

تقاليد



قراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية
الطاف سالم العاي الصباح

تقاليد



قراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية
الطاف سام العلي الصباح

الكويت

٢٠٠٠ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء...

إلى مَنْ غَرَسَ فِي نَفْسِي تِيمَةَ الْعِلْمِ .

إلى المَغْفُورِ لَهَا الشَّيْخَةُ لَوْلُوهَ النَّاصِرُ الْمُبَارَكُ الصُّبَّاحُ جَدِّي الْكَرِيمَةُ طَيِّبَ اللَّهُ ثَرَاهَا .

إلى المَغْفُورِ لَهَا الشَّيْخَةُ شَيْخَةُ الْعَالِي السَّالِمِ الصُّبَّاحُ عَمَّتِي الْغَالِيَةُ رَحِمَهَا اللَّهُ رَحْمَةً وَاسِعَةً .

(ح) جمعية السدو، ٢٠٠٠ م

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

الصباح، الطاف سالم العلي

تقاليد، قراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية/ الطاف سالم العلي الصباح؛ تقديم حصة الرفاعي. -

ط. الأولى. - الكويت: جمعية السدو، ٢٠٠٠ م.

١٣٥ ص؛ صور؛ رسومات؛ ٢٥ × ٢٥ سم.

ردمك ٩ - ٠ - ٦٠٤ - ٩٩٩٠٦

١. الكويت - التراث الثقافي. ٢. الثقافة والفنون. ٣. الفنون التقليدية. ٤. العادات والتقاليد.

أ. المؤلف. ب. الرفاعي، حصة (مقدمة). ج. العنوان.

ديوي ٩٥٣٨، ٣٠٦

ردمك ٩ - ٠ - ٦٠٤ - ٩٩٩٠٦

ISBN 99906-504-0-9

مصادر الصور الفوتغرافية أبيض وأسود:

الجمعية الجغرافية الملكية بلندن، وزارة الإعلام الكويتية، بلدية الكويت، صالة بوشهري للفنون، عادل عبدالمغني.

كما نشكر الجهات التالية لتعاونها:

مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، مكتبة الكويت الوطنية، مشروع رعاية الحرفي الكويتي.

طبع بدعم من الراعية والرئيسة الفخرية للجمعية

ريع الكتاب يخصص لدعم الحرف التقليدية

ورعاية الحرفيين في الكويت

حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلفة

© الطاف الصباح

الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ م

رسومات فنية: السيدة نويل الياقوت

التصميم والطباعة: دينيس الشمري

باراغرفك - الكويت

تنفيذ الإخراج على الكمبيوتر: Four Films

الطباعة: مؤسسة فهد المرزوق الصحفية

مراجعة لغوية ومطبعة: محمود سليم أحمد

مراجعة فنية: ملك بيضون



جمعية السدو

التعاونية الحرفية

ص. ب ٥٧٤٢ الصفاة الرمز ١٣٠٥٧

الكويت تلفون: ٢٤٣٢٣٩٥ فاكس: ٢٤٣٧٥٣٢

المحتويات

رقم الصفحة

٣	شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ
٥	تَمْهِيدٌ
٦	تَقْدِيمٌ
٨	المُقَدِّمَةُ
١٣	المُجْتَمَعُ وَالْثَقَافَةُ
١٥	الكويت: خَلْفِيَّةٌ تَقْلِيدِيَّةٌ
٢٣	البدو... مَنْ بَدَا
٢٩	طُفُولَةُ كُوَيْتِيَّةٍ: تَقَالِيدٌ وَتَغْيِيرٌ
٣٧	حِرَفٌ وَحِرَفِيُّونَ
٣٩	السِّدُو
٦١	صِنَاعَةُ السُّفْنِ
٦٧	حَيَاكَةُ البَشُوتِ
٧٥	التَّطْرِيزُ النِّسَائِي
٩٧	وَأَقْعُ الْحِرَفِ التَّقْلِيدِيَّةِ فِي الْكُوَيْتِ الْآنَ
١٠٤	وَيَسْتَمِرُّ الْإِبْدَاعُ
١٠٩	مِعْمَارٌ
١١١	مَدِينَةُ الْكُوَيْتِ قَدِيمًا
١١٤	تَجْمِيلُ الْمَدِينَةِ
١١٧	بُيُوتُنَا التَّقْلِيدِيَّةُ: مَتَاحِفٌ حَيَّةٌ لِلثَّقَافَةِ وَالْفُنُونِ
١٢٨	مُخْتَارَاتٌ مِنَ الْمَبَانِي التَّقْلِيدِيَّةِ وَالتَّارِيخِيَّةِ فِي الْكُوَيْتِ



يُرِيرُ اللَّهُ بِكُمْ الْيَسْرَ وَاللَّيْرَ بِكُمْ الْعُسْرَ

سورة البقرة - الآية ١٨٥

شكر وتقدير

كامل التقدير إلى عمي المغفور له الشيخ جابر العلي الصباح طيب الله ثراه على تشجيعه ومساندته..
حبه العميق للتاريخ والتراث كان له الأثر البالغ..

جهد من هذا النوع استلزم تعاون الكثيرين. وأبدأه بالامتنان لحرفيينا المبدعين المغفور لهم الحاج علي عبدالرسول وناصر حسين والسيدة موزة بودي والسيدة نورا النشمي رحمهم الله. أشكر السيدة عييب فرحان العازمي على تعاونها وجهود جميع السيدات العاملات والمهتمات في مجال حياكة السدو، وأخص بالشكر السيدة سوسن محمد علي. أذكر بالخير والتقدير المؤسسات والمؤسسين الأوائل لمشروع السدو، ورحم الله زميلة فقدناها هي السيدة نجاة السلطان. كما أتمنى التوفيق لأعضاء جمعية السدو التعاونية الحرفية والتي أسست عام ١٩٩١، وإلى د. علي النجادة مستشار جمعية السدو الذي أرى فيه القدرة والحماس لمتابعة ما بدأناه من جهود في رعاية هذه الحرفة العريقة.

عندما بدأت اهتمامي بتوثيق المنسوجات التقليدية بشكل عام، شددتني جماليات التقاليد الفنية وعمق الجذور الثقافية والتاريخية. وعندما أخذت أبحث عن بعض ما تبقى من أزيائنا القديمة تعرفت كنوزاً فنية بديعة... أقدر وأشكر السيدة رقية القطامي والددة قيس الغانم التي أعطتني من وقتها الكثير ولفتت نظري إلى مجموعة رائعة من الأزياء التقليدية الخاصة بالسيدة شريفة الحميضي والددة غازي السديراوي، والتي من خلالها مشكورة تعرفت أزياء تقليدية جميلة ومهارات يدوية مميزة تدل على ثراء فني وحرفي في كويت الماضي. أشكر أيضاً السيدة مريم راشد العقروقة على معلوماتها المفيدة عن التطريز. كما أقدر تجاوب واهتمام السيدة بدرية الرومي والسيدة أم عهدي الغانم والسيدة جيهان رجب. أشكر اهتمام د. حصة الرفاعي

وملاحظاتها القيمة حول المأثور الشعبي وأشكرها على تقديمها الطيب لهذا العمل. كما أقدر تعاون د. يعقوب الحجي ومعلوماته القيمة عن فن صناعة السفن الشراعية. وأشكر تعاون السيدة تهاني الأيوب والسيدة كلوديا الرشود والأنسة ديانا الجابري والسيد حامد العميري وعبدالله البيطار ورضا سالم في مجال الصور الفنية. وأشكر الأستاذ عادل عبدالمغني على صوره القديمة ومعلوماته المفيدة. كما أقدر تعاون المهندس فريد عبدال في مجال المعمار التقليدي. وأثنى على الرسومات الجميلة والدقيقة للسيدة نويل الياقوت. وأشكر اهتمام المهندس عبدالله الفيصل وتجاوبه البديع في تصميم غلاف الكتاب. وأخيراً أشكر السيدة دينيس الشمري على كافة جهودها في مجال التصميم ومتابعة النشر والطباعة.

وفي الختام يهمني أن أوجه الشكر إلى زوجي الكريم الشيخ دعيج جابر العلي الصباح وأولادي الأعزاء على مساندتهم وتشجيعهم المستمر.

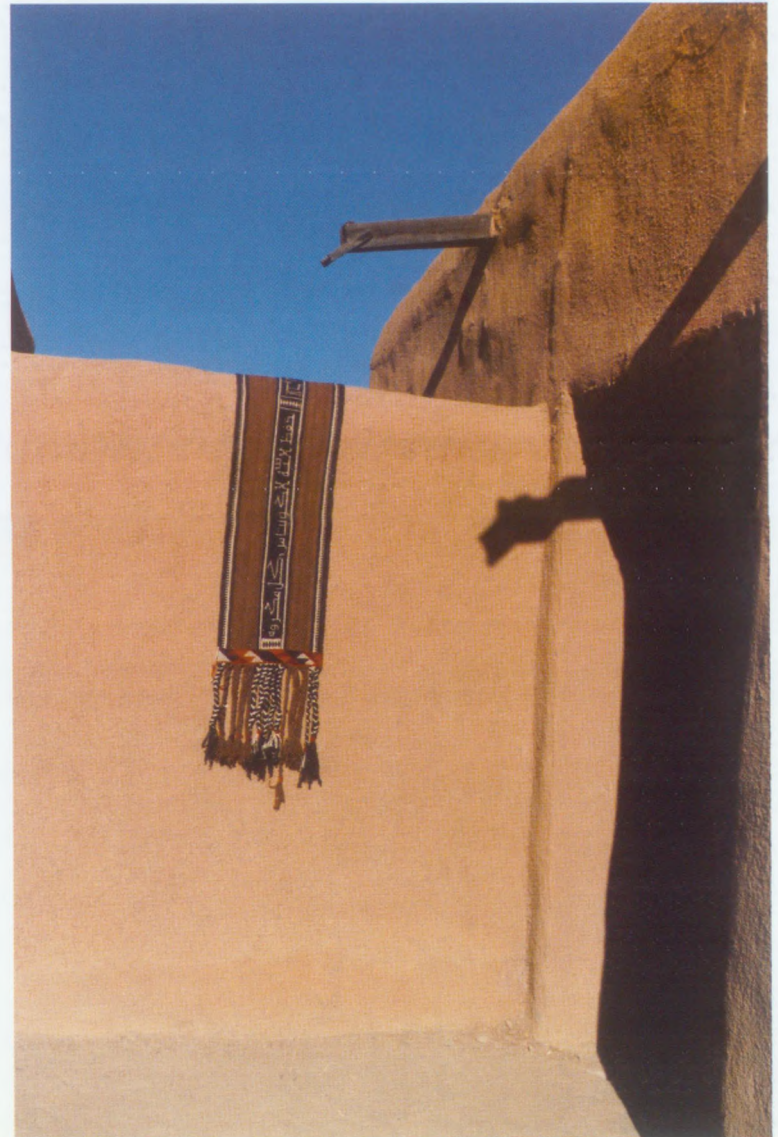
الشكر والتقدير لجميع من أسهم وتعاون معي في تحقيق هذا الجهد الأولي في إلقاء بعض الضوء على جوانب من الخصائص الاجتماعية والثقافية والفنية في الكويت، على المفيد والبديع من تراثنا،
آملاً أن يكون هذا الجهد نافعاً. والله المستعان وهو الموفق.

ألطاف الصباح

سبتمبر ٢٠٠٠

النسيج الوطني فكراً وعملاً وصدقاً في
الانتماء متلاحم لا ينفصل.

صاحب السمو الأمير الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح



القصر الأحمر. الجهراء، الكويت.

تمهيد

منذ سنوات وأنا أدرس وأبحث في الثقافة والتراث الفني الكويتي.. أبحث في الفنون، في تقاليدها وأصولها. أحاول دائماً فهم وتقدير هذا التراث الجميل والبسيط، واستيعاب إيقاعاته وتذوق جمالياته، وتقدير الإبداع الإنساني فيه والوعي به كهوية.

ورأيت الآن وبتشجيع من البعض أن أجمع هذا الجهد المتواضع في البحث ضمن سجل وجيز يكون مدخلاً للتراث الكويتي.. للتقاليد الثقافية والفنية.

استخدمت مصطلح التقاليد هنا لأعني التراث.. تلك العناصر الثقافية، أنماط السلوك والأنشطة التي تنتقل من جيل إلى آخر والتي تنتجها الجماعة لتدعيم تماسكها وترابطها ووعيتها بذاتها (محمد عاطف غيث ١٩٧٩). أسجل ضمن مجموعة من المقالات والدراسات والخواطر عن الكويت وجهة نظري كباحثة انثروبولوجية عملت في التدريس كمعيدة ومحاضرة في جامعة الكويت، مساهمة في تأسيس مشروع حيوي لحفظ فنون تقليدية أصيلة وكويتية مهمة وحريصة على رعاية التراث الثقافي والاستفادة منه في توجيه قدراتنا الذاتية نحو العطاء المفيد والواعي.

إن الاهتمام بالتراث الثقافي والفني وبالأخص الملموس والمرئي منه ضرورة علمية ووطنية، خاصة في ظل التغير السريع الذي حل بالمنطقة مع اكتشاف النفط والذي يستوجب منا رعاية وتوثيق ما أمكن وما تبقى من عناصر تراثنا الثقافي من حرف، معمار، أزياء، وفنون شعبية. مع دخولنا قرن جديد وفي ظل العولمة الثقافية تبرز ضرورة إنعاش خصوصيتنا الثقافية وإبراز معانيها.

يقول المفكر العربي د. محمد عابد الجابري «إن الإنسان لا يهتم بالماضي إلا من أجل الحاضر والمستقبل». وهذه المحاولة في تقديم

بعض الملامح من التراث الكويتي، إنما هي دعوة لقراءة وفهم واستيعاب الماضي والحاضر نحو انطلاقة مستقبلية واثقة. وكما يضيف الانثروبولوجي ادوارد افنس بريشارد «معرفة ماضي أي مجتمع تساعد حتماً على الوصول إلى فهم أفضل لطبيعة الحياة الاجتماعية الحالية لهذا المجتمع ... فالماضي يحتويه الحاضر، كما يوجد الحاضر في المستقبل».

ومع هذا فالاهتمام بالتراث والتقاليد لا يعني الدعوة إلى التقوقع والرجوع إلى الوراء، لا يعني التخلف عن مواكبة التقدم والرقى. فالزمن لا يسير إلى الوراء، علينا أن نهتم بالمعرفة ولا نتخلف عن العلم، علينا أن نستوعب الحداثة والمعاصرة، ولكن علينا أن لا نغفل عن أهمية الجذور.

إن التنمية الحقيقية يجب أن تبنى على أسس متينة من التراث والتاريخ، تستمد قوتها من متانة الجذور وإبداعها الحضاري من ثقتها ووعيتها بتقاليدها وهويتها الثقافية. إننا في الكويت ولحسن الحظ نمتلك مقومات هائلة؛ مجتمعاً مدنياً حياً، ديمقراطية راسخة مستمدة من مبادئ الشورى، سجلاً إنسانياً وخيرياً طويلاً، زاداً قوياً من التلاحم والتراحم أثبت صلابته إبان محن الكويت الكثيرة وآخرها الغزو العراقي الغادر. هذه الإيجابيات هي أرضيتنا الصلبة التي علينا استثمارها بوعي، مستمدين من تراثنا وجذورنا الثقافية والاجتماعية الغنية بتنوعها وضوح الرؤية وقوة العطاء ومسؤولية العمل.

من هذا المنطلق ينبع اهتمامي بالتراث.

لطاف سالم العلي الصباح

تقديم

د. حصة الرفاعي

هذا الكتاب حصيلة جهد مثمر بذلته الباحثة الشیخة أطفاف سالم العلي الصباح في مجال جمع وتصنيف ودراسة مظاهر الحياة التقليدية في المجتمع الكويتي. وهو في واقعه مجموعة أبحاث استعرضت فيها الدراسة العادات والتقاليد المرتبطة بالحياة الشعبية Folklife والثقافة المادية Material Culture من حرف وصناعات وفنون معمارية تميز بها الكويتيون ودلت على استقلاليتهم وهويتهم التاريخية.

ولم تأل الباحثة جهداً في سبيل استقراء واستقصاء الظاهرة الفولكلورية من منطلق تخصصها في علم الانثروبولوجيا. فعمدت إلى استقاء مادة البحث من مصادر ميدانية، مستعينة بالمعلومات الغنية التي جادت بها ذواكر الرواة. إضافة إلى معاشتها الفعلية لبعض الظواهر التقليدية في دولة الكويت؛ كحياكة النسيج المسماة «السدو» بحكم جهودها ومساهماتها الفعالة في تأسيس «بيت السدو» وتولي الإشراف عليه لسنوات طويلة.

ودفعت الرغبة المخلصة في توثيق الفولكلور الكويتي الباحثة أطفاف الصباح إلى البحث عن إخباريين وإخباريات حفظوا جواهر التراث وكنوزه مادياً ومعنوياً. فأفادت منهم في استنباط مادة الدراسة مما حفلت به الذاكرة ومما لا يزال مصاناً من الموروثات التي تربطهم بها وشائج روحية خاصة؛ لأنها تشكل نقطة تحول هامة في حياتهم كالأزياء المصممة لجهاز العروس والتي عزف الناس عن ارتدائها في الوقت الحاضر، وبعض السفن التي لم تعد تستخدم بعد توقف الكويتيين عن ركوب البحر إثر اكتشاف النفط في الكويت.

ولم تقتصر هذه الدراسة على الموروث الذي فقد دوره في المجتمع كعامل وظيفي، وقبع في المتاحف أو ضمن المقتنيات الخاصة، بل شملت المآثور الحي المتداول بحلته الحضارية الجديدة مع وعي الدراسة التام بالتطور الذي طرأ على هذا المآثور الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة ليوأكب روح العصر. فالمآثور الشعبي ليس تراكمًا لخبرات ماضية فحسب، بل نتاج فلسفة الإنسان اليومية ومرآة عاكسة لظروف حياته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بكل المتغيرات الحتمية التي تطرأ عليها نتيجة تطور الحياة الإنسانية. وبناء على ذلك، فالمآثور الشعبي لا يموت بل يجدد خلاياه ويرتدي حلة عصرية ليتواءم مع طبيعة المرحلة الحياتية الآنية.

وإذا كانت أهمية الكتاب الجاد تكمن في توجهه النظري الواضح المعالم، فإن استهلال الكتاب بفصل يرصد الخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع بمثابة الفنار الذي ينير سبيل القراء لاستكشاف طبيعة وماهية المادة المعنية بالبحث. وقد أدركت أطفاف الصباح بكفاءتها العلمية، أهمية أفراد مدخل لوصف المجتمع الكويتي منذ بداية نشأته كمجتمع بدوي ورصدت عاداته وتقاليده وشعائره وطقوسه الماضية بتحليل وصفي دقيق. وهكذا وفقت في رسم ملامح البيئة الكويتية التقليدية ليتعرفها الناس في كل مكان ولتصبح مصدر اعتزاز للأجيال القادمة في دولة الكويت.

ولم تهمل الباحثة أطفاف الصباح دور وسائل الإيضاح في التعريف بالظواهرات الفولكلورية، فضمنت فصول كتابها مجموعة صور ورسومات مهمة توضح للقارئ ملامح تلك الظواهرات ليستشف معالمها مع توثيق واف لتلك الوسائل الإيضاحية سواء الميدانية أو المكتبية.

وجدير بالقول أن أطفاف الصباح تميزت بالأمانة العلمية التي يجب أن يتحلى بها الدارس المخلص؛ فلم تغفل توثيق كتابها بالمصادر والمراجع التي استعانت بها في دراستها سواء الميدانية أو المكتوبة، فأوردتها في حواشي الكتاب. وأفردت في خاتمة مؤلفها ببليوجرافيا مستقلة بالمراجع العربية والأجنبية التي رجعت إليها.

كما أشارت في مقدمة كتابها إلى جهود الباحثين الذين اعتنوا بالتراث الكويتي وحفظوه في مؤلفاتهم التي تناولت كافة جوانبه، سواء من المتخصصين أو المهتمين من كويتيين وعرب وأجانب، مما سيترك أثراً طيباً في نفوس من بقي منهم على قيد الحياة.

وهكذا اكتملت لدى السيدة أطفاف الصباح الأدوات المعرفية التي تجعل مؤلفها وثيقة تاريخية مهمة.

ونتمنى لها في الختام المزيد من التقدم والنجاح في حقل الدراسات الفولكلورية.

د. حصة الرفاعي

أستاذة الفولكلور

جامعة الكويت

الكويت

فبراير ٢٠٠٠

المقدمة

إلى عهد ليس ببعيد حلت جملة من المتغيرات السريعة ببنية المجتمع الكويتي، ذلك المجتمع المتميز بنمط ثنائي مركب من ثقافة البحر وثقافة الصحراء والذي تجلّى في تنظيمه الاجتماعي ونسقه القيمي وأكسب الثقافة الكويتية نمواً وديناميكية حية. كم كانت جوهرية تلك المتغيرات وكم كان التأقلم الثقافي الاجتماعي للكويت سريعاً ومذهلاً، وبالتالي مثيراً لعدد من التساؤلات حول طبيعة الواقع الأساسي للمجتمع الكويتي، قيمه ومعانيه، إطاره التقليدي وآلياته التي حتماً أسهمت في انطلاقته الأولى القوية والواثقة نحو الحداثة.

كويت الماضي، كويت التراث والتقاليد، ذلك النسيج الثقافي الغني بخيوطه الملونة بقصص البحر والصحراء، ومتمين بقيمه العليا وغني بإبداعه وعطائه هو ما يحاول هذا الكتاب أن يقدمه ومن خلال ثلاثة أجزاء تتناول بالوصف بعض الملامح والسمات الثقافية الخاصة بالمجتمع الكويتي التقليدي.

يقول ابن خلدون «لكل شيء طبيعة تخصه». وبالنسبة إلى طبيعة المجتمع الكويتي..، فبفضل وقوعه على كل من البحر والصحراء أضحت متميزاً بما حباه الله من ثنائية في الرزق وبشخصية متكيفة مع موقعه الجغرافي. وقد شكل هذا العامل البيئي الهام أساس النشاط الاجتماعي والاقتصادي لمدينة الكويت. أقدم في الفصل الأول من هذا الجزء صورة عامة عن المجتمع التقليدي، أتكلم عن البحر وأثره في الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الكويت قديماً، كما أتناول في مقالة مختصرة ومبسطة تعريف البداوة، أهم خصائصها وتنظيمها الاجتماعي. كنت قد أسهمت في هذا التعريف الموجز عن كلمة البدو ضمن موسوعة الكويت العلمية للأطفال لمؤسسة الكويت للتقدم العلمي في عام ١٩٩٣.

من أهم العمليات التي تحدث في حياة البشر وأكثرها تأثيراً هي العملية التي يتحول من خلالها الطفل إلى فرد اجتماعي راشد. فمن خلال هذا النمو المكثف تنغرس في نفس الفرد المهارات الأولى والاتجاهات النفسية والقيم، كما يدرك ويكتسب الكثير من خلال



تفاصيل نقش في سقف إحدى غرف بيت المرزوق (بيت السدو).

بيئته الاجتماعية والطبيعية. في الفصل الأخير من القسم الأول أتطرق إلى موضوع التنشئة الاجتماعية والطفولة في الكويت قديماً وبعض ملامح التغيير فيها حديثاً. أذكر تأثير «الفريج» و«الديوان» و«المطوع» على الشأن التعليمي والاجتماعي حينذاك. القسم الأكبر من هذه الدراسة هو جزء من بحوث لي حول التنشئة الاجتماعية في الكويت قدمتها لنيل درجة الماجستير في الأنثروبولوجية الاجتماعية من الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٧٥، كما فيها مقتطفات من محاضرات قدمتها خلال فترة عملي كمدرسة لمادة الأنثروبولوجيا في جامعة الكويت في أواخر السبعينات وأوائل التسعينات.

في القسم الثاني من الكتاب «حرف وحرفيون» أنتقل إلى عالم الحرف والتقاليد الفنية. فمنذ عام ١٩٧٨ وأنا أبحث في مجال التراث الفني الشعبي، بدأت كباحثة أنثروبولوجية مهتمة بالتراث الثقافي الملموس، ثم تطور هذا الاهتمام مع عملي كمؤسسة، وعضوة ثم مديرة لمشروع السدو. ما يتناوله هذا القسم من مقالات عدة عن حرف كويتية تقليدية كحياكة السدو والبشوت، صناعة السفن والتطريز النسائي إنما يعكس ثراء ثقافياً وفنياً من الواجب منا أن نحفظه ونسجله. والجزء الأخير من بحثي عن السدو كنت قد شاركت به ضمن ندوة «الحرف والصناعات الشعبية في دول الخليج العربية» والتي أسهمت في الإعداد لها بالتعاون مع مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية عام ١٩٨٨ في دول قطر. كما قدمت بحثاً آخر عن حرفة السدو جمع مقتطفات من عدة دراسات لي عن تاريخ الحرفة وعناصرها الفنية قدمتها في كتاب «الكويت: صور ثقافية»، متحف الإنسان في ستوكهولم السويد ١٩٩١، وورقة بحث لندوة دراسية في جامعة لندن عام ١٩٩٦. كما يتضمن هذا الفصل ورقة بحث عن واقع الحرف التقليدية في الكويت بعد التحرير كنت قد قدمتها في ندوة «الفولكلور والغزو العراقي على دولة الكويت» التي عقدتها المجلة العربية للعلوم الإنسانية، أدارتها وأعدت لها د. حصة الرفاعي ونشرت في العدد الخامس والأربعين للمجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت ١٩٩٣.

ما تبقى من حرفيي الأمس المميزين في مجال الصناعات التقليدية يكادون يعدون على الأصابع، عندما تعرفت هؤلاء المبدعين من أبناء الكويت تعرفت أيضاً أخلاقيات ومزايا إنسانية رائعة.. جدية في العمل.. حباً وإخلاصاً في العطاء.. خصائص نكاد أن نفقدها في إطارنا المعاصر، وحرصاً على حفظ ما أمكن من تجارب الماضي وهمم رجاله. بدأت في عام ١٩٩٤ بإعداد برنامج خاص أطلقت عليه «أيادي التراث» لتوثيق أعمال أُمير الحرفيين المعاصرين من أبناء الكويت، بدأت البرنامج بفيلم تسجيلي عن الأستاذ علي عبدالرسول ثم تبعته ببحث عن حياكة البشوت والتطريز النسائي. وقبل ذلك كنت قد أسهمت في توثيق الكثير عن فن حياكة الصوف في البادية.

يقول الأنثروبولوجي و. ريفرز «إن وفاة كل رجل مسن خسارة لمعلومات لن تعوض أبداً». في ديسمبر من عام ١٩٩٥ انتقل الحاج علي عبدالرسول آخر المبدعين في صناعة السفن إلى رحمة الله. وقبله في مارس من نفس السنة توفي السيد ناصر حسين من الحرفيين البارعين في حياكة البشوت إثر حادث مروري. وفي عام ١٩٩٨ توفيت السيدة نورة النشمي وقبلها السيدة موزة البودي وكُنَّ من المميزات في حرفة التطريز. إن ما دونته عن هؤلاء الحرفيين المبدعين واجب عليّ أن أقدمه تقديراً وعرفاناً لهم.

لا يدعي هذا القسم الخاص بالحرف بأنه سجل مفصل وكامل عن الحرف والفنون التقليدية في الكويت. فقد ظهرت كتب كثيرة تطرقت بإسهاب إلى الفنون الشعبية في الكويت من جوانب مختلفة. سيف مرزوق الشملان كتب حول موضوع السفر والغوص والألعاب الشعبية، كذلك أحمد البشر، عبدالعزيز الحسين، عبدالله حاتم، حمد السعيدان وأيوب حسين، وقبلهم تطرق عبدالعزيز الرشيد إلى نفس الموضوع في كتابه عن تاريخ الكويت، كذلك يوسف بن عيسى القناعي في كتابه عن الحياة الفكرية والاجتماعية في الكويت قديماً. صفوت كمال قدم بحثاً وافياً عن الفولكلور والفنون الشعبية في الكويت، الدكتور يعقوب الحجي حول صناعة السفن الشراعية، والدكتورة حصة الرفاعي عن الفولكلور وأغاني البحر. والدكتور بدر

المعماري التقليدي، البيوت التي كانت تطل مشرقة على ساحل البحر، جميلة ببساطتها غنية بمعانيها. لقد فقدنا الكثير من تلك المباني التقليدية، وفقدنا معها للأسف سمات وشخصية المكان.

هذا الكتاب في أساسه محاولة لبحث ووصف الثقافة التقليدية والتراث الفني الكويتي أملاً في تسجيل بعض ما فيه من مادة اثنوجرافية وعناصر فولكلورية نرجو أن تخدم كمرجعية عن التراث الثقافي الكويتي وتفيد في دراساتنا العلمية المعاصرة.

الدين الخصوصي عن التاريخ الاجتماعي في الكويت. كما أنه لمساهمات عادل عبدالمغني وبزة الباطني في توثيق التراث الشعبي الأثر الطيب. وباللغة الانجليزية تعتبر كتب ديكسون وزوجته وابنته زهراء من المراجع القيمة عن الحياة التقليدية في الكويت.

ما أردت أن أقدمه في هذا القسم هو الجانب الإنساني والجمالي من الحرفة ما يعكسه هذا العمل اليدوي من حب من إحساس ومن إبداع. الحرف التي يتطرق إليها البحث حرفة القلافة والنجارة والتي ارتبطت أصلاً بحرفة صناعة السفن، الحياكة البدوية أو السدو، حياكة البشوت، وفن التطريز النسائي أقدمها من خلال مسيرة بعض الحرفيين المعاصرين الذين بذلوا وأبدعوا فيها ومن خلال دراسة مصورة لبعض عناصرها الفنية. اختياري لتلك الحرف جاء لسببين: أولاً: لوجود حرفيين معاصرين استمروا في هذا المجال. ثانياً: ما لمست في تلك الحرف من عناصر جمالية يمكن استثمارها ثقافياً وفنياً. إن عدد العاملين في هذا المجال قليل جداً وللأسف يتضاءل بسرعة مخيفة، مما شدني أكثر لتوثيق بعض أساسيات هذه الحرف. إننا في الكويت لا ندعي غزارة التقاليد الحرفية مقارنة بدول عربية وإسلامية أخرى، ولكننا مع هذا نملك مخزوناً جميلاً من العطاء والإبداع الفني اليدوي الذي علينا واجب حفظه وتقديمه للأجيال القادمة كأرشف فني مفيد.

القسم الأخير من هذا الكتاب «المعمار» بدأته بوصف لمدينة الكويت القديمة، ثم تناولت ضمن مقالات قصيرة بعض الأفكار الخاصة بجماليات مدينة الكويت الحديثة وأهمية المحافظة على المعمار التقليدي أملاً في تأكيد شخصية المكان والارتقاء بالوعي الفني والجمالي العام.

إن اكتشاف النفط في الكويت أدى إلى تطور سريع ومذهل شمل جميع مرافق البلاد، ومع الوفرة المادية نشطت حركة البناء والتعمير، شقت الطرق، بُنيت المدارس والمستشفيات، ظهرت المباني الحديثة، قامت المدينة العصرية.

عندما أنظر الآن إلى مدينة الكويت، كم أفتقد جمال تراثنا

المجتمع والثقافة





مرفأ مدينة الكويت عام ١٩١١. ترى فيه بعض السفن من نوع البتيل. الجمعية الجغرافية الملكية بلندن، RGS.

الكويت : خلفية تقليدية

نشأة الكويت وتنظيمها اجتماعيا، ارتبط وتأثر إلى حد بعيد، بأفواج الهجرات المتكررة إليها، تلك الهجرات التي خلعت على المدينة طابعا خاصا حوّلها من مجرد مرفأ صغير لصيد السمك إلى مدينة مزدهرة تعج بالنشاط والحركة. ومن الممكن أن نربط بداية تاريخ الكويت الحديث بهجرة قبائل العتوب إليها خلال القرن الثامن عشر، ومن ثم استقرارهم فيها^(١). وقد شكّلت هذه القبائل التي تعود بنسبها إلى القبائل العربية النازحة من شبه الجزيرة العربية، أساس المجتمع الكويتي التقليدي^(٢). ففي المراحل الأولى للاستقرار حوالي عام ١٧١٦م، نزلت ثلاث جماعات (قوية) من تحالف العتوب هم: بنو الصباح وآل خليفة وآل جلاهمة، في المكان الذي يعرف اليوم بالكويت، وكانت هذه القبائل مدفوعة إلى فعل ذلك بعوامل الطموح الشخصي والمصالح المشتركة^(٣). ما لبثت هذه الجماعات القوية أن اتفقت فيما بينها على خطة لإدارة المدينة حيث مارس بنو صباح مهام الحكم، ومارس آل جلاهمة الأمور البحرية، أما بنو خليفة فتولوا الأمور التجارية^(٤)، ولم يكن العرف ليقر مثل هذا الاتفاق، لو لم ينتخب صباح الأول وفق الطريقة العربية العشائرية، من لدن أهل الكويت لتصريف شؤون المدينة والفصل فيما يقع من خلافات^(٥). ولقد كان صباح الأول يرجع دوما فيما يصدر عنه من أحكام إلى زملائه طلبا للمشورة والرأي.

وفي السنوات التالية ظهرت الحاجة إلى إيجاد منصب رسمي للقاضي، وهي حاجة أملاها اتساع رقعة المدينة نتيجة تدفق القادمين الجدد، وكان ابن فيروز أول من

عيشة سداها المحبة والوثام ولحمتها الحمية والإيثار.

سيف مرزوق الشمالان

(١) (أبو حاكمه ١٩٦٧:٩٥) يذكر أبو حاكمه ثلاثة عوامل ساعدت على استقرار قبائل العتوب وازدهار مدينتهم، أولها: صلاحية المنطقة لازدهار النشاط التجاري، برأ وبحراً، وثانيها: اضطراب الأحوال الداخلية لانعدام قوة مركزية كبرى تتحكم في مصير الخليج العربي في تلك الآونة كالقوى الفارسية في إيران والعثمانية في العراق والقوة العربية في شبه الجزيرة العربية؛ مما أتاح للمجتمعات الصغيرة نوعاً من التواجد المستقل عن هذه القوة الخارجية. وثالث هذه العوامل: قيام الكويت في منطقة يربحها بنو خالد بما جلبوا عليه من حب للتجارة (أبو حاكمه - تاريخ الكويت ص ٤٩).

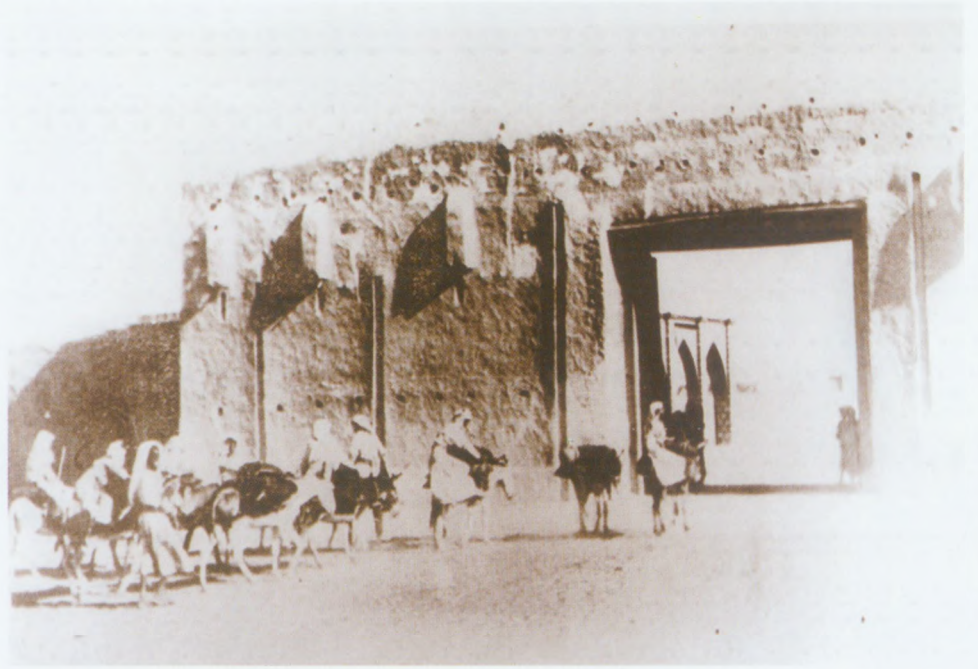
(٢) عبدالعزيز حسين ١٩٦٥:٢٠.

(٣) أبو حاكمه ١٩٦٧:١٠٥.

(٤) أبو حاكمه ١٩٦٧:١٢٠. بعدها هاجر آل خليفة في عام ١٧٦٦ جنوباً إلى الزبارة.

(٥) عبدالعزيز الرشيد: ٤٧.

تشرف الكويت على البحر وقد ساعد البحر على
تشكيل طبيعة سكانها.
ها يكون ملش



بوابة الشامية إحدى بوابات السور الثالث للكويت ١٩٢٠ - يرى في الداخل جزء من الجمرک البري. وزارة الإعلام.

تقلد منصب القاضي في عهد الشيخ صباح^(١).

أما المرحلة الثانية للهجرات فقد جلبت معها مزيداً من القادمين إلى المدينة المزدهرة نتيجة احتلال الفرس لمدينة البصرة عام ١٧٧٦^(٢)، فلقد كان هذا الحدث أحد العوامل الهامة لانتعاش مدينة الكويت اقتصادياً ونموها سكانياً^(٣)، ذلك لأن القادمين في هذه المرة كانوا في معظمهم تجاراً ميسورين فزودوا السوق الكويتي بكثير من الرساميل وبثوا النشاط في حركته. وها هو أحمد أبو حاكمة يقدم لنا وصفا للموقف المترتب على هذا الحدث.

(١) أبو حاكمة، ص ١١٧ - ١١٨: ١٩٦٧، أخذت الكويت منصب القاضي عن منطقة الإحساء التي كانت معروفة بكثرة قضاتها. غير أن الأحكام المرعية حينذاك لم تكن مطابقة لأحكام الشريعة الإسلامية بقدر ما كانت مطابقة «للعرف» و«السالف»، وقد كان في «وسع أهل السالف» تسوية ما ينشأ من خلافات بالقدر المطلوب من الحكمة.

(٢) أبو حاكمة ١٧٠: ١٩٦٧.

(٣) (إبراهيم ٣٥: ١٩٧٢).

«إن الظروف التي أحاطت بحصار البصرة واحتلالها من لدن فارس، كان لها أثر بعيد في الأحوال الجارية بالكويت والزابارة. في المقام الأول، قامت العلاقات المباشرة بين ممثلي شركة الهند الشرقية الإنجليزية في الخليج والكويت، ثم أصبحت الكويت لذلك محطة رئيسية للقوافل الناقلة للبضائع من البصرة إلى حلب طوال فترة الحصار والاحتلال أي ما بين ١٧٧٥-١٧٧٩... وقد أدى ذلك إلى تكدس ثروات طائلة في المدن العتيبة، وهذا أدى بدوره إلى إثارة القوى العربية البحرية الأخرى في الخليج^(١)».

أما المرحلة الثالثة من الهجرات، فقد جاءت نتيجة لاضطراب الأحوال في شبه الجزيرة العربية أثناء قيام الحركة الوهابية. فقد دفعت هذه الأحوال الكثيرين من سكان إقليم نجد وغيرهم من سكان المناطق التي أضيرت بسبب هذه الاضطرابات إلى اللجوء إلى الكويت. وقد أسفر تدفق أهل الإحساء على الكويت عن تطور النشاط التجاري البحري المكثف الذي غدا فيما بعد من العلامات المميزة لمدينة الكويت. وقد تميزت هذه التحركات البشرية بعاملين اثنين كان لهما أثرهما في اندماجهما معاً وتشكيلهما نسيجاً اجتماعياً أكثر تمازجاً. يتمثل أحدهما في أن عدد المهاجرين في المرحلتين الأخيرتين كان قليلاً إلى حد ما إذا ما قارناه بعدد الوافدين الذي تدفقوا على الكويت بعد اكتشاف النفط، ويتمثل الآخر في أن القادمين في المرحلة الأولى قد وفدوا من مناطق ساحلية مجاورة على الخليج العربي، فضلاً عن أنهم في كثير من الحالات ذوو أصول قبلية متماثلة، ولذلك لم يصطدموا بالثقافة الكويتية التي وفدوا إليها.

المجتمع:

في الماضي كانت الأسرة الممتدة هي الوحدة الاجتماعية الأساسية التي قام التنظيم الاجتماعي على أساسها، فضلاً عن أنها

(١) أبو حاكمه ١٧٠: ١٩٦٧.

كانت المحور الذي تدور حوله حياة الفرد، وكانت هذه الأسر هي الجماعات الرئيسية في المجتمع في شتى جوانبه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وكان لفظ «بيت» يستخدم استخداماً تبادلياً، فيصدق على كل من «الأسرة» و«المسكن».

وكانت الأسرة عبارة عن وحدة اقتصادية واجتماعية تعاونية، بفضل ما كان يربط بين أفرادها من علاقات الملكية ونظام الموارث الإسلامية. وإلى جانب هذه الاعتبارات الاقتصادية، كان لم شمل أفراد الأسرة الممتدة مقروناً بالمناسبات الشعبية والرسمية، وفي هذا النسق لم يكن هنالك من مكان لأية علاقات ذات طابع فردي.

ولقد استدعى هذا التنظيم الاجتماعي شكلاً أرقى من التعاون والتكامل، وهو شكل أملتة عوامل بيئية واقتصادية، وقد تجلّى هذا التنظيم في أنماط استقرارهم المؤلفة من عدد من الأسر ترتبط معاً بصلات الدم وصلة المهنة، وتجلّى أيضاً في الأعمال المتصلة بالغوص وصيد السمك، وهما الحرفتان اللتان تتطلبان نوعاً من التعاون يتخذ صورة من صور العمل الجماعي والأداء المسؤول. وهذه القيمة تعبر عن نفسها في أنماط القرابة والزواج، فلقد كانت الزيجات تتم دوماً داخل نطاق الأسرة الممتدة الواحدة ضماناً لجمع شملها وحفاظاً على سلامتها وسلامة ما يقع في حوزتها من ممتلكات. كان التصنيف الاجتماعي حينذاك يتم وفق عاملين رئيسيين، يتمثل أحدهما في المفهوم القبلي الخاص بالأسر الأصلية والآخر يتمثل في التخصص المهني أو الحرفي. وعادة ما يتحدث الناس عن المكانة الاجتماعية وفقاً لمعيارين هما النسب والثروة، وللمعيار الأخير صلة بالتمايز المهني.

الثقافة:

لعبت البيئة دوراً حيوياً في تشكيل التنظيم الاجتماعي لمدينة الكويت ونموها. فهي إذ تقع في حوض الصحراء وتطل على البحر، تأثرت مصادر الرزق فيها بنوع من الثنائية التي شكلت بالتالي ثقافة سكانها وخلعت عليهم طابعاً متميزاً. وتقول إمونرو إن هذه المدينة قبل أن تغدو بلداً غنياً بفضل ظهور النفط، كانت تتفرد كإمارة بوضع



شارع تجاري في مدينة الكويت حوالي عام ١٩٥٠. مجموعة بوشهري.

خاص يميزها عن غيرها من الإمارات الساحلية. ويعزى هذا التفرد في بعض جوانبه، إلى العامل الجغرافي، وتمضي مونرو في قولها بأن سكان هذا البلد «من خلال ما اكتسبوه في البحر من تعود على الصبر ومسؤولية اتخاذ القرار»، كانوا أكثر صموداً ومثابرة في طلب الحصول على الرزق، ولذا أفادوا أكبر فائدة ممكنة مما كان يدره عليهم الخليج من موارد شحيحة. كما يقدم لنا الكولونيل لويس بيلي المقيم السياسي البريطاني حينذاك لوحة اجتماعية ممتعة عندما يقول: «الكويت هي أحد الموانئ المزدهرة على الخليج، ولها تجارة واسعة تمتد إلى الهند وسواحل الجزيرة. ويقال إن البحارة الكويتيين هم الأكثر مهارة في المنطقة. وحجم التجارة الكويتية ضخمة جداً. ومن الناحية البرية تتاجر الكويت مع البدو الذين يحملون في الشتاء والربيع الخيول والصوف، فيبادلونها بالبن والأرز والحاجيات الأخرى. ويستطيع البدو الدخول إلى المدينة ساعة يشاءون بشرط أن يتركوا أسلحتهم عند البوابة حيث يجلس الشيخ والقضاة يومياً لسماع الأخبار والإشراف على التجارة والحكم في أمور الناس. وتقام مأدبة ضخمة يومياً في قاعة خاصة من أجل استضافة الغرباء. والعملات المتداولة في الكويت هي دولار ماريا تيريزا والكران الفارسي والقروش التركية النحاسية، ويمكن



مرونة وانفتاح التقاليد الثقافية قد تكون من أبرز ملامحها..

آدم كوبر

لقطة جوية لمدينة الكويت حوالي عام ١٩٥٠. ساباشير، بلدية الكويت.

أحيانا رؤية بعض الليرات الإنكليزية. كما يمكن الحصول على الأوراق النقدية من البصرة وبوشهر وبومباي والرياض. ويتمتع سكان المدينة، بمن فيهم اليهود، بتسامح ديني^(١).

هذه الصورة الحية التي ينقلها بيلي عن مدينة الكويت عام ١٨٦٦ إنما تدل على مجتمع مدني نشط ومنفتح ووجود حضري قديم اكتسبته المدينة كمحطة للقوافل البرية ثم ميناء تجاري مميز. أما أهمية الكويت السياسية فقد عبر عنها الرحالة الغربي باركلي رونكاير عندما وصف الكويت عام ١٩١٢ «كأول دولة عربية مستقلة في الخليج»^(٢).

وقبل ظهور النفط كان هنالك عدد من سكانها الميسورين يرسلون أبناءهم إلى مدارس بغداد والقاهرة وبيروت. لقد كان إشراف المدينة على البحر هو الذي جعل سكانها يناون بأنفسهم عن الخوض في الصراعات الدموية الصحراوية، ويوجهون

(١) لويس بيلي في كتاب قافلة الحبر، سمير عطا الله، ١٩٩٨، ص ١٧٣.

(٢) كولونيل باركلي رونكاير في كتاب سمير عطا الله، قافلة الحبر، ١٩٩٨، ص ٢٣١.

انتباههم شطر البلدان الأكثر تقدماً والواقعة في شمالها وعبر البحر^(١). وكان اعتمادهم على البحر سواء من خلال الغوص على اللؤلؤ وصيد السمك أو من خلال التجارة، قد أكسبهم طابعاً من التكيف والاعتماد على الذات، ذلك الطابع الذي ميز شخصية المشتغلين بالأعمال البحرية منذ القدم.

وكل ذلك لا يعدو انطباعات شئت أن أذكرها لعل في ذكرها ما يساعدنا على رسم صورة لما كانت عليه الشخصية الكويتية من قيم ومثل عامة.

لقد ظلت ثنائية التأثير بكل من البحر والصحراء كما كيفتها قوى البيئة، مفهوماً أساساً في الثقافة الكويتية، فالمستوطنون الأوائل من قبائل العتوب كانوا في أول الأمر قوماً قبليين وفدوا إليها من شبه جزيرة العرب، متصلين بثقافة الصحراء من خلال روابط الدم القوية الصرفة. ومن الجدير بالذكر أن هذه القبائل كانت شبه مستقرة عند مستهل وصولها إلى المنطقة المعروفة حالياً بالكويت، ذلك لأنهم ودعوا مرحلة التنقل والبداءة الصرفة بعد أن هاجروا من منطقة الزبارة (قطر) في بواكير القرن الثامن عشر^(٢). ونتيجة لهذا تغير نمط حياتهم، ذلك لأن الثقافة خلال المرحلة البدوية إنما تكون قائمة على التنقل، أما خلال المرحلة شبه المستقرة فإن نمط هذه الثقافة يعترضه شيء من التكيف مع نوعية الاقتصاد القائم على التنقل، أما خلال المرحلة شبه المستقرة، فإن نمط هذه الثقافة يعترضه شيء من التكيف مع نوعية الاقتصاد القائم على الاستقرار^(٣). وهذا أمر يصدق على قبائل العتوب الذين استطاعوا بتكيفهم مع البحر، كمورد جديد من موارد الرزق أملت ظروف البيئة الجديدة، أن يودعوا حياة التنقل البدوية مركزين على الوضع الجديد الذي آل إليه حالهم. ويصف الأستاذ عبدالعزيز حسين هذا الوضع بالقول إن أهل الكويت قد تطلعوا

إلى البحر «بسبب» وإلى الصحراء بنسب^(٤). وقد تجلى هذا النمط المركب من ثقافة البحر وثقافة الصحراء في التنظيم الاجتماعي ونسقهم القيمي. فقد كانت الحياة الاجتماعية تركز بصورة أساسية على صيد اللؤلؤ، وعلى موسم البيع الذي كانت تهدأ فيه حركة السوق ثم تنتعش بالتالي.

وكان الأمر ينسحب بالمثل على عدد السكان الذي كان متأرجحاً يتناقص ويتزايد تبعاً للموسم وتبعاً لعدد من يغادرون الصحراء^(٥) لكسب رزقهم من البحر أو قدومهم إلى المدينة تسويقاً لبضائعهم.

ومن دراسة أعدتها وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٥٦ عن «المجتمع المحلي وتطوره» يتبين لنا أن الغوص وصيد اللؤلؤ كانا يؤثران في الحياة المحلية ويتركان بصماتهما على النشاط الاجتماعي بصورة عامة، بما في ذلك الموسيقى والرقص الشعبي. ومثال ذلك ما كان يقام من ولائم ومن زيجات في نهاية الموسم حين يعود الرجال إلى المدينة وتمتلئ الجيوب بالنقود. ومع أن تأثير البحر كان قوياً لكن يجب ألا ننسى الأسس القبلية التي كان ينبني عليها المجتمع، فقد كانت الأنساب تلعب دوراً كبيراً في تشكيل العلاقات الاجتماعية وأنماط الزواج بكل تشعباتها.

وهناك عامل آخر له أثره في التنظيم الاجتماعي يتمثل في الانتماء الديني، فقد كان القرآن هو شريعة هذا التنظيم والسنة النبوية ركنه الركين^(٦). وكان لإيمانهم بأن لا حول ولا قوة إلا بالله أثر عميق في شتى نواحي حياتهم، وكانت إقامة شعائر الدين من الواجبات الأساسية في حياتهم، كانوا يعلمون أطفالهم إقامة الصلاة وصوم رمضان والتصدق على الفقراء. ولا شك أن السلوك الديني وإقامة الشعائر في مثل هذه المجتمعات البسيطة يلعبان دوراً هاماً في تقديم

(٤) حسين ١٩٦٥:٥٥.

(٥) كانت هذه القبائل تسمى (عريب دار) وكانت تعيش على مشارف الصحراء في موقع مجاور للكويت. وقد أعلنت ولاءها لشيخ الصباح، وارتبطت في المدينة طلباً للحماية وكسباً للعيش.

(٦) Van Pelt ١٩٥٠:٢٠.

(١) Monroe ١٩٦٤:٦٣.

(٢) أبو حاكمة ١٩٦٥:٥٨.

(٣) ابن خلدون ١٩٧٠:٨.

تفسيرات مقبولة لكل ما يجري في حياتهم من أحداث.

وهكذا كانت الحال في الكويت القديمة حيث النظر إلى الإنجاب وسقوط المطر والربح الوفير على أنها آيات من فضل الله ونعمته. كانوا يتقبلون وقوع الكوارث بنفس راضية على أنها قدر «مكتوب». ونظرا لأن مجتمع الكويت مجتمع قليل في عدده، فقير نسبيا في موارده، فقد كان أهله يخافون دوما من الحسد، ولذا كانوا يعتقدون اعتقادا قويا بالعين الشريرة أو الحسد الذي كان يطلق عليه في العادة «النزل». فقد كان الخوف من الحسد وبالتالي الاعتقاد بما لبعض الأرواح من تأثير يقف وراء معظم حالات المرض والإفلاس وضياع الثمين من الأشياء وغير ذلك من الكوارث الأخرى. ولقد تمخضت هذه المخاوف من الحسد والاعتقاد بالأرواح عن ظهور حاجة دائمة لدى الناس إلى ترديد التعاويذ والأدعية والابتهالات والصلوات تسكينا لما كان يعترهم من قلق.

ونتيجة لهذا امتلأ المجتمع بكثير من الاختصاصيين في هذه الأمور رجالا ونساء ممن يطلق عليهم المطاوعة أو الملالوة، ومعظمهم من أئمة المساجد والمؤذنين وأصحاب الكتاتيب ممن لهم مكانتهم الدينية في المجتمع^(١)، وقد يقوم هؤلاء المطاوعة بقراءة عدد من السور القرآنية على مرضاهم تطهيرا لهم مما علق في نفوسهم من حسد. والأمر نفسه يصدق على احتفالات الزواج، إذ تقوم المطوعة بقراءة (الجلوة) والتي تشمل عدداً من الآيات القرآنية على العروس، بينما يقبل عليها عدد من النسوة المتخصصات فيرفعن عليها قطعة من القماش من زواياها الأربعة، ملوَّحات بها فوق رأسها. وتمارس هذه الطقوس شأنها شأن معظم الطقوس الدينية، عملا على توفير نوع من الطمأنينة للشخص المعني ووقاية له من الحسد وغيره من الشرور الاجتماعية الأخرى.

تلك كانت محاولة لتقديم صورة عامة عن المجتمع التقليدي وثقافته في مدينة الكويت القديمة، فبفضل وقوعها على كل من البحر والصحراء أضحت متميزة بما حباها الله من ثنائية في الرزق وشخصية متكيفة مع هذا الموقع. ولقد شكل هذا العامل البيئي الهام

النشاط الاجتماعي لأهل الكويت فضلا عن تشكيله بنيتهم الاجتماعية، فهم كبحارة لم يجدوا غضاضة في الترحيب بأية اتجاهات جديدة وأية مخترعات تيسر عليهم سبل العيش، على عكس ما هو مألوف في المجتمعات الزراعية على سبيل المثال، التي تفضل العيش في ظل حياة محافظة تسير على وتيرة واحدة^(٢). ولقد كان لكل هذه الظروف مجتمعة تأثير في إرادتهم وميولهم، فمنذ بداية عهدهم بالاستقرار في هذه البقعة أثار الكويتيون دهشة الرحالة الغربيين وإعجابهم «لما اتصفوا به من إقدام ومثابرة وتحلي بالشرف والأمانة»^(٣).

ولقد أسفرت هذه الثنائية في الرزق عن تركيبة خاصة من العلاقات الاجتماعية، وهي تركيبة دعمتها الظروف الاقتصادية والاجتماعية والعقائدية التي كانت سائدة إبان المرحلة البدوية السابقة. كانت البنية الاقتصادية قائمة حول نسق من الاقتراض لا أثر فيه من نظم البنكية الحالية، لذا فقد كان أفراد المجتمع في هذه البنية الاقتصادية يفضلون التعامل فيما بينهم على أساس من الاعتبارات الأخلاقية القائمة على الثقة المتبادلة والسمعة الشخصية. نتيجة لهذا كانت المواظبة على أداء شعائر الدين، فضلا عن التحلي بالتقوى والحكمة من الأمور التي ينظر إليها نظرة إكبار ويعول عليها باعتبارها جزءا من الشخصية المثالية للشعب والصورة الثقافية المميزة له. لقد كانت هذه الأدوار الاقتصادية والروابط الاجتماعية الأساسية تحكم النمط العام للعلاقات في المجتمع.

(٢) Barry, Child & Bacon ١٩٥٩:٥٢

(٣) Monroe ١٩٥٤:٢٧٣

(١) أيوب حسين ١٩٧٠:٢٠٠



صورة لقافلة بدوية في صحراء الكويت عام ١٩٠٩ للكابتن شكسبير، من الجمعية الجغرافية الملكية بلندن. RGS

البدو ... من بدا (*)

توطئة

قبل أن أبدأ بتعريف كلمة البدو من المفيد أن أتطرق إلى بعض مآثر البادية. ففعلاً كان للبادية أثر هام في تشكيل ملامح المجتمع والثقافة العربية. كيف لا والصحراء تؤلف نسبة كبيرة من مساحة العالم العربي وكانت طريقاً هاماً للتجارة والقوافل والتنقل. تتميز ثقافة الصحراء بقيم وخصائص أثرت بلا شك في تكوين الشخصية العربية وبالأخص الخليجية. ومع استيطان البدو وتحضر معظم الجماعات القبلية والبدوية في الكويت والخليج زال واقع البداوة كنمط اقتصادي وكأسلوب للحياة في الإطار المعاصر، ما تبقى من مفهوم البداوة الآن هو نظام القيم البدوية كهوية ثقافية اجتماعية.

إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم وغلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر، إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال من حال إلى حال.

ابن خلدون

ومما لا شك فيه أن تبدل حال البادية وتطور الحياة فيها يحتم علينا أهمية دراستها وتوثيقها. وكما يقول الدكتور أحمد أبو زيد والذي يعتبر من أكثر الأنثروبولوجيين العرب المهتمين بدراسة الجماعات القبلية في الوطن العربي، من الضروري تسجيل ملامح ومقومات ثقافة البادية كونها جزءاً أساسياً وجوهرياً من الثقافة العربية بطريقة محكمة دقيقة تحفظها للأجيال القادمة حتى «يتعرفوا منها على جانب مهم من التراث القومي الذي يظل حياً ومؤثراً في حياتهم وقيمهم رغم كل ما قد يطرأ عليه من تغيرات، وبل رغم كل ما تبديه هذه الأجيال ذاتها من تذمر وضيق بهذا التراث»^(١). ما نحتاجه إذاً هو فهم أفضل لتراث البادية وتوضيح بعض إيجابياتها من قيم الحرية والاستقلال والبساطة. علينا أن نأخذ من فضائل الصحراء ما يعزز هويتنا العربية ويقويها.

(*) هذا التعريف المختصر نشر في موسوعة الكويت العلمية للأطفال، الجزء الرابع، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ١٩٩٣.

(١) د. أحمد أبو زيد، تراث البادية: مقدمة لدراسة البادية في الكويت، ص ٢٢، السدو، الكويت، ١٩٨٧.

البدو كلمة تطلق على الجماعات الرحل التي تجوب الصحاري وراء المرعى، وتعيش في الخيام، وتعتمد على منتجات الحيوانات بصفة أساسية ومباشرة.

وكلمة «بدو» مشتقة من الفعل «بدا» أي ظهر، والبادية مكان واسع فيه المرعى والماء، ولعلها سميت بادية لظهورها ووضوحها، والبادوة هي الحياة في البادية. والبدو خلاف الحضر الذين هم سكان المدن المستقرة. ويتميز البدو العرب بعادات وتقاليد أمثلتها طبيعة البيئة المحيطة بهم، وهي الصحراء. فالبادوة أسلوب معيشي ملائم وقائم على التنقل الدائم للإنسان في طلب المرعى والرزق.

وبسبب الحاجة إلى الترحال والتجوال المستمر وراء الماء والعشب يتميز البدو بوجه عام بالبساطة في المسكن والمأكل وخفة الحركة. ومسكن أو منازل البدو غير ثابتة فهم يسكنون الخيام أو ما يعرف ببيوت الشعر المصنوعة من شعر الماعز وصوف الغنم ومنها البيت الصغير المرفوع بعمودين، ومنها المرفوع بثلاثة أعمدة أو أربعة أو ستة.

وتقوم النساء بنسج وحياسة بيت الشعر وكل أجزائه ومحتوياته المنسوجة مثل الساحات (البُسط) والعدول والخرجة والأخراج (الخُرَج وعاء من شعر أو جلد ذو عدلين) وجميعها كانت تستخدم لأغراض نفعية أساسية. ويختلف حجم بيت الشعر وما يحاك فيه من منسوجات حسب مكانة صاحب البيت ووفرة أغنامه. أما نوعية وجمال



البر خلال الربيع حيث تحضر الأعشاب وتتفتح الزهور البرية.

«أوصيكم بالبادية خيراً، فهم أصل العرب ومادة الإسلام».

عمر بن الخطاب

القطع فيرجع إلى جودة الغزل والنسج عند نساء البيت.

ودورة التجوال السنوي للبدو يحددها نوع الحيوان وكمية سقوط الأمطار، والحاجة إلى المرعى والعشب. ولقد ذهب العلامة والمؤرخ ابن خلدون في تصنيف البدو إلى أنهم من فئتين أساسيتين من الرعاة تبعا لمدى تجوالهم في الصحراء وطبقا لنوع الحيوان السائد والذي شكل أساس حياتهم، وهما:

- رعاة الغنم والماعز والبقر ويسمى الشاوية (من كلمة شاة)، وهم رحل ولكنهم لا يبعدون داخل الصحراء، كما في السودان وجنوب الجزيرة العربية.
- رعاة الإبل والجمال وهم يتجولون في عمق الصحاري الكبيرة، كما هي الحال في بادية الشام وشمال شبه الجزيرة وسيناء.

ولكن هذا التصنيف للبدوة سرعان ما تعدد وتنوع باختلاف نشاط البدو وطبيعة حياتهم حسب اختلاف الظروف البيئية من حولهم.

ويمكننا أن نميز الأنماط المعيشية التالية للبدو^(١):

١ - بدوة كاملة، وهي حياة الرعاة الذين يعيشون على رعي الحيوانات على اختلافها من إبل وخيل وأغنام وهم - كما رأينا - دائمو التنقل والترحال وراء المرعى والماء.

٢ - بدوة ناقصة، وهي حياة شبه الرعاة وفيها تتغير أو تتحول حياة البدو بين الرعي والاستقرار بالقرب من عيون الماء.

٣ - بدوة مستقرة، فئات استقرت في مكان واحد، عادة ما يكون واحة كبيرة أو حقل بترويل.. وتتعدد مصادر رزقهم مثل الزراعة أو التجارة إلى جانب الرعي.

٤ - بدوة صيد ورعي، وهي حياة شبه الرعاة وشبه الصيادين، وهؤلاء يجمعون بين صيد البحر والرعي في البادية.

وأخيراً نتناول التنظيم الاجتماعي الذي قام عليه المجتمع البدوي على اختلاف

إن البدوي حافظ لطبيعة الطبيعة البشرية: الحرية، الاستقلال، والبساطة.

كارستين نيبور

(١) د. محمد رشيد الفيل، الجغرافية التاريخية للكويت - الطبعة الثانية، ص ٢١٠ - ٢١٥ - ذات السلاسل

الكويت ١٩٨٥.

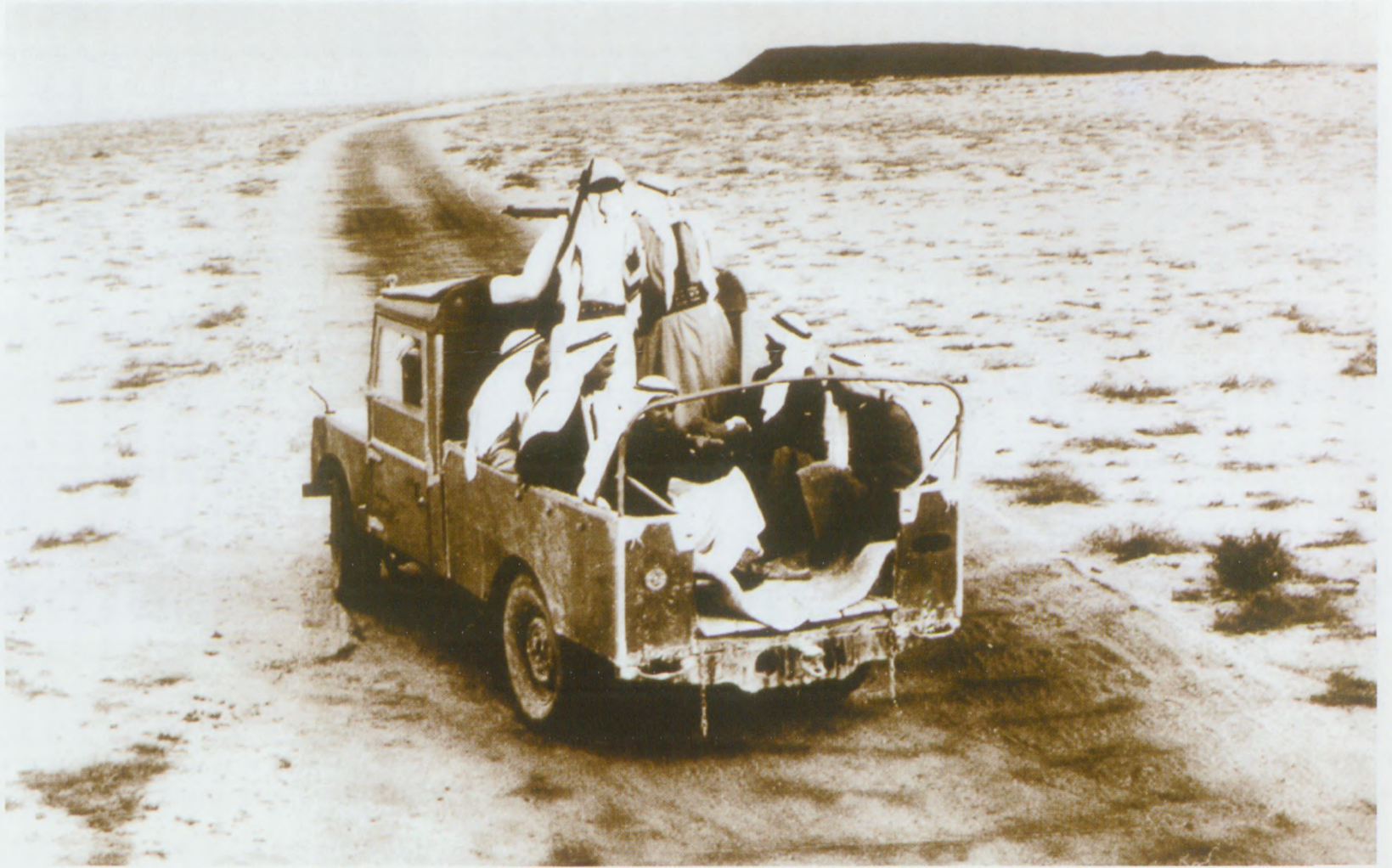


تربية الصقور من تراث البادية.

نشاطهم وأنماط حياتهم وهي القبيلة، التي تقوم على صلة النسب. فيُنسب البدو عادة إلى قبيلة وليس إلى مكان سواء أكانوا رحلاً أم مستقرين. ذلك إن الكثير من البدو الذين يستقرون في المدن يظلون محتفظين بانتمائهم القبلي، ويستمرّون في ممارسة كثير من العادات الموروثة التي كانت جزءاً من حياتهم السابقة.

ولقد أدت المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية السريعة التي شهدتها البلاد العربية، ودول الخليج العربي بوجه خاص، خلال الحقبة الأخيرة إلى تغيرات جذرية في حياة سكان البادية، إذ هجر البدو الصحراء وسكنوا المدن، وتحولت بيوتهم من الخيام إلى بيوت من الطين والحجر، وتطبعوا بطبائع أهل المدن والحضر. وأدى كل هذا إلى تقلص حجم البداوة كأسلوب حياة في الوطن العربي.

ولكن مما لا شك فيه أن الحياة البدوية وثقافتها قد لعبتا دوراً هاماً في تكوين الشخصية العربية وتشكيل الكثير من القيم والعادات في مجتمعاتنا العربية.



رحلة صيد أو ما يعرف بالقنص في بادية الكويت، حوالي عام ١٩٤٠، من مجموعة بوشهري.



«الدرياحه»
العجلة نوع من الألعاب الشعبية التي كانت
تصنع ولا تشتري قديماً.

طفولة كويتية : تقاليد وتغير

كانت عملية العناية بالطفل الصغير في الماضي من مسؤولية الأم بالدرجة الأولى. وفي المراحل الأولى لحياة الطفل، تكون العلاقة بين الأم والطفل علاقة قوية وحميمة. وحينما يكبر الطفل، تتسع دائرة علاقاته لتمتد إلى بقية أفراد الأسرة ثم إلى أقربائه الأقربين. وتعد علاقة الأبوين بالطفل أهم علاقة تربوية على الإطلاق في عملية التدريب، كما كان مفهوم السلطة والاحترام أساساً لعملية التنشئة الاجتماعية في الماضي. ولقد ارتبطت هذه المفاهيم بالأساس القبلي للمجتمع، كما ارتبطت بالمثل بطبيعة العلاقات الاقتصادية فيه.

أبد ما تصلح بلدنا.. قبل ما يصلح ولدنا.

عبدالعزیز البصري

وفيما يخص توزيع الواجبات المنزلية - كان الأطفال يتدربون وهم في فترة مبكرة من حياتهم على أداء هذه الواجبات. فنظراً لأن نشاط الأم يكاد يكون محصوراً داخل بيتها، فقد كانت دوماً تكلف أطفالها من الذكور بقضاء ما تحتاج إليه من أغراض خارج المنزل، وهم لا يزالون في سن مبكرة كالسادسة مثلاً. أما بالنسبة إلى أطفالها من إناث، فقد كن يساعدها على أداء الواجبات المنزلية وعلى العناية بمن يصغرن من الأطفال. وكان السلوك المتوقع دوماً من البنات هو التحلي بالطاعة والمثابرة في أداء ما يسند إليهن من أعمال، والانصياع لكل ما يصدر إليهن من توجيهات. وكانت الأسرة تبذل أقصى ما في وسعها من جهد لتربية بناتها تربية كريمة فتحرص على أن يكن محتشمتات مهذبات، ولذا كان جل اهتمام الأسرة منصبا على إرشادهن إلى تجنب كل ما يلحق العار بالأسرة. وها هي ماري فان بلت، في وصفها للمرأة الكويتية، تخلص إلى القول بأنه «نتيجة لما كانت تمر به المرأة الكويتية من ظروف معيشية متوترة وشاقة، داخل نطاق الأسرة الممتدة، اتخذ تفكيرها طابعاً من الدهاء والحيلة على النحو الذي يكفل لها الحفاظ على خصوصياتها ويرد عنها وعن أطفالها كيد الأخريات»^(١). ونتيجة لذلك كانت الأسرة تسعى جاهدة إلى أن تغرس في أطفالها الدافع إلى خدمة الأم وخدمة الأسرة، فضلاً عن دفع أي أذى عنهما. كانت البنات يلبسن (البخنق) في سن مبكرة، كما



أطفال يلعبون قديماً. الكويت حوالي عام ١٩٥٠. وزارة الإعلام.

(١) Mary Van Pelt : ١٩٥٠: ١٥

كن يحملن على أن يتخفرن ويلزمن بيوتهن كي يتعلمن العادات المألوفة في بيئتهن. وكن يلتحقن في سن مبكرة بمدارس تحفيظ القرآن لتلقي المبادئ الأولية للعبادات وحفظ القرآن على يد امرأة تدعى (المطوعة).

أما الذكور، فكانوا يعيشون حياة أكثر انفتاحاً، إذ كانوا يتمتعون بحرية مغادرة البيت واللعب خارجه، وإن كان يتعين عليهم المبيت وتناول وجباتهم فيه. كما كانوا يتحملون المسؤولية وهم لا يزالون بعد في سن مبكرة. أما التحاقهم بمراحل التعليم الأولى فكان مقصوراً على المدارس المحلية لتحفيظ القرآن (الكتاتيب)، حيث كانت الدراسة فيها لا تستغرق أكثر من ثلاثة أشهر. وفيما عدا أبناء بعض الأسر التجارية الغنية الذين كانوا يذهبون إلى مدارس بغداد والقاهرة، فإن غالبية الأطفال كانوا يتوجهون إلى عالم البحر. ففي سن مبكرة، تناهز الثامنة كانوا يرافقون رجال البحر خلال سفراتهم البحرية الطويلة. ويطلق على هذه الفئة «التبابة». وقد كان الهدف من اصطحاب هذه الفئة من صغار السن في تلك السفرات الطويلة هو تعليمهم ما هو ضروري وهام من المهارات البحرية أو حرفة الغوص. ففي هذه السفرات لم يكن هنالك، بالفعل، من عمل يسند إليهم إلا أن يلاحظوا ويتعلموا. ويقول فيلرز: إن اصطحاب مثل هؤلاء الصغار كان عرفاً شائعاً في أسر النواخذة^(١)، ويقول في موضع آخر، إنه كان على هؤلاء الأطفال أن يلاحظوا ويتعلموا فحسب، لكنهم لا يعملون كما يعمل البحارة، لأنهم كانوا متميزين ويتمتعون بنفس المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها آبائهم^(٢).

وقد لعب الديوان^(٣)، باعتباره نادياً اجتماعياً، دوراً هاماً في

عملية النقل الثقافي. ذلك أن في إصغاء الصغار لأحاديث الكبار ومناقشاتهم ما يتيح لهم القدرة على فهم مستويات القيم والمثل الثقافية المنشودة، فضلاً عن تمثلهم لها.

كانت عملية التدريب بمثابة جهد مشترك بين الأبوين والطفل، فعلى الأبوين أن يقودا، وعلى الطفل أن يحذو حذوهما. واتساقاً مع هذا الهدف، كان يتم تدريب الطفل وهو في سن مبكرة، على طاعتهم والقبول بالدور السلطوي الذي يمارسونه عليه، والوالد بوجه خاص.

ونتيجة لذلك، يمكننا أن نعتبر العلاقات التربوية الجوهرية التي كانت سائدة فيما مضى علاقات من ذلك النوع الذي تسود فيه سلطة الأب على الابن، وسلطة الكبير على الصغير. غير أنه يمكننا أن نلمس في طرق التنشئة هذه قدراً كبيراً من التساهل، ومرجع ذلك نظرة الأبوين إلى الطفل في تلك الأيام على أنه مخلوق لعوب، لا إحساس لديه بالمسؤولية. وبالتالي فلا يجوز محاسبته على ما يصدر عنه من أفعال، وبالتالي لا يجوز معاقبته عليها. وعلى أي حال، فكلما تقدم العمر بالطفل، كان الهدف العام من تدريبه هو الأخذ بيده كي يتخلص من «جهله»^(٤) - أي طفولته - حتى يضطلع في المجتمع بدور «الراشد» «المتزن». وقد كان استخدام القوة لتحقيق هذا الهدف التربوي أمراً له ما يبرره. ولما كان المجتمع مجتمعاً قبلياً، فقد كان هذا التدريب المبكر على الطاعة والإذعان بمثابة أحد الضوابط المستخدمة لضبط معيار ثقافي ما.

ويذكر فورتيس إن تدريب الأطفال في المجتمعات البسيطة، «من النادر أن يسير وفق نهج منظم أو متسق، ولكنه يحث على أنه نتاج ثانوي للواقع الثقافي اليومي»^(٥). فقد كانت عملية التدريب

(١) Villiers ١٩٦٤:١٦٢.

(٢) Villiers ١٩٦٤:١٦٢.

(٣) لفظة ديوان مستمدة من كلمة دُون أي سَجَل. ويعني الديوان السجل أو المكتب. ثم أصبح يعني المكان والملتقى الاجتماعي.

(٤) يطلق على الطفل باللهجة العامية الكويتية في الكويت «ياهل» أي جاهل.

(٥) Fortes ١٩٣٨:٥.



دمى للفتيات تصنع يدوياً من بقايا الأقمشة.

والتنشئة في الكويت تؤدي بطريقة مباشرة، حيث كانت الأسرة والأقارب هم الأوساط المؤثرة فيما يتعلق بالنمو الاجتماعي والنفسي لدى الطفل. وقد لعبت مدارس تحفيظ القرآن (الكتاتيب) دوراً مباشراً في عملية التربية وبخاصة في نقل العقائد والمعايير الدينية.

أما الآن- وبتأثر من ظروف التغير الاجتماعي الثقافي- فإن عملية التنشئة الاجتماعية تتخذ منظوراً مختلفاً إلى حد ما. وآية ذلك أن ما يواجهنا في مثل هذه المواقف من التغير الاجتماعي إنما يعتبر أمراً جديداً علينا، فهو عبارة عن «عملية لإعادة تنظيم المجتمع على أسس جديدة ومتميزة»^(١). وها هو «ردفيلد» يعلق على هذا الوضع بقوله إن إجراءات التدريب في أيامنا هذه تلعب دوراً أكبر في تغيير الثقافة وليس مجرد القيام بمهمة نقلها من جيل لآخر^(٢).

ولذلك، فإن عملية التنشئة الاجتماعية في ظل التغير الثقافي لا تعني مجرد نقل نسق بعينه من جيل لآخر، بل مزج نسقين معاً في آن واحد^(٣). وعليه، تجد أن التنشئة لا تعني مجرد عملية لنقل الثقافة إلا في ظل الظروف العادية أو التقليدية وحدها.

تمتاز عملية التنشئة الاجتماعية في الكويت الآن بنوع من التغير السريع في طرق تدريبها وفي نظرتها الثقافية الأساسية. وقد كان هذا التغير أمراً لا بد من حدوثه بسبب الطفرة الاقتصادية وانتشار التعليم، والزيادة المذهلة في الثروة العامة. وفي تناولي لعملية تدريب الطفل، أخذت في اعتباري التغيرات التي حلت ببنية الأسرة. وفي هذا المقام يتعين عليّ أن أتعرض لنقطتين، إحداهما: إن الأم في كثير من الأمثلة التي ذكرتها لا تؤدي في السياق الحالي دورها الأسري فحسب، بل

(١) Malinowski ١٩٦٤:٢٤٣

(٢) Redfield ١٩٤٣:٦٤١

(٣) Malinowski

إنها، في الوقت نفسه، تقوم بدور مهني. وفي ذلك ما يؤثر بصورة أو بأخرى في أدائها لوظيفتها الأسرية باعتبارها إحدى أدوات التنشئة. والأخرى: إنه نظرا للتغير الذي طرأ على المجتمع، فإن الطفل لا ينشأ عن طريق ما يتلقاه من توجيه أسرته أو أقاربه فحسب، بل إنه يتأثر بالمثل بالبنى والأنظمة الاجتماعية والتربوية الأخرى.

يعيش الإنسان في ثقافته ولثقافته وبتقافته.

ب. مالفينوفسكي

لقد خاضت الأسرة في الكويت عملية عميقة من عمليات التغير الاجتماعي، اندفعت إلى خوضها بفعل ما استجد على البلاد من تطورات اقتصادية وثقافية واسعة النطاق. ذلك إنه نتيجة للتغير البنوي الذي طرأ على الطابع العام للنسق الاجتماعي نفسه، تغيرت الأسرة كنظام اجتماعي سائد بالنسبة للقيم الموجودة في المجتمع. وقد تجلى هذا التغير فيما يطلق عليه بارسونز «فقدان الوظيفة»^(١). ويتضمن هذا المصطلح إسناد الوظائف التي كانت تضطلع بها الأسرة إلى فعاليات أخرى تختلف في طبيعتها من نسق اجتماعي إلى آخر. فالوظيفة التربوية، على سبيل المثال، قد يتم إسنادها إلى المدرسة أو إلى الأنداد. كما، قد تتغير الوظيفة الاقتصادية للأسرة نتيجة لعملية التمايز الاجتماعي. ففي عالم المهن الذي يسود كافة بلاد العالم في الوقت الحالي يتم تعزيز الاستقلال الاقتصادي لكل فرد من أفراد الأسرة من خلال ما تدره عليه مهنته من مردود مادي. هذا إلى جانب التنظيمات الاقتصادية المهنية في المجتمع التي قد تستوعب وظائف جديدة على حساب الوظائف التقليدية التي كانت مسندة إلى الوحدة القروية.

وقد اتخذت بنية الأسرة في الكويت شكلا جديدا جاء، بالمثل، نتيجة لعملية التغير. فتمشيا مع التغيرات البنوية المستجدة، أخذت البنى القديمة للأسرة الممتدة تخلي السبيل أمام الأسرة النووية الحالية. وجدير بالذكر أن الأسرة الممتدة، المثلى، هي تلك الأسرة المكونة من الأبوين وأطفالهما وأبنائهما المتزوجين من الذكور بالإضافة إلى زوجاتهم. أما نمط هذه الأسرة وعدد أفرادها، فأمران تقررهما، من حيث المبدأ، الخصائص البنوية لنسق القرابة السائد، وهو نسق «أبوي الذرية» و«أبوي الإقامة».

(١) Parsons ١٩٥٥:٣.

و«أبوي السلطة». وفي الوقت الحاضر، نلاحظ، بصورة ملموسة، الميل إلى تفضيل الإقامة والاستقلال الاقتصادي لكل فرد من أفراد الأسرة من خلال ما تدره عليه مهنته من مردود مادي. هذا إلى جانب التنظيمات الاقتصادية المهنية في المجتمع التي قد تستوعب وظائف جديدة على حساب الوظائف التقليدية التي كانت مسندة إلى وحدة القرابة.

كما نلاحظ في نمط الإقامة السائد في المجتمعات الجديدة الكثير من الأمثلة الاستقلالية المشابهة: حيث يبني أبناء الأسرة الممتدة من الذكور حول بيت أبويهم، مساكن متجاورة خاصة بهم. وكثيرا ما تتكرر لقاءات أفراد هذه الأسرة النووية في بيت الأبوين كلما حلت مناسبة دينية أو اجتماعية ما. وإذا شئنا أن نطلق وصفا على هذه الظاهرة قلنا إنها نوع من «التغليف الحديث» لبنية الأسرة الممتدة القديمة، الأمر الذي يوضح إلى حد ما، التغير الذي حل بشكل الأسرة الممتدة، وإن لم يحل بكثير من وظائفها التكاملية.

إن وظيفة أي نظام اجتماعي ما إنما تتمثل في تحقيق التوافق بينه وبين الحاجات العامة أو الظروف الضرورية لوجود المجتمع^(١). وقد تحقق التضامن والتماسك الاجتماعيين في الماضي، من خلال التعاون والمشاعر الدينية المشتركة والاهتمام المتبادل - وغيرها من الأركان التقليدية التي تقوم على أساسها معظم المجتمعات البسيطة. وتظهر هذه القيم الثقافية في العمل المشترك، وتدعم من خلال أوامر القربى وعلاقات التحالف. لقد كان لدى الأسرة والفريج، أو أهل الجيرة، من صفات الأخوة والمحبة ما حقق الترابط بين أعضائهم.

فقد كان الناس يطلقون على من يحسون بأنه قريب إلى أنفسهم أو يلمسون لديه قدرا من الولاء عبارة (من أهل الفريج) أو (من أهل البيت). بمعنى الشخص المنتمي إلى أهل الجيرة أو إلى الأسرة. غير أن الروابط التي كانت قائمة على أساس من مبدأ القربى والجيرة قد سقطت ضحية التخطيط الحديث الذي أتى على الأحياء السكنية



المدرسة المباركية، أول مدرسة نظامية في الكويت.
وزارة الإعلام.

(١) Beattie ١٩٦٤:٥٧.

والمستوطنات القديمة، وأحل محلها مجتمعات سكنية لا تعكس من مظاهر القديم إلا القليل. وفي هذه المجتمعات الجديدة نلمس ضرباً من النزعة الفردية بين قاطنيها، ممثلة في إثثار المصلحة الذاتية والاتجاهات التنافسية التي عززتها الثروة الجديدة. وإذا سلمنا بأن هذه الأمور هي أفضل ما يناسب عالم اليوم المتنافس، فإن الطرق الحالية لتنشئة الطفل في الكويت قد تبدو لنا متكيفة معها من الناحية الثقافية. غير أن الأمر بحاجة إلى مزيد من البحث قبل أن نتأكد من أي مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية الحالية.

إن الفتى الذي نريده حقاً ليس الفتى الذي يقول فحسب كان أبي.. بل هو الذي يقول: أنا أفعل، أنا أحرر أتحرك، أنا أضيف، أنا أجدد، أنا أتقدم، أنا ابني، أنا أبدع.

د. محمود أمين العالم

ولما كانت عملية التنشئة الاجتماعية تتأثر بالتغيرات البنيوية الأخرى الموجودة في المجتمع وفي نسق القيم، فإنها لا تزال حتى هذه اللحظة تمر بعملية من عمليات التغير. ونلاحظ هذا التغير في نسق القيم ممثلاً في عدد من أساليب تدريب الطفل وأهداف هذا التدريب. ويبدو جلياً أن هذا التغير لم يحدث كنتيجة مباشرة لانقلاب صناعي ملموس، بل نتيجة نوع ما من أنواع التغير في المثل الثقافية والاقتداء بالبلاد العربية الأخرى فضلاً عن البلاد الغربية المتقدمة. على أن غالبية التغيرات في إجراءات التدريب وأهدافه إنما هي انعكاسات لنظرة فكرية حديثة. فالتربية لا تؤثر فحسب في أهداف تدريب الأطفال وأساليبه، ولكنها بالمثل تعتبر نتيجة لحدوث التغير في أنماط السلطة والاحترام في المجتمع. فضلاً عن هذا، فإن التغير في دور المرأة في المجتمع الأرحب قد أدى بدوره إلى تغيير عدد من الأنماط التقليدية. فالمطلب الخاص باحترام الزوج لزوجته قد أخذ يكتسب صفة القيمة. كما أن الفرص الجديدة قد أتاحت للمرأة استخدام مواهبها خارج نطاق المنزل المحدود، سواء أكانت فرصاً للعمل أم فرصاً للتحصيل العلمي.

إن السلوك الاجتماعي محكوم بالمعايير والمعتقدات والقيم، فإذا ما ظهر أن شكلاً تنظيمياً ما لا يتلاءم مع المتطلبات الجديدة، فزوال هذا الشكل أمر متوقع. وآية ذلك أن كثيراً من البنى والأشكال الوظيفية للأسرة الممتدة قد تغيرت، وإن ظلت قواها العقائدية والتكاملية قائمة دون تغيير. وهذه هي الحال نفسها مع التنشئة الاجتماعية، فقد تغيرت فيها بعض الجوانب، وظل الآخر قائماً لم تمتد إليه يد التغيير. ففي طرق تدريب الطفل يظهر قدر من التساهل وقدر من عدم التساوق. وفي نظرة المرأة الحديثة إلى التربية نلمس رغبة أكيدة وتصميماً لغرس اهتمامات ودوافع جديدة في طفلها، كما نلمس في

محاولتها تدريب الطفل على الاعتماد الذاتي والاستقلالية ميلا إلى تنشئة بطريقة يشوبها شيء من التساهل والتدليل إلى حد ما. وكما ذكرت من قبل، كان التغير واضحا في أهداف التدريب وفي اتجاهاته وفي رعاية الطفل والعناية به صحيا. غير أنه لا ينبغي لنا أن نفسر هذا التغير على أنه ضرب من الانهيار الكامل للنسق التقليدي للتنشئة.



من مظاهر العيد قديماً في الكويت حوالي عام ١٩٥٠، وزارة الإعلام.



حرف و حرفیون





«مزودة» بنقوش العويرجان والمذخر، مزينة بسفايف عليها شنف حنيلي، حوالي عام ١٩٤٠، من مجموعة بيت السدو الدائمة.

السّدو^(*)

تقاليد حياكة الصوف في البادية

يطلق أهل البادية كلمة السّدو على عملية حياكة الصوف كما يطلقونها على نول الحياكة نفسه. وإذا رجعنا إلى المصادر العربية القديمة حول اللفظ وجدناه في كتاب لسان العرب لابن منظور ٦٨١ هجرية - ١٢٨٢ م يعني: مد اليد نحو الشيء كما تسدوا الإبل في سيرها بأيديها وكما يسدوا الصبيان إذا لعبوا بالجوز فرموا به. والسّدو يعني أيضاً ركوب الرأس في السير كما يكون في الإبل والخيّل ويقال سدا سدا كذا، أي نحا نحوه. كما يقول ابن بري في الكتاب نفسه عن علي بن حمزة: إن السّدو يعني (السير اللين، وناقّة سدا أي تم يدبها في سدوها وتطرحهما)، وقبله ذكر الجوهري (توفي ٣٩٨ هجرية) في كتاب الصحاح سدت الناقّة تسدو، وهو تذرّعها في المشي واتساع خطوها. والسدى المعروف: خلاف لحمه الثوب، وقيل أسفله وقيل ما مد منه. وهناك لفظة أخرى يطلقها البدو أيضاً على عملية الحياكة وهي كلمة نطو والمشتقة من كلمة نطا الشيء أي مده أو شده.

﴿وَمِنَ الْأَنْعَامِ حَمُولَةٌ وَفَرَسَاتٌ﴾

(سورة الأنعام ١٤٢)

تعني لفظة السّدو إذاً بمعناها اللغوي الواسع المد والاتساع، والمقصود بها في عرف البدو مد خيوط الصوف بشكل أفقي وحياكتها معبرة في ذلك عن صور ومعانٍ مستوحاة من البيئة الصحراوية وتراث البادية.

خلفية تاريخية..

تعتبر حياكة الصوف من أقدم الحرف التقليدية في شبه الجزيرة العربية، وقد ارتبطت منذ البداية ببيئتها الصحراوية ونمط المعيشة فيها. ويؤكد العلامة ابن خلدون

(*) ورقة بحث قدمت لندوة دراسية نظمها الاتحاد العالمي للعلوم الانثروبولوجية والاثنولوجية - لجنة الانثروبولوجيا الحضريّة. جامعة لندن، سبتمبر، ١٩٩٦.
كما أن مقتطفات منها نشرت في مقدمة كتاب الأساليب الفنية للحياكة البدوية «السّدو»، الكويت، ١٩٨٩.

أظفارها، وتعمل على مساعدة أمها في الغزل والصباغة وحياسة أجزاء بيت الشعر (الفلجان). وعند بلوغها سن السادسة عشرة غالبا ما تكون قد ألفت بحياسة أغلب النقوش باستثناء النقوش الصعبة مثل نقشة الشجرة لما تحتاج إليه من جهد وممارسة. يطلق على المرأة الماهرة في الحياكة ظفرة، أي فائزة، وكانت تحظى بكثير من الإعجاب والتقدير بين جماعتها. ويذكر تشارلز داوتي: شيئا مشابهاً لذلك في كتاب «الصحراء العربية» فيقول: «كانت المرأة التي



تحيك الصوف الجيد هي امرأة تقدرها نساء البدو»^(١). تقوم النساء بغزل الصوف الذي يقوم الرجال بجزه في أواخر فصل الربيع. وعند استقرار القبيلة الذي عادة ما يكون في فصل الصيف تبدأ النساء بالسدو والحياكة مستخدمات في ذلك نولاً أفقياً بسيطاً يسهل تركيبه ونقله.

كانت المرأة في الماضي تعيش حياة صعبة تتطلب جهداً، حيث كان عليها أن تعنى بإعداد الطعام وتنظيف الخيمة والاهتمام بالأطفال بالإضافة إلى الغزل والحياكة. وكانت فوق كل هذا مسؤولة عن نقل الخيمة وتفكيكها وتحميلها على الجمال ومن ثم إعادة تركيبها في الموقع الجديد، وهذه مهمة تتطلب الكثير من القوة الجسدية^(٢). وإذا صحت المقارنة، نستطيع أن نقول بأن المرأة البدوية هي أول مهندسة معمارية ومدنية.

في فترة بعد الظهر وبعد وجبة الغداء، كانت النساء يجتمعن للحياكة، إما لإصلاح أي جزء من الخيمة أو لحياكة قطعة جديدة ليقمن ببيعها خلال زيارتهن القادمة إلى المدينة.. لم تكن الحياكة الاختصاص

على استفادة أهل البادية من الصوف في الحياكة منذ القدم ويصفهم من حيث إنهم «يتخذون البيوت من الشعر والوبر».

تتميز البداوة بعبادات وتقاليد أملت لها طبيعة الحياة المحيطة بهم وهي الصحراء. وهي نمط معيشي يعكس كفاح الإنسان للتأقلم مع البيئة القاسية والارتفاع بما تجود به. مسكن البدوي بيت شعر مصنوع من شعر الماعز وصوف أغنامه، وغذاؤه من حليب ولحوم قطيعة. تمثل الخيمة أو بيت الشعر الملجأ الذي يرتاح فيه من عناء حياته الشاقة ويمتّع نظره بالمنسوجات الزاهية بألوانها ونقوشها الجميلة والتي تختلف بالمقارنة مع بساطة حاجياته المادية.

إن مكانة صاحب بيت الشعر ومركزه الاجتماعي وما لديه من الإبل والأغنام تحدد حجم بيت الشعر وما يحاك من المنسوجات. أما نوعية النسيج من حيث النعومة والخشونة وجمال القطعة فيرجع إلى جودة الغزل والنسيج عند نساء البيت. وتعتبر بيوت الشعر ومفروشاتها من ساحات ومزاود وعدول أول ما تمت حياكته باعتبارها احتياجات نفعية أساسية. ويقال إن المساند لم تقم النساء بحياكتها إلا بعد ظهور سيارات النقل في البادية في بداية الخمسينات لصعوبة نقلها على ظهور الجمال، ولأن حياة التنقل تتطلب البساطة والخفة في الحركة. كان البعض من قبائل (العريب دار) شبه مستقرة، والذين كانوا يتجمعون بالقرب من مدينة الكويت يتركون بعضاً من منسوجاتهم وحاجياتهم الثقيلة لدى أشخاص يأتمنونهم في الكويت خلال فترة تنقلهم في الصحراء وراء المرعى، وعند استقرار القبيلة يعيدون أخذ حاجياتهم ومفروشاتهم لاستعمالها.

معانٍ ثقافية..

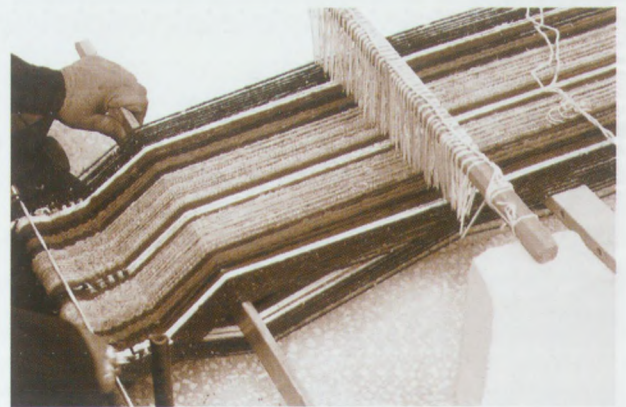
يعتبر السدو من حرف البادية الأساسية التي تعبر المرأة من خلاله عن موهبة يدوية فائقة. تبدأ الفتاة بمزاولة الحرفة منذ نعومة

(١) ١٩٨٩، ص ٧٨.

(٢) ديكسون ١٩٤٩، لانكستر ١٩٨١، ص ٧١.

كنت هنا.. وكان لي بيت من الشعر
نسجته، صنع يدي.. بالصوف والوبر
نام على رابية... مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان، بين مرتقى ومنحدر
والشمس تفتّر له.. ويضحك القمر.

أحمد مشاري العدوان



الوحيد لأي من النساء بل كانت ضمن مجموعة من المهارات المنزلية المناسبة لهن، فقد كانت العادة أن تعمل نساء القبيلة بشكل جماعي على قطع الخيمة من البداية حتى النهاية. وإعادة حياكة الخيمة بين بدو «الرواله» هي مثال جيد عن كيفية تحقيق التعاون. وفي ملاحظاته عن هذه القبيلة يروي لانكستر^(١) ما يلي:

«تعاد حياكة الخيم في العادة كل سنتين في أواخر الصيف. وقد تكون مهمة معينة لشخص واحد أو شخصين لكنها تكون دائماً جهداً جماعياً. تبدأ هذه العملية عندما ينظر أحد الجيران وهو يحتسي الشاي إلى سقف الخيمة، ويقول إن خيمتك تحتاج إلى إعادة خياطة، انظر إنها ممزقة هنا»^(٢).

تتطلب حياكة الصوف مراحل مختلفة: جز الصوف ثم تنظيفه ثم غزله ثم صبغه. وكانت كل مرحلة خطوة ضرورية وحيوية فيما يتعلق بجودة المنتج المنجز.

وخلال الربيع يقوم الرجال بجز الصوف المأخوذ من ماعز وخراف القبيلة. وشعر الماعز أقوى وأكثر مقاومة للماء من الصوف، وبالتالي كان يستخدم لسقف الخيمة. وعند قبائل الكويت كانت النساء تستعمل صوف الغنم الأسود من صنف النجد والعرب والتي كانت متوفرة لديها في حياكة سقف بيت الشعر بخلاف شعر الماعز والذي لم يكن متوفراً في منطقة الكويت. تفكك النساء الصوف بأصابعهن، ومن ثم يمشطنه بواسطة مشط خشبي خاص بالصوف، ويتم الغزل بعدها على المغزل، وذلك إما بحمل المغزل بين اليدين بينما تعنى هي بالرعي. وقد يضع البعض الصوف على عصا تدس تحت الإبط، ثم يغزل مباشرة على المغزل كي يصبح جاهزاً للحياكة.

وكانت النساء اللواتي ينتمين إلى القبائل شبه الرحل والتي تُعنى بتربية الخراف أو ما يعرف «بعريب دار» والتي كانت تستقر حول المدن، أكثر إنتاجاً للحياكة الصوفية من النساء اللواتي ينتمين إلى القبائل التي تربي الإبل، وكان يعود ذلك إلى أن نساء «العريب دار» أو شبه الرحل كان لديهن صوف أكثر ووقت أكثر، أما نساء قبائل الإبل فكان دائماً الترحال بحيث يتجولن في عمق الصحراء. كما نلاحظ أن نساء قبائل الرعي

(١) لانكستر ١٩٨١، ص ١٥٩.

(٢) لانكستر ١٩٨١ ص ٧١.



قطعة سدو بأصباغ طبيعية من الحنة والفوة. الكويت
١٩٩٦.

اللواتي يسكن قرب أسواق المدن يمضين معظم النهار في الحياكة لأن السوق متوفرة لحياكتهن وجاهزة لتدر عليهن الربح الوفير. وقد قدمت إحدى النساء هذه الملاحظة لي فقالت «في الماضي كانت بعض الناسجات المخيمات قرب المدن خلال فصل الصيف يأخذن عمولات من بعض مربي الإبل لإنتاج وحياكة أغطية سرج الجمال وبعض السفايف والعدول والخروج المزركشة اللازمة لتزيين الأحصنة والإبل».

خصائص فنية..

السدو في الأساس نسيج مسطح، وجه النسيج وظهره متشابهان باستثناء نقوش مثل ضروس الخيل، العويرجان، المذخر والشجرة والتي تتميز بكون وجه النسيج مختلفاً عن ظهره، حيث تسقط الناسجة الخيوط التي لا تستعملها في وجه النسيج لتدلى في الخلف. ومن أهم النقوش التقليدية في حياكة السدو هي: العين، الضلعة، ضروس الخيل، العويرجان، المذخر، الشجرة، والرقم، والذي يعتبر أسلوباً مختلفاً من الحياكة بحيث يحاك عن طريق ربط أو لف مجموعة من خيوط السدي مع بعضها بخيط اللحمة.

يستخدم في صناعة السدو خيوط صوف الأغنام ووبر الجمال والقطن. ويستعمل الصوف الأسود من أغنام النجد التي كانت متوفرة قديماً في منطقة الكويت والاحساء، أو من صوف أغنام العرب، في صناعة سقف وجدار بيت الشعر كما ذكرت سابقاً. أما الصوف الأبيض والذي يستعمل للصبغة فكان يؤخذ من الأغنام البيضاء التي تسمى بالنعيمي وكانت تستورد من شمال شبه الجزيرة^(١)، من العراق وحائل وسوريا، أما الآن فيؤتى بها من تركيا وسوريا.

ويستعمل للحياكة نول السدو الذي هو عبارة عن نول أرضي مسطح وبسيط

(١) وقد ذكر لي الوالد الكريم الشيخ سالم العلي حفظه الله بأنه يوجد بيوت شعر بيضاء وإن كانت نادرة في الصحراء العربية، وقد اقتصر وجودها لدى أمراء وشيوخ عنزة في بادية الشمال وبلاد الشام. وكانت هذه البيوت تنسج من أصواف الأغنام النعيمي البيضاء، والتي كانت متوفرة في بادية الشمال المتميزة بمراعيها الغنية والوفيرة.



تجارب للعودة للأصباغ الطبيعية بدانها جدياً عام ١٩٩٤ في جمعية السدو التعاونية الحرفية.

يسهل طيّه ونقله، وكان يتوافق وطبيعة الترحال في البادية قديماً. كما يستعمل المغزل اليدوي للغزل^(١).

خيوط وألوان..

تستعمل المرأة البدوية الألوان الصارخة كالأحمر والبرتقالي في منسوجاتها لتضفي البهجة من حولها وكرد فعل على صرامة البيئة الصحراوية وعبوسها، وهي تعكس بذلك حساً فنياً وذوقاً جمالياً فطرياً. ويعتبر اللون الأحمر من الألوان المفضلة عند البدو في الكويت ويرتبط لديهم بالبهجة واليسر، وقد يعود هذا إلى كونه لون الدم وبالتالي رمزاً للحياة. قبل شيوع الأصباغ الكيماوية كانت النساء في البادية يعتمدن

(١) منذ ثلاث سنوات تقريباً ونحن نعمل على تطوير نول السدو؛ وذلك لتعزيز الإنتاج وترغيب الجيل الجديد من الشباب في ممارسة الحرفة. وتُجرى حالياً التجارب على تحديث النول الأفقي من قبل الدكتور علي النجادة مستشار النسيج في جمعية السدو والذي طوّر الكثير من شكل النول وجعل العمل فيه أسهل وأقل مشقة من السابق.

أشكال ضمن نقشة
الشجرة وهي من أسفل
إلى أعلى: المشط،
الخويمات، المشط ثم
«التراجي» أو الحلق.



بعض الأشكال والوحدات
الزخرفية في نقشة الشجرة.
تبدأ من أسفل إلى أعلى:
المشط ثم عاصفة الصحراء
والتي هي عبارة عن أشكال
لطائرات، المشط مع الثريا، ثم
الخويمات.



لقطة مصغرة لخلفية
سدو الشجرة حيث
تسقط الخيوط التي لا
تستعمل في وجه النسيج
لتدلى من الخلف.



أشكال مختلفة من ضمن
نقشة الشجرة تبدأ من أسفل
إلى الأعلى: يطلق على هذه
النقشة الخويمات والتي هي
عبارة عن مجموعة خيام، ثم
المشط، والوشم، البركة وثم
الهلال. وعلى حافة النسيج
تمتد نقشة العويرجان.



على الصوف بألوانه الطبيعية أو يستعنّ ببعض النباتات الصحراوية في تلوين الأصواف؛ مثل العرجون والعرفج وبه زهرة صفراء اللون. وكما تضيف الناسجة أم ناصر العازمي فهناك نبتة أخرى اسمها الفيحة، لا يوجد منها إلا في عمق البادية الكويتية في منطقة الصيداوي والقيصومة. تؤخذ تلك النباتات وتيسس وبعدها تستعمل في الصباغة. العرجون والعرفج يعطيان اللون الأصفر، أما الفيحة فتعطي لوناً وردياً مائلاً إلى البني.

كانت المرأة في الماضي تصبغ القليل من الصوف؛ وذلك لتحصل على خطوط من اللون الأصفر أو البرتقالي أو البني المائل إلى الحمرة. بعد ذلك أخذت النساء تشتري مواد طبيعية أخرى من المدن وتستعملها في الصباغة مثل أعواد الفؤاة وأوراق الحنة والعصفر وقرف الرمان والكركم. الكركم والعصفر يعطيان اللون الأصفر، أما الفؤاة فتعطي اللون الأحمر المائل للبني، الحنة لونها أحمر باهت أما القرف فهو أقرب إلى الأصفر الخافت وبه قدر من الأخضر وكان يستعمل أيضا في دباغة جلود الأغنام. وكما تقول أم ناصر العازمي تلك الألوان لم تكن فرحة ولا زاهية «سدوها مو فرح». أما الألوان الزاهية مثل الأحمر والأخضر والأزرق والتي أخذت تبرز في سدو المرأة في البادية بعد ذلك، استعملت لها المواد الكيميائية التي كانت تستورد في الأصل من الهند والتي أخذت النساء تشتريها من مدن الكويت والرياض والسماعة والذبير والإحساء. وكانت بعض النساء اللواتي لا يجدن الصباغة يشترين الخيوط المصبوغة الجاهزة من المدن. وأهم المراكز الشهيرة في الصباغة كانت الذبير والسماعة في العراق أو الإحساء في جنوب الكويت حيث كان يشتري في العادة الصوف الأخضر والأزرق الجاهز والمصبوغ والمشهور في الغالب بثبات ألوانه، أما الأحمر فقد كانت النساء يصبغنه ويثبت بالشبة واللومي، وكذلك بالفؤاة^(١).

نقوش ومعانٍ..

تضيف المرأة في البادية الكثير من اللمسات الجمالية إلى قطعها المختلفة، مثل المزود والخروج والقواطع وتزينها بالدرز والكراكيش أو الجداول الملونة أو بالودع

ساحة من السدو بنقشة الشجرة، حياكة وتنفيذ أم ناصر العازمي.
الكويت ١٩٩٤.

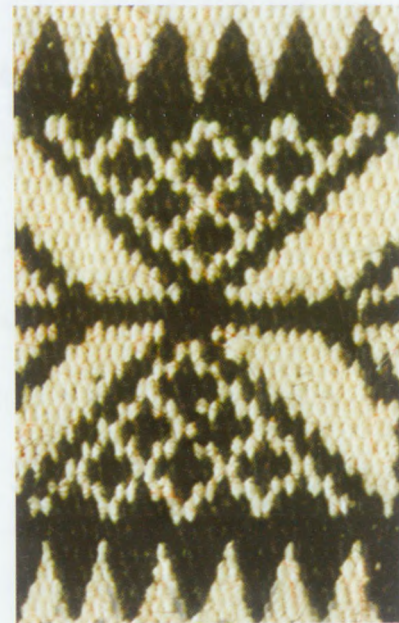
(١) هذه بعض الملاحظات التي ذكرتها لي السيدة أم ناصر العازمي في مقابلة ضمن لقاءات عديدة لي معها حول الحياكة التقليدية في البادية.



نقشة الشجرة نموذج تقليدي في النسيج، حيث يُستعمل خيطان من التسدية - أحمر وأبيض - بدل خيط واحد منفرد كما في نموذج حياكة السدو السادة البسيط. ومن خلال الذاكرة تختار الناسجة خيوط السدى التي تريد أن تبرزها لتظهر على وجه النسيج وتسقط خيوط السدى التي لا تلتزمها. تدريجياً تظهر على السطح نقوش جميلة ذات معانٍ ودلالات من البيئة والحياة اليومية للناسجة. هذه الزخارف والنقوش تتعلمها الناسجة من أمها ومن حولها من ناسجات أخريات، والبعض من المميزات من الناسجات قد يطورن بعض تلك الأشكال ويضفن لها.

نقشة الحلق أو التراشي أو المضاي نراها كثيراً في نسيج السدو في الكويت وبالأخص في قطع أم ناصر العازمي، وهي تعتبرها من الأشكال المميزة في سدوها لنقشة الشجرة.

نرى هنا عدة أشكال لنقشة الحلق التقليدية نسجتها أم ناصر العازمي. الكويت ١٩٩٨.





حرف وخط.



مقص.

نقشة الشجرة على أطراف هذا النسيج من
السدو. الكويت ١٩٩٩.

والجلود. وقد عرف عن البدو اهتمامهم بتزيين جياذهم وأباعرهم وإضافة الكثير من العناصر الجمالية لأدواتهم النفعية بوجه عام. والاهتمام بالقيم الجمالية قديم عند العرب وخير مثال مقولة الرسول صلى الله عليه وسلم (الله جميل ويجب الجمال)، وما ورد في قوله تعالى في سورة النحل الآيتان ٥، ٦ ﴿وَاللَّهُ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ﴾ ﴿لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾ ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ .

تعكس الوحدات والنقوش في المنسوجات البدوية طبيعة البيئة الصحراوية وتتقيد بأسس الثقافة الإسلامية. وبسبب الترحال والتنقل كان على البدوي اختصار حاجياته المادية على ما هو أساسي؛ لهذا فالأسلوب الفني لديهم سهل وبسيط. إن جمال القطع المنسوجة يعود إلى التنوع في اختيار ألوان ونمط التصميم منه إلى تطور في تقنية الحياكة.

أهم النقوش المستعملة تعتمد في الأساس على أشكال هندسية مبسطة تعتمد في جوهرها على مبدأ التناسب والانتظام. يذكر العالم الأنثروبولوجي فرانتس بواز في كتابه «الفن البدائي»^(١): إن التناسب والتكرار المنتظم من الخصائص الأولية والأساسية للفن ولدى العديد من الجماعات الإنسانية الأولى. ويعود سبب ذلك إلى التأثر بالتناسب والتناسق العام للجسم الإنساني وعند الحيوان، وإلى تأثر الإنسان بالتكرار المنتظم في الطبيعة، كما هو في انتظام الظواهر الطبيعية فيها مثل تعاقب الليل والنهار ودورة الفصول الأربعة. وفي خطوط الطبيعة الأفقية منها كما في امتداد الأفق والسهول والرمال، والرأسية منها كما هو في استطالة النباتات والجبال والهضاب.

بالنسبة للحياكة البدوية يتجلى هذا بوضوح في الخطوط الأفقية المتوازية المميزة لنقوش السدو والتي تحتوي على أشكال هندسية مبسطة تظهر في الغالب على شكل مثلثات أو نقاط أو حبيبات صغيرة متكررة.

ومن الملاحظ أن تلك الأنماط لا تنحصر ضمن إطار أو برواز كما هي الحال في بعض السجاد الشرقي، بل تمتد متواصلة بلا انقطاع كامتداد الصحراء من حولها. وفي حالة وجود حاشية في أطراف بعض المنسوجات البدوية وهو شكل هندسي يسهل حياكته وتفرضه تقنية نول الحياكة، فهي عادة ما تكون على شكل شرائط عمودية تحاك في حافة النسيج وليس في حده الأفقي.

(١) ١٩٥٥.

إن المغرل يطرد الشيطان ويذهب بحديث النفس.

عن أم المؤمنين أم سلمة
رضي الله عنها والتي كانت
تغرل باستمرار

يعرف كل شكل في نقوش الحياكة البدوية باسم خاص به، وله معانٍ ورموز تقليدية قديمة. والمثلث من الأشكال المألوفة والمميزة في نقوش السدو، وقد استخدم في تشكيل الكثير من النقوش مثل العويرجان، الشنف والرقم. يقول د. عفيف بهنسي^(١) بأن شكل المثلث يمثل في الفكر الإسلامي (السمو) و(العلي) وتكرار المثلثات يعني التسبيح بذكر الله وفي النسيج البدوي يعرف الشكل المثلث بالرقم - ربما نسبة إلى عملية عد الغرز - والجناح أو الجناح والذي قد يعني اقتباسه من شكل جناح طائر ثم تطويره. ويشتهر بدو الشمال في العراق بحياكة البسط التي تحتوي على نقوش الرقم وتعرف في الكويت بالرقم أو بساط حنبلي. أما في بادية الأردن فيعرف الشكل المثلث بالرقم و(الحجاب)، وهو من النقوش المميزة للحياكة البدوية لديهم. كما نرى أن تسمية الحجاب تطلق على الشكل المثلث لدى النوبيين في جنوب مصر ويستعمل في كثير من فنونهم التقليدية^(٢). وقد يعود شكل المثلث إلى معتقد سحري أو طلسم قديم يرمز للحماية. ولعل هذا يفسر سبب تسمية الشكل المثلث بالحجاب لدى بعض القبائل البدوية.

وعلى كل حال سواء كان استخدام المثلث عن عقيدة دينية أو رمز لمعتقد سحري، فهو في الأساس شكل من أشكال الطبيعة استوحته المرأة البدوية في فنها وأدخلته في تصميم الكثير من منسوجاتها المختلفة.

هذا وتجهل الناسجات من نساء البادية معاني الكثير من تلك النقوش وأصولها، ومع هذا فقد أوصلن نقلها وحياتها جيلاً بعد جيل معتمدات على قوة الذاكرة وأصالة التراث. ومن أمتع النقوش الموجودة في منسوجات السدو وأشدها تعقيداً هي نقش الشجرة؛ وهي عبارة عن مساحة بيضاء من خيوط القطن تبرز فيها نقوش دقيقة في الغالب سوداء اللون تأخذ أشكالاً رمزية تختلف عن باقي النقوش البدوية بتلقائيتها وتنوعها. ومن خلال هذه النقشة تستطيع المرأة الناسجة أن تعبر عن مهارتها الذاتية وتعبيرها الفني. وتشدنا هذه المساحة من نقش الشجرة بشكلها الجميل بقدر ما تشدنا بمحتواها وما تثيره من معانٍ مستمدة من البيئة المحيطة. فمن الطبيعة تستمد الناسجة العناصر الأولى لفنها من ساق نبتة أو شكل دابة أو حيوان، وبعد تحويلها وإحالتها إلى أشكال رمزية هندسية بسيطة تسهل حياكتها وتتمشى مع نسق الحياكة وأسلوبها.

(١) ١٩٧٩.

(٢) فرج ١٩٨١.

الإطار المعاصر للحياكة

أصبح اليوم لدى النساء من أصول قبلية مصالح واهتمامات مختلفة، فالتحضر ومستويات المعيشة الجديدة غير أداؤهن وحياتهن اليومية بشكل جذري، فلم يعدن يقمن بالأعمال الصعبة المجهدة كما في السابق، بل أصبحن الآن يعشن في راحة المنازل الجديدة حيث الوصول السهل إلى البضائع المصنوعة من الآلات والخدمات الحديثة التي غيرت نمط حياتهن، فتذهب الفتيات الصغيرات إلى المدرسة، ويتابعن دراستهن ثم يدخلن الجامعة، ويعمل العديد منهن في وظائف حكومية، أما الحياكة التي كانت الأكثر ضرورة وأهمية، فقد تضاءلت وتغيرت بشكل هائل بعد أن كانت محور الحياة اليومية لكل امرأة، وقد استعيز عنها اليوم بالمنتجات الجاهزة التي تنتجها المصانع.

من الواضح أن الإطار الاجتماعي والثقافي للحياكة في الكويت ومعظم منطقة الخليج قد تغير، لا تحتاج نساء اليوم إلى حياكة بيوت الشعر ولا إلى أجزاء أو قواطع الخيمة المزركشة، فكل هذا يعود إلى الماضي البعيد. لكن يوجد مَنْ حافظ على هذه الحرفة بفخر وقام بتكييفها بشكل فعال لتناسب مع متطلبات الحياة الجديدة. وبالتالي تحولت حياكة السدو من حرفة معيشية ضرورية إلى حرفة فنية تراثية، أعيد تشكيلها بواسطة النساء الناصجات اللواتي لا يزلن يمارسن الحياكة كي تتأقلم واحتياجات العصر.

ومن الإيجابيات التي ساهمت في دعم حرفة السدو أنها ما زالت تحظى بموقف إيجابي واهتمام النساء الناصجات لمواصلة العمل. كما تعكس اعتزاز المرأة وحبها وتقديرها لهذا العمل ورغبتها في الإنتاج واستعدادها لتطوير أعمالها، وما يعزز هذا الشعور فوز الناصجة الكويتية عبيب فرحان (أم ناصر) عام ١٩٩٦ بجائزة دولية من المؤسسة النسائية العالمية في جنيف تقديراً لعطائها وإبداعها في مجال الحرف اليدوية. كما أن تزايد الوعي العام بأهمية التراث الفني بوجه عام في الكويت أدى إلى ظهور جيل جديد مهتم يستلهم من التراث رؤية فنية أصيلة وواعية.

أما السلبات التي تواجه حرفة الحياكة فتعود إلى محدودية سوق الحرفة والإقبال على الحرف التقليدية بوجه عام، والمنافسة الشديدة من السدو المصنع ميكانيكياً والأقل سعراً. كما أن معدل عمر من يزاولن هذه الحرفة حالياً هو ما بين سن ٥٥ - ٦٥ سنة، وهذا يشير إلى إمكانية انقراض هذه الحرفة إذا لم نسارع بدعمها وتعزيز الإنتاج الحرفي بشكل عام وتطويره وذلك من خلال:

- وضع استراتيجية عملية لتوجيه وتشجيع الطاقات الشابة نحو العمل في مجال حرفة النسيج بشكل خاص والحرف التقليدية بشكل عام تأكيداً للهوية الثقافية وكمصدر دخل اقتصادي إضافي.
- تطوير أدوات الحياكة والإنتاج.
- توفير الخامات الأولية بالجودة المطلوبة والأسعار المناسبة خاصة الصوف الجيد الناعم أو الخيوط القطنية اللازمة للسدو.
- الاهتمام بالدعاية والإعلان عن منتجات السدو وفتح قنوات ومنافذ التسويق في داخل وخارج الكويت.
- تطوير التصميم والنقشات والوظائف الخاصة بمنسوجات السدو لتلائم المتطلبات والاحتياجات العصرية.
- دعم وتجهيز المراكز الخاصة بالعمل الحرفي بما يتلاءم وأنشطتها.

أم ناصر العازمي..

من أميز الناصجات في حرفة السدو في الكويت الآن هي السيدة عبيب فرحان العازمي أو أم ناصر، والتي تبلغ الآن حوالي الستة والستين عاماً. تعلمت «أم ناصر» الحياكة في سن الثالثة عشرة عن طريق مشاهدة ومساعدة والدتها في عملية غزل وصباغة وحياكة الصوف، كما هي الحال عند أغلب نساء القبيلة. وقد بدأت بحياكة أجزاء بيوت الشعر ثم حياكة النقشات البسيطة، وكانت أول نقشة لها الشنف والعويرجان.

قيمة كل امرئ ما يحسن.

عن علي رضي الله عنه

وهي في سن الخامسة عشرة لفت انتباهها قاطع جميل الألوان والنقشات فقررت كما تقول، العمل بجدية واهتمام لتتعلم حياكة قاطع مثله. ومع مرور الوقت ومحاولات شخصية منها ظهرت كفاءتها ومهارتها في فن حياكة نسيج السدو وبالأخص نقشة الشجرة والتي تعتبر من النقشات الصعبة والمعقدة في الحياكة اليدوية. وعندما بلغت العشرين من العمر كانت قد صارت تجيد أغلب النقوش وأهمها.

سألت أم ناصر عن المصادر التي تستلهم منها نقوشها المختلفة؛ فكانت إجابتها: «إنها تأتي تلقائية. فهناك بعض النقوش التي حفظتها عن ظهر قلب، نقوش تقليدية تعلمتها من والدتي وتوارثتها الأجيال والأخرى من البيئة المحيطة ومجريات الحياة اليومية. فهناك نقشة المشط والمقص والدلة... إلخ. وهناك أيضاً نقشة أحبها جداً فمثلاً نقشة التراشي أو المضاي والتي أستعملها شخصياً بكثرة في نقشة الشجرة التي استلهمتها من زوج حلق اشتراه لي والدي من الحساء».

في الماضي وكما تقول أم ناصر كانت تنسج نقوشاً مستوحاة من حيوانات الصحراء كالعقرب والجمل والحية والطيور، أما الآن ومنذ خمس عشرة سنة لم تعد تنسج أي شكل لكائن حي لأنه قيل إنه حرام وغير محمود من قبل رجال الدين، وبالتالي تخاف ربها وتقتبس فقط من الجماد مثل الدلة والمبخر أو المقص. لمحت في إحدى منسوجات أم ناصر الأخيرة والتي جاءت بها إلى بيت السدو في عام ١٩٩٤ نقشة غريبة فسألت أم ناصر عنها فأجابت بأنها نقشة جديدة أسمتها عاصفة الصحراء. وكانت عبارة عن مجموعة من الأشكال التي تشبه الطائرات. لقد فقدت أم ناصر ابنها في حرب تحرير الكويت؛ وهي تعبر عن ألمها ومصابها الحزين من خلال نسيجها اليدوي وبالتالي تكون نقوشها سجلاً لمشاعرها وأحاسيسها. وعن سر مهارتها وقدرتها في النسيج تضيف أم ناصر: «لقد تعلمت الحياكة بالشوف مو بالوراثة بل بالذراع» أي بالتعب والعمل الجاد.

في عام ١٩٩٦ حازت أم ناصر على جائزة الإبداع للمرأة في الوسط الريفي من ضمن ثلاثين امرأة في العالم تم اختيارهن من قبل مؤسسة القمة العالمية للمرأة في جنيف والتي تعمل تحت مظلة الأمم المتحدة. تختار المؤسسة سنوياً عدداً من النساء المميزات في عطاءهن اليدوي كل في مجال عمله. هذه الجائزة تقدير عالمي لبراعة وتميز ناسجة كويتية هي السيدة عبعب فرحان العازمي.



عبعب فرحان العازمي، أم ناصر تحمل ميدالية وشهادة التقدير الخاصة بجائزة الإبداع التي حصلت عليها عام ١٩٩٦ من قبل مؤسسة القمة العالمية للمرأة في جنيف.

السدو حرفة النسيج البدوي في الكويت^(*)

(تلخيص عام)

وصف الحرفة:

تعتبر حرفة النسيج أو حياكة الصوف من أقدم الحرف التقليدية المنتشرة بين أهل البادية في الكويت وأجزاء أخرى من شبه الجزيرة العربية.

ارتبطت حرفة الغزل منذ نشأتها ببيئتها الصحراوية. فالمادة الأولية وهي الصوف تأتي من الأغنام أما الألوان فيحددها اختلاف أصواف الأغنام أو الجمال، وقد استعملت الأصباغ المستخرجة من الأعشاب الصحراوية المحيطة، كما تتوافق الزخارف من خلال تكوينها الفني بواقع البيئة الجغرافية.

تعرف عملية الحياكة أو النسيج «بالسدو»، كما تطلق هذه التسمية على آلة الحياكة نفسها. وعملية الحياكة تشمل صناعة المنسوجات الصوفية المختلفة كالمفروشات والسجاد وبيوت الشعر وصناعة العباءات الرجالية، وباستثناء صناعة العبي تكاد تكون هذه الحرفة مقصورة على النساء.

الغزل

يغزل صوف الغنم وشعر الماعز ووبر الجمل باستخدام المغزل

(*) ملخص ملحق بورقة السدو: تجربة كويتية في المحافظة على تراث فني. قدمتها في ندوة رعاية وتطوير الحرف والصناعات الشعبية لدول الخليج العربي. مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي - الدوحة، قطر ١٩٨٨. (هناك إضافات حول أساليب الحياكة وطرق حفظها).

اليدوي، ويعتبر من أقدم أنواع الغزل المعروفة وفائدته أنه يسمح للغازلة أن تنتقل بحرية في ذات الوقت الذي تقوم فيه بعملية الغزل.

تزال الأوساخ وأغصان الأشجار التي قد تكون عالقة بالصوف بواسطة اليد وباستخدام أمشاط خشبية (على شكل الفرشاة) لها أسنان حديدية، يمشط الصوف كي تصبح أليافه مرجلة متوازنة صالحة للغزل.

توضع ألياف الصوف الممشط على التغزالة التي قد تضعها الغازلة تحت إبطها أو بين قدميها عند الجلوس وتسحب الألياف منها لتغزلها.

الفتلة المفردة حينما تغزل يكون لها برمة يمينية Z أو يسارية S حسب اتجاه دوران المغزل باتجاه عقارب الساعة أو بعكسها.

عدد البرمات في كل سنتيمتر يتحكم في قوة الفتلة ويؤثر في مظهر النسيج، فإذا قلَّت البرمات في السنتيمتر الواحد، نتجت فتلة غزلها رخو متخلخل وبالتالي نسيج ناعم لين، أما الفتلة التي يكثر عدد برماتها في السنتيمتر الواحد فتعطي نسيجا أكثر قوة وتماسكا يبرز بوضوح جمال النقوش اليدوية.

الصباغة:

يستخدم الصوف الأبيض دائما للصباغة، أما الوبر والشعر والقطن فتستخدم بألوانها الطبيعية ولا تصبغ عادة.

يلف الصوف المغزول على شكل شلة (وشيعه كما يسميها البدو) قبل صباغته.

استخدمت الأصباغ الطبيعية المستخرجة من الأعشاب الصحراوية في الماضي، أما الآن فيشتري البدو الأصباغ الكيماوية الواردة من الهند، في أسواق الكويت وعلى الرغم من كون هذه الأصباغ سهلة وسريعة الاستعمال إلا أنها ليست ثابتة.

الأدوات المستخدمة:

تستعمل المرأة الناسجة عدة أدوات بسيطة في عملية غزل وحياسة الصوف:

● **التغزالة:** عبارة عن عصا يلف عليها الصوف غير المغزول.

● **المغزل:** يصنع من الخشب ويتكون من عصا ينتهي أحد طرفيها بخشبتيين طول الواحدة منهما ٥ سم تقريبا مصلبة الشكل يتوسطها خطاف لبرم الصوف الملفوف حول «التغزالة» وتحويله إلى خيوط يطلق عليها «البرم»، ثم تجمع هذه الخيوط على شكل كرات يطلق عليها «دجة».

● **النول (آلة الحياكة):** ويسمى السدو أيضا وهو عبارة عن خيوط ممتدة على الأرض تربط بأربعة أوتاد على شكل مستطيل.

● **المنشرة:** وهي قطعة خشبية مستطيلة الشكل ذات طرفين حادين وتستعمل لرصف الخيوط على «السدو» بعد تشكيلها.

● **الميشع (المكوك):** عبارة عن عصا خشبية طولها حوالي ٦٠ سم يلف حولها خيط اللحمية على شكل مروحي، ويفك جزء منه بطول مناسب قبل إدخال لقطة لحمية جديدة.

● **القرن:** عبارة عن قرن غزال طوله عادة ١٥ سم يستخدم في فصل خيوط السدو بعضها عن بعض ووضعها في ترتيب صحيح أثناء حياكة الزخارف والنقشات.

● **المدرة:** عبارة عن مقبض خشبي مثبت به ذراع حديدي قصير ينتهي بطرف منحني ويعتبر تصنيعا جديدا لفكرة القرن.

● **المدراة:** أداة مصنوعة من الحديد أو الخشب على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه ويسرح به الشعر المتلبد.

المواد الخام المستعملة:

١- الصوف:

● يعتبر الصوف من أكثر الخيوط شيوعا لوفرتة ولسهولة غزله وصباغته ونسجه.



- يجز الصوف في نهاية الربيع ويباع في صفاة الأغنام في بداية الشهر السادس.
- يفضل قص الصوف من الأغنام وهي حية؛ حيث إن الصوف المأخوذ من الأغنام بعد ذبحها غالبا ما يكون معرضا لانتشار العته فيه بسبب وجود قشور (حلي) من الجلد.
- سعر الجزة الواحدة، أي صوف الخروف الواحد، يتراوح الآن ما بين ٢٥٠-٣٠٠ إلى ٥٠٠ فلس أو أكثر تبعا لنوعيته.
- الأغنام المتوفرة في الكويت كانت من نوع العرب ذات الصوف الأسود، وكان البدو في الماضي يشترون الصوف الأبيض والذي يأتي من الأغنام التي تسمى بالنعيمي والتي كانت تجلب من الشمال، من العراق وحائل وسوريا. والآن يتوفر الصوف الأبيض في الكويت بكثرة من الأغنام البيضاء التي تأتي من تركيا وسوريا وتسمى «النعيمي»، كذلك من الأغنام التي تعرف «الخكر» وأيضا «الهرج» في العراق.
- يستعمل الصوف الأسود بصورة أقل من الصوف الأبيض في الحياكة، وهو يأتي من سلالة العرب فقط. أما إنتاج الكويت من الأغنام العرب والنجد والمعر فيعتبر قليلاً.
- يعتبر إنتاج الأغنام الآن أقل مما كان عليه في الماضي حيث إن أغلبية من يعملون في تربية الأغنام ينظرون لها كهواية عنها كتجارة جادة، لذلك قامت الدولة في السنوات الأخيرة بتشجيع أصحاب الجواخير بالإكثار من تربية الأغنام والجمال.



٢- القطن:

- خيوط اللحمة المستخدمة في الحياكة غالبا ما تكون من القطن.
- رغم افتقار القطن لمرونة الصوف إلا أنه متين وسهل الاستعمال للنسيج ولا يتلف بسهولة.
- اعتاد النساجون في الماضي على غزل القطن المستورد من الهند ومصر، ولكنه الآن يشتري خيوطا جاهزة من الأسواق المحلية وتبرمه الناسجات بأيديهن.

٣- الوبر:

- يؤخذ الوبر من الجمال حين يتساقط الشعر ومعه الوبر في الجو الحار على هيئة كتل متشابكة.

● ملمس الوبر أنعم من صوف الأغنام، ومن خصائص أليافه أنه عازل.

● يقبل شعر الجمل ووبره الصباغة ولكنه لا يقبل التبييض، ولأن لونه الطبيعي جذاب بذاته فهذه الخاصية لا تعتبر عيباً.

● مصدر شعر الجمل ووبره من القطعان التي تربي في الكويت ويتم شراؤه محلياً.

● سعر جزة الوبر تتراوح من ٣ إلى ٤ دنانير.

٤- شعر الماعز:

● ألياف شعر الماعز طويلة وممتينة ومع صعوبة غزلها إلا أنها تستخدم أساساً في حياكة بيت الشعر وبدرجة أقل في المشغولات الأخرى.

● يستخدم نسيج شعر الماعز في صناعة بيوت الشعر للأسباب التالية:

◆ لونه الأسود الداكن يمتص الحرارة.

◆ عندما يبتل النسيج تتفتح الخيوط ويزداد التحامها مع بعضها، ونظراً لخاصية الشعر الزيتية فإن النسيج يصبح طارداً لماء المطر.

◆ النسيج قوي لا يرتخي.

◆ شديد التحمل.

● في الغالب ولدى بدو الكويت يستعمل صوف الغنم الأسود من نوع النجد في حياكة سقف بيت الشعر لميزته التي تشبه صوف الماعز وأيضاً لتوفره خلافاً لصوف الماعز والذي يندر وجوده في بادية الكويت.

أساليب ونماذج حياكة السدو.

نستطيع أن نحدد أساليب حياكة السدو التقليدي ضمن النماذج التالية:

- النسيج المسطح والبسيط، حيث وجه النسيج وظهره متشابهان. وهو الأسلوب المستعمل في حياكة أجزاء بيت الشعر السادة وبعض البسط الأرضية.

- نموذج وأسلوب «اللقطة»، حيث تختار الناصجة خيوط السدى التي تريد أن تبرزها لتظهر النقطة أو الغرزة على وجه النسيج وتسقط خيوط السدى التي لا تلزمها. وفي هذا النموذج من الحياكة يستعمل خيطان من التسدية بدلاً من خيط واحد منفرد، كما هو في نموذج السدو البسيط. وهذا الأسلوب يستعمل في نقشة الشجرة والعويرجان والمذخر وضروس الخيل.

- نموذج اللف أو الربط حيث تتم الحياكة من خلال ربط أو لف مجموعة من خيوط السدى مع بعضها بخيط اللحمية وتظهر فيها اللحمية على الوجه فقط. وهذا الأسلوب نراه في نقشة الرقم والشنف والحنبلية ويأخذ في الغالب شكل مثلثات متداخلة أو منفصلة من عدة ألوان زاهية، ويستعمل هذا الأسلوب في تزيين قواطع بيت الشعر مثل البجاد، في السفافيف، في أطراف الخروج والمزاود وبعض الساحات.

أهم النقوش هي التالية:

الرقم:

● أسلوب حياكة تظهر فيه اللحمية على الوجه، أي إن السدو يختفي تماماً تحت خيط اللحمية.

● يطلق اصطلاح الرقم أيضاً على أحد التصاميم التي تنتج عنها وهي جناح حنبلية - شنف حنبلية - حنبلية - نصف حنبلية - رقم حنبلية.

الحبوب:

- خيوط محاكاة من الصوف الأبيض والأسود محببة الشكل تحاك في أطراف المساند والمفارش وقواطع بيت الشعر والسفايف.

العويرجان:

- يشتهر بها بدو شبه الجزيرة العربية، وعادة ما تكون باللونين الأحمر والأبيض وعلى شكل مثلثات متداخلة.

الشجرة:

- تمثل الشجرة عمودا من النقوش التي تحاك غالبا في وسط السجاد أو القاطع المزخرف وبعض المنسوجات الأخرى مثل المساند والمفارش والخروج.
- تكون الخلفية في هذه النقشة عادة بيضاء تتخللها رسوم محاكاة بالخيوط السوداء.
- تنفذ الشجرة دائما داخل عمودين من العويرجان، حيث تحاك مختلف النقوش والزخارف داخل مربعات أو مستطيلات محددة الشكل.
- الزخارف المتنوعة في نقشة الشجرة تعبر عن المهارة الفنية للمرأة الناسجة وتعبيرها الذاتي.

المذخر:

- يصنع من الوشيع الأحمر والأبيض والأخضر والأزرق، وعلى الأطراف تستعمل نقشة العويرجان.

العين:

- يطلق على هذه النقشة اسم العين؛ لأنها تبدو كعيون بارزة تحديق من النسيج.
- تنسج كشريط أفقي في الوسط أو بجوار الوسط بقليل، يحفها على الجانبين نسيج مسطح.

ضروس الخيل:

- نقشة تشبه في شكلها الأسنان الكبيرة البارزة وتستخدم إما كحافة لتصميم حاشية أو حافة لتصميم نقشة أساسية وسطى مثل الشجرة.

أهم الحاجيات المصنوعة من الصوف:

١- بيت الشعر:

وهو مسكن أهل البادية في الصحراء ويصنع من الصوف، ويتكون من:

الفلجان: الجزء الذي يغطي بيت الشعر من أعلى ويكون بمثابة السقف ويصنع عادة من الصوف الأسود فقط.

الذرة: تلف حول البيت ويتصل أحد طرفيها بالفلجان ويثبت طرفها الآخر بالتراب، حيث تكون بمثابة الجدار الفاصل بين البيت الداخلي من الداخل والصحراء من الخارج ويتألف من ثلاثة أجزاء أو فلجان.

الأسود: مصنوع من الصوف الأسود وفي وسطه خط أبيض بنقشة الضلعة، ويستعمل عادة في صنعه صوف الخراف الصغار للونه الأسود الفاحم.

الغدير: وهو مصنوع من القطن الأبيض وفي وسطه خط أسود وأبيض بنقشة الضلعة أيضا.

الملحة: مصنوعة من غزل بني اللون.

القاطع أو الرواق أو الغرارة:

- يستخدم كقواطع داخل البيت لتقسيمه إلى عدة أماكن، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء كما هو بالنسبة للذرة.
- عندما يحتوي القاطع على زخارف ونقوش ملونة يعرف بالبجاد، أما السناح فهو أقل زخرفة من البجاد.

● كان يستعمل البجاد في المناسبات للزينة والمظهر. وجودة النقوش الموجودة عليه دلالة على مهارة وخبرة نساء ذلك البيت.

يقسم البجاد إلى أربعة أقسام:

الشفة: وتكوّن الجزء العلوي وتزخرف باللون الأحمر، وعادة ما تحوي كرايش عند أطرافها.

المطبة: تكون من السدو الأبيض وتحوي زخارف عويرجان وغيره.

العفراء: تكون من السدو الأبيض وبطرفها بعض الألوان.

٢- العدول ومفردها «العدل»:

● عبارة عن أكياس كبيرة لحفظ الرز.

٣- المزود ومفردها «المزودة»:

● عبارة عن أكياس أصغر حجماً من العدول وأكبر من «الخروج»، وتستخدم لحفظ الملابس وتسمى الحياكة الموجودة في أعلى فتحة الكيس «بالظراس».

٤- السفايف ومفردها «سفيفة»:

● عبارة عن خيوط محاكة بطريقة جميلة وألوان زاهية لتزيين الجمل والخيول.

٥- البساط أو الساحة

● ويعني بها المفارش التي تستخدم في فرش الديوانية وتصنع عادة من الخيوط المبرومة.

٦- العُقْل ومفردها «عقال»

● عبارة عن عدة خيوط تبرم باليد مكونة العقل، وتستخدم هذه العقل في ربط الجمل والخرفان والماعز.

٧ - الشف

● قطعة من السدو من نوع المفروشة مصنوعة من لون واحد وعلى أطرافها نقشة الضلعة بلون مختلف وهي تفرش على الجمل للزينة.

٨ - المساند ومفردها «مسند»

● وهي بمثابة تكية حيث يستند إليها الجالسون في الديوانية، وتسمى الخياطة الموجودة على أطراف المسند «بالخشام».

جودة المنسوجات وقيمتها الفنية:

● تركز جودة المنسوجات البدوية على أساسين، أولاً: نوعية الصوف وكيفية غزله وبرمه، ثانياً: مهارة الناسجة وخبرتها في الحياكة.

● قيمة القطعة في الماضي كانت تعود لغرضها النفعي في الدرجة الأولى ثم لشكلها ولجمال نقوشها وألوانها. أما الآن فقيمة القطعة تعود إلى جمالها ودقة حياكتها بالدرجة الأولى ثم ألوانها التقليدية وعمرها.

● يعتبر البجاد من أقيم القطع التي كانت تعزز بها المرأة الناسجة، ويعود هذا لحجمه واحتوائه على نقوش عدة مميزة أهمها نقشة الشجرة الدقيقة بخطوطها وزخارفها الهندسية.

● يستغرق كل ١٠ أو ١٥ متراً من سدو «العويرجان» و«المذخر» و«الشجرة» الدقيقة شهر أو ٥٠ يوماً، أما السدو البسيط فيستغرق مدة أقل.

● ساحة بقياس مترين مكونة من فجتين ذات عرض ٥٠ سم تحتاج إلى حوالي ١٠ جزات (الجزء تعني صوف خروف واحد) أو ١٠ حصوات من الصوف (الحصوة أو النمية عبارة عن كرة من الصوف المغزول).

● تهتم أغلبية الناس في الوقت الحاضر بالقطع القديمة لجمال ألوانها ودقة نقوشها.

● الاستخدامات الحالية للسدو:

◆ سجاد أرضي.

◆ مساند.

◆ خروج أو شنت صغيرة.

طرق رعاية وحفظ المنسوجات الصوفية - السدو

في السابق كانت المرأة في البادية تستعمل الفلفل الأحمر لحفظ منسوجاتها الغنية بالنقوش. فتلطف القطعة بكل عناية داخل عدول وتضع معها قطعة من القماش بداخلها الفلفل لحمايتها من الحشرات والتلف. وهناك آخرون كانوا يستعملون الملح الخشن أو البارود في حفظ السدو. هذا وكانت النساء تنشر قطعها في الشمس والهواء الطلق باستمرار.

أما الآن فهناك طرق أخرى لحفظ منسوجات الصوف، وهذه بعضها:

● أفضل طريقة حالية لرعاية المنسوجات الصوفية هي في تنظيفها المتتابع بالمكنسة الكهربائية، في حال استعمال الفرشاة يجب أن نتأكد من أن يكون الكنس في اتجاه الخيوط وليس بعكسها.

● عليك بتهوية المنسوجات الصوفية باستمرار مع تحاشي وضعها تحت الشمس المباشرة حتى لا تتأثر ألوانها وتضمحل.

● عند تنظيف الغبار المتناثر على أي قطعة سجاد عليك أولاً قلبها إلى أسفل وضربها من الخلف مع تفادي الشدة في ذلك.

● في حال وجود بقع أو سقوط سوائل على السدو، أفضل طريقة لإزالتها هي وضع فوطة بيضاء تحت المنطقة المتسخة، ثم تنظيف البقعة بالمسح بالماء البارد مع التأكد قبل ذلك بأن ألوان السدو ثابتة ثم تترك السجادة أو قطعة النسيج لتجف على الطبيعة تلقائياً. في حالة البقع المستعصية الأفضل استشارة خبير في مجال السجاد والمنسوجات الصوفية.

● عند حدوث تلف في أطراف قطع السدو الأفضل الاعتناء بذلك منذ البداية، لأنه إذا أهمل وترك قد تتعرض اللحمة إلى التفكك الكامل ومن المفيد خياطة أطراف القطعة البادئة بالتفكك بغرزة بسيطة.

● يجب الحذر عند استعمال الورق اللاصق أو الصمغ في معالجة الثقوب الصغيرة في قطع المنسوجات الصوفية. ومن الأفضل خياطتها بخيوط صوفية وغرزة بسيطة حتى يتم الاهتمام بها من قبل خبير في هذا المجال.

● عند الرغبة في عرض المنسوجات الصوفية عليك مراعاة التالي:

١ - لا تضع القطعة في مصدر نور مباشر لأنه يساهم في اضمحلال الألوان.

٢ - عند استعمال المنسوجات كسجاد ومفروشات أرضية لا تضع قطعاً من المفروشات الثقيلة فوقها بدون أن تلبس أرجلها بقطع خشنة واقية.

٣ - عليك تغيير اتجاه القطع المستعملة كسجاد الأرضيات باستمرار حتى تتساوى المناطق المستعملة في الدعس.

٤ - في حال تعليق القطع عليك أن تهتم بأن سداة النسيج تكون عمودية وتعلق في السداة وليس في طرف اللحمة لأن سداة النسيج هي أساس القطعة، وبالتالي تستطيع تحمل الثقل بعكس أطراف القطعة.

● في مجال لف تخزين السجاد أو قطع السدو عليك اتباع الآتي:

١ - تنظف القطعة ثم تطوى بالمقلوب حفاظاً على أساسها من التلف، وبعد ذلك تغلف بالورق الخفيف، وتربط بالشريط اللاصق من غير شدة، يجب تفادي استعمال الخيوط في ربط السجاد المطوي لأنه يقطع الأساس ويترك علامة في خيوط السجاد البارز.



معلقة حديثة من نسيج السدو. تصميم
الفنان سامي محمد بإيعاز من المؤلفة.
معرض السدو «تقاليد قديمة خطوط
حديثة». متحف الكويت الوطني، ١٩٨٩.



المغفور له الحاج علي عبدالرسول في عمارته في الدوحة، ١٩٩٤.

صناعة السفن (*)

علي عبدالرسول آخر الأساتذة

في عام ١٩٣٠ تقريباً، وقبل اكتشاف النفط في الكويت بقليل كانت مدينة الكويت ثغراً بحرياً يفيض نشاطاً وحركة. وكانت تصطف على واجهتها البحرية السفن على اختلاف أحجامها وأنواعها، وفي مختلف مراحل صنعها. وكان من الممكن رؤية الرجال وهم مستغرقون في صيانة سفنهم وطرقها، وكأنهم يعرضون على المشاهدين لوحة حية تنطق بمهارتهم في بناء السفن، وهو فن برعوا فيه وأتقنوه.

ما كسب الرجل كسباً أطيب من عمل يده. حديث شريف

نشأت صناعة السفن في الكويت وازدهرت نتيجة لموقعها على مدخل مائي هو جون الكويت حيث كان لزاماً على سكانها ركوب البحر للصيد والغوص والتجارة. وقد برز في صناعة السفن صناع متخصصون اكتسبوا خبرات واسعة. كان لدى الكويت في عام ١٧٦٥ حوالي ٨٠٠ قارب وفقاً للرحالة نيبور^(١). كما أنه في عام ١٨٣٩ كان هناك ٣١ بغلة تتراوح حمولة الواحدة ما بين ١٥٠-٣٠٠ طن تتاجر مع الهند وخمسون سفينة صغيرة تستخدم في التجارة الساحلية «القطاع» وحوالي ٣٥٠ سفينة غوص (نفس المصدر). أما في عام ١٩٣٨ كما ذكر الن فيلرز في كتابه الشهير أبناء السندباد، فقد كان هناك ١٠٤ سفن للنقل، ٣٠٪ يذهب إلى ساحل أفريقيا و٧٠٪ إلى الساحل الغربي من الهند. وذكر ديكسون أنه في عام ١٩٤٤ كان هناك أكثر من ١٣٠ سفينة من نوع البوم تعمل في التجارة والسفر. وهذه الأرقام تدل على النشاط البحري المميز لمدينة الكويت حينذاك.

ومع اكتشاف النفط والبدء بتصديره في أواخر الأربعينيات، ونتيجة للمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية السريعة قلت الحاجة إلى صناعة السفن، وإلى معظم الصناعات



يوم المثنى. ملك عبداللطيف ثنيان الغانم. من مجموعة صور الحاج علي عبدالرسول.

(*) النص الخاص بالفيلم التسجيلي ضمن برنامج أيادي التراث عن الأستاذ علي عبدالرسول. إعداد وإنتاج المؤلفة، إخراج سناء القملاص. الكويت ١٩٩٤.

(١) انظر كتاب يعقوب الحجى ١٩٨٨.



الحاج علي عبدالرسول ظلّ يعمل بجد في عمارته بالدوحة حتى وفاته وقد بلغ الخامسة والثمانين عاماً.



بعض أدوات العمل في صناعة السفن: الفأس، المطرقة، المنشار، المسامير والمجدح.

والحرف التقليدية القديمة. وترك الكثير من الصانع الكويتيون مهنتهم، ومن حسن الحظ أن الطلب على سفن الصيد الصغيرة شجع بعض صناع السفن على الاستمرار في العمل وحفظ هذه الصناعة من الاندثار التام.

ومن تبقى الآن من الصانع المهرة من جيل المخضرمين من صناع السفن هو الحاج علي عبدالرسول. آخر الأساتذة.. أو الأستاذية كما يطلق عليهم محلياً.

صباح كل يوم ومنذ ٣٠ عاماً يأتي الحاج علي عبدالرسول إلى عمارته في قرية الدوحة، يبدأ من الصباح الباكر في ممارسة مهنة أحبها وأجادها منذ القدم. ولكنه اليوم لا يمارسها إلا على نطاق ضيق نظراً لكبر سنه ومحدودية الطلب على السفن.

ولد الحاج علي عبدالرسول حوالي عام ١٩١٠ في فريج مجيبيل قرب الميدان في منطقة شرق في مدينة الكويت. وبدأ عمله بالقلافة مع الأستاذ أحمد بن سلمان وهو في الثالثة عشرة من عمره، وظل يعمل مع الأستاذ أحمد ما يقارب ١١ عاماً. تعلم خلالها كل ما استطاع تعلمه من ذلك الأستاذ الكبير.

يقول علي عبدالرسول: «كنت صغيراً جداً، ألعب مع بقية الأطفال الصغار. رأني الحاج أحمد (المعلم والأستاذ المشهور ببناء السفن) أَلعب مع رفاقي فقال: ماذا تجني من وراء اللعب؟ تعال لكي تعمل معي.. فقالت لي أمي: اذهب معه يا ولدي، إذا طلبك الحاج أحمد للعمل، فإذهب معه، وفي اليوم التالي ذهبت لساحة بناء السفن، وبعد ذلك أحضروا لي مجموعة مفاتيح وفي اليوم التالي بدأت العمل. ومنذ هذا اليوم عملت معه لمدة إحدى عشرة سنة. بعد ذلك ذهبت للعمل مع عبدالله محمد لمدة أربع سنوات، وبعد ذلك عملت ٤ سنوات مع ابنه محمد عبدالله الذي قام ببناء بوم «المهلب». تركت هذه المهنة وبدأت العمل لحسابي، وقمت ببناء سفينة «فتح الخير» للسيد / ثنيان الغانم، بعد ذلك قمت ببناء «المتنى» للسيد / عبداللطيف ثنيان الغانم، وبعد ذلك قمت ببناء سفينة البوم «الممتاز» للسيد / الخرافي، وبعد ذلك الكثير من القوارب للعثمان والمرزوق والغانم وغيرهم الكثير.

ومع كل أهمية صناعة السفن وتطورها في الكويت إلا أن المواد اللازمة لتلك الصناعة مثل الأخشاب والمسامير والقطن كانت تستورد من الخارج. كان الخشب يأتي من نيبار في الهند، والمسامير والحبال يتم إحضارها من بومباي، والشحم المستخدم للدهان من عدن في اليمن، والآن ينتجون هذه الأنواع هنا في الكويت.

وكان يستخدم الدهان الأحمر مع قاعدة خشبية لوضع علامات على الأخشاب. وكانت هناك أصابع طباشير تستخدم في قياس ألواح الخشب، كما كان يتم استخدام المجذح في الثقوب، وهناك مسامير وشواكيش ومنشار، كما كان يوجد لدينا «الرندة» لتنعيم الخشب. ويستخدم «البلد» لتثبيت توازن القارب.

بالنسبة لمراحل بناء سفينة شراعية من نوع البوم، فكما يشرح الحاج علي باختصار، تبدأ بوضع لوح خشبة البيض «أول شيء نفعله هو إعداد خشبة البيض أو (لوح القاعدة). بعد ذلك نضع الأميال.. ميل صدر أمامي وميل خلفي تفر. ثم نضع المالج (أول لوح من الألواح البانية للسفينة).. ثم الخد، بعد ذلك سبع ليحان أو الألواح. بعد ذلك لوح الجافتوه وبعده الفرمت (أو أضلاع السفينة الداخلية) التي تنحني للشافتوه، ثم كما يستطرد الحاج علي.. لوح الكمر، المنطرة وفوقها لوح قيطان ثم لوح تريج ثم زبدرة والنيم كاتلي، حمار بحار، سكان».. حتى يرتفع الشكل الخارجي للسفينة. لقد كانت مدة بناء السفينة في الماضي قصيرة وقياسية وذلك يعود إلى همة الرجال حينذاك، كما يقول الحاج علي.

«في الماضي كان البنائون يعملون بكفاءة عالية، وكما ترى فإن القارب الموجود خلفي استغرق بناؤه شهرا كاملا، إلا أنه في هذه الأيام فإن العمال يعملون بالساعة، وهم ينامون في وقت الظهيرة ولا يعملون بعد الخامسة مساءً، أما في الأيام الماضية فكان البنائون يبدؤون العمل مع طلوع الفجر ويستمررون حتى الظهر، ثم يتناولون الغداء ويصلون وبعد ذلك يعملون حتى غياب الشمس، وكانوا ينجزون الكثير من الأعمال.

كان البنائون في الكويت عندما يبدؤون ببناء القوارب، يعملون وكأنهم ذاهبون للحرب، وخلال النهار لا يتحدثون أبداً إلى بعضهم البعض، وفي الليل يصبحون أكثر ودا وصداقة، ويسهررون ويتسامرون مع بعضهم في الديوانيات... لقد كانوا حقاً طيبين جداً.

لا شك أن اكتشاف النفط في الكويت قد أسهم في إنهاء مرحلة ذهبية من الحياة البحرية التي تميزت بها الكويت، حياة اتسمت بالجد والعطاء..

ومع اختفاء السفن الشراعية مثل البوم والبغلات الكويتية الشهيرة إلا أنه حفظ في متحف الكويت «بوم» لا يعمل في البحر، بل يقف أو بالأحرى كان يقف بشموخ شاهداً على أيام الملاحة العظيمة التي شهدتها البلاد، ذلك هو بوم «المهلب».

عند بناء «المهلب»، «كنت أعمل صبي نجار متدرب مع محمد عبدالله، لقد استغرق



نماذج أخرى لسفن صيد صغيرة، الدوحة.

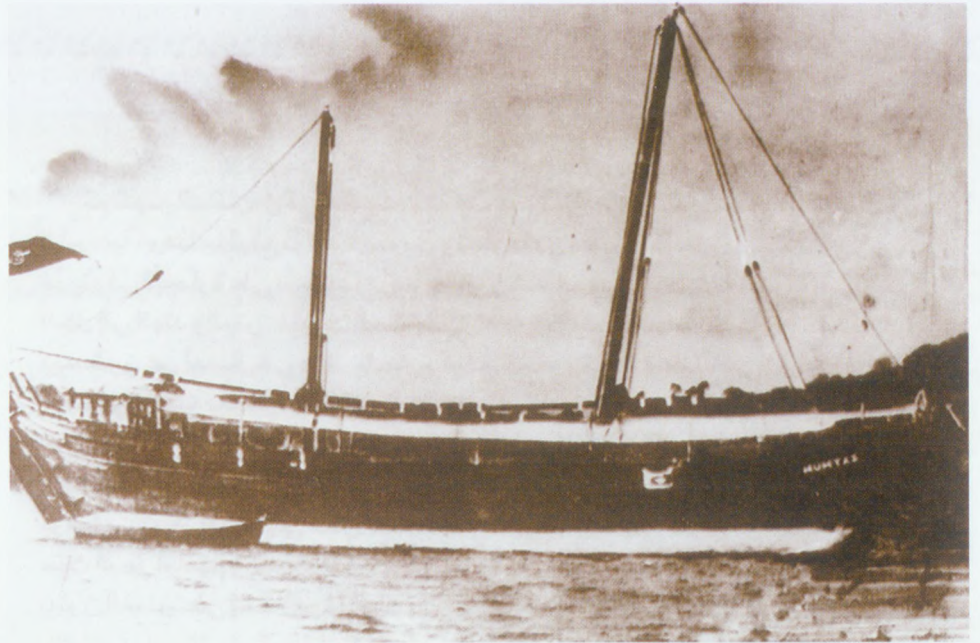


صورة لبوم كان يقوم ببنائه الحاج علي عبدالرسول في عمارته في الدوحة، الكويت، ١٩٩٤.

بناء هذا المركب حوالي شهرين، وعندما سمعنا أنه احترق، ذهبنا لرؤيته ولم نجد له أثرا، فقط وجدنا الرماد والمسامير».

يكمل الحاج علي عبدالرسول حديثه:

«ذهب عبدالرحمن البدر إلى الأمير وأخبره أن الكويت كانت مشهورة بماضيها البحري، ومع دمار «المهلب» لم يعد يتبقى لدينا شيء. لذلك سأله الأمير الشيخ / جابر الأحمد الصباح عما إذا كان بإمكاننا بناء سفينة جديدة، وقلنا للأمير إننا دائماً مستعدون، وبناءً على أوامر سمو الأمير طلب سعود المرزوق إحضار الأخشاب من بومباي». وأكمل الحاج علي حديثه: «وعندما تصل الأخشاب، سوف نعمل معا لبناء المركب، ولقد وصلت بعض الأخشاب، وهناك الكثير سوف يأتي في الطريق. شعرت أنا وأخي حسن بالسعادة البالغة لأننا سوف نبني المركب، سوف نبني «المهلب» الجديد وأنا لدي الطاقة وأخي سوف يساعدني على القيام بذلك».



يوم الممتاز لعائلة الخرافي. بني من قبل الحاج علي عبدالرسول. من مجموعة علي عبدالرسول.

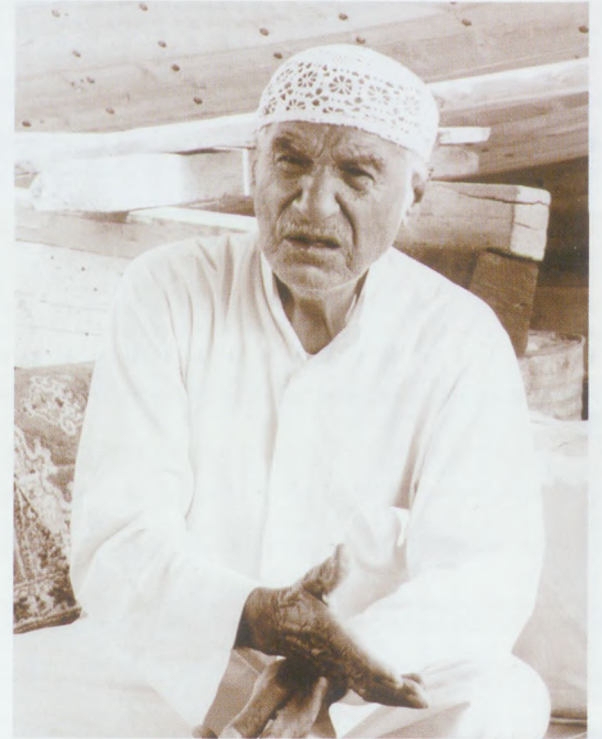
«لقد ساعدني أخي حسن على بناء المهلب باعتبار أنه كان صبياً متدرباً لعدة سنوات في الماضي على هذه المهنة، والآن طلب مني بناء «المهلب» الجديد حيث إنني أعتبر أستاذاً ومعلماً في بناء السفن، وأنا آخر المعلمين الباقين على قيد الحياة في الكويت».

ولكن من المؤسف أن الموروث التراثي الهام أُحرق أثناء الغزو العراقي على الكويت. ولا شك أنه من الأمور المفرحة أن يطلب الآن من الحاج علي عبدالرسول أن يقوم ببناء المهلب الجديد.

لقد عمل الحاج علي عبدالرسول(*) كمتمرن في بناء بوم «المهلب» حين كان شاباً. وتشاء الأقدار أن يطلب منه الآن وهو في الثمانينات من عمره ليقوم كأستاذ «كآخر الأساتذة» ببناء «المهلب الجديد» ليكون رمزا للهمة والإبداع الكويتي..

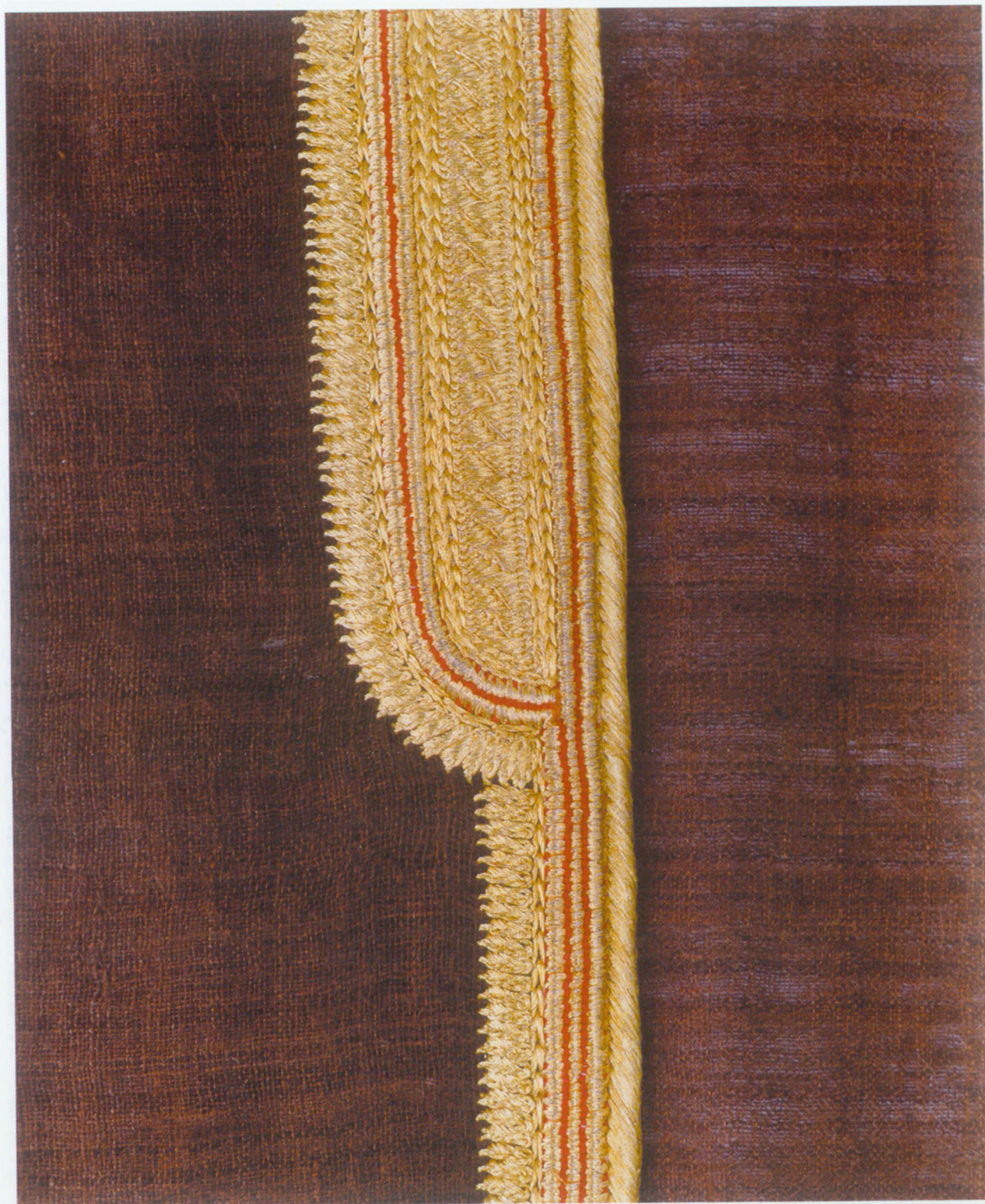
كم صفحة للمجد قد خطت على
ألواح في كل صوب لو درى
عالي الجبين سما على أترابه
كالنجم في عليائه لما سرى.

د. خليفة الوقيان
عن سفينة «المهلب»



الحاج علي عبدالرسول يتحدث عن ذكريات الماضي.

(*) في ديسمبر ١٩٩٥ انتقل إلى رحمة الله الأستاذ علي عبد الرسول آخر المبدعين من صناع السفن الشراعية في الكويت.



بشت نجفي رقيق الغزل وفيه تطريز دربويه زري.

حياكة البشوت

البشت هو ما يطلق محليا على العباءة التي يلبسها الرجال فوق ملابسهم منذ القدم. وهي كساء معروف ونوع من الجبة من الصوف. والبشت لفظة فارسية لنوع من الأكسية الصوفية.^(١) والإيرانيون يسمون البشت بوشت وتعني بالفارسية خلف، ومعناها ما يلف على الخلف أي ما يلبس على الظهر^(٢). والعباءة أو البشت كانت شائعة عند العرب منذ فترة طويلة، وقد لبسها البدو والحضر. وفي الخليج يلبس البشت فوق الدشداشة ويرمز للوجاهة والهيبة ويلبسه كبار ووجهاء البلاد ويقتصر لبسه الآن على المناسبات العامة والخاصة. ومن الوقائع المشهورة في الكويت حول غلاء البشوت، أنه في عام ١٩٣٠ أصدر الشيخ أحمد الجابر الصباح أمير دولة الكويت أمرا بعدم لبس البشوت للرجال، وكان القصد منه اجتماعي اقتصادي؛ لأن تكاليف البشت كانت غالية على الفقير الذي لم يستطع أن يتحمل تكلفتها وبالتالي لبسها. فأراد الأمير أن يتساوى الناس في المظهر، ولكن هذا الأمر لم يستمر وبعد فترة عاد الجميع إلى لبس البشت.

صناعة البشوت من الصناعات القديمة والمشهورة في الكويت وكانت بداياتها في أوائل القرن العشرين ومع ازدهار مدينة الكويت. ومن أشهر من برعوا في تلك الصناعة: حسين النجراني المتوفى عام ١٩٣٥ وكان يملك أكبر معمل للحياكة، الحاج حسين المزيدي وقد توفي عام ١٩٤٠ ثم حسين بن علي الخميس المتوفى عام ١٩٥٦^(٣)، وأيضاً إبراهيم البحراني وأحمد الشواف^(٤). تصنع البشوت من الأصواف مثل صوف الماعز والغنم ووبر الجمال، وهناك نوعان من البشوت: الرفيع والسميك، الأول خفيف الوزن ويستعمل في الصيف ويكون من الغزل الرقيق، وهو في الغالب من الوبر وأميزه النجفي، والآخر سميك للشتاء. وهناك نوع آخر يسمى المزوية أو بشت

عشت ولبست البشت.

مثل كويتي قديم



سوق البشوت القديم الكويت حوالي عام ١٩٣٠، مجموعة بوشهري.

(١) فالح حنظل معجم الألفاظ العامية في كتاب ناصر العبودي ١٩٨٧، ص ١١٩. انظر أيضاً سلوى المغربي ١٩٨٦، ص ٤٦.

(٢) العبودي، ١٩٨٧، ص ١١٩.

(٣) انظر عبدالله الحاتم، ص ١٠٠.

(٤) مصدر شفوي من الحاج عبدالعلي ناصر، ١٩٩٥.



المغفور له الشيخ جابر
العلي الصباح والشيخ سالم
العلي الصباح (جالساً) في
صورة التقطت لهم حوالي
عام ١٩٤٤، وعليهم بشت
من نوع يسمى بشت
شماسات أو بشت الشيوخ
والذي كان يتميز بوجود
شريطين على صدر البشت
ينتهي أحدهما بعروة والآخر
بزر يسهل ربط البشت أثناء
ركوب الخيل. من مجموعة
المؤلفة.

جبر أو الصفاة، ويكون غزله من الصوف المحلي الخشن، ويعرف أيضا ببشت أهل البادية، كما يستعمله البحارة أيضاً في رحلاتهم.

حياكة البشوت هي حرفة تقليدية امتنها الرجال في الكويت، وكانت النساء تشارك في غزل الصوف فقط. تتم صناعة البشوت على مرحلتين: مرحلة الحياكة والنسيج وذلك على نول أرضي تقليدي، ثم مرحلة الخياطة حيث يفصل البشت ويطرز بالزري أو البريسم.

تطريز وخياطة البشوت

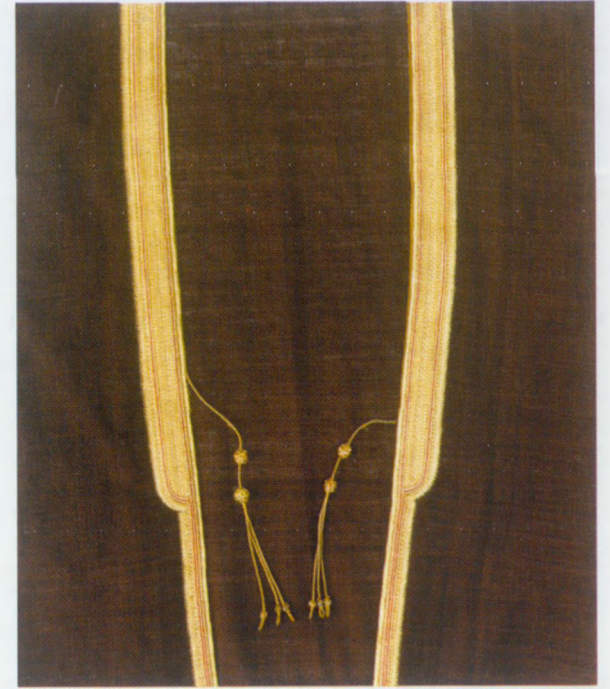
تتميز بشوت منطقة الخليج والكويت بخاصة بالتطريز بالزري اليدوي أو ما يعرف في الكويت بالدربوية، وخليجياً يسمى الخوار. ويطلق على الشخص العامل في هذا المجال المجبن. والزري هو خيط من الحرير مغلف بالفضة ومطلي بالذهب، وإذا أحسن العناية به حافظ على لمعانه لفترة طويلة. يستورد الزري الأصلي أو ما يطلق عليه زري حر من ألمانيا وفرنسا، وهناك زري مذهب وهو خيط حرير مطلي بلون ذهبي ويستورد من فرنسا والهند. أشهر النقوش والتصاميم في الكويت هي دقة المنديلي والمقطع، ويتراوح عرض الدربوية من ٢ إلى ٤ سم وقد يزيد حسب الطلب.

كما يوجد نوع آخر من النقوش يعرف بالمكسر ويكون إما بالزري أو البريسم^(١).

حياكة البشوت

من الحرفيين المعاصرين الذين استمروا في ممارسة حرفة الحياكة، الحاج حسين ناصر حسين الإبراهيم. ولد حسين ناصر عام ١٩٣٦ وبدأ في الحرفة وعمره ١٤ سنة. بدأها بالممارسة والتدريب المبكر على يد والده الأستاذ ناصر الذي كان يعمل في مجال الحياكة، وكان لديه مشغل للحياكة في البيت فيه ١٠ أنوال وعليه ١٠ صبيان، وهو في الخامسة عشرة من عمره حاك أول بشت وبدأه ببشت المزرية.

في عام ١٩٥٠ توقف حسين ناصر عن العمل في الحياكة وتوظف في الحكومة،



بشت نجفي بني اللون، الدربوية بنقشة المنديلي وتندلي منه القبطان بالزري. صناعة البغلي، الكويت ١٩٨٨.

(١) بشت البغلي ١٩٩٩ ص ٣٥.



المرحوم الحاج حسين ناصر حسين إبراهيم تعلم الحرفة عن والده واستمر بها حتى سنة ١٩٥٠. ظل يمارس حرفة النسيج في متجره ببيوم البحار، ١٩٩٤.

ومع ذلك فإن حبه لمهنته الأولى وللحياكة جعلته يستمر في ممارسة الحرفة في البيت يحيك البشوت حسب الطلب، كما كان له ركن في موقع يوم البحار يمارس فيه الحياكة عصراً ويبيع للزوار الأجانب الذين كانوا يشترون قطع النسيج المختلفة(*).

قديماً كان هناك في الكويت سوق مزدهر لصناعة البشوت يمتد ما بين دروازة عبد الرزاق وسينما الحمراء الآن. وكان هناك مصانع كثيرة فيها استادية أو معازيب يعمل لديهم صبية متدربون يتقاضون رواتب شهرية تبلغ حوالي ١٠٠ روبية لقاء عملهم، أما الأكل والشرب فقد كان على الأستاذ الذي كان يشتري الغزل بالجملة ثم يعطيه للحريم أو

(*) توفي السيد حسين ناصر في مارس ١٩٩٥ إثر حادث مروري.



الحاج حسين ناصر حسين الإبراهيم يحيك على نول الحياكة الأرضي. الكويت ١٩٩٤.

كما يذكر المرحوم حسين ناصر عن بشت من صوف مرينة والصوف اللندني وهو صوف يستورد من بريطانيا للبشوت السميكة. وهناك أيضاً نوع آخر من البشوت عُرف ببين البشتين.

شهد سوق البشوت في الكويت قديماً ازدهاراً كبيراً. وكان يورد أيضاً إلى باقي الخليج. مع زحف المدنية انحسر الطلب على حياكة البشوت يدوياً وأغلب البشوت تصنع الآن بالماكينات ويستورد كثيرٌ منها من سوريا والسعودية. أما بخصوص الجودة فلا يضاهاى البشت المصنوع يدوياً شيء حسب رأي المرحوم حسين ناصر. أما بالنسبة لاستمرارية ممارسة الحرفة يدوياً فالأمل ضئيل جداً فهو يعتبر مع أخيه الحاج عبدالعلي ناصر من آخر الحرفيين الذين عاصروا ومارسوا الحرفة واستمروا بها حتى الآن «الكبار رحلوا كما يقول حسين ناصر والصغار من الجيل الجديد لا يرغبون في تعلم الحرفة حتى أولادي لم يرحبوا بمزاولة وممارسة الحرفة يدوياً».

وفي عام ١٩٨٠ أنشئ أول مصنع لإنتاج البشوت في الكويت من قبل شركة البغلي للنسيج. ومن المعروف أن عائلة البغلي لها باع وخبرة قديمة في تجارة وخياطة البشوت. وتقوم الشركة وعلى رأسها أبناء عائلة البغلي بتطوير صناعة الغزل وإنتاج البشوت الفاخرة دون المساس بأصالة البشت.



الحاج حسين ناصر حسين إبراهيم يفرز الخيوط على المغزل. الكويت، ١٩٩٤.

النساء يغزلنه في بيوتهن. بعد ذلك ينسج من قبل الحاكة الرجال يدوياً في المصنع أو الباركة^(١)، على أنوال خشبية تصنع من قبل قلاليف في الكويت. وكما يذكر الأستاذ حسين ناصر يكثر العمل بعد موسم الغوص، حيث يعود الكثير من الرجال إلى المدينة ولديهم متسع من الوقت، وكانوا لا يضيعون وقتهم بل يعملون بجد من أجل لقمة العيش. كان المصنع الواحد حسب عدد العاملين فيه ينتج ما بين ٢٠ أو ٣٠ قطعة نسيج، تباع في السوق بواسطة دلالين مختصين ثم كانت تخاط وتباع في سوق البشوت.

من أميز وأجود أنواع البشوت في الكويت كان بشت الوبر من صوف الجمل وكان من أدق أنواع الصوف وأرقها غزلاً، ويأتي هذا النوع في الغالب من النجف في العراق. كما كان هناك نوع آخر من الوبر يأتي من إيران من منطقة الدورق وصار يعرف ببشت الدورقي.

(١) الباركة حوش يعمل فيه الحاكة ويكون منفصلاً عن حرم المنزل. مصدر شفوي من المرحوم حسين ناصر، ١٩٩٤.



رجال يقومون بتطريز البشوت بالزري. ويعرف الحرفي العامل في هذا المجال بالمجبن. الكويت ١٩٦٠، مجموعة بوشهري.



أحد العاملين بخياطة البشوت من مصنع البغلي في معرض تراثنا الحرفي الذي أقيم ضمن مهرجان القرين الثقافي عام ١٩٩٦. إعداد مشروع رعاية الحرفي الكويتي للأمانة العامة للأوقاف.



جيب ثوب جرجيس أسود بالكرخانة الزري.

التطريزُ النسائي

يتناول هذا البحث التطريز التقليدي في الكويت قديماً. سأستعرض وإياكم جوانب فنية من تلك الحرفة النسائية، أهم النقوش التي تميزت بها وبعض المهارات الفنية التي ارتبطت بها وذلك من خلال عرض مصوّر لمجموعة مميزة من منسوجات وأزياء يعود تاريخ بعضها إلى العشرينيات والثلاثينيات.

كانت المرأة الكويتية قديماً تتميز بالترتيب والاهتمام بهندامها وبيتها وتعتمد على نفسها في تجهيز حوائجها الشخصية ومتطلبات البيت المعيشية. ومن عادة النساء في الماضي خياطة ملابسهن وملابس أبنائهن وبعض ملابس رجالهن. إلا أنه كما يذكر يوسف بن عيسى القناعي «اللواتي يحسن الخياطة والتطريز قليلات بالنسبة إلى اللاتي يجهلن ذلك»^(١). وقد يكون هذا سبباً في احتراف عدد من النساء لتلك المهنة النسائية حينذاك نتيجة الطلب على تزيين وتطريز الثياب والمفارش من حاجيات البيت. وقد برزت وأتقنت عدد من النساء حرفة التطريز والخياطة. يقول الرحالة الأمريكي لوشر (١٨٦٨)^(٢):

«نساء الكويت مشهورات بصناعتهم في جميع الأعمال اليدوية، كالحياكة، والغزل والنسيج، الخ مثل ذلك حسن مظهرهن، ولهذه الغاية يعتبرن أشد نساء الخليج ملاحظة».

انتشرت خياطة الملابس الموشاة بالزري والترتر والتلى والتي كانت تلبس في المناسبات السعيدة كالأفراح والأعياد. وبرعت النساء بتطريز الكرخانة وعمل البرودلي وحياكة القحافي الرجالية. ولقد كان لازدهار مدينة الكويت وتقدمها كمركز تجاري الفضل في تطور تلك الحرفة، حيث كانت تأتي الكثير من المواد الأولية من خيوط ذهبية وقطنية وغيرها من الهند وإيران وفرنسا. وقد ساهم نمو البلاد بقدوم الكثير من الجماعات السكانية من فارس والبصرة إبان حكم الشيخ مبارك الصباح في إثراء تلك الحرفة وعناصرها الفنية.

كرخانة اسم لنوع من التطريز، وهي لفظة فارسية تعني محل الشغل^(٣). كما أن



فتاتان بأزياء تقليدية ثوب أبيض وآخر أسود بنقشة التريا. الكويت حوالي عام ١٩٣٠. وزارة الإعلام.

(١) يوسف بن عيسى القناعي، ١٩٨٨، ص ٨٦.

(٢) أ. لوشر، الكويت عام ١٨٦٨ ترجمة عبدالله الصانع، ١٩٥٩، ص ٢٩.

(٣) كار لفظة فارسية بمعنى شغل أو اختصاص. انظر ورود الهاشم، ١٩٩٣، ص ٢٨.

كن جميلاً ترى الوجود جميلاً.

إيليا أبو ماضي



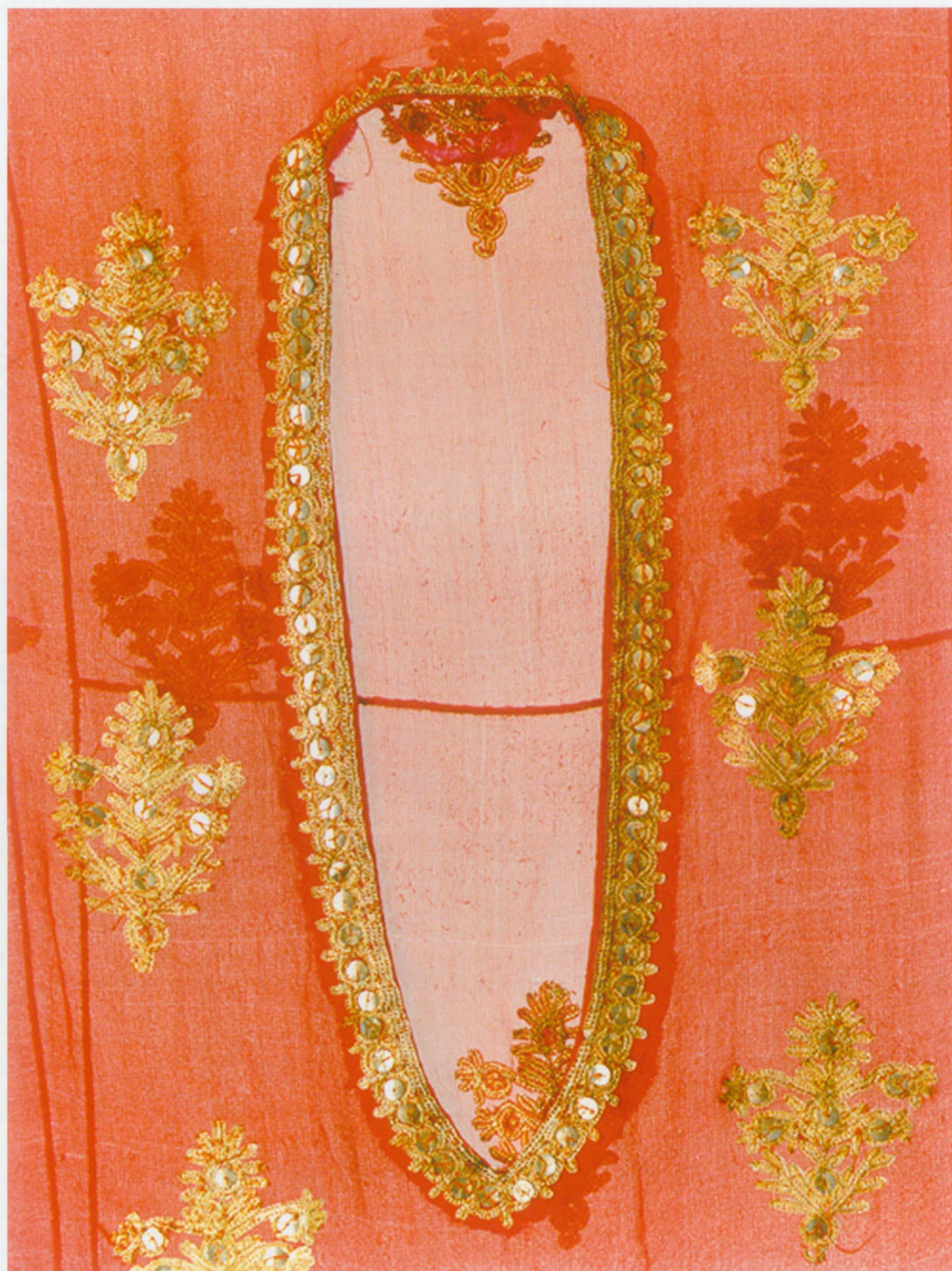
رقصة شعبية وتظهر طريقة لبس الثوب التقليدي. الكويت حوالي ١٩٦٠. وزارة الإعلام.



كرخانه زري: نقشه الطماعة.

لفظة كرخانة كانت تطلق أيضاً على أداة أو إطار التطريز المستطيلة الشكل حيث يشد عليها القماش الخاص بالتطريز. يستعمل في العادة في تطريز الكرخانة خيط الزري. والزري خيط ذهبي كان يستورد من الهند أو فرنسا. وهي لفظة فارسية تعني خيط الذهب (انظر السعيدان، الموسوعة، ص ٦٨). وفي الهند يطلق على الخيط الذهبي أو الفضي المعدني زري، وكان يستعمل في التطريز الثقيل والمكثف على أقمشة المخمل والستان والحرير والذي يعرف تقليدياً بالزاردوزي أو ما يسمى سرماً في تركيا. ترسم النقوش في البداية على الورق، بعدها تنقل على القماش من خلال تخطيط الرسمة ببودرة خاصة أو الطباشير. تشد بعدها قطعة القماش على إطار الكرخانة ويجلس الحرفي على الأرض ليبدأ التطريز. وفي الهند يعتبر تطريز الزري من أقدم الحرف اليدوية^(١). ولقي

(١) بحث عن الزري في الهند، أعدته ليلا شيريان، فنانة نسيج من الهند، ١٩٩٨.



جيب ثوب جرجيس شيفون أحمر كرخانه زري منشور خاص بالسيدة أم غازي السديراوي، الكويت حوالي عام ١٩٣٠.

الحرفيون الهنود والفرس الكثير من الرعاية الملكية إبان فترة حكم ملوك المغول في القرن السادس عشر إلى الثامن عشر. وكان الحرفيون العاملون بالتطريز في الهند من الرجال. أما في الكويت فقد اقتصر العمل في التطريز على النساء باستثناء تطريز البشوت أو العباءات الرجالية التي كان يقوم بها رجال متخصصون. أما التيل فهو نوع آخر من التطريز الذي اشتهر في الكويت قديماً، وهو تطريز بالخيط الفضي. ويستعمل له إطار مستدير يعرف بالقرقف.

وهناك أيضاً التلي، وهو تطريز بالسلك المعدني الفضي. وتلي لفظة تركية تعني السلك الفضي^(١) أو الذهبي وتستعمل حتى الآن في تركيا واليونان وتعني نوعاً من التطريز بالخيط الفضي أو الذهبي. ومن أشهر العائلات في خياطة التيل كن السيدات لطيفة شعيب منيرة بو شهر، عواشة البشير، موزة بودي، عواشة بو علي. وكان يوجد أيضاً تطريز السرما وهو مقارب إلى تطريز التلي ولكن يستعمل له قماش أسمك من الحرير أو الساتان.

وعرف في الكويت نوع آخر من التطريز سمي بالبرودلي أو الكواندي وكان تطريز ماكينة. كما اشتهرت النساء بعمل العريية وهي نقشة بالزري على جيب ثوب الجز، والكورار والذي هو نوع من التطريز يستعمل على جيب ثوب الجز، والدرغال وهو تطريز بالإبرة وخيط الزري للبخنق، والكرشوب بخيوط الزري المركبة، والشلالة وهي خياطة تسريع، والكركشة أو ما يعرف باللحم وشحم، وأخيراً بحياكة الكروشية أو دانتيل للقحافي الرجالية.

أهم النقوش والحداد الزخرفية المعروفة في التطريز كانت عبارة عن أشكال مستوحاة من البيئة المحلية من النباتات أو الحيوانات، فكان هناك نقشة شجرة (شيرة)، فرخ، النقطة أو النونة، قبقب، فرارة، النجمة، الهلال، صحمة، صكمة أو الرصاصة والعقرب.

كما كان هناك نقشة الزري المنثور، وترتر منثور والتيل المنثور ويسمى أيضاً صجمة.



(١) سيف مرزوق الشملان يذكر أن تلي لفظة تركية تعني السلك. من تاريخ الكويت، ص ٦٩.

بالإضافة إلى خيوط الزري كان يستعمل خيط القطن الملون وخيط البرسيم وهي خيوط الحرير الناعمة الملمس. ويذكر حمد السعيدان بأن كلمة بريسيم فارسية تعني الحرير.

أهم الأغراض المطرزة كانت للمنزل، الشراشف، المفارش، المساند، أما بالنسبة للملابس فكانت، الثياب، الدراعات (نفانيف)، العبي، الزبون، الشلحات، الملافع، البخنق للفتيات. أما للرجال، خياطة أطراف الغترة أو ما يعرف بتكرکش الغترة، القحافي، زري البشوت (يقوم به الرجال).



الجلوه احتفال تقليدي ديني يقام للعروس حيث كان يقرأ عليها آيات من القرآن للحفظ. ونرى هنا قطعة «الجلوة» المطرزة تمسك بها النساء فوق رأس العروس. من مجموعة عادل عبدالمعني.

من المميّزات في التطريز

نورة النشمي(*)

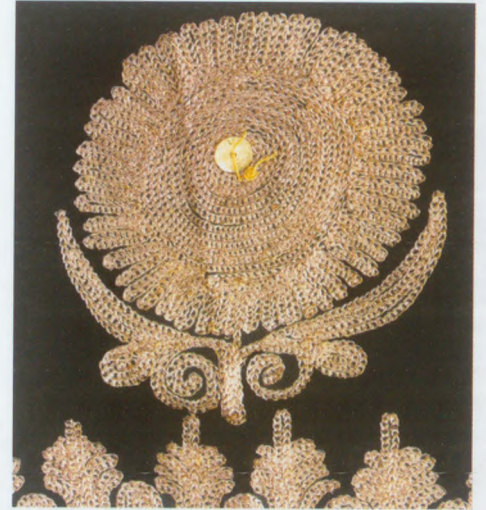
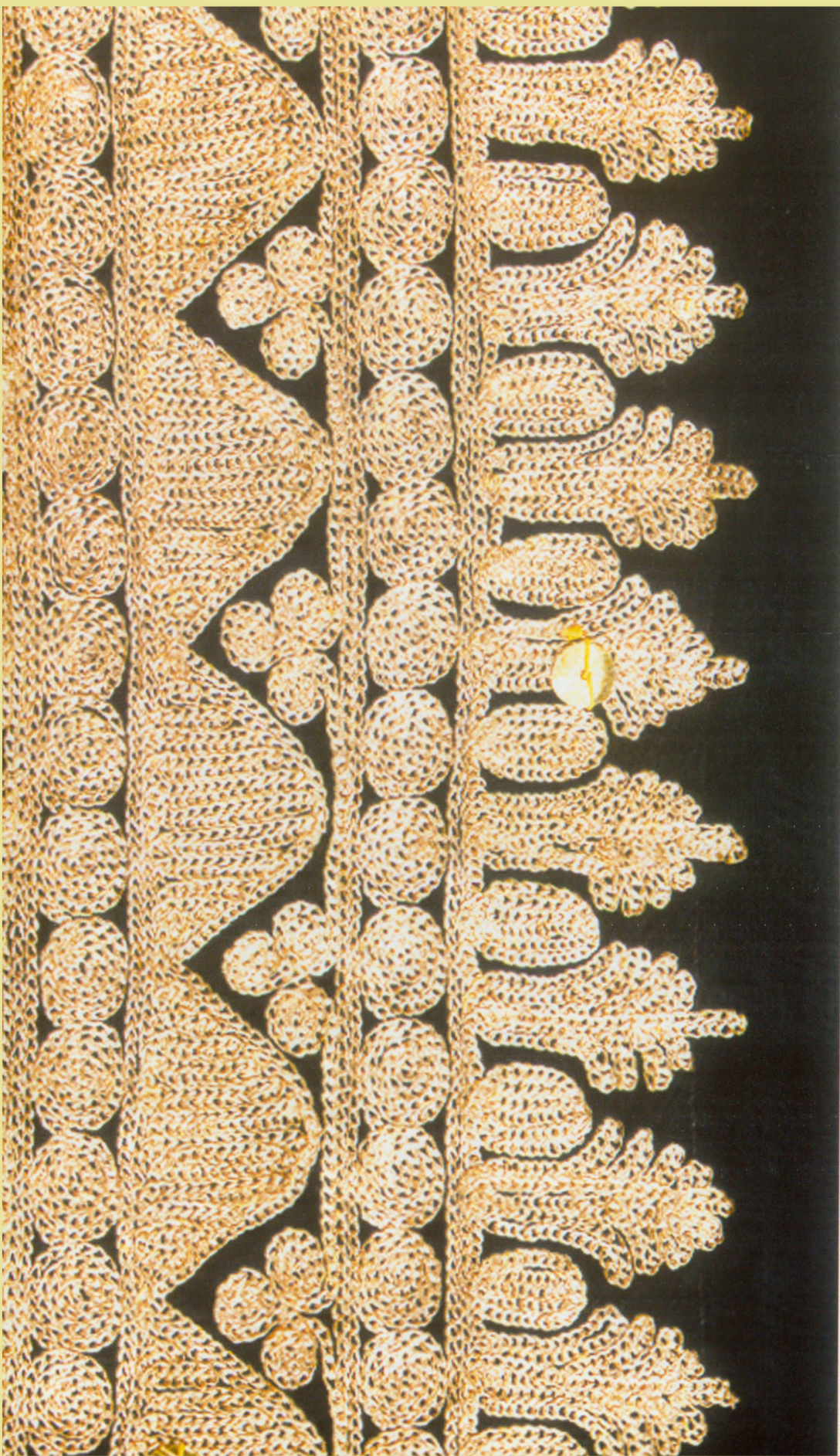
نورة النشمي من السيدات الكويتيات اللواتي مارسن حرفة التطريز في الماضي. تعلمت التطريز والحساب من الحاجة زهرة أم سيد عمر في بيتها. واستمرت وبرعت بها من خلال الاقتباس لكل ما هو جديد. وفي عام ١٩٥٢ دخلت معهد تدريب الفتيات لتعلم التدبير المنزلي. وبما أنها كانت تملك المهارة السابقة فقد أثبتت نورة النشمي مهارة في الخياطة وأخذت تعلم بعض مدرساتها من الجنسيات العربية الأخرى على التطريز التقليدي. وهي شخصياً توقفت عن العمل بالحرفة عام ١٩٦٤ والتحقت مشرفة في مدرسة وتقيم الآن متحفاً صغيراً في بيتها لبعض المشغولات اليدوية. وتقول نورة النشمي في الماضي كانت تلك الحرفة تدر على النساء العاملات فيها دخلاً جيداً. وكثير من النساء بفضل التيل والكرخانة «بنوا البيوت ولبسوا الذهب». وكله من شغل أيديهن. وفي كثير من الأحيان كانت النساء الماهرات من الأسر الميسورة تباع بعض أعمالها بواسطة متخصصات ببيع القطع المطرزة في السوق أو في المنازل الأخرى.

كان تجهيز العروس وتحضير فرشتها مناسبة كبيرة تبرز فيها مهارة المرأة وهمتها. وتضيف نورة النشمي: «وما إن يتحدد موعد العرس حتى تبدأ أم العروس عملية التحضير لهذا اليوم، فتقوم بتفصيل الملابس وتجهيز الغرفة والمساند والستائر والمطارج، حيث كان يستعمل الحرير الأحمر (الحبار) أو الأزرق. وعادة ما تحتوى الغرفة على مساند ومطرح ينشر عليه القماش الأبيض المطرز بالبرودلى (الكواندي)». وكانت الفرشة أو فرشة غرفة العروس محط أنظار الزوار وأهل المعرس، وكانت النساء من أهل العروس تتبارى بتحضير المساند والمطارج الخاصة بها وترش بالعطور والطيب».



بخنق كرخانه زري تلبسه الفتيات على الرأس في الماضي، تطريز يدوي، الكويت حوالي عام ١٩٥٠. خاص بالسيدة مريم راشد العقروقه.

(*) (توفيت في نوفمبر من عام ١٩٩٨).



تطريز كرخانه زري مع ترقز.



تطريز تيل على جيب ثوب تقليدي، تتميز الأثواب الكويتية بفتحة الصدر البيضاء الشكل.



ثوب تيل جرجيس أسود.
خاص بالسيدة أم عهدي الغانم، الكويت، حوالي عام ١٩٤٠.



ثوب جرجيس أسود بالكرخانة
الزري، تنفيذ بيت مراد.
بالسيدة بدرية يوسف الرومي.
حوالي عام ١٩٤٠.



ممثلث الأبط، في جانب الثوب.



ثوب عرييه أسود بخيوط
مستقيمة من خيوط الزري
على فتحة الجيب والجوانب.
خاص بالسيدة أم عهدي
الغانم. الكويت حوالي عام
١٩٤٠.



مثلث الأبط، في جانب الثوب.



فستان عروس من الحرير
الأبيض. خياطة وتطريز
بيت الحمر ويحتوي
الفستان على تطريز التيل
المنثور يعرف بأبو نقطة أو
سجمه. خاص بالسيدة أم
غازي السديراوي. الكويت
حوالي عام ١٩٢٥.



نهاية أكمام الفستان ويظهر
جمال النقشة ونظافة العمل.



لقطة مكبرة لصدر فستان
العرس.



فستان أزرق حرير بالكرخانه
زري ومنثور بنقشة الفرخ.
يحتوي الصدر على نقشة
بشكل فراشة، تركيب زري
خياطة وتطريز بيت الحمر،
الكويت، حوالي عام ١٩٢٥.
خاص بالسيدة أم غازي
السديراوي.



أطراف الكم كرشوب زري والباقي كرخانه
منثور بنقشة الفرخ.



نقشه فراشة تركيب زري على الصدر.



زبون نسائي (وهو رداء مفتوح من
الأمام) من الحرير البنفسجي وبه
تطريز بالتيل على الأكمام. القماش
من الهند جلبه تاجر اللؤلؤ المعروف
المرحوم عبدالرحمن الرومي
خصيصاً لجهاز ابنته المغفور لها
السيدة ماضي عبدالرحمن الرومي
حوالي عام ١٩٢٥.



تطريز التيل على الأكمام.

كما أن تطريز لباس العروس كان مناسبة للتباهي عند نساء الأسرة، وكانت في الأغلب تكلف به نساء متخصصات في هذا المجال، كما تساهم به بنات ونساء الأسرة نفسها. هذا وصف للباس العروس تقدمه نورة النشمي: «ترتدي العروس فستاناً أحمر مطرزاً بالزري والترتر وثوباً من الألوان الصارخة كالأزرق أو الأصفر أو الأخضر الصارخ المطرز بالخیوط الذهبية كالتيل أو الزري أو الكرشوب». وعادة يكون من الجرجيت الملون.

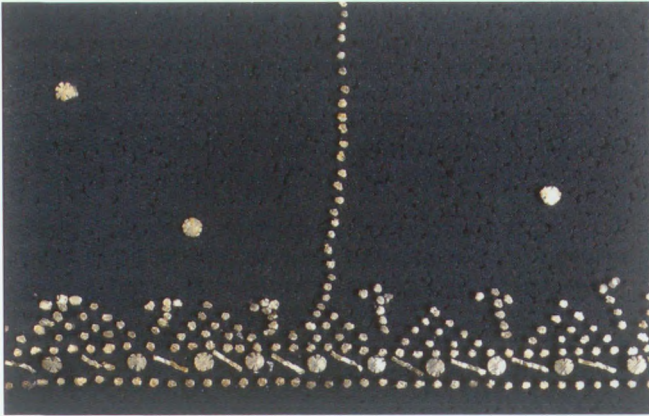
ومن الحاجيات المطرزة الأخرى المهمة للعروس:

- خدره الجلوة تكون عبارة عن قطعة حرير كبيرة خضراء اللون ومطرزة بالزري والترتر ومنقوشة الحواف.
- العباءة فإنها تكون من الشال الثقيل أو الماهود المقصب بالزري.
- فرشة العروس، الفرشة.
- ثوب من الجز، وهو نوع من الأقمشة الفاخرة التي كانت تجلب من إيران وكان لونه أبيض فيصبغ أسود أو أحمر صبغ الفوة ويخاط بالزري.

وعند سؤالي السيدة نورة النشمي عن سبب توقف العمل مبكراً في مجال التطريز اليدوي في الكويت في بداية الخمسينيات، كان ردها «التطريز يحتاج إلى طولة بال والنساء الآن أو حينذاك دخلهم الكسل». كما تعزي عزوف الكثيرات عن العمل في تطريز الكرخانة والتيل للوفرة المادية وتوفر الحاجيات المصنعة آلياً وبأسعار رخيصة. وهي عندما استمرت تعمل في التطريز كهواية، كانت بعض النساء عندما يرونها تعمل بيدها يقلن لها «ليش، متعبة نفسك»، وكما تستطرد المرحومة نورة النشمي «عندما أعمل بيدي أشعر بالمتعة والفرح فالتطريز يشرح النفس».

عواشة البشير

تميزت السيدة عواشة البشير بتطريز التيل. وبدأت العمل بالخياطة والتطريز وعمرها سبع سنوات وكما تقول ابنتها مريم راشد العقروقة فقد تعلمت والدتها التطريز وخاصة التيل بالمشاهدة والاكْتساب من والدتها وخالتها اللتان بدورهما اكتسبتا الحرفة من بنات



غرزة التيل.

الجيران من اليهود في فريجه في شرق. وتضيف مريم راشد أن أمها وبنات خالتها حصة وصنعة البخيت كن يجلسن على السطح ويشاهدن بنات الجيران وهن يعملن في التطريز، ومع الوقت والمران أخذن منهن مبادئ الحرفة. وتعلمت عواشة البشير كل أنواع الخياطة والبرودلي وهو التطريز بالماكينة وأجادت التيل من صديقاتها الحميمات، كما عملت معها زميلتها موزة البودي وكانت أيضاً من النساء المتميزات في التطريز اليدوي.

في سن العشرين كانت عواشة البشير قد أصبحت متمرسة في صنعها اليدوية وقد كسبت الكثير من المال من صناعة التيل. وكانت هذه المهنة من أغلى المهن النسائية حينذاك وقد عمل فيها الكثير من نساء الأسر الكويتية. وكان يخطط التيل على وزن التولة، مثلاً تيل ١٢ غرام كان إيجاره خمس روبيات والثوب تقريباً قد يصل سعره من ٣٠٠ إلى ٥٠٠ روبية حسب الوزن. وكما تضيف مريم الراشد قد يصل سعر الثوب بسعر شراء بيت في ذلك الوقت. كانت حقاً مهنة مربحة جداً.

والتيل نوع من التطريز اليدوي الذي يستعمل فيه السلك المعدني من الفضة أو الذهب. وكان خيط التيل يُشترى من التجار المحليين مثل أحمد المليفي والمرشود والدرم. وكان هؤلاء التجار يبيعون أيضاً الأطياب والزراير وكلف الخياطة في سوق التجار. وأغلبية هذه المواد كانت تستورد من الهند وأفضل سلك كان وارد فرنسا. وخياطة التيل لم تقتصر على الأثواب فقط بل شملت أيضاً المفارش والتكيات والبردايات وقطع الزينة المختلفة.

واكتسبت السيدة عواشة البشير الكثير من الزبائن من ذوي الشأن بالبلاد، وعملت الأثواب الخاصة بالمرحومة الشيخة ببيي السالم الصباح والشيخة لولوة الناصر. وظلت السيدة عواشة البشير تعمل حتى عام ١٩٥٥، ثم توقفت بسبب المرض.

التطريز في البادية

خلافاً لما هو معروف بأن التطريز كان مقصوراً على سكان المدن، فقد قامت النساء في البادية بخياطة وتطريز بعض ملابسهن وملابس رجالهن. يعرف التطريز لدى سكان البادية بالخوار أو النقش. سأستعرض معكم ما ذكرته امرأتان حول هذا الموضوع.



نموذج من تطريز برودلي
لنورة النشمي ١٩٨٨.

نورا جابر (أم جابر)

تبلغ أم جابر حوالي الخامسة والستين عاما، وهي من قبيلة المرة الجنوبية. تعلمت الخياطة والتطريز أو ما تسميه النقش من والدتها. كانت تفصل وتخيظ لها ولبناتها وأيضا لزوجها. وكما تذكر أم جابر فإنه لم تكن الكثير من النساء يُجَدُن النقش، وغالبيتهم كن يوصين على القطع الغنية بالتطريز، خاصة للعروس من المدن. كما أن أدوات الخياطة والخيوط من البريسم والزري تشتري من المدن كالكويت والحساء أو قطر. كان من المعتاد أن تكون دراعة أو فستان العروس من الأقمشة الزاهية الألوان المطرزة الجاهزة من المدن. كما أن نقشة شحم لحم من الزري الأبيض والأحمر تشتري جاهزة وتهدى للعروس كجهاز لها. وكانت هذه الكلفة الجاهزة تخاط على كم وجيب الثوب الخاص للعروس. لون الثوب يكون الأحمر أو الأزرق وتحتته تكون الدراعة.

يكون عادة التطريز لدى نساء البدو على طرف الكم وطرف السروال أو البنطلون الذي تلبسه النساء تحت الدراعة أو الفستان، وتستعمل للنقش خيوط الحرير من البريسم الملونة.

من النقشات المعتادة والتي تجيدها أم جابر هي نقشة قرن العجل أو الدالات (وهي عبارة عن طبقتين من قرن العجل). وهناك أيضا ما يسمى النثرة وأثر الطير وبو خمس. ينقش على الطرف نقشة تسمى أبو جنب تكون في العادة على جنب نقشة القرن.

كما في سدوها تفضل المرأة في البادية الألوان الصارخة في تطريزها كالأحمر والأزرق والأخضر والبرتقالي. في حوالي عام ١٩٥٦، اشترت أم جابر ماكينة خياطة وكان ثمنها حينذاك ٢٥٠ روبية، استطاعت أن توفرها بعد أن باعت أسوار ذهب لها، تذكر أنها كانت بنقشة «بنكات». فرحت أم جابر بماكينتها وأخذت تطرز عليها. بعدها بسنوات انتقلت أم جابر من بيت شعر في منطقة الأحمدى إلى بيت خاص بمنطقة الرقة.

عبيب فرحان العازمي (أم ناصر)

التطريز يعرف لدى أهل البادية بالخوار، ويسمى بالنسبة لتطريز الرجال البقش. وكما تذكر أم ناصر العازمي فإنه في حوالي عام ١٩٤٠ كانت النساء في البادية

يطرزن بعض ملابسهن أو ملابس ربعهن بأنفسهن مستعملات خيوط البريسم الحريرية الملونة التي كانت تشتري من الحواج في مدينة الكويت أو من القطيف في منطقة الحساء. كانت المرأة تشتري الأثواب جاهزة، وثياب الكويت كان لونها أسود ومن الجز. أما ثوب الحساء فكان مفحماً أو مخططاً. ثم طرزن المرأة على جيب الثوب لنفسها، «بس البيع عيب» كما تقول أم ناصر. حتى البرقع كان في بعض الأحيان يطرز بالخيط.

أهم النقوش حينذاك كانت شك القردالة، وهو عبارة عن مثلثات متصلة بشكل مزدوج، شك الزبيرية وهو خط متعرج مثل العويرجان، شك العمانية وشك الحرزون.

وكانت النساء يتبارين بالبِقش أي التطريز على دشداشة الرجال بخيط قطني أبيض وعادة ما يكون على الجيب أو في أسفل السروال أو على ثوب مردون، أي نقشته على الرदन أي الكم. وفي العادة كانت النساء يأخذن الخيوط البيضاء من نفس قطعة قماش الدشداشة الخاصة بالرجل ويعدن النقش بها. وتعرف تلك النقوش بجرارة أو رأس الحية أو مشاعيب مفردها مشعاب. تلبس تلك الأثواب الرجالية في الأعياد وفي الحروب. وكما تقول أم ناصر «كان الرجل بعد أن ينتهي من لبس دشداشته يطويها ويحفظها لمناسبة أخرى».

وهناك نوع آخر لتطريز سروال الرجل يسمى بمشدرب. وهو عبارة عن طي القماش والخياطة عليه مثل الكشكش.



التطريز أو الخوار تقوم به النساء يدوياً في البادية على أكمام الثوب أو الدراعة النسائية ويكون من الخيوط الملونة. فستان مطرز بالماكينة ويحتوي على نقشة أثر الطير ونقشة قرن العجل. تنفيذ بنات أم جابر، الكويت، حوالي ١٩٧٠.



حرفي في متجره في موقع يوم البحار، الكويت، ١٩٩٩.

وَاقِعَ الحِرَفِ التَّقْلِيدِيَّةِ فِي الكَوَيْتِ الْآنَ (*)

تعتبر الحرف والصناعات الشعبية لدى الأنثروبولوجيين والدارسين لثقافة الإنسان شكلاً من أشكال الثقافة المادية الملموسة، وتمثل الجانب التطبيقي للتراث الشعبي، أو الفولكلور والذي يشمل كل أنواع التعبير الشفهي والجسمي مثل القصص الشعبية والأساطير والأغاني والرقص الشعبي والأمثال والصناعات والفنون التي يرثها الشعب، وتنتقل فيه من جيل إلى جيل بالحفظ لا بالتدوين^(١). وقد زاد اهتمام الأنثروبولوجيين المعاصرين بالموضوعات الفولكلورية خاصة بعد أن أصبح الفولكلور علماً ثقافياً يختص بقطاع معين من الثقافة هي الثقافة التقليدية أو الشعبية ويحاول إلقاء الضوء عليها من عدة زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية^(٢).

يرجع استخدام مصطلح فولكلور إلى البريطاني وليم تومز (١٨٤٦)، ويعني حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية. وقد استخدم المصطلح للدلالة على معانٍ عديدة أهمها الحكايات الشعبية، عادات وتقاليد الشعوب، ومفهوم أوسع استخدم ليشمل كل الإبداع الشعبي والخلق الفني عند الشعوب^(٣).

مصطلح الحرف والصناعات اليدوية التقليدية يعني نوعاً من أنواع النشاط اليدوي الذي مارسه الإنسان منذ القدم. ويعتبر المؤرخ وعالم الاجتماع العربي الشهير ابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦م) أول من استعمل هذا المصطلح في مقدمته الشهيرة. ووصفه للصناعات الشعبية يتفق مع المصطلح الذي درج العلماء على تسميته الآن بالثقافة المادية والذي من أهم عناصره الحرف والفنون والعمارة والأزياء والأطعمة الخ.

هوية الكويت موجودة منذ أن وجدت، بل هي موجودة قبلها؛ هذه الهوية عربية بالأساس.

إسماعيل فهد إسماعيل

(*) ورقة بحث قدمت في ندوة الفولكلور والغزو العراقي على دولة الكويت.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية - جامعة الكويت، ١٩٩٣.

(١) شاكر مصطفى سليم ١٩٨١.

(٢) حسين فهم ١٩٨٦.

(٣) صفوت كمال ١٩٧٣.

يقول ابن خلدون حول الحرف:

«اعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري وبكونه عملياً هو جسماني محسوس. والأحوال الجسمانية المحسوسة نقلها بالمباشرة أوجب لها وأكمل».

كما أن الحرفة يجب أن يكون لها وظيفة محددة، فكما يذكر ابن خلدون «كلها وسائل إلى غيرها. يوجد منها بمقدار الضرورة إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصورة لذاتها. ومنها البسيط ومنها المركب. البسيط هو ما يختص بالضروريات والمركب ما يكون للكماليات».

ومن المتعارف أن تستعمل في الحرفة خامة محلية. وباستثناء حياكة الصوف في البادية فأغلب الحرف التي كانت قائمة في الكويت قديماً كانت المادة الخام فيها تجلب من الخارج، فالأخشاب تستورد من الهند كذلك خيوط الزري للتطريز وبعض الغزل لصناعة البشوت. والحرفة عمل فني يتطلب التدريب والمهارة والممارسة المنتظمة وهي تعكس جانباً نفعياً اقتصادياً وآخر جمالياً، أي إنها تؤدي وظيفة نفعية في المجتمع كما تؤدي وظيفة جمالية.

ما هي خصائص الحرف والمصنوعات اليدوية؟

من خلال مراجعة سريعة لأهم ما ورد في أوراق ندوة رعاية وتطوير الحرف والصناعات الشعبية التي أشرف على عقدها مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية بالتعاون مع بيت السدو عام ١٩٨٩ نستطيع حصر خاصية المصنوعات اليدوية بالتالي:

● تصنع يدوياً بالكامل مع استعمال معدات محلية وتقنية تعتمد أساساً على المجهود العضلي البشري.

● تستعمل خامة محلية في كل مراحل الصناعة اليدوية.

● تزخرف هذه المصنوعات اليدوية بزخارف ونقوش تعبر عن القيم الجمالية للجماعة.

● لا يشترط أن يتم صناعة عدد كبير منها، أو أن تصنع لتباع بالدرجة الأولى.

● أن يكون لها وظيفة محدودة.

أهم الحرف والصناعات اليدوية التقليدية في الكويت

إن أهم الحرف والصناعات التقليدية التي قامت في مجتمع ما قبل النفط بالكويت كانت حرفاً وصناعات ارتبطت بطبيعة البيئة البحرية والصحراوية للبلاد، وأثرت في اقتصادياته وأنظمته الاجتماعية والثقافية. فكانت هناك الحرف البحرية التي ارتبطت بالغوص وصيد الأسماك والسفر، وحرف أخرى ارتبطت بحياة البادية. ومن أهم تلك الحرف كانت صناعة السفن وما تبعتها من صناعات الحدادة والقلادة وشباك الصيد. كما قامت صناعات معدنية بسيطة كعمل السكاكين والمطارق وبعض الأواني المنزلية. وكما يذكر يوسف بن عيسى القناعي كانت أغلب تلك الصناعات الصغيرة أسرية بمعنى أن أسراً معينة كانت تمتن تلك الحرف وتتعاطى العمل بها، ويضيف بأنه لم يكن هناك مدارس متخصصة، إنما المشتغلون بتلك الصناعات من حدادة أو نجارة أو بناء أو صباغة اكتسبوا معرفتهم بالممارسة وتعلموها من أهلهم^(١). إذاً لم تكن الصناعات حينذاك مبنية على أسس وقواعد علمية مهنية إنما العمل بها بالمران والخبرة^(٢). وباستثناء صناعة السفن وحياكة البشوت التي برع وتميز بها صناع الكويت وبدرجة أقل حياكة الصوف في البادية والتي لم تكن حرفة بالمعنى المهني، نستطيع القول بأن أغلب الحرف قديماً قامت لتسد حاجة المجتمع المحلي من الضروريات وقليلاً منها تطور فنياً إلى مستوى الكماليات.

وكما كان للبحر من تأثير في نشاط وأعمال الكويتيين كذلك كان للصحراء أيضاً أثر واضح في قيام حرف تتعلق برعي الإبل

(١) يوسف بن عيسى القناعي، صفحات من تاريخ، الكويت، ١٩٨٨، ص ٤١.

(٢) الخصوصي، ٢٧٥.

والأغنام، وأهمها صناعة الدهن والغزل وحياسة الصوف والتي ظهرت لتسد حاجة نفعية أساسية مستفيدة مما توفره الحيوانات من أصواف.

ومع بداية ظهور النفط بدأت تتغير أشكال هذه الحرف، ونتيجة المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية السريعة قلت الحاجة لمعظمها واندثر منها الكثير، وما هو قائم الآن هي صناعات محدودة لسفن (لنجات) صغيرة، الغزل والنسيج وبعض الصناعات الخشبية والمعدنية. ويوجد في منطقة الدوحة الآن بعض الذين ما زالوا يعملون في حرفة القلافة وصناعة السفن. كما أن عدداً من الحرفيين الذين عملوا سابقاً في صناعة السفن والقلافة شكلوا ديوانية القلايف كمقر اجتماعي للعاملين القدامى.

ومع استقرار الكثير من سكان البادية بدأت الحاجة تقل إلى صنع الكثير من المنسوجات التي كانت تصنعها المرأة في الماضي كبيوت الشعر والعدول والساحات والحاجيات المنسوجة الأخرى. وبالفعل أخذت تنقرض الحياكة اليدوية وباتت المهارات الفنية المتعلقة بها مهددة بالانقراض.

في ضوء تلك المؤثرات والمتغيرات الاجتماعية السريعة أخذت الدولة على عاتقها رعاية الفنون الشعبية والمحافظة على التراث التقليدي. ومن هذا المنطلق حرصت الكويت على إنشاء مركز رعاية الفنون الشعبية في عام ١٩٥٦ لحفظ ورعاية التراث الشعبي في الكويت. ومن أهم أهداف المركز جمع وتسجيل الفنون الشعبية وتشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم، وقد وفق المركز في تسجيل مجموعة جيدة من

فما من نهضة ثقافية إلا واقتترنت
بإحياء التراث القديم.. إنه بمثابة
وضع الأساس الذي يقوم عليه البناء
الجديد.

د. زكي نجيب محمود



نقعه لسفن صيد صغيرة. شارع الخليج العربي، مدينة الكويت.



جمال عبدالله العلي من الحرفيين الكويتيين الشباب المهتمين
بإنعاش الحرف الكويتية وتطويرها، ١٩٩١.

التسجيلات الصوتية لأغاني وفنون الغوص والبحر، كما سجل عدد من الأفلام السينمائية عن حياة البحر وعادات وتقاليد الزواج.

وظهرت جهود فردية لتسجيل التراث الشعبي وبخاصة الأدبي منها في كتب ودراسات. ومن الأوائل في هذا المجال، خالد سعود الزيد (١٩٦١-١٩٦٧)، وأحمد البشر (١٩٦٦)، سيف مرزوق الشملان (١٩٦٩-١٩٧٠)، عبدالله النوري، أيوب حسين (١٩٦٩) وأحمد السعيدان (١٩٧٠).

كما قامت مجموعة من الكويتيين من المهتمين في المحافظة على التراث عام ١٩٧٩ بتأسيس مشروع السدو للمحافظة على التراث الشعبي وبالأخص حرفة النسيج البدوي. واستطاع بيت السدو وهي التسمية التي عرف بها المشروع، ومن خلال خطط وبرامج عمل فنية وتعليمية وتوثيقية أن يعيد الاعتبار لحرفة تقليدية كادت أن تنقرض ويبعث الحياة فيها لتصبح الآن رمزاً من رموز التراث الكويتي التقليدي.

هذا ومع وجود محاولات فردية وحكومية للمحافظة على بعض جوانب المأثور الشعبي، إلا أنه من الملاحظ بشكل عام ضعف دور الدولة في بلورة الخطط الكفيلة برعاية وحفظ التراث الشعبي بالشكل الصحيح ومن خلال البرامج المدروسة ورصد الحوافز والجوائز للمبدعين في هذا المجال. فمثلاً بعض الأنشطة مثل المقاهي الشعبية جيدة، ولكن تنفيذها جاء بشكل ارتجالي وسطحي، كذلك يوم البحار من حيث المبدأ.

الحرف اليدوية والتراث الشعبي ما بعد الغزو العراقي

في ٢ أغسطس ١٩٩٠ حدث الغزو العراقي على دولة الكويت، وقامت القوات العراقية بعمليات تدمير وتخريب مكثفة ومدروسة لإلغاء دور الكويت الحضاري وطمس الهوية الثقافية الكويتية. نتيجة لذلك فقد تعرضت أغلب المؤسسات العلمية والثقافية للدمار ومن أهمها معهد الكويت للأبحاث العلمية وجامعة الكويت، وكذلك المراكز المختلفة التي كانت تُعنى بالتراث والفنون الشعبية في الكويت كالمتحف الوطني ودار الآثار الإسلامية ومركز الفنون الشعبية وبيت السدو وبيت البدر والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ووزارة الإعلام وتلفزيون الكويت وغالبية تسجيلاته، والمكتبات العامة.. والخ من المرافق الثقافية الهامة.

كما تم هدم وتخريب الكثير من المعالم القديمة مثل بوابة المقصب، سور قصر

دسمان القديم، مدخل سوق الغربلي، السوق القديم، مباني يوم البحار، بعض البيوت القديمة في منطقة شرق كديوان المضاف والعسوسي.

ومع كل الدمار الذي نتج عن الغزو العراقي والمعاناة النفسية الرهيبة التي تعرض لها الشعب الكويتي، إلا أن هناك بعض الجوانب الإيجابية التي أفرزتها تلك المحنة من الواجب تسجيلها ودراستها. فقد برزت خلال محنة الاحتلال بعض الظواهر الاجتماعية التي علينا الاستفادة منها:

أولاً: موقف الكويتيين تحت الاحتلال تجاه العمل اليدوي، واعتمادهم خلال تلك الفترة على قوتهم الذاتية، حيث مارس الشباب الكثير من المهن والحرف اليدوية التي كان يرفضها في السابق، وهذه ظاهرة إيجابية تدعم أهمية التدريب الحرفي والتعليم التطبيقي في الكويت، وإن اختلف هذا عن العمل الحرفي التقليدي إلا أنه يدعم مبدأ العمل اليدوي والحرفي وأهميته. وكما يقول د. العريفي في إحدى ندوات مركز التراث الشعبي في قطر حول موضوع الثقافة المادية والحرف الشعبية في الخليج: «إن أغلب الحرفيين والصناع هم وافدون غالبيتهم من دول آسيوية.. وأثر تلك العمالة الثقافية قد يؤدي إلى انحسار الهوية العربية وشخصية الخليج المحلية. ومما يدعو للقلق أن الخليجي لبعده عن قضايا التشكيل والعمل اليدوي الفني يفقد روح المبادرة والخلق»^(١).

إذاً هذه فرصة جيدة لتوجيه مسار العمل اليدوي وتشجيع تدريب الطاقات المحلية نحو مهارات جديدة تتماشى واحتياجات المجتمع الفنية المعاصرة.

كما يجب أن نهتم بتعليم الحرف اليدوية التقليدية ضمن مناهج

التربية الفنية في المدارس كمخصص دراسي أساسي، كحياكة السدو وتطريز التيل والكرخانة أو الزري.

ثانياً: ازدياد الوعي بأهمية العناية والتمسك بالتراث، خاصة بعد محاولات النظام العراقي طمس الهوية الثقافية للبلاد. كما برزت لدى الكثير أهمية حفظ التراث كثروة قومية وبشكل أكثر من السابق، وهذا ما لاحظته شخصياً لدى أغلب المواطنين والمسؤولين في مجال الفنون والتراث الشعبي.

فقد أخبرني مدير مركز رعاية الفنون الشعبية السيد / محمد الخرس في عام ١٩٩١ عن تدفق كثير من المواطنين إلى المركز يعرضون عليهم قطعاً وأواني قديمة، بعد أن علموا بما تعرض له المركز والمتحف من نهب، كما ذكر خطة لوزارة الإعلام لتسجيل آثار الغزو الاجتماعية والنفسية وأثرها في كافة الجوانب الحياتية. وقد استبشرت خيراً من جهود إدارة متحف الكويت لدفع عجلة العمل في إنشاء متحف الفنون والتراث الشعبي والذي كنت من ضمن أعضاء لجنته التحضيرية، كما أن مركز التراث الشعبي لدول الخليج في دولة قطر والذي له دور جدي وهام في حفظ وتوثيق المأثور في الخليج اعتمد مشروع «توثيق الغزو العراقي لدولة الكويت»، وهذه خطوة مشجعة وضرورية لحدث هام قد تندثر أهم وقائعه بفعل النسيان.

ثالثاً: إن غزو الكويت ترك آثاره المادية والمعنوية على المجتمع الكويتي بكل جوانبه. واستطاع الناس تنظيم أنفسهم وفق معايير وأسس مختلفة أبرزت تكاتفهم وتماسكهم وكدهم لتأمين معيشتهم اليومية. وبذلك عكس المجتمع الكويتي في الداخل بصورة خاصة وبالخارج تحولا كبير من مجتمع مرفه إلى مجتمع كادح، هذه الصور الرائعة للمجتمع الكويتي يجب استثمارها والاستفادة منها لدفع عجلة التنمية الصحيحة، من مجتمع استهلاكي بحث إلى مجتمع منتج ومبدع.

(١) صالح العريفي، التنمية الاقتصادية والتراث الثقافي المادي لدول الخليج العربية، ص ٦٤ في كتاب «ندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية». مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية - قطر ١٩٨٥.

واقع الحرف التقليدية الآن

الحرف التقليدية كالسدو وصناعة السفن بشكل عام، تأثرت مثل باقي الأنشطة العامة في البلاد وقد توقف العمل فيها خلال الاحتلال. والحرفي كإنسان عانى مثل غيره قسوة الاحتلال والتشرد، وتعرض الكثيرون منهم للنهب والسرقة، فكما ذكر لي السيد/ صالح الغريب والذي يعمل في مجال صناعة نماذج من السفن القديمة، فقد تعرض مكان عمله في ميناء الدوحة إلى السرقة وتم نهب كافة الخامات والمعدات اليدوية.

أما بشأن حرفة الحياكة وبيت السدو بشكل خاص، فقد أصابه ما أصاب أغلب المراكز الثقافية في البلاد من سرقة ودمار، فالمقر استعمل من قبل القوات العراقية كمركز تجمع لقواته. ونتيجة لذلك أسيء استعمال المبنى بشكل عام والحمد لله أنه لم يحرق وإلا كنا قد فقدنا مبنى تاريخياً يعكس معماراً تقليدياً جميلاً. وبالإضافة للخراب الذي حل بالمبنى فقد سرقت كل أجهزة الكمبيوتر والتي كانت تحتوي على أهم الدراسات الوثائقية للنواحي الفنية لقطع المجموعة الدائمة والتي كانت تضم المنسوجات القديمة والمتميزة فنياً.

وبعد التحرير مباشرة تم إجراء حصر لكافة الخسائر وتقييم كامل لعمل بيت السدو خلال أكثر من عشر سنوات، ورأينا بأننا قد أدينا مهمتنا في نشر الوعي بأهمية المحافظة على هذه المنسوجات التراثية لقيمتها التاريخية والجمالية، وأنه آن الأوان لوضع أسس متينة لصناعة وطنية للسدو والاهتمام بالنواحي الإنتاجية للحرفة. وبالفعل ساعدت النساء العاملات بالحرفة على تأسيس جمعية للسدو عام ١٩٩١ والتي تعتبر أول تنظيم حرفي إنتاجي في البلاد، يكون من أهم أهدافه رعاية الإنتاج وتسويقه.

من الملاحظ أنه في الأشهر الأولى بعد التحرير خيم الركود على عمل جمعية السدو؛ فالمعاناة الشخصية والنفسية أثرت في عمل الكثير من النساء، حيث كان هناك منهن من فقدت أحد أبنائها أسيراً أو شهيداً، وهذا بالطبع انعكس سلباً على نشاطهم، ولكن بعد مضي بعض الوقت أخذ النشاط يدب مرة أخرى بها وبالحرف التقليدية الأخرى، كما ازداد الطلب على بعض منتجات تلك الحرف مثل صناعة نماذج من السفن البحرية القديمة كهدايا تذكارية بشكل أكثر من قبل، مما يعزز بروز ظاهرة الاهتمام العام بالتراث وتأكيد الهوية الثقافية الكويتية.

نعم للغفران.. لا للنسيان.

نلسون مانديلا

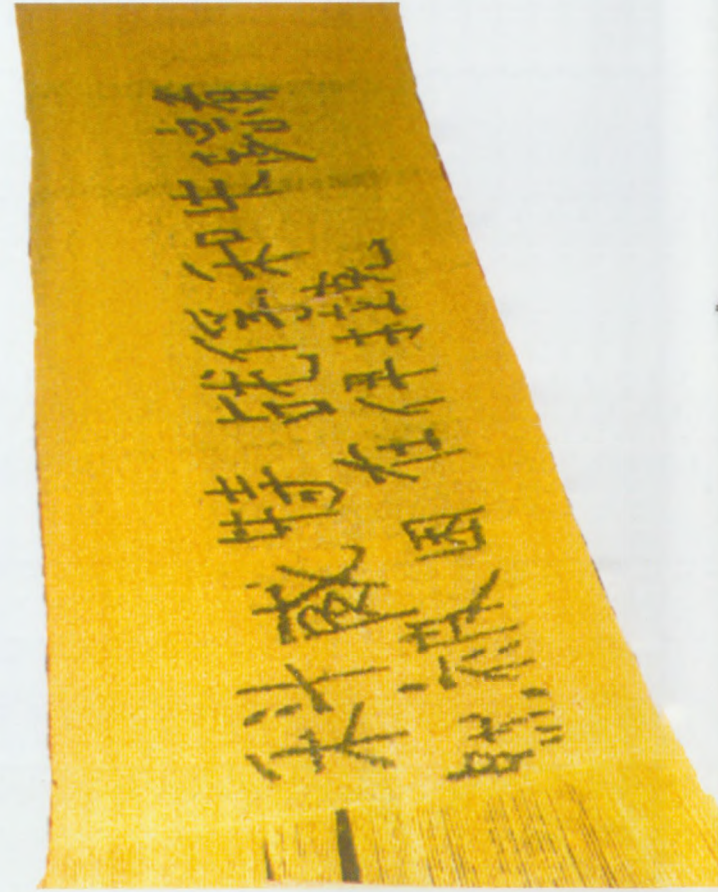


صندوق حبال. وهو صندوق تقليدي يصنع يدوياً للبحارة لوضع حاجياتهم أثناء السفر، إشراف وتنفيذ السيد علي البشر بطلب من المؤلفة. مركز التراث الشعبي، الكويت، ١٩٨٨.

من الملفت للنظر بروز نقوش وإضافات جديدة على قطع السدو بعد التحرير أهمها: إضافة عبارات مثل الكويت حرة، أو فك الله قيد أسرنا. كما برز الاهتمام لدى معظم الناسجات بحياكة العلم الكويتي في حاشية القطعة. وقد كانت إحدى الناسجات الشابات والتي تعمل الآن ضمن اللجنة الجديدة لجمعية السدو الحرفية قد ذكرت لي أنه خلال المحنة، وفي أبو ظبي حيث استقر بهم المكان، تم إنتاج الكثير من قطع السدو التي قامت هي ووالدتها بحياكتها وتقديمها بوساطة أخيهم الذي كان يعمل في إحدى اللجان الشعبية الكويتية العاملة في الإمارات.

وأضافت تلك الناسجة بأنهن تبرعن بتلك القطع والتي كانت تباع لصالح اللجان الشعبية العاملة هناك، وحصلن على شهادات تقدير عن عملهن هذا، وعندما سألتها إذا كان هناك من عمل في الحياكة للكسب المادي أثناء الأزمة، أجابت أنه حسب معلوماتها أغلب ما تم إنتاجه كان كإهداء أو للتسلية؛ حيث إنها لاحظت انتشار الأعمال اليدوية بين الفتيات الصغيرات «حيث قمن بصنع الكثير من الشنط الصغيرة التي تعبر عما في قلوبهن والتي تحوي علم الكويت أو أبراج الكويت أو نقوش السدو التقليدية». أما من امتهن الحياكة للمردود المالي فكنّ من غير الكويتيات من أصول بدوية ممن لم تشملهم برامج الإعاشة التي صرفت للكويتيين أثناء الغزو.

أود أن أختم ملاحظاتي بحكاية قصيرة روتها لي إحدى الطالبات ممن أنهين دورة سابقة في الحياكة، تعزز تعلق الكويتي بهويته الذاتية. تقول هذه الفتاة إنها كانت في الكويت خلال الاحتلال؛ وللترويح عن المعاناة النفسية التي كانت تشعر بها استعانت بالحياكة وأنتجت منسوجات وقطعاً مختلفة، وكم كانت سعيدة كما قالت حين جاء التحرير وخرجت تحتفل به بفرح وهي تلف حول عنقها شالاً صوفياً بألوان علم الكويت من صنع يدها، وتقدم آخرين مثله كهدايا تذكارية للقوات الصديقة التي ساهمت في تحرير الوطن.



قطعة سدو حاكتها أم ناصر العازمي بطلب من وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل للاشتراك بها في مؤتمر المرأة في الصين، عام ١٩٩٥. كتب عليها باللغة الصينية: اللهم فك قيد أسرانا.



أعلام دول التحالف على شنطة. الكويت، ١٩٩٢.

ويستمر الإبداع

حتى يستمر الفنان والحرفي في العطاء والإبداع، من الضروري أن يكون الطلب والإقبال عليه من ضمن مجتمعه وبتقدير منه. على الحرفي أن يتأقلم مع واقعه الجديد، مع متطلبات العصر واستخداماته الحديثة، مع معايير الذوق الجديدة ولكنه من المهم أن لا يغفل عن تقاليده الفنية الأصيلة.. أن لا يهبط بعمله اليدوي والحرفي حتى وإن شعر بمنافسة السلع الزهيدة والمصنعة آلياً.

علينا أن نشجع الحرفي من خلال رعاية أعماله والاهتمام بإنتاجه^(١). علينا أن نفتح المجال للأجيال الشابة لتتعرف الحرف التقليدية والأعمال الجيدة منها، وذلك من خلال دعم المراكز والمعاهد الفنية التي تقدم البرامج التدريبية والمشورة الفنية الحديثة. علينا أن نشجع أيضاً إقامة متاحف الحية للثقافة المادية المرئية التي تحفظ وتحكي قصة التراث والحياة الشعبية.

الواقع الاقتصادي الحديث لم يعد يسمح لكثير من الحرف التقليدية بالاستمرار ضمن إطارها التقليدي وبوظائفها القديمة. ولذلك علينا تطوير استعمالات بعض تلك الحرف التي قد تتكيف وتتلاءم مع الواقع الحديث محافظين على عناصرها الفنية. إنه من المفيد فتح مجالات جديدة للعمل وتوسيع قاعدة الإنتاج وتنويعها في المجتمع. والفنون الشعبية تلعب دوراً حيوياً في هذا المجال، والاستثمار الثقافي والاقتصادي فيها قد يكون له نتائج مفيدة تعود بالدخل الإضافي للعامل فيها كما تسهم في المحافظة على شخصية المكان، وقبل هذا تسهم في تنمية الخلق والإبداع والمثابرة.. في الكويت اليوم من حسن الحظ هناك وعي واهتمام أكثر في رعاية الفنون وتطوير الحرف التقليدية، نلاحظ هذا الاهتمام في الأركان التراثية في كثير من المباني والفنادق في الكويت، في أشكال منازل خاصة تعكس التراث الشرقي والإسلامي، في المعارض الفنية التي تمزج الحديث مع التقليدي، نرى هذا في مبنى المقر الدائم للمنظمات العربية بالشويخ، هذا المبنى العصري الفخم الذي مزج الحرف التقليدية العربية بتجانس بارع وإن كان قد غص النظر عن استخدام بعض عناصر الفنون الكويتية التقليدية.

الاهتمام بالحرف بدأ يظهر أكثر في جيل الشباب من الفنانين الكويتيين الذين أخذوا يستلهمون من التراث الشعبي نماذج رائعة، فنجد حلياً وأزياء وأثاثاً وقطعاً فنية أصيلة بروحها حديثة بخطوطها.

(١) قامت الأمانة العامة للأوقاف في الكويت بتأسيس مشروع رعاية الحرفي الكويتي عام ١٩٩٦، والذي يهدف إلى دعم ورعاية الحرفيين الكويتيين وتطوير وتسويق إنتاجهم.



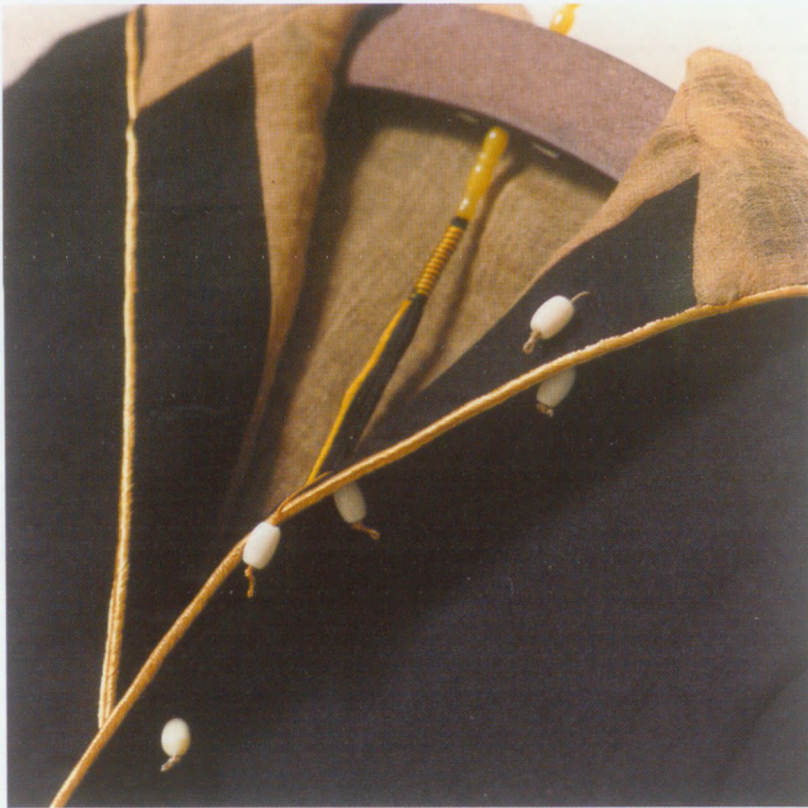
المركز العلمي، السالمية
استلهم من نقوش السدو التقليدي في تصميم داخلي
لأحد أركان مبنى المركز العلمي، الكويت، ٢٠٠٠.



وظائف جديدة وحديثة لمنسوجات
السدو التراثية. جمعية السدو ١٩٩٤.



تاوه حديد كان يستعمل قديماً للخبز، حوَّله الفنان
حسام رشيد إلى لوحة فنية جميلة، الكويت، ١٩٩٧.



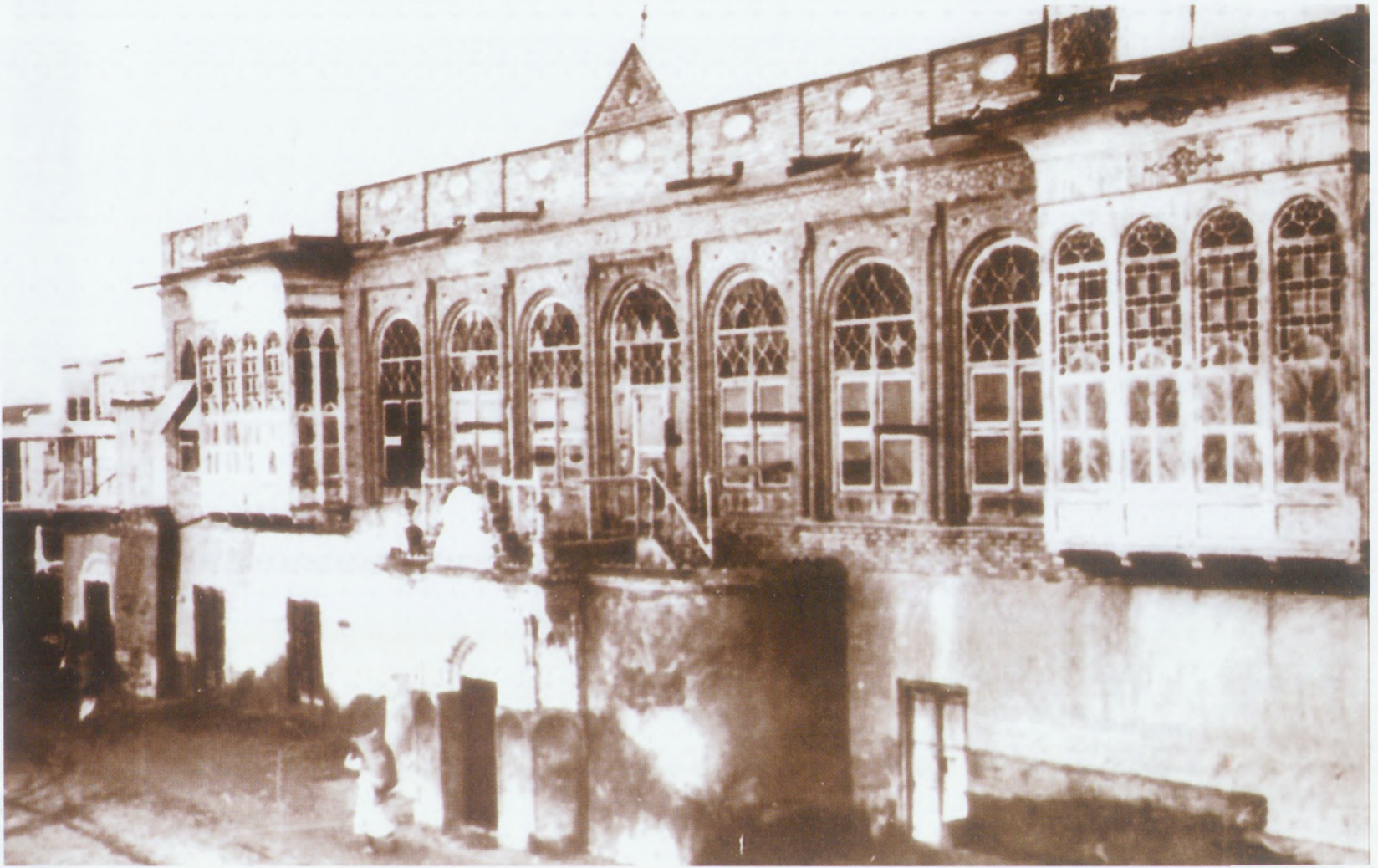
رؤية جديدة لمادة الوبر. غزل البشت النجفي وتطوير الزري التقليدي في رداء حديث.
تصميم المهندس الفنان عبدالله الفيصل، الكويت، ١٩٩٥.



المسبح التقليدي أو «السبحة» ضمن تصميم عصري لكروسي خشبي.
المهندس عبدالله الفيصل، الكويت، ١٩٩٦.

معمار





قصر السيف القديم. بني عام ١٩٠٧ كقصر الحاكم الشيخ مبارك الصباح على الطراز العثماني، يتميز بنوافذه الخشبية ذات الزجاج الملون. وزارة الإعلام.

مدينة الكويت قديما

أهم ما كان يميز مدينة الكويت القديمة ذات الشكل البيضاوي هو سورها الشهير الذي أقيم عام ١٩٢٠؛ وقاية لها مما كان يشن عليها من غارات. ومنذ ذلك الوقت ظل سور الكويت رمزا لصلابة مجتمع الكويت وتعاون أفراده.

بُني سور الكويت الثالث في عهد المغفور له الشيخ سالم المبارك كي يكون درعا منيعا يقي المدينة من غارات الطامعين. وقد بُني السور عام ١٩٢٠ خلال أشد أيام الصيف حرارة، واستغرقت عملية بنائه حوالي شهرين، علما بأن العمل كان يستمر طوال الليل والنهار، واشترك جميع أهل الكويت دون استثناء في عملية بنائه والإنفاق عليه^(١).

كانت المدينة تمتد على ساحل البحر مسافة تقدر بثلاثة أو أربعة أميال، أما عرضها فقد بلغ في بعض الجهات نحو ميلين (الرشيد - ٣٥). أما العمران فكان يضم مختلف الأحياء السكنية الرئيسية التي يفصل بعضها عن بعض طريق رئيسي يربط منطقة السوق بالواجهة البحرية. وكان كل حي من أحيائها يضم أسرة كبيرة واحدة أو عدداً أكثر من الأسر ترتبط معا بروابط عرقية أو اجتماعية. فقد كانت المدينة مقسمة إلى ثلاثة أحياء رئيسية هي حي الوسط (ويقع وسط المدينة) وحي القبلة (ويقع في الجانب الغربي، وقد سمي بهذا الاسم لمواجهته القبلة المشرفة)^(٢) وحي الشرق (ويقع

ليس التجديد في إمارة القديم إنما التجديد في إحياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء.

طه حسين



تفصيل لنافاذة في قصر السيف القديم.

(١) ويبلغ طول السور خمسة أميال أما ارتفاعه أربعة أمتار، وله أربع بوابات هي: البدع، الجهراء، نايف، البريعصي (كتاب الكويت لعبدالعزیز الرشيد ص ٢١٣، أيضا حول شواطئ الجزيرة العربية لأمين الريحاني ص ٢٣٦). أما الدكتور / أحمد أبو حاكمة فيتحدث عن سور آخر بني في وقت أبكر يعود إلى عام ١٧٦٠، عندما بدأ نفوذ بني خالد يتزعزع، وصاروا عاجزين عن حماية المستوطنين الأول من قبائل العتوب. ولعل في بناء هذا السور ما يعتبر بداية لظهور الكويت ككيان سياسي، ولقد كان هذا السور الأول كافيا لحمايتها من هجمات بدو الصحراء حتى أوائل القرن العشرين. (أبو حاكمة، تاريخ الكويت/ القسم الأول ط١، ص ١١٥). أما عبدالله خالد الحاتم في كتابه هنا بدأت الكويت، ص ٧، فيزعم بأن مدينة الكويت قد تميزت ببناء الكثير من الأسوار الطينية، ويذهب أيضا إلى أن أول سور أقيم حول الكويت قد بني في أواخر عهد الشيخ عبدالله بن صباح الأول حوالي عام ١٨١٢م.

(٢) أبو حاكمة ١٩٦٧: ١١٤.



لقطة لباب كويتي تقليدي يتميز بمساميره الحديدية البارزة.

في الجانب الشرقي من المدينة^(١). غير أن بين هذه الأحياء كانت هناك أحياء أصغر مساحة سميت بأسماء القبائل التي تسكنها، كحي العوازم، وحي الرشيدة وحي المطران، وغير ذلك من الأحياء الصغيرة الأخرى.

كانت ساحة الصفاة هي الميدان الرئيسي للمدينة، لذا كانت أكثر مناطق المدينة نشاطا وامتلاء بالحركة بفضل ما كان يعقد فيها من صفقات تجارية بين أهل البادية وأهل الحضر. فقد كان البدو يقصدونها بما لديهم من أغنام، وبما غلته لهم الصحراء من رزق كي يبيعوه ويشترؤا بثمنه ما يحتاجون إليه من سلع المدينة. وفي هذه الممارسات التجارية، كان للنساء بالمثل نصيب، إذ كن يشاهدن في عباتهن السوداء يبعن الملابس الجديدة والمستعملة، وكن يبعن الحلوى وقطع الحلي الصغيرة الزاهية^(٢).

أما المركز الرئيسي للنشاط، أو حي العمل، فكان السوق المسقوف الواقع بين ساحة الصفاة والواجهة البحرية. ففي هذا الشارع المزدهم، كانت توجد حوانيت أصحاب الحرف والمحلات التجارية التي تباع البسط والأقمشة واللؤلؤ والذهب والبهارات^(٣). كما كانت هناك منطقة أخرى تعج بالمثل بالنشاط والحركة في الكويت القديمة - هي المنطقة البحرية، حيث كانت تصطف القوارب على اختلاف أحجامها وأنواعها.

على تلك المشاهد البحرية الخلابة كانت تطل مدينة الكويت القديمة. وهي مدينة قوامها مجموعة من المنازل المبنية من الطين الضارب إلى الصفرة، إنه نفس لون بشرة أديم الأرض التي أقيمت عليها هذه المنازل. كان الطين هو مادة البناء الرئيسية، سواء تم

(١) عبدالعزيز الرشيد (تاريخ الكويت، ص ٣٠)، حي القبلة من أكبر أحياء المدينة، وكان أهله من أوائل من استقر من الأسر النجدية. وكثير من أسر هذا الحي يرجع له الفضل في ريادة الحركات الأدبية الصحية من مثل أسر: الخالد، البدر، الخلف، النقيب. أما حي الوسط فقد كان واقعا في مركز المدينة وكانت تقطنه أسرة الصباح وأسرة القناعي بالإضافة إلى كبريات الأسر الشيعية وأقدمها مثل أسرة (آل معرفي). وكان يضم هذا الحي ساحة الصفاة ومنطقة الشرق، أما حي الشرق فكان يقع في الجانب الشرقي للمدينة ويضم خليطا من السكان من ذوي الأصل الفارسي وبعض اليهود الذين هاجروا من البصرة. كما كان يضم عددا من كبريات الأسر وأقدمها مثل أسرة (النصف، الجلاهمة، الرومي، الزيد)، وكان معظم سكانه يعملون في تجارة اللؤلؤ.

(٢) Case ١٩٥٢:٧٨٢.

(٣) Freeth & Winston ١٩٧٢:٩٢.

استعماله جافاً أو طرياً^(١). وكانت طرق المدينة الرملية تسير متعرجة بين المنازل، وهي أقرب ما تكون إلى ممرات ضيقة لسير دواب الحمل كالإبل والحمير التي كانت تستخدم لنقل الماء وغيره مما تحتاج إليه المنازل من حاجيات. وعلى امتداد هذه الدروب كانت تقوم منازل الكويت على نحو أشبه ما يكون بكتل متراصة من البناء الذي لا يعكس الكثير من جمال العمارة فيما عدا مساحة من البساطة وروح التكيف مع البيئة.

كانت المنازل جميلة فيما بدت عليه من بساطة، اللهم فيما عدا بعض المنازل الجديدة المملوكة للميسورين من التجار، فقد كان تصميمها يعكس قدراً من التأثير بطرز البناء العثمانية السائدة في البصرة وبغداد^(٢). أما تصميم البيت الكويتي القديم، فكان صدى مباشراً لظروف الحياة والبيئة في ذلك الوقت، فلقد صمم ليناسب عادات أهل الكويت ويفي بجميع أغراضهم ورغباتهم، ويحفظ لأهل البيت خصوصياتهم^(٣). واستجابة لهذه المتطلبات، كان البيت مكوناً من طابق واحد، جدرانه عالية تخلو من النوافذ وكان لكل بيت باب خشبي كبير يتخلله باب آخر أصغر^(٤).

كان الباب يفضي إلى فناء هو الحوش، الذي تطل عليه مختلف غرف البيت وتنتفتح عليه. وكان يطلق على هذا الجزء من البيت «الحرم»، أي المكان المعد لمعيشة النساء. أما الميسورون فكانت بيوتهم تشتمل على فناء إضافي ملاصق للفناء الرئيسي، وهو الفناء المسمى بالديوان حيث يجالس رب الأسرة ضيوفه من الرجال ويسامرهم^(٥). وهناك سمة أخرى تميز بيوت الميسورين عن غيرهم، تتمثل في وجود الباكدير^(٦) أو برج التهوية، وهو أقرب ما يكون إلى صورة أولية من صور تكييف الهواء واستقباله.



باب بيت لنصف الذي بني حوالي مطلع القرن العشرين.

(١) أيوب حسين ١٣:١٩٧٠.

(٢) Case ١٩٥٧:٧٨٥.

(٣) أيوب حسين ١٣:١٩٧٥.

(٤) كان من الشائع إيواء الماشية كالأبقار وغيرها من الحيوانات في الحوش الملاصق للمنزل، لذا كان الباب الكبير يستخدم لهذه الحيوانات، أما الباب الأصغر فكان مخصصاً لأهل البيت (انظر E.P. Case في مقالته المنشورة بمجلة National Geographical Magazine تحت عنوان Boom Time in Kuwait) الكويت في موسم الانتعاش).

(٥) أيوب حسين ١١:١٩٧٢.

(٦) كانت هذه الأبراج المعدة للتهوية عبارة عن فوهات مجوفة على هيئة متوازي مستطيلات، وكانت مقسمة من الداخل إلى أربعة جدران خفيفة طويلة ومتساوية تتخذ شكل الرقم ٧ متجهة نحو مركز الفوهة. وتستقبل هذه الجدران الخفيفة الهواء أياً كان مصدره، وبالتالي توجهه إلى داخل البيت (أيوب حسين: ص ٣٧)، ويقول E.P. Case هذه الباكديرات كانت سائدة في إيران، ومن الجائز أن تكون فكرتها استقدمت من هناك.

تَجْمِيلُ الْمَدِينَةِ^(*)

منذ ظهور الثروة النفطية عاشت الكويت مسيرة بناء وإنجاز كبيرة شملت كافة مرافق البلاد. وبقدر ما حققت تلك الخطوات من تقدم ونمو إلا أنها ساهمت أيضاً في عملية القضاء على الطابع المميز والخاص للبلاد، والكثير من معالم المدينة القديمة. حيث إن النمو السريع والتخطيط العمراني العاجل أفرز صوراً متنوعة من المباني والمساكن عكست خبرات أجنبية مختلفة لا تتوافق والبيئة المحلية من مناخ، ونمط اجتماعي.

من هذا المنطلق تبرز الحاجة إلى إيجاد أساس تنظيمي لتوجيه الطابع المعماري الخاص في البلاد، المستلهم من البيئة المحلية والمتوافق مع التطور العصري للحياة الحديثة فيها والحفاظ عليه.

وهنا تبرز الحاجة إلى تشكيل لجنة على المستوى القومي لتوجيه المعمار والبناء في البلاد، يكون هدفها توجيهياً، من حيث إنها تسعى إلى جمع كافة المعلومات الخاصة بنوعية وطرز المعمار الملائم للبيئة واستخدامه كإطار علمي لتوجيه المعمار والبناء في البلاد. وبالتالي عليها الاهتمام بالتالي:

- النواحي الجمالية والفنية الخاصة بالمعمار في البلاد.
- المحافظة على الأساس التقليدي للفن المعماري في الكويت، والتوفيق بينه والمتطلبات الحديثة، في السكن والمعيشة العصرية.
- توجيه الذوق العام نحو القيم والمعايير الجمالية المطلوبة في المعمار بحيث تعكس التراث المحلي والمستوى الحضاري للدولة.

العمل:

لتحقيق هذه الأهداف على اللجنة أن تعمل ضمن ثلاثة محاور أساسية:



عامود وتاج من الخشب.

(*) مذكورة قدمتها إلى لجنة تجميل البلاد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل ١٩٧٨ عندما كنت عضواً في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- توجيه البناء والمعمار المستقبلي من خلال وضع قاموس أو أبجدية كما يقول المهندس المعماري عبدالله قبازد، لنوعية وطراز المعمار في الكويت. تستمد هذه الأبجدية خطوطها العريضة من التراث المحلي والعربي والإسلامي. وتتلاءم والبيئة الحضرية الحديثة للبلاد. أهمية هذا العمل تكون في الاستعانة به كمرجع أساسي لطراز المعمار، والألوان المفضلة ووحدات النقوش، والأشكال ومواد البناء المتكيفة مع البيئة.
- دراسة وتوثيق البيت الكويتي التقليدي من خلال حفظ وتسجيل جميع ما يتعلق بأصول البناء والتصميم والمعيشة في الماضي. يعتمد هذا العمل كمرجع في المحافظة على ما تبقى من المباني القديمة في المدينة. ويستعان في هذه المهمة بأساتذة بناء قدامى وأشخاص لهم خبرة عملية واسعة في هذا المجال.
- الاهتمام بالمباني الحالية وإعادة الرونق المطلوب لها والمتماشى والمظهر المتقدم للبلاد. فهناك الكثير من المباني التي تعاني تقادم الزمن وعوامل المناخ القاسي والتي يستوجب ترميمها وتوجيه أصحابها لصيانتها بشكل مستمر حفاظا على الواجهة الجمالية للمدينة والبلاد بشكل عام.

يتميز الفن المعماري الكويتي
بالبساطة والوضوح.. ليس فيه أي
افتعال أو ادعاء.

رونالد لوكوك



بيت البدو.



ليوان وحوش لأحد بيوت شرق.

بيوتنا التقليدية : متاحف حيّة للثقافة والفنون

بيوت شرق

كل بيت قديم يحكي قصة، قصة اجتماعية وثقافية جميلة. قصة تعكس تفاعل الإنسان مع بيئته.. مع قيمه.. مع تقاليده.

في عام ١٩٩٢ وبعد حرب التحرير بقليل انتابني شعور قوي بالقلق الشديد. اشتد لدي هاجس الخوف من فقدان المزيد مما تبقى من هويتنا الثقافية.. من شخصية المكان. مع كل سلبيات ذلك الشعور المرير فقد كان القلق مدخلاً إيجابياً للتغير وحافزاً قوياً لي للعمل... وجهت جهودي وبحماس نحو ترميم بيوت شرق.

بيوت شرق هي بيوت تقليدية صغيرة تقع في منطقة شرق في وسط مدينة الكويت بالقرب من المستشفى الأميري، تعود ملكيتها لجدي المغفور لها الشيخة لولوة الناصر الصباح. شُيّدت هذه البيوت في حوالي عام ١٩٣٠. وكانت في الأصل بيتاً واحداً يعود إلى عائلة الطاحوس، اشترته الشيخة لولوة الناصر الصباح في أوائل الأربعينيات ثم حولته إلى عدة بيوت صغيرة بعدها بسنوات.

أخذت على عاتقي ترميم تلك البيوت وإعادة تأهيلها... أردت أن أعيد الروح لها، خاصة وأنها بجوار بيت شرق، بيت العائلة الكبير المطل على ساحل الخليج والذي يمثل بالنسبة لي ذكريات الطفولة حيث كبرت وترعرعت.

في عام ١٩٩٣ قمت بتحديد وتصنيف أهم العناصر المعمارية التي تحويها تلك البيوت من أبواب ونوافذ وأعمدة خشبية، من أسقف ومن أرضيات جمعتها كمرجعية وأساس، ثم انطلقت مع المهندس الإنشائي في ترميم وتأهيل المبنى. بدأنا بمعالجة وتجفيف أخشاب الأسقف، أما التالفة منها بالكامل فقد استبدلت بها أخشاب أخرى جديدة. كما تمت معالجة الحوائط وإدخال كافة التمديدات الحديثة، وفي عام ١٩٩٤ كانت تلك البيوت جاهزة للاستعمال.



لقطة لحوش داخلي لأحد بيوت شرق التي رسمت عام ١٩٩٣.



سقف الليوان بعد الترميم، وهو كما يعرف من «الجنديل» أو خشب الصاج والخصوص.



درج السطح في أحد بيوت شرق قبل الترميم.



سقف الليوان قبل الترميم.



جزء من الحوش الخارجي وتبرز الأرضية من الكاشي المنقوش الذي جلب من الهند.



غرفة معيشة في أحد بيوت الشرق.

بيوت شرق هي بيوت تقليدية صغيرة مفتحة على حوش صغير تحيط به عدة غرف. به ليوان ذو أعمدة خشبية. كانت تلك البيوت الصغيرة في الغالب تتكون من دور واحد فيها درج يؤدي إلى السطح، حيث كانت الأسرة تنام خلال أشهر الصيف. أهم المواد المستعملة في البناء كانت محلية، باستثناء الأخشاب التي كانت تستورد من الهند، محملة في سفن خشبية تصنع في الكويت بأيدي صناع مهرة. كانت البيوت الكويتية التقليدية الكبيرة والصغيرة منها تعكس عدة تأثيرات معمارية هندية، إيرانية عثمانية بغدادية وأوروبية. تلك المؤثرات المعمارية تدل على حيوية الثقافة الكويتية حينذاك وقدرتها على التفاعل والتواصل.

كانت هذه قصة جميلة عن بيت تقليدي صغير.. آمل أن تتبعها قصص أخرى تحكي لنا جوانب شيقة من تاريخنا الاجتماعي والثقافي الثري.



داخل إحدى غرف الجلوس.

بيت السدو متحف المنسوجات التقليدية

في الكويت

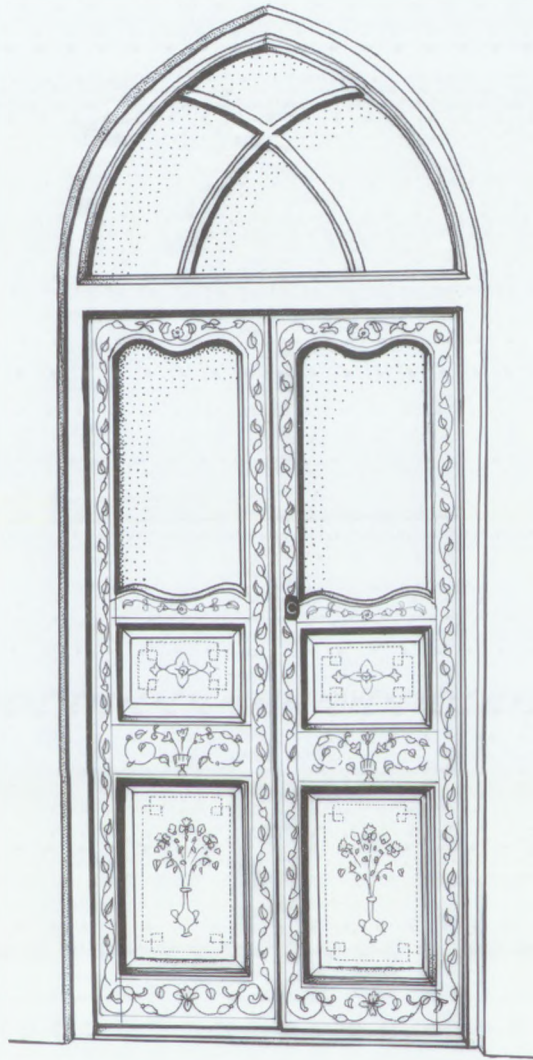
ألمي أن أرى بيت السدو، ذلك البيت الكويتي العتيق والمميز بنقوشه الخشبية الرائعة، مرمماً وجاهزاً ليحتضن متحفاً يحكي قصة الحياكة والمنسوجات التقليدية في الكويت.

بني هذا البيت عام ١٩٣٦ من قبل المرحوم يوسف المرزوق، وصمم على الطراز الكويتي التقليدي متأثراً بعناصر من العمارة الهندية الإسلامية. يحتوي على أربعة أحواش مكشوفة. أهم ما يميزه أبوابه وشبابيكه وخزائنه الخشبية ذات النقوش الفنية الرائعة، وفتحات التهوية «الباكدير» الموزعة على جهاته المختلفة. لقد قيل لي من قِبل بعض كبار السن من النساء إنه عندما انتهت من بناء المنزل أخذ الكثيرون يذهبون لمشاهدة البيت منبهرين من جمال ودقة نقوشه الخشبية.

وفي عام ١٩٣٨ بيع المنزل إلى يوسف شيرين بهبهاني والذي بدوره أضاف طابقاً آخر وقام بتركيب بلاط على أرضية البيت التي كانت من الأسمنت، كما أضاف المدافئ الأوروبية الشكل في بعض غرف الديوان. وفي عام ١٩٧٦ تم استملاك المبنى من قبل الدولة وصار تابعا لوزارة الإعلام. وفي عام ١٩٨٠ احتضن هذا المبنى مشروع السدو للمحافظة على الحياكة التقليدية، وصار يعرف باسم بيت السدو. ومن منطلق الاهتمام بالفنون التقليدية والتراث بشكل عام وتشجيع استمرارية العمل بالحرف اليدوية التقليدية ونشر الوعي الثقافي بأهميتها التاريخية والجمالية، يهمني أن أرى هذا البيت الكويتي محافظاً عليه مرمماً ومؤهلاً ليصبح مركزاً حضارياً ومتحفاً حياً للمنسوجات الكويتية التقليدية. يهدف المتحف الحي إلى التعريف بالمنسوجات الكويتية التقليدية كلها: السدو وصناعة البشوت والتطريز

اليدوي التقليدي.. يشرح تطور فن الحياكة التقليدية في البادية ويحكي قصة نسيج البشوت ويقدم جمال التطريز اليدوي وتنوعه وذلك من خلال عرض تفصيلي لقصة الحياكة وموادها الأولية، أدواتها المستعملة، واستخداماتها المتعددة.. كما يشمل المتحف مدرسة خاصة للنسيج تقام بالتعاون مع الهيئة العامة للتعليم التطبيقي تقوم بتطوير أساليب الحياكة وأدواتها، كما تقدم دورات فصول تدريبية وورش عمل متخصصة. كما يشتمل المركز أيضاً على مكتبة وأرشيف عام عن الحرف والمنسوجات التقليدية.





نقوش في الباب.



نماذج لأبواب وخزائن بيت المرزوق (بيت السدو) الخشبية
المميزة بنقوشها ودقة صنعها بأيدي حرفيين كويتيين.



تفاصيل للنقوش.



خزانة في الحائط.

القصر الأحمر (*)

بُني القصر الأحمر في عهد الشيخ مبارك الصباح حوالي سنة ١٣١٥هـ الموافق ١٨٩٨م.

يقع القصر الأحمر إلى الجنوب الشرقي من مدينة الجاهراء وعرف بالأحمر نسبة إلى لون الطين الذي استعمل في بنائه. تبلغ مساحته ٨٠ ياردة مربعة ويحتوي على عدة أبراج (غولة) موزعة على الزوايا الأربع في القصر وفوق البوابة الرئيسية. يبلغ ارتفاع الجدار الخارجي حوالي ثلاثة أمتار ونصف المتر وفي بعض الأحيان يرتفع إلى خمسة أمتار، وسماكته حوالي المتر. وتوجد في أعلى الجدار فتحات صغيرة (مرام) تستعمل عادة لتصويب البنادق، في وسط الساحة الرئيسية للقصر بئر ماء (جليب)، وإلى اليمين منه يقع الحرم الخاص بالنساء والأطفال وإلى اليسار غرف إسطبلات الخيول.

برزت أهمية القصر الأحمر في عهد الشيخ سالم المبارك الصباح إبان معركة الجاهراء الشهيرة التي وقعت في ١٠ أكتوبر ١٩٢٠م، حيث استطاع ذلك الحصن المنيع حينذاك أن يحمي الحشود المقاتلة من الرجال بالإضافة إلى النساء والأطفال.

وتاريخياً تعتبر معركة الجاهراء نصراً للكويت. والاهتمام بترميم هذا الصرح التاريخي هو تقدير للصمود الكويتي. فكما يذكر بدر خالد البدر في كتابه معركة الجاهراء: «إحياء ذكرى معركة الجاهراء هو تقدير وإحياء ذكرى هؤلاء الأبطال الذين صمدوا في وجه الطغيان والعدوان وموجة الجهل والتعصب، وذلك دفاعاً عن وطنهم وأهلهم وشرفهم»^(١). وتأكيداً لدور القصر الأحمر التاريخي وإيماناً بأهمية استغلال المباني الأثرية حضارياً فإنني أتقدم بفكرة ترميم والاستفادة من هذا المبنى

التاريخي للتعريف بجزء أساسي من تراث الكويت وهو تراث البادية. وأود هنا أن أضيف ملاحظة أبدتها لي السيدة شيلا وير وهي أمين عام قسم الشرق الأوسط في متحف الإنسان التابع للمتحف البريطاني عندما كانت في زيارة إلى الكويت في عام ١٩٨٩. لقد قالت لي إنه من المستغرب أن لا يكون هناك أي متحف مختص بتراث البادية، مع أن البادية جزء هام وأساسي من جغرافية وتاريخ دول شبه الجزيرة والخليج العربي. تم في عام ١٩٩١، كما أخبرتني بعدها السيدة وير، إنشاء متحف صغير عن البادية في سيناء - مصر.

إن هذا الاقتراح بإنشاء متحف لتراث البادية يُعرّف بالبيئة الصحراوية، سكانها، نباتاتها وجغرافيتها، أوجه الحياة الثقافية فيها، فنونها، أصول القنص.. الخ، يعتبر مطلباً ثقافياً وأكاديمياً هاماً يضيف بعداً آخر لحفظ وتوثيق التراث الكويتي، خاصة وأن مؤسسة الكويت للتقدم العلمي قد قامت بوضع الدراسات الفعلية والأولية لإقامة متحف بحري عن أهم السفن الشراعية في تاريخ الكويت البحري. وكنت قد تطرقت إلى أهمية توثيق التراث الكويتي وعرضه ضمن مراكز ومتاحف متخصصة في ندوة «الفولكلور والغزو الكويتي» والتي أقامتها المجلة العربية للعلوم الإنسانية في جامعة الكويت في عام ١٩٩٣. هذا وجاءت توصية جماعية من المشاركين في الندوة كالآتي: (العمل على إنشاء المتاحف المفتوحة على غرار متاحف الفولكلورية المعروفة للحفاظ على المأثورات الشعبية المتعلقة بالبيتين البحرية والبرية) (ص ٢١٣ المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد ٤٥، جامعة الكويت، خريف ١٩٩٣).

إن المحافظة على التراث الشعبي والثقافي خطوة هامة وضرورية تؤكد الشعوب من خلالها على هويتها وأصالتها. وتعتبر متاحف من أهم الواجهات التي تبرز الجهد الحقيقي للمجتمع في توثيق تراثه وبالتالي تبرز رقيه الحضاري. هذا ويهمني هنا أن أركز على أهمية ترميم ورعاية مبنى القصر الأحمر كجزء هام من تراث الكويت.

إن نمو المجتمعات يعتمد على ركيزتين، القدرة على المحافظة والقدرة على التجديد والإبداع، فمن خلال حفظ التراث تبرز هوية وأصالة الشعوب... وبالإبداع تحلق وتنمو.

(*) مذكرة قدمت إلى وزارة الإعلام للاهتمام بترميم المبنى. الكويت، ١٩٩٤.

(١) بدر خالد البدر. معركة الجاهراء، مطابع القبس، ١٩٨٠ - الكويت، ص ٧٠.



مهرجان فنون البادية لبيت السدو أقيم في القصر الأحمر عام ١٩٨٢ لتسليط الضوء على هذا المبنى التاريخي.

مختارات من المباني التقليدية والتاريخية في الكويت(*)

إن ما تبقى من معمار تقليدي في البلاد يستحق منا كل الاهتمام والاحترام والدعم وبالتالي البدء فوراً وقبل فوات الأوان بترميمه وإعادة الحياة له كواجهات حضارية. فتلک المباني بجمالها وتاريخها تعتبر عنصراً أساسياً من تراثنا الفني، وبقاؤها يثري شخصية المكان ويؤكد قوة الهوية الثقافية.

ومن منطلق شخصي قمت بطباعة كتيب صغير حول هذا الموضوع أملاً في:

* نشر الوعي والتقدير للمباني التقليدية والتاريخية في الكويت.

* دعم ومساندة الجهود الحكومية والخاصة لترميم المباني التاريخية.

ملف عام عن المباني التقليدية:

١ - **القصر الأحمر:** بني في عام ١٨٩٨ ميلادي من قبل الشيخ مبارك الصباح. شكله الحالي يعكس حال المبنى بعد معركة الجهراء عام ١٩٢٠، مبني من الطين الأحمر.

٢ - **بيوت بهبهاني:** بنيت حوالي عام ١٩٤٠.

٣ - **المستشفى الأمريكي:** بني كأول مستشفى رسمي في الكويت من قبل الجالية التبشيرية الأمريكية بطلب من الشيخ مبارك الصباح في عام ١٩١١. أول بناء من الأسمنت المسلح.

٤ - **بيت البدر:** أول ما بني في عام ١٨٣٧، أضيفت له تعديلات في عام ١٩٣٧، من أقدم المنازل التقليدية في مدينة الكويت، يتميز بمدخل فخم مقوس ومعقود.

أيا عاشقين الدار هذي هي الدار
بناها لكم جهد جميل وإصرار
وأبَاء صدق عمروها بجدهم
وساروا بها نحو العلا أينما ساروا.
د. عبدالله العتيبي



(*) هذا الملف حول المباني التاريخية والتقليدية طبع في كتيب عام ١٩٩٩، ووزع على المدارس والجهات المختلفة في الكويت لنشر الوعي بأهمية المحافظة على تراثنا المعماري.

٥- بيت المرزوق والآن (بيت السدو): بني عام ١٩٣٦ من قبل يوسف المرزوق ثم أضيفت إليه تعديلات وطابق ثانٍ مع شيرين بهبهاني بعدما اشتراه من المرزوق، يتميز بأبوابه ونوافذه الخشبية.

٦- المدرسة القبلية للبنات بنيت حوالي عام ١٩٤٢.

٧- قصر السيف القديم أو سراي قصر السيف: بني عام ١٩٠٧ من قبل الشيخ مبارك الصباح حاكم البلاد كقصر الحاكم، يتميز بقاعات استقبال مزينة بنقوش خشبية ونوافذ بلوحات زجاجية ملونة، وجزء من مجمع قصر السيف الجديد ذو طابع عثماني.

٨- بيت ديكسون: مبنى المعتمد البريطاني في الكويت، بني أول مرة في عام ١٩٠٤ ثم أضيفت له تعديلات حوالي عام ١٩١٠-١٩١٥ من قبل الكابتن شكسبير المقيم السياسي، شملت إضافة قاعة استقبال وشرفة خارجية. ثم سكنه بعده ديكسون وأضاف له السلم الخارجي المزدوج حوالي عام ١٩٣٠.

٩-١١ الديوانيات الخاصة بعائلات: الشمالان، العسوس، النصف والروضان. بنيت في مطلع القرن العشرين بين عام ١٩١٥ و ١٩٢٠.

١٢- المدرسة الشرقية للبنين: بنيت حوالي عام ١٩٤٦.

١٣- بيت الغانم (جبر الغانم): بني عام ١٩٣٤.

١٤- بيت شرق: المبنى الأمامي والديوان بني عام ١٩٥٠ والبيوت الخلفية حوالي عام ١٩٣٠ ورممت في عام ١٩٤٨.

١٥- سكن الممرضات وموظفي وزارة الصحة: يتبع المستشفى الأميري القديم الذي بني عام ١٩٤٩.

١٦- بيت الغانم (بيت خزعل): بني حوالي عام ١٩١٥.

١٧- ديوان الشيخ عبدالله الجابر (ديوان خزعل): كان متحف الكويت الأول. بني عام ١٩١٥ منزل بفرنندات وشرفات عليا بقوائم رفيعة تحمل رؤوسا تيجانية.

١٨- قاعات استقبال الشيخ الرسمية في السوق: (الكشك الشمالي) بنيت عام ١٩٠٧، معمار تقليدي بسيط.

١٩- ساحة الصفاة: قلب مدينة الكويت القديمة.

٢٠- مبنى المحكمة القديمة (مبنى البلدية الآن): بني حوالي عام ١٩٣٩.

٢١- مقر البلدية الدائم: بني السوق حوالي عام ١٩٣٩.

٢٢- قصر نايف: بني بعد معركة الجهراء في أواخر العشرينيات وبني بجواره مبنى الأمن العام في أواخر الثلاثينيات.

٢٣- مبنى وزارة الكهرباء والماء القديم في المرقاب: بني حوالي عام ١٩٤٠.

٢٤- مستشفى الولادة في المرقاب: بني حوالي عام ١٩٣٩.

٢٥- جزيرة فيلكا:

المعبد اليوناني (ايكاروس): القرن الرابع قبل الميلاد.

٢٦-٢٩- بوابات سور الكويت: بنيت عام ١٩٢٠ ضمن سور الكويت الثالث. رمت ولكن تحتاج إلى الاستعمال الصحيح كواجهات حية ومفيدة، بوابة المقصب أو القصاصيب، الجهراء، نايف أو الشامية، الشعب أو البريعصي، بنيد القار (لم يعد لها أثر).

لنحافظ على مبانينا التقليدية للأجيال القادمة.

المراجع

- أحمد أبو حاكمة
١٩٧٠ تاريخ الكويت. المجلد الأول، الجزء الثاني، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
- أحمد أبو زيد
١٩٨٠ (ترجمة) بريشارد إيفانز، الأنثروبولوجيا الاجتماعية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ١٩٨٧ المقدمة. تراث البادية: مقدمة لدراسة البادية في الكويت السدو.
- ١٩٩١ المجتمعات الصحراوية في مصر. البحث الأول. دراسة إثنوجرافية للنظم والأنساق الاجتماعية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية. القاهرة.
- ألفاف الصباح
١٩٨٦ (إشراف) تراث البادية. مقدمة لدراسة البادية في الكويت. «تقديم» د. أحمد أبو زيد.
- ١٩٧٥ التنشئة الاجتماعية في الكويت: دراسة في القيم والتغيير الاجتماعي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت.
- ١٩٨٩ «السدو: مقدمة» في الأساليب الفنية للحياكة البدوية. رونا كرايتن، السدو، الكويت.
- ١٩٩١ «الحياكة البدوية في الكويت: تراث حي» في كتاب معرض الكويت: صور ثقافية. متحف الأثنوغرافيا، استكهولم. السويد.
- أيوب حسين
١٩٧٠ من ذكرياتنا الكويتية، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
- بدر الدين الخصوصي
١٩٧٢ دراسات في تاريخ الكويت الاجتماعي والاقتصادي. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الكويت ١٩٧٢.
- برجس حمود البرجس
١٩٨٦ السدو وجهود حماية وحفظ تراث البادية. المجموعة الثامنة والثلاثون، فبراير ١٩٨٦. إعداد إدارة المعلومات والأبحاث، وكالة الأنباء الكويتية، الكويت.
- تشارلز داوتي
١٩٨٩ الصحراء العربية. (ترجمة عربية) - الطبعة الثانية، فيليبس أند كومباني بوكس انك، لندن.
- د. ثروت عكاشة
١٩٧٧ التصوير الإسلامي الديني والعربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- الحسن بن أحمد الهمداني
١٩٧٤ صفة جزيرة العرب، دار اليمامة.

حسن إبراهيم

١٩٧٢ الكويت، دراسة سياسية، بيروت، دار النهار.

حسين فهم

١٩٨٦ قصة الأنثروبولوجيا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

حمد السعيدان

١٩٧٢ الموسوعة الكويتية المختصرة - الجزء الأول.

حصّة الرفاعي

١٩٨٥ أغاني البحر دراسة فولكلورية. الكويت.

خالد البسام

١٩٩١ ترجمة -القوافل - رحلات الإرسالية الأمريكية في مدن الخليج والجزيرة العربية ١٩٠١-١٩٢٤، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، البحرين.

خالد سعود الزيد

١٩٨٢ أدباء الكويت في قرنين، الجزء الأول والثالث، الطبعة الأولى، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت.

خلدون النقيب

١٩٨٧ المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية. مركز دراسات الوحدة العربية.

رياض محمد البغلي

١٩٩٩ بشت البغلي. شركة البغلي للنسيج، الكويت ١٩٩٩.

سلوى المغربي

١٩٨٦ الموسوعة المختصرة للأزياء والحلي وأدوات الزينة الشعبية في الكويت، مطبعة الكويت.

د. سليمان إبراهيم العسكري - أحمد حسن خضر

١٩٩٨ الكويت والتنمية الثقافية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

د. سليمان سعدون البدر

١٩٧٤ منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد، الكويت.

سمير عطا الله

١٩٩٨ قافلة الحبر. الرحالة الغربيون إلى الجزيرة والخليج، (١٧٦٢-١٩٥٠) دار الساقى، الطبعة الثانية، بيروت.

سيف مرزوق الشملان

١٩٨٦ من تاريخ الكويت، ذات السلاسل، الطبعة الثانية، الكويت.

شاكر مصطفى سليم

١٩٨١ قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، الكويت.

صالح العريفي

١٩٨٥ «التنمية الاقتصادية والتراث الثقافي المادي لدول الخليج العربية»، ندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر.

صفوت كمال

١٩٧٣ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي. وزارة الإعلام، الطبعة الثانية، الكويت.

صفوت كمال

١٩٨٢ التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي. لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية، لجنة التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي، الكويت ١٩٨٢.

عبد العزيز الرشيد

(ب د) تاريخ الكويت، بيروت، دار مكتبة الحياة.

عبد العزيز حسين

١٩٦٠ محاضرات عن المجتمع العربي. الكويت، القاهرة، معهد الدراسات العربية.

عبد الله خالد الحاتم

١٩٨٠ من هنا بدأت الكويت. مطبعة دار القبس، الطبعة الثانية، الكويت.

عبد الله محمد الطائي

١٩٧٤ الأدب المعاصر في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٤.

د. غيف بهنسي

١٩٧٨ جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

عفيفي بهنسي

١٩٨٢ منطلقات التخطيط المستقبلي لحفظ التراث العربي. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت.

د. علي زين العابدين محمد فرج

١٩٨١ فن صياغة الحلي الشعبية النوبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فورستر سادلير

١٩٨٣ مذكرات عن (رحلة عبر الجزيرة العربية)، ترجمة أنسي الرفاعي، تحقيق سعود بن غانم العجمي، دار الفكر، دمشق.

لوشر. أ

١٩٥٩ الكويت عام ١٨٦٨. ترجمة عبد الله ناصر الصانع، مكتبة الطلبة، الكويت.

محمد أمين عبد الله

١٩٨٦ (ترجمة) رحلة طبيب في الجزيرة العربية، الدكتور هاريسون، وزارة التراث القومي والثقافة، عمان.

د. محمد الحداد و د. محمد محمود عبد الرؤوف

١٩٩٠ الآفاق المستقبلية لحياكة السدو في الكويت. دراسة ميدانية نفذت بالتعاون مع وزارة الشؤون الاجتماعية في الكويت، وبيت السدو. الكويت.

د. محمد رشيد الفيل

١٩٨٥ الجغرافية التاريخية للكويت. ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الثانية ١٩٨٥، ص ٢١٠ - ٢١٥.

د. محمد عابد الجابري

١٩٨٩ إشكاليات الفكر العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

محمد عاطف غيث

١٩٧٩ قاموس علم الاجتماع. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

محمد غانم الرميحي

١٩٧٥ البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي. معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة .

محمود شلتوت

د. ت الإسلام عقيدة وشريعة، القاهرة، دار العلم.

د. محمود طه أبو العلا

١٩٧٢ جغرافية شبه الجزيرة العربية. الجزء الثاني، مؤسسة سجل العرب، القاهرة.

ورود الهاشم

١٩٩٣ الألفاظ الأجنبية في اللهجة الخليجية. الكويت.

مركز البحوث والدراسات الكويتية

١٩٩٤ قراءة في الخرائط التاريخية، الطبعة الثانية، الكويت.

مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية

٦/٢ فبراير ١٩٨٥. ندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية. الدوحة، قطر.

أكتوبر ١٩٨٩، ندوة رعاية وتطوير الحرف والصناعات الشعبية، أوراق وبحوث. مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية وبيت السدو، الدوحة، قطر.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

١٩٩١ العدد الخامس والأربعون، السنة الثانية، جامعة الكويت.

مطبوعات رابطة الاجتماعيين

١٩٨٨ ملامح من تاريخ الكويت الاجتماعي. مجموعة محاضرات الموسم الثقافي التاسع عشر لرابطة الاجتماعيين في الكويت.

مطبوعات حكومة الكويت:

الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية:

- دراسة أعدها الدكتور محمد عبده محبوب حول «خصائص ومشكلات الأسرة الكويتية»، الكويت ، جامعة الكويت، ١٩٧٤.

جمعية النهضة العربية النسائية:

- دراسة حول أوضاع المرأة الكويتية، ١٩٧٠ - ١٩٧١.

مجلس التخطيط:

- دراسة حول ميزانية الأسرة في الكويت: ١٩٧٢ - ١٩٧٣.

وزارة الشؤون الاجتماعية:

- «دور المرأة في الأسرة والمجتمع»، الكويت، ٢١ مارس ١٩٦٢.

- «دراسة حول المرأة والأسرة في الكويت»، أبريل ١٩٧١.

- «إسهام المرأة الكويتية في التنمية القومية»، تقرير ألقى في أحد المؤتمرات التي عقدت حول «دور المرأة العربية في التنمية القومية»، القاهرة، ٣٠ سبتمبر ١٩٧٢.

- «وضع المرأة في الكويت»، الكويت ١٩٦٩.

- «المرأة والعمل في الكويت» تقرير ألقى في أحد المؤتمرات التي عقدت في طرابلس، ليبيا ١٩٧١.

- تقرير حول «الطفولة والشباب في التنمية والتخطيط»، وهو التقرير الذي ألقى في أحد المؤتمرات التي عقدت في بيروت، ٢١ فبراير ١٩٧٠.

مقدمة ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للطبوعات، بيروت.

مقدمة ابن خلدون، دار العودة، لبنان ١٩٨١.

السدو كتيب صور.

١٩٨٠ إعداد نجات السلطان وألطف الصباح، الكويت.

ناصر حسين العبودي

١٩٨٧ الأزياء الشعبية الرجالية في دولة الإمارات العربية وسلطنة عمان. مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر.

نورة النشمي

١٩٨٨ من ماضي الكويت. الكويت.

هند يحيى اليحيى

١٩٩٧ حرف تقليدية كويتية خليجية مشتركة. الكويت.

يعقوب الحجى

١٩٨٨ صناعة السفن الشراعية في الكويت. مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر.

١٩٩٣ الشيخ عبد العزيز الرشيد، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت.

يوسف بن عيسى القناعي

١٩٨٨ صفحات من تاريخ الكويت، ذات السلاسل، الكويت.

المعاجم: لسان العرب، المنجد، الوسيط.

مقابلة موثقة بالصور والفيلم مع الحاج علي عبدالرسول عام ١٩٩٣ - ١٩٩٤

مقابلة موثقة بالصور مع الحاج حسين ناصر عام ١٩١٤ ثم الحاج عبدالعلي ناصر ١٩٩٥.

مقابلة مع نورة النشمي عام ١٩٩٣.

مقابلة موثقة بالصور مع مريم راشد العفروقة عام ١٩٩٦ - ١٩٩٧.

مقابلة مع كسينيا ماركو رئيسة صيانة المنسوجات في مركز المحافظة على المنسوجات، لندن - بريطانيا، ١٩٨٧.

Aberle, David

1960 "Culture and Socialization" in F.HSU, ed.

Psychological Anthropology:

Approaches to Culture and Personality.

Illinois, Dorsey Press.

Abu Hakima, A.

1966 **History of Eastern Arabia.** Beirut, Khayats.

Amps, L.

1953 "Kuwait Town Developments". **Journal of the Royal Control Asian Society**, xl.

Barry, H., Child, I. and Bacon, H.

1959 "Relation of Child Training to Subsistence Economy". **American Anthropologist**, Vol. 61. February.

Batini, Bazza.

1987 **The Folklore of Women and Children in Kuwait.**

Beattie, J.

1946 **Other Cultures.** London, Routledge and Kegan Paul. Ltd.

Bidney, D.

1953 "The Concept of Values in Modern Anthropology." In A. Kroeber, ed. **Anthropology Today.** Chicago, University of Chicago Press.

B. J. Slot.

1998 **The Origins of Kuwait,** Center of Research & Studies on Kuwait. Kuwait.

Boas, Franz

1955 **Primitive Art,** Dover Publications. New York.

Crocker Jones, Gigi

1989 **Traditional Spinning & Weaving in Oman.**
The Historical Association of Oman.

Crichton, Rhona

1998 **The Techniques of Bedouin Weaving.** Al Sadu Kuwait.
Second Edition.

Case, P.

1952 "Boom Time in Kuwait." The National Geographic Magazine. Vol. Cll. No. 6.

Dickson, H.R.P.A.

1949 **The Arab of the Desert.** London, Allen and Unwin.

Doughty, Charles

1989 **Arabia Deserta.** New Edition Phillips & Company Books. London.

Folkens Museum

1991 **Kuwait Kulturcollage [al Sadu]** - Stockholm: Ethnografiska; Randers: Kulturhistorisk Museum; Ethnografisk Museum, Oslo.

Fortes, M.

1938 "Social & Psychological Aspects of Education in Taland." **Supplement to Africa.** Vol. XI. London.

Freeth, Z. & Winstone H.V.F.

1972 **Kuwait: Prospect & Reality.** London, Allen & Unwin.

- Harris, M.
- 1968 **The Rise of Anthropological Theory**. New York, Thomas Y. Crowell.
- Hecht, Ann
- 1989 **The Art of the Loom**, British Museum Publication London.
- Honigmann, I.
- 1954 **Culture and Personality**. New York, Harper and Row.
- Ibn Khaldoun
- 1970 "*The Muqaddimah*". In L. Sweet, ed.
Peoples and Cultures of the Middle East.
New York, The Natural History Press.
- Ingham, Bruce
- 1986 **Bedouin of Northern Arabia**. Routledge and Kegan Paul Ltd. New York.
- Lancaster, William
- 1981 **The Rwala Bedouin Today**. Cambridge Univ. Press.
- Malinowski, B.
- 1943 "*The Pan African Problem of Culture Contact*". **American Journal of Sociology**, No. 48.
- 1964 As quoted in J. Beattie. **Other Cultures**. London, Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Monroe, E.
- 1955 "*The Shaikhdom of Kuwait*". **International Affairs**. Vol. xxx, No.3.
- 1964 "*Kuwait and Aden: A Contrast in British Policies*". **The Middle East Journal**. Vol. 18, No.1.
- Murphy, R.
- 1971 **The Dialectics of Social Life**. London, George Allen and Unwin Ltd.
- Parsons, T, and Bales. R.
- 1955 **Family, Socialization and Interaction Process**. Illinois, The Free Press.
- 1951 **Toward a General Theory of Action**. (ed.)
Cambridge. Mass. University Press.
- Redfield, R.
- 1943 "*Culture and Education in the Mid-Western Highlands of Guatemala*". **American Journal of Sociology**, No.49.
- Scarce, Jennifer
- 1985 **The Evolving Culture of Kuwait**. Edinburgh : Royal Scottish Museum : H.M.S.O.
- Van Pelt, M.
- 1950 "*The Sheikdom of Kuwait*". **The Middle East Journal**. Vol. 4, No.1.
- Villiers, A.
- 1967 "*Some Aspects of the Arab Show Trade*". In L. Sweet, ed. **Peoples and Cultures of the Middle East**. New York, The Natural History Press.
- Weir, Shelagh
- 1990 **The Bedouin**, British Museum Publication, London.

فهرس العناوين

٤٣.....	خيوط وألوان..
٤٥.....	نقوش ومعان..
٥٠.....	الإطار المعاصر للحياكة
٥٠.....	أم ناصر العازمي..
٥٢.....	السدو حرفة النسيج البدوي في الكويت
٥٢.....	وصف الحرفة
٥٢.....	الغزل
٥٢.....	الصباغة
٥٣.....	الأدوات المستخدمة
٥٣.....	المواد الخام المستعملة
٥٥.....	أساليب ونماذج حياكة السدو
٥٥.....	أهم النقوش
٥٦.....	أهم الحاجيات المصنوعة من الصوف
٥٧.....	جودة المنسوجات وقيمتها الفنية
٥٨.....	طرق رعاية وحفظ المنسوجات الصوفية - السدو
	صناعة السفن
٦١.....	علي عبدالرسول آخر الأساتذة

٥.....	تمهيد
٦.....	تقديم
٨.....	المقدمة

المجتمع والثقافة

١٥.....	الكويت : خلفية تقليدية
١٧.....	المجتمع والثقافة
٢٣.....	البَدْو.. من بدا ..
٢٥.....	تصنيف البداوة
٢٩.....	طفولة كويتية: تقاليد وتغيير
٣١.....	التنشئة الاجتماعية

حرف وحرفيون

٣٩.....	السدو، تقاليد حياكة الصوف في البادية
٣٩.....	خلفية تاريخية..
٤٠.....	معانٍ ثقافية..
٤٢.....	خصائص فنية..

١٢٨.....	مختارات من المباني التاريخية والتقليدية في الكويت
١٢٨.....	ملف عام عن المباني التقليدية
١٣٣.....	المراجع
١٤٠.....	فهرس الصور

٦٧.....	حياكة البشوت
٦٩.....	تطريز وخياطة البشوت
٧٥.....	التطريز النسائي
٨٠.....	من المميّزات في التطريز
٨٠.....	نورة النشمي
٩٢.....	عواشة البشير
٩٣.....	التطريز في البادية
٩٧.....	واقع الحرف اليدوية التقليدية في الكويت الآن
٩٨.....	أهم الحرف والصناعات اليدوية التقليدية في الكويت
١٠٠.....	الحرف اليدوية والتراث الشعبي ما بعد الغزو العراقي
١٠٢.....	واقع الحرف التقليدية الآن
١٠٤.....	ويستمر الإبداع

معمار

١١١.....	مدينة الكويت قديماً
١١٤.....	تجميل المدينة
١١٧.....	بيوتنا التقليدية، متاحف حية للثقافة والفنون
١١٧.....	بيوت شرق
١٢٢.....	بيت السدو متحف المنسوجات التقليدية في الكويت
١٢٦.....	القصر الأحمر

فهرس الصور

الصور الملونة (حسب الصفحات) بعدسة:

أطاف سالم العلي الصباح: ٥١، ٩٦، ٩٩، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٥، ١١٤

بيبي دعيح الجابر الصباح: ٢٤

تهاني الأيوب: ٢٨، ٣١

حامد العميري: ١٠٩، ١١٢، ١١٣

ديالا الجابري: ١٢٧، ٤

رضا سالم: ٤٢، ٤٤ - ٤٧، ٦٦، ٦٩، ٧٤، ٧٧، ٧٨، ٨٠ - ٩٣، ١٢٩.

عبدالله البيطار: ٣٧، ٤٣، ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٧٠ - ٧٢، ١٠٣، ١١٦، ١١٧، ١١٨.

فريد عبدال: ١١١

كلوديا فاركاس الرشود: ١١٩، ١٢٠، ١٢١.

مارك ويليامس: ٣٨.

نويل الياقوت: ١٠٦، ١٢٤، ١٢٥

هدى الفهد السالم: ١٠٦ ب.

فهرس الكلمات

أ

- أزياء ٣، ٧٥
الأصباغ الطبيعية ٥٢
الأصباغ الكيماوية ٤٣، ٥٢

ب

- باب ١١٢، ١١٣، ١٢٤
البادية ١٠، ٢٣-٢٦، ٣٩-٤٠، ٤٣، ٤٥، ٤٩، ٥٢، ٥٥-٥٦، ٥٨، ٦٩، ٩٣-٩٤، ٩٨-٩٩، ١١٢
١٢٢، ١٢٦، ١٣١
البحر ٨، ٩-١١، ١٧-٢١، ٢٥، ٣٠، ٦١، ٦٣، ٩٩-١٠٠، ١١١، ١٢٢
البخنق ٢٩، ٧٨-٧٩
البدو ٨، ١٨، ٢٣-٢٦، ٣٩-٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٩، ٥٢، ٥٤-٥٦، ٦٧، ٩٤، ١١٢
البسط ٤٩، ٥٥، ١١٢
البشت ٦٧، ٦٩، ٧٢، ١٣٢
بوابات سور الكويت ١٣٠
بيت السدو ٨، ٥١، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٢٢، ١٢٦، ١٣٠-١٣٣، ١٣٤
بيت الشعر ٢٤، ٤٠-٤٢، ٥٥-٥٦

ت

- التراث ٥-١٠، ٢٣، ٣٩، ٤٩-٥٠، ٦٥، ٩٧-١٠٢، ١٠٤-١١٤، ١١٥، ١١٧، ١٢٢، ١٢٦
التسدية ٥٥
التطريز ٩، ١٠، ٦٩، ٧٥-٧٦، ٧٨، ٨٠، ٩٢-٩٣

- تقاليد ٢، ٥-٧، ٩-١١، ٢٤، ٢٩، ٣٩-٤٠، ٩٧، ١٠٠، ١٠٤، ١١٧

التلي ٧٨

- التنشئة الاجتماعية ٩، ٢٩، ٣١، ٣٤، ١٣١
التيل ٧٨، ٨٠، ٩٢-٩٣، ١٠١

ث

- الثقافة ٥، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١٣، ١٧، ٢٠، ٢٣، ٢٦، ٣١، ٤٨، ٩٧-٩٨، ١٠٠-١٠٣، ١٠٤، ١٢١، ١٣٢-١٣٤
الثوب ٣٩، ٧٨، ٩٢-٩٥

ج

- الجزيرة العربية ١٥، ١٧، ٢٥، ٣٩، ٥٢، ٥٦، ١٣٢-١٣٤
الجلوة ٢١، ٩٢
الجلود ٤٥
الجمل ٥١-٥٢، ٥٥، ٥٧، ٧٢

ح

- الحرف التقليدية ٩، ١٠، ٣٩، ٥٠، ٥٢، ٦١-٦٢، ١٠٢، ١٠٤، ١٣٥
الحرفيين ٩-١٠، ٦٩، ٧٢، ٧٦، ٧٨، ٩٩
الحلق ٥١
حياكة البشوت ٩، ١٠، ٦٩، ٧٢، ٩٨، ١٤٣
حياكة السدو ٩، ٤٢، ٥٠، ٥٥، ١٠١، ١٢٢

خ

- الخروج ٤٢، ٤٥، ٥٥-٥٨
الخليج العربي ٩، ١٧، ٢٦، ٩٨، ١٢٦
الخيمة ٤٠-٤١، ٥٠
خيوط الحرير ٧٩، ٩٤
خيوط الصوف ٣٩
خيوط القطن ٤٩-٥٠

د

- الديوان ٩، ٣٠، ٥٧، ٦٣، ٩٩، ١٠١، ١١٣، ١٢٢، ١٣٠

ر

- الرقم ٤٢، ٤٩، ٥٥

ز

- الزخارف ٥٢-٥٣، ٥٦-٥٧، ٧٨، ٩٨
الزري ٦٩، ٧٦، ٧٨-٧٩، ١٠١
الزواج ١٠٠

س

- الساحة ٥٧، ٦٢، ١١٢، ١٢٦، ١٣٠
السجاد ٤٨، ٥٢، ٥٦، ٥٨
السدو ٣، ٦، ٩، ١٠، ٣٩-٤٠، ٤٢، ٤٥، ٤٨-٥٣، ٥٥، ٥٧-٥٨، ٩٤، ٩٨، ١٠٠-١٠٣، ١٢٢
السفن الشراعية ٩، ١٠، ٦١، ٦٣، ١٢٦
سور الكويت ١١١، ١٣٠

ش

الشبة ٤٥

الشجرة ٤٠، ٤٢، ٤٩، ٥١، ٥٥-٥٧

شرق ٦٢، ٩٣، ١٠١، ١١١، ١١٧، ١٢١، ١٣٠

شعر الماعز ٢٤، ٤٠-٤١، ٥٢، ٥٥

الشنف ٤٥، ٤٩-٥٠، ٥٥

ص

الصباح ٣، ٥، ١٥، ٦٢، ٦٤، ٦٧، ٧٥، ٩٣، ١١٧

١٢٦، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٥

الصباغة ٤٠، ٤٢، ٤٥، ٥٠، ٥٢، ٥٥

الصحراء ٨، ١٧، ٢٠-٢١، ٢٣-٢٦، ٤٠-٤١، ٤٨، ٥١

٩٩، ١١٢، ١٣١

صوف الغنم ٢٤، ٤١، ٥٢، ٥٥

ض

ضروس الخيل ٤٢، ٥٥-٥٦

الضلعة ٤٢، ٥٦-٥٧

ع

العتوب ١٥، ٢٠

عدن ٦٢

العروس ٧، ٢١، ٨٠، ٩٢، ٩٤

العوازم ١١٢

العويرجان ٤٢، ٤٩-٥٠، ٥٥-٥٧، ٩٥

العين ٢١، ٢٥، ٤٢، ٥٦

غ

الغرز ٤٩، ٥٥، ٥٨

الغزل ٢٥، ٤٠-٤١، ٤٣، ٥٠، ٥٢-٥٧، ٦٧، ٦٩-٧٠

٧٢، ٧٥، ٩٨-٩٩

الغوص ٩، ١٧، ٢٠، ٣٠، ٦١، ٧٢، ٩٨، ١٠٠

ف

الفريج ٩، ٣٣، ٦٢، ٩٣

الفلجان ٤٠، ٥٦

ق

القاطع ٥١، ٥٦-٥٧

القبيلة ٢٦، ٤٠-٤١، ٥٠، ٩٤

القصر الأحمر ١٢٦، ١٢٨

القطن ٤٢، ٤٩-٥٠، ٥٢، ٥٤، ٥٦، ٦٢، ٧٥، ٧٩، ٩٥

القلافة ١٠، ٦٢، ٩٨-٩٩

القنص ١٢٦

ك

الكرخانة ٧٥-٧٦، ٨٠، ٩٢

الكويت ٥-١٠، ١٥-٢١، ٢٣، ٢٩، ٣١-٣٢، ٣٤، ٤٠-

٤٣، ٤٥، ٤٩-٥٢، ٥٤-٥٥، ٦١-٦٥، ٦٧

٦٩-٧٠، ٧٣، ٧٥، ٧٨، ٨٠، ٩٢-٩٥

٩٧-١٠٤، ١١١-١١٥، ١١٧، ١٢١-١٢٢

١٢٦، ١٢٨، ١٣٠

ل

للحمة ٣٩، ٤٢، ٥٣-٥٥، ٥٨

اللومي ٤٥

الليوان ١٢١

م

المباني التاريخية ١٢٨

المجتمع ٥-١٠، ٩، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩-٢١، ٢٣، ٢٥-

٢٦، ٢٩-٣٤، ٩٨، ١٠١، ١٠٤، ١١١

١٢٦، ١٣١-١٣٤

المذخر ٤٢، ٥٥، ٥٧

المرأة البدوية ٤٣، ٤٩

المرأة الكويتية ٢٩، ٧٥، ١٣٤-١٣٥

المربعات ٥٦

المساند ٤٠، ٥٦-٥٨، ٧٩-٨٠

مشط ٤١، ٥١-٥٣

المطوع ٩، ٢١، ٣٠

المعمار التقليدي ١٠، ١١٤، ١٢٨

المقص ٥١

المنشزة ٥٣

المهلب ٦٢-٦٥

الميشع ٥٣

ن

الناسجة ٤٢، ٤٥، ٤٩-٥١، ٥٥-٥٧، ١٠٣

النسيج ٤، ٦، ٩، ١٧، ٤٠، ٤٢، ٤٨-٥٢، ٥٤-٥٦، ٥٨

٦٩-٧٠، ٧٢، ٧٥، ٩٩-١٠٠، ١٢٢، ١٣٢

١٤٣

نقوش السدو ٤٨-٤٩، ١٠٣

نقوش خشبية ١١٤، ١٢٤، ١٣٠

نول ٣٩-٤٠، ٤٢، ٤٨، ٥٣، ٦٩

هـ

الهند ١٧-١٨، ٤٥، ٥٢، ٥٤، ٦١-٦٢، ٦٩، ٧٥-٧٦

٧٨، ٩٣، ٩٨، ١٢١-١٢٢

و

وبر الجمل ٤٢، ٥٤-٥٥، ٦٧

۱۰۰