تُراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 283 مايو 2023

الزخارف في تراث الإمارات...
جماليات وابتكار واستدامة

السدو وزخارف المرأة
التي زيَّنت حياة البادية

الجزيرة الحمراء:
ذاكرة عمرانية متجذرة منذ قرون

الحضارات لاتقوم على الخرافات

النخلة وحدة زخرفية تراثية دلالية في الإمارات

الشعر كجريدة شعبية
توثق أربعينيات الكويت

نجوم القيظ والاستدلال عليها

ذكريات زمن البدايات:
مسلسل شعبي رمضاني «سياحة في الوطن»

نادي تراث الإمارات يحتفي باليوم العالمي للتراث

الزخارف في تراث الإمارات...
جماليات وابتكار واستدامة

عُرّفت الزخرفة بأنها فن يضم مجموعة من النقاط والأشكال الهندسية والعديد من الرسومات للحيوانات والنباتات والكثير من الكلمات المتناسقة المتداخلة، بدأت مع الإنسان حينما أدرك جمال الأشياء المحيطة به فقرر أن يُجمّل بيته ويزخرف أوانيه مستمداً من الطبيعة، التي كانت أساس إلهامه، الرموز والأشكال والألوان التي حضّرها من خامات الطبيعة البسيطة، وحينما تنامى وعيه بأهمية مراعاة الشكل والتناسق والتماثل والتوازن في الأعمال؛ ساقه ذلك إلى ابتداع طرق وأدوات مختلفة تخدم زخرفته التي يعمل على إخراجها بأفضل ما تكون.

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة حملت الزخارف التراثية ثقافة أبناء الدولة وجمعت في عناصرها ميراثهم وموروثاتهم وطقوسهم وشعائرهم ومراسيمهم، وتاريخها متشعب وطويل، خاصة أنه متداخل مع زخارف شعوب العالم، وانتقاله من جيل إلى آخر وعبر عصور مختلفة لا يعني أنه لم يعرف تقلبات وتطورات كبيرة؛ لأنه فن حي يتغير ويتبدل بتبدل أحوال المجتمعات. وفي ظل تلك التقلبات احتفظت النقوش والزخارف القديمة في الإمارات بقيمتها وديمومتها حتى اليوم، فنجد أن السائح الزائر للدولة بات مدعواً عند وقوفه أمام قصر أو قلعة أو مشغولات قديمة معروضة في أحد المتاحف مثلاً، إلى احتساب قيمة الجهود التي تطلبتها روعة تلك الزخرفة وشكلها. فهي لم تخسر شيئاً من مكانتها على الإطلاق، فلو تطلعنا إلى المساجد المقامة اليوم سنجد أنها لا تزال تولي للزخرفة مكانتها في تصميمها الداخلي والخارجي، مادام ممولو بنائها قادرين على تحمّل التكلفة المادية للزخارف. كما أن هناك جهوداً من قِبل الفنانين في الإمارات ممن يسعون إلى خلق منطقة وسطى تلتقي عبرها الزخارف التراثية التي تتميز بثرائها وتنوعها وتطبيقها في تصاميم المعمار بالصناعات الحرفية من تحفٍ وأوانٍ وفي زينة المرأة وأزيائها، مع الفن الحديث، حيث يقف مستودع الزخارف التراثية شاهداً على الثراء الذي تضيفه إليها الأجيال المتعاقبة. ومن بين الزخارف التي استحدثوها اليوم إدخال رسومات مطبوعة من وحي البادية ولقادة البلاد إلى جانب رموز وزخارف أخرى تنسج في الجلسات العربية المستوحاة من السدو وغير ذلك. وتلقى مثل هذه الزخارف والرسومات استقطاب الزبائن في السوق المعاصر. ولأهمية موضوع الزخارف التراثية في دولة الإمارات، التي تسعى جاهدة للارتقاء بها ولتكون ذات جدوى اقتصادية وتعطي قيماً جمالية ونفعية والأهم من أجل استدامتها، جاء اختيارنا ليكون ملفاً لعدد «تُراث» هذا الشهر، وكلنا أمل أن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

شمسة الظاهري
رئيس التحرير

نادي تراث الإمارات
السلسلة التراثية الثقافية
مركز زايد للدراسات والبحوث

torathehc www.torath.ae

79
ارتياد الآفاق

الرحلة الحجازية لأبي العباس الفاسي إلى مكة عام 1796

رحلة حجازية بعيون مغربية غنيَّة بالمعلومات عن قيمتها الأصلية كرحلة إلى الحج، دامت عاماً ونصف العام تقريباً...دَوَّن فيها صاحبُها مشاهدات، وانطباعات حولَ أحوال، وعادات، وعمران البُلدان التي مرَّ بها الركْب المغربي، وما عاناه ذَهاباً وإياباً جرَّاءَ العواصف والرياح، وحتى الثلوج، وموجات الحَر الشديد، وإغارة بعض القبائل على الركْب النَّبَوي، ومحاولة نَهْبه ... محمد عبد العزيز السقا

86
دراسات إماراتية

الجزيرة الحمراء... ذاكرة عمرانية متجذرة منذ قرون

تعد الجزيرة الحمراء واحدة من أفضل المناطق لدراسة الهندسة المعمارية للقرى التراثية المبنية من الحجارة المرجانية التي استخدمت على طول ساحل الخليج العربي. كما أن هناك آثاراً مدفونة لمجموعة من القلاع والحصون والأبراج، وتتألف آثارها المكتشفة من مجموعة مبان تراثية، بينها مساجد ومحال تجارية وسوق صغير ومدرستان وقلعة دفاعية. وقد اكتشف فيها ركام ضخم من الهياكل والأسطح الخارجية، إضافة إلى أدوات من الصوان والخرز وشباك الصيد، ما يدل على انتعاش الأنشطة الإنسانية التي كانت سائدة فيها ... لولوة المنصوري

20

24

30

92
سرد الذاكرة

ذكريات زمن البدايات:

مسلسل شعبي رمضاني «سياحة في الوطن»

حتى أقوم بعمل السيناريو، كان لا بد من أن أقوم بزيارة لتلك المناطق قبل الكتابة عنها. وعندما فعلت ذلك، اكتشفت أنها فعلاً تستحق تسميتها بالمناطق السياحية، وأدركت حجم التطور الذي حدث في الدولة، وعظمة الإنجازات التي حققها القائد زايد بحرص شخصي ومتابعة يومية. كانت الحلقة تنتهي بسؤال المشاهد عن المنطقة التي تمت زيارتها، ورأى معالمها من خلال زيارة أسرة البرنامج، وكان السؤال يطرح شعراً ... خليل عيلبوني

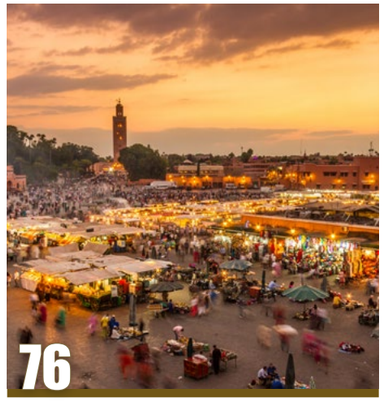
110
جُلَساء التراث

قراءة في كتاب

«أساطير قرطاجنة في عيون المؤرخين العرب»

الكتاب للدكتور التونسي «فوزي محفوظ»، وقارئ الكتاب يجد نفْسه منجذباً إلى عوالم قرطاجنة القديمة ليس فقط لأنها «عُدَّت أعجوبة من أعاجيب الدنيا» .كما يذكر المؤلف .وإنما أيضاً لأنها أثرت على وعي وإبداع المؤرخين والجغرافيين والشعراء من المشرق والمغرب على حدّ سواء، لذلك لا غروَّ أن نجد المؤلف يبدأ بالحديث عن أشهر من ترددوا إليها وتجولوا في أرجائها ....خالد عمر بن ققه

59



76

116

تراث الشهر

8 نادي تراث الإمارات يحتفي باليوم العالمي للتراث

74 أبواب العريش... أبواب القيم - عبدالفتاح صبري

76 مراكش المتحف الحي للتراث المغربي - ضياء الدين الحفناوي

78 أحب البر - قصيدة للشاعر علي رحمة الشامسي - إعداد: نايلة الأحبابي

85 الذئب.. ذلك الوحش النبيل - علي تهامي

89 بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح (5)

ومأأطلق على الحيوان - محمد فاتح زغل

90 اختصار السرد ورحابة المعاناة الإنسانية

في قصص الكاتبة الإماراتية ليلى سالم الصم - أحمد حسين حميدان

96 الشعر كجريدة شعبية توثق أربعينيات الكويت

العسكر وبورسلي أنموذجان - نوزاد جعدان

103 تأملات - شعر: د. شهاب غانم

104 أصداء السيرة الذاتية في مجموعة (شيربروك)

للكاتبة السعودية نادية عبد الوهاب خوندنه - عبد الحكيم الزبيدي

108 الموسيقى في الحضارة اليونانية - نورة صابر المزروعي

114 الحضارات لا تقوم على الخرافات - محمد حسن الحربي

116 الأفق الأعلى مراقبة البشر من منظور الإله - فيبي صبري

118 الكاتب السوداني دكتور عبد المنعم همت

الأدب والفلسفة ... قراءة في التفكُر - جيهان إلياس

124 ريم الكمالي تسبر أغوار المرأة والتاريخ في روايتها

«يوميات روز» - نشوة أحمد

127 نجوم القيظ والاستدلال علمها - موزة سيف المطوع

128 الشاعر حمد بن عبدالله العويس - مريم النقبي

130 ماريا دعدوش والصوت المميز - فاطمة حمد المزروعي

120

تراث الشعوب

الحلاق.. حكواتي من نوع نادر

يحفل المخيال الشعبي بذاكرة غنية وشائقة عن شخصية الحلاق، التي كانت ومازالت تشكل واحدة من مفردات الحياة؛ قديماً وحديثاً، والأكثر حضوراً في الذاكرة الشعبية، هذه الشخصية النمطية تكاد تتكرر بسماتها المميزة عبر العصور، فالحلاق (رادار) اجتماعي يلتقط أخبار الناس وأسرارهم، ثم يعيد صياغتها ليلقها في أسماع الزبائن، لتسليتهم، إلى حين وصول دورهم، متقمصاً دور الحكواتي السارد، مستخدماً ضمير الغائب في مختلف تجلياته، فكان الذهاب إلى دكان الحلاقة، رحلة ممتعة لسماع القصص والنوادر، والحكايات وأخبار المجتمع ويومياته ... سوسن محمد كامل

122

حوار خاص

مُنَمْنَمَات إبداعية في تجربة لطيفة الحاج

تقول لطيفة: «تجربتي مع أدب الطفل كانت من أمتع التجارب، كتبتها من مشاهداتي لواقع الطفل في المجتمع المحيط بي، اشتغلت على قيم معينة وأخلاقيات وجدت أنه من الضروري تعزيزها في المجتمع مع كثرة المشتتات والأفكار الدخيلة على بيئتنا. كتبت عن الوطنية والتسامح واحترام الكبير والصحة والرفق بالحيوان. وأرجو أن تسهم أعمالي في تغيير واقع الطفل الإماراتي. الأمر ليس سهلاً ولن يحدث بقصة أو مجموعة أصدرها. هنالك مربون ومعلمون هم أكثر تواصلاً واقتراباً من الطفل الإماراتي» .... هشام أركيض

تراثية ثقافية منوعة

تصدر عن:

مركز زايد للدراسات والبحوث - نادي تراث الإمارات، أبوظبي

نادي تراث الإمارات

رئيس التحرير

شمسة حمد العبد الظاهري

الإشراف العام

فاطمة مسعود المنصوري

موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ

غادة حجاج

سكرتير إداري وشؤون الكتّاب

سهى فرج خير

torath@ehcl.ae

التصوير:

- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

الإدارة والتحرير:

الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي

هاتف: 024456456 - 024092336

أسعار البيع

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

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

نادي تراث الإمارات يحتفي باليوم العالمي للتراث

قسم الإعلام

نظم نادي تراث الإمارات ندوة افتراضية يوم الـ 17 من أبريل الماضي احتفاء باليوم العالمي للتراث، بعنوان «دولة الإمارات والألكسو.. نحو مرحلة جديدة في صون التراث الثقافي»، شارك فيها معالي الدكتور محمد ولد أعمر، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وسعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وإسماعيل الحمادي، مدير إدارة التراث الثقافي في وزارة الثقافة والشباب، وأدارها فهد المعمري، الباحث في التراث الشعبي.

واستهل معالي الدكتور محمد ولد أعمر الندوة بتهنئة المهتمين بالتراث الثقافي من الباحثين والطلاب والمشرفين على المتاحف والمواقع الأثرية والمعالم التاريخية، بمناسبة اليوم العالمي للتراث وخص بالتهنئة الشيخة اليازية بنت نهيان بن مبارك آل نهيان، السفيرة فوق العادة للثقافة العربية لدى «الألكسو».

واستعرض الجهود التي تبذلها منظمة «الألكسو» في الحفاظ على التراث الثقافي، بوصفها إحدى المنظمات المتخصصة لجامعة الدول العربية، حيث تنتسب إليها 22 دولة عربية، مشيراً إلى أنها تعمل بالتعاون مع المنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية من أجل الحفاظ على الذاكرة الجماعية والهويات الثقافية.

وقال: «إن المنظمة وضعت خطة لتقديم الدعم الفني والسياسي للملفات العربية المعروضة للتسجيل كتراث عالمي لدى اليونسكو»، مشيراً إلى أن مشروع خريطة العمل الخمسية الذي تمت المصادقة عليه في دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2022 يعد من أهم المشروعات الجارية تنفيذها في الوقت الحالي، ويهدف إلى إعداد عشرة ملفات عربية مشتركة وتسجيلها كتراث عالمي، داعياً إلى بلورة خطة مستقبلية شاملة لدراسة الكنوز التراثية التي تزخر بها البلدان العربية وتوثيقها وتثمينها والتعريف بها.

من جانبه تناول سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم منظومة العمل في معهد الشارقة للتراث في مجال صون التراث الثقافي والجهود المبذولة في تحقيق هذه الغاية، متناولاً الأطوار المختلفة للعمل التراثي في الشارقة منذ البدايات وصولاً إلى تأسيس معهد الشارقة للتراث.

وأشار المسلم إلى أن معهد الشارقة للتراث يعمل كبيت خبرة للتراث الثقافي، إضافة إلى عمله في مجال الاستشارات ودعم البحوث والدراسات، إلى جانب عمله في مجالات الترميم وتأهيل المباني، منوّهاً بأهم فعاليتين يديرهما المركز وهما: أيام الشارقة التراثية، وملتقى الشارقة الدولي للراوي الذي يحتفي بحملة التراث الشفاهي.

فيما تحدّث إسماعيل الحمادي عن الملفات الخاصة بتسجيل التراث والمراحل التي بلغتها، حيث أشار إلى امتلاك دولة الإمارات العربية المتحدة موقعاً واحداً مسجلاً هو موقع العين

فيما تضم القائمة التمهيدية 16 موقعاً آخر. وبيّن الحمادي أن هناك خطة لوزارة الثقافة والشباب بالتعاون مع مجلس الوزراء لتسجيل 3 مواقع على الأقل خلال العشر سنوات المقبلة، مشدداً على أن الهدف من تسجيل المواقع هو إبراز التنوع الثقافي الموجود في دولة الإمارات التي أكد أنها متفوقة في جانب التراث المعنوي، حيث تحتل المركز الأول في تسجيله بين الدول العربية، والمرتبة السابعة عالمياً.

من جهته أبان نادي تراث الإمارات في كلمته، أن تنظيم الندوة جاء بالتعاون مع الشيخة اليازية بنت نهيان آل نهيان السفيرة فوق العادة للثقافة لدى «المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم» «الألكسو». وأشار النادي إلى حرصه على الاحتفال باليوم العالمي للتراث من منطلق التزاماته الوطنية ومواكبة توجهات الحكومة الرشيدة نحو الحفاظ على الموروث.

جاليات عربية وآسيوية تشارك في الاحتفال

وفي يوم الـ 18 من أبريل الماضي احتفل نادي تراث الإمارات باليوم العالمي للتراث في مقر مركز زايد للدراسات والبحوث التابع له في أبوظبي، بمشاركة عدد من الجاليات المقيمة في أرض دولة الإمارات. وشهد الاحتفال عرض ملامح من تراث دولة الإمارات تمثلت في ركن للحرف اليدوية، مثل: التلي، والغزل، وسف الخوص، وصناعة دلال القهوة، والنقش على النحاس، وصناعة نماذج القوارب التراثية، إضافة إلى بيت الشعر، والحصيرة التراثية.

فيما قدمت الجالية الأردنية في دولة الإمارات، «فيديو» عن تنوع الأثواب النسائية التراثية في المملكة الأردنية الهاشمية، كما تضمنت مشاركة الجالية دبكة شعبية أيضاً.

فيما جاءت مشاركة الجالية الهندية بتقديم أغنيات ورقصات تراثية هندية مصحوبة بشرح لمعانيها وبيئاتها، وقدمت الجالية المصرية رقصة التنورة، بينما تمثلت مشاركة الجالية الكورية في تقديم نموذج للموسيقى الكورية التقليدية باستخدام آلة الطبل بالإضافة إلى ركن للكتابة الكورية ومعرض تشكيلي مصاحب.

وعرضت خلال الاحتفال مقتطفات من الجزء الأول الخاص

بالأزياء الإماراتية في «موسوعة زايد الوطنية» التي يقوم عليها نادي تراث الإمارات بإشراف الباحثة لطيفة النعيمي مسؤولة النشاط الثقافي في مركز زايد للدراسات والبحوث.

الاحتفاء باليوم العالمي للشعر

نظم نادي تراث الإمارات محاضرة افتراضية ضمن برنامج «سلسلة في إصدارات إماراتية»، تزامناً مع اليوم العالمي للشعر الذي يصادف الـ 21 من مارس من كل عام، جاءت بعنوان «خمسون شاعراً من الإمارات» قدّمها الشاعر والباحث سلطان العميمي، رئيس مجلس إدارة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، مدير أكاديمية الشعر.

وجاء في كلمة النادي للمناسبة أن اعتماد «منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة» (اليونسكو)، خلال مؤتمرها الثلاثين الذي عقد في باريس عام 1999 يوم الشعر العالمي في الـ 21 من مارس سنوياً جاء إيماناً بأهمية الشعر الذي يعد شكلاً من أشكال التعبير وأحد مظاهر الهوية اللغوية والثقافية، كما يعد وسيلة أساسية لمخاطبة القيم الإنسانية ونشر ثقافة الحوار والسلام.

وأن نادي تراث الإمارات من أوائل المؤسسات على مستوى الدولة التي اهتمت بتوثيق الشعر النبطي وحفظه، ونجح النادي في إصدار العديد من دواوين الشعر النبطي لكبار الشعراء من أهمها ديوان المغفور له - بإذن الله - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه.

وتحدث العميمي عن كتابه «خمسون شاعراً من الإمارات» قائلاً

إن الكتاب يوثق لعدد من الشعراء الإماراتيين من مختلف إمارات الدولة، ويقدم نبذة عن حياة كل شاعر من مولده حتى وفاته ومجموعة من قصائدهم، ويغطي فترة زمنية تمتد لثلاثمئة سنة بداية من الشاعر الماجدي بن ظاهر. وعقب استعراض أسماء الشعراء الخمسين الذين ضمهم الكتاب أشار المؤلف إلى أنه سعى لتقديم اختيارات لنماذج شعرية من الإمارات، بنيت على عدد من الأسس هي اختيار شعراء من مختلف إمارات الدولة، وتقديم تجارب شعرية من مختلف البيئات مثل البادية والمناطق الساحلية والزراعية والجبلية، كما حرص على أن تضمّ هذه المختارات مختلف الفنون الشعرية التي نظم عليها الشعراء بما فيها الأوزان الشعرية الخاصة التي تميز بها أهل الإمارات، مثل: «الونّة» و«التغرودة» و«الردح» وغيرها.

محاضرة عن القراءة والمواطنة

نظم نادي تراث الإمارات يوم الـ 29 من مارس في مقر مركز زايد للدراسات والبحوث التابع له، محاضرة بعنوان «القراءة والمواطنة»، تحدث فيها الدكتور عبد الدائم السلامي، الأستاذ المساعد في جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، وأدارها الدكتور عماد خلف، الباحث في مركز زايد للدراسات والبحوث، وجاءت المحاضرة ضمن برنامج «حوار المكتبة» بمناسبة شهر القراءة. وجاء تنظيم المحاضرة ضمن أجندة نادي تراث الإمارات الثقافية، لاسيما في «شهر القراءة»، الذي يعد مناسبة وطنية سنوية تترجم رؤية دولة الإمارات العربية المتحدة وقيادتها في ترسيخ ثقافة العلم والمعرفة وتمكين المنظومة الثقافية والوطنية. من جهته عدّ الدكتور عبد الدائم السلامي قراءة الأدب عنصراً أساسياً من عناصر استحقاق المواطنة، لكون القراءة تصنع مجتمع المروءة والحرية ومكارم الأخلاق، مشيراً إلى أن العلاقة بين القراءة والمواطنة علاقة قديمة ولها جوانب عدة سياسية واجتماعية ومدنية، بالإضافة إلى أنها مرتبطة بالقيم والمبادئ التي تجعلنا نبدع ونثمّن التاريخ.

وقال السلامي إن الكاتب انتدب نفسه لإيصال رسالة، حيث رأى أن بمقدوره نشر العديد من قيم الخير ويعبر عنها بالكتابة، مشيراً إلى أن الكاتب قد يرى ما لا يراه الآخرون، مؤكداً العلاقة التفاعلية بين الأدب والواقع، حيث يهدف الأدب إلى تصحيح الواقع بين أفراد المجتمع، مشيراً إلى أن على الكاتب أن يقدم نماذج واقعية ليستفيد منها القارئ، منوّهاً بأن للأدب فوائد عظيمة فهو يوحد الرأي العام ويسهم في تجاوز الخلافات وصنع الرأي الموحد. كما أثنى السلامي على جهود نادي تراث الإمارات وما يقدمه من فعاليات ثقافية وتراثية ودوره في نشر العلم والمعرفة.

برامج رمضانية في مراكز الشباب والنساء

أطلق نادي تراث الإمارات فعالياته الرمضانية في مراكز النادي الشبابية والنسائية في كل من أبوظبي والسمحة والعين، ببرامج وأنشطة تراثية وثقافية ورياضية شارك فيها الطلاب والطالبات المنتسبون للنادي.

وشهد البرنامج انطلاق فعاليات الدورة الخامسة لبطولة نادي تراث الإمارات الرمضانية للرماية التي نظمها مركز العين الشبابي في نادي العين للفروسية والرماية والجولف بمشاركة عدد كبير من المتبارين، واستمرت منافساتها حتى يوم الـ 28 من رمضان، بإشراف فريق من المدربين المتخصصين.

كما شهد المركز تنظيم دوري كرة القدم الرمضاني، بالإضافة إلى برنامج تدريب الفروسية الذي تضمن شرحاً نظرياً وعملياً لمبادئ الفروسية وممارستها وأدواتها والتعامل مع الخيول، وبرنامج زيارات المجالس الرمضانية في العين الذي تعرف خلاله الطلاب على آداب المجالس وسنع القهوة، واستقبال الضيف

وإكرامه، بهدف تعميق روح الأصالة في نفوسهم وتعزيز ارتباطهم بهويتهم الوطنية. وأطلق النادي برنامج «مليح» الرمضاني بحصن الشباب في أبوظبي الذي استمر حتى الـ 13 إبريل بمشاركة طلاب مركز أبوظبي الشبابي وطلاب الأنشطة التخصصية بالنادي الذين انخرطوا في أنشطة متنوعة شملت اللياقة البدنية وكرة القدم والغوص الحر وكرة السلة والألعاب الشعبية والسباحة للمسافات القصيرة والتجديف والإفطارات الجماعية، إضافة إلى ورش تراثية وفنية بمواضيع بحرية وبيئية وتراثية مختلفة.

كما شهدت المراكز النسائية التابعة لنادي تراث الإمارات في أبوظبي والسمحة والعين، عدداً من الأنشطة والبرامج خلال أيام الشهر الكريم، حيث شهد مركز العين النسائي برامج كسوة العيد، وتكريم الطالبات، والزيارات الخاصة إلى كبار المواطنين بهدف التواصل بين الأجيال، ومبادرتي إفطار الصائم والمير الرمضاني، إضافة إلى ورش البراقع، وعمل الأساور، والتلي، والألعاب الشعبية. كما نُظمت محاضرة تثقيفية بعنوان «التغذية والصحة»، قدمتها الدكتورة لطيفة الظاهري، اختصاصية التغذية في عيادة الطوية، تناولت فيها كيفية استغلال الشهر الكريم في المحافظة على الجسم وكيفية اختيار الغذاء المناسب في الوقت المناسب. وفي مركز أبوظبي النسائي نُظمت للطالبات ورش تصميم الذهب، والسدو، وصنع إكسسوارات العيد، وصنع البراويز من الصدف، والتلي، والحروف، وصنع سجادة للصلاة، وتجهيز ركن خاص للصلاة وقراءة القرآن الكريم، بالإضافة إلى جلسات حوارية حول «رمضان أيام زمان».

فيما شملت برامج مركز السمحة النسائي الورش التراثية في التلي، والغزل، والسدو، والألعاب الشعبية، وإعداد القهوة العربية، وعمل الجامي، والاستعداد لاستقبال رمضان.

حوارية عن يوم زايد للعمل الإنساني

نظم نادي تراث الإمارات مساء يوم الـ 10 إبريل في مقر مركز زايد للدراسات والبحوث التابع له في البطين، جلسة حوارية بمناسبة يوم زايد للعمل الإنساني، جاءت بعنوان «العطاء الإنساني.. نهج أصيل وتراث مستدام»، شارك فيها سعادة محمد سعيد الرميثي، مستشار الشؤون المحلية في «هيئة الهلال الأحمر الإماراتي»، وسعادة راشد محمد الحميري، مدير إدارة المساعدات الخارجية في وزارة الخارجية والتعاون الدولي، وفضيلة الشيخ إدريس عمر محمد الفارس الشافعي، أحد ضيوف صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة - حفظه الله - في شهر رمضان المبارك، وأدار الجلسة الدكتور محمد عبد الرحمن العزيزي، مدير إدارة المكتبات في جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية.

وتناول المتحدثون أهمية يوم زايد للعمل الإنساني ومعانيه، حيث أكد سعادة محمد سعيد الرميثي أن الأعمال الخيرية للمغفور له الشيخ زايد برزت منذ كان في العين ممثلاً للحاكم، وانعكست أعماله على أبنائه الذين أولوا العمل الخيري مكانة كبيرة، مشيراً إلى أن أهمية هذا اليوم تكمن في أننا نسترجع من خلاله إسهام المغفور له الشيخ زايد في العمل الإنساني ليكون نبراساً للجيل الحالي وجيل المستقبل.

كما تناول الرميثي ثقافة الشيخ زايد في العمل الإنساني وقدّم نماذج لجهوده في إغاثة المحتاجين في مختلف الدول دون تمييز، وقال إن هذه الثقافة انعكست تلقائياً على الإماراتيين ومبادراتهم لفعل الخير حتى صارت الإمارات الأولى في تقديم المساعدات قياساً بدخلها القومي، كما نوّه بمتابعته وتوجيهاته «طيّب الله ثراه» لسير عمليات الإغاثة أولاً بأول واهتمامه المباشر بها.

فيما قال سعادة راشد محمد الحميري: إن يوم زايد للعمل الإنساني هو احتفاء بالقيم النبيلة التي تمثلت في المغفور له الشيخ زايد وتتمثل في الإنسان الإماراتي بمعاني الخير والعطاء التي نشأ عليها، منوّهاً بأن الاحتفاء بهذا اليوم هو واجب وطني لا نحتفل فيه بشخص أسس هذه الدولة فقط، بل بشخص نبيل قاد العمل الخيري وقاد الإنسان الإماراتي نحو الخير.

وعرج الحميري إلى المساعدات الخارجية والعون الذي تقدمه دولة الإمارات لمختلف الدول والشعوب في العالم، مشيراً إلى أن هذه السياسة ابتدرها وأسس لها الشيخ زايد «طيّب الله ثراه» وسار عليها المغفور له الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان «تغمده الله برحمته»، وصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان،

رئيس الدولة «حفظه الله ورعاه». من جهته أشار فضيلة الشيخ إدريس الشافعي إلى أن الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيّب الله ثراه» أسس لثقافة الخير والعطاء والبذل، وحوّل العمل الخيري والإنساني إلى ظاهرة حضارية ومنهج حياة فأصبح رمزاً له، مشيراً إلى أن دولة الإمارات العربية المتحدة تبوأت الصدارة والريادة في ميادين العمل الخيري والإنساني إقليمياً ودولياً بفضل جهوده ومبادراته الإنسانية في مناصرة الضعفاء ومساعدة المحتاجين وإغاثة المنكوبين. وأكد نادي تراث الإمارات في كلمة للمناسبة، أن الاحتفاء بيوم زايد للعمل الإنساني هو تقليد سنوي اعتاد النادي إحياءه وربطه وتأصيله بفكر الدولة ومبادراتها واستراتيجيتها وبتراثها وتاريخها العريق، منوهة بأن النادي قد أولى إرث الوالد المؤسس اهتماماً خاصاً فوضعه على رأس أولوياته وأهدافه، فتتبعه وجمعه من مختلف مصادره ووثقه ونشره في العديد من الإصدارات، حتى يصبح إرثاً خالداً تتناقله الأجيال.

ندوة عن قطاع الفضاء الإماراتي

نظم نادي تراث الإمارات يوم الـ12 من إبريل ندوة افتراضية بعنوان «قطاع الفضاء الإماراتي.. قراءة تاريخية علمية حضارية»، تحدث فيها الأستاذ الدكتور حميد النعيمي، مدير جامعة الشارقة، مدير أكاديمية الشارقة لعلوم وتكنولوجيا الفضاء والفلك، رئيس الاتحاد العربي لعلوم الفضاء والفلك، والأستاذ الدكتور أحمد علي مراد، النائب المشارك للبحث العلمي في جامعة الإمارات العربية المتحدة، وعدنان الريس، مدير مهمة طموح زايد في مركز محمد بن راشد للفضاء، وأدار الندوة الإعلامي خلفان الكعبي.

وتحدّث الدكتور حميد النعيمي عن مسيرة دولة الإمارات العربية المتحدة في قطاع الفضاء، حيث أبان أنها تعد من الدول المتقدمة في مجال الفضاء والفلك، كما تناول أهمية تدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء في التعليم العام والجامعي لما لها من أثر كبير على الكادر البشري وعلى الأمن القومي والاقتصاد والسياسة والعلوم المختلفة، مشيراً إلى أن الكثير من التقنيات التي نستخدمها في أعمالنا اليومية جاءت من علوم الفضاء.

فيما تحدث الدكتور أحمد علي مراد عن جهود جامعة الإمارات في تأهيل وإعداد جيل من المتخصصين في علم الفضاء، مؤكداً اهتمام الدولة بقطاع الفضاء مشيراً إلى أنه يعمل اليوم ضمن منظومة تكاملية تضم البرامج التعليمية والمراكز البحثية، وقال إن وجود هذه المنظومة المدعومة من القيادة الرشيدة جعل البحث العلمي أولوية في المؤسسات الأكاديمية.

فيما تناول عدنان الريس مهمة طموح زايد وما حققته، مبيناً أن مركز محمد بن راشد للفضاء يعمل على تنفيذ استراتيجية الدولة في مجال الفضاء عبر أربعة برامج رئيسية، هي برنامج تطوير الأقمار الصناعية، وبرنامج استكشاف المريخ، وبرنامج المريخ 2117، وبرنامج رواد الفضاء، مؤكداً أن دولة الإمارات العربية المتحدة تمتلك كوادر وطنية على مستوى عالٍ في علوم وتقنية الفضاء المتقدمة.

من جهته أكد نادي تراث الإمارات في كلمته أن الندوة تأتي في إطار الاهتمام الكبير الذي يوليه النادي للإنجازات التي تحققها دولة الإمارات العربية المتحدة في المجالات المختلفة، حيث يعمل لتسليط الضوء عليها، كما يهتم النادي بتعزيز التبادل المعرفي والعلمي في المجالات كافة والتعاون مع المراكز العلمية والبحثية جميعها بما يخدم حضارة هذا الوطن ■

يا خيمة الزينين

يـــــا خيمـــة الزينـــــين تكفـــين ... لا تزيـــــدي همـــــي عليّـــــه

كل مـــا غضـــيت ألقـــاك تبكـــين ... ودمـــــــوع عينـــــاج خطريـــــّه

حـتى كـــــثرمـــــا بـــــج تونـــين ... عللـــــــتي الـــــروح الشجيّـــه

قـــولي عســـى مـــا بـــج بـدا شـــين ... قـــــولي ولـــج واجـــب عليّـــــه

بـــا جـــيب كـــل امّـــا تريديـــن ... واغـــدي كمـــا لـــول بهيّـــه

قالـــت لـــي اللـــي يعمـــل الزيـــن ... لـــي راعـــي النفـــس الصخيّـــه

يلـــي دلالـــــه والفنـــــاجين ... تسمـــــع لهـــا في البـــيت غيّـــه

عليـــه يـــا مـــا تـــذرف العـــين ... وتهـــــلعـــــبرات خفيّـــه

قلـــت اسكـــتي عـــن لا تنوحـــين ... لا يشتمـــــوا هـــــل بالقفيّـــه

وانـــا شراتـــج خاطـــري شـــين ... آون ونـــــــــات رقديّـــه

مـــا طيـــج من فرقـــاج يومـــين ... مجـــــروح وجروحـــي طريّـــه

مـــن صاحـــبي زد الملايـــين ... الغـــــر معســـــول الشفيّـــه

القصيدة للشاعر سلطان بن عبيد بن وقيش الظاهري، ولد في مدينة العين في منطقة الجيمي عام 1942 وتوفي عام 1996، وهو من أوائل المبدعين الإماراتيين في نظم القصائد الاجتماعية السهلة التي اشتُهر فيها، وكان له دور كبير في إثراء الساحة الشعرية في الإمارات، وإحياء الشعر النبطي وتجديده، كما كان يترأس مجلس الشعراء ويرعاهم ويدعوهم إلى المزيد من قول الشعر النبطي، وقد غنى له الكثيرون من الفنانين الشعبيين وأشهرهم: جابر جاسم، وحارب حسن، وهذه القصيدة محاورة بين الشاعر وخيمة البدو.

ملف

الزخارف في تراث الإمارات...جماليات وابتكار واستدامة

16 الزخارف التراثية في الإمارات إرث الحضارات المتعاقبة.. وامتداد لفن الزخرفة الإسلامي - منى حسن

20 الزخارف الإماراتية ... بين التنوع والأصالة - مريم سلطان المزروعي

24 النقوش والزخارف كانت تعبيراً عن البيئة والمعتقد في الإمارات قبل الميلاد - حسن صالح محمد

28 النخلة وحدة زخرفية تراثية دلالية في الإمارات «الأيقونة والإشارة والرمز» - محمد فاتح صالح زغل

30 جمالية الزخارف التراثية تتجلى في أعمال التشكيليين الإماراتيين - عبير علي

33 أهمية الزخرفات ورسوم الزينة في التراث - فاطمة عطفة

36 النقوش والزخارف في الإمارات ... الشكل والمعنى - فاطمة سلطان المزروعي

42 الزخرفة.. فن يحكي تاريخاً مسجد المريخي في دلما نموذجاً - جمال مشاعل

44 السدو وزخارف المرأة التي زيَّنت حياة البادية - خالد صالح ملكاوي

48 زخارف مسجد الشيخ زايد الكبير شاهدُ حيّا للفن المعماري الإسلامي في دولة الإمارات العربية المتحدة - أسماء يوسف الكندي

50 زخارف السدو الإماراتية إبداعات من الفن الفطري - الأمير كمال فرج

56 الزخرفة التراثية وأهميتها في بيان الهوية - علي كنعان

59 السدو الإماراتي ... زخارف فنية تعكس بيئة البادية - حمادة عبد اللطيف

62 دور الزخارف في تأكيد الهوية العربية - الإسلامية في دولة الإمارات.. مساجد الشارقة نموذجاً - خالد بن محمد مبارك القاسمي

66 تجلّت في البيوت والأزياء الزخرفة والنقوش إبداع يستنطق هوية الإمارات وأصالتها - مجدي أبوزيد

68 إطلالة على تاريخ الزخارف التراثية و الملابس والمنسوجات المطرزة - صديق جوهر

71 الزخارف التراثية في المصادر العربية والأجنبية - علي تهامي

الزخارف التراثية في الإمارات

إرث الحضارات المتعاقبة.. وامتداد لفن الزخرفة الإسلامي

منى حسن

الزخرفة، نوع من أنواع الفنون تُعنى بتصميم الأشياء وتزيينها، مثل: السيراميك، والأواني الزجاجية، والمجوهرات، والأدوات المعدنية، والأثاث، والمنسوجات، والملابس، وغيرها من السلع الأكثر ارتباطاً بالفنون الزخرفية. كما أن العديد من الحرف، مثل: صناعة الفخار وزخرفته، تعتبر من الفنون الزخرفية أيضاً، حيث تجمع بين حرفة صناعة الأواني الفخارية، وفن النقش عليها وزخرفتها، والذي يُعد من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان.

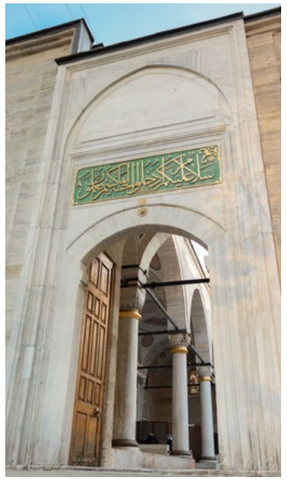
فن الزخرفة Decorative Art

جاء في لسان العرب: «الزُّخْرُفُ: الزِّينةُ. وقال ابْنُ سِيدَهْ: الزُّخْرُفُ الذَّهَبُ هَذَا الأَصل، ثُمَّ سُمِّي كُلُّ زِينةٍ زُخْرُفاً. وَبَيْتٌ مُزَخْرِفٌ، وزَخْرَفَ الْبَيْتَ زَخْرَفَةً: زَيَّنَه وأَكْمَلَه. وكلُّ مَا زُوِّقَ وزُيِّنَ، فَقَدْ زُخْرِفَ». والزخرفة فن قديم يرجع وجوده إلى وجود الإنسان نفسه، فقد انتبه الإنسان بفطرته إلى مظاهر الطبيعة من حوله واهتم بتزيين وزخرفة جدران الكهوف، والأواني، والأدوات بزخارف ونقوش ورموز استوحاها من الطبيعة، التي شكّلت مصدر إلهام أساسي، إضافة إلى التجريب والاستكشاف الذي يمارسه الإنسان بفطرته. فجاءت الأشكال الهندسية بمختلف تجلياتها في الزخارف القديمة، إضافة إلى الحيوانات والنباتات وغيرها، دون اتباع قواعد معينة أو مدارس فنية، كما حدث لاحقاً مع تطور المجتمعات الإنسانية، نتاجاً لمرور السنوات وزيادة الخبرة والتجريب. وكان للزخرفة مثل العديد من الفنون الإبداعية دور كبير في التاريخ والتوثيق للمجتمعات البشرية والطبيعة من حولها، حيث احتوت النقوش صور حيوانات ونباتات انقرض بعضها مع تغير الفصول وطبيعة الأرض، ما يعطي إشارات بالفترات الزمنية التي تنتمي لها الزخارف والصور. ثم واصل الفن الزخرفي تطوره وصولاً إلى فترة ما بعد الإسلام، التي شكلت فترة ازدهار كبير لفن الزخرفة. وشهدت بزوغ نوع جديد من الزخرفة لم يكن ممارساً من قبل، وهو «فن الزخرفة الخطية»، الذي أبدع الفنانون المسلمون فيه في استخدام أنواع الخط العربي المختلفة في الزخرفة والنقش بآيات القرآن، والشعر والأمثال أيضاً.

فن الزخرفة الإسلامي

ازدهر فن الزخرفة كثيراً بعد الإسلام، وتحديداً الزخرفة الخطية، التي تفنن المصممون فيها في الزخرفة بأنواع الخط العربي، مستلهمين الآيات القرآنية أو الأبيات الشعرية، وكذلك الزخرفة النباتية، التي تُعتبر من أميز وأبرز وجوه فن الزخرفة الإسلامي، ويتضح من اسمها استنباط صورها من تجليات الطبيعة النباتية، ومحاكاة صورها المتعددة، إضافة إلى الزخرفة الهندسية، التي تعد من أبرز أشكال الزخرفة الإسلامية، وأبدع الفنانون فيها في استخدام الأشكال الهندسية وابتكار التصميمات من الخطوط

والدوائر والمربعات والمعينات وغيرها من الأشكال الهندسية، وبرزت صورها في زخرفة المباني والأبواب، والسقوف، وعمارة المساجد، إضافة إلى التحف والأواني المنزلية. يقول المعماري البريطاني «أون جونز» في القرن التاسع عشر، متحدثاً عن فن الزخرفة الإسلامي: «إن المبدأ الأساس في فن العمارة هو زخرفة المبنى لا بناء الزخرفة وهذا ما اعتمده البناؤون المسلمون، فلا نجد إطلاقاً زخرفة فاقدة الهدف أو زائدة أو غير ضرورية في الفن الزخرفي الإسلامي، إنها زخرفة طبيعية وواقعية».



الزخارف التراثية في الإمارات

مصطلح التراث يضم مجالاً واسعاً، ليس من حيث تعدد أشكاله وأنواعه فقط، ولكن من حيث جذوره التاريخية والثقافية أيضاً. فالتراث يعكس ملامح الفترة والثقافة التي ينتمي إليها، ويتأثر بالعوامل المحيطة به بيئية كانت أم سياسية أم اجتماعية. كما يشكل الدين متغيراً ثقافياً رئيسياً يضيف ويغير شكل الغلاف التراثي والفني للمجتمعات. وقد اتكأ فن الزخرفة في الإمارات كغيره من بقية الفنون، على مخزون تراثي غني سكنته أرواح جميع من عبروا أرضها خلال الحضارات المتعاقبة على المنطقة، حيث شكلت ميناءً رئيسياً ومهوىً لأنظار التجار والقبائل العربية وغير العربية من كل أنحاء العالم. إضافة إلى موروث الحضارة الإسلامية، وما كنزته من فنون هندسية وتعبيرية مبتكرة ومُجددة.

مما تمخض عن علاقة معرفية تاريخية، وجمالية، بين التراث بأطواره وتجلياته كلها، وفن الزخرفة التراثي الذي استقى منه تطوره وتجدده عبر السنوات سواء في التراث المعماري، الذي تجلى في نقوش الأبواب القديمة، وفن التطريز، وزخرفة الأواني والأقمشة، أو في وغيرها. وتشير هذه العلاقة إلى دلالة قوية يمكن من خلالها النظر إلى العمل الفني التراثي بوصفه هوية وطنية تتجلى من خلالها خصوصية الفن الإماراتي وارتباطه بالمكان والإنسان وتاريخهما المشترك.

ويمكن قراءة أثر التراث الإسلامي بوضوح في فن الزخارف التراثي الإماراتي باعتباره امتداداً لفن الزخرفة الإسلامي، وذلك من خلال النتاج الفني الإماراتي في الزخارف التراثية، حيث ركز الفنانون منذ بداية العهد الإسلامي على الزخرفة الخطية والنباتية والهندسية، بينما تجنبوا تصوير الإنسان والحيوان في فن الزخرفة إلا نادراً، وتجلى ذلك في فن الزخرفة الجبسية والمستخدمة في تزيين السقوف والمباني، التي ازدهرت في العصر الإسلامي، خاصة في الأندلس، وزخرفة الأبواب القديمة، والمساجد، والأقمشة وغيرها، إضافة إلى الاشتغال المتقن الذي ظهر على التصاميم الزخرفية، والمستمد من التراث الإماراتي، المتمثل في مظاهر الحياة الاجتماعية في الإمارات، والطبيعة والمناخ، وبعض المهن التي عرفها الأجداد، مثل تجارة اللؤلؤ، والصيد، وغيرها من عناصر التراث الإماراتي الغني، ما يعكس الارتباط الوثيق بين فن الزخرفة التراثية الإماراتية والتراث المحلي.

ويعد الاهتمام باستلهام التراث أحد العلامات الفارقة، واللافتة للانتباه في تاريخ فن الزخرفة الإماراتي، فمع تشكل دولة الاتحاد، وانتقال المجتمعات من الحياة الريفية إلى الحضارة، أصبح التراث المكاني والاجتماعي بكل محمولاته الفنية الغنية طبيعية، كانت أم ثقافية أم معمارية، رافداً خصباً وملهماً للفنانين والمصممين، وتجلى ذلك في محاكاة زخارف البيوت التراثية القديمة، بتصميماتها المميزة، وزخارفها الهندسية العريقة، ومحاكاة الطبيعة، وإضفاء هذه اللمسات على المباني العصرية والمتاحف والمساجد وغيرها، فشكلت أعمالهم توثيقاً جمالياً معرفياً للتراث المادي الإماراتي، وهوية بصرية نتلمس من خلالها روح الحياة في الإمارات وتاريخها.

لوحات من فن الزخارف التراثية في الإمارات

يتجلى فن الزخارف التراثي الإماراتي في مجالات وصور مختلفة، منها على سبيل المثال:

تطريز الثياب على الطريقة التراثية التقليدية

تفننت النساء في الإمارات قبل فترة الاتحاد وبعدها بتطريز الثياب على الطريقة التراثية التقليدية، ومن أبرز أنواعه «التلي»، حيث تعتبر صناعة التلي إحدى الصناعات اليدوية التراثية التي استخدمتها المرأة الإماراتية في تزيين ملابسها وتطريزها بأشكال وزخارف تعكس ألوانها ملامح وهوية البيئة الإماراتية والتراث الإماراتي، وتشبه في نسيجها قماش «الدانتيل»، وتُستخدم لتزيين الثياب النسائية، بمختلف أنواعها وحسب المناسبات. وتختلف أشكاله وتطريزاته تبعاً لذوق المصممة، وخبرتها. وهي في الغالب زخارف هندسية جميلة الألوان، تظهر كثيراً في الأقمشة الإماراتية قديماً، أشهرها تلي «الشطرنج»، وتلي «بوجنب». «ويقوم التلي على نسج ست بكرات من الخيوط «الهدوب» الملونة، وتجمع أطرافها بعقدة مشتركة تثبت بإبرة صغيرة على «الكاجوجة»، وهي مخدة قطن بيضاوية يثبت عليها «التلي»، لتساعد في تثبيت الخيوط ونسجها بدقة». وما زالت هذه الحرفة موجودة حتى الآن، وما زالت قيمة ثياب «التلي» تزداد يوماً عن يوم، كونها تجسد ملمحاً تراثياً مهماً وجميلاً، له خصوصيته لدى المرأة الإماراتية.

يلفت نظر المتأمل في الأزياء الشعبية للمرأة الإماراتية روعة التطريز الذي يكون غالباً حول فتحة الرقبة وعلى الصدروالأكمام أيضاً، ويسمّى هذا النوع (الخوار)، ويقال للثوب: (المخوّر)، وتستخدم فيه الخيوط المعدنية الني تسمى الخوص و»الرزي»، وتزداد كثافة التطريز في هذا النوع حسب المناسبة، خاصة في الأعراس.

من أنواع التطريز التراثي للملابس النسائية أيضاً ما يدعى (النقد)، وهو نوع يظهر في تطريز (الشيلة أو الوقاية)، وهي الخمار الذي يوضع على الرأس. كما تظهر فنون الزخرفة التراثية في مختلف أنواع الأقمشة النسائية التقليدية، مثل: (بوطيرة)، و(بو قليم). وفي عباءة المرأة الإماراتية التي تخاط من أنواع عدة من الأقمشة السادة، السوداء غالباً، وأبرزها الحرير الأسود. وتزين بتطريز يدوي بخيوط البريسم الأسود، والخيوط الفضية أو الذهبية أيضاً.

زخرفة جدران البيوت من الداخل

وهي ظاهرة كانت منتشرة في البيوت الإماراتية القديمة، حيث يتم تزيين الجدران والأبواب بزخارف وخطوط وأشكال هندسية تتخللها أحياناً بعض الزخارف النباتية، والتصويرية، وامتازت الأبواب بطابع زخرفي جمالي مميز يعكس الخصوصية التراثية للبيت الإماراتي. ومازال كثير من الإماراتيين يهتمون بزخرفة جدران المجالس من الداخل، وتزيينها بمتعلقات تراثية تعكس اهتمامهم بإعطاء فكرة لزوارهم عن تراث الإمارات، وللحفاظ عليه ونقله للأجيال القادمة أيضاً.

فن السدو

من فنون الزخارف التراثية الإماراتية الأشهر، ويعد من الحرف المشهورة عند أهل البادية في الإمارات وبعض دول الخليج، وهو نسيج بدوي تراثي يحاك من وبر الإبل، وشعر الماعز، وصوف الأغنام، الذي يُصبغ بعد تنظيفه وغسله بألوان تستخلص من النباتات والتوابل المتوافرة في البيئة البدوية، مثل: الحناء، والكركم، والزعفران، والنيلة، وتصنع منه الأغطية، والخيام، والسجاد، وأغطية الوسائد، وزينة الرِحال. ويعرف بزخارفه ذات الألوان الزاهية المبهجة والمتعددة، التي تتكون غالباً من تشكيلة الأسود والأبيض، والبني والبيج، والأحمر والأصفر، وتستمد أشكالها من البيئة الصحراوية والنباتية الطبيعية، إضافة إلى القرآن الكريم وأسماء القبائل وغيرها من الأشكال الهندسية والرموز التي تحمل معاني مختلفة. ويتم نسج السدو على النول اليدوية، المصنوعة من النخيل أو خشب العناب. وجرت العادة أن تتم عملية غزل السدووحياكته، جماعياً، حيث تجتمع النساء لحياكته في مجالس عامرة بالقهوة والشعر والأغاني والحكايات. وللسدو مكانة خاصة في مجتمع الإمارات، تضرب جذوره عميقاً في حياة الصحراء، والبادية، وتعكس مقدرة الإنسان الإماراتي على التكيف مع البيئة من حوله، والاستفادة من إمكانياتها المتاحة له، في صنع ما ينفعه، مستصحباً ذوقاً جمالياً لافتاً، أنتج تراثاً محلياً دافعاً للتأمل والاهتمام، وتصنعه النساء حالياً بالخامات التقليدية، كما يستخدمن الصوف الملون حديثاً في حياكته.

وقد نجحت دولة الإمارات العربية المتحدة، متمثلة في هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة في عام 2011، في إدراج حرفة السدو في قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي، الذي يجب صونه والاهتمام العاجل به.

فن الزخرفة الجبسية

هو فن النقش على الجبس، وهو وجه برّاق من وجوه فن الزخارف التراثية الإماراتية الموروثة عن الحضارة الإسلامية العريقة، الذي تمتد جذوره إلى القرن الحادي عشر للميلاد، حين ازدهر فن العمارة الإسلامية، وهو فن زخرفة يستخدم في العمارة، يتم النقش فيه على حجر الجبس، «حجر كبريتات الكالسيوم»، الذي يستخرج في الإمارات من منطقة جبل علي ومنطقة القرهود، بعد معالجته، وتزين به رؤوس الأعمدة والسقوف، والجدران في البيوت والمساجد، والقباب وغيرها، وقديماً كانت الزخارف تنفذ بالطريقة التقليدية، حيث يتم نقشها يدوياً على الجدران أو السقوف مباشرة، وكانت تستغرق وقتاً طويلاً قد يمتد شهوراً أو سنوات للبيت أو القصر الواحد، حسب مساحة المكان المراد زخرفته واتساعه. أما حديثاً فقد سهلت قوالب السيلكون الجاهزة عملية الزخرفة الجبسية، وهي قوالب بنقوش فنية جاهزة، تحاكي فن العمارة التراثية، يتم صب الجبس فيها في المصانع، ثم نقله وتركيبه في المكان المطلوب تزيينه، وهي كما أسلفنا أسرع تنفيذاً وأقل تكلفة أيضاً. ويتأذى الجبس بالماء مع مرور الزمن، كما أنه لا يتحمل الخدش والاحتكاك، حيث يتفتت تدريجياً وتهت معالم نقوشه لذا يتطلب اهتماماً وعناية.

زخرفة الزجاج

وتعد من أهم صور الزخارف التراثية الإماراتية، حيث توضع الألوان والرسومات والنقوش الزخرفية على الزجاج المعالج بالنار. وتستخدم في زخرفة الأواني المنزلية وزجاج النوافذ، ومصابيح الإنارة، والتحف الفنية وغيرها من الزجاجيات. هذا إضافة إلى صناعة الفخاروزخرفته التي تعد كما أسلفنا من أقدم الزخارف والحرف التي عرفها الإنسان، وهي جزء أصيل من فن الزخارف التراثية الإماراتية أيضاً.

ختاماً

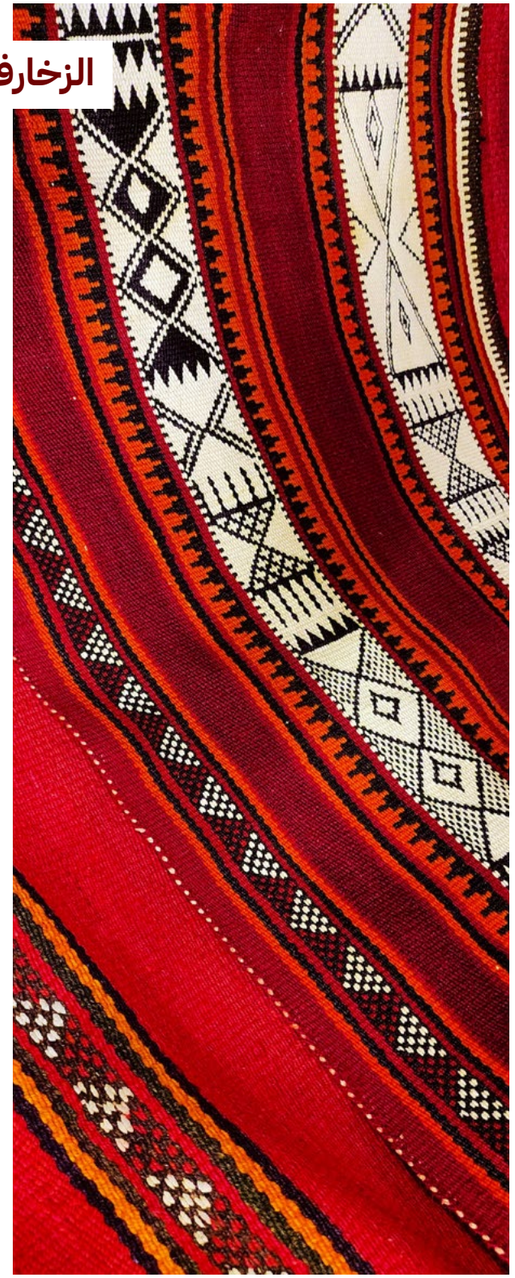
يدرك الباحث المطلع على تجليات التراث الإماراتي في فن الزخرفة في الإمارات، سواء التي تطرز على الثياب، أو التي يتم نقشها على الحلي، والأواني المنزلية والأبواب والجدران، وواجهات البيوت، والأسلحة التقليدية بأنواعها، ضخامة وفخامة موروث الزخارف التراثية في الإمارات، التي يجب الحرص على إعادة توظيفها واستخدامها بما يواكب العصر، ويمد جسوراً من الأصالة بين الماضي والحاضر، ويتطلب هذا دراسة التراث الزخرفي جيداً وتصنيفه وإعادة توظيف قيمه الجمالية بكل محمولاتها التراثية والفنية الثرية، وهو ما يحرص عليه القادة في الإمارات من خلال سعيهم الدؤوب للحفاظ على التراث الإماراتي، وحرصهم على تسجيل أهم موروثاته ضمن «القائمة التمثيلية لمنظمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، التي تحتاج إلى تعزيز جهود صونها والحفاظ عليها وضمان توارثها للأجيال المقبلة». ذلك أن الحفاظ على التراث والاهتمام باستدامته، في إطار الزخرفة التراثية وغيرها، يشكل نظرة مستقبلية واعية تهتم بالمستقبل، وترتبط بالحاضر، وتستمد من الماضي تراثاً عريقاً وأصيلاً، لا يختفي بتطور الحضارة والثورة المعرفية، بل تستصحبه الإمارات، طي تقدمها وتطورها، مرجعية ثقافية وهوية وطنية تتجسد في موروثات ثقافية مادية وغير مادية يتم الاعتناء بها وترميمها والمحافظة عليها. وهذا جزء أصيل من أهداف الاستدامة التراثية، الذي يحفظ حق الأجيال القادمة في معرفة تاريخها، وحياة أسلافها ■

* شاعرة وكاتبة من السودان

المصادروالمراجع:

1. الزخرفة الإسلامية - عبدالله الدرايسة وعدلي عبدالهادي.
2. رحلة الزخرفة من الكهوف إلى المحاكاة - خالد محمد عزب.
3. المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور - محي الدين طالو.
4. جماليات التراث الشعبي لملابس النساء في دولة الإمارات العربية المتحدة

..Encyclopædia Britannica, Inc 2023©



الزخارف الإماراتية ... بين التنوع والأصالة

مريم سلطان المزروعي

إن التاريخ لشاهد على وجود الزخارف والأشكال الهندسية منذ القدم، فهي موضع اهتمام الشعوب ودليل على مدى تطورها وتقدمها، وقد بُنيت الحضارات وتميزت بتنوع زخارفها الذي يميز حضارة عن أخرى وتعددها، فآثار أي دولة في العالم هو مفتاح لمعرفة تاريخها بجوانبه كلها، والرموز التي تحملها ما هي إلا قصص تُسرد حول كيف نشأت هذه الحضارة ونسجت، وأن الأشكال الهندسية في مختلف مراحل تطورها عكست مدى فخامتها على الرغم من بساطتها وأصالتها وتفرد نوعها، وعند تعقب الآثار لوحظ بأنها كانت تزخرف على الخزف والأواني والجدران وعلى أوراق البردي واللوتس والمقابر والمعابد، فقد كان يغلب عليها محاكاة الموت والحياة ما بعد الموت، ورسموا على أوراق البردي بغية إرشاد الأموات في سفرهم إلى عالم ما بعد الموت، وزخرفوا القصور والمعابد، يقول العالم فلندرز بيتري عن الحضارة المصرية: «العالم مدين في زخارفه للمصريين الذين أوجدوا أول مدنية على الأرض».

إن المستوطنات البشرية كشفت عن العديد من الحضارات كالسومرية (حضارة بلاد الرافدين) التي تعتبر من أقدم الحضارات والحضارة المصرية والإغريقية والصينية، والحضارات القديمة تعتبر من أكثر الفنون صدقاً ونقاءً، لأنها تنبع من أفكار عقائدية وارتباطات روحانية، اعتمدت على طريقة تنفيذها وعلى الشكل الهندسي التي تأخذه والمستمد من الذاكرة والخيال، ويقال في بعض الكتب التي تتحدث عن الحضارة الفرعونية، بأن هذه الزخارف تمثل الآلهة والشياطين والمخلوقات الغريبة التي تحتاج إلى خيال خصب، مع بعض الجوانب التي مزجت التفاصيل الخيالية بالحقيقة، والإنسان بطبيعته يتأثر بشكل الجبال والعوامل الطبيعية من برقٍ ورعدٍ ومطر، ومن أشكال الطيور والحيوانات وغيرها من الرسوم الزخرفية في استنباط أشكالها، **وإذا جئنا إلى تعريف الزخرفة فهي فن من الفنون التشكيلية تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية أو خطية أو هندسية، محوّرة ومجردة من الواقع تتوزع وفق قواعد تركيبية محددة كالتكرار والتناظر والتناوب والتقابل أو التعاكس، والزخرف في لسان العرب، لغةً: الزينة وكمالُ حسن الشيء، وقد سُمِّيت كل زينةٍ زخرفاً، وبيت مُزَخْرفٌ، وزَخْرَف البيت زَخْرفة: زينه وأكمله.** ولدولة الإمارات العربية المتحدة حضارة وتاريخ عريق ممتد إلى العصر الحجري أي الفترة الألفية السادسة ق.م، فلقد تم اكتشاف حفريات أثرية عبارة عن قطع من الفخار المزخرف هندسياً باللون الأخضر والأصفر والأسود في الجزيرة الحمراء والحمرية في الشارقة وأم القيوين، تتشابه مع مثيلاتها في بلاد ما بين النهرين، وكذلك في العصر الحديدي فقد استخدموا المعادن كالسيراميك والذهب والبرونز والقطع الأثرية وحجارة الزينة والسيوف، لقد اعتمدوا قديماً على ما تجود به الطبيعة، فقد كانوا يغوصون بحثاً عن اللؤلؤ وعلى أشجار النخيل والإبل والماعز والأبقار، وطبيعة الحياة وقلة المعيشة كانت سبباً في تنقل البدو من مكان إلى آخر بحثاً عن موارد المياه التي هي أساس الحياة، وفي كل مرة ينتقلون فيها كانوا يتركون أثراً في المكان الذي كانوا يحلون به، بعد تنقلهم وترحالهم، فالحياة كانت تتميز بالبساطة والقوة، يحملون معهم القليل من الزاد والماء الذي يتناوبون على شربه حتى يستطيعوا مواصلة الرحلة، والحصول على المكان المناسب، بعد إرسال الطارش (المرسال) منهم للبحث عن مورد الماء المناسب لهم ليكون لهم أمن وأمان. يقول الشاعر خميس محمد المزروعي في مطلع قصيدة:

العين لي ماغوفة ... لي بالدموع آتهل
يا طارثي قصادي ... سر بالسلام وخل
قل له ضاع احتيادي ... والنوم عني زل

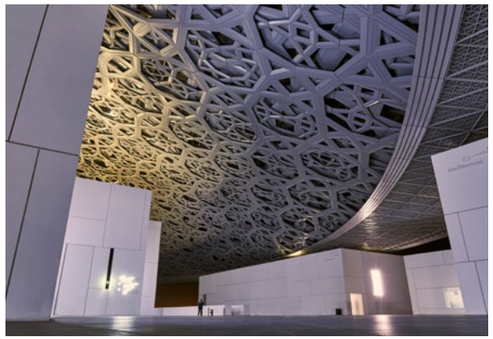
لقد كان الإنسان الإماراتي يسعى إلى الإبداع والابتكار، إبداع في بناء بيته وكيف استطاع أن يحمله معه أينما ذهب وجماعته، بيوت الشعر والعرشان التي بنتها النساء وتشاركت فيها، امتازت بالقوة وعمرت لفترات طويلة، عناصر الطبيعة تعتبر شيئاً أساسياً للبدوي حتى يستطيع أن يكمل دورة الحياة ويعيش حياة طبيعية مسالماً حتى لا يعتدي على غيره، فكانوا يصنعون الزابيل (الجوارب) من الصوف (الماعز والاغنام) أو من النخلة التي تعّد رمزاً لتراثنا، كما صنعوا الحصائر

الزخرفة فهي فن من الفنون التشكيلية تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية أو خطية أو هندسية، محوّرة ومجردة من الواقع تتوزع وفق قواعد تركيبية محددة كالتكرار والتناظر والتناوب والتقابل أو التعاكس

(مفردها حصير)، والحبال والقوارب، والنساء كن ولا يزلن يسدّن السدو بألوانه الجميلة بعد صباغته، فالسدو هو شكل من أشكال نسج صوف الغنم ووبر الجمل وشعر الماعز على هيئة تصاميم هندسية تعكس البيئة المحيطة، كما أن هذه الصناعة دخلت في حياكة الملابس وبيوت الشعر وعتاد الجمال ووسائد المجالس الأرضية الملونة والسجاد والحصائر، وتعتبر من الحرف الصعبة التي تستلزم وقتاً طويلاً، فهي من الأصول المتجذرة في تراث القبائل البدوية جيلاً إثر جيل، وقد عرّف الدكتور علي صالح النجادة: السدو في اللغة العربية الامتداد أو الاتساع في مد الشيء، وفي لسان العرب يعني مد اليد نحو الشيء، فالإبل تسدو في مشيتها بمد أذرعها باتساع وطرحه في لين إلى الأمام، أما كلمة السداة (Warp) فهي من مصطلحات النسيج وتعني الخيوط الممتدة على طول القطعة المنسوجة، وهي خلاف اللحمة (Weft) أو الخيوط الممتدة بعرض القطعة المنسوجة، والسدو عبارة عن مجموعة من النقوش والزخارف والأشكال والرموز التي تتأثر بالبادية، وتبرز فيها الأراضي

العشبية المنبسطة والكثبان الرملية وأشجار النخيل والأزهار والإبل والأغنام والصقور والآيات القرآنية والمساجد، وعناصر الحياة الاجتماعية والدينية وصور المساجد والحيوانات كالأغنام والصقور وبعض زواحف الصحراء، ويذكر حسن آل غردقة في «الموسوعة الإماراتية للحِرَف والمهن والصناعات التقليدية»: «من أبسط زخارف السدو هي نقشة (الحباب) أو (الحبوب)؛ حيث تعبر هذه النقشة عن الحبوب الممثلة بالأرز، أو الشعير أو الحنطة التي يستعملها أهل البادية في طعامهم، وتظهر هذه النقشة غالباً على جانب أو جانبي قطعة السدو على شكل خطوط أفقية قصيرة جنباً إلى جنب وبشكل متبادل يتكرر فيه لونان الأبيض والأسود أو الأحمر والأسود أو البرتقالي، وعند حديثي مع الوالدة أم علي المزروعي قالت: «للسدو نقوش كثيرة ومتنوعة، وكل واحدة منا تختار ما يناسبها من الألوان، فالأشكال الهندسية مختلفة الشكل كالمثلث بالتبادل من ناحية رؤوس المثلثات كـ«مثلثي العويرجان»، و«نقشة الشجرة» التي تعتبر من أجمل النقوش ولكنها صعبة وبحاجة إلى الدقة والتركيز، كما أنها تأخذ وقتاً طويلاً عند حياكتها، و«عين الغدير» و«الحبوب» و«درب الحية»، وكنا نخيط أشكال تمثل الوسم أي الغزل الذي يمثل قبيلتنا، فنحن نحيك ما تراه عيوننا، وما تعودنا عليه، فحياتنا فيها زخارف وأشكال هندسية ولكنها قليلة ومحددة كماً ونوعاً، واليوم قمنا نرى كل شيء من خلال مشاهد التلفاز الذي أصبح نافذتنا ورؤيتنا للدول الأخرى، استخدمنا الأواني كاليحلة والخرس والبرمة وغيرها وكانت تتميز بأشكالها وأحجامها واستخداماتها المختلفة فقد كانت تصلنا من رؤوس الجبال ورأس الخيمة بزخارف بسيطة وأشكال جميلة منحنية أو متموجة أو خطوط متوازية مثل الشريطين المستقيمين بشكل عمودي أو أفقي، وأتوقع أن النساء هن مَنْ كُن يزين الفخار ويزخرفنه، على الرغم من كثرة مشاغلنا فقد كنا نكّد كثيراً ونسعى بحثاً عن الرزق لكن هويتنا لابد أن نرسمها ونزخرفها، فهي تمثلنا نحن، قال المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان: الذي ليس له ماضٍ ليس له حاضر ولا مستقبل، ولا بد للأجيال القادمة أن تحافظ على تراثنا فهذا جزء منا وفينا، لا نستطيع أن نتركه، وإذا تركناه فسوف يندثر». وعلى ذكر صناعة الفخار جاء في بعض الوثائق القديمة، في مذكرات الضابط الإنجليزي (فرانسيس لوخ) الذي سيطر على رأس الخيمة عام 1819م: «جلفار هي أكبر المدن وأقدمها في ساحل الخليج، وتمتاز بكثافة سكانها وتجارتها الخارجية التي يمارسها الأهالي عبر سفن تجارية ضخمة، ... وتشتهر بأهم صناعة وهي صناعة الفخار، التي ظهرت في وادي حقيل قبل آلاف السنين والأهالي يصنعون الأواني الفخارية من الطين الذي يجمعونه من الجبال وتحرق في أفران»، وفي كتاب عبد الله عبد الرحمن «الإمارات في ذاكرة أبنائها»، عنده لقائه بالسيد أحمد بن علي بلهون - أمير شمل: «من أبرز المعالم التاريخية في حياة الإنسان في الإمارات عامة آثار (محارق) ومصانع القبائل (الحساسنة) وفروعها المنتشرة في وادي حجيل، سكان شمل، والمحارق عبارة عن حفر كبيرة متوسطة العمق تُبنى جدرانه من الداخل بالحجارة والطين لتبقى صلبة قوية صامدة، عددها يزيد على 40 محرقة، كنا نصنع (الخروس) الكبيرة التي تستخدم كوعاء لحفظ التمر والماء، و(الفخاخير) وهي خروس صغير تستخدم

للأغراض نفسها، و(البرام) وهي قدور الطبخ، و(اليحلة) التي تستخدم لحفظ المياه، و(التنانير) للخبز أو الطبخ، و(الكوار) للضوء، و(الخنب) و(المواليل) لسقي الحيوانات، والمداخن للبخور و(الدلال) والفناجين وغيرها الكثير... والمرأة هي مَنْ تقوم بعملية النقش ويطلق عليها (النقاشة والجمع النَّقّاشات)، وتتقاضى مقابل عملها أجراً والنقوش أشكالها جميلة، وتظهر في المحرقة زاهية، ومن النّقاشات عائشة بنت زيد، وخلاص بنت محمد، ... لكن اندثرت هذه المهنة «حد يموت وحد يشيب وحد يتعلم». وعند الاطلاع على تاريخ العمران التقليدي وطرزه في دولة الامارات العربية المتحدة، نلاحظ أن صناعة البيوت متنوعة ما بين الصيف والشتاء، ولها نصيب من هذه الزخارف والأشكال الهندسية وهذا ما نلاحظه في تطور البيوت التي كانت تصنع من سعف النخيل وجذوعها وأليافها، وخيمة برستي (تصنع من السعف المجرد ويرص)، والعشيش، وبيوت البراجيل، وكذلك في المساجد من حيث البناء والشبابيك المغلقة من الداخل في إمارة أبوظبي ومدينة العين وجزيرة دلما وباقي إمارات الدولة، في كتاب الدكتور عبد الستار العزاوي - المساجد التراثية في إمارة الشارقة: «إن اتجاه القبلة في مواقع المساجد في دولة الإمارات العربية المتحدة نحو الغرب؛ لهذا يؤكد المخطط على ضبط الاتجاه،... ويتم بناء جدار القبلة والمحراب معاً وبالمواد الأولية في بناء جدران المسجد، ويحتوي بطن المحاريب المزدوجة والمجوفة على ثلاث كوى، واحدة في الوسط ولكل جانب واحدة، وتغلق عادة بقطع من الزخارف الجصية المخرمة، وفي جانب المحراب يكون المنبر وهو مبني أو مصنوع من الخشب، ويشتهر بزخارفه الجميلة كما في مساجد العالم الإسلامي»، لقد تم إعادة ترميم العديد من البيوت والمساجد في إمارة أبوظبي ومدينة



العين من قِبل دائرة الثقافة والسياحة، وروعي في إعادة الإنشاء والترميم المحافظة على العناصر المعمارية والتشكيلية والنقوش والزخرفية القديمة، بكامل مكوناته وأجزائه ليكون نموذجاً حيّاً. والزخرفة الإماراتية حملت العديد من القيم الإنسانية الحميدة، وللتسامح رسالة وعنوان أُرسلت إلى جميع أنحاء العالم، جامع الشيخ زايد الكبير في أبوظبي، رُسمت على جدرانه وردة منقوشة مؤلفة من 5 بتلات، استطاعت الشيخة فاطمة بنت هزاع بن زايد آل نهيان، سفيرة التنمية الثقافية في الإمارات، التي تميزت بشغفها وأعمالها الفنية أن تصل بطموحاتها وتصاميمها بمجموعة «جنة الإمارات» إلى الأفق بالتعاون مع دار «بلغاري» العالمية، ما بين مدينة أبوظبي وعاصمة الأناقة روما، وقد وضُعت في متحف اللوفر في أبوظبي تسرد قصة إماراتية تروي قصة الوالد المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، تقول الشيخة فاطمة بنت هزاع: «جدي الشيخ زايد، بنى لنا جنة، غرس فيها حب حضارتنا، والتسامح مع حضارات العالم أجمع، واليوم، أُقَدِمُ إلى روحه هذه الجنة» ■

* كاتبة وباحثة من الإمارات

النقوش والزخارف

كانت تعبيراً عن البيئة والمعتقد في الإمارات قبل الميلاد

حسن صالح محمد

تتمتع النقوش والزخارف بقيمة بنائية وجمالية في دولة الإمارات العربية المتحدة، تُضفي بهجة وأصالة سواء رسمت على الجدران أو الواجهات أو الأدوات. وقد يظن بعضهم أن الحضارات السابقة من فارسية وبيزنطية وهندية كانت سباقة في هذا المجال، وأن لها الأثر الكبير في بدايات تطور الزخرفة. والحقيقة فقد تعددت الزخارف والنقوش عند تلك الحضارات فمنها الزخارف التي اتخذت العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية، وازدهرت ونمت في المجتمعات الشرقية بشكل واضح، وأصبحت تشكل هوية لها وتدخل في صميم تقاليدها الفنية، ولها علاقة متأصلة بالمعتقدات الدينية وفلسفة الحياة الخاصة بالإنسان في تلك البقاع.

إلا أن الذي يغيب عن بعضهم أن الإمارات قد رسخت لنفسها في هذا المجال الفني المبدع مكانة قديمة منذ أن راح الأقوام الأوائل يستخدمونها على جدران قبور أهلهم ويزخرفون أدواتهم بلمسات جمالية دلت على حرفيتهم، وعكست رقي معيشتهم والرفاهية التي كانوا يعيشونها منذ العصر البرونزي الذي توافرت منه لقى وقطع ثمينة كانت برهاناً على الاستخدام والقدرة على توظيف مهاراتهم الفنية في مشغولاتهم وحليهم وأدواتهم وأختامهم، وكذلك في مقابض سيوفهم وخناجرهم بعد ذلك.

فأعمال الحفر في مواقع كثيرة في دولة الإمارات العربية المتحدة أسفرت عن اكتشاف كمٍّ هائل من اللقى الأثرية، فاقت جميع التوقعات،

وأثبتت وجود مركز ضخم لصناعة المعادن ومعالجتها وورش لصهر النحاس وتصنيعه ولمعالجة الذهب والفضة والرصاص إلى جانب تصنيع الخرز بمختلف أشكاله وتجهيزه، لذلك فإن النقوش والزخارف ستظل سمة من سمات الفن الذي بزغ منذ زمن بعيد في دولة الإمارات، وراح يتطور حتى غدا بعد ذلك جلياً في الأعمال التي أظهرت جماليات النقوش والزخارف، وقد يلحظ المتتبع منذ عصر البرونز جماليات النقوش والزخارف المسجلة على جدران القبور وأدوات الأقوام الذين عاشوا على هذه الأرض وخلفوا وراءهم تحفاً فنية من مشغولات وحليٍّ ومقابض سيوف وخناجر رسمت عليها بعناية صوراً محفورة حفراً، وكذلك على آنية لهم عكست حرفيتهم العالية.

واستمر بعد ذلك هذا الفن بعد انقضاء عصر البرونز وكشفته التنقيبات الأثرية في موقع ساروق الحديد، من خلال العديد من اللقى الأثرية المهمة، التي يعود تاريخها إلى فترات زمنية مختلفة، وكان من بين تلك اللقى أختام محلية تناولت مواضيع فنية مختلف وقد برع الإماراتي في عدد من الموضوعات الفنية المنفذة خلال ساروق الحديد وشمل ذلك مشاهد حيوانية وأشكالاً هندسية كرسوم القدم البشرية والهلال والنجمة، وغيرها من الأشكال النباتية والآدمية.

النحات منذ ما قبل الميلاد أبدع في الرسم والنقش

وبحسب د. أحمد خليفة الشامسي، رئيس هيئة الفجيرة للسياحة والآثار، فإن المشاهد الحيوانية المنفذة على أختام ساروق الحديد في دولة الإمارات والواقعة بالقرب من قرية «الفقع» جنوب شرق مدينة دبي، وتبعد عن مركز المدينة مسافة 94 كيلو متراً. وإن الموقع كان بمنزلة مركز تجاري وملتقى لجملة من الطرق التجارية القديمة في الجزيرة العربية بصفة خاصة والشرق الأدنى القديم بصفة عامة، خصوصاً أنه يبعد تماماً عن المناطق التي تقع فيها مناجم المعادن والأحجار الكريمة، إذ إنه رغم صعوبة حياة الصحراء فإن القوم في العصر الحديدي في ساروق الحديد استطاعوا أن يستأنسوا الأبقار والماعز والإبل، إلى جانب اصطياد الحيوانات البرية.

وقد دلت النقوش والرسوم ومنها ما عبّر عن الإبل برسمه من خلال عدد وفير من الصخور والآنية والأدوات، وقد صُوّرت في الرسوم بشكل جلي وفي أوضاع متباينة، فهي تارة دابة للركوب يمتطي ظهورها رجال، وتارة تحمل اثقالاً ومتاعاً، وتارة في المرعى فرادى ومجموعات. وتجدر الإشارة إلى أن كثافة وجود حيوان ما في مشاهد الرسوم الصخرية، له دلالة على مكانة هذا الحيوان في المجتمع. الذي ضمنه في رسوم.

كما حملت الرسومات نقشاً غائراً لكلب واقف في وضع ديناميكي مملوء بالحركة، فجاء ظهر الحيوان مقوساً والأرجل في وضع تأهب، والفم مفتوح والذيل على الحجر الصابوني، واتسمت طريقة الحفر بالحفر الغائر لصورة لكلب وعلى ما يبدو أن الفنان أراد تمثيل الكلب ليؤكد استخدام مجتمع ساروق الحديد له بغرض الحراسة والصيد. وقد وفق الفنان في ذلك بدرجة عالية من المهارة والحرفية .

ونلاحظ هنا أن الفنان قد مثّل صورة الكلب بأسلوب النحت الغائر وبشكل محوَّر، بالإضافة إلى عنصر زخرفي آخر عبارة عن دائرة صغيرة، والنقش يظهر الحيوان وهو ينظر إلى الخلف، رافعاً ذيله إلى أعلى في وضع حركة، وهناك نموذج آخر لمشهد الكلب ولكن هذه المرة صوّره النحات برفقة صاحبه، هذا وهو من حجر الثعبان، وهو حجر ذو لون يميل إلى الأصفر الداكن، حيث صوّر الإنسان عارياً برأس دائري نافر في مشاهدة أمامية، وفي وضعية الوقوف، ولكن دون أي تفاصيل باستثناء اليدين، حيث صوّرت مرفوعة إلى أعلى. وقد وُفّق الفنان في إظهار التفاصيل التشريحية للكلب، فالذيل إلى أسفل والأرجل في وضع السكون وأبدع في تمثيل رأس الحيوان وأذنيه.

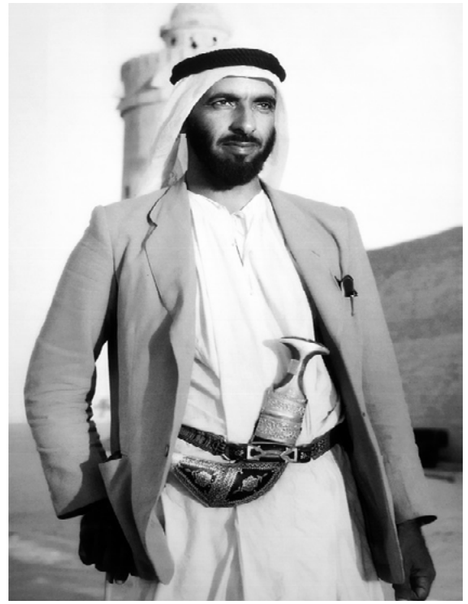
السرطان البحري — كلب برفقة صاحبه — نقش الجمال ظهر واضحاً خلال الألف الأول قبل الميلاد

أما السرطان البحري ، فقد وظفه ابن الإمارات في نحته ونقشه ورسمه وكشف لنا جانباً عقائدياً قديماً بينته النقوش القديمة، فقد كان السرطان يُعدّ من الرموز الحيوانية البحرية التي ربما كانت تعني مفهوماً دينياً لدى حضارات الخليج العربي، ولعل مرجع ذلك يكمن في التصاقهم الكبير بالبحر وشؤونه منذ عصورهم الموغلة في التاريخ، فالبحر بالنسبة إليهم يشكّل المصدر الرئيسي لبقائهم وثرائهم .

الزخارف والنقوش التي استخدمها الإنسان هي إحدى وسائل المعرفة التي تناقلتها الأجيال المختلفة عبر العصور، حيث تمثل هذه الزخارف مرآة الحضارات الإنسانية التي تعكس ثقافتها التاريخية، رافقت الإنسان منذ القدم وعكست من خلالها أشكال الحياة والمعيشة والتقاليد ومن خلالها عبّر عن أفكاره وأحاسيسه وما يدور في خلجات نفسه أيضاً، حيث اهتم بزخرفة سطوح المباني والأواني والتماثيل والنقش.

وقد انعكست هذه الجماليات لاحقاً على جوانب عدة، ومنها الهندسة المعمارية، وتركت لمساتها على رونق المباني لتروي قصصاً من تاريخنا. وهو ما تميزبه الفن المعماري في بناء البراجيل والنقوش والزخارف الملحقة بجدرانها، ما يؤكد التجانس بين الحداثة والتاريخ، الأمر الذي يحافظ على أصالة تلك الأبنية وتاريخها. كذلك انعكست على الخنجر المزخرف الإماراتي الذي تستوحى نقوشه من الثقافة العربية؛ ما يضفي جماليات على الموروث الإماراتي وهو ما يرمز للعزة والرجولة والشهامة والقوة. حتى أصبح ملازماً للرجال إلى عهدٍ قريب وأصبح يعد مصدراً للقوة عند الرجال وجزءاً من اللباس التقليدي حيث يتحزم به الرجل بوضعه على وسطه فوق جلبابه بعد تثبيته بحزام من الجلد.

ومما يذكره عبد الله ثاني المطروشي، أن أقدم صورة للخنجر الإماراتي ظهرت عام 1904 وتعود للشيخ زايد الأول التقطها



رحالة ألماني بجانب قصر الحصن فيما ظهر أقدم فيديو للخنجر الإماراتي في مدينة دبي ويعود للشيخ سعيد بن مكتوم آل مكتوم عام 1937. وجاءت بدايات ظهور الخنجر بهدف الدفاع عن النفس حتى أصبح جزءاً من زي الرجل الإماراتي ويختلف في تصميمه عن باقي الخناجر المستخدمة في شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام من حيث التصميم والمقاسات والأشكال والمواد المستخدمة.

فالمواطن يفخر بخنجره لما يعكسه من قيمة تاريخية تتجلى في نقشه وزخرفته المصممة بعناية ودقة فيزهو بعبق الماضي.

ومما يميز الخنجر الإماراتي عن غيره من الخناجر من حيث المقاسات والنقوش المستخدمة والارتفاعات إذ تتكون أجزاؤه من قرون الحيوانات كقرن وحيد القرن الذي يعد من أثمن القرون.

وبعد صدور المنع الدولي حماية لهذا الحيوان المهدد بالانقراض تم استبداله بقرن الجاموس الهندي المسموح به دولياً والذي لا يؤثر استخدامه على جماليات الخنجر الإماراتي ويزخرف بالفضة أو بالذهب.

كما أن نصله يصنع عادة من الحديد فيما يصنع غمد النصل من قطعة خشبية مغطاة بالجلد الطبيعي وتزين بخيوط فضية أو ذهبية تطرز بأشكال هندسية جمالية بينما تتم صناعة «الحزام» من الجلد أو القطن ويزين بالتطريز ويربط به من خلال الحلقات المثبتة بـ«الغمد».

إن النقوش والزخارف بقدر ما تلعبه من تأصيل للهوية المعتزة بتراثها وإرثها وتقاليدها القديمة فهي إلى جانب ذلك، من المصادر الرئيسية التي يستقي منها المؤرخ والباحث علومه للتعرف على الحياة الاجتماعية والثقافية، وهي أي الكتابات والنقوش تكتسب أهمية كبيرة لكونها ثروة حضارية وتاريخية مفيدة مهما كان موضوعها لأنها تسجل حياة أصحابها وطرق معيشة مجتمعهم وعلاقاتهم بجيرانهم وتترك للأجيال مصدراً للعزة والفخر. كذلك فإن الباحث في تاريخ دولة الإمارات وآثارها يجد أن هناك ثراءً في المواد الأثرية المكتشفة داخل دولة الإمارات التي أثبتت مدى قدم الإنسان على أرضها وعلاقته الخارجية التي أرست قواعد ثقافة واضحة في كل فترة من الفترات الحضارية، ولعل أهم هذه المكتشفات التي تدل على ثقافة المنطقة هي الكتابات والنقوش التي اكتشفت على أرض الإمارات كونها تعزز الكثير من المفاهيم والمعتقدات التي سادت في تلك المواقع ■

* باحث وكاتب سوداني

جانب من نقوش وزخارف مسجد الشيخ زايد

النخلة وحدة زخرفية تراثية دلالية في الإمارات

«الأيقونة والإشارة والرمز»

محمد فاتح صالح زغل

تشير روح الفن الشعبي إلى جوهر أشكال الفن التقليدية والأصلية التي أنشأها الأفراد أو المجتمعات باستخدام مواد وتقنيات متجذرة بعمق في ثقافتهم وتراثهم. وغالباً ما ترتبط روح الفن الشعبي بإحساس المجتمع والهوية المشتركة. وينشئ الفنانون الشعبيون أعمالهم بإحساس عالٍ وباعتماد على تجاربهم الشخصية وتقاليدهم الثقافية. وعادة ما يتم استخدام المواد التي يسهل الوصول إليها، مثل: الخشب أو الطين أو القماش، وغالباً ما تنتقل عبر الأجيال.

كما يمكن أن يتخذ الفن الزخرفي الشعبي أشكالاً عدة كالرسم والنحت والتطريز والفخار وغيرها. تلك التي ترتبط ارتباطاً عميقاً بالتقاليد والمجتمع.

تعد النخلة وحدة زخرفية تراثية دلالية ذات معنى بوصفها منهجاً لتوضيح بعض المعاني والدلالات والمفاهيم المختلفة التي تعبّر عنها باستخدامها عَبْر مفاهيم عدة في الزخارف التراثية سواء بالنظر إليها كأيقونة أو باعتبارها إشارة إلى شيء أو باعتبارها رمزاً تحيل إلى الحياة لمكانتها في الثقافة الشعبية الإماراتية، وإبراز خصائصها الجمالية والأشكال التي يتم تصنيعها سواء من خشب النخلة أو من أوراقها كما تظهر في الثقافة البصرية الشعبية.

تم استخدام رمز النخلة بطرق مختلفة في فن التزيين منذ القديم في العالم، فاستخدمت أوراقها بوصفها رمزاً في الأعياد في مصر القديمة، وبوصفها زخرفة في أواخر عصر النهضة، واستخدمت في الفن الحديث على المقابر، كما تم استخدام سعف النخيل أو أوراقه لتحية الملوك عند دخولهم إلى القدس، وفي أعياد أوزوريس في مصر، وفي الألعاب الأولمبية في اليونان، وفي مواكب النصر في روما القديمة، حيث كانت رمزاً للنصر والسلام. ودخلت إلى طقوس الكنيسة المسيحية بهذا المعنى الأخير. وفي الإسلام كان سقف أول مسجد من النخيل، كما أن المؤذن كان يتسلق شجرة النخيل الباسقة ليدعو الناس إلى الصلاة ومنه نشأت المئذنة، وفي القرآن الكريم أن مريم ولدت عيسى تحت التمر، وقد وردت النخلة أكثر من 22 مرة في القرآن ما يدل على معناها وقيمتها الرمزية.

النخلة كوحدة زخرفية في البيت الإماراتي

تعد الإمارات واحدة من أكبر تجمعات أشجار النخيل في العالم، حيث يتجاوز عدد أشجار نخيلها 50 مليون نخلة وهذه المكانة اللائقة للنخلة سهر عليها - المغفور له بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - مؤسس وباني نهضة الإمارات - رحمه الله - حيث أصبحت رمزاً لا يخلو أي بيت في الإمارات منها، وخصص لها في معماريته مساحات طبيعية ودافئة في الديكورين الخارجي والداخلي للبيت الإماراتي.

تتيح النخلة بعناصرها الجمالية مساحة واسعة تلهم الفنان الشعبي رؤية مختلفة عن تلك التي يراها الإنسان العادي فأوراقها التي تكون على شكل أوراق ريشية تشبه خصلات الشعر، أو تكون على شكل مراوح أو تكون واسعة وممتدة مثل الأصابع إضافة إلى ما تحتويه معظم أنواع النخيل من جذوع أسطوانية طويلة تكون إما ملساء، وإما بها وخز معقوف، وإما بنموها المنتصب قد منحت الفنان الإماراتي رؤية مختلفة، حيث شبهها بالرجل الصالح الذي لا ينحني ولا يخالف مبادئه وهذا متعمق في الثقافة الأخلاقية الإماراتية والسلوك الإماراتي.

ورغم مرونة هذه الشجرة؛ فإنها لم تعرف الانحناء أو الكسر وهذا يرمز بدوره إلى قدرة الرجل الإماراتي على التكيّف حتى عندما يواجه ثقل مشكلات الحياة وتحدياتها.

تشكيلات زخرفية من النخلة

تعتبر تجربة الفنان التشكيلي الإماراتي محمد يوسف علي في تعامله مع النخلة كأيقونة ورمز ودلالة تجربة مميزة ما يجعله صوتاً متميزاً في الفن التشكيلي باعتماده على النخلة ومكوناتها باعتبارها وحدة زخرفية متكاملة قدمها بسياقات مختلفة من شغف الطفولة بالطبيعة إلى تمثلاتها في الثقافة الشعبية الإماراتية باعتبارها خلاصة لوعي الإنسان الإماراتي الجمالي، حيث استخدم عناصر من الطبيعة ومازجها وجعل منها وحدة زخرفية مستمدة من الطبيعة الإماراتية.

هذه العودة إلى الطبيعة يقول الفنان: «قادتني إلى التحرر من أساليب الوسائط التقليدية؛ إذ لم أعد محصوراً في فهم الفن كتصوير أو لوحة أو رسوم ذات بعدين، لقد تحررت من ذلك، انفتح ذهني على آفاق جديدة من أعمال الفراغ والمجسمات».

إن جلب النخلة من البيئة الإماراتية التي تستند إلى مواضيع سيرية وحكائية وتراثية وشعبية تعبر عن الإنسان ومعاناته اليومية والحياتية وعن ظروف التحول الاجتماعي التي واكبت طفرة النفط، وقد أبدع الفنان الإماراتي في إيصال النخلة لتكون ضمن الفنون التركيبية التي تحفز المتلقي لاستخدامها كوحدة زخرفية تراثية.

بيئة مشهدية بصرية جلبها الفنان الإماراتي من بعض رموز تراثه وجمالياتها ببساطتها، حيث الحنين والسكينة أو لقاء الزمن الضائع مع الزمن المفقود.

الحبال والأخشاب، والسعف والأغصان، والجذوع وهي تتطاول إلى الأعلى أو بتمددها عبر الأفق تقول للرائي: انظر إلى هذه التشكيلات الزخرفية الجمالية التي ترسم عوالم الحنين والشجن.

زخارف بالخطّ العربيّ

لقد استطاع إنسان هذه المنطقة أن يقدم نفسه عبر العديد من الشواهد التاريخية المنتشرة وهي القلاع والحصون التي تنطوي بدورها على زخارف هندسية وحرفية متفوقة، تؤكد التفوّق المعماري والهندسي لإنسان هذه الأرض بالنظر إلى ظرفه التاريخي حيث تشكل الفتحات الصغيرة، والشرفات، وفتحات المزاغل، في هذه القلاع إيقاعاً متناغماً في توزيعها من حيث الموضع، والتشكيل، والسماح بالتحكم من الداخل للخارج، وبزوايا رؤية مختلفة. كما أن وجود بروزات صغيرة فيها وهي المزاغل منحها متعة جمالية إضافية أخرى.

وإن الزائر لحصن الجاهلي وهو أكبر حصون مدينة العين، وهو ذو طراز رفيع في فن البناء والزخرفة والعمارة الحربية الإسلامية المحلية، وقد بناه سمو الشيخ زايد بن خليفة (زايد الأول عام 1898)، ويقع في قرية الجاهلي وله ثلاثة أبراج، وهو دائري ضخم، وقد أرّخ لبناء هذا الحصن بلوحة بالخط العربي الجميل بشكل زخرفي لافت للنظر والانتباه وضعت على بابه كتب فيها بيتان بحساب الجمّل بأنّ تاريخ الإنشاء كان عام 1316 هـ والبيتان هما:

فتح باب الخير في باب العلا حلّ فيه السّعد بالعليا المنيفة
وتهاني العزّ قالت أرّخـــوا دار جد شـــاد زايد بن خليفـــة

ختاماً

لم يتوقف الإنسان الإماراتي على تقديم رؤيته الجمالية البصرية في الأشياء كلها التي تحيط به وتجسيدها وتمثيلها وتصويرها متأثراً بخلفيات متأصلة في ثقافته فقط بل مازال ساعياً إلى الحفاظ عليها وتطويرها في حياته كلها ■

* أكاديمي وباحث في التراث

المصادر والمراجع:

1. د. محمد فاتح زغل، ذاكرة الطين، شواهد من العمارة الحربية التراثية، مركز زايد للتراث والتاريخ، نادي تراث الإمارات، عام 2005.
2. راشد علي محمد: الحصون والقلاع في دولة الإمارات، وزارة الإعلام والثقافة، أبوظبي، عام 1992.
3. د. أحمد رجب محمد علي، مدخل إلى التراث المعماري والعسكري في دولة الإمارات، مركز زايد للتراث والتاريخ، عام 2004.
4. محمد يوسف علي: روح الطبيعة، دائرة الثقافة، الشارقة، عام 2001.
5. عبير يونس، فنانون من عمق الإبداع، دائرة الثقافة، الشارقة، عام 2008.
6. عادل خزام، في الضوء والظل وبينهما الحياة، دائرة الثقافة، الشارقة، عام 2002.
7. عبد الكريم السيد، رواد التشكيل في الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة، الشارقة، عام 2013.
8. طلال معلا، المحترف الإماراتي، (المكان، الذاكرة، الانتماء)، دائرة الثقافة، الشارقة، عام 2003.
9. عبد الرازق عبد المنعم، التشكيل والمعنى (بانوراما عن التشكيل الإماراتي والعربي)، دائرة الثقافة، الشارقة، عام 2003.

لوحة للفنانة منى الخاجة

جمالية الزخارف التراثية

تتجلى في أعمال التشكيليين الإماراتيين

عبير علي

نقل التشكيليون جمالية الزخارف التي يمكن رصدها في العديد من المواقع الإماراتية، بدءاً من نقوش وزخارف المعماريين الذين اعتمدوها كعنصر مهم في الأبنية القديمة وأبدعوا في ذلك، ولم يقتصر استخدامهم لهذا الفن الجميل على العمارة والمباني التراثية، بل زينت الزخارف العديد من التحف والأواني والأبواب الخشبية والمعدنية، والصناعات الحرفية مثل التلي والخوص، وهو ما جعلها تحاكي الناس من جيل إلى آخر، كبرهان قاطع على جماليةٍ وإتقانٍ صامدٍ في وجه تغيّرات الزمن.

ولأهميتها في التراث الإماراتي جاءت الزخرفة موضوعاً رئيسياً في أعمال الفنانين الذين رصدوا ثراءها وعكسوا التواءها وانحناءها واستقامتها التي منحت الشكل الزخرفي مضمونه وتنوعه مثل الزخارف النباتية والهندسية، وبهذا يحفظ العمل الفني الواقع الزخرفي المحلي وينقله إلى العالم كله حاملاً رسالة مهمة من دون خطاب مباشر وهو أن دولة الإمارات العربية المتحدة قدمت وتقدم للعالم تراثاً إنسانياً في مجالات مختلفة وتعد الزخرفة وبما يميزها أحد أشكال هذا التراث الذي كان على مر التاريخ مصدراً مهماً للفنانين الذين رصدوه برؤية مختلفة لكنهم في النهاية قدموا الإبداع بطريقة جديدة من الإبداع.

لوحة للفنان عبدالقادر الريس

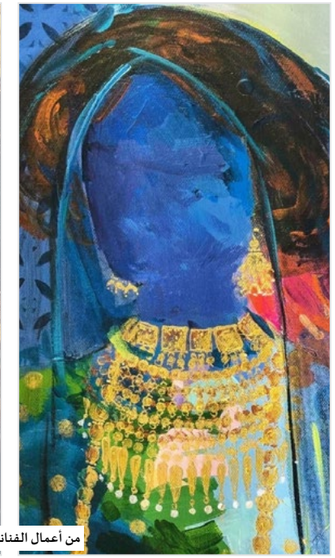
متعة بصرية

الفنان عبدالقادر الريس الذي يعد واحداً من رواد الفن التشكيلي في الإمارات، تميز بنقله عناصر مختلفة من عناصر التراث ولذلك نجد الزخرفة قد زينت الكثير من لوحاته فالأبواب والبراجيل التي اشتهر الريس برسمها لم تخلُ من الزخارف منها الزخارف التي كانت عنصراً في البناء في شكل البراجيل، أو الزخارف الهندسية التي شكلت الأسوار المحيطة بالعمارة القديمة، أو الزخارف التي نقشت على الأبواب القديمة فزادتها فخامة وجمالية وقد استطاع الفنان عبدالقادر الريس أن يكون مخلصاً في نقل هذه الزخارف حتى آخر لمسة فرشاة فقد رسمها بحرفية وواقعية شديدة، تقود المشاهدين على مر التاريخ إلى تقدير إضافي لهذا التراث بكل ما يحمله من دقة وجمال يثري عناصر التراث المحلي. وشارك الريس بهذا الشغف الزخرفي الفنانة الدكتورة نجاة مكي التي تشبعت لوحاتها بنقوش الحنة الزخرفية التي تزين أيادي النساء في المناسبات الاجتماعية فقدمت مكي هذه النقوش بألوانها الخاصة، معتمدة على أسلوبها كفنانة يحق لها تقديم ما تريده برؤية خاصة وجديدة، كما ظهرت الزخرفة في محيط إحدى لوحاتها لتوحي بالنوافذ الخشبية المزخرفة بأسلوب هندسي حيث العناصر الزخرفية تتشكل بإتقان متوازية بعضها مع بعض وهو ما يذكر بأن الفن الإسلامي اعتمد على الزخرفة بكل ما تمنحه من متعة بصرية معتمدة على فكرة تكرار العنصر في الوحدة الزخرفية. يستعيده الفنانون كل على طريقته وهو ما دفع الدكتورة مكي لرسم وجه نسائي مكون من زخارف وكأنها تعبر عن إعجابها بهذه الزخارف وتبين بالتالي أن أهميتها تكمن في إمكانية استخدامها بطرق متنوعة.

إيحاء فني

على الرغم من الاتجاهات الحداثية في الفن واتخاذ عدد من الفنانين من التجريد أو غيره أسلوباً لتجاربهم الفنية، فإن الزخرفة ظهرت في أعمالهم واضحة ومتقنة، حيث توسطت لوحة

من أعمال أمنة أحمد البناء



من أعمال الفنانة منى الخاجة

تجريدية للفنانة منى الخاجة وحدة زخرفية هندسية جعلت المشاهد يتذكر النوافذ التي تتوسط البيوت الشعبية التي سكنها الإماراتيون، وتكرر هذا المشهد لكن بصورة أكثر وضوحاً في أعمال أخرى من أعمالها، حيث احتلت البيوت في لوحتها مساحة أكبر وظهرت فيها النوافذ المزخرفة.

هذا الإعجاب بالجانب الإبداعي للزخارف الإماراتية، يمكن أن نجده أيضاً في أعمال الفنانة خلود الجابري التي اهتمت بتقديم المرأة الإماراتية بصورة مبتكرة، فجاءت الوجوه النسائية في بعض لوحاتها مزخرفة، بينما ظهرت في لوحات أخرى زخارف مختلفة تزين الثوب الذي ترتديه المرأة في الإمارات الذي اعتمدوا في تصميمه على تطريز «التلي» الذي يتميز بالزخارف الذهبية والفضية وما زالت الأمهات والجدات تلبس هذا النوع من الأثواب كما تلبسه الشابات والفتيات الصغيرات حتى الآن في العديد من المناسبات.

ولم يقتصر تجسيد جمالية الزخارف في اللوحات بل يمكن مشاهدته في أعمال الخط التي أبدع فيها عدد من الخطاطين الإماراتيين أمثال الفنان محمد مندي الذي لم يكتفِ باستخدام الخط كعنصر زخرفي في حد ذاته في بعض الأحيان مثل اللوحة التي كتب فيها اسم «محمد» عشرات المرات، بل استخدم الزخرفة كإطار في لوحات كتب فيها آيات قرآنية أو أبيات من الشعر أو أقوال أو حكم معتمداً في أحيانٍ كثيرة على أسلوب الزخرفة النباتي حيث تمنح هذه النوعية من الزخارف الحيوية للوحات الخط.

ولم يقتصر استخدام الزخرفة على أعمال الجيل الأول والثاني من الفنانين الإماراتيين بل وصل هذا الشغف إلى أعمال الفنانين الشباب من بينهم الفنانة آمنة أحمد البناء التي تذهب في بعض الأحيان إلى منطقة الفهيدي التاريخية ومعها معدات الرسم لتبدأ بتأمل تفاصيل الزخارف والنقوش الجميلة على العمران والأبواب والنوافذ وتعمل على إبرازها بكل ما تحمله من تفاصيل جميلة، وعملت في لوحتها «بوشوج» على تجسيد سوار من الحلي الإماراتي يسمى «بوشوج» لأن فيه بروزات تشبه الأشواك بشكلها الزخرفي المثلث، وتظهر في اللوحة فتاة صغيرة تلبس هذا النوع من الحلي، أما ثوبها الذي ترتديه فتزينه النقوش التي تزين عادة أثواب الإماراتيات الصغيرات.

هذه الاستمرارية دليل على أن الزخرفة ستبقى موحية لأجيال من الفنانين لتمزج في النهاية أعمالهم بين روعة الفن وتقدير التراث الذي لا بد أن تبقى مكانته على مر العصور تبين عظمة الأجداد وإبداعهم وقدرتهم على إيجاد ما يميز الإمارات من معالم حضارية ■

* كاتبة من سوريا

أهمية الزخرفات ورسوم الزينة في التراث

فاطمة عطفة

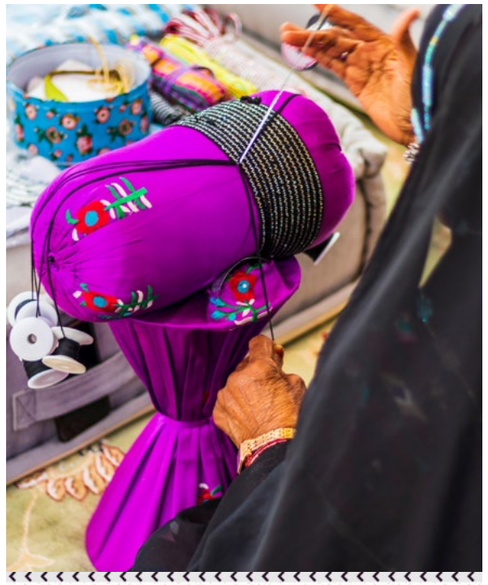
تمتاز الزخارف من رسوم ومعالم زينة وأشكال هندسية بأهمية بالغة في تراث الشعوب وثقافتهم وحياتهم، وتحتل مكانة مرموقة في دولة الإمارات. وحول أهمية هذه الفنون تقول الروائية مريم الغفلي: بالنسبة إلى الرسوم والزخارف التي نراها في المنتج التراثي الإماراتي مثل السدو والسعفيات وغيرها، فهي امتداد للفن الإسلامي بعيداً عن أشكال التجسيم، وهي نابعة من بيئة المكان وألوانه الطبيعية، وفيها نقوش مستوحاة من الأشكال الهندسية وأوراق الأشجار.

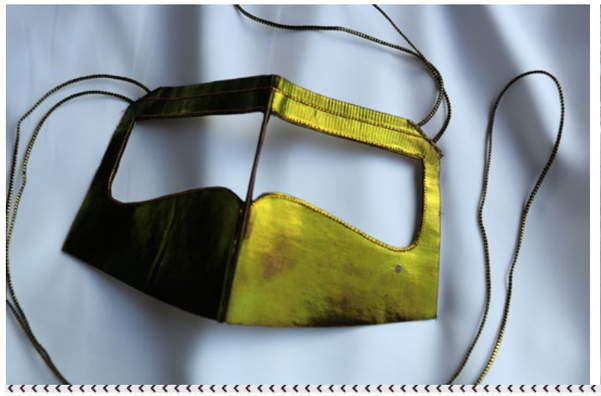
وهذا ما نراه في التلي مثلاً فالخطوط مستقيمة، وهي تجسيد للأفق المترامي ممتزجة بخطوط التلي كأنها الأفق بألوانها ما بين فضي وأحمر وبرتقالي، مبينة أن الزخارف كلها على السعف جاءت من ألوان تعشقها المرأة مثل البنفسجي والأخضر، وكانت المرأة تستخرج هذه الألوان بنفسها، فاللون الأخضر ارتباط بالطبيعة الخضراء من أشجار ونخيل، والنقوش إما مثلثات وإما مربعات كناية عن التلال والجبال والصحراء، والمربعات الصغيرة نجدها كذلك في زينة القلاع والحصون، وبعض النقوش دقيقة كأوراق الغاف. وتضيف الغفلي أن الرجل تخصص بإنتاج السعف السادة دون ألوان كصنع السلال الكبيرة لنقل التمور وكذلك «الثوي» الذي يوضع على الدواب لنقل الأمتعة والثمار والأسمدة، إلى جانب الحصر والسميم التي كانت تفرش بها البيوت وتستخدم كذلك لتغطية الأسقف، بينما اقتصر عمل النساء على صنع المهفات والسراريد الدائرية والسلال الصغيرة الملونة التي يضعن فيها متعلقاتهن، وينطبق الأمر كذلك فيما يخص السعف على صناعة السدو الذي تصنعه النساء .

وتوضح أن الزخارف أغلبها تمثل شغل المرأة مثل الصناعات الحرفية من تحف وأوانٍ فخارية وأواني زينة وأزياء، لأن المرأة تحب شغل الزخارف وتعشق الألوان، بينما الرجل مختلف فهو عملي وفي عجلة دائمة وليس لديه الوقت مثل النساء. واهتمام المرأة بالألوان في حياتها لأن البئية من حولها كانت جافة، فلونت ملابسها وزخرفتها كي تدخل البهجة في حياتها.

وتدعو الكاتبة الغفلي إلى العناية بهذه الحرف اليدوية لأنها إرث متوارث يجب الحفاظ عليه وتطويره بما يتناسب مع الحداثه وإخراجه بمنظر يناسب متطلبات هذا العصر، وهي تؤكد أن البيوت التراثية أصالة وتحتاج للعناية وإدخال ما هو متاح في البئية لها، ودائماً كانت شجرة النخيل معطاء في كل شيء، فسعفها كان للبناء والأدوات والصناعات، وهي كانت وما زالت معطاء ويجب الاستفادة منها لتطوير المنتج التراثي لأنها موجودة على الدوام وهي نبتة هذه البيئة، مشيرة إلى أن الجهود المبذولة في هذا الشأن لا يستهان بها بدءاً من أندية التراث ومراكز الصناعات .

وتحدثت الكاتبة فاطمة المزروعي حول أهمية الزخارف والأشكال الهندسية في التراث والحياة المعاصرة، فقالت: لم تعرف الإمارات صناعة نسيجية محلية خاصة باللبس باستثناء بعض الأنسجة الصوفية اليدوية مثل الزربول (شعر الماعز)، والسدو الذي تصنع منه الخيام والسروج والفرش، ويرجع ذلك لافتقار البيئة الصحراوية للمواد الأولية المعتادة كالحرير





والأقطان والكتان وغيرها، وكانت الأقمشة المتداولة في المنطقة من الهند والصين واليابان وإيران وعمان والعراق والشام، وعلى نطاق ضيق من أوروبا. والمتمعن في أسماء الأقمشة التي كانت متداولة في الإمارات يلاحظ مدى تنوع مصادر الأقمشة المجلوبة من الهند واليابان والصين بوساطة بائعي الجملة في دبي وكانوا بدورهم يوزعونها على تجار التجزئة، مبينة أن أساليب النسج تخضع هندسياً إلى ثلاثة تركيبات أساسية، هي: التركيب الشبكي، والتركيب المبردي، والتركيب الأطلسي ومن هذه التراكيب تتحدد أغلب أنواع الأنسجة الموجودة في العالم. وتضيف المزروعي أن زخرفة الأقمشة الشعبية تتميز بأشكال هندسية بسيطة وأشكال نباتية، ومنها الأقمشة المقلمة وهي المخططة وتختلف أسماء الرسوم على حسب سمك الخطوط وألوانها، مثل: قماش بو قلم، وبو كاحل، وحلوى ساخنة، وسلطاني، والأقمشة المنقطة، وذات الدوائر، مثل: بوتيلة، وبو الربوع، وبو الروبيات، والأقمشة ذات الزخارف النباتية وهي تمثل الأزهار والورد والأغصان والأوراق، إلى جانب الأقمشة المطرزة بخيوط ذهبية أو فضية وهي أقمشة تستخدم في صناعة الكنادير والأثواب النسائية الخاصة بالمناسبات بالإضافة إلى استخدام الألوان البيضاء والسوداء والسادة ومتعددة الألوان على حسب الفصول، مشيرة إلى أن المرأة الإماراتية كان لها دور كبير في صياغة أسماء الأقمشة والألبسة باعتبارها المستهلك الأول لهذه السلع، خاصة أن العادات لا تتيح لكل النسوة التردد على الأسواق لاقتناء ما يحتجن إليه من الأقمشة، لذلك دفعتهن الحاجة إلى إيجاد لغة مشتركة بينهن وبين البائع ومن ينوب عنهن في الشراء. وأوضحت أن البيئة والثقافة الشعبية لعبت دوراً في استلهام أسماء عربية بديلة لأسماء الأقمشة المستوردة، ومنها أسماء تاريخية لأقمشة استعملها العرب قديماً، مثل: السجلات، والجوخ، والإبريسم، وقد تم اختيار الأسماء بناء على معانٍ اجتماعية ومخزونٍ ثقافي شكل أحد جوانب التراث الشعبي في الإمارات. وتلفت الكاتبة المزروعي الانتباه إلى دور المرأة في الصناعات الحرفية من تحفٍ وأواني الفخار والزينة والأزياء، وتبيّن أن المجتمع الإماراتي تميز بدور النساء البارز في تفعيل الحرف اليدوية التقليدية الناتجة عن حاجات المجتمع من السلع المتنوعة، مؤكدة أن الصناعات الحرفية ارتبطت بالمرأة كونها تعتمد على تطريز الملابس النسائية، ولم تجد المرأة أي مجهود عضلي في صناعتها بل كان التنافس المستمر لزيادة الإنتاج يوفر لها السيولة المادية والاكتفاء الذاتي لتغطية الحاجة في توفير المتطلبات الأساسية، وعمدت الكثيرات إلى الإبداع الفني ومهارة النساء واضحة في ذلك، لأنها تميل إلى الهندسة الجمالية وجزء منها يميل إلى الحس الفني الراقي. وتأسف المزروعي لأن هذه الحرف النسائية اندثرت في مسرح الحرف اليدوية في دول الخليج، ولم يتبقَ منها سوى بعض المهرجانات السنوية ووجود جمعيات متخصصة تسهم في الاهتمام بالحرف والصناعات اليدوية وبعض الفعاليات السنوية، مثل: مهرجان الحرف والصناعات التقليدية في سوق القطارة في منطقة العين، وملتقى الشارقة للحرف التقليدية، وهناك بعض المتاحف مثل متحف الحرف التقليدية في خورفكان، كما أن هناك اهتمامات واضحة من قِبل معهد الشارقة للتراث في أيام الشارقة التراثية، والاتحاد النسائي، وجمعيات النهضة النسائية، ونادي تراث الإمارات، بالإضافة إلى الجمعيات النسائية، ومراكز التراث، مثل: مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، ومركز التراث والحرف التقليدية.

وترى المزروعي أن متغيرات الحياة أثرت في هذه الصناعات الحرفية والزخارف اليدوية بسبب التقدم في مظاهر الحياة المدنية والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، كما فرضت أنماط الاستهلاك على الناس الانتقال إلى مرحلة التصنيع الآلي، وهي تدعو إلى رفع كفاءة الصناعات اليدوية حتى تتناسب مع احتياجات السوق من خلال زيادة تخصيص أماكن للحرف اليدوية في المتاحف والبيوت الأثرية والمطارات والجامعات والمدارس والمعارض لعرض المنتجات وبيعها، كما تدعو إلى عقد مؤتمر دولي خاص بالحرف التقليدية والتراثية، إضافة إلى تنظيم ورش للحرف التقليدية وكيفية عمل تلك الزخرفات على أنواعها في الملابس والأبنية والأواني والمساجد والأبواب والبيوت.

وفي لقاء بالدكتورة عائشة بالخير أكدت أهمية الزخرفة ودورها في التراث قائلة: إذا تحدثنا عن الطابع الموسيقي وكيف انتقلت الأشعار من كلمات وأفكار وإبداعات مستلهمة من الطبيعة، جاء تصميم الموسيقى كزخرفة لهذا في التركيبات الموسيقية التي كانت تُغنّى سواء في النهمة البحرية وفي التغرودة والونة، وكل يأخذ منها على نسق معين، أهل البر استخدموا الزخرفة في الكلمات وهذه مهمة جداً أيضاً، هناك كذلك الأدوات الموسيقية لا تخلو من الزخرفة ومنها طبول الرواح والندبة التي تستخدم في الجبال وعليها نقوش دقيقة جداً، وفيها دوائر صغيرة، ومنها ما تكون على شكل مثلث أو أعمدة. وهذه الطبول فيها زخارف، لكن الناس لا تنتبه لهذه الزخرفة وهذا النوع من التصاميم. وهناك نوع من الزخرفة الأخرى في الطبول حيث يُحَنُّون الطبل، أي يصبغون الجلد بالحناء أو بعض الكتابات عليها، وهناك السفن عليها زخارف تزينها أيضاً، والمحامل يضعون عليها شيئاً اسمه «البشيل» وفيها ألوان وأفكار لأنها قطعة يجمّلون فيها السفينة، كما أن حرفة «التلة» فيها زخارف وتصاميم مستوحاة من الطبيعة. وتبين الدكتورة بالخير أن هذا يدل على أن الإنسان الإماراتي على مر العصور أفرح نفسه ونوّع ورفه عنها وأمتعها بأشياء، سواء كانت مرئية أو مسموعة، والزخارف لها تصاميم معينة حتى «الطنبورة» وهي آلة العزف، لها كراكيش وأشياء تتدلى منها. وتبين الدكتورة بالخير أن هذه الزخارف تضفي سعادة على الشخص الذي يقوم بالأداء على الآلة التي لها دور في الموسيقى والعزف، كما كانت الناس تعتقد أن لهذه الآلات أرواحاً حيث يحترمون الطبل والطنبورة وتحفظ في مكان خاص حتى لا تتعرض للمس والأذى أو عدم معرفة استخدامها. وأوضحت بالخير أن للزخرفة هندسة خاصة بها، لا نستطيع أن نستغني عنها، وكل إنسان يزين الأشياء التي يعمل بها بالزخرفة على أساس أنها جزء من جماليات المكان والأشياء التي نستعملها، فالمداخن أو «المباخر» التي تستخدم لحرق البخور عليها تصاميم مهمة جداً يجب الانتباه لها أيضاً، وتبين أن اليوم العديد من المعامل عادت إلى الشكل القديم في صناعة المداخن، ومن التراث «البراقع» (مفردها برقع) التي كان يضاف إليها سبائك من الذهب أيضاً، ومن ناحية الموروث هذه الأشياء جميعها مهمة وعلى الجيل الجديد من الشباب أن يتعرف على هذه الحرف القديمة ويتعلمها ويحافظ عليها بأفكاره مبدياً الاهتمام والعناية بها مع إدخال التكنولوجيا إليها وتزويدها بالتقنيات الإلكترونية والذكاء الاصطناعي للمحافظة على إرث دولتنا المزدهرة بإرثها التراثي والثقافي وفنونها ومنها الزخرفة والسدو، وعلهم أن يضيفوا من أفكارهم الجديدة لتشتهر وتزدهر أكثر، وفي عام الاستدامة نأمل أن نرى هذه التصاميم في أفكار جديدة تضاف إليها لتجعلها أكثر جمالاً في حياتنا ■

* إعلامية وصحفية من سوريا

النقوش والزخارف في الإمارات ... الشكل والمعنى

فاطمة سلطان المزروعي

تعتبر النقوش والزخارف فناً إنسانياً عريقاً وجد وتطور عبر فترات تاريخية بعيدة، وهو نتاج إنساني دعت الحاجة وظروف الحياة إلى استخدامه، وتوظيف الخامات المتوافرة حوله مثل الخشب والطين وغيرها في التزيين والتجميل. فالإنسان في الخليج عندما احتاج مسكناً قوياً، استخدم جذوع النخل كأعمدة لمنزله، ويمثل جذع النخلة وسيلة مهمة فهي تؤدي غرضاً وظيفياً في تثبيت المنزل في تلك الحقبة السابقة ثم بدأ يبني منزله من الحجر والطين ويطليه بالجبس ويعطيه الشكل المربع أو المسدس أو الدائري، وفي قمة هذا العمود يصنع تاجاً من أشكال جميلة ومزخرفة.

لقد اعتبرت الزخرفة عنصراً جمالياً أدت وظيفة روحية، فقد تطورت ودخلت في مراحل الولادة والتطور والنمو والإضافة والرقي حتى وصلت إلى شكلها الحالي، ولم تكن أمراً مستحدثاً ولا طارئاً على المجتمع الخليجي، فقد كانت صور الزخرفة متعددة وكثيرة، نجدها في الملابس والأزياء التقليدية، وفي الحلي الذهبية، ونقوش الحناء التي تتزين بها النساء، والأحزمة، والبشوت المطرزة بخيوط الذهب التي يرتديها الرجال، كما استخدم الصاغة في الإمارات لزخرفة أغمدة الكتارة والسيوف والخناجر أسلوب التوريق كأساس للتكوين الزخرفي ويمكن تتبع بعض عناصر الزخارف النباتية على الخناجر والسيوف التي أنتجتها وتتكون من فروع وسيقان ونباتات وأوراق ووريدات وزهرات تتلوى وتضم داخلها عناصر هندسية كالدوائر والمربعات وأحاطوا ذلك كله بإطار إما بيضوي وإما لوزي وإما هلالي، كما ملؤوها بأشكال وعناصر زخرفية عدة متماثلة أو متكررة وكل وحدة مملوءة بالعناصر الزخرفية المتناسقة. وفي معظم الحرف اليدوية هناك اهتمام وتوجه لإعطاء الحرفة والمنتج صفة جمالية تزيد من قيمته المادية والفنية وتؤكد على مهارة الحرفي، وبالنظر إلى جميع المهن التي تزاول في دولة الإمارات، نجدها لا تخلو من النواحي الجمالية والزخرفية، مثلاً صناعة السلال من سعف النخيل تدخل فيها الألوان والأشكال الزخرفية التي لها مسميات ومعانٍ عدة عند النساء اللاتي غالباً ما يزاولن هذه المهنة ولا ننسى أن الوسم على (البوش) أي الجمال يعتبر شكلاً فنياً ونوعاً من الرمز الذي يشير إلى القبيلة، مثلاً وسم (الحلقة) أي الدائرة ويرمز لشيوخ آل نهيان، وآل بو فلاح، و(الدخيلة) وسم آل مكتوم وآل بو فلاسة وغيرها. وتعتبر العمارة التقليدية أكثر الميادين التي شملتها أنواع وأشكال النقوش والزخارف المحلية سواء في الأشرطة والألواح الجصية أو القطع الخشبية التي تزدهر بها العمارة التقليدية، فالنقوش الخشبية ذات طابع محلي نظراً إلى ارتباطها بفنون العمارة والبناء المملوءة بالأقواس والأشكال الجمالية والزخارف الجصية، وبمهارات فنية في الرسم وتخطيط الأشكال الزخرفية. وترتبط الأشكال الزخرفية بمؤثرات عدة مختلفة مثل الطبيعة والبيئة المحلية والجذور الإسلامية الأصيلة سواء في الموضوع أو التطبيق، حيث يستقي أهل الحرفة عناصر الزخرفة من التراث الإسلامي بصورة أساسية مستلهمين منها الموضوعات النباتية والهندسية والرمزية والكتابية، كما أسهمت الصلات الحضارية والتنقلات في التأثير على فن الزخارف المحلية، حيث تأثر الصناع والحرفيين المحليين بالأحداث السياسية التي ألقت كاهلها على بعض المناطق وتراجعت معها حركة النمو والتقدم مثل لنجة وبندر عباس وهرمز، وتراكمات الحياة التاريخية والاجتماعية

والثقافية التي شكلت نواة المجتمع المدني، كما أن لبعض الأدوات والأواني المستخدمة في الحياة اليومية تأثيراً مباشراً في الرموز الزخرفية التي تلتقطها عبر عين الصانع والمزخرف من أشكال وأوانٍ ورسومات مطبوعة ولا يمكن تحديد وقت لنشأة فن الزخرف، فهو عبارة عن فن يولد مع الحياة الاجتماعية، تطور ونما وانتشر في مفاصل الحياة جميعها، وأصبح أفراد المجتمع هم المحرك لهذا الفن والفاعل لتلك الإحساسات والرموز الزخرفية، لقد نشأ فن الزخرفة مع الإنسان وارتبط معه في شؤون حياته كافة في الأقمشة والسجاد والآنية وغيرها، لقد كانت الموروثات وما تعلمه الأبناء من الآباء مصدراً من مصادر تشكيل الزخارف والبقاء على شكلها القديم. والتنوع السكاني والحرفي من ثراء وتنوع، واختلاف المرجعية الثقافية التي شكّلت فيها ذهنية وخبرات الحرفي وتأثر الوحدة الموضوعية للفنون الزخرفية المحلية وبروز تباينات واضحة ففي مناطق كثيرة في الخليج حدث تماس في الرموز والأشكال الزخرفية بين فن وآخر أو حرفة وأخرى، مثل استفادة النجار من زميله المزخرف وأخذه ما يناسبه من القوالب الجصية، لتتحول تلك الأشكال إلى نقوش متفردة لا يطال جوهرها إنما تتعلق باختلاف الخامة، كما يمكن أن نقول إن هناك تأثيراً واضحاً للبنائين القادمين من الساحل الشمالي بأشكال جديدة من الرسوم الحيوانية والنباتية ومن

أهم خصائص الزخارف الخشبية في الإمارات، إنها تعتمد اعتماداً كبيراً على الأسلوب الهندسي الذي يتناول في عناصر محوره الطبيعة كالفصوص الزهرية وأشكال النجوم والبيذان التي يتم تناولها في قالب هندسي دائري أو مربع، كما أن هناك عناصر محلية أصبحت تقليداً لدى الحرفيين يمثلها عنصر (الشمسية) الذي قوامه أشعة ضمن قوس دائري ذات قاعدة مربعة تحتضن بداخلها أشكال عدة أشهرها المعين، كما سيطرت فكرة التتابع والتناظر في مجمل الوحدات الزخرفية للأبواب ومن أقدم تلك النماذج باب حصن الفهيدي الذي أثرت النقوش الموجودة في برقع الباب على الكثير من الأبواب التي اتبعت أسلوب الزخرفة مثل باب المدرسة الأحمدية وباب بيت الفردان.

كما تتمثل الزخارف الشعبية في ظاهرة ملء الفراغ وتأطير الأشكال أو العناصر المنقوشة، إذ يلجأ المزخرف للمساحات الفارغة لشغلها بوحدة زخرفية بتوزيع متوازن لأشكال قد يلجأ لتدويرها أو قلبها، أو تكرار هندسي دائري أو غيره، كما يتكرر الزخرف الزهري في أشكال متنوعة في الكثير من الفنون الشعبية ويبدو أن هناك تأثير بلاد ما بين النهرين القديمة، وهناك بعض الأنماط العمرانية والزخرفية التي لم تكن معروفة في الإمارات، ووفدت مع عرب الساحل الشمالي إضافة إلى التجار والهنود الحرفيين الذين جاؤوا من مناطق كانت فيها الطرز العمرانية متطورة والذين نقلوا أغلب الأشكال والأنماط الزخرفية التي تجلت في العقود والقوالب الجصية والخشبية التي لم تكن معروفة في الخليج كالرموز والنقوش الحيوانية والنباتية مثل طائر الطاووس المجسد في قوالب جصية وأشكال المزهريات في

بيت الشيخ سعيد وبيت الشيخ جمعة في الشندغة وبيت محمد شريف في منطقة الفهيدي .

يذكر أن دبي برزت كأول ذكر واضح لها في العصر الحديث في حدود عام 1587 من خلال زيارة تاجر اللؤلؤ الإيطالي (جاسبارو بالبي) الذي ذكر في مخطوطته شكل مدينة دبي ومبانيها من خلال الصور ووصف الكتّاب والرحالة لها، حيث تتضح كنتيجة لبساطة المباني المشيدة في معظمها من مواد بيئية كالأخشاب وسعف النخيل وقلة المباني المشيدة من الحجارة، على أن أقدم المباني التي عرفت في متحف دبي تعود تاريخها لعام 1799 وتؤكد وجود أشكال من النقوش والاهتمام بالزخرفة تعود لتلك الفترة المبكرة من تاريخ دبي.

لقد أخذت نقوش دبي الكثير من سمات نقوش شرق شبه الجزيرة العربية مع ظهور تأثيرات ومؤثرات لجنوب الجزيرة العربية القريبة من دبي، مثل: عُمان واليمن، وهذا يتضح من خلال التعرف على أساليب النقش وطرقه والعناصر والوحدات الزخرفية المنقوشة وتأثير القطع والأجزاء الخشبية المنقوشة المجلوبة بالكامل من أماكن أخرى، فقد أسهمت تلك التحف الخشبية من أبواب وغيرها في نقل أشكال وعناصر زخرفية وأساليب وطرق النقش المتبعة في الأماكن المنقولة منها، فقد كانت عملية جلب الأعمال الفنية الخشبية المزخرفة من مناطق سواحل الخليج الأكثر اتصالاً بتلك الحضارات، من تلك العناصر الزهرية والبراعم التي تلتف محصورة داخل الأشكال الدائرية، ويتم مضاعفتها من قِبل المزخرف فتصبح من رباعية إلى ثُمانيّة واثنى عشرية وأكثر وهناك ترديد واضح لعناصر كأسية وزهرات ذات طابع هندي في الشكل وأسلوب النقش كطريقة تداخلت فيها الخصائص والسمات.

وقد تنوعت الأساليب وتدرجت في موضوع النقش، لتصل إلى أشكال محددة وأنماط معقدة وغنية بأساليب متعددة، لقد استفاد الحرفيون من الصلات الحضارية في الإمارات مع المناطق المجاورة وكانت البدايات بسيطة ولا تعدو محاولات عشوائية لتزيين القطعة الخشبية ببعض الخطوط والأشكال المباشرة أو الإطارات التي اتجهت نحو طريقة النقش أو الحفر بالحز والحفر الغائر في عمق الخشب في نقش عناصر مختلفة مثل النجمة والبيذانة وغيرها أو الضغط بواسطة آلة لها طرف حاد، والزخارف الهندسية مثل المربع والدائرة وبتداخلهما تتولد عناصر وعلاقات جديدة بين تلك الأشكال، وتعتبر الزخارف الهندسية السمة الغالبة للزخارف الخليجية في الجص والخشب والزخارف النباتية التي تنوعت بين الزخارف الوردية والزهرية

وسعف النخيل وغيرها، كما بدأت أساليب النقش تتطور مع تطور رؤية الحرفيين، وبدأت تجارة الأبواب والقطع الخشبية تأخذ مكانة مرموقة في المجتمع ، فأصبحت من الحرف الضرورية وأصبح لها أساتذتها وحرفيها المعروفين .

كما أن هناك رموزاً وأشكالاً وأنماطاً زخرفية يمكن ملاحظاتها في أكثر الأبواب الخليجية، فهناك رسوم منقولة أو مستوحاة من الطبيعة مثل بعض أشكال الزهور والتصاوير التي تعبر عن أشكال الطيور وبعض الحيوانات وهناك بعض الرموز مثل:

- **الشمسية:** وهي الأكثر وضوحاً وانتشاراً في زخارف أبواب الشارقة ودبي ولها نمط شائع كشمسية دائرية تنطلق من مركزها الخطوط التي ترمز لأشعة الشمس.

- **الحبل:** عبارة عن عود محفور له سطح مكور منقوش فيه أقواس مماثلة متتالية ترمز للحبل يركب بعد حفره في المكان المناسب.

- **النجمة:** تعتبر من الرموز الإسلامية التي حظيت باهتمام كبير خصوصاً في عدد البراعم أو الأشعة وأشهرها الرباعية والخماسية والسداسية والثُمانيّة وغيرها.

- **البيذانة**، وتعتبر من الرموز الشائعة الاستخدام في نقوش الخليج العربي الجصية والخشبية والبيذانة يطلق على شكل لعنصر مدبب عند الأطراف منفوخ في الوسط وهو قريب من شكل ثمرة حبة اللوز التي تسمى عند الخليجيين (بيذانة) وبعضهم يلفظها (بيذامة) والبيذانة من الأشكال الزهرية المعروفة المستخدمة في الفن الإسلامي وفي فنون كثير من الشعوب والاختلاف يكمن في الشكل الذي يتولد من مضاعفة وتدوير هذا العنصر أو البرعم بشكل دائري، فقد يحتوي على أربع أو خمس أو ست براعم فيقال (بيذانة) رباعية أو خماسية أو سداسية مثل باب بيت الشيخ سعيد آل مكتوم.

- **الأشكال المجدولة:** يقصد بالجديلة أو الضفيرة في المصطلح الفني شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفي دائرتين من الجانبين في ثلاثة مراكز على خط أفقي واحد مع وجود اتجاهين مضادين قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهي جانباها بمستقيم تلية حنية أو منحنى بينهما. والجديلة أو الأشكال الزخرفية المجدولة فيها تتداخل الخطوط وتتراكب الأشكال فهي تقترب من فكرة النسيج.

- **والهلال:** يمثل رمزاً مهماً عند المسلمين فهو الشكل الذي يتصدر قمم المآذن والقباب في المساجد وأماكن العبادة، ويمكن رؤية الهلال في أغلب الفنون الإسلامية الزخرفية في المنسوجات والسجاد وزخرفة الأواني الخزفية والزجاجية والنقوش الحجرية على الرخام والجص، وفي نقوش أبواب دبي الخشبية ظهر الهلال في العديد من الحشوات الخشبية إما مستقلاً وإما محتضناً بداخله بعض العناصر كالنجمة الرباعية أو الخماسية.

- **الأشرطة الزخرفية:** وهي الأشرطة التي تزين الوحدات الزخرفية بتنوعها وبساطتها من أهمها الخط المتعرج أو ما يعبر عنه (الزكزاك)، ويستخدم في الحلي الفضية والمجوهرات وفي الخناجر وسيور الخناجر التي تحملها، وقد رافقت هذه الطريقة في الزخرفة القطع الفخارية والمعدنية المكتشفة في مناطق أثرية متفرقة من دبي كجميرا والقصيص وتحمل أشكالاً متعددة شبيهة تلتف حول عنق الآنية أو في وسطها.

- **الوردة المزوية:** تنطلق من مركزها أشعة بشكل أقواس متتالية تدور على بعضها في حركة مروحية ويمكن أن تكون تلك الأقواس بشكل محزز أو أنها محفورة بشكل مائل تشابه تتابع ريش المروحة.

- **المرش:** من أكثر التحف التراثية الملفتة للنظر، وهي تستخدم بشكل يومي في الحياة ولا يكاد يخلو منها بيت خليجي، وقد استفاد النقاشون من شكل المرش في تكوين عنصر زخرفي محوّر إذ يوجد للمرش تطبيقات وتحويرات عديدة منقوشة في الأبواب الخليجية.

- **أسنان المنشار:** يتألف الشريط الزخرفي في النقش المعروف بأسنان المنشار من مثلثات صغيرة متوالية تشبه أسنان المنشار، وهي من الأشكال الزخرفية المعمول بها في كثير من القطع الخشبية في دبي والخليج العربي وبخاصة في زخرفة الإطارات الخشبية.

- **قشور السمك:** وهي من الرموز التي استخدمت في معظم الفنون القديمة من محلية وأجنبية ثم انتقلت إلى الفن العربي الإسلامي منذ عصور مبكرة، ويمكن أن نلاحظ هذا الرمز منقوشاً في برقع أحد الأبواب التاريخية التي لا تزال موجودة في منطقة الفهيدي التاريخية، حيث جاء هذا العنصر مصحوباً بنقوش مختلفة تظهر فيه بروزات صغيرة على شكل صفوف تمثل قشور السمك.

- **الرموز الحيوانية:** ظهرت بعض الأشكال الحيوانية في الأبواب الخشبية في دبي وهي ترتبط بفكرة طرد الحسد، مثل رسوم حيوانية وطيور مرسومة بفطرية وعفوية لا يمكن تمييز الشكل المرسوم بدقة.

- **النقوش الكتابية:** لقد أخذت حيزاً في النقوش الخشبية الإسلامية ومن أهمها: الآيات القرآنية، والأذكار بقصد البركة، والأبيات الشعرية كأبيات الحكمة والزهد، والنقوش بأنواع الخط كالنسخ الديواني والخط الثلث بأسلوب بديع.

لقد استفاد الإنسان من المواد الخام كافة المتوافرة في بيئته ومن أهمها الأخشاب التي اعتمد عليها أهل الحرفة في تقدم الصناعة، فقد استفادوا من الأشجار التي وجدوها في البيئة المحلية كأشجار السدر والأثل وغيرها، كما أن الأشجار المحلية لم تكن مهيأة دائماً لتطور التجارة بشكل كبير، وهذه المشكلة ساعدت في حلها الأخشاب التي كانت تستورد من السواحل القريبة الغنية بالأخشاب الجيدة وأهمها سواحل الهند وأفريقيا التي كانت على صلة مباشرة بتنقلات التجار والرحلات البحرية المتواصلة بين دبي وتلك الموانئ.

لقد استفاد المجتمع المحلي في الإمارات من توافد الحرفيين من المناطق القريبة من الخليج وخبرتهم فعملوا على تطوير هذه المهنة وتقدمها، وقد تعرضت هذه المهنة للكثير من المخاطر أهمها الطفرة الاقتصادية والتغيرات في الذائقة ما أثر فيها بشكل كبير وأحدث شرخاً عميقاً بين الحاضر والماضي؛ لذلك كان التحدي كبيراً في محاولة حماية التراث العمراني في الإمارات بوصفه ركيزة من ركائز التنمية الشاملة التي تعيشها الإمارات.

ورغم هذه التحديات والصعوبات نجد أن هناك اهتماماً ومحاولات مدروسة من قِبل بلدية دبي، حيث تم تأسيس قسم خاص في البلدية تحت اسم إدارة التراث العمراني ومُنح صلاحيات ودُعم بتشريعات وقوانين مهدت الطريق لصيانة المباني التراثية، وتحويلها لمتاحف فنية وتراثية ومؤسسات ثقافية واجتماعية فاعلة، من خلال البرامج والخطط المنظمة والفعاليات التي أولتها إدارة التراث العمراني عناية كبيرة لنشر الوعي التراثي والثقافي لقطاعات المجتمع كافة ■

* رئيس قسم الأرشيفات التاريخية - الأرشيف والمكتبة الوطنية

الزخرفة.. فن يحكي تاريخاً

«مسجد المريخي في دلما نموذجاً»

جمال مشاعل

الزخرفة من أهم الوسائل التي تزيد العمران جمالاً، وهذا ما يوضِّح سبب صدارتها بين الفنون العربية والإسلامية؛ حيث اتَّخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميّزة كان لها أثر واضح في إبراز المظهر الحضاري، وهي تمتلك ما يميزها عن سواها من الزخارف على مستوى الدول والثقافات الأخرى؛ وتوضح العلاقة بين الإسلام وفن العمارة والزخرفة، وقد سخّر المبدعون والمعماريون بعض التصاميم الزخرفية للمساجد، وهذا ما اتسمت به عمارة المساجد قديماً في الإمارات.

ولما كانت جزيرة دلما واسعة مأهولة بشكل كبير؛ فإنه قد بني فيها ثلاثة مساجد قديمة: مسجد محمد بن جاسم المريخي، ومسجد راشد بن فهد الدوسري، ومسجد سعيد بن علي المهندي، وهذه المساجد مجتمعة أضخم وأفضل مجموعة من الأمثلة المتبقية عن أبنية المساجد التراثية في أبوظبي، وتمتاز المساجد الثلاثة الموجودة في جزيرة دلما بمستوى عالٍ من الحرفية والبراعة في تصميم الزخارف الجصية الموجودة على النوافذ والأعمدة، والأبواب وأفاريز الأسقف، وتوثق هذه المساجد جانباً مهماً من تاريخ العمارة الإماراتية.

فالمساجد الثلاثة تشكّل امتداداً عمرانياً وحضارياً للعمارة الإسلامية القديمة، وقد تأثرت عناصرها المعمارية بالبيئة والعصر، سواء في مواد البناء أو تطور الزخارف التي تأثرت بالاحتكاك بالشعوب الأخرى، ولا سيما أن المدينة كانت همزة وصل بين الشرق والغرب ونقطة تبادل تجاري، ومن أهم العناصر المعمارية في مساجد دلما الأثرية: أن تخطيطها تم قبل تنفيذ البناء، وقد تم بناؤها من حجارة وأخشاب، وجذوع النخل ومواد البناء المصنعة محلياً.

ويؤكد كتاب (جزيرة دلما.. المباني التراثية وجهود الترميم والصيانة) لمؤلفه الدكتور عبد الستار العزاوي الصادر عن نادي تراث الإمارات في عام 2002 أن الزخارف الجصية استخدمت في جزيرة دلما، لقيمتها الجمالية والفنية في المباني الدينية والمدنية، وتظهر هذه الزخارف بأشكالها وأحجامها ومقاساتها بالاعتماد على العنصر الهندسي كالمربعات والمثلثات والدوائر وأجزائها، وقد تكون قطعاً منفردة أو بهيئة أشرطة مستمرة وهي تقسم إلى ثلاثة أقسام كالتالي: الزخارف الجصية المخرمة، والزخارف الجصية غير المخرمة، والزخارف الجصية بهيئة مدرجات أو خطوط مدرجة.

واستخدمت الزخارف الجصية المخرمة في واجهات الفتحات فوق الأبواب أو الشبابيك، وظهر استعمالها في المساجد التراثية في جزيرة دلما، وتبدو على نوعين: الزخارف الجصية المخرمة مربعة الشكل، والزخارف الجصية المخرمة نصف الدائرية.

الزخرفة في مسجد المريخي في دلما .. نموذجاً . ويشير الكتاب المذكور إلى أن مسجد المريخي فيه ثلاث زخارف مستطيلة مخرمة، وعن الزخرفة في المسجد الذي بناه محمد بن جاسم المريخي، تاجر اللؤلؤ المعروف، من حجر الشاطئ والمرجان وغطاه من الخارج بالجص - ويصور كتاب (المساجد القديمة في سواحل أبوظبي) لمؤلفه الدكتور جفري كنج، الصادر عن الأرشيف والمكتبة الوطنية، ما في مسجد محمد بن جاسم المريخي من زخرفة؛ إذ يدخل المصلون فيه إلى قاعة الصلاة من الباحة عبر ثلاثة أبواب مستطيلة في الحائط الشرقي، ويعلو كل مدخل منها مصبعات «حواجز من قضبان متعالية» بزخرفة مربعة الشكل مصنوعة من الجص ذي الخلفية المغلقة، وكانت المصبعة التي تتراصف مع المحراب تحمل رسماً دائرياً في الوسط على شكل نجمة؛ ما يميزها عن أكثر المصبعات بساطة فوق البابين الجانبين.

وقاعة الصلاة من الداخل مقسمة إلى رواقين بواسطة أربع دعائم مستطيلة تقابل القبلة،

وتعلو الدعائم قوالب مستقرات تشكل تيجاناً بسيطة، والجدران العليا داخل المسجد والبنية الفوقية التي تعلو الدعائم تنتهي بغطاء من الجص يشكل كورنيشاً متواصلاً يلتف منفرداً حول الرواق الأمامي «الغربي» للمسجد، ويلتف كذلك بشكل منفرد حول الرواق الخلفي «الشرقي»، وحمل الحائط العلوي فوق الكورنيش آثار الروافد الخشبية للسقف الأصلي التي استبدل بها الأسبستوس المموج الحديث كجزء من عملٍ قامت به بلدية دلما عام 1992م. وجميع نوافذ المسجد الكثيرة توجد في القسم العلوي من كل واحدة قنطرة مغلقة من الخلف، مستديرة الرأس، موضوعة ضمن إطار مستطيل مرفوع بعض الشيء، وكانت النوافذ الكثيرة تسهم بالتهوية وبدخول الضوء.

وكان المحراب مسقوفاً بقنطرة منتفخة عند أقصى الطرف الخارجي حيث عمود مستدير من الخارج بارتفاع متر واحد، وكان لهذا العمود رأس مخروطي، وكانت مشكاة المحراب موضوعة ضمن إطار مستطيل أكبر حجماً، مصنوع من الجص مع قنطرة مغلقة من الخلف تشكل قنطرة المحراب الأساسية، وقد ارتفع هذا الإطار الزخرفي على طول حائط القبلة.

وتصميم المشكاة هذا الذي يوضع ضمن لوح زخرفي أكبر يشير إلى وجود تأثر بفن الزخرفة من دول الجوار. وهكذا فإن المساجد تعدّ شاهداً على عصر دلما في ذلك الزمن؛ فقد كان بناء المسجد قديماً في غاية البساطة من المواد المحلية من سعف النخيل والجريد وجذع النخيل ثم تطور تدريجياً وأخذ يُبنى من اللبن والحصى، ثم الحجر والجص، ومع تطور بناء المساجد تطورت الزخرفة بالأشكال الهندسية والخط العربي الذي يزيدها جمالاً.

وتعدّ المساجد القديمة في جزيرة دلما دليلاً على العمارة الإسلامية القديمة، ودليلاً على استيطان المجتمعات العاملة بالغوص والبحث عن اللؤلؤ والتجارة فيه، والعاملة بصيد السمك والتجارة أيضاً، واستوطنت التجمعات البشرية أرض الجزيرة بجانب وجود المياه والطوي والآبار والنبع التي يستخرجون منها المياه العذبة الصالحة للشرب ■

*كاتب وصحفي مقيم في الإمارات

متحف دلما

السدو وزخارف المرأة التي زيَّنت حياة البادية

خالد صالح ملكاوي

تعد حياكة السدو من أقدم الحرف اليدوية التقليدية في شبه الجزيرة العربية، وهي في المجتمع الإماراتي قديمة قدم الجماعات البدوية التي عاشت على أرضه، عكست مضمون الموروث الشعبي للبيئة الصحراوية، إذ هي واحدة من الفنون الحرفية التقليدية الإبداعية التي أصبحت، بتصاميمها المختلفة وزخارفها وألوانها، أحد أهم أوجه وصور التراث الإنساني في الإمارات. برعت فيها المرأة البدوية، فجسّدت قدرتها على التكيُّف والإبداع، ووشَّحت بزخرفة نتاجها وألوان خيوطه خيوط الأمل في حياة من حولها، فاستلَّ بهاء السدو ورموز تكويناته بعضاً من قتامة الأفق، وضنك العيش، ومحت خطوطه جُزراً مِن عَنَتِ النفس وكآبة المنظر.

وقد أدّى السدو، عبر التاريخ، دوراً أساسياً في حياة من مرّوا في هذه المنطقة، وأعطى صورة صادقة عن جهود أولئك الذين عاشوا في البيئة الصحراوية، وعرفوا جيداً كيف يمكن استغلال مواردها الطبيعية، رغم ندرتها، وتطويعها لصالحهم كي تخدم احتياجاتهم المادية والنفسية، فغدا للسدو أدوار عملية وجمالية؛ فبيت الشَّعْر مسكن البدوي مصنوع من شعر الماعز وصوف أغنامه، وهو الملجأ الواقي الذي يرتاح فيه من عناء حياته القاسية، ويمتع نظره بين جنباته بمنسوجات السدو الزاهية بألوانها ونقوشها الجميلة، والجمل الذي هو راحلة البدوي الرئيسية يُزيَّن بالعتاد المصنوع من السدو أيضاً، وبالتصاميم المنسوجة التي تضيف حيوية وبريقاً إلى السروج والأحزمة. والسدو بمضمونه في الإمارات هو شكل من أشكال الغزل الهندسي البسيط والغني بالرموز والأشكال ذات الدلالات المتنوعة، والتي تعكس البيئة البدوية، بحيواناتها ونباتاتها ورمالها، وبأحلام إنسانها وآماله في الانعتاق من جمود الصحراء ورتابة تكوينها وشحّ مواردها، له أدواره الوظيفية التي حملت منتجاته بزخرفها وألوانها الزاهية إلى بيت الشَّعر وفراشه من بسط ومساند ومخدات، وأمتعة تخزين الطعام وحفظ الملابس، وإلى الرواحل بقطع تزيينها وتحميلها، من سروج وأحزمة وخروج وعدول، وإلى الصقور بالأقمشة التي تُكسى بها. وعلى الرغم من بساطته، فإن السدو، بما يحمله من قيم فنية ووظيفية عالية الأهمية، يعتبر أحد الشواهد الواضحة على ارتباط الإنسان الإماراتي البدوي ببيئته الصحراوية، وأثر تلك البيئة عليه. فحياة أهل البادية في الصحراء كانت مفعمة بالتفاعل الإيجابي الذي أثمر تراثاً وطنياً رائعاً، تنوَّع في أشكاله، ووظائفه، ومدلولاته. بشكل جمالي راقٍ خفَّف من حدة جمود الصحراء وشحوبها، وعكس صورة أخرى واقعية من صور التفاعل والتكامل بين الإنسان وبيئته التي يعيش فيها بشكل فني وعملي. فالإنسان الإماراتي وإن كان ابن الطبيعة إلا أنه في الوقت نفسه سيدها، ينطلق بخياله ليبتكر ويبدع في استخدامها. وتأكيداً لكل ذلك أدرجت هذه الحرفة عام 2011 م. في قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى حماية عاجلة.

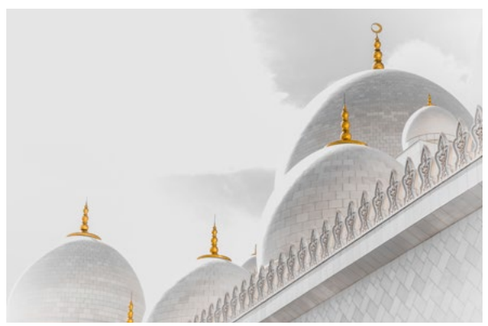
وقد أدّى السدو دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية

للمرأة الإماراتية عبر التاريخ. فاستفادت نساء البادية بكل براعة، وإبداع، وحس اقتصادي متميز مما كان موجوداً في الصحراء من حيوانات، ونباتات، وسخَّرتها في توفير المواد والخامات المستخدمة في حياكة السدو. فمن الماعز أُخذ الشعر لحياكة سقف بيت الشعر، ومن صوف الأغنام، ووبر الجمال حيكت بقية منسوجات السدو. ومن نباتات الصحراء استنبطت الأصباغ الطبيعية للتفنن في تلوين خيوط السدو. ومن بعض النباتات وامتداد أفق السهول والرمال أيضاً ارتسم التنوع الشكلي للتصاميم والزخارف التي عكست مقدرة ومهارة فنيّة عالية.

وحياكة السدو، شأنها شأن مختلف المنسوجات اليدوية، تعتبر على اختلاف أنواعها، ومواد نسجها، ووظائفها، وأشكالها، وتصاميمها، وزخرفتها، وألوانها، وطرق نسجها عناصر حيوية وفعالة في رصد مستوى براعة وإبداع منتجها، لأنها ضرب من ضروب الفن، وواحدة من الصناعة التقليدية. ناهيك عن أن تطورها يمكن أن يُعد إحدى الدلالات المهمة على التطور الحضاري للبشرية منذ أن عرف الإنسان المنسوجات في أبسط أشكالها، وأدواتها، ووظائفها حتى يومنا هذا. وقد جاء في التنزيل الحكيم قوله جلَّ وعلا: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَناً وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتاً تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثاً وَمَتَاعاً إِلَى حِينٍ﴾ سورة النحل / آية 80.

جماليات الزخارف

تتميز حرفة السدو في الإمارات بالقيمة الجمالية للمنسوجات، إذ تتسم منسوجات السدو بغناها بالزخارف والرموز والأشكال التي تعكس الثقافة البدوية وتنبثق من البيئة الصحراوية، وتتسم الوحدات الزخرفية بسمات فنية وجمالية، فمنها ما يعتمد على



عناصر طبيعية، وأخرى تراثية جامدة، أو عناصر هندسية، وهي الغالبة. وهي مستوحاة من تموجات السهول والكثبان الرملية، وتعكس الكثير من عناصر البيئة الأخرى، كأشجار النخيل والأزهار، وبعض الحيوانات التي تحتل مكانة خاصة عند البدو، مثل: الإبل، والأغنام، والصقور، وبعض زواحف الصحراء، وعناصر الحياة الاجتماعية والدينية، مثل أدوات القهوة، وغيرها من الأدوات المنزلية، والآيات القرآنية، وصور المساجد، إضافة إلى أسماء بعض القبائل كنوع من الافتخار بالانتساب إليها.

ورغم فطريتها، فإن عملية الزخرفة في منسوجات السدو تتصل بفن الزخرفة الذي يُعد من الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط. وقواعد فن الزخرفة، هي الطريق الذي بواسطته وباتباعه يمكن وضع رسوم وتصميمات وموضوعات زخرفية وطبيعية وهندسية مأخوذة أو مقتبسة من الطبيعة على أسس سليمة من الناحية الفنية والعلمية. والزخرفة في فن السدو تأتي إما في شكل وحدات هندسية وإما وحدات طبيعية نباتية، وإما حيوانية يتم تحويرها إلى أشكال تجريدية، ويلعب خيال المرأة الناسجة وإحساسها

وإبداعها دوراً مهماً في خلق العلاقات اللازمة بين الوحدات الزخرفية المختلفة. ويتضح أن للثقافة دوراً كبيراً في عملية تشكيل السدو، حيث تنعكس الثقافة الشعبية على زخارف السدو من خلال الرموز الفنية ذات الدلالات الشعبية المرتبطة بتلك الثقافة. فالمرأة الناسجة، التي تظهر مهاراتها وقدرتها على إبداع السدو بتصميمات هندسية وأشكال مستوحاة من البيئة المحيطة بها، تعبّر من خلال ممارستها الإبداعية الفطرية عن تقاليد فنية عريقة، وقد تحكي من خلال الزخارف عن قصص وروايات لا يعرف ترجمتها إلا من يعرف معنى هذه الرموز.

وقد وظفت المرأة الناسجة الوحدات الزخرفية بالتشابك، والتداخل والتماثل، والتطابق، والتكرار، والتضافر المحكم بحس جمالي مرهف يتسم بالمرونة، وتتشابك تلك الوحدات في إطار زخرفي محكم تلعب فيه الخطوط والألوان دوراً مهماً في التوظيف الزخرفي. ورغم اختلاف تصاميم هذه الوحدات بين منطقة وأخرى، وفي بعض الأحيان من قبيلة إلى أخرى، لا سيما من حيث اسم الوحدة الزخرفية، أو نوعها، أو التمازج في ألوان الخيوط، فإنها تتشابه لحد كبير في أغلب أجزائها، وفي دلالاتها، فهي تجسد اتجاهات أو مواقف، أو معتقدات، أو ظواهر اجتماعية.

وتتميز أعمال فن السدو بشكل عام بدقة الشكل وهندسة العمل ومراعاة النسب والألوان، فيما تتداخل عناصره وتفترق ببساطة وسهولة. كما يتميز فن السدو بالتماسك العضوي الذي يخدم التكوين مع العناصر، حيث تبتعد تصاميم السدو عن التعقيد الشكلي والزخرفي، وتلجأ إلى التبسيط والتجريد. ورغم ما توحي به حرفة السدو من بساطة، فإنها تتطلب مهارة فنية عالية تجعل من التصميم الزخرفي يمثل في مضمونه وحدة فنية متكاملة تتسم بثراء الزخرفة وحركة الأشكال والتوازن الدائم بين الألوان المتعددة التي تحافظ على رونقها. ويخدم التصميم أغراضاً متعددة أهمها وظيفتها ذات العلاقة بالنفس، إذ يتميز بمفرداته التشكيلية وعلاقتها بعضها ببعض بما يحقق الاستمتاع البصري الذي هو مبعث راحة النفس.

والتصاميم المستخدمة في السدو بزخرفتها ونقوشها هي تعبير فني مباشر عن البيئة المحلية وهي جزء من التراث لما لها من اتصال مباشر بالإنسان. وترتكز النقوش المستعملة على أشكال هندسية، تعتمد على مبدأ التناسب والانتظام، تأثراً بالتناسق العام للجسد الإنساني، وبالتكرار المنتظم في الطبيعة مثل تعاقب الليل والنهار وتوالي الفصول. ويتجلى ذلك في الخطوط الأفقية المتوازية المميزة لنقوش السدو، الحاوية لأشكال هندسية مبسطة، تظهر غالباً في صورة مثلثات أو نقاط أو هرميات صغيرة متكررة.

الألوان للأمل والحياة

تتميز البيئة الصحراوية بصرامتها وهدوئها وألوانها الخالصة، وكرد فعل على قساوة هذه البيئة وعبوسها، لم تكتفِ المرأة البدوية باستخدام النقوش والزخارف الجميلة في تصاميم منسوجاتها بالسدو، بل اختارت لهذه التصاميم الألوان الصارخة والزاهية، كالأحمر والبرتقالي، لتعزز محفزات الحياة في ما حولها، ولتعكس بذلك حساً فنياً وذوقاً جمالياً فطرياً، في تحدٍّ جريء لبيئة شظفة شحيحة في موادها، قاتمة في ألوانها. وكما تتوافق الزخارف من خلال تكوينها الثري بواقع البيئة الجغرافية، فقد استعملت للألوان الزاهية الأصباغ المستخرجة من الاعشاب الصحراوية المحيطة، فاستعانت المرأة في تلوين الأصواف بجذور أو بذور أو أزهار بعض النباتات الصحراوية، مثل العرجون والعرفج ذي الزهرة صفراء اللون، ونبتة الفيحاء المتوافرة في الأماكن الصحراوية، حيث تُجفَّف هذه النباتات وتستعمَل في الصباغة؛ فالعرجون والعرفج يعطيان اللون الأصفر، أما الفيحاء فتعطي لوناً ورودياً يميل إلى البني. ويدلّل اختيار الألوان والإحساس بها، على الأصالة الفنية للمرأة البدوية، ويُظهر فن السدو شخصيتها وقد احتكرت تلك المهنة، إذ يُعتبر اللون من العناصر المهمة التي يُعتمد عليها في حياكة السدو، ويُبرز الجانب الجمالي للعمل الفني فيها، والملاحِظ لمنسوجات السدو يدرك امتلاك صانعيه إحساساً فنياً فطرياً عالياً في اختيار الألوان. وللألوان مدلول شامل من جهة، وقيمة رمزية خاصة من جهة أخرى في الزمان والمكان. ويرى المؤرخون أن الذوق الشعبي شغوف بالألوان الزاهية والبراقة، وأن الألوان المحببة لأهل البادية هي الأحمر والبرتقالي، وبدرجة أقل الأخضر والأزرق. ويعتبر اللون الأحمر عند البدو من الألوان المفضلة لأنه يرتبط لديهم بالبهجة واليسر، وقد يعود هذا إلى كونه لون الدم، وبالتالي فهو رمز للحياة، أما اللون البرتقالي فإنه يرمز إلى الدفء، ويدل اللون الأخضر على تجدد الربيع في الطبيعة، وغالباً ما يكون رمزاً للانبعاث، أو الأمل ■

* باحث وإعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. إنصاف نصر وكوثر الزغبي، دراسات في النسيج، مصر: دار الفكر العربي، الطبعة الخامسة، 2005م.
3. رونا كرايتن، السدو: الأساليب الفنية للحياكة البدوية، ترجمة عزة محمد عبد الحليم كرارة، الكويت: بيت السدو، 1989م.
4. محمد حماد وآخرون، تراث البادية، الكويت: بيت السدو، 1987م.
5. منى عزت حامد عبد العزيز، جماليات التراث الشعبي لملابس النساء في دولة الإمارات العربية المتحدة، القاهرة: عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2011م.
6. يونس خنفر، تاريخ تطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، بيروت: دار الرتب الجامعية، 2000م.
7. https://abudhabiculture.ae/ar/discover/handicraft/al-sadu.

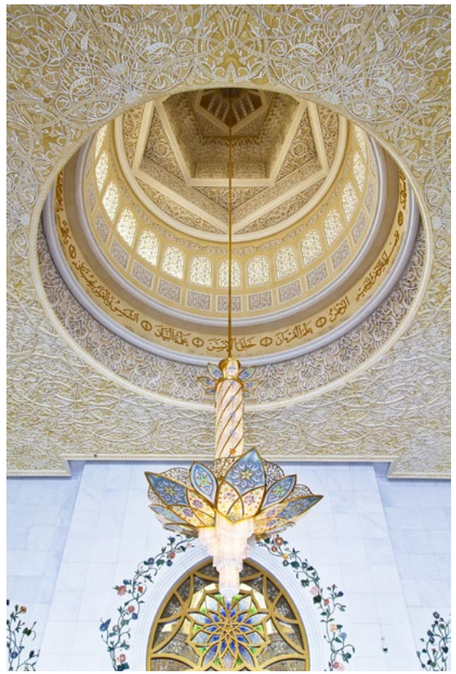
زخارف جامع الشيخ زايد الكبير

شاهدُ حيّا للفن المعماري الإسلامي في دولة الإمارات العربية المتحدة

أسماء يوسف الكندي

تمثل الزخارف هوية كل أمة من الأمم السابقة فهي تمثل الإرث الحضاري والثقافي والاجتماعي لها، وهي حلقة وصل بين الشعوب والأمم وإعتزازها بهويتها التراثية على ما خلّفه الأجداد والآباء من مباني وصناعات حرفية سواء (حلي أو أسلحة أو ملابس أو أواني) مثلت البيئة التي عاشوها وكونت ثقافتهم الحضارية من وقت لآخر، وتعتبر الزخارف الإسلامية هي جزء من ثقافة الشعوب العربية الإسلامية، والتي أنتجت لنا آثار عظيمة كانت شاهدة على تفوق العقلية العربية في فن الإسلامي الأصيل، الذي أبهر عيون البشر بمختلف ثقافتهم وأجناسهم وأعراقهم عند زيارتهم لبعض المعالم التراثية المهمة في العالم العربي وأخص بالذكر مسجد الشيخ زايد الكبير بدولة الإمارات العربية المتحدة، مما يدل على عظمة العمارة الإسلامية وزخارفها المستوحاة من الطبيعة بعناصرها المختلفة.

تتميز الزخارف الإسلامية في مسجد الشيخ زايد الكبير بمجموعة من الفروع النباتية والتوريقات الزهرية، وبعض الآيات القرآنية التي تزين بها أعمدة المسجد وقبابه بالإضافة لأسماء الله الحسنى، فهي تمثل التقاليد والأصالة الإسلامية المتوراثة، وتشكل الراحة النفسية والجسدية لكل من زار هذا المسجد العظيم وصلى فيه، حيث شكلت أعمدة وقباب وأقواس والزخارف المختلفة في مسجد الشيخ زايد الكبير من الجص، والآجر ، والمقرنصات الجبسية، والزجاجية إلى الأرضيات من الزليج أو البلاط مختلفة الألوان، ميزة فنية تعبر عن التاريخ للحضارة الإسلامية، حيث أكسبت مسجد الشيخ زايد الكبير بعدًا فنيًا وتاريخيًا ومحليًا وعربيًا وإسلاميًا،التي أضاف إليها المهندسون المعماريون بعض الزخارف الإسلامية التي لا توجد في بعض المساجد القديمة في الإمارات، وتميز مسجد



الشيخ زايد الكبير بمبنى معماريًا فنيًا رفيع المستوى.

يتميز صحن المسجد أو الجامع بمجموعة من التشكيلات الزهرية المكونة من الرخام الملون والتي تلتوي وتلتف بشكل أنيق من أطراف الصحن نحو مركزه، وتم اختيار أنواع مختلفة من الأزهار التي تنبت في الشرق الأوسط مثل زهرة الخزامي والزنبق وزهرة السوسن لتزيين الصحن بالزخارف، وهذا الشيء نجده في بعض المساجد حول العالم مثل مسجد الحرام والمسجد النبوي والمسجد الكبير في العاصمة الجزائرية، ويضم مسجد الشيخ زايد الكبير ما يقارب 82 قبة ذات أحجام مختلفة، أكبر ها التي تقع في منتصف قاعة الصلاة الرئيسية حيث يبلغ قطرها 32.6 مترًا وارتفاعها 84 مترًا.

ويتزين جدار القبلة بكثير من الأشكال النباتية المختلفة ويحمل كل منها اسمًا من أسماء الله الحسنى، ويتميز المنبر بأنه مصنوع من خشب الأرز المنقوش بدقة ومهارة عالية والمزين بمجموعة من أنواع الزهور والمحار المطعم بالصدف والزجاج المعشق، إذاً فإن مسجد الشيخ زايد الكبير يعد صرحًا إسلاميًا بارزًا في دولة الإمارات العربية المتحدة، ويعد خامس أكبر مسجد في العالم من حيث المساحة الكلية بعد المسجد الحرام والنبوي والجامع الأموي في دمشق ومسجد الحسن الثاني بالمغرب، ويتسع المسجد لحوالي 7000 مصلي من الداخل، وفي نهاية المقال فإن مسجد الشيخ زايد الكبير في دولة الإمارات العربية المتحدة، يمثل ملمحًا من ملامح الذوق في إحياء العمارة والهندسة الإسلامية بزخارفها المنوعة وهي إمتدادً للفن الإسلامي الذي ذاع صيته في الحضارة العربية الإسلامية ■

* باحثة من الإمارات.

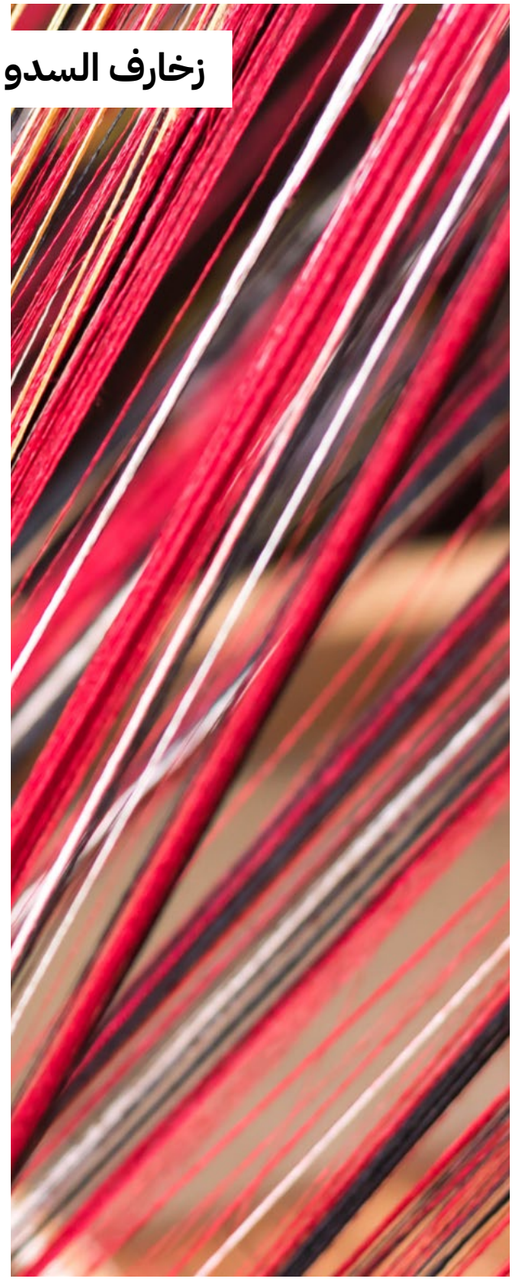
المصادر والمراجع:

1. مقال عن جامع الشيخ زايد الكبير زخرفة وهندسة تنطقان الجمال، الرابط الإلكتروني: https://www.zahratalkhaleej.ae.

2. العبودي، ناصر حسين، الفن الإسلامي وجهود الإمارات في إبرازه في المدن الحديثة، مجلة الموروث، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، 2016م.

3. حجازي، أزهار محمد السيد، وآخرون. دراسة تحليلية لزخارف مسجد الشيخ زايد بدولة الإمارات والإفادة منها في ابتكار تصميمات زخرفية تصلح للتفريغ بالليزر، الجمعية العلمية للمصممين، مجلة التصميم الدولية، مج10، ع4، أكتوبر، 2020م.

زخارف السدو الإماراتية إبداعات من الفن الفطري



الأمير كمال فرج

الفن الفطري هو أساس الفنون الإبداعية، فالفن بدأ فطرياً عفوياً في عصور سحيقة، ثم ما لبث أن تطور بالخبرة والمعرفة، ولاحقاً بالتدريب والعلم، ولا شك أن المدارس الفنية المتخصصة الحالية لم تولد هكذا، ولكن سبقتها لا شك محاولات بسيطة، وبعد ذلك تم وضع القواعد الخاصة بها في شكل مدارس واتجاهات. والفن الفطري هو ذلك الفن الذي نشأ على الفطرة، والبساطة والتجريب والاستكشاف والتعلم الذاتي، من دون شروط، فهو لا يتطلب ثقافة أو دراسة أو قواعد محددة، وإنما تحكمه الموهبة العفوية فقط. والموهبة في اللغة «استعداد فطري لدى المرء للبراعة في فن أو نحوه»[1]، ومن حيث المعنى «سمات معقدة تؤهل الفرد للإنجاز المرتفع في بعض المهارات والوظائف، والموهوب هو الفرد الذي يملك استعداداً فطرياً وتصقله البيئة الملائمة[2]. والفن الفطري اليوم معترف به، ويُعرض في المعارض الفنية حول العالم، وتوجد أكاديميات خاصة به، ومتاحف مكرسة له، حيث توسع فهم الفن الفطري، وتم إدراج العديد من الفنون فيه، مثل فن الأمريكان الأصليين، أو سكان جنوب الصحراء الأفريقية، أو جزيرة المحيط الهادي، وفي المحيط العربي هناك العديد من الفنون مثل السيرة الهلالية. بل إننا نزعم أن الشعر العربي نفسه فن عفوي ومازال. وفي المجتمعات العربية هناك العديد من نماذج الفن الفطري الذي يمارسه القرويون والبدو والبسطاء وغير المتعلمين، مثل: القط العسيري في السعودية، والحياكة على النول في مصر، والرسومات اليدوية على الجدران في العديد من الدول، بل إننا يمكن إدراج العديد من الحرف اليدوية الشعبية في إطار الفن الفطري، مثل: صناعة سف الخوص والمشغولات المنزلية التي تصنعها السيدات والفتيات، وكذلك يتضمن هذا الفن حرفاً يدوية مثيلة، مثل: الحياكة والتطريز، ومن النماذج المميزة للفن الفطري في دول الخليج عامة ودولة الإمارات خاصة صناعة السدو.

السدو .. مدٌّ واتساع

ارتبطت صناعة السدو بالثقافة الإماراتية منذ عقود، وهي أحد أنواع النسيج اليدوي التقليدي الذي يميز حياة أهل البادية وثقافتهم، ويُستخدم في حياكة عدد من العناصر والأدوات التي يحتاجها المجتمع، وأهمها بيت الشَّعر المنزل المتنقل لأهل البادية، إضافة إلى عناصر أخرى مثل الوسائد والبطانيات والخيام والسجاد وزينة الخيول والإبل، وحديثاً أبدعت الحرفيات في إنتاج قطع عصرية من السدو، مثل: الأساور، والحقائب، والميداليات.

و«كلمة (السدو) في اللغة تعني المد والاتساع وهذا المعنى الفصيح يتناسب مع الحرفة التي يتم من خلالها مد خيوط الصوف وتحتاج إلى جهد بدني كبير ودقة عالية وتركيز في الآداء»، و«تتم حياكة السدو بأدوات شعبية وهي المغزل والميشع والتغزالة والمدرة والمنشزة وقرن الغزال، وتستخدم في ذلك مواد من البيئة المحلية وهي وبر الإبل وشعر الماعز وصوف الأغنام، فيما تستخرج الأصباغ من الأعشاب الصحراوية، مثل: العرجون، والكركم، والعرفج، والحناء، في مثال للاستفادة من البيئة الطبيعية، والحفاظ على الاستدامة باستخدام موارد طبيعية داخلية لا تضر بالبيئة المحلية، وللسدو أنواع هي: الشعرية، والساحة، والخرج، والبطان، والرواق، والطرابيش، والمساندة[3]. ويتميز نسيج السدو بالمتانة ومواجهة العوامل الخارجية، ويرجع ذلك إلى تصنيعه من مواد قوية مثل وبر الإبل وشعر الماعز وصوف الأغنام، كما يتميز من ناحية أخرى بالجمال والتعبير عن ثقافة المجتمع البدوي.

ولحرفة السدو بُعد اجتماعي، حيث كانت البدويات يزين من خلالها بيوت الشَّعر القديمة، وهي عادة النساء في كل عصر، حيث تحرص المرأة دائماً على ترتيب وتزيين بيتها بأدوات محلية، كما أن لها بُعداً اقتصادياً، حيث كانت النساء البدويات يمارسن هذه الحرفة للتكسب، في مشهد يؤكد إسهام المرأة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية القديمة.

مراحل حياكة السدو

«تمر عملية صنع السدو بمراحل عدة، تبدأ بقص صوف الغنم وشعر الماعز وجمع وبر الإبل، وتصنيفها حسب اللون والطول، ثم يُنظَّف الصوف بطرقه وهزّه لإزالة الشوائب، مثل النباتات أو الأشواك أو الغبار أو الأتربة حتى تصبح أصوافه صالحةً للنسج. ولاستكمال هذه العملية، يتم تنظيف الصوف ثلاث مرات أو أكثر باستخدام الماء الساخن أو البارد مع الطين أو الرماد أو مسحوق السدو الخاص أو الصابون».

«ويُغزل الشعر أو الصوف باستخدام المغزل، ثمّ يُصبغ بالألوان الزاهية المستخلصة من النباتات والتوابل المتوافرة في الإمارات العربية المتحدة، مثل: الحناء والكركم والزعفران والصبار والنيلة، ولتثبيت اللون يستخدم الشب، والفوه، واللومي، ويُغزل الصوف على النول، وهو آلة الحياكة المصنوعة من النخيل أو خشب العناب»[4]. وخامة السدو الرئيسية هي النسيج المصنوع من صوف الغنم وشعر الماعز ووبر الإبل ولكن في بعض الأحيان يتم تزيين القطع بالجلد والحبوب وأسنان الخيل.

زخارف السدو

خصص البدوي مساحته الخاصة للإبداع والابتكار والتعبير

عن الذات وقيم الجماعة ورسالتها، وكذلك العادات والتقاليد والموقف من الحياة، وذلك من خلال العديد من الفنون بمختلف أشكالها وأنواعها التي انتقلت من جيل إلى جيل، تحمل رسالة الأجداد والأولين.

ومن أبرز هذه الإبداعات الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية والتعبيرية، التي تظهر في العديد من الأماكن مثل الأبواب والشبابيك والحوائط والبناء والعمران والأدوات والحرف والمستلزمات المنزلية والأزياء وزينة المرأة.

بدأت كل هذه الزخارف ببدايات بسيطة عفوية فطرية تؤكد روح الإبداع الموجودة في كل إنسان بغض النظر عن التعليم والثقافة والمستوى الاجتماعي، وبالتدريج تحولت هذه الفنون العفوية الارتجالية إلى معارف وخبرات منظمة يتم نقلها وتدريب الناس عليها، وانتهى الأمر بها إلى أن تطورت وتشعبت وأصبحت مناهج دراسية متخصصة في المدارس والجامعات. وفي العصر الحالي تشعبت الدراسات الخاصة بالزخارف التراثية، خاصة مع اتساع التصنيفات الخاصة بها لتصنف أحياناً وفقاً للعصور مثل الزخرفة الإسلامية، ووفقاً للمجال مثل زخرفة البناء، ووفقاً للمواد المستخدمة مثل الزخارف الجبسية، ووفقاً للأسلوب مثل الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية، ولا شك أن من هذه الفنون زخارف السدو.

ويتميز السدو بنقوش وزخارف وأشكال ورموز مميزة أصبحت رمزاً للهوية البدوية، ولعل أشهر الأشكال الهندسية التي تستخدم فيه المثلثات المتقابلة التي تكثر في السجاد والوسائد وبيوت الشعر والمجالس التراثية، وقد تتخذ الزخارف شكل النقوش ومن أهمها نقش الأشجار ونقش عويريان ونقش عين الغدير.

وتعكس زخارف السدو طبيعة البادية، حيث «تجسد المشاهد المستمدة من الطبيعة، كالأراضي العُشبيّة والكثبان الرملية وأشجار النخيل والأزهار والإبل والأغنام والصقور، كما تجسد أحياناً الآيات القرآنية والمساجد وأسماء القبائل. كما تعكس أفكاراً معينة، فعلى سبيل المثال يجسّد شكل القلادة ذات

الحلقات المتداخلة وحدة أفراد القبيلة وتماسكهم»[5]. ويتميز السدو بالألوان الثابتة مثل الأسود والأبيض والبني والبيج والأحمر والأصفر والبرتقالي، والتي تلون الأماكن والبيوت، وتمنح البيئة الصحراوية ألوان الحياة.

ورغم الأدوات البدائية المستخدمة، تتميز زخارف السدو وتشكيلاته بالتناسق والدقة والجمال، وتنطق بالمخيلة الواسعة والتصميم المتقن والصانع الماهر الدقيق. وهو ما يكشف عن دور الموهبة الفطرية في هذا النوع من الفن.

السدو في الشعر النبطي

الشعر مستودع العادات والتقاليد والموروث الثقافي، ولأن السدو أحد مظاهر الحياة البدوية كان من الطبيعي أن يدخل في الثقافة الشعبية، ومن بينها الشعر النبطي، ومن الشعراء الذين وصفوا السدو سعد بن جدلان. يتحدث ابن جدلان في قصيدته عن مسابقات الإبل، والتجهيزات المصاحبة لها، ويصف السدو الملون الممتد الجميل وكأنه جاء من مدينة شيراز الإيرانية المعروفة بجودة النسيج، يقول:

«يـــا أهـل المزايـــن في خيار البعـارين
فزتوا بزيـــن الشعـل. والوضح.. والســود
ما شفتـــوا الحمـر الجرامـا المزايـــين
اللـي حصايرهـن كمـا السـدو ممـــدود
كنهـــا مـن الشيـراز تعطـي تلاويـــن
حمـرا يديهـــن بيض وخشومهـن ســود
خفافهـن مـــا شذبتهـــا الضلاعيـــن
سفـرت مضيف ثليم في مصمك العـود»[6].

ويعبر الشاعر منصور بن مروي المطيري عن اعتزازه ببيت الشعر التقليدي الذي يُصنع من السدو، ويعتبره قريناً للمجد، يقول:

«لا خـير في مـن عـق مجـداً مضـا لـه
مجـداً قديـمٍ ساميـاتٍ معانيـــه
بيـــتٍ تربى فيـــه جده.. وخالـــه
وأم العـرب من صوف الأغنام تسديـه»[7].

ويمتدح مشاري جاسر البقمي بيت الشعر المصنوع من السدو

أيضاً، والذي كان يزين الصحراء، ويصف قوة عمدانه، والذي يتم بناؤه بجهود ذاتية، وكيف يجلس الأحبة أمامه يشعلون النار، ويمتد ليصف البيئة المحيطة، وما بها من عشب وطيور وحيوانات، يقول:

«يازين بيت الشعر ويازين عمدانه
تبنيه مجمولةٍ ما احدٍ يعاونها
لفت عليه اذرياته واكتمل شانه
ثم شبت النار والرحمن حاضرها
ماهي بمدبولتن تمشي ووجعانه
فيها مرض قلب والشيطان حاشرها
في مرقبٍ زايفٍ بقله ومكنانه
فيه الحباري جديداتٍ جرايرها
وتشوف فيها الادم وتشوف غزلانه
اللي ليا شافت ازوالٍ تذيرها
جوهم عسوسه وقالوا ديرةٍ زانه»[8].

السدو موضة وديكور

في إطار الحفاظ على التراث، تهتم الهيئات المتخصصة في الإمارات بالحرف اليدوية، ومن بينها حرفة السدو، حيث يتم استعراضها والتعريف بها، وتقديم تجارب الحرفيات اللائي يدربن الزوار عليها، وقد أثمرت هذه الجهود عام 2011 عندما أدرجت اليونسكو السدو في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صونٍ عاجل[9]. وتضم قائمة التراث الإنساني غير المادي الخاصة بالإمارات في اليونسكو بالإضافة إلى السدو، التلي، والعازي، والرزفة، والأفلاج، والرزفة والعيالة، والتغرودة، والنخلة، والقهوة العربية، والخط العربي، والمجلس، وسباقات الهجن، والصقارة، والحداء.

ومع تعظيم قيم التراث في المجتمع الإماراتي، والاهتمام الكبير بفنونه، انتقل السدو من الجانب الحرفي المحدود إلى البيوت الحديثة، فتوسد بيوت الشَّعر التقليدية التي مازال بعضهم يتمسكون بها، كما ظهر في ملحقات واستراحات خارجية، وجلسات تراثية داخلية تستلهم عبق الماضي.

ولم يقتصر الاهتمام بالسدو على المجتمع في الإمارات والخليج، ولكن وصل إلى المحيط العربي، حيث أصبح جزءاً من عناصر تصميم البيوت الحديثة، والخيم والساحات، خاصة في رمضان، حيث يضفي عليها بُعداً تراثياً حميمياً يفضله الكثيرون.

وقد استغلت شركات التصنيع الخارجية ذلك الاهتمام لإنتاج منتجات من السدو بشكل تجاري، وإدخال ألوانه المميزة في منتجات أخرى، فظهرت في الأسواق عباءات وأدوات وشراشف وأواني وأوعية وكتب مدرسية تستلهم السدو بزخارفه وألوانة البدوية العفوية الجميلة. ولا شك أن هذا الاتجاه يمكن تعزيزه بالتوسع في تصنيع منتجات السدو، وإدخال ألوانه في العديد من المصنوعات وتصديرها إلى دول العالم، لتنقل للعالم الهوية الإماراتية التراثية الأصيلة بما تتضمن من مبادئ وقيم ■

* صحفي وباحث مصري

الهوامش والمراجع:

1. معجم المعاني الجامع: www.maajim.com.
2. الموسوعة الحرة : ويكيبيديا: www.wikipedia.org .
3. السدو حرفة عكست الموروث الشعبي لأهل البادية: وكالة كونا: www.kuna.net.kw.
4. السدو .ثقافة أبوظبي: www.abudhabiculture.ae.
5. المصدر السابق نفسه.
6. «سمحات الوجيه» سعد بن جدلان، شيلة أداء حسين آل لبيد وعبد الله آل فروان: www.youtube.com .
7. صور من الذاكرة: السدو : www.alriyadh.com.
8. قصيدة «يازين بيت الشعر ويازين عمدانه»، مشاري جاسر البقمي: موقع الشعر: www.alsh3r.com.
9. سجل السدو في اليونسكو عام 2011 (COM.6) على قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل© عام 2011، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ADACH.

Al Sadu, traditional weaving skills in the United Arab Emirates : www.ich.unesco.org

الزخرفة التراثية وأهميتها في بيان الهوية

علي كنعان

تشكل الزخرفة عنصراً جمالياً بهيجاً في أنواع الفنون وفي مختلف نواحي الحياة، تراثاً وثقافة وأصالة وإبداعاً متجدداً، بدءاً من دمى الأطفال، مروراً بالرسم وفنون الخط والتصميم، حتى نصل إلى الصروح العمرانية وأزياء اللباس والأدوات الصناعية وألوان الشراب والطعام، وذلك لعلاقتها بالذائقة وحسن الاختيار. ولعل جمال الطبيعة في الربيع حين تأخذ الأرض زخرفها هو الذي لفت أنظار الفنانين الأوائل إلى هذا الفن الثري الجميل وتزيين جدران الكهوف بأشكال وصور لما يرون في الطبيعة من نبات وحيوان وأدوات بدائية بسيطة. ويقدم لنا الشاعر أبو تمام صوراً فنية وجمالية ساحرة في وصف الربيع، إذ يقول:

دنيا معاش للورى حتى إذا
حلّ الربيع فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغ بطونُها لظهورها
نَوْراً تكادُ له القلوبُ تَنوَّرُ

وفي الرسم، نرى أن جرة القلم انطلاقاً من النقطة إلى تشكيل أنواع الخطوط من مستقيمة ومنحنية ومنكسرة، وكذلك مختلف الأشكال الهندسية، هي أول ما يلفت نظر الطفل ويشغل اهتمامه ويبدأ التسلية باللعب والتقليد. وتثير الفنون، على اختلافها من شعر وتشكيل وتصميم، في حياتنا راحة نفسية ومتعة وجدانية وتطلعاً طموحاً إلى الإبداع والتجديد. وإذا بدأنا من المعالم العمرانية في التراث، فإن الفكر يتجه مباشرة إلى المساجد التاريخية كالأقصى والمسجد الأموي في دمشق، إضافة إلى المآذن، كما نتذكر الأهرام وسور الصين والمعابد الهندية، مثل كاجوراو الذي تغنى به الشاعر الكبير عمر أبو ريشه - نضّر الله ذكراه - حين قال:

مَنْ منكُما وهبَ الأمانْ
لأخيهِ أنتَ أمِ الزَّمانْ؟

ولا ننسى إيوان كسرى في شعر البحتري، ونحن نحس بانخطاف الشاعر أمام جمال الفن وسحر الإبداع:

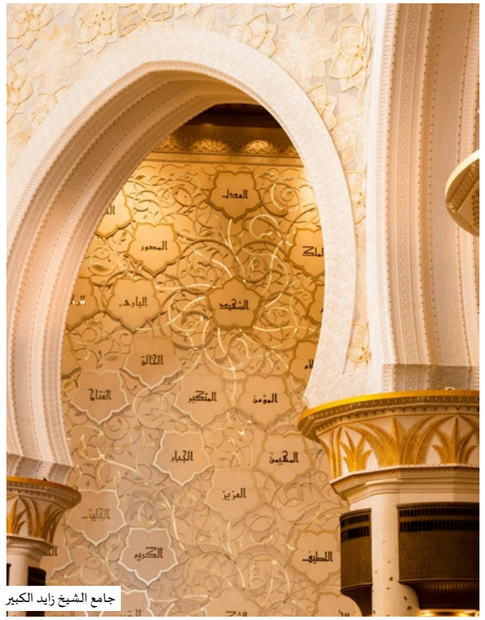
يَغتلي فيهم ارتيابيَ حتَّى
تتقرَّاهُمُ يدايَ بلمسِ

ويوم زار أمير الشعراء أحمد شوقي دمشق، وتحدث عن جرائم الغزو الأجنبي لسوريا، أول ما خطر له معالم التراث، قبل أن يتحدث عن الضحايا والشهداء:

وقيل معالمُ التاريخ دُكّت
وقيل أصابها تلفٌ وحرقُ

ولا تقتصر الزخرفة في الصروح العمرانية على المظاهر الخارجية من قباب وأهلة ونجوم وأشكال هندسية مبتكرة، ولا على تزيين الجدران والسقوف بالآيات والأشعار، إنما تمتد الزخرفة بجمالها الفني الرائع إلى الأبواب والنوافذ وبلاط الأرضية وميازيب المياه. ونرى اللمسات الجميلة في الزخارف التراثية تنتشر في مختلف المرافق والأدوات. والمعالم التاريخية في الأندلس بزخارفها المستوحاة من روحانية الدين الحنيف هي كل ما تبقى من تراث العرب المسلمين هناك. وإذا كنا نرى أن العالم كله يهتم بالآثار والزخارف التراثية، لأنها تشكل جزءاً أساسياً من الهوية لكل شعب، وأحياناً لكل مدينة. إلا أن دولة الإمارات العربية المتحدة، بدءاً من القيادة الرشيدة إلى الحكومة والشعب، وعلى مستوى الفرد والأسرة والمجتمع، نراهم جميعاً مهتمين بالتراث وداعين إلى حفظه، ونرى ذلك واضحاً في مختلف الميادين، بداية من المحافظة على المعالم العمرانية، ومنها: قصر الحصن في أبوظبي، وقصر المويجعي في العين. والملابس العربية التراثية الأصيلة، للرجل والمرأة والطفل، وما عليها من لمسات فنية وزخارف هندسية جميلة، لا نجدها إلا في منطقة الخليج العربي، وخاصة في الإمارات التي تشكل درة هذا الخليج.

ونجد أن الخط الفني في المساجد والبيوت يحظى باهتمام كبير وعناية زخرفية فائقة. ويكفي أن نقوم بزيارة جامع الشيخ زايد الكبير، لنرى الآيات القرآنية الكريمة التي خطها الفنان المبدع محمد مندي آية فنية وجمالية تمتع النظر وتستأثر بالمشاعر


جامع الشيخ زايد الكبير

قصر الحصن

زخارف من جامع الشيخ زايد الكبير

إعجاباً ومتعة بصرية وغبطة روحية غامرة. وفي قاعات المجالس نرى أبيات الحكمة مرسومة بخطوط فنية رائعة وألوان زاهية منعشة، كما نرى صور الصقور والحمام وأشجار النخيل في لوحات الفنانين. ومثلما حوّلت الإمارات الصحراء إلى واحات وغابات مكسوة بأشجار الغاف والنخيل، نرى أن قاعات المجالس والفنادق تزينت جدرانها بلوحات فنية من وحي الطبيعة وما فيها من نبات وبحر وطيور. وحين نتأمل أشجار الحدائق وأحواض الزهر، نرى مدى اهتمام مهندسي البلديات بإظهارها في أشكال هندسية متناسقة وألوان متعددة، وكأننا أمام لوحات فنية ممتعة للأبصار ومنعشة للنفوس. وإذا تأملنا أشكال الزخرفة في تصميم الملابس، وخاصة ملابس الصبايا في الأعراس ومناسبات الأفراح، فإن ملامح الهوية تظهر بجلاء، وينظر الغريب بإعجاب مردداً: هذه أزياء إماراتية تراثية معروفة ولا تحتاج إلى ترجمة.

ونلاحظ في الكتب التراثية أن الأجداد كانوا يولون أهمية بالغة للزخرفة، سواء في فنون الخط وإظهار بعض العبارات بألوان وأحجام مختلفة، كما يتفننون في أشكال أغلفة الكتب، ومن وحي ذلك التراث الفني أخذت دور النشر المعاصرة تهتم بتصميم أغلفة الكتب وخطوط عناوينها، لما لفن الزخرفة من أهمية في لفت نظر القارئ وإغرائه باقتناء الكتاب.

وفي هذا السياق، نتأمل تشكيلات المائدة التراثية ومهارة الأجداد والجدات في تنويع ألوان الطعام وتعدد الأطباق، سواء بالمواد الأساسية من قمح وأرز ولبن ومشتقاته، أو بطريقة صنعه والأناقة في حسن اختيار البهارات والتوابل، وذلك كله لإرضاء الضيف وإمتاعه، فالكرم العربي المشهود على مر التاريخ لم يكن بالكمية وحسب، وإنما كان بنوع المائدة وغنى أطباقها. ولعل القهوة العربية أجمل تعبير عن كرم الضيافة في التراث، سواء بطريقة إعدادها وطقوس سكبها في الفنجان، أو بتقديمها وتناولها وارتشافها وتبادل عبارات التقديم والشكر وحركة الفنجان في يد الضيف. وعندما نتأمل أجواء القهوة ومجالسها، ندرك روعة الفن في أجمل دلالته المعنوية وأبعاده الوجدانية والروحية.

وأتوقف أخيراً مع الفروسية ورياضة الصيد، وتجهيز سروج الخيل وتزيين أرسانها وأجلتها ومقاود الإبل وهوادجها، إضافة إلى العناية بمظهر كلاب الصيد والصقور وتزويدها بما يميزها عن صقور الصيادين الآخرين وكلابهم. لقد كانت الزخرفة من أمارات الإبداع وآيات الفن والجمال وتأكيد الهوية على مر التاريخ، وهي قابلة للتجديد والتطوير لأن الإبداع يمنح الحياة في كل جيل إثارات جديدة ومواهب متطلعة لمزيد من الابتكار في الفن والزخرفة ومظاهر الجمال ■

* شاعر وكاتب من سوريا

السدو الإماراتي ... زخارف فنية تعكس بيئة البادية

حمادة عبد اللطيف

يعد السدو من الحرف التقليدية التي يشتهر بها أهل البادية في دولة الإمارات العربية المتحدة وفي شبه الجزيرة العربية بشكل عام، والسدو عبارة عن نسيج يصنع من وبر الإبل وشعر الماعز وصوف الأغنام، ويستخدم هذا النسيج في صناعة السجاد والوسائد وزينة رِحال الإبل، كما أنه العنصر الأساسي الذي تتكون منه بيوت الشَعْر التي تعتبر من المفردات المهمة في البيئة البدوية. يحتل السدو مكانة خاصة في المجتمع الإماراتي، حيث يُعد من أبرز الحرف التي تلعب دوراً أساسياً في الحياة البدوية وتعطي مثالاً ملموساً يعكس مدى براعتهم وقدرتهم على التكيف مع طبيعة البيئة. وتعد ممارسة النساء البدويات لهذه الحرفة إحدى المساهمات الاقتصادية القيّمة التي تقدمها للمجتمع، فضلاً عن الدور المهم الذي لعبه السدو في الحياة الاجتماعية للمرأة الإمارتية، حيث أسهم بشكل كبير في تعزيز دورها الفاعل داخل المجتمع وخاصة في الجانب الاقتصادي.

السدو الإماراتي عملية متعددة المراحل، أولى مراحلها عملية القص، حيث يتم قص صوف الغنم وشعر الماعز ووبر الإبل، ثم يتم تصنيفها حسب اللون والطول، بعدها تأتي مرحلة التنظيف، وتتم عن طريق الهز والطرق لإزالة الشوائب التي تعلق بالأصواف والشعر والوبر، مثل النباتات أو الأشواك أو الغبار والأتربة، ثم يتم التنظيف بالماء الممزوج بالطين أو الرماد أو مسحوق السدو المخصص للتنظيف، وتكرر هذه العملية مرتين أو ثلاث مرات حتى يصبح الشعر والوبر والأصواف نظيفة وصالحةً للغزل. في مرحلة الغزل يتم تحويل الشعيرات الدقيقة المتشابكة إلى خيوط نظيفة خالية من العقد، متجانسة وناعمة الملمس. وتتوقف جودة قطعة السدو ومتانتها على مدى إجادة هذه العملية من قِبَل من يقوم بالغزل، وتتم عملية الغزل باستخدام المغزل اليدوي. بعدها تأتي مرحلة الصباغة، حيث تُصبغ الخيوط التي غُزِلت بالألوان الزاهية المستخلصة من النباتات والتوابل التي يتوافر منها

الكثير في دولة الإمارات، مثل الحناء والكركم والزعفران والصبّار والنيلة. ويتميز السدو التقليدي بألوانه التي تتنوع بين الأسود والأبيض والبني والأصفر الفاتح والأحمر، بعد الانتهاء من الصباغة تصبح الخيوط جاهزة للمرحلة التالية وهي النسج. ففي مرحلة النسج تُشد الخيوط على النول بشكل طولي وعلى مسافات متقاربة، والنول هو آلة يدوية تُصنع من جزوع النخيل أو أخشاب الأشجار المتوافرة، وتقوم مجموعات صغيرة من الفتيات والسيدات بعملية النسج على الأنوال، وأثناء قيامهن بالنسج يتبادلن الأحاديث والأخبار أو يقمن بترديد بعض الأهازيج أو إلقاء الشعر في طقس اجتماعي متوارث تتميز به البيئة البدوية ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بحرفة السدو، وبعد انتهاء مرحلة النسج يصبح نسيج السدو جاهزاً للاستخدام، وتتطلب عملية النسج دقة ومهارة عاليتين من النسّاجات فيما يتعلق بشد الخيوط بطريقة صحيحة وتنسيق الألوان لتكوين الزخارف والأشكال الفنية الرائعة التي يتميز بها نسيج السدو. تعتبر التكوينات الزخرفية من الأساسيات التي تقوم عليها حرفة السدو، وتشكلت هذه التكوينات الزخرفية على مدى فترات زمنية طويلة، وهي نتاج لتفاعل الإنسان مع الإطار البيئي الذي يعيش فيه، وهو بيئة البادية، ومن ثم، جاء السدو كانعكاس حقيقي لهذه البيئة، فعند التدقيق في الزخارف التي تزين السدو نلاحظ أنها مكونة من جزءين رئيسيين، الجزء الأول يتكون من أشكال هندسية متنوعة وبخاصة المستطيلات، التي تظهر بكثرة في نسيج السدو، وتأتي على شكل وحدات متوازية، كل وحدة عبارة عن مستطيل ممتد إلى نهاية قطعة النسيج، يتخلله أحياناً مثلثات أو مربعات صغيرة مكونة نمطاً متكرراً، وهذا الامتداد هو انعكاس لامتداد بيئة البادية الصحراوية، بينما تعكس المثلثات وأنصاف الدوائر تضاريس البيئة التي تكثر فيها التلال والكثبان الرملية والهضاب، ولكل وحدة لون مختلف، وأكثر الألوان شيوعاً اللون الأحمر واللون الأسود، وهذان اللونان يشكلان الهوية اللونية لنسيج السدو ، حيث من النادر أن نجد قطعة من نسيج السدو تخلو من اللونين الأحمر والأسود، وأحياناً يفصل بينهما اللون الأبيض في خطوط رفيعة، أو يتداخل معهما بعض الألوان الأخرى كالأخضر والأصفر والأزرق. يعتمد الجزء الثاني الذي تتشكل منه زخارف السدو

على الرسومات والتشكيلات التي تتناول مفردات البيئة البدوية مثل الأشجار، وبخاصة النخيل، والنباتات العشبية التي تنمو في الصحراء، وحيوانات البادية، مثل: الإبل والأغنام والصقور، كما يمكن أن نجد تكوينات زخرفية من الآيات القرآنية أو المساجد أو أسماء القبائل أو قلادات على شكل حلقات متداخلة أيضاً، ومن ثم، فإن مكونات البيئة البدوية (مكونات حية وغير حية) تشكل الجانب الأكبر من المنظومة الزخرفية للسدو، وتنعكس هذه المكونات بوضوح في كل تشكيلة من تشكيلاته الزخرفية.

هذان الجزءان اللذان يشكلان البصمة الزخرفية للسدو لاينفصلان بعضهما عن بعض، أحياناً يتفاوتان في نسبة تشكيلهم للوحدات الزخرفية، فيغلب أحدهما على الآخر، فمثلاً يمكن

أن نجد قطعة من نسيج السدو يغلب على زخارفها الأشكال الهندسية، ولكن في الوقت نفسه لا تخلو تماماً من الزخاف التي تتكون من النباتات أو الحيوانات، والعكس صحيح، ومن ثم، فهما يكمّلان بعضهما بعضاً من خلال التضافر والتشابك الذي تلعب فيه الخطوط والألوان دوراً مهماً في تشكيل التكوينات الزخرفية للسدو، وهناك بعض التصميمات التي اشتهرت كتصميمات خاصة بالسدو مثل نقش الأشجار ونقش عويريان ونقش عين الغدير، والتصميمات المُزينة بالجلد والحبوب وأسنان الخيل.

وقد بذلت دولة الإمارات جهوداً كبيرة للحفاظ على حرفة السدو، كان من أبرزها أن تمكنت دولة الإمارات العربية المتحدة من إدراج حرفة السدو في قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صونٍ عاجل، وذلك خلال الاجتماع السادس للجنة الدولية الحكومية للدول الأطراف في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، التي عقدت في جزيرة بالي الإندونيسية في عام 2011.

وقد قُدم الملف باسم حكومة دولة الإمارات، وذلك بمبادرة من هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ومازالت الجهود مستمرة للحفاظ على هذه الحرفة التراثية التي تقوم على المهارات الإبداعية والفنية خلال مراحلها المختلفة، ولاسيما الزخارف الفنية الرائعة التي تتميز بها حرفة السدو، والتي تُعد انعكاساً إبداعياً لبيئة البادية ■

*كاتب من مصر

دور الزخارف في تأكيد الهوية العربية - الإسلامية في دولة الإمارات..

مساجد الشارقة نموذجاً

خالد بن محمد مبارك القاسمي

تعتبر الزخرفة من الفنون القديمة التي مارسها الإنسان منذ قديم الزمان، ومنذ العصر الحجري، حيث كان يُعبِّر عن طريق رسم الزخارف، والنقوش، واستمرت الزخرفة إلى وقتنا الحالي، وتمثل الزخرفة أثراً وتاريخاً عظيماً لكل الأمم، والشعوب. حيث لكل أمة ومجتمع فنون، وزخارف تميزها عن غيرها، وتحاكي عاداتها وقيمها. والزخرفة فن من الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد، والنسب والتناسب، والتكوين، والفراغ، والكتلة، واللون، والخط، وتكوين وحدات هندسية، أونباتية، أو حيوانية، أو آدمية. وتعتبر الزخرفة فناً ومرآة، حيث تعكس أسلوب الأمم والشعوب وعاداتهما [1].

وظهرت الزخرفة في العصور القديمة في الكثير من نواحي الحياة، فنجدها في المباني، والأدوات، والملابس وغيرها، وتعاقبت على مر العصور حضارات كثيرة في مختلف بقاع العالم، واتخذت كل منها مظاهر متميزة عن سواها من الحضارات، وتنوعت فنونها الزخرفية تبعاً لبيئتها ومقوماتها.

وفي عصرنا الحالي فإن أكثرما يميز الأمم بعضها عن بعض فنونها الزخرفية التي دفعتها إليها حاجتها الاجتماعية ومستلزمات كيانها، فهي الوسيلة التي تنطق بحياة الأفراد وحياة المجتمع، لأنها تشمل نواحي الحياة كلها، وتضفي معالمها على كل شيء[2].

وتعتبر الصياغات الزخرفية من الفنون والحرف الشعبية، والتي تُعد من أنواع التراث الشعبي، وهذا الموروث الشعبي لدى أي أمة يمثل هويتها، وجسر التواصل وحلقة الربط بين ماضيها وحاضرها، ولذا فإن الأمم والشعوب تهتم اهتماماً كبيراً بالحفاظ على تراثها الشعبي[3].

الزخارف الإسلامية وتأثيرها في مختلف المجتمعات:

ويتمتع الإرث الإسلامي بخصوصية وهوية مميزة لها أثرها الخاص في الفنون والآداب والعلوم المعاصرة، وقد أتت تلك الخصوصية والهوية وتركزت من حيث إنسانية الفكر الإسلامي ومبادئ التوحيد والعظمة لله جل جلاله، وقد كان لذلك الميراث أثره المتميز في بث الوعي والنظام والتقيد بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف ومبادئه السامية. لذلك فقد تأثر الفنان المسلم بشكل عام بتلك المحددات ولاسيما المصمم المعاصر العربي وغير العربي، اللذين تجمعهما تعاليم الدين الإسلامي الحنيف[4].

وتُعد زخارف المباني الإسلامية ذات طابع خاص ينتبه إليها، في الحال، حتى غير العارفين بفن العمارة، وهذه الزخارف تتألف عادة من رسومٍ هندسية ممزوجة بالكتابات.

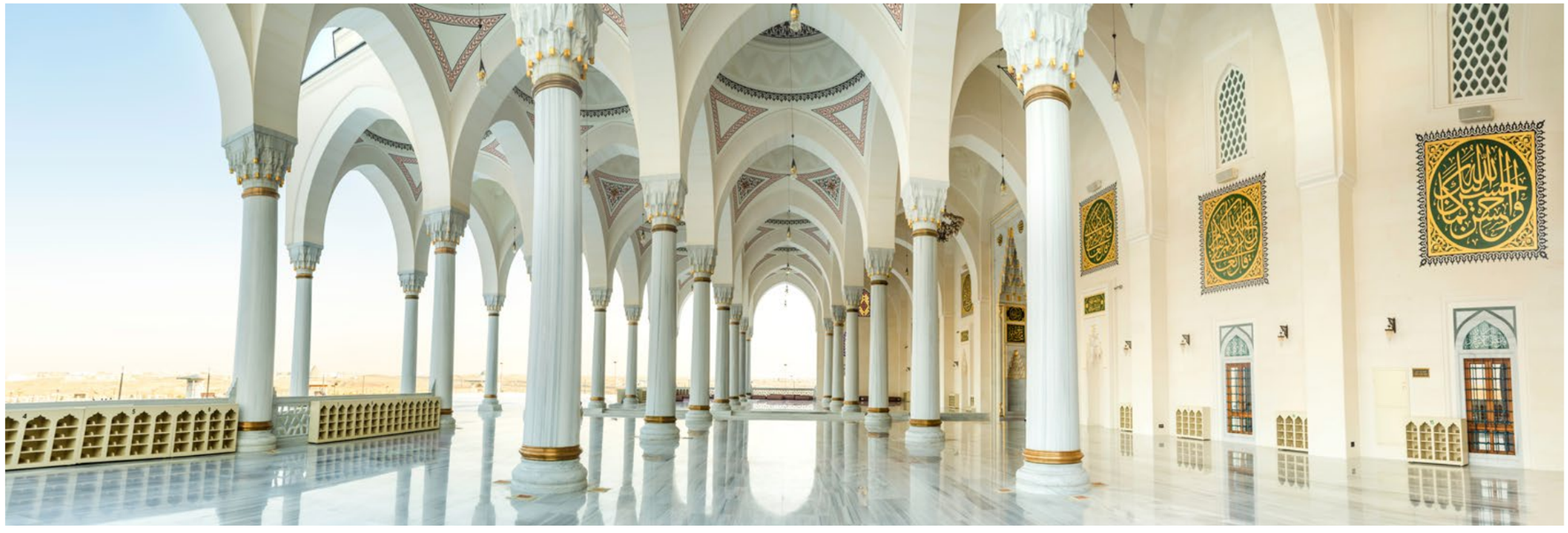
وللخط العربي شأنٌ كبير في الزخرفة، ولا غرو فهو ذو انسجام عجيب مع النقوش العربية، ولم يُستعمل في الزخرفة، حتى القرن التاسع من الميلاد، غير الخط الكوفي ومشتقاته كالقرمطي والكوفي القائم الزوايا. وقد فضَّل المسلمون العرب، بأذواقهم الفنية الغريزية، ملوَّن المباني على بيضها، وكانت نقوشهم مغطاةً، على العموم بألوان يدل تنضيدها على معرفة كبيرة وذوق سليم[5]. وكانت للفنون الإسلامية الأثر الكبير في فنون العالم أجمع، ففي فنون صقلية يبدو ذلك الأثر واضحاً في المقرنصات التي تعد أحد التراكيب أو الأساليب المعمارية الإسلامية المهمة في قصري القبة والعزيزة التي تم بناؤها وزخرفتها في عهد الملك روجر الثاني، إذ زُخرفت سقوفها بصورة مرسومة حسب التقاليد الفنية الإسلامية في العصر الفاطمي فضلاً عن أشرطة كتابية عربية تحتوي على تكوينات من الخطوط العربية الجميلة[6].

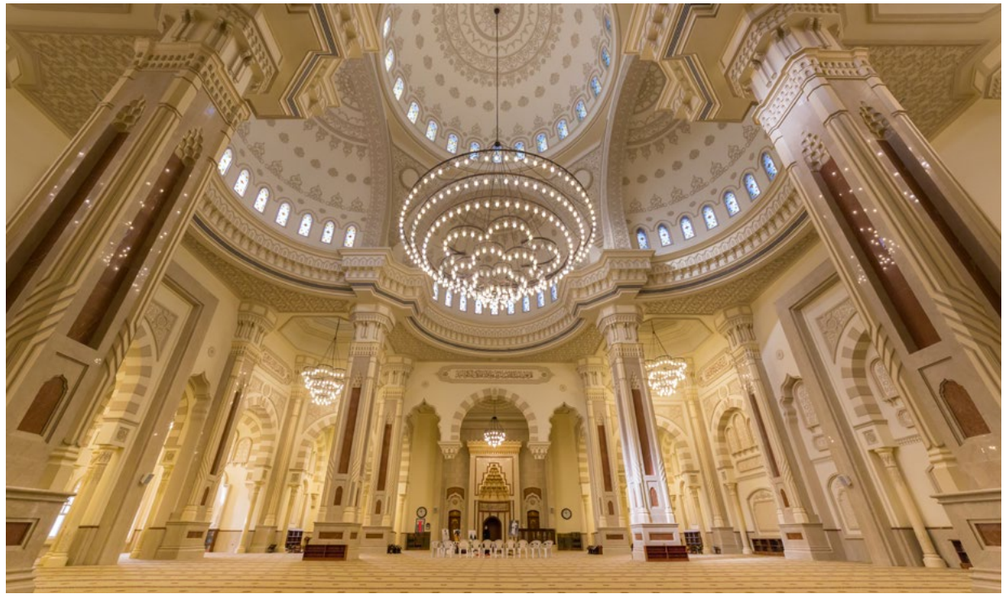
وقد ترك المشرق الإسلامي في الأندلس بصمات واضحة العمق بالغة الروعة في الجوانب الزخرفية في آثار الأندلس، وظهرت بصورة جلية في المسجد الجامع بقرطبة[7].

وكلما كانت إقامة العرب بالأندلس تطول زاد فنُّ بنائهم غِنىً وزخرفاً، ولسرعان ما تحرر هذا الفن من كل مؤثر أجنبي، ولسرعان ما غابت الزخارف البيزنطية، ولا سيما الفسيفساء على أساسٍ ذهبي، تاركةً المجالَ لطرازٍ جديد في الزينة، فكان القصر في إشبيلية والحمراء في غرناطة بناءين وصل فنُّ العمارة بهما إلى أسطع أدواره[8]. واهتماماً من دولة الإمارات العربية المتحدة بفن الزخرفة، وغيره من الفنون والحرف، يقام مهرجان سنوي تراثي للحرف والصناعات التقليدية في سوق القطارة في منطقة العين، سعياً إلى استقطاب ممارسي الحرف والصناعات التقليدية من جميع أنحاء دولة الإمارات العربية المتحدة بهدف التعريف بهذا الإرث العريق، والمحافظة عليه والترويج له، وتوظيف الحرف والصناعات التقليدية كمصدر من مصادر الدخل الوطني. ويوفر هذا المهرجان السنوي منصة تشجيع ودعم للجهود التي يبذلها الحرفيون، تساعد على صون التراث الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة والتعريف به[9].

زخارف مساجد الشارقة تنطق بهويتها العربية - الإسلامية:

تعود جذور تخطيط المساجد التراثية في إمارة الشارقة إلى أصالة التخطيط للمساجد العربية الإسلامية الأولى، وإن كانت البيئة المحلية لعبت دوراً في تأثر الزخارف بما هو موجود من المباني المحيطة بتلك المساجد، كالبيوت، والمجالس، والحصون، والقلاع[10]. وتسجل مباني مساجد إمارة الشارقة ريادة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، في المحافظة على الهوية الإسلامية والحضارية قولاً وفعلاً، فأصالة سموه تتجلى للأعين في جميع جوانب مساجد الشارقة، واعتزاز سموه بالهوية العربية والموروث الإسلامي، يكاد ينطق به معمار المساجد بالكامل التي تعد منارات علم وتعليم وأماكن عبادة وتعبّد، تحاكي التاريخ، وتسلب الألباب لجمالياتها.





ويتجلى شغف سموه الدقيق وحرصه على تأكيد الهوية الإسلامية، عبر جماليات الزخارف الهندسية على جدران وجوانب مساجد الإمارة كافة، التي تعد تحفاً معمارية، تعكس موروثاً من التصاميم بديعة النقوش، ضاربة الجذور في عمق الحضارة الإسلامية، من القباب المدببة، الدائرية ونصف الدائرية، والمنائر التي تنتهي بقبب مخروطية، والأعمدة الرخامية، والمآذن ذات الرؤوس المدببة، التي تعتمد على الزخارف النباتية، والثريات البديعة، وغيرها ويعود الفضل في انتقاء كثير منها لسموه شخصياً، علاوة على تعديل بعضها، وتوجيهات سموه بتطبيق تفاصيل معمارية دقيقة في بعض المباني التاريخية، واختيار المواقع التي تقام فيها[11]. وقد تجلت عناصر الفن الإسلامي في تنوع الطرز المعمارية التي ميزت مساجد الإمارة كالطراز الأندلسي، والفاطمي، والمملوكي، والعثماني، والمعاصر الممزوج بروح التراث المحلي، وتتجلى فنون الزخرفة في مساجد الشارقة، سواء هندسية أم نباتية، في تعدد العناصر الزخرفية كالمقرنصات والتيجان، بما في ذلك فنون الخط العربي[12].

ونعرض هنا بعض زخارف أبرز مساجد الإمارة:

مسجد النور:

ينتصب مسجد النور على كورنيش بحيرة خالد بمنطقة المجاز كأيقونة معمارية بديعة، تمثل استحضاراً لأرقى طرز العمارة العثمانية، مستلهمة من الأصل المعماري العثماني متأثرة بعمارة مسجد السلطان أحمد المعروف بالجامع الأزرق في إسطنبول، ومسجد محمد علي باشا في القاهرة، ويمثل مسجد النور ذروة العمارة العثمانية في وحدات زخرفية خارجية، وفراغات داخلية ضخمة، ويتسم في تصميمه الداخلي بالفخامة والبهاء والثراء، الذي يتنوع ما بين الجص المنحوت والحشوات الخطية والزخارف النباتية والهندسية والمقرنصات. وأقيمت بالمسجد أول صلاة جمعة في شهر ديسمبر 2004[13].

مسجد الشارقة:

يعد مسجد الشارقة - الذي صُمم وبُني وفقاً لرؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الإيمانية والجمالية المستندة إلى نمط البناء المعماري الإسلامي - رمزاً يجسد رسالة الإسلام ومنارة للعمارة الإسلامية والمنهجية التي تعكس القيم الإسلامية الأصيلة. ويتميز المسجد التي بدأت أعمال البناء فيه عام 2014م واستغرقت 5 سنوات، بالتصميم المعماري الإسلامي الذي يميز مباني الإمارة، حيث روعي فيه الإبداع والعمران بطريقة تشير إلى الاهتمام بالثقافة والمعمار المميز لمساجد الإمارة، ليضاف إلى الصروح المعرفية والعلمية والإسلامية والثقافية العديدة في الشارقة. ويعتبر المسجد أيقونة في الفن الإسلامي الحديث من حيث ما اشتمله من فنون النحت والأعمال الخشبية واستخدام الرسم بالخط العربي في تكوين لوحات تشكيلية إبداعية[14].

مسجد الملك فيصل:

يتميز هذا المسجد بكونه أصبح ومنذ افتتاحه في 23 يناير 1987م، إحدى علامات مدينة الشارقة ومعالمها الواضحة، لأسباب عديدة، من بينها قيمة بنائه وتصميمه الهندسي الفريد، وموقعه الاستراتيجي في قلب المدينة حيث تم اختياره بعناية فائقة، فهو يقع في منطقة السور بالقرب من السوق المركزي وميدان الاتحاد. وتم تصميم واجهة المسجد بشكل هندسي إسلامي، واستخدم الحجر الصخري في زخرفتها، أما الأعمدة الداخلية فقد تمت كسوتها بالرخام مع تواصلها بأقواس مقلوبة متصلة بسقف المبنى، والمداخل مقسمة على ثلاث جهات حيوية وعبر سبعة أبواب موزعة بطريقة تضمن سلاسة الدخول والخروج دون حدوث ازدحام، وتم الأخذ في الاعتبار كبر مساحة المسجد وحجمه وتوقع العدد الكبير للمصلين فيه. أما السجاد وخطوطه المتناسقة والمتواضعة في ألوانها وتعاريجها فهي جميلة وأنيقة لدرجة الدهشة، وكل ذلك أسهم في جعل المسجد من أكثر مساجد الشارقة التي تشهد إقبالاً كثيفاً من قِبل المصلين، خصوصاً أيام الجمع والمناسبات الدينية[15].

* باحث في شؤون الخليج

المصادر والمراجع:

1. تهاني ناصر العجاجي، وجدان محمد الفليج، إحياء التراث باستخدام وحدات زخرفية مستوحاة من زخارف السدو التقليدية والخط الكوفي في تصميم الأزياء، مجلة الأكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد 92، بتاريخ 27/5/2019. ص 254.
2. محي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، د.ن، د.ت، ص 11 - 12.
3. ربيع جمعة الغفير، «التراث الشعبي وأهميته في ترسيخ الهوية الوطنية، «مجلة الاستواء»، ملحق (2017)، ص 11 ، 16.
4. معتز عناد غزوان، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، مجلة الآداب، الصادرة عن جامعة بغداد، كلية الآداب، مج، 2012، ع 101، 30/9/2012، ص 510.
5. غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة، عادل زعيتر، ط1، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013م)، ص 550 - 551.
6. معتز عناد غزوان، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، مجلة الآداب، الصادرة عن جامعة بغداد، كلية الآداب، مج، 2012، ع 101، 30/9/2012، ص 510.
7. ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة، الطاهر أحمد مكي، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1414هـ/1994م، ص 84 - 85.
8. غوستاف لوبون، مرجع سابق، ص 560.
9. دائرة الثقافة والسياحة أبوظبي، التقرير السنوي، 2017، ج 1، الثقافة، ص 68.
10. عبد الستار العزاوي، المساجد التراثية في إمارة الشارقة، معهد الشارقة للتراث، 2018، ص 84.
11. مساجد الشارقة منارات دين وعلم، موقع صحيفة الخليج، بتاريخ 26 يناير 2020. https://cutt.us/UkQLg
12. علي عفيفي علي غازي، حداثة الشارقة بين التراث والمعاصرة، مجلة شؤون اجتماعية، الصادرة عن جمعية الاجتماعيين في الشارقة، مج 31، ع 124، شتاء 2014، ص 212.
13. كامل يوسف حسين، مسجد النور «استحضار لأرقى تقاليد العمارة العثمانية»، مجلة الرافد (2)، الصادرة عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع 203، يوليو 2014، ص 4 - 17.
14. علياء بن درويش، «مسجد الشارق، «تحفة معمارية ومنارة إسلامية»، وكالة أنباء الإمارات (وام)، بتاريخ 18 يوليو 2021: https://www.wam.ae/ar/details/1395302953898
15. علي القحيص، جامع الملك فيصل، «تحفة معمارية في قلب الشارقة وصرح إسلامي شاهد على عبقرية ملك»، موقع صحيفة الرياض، بتاريخ 8 يوليو 2014. https://www.alriyadh.com/950809

تجلّت في البيوت والأزياء

الزخرفة والنقوش إبداع يستنطق هوية الإمارات وأصالتها

مجدي أبوزيد

قد ينظر كثيرون إلى الزخارف والنقوش، سواء كانت على واجهات البيوت أو الأبواب أو حتى في التشكيلات العمرانية، على أنها مجرد ملامح جمالية تضفي نوعاً من الراحة المشهدية أو الشعور بالدفء الوجداني لدى الرائي، لكن الأمر يتعدى ذلك بكثير؛ لأنك بصدد هويَةِ إنسان ومكان، وصدى للتاريخ والعراقة. ويبدو الأمر محسوماً حين نقول إن هذا الشكل أو الرمز أو تلك الفسيفساء يرتبط بمنطقة الخليج، وبما أن الإمارات جزء رئيسي من هذه المنطقة فإن ما يتجلى في بعض مبانيها وملحقاتها أو أزيائها هو إبداع يستنطق الأصالة.

الزخرفة الجصية

تأتي الزخرفة الجصية بعالم يموج بالتنوع، ويظهر ذلك واضحاً في المناطق التراثية في عدد من إمارات الدولة خاصة في أبوظبي ودبي والشارقة. واللافت للانتباه أن العديد من المباني والبيوت وناطحات السحاب قد تأثرت بهذه الزخرفة الجصية سواء كانت على الواجهات أو المداخل أو الأعمدة والمحاريب والشرفات والسقوف. وهناك نماذج بديعة من الزخرفة الجصية أنجزتها أيادٍ إماراتية، منها: الزخارف الهندسية المستطيلة «أرابيسك، نموذج ترس، دوائر حلقية، مربعات ودوائر متقاطعة ومتوازية»، والزخارف الهندسية المعقودة «نموذج نجمة ومروحة، ونموذج كوكبي، والجرة»، أما الزخارف النباتية فتتضمن «زهرة الكاس، مزهرية مفتوحة»، أما التيجان والعقود والحليات الركنية فهي تتجسد في أعمدة العمارة التقليدية. والتصاميم الزخرفية على الحجر في الإمارات قد تأثرت بعمقها الإسلامي في بعض النقوش سواء الغائرة أو البارزة مثل أوراق الشجر وعدد من النباتات، وهي زخارف تميز بها الفن الإسلامي الذي ظهر في محلات بيع التحف الخشبية والنحاسية أيضاً. ولم تكتفِ الدولة بترميم أو صيانة تاريخها التراثي بل أخرجت آفاقه الجمالية لتكون ملمحاً إبداعياً في عدد من مبانيها الحديثة خاصة الحكومية.

جمالية الأبواب

من الصعب أن ترى باب بيت أو فيلا لعائلات مواطني الإمارات دون لمسة جمالية زخرفية تسم هذه الأبواب، سواء كانت من الخشب أو المعدن. ورغم أنه في الماضي كان الباب الخشبي - بنقوشه البارزة والغائرة- يحتل المشهد الحياتي، فإن هذه الزخارف واصلت مسيرتها وصداها إلى الحياة العصرية بأبوابها المصنوعة من الحديد أو الألومنيوم. وأغلب هذه الزخارف لم تنفصل عن هوية الماضي بأشكالها الهندسية ذات الخطوط المستقيمة أو المنحنية أو الدوائر البيضاوية أو المستوحاة من شكل الزهور، إلى جانب المنمنمات ذات الطابع الأندلسي أو العربي أوالإسلامي بشكل عام.

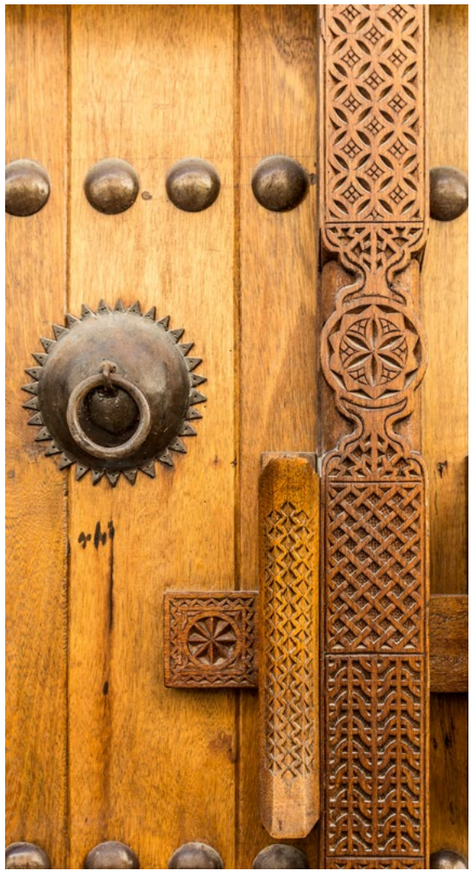
إبداع السدو

لم تقتصر الزخارف والنقوش على المباني والحيطان كما ذكرنا آنفاً، بل امتد الأمر إلى إحدى الحرف البدوية القديمة التي مازالت تحتفظ برونقها إلى وقتنا هذا، وهي السدو الذي تم إدراجه في قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي في عام 2011. ويعتمد السدو على صوف الغنم وشعر الماعز ووبر الإبل، حيث يتم تنظيفه وتخليصه من الشوائب والمتعلقات الترابية والعشبية والرملية، ثم يُغزل باستخدام المغزل ويصبغ بالحناء والكركم والزعفران والصبار، ليصنع منه سجاد وبطانيات ووسائد وخيام زاهية الألوان. وهذه الألوان تستمد طبيعتها من البيئة الصحراوية أو الجبلية التي نشأت في كنفها. وكثيراً ما يأخذ غزلها أشكالاً هندسية تتناسب مع الأجواء والحياة القبلية والبدوية. وتتمثل أهم زخارف السدو في تصاميم رئيسية، مثل: التصميمات المزينة بالجلد والحبوب وأسنان الخيل، ونقش الأشجار ونقش عين الغدير، وغيرها.

الخوار أو المخور

إذا كانت المرأة الخليجية وخاصة الإماراتية اتسمت بالعباءة السوداء، إلا أن الجلابيب المطرزة تعتبر العنوان الأكثر إشراقاً لهوية بنت الإمارات وتراثها. ويطلق على هذا النوع من الأزياء «الخوار» أو المخور باللهجة الدارجة. وهو زي شعبي تتزيا به المرأة في الأعراس والاحتفالات والأعياد. ويتركز تطريز الثوب حول فتحة الرقبة وعلى الصدر والأكمام. وفي الماضي قبل دخول ماكينات الخياطة ومصانع الملابس، كانت المرأة الإماراتية تعمل على حبك الخيوط القطنية والملونة والفضية ويطلق عليها «الخوص». وكانت هذه العملية تتم عن طريق «الكاجوجة» وهي أداة مصنوعة من الألومنيوم، ومكونة من مقعد لولبي من المعدن، ولها مقبضان صغيران توضع بينهما وسادة بيضاوية الشكل، حيث تبدأ عملية النسيج «التلي» التي تعتبر أساسية في الملابس المخوّرة.

والتطريز هنا يعتمد في أغلبه على الأشكال المتوافرة ومنها النقوش بأزهار وورود أو فراشات. ومع تطور هذا النوع من الملابس باتت المصانع أو ورش التطريز تتنافس على طرح أكبر عدد ممكن من التصميمات المنسوجة على الجلباب أو الفستان بما يتناسب مع هوية الدولة وذوق الفتاة أو المرأة الإماراتية، حتى إن العديد من التصميمات لا تخرج عن طبيعة الزخرف الإسلامي والعربي



بشكل عام والخليجي بشكل خاص. والجميل في الأمر، أن هذا الملبس الإماراتي التقليدي، ترك تأثيراً لافتاً للانتباه في العديد من الدول العربية غير الخليجية، بل أصبح إحدى الهدايا القيّمة لبعض النساء في هذه الدول. حيث تستشعر المرأة غير الخليجية عند ارتدائها هذا «المخوار» بنوع من الحشمة الهادئة والأنيقة بل وبدرجة من الفخامة في الوقت ذاته. يبقى التأكيد أن دولة الإمارات العربية المتحدة لا تترك فرصة دون ترسيخ هويتها الأصيلة في معظم نواحي الحياة. ورغم أن النقوش والزخارف قد تؤدي وظيفة إمتاع البصر فإنها تُمعن في إظهار عراقة المكان والإنسان ببُعديه الإسلامي والعربي أيضاً■

* كاتب من مصر

إطلالة على تاريخ الزخارف التراثية و الملابس والمنسوجات المطرزة

صديق جوهر

ارتبطت الزخارف والنقوش التراثية بالملابس والأقمشة. فيما يخص الثياب والملابس كان الناس في الماضي مولعين بكل ما هو مزخرف وغريب في اللون، حيث كان من عادة الملوك والقياصرة في الأقطار التي فتحها المسلمون أن يزينوا ملابسهم بصور وأشكال وحليات وزخارف وعبارات مميزة. وقد ورث المسلمون عنهم هذه العادة ولكنهم اعترضوا على الصور وبعض الرسوم واستبدلوها بكتابة أسماء الحكام مصحوبة بالدعاء أو المديح أو آيات من القرآن الكريم كانت تطرز بها الأقمشة والملابس. في بادئ الأمر كانت الأثواب تصنع خصيصاً للحاكم وتحمل نقوشاً معينة بناءً على أمره ثم تخلع على الحاشية والخاصة من المقربين إلى القصر. وحسب ابن خلدون فقد كانت الأثواب المطرزة والملابس المزركشة التي تحمل اسم الخليفة والعلامات الدالة على البلاط الملكي جزءاً من التقاليد التي اعتادتها السلطات وأصحاب الشأن عبر تاريخ الإمبراطورية الإسلامية الممتد.

وكان اسم الخليفة أو أي إشارات أو نقوش تدل على عهده تكتب باستعمال خيوط ذهبية يتم نسجها في القماش الحريري. وكانت الإشارات الدالة على بلاط الخلافة تكتب بخيوط ذات ألوان مختلفة عن اللون الأصلي للثوب. وكان خياطون مهرة يتولون القيام بإعداد هذه الأثواب. وكانت هذه الأثواب والأرواب تخلع على الخاصة من المقربين وأولي الحظوة ممن يود الحاكم أن يكرمهم أو يعينهم في مناصب مهمة.

وعلى الرغم من انخفاض القيمة التجارية والمادية لصناع الزخارف وعمال التطريز في الحاضر فإن الأقمشة والمنسوجات المطرزة كانت تعتبر هدية قيمة وشرفاً عظيماً لمن ينالها في الماضي. ولذلك فإن كلمة «طرازيدان» الفارسية التي تعني «التطريز» قد أطلقت على الأحزمة والوشاحات والأطواق والأربطة التي توضع على الملابس الملكية وغيرها من المنسوجات ذات الصلة بقصور الأباطرة والملوك إبان العصور الوسطى. وكانت المنسوجات والأقمشة والأغطية المطرزة تعد من ضروريات الزينة التي توضع فوق السرائر ليلة الزفاف وعند ختان الأطفال.

وقد أظهرت بعض اللوحات التي رسمها الفنانون في العهد الإسلامي إبان القرن الثالث عشر أن قماش العمائم كان مزيناً عند الحافة، وكان يحتوي على مربعات ذهبية اللون وبعض أشكال التطريز الأخرى التي كانت ظاهرة عند لف العمائم أثناء ارتدائها.

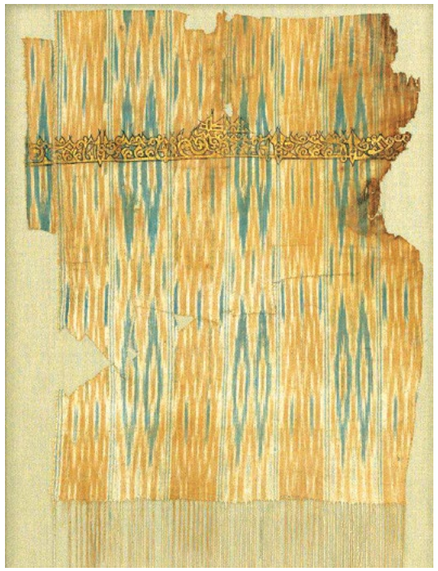
وقد عثر على بقايا بعض العمائم التي كانت مزركشة ومطرزة بأشكال مربعة تدل على المصنع الذي أنتجها حسب رأي خبراء ومؤرخي النسيج المعاصرين. كما عثر المهتمون بهذا التراث الإسلامي العتيد على أثواب مقلمة بخطوط ذهبية على شكل أحزمة وكانت هذه الثياب تنقسم إلى ثلاثة موديلات: الأول كان مطرزاً بخيوط ذهبية مبسطة الشكل، أما النوع الثاني فكان مطرزاً بالخيوط نفسها بالإضافة إلى وجود نقوش أخرى فوق القماش في حين كان النوع الثالث مزركشاً بصور للزهور والورود ومناظر طبيعية أخرى. وكان الثوب المطرز في العهد الإسلامي قبل

القرن الحادي عشر الميلادي عبارة عن قماش مصنوع من نسيج الكتان الطبيعي أو من خيوط القطن أو منهما معاً، وكانت خيوط الكتان والقطن تُبيّض ثم تنسج، وهي خالية من الصبغات. أما عملية التطريز والنقوش فكانت تتم باستخدام خيوط حريرية ملونة وخيوط أخرى معدنية أو مذهبة. كما كانت معظم الأثواب التي عثر عليها مطرزة بعبارة «باسم الله» ثم يذكر اسم الحاكم ولقبه (أو ألقابه) ويتبع بتحية الحاكم، ثم مكان الصنع وتاريخه. وكانت العبارات والكلمات السابقة تنقش داخل إطار مزخرف بيضاوي أو مستطيل الشكل، وأحياناً كان الثوب يزين بنماذج تحاكي الطيور والحيوانات أو بنماذج أخرى مجردة.

وكانت الثياب المطرزة تصنع من أنواع عدة من الحرير والمنسوجات الأخرى المتنوعة. وحسب المؤرخين فقد انتشرت المنسوجات والملابس المطرزة في عهود الدولة الأموية والعباسية والفاطمية وإبان الخلافة الإسلامية في الأندلس. لقد أنشأ الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (724 - 743م) الذي اتسعت في عهده الإمبراطورية الإسلامية أول مصنع لتصنيع الثياب المطرزة أو ما سُمي «الطراز»، وسرعان ما انتشرت هذه الموضة عبر أراضي الدولة الأموية ودأبت مصانع المنسوجات على إنتاج هذه الأنواع من الثياب والأقمشة والمنسوجات المطرزة. وكانت المراكز والمصانع التي تنتج هذه النوعية من المنسوجات والملابس تنقسم إلى قسمين: المؤسسات الخاصة والورش العامة.

أما القسم الأول فكان متخصصاً في إنتاج الملابس والمنسوجات والخيام والمفروشات الخاصة بالبلاط الملكي في حين كانت الورش العامة تنتج المنتجات نفسها من أجل استهلاك عامة الناس. وكانت الورش والمصانع الخاصة والعامة خاضعة لسيطرة ورقابة الدولة والبلاط الملكي من أجل إحكام الرقابة على نوعية السبائك والخيوط الذهبية والفضية التي تستخدم في صناعة هذه المنسوجات وتطريزها، وكانت الخيوط الذهبية التي يكتب بها اسم الخليفة أو الحاكم أو الدالة على البلاط الرئاسي والتي تنقش على الأثواب العسكرية تتكلف آلاف الدنانير.

ومن بين الوظائف المهمة في هذا السياق وظيفة «صاحب الطراز» وهو الشخص المعين من قصر الحكم للإشراف على إنتاج الملابس المطرزة والتعامل مباشرة مع النساجين والخياطين، وهو المسؤول عن دفع الأجور وشراء المواد الخام والأجهزة اللازمة لتصنيع الأقمشة كما أنه مسؤول عن المتابعة وفحص الثياب بعد حياكتها حيث كانت الأرواب والأردية تفحص



مرتين، مرة في ورشة التصنيع ومرة داخل البلاط. وفي حالة عدم اقتناع المسؤولين وكبار السلطات في البلاط بنوعية الثياب يتم توجيه صاحب الطراز باستعادة الأموال التي أعطاها للصناع والحرفيين، وفي حالة كانت الملابس في حالة ممتازة فوق التوقع لا يتم دفع المزيد من الأموال للحرفيين.

وأثناء العهد العباسي كان مراقب الحسابات الذي يتولى الإشراف على الثياب المطرزة التي تُصنع بأمر من الحكومة على رأس جهاز الدولة الذي يراقب عمل سعاة البريد والعسس والعاملين في دار صك العملات. وفي ظل الخلافة الفاطمية كان المسؤول الرئيسي عن حياكة وتصنيع «ملابس الطراز» من كبار رجالات الدولة، وكان يحق له أثناء المناسبات الرسمية ارتداء ملابس وثياب مزركشة ومطرزة ذات طابع ملكي على غرار الأثواب التي يرتديها أفراد الأسرة الحاكمة. وكان هذا المسؤول من بين الخاصة والنخب الذين يحق لهم ارتداء الأثواب التي لا يلبسها سوى الحاكم خاصة الأثواب غالية الثمن التي تتكون من قطعة واحدة بلا وصلات أو رتق والتي كانت تصنع لكبار القوم كما كان من حقه امتلاك مظلة مزركشة أثناء حله وترحاله.

كما كان مسموحاً بكتابة اسمه ونقشه على الملابس وأثواب «الطراز»، وهناك شخص كان يسمى «الشفيع» ظل اسمه يكتب على تلك الأثواب لمدة طويلةً إبان الخلافة الفاطمية.

وقد أورد المؤرخون أن العبارات الآتية قد نُقشت على ثوب من القماش يرجع للعهد الفاطمي: «بسم الله الرحمن الرحيم، الذي لا إله غيره. نصر من الله وفتح مبين لعبده ورسوله محمد (ﷺ) ولعلي أبي الحسن (رضي الله عنهما) واللإمام الظاهر المعز لدين الله الذي أعز الله به دينه، ولأمير المؤمنين ابن الإمام الحاكم بأمر الله «أمير المؤمنين». صلى الله وبارك وسلم على الإمام الظاهر وعلى أمير المؤمنين وأجداده المطهرين الأبرار، وعلى الأئمة والصالحين والإمام المهدي وأتباعه ومن سار على سنته» وبناءً على الأوامر تم تصنيع هذا القماش في مصنع دمياط بمصر وكان ذلك في عام 1021 ميلادية. ومن ناحية أخرى كانت المنسوجات المطرزة في مطلع الخلافة الإسلامية في بلاد الأندلس تتبع نمط «الطراز» المتبع في قصور القاهرة وبغداد.

ولكن صناعة هذه الملابس في الأندلس قد مرت بتطورات عدة فقد ورد عن ابن خلدون في القرن الرابع عشر أن الأمراء الذين حكموا في الأندلس إبان عهد دولة الموحدين كانوا لا يرغبون في رعاية إنتاج منسوجات «الطراز» الفخمة وعالية التكاليف بسبب زهدهم في الحياة وتقشفهم: «لأنهم كانوا مقتنعين بحياة الزهد والنسك، ولأنهم كانوا بسطاء أتقياء بسبب إيمانهم الديني اللامحدود فقد ابتعدوا بأنفسهم عن ارتداء الملابس الفاخرة وآثروا حياة التقشف ورفضوا ارتداء الثياب المطرزة بالحرير وخيوط الذهب تماماً. وإبان عهدهم لم يوافقوا على إنشاء وظيفة «مسؤول الطراز» وأسقطوا هذه النوعية من الوظائف والمناصب من حكوماتهم. أما من وصل إلى سدة الحكم من بعدهم من الأمراء فقد سعوا لإعادة الاهتمام بالمسائل المتعلقة بمنسوجات «الطراز» ولكن ذلك كان على نطاق ضيق للغاية، ولم تكن أثواب وملابس «الطراز» على الدرجة نفسها من الفخامة والأبهة التي عهدناها في العصور السابقة.

وقد كان للأمراء الموحدين الكثير من التحفظات ليس على نوعية المنسوجات والأقمشة فقط ولكن على الرسوم والزخارف المنقوشة عليها أيضاً، رغم سماحهم بوجود العديد من المنسوجات التي تحتوي رسوماً لشخوص بشرية وبعض النماذج والزخارف ذات الأشكال الهندسية على غرار ملابس ومنسوجات الطراز الفاطمي في أواخر القرن الحادي عشر.

أما الحكام الأندلسيون (النصريون) الذين ينتمون لعشيرة بني نصر فقد كانوا من عشاق المنسوجات والأقمشة المطرزة ذات الألوان الصارخة التي تضم زخارف ونماذج هندسية الشكل حيث انتشرت في عهدهم المنسوجات ذات الزخارف ثمانية الأضلاع التي تداخلت مع الخطوط الأفقية وغيرها من الأشكال التي تحاكي النجوم والحليات ذات المناظر الوردية . كما كانت المنسوجات في عهد خلفاء بني نصر منقوشة بكلمات كتبت بخط الثلث الأندلسي بالإضافة إلى الزخارف التي تشكلت على هيئة أوراق شجر البلميط وهو نوع من النخيل ذي الجذوع القصيرة كانت تتميز أوراقه بالشكل المروحي.

ومن الجدير بالذكر أن المنسوجات الأندلسية في عهد بني نصر كانت تتشابه مع بعض الأقمشة المطرزة الآتية من الدول الإسلامية في آسيا الوسطى إبان القرن الرابع عشر خاصة من حيث نوعية الزخارف وفنون التطريز مع احتفاظ المنسوجات الأندلسية بخصوصية ليس لها مثيل يجسدها خط الثلث المفعم بالحيوية الذي نقشت به الكلمات على المنسوجات بأشكال مختلفة. ويبدو أن المنسوجات والفرش الأثرية الموجودة في مجمع قصر الحمراء في غرناطة (إسبانيا) ترجع إلى عهد بني نصر، حيث كانت الستائر والمفروشات مصممة للاستخدام في قصور أمراء وخلفاء بني نصر لأن النقوش ونماذج التطريز الموجودة على تلك المنسوجات تتناسب مع الشكل المعماري لقصور بني نصر المزخرفة بالقرميد والجص ■

* أكاديمي وناقد ، خبير الترجمة في الأرشيف والمكتبة الوطنية

الزخارف التراثية في المصادر العربية والأجنبية

علي تهامي

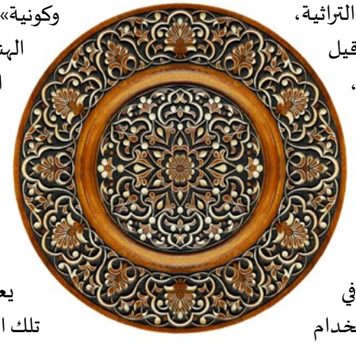
حظيت الزخارف التراثية بمادة وفيرة في المكتبة العربية والأجنبية، وتُحدثنا الكثير من المصادر عن تاريخ الزخارف في العالمين العربي والإسلامي باعتبارها فناً يمثل الأسس الأولى التي يقوم عليها أي فن من الفنون القديمة والحديثة على حدٍ سواء، وذلك لأن العناصر الزخرفية هي التي يتكون من مجموعها ومن أسلوب رسمها وتصويرها هذا الفن.

وفي هذا السياق تقول الدكتورة سعاد ماهر في كتابها «الفنون الإسلامية»، إن العناصر الزخرفية من نباتية وحيوانية وهندسية تكاد تكون واحدة في الفنون جميعها التي عرفتها الإنسانية، ولكن الأسلوب الفني والتطبيقي الذي عولج به كل عنصر من تلك العناصر قد اختلف من عصر إلى آخر ومن إقليم إلى إقليم بل ومن جنس إلى آخر. وتخبرنا المصادر التاريخية، وما عُثر عليه من آثار، أن المسلمين في العصور الوسطى كانوا يزخرفون جدران مبانيهم بالتصوير فضلاً عن المنحوتات الحجرية والجصية. ولم يحفظ إلا القليل من الزخارف التراثية، وذلك لتعرض الكثير من المباني لعوامل الهدم، كما جرى عليها كثير من التعمير والتجديد على مر الزمان، بحيث فقدت معالمها القديمة، ومنها ما اختفى تماماً عن الوجود.

موروثات وتقاليد إبداعية

وكما يشير الدكتور عفيف البهنسي، في كتابه «الجمالية الإسلامية في الفن الحديث»، فقد كانت الزخرفة نتاج ما احتفظ به المسلمون الأوائل من موروثات وتقاليد إبداعية الأساس في صناعة الفن الإسلامي الجديد، عمارة وزخرفة وخطاً فنياً، حيث الفنانون من الأمم التي دخلت الإسلام استوعبوا أبعاد العقيدة الإسلامية جيداً وتجلى ذلك الاستيعاب فيما أنتجوه من أعمال فنية مختلفة. وقد عرفت

الحضارات التي سبقت الإسلام الزخرفة التراثية، وفي العصر الإسلامي انتشرت الزخارف، وقيل إنه شاع لدى الناس زخرفة الحمامات، حتى اضطر الفقهاء في العصور الوسطى إلى أن يلفتوا النظر إلى ما في ذلك من حرمة، وذلك بحسب ما ورد في كتاب «الفن الإسلامي»، وغيره من المصادر التي تناولت موضوع الزخرفة. لكن المصادر تدلنا على أن استخدام الزخرفة في الحمامات، لم يكن القصد منه مجرد استخدام للصور، بل كان الهدف منه فوائد صحية أيضاً، حيث ذهبت بعض المصادر إلى القول إن الحمام يحلل القوى الثلاث في الإنسان، وهي: القوة النفسية، والقوة الحيوانية، والقوة الطبيعية، وأن النظر إلى الصور المزخرفة يقوي هذه القوى الثلاث، وأن النظر إلى صور المودة ومجالس الطرب يقوي القوة النفسية، وتأمل صور الحرب والصيد يقوى القوة الحيوانية، ومشاهدة صور الطبيعة من بساتين وأشجار وأزهار وغيرها تقوي القوة الطبيعية، ومن هنا - وبحسب ما أكدته المصادر - فقد كان إقبال الناس على زخرفة الحمامات بالصور مفيدة من حيث إنها تساعد الإنسان على تقوية قواه الثلاث واستعاضة ما فقد منها.

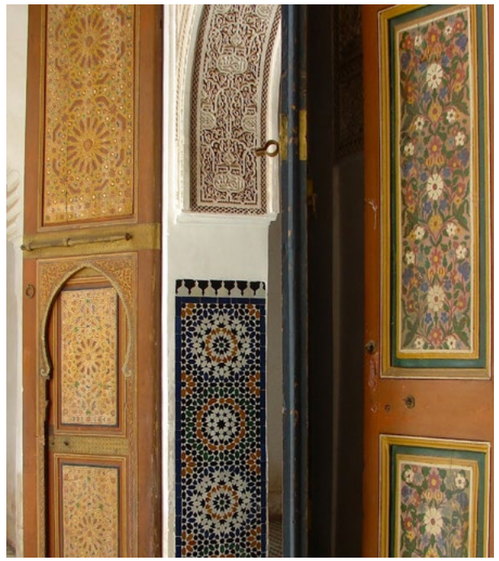


الزخارف الهندسية

لقد عمل قدماء بلاد الرافدين وقدماء مصر على اعتماد مبادئ الهندسة البسيطة في حسابات الأراضي وفي الحسابات الفلكية وفي تشييد العمائر، ثم طور اليونانيون هذا العلم وانتشرت فيما بعد وثائق هذا العالم وأصبحت في متناول العقول العربية مع نهاية القرن الثامن الميلادي. وعُني العرب بالعلوم الهندسية لما كان لأشكالها وتراكيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية، والتزم المعماريون المسلمون التزاماً صارماً في تشييد العمائر بمبادئ الهندسة في مخططاتهم وفي ارتفاعات المنشآت المعمارية. وأدى ذلك إلى تقديم منشآت يبرز فيها التوازن والانسجام اللذان يميزان الفن المعماري الإسلامي. أما في الزخرفة، فقد شغلت الأشكال الهندسية مساحات واسعة في العمائر وشاع تأطيرها بأطر هندسية ملأت الفراغات التي وجدت فيها بأشرطة نباتية محورة عن الطبيعة. وقد دفع ذلك التقارب الروحي بين علم الهندسة وعلم الكونيات والعلوم الفلسفية بالكثير من الباحثين، أمثال كيث كريتشلو مؤلف كتاب «الأشكال الإسلامية: دراسة تحليلية وكونية»، إلى قراءة غيبية ودينية في المضمون الهندسي للأشكال الزخرفية التي فاخرت بها التحف الفنية، كما في تلك المخططات الأساسية التي وضعت لتحدد مسار الزخارف فوقها.

وهنا إشارة إلى المضمون الديني والروحي لتلك الزخارف الهندسية التي لم تكن أبداً أشكالاً وخطوطاً مجردة. إلا أن هذا لا يعني أن كل حرفي عمل في تنفيذها قد أدرك تلك المفاهيم الغيبية وإنما ترك أمر تفسيرها إلى المتخصصين بذلك، وأبدع هو في إظهار مهارته التي شهد له بها كل من رأى هذه التحف من الزخارف الإسلامية.

ولم يكن لدى المسلمين كتباً ومناهجاً وصفت فيها نماذج تلك الزخارف الشائعة، آنذاك، كما تعددت الأنماط في تنفيذها. لكن الواضح أن الأشكال الهندسية لا تقوم إلا على شبكة واضحة الخطوط. ويوضح لنا عصام السيد وعائشة بارمان في كتابهما «مفاهيم هندسية في الفن الإسلامي»، نظاماً قسمت فيه تلك الشبكات الهندسية إلى وحدات متماثلة تتكرر باطراد منتظم. وهي طريقة أثبتت نجاعتها، في تحديد عدد الوحدات المكررة في المساحة المراد زخرفتها، ويتم ذلك بتقسيم المساحات إلى مربعات أو مسدسات متشابهة في الحجم، يرسم داخل كل وحدة شكل هندسي يؤخذ على أنه أساس الشبكة التي سيبنى عليها مخطط تلك الوحدة، وترتبط كل وحدة من الجهات كلها مع وحدات أخرى متماثلة لتؤلف الشكل الإجمالي لتلك المساحة.



وقد ساعدت هذه الطريقة في عملية تكبير المخططات الزخرفية وتصغيرها بسهولة، وذلك على أساس العلاقة النسبية بين الأشكال الهندسية. وتقول إيفا ويسلون في كتابها «الزخارف والخطوط الإسلامية»، الذي ترجمته آمال مريود، إن جعبة الفن الإسلامي من الزخارف تعكس ذلك الامتزاج بين الحضارات المختلفة والنسق الفنية المتنوعة التي وضعت أمام الفنان في أصقاع العالم الإسلامي قديماً.

فنحن نرى زهرة اللوتس المستوحاة من التراث المصري القديم. ويظهر أثر التراث الفني في منطقة الشرق الأدنى في تلك الأشرطة المجدولة والمتموجة من سعف النخيل ومن أنصافها ومن الوردات (الورود). وقد نمت وتطورت وتألقت هذه الزخارف فاحتلت صفحات بأكملها إلى جانب الأشكال الهندسية، أما الفراغات فقد مُلئت بأشرطة من أوراق الشجر وحفلت الهوامش بخطوط مجدولة مذهبة وبلوني الأزرق والأحمر.

الزخرفة الملولبة لأوراق الأشجار

وقد ظهر لنا في أشكال الكتاب الزخرفية، ذلك العنصر الزخرفي الذي يمثل أوراق الشجر بشكلها الملولب وبرسمها المحور عن الطبيعة. وهو عنصر نشأ في حضارة مصر القديمة ثم أصبح الأساس في الشكل المروحي السعفي الأكثر انتشاراً والأكثر استمراراً في حضارات العالم المختلفة. إنه رسم زخرفي حيوي فيه الكثير من المرونة خاصة عندما يقسم إلى جزأين ويتداخل مع خطوط حلزونية متماوجة. ونأتي إلى خلاصة القول التي أوردها لنا كتاب «الزخارف والخطوط الإسلامية»، وهي أن المتتبع لنمو الفن الزخرفي الإسلامي وتطوره يلاحظ أثر الحضارات المختلفة التي انطوت تحت جناح الدولة الإسلامية. حيث يبدو تأثير حضارة مدن البحر المتوسط في تكوين تلك الهوية الفنية الإسلامية. ويدخل ذلك المنحى التجريدي في الفن الإسلامي من أواسط آسيا. كما انضمت تلك الزخارف النباتية إلى عالم الفن في العالم الإسلامي قادمة مع جحافل المغول وما نقله التجار من تحف صينية. إلا أن الفضل يعود الى الفنان المسلم بما أوجده من تطور في مجال فن الخط العربي وفي العمارة الإسلامية التي استقلت بأشكالها الهندسية.

ومن المهم هنا، التأكيد على أهمية الروح الإسلامية التي جمعت حضارات مختلفة انسجمت في ظل الإسلام فأعطت إنتاجاً فنياً رائعاً، ولا يمكننا أن ننكر مقدرة الفنان المسلم الذي أبدع تكوينات هندسية زخرفية استمدها من تراثه الوفير، ومن المهم أن نلفت الأنظار أيضاً إلى أن الفن الإسلامي تميز بتراثه الزخرفي القادر دائماً على مضاهاة غيره من الفنون ■

* إعلامي من مصر

أبواب العريش... أبواب القيم

عبد الفتاح صبري
روائي وناقد مصري

في عمارة سعف النخيل التي كانت سائدة في الزمن الأول منذ ما يزيد على مئة عام في المنطقة وفي المدن المتناثرة في الصحراء المترامية كانت تصاميم البناء تفصل بين سكن الرجال وسكن النساء ومنطقة الخدمات.. هذا أول ملمح كاشف عن قيم الجماعة، وسنلاحظ في عمارة البدو مثلاً في مناطق الواحات مثل ليوا أو العين في هذا الزمن القديم التي هي أساساً من سعف النخيل وجذوعه والحبال الرابطة من ألياف النخيل... أي إن الصورة الأولى لمكونات المنزل هو النخلة.. وتماهت هذه البيوت البسيطة في مكونها المستل من شجرة النخيل وهي الوحيدة القادرة على الوجود في هذا المناخ القاسي ليس في حرارته فقط ولكن في حركة رماله الدؤوبة دوماً مع طبيعة المناخ والحرارة وطبيعة الأرض الرملية واتجاه الرياح وحركتها أيضاً.

المنزل المؤسس بأكمله من مواد متوافرة محلياً ومسبقة الصنع.. حيث يتم بناء الجدران.. والأسقف والأبواب وكلها من السعف في شكل حصيريسمى «الدعن» ولنرى التماهي مع الطبيعة مثلاً حين يتم إنشاء جدران مزدوجة لاتقاء البرد أي العزل ويتم الإحكام بنسج أوراق السعف في شكل مفارش لصنع مادة عازلة من الجدران أيضاً ما يوفر حماية من البرد واتقاء من ذرات الرمل في حالة توتر الريح لتحمي عمق الداخل من دخول الرمل.. إضافة إلى أنها في الصيف توفر الحماية من الشمس وخلق ظلال للاحتماء بها من الحرارة في مساحات بين الجدران التي تشكل الحجرات لتصنع مسارب ظل توفر مساحة مبردة وأقل حرارة عن المساحات المفتوحة.

طبيعة البناء لهذه المساكن تعزز التماسك الاجتماعي واحترام التقاليد والقيم الحاكمة وتعاليم الدين، حيث أوردنا الفصل بين مجلس الرجال وحجرات النساء مثالاً.. وعادة ما يكون المسكن مقسماً إلى أربع حجرات تخصص واحدة للرجال «مجلس» واثنتان للنساء والأولاد والرابعة للخدمات «مطبخ».

ما يهمنا للبحث هنا؟ ماذا عن الباب... الباب الذي من أساس فلسفته هو الحماية والصد والستر، لكن الباب حاله من حال المسكن مشكّل من سعف النخيل، واهن لا يتحمل غدر القادم ولا قوة المعتدي.. الباب الواهن في مواجهة القادم لن يقدم الحماية للداخل ولا لسكان الداخل، لأنه مهما أوتي من ضبط ودربة في صناعته فهو في النهاية من أحبال ودعامات من سعف لن تكون في قوة تحمل حين اقتحامها.

لكن حين نتأمل بعمق ما يرشح من هذا التجمع السكني المكون كله من العريش.. سينم عن أن هذا التجمع سيكون من أعداد قليلة في المكان تشكله أسر متقاربة الروابط من عائلة واحدة.. وبالتالي منطقة السكن لا تضم سوى من هم في رباط شديد لا مكان لغريب وبالتالي فإن القيم ستحل محل وظيفة الباب حيث إن الرجال كلهم ذوو قربى للنساء، ورغم ذلك فإن سكن النساء معزول وللرجال مجالس منفردة.. وسيشكل المكان الذي عادة ما يضم أفراد العائلة الكبيرة المكونة من أسر محمية تعيش في منطقة سكنية تحفها العلاقات الأسرية القوية وبتوضيح آخر إن هذه التجمعات السكنية كانت عبارة عن مجموعة من خمسة أو ستة مساكن تشكل كتلة سكنية تعيش فيها أسر منفردة.. الأب والأم والأبناء أي وحدة عائلية واحدة وحين يكبر الابن ويتزوج فإنه ينشىء مسكناً خاصاً به في التجمع السكني ذاته.

الباب إذاً هو لدرء الريح وحرارة الشمس استكمالاً لنهج العريش في خلق مكان للستروتوفير ظل يقي حرارة الشمس.

الباب في العريش لن تختلف وظيفته عن أي باب اليوم في أي نوع من أنواع العمارة على مرّ التاريخ البشري.. ولكن لأن هذا المجتمع الضيق تحكمه ضوابط وقيم وثقافة فإن هذه القيم هي التي ستكون الضمان نيابة عن قوة الباب أو حتى البناية بشكل عام.. وستوفر تلك القيم الحماية اللازمة لباب واهي البنيان ولكنه أقوى من الأبواب في العمارات الحديثة الآنية؛ نظراً لأن هناك قيماً مختلفة تجعل من حماية الباب ومتانته حاجة ضرورية لأهل الداخل. باب العريش يكشف عن السنع الحميد.. عن الدفء الأسري عن التراحم والترابط والذود الجماعي في مواجهة التحديات البيئية والإنسانية... لأن هذا الباب الواهي ساعة الخطر يؤكد أن الخطر غير موجود أساساً وأن الباب الذي لم يوفر الحماية بمعناها الدقيق وأبعادها مسوّر بأخلاق وقيم وروابط محروسة من الدين أيضاً، وعن علاقة هذا الإنسان الذي - أسلم نفسه للطبيعة القاسية - بالله وبالدين متحصناً بهذه العلاقة التي تشكل غلاف الحماية الأسمى والأعظم تجعله متخلياً عن الجوانب غير الخيرة باحثاً عن رزقه في مناكب الأرض ووراء التلال المحيطة له ولحلاله ودوابه ويركن إلى التواد وحفظ ومراعاة الغير.. الأب والابن والعم والخال والجار.. هذه المنظومة القوية من العلائق توفر دفء التواصل ومتانة العلاقات والدفاع الفطري المشترك عن نفسه وعن غيره من بني رحمه وعائلته.. إن الضرورات الإنسانية والقيم ووحدة المصير وصلابة توجه الجماعة في مواجهة تحديات البيئة الصحية وتقلبات الصحراء جعلت منهم قلباً واحداً وعصباً واحداً في مواجهة أي مصاعب أو أخطار، وأسهم في ذلك ما اكتسبوه مع عزلتهم عن الأغراب واقتصار التزاوج فيما بينهم، ثبات هذه القيم وتصوراتهم وفكرهم عن أنفسهم تغذيها الأعراف والأفكار والمعلومات المتوارثة عن الآباء والأجداد الذين يمثلون جذورهم القبلية وسنلمح ذلك في نزعة الاعتزاز بالنسب العربي وإحساسهم بوجودهم وتماسكهم في مواجهة الأخطار والغريب إن حاول الاعتداء، ومن أجل ذلك فإنه لا خطر أبداً سيتهدد باب العريش الواهن الضعيف الذي لا

يقوى على منع مغير أو معتدٍ لأنه محمٍ بالقيم والعادات والترابط الأسري والقبلي الذي سيشكل سوراً عازلة وحائطاً منيعاً كسد في مواجهة أي احتمالات ضارة أو خطرة تهدد أمن الجماعة أو الأسرة الصغيرة في عريشها المترامي في هندسته في إطار الكتلة السكنية في المكان.

القيم إذاً والسلوك تشكل وجاءً وباباً قوياً للدفاع عن البشر والإنسان الذي آمن بها لأن السنع الحميد لابد أن ينعكس بالإيجاب على من آمن به وسيشكل به أداة للأمان والطمأنينة وبهاء الروح في سكينتها ودفء الرضا الذي اعتمرت به.. الباب وهو أداة حسية وممكون من مواد ملموسة ومحسوسة ومرئية تتضامن معه في المجتمع القوي المتماسك والمترابط والمتعاضد، قوى ناعمة من السلوك والعادات تسهم في الحفاظ على الإنسان وحمايته والوقوف بجواره حتى يصبح مطمئناً آمناً لا خوف عليه من مجهول.. ولا رعدة من مفاجأة غير محسوبة.

الطبيعة الصحراوية القاسية جعلت من الإنسان مرناً في مواجهتها قاسياً صلباً لتحملها وتحمل تبعاتها وجعلت منه إنساناً دافئاً لأسرته ومفتاح طمأنينة لمفردات العائلة وأصحاب المكان بالترابط والحنو والتعاضد.. الأمر الذي سيجعل من باب العريش الواهي قوياً صلداً لأنه سيوفر الحماية لأهل الداخل أيضاً رغم وهنه ورغم ضعفه البنياني وهشاشة مواده.. لكنه يقوى بالمنع والضوابط وبالقيم وبلائحة من السلوك تجعله حارساً آمناً مطمئناً يقوم برسالته في سلاسة ويسر وأمان ويضفي الأمن على من خلفه ■

مراكش المتحف الحي للتراث المغربي

ضياء الدين الحفناوي

إنه مفترق طرق ومكان للاختلاط وفضاء تختلط فيه المجموعات الإثنية والطبقات الاجتماعية والأجيال وتتبادلها، من رواة القصص إلى الموسيقيين وراقصات النشوة عبر سحرة الثعابين ومدربي القردة والأعشاب والخطباء والعرافين والبهلوانيين والمشعوذين والمعالجين، تعدُّ الساحة المنبع الدائم لفنون اللغة لدرجة أنه في عام 2001 قررت اليونسكو أن تضم جامع الفنا في التراث الثقافي غير المادي للبشرية فمراكش هي مدينة في جنوب غرب المغرب وتقع عند سفوح جبال الأطلس وتتمتع المدينة بتاريخ وثقافة غنية يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر وكانت مركزاً رئيسياً للتجارة والدين والثقافة لقرون عدَّة وبها الكثير من التاريخ والتراث وأهم مناطق الجذب السياحي. وأقدم شهادة تتعلق بها تعود إلى عام 1573. نحن مدينون بها إلى لويس ديل (مارمول كارفاخال) المستكشف الإسباني الذي وصفها بأنها خلية من الحياة، مربع كبير في وسطه كومة من الأرض أعلى من المتاجر وحول المنازل، حيث يتم إعدام المجرمين (مكان الموتى هو الترجمة الحرفية لجامع الفنا حتى لو كانت فرضيات الترجمة الأخرى تزيد من غموض المكان). ويتابع المستكشف روايته أن هناك العديد من المتاجر في هذه الساحة وصانعي الأقفال والأحذية والنجارين وجميع أنواع الأشخاص الذين يبيعون الأشياء الجيدة للأكل وجانب واحد هو المكان الذي يباع فيه الحرير والكتان والقطن والصوف الناعم وهذا هو بيت الجمارك، حيث يقف التجار المسيحيون في أوروبا مع بضائعهم وحيث تتم أكبر حركة مرور في المدينة وبعد نصف قرن وصف زائر إسباني آخر الساحة بأنها مجموعة من الروائح والأحاسيس والصور والاهتزازات اللامتناهية وفناء رائع في مملكة الدجالين والمجانين، ووصفها رحالة فرنسي بأنها مكان لا يمكن التنبؤ به سريع الزوال عبارة عن هذيان جماعي وخلق تلقائي.

تاريخ المدينة

تأسست مدينة مراكش عام 1071 - 1072 من قِبل قبيلة المرابطين (السنية) التي اشتهرت بفتوحاتها وكانت بحلول هذا الوقت قد سيطرت بالفعل على طرق القوافل في الصحراء الغربية وأقام أفراد هذه القبيلة قصبة وشيدوا حصناً حول مستوطنتهم الجديدة وزرعوا بستان نخيل. وفي عام 1147 استولى الموحدون (الشيعة) على المدينة من المرابطين - الذين اتبعوا تقاليد البربر بعد تدمير مدينة مراكش عن طريق التعنت الديني - وحولوها إلى عاصمة مرموقة وقاموا بتوسيع السور وأكدوا احتلالهم للمنطقة بزراعات جديدة، وكانت هذه الفترة بمنزلة ذروة تاريخ مراكش. وفي عام 1269 احتل المرينيون، وهم قبيلة أمازيغية من الهضاب العالية، مدينة مراكش بعد أن جعلوا فاس عاصمتهم. وعلى الرغم من بدء أعمال البناء الجديدة في مراكش بعد هذا الوقت فإن المدينة القديمة سقطت في فترة من التراجع وتحت حكم السعدي ما بين الأعوام 1659-1510، وأصبحت مراكش العاصمة مرة أخرى وشهدت الازدهار قبل أن يغزوها العلويون الذين تركوا بصماتهم على النسيج الحضري للمدينة أيضاً، وظلت المدينة مركزاً مهماً للتجارة والثقافة ولعبت دوراً رئيسياً في نضال المغرب من أجل الاستقلال عن الحكم الاستعماري في القرن العشرين.

فالتركيبة السكانية الثقافية لمراكش متنوعة وتعكس تاريخ المدينة الغني وتراثها الثقافي، وتأثرت المدينة بحضارات مختلفة بما في ذلك الثقافات البربرية والعربية واليهودية والأوروبية وينعكس هذا التنوع على سكانها فغالبية السكان في مراكش هم من العرب البربر، ومع كون السكان البربر أكبر مجموعة عرقية، فهم مجموعة أصلية من الناس الذين عاشوا في شمال أفريقيا لآلاف السنين ولديهم ثقافتهم ولغتهم وتقاليدهم المميزة، وبالإضافة إلى السكان العرب البربر هناك مجتمعات صغيرة من المغتربين اليهود والأوروبيين الذين يعيشون في مراكش أيضاً، الجالية اليهودية في مراكش لها تاريخ طويل وغني، يعود إلى العصور القديمة، ولا يزال هناك العديد من المعابد والمقابر اليهودية في المدينة. وبشكل عام فإن التركيبة السكانية الثقافية لمراكش معقدة ومتنوعة ما يعكس تاريخ المدينة الغني وتراثها متعدد الثقافات وتتعايش المجموعات والمجتمعات العرقية المختلفة وتسهم في الثقافة النابضة بالحياة والفريدة للمدينة.

الإرث الثقافي والتراثي

تشتهر مراكش بتراثها الثقافي الغني الذي ينعكس في هندستها المعمارية وفنها وموسيقاها ومأكولاتها، وتضم المدينة العديد من المعالم والمواقع الثقافية المهمة فكل مدينة لها أغور خاصة بها، والمكان الذي ينبض فيه قلب سكانها، فبالنسبة إلى المراكشي والمغاربة والعالم بأسره يجسد «جامع الفنا» هوية مراكش فساحة «جامع الفنا» هي بلا شك الرمز الدولي لمراكش وبشكل أوسع للمغرب. لكن خلف هذا كله يلتقي ملايين السائحين كل عام حيث يتجول حشد ملون ليل نهار في سحر مراكش وتراثها الاستثنائي، مثل: «مسجد الكتبية» وهذا المسجد الذي بني في القرن الثاني عشر هو من أشهر معالم مراكش ويتميز بمئذنة بارتفاع 70 متراً وتعتبر من روائع العمارة الإسلامية، وقصر الباهية أيضاً، وتم بناء هذا القصر الذي يعود تاريخه إلى القرن التاسع عشر لأحد النبلاء المغربيين الأثرياء ويتميز بحدائق ساحرة وساحات وغرف مزينة تعرض الفن والعمارة المغربية التقليدية المميزة، وتضم مراكش قبور السعديين التي بنيت في القرن السادس عشر أيضاً وهي مكان الراحة الأخير لأفراد سلالة السعديين، وأعيد اكتشافها في أوائل القرن العشرين. وهناك حديقة ماجوريل وهذه الحديقة النباتية التي أنشأها الفنان الفرنسي جاك ماجوريل في عشرينيات القرن الماضي، وهي منطقة جذب سياحي شهيرة وتتميز بالنباتات الغريبة والنوافير والمباني المزينة بألوان زرقاء وصفراء النابضة بالحياة، وهناك قصر البادي الذي بناه السلطان أحمد المنصور في أواخر القرن السادس عشر، وكان قصر البادي في يوم من الأيام أحد أفخم القصور في العالم وهو الآن من المعالم السياحية الشهيرة، ومتحف مراكش الذي يقع في قصر سابق ويحتوي على مجموعة من القطع الأثرية التي تعرض التراث الثقافي الغني للمغرب بما في ذلك الفخار والمنسوجات والمجوهرات، ومدرسة ابن يوسف وهي كلية إسلامية تم بناؤها في القرن الرابع عشر، وتشتهر مدرسة ابن يوسف بالبلاط المعقد والهندسة المعمارية المذهلة .

فمدينة مراكش القديمة والمعروفة أيضاً باسم المدينة هي أحد مواقع التراث العالمي لليونسكو تتميز بالشوارع الضيقة والأسواق التقليدية والمباني التاريخية التي تعرض التراث الثقافي الغني لمراكش. وبالإضافة إلى تراثها الثقافي تشتهر مراكش بجوها النابض بالحياة والحياة الليلية والتسوق وتشمل بعض أفضل مناطق الجذب السياحي مثل «جامع الفنا» النابض بالحياة في قلب المدينة، وهو مكان تجمع شعبي للسكان المحليين والسياح على حد سواء، ويتميز بفناني الشوارع وأكشاك الطعام والموسيقيين التقليديين، وتعد الأسواق التقليدية في مراكش من أكثر الأماكن متعه للتسوق ويقدمون مجموعة متنوعة من السلع، بما في ذلك: المنسوجات، والسيراميك، والسلع الجلدية، والتوابل، والمجوهرات، والحولي، والمشغولات اليدوية، والبخور. والحمامات المغربية التقليدية هي طريقة رائعة للاسترخاء والراحة أيضاً، ويوجد في مراكش العديد من الحمامات التي تقدم العلاجات والتدليك التقليدي، وعلى مشارف المدينة توجد جبال الأطلس بإطلالتها الرائعه وتقع جبال الأطلس خارج مراكش مباشرةً، وتوفر مناظر خلابة وأنشطة خارجية، مثل: المشي لمسافات طويلة، والتزلج، والتخييم، ويمكن القول: إن للمكان سحره الخاص الذي حقاً لا يمكن نسيانه أو مقارنته ■

* كاتب مقيم في الإمارات

إعداد: نايلة الأحبابي

أحب البر

قصيدة للشاعر علي رحمة الشامسي

أحِـــبّ اَلْبَرّ وَأَشَـــــدّ اَلرَّحَايـلْ ... وَأَدُوْرُ قَلْـــب ضَايـــع فِي اَلْبَـــوَادِي

وَأُشِيـــدَ خَيْمَـــتِي وَالدَّمْـعُ سَـــايلْ ... وَأَنُوحُ بِصَـوْتٍ وَازْقُـــرْ بَالْحُـــوَادِي

وَحَمـــسَ اَلْبـــنُّ مَـا بَيْنَ اَلْمَقَايـلْ ... غَرِيـــمُ اَلشَّـــوْقِ وَالْورْقَـا تُنَـــادِي

وُسْـلِي خَاطِـرِي بَاخْـــلَا اَلْمَثَايِـلْ ... مِـنْ اَلْيعـــــات وَأُصَفِّـــقُ بِالْأَيَـادِي

وَأَنَـــــا فِـي دَارِ ذَرْبَيْـــنْ اَلْفَعَايِـلْ ... سَنَـادْ اَلضَّيْفُ يالي بِهِـــم ســـدَادِي

لَكِـــنَّ اَلْحُـــبَّ خُذْنِي بَالْدِغَايِـــلْ ... وَخَـــــلَانِي مُعَـــذَّبْ فِـــي ودَادِي

زرعَـــتْ اَلْحـــبَّ فِي أَرْضِ اَلْمَحَايـــلْ ... وَقمْـــتُ أَسْقِيه مِنْ لَوْلَـــب فُـــوَّادِي

لَقِـــيَتْ اَلْأَرْضُ مَـــا فِيهَـــا صِمَايِـــلْ ... هَشِيم وَزَرْعَهَـــا مِثْـــلْ اَلرَّمَـــادِيّ

صَـــبَرَتْ أَيَّـــام وَسِـــنِينَ طُوَايـلْ ... وِرِيـــــتْ اَلدَّرْبُ وَالْمَسْـــرَاحْ زَادِي

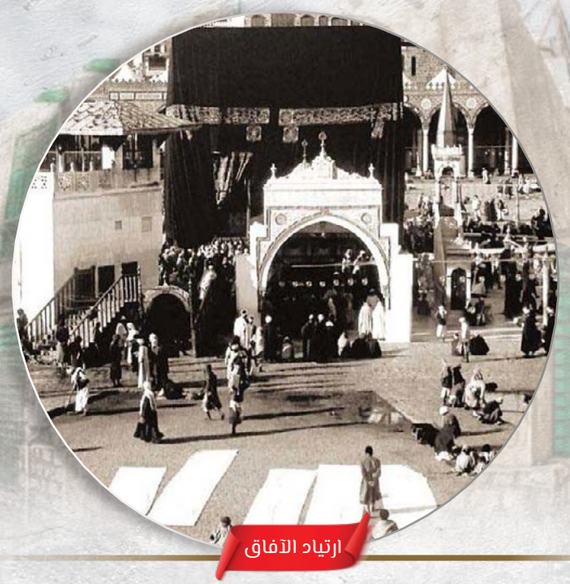
وَكَـــم هُوِيـــرْتْ فِي شَمْـــسِ اَلْقُوَايـــلْ ... وَكَـــم أَسْهَـــرْتْ يَوْمُ اَللَّيْـلِ هَـــادِي

وَمِـــنْ عَقِـــبِ اَلتَّعَـــبِ رِدِيتْ فَايِـــلْ ... وَغَـــيْرِي نَـــالَ قَصَـــدَهُ وَالْمَرَادِي

وَتَـــمَّ اَلْجِيـــلُ فِي خَتْـــمِ اَلرَّسَـــايِلْ ... عَـــدَدْ مَاخِـــطْ بحروف اَلْمُـــدَادِي

القصيدة للشاعر علي بن رحمه الشامسي وهي تصور عشقه لبيئته وطبيعتها ومكانتها عنده، حيث بدأ أبياته باعترافه بحبه للصحراء التي شد فيها كثيراً الرحايل تنقلاً في أطرافها، وكأنه يبحث عن قلب ضائع وحبيب مفقود فلا يجده؛ فينصب خيمته حزناً باكياً وينوح منادياً إياه في كل مكان ويعود إلى طبيعة حياة ابن البادية يحمس قهوته وقت شدة الشمس لعله يتناسى مابه من حال من شوق وغربة، ورغم ذلك اتخذ من الأبيات الشعرية سلوة لخاطره من الحرمان على الرغم من أسفه على ما كان من ضياع وفقد. ويحكي الشاعر معاناته على الرغم من وجوده في دار الرجال الكرام أهل العون والسند، غير أن ألم الفقد والحب أخذه بغته وعذّب فواده لأنه يرى أنه زرع حبه في أرض لا نبات فيها، ومع هذا أسقاه من شريان الفؤاد وقد طال صبره ومازال الدرب يطول ويطول ليلاً ونهاراً ويصف تناقضات الحال. فقد كان يرحل في حرارة الشمس ويبقى ساهراً رغم هدوء الليل. ومدعاته إلى الراحة والنوم بعد كل هذا العناء يرجع بلا نتيجة على الرغم من أن غيره قد نال مراده وقصده بوصال أحبته ولقائهم. وهذه القصيدة متناسقة في معناها ومترابطة في محتواها وسردها الجميل وتأخذ من شاعرها الهدوء والبساطة والثبات رغم المعاناة.

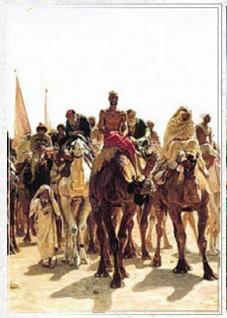
معاني المفردات: أشد: أتنقّل من مكان إلى مكان، الرحايل: جمع راحله وهي الركايب (الإبل)، ازقر: أرفع الصوت مناديا، المقايل: وقت القيلولة منتصف الظهيرة، الدغايل :يقصد بها على حين غرّه أوعلى غفلة، المحايل: الأرض الممحلة التي لا خصب فيها، لولب فوادي: شريان الفواد.



الرحلة الحجازية لأبي العباس الفاسي 1796م

مشاهدات على طريق الحج القديم من فاس إلى مكة

محمد عبد العزيز السقا



الرحلة الحجازية لأبي العباس الفاسي 1796م

مشاهدات على طريق الحج القديم من فاس إلى مكة

محمد عبد العزيز السقا

دُوِّنَت هذه الرحلةُ قبلَ ما يزيد على مئتي عام على يد أحد أبناء الزاوية الفاسية، زمن حُكم السلطان مولاي سليمان العلوي، دَوَّنَها الرَّحَّالة المغربي أحمد بن محمد الفاسي الشهير بأبي العباس، عام 1796 - 1797 للميلاد الموافق 1211 - 1212 للهجرة. ضمنَ رِحلته لأداء مناسك الحج، التي بدأت من لحظة خروجه مع الرَكْب الفاسي، يومَ الخميس الرابع عشر من جمادى الثانية، عام أحد عشر ومئتين وألف (1211هـ)، وحتى رجوعه إلى الحَضْرة الإدريسيَّة يومَ السبت السادس والعشرين من ذي القَعدة عام 1212هـ.

رحلة كانت نسخة مؤلِّفها - إلى عهد قريب - معروفة ومتداوَلة، وكان أحد الأساتذة عازماً على تحقيقها وطَبْعها، لكنَّ يد الضياع امتدَّت إليها.. ويئس الباحثون من العثور عليها، ولم يَبقَ من نسَخها سوى نسخَتَين في مصر: إحداهما بمكتبة بلدية الإسكندرية، والثانية بالخِزانة التيمورية، والظن أن مَن حصَل على نسخَتها المحفوظة بخِزانة بلدية الإسكندرية استعصى عليه أمرُ ترميم ما انطمَس من كلماتها بفعل اللصاق الحادث في عدد من الأوراق، أو بسوء الرَّقْمَنة، فعدَل عن الاشتغال بتحقيقها، والأمر نفسه عاناه محقِّق الرحلة الدكتور/ محمد عيناق مدةَ أربعة أعوام، ولم يَيْئس حتى تمَّ له تبييض النص، أمَّا النسخة التيمورية؛ فقد ضاعت في ظروف غامضة، ولكن لحُسن الحظ عثَر المحقِّق على نسخة رَقْمية من النسخة التيمورية في مركز جمعة الماجد، ورغم أنها كانت صعبة القراءة، لكنَّها أفادت كثيراً في الكلمات المطموسة في نسخة الإسكندرية، فعن هاتين النسختين، ومن خلال ملخَّص الرحلة المحفوظ ضمن مجموعة في المكتبة الوطنية بالرباط، واعتماداً على مصادر النُّقول؛ استطاع المحقِّق إخراج الرحلة، وقد نشرتها دار السويدي للنشر، ومنحت الرحلة جائزة ابن بطوطة في أدب الرحلة في فرع تحقيق المخطوطات.

إذن هذه رحلة حجازية بعيون مغربية غنيَّة بالمعلومات عن قيمتها الأصلية كرحلة إلى الحج، دامت عاماً ونصف العام تقريباً، بدءاً من يوم الخميس الرابع عشر من جمادى الثانية، عام أحد عشر ومئتين وألف (1211هـ)، الموافق يوم الرابع من ديسمبر 1796م، إلى دخول الرواية في الإياب يوم السبت السادس والعشرين من ذي القَعدة عام 1212هـ وقد دَوَّن فيها صاحبُها مشاهدات، وانطباعات حولَ أحوال، وعادات، وعمران البُلدان التي مرَّ بها الركْب المغربي، وما عاناه ذَهاباً وإياباً جرَّاءَ العواصف والرياح، وحتى الثلوج، وموجات الحَر الشديد، وإغارة بعض القبائل على الركْب النَّبَوي، ومحاولة نَهْبه.

فك التباس:

إن اسم الرحلة الحجازية ليوقع بعضهم في التباس يحسُن بنا تفكيكه بل وإزالته هنا، فهذه الرحلة غير الرحلة الحجازية لأبي عبد الله محمد بن الطيب الشرقي الفاسي (1110 /1170هـ)، 1699 - 1761م، وهي منشورات جائزة ابن بطوطة أيضاً، وهاتان الرحلتان غير الرحلة الحجازية للعياشي، لصاحبها أبي سالم عبد الله بن محمد بن أبي بكر العياشي (ت: 1090 هـ)، وقد التزم مؤلِّفُنا رحلةَ العياشي؛ بحيث جعلها القائد لرحلته حتى في الأذكار، والأوراد، والطقوس التي كان العياشي يواظِب عليها.

مؤلِّف رحلتنا اليوم هو أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد القادر بن علي بن يوسف الفاسي الفهري نسبةً إلى فهر بن مالك القرشي، وعائلة المؤلِّف أندلسية الأصل، ويُعرَفون باسم بني الجد. ووالده وشقيقه وعمه كلُّهم من أهل الفقه والأدب والتأليف والخطابة، وقد تتلمذ على أحد كبار الشيوخ القرويين، وهو الحسن البناني. توفيَ المؤلِّف في وباء المغرب عامَ 1213 هـ.

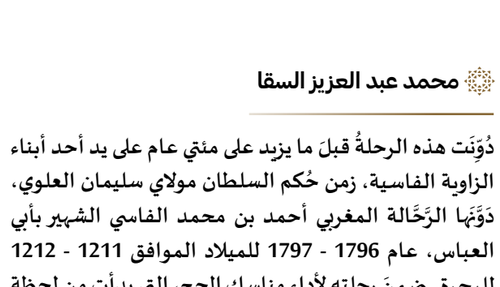
السرد الرحلي

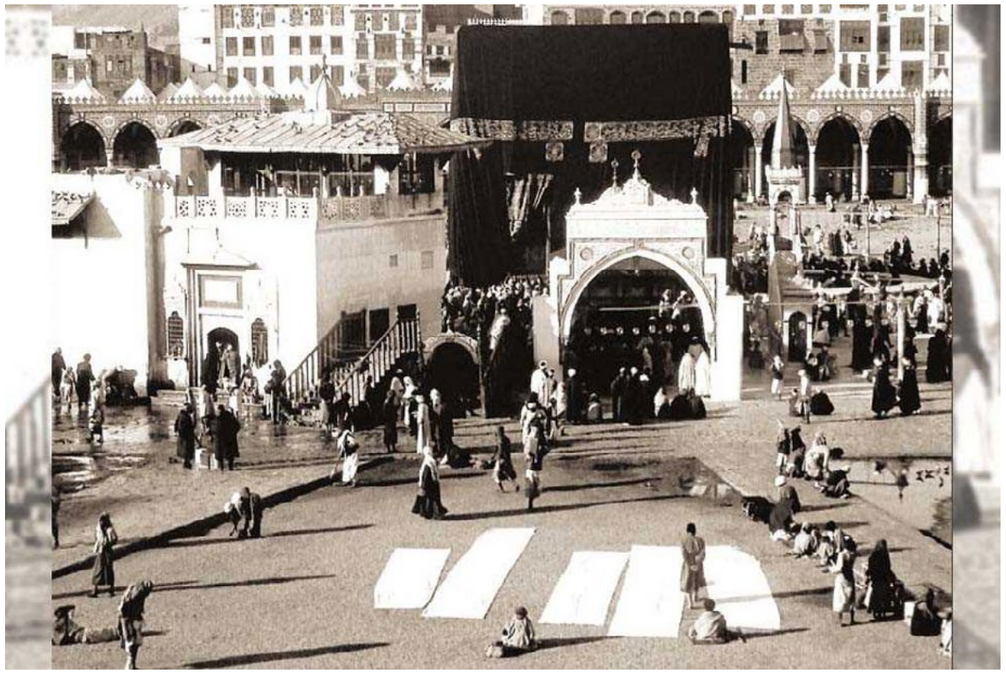
جاءت الرحلة بأسلوب وصفي، وسرد امتاز بالبساطة، مع استشهاد بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية، بلَمْسة رُوحانية تنشُد البَرَكة في كل خُطوة، فنبَضَت رحلتُه بالحياة والتشويق، وبلُغة شاعرية مُرهَفة، تتقاطَر فيها الدمعات عندَما يصِف لحظات الفراق، ويهيج فيها الشوق والغرام عند وصف التوَجُّه للمحبوب الأعظم رب الأكوان، حتى جاءت رحلته غضَّة بضَّة، ممتعة السرد، كأنَّها لون من القصص، أو صِنف من الروايات.

تميَّزت بوصف دقيق لجميع المراحل التي قطعها الرَّحَّالة، مع إشارات مهمة للعلماء والأدباء في مختلِف البُلدان التي زارها.

وقد جاء فيها أن ركْبَ الحج لعام (1211هـ) ضمَّ موسى شقيق السلطان المنصور بالله، ونجل هذا الأخير مولاي أحمد الذي توفيَ في طريق العمدة، يوم الأربعاء، 3 صفر- عام 1212هـ، ودُفِنَ في مقبرة ببندر العقبة، وكان قد خرَج من مكة المشرَّفة مريضاً بالبطن، واستمر به ذلك إلى أن توفيَ. كما تضمَّنت وصفَه لوَلوع أهل المشرق بشُرب القهوة في مقابل أهل المغرب الذين وَلِعوا بشُرب الشاي. كذلك فإنه لاحظ استنشاق بعض طلبة الأزهر لمسحوق التبغ في حِلَق الدرس، واستنكره. ودَوَّن مشاهداته للرقص الصوفي، والضرب بآلات اللهو في مساجد القاهرة.

تفصيل الرحلة للجغرافيا يُشبِه التشريح الطبي، فالرجل يذكُر





القرى، والمدن، والتجمُّعات السَّكَنية القليلة العدد، والرُّحَّل، وأصحاب الخيم، وحتى جماعات قطَّاع الطرق، ويَصِف كلَّ شبر ينزِل فيه، أو يَبيت عندَه، ويتقصَّى أخبار الناس فيه، وهو مولَع بالحكايات، والغرائبيات العجيبة، ويكثر منها كما أنه يرصُد ويُحلِّل أسعار السلع، ويُقارنها بأسعارها في بلده،

وقد ذكَر القرية التي تشقُّها ساقيةُ ماء زُلال في غاية العُذوبة، وبها حدائق ذات فواكه وخضر لا تنقطع، وبها السفرجل، والرُّمَّان، والدُّلَّاع أو البِطيخ الذي هو من بركة هذا الماء الزلال، فأورث رجال القرية قوَّةً في الباءة! حتى إنَّ الواحد منهم يُجامع زوجه سبع عشرة مرة في الليلة! لا يُصيبه ضررٌ من ذلك؛ بسبب جودة هذا الماء.

كما أثبت موضع قبر خالد بن سنان، الذي يعتقد بعضهم أنه نبي من أنبياء العرب في الجاهلية، أو أنه أحد رسل عيسى - عليه السلام - الثلاثة المذكورين في قوله تعالى: ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلًا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ إِذۡ جَآءَهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ﴾ [يس: 13]، ويُعرَف بأنه النبي الذي أضاعه قومُه؛ حيث نفَوْه على ناقة حملته إلى الصحراء، وهناك دُفِنَ.

ومن غريب ما ذكره عادة من عادات أهل بسكرة في الجزائر، أنهم أتَوْا برجال بقصد الفرجة (المشاهدة) مجرَّدين من الثياب، ليس عليهم شيء سوى السراويل، مكشوفي الرؤوس، وجعل بعضهم يتعارك مع بعض، ويتساقطون إلى الأرض، والطبل يضرب عليهم، ويعتبرون هذا من جملة الإكرام، وقد نَعى عليهم ذلك.

كما أثبت مروره على ضريح يُسَمَّيه سيدي عُقْبة، وبالطبع المقصود هو التابعي عُقْبة بن نافع الفاتح الشهير.

كثيراً ما كانت والدتي تُرَدِّد مقولة: اشتدي يا أزمة تنفرجي، وقد فوجئتُ أن مؤلِّف الرحلة قد التقى بصاحب هذه المقولة المشهورة وهو أبو الفضل النحوي صاحب (المنفرجة) ببلدة اسمها قصطيلة نوح.

مهرجان الاستقبال في طرابلس

يذكُر المؤلِّف أن طرابلس المحروسة لها بابان، باب للبَر، وباب للبحر، والبحر محيط بكثير من جهاتها، وفيها مساكن الأمير الباشا يوسف بن علي بن أحمد، ولهم عادة في استقبال الحجيج؛ حيث يخرج أولاد الأمير مع خمسمئة من الخيل والرُّماة يلعبون البارود، يقول: حتى ندخل في مهرجان عظيم، وبها قرية (يظهر أنها تشبه الميناء الآن)، تُسَمَّى الزراية، وبها دور يكتريها الحجاج لحفظ الأمتعة ولراحتهم، وللأمير مراكب عظيمة في البحر، وهو مجانب للفساد، وقد أبدع المؤلِّف في وَصْف جمال مسجد طرابلس ذي البلاطات الخمس، وأعمدة الرخام، والزرابي.

مشهد من المشقة

كان الفاسي بديعاً في لغته، يجمَع بين البساطة والدقة، فيقول

في إشارة للمتاعب والمشاق التي تحصُل للمسافر في تلك الرحلة:

.. ونزلنا بعد العشاء على مسيرة تسع ساعات على غير ماء، ومن الغد رحلنا بعد طلوع الشمس، ونزلنا بعد العشاء على معطن عفونة على مسيرة ثماني ساعات...، ومن الغد رحلنا بعد الشروق، ونزلنا ليلاً بعد العشاء الأخيرة على مسيرة ثماني ساعات مشرفين على أبي رواش، وبات الرَّكْب متفرقاً فِرقاً لمشقة السفر على البساط، وبعد أن ضعفت الدواب، وكان بئس البساط؛ إذ هو إلا الرمل، والحَر، والعطش، والسماء فوق ذلك لا تحمينا من حر الشمس، بل سمحت لها أن تلفحنا، ومع الغد رحلنا بعد صلاة الصبح، ونزلنا النبابة (يقصد إمبابة بمصر) على النيل ضحى على مسيرة أربع ساعات.

فجملة ما بين مدينة بنغازي وقاهرة مصر نحو مئة ساعة وخمس وثمانين ساعة، غير كسر، وجملة ما بين محروسة طرابلس وقاهرة مصر نحو ثلاثمئة ساعة وخمس وعشرين ساعة، قطعنا ذلك في أربعة وأربعين يوماً، ما بين أيام السفر والمقام.

الفاسي يحل معضلة طباع أهل مصر

يورد الفاسي قوله: إن المؤرخين يقولون: إنه لا بدَّ من اشتمال مصر على طائفتين؛ إحداهما تكون غاية في العتو والاستكبار، والثانية في غاية الذل والانكسار، فباشواتها وصناجقها أينما بدت لهم صبابة من الدنيا وثبوا عليها، وأما رعيتها وفلاحتها فلا تسأل عما يلاقون، ولا مشتكى لهم إلَّا إلى الله...

عجب في غير محله

مما استغرب منه الفاسي في مصر هو الثناء الجميل الذي يُثْنيه المصريون على النصارى، وربما قاموا لهم عند ورودهم، وعندما يوبخهم مَن يستنكر ذلك منهم؛ فإن المصريين يُجيبونه بأنهم يوفون في كلمتهم وعهدهم، ولا يعرفون الكذب...

وأقول: إن هذا الاستنكار ليس في محله، بل نحن مأمورون بحُسن المودة للناس، وإن هذا مدح في حق المصريين لا ذَم لهم، بل وشهادة لهم.

وربما كان الفاسي هنا متأثراً بشيخه العياشي، ولا يبدو لي أن هذه قناعته الشخصية، لأنه يقول بعدها:

وبالجملة، فمصر أُم البلاد شرقاً وغرباً، لا تستغرب شيئاً مما يُحكى عنها من خير أو شر، ومصداق ذلك ما حدثني (به) بعض أصحابنا من التجار في سنة

أربع وستين، قال: لما دخلتُ مصر في حدود الخمسين، سكنتُ في بعض الوكائل، وكان من قدر الله أن اجتمعنا في محل واحد، جماعة منا فلان وفلان تجار، وفلان طالب علم، وفريق ممن يميل حاله إلى طريق الفقر، وفلان وفلان من أهل المجون، ذكَرَ كلًّا بأسمائهم؛ قال: فإذا أصبحنا تفرَّقنا كل واحد يغدو لحاجته، فإذا جنَّ الليل جمعنا المنزلُ، فنتحدث بما رأينا، فيقول التاجر: ما رأيتُ مثل هذه البلدة في التجارة، فأهلها كلُّهم تُجار، ويحكي ما شاهده، ويقول الفقيه مثل ذلك، والفقير مثل ذلك، وذو المجون مثل ذاك، وما ذلك إلا لكثرة الأجناس فيها، فمَن طلب جنساً وجد فيه فوق ما يظن، فيظن أن غالب أهل البلد كذلك، وبالجملة فأهلها لهم عقول راجحة، وذكاء زائد، فمَن استعملها في الخير فاق فيه غيره، ومَن استعملها في الشر فكذلك.

كسوة الكعبة وشدة رجال مصر

ثم يذكر المؤلِّف كسوة الكعبة التي كانت تُصنَع في مصر وقتَها، ويذكر يوم المحمَل المشهود، ويُثني خيراً على فلاحي مصر الأشداء، وإبلهم القوية، ويقول: إنه لا يصلح لدرب الحجاز إلَّا إبلهم، ولا يصلح من الرجال لخدمة الركْب إلا رجالهم، ولا تجد لأحد من المغاربة قدرة على مشقة الدرب بخلاف الفلاحين المصريين؛ فإنك تجدهم بالليل سائرين، وفي النهار يعملون ويشتغلون بالطبخ، والسُّقيا، وعلف الإبل، وإصلاح أقتابها، ومداواة جراحاتها، ولا يكاد الواحد منهم ينام إلا قليلاً، بل إنَّ الجمَّالين المصريين يُكملون مئة يوم لا يضطجعون على هيئة النوم، بل يغفون إغفاء تارة على ظَهْر البعير، وتارة وقتَ فراغهم من طعامهم.

خرج الفاسي من قاهرة مصر يوم 29 شوال مع الركْب المصري إلى البِركة، ومنها إلى الدار الحمراء، ثم عجرود، ثم رؤوس النواظر، وهي قباب بيضاء كُدى من رمل أبيض قُربَ السويس علامات على الطريق، ثم أرض التِّيه والتي كلها رمال، لا يُمَرُّ بها إلَّا في مشقة فادحة، يتعب الماشي بها أشد التعب، ثم يُكمل الركْب المسير، وبات ماشياً إلى النخيل، ثم سطح العقبة، وبها استراح الركْب في المحجة المنحوتة في جبل، تدل على عظمة ملك مَن نحتها، وهو الأمير رضوان، ثم عقبة أيلة، ثم بندر العقبة، ثم مدين، ثم المويلح، وهي مرسى على البحر، وعليها قصبة مدخر فيها الفول والشعير، وما يحتاج إليه الراكب، وهناك يلبس المحمَل حُلته المعهودة، وبداخل دار السلطان مهرجان عظيم، وفي هذا الموضع يكتب الحجاج رسائلهم، ويرسلونها لأهليهم يُعْلمونهم بوصولهم، وينتظر الركْب قدوم الركاب المتأخرة، ثم يجوزون العتبة الزرقاء، وهي صحراء ذات حجارة وعقارب وسباع، ويذكر أن الناس يعتقدون أن أولياء قاهرة مصر يخرجون مع الركب إلى العتبة الزرقاء، فيقابلهم أولياء الحجاز هناك، فيدفع لهم أولياء مصر الركْب، ويرجعون بسلام إلا شيخاً واحداً يُكمل معهم، ولا يرجع إلا إذا دخل الركْب مكة، ثم واصل الركْب رحلته حتى وصل ينبع، وهي أرض ذات نخل وماء، وهي عندهم مفتاح الخير وبابه، ثم يرحلون إلى بدر، وبها قبور الصحابة، وهناك يوقدون فيها الشمع، والنيران، والمصابيح، والمدافئ، وحتى المدافع التي كانت مصاحبة، ثم بزوى ورابغ، وقديد، وعسفان، وكان رحيلهم قبل الزوال، وقد صادفهم حر شديد، فمات بسببه خَلق كثير، ثم وادي فاطمة، وقبر ميمونة، ثم التنعيم، وبه مسجد منسوب لعائشة، وهو أدنى الحِل، وبداية الحرم، وكان دخولهم مكة من الغد عند الشروق؛ ليكون جملة ما بين قاهرة مصر، ومكة المشرَّفة نحو أربعمئة ساعة وعشر ساعات أقول: وهذه دقة في الحساب تستحق الإشادة، تمضي الرحلة بمشاعرها تصِف دقائق الأعمال ومشاعر الحج، هناك حيث أفئدة من الناس تَهوي إلى الوادي الذي كان غير ذي زرع.

وإلى اللقاء في رحلة قادمة ■

* باحث في المركز العربي للأدب الجغرافي

المصادر والمراجع:

1. كتاب الرحلة العياشية الجزء الأول والثاني لعبد الله بن محمد العياشي، تحقيق وتقديم: د.سعيد الفاضلي، د.سليمان القرشي،الطبعة الأولى 2006، دار السويدي للنشروالتوزيع.

2. الرحلة الحجازية، لأبي العباس أحمد بن محمد الفاسي، تحقيق د. محمد عيناق. منشورات ارتياد الآفاق، جائزة ابن بطوطة، فرع الرحلة المحققة عام 2022.

الذئب.. ذلك الوحش النبيل

علي تهامي

إعلامي مصري

يتغزّل العرب في الذئب، ويذهبون إلى وصفه بـ«الوحش النبيل»، لذلك فقد احتل الذئب مساحة كبيرة في الأدب العربي: شعراً، ونثراً، وفي كتب التراث التي اهتمت بجمع كل ما قالته العرب عن الذئب.

وفي الثقافة العربية تبجيل للذئب، وتعاطف معه، وذكر للكثير من محاسنه، ومن هنا فلا غرابة في أن العرب يشبهون الرجل القوي بالذئب، وذلك لما يتحلى به من قوة، كما وردت قصص كثيرة لأدباء عرب فيها ذكر للذئب مثل قصص ابن المقفع في كليلة ودمنة، كما ذُكر الذئب وصنف - كما أسلفنا - من قِبل بعض العلماء القدامى في كتبهم التي صارت من عيون التراث العربي، مثل الجاحظ في كتاب "الحيوان"، بل وما زال بعضهم يُطلق على أولاده حتى اليوم اسم "ديب" و"ديبة".

وتضفي النصوص التراثية على الذئب الكثير من الصفات الحميدة، مثل القول بأنه إذا لم يجد الذئب ما يأكله؛ استعان بإدخال النسيم في فيه، فيَقتاتُ به، وجوفهُ يُذيبُ العَظْم، ولا يُذيبُ نوى التمر؛ وقال بعض من اعتنى بسر طبائع الحيوان: إنَّهُ لا يَلتحِم عند السِّفاد إلَّا الذِّئبُ والكلب، وهو يَسفَد مضطجعاً على الأرض، وذَكَرُه عَظْم.. وهو ينام بإحدى عينيه ويفتح الأخرى، فإذا اكتفت النائمةُ وأخذت حقَّها من النوم؛ فتَحَها ونامَ بالأخرى؛ فهذا أبداً دأبه في نومه. ويُقال بأن الفرزدق وصف صداقته وذئباً عاهده على ألاّ يخونه، فكان وفياً.

وهكذا حاز الذئب مكانة مميزة في التراث العربي، وذلك على الرغم من الأضرار البالغة التي كان يتسبب بها للذين يربون الماشية في البادية، خصوصاً في ظل قدرته على الإجهاز على قطيعٍ كاملٍ في سبيل الحصول على فريسةٍ واحدة.

لكن مصادر الثقافة العربية ترجع هذه المكانة التي حظي بها الذئب في التراث العربي، إلى شجاعة الذئب وذكائه وقوة الوشائج التي تربطه بمجتمعه وبزوجه، لذا فإن وفاءه لجماعته جعلت منه مضرباً للمثل أيضاً في الجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده ، ثم امتدَّت هذه الثقافة للبلاد التي وصلها العرب والمسلمون فيما بعد. ومن الصور التي رسمها العرب للذئب، أنه يأنف الذئب من تناول الجيف كما هو حال الصقر، حيث لا يأكل إلا من صيده الذي يتحقق له بفضل دهائه وذكائه الذي يتفوق فيه على كثير من الحيوانات المشابهة لفصيلته.

وتقول العرب إن الذئب مشهور بذكائه الحاد، وهو قويُّ حاسَّة الشَّم، قيل: إنه يَشُمُ من فرسخ، وأكثر ما يعترض الغنم وقت الصبح عند توقعه فترة الكلاب الحارسة للقطيع ونومها، ومن عادة الذئاب؛ أنَّه إذا افترس ذئبان شاةً قسَّماها إلى شطرين بينهما بالتساوي، والذئب إذ وطئ ورق العُنصُل (قد تكون نبتة البصل البري) مات لوقته.

وللبشر نظرات مختلفة ومتنوعة للذئاب عبر العصور، ففي بعض أنحاء العالم كانت هذه الحيوانات تُحترم وتُبجل، بينما كانت تثير الخوف والنفور في أماكن أخرى، وقد اعتبرت الذئاب حيوانات موقرة في الميثولوجيا العربية وغيرها.

وقد رصد لنا النقاد والباحثون العرب، كيف النظرة الواقعية المعتدلة السائدة والمسيطرة في الأدب العربي، فالذئب يعيش في جوار هؤلاء الرعاة دائماً، فالعلاقة متواصلة، وفي كل يوم يصادف أحدهم ذئباً إذا نأى عن الديار قليلاً. ومن هنا فلا غرابة بين العربي والذئب، حتى إن تأبط شراً يفضل العيش معه على العيش مع البشر.

والأسماء التي تطلق على الذئب بالعربية لا مثيل لها في أي لغة من لغات العالم، بحيث لا يدعون شيئاً من الذئب إلا ابتكروا له اسماً، فهناك أسماء تخص لونه، وأسماء تخص مشيته، وأسماء تخص انقضاضه، وأسماء أخرى تخص موطنه، وهناك أسماء تدل على نوعية فرائسه، ومن المؤكد أنه لولم يكثر ذكر الذئب في الشعر لما كثرت أسماؤه في اللغة ■

الجزيرة الحمراء ذاكرة عمرانية متجذرة منذ قرون

لولوة المنصوري

يُقال إنه يعود تاريخ تشييد الجزيرة الحمراء في إمارة رأس الخيمة إلى أكثر من 200 عام، إلا أنه من المؤكد أن الجزيرة ضاربة أصولها في جذور التاريخ، ولا يمكن أن يتم إصدار حكم زمني حاسم حول حقائق البناء الأول مالم ينتهِ علماء الآثار من عمليات التنقيب، فلقد تم مؤخراً إدراج القرية ضمن قائمة اليونسكو، وبالكاد تشهد هذه القرية بدايات التنقيب والبحث في أغوارها عن مصدر مؤكد للولادات البشرية على أرضها. أقول لايمكن أن نحدد للقرية انتماءً زمنياً؛ الشاهد هي تفاوت التشكيل العمراني للمنازل والمساجد، فقد بُنيت أغلبها بصورة تقليدية كمثل البيوت المبنية قبل قرن أو قرنين، وهناك بيوت تمتزج مع الشكل العمراني القائم في أزمنة الغوص، كما أن هناك بيوتاً تأخذ الطراز الستينيّ.

تعد الجزيرة الحمراء واحدة من أفضل المناطق لدراسة الهندسة المعمارية للقرى التراثية المبنية من الحجارة المرجانية التي استخدمت على طول ساحل الخليج العربي.

كما أن هناك آثاراً مدفونة لمجموعة من القلاع والحصون والأبراج، وتتألف آثارها المكتشفة من مجموعة مبان تراثية، بينها مساجد ومحال تجارية وسوق صغير ومدرستان وقلعة دفاعية.

وقد اكتشف فيها ركام ضخم من الهياكل والأسطح الخارجية، إضافة إلى أدوات من الصوان والخرز وشباك الصيد، ما يدل على انتعاش الأنشطة الإنسانية التي كانت سائدة فيها. فيما أعمال البحث والتنقيب مستمرة لتكوين تصوّر افتراضي لما كانت عليه، مع الاستعانة بواقع الأقنية التي تدل على طبيعة الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الزمن، حيث عاش سكانها على الصيد وتجارة اللؤلؤ، ولا يزال أكثر من 100 منزل موجوداً فيها بوضعه الأصلي نسبياً، كما تكشف البيوت المبنية من الحجارة المرجانية عن مفردات جمالية على طول الجدران وعند الشرفات.

الطراز الصوفيّ

يبدو للزائر منذ الوهلة الأولى لعبوره قرية الجزيرة الحمراء الساحلية المهجورة في إمارة رأس الخيمة منذ أكثر من عقدين أن هناك نفحة روحية صوفية طوافة في المكان، بدءاً من النفحة المقدسة المتراكمة للجمال المهجور، ومروراً بوهج المعمار الصوفيّ البسيط على أغلب المنازل والمساجد والأزقة وعتبات البيوت. وقد يستغرب الزائر من العدد الهائل لتلك المساجد القديمة المتنوعة في طرازها التي مازالت هياكل مآذنها قائمة حتى الآن من أموية ومملوكية وشبه عثمانية، فهي بالكاد تتلاقى في بنائها الهندسي. ورغم أن القرية باتت مهجورة تماماً فإن ملامحها الأصيلة مازالت عالقة في الزوايا والسكك والفناءات، بل إن هناك سحراً خاصاً وغامضاً ينضح على امتداد الحواس وتأهب النظر لما وراء الطبيعة. إن الفن المعماري في هذه القرية حدسي بامتياز، يتوارى بخفة ضمن الركام والغبار واللقى الأثرية وسيرة الرحيل وحقب مديدة من التجارة والسفر والتواصل الحضاري مع الموانئ والقوافل وعابري السبيل والفرق الصوفية الحدَّادية التي تعود إلى أيام القطب عبد الله الحداد في القرن السابع عشر. وقد أرّخ الباحث الإماراتي الراحل أحمد راشد ثاني جزءاً مهماً من سيرة المكان؛ إذ أتى على ذكر الجزيرة الحمراء وصلتها بالحركة الصوفية في كتابه: (رحلة إلى الصير)، ذاكراً أن «ضريح زين العابدين بن عبد الله الحدّاد كان في الجزيرة الحمراء وعليه قبة، وكان شمسياً. كما كان يزور الضريح العديد من المريدين والأهالي، بل إن هناك من يُفضل دفنه عند هذا الضريح، ومنهم الولي نور الدين علي وهو أحد أبناء الحسين بن عبد الله الحداد «القطب»[1].

التصور الافتراضي

اليوم لم تعد هناك قبة ولا ضريح ولا حتى إشارة على وجود ذلك الضريح، فلعل التنقيب الذي بدأ حديثاً ومتأخراً جداً لم يبلغ مبلغه العميق، حتى الآن، ولم تصل كشوف علماء الآثار إلى هذه المرحلة التي تؤرّخ ضمن القرن الثامن عشر ، ومن المؤكد أن الضريح قد ناله التخريب إثر فترة التعصب الديني الوهابي الذي طال بعض الأجزاء من الجزيرة العربية. ولكن دعونا نضع تصوراً لذلك الضريح الخاص بزين العابدين بن عبد الله الحداد، إنه يبدو في المخيلة على شكل قُبة بيضاء كُروية، وكأنه موصولٌ من العالم الأرضي إلى العالم السماوي، هكذا تبدو القِباب الإسلامية الضريحية، وقد يحوي شبابيك وخزانات حائطية، ومدخله حتماً

في اتجاه المحراب أو أحد الأضلاع الجانبية، ولاشك أن للقِباب الضريحية دلالات ورموزاً روحية يخضع لها المريد بالخشوع ويستشعر العظمة والصفاء الداخليّ مُحاطاً بالإيحاء والارتقاء.

جماليات ودلالات

إن معظم المنازل بُنيت من «الأورال» البحري، وهي الشعب المرجانية والأصداف.

*** الأبواب المقوسة:**

تكثر في الجزيرة الحمراء بيوت ذات أبواب مقوسة على شكل حدوة الحصان، والقوس رمز روحاني يعادل دلالة التأهب والاستعداد والتهيئة، انبثاق الزائر للدخول الحُر نحو الفضاء السار والمُشرق عبر المدخل المُرحَب به، وعبر عتبة تحكي قصة التلاقي مع شعوب الأرض.

*** الأيقونات النباتية والطيور:** تكثر هذه الرسومات على الرواشن والأعمدة ونقوش العتبات والمداخل والأبواب والسقوف الجصية والفواصل الجصية بين الغرف أو الليوان، ويبدو أنها مقتبسة من الهندسة المعمارية الهندية وغابات الهند العظيمة إثر التلاقي التجاري العريق مابين الهند والخليج العربي منذ حقب مديدة من تاريخ الاتصال والتواصل الحضاري، فنجد بتلات زهرة

اللوتس على شكل موتيفات تجريدية متناظرة.

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

***الدوائر:** كذلك نجد على الأبواب الأشكال الهندسية المتداخلة بتبسيط متناهٍ ومكرر، مثل الدوائر التي تحوي في أرحامها المربعات ويعلوها قوس مقطعي. تكرار الوحدة الواحدة والفراغ والتوريق والتسطير .

***الخطوط المستقيمة:** ثلاثة خطوط تأخذ شكل شعاع الشمس المخترق للدائرة (الأرض) وخاصة على مداخل أبواب البيوت.

***عناقيد العنب:** كما برز التأثر بالطابع البيئي اليمنيّ عبر تنميط جمالي لرسم أوراق العنب ذات الثلاثة فصوص، وعناقيد العنب المتعانقة في انحناءات وحلزونات تتخذ شكل كؤوس مكررة.

***النقط:** نجدها بوضوح على شكل نقطة مركزية على باب فرعي داخل البيت، أو تبرز كمسامير دائرية تأخذ تشكيلاً منسقاً بدقة وموزعاً بين فراغات هائلة على الأبواب الخشبية للبيوت.

وللنقطة دلالات روحية عميقة، فهي الأحدية التي ظهر منها كل امتداد طبيعي تصميمي للمكان والزمان والحدث، هي مركز الوجود الذي تدور حوله أفلاك الأشياء، هي الجزء العظيم الذي يتجزأ بديمومة كبيرة، وتعود الأجزاء إليه. وما الحياة إلا نقطة بين نقطتين (حياة/ موت).

يقول الحلاج: «النقطة أصل كل خط، والخط كله نقطة مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط، وكل خط مستقيم أو منحرف هو متحرك من النقطة بعينها، وكل ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين».

***الشعاع:** تتكرر الأشعة المتوازية في التشكيل المعماري وخاصة على مداخل البيوت والأبواب وبين ممراتها الفاصلة بين الغرف.

***الخطوط المتموجة:** تكون على شكل موتيفات مبسطة تجريدية متناظرة تشكل إطاراً لعتبة باب مربع أو إطاراً متموجاً مقوساً للأبواب أو النوافذ أو بين ممرات الغرف والليوان. ولشكل الموجة دلالة الحركة والنشاط والتدفق، وهي مستوحاة في البيوت الشاطئية من البيئة البحرية.

وقد يكون التموج الناعم دالاً على حركة التيار الهوائي وانتعاش البيت ببركة الطاقة والرزق.

***الكتابة الدينية:** تكثر على السقف العالي لباب البيت والمواجه للفناء الخارجي والعابرين أو الزائرين، وهي متكررة بعبارات مثل: (الله أكبر)، (بسم الله الرحمن الرحيم)، وتأخذ طابعاً وظيفياً للإعلان عن هيبة ووقار أهل البيت وأمانهم، كما أنها بمنزلة دعوة الزائر بالتلفظ المبارك أو الاستئذان المشروع بكلمات الله قبل الدخول إلى أهل البيت.

***البرج:** كان يشكل جزءاً رئيسياً من الوحدات الدفاعية للمنطقة، استخدمت في بنائه الدعامات الخشبية المأخوذة من أشجار المانجروف وسعف النخيل والحجارة المرجانية وحجارة الشاطئ، واستعان العمال على ترميمه عبر حقن خليط من المواد التقليدية في جدرانه، مثل الجير لتدعيم المبنى. ولم تدخل في أعمال الترميم أي مواد كيماوية أو حديثة، وذلك لمحاكاة طريقة البناء الأصلية والحفاظ على الهوية التاريخية للموقع ■

* باحثة وروائية إماراتية

الهوامش:

1. رحلة إلى الصير، أحمد راشد ثاني، ص 23، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2007م.

بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح (5)

ومأطلق على الحيوان

محمد فاتح زغل
أكاديمي وباحث في التراث

ممّا امتازتْ به لهجة الإمارات عدا عن مطابقتها في الكثير من ألفاظها للفصيح العربي هو السَّعة. فالأمر فيها واضح، وقد شملت البشر والحيوان والنبات والحجر.

ومِمَّا يُمْكِنُ عَدُّهُ مِنْ هذه الأَلْفاظِ في الحيوان قولهم:

ثُعَلّ: يُسَمَّى الثَّعْلَبُ في هذه اللَّهْجَةِ: ثَعَلّ، وثَعْلَبٌ، وأَبو العِيْسِ، وثُعالَةُ، والثُّعَلُ في العربيَّة لأُنْثَى الثَّعْلَب.

جَازِئٌ، وجَوازِئُ (كَازٍ، ويْوازي): تُسْتَعْمَلُ جازِئٌ (كَازِي)، وتَكْسِيرُها (ويْوازي) في هذه اللَّهْجَة للدَّلالَة على الجَمَلِ في وَقْت عَدَم شُرْبِه.

والجَوازِئ: بَقَرُ الوَحْشِ؛ لِتَجَزُّئِها بالرُّطَبِ عَنِ الماء، والنَّخْلُ الَّتي اسْتَغْنَتْ عن السَّقْيِ، والجُزْءُ: اسْمٌ للرُّطَب عند أَهْلِ المَدِيْنَةِ.

جَعْدَة (يَعْدَة): تُطْلَق هذه اللَّفْظَةُ في هذه اللَّهْجَة على الأُنْثَى مِنَ الضَّأْنِ، وهي في العربيَّة: الرِّخْلُ، والرَّخِلُ (الأُنْثَى مِنَ وَلَدِ الضَّأْنِ)، وهي الَّتي يُكْنَى بها الذِّئْبُ (أَبوجَعْدَة)؛ لأَنَّه يُرِيْدها لِضَعْفِها، وطِيْبِها. والجَعْدُ مِنَ الرِّجالِ: المُجْتَمِعُ بَعضُه إلى بَعْضٍ، أوِ الخَفِيْفُ، والنَّاقَةُ الجَعْدَةُ: المُجْتَمِعَةُ الخَلْقِ، الشَّدِيْدَةُ، والجَعْدَة أَيْضاً: النَّبْتَةُ الطيِّبَة.

مُجاعِل (مُجاعِل، ومْياعِل، ومْجيعيل): تُطْلَقُ هذه الأَوْصافُ في هذه اللَّهْجَةِ على الكَلْبَةُ السَّائِبَةِ التي نَزاها الفَحْلُ، فأَطْبَقَ عليها، وهي في العربيَّة كذلك: "وأَجْعَلَتِ الكَلْبَةُ، والذِّئْبَةُ، والأَسَدَةُ، وكُلُّ ذاتِ مِخْلَبٍ، وهي مُجْعِلٌ، واسْتَجْعَلَتْ : أَحَبَّت السِّفادَ، واشْتَهَتِ الفَحْلَ...".

جافُوْرٌ (يافُوْرٌ): يُقالُ في المَثَلِ في هذه اللَّهْجَةِ: حِصانٌ يافُوْرٌ مَنْ قادَه ما رَبِحَ، والجَفْرُ في العربيَّة أَنْ يَبْلُغَ وَلَدُ المِعْزَى أَرْبَعَة أَشْهُرٍ، وفُصِلَ عن أُمِّه، والجَمَلُ الصَّغِيْرُ، والصَّبِيُّ إذا انْتَفَخَ لَحْمُهُ، وصارَ له كَرِشٌ، والجُفْرُ جَوْفُ الصَّدْرِ مِنَ الفَرَسِ.

مِجْفَرَةٌ : المِجْفَرَةُ في هذه اللَّهْجَةِ: ما تَخْتَبِئُ به الضَّواري، وهو الجُحْرُ، والبُقْعَةُ في البَحْرِ الَّتي يَكْثُرُ فيها السَّمَكُ. والجَفْرُ في العربيَّة : البِئْرُ الواسِعَةُ التي لم تُطْوَ، أَوْ طُوِيَ بَعْضُها، وسَعَةٌ في الأَرْضِ، وهي الحُفْرَةُ. ويُطْلَقُ على جُحْرِ الضِّباعِ، وغيرها في لَهْجَة فلسطينَ: مُوْجَرَة.

جَلْحاءُ (يِلْحَه): تُطْلَقُ هذه اللَّفْظَةُ في هذه اللَّهْجَةِ على الشَّاةِ بِلاقُرونٍ. والجَلْحاءُ في العربيَّةِ: ما لا قُرُوْنَ له مِنَ الشَّاءِ، والماعِزِ، كما في قَوْلِهِم : عَنْزٌ جَلْحاءُ (جَمَّاءُ).

حَمَسَة (حْمِسَهْ، وحْمَسَّة أحياناً): يُطْلَقُ على السُّلْحُفاةِ في هذه اللَّهْجَةِ: حْمِسَهْ، وهي في العربيَّة حَمَسَةٌ (دابَّةٌ بَحْرِيَّةٌ، أو السُّلْحُفاة)، وجَمْعُها : حَمَسٌ.

دَبَى (دَبِي، ودِبي): تُسْتَعْمَلُ هذه اللَّفْظَةُ في هذه اللَّهْجَة للدَّلالَةِ على الجرادِ، أو صِغاره، وهي في العربيَّة كذلك، وتكونُ في الجرادِ، والنَّمْلِ. وواحِدَةُ الدَّبَى: دَبَاةٌ، وجَمْعُ الدَّبَى في هذه اللَّهْجَة: دَبايا.

خُرْعُوْبٌ (خَرْعُوْبٌ): الخُرْعُوْبُ في هذه اللَّهْجَةِ: الفَتاةُ الجَمِيْلَةُ، والنَّاقَةُ الأَصِيْلَةُ، وفي العربيَّةِ: الخَرْعَبَةُ: الشَّابَّةُ الجَسِيْمَةُ، والحَسَنَةُ الخَلْقِ، والرَّخْصَةُ اللَّيِّنَةُ، والبَيْضاءُ، والخُرْعُوْبَةُ: الرَّقِيْقَةُ العَظْمِ، الكَثِيْرَةُ اللَّحْمِ، النَّاعِمَةُ، والخَرْعَبُ: الرَّجُلُ الطَّوِيلُ اللَّحِيْمُ، والخُرْعُوْبُ: النَّاقَةُ الطَّوِيْلَةُ، العَظِيْمَةُ، الغَزِيْرَةُ اللَّبَنِ، والجَمَلُ الطَّوِيْلُ في حُسْنِ خَلْقٍ، والغُصْنُ المُتَثَنِّي. ويُطْلَقُ على الفَتاةِ الجَمِيْلَةِ في هذه اللَّهْجَةِ أَيْضاً : غَرْشوب.

وبعدُ، فلا يساوِرُني شكٌّ ما في أصالة هذه اللهجة واتساعها، ونقاء فيض غزير من ألفاظها المستعملة، لأن ما في مجتمع هذه اللهجة من القبائل العربية الأصيلة تكَفَّل بالحفاظ على العربية، وإبقائها حية، لغة لأبنائها. والله ولي التوفيق ■

اختصار السرد ورحابة المعاناة الإنسانية

في قصص الكاتبة الإماراتية ليلى سالم الصم

أحمد حسين حميدان

ثمة أقلام جديدة وحديثة العهد وفدت إلى ساحة السرد بعد الرعيل الذي سبقها بإنجازه الملامح الأولى للقصة الإماراتية القصيرة.. من هذه الأقلام الجديدة نذكر كتابات: صالح كرامة، وعائشة الزعابي، وفاطمة المزروعي، وعائشة عبد الله محمد، وريا مهنا، وسلطان البوسعيدي.. وما قدمته ليلى سالم الصم في مجموعتها «أجزائي المتساقطة»[1] الصادرة عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة يندرج في عداد هذه الكتابات ذاتها التي يشترك معها ببعض السمات، من ضمنها اختصار السرد القصصي، ومحاولة تنقيته من الحشو والزوائد، وتقليص مساحته إلى حدود قياسية تبلغ فيها ما اصطُلح على تسميته بالقصة القصيرة جداً التي مضت من خلالها ليلى سالم الصم إلى استقطار الإيجاز القصصي واختزاله إلى درجاته القصوى إلى حد ما عادت تراهن فيه على معمارية السرد قدر مراهنتها على مخبوء البنية السردية المؤطر بالغرابة والمفارقة المشحونة بالدهشة التي تعمدتها لتستدرج من خلالها القارئ على نحو مقصود بدءاً من عنوان مجموعتها المركزي المثير «أجزائي المتساقطة»، ومروراً بمعظم مداخل افتتاحياتها القصصية التي حرصت على شحنها بالإثارة أيضاً كقولها في مقدمة العديد منها:

(استيقظت في أحد الصباحات، فلم أجد أسناني، يا إلهي ماذا حدث لي؟!..

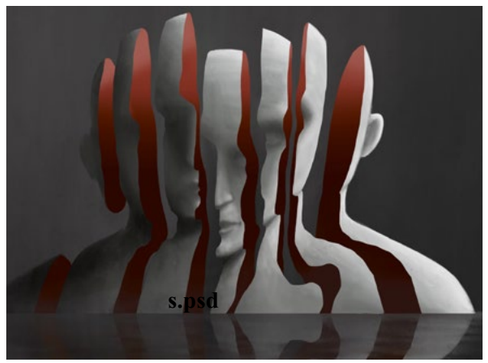
ابتسامات ضاحكات، دموع للبيع!..

إذا شاهدتموني مرة أصطدم بأحد منكم في شارع ما، فلا تشتموني أو تبصقوا عليّ !..)[2].

إن ليلى سالم الصم تقف بهذا التوجه في صف رولان بارت معيدة إنتاج مقولته: الفن ليس الحياة بل التعبير عنها والأدب لا يكون وفق ذلك مطالباً بحمل الحقيقة للقارئ على شكل مفهومات وقضايا، بل إن وظيفته تكمن في إدراك ما يُرى ثم إعادة صياغته على نحو متخيل على حد تعبير ويليك رينيه ووارين أوستن[3] وهو ما استفادت منه ليلى الصم في جعل نصها القصصي لا يركن إلى محاكاة الواقع إنما يمضي إلى إعادة بنائه على نحو تلجأ فيه إلى إغماض الضوء عن ظاهر الحياة ومألوفها لتوقظ أشعة الرؤية في مخبوئها الذي سهت عن اكتشافه العيون. ففي قصة «بائع الدموع» تعاكس الكاتبة حوانيت الواقع ومحاله التي تبيع المواد الغذائية والألبسة ببائع غير معهود جعبته ملأى ببضاعة لم يعتد على شرائها قوامها الابتسامات والضحكات والدموع!.. وعبر تقنية المفارقة تُصوّر الأطباء في قصة «إسعاف» وهم يتسارعون في معالجة عامل المخبز الذي بترت قطّاعة الدقيق أصبعه في حين أن جراح روحه المتعبة لم ينتبه إليها أحد!.. وجاء سعي الكاتبة حثيثاً لإصلاح الخلل في هذا الانتباه الذي لم يقف عند هذه الحدود بل يتجاوزها في قصة «شارع القوتلي» إلى فضاء أرحب جراء انهاره بالمعالم المضاءة في المدينة التي يتجول فيها بطلها فتطفئ الضوء وتأخذ منه عين اهتمامه من ظواهر المكان إلى بواطنه جاعلة إياه يقرّ بأن الحقيقة ليست طافية على السطح ويعترف بأن الأهم من ملامح الأشياء وجوهرها يسكن في الأعماق قائلاً:

(في أحد مساءات حلب الصاخبة وبينما أنا في ربوع شارع القوتلي انطفأت الكهرباء فاختفت كل الابتسامات المسجونة خلف الألواح الزجاجية وانمحت الأسماء والدعايات وتعرى الشارع للمرة الأولى أمام عينيّ وبعد سبع سنوات اكتشفت أن سماء المدينة لا تنتهي عند سقف الواجهات الزجاجية ورحت أتحسس الأبنية القديمة وأنا منذهل من هذا المشهد.. جرجرت قدميّ لأغادر الشارع بينما نفسي كانت تقول: عندما تنطفئ الكهرباء تظهر حقيقة الأشياء، كل الأشياء..)[4].

من خلال هذه الحكمة التي توصل إليها بطلها، تفاضل ليلى سالم الصم بين النظرة الجزئية والنظرة الكلية التي تتحلى بالشمولية والمؤهلة بالإحاطة بمكنون المشهد الحياتي وبملامحه المتوارية وهي تستعين في هذه المفاضلة بالمستوى التخييلي الذي يحرّض القارئ على وعي الدلالة الشاملة لمقاصد السرد المتجاوزة لتفاصيل ما سماه رولان بارت «أثر الواقع» ولما اعتبره توماتشفسكي بـ«الحوافز الحرة»[5]، ما سمح لها بإدانة الراهن المعاش دون الحاجة إلى استنساخ مجرياته تاركة بطلها في قصة «أجزائي المتساقطة» تُسْرَق أسنانه وشعر رأسه وأظافره لتصوّر عبر مفقوداته بشاعة ما يتعرض له الإنسان من استغلال في المجتمعات الاستهلاكية المعاصرة وكما أن فداحة ذلك دفعت بطل فرانز كافكا إلى أن يتحول إلى حشرة، فإن بطلها قد تحول هو الآخر إلى صرصور ثم انقلب إلى ذبابة بلا أجنحة وبعد ذلك كله يأتي الصوت سائلاً إياه: مَنْ أنت؟.. وينفصل رأسه عن جسده ويغادر على نحو غرائبي وتعبيري باحثاً عن مخرج لدوامة السؤال ويطير إلى حيث الكراسي القابعة في مكاتب فخمة فلا يجد أياً منها مناسباً له ويواصل طيرانه إلى قاعة الملوك والسلاطين فتناديه طالبة منه أن يستقر في إحداها إلا أن الرأس لا يستجيب للنداءات وبعد بحث طويل يعود إلى رقبته المتواضعة ويلتصق بها ويعانقها بشكل حميمي ويرد على السؤال: أنا إنسان.. لكن الصوت يأتي معتذراً من التحدث معه لمجرد أنه إنسان ليس بحوزته أي إضافات أو ممتلكات أخرى[6]، وهو ما يكشف اختلالاً واضحاً في الميزان القيمي سعت ليلى سالم الصم إلى فضحه وتعريته وجعلت منه محوراً رئيسياً في العديد من قصص مجموعتها وقامت بتقديمه عبر سياقاتها بصور متعددة ومتنوعة إلا إنها في غالب هذه القصص اختارت أسلوباً يكاد يكون وحيداً هو أسلوب الترجمة الذاتية المائل بضمير المتكلم ملغية بذلك المسافة بينها وبين الراوي الذي جاء مشاركاً ومساوياً للشخصية حسب تصنيف تزفتان تودوروف الذي يعتبر الأنا الضمنية الثانية للكاتب حسب رؤية وان بوث[7]، ورغم أن ليلى سالم الصم لجأت إلى استقطار التكثيف والإيجاز في سائر نصوصها إلى حد يمكن تصنيف كتابتها فيه بالومضة القصصية أو القصة القصيرة جداً، فإن سيل التداعيات الداخلية فاض فيها على حساب الحوار الذي يعتبر أداة كشف ومعالجة ومواجهة للشخصيات الهائمة في مكابداتها والتي صاغت منها الكاتبة ليلى الصم مجموعتها «أجزائي المتساقطة» بنبرة لا تخلو من التهكم والاحتجاج على مفارقات الحياة العصرية، وعلى واقعها الإنساني السادر بأزمات بقيت في سائر القصص مستمرة بلا انتهاء ■



* كاتب وأديب من سوريا

الهوامش والمصادر:

1. مجموعة قصص «أجزائي المتساقطة»، ليلى سالم الصم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2005م.

2. مجموعة قصص «أجزائي المتساقطة»، ليلى سالم الصم، قصة «أجزائي المتساقطة» ص 49، وقصة «بائع الدموع» ص 7، وقصة عمى الاتجاهات ص 36.

3. مدخل إلى التحليل البنيوي، رولان بارت ص 14، ونظرية الأدب، وارين، أوستن، ويليك، رينيه. ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب ط2، بيروت 1981م.

4. مجموعة قصص «أجزائي المتساقطة»، ليلى سالم الصم، قصة «بائع الدموع» ص 7، وقصة «إسعاف» ص 61، وقصة «شارع القوتلي» ص 100.

5. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد المعتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلّي. المجلس الأعلى للثقافة ط2، القاهرة 1997م.

6. مجموعة قصص «أجزائي المتساقطة»، ليلى سالم الصم، قصة «أجزائي المتساقطة» ص 49، وقصة «مذكرات صرصور» ص 19، وقصة «من أنت» ص 8.

7. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد المعتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة ط 2، القاهرة 1997م.

ذكريات زمن البدايات (13)

مسلسل شعبي رمضاني «سياحة في الوطن»

خليل عيلبوني

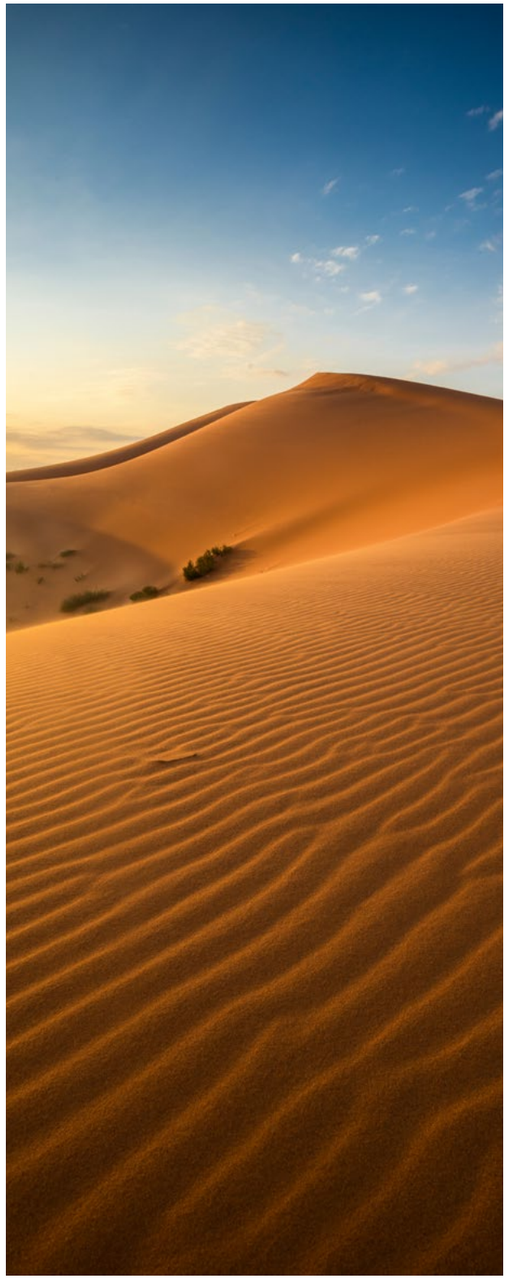
بعد نحو عشر سنوات من وصولي إلى أبوظبي، وقيام اتحاد الإمارات العربية، كانت مظاهر نهضة عمرانية وزراعية جديدة قد بدأت تبدو واضحة فوق رمال الصحراء.

كان صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان. طيّب الله ثراه. يهتم اهتماماً خاصّاً بإقامة القرى والمدن الجديدة في جميع مناطق الدولة. وأخذت أسماء جديدة تظهر على خريطة دولة الإمارات لم تكن موجودة في الأصل. وكنا في الإعلام نلهث وراء تلك الخطوات السريعة للنهضة العمرانية والزراعية، فلا نكاد نلحق بها إلا بصعوبة. كانت هناك برامج خاصة تتابع تلك الإنجازات شبيهة بالأفلام الوثائقية. ولما كانت هذه الأفلام التسجيلية لا تجتذب إلا عدداً قليلاً من المهتمين، فقد كان على المسؤولين عن الإعلام في ذلك الوقت أن يهتدوا إلى أفكار جديدة لعرض هذه المنجزات والتعريف بها. وكان شهر رمضان، في العادة، يمثل قمة المشاهدة حيث يجتمع الناس حول برامج التلفزيون، ويتابعون كل ما يقدمه من مسلسلات، وأفلام، وبرامج ترفيهية وغيره.

خليل عيلبوني

في عام 1981 استدعاني الأخ عبد الله النويس، وكان وكيلاً لوزارة الإعلام، ليطرح عليّ فكرة جديدة لمسلسل شعبي في رمضان، أقوم بعمل سيناريو حلقاته. وكانت فكرة المسلسل مثيرة؛ إذ إن مسابقات رمضان هذا العام ستكون هي المسلسل، والفكرة العامة له تقوم على موضوع السياحة. اعتقدت للوهلة الأولى أن الأخ عبد الله النويس يريدنا أن نعرض المناطق الأكثر جذباً للسياحة في العالم، ولكنني فوجئت به يقول: سياحة في الوطن. قلت: «سياحة في الوطن» عنوان جميل.. ولكن يا أخ عبد الله، من

أين ستحضر ثلاثين منطقة لتمارس عائلةُ المسلسل السياحةَ فيها؟ أنا شخصياً لا أعرف أكثر من اثنتي عشرة منطقة، وربما لو بحثت لوجدت خمس عشرة منطقة. ابتسم الأخ عبد الله ابتسامة الثقة، وقال: هذه المناطق موجودة، ومعظمها مناطق جديدة، وسأزودك بأسمائها، وبمعلومات كافية عن كل منها. وهذه المعلومات تظهر من خلال أحداث المسلسل الذي يتناول تفاصيل حياة أسرة من الإمارات تسكن في مدينة أبوظبي، وتختار أن تقوم برحلة سياحية خلال شهر رمضان بحيث تزور في كل يوم منطقة من مناطق السياحة في الدولة. كانت المهمة صعبة، ولكن الفكرة كانت تستحق الجهد الذي بُذل سواء من الأخ عبد الله، أو من أسرة البرنامج التي كانت تضم أسماء، مثل: سعيد النعيمي، وأحمد منقوش، والحيري.



قرية الوجن

وحتى أقوم بعمل السيناريو، كان لا بد من أن أقوم بزيارة تلك المناطق قبل الكتابة عنها. وعندما فعلت ذلك، اكتشفت أنها فعلاً تستحق تسميتها بالمناطق السياحية، وأدركت حجم التطور الذي حدث في الدولة، وعظمة الإنجازات التي حققها القائد زايد بحرص شخصي ومتابعة يومية. كانت الحلقة تنتهي بسؤال المشاهد عن المنطقة التي تمت زيارتها، ورأى معالمها من خلال زيارة أسرة البرنامج، وكان السؤال يُطرح شعراً. فمثلاً كانت قرية «الوجن» من ضمن المناطق التي قام البرنامج بتقديمها، وجاء السؤال شعراً على النحو الآتي:

جنـــــاح الحـــب يجعلـــــــني
أحلـــــق فـــي سمـــا وطـــــني
وأمـــــــرح فـــي حدائقـــــه
فمـــــن فـــــنن إلـــى فـــــنِ
تعـــــال انظـــــر لبلدتنـــــــا
لنـــــا تعطـــــي بـــــلا مـــــنِ
زراعتهـــــــــا تزينهـــــــــا
بلـــــون أخضـــــــرٍ حســـــنِ
ميـــــاه عذبـــــــة فيهـــــــا
شفـــــاء النفـــــس والبـــــدنِ
فســـــر للشـــــرق نحـــو العـــــين
إن العـــــــين تجذبـــــــني
وهـــــذي بلـــــدة بنـــــــيت
بهمـــــة قائـــــدٍ فطـــــــنِ

فيـــا مـــن زارهـــا أهـــلاً
لتهنـــأ أنـــت في الوجـــنِ

وطبعاً لم نكن نلفظ اسم المدينة، ولكن المتتبع للشعر، ومسيرة الأحداث في الحلقة يعرف أنها «الوجن»، أو من المفروض أن يعرف ذلك إذا أراد الفوز بالجائزة. حينما أقود سيارتي هذه الأيام متنقلاً بين الإمارات، أعود للأيام الأولى التي كنا نقطع فيها المسافات الطويلة دون أن نجد حتى استراحة نتوقف فيها، فأدرك حجم إنجازات القيادة التي سابقت الزمن، وحققت خلال سنوات قليلة ما لم تحققه دول أخرى في قرون. إن السياحة في الوطن الآن هي حلم زايد الذي تحقق، والعمل الذي بدأه، وأكمله الخلف الصالح. كانت الوجن عندما زرتها لأول مرة أشبه ما تكون بحي صغير، أو حديقة كبيرة، الآن هي مدينة صغيرة متكاملة يسود فيها اللون الأخضر، وتشمخ البيوت الجميلة والشوارع الحديثة.. ومثل تلك القرى التي بدأت فكرة، ثم تحولت إلى واقع حي يضم مئات بل آلاف السكان كثيرة في أنحاء الدولة. إن الطرق التي بدأت تربط بين العاصمة أبوظبي والإمارات الشمالية عن طريق دبي، وعن طرق أخرى منها العين ملأى بتلك القرى والمدن الصغيرة التي تستحق الزيارة، وتطيب فيها السياحة. قُدّر لي أن أعمل في مجال السياحة فيما بعد، وأن أقود واحدة من أكبر الشركات السياحية في المغرب، والتي يملكها معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة. ولقد كان حلم صاحب الجلالة الملك محمد السادس ملك المغرب، وما زال، أن يصل عدد السياح في المغرب إلى عشرة ملايين سائح في مطلع عام 2010، وحتى نهاية 2008 لم يكن العدد قد تجاوز ستة ملايين سائح. والمغرب، كما يعرف الجميع، لديها من عناصر الجذب السياحي الكثير حيث توجد فيها أعلى جبال في الوطن العربي «الأطلس»، وأطول ساحل على المحيط الأطلسي، وساحل آخر على البحر المتوسط، ولديها السهول الخصبة والأودية، والصحراء المترامية الأطراف.. يمكن أن يعيش السائح الفصول الأربعة في يوم واحد. ولديها التاريخ العريق، والأماكن المثيرة لشهوة السياحة.. أما الإمارات، فلم تكن تملك إلا البحر والصحراء.. ولكنها بفضل القائد الذي أحبها، استطاع أن يجعل منها قبلة السياحة، ووصل عدد السائحين فيها إلى أكثر من عشرة ملايين سائح سنوياً.

أشعر اليوم أننا أحببنا السياحة في الوطن لمواكبة إنجازات قائد عظيم، فأحب العالم هذا الوطن، وتوافد السياح إليه من كل مكان؛ ليجدوا ما لم يكن موجوداً قبل زايد، وما سيظل يذكرنا به.

مدينة خورفكان

عندما زرنا من خلال مسلسل «سياحة في الوطن» مدينة خورفكان، كانت قصيدةُ السؤالِ تقول:

هـذا الهدوء، وهذا الحسـن نـــاداني
وبالإقامـــة قرب البحـــر أغرانـــي
هـــذي المدينـــة كم تحلو زيارتهـــا
أنسى همومـي بها والهـــمُّ ينسانـــي
أمـام عينيـك بحـر الحـب مبتسـم
يزهـو بأجمـل خلجـــان وشطـــآنِ
وأهلهـــا الصيـد لا أنسى ضيافتهـم
كـــأنني عندهـــم ما بـــين إخوانـــي
هذي المبانـي التي تختـــال ضاحكـة
فـي عهـد نهضتنـا تعـــتز بالبانـــي
بالـــورد والزهـــر زينّـــا حدائقها
فرحـــب العطـــر بالقاصي وبالدانـــي
هذي المدينـــة تاريخ يقـــول لنـــا:
أجدادنا أمـــس صدّوا كل عـــدوانِ
كانـــت لهـم مرفأً، واليـوم نذكرهـــا
بكـل فخـــر، فهـــذي خورفكـــانِ

وبالفعل كانت مدينة خورفكان، وما زالت من أجمل المناطق السياحية في الوطن، ولكنها اليوم بعد التطورات الكبيرة التي شهدتها النهضة العمرانية في دولة الإمارات العربية المتحدة نجدها أقدر على استقبال السياح بالفنادق الحديثة التي قامت فيها، والإمكانات الكبيرة التي أصبحت تتوافر فيها. لو أتيح لي الآن أن أعيد كتابة مسلسل (سياحة في الوطن)، فأعتقد أن الأمر سيكون أصعب بكثير نظراً لتعدد الخيارات، وتنوع العطاءات السياحية، ولكنني واثق بأنّ الفكرة الأساسية لن تتغير، هذه الفكرة - التي وضعها أمامنا بوضوح تام، المغفور له بإذنه تعالى، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - وفحواها أن السياحة ستكون أحد المصادر المهمة للدخل في الدولة. وبمثل هذه المصادر المتعددة للدخل سنخلص من خطر الاعتماد على المصدر الوحيد للدخل في ذلك الوقت ألا وهو البترول. لقد عمل - رحمه الله - على بناء الأعمدة القوية للاقتصاد، وسخّر البترول وهو ثروة مؤقتة وناضبة لبناء تلك الأعمدة، وقد نجح.. وها هي السياحة في الدولة تشكل الآن واحدة من أهم هذه الأعمدة الاقتصادية. لقد أراد - رحمه الله - أن تكون الإمارات منطقة جذب سياحي، وقد تحقق هذا الهدف في حياته، واستمر في التنامي والازدهار في عهد خلفه العظيم صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد - رحمه الله - وسيبقى مستمراً تحت رعاية رئيس الدولة الأمين صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، حفظه الله.

* إعلامي وشاعر

الشعر كجريدة شعبية توثق أربعينيات الكويت
العسكر وبورسلي أنموذجان

نوزاد جعدان

أليس العقل عدواً للشعر بالمعنى المجازي وهو الذي يدفعه إلى السائد والتقليدي ويبعده عن استكشاف طرق لم يدخلها من قبل، ليحفظ درباً واحداً آمناً دون أن يصادف أدغالاً جديدة تلك التي سيرى من خلالها أوراقاً جديدة تلتقط يد القمر الواقف على سطح النهر وتنقذه من الغرق، وتارة سيعبث بتلك الحصى التي ملّت من الغرق في آخر النهر ليرجم بها أيادي صيادي العصافير فتعود إلى الحياة حين يُنقذ الغريقُ المحلّقين من القتلة، هذه الطرق المختلفة والغامضة لا يخوض أتونها سوى المختلفين.. وكيف للشعر أن يكون غير ذلك إن لم يحطم أضلاع الهندسة التقليدية ليصنع من تلك الأعمدة المكسورة بناءً هندسياً لا يقابله نظير، يجر بجدائل الحسناء رائحة السفن المسافرة ويحمل على أكتافه الهزيلة قمصاناً ثقيلة بأكمام طويلة..

وإن ارتبط الإبداع بالجنون عبر التاريخ، فهناك طبيعة مختلفة توثق هذا الواقع بمادة خصبة، فطبيعة المبدع النزقة، ونظرته المختلفة، والطوباوية لعالم أفضل، لا يستطيع الحصول عليه، تلقي بثقلها على دماغه فيعيش حالة من التخبط نتيجة سقف طموحاته وقصر قامة الحاضر. وبالطبع، تفرض طبيعة الاختلاف هذه رؤى مغايرة ونسق حياة غير اعتيادي، يبقى من خلالها المبدع يعاني عزلته وشعوره بالاختلاف عن الواقع المحيط ثم يبدأ بنفي نفسه عن هذا العالم إلى عالم أرحب نقي يجد من خلاله ضآلته وأعني عبر عالم الورق. وبذلك، يجد نفياً خاصاً ذاتياً من نفسه ونفياً عاماً من المجتمع ويمارس طقوسه الخاصة، ليعلن تفرده وخصوصيته التي تميزّه، كما يقول الروائي الأمريكي هنري ميللر في وصفه للشاعر الفرنسي رامبو «الشاعر منبوذ، هو في طريقه إلى الانطفاء، من يهتم الآن. كيف جعل الشاعر من نفسه مهولاً؟ إن الوحش طليق، يطوف العالم، لقد أفلت من المختبر، وهو في خدمة كل من يجد الشجاعة على استخدامه، العالم أمسى، حقيقة، رقماً، إن أخلاقية الوجهين، مثل كل ذي وجهين، قد انهارت، وهذه الفترة هي فترة التدفق والخطر المحيق، لقد حل الانجراف الكبير»[1].

هذا ما كان عليه الشاعر فهد العسكر صاحب التجربة الشعرية الكبيرة رغم حياته القصيرة لكن عظيمةً بأعمالها بحيث قدم أدب أحوال لا أقوال.. مثقف حقيقي له علاقة أكثر مباشرة بالبنية الاقتصادية والاجتماعية لمجتمعه، لاسيما أن كل طبقة اجتماعية وكل ظرف تاريخي ينتج مثقفيه والعسكر حال المجتمع الكويتي ومرآته في تلك الحقبة التاريخية، ولعله السابق لعصره إذ إننا نرى إرهاصاته الشعرية المختلفة مؤثرة إلى الآن.

اتهم بالجنون وهو الذي كان يدعو إلى العودة للطقوس الأولى للإنسان تماماً شأنه شأن الطفل حين يحزن يبكي وحين يفرح يرقص ويغني وحين يغضب يضرب، ولربما الابتعاد عن تلك المراسم هو السبب الرئيسي في كآبته، إذ إن المجتمع يبدأ بتسمية هؤلاء المختلفين بنعوت كالشاذ والمعتوه والجدبة.

وإن كان الجنون يقترن بصفة الشواذ عن المألوف والإبحار في كل ما هو غير طبيعي، فهل من نظنه مجنوناً في مجتمع ما ربما يبدو عاقلاً في مجتمع آخر، أليس ذلك ما يدفعنا إلى الاقتناع بنسبية الجنون وعدم إطلاق صفة مطلقة عليه، وأعني العودة إلى قانون النسبية وذلك لارتباط صفة الجنون بالسياق

الثقافي، والاجتماعي، وحتى الاقتصادي للمجتمعات، ومع مطلع الأربعينيات من القرن الماضي انحسرت موجة نقل الواقع الحرفي وتعالى الشاعر فوق المعجم الدراج، وعاد إلى احتواء الواقع من خلال التعبير الفني المكثف عن تناقضاته الهائلة بلغة شديدة التركيز والتجريد وجديدة التقديم.

وفي المقابل، يحاول العقل عبر سلطته الحاكمة إرجاعه إلى جادة الصواب، وترك تلك الحياة الحالمة بالعودة إلى الحياة المادية الطبيعية، ليعيش المبدع بين سلطتين سلطة الحياة العقلانية وسلطة الحياة المبتغاة، آنذاك، يعكف المبدع إلى الإدمان والاكتئاب وسبل دمار الحياة المادية للترفع عنها، وتجاوزها بالوصول بالنظرة الروحية إلى مقامها المرام.

ولد فهد بن صالح العسكر عام 1917 في مدينة الكويت، في أسرة علم وتديّن، حيث كان والده إمام مسجد ومعلم قرآن ثم التحق في صباه، عام 1922، بالمدرسة المباركية ثم المدرسة الأحمدية، حيث تلقى مبادئ العلوم اللغوية والشرعية، وواصل بعد ذلك تكوينه الذاتي.، وشأنه شأن شيلي وجون كيتس يرحل العسكر مبكرا في 15 أغسطس من عام 1951، عن عمر لم يتجاوز 34 عاماً، وقد أمضى الفترة الأخيرة منه فاقداً البصر، وحيداً فريداً في غرفة مظلمة، ببناية قرب سوق واجف وسط العاصمة الكويتية.

كان فهد سابقاً لعصره، متمرداً على تقاليده التي لم يرها منطقية في تلك الحقبة، كمثل الجواد العاص الذي لا يرضى بلجام وإن كان من حرير، والعسكر يريد التعبير عن ذاته بإحساسه الخاص، وليس بإحساس القدامى، حيث أعطى للشعر روحاً جديدة، فصارت النزعة الذاتية مسيطرة على العمل الشعري، وصار شعره أقرب إلى الترجمة منه إلى التوليد والتجديد، فهو شعر الفطرة والموهبة والحياة، وقد جاء شعره تعبيراً صادقاً عن تجربة نفسية ومعاناة شعورية، يقول العسكر في قصيدة «بأبي هائمة زُفت لهائم»:

ثـــم قالـــت: ورذاذ المطـــر
حبس الطيـــر، ولمـــا يطـــر
هـــاتِ بنت النخيـل يا ابن العسكـــر
لا يطـــاق الصحـــو في ذا البلـــد

ثم يتابع العسكر ونشوة الحبّ قد غلبت على العاشقين:

واعتنقنـــا، يا لهـــا من لحظـــات
هـــي سرّ العيـــش بل معنى الحيـــاة
من رآنا خالنـــا صرعـــى السبـــات
آه لوكـــان سباتـــاً أبـــدي[2]

عسكر

بورسلي

كما تطَّرق العسكر باعتباره شاعر التمرد، إلى مأساة المرأة ووضعها في المجتمع، آنذاك، ويصفهن كالعبيد الذين لا قيمة لهم، محاولاً عبر شعره الدعوة إلى انعتاقها وعدم وصفها كأداة للمتعة، وبذلك انتقد أساليب الزواج التقليدية في المجتمع، في زمن لم يجرؤ أحد فيه على فعل ذلك، ففي قصيدة «نوحي»، يخاطب حبيبته ليلى التي زوجوها رجلاً غنياً يكبرها سناً، يصف أحاسيس المحبين في مجتمع مغلق، يبدأ القصيدة مبيناً كيف أن الفروق بينه وبين حبيبته حالت دون أن يرتبطا ثم يبدأ بمعاتبة أهلها:

يا بنتَ من وأد الفضيلةَ بين أحضانِ الرذيلة [3]
وطغى فـــراح يبلُّ من دم كلِّ منكوبٍ غليلهْ

وفي القصيدة نفسها، ينتقد العسكر المجتمع وأسرتها التي قررت تزويجها رغماً عنها، ليشرح لنا العبودية التي كانت تتعرض له المرأة:

قد أرغموكِ على الزواجِ بذلك الشيخِ الوضيعْ
أغْرَاهمُ بالمالِ وهوَ المالُ معبودُ الجميـــع
فقضوا على آمالنا وجنوا على الحبِّ الرفيـعْ
ما راعَ مثلُ الوردِ يذْبُلُ وهو في فصلِ الربيـعْ

والحديث عن الشعر في قوافي العسكر حديث يحمل أجمل التناقضات البديعة وهذا ديدن الشعر فمنها الزاهي والمسجى بثياب الألم ومنها القاتم والنائم تحت ظلال متعبة يقول في قصيدة «اذكريني»:

اذكـــــريني كلمـــا جـــاء الخريـــــف
ناثـــراً ما نظمـــت كف الربيـــــــع
ماجِيـــــاً كل أنيـــق ولطيـــــف
ماسِخـــاً كل جميل وبديـــــــع [4]

أما عن التمرد الأدبي عند العسكر فإنه وباعتباره شاعر التمرد،

قد اتَّخَذ من المرأة وبنت النخيل - الخمرة - موضعاً لشعره، محاولاً كسر كل القيود، والحواجز التي كانت في شعر من سبقه، وعروضاً خاصة به، فهل كان الوعي المبكر سبباً لانجراف الشاعر إلى المحرمات كي يتخذ النبذ ملجأ ويقف في ظلال وحدته عبر بنت النخيل على حد تعبيره - الخمرة - أو التماهي بالمرأة التي وجد فيها الأكثر فهماً له في مجتمع ذكوري ملبد بالتقاليد، يقول في حوارية مع الأديب أحمد السيد عمر التي نشرها الأخير بجريدة «الهدف»:

إن كـــان عيبـــاً في الكؤوس بياضهـا
فالليـــل لا يحلـــو بلا أقمـــار
أو كان مُـــراً باللسـان مذاقهـــا
فالـــداء لا يَشفـــى بغير مُـــرار [5]

كما اعتبر العسكر - جنباً إلى جنب مع قرينه فهد بورسلي المتشابهان جداً - من الشعراء الكويتيين البارزين الذين اختاروا درب التمرد والأصح أن نقول التمرد على كل شيء في الحياة، وراح ينظر إلى الكتابة على أنها مرآته الوحيدة التي من خلالها يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي، وكل ما يتعلق بالصحوة على أنها رسالة، ومهمة نبيلة تعلي من المهمشين في الحياة كما في قصيدته «هاتي الدواء وكحلي بصري»:

مـــا لـــي أرى «ألبـــير» منتفخـــاً
وقميصـــه قـــد قـــدّ من دبـــر؟! [6]
ما لـــي أرى العُريـــان، يسألـــه
عـــن بـــيت ليلـــى كل مؤتـــزر

أما عن الواقع السياسي العربي، فإن العسكر وبطبعه الثوري، فقد ناصر القضية الفلسطينية ونعى الحالة التي آلت إليها آناء وعد بلفور واقفاً في وجهه بمدفع الكلمة، وذلك في قصيدة بسمة ودمعة أو صرخة من أعماق السجون التي نظمها عام 1936 يحيي فيها أول بعثة تعليمية نظامية تعاقد معها مجلس الكويت بصورة رسمية وكانت هذه البعثة من فلسطين، يقول العسكر:

مـــا وعـــد بلفـــورٍ ســـوى أمنيـــة
ونـــداؤه ضـــرب من الهذيـــان [7]

ثم يدعو في القصيدة نفسها إلى بث روح التلاحم بين العرب والدعوة لنصرة فلسطين:

الصامـــدون إذا الصفـــوف تلاحمـــت
وتصـــادم الفرســـان بالفرســـان [8]
والضاحكـــون إذا الأســـنة والظبـــا
هتكـــت ظـــلام النقـــع باللمعـــان

نشر العسكر قصائده في عدد من الدوريات المحلية والعربية لعل أبرزها وأعني التي استطعت الوصول إليها قصيدة «الحنين إلى الوطن» التي نشرت عام 1948 في العدد الأول من مجلة «كاظمة» الكويتية، بالإضافة إلى قصيدة «الربيع» التي نشرت في العدد الرابع من مجلة «البعثة» الكويتية عام 1950، وقصيدة «البلبل» التي حازت على الجائزة الثانية في مسابقة لندن الشعرية لشعراء الخليج عام 1946 ونشرت في مجلة «الكتاب» عام 1949، وقامت مجلة «البعثة» بإعادة نشرها بعد وفاة الشاعر عام 1951، كذلك نشرت مجلة «الرائد» الكويتية قصيدة العسكر «وطني» في العدد السابع لها عام 1952 وغيرها من القصائد التي نشرت بعد رحيله في عدد من المجلات أبرزها «البيان» و«الكويت» الكويتيتان.

تُوفي فهد العسكر في أغسطس عام 1951، في منتصف الثلاثينيات من عمره، بعد أن فقد بصره آخر أيامه وهجر أهله وانعزل عن الناس، فذبلت نفسه واجتاحه المرض إلى أن مات، ولم يُصلِّ في جنازته إلا خمسة أشخاص؛ لم يعرف منهم سوى إمام المسجد، رفض أهله المشاركة في جنازته، وأحرقوا جزءاً كبيراً من شعره بعد وفاته، لأنه في رأيهم غير ملائم ويبعث على العار، أما ما وصل إلينا من شعره اليوم فبفضل جهود بعض أصدقائه ومحبيه الذين كانوا يترددون عليه، فجمعوا شعره الذي حفظوه ودوّنوه، إلى أن أصدره الأديب عبد الله زكريا الأنصاري في ديوان عام 1956. وفي عام 1979، أنتج تلفزيون الكويت مسلسلاً من ثلاثة أجزاء بعنوان «الرحلة والرحيل»، كشف للجمهور أوجه

حياة العسكر وشعره ومعاناته، وكأنه اعتذار متأخر من المجتمع للعسكر، صاحب القصائد المؤرخة لحقبة زمنية مهمة من تاريخ المجتمع على الرغم من قلتها بعد أن تم إحراقها تعد من الخرائد التي تصور كل هاجسة من هواجس الإنسان النائي والمنعزل عن المجتمع والثاوي لملاهي وطنه ومرابعه.

وعلى المنوال نفسه نرى الشاعر فهد بورسلي بقامته الفارعة وقلمه المكتنز الذي خطا خطوة أبعد من إدانة الخيانة والشعارات والانعزالية والضجيج وكل هذه الأشياء التي يموج بها عالمنا الأرضي، ليتصعد بتمرده الصادر أساساً عن حركة احتكاكه بالواقع التاريخي من موقف الإحساس بالهزيمة على الأرض إلى موقف الإحساس بالهزيمة في السماء، وهنا يشكل الشاعر تاريخ المأساة المعاصرة بضياعه وتوحده وفقدانه الجنة والجحيم واختلاط كل شيء في يديه بين العدم والوجود والبداية والنهاية والإيمان والجحد حيث يقول فهد:

الدنيـــا يـــا طامـــع فيهـــا
لازم تجفيـــك أوتجفيهـــا
تاليهـــا ألعـــن مـــن أول
وأولهـــا ألعـــن مـــن تاليهـــا

والتمرد على أوضاع المجتمع والهزيمة يبدو عاملاً في زمن بورسلي غير متكئ على جذوره في الماضي، ولا طارحاً حلمه على المستقبل، فهو يبدو تمرداً آنياً مائلاً إلى الانفعال الخطابي الذي ينتقي الكلمات العالية الصوت، والحاملة لكثير من قيم الشعر الحماسي، كالاتكاء الظاهر على المفارقة وانتقاء اللفظة المجلجلة المثيرة حتى وإن جاءت مرادفة أو منقولة من المأثور الشعري المتعارف.

طـــارق وطربـــاق على المـــاي
ويـــن نولـــي يا مـــولاي

ويتحدث فيها بورسلي عن أزمة نقل المياه من شط العرب وهي أهزوجة معبرة يبدؤها بجملة طاق طرباق وهو مصطلح شعبي يدل على شدة الازدحام ويذكر شخصاً مسناً وهو يصيح ويسقط حتى يحصل على المياه

شايبنـــا يمشـــي ويطيـــح
نوبـــه يصـــوت نوبه يصيـــح

مع اكتشاف النفط في الكويت، هبّ العالم كله إليها وأصبحت مقصداً للجميع ولكن بقيت قضية شح المياه قائمة في العصر الذي عاش فيه شاعرنا فنظم هذه الأبيات وكأنه بمنزلة الصحيفة اليومية لتبيان مشكلات المجتمع، شأنه شأن أقرانه الشعراء بالحنين إلى الماضي وإلى أبسط سبل العيش:

ليـــت هالنفـــط الغزيـــر
ينقلـــب مـــاي غديـــر
مـــا نـــبي النفـــط ومعاشـــه
صرنـــا للعالـــم طِماشـــه

إذن هو شعر التمرد الاجتماعي الذي يبدأ من نقطة الالتزام بقضية التغيير لصالح التطور لأنه يعرف جيداً أن الثبات تحجر عند وضعية واحدة بينما تنتقل الحياة في كل لحظة من النقيض إلى النقيض، ربما بعض قيم اليوم كانت جرائم الأمس، وكذلك الحال فإن العلاقات الرابضة خلف كل تركيب اجتماعي تتشكل بشكل هذا التركيب المستحدث والصائر بلا جمود، ففي قصيدة «مشكاي» التي تحمل الكثير من العتب الذي لم ينصف الشاعر وقد أرسلها إلى الشاعر فهد الفهد المعروف بالخشرم:

أرى الداريا مشكـــاي هزّت قصورهـــا
والأنذال زامـــت واستمـــدت شبورهـــا
***زامـــت ارتفعـــت**
حيـــاة المذلـــة ترث الهـــم والعنـــا
وأنـــا ما تبـــين لي دجاهـــا ونورهـــا

نظر بورسلي إلى الموضوعات والقيم المصادمة للعرف الاجتماعي والفني، وكأنه ينزع عن كل شيء قداسته الموروثة ويقتحم بالشعر كل شيء فإذا هو خاضع بالضرورة لمنطق الفن لا منطق الأخلاق فهو يحاكم الظاهرة الموضوعية من خلال خضوعها على منطق الفن، وليس يهم بعد ذلك أن تكون نسكاً أو انحرافاً.. عرفاً أو انتفاضاً.. وبهذا كسب الشعر للفن أرضاً واسعة ومحاور أساسية استطاع من خلالها أن يعطي قيماً جمالية في الوقت الذي يعكس فيه قيماً غير جمالية، وأن يكتشف على خارطة الذات بعض مناطقها المجهولة الملأى بأسرار العظمة والهبوط.

في قصيدة يخاطب فيها الفنان الكويتي سعود الياقوت، يقول بورسلي:

يا سعـــود أسألك كيـــف حال المعـــازيب
واجـــب علينا نســـألك عن أهل الجـــود
عادتنـــا يا سعود ما ننكـــر الطـــيب
لو كان ننـــسى ما نسينـــاك يا سعـــود
واليوم شيـــل ايدك عن الداب والذيـــب
النـــاس غير النـــاس والطيب مفقـــود

تماماً كما يحمل مظاهر العتب في قصيدة لعى الورق:

أعاتـــب زمانـــي ولا زمـــان

ألا يا زمـــــان اشحـــدا مـــا بـــدا
تفـرّج رجـــــال الوفـــا واللـــزوم
وتجمـــــع رجـــال العشـا والغـدا

في قصيدة العين هلت يخاطب بورسلي عمه عبد الله بن ناصر بورسلي مبيناً فيها معاناته ويسطر فيها رغبة أن يقف عمه معه:

الهـــم وسـط القلـــب ساف على ساف
والقهـــريا فـــــرز الوغى كسـر الفيـــل
الجنـة الخضـــرا على الذل تنعـــــاف
لا شـــك منـــك صابريـــن على الميـــل

ولم يغب الغزل الصريح عن شعر بورسلي وهو ما كان محرماً في زمانه كما جاء في قصيدته «سلمولي على اللي» وهو تمرد على السائد أيضاً:

قايد الريـم تاخذنـــي عليـه الشفاقـــه
ليتـــني دب دهـــري حيسة في يمينـــــه
والراديف تشيل الثـــوب عن حجل ساقـه
مثل برق تكاشـف لـــي كشف عن جبينـــه
زاميـــات نهـــوده يوم زرّر اشباقـــــه
مثـل خوخ مخـــدد توهم قاطفينـــــه

- اشباقه: أزراره
- حيسة: الخاتم
- دب: طول

في قصيدة «ركب البعير» نجد بورسلي وفق أسلوب طريف يصف الرحلة إلى الديار المقدسة حيث كان الحج آنذاك عملية متعبة ومضنية: انصح التاجر نصيحة والفقير لا يحدونه على ركب البعير..... خلفوا بالقلب جرحٍ ما يطيب والمجرب يالربع غير الطبيب والسبايب من صديجٍ ومن جريب شورهم يا لعنبو من يستشير «كلمة يلعنبو تدل على اللعنة بأسلوب محبب بمعنى يلعن من نصحه بركب البعير». أما في قصيدة «الرأي الصحيح» يشتكي بورسلي من بطء إجراءات إيصال التيار الكهربائي إلى البيوت ليكون مرة أخرى بمنزلة الصحيفة الشعبية الناطقة باسم الرأي العام، وفيها يذكر كلمة العوابر وتعني زوايا الممرات بين البيوت المتلاصقة:

ود ميـــــــترجـــــيب وايـــر
ذا فقـــيروذا تاجـــــــــــــر
بس قضضتـــــوا العوايـــــــر
والعـــرب كلـــــنَّ يصيـــح

ويذكر الكاتب حمد عبد المحسن الحمد حادثة طريفة بأن بورسلي كان ناقداً لاذعاً وله قصائد ذات لسان سليط منها ما هجا بها طبيباً عربياً لأنه لم يعامله باحترام وانتشرت بشكل كبير مما أغضب الطبيب، وأخرى هجا بها أحد المخزنين للودك التي كانت تزعج الجيران المحيطين به وهي مادة رائحتها كريهة تستخدم لدهن باطن السفينة فطلبوا من بورسلي النجدة ولبى النداء ونظم قصيدة وما هي إلا ساعات حتى تناقلها معظم الناس نظراً لطرافتها، حتى وصلت القصيدة للرجل المذكور وما كان منه إلا أن أخلى البيت.

في قصيدة «إحمد المحمود» نرى التمرد على الشكل الكتابي وإن كان تمرداً لا لزوم له لكنه تحدٍ للشاعر ربما في الجنوح إلى غير المألوف، فالقصيدة تتألف من ثمانية عشر بيتاً وجميع أبيات القصيدة دون نقط من أول بيت إلى آخر بيت:

إحمد المحمـــود سامـــع لك دعـــاك
حكمـــــه الحاكـــم على كـــل الورى

في قصيدة «حل الفراق» تمرد آخر على مستوى اللغة فالشاعر يلزم نفسه باستعمال حرف الحاء في أول وآخر كل شطر من القصيدة وهي مؤلفة من واحد وأربعين بيتاً:

حل الفـــراق وخافـــي السد باحـــي
حاولـــت باصبر والصبر يتلـــف الروح
حالـــي تردى ومتكســـر جناحـــي
حزين من كـــثر الهواجـــس والنوحـــي

لم يغب الوجه البطولي عن قرطاس بورسلي ولعل أهم القضايا التي تطرق إليها قضية فلسطين والنكبة عام 1948 كما أشاد في قصيدة «القنال» بمواقف الرئيس جمال عبد الناصر:

ألـــــف آه من الدهـــر وأيامـــه
ذلل معازيبـــه ورفـــع خدامه القنـــال
دام مجـــدك للعروبة يـــا جمـــال
بالبطولـــة قمـــت وأنقـــذت القنـــال

كما أشاد بالوحدة السورية - المصرية عام 1958 بين الرئيسين شكري القوتلي وجمال عبد الناصر:

احمـــدوا اللـــه بالفرح هل الهـــلال
من فضـــل شكـــري مع القائد جمـــال

وعلى حسب آراء المؤرخين والمحللين يعود تاريخ كتابة قصيدة «دار الدور» إلى عام 1940 أي أثناء اشتعال الحرب العالمية الثانية وكانت وقتها الكويت تحت الحماية البريطانية ويدعو فيها بورسلي إلى خروج المستعمر البريطاني حيث تباينت آراء المجتمع عامة، آنذاك، بين مؤيد للبريطاني وآخر للألماني:

دار الـــدور شلـــع يـــــا بريطانـــي
تريد النـــاس تنظـــــر دور الألمانـــي

كلمة شلع تعني باللهجة المحلية غادر بسرعة.

لم يكن بورسلي إلا محباً لوطنه غيوراً عليه؛ لذا قسى الاثنان على بعضهما وتمرد عليه ولم يشأ إلا واقعاً أفضل تماماً كما قال الكاتب اللبناني جبران خليل جبران «إن المغنيين والشعراء في الشرق هم حملة المباخر بل هم العبيد، وقد فرض عليهم أن ينشدوا في الأعراس، ويترنموا في الحفلات، ويندبوا في المآتم، ويرثوا في المقابر، هم الآلات التي تدار في أيام الحزن وليالي الفرح، وأنا ألوم المغنين والشعراء والأدباء الذين لا يحترمون نفوسهم، ألومهم لأنهم لا يترفعون عن الصغائر والتوافه، ألومهم لأنهم لا يفضلون الموت على الخضوع والذل». وكمثال على هذا التمرد المحمود، نجد بورسلي يحث على العلم في قصيدة «المعارف نور» ودعا المجتمع إلى الخروج من غياهب الظلام إلى نور العلم:

الفهـــــــم والعلـــم يحيي كل ميـــت
والمعـــارف أنقـــذت نـــاس عـــــوام
المعـــارف نـــور يلّي مـــــــا وعـــيت
انقذتنـــا من خراميـــس الظـــــــلام

خراميس يقصد بها الظلام الحالك حيث يقال في اللهجة الكويتية المكان خرمس يعني معتم لا نور فيه بتاتاً مهما فرقت الأوطان والأزمان الشعراء عن بعضهم لكن تبقى الهموم الإنسانية المشتركة جمعتهم في ميدان واحد من البوح والمعاناة، في قصيدة «شكى لي النوى» والتي نظمها بورسلي من داخل المصح الذي زُج به رفقة المرضى النفسيين:

شكـــــا لي النـــوى جسمـــي الناحـــلا
وبـــــــــل الثرى دمعـــي الهامـــلا

ثم يكمل عن نكران الأصدقاء وإهمالهم له:

تذكـــرت الأصحـــاب شتى الأمـــــــور
ولا هاتـــف لـــــي ولا سائـــــــلا

كذلك في قصيدة «مرحبا» ما غرد التي أرسلها إلى الشاعر محمد بن فلاح الخرافي:

مرحبـــا ما غـــرد القمـــرونـــــاح
أو سجـــع بالصـــوت في غصـــنٍ ظليـــلْ

غنى المطرب الكبير محمود الكويتي من كلمات الشاعر فهد بورسلي «كلاً من قصائده وسامرياته ويطلق السامري على الأوزان الشعرية ذات القافيتين، فهو بذلك أسهل للغناء وبهذا فإن الشطر الأول من كل بيت له قافية، والشطر الثاني له قافية أخرى من أبرزها «يا الله تجبر خاطر المكسور» و«البارحة ساهر» و«مايفيد الصبر» و«ياناس دلوني» التي لحنها حمدان الساحر، و«يوم الإثنين الضحى»، و«البوشية» التي تعد من أشهر ما قدم الكويتي حيث غناها عدد من المطربين أيضاً، وأغنية «شقول يا أهل الهوى»، كما غنى له عدد من المطربين

أيضاً بينهم الراحلة عايشة المرطة قصيدة «يا ناس دلوني». وهكذا تحولت قصائده إلى سامريات تغنى في المجالس والأعراس كما قصيدة:

يا هل الشـــــرق مروا بي على القيصريـــة
عضـــــدوا لي وتلقون الأجـــر والثوابـــي
واطلبـــوا دخـــتر العشـــاق يكشف عليـــه
بس يمســـح على قلـــبي ويـــبري صوابـــي
في عيونـــه سحر هاروت دمث الشـفيّـــــه
ســحـــروني وانا بيـــني وبينه حجابـــــي

*دختر بمعنى الطبيب يـــبري يشفـــي

في قصيدة «شقول يا اهل الهوى» التي يتجلى فيها إيقاع عذب:

شقـــــول يا اهـــــل الهـــوى شقـــول
هـــذا نصـــيبي مـــــن الخلانـــــي
لحـــول يا اهـــل الهـــوى لحـــــــول
تباتـــــــل الصـــد والهجرانـــــي
والخـــد مثـــل الفـــنر مشعـــــــول
ياضـــي على الحـــوش والجـــــيراني
وانا فهـــــد من هل العاقـــــــول
والقلـــب ساكـــــن فريج ثانـــــي

وختاماً لابد لنا من تسليط الضوء على حياة فهد بورسلي على الرغم من إيماني أن سيرة الشاعر والأديب تختصر بقصائده وأشعاره لكنها إشارة لا مفر منها للقراء.

ولد فهد في الكويت بين عامي 1913 و 1918 إذ تباينت الآراء في تحديد عام مولده، لعائلةٍ عريقةٍ ميسورة الحال، حيث امتلك والده عدداً من السفن بالإضافة لعمله في تجارة اللؤلؤ، درس فهد في الكُتّاب، وتعلم الحساب والقرآن، أدخله والده الكِتّاب حيث تلقى علومه الأولية فدرس القرآن والخط والحساب كما كان يتلقى بعض الدروس الخاصة على يد المرحوم علي المجرن، ونشأ الشاعر فهد بورسلي وبدأ منذ صباه وشبابه المبكر ينظم الشعر على الطريقة والأسلوب اللذين كانا متبعين في أيامه واعتبرت أشعاره بمنزلة المرآة العاكسة للأوضاع الاجتماعية والسياسية في المجتمع الكويتي لندرة المجلات والصحف في زمانه، كما كان الشاعر فهد بورسلي مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بوالده، حيث كان كثير السفر إلى الهند مع والده وكان يتردد على البحرين والسعودية وجنوب العراق، ويتقن الهندية ومطلعاً على ثقافتها،وكان معجباً بالشاعر رابندرانات طاغور.

تزوج فهد من آل المعيلي ورزق بابنة وحيدة وهي وسمية التي قامت بإعداد ديوانه الأخير، في عام 1955، طبع بورسلي ديواناً في مطبعة «مقهوي»، ولكنه لم يضم فيه كامل أعماله، لتُعيد ابنته وسمية فهد بورسلي طباعته مرةً ثانية عام 1978، حيث حاولت جمع أغلب أعماله.

في زيارة لكريمته لجريدة «الوطن» الكويتية ذكرت أن والدها كان يتحدث الهندية والإنجليزية بشكل متقن، وكان شاباً أنيق الهندام والسمة.

توفي في يوم الإثنين 25/4/1960 ودفن الثلاثاء /426 حسب شهادة وفاته الرسمية عن عمر يناهز الثانية والأربعين عاماً بعد رحلة طويلة من المعاناة في المصحات العقلية.

* شاعر وكاتب سوري

الهوامش:

1 - هنري ميللر: رامبو وزمن القتلة، ترجمة: سعدي يوسف، دار التكوين، دمشق، 2011، ص 43.

2 - عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر حياته وشعره، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط 5، 1997، ص 178.

3 - المصدر السابق نفسه، ص 170.

4 - المصدر السابق نفسه، ص 160.

5 - المصدر السابق نفسه، ص 215.

6 - المصدر السابق نفسه، ص 155.

7 - عبد الله زكريا الأنصاري، فهد العسكر حياته وشعره، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط 5، 1997 ، ص 122.

8 - المصدر السابق نفسه.

هوامش مرجعية

- حمد عبد المحسن الحمد، فهد راشد بورسلي شاعر الكويت الشعبي ورحلة الإبداع والتمرد والمعاناة، دار جداول للنشر والتوزيع والترجمة، بيروت ط 1، 2015.
- جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة، 3، 248.
- هنري ميللر: رامبو وزمن القتلة، ترجمة: سعدي يوسف، دار التكوين، دمشق، 2011، ص 43.

تأملات

شعر: د. شهاب غانم

الطـــينُ أوجـــدَه الرحمـــنُ للـــروحِ
بيتـــاً تقيـــمُ بـــه ردحـــاً لتـــسبيحِ

وللعبـــادةِ فـــي شـــتّى مباهجِهـــا
لمَـــنْ تـــذوّقَ يومـــاً لـــذّة البَـــوحِ

وعـــاشَ فـــي ملكـــوت الحـــبِّ منتشيـــاً
فـــي عالَـــمٍ مـــن لـــذاذاتِ التبـــاريحِ

كأنـــه ضمـــنَ سمفونيـــةٍ نغـــمٌ
أو نفحةٌ من شـــذى قـــد فـــاضَ بالفَـــوحِ

أو موجـــةٌ فـــوق مـــاءِ النهرِ راقصـــةٌ
أو نسمـــةٌ بين عصـــفِ الريـــحِ والريـــحِ

اللـــهُ أوجـــدَ هـــذا الكونَ معجـــزةً
وخـــطَّ أسرارَه فـــي صفحـــةِ اللـــوحِ

ونحـــنُ فـــي الكـــونِ ذراتٌ أرادَ لهـــا
حســـنَ اختيـــارٍ وتدقيقٍ وترجيـــحِ

كـــل ابن آدم خطـــاءٌ وخير أُلـــي
شتـــى الخطيئـــات ذو توبٍ وتصحـــيحِ

فمـــن مضى في طريقِ الحـــقِّ خطَّ لـــه
سعـــادةً في كـــلا الداريـــنِ والســـوحِ

ومـــن مـــضى في خطى إبليـــسَ ألبسَـــهُ
سربـــالَ بـــؤسٍ من القَطِـــران والقيـــحِ

فاخـــتَرْ لنفسِـــك - فالنجدان ما عَميـــا
يومـــاً على الطـــينِ - بين السَعدِ والنـــوحِ

أصداء السيرة الذاتية في مجموعة (شيربروك)

للكاتبة السعودية نادية عبد الوهاب خوندنه

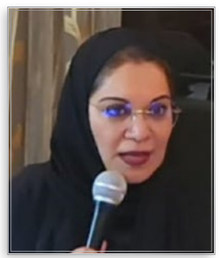
عبد الحكيم الزبيدي

صدرت هذه المجموعة القصصية عن نادي مكة الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي في الشارقة، عام 2022م. وهي تحتوي على إحدى عشرة قصة قصيرة، وقد اختارت لها الكاتبة عنوان إحدى قصص المجموعة (شيربروك) وهو اسم شارع (Sherbrooke) في مدينة مونتريال في ولاية كيبيك في كندا، وقد قضت الكاتبة في هذا الشارع مدة من الزمن حيث سافرت لزيارة ابنتها المقيمة هناك مع زوجها وأسرتها ثم حبست عن السفر بسبب جائحة كورونا. وقصص المجموعة تدور أحداثها في كندا وبالتحديد في شارع (شيربروك)، فيما عدا قصة واحدة تدور أحداثها في مكة المكرمة بلد الكاتبة.

والقارئ الذي يعرف شيئاً من سيرة الكاتبة نادية خوندنه يستطيع أن يدرك كثيراً من التشابه بين شخصيات المجموعة القصصية (شيربروك) من جهة، وصفات الكاتبة ونزعتها الأخلاقية، وشخصيتها المتسامحة المحبة لجميع البشر على اختلاف ألوانهم وأديانهم وثقافتهم وبلدانهم، من جهة أخرى. وعليه فإننا نستطيع أن ندرج هذه المجموعة القصصية، ضمن ما يمكن أن يُطلق عليه (أدب السيرة الذاتية)، فجميع قصص المجموعة مستمدة، في تقديري، من وقائع حقيقية وقعت للكاتبة. وقد أقرت الكاتبة في كلمتها التي وضعتها على الغلاف الخلفي للمجموعة أن «معظم هذه الحكايات.. يختلط فيها الواقع بكثير من الخيال، كما تختلط الثقافتان العربية والغربية في بوتقة الإنسانية وهمومها وأحاسيسها».

ولعل أول صفة تسترعي الانتباه في شخصية الكاتبة، وتستحق التقدير والإشادة هو اهتمامها بأسرتها ومنحها الأولوية إذا تعارض ذلك مع طموحاتها الشخصية، فقد تركت الدراسة والعمل مدة زمنية طويلة لتتفرغ لتربية أبنائها ورعاية أسرتها، وحين كبر أبناؤها عادت لتواصل طموحها في التعلم والتدريس والكتابة الأدبية والترجمة، وهي بهذا تضرب المثل للمرأة المسلمة التي لم تتخلَّ عن أنوثتها وأسرتها لتحقيق طموحاتها الشخصية، كما لم تتخلَّ عن طموحاتها الشخصية وتقبع وراء جدران البيت، فاستطاعت بقدرة فائقة أن تجمع بين الأمرين؛ أن تكون أماً وزوجة وربة بيت ناجحة، وفي الوقت نفسه كاتبةً ومترجمةً ومحاضرةً ومؤلفةً متألقة. ولا شك أن لوالديها، وزوجها وأبنائها دوراً كبيراً في مساعدتها على تحقيق ذلك، ما يدل على أنها نشأت وعاشت في أسرة تحب العلم والعمل وتقدر دور المرأة في المجتمع.

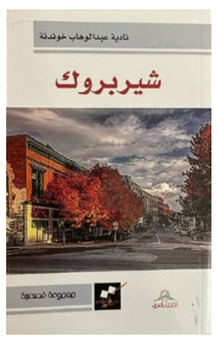
وإذا بحثنا عن مدلولات هذه الصفة في قصص المجموعة، سنجد أن الكاتبة في قصة (حورانية) تنتقد تصرف صديقتها التي آثرت أن تحقق طموحاتها في الدراسة حتى حصلت على الماجستير، ورفضت كل من تقدم لخطبتها حتى لا يعوقها الزواج عن تحقيق طموحاتها، فكانت النتيجة أن بلغت الستين وكانت تعيش بمفردها بلا أسرة أو أبناء، وماتت وحيدة لم يعلم بها أحد، ولولا صديقتها (الكاتبة) لما علم أحد بوفاتها. تقول الكاتبة على لسانها: «كنت أجمل فتاة في عائلتي، ولكن طموحي الدراسي كان كالمارد يحرس قلبي ويصد المتوددين إلي»، فكان الندم والحسرة هي الحصاد الذي حصدته، ولم تستطع فرحتها بتحقيق حلمها أن تبدد هذه الحسرة وهذا الندم، تقول الكاتبة واصفة حالها: "فرحتها بالإنجاز وتحقق الحلم الكبير كانت مرقشة بتنهدات الحسرة والندم على افتقاد شريكٍ للروح، تتشارك معه في لذة تحقق الأحلام وتجسدها على أرض الواقع». والكاتبة بذلك توجه رسالة لبنات جنسها المتوثبات لتحقيق طموحهن في الدراسة والعمل وتحقيق الأحلام، أن ينتهن وألا ينسين أن مكانهن الطبيعي هو مع الأسرة والزوج، فلا ينبغي أن يطغى جانب على آخر. وقد استطاعت الكاتبة في حياتها أن تحقق هذا التوازن



الجميل بين تحقيق الطموحات الشخصية، والاهتمام بالأسرة والزوج والأبناء.

كما تتجلى صفة الأمومة وما يتعلق بها من الرحمة والحب اللذين يفعمان قلب الكاتبة، في قصة (شرفتان وقلب)، وتحكي فيها أن شاباً صغيراً ناداها من شرفة شقته وهي تحاول اللحاق بالباص لحضور محاضرة مهمة، وطلب منها أن تساعده حيث أغلق الريح باب الشرفة ولا يستطيع الدخول للشقة لأن باب الشرفة لا يفتح إلا من داخل الشقة، وذلك نوع من الاحتياطات الأمنية حتى لا يتمكن اللصوص من دخول الشقق من شرفتها، وكانت في عجلة من أمرها وتعلم أن وقوفها لمساعدته ولو لدقائق تعني أن تضيع منها فرصة كانت تنتظرها من أسبوعين، وقد سوّل لها الشيطان أن تمضي وتترك الشاب لمصيره لولا أنها تذكرت موقفاً مشابهاً مر بها كان فيه ابنها ذو العامين قد أغلق على نفسه باب الغرفة ولم يستطع فتحه من الداخل وظل بمفرده يصيح وأمه خارج الغرفة لا تدري كيف تنقذه. وهنا تقرر بطلة القصة أو الكاتبة، أن تضحي بحظها الشخصي، فتعين الشاب على الخروج من مأزقه، وذلك من خلال الاتصال بأمه التي لديها نسخة من مفتاح الشقة. وقد تكون حادثة انغلاق الباب على ابن بطلة القصة قد تكون حقيقية وقد تكون متخيلة، حيث تصورت بطلة القصة أن ابنها هو المحبوس في الشرفة، وعلى هذا الأساس تصرفت هذا التصرف وقررت مساعدته والتضحية بحظها الشخصي. وهنا تتجلى لنا الكاتبة بصفتها الأم التي تضحي بحظها الشخصي من أجل أسرتها وأبنائها.

أما مدلولات صفة المترجمة، وتمكن الكاتبة من اللغة الإنجليزية، فيتضح من خلال عناوين بعض القصص، حيث اختارت لها كلمات غير عربية، مثل (شيربروك) وهي اسم شارع شهير في مدينة مونتريال في كندا، وهو العنوان الذي اختارته للمجموعة كاملة، وكان بإمكانها اختيار عنوان آخر له صبغة عربية، ولكنها آثرت هذه الكلمة الإنجليزية، كما وضعت لإحدى القصص عنوان (توليب) وهو الاسم الإنجليزي لنوع من الزهور (Tulip) يُسمّى في العربية (اللَعْلَع). كما يتضح ذلك من خلال كتابتها لبعض المسميات الواردة في بعض القصص بالحروف اللاتينية أيضاً، مثل قولها: «كانت الغرفة مطلة على الساحة الكبيرة المجاورة لمركز الفنون (Place des Arts)، وذكرها لبعض الاحتفالات التي كانت تقام في مدينة مونتريال، مثل المهرجان الكوميدي (Just for Laughs)، إلخ ذلك.



ومن صفات الكاتبة التي تجلت في المجموعة حبها لوطنها الصغير مكة المكرمة ووطنها الكبير المملكة العربية السعودية. أما حبها لمكة فيتجلى في قصة (الإنسية) التي كتبتها المؤلفة، كما تقول في الغلاف الخلفي للكتاب، «من

وحي حنينها الجارف للمدينة المقدسة ولطفولتها فيها». وفي هذه القصة القصيرة تحكي الكاتبة زيارتها لحارة (الفلق)، التي تقع شمال المسجد الحرام وهي حارة من الحارات العتيقة التي يرجع تاريخها إلى عهد سيدنا عبد الله بن الزبيررضي الله عنه، وقد سكن هذا الحي كثيرمن الفضلاء من العلماء والأعيان، ويبدو أن الكاتبة قد نشأت في هذا الحي، ويرتبط في مخيلتها بذكريات جميلة. تقول الكاتبة: «قضيت ساعاتٍ طوالاً في منزل العائلة الكبير الذي عشت فيه سنوات الطفولة والصبا ألملم ذكريات سعيدة». وتقول الكاتبة في قصة (توليب) عن مكة: «يا إلهي الطف بي بلطفك الخفي، لقد أكرمتني طوال عمري بسكنى خير البقاع وأطهرها وأحبها إليك». وأما حبها لوطنها الكبير المملكة العربية السعودية فيتجلى في أكثر من قصة، منها قصة (آن الأوان)، التي تحكي قصة ممرضة كندية عملت في السعودية لسنوات عدة ثم عادت إلى وطنها بعد بلوغها الستين، ولم تكن تفكر في زيارة المملكة، ولكنها بعد أن سمعت ورأت في نشرات الأخبار التغيرات التي حصلت في السعودية قررت العودة لزيارتها واستعادة ذكرياتها الجميلة فيها، تقول الكاتبة واصفة حال البطلة: «ما رأته عينا آن على الشاشة هذا المساء من حياة طبيعية عبقة بالتسامح والاعتدال والحرية للجميع جعلها أخيراً تجيب عن السؤال الذي تجنبته طوال ثلاثين عاماً». وهنا قالت لنفسها: «ها قد آن الأوان للذهاب إلى الرياض كسائحة وتنسم نفحات الانفتاح على العالم». وقد أحسنت الكاتبة في استخدام الجناس بين عنوان القصة (آن الأوان) واسم بطلة القصة (آن). والقصة الأخرى التي تبين مدى حبها لوطنها السعودية، جاءت بعنوان (الرسالة الأخيرة)، وفيها تحكي قصة عجوز كندي ملحد اهتدى إلى نور الإسلام من خلال طبيبة سعودية مبتعثة للدراسة في كندا، ورغم أنه قضى عقوداً عدة بالسعودية مهندساً في شركة كندية تعمل في المملكة فإنه لم يهتدِ إلى الإسلام إلا بعد عودته إلى كندا والتقائه بالطبيبة السعودية (نورة) التي استطاعت أن تستحوذ على إعجابه بشخصيتها وثقافتها وحبها لوطنها، حيث كانت تلقي محاضرات عن السعودية «تحدثت فيها عن الآفاق الجديدة أمام المرأة السعودية، وقد قدمت عرضاً مذهلاً كان أشبه بالخيال وأقرب للمستحيل لولا أنها دعمت عرضها بإحصائيات وبيانات دقيقة وأمثلة كثيرة واقعية»، وقد أهدت للعجوز الكندي مجموعة من الكتب عن الإسلام ولكنها لم تدعه إلى الإسلام مباشرة، فكان أن تأثر بها وأحب الإسلام من خلالها فأعلن إسلامه أخيراً في رسالة إيميل بعثها لها بعد عودتها إلى المملكة. وفي مقابل هذه المبتعثة السعودية التي أعطت صورة جميلة لبنات بلدها، نجد في قصة (شباب قلب) الصورة المقابلة للشاب العربي المغترب في كندا، ولم تذكر الكاتبة جنسيته وإنما أشارت إليها بخفاء من خلال ذكرها أن بلده تشهد حرباً، الذي استغل مشاعر امرأة كندية أرملة، واستطاع أن يوهمها بحبه لها رغم أنها تكبره بعشرين عاماً، وجعلها تغدق عليه من مالها حتى يستطيع الحصول على الجنسية الكندية، ثم غدربها وتركها وتزوج فتاة من سنه. وبذلك أعطى صورة سلبية عن الإنسان العربي. وقد أحسنت الكاتبة إذ أشارت في القصة نفسها إلى أن تلك المرأة الكندية كانت زوجة لمغترب عربي بادلها مشاعر الحب وتزوجها وعاش معها في سعادة وأنجبت له ابنتين ثم غادر الحياة بعد إصابته بأزمة قلبية. وبذلك عرضت الكاتبة في القصة نفسها لنموذجين من الشباب العربي المغترب في كندا، نموذج المخلص ونموذج المستغل المخادع.

ومن الصفات التي تعبر عن الكاتبة صفة الإخلاص في الصداقة التي تتجلى في قصة (حورانية) وهي قصة من وحي جائحة كورونا، فقد تعرفت بطلة القصة إلى امرأة كندية من أصل آيرلندي، وتبادلت معها الزيارات، وربطت بينهما صداقة متينة، ولكن جائحة كورونا منعتهما من اللقاء فاستمر التواصل بينهما عبر الهاتف. وحين انقطع تواصل صديقتها بها عبر الهاتف قلقت عليها، وخرجت لتزورها في منزلها وتطمئن عليها، مخالفة بذلك قرار الحظر، فاعترضتها سيارة الشرطة وحين أخبرت الشرطيين عن صديقتها، ذهبا معها إلى منزلها، وطلبا منها الانتظاروصعدا إلى شقتها، ثم عادا وأخبراها أنهما وجداها ميتة. وهذه القصة تصور إخلاص الكاتبة للصداقة وتعريض نفسها لخطر الإصابة بكورونا وخطر الحصول على مخالفة لتحديها قانون الحجر الصحي،

كل هذا لتطمئن على صديقتها، وتساعدها إن كانت بحاجة إلى مساعدة. الصفة الأخيرة التي تصفها المجموعة من صفات الكاتبة، هي صفة الإنسانية، وهذه تتجلى في أكثر من قصة، ولكنها تتجلى أكثر في قصة (شيربروك)، حيث تعاطفت الكاتبة أو البطلة مع امرأة مشردة تعيش في إحدى الحدائق وتتصرف بغرابة تدل على أنها مصابة بمس من الجنون، وحين اقتربت منها البطلة استأنست إليها، وحين جاء شخصان لأخذها إلى المصحة النفسية، أعطت البطلة قصاصة ورق وطلبت منها أن تزور قبر ابنتها نيابة عنها كلما سنحت لها الفرصة. ولا تخلو المجموعة من الطرافة، كما في قصة (طوارئ) التي تحكي فيها الكاتبة عن زيارة البطلة لطبيب الأسنان في كندا لألم طارئ حل بأحد أسنانها، ولما كانت لديها (فوبيا) من أطباء الأسنان، فقد حاول الطبيب تهدئتها من خلال إحضار كلبة صغيرة جميلة، ووضعها في حجرها وهي مغمضة عينيها، وحين أحست بها فتحت عينيها فلما رأتها قفزت مفجوعة من كرسي الأسنان، وأخذ الطبيب يعتذر إليها، لأنه لم ينتبه (لاختلاف الثقافات).

بقيت كلمة أخيرة، حول أسلوب الكاتبة، فأسلوبها يتسم بالسلاسة والجمال، والخلو من التعقيد والغموض. ولديها قدرة على تصوير المشاعروالأحاسيس وشد القارئ منذ السطور الأولى للكتاب حتى لا يتركه إلا وقد فرغ منه في جلسة واحدة. وتمتاز قصص المجموعة بغلبة الحس الإنساني والتواصل مع الآخر، ومد جسور التواصل الحضاري والثقافي مع الثقافات المختلفة مع التمسك بالثوابت ولكن في جو من التسامح والحب.

وأسلوبها يميل إلى الشاعرية، وسردها الوصفي لا يخلو من جمال التشبيهات والاستعارات، ومن ذلك قولها:

«قضيت ساعاتٍ طوالاً في منزل العائلة الكبير الذي عشت فيه سنوات الطفولة والصبا ألملم ذكرياتٍ سعيدةً، عميقةً كبئر زمزم، كثيرةً كأعداد الطائفين بالبيت العتيق، صادقة المشاعر والحنين كدموع الخاشعين عند الملتزم».

وقولها: «الحمد لله البرودة تُحتمل إذا ضحكت لنا الشمس قليلاً». وقولها: «تثاءب ضميري وهو يتمطى بكسل».

وقولها: «وهو الطالب العربي الشاب الذي اشتد أوار الحرب في وطنه وفزعت حمامات السلام فيه، فحلقت خارج حدود الأسوار حاملة بقايا أرغفة خبزوكرامة، زوّادة حتى تصل إلى بر الأمان».

وقولها: «لم نشعر بالوقت يمر بنا سريعاً مثل ظبي يعدو في فلاة».

وقولها: «أتم غرس إبرته العملاقة وسط دموعي المنهمرة كغيث جادت به السماء بعد قحط شديد».

بقي أن نذكر أن الكاتبة محاضرة أدب إنجليزي بقسم اللغة الإنجليزية، في جامعة أم القرى. وهي كاتبة ومترجمة أدبية، صدر لها كتاب «لطائف المعنى: دراسات في السرد الأدبي السعودي» عن دار المفردات للنشر عام 2019. ولها العديد من الأبحاث النقدية المحكمة والمحاضرات النقدية والثقافية العامة التي قدمتها باللغتين العربية والإنجليزية ■

* شاعروباحث من الإمارات

الموسيقى في الحضارة اليونانية

نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

مكانة الفنون في الحضارة اليونانية

الموسيقى فن راقٍ عند الإغريق القدماء، كانوا يعدونها جزءاً من النسيج العاطفي والفكري والاجتماعي، لإيمانهم بارتباط الفنون بسعادة الفرد والمجتمع. فقد كان يوصف الشخص المثقف المرموق بأنه «موسيقي»، هذه الصفة كانت تعبّر عن حكمة الفرد ومستواه الثقافي، في حين كان يلقب غير المثقف «بغير موسيقي»، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة التي تزخر بها الموسيقى وأهميتها في الحضارة اليونانية. وفرضت الحكومة اليونانية على كل فرد في المجتمع ضرورة دراستها والإلمام بقواعدها؛ حيث تعدها الدولة أرقى الوسائل لتهذيب النفس. وتم تدرسيها في المعابد والمدارس وهذا ما أسهم في التقدم إلى المستوى الرفيع من الإنتاج الفني والنظريات الموسيقية في بلاد الإغريق. وشكّل الغناء بصحبة الموسيقى مزيجاً ساحراً، فظهرت أجمل المقطوعات الموسيقية والأغاني الراقية، وتنحى اليونانيون عن استخدام الصوت المنفرد، وفضلوا الغناء الجماعي؛ نظراً لامتلاكه القدرة على تعزيز الطاقة الجماعية. واشتهرت المدن في أثينا بتنظيمها المنافسات في الغناء الجماعي؛ ويتم التحضير لها قبل موعد الحدث بفترة طويلة، ويحيي الحفل أمهر المغنيين برفقة جوقة محترفة. قدّر اليونانيون مكانة الأدب ورفعوا من شأنه، وارتبط أداء الشعر بصحة الموسيقى. يقول أفلاطون: «يعدّ الشعر نثراً هزيلاً إذا جُرّد من الموسيقى». ويعتمد الشعر عند اليونانيين على الموسيقى ولا يمكن فصلهما عن قواعد العروض الشعرية. ولهذا كان تاريخ القوالب الموسيقية اليونانية في جملتها تاريخ الشعر اليوناني نفسه. وهناك أدلة كثيرة على ارتباط الموسيقى بالشعر في تاريخ اليونان، ومنها اكتشاف «بردية أوكسيرنخوس» في عام 1922 وهو نشيد (شعري) يتبع تدوينه موسيقى، ويعد فن الرقص من أرقى وسائل التعبير عن الروح؛ كما أنه ارتبط بالدراما الإغريقية. ويرافق الرقص الموسيقى بإيقاعات متنوعة؛ ويكون مصحوباً بحركات تعبيرية تفسر محتوى الشعر. ويمكن القول إن الموسيقى والرقص والغناء، ثلاثة عناصر فنية انسجمت في قالب إبداعي وخاصة في العروض المسرحية. وتتخلل المسرحيات بمختلف أنواعها عروضاً غنائية. وتعقيباً على الفنون اليونانية يذكر الدكتور وسيم السيسي عالم الآثار المصرية أن الفن اليوناني بأنواعه كلها مأخوذ من فنون مصر القديمة، ويعتقد أن الفن اليوناني تقليد أعمى للفن المصري القديم. ويؤكد ذلك بأن أشهر فلاسفة الإغريق درسوا الفنون في مصر القديمة وتأثروا بعلومها وفنونها في كتاباتهم ومن أشهر الفلاسفة، فيثاغورث وأفلاطون وأرسطو وطاليس.

أهمية الموسيقى عند فلاسفة الإغريق

يجمع الفلاسفة اليونانيون كأرسطو وأفلاطون على أهمية الموسيقى؛ فهي وسيلة فعالة؛ لتهذيب النفس وإثراء الأخلاق داخل المجتمعات، فقد أكد أفلاطون أن الموسيقى فن قائم بذاته، وصنفها ضمن أرقى الفنون؛ نظراً لما تحمل من تأثير على النفس الباطنية، وعلى الصحة البدنية. وذكر أفلاطون في كتابه «الجمهورية الفاضلة» أهمية الموسيقى وآثارها التربوية على النفس البشرية.

ويؤكد أفلاطون أهمية دمج الموسيقى بالعلوم الأخرى ليسهل تربية الأطفال، وأهمية تعليم النشء في سن مبكرة القواعد الموسيقية وممارسة العزف، ويصرّ على أهمية توظيف الموسيقى في المستشفيات للمصابين باضطرابات نفسية، لقدرتها على شفاء النفوس المريضة. واستخدم الفلاسفة اليونانيون المصطلحات الموسيقية في وصف صحة الإنسان وأحواله وحياته، فالسعيد عندهم «قيثارة الأنغام»، والمتوتر الأعصاب «مشدود الأوتار»، والمعتل «ممزق الأوتار». واستخدم أرسطو كلمة «كاثارسيس» مجازياً ويعني بها توازن النفس عن طريق الموسيقى والدراما لاسترداد عافية المشاهد أو المستمع من الانفعالات السلبية. ويعتقد أفلاطون أن الموسيقى تُسَيِّرُ حركات الجسم وتضبط إيقاع التنفس، وأن أنغامها تضبط الرياضة البدنية وتتحكم فيها، فهو يرى أن الروح هي التي تهذب الجسد، وليس العكس. ويحذر الفلاسفة من استخدام الموسيقى بطريقة فاسدة وذلك بإدخال البدع عليها، وشُبهت بالدواء الذي يضر الإنسان إذا لم يُحسن استعماله فيقول أفلاطون: «يجب أن يحرص نظام الدولة على هذا المبدأ لئلا يفسد على غفلة منهم، بل يجب أن يسهروا عليه فوق كل شيء، أعني به المبدأ الذي يحظر إدخال أي بدعة في الموسيقى على النظام المقرر، ويحرصون عليه كل الحرص مخافة أن يعشق الناس نشيداً فيه بدع. ويجب الحذر من قبول نوع جديد من الموسيقى لربما يهدد الدولة فيحدث تشويشاً في أساليب الموسيقى وهو ما سيترك حتماً أثراً في الدوائر السياسية».

التشافي بالموسيقى عند الإغريق

كان شائعاً عند الإغريق العلاج بالموسيقى، وذُكر ذلك في أساطيرهم فـ (أوديوس) المجروح تم إيقاف نزيف جرحه عن طريق الغناء والعزف على الموسيقى، حيث إنها تحتوى على قدرات سحرية تشفي أخطر الأمراض وغيرها من الأساطير المتأصله في عقول الإغريقيين المتعلقة بالقدرة الشفائية للموسيقى. كما تأصل في أذهان الشعب اليوناني قدرة الآلهة على منح الشفاء والسلام ومن بينهم «أبولو» الذي أطلقوا عليه آلة الفنون والموسيقى، كان يؤمنون بقدراته في شفائهم. كان الإغريق يقومون بالصلاة إلى «أبولو» طلباً للحفاظ على صحة جيدة، ويخشونه عندما يصابون بأمراض.

وكانت لديهم أناشيد كثيرة وهي عبارات شكر وامتنان وتحمل التكريم والتقديس لـ «أبولو» وكانت ترتل جماعياً أملاً في الخلاص من الأخطار المحاطة بأثينا. وأعلن فيثاغورث «أن الموسيقى يمكن أن تداوي جنون الناس، وأنها تسهم مساهمة كبيرة في الصحة إذا ما استخدمت بطريقة مناسبة»، وكان فيثاغورث عازفاً وعالماً بأصول الموسيقى. وُروي بأنه كان يجعل سامعيه - على الرغم منهم - يغطون في نعاس، ثم يوقظهم بتغيير «المقام الموسيقي»، كما ذكر بأن أرسطو كان على قدر عالٍ من المهارة، وهناك الكثير من المحترفين الذين تلاعبوا بعواطف المستمعين. يقول أبو قراط (وهو من أعظم الأطباء اليونانيين في عصره): «إن كل مريض يحتاج إلى نوع من الموسيقى حسب حالته فيجب أن يكون اختيار الموسيقى مناسباً وموفقاً حتى لا تعطي آثاراً عكسية».

الآلات الموسيقية عند الإغريق:

كانت الموسيقى جزءاً لا يتجزأ من الحياة في العالم اليوناني القديم. وتم استخدام مجموعة واسعة من الآلات الموسيقية لعزفها في جميع أنواع المناسبات كالطقوس الدينية، والجنائزية، واحتفالات الزفاف والمهرجات، والأنشطة الرياضية والعسكرية. ومن الجدير بالذكر أنه كان لليونان معابد خاصة لتعليم العزف على الآلات الموسيقية المختلفة. القيثارة تعد واحدة من أهم الآلات الوترية، أوتارها تصنع من أمعاء الحيوانات وعددها عادة سبعة وقد تزيد إلى أحد عشر وتراً وتضبط خماسياً وتحمل كل آلة رأسية مستندة إلى صدر العازف ومعلقة في رقبته ويضرب عليها بأصابعه أو بمضرب أو بريشة. وأهم آلات النفخ المزمار المزدوج. ويذكر علماء الحملة الفرنسية في كتاب «الغناء والموسيقى في مصر» عن آلة العود، أن أصلها من بلاد الإغريق، وفريق يُرجع أصل ابتكارها إلى فيثاغورث، والفريق الآخر ينسبها إلى أفلاطون. وذكرت يارا النمري في بحث لها بعنوان (الموسيقى اليونانية القديمة)، بأن العود عُرف بأسماء كثيرة منها Lagouto Lavouto، وكشفت البعثات الأثرية عن لوحة يونانية تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، تشتمل على فرقة موسيقية تحمل آلات عدة مختلفة من بينها آلة العود ■

المصادر والمراجع:

1. د. عبد الفتاح نجله، العلاج النفسي بالموسيقى، الناشر عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص 77.
2. علماء الحملة الفرنسية، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، حكومة الفرنسية، 1809 - 1828 ترجمة زهير الشايب، دار الشايب للنشر، القاهرة، ص 66.
3. د حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارة اليونانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2008، ص 141.
4. شيماء المريني، الموسيقى اليونانية عراقة وتفرد في الإبداع، الجزيرة، قطر ، الدوحة، 26 يناير 2017، https://1-a1072.azureedge.net/blogs/2017/1/26
5. يارا بسام النمري، الموسيقى اليونانية القديمة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية، 2009، ص 19.

قراءة في كتاب «فوزي محفوظ»:

«أساطير قرطاجنة في عيون المؤرخين العرب»..
سؤال البُنْيَان وثراء الإجابة

خالد عمر بن ققه

تحضرُ «قَرْطَاجنَّة» في حياتنا الراهنة، مختصرةً في «قرطاج» - لفظاً وشهرةً - وتأتي مُتَخَيَّلَةً، كُرْهاً في الغالب، عن تاريخنا الحافل بالمنجز البشري عبر قرون خلت، منذ أن أسَّسَتْها الأميرة الفينيقية «عليسة» (أليسا أو أليسار) عام 814 ق.م، حسب رواية المؤرخين القدامى[1]. ولا تكتفي قرطاجنة بذلك، إنما في الوقت ذاته تستحضرُ مجْدها التاريخي أو تحضر من خلاله . بإشارة رمزية إلى دورها السياسي عبر التاريخ . وذلك باقتراب «قصر قرطاج الرئاسي» أو«قصر الجمهورية»[2] في تونس منها، كما تعدّ في الوقت الراهن رمزاً لفرح سنوي متنوع ومتعدد، يعودُ فيه التاريخ، وتنشطُ الذاكرة الجماعية، وهي تستحضرها في الراهن - رمزاً ودلالةً - من خلال «أيام قرطاج السنيمائية»[3]، و«أيام قرطاج المسرحية»[4]، و«أيام قرطاج الموسيقية»[5]، و«أيام قرطاج الشعرية»[6].

وهي من ناحيّة أخرى، فرضت شرعية وجودها المعاصر منذ أطلقت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» حملةً عالميةً لحمايتها في عام 1972م، ثم صارت من المواقع الأثرية التونسية المسجلة في التراث العالمي منذ عام 1979م، وفي عام 1985م صُنِّف موقع قرطاج ضمن قائمة التراث العالمي التي وضعتها اليونسكو[7]. وقد صارت قرطاج مدينة سياحية، يزورها نحو مليون سائح سنوياً، كونها تضم معالم لا تزال شاهدة إلى اليوم على مختلف الحقب التاريخية التي مرَّت بها تونس، «إلا أن هذا الموقع المحاط بالمباني السكنيَّة والمتربع على هضبة قرطاج الاستراتيجية يواجه تحديات عديدة من بينها التوسُّع العمراني، ما دفع منظمة «اليونسكو» إلى إشعار الدولة التونسية بضرورة حماية الموقع من الزحف العمراني حتى لا يتم سحبه من قائمة التراث العالمي»[8]، كما جاء في تقرير إخباري منشور في موقع «إندبندنت عربية».

ماهيَّة المكان

هذه هي قرطاجنَّة في الحاضر.. فكيف كانت في الماضي؟، وما موقعها في التراث، وتحديداً عند المؤرخين العرب؟ وهل الكتابات العربية أضافت جديداً في قراءة تاريخ قرطاجنة؟

إجابات الأسئلة السابقة تضمنّها كتاب «أساطير قرطاجنة في عيون المؤرخين العرب» للباحث والكاتب التونسي الدكتور «فوزي محفوظ»، الصادر عن «معهد الشارقة للتراث» في مارس 2023م.. هنا أقدم قراءة لأهم ما طرحه المؤلف في جلسته التراثية مع قرطاجنة - مكاناً وزماناً - ومع المؤرخين العرب، لجهة كتابتهم عنها.

الكتاب يحتوي على قسمين كبيرين، حمل الأول عنوان: «دراسة في تاريخ قرطاجنة أفريقية ورؤية المؤلفين العرب لتاريخها القديم»، وهو عبارة عن بحث تمهيدي عرّفنا فيه الكاتب بأغلب المصادر العربية التي تعرضت لقرطاجنة، وقدّم قراءة نقدية لها، وبيّن إفادتها عبر معرفة تاريخ فتوح قرطاجنة وتسميتها، ونظرة العرب إلى تاريخها، وكيفية وصفهم لمعالمها القديمة.

المقريزي — المسعودي — ابن الأثير — عبد الرحمن بن خلدون

والقسم الثاني جاء بعنوان: «مقتطفات من نصوص المصادر العربية حول قرطاجنة»، ويتعلق بتبيان النصوص المصدرية المستعلمة في هذا الكتاب، وعرضها حسب التواتر الزمني.

وقد طرح الفصلان، معاً، جملةً من القضايا شكلت في مجموعها كمّاً معرفياً وتراثياً لتلك المدينة وتاريخها من خلال الكتابات العربية. من بداية الكتاب يجْعلنا المؤلف على فهم مسبق بأهمية الإشكالية المطروحة، والمتمثلة في خلفية السؤال الآتي: لماذا لم تشمل الدراسات وتقارير الحفريات الأثرية الخاصة بقرطاجنة التي قامت بها فرق اليونسكو المتعددة الفترة العربية الإسلامية بمراحلها كلها؟

يقدم فوزي محفوظ إجابة عن السؤال السابق، عبر العديد من المعطيات الظرفية والتوجهات العلمية التي قادت لجان اليونسكو، وقد أوْجَزها في الآتي:

- إن أكثر الآثار بروزاً للعيان، والتي كانت تتطلب التدخل والإنقاذ السريعيْن من التلف والاندثار، كانت بالفعل الآثار البونية والرومانية والوندالية والبيزنطية.
- إن الآثار القديمة لقيت اهتماماً كبيراً من طرف الباحثين منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وقد دعم هذا الاهتمام، خصوصاً، في الفترة الاستعمارية، إذ كانت قرطاجنة تعتبر، وقتئذٍ، جزءاً من تاريخ الغرب المسيحي، ورمزاً من رموزه، ومنطلقاً صلباً لتبرير الحضور الاستعماري، وهيمنته على البلاد التونسية.
- إن الإشكالات المتعلقة بالتاريخ القديم كانت مُغْرية ومتعددة وأكثر نضجاً من الإشكالات التي طرحت عن المواقع في الفترة الإسلامية (ص 12 - ص 13).

من أعاجيب الدنيا

لقد ترتّب عن السؤال السابق، فكرة خامرت المؤلف لأكثر من عشر سنوات، أثمرت لنا هذا الكتاب الثري، وفيه تعلقت همة «فوزي محفوظ» بعرض إفادة المصادر العربية، والنظر إليها نظرة مجددة، معتمداً في دراسته على رؤيته وفهمه أكثر من اعتماده على النقل عمن سبقه.. محاولاً تقديم إضافة سواء في مستوى الفهم التاريخي للروايات أو في مستوى التعرف إلى طبوغرافيا الموضع ومعالمها التي ذكرت في الفترة العربية الإسلامية في نصوص الجغرافيين العرب، مع تركيزه على القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديَّيْن، لكن دون إهمال القرون الأخرى.

هذا النَّوع من الكتابة، كما سنرى لاحقاً . يُمثلُ تجديداً مطلوباً لدراسة التراث وقراءته، وطرحه للقراء بلغة عصرية، تُسْهم في وعيهم بالتراث أو على الأقل تقرّبُهم من فهمه في سياقه الزمني، لكن لا تُلْهيهم أو تُغْنيهم عن التفاعل مع عصرهم، وهذه المسألة تبدو جلية لدى الكاتب، حيث يقول: «أملنا أن نكون مجددين في فهم مصادرنا، وفي توضيح الصورة للموقع في العصور العربية الإسلامية، حتى يقرأ المهتم بالتاريخ مادة فيها الإمتاع والإفادة مع التجديد الذي كان ديدناً»(ص 19).

إن القارئ لهذا الكتاب يجد نفْسه منجذباً إلى عوالم قرطاجنة القديمة ليس لأنها «عُدَّت أعجوبة من أعاجيب الدنيا» فقط - كما يذكر المؤلف - وإنما لأنها أثرت في وعي وإبداع المؤرخين والجغرافيين والشعراء من المشرق والمغرب على حدّ سواء أيضاً، لذلك لاغرو أن نجد المؤلف يبدأ بالحديث عن أشهر من ترددوا إليها وتجولوا في أرجائها، وهو الشيخ الفقيه «محرز بن خلف بن أحمد» أحد أعلام تونس البارزين، الذي بكاها في قصيدة مطولة تشبه المرثيات، كما ذكرها «المسعودي»، حتى إنه وضعها على رأس فصل تناول فيه «البيوتات المعظمة عند أوائل الروم».

ويذهب المؤلف إلى القول: «إن المتصفِّح للمصادر العربية المتعلقة بقرطاجنة يلاحظ بداية كثرتها وامتدادها الزمني، فذكْر قرطاجنة لم ينقطع من القرن التاسع الميلادي (الثامن الهجري) إلى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي (الثاني عشر الهجري)» (ص 25). وتلك فترة تاريخيّة طويلة ظهرت فيها كتابات متنوعة شملت العديد من الأغراض الأدبية المختلفة والمتباعدة في بعض الأحيان، كتبها مؤرخون وجغرافيون، وإخباريون، وفقهاء، وأصحاب التراجم، والمعاجم، والشعراء.. إلخ، وهم ينتسبون إلى أصقاع مختلفة من بلاد الإسلام، كبلاد فارس، والشام، والعراق، ومصر، وأفريقية، وصقلية، والمغرب، والأندلس.

ومن أهم الذين يمكن العودة إليهم، حسب الترتيب الزمني كما يذكر الكاتب: «خليفة بن خياط العصفري» (عراقي المنشأ)، و«ابن عبد الحكم» (مؤرخ مصري)، و«ابن الفقيه الهمذاني» (مؤرخ وجغرافي فارسي الأصل)، و«ابن خرداذبة» (فارسي الأصل)، و«أبو العرب التميمي» (من أعيان القيروان)، و«الهمداني» (جغرافي يمني)، و«القاضي النَّعمان» (من أهم مؤرخي الدولة الفاطمية)، و«الرَّقيق القيرواني» (مؤرخ قيرواني)، و«أبو بكر المالكي» (مؤرخ قيرواني)، و«أبو عبيد البكري» (يعدُّ من أهم أدباء الأندلس).

وإلى جانب أولئك هناك أيضاً «الشريف الإدريسي» (أصيل مدينة سبتة المغربية)، و«الزهري» (كاتب مشرقي)، و«ياقوت الحموي» (رومي، أصيل مدينة حماة السورية)، و«ابن الأثير» (عراقي الأصل)، و«ابن الأبّار» (مؤرخ وأديب، أندلسي الأصل)، و«العبدري» (مغربي، أصيل مدينة فاس)، و«الدباغ القيرواني»، و«التجاني» (من أعيان الدولة الحفصية)، و«ابن عذارى المراكشي»، و«النويري» (كاتب مصري)، و«عبد الرحمن بن خلدون»، و«المقريزي» (من أهم الكتّاب والأدباء المصريين)، و«البُرْزُلي» (فقيه وقاضٍ تونسي)، و«ابن الشمَّاع» (من أعيان الدولة الحفصية وأدبائها)، و«إدريس عماد الدين» (داعٍ يمني)، و«الحسن الوزان الأفريقي»، و«ابن دينار»، و«الواقدي» (ولد في المدينة، وهو من أقدم المؤرخين في الإسلام، وأشهرهم).

المؤلفات العربية.. و«المُعَلَّقة»

في قراءته للمؤلفات العربية التي تناولت قرطاجنّة وتاريخها بالبحث والدراسة - المتعمّقة والعابرة - ينتهي المؤلف إلى الملاحظات الآتية:

أولاً: عدم العثور على مؤلف شامل تعرَّض لمدينة قرطاجنّة، برغم شعور العرب القدماء بأهميتها النسبية.

ثانياً: ما ورد من معلومات، تعتبر جدّ مختصرة إذا ما قُورنت بتلك التي سيقت حول عواصم أخرى.

ثالثاً: إن أقدم الكتابات العربية عن قرطاجنة يعودُ إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهذا يعني أنه ليس لدينا أيّ مؤلف يرقى إلى فترة الفتوحات، وعصر الولاة.

رابعاً: يُكْتشف من قراءة المصادر العربية، أن العرب المسلمين لم تكن لهم دراية بتاريخ قرطاجنة لا قبل سقوط روما ولا بعده، بل إن الصَّمْت يستمرُّ حتى الفترة الإسلامية التي لم تكن فيها قرطاجنة مركزاً مُهماً في أفريقية.

خامساً: هناك شعر منسوب لـ«محرز بن خلف» في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي يأتي على حقب متعددة من تاريخ المدينة، لكن معرفته بالتاريخ الحقيقي لا تتجاوز المعرفة السطحيَّة الانطباعية، بل إنه في الجوهر لا يختلف كثيراً عن بقية الأساطير التي كانت رائجة في العهدين الفاطمي والزيري.

الملاحظات السابقة لا تقلِّل من اهتمام الكتّاب العرب عبر الأزمنة بقرطاجنة، فهم، وبالإجماع دون استثناء . تقريباً . منذ العصور الأولى إلى نهاية القرن التاسع عشر تقريباً . اتفقوا على تسمية المدينة بقرطاجنة، حتى إنه لم يذكرها ولو مؤلف واحد باسم «قرطاج»، ذلك الاسم الذي ظهر مع الاحتلال الفرنسي لتونس، وإثر تغلغل لغته.

الحفاظ على الاسم القديم للمدينة لم يَحُل دون طرح العرب لأسماء جديدة، تخصُّ وصْفهم لها، من ذلك تسميّتها بـ «المُعلّقة»، وقد انتشر هذا الاسم بين المؤرخين العرب، وأصبح ملازماً لاسمها التاريخي «قرطاجنة».

اتِّجاهات ثلاثة

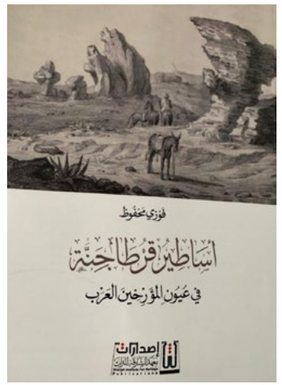
وبقدر ما كان للكتّاب العرب قراءتهم الخاصة لتاريخ المدينة، بقدر ما بحثوا في الكتابات السابقة، إما للاتّكاء عليها لتقديم تفسيرات ذات طابع تاريخي وأنثروبولوجي، وإما لاتّخاذها مدخلاً يُسهم في تبرير تفسيراتهم الأسطورية، ومع ذلك فإن الكاتب يقرّ أنه بمطالعة ما جاء في المصادر العربية في العصر والفترة الحديثة نجد أنفسنا إزاء «أدب تاريخي ثري»، يمكن التمييز فيه بين ثلاثة اتجاهات:

- الاتّجاه الأول، متأثر بالأدبيات اللاتينية القديمة، ويمكن أن ننعته بالتاريخي الغربي، وهو اتجاه فيه اتصال بالموروث الحضاري اليوناني . المسيحي عموماً.
- الاتجاه الثاني، يمكن أن نصِفه بالمجّدد، وتغلب عليه الأساطير المشرقية، مع أن له في بعض الأحيان مراوحة وتداخل في الواقعية.
- الاتجاه الثالث، جغرافي وصفي، ويقف عند العجيب والغريب، ويتمثل أساساً في وصف المدينة والمعالم القديمة الموجودة فيها.

وعبر الاتجاهات الثلاثة السابقة الذكر . قدّم الكُتّاب العرب قراءاتهم التاريخية، محاولين تقديم إجابة لسؤال شغلهم منذ البداية، هو: من بنى هذه المدينة الفخمة الضخمة ذات المعالم الهية الفاخرة؟

وقد تمكنوا من إعطاء إجابات نابعة من وعيهم بالتاريخ، ومن معلوماتهم حول الجغرافيا، ومن خلالهما طرحوا في مصادرهم ثلاث قصص جديدة لم تكن متداولة في العصور القديمة، الأولى: حول أصول المؤسسين الأوائل، والثانية: تتعلق بخبر «نقيشة» عثر عليها في قبر قديم بقرطاجنة، والثالثة: تروي وقائع أسطورية جرت في بحر «رادس»، المسمى اليوم خليج تونس.

لقد جلس الكتّاب العرب مع تراث «قرطاجنّة»، وحاولوا فكّ رموزه وطلاَسمه، وأبْدعوا في وصف المدينة نثراً وشعراً، وجلس معهم الباحث الدكتور فوزي محفوظ، وأجلسنا معهم من خلال هذا الكتاب، فكنّا جميعاً.هم والمؤلف ونحن القراء. من جُلساء التراث■



* كاتب صحفي جزائري

الهوامش والمراجع:

1. تذكر كتب التاريخ، أن الأميرة الفينيقية«أليسا» جاءت هاربة من أخيها مع أصحابها من مدينة صور بلبنان، وسموا المدينة «قَرْت حَدَشْت» بمعنى «المدينة الجديدة»، (فأصبح الاسم «قرطاج» عن طريق النطق اللاتيني. وكانوا يعبدون «ملقرت» وهي (آلهة خاصة)، واسمه يعني «ملك المدينة».

2 . قصر قرطاج الرئاسي أو قصر الجمهورية (بالفرنسية: Palais présidentiel de Carthage) هو الإقامة الرسمية لرئيس الجمهورية التونسية ومقر عمله، يقع على شاطئ مدينة قرطاج قرب تونس العاصمة، وهو مجانب للموقع الأثري.

3 . أيام قرطاج السينمائية (Les Journées Cinématographiques de Carthage).. مهرجان سينمائي كان يُنظم في تونس كل سنتين خلال شهر أكتوبر) وأصبح بعد ذلك مناسبة سنويّة منذ عام 2015م، يكون موعدها مع الجمهور ما بين شهر أكتوبر ونوفمبر من كلّ عام، وقد تأسس عام 1966م بمبادرة من الطاهر شريعة، وتشرف عليها لجنة يرأسها وزير الثقافة وتتكون من متخصصين في القطاع السينمائي، وبعد مهرجان أيام قرطاج السينمائية هو أقدم مهرجان سينمائي في دول الجنوب لا يزال يعقد دوراته بانتظام.

4 . "أيام قرطاج المسرحية".. مهرجان دولي للمسرح تشرف عليه وزارة الثقافة والمحافظة على التراث التونسية، وقد انطلقت هذه التظاهرة عام 1983م، لتنتظم على غرار أيام قرطاج السينمائية مرة كل سنتين.

5 ."أيام قرطاج الموسيقية".. مهرجان موسيقي ينتظم مرة كل سنتين تحت إشراف وزارة الثقافة والمحافظة على التراث التونسية، وقد افتتحت دورته الأولى يوم 18 ديسمبر 2010م، واستمرت إلى يوم 25 منه، وقد جاءت هذه الأيام لتحل محل مهرجان الأغنية التونسية الذي تأسس عام 1986م، والذي تحول عام 2005م إلى مهرجان الموسيقى التونسية.

6 . "أيام قرطاج الشعرية".. تظاهرة ثقافية تونسية متخصصة في الشعر تأسست عام 2018م، تنظمها وزارة الشؤون الثقافية في مدينة الثقافة، وأول دورة لها كانت آخر مارس 2018م، وهي من أولى التظاهرات التي أقيمت في مدينة الثقافة، التي افتتحت في الأيام نفسها السابقة الذكر.

7 . بمقتضى الأمر رقم 1246 لسنة 1985م، صُنَّف موقع قرطاج ضمن قائمة التراث العالمي، التي وضعتها اليونسكو.. المرجع: موقع بلدية قرطاج.. الرابط:
http://www.commune-carthage.gov.tn/ar/index.
php?srub=258&rub=247

8 . حمادي معمري، قرطاج مهددة بالسحب من التراث العالمي بسبب الزحف العمراني، «إندبندنت عربية»، 9 ديسمبر 2021م.. الرابط:
https://www.independentarabia.com/node/284171/

الحضارات لا تقوم على الخرافات

محمد حسن الحربي
إعلامي وكاتب صحفي إماراتي

كما العديد من الناس، أسمع كثيراً وعلى مدى عشرات السنين، بعضهم وهو يردد جملة تشير للوهلة الأولى إلى وضع سلبي أكثر منه إيجابي.. وإلى إدانة أقرب منها إلى تعبير اعتيادي بريء.

والجملة هي (إننا لا نستخدم من أدمغتنا سوى نسبة 10 في المئة، لتبقى نسبة الـ 90 في المئة مهملة وخارج الاستعمال).

وبمجرد ترديد جملة كهذه فهو كفيل بأن يعزز وجود النقائص والعيوب لدى الإنسان - القائل والمستمع معاً - أكثر منه باعثاً على التحفيز والأمل والعمل. ولو افترضنا جدلاً أن هذه المقولة (سليمة) فإن ترديدها يحمل الإنسان على اليأس من محاولة إيجاد طريقة لاستعمال نسبة الـ 90 في المئة الباقية من دماغة بنجاح، ليصبح، بعد ذلك، عبقري زمانه في المجالات والصُعُد كلها. ويزيد هؤلاء المرددين، ربما لإقناع مستمعيهم، فيضربون مثلاً بعالم الفيزياء الألماني الأصل، الأمريكي/السويسري الجنسية، صاحب (النظرية النسبية) التي نال عليها جائزة نوبل للفيزياء عام 1921. ألبرت أينشتاين (1955 - 1879)، بقولهم إنه (ما كان أينشتاين لينجح في بحثه حول نظرية النسبية غير المسبوقة، لو لم يستعمل نسبة الـ 90 في المئة من دماغه).

ما يجعل هذا السؤال مشروعاً: هل اعتقاد كهذا هو حقيقة أم خرافة؟ لكن قبل حسم الموضوع، يجدر القول بأن دماغ ألبرت أينشتاين قد تم استخراجه بعد الوفاة، وأخذت له عدّة صور، موجود منها 14 صورة حالياً في المتحف الوطني للصحة والطب في مدينة ماريلاند، فيما حُفظت أجزاء من الدماغ في المركز الطبي الجامعي في مدينة برينستون في أمريكا.

ولكي يبسّط فكرة نظريته النسبية للأشخاص المهتمين والصحافيين، لجأ أينشتاين إلى أن يخترع لهم قطاراً أطلق عليه (قطار أينشتاين)، هو أشبه ما يكون بآلة الزمن، افترض له سرعة أكبر من سرعة الضوء المقدّرة بمليار كيلو متر في الساعة. لكن رغم شروحاته تلك كلها فإن أغلب الذين استمعوا لها ولأكثر من مرة لم يفهموها لتظل بالنسبة لهم عصيّة. حتى نقل عن زوجته (إلسا أينشتاين) التي زارت واشنطن - بعيد وفاة زوجها - وحال نزولها من الطائرة تحلّق حولها الصحافيون وطرحوا عليها سؤالهم القديم المتجدد: ما الذي تَعلمهُ ولا يعلمونهُ هم عن النظرية النسبية وقطار أينشتاين؟ فكان ردها فورياً (لقد شرحها لي 20 مرة لكن في كل مرة، كنتُ مثلكم، أنساها، فاعذروني). والحقيقة أن ما يردده الناس، على التفاوت فيما بينهم من حيث التعليم وشغف الاهتمام بعلوم الفلك، من أن الإنسان يستخدم نسبة 10 بالمئة من دماغه بينما الـ 90 بالمئة الأخرى مهملة وخارج الاستعمال، هو قول محض خرافة ولا أساس علمياً له ألبتة؛ فدماغ الإنسان معجزة معقدة ولم يحط العلم سوى بالقليل حول مكوناته الدقيقة وآليات عمله، ورغم ذلك فقد توصل بعض المتخصصين العلميين إلى معرفة جزء من مهامه الضرورية وطريقة القيام بها؛ فدماغ الإنسان، إلى جانب قيامه بملايين الأعمال اليومية، فإنه يقوم بتأليف المقطوعات الموسيقية أيضاً، وكتابة الشعر والروايات، وإصدار البيانات والتصريحات، ويتوصل إلى حلول عبقرية للمعادلات الرياضية، وهو منبع المشاعر الإنسانية والسلوكيات والخبرات كلها، ومخزن الذاكرة والوعي بالذات، ما يجعله لغزاً محيراً للعلماء المتخصصين في مسيراتهم الطويلة والمستمرة بغية اكتشافه والوقوف على أسراره التي لا تزال مجهولة. لكن مقولة الـ 10 بالمئة من الدماغ، فعلى ذمة عالم الأعصاب بكلية الطب في جامعة جونز هوبكنز الأمريكية، الدكتور باري جوردون، هي خرافة مغرية لكنها خطأ تماماً بل مثيرة للضحك، ورغم عدم وجود متهم مؤكد بإطلاق هذه الخرافة لإلقاء اللوم عليه، فقد نسبت إلى عالم النفس الأمريكي ويليام جيمس، حيث وردت في كتابه (طاقة الرجال) لكن بشكل مختلف فقد جاءت كالتالي:

(إننا لا نستخدم سوى جزء ضئيل من مواردنا العقلية والجسدية). وبعد أن انتشرت هذه الجملة عبر بعضهم وفي المجلات المتخصصة، جرى ربطها خطأ بالعالم ألبرت أينشتاين الذي يُعتقد أنه استخدمها في شرح ذكائه الكوني المتزايد. ويذهب جوردون إلى أن صمود هذه الخرافة ينبع في الأصل من فكرة البشر عن أدمغتهم؛ فهم ينظرون إلى عيوبهم ونقائصهم على أنها دليل على وجود مادة رمادية في الدماغ غير مستغلة عليهم البحث عنها ومعرفة تفعيلها، وهو اعتقاد خاطئ. الصحيح أن في أوقات معينة من الحياة كأوقات الاسترخاء والتأمل، نعم، لا يستخدم الإنسان سوى 10 بالمئة من دماغه فقط، لكن المؤكد أننا في غير تلك الأوقات نستخدم فعلياً كل جزء من أجزاء الدماغ، وأن معظم الدماغ يكون نشطاً في الأوقات كلها؛ فهو رغم أنه يشكل 3 في المئة من وزن الجسم، فإنه يستخدم 20 في المئة من طاقة الجسم. وهو الذي يزن في المتوسط 1.4 كيلو غرام تقريباً، ويتكّون من الدماغ الكبير المسؤول عن الوظائف الإدراكية العليا، والمخيخ المسؤول عن الوظائف الحركية مثل تنسيق الحركة والتوازن، وجذع الدماغ وهو المسؤول عن الوظائف غير الإرادية كعملية التنفس. ويستخدم الدماغ معظم طاقة الجسم في الإطلاق السريع لملايين الخلايا العصبية التي تتواصل فيما بينها بدقة بالغة؛ فتلك الخلايا العصبية هي التي تقف وراء كل الوظائف العليا للدماغ، بينما تستخدم باقي الطاقة للسيطرة على الأنشطة الأخرى ومنها اللاشعورية كضبط نبضات القلب، والشعورية كقيادة السيارة وممارسة بعض الرياضات الذكية.

إن المواجهة العدائية القديمة المتجددة، لا تكاد تهدأ بين الخرافة والعلم؛ إذ كلما تم التوصل إلى اكتشاف علمي ما، لفظت خرافة من الخرافات أنفاسها وانهدم بيتها المظلم الذي تعشش فيه وتوقفت من ثم مسيرتها لدى البشر؛ فالحضارة البشرية في مفهومها القيمي والتقني والمادي والثقافي، لم تشيّد على الخرافات، ولا يمكنها أن تقوم يوماً على مثلها على الإطلاق.

يبقى أن بعضنا يخلط بين الخرافة والأسطورة والفرق بينهما لا يكاد يكون كبيراً. وقد يحتاج إلى بحث مطوّل. لكن بالإمكان القول باقتضاب إن الأسطورة (وأصلها من سطّر وأسطر) قد تقوم على قصة أو حادثة فيها شيء من الحقيقة، مثال ذلك قصة (حصان طروادة) التاريخية. وقد لعب الخيال فيها دوراً كبيراً عبر الحقب الزمنية، وخلافاً للخرافة، فقد ورد ذكر الأسطورة في القرآن الكريم (وجمعها أساطير) بقوله تعالى (إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ). سورة الأنعام - الآية 25. أما الخرافة فسمّاها العرب القدماء (الحديث المُستملح من الكذب)، وعرّفوها بأنها حكايات تروى في الليل للتسلية وتزجية الوقت، وقد ورد ذكرها متواتراً في الكتب الحديث والقديمة على السواء أنها محض كذب وكانوا يطلقون على الحديث الكذب (حديث خرافة) ■

الأفق الأعلى

مراقبة البشر من منظور الإله

فيبي صبري

في روايتها الصادرة عن دار مسكيلياني في العام الماضي منحتنا فاطمة عبد الحميد رؤية خاصة لأبطال الحكايات التي اختارت قصّها، رؤية رصينة من منظورٍ شاهق، لا تسخر من حماقة قصر النظر البشري وسذاجته، ولا تتعاطف مع هشاشة الباطن الإنساني الطامح إلى الخلود؛ فقد اختارت الموت راوياً عليماً، كلي الإدراك بداهةً، محيطاً بدواخل كل الشخصيات وخوارجها، ولا يتورط في انحيازٍ لا شعوري إلى أحدها، فالجميع بالنسبة إليه زبائن/عملاء، آجلون أو عاجلون، نسوا أو تناسوا. لكنه لا يمتنع مع ذلك عن الانجراف إلى موقف الدفاع.

«أينا المخادع حسب رأيكم؟ أنا، أم فقاعة الأمل الهشة، التي تغذي وهم الخلود فيكم؟».

يحكي الموت تاريخ سليمان علي الريس، الرجل الذي صار جداً وأرمل فيما أبقته طفولته المبتورة حائماً كشبح حول سن الثالثة عشرة، السن التي أُجبر فيها من قِبل أمه على الزواج بنبيلة التي تكبره بأحد عشر عاماً، لتضمن «المحافظة على السلالة». طفلٌ يُنتزع عنوةً من لعب كرة القدم وتشييد البيوت بعيدان الكبريت ليُدفع إلى ممارسة الجنس، كأنه فحل يعمل لإخصاب فرس. ولأن المرء يبقى عليلاً بما حُرمه يظل حلم كرة القدم يؤرقه ويداعبه، بما لا يتناسب مع إمكانات جسده الواقعية، حتى ينهي حياته حرفياً بعد عقودٍ من الاندماج في حياةٍ لم يختارها.

يصحبنا الموت في جولات عمله الخاطفة، متفلسفاً كما يقتضي الحال، ونتابع بالتوازي حياة سليمان بعد وفاة زوجته التي كانت أماً له في رعايتها، وحياة أولادهما الثلاثة التي حملت بصمتها إلى الأبد؛ فقد انتقت لاثنين منهم زوجتيهما كما حدث معها، كيف تمضي شؤونهم إذن بعد غياب المنظمة الحصرية لها؟

فضلًا عن التحلل التدريجي لزيجتي ابنها. مع اختلاف الأسباب. يعرف سليمان الحب للمرة الأولى على يد جارته سمر، الزوجة الصورية لرجلٍ غائب، في وضعٍ يبدو نمطياً في هذا المجتمع، أي الارتباط بمن يختاره الأهل للحصول على ذرية تحفظ اسم العائلة، وتمثل استثمارها الأهم. علاقات زائفة تتغذى على الضرورة والتظاهر لا العاطفة الشخصية الحرة، يأتيها الموت منقذاً رحيماً بعد سنوات من الوفاة الفعلية. الفارق بين سليمان وجارته أنها لم تستسلم لمصيرها وتلائم صندوقها في هدوء مثلما فعل، فبحثت عن الدفء المفقود في علاقاتٍ تجريبية سبقت حبها الحقيقي لسليمان، الرجل، الطفل، والمراهق في آنٍ واحدٍ، براءته تخالطها الحماقة، ورِقَّته فطرية تكتنفها أشواك عدم الاستخدام.

لم ينفرد الأب باكتشاف المنابع المغلقة في نفسه، فابنه الأكبر ينجذب بكل كيانه إلى نادلة تركية أثناء سفرةٍ في إسطنبول، لا يفهم حديثها ولا تفهمه، ومع ذلك يكاد يخاطر لأجلها بكل ما امتلكه دون سعيٍ منه: الزوجة التي ظنت أمه أنها ستساعده لتخطي «مشكلة الكلام» وكذلك ولديه. أما الابن الأصغر فيعاني عدم اكتراث زوجته به أو بمشاعره نحوها، فهي ببساطة تجده مملاً، متوقعاً في القول والفعل، «كان قصي راضياً تماماً عما وصل إليه، إنه يملك جواباً جاهزاً وقديماً لكل سؤال، مهما بدا جديداً.. لذلك فقدت الاهتمام به كلياً، دون أن تخبره بصريح العبارة، أو حتى تهينه في أثناء نشوب شجار بينهما. صار كل ما يهمها هو أن تكون مختلفةً عنه».

لكن بينما يوشك أحد الابنين على الموت من حمى تصيبه وهو يطارد افتتانه في الغربة، ويتقدم الآخر بخطواتٍ متعثرة نحو الطلاق، يكتمل الأب وينال التعويض عن سنوات العدم.

«وأخيراً عرف ابن حمدة معنى السعادة، أو بالأحرى، جربها. فهو أعجز ما يكون عن احتوائها، ولو عاش مئة حياة لما استطاع التعبير عنها».

بمنتهى العذوبة يحدثنا الموت عن الحب! يجلس متفرجاً على رقصة متخيلة عن بُعد بين العاشقين، وكل منهما في شرفته يتظاهر بلمس الآخر، ليفضي إلينا بسره الخاص، أو ما أحسبه سر الرواية كلها وجوهرها:

«قد تصيبك الدهشة حين تعرف أن لحظة كهذه لا تُهزم، فلا الحياة قادرة على تشتيتها، ولا حضوري المهيب يبدد سطوتها، وعلى البشر أن يدركوا أن إطالة مثل هذه اللحظات في صالحهم، فعلى امتداد تاريخ الحب الطويل لم أنزع عاشقين من عناقٍ راقص كهذا، إلا في مراتٍ نادرةٍ جداً، صرت أشعر كلما تذكرتها بمعنى الندم عند البشر».

إلا أن تلك العطلة المؤقتة في دوام عمله لا تمنع الموت من التصريح بثقةٍ لا يُلام عليها أن «لا حقيقة سواه». يبدو أن هذا ما تألفه النساء بوعيٍ أو من دون وعي؛ إذ ترحب زوجة سليمان. السيدة نبيلة. بالموت وقت حضوره، وتنوه عن رغبتها القديمة في ملاقاته حين كانت مجبرة على التحرش بزوجها الطفل «ليصبح رجلاً». كما أن سمر، جارته وحبيبته، تجالس زوجها وهي تصارع شعورها بالوحدة وتفكر: «إن لم تكن رفقة هذا الرجل وعشرته هي الموت! فما هو الموت إذن؟». أحياناً لا يكون الموت بطلاً

مكروهاً للحكاية، بل مخلِّصاً يأتي بسلاسةٍ من الأفق الأعلى كما تهبط الآلهة في المسرحيات الإغريقية، لإنهاء حيواتٍ تخلها المعاناة والعبث من المعنى.

قد يظن بعضهم أن قصصاً تدور في فلك الزواج وعلاقات الحب لا يمكن أن تأتي بجديد، وهذا صواب وخطأ معاً. لا جديد يحدث في حياة البشر منذ وجدوا، يبدؤون بالأحلام ذاتها وينتهون إلى الخيبات ذاتها مهما تعددت الطرق، يحرزون بعض الانتصارات والحماقات، يظنون أنفسهم الاستثناء لكل القواعد التي لا تعجبهم، المحاولة الألف التي ستنجح حتماً بعد فشل 999 محاولة قبلها. لهذا بالضبط نحتاج إلى مَنْ يذكرنا بأسباب العمى الذي يصيبنا إزاء الحقائق الساطعة، يشرح لنا دوافعنا المضمرة خلف أغبى القرارات وأكثرها رعونة، يشير إلى أسرار خوفنا من الحياة واشتهائنا لها، كل هذا فعلته فاطمة عبد الحميد بلغةٍ تبدو شديدة السلاسة إلا أنها شديدة الدقة في المقام الأول. لغة عميقة الصدق تنحاز إلى المعنى وتتجمل في المنطوق، تصل بالفكرة إلى عقلك وهي تمر في سبيلها على قلبك، في إبداعٍ متقنٍ لا يحمل سوى تعريف الأدب الرفيع.

رواية الأفق الأعلى من تأليف فاطمة عبد الحميد، صدرت عن دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس.

فاطمة عبد الحميد، كاتبة سعودية حاصلة على بكالوريوس في علم النفس وتعمل معالجة نفسية، صدرت لها قبل «الأفق الأعلى» مجموعة قصصية بعنوان «كطائرة ورقية»، وروايتان هما «حافة الفضة» و«ة النسوة» (تاء النسوة) ■

* كاتبة وروائية مصرية

الكاتب السوداني دكتور عبد المنعم همت

الأدب والفلسفة ... قراءة في التفكُر

جيهان إلياس

جمع الكاتب السوداني الدكتور عبد المنعم همت بين الفلسفة والأدب الإنجليزي، فهو قاص متمكن ولديه العديد من المؤلفات العلمية والثقافية والإسلامية، من مؤلفاته كتاب (المنهج الفلسفي عند السلطان قابوس)، وكتاب (النزعة الفلسفية لتفسير القرآن الكريم)، وكتاب (إبستمولوجيا الدولة الإسلامية في السودان) وكُتب أخرى لم تنشر بعد، ومنها كتاب بعنوان (التغيير والفلسفة، وآخر بدون عنوان)، وبحكم تخصصه نجده مهتماً بالأدب خاصة القصة والرواية بالإضافة إلى الفلسفة فهي تعتبر محوراً مهماً في حياة همت بحث فيها في مجالات متعددة، وأكثر ما يميزه أنه لا يكتب لفئة عمرية محددة أو قطاع ثقافي معين، ولكن ربما تحدث تقاطعات مع القراء وهذا ينطبق على أنواع الكتابة كلها. ونلاحظ في كتابات همت أنها محاطة بهموم الباحث عن الحكمة وبعنوان عريض الساعي للحقيقة، فهو يؤمن بالتنوع وحقوق الغير في إطار التسامح الفسيح، ومنحاز دون خوف للفقراء وحرية الفكر، شكلته بيئته ولم يتوقف عندها بل يسعى لفهم منظومة الأخلاق ويسهم في تشكيلها .

ويظن همت أن الفنون الأدبية من القصة والشعر والرواية يجب أن تكون انعكاساً للواقع وإيجاد حلول عملية لكل المعضلات الموجودة من خلال زاوية تختلف عن الزوايا المتداولة لأن الكاتب يستطيع التعبير عن نفسه والتعبير عن واقعه من خلال الكلمة ومن خلال الأسلوب الأدبي، وهو يرى أن الأدب وجد من أجل الحياة والإنسان؛ لأنه بذلك يستطيع أن يرفع ذوق الإنسان العادي البسيط إلى أعلى وفي الوقت ذاته ترقية لإحساس ومفاهيم أصحاب الذوق الرفيع . ويرى همت أن الأدب والقصة والرواية والشعر والموسيقى تلعب دوراً مهماً في تشكيل صياغة الإنسان وصياغة وجدانه لأن الحياة كشكل متكامل تحتوي على أنماط متعددة، ولكل إنسان زاوية معينة خاصة به ومن خلالها يستوعب ما يريد، أي أن لكل إنسان ذوقاً ومزاجاً خاصاً به في الاطلاع، وليس من الممكن أن تفرض كتاباً اقتصادياً أو فلسفياً لشخص ما ليقرأه لأن ذلك يعتبر حرماناً لإنسان من تطوير وجدانه.

أما عن علاقة تفسير القرآن بالفلسفة يؤمن همت بأن الدين يدعو إلى عملية التفكير والتعقل وهي لا تلغي العقل بل تجعله في حالة نشاط دائم وطرح للأسئلة، لكن الفلسفة بمعناها البسيط هي محبة الحكمة والوصول إلى معرفة الوجود، فهناك من يريد تجميد العقل والاعتماد على المجتهدين كأشخاص ليأخذ المعلومة وهي جاهزة دون عناء، فعندما يفكر الإنسان يستطيع أن يتجاوز الجمود العقلي والحياة بأسئلتها الوجودية الكبيرة .. من أنا؟ لماذا أنا هنا؟ ماذا أريد؟ وهكذا. ويؤكد همت أن الإجابة على هذه الأسئلة تحتاج إلى منهج متماسك. وفي العموم هناك من يحبون الحكمة ويشتغلون عليها، وكل الناس تسأل ولكن تختلف مساحات التأمل والسؤال، وهناك من يجعل همه البحث والسؤال وهذا نطلق عليه فيلسوف.

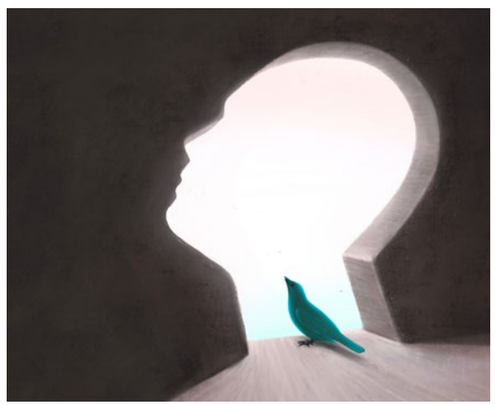
يعتقد همت بأن الثقافة ليست ترفاً ولا يعتبرها ضياعاً للوقت بل هي مسؤولية لأن الإنسان عندما يوضع في خانة المثقف هذا يعني أن عليه التزامات متنوعة، وهذا التنوع يأتي ويصب في مصلحة المجتمع، فهناك مثقف فاعل يتحمل مسؤولية إصلاح مجتمعه ويستطيع أن يفهم حركة المجتمع التي من خلالها يقدم ما يمكن للمجتمع أن يتجاوز العقبات، وإذا كان المثقف فاعلاً ولديه القدرة على التغيير يجب أن يمتلك أدوات فهم المجتمع وتغييره، ويضيف همت أن المثقف الفاعل هو من تكون له بصمة واضحة في المجتمع ويتبين ذلك من خلال منهجيته. أما المثقف التنويري فهو الذي لايقدم مصالحه الشخصية لأنه دائماً يقف وينحاز لقضايا مجتمعه الإصلاحية، مثل: القضايا الخاصة بالبيئة،

والصحة العامة، والتعليم، ودائماً يسعى إلى حل المشاكل من جذورها وهذا يعني استبدال الأشياء التي لا تتناسب مع المجتمع بأشياء تتناسب معه، وهذا ما حدث في المجتمعات العالمية كلها حتى أصبحت متقدمة .

ويلاحظ همت أن للتكنولوجيا إيجابيات عالية وأسهمت في انتشار الثقافات المختلفة حول العالم، بل سهلت الوصول إلى المعلومة مع كسر حاجز الظروف الزمانية والمكانية، لكنها ضيقت سبل الحياة على الإنسان بحلها محله في العمل، كما أنها أحدثت خللاً في الجانب الاجتماعي والثقافي وهزت فلسفة الأخلاق، فالمجتمعات التي تحجم العقل والتفكير تظل مجتمعات جامدة ومجتمعات محافظة على الموروث فقط، وليست لها رؤية مستقبلية، ولذلك يظهر الجمود في كل شيء. جمود في الحركة، وجمود في التعليم، وجمود في التعامل مع الآخرين.

وهذا يجعل المجتمع متماسكاً شكلياً فقط، ولكنه في الأصل يعاني الانحدار، فالمحافظة على التراث شيء إيجابي ومطلوب، ولكن المواكبة مهمة أيضاً خصوصاً في هذه الآونة لأن ربط الماضي بالحاضر ثقافة لا يفهم محتواها إلا من يؤمن بأهمية المحافظة على الموروث الثقافي عبر الأجيال، فكل ما يمس الهوية يضعف وجود الإنسان، لذلك نقول إن المساس بالتراث والثقافة والانتماء والعرق والدين وحتى الانتماء لفريق رياضي يحدث شرخاً واضحاً لأن الموروثات تعتبر جزءاً مهماً من تأريخ الشعوب وثقافتها ■

* إعلامية من السودان



الأكثر حضوراً في الذاكرة الشعبية

الحلاق.. حكواتي من نوع نادر

سوسن محمد كامل

من منا لا يزوره، مرة في الشهر على الأقل، يسلم له رأسه بكل إذعان وطيب خاطر، إنه الحلاق أو المحسّن أو المزين، صاحب مهنة الحلاقة، التي عرفت منذ عصور تاريخية غابرة، فالمصريون القدماء، كانوا يحلقون شعر رؤوسهم وذقونهم، أما اليونانيون، فقد اعتنى حكماؤهم بشعورهم ولحاهم، في محلات خاصة بتلك المهنة، ثم انتقلت هذه المهنة إلى روما القديمة، في أواخر القرن الثالث قبل الميلاد، وهكذا ظهرت مهنة الحلاقة عبر التاريخ واستمرت إلى يومنا هذا.

أطلق على الحلاق سابقاً اسم (المزيّن)، وكانت مهنة شاقة، وذلك لتنقله بين القرى والبيوت، وكان بعض الحلاقين يتجولون في الأزقة والشوارع والأسواق، وهم يحملون عدتهم في حقائب يدوية صغيرة، حتى أصبح للمزين محل ثابت، يقصده الزبائن لحلاقة الشعر واللحية، ولم يقتصر عمل الحلاق قديماً على قص الشعر أو تقصير اللحية، بل كان أشبه بالطبيب، إذ يعالج جميع أنواع مشاكل البشرة والرأس، وهو خبير بأنواع العطور ومعالجة الجروح والحروق وأنواع الأمراض الجلدية، كذلك كان متخصصاً بأوجاع الأسنان وقلعها، أما المحل الذي كان يعمل فيه، فهو في غاية البساطة، فهو لا يحتوي إلا على المرآة والكرسي والمقعد الواسع، الذي يجلس عليه بعض الزبائن، ثم أدوات الحلاقة ومستلزماتها، وكان بمنزلة (وكالة أنباء) تصب فيها، وتصدر كل الأخبار اليومية، وعلى مدار الساعة يختزن الحلاق كل ما هو متوافر من معلومة خبرية أو قصة عابرة، يقدمها إلى زبائنه ليكون السارد الشعبي، القادر على ربط الأحداث بتقنية سردية عارفة شائقة. ويحفل المخيال الشعبي بذاكرة غنية وشائقة عن شخصية الحلاق، التي كانت ومازالت تشكل واحدة من مفردات الحياة؛ قديماً وحديثاً، والأكثر حضوراً في الذاكرة الشعبية، هذه الشخصية النمطية تكاد تتكرر بسماتها المميزة عبر العصور، فالحلاق (رادار) اجتماعي يلتقط أخبار الناس وأسرارهم، ثم يعيد صياغتها ليلقيها في أسماع الزبائن، لتسليتهم، إلى حين وصول دورهم، متقمصاً دور الحكواتي السارد، مستخدماً ضمير الغائب في مختلف تجلياته، فكان الذهاب إلى دكان الحلاقة، رحلة ممتعة لسماع القصص والنوادر، والحكايات وأخبار المجتمع وبومياته، فهو الراوي العليم والحكواتي البارع، الذي يمتلك أسلوباً في السرد جذاباً، بوعي فطري شكل (خطاباً) سردياً، أقرب ما يكون إلى ثرثرة مجانية، اتصفت في وجه من وجوهها بالمنجز الثقافي الشفاهي، مستنداً إلى خياله الخصب في استحضار القص الشعبي؛ من سيرة عنترة، والزير سالم، والظاهر بيبرس، وحكايات ألف ليلة وليلة.. وغيرها، فالحلاق سارد من نوع خاص؛ فهو متحدث بالضمائر كلها، ومتقن لكل أدبيات القص، وحافظ للموروث الثقافي، سريع البديهة. هذه الثرثرة اللذيذة، مازالت جزءاً من ذاكرة طفولتنا، التي عاشها أغلبنا في القرى والأرياف خاصة، وشكّلت في ما بعد مصدراً مهماً من الموروث الشعبي، الذي التقطه عدد من الأدباء والشعراء، فكانت شخصية الحلاق مصدر إلهام لهم، ولحظة إبداع غالباً ما تنجلي عن ابتسامة، ولعل قصة الحجاج مع الشاب الذي ضبطه الحرس، وهو في حالة طيش، تؤيد ما ذهبنا إليه، حين سأل الحجاج الشاب: من أنت؟ فأجابه شعراً:

أنا ابن من دانت الرقاب له ... ما بين مخزومها وهاشمها
تأتيه بالرغم وهي صاغرة ... يأخذ من مالها ومن دمها

وعندما سمع الحجاج شعره، ظن بأنه من أقارب أمير المؤمنين، فطلب من الحرس السؤال عنه، فقيل له: إنه ابن حجام، فضحك الحجاج من ذكائه، وقال لجلسائه: علموا أولادكم الأدب، فوالله لولا أدبه لضربت عنقه، ثم عفا عنه، بإشارة ساخرة من الشاب إلى إعلاء شأن الحلاق، بوصفه مهيمناً آنياً على (الرؤوس الكبيرة)، التي تنحني له أثناء الحلاقة، وها هو الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي (1897 - 1977م)، يصف لنا زيارته للحلاق، وكيف جلس مؤدباً، وكأنه مذنب، في قصيدة لا تخلو من دعابة ومرح، ومنها قوله:

جلست للحلاق يوماً جلسة المؤدب
فقص مني الشعر قص الحاذق المجرب
أطرقت بالرأس له إطراق رأس المذنب

ولقد تناول الأدباء والشعراء شخصية الحلاق، بوصفها شخصية تحمل أبعاداً إنسانية واجتماعية، أسهمت في إثراء الذاكرة الجمعية في مجتمعاتها، بموروث شعبي استند إلى الخيال بالدرجة الأولى، فكانت شخصية الحلاق أحد مصادر السرد القصصي في التراثين العربي والغربي أيضاً، على مر العصور، ومن منا لم يقرأ مسرحية (حلاق إشبيلية)، للكاتب الفرنسي بيير أوغستين، الذي كتبها في عام (1775م)، ثم حولها الموسيقار الإيطالي روسيني إلى أوبرا عالمية حملت الاسم نفسه، فكان الحلاق (فيجارو)، بطل المسرحية، ذا شخصية مرحة متعددة المواهب، سليط اللسان، انتصر للعلاقات الإنسانية بذكائه وحسن تدبيره، فشخصيته تكاد تتقاطع تماماً مع شخصية ابن بدير (حلاق دمشق) في خطوطها العريضة، وابن بدير هذا، (شهاب الدين أحمد بن بدير الحلّاق الدمشقي)، عاش في بلاد الشام في القرن الثامن عشر إبان العهد العثماني، وكان حلاقاً، لطبقة المثقفين وعِلْية القوم. وبحكم عمله حلاقاً، فقد ولج عالم فن الحكاية الشعبية، ومن هنا تشكّل وعيه الثقافي، لتأليف كتاب يرصد فيه أخبار مدينته دمشق وحوادثها وتطورها العمراني، فكان له السبق في أخذ دور المؤرخ، وهو الحلاق البسيط، وهو بذلك تخطى حدود عمله كحلاقٍ إلى حقلٍ أدبي ثقافي. أما (حلاق بغداد) أبو الفضول، فقد وقف في وجه الظلم والطغيان، ما أدى به إلى ترك مهنة الحلاقة والعمل حمالاً في الأسواق، ثم متسولاً يجوب الطرقات ثمناً لمواقفه الإنسانية، فقد انتصر لحق (يوسف) و(ياسمينة) في الحب والحياة، ثم مغامرته الأخرى من أجل نصرة المرأة البائسة (زين النساء)، ممن أرادوا أن يحرموها مما تركه لها زوجها من مال بعد وفاته، فتهز أبا الفضول نخوة النفس لينهض بعبء الدفاع عن هذه المرأة، في لحظة تلقائية تنضح إنسانية، على نحو ما حدث لفيجارو (حلاق إشبيلية) تماماً، عندما تنقل بين تلك القائمة الطويلة من المهن، حتى انتهى إلى العمل خادماً في قصر (الكونت ألمافيفا)، ووقوفه مع الشاب ألمافيفا والفتاة روزينا في علاقتهما العاطفية، ضد الوصي على العرش بورتولو الطامع في العرش، يذكر أن قصة (حلاق بغداد) اقتبسها المسرحي المصري ألفريد فرج (1929 - 2005م)، من قصص (ألف ليلة وليلة)، ومن كتاب الجاحظ (المحاسن والأضداد)، وقدمها في عمل مسرحي عام (1964م) بالاسم نفسه.

الكاتب إبراهيم عبدالقادر المازني (1889 - 1949م)، تناول شخصية حلاق القرية، بأسلوبه الوصفي الساخر، في كتابه (صندوق الدنيا 1965م)، حيث يروي حكايته مع حلاق في قرية بريف مصر، راسماً صورة للمأساة، التي تعرّض لها بلغة متدفقة بالحيوية والسخرية السوداء، وفيما يبدو أنه اختار الجانب المضحك في هذه الشخصية، مبتعداً عن الغوص في بعديها الواقعي والخيالي المركوزين في المخيال الشعبي، وهنا نقتطف بعض المقاطع من نص حلاق القرية: (وقعت لي هذه الحادثة في الريف منذ سنوات عديدة، قبل أن تتغلغل المدنية إلى أنأى قراه، وكنت أنا الجاني على نفسي فيها، فقد عرض عليّ مضيفي أن أستعمل موساه فأبيت، وقلت مادام للقرية حلاق فعليّ به، فحذرني مضيفي وأنذرني ووعظني، ولكني ركبت رأسي وأصررت أن يجيء الحلاق)، ويضيف: (ولما عيل صبري، سألته عن حلاق القرية، فابتسم ومشّط لحيته بكفه وأنبأني أنّ الحلاق (محسوبي) يعني نفسه، فلعنته في سري، وسألته متى ينوي أن يحلق لي لحيتي؟ فأخرج مقصاً كبيراً جداً، فدنوت من أذنه وسألته: هل في القرية فيل؟)، وعلى هذا الأسلوب الهزلي تمضي حكاية المازني مع حلاقه.

ارتكزت شخصية الحلاق قديماً على بناء نفسي فطري، وعلى (ثقافة) شفاهية متراكمة بالخبرة، مع مصدر خيالي مبتكر لتوليف الحكايات، وهذا ما ميزه عن غيره من الرواة، فالثرثرة هنا ليست لفظية وحسب، بل تخفي وراءها عناصر قص مختلفة، فيها إبهار وتشويق وترقب، ليؤسس لنفسه حضوراً اجتماعياً، ويتحول من كائن (حلاق) إلى سارد جامع، ولكنه كان يبقي مسافة حذرة بينه وبين المتلقي النوعي، غير أنه يردمها مع المتلقي العابر الذي لا يريد إلا أن يقص شعره ويمضي في سبيله. فالحلاق يمثل صيغة اجتماعية للسرد الشفاهي الفطري، الذي لا يحكمه منطق القص النقدي، بقدر ما يحكمه منطق آني يتجلى في لحظة التأليف والإصغاء... حلاق القرية حكّاؤها ومهندس قصصها الشعبي.. ، إنه حكواتي من طراز نادر... لم ينتبه إليه النقد الأدبي كثيراً ■

* كاتبة مقيمة في الإمارات

مُنَمْنَمَات إبداعية في تجربة لطيفة الحاج

هشام أزكيض

قالت الروائية الإماراتية الدكتورة لطيفة الحاج، «إنَّ المعروف عن الكتابة والإبداع عموماً أنها نتاج لمحنة مرَّ بها الكاتب. لهذا تتسم غالبية الكتابات بالحزن والمآسي، حتى إن بعضهم يسخر من الذين يكتبون عن الفرح وحتى من الروايات ذات النهايات السعيدة. أنا أؤمن بجدوى الكتابة للتشافي والكتابة بفرح وللفرح والحب. قد يجدها بعضهم سذاجة لكن هناك كثيرون ممن يكتبون للحزن وللدفاع عنه وتمجيده. فلأكتب أنا عن الفرح وأمجده». وللتعرف إلى الروائية لطيفة الحاج، أجرينا معها الحوار التالي:

• ما العَوامل التي أسهمت في تكوينك الأدبي؟ وما أبرز الأعمال الروائية والقصصية التي نالت اهتمامك في مسارك الإبداعي؟

أعتقد أن كل كاتب لابد وأن يكون قد تأثر بعوامل معينة خلال سنوات نشأته الأولى، حضور الكتاب في بيتنا واهتمام الوالدين والمحيطين بالقراءة وحتى محاولاتهم في الكتابة أثرت في تكويني الأدبي. كذلك قربي من الجدة واستماعي للقصص التي كانت تحكيها دوماً عن طفولتها وحياتها أسهمت في خروج الكاتبة الصغيرة التي تغريها الكلمة المكتوبة وتطربها الحكايات لتجرب الكتابة وتشق طريقها نحو الأدب. الأعمال الروائية والقصصية التي نالت اهتمامي كبداية كانت الأعمال العالمية المترجمة، مثل: «الشيخ والبحر» و«الفرسان الثلاثة» و«روميو وجولييت»، وعن الأعمال العربية تأثرت بقصص غسان كنفاني وأعمال ميخائيل نعيمة. ثم تعرفت على الأدب الحديث وقرأت لإبراهيم الكوني وياسمينا خضرا وأمير تاج السر ومحسن الرملي وآخرين. أما عالمياً فقرأت لكونديرا وموديانو وإليف شافاق. اهتمامي بالأدب ليس مُنْصباً على أعمال بعينها، لكنني أحاول التنويع في قراءاتي للتعرف على أنماط كتابة مختلفة لتنمية مهاراتي الشخصية في الكتابة.

• تحملين دكتوراه الفلسفة في العلوم والماجستير والبكالوريوس في الهندسة من جامعة الإمارات، وفي الوقت نفسه روائية وقاصة وشاعرة. فكيف جاء الجمع بين هذه الاتجاهات؟ وما تأثيرها في الأخرى؟

أعتقد أن الخلفية العملية للكاتب تؤثر في فكره وشخصيته وبالتالي ستظهر في أعماله. لكن التخصصات لا تتعارض مع الميول الأدبية خصوصاً والهوايات عموماً كوني في البداية قرأت ومارست الكتابة كهواية. ثم أصبحت مهارة إن صح القول وهي كالهوايات كلها مع الممارسة والتدريب والتجريب تتحول إلى صنعة. توجهي للأدب أثر في دراستي من ناحية أنني عندما كنت أكتب رسالة الدكتوراه لم أواجه صعوبة كما كان يحدث مع زملائي. لم أجد صعوبة في الكتابة أو تقسيم الفصول أو حتى المراجعة والتنقيح لأنني أفعل هذا يومياً مع نصوصي وأعمالي حتى في الفترة التي انقطعت فيها عن الدراسة بين حصولي على الماجستير والتحاقي بالدكتوراه. ونظرتي إلى الأدب بما فيها أعمالي بعد الدكتوراه أصبحت مختلفة، صرت أنظر إلى العمل نظرة الباحث المحلل الذي لا يتوقف عن التساؤل ويطمح إلى منتج أفضل وأكثر منطقية.

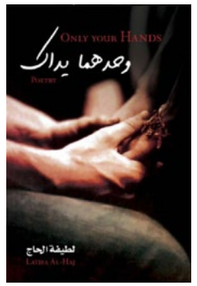
• لديك مجموعة قصصية في أدب الطفل هل يمكنك أن تحدثينا عن الخصائص التي تناولها هذه القصص؟ وهل ترين أنها أسهمت في تغيير واقع الطفل الإماراتي؟

تجربتي مع أدب الطفل كانت من أمتع التجارب، كتبتها من مشاهداتي لواقع الطفل في المجتمع المحيط بي، اشتغلت على قيم معينة وأخلاقيات وجدت أنه من الضروري تعزيزها في المجتمع مع كثرة المشتتات والأفكار الدخيلة على بيئتنا. كتبت عن الوطنية والتسامح واحترام الكبير والصحة والرفق بالحيوان. وأرجو أن تسهم أعمالي في تغيير واقع الطفل الإماراتي. الأمر ليس سهلاً ولن يحدث بقصة أو مجموعة أصدرها. هناك مربون ومعلمون هم أكثر اقتراباً وتواصلاً مع الطفل الإماراتي. الأديب في النهاية يكتب ليجعل الأفكار النبيلة متاحة، أما إيصال تلك الأفكار وتعزيزها وتبسيطها لتغير الواقع فهو يقع على عاتق المربين والمعلمين.

لطيفة الحاج

• ما شعورك وأنتِ تجدين تلاميذ يقرؤون قصتك التي تضمنها المنهاج الدراسي للغة العربية للصف العاشر لدولة الإمارات العربية المتحدة؟

شعور بالفخر طبعاً، لم يخطر ببالي يوماً أن تكون قصتي في المنهاج الدراسي. وأرجو أن تنطبع القصة



والقيم التي رغبت في طرحها في عقول الطلاب كما انطبعت الكثير من التفاصيل في عقولنا من القصص والقصائد التي درسناها في المدرسة.

• ربما الرواية العربية اليوم، شهدت حركة سواء من حيث الشكل أو المضمون، فهل تتفقين معي؟ وما أبرز خصوصيات الرواية العربية اليوم في اعتقادك؟

بالطبع، اليوم نحن في عصر الانفتاح على الأفكار، أمور لم يكن من المسموح الحديث عنها والكتابة عنها صارت تطرح في الروايات العربية بكل أريحية وترشح لجوائز وتفوز بها. كذلك الشكل الروائي والتكنيكات المستخدمة، لم تعد هناك حدود للرواية أو شروط معينة توضع لها. وهذا ما أقتنع به لأن الإبداع لا يمكن تحديده. أظن أن الرواية اليوم أكثر حرية وهذه الحرية منحت الروائيين مساحة من الإبداع لم تكن موجودة سابقاً.

• روايتك «نواقيس العزلة... تباً للروايات» الصادرة عن دار مداد عام 2019م رواية سردية عميقة. لاقت إقبالاً ودراسات عدة. هل يمكنك أن تعطي القارئ أحداث هذه الرواية ومضمونها؟

الرواية تحكي عن مريم التي تعيش صدمة التعرض للإجهاض مرتين وتصنع عالماً من الأوهام تغوص فيه لتواجه شخصيات روايات كتبها زوجها أو قرأتها هي بدورها فتختلط العوالم عليها ويمتزج الواقع بالوهم. في نواقيس العزلة خرجت عن المألوف أو عما اعتاد عليه القارئ في رواياتي. حاولت تكثيف أحداث الذكريات والطفولة لدى البطلة التي كانت تدور في مدينة العين المدينة التي آتي منها. وكانت تجربة مختلفة بالنسبة إلي واستمتعت في كتابتها.

• شاركت في معارض عدة ولجان تحكيم مسابقات أدبية. فما تأثيرها في حياتك الإبداعية؟

على الرغم من ميلي إلى العزلة لكنني لا أنكر دور المعارض والمشاركة في التحكيم على إبداعي. احتكاكك بالآخر والمواقف التي تمر أمامك. اطلاعك على الجديد والتجارب الأولى للمبدعين له تأثير بلا شك وإن كان في بعض الأحيان غير محسوس.

• ما أبرز الجوائز العربية التي حصلت عليها؟

عندي رواية وصلت للقائمة القصيرة لجائزة راشد بن حميد الشرقي اسمها «كانت لك أسنان» وقصة حصلت على الجائزة التشجيعية لمسابقة غانم غباش.

• يبدو أن إبداعاتك لم تستثنِ أدب السخرية، فكيف تنظرين إلى إبداعات الكتّاب في هذا المجال؟ وهل أسهموا في تطويره وتجديده؟

نعم إصداري الأول كان مقالات عامية ساخرة، ربما تأثرت بالكتاب الساخرين في مصر، كنت أقرأ ليوسف معاطي كثيراً ويعجبني عزيز نيسين وهو كاتب تركي ساخر. محلياً هناك أحمد أميري وأظنه من أبرز الكتاب الساخرين في الإمارات. هناك خلط بين الأدب الساخر والسخافة. مثل الكوميديا بالضبط، لا يمكن تقبلها من الجميع. حالياً مبتعدة عن هذا المجال وهذا النوع من الكتابة لكن أعتقد أن كتّاب الأدب الساخر قلة ولا يوجد كتاب جادين في هذا المجال كما أن المهتمين به ليسوا كثر.

• هناك إقبال كبير اليوم على الكتاب الإلكتروني، فهل يمكن أن يقضي هذا الأخير على الكتاب الورقي؟

لا يمكن أبداً، حتى الكتاب المسموع، على الرغم من الإقبال الكبير عليه يظل هناك المخلصون للكتاب الورقي. والدليل معارض الكتاب والمكتبات. الكتب الإلكترونية والمسموعة مفيدة كبديل للكتاب الورقي ما لم يكن الأخير متوافراً. لكن سحر ملمس الورق ورائحته لا يمكن أن يوجد إلا في الكتاب الورقي والقارئ المخلص لن يرضى إلا بتحقق التواصل الفيزيائي بينه وبين الكتاب ■

* كاتب وقاص مغربي

ريم الكمالي تسبر أغوار المرأة والتاريخ في روايتها «يوميات روز»

نشوة أحمد

في عالم يسن المعاناة ويشرّع الألم تختبئ امرأة في كهوف العزلة، تتقاسمها الأماكن، يلتهمها القهر، تتمرد قليلاً وتذعن كثيراً، تحتمي بالصمت، وربما تستسلم له، لكن البوح يأبى ألا يحررها، لتنسكب وتفيض فوق دفاترها .. هذه المرأة هي «روزه» بطلة رواية «يوميات روز» للكاتبة الإماراتية ريم الكمالي، الصادرة عن دار الآداب - بيروت.

يحيل عنوان النص وعتبته الأولى «يوميات روز» إلى النهج الذي سلكته الكاتبة في مزج الواقع بالتخييل، مستخدمة شخصيتها الروائية الرئيسية «روزه»، لترصد عبرها واقع المرأة في المجتمع الخليجي. وتسبر أغوارها، وعوالمها الداخلية كذلك. وقد اختارت النصف الثاني من القرن العشرين، ليكون فضاءً زمنياً للأحداث، التي تدافعت في اتجاهين، أحدهما طبيعي «إلى الأمام»، بينما كان الاسترجاع اتجاه آخر، استعادت عبره أحداثاً كبرى في تاريخ دولة الإمارات. وكان للقضايا التي أثارتها، وكذا الفضاء المكاني للأحداث، التي توزعت على إمارتي «رأس الخيمة ودبي»؛ أثراً في تعزيز الصبغة المحلية التي اصطبغ بها النسيج.

اعتمدت «الكمالي» أسلوب السرد الذاتي، على لسان شخصيتها المحورية «روزه»، ما اتسق مع رغبتها في استجلاء أسرار النفس، واستنطاق التاريخ، ودعم صدقية وحميمية السرد. وطرقت قضايا تتصل بانسحاق المرأة أمام هيمنة ذكورية حرمتها حقها في الميراث، والتعليم، والتحقق، والمشاركة الفاعلة في المجتمع. فالبطلة يتيمة الأب والأم؛ تمتثل لرغبة عائلتها في إنهاء مشوارها التعليمي مبكراً، تكتب سراً، وتذعن لما لا يقبله عقلها، ثم تتزوج من عجوز يثير اشمئزازها، وتواصل عبر رحلتها وتنقلها من مكان إلى آخر؛ تجرع المرارة والتخلي عن كل ما تحب. هذه المرارة دفعت بها إلى أتون صراع داخلي بين الرفض والاستسلام، الصمت الخارجي والفوضى الداخلية، لكن صراعاتها لم تطفُ أبداً على السطح، بل إن محاولات تمردها الصغيرة كلها، كانت تنتهي دائماً بانهزامها وقبولها تحكم الآخرين في مصيرها و شؤونها كلها.

«لن أغفل عن إعادة رسالة معلمتي إلى غرفة المكتب بعد تمردٍ وعنادٍ أصابني لساعات رافضة إرجاعها! وها هو يسقط عنادي ويتلاشى مع الوقت والصمت، ونهج استسلام بعد هزيمة. ص 118.

تاريخ من الصراع

لم تكن العوالم الداخلية للشخصية المحورية، ميداناً وحيداً للصراع داخل النص. فقد شرعت الكاتبة نافذة على الماضي عبر ارتدادات زمنية، نقلت من خلالها صراعات اندلعت خلال القرن التاسع عشر، نتيجة أطماع استعمارية في مياه الخليج، جعلت من هذه المياه ملعباً لحروب تعددت أطرافها، بين إنجليز وعثمانيين، وإنجليز وهولنديين، وإيرانيين ودنماركيين. وتطرقت إلى قضية التداول الشفهي لهذه الأحداث، وعدم تسجيلها كتابةً، بينما قام الخصم بتزييفها، فحين اعترض البحارة العرب وقاتلوا من أجل خليجهم، وصمهم تاريخ كتبه المستعمرون، بالقرصنة!

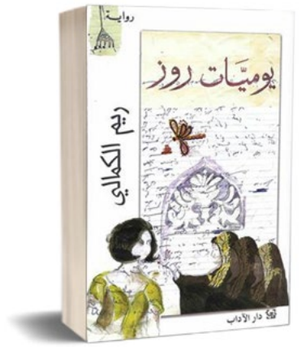
واصلت «الكمالي» استدعاء صراعات تلك الحقبة إلى فضائها السردي، والاستفادة منها في الدفع بعجلة الأحداث، فوثقت صراع أولئك البحارة مع شركة الهند الشرقية، التي احتكرت تجارتهم، وانتزعتها منهم، وسهلت لإيران الاستيلاء على جزرهم، وقراهم بالتدريج، من قشم وهنيام، إلى قيس، ونخيلوه، وجاراك، وكنج، وبا سعيدوه، ولنجة .....

واستدعت العديد من الأجناس الأدبية، كالقصة، والرسالة، والمسرح. ومزجت بينها وبين سردها الروائي. ووظفتها في خدمة الأحداث. فاختارت المسرح لتوثيق الصراع بين البحارة العرب والإنجليز، لتمنح التاريخ أنفاساً جديدة، وتعزز عبر الديالوغ المسرحي حالة الإيهام بالحدوث. بينما استفادت من تقنية الرسائل في توسيع مساحة البوح، واستجلاء المخبوء في نفس امرأة منقسمة بين التمرد والرضوخ. وقد سمح لها الفضاء الزمني للأحداث «النصف الثاني من القرن العشرين»، باستدعاء هذه التقنية في شكلها التقليدي «الورقي»، والاستفادة مما تبثه من دفء وحميمية، كما مررت عبرها الكثير من الحمولات المعرفية، التي تتصل بتاريخ الأدب والصحراء وأعلام الشعر مثل أمرئ القيس، «وصلوا الديار وعاد» «حندج» بمسماه الأميري، «امرؤ القيس»، يعيش الصبابة ويمشي كعاشق ليس له مثيل، وتمضي الأيام وهو هائم بها، ويبدأ بتلك الاستهلالية التي تتنفس في حناجرنا حتى يومنا هذا .. قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل". ص 117.

تراث ممتد

أبرزت الكاتبة حالة من الصراع بين القديم والجديد، ورصدت صوراً كثيفة من الموروث الشعبي الإماراتي؛ يتصل بعضه بالزي التقليدي «الشيلة، الوقاية، البراقع، المخمرية، المخورة»، وكذلك الأقمشة مثل «البرشوت، بو تفاحة رادف خله، حُسن يوسف...»، كما رصدت العديد من المعتقدات الشعبية الموروثة، مثل التطير من الحذاء المقلوب، اعتقاداً أنه سبب لانقلاب الحظ على صاحبه. والحرص على جعل خط مفرق الشعر من الأمام لا من اليسار لتجنب الحظ السيئ، ووضع الكأس مقلوباً حتى لا تسكنها الأرواح، وربط العطسة والشرقة بما يقوله الآخرون عن الشخص من خير أو شر، وارتداء الثياب مقلوبة للتخلص من النحس.

كذلك كانت العادات الاجتماعية الموروثة صورة أخرى من التراث، الذي استدعته الكاتبة إلى نسيجها، فرصدت طقوس تناول القهوة، وشرط أن يكون من يصبها للكبار من منبت البيت، كما رصدت بعض الشخصيات التراثية، مثل شخصية المسحراتي، وبعض الأمثال الشعبية «الله خلق وفرق»، وبعض عادات الزفاف والرقص الجماعي أيضاً، وطقوس بعض العائلات أيام الجمع، من تطهير البيت، ورش الملح في جوانبه، والامتناع عن تناول أي أدوية. واستدعت بعض الأساطير الشعبية، مثل أسطورة صعود المحار في الليالي الماطرة فوق سطح البحر، لالتقاط قطرات الندى، وتكوين لؤلؤة خليجية ثمينة وخالدة. كما تطرقت إلى الموروث من الفنون لاسيما الزخرفة، والنقوش البديعة، التي زينت بيت البطلة، لتخبر عن أيدٍ ماهرة، وذوق رفيع المستوى. «أعبرُ الرواق الطويل المزدان بنوافذ جصية، ملأها جدي يوماً بالزخارف الحيوانية والهندسية والكتابية ... بيتنا من



الداخل المحاصر بالنقوش في كل كلس أبيض مطبوخ ومعجون على الجدران والسقوف والشرفات، من وارش كالأنامل، وأقواس مراوغة ... عالم من المفرغات أحببته وتأملته على الدوام، كانت مكافأة الحياة للعيش في طفولة مزينة». ص 38

ودقت «الكمالي» ناقوس الخطر للتفريط في هكذا إبداع، وهدم بيوت تحتويه، لتحل محلها أبنية خالية من عبقريات التشكيل.

ذكورية المجد

على الرغم من انحياز الكاتبة للموروث الإماراتي كمعادلٍ للهوية، فإنها تخلت عن هذا الانحياز حين رصدت ميراث المرأة من التهميش، بداية من الألقاب التي كانت تحصرها بين «بنت فلان» إلى «أم فلان»، مروراً بحرمانها حقوقها في الميراث، وكذلك حقها في التعليم كي لا ينأى عنها الخطّاب، وانتهاءً باستحواذ الرجال على المجد، واحتكارهم على مدار حِقبٍ طويلة نتاج العلم والإبداع، ما جعل أغلب النساء في كل العالم، وليس في الإمارات وحدها؛ قابعات في الظل لا يدرن سوى منازلهن، أو حقل صغير.

وقد وظفت الكاتبة ما رصدته من وصاية مطلقة على المرأة، وما تتعرض له من قهر، في تمرير رؤى ضمنية حول ضرورة فرز الموروث، وحفظ الجيد منه ونبذ الرديء.

واعتمدت تقنية التماثل بين البطلة وزوجة عمها، في سعيهما للهروب من واقعهما، وإن اختلفت وسيلة كل منهما، فاختارت روزه الكتابة والخطوط، بينما اختارت زوجة العم الحياكة والخيوط، لتضع عبر هذا التماثل المزيد من الظلال حول ما تعيشه المرأة من معاناة وتهميش، وتغلف نسيجها الروائي بحالة من الحزن الشفاف، لاسيما أنها جعلت من الوداع والفقد؛ سمة

رئيسية للنص، فالبطلة فقدت أبويها، وحقها في التعليم والإبداع، وخطيبها الذي تحب، وميراثها من مال أبيها، وحقها في اختيار الزوج. وكانت تلك الخسائر المتوالية كلها، معطيات حولتها إلى شخصية مأزومة خانعة، تنوء بمشاعر الحزن والاغتراب.

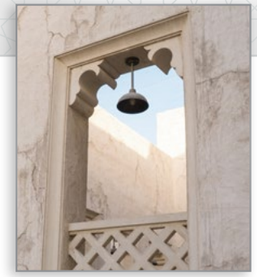
وحاولت «الكمالي» استجلاء هذه المشاعر عبر ضمير المتكلم، وتيار الوعي، وعبر تقنيات الحلم أيضاً. وكانت لغتها البصرية وسيلة ناجعة في تجسيد ما يدور في العوالم الداخلية لبطلتها، زاد من أثرها؛ أنها كانت لغة شعرية شديدة العذوبة، غير أن شاعريتها لم تعطل السرد، بل زادت من جماليته «من حقي أن أعيش وأحب وأقول وأنتهي .. ومن شأني أن أبدعك أيها الحب ألواناً ونصوصاً وأعماراً، وطوفاناً في دروب عينيك الفاتنة، أنت وأنا .. هيا تعال نهرب من الرواق الضيق ومربع السوق، لترانا الريح معاً روحاً وحياة، وتهرول تلك الريح خلفنا بفضول، فلا هي تسبقنا ولا نحن نصل!». ص 150

ذاكرة المكان

لم تقف الكاتبة عند حدود رصد القضايا المحورية، والموروث الشعبي، والأحداث التاريخية الكبرى وحسب، بل رصدت الكثير من المعالم المميزة لدولة الإمارات العربية المتحدة، خاصة في إماراتي رأس الخيمة ودبي، مثل جبل جيس، وجزيرة قيس، وقرية ضاية، وحي الشندغة. ونقلت الكثير من مفردات، ومكونات البيئة المحلية، مثل أفلاج النخيل، وأشجار الغاف، وأشجار الشريش، والجبال، والرياح، والتضاريس. كما رصدت الثراء والتنوع الثقافي الإماراتي، الناتج عن تركيب ديموغرافي متنوع مؤلف من ربان، وصيادين، وحضر، وبدو، وسركال، وسردار، ونهام، وجلاس، وطواش، وغواص، لتدحض اختزال الآخر للمجتمع الإماراتي في كلمة واحدة وهي البدو. وقد عززت أدوات ومفردات الكاتبة، الصبغة المحلية التي أرادتها لنسيجها، بينما دفعت إلية بجرعات تشويقية، عبر ما لجأت إليه من حيل استباقية في غير موضع، لا سيما باستباقها معاناة البطلة مع زوج تسعيني، وإرجاء الكشف عن ملابسات هذا الزواج غير المتكافئ، لمرحلة متأخرة من السرد. وباستباقها الإشارة إلى سعيد المجنون أيضاً، وكلماته التي تشي بعشق أودى به إلى تلك الحال، وإرجاء تفسير ما ألم به للاحق من السرد. كما حاولت كسر سكونية النص، عبر نهاية مفاجئة وملتبسة؛ فتحت طريقاً إلى الأمل، في بداية جديدة تجُبُ ما كان من تهميش النساء، وتمنحهن حقاً أصيلاً في إعادة صياغة واقعٍ جديد ■

* كاتبة وصحفية مصرية

نجوم القيظ والاستدلال عليها



موزة سيف المطوع
باحثة وإعلامية إماراتية

أقضي سنوات من العمر وأنا أنظر إلى السماء ونجومها متمتعة ببديع الله في خلقه، وفي لحظة أدركت أني أنظر إلى عالم مبهم لي، ما الذي يراه عاشقو الفلك ولا أراه؟ كيف يميزون نجمة عن سواها؟ أرى لآلئ منثورة ويرونها علامات فارقة يستدلون بها على الفصول والأزمان، فبحثت في الكتب وصفحات الإنترنت، للمرة الأولى أنصت لجدي بكل حواسي، أدركت جهلي أمام بحر علم تجاربه الواسعة، فاسترسل شارحاً متحمساً ليورثني علمه، بنظرة ثاقبة وابتسامة مشعة، كبرنا تحت النجوم المتلألئة، تعلقت قلوبنا بها ومالت أنفسنا إليها واهتدينا بها، رتبت شؤون حياتنا من غوص وزراعة وارتحال، ومع كثرة المراقبة والتدبر علمنا أن طلوع كل نجم دليلٌ على مرحلة انتقالية لدرجة الحرارة، يا بني هناك فرق بين النجوم والكواكب فالأولى تتلألأ لأنها منبع الضوء أما الكواكب فلونها ثابت، هي كالقمر عاكسة للضوء فقط.

واعلم أن الصيف هو بداية الحر، والقيظ هو شدة الحر، ونهتدي به بطلوع الثريا إلى طلوع نجم سهيل ومدته ثلاثة أشهر، نترصّد السماء جهة الشمال الشرقي بعد صلاة الفجر كل أسبوعين تقريباً وهي الفترة الزمنية بين طلوع كل نجمٍ ونجم، ننتظر نجمة الثُّريا بعد أن عشنا أسبوعين مع الرياح الشمالية الغربية (البوارح) الثائرة الجافة المثيرة للغبار، في 7 يونيو تتلألأ قلوبنا مع ستة نجوم متقاربة من بعضها كعنقود نيّر زرقاء متوهجة يميزها المتدبر والجاهل، يشتد مع بزوغها الحر ويندر معها الأمطار، ويتجه الغواصون لأعماق الخليج بحثاً عن اللؤلؤ المكنون محملين بتباشير الرطب لتزود أجسادهم بالطاقة، تتبعها نجمة التويبع (الدبران) أسفل منها لونها أصفر برّاق تصادف تاريخ 20 يونيو، برؤيتها تأكد أنك دخلت في فصل الصيف، فالليل يطول ويقصُر النهار، وفيه الانقلاب الصيفي فيبدأ الليل يطول وينعدم ظل الزوال، تشتد الحرارة وتنتشر الأفاعي والعقارب فاحذرها وتجنب الوقوف تحت الشمس المستعرة وتعوذ بالله دائماً من حرّها، واسقِ ما زرعت يداك سقياً متتابعاً حتى مع ظهور نجوم الجوزاء ففيهم تشتد حرارة باطن الأرض فيزداد التبخر، إنها جمرة القيظ تصل الحرارة فيها ذروتها إلى مابين (50 - 52) درجة، تابع طلوع نجوم الجوزاء وتميزها سهل جداً، سترى ثلاثة نجوم متوسطة اللمعان في خط قصير إنها حزام الجوزاء، يجاوره نجمان يميناً ونجمان يساراً أحدهم شديد الحمرة إنه منكب الجوزاء. أكمل مد نظرك أسفل نجوم الجوزاء في 29 يوليو لتبصر ألمع وأجمل وأوضح نجمة في السماء نجم الشعرى (المرزم) الذي ذكر في القرآن الكريم {وَأَنَّهُ هُوَ رَبّ الشِّعْرَى} وفيه يستمر موسم القيظ وخيرات النخلة من الرطب كثيرة ومتنوعة، وهو أبيض أزرق يومض بألوان عدة وسطوعه يتفاوت، سيليه جهة الجنوب الشرقي نجمٌ خافت إنه النَّثْرة (الكليبين) بطلوعه تكون قد وصلت لآخر مواسم جمرة القيظ، ترتفع معه الرطوبة في الجو مسببة سقوط الأمطار أحياناً، أعد النظر في السماء بعد 14 يوماً وبعد صلاة الفجر مثل كل مرة جهة الجنوب الشرقي ومتع ناظرك وقلبك ولتفرح بطلوع ثاني ألمع نجم في السماء نجم سهيل أبيض مصفر، ستشاهده ولو كنت في المدينة لشدة وضوحه، الذي يصادف منتصف أغسطس، وتمتع بنسمات عليلة تلحف وجهك ليلاً وتغاضى عن حرارة النهار، واحمل على ظهرك شباك السيّالة ذات الخرم المتوسطة فبدء تناقص درجة الحرارة على الساحل جعلت سمك الشَّعم والبياح يتوافدون للسيف، وسترى وفرة أنواع أخرى تستطيع اصطيادها وبيعها، وها قد هلت طلائع الطيور المهاجرة البرية والبحرية لتزين سيفة البحر ولتشاركك اصطياد الأسماك، لقد انكسرت حدة الحرارة، والكل يترقب موسم الصفري (الخريف) بعد أن أنهكتهم حرارة القيظ. نجوم القيظ التي ذكرتها تراها مجتمعة جميعها في آن واحد بعد أن تتابع طلوعها، إلا أنه وبمرور الأيام تغيب النجوم القريبة من الأفق الغربي وتطلع نجوم أخرى من الأفق الشرقي وترتفع تدريجياً في السماء لنستدل بها على مواسم أخرى، تعيننا في حياتنا في زمن لم يكن فيه مركز أرصاد جوية يبشرنا بهطول الأمطار ويحذرنا من سيول وعواصف ■

الشاعر حمد بن عبدالله العويس

مريم النقبي

الشاعر حمد بن عبدالله بن سلطان بن عبدالله العويس الشامسي، من مواليد بلدة (الحيرة) بالشارقة التي عرفت بكثرة شعرائها وأدبائها، وهي موطن شاعرنا و مقر أسرته وأجداده، وقد اختلفت المصادر والمراجع في سنة ميلاده وقيل أن مولده كان في عام 1905 أو في عام 1914. ينتمي الشاعر حمد إلى جيل الشعراء الرواد المثقفين ممن كانت لهم اسهامات كبيرة في المجتمع، وشهد للشاعر كل من عرفه وعاصره بفعل الخير والعطاء والتواضع والكرم . استقر شاعرنا لفترة طويلة من عمره في مدينة الذيد وعايش البدو، وأسرته حياة البداوة وبساطتها وأحب البر وتعلق بها، فأقام في مناطق الذيد والفاية والبحايص سنين طويلة.

بدأ الشاعر قول الشعر في منتصف عمره مع وصوله لسن الخمسين، بعد أن قضى سنوات في قراءة دواوين الشعراء الكبار وحفظ أشعارهم، ووصف أسلوب العويس الشاعر حمد بو شهاب بسهولة التركيب وجزالة التهذيب، وطغى على شعره الغزل، الذي كان موضوع معظم قصائده، وكتب كذلك في الوطن والنصح، وله العديد من قصائد المشاكاة والمجاريات والردود ومعظمها كانت مع الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي.

عاصر الشاعر حمد فترة انتعاش الشعر في دولة الإمارات خلال فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، وتعرّف على معظم الشعراء في تلك الفترة فتشاكى ورد على معظم الشعراء منهم صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، وفتاة العرب وعلي بن رحمة الشامسي وحمد بوشهاب ومحمد بن مسعود وغيرهم. وقد صدَر للشاعر حب العويس ديوانين، الأول في عام 1986 واحتوى على العديد من القصائد الغزلية ومعظمها في الونّة، والثاني عام 1988، وقد قامت أكاديمية الشعر في أبوظبي في العام 2017، بنشر طبعة جديدة للديوانين، وجمعتهما في إصدار مشترك.. توفي الشاعر حمد العويس في إمارة الشارقة عام 1991 بعد حياة حافلة بالعمل الثقافي والاجتماعي في دولة الإمارات. وهذه بعض من أشعاره :

شرتـــا صلّـــب ينوبـــي
يـــاب أخبـــار الحـــبيب
يـــا مـــن جـــدا محبوبـــي
لـــي مدعـــنّي سليب
شيّـــد ومـــدّ طنوبـــي
داخـــل حشـاي يطـــيب

بيـــده شفـــا لقلوبـــي
راع الصـــدر الرحـــيب
يـــا غفّـــار الذنوبـــي
تسمـــع نـــدا المـــنيب
تـــردّ لـــي مطلوبـــي
راع العـــود الرّطـــيب

وله أيضاً:

يـــا هـــل النـــوق المدايـــد
لـــي قبّلـــن جـــدواي
هاتـــوا خـــبر الوكايـــد
لـــي مـــن عزمتـــوا يـــاي
كـــود أتهـــون الشدايـــد
واللـــي خطـــف منـــاي
يـــا مزيـــون العوايـــد
لـــي بالحيـــا مكســـاي

ومن قصائده كذلك :

يَهْـــلا بهـــوى لِمـــودِّ
لـــي عـــن هـــواه أنســـال
فـــي هـــا الضمـــير مســـدّي
ودّه عليـــه ظـــلال
مـــا ينلحـــج لـــه ســـدِّ
يمّـــه غزيـــر اليـــال
قـــم يـــا رسولـــي وَدِّ
طَـــرْسٍ فيـــه لَمْثـــال
إنصـاه وهـــات الـــردّ
لـــي مسجـــنّي عِـــلال
عـــلى علايـــج ضـــدِّ
مطعّمـــات حيـــال
مـــا خذ مثـــل مـــن حـــدّ
فـــي زينـــه والعـــدال
عنـــق الظـــبي لـــي صـــدِّ
مـــا ينقـــرب جفّـــال

تغرودة:

السمـــت يرفـــع صاحبـــه ويقـــوده
وايبك صلـــبٍ في المحايـــن عـــوده
هـــذاك لي يحاتـــي غلـــط منقـــوده
جـــدوى المعالـــي كـــان نفسه عـــوده
ولا بـــاح للياهـــل بعلـــم ســـدوده
ولا طلـــوع المغـــرض بليّـــا شهـــوده ■

* شاعرة وباحثة إماراتية

ماريا دعدوش والصوت المميز

فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

جاء فوز الأديبة السورية ماريا دعدوش بجائزة الشيخ زايد فرع أدب الأطفال عام 2022 ليكون تتويجاً لكل نجاحاتها، وهي الجائزة الأبرز بعد أن حصلت على معظم جوائز أدب الأطفال العربية. ما السر الذي تملكه؟ ما مفاتيح نجاحها؟ من المنطقي أن يكون الجواب هو اكتمال عناصر العمل الفني في كتبها وتميزها، وأنها تكتب بوعي واحتراف لكن مازال الكلام عاماً؛ لهذا سأتوقف عند بعض العناصر المهمة في كتابتها، مع تطبيق ذلك على روايتها لليافعين التي فازت بجائزة الشيخ زايد للكتاب قبل عام، لغز الكرة الزجاجية، من إصدارات الساقي 2021. تجدر الإشارة هنا أن رواياتها وقصصها تحصد أعلى المعدلات في تقييم القراء ضمن مواقع الكتب، مثل موقع جودريدز.

لغز الكرة الزجاجية هي رواية لليافعين، تدخل ضمن روايات التشويق والإثارة، مع جانب علمي، أوجز هنا مضمون الرواية التي تبدأ أحداثها في عام 2041 في رحلة بالقطار لمراهقين اثنين كل واحد منهما مع جده، دون سابق معرفة بينهما، يستمع أحدهما لحوار بين شخصين متنكرين في ملابس نسائية، ينويان رمي الكرة الزجاجية، التي تحوي مادة سامة، في البحيرة لتسميم الحيوانات وقتلها؛ من أجل هذا يبذل المراهقان اللذان يتعرفان على بعضهما في الرحلة جهوداً مستمرة لمنع حدوث هذه الكارثة البيئية.

أتوقف عند أمرين مهمين في هذه الرواية هما الفويس (صوت الشخصية) والعالم، وأشير للباقي باختصار شديد. الفويس حيث تعبر الشخصيات عن نفسها بكلام يناسب سنّها والزمن الذي تعيشه، فما يغلب على كتاب قصص الأطفال أن يعبروا بلغة الكبار! دون قصد منهم أو وعي، لكن لتعودهم على ذلك. اقتراب ماريا من عالمهم جعلها تختار جملاً مثل: قطعة سجق معلقة على شوكة، سأصير هريسة تحت القطار، كاد قماشه يخبزني، لم أتوقع يوماً أن تتوقف حياتي على عضلات فتاة ضئيلة، البنات والتكنولوجيا يظنن أن الإشارة فوق أفضل من الأسفل. إضافة لتشبيهات كثيرة مرتبطة بعالم الطفولة مثل توم وجيري وغيرها.

والأمرالآخر هو العالم، فمن خلال الكلمات يمكن تصوره، من وصفه بالحواس، كما أنه ينقل الطابع السائد في المكان والأحداث. تؤثث المؤلفة عالم الرواية بذكاء شديد واحتراف، فأحداث قصتها تحدث في إحدى دول الخليج العربي، وغالباً هي الإمارات العربية المتحدة، نظراً لاسم المنتجع الذي يعطي هذا الانطباع، وهو منتجع الليوي الصحراوي. تؤثث للعالم الروائي من معرفتها بالدولة وما تركز عليه مثل الاهتمام بالعلوم بشكل عام، وأبحاث الاستمطار بشكل خاص، حيث تحدثت عن توليد المياه من الغيوم، جبل جيس، والبحث عن اللؤلؤ.

اختارت المؤلفة عام 2041 لأن أغلب المشاريع التي ستنفذ بعد عشرين عاماً هي مرتبطة في دراساتها وأبحاثها بما يقدم حالياً، ومنها موضوعات المحافظة على البيئة باستخدام الطاقة الشمسية، توليد الأمطار من الغيوم وهذا يتعلق بالجانب العلمي، وأما الاجتماعي فموضوع الهوية، حيث سخر غسان الغريري من صوفيا العدناني، وهما شخصيتان رئيستان يسافران كل منهما مع جده، رغم توتر العلاقة بينهما في البداية إلا أنهما تحدثا مع بعضهما، وأكدّت له صوفيا أن الحكم على الآخرين يجب أن يتجاوز المظاهر للجوهر حين انتقدت موقفه قائلة: «فظننت نفسك عربياً أكثر مني، لم يهمك أني أمضيت كل عمري أساعد جدي، وهو يخترع جهازاً يحلّ مشكلة المياه، ويحافظ على نظافة البيئة في صحرائنا، وكل ما استطعت رؤيته فيّ هو مظهري المختلف».

اعتمدت رسومات الرواية على فن المانجا، الذي يحبه الأطفال والمراهقون، كما جاءت كرة البوكيمون على الغلاف كطريقة للتسويق وزيادة التوزيع، فهي عامل جذب لهم؛ ليلفت انتباهم. الرواية تملك عناصر النجاح والتميز التي نالت عنها أغلى جائزة ألا وهي جائزة الشيخ زايد للكتاب ■

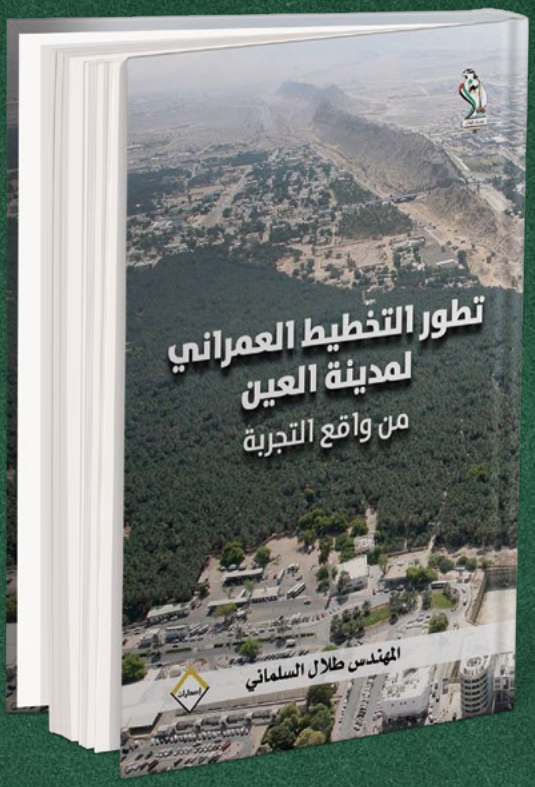
نادي تراث الإمارات

إعلان طباعة كتب

وَضَع نادي تراث الإمارات ومركز زايد للدراسات والبحوث خُطّةً لرفد المشهد الثقافي الإماراتي بإصدارات متنوعة تَخُصُّ تراث الإمارات وتاريخها؛ قَصْدَ إغناءِ المكتبة التراثية الإماراتية، وفَتْحِ منافذَ معرفيةٍ جديدةٍ أمام الباحثين، ويَدعوهم إلى طباعة كتبهم وتسهيل نشرها في «المركز»، ليشارك بها في المعارض والفعاليات الثقافية. ويُقدِّمُ «المركز» لمؤلِّف الكتاب مكافأةً مالية تتراوح بين (10000 - 15000 درهم إماراتي).

شروط النشر:

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



تطور التخطيط العمراني لمدينة العين

«من واقع التجربة»

تطور التخطيط العمراني لمدينة العين «من واقع التجربة» كتاب يتناول قصة نجاح مدينة العين في التحول من تجمعات سكانية صغيرة حول الواحات إلى مدينة عصرية خضراء، ويرى المؤلف في كتابه أن الحفاظ على هذا النجاح واستدامته هو من أولويات التخطيط الحضري السليم الذي يستوجب المراجعة الدورية المنتظمة لخطط التطوير العمراني للتحقق من مرونتها واستجابتها لمتطلبات المرحلة القادمة دون الإخلال بالثوابت والأهداف التي حددتها خطة إطار الهيكل العمراني لمدينة العين لعام 2030. كما يتحدث المؤلف عن واقع معايشته لمستجدات التطور العمراني لمدينة العين لأكثر من ثلاثة عقود مشيراً إلى مجموعة من المشاهدات لبعض الظواهر في البيئة العمرانية في المدينة، وهو يرى أن أي تخطيط للمدينة يجب أن يقوم على أساس علمي منهجي يستند إلى دراسات وإحصائيات وتحليلات لمختلف القطاعات ذات الصلة بحياة البشر سواء في الإسكان...

المهندس طلال السلماني