تُراث

torathchc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 250 أغسطس 2020

الأسواق الشعبية..
ذاكرة المكان والإنسان

أسواق الإمارات..
التاريخ والتقاليد

أسواق **المعابد والأضرحة**

الشارقة.. صروحٌ شاهدة
على عراقة الماضي

البخور روائح عابرة للأزمان

أدوات الصيد
في الشعر النبطي الإماراتي

عن امرىء القيس ونضج
الشعر الجاهلي

الأسطورة والعقل الكوني

«الإمارات للشراع» المدرسة الوطنية البحرية الأولى في الدولة

الأسواق الشعبية

نحو تراث مستدام

خلف كواليس اقتصاد دولة الإمارات العربية المتحدة القوي تكمن جواهر التراث وأصالة الثقافة بنفحات تاريخية وفنون معمارية تتجلى في أسواقها الشعبية الضاربة في القدم، والتي تعد امتداداً لتلك الأسواق التي كانت تشكل الملتقيات الموسمية والدائمة في الجزيرة العربية من حيث احتفاظها بتقسيماتها واختصاصاتها النوعية، ومن حيث الشكل والمضمون واحتفاظها بضوابطها الأمنية.

وقد شكلت لابن الإمارات مورداً اقتصادياً مهماً لارتباطها المباشر بالموارد الاقتصادية الأخرى مثل الزراعة والري والحرف والصناعة. وتعمل الدولة جاهدة بالحفاظ على أسواقها الشعبية من خلال عمليات الترميم المستمرة لها، وإعادة توظيف تشكيل لبعض منها باستخدام المواد التقليدية المتعارف عليها، لتكون مصدراً للإلهام في مجال الاستدامة الاقتصادية والاجتماعية والحفاظ على التراث، وبما يضمن الحفاظ على مفردات الأصالة المعمارية التي تتمتع بها أسواق الإمارات، والعمل على إحياء الحرف التقليدية للحفاظ عليها من الاندثار في هذه الأسواق.

ومن جانب آخر، هناك من يقلل من أهمية هذه الأسواق الشعبية في ظل التوسع في بناء المجمعات التجارية الضخمة، ومن أجل ذلك لفت مركز زايد للدراسات والبحوث - التابع لنادي تراث الإمارات، الانتباه إلى أهميتها في الدولة بإحدى ملتقياته السنوية التراثية والتي جاءت بعنوان «الأسواق الشعبية ضرورة وطنية»، مسلطاً الضوء على ضرورة الاعتناء بها وإبراز قيمتها الاقتصادية والإنسانية والاجتماعية للجمهور المحلي لأنها في الوقت الحاضر تكتسب أهمية كبيرة على الصعيدين الثقافي والاقتصادي والسياحي باعتبارها وجهة رئيسة لأبناء المجتمع والسياح ومحبي التراث.

وقد بادرت مجموعة كبيرة من الجهات بتخصيص أجنحة في هذا الملتقى تعرض منتجاتها ذات الصلة بموضوع الأسواق التقليدية، مؤمنين بأنها ليست مجرد مكان لتبادل المصالح والمنافع، أو لشراء بعض المستلزمات، إنما هي مكان تلتقي فيه ملامح الهوية الوطنية، ولا نبالغ إن قلنا إن هذه الأسواق مدرسة تتعلم فيها الأجيال الجديدة الاهتمام بتراثها والانتماء إلى هويتها والاعتزاز بمفردات هذه الهوية، لذا فهي بهذا المعنى الذي نتحدث عنه (ضرورة وطنية)، لذلك فقد كان وقع اختيار المركز على هذا العنوان.

شمسة الظاهري

رئيس التحرير

نادي تراث الإمارات

السلسلة التراثية الثقافية

مركز زايد للدراسات والبحوث

torathehc www.torath.ae

36

8

74

68

124

116

50

88

102

16
نادي تراث الإمارات

«الإمارات للشراع»
المدرسة الوطنية البحرية الأولى في الدولة

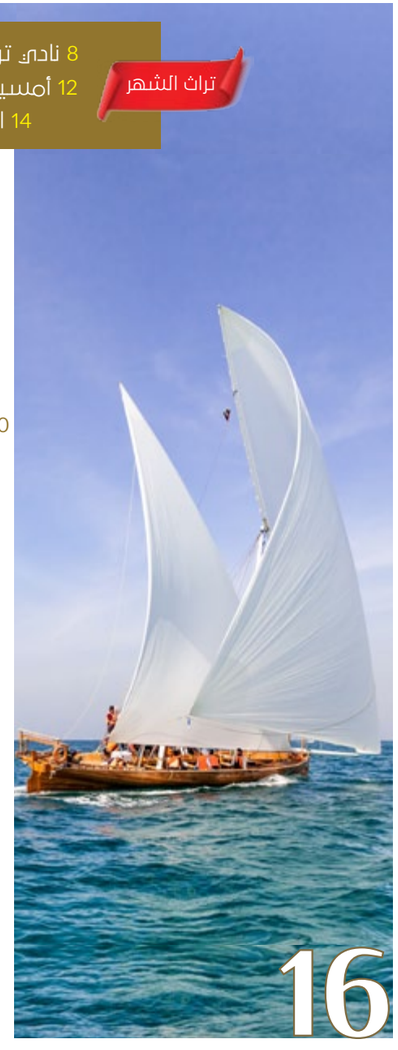
في عام 1996 وبتوجيهات المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان تاسست في نادي تراث الإمارات في أبوظبي «لجنة القوارب الشراعية الحديثة»، بهدف إحياء رياضات الشراع التراثية والحديثة، وتطوير المهارات البحرية لدى الناشئة والشباب في التجديف وركوب الزوارق السريعة وركوب القوارب الشراعية والمحامل الشراعية والقوارب الحديثة. وفي عام 2000 تحولت اللجنة إلى «مدرسة الإمارات للشراع» وفتحت آفاق التعاون مع مؤسسات محلية واتحادية منها وزارة التربية والتعليم، والمعهد البترولي، والهيئة العامة لرعاية الشباب والرياضة، واللجنة الأولمبية الوطنية بدولة الإمارات، ومعهد مصدر للعلوم والتكنولوجيا... شمسه الظاهري وفاطمة المنصوري

61
ارتياد الآفاق

الشارقة... صروحٌ شاهدة على عراقة الماضي

تتمتّع إمارة الشارقة بشخصية ثقافية فريدة ورائدة حققت لها تراكماً تاريخياً مهماً وشهرة واسعة على مستوى العالم، وجعلتها وجهة عالمية للثقافة والسياحة الثقافية لما يجده السائح فيها وبين ربوعها وجنباتها من معالم تاريخية ذات امتداد تاريخي موغل في القدم، ومراكز ثقافية وترفيهية عصرية تستقطب الزوار من شتى أنحاء العالم، ومن مختلف الثقافات والفئات العمرية، فضلاً عن نهضة الإمارة الباسمة العمرانية والحضارية التي حوّلتها دوحةً وارفةَ الظلال، يأتيها رزقها رغداً من كلّ مكان، ويؤمّها المبدعون والمفكرون وأصحاب الأموال والأعمال من كلّ حدب وصوب... د. مني بونعامة

محتويات العدد



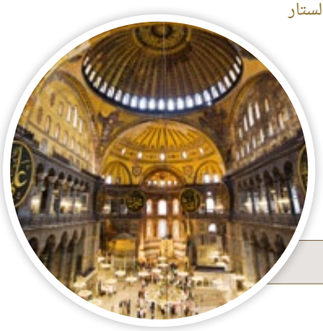
8 نادي تراث الإمارات وباقة فعاليات حافلة في شهر يوليو - محفوظ بشرى
12 أمسية شعرية بمركز زايد للدراسات والبحوث تحتفي بخط دفاعنا الأول
14 اختتام فعاليات ملتقى السمالية الصيفي 2020 «عن بُعد»

58 «فتحي عبد السميع» قنا، دشنا، أسوان - وليد مكي
60 قد يغضب البحر مني! - محمود شرف
66 العيون جوهرة الصحراء المغربية - هشام أزكيض
68 المسرح الشعبي في الوطن العربي - عيد عبد الحليم
73 المكان باعتباره رؤيا للعالم - عبد الغني فوزي
74 من بساط الريح إلى الطائرة الورقية - د. رشا الفوال
76 قصص نساء من نيجيريا - منير عتيبة
79 تمارين روحية - ياسر شعبان
80 «حمّام الذهب» أغنية الميثولوجيا التونسية - أحمد مجدي همام
85 «سيد درويش» المظلوم! - محمد عنتر
86 فنون ما قبل التاريخ - عاطف محمد عبد المجيد
92 عجائز البلدة لعمّار علي حسن - منار فتح الباب
94 موقعة الدور العلوي - د. صلاح فضل
97 الأدب.. استشراف - محمد عطية محمود
98 عن امرىء القيس ونضج الشعر الجاهلي - أحمد فرحات
100 فرات إسبر وقصائد الينابيع البريئة - شريف الشافعي
102 خواطر في الإرث والتجدّد - مصطفى سعيد
106 موسم التين في فلسطين - ميسون عبد الرحيم
109 الرواية العربية والتاريخ - حمزة قناوي
110 تراثنا العربي القديم بين ترجمتين - د.وائل الدسوقي
112 زينب خليفة، العزف على أوتار الذهب - رابعة الختام
115 قصيدة الخلود - فيصل رشدي
116 الصمت - إدجار آلان بو
118 لكلّ زمانٍ دولةٌ ورجال - عبد العليم حريص
122 الأسطورة والعقل الكوني - د. محمد ياسين صبيح
124 البخور روائح عابرة للأزمان - رانيا هلال
128 أدوات الصيد في الشعر النبطي الإماراتي - فهد المعمري
130 الإطار لفهم التراث وسياقه - فاطمة المزروعي

82
حوار خاص

وجدي الأهدل:
الكتابة ضرورة لأن الواقع قبيح

قال الأديب اليمني وجدي الأهدل إن المواطن العربي متوسط الثقافة لا يعرف شيئًاعن الأدب في اليمن، ويستغرب بشدة حين يسمع أن هناك من يكتب الشعر أو القصة والرواية في تلك الربوع القاصية؛ وعزا الأمر إلى الاضطرابات السياسية المزمنة التي تعاني منها اليمن والحرب التي تأكل الأخضر واليابس. واضاف في حوار معنا إن هذه الاضطرابات التي لا تكف عن الدوران فوتت على اليمن فرص الازدهار الثقافي.. حوار ممدوح عبد الستار



88
قضايا وآراء

أضرحة تمبكتو وآيا صوفيا

لم تعد حماية وصون التراث أمرًا ترفيهيًّا أو اختياريًّا للدول أو الأمم التي تملكه، لكن أصبح لزامًا عليها الوفاء بالتزاماتها القانونية (التشريعات والمحاكمات)، التعليمية، والتنموية لحماية وصون هذه التراث. يقول تيموثي ميتشل إن الدول التي تحافظ على تراثها تستحق أن تكون بين الأمم المتقدمة، فتراث الأمم ليس عبارة عن أداة رمزية لا تحمل أي معانٍ، بل على العكس فإن تراث الأمم يساعد في تشكيل حاضر ومستقبل الأمم. كذلك يذكر ميتشل أن العلاقة بين المجتمع وماضيه (تراثه) قد تكون غير متينة إذا لم تحقق الترابط بين المجتمع والتراث... د. أحمد منصور

أسعار البيع

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

الاشتراكات

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

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

تراثية ثقافية منوعة

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

رئيس التحرير
شمسة حمد الظاهري

مدير التحرير
وليد علاء الدين

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

سكرتير إدراي وشؤون الكتّاب
محمد بدر
cmohamedbadr@gmail.com

مصورون:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

الادارة والتحرير:
الامارات العربية المتحدة - ابوظبي
مدير التحرير: waleedalaa@gmail.com
هاتف: 022223000

الإمارات للتوزيع

نادي تراث الإمارات

باقة فعاليات حافلة في شهر يوليو

إعداد - محفوظ بشرى

شهد شهر يوليو الماضي باقة من الأنشطة والفعاليات النوعية ضمن أجندة نادي تراث الإمارات الهادفة إلى توثيق التاريخ والتراث والحياة الاجتماعية والثقافية لدولة الإمارات العربية المتحدة، ونقل هذه المعارف التاريخية والتراثية للأجيال، وإبراز إرث الآباء المؤسسين.

الدورة التدريبية الصيفية الخامسة عشرة

اختتمت يوم الجمعة 10 يوليو الماضي، فعاليات الدورة التدريبية الخامسة عشرة، التي نظمها مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات، في الفترة من 5 – 10 يوليو بعنوان «دور الأجيال في رسم ملامح التراث الثقافي».

أجريت الدورة عن بعد عبر تطبيق «Zoom»، وضمت عدداً من المحاضرات والورش التي غطت مختلف الجوانب التراثية والثقافية لدولة الإمارات العربية المتحدة، بمشاركة وتفاعل من الطلاب والطالبات من مختلف إمارات الدولة.

تلقى المشاركون محاضرات تراثية وثقافية متنوعة، ومحاضرة تعريفية بنادي تراث الإمارات وخدماته التراثية والثقافية، كما ذهب الطلاب والطالبات في زيارة افتراضية إلى معرض الشيخ زايد، وتعرفوا على محتوياته التي تجسد مسيرة حياة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه».

واختتمت الدورة بحفل افتراضي افتتح بالسلام الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم تلاوة لآيات عطرة من الذكر الحكيم، وبعدها كلمة مركز زايد للدراسات والبحوث التي أكدت أن مثل هذه الورش رافد حقيقي ومهم لربط الأجيال بماضي آبائهم وأجدادهم. أعقب ذلك كلمة خريجي الدورة التي أعربوا فيها عن شكرهم لنادي تراث الإمارات ومركز زايد على هذا البرنامج بعدة لغات.

وضمن الحفل تم استعراض الورش التي تلقاها المشاركون والمشاريع التي نفذوها، مثل ورشة النحت بالطين، والورشة الخاصة بالزي الوطني، وورشة زينة المرأة وورشة الحناء، وورشة خاصة بتقاليد الضيافة الإماراتية وطريقة صناعة التمرية، وورشة القراءة وأخرى عن القلاع والحصون وكيفية صنعها بواسطة الصلصال.

كما قدم الطلبة استعراضاً من فن اليولة، وقدم مركز زايد للدراسات والبحوث باسم نادي تراث الإمارات شكره للمشاركين والمتعاونين في إنجاح دورة هذا العام، وتم تكريم الطلبة المشاركين بشهادات تقديرية. وأبان مركز زايد للدراسات والبحوث أن دورة هذا العام جاءت تحت مظلة الحدث الوطني الأهم وهو الاستعداد للخمسين، بمشاركة باحثين متخصصين في التراث والتاريخ، وأن أهداف الدورة كانت تسليط الضوء على دور نادي تراث الإمارات من خلال مركز زايد للدراسات والبحوث في توثيق التاريخ والتراث والحياة الاجتماعية والثقافية، ونقل هذه المعارف التاريخية والتراثية للأجيال، وإبراز إرث الآباء المؤسسين وإرث المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، باعتباره إرثاً تاريخياً مهماً، ويشكل حجر الأساس للاستراتيجية المقبلة، ومن أهداف الدورة كذلك تعريف الطلبة بأبعاد وأهمية استراتيجية الاستعداد للخمسين.

كما أوضح المركز أنه تم توفير الأدوات الخاصة بورش الدورة للطلاب المشاركين، ليتمكنوا من التطبيق العملي المباشر للورشة المعنية أثناء شرح المدرب لهم، مما يرسخ في أذهان الطلبة موضوع الورشة، ويعطي فاعلية أكبر للنشاط رغم أنه يتم عن بعد.

مدرسة الشراع تتابع أوضاع منتسبيها

في إطار التواصل ومتابعة أوضاع الطلبة المنتسبين لمدرسة الإمارات للشراع التابعة لنادي تراث الإمارات خلال فترة توقف النشاط بسبب التدابير الصحية المتخذة لمحاربة فيروس كورونا، التقى يوم 12 يوليو الماضي عبر الفيديو كل من السيد أحمد عبد الله المهيري مدير إدارة السباقات والأنشطة البحرية في النادي، والسيد خليفة حاضر المزروعي مدير مدرسة الإمارات للشراع، بفريق العمل في المدرسة والطلبة المنتسبين إليها، حيث ناقشوا في اللقاء الأفكار والخطط المستقبلية، واقتراح أنشطة وتدريبات

شهد شهر يوليو الماضي باقة من الأنشطة والفعاليات النوعية ضمن أجندة نادي تراث الإمارات الهادفة إلى توثيق التاريخ والتراث والحياة الاجتماعية والثقافية لدولة الإمارات العربية المتحدة، ونقل هذه المعارف التاريخية والتراثية للأجيال، وإبراز إرث الآباء المؤسسين

تنفذ عن بُعد للمساهمة في الحفاظ على الحضور البدني والذهني للطلبة، إلى حين انتهاء الظروف الصحية الحالية.

حملة فحص كوفيد 19 في نادي تراث الإمارات

ضمن الإجراءات الاحترازية لمواجهة فيروس كورونا، نظمت إدارة البيئة والصحة والسلامة التابعة لنادي تراث الإمارات بالتعاون مع شركة أبوظبي للخدمات الصحية (صحة) حملة فحص كوفيد 19 لكافة موظفي نادي تراث الإمارات (من غير المواطنين) صباح الثلاثاء 14 يوليو الماضي، وذلك استعداداً للعودة إلى مقر العمل.

اجتماع مع نادي أبوظبي للرياضات الشراعية واليخوت

انعقد يوم 13 يوليو الماضي اجتماع بين نادي تراث الإمارات ونادي أبوظبي للرياضات الشراعية واليخوت في مقر الأخير، وذلك للتنسيق بين الناديين والتعاون في تنظيم السباقات البحرية.

حضر الاجتماع من جانب نادي تراث الإمارات السيد أحمد عبد الله المهيري مدير إدارة السباقات والأنشطة البحرية، والسيد أحمد محمد مانع المهيري رئيس قسم السباقات البحرية. ومن جانب نادي أبوظبي للرياضات الشراعية واليخوت السيد خليفة راشد عامر الرميثي مشرف السباق الشراعي التراثي، والسيد سعيد حميد المهيري مشرف عام المرسى، والسيد محمد أحمد محسن عبد الله المشرف الميداني.

أكاديمية السباقات الشراعية الحديثة

أطلق نادي تراث الإمارات عبر منصته الرقمية برنامج «أكاديمية السباقات الشراعية الحديثة» ويبث عبر منصات التواصل الاجتماعي في السادسة مساء يوم الاثنين من كل أسبوع، وهو برنامج يعنى بالقوارب الشراعية وسباقاتها ومهارات التعامل معها، ويتحدث عبره مختصون من مدرسة الإمارات للشراع يقدمون خبراتهم عبر الفيديو لمنتسبي المدرسة ولكل محبي هذه الرياضة من الناشئين.

ملتقى السمالية الصيفي «عن بُعد»

أطلق نادي تراث الإمارات ملتقى السمالية الصيفي «عن بُعد» في الفترة من 19 - 29 يوليو، بمشاركة مراكز النادي الشبابية والنسائية وقدم خلاله عدة برامج تراثية مثل ورش الحناء، الحرف التراثية، الطبخ الشعبي، الشراع الحديث، السباحة، السنع، الفروسية الصيد بالصقور، ركوب الهجن، الورش البحرية، الألعاب الشعبية، وذلك عبر منصات التواصل الاجتماعي لنادي تراث الإمارات ■

استجابة فورية وتدابير فعّالة

نادي تراث الإمارات تجربة رائدة في العمل عن بُعد

دولة الإمارات العربية المتحدة كانت من أوائل الدول التي طبقت إجراءات احترازية فعالة للحد من انتشار فيروس كوفيد 19، حيث اتخذت السلطات خطوات استباقية أسهمت إلى حد كبير في السيطرة على انتشار الفيروس، بدءاً بالتطبيق الصارم للاشتراطات الصحية التي وضعتها الهيئات المعنية، من تباعد وتعقيم وفحص، وصولاً إلى نظام العمل عن بعد الذي تمتلك الدولة بنية تحتية متكاملة وشاملة أسهمت في إنجاحه. ويأتي نادي تراث الإمارات في مقدمة المؤسسات الحكومية التي استجابت للجائحة بتدابير فعالة، حيث عمل على تطبيق الإجراءات الاحترازية والوقائية وفق المعايير والاشتراطات المعلنة، الأمر الذي حفظ سير الأداء ووتيرة العمل من دون تأثر يُذكر، ليواصل رسالته التي ظل يعمل على تحقيقها طوال ربع قرن المتمثلة في المحافظة على تراث دولة الإمارات ونقله إلى الأجيال الواعدة ونشر الوعي الفكري والثقافي بالتراث، عبر باقة ثرية من الأنشطة النوعية والبحوث والدراسات.

المنصة الرقمية لنادي تراث الإمارات

أظهر نادي تراث الإمارات خلال هذه الأزمة العالمية، مرونة هيكلية وكفاءة إدارية مكنته من المحافظة على وتيرة عمله، وذلك بتحويلها إلى نظام العمل عن بُعد، ما جعل خدماته المهمة التي يقدمها للمجتمع الإماراتي مستمرة من دون انقطاع يؤثر على إيصال رسالته. فمع تطبيق نظام «العمل عن بُعد»، نجح نادي تراث الإمارات في تطوير تجربة رائدة في العمل عن بُعد، اتسمت بسلاسة عالية وضمان استمرارية العمل بما يحقق أهدافه، وفي الوقت نفسه بما يواكب التحديات التي فرضتها الجائحة.

وهي التجربة التي أثبت النادي قدرته الكاملة على خوضها والنجاح فيها. وقد عملت المنصة الرقمية التي أنشأها النادي، بكفاءة تامة في استمرار فعالياته المختلفة. واستضافت عدداً من الندوات المهمة، حظيت بتغطيات إعلامية كبيرة، ومتابعة جماهيرية عريضة عبر منصات التواصل الاجتماعي.

وتمثل المنصة الرقمية لنادي تراث الإمارات، منارة تقنية قادرة على حمل رسالته وإيصالها، متجاوزاً بذلك الظروف التي فرضتها الجائحة من تباعد اجتماعي يجعل من الصعب العمل بالطريقة السابقة، وهي قدرة يمكن القول إنها تشبه استراتيجية عمل النادي، حيث يتم الاستفادة من التطور الحديث لتعريف الأجيال بتراثهم القديم، مثلما أن جزءاً مهماً من رسالة النادي يتمثل في صنع جيل معتز بهويته الوطنية وتراثه وفي الوقت نفسه قادر على التعاطي مع منجزات الحضارة الحديثة من دون أن يكون عرضة للاستلاب الفكري والثقافي.

تحتفي **بخط دفاعنا الأول**

أمسية شعرية بمركز زايد للدراسات والبحوث

أبوظبي - تراث

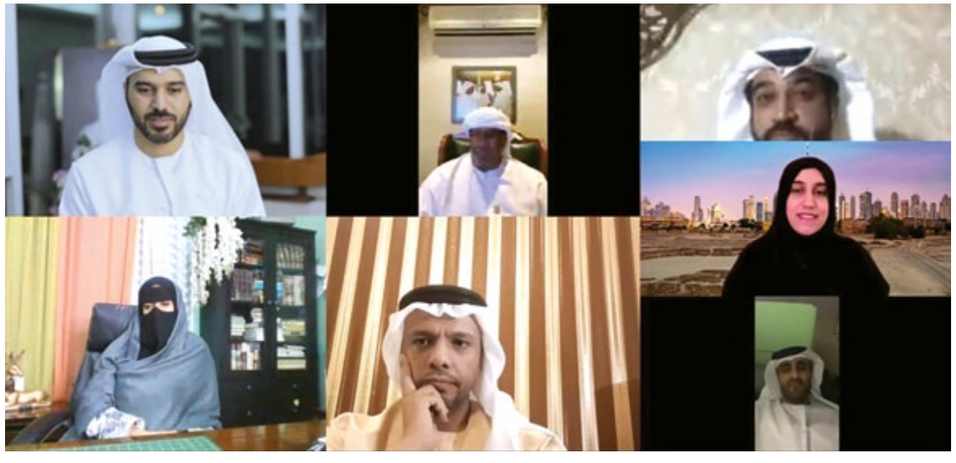
نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات، الشهر الماضي، أمسية شعرية وطنية «عن بُعد» عبر تطبيق مايكروسوفت تيمز، جاءت بعنوان «شكراً خط دفاعنا الأول»، أدارها الإعلامي والشاعر مروان الشحي، واستضاف فيها الشعراء الدكتور طلال الجنيبي، وسيف بن كميدش، وعتيق الكعبي، وعلي المهيري، وأحمد الزرعوني، والشاعرات بتول آل علي، وريانة العود، ونايلة الأحبابي.

وقالت الأستاذة فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث إن تنظيم الأمسية جاء احتفاء بالوطن وإنجازاته وجنوده المخلصين الذين نذروا حياتهم للدفاع عنه والذود عن حماه. وقالت إن نادي تراث الإمارات أولى الشعر النبطي أهمية خاصة، فكان من أولى المؤسسات على مستوى الدولة التي قامت بحفظه، حيث أصدر النادي عشرات من دواوين الشعر النبطي وأقام الأمسيات والملتقيات احتفاء بالشعراء، منوهة إلى أن تنظيم الأمسية يصب في اهتمام النادي بالشعر النبطي بوصفه مكوناً مهماً من مكونات الثقافة الإماراتية فهو ذاكرة الأمة وسجل مفاخرها وإنجازاتها.

وأكدت أن أمسية «شكراً خط دفاعنا الأول» هي بمثابة رسالة شكر للأبطال العاملين والمرابطين على الخطوط الأولى في مواجهة وباء أربك العالم أجمع، وهي تحية للذين يعملون على بقاء مجتمعنا آمناً وسعيداً، كما هي تحية إجلال للقيادة الرشيدة التي تولي الإنسان أهمية قصوى.

فيما نوه مروان الشحي بالإنجاز الكبير الذي تمثل في إطلاق مسبار الأمل إلى كوكب المريخ، قبل أن يقدم تعريفاً لكل من الشعراء والشاعرات المشاركين في الأمسية، التي افتتحها الشاعر الدكتور طلال الجنيبي بقراءة قصيدة «فضاء زايد» التي تعد أول نص شعري في التاريخ يصل إلى الفضاء الخارجي مسجلاً بذلك سبقاً تاريخياً للشعر الإماراتي والعربي، وجاء فيها: «لا حد يمنعنا ففي تاريخنا فكرٌ أسال الحبر والأقلاما/ فالسعي في قاداتنا بوابة بالبذل حازوا قفلها أعواما»، ومن قصيدته في الاحتفاء بخط الدفاع الأول: «مخاض عسير وخطب ألم/ وجائحة تستبيح الأمم».

أما الشاعر سيف بن كميدش، فقرأ قصيدة جاء مطلعها: «سلام نزفه خالص الشكر والعرفان من أعماقنا لأهل خطوطنا الأمامية»، وألقى قصيدة أخرى جاء فيها: «انا ليلي على درب اتجاهات الألم والصمت



يتوج بسكونه عرش زلزل مجمل أركاني».

فيما احتفى الشاعر عتيق الكعبي بعبارة «لا تشلون هم» التي أطلقها صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، ووصفها الكعبي بأنها مثلت لحظة فارقة في أزمة كورونا، وقال ضمن قصيدته: «لا تشلون هم كلمة قالها بوخالد محمد في الزمان الشديد/ وطمن قلوب ناس انشغل بالها كان حضن القريب وكان عون البعيد». واحتفى بالاتحاد ومناقب المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان بقصيدة منها: «مد كفه وأجلى معتمات الليالي وشد صفه بوحدة ما لها من مثيل».

وألقى الشاعر علي المهيري قصيدة «انا الإماراتي» التي مطلعها: «أنا الإماراتي أنا المجد والشان/ أنا الوفا والعز يسكن في ذاتي»، وفي قصيدة أخرى قال: «تظل تزيد في هجرك أبد ما أشوف أي إشكال بعيد ابعد وارجع لي ترى ها الوضع يحلالي/ أريدك تعزف بلحنك على وقت الهجر موال وأريد تقول في هجري قصايد ملت وصالي».

بينما ألقى الشاعر أحمد الزرعوني قصيدة ثمن فيها أدوار صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ووقفاته الإنسانية، جاء ضمن أبياتها: «ما مرنا حاكم ولا يمر مثل العمر في عمرنا مره/ يستخدم السلطة وسيلة بر ومتعب الأبرار في بره». وفي قصيدته عن خط الدفاع الأول قال: «معلقة صورة على الجدار والناس منبهرة من الصورة/ لكن ورا الصورة ترى مسمار دوره توجب ينجح الدورة».

وألقت الشاعرة بتول آل علي قصيدة جاء فيها: «خط الدفاع الأول بكل معناه لاصطكت الحلقة يبان السنافي/اللي فدى أرضه بروحه ومبداه ما يبرز من الدر غير السلافي/ يحثو على جمر التعب طيب مسعاه/ويبثه في صدر المشافي». وفي قصيدة أخرى احتفت بالاتحاد وتأسيس دولة الإمارات العربية المتحدة بقولها: «صباح أشرق على ميلاد ديره صحرا وخيمتين وحلم ناید/ تحقق فوق عرقوب السديرة وراشد حط إيده بإيد زايد».

فيما جاء في قصيدة الشاعرة ريانة العود: «ما بشكراً أكبر كثير وايد من قول ما قصرتوا/ إنتوا ضحيتوا واستبسلتوا/ إنتوا عطاكم باذخ لأجل الوطن خاطرتوا»، ونوهت بمناقب صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد بقصيدة جاء فيها: «الله يستر يا بوخالد ما بغريب انا عرفته/ ينبت في سحاب المجد نبته/ وتينع في غصون الرهايش من حشم طيبه وسمته».

بينما ألقت الشاعرة نايلة الأحبابي قصيدة تحتفي بمسبار الأمل جاء فيها: «المجد يسمو بعرب زايد ورواده وفوق الثريا لهم بالعز ماريه»، وقالت عن خط الدفاع الأول: «عذب المعاني صافياً موردها فاهل المواقف والوفا تنشده»، وقصيدة أخرى بعنوان «ملهم الفكر»، منها: «أشرق النور وانزاح الظلام العتيم كل هم تبدد في حروف الكلام/ وكل علم يوفيه الكلام السليم والنوايا مراسيل الحظوظ الجسام».

وشهدت الأمسية مداخلات ثرة من الحضور، بينها مداخلة من أحمد الفلاسي الفائز بجائزة صانع الأمل للعام 2020 الذي أشاد بالأدوار الإنسانية للإمارات وقيادتها الرشيدة في كل العالم. فيما أشاد المشاركون بالمنصة الرقمية لنادي تراث الإمارات وإسهامها في إعادة الجمهور إلى أجواء الشعر رغم الظروف الحالية ■

عبر منصة رقمية احترافية

نادي تراث الإمارات يختتم ملتقى السمالية 2020

أبوظبي - تراث

اختتم نادي تراث الإمارات، فعاليات ملتقى السمالية الصيفي 2020، الذي نُظم هذا العام عن بُعد، بمشاركة مراكز النادي الشبابية والنسائية، والذي امتد لأسبوعين خلال الفترة من 19 إلى 29 يوليو الماضي، وتم بثه عبر المنصة الرقمية للنادي من ستوديو خاص في مقر النادي الرئيس، واستوديو في مركز أبوظبي النسائي. بمشاركة نخبة من المدربين التراثيين الذين قدموا ورشاً تراثية تركت أثرها الإيجابي في نفوس الطلبة.

تضمن الأسبوع الأول ورشًا تراثية منوعة وهادفة للطلاب المنتسبين للنادي، وأهمها (وشة الغوص، ورشة الألعاب الشعبية، النخيل، وعتاد المطية، بالإضافة إلى ورشة الصقور). وقد تابع الطلاب والمعنيون بالنادي هذه الورش التراثية المميزة، والتي هدفت إلى تعريف الأبناء بتراث الآباء والأجداد وتعريفهم بالهوية الوطنية وكيفية المحافظة على التراث.

الرميثي: تجربتنا الأولى عن بُعد تكللت بالنجاح

وقال راشد خادم الرميثي رئيس قسم شؤون المراكز في نادي تراث الإمارات ومدير ملتقى السمالية: «لقد كان هذا الملتقى التجربة الأولى لنا عن بُعد، ونحمد الله أنها تكللت بالنجاح وأثنى عليها جميع المشاركين، وقد قمنا بتصميم استديو خاص في مقر النادي الرئيس وتم بث جميع الورش عبر المنصة الإلكترونية للنادي». وأعرب الرميثي عن إعجابه بما قدمه المدربون، مشيدًا بالأثر الإيجابي الذي تركته المسابقة التراثية اليومية التي تمت عبر مواقع التواصل الاجتماعي التابعة للنادي، وقال: من الجيد أن ترى إقبال أبنائنا من الطلاب على المشاركة في إجابة اسئلة تتعلق بتراثهم المجيد. وتضمن الأسبوع الثاني والأخير من الملتقى باقة من الورش للطالبات قدمتها المدربات التراثيات من المراكز النسائية التابعة للنادي، وختمت كل ورشة بسؤال لمعرفة مدى استفادة الطالبات.

قدمت مريم الكلباني من مركز العين النسائي ورشة صناعة التلي التي تعرفت الطالبات من خلالها على طريقة عمل التلي والمواد المستخدمة فيه وشرح لاستعمالاته.

وقدم مركز أبوظبي النسائي ورشتين، أولاهما ورشة الحناء التي قدمتها سعيدة الواحدي وعرفت من خلالها الطالبات بالحناء وتجفيفها وطحنها واستخدامها وأنواع الحناء قديماً.

وقدمت ظبية الرميثي ورشة عن صناعة الأثمد شرحت فيها طريقة صناعته قديماً واستخداماته وصناعة المرود والمواد المستخدمة فيه. كما قدم مركز السمحة النسائي ورشتين واحدة عن خياطة الملابس قدمتها موزة المهيري، بينت فيها فن الخياطة وأنواع الأقمشة المستخدمة قديماً في صناعة الأثواب. والأخرى عن الأكلات الشعبية قدمتها شرينه الرميثي التي شرحت طريقة صناعة الخبيصة وهي نوع من الحلويات تتكون من الطحين والسكر والماء والزعفران والهيل.

كما قامت الطالبات المشاركات في الملتقى برحلة افتراضية إلى معرض الشيخ زايد، تعرفن خلالها على ما يضمه من مقتنيات تحكي مسيرة حياة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

التميمي: ملتقى نوعي ومضمون احترافي

وأشادت فاطمة التميمي رئيسة قسم الأنشطة النسائية في النادي بالمضمون الاحترافي والنوعي للملتقى، ونوهت بالتجاوب الكبير الذي حظيت به الورش رغم أنها تنظم عن بُعد وهو ما يعد تجربة جديدة، وأشارت إلى أن التنظيم عن بُعد أتاح أن تكون الورش في متناول الجميع، وهو ما ظهر من المشاركة الملحوظة من المقيمين في الدولة الذين أظهروا معرفتهم واهتمامهم بتراث الإمارات الأصيل والمتنوع. مؤكدة استمرار الورش عن بُعد في المراكز النسائية عقب عطلة عيد الأضحى المبارك.

المناعي: راضون عن مستوى الأنشطة والأداء

من جانبه أشاد سعيد علي المناعي مدير إدارة الأنشطة في نادي تراث الإمارات بالتنظيم الجيد لملتقى هذا العام الذي يعد استمرارًا لنجاح النادي في تنظيم الأنشطة والفعاليات عن بعد في الفترة الماضية، وقال إن عطاء نادي تراث الإمارات للمجتمع يظل متواصلاً في جميع الصور، وأضاف: «راضون كل الرضا عن مستوى الأداء في الملتقى وأنشطته التي نفذناها».

وثمن المناعي التجاوب الكبير من قبل الطلبة والطالبات مع الورش التي قدمت في الملتقى ما يؤشر إلى الفائدة التي حصلوها منها، منوهاً بأن هذه الورش تم تسجيلها وهي متاحة الآن عبر منصة النادي الرقمية للجميع. كما أشار إلى التجاوب الكبير مع المسابقة التي طرحتها إدارة الأنشطة خلال الملتقى، مؤكداً أنها حظيت بمشاركة واسعة من مختلف إمارات الدولة.

وملتقى السمالية الصيفي نشاط سنوي ينظمه نادي تراث الإمارات في جزيرة السمالية التابعة للنادي في إطار رسالته للتعريف بتراث الدولة لدى الأجيال الجديدة، من أجل صقل هويتهم الوطنية وترسيخها، حيث يتلقى المشاركون فيه من الطلبة والطالبات، ورشاً تراثية تزودهم بمعرفة شاملة عن تراث الدولة البحري والبري، وعاداتها وتقاليدها ■

مدرسة الإمارات للشراع

المدرسة الوطنية البحرية الأولى في الدولة

إعداد: شمسه الظاهري - فاطمة المنصوري

تأسست «مدرسة الإمارات للشراع» التابعة لنادي تراث الإمارات بموجب القرار الصادر عن المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان في 1 /4 /1996، بمسمى «لجنة القوارب الشراعية الحديثة»، بهدف إحياء رياضات الشراع التراثية والحديثة، وتطوير المهارات البحرية لدى الناشئة والشباب في التجديف وركوب الزوارق السريعة وركوب القوارب الشراعية والمحامل الشراعية والقوارب الحديثة.

واستجابة من النادي للتطور أصدر قرارًا بإنشاء وتأسيس «مدرسة الإمارات للشراع» في 3/7/ 2000، وتلقت المدرسة الدعم من عدة مؤسسات محلية واتحادية منها وزارة التربية والتعليم، والمعهد البترولي، والهيئة العامة لرعاية الشباب والرياضة، واللجنة الأولمبية الوطنية بدولة الإمارات، ومعهد مصدر للعلوم والتكنولوجيا.

ضمت المدرسة معظم الرياضات البحرية، وتبنت برامج تدريبية على أسس وقواعد الرياضات البحرية وفق مناهج الأكاديمية البريطانية للشراع UKSA؛ ليستفيد منها قطاع كبير من طلبة المدارس وذوي الاحتياجات الخاصة والمعاهد والكليات والجامعات الراغبين في الالتحاق بالبرامج التدريبية للمدرسة، ما ساعدها لأن تصبح عضواً في اتحاد الإمارات للرياضات البحرية والجمعية الملكية لليخوت الشراعية RYA والاتحاد الدولي لمدارس الشراع ISSA، والاتحاد العربي للشراع ومنظمة الكايت سيرف العالمية IKO، وأن تكون عضواً رئيسياً في الفريق الوطني للشراع الذي يتشكل من نادي تراث الإمارات ونادي أبوظبي للرياضات البحرية.

أما البداية الفعلية لتنفيذ البرامج الخاصة بتأهيل المدربين والمعدات حسب اللوائح الدولية لرياضة الشراع خاصة والرياضات البحرية عامة فقد كانت في عام 2002.

أهداف المدرسة

تتبنى المدرسة جملة من الأهداف الأساسية المهمة تتمثل في غرس الهوية الوطنية في نفوس أبناء الوطن والمحافظة على التراث والعادات والتقاليد المثلى، وتطوير ونشر رياضة الشراع الحديث لدى أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة بمختلف فئاتهم العمرية وتعريفهم بأنشطة النادي من خلال تدريب طلبة مدارس الدولة، وإعداد كوادر مدربة لتمثيل الدولة في البطولات الإقليمية والدولية، بالإضافة إلى تطبيق منهج الاتحاد الملكي لليخوت البريطاني ومناهج المنظمات العالمية المختصة في رياضة الشراع، وإعداد وتنظيم الدورات التدريبية والمعترف بها دولياً، وإصدار شهادات معتمدة محلياً ودولياً من قبل المنظمات والجهات العالمية المختصة، وإعداد وتنظيم دورات متخصصة في التزحلق على الماء والسباحة والألواح الشراعية والتجديف وقوارب المحركات والكايت سيرف والملاحة البحرية ودورات الإسعافات الأولية، كما تسعى في نشر رياضة الشراع في دولة الإمارات العربية المتحدة للارتقاء بالرياضة محلياً، واستضافة وتنظيم السباقات الخليجية العربية الدولية وإعداد وتنظيم المحاضرات والندوات والمؤتمرات التي تعنى برياضة الشراع الحديث.

اختصاصات المدرسة

تختص مدرسة الإمارات للشراع بإعداد البرامج الخاصة برياضة الشراع الحديث لطلبة المدارس والمعاهد والجامعات ضمن منهج تدريبي متطور، وإعداد وتنظيم الأنشطة والبرامج للمهرجانات والملتقيات الصيفية الربيعية وغيرها من كل عام والتي ينظمها النادي، والاهتمام بالرياضات الحديثة كرياضة التجديف الحديث (الكاياك) ورياضة الكايت سيرف والشراع الرملي، وإعداد برامج وأنشطة خاصة لها، كما تختص المدرسة بإعداد وتنظيم السباقات الوطنية والدولية كسباق اليوم الوطني وبطولة الإمارات الدولية المفتوحة للقوارب الشراعية الحديثة ولليخوت الشراعية التي تقام على مستوى الدولة وبمشاركة الفرق والأندية الخليجية والعربية والآسيوية، وإعداد وتنظيم برنامج خاص لتأهيل مدربين من شباب الوطن وإكسابهم المهارات الأساسية لتطبيق معايير

الانضمام إلى الفرق المتخصصة، ويتكون الفريق الواحد من ستة طلاب ومدرب وقارب إنقاذ.

قوارب الليزر: للمنتسبين الذين لا تقل أعمارهم عن 14 سنة ويجيدون التعامل مع الشراع الحديث، ويتكون الفريق الواحد في التدريب على قوارب الليزر من ستة طلاب ومدرب وقارب إنقاذ، ويتدربون على عدة فئات من قوارب الليزر (الليزر 4.7، ليزر ريديال، ليزر استندارد...الخ).

قوارب الهوبي كات: للمحترفين فقط، ويتكون فريق التدريب من ستة طلاب ومدرب واحد وقارب إنقاذ.

الألواح الشراعية: للهواة من مختلف الأعمار، وهو قارب فردي خفيف الوزن.

الكايت سيرف: للمحترفين فوق 14 سنة، ويكون تدريب الطلاب بإشراف مدرب متخصص في هذه الرياضة.

التزلج على الماء: هي رياضة ترفيهية للمحترفين فوق 14 سنة، ويكون التدريب بإشراف مدرب متخصص في هذه الرياضة.

الكاياك التجديف الحديث: من الرياضات الترفيهية لجميع الأعمار. (قوارب تجديف فردية وقوارب تجديف زوجية تستوعب أكثر من 6 أشخاص في القارب الواحد).

قوارب المحركات: للتدريب على طرق السلامة والإنقاذ، والتدريب مخصص للمحترفين فوق 14 سنة، بإشراف مدرب متخصص.

القوارب الرملية: يعد النادي من خلال مدرسة الإمارات للشراع، الجهة الوحيدة التي ترعى هذه الرياضة الترفيهية وتحرص على نشرها والتعريف بها بين الناشئة، وهي من الرياضات المستحدثة في دولة الإمارات ويقبل عليها الكثيرون ومن جميع الفئات العمرية، وتقدم المدرسة دورات تدريبية، على أرض الحلبة الرملية المعدة في جزيرة السمالية، قبل ركوبها والاستمتاع بها كما تحرص أن يتوفر للاعبين كافة احتياطات الأمن والسلامة من مشرفين مؤهلين يتابعون اللاعبين ومجموعة من المسعفين؛ لضمان الحفاظ على سلامتهم.

الارتقاء بمستوى المدرسة

تولي مدرسة الإمارات للشراع اهتماماً بعقد الاتفاقيات مع الأكاديميات والمنظمات المهتمة بالرياضات البحرية للشراع، بالإضافة إلى استضافة كوادر تدريبية محترفة عالمياً وخبراء في مجال الأنشطة البحرية الشراعية فضلاً عن الاهتمام بتأهيل فرق نادي تراث الإمارات للمشاركة في البطولات الدولية والإقليمية؛ وذلك سعياً للارتقاء بمستوى المدرسة ولأن تصبح مركزاً إقليمياً ودولياً في مجال رياضة الشراع في المنطقة، ومن أبرز ما قامت به في هذا المجال: توقيع اتفاقية التوأمة والتعاون مع الأكاديمية الملكية البريطانية للشراع (UKSA) عام 2004، والاهتمام برياضة «الكايت سيرف» والعمل ضمن منظومة منظمة الكايت سيرف العالمية IKO، والحرص على توفير كوادر متخصصة في هذا النوع من الرياضة؛ سعياً لأن تكون المدرسة مركزاً إقليمياً في رياضة الكايت سيرف، كونها رياضة مدرجة في الاتحاد الدولي للشراع ضمن الأنشطة البحرية الشراعية. وكذلك السعي إلى اعتماد «بطولة الإمارات للقوارب الشراعية الحديثة» والتي تشرف عليها المدرسة، وتعد من أقدم البطولات وأشهرها في دولة الإمارات، ولكونها تكتسب بعداً دولياً من حيث المواصفات والشروط واللوائح الدولية المختلفة. واستضافة الأبطال العالميين؛ لنقل تجاربهم وخبرتهم الفنية في مجال الرياضات البحرية. واختيرت «مدرسة الإمارات للشراع» كأول أنموذج معتمد لبرنامج وورشة التدريب لخبراء التطوير في الاتحاد الدولي للشراع ISAF، واعتمدت المدرسة كمركز لتدريب قوارب السلامة والإنقاذ من قبل الاتحاد الملكي لليخوت عام 2010.

البطولات والجوائز

حصلت الفرق التابعة لنادي تراث الإمارات والتي تؤهلها مدرسة الإمارات للشراع للمشاركة في البطولات المحلية والعالمية على عدة بطولات وجوائز على الصعيد المحلي والدولي، كحصول فريق نادي تراث الإمارات للشراع على المركز الأول في ترتيب المنتخبات الخليجية في بطولة دول مجلس التعاون الأولى بالكويت عام 2009، وحصول الفريق على كأس وزارة الشباب والرياضة وعلى المركز الأول على مستوى الفرق المشاركة في بطولة البارح الدولية للشراع في مملكة البحرين عام 2009 ■

سوق بغداد

في ســـوق «بغداد» شفت الورد فتّـــح حَمَر

وفصوص ياقوت فـــــي «البصرة» وشـــي حمر

والقلب يرغب الي شـــاف الغوانـــي حمر

والشـــــي ظاهر وراعـــــي المعرفة يدري

واللي قرأ الدرسعي عنـــــده خبـــر يدري

وكدفك ثلاثيـــــن وعشرة ومن عـــرف يدري

وأذن الفتـــــى تلفونه مـــــن بعيد وحمر

القصيدة موال لأحد شعراء الإمارات وهو الشاعر عبد الله بن عامر بن سليم الفلاسي الذي ولد في نحو عام 1920 وتوفي في 2008، وقد اشتهر هذا الشاعر بالمواويل وهو أحد فنون الشعر النبطي المعروفة في دول الخليج العربي والعراق، ويطلق على هذا الفن في الإمارات بـ«المسبّع»، ولأن الشاعر عاش متنقلاً في صباه من مكان إلى آخر بين الأراضي الخليجية مع أهله وذويه، يتبعون لقمة العيش ويتجولون في المناطق البرية شتاء بحثاً عن المرعى لإبلهم؛ مما خالط شعراء المواويل هناك، واكتسب الخبرة اللازمة ليقول هو أيضاً ذلك النمط من الأشعار وبذلك نجح في نظم شعر الموال كثيراً حتى إنه تفوق على الآخرين. كما اشتهر بحدواته البحرية التي كان يرددها البحارة معه عندما كان يعمل في الغوص في بداية حياته. وبعد أن ترك الغوص فاضت قريحته بالأشعار النبطية الجميلة، وقد غنى له الكثير من الفنانين على مستوى دول الخليج.

ملف

الأسواق الشعبية.. ذاكرة المكان والإنسان

22 أسواق الإمارات.. ذاكرة تعكس التاريخ والتقاليد - جمال مشاعل
26 أسواق المعابد والأضرحة - لولوة المنصوري
30 أسواق الإسكندرية الشعبية - ميسرة صلاح الدين
32 أضواء على أسواق المغرب القديمة - د.بوزيد الغلى
36 أسواق ألف ليلة وليلة - باسم سليمان
40 فكر الأسواق الشعبية ونظامها - عائشة الدرمكي
42 أسواق صعيد مصر - محمد شحاته العمدة
45 أسواق الشارقة الشعبية - د.مني عبد القادر
46 سوق الحلة الكبير - خضير الزيدي
49 أسواق أبوظبي الشعبية - محمد النمر
50 خان الخليلي، من قصر إلى سوق - حمدي ابو جليل
54 ما قالته شهرزاد عن ليالي أسواق بغداد - د. محمد حمزة الشيباني

أسواق الإمارات..

ذاكرة تعكس التاريخ والتقاليد

جمال مشاعل

التجارة من أقدم المهن التي مارسها الإنسان، والأسواق هي ساحتها الأساسية، والأسواق التاريخية تبوح بعبق الماضي، وهي الذاكرة التجارية والاقتصادية، وهي جزء مهم من ذاكرة المكان، تعكس بعض العادات والتقاليد والثقافة الإماراتية التقليدية، والأسواق من أهم المرافق الحيوية في المدن، وهي مقصد جميع الناس الذين يبحثون عن حاجاتهم، وفيها يلتقي أبناء المجتمع.

البداية في الساحات العامة

بدأت الأسواق في الساحات العامة حيث يَفِدُ الباعةُ إليها، يفترشون الأرض، ويعرضون بضائعهم للمشترين حتى ينفد ما لديهم من البضائع، أو حتى آخر النهار حيث يغادرون الساحة إلى بيوتهم.

ومن الأسواق التي كانت تقام في الساحات سوق (خلص خلص) في عجمان، والذي يرِدُ ذكره ضمن ذكريات الراوي سعيد أحمد ناصر بن لوتاه التي يوثقها كتاب (ذاكرتهم تاريخنا) الصادر عن الأرشيف الوطني، يقول: أذكر كان هناك سوق قديم يطلق عليه الأهالي اسم (خلص خلص) وتعرض بضاعته في ساحات عامة، وسمي هذا السوق الفريد من نوعه بهذا الاسم لأنه كان يضج بالأصوات المثارة من دقّ الصواني المعدنية المليئة بالحلويات، وعليها كانت تردد أنغام وعبارات (خلص خلص) وذلك تعبيراً عن الإقبال الجماهيري الاستهلاكي المتزايد على الشراء، وكنا نذهب إليه نشتري الحلوى والقبيط (والقبيط نوع من أنواع الحلوى، كان البائع ينادي على بضاعته، وهو يقول: يالقبيط يالحالي، وإن سألوك عن حالي، وأنا مودر اعيالي، يالقبيط يالحالي، ياللي مشتت بحوالي، وأنا في السكة أتالي) ويشكو الشاعر في ذلك السجع غربته، وأنه تاركٌ أبناءه، وأن بضاعته طيبة الطعم وهو يبيعها بالنقود أو مقابل زجاجات العطر الفارغة. ويتابع الراوي: وكنا نذهب إليه لنشتري الحلوى والقبيط وزقّ السبال (الفول السوداني) وأذكر أنه كانت هناك حلاوة تصنع من السكر المذاب على النار والذي يخلط بالطحين، وكانت تباع بالبيزة، أو البيزتين، وكانوا يبيعون حلاوة حمراء وخضراء أشبه بالبيض الملون، ويقام هذا السوق في فترات الأعياد فقط، وما إن ينتهي العيد حتى يذهب كل واحد من الباعة إلى بلدته، وللأسف فقد اختفى ذلك السوق الذي كان مَعلَماً شعبياً مميزاً في الساحات العامة.

سوق العين .. بدايات نهضة العين

وأقدم الأسواق التاريخية التي في مدينة العين ذلك السوق الذي رافق بدايات نهضتها، ويوثق تاريخ إنشائه كتاب (زايد بن سلطان آل نهيان.. حاكم العين (1946 - 1966)) الصادر عن الأرشيف الوطني، ففي إطار مساعي الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيب الله ثراه - إلى تحويل منطقة العين من مجموعة قرى إلى مركز اقتصادي مزدهر، ولم يكن فيها قبل تولي الشيخ زايد شؤونها سوق محدد؛ فقد كان الناس يعرضون بضاعتهم تحت شجرة كبيرة معمرة في إحدى الساحات، وكانت تعرف بقرطة غزول، وفي الأربعينيات تم تشييد ثمانية حوانيت إضافة إلى عدد قليل منها في منطقة القطارة، وكان يطلق عليها سوق الكركم، ولكن هذه الحوانيت لم تكن تفي بالغرض الذي بنيت من أجله؛ ما جعل سكان منطقة العين يعتمدون في شراء حاجاتهم على الأسواق المجاورة، فأسس الشيخ زايد أول سوق تجاري في منطقة العين سنة 1958م، ما أسهم في تحسين الأوضاع الاقتصادية في المنطقة، وخفّف بذلك على سكان المنطقة مشقة التنقل إلى المناطق الأخرى بغية الحصول على حاجاتهم الأساسية، وقال الشيخ زايد في هذا الشأن: «وجدت عدم وجود سوق في العين تورد إليه الأطعمة، والأقمشة من دبي وأبوظبي كما في سوق البريمي وصعراء... وفي هذا الوقت لم تكن لدَّي سيولة من المال لكي أنشئ سوقاً في العين، فاقترضت مبلغاً من المال، وقمت ببناء 25 دكاناً ووزعناها مجاناً على الأهالي الذين كانوا يعملون بالبيع والشراء».

وقد كلف بناء ذلك السوق الشيخ زايد 100 ألف روبية، وبني على شكل شارع مغطى ذي صفين متقابلين من المحال التجارية.

ورغم تعدد مشاريع الشيخ زايد في منطقة العين وحاجته الماسة للإنفاق عليها إلا أنه لم يعمد إلى تأجير تلك المحال التجارية، بل منحها للتجار من دون أخذ أي مقابل. لقد جذب هذا السوق عدداً من التجار من خارج منطقة العين وسرعان ما قَدِمَ إليه التجار من قرى عُمان، كما وفدَ إليه بعضهم الآخر من دبي والشارقة؛ فاستقروا فيه إلى جانب تجار المنطقة، وأصبح هذا السوق بتنوع سلعه ووفرتها ورخص أسعاره قبلة للتجار والمتسوقين من منطقة العين والمناطق المحيطة بها على حدّ سواء؛ وبذلك فإن الأهمية التجارية للسوق انتقلت من سوقي البريمي وحماسة إلى سوق العين، وقد عبّر الشيخ زايد عن هذا قائلاً: «لقد أكملت خططي وأنشأت السوق الجديد في العين لتصبح مركزاً تجارياً لمنطقة البريمي كافة».

ولم تقف جهود الشيخ زايد في تنشيط الحركة التجارية في منطقة العين عند هذا الحد؛ فقد أخذ يتطلع إلى جذب التجار والمتسوقين من المناطق الأخرى. ومن أجل ذلك قام - رحمه الله - بتوسيع وترميم سوق القطارة، فأصبح بذلك مركزاً تجارياً للقطارة والقرى الأخرى مثل الجيمي والهيلي. واستطاع الشيخ زايد إنشاء حي تجاري في منطقة العين تنتشر فيه متاجر إسمنتية بسيطة ونظيفة، ومزودة بالطاقة الكهربائية. وقد ازدهرت الأسواق في منطقة العين ونَمَتْ بسرعة لعدم فرض أيّ قيود على التجارة.

التشالة .. سوق عائم على الماء

وعن «التشالة» ذلك السوق العائم على الماء، والذي يزود الغاصة بحاجاتهم وهم في عرض البحر، يتحدث الراوي على حسن سعيد بن الشيخ الرميثي في كتاب (ذاكرتهم تاريخنا) الصادر عن الأرشيف الوطني فيقول: التشالة من السفن التي كانت تقوم بتمويل أسطول سفن الغوص بالماء، والطعام وغيرها مما كانت تحتاجه السفن طوال فترة الغوص؛ فإذا نفد الطعام في السفينة في فترة الغوص؛ فإن تشالة أو جالبوت كبير (والجالبوت من السفن الشراعية) يحمل الماء والأخشاب، والمواد الغذائية كالطحين والأرز والدبس إلى الخماري فهو حبل من حبال السفينة يربط به الشراع الكبير والشراع الصغير) وحين تُرفع النوفُ على الحبال يتجه التشالة إلى القارب ليزوده بالماء وغيره، ثم يرحل ليرسو في الميناء ويراقب بعينه من سيضع له نوفاً جديداً من السنيار، وعندها يقال فلان اينوّف، أي يرغب بالحصول على المؤن.

صورتان .. من أسواق دبي وأبوظبي

وفي كتاب (ذكريات الإمارات) الصادر عن الأرشيف الوطني، يسرد معالي جمعة الماجد ذكرياته في دبي، فيقول: «...استلمت الدكان، ووضعت فيه بضاعة من أقمشة وغتر ووزر، وعملت مع بعض جيراني صداقة، وكنت أستشيرهم، لأنهم أكثر خبرة مني في ذلك السوق، لأن العرب أهل بحر: إما تاجر لؤلؤ أو غواص على اللؤلؤ، وفي نهاية السنة، وبناء على الجرد أوضحت الحسابات أنني ربحت 2000 روبية، وكان رأسمالها الأساسي 700 روبية، وكان ذلك الربح قياسياً لم أكن أتوقعه، ويعود الفضل كله إلى خالي أحمد بن ماجد الغرير - رحمه الله - وأبنائه، ويذكر الماجد أن دكانه كان أول دكان يفتح صباحاً وآخر دكان يغلق مساء، وكان يفتح يوم الجمعة أيضاً...»

وفي الكتاب نفسه، تحكي السيدة البريطانية إدنا غرين التي حلتْ ضيفة في أبوظبي في الفترة من عام 1961 - 1967 أنها ذات مرة غامرت بالذهاب إلى السوق، وكان السوق يتألف من عدد قليل من

السنيار، و(السنيار: هو مصطلح بحري يطلق على السفن الكثيرة الراسية في ميناء ما أو تسير على شكل مجموعات).

وتظل التشالة تدور حول سفن الغوص، فهي سوق متنقلة على سطح البحر؛ فكان الذي يحتاج ماءً أو طعاماً أو خشباً يضع نوف في الخماري (والنوف هي قطعة من قماش ترفع على أحد الصواري لتراها السفن من مسافة بعيدة وهي علامة طلب المساعدة، أما المحلات يُباع فيها البصل المجفف والقليل من البطاطا، وعند أحد الأطراف عُلقتْ سمكةٌ كبيرة، وكان السوق عام 1961 يتعامل بالآنة والبيسة (وهي عملة هندية) وكانت الروبية تستخدم في الخليج، والتجار يتحدثون خليطاً من اللغتين العربية والهندية.

وقد اقتصرنا في هذا المقال على صور الأسواق التي وثقتها إصدارات الأرشيف الوطني، وأما الحديث عن أسواق الإمارات فقد حفلت به الكتب، ففي كل إمارة كان للسوق بضائعه وطابعه الخاص وجمهور المتسوقين، فضلاً عن وجود بعض الأسواق المتخصصة ببضائع معينة منذ القدم ■

أسواق المعابد والأضرحة

الاستئناس الجمالي المتسامح

سوق الرصيف المحلي بأسوان

لولوة المنصوري

تبدو فكرة زيارة الأسواق الشعبية الخاصة بالبلدان التي نسافر إليها شكلاً من أشكال المراوحة بين متعة الاقتناء، وفضول المعرفة والبحث، باعتبارها حاضنة لقيم المجتمع والتفاعل الجماعي ومنفذاً مشرّعاً يتجاوب مع قراءة التراث الشعبي والثقافة المادية واللامادية التي تبرز خصوصية الصورة الحضارية للمجتمعات.

بعيداً عن بساطة المعروضات وتبريرها لهوية البلد واختزال حكاياته المتمازجة بين الماضي والحاضر، نحن نبحث دائماً عن الثقافة الإثنوجرافية في أبسط أشكالها التوثيقية، ولعل الأسواق ملهمة بكل ما تطرحه لنا من احتمالات الذوق الفكري ومخازن الموروث وبرامج ثقافية بنكهة التراث والترفيه تسهم في استقطاب مختلف شرائح السيّاح والتجاوب معها ذوقياً ودلالياً.

أتوقف هنا عند أسواق ذات خصوصية نادرة لدى السائح الممتلئ شغفاً بالتراث الروحي، ألا وهي أسواق المعابد والأضرحة والأماكن المقدّسة في العالم، باعتبارها مناخاً أيديولوجياً لصيقاً بثقافة وتاريخ العبادة الإنسانية في الأرض، تلك الأسواق لابد وأنها تخضع لشروط ومعطيات مُحكمة، تستلزم بيع سلع ذات دلالة متناغمة مع المكان الديني والطقوسي وسيادة التصوّر الفكري، بالأخص حين يرتبط السوق بمنظومة البسطات على الأرض والمؤقتة وفق توقيت نهاريّ تُراعى فيه حدود الزيارة للمعبد أو الضريح أو الكاتدرائية أو الجامع حسب نوع الدين الذي تأسس على إثره شكل المكان الإيمانيّ. وستظل الأسواق القديمة في حيّ العزيزية في مكّة، وأسواق مقبرة البقيع في المدينة المنوّرة هي النبع الأساسي لفكرة هذا المقال، فقبل تراكم الوعي بالأماكن المقدّسة خارج حدود الديانة الإسلامية كانت مكة والمدينة هي المثال البكر لإتاحة التجارب المتقدّمة للتسوّق ضمن نطاق العائلة المرتحلة حجّاً أو عمرة، إنه تسوّق تغشاه السكينة وفق فضاءات روحية مبهجة بعد أداء طقس الصلاة والأدعية والشرب من بئر زمزم. لعلني أطوف سريعاً هنا وأستثني بعض الأمكنة التسوقية لضيق المساحة، وأطوف عبر تجوال الذاكرة وما تحويه رفوف مكتبتي من مقتنيات خاصة لها دلالة الانتماء لبعض العادات والحكايات والتراثيات الروحية، أقتنيها كشيء من الاستئناس الجمالي المتسامح مع أديان الأرض، تذكارات أسواق

سوق نهاري في أحد يهودي، المملكة العربية السعودية

الأرصفة قرب دور العبادة، تحفز التذكّر والشوق المتجدد لروائح التنسّك والصلاة وتدفق الاتصال مع لغة الكون.

بين أسوار (أتشكاه)

وهو معبد النار الخماسي الأضلاع والزوايا، والمرفوع على شبه جزيرة (أبشيرون) في أذربيجان، حيث المكان الذي لا تنطفئ فيها روح النيران، وإنما تشتعل أبدياً وفق إحدى الظواهر الكيميائية في الطبيعة، في تلك الجزيرة تحديداً خُلِقت كيمياء النار ومُزجت بالروح حسب المعتقد، ونشأت معابد النار التي كانت موضع إجلال واحترام منذ ولادة الديانة الزرادشتية، فالنار أحد رموزها المقدسة. توضأنا بالبخور المنتشر بين قاعات العبادة وحجيرات الكهنة، وخرجنا لهواء الهضبة والسوق الذي تغني الغجريات فيه خلفنا على مهل، ويتدافعن لقراءة كف أقدارنا، أتذكّر أني من هناك تحديداً اقتنيتُ بعض الأحجار الكريمة المرصفة على هيئة عقود وأساور، من الزمرد واللازورد والفيروز، وبسطات الباعة تلمع في الشمس من إثر الأحجار المفروشة عليها، كما أني اقتنيتُ بطاقة بريدية تحمل صورة المعبد ومجسّماً صغيراً لكاهن يجلس متعبّداً داخل حجرة النار.

سوق (تكية الدراويش) في بونا

هناك في الهرسك، جنوب شرق البلقان، حيث مدينة موستار التاريخية وشهقة أعماق الجبل الغريب بوحدته وجلاله وهيبته ينبع سحر عظيم فيروزي اسمه نبع بونا، منبع يلد البلقان كل صباح بحقولها ومروجها وربوعها وغاباتها ومدنها وأرزاق الطير. بمحاذاة النبع وتكية الدراويش ثمة سوق صوفيّ بسيط جداً تطوف عليه السكينة، الباعة هادئون فيه وكأنهم في طقس عبادة وليسوا في حالة دنيوية، على المصطبات صُفّت بعض الطوس النحاسية المزخرفة بآية الكرسي أو المعوذات أو أسماء الله الحسنى، وهناك ثياب الدروايش الخاصة بالرقص المولوي، كما أن هناك باعة متخصصون ببيع السجاد التبريزي أو الكاشاني العتيق، وستائر الكروشيه البيضاء، والقناديل التي تشبه تلك المطلة على باب مغارة النبع، وعلى جانبي السوق المتواضع هناك رفوف المخطوطات القديمة للقرآن وخطوط الصوفية في التعاليم والدروس الروحية (وهي للعرض فقط، اما ما يشمل خانة البيع أيضاً هي براويز الحكمة والصبر وبراويز شجرة نسل النبي محمد وأسماء رجال صدر الإسلام

مسجد أبو الحجاج داخل معبد الأقصر مصر

وأغصان الأولياء ومراتب أعلام الصوفية، تأتي تلك الأسماء المؤرخة على قسمين من رسم لرأس قُبّة محفوفة بأسماء الملائكة العظام.
من يمين القُبّة: (جبرائيل/ ميكائيل): أوليائي تحت قبائي. وعلى يسار القُبّة: (إسرافي / عزرائيل): لا يعرفهم إلا أنا. اقتنيتُ من هناك طاسة نحاسية منقوشة بآية الكرسي، وتمثال صغير لدرويش يبدو منسجم الكينونة مع حالة الرقص المولوي المقدّس.

الدمى والكتب في سوق (دير جفاري)

في متسخيتا شرق جورجيا تحديداً دير قديم عائد إلى القرن السادس، مشيّد على جبل يرتفع بين ملتقى نهرين، نهر كورا/ نهر أراجبي، ثمة أكشاك لبيع الدمى الخاصة بفرسان وفارسات القوقاز والمنسوجة بدقة على هيئة الإنسان القفقاسي الجبليّ، ودمى أخرى تمثل الفلاحين وهيئة الأمهات العاملات في المنسوجات والسجاد أو الخبز أو زراعة الحقول وصناعة الأجبان وغزل الصوف، وأخرى تلبس ثياباً خاصة بالرّقص الشركسي على وجه التحديد. من هناك اشتريتُ لنفسي دميتين، إحداهما لرجل بثياب الفلاح القفقاسي، وامرأة فلاحة أيضاً، كما أني اشتريتُ لوحة زيتية لراقصين شركسيين يرقصان على بساط الرّيح. ثمة أيضاً أكشاك للكتب القديمة

الهيروغليفية في وادي الملوك عن قرب، مصر

كشك لهدايا تذكارية في مدينة الفاتيكان

معبد النار في Surahani بالقرب من باكو ، أذربيجان

المقدسة، يصبح الباعة بالأسعار وأسماء الكتب، أصواتهم لا تهدأ إلى نهاية النهرين.

بازار (وادي الملوك)

حين تصير في الصباحات المصريّة في البازار الكبير أمام وادي الملوك في مدينة المعابد الفرعونية العظيمة (الأقصر) فإنك تحج عبر الزمن في مشهد روحي يستنطق الجمال البشري الأول، تتأمل التحف المبهرة وتحاول أن تفكك اللغة الهيروغليفية في البرديات وتستعين بمن يقاربها عبر الترجمة إلى العربية، وحين تمرّ على التحف واللقى الأثرية المقلّدة، قد تتخيل المشهد الآتي: أطياف وخيالات لقصور شاسعة كانت تلمع مثل الذهب على تلك الضفاف، معابد ضخمة ومسلات عالية، والتي كانت تبدو عندما تهب العواصف كما لو كانت تلمس السحب، وفي المراكب المذهبة أميرات الفراعنة يأخذن النيل في جولة معهن، ومن بعيد تلمع على رؤوسهن شارة الموت والحياة، شارة الفراعنة أبناء (رع)، ومن بينهن فتيات عازفات يضعن تاجاً من الورد وأخريات يحملن باقات من الزهور وأباريق النبيذ، وكانت الموسيقى الصادرة من القيثارات والناي المزدوج تنتشر في أرجاء المكان، وتبعث في الجسد شعوراً بالنزهة الكونية. هو التناغم. كل تلك المشاهد ستراها عبر مباهج التحف والمشغولات النحاسية والبرديات، في مجتمع حضاري ساحر بلغ شأواً عظيماً في الثراء والذوق الراقي والمعارف الجبارة.البردية التي اخترتها ليكتب عليها اسمي بالهيروغليفية كانت لحقل شجري وأعشاش وأطيار وسلام الآلهة والوجود وسفر الروح داخل زورق الشمس. إنها بردية النهار والكينونة بالقرب من (رع) ، بردية روحي، اختزلت حيوية الفصول.

ضريح (أبو الحجاج الأقصري)

في جهة مفتوحة على الروح وشهقة الخيال ثمة جامع في مدينة

سوق عطوية في معبد جفاري جورجيا

الأقصر المصريّة يشبه في شكله المعماريّ المساجد الفاطمية في القاهرة، دُفن بداخله الصوفيّ الزاهد (يوسف بن عبد الرحيم بن يوسف بن عيسى) المتوفى سنة 629م، والملقب بأبي الحجاج الأقصريّ. بعد زيارتي للضريح والسلام على صاحبه، ثم زيارة قبر القديسة تيريزا، التي دُفنت أيضاً داخل الجامع نفسه، لفت نظري ميدان الجامع في مشهد يتبع هوية المشاعر المقدّسة ومحفوف بالألفة والبساطة، حيث ترتفع من بعيد مسلة وصرح معبد الأقصر، وعلى يساريهما مئذنتا المسجد... القديمة والجديدة، وفي شكل حميميّ تفرش النسوة والأطفال بسطات يبعن فيها أساور وحليّ مزخرف بالرموز المصرية القديمة، ويتجوّل الأطفال عند البيع حول الزائرين، وتعلو أصواتهم بنداءات اللهجة المحببة للأذن العربية، لهجة أهل الجنوب، ترتفع أيديهم الصغيرة بجُملة من البرديات المكتوبة بالحروف الهيروغليفية والتي تُعرض بثمن زهيد مقارنة ببزار وادي الملوك، وهناك أيضاً التماثيل الصغيرة للدراويش، والطرابيش والمسابيح وقصاصات الأدعية والمناجاة، وكشك صغير يبيع الكتب التاريخية عن مصر السّفلى وبعض الكتيبات النادرة. ومن هناك تحديداً اشتريتُ كتاباً مستعملاً وبطبعة ثانية أصليّة 2000م، بسعر مغرٍ جداً، وكان من الحظ أن أجد ذلك الكتاب في ذلك الكشك الصغير والمنزوي في ساحة الميدان، ألا وهو (كتاب الموتى) عن بردية آني بالمتحف البريطاني، ترجمه عن الهيروغليفية السير: والس بدج، الترجمة العربية والتعليق: د. فيليب عطية.

متاجر (الفاتيكان)

في ساحة كاتدرائية القديس بطرس بالفاتيكان، هناك متاجر مذهلة تعرض التحف الصغيرة التي تُجسّد قطعاً كبيرة من محتويات متاحف الفاتيكان وتماثيله وجدارياته وأساطير أعمال الفن الديني الحديث والمنحوتات التي تملكها الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، إضافة إلى المجوهرات والعملات المعدنية المقلّدة، وتماثيل برونزية عتيقة للشعب الروماني وحياة المسيح عيسى عليه السلام ومريم العذراء، وتمثلات الحياة الرعوية والزراعية وزمن النبوة، وانتهاءً إلى زمن الصّلب. وكانت من ضمن مقتنياتي تحفة مصغرة للقبّة الذهبية المرصعة بالجواهر والنصوص المقدّسة في كاتدرائية بطرس، إضافة إلى دفتر صغير وظروف بريدية باعثة للحنين إلى عالم البريد العادي، وهناك عدتُ إلى عالم الرسائل والبريد، مودعة بعض الرسائل في صناديق متفرقة في روما، كان أهمها صندوق بريد يقع ما بين مقهى ومتجر للكتب في الفاتيكان ■

* كاتبة من الإمارات

زغاريد شارع فرنسا أسواق الإسكندرية الشعبية

ميسرة صلاح الدين

على غرار كل المدن القديمة التاريخية، يتمركز تجار الذهب في أماكن محددة، صانعين لهم سوقًا، ربما كان شعبيًا ولكنه يحتوي على أغلى السلع وواحد من أندر المعادن «الذهب».
وسوق الذهب في مدينة الإسكندرية يقع في «شارع فرنسا»، وهو شارع طويل يمتد بين ميدان المنشية الذي كان يسمى في الماضي «ميدان القناصل» وبين حي بحري الموجود في نهايته القصر الملكي في رأس التين، الذي شيدته الأسرة العلوية كمقر لحكمها في الإسكندرية، وورثته ثورة يوليو، واستمر في أداء وظيفته.

كان ميدان القناصل من الميادين المهمة في الإسكندرية، يحتوي على قنصليات الدول الأجنبيه التي كان رعاياها منتشرين آنذاك بالإسكندرية كمواطنين إسكندرانيين من جنسيات مختلفة. ولكن الحال لم يستمر طويلًا حيث قصف القبطان البحري الإنجليزي نيلسون الميدان مع سائر قلاع الإسكندرية بعد رسالة شهيرة منه لأحمد عرابي حذره فيها من تحصين قلاع الإسكندرية لأنه رآها تمثل خطرًا على الأسطول الإنجليزي في عرض البحر. وأعيد بناء وتشكيل الميدان مرة أخرى بعد الغزو الإنجليزي لمصر، وتم تطوير شارع فرنسا وتوسعته ليصل بين الميدان الجديد وأملاك الأسرة الحاكمة فى الإسكندرية، وكان أبرزها قصر عظيم «قصر الملكة ناظلي» تحول فيما بعد لمستشفى الأنفوشي للأطفال، ومجمع المساجد الشهير الذي يضم مساجد أبو العباس، والأباصيري، وياقوت العرش... وغيرها. تتميز عمارة شارع فرنسا بالطابع «النيو كلاسيك»، وهو الطابع الذي قام المهندسون الإيطاليون الذين كانوا يعيشون في المدنية باستخدامه بشكل واسع لإحياء فنون عمارة عصر النهضة وما بعده، كما تتميز بعض المبانى بالطابع التركي وهو ما كان يمثل الجزء الفقير من الشارع. ومع تطور العصر وتهدم العديد من الأبنية ظهرت العديد من الأشكال المعمارية الأخرى ممثلة عمارة العصر الحديث التي لم تكن على المستوى نفسه من الفن والجمال الذي تشكله عمارة المكان. وقد رَجَحَ أن سبب تسميه الشارع بشارع فرنسا، راجع لعصر الحملة الفرنسية على مصر، حيث كانت تلك المنطقة خارج حدود الإسكندرية القديمة، واستخدمت مربطًا لخيل الحملة، ومقرًا لجزء من الجيش الفرنسي الذي اتخذ من الإسكندرية نقطة انطلاق لغزو باقي أنحاء مصر.

وتقوم تجارة الذهب في شارع فرنسا على عدة محاور رئيسة، المحور الأول هو تجارة الحلي والمشغولات الذهبية المخصصة للنساء، والخواتم الذهبية والسلاسل التي يقتنيها الرجال، وغالبا يتم استخدام هذه الأغراض للزينة والتباهي وقليلاً ما يكون شراؤها بغرض الاستثمار. ويندرج تحت هذا المحور هدايا الزفاف والخطبة والمناسبات المختلفة مثل أعياد الميلاد وعيد الأم وغيرها. وخاصة أنه ذهب من عيار 18 (والعيار هو نسبة النقاء) ورقم 18 يدل على أن نسبة النقاء منخفضة لاستخدام نسبة نحاس كبيرة تكسبه الصلابة وتسهل تشكيله. والمحور الثاني هو محور الادخار والاستثمار في الذهب، ويتم غالبًا عن طريق شراء السبائك من نوعيات مختلفة «أشهرها المصري والسويسري» وبأحجام متنوعة أشهر الـ10 والـ20 جرام. والأونصة وهي معيار يساوي تقريبا 31 جراماً من الذهب الخالص، وكذلك الجنيهات الذهبية التي يبلغ وزنها ثمانية جرامات. وتصنع السبائك والجنيهات الذهبية من الذهب عيار 21 أو 24 ويمتازان بنقاء عال، ويحملان ختم مصلحة الدمغة 99.99 غشارة إلى إنخفاض نسبة الشوائب لأقل درجة ممكنة. ويعد الذهب وسيلة استثمار، ووسيلة إدخار سهلة ومأمونة وصغيرة الحجم، ويقبل صغار المستثمرين على السبائك الصغيرة مستفيدين من إمكانية مراقبة أسعارها وسهولة بيعها.

والمحور الثالث وهو محور شديد الأهمية وهو «الذهب الكسر» وهي المشغولات الذهبية المصنعة التي يتخلى عنها أصحابها ويتوجهون إلى الصاغة «سوق الذهب» لبيعها بسبب ضائقة مادية، أو لاستبدالها بسبب كسر أو تلف فى أجزاء من القطعة الذهبية، أو للتجديد ومواكبة الموضات الجديدة.

هذه المشغولات يتم تجميعها بكميات كبيرة ثم تُصهر ليعاد تشكيلها كمشغولات جديدة أو في صيغة سبائك وجنيهات. وفي هذه الحالة يتنازل البائع عن «سعر المصنعية» وهو كلفة الإنتاج السابق للقطعة الذهبية وما فيها من فصوص وإضافات جمالية إذا كانت مصنوعة من مواد رخيصة.

ميدان المنشية بالاسكندرية وعسكري المرور سنة 1930

أسواق حول شارع فرنسا

تحيط شارع فرنسا وسوق الذهب عدة أسواق شعبية ذائعة الصيت، منها «زنقه الستات» وهو السوق الذي يقع في الحواري الضيقة خلف شارع فرنسا، وكان في العصر القديم يضم محلات تجار مغاربة يبيعون مستلزمات الخياطة والتطريز، وأضيفت إليه أنشطة أخرى منها مستحضرات التجميل والاكسسوارات.

ومنها «سوق ليبيا» الذي يقع عند نهاية زنقة الستات، وهو السوق الذي كانت تباع فيه الملابس البدوية، وما زالت بعض محلاته القليلة تمارس نشاطها حتى اليوم، وأصبح حاليًا سوقًا لتجارة الملابس المستوردة، والتي كانت في فترة سابقة تدخل إلى مصر عبر الحدود المصرية الليبية، وإن لم يكن لذلك علاقة باسم السوق.

على يمين شارع فرنسا يقع «سوق اللعب» وهو سوق يحتوي على محلات لعب الأطفال بسعر الجملة، وأشهرها محل «ظنانة» الذي تأسس سنة 1948م. وعند شارع النصر المتقاطع مع شارع فرنسا يقع «سوق العطارة»، وعلى امتداد شارع فرنسا وحتى منطقة بحري يقع «سوق القماش» الذي ما زال محتفظًا بحاله ونشاطه منذ القرن الماضى. ظلال ريا وسكينة ارتبط اسم «سوق القماش» و«زنقة الستات» مع حكاية أشهر سفاحتين في تاريخ الأسكندرية وربما الشرق الأوسط «ريا وسكينة»، إذ كانتا تترددان على هذين السوقين من ضمن أسواق أخرى لاختيار ضحاياهن حسب الرواية الشائعة.

وقد كان آخر منزل معروف لهن يقع في حي اللبان بشارع علي بك الكبير والذي يبعد عن شارع فرنسا بنحو عشر دقائق سيراً على الأقدام. ولم يختف من الأسواق القديمة بتلك المنطقة إلا «سوق الطباخين»، وقد كان في نهاية «زنقة الستات» في شارع واسع يحتوي على عدد كبير من المطاعم، وبالأخص مطاعم الأسماك، والمسامط التي تقدم وجبات من أطراف وأحشاء الأبقار والماشية كالكبد، والطحال، وغيرها. وقد اندثرت هذه المطاعم حاليًا ولم يعد لها وجود فى المنطقة وانتقلت أغلب مطاعم الأسماك إلى منطقة بحري.

زغاريد شارع فرنسا

يقولون في الإسكندرية إن الزغاريد لا تنقطع من شارع «فرنسا»، وهو أمر يمكن تخيله بسهولة إذا فكرنا في تلك الشابة الصغيرة التي اصطحبها خطيبها إلى شارع فرنسا لشراء الشبكة، وهي تتجول بعد ذلك بصحبة عائلتها في زنقة الستات وسوق ليبيا لشراء مستلزمات الفرح من القماش والحرير. ثم تزور محلات سوق العطارة لتوفير حناء ليلة الحنة، ولقضاء مستزمات حياتها اليومية بعد الزواج، ثم تصطحب أطفالها لسوق اللعب لتسعدهم بألعاب جميلة، فلا عجب إذن أن ترتبط المنطقة بالأفراح والزغاريد والذكريات القريبة من القلوب ■

هبةُ الماضي ومدَدُ المستقبل

أضواء على أسواق المغرب القديمة

د.بوزيد الغلى

للأسواق بالمغرب تاريخ عريق، يتردد طنين أخباره في المصادر العربية والغربية، فهذه ماريون سينون تستجلي بقايا تاريخ سوق قرطاجي قديم ورثه سوق أسا السنوي المعروف باللهجة المحلية بأمكَار أسا، فقد «دأب القرطاجيون على صعود وادي درعة، في فترة معلومة، مرة في العام، ليصلوا عبر روافده إلى موقع أسا الحالي الذي كان يشكل سوقاً تجارياً مهماً على الطريق الرابطة بين المغرب والسودان الغربي. هناك يستبدلون الحبوب والجلود والفضة والعاج بحمولاتهم من حلي زجاجية وأحجار مصرية زرقاء وأواني خزفية وأدهان وعطور.

هذا ما كان يطلق عليه اسم الكونجFoire des conge أو الكانج foire des cange، أما لفظ سوق الكونج فيفيد أواني الفخار التي كانوا يحملون فيها الزيت، وأما لفظ الكانج فيدل على الزوارق التي كانوا يحملونها فيها» (ماريون سينون، بقايا من ما قبل التاريخ بجهة أسا، ترجمة هيبتن الحيرش ضمن كتاب «نصوص ديوان أسا»، ص18). وبالنزول من أعالي تاريخ المبادلات مع الفينيقيين وصولاً إلى العصر الوسيط، تطالعنا أخبار أسواق مثل فاس وسجلماسة ومراكش استرعت اهتمام ليون الإفريقي وابن أبي زرع وغيرهما.

فاس، مدينة الأسواق العتيقة

تعد فاس الأنموذج الأصيل للحياة الحضرية في المغرب كما قال حسن أوريد في مقالته المنشورة بالفرنسية بمجلة زمان (يوليوز 2019) مستدلاً على ذلك بطبيعتها الهندسية ومزيجها السكاني الأمازيغي، العربي، الأندلسي، اليهودي. الأمر الذي أثمر سعة في التصرف ومهارة في الصنعة (لمتاويل) ونجاحا في التجارة، إذ شكلت المدينة محطة مهمة في تجارة القوافل العابرة للصحراء، لا تقلّ أهمية عن مكانة سجلماسة التي تربطها بها علاقات تجارية وثيقة، إذ عرفت كل منهما بأسواق تعج بمواد آتية من السودان

الغربي، يأتي في مقدمتها الملح والعبيد الذين اختصت بهما أسواق معروفة بالمنطقتين (مثل رحبة البركة أو سوق العبيد بفاس).

أشهر أسواق فاس

منذ 1981 أعلنت اليونسكو مدينة فاس تراثاً عالمياً، وشهدت المدينة العتيقة عمليات تأهيل متتالية، شملت صيانة معمارها الأثري، كما شملت حفظ روح المدينة القديمة وأصالة عمارتها بما فيها أسواقها «المتنوعة كأسواق الاسكافيين الذين يبيعون الأحذية للرجال والنساء، (مثل البلغة الفاسية الشهيرة)، وأسواق الحصريين، بالإضافة إلى ما يسمى بالسويقة مثل سويقة السلسلة وسويقة الرميلة، وكذا الرحبات التي يتم فيها البيع باستعمال المكاييل مثل رحبة الزرع ورحبة الخشب» (أسواق فاس، هالة عبد الرازق، ص74). وفضلا عن الأسواق الصغيرة التي كانت تسمى بالتربيعة (مكان مربع محاط بحوانيت صغيرة) مثل تربيعة القرافين وأسواق الحايك، فقد عرفت فاس منذ القديم القيساريات، وتنتشر بها محلات القطّانين والنساجين والخياطين، ورغم شهرة الجلباب الفاسي، فالجلباب الفاخر إنما تختص به منطقة بزو بضواحي أزيلال التي اشتق منها اسم جلباب الملوك والأعيان (الجلابة البزيوية). وعلى غرار كثير من المدن المغربية العتيقة، عرفت فاس أسواقاً أسبوعية مثل سوق الخميس الذي ينعقد خارج أسوار المدينة، ويشكل ملتقى باعة فاس وسكان الأرياف المجاورة (هالة عبد الرازق، ص75)، أما أسواقها اليومية، فيأتي في مقدمتها سوق الفواكه وسوق الخضر وسوق السمك الذي كان يقام بساحة صغيرة للجوطية (سوق البالي أو الملابس المستعملة). واشتهرت فاس بالمصنوعات الجلدية نظراً لاحتضانها منذ العصر الوسيط دور الدباغين والصباغين، ناهيك عن دور التطريز ودور النساجين، إذ تتصدر الزربية الفاسية قائمة الزرابي باهظة الثمن في المغرب. وللدكاكين في مدينة فاس

القديمة تنظيم خاص، إذ نجد دكاكين للعطارين (زقاق العطارين)، ودكاكين للعشابين الذين يبيعون مراهم وأدوية، ودكاكين الحدادين.

مراكش: سوق الإبل وسوق العبيد

في مفتتح رحلته «أصوات مراكش» يستعيد إلياس كانيتي مشاهداته في سوق الإبل الذي كان ينعقد يوم الخميس خارج أسوار المدينة القديمة، ورغم الدهشة التي انتابته حين سمع من أحدهم أن البعير الذي يبع أمام عينيه مصاب بداء الكلب، فإنه قدم شهادة تلخص مسار الإبل التي تجلب من سوق كَليميم أشهر أسواق الإبل في الجنوب، وتتجه إلى سوق الإبل بسطات إن لم يتم بيعها في سوق مراكش.

من سوق العبيد إلى سوق الغزل (النسيج)

من المؤكد أن تجارة العبيد بالمغرب قد صارت نسياً منسياً منذ قرن ونيف، لكن أسواق بيع العبيد ما تزال حديث الألسن، فقد استعاد الأكاديمي المغربي شوقي الهامل في كتابه المترجم من الانجليزية إلى الفرنسية تحت عنوان مثير «المغرب الأسوَد» فصولاً من تاريخ العبودية وتجارة العبيد بالمغرب، وتشكل أسواق العبيد محطة مهمة في مسارات الرقيق ومصائرهم، ويحظى سوق «العبيد» بمراكش بأهمية تضاهي أسواقاً منتشرة على طرق القوافل، فهو السوق الذي استمر نشاطه إلى بداية الفترة الاستعمارية، وقد أنجز الأكاديمي محمد الناجي دراسة مهمة تجاوزت وصف حالات الاسترقاق وشروط وحيثيات بيع العبيد إلى «إبراز كيف كانت الحياة اليومية للعبد مضبوطة بشكل دقيق على إيقاع حياة السيد (جند وخدم وسراري: الرق في المغرب ص 58).

ومع طي صفحة الاسترقاق في مغرب القرن العشرين، رُفع سوق ووضع سوق، إذ اختفى سوق العبيد وحلّ محله سوق الغزل الذي سمي بهذا الاسم بسبب اشتهاره بتجارة الصوف المغزول، لكنه أصبح معروفاً في الوقت الراهن بتجارة ألبسة النساء التقليدية، (تكشيطة، قفطان، جلابية نسائية)، كما يعثر فيه على مقتنيات نفيسة مستعملة. لقد احتفت الذاكرة الشعبية بهذا التحول من سوق النخاسة إلى سوق النسيج، إذ يقول المثل المراكشي: «عفا الله على سوق الغزل حتى ولّى بالدفّة والقفل» (الدفة: الباب)، وحدثني مؤلف كتاب الأمثال المراكشية اسماعيل زويريق بعد أن أفادني بهذا المثل، قائلا: أدركنا من يتحدث عنه بأنه كان سوقاً للعبيد وكانت بعض صوره متداولة. ومن المفيد الإشارة إلى أن أسواق النسيج قديمة في المغرب، وتعود إلى العصر الوسيط، فقد عدّ «سوق المغازل بمراكش من أنشط الأسواق مع سوق الدخان وسوق الصابون وسوق الصفر أي النحاس (اقتصاد النسيج في العصر الوسيط، محمود هدية ص175)، وذلك على غرار سوق الغزل في سوسة موضوع فتوى المازري: (ما جرت به عادة أهل سوسة في أن أكثرهم لا يغيب عن سوق الغزل» (فتاوى المازري، ص332).

سوق كليميم وادنون

اختزل أحد الشعراء قصة علاقة كَليميم باب الصحراء بالتجارة منذ حلوله محل الحواضر ذات التاريخ الأثيل مثل نول لمطة وتكّاوست، إذ قال: **كَليميـــم اللّ لُ عهـــود فالتجرّه مســـموع ومـــورود** وشبهت الباحثة الأمريكية ليدن في أطروحتها - On Trans Saharan trails سوق كَليميم بالبازار الذي يمكن أن تعثر فيه على أشياء ثمينة، كما أن الرحالة Bonelli أعجب بالسوق الذي تغشاه القبائل من كل حدب وصوب، وتُعرض فيه سلع متنوعة مثل الصمغ العربي والخنط والإبل التي ارتبطت شهرته بها على اعتبار أنه يعدّ أقدم سوق للإبل في عموم الصحراء، ظل قائما إلى اليوم رغم تحول مكان انعقاده عبر الأزمنة من منطقة «كويرة السوق» الواقعة في الضاحية الجنوبية للمدينة فوق تراب قبيلة أزوافيط إلى وسط المدينة قرب فندق السلام، كي ينقل أخيرا إلى موقعه الحالي المعروف بأمحيريش الذي استقطب اهتمام المصورين والصحفيين المغاربة والأجانب على حد سواء.

سوق الدلالات

الدلالات هن نساء تاجرات متخصصات في بيع الحلي، يفرشن معروضاتهن منذ القديم في فضاء معروف، ولا يمتلكن محلات للبيع، لكن شهرتهن طارت في الأفاق، وأصبحن جزءاً لا يتجزأ من ذاكرة المدينة القديمة، ويوجد عند الدلالات ما لا يوجد عند غيرهن من أدوات الزينة التقليدية، وخاصة الخرز والميّال الحرّ ولخراب التي لم تعد تستعمل اليوم إلا لتزيين ظفائر مصنوعة تعد للتزيين في الأعراس. وقد استعاد الروائي الحافظ الزابور جزءاً من ذاكرة سوق الدلالات في روايته «غربة بلون الرمل».

رحبة الزرع

على غرار المدن العتيقة بالمغرب اشتهرت كليميم بعدد من الرحبات التي تمثل أسواقاً تخصصية تقليدية، مثل رحبة الطين التي تباع فيها الأواني الخزفية والطينية مثل الطاجين والخابية وغيرهما، ورحبة الغنم التي تباع فيها الأغنام والطيور والأرانب، لكن الرحبة الأكثر شهرة هي رحبة الزرع المخصصة قديما لبيع الشعير والقمح وبعض القطاني. تتنوع الأسواق بالمغرب حسب زمان إقامتها إلى أسواق يومية وأسبوعية وموسمية (موسم حب الملوك مثلاً) أو سنوية مثل (أمكّامير أو المواسم مثل موسم سيدي الغازي بكليميم)، ومن حيث مكانها إلى أسواق داخل المدن وأخرى في الأرياف أو في ضاحية المدينة، خاصة السوق الأسبوعي، كما تتنوع من حيث السلع المعروضة إلى أسواق تخصصية تقتصر في الغالب على مادة معينة كسوق الزجاج أو سوق الإبل، وقد ظهرت منذ سنوات الأسواق الممتازة مثل سوق مرجان ومول الدار البيضاء ■

أسواق ألف ليلة وليلة

باسم سليمان*

تعتبر بلاد الشام، عقدة مواصلات بين الغرب والشرق، وإليها ينتهي طريق الحرير. ومن ثمّ يتفرّع إلى أوروبا وأفريقيا. ومن الجنوب تختم بها رحلة الصيف من شبه الجزيرة العربية. عندما دخلت بلاد الشام في الفتح الإسلامي، أقرّ المسلمون العادات التجارية التي عرفوها في الحجاز، فالخليفة عمر بن الخطاب أوضح التصوّر الإسلامي عن الأسواق بالقول: «الأسواق على سنة المساجد، من سبق إلى مقعده، فهو له حتّى يقوم منه إلى بيته، ويفرغ من بيعه».

ولربما يكون ذلك في الأسواق المؤقتة، كسوق الجمعة الذي ذكره قتيبة الشهابي في كتابه؛ أسواق دمشق القديمة. كان هذا السوق يقام في صبيحة يوم الجمعة حتّى منتصف النهار يباع فيه كلّ شيء، أمّا مكانه فعلى امتداد جادة المدارس في حيّ الصالحية. ولقد ذكره أحمد العلاف في كتابه؛ أسواق دمشق في مطلع القرن. وحاليًّا يقام على مدار الأسبوع. هذا كان قبل أن يتشرّب المسلمون عادات البلدان، التي دخلوها، فقد بنى الخليفة معاوية أول دارين للتجارة في المدينة المنورة، هما: دار القطران ودار النقصان، كما ذكر السمهودي في كتابه، وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى.

وقبل ذلك بكثير كانت تدمر رائدة في الأعمال التجارية، ففي ساحة الأغورا، التي تقع بين السورين التراثيين؛ الدفاعي والجمركي، كانت الضرائب تُجبى. وقد وجد هناك نقش لكل أنواع الضرائب على السلع التي تدخل المدينة. ومن الأقوال المأثورة التي سجلّها التاريخ عن تجار تدمر: «إذا أردت أن تصل تجارتك بأمان لأي مكان، فأودعها لدى التجّار التدمريين».لا يمكن تشبيه أسواق بلاد الشام التراثية إلّا بلعبة الماتريوشكا الروسية، فما إن ترفع عنها لحظة الحاضر حتّى تتكشف لك حقب تاريخية عديدة عاشتها تلك الأسواق. فإذا أخذنا سوق مدحت باشا الذي يعتبر جزءًا من الشارع المستقيم الذي بناه الرومان في دمشق، يطالعنا ابن جبير بالخبر التالي: «ولها سوق، يعرف بالسوق الكبير، يتّصل من باب الجابية إلى باب شرقي. وفيه بيت بيت صغير جدًّا، قد اتخذ مصلى، وفي قبلته حجر، يقال: إنّ النبي إبراهيم، كان يكسر الأصنام التي كان يسوقها أبيه للبيع».

وإذا أردنا أن نجلو تاريخه أكثر، نجد أن شهرته تأصّلت زمن المماليك، فقد سقف بالخشب، ومن ثمّ بالحديد التوتياء في زمن الوالي العثماني حسين ناظم باشا بعدما أتى عليه حريق هائل، نتيجة الأعمال التوسعية، التي قام بها الوالي مدحت باشا.

حاليًّا ينقسم السوق إلى قسمين: المسقوف وتباع فيه الأقمشة الحريرية، كالصّايات والعباءات والكوفيات. وغير المسقوف تصنع وتعرض فيه الأواني النحاسية، التي تُحلّى بالذهب والفضة بالإضافة

إلى التحف والموزاييك. ومن هذا السوق تتفرّع أسواق جانبية: سوق الحرير، الخياطين، البزورية، الصوف.

سوق الحميدية

يعتبر من أهم أسواق دمشق التراثية، ويذكر قتيبة الشهابي، أنّه قد بُني في عام 1780 واستكمل عام 1884، فأصبح يمتدّ من باب النصر إلى باب البريد بمحازاة سور قلعة دمشق الجنوبي. وهو مسقوف بالحديد والتوتياء وقد أعيد تجديده في عام 1920 بعد حريق كبير، وتتخلّل سقفه فتحات يتسرّب منها ضوء الشمس، وقد نتج بعضها نتيجة قصف قوات الاحتلال الفرنسي لدمشق. ولقد ذكره الحلاق البديري باسم سوق الأروام نسبة لليونانيين الذين سكنوا دمشق. في حاضرنا، أصبح سوق الأروام جزءًا صغيرًا من سوق الحميدية تباع فيه المفروشات التراثية والسجاد القديم. وقد قال نعمان القساطلي عن سوق الأروام، في كتابه الروضة الغناء في دمشق الفيحاء، بأنّه سوق للدلالين والنساء. تتفرع أسواق عديدة عنه كسوق الحرير الذي يُسمى من قبل تجاره سوق «تفضلي ياست/ كناية عن إلحاح التجار في دعوة كلّ زبونة للدخول ومشاهدة الأقمشة والملبوسات». يتقاطع مع سوق الحرير وسوق الجرابات الذي تباع فيه الحقائب الجلدية. وبالنسبة للتسمية لم ير الشهابي أثرًا للجرابات التي أخذ السوق اسمه منها. وسوق البزورية/ الحبوب وغيرها الكثير

من الأسواق التي تتفرع عن سوق الحميدية. يحتوي السوق على الأقمشة الحريرية والأجواخ والمطرزات وأدوات الزينة والملبوسات النسائية وتنتشر فيه محال بيع المصنوعات النحاسية التراثية. يتفرّع عن سوق الحميدية سوق نصري حيث تباع فيه (بوابير الكاز). ما زال هناك حانوت يبيع حلوى تراثية، تسمى (بنْدِيرة) في سوق جادة بَحرة الدّفاقة على ما يذكر الشهابي. هذه السكاكر إن عرّضتها للضوء، تظهر كتابات في داخلها كـ: الله - دمشق - الدفاقة. وقد قال صاحب الحانوت: إنّه قد استوحى ألوانها من الزجاج المعشّق للمسجد الأموي. يمتدّ من أحد أزقة سوق الحميدية سوق البورص الذي يجاور سوق العصرونية وسوق مردم بك. وكان مكانًا لدكاكين الصيرفة وبيع العملات، أمّا الآن، فتباع في حوانيته، الملبوسات النسائية وخاصة الجلابيات.

سوق باب البريد

يعود إلى العصر المملوكي، فقد ذكره ابن طولون، كذلك فعل القساطلي، إذ اعتبره أحسن أسواق مدينة دمشق في وقتها حيث كانت تباع فيه المنسوجات العربية والأجنبية. ولقد انكمش هذا السوق في زمننا الحالي بعدما استوعبه سوق الحميدية وأصبح عبارة عن سوق ضيق تباع فيه الكتب والقرطاسية. ساحة سوق

الخيل:كان يقع قديمًا شرق ساحة المرجة. ووجد له ذكر في العصر المملوكي، كذلك في العهد العثماني وأشار إليه ولتسينجر في كتابه؛ الآثار الإسلامية في دمشق، بأنّه سوق للخيل والحمير والجمال، أمّا حاليًّا، فهو سوق لبيع الخضراوات والفواكه، ويسميه الباعة بسوق علي باشا.

سوق النحّاسين

يتألّف هذا السوق من سوقين ضيقين مسقوفين بالحديد والتوتياء وله ذكر في العصر المملوكي والعثماني ومازال قائمًا إلى الآن. وتصنع به أدوات المطبخ النحاسية كالأطباق والمعاجن والحلل الكبيرة وقازانات الحمام. وانتشرت فيه حاليًّا النحاسيات التزيينية ومصبات القهوة ومناقل الفحم. وهناك سوق المناخلية حيث تصنع المناخل. وجاء ذكره في العصر المملوكي والعثماني وحاليًّا تخلّى عن اختصاصه، وتباع فيه لوازم الخشب والحدّادين والأنابيب وغير ذلك. ونستطيع أن نستنتج أنّ أسواق دمشق المذكورة آنفًا وغيرها الكثير في دمشق كـ: سوق القباقبية - السلاح - النحاتين....، تخلّت عن تخصصاتها السابقة بشكل أو آخر وإنْ لم يزل بعضها يكافح كي تبقى الصناعات التراثية على قيد الحياة.أسواق حلب القديمة، استنادًا لكتاب خير الدين الأسدي؛ أحياء حلب وأسواقها:

أخذت أسواق حلب تموضعها الحالي مطلع العصر العثماني.

وقد كانت تجارة حلب القديمة متمركزة في الأسواق والخانات. وتعتبر أسواق حلب من أجمل أسواق مدن الشرق العربي والإسلامي لِمَا تمتاز به من طابع عمراني جميل إذ تتوفر نوافذ النور والهواء.

سوق الزرب

تعود تسميته إلى تحريف في اللغة نتج عن استعمال العثمانيين حرف الظاء بدلًا من الضاد العربية، فاسم السوق الأصلي: هو سوق الضرب، حيث كانت تضرب فيه العملة المعدنية في العهد المملوكي، ثمّ تطوّر تعبير سوق (الظرب) التركي ليصبح سوق الزرب. وحاليًّا تباع فيه المنسوجات وحاجات البدو .

سوق العطّارين

هو سوق الأبّارين تاريخيًّا، فقد كان سوقًا للعطارين، حيث تباع التوابل ومشتقاتها. حاليًّا تبدّلت مهنة العطارة لصالح تجارة الأقمشة، إلّا أنّ السوق بقي محافظًا على العطارة، فرائحة الفلفل والقرفة والبهار والزعتر الحلبي والبابونج تملأ الهواء.

سوق قره قماش

ينتهي هذا السوق بسوقي الزرب والعباءات، وهو غير مسقوف، لأنّه روي أنّ ملّاكًا كبيرًا هدمه في الأربعينيات ليبني على جانبيه بيوتًا سكنية فوق الدكاكين، التي مازالت ماثلة حتى اليوم.

إنّ التجارة الغالبة في السوق هي تجارة الأقمشة. ولربما الاسم التركي (قره قماش)؛ أي القماش الأسود يدلّنا على عدم تبدل وظيفة السوق القديمة حيث كانت تباع فيه الخِمارات والعباءات (الباشاية والملاية).

سوق الدهشة

ويتفرّع من سوق قره قماش. وتعود تسميته إلى الدهشة، التي كانت تنتاب الزبون، وهو يعاين جمال وروعة الأقمشة المعروضة والتي كانت تصدّر إلى الشرق والغرب. ومازال السوق أمينًا لتجارة الأقمشة.

سوق الحِراج

كانت تباع فيه أنواع الفحم والحطب الناتجة عن معاملة الأشجار الحراجية. حاليًّا أغلب تجارته البسط والسجاد.

سوق الطرابيشية

يسمى أيضًا بسوق (القاوقجية). ويقع على امتداد سوق الدهشة ومهنته التاريخية صناعة وبيع الطرابيش وقد اندثرت مع زوال عادة لبس الطربوش، وحلّت محلّه تجارة الأقمشة.

سوق الدراع

إنّ المهنة الحالية للسوق، بيع وخياطة الأقمشة الرجالية. يتميّز هذا السوق بأسلوب خاص بالإنارة، إذ أنّ الخياطة تحتاج إلى إنارة مريحة للبصر، لذا فإنّ النور الوارد من الفتحات العلوية، كان يتم التحكّم به عن طريق لوحات عاكسة موضوعة تحت الفتحات يمكن تحريكها حيث تعمل على عكس النور الوارد من الأعلى، فتجعله منتشرًا بشكل مناسب، وسُمي السوق بهذا الاسم لأنّ الدراع؛ هو واحدة القياس المحلية (يبلغ الدراع الحلبي 71سم).

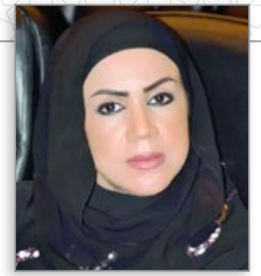
سوق الصرمايات

ويسمى بسوق النعال أو سوق القوافين. وأغلب تجارته ما تزال الأحذية الشعبية وبالأخص الأحذية الحمر، التي تشتهر حلب بصناعتها، ويتّصف هذا السوق بضيقه وصغر دكاكينه. سوق الحبال: يعرف بتجارة الحبال والخيش. سوق الحور: كان يختصّ ببيع الحور وسوق الفرايين: لبيع الفرو. وهناك الكثير من الأسواق التي تجاور قلعة حلب وفي المدينة القديمة.

تتشابه الأسواق التراثية في سورية، فهي أشبه بالشرايين بين بيوت الحارات، حيث تطلّ عليها الجوامع والقلاع والمدارس التراثية وتتوسّطها الخانات والفنادق، إلّا أنّ الحرب التي دارت رحاها، قد أتت على بعض أسواق دمشق التراثية والكثير من أسواق حلب وحمص. وتعمل الآن الورش الهندسية لإعادة تأهيل تلك الأسواق. يشرح الباحث المختص في تاريخ حلب القديمة علاء السيد بأنّ بعض أسواق حلب يعود إلى 300 ق.م. وهي تعتبر أطول وأقدم أسواق مسقوفة في العالم. وقد أدرجتها اليونسكو على قائمة التراث المهدّد بالخطر نتيجة الأضرار الشديدة، التي لحقت بها جرّاء الحرب. لا يمكن تعويض خسارة تلك الأسواق التراثية العابقة بروح التاريخ وأحلامه إلّا بعودة السلام والأمان إلى سورية، كي تصدح أصوات البائعين من جديد، وتمتلئ تلك الأسواق بالأطفال والنساء والرجال، حيث يمتزج الماضي العريق بالحاضر الجريح وبالمستقبل المفعم بالأمل ■

* كاتب من سورية

فِكر الأسواق الشعبية ونظامها



عائشة الدرمكي
باحثة وكاتبة من سلطنة عمان

يقول جان فرانسوا بوردرن إنه: «مهما كانت طبيعة الشيء فهو عبارة عن تقاطع بين أنواع من المقاصد أو اصطفاء لها. لكن هذه التقاطعات أو الاصطفاءات تخضع لضوابط» وهو هنا يشير إلى ظاهرة التسوير الكمي التي تحدد العلاقات بين الكل والجزء، بقصد التصنيف؛ بحيث يكون الفضاء كلياً وشاملًا لما يحتويه من أجزاء. الأمر الذي يجعلنا نحدد مصطلحاً تعبيرياً واحداً لهذا الكل الشامل من الفضاء المتسع كما نقول الدولة، أو المدينة، أو الحي، أو السوق وهكذا. إن هذا النظام الكلي المسوَّر ضمنياً يخضع لضوابط محددة - كما يقول بوردرن - ، دالة على التعددية من ناحية والتي (تشكل عالماً قابلاً للإبلاغ) - على حد تعبير جاك فونتاني في كتابه (سيمياء المرئي)، والقدرة على التوحد التي تجمع المجالات والتقاطعات كلها ضمن هذا الكل المسوَّر، وبالتالي يمكننا إنشاء تشكيلات شاملة عن هذا الفضاء. لذا فإن شمولية هذه التكوينات هي التي تحدد مجموعة من التقسيمات الداخلية الجزئية؛ بحيث تظهر التكوينات الداخلية الأساسية أو الفرعية ومواقع كل منها، وتناسقها الكلي في توزيعاتها المختلفة، وارتباط أجزائها الذي سيجعل منها وحدة كلية متناسقة. أحد أشكال هذا الفضاء الكلي المسوَّر في المدن هي (الأسواق)، التي تتأسس بوصفها فضاءات أساسية قائمة على تشكيل مجموعة من التقاطعات في الأنواع الاجتماعية والاقتصادية التي تؤسس فضاءً اصطناعيا متجانسا في تقسيماته وتكويناته على الرغم من التنوع والتداخل في الأجناس. فالأسواق تشكل إنتاجاً لمجموعة من الأنساق الاجتماعية والاقتصادية القائمة على القيمة الموسعة للفعل الجماعي الذي يعتمد على الإنجاز. إن الأسواق بوصفها فضاء اجتماعياً مشتركاً تسهم في تضاعف حجم الإنتاج القائم على تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع بأطيافه المختلفة، ولهذا سنجد أنه يضطلع على تزويد الأفراد بالقيم التنظيمية التي تضمن التبادل الاجتماعي والاقتصادي العادل؛ فهي ليست فضاء مكانيا لعرض السلع وبيعها وحسب بل فضاء اجتماعياً ومهنياً يُعنى بزيادة براعة أفراد المجتمع في الإنتاج، وتنظيم التعاملات الاقتصادية والاجتماعية بين الأفراد، بالإضافة إلى العمل على تسهيل إنتاج العمل وإنجازه وتمكين المبدعين منه. لذا فإن المتتبع لتاريخ الأسواق الممتد سيجد أن الأسواق المفتوحة الفضاء أو المسوَّرة ضمنياً هي النمط الغالب في العالم وهي ما نسميه اليوم بالأسواق الشعبية، ولعل هذه التسمية أُطلقت عليها ترميزاً لتلك العلاقة بين الفضاء المكاني (الأسواق) والإنسان (الشعب)، وهي العلاقة القائمة على التأسيس من ناحية والإنجاز المعرفي والاجتماعي والاقتصادي من ناحية أخرى. ولأن الأسواق الشعبية تعبر عن العمق الحضاري للدولة بوصفها قادرة على إبراز البُعد التاريخي والعمراني الذي يتأسس على مضامين وأنساق اجتماعية وثقافية بوصفها قادرة على إنتاج أنماط من الثقافات ذات الأبعاد الحضارية التي تجعلها دالة على الهُوية الوطنية للمجتمعات. لذا فإن الحديث عن هذه الأسواق هو حديث عن التشكلات الثقافية التي أسست الأنماط الحضارية للدول؛ ذلك لأنها لا تقتصر على تشكيل فضاءً للتبادلات المالية والاقتصادية بل فضاءً يقوم على إنتاج مجموعة من الأنواع الثقافية سواء أكانت معمارية أو فنية أو أدبية، وتنظيم هذه الأنواع في أشكال اجتماعية ضمن قواعد السلوك التي تفرضها ضوابطه. لذا فإن التصميم المعماري للأسواق الشعبية المعروفة اليوم في الوطن العربي على الخصوص، تمتاز بفنها المعماري الخاص بهُوية كل دولة، والذي يدل على الحقب الثقافية التي أسست تلك الأسواق أو التي أسهمت في تطويرها وتنميتها عبر الحقب الزمنية المتعاقبة؛ حيث سنجد أن طبيعة البناء المعماري الممتد للسوق بممراته الضيقة ودكاكينه الصغيرة الأساس العام الذي يتمحور ضمنه هذا الفضاء المكاني، كما هو الحال في سوق التوابل في دبي، وسوق البطحاء في الرياض، وسوق السويقة في الرباط، وميدان العتبة في مصر وسوق المباركية في الكويت وغيرها. إنه التنظيم المبني على قدرة أفراد المجتمع على التعامل مع بعضهم لتكوين تبادلات اجتماعية ذات نمط شعبي عام. وإذا ما أخذنا أسواق سلطنة عمان نموذجا لهذا التشكيل المعماري والفني سنجد أن سوق مطر ح بعالمه التراثي الشرقي يمثل واحداً من أهم تلك الفضاءات؛ ذلك لأنه من أقدم الأسواق الشعبية في السلطنة التي أسست علاقات اجتماعية وتنظيمات اقتصادية كان لها الأثر الثقافي البالغ منذ القدم، فقد وصفه الرحالة (ولستد) في القرن التاسع عشر قائلاً: «في مطرح تلوح بيدك إلى أصدقائك وتتحاور مع الغرباء، مع مزاج الصيادين في سوق السمك. هنا ألتفت لأتفحص الجزء الكامل المطل على شاطئ البحر، استطلعت سوق السمك المغطى مع سمك الحليب الذهبي المفضض الطازج المتلألىء في ضوء الصباح الباكر كالسردين والكنعد والتونة وغيرها» يعود تاريخ نشأة سوق مطرح إلى ما يقارب المائتي عام؛ لذا فقد اكتسب تطوراً كبيراً عبر الحقب المختلفة ليس فقط في معماره، وإنما أيضا في علاقته التي يؤسسها مع الإنسان العماني من كل المحافظات الذين يسعون إليه، بالإضافة إلى السائحين الذين يقصدونه لشهرته. فقد اشتهر السوق بأزقته وأروقته الضيقة المتعرجة المتداخلة المسقوفة بالخشب، التي أُطلق عليها مسميات مختلفة، لعل أشهرها (سوق الظلام) المتخصص في بيع الذهب والفضة والمجوهرات بأنواعها، وقد سُمي بذلك بسبب ضيق أزقته وتراص الدكاكين فيه حتى حُجبت عنه الشمس بحيث يمكن رؤية لمعان الذهب والمجوهرات وسط ظلام الممرات، وقد تم تغيير الاسم قبل سنوات قليلة إلى (سوق النور)، إلا أنه ظل في ذاكرة الناس (سوق الظلام). لقد شكّل سوق مطرح ذاكرة شعبية للإنسان العماني فهو ليس سوق للبيع وحسب بل أروقة للقاءات الاجتماعية والتجمعات التي قدمت هُوية وطنية على مرَّ السنوات؛ حيث نظَّم مجموعة من الأنواع الاجتماعية والثقافية بأشكال فنية مختلفة، لا تمثل ذاكرة بصرية وحسب، وإنما أيضا ذاكرة خاصة بالرائحة وعبق اللبان والبخور التي تربى عليها الإنسان العماني وسط حكايات التجار والمتجولين، والبحارة الذين ترسوا سفنهم على الميناء. لذا إن الأسواق على عمق تأسيسها وقدرتها الاجتماعية والثقافية أصبحت اليوم تتطور بشكل لافت من حيث المكوِّن الرئيس والنمط المعماري لتظهر أنماط قادرة على اختزال مجموعة من التقسيمات ذات الأبعاد الحضارية، حتى بدأت تظهر تلك الأنماط المنافسة للأسواق الشعبية كما نجدها اليوم في المجمعات التجارية الضخمة الواسعة التي تضم مئات المحلات. وفي ظل اجتياح تلك الأنماط من الأسواق سنجد أن الأسواق الشعبية ما زالت قادرة على صناعة الممارسات الاجتماعية والثقافية ضمن أنساقها الاقتصادية المختلفة؛ فما زال الإرث الثقافي في المحتوى الاقتصادي هو الأساس الذي تقوم عليه، وبالتالي فإن هذا النمط من الأسواق يشكل قدرة إنسانية راسخة للتعبير عن الحياة الثقافية للمجتمعات، بالإضافة إلى ذلك التطور الذي تشهده هذه الأسواق والذي ينطلق من الهُوية الثقافية للمجتمع بحيث يصبح قادر على الحفاظ على تلك العلاقة بينه وبين الإنسان ■

سوق نزوى التاريخي ومنطقة سوق الماعز، عمان

بائع العطارة

أسواق صعيد مصر
بضائع وحرف وحياة متنقلة

محمد شحاته العمدة

الأسواق الشعبية في صعيد مصر، لها تاريخ طويل يبدأ من عصر الفراعنة وحتى العصر الحالي، غير أن ما يميز الأسواق القديمة في صعيد مصر هو عنصر التخصص، فكانت هناك أسواق خاصة ببيع الماشية ومنها سوق الجمال، وكذلك لوجود قوافل تجارية مخصصة لبيع الذهب والحرير والعطور والتوابل والعبيد والجمال، تنتقل بين البلدان عبر طرق القوافل واشهرها «درب الأربعين» الذي كان يصل بين أسيوط في صعيد مصر وغانا، مرورًا بالواحات الخارجة ثم يسير جنوبًا مارًا بواحة سليمة وبئر النطرون، ويستمر حتى يصل إلى الفاشر في غرب السودان ومنها إلى غانا، وسمى بهذا الاسم لأن قوافل الجِمال كانت تستغرق اربعين يومًا حتى تصل إلى محطتها الأخيرة في مصر وتباع في سوق الجمعة.

ولعب درب الأربعين دورًا مهماً في التجارة بوجه عام والثقافة الإنسانية بوجه خاص. وفي مطلع القرن الثامن عشر كان معبرًا للحج للقادمين من شمال وغرب إفريقيا، عبر هذا الطريق، حتى أصبح ملتقى التفاعل الثقافي والتاريخي بين البلدان.

وقد أسهم درب الأربعين في ازدهار مدينة أسيوط تجاريًا في العصر العثماني، إذ كان تجار اليمن وبلاد الحجاز يتجهون منها إلى غرب أفريقيا. كما أسهم نهر النيل في سهولة الانتقال من وإلى اسيوط ما أدى لوصول تجارتها إلى بلاد اليمن والحجاز والسودان، واشتهرت بالتوابل والكتان والصبغة وقصب السكر والأفيون.

سوق القيسارية

القيسارية كلمة لاتينية تعني السوق التجاري في النظام الإسلامي،

أدوات التجارة المخصصة للمطبخ.

أثناء شراء أواني الفخار

منتجات سعف النخيل

وأول من أدخله في المدن الإسلامية الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك بن مروان، بهدف ضبط الأسعار واكتشاف الغش وحفظ أموال الضرائب. وكانت القياسر تصمم على هيئة شوارع طولية مخصصة للمشاة، وتضم الدكاكين والوكالات التجارية والمقاهي والطواحين وأصحاب الحرف ومساكن الصناع. وتضم محافظة أسيوط أربع قياسر؛ هي: قيسرية الميدوب، وقيسرية المجاهدين، وقيسرية أسيوط، وقيسرية محمد بك الدفتردار وقد اندثرت الأخيرة. وتضم منطقة القيسارية في مدينة أسيوط ثلاث وكالات تجارية أثرية، ترجع إلى العصر العثماني، وهي: وكالة ثابت، وكالة لطفي، ووكالة شلبي. وهناك عائلات تتوارث المهنة منذ أكثر من خمسمائة عام. ويقصد القيسارية ما يقارب عشرة آلاف زائر يوميًا بسبب توفر جميع أنواع السلع والحرف.

نظام الأسواق

تعقد الأسواق في القرى والمدن، وتنقسم من حيث ملكيتها إلى نوعين، الأول أن تكون أرض السوق ملكًا لأحد أعيان القرية. أو أن يعقد السوق في شوارع المدينةالتابعة لمجلس المدينة.

وفي كلتا الحالتين يدفع التجار أو العارضون للمالك مقابلًا يسمى «أرضية» نظير انتفاعهم بقطعة أرض يعرضون عليها بضائعهم. تُحدد حسب نوع المنتج والمساحة. فتختلف أرضية بائع الخضراوات عن أرضية بائع منتجات الليف، عن بائع الطيور أو الماشية، إذ تؤثر قيمة المعروض في قيمة الإيجار. ولا يدفع البائعة الجائلون مقابل بيعهم لمنتجاتهم في السوق، إذ يحملون بضاعتهم على أكتافهم.

ونظير القيمة الإيجارية يشرف أصحاب السوق أو موظفو الحي على حركة البيع والشراء ويحفظون الأمن ويمنعون المشاجرات ويتدخلون لحل المشكلات، ويحدد أصحاب السوق تسعيرة عامة للسلع المتنوعة، يمكن للبائع أن يبيع بثمن أقل منها بقليل، بحيث لا يؤثر على أقرانه.

سوق الماشية

توجد أسواق مخصصةللماشية بأنواعها، كما تخصص بعض السواق أجزء لبيع الماشية، ويفضل الفلاحون بيع وشراء الماشية في الأسواق، لوجود فرص كثيرة ولتنوع المعروض. وتتنوع أشكال بيع وشراء الماشية حسب الغرض للذبح أو للتربية، فذكور الأبقار والجاموس والماعز يكون الغرض منها الذبح، أم الإناث فتكون للتربية. ويفضل الفلاح الماشية الصغيرة حتى يربيها بنفسه ويستطيع السيطرة عليها، فالماشية الكبيرة التي وضعت عدة مواليد في بيت صاحبها، يصعب تغيير عاداتها، وخاصة إذا كانت عنيفة وتنطح بقرونها. وقد تذهب بعض السيدات للسوق لشراء صغار الماعز في حال موت أبناء الماعز التي كانت تربيها، أو شراء ماعز كبيرة حديثة الوضع في

أدوات الحقل الحديدية

سوق الطيور

حال موت الأم كي تُرضع صغار الماعز التي تمتلكها. ويحدد سعر الماشية حسب العرض والطلب، وحسب أسعار اللحوم في المدينة، وحسب حالة الماشية وسنها وتفاصيل جسدها، ودرجة خلوها من العيوب.

سوق الطيور

غالبًا ما تكون النساء هن المسؤولات عن بيع وشراء الطيور، ومنها ما هو للذبح وخاصة الحمام، ومنها ما هو للتربية مثل البط والأوز والأرانب. وتختلف أسعارها حسب النوع والغرض والعمر والحالة الصحية.

الحرف المرتبطة بالأسواق

ثمة حرف لا تستغني عنها الأسواق التقليدية في الصعيد، وهناك ورش خاصة مهمتها توفير متطلبات رواد الأسواق من منتجات تناسب احتياجاتهم، ومن هذه الحرف: صنع الجريد، والليف، وأعمال النجارة، والجلود، وتشكيل المعادن، والحلف، والفخار، والخياطة وغيرها، إضافة للمنتجات الخاصة بحرفة الزراعة وتربية الماشية والطيور.

سماسرة السوق

سماسرة السوق هم عماد كل سوق، والسمسار له عدة أدوار منها ما يسبق انعقاد السوق بيوم أو يومين، إذ يقوم بالوساطة بين الباعة والمشترين في القرية الواحدة أو في القرى المجاورة. فعندما يريد فلاح بيع ماشيته يُحضر السمسار للمعاينة وتحديد الثمن، ثم يتواصل مع التاجر ويُحضره لإتمام عملية الشراء، ويحصل على نسبته من الطرفين. وفي وقت السوق، يذهب السمسار مبكرًا ليقوم بدور الوساطة بين من يعرضون ماشيتهم، يعاين ويتفق على السعر ويعرض على البائع والمشتري ويقرب بينهما إلى أن تتم الصفقة.

كَلاف الماشية

وكّلاف الماشية رجل يملك خبرة كبيرة في تربية الماشية، مهمته مساعدة المشترين في تحديد مميزات وعيوب الماشية مقابل أجر مخصص.

العَسَّاس

وتتجلى أهمية العساس في أنه الشخص المؤهل لمعرفة ما إذا كانت الماشية حاملًا ويسمونها (عُشر) من عدمخ. والماشية التي تحمل جنين سعرها أغلى من غيرها. والعساس يستطيع تحديد

تاجر الغلال

حمل الماشية من عدمه، وتحديد عمر الجنين أيضًا، ويتقاضى أجره نظير ذلك من المشتري.

الفَرَّاشون

الفراشون مهمتهم فرش أمتعة التجار في المساحات المخصصة لهم، وأثناء انعقاد السوق يتجولون بين البضائع وينظفون حولها كل فترة، وفي نهاية اليوم يساعدون في جمع البضاعة المتبقية وترتيب الأغراض وتحميلها على السيارات، نظير أجر في نهاية يوم السوق.

المقاهي والمطاعم المتنقلة وتشتهر باسم الغرزة، وهي مقهى صغير يقدم المشروبات الساخنة لرواد وتجار السوق، ومن أشهر المشروبات الشاي والحلبة، كما يقدم وسائل تدخين التبغ كالشيشة والجوزة. كما لا يخلو السوق من مطاعم متنقلة يفترش أصحابها الأرض وأمامهم موقد من الكيروسين يعدون به أطعمة سريعة كالفول والفلافل (الطعمية) ■

قراءات مهمة:

1 - رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار، تحقيق محمد عبدالمنعم العريان، ط1، 1987، دار إحياء العلوم، بيروت. ص (68،70،71).

2 - عجائب الآثار في التراجم والأخبا، عبدالرحمن بن حسن الجبرتي، دار الكتب والوثائق القومية، 1998.

3 - وصف أفريقيا، الحسن بن الوزان الفاسي، الجزء الأول ص 33، الجزء الثاني ص 201، دار الغرب الأسلامي، 1983، بيروت.

4 - الأسواق الشعبية - إعادة اعتبار، هيئة التحرير،مجلة الثقافة الشعبية، العدد 10 ، البحرين، 2010.

5 - البوابة الإلكترونية لمحافظة أسيوط - http://assiut.gov.eg/Islamic_era.aspx

* باحث في الثقافة الشعبية والأنثروبولوجيا، مصر

أسواق الشارقة الشعبية

د. مني بونعامة

ظهرت في منطقة قلب الشارقة القديمة العديد الأسواق الشعبية التي لعبت أدواراً مهمة عبر تاريخ الإمارة، وهي: سوق التمر، سوق الشناصية، سوق العرصة، سوق صقر، وفيما يلي تعريف بأبرز تلك الأسواق:

سوق الشناصيّة

يُعدّ سوق الشناصية من أقدم وأكثر الأسواق حيويةً في المنطقة قديماً، وضمّ مجموعة من العُمانيين الذين سكنوا الشارقة، واتخذوا جزءاً من السوق لبيع السمك وأدوات الصيد.

وبُني السوق في القرن التاسع عشر الميلادي.

وكان السوق - في الأصل - عريشاً على شكل دكاكين لبيع السمك في المريجة، وكان سقفه يربطه بسوق الشيخ صقر بن محمّد القاسمي في الشويهيين.- بدأت مراحل الترميم في البداية مع إجراء مسح جيوفيزيائي للمنطقة، ضمن أعمال الخطة الأولى لتطوير مشروع قلب الشارقة، وبعد إجراء الحفريات وعمليات التنقيب في المنطقة الواقعة بين الشارقة والكورنيش، وبناء على توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، تم اعتماد بناء السوق على الأساسات التي تم اكتشافها.

سوق العرصة

هو مجموعة من الدكاكين تحيط بساحة مسقوفة ولها أبواب تغلق ليلاً، وكذلك السوق المسقوف. وفي تلك المنطقة، كان يسكن التجار من الهندوس، ومن التجار المسلمين الشيعة، الذين وردوا من حيدر أباد في الهند، كما كان جماعة الصاغة، وهم مجموعة من عرب البريمي شيعيي المذهب، هربوا من تسلط السديري عليهم، ومضايقتهم؛ فلجؤوا مع شيخهم حميد الصايغ إلى الشيخ محمّد بن صقر بالشارقة، وأدخلوا حرفة الصياغة في الشارقة، والتي كانت تزيّن بها الأسلحة والخناجر، وخاصةً بالذهب والفضة.

يتكون السوق من ممر رئيس، تحيط به الدكاكين من الجانبين، ثم يتفرع بعد ذلك، وله مدخلان رئيسان وثمانية مداخل جانبية، ويضم ساحة كبيرة مربعة الشكل، كانت مخصصة لاستقبال البضائع الواردة، وتقام في هذه الساحة المزادات أو المفاوضات بين التجار المورّدين للبضائع. ويضم السوق غرفة كبيرة في الطابق الأعلى، كانت مخصّصة للتجار الغرباء الراغبين في المبيت بالسوق عدة أيام، إلى حين إنهاء أعمالهم في الشارقة، كما يوجد في السوق مجلس يحتوي على بارجيل يسمى «بارجيل السوق»، كان مخصّصاً للتجار؛ يعقدون فيه مجالسهم. ويمتاز السوق بقربه من خور الشارقة، الذي كان الميناء الرئيس المخصّص لاستقبال السفن المحمّلة بالبضائع، من إفريقيا وآسيا والدول المجاورة.

في سنة 1992م، تمّت إعادة ترميم سوق العرصة، ثم وضعت خطة لإعادة إحياء وترميم السوق، من قبل معهد الشارقة للتراث، وتم البدء بها في منتصف سنة 2016م.

سوق التمر

هو أحد أسواق الشارقة القديمة، ويرجع تاريخ بنائه إلى نحو 250 سنة، وسُمّي سوق التمر نظراً إلى وجود محال لبيع التمر الذي كان يستورد من العراق وبلاد فارس؛ لذلك كان مركزاً لبيع التمر ودبس التمر سابقاً.

وكان السوق مبنياً من الحجر المرجاني والمونة الجيرية، وكانت الأسقف مبنية من أخشاب الجندل والحصير وطبقة من المونة لعزل السقف، ويتألف من طابق واحد، ويضم تسعة محال، كما توجد فيه ثلاث مدابس لاستخراج دبس التمر. بدأ ترميم السوق بالكامل، في سنة 2014م، بالمواد الأصلية، وعلى رأسها خشب الجندل والحجر المرجاني، مع وضع طبقة للسقف لاستدامة المبنى ■

سوق **الحلة الكبير** ...

تعدد في الحرف واختلاف في تاريخ النشأة

خضير الزيدي

في مدينة الحلة، وبالقرب من نهرها الطويل، يستوقفك سوقها الكبير، ليبدو لك للوهلة الأولى، انه أطول سوق في مدن العراق، إلا أن الحقيقة لم تكن هكذا مثلما كان في بدايته السابقة، هذا ما يؤكده السيد حسام الشلاه المختص في تاريخ المدينة والباحث في تراثها ونشأتها فيشير في مصادره بأن أساس تكوين هذا السوق لم يكن بهذا الطول وهذا التنوع ولم تكن له كل هذه المداخل التي تراها اليوم من جوانبه المتعددة.

فله العديد من المداخل الفرعية ومدخلان رئيسان الأول يبتدئ بالقرب من شارع المكتبات الشهير في المدينة والثاني بالقرب من محلة الجبل التاريخية، يقول بأن نشأة هذا السوق تبدأ منذ نشأة تاريخ المدينة على يد مؤسسها صدقة بن مزيد عام 495 للهجرة ومنذ ذلك التاريخ ليومنا هذا والمدينة كباقي مدن العراق تأخذ بالتوسع والعمران والتطور في البنى التحتية لكن الملفت في أساسها الشكلي (هذا السوق الكبير) الذي يقدم إليه الكثيرون للتبضع منه وسط زحمة كبيرة من أطفال ونساء وشباب وهو مدخل تجاري من مداخل مركز المدينة الذي لا يفرغ منه الناس إلا ليلاً .. ومن المعلومات التي تأكدت لنا من قبل الباحثين في الشأن التراثي بأن بداية نشأته تكمن اليوم فيما يسمى بـ (سوق الحداحدة) وهو سوق فرعي من السوق الكبير يعمل فيه مجموعة من الحدادين إذ ما تزال بعض المهن القديمة فيه قائمة ليومنا هذا مثل (صناعة المناجل / السلاسل أدوات الزراعة في الحراثة وبيع العباءة الرجالية بأنواعها) وبالجانب القريب منه نجد سوق الصفارين الذي لم نسمع منه إلا تداخل الأصوات نتيجة تكالب الطرق على الأواني، وما أن تتجول في هذا المكان حتى تأخذك روائح التوابل الهندية بكل أصنافها المنتظمة ونجد من الرجال الطاعنين في السن الذين ما

يزالون يمتهنون هذه التجارة منذ خمسينيات القرن المنصرم ليومنا هذا وقد توارث أبناؤهم المهنة وعملوا فيها حتى أصبحت أسماؤهم وألقابهم تكتسب بعض أنواع التوابل اعتزازا بحرفتهم.

وقفة في السوق القديم

الباحث في الشأن التراثي محمد عبد الجليل شعابث يشير في قراءاته التراثية إلى أن سوق الحلة القديم كان يعرف بسوق المسقف هو الشريان التجاري الرئيس للمدينة منذ تأسيسه في مطلع ثلاثينيات القرن الماضي لأن السوق الأقدم للحلة والذي أنشاه الأمير صدقة بن منصور عام 495 هجرية كانت تسميته بسوق الغيبة والذي يجاور سوق الحلة الكبير الآن، يمتاز عن غيره من الأسواق بالتخصص فكل جزء منه يخص مهنة محددة وتتفرع منه أسواق تسمى بالمهنة التي تشغلها مثل سوق الحداديين وهو يقع في منتصف السوق والصفارين والبزازين والكوازين والعطارين والذي يقترب من مكان تاريخي يسمى منطقة الجبل وهناك جزء مهم من السوق يسمى بسوق العلاوي ويضم فيه بائعي السمن الحيواني ومشتقات الحليب الأخرى وكذلك مسابك الدبس والراشي وبعده يأتي سوق نجاري الآلات الزراعية التي تشتهر الحلة بتصنيعها وتصديرها ،لقد كان هذا السوق الأكبر في المدينة وهو شريانها الرئيس لذلك ترى ان جميع العوائل المحلية لها بصمة فيه وعلى سبيل المثال بيت الجباوي والمطيري كان اختصاصهم العطارة وبيت عجاك وعرف في بيع السمن الحر ومنتوجات الألبان وبيت الصفار في الصفارة وبيت شعابث والنجار في النجارة وبيت علوش في بيع الأقمشة وهكذا عندما تريد معرفة عوائل الحلة القديمة ما عليك الا زيارة سوقها الكبير. لقد أصاب هذا السوق إهمال كبير في السنوات الأخيرة وهذا مؤسف جداً لكونه يمثل هوية هذه المدينة الجميلة الغافية على نهر الفرات والتي كانت وما زالت مركزاً علمياً وثقافياً وتجارياً مهما نفتخر به. من يقف أمام بداية السوق سيندهش فالجهتان تضج بالبضائع المتنوعة وبما ان جولتنا تبحث وتنقب في المعرفة فقد أعيانا التعب لنتوقف عند إحدى مكتبات السوق ووجدنا ما يسرنا من مصدر ينبئنا بأن النشأة الأولية والبداية انطلقت من

في مدينة الحلة، وبالقرب من نهرها الطويل، يستوقفك سوقها الكبير، ليبدو لك للوهلة الأولى، انه أطول سوق في مدن العراق، إلا أن الحقيقة لم تكن هكذا مثلما كان في بدايته السابقة، هذا ما يؤكده السيد حسام الشلاه المختص في تاريخ المدينة والباحث في تراثها ونشأتها

احتواء المكان رغم ضيقه محلات لبيع الحبوب والتمور وبعد توسعه أخذت تزداد المهن والحرف فيه ومنها سوق (التوابل / وبيع الزيت الحيواني) وهو سوق شعبي بسيط لأنه يذكرنا براحة البال وهدوء الأعصاب يوم كانت الحياة ببساطتها تنم عن صدق في المشاعر وصدق في الكلام. وما ان تخرج من مكان ضيق لإحدى الحرف في هذا السوق حتى يأخذك الطريق لحرفة أخرى فهذا سوق الصفافير له امتداده الطويل يعج بالناس وتكثر فيه العاملون بأدوات ووسائل قديمة لتشاهد كيف تصنع أياديهم تلك الأواني المنزلية ما يعطينا انطباعا بان هذه الحرفة لم تزل راسخة يمتهنها الفرد أباً عن جد.

وقفة في سوق العطارين

في تجوالنا في السوق أردنا أن نكتشف المزيد من البضائع التي تدخل للسوق ونعرف مدى التنوع الذي يضمه من حرف ومواد تجارية فيه فانتهينا لبرهة قصيرة مع التوابل الشرقية والعطور

القديمة فسألنا رجلاً مسناً وهو صاحب محل لبيع التوابل ليقول لنا بان اغلب المتبضعين في السوق تستوقفهم روائح التوابل والبخور والغالب من المشترين هم النساء فأنت تعرف أن للتوابل وقعاً روحياً ونفسياً في نفوس العراقيين مما يجعل بضاعتنا مرغوبة وأضف أن التوابل لا تصاب بالكساد أو التلف فهي تحافظ على مميزاتها وعطورها مهما امتد بها الوقت.... في احد الأفرع التي تنزوي من فروع سوق الحلة الكبير نجد الأحجار الكريمة من السبح والعباءة الرجالية تضج هي الأخرى بالناس زحمة هذا المكان مسلية لأنها تجعلك تراقب كيف ترى العباءة الرجالية مثل العباءة الصيفية المسماة بالبشت والمعروفة بخفة وزنها وخيوطها الناعمة، وأيضا البهاري وغالبا ما ترتدي في فصلي الربيع والخريف، وهناك الدك الشتائية. ومثلما معروف للجميع ان خيوط العباءة هو من وبر الإبل والخراف بعد صباغتها باللون المرغوب فيه وبالقرب من هذا السوق نجد سوق المسابح والبسط الشعبية وهذا الفرع يوجد بالقرب من سوق (الهرج وسوق الطيور) فلا تلتفت يميناً وشمالاً حتى تجد الصراخ والعويل والازدحام قائما في أعلى درجاته لينبهك بأن المكان فيه روحية تجارية ونسبة عالية من البضائع وأحياناً من الادواد المنسية التي تود اغلب الناس اقتناءها وليس ببعيد عن هذا الجو سنرى أنواع السبح وإلا حجار الكريمة التي تتركب في الخاتم منها أصلية وأخرى تجارية تصنع من البلاستك والطين وأحيانا من الخشب وهذه تعد رخيصة قياساً إلى النوع الجيد والممتاز والذي يكمن في نوعية (اليسر والباي والفيروز والكهرب والكهرمان) ما يتوفر لدينا من معلومات يشير إلى ان هذه التجارة هي من الصناعات الألمانية والتركية وهي المرغوبة والمهمة.. أم الباقي فهي للتجارة البسيطة والغالب من الشباب اليوم لا يعير أهمية لوجودها إذ يبدو أن (الموبايل) قد أنساهم ما كانوا يحمله آباؤهم في أيديهم من أدواة تراثية بعد ان كانت (السبحة) من مكملات الرجل في ذلك الوقت

الوقفة الأخيرة

ما أن تتحدث في أمكنة بابل القديمة وأزقتها التاريخية وأسواقها الشعبية حتى تجد ذاكرتك تنده عليك بالاقتراب واللجوء من الدكتور سعد الحداد هذا الرجل الموسوعي الذي اهتم بتراث مدينة الحلة واصدر عشرات الكتب، وأرخ لتاريخ مدينة الحلة وعرف مداخلها ،ينتابنا الحنين نقف معا انا والدكتور سعد بين مدخلين جميلين قد يكون الأول روحيًا والآخر ماديًا، الأوَّل من جهة الشرق حيث المطبوعات من الصحف والمجلات وإلاصدارات الحديثة تحفل بها المكتباتُ الكثيرة، ومن جهة الغرب حيث الجنائن المعلقة (الجبل)، فيشير بيده إلى سوق الحِلَّة الكبير، فيقول يمتد السوق لمسافة متعرجة بحدود خمسمائة متر، ويتراوح عرضه بين ستة الى ثمانية أمتار. تعلوه صفائح من (الجينكو) مثلثة الشكل تقريباً ,لتكون تسميته بـ (السوق المسقف)، ويُعرف بـ (سوق الكوازين) أيام كانت محال هذه المهنة المنقرضة منتشرة فيه. لم ينشئ دفعة واحدة، ولم يكن أوّل سوق في الحلة، إنَّما هناك سوق صغير يحاذيه من الجانب الجنوبي يسمى بـ (سوق الغَيْبة) ومازال عامرا. ذكره المؤرخون والرَّحالة الذين زاروا مدينة الحِلَّة منذ تمصيرها سنة 495 هـ - 1101م، يضم عشرات الفروع والأزقة على جانبيه ومئات المحال الكبيرة والصغيرة المتخصصة في مهنها وحرفها مثل سوق الخضار وسوق البزازين (التجار) وسوق القصابين وسوق الخفافين وسوق الحدادين وسوق النجارين وسوق الصاغة وسوق الصفارين وسوق الخياطين وأسواق أخرى كثيرة لم تتخذ اسماً خاصاً لها لتنوع المهن والحرف فيها ومنها ما انقرض بحكم التطور مثل سوق الجِلَلْجية والفخار وبعض المهن اليدوية الأخرى. وهناك بعض آثار خانات قديمة كانت تستخدم كفنادق ودور استراحة للمسافرين أشهرها خان الحشاشة وخان سيد ياقوت فضلا عن الحمامات الشعبية الكثيرة، وقد ذكر الرحالة في مشاهداتهم ما أسرفوا في وصف عمارة السوق وملحقاته الخدمية، ما يدلل على عراقة السوق. ما يميز السوق كثرة المساجد وأشهرها جامع الحلَّة الكبير ومسجد أَبو كُبَّة ومسجد القِطَّانة ومسجد الصَّفارين ومسجد التُّجار، فضلاً عن الكثير من مراقد الأَولياء والعلماء المنتشرة فيه. وللمقاهي نكهة خاصة فهي واحة للاستراحة في هذا السوق.... ونقرا في مصادر الدكتور سعد الحداد بان من أبرز الملامح التراثية المتمثلة لهذا السوق ما يتعزز بالعمارة الحِلِّية الشناشيل الخشبية المطلة على أَزقة الطرق أو فوق بعض المحلات القديمة حصرا. واللافت للنظر في السوق التناغم بين القديم والحديث في البناء أَو السلع ولكل نكهته الخاصة ■

أسواق أبوظبي الشعبية

إعداد - محمد النمر

المعاصرة والتحضر هما أبرز ما يخرج به الزائر من انطباعات عن مدينة أبوظبي، عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة، والتي تنافس ببنيتها الأساسية وعمرانها الفاخر أهمَّ عواصم العالم، إلا أنها تتمتع بلمسة استدعاء فاخرة لتفاصيل التراث والماضي العريق تتجلى في الكثير من المناحي.

وأبرزها الأسواق الشعبية أو التقليدية التي توفر لروادها كنوز الماضي بإمكانيات الحاضر.

جولة سريعة على مواقع السياحة والسفر مثل «موسوعة المسافر» و«المسافرون العرب» و«ماي بيوت» وغيرها، توفر لك قائمة تحت بأفضل الأسواق التقليدية في أبوظبي، تختلف باختلاف زوايا الاهتمام، هنا اضواء على أبرزها.

سوق السجاد

يقع على الطريق بالقرب من ميناء زايد، ويوفر باقة من السجاد المصنوع آلياً أو يديويًا، والمفارش اليمنية، حيث يمكن للزوار شراء المنتجات العالية الجودة ذات السعر المناسب، كما يمكن الحصول من بعض التجار على الوسائد الوثيرة على طراز المجالس العربية التقليدية بأسعار مناسبة جداً.

سوق السمك

واحد من أسواق ميناء زايد حيث يتجمع الصيادون كل صباح بحصيلتهم الوفيرة من الأسماك الطازجة، وفضلاً عن الأسماك المتنوعة الأحجام والأنواع يتمتع الزائر بفرصة مذهلة لمشاهدة الحياة المحلية والأساليب التقليدية في التجارة، كما يمكنه شراء بعض الأسماك والتفاوض عليها مع بائعيها.

سوق الخضراوات والفواكه

يوجد أيضاً على الطريق القادمة من سوق السمك بالقرب من منطقة الميناء، ويوفر للزائر باقة مذهلة من الألوان والأصناف للخضراوات والفواكه اليومية الطازجة، حيث يمكن شراء المنتجات إما بالكيلوجرام أو بالسلال، كما يمكن لرواد السوق التقاط الصور التذكارية أمام ألوان المعروضات الملونة.

سوق المركز التجاري العالمي

وقد أنشئ مكان السوق القديم السابق في أبوظبي وتم تطويره وبناؤه على هيئة مركز مغلق، مع الحفاظ على الطابع التقليدي ويضم سوقًا يضم الكثير من المعروضات التراثية التقليدية، والمشغولات اليدوية والمجوهرات والحناء والعطور والملابس التقليدية.

سوق قرية البري

يعتبر سوق البري (البرج) في أبوظبي من الأسواق التقليدية ولكن بحُلّة عصرية، وهو يحاكي في تصميمه مدينة البندقية حيث تتوفر قناة مائية ويمكن للزوار التنقل فيها عبر قوارب تقليدية. ويضم السوق مجموعة من الأكشاك والمحلات التي تبيع العطور ومستحضرات التجميل والملابس والأحذية وديكورات المنزل والزهور والكثير غيرها. ويمتد السوق على مساحة 60 ألف قدم مربع، وتجسد التصاميم المعمارية للمكان أصالة العراقة العربية.

سوق النباتات

يقع في منطقة الميناء، ويضم مجموعة من أفضل مشاتل النباتات في أبوظبي والتي توفر مختلف النباتات بأسعار معقولة جداً.

ستجد كميات لا حصر لها من النباتات والأشجار المحلية والمستوردة، وجميع المستلزمات المتعلقة بالزراعة والنباتات سواء التربة أو السماد او حتى المعدات الزراعية ■

خان الخليلي:

كيف انتقل من القصر الملكي إلى سوق للذهب؟

حمدي أبو جليل

سوق «خان الخليلي» من أقدم وأشهر أسواق القاهرة، ويأتي على رأس الأماكن المفضلة لزوار القاهرة من الأخوة العرب والسياح الأجانب خصوصاً من النساء، فهو المزار الشعبي الأثري الانيق المدهش العجيب المزدحم ليلاً ونهاراً، ويشتهر بحواريه الضيقة الحلزونية التي تنقل زواره الى عالم «الف ليلة وليلة» الأسطوري، حيث إن الملك شهريار، القاتل والمحب، حسب بعض المؤرخين، كان يمارس مغامراته في أزقة ودروب تشبه إلى حد كبير ممرات «خان الخليلي»، لذلك فان المؤرخ الإنجليزي ستانلي لينبول قطع بالقول في كتابه «سيرة القاهرة» بأن «خان الخليلي» وما حوله من حواري القاهرة الفاطمية هو المكان الذي صيغت فيه أساطير قصص ألف ليلة وليلة، فرغم ان هذه القصص يمكن تتبع أصولها من العراق حتى الهند، إلا ان صيغتها النهائية تمت في حواري «خان الخليلي»، وعلى الرغم من أن كثيراً من أحداثها وقع في بغداد، حيث لعب هارون الرشيد دوراً ظاهراً وغريباً في آن إلا ان الواضح لدى أي دارس لهذه القصص أن رواتها كانوا يعرفون عاصمة الخليفة العباسي على نحو غامض وناقص ومشوه، وعلى العكس كانو يعرفون مدينة القاهرة الفاطمية بشكل دقيق ومفصل، بغض النظر عن الأسماء الغريبة التي أعطوها لأماكن وأشخاص هذه القصص التي تجسد سحر الشرق وتاريخه التليد.

كما يؤكد المؤرخ الإنجليزي ان «الف ليلة وليلة» كتبت للشعب والجمهور الذي كان يجتمع في مقاهي القاهرة العامرة وفي قلبها «خان الخليلي»، ويدلل على ذلك بأن «الف ليلة وليلة» تشمل على وجه الخصوص مغامرات التجار وأصحاب الحوانيت، فرغم اننا نقرأ فيها عن الخلفاء والسلاطين والوزراء، ورغم أنها مزدحمة بمغامرات الجن والعفاريت - فإن أبطال قصصها الحقيقيين والدائمين هم التجار الذين كانت لهم حوانيت وكانت لهم مغامرات في كل مكان حيث اسفارهم المتعددة، ومازال أحفادهم يواصلون مغامراتهم وتجارتهم وحكاياتهم في أزقة «خان الخليلي» حتى اليوم، بل يجازف أحد المسترقين بالقول أن «سندباد» الشهير بأسفاره أخذ معظم مغامراته التي نسبها لنفسه من أفواه أشتات الجماهير التي تحتشد يوميا على أرصفة مقاهي القاهرة الفاطمية.

وبعيدا عن اجتهادات المستشرقين ومغامرات الف ليلة وليلة فان ما يكرس مكانة «خان الخليلي» ويجعله هدفاً ثابتاً لزوار القاهرة وخصوصاً من النساء - انه في مجمله «سوق» رائجة للتحف والذهب والمجوهرات، وداخل دروبه المتشعبة والمتقاطعة تتجاور وتتعانق أحدث منتجات التكنولوجا مع أقدم الصناعات والمنحوتات اليدوية التي أبدعها الفنان البسيط، وجسد فيها عراقة «خان الخليلي» وتاريخ مصر المديد، وأبرز معروضاته أيقونات وتماثيل ومشغولات فنية ذهبية وسجاجيد مزركشة بالرسومات النادرة المستوحاة من فنون كل الحضارات التي مرت على مصر ابتداء من الحضارة الفرعونية والقبطية والرومانية وانتهاء بالحضارة الإسلامية.

ونظرا لشهرة سوق «خان الخليلي» التي تجاوزت مصر فإن زبائنه من العرب والأجانب استراحوا من مأزق الزائر الغريب وخوفه، وصاروا يتحركون في حواريه ودروبه بارتياح شديد باعتبارهم من أصحاب المكان الذين يعرفون أدق تفاصيله ومنحنياته ربما أكثر من سكان القاهرة، بل صارو بمرور الوقت وربما تكرار الوقوع في شرك النصب والاحتيال - خبراء في بضائع خان الخليلي ومنتجاته بشكل يسهل عليهم التفريق بين الأصيل منها والمزيف.

و«خان الخليلي» عبارة عن مجموعة متناسقة متعانقة من الحواري

والممرات والدروب والأزقة، وهو يشبه بمحلاته الصغيرة النظيفة المتلاصقة الانيقة لوحة تشكيلية زاهية تجمع بين الدقة الهندسية الحديثة وغرابة العالم الأسطوري، ورغم ان مساحة أعرض دروبه وحواريه لا تتجاوز المترين إلا انها من الأماكن المريحة المحببة للسير خصوصاً حينما تبلغ درجة الحرارة ذروتها في القاهرة، وذلك بفضل الهواء الرطب المنعش الذي يهب على المنطقة، والذي تم تقويته مؤخراً على أسس حديثة تجسدت في «المكيفات» الكثيرة التي حولت كل محلات خان الخليلي الى ما يشبه المحل الواحد المغلق جيدا، وهذه المحلات في مجملها تشكل مركزاً تجارياً يرتاده يوميا مختلف أجناس البشر.

وفضلاً عن انه سوق شهيرة فان «خان الخليلي» يحتوي في أغواره على العديد من مصانع التحف والمشغولات الذهبية والمجوهرات التي تصدر منتجاته الفنية القيمة إلى مختلف أنحاء العالم، مدموغة بدقتها وأصالتها لدرجة انها أصبحت ماركات مسجلة مجرد ذكرها وكونها من «خان الخليلي» يدفع الزبائن إلى التنافس على اقتنائها.

مكان سوق «خان الخليلي» يعتبر قلب القاهرة الفاطمية النابض والمزدحم دائما، ويقع بين مشهد و«جامع الحسين» وشارع الخليفة المعز لدين الله الفاطمي قصبة القاهرة الفاطمية، وبين ميدان وشارع الجامع الازهر وأبرز آثار العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية، وبالنظر الى تاريخ وأسرار هذا المكان قبل ظهور سوق «خان الخليلي» فيه نجد ان هذا السوق لم ينشأ فجأة، ولم يكان أول بناء في المكان، فقد مرت عليه قصص وممالك عظيمة زاهية، وشهد المكان أمجادا أسطورية ربما هي التي مهدت للمكانة التي يتمتع بها الآن، فقد كان الرقعة الاستراتيجية التي احتوت القلب الملكي للدولة الفاطمية، ففي نفس موقع سوق «خان الخليلي» كانت شرفات وحجرات وقاعات القصر الشرقي الكبير المخصص لإقامة الخليفة المعز لدين الله الفاطمي، وهو حسب وصف العديد من المؤرخين العرب والأجانب كان عظيم السعة، وكان في الجهة الشرقية من قاهرة الفاطميين، ومن هذا الموقع اتخذ اسمه «القصر الشرقي»، وكان يسمى أيضا - أيام مجده - «القصر المعزي» نسبة للخليفة المعز لدين الله مؤسس الخلافة الفاطمية في مصر وفي الشرق العربي، وسكنه بعده الخلفاء الفاطميون وأولادهم حتى آخرهم الخليفة العاضد. ولما اقتنص «صلاح الدين الأيوبي» سلطنة مصر صادره كما صادر الجامع الازهر وأغلقه، وأخرج من كان به وغيره من قصور القاهرة الفاطمية من بقايا الفاطميين وكانو أثنى عشر ألف نسمة، وعلى رأسهم الخليفة الفاطمي وأولاده وزوجاته والمقربين منه، وأسكنهم أو قل حبسهم بدار المظفر بحارة برجوان التي كانت تعرف بدار الضيافة، وبعد ذلك منح صلاح الدين الأيوبي هذا القصر لأمراء دولته. كما أعطى القصر الغربي الفاطمي المواجه له لأخيه الملك العادل سيف الدين فسكنه، وفيه ولد ابنه الملك الكامل ناصر الدين محمد. ولما انتقل السلطان الأيوبي الى قلعة الجبل التي بنيت على بعد نحو كيلو متر شرق سوق «خان الخليلي» نقل معه أبرز سكان القصر الشرقي الكبير الذي يحتل سوق «خان الخليلي» جانبا من مكانه الآن، واعتقلهم في سجون القلعة، وظل أولاد وأحفاد الأسرة الفاطمية المالكة يعانون ويلات الاعتقال في القلعة حتى بعد وفاة صلاح الدين الأيوبي، بل طوال عهد الدولة الأيوبية الذي استمر قرابة الثمانين عاما، فلم يفك أسرهم سوى في عهد السلطان الظاهر ركن الدين بيبرس المؤسس الحقيقي لدولة المماليك، وقد حول أملاك قصرهم الشرقي الى بين المال ربما تمهيدا وبداية لسوق «خان الخليلي».

وكان ضمنها القصر الصغير الذي كان يعرف بالقصر الغربي، وهو يحتوي الآن على أعظم آثار الدولة المملوكية في مصر، وكان هذا القصر يعرف أيضا باسم «قصر البحر»، وأتم تشييده الخليفة المستنصر عام 456 هجرية، وأنفق عليه قرابة مليوني دينار ليجعله لائقا باستضافة الخليفة القائم بأمر الله صاحب بغداد وأسرته من بني العباس في القاهرة، ولكنه - ربما لجمال القصر - تراجع عن استضافة الخليفة العباسي فيه وخصصه لنفسه.

نعود للقصر الشرقي الذي تشغل أحد أركان الآن محلات «سوق خان الخليلي» لنعرف انه كان يدخل اليه من تسعة أبواب أجلها وأعظمها باب الذهب، وكان مخصصا لموكب الخليفة الفاطمي، وقد تعرض هذا الباب للهدم والتخريب في عهد السلطان المملوكي الظاهر بيبرس الذي أخذ ما كان به من الأعمدة الرخامية والأحجار الكريمة وأرسل بعضها إلى دمشق وبعضها زين به أبواب جامعه الذي يعرف الآن باسم «جامع الظهر» ويقع على بعد نحو كيلو متر غرب سوق «خان الخليلي».

وكان يلي باب الذهب باب البحر الذي أنشأه الخليفة الحاكم بأمر الله، وباب الريح الذي يوصل الى المشهد الحسيني، وقد هدم هذا الباب أوائل القرن التاسع الهجري على يد الأمير جمال الدين الإستدار، وباب الزمرد ثم باب العيد الذي كان يخرج منه الخليفة الفاطمي أيام العيدين للصلاة في الجامع الازهر، وباب الزعفران الذي يقع مكانه الآن بجوار سوق «خان الخليلي»، وبالقرب من الزعفران كان هناء باب الزهومة الذي كان مخصصاً لدخول اللحوم والأطعمة الى مطبخ القصر، وكان يشرف على المنطقة التي يشغلها الآن قلب سوق «خان الخليلي» ■

ما قالته شهرزاد عن ليالي أسواق بغداد

د. محمد حمزة الشيباني

مولاي لو رمتَ أن ترى حقيقة البلاد، والعباد، فاقصد إلى أسواق بغداد، فالمدن بأسواقها تريك الخفيَّ من طباعها، والجليَّ من أخلاقها، وكيف تجري الورى نافذةً من أبوابها الأربعة[1] إلى كسب أرزاقها، وحاملةً ماقل أو كثر من أموالٍ لإنفاقها، وتستشف غرائب ما تباين من أذواقها، وتفاوت من أحوالها، فالناس على تباين أصنافها، وأطيافها تنساق إليها للتبضع أو طلب الرزق أو تزجية الوقت، وامتاع الحواس، ولما يساق إليها من كلِّ شيء[2] سميت سوقاً لأن التجارة تجلب إليها وتُساقُ المبيعات نحوها فهي موضع البياعات[3]، وهي متصلة بأحوال زمانها، وهمة سلطانها، فقد يعمها رخاء فتنمو وتزدهر ناشرةً خصب الزمان وإقباله، أو يضربها كساد، أو داهيةٌ من غزوٍ أو غيرها فتخبو وتتهالك آثارها مشيرةً إلى إدباره، حتى كانت هي موضع النزاعات، ومهبط الرغبات، ومستجلى نفوس الناس عن مضمراتها تفضي إلى سرد آثارها في أفعالهم، وأقوالهم، وخصالهم، فكم ساحت بنا الليالي يا مولاي مع حكاية نور الدين في أسواق الإسكندرية (سوق العطارين، وسوق الصرافين، والفكهانية، والعطارين)، وفي سوق الجلادين في حكاية مزين بغداد، وسوق البزازين مع أردشير وتاج الملوك، أو سوق العلافين في حكاية أبي محمد الكسلان، أو سوق الجواري في حكاية أنيس الجليس.

وأسواق بغداد يا مولاي تنطق عن حقائق حكامها، وتأريخ أيامها، فسوق مثل (سوق الثلاثاء) كان لسان حالها، ومرآة أحوالها، وهو في الأصل سوقان قديمان أحدهما في الكرخ، والأخرى في الرصافة لقومٍ من أصل كلواذا يفتح في كل شهرة مرة يوم الثلاثاء، وحين عمر المنصور مدينة ملكه التي أرادها أن تكون حاضرة الدنيا، وملتقى التجار نشطت تلك السوق، وتبرقعت بحللٍ من الزهو، وانتظمت على نمطٍ فريدٍ من التصميم، وصارت مركزاً تجارياً يمتد من الطرف الشرقي للجسر السفل ممتدة مع الشارع الأعظم الصاعد إلى باب الطاق[4]، وظل اسمه كما هو منشطراً إلى عدة أسواق، إذ كل سوق يشاكل الحرف التي يمتهنها أصحابها، والبضائع التي يعرضها، منها سوق الصفارين، وسوق الرياحين، وسوق العلافين، وسوق البزازين، ودار في خلد بني العباس أن التطلع إلى ثراء اقتصادي لابد أن يساير ثراء فكري بحيث تصبح بضاعة الفكر رائجة كغيرها من البضائع لذا توسطت السوق مدرسة علمية وفي نهايته قامت أخرى، فما ورد عن ابن بطوطة واصفاً الجهة الشرقية من بغداد يشهد بذلك: (واعظم أسواقها سوق يعرف بسوق الثلاثاء، كل صناعةٍ فيه على حدة، وفي وسط هذا السوق تقع المدرسة النظامية العجيبة التي صارت الأمثال تضرب بحسنها وفي آخره المدرسة المستنصرية)[5]، ولابد للسوق من دار عبادةٍ تأنس إليها الروح من لهاث النفس في طلب الدنيا، فكان هناك مسجد يقرئُ فيه الشيخ أبو عبد الله المقدسي الحنفي تحاذيه كنيسة للنصارى، وهناك دار للحسبة تولاها القاضي

المظفر بن المبارك لمراقبة شؤون السوق، وضبط أحوالها وجرت الحياة فيه على نسق من التناغم الاقتصادي، والثقافي، والقانوني يجمع بين المختلف والمؤتلف، وظل هذا التناغم يزداد اتساقاً مع التطور الاقتصادي والاجتماعي والتجاري والأدبي وأحياناً يعكر صفو هذا التناغم حريق يلتهم ما فيه أو حين تشوب الوعي الثقافي نزعة اجتهادية ينهض بها الرعاع من ذوي المذاهب المختلفة، فيؤثر ذلك النزاع على حال السوق، ففي (فتنة بين الحنابلة والأشاعرة سنة 470هـ خرج فقيه يعرف بالاسكندراني إلى سوق الثلاثاء فتكلم بتكفير الحنابلة فرماه بعضهم بآجرة فهرب إلى سوق المدرسة النظامية واستنفر الناس لنصرته فخرجوا إلى سوق الثلاثاء ونهبوا بعض ما كان فيه)[6] ومن الغرابة أن يقيم العباسيون على غرار هذا السوق في الموصل سوقاً سُمي بـ (سوق الأربعاء).

وما أعان بغداد يا مولاي أن تكون آهلة بأسواقها أنهارها حيث تلجها السفن المحملة بالبضائع من شتى البقاع، فنهر عيسى الأعظم أو الرئيس الذي (يأخذ من معظم الفرات تدخل فيه السفن العظام التي تأتي من الرقة ويحمل فيها الدقيق والتجارات من الشام ومصر تصير إلى فرضةٍ[7] عليها الأسواق، وحوانيت التجار لا تنقطع في وقت من الأوقات، فالماء لا ينقطع)[8]، ومن هذا النهر تدخل دجلة ثم تصعد منه حتى تصل مدينة بغداد .

وظلت بغداد عامرةً بأسواقها إلى أن تداعت عام 1258م على يد المغول وفي نشوة النصر، والتشفي أراد هولاكو إحراق بغداد لولا أن أحد قواده نصحه من وجهة نظر براغماتية بأن لا يفعل لأنها مقصد التجار، ومجمع الناس، ويمكنها أن تأتي للمغول بالأموال الطائلة إذا أعاد عمارتها، ونهض بإعمار أسواقها التي طالها الدمار كمرافقها الحيوية لأخرى.

ولليوم ظلت أسواق بغداد متصلة بهوية المكان، وعمق التأريخ، وعبق التسمية تستنطق موروثها بشيءٍ من الأسى وهي تتداعى بين صولات الزمن، وتكالب الطامعين عليها من غزوٍ إلى غزو، وتثير مخيلة وافديها، وتصدمهم في نفس الوقت، فحين تلج (سوق

الغزل) الذي يقع قرب جامع الخلفاء في الشورجة يراودك شغف إلى تأمل الفرش الكاشاني، والسجاد التبريزي، وأيادٍ صُناعٍ وهي تغزل الخيوط الملونة على إيقاع التوالي ناشرة تمثلاتها العجائبية وانعكاساتها الضوئية حدائق غنّاء، ومجالس سمرٍ تحمل قواريرها في غنجٍ أكف الحسان وغزلان تطاردها أقواس السلطان، أو منظر جانبي لسوقٍ بغدادي بشرفاته الملونة ووجوه الباعة وهي تعرض بضائعها، وربما يشدك التوق لشذى الألوان يعدها الصباغون، فالتسمية تشي بذلك نسبة إلى سوق الغزول الذي بني في عهد الدولة العثمانية في الجهة الشرقية من ساحة جامع الخلفاء في عهد الوالي سليمان باشا الكبير (1779م - 1802م) نسبة لما تتداوله من تجارة لشتى أنواع الغزول، ولكنها اليوم مجرد محال صغيرة لبيع الحبوب الجافة، والبقوليات، والأعشاب، ومحالٍ أخرى لبيع الطيور الأليفة، وبعض الطيور البرية النادرة كالصقور، والطواويس، بالإضافة إلى أسماك الزينة، والقرود، والأرانب، ومع غياب الأمن انتعشت فيها تجارة كلاب الحراسة وبلغت أسعاراً باهظة، وتتلاقى أغلب تلك الأسواق ذات النكهة التراثية بأبنيتها، وهندستها في قلب بغداد نافذة منه كشرايين تتنفس منها هواء ديمومتها، وأصالتها فسوق (السراي) ينفذ من نهاية شارع المتنبي اشتهر بتجارة القرطاسية والأوراق، والخرائط، والأقلام بأنواعها، ومنها أقلام الخط العربي المصنوعة يدوياً، والحبر بأنواعه، فهو امتداد لسوق المتنبي الذي أضحى رئةً ثقافية يرتاده هواة القراءة، والباحثين، والأدباء لشراء الكتب

القديمة والمخطوطات، وأحدث المطبوعات العراقية والعربية والعالمية وامتداداً لسوق (الهرج) في الميدان الذي بناه العثمانيون عام 1660م، وقد غنت فيه كوكب الشرق أم كلثوم عام 1935م عند قدومها لبغداد، وهو محلات متقابلة ترجع أصوله إلى قصر أم هانئ إحدى زوجات الرشيد، وقد اتخذه الملك فيصل الأول قصراً له، ثم استُثمر قصراً للثقافة والفنون، وكان مجاوراً لسوق (السراجين) التراثي الذي يتكون من طابقين ويعود تأريخه إلى عهدالخليفة المستنصر بالله، وقد حوله العثمانيون إلى خان طابقه العلوي لإيواء المسافرين والسفلي اسطبلات للخيول.

وكذلك سوق (الشورجة) الذي يعود إلى عهد الدولة العباسية ممتداً

من شارع الكفاح، ثم شارع الجمهورية، ولغاية موقع جامع مرجان في شارع الرشيد، وقريباً منه سوق (الصفافير) ذو النكهة العباسية الذي اشتهر بصناعة الصحون، والأواني، والأباريق، والفوانيس النحاسية والنقش عليها، وكانت قديماً سوقاً في محلة سوق الثلاثاء لتوفير احتياجات طلاب المدرسة النظامية، والمستنصرية، وأما (سوق الرسامين) في الكرادة فقد اتسع الإقبال فيها على لوحات الفنانين العراقيين الذين استلهموا المعالم التراثية لبغداد واستنطاق مآذنها، ومفاتنها، وأماكنها، وخيولها، وأسواقها حتى بلغت (64) غاليري ثم انكفأت إلى(18)غاليري بسبب تردي الأوضاع الأمنية بعد 2003م. واليوم حين أرادت بغداد أن تجاري عصرها فأنشأت المولات المضاءة، والمجمعات التجارية الحديثة على طراز الحداثة مثل (ماكس مول، وبغداد مول، ومول المنصور، وبابليون مول وغيرها) ظل أهل بغداد ينحدر بهم ميل لا شعوري إلى تلك الأسواق بنكتها الشعبيةً على موروثٍ يضرب على وترٍ من الأحاسيس العميقة التي تثيرها رائحة المكان وهو يتكشف عن سيرة صاخبةٍ لأحوال الزمان كيف تعلو بأهلها تارةً فتشع بعمرانها، وتهبط بأهلها تارةً أخرى حين تغتالها المفخخات، وقذائف الهاون، والعمليات الإرهابية التي يقوم بها مجهولون لدى السلطة معلومون لدى الناس خاصةً بعد الغزو الأمريكي 2003م، وما إن يتلاشى الدخان، وتجمع الأشلاء، وتزال الأنقاض، وينتهي الذهول حتى تدب رغبة الحياة بالناس من جديد، فتعود إلى سابق عهدها وتصير تلك الأحداث المؤلمة صدى حكايات اعتادت ألسنة الناس تداولها على هوامش ليالٍ من الأسى لا تنتهي. وكلما أدركت بغداد الصباح ضجت أسواقها بالناس والصياح ■

الهوامش:

1 ـ باب خراسان ـ باب الشام ـ باب الكوفة ـ باب البصرة.

2 ـ ينظر :تحقيق في كلمات القرآن ـ الشيخ حسن المصطفوي، ج 5 / 330.

3 ـ ينظر :لسان العرب. ابن منظور (ت 711هـ) .كلمة سوق.

4 ـ ينظر: أسواق بغداد حتى بداية العصر البويهي. حمدان الكبيسي: 33.

5 ـ تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . ابن بطوطة: ج1/ 237.

6 ـ مقدمات من التعريف بنماذج من التراث. إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت 2007: 173.

7 ـ الفرضة: مرفأ السفن المحملة بالبضائع.

8 ـ دليل خريطة بغداد المفصّل ـ د. مصطفى جواد ، د. أحمد سوسه. مطبعة المجمع العلمي العراقي . 1958م: 85.

«فتحي عبد السميع»

قنا، دشنا، أسوان

وليد مكي
روائي مصري

في قنا حيث يتصدر مسجد وميدان الشيخ الصوفي «عبد الرحيم القناوي» سرة المدينة، ومن حوله ينتشر المجاذيب وساحات الصوفية وبيوت المدينة القديمة ومطاعم ممتلئة؛ قابلت «فتحي عبد السميع» وجهًا لوجه. كنت قبل هذه المقابلة بأيام قليلة في القاهرة، وسمعت من المحامي والناقد الأدبي الأستاذ عبد الستار البلشي مدحًا للرجل استوقفني، قال لي: «فتحي من أهم الشعراء في الوطن العربي إن لم يكن أهمهم». وعندما عدت إلى قنا وقتها، وكنت أعمل ممثلًا للادعاء العام والتحقيق فيها، حرصت على مقابلة الرجل. «عم فتحي» كما اعتدت أن أناديه يعمل أمينًا لسر التحقيق في نيابة قنا الكلية، وجهه قَدّ من طين النيل، أنفه يحتل مكانة مميزة وسط وجه نحيل يبدو عليه المرض والصفاء في آن، عينا طفل دومًا تلمعان ولسان طيب وعقل لا يتوقف عن الفكر. سمعت ذات يوم أنه قال لو خيروني في عملي لقلت اعطوني الدفترخانة، حيث تحفظ القضايا والمستندات القديمة، لأغوص بين أوراقها وحتى يتوافر لي وقت أرحب لقراءة أكثر تمددًا. و«فتحي» في مجال عمله كموظف حكومي ليس بالموظف العادي. إنه - على أقل تقدير - يتلبس ثوب الوظيفة كل صباح قبل الذهاب إلى المحكمة، بينما يظل عقله المشغول بأفكار خطيرة على مستوى الشعر والفكر يعذبه، كنت أكاد أمسك بهذا الطيف على جلد حقيبته السوداء التي كانت دومًا تصحبه في رحلته اليومية المعتادة. ولا عجب من ذلك ففي هذه الحقيبة يخزن «عم فتحي» كتبه وأوراق شعره، فيها - باختصار - يُحجّم عقلَه عن العالم المادي من حوله. وذات يومٍ عهدتُ إليه بمسودة رواية ووجدته يزورني بعد أسبوع، ويخرج من الحقيبة الجلدية المسودة ويسلمها إليّ بملاحظاته التي دونها على هوامش الصفحات، ويخبرني ألا خوفَ عليّ في بحار الرواية. شهادة عظيمة ومسئولية ثقيلة جعلتني أؤخر نشر هذه الرواية ولم تر النور حتى الآن.

و«فتحي» الموظف يحظى بمكانة طيبة بين زملائه. وهو الشخصية الوحيدة التي وجدتها على مدار تسع سنين - فترة عملي حتى الآن بالقضاء - قد حازت محبة أو تقدير الجميع.

فتحي عبد السميع

امتلك «فتحي عبد السميع» زمام الامور وعرف بعقله الراجح وطويته النقية كيف يتغلب على كل الأمواج من دون معاركتها، ظني أنه ملكها بعزم صعيدي هُذب بالأدب والفكر فجاء في أبهى صورة يمكن لك أن ترى فيها رجلًا مهيبًا ومقدرًا محبوبًا في الوقت ذاته. عرّفني«فتحي عبد السميع» بكل طيب نفس على عوالم عديدة في الرواية، رغم أن الشعر صنعته، دلني على الطيب صالح وخيري شلبي ومحمد البساطي وغيرهم كثير، وقال لي مرة عن نفسه - وهو صادق مجدّ - إنّي لو أردت كتابة الرواية لكتبتها منذ زمن بعيد ولأحكمتُ كتابتها. وفيما يتعلق بدعمه فلم يجد فرصة إلا وحثني فيها على اقتحام المسابقات وحضور الندوات والتحدث فيها والإكثار من الحضور في المشهد الأدبي، لكنّي أفضل النظر من بعيد إلى هذا العالم بحكم شخصيتي وعملي. و«فتحي عبد السميع« يرى الشعر رؤية وجودية تتعلق بالإنسان، وظني أنه يضعه في المكان الأبرز والأهم من بين الفنون كلها لبني آدم، لمستُ ذلك في كتابه (الشاعر والطفل والحجر).

ذات مساء، جلست إليه في نادي القضاة بقنا قرابة الثلاث ساعات، انقطعت تمامًا عن العالم، وأصغيت إلى ما يقوله الرجل بكل سمعي، مرت على هذا اللقاء حتى الآن أكثر من ثلاث سنوات ولم أنفذ إلى كل دلالاته بعد. النيل قريب جدًا من جدران النادي، وكأن «عم فتحي» صاحب الوجه المقتطع من طمي النهر، يمد كفيه ليغرف الحكمة من بين أمواجه الهادئة. سألته في هذه الأمسية عن الجمال في الأدب، وكيف نوفق بينه وبين محظورات الدين. مثلا أنا لا أتحرج في وصف جسد أنثى عبر عمل أدبي: وجهها، صدرها، علو هامتها، رشاقة جيدها، وانصباب عودها. قال لي: الجمال في الدين هو ذاته الجمال في الأدب. لا أنفي لك أن البشر لهم وجهات نظر مختلفة لكني أظن أن خيطًا رقيقًا يجمع الكون في مفاهيمه المتناثرة في شتى العلوم. طبيعي وجميل أن ينجذب الذكر البشري لأنثاه كما ينجذب الموجب للسالب كهربيًا. يتبقى لك تلك الصورة التي تصوغ بها هذا الجمال، إن جاءت لضرورة أدبية فهي تثبت الجمال الشامل، وإلا فهي تَفقد ذلك الجمال ويمكن إطراحها. و«فتحي عبد السميع» له رأي في قضايا بيئته الشائكة، ومن أخطرها الثأر، حيث تلتهب حناجر الرجال وتحتقن بنادقهم بطلقات الرصاص ويُسال الدم في كل مكان. في كتابه (القربان البديل) ينظر فتحي عبد السميع إلى الثأر نظرة فاحصة، لا يأخذها من جانبيها القانوني والأمني - رغم خطورتهما - بل يمد خطوط الفكرة ويوسعها لتشمل المجتمع الصعيدي بأسره بعد أن يقوم بتفكيك مفاهيمه وقيمه الحاكمة من حيث التنشئة والحياة. ذات ليلة، وقتها كنت أعمل في أسوان، قصدت بيته في قنا الشريفة، كل ما فعلته أني هاتفته قبل الوصول بنصف ساعة، لو بادرته بالقول لكلف نفسه كصعيدي آت من دشنا، مركز قنا بصعيد مصر، تجهيز عشاء سخي، والحقيقة في هذا الأمر كما بدت لي لاحقًا أن الحديث إلى «فتحي عبد السميع» وملازمة أفكاره يلجئك إلى نوع لطيف من الحياء حينما تتكلم معه؛ إنه من شدة حياء الرجل فإنه يهب هذا الخُلُق لمن يرافقه. استقبلني يومها والبشر يملأ وجهه، لمعة عيني الطفل كما هما، لكنّي رأيت المرض محلقًا بالقرب من وجهه، أدهشتني قدرته على تقبل الطارىء الصحي برحابة صدر. حكى لي أنه مقبل على إجراء عملية جراحة ووجدته يتحدث بأنس خاص عن تلك التفاصيل، لا يخجل منها ولا يبدي نحوها امتعاضًا، بل يسلم أمرها إلى رب الجمال.

ما يزال «فتحي عبد السميع» يعطي من وقته، وفكره، وأخلاقه، في زمن عز فيه العطاء وقل فيه نظراؤه. وندائي له ورجائي في نهاية هذا المقام أن يكتب الرواية، إن المشهد الروائي العربي في حاجة ماسة إلى من يكتب الرواية بلغة الشعر، والبيئة والتجارب التي عاش فيهما «فتحي عبد السميع» كفيلتان بتوفير خيال خصب ولغةٍ شعرية تصيب الهدف بدقة. إن رواية رصينة يكتبها شاعر أفضل بكثير من رواية رصينة يكتبها غيره. وحسبي أن أذكره - وأنا أطلب منه هذا الطلب - بهذه الأبيات من شعره:

زعقةٌ صغيرة
يُمكِنُ أنْ تُحْدِثَ فَجوةً في صدْري
لا بازلت ولا جرانيت
هشٌ كأرملةٍ تَضُمُّ صغارَها وتَبكي
هشٌ ولا أدلُّ على خلود
بل أقودُكم إليه.
لا الماضي ولا المستقبَل
أنا الآنَ
أنا سريعُ الزوال! ■

نهر النيل والقوارب عند الغروب بأسوان

قد يغضب **البحر مني**!

محمود شرف
شاعر وإعلامي

«**على** الله»... ارتفع الصياح من أعلى المركب، وتناقلته حناجر الذين مَرَّ بهم من مصدره الرئيس: «ريِّس المركب»؛ فانتشرنا، ثمانية، يحتلون مؤخرة القارب الصغير، الذي يبلغ طوله ستة وعشرين مترًا، يقف أربعة على «الطبلية»، وهي المساحة المنبسطة في الخلف، أقرب نقطة للماء، واثنان على الجدار الجانبي الأيمن، ومثلهما في الاتجاه المقابل. هذه هي الإشارة المتعارف عليها في أوساط الصيادين: «على الله»؛ في حِلِّهم، أو تنقلِّهم في عرض البحر الرحيب، يبدأون في إلقاء خيطان قصبات الصيد في المياه، تحمل الطُّعم على نصالها الحادة، بانتظار انقضاض أسماك الأعماق؛ ليسحبوها خارجًا. لا أستنكف أن أتحدث على الدوام عن شغفي الشديد بمعرفة أصول التسميات؛ فلماذا سمِّيت تلك المدينة بذلك الاسم، أو لماذا أطلقوا ذاك اللقب على نوع السمك هذا... في الغالب لا أجد إجابات واضحة، وبعضها يكون واضحًا أنه من بنات أفكار المسؤول؛ إذ -حسبما أظن- يخشى الكثيرون منهم أن يقولوا: «لا أعرف»! هذا أيضًا ما دار في ذهني ونحن نتحرك بالحافلة الصغيرة من أعلى هضبة المقطم بالقاهرة، متجهين إلى الجنوب الغربي، نحو الغردقة، قرب الفجر، عندما تكون الشوارع خالية من المارة، وتحتلها الكلاب، التي هاجمتنا في جماعات كبيرة، رغم أننا لم نستفزها... بمجرد الصعود إلى الحافلة كنت أفكر: لماذا الغردقة؟ أي: لماذا سمِّيت «غردقة»؟، سريعًا استعنت بالسيد «جوجل» المبجَّل، الذي أجابني

أن أصل التسمية «ربما» يعود لواحد من أمرين: إما أن الغردقة جاءت من «الغردق»، أو أنها سمِّيَت هكذا نسبة إلى وادٍ قريب منها، يدعونه: «هورغادا»... لا شأن لي بهذا الهور الآن، ما عناني هو «الغردق»؛ إذ: ما «الغردق»؟ أجابني من عالمه الافتراضي، قائلًا: «هو نبات عنب الديب»! في النهارات الصيفية اللطيفة كنا - صغارًا - نمرح في محيط الحقول حولنا، ولمن لا يعرف طبيعة الحقول بالنسبة لشياطين صغار مثلنا، فهي مقسمة لمواسم، ولا تهمنا الجغرافيا، ومواسمها تعني لنا: موسم التوت، موسم العنب (الذي نتسلل لحدائقه في غفلة من نواطيرها، التي لم يعرف «المتنبي» أننا استأنسناها في العصور المتأخِّرة تلك، وعرفنا مفاتيح مُغافَلَتها، بلا حاجةٍ لأن تكون نائِمَةً، بالمناسبة!) ، موسم البازلّاء الشهية... إلخ. لكن هذه المواسم جميعها مواسم خَطِرةٌ، لا بد أن تكون ذا قلب شجاع لكي تشارك فيها، أما الآمن منها، وهو خارج نطاق المنافسة أيضًا؛ فهو موسم «عنب الديب» أو «عنب ديبو» كما كنا نسميه؛ فلم يكن ثمة ذئاب، ولا يحزنون، كان - فقط - هناك حصرم، سيِّئُ المذاق، يخرج من بين فروع شجرة صغيرة، تكاد تلتصق بالأرض. كانت مرتعًا للقاعدين منَا، أو الذين أنهكهم الكرُّ والفرُّ في حروب المواسم المقدَّسة! الغردقة، التي أذهب إليها، صيَّاداً، وفاتحًا عظيمًا لبحرها المخيف - تردُّني إلى خمسة وثلاثين عامًا للوراء، نحو «صناديد»، هناك، في قلب الدلتا السعيدة! كانت المرة الأولى التي أصعد إلى ظهر قارب من مرسى الغردقة، التي اخترقنا عدة شوارع منها لكي نصل إليه، لم أرَ غيرها منها، لكنني رأيت أسماك بحرها، وتعرَّفت إلى أنواع جديدة لم أكن أعرفها، غير أن بحرها دافع عن أسماكه بعد يوم واحد على سطحه؛ فأصاب فريقي بالكامل بدواره اللعين، وكان أن انهزمنا، فخرجنا إلى البر! ■

ارتياد الآفاق

المعالم التاريخية والتراثية في الشارقة

صرودٌ شاهدة على عراقة الماضي

د. منّي بونعامه

المعالم التاريخية والتراثية في الشارقة

صروحٌ شاهدة على عراقة الماضي

د. منّي بونعامه

تتمتّع إمارة الشارقة بشخصية ثقافية فريدة ورائدة حققت لها تراكماً تاريخياً مهماً وشهرة واسعة على مستوى العالم، وجعلتها وجهة عالمية للثقافة والسياحة الثقافية لما يجده السائح فيها وبين ربوعها وجنباتها من معالم تاريخية ذات امتداد تاريخي موغل في القدم، ومراكز ثقافية وترفيهية عصرية تستقطب الزوار من شتى أنحاء العالم، ومن مختلف الثقافات والفئات العمرية، فضلاً عن نهضة الإمارة الباسمة العمرانية والحضارية التي حوّلتها دوحةً وارفةَ الظلال، يأتيها رزقها رغداً من كلّ مكان، ويؤمّها المبدعون والمفكرون وأصحاب الأموال والأعمال من كلّ حدب وصوب.

وتعدّ الشارقة من أوائل إمارات الدولة التي عكفت على ترميم المعالم التاريخية والمباني التراثية تنفيذاً للتوجيهات السامية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حفظه الله، الرامية إلى المحافظة على المباني التاريخية والمواقع التراثية وإحيائها من خلال أعمال الحماية والترميم التي طالت معالم الإمارة وبيوتها التراثية وأسواقها الشعبية ومساجدها ومدارسها، وإعادة توظيف وإحياء مناطق الشارقة القديمة؛ لمَا في ذلك من حفظ لذاكرة المكان التاريخي والتراثي في الإمارة، واستدعاء للماضي الجميل، واحتفاء بالدور التاريخي الذي لعبه هذا المبنى أو ذاك في فترات تاريخية مختلفة وأماكن متعددة، وبهدف تعزيز الارتباط بالمكان الإماراتي، بمعالمه وصروحه ورموزه الأصيلة. وشملت المشروعات التي تم إنجازها معالم تاريخية ومباني تراثية في الشارقة القديمة، وهي: البيت الغربي، بيت السركال، حصن الشارقة، سوق التمر، سوق الشناصية، سوق العرصة، سوق صقر، فندق البيت.

بيوت الشارقة القديمة

تمتاز إمارة الشارقة بطابعها التراثي العريق، الذي يحيل إلى ماضيها الأصيل، وما تخزنه المدينة في أعماقها وبين أزقتها وجنباتها من القصص والحكايات عن سكانها الذين عمروها حيناً من الزمن، وعمّروا بنيانها وشيدوا صروحها ومعالمها، وبيوتها القديمة والتي من أشهرها: البيت الغربي، بيت السركال، بيت إبراهيم المدفع، بيت عيسى المدفع، بيت عبدالرحمن المدفع، مجلس إبراهيم المدفع، بيت عبدالله المحمود، مجلس النابودة، وقد تم جمع هذه البيوت الأخيرة في فندق واحد، هو فندق البيت كما سيأتي التعريف بها.

البيت الغربي:

هو بيت الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي، الذي تولى حكم الشارقة في سنة 1924م، ويقع خارج سور الشارقة، في الجانب الغربي، وعلى بعد مسافة قليلة منه يقع حصن الشارقة. وبُنِيَ البيت قبل زهاء مئتي عام، وكان حاكم الشارقة يدير الإمارة منه، ويعدّ من أوائل البيوت التي أنشئت خارج السور، ويقع في وسط حي الشيوخ، وهو أحد الأحياء الثلاثة في المنطقة: المريجة، السوق، الشيوخ. في توثيق أقسام البيت، ظهرت فيه أهم العناصر المستخدمة للتهوية، منها (البراجيل) بأنواعها، وهي ميزة ينفرد بها البيت الغربي عن بقية البيوت، ومن أنواع الباراجيل: المربع ذو الفتحات الأربع، ذو الفتحتين، ذو الفتحة الواحدة، كذلك الملاقف المندمجة في حنايا جدار البيت الخارجية. ويتألف البيت من طابقين، وتمتاز بعض وحداته السكنية بالعزل، وذلك بحسب الغرض منها، ويتكون من: مدخل رئيس، مدخل للحرس، مدخل ثانوي خلف البيت، ويقع فناء البيت في الوسط، بينما تقع كل الوحدات المبنية على مدار البيت بما يحيطه وبشكل متناظر على مستوى مساحات الغرف وارتفاعها ومواقع الشبابيك بكل مقاساتها، كما تنطبق تفصيلات الثخانة والارتفاع في بناء الجدران عليها جميعها، وبنيت من الحجر البحري والجص، والسقوف من الأخشاب الطبيعية.

وخضع البيت الغربي لعمليات ترميم، في سنة 1997م، وتمّت إزالة الأجزاء المضافة الحديثة المبنية بالطابوق وكشط الجدران؛

حصن الشارقة

البيت الغربي

للوصول إلى الأساس الأصلي للمبنى، وإرجاع جميع فتحات التهوية إلى هيئتها الأصلية بإزالة الأسمنت عنها، وتم ترميمه ثانيةً، في سنة 2014م، وتأهيله وتحضيره ليكون مركزاً لفعاليات التراث الثقافي، التابع لمعهد الشارقة للتراث.

بيت السّركال

هو واحد من البيوت المعروفة، والتي تجسد روح الشارقة وذاكرة المكان في أوضح تجلياته وأبرز تحولاته.

وشُيّد بيت السركال في القرن التاسع عشر الميلادي، ويتمتع بتاريخ يمتد نحو 150 عاماً، ويحمل بين جدرانه كثيراً من الحكايات عبر سنوات نشاطه، رسمت تاريخ إمارة الشارقة الحديث؛ فقد ظل فترة طويلة مقراً للمعتمد البريطاني في منطقة الخليج، ثم تحول في ستينيات القرن الماضي، إلى أول مستشفى في إمارة الشارقة، وشهد ولادة أجيال من الشخصيات البارزة في تاريخ الإمارة، وقامت حكومة الشارقة بصيانة المبنى وتأهيله، ضمن العديد من البيوت في منطقة المريجة، التي صانتها حكومة الشارقة، وتحولت إلى إدارات للتراث والثقافة والفنون.

وخضع بيت السركال لأعمال الترميم من سنة 1993م حتى سنة 1995م، إلى جانب عدد آخر من البيوت التراثية في الشويهيين، ويحتضن أنشطة مركز الشارقة للفنون وبينالي الشارقة، والعديد من المعارض والفعاليات وورش العمل.

فندق البيت

هو فندق تراثي إماراتي أصيل بكل معنى الكلمة، وهو مجموعة من البيوت الأثرية، من ضمنها: بيت إبراهيم المدفع، بيت عيسى المدفع، بيت عبدالرحمن المدفع، مجلس إبراهيم المدفع، بيت عبدالله المحمود، مجلس النابودة، وتمّ تصميم الفندق ليقدم للزوار تجربة إقامة تراثية في إمارة الشارقة، وتحيط به الأسواق، وأهمها: سوق العرصة، سوق صقر، سوق الشناصية.

بدأت أعمال الصيانة للمباني المشكّلة للفندق، في سنة 2011م، ثم تواصلت من سنة 2013م حتى سنة 2015م، وتم افتتاحه في عام 2018.

حصن الشّارقة

هو معلم من معالم الشارقة التاريخية وصروحها الأثرية، التي اربطت بنشأتها وتطورها، وواكبت مختلف مراحلها، ويمثّل ذاكرة المكان وتاريخ الأسرة القاسمية الكريمة وحكامها، الذين تعاقبوا على حكم الإمارة وتوابعها.

والحصن مربع الشكل، وبُني في سنة 1823م، وهدم في سنة 1969م، وله أربعة أركان مهمة:

الأوّل: الغرفة، وكانت تستعمل مجلساً للخاصة، وتقع في الجنوب الشرقي من الحصن.

الثاني: «المشرف»، وهو برج مربع يطل على الجنوب الغربي من الحصن، ويستعمل للحراسة.

الثالث: «الكبس»، وهو برج دائري، يقع في الشمال الغربي، ويستعمل للحراسة أيضاً.

سوق العرصة

الرابع: «المحلوسة»، وكانت برجاً ضخماً، وهي اسم على مسمى؛ إذ كانت غريبة في بنائها، ويستعمل الجزء العلوي منها للحراسة، أمّا الجزء السفلي، فكان سجناً مرعباً. وتطل واجهة الحصن على ساحة الحصن؛ فيشاهَد باب الحصن الضخم، المزين برؤوس المسامير على هيئة كرات برونزية متلألئة، وإلى يساره يقع سجن التوقيف، وله شباك يطل على الساحة، يستطيع السجين أنْ يتحدث منه إلى أقربائه، وبين السقف والشباك فتحة صغيرة للتهوية، يلي ذلك مخزن التموين، ثم مرآب السيارات، الذي كان يفتح بابه في حظائر الخيول. وعلى تلك الأماكن، هناك الغرفة التي يجلس فيها الشيخ، وأمامها السطح المكشوف، يليه الساباط المسقوف، وكلها تطل على الساحة الأمامية للحصن. أمّا بقية الأماكن في الحصن، ففي الجزء الجنوبي، كانت تسكن والدة الشيخ صقر بن سلطان القاسمي، والجزء الشمالي كان مخصصاً لسكنى الشيخ صقر بن سلطان القاسمي وزوجته وأولاده.

ويقع «الساباط» في واجهة الحصن، وهو مبنى كبير كانت تنزل فيه أعداد كبيرة من البدو ضيوفاً على الشيخ، وإلى الجهة الشمالية منه بئر للاغتسال، أمّا الجهة الجنوبية منه، فكانت مناخاً للإبل.

في سنة 1997م، أعيد بناء الحصن، ومرّ ترميمه بمراحل عديدة، آخرها كانت في سنة 2014م، ومن قبل معهد الشارقة للتراث.

وفي الترميم، تم استخدام الحجر الجيري؛ حفاظاً على الحجر المرجاني المهدّد بالانقراض، ومراعاةً للوائح العالمية للحفاظ العمراني. ويستخدم حصن الشارقة متحفاً، ويتيح فرصة للزائر للاطلاع على التاريخ الحديث لإمارة الشارقة، والعائلة الحاكمة، وتاريخ المبنى، وطرائق الدفاع، وإدارة الحكم، وطابع الحياة اليومية في الإمارة قبل نحو مئتي عام ■

سوق الشناصية

بيت السّركال

* كاتب وباحث أكاديمي

العيون جوهرة الصحراء المغربية

هشام أزكيض

مدينة العيون، أيقونة الصحراء المغربية، وأكبر مدنها، المشيدة على الضفة اليسرى لوادي الساقية الحمراء عام 1973م، وبالضبط على موقع سمي «عيون المدلشي»؛ أي «منبع المياه العذبة» الذي يبتعد 25 كلم من المحيط الأطلسي. بإمكان الزائر أن يتعرف على وجهين مختلفين من المدينة، فهناك الجانب الحديث، ويمكن اكتشافه من خلال الفنادق الحديثة، والشوارع الحديثة،... أما الجانب الآخر، فهو مرتبط بالضواحي التي لا تبتعد عن الحياة البسيطة.

من مدخل مدينة العيون حتى نهايتها، يثير انتباه الزائر شارع مكة الذي يخترق أرجاءها، فهو أطول شارع حديث يتوفر على المقاهي، والمطاعم والمحلات، والفنادق الكبرى، ووكالات السفر والسياحة،... لذا فهو يعرف حركة لا تتوقف حتى وقت متأخر من الليل، ويُمَكِّن الزائر بناء على ما ذكرت من التجول أو التسوق، وعليه فأهلها وزوارها يسهرون إلى ساعات متأخرة من الليل. ولا يستيقظون في الصباح إلا في ساعات متأخرة، مما يجعل شوارعها خالية من المارة، لكون المحلات التجارية مقفلة، وهذا جزء من نمط العيش في هذه المدينة. لا تخلو مدينة العيون من ساحات، أبرزها ساحة المشوار؛ وهي ساحة مفتوحة، وتعرف حيوية أثناء تنظيم المهرجانات مثلاً، وتتخذ طابع الواحة، لكونها مليئة بأشجار النخيل. وتاريخيا فإن افتتاحها يعود إلى زيارة الملك الحسن الثاني للمدينة سنة 1985م. ومن دون شك فساحة أم السعد، الممتدة على مساحة 8 هكتارات، تتوفر على مسرح محلي، ومجمع تجاري، وفضاءات للأطفال، ومرافق لتحقيق الترفيه، ومساحات خضراء. إذا رجعنا إلى أصلها فهي عبارة عن معلمة معمارية، وأهم الساحات الحديثة للمدينة في الوقت نفسه. كما يعد «محج محمد السادس» المعبر الرئيس للمدينة، ويضم مناطق خضراء، وملاعب رياضية، وفضاءات للأطفال، ونافوارت. للتعرف على المنتوجات التقليدية الصحراوية المصنوعة من مواد طبيعية (مثل جلد الإبل، والماعز والعاج، والتي يُصنع منها أدوات للطبخ، والتحف)، يمكن زيارة «مجمع الصناعات التقليدية»، وهو من أبرز الأماكن السياحية بالعيون. كما تتوفر المدينة على سوق خاص بالفضة، وهو على شكل محلات تجارية صغيرة توفر جميع أشكال الحلي الفضية، والتي كانت تتزين بها النساء الصحراويات. ومن خلال ما ذكرناه، يمكن اكتشاف مهارة الصانع الصحراوي، التي توضح معالم الحضارة في الصحراء المغربية. كما يمكن الوقوف عند هذه الأخيرة أيضا من خلال زيارة متحف «الفنون الصحراوية» الذي يطلق عليه أيضا «متحف المدينة»، وقد تم تشييده سنة 2001م، ويضم متحف المقاومة، ومعهد الموسيقي، وقاعة متعددة التخصصات. عموما فهذا المتحف، يتيح لنا الاطلاع على صور بعض المواقع الأثرية والسروج، ومعرفة بعض أسرار الخيمة الصحراوية، إضافة إلى اكتشاف درجة إتقان الصانع الصحراوي للمنتوجات المحلية المتنوعة. يظل سوق الجمال، الذي تتخذ أسقفه شكل قبة من أكثر الأحياء شعبية، وحيوية بمدينة العيون التي لا تفارقها مختلف الأنشطة الاقتصادية. أما سوق السمك، فقد اتخذ هندسة معمارية هائلة غير بعيدة عن المعايير الدولية، ويتسم بحركة دائمة.من المواقع السياحية بالعيون التي نالت إعجاب الزوار موقع «النعيلة»، لأهميته الإيكولوجية، فهو محطة مهمة للطيور المهاجرة خصوصا «النحام الوري». أما مشاهدة الكثبان الرملية ذهبية اللون، فتقتضي التنقل نحو شاطئ «فم الواد»، والذي يبتعد عن المدينة بـ 20 كيلومتراً، وهناك يصنع الزوار الشاي بطقوسه الصحراوية المعروفة، ويتم تبادل الحديث، ومناقشة كل مواضيع الحياة حول صينية الشاي. للاستمتاع بسحر التقاء شاطئ الأطلسي الممتد على كيلومترات طويلة بالكثبان الرملية الذهبية، يمكن للزائر التنقل إلى شاطئ «فم الواد» ، ويعد محطة مهمة لاستقطاب المصطافين. وعلى بعد 15 كيلومتر جنوب شرق المدينة، يوجد منبع مائي تحيط به أشجار النخيل، يسمى واحة «المسيد»؛ وفي الماضي كانت محطة استراحة للقوافل التجارية، ويوجد فيها مخيم يستهوي الزوار. من دون استثناء، فأهل الصحراء أهل الكرم والجود، ويمكن للزائر أن يتذوق في المائدة الصحراوية طعم لحم الجمل، ويشرب لبنه، لأن المائدة الصحراوية لا تخلو من هذه المواد الغذائية بشكل مطلق. بعد الوجبات الدسمة يعد شرب الشاي ضروريا، لأنه يساعد على الهضم.

وكما لا يمكن الحديث عن مدينة العيون من دون شاي، فإنه لا يمكن الحديث عنها أيضا من دون إثارة الانتباه إلى الخيمة الصحراوية.فبعدما كانت هذه الأخيرة رمزا لقساوة العيش والعزلة وسط الصحراء، أصبح لها مفهوم جديد، بعدما أعيد لها الاعتبار كرمز حضاري و ثقافي. فإقامة أهل الصحراء اليوم في المدن لم يبعدهم عن حياة البداوة، والحنين إلى العيش داخل الخيمة العصرية التي لا تشبه الخيمة الأصلية إلا في الشكل. ويمكن أن نسجل هنا أن أهل الصحراء متشبثون بالزي التقليدي، المتمثل في «الملحفة" للنساء، و«الدراعة» للرجال، وهي ملابس فضفاضة تتلاءم مع الجو الحار للمنطقة. في فضاءات الصحراء يمكنك أن تستمتع بما يسمى الشعر الحساني، - الذي تم تأسيسه سنة 250هـ في هذه المنطقة - ، وهو نمط من أنماط الأدب الشعبي الذي يغنى، ويرتجل في الغالب ويحفظ، لكن عملية تدوينه قليلة، ما جعله عرضة للخلط والتشويه معا. في حين أن الموسيقى الحسانية تمتزج بطقوس شعبية، وترتكز على الآلات الإيقاعية والهوائية والوترية. وما يؤكد الاهتمام بالجانب الثقافي بالمدينة توفرها على مكتبة البلدية التي تعد ثاني مكتبة على الصعيد الوطني، وثالث مكتبة على المستوى الإفريقي، وتضم مرافق عدة ومهمة، تشجيع الثقافة والفن. وعلى المستوى الرياضي، فالمدينة لا تخلو من منشآت رياضية رفيعة المستوى.لإعلاء المكونات الثقافية والتراثية والسياحية للمنطقة، فإن وزارة الثقافة المغربية ترعى مهرجان «روافد أزوان» الدولي، وإلى جانبه ينظم معرض دولي للجمل، غايته الاهتمام بكل ماله علاقة بالجمل، من عادات وتقاليد...، وعلى ضوء كل ما سبق فإن رواد السينما اتخذوا مدينة العيون قبلة لهم لتصوير أجزاء من الأفلام المشهورة مثل فيلم «مارس أو الموت»، و«أمير بلاد فارس» من إخراج «ديك ريتشاردز»، وفيلم «المومياء» من إخراج ستيفان سومرز. يستحيل إذاً الحديث عن الصحراء المغربية، من دون تسليط الضوء على مدينة العيون التي تزخر بمقومات اقتصادية واجتماعية وثقافية وبيئية...، وحتما سنجد أنفسنا خارج ثقافة الصحراء، إذا أغفلنا أشكالها الثلاثة، والمتمثلة في: - المشروب الذي هو الشاي، - والمأوى وهو الخيمة، - والجمل وهو الأنيس والرفيق، وهذا ما يجعلنا نؤكد على أهميتها الثقافية مرة أخرى ■

المسرح الشعبي في الوطن العربي:
جماليات العرض المفتوح

عيد عبد الحليم

منذ بداية «الفعل المسرحي» ظهر سؤال جوهري هو: هل يمكن أن تتحقق الدراما بوسائل أخرى غير الكلمة المكتوبة؟ وإن تطورت الفكرة عند رواد المسرح التجريبي في العالم أمثال «أرتو» و«كوكتو» و«بريخت» و«مايرخولد» الذي كان من أوائل الداعين إلى فكرة المسرح المفتوح في التخلي عن الوضعية التقليدية لبنية المسرح والأندماج الكامل مع انفعالات الجمهور، فيقول: «إن المسرح الشرطي، بعد أن يحطم الأضواء الأمامية، سينزل بخشبة المسرح إلى مستوى الصالة، وبعد أن يُبنى نطق وحركة الممثلين إيقاعياً، سيقرب إمكانية إنبعاث الرقص، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح، إلى صرخة ملحنة وصمت مموسق»[1]. وإن كان «مارتن إيسلن» يرجع تاريخ «الدراما الحركية» إلى المسرح اليوناني القديم اعتماداً على المعجم اللغوي لكلمة «دراما» ففي اللغة اليونانية كلمة «دراما» تعني ببساطة حركة، الدراما حركة محاكية، حركة تقلد أو تمثل سلوكاً إنسانياً والجانب الحاسم هو التركيز على «الحركة»[2].

ومما لاشك فيه أن هناك جذوراً شعبية للمسرح العربي اتسمت بفضائها المفتوح مثل الأراجوز وخيال الظل والحكواتي، وهي فنون كانت وليدة الواقع، حتى وإن كانت بعض هذه الفنون وفدت من حضارات أخرى مثل خيال الظل الذي يقول عنه د. عبد الحميد يونس في كتابه «خيال الظل»: أنه نبت في الشرق الأقصى، واتخذ الزي الفارسي، وواكب الحياة الإسلامية، وأسهمت الطبقات الوسطى في ثرائه، واستقر آخر الأمر في القاهرة، فازدهر، ثم انتشر ونفذ إلى ربوع العالم الغربي، وليس يعني الباحث أن يحدد بالضبط الطريق أو الطرق التي سلكها في رحلته عبر الزمان وعبر المكان، حسبه أن يسجل حقيقيتن اثنتين: أولاهما، أن اليونان والرومان لم يعرفا خيال الظل في العالم القديم، وثانيتهما، أن هذا الفن لم يصبح له كيانه المستقل بمقوماته الخاصة في التأليف والأداء والتذوق إلا في العالم الإسلامي بصفة عامة، وفي الديار المصرية بصفة خاصة و«خيال الظل» - لغويا - اصطلاح عربي شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية على حد تعبير د.حمادة إبراهيم[3] وسمي أيضاً «طيف الخيال» وهو الاسم الذي اختاره «ابن دانيال» لتمثيلياته الظلية.

وقد لعب «خيال الظل» دوراً ترفيهياً وتثقيفياً مهماً في القرون الوسطى، وهو فن شعبي أصيل، بمعنى أنه لم يكن مقتصراً على قصور الخلفاء أو الأمراء والأغنياء الذين كانوا يقيمون الحفلات الخاصة لمشاهدة فن «المخايلة»، بل كان فنانو هذا النوع الفني يطوفون به في الشوارع والمقاهي وحفلات الزواج والختان وغيرها من المناسبات الشعبية، وبالمثل تواجد هذا الفن في الريف والنجوع وفي المناطق البدوية، وربما أندثر هذا الفن التلقائي مع تقدم وتطور «الميديا» ودخول العالم إلى عصر الصناعة، والتكنولوجيا وهذا ما أشار إليه أحمد تيمور باشا في كتابه عن «خيال الظل» حيث يقول: «اخترع الإفرنج الصور المتحركة وكثرت أماكن عرضها في مصر فأكب الناس عليها وهجروا أماكن الخيال، فأبطلت واقتصر على اللعب به في الأعراس على قلة، حتى قل المشتغلون به وكاد يدرس فيما درس من الأشياء القديمة».

وإن كان «لندو» قد أشار في كتابه «دراسات في المسرح والسينما عند العرب» إلى أن هذا الفن لم يكن موجوداً في مصر، في بداية القرن العشرين، غير مسرح ظلي واحد، أضيف إليه مسرح ثان في عام 1903م، وبعد ذلك بست سنوات «ومن دون أن يعمر طويلاً، أصدرت السلطات أمراً بإغلاق مسرح آخر كان قد أنشئ حديثا، وربما أتخذ هذا الإجراء بقصد منع انتشار الأمراض المعدية خلال

فصل الصيف»[4]. ويشير «لندو» - أيضا - إلى طبيعة العروض الظلية من كونها كانت تقدم «فوق منصة تقام في «مقر» لها خارج مقهى، أو في مسكن خاص، وفي مناسبات معينة بذاتها، كحفلات الزواج مثلا حيث تعلق قطعة من قماش رقيق شفاف «لينوه» ويتسلط عليها ضوء قوي من الخلف.. ويتم تركيب الأشكال، في ألوان زاهية، ومن جلد شفاف، وإرتفاع يبلغ نحو من ثلاثين إلى سبعين سنتميتراً... ويحرك «المقدم» الأشكال المنسوخة من النماذج القديمة، عن طريق عصى تولج في ثقوب تصنع مسبقاً لذلك الغرض، في أطراف وصدور تلك الأشكال.. ونظراً لأن «المقدم» لا يستطيع وحده إلا فيما ندر، تحريك جميع هذه الأشكال بنفسه، فإنه يستأجر بعض المساعدين، الذين يكونون من تلاميذه أحياناً .. كما يساعد «المقدم» أربعة موسيقيين، اثنان منهم يدقان الدفوف، والثالث ينفخ بالمزمار، والرابع يدق الطبلة، والمسرحية أو «اللعب» play - gam مقسمة إلى مناظر عديدة (فصل/ فصول)، لا تربطها علاقة متبادلة، وتقدم في بعض الأحيان بمعزل عن الأخرى، و«النص» إما أن يغنى أو يلقى، وهو ما يحدث دائماً بصوت عال، إذ إن المتفرجين لا ينسون أبداً أنهم يجلسون في مقهى، وإنهم يسلكون ويتصرفون وفقاً لطبيعة المكان، ولذلك فإن «المقدم» يضطر إلى أن يدق بعصاه داعياً إلى السكوت غالبا»[5]

خيال الظل

ويرى د. هناء عبد الفتاح أن «خيال الظل» - لغوياً - اصطلاح عربي شائع، أتخذ معناه المستقل، وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة لا يمكن أن تحرمه إياها قسوة السلامة اللغوية الدقيقة، وتطالبه بالوضع العكسي، ليكتسب الصحة اللغوية الدقيقة، والمفهوم الطبيعي لمعطياته، وتجعله ظلاً للخيال، لأن المقصود من المخايلة هو الصورة اللفظية، التي يعكسها الخيال المادي أمام الضوء الخلفي، وقياساً على هذا سمى شمس الدين بن دنيال تمثيلياته الظلية الثلاث اسم تمثيلته الأولى (طيف الخيال) وبهذا نسب الظاهر إلى الباطن وجعل الأهمية للبقعة المنعكسة على الشاشة. ويؤكد د. هناء أن بعض المتصوفين المسلمين قد أشاروا إلى (مسرح الظل) ملقبين إياه بـ (ظل الخيال) أو (خيال الظل) أو (خيال النشار)، وقارنوا بين العالم وبين المشهد من وراء الظل، ليعبروا من خلاله عن العلاقة التي تربط البشر بالذات الإلهية[6].

ومع قدوم «الدولة الفاطمية» إلى مصر والتي استنت مجموعة من الظواهر الاحتفالية - التي لم يزل تأثيرها حتى الآن - مثل الموالد والمواسم، وجد فنانو «خيال الظل» - في هذا الجو الاحتفالي أرضاً براحاً، حيث كانت تقدم عروضه في الموالد والشوارع وقصور الخلفاء، واستمر هذا الطقس في الدولة الأيوبية، يدلنا على ذلك ما ذكره «بولا كالا» مدير المعهد الشرقي بجامعة بون والذي اهتم - كثيراً بفن المخايلة من أن «صلاح الدين الأيوبي» قد حضر عرضاً لـ «خيال الظل» مع وزيره القاضي الفاضل وذلك في عام 567 هجرية - 1171 ميلادية، وهذا ما أورده - أيضاً «بن حجة» في «ثمرات الأوراث» حيث قال: «أخرج صلاح الدين الأيوبي من قصور الفاطميين من يمارس تقديم «خيال الظل» ليقدمه أمامه وأمام القاضي الفاضل، فقام عند الشروع فيه بالاستئذان، وذلك خوفاً من رفض القاضي له، فقال له السلطان صلاح الدين: إن كان حراماً فما تحضره، وكان القاضي الفاضل حديث عهد بخدمة السلطان قبل أن يلي السلطنة، فما أراد أن يكدر عليه، فقعد إلى آخره - أي إلى آخر عرض خيال الظل - فلما انقضى قال له السلطان: كيف رأيت ذلك؟ فقال القاضي الفاضل: رأيت موعظة عظيمة، رأيت دولاً تمضي ودولاً تأتي!».

ويؤكد د. هناء عبد الفتاح، أن المخايلة قد لعبت - أيضاً - دوراً سياسياً ودينيا بتمثيلياتها العربية في المجالات الجماعية لترويج الدعوة الفاطمية مثلما كانت تلعب أجهزة الدعاية الأخرى التي استحسن استغلالها بالبذل والعطاء[7].

وفي العصر المملوكي صادف «خيال الظل» تعنتاً من قبل بعض الحكام خاصة الظاهر بيبرس ومن بعده سعيد جقمق الظاهري الذي أصدر مرسوماً أمر فيه بحرق شخوص (خيال الظل) جميعها وإبطالها» على حد ما أورده «بن إياس» في بدائع الزهور[8].

ومما لا شك فيه أن هذا التصرف المضاد جاء نتيجة لأن هذه التمثيليات الظلية عبرت - بصدق - وبشكل رمزي عن الواقع السياسي والاجتماعي، فالنصوص التي قدمها فنانو الظل المتجولون - بالتأكيد - كانت تعبر عن آلامهم وأحلامهم المجهضة.

السامر الشعبي

وقد تولد من خيال الظل وعناصره المختلفة فن مسرحي آخر نما وتطور مع مرور الزمن وهو «السامر الشعبي» وهو شكل مسرحي عرفته جماهير القرى والنجوع والمدن خاصة في الحواري والشوارع والأحياء الشعبية، وكان هذا الفن معروفاً قديماً بـ «عروض المحبظين» وهم المضحكين الهزليين الذين كانت مهنتهم هي التمثيل المرتجل أمام العامة في الطرقات والميادين.

وقد أرخ عبد الرحمن الجبرتي لبعض مظاهر السامر في بدايات القرن التاسع عشر قائلا عن فساد بعض مشايخ البلد ومن إليهم أنهم «يجتمعون لسماع الملاهي والأغاني والقيان والآلات المطربة وإعطاء الجوائز والنقوط، بمناداة الخلبوص وقوله وإعلامه في السامر، وهو يقول في سامر الجمع بمسمع من النساء والرجال من عوام الناس وخواصهم، برفع الصوت الذي يسمعه القاصي والداني، وهو يخاطب رئيسه المغاني» ياستي حضرة شيخ الإسلام والمسلمين مفيد الطالبيين الشيخ العلامة فلان منه كذا أو كذا من النصيفات الذهب»[9]، ويلاحظ أن ظاهرة السامر الشعبي المسرحية تظهر بوضوح في شكلين لا ثالث لهما أولهما متحرك والثاني ثابت.

أولا: الشكل المتحرك، ويتمثل في المواكب الشعبية (المتحركة) والتي كانت تقام في الاحتفالات العامة السياسية والاجتماعية والدينية، أو الاحتفالات الخاصة.

ثانيا: الشكل الثابت ويتمثل في عروض الحلقة أو نصف الحلقة التي كانت تقام في الساحات أو داخل أروقة المعابد أو أروقة بيوت الأغنياء[10]. وهو فن تلقائي - في الأساس - يقوم على شكل درامي بسيط مرتجل من خلال ثلاثية الأداء الفني «المؤدي، والحادثة المسرحية، والجمهور» بالإضافة إلى عوامل مساعدة كالديكور والسنوغرافيا البدائية والملابس المرتبطة بالبيئة التي يقدم فيها العرض. «وقد اختلف الباحثون حول نشأة السامر الشعبي في مصر فبعضهم يعتقد أنه نشأ في ظل الدولة المملوكية متأثراً بخيال الظل، والبعض الآخر يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال الفرنسي، عندما دعت الحملة الفرنسية إحدى فرقها المسرحية لتقديم عروضها أمام جنود الحملة في القاهرة، وكان السامر في اعتقاد بعضهم الآخر صدى وترديداً لمسرح الحملة الفرنسية.

كما اختلف الباحثون أيضاً في كيفية تحديد الفنون المؤثرة والمتداخلة مع السامر الشعبي[11]. ومع ذلك فنحن أميل إلى القول بأن السامر الشعبي ظاهرة مصرية خالصة متوارثة خاصة في الريف مرتبطة بمواسم معينة كموسم الحصاد، والاحتفاليات المختلفة بالزواج والختان، وهي قديمة قدم المجتمع الريفي، وإن اختفت الآن بسبب انتشار آلات الإعلام الحديثة كالتليفزيون والفضائيات والإنترنت والتي غزت القرى بشراهة، ما أفقدها خصوصياتها، وأحد تجلياتها الهامة «السامر الشعبي» والذي كان يمثل عنصر التسلية بعد يوم طويل من العمل الشاق في الحقل حيث كان أهل القرية يجتمعون للاستماع إلى «الحكواتي» - وهو شكل من أشكال السامر الشعبي - حيث كان يقدم قصصه أمام أهل القرية الساهرين، وكان يستعين في تمثيل أنماطه المختلفة، باستعمال

منديل وعصا، فتصحب دقات العصا النمر الذي يقلد منها الوحوش والطير، كما كان يستعين بزميل له أو زميلين يساعدانه في تصوير الشخصيات، أو يردان عليه ببعض جمل الحوار الموضوع، أو بتقليد حركات معينة، حتى لقد بلغوا خمس شخصيات في نهاية العصور الوسطى العربية. وكان الحكواتي - على حد تعبير د. عبد الحميد يونس[12] - يقلد بصوته وحركاته مواقف الوعيد والزجر والغضب والنصر والغزل، وقد يصحب معه آلة موسيقية تقوم بدور الإيقاع أو الإيحاء بمعنى معين لتأكيد الحدث.

كذلك هناك شكل آخر للسامر متمثلاً في «عازف الربابة» أو ما كان يسمى بـ «شاعر الربابة» وهو منشد متجول ينتقل من مكان إلى آخر، وكان إلى وقت ليس ببعيد يطوف بالقرى المختلفة ليسرد سير الأبطال والمشاهير من ملوك وأمراء الزمن القديم، معتمداً على ذاكرته ولغته السهلة التي تصل إلى الجمهور بيسر وبساطة.

«ويبدأ شاعر الربابة عرضه بتقديم فاصل قصير من العزف على الربابة يظهر فيه براعته في العزف، ويكون من شأنه جذب انتباه الحاضرين فيكفون عن الحديث وينصتون إليه. ويبدأ غنائه بالصلاة على النبي «فلا يحلي الكلام إلا بذكر المصطفى عليه الصلاة والسلام». ثم بعد ذلك يدخل إلى أحداث السيرة، وكلما توغل أكثر كلما اشتدت حركة الانفعال، فهو لا يلجأ إلى تسميع السيرة، إنه يؤديها فهو يترجم المعنى أدائياً من خلال الطبقات الصوتية المختلفة ومن خلال تلوين المعاني بالانفعالات والتنغيم[13]. أو على حد تعبير د. على الراعي[14]، فالراوي - في هذا الاطار - مدرب من خلال الممارسة الطويلة على التحكم في صوته فهو طيع مهذب قادر على التعبير عن أي انفعال، وهو يعلم كيف، ومتى يلجأ إلى هذه الطريقة أو تلك من خلال المران الطويل، فعندما يقدم الراوي شخصية البسوس يبلغ جمهور السامعين عن مدى خستها، ونذالتها، ومن خلال الأداء الإيحائي، بينما نجد هذا مختلفاً عندما يقدم شخصية الزير سالم النبيل، الشهم والمخلص، بل إننا نلحظ تسرب نفسية الراوي من خلال الأداء ومن خلال أحكامه على الشخصيات بمدح بعضها أو ذم البعض الآخر». وبمنطق المحترف يطوع «شاعر الربابة» الموسيقى لتناسب السرد الدرامي، خفوتاً وتصاعداً، ففي لحظات السرد القصصي تبدو الموسيقى هادئة، ومع تصاعد الأحداث وبلوغها ذروة الدراما يتسارع اللحن بتسارع القوس على الأوتار، وبهذا يحدث التوافق الموسيقى بين الدراما والغناء مما يساعد على اجتذاب الجمهور ولفت انتباهه، وجعله حاضراً داخل سياق الحكاية المروية. وإلى سنوات تتجاوز العشرين عاماً كان شاعر الربابة يمر على البيوت في القرى، فكنا نخرج إليه لنستمع إلى بعض رواياته وحكاياته الجذابة، وفي يد كل منا إما رغيف خبر بلدي أو حفنة من أرز أو قمح أو زجاجة من اللبن

الطازج، وكنا نعطيه هذه الأشياء في مقابل أن يسمعنا ما يحفظ من قصص ونوادر وسير ■

الهوامش:

1 - فسيفولد مايرخولد «في الفن المسرحي»، ترجمة شريف شاكر، دار الفارابي، بيروت 1979 ص85، 86.

2 - مارتن إتيسلن: «تشريح الدراما»، ترجمة أسامة منزلجي، دار الشروق عمان، الأردن 1917، ص 15.

3 - د. حمادة إبراهيم «خيال الظل» الهيئة العامة لقصور الثقافة - مكتبة الدراسات الشعبية 1998.

4 - لندو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب.

5 - المرجع السابق.

6 - د. هناء عبد الفتاح: دور التظاهرات شبه المسرحية في تشكيل بدايات المسرح العربي.

7 - مرجع سابق.

8 - إبن إياس: بدائع الزهور - الجزء الثاني ص 247.

9 - عبد الرحمن الجبرتي: تاريخ الجبرتي، دار الأنوار المحمدية - القاهرة 1986، الجزء الرابع ص 97 - 98.

10 - السيد محمد علي: السامر الشعبي في مصر - المركز القومي للمسرح 2006، ص 15.

11 - مرجع سابق ص 15.

12 - عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي - مطبعة جامعة القاهرة، 1956، ص 152 - 153.

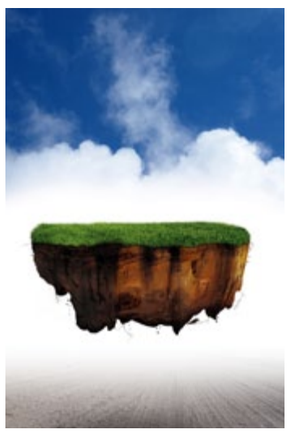
13 - السيد محمد علي: السامر الشعبي - مرجع سابق - ص 150 - 151.

14 - د. على الراعي، الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري، كتاب الهلال، 1968 ص 32.

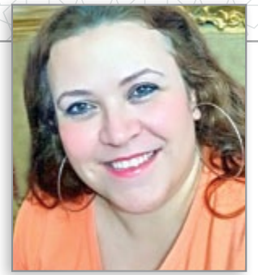
المكان باعتباره رؤيا للعالم

عبد الغني فوزي
شاعر وناقد مغربي

الأدب في مادته الأولى لغة تطرح أمامنا مجموعة من الوسائط كي تعبر للآخر. وتتمثل هذه الوسائط في الخط والصفحة والكتاب... وكلها تستمد دلالتها الهندسية من المكان - الأصل. غير أن تلك العناصر في الأدب، تشحن بالطاقة الفنية التي تطأ كل جوانب المادة الإبداعية. ما نريد أن ننتهي له من هذا البسط الموجز هو الوقوف حول جوانب القطعة الإبداعية والتي يركز البعض عليها كبنية مغلقة، حادا من امتداداتها الطبيعية. ولهذا فحين يجسد المكان نفسه في اللغة عبر مموقعات كلامية، نجد من يعتبر المكان خاضعا للنص كمعجم وتركيب. فإذا كان المكان يطرح نفسه كامتداد أو كسلسلة؛ فإن اللغة بما تتيحه من اطراد وتسلسل تمنح إمكانية الإمساك بالفضاء عبر لحظات من المتابعة، ضمن متواليات من المفردات والعبارات اللغوية. واضح، أن اللغة تمتلك عدة وسائل، بواسطتها تعكس الأنساق المعرفية التي يشتغل الذهن البشري في حدودها... فالمكان ليس مقسما أو مؤطرا؛ وما يجعله قابلا للامساك هو مجموعة من البديهيات تؤطر بصرنا ونظرنا. وهذه البديهيات تكون عبارة عن عبارات موصوفة بسمات المكان. هناك، إذن، مجموعة من المعلومات حول الفضاء ترمزها اللغة؛ ويكون المعجم هو الكفيل بتزويدنا بمعاني تشدنا لأصول المكان المادية يحظى المكان باعتباره أحد المكونات الأساسية لأي عمل إبداعي بأهمية قصوى حيث يلجأ المبدع لهذا الوسيط؛ ليس فقط كمساحة تقع فيها الأحداث، وإنما كفضاء لا يخلو من حساسية ورمزية. وغالبا ما تشدنا القطعة الأدبية بأسماء أمكنتها وأصنافها التي تحيل بقوة التاريخ والثقافة على معالم محددة. الشيء الذي يحفز على التساؤل: هل المبدع يتعامل مع المكان كمكان واقعي أم مكان متخيل؟ فالإجابة قد تجسد الإشكال المنهجي في نوعية تقديم المكان (واقعي، رمزي، متخيل). وهذا ناتج عن اختلاف التصورات النظرية والمفاهيم الإجرائية.كما أن النعوت الملحقة بالمكان، مرتبطة بتنوع الحقول المعرفية التي يستعمل فيها، بحيث أصبح المكان من المفاهيم البارزة في العلوم سواء الدقيقة أو الإنسانية. ولهذا، فصفة المكان في الأدب تخرج من دائرة البحث في حدود المكان أو المجال الطبيعي والجغرافي عند الجغرافيين والفضاءات الشخصية والاجتماعية في علم النفس. وحين نطرح هنا المكان في الأدب، قد يكون عبارة عن مجموع متعدد، تبعا لتعدد مظاهر العمل الأدبي نفسه. فيتم بذلك التركيز على جانب معين من العمل الأدبي ومحورة على ضوئه العمل الإبداعي في كليته. المكان بهذا التحديد، ليس إطارا أو خشبة مستقلة؛ بل إنه متداخل مع الإنسان كحمولة. فيغدو تقديم المكان وتصوير عناصره وحيثياته وتفاصيله، بمثابة تقديم للإنسان المنغرس فيه جسدا وقيما.... وطالما أن الأمكنة متعددة ومتنوعة، تبعا لزوايا النظر؛ فإنها تشكل مدخلا للتعرف على أنماط مختلفة من النماذج والتجارب البشرية. وقد أدى ذلك التبادل بين الصور الذهنية والمكانية إلى ذلك التداخل والتشابك بين الإنسان والمكان الذي يصعب معه فك أحدهما عن الآخر. فيكون بذلك المكان امتدادا طبيعيا للشخصية. كما أن نشاط الشخصية وتحولاتها، لا يتم إلا بالمكان، وليس في المكان فقط.. تماشيا مع ما سبق، فحين يقتحم المكان النص الأدبي، يطرح المكان تنظيما وصياغة للعالم. ويكون أساس هذا التنظيم بنية مكانية. المكان من صفته في العمل الفني أنه متناه، لكنه يحاكي موضوعا في العالم الخارجي غير متناه. الشيء الذي يستدعي تحويل ذلك الموضوع غير المتناهي إلى أنساق. وقد تكون الصفة البصرية من الخصائص الأصلية لهذه الأنساق ■



من بساط الريح إلى الطائرة الورقية



د. رشا الفوال
ناقدة، واستشارى علم نفس

على افتراض أن الصورة (الرمزية) للحُلم غالبًا مشتقة من العصور القديمة والأساطير التي تأصلت في اللاوعى الجمعي كلغة تواصل بها الإنسان قديمًا؛ نجد أن الحُلم في الفرعونية مشتق من (اليقظة)؛ لأن الحالم يتجول في عوالم مختلفة أولها عالم الرب، ثم عالم الآلهة، ثم عالم الأسلاف، ثم الأشباح، ثم الأحياء، و الحُلم خلق ليلي متصل بالموت ويتم تحت تأثير القوى الشيطانية في الموروث السومري، وعند البابليين الحُلم يولد من الأرض الكبرى (الجحيم)، ولأن الحُلم يُعد لغة لها مفردات ورموز تُعبر عن حالات من (التفتح النفسي)؛ تخيل الإنسان نفسه طائرًا على بساط الريح أو عصا المقشة أو على ظهر التنين أو بالحصان الطائر، وإن كان تم إلصاق عصا المقشة بأهل الشر من الساحرات؛ فالغرابة التي قد تبدو على أحلام الإنسان بالطيران نابعة من كون تلك الأحلام تُعبر عن رسائل (لاشعورية)؛ ولأن هناك قوى ناهضة للمكبوتات قادرة على اختراق الحواجز والوصول إلى عالم الشعور كما يعتقد «فرويد»، يظل تفسير أحلام الإنسان بالطيران عبر العصور ممتدًا بين الرمز والمعنى؛ فالرسالة التي يحملها الحالم تعكس الحالة الباطنه السائدة في (الجماعة السيكولوجية)، فمن (بساط علي بابا والسندباد) إلى (بساط سيدنا سليمان عليه السلام) يتجلى المثل الشعبي (على قد بساطك مد رجليك)، إلا أن حُلم الطيران في التراث الشعبي يشكل مؤشرًا له وجاهته في تجسيد مظاهر إحساس الإنسان بالعجز، ورغبته في التحرر ومغادرة الواقع المكاني إلى عالم متخيل تعتمد مواد الحُلم فيه على العناصر ماقبل شعورية والتي توجد في (الذاكرة)، وعلى (الرغبة في التحرر) التي تعتبر دينامية لاشعورية بالغة التعقيد، والتي نعتبرها فكرة أساسية خفيه تُعلن عن نفسها في (سياق تعبيري) نشاهده الآن بوضوح في انشغال الأطفال والكبار بقص الأوراق الملونة وتنسيقها على شكل سداسي أو مثلث، وإضافة الذيول الطويلة الملونة، كأن السماوات أماكن حميمية تشهد نزق الإنسان الحالم وفوضاه ورغبته في التحليق وتخطي حواجز العجز والرقابة التي تعتبر قوى كابتة؛ فالطائرات الورقية تعتبر صيغًا تحويليه سمحت للرغبات المكبوته بالوصول، فحلم الطيران يعتبر من أحلام (التأملات الشاردة) التي عبر عنها «غاستون باشلار»، من

أجل الحصول على لحظات سعادة عل الحالم يتجاوز عجزه في الواقع، للحالم إذًا طاقة تناغم مع العالم كوسيلة لمعرفة الذات، سفرًا إلى مكامن الذاكرة، فثمة مشاغبات متحققة ذات طابع بصري تحولت بمجرد التحليق إلى حالة من الوعى باللحظات الراهنة، خيوطها الراهنة هى الخيوط الفاصلة بين (الذاكرة) و(الحُلم)، بين (الزمن الواقعي) و(الزمن المتخيل)، تتجلى خصوصيتها من خلال التلاحم الحميمي بين الأرض كمكان أليف والسماء كمكان محرض على انعتاق الرغبات وتغييب الواقع الموضوعي، السماء التي تعتبر (شاشة الحُلم) على اعتبار أن الطائرة الورقية (محتوى بصري) يدل على أن الحالم في حالة يقظة، يدفعنا ذلك للعودة مجددًا إلى فكرة البنية المكانية ذات البُعدين، فالحالم صار مشاهدًا بمجرد ارتفاع الطائرة، تلك هى التجربة الفريدة للمكان الذي تتجلى فيه (الذات) و(الموضوع) في آن واحد، والذي يمتزج فيه الكامن بالمعلن، كأن اقتران الحلم بالمكان الحميمي الذي يوفر له الحماية (حيث لا رقابة ولا مكبوتات) هو المفسر المنطقي لرغبة الإنسان في التحليق، فالحلم يمتلك القدرة على جعل الحالات البدائية للأنا راهنة؛ فتبعثر ذات الحالم بالطيران في المكان المتخيل يتطلب أن يكون في آن واحد (هنا) و(هناك)، هذا الخلط بين الواقعي والمتخيل أسهم في خلق أحلام الطيران المتجوله في سماوات لانهائية من المتعة، كما لو أن الحالم ملأ نفسه بنفسه، عبر لعبة التكامل بين (الحلم/ الرغبة)، تلك اللعبة التي تجعله منفتحًا على مكان أكثر استيعابًا لنزقه من السلبية إلى الفاعلية، ومن العجز إلى التحرر وانتزاع الذات من انغلاقها ■

بيبلوغرافيا:

1 - غاستون باشلار (1980)، «جماليات المكان»، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد.
2 - سامي على (1983)، «مكان الحلم»، ترجمة: بدر الدين عردوكي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع 23.
3 - غاستون باشلار (1991)، «شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة»، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت.
4 - عشتار داوود (2009)، «الدروب والأغنيات الصامتة: بين صوت الذاكرة وتصميت الحلم»، مجلة التربية والعلم، مج 16، ع1، العراق.

قصص نساء من نيجيريا

منير عتيبة

تبدو أفريقيا للبعض وكأنها في كون آخر، كما يظن آخرون أنها كتلة واحدة متشابهة من الأرض والبشر، وتبدو المرأة الأفريقية أكثر بُعدًا عن مخيلتنا، وأكثر عرضة لسوء الفهم أو التقدير، لكن من يقرأ الأدب الأفريقي يعلم ويتيقن خطأ كل هذه التصورات.

ويُعَدُ كتاب (قصص قصيرة لست عشرة كاتبة نيجيرية) الصادر عن المركز القومي للترجمة بمصر سلسلة الإبداع القصصي تحت رقم 2542 ط.أولى 2019 أحد الكتب المهمة التى تعرفنا بالمرأة النيجيرية من خلال أدبها.

حررت الكتاب (توين أديوالي) الكاتبة التى أسست منظمة الكاتبات النيجيريات سنة 1991، وترجمته الأديبة والمترجمة المصرية رانية خلاف مساعد رئيس تحرير الأهرام ويكلي.

يضم الكتاب ست عشرة قصة لست عشرة كاتبة نيجيرية من أجيال مختلفة، ومشارب فكرية وفنية متنوعة، وهو بهذا يوضح الثراء الذي يتمتع به الأدب النيجيري عمومًا، وأدب المرأة النيجيرية بالذات، وهو ما ينسحب قطعًا على الأدب الأفريقي ككل. تقدم بعض قصص الكتاب هموم المرأة في مواجهة ظروف اجتماعية طاحنة، فهي تعاني من عدم التقدير لها كامرأة أو أنثى، كما تعاني من ظلم رجل لا يقف معها في ظل هذه الظروف القاهرة، بل على العكس يكرسها ليحكم سيطرته وهيمنته عليها، فيحولها إلى كائن مستضعف يجعله محل نزواته ورغباته وتحكمه واستغلاله بلا تأنيب ضمير. وتأتي بعض القصص ذات نبرة نسوية قوية متمردة ومهاجمة بعنف، لكن قصصًا أخرى تكون أكثر توازنًا حيث تميل إلى تحليل المأساة الإنسانية الاجتماعية التي يعيشها الرجل والمرأة معًا، فيشعر القارئ غير النيجيري أنها تتماس معه بشكل أو بآخر. تقول (توين أديوالي): (هذه القصص تمتاز بعاطفة للأشياء ذات العمق، ويكشف حكيها الفاتن، أو المرح، أو المأساوي عن جوهر ما يشكل خصوصية لنا كشعب. وهي تزخر بالمواقف الإنسانية والقضايا السياسية والاجتماعية، مرض الإيدز، واستغلال النساء، واستغلال الأطفال، والنشاط الجنسي للمراهقات، وانعدام الخصوبة، ومشاركة النساء في الممارسة الديمقراطية، والاستدانة، والتمييز الثقافي ضد الفتيات، وأعراض «الرغبة الملحة في الثراء السريع»، هذه الأمور التي باتت مغوية جدًا للكثير من النيجيريين بسبب الفقر المتزايد) ص10. وإذا كان الهم الإنساني مشتركًا، فإن التميز يأتي من التراث العميق الذي يستند إليه العمل الأدبي، التراث الشعبي بكل مكوناته المادية واللامادية، التى تؤثر قطعًا في تفاصيل الحياة اليومية لكاتب العمل ولشخصياته معًا، كما تؤثر في تصرفاتهم، وتوجهاتهم الحياتية على مستوى الأفكار التى تبلور رؤيتهم للعالم.

سنجد ملمحًا من الحياة والأفكار الشعبية في كل قصة من قصص الكتاب، لكن بعض القصص جعلت من التراث الشعبي عنصرًا رئيسًا وفاعلًا في البناء السردي لها، سنشير هنا إلى قصتين تمثلان باقي القصص.

تأمين فطري للكاتبة سيفى أتتا

تتناول هذه القصة قضية مؤرقة للمرأة في معظم دول العالم، وربما كلها، وهي قضية عدم الإنجاب، الفارق بين ما يحدث في بيئة ذات ثقافة تقليدية وبيئة منفتحة هو اعتراف الزوج بعدم قدرته على الإنجاب ومحاولة علاج ذلك، أما في هذه القصة فالرجال لا يعترفون بعدم قدرتهم على الإنجاب أبدًا مهما يكن مستواهم التعليمي («إنها زوجتي» قال الرجل. «لديها مشاكل في الحمل»)ص37. والمرأة عليها أن تعترف بأن المشكلة كلها لديها، وعليها أن تسعى بكل الطرق لحل هذه المشكلة، بداية من الحل الشعبي، التأمين الفطري (كان هناك ذلك المتخصص المحلي في الأعشاب الطبية... جرعات من أجل اعتلال الصحة، جرعات لاكتساب الأصدقاء، وللتخلص من

الأعداء، تأمين فطري يشمل كل الأمور التي لا يرغب الناس عادة في الاعتراف بها) ص38. تصر الطبيبة الشابة الساردة على إجراء فحوص للزوجة والزوج، تخبرها الزوجة أن زوجها عقيم وهي تعرف ذلك، فقد تزوج قبلها، وله حاليًا خليلة، ولم ينجب من أي واحدة منهن، لكنها لا تريده أن يظن العيب فيه، لأن هذه يقلل فرصها في الحياة، المجتمع يترك للرجل الحرية في أن يعاشر كثيرات، لكن المرأة التى تعرف غير زوجها تضرب وتهان، فالمجتمع كله ضد هذه المرأة في كل الأحوال، حتى النساء الأخريات، حتى أمها (أمه تقول: إنني أخفي تاريخًا ملوثًا بالأمراض. وأمي تقول: إن لدى عدوًا يجلب لي النحس) ص41. يكون قرار المرأة أن تحمل من علاقة عابرة مع رجل آخر لتحافظ على حياتها الزوجية، وهو ما يدفع الطبيبة للتفكير في جدتها التي لم تنجب من جدها سوى أمها بعد سنوات كثيرة من الزواج، لكنها أنجبت فور زواجها من آخر بعد وفاة الجد!

تنجب بطلة القصة في العام التالي، ذكرًا مريضًا بمتلازمة داون (انتظرت المرأة طويلًا. ادعت أنها كانت ضحية لتأمين فطري، وأنكر الأب أن الطفل ابنه).

يتصدر التفكير الشعبي في هذه القصة دور البطولة، كمحرك أساس للأحداث، من حيث التصرفات الخارجية كاللجوء إلى المدعين الذين يستخدمون الأعشاب من دون علم من أجل تحقيق مستحيلات الأمور، ومن حيث بنية التفكير الراسخة بالعقل الجمعي، حيث لابد من الإنجاب، والأفضل إنجاب الذكور، وليس واردا أن تكون عدم القدرة على الإنجاب من جهة الرجل، فالمرأة هي المتهم الأول والوحيد في هذا الأمر، لذلك عليها إيجاد حلٍ لهذه المعضلة مهما يكن هذا الحل وعواقبه، إذ يبدو العنوان إشارة إلى

الأفكار والممارسات الطبية والجنسية الخاطئة، في إشارة قوية إلى انحرافات عميقة في بنية التفكير الشعبي تجاه هذا الأمر.

الممر لنجوزى رازاق سويبى

تتناول هذه القصة قضية شائعة في مجتمعات العالم الثالث، تحكمها الثقافة الشعبية وإن تزيت أحيانًا بزي الدين، وهي (العذرية)، وإن تكن العفة أمرًا مهمًا، والمحافظة عليها ضروة أخلاقية أكثر منها جسدية، إلا أن التصرف الشعبي تجاهها يجعل منها وحشًا ينهش سعادة الفتاة وإنسانيتها. تأتي الدورية الشهرية لابنة البطلة للمرة الأولى، فتجلس معها لتتحدثا حديثًا قصيرًا تشرح لها فيه بوضوح ورفق ما يخص انتقالها لمرحلة جديدة من عمر أنوثتها، ثم تتذكر بطلة القصة (نديدي) ما حدث لها مع أمها التي كانت مهووسة بفكرة العذرية والعفة، وهي في ذلك ليست بدعة غريبة عن باقي النساء، كانت تلك الأم تشرح لابنتيها؛ نديدي وأدانما، مخاطر أن يمسهما رجل، ستصبح حاملًا في الحال، وتجلب لأسرتها العار، وتفقد أمها (الجميع اتفق بشكل ثابت أن موت الأم اللاحق يكون لهذا السبب. ارتجفت أدانما، طوقت يدها اليمنى باليسرى وعضت أصابعها في تقليد معروف لرفض أفكار الشيطان أو أعماله... همست: «لن أكون سببًا في وفاة أمي»)ص90. تغير الظروف الاقتصادية للأسوأ هو ما ينقذ نديدي، إذ تضطر الأم لإرسالها إلى المدينة لتعمل خادمة وتعيش مع خالتها، وفي طابور لشراء المواد الغذائية يمس ذراع شاب مصادفة ظهر نديدي، فتشعر بالرعب لأنها ظنت أن لمس الرجل لها يجعلها حاملًا، وبعد حوار هزلي ومرير مع الخالة تكتشف ما رسخ في عقل ابنة أختها، بسبب ما زرعته فيها أمها من أوهام، فتطلب منها أن تجلس معها لتتحدثا حديثًا قصيرًا مختلفًا عما تحدثت بها أمها إليها! تتذكر نديدي كل ذلك فتبتسم (تأمل أن يكون الحديث «القصير» بين ابنتها وحفيدتها أن يكون مختلفًا قليلًا عما تحدثته للتو مع ابنتها، كل حديث «قصير» يرسم درجات متابينة من الحب، ص97. حيث تبدو القصة متفائلة وهى تطلب التحديث وتجاوز الأفكار الشعبية الخاطئة بشكل تدريجي جيلًا بعد آخر. برغم الأخطاء الإملائية الكثيرة وغير المبررة التى طالت حتى عنوان الكتاب نفسه؛ إلا أن (قصص قصيرة لست عشرة كاتبة نيجيرية) يقدم عالمًا مبدعًا متعدد السمات الفنية والفكرية والمعيشية للمرأة الأفريقية، ولم يتم نسيان وضع تعريف بكل كاتبة في نهاية الكتاب، وهو ما يتيح للقارىء معرفة جيدة بهؤلاء الكاتبات، ويفتح له الباب للبحث عن أعمالهن، لعل مزيدًا من المعرفة يؤدي لمزيد من التقارب القائم على الفهم الحقيقي والتعاطف الإنساني العميق ■

تمارين روحية

ياسر شعبان
روائي ومترجم، مصر

كتاب صغير (83 صفحة من القطع متوسط)، ما إن تقرأه حتى يتسلل إلى روحك قبل عقلك، ويستقر بلاوعيك قبل وعيك، لتجعله قريبًا منك لتعود إليه كلما شعرت بضيق أو وحدة أو قفلة كتابة؛ (تصوف - منقذو الآلهة) للكاتب اليوناني (نيكوس كزنتزاكيس)، 1883 - 1957، صاحب العديد من الروايات الملهمة (المسيح يصلب من جديد)، (الإخوة الأعداء)، (زوربا) وسيرة ذاتية استثنائية (تقرير إلى الجريكو). ويعود المخطط الأولي لكتاب (تصوف - منقذو الآلهة) لعام 1914، صدرت طبعته العربية عام 1998 عن دار المدى - ترجمة: سيد أحمد علي بلال، ويراه النقاد ممثلًا للرؤى الأساسية لكزنتزاكيس الشاعر والمفكر. وتعود تجربة هذا الكتاب لرحلة قام بها كزنتزاكيس، وهو في الثلاثين من عمره، لزيارة الجبل المقدس (أيوس أوروس) بشمال اليونان، بصحبة صديقه (سكيليانوس)، حيث أمضيا ثلاثة شهور كاملة متجولين بين أوديته. وبعد ثمانية أعوام قام بالصياغة النهائية للمقالات بين فيينا وبرلين (ديسمبر 1922 - أبريل 1923)، واستمرت عمليات الصياغة حتى صدر عام 1947.

لم يكن كزانتزاكيس ينخرط في كتابة أي عمل مباشرة، بل كان يبدأ بكتابة مخطط أولي للتجربة التي يستهدفها، وبعد زمن يعود إلى هذا المخطط ليصيغه في شكل نهائي يستقر عليه. وذكر أنه كان يعيد صياغة (تصوف) في الفترة التي كان يدون فيها المخطط الأولي الخاص برواية (بوذا) التي لم يكملها إلا في عام 1956.

وأعتقد أن العنوان الأولي الذي اختاره كزنتزاكيس لهذه المقالات حال نشرها مسلسلة في مجلة (Anayennisi Renaissance)، (تمارين روحية)، دال للغاية على محتواه المقسم إلى (مدخل، ثلاثة واجبات، أربعة سلالم، رؤيا، ممارسة «العلاقة الإنسان بالطبيعة»، السكينة) بالإضافة لفصل بعنوان (نيكوس الذي لم يساوم) بقلم زوجته (هيلين كزنتزاكيس).

في المدخل نجد التمرين الأول (لاستيعاب الاندفاعين الهائلين لتيارين متصارعين، تيار صاعد نحو التركيب، نحو الحياة، نحو الخلود، وتيار هابط نحو التحلل، نحو المادة، نحو الموت).

وفي الواجب الأول نجد التمرين الثاني (الاعتراف بالحدود والانصياع لها بصبر وشجاعة وحب، وبداخلها نطلق العنان للكفاح وكأننا أحرار ونطوع المادة). والتمرين الثالث في الواجب الثاني (لنتحد ونتماسك بقوة، لتلتحم قلوبنا ونبدع لتحتفظ الأرض بحرارتها، وحينها نصبح في مأمن من مفاجآت الزلازل والبراكين والثلوج والشهب، لنبدع عقلًا وقلبًا على هذه الأرض ولنعط معنى إنسانيًا لكفاح التسامي لما بعد الإنساني). وفي الواجب الثالث يقدم التمرين الروحي الرابع (اترك وراءك القلب والعقل وتقدم إلى أمام، وأخط الخطوة الثالثة، لا تطمع في شيء ولا تخاف من شيء، حينها تصبح حرًا).

وفي (المسيرة) نجد التمرين الروحي الخامس (الصيحة: ارهف السمع أثناء نومك وفي الإبداع، وخلال فعل من أفعالك الطوعية، أو أثناء صمتك صمتًا عميقًا بائسًا، فلربما تسمع فجأة هذه الصيحة وتتقدم للأمام. فقلب الإنسان ليس إلا مجرد صيحة، شخص ما يكافح بداخلك هو الذي يصيح..).

وعبر السلالم الأربعة، يسعى كزنتزاكيس لمعرفة مكونات هذه الصيحة (الأنا: أنا لست طيبًا ولست نقيًا، ولست مطمئنًا.. أنا لست جسدًا معلقًا لا جذور له في العالم، أنا تراب من ترابه ونفس من أنفاسه). وهناك (السلالة: أنت لست فردًا، سلالتك هي الجسد الأكبر، هي الماضي والحاضر والمستقبل. أنت تعبير لحظوي، أما عشيرتك فإنها الوجه، أنت الظل وعشيرتك اللحم).

وكذلك (الإنسانية: أنت لا تتكلم وحدك، ولا تتكلم سلالتك وحدها من خلالك، ففي داخلك تصطخب وتتصايح أجناس لا تحصى من البشر.. تحرر من السلالة أيضًا.. جاهد لكي تحس بالإنسان في كل مكان..).

وأخيرًا (الأرض: أنت لا تصيح، وسلالتك لا تنادي عبر صدرك الفاني.. وأجناس البشر لا يصيحون وحدهم في قلبك، إن الأرض كلها تصيح في صدرك).

واختار (كزنتزاكيس) أن يكتب على قبره في هراكليون عاصمة كريت، بعد حياة امتدت 74 عامًا حافلة بالتجريب والتمارين الروحية، جملة تعد تلخيصًا لجوهر حياته (لا أطمع في شيء.. لا أخاف شيء.. أنا حر) ■

«حمّام الذهب» لمحمد عيسى المؤدب

أغنية الميثولوجيا التونسية ومرثية للأقليات

أحمد مجدي همام

قيل عن فن الرواية: «كالغابة المتشابكة الأغصان، كل أشجارها مثمرة، وقريبة المنال. لكن الثمار المرجوة دائمًا خفية، إذ لا يراها سوى قاطنيها. لا.. ليس كل قاطنيها، بل ذلك الذي يمكنه أن يكون حطّابًا، وطالع نخل، وصيادًا، ومستكشفًا، وقصّاص أثرٍ، في شخص واحد. حتى تمكنه الغابة من ثمارها العزيزة»[1].

وفي روايته «حمام الذهب»، تمكّن الكاتب التونسي محمد عيسى المؤدب، من أن يشتغل بالنصيحة أعلاه، بحيث نجح أثناء عملية الكتابة عن أسطورة «حمّام الذهب.. بلاع الصبايا» في القيام بدور بحثي واستكشافي كبير، يجمع به ما يكفي من المعلومات التي تؤهله لتضفير الخطين الرئيسيين في الرواية: شذرات من الميثولوجيا الشعبية حول أسطورة الحمام الذي يبتلع الفتيات الجميلات في جوفه بعد أن يغريهن الجن الأحمر بكنوز من الذهب مدفونة تحت أرض الحمام. والخط الآخر يتمثل في تعقّب ورصد مسار الأقلية اليهودية في تونس أو (يهود القرانة) الذين وفدوا إلى تونس في القرن الثامن عشر وهاجروا منها منتصف القرن العشرين، لا سيما وأن أعداداً قليلة للغاية من يهود القرانة ما تزال تستقر في تونس، ولذلك لم يكن مستغربًا أن يستبق المؤدب افتتاحية روايته بشكر وجهه إلى الباحث التونسي عبد الستار عمامو، والسيدة مونيك حيّون التي أطلعته على تفاصيل الحياة اليومية للأقلية اليهودية التونسية، وكذلك توجه بالشكر إلى موظفي دار بن عاشور (مكتبة تونس العامة). الرواية التي وصلت للقائمة الطويلة في الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) والصادرة طبعتها الأولى بالشراكة بين دار مسكيلياني في تونس، ودار مسعى في كندا، تحكي قصة الحب المتأرجحة بين سعد، الطالب الجامعي، وزميلته اليهودية التونسية هيلين، تلك القصص الغرامية التي تشبه الأساطير، والتي لا تكتمل إلا بالموت. فبعد تعارفهما أثناء موقف أو مشاجرة دافع فيها سعد عن هيلين اليهودية أمام تنمر فتاة متطرفة من طالبات الجامعة، يتقارب الاثنان ويتحابان في فترة الدراسة، ويصبح مشروع زواجهما خطة قيد التنفيذ، وتصل العلاقة إلى أوجها عندما يلتحم سعد وهيلين في بيت أهلها في فرنسا، قبل أن يعود سعد إلى تونس، ويفعل مثل كل

محمد عيسى المؤدب

الرجال الذين قطعوا وعودًا لحبيباتهم.. يختفي. لا تجد هيلين تفسيرًا لاختفاء سعد، لم تكن تعلم أن حبيبها يرزح في السجن بعد أن صدر بحقه حكم بالحبس لمدة 5 سنوات إثر ضبطه أثناء عملية غير شرعية للتنقيب عن الآثار، هذا هو الوجه الآخر لسعد، الذي نشأ مع أب يحترف التنقيب عن الآثار ويخرج إلى الجبال والكهوف والبوادي والأغوار بحثًا عن قطعة نقدية أثرية أو مشغولات ذهبية تعود لعصور عتيقة. وسعد ورث كل ذلك عن أبيه.

تباشر هيلين حياتها بعد اختفاء سعد، تلد، ولا تخبر أحدًا، بأن مولودتها لارا هي ابنة سعد، ابنة تلك الليلة المجنونة التي قضياها في بيت أهلها في باريس، ولاحقًا، بعد سنوات طويلة وبعد أن تكبر الابنة، تعاود هيلين الظهور في حياة سعد، عن طريق جوهر أو (أوري) ماسح الأحذية الغامض الذي لا يبارح محيط الكنيس اليهودي في تونس والذي يتضح أنه مخبر سري وظفته الجالية لحماية الكنيس. مع ظهور هيلين تتقارب الخطوط ويلتحم مسارا السرد، هيلين تريد العثور على الكنز الذي دفنه أجدادها اليهود في أرضية حمام الذهب قبل مغادرتهم تونس، وسعد سيتولى المهمة بوصفه خبيرًا شعبيًا في التنقيب عن الآثار، والاثنان سيعودان لتكوين أسرة وستخبر هيلين طفلتها بأن سعد هو والدها.

تجري هذه الأحداث، أمام خلفية تتناول الحكايات الشعبية العجيبة عن «بلاع الصبايا» والمرويات المتداولة في أحياء الحفصية وباب سويقة ونهج الباشا ونهج الذهب، إذ تتنوع مسارات الأسطورة، وتتباين تفاصيل المروية المفضلة في كل منطقة، إلا أن غالبيتها تجمع على النهاية المفجعة التي تبتلع فيها أرضية حمام السيدات تلك الفتاة الحسناء، تنشق الأرض وتبتلعها ثم تلتئم كأن شيئًا لم يكن، ولا يبقى من آثار تلك الفتاة سوى خصلات رقيقة من الشعر تنبت بين الحين والآخر في موضوع ابتلاع الفتاة، وتحرص دومًا مسؤولة الحمام على قصها وتنظيفها.

وفي «حمام الذهب» لمحمد عيسى المؤدب، محاكاة للأسطورة، حيث سيبتلع الحمام هيلين، كما في القصص الخرافية، تمامًا بعد أن جمعتها الأقدار بحبيبها ووالد طفلتها.

أصوات

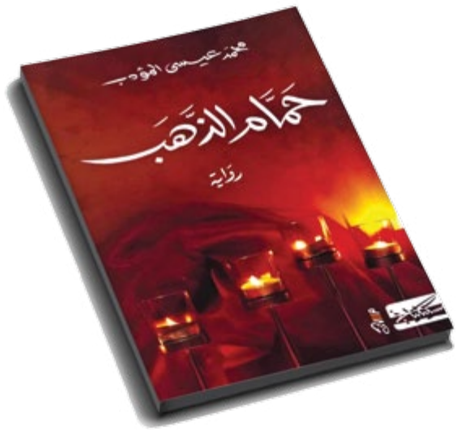
اختار محمد عيسى المؤدب لروايته تقنية تعدد أصوات الرواة (البوليفونية)، إذ ثمة فصول تحكيها هيلين، تبدو أقرب إلى مراجعة تجريها على حياتها، زوايا رؤية بانورامية، على عكس الفصول التي يحكيها سعد، والتي تشبه اليوميات، مغرقة في التفاصيل الروتينية القريبة، اليومية، تعكس قدرًا من البؤس والحيرة وتحرص على ذكر التواريخ اليومية والأماكن. عدا عن فصلين واحد على لسان جوهر ماسح الأحذية الذي يكشف قدرًا كبيرًا من التاريخ القريب ليهود تونس، جوهر هو الذاكرة الجمعية لهذه الفئة. بينما هناك فصل آخر على لسان لارا ابنة هيلين وسعد، يظهر في الربع الأخير بعد أن ينجلي الغموض وتتشابك المسارات السردية.

تقنية تعدد الرواة كانت ناجحة، الحواجز بين الفصول جسدت المسافات والاغتراب بين الشخصيات، سعد بعيد عن هيلين، سعد لا يعرف سيئًا عن جوهر، لارا بعيدة عن هيلين وعن سعد، مسافات احتاجت لصفحات بيضاء بين كل فصل والذي يليه، وبالمثل، جاءت الفصول الوحيدة لجوهر ولارا لتربط الأحداث. هذا عدا عن فصل، يُروى بضمير الغائب (الراوي العليم) يتناول أسطورة حمام الذهب بشكل مباشر ويعرض لبعض من المرويات الشعبية عنه.

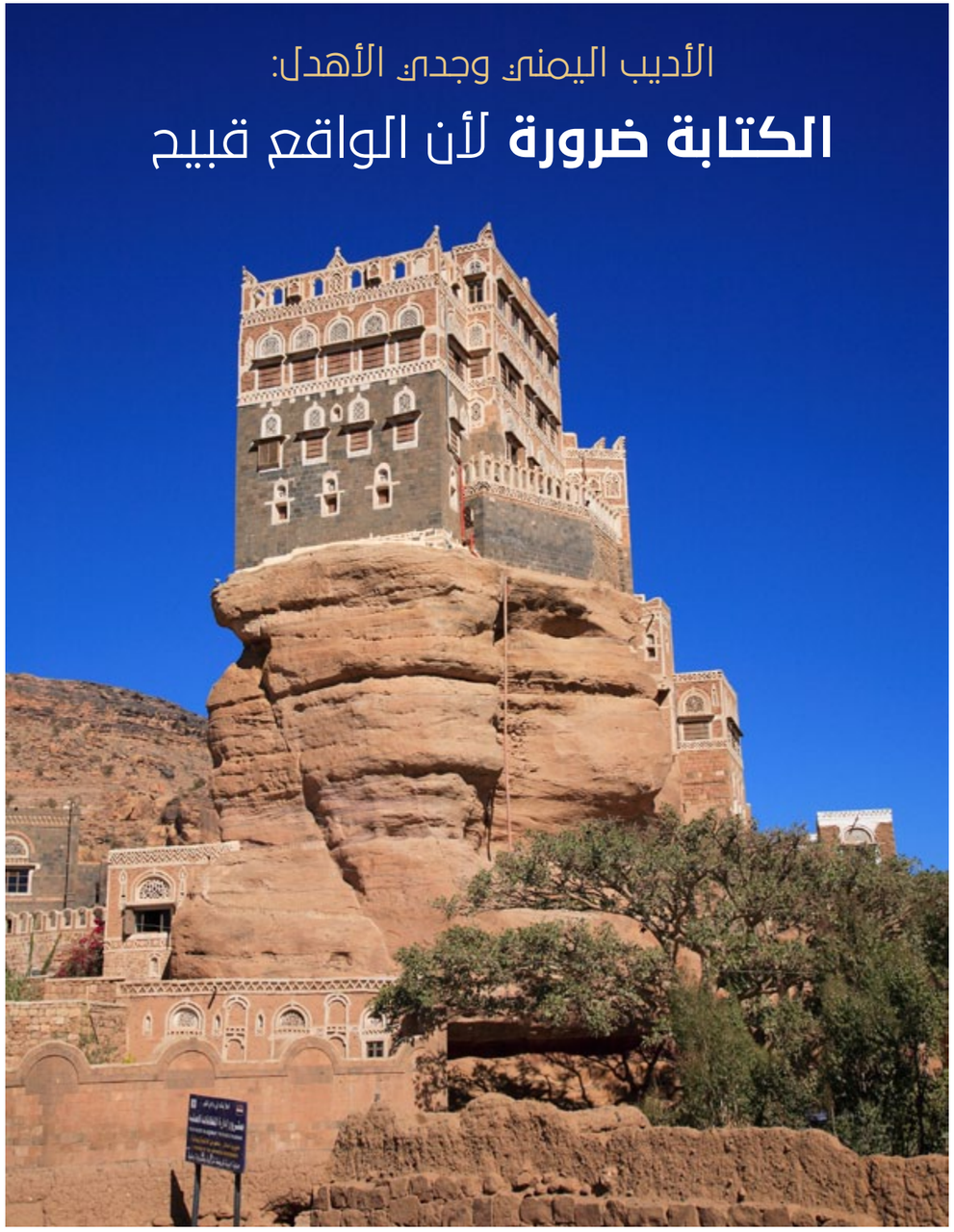
هذا الصوت، أو تلك المساحة، الممنوحة للتونسية اليهودية هيلين في رواية «حمام الذهب» جلبت الوبال على الكاتب محمد عيسى المؤدب، الذي أقر في حوار سابق معه بأنه تعرض للتكفير لمجرد تناوله المسكوت عنه في تاريخ الأقلية اليهودية في تونس، إلا أن الفصول المروية على ألسنة هيلين وجوهر، أسهمت في الوقت عينه، في إخراج هذا العمل المميز، الذي نجح مؤلفه ببراعة في المزاوجة بين تاريخ تلك الأقلية، والميثولوجيا والأساطير في تونس الخضراء. تجدر الإشارة إلى أن محمد عيسى المؤدب حاز عددًا من الجوائز أبرزها: الجائزة الوطنية لأدب الشباب 1995 في القصة القصيرة عن مجموعته «عرس النار». وجائزة الكومار الذهبي للرواية 2017 عن روايته «جهاد ناعم». صدر له في القصة «أي امرأة أكون» وفي الرواية «في المعتقل» ■

الهوامش:

1 - «كلبي الهَرِم.. كلبي الحبيب» 2007 لأسامة الدناصوري.



الأديب اليمني وجدي الأهدل:
الكتابة ضرورة لأن الواقع قبيح



حاوره - ممدوح عبد الستار

قال الأديب اليمني وجدي الأهدل إن المواطن العربي متوسط الثقافة لا يعرف شيئًاعن الأدب في اليمن، ويستغرب بشدة حين يسمع أن هناك من يكتب الشعر أو القصة والرواية في تلك الربوع القاصية! وعزا الأمر إلى الاضطرابات السياسية المزمنة التي تعاني منها اليمن والحرب التي تأكل الأخضر واليابس. واضاف في حوار معنا إن هذه الاضطرابات التي لا تكف عن الدوران فوتت على اليمن فرص الازدهار الثقافي.

ووجدي الأهدل مع علي المقري، والغربي عمران يمكن أن نطلق عليهم الفرسان الثلاثة الذين أسهموا في إعادة الأدب اليمني إلى بؤرة المشهد الروائي العربي. لم تستطع الحرب إيقاف إبداعه، وعانى من صلف السلطة بسبب روايته «قوارب جبلية». حصل الأهدل على الكثير من الجوائز، ووصلت روايته «أرض المؤامرات السعيدة» إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد، ووصلت روايته «فيلسوف الكرنتينة» إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية.

دائمًا البدايات، هي التي تقود شخص ما إلى مصير لا يعرفه، حدّثنا عن بداياتك، وما المؤثرات التي دفعتك إلى الكتابة؟

بالدرجة الأولى قراءة أعمال أدبية جعلتني من شدة روعتها أتمنى لو أكتب مثلها، قبل ذلك كنت في طفولتي مدمناً على قراءة مجلات الأطفال وقد منحتني تلك المجلات متعة كبيرة. إذاً القراءة هي المؤثر الأول. المؤثر الثاني أتى عن طريق والدي الذي أهداني آلة كاتبة، لقد خلبت لبي تلك الهدية، ووقعت في غرام إيقاع «تكتكاتها» المحببة.

وجدي الآهدل

لماذا الكتابة، وهل تجد الفن، والإبداع، والكتابة ضرورة؟ وهل تعتقد أن الأدب، والفن له دور في تغيير الواقع اليمني؟

الناس في اليمن وسائر الدول العربية هم الأكثر احتياجاً من غيرهم للأدب والفن. مثلاً الأدب يسهم في تهذيب السلوك البشري، ويجعل الشخصية أكثر تسامحاً مع الآخر، وأكثر لطفاً في التعامل، وأكثر رحمة بالأدنى شأناً والضعيف والمسكين.. هذه الصفات نلاحظها بصورة واضحة لدى الشعوب المولعة بقراءة الأدب.. وأما العرب وهم أقل شعوب الأرض إقبالاً على القراءة، فسوف نلاحظ أنهم يفتقرون إلى قيم التسامح وحسن المعاملة والرحمة.

هل يمكن أن يحقق الحراك اليمني، مفهوماً مغايراً في الأدب اليمني؟ وهل توجد بدايات مبشرة لهذا المفهوم؟

أينما تندلع الحرب يختفي الإبداع أو يخفت صوته على الأقل. الاضطرابات السياسية المزمنة التي تعاني منها اليمن هي السبب في إضعاف الأدب اليمني وانحسار حضوره خارجياً. ولذلك لا يعرف المواطن العربي المتوسط الثقافة شيئاً عن الأدب في اليمن، ويستغرب بشدة حين يسمع أن هناك من

يكتب الشعر أو القصة والرواية في تلك الربوع القاصية. فيا صديقي ممدوح الحرب تأكل الأخضر واليابس ولا تبشر بخير.

كان، ومازال الكُتاب، والفنانون في برجهم العاجي، والدليل على ذلك، استمرارهم في عمل تيارات، أو جماعات تخصهم وحدهم، متى يصبح الكاتب، والمثقف عضواً فاعلاً في المجتمع، بجانب الكتابة؟

هذا تساؤل في محله تماماً، هناك قطيعة نسبية بين الكاتب والمجتمع، ولكن ينبغي أن نأخذ في الاعتبار وجود مشكلة لغوية، فالمثقف العربي يكتب باللهجة الفصحى، بينما رجل الشارع يتكلم العامية.. مثلاً في اليمن حققت الزوامل - نوع من الشعر الشعبي - نجاحاً منقطع النظير، حتى الأطفال يرددونها، بينما لا يحلم شاعر يكتب قصيدة النثر أن يحرز ولو نسبة ضئيلة من هذا النجاح الجماهيري.

هل استطاع الأدب اليمني أن يكون في بؤرة المشهد الإبداعي العربي، وهل له خصوصية تميزه عن غيّره؟

أرجو أن يحدث هذا يوماً ما، ولكن كما ذكرت لك فإن عجلة الاضطرابات السياسية التي لا تكف عن الدوران فوتت على اليمن فرص الازدهار الثقافي، فاليمن دولة متخمة بالسلاح وخالية من دور النشر تماماً.

تحاول الخروج عن المألوف في السرد الروائي، وتحاول التجريب، هل هذا مقصود بحد ذاته، أم أن فكرة الرواية هي التي تسهم في شكل الرواية.. مثل تعدد الرواة في رواية «بلاد بلا سماء»؟

أتصور أن مضمون الرواية هو الذي يتطلب الشكل المناسب، فحينما نكتب رواية تصادفنا عوائق تجبرنا على التوقف، وحينئذ لا مناص من البحث عن حلول فنية للمتابعة، وهذا ما حدث تقريباً في رواية «بلاد بلا سماء».

كتبت سيناريو فيلم سينمائي وحيد بعنوان «الأغنية المسحورة»، ولم تكتب غيره، ما سبب ذلك، ولماذا إخلاصك للسرد الروائي، والقصصي؟

اتجاهي لكتابة السيناريو فرضته الحاجة المادية، وقد كتبت مثلاً حلقات تلفزيونية وقبضت أجراً مجزياً، ولكن الاستمرار في كتابة السيناريو - بشروط جهات الإنتاج - هو نوع من الانتحار البطيء! بالنسبة لي السيناريو هو نوع أدبي، ولذا ينبغي أن يُكتب بأعلى جودة ممكنة، ولكن السائد لدى جهات الإنتاج في معظم الدول العربية أن السيناريو يشبه دليلاً إرشادياً جافاً للمخرج، ووفقاً لهذا المفهوم ينبغي على السيناريست ألا يتجاوز حدوده كعامل بسيط وثانوي في العمل الدرامي.. وما لم يتغيّر هذا السياق فإن كتابة السرد هي الملاذ الذي يتمسك به الكاتب ليحافظ على جودة أعماله.

خيال الكاتب لا يضاهي الواقع، وقبحه، ما هو - إذن - دافع الكتابة لديك؟ وهل ما تكتبه ينتمي لأدب الحرب؟

لأن الواقع قبيح تصبح الكتابة ضرورة، في ظني أن جميع الكُتّاب يشتركون في هذه الرؤية، لأن الشخص الذي يرى الواقع جميلاً ومتناغماً لن يكلف خاطره عناء البحث عن الجمال في الكتابة. وأما الكتابة عن الحرب فلا أظن أن النفس تُطيق الكتابة عنها، إلا إذا جاءت كخلفية للأحداث فقط.

الظواهر السلبية في المجتمع مثل ظاهرة التهميش الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، وغيرها، كيف استطاعت الرواية أن تلتهم هذه الظواهر داخل بنائها؟

هذه ميزة الفن الروائي، أيّ البحث عن الهامشي وجعله يتصدر المتن. مثلاً هناك ظواهر يخشى المجتمع الحديث عنها، فيأتي الروائي ويسلط الضوء عليها.. كما فعل نجيب محفوظ في "الثلاثية" حين كشف عن ازدواجية الرجل الشرقي المحافظ في بيته والمتهتك خارجه عبر شخصية (السيد أحمد عبدالجواد). وثمة روايات عربية كثيرة تحدثت عن موضوع التهميش الذي يتعرض له إنسان كفء بسبب رأيه السياسي.. وهذا التهميش - في الواقع - هو وباء منتشر تُعاني منه جميع بلداننا العربية مع الأسف.

حدثنا عن ما حدث لك بسبب رواية «قوارب جبلية»، وما السبب الحقيقي لغضب السلطة عليك، وكيف نجوت؟

«قوارب جبلية» رواية هجائية.. قديماً كان (الهجاء) من أغراض الشعر، وقد أردت هجاء السلطة روائياً، ويبدو أن هذا الهجاء الروائي قد أعطى مفعوله وزيادة! لقد ثارت ثائرة السلطة وقرروا معاقبة مؤلف تلك الأهاجي. التهمة الأساسية التي وجهت لي في التحقيق الذي جرى معي في نيابة الصحافة هو إهانة الجيش. وهذه تهمة تصل عقوبتها إلى السجن خمس سنوات بحسب القانون اليمني. وما أنقذني هو تدخل الروائي الألماني (غونتر غراس) الذي جاء إلى اليمن في مؤتمر أدبي عام 2002، وقتها التقى بالرئيس السابق علي عبدالله صالح وطلب منه سحب القضية التي رفعتها وزارة الثقافة ضدي والسماح لي بالعودة إلى بلدي وحمايتي من أي ملاحقات قضائية ■

«سيد درويش» المظلوم!

محمد عنتر
عازف ناي وباحث في علم النغم

لطالما أُخبرنا أن الموسيقار الكبير سيد درويش (1892 - 1923) هو من أرسى دعائم ما أسموه «الموسيقى المصرية الحقيقية» بعد تنقيحها وإزالة الأثر التركي منها، وأن هذا هو السر الحقيقي وراء عظمته؛ كما أخبرونا أن أفكاره الموسيقية التجديدية تجلّت في ألحانه المسرحية، وفتحت الباب لما لحقها من موسيقى تسيدتها الروح المصرية الحديثة. فما حقيقة هذا الخبر؟

في التسجيلات التي وصلتنا بصوت سيد درويش ثمة تنوع كبير بين ما هو أصيل وما هو تجديدي - كما عُرف بعد ذلك. وقد تركزت تسجيلاته التجديدية في الفترة المتأخرة من حياته القصيرة، خصوصًا فيما تلى ثورة 1919، وقد كانت غالبيتها في ألحانه المسرحية التي انتشرت أكثر من معظم أدواره وموشحاته.

المستمع لتلك التسجيلات سيلاحظ الحضور الواضح لآلة الفلوت الغربي، والبيانو.

وكلاهما آلتان محدودتان بالسلّم الغربي المعدل. لكن ما أن يبدأ سيد درويش في الغناء تجده يغني بنغمات شرقية صحيحة جداً. لذلك تتنافر - بطبيعة الحال - مع ما نسمعه من الآلتين الغربيتين، وتبدو آلة الكمان - المستعملة في بعض تلك التسجيلات - حائرة بين الاثنين.

مثالنا على ذلك لحن «يا وِلد عمي يا بوي» في مقام البياتي، الذي يستحيل عزفه على الفلوت والبيانو. في هذا اللحن يعزف الفلوت في سلم المينور المطابق لمستقر البياتي، في حين يعزف البيانو مجموعة من التآلفات النغمية الساذجة التي لا ترقى حتى للموسيقى الغربية الفلكلورية، مضيفة إلى اللحن تنافرًا إلى ما ينتج عن الفارق النغمي بين الآلات والمُغني؛ وينطبق الشيء نفسه على لحني «قم يا مصري» و«بلادي بلادي»، وهما في مقام الچهاركاه الذي يحتوي على نغمات لا تقبل التناغم مع السلم الغربي المعدل.

السؤال: لماذا أُعتبرت هذه الموسيقى التطورَ المنشود للموسيقى المصرية؟ وهل لعبت المواءمات السياسية في ظلّ الحس الوطني الموجود وقتها دورًا في ذلك التوجه؟

لقد اصطف سيد درويش مع المصريين خلف حزب الوفد المعروف بنزعته التقدمية وقتها، والمخالف لما عهده المصريون من الحزب الوطني المحافظ.

ودائما ما تُفهم التقدمية - خصوصًا في مجتمعات ما بعد الاستعمار - على أنها التشبه بالمستعمر؛ إذ أنه الأقوى - حتى وإن أدى ذلك إلى التخلي عن الكثير من الموروثات الثقافية والركائز الاجتماعية لصالح هذا التجديد المزعوم، أو - في بعض الحالات - محاولة المواءمة بين بعض ما رسخ في اللاوعي الجمعي، وما يدخل عليه من تجديد غير مناسب له.

يحتوي تراث سيد درويش الموسيقي على الكثير من الموشحات المتميزة التي يعرفها الجميع مثل «منيتي عزّ اصطباري» و«صحت وجدًا»، كما أنه لحن مجموعة من الأدوار المهمة المعروفة منها «أنا هويت» و«ضيعت مستقبل حياتي»، وله عدد ضخم من الطقاطيق التي لا تختلف في أصلها عن معاصريه، وإن تميز بعضها بتطور لحني من الداخل، واستخدام مقامات غير مطروقة كثيرًا في الموسيقى المصرية المعاصرة له.

من المعروف أن الموشحات العربية لا نظائر لها في الموسيقى التركية، والطقاطيق صيغة انتشرت في كافة التقاليد الموسيقية على مستوى العالم مع اختلاف تسمياتها، أما الدور فهو قالب مصري صرف نشأ في مصر ولم يبرع في أدائه أحد كما برع المصريون.

نتساءل: ما ملامح الأثر التركي الذي تخلص منه سيد درويش، الذي وضع ألحانًا لموشحات وأدوار وطقاطيق تعتبر من علامات التراث العربي؟ وهل من الصحيح أن نبني تقليدًا موسيقيًا بمواءمات وإن أنتجت تنافرًا لمجرد التظاهر بالتجديد لخدمة أغراض خارج الفن كالسياسة؟

شخصيًا، أرى أن سرّ عظمة سيد درويش يتجلى في أعماله التي جدّد فيها من داخل الموروث، الذي يقبع في عقله الباطن، وليس في ما أشهرته السياسة من تآلفاته التي أطلت علينا في تسجيلاته المتأخرة ■

فنون ما قبل التاريخ
البشرية تغتسل من شرورها

عاطف محمد عبد المجيد

ما زالت الكتب التي تحاول تقديم «تاريخ الفن» في اللغة العربية قاصرة عن الوفاء بعرض صورة شاملة ومتسلسلة لتاريخ الفن التشكيلي والعمارة، إذ تاتي غالبًا مُبتسرة وسريعة ولا تُحقق الحد الأدنى من الإشباع الروحي والجمالي المنشود لطالب الفن أو للقارىء المتخصص أو العام.

هذا ما يستهل به الكاتب العراقي خزعل الماجدي المتخصص في التاريخ القديم، كتابه «فنون ما قبل التاريخ» الصادر عن دار رؤية للنشر والتوزيع، وفيه يقول الماجدي إن البشرية في تاريخ الفن تغتسل من شرورها، وتراب حروبها، لتظل ناصعةً على مَسرى الجمال فيها وهو يرتقي بها إلى مصاف الإنسانية الحقة. الماجدي يذكر، في ما يذكر، أن تاريخ الفن ينقسم أكاديميًّا إلى خمس مراحل كبرى هي العتيق، القديم، الوسيط، الحديث، والمعاصر، كما يرى أن تاريخ الفن العتيق يضم نوعين من الفنون، أولهما فنون ما قبل التاريخ والتي شغلت ماضي الإنسان منذ ظهوره وحتى بداية العصور التاريخية التي كانت باكورتها في وادي الرافدين 3200 قبل الميلاد، وثانيهما هو فنون الشعوب البدائية التي ما تزال تعيش اليوم أو في الماضي القريب جدًّا على وجه الأرض، وقد حافظت على ثقافتها القديمة وهي ما قبل تاريخية النشأة ومعاصرة الظهور. أما الشعوب ما قبل التاريخية الحقيقية فقد انقرضت منذ زمن بعيد.

ماهية الفن

في كتابه هذا يحاول خزعل الماجدي أن يوضح ماهية الفن وطبيعة الفنون وتصنيفها وتاريخها والطريق التي يدرس بها هذا التاريخ بتتابعه الزمني.كما يُعرّف بعصور ما قبل التاريخ ويتطرق إلى مراحلها وفتراتها، مناقشًا نوع الإنسان الذي ساد فيه وثقافاته وأدواته ومنجزاته منذ ظهوره وحتى بداية العصور التاريخية.أيضًا يناقش الماجدي عمارة ما قبل التاريخ متتبعًا محاولات الإنسان لتحقيق الأشكال والوظائف المعمارية المختلفة من منازل ومعابد وقبور وشواخص معمارية منذ الكهوف وحتى ابتكار المعابد والقصور في نهاية عصور ما قبل التاريخ في الشرق والغرب.كما يبحث في منحوتات ما قبل التاريخ من الباليوليت والميزوليت والنيوليت والكالكوليت، حيث استطاع الإنسان أن ينجز مأثرة فنية عظيمة من خلال منحوتات الفينوسات والإلهات الأم وتماثيل النساء والرجال والآلهة الذكرية والحيوانات وغيرها.الماجدي، إضافة إلى كل هذا، يناقش في «فنون ما قبل التاريخ» نشأة فن التصوير من خلال ثلاثة أنواع هي فن الكهوف، وفن الصخور، وفن الأرض، التي ظهرت في عصور ما قبل التاريخ.ولمْ يكتفِ بهذا بل راح يبحث في اثنيْ عشر نوعًا من الفنون الصغرى في عصور ما قبل التاريخ، منها فنون الحُليّ والعظام والعاج والخشب والمعادن والفخّار والخزف والنسيج والأزياء والديكور.كما يتناول رموز ما قبل التاريخ التي كانت دليلا مهمًّا في الأديان والثقافات القديمة، وكيف جرى التعامل معها بشكل موحد أو مختلف.كما يتتبع تطور رموز الكتابة ومحاولات الإنسان ابتكار طريقة في التعامل بالعلامات الكتابية وصولا إلى ابتكار النظام الكتابي الفعال في سومر في نهاية عصور ما قبل التاريخ.وبعد أن يضع الماجدي في كتابه هذا جدولاً زمنيًّا لتطور فنون ما قبل التاريخ طامحًا إلى وضع صورة تاريخية شاملة لهذه الفنون، يصل إلى القول بأن مرحلة ما قبل التاريخ تُعد بفنونها بحق أبهى صفحات الفن وأعظمها لما تنطوي عليه من بكورية نادرة وأصيلة، ولأنها تحتوي أدق شعيرات نمو أنواع الفنون وحيثياتها المحيطة بها، ولأنها ببساطة تُشكل أكثر من 99 بالمائة من تاريخ الإنسان.

الفن والعلم

في تعريفه للفن يقول الماجدي إن الفنون هي الجزء العملي من الثقافة، وهي معنية بإبداع وابتكار أشكال جديدة من العمل الجمالي الذي يُغني أحاسيس ومشاعر الإنسان إنتاجًا وتلقّيًا، ورغم انقسام الفنون إلى أنواع كثيرة ومختلفة إلا أن الفنان يمزج أحيانًا بين أكثر من فن واحد في العمل، ويرى بعضهم أن الفن يتعارض تعارضًا واضحًا مع العلم، لكنه لا يتنافس معه في كشف الحقيقة، بل العيش بها وممارستها بقصد أو بدونه.غير أن التعريف الأنسب للفن، حسب رؤية الماجدي، هو أنه وسيلة ترتيب أو تركيب لأشياء موجودة في العالم لصُنع تصاميم جديدة ومختلفة. هذا ويأتي العمل الفني من الروح ويوجد للروح ويكمن تفوقه في ديمومته التي تُخلّد الأحداث التي تتم ثم سرعان ما تزول.ويُجمل الماجدي وظائف الفن في وظيفته المعرفية، الاجتماعية، النفسية، والتاريخية، ويرى كذلك أنه يمكن اعتبار ظواهرية الفن منهجًا جديدًا لمعالجة ووصف الفنون وظواهرها المشتركة في كل الثقافات والأزمان، وهو أحد المناهج العلمية الحديثة التي يستخدمها علم الجمال.أما التصنيفات المعاصرة للفنون فقد تجاوزت، على حد قول الماجدي، تصنيف سوريو، عندما نظرت إلى الفنون نظرة شمولية أخذت بعين الاعتبار شمولية الفن انطلاقًا من نوع وأداة التعبير التي تُحدث تأثيرًا في حواس ومشاعر المتلقي، وهي تُصنف إلى فن بصري، فن سمعي، فن أدائي، فنون اللغة والكتابة، فن الطهي، الفن الآلي.

علم الحواس

غير أن الماجدي يورد تصنيفه هو الجديد للفنون، تصنيف يستوعب الفنون جميعها ويسد النقص الحاصل في بعضها، وهو يعتمد على التعريف المختصر والواقعي للفن وهو: الجزء العملي من الثقافة والذي يثير فينا الجمال من خلال حاسة واحدة أو أكثر، ولأن الجمال هو علم الحواس، لذا جاء تركيز الماجدي على الحواس الخمس باعتبارها أساس الفنون الجميلة عندما تكون تحت هذا التأثير.

في «فنون ما قبل التاريخ» يرى خزعل الماجدي أن ثمة نظريات كثيرة تفسر نشأة الفن تاريخيًّا وكيفية ظهوره والأسباب التي جعلته يظهر ويتطور، وأشهر هذه النظريات: النشأة الدينية، الاقتصادية، السياسية، الجمالية والنفسية. الماجدي يذكر، في الجزء الذي خصصه للحديث عن فن العمارة، أن عمارة ما قبل التاريخ قد تطورت ببطء كبير حتى أصبحت واضحة المعالم في نهاية تلك العصور، مُقسمًّا إياها إلى العمارة المدنية وتضم الكهوف والبيوت والقصور، والعمارة الدينية وتشمل المعابد والمزارات والمدافن.هنا أيضًا يتحدث الماجدي عن فن النحت في فترة ما قبل التاريخ، كما يتناول الفنون الصغرى أو التطبيقية، وهي الأعمال الفنية المصنوعة لغايات عملية أولا، هي للزينة وليست للفن المجرد. كذلك يتحدث عن رموز الكتابات الأولى التي كانت منتشرة في لوحات الكهوف ورسومات الصخور. وختامًا أنهي مقالي هذا بما كُتب على ظهر الغلاف الأخير للكتاب من أن هذا الكتاب هو الأول ضمن مشروع طموح في تاريخ الفن، يحاول أن يسد النقص الكبير الذي تعاني منه مكتبتنا العربية في هذا المجال، والذي بات اليومَ مطلبًا مُلحًّا لأساتذة وطلبة الفنون، وللقارىء متخصصًا كان أم عامًّا ■

التراث الثقافي: تحت حماية المحكمة الجنائية الدولية

أضرحة تمبكتو - آيا صوفيا

د. أحمد منصور

لم تعد حماية وصون التراث أمرًا ترفيهيًّا أو اختياريًّا للدول أو الأمم التي تملكه، لكن أصبح لزامًا عليها الوفاء بالتزاماتها القانونية (التشريعات والمحاكمات)، التعليمية، والتنموية لحماية وصون هذه التراث. يقول تيموثي ميتشل إن الدول التي تحافظ على تراثها تستحق أن تكون بين الأمم المتقدمة، فتراث الأمم ليس عبارة عن أداة رمزية لا تحمل أي معانٍ، بل على العكس فإن تراث الأمم يساعد في تشكيل حاضر ومستقبل الأمم. كذلك يذكر ميتشل أن العلاقة بين المجتمع وماضيه (تراثه) قد تكون غير متينة إذا لم تحقق الترابط بين المجتمع والتراث.

أضرحة تمبكتو

في شهر أغسطس 2017 صدر حكم تاريخي بتغريم أحد أفراد تنظيم القاعدة ويدعى أحمد المهدي الفقي، مدمر أضرحة تمبكتو في جمهورية مالي مبلغًا ضخمًا يصل إلى ثلاثة ملايين يورو نظرًا لدوره الرئيس في قيادة مجموعة من المسلحين الذين دمروا أضرحة تاريخية مدرجة على قائمة التراث العالمي في مالي عام 2012 في مدينة تمبكتو في جمهورية مالي.

عقدت المحكمة الجنائية الدولية - والتي تأسست عام 2002، وتختص بمتابعة الأفراد المتهمين في جرائم الإبادة الجماعية، والجرائم ضد الإنسانية، وجرائم الحرب - بعقد أول جلسة محاكمة ذات صلة بتدمير التراث الثقافي العالمي في شهر أغسطس 2016، حيث اتهم أحد أفراد تنظيم القاعدة (أحمد المهدي الفقي) بتدمير التراث الثقافي لمدينة تمبكتو في مالي عام 2012. واعترف المتهم بضلوعه في ارتكاب هذه الجريمة، وذلك عندما سيطرت الجماعات المتشددة على شمالي مالي.

تعتبر مدينة تمبكتو من أهم مراكز التعليم الإسلامي في الفترة من القرنين الثالث عشر والسابع عشر الميلاديين، حيث لعبت دورًا في نشر الإسلام في غربي إفريقيا، واستطاعت أن تجتذب الآلاف من طلاب العلوم الإسلامية من جميع أنحاء العالم الإسلامي. في عام 1988 أدرجت المدينة على قائمة اليونسكو للتراث العالمي بفضل مساجدها الثلاثة بالإضافة إلى ستة عشر قبرًا وضريحًا. والأضرحة هي قبور ومزارات لمؤسسي مدينة تمبكتو الذين يبجلهم الأهالي ويعدهم أغلب السكان في المدينة من الأولياء، ولكن الجماعات المتشددة تعتبر هذا السلوك خروجًا عن الدين، لكن بعد خروج الجماعات المتشددة من المدينة، أعاد السكان في تمبكتو بناء الأضرحة مستخدمين نفس أساليب البناء التقليدية.

تعكس هذه المحاكمة الأولى من نوعها على المستوى الدولي الاهتمام والتعاون الوثيق بأهمية الجهود المبذولة على مدار السنوات الماضية في الاهتمام والحماية التي يتم توفيرها لأماكن التراث العالمي. فلم تعد حماية وصون التراث أمرًا ترفيهيًّا أو

آيا صوفيا في اسطنبول

آيا صوفيا من الداخل في اسطنبول، تركيا

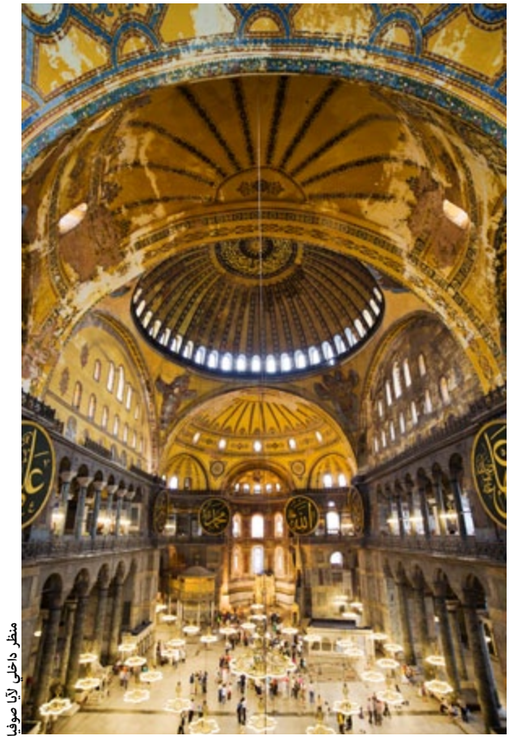
البدو الطوارق من البربر يتجولون في الشوارع الخلفية الموحلة في تمبكتو

أول صورة أوروبية لمدينة تمبكتو الإفريقية بواسطة رينش أوجست كايلي

اختياريًّا للدول أو الأمم التي تملكه، لكن أصبح لزامًا عليها الوفاء بالتزاماتها القانونية (التشريعات والمحاكمات)، التعليمية، والتنموية لحماية وصون هذه التراث. وحين لا تستطيع الوفاء بمثل هذه الالتزامات -على الأقل القضائية - يمكنها اللجوء إلى هيئة قضائية دولية مثل المحكمة الجنائية الدولية. كذلك تثير هذه المحاكمة موجة من الحماس والعمل الجاد لحماية المواقع التراثية في مصر والعالم العربي تحت حماية قائمة التراث العالمي، فحينئذ يمكن للدول العربية أن تطالب بكل ثقة وأحجية قانونية بمحاكمة الاحتلال الأجنبي الذي دمر هذا التراث (ملحوظة المحكمة تنظر في المخالفات التي تمت بعد عام 2002). وفي هذا الصدد يحق لكل من الإيسيسكو (المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة)، والإلكسو (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) أن تطلب من المحكمة الجنائية الدولية إقامة الدعوى عنها باعتبارهم منظمات تباشر نشاط يتعلق بحماية الآثار والتراث.

آيا صوفيا

في 10 يوليو 2020 أصدرت السلطات القضائية في الجمهورية التركية حكمًا بتغيير وضع «آيا صوفيا» Hagia Sophia، ليصبح مسجدًا بدلاً أن يكون متحفًا. وبنيت آيا صوفيا ككاتدرائية مسيحية قبل نحو 1500 سنة، وقد حولت إلى مسجد إبان الحكم العثماني في القرن الخامس عشر الميلادي، لكنها أصبحت متحفاً في عام 1934. لقد لقي هذا القرار ردود فعل متباينة من العديد من التيارات والاتجاهات، فعلى سبيل المثال ابتهل وابتهج التيار الإسلامي فرحًا بعودة الآذان والصلاة في آيا صوفيا، والتي اشتراها السلطان محمد الفاتح وأوقفها لتكون مسجدًا. على الجانب الآخر ندد الاتحاد الأوروبي ومجلس الكنائس العالمي بهذا القرار، داعين السلطات التركية للتراجع عن تحويل المتحف إلى مسجد.



منظر داخلي لآيا صوفيا

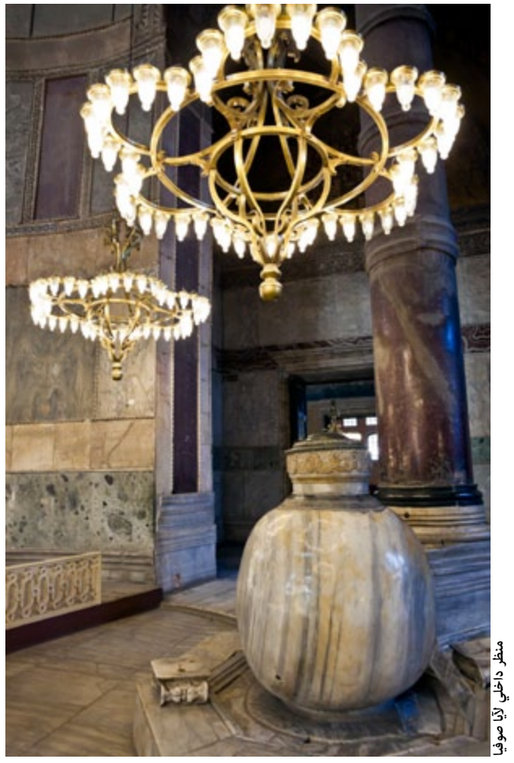
ولا يهدف هذا المقال في هذا المقام إلى مناقشة الآراء السياسية أو الأيدولوجيات الدينية خلف هذا القرار، فإن كل دولة تملك الحق في أن توظف تراثها لإبراز هوية أو هويات ثقافية متعددة داخل مجتمعها، والسؤال يطرح نفسه: كيف ينظر المجتمع التركي إلى آيا صوفيا؟ كنيسة، متحف، جامع!!

لقد شهدت مدينة إسطنبول فترات من القوة والضعف، والوحدة والتشتت، والازدهار والإهمال، ولقد تأثر التراث الضخم للمدينة والذي يمتد على مدى فترة طويلة من الزمن بهذه المتناقضات. وعلى الرغم من أن تراث مدينة إسطنبول يعكس الشخصية المميزة للمدينة، إلا إنه لا يتسم بالاتفاق على مفهوم رئيس لذلك أثير النقاش - على الصعيد الداخلي - حول مفهوم «التراث الوطني»، وكذلك حول الأدوار المناسبة للسلطات العامة، والمجتمع المدني، والمواطنين في تعريف ماهية تراث المدينة، ومن ثمَّ حماية وصيانة والتراث. أما على الصعيد العالمي أدت هذه المناقشات لتطوير ما يسمى بـ«الحق في التراث». ما أدى إلى اختلاف واضح بين المجتمع لتشكيل رؤية متسقة لتراث المدينة. كذلك إذا نظرنا

صورة نادرة لمدخل الوصول المركزي لمطار تمبكتو

إلى البعد السياحي الدولي فإنه حسب الاتفاقيات الدولية يجب السماح بالدخول لجميع الزوار باختلاف ديانتهم، مثلما هو الحال في مسجد الشيخ زايد في دولة الإمارات العربية المتحدة، ودير سانت كاترين في مصر، ومسجد محمد على بالقلعة... الخ. لقد أعلنت السلطات التركية أنها سوف تتيح زيارة آيا صوفيا للمسلمين ولغير المسلمين، وهو ما يشير إلى الجانب السياحي، وبحسب ميثاق فينسيا لعام 1964 (المادة الخامسة) فإن عملية الحفاظ على المنشآت الأثرية دائما ما تمهد للاستفادة من هذه المنشآت عبر إعطائها بعض الوظائف التي تخدم المجتمع. إن هذا التوظيف والاستخدام أمر مرغوب به لكن عليه ألا يغيّر تصميم، نظام، وزخارف او ألوان البناء. وضمن هذه الحدود فإنه يسمح فقط بالتعديلات التي تتطلبها تغيير وظيفة الاستخدام بعد أن يتم تخيلها وتصورها وفقا للتطور في العادات والتقاليد وشروط الترخيص.

ولكننا نود أن نشير إلى إن التراث الثقافي يمثل إرثًا بشريًّا يجب المحافظة عليه وعدم استغلاله وتغيير واقعه عبر إدخال تعديلات



منظر داخلي لآيا صوفيا

منظر لكاتدرائية القديسة صوفيا عند غروب الشمس

تمس جوهره، وخاصة المواقع المصنفة ضمن قائمة التراث العالمي التابعة لمنظمة اليونسكو، والتي تمثل قيمة عالمية استثنائية، تشترك فيها جميع الشعوب والثقافات. لقد أصبحت مواقع التراث العالمي منصة لتبادل المعرفة بين الثقافات والحضارات المتعددة التي شكلت التاريخ الإنساني على مر العصور، لذلك تعتبر آيا صوفيا مثالاً مهماً على التفاعل والحوار بين الشرق والغرب (ولنا مثال في ذلك اللقاء الذي تم بين السلطان الملك الكامل الأيوبي والقديس فرنسيس الأسيزي) حيث إن «آيا صوفيا» تمثل جزءاً من مدينة «إسطنبول التاريخية»، وهى مدرجة في قائمة اليونسكو للتراث العالمي كمتحف. لقد طالبت منظمة اليونسكو في بيانها بأن تحرص الدولة التي توجد ممتلكات التراث الثقافي على أراضيها، على عدم إدخال أي تعديل عليها من شأنه الإضرار بقيمتها العالمية الاستثنائية، ويقتضى إدخال أي تعديل من هذا النوع، قيام الدولة المعنية بإخطار اليونسكو مسبقاً بالموضوع، وبعدها تقوم لجنة التراث العالمي بالنظر فيه، عند الاقتضاء.

في عام 2016 استضافت مدينة أبوظبي مؤتمرًا دوليًّا برعاية دولتي الإمارات وفرنسا، حيث تمت الموافقة على إنشاء صندوق بميزانية 100 مليون دولار لحماية التراث الثقافي العالمي الذي يواجه تهديدًا في مناطق الحروب. يساعد الصندوق، بالأساس، في «تمويل العمليات الوقائية والطارئة ومكافحة الاتجار غير المشروع في القطع الأثرية الثقافية، بالإضافة إلى المساهمة في ترميم الممتلكات الثقافية التي لحقت بها الأضرار.

إن أهمية صون التراث الثقافي والأثري من خلال إجراءات قضائية فاعلة على المستويين الدولي والمحلي، يعجل بطرح مناقشة علنية لإنشاء المحكمة الأثرية والتراثية على غرار المحاكم الاقتصادية ■

* باحث أكاديمي من مصر

عجائز البلدة لعمَّار علي حسن

رؤية تحليلية للمكان والتراث

منار فتح الباب

صدر مؤخَّرًا عن الدار المصرية اللبنانية، للروائي والباحث في علم الاجتماع والعلوم السياسية الدكتور عمار علي حسن،كتاب جديد، بعنوان «عجائز البلدة»، وهو كتاب يمثِّل أنموذجًا علميًّا وأدبيًّا جديدًا. هو متتالية اجتماعية قالبها قصصيٌّ ملحمي، تحكي القصة والتاريخ الاجتماعي لآلات وأدوات ومأكولات تراثية، اندثرت، وغيَّبها التاريخ، تنتمي إلى جزء حي من تاريخ مصر وتضاريسها، في الصعيد، وحيث المدن والقرى الصغيرة في قرية «الإسماعيلية» بمحافظة المنيا، موطن الكاتب، حيث عاش طفولته وصباه، متفاعلًا مع بيئته من حوله طامحًا إلى المعرفة والعلم والتقدم.

يمنح المؤلف عناوين الفصول أسماء تلك الأشياء الجمادية، حيث اندمجت مع الإنسان في منظومة مدهشة من الدقة. والإطار العام الخارجي للكتاب هو كون الإنسان، الذي صنعها ومزجها، بينما هي التي مزجته بواقعه اليومي، في إطار من التراكُب بينهما، ومنظومة من الدمج والفصل المستمر، ما بين اندماجها وفصلها عن واقعه في لحظة محدَّدة، حدَّدها التاريخ والزمن، فكل آلة مصيرها إلى الانفصال عن الإنسان، والانتهاء وإحلال آلة جديدة مكانها.

ويوضح الكتاب كيف أن تلك الأشياء الجمادية بقيت في الذاكرة الجمعية لمن عاصرها وسجلها، صورًا، وكأنها شخصية إنسانية لها سمة الحركة والتفاعل والحنين معًا، ظلَّت حيَّة خلال آلاف السنين، شخصية تعيش لحظة مكثَّفة من التذكر وكأنها أغنية تَردَّد عبر العصور لها لحن دافئ، خالطت أنفاس الإنسان واختلاجاته النفسية من اللذة والألم معًا، والخوف، والرغبات الصغيرة، والحب والكُره، والانتقام، والخيانة، والتفجُّر بالشهوات، والولادة، والسعادة والحزن، والبقاء، والاستمرار بين تحقُّق أو إخفاق؛ تلك اللحظة السحرية من كل ما هو إنساني، تختلط داخله حواسه الخمس البدائية، والتي عرَّفته على الكون وعلى بيئته، فنجد الراوي/ الأنا/ الطفل البريء هو الذي يبصر بحاسة البصر الأشياء المتجمدة وصناعتها في عدَّة أماكن عبر جسر القرية أو أطرافها على أيدي العمَّال المجهولين أو المهمَّشين، بل إن بعضهم عملوا بالسخرة الظالمة، راضين، من أجل صناعتها شديدة الدقة وليدة الفكر الخلَّاق، وعلى أيدي الأجداد والجدات، والأمهات، والأقارب، والمسافرين من البندر/ المدينة إلى القرية؛ لتسويقها، كما عملوا على تجهيزها أيضًا من أجل استخدامها، سواء في الحقول، حيث هي متحركة أو ثابتة، وحيث العمل في الزراعة وجمع الحصاد وتجهيزه، أو في المنازل، حيث يعيش الجميع مع بهائمهم وثيرانهم وحميرهم وحيواناتهم وطيورهم، بل وما في المنازل من نمل وبعوض، أو أثاث وأدوات التزيُّن والترفيه، والزواج والإنجاب، وأدوات العيش المختلفة.

يستنشق الراوي بحاسَّة الشم الأولى روائح المأكولات الشعبية التي مصدرها القمح والدقيق واللبن والشعير والذرة والزبد والعسل الأسود ولحوم الحيوانات والطيور، والتي جاءت من رحم الأرض، حيث البذرة انشقَّت عن نبات، وانشقَّ بدوره في منظومة توالد عن أوراق النباتات، ثم عن ثمار ما، قد تكون قمحًا أو ذرة، أو قصبًا، أكلها الحيوان، ثم أكلنا لحمه، كل هذا الخير الغذائي الوفير هو من خير الأرض الزراعية وهطول عرق الإنسان في سبيل إثمارها وإنجابها؛ كي تمنح الحياة.

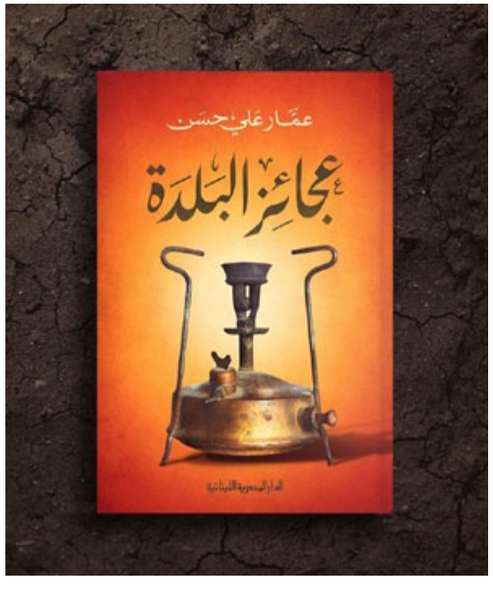
يلمس الطفل/ الراوي تلك الأدوات القديمة والآلات، ويتحسَّسها، يتحسَّس جلد القربة البدائي وهي تخضُّ اللبن من أجل إنتاج الزبد، ويتحسَّس «السَّبَت» المصنوع من الخوص بمهارة يدويَّة فائقة، ويتحسَّس «الزير» و«القُلَّة» ؛ ذلك الفخار الذي صُنِعَ من سخونة الطين فوق النار؛ فصار صلبًا وصالحًا لكي تصنع منه أواني الشرب والأكل، ومن أجل المساعدة في الاغتسال في الأواني المعدنية والاستحمام، حتى إن «البَلَّاص» الفخَّاري له بنتٌ تُسمَّى «البطة» أو «البلاص الصغير»، ويتساءل الطفل البريء: «هل البلاص في داخله رجال وحريم ينجبن بطات؟»، وكأن سؤاله يوحي بتشخيص الأشياء الجامدة إلى شخوص تتناسل وتنجب ضمن دورة الحياة.

عمار علي حسن

يتذوق الطفل/ الراوي بحاسَّة تذوُّقه الطعام الصعيدي المميَّز، والذي يعتمد على خير الأرض البِكْر من مواد أولية وبدائية: العصيدة والشعرية والقمح المفتول والخضراوات، وكلٌّ له أدواته في الصناعة وله أماكن للطهي، كالفرن و«الكانون»، وبالرغم من المشقَّة إلا أن الإنسان يتغلَّب على الصعاب بالتعاون والمسامرة والإحساس بالتحقق...

لم تزل الرائحة المميزة لهذا الطعام تطارده، لا تزال رائحة الحقول والتربة والمحاصيل ونقاء المياه أثناء الري ولهو الأطفال فيها ومشاهدة آلات الحرث وتقليب التربة وآلات الري تطارد الذاكرة، بينما لا زالت تستمع إلى حوارات أناسها من الفلاحين والفلاحات عبر الأجيال.

يوقظ المؤلف تلك الذاكرة ويثبِّتها بكاميرا سينمائية، غازِلًا من حَكْيِه - الذي يثير الذاكرة وتثيره - قصصًا لا ينتهي باطنها وما تُفجِّره، وهو حَكْيٌ غني بالمؤشرات القصصية للصراع الإنساني في سبيل البقاء والوجود، إزاء القدر، وإزاء الذات، وإزاء الآخرين من مجتمعات ريفية سطَّحتها المدنية، وذوَّبَتها وحاولت تفريغها من مضمونها الإنساني العريق، كما حاولت تجريف الأرض الزراعية وتحويلها إلى مدنٍ صمَّاء، ذلك الصراع الذي تحوَّل بالضرورة إلى صراع مع المؤسسات الدولية التي فرضت أشكالًا للتنوُّع والاختلاف، ومعيشة ما، وانتماء ما إلى طبقة دون غيرها، أعلى أو أدنى... وقد تتآكل طبقة ما في لحظة ما، تآكُلَ الشيء - مثلًا - كالطبقة الوسطى أو الفقيرة في المجتمع الرأسمالي القائم على الاستهلاك.



ينشغل الراوي بالكون الذي وُلِدَ على سطحه، كل هَمِّه هو تذكُّر تلك الأشياء التي مثَّلَت له الحياة والوجدان الكامن داخله منذ الخليقة الأولى، ولأنه يتذكَّرها وجدانيًّا فإنما تتفاعل مع روحه وتلاحقه في كل مكان يذهب إليه؛ في سفره، في الأعراس والحفلات، وأثناء تناول الطعام، عندما يعود إلى بلدته، ويكون رد الفعل الإنساني المباشر هو تسجيل قصتها، أو ملحمتها الشعبية بمعنى أدق؛ فالأسلوب التسجيلي المتوارَث عبر الأجيال هو ذلك الذي على جدران المعابد والبرديات، وسجله الكاتب المصري القديم، وهو القائم بفعل الحكي والمؤرِّخ له، فماذا لو لم نسجل ذكرياتنا تسجيلًا توثيقيًّا؟

يقوم المؤلف عمار علي حسن - الذي يسجل اسمه ثلاثيًّا؛ إذ يفخر باسم والده - بتلك المسؤولية الكبرى والتي تختلط فيها الذات بالمجموع، والسيرة الذاتية بالتاريخ، ومتتاليته الملحمية في «عجائز البلدة»، والتي يتَّسِعُ قالبها من أجل إحداث تغيير في السرد التقليدي للتاريخ والتراث المختلط بالذات الجمعية، والذي يبقى في حاجة إلى دراسة أخرى متخصصة تُظهر مفاتن اللغة وتراكيبها النحوية والصياغة الجذَّابة التي تُشعرنا بالرائحة والملموسات الخشنة والناعمة والاستماع إلى أنين الأشياء إذ تصدأ، وإلى أفراحها وهي تساعد الفلاحين في عيشهم، وبالرؤية الخلَّابة للطبيعة النيلية الساحرة وهي تنساب بين الماضي والحاضر، والحلم بالغد، بل نكاد نشعر أننا أكلنا من ذات الأطعمة الصعيدية الشهية، وشربنا من ماء «الزير» و«القُلَّة» الباردة، كما شربنا عصير القصب اللذيذ؛ فتلك هي مشاركة القارئ الذي استطاع المؤلِّف باقتدار أن يمنحها له.

ولأنها هدية السرد - إن جاز التعبير - حين تابعنا ملحمة الحياة في المنيا وضواحيها، وشغفنا بتراثها التليد، ولأن المشاركة هي أسلوب حديث منذ أن نشأت الحكايات الخرافية، ثم جاء العالم فلادمير بروب لتنسيق قوانين الحكي، ونادى رونالد بارت بموت المؤلف، وكان يعني: صعود مشاركة القارئ في استبيان السرد ومدلولاته السيميائية؛ فلم يعد النص يُقرَأ سطحيًّا، وإنما له أكثر من طبقة، ولـ«عجائز البلدة» عدَّة طبقات، أولها تاريخ الأشياء التراثية وصورها، وثانيها ذكريات الراوي عنها، وثالثها الباطن من النص وتأويلاته الاجتماعية واللغوية والسياسية ■

موقعة الدور العلوي

د. صلاح فضل

تنازعني حرفة الأدب في التقاط أصداء الذاكرة لتغريني باستخدام بعض حيل السرد في كسر التسلسل الزمني أحياناً، فأشفق من إرباك القراء وأعود إلى الخط التاريخي المستقيم، لأقدم ما يشبه الشهادة بدقة قبل أن يغلفها ضباب الأيام أو الصمت. كان الشوط السياسي الرابع الذي وجدت نفسي متورطاً في خوضه عقب ثورة يناير يستحق أن أسميه «اللعب مع الأفاعي» ولكني اخترت الموقع الذي حدث فيه بدلاً من الأثر النفسي الذي خلفه في وجداني.

كان ذلك في صيف عام 2012 عقب تولي الرئيس الإخواني تقاليد الحكم بعد أن تعهد للنخبة السياسية وقادة الرأي بالحفاظ على التقاليد الديمقراطية وإعادة تشكيل جمعية الدستور بزيادة المجموعة المدنية في أعضائها ضماناً لتوازنها وحسن تمثيلها للإرادة الشعبية. لكن مكتب الإرشاد كالمعتاد ماطل في تنفيذ وعوده، وتصادف حينئذ أن دعتني إحدى الفضائيات للحديث عن الأوضاع الثقافية المتوترة فركزت على ضرورة مراعاة الطابع الحضاري لمصر في تجربته الممتدة، حيث لا يطيق فكرة الدولة الدينية، ولا يمكن أن يسمح بها. وشرحت مفهمومي لتطور الفكر الإسلامي الذي حارب الرق وألغى العقوبات البدنية في الحدود ووضع مكانها التعزير بحبس الحرية وتغليب المصالح المرسلة، وكيف أن مصر التي عرفت السجون منذ النبي يوسف تفادت تشويه جسد الإنسان تكريماً لبني آدم كلهم مهما تعددت أديانهم والتزمت بحقوق الإنسان ومواثيقها العالمية، وتصادف أن كان القطب الوطني الكبير الدكتور عبد الجليل مصطفى - وكان من قيادات الفكر الجامعي الثوري - يستمع إلى حديثي، فراق له واتصل بي يعرض عليّ المشاركة مع النخبة السياسية في إدارة الموقف مع السلطة الإخوانية الجديدة، فقبلت الدعوة مرحباً. وتواعدنا على اللقاء في مكتب الدكتور جابر جاد نصار المجاور لحديقة حيوان القاهرة، وجدت هناك صفوة قادة الرأي العام، وأوفد الإخوان المستشار محمد فؤاد جاد الله للتباحث معنا، باعتباره المستشار القانوني للرئيس الجديد، ودخلنا في حوار فكري معمق عن الإسلام السياسي والدولة المدنية وعدم قابلية

تنازعني حرفة الأدب في التقاط أصداء الذاكرة لتغريني باستخدام بعض حيل السرد في كسر التسلسل الزمني أحياناً، فأشفق من إرباك القراء وأعود إلى الخط التاريخي المستقيم، لأقدم ما يشبه الشهادة بدقة قبل أن يغلفها ضباب الأيام أو الصمت

مصر لأية ردة حضارية تهدد كيانها وشخصيتها، وبعد مشاورات مكثفة تم الاتفاق على تكوين لجنة فنية لمراجعة المواد الدستورية التي سوف تقرها الجمعية العامة بتشكيلها السابق، على أن يتم الأخذ بهذه المراجعات في نهاية الأمر. وتشكلت اللجنة من اثني عشر عضواً غاب بعضهم من البداية مثل الروائي علاء الأسواني، وتضمنت اللجنة الفقيه الدستوري الدكتور ثروت بدوي، والمفكر الإسلامي أحمد كمال أبو المجد، والدكتورة سعاد الشرقاوي رئيسة قسم القانون الدستوري بحقوق القاهرة، والدكاتره هبة رؤوف، وحسن نافعة، ومحمد إدريس، وصلاح فضل وغيرهم.

كان من المفروض أن يصدر قرار جمهوري بتشكيل اللجنة حتى يكون لقراراتها صفة الإلزام، لكن من وقّع التشكيل هو المستشار الغرياني رئيس الجمعية العامة للدستور، وقد استقبلنا في البداية بحفاوة بالغة فتفاءلنا خيراً، ورضينا بالموقع الذي اختاره لممارستنا العمل، في الدور العلوي في لمبنى مجلس الشورى؛ بينما يجتمع أعضاء الجمعية في قاعات المجلس الفاخرة.

واجهتنا مشكلتان منذ البداية، أولاهما تمثلت في تنازع رئاسة اللجنة بين القطبين الكبيرين ثروت بدوي، وكمال أبو المجد، وجدنا أن الانتخاب سيغضب أحدهما فرأينا أن يدير أحدهما الحوار ويساعده الآخر بطريقة عملية. مارسنا وضع المواد الأولى بجديه بالغة وأخذنا نراجع بعض نصوص الدساتير المصرية والعالمية السابقة ونتحرى الدقة في تفادي ما يمكن أن يؤدي إلى تمكين التيارات الدينية في الدولة، حتى بلغ عدد المواد التي أعدنا صياغتها 44 مادة، لكن لاحظنا أن وتيرة العمل في الجمعية العامة تتسارع دون أن نُدعى لحضور بعض جلساتها معهم، فقيل لنا إن بوسعكم الحضور كأفراد فقط، وتبينا أنهم يزمعون الفراغ بسرعة قبل أن يدرسوا ويدمجوا تعديلاتنا فقررنا النزول لمقابلة رئيس الجمعية العامة للدستور والاتفاق معه على طريقة هذا الإدماج، فوجئنا به يقول "اتركوا لي ملف الأوراق التي انجزتموها" فتصديت له قائلاً: هذه ليست مجرد أوراق بل هي المواد التي يجب الأخذ بها، فإما أن تعقدوا لنا اجتماعات مع هيئة الجمعية كلها أو المكتب فقط لنتناقش فيها كي نقنعكم بضرورتها أو تقنعونا بما انتهيتم اليه، فرد بأنه لم يعد هناك وقت لذلك وسوف يصدر الدستور كما فرغوا منه ثم يمكن تعديله بعد ذلك عند الحاجة، نكث الإخوان بعهدهم وتبين أنهم وافقوا على لجنتنا الفنية كترضية شكلية للقوى المدنية، وعلمنا أن وفداً من الكنيسة المصرية في الجمعية قد انسحب لعدم موافقته على الصبغة الدينية للمواد، فتداولنا الموقف مع الجناح المدني بقيادة السيد عمرو موسى في الجمعية واتفقنا على أن نعلن انسحابنا بدورنا للخداع الذي تعرضنا له فعقدنا مؤتمراً صحفياً في اليوم التالي بعد أن فشل الدكتور كمال أبو المجد في تغيير موقفهم وأظهروا له تعنتهم الواضح وأعلنا قرار الانسحاب.

وفي المساء اتصل بي السيد عمرو موسى وسألني عن طبيعة علاقتي بشيخ الأزهر - وكنا وقتها لا نزال نعد في الوثائق - فأخبرته بأنها طيبة فأخذ موعدا معه لنا نحن الاثنان فقط، وذهبنا إلى مكتبه وشرحنا له تفاصيل الموقف وخطورة إصدار دستور الإخوان، فأظهر لنا اقتناعه الكامل ووعدنا بإعلان انسحاب الازهر من الجمعية

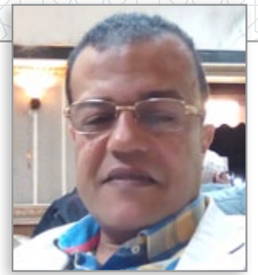
مساء اليوم نفسه. ولو كان هذا قد حدث لانهار عمل الجمعية وتبين عوار موقفها، لكن المؤسف أن الشيخ لم يعلن هذا الإنسحاب لأن رئيس وفد الأزهر في الجمعية كان من كبار قادة التيار الإخواني.

ولا زلت أذكر من موقعة مجلس الشورى أننا عندما كنا نصادف بعض قادة الإخوان الذين يعرفوننا جيداً نجدهم يرمقوننا بنظرات غريبة كأننا دخلاء غير مرغوب في عملهم لتثبيت الحكم المدني، نعوق سعيهم المحموم للتمكين وتأسيس الدولة الدينية على هواهم.

ظلت مرارة الخداع الذي تعرضنا له في اللجنة الفنية عالقة في حلقي حتى دعاني المذيع جمال الشاعر للمشاركة في برنامج تليفزيوني له على الهواء للحديث عن أمر ثقافي، لكن صبيحة هذا اليوم خرج مرسي ببيانه الغير دستوري الذي يقيل فيه النائب العام بدون صلاحيات تكفل له ذلك ويحصن قراراته ضد النقض والمراجعة ملغياً جميع الضمانات التي تضعها الدساتير للحكم الرشيد ومعلناً بذلك عودة الحكم الاستبدادي المطلق، أعطاني المذيع الكلمة فتركت الشأن الثقافي جانباً وأعلنت من القناة الأولى أن الرئيس قد فقد شرعيته وخرق مواد دستوره، وترك جمال الشاعر لي أن أكمل رأيي بوضوح دون تدخل، فدعوت الرئيس للتنحي عن السلطة فوراً، وقامت ضجة كبيرة لدى كل الأوساط السياسية وتبين لي بعد ذلك من الصديق الدكتور محمد العوا الذي كان مرشحاً للرئاسة أن هذه القرارات أمليت على مرسي غصباً من مكتب الإرشاد والتف أنصار الإسلام السياسي حوله في قصر الاتحادية لإنقاذ الموقف، ثم خرج الدكتور العوا بعد ليلتين مضنيتين من الوساطة ليعلن العدول عن هذه التعديلات غير الدستورية، ولما سألته بأية صفة يتولى إعلان ذلك وهو ليس نائباً للرئيس، كما اقترحوا عليه؟ باح لي بأن مرسي رجاه أن يقوم هو بهذا الإعلان لأنه لو أسند إلى المتحدث الرسمي باسم الرئاسة أن يتلو الصيغة التي كتبها الدكتور العوا فالرئيس لا يضمن أن يحرفها الناطق باسم الرئاسة لأنه يأخذ أوامره من مكتب الارشاد وهم غير راضين عن التراجع. أدركت حينئذ أنهم عصابة يلعبون بشخصية مرسي وأن حكمهم نكبة كبرى لمصر فانخرطت مع جماعة المثقفين في مقاومة استمرارهم وارتكبوا خطأهم الأكبر في احتفالات أكتوبر عندما أبعدوا قادة الجيش عن الاحتفال بالنصر ودعوا قتلة السادات لتصدر المشهد، أيقنت عند رؤية هذا المشهد أن القوات المسلحة لن تغفر لهم، وعندما بلغ السيل الزبى واقتربنا من 30 يونيو كنت أشارك في برنامج أمير الشعراء في أبوظبي فأخبرني أولادي أنهم خرجوا جمعياً في المظاهرات لتنحية الإخوان لأن لنا ثأرا عائلياً عندهم، فمشاهد قتل الشباب الثائر عند أسوار الاتحادية هي التي أصابت أمهم - زوجتي الفقيدة - بالشلل وفقدان النطق، وأعلنت تأييدي للثورة خلال تعليقي على شعراء البرنامج لتشجيع الشاعر هشام الجخ وفرحت مع كل الأخوة المثقفين بزوال هذه الكابوس الثقيل، وإن كنا لا نزال ندفع ثمناً باهظاً بتعطل مسيرة التحول السلمي للديمقراطية حتى نفرغ من حمى الإرهاب الذي أفرخ كل موجاته في موجاته جحورهم ■

لا زلت أذكر من موقعة مجلس الشورى أننا عندما كنا نصادف بعض قادة الإخوان الذين يعرفوننا جيداً نجدهم يرمقوننا بنظرات غريبة كأننا دخلاء غير مرغوب في عملهم لتثبيت الحكم المدني، نعوق سعيهم المحموم للتمكين وتأسيس الدولة الدينية على هواهم

الأدب.. استشراف



محمد عطية محمود
كاتب وناقد مصري

«لا تعطي الناس ما يريدون، أعطهم ما يحتاجون إليه»، جوس ويدن.

تبدو العلاقة بين الأدب واستشراف المستقبل بكافة دروبه المتشعبة، وثيقةً وملتصقة إلى حد بعيد، فكل إبداع متميز يسعى نحو التمرد على الواقع، وإن كان ينطلق منه، ليأخذ من سماته ومرجعياته، ثم يعود إليه بصورة أكثر ارتباطًا بتجليات الوجود، وتداعيات اللحظة الماضية التي تشكلت حاضرًا ومستقبلًا قابلًا للتحول والاستفادة من شطحات الأدب والعلم معاً، على أن الأدب سابق دائمًا على العلم في توكيد حالة فريدة تتطلبها سنة التطور في الحياة.. يرتكز الأدب - في الغالب - على تلك الحالة من الاستشعار والتوثب لإدراك ما لا يمكن إدراكه على مستوى اللحظة الآنية؛ فينفجر الوعي دائمًا باتجاه المستقبل، من خلال قنوات التخييل والربط بين ما هو واقع، وبين ما هو مأمول تحقيقه، من ثورة على مستويي الشكل والمضمون، فما كان نبتة في خيال مؤلف قد صار مشروعًا حيًا متجسدًا في ذهن عالم، وقد استفاد الأدب من العلم أيضًا في علاقة تكاملية لها من التأثير ما يستحق التدوين، وريادة الواقع الآني والمستقبل للإنسان الذي هو محور هذا العالم والوجود..

وقد ارتقى الأدب هذه الخطوات التي تنوعت بين العلم وبين ماهيات تحقق النبوءات الأدبية في حقب عدة منذ ظهور الأدبيات الشفاهية والمكتوبة.

فتجدر الإشارة بدايةً إلى أن ملحمة «جلجامش» التي تم تدوينها على الألواح الطينية في الألف الثانية قبل الميلاد كانت أول رائعة خيالية أدبية علمية، بما حوته من قضايا وتخييلات وتنبؤات حول الإنسان وإشكالية وجوده في الحياة من خلال تلك الأسطورة بصبغتها الفكرية والعلمية والفلسفية لخدمة الآلهة، وهي الآثار التي استطاع الباحثون من دارسي التراث الحضاري القديم العثور عليها وتدوينها، لتكون أثراً أدبياً مهماً من آثار التاريخ تحمل روح النبوءة والاستشراف..

كما يشهد التاريخ الأدبي الحديث والمعاصر على عديد النماذج التي كانت علامات بارزة في تشكيل وعي أدبي متجاوز لتلك الرؤية المادية المحدودة للواقع من خلال ما كان ومازال يُطرح من معالجات كلاسيكية تقليدية تساير الواقع، وتؤرخ له، وترصد الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المظاهرة للأحداث الكبرى سواء بالسلب أو الإيجاب مع محاكاة الواقع.

الكاتبة الإنجليزية «ماري شيللي»، في روايتها «فرانكشتاين - بروميثيوس الحديث» 1818 من خلال خلق حياة بشرية في المختبر، وهي ربما التي كانت الفكرة التي تمخضت عن فكرة «أطفال الأنابيب»، وإن كان من خلال شخصية العالم السويسري فرانكشتاين الذي يبتكر شخصًا من أشلاء متفرقة ليكون الناتج بشعًا مشوهًا، ما يشير إلى سلبيات العلم ويتوقع لما قد تأتي به التجارب العلمية الإنسانية من قيمة عكسية تشوه الخلق المثالي بما يعود بالهلاك على البشرية، وكمثال على ما يمكن أن نسميه «جمالية القبح»، حين يبرز الأدب سمات تنبثق من الواقع وتستشرفه، كنقيض لحالة الجمال كقاعدة أساسية للتحول.

للكاتب الفرنسي «جول فيرن» دور مهم في هذا المضمار، من خلال إبداعاته القصصية، والروائية التي كانت تعتمد على أبعاد من التخييل شملت الإنسان والكون والعالم بأسره، إضافة إلى روايات السفر إلى القمر وإلى باطن الأرض، في الوقت ذاته الذي لم تكن هذه الأشياء قد لاحت في مخيلة العلماء، فقد تنبأ جول فيرن بالغواصة في روايته «عشرون ألف فرسخ تحت الماء» 1865.

كما تنبأ أيضا في روايته «من الأرض إلى القمر» 1870 بإطلاق ثلاثة رواد إلى القمر، كما حدث بالفعل بعدها بقرن حين هبط «نيل أرمسترونج» كأول إنسان إلى سطح القمر، كما تناول العديد من الاختراعات الحديثة قبل أن تدخل حيز الوجود بعشرات السنين، فضلًا عن تنبوئه بالطاقة النووية قبل تفجيرها في هيروشيما وناجازاكي بنحو نصف قرن.

ولا تتوقف علاقة الأدب بالاستشراف، بل وتزداد غرائبية والتصاقًا بالحياة، كلما مر الزمن، من خلال العديد من التنبؤات والتكهنات التي صارت حقائق واقعة سواء على مستوى علاقات البشر، أو الأحداث المصيرية أو الاكتشافات العلمية التي تتحكم في وجودهم ■

عن امرئ القيس
ونضج الشعر الجاهلي

أحمد فرحات
شاعر ومترجم لبناني

الكثير من الشعر الجاهلي لم تصلنا قصائده، ولم نقرأها ونتمثلها، كما قرأنا وتمثلنا «القصائد الجاهلية» التي تمّ الوقوع عليها في بوادي الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام بنحو مائتي سنة على الأكثر. والسبب، طبعاً، غياب التدوين عن المراحل الأقدم من تاريخ ثقافتنا الشفوية العربية في جزيرتنا قبل ميلاد ديننا الحنيف، وعُدّت تلك المراحل من الجاهليّات الأولى بالمقطوعة عن التاريخ المعلوم والتدقيق في صفحاته المجهولة.

وما وصلنا من الشعر الجاهلي، كان يدلّ على أنه ليس شعراً مرتجلاً البتة، ولا يمثل ما يسمونه بـ«طفولة» الشعر العربي، بل كان شعراً ينمّ عن نضج فني، وتماسك بنيوي، وبوح مدروس ومصقول، فضلاً عن المعاني المركّبة فيه، والموسيقى المتخيّرة الإيقاع، ودقة التصوير والترميز، الأمر الذي يؤكد بأن حقباً طويلة مرّت على هذا الشعر، حتى وصل إلى ما وصل إليه من غنى واكتمال مشهودين، وباتت القصيدة فيه حاصلاً لصناعة شعرية متمادية التعديل والتصويب، والمراجعة والتنقيب، حتى إن بعض شعراء الجاهلية كان يغالي في تنقيح شعره وتصفيته من العيوب. وفي هذا الإطار يقول جرول بن أوس العبسي المشهور بـ«الحُطيئة»، وهو شاعر جاهلي كبير: «خير الشعر الحولي المحكك»، أي الشعر المنقح والمقلّب على وجوهه مراراً وتكراراً. ومثله «الأصمعي»، راوية العرب، الذي قال في الشاعرين الجاهليين الكبيرين زهير بن أبي سلمى والحطيئة نفسه: «زهير وألحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، وكذلك كل من يجود في جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله، ويعيد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة».

إذن، الشعر الجاهلي الذي نقرأه ونردده في يومياتنا، وندرسه، ونعيد تدريسه لأجيالنا العربية الجديدة، هو شعر إبداعي بامتياز.. شعر تنبض فيه الحياة الجاهلية بكل مظاهرها وتناقضاتها وحراك قبائلها ونبض إنسانها. ويعتبر الشاعر الفارس امرؤ القيس خير من يمثل الإبداعية الشعرية الناجزة في مدارات العصر الجاهلي. وهو نفسه يقول «إن الأبيات تتثال عليه، ولكنه يردّ بعضها، ويتمكن من نفسه فيكبحها كما يكبح جواده». وقد تخيّر ستة أبيات من قصيدة كان يتعاطى نظمها، نقتطف منها:

أذود القـــــوافي عنـــــي ذيـــــاداً
ذيـــاد غـــــلام جـــريء وجـــوادا
فلمـــــا كثـــــرن وعنينـــــي
تخيّـرت منهـــــن ستاً جـــــياداً
فأعـــــزل مرجـــاتها جـــــانباً
وآخـــذ مـــــن درّهـــــا المستجادا

إلى جانب غربلته قصيدته وتنقيحها وبلورتها وإنضاجها النضج الذي أراده، كان امرؤ القيس، كما قال عنه ابن سلام في «طبقات الشعراء» قد «سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه والبكاء على الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء والبيض والخيل بالعقبان والعصي، وهو أول من قيّد الأوابد وأجاد في التشبيه».

ملاحقة التفاصيل

تسيطر النزعة الوصفية على شعر امرئ القيس، حيث يعبّر الشاعرعن موقفه النفسي والمادي معاً، إزاء المشهديات التي تتبدّى أمامه في العالم الخارجي، سواء أكانت شأناً طبيعياً تبثه الصحراء، سيدة الجمال، أمامه في الليل والنهار، أم حيواناً أليفاً يدبّ في كنفه كالحصان والناقة والظبية والظليم (ذكر النعام)، فيتخطّف مشهد موصوفه تخطّفاً، فرحاً به، ومهللاً له، ولم تكن قصيدته في هذا المجال سوى محاولة لامتلاك العالم من حوله.

وهو عندما يصف حصانه وبأس هذا الحصان، يذهب إلى تفصيل التفاصيل، يبدأ باللون والحجم والأعضاء وحركات الأعضاء والسرعة والقوة والضبط والإحكام:

وقد أغتـدي والطيـــــر فـــــي وكناتها
بمنجردٍ قيـــــد الأوابـــــد هيكل
مكـــــر، مفـــــر، مقبل، مدبـــر معاً
كجلمود صـــــخر حطّه السيل مـــن عل
له أيطلا ظبـــــي وساقا نعامـــــة
وإرخاء ســـــرحان وتقـــريب تتفُل
كأن دمـــــاء الهاديات بنحـــره
عُـــــصارةُ حنّاء بشـــــيبٍ مُرجّل

وإذا كان الشاعر امرؤ القيس يكثر من النعوت في وصفه، فلأنه شاعر جاهلي واقعي بامتياز، ينقل كل ما تقع عليه عيون حواسه الفاعلة والمتفاعلة مع المكان والزمان اللذين تكونت شخصيته خلالهما وانصهرت فيهما.

مسرحة شعره وشخصه

كثيرة هي الكتب والأبحاث التي تناولت ظاهرة الشاعر امرئ القيس وعوالمه الشعرية، وقد جاء بها مؤلفون كثر، من عرب وأجانب، اهتموا بالشعر العربي في مختلف عصوره، ولاسيما العصر الجاهلي بينها. ويعتبر الناقد اللبناني إيليا حاوي (شقيق الشاعر الكبير خليل حاوي)، أحد أهم من ألّف وكتب في امرئ القيس، خصوصاً في كتابه: «امرؤ القيس.. شاعر المرأة والطبيعة» - مايو 1970. وكنت قد التقيت بالمؤلف الراحل عام 1971 في بيروت وسألته يومها عن سبب إقدامه على تأليف كتاب عن امرىء القيس، فأجابني: لأنه أهم شاعر عربي أنجبته المرحلة الجاهلية، وأنه بصدد تأليف مسرحية عنه، ونقلها إلى الفرنسية لتُلعب على المسارح الفرنسية، بناء على اقتراح من الناقد والأنثروبولوجي الفرنسي روجيه كايوا، الملقب بالعدسة الباريسية التي كانت وراء نقل نماذج عديدة من الآداب العالمية إلى اللغة الفرنسية، ومن ثمّ إطلاقها ثانية من بوابة باريس إلى العالم. كان كايوا، مثلاً، وراء سطوع أدب أميركا اللاتينية الحديث في مختلف القارات، ممثلة بنتاجات كل من: غابرييل غارسيا ماركيز، وأوكتافيو باث، وخورخي لويس بورخيس، وكارلوس فوانتيس، وخوليو كولتازار وغيرهم.. وغيرهم.

وعن كيفية مسرحة شعر امرئ القيس ومعالم شخصيته ومغامراته ومخياله الخصب، أجابني الناقد حاوي وقتها بالقول إن عالم الصحراء وبيئته وتحولاته المدهشة، هو موضوع مغرٍ جداً للمتابع الثقافي الغربي الذي يرغب بالاطلاع على مشاهد من الحياة العربية قبل ظهور الإسلام. ونستطيع من خلال شخصية إبداعية، ذكية ومركّبة، وابن بيئتها، كالشاعر امرئ القيس، أن نستوحي عملاً مسرحياً يفي بالغرض، ويعكس لنا جانباً رائعاً من حياة الصحراء العربية، خصوصاً وأن بعض قصائده يشتمل على عناصر قصصية جاذبة يمكن توظيفها في النص المسرحي. ومن يقرأ ديوان الشاعر، ينتقل عبره مباشرة إلى أمداء الصحراء، بكثبانها الرملية الساحرة، ونخيلها المتلألىء بالثمار، وواحاتها الغنّاء، وحياة اللهو فيها، وحراك المرأة، والتغزّل بها، ومطاردتها، كما حصل له مع حبيبته في يوم دارة جلجل..إلخ.

كما يحيل الديوان على صور جمال المرأة العربية، وتطيّبها بالمسك والعنبر، وعلى عادة التزيين لديها، واستخدامها السجنجل (المرآة) والمدرى (المشط) وما إلى ذلك من مظاهر حضارة الحياة الإنسانية وتنوعها في العصر الجاهلي ■

«نقش النمارة» المحال فيه إلى «امرؤ القيس»

فرات إسبر

قصائد الينابيع البريئة والحنين إلى الجذور

شريف الشافعي

فرات إسبر، شاعرة سورية مسكونة بالحنين إلى الجذور واستشفاف روافد الموروث، ولذلك فهي محصّنة ضد الامّحاء، ومستثناة من غدر التقلبات والعواصف. إنها كعناوين دواوينها؛ «مثل الماء لا يمكن كسرها»، ولا تنطلي عليها «خدعة الغامض»، فـ«زهرة الجبال العارية» ترى معترك الحياة «نزهة بين السماء والأرض». وفي زمن البارود والدمار والجفاء، تتخذ الشاعرة قصيدتها الدامية رفيقة في الدروب الموحشة، وتبقى الكلمات الطازجة لديها هي: العالم البدائي الأول، وممضات الحكمة العابرة للعصور، والأنهار والحدائق والمتنزهات التي لا ينال منها العطب. وهي بقدر ما تحب الناس فإنها تحب كلماتها، التي ترفعها إلى غيب بعيد، يتراءى لها بأسئلة لا إجابات لها.

مثلما تفجّر الحرب المآسي، فإنها كذلك تنجب الشاعرات، وتشحن القصائد بروائح شتى خصيبة، لعل أكثرها حيوية رائحة الموت، وتلك أمُّ المفارقات. بعنوان «تحت شجرة بوذا»، صدر حديثًا للشاعرة السورية فرات إسبر، المقيمة في نيوزيلندا، ديوانها الخامس عن دار «العراب» في دمشق، وفيه تفتش الذات الشاعرة القلقة مع بوذا عن الطمأنينة والسلام والحقيقة الروحية، وذلك دأبها في أعمالها المفتوحة دائمًا على جروح التمزق والنزيف والشتات، ومعاناة الكلمة المجرّدة الأصيلة أمام قسوة الواقع الملطّخ بالمساحيق. مع فلسفة بوذا وتصوّفه تعانقت الشاعرة فرات إسبر (62 عامًا) في ديوانها الجديد، فهذا العالم المتصارع البائس يجدر بالعاقل أن يخلفه وراء ظهره، بحثًا عن الجوهر الخالد تحت شجرة التين، فالعمق الآدمي المفقود هو أثمن وأنصع من الترف الزائل. بعد هذه الخرائب كلها التي خلّفتها الحرب في بلادها، كان للشاعرة أن تستجدي الرجل لتستظل بظلاله الوارفة، تلك الظلال التي يبحث عنها البشر على مر الأزمنة وفي سائر الأمكنة في حالتي السلم والحرب، وفي لحظتي الموت والحياة. لقد لاذت القصيدة بشجرة مباركة، تفيء على الأرض خيرًا وتسامحًا، في لحظة مرتبكة تناحرت فيها الطوائف والمذاهب والإيديولوجيات، وحلّ فيها خراب مقيم، يشهد عليه الشعر في جميع الأرجاء. في هدنتها القصيرة، التي استقطعتها من معركة الحياة، تأمل فرات إسبر للقصيدة المستظلة بشجرة الحكيم أن تحمل معها إلى العالم رسالته الرصينة، فهو ذلك القلب المتجرد الذي ترك كل شيء لأجل المحبة والسلام، وهذا هو الهدف من الشعر ومن الكتابة كلها عمومًا، في رحلة إعادة صياغة الإنسان، ونفض الغبار عن معدنه الأصيل. لقد قنعت الشاعرة فرات إسبر بالهجرة، حيث تقيم في المنفى الاختياري منذ سنوات طويلة، ولا ترى الشاعرة أن هذه الهجرة قد منحتها جراحًا إضافية، فالشتات والتمزق والاغتراب والآلام في الداخل قد تبدو أعظم تأثيرًا وأشد وطأة من معاناة النازحين. إن الهجرة في تجربة فرات إسبر لم تترك آثارًا سلبية في الضمير، بل لعلها قد منحتها الكثير من النضج الفكري والعقلي وحتى العاطفي والثقافي، ففي المهجر تكبر الذات الشاعرة على حب الوطن، ونزف القصائد الصادقة من أجله، وذرف الدموع المشحونة بالمشاعر الفيّاضة، وبالمقابل رؤية جراحه ومشكلاته وتعرية سوءاته. ومن بعيد، تبدو الأوطان أجمل، وأصدق، فللحنين دائمًا شفرات حادة تجعل المرء لا يرى المآخذ والعيوب بشكل حقيقي. على حافة الأرض تنام الشاعرة فرات إسبر «بانتظار موت الحرب»، مثلما تقول في قصيدتها «كلُّ النساء غريبات»، وعند مغيب الشمس وعند شروقها، يركض صبيّ صغير إلى الحقل، ويقطف زنبقة، فيقبّلها ويقول: «هذا رأس أبي». وعلى الرغم من ذلك الخراب، والشعور بالفناء الوشيك، فإن المرأة السورية المبدعة؛ ممثلة في فرات إسبر؛ كنز لا يتوقف عن العطاء، فكما لا تهدأ الحرب ولا تتوقف آلتها عن الدوران، فإنها كذلك تستنطق وقود الشاعرات ووهجهنّ. القصائد لدى شاعرتنا هي

فرات إسبر

الزمان والمكان، وهي التاريخ والوجود والأهل والأصدقاء، والكلمات هي الدروب والحدائق والمتنزهات والفضاءات، وبقدر ما تحب الشاعرة الناس فإنها تحب قصائدها وتحب كلماتها، التي ترفعها إلى غيب بعيد يتراءى لها بأسئلة لا إجابات لها. لقد قطعت فرات إسبر باعًا طويلًا مع المقاومة، فمنذ اشتعالات الحروب في المنطقة، تغيرتْ أنفاس القصيدة، وصار الموت الذي يُقدَّم بلا غاية ولا هدف حاجزًا للكلمة التي لا معنى لها، أمام بيت تهدّم أو رأس قُطع أو بلاد تمزقت طائفيًا. لقد صارت اللغة خرساء أمام هول ما يحدث وفظاعته، والخاسر دائمًا هو الإنسان وإنسانيته. وبالرغم من الحرب العمياء وقسوة العالم الكابوسي، فقد ظلّ هناك من يصفق للشعر في شارع المتنبي، وكان هناك من يشتري ويبيع الكتب، وهنالك في سوريا ما تزال الكتب مرصوصة بكثافة على الأرصفة، والمطابع تطبع الكتب، والأمسيات والمعارض تُقام بكلّ مدينة، وهذا هو فعل الخصوبة في مواجهة تمزق الوطن، ذلك الفعل الذي من حيويته استلهمت فرات إسبر طاقتها وقدرتها على مواصلة الكتابة الشعرية باقتدار.في كل صباح طازج، ما تزال الشاعرة فرات إسبر تتفقد الفرح لدى العصافير، وفي قطرات الندى وهي تقبّل الوردة، ذلك أنها تحتاج دائمًا إلى تعلُّم الفرح، إذ رأت حياتها المريرة تمر «مثل فيل في زقاق، مثل غزال في ثقب ضوء»، كما تقول في إحدى قصائدها. منذ مجموعتها الأولى «مثل الماء لا يمكن كسرها»، إلى ديوانها الأخير «تحت شجرة بوذا»، هناك عشرون عامًا من الغياب، الذي صقل فرات إسبر على الصعيدين الشخصي والشعري، فتغيرت عبر مجموعاتها الخمس على مستويات اللغة والمعنى والمجاز، ويبدو أن اللغة تشبه صاحبها، فمع نضجه تصير لغته أكثر عمقًا. هناك قفزات متنوعة في تجربة الشاعرة، فمن البساطة والعفوية والشعور الحقيقي بالذات البشرية من دون رتوش أو مزينات لغوية كانت تجربتها الأولى البدائية البسيطة، التي يمكن اعتبارها مدخلًا إلى «خدعة الغامض»، مجموعتها الثانية، حيث تغيرت الينابيع وأصبحت أكثر صفاء، ولا شك في أن التجربة تصقل الإنسان، إذ تصبح الكلمة مرآة الروح. هكذا وضعت فرات ذاتها ضمن أسئلة عميقة في داخل رحم الأرض وخارجها، فكانت شجرة، وكانت نهرًا، وكانت ضياعًا. وجاءت التجربة الشعرية الثالثة «زهرة الجبال العارية» لتأخذها إلى الجبال، حيث الزهور تنمو على قمم الأعالي، وعلى القبور، وظل للمرأة الشاعرة الكثير من الأسئلة، والكثير من العناد، والشك بأنها لن تكون مرة ثانية، لذلك فإن عليها أن تترك بصمة تليق بشاعرة على قمة جبال عارية. وبما أن الصالحين والزاهدين وأصحاب الكلمة النقية في عزلتهم يصعدون إلى الجبال، كان لابدّ لفرات إسبر من نزهةٍ تأخذها خارج مدارات الجذب والأتربة والضجيج والتلوث الماديِ والمعنوي، فكانت مجموعتها الشعرية الرابعة «نزهة بين السماء والأرض»، وهذه النزهة الشعرية ربطت وجمعت خيوط اللغة عندها، حيث بات التكثيف والشعرية صنوين مترافقين، كما هو تقطير الماء. وهكذا، إلى الحكمة والشاعرية والفلسفة، نزحت فرات إسبر في ديوانها الشعري الأخير، لتفتش كعهدها طويلًا عن المعنى، الذي قد تجده في فم فراشة أو في قرن غزال، أما النور فإنها ذائب لا محالة بحضور الظلام، فما تزال الشاعرة تتصور أن «اليأس أعلى من الشجرة، وأعلى من هيمالايا، وكلما مدت يدها لتقطف زهرة وجدتْ شوكها في الصدارة»، مثلما تقول في أحدث قصائدها. مع الشعر كانت رحلة فرات إسبر، وستظل، من الينابيع الأولى البريئة بشوائبها، إلى فضاء ترك صفاءً يشبه الماء في الروح والجسد، حيث طهارة اللغة من طهارة الروح. ويبقى الشعر دائمًا رفيق الدروب الموحشة، فالذات الشاعرة الملتحفة بقصيدتها لا تحتاج إلى صديق ولا رفيق ■

خواطر في: الإرث والتجدّد

مصطفى سعيد

أغلب الشعوب التي تجد عندها نزعةً وطنيّةً زائدةً تتغنّى بماضيها الجميل وتستعيده دوماً للدفاع عن نفسها من أيّ كلمةٍ قد ترى فيها خطراً أو إهانةً أو مجرّد انتقاد. ليس هذا مصدر عجبٍ، إنّما العجب حين لا يحرّك هذا الشعب ساكناً إذا هُدِمَ له أثرٌ من هذا الماضي، الذي يقول عنه جميلاً، والأغرب أنّك تجد أكثرهم عصبيّةً لهذا الماضي، أكثرهم استعداداً لبيع أثرٍ أو مخطوط أو تحفةٍ منه. هل نقول أنّه كاذب؟ في رأيي أن لا، إنّما هو خلل في علاقة الموجود بالمفقود، وفهم الحاضر بمنطق فصل الأزمان.

شعوب أُخرى تجدها لا تتحدّث كثيراً عن الماضي، حديثهم عنه أقرب للحياد فتخالهم وكأنّهم لا يعنيهم في الحياة إلّا حاضرهم، فإن وجد أحدهم خطاباتٍ لأحد أجداده، أو حتّى لأبيه، جمعها وأقام بها متحفاً يُزار ويكون علماً للمدينة أو القرية.

هل هذا مُدَّعٍ؟ في رأيي أيضاً أن ليس هذا الفعل عن ادّعاء، إنّما عن طريقة فهمٍ أُخرى لعلاقة الموجود بالمفقود، عنده فهم الحاضر ليس بمنطق فصل الأزمان، إنّما بمنطق استمرار الأجيال، وأنّ الحضارة الإنسانيّة تراكم خبرات يُساعد فيها الحاضر، بوعي الماضي واستيعابه، في محاولة تكوين مستقبلٍ أكثر إشراقاً.

في البحث الأكاديميّ، يُدرَّس أنّ الباحث يجب أن يحاول البُعد قدر المستطاع عن التجربة الشخصيّة في بحثه، والمتشدّدون من الأكاديميّين يبالغون في هذا المعتقَد حتّى باتَتْ أغلب الأبحاث الأكاديميّة في العلوم الإنسانيّة حبيسة أرفف المكتبات قلّما يُؤثّر ما فيها من علمٍ في العمل، وكما يقول الفراهيدي: «اعْمَلْ بِعِلْمِي فَإِنْ قَصَّرْتُ فِي عَمَلِي يَنْفَعْكَ عِلْمِي وَلا يُضْرِرْكَ تَقْصِيرِي»

ورأيي أنّ أيّ عملٍ بحثيٍّ إن لم ينبع عن تجربةٍ شخصيّةٍ فهو بعيدٌ روحيّاً عن الباحث فيه، فالابتعاد المادّيّ أوّله هجرٌ ثمّ شوقٌ لا يفنى بفناء المادّة، أمّا الا بتعاد الروحيّ فأوّله نفورٌ وأوسَطُهُ غِلٌّ وآخره فناءٌ محتوم. فالعلم والعمل متجانسان في اللفظ والمعنى، ليس هذا التجانس مصادفةً في اللغة إنّما غرض العلم إتقان العمل وتقدّمه من طورٍ إلى طورٍ فينمو ويزدهر، فكلّ عملٍ من دون علمٍ تخبُّط، وكلّ علمٍ من دون عملٍ لا يُعوَّل عليه. هتان مقدّمتان لفكرةٍ ورأيٍ في علاقة الإرث واستحضاره في الحاضر محاولةً لتخيّل إمكانيّة مستقبلٍ، أرجوه أكثر ازدهاراً وإشراقاً، والحديث هنا عن النغم في أُمَّتِنا، راجياً أن أُوفّق، بمتواضع ما قد أعرف، في إيصال هذه الفكرة الخياليّة التي انبَثَقَتْ عن تجربةٍ شخصيّةٍ لكاتب هذه الأسطر.

في مطلع العقد الثاني من حياتي، لاحظتُ انقسام المجتمع قسمَين: قِسْمٌ يرى ضرورة أن نحذو حذو السلف لأنّ مجانبة هذا الطريق سبب تخلّفنا وانهزامنا. فالإرث والماضي عندهم غايةٌ ومرشدٌ أوحد. والقِسْمُ الآخر يرى ضرورة نبذ الماضي ومشابهة الأكثر تقدّماً في العصر في كلّ قولٍ وفعل. هذا عندهم، هو سبيل اللحاق بركب الحضارة؛ فالإرث والماضي عندهم يعوق تقدّم الأُمّة.

قد يفهم بعض القرّاء الكرام أنّ هذه الجدليّة ذات بعدٍ دينيّ، وإن صحّ هذا، فإنّ هذا الفرض لم يكن يعنيني إطلاقاً في هذه المرحلة، وإن كنتُ ألحظه، فإنّما عايَنْتُه بمنظارٍ خارجيٍّ لم أدخل فيه إلّا بصفته منحىً من مناحي الحضارة عموماً. أمّا ما تعمَّقتُ معاينته من هذه الجدليّة، فالنغم، كما سيأتي. لم تُتَحْ لي حينئذٍ إلّا بعض مصادر قليلةٍ لمراجعة تاريخ هذه الجدليّة، بعض أحاديث كانت تُذاع في ذكرى تأسيس الإذاعة في القاهرة آخر شهر مايو من كلّ عام، أو في ذكرى رحيل كاتب أو مفكّر، وبعض برامج في إذاعة البرنامج الثقافيّ والإذاعات الأجنبيّة الناطقة بالعربيّة التي سجَّلَتْ مع كُتّاب ومفكّري مطلع القرن العشرين.

خلاصة هذه الأحاديث أنّ تيّاراً ثالثاً وُجِدَ في زمنٍ غير بعيد، مفكّرون وعلماء عاملون وجدوا أنّ الماضي ليس صنماً يُعبَد، وأنّ تقليد الآخر ليس تقدّماً، إنّما، على قول طه حسين في إحدى حلقات حديث الأربعاء: ببغائيّة. أذكر إحالة عبّاس محمود العقّاد مستمعيه لمقدّمة بن خلدون، فبحثتُ ووجدتها وقرأتُ فيها مقولته الخالدة: «المغلوب مُولعٌ بتقليد الغالب، لأنّ الهزيمة توحي إليه أنّ مشابهة الغالب قوّةٌ يدفع بها مهانة الضعف الذي جَنَى عليه تلك الهزيمة».

كنتُ بين الثانية عشرة والثالثة عشرة، ولم تزل آثار حرب الخليج قائمة، ما زال إخوتنا في العراق محاصرين بين طاغيتهم والغزاة، ما زلنا نهلّل لاتّفاقات السلام المستضعِفة للأمّة، ما زال من يدّعون المقاومة والدفاع عن القضيّة يغنّون أناشيد مُكرِّرة الأفكار كلاماً، مأخوذة الألحان والأفكار النغميّة ممّن يدّعون مقاومتهم.

مَنْ نكون؟ ما حضارتنا؟ ما دورها في الحضارة الإنسانيّة؟ ما نغمنا؟ هل مجاراة صرعات العصر في النغم تطوّر؟ هل التعصّب للماضي حلّ؟ أسئلةٌ طرحَتْها في نفسي القضايا التي ذكرتُ، أحاول الإجابة عليها. وجدتُ أهل النغم وسمّيعته منقسمين لنفس الفريقين تظنّ كلّ فرقةٍ منهما أنّها الناجية. بعضهم يتعصّب للماضي، يخرج على قنوات التلفاز يسبّ كلّ جديد، ويمجّد في أُناسٌ نصّبَهم أصنامًا تُعبَدْ، أغلب التمجيد للأشخاص حتّى أكثر من إرجاع مصدر التمجيد للنغم الذي يُمجَّد بسببه هذا السيّد أو تلك السيّدة.

فرقةٌ أُخرى تسبّ الماضي وتنعت نغمه بالملل والإطالة والحشو، وتشيد بعصر الأغاني الشبابيّة والسرعة والحركة ومخاطبة الجيل بقضاياهم. تمجيدٌ للأشخاص كأنّهم نزلوا من الفضاء لا ماضي لهم.

في حوارٍ لي مع عبدالسلام أرسلان، موجّه أوّل التربية الموسيقيّة، نوفمبر 1996:

المطلوب: إعداد نشيد «خلّي السلاح صاحي»، ولحن «مصر التي في خاطري» مع مجموعة الموسيقى بمدرسة طه حسين الثانويّة، بنين.

أحد الحضور: سامعين الألحان؟ مش الكلام الفاضي بتاع اليومين دول! يقول لك أغاني شبابيّة!

رددتُ بصوتٍ منخفض: لكن، ما الفرق عملياً بين هذه الألحان والألحان الحاليّة إلّا فارق قرب اتّصال الأقدم منها بالموسيقى الصافية من المؤثّر الغربيّ، ثمّ فارق التقنية والتوسّع في استخدام لوحة المفاتيح وصندوق الإيقاعات الكهربائيّ؟

همّ القائل بزجري لكن قاطعه الأستاذ عبد السلام وطلب منّي الاستمرار. قلتُ: إذا عايَنْتَ اللحنين اللذين نحن بصدد أدائهما، الفارق الزمنيّ بينهما بضع سنين ليس أكثر، لكنّ صاحب اللحن الأقدم «مصر التي في خاطري» قرأ النغم على أبيه المنشد، وحين أتى القاهرة قرأ على أمثال الشيخ أبو العلا والشيخ علي محمود النغمَ الأصيل، وقرأ على الشيخ سيّد درويش وحتّى على محمّد القصبجي ما حاولوه في التأثّر بالموسيقى السمفونيّة في بعض الألحان.

أمّا صاحب اللحن الآخر «خلّي السلاح صاحي» فتأثّره كان بصاحب اللحن الأوّل، وبمعاصريه ممّن توسّعوا في التأثّر بالموسيقى الأوربيّة، وبعضهم تأثّر ببعض الموسيقى اللاتينيّة والأمريكيّة كالسامبا والجاز، إلى آخره، فحسب أنّ هذا سبيل التطوّر فسمع ما في الغرب في زمنه، مطلع الخمسينيات، وزاد قدر محاولة لصق ما عند الغرب في نغمنا. فجيله أوّل من توسّع في استخدام الآلات الكهربائيّة واستيراد الأفكار النغميّة ولصقها بمجرّد نشوئها ظنّاً أنّ في هذا سعةً في لحاق ركب التحضّر. فما ذنب «بتوع الأيّام دي» إذا استوردُوا المزيد ولصقوا الأفكار النغميّة والإيقاعيّة وتوسّعوا في استخدام الأساليب الإلكترونيّة في إنتاج نغمهم؟ أعني هل فعلوا إلّا فعل الذين جاءوا من قبلهم؟ لماذا تمجّدون أولئك وتلعنون هؤلاء؟ قال من أراد زجري: صحيح، «قدّ الكفّ ويقتل ميّة وألف!» وهو مثلٌ يُستخدم في الإشادة، لا أعرف لماذا! وكان قصده أنّ في القول وجهة نظر.

أمّا الأستاذ عبد السلام فقال لي: بعد التمرين

لنا لقاء. منذ هذه اللحظة بدأتْ حواراتٌ بيني وبينه واكتشفتُ أنّه تلميذٌ في عزف الكمان لأحد أهمّ من أثّر في تطوّر عزف الكمان العربيّ، واكْتَشفْتُ أنّ من العقول من يؤثر السكوت تحاشياً للمشاكل التي قد يجلبها الكلام. كنتُ أسمع الأسطوانات القديمة المسجّلة مطلع القرن العشرين، وكنتُ أستغرب؛ لماذا يُهاجم القوم «يا ناس أنا دبت في دباديبه» ويمجّدون من غنّى «فيك عشرة كتشينة» أو «الخلاعة والدلاعة مذهبي»؟ بل بعيداً عن مطلع القرن العشرين: لماذا يهاجمون من يغنّي «كدّاب مغرور قال مش بيحبّنا» ويمجّدون من غنّى «دقّوا الشماسي» أو «لا تحوشُه لأ ولا آه»؟ (في رأيي أن ليست جميع الأمثلة محطّ هجومٍ أو دفاعٍ من الأصل) أليس في هذا الزمن، أعني تسعينيات القرن الماضي، من يغنّي قصائد رائقة الكلام؟ لكن يغنّيها بنفس المنطق النغميّ السائد؟ وقتها لم أكن اطّلعتُ على المجلّات والجرائد، لم أكن اطّلعتُ على مخطوطات النغم الأقدم بقرونٍ من أسطوانات مطلع القرن العشرين.

ما حدث في النغم، في رأيي، بعد هزيمة الأمّة ووقوعها فريسةً غازٍ بعد آخر، ومحتلٍّ في إثر محتلّ، حاول بعض أهل النغم أوّل الأمر النهوض بالنغم بعد إدراكهم ما وصلوا إليه من تكرارٍ ودوران في نفس الحلقة، فوجدوا طرقاً للتداخل بين أنواع النغم، فصيحها ودارجها، الدينيّ والدنيويّ، محاولين الاستفادة من كلّ ميزةٍ لسائر أشكال النغم. أخرجَت هذه المحاولة نغماً جديداً يختلف عن سابقه، لكن ينتمي لنفس تراكمه الحضاريّ نغماً وإيقاعاً. جاء جيلٌ آخر بعدهم، دخل عليه عنصرٌ جديدٌ هو تسجيل الصوت، فأصبح التسجيل سلعةً تحتاج إنتاجاً جديداً، فانشغل أهل النغم بكثرة الإنتاج عن مواصلة إيجاد أسباب التطوّر، فوجد الجيل الذي تلاهم - وكانت الهزيمة «هزيمة النفوس قبل الجيوش» اشتدّت - أنّ هذا النغم لا يصلح بذاته، إنّما يجب أن يحذو حذو المنتشر من النغم حول العالم؛ حينئذٍ الموسيقى الأركستراليّة، السمفونيّة في النغم، والأُوبرا في المسرحة والغناء.

رُفِض هذا النهج في البداية، لكن رفضه كان بتقديس الإرث النغميّ، وضعوه صنماً لا يُمسّ وغير قابلٍ للتجدّد، فابتعد الناس عنه جيلاً بعد جيل، وأُسيء فهم أصله في دوام التجدّد، حتّى حُفِظ ما كان مُرْتَجَلاً، وابتذل التكرار الإرث مللاً وجمودا، ومع دخول السينما وتغيّر التوجّه السياسيّ، أصبح هذا الإرث مادّةً خصبةً للسخرية على شاشات السينما والبرامج الضاحكة في الإذاعة.

من جهةٍ أُخرى، أَدْرك مريدو طبع نغم المنتصرين أصحاب الحضارة الحديثة خطأهم الذي سبّب رفض اتّجاههم في البداية، ثمّ صدمةٌ حضاريّة، لا بدّ من التدرّج في هذا النهج، فالرفض كان حتّى من أغلب أهل النغم أنفسهم. بدأ التدرّج حتّى قبل دخول التسجيل، لكنّ اختلافاً في الصياغة النغميّة والإيقاعيّة لم يُلْحظ إلّا بعد نهاية الحرب العظمى، في المسرح الغنائيّ أوّلاً، ثمّ في عموم النغم.

أمّا سبب تسارع ملاحظة طبع الصرعات النغميّة في نغمنا حتّى أصبحت السبيل الوحيد للتقدّم من وجهة نظر أهل النغم والنقّاد والسمّيعة، هو زيادة وسائل الإيصال، فبعد الأداء الحيّ ووجوب الذهاب للسماع، وُجِد الفونجراف ثمّ السينما فالراديو، إلى آخر الوسائط المسهّلة لانتقال النغم وقت حدوثه ووصوله كلّ قارّات العالم. هل هذه الحال خطأ؟ في رأيي أن لا، ليست الحال خطأ، بل نتيجةً جدّ مفهومة للانسحاق ورغبة التجدّد من دون فهم أسباب التدهور. تقديس الماضي أو نبذه، كلا الأمرَين خطأٌ في رأيي.

من التجربة الشخصيّة أقول: إنّ المخطوطات النغميّة، والتسجيلات الصوتيّة، تزخر بالغثّ والسمين، لا بدّ ونظرة التمحيص فيما يصلح وهذا الزمن وما لا يصلح.

قراءة الماضي من دون تقديسٍ وربطه بالحاضر خير طريقٍ لإدراكهما، أي الماضي والحاضر، تمهيداً للمستقبل.

الاستفادة من خبرة كلّ الحضارات الإنسانيّة وتراكمها ممكنةٌ من دون طبعها أو نسخها، فالطبع يمحو الأصل، ويصبح نسخةً، والنسخة لا يمكن أن تكون أصلاً لما نُسِخَ عنه، والنتيجة مسخٌ غير معروف الأصل. في محاولاتي المتواضعة في النغم، كان الإرث دوماً مادّةً حاضرةً من دون تقديس، حتّى في أدائه، لم يكن الإرث النغميّ مصدر قداسة، بل دوماً، كأنّ النغم الذي أؤدّي من التراث يناديني: أنا لحنٌ غير جامد، أقبل التنويع والارتجال خلالي.

ليس تطوير التراث بأدائه مطعّماً بهذا النوع الموسيقيّ أو ذاك، أو أدائه مع آلات إلكترونيّةٍ، هذا نهج، كلّ إنسانٍ حرّ، وليس الغرض من هذه الكتابة الانتقاص من أيّ محاولة.

وليس أداء التراث بالتمسّك بتفاصيل النقل وإعادة إنتاجه كما سُمِع. في رأيي، إرث التراث النغميّ المقاميّ العربيّ قابلٌ دوماً للتأويل، لإعادة صياغة اللحن حسب طوالع الأحوال، عمليّة الأداء في نغمنا جزءٌ من عمليّة تأليفه. أداء النصّ النغميّ كتابةٌ جديدةٌ له.

مخطوطات النغم منذ تسعة قرون

حين أتمَمْتُ قراءة ما وصل ليدي من مدوّناتٍ وردَتْ في مخطوطات النغم منذ تسعة قرون، بدأ العمل مع الصنّاع لإعادة إنتاج آلات النغم القديمة، كما بدأ فريق التنفيذ محاولة التدرّب الأسلوبيّ فنقترب، قدر المستطاع، من الأسلوب لكلّ عصرٍ نتناول نغمه. كلّ هذا ونحن على تمام العلم أنّنا لا نُحاكِي ولا نخرج متحفاً نغميّاً، بل نعيد إنتاج هذا النغم إنتاجاً مُعاصراً، اتّصالاً بالماضي لا رجوعاً له.

بعد تمام التدرّب وتصنيع الآلات، اطُّرِب العالم بالوباء «الجائحة»، بلعبة صراع العروش. لم نستطع الاجتماع، وأُجِّل التسجيل حتّى نهاية الفصل. كنت محاطاً بأعواد من جميع الطبقات حين عزفتُ أحد ألحان هذه المخطوطات تسليةً لنفسي، ثمّ أخذتُ عوداً آخر فعزفتها من طبقةً أخفض ديواناً، ثمّ أخذتُ ثالثاً وعزفتها من طبقةٍ أحدّ ديواناً، فسمعتُ اجتماع الأصوات في أُذُنِي. سجّلتُ اللحن بأربعة أعواد من أربع طبقات بطريقة التسجيل متعدّد القنوات، وضعتُ في الخلط كلّ عودٍ في مكانٍ من يمينٍ ويسارٍ ووسط، أو متقدّمٍ ومتأخّر، فجاء توزيع الصوت فاصلاً للآلات فلا يزدحم العزف. قيل في حكايةٍ من حكايا النغم أنّ ستّ «ضاربات»، أي عازفات، كنّ يعزفن، فقال إبراهيم بن المهدي أنّ أحد الأعواد به خلل، فأشار إسحق الموصليّ لإحدى العازفات وقال لها: «أَصْلِحِي مَثْناكِ» أي اضبطي نغمة مطلق وتر المَثْنَى في عودكِ. فعجب الرشيد من سماع إبراهيم بن المهديّ وإدراكه الخلل، وعجب من دقّة تتبّع إسحق ومعرفة مكانه. بمرور الوقت أصبح الستّة عشرة، ثمّ عشرين، فستّين فمائة فأربعمائة، ولولا انقطاع التحديث إلى النقل من المصنّفات لزادَتْ، نشكر الله على وقوفها عند هذا الحدّ. في نظرةٍ موضوعيّةٍ لهذه القصّة: يبدو أنّ ثمّ عزفاً جماعيّاً بمجموعة أعواد وُجِد في هذا الزمن، فليست هذه الحكاية الوحيدة في هذا الشأن، لكن، هل وضع عشرات العازفين، أو مئات بعدد ما وُجِدَ في المصنّفات مبالغةً في العدد، استرجاعٌ لهذا الحدث؟

عندي السؤال ليس هذا، إنّما: كيف كانت تعزف مجموعة الأعواد، بأيّ نظامٍ نغميٍّ أو إيقاعيّ؟ ما عدد الطباق؟ ما فارق أطوال الأوتار وسمكها ومادّتها بين كلّ طبقةٍ وطبقة؟

تلك الأسئلة هي ما حاوَلْتُ الإجابة عليها في تلك التجربة ومحاولة التمرّس فيها بالتكرار ومواصلة محاولة الوصول للمصادر التي قد تجيب على أسئلتي. لم يعنِنِي العدد، ولا الإبهار، إنّما المحاولة، علماً منّي أنّها محاولةٌ ليست محاكاة، بل أقول، لم تكن المحاكاة غرضاً لي من البداية. إذن: كان الماضي سبيلاً للتطوّر، وساعد العصر وأدواته في هذا التجدّد. وليس القول إن كان هذا جيّداً أم غير جيّد، إنّما أهو ممكنٌ أم لا؟ إجابَتِي: نعم. ليس عن رأيٍ بل عن تجربة.

من أراد أن يقرأ الماضي ليقدّسه، سيصلح له مراده. ومن أراد أن يقرأه ليلعنه، سيصلح له ما أراد أيضاً. لكن، الرأي عندي أنّ كلتا القراءتَين ليس بهما بُعد النظر وتفتّح البصيرة الكافِيَيْنِ لاستخراج مكامن الكنوز في التراث.

نستطيع أن نجعل من التراث ظهراً نستند إليه ودفعةً للتجدّد لو تركنا تقديسه. نستطيع أن نتمكّن من آليّات العصر ونطوّعه لخدمة الحاضر واستشراف المستقبل، أيضاً إن تركنا تقديسه.

النغم، ماضيه وحاضره ومستقبله، ليس ملهىً نلهو به كمالةً لمظاهر بذخ الحياة. بل النغم مرآة الحضارة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها. نستطيع باعتباره ملهىً أن نلعب به ونتمتّع بالمتع الحسّيّة الظاهرة، أمّا لو غدا مرآةً للحضارة فالنغم طريق الخلود في الحضارة والصعود لعالم النعيم الدائم وعالم إشراق النفوس الأبديّ ■

* موسيقار مصري، ومستشار لدى مؤسسة حرف وفاصلة أبوظبي

موسم التين في فلسطين

حكايات وطقوس وأمثال شعبية في انتظار اللحم الأخضر

فلسطين - ميسون عبد الرحيم

يطلق على التين والزيتون والرمان في فلسطين اسم «ثمار الجنة» فهذه الثمار ورد ذكرها في القرآن الكريم، واهتم بها الفلسطيني حيث تكثر زراعتها في أرضه، وأصبح لها قيمتها المعنوية والاقتصادية، ولم تخل من طقوس وأمثال شعبية ارتبطت بمواسمها التي تعود بالخير على الأسرة الفلسطينية بأكملها. يعتبر التين أحد ثمار الجنة، وهذه الشجرة المثمرة العملاقة لها موطن أصلي حيث تكثر وتنمو في منطقة حوض البحر المتوسط، وفي فلسطين تكثر أشجارها في رام الله وغزة، ولكن لا يعني ذلك أن التين لا ينتشر في كل مدن وقرى فلسطين كفاكهة محببة وحيث يطلق على موسم التين الذي يبدأ في شهر يوليو وآب موسم «القيظ» أي شديد الحر ولكن معناه عند الفلاحين هو «التموين» إذ يكتفي الفلاحون بالإفطار صباحاً على ثمار التين وعلى ذلك يقول المثل الشعبي الفلسطيني «في موسم التين فش عجين» أي أن التين يغني عن الخبز، وبعضهم يطلق عليه على ذلك اسم اللحم الأخضر لعظيم فائدته وكونه وجبة مشبعة ومتاحة للغني والفقير، وحيث يتناوله الفلسطينيون مع الخبز وزيت الزيتون وبعض الجبن في كل الوجبات، وأحيانا كثيرة يتم تناوله من دون خبز ولكنه يكون وجبة مشبعة.

موسم التين في فلسطين

قبل حلول موسم قطف ثمار التين اعتاد الفلاح على بناء ما يعرب بـ «المناطير» وهي بيوت صغيرة من الطين ومفردها منطار وتسمى قصور العزب، ويبنيها الفلاح في حقله للإقامة فيها خلال مواسم معينة لحراسة المحاصيل وجني الثمار مثل موسم التين، وكانت تقام على أسطحها ليالي السمر في ليالي الصيف حيث يجتمع المعزبون أي الذين رحلوا من بيوتهم نحو الحقول فيشعلون النار ويشربون الشاي ويتسامرون ليلاً، ويقضون نهارهم في قطف محصول التين، وفي صباحات الصيف يصحو الصغار قبل الكبار ويبدؤون في ترديد النشيد التالي وهم ينزلون من المنطار نحو كروم التين:

تين مشطب تشطيبة ع الندى ما حدا يطعم حدا
تين مشطب تشطـــيبة الواحد يطعـــم حبيبه.

ويتفاءل الفلاحون في حال تساقط قطرات الندى على ثمار التين فمعنى ذلك أنها سوف تنضج بسرعة وسوف يكون موسماً ثرياً، ويقولون عبارة «هجم التين» وهم يحاولون قطفه قبل أن تقترب منه العصافير والطيور فتنقره بمناقيرها وتتلفه، وان كانوا يتفاءلون بحبة التين التي ينقرها الطير بمنقاره وكانت توصف لمن تأخر حملها ويتناولها الأحبة لكي لا يفترقون عن بعضهم.

التين في محافظة سلفيت

أما الشاعر الشعبي فقد استنهض همة الفلاح فيقول مخاطباً له وحريصاً على تنبيهه:

قم هيـــا يا صاحبنا نطـــرب بأكـــــل التيـــــن المشطب
سلطان التيـــــن البياضـــي كـــاصدور البيـــض بيتقطب

وهذان البيتان من الشعر يقودانا للتعرف على أنواع التين في فلسطين.

أنواع التين في فلسطين

ينقسم التين في فلسطين إلى عدة أسماء وأنواع حسب المنطقة التي يثمر فيها ولكنها تنحصر في الأسماء الآتية «البياضي، الخضاري، الشناري، السباعي، السوادي، الشحيمي، الفلنطاعي، الغزلاني، الخروبي، الحمري، الحميض، المليص، والقراعي، العديسي، العيسلي، الموازي، المدني، الخرتماني. وفي غزة وعلى شاطئ بحرها تنمو أشجار تين لها مذاقها الخاص تعرف بالتين الموازي بلونه الأصفر وثمرته الطويلة يشبه الموز، وهو أشهر أنواع التين وأغلاها سعراً، ويدل على رفاهية من يأكلها، وتدهن الشجرة الخاصة بالتين الموازي بالزيت أو يوضع على أغصان الشجرة نبات يسمى (الكتيلة) ويشبه نبات الزعتر ورائحته طيبة ليساعد على النضج لكي يحصل الفلاح على سعر أعلى عند بيعه لاشتهاء الناس له.

فوائد صحية لثمار وأوراق وحليب التين

للتين وأوراقه فوائد جمة وعظيمة أثبتها الطب على مر السنين، فالتين يحتوي على الكثير من العناصر الغذائية المفيدة للجسم، كما أن أوراق التين لها فائدة كبيرة حيث أثبت الطب الحديث أن غلي أوراق التين يفيد في ضبط معدل السكر وخفض الأنسولين، وكذلك ضبط هرمونات المرأة والوقاية من الأمراض السرطانية، وعلاج النقرس، وكذلك فهناك ذلك السائل الذي يسيل عند قطع الحبة من فرع الشجرة ويكون على شكل قطرات صغيرة بيضاء بلون الحليب يتم جمعها وتستخدم في علاج بعض أمراض الجلد والبشرة مثل النمش والكلف، وتبييض البنات ذوات البشرة الداكنة، وغيرها من العلاجات التي اكتشفها الفلاح واطمأن لها.

ارتباط شجرة التين بالمرأة الفلسطينية الفلاحة

يرى الفلاح الفلسطيني ومنذ قديم الزمن أن أشجار فلسطين المثمرة الثلاثة تشبه المرأة الفلسطينية في كل أطوارها وهي الزيتون والتين والعنب فهي تشبه الطبقات الثلاث التي تسكن فلسطين وهي البدو والفلاحين وسكان المدن. فشجرة الزيتون التي تنمو في كل مكان وتقتنع بالقليل من العناية والاهتمام تشبه المرأة البدوية التي مهما غاب عنها صاحبه فهي تحفظه ويتركها حاملاً ويعود ليجد طفلها يمشي على الأرض، وشجرة التين التي تتطلب اهتماماً وعملاً أكثر بالمرأة الفلاحة، ودالية العنب تشبه المرأة المدنية أي بنت المدينة التي تتحمل قليلاً وتتطلب اهتماماً أكثر وتعيش في رغد ورفاهية.

أمثال شعبية عن العناية بزراعة التين

في الواقع أن المثل الشعبي قد اهتم بالتين وربطه بحياته وطقوسها ولذلك فهناك المثل الشهير الذي يقول «لما تصير ورقة التين قد رجل البطة، نام ولا تتغطى: وفي هذه إشارة لارتباط كبر حجم ورقة التين مع بداية فصل الصيف والحر وعدم الحاجة للغطاء خلال النوم. كما ارتبط المثل الشعبي بطريقة زراعته حيث يقول «التين اقطع واطيه والزيتون اقطع عاليه» وفي ذلك إشارة لطريقة تقليم أشجار التين بقطع الأغصان والأوراق المنخفضة، كما أشار المثل الشعبي لموعد قطف التين حيث قال «يوم بطلعن الموازين دور على مشارق التين» أي حينما يظهر الميزان في السماء يبدأ التين في النضج.

وعن العناية به أيضا يقول المثل الشعبي «داري المساطيح من الريح» بما معناه حماية التين من الرياح والغبار خلال تجفيفه لإعداد القطين»، والقطين هو التين المجفف وله قيمة عالية في تقوية الجسم عند خلطه بزيت الزيتون كما ورد ذكره في القرآن الكريم، وتتم صناعة التين المجفف «القطين» حيث يجفف التين على الشجرة الأم، ويجمع عندما يذبل ثم يجفف في المساطيح،

ثم يضغط على الحبة وتوضع لتجفف في المساطيح، والمساطيح هي كلمة عامية فلسطينية وهي الأوعية الخشبية التي ترص فوقها الثمار.

أمثال شعبية عامة عن التين

في الحقيقة أنني منذ صغري قد سمعت جدتي رحمها الله تردد مثلاً شعبياً يقول«فلان زي صوص التين، ياكل وينين»، والمعنى من هذا المثل أن هذا الشخص ضعيف البنية، وأشارت إلى مصدر الفساد في الإنسان حيث قالت «فلان مثل التين دودة من عوده»، أما النصائح للمرأة الفلسطينية في موسم التين فقد نصحتها الأمثال الشعبية بأن «إن ورّق التين أعجني عجينك من غير تسخين» فلا داعي لأن تستعجل تخمر عجينها لكي يأكل زوجها وصغارها فالتين يغني ويشبع، أما عما يدره من دخل لصاحب شجره فيقول المثل «التين أوله نقود وآخره أفوض» والمعنى أن تأخر قطفه يعود بالخسارة عليه»، أما حين قال المثل «ما بيعرف التين من العجين» فذلك كناية عن الغباء والجهل، وعن تفضيل الشخص طويل القامة وكذلك الفتاة الطويلة للزواج بها فقد قال المثل الشعبي الفلسطيني أجمل أمثاله «الطويل بياكل تين والقصير بيموت حزين» ■

(الرواية العربية والتاريخ) 2/2

حمزة قناوي
شاعر وكاتب

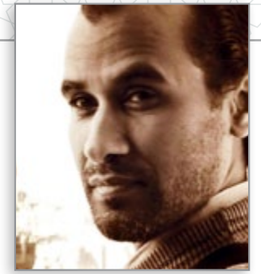
لا يمكنُ الاستسلامُ للمعرفةِ الثابتة والقارةِ عن التاريخ، ولما تُكرّسهُ الرواياتُ العربية لمفهومٍ زمنيٍ معينٍ، باعتبار أن التاريخ بمعناه الزمني وفقَ مفهوم بول ريكور «هو ما حدثَ في حياة الأشخاص بين الميلاد والوفاة»[1]، وأن نُعيدَ من جديد مُساءلةَ ما تظهر عليه الرواياتُ أمام القارئ، فيمكن أن تدّعي الروايةُ معارضةَ التاريخ ومناقضته وهي تجابهه عبر تمفصلاتها الواقعية بذكر وتقديم تناقضات الواقع، لكن عند التدقيق فيها وإعادة القراءة الواعية المتأنية، نكتشفُ أنّها تقدم الواقع الذي مضى وثوابت التاريخ - المُتداولة باعتبارها ثوابت - بشكلٍ يُكرّسُ لها، ويسير في كنفها، لا يثير الأسئلة حول التاريخ، أو ربما هذه الأعمال الروائية في كنف الظل المستقر من انتقاده؛ فالطريف أن التاريخ أيضاً له كلاسيكيتُهُ الانتقاديةُ التي يَقبلُها ولا يعتبرها ضده، شريطة أن تتمحور حول تفاصيله ولا تحاول بعمق أن تخلخل جذوره. على عكس ذلك التصور نجد أن روايةً مثل «رجال في الشمس» لغسان كنفاني تحاول التصدي لفكرةٍ غير حقيقيةٍ انتشرت إلى حدٍ ما حول تفريط الفلسطينيين في أرضِهم، هذا الافتراض المُلفّق الذي لم يخضع أدبياً ونقدياً لمحاولة تفكيك ترسيخ تاريخيته (أو فلنقل تداوليته رغم عدم تجذرها)، لمواجهة هذا التزييف التاريخي، تشير الرواية إلى نقيضه وتكشف خطأه، ففي جوهرها ترفض الفكرة وتستعين على تفكيكِ المفهوم بسردِ ما حصل من زاويةٍ مغايرةٍ تماماً للمعتاد التاريخي، فالجملة التي تنتهي بها الرواية «لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟» والتي أصبحت من كلاسيكيات التعبير الأدبي عن مدى العجزِ الذي كان جاثماً على صدر الشعب الفلسطيني وهو يواجهُ المستعمرَ الصهيونيَ المؤيَّد من المُحتلِ البريطاني، كاشفةٌ للقضيةِ وملخصةً لصورتها الوجودية، حتّى أنه يُفضّلُ الموتَ من دونَ أي تعبير أو حركة أو إصدار صوتٍ في مدخلِ البوابةِ العراقية، فهو مُحاصرٌ بالموت إذا بَقيَ في أرضِهِ وإذا حاول الخروج منها، وفي المقابل بدلاً من تحمُل الآخرين مسؤوليتهم تجاه رفع الظلم عن هذا الشعب الصامد أخذوا يُردّدون أن الشَعب الفلسطيني هو من فرّطَ في حقه، وهو افتئاتٌ بيّن، وادّعاءٌ مُلفّق. هناكَ كثيرٌ من النماذج الروائية التي تقدِّمُ ذلكَ من

دونَ صِدامٍ مباشرٍ مع التاريخ ومن دون السير في ظِلالِهِ في الوقت ذاته، من أمثلة ذلك روايات محمد المنسى قنديل، وعبد الرحمن منيف، وغيرهما، فكلاهما - وإن كان الأمر عند عبد الرحمن منيف أكثر وضوحاً - يستخدمُ الرواية بخصوصيةٍ ناجمةٍ عن امتزاج تيار الوعي بالرمز، فتنطلقُ الشخصياتُ في رؤيتِها وحِوارِها وانتقادها أو مدحها للواقع في التعبير عن مساءلة التاريخ، فالشخصيات وإن بدت راضيةً أو مجبرةً على الرضا، وتعرفُ مَصيرَها مُسبقاً وتقتنعُ به من دونَ محاولةٍ لتغييرهِ في العمل الروائي، فإنها تُقدم عباراتٍ تجعلُ القارئ يعيد التفكير حول الواقع والتاريخ وما حدث وهل حدث أم لا؟ وهل يجدر أن يكون قد حدث أم لا؟ وهناك نماذج روائية أخرى لا شك تقف من التاريخ موضع المساءلة واستنطاق المسكوت عنه وتفنيد القائم، بيد أن السؤال الأكثر صعوبة: ماذا يمكن أن ينتج عن خلخلةِ التاريخ عبر الرواية؟ وعن رفض السرديات الكبرى من دون تقديم سرديات بديلة؟ وكيف يمكن النظر للموقف والاختيار لدى الكاتب تجاه التاريخ، خاصةً عندما يدعي أنه يناهضه ونجده يعيد تكرار ثيماته؟ أو يدّعي أنهُ يُكرّسهُ بينما هو في الحقيقة يقدم ما يدفع العقل إلى التشكيك فيه؟ ■

الهامش:

1 - بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 1999م، الدار البيضاء - بيروت، ص 190.

تراثنا العربي: القديم بين ترجمتين



د. وائل إبراهيم الدسوقي
باحث في التراث والتاريخ الثقافي، مصر

تضافرت كافة الظروف في عالمنا العربي لتشكيل نهضة ثقافية جديدة، ولدت من رحم المحنة التي كانت تعاني منها أمتنا نتيجة وقوعها تحت نير الاحتلال الأجنبي لعشرات السنين. وظهرت الحاجة إلى تأسيس كيانات ثقافية كبيرة أكثر تنظيما، فإذا كانت سياسة الاحتلال قد نجحت في تعويق النهضة العلمية، إلا أنها فشلت في كبت إحساس المثقفين بضرورة العمل على نشر المعرفة لمواجهة ذلك الخطر الجسيم، فنشأت كيانات ثقافية عربية، كان أشهرها مشروع مصري عرف باسم «لجنة التأليف والترجمة والنشر» الذي مهدت له مقدمات سياسية واجتماعية مرت البلاد بها، استمرت حتى جاءت الحرب العالمية الأولى عام 1914، فلم يكن هناك بد من طلب النهضة من أوثق السبل وأقربها من مظاهر المسالمة والسلام، عن طريق بث العلم ونشر الثقافة. وتمنى المؤسسون أن يكون لهم مكتبة ومطبعة ومدرسة نموذجية ومجلة، وأن تكون لهم كتب في مختلف العلوم والفنون تناسب جمهور المتعلمين في جميع المراحل الدراسية، وأخذوا العهد على أنفسهم أن يحققوا ذلك. كما تمنى قائدهم المفكر الإسلامي والمؤرخ المصري الدكتور «أحمد أمين» ترجمة كتب التراث العربي إلى لغات أجنبية، وتبسيط التراث للأجيال الجديدة حتى يستوعبوه ويكون حائطًا دفاعيا يواجهون به مزاعم الغرب.

إن مشروعات ترجمة الكتب العربية تعد من أهم وسائل تحقيق التواصل الثقافي والحضاري بين العرب وغيرهم من الشعوب الأخرى، وقد ترجمت أعمال أدبية وعلمية عربية خلال السنوات الماضية بشكل يرضي شغفنا، لكن ترجمات أمهات الكتب التراثية كانت ضئيلة للغاية، مما ساهم في ترسيخ تلك الفكرة المشوهة عن العرب عند الأجانب، ولم يغير من الصورة النمطية الذهنية الثابتة عنهم، لأننا لا نُعرّف عن أنفسنا على النحو المطلوب.

حينما سألت مجلةُ الهلال (عدد 3، مارس 1960 - ص27، 28) الكاتب والأديب «عباس محمود العقاد» عن التأليف والترجمة وأيهما أجدر بالعناية، أجاب بأنه «لا يمكن أن تكون الترجمة أكثر فائدة من التأليف في حياتنا الفكرية، كما لا يمكن أن يكون التأليف أكثر فائدة من الترجمة، لأن الحضارة تقوم على الناحيتين». وأضاف: «لابد لنا أن نشجع كل حركة إلى التأليف أو الترجمة حتى تمضي في طريقها قدما إلى الأمام، إذ يجب أن نبني لا أن نهدم، فإذا وجدت جماعة قد وطدت سبيلها إلى المضي في الترجمة، فلا تعرقل أعمالها... وإذا وجدت جماعة مقبلة على التأليف، فلا تثبط همتها».

على أي حال، تفتقر حركة ترجمة التراث العربي إلى العمل الجماعي المنظم والممول جيداً، وعلى الرغم من وجود بعض المشروعات المؤسسية في هذا الحقل المهم، لكنها لم تكن على الدوام تسير على منهج علمي واضح، ومن المعروف أن معظم الترجمات كانت من عمل المستشرقين الذين خدموا التراث العربي خدمة جليلة، حينما قام العديد منهم بترجمة الكتب العربية القديمة، ككتابات الطبري والغزالي، كذلك ترجموا معاني القرآن إلى جميع اللغات الأوروبية تقريباً.

هناك جانب مهم من ترجمة التراث العربي رآه الدكتور «أحمد أمين» في منتصف العقد الثالث من القرن العشرين، ألا وهو تبسيط أمهات الكتب ليستطيع شباب الجيل الجديد هضمها، ومن ثم يمكننا بعد ذلك ترجمتها إلى لغات أجنبية بصورة تلائم مفاهيم المتحدثين بغير العربية، فمفردات العربية الصعبة لابد لها من تبسيط قبل ترجمتها، ومن هنا يأتي مفهوم «أمين» للترجمة، فليست الترجمة هنا بين لغتين، لكنها أيضاً من العربية إلى العربية، بتنقيح القديم وتبسيطه وضبطه. وقد استند لصياغة فكرته إلى حادثتين، أولهما أن أديباً كبيراً طلب منه القاموس المحيط للفيروزابادي، فأرسله إليه، فاستبقاه أياماً ثم رده شاكراً لأنه لم يستطع أن يعرف طريقة الكشف فيه، وإذا استطاع فلا يفهم ما يقول، ولا يتبين ما يشرح، ولذلك اعتذر عن شرائه وطلب بدلاً منه معجما من المعاجم الحديثة، كأقرب الموارد، ومحيط المحيط، والبستان، وغيرها، لسهولة الكشف فيها ووضوح القصد من معانيها.

والموقف الثاني الذي رواه «أمين»، أن مجلسا من مجالس المديريات المصرية قرر إنشاء مكتبة يتردد إليها طلبة المديرية ومثقفوها، وعهد إلى بعض رجاله اختيار الكتب الصالحة فلم يختر فيما اختار كتاباً قديماً كالقاموس المحيط ولسان العرب وتاريخ الطبري وتاريخ ابن الأثير والأغاني والعقد الفريد ونفح الطيب، وإنما قصر اختياره على ما أنتجه الأدباء المحدثون من روايات وقصص وتاريخ حديث، وأدب من الوزن الخفيف.

ما ذكره «أمين» يحدث حالياً وبكثرة نتيجة ازدياد انتاج كتابات تعتمد على مناهج حديثة في الكتابة، بالإضافة إلى تسهيل دور النشر العربية عملية النشر برمتها مادام المال متوفراً مع المؤلف، مهما كان مستوى المنتج الثقافي الذي يقدمه، مما أثر سلبياً على ذوق القارئ وعوده على نمط من الكتابات السطحية، لا يتذوق القارئ بعدها ما سطرته الأيدي العربية خلال مئات سنين مضت.

لقد راع «أحمد أمين» ما في الحادثتين من دلالات مؤلمة، وما يحملان من نتائج خطيرة.

فتيار الفكر إنما يسير نحو الثقافة العصرية، وأن المثقفين إنما يعتمدون على ما تخرجه المطابع من آثار للثقافات الأجنبية، أما تراثنا القديم وما فيه من ثراء ضخم فتنبو عنه أذواق الناشئة ومن يقودهم ويختار لهم. ولا يقبل عليه الا المستشرقون والعلماء الذين يسيرون نحو الفناء، من دون أن يخلف من بعدهم خلف يقوم على هذا التراث فيحفظه ويستثمره. إن كتب التراث القديم على الرغم من أهميتها، لكنها لا تجاري عصرنا لغوياً بأي حال من الأحوال، فعلى حد تعبير «أمين»: «تعبيراتها معقدة بالنسبة للجيل الجديد، ومعانيها غامضة، وتأليفها مشتت، ومصطلحاتها جامدة، مما يقطع الصلة بين القديم والحديث، فلا يستطع أن يتفهم هذه الكتب القديمة إلا من نشأ عليها». وهكذا لما نشأ الجيل الجديد وقرأ في كتب ألفت على غرار الكتب الأوروبية في الشكل والموضوع، أصبح الخريجون لا يربطون جديدهم بقديم آبائهم، وصارت الكتب الحديثة أشهى إلى نفوسهم وأقرب إلى عقولهم من كتب الأدب العربي والفلسفة الإسلامية، وغيرها.

في مقال مهم بعنوان «تراثنا القديم» للدكتور «أحمد أمين» مجلة الرسالة، عدد 5 - 15 مارس 1933، ذكر «إن ما يعاني منه التراث القديم على أيدي الجيل الجديد يعد مشكلة كبيرة تحتاج في علاجها إلى مهرة الحكماء، وأن ما في كتب أسلافنا من ثروة يحتاج إلى عقول كبيرة تضع منهجا قويما للاستفادة منها. وإننا بين اثنتين: إما أن تتخصص منا طائفة صالحة لترجمة ثروتنا القديمة إلى لغة العصر وروح العصر وأسلوب العصر، فيستطيع ناشئتنا أن يضعوا أيديهم على تراث آبائهم، وإما أن يتثقف أكبر عدد ممكن بنوع من الثقافة الشرقية القديمة، فضلا عما عندهم من الثقافة الحديثة، فيجمعوا إلى مواردهم الأجنبية الموارد العربية، ويخرج نتاجهم متشبعا بالروحين، مستمدا من الثقافتين.

فإن لم يكن هذا ولا ذاك خشيت بعد قليل أن تصبح كتبنا القديمة غير صالحة إلا للأرضة تعيث فيها، والعنكبوت ينسج عليها، ويكون شأننا معها كما قال أبو العلاء: سيسأل قوم ما الحجيج ومكة/ كما قال قوم ما جديس وما طسم» ■

قراءات مهمة:

1 - أحمد عصام الدين، حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين (القاهرة: سلسلة مصر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986) ص 198.

2 - تقديم الدكتور «أحمد زكريا الشلق» لكتاب: ألفرد ج. بتلر، فتح العرب لمصر (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2013).

3 - أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، نبذة تاريخية (مجلة الرسالة، عدد 70، 5 نوفمبر 1934)، ص 1803.

4 - وائل إبراهيم الدسوقي، لجنة التأليف والترجمة والنشر وأثر العمل الجمعي في الثقافة المصرية، بحث منشور في كتاب: أحمد زكريا الشلق؛ وائل إبراهيم الدسوقي (إعداد وتحرير)، موضوعية الكتابة التاريخية، عن الأبطال والنخب والجماهير (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2017) ص 171 - 200.

العزف على أوتار الذهب

زينب خليفة؛ فنانة من طراز فريد

القاهرة - رابعة الختام

من أهم صُنَّاع الحُليِّ والإكسسورات في مصر: الفنانة زينب خليفة، عاشقة التراث المصري والعربي القديم، فنانة متمردة على المألوف والنمطي؛ ما يجعل الكتابة عنها يمثل إشكالًا كبيرًا، ومن محاورتها فخًّا؛ فدراستها للفلسفة جعلت منها فنانة مختلفة، تحمل منتجاتها -التي تمزج فيها بين الأحجار الكريمة والمعادن النفسية- قيمة فينة كبيرة، كما نجحت في أن تجعل هذه المشغولات بوابتها التي تمر منها إلى كل العصور، ورغم أنها لا تستغني عن الخط العربي الأصيل؛ لإضفاء لمسات تراثية باهرة على فنها، ورغم عشقها للمخزون التراثي إلا أنها تُدخل بعض الرتوش العصرية حتى لا يتوقف الزمن عندها؛ فتفقد مشغولاتها عنصرها الجاذب كما قالت في حوارنا التالي معها.

حجر القمر

في ورشتها بشارع «محمود أبوالعيون»، بحي مصر الجديدة الهادئ، تبدع فنًّا فريدًا لا يشبه غيره، كل قطعة هي منحوتة فنية لا تجد لها مثيلًا، وهذا ما يميز الفن اليدوي عن غيره من الفنون، ورشة منحدرة عن أرض الشارع ببضع درجات، الزروع على جانبيها في ممرٍّ تتناسق على جانبيه فاترينات عرض وحفظ للقطع الكثيرة التي تحكي كل منها حكاية مختلفة من الفن والألم.

«حجر القمر» أحد أهم القطع التي تحتويها الورشة الفنية، قطعة فريدة عبارة عن ورقة مأخوذة من كتاب يشرح تاريخ الورق والنباتات عند المصريين القدماء، وبعض القلائد والأساور والأقراط النسائية، في المنتصف عقد من أحجار العقيق الضخم يُعدُّ ترسيخًا لمقولة مصرية قديمة رائجة عند المرأة الريفية (من يرتدي العقيق لا يرى الضيق)، إضافة إلى الأحجار الضخمة القوية المستوحاة من الريف المصري بمعتقداته وفلسفاته الشعبوية.

دراستها لعلم الفلسفة أضاف لعملها في الحلي والإكسسورات نظرة عميقة تنعكس على أعمالها، التي سافرت إلى معظم دول العالم، ووضعت على منصات عرض دولية حتى أصبحت علامة مسجَّلَة تتخاطفها العديد من الأوساط، فيكفي أن تشير المرأة إلى قطعة إكسسوار فريدة وتقول: «أنا أرتدي حليًّا من تصميم زينب خليفة»!

عنيدة في قوة وصلابة رغم بساطتها، تكره الألقاب المزركشة، تقول: «مَن يعرفني يدرك مدى عشقي للبسطاء والفقراء والمهمَّشين؛ فأنا بنت حي العتبة، تربَّيتُ في مصر القديمة، وسط الأحياء الشعبية التي تقدِّر قيمة الإنسان بعيدًا عن أي مسمَّيات... ناس قلبها دافئ، حبها حقيقي، أطباق طعام شهية تتحرك من بيت لبيت في كل المناسبات، الجميع يتشارك في الأعياد والمناسبات المفرحة والمحزنة، تبادل الهدايا والمجاملات خلق جوًّا من الدفء والحميمية بين البشر، يجعلهم جميعا أهل».

حديث الأحجار

لكل حجر من الأحجار الكريمة معنى لدى المصريين، قصة، تقول عنها: «الأحجار لها حديث هامس لا يسمعه الكثيرون، لكنني أرهف السمع للغة الأحجار، وأمزج بينها وبين معتقدات المصريين قديمًا وحديثًا، أحاول المزج بين الفضة والذهب، بلمسات ذهب عيارات بسيطة، مثل عيار 12 و9، وأحيانًا عيارات أعلى - بالطلب -، وعمومًا كل القطع فريدة؛ فهي صناعة يدوية لا تشبه قطعةٌ فيها قطعةً أخرى، نحن لسنا مصنع بماكينات تخرج حليًّا متشابهة، وهناك معتقدات تتعلق بالأحجار الكريمة، الفلاحة المصرية القديمة - مثلًا - كانت تردد أن (من يلبس العقيق لا يرى ضيق)، وهذا سر شغف المصريين بالعقيق، لكن المرجان والياقوت والزمرد - وكافة الأحجار الأخرى - حاضرة، وبقوة، في هذا الفن الراقي».

توضح الفنانة أن المشغولات اليدوية ليست للنساء فقط ولكن للرجال أيضًا، كـ «الولَّاعة» والخواتم، وميدالية المفاتيح، أو دبابيس ربطات العنق، والسترات، لكن ما يُصنَع للنساء يختلف عن مثيله الرجالي، حتى في تشكيلات الفضة وتطعيمها بالأحجار.

ثقافة شعب

ترى زينب خليفة أن الحلي والإكسسورات «ثقافة شعب»، وقد سجَّلَت جدران المعابد والبرديات مدى اهتمام المصري القديم بها، حتى في معتقدات الموت والخلود؛ فالمجوهرات والذهب والحلي النادرة تُدفَن مع الموتى، من هنا نجد أن مشغولاتها الفنية تحمل بعض التشكيلات المستوحاة من الفنون المختلفة على مَرِّ العصور، كالفن الإسلامي؛ لما له من طبيعة وخصوصية؛ اعتمادًا على بعض زخارف غير التي يعتمدها الفن القبطي.

زينب خليفة

فمن شارع المعز - بزخمه المعماري والتراثي السخي، وزخارفه الثرية في البوابات القديمة وعلى المساجد - تشكلت ذائقتها البصرية الأولى، في هذه المناطق، التي تحمل عبق التاريخ ورائحة الأجداد وموروثهم الشعبي الجميل. يظل أحد أهم رهاناتها مدرسة تعليم الحلي، بصورة مؤسسية في حي الصاغة؛ لنقل الخبرات للشباب الجدد، مع توفير مكان للتعليم داخل الصاغة تحديدًا؛ مراعاةً للبُعْد المكاني للمهتمِّين بهذه الفنون الراقية، وتوفيرًا للسوق والزبائن، والمواد الخام؛ لنقل الخبرات للشباب المهتمين بصناعة الحلي والإكسسوار؛ حفاظًا على هذه الصناعة من الانقراض؛ فالصناعات والحرف اليدوية والمهن التراثية تعاني زحفًا شرسًا لتجريفها.

ونفت أن تكون مشغولاتها مخصصة للأغنياء فقط، رغم فرادة قطع الحُليِّ وارتفاع ثمنها؛ لما يُبْذَلُ فيها من جهد إلى جانب ارتفاع سعر المواد الخام والأجور وقِلَّة «الصنايعية» المدرَّبين، لكنها لا تخذل أحدًا؛ فلا يمكن أن تدخل فتاة صغيرة تريد قطعة مميزة وتخرج مكسورة الخاطر.

«توجَّهْ حيث شئت.. فإنك منصور»!

في مواجهة الداخل «توجَّهْ حيث شئتَ.. فإنك منصور»؛ لوحة كبيرة مكتوبة بخط اليد العربي، بالذهبي على قطيفة حمراء، تلخِّص وجهة نظرها وفلسفتها في الحياة؛ فهي تؤمن بأن مَن يتمسك بحلمه ويسعى وراءه؛ يحقِّقه.

في سعيها وراء حلمها كانت تستعين طوال الوقت بمساعِدَيْن محترفين، هما: عم إسماعيل، وعم عماد، وهما اثنان من الحرفيين المدرَّبين تدريبًا راقيًا، يعملان معها بالورشة: عم إسماعيل، يعمل منذ أن كان طفلًا بالحرفة، يعلم كل تفاصيل العمل، مخلص لهذا الفن، أما عماد فهو صانع فضة محترف، يعرف كيف يطوِّع المعدن لصنع إبداع تلقائي، يبدو جليًّا للمتابع مستوى دقَّته ورقيِّه.

موروث تراثي

يرتبط الحلي اليدوي - التي درست الفلسفة كما أسلفنا- بالموروث الشعبي والتراثي؛ ما يمنحه عَبَقًا تاريخيًّا، ويجعله حاملًا للإرث الشعبي الذي يسجِّل الحقب الزمنية المختلفة، فمثلًا الفن الإسلامي القديم له نقوشات وزخارف، ونمط عمل مختلف تمامًا ويستطيع المتذوق العادي - غير الدارس للفنون - تمييزَه بسهولة ويُسر، والتعرف على إبداعاته وتشكيلاته؛ فهو يتميَّز بالتنوُّع السَّلِس، والزخم الفني الرائع الذي يندر وجوده في فنون أخرى.

والفن القبطي يؤرخ لحقبة زمنية أخرى، لها تاريخها وحكمتها، غير الفرعوني الزاخر بالأحجار الكريمة الأصلية؛ فالمحب للفن الفرعوني بتصميماته الغنية يدرك كم أن الفراعنة مولَعون بالأحجار الكريمة كالعقيق، والمرمر والزبرجد، والمرجان، وغيرها.

ومن هنا يأتي دور الموروث الشعبي والثقافي في قطع الحلي المصنوعة يدويًّا، مثلها مثل المشغولات اليدوية من النسيج والقطن والكتان، باختلاف نوعية الفن.

وقد دعت الفنانة لإحياء ثقافة اقتناء قطع الحلي المصنوعة يدويًّا، وتعمل على التعريف بمغزى كل تصميم أو حكاية الحجر أو الشكل الذي يحتوي عليه، فبعض الأشكال - وخاصة الجعارين - ترتبط بالأساطير القديمة كالأسطورة لدى قدماء المصريين بأن المرأة حين تدور حول الجعران سبع مرات تتحقَّق أمنيتها، وخاصة إذا تأخر إنجابها، وتوارثت أجيال عديدة هذا الاعتقاد، كما أن قدماء المصريين كانوا يعتقدون بأن الجعران هو الإله «رع» الذي يدفع قرص الشمس بقدميه لتشرق، ومعروف أن حشرة الجعران (أو الخنفساء) تخفي بيضها في الرمل، فحين تخرج الخنافس الوليدة فكان المصريون القدماء يهللون، معتقدين بأنها خرجت من قرص الشمس؛ لأنها كانت تظهر فجأة؛ لذا جاءت مقولة إن الجعران جالب للحظ. كانت الفنانة قد شاركت بتصميمات في عدد من المعارض المحلية والعالمية، ومنها معرض بمركز الفلكي بالجامعة الأمريكية، وأتيليه القاهرة، وتاون هاوس، ودار الفن في دمشق، ومعرض في نيويورك ■

قصيدة الخلود

فيصل رشدي
باحث من المغرب

عثرت ذات صباح في حسابي الشخصي الماسنجر على قصيدة مكتوبة باللغة البرتغالية، تفاجأت أنها قصيدة مكتوبة بلغة برتغالية أقرب للغة البرتغالية البرازيلية، ونسيت أنني طلبتها من شاعر برازيلي صديق اسمه ماريو سرجيو باغيو Mário Sérgio Baggio. إلا أنني وقت الصباح لم يدر بذهني ذلك الأمر، ولأسباب متعددة جعلتني فاقداً للتركيز وشاعراً بالملل بسبب الظرف الذي دخل على إثره العالم الحجر الصحي. لكن بعد برهة، قررت أن أقرأ القصيدة الهدية، فبدأت العنوان الذي استهل به الشاعر قصيدته حين قال:

«ولادة
عندمـــا لا تمتـــلك شيئا
ستبقى على الأقل الكتابة
شيئا مـا كان
كالذي وعدتنا به
مباشرة

أمام العلن:

تكتب حتى المـــوت
الموت إذا لم تكتب»

عندما أكملت هذه السطور الشعرية، تذكرت مثلاً ألمانياً، قال له لي صديقي الكاتب السوداني عبد العزيز بركة ساكن «من يكتب لا يموت». وأنا عثرت على شيء مما ذكره المثل الألماني بين ثنايا هذه القصيدة للشاعر البرازيلي ماريو سرجيو باغيو التي أرغمتني على توقف عند بيتيها الأخيرين، لأجد الحكمة التي يبحث عنها الإنسان في حياته وهي الخلود.

ماريو سرجيو باغيو

شعرت بنفسي ترغب في النبش في سيرة حياة الشاعر البرازيلي ماريو سرجيو باغيو وأنا تحت تأثير أبياته الساحرة.

عرفت أنه من مواليد مدينة ريبايراو كلارو ولاية برانا في 18 ماي عام 1957، وأنه شاعر وصحافي وكاتب قصص برازيلي معاصر يقيم في العاصمة الاقتصادية للبرازيل ساو باولو.

عدت إلى القصيدة، فربطت هذه الأبيات بحياة الإنسان الذي يولد ضعيفاً ثم يشتد عوده يوماً بعد يوم، ويعيش باحثاً عن إثبات الذات وفرض الوجود، لكن هذا الوجود في نظر الشاعر سرجيو باغيو هو الكتابة التي ستبقى، وإن رحل صاحبها عن الحياة. الكتابة هي التي تعد الإنسان بالحياة وترفع شأنه بين أقرانه والعلن، فإن لم تكتب ستموت، وعندما تكتب القصائد بطريقة رائعة، وتؤثر معانيها وكلماتها في المتلقين، آنذاك ستعرف قيمتك كشاعر، وسيقدرك القراء والنقاد، وستعرف أن الحياة هي إبداع وإثبات للذات، إن العلم والأدب كما يقال «يرفع الناس ويقدر مكانتهم»، ولنعد للتاريخ لنرى قيمة الشعر ومكانة الشاعر، دعوني أضرب مثالاً بملحمة الشاعر الإغريقي هوميروس «الإلياذة والأدويسة»، وقصائد «الحب» للشاعر الشيلي بابلو نيرودا وقصيدة «المنفى» للشاعر البرازيلي غونسالف دياش.

إن الحياة هي الأدب والخلود والإبداع، وإن مات المبدع جسداً ستبقى روحه تعيش بين الأجيال.

كذلك كان صاحب القصيدة الشاعر البرازيلي ماريو سرجيو باغيو باحثاً عن الخلود في كل ما يكتبه للقراء وما يشاركه معهم من هموم وظروف. إن الأديب عليه مسؤولية المثقف داخل المجتمع، فيدافع عن الإنسان والقيم الإنسانية، إن ذلك بالضبط ما يفعله شاعرنا ماريو سرجيو باغيو من خلال تواصله في صفحته على الفيسبوك مع القراء والأصدقاء، لأن باغيو يعرف قيمة الإبداع ويعرف أن الخلود سيبقى، فكان من بين مؤلفاته: «الأم والابن» و«الأم وحكايات أخرى» التي صدرت عام 2017، ولديه العديد أيضا من القصائد في مختلف المجلات والجرائد الإلكترونية البرازيلية، وهو عضو نشيط في موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك ■

الصمت

قصة: إدجار آلان پو «Edgar Allan Poe»

ترجمة: صلاح صبري

«اِستمع جيدًا!»، هكذا صرخ الشيطان وهو يضع يده على رأسي قائلاً: «على ظهر هذا الكوكب الملعون، ثمة بقعة لم ترَها عينكَ من قبل، وإن كنتَ قد رأيتَها بطريقة ما، فلا بد أنك رأيتها في واحد من تلك الكوابيس التي تعصف كرياح السَّموم في رأس شخص مستغرق في قيلولته وسط أشرطة الظلال المتقاطعة التي تنزلق على الأرض من أعمدة المعابد الجهمة في قلب الصحراء. البقعة التي أقصدها منطقة مرعبة في الصحراء الليبية، على ضفاف نهر زائير. منطقة لا هدوء فيها، ولا سكون.

مياه النهر الزعفرانية المقززة لا تتدفق منسابة باتجاه البحر، وإنما تظل دائمًا أبدًا تخفق هادرة مضطربة أسفل عين الشمس الدامية. لمسافة طويلة على جانبي النهر، تمتد مساحات شاسعة من أراضٍ صحراوية زاخرة بزهور عملاقة من زنابق الماء. تزفر كل منها للأخرى في تلك الصحراء الموحشة، وتشرئب نحو السماء بأعناقها الطويلة المخيفة وهي تومئ برؤوسها الخالدة للأمام والخلف، بينما تتصاعد همهماتها مبهمةً كفحيح المياه الجوفية وهي تندفع خارجة من الينابيع. وتزفر كل منها للأخرى.

غير أن هناك حدودًا لمملكة الزنابق.. حدودها هي تلك الغابة المظلمة المفزعة، بأشجارها الباسقة، التي تنمو في كنفها الأعشاب والشجيرات القصيرة التي تضطرب في حركتها المتواصلة وكأنها أمواج على شاطئ المحيط. ولكن الجو ساكن بلا رياح. بينما الأشجار العالية منهمكة في رقصها الأزلي محدثةً دويًّا هائلاً. ومن قممها الباسقة، تتساقط قطرات الندى السرمدي. وعند الجذور، ترقد أزهار سامة غريبة وهي تتلوى في نومها المضطرب. وفي السماء، تزأر السحب الرمادية مواصلة اندفاعها الأبدي نحو الشمال، حتى تتحدر شلالاً فوق أسوار الأفق الدامية. وعلى ضفاف نهر زائير، لا هدوء ولا سكون.

كان الوقت ليلاً، والمطر يهمي؛ يتساقط ماءً، ولكنه - بعد أن يسقط- يستحيل دمًا. كنت واقفًا وسط المستنقع بين الزنابق الطويلة، والمطر يهمي فوق رأسي، بينما تزفر الزنابق كل منها للأخرى شاكية تعاستها في تلك العزلة الموحشة.

وفجأةً، لاح القمر قرمزيًّا داكنًا عبر غشاوة من الضباب المخيف. ووقعت عيناي على صخرة رمادية هائلة تقف منتصبة عند ضفة النهر، بينما يكسوها القمر بغلالة من أشعته الحمراء القانية. وكانت الصخرة رمادية ومرعبة وشاهقة.. وكانت الصخرة رمادية. على واجهتها، ثمة حروفٌ محفورة في الحجر؛ رحتُ أخوض في مستنقع الزنابق حتى صرتُ قريبًا من الشاطئ علني أقرأ تلك الحروف المنقوشة على الحجر. لكنني لم أستطع قراءة الحروف. وبينما أنا عائد أدراجي عبر المستنقع، التمع القمر فجأة بنور أشد احمرارًا من ذي قبل، فاستدرتُ ملقيًا نظرة أخرى على الصخرة والحروف، وكانت الحروف هي: التعاسة.

ثم رفعتُ رأسي ناظرًا لأعلى، فرأيتُ رجلاً واقفًا على قمة الصخرة، فاختبأتُ بين أعواد الزنابق عساي أعرف ماذا يفعل الرجل. كان الرجل طويلاً ومهيبًا في هيئته، ومرتديًا عباءة رومانية قديمة تغطيه من كتفيه حتى أخمص قدمه. لم تكن الخطوط الخارجية لجسده واضحة، غير أن ملامحه كانت ملامح واحد من الآلهة؛ وإذ أرخى الليل أستاره، وكذلك الضباب، والقمر، والندى، فقد ترك الرجل ملامح وجهه مكشوفة. كان مستغرقًا في التفكُّر، بينما تموج عيناه بالغم؛ وفي التجاعيد القليلة التي تعلو وجنتيه، قرأتُ حكايا الحسرة والضجر والاشمئزاز من البشر، وحنينًا شديدًا للعزلة والوحدة. ثم انعكست أشعة القمر على وجهه، فبدت ملامحه أشد جمالاً من بنات «ديلوس»(1) كما تتراءى في الأحلام.

ثم جلس الرجل على الصخرة مسندًا رأسه إلى كفه، وراح يجول ببصره في ذلك المكان المقفر. خفض بصره ليلقي نظرة على الأعشاب والأشجار القصيرة الصاخبة، ونظر لأعلى إلى الأشجار البدائية العالية، ثم ألقى نظرة إلى السماء المزمجرة والقمر القرمزي. واستلقيتُ أنا على مقربة منه مستترًا بأعواد الزنابق، ورحتُ أراقب أفعال الرجل، الذي كان يرتعد في الخلاء، غير أنه، عندما انجلى الليل، جلس على الصخرة.

ثم حول الرجل انتباهه عن السماء، فراح ينظر إلى نهر زائير، ويتأمل مياهه الصفراء الكريهة، وتلك الجحافل الشاحبة من زنابق الماء، وراح يصغي إلى زفراتها، وإلى تلك الهمهمات المتصاعدة من بينها. وظللتُ في مكمني، أراقب أفعال الرجل الذي كان يرتعد في الخلاء، غير أنه، عندما انجلى الليل، جلس على الصخرة.

ثم توغلتُ في غياهب المستنقع، قاطعًا مسافة بعيدة في أرض الزنابق المقفرة، ورحتُ أصرخ مناديًا أفراس النهر التي تستوطن تلك الأحراش. ثم لبت أفراس النهر ندائي، وتبعتني إلى سفح الصخرة، وراحت تجأر في ضوء القمر بشكل مخيف. وظللتُ في مكمني، أراقب أفعال الرجل الذي كان يرتعد في الخلاء، غير أنه، عندما انجلى الليل، جلس على الصخرة.

ثم أنزلتُ على الجو لعنة الضجيج؛ فتجمعت في السماء - التي لم تكن فيها أي رياح - عاصفة مرعبة. وراحت السماء تزمجر في عنف، والمطر يهطل على رأس الرجل، ثم اندفعت فيضانات النهر، فزمجرت مياهه مرغية مزبدة، وراحت زنابق الماء تصرخ مرتعبة، وانهارت الغابة تحت وطأة العاصفة، وراح الرعد يزمجر، والبرق يندلع، والصخرة تهتز. وظللتُ في مكمني، أراقب أفعال الرجل الذي كان يرتعد في الخلاء، غير أنه، عندما انجلى الليل، جلس على الصخرة.

ثم اشتعلتُ غضبًا، وأنزلتُ لعنة الصمت على النهر، وعلى الزنابق، والرياح، والغابة، وعلى السماء، والرعد، وزفرات الزنابق. وحلت اللعنة عليها جميعًا، فلفها السكون. ثم اضمحل القمر، ومضى يترنح في مساره عاليًا في السماء، وتلاشى الرعد، ولم يعد البرق يلمع، ووقفت السحب معلقة في سكون، وتراجعت المياه لتستقر ساكنة في مستواها، وتوقفت الأشجار عن الاهتزاز، والزنابق لم تعد تزفر، وتوقفت همهماتها، ولم يعد هناك أي أثر لأي صوت في أرجاء الصحراء اللانهائية. ثم التفتُّ إلى الحروف المحفورة في الصخرة، فوجدتها تغيرت إلى: الصمت.

ثم وقعت عيناي على ملامح الرجل، فبدا منهكًا من الرعب. وبسرعة، رفع رأسه عن كفه، ووقف على الصخرة، وراح ينصت. ولكن لم يكن ثمة صوت في أرجاء الصحراء المترامية الأطراف، وكانت الحروف المحفورة في الصخرةهي: الصمت. ثم ارتجف الرجل رعبًا، وولى وجهه بعيدًا، ثم انطلق هاربًا حتى اختفى عن عيني تمامًا».

الآن، هناك الكثير من القصص الشيقة في المجلدات التي تحكي عن المجوس الثلاثة، حيث القصص المجيدة عن السماء، وعن الأرض، وعن البحر العظيم، والجنيات التي تحكم البحر والأرض، والسماء الجليلة. كما كان هناك الكثير من الحكمة في الأمثال التي أتت على حكيمات الإغريق القدماء؛ ولكنني أعتبر القصة التي حكاها لي الشيطان وهو جالس إلى جواري في ظل المقبرة هي أروع حكاية على الإطلاق! وما أن أنهى الشيطان حكايته، حتى عاد أدراجه عبر تجويف المقبرة وهو يضحك. ولكنني لم أستطع أن أشاركه الضحك، فأصابني باللعنة بسبب ذلك. والقطة البرية التي كانت تعيش أبدًا في هذه المقبرة، خرجت لترتمي عند قدمي الشيطان وهي تحملق في وجهه ■

* العنوان الأصلي للقصة: «Silence»

أول من قالها «الدياب الزغبي»
لكلِّ زمانٍ دولةٌ ورجالُ

عبد العليم حريص

تعد السيرة الهلالية هي الأكثر ذيوعاً بين أقطار الوطن العربي تتجاوز المليون بيت من الشعر جمعها بعد ذلك الشاعر المصري: عبدالرحمن الأبنودي في خمسة مجلدات، وأنت تسمع القصة تراودك الأفكار بأن أبطال هذه الحكايات من وحي الأساطير أو نتيجة كبت تعرض له شعب ما، فيصنعون شخصية أسطورية وينسجون حولها الحكايات. وما أجمل الجلسات حول مدفأة الشتاء والعمات أو الجدات تروي لنا قصصاً وحكايات عن الغول وست الحسن والشاطر حسن ومصباح علاء الدين. ولكن حينما يمتزج الخيال بالحقيقة نرى شخصيات لاقت شهرة كبيرة مثل عنترة بن شداد، وأبي زيد الهلالي وأيضا صاحبنا دياب أو ذياب بن غانم الزغبي الأحمر، الذي جعلت منه السيرة الهلالية بطلا لا يغلب وأحيانا يتفوق على أبي زيد نفسه وفي كل المجتمعات العربية تروى السيرة الهلالية وبحسب البيئة ففي الشرق يعلو نجم أبي زيد الهلالي سلامة وفي الغرب يعلو نجم خليفة الزناتي فارس تونس، أما أهل الجنوب وأقصد هنا - صعيد مصر - فيعلو نجم دياب بن غانم فهم لا يرونه رمزاً للخسة والانتهازية بل الفارس الذي يحمل بداخله حلم القيادة والهيمنة على نجوع بني هلال.

وكلنا يعرف المثل الشعبي «سكة أبو زيد كلها مسالك» نظراً لحيله وقدرته على التنكر، والتصرف مع أي موقف يوضع فيه بمنتهى الحكمة والحيطة، وظهر هذا جلياً حينما تنكر في زيّ شاعر ربابة، وذهب إلى تونس بصحبة أولاد أخته الثلاثة: يحيى ومرعي ويونس وليتعرف على قوة الزناتي خليفة التي سمعوا عنها كثيرا، ولما ضربت الرمل العرافة وقالت: بأن قاتل الزناتي هو دياب بن غانم لست أنت يا هلالي، خرج لنا المثل «كأنك يا أبو زيد ما غزيت». هكذا مجدت الشعوب أبطالها ولم تتنكر لقوة خصمه مع الاحتفاظ بأنه العدو الذي نحاربه؛ ولكن من هو دياب بن غانم الذي سحب البساط من تحت ابي زيد الهلالي والزناتي خليفة.

تغريبة بني هلال

وحري بنا قبل تناول شخصية دياب أن نعرج صوب تغريبة بني هلال وبنو هلال، أو الحلف الهلالي؛ قبائل من نجد مقاتلة تروي لنا السيرة الهلالية أن نسبهم يرجع إلى الجد الأكبر هلال الذي دافع عن النبي ﷺ، في غزوة تبوك وسواء صحت هذه الرواية أم كانت من قبيل إضفاء المجد والشجاعة على أبطال السيرة الهلالية فهذا مرده لكتب السيرة النبوية، أما السيرة الهلالية فتروي أنه في أواخر القرن الخامس الهجري، نزحت من شبه الجزيرة العربية قبائل بني هلال إلى الأراضي المصرية، في عهد الدولة الفاطمية ولهجرتهم سببان: الأول حالة من الجدب وقلة نزول الأمطار، مما اضطرهم لذلك، وأخرى أن الدولة الفاطمية استعانت بهم على قبائل بربرية كانت تسكن المغرب العربي وخاصة تونس التي انشقت عن الخلافة الفاطمية مما اضطر الخليفة الفاطمي بمصر إلى الاستعانة بقبائل نجد والتي تصدت لها قبائل الزناتة والصنهاجة بأرض تونس - والتي كانت تسمى إفريقية -، ولكن قبائل نجد لم تذكر هذا

السبب في سيرتها فقد جعلت من هجرتها سبباً وجيهاً يتلخص في أن هذه الأرض كانت ملكا للأمير عزيز الدين ابن الملك جبر القرشي الشريف، وقد استولى عليها الزناتي خليفة وأتباعه «والذي يرجع نسبهم إلى اليمن» بالحيلة فاستعان الأمير بأبناء عمومته من نجد لرد الحق السليب.

الشاهد أننا اليوم بصحبة دياب بن غانم الفارس الشاعر وهو أول من قال لكل زمان دولة ورجال في قوله:

يقول الفتـــى الزغبي ذيـاب بن غانم
تعـــال يا ذاك الـــزمـان تعـــال
تعال يـــا ذاك الزمـــان بخيرك
ولكـــل عصـــر دول ورجـال

هو على أصح الروايات دياب بن غانم بن موسى بن ثور بن زغبة بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان.

وهو أيضا صاحب صاحب الفرس الغلباء الخضراء التي سميت بها مدينة تونس الخضراء - على إحدى الروايات - وأيضا دياب صاحب الحربة المشهورة والمقترنة باسمه في المثل: (حربة دياب ما توطي إلا بلحم) والمسماة سم ساعة والتي كان من ضحاياها : شيخ شمل بني هلال بن عامر الأمير: سلامة بن رزق بن نائل الرؤيبي العبدلي الهلالي المشهور بـ أبي زيد الهلالي. وأمير بوادي بني هلال الأمير:حسن بن سرحان. والزناتي خليفة. وكم نسجت حول حربته حكايات منها: يحكى أن هناك رجلاً من أهل نجد جاء لذياب وقال له يقال إن حربتك لا تقع إلى على لحم فأريد أن أرى صحة هذا القول. فرمى دياب حربته فسقطت خلف تل فضحك الرجل وقال: حربتك ضاعت يا دياب، قال له دياب: اذهب خلف التل، فأذا رأيت حربتي لم تقع على لحم فاكسرها أو خذها لك، فأنا لا أريدها.

تعد السيرة الهلالية هي الأكثر ذيوعاً بين أقطار الوطن العربي تتجاوز المليون بيت من الشعر جمعها بعد ذلك الشاعر المصري: عبدالرحمن الأبنودي في خمسة مجلدات، وأنت تسمع القصة تراودك الأفكار بأن أبطال هذه الحكايات من وحي الأساطير أو نتيجة كبت تعرض له شعب ما، فيصنعون شخصية أسطورية وينسجون حولها الحكايات

فذهب الرجل إلى خلف التل، فوجد الحربة فوق لحم ضب.

وكان دياب جميل الوجه قوي الشكيمة تقلد إمارة الزغابة عن أبيه وكان يتحين الفرصة لينقض على ملك قبائل بني هلال بأسرها، ولكن أبا زيد الهلالي كان يفهم مطامعه جيدا لذا كان يسايره كي لا ينقلب عليه، وتسود التفرقة بين القبائل. لذا نراه يحايله من دون أن يملكه غرضه، والحكايات التي نسجت حول بطولاته كثيرة لا تحصى حتى صار دياب رمزاً للفروسية ولكنه كان أهوج بعض الشيء عن أبي زيد، الذي كان يعالج الأمور من دون تهور ويقدّر عدوه خلاف دياب الذي لم يكن يرى أن أحدا يستطيع منازلته وهو دياب بن غانم الفارس الشاعر بطل السيرة الهلالية وأنه لولاه وأبناء عمومته بني زغبة ما تمكن بنو هلال من تحقيق أي نصر يذكر، حتى إنهم حينما توجهوا لملاقاة الزناتي قالوا نترك دوابنا وأراضينا الخضراء ولكننا نحتاج إلى ألف فارس لحمايتها أو نترك دياب بن غانم، وفعلا تركوا دياب لأنه بألف فارس، ولما احتدم القتال وحمى الوطيس طلبوا دياب ليعينهم على قتال الزناتي.

دياب بن غانم والأميرة سعدى

ولم يسلم دياب من الحب فقد أحب سعدى بنت خليفة الزناتي، وهي لم تكن لتحبه لأنه قتل أباها، ولأنها كانت تحب مرعي بن الأمير حسن الهلالي، والذي تعلق قلبها به في أثناء وجوده أسيراً عند أبيها الزناتي.

تقول الراوية إن خليفة الزناتي، كان فارساً لا يغلب طوال عمره وفي يوم من الأيام ذهب لملاقاة بني هلال فوجد دياب بن غانم ينتظره في ساحة القتال. فقال له: في كل نزال بيني وبينكم على مدار 14 عاما قاتلت فيها عرب بني هلال أو عرب بني زغبة وعرب بني زحلان أو بني دريد، كنت دائما أنا أول من يصل، فما حملك على المجيء قبلي يا ابن غانم..؟ فقال له دياب جئت أقتلك يا خليفة.. كما قال الرمل.

فقال له كذبت فعمري بيد الله ولو أني لم آت اليوم، ونمت في فراشي فماذا كنت ستفعل..؟ قال له: كان قدرك هو الذي سيأتي بك يا زناتي. فقال له الزناتي: نتواعد على أن لا تقاتلني حتى أنادي عليك باسمك فقبل دياب وغرس رمحه في الأرض.

وأخذ الزناتي خليفة يقتل في بني زغبة فلما أحس أن لا أحدا يقف أمامه نسى وعده لدياب وقال أين أميركم ينازلني..؟

هنا برز له دياب وقال له: أريت يا زناتي ها أنت تطلبني باسمي، أنا أميرهم. فقال له الزناتي وكم مثلك أنا يتمت أطفاله، فتعالى لأمحو

> لم يسلم دياب من الحب فقد أحب سعدى بنت خليفة الزناتي، وهي لم تكن لتحبه لأنه قتل أباها، ولأنها كانت تحب مرعي بن الأمير حسن الهلالي، والذي تعلق قلبها به في أثناء وجوده أسيراً عند أبيها الزناتي

> حكي أن أبا زيد الهلالي من شدة وجده وتهيامه بعالية بنت جابر العقيلي أصابه مرض شديد، أشارت عليهم الجازية الهلالية «أخت الأمير حسن أمير قبائل الهلالية. وكانت لها ثلث المشورة في بني هلال لرجاحة عقلها»، بحمله داخل هودج أمه خضراء الشريفة الذي زفت فيه إلى رزق بن نايل والد أبي زيد.

ذكرك من على الدنيا في هذه الساحة، ودار بينهما قتال طويل، ويقال إن فرسة دياب كانت تطلب التزاوج وفرس الزناتي يجري خلفها أينما ذهبت تنبه دياب للأمر فجرى من ساحة المعركة وفرس الزناتي يتبعه هنا سدد دياب له رمية برمحه فنفذت إلى عينه وكان لحربة دياب خطافين فلما جرها دياب أمسكت بجمجمة الزناتي فجره دياب خلفه على الأرض، هنا تدخل الأمير أبو زيد معنفا دياب بأن الطعن في القتال وارد ولكن التمثيل سبة لن تمحو آثارها الأيام.. واحتضن الهلالي الزناتي وقل له سلامتك يا أبا القدر العالي؛ لأن الزناتي كان شريفاً في قتاله لهم.

ولما رأت سعدى بين غبار المعركة أن أحدهم مسجى على الأرض توهمت أن أباها قتله فجرت لتأخذ فرسه غنيمة - كما جرت العادة - فلما اقتربت أدركت أن دياب هو المنتصر فصاحت على أبيها، هنا أخذها دياب غنيمة له وكان قد أحبها منذ أن سمع عنها من خلال حكايات أبي زيد ومرعي عنها.

فرفضت الزواج من قاتل أبيها فضيق عليها دياب بأشد ألوان التعذيب فلما بلغ الأمير حسن، والد مرعي أمر سعدى وذهب إليها وأخبرها بأنه سيزوجها مرعي؛ ولكن دياب كطبعه العنيد لم يرض، وتمسك بحقه فيها لأنه قتل أباها واستولى على أرضه، وملكه.

هنا أعمل أبو زيد الحلية وقال تقف سعدى على باب المدينة، ويتسابق الفرسان ومن يصل الأول يحظى بها - وقد كان - ؛ وظفر دياب كعادته، ولما رأته أمامها قالت له: لعنك الله يا دياب، فطعنها دياب. هنا قالت كلمتها الشهيرة: عندما تكون المرأة محبوبة من رجلين، أحدهما ضعيف والآخر قاتل، عليها أن ترحل إلى مكان آخر.

متى قيلت لكل عصر دولة ورجال؟

حكى أن أبا زيد الهلالي من شدة وجده وتهيامه بعالية بنت جابر العقيلي أصابه مرض شديد، أشارت عليهم الجازية الهلالية «أخت الأمير حسن أمير قبائل الهلالية. وكانت لها ثلث المشورة في بني هلال لرجاحة عقلها»، بحمله داخل هودج أمه خضراء الشريفة الذي زفت فيه إلى رزق بن نايل والد أبي زيد.

فوقع الاختيار على دياب ومعه زيدان بن زيان ابن أخت أبي زيد. ولما وصلوا أرض العقيلي جاءهم محمود ابن عم عالية حبيبة أبي زيد - وهو لا يعرفهم - وطلب شراء الهودج فرضوا فقال في نفسه: حينما ينامون سأنقض أنا ورجالي ونسرقه، وبالفعل نام الرجلان، وجاء محمود وسرق الهودج وأهداه لابنة عمه عالية، التي يحبها ويتودد إليها من دون أن يفتحه. فلما فتحته وجدت أبا زيد داخله. على الجانب الآخر لما غلب على أمرهما في البحث عن الهودج رجع دياب لقومه وبقى زيدان يبحث عن خاله..

وبينما هو عائد، صحا حلمه القديم، وقد حان وقته؛ فقد هلك أبو زيد. ولا يوجد أحد يمكن أن يرجع دياب عما انتواه، وهو مُلك قبائل عرب بني هلال، وبالفعل جمع الزغابة، وشن الحرب على بني هلال واستولى على الحكم بتنازل الأمير حسن، لدياب حقنا للدماء. وكعادة أبي زيد لما رجع، عرف ما فعله دياب بقومه.. فذهب إليه متخفياً في زيّ شاعر فلما أعجب دياب من كلامه قال له: لقد أعجبتنا يا شعر فزدنا من شعرك، فقال أبو زيد شعرا مغزاه أن هذه المملكة كانت لفارس قبله يدعى سلامة.

هنا غضب دياب لمّا مدح أبا زيد، وقال له هل جئت لتمدحنا بالشعر أم تسبنا فلكل عصر دولة ورجال. والروايات كثيرة ومتعددة وأحيانا متداخلة كل ما قصدناه أن لكل عصر دولة ورجلاً أول من قالها كان هذا الذياب أو الدياب الزغبي ■

الأسطورة والعقل الكوني

د. محمد ياسين صبيح
كاتب وناقد، سوريا

لا يمكن أن نفصل العقل الاسطوري الذي أبدع الأساطير المختلفة عن العقل الكوني الآني. فهو متكامل معه ومتواجد آنياً في أكوانٍ مختلفة في (حلقة كونية متشابكة)، لا يمكن معرفة ماهيتها وخلفياتها إذا لم نعرف أن أي فكرة جزئية مرتبطة آنياً بكلية فكرية عائمة كونياً (العقول الإنسانية الموزعة على مدى الأزمان والجغرافيا)، ولكن قد تكون فكرة ما، هي التي تطفو على غشاء العقل التفكيري الآني بدل أخرى كامنة، وهذا ما نحاول إيجاده مثلاً في مغزى الأسطورة، فنحن حتى الآن نحاول أن نفكك شيفرة الأسطورة ومغزاها، وهذا دليل على آنيتها وتواجدها الدائم في مدار العقل الكوني، وما نقوم به ليس سوى نبش الأفكار التي تطفو على ساحة تفكيرنا حالياً، بمعنى أن الفكرة موجودة ونحن لم نفقدها، بل نحددها حتى نستطيع تفكيكها ورؤية تطبيقاتها مثلاً إن كانت عملية. لذلك لا بد لنا من دمج الأسطورة التي نشأت كبذرة تولدت منها معظم الإبداعات الإنسانية اللاحقة، في الوعي واللاوعي الجمعي للشعوب، كحالة تكاملية مستمرة عبر الجغرافيا والزمن. من هنا لن ننظر الى تفسيراتها كحالات خاصة وتأويلات معينة، إنما كسببية لوجودها الدائم وتعالقاتها معنا في وقتنا الحاضر، ولفهم هذه التعالقات والاستمرارية لا بد لنا من الاستفادة من العلم وبالتحديد الفيزياء الكمومية التي أبهرتنا بمقدرتها على خرق المألوف، ووضع أسس علمية جديدة ستساعدنا على تفسير الكثير من المعضلات العلمية والفكرية. فالجسيم حسب التشابك الكمومي يمكن له أن يتواجد آنياً في مكانين مختلفين، قد يكون احد الأمكنة كوناً آخر، ولا يوجد طريقة بعد لتحديد مكانه بالتحديد، لأنه قد يظهر ويختفي، وأن الكون هو حالة كلية تتضمن كل التفاصيل المهمة به، وكل جزء منه يتضمن أيضاً كل التفاصيل المكونة له. هي حالة تخيلية غرائبية كما الأسطورة تماماً، ولهذا انطلقنا من هذه المفاهيم العلمية باتجاه فهم فكرة وتواجد واستمرارية الأفكار المتواجدة ضمن الأسطورة في محاولة لتغيير آلية فهمها وتواجدها، لأنها بحيثياتها الإبداعية الكثيرة مستمرة كحالة فكرية تخيلية وعجائبية. لقد تشكلت الأسطورة كبذرة للتفكير الخيالي القادر على إعطاء العقل البشري مصادر ابتكار الأشياء من دون رؤيتها، وتوليد الأفكار والقضايا العملية التي لا يمكن تفسيرها منطقياً، فالخيال يولد قدرات عقلية كبيرة تعطينا القدرة على التفكير بأشياء لا نراها، ولا حتى تكون متواجدة موضوعياً. لذلك اعتبرنا أن العقل البشري المبتكر للأسطورة هو جزء من العقل الكوني الكلي، ويمكننا اعتبار الأسطورة منبعاً مهماً ناضجاً للعلوم الفلسفية والفنية والاكتشافات العلمية. يقول جوزف كامبل (إن الفلسفات والفنون والظواهر الاجتماعية والاكتشافات الأولى للعلم، وحتى الأحلام ذاتها، إنما تختمر وتتصاعد من اللحن السحري للأسطورة). لذلك يمكننا القول أن الأسطورة حالة شمولية، تتضمن مواضيع كثيرة جداً، تختزن أكواناً صغيرة جزئية، وهكذا يمكن أن نعتبرها حالة كلية تتشكل من أجزاء كاملة. فالتفكير بهذه الطريقة يجعلنا نتجاوز الكثير من القضايا الخلافية حول تفسير الأسطورة، مثل قصدية كتابتها، وتفسيراتها السيكولوجية اللاواعية حسب فرويد، أو هل هي نتاج واعي أو لا واعي للعقل الجمعي للبشرية حسب يونغ؟ فالإجابة عن هذه الأسئلة تعطينا مدارك واسعة عن علاقة الاسطورة بالكل الكوني التفكيري المرتبط بالعقل الكوني الكلي. برأينا يبقى بعض هذه الأسئلة والتحليلات المرافقة لها ثانوية، ولن تؤثر على قوة الأفكار الكامنة في كل اسطورة، وعلى حبكتها التخيلية والدرامية والحياتية، فمن يرجع بخياله الى حالة الخلق الأولى، حالة تكوين الصور والأشكال الصورية للطبيعة، يستطيع أن يضمّن كل ذلك الكثير من الأفكار، ويمكننا اعتبار ذلك محاكاة للكثير من الأفكار من ضمنها الطبيعة، فحسب أفلاطون تعتبر محاكاة لشيء أسمى متعال موجود في مكان سامي، ولكن حسب أرسطو هي محاكاة لتحسين ظروف وشروط الطبيعة التكوينية، أي هي نموذج للرؤية التصويرية للطبيعة الكونية، وبالتالي يمكن اعتبار ذلك كتكامل كوني غير نهائي، يستطيع عبر الفراغات والمستويات الزمنية، الوصول إلى الكل الكوني، لتحقيق الرؤية الفيزيائية للكون من خلال مفهوم التشابك الكمومي (التواجد الآني للجسيمات في أكثر من مكان)، وهذا يفتح لنا أبواباً للانفلات من العزلة الزمنية، والمكانية، ويشكل خرقاً هائلاً للتفكير المتوازي على أكثر من مستوى زمني ومكاني (كوني)، فمثلاً لم نعد مختلفين عن باقي من عاشوا عبر التاريخ وشكلوا أساطيرهم، بل نحن نشكل عقلاً واحداً آنى يختزن كماً هائلاً من الأفكار، نقوم بنبش بعضها جزئياً، هكذا وفي هذا المفهوم تكون الأسطورة حالة تفكير آنية، غير بعيدة عن واقعها وصيرورتها، وعندما نستطيع أن نتصور أننا متصلون آنياً بكل أفكارها بشكل غير مدرك لكل جوانب تأويلاتها النهائية، يمكننا أن نفكك بعض هذه التأويلات ونفكك بعض أسرارها المخبأة كأفكار كامنة ضمن بنيتها العجائبية.

فكل شيء موجود في كل شيء، والكل موجود في الجزء، هكذا تقول لنا الفيزياء الكمومية، وهكذا يمكننا أن نفهم الاسطورة، كحالة تكوين جزئي لعالم غرائبي تشكل بحرفية ابداعية، فهي فكرة نشأت في حالة تصوير عقلي لحقبة معينة، ملتحمة اجتماعياً وتشمل أفكاراً كثيرة، وكل فكرة فيها تمثل الأسطورة بصورة ما، فنحن نعيشها بشكلها الآخر. قد تتبدل الأدوار الآنية نظراً لعبورها مستويات طاقية مختلفة من الدوائر الزمنية، لكنها تشكل لنا باستمرار حالة تفكير دائمة، ونحن هنا لا نتحدث عن ماهية الاسطورة ومغزاها البعيد زمنياً، بل نحن متكاملان معها، والدليل أننا باستمرار نحاول أن نفكك مغزى الفكرة كحالة طبيعية لفضول العقل البشري، هي إذاً حالة تواصل آنية دائمة، لا تنفصل بالبعد الظاهري الزمني عن زمن كتابتها، لأننا بلحظة قراءتها نتوحد زمنياً مع تاريخ نشوئها (كون آخر)، قد تختلف هنا المستويات الزمنية، وبالتالي تختلف الأفكار التي أصبحت تدور في قشرة العقل الآنية، لذلك يمكن للقارئ أن يرى بعداً آخر لنفس الأسطورة والفكرة (كون آخر)، وهذا ما يمكن الاستفادة منه بالخرق الفيزيائي العلمي. فالمسار الفيزيائي العلمي للتموضع الكوني وعلاقة الجزء بالكل، يفتح لنا الباب للاستفادة منه أدبياً، ويعطينا القدرة على تجديد طريقة فهم وتأويل الأسطورة في سياقها، نظراً للمقدرة على تخيل أنها في علاقة تواصل دائم وآني مع القارئ. هكذا يكون الخيال الأسطوري عابراً لحدود الزمان والمكان، فهو تجاوز كمومي بحت، يخترق حدود الوعي ليثبت آنيته في حيثيات ابتكاراته الفكرية مثلاً، فهو عابر إذاً لمدركاتنا العقلية والعلمية، ولا يهم ما يمكن أن يثبته الوعي الادراكي من قدرات عملية وفكرية، بل ما يشكل تموضع واحد للمنتوجات العقلية في حيز كوني واحد، يمكن أن تختلط فيه المنتوجات اللاواعية والواعية في بوتقة الأسطورة التي تثبت حضورها كجزء وككل. لن ندخل هنا في جدلية الوعي واللاوعي وتأثير ذلك على إبداع الأسطورة، فكلا الحالتين لهما التأثير الكبير في توليدها. والفكر الأسطوري هو تعبير عن حالة تشاكل غير منتهية، تحتاج الى فك تشابكها المتأزم، وذلك من خلال خرق المألوف الطبيعي والتخيلي لدى الإنسان، فهي حاجة لفك التداخل بين رغبات الانسان وواقعه.

فليست العبرة في الدراسة النفسية للأسطورة فقط كما فعل فرويد وكارل يونغ وغيرهما على تفسيرها من خلال الوعي واللاوعي الجمعي والفردي، ومدى تأثير اللاوعي الجمعي فيها كما فعل يونغ، إنما هي بمقدرتها على الانفلات من الواقعي الى التخيلي، وفي أن مبدعيها لم يكونوا بدائيين كما يحلو للبعض وصفهم، إنما مبتكرين لحالة تخيلية إبداعية متواصلة في الأفكار بين الحاضر والماضي، هي علاقة (عقل كوني جمعي) مع (عقل بشري جزئي)، هكذا يمكننا أن نستنتج روحية واستمرارية الأفكار التي بدأتها الأسطورة كبذرة لتطور الحالة الفكرية للبشرية بكل حيثياتها وتفرعاتها ■

البخور
روائح عابرة للأزمان

رانيا هلال

البخور سلعة قديمة رائجة استُعملت في البدء بالمعابد والهياكل، وكانت أكبر مناطق إنتاجه باليمن والساحل العربي، وكانت الملكة المصرية حتشبسوت تُرسل أسطولها إلى بلاد «بونت» - التي يُرجح أنها اليمن، لجلب البخور الجاف وبعض أشجار البخور لزراعتها في حدائق المعبد، كما يظهر في تفاصيل تلك الرحلة على جدران معبد الدير البحري.

المباخر وإيقاد النور

يقول الكاتب والباحث محمد صابر في كتابه «مصر تحت ظلال الفراعنة» انتشر استخدام البخور في العالم القديم للخدمة الدينية، كما أن هناك مواسم وأعياداً خاصة تقام فيها طقوس التبخير، مثل موسم فيضان النيل وموسم الربيع وموسم الصيف وحفل عيد الحصاد واحتفالات زيارة الملك وتتويجه، وطقوس الموتى وفكرة الحياة بعد الموت.

ومن أشهر ترتيلات الكهنة التي كان يستخدم فيها البخور، ترتيلة إيقاد النور وترتيلة إشعال النار للمباخر، وترتيلة حمل المباخر، وترتيلة السير إلى باب قدس الأقداس، وكان على الكاهن عند باب الناووس أن يحرق البخور ويضعه أمام أنف الإله، وينحني احتراماً مردداً الترانيل والأناشيد المناسبة.

ومن بين الآثار المهمة فى طيبة الغربية بمعبد «هابو» الذي شيده رمسيس الثالث، وعلى القسم العلوي للحائط خلف الأعمدة في النصف الشمالي، نقوش تخبرنا بما كان يتبع في حفل عيد الحصاد، فيُرى في المنظر الأول فرعون محمولاً في محفة على مناكب اثني عشر من أبنائه، من القصر إلى معبد الإله، ويسير خلفه حملة المراوح ويحيط به كبار موظفي البلاط والجنود والموظفين، يتقدمهم ثلاثة من الكهنة يحرق اثنان منهم البخور والثالث يقرأ من كتاب.

وفى كتاب «كُهان مصر القديمة» تشير المترجمة زينب الكردي إلى ما يعرف بالخدمة الصباحية، حيث تبدأ الحياة فتُملأ المياه فى أنحاء المعابد وأماكن البيع والتجارة والمخابز، ويُرى الكهنة وقد غادروا دورهم قاصدين البحيرة المقدسة ينزلون إلى المياه المقدسة، يتبركون بها ويعودون خلقاً جديدًا، ثم يدخلون المعبد المقدس وهناك يتفرق الكهنة فيذهب كل منهم ليقوم بعمله، ومن ذلك القيام بتجديد الماء وحرق البخور وعمليات التطهير المختلفة، ثم تختم الطقوس فى صلاة الصبح بإحراق البخور للمرة الأخيرة لتطهير الهواء من كل مكروه. وعن خدمة الظهيرة فهي تتمثل أساسًا في رش الماء وحرق البخور أمام مظلات الأرباب وذوي المقامات العليا، ممن يحظون بقرب الإله وجواره في المعبد مع إطلاق البخور الذي أطلقوا عليه اسم «سنثر» أي صانع القداسة.

وترجع أقدم المباخر التي عُثر عليها في المقابر إلى الأسرتين الخامسة والسادسة. ويتضح لنا أن العبادة المصرية لم تخل من مظاهر العظمة والإجلال، التي تكسوها رائحة البخور وما يرافقها من طقوس على مدار اليوم.

طقوس إحراق البخور

كان استخدام البخور سمة من سمات العصور القديمة قبل التاريخ، وهناك ما يدل على استمرار استعماله في العصور المتتالية في نفس المناسبات والمعتقدات. ونجد ببعض شواهد القبور بالمتحف القبطي، إحدى هذه الشواهد وقد شُيد من الحجر الجيري، عليه نحت لرجل وسيدتين يضجعون على سرير، ويسند كل منهم بيسراه على ثلاث مساند، واليمنى يداها على كتف الآخر، والسيدتان تلبسان الشعر المستعار وبينهم بالأعلى زخارف بسيطة باللون الأسود، ويرتدون جميعًا الرداء اليوناني الفضفاض، بينما الرجل

يمسك بيمناه مبخرة يعلوها «أنوبيس» إله الجبانة في صورة ابن آوى باللون الأسود، ومن أقصى اليسار للناظر رجل يقف يرتدي الرداء اليونانى، يضع يده على صدره واليسرى مرفوعة فى حالة تعبد، وتحت السرير قرابين مختلفة وأسفل الشاهد سطر من الكتابة اليونانية غير الواضحة. ومن هذا نستشف أن ظاهرة وجود المباخر فى الشواهد، تدل على أن هناك طقوسًا معينة تتمثل غالبًا في إحراق البخور، وتقديم القرابين أثناء إجراءات دفن الموتى، ولم تنتهي طقوس حرق البخور، فمن الواضح أنها ما تزال منتشرة في مختلف المناسبات، ففي الكنائس لا يخلو قُداس من حرق البخور أثناء تأدية الطقوس والصلاة، وكذلك في الأكاليل أو حفلات الزواج القبطية، وأيضا في الصلاة على الموتى وفى الأعياد، فنرى أحد القساوسة وقد أمسك بيده مبخرة يحرق بها اللبان ويحرك المبخرة وسط المصليين ويُبارك كلاً منهما واضعًا يده على رأسه.

جلب البركة ونشر التفاؤل

في كتاب «كفاية الطالب الرباني لرسالة أبوزيد القيرواني» يخبرنا الكاتب باستعمالات البخور في العديد من الطقوس الدينية الإسلامية على مر القرون، بدءًا من التطيب في صلاة الجمعة -خاصة بالعطور التي خفي لونها وظهرت رائحتها كالمسك، امتثالًا لما جاء بالسنة. ولا نغفل تعطير البيوت بأنواع البخور المختلفة خاصة يوم الجمعة قبل وأثناء خطبة الجمعة من كل أسبوع تبركاً وطلباً للخير.

أنواع البخور واستعمالاتها

جاء في كتاب الدكتور نعيم زكي فهمي «طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطى» أن الفترة الأخيرة من العصور الوسطى كانت من أهم فترات الازدهار التجارى بين الشرق والغرب، فقد خلق المماليك في مصر والشام وسطاً لأهم السلع التجارية من الشرقين الأدنى والأقصى، وهي التوابل والعقاقير الطبية والعبيد والمنسوجات والصيني والأحجار الكريمة والأخشار وغيرها، وكانت القاهرة بالتحديد سوقاً رائجة لتجارة الأعشاب الطبية والأدوية المصنعة منها، وكان البخور الشرقي من متطلبات الكنائس الغربية في القرن الثامن الميلادي وخاصة فى فرنسا، التي كانت تستخدم العطور والبخور كهدايا للملوك والأمراء آنذاك، ومن أهم أنواعها التي كان الطلب عليها كبيرًا «عود الند - المسك - خشب الصندل - العنبر - اللادن - المصطكي - اللبان الجاوي».

وقد ورد معظمها من بلاد الشرق الأقصى وفارس وبلاد ما بين النهرين في العراق، وكانت تصل للقاهرة عن طريق البحر الأحمر والشام، ويرث تجارتها الإبن عن أبيه عن جده، ويأتي على رأس الأخشاب العطرية الشرقية الأكثر رواجاً «عود الند» الذى ورد ذكره كثيرًا في الكثير من الوثائق والمرويات التاريخية نظراً لولع الشرق به، وأشهر أسواقه خارج الشرق ميناء الزيتون بالصين، اذ كان الصينيون يكثرون من استعماله في معابدهم، وفي الهند كان يُستعمل لنفس السبب كما أن بعضه يذهب لخزائن الأمراء وبعضه الآخر للأسواق.

ومن أشهر أنواع العطور كذلك العصير الأبيض الذى يسيل عن إحداث شقوق في لحاء أنواع معينة من الأشجار، وتقدر جودته بدرجة نقاؤه وبياضه وأفضل أنواعه تأتي من بغداد وآسيا الصغرى. واقترن اسم البخور بجنوب بلاد العرب والصومال في المنطقة المواجهة لبلاد العرب، وأحسن مناطق زراعته كانت «المهره وشبير» جنوب بلاد العرب، وفي اليونان كانوا يخلطونه ببعض الأنواع الأخرى ويباع تحت اسم البخور اليوناني، وكذلك بخور «اللادن» الذي ندر وجوده في الشرق الأقصى ولم يُعرف بتوسع في شرق البحر المتوسط. وقد ذكر التجار الوافدون لشرق البحر المتوسط أنه من محصولات «كريت» وهو أفضل أنواعه وكذلك بلدة «أكبرا» فى آسيا الصغرى وتعطي شجرته عصارة لونها بني داكن، هذا هو اللادن الذي يُنقى ويُجفف ليستعمل في الطب وتعطير الجثث، ومن أشهر أنواعه «المصطكي» ويُحصل عليه من جذع شجرة يكثر زراعتها في بعض جزر البحر المتوسط، وتُؤخذ مادة المستكة بعد إحداث شقوق في الشجرة، إلا أن المادة المتجمدة على الشجرة نفسها أفضل من تلك التي تقع على الأرض، وكان يستعمل للأغراض الدينية والطبية وله أسواق رئيسة في القاهرة ودمشق والإسكندرية وقبرص وأرمينيا واليونان. أما «اللبان الجاوي» أو «عسل اللبن» كان من ضمن أهم منتجات سومطرة والهند، يهادى به الأمراء والملوك في مصر، ويُستخدم في العقاقير الطبية ويؤخذ من الشجرة بعد شق جذعها ليُحمل في أوانٍ نظيفة ■

أدوات الصيد في الشعر النبطي الإماراتي

فهد علي المعمري
باحث من الإمارات

تناول الشعراء النبط الإماراتيون جميع ما كان سائداً في بيئة دولة الإمارات العربية المتحدة؛ سواء البيئة البحرية والبيئة الصحراوية والبيئة الجبيلة من خلال الحرف والمهن والصناعة التقليدية والزراعة والبناء وطرق العيش المختلفة؛ ومن هذه الطرق صيد الأسماك، هذه الطريقة التي كانت سائدة بشكل كبير بين الأهالي في مجتمع الدولة؛ لا سيّما المناطق الساحلية والمتاخمة للأسياف البحرية التي كان الأهالي يعتمدون كثيراً على صيد السمك لتوفير لقمة العيش من جانب، وللتجارة وكسب الرزق من جانب آخر.

بيد أن الصيد لم يكن عبارة عن صيد للأسماك فقط، بل كان حرفة ومهنة وتجارة، لهذه فقد تنوعت أساليبهم في عملية صيد السمك فهناك الأسماك الصغيرة جداً والأسماك الصغيرة والأسماك المتوسطة والأسماك الكبيرة والأسماك الكبيرة جداً، ثم هناك الأسماك التي تكون قريبة من وجه الماء وأسماك تهبط إلى أعماق متفاوتة، إضافة إلى أنه هناك الصيد المفرد مثل الحداق والقرقور والمعضا والكابر وهناك الصيد الجماعي مثل السّكّار والْيَل والضغوة فجميع هذه الاعتبارات جعلت للصيد أدوات متخصصة لكل نوع تساعد في عمليات الصيد المتنوعة. وأشهر أنواع أدوات الصيد هي: الليخ، الْيَل، الميدار، معضا، القرقور، الحداق، الكابر، اللفاح، السّكّار، اللقّاي، الضغوة وبها سُمِّيَت منطقة الضَّغَّاية في مدينة دبي، أبو معيشي، وقد ذكر شعراء النبط الإماراتيون هذا الأدوات في أشعارهم، وتنوعت فيها أساليبهم الشعرية وتراكيبهم اللغوية، إضافة إلى تنوع المعاني، كما شملت أشعارهم الوصف والمدح والذم؛ بجانب الكنايات والإيحاءات البديعية، ومن خلال هذه الأشعار احتفظ شعراء النبط الإماراتيون بأسماء أدوات الغوص والكلمات البحرية المستعملة آنذاك.

الميدار

هو الميدار المعروف، ويلفظ أحياناً بـ «السنّارة»، ولها عدة أحجام بحسب نوع وحجم السمك المراد صيده.

الشاعر محمد بن جبران السويدي:

يـــا خيط خـــبّرْني بِلِي صـــار
بيمك يديد وليـــــش م تْصـــيد

الحداق

بفتح الحاء والدال، هي عملية الصيد بالميدار الذي تحدثنا عنها قبل قليل، فكل من يصيد بالميدار يسمى الحدّاق.

الشاعر حميد بن ذيبان:

مـــنهم حداديج يبرز خيطه وْيطْـــوي
ونْ كـــان ضغّاي يضحـــي يْعابل رْوابه

الشاعر راشد الخضر مكنيا بالحداق:

حـــدقت فـــي بحر اليرابيـــر
ويْلســـوا لـــي يِيّم ويِيّـــم

كلمة يِيّم أتت من فعل الأمر لكلمة اليِيمة وهي ما يتم وضعه في الميدار لاجتذاب السمكة إلى الميدار لاصطيادها.

لقّاي

بفتح اللام وتشديد القاف مع فتحها، أسلوب من أساليب الصيد؛ وهي خاصة بالصيد بالقرقور.

الشاعر حميد بن ذيبان:

اونْ كان لقّاي دومـــه مسْتـــده لاهي
يْخدْم قـــرْقور والاّ يْعـــدّل البابه

الغَزِل

بفتح الغين وكسر الزاي، نوع من الصيد بالشباك، يطلق عليه باللفظة المحلية «غزل» وتجمع على «غزول»، وجاءت التسمية لكون الشباك كانت تُغْزَل محلياً بأنواع وأشكال مختلفة ولكل نوع اسم خاص به.

الشاعر حميد بن ذيبان:

بين السفـــر والغـــوص سَنّة وتعلاه
والصـــيد نَنْشِل له غزول وْنعـــاني

الكابر

بفتح الكاف وكسر الراء، قطعة من الخشب مع حديدة تشبه السهم، ويرمى الكابر على السمكة الكبيرة مثل اليريور. الشاعر راشد بن طنّاف:

بضـــربه والكابـــر افْتـــرّي
وافتـــرق طشّـــه عـــن دْماغه

قرقور

بفتح القاف الأولى وسكون الراء وضم القاف الثانية، أقفاص نصف كروية قاعدتها دائرية الشكل مدعمة بإمدادات من سيقان جريد النخل أو الجنا، ويسمى الحجم الكبير منه دوباية والوسط فردي والصغير قرقور، وهي مصنوعة من شباك السلك الحديدية «السِّيم» وقديماً تصنع القراقير من عذوق النخيل، وله فتحه تسمى البابه يدخل منها السمك ولا يستطيع الخروج.

الشاعر محمد بن سوقات:

راعـــي السمـــك مـــاله ثريّه
أبـــدا ولا سوّا له قْصـــور
دايـــم فقيـــر وفي بليّـــه
ومْعيشته مـــن صيـــد قرقـــور

اللفاح

بتشديد اللام مع كسرها وفتح الفاء، عملية صيد السمك بالكفشة وهي عبارة عن حبل سميك طوله 7 أبوع مربوط في المحمل، وهذا الحبل به رصاصة كبيرة ومتصل بسلك معدني طويل جداً وسميك ومربوط به رصاص للثقل، ثم يربط بهذا السلك بدوار متصل بسلك آخر معدني أقل سمكاً من السلك الكبير، وفي هذا السلك تربط اللماعة وهي قطعة معدنية لامعة متصل بها زانة وهي ميدار كبير جدا.

شاعر مجهول:

تبراه عينـــي كلّ ما يا وراحـــي
صـــاد الفواد بْزانته صيد لفاحـــي

السّكّار

بتشديد السين مع فتحها وتشديد الكاف مع فتحها، طريقة لصيد السمك على الشواطئ والمياه الضحلة أثناء المد بالشباك التي تتميز بطولها وارتفاعها بحيث تنصب على شكل مربع أو مستطيل أو دائري، وتثبت بعصا تسمّى المعاشي أو الجنا وفي طرف الشبك السفلي يوضع ثقل من الحصى أو الرصاص، والغرض من نصبها منع الأسماك من الخروج أثناء الجزر إلى المناطق الأكثر عمقاً.

الشاعر راشد بن دعفوس المزروعي:

م السمـــك والعوم ولّم لي بهـــار
كان يالسَّكّار عنـــدي تستعـــين

الضَّغْوَة

بتشديد الضاد مع فتحها وسكون الغين وفتح الواو وهاء ساكنة، والجمع ضَغَّاية، طريقة للصيد تعتمد على سير قاربين في عرض البحر مسافة بحرية لا تقل عن أربعة كيلومترات متقاربين، إذ يتم إلقاء شبكة واحدة ذات فتحات صغيرة جداً في أعماق البحر، بينما يمسك الموجودون على القاربين بطرفيها ثم يتحركان ببطء نحو الشاطئ متخذة شكل القوس، لجمع كميات كبيرة من الأسماك.

شاعر مجهول:

ما نيب ضغّاي ســـكن فـــي يزيره
ولانـــي بْحوّاي يْســـوق المزامي

اليلّ

بفتح الياء وتشديد اللام، هي أكبر أنواع الشباك المستخدمة حجما غير أن عيونها ضيقة، ويصل طول اليلّ إلى 30 باعا ويجذبها الصيادون من الطرفين إلى الخارج، ويتصل باليلّ حبل يمتد حتى البر يطلق عليه صداغ وأمّا الجزء الأعلى منه ففيه مواد طافية تسمّى الكَرْب والجزء الأسفل يسمّى مَسِوْ.

شاعر مجهول:

شـــرْوى قطيـــب اليلّـــي
تنصبـــه مـــا فـــاد

معضا

بكسر الميم وسكون العين وفتح الضاد، وتجمع على معاضي، نصل يربط في خيط وبه طعم.

الشاعر راشد الخضر:

وش لك تمـــر بْنصـــب ألْسْيافي
م تخاف مـــن نصب المعاضـــي ▪

الإطار لفهم التراث وسياقه

فاطمة المزروعي
كاتبة من الإمارات

أدرك أنها كثيرة تلك الدراسات والبحوث والكتب التي تناولت موضوع التراث، لأنه من المواضيع المهمة التي تمس أي مجتمع بشري في العالم بأسره، وليس كما قد يحسبه بعضهم جانباً يلقى الاهتمام والرعاية في العالم العربي وتحديداً الخليجي منه. موضوع التراث لقي المزيد من الاهتمام لدى الكثير من الأمم والشعوب خاصة مع التقدم التقني وثورة الاتصالات المستمرة والتي جعلت المعلومات سريعة التنقل وتداخلت الكثير من المفاهيم والقيم وتنوعت والثقافات وكأن الحواجز الجغرافية واللغوية ونحوها قد أزيلت تماماً، وكأنه يقوم بعملية حماية للثقافات والهوية تحديداً. لكن التراث ليس عملية صد ومنع، أو وظيفته أن يقف في مواجهة عمليات التطور والتقدم الحضاري، بل هو ذا مهمة أوسع وأكبر من المحافظة على التراث الإنساني بصفة عامة - مع أهميتها - حيث يتجاوز هذا الدور إلى أدوار أخرى متعددة، من هنا نفهم بأن التراث لا يعني الماضي، لأنه عملية ممتدة ومتواصلة مع الحاضر ويؤثر في المستقبل. ستجد من يقول بأن التراث ركيزة رئيسة للهوية، ومن

يقول بان التراث يهتم بدراسة الماضي الإنساني، ويعمل ويهدف للمحافظة عليه وعلى بقائه؛ ولكن مع قيام التراث بهذه الوظيفة، هو أيضاً لا يرفض أو يقاوم التغيرات والتحولات التي تحدث في سياق طبيعي. بل هو بمثابة عملية مستمرة وليس متوقف أو جامد، فما نعيشه اليوم وما نقدمه من مبتكرات وإبداعات ستكون في الغد تراثاً يتم دراسته من الأجيال القادمة، يستفيدون من الدروس وما تحتويه من قيم ومبادئ وعلوم، وهذا واحد من الأطر الطبيعية لفهم آلية التراث وعمله ومهمته، ومن هنا نفهم التصاقه بالمفاهيم الحياتية المهمة عند الناس مثل الهوية. كما ذكرت التراث ليس محصوراً بفترة زمنية أو بأثر محدد، بل هو شامل وعام ومتنوع، يحتاج للدراسة بشكل مستمر ومتواصل، وهذه الشمولية تجعله عاماً ومتحركاً، فكل ما ينتج عن الفكر البشري من مخترعات وكل ما يصله عقل الإنسان من علوم ومفاهيم وكل ما يقدم من إبداع وتميز، تعد من التراث العلمي والفكري والثقافي للبشرية. هذا هو الإطار الطبيعي لفهم التراث الإنساني وهذا هو سياقه. أعتبر مهمة دراسة وفهم التراث حيوية ومهمة، بل إن بناء منهج موضوعي وواقعي عن المدرسة التراثية، من شأنه أن يجعل دراسته والبحوث التي تدور في فلكه أكثر جدية ومتفقه مع المسيرة البشرية. الذي أصل له أن التراث غير مسؤول عن فهم بعضهم عندما يلصقونه بالماضي وحسب، إن لم يفهموا بأنه يدرس الأثر وما قدم من منتج إنساني، وأن هذه الدراسة متواصلة وليست معنية بتاريخ أو زمن ماضٍ محدد، بل هو في عملية مستمرة ومتواصلة، أقول إنهم إن لم يفهموا هذه الآلية، فهي مشكلتهم وقصور في معرفتهم، والحقيقة أننا نحتاج لفهم هذه النقطة تحديداً وتعميمها، التراث ليس عالقاً في فترة تاريخية أشبعت دراسة وتمحيصاً وتدقيقاً، هو نبض البشرية وهوية الشعوب والأمم، وعلم متواصل ومستمر مع الإنسان ■

نادي تراث الإمارات
معرض الشيخ زايد

من مقتنيات معرض الشيخ زايد..

النسخة الخاصة لأول مصحف تمت طباعته على نفقة المغفور
له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان عام 1973