــن اندفـــن تحـــت السّقايـــف



وتغزّل في أبوظبي قائلاً:

تصوّر بوظبي جنّة جمـــاري والجمـــاري نـــور
ينوّر كورة العالـــم ويسبـــح فِيْ السّمـــا العالـــي
صعد مِنْ الأرض صوب الجو فيه أهل الكرم والشّور
ينافس لامع البـــارق ووصـــف البرق شعّـــالِ
وفيه الحســـن والمنظـــر ينافس جوهـــرة لبحـــور
وفيه العـــود والمدخـــن وفيه البـــن والهـــالِ ▪

شاعرة وباحثة إماراتية

حكايات الطيور في المخيال الإماراتي

ضمن ملتقى الشارقة الدولي للراوي الـ 24

علي تهامي

في عرس تُراثي حاشد، انتظمت خلال الفترة من 18 حتى 22 من شهر سبتمبر الماضي، فعاليات الدورة الـ 24 من ملتقى الشارقة الدولي للراوي. أقيم الملتقى، الذي يُنظمه معهد الشارقة للتراث، هذا العام تحت شعار «حكايات الطيور»، وبمشاركة 145 راوياً وباحثاً من 32 دولة. واختيرت موريتانيا ضيف شرف الدورة الـ (24)، التي تضمنت ندوات علمية، وعروضاً فنية، وورش عمل حول حكايات الطيور.

المخيال الشعبي الإماراتي

وقد شهد البرنامج العلمي للملتقى ندوة حول «حكايات الطيور في المخيال الشعبي الإماراتي»، اتفق خلالها المُشاركون على أن الإنسان الإماراتي منح الطيور عبر العصور مكانتها المستحقة احتضاناً ورعاية، وامتد ذلك إلى أدبه وتراثه الشعبي. وصارت العناية بالطيور وتهيئة البيئات الآمنة لها من الوصايا المهمة التي تتناقلها الأجيال على أرض الإمارات.

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، في ورقته «حكايات الطيوروالكائنات الخرافية المحلقة»: «إن للطير في الإمارات رمزية محددة، فالحمام يرمز للمسالمة، ويدل على البراءة والطيبة والأمان ، والصقر للشجاعة، والغراب للمرشد في الدفن، والنورس يُطمئن بالوصول إلى الساحل».

ثم ذكر أمثلة لعدد من القصص الشعبية المحلية المتداولة، مبيناً أهمية وضرورة الإسراع في تدوين أدق التفاصيل التراثية للحفاظ عليها من الاندثار والضياع، ومؤكداً أن هذا العمل مسؤولية الجميع ولا يتوقف على شخص معين أو جهة محددة.

وفي ورقته المعنونة «أسطورة الهدهد في تراثنا الشعبي»، تحدث الدكتور راشد المزروعي عن صورة هذا الطائر الفريد في تراث الشعوب، مبيناً أن حضوره الأقوى كان في الثقافة الإسلامية، ومنها قصته المعروفة مع النبي سليمان في القرآن

الكريم، بالإضافة إلى حضوره المؤثر في التراث الشعبي المحلي. كما تطرق إلى ذكر الهدهد في الأمثال الشعبية، وأشار إلى المثل المحلي المعروف «هذه ضيافة هدهد» للدلالة على قلة الجود في الضيافة. وتحدثت فاطمة المغني عن «رمزية الطير في الحكايات والمعتقدات الشعبية الإماراتية»، مبينة أن جميع رموز الحب والجمال والبهجة، حتى الشؤم والحزن والخبر اليقين، تأتي من الطيور. وشرحت بعض هذه الرموز، ذاكرةً أمثلة عن علاقة الغراب بقدوم ضيف، وعلاقة الدجاجة بالطمع، وعلاقة الحمامة بالسلامة، وغير ذلك.

وأشارت الدكتورة بديعة الهاشمي في ورقتها «الطير في الحكايات الشعبية الإماراتية» إلى أن اختيار الطيور في المخيال الشعبي له علاقة بنوع الرواية ومدى كونها فاعلة في السرديات. وذكرت أن الأدب الشعبي يعطي للطيور حكايات متناقضة؛ فتارة يجعلها علامة للأحزان، وتارة للأفراح، وأخرى للكره أو المحبة. وقد توسّع الخيال حتى ساق قصصاً شعبية عن تحوّل الإنسان إلى طير بسبب فعل خاطئ أو سحر وقع عليه».

وحول «عالم الطيور في الخرافات والحكايات الشعبية»، تحدثت الدكتورة هند السعيدي عن كيف جذب عالم الطيور الإنسان منذ القدم، بما يحمله من شكل وصوت وفوائد أثرت في حياته. وشرحت عدداً من الأساطير التي تميزت بها المعتقدات حول العالم، مبينة أن الاهتمام بالطيور انعكس في تناول معظم ما له علاقة بها، كالأجنحة والريش والأعشاش والبيض. وتطرقت إلى الحديث عن العلاقة بين الطيور والإنسان أيضاً، وأخرى تحدثت عن الشخصيات البشرية التي تتحوّل إلى طيور».

وأشارت الأستاذة فاطمة المنصوري، من هيئة أبوظبي للتراث إلى كتب الصيد التي طرحت في مؤتمر البيزرة الأول الذي عقد في أبوظبي عام 1976، ويحمل هذا المؤتمر العديد من الدلالات الوطنية والمؤسساتية المهمة في مجال البيزرة والصيد بالصقور، ومن أهم الكتب التي جاءت في المؤتمر كتاب الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «الصيد بالصقور»، وكتاب الإمبراطور فريدريك الثاني «فن الصيد بالصقور» الذي تمت ترجمته في عام 2010 من قِبل هيئة أبوظبي للثقافة والتراث.

كرنفال الراوي

وحرص المعهد على تزويد أرض الفعاليات بأجواء تراثية تتجاوز الزمان والمكان الحاضرين، لتكون فرصة تستنطق الماضي وتقدم مجموعة من الصور الشعبية عبر الألحان والكلمات والقصائد المحلية والخليجية التي تفاعل معها جمهور الملتقى. وكان هذا من نصيب فرقة زينة الشارقة للفنون الخليجية التي

شاركت ضمن برنامج «كرنفال الراوي».

وعن هذه المشاركة، قال علي خميس السويدي، مدير فرقة زينة الشارقة للفنون التراثية الخليجية: «نحن فرقة تراثية يتدفق التراث في عروقنا كما يتدفق الدم، ونعيش معه متجاوزين المرحلة الزمنية الحالية، فنحرص على تصوير أنواع الفنون الغنائية التي نقدمها كي نكون قادرين على أداء الرسالة التي تحملها عبر العصور والأجيال. نحن فخورون بأن تسمية الفرقة أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الداعم الأول للتراث في الإمارات العزيزة، وهي مسؤولية كبيرة نحرص على أن نكون جديرين بها».

وعن طبيعة الفنون الغنائية الشعبية التي تقدمها الفرقة خلال ملتقى الشارقة الدولي للراوي الـ 24، أضاف السويدي: «نتوجه بالشكر لمعهد الشارقة للتراث على منحنا هذه الفرصة لنكون جزءاً من التشكيلة التراثية المهمة للملتقى. ثانياً، هناك العديد من الفنون، منها: فن العاشوري وفن الدزة، ولكل منهما مجموعة من الأغاني المرتبطة بالفنون الخليجية، وهناك الفنون البحرية أيضاً مثل: الفتري، والمخولفي، والحساوي، والعدساني وغيرها. وتم أداؤها لجمهور الزائرين من محبي التراث تباعاً طوال أيام الملتقى».

لقاء الأجيال

وفي إطار تنامي الاهتمام بالتراث في دولة الإمارات العربية المتحدة، جمعت إدارة الملتقى بين الكنوز البشرية من الأجيال الإماراتية المتخصصة في التراث مع شباب اليوم من مجالس الشباب في الإمارات، وذلك عبر برنامج «منصة التراث»، الذي انتظمت جلساتها طوال فترة إقامة الملتقى، وقد جرى خلال تلك الجلسات المشتركة بين جيلي الروّاد والشباب، مناقشة وجهات النظر حول إيجاد أفضل السبل للحفاظ على التراث الثقافي الإماراتي، وضمان نقله إلى الأجيال اللاحقة، إيماناً بدور الجميع في أداء رسالتهم ضمن هذا المشروع المهم.

وقد جرى خلال تلك الجلسات أيضاً، استعراض ودراسة عدد من العناوين التي تندرج تحتها عشرات المحاور منها: الإبداع والابتكار في الحفاظ على التراث، ودور الكنوز البشرية الحية في الحفاظ على التراث الثقافي، ودور الشباب في حماية التراث الثقافي، والتراث الثقافي والتنمية المستدامة، والتكنولوجيا ودورها في الحفاظ على التراث الثقافي.

وقالت عائشة الحصان الشامسي، مدير مركز التراث العربي والمنسق العام لملتقى الشارقة الدولي للراوي: «تم إعداد فقرات جلسات منصة التراث بعناية، انطلاقاً من حرص ملتقى الشارقة الدولي للراوي على التغلب على الفجوة بين الأجيال فيما يتعلق بالتراث الثقافي من قصة، ومثل، وحكاية، وأزياء شعبية، وثقافات كانت سائدة، خلفت وراءها الكثير من القصص والآثار التي أسهمت في صياغة ثقافة شعب الإمارات وتطوره. وشكّلت منظومة رائدة تسلط الضوء على ما يتمتع به إنسان الإمارات من قيم وموروث حضاري مرموق، ونتوقع لها النجاح في ضوء حرص الجميع على أن يأخذ تراث الإمارات مكانته المستحقة».

وقد أثرى حوار الأجيال في منصة التراث بملتقى الراوي الـ 24، نخبة من المتحدثين المتخصصين في المجال التراثي، وهم: سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، والدكتور عبد العزيز محمد الشحي، والدكتور سيف البدواوي، وفاطمة المغني، وعبد الله عبد الرحمن، وجمعة بن ثالث، والدكتور خالد الشحي، وهند العواني، وشيخة المطيري، وعلي المغني، وإسراء عبد الله الملا.

الكنوز البشرية الحيّة

وتضمنت محاور بعض الجلسات تعريف الكنوز البشرية الحية ودورها الثقافي، ومناقشة كيفية قيامها بنقل المعرفة والخبرات إلى الأجيال الشابة، وأهمية هذا الدور في الحفاظ على التراث، وطرق نقل المعرفة التراثية وأساليبها من خلال

أهمية التوثيق الشفوي والعملي في نقل التراث، والتحديات التي تواجه الكنوز البشرية الحية في نقل المعرفة وكيفية التغلب عليها، ودور التكنولوجيا والإعلام في دعم عملية نقل التراث، وكيف يمكن للحكومات والمؤسسات دعم الكنوز البشرية الحية في أداء دورهم، ودور اليونسكو والمبادرات الدولية في الاعتراف بالكنوز البشرية الحية ودعمها.

كما ناقشت منصة التراث كيف يمكن أن تُسهم الكنوز البشرية الحية في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، خاصة فيما يتعلق بالحفاظ على التراث الثقافي، وكيفية إشراك الشباب في جهود الحفاظ على التراث الثقافي وتشجيعهم على تقدير هذه القيم واستيعابها، وتأثير الشباب في نقل التراث للأجيال المستقبلية، والتحديات التي تواجههم في تقدير التراث الثقافي، وكيفية التغلب على الفجوة بين الأجيال، وتأثير الثقافة الحديثة على نظرة الشباب للتراث التقليدي، والعديد من الموضوعات المهمة ذات الصلة.

جهود إماراتية

وقد شهد الملتقى إشادة كبيرة بجهود دعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، للجهود الهادفة كلها لصون التراث وحفظه بصوره وأشكاله جميعها، كما شهد إضاءات على جهود دولة الإمارات العربية المتحدة لحماية التراث محلياً وعربياً ودولياً.

يُذكر أن قائمة الدول التي شاركت بملتقى الشارقة الدولي للراوي هذا العام قد ضمت الدول العربية والأجنبية الآتية: اليمن، والسودان، وكينيا، والنمسا، وجزر القمر، والبحرين، والأردن، والعراق، وتركيا، وإنجلترا، والكاميرون، والسعودية، وفلسطين، ومصر، وقيرغيزستان، وإسكتلندا، وعُمان، وسوريا، وتونس، وإيطاليا، وفنلندا، والكويت، والمغرب، والجزائر، وإسبانيا، وسيريلانكا، وقطر، وموريتانيا، والصين، وأستراليا، والهند، إلى جانب دولة الإمارات العربية المتحدة ■

صحفي مصري

وين محباطوه؟

فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

من بين الحكايات الشعبية، هناك خروفة تروي قصة صديقتين خرجتا إلى البحر قبل غروب الشمس، وكان لديهما بقايا من السمك وعظامه، فقامت كل واحدة منهما بإلقاء سمكها قرب السيف (الشاطئ). ذهبت إحداهما لتتوضأ، بينما بقيت الأخرى على السيف. فجأة، سمعت حديثاً بين القطط. سمعت القطوة «مسواجوه» تسأل أختها القطوة «مسحاجوه»: «شفتِ ولدي محباطوه؟ أنا ما شفته طول اليوم».

أصيبت المرأة بصدمة شديدة وأغمي عليها. وعندما وصلت صديقتها، وفزعت لمساعدتها وحاولت إيقاظها، لكنها ظلت فاقدة للوعي. نادت على إخوانها لنقلها إلى بيتها. وبقيت في فراشها من المغرب إلى اليوم الثاني، غير قادرة على الكلام. وجاؤوا بمن يقرأ عليها. وعندما استعادت وعيها، وتمكنت من التحكم بأعصابها، تحدثت مع صديقتها، وقالت: «لن تصدقي ما سمعت! سمعت القطط تتكلم. سمعت القطوة مسواجوه تسأل أختها مسحاجوه عن ولدها محباطوه».

لسوء حظها كان «محباطوه» جنبهم، فسمع الكلام. قفز «محباطوه» على المرأة، ولطمها على وجهها، وقال: «أمي تسأل عني، وأنتِ ما خبرتيني!».

فمرضت المرأة مرة ثانية، وسط صدمة أهلها وذهولهم من كلام القطط. أما «محباطوه» فقفز مرة ثانية هارباً إلى أمّه.

وأما الخروفة الثانية فتحكي عن أختين الأولى تدعى حمدة، وهي متزوجة من رجل بسيط ولديها أولاد، أما الثانية فاسمها سعادة، وهي متزوجة من شيخ لكنها لم ترزق بأطفال. طلبت سعادة من أختها حمدة، التي كانت حاملاً، أن تعطيها طفلها بعد ولادته، واتفقتا على هذا. تظاهرت سعادة بالحمل، ما أسعد زوجها كثيراً، وبقيت شهور حملها في بيت أهلها. ولكن بعد ولادة حمدة، تراجعت عن وعدها؛ لأن (الضنا غالي) والأمومة أغلى من أي اتفاق. غضبت سعادة؛ لأن أختها أخلفت وعدها؛ ولأنها كانت قد أخبرت الشيخ بالبشارة وفرح بذلك أيضاً، وحمل المطايا بالخير لأهلها. ولا تدري الآن ماذا تقول له. أخذت سعادة ابن الناقة الصغير «الحوار»، ولفته بالثياب لتوهم زوجها أنه الطفل. استغرب زوجها من بكائها المستمر وصمت الطفل طوال الطريق، وكان المفروض أن تكون فرحة، فسألها عن سبب ذلك فقالت: «أبكي من فراق أهلي. وأما الولد رضع ونام». كان زوجها في المقدمة وهي على المطية خلفه. وأثناء مرورهم بشجرة، انتبهت إلى وجود طفل صغير متروك تحتها. نزلت وألقت نفسها على الأرض، فقالت لهم: «طاح الولد مني».

ثم استبدلت الحوار بالطفل ولفته (بالقماط) أي القماش الذي يلف به المولود، فألقى الله محبته في قلبها حتى إنه أجرى الحليب في صدرها وأرضعته. وركبت على المطية، حامدة الله وشاكرة له. وكان هذا من رحمة الله بها؛ لأنهم قبل ما كانوا يعرفون الكذب، وكانت ستحرج أمام زوجها وأهله. وبعد مرور سنة، رزقها الله بالحمل من جديد، وأنجبت ثلاثة أولاد غير الولد الذي وجدته تحت الشجرة.

في يوم من الأيام، لاحظ الشيخ أن أولاده جميعهم يلعبون معاً باستثناء الولد الكبير، الذي كان يلهو وحده تحت الشجر؛ نظراً لأن أباه كان مزارعاً. سأل الشيخ زوجته عن سبب عزلة الولد، وحلّفها بالله أن تخبره الحقيقة عن أصله. فأخبرته بالقصة كاملة، وكيف أنها رجعت من عند أهلها وهي تبكي؛ لأن أختها لم تف بوعدها. سامحها الشيخ، ودعا الله أن يكون هذا الولد من الذرية الصالحة، فتربى وعاش بينهم كأحد أفراد الأسرة ■

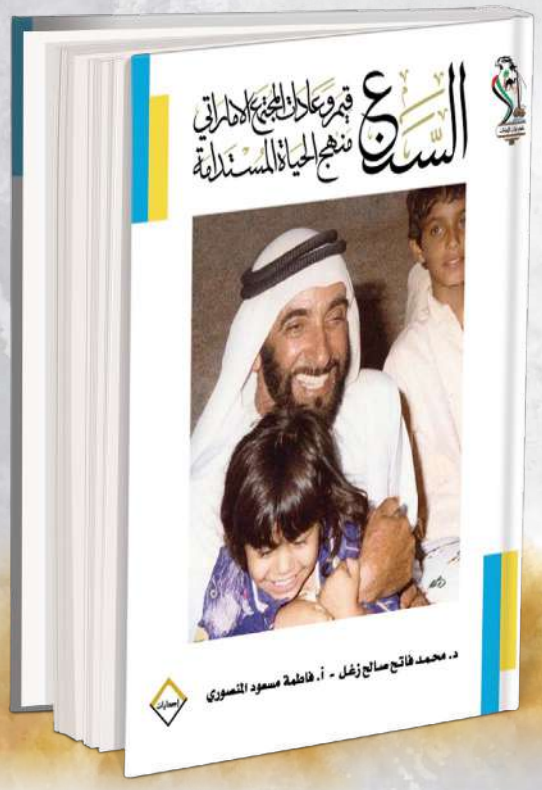
هيئـــــة أبوظبـــي للتـــــراث
Abu Dhabi Heritage Authority

إعلان طباعة كتب

وَضَعت هيئة أبوظبي للتراث خُطَّةً لرفد المشهد الثقافي الإماراتي بإصدارات متنوعة تَخُصُّ تراث الإمارات وتاريخها؛ قَصْدَ إغناءِ المكتبة التراثية الإماراتية، وفَتْحِ منافذَ معرفيةٍ جديدةٍ أمام الباحثين، وتدعوهم إلى طباعة كتبهم وتسهيل نشرها، ليشارك بها في المعارض والفعاليات الثقافية. ويُقدِّمُ لمؤلِّف الكتاب مكافأةً مالية تتراوح بين (10000 - 15000 درهم إماراتي).

شروط النشر:

- أن يَتّصف موضوع الكتاب بالجِدّة، والموضوعية، وشمول المعالجة، والفائدة المعرفية.
- ألا يكون الكتاب منشوراً سابقاً، أو مُقدَّماً للنشر في جهة أخرى.
- أن تكون لغةُ الكتابِ العربيّةَ الفصيحة المُصحَّحة لغوياً.
- ألا يكون الكتاب مترجَماً.
- أن يلتزم الكتاب بالمنهجية العلمية في التأليف، والأمانة العلمية، والنهْل من المصادر الأصيلة، وتدوين الهوامش أسفلَ كلِّ صفحة.
- أن تُدوَّن المصادر والمراجع في نهاية كل كتاب.
- أن يُرسَل الكتاب بصيغة الوورد، مرفَقاً بملخَّص من نحوِ مئتي كلمة باللغة العربية، وبنبذة مختصرة عن سيرة المؤلِّف العلمية.
- أن يكون عدد كلمات الكتاب بين 30 و70 ألف كلمة.
- تَتَولّى هيئة تحكيم مختصة مراجعةَ الكتاب وتقييمَه وإصدارَ قرار نهائي بشأن طباعته خلال شهرين من تاريخ إرساله. وفي حال الموافقة، يلتزم الكاتبُ بإجراء التعديلات المقترحة.
- مدة العقد خمس سنوات.
- تُرسَل الكتب بصيغتَي Word وPDF إلى الإيميل التالي: torathbook@ehcl.ae



السَّنع
قِيَم وعادات المجتمع الإماراتي
منهج الحياة المُستدامة

كتاب «السَّنع: قِيَم وعادات المجتمع الإماراتي منهج الحياة المستدامة» ينطلق من مقولة المغفور له الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - بأنّ «الثروة الحقيقية للأمة هي في رجالها»، وكذلك من مقولة الشيخ محمد بن زايد، رئيس الدولة - حفظه الله: «القِيَم والعادات والأخلاق والتفاني موجودة في كل مواطن وبيت وعائلة». ويُشكِّل هذا الكتابُ مساهمةً رائدة لنادي تراث الإمارات ومركز زايد للدراسات والبحوث في مقاربة السَّنع الإماراتي بوصفه منهجَ حياةٍ إماراتيّةٍ مستدامة. ويأتي الكتاب في مقدمة، وثلاثة أبواب، وخاتمة. يتناول الباب الأول بفصلَيْه مفهومَ التراث الشعبي؛ أدباً وألغازاً وأهازيجَ ومأثوراتٍ وفنوناً وعاداتٍ وتقاليدَ ومعتقداتٍ ومعارفَ شعبيةً. كما يقف على التراث بوصفه هويّةً ثقافيةً للأجيال، مُذكّراً بالموقف الرسمي للدولة ومؤسساتها وموقف الشعب الإماراتي من التراث. ويتطرق الباب الثاني بفصوله الثلاثة إلى أهميّة السَّنع الإماراتي في بناء شخصية الإنسان الإماراتي، وإلى قواعد السنع في الكلام والسلوك؛ فهي جميعاً تَدعو إلى الرجولة وما يرتبط بها من مفاهيم جوهرية كالاحترام والإخلاص وغيرهما، وما لذلك كلِّه من آثار إيجابية على الفرد والأسرة والمجتمع قاطبةً. ويقف عند الشعر الشعبي وفارسه الشيخ زايد، وكذلك عند شعراء الحكمة الإماراتيين. ويُخصَّصُ البابُ الثالث للحديث عن القوة الناعمة الإماراتية بوصفها من منجزات السَّنع - التاريخ والأصالة وآفاق المستقبل، والدعوة إلى التسامح ووثيقة الأخوّة الإنسانيّة وغيرها.