الإمارات
THE EMIRATES

مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 65 – أبريل، 2024، السنة الثامنة

ملف العدد:

السرد الشعبي في التراث العربي

«الشارقة للتراث» يبحث التعاون المشترك مع المؤسسات العلمية في الدنمارك

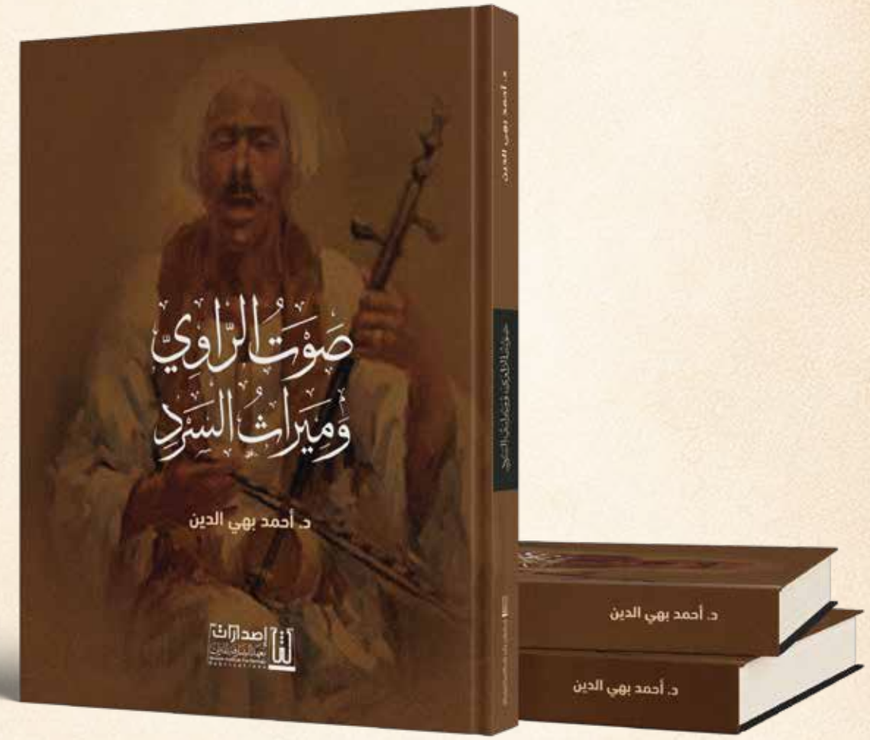
«الشارقة للتراث» يشارك في معرض «برلين الدولي للسياحة»

«الشارقة للتراث» يستقبل وفد قنصلية ألمانيا

MARAWED The 65nd Issue, APR 2024, the 8th Year

مَرَاوِد العدد 65 – أبريل 2024، السنة الثامنة

صدر حديثاً



إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department

unesco
Centre
Under the auspices
of UNESCO

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE
FOR HERITAGE

مُرَاوِد

سياسة النشر

تعنى مجلة «مراود» بالتراث الثقافي الإماراتي بالدرجة الأولى، ثم العربي والعالمي، وتسعى من خلال أبوابها إلى الاضطلاع بتلك الغاية، والتركيز على موضوعات تراثية تتّسم بالجدة والموضوعية والتنوّع والشمول، ومقاربة التراث، بحثاً وتوثيقاً ودراسةً وتدقيقاً، كما تعمل المجلة على تتبّع تجليات التراث الثقافي في الأعمال الإبداعية الإماراتية والعربية من خلال الاحتفاء والتوظيف والاستحضار لمختلف عناصره ورموزه.

وتركّز المجلة على الموضوعات الثقافية والتراثية والإعلامية التي تلامس مختلف جوانب التراث الثقافي من مهن وحرف وألعاب وحكايات وأزياء وزينة وحلي وفنون وموسيقى.. وكل ما يتّصل بفروع التراث الثقافي وعناصره، محلياً وعربياً وعالمياً.

يشترط في المواد المقدّمة للنشر:

- الجِدّة والأصالة، وألا يكون سبق نشرها أو مقدّمة للنشر لدى مجلات أخرى.
- الموضوعية في الطرح والمصداقية في التناول.
- سلامة اللغة، وسلاسة الأسلوب.
- التوثيق العلمي وعزوُ كل قول إلى قائله.
- ألا تتضمن المواد ما ينافي المبادئ الأخلاقية والمقدسات الدينية أو يخدش الحياء، أو ينافي الذوق العام.
- ترفق مع المواد صور عالية الدقة والجودة.
- يراعى في ترتيب المواد المقدّمة للنشر الجانب الفني والموضوعي وفق رؤية هيئة تحرير المجلة.
- يحق لهيئة التحرير التصرف في صياغة المواد، متى كان ذلك ضرورياً، لتتماشى مع سياسة النشر، ومع الطرح الإعلامي المناسب للقارئ.
- إدارة التحرير غير ملزمة بشرح أسباب رفض نشر المواد ولا إرجاعها.
- المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، وإنما عن رأي كتّابها.
- تستقبل المواد والمشاركات على بريد المجلة الإلكتروني: **marawed@sih.gov.ae**

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898

marawed@sih.gov.ae

السرد الشعبي في التراث العربي

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

يشكّل السرد الشعبي في التراث العربي مبحثاً خصباً وماتعاً، راكم عبر قرون طويلة الكثير من الحكايات والسير والأبطال الشعبيين الذين تعالقت سيرهم الشعبية مع سياقات عربية مختلفة؛ لذلك كانت الحكاية الشعبية فضاء رحباً للسرد والقص الشعبي؛ للبوح أو التعبير عن تجارب ووقائع وسير مكتنزة بالمعنى، وذات دلالة رمزية عميقة.

ومن تلك الأنماط السردية التي شغفتُ بها حباً منذ عقود، وانكببتُ على توثيقها من أفواه الرواة إلى بطون الكتب، الحكايات الخرافية في المتخيل الشعبي الإماراتي؛ ذلك أن الكائنات الخرافية بأشكالها وأهوالها، سواء كانت في إطار الحكايات الخرافية أو خارجها، وإنْ كانت قديماً تُروى مشافهةً ولا تفسّر، كانت جميع عوالمها محجوبة معزولة عن التداول والمناقشة، وكثير من الحوادث والكوارث الشخصية والعامّة، التي حدثت في الماضي، كانت تنسب ـ أحياناً ـ إلى الخوض في مثل هذه الأمور.

أمّا الحكاية الخرافية في هيئتها العامّة، فتدخل ضمن أقسام الأدب الشعبي، وأمّا في صفتها الخاصّة ومضمونها، فتأتي ضمن باب المعتقدات الشعبية وصيانة التقاليد؛ فلكلّ انحراف خلقي أو انحلال اجتماعي، هناك كائن خرافي مخيف، مهمته ردع مَن جَرُؤ على تجاوز تلك الحدود، والآفات الاجتماعية كثيرة، مثل: الحسد، العري، البغي، الزنا، السرقة، الخيانة، الجشع، الظلم، الغدر، الحقد، وكانت ترسل إليها تطعيمات مؤلمة في الصغر، تستقر في أقصى الذاكرة، وتساعد كثيراً على التحصن من الاقتراب منها.

ومجتمع مثل مجتمع الإمارات، كان يعيش في عزلة شخصية بحتة، وانفتاح اقتصادي كبير؛ فعلى الرغم من بساطة الحياة القديمة، وبساطة الناس وطيبتهم النادرة، إلا أنهم كانوا كثيري الحيطة والحذر من الاتصال بالآخر: الآخر القريب أو البعيد، وهذا ساعد على بروز حالة من الانعزال عن التأثر بالأفكار الجديدة التي لا تمر إلا بقنوات معلومة؛ فالتأثر جائز، لكنّ الإجماع على الجديد كان ضرورياً، والانفراد كان سمة شاذة.

لذا، تعددت الرموز والإشارات لدى الإماراتيين، واختلفت مدلولاتها في حياتهم وفي أدبهم الشعبي، وبرزت بشكل ملحوظ في تفكيرهم الظاهر والباطن؛ ممّا أثر في اعتقاداتهم وشخصيتهم؛ ما يجعلنا أمام مفارقة عجيبة؛ فالأدب الشعبي الإماراتي، وعلى الرغم ممّا يمتاز به من بساطة في الشكل، فإنّ غموض المضمون يجعله ـ أحياناً ـ غامضاً صعباً؛ الأمر الذي يجعل الدارس لهذا الأدب في مطب كبير، قد لا يكتشفه إلا بعد فهم الشخصية الإماراتية بشكل دقيق ومتعمق.

في هذا العدد أفردنا مساحة واسعة للاحتفاء بالسرود الشعبية العربية وفضاءاتها التراثية، بهدف التعريف بأنماط وأنواع وأشكال مختلفة من السرد الشعبي في التراث العربي، بالإضافة إلى مقالات ودراسات أخرى ترتحل في عوالم التراث الفسيحة والغنية، فضلاً عن متابعات مكثفة لأبرز الفعاليات والبرامج والأنشطة والمشاركات التي قام بها معهد الشارقة للتراث خلال الشهر المنصرم.

المحتويات

العدد 65 – أبريل 2024

مراود

الغلاف

10
ملف العدد
السرد الشعبي في التراث العربي

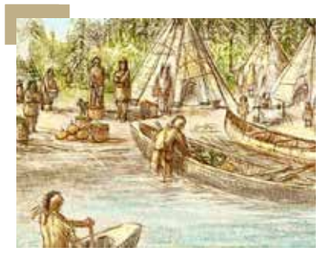
8
برامج وفعاليات
«الشارقة للتراث » يبحث التعاون المشترك مع المؤسسات العلمية في الدنمارك

64
فنون شعبية
فن البحري

60
موسيقا الشعوب
فن الصوت الخليجيّ من حناجر المُطربات

66
دراسة
ابن ظاهر بين الماجدي الصغير وأبوظاهر

69
خواطر
مخاطر المسافر ليلا في التراث العربي



88
مقاربات
صيغة التواصل بين الفرنسيين والهنود والمسألة اللغوية بأمريكا الشمالية

80
زاوية
الشارقة القديمة.. نموذج لجهود الشيخ الدكتور سلطان القاسمي لإحياء ذاكرة الماضي

قراءة أدبية

74
كتب تراثية.. قراءة معاصرة

إضاءة

84
قفص الأمواج تجربة إنجاز كتاب أحمد راشد ثاني

كتابة ونقوش

90
تنبكت جوهرة ومنارة ببلاد التكرور

ضوء

94
«كليلة ودمنة» من ابن المقفع إلى أنوار سهيلي

مَرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

هيئة التحرير
أ. علي العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي
أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

صورة الغلاف رسم:
حبيب الرحمن

102
حوار العدد
حمدان الدرعي:
عشقي الحقيقة قادني إلى البحث والتوثيق

الآراء الواردة في المقالات، والتحقيقات، والمقابلات، تُعبر عن رأي أصحابها ومواقفهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي وتوجه المجلة، ويتحمل أصحابها المسؤولية الأدبية أمام الرأي العام، والقانونية أمام الجهات المختصة.

800TURATH
+971 6 5092666
marawed_sih
www.sih.gov.ae

ISBN 978-9948-37-768-9

قصة التراث الشعبي
بين رمضان والعيد إبداعات سجلتها الذاكرة الشعبية

98

العمارة التراثية
عمارة العصور الوسطى.. تراث الماضي والحاضر

132

رؤى
أهمية المها العربي والقيمة الثقافية

106

عبق الماضي
العرس في الماضي

114

الموروث الشعبي

111
قصة مولد البطل وعلم القيافة في سيرة الأميرة ذات الهمة

أمثال شعبية
الجمال في الأمثال العدنية

120

حرف تراثية
البروكار الدمشقي.. إبداع سوري عمره أكثر من ألف عام

128

أفق

122
سباقات الهجن: تراث عريق يربط الماضي بالحاضر

«الشارقة للتراث» يبحث
التعاون المشترك مع المؤسسات العلمية في الدنمارك

زار وفد من معهد الشارقة للتراث «متحف الوطني الدنماركي»، برئاسة سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث.

وقام الوفد بجولة تفقدية على أرجاء المتحف، حيث تم الاطلاع على أقسام آركيولوجية عديدة من العصر الحجري إلى فترة الفايكنغ، كما يضم المتحف مكتبة تاريخية مهمة.

كما قام الوفد بزيارة «معرض عن رحلة المصريين إلى الخلود (الحياة الآخِرة)»، في متحف موسغارد في مدينة آروس الدنماركية، وكان في استقبال الوفد البروفيسور مادس هولست، مدير عام متحف موسغارد، والدكتور ستيفن لورسن، مدير إدارة الدراسات الشرقية.

وزار الوفد «متحف موسغارد» في الدنمارك، وكان في استقبالهم الدكتور ستيفن لورسن، مدير إدارة الدراسات الشرقية، واطلعوا على الدراسات والتقارير المكتشفة للآثار والثقافات التقليدية لدول الخليج العربي على مدى ما يقرب من 60 عاماً.

وزار الوفد جامعة كوبنهاغن في الدنمارك، بهدف بحث سبل تطوير العلاقات الثنائية بين الجانبين، وتعزيز التعاون الثقافي الدولي بين معهد الشارقة للتراث وجامعة كوبنهاغن، وقام الوفد بجولة تفقدية على أرجاء الجامعة ومرافقها.

«الشارقة للتراث» يشارك في معرض «برلين الدولي للسياحة»

شارك معهد الشارقة للتراث في معرض برلين الدولي للسياحة والسفر 2024، ضمن جناح حكومة الشارقة، واستعرض تجربته في قطاع السياحة في مجال التراث، وتقديم شروح ومعلومات وافية عن تراث الإمارات.

«الشارقة للتراث» يستقبل وفد قنصلية ألمانيا

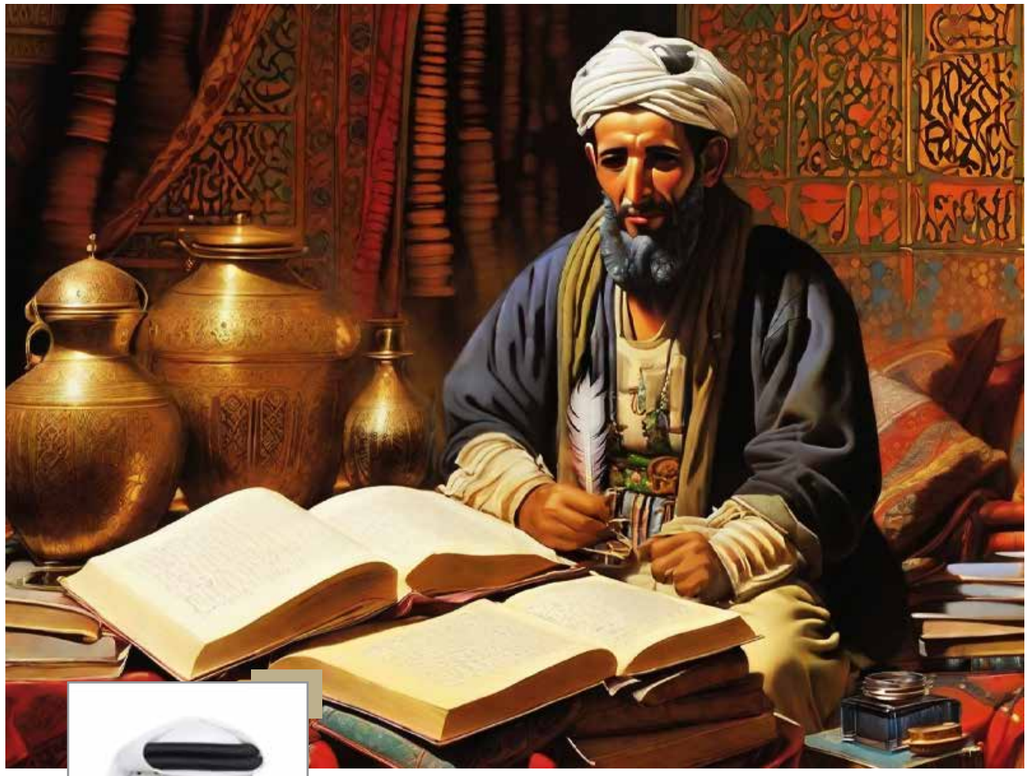
استقبل معهد الشارقة للتراث، وفداً من القنصلية العامة لجمهورية ألمانيا الاتحادية، في اجتماع بمقر المعهد، برئاسة ميريام مولر، القنصل الثقافي ورهام الشيخ، من قسم الثقافة والمراسم والإدارة في القنصلية العامة لجمهورية ألمانيا الاتحادية لدى الدولة، وكان في استقبالهم إسراء الملا، مديرة المدرسة الدولية للحكاية، وعدد من موظفي المعهد، حيث ناقش الاجتماع سبل التعاون بين الجانبين في العديد من البرامج التراثية والمشاركات الخارجية، وتضمنت محاور الاجتماع في مجال القصص وسرد الحكايات الألمانية الشعبية الكلاسيكية، بالتعاون مع المدرسة الدولية للحكاية، التابعة لمعهد الشارقة للتراث.

مركز التراث العربي ينظّم
دورة تدريبية في الجمع الميداني

نظّم مركز التراث العربي، التابع لمعهد الشارقة للتراث، دورة تدريبية في الجمع الميداني، قدم الدورة كل من الأستاذة منيرة الحميدي، والأستاذة عائشة الكتبي، بهدف تعليم كيفية الجمع الميداني المنظم، وكيفية التدوين والتوثيق والتصنيف للتراث الثقافي المادي وغير المادي.

ملف العدد

السرد الشعبي في التراث العربي



واقعيّة الموضوع في السَّرْد الشعبي

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

يتميّز الأدب الشعبي بميزات كثيرة؛ أهّلته بأن يتصدر المشهد التراثي من خلال الموضوعات والمناهج والبُنَى التي أطّرت حدود هذا التراث، وصبغته بالصبغة الأدبية الرائعة؛ لتجعل منه معيناً صافياً من الفكر الأدبي الممتلئ بالمكونات والمميزات والأدوات التي مهّدت له طريق الاستمرار والبقاء، ليكون شاهداً على عراقة أدب التراث الشعبي، يمتطي صهواته ذلك الخلف الذي يجول في مضماره، ليتعرف إلى أدب أجداده الذين خلقوا منه أدباً حيّاً له قِيَمُهُ ومعانيه.

وقبل أن نلج عالم السَّرْد في التراث الشعبي، وقبل أن نتعرف إلى لآلئ هذا الأدب، نتوقف قليلاً عند كلمة السَّرْد، لنتعرف هذا المعنى؛ حتى نستطيع أن نخوض في الحديث فيه، فما معنى السَّرْد لغة؟ نوجّه هذا السؤال إلى اللغوي ابن منظور، صاحب معجم لسان العرب، فيقول: «السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثَر بعض متتابعاً»، ويتابع ابن منظور تعريف السَّرْد: «سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السِّياق له» (وبين القوسين هما ما نريد)، ونتابع مع ابن منظور تكملة معنى السَّرْد، يقول: «والسَّرَد: المُتتابع»، ويختم ابن منظور تعريفه للسَّرْد بالشاهد من كلام العرب، يقول: «وقيل لأَعرابي: أَتعرف الأَشهر الحُرُم؟ فقال: نعم، واحد فَرْدٌ وثلاثة سَرْد»، إلى هنا ينتهي تعريف ابن منظور لكلمة السَّرْد، وأمّا قول الأعرابي بواحد فرد فهو شهر رجب، ويسمّى رجب الفرد، والثلاثة السّرْد هي شهر ذي القعدة وذي الحجّة ومحرم.

وبعد أن وعينا واستوعبنا معنى كلمة السَّرْد في اللغة، نأتي إلى موضوعنا، وهو واقعيّة السَّرْد الشعبي في التراث الشعبي، ونقصد بالواقعيّة هنا ما هو واقع على السَّرْد في التراث الشعبي، ولا نَعْنِي الواقعيّة من الواقع الحقيقي، كما نقول: هذا هو الواقع.

- مميزات السَّرْد الشعبي

يتميّز السَّرْد بعددٍ من المميزات تضفي عليه صفة هذا الجنس الأدبي، وهو أدبٌ قوليٌّ، يوجد في القصص والحكايات والروايات والخرافات والأمثال والشعر، وإن كان الغالب عليه هو القصة والحكاية والخُرَافَة، وهذه المميزات هي التي توضّح حدود السَّرْد في هذا الأدب الشعبي، ومن أبرز مميزات السَّرْد في النصوص الأدبية أنّه يساعد على إبراز الشخصيات المؤثرة في القصة أو الرواية أو الخرّوفة، إضافة إلى كثرة الأفعال الدالة على التتابع وسير الأحداث، مع استخدام أحرف العطف، لاسيما الواو، عندما يكون السرد متواصلاً في وصف الأحداث وحركة الشخصيات، وممّا يشترك مع السرد في الأعمال الأدبية والشعبيّة ويُعد مكملاً له هو الحوار، فيُعد الحوار عنصراً مهماً من عناصر السرد القصصي.

- مكونات الخطاب السَّرْدي

لكي نصل إلى مادة ناضجة، تصلح لأن تكون أدباً في السَّرْد الشعبي، لابد من تكامل وتجانس المكونات التي تجعل من هذه المادة؛ محتوىً متكاملاً يمثّل السَّرْد الشعبي في أدب التراث الشعبي، وأول مكوّن يقابلنا هو:

- الشخصية الحكائية:

وهذه الشخصية مكوّن رئيس من مكونات الخطاب السَّرْدي، فلا يمكن كتابة رواية أو قصة أو خرّوفة شعبيّة دون شخصيات، فالشخصية هي محور كلّ عمل سرْدي، فالصلّة وثيقة جداً بين شخصيات النص السَّرْدي، والحدث المقصود في النص السَّرْدي، وسوف نأتي فيما بعد بشاهد لنصٍّ سردي تكون شخصيته (أبي نواس).

- الفضاء الحكائي:

هو المكانُ الذي يختارُه السارد أو الكاتب لإجراء أحداث روايتِهِ أو قصّته فيه، وهو عنصر مهم جداً من عناصر الخطاب السَّرْدي، فتحديد المكان الذي قامت به أحداث النص السَّرْدي يجعل احتمال حدوث النصّ في الحقيقة كبيراً جداً، فالمكان يُخرج النص من الحروف إلى الصورة العينيّة في ذهن القارئ عندما يفتح خياله لتصوّر أحداث النص في الفضاء الحكائي المحدد، وسوف يكون فضاء نصّنا السَّرْدي هو البحر ومنزل أبي نواس.

- الزمن الحكائي:

وهو الزمن الذي يختارُهُ الكاتب لتدور به أحداث قصتِهِ أو روايتِهِ أو خرفتِهِ، وهو ضروري أيضاً لإتمام صورة الحدث في ذهن القارئ، فلا يمكن أن تدور أحداث قصة أو رواية أو خرّوفة دون ذكر زمن هذه الأحداث، ويجب أن يكون التسلسل الزمني بين الأحداث في النص

منطقيـاً ومعقـولاً، وسـوف يكـون زمـن سرْد النـص في العقديـن الرابـع والخامـس مـن القـرن العشريـن، وهـو نجـده مـن أحـداث تـدل عـلى تاريـخ هـذا الزمـن.

- الوصف في الحكي:

وهـذا يعتمـد عـلى خيـال الكاتـب، فالتجميـل في الوصـف والتشـويق في وصـف أدق تفاصيـل الحـدث يجـذب القارئ، وهـذه وظيفـة الوصـف الجماليـة، أما وظيفتُهُ التفسـيرية فتكمـن في تفسـير كثـير مـن الأشـياء التـي تحتـاج أن يتـم تنـاول أدق تفاصيلهـا لتكـون واضحـة تمـام الوضـوح، وهـذا مـا سـوف نجـده عندمـا نـسْرد قصتنـا مـع بطـل الحكايـة أو الروايـة أو القصـة، أبي نـواس.

- سالفة أبي نواس والولد اليتيم

مـن الأدب الـسَّرْدي لتراثنـا وموروثنـا الشـعبي هنـاك القصـص، ومـن هـذه القصـص الحقيقيـة الواقعيّـة التـي حدثـت وعاشـها جـزء من الأشـخاص، والقصـص الخياليّـة التي يـراد بهـا التسـليّ والسَّـمَر وتمضيـة الوقـت، والقصـص الرمزيـة التـي ترمـز لـشيء مـا، ويـراد بهـذه القصـص الرمزيـة إيصـال الرسـالة للمسـتمعين عـبر هـذا النـوع مـن القصـص، وقصتنـا الرمزيـة التـي ترويهـا الـرواة سـالفة أبي نـواس والولـد اليتيـم، وفي هـذا النـص الـسَّرْدي للقصّـة تتكامـل مكوّنـات الخطـاب الـسَّرْدي، وهـي:

1. الشخصية الحكائية.
2. الفضاء الحكائي.
3. الزمن الحكائي.
4. الوصف في الحكي.

فالـراوي هنـا يجعـل الشـخصية الرئيسـة (أبـا نـواس) وعـدداً مـن الشـخصيات شـبه الرئيسـة وعـدداً مـن الشـخصيات ليـس لهـا مـن الحضـور إلا لأجـل تتابـع الحكايـة، وهـي أشـبه بـ«الكومبـارس»، والفضـاء الحكائي هـو البحـر ومنزل أبي نـواس، والزمـن الحـكائي العقديـن الرابـع والخامـس مـن القـرن العشريـن وفي أيـام الشـتاء، أمـا وصـف الحـكي فنـراه في هـذه القصـة، وهـي كالآتي:

كانـت هنـاك امـرأة فقـيرة لديهـا ابـن يتيـم الأب، وهـذه الولـد عـلى صغـر سـنه يعمـل وينفـق عـلى أمّـه، وفي يـوم مـن الأيـام اجتمـع الصبيـة في مـكان يتحادثـون فيـه ويقضـون وقتهـم باللهـو واللعـب، وكان بينهـم صبـي لديـه مـن المـال الـشيء الكثـير والكثـير، ذلـك لأن والـده كان ثريّـاً ويمتلـك ثـروة طائلـة، وكان الجـو في تلـك الليلـة بـارداً شـديد البـرودة، وقـال الصبـي الـثري بنـبرة فيهـا تعـالٍ وافتخـار بمـا آتـاه اللـه مـن مـال لمـن حولـه: اسـمعوني، مـن يقـضي ليلتـه هـذه في وسـط هـذا البحـر متوسـداً مـاءه الـذي لا تُحتَمـل برودتـه، ولا يقـوى عليهـا أحـد، فسـوف أكافئـه بمئـة درهـم. فقـام الولـد اليتيـم مـن فـوره ومـن دون تـردد أو تفكـير أو استشـارة مـع أصدقائـه النصحـاء لـه، وقَبِـل العـرض المقـدم مـن الصبـي الـثري، لا شـجاعة منـه، وإنمـا هـي الحاجـة التـي دفعتـه لذلـك، ومضـى جـزء من الليـل، والأم تنتظـر ولدهـا، ويمـضي جـزء آخـر حتـى لم تستطـع الصـبر، فذهبـت إلى الجـيران، واختـارت أقـرب بيـت لهـا، وسـألت الصبـي عـن ولدهـا، فسـكت قليـلاً حتـى كاد قلـب الأم أن ينخلـع، وأعـادت عليـه السـؤال، وعندهـا تكلـم الصبـي، وقـال لهـا مـا جـرى معهـم ومـع الصبـي الـثري، ومـا كان مـن ولدهـا، ومـا إن علمـت الأم مـا كان مـن أمـر ابنهـا اليتيـم، لم يهنـأ لهـا العيـش، ولم يصـفُ لهـا المضجـع الدافـئ وابنهـا في زمهريـر البحـر يقرصـه البـرد مـن كل جانـب، فـما كان منهـا إلا أن حملـت مـا اسـتطاعت حملـه مـن أعـواد وقطـع خشـبية، وأشـعلت فيهـا النـار عـلى جانـب ضيّـق مـن ذلـك الشـاطئ الممتـد، وعيناهـا ترقبـان البحـر، وترمقـان قطعـة قلبهـا بداخلـه، ولسـان حالهـا يقـول: مـا آن لهـذه الشـمس أن تـشرق وينـال ابنـي بعـض دفئهـا؟!

طلعـت الشـمس وعـاد الابـن وحـان موعـد الجائـزة، لكـن الصبـي الـثري المخـادع امتنـع عـن دفـع المئـة درهـم، وكانـت حجتـه في ذلـك مـما كان مـن فعـل الأم، مفسّـراً إيـاه بأنهـا مـن أكسـب الابـن الـدفء في عـرض البحـر، احتـدم النـزاع، وكلٌّ تمسّـك برأيـه، وتناهـى الخـبر إلى شـخص يدعـى أبـو نـواس حكيـم، لا، بـل هـو الحكمـة بعينهـا، فجمـع أعيـان البلـدة، وعـلى رأسـهم شـيخها، عـلى وليمـة غـداء كانـت فيهـا قـدور الـغداء في ناحيـة، والنـار التـي سـوف تنضجهـا في ناحيـة أخـرى بعيـدة عنهـا، والرجـال لا يـرون ذلـك الفعـل مـن أبي نـواس، وبعـد برهـة مـن الزمـن علـت أصواتهـم بالاسـتنكار والاسـتعجال لأبي نـواس، فالصـبر نفـد، والوليمـة لم تجهـز، فقـال أحدهـم لأبي نـواس مسـتفهماً: أيـن الغـداء؟ فقـال صـبراً قليـلاً ربمـا يتأخـر الغـداء إلى مـا قبـل العـصر، وطـال الانتظـار وأذّن العـصر، فقـال أبـو نـواس للجميـع: نذهـب نصـلي العـصر ثـم نضـع الغـداء، إن شـاء اللـه، وانقضـت صـلاة العـصر، وعـادوا إلى منـزل أبي نـواس، وأعـادوا عليـه السـؤال، فقـال: لم ينضـج اللحـم بعـد، انتظـروا قليـلاً، واقـترب المغـرب والطعـام لم يـأت لـلأكل، وعندهـا قـال لهـم: تعالـوا معـي لنرى إن كان قـد نضـج اللحـم وجهـز الطعـام، وكان يريـد أن يريهـم حيلتـه، فـما أراد أن يفعلـه هـو أنـه وضـع القـدر في ناحيـة، وأشـعل النـيران في ناحيـة أخـرى بعيـدة عـن القِـدر، وهنـا قـال والـد الصبـي الـثري الـذي ظلـم الولـد اليتيـم: كيـف للوليمـة أن تجهـز، وكيـف للطعـام أن ينضـج، والنـار بعيـدة عنـه، ولم تمسسـه؟ ومـا كاد أن ينتهـي مـن سـؤاله حتـى أجابـه أبـو نـواس: وكيـف لليتيـم في عـرض البحـر أن يتدفـأ بالنـار التـي أشـعلتها لـه أمـه عـلى الشـاطئ؟

وهنـا وجـم الجميـع، وكلٌّ عـرف مغـزى أبي نـواس، فـما كان مـن التاجـر الـثري والـد الصبـي إلا أن عـرف خطـأه، وقـام مـن فـوره وأعطـى الابـن اليتيـم المئـة درهـم [1].

1. مصدر الرواية نقلاً شفهياً من الراوي سالم بن معدن الكتبي، دبي، 2003.

السرود الشعبية

ثقافة تعاقبت على مرّ الزمن

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

إنّ الخوض في الحديث عن موضوع السرد الشعبي كمصطلح يعود بنا إلى العصور الغابرة، حيث يلاحظ من الوهلة الأولى أنه تشكل في تراثنا ضمن الهوية الثقافية، فعكس جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية والدينية القديمة بمختلف سلوكاتها ومعتقداتها وطقوسها، بإيجابياتها وسلبياتها وتناقضاتها المختلفة، والأهم من ذلك عند الطرح عفويتها وسذاجتها، وتوصلنا لمعرفة بعض المعتقدات من خلال الأساطير والحروب والغارات والبطولات.

ويتضح هذا كله من خلال هذه السير الشعبية، وطرق التفكير والتجارب التي مرت بها المجتمعات، والدروس والعبر التي استخلصوها من خلال الحكايات الشعبية أو الخرافية، هذه الأنواع الكثيرة بكل تناقضاتها برز من خلالها السرد الشعبي القديم، فاشتركت فيه بعض الخصائص كالهوية العربية، وعدم معرفة المؤلف والسياق الخرافي، واختلفت في الجانب الآخر مثل البناء الفني والأسلوب والمضمون.

وانطلاقاً من هذه الأقوال، ظهر ما يسمى بالسرد الشعبي، باعتباره قاعدة أساسية، ومن المرتكزات في بناء وتأصيل الذاكرة الشفهية، من خلال استدعاء تراثنا الشفهي متى ما دعت الحاجة إلى ذلك بين جمهور الأفراد؛ لأنّ ما يبقي خلود النّص وانتشاره في سماء السرد الشعبي هو توظيف عملية الاستحضار والتوارث جيلاً بعد جيل عن طريق الحديث والقول حسب المناسبة والغاية، فضلاً على الأثر الذي تتركه في الأجيال القادمة، بصفتها متلقياً غائباً لهذا السرد، كما تلعب الخوارق والخرافة والتهويل دوراً فعالاً في عملية جذب المتلقي والتأثير فيه، إذ تستهوي الخيال الشعبي وتنشطه للمقاربة والفهم والتفاعل لهذه المرويات السردية وتنوع مضامينها، وهنا يظهر الراوي من جانبه تضخيم الأحداث السردية، وهذا يتضح من خلال المفردات التي يستخدمها أثناء حديثه وتهويله الأحداث التي تقع أثناء حديثه عنها وحذفه أجزاءً من السرد الشعبي، وأحياناً إضافة بعض الأقوال من عنده حسب مقتضى الحكاية، وهنا يلجأ السارد إلى استخدام وتوظيف الخيال والوهم والخرافة حفاظاً على المضامين العامة للحكاية الشعبية والسمات الخاصة والصيغ الشفوية المتميزة، وأكثر أنواع السرد الشعبي انتشاراً منذ القدم إلى يومنا هذا هو الأساطير الخرافية والسير والحروب والنهب والغارات، فالقصص والحكايات الشعبية التي تتسّم عادةً بخاصية سردية طويلة، ويلعب فيها السرد دوراً بارزاً ومؤثراً، وتتنوع فيها المرويات الشفوية، وتتباين مضامينها حسب مجتمعات الانتشار والثقافات المختلفة.

والسرود الشعبية تشير إلى الحديث عن موضوعات متنوعة من الزمن الماضي، ولها جمهور يستمع إليها، وتتمتع بشعبية واسعة بين الناس. يتميز السرد الشعبي بأسلوبه البسيط والمباشر، ويتناول موضوعات تتعلق بالحياة اليومية والتجارب الشخصية والجماعية للناس العاديين في مجتمع معين. يتم تناقل السرود الشعبية عادةً شفهياً من جيل إلى جيل، وتعكس تقاليد وقيم الثقافة التي تنتمي إليها. يشكل السرود الشعبي جزءاً مهماً من التراث الثقافي في العديد من الثقافات حول العالم، ويعبر عن تجارب الناس ومشاعرهم بشكل ملهم وموجز.

السرد الشعبي يتميز أيضاً بالقدرة على جذب انتباه الجماهير وتفاعلها معه بسبب بساطته وسهولة فهمه. يتم استخدام السرود الشعبية في مختلف المناسبات الاجتماعية مثل الأعياد، الحفلات، الزفاف، وحتى في النضال السياسي. وبفضل قدرته على التواصل مع الناس ونقل رسائل معينة، يعتبر السرد الشعبي أداة قوية لنقل التراث الثقافي وتعزيز الوحدة والانتماء الاجتماعي.

وبفضل التقدم التكنولوجي، أصبح من الممكن الآن تسجيل ونشر السرود الشعبية بسهولة، ما يسهم في نشرها وتأثيرها في عدد أكبر من الناس حول المجتمع. ورغم التطورات الحديثة، لا تزال السرود الشعبية تحتفظ بسحرها وقوتها في لمّ شمل الناس، وتعبيرها عن مشاعرهم وآمالهم وتحدياتهم في الحياة.

تتنوع موضوعات السرود الشعبية بشكل كبير، وتعكس حياة الناس وتجاربهم ومشاعرهم. ومن بين الموضوعات الشائعة في السرود الشعبية:

- الحب والرومانسية.
- الحياة اليومية والعمل الشاق.
- الحروب والصراعات.
- الأساطير والتراث الشعبي.
- الاجتماعيات والمشكلات الاجتماعية.
- الدين والعبادات.
- الهجرة والغربة.

ولا شك في أن الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشفوي، تسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة، وتفترض وجود راوٍ يقوم بقص هذه الأحداث. فالحكاية تنتمي إلى الأدب السردي، وإلى عالم الخيال والمتخيل، وتتميز أحداثها بحيوية خاصة، وأسلوب يجذب المستمع، ولها أثر واضح في المتلقي، بحيث يتم تكرارها في مواقف أخرى من المستمعين. والحدث فيها مختلق وغير واقعي أحياناً، وأحياناً يكون واقعياً، إلا أنه مروي بوضوح يمكن فهمه بسهولة والتفاعل معه بيسر، إذ يحدد في شرط بعيد زمنياً من دون تحديد، وهذا لا يمنع من وجود بعض الحكايات الشعبية التي تتضمن شخصيات وأحداثاً تاريخية وأخرى حقيقية، وعندما يكون الغرض منها أخلاقياً. فالحكاية الشعبية سرد قصير يقدم عالماً يغوص في الخيال، ويخضع لأشكال متنوعة، ما يجعل من الصعب وضع تعريف محدد للحكاية الشعبية التي تروى، لكن يمكن التمييز بين حكاية وأخرى على مستوى أسلوب السرد، والقيمة الجمالية التي تنتمي إليها، عموماً تنتمي الحكاية الشعبية في إطار متفق عليه الذي يتضمن أساليب من السرد في تعابيرها الشفاهية، إذ تسرد من خلال راو افتراضي لفترات زمنية من الأحداث المتخيلة، ويعتمد هذا القول بشكلٍ مختلف عن غيره على ثلاث طرق: أولاً اعتماده على النقل الشفاهي، وثانياً ارتباطه إلى الثقافة التقليدية، أما ثالثاً فهو يرتبط بالمضمون الدنيوي وليس الديني.

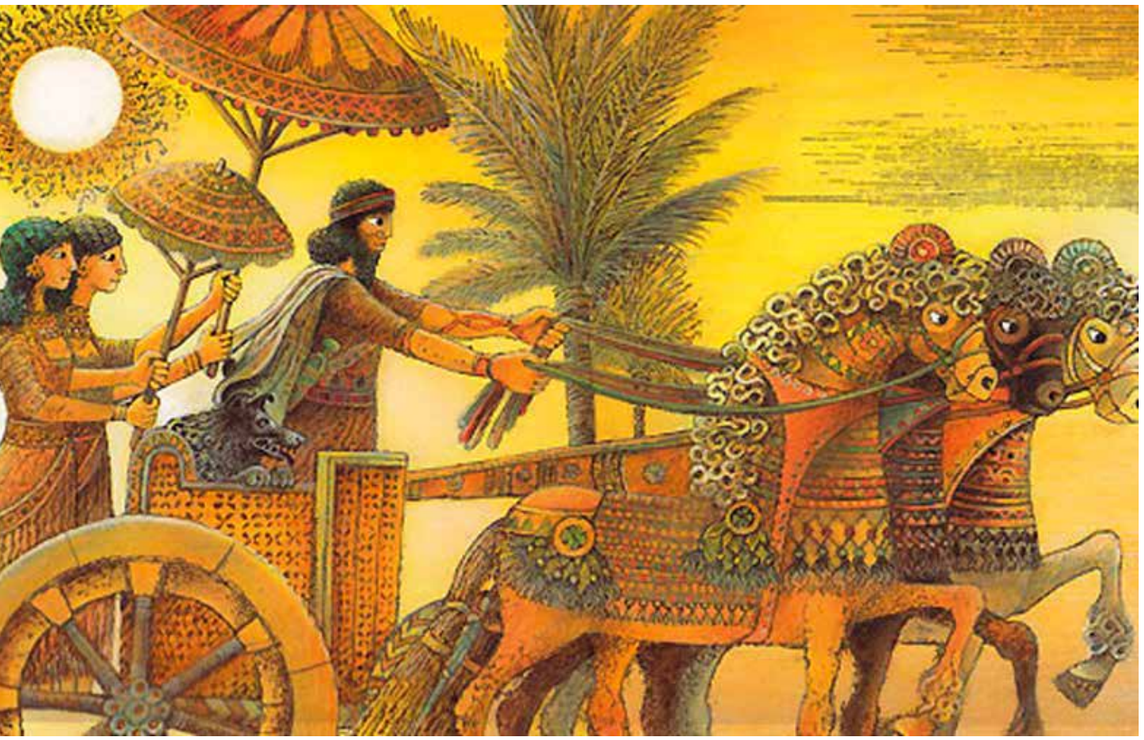
وتتطلب الإشارة هنا إلى أن ذاكرة الثقافة الشعبية في الإمارات وغيرها من المجتمعات البشرية أنها تتصف بغنى كبير في موروثها الشعبي، اكتسبته نتيجة التاريخ الضارب في جذور الماضي، وموقعها الجغرافي بين الشرق والغرب، وتنوع الثقافات السائدة في الزمن الماضي؛ لذا فإن جمع هذا الموروث متضمناً النصوص الحكائية الشعبية، وهذه نقطة تحسب لها تتطلب الاستماع والمشاركة، وهذا يكرر دائماً أمام أعيننا على قناة الوسطى من الذيد، فأخذوا على عاتقهم القول وتسجيل الحكايات الشعبية، والكثير من القنوات الفضائية بالدولة قامت بذلك، وكذلك معهد الشارقة للتراث، حيث أخذت على عاتقها هذه المهمة في جمع وتدوين وذكر الحكاية الشعبية، ورغم الجهود التي بذلت إلا أنها مازالت لم تجمع الكثير مما قيل في الزمن الماضي، حيث تحتاج الحكاية الشعبية إلى جهود دؤوبة في عمليات الجمع والتوثيق والحفظ والقول، فكل حكاية كانت يرويها الراوي كنا نجد لها إسقاطات متنوعة على ما تستوعبه مداركنا البسيطة من أحداث وشخوص وأماكن وقوعها، ولذلك يعد السرد الشعبي، بدءاً من الوالدين والجدة، مروراً بالراوي في المكان الذي يجمع هؤلاء المستمعين، سواء كان في مجلس أو في البيت، وعادةً الحكاية تتطلب حنكة ودراية وأسلوباً به التقمص للحدث والإثارة بأساليب السرد والتشويق، تارة بنبرة الصوت وبحركات اليدين وإيماءات الوجه، إذ لا يتوقف الأمر على قول الأحداث في حد ذاتها، بل أيضاً بإضافة بعض الأقوال التمهيدية والتشابيه وضرورة إضافة الكنايات والربط بين هذه الأحداث، وأحياناً يقوم الراوي بالتمكن من القيام بدور تقمص أصوات الأشخاص والحيوانات التي ترد في القصة أو الحكاية، أو حتى دور المحاكاة لأصوات الظواهر الطبيعية، مثل أصوات الرياح والرعد والمطر والوديان وغير ذلك، حيث إن الراوي يجيد استخدام ما نطلق عليه الآن في المسرح والفنون الأخرى المصورة اسم المؤثرات الصوتية أو الخلفية الصوتية، لتعطي عملية السرد بعداً قريباً من الحقيقة، ينقلنا دون أن ندرك إلى عالم الحكاية التي يتحدث عنها بكل الحواس المجودة لدينا. وهنا لابد أن نذكر أن الراوي لا يتحدث في الأحداث لحكايته مباشرة، والحكاية كما هو متعارف عليه، ثلاثة مجالات رئيسة لا بد من اتباعها: أولاً المدخل والمقدمة، ثم أحداث الرواية، ثم الخاتمة.

- الأساليب السردية

إن الحكاية الشعبية تنتمي إلى نوع من أنواع السرود يتصف بأنه سرد ابتدائي على اعتبار أن الراوي فيه يكون غريباً عن الحكاية نوعاً ما، له آلية مستقلة عن أحداثها، حيث يتضح لنا أنه «شخصية تاريخية قديمة لا تنتمي إلى هذا العمل السردي، بل ينتمي إلى عالم السرد بكل أطيافه المتنوعة؛ لذلك عادة ما يلاحظ أن النقد يتعامل مع هذا النوع من القول السردي على أساس أنه سرود ثانوية، ويمكن الاستفادة منها في التوصل لمعرفة الجانب الوثائقي في الأدب الشعبي.

- آليات صنع الحدث والحكاية

تعتمد الحكاية الشعبية على الزمان والمكان المفتوحين، فقلما نجد حكاية انحصر فيها زمان الحدث بيوم أو أسبوع أو شهر أو عام، فغالباً ما ينفتح الزمان إلى نهاية العمر. ويرسخ امتداد الزمن النهاية السردية التي تنتهي بها كثير من الحكايات، وهذا يشير إلى فتح الفضاء الزماني، فمن عاش بلذة ونعيم فهو لا يزال يعيش في ذهن المتلقي ما لم تأت عبارة قفل زمن الحدث، والزمان فضلاً عن أنه ممتد طولاً، فهو مبهم، وغائم، وغير محدود، وربما وردت في الحكاية إشارة إلى تحديد الزمان من خلال اسم الشخصية المرسومة؛ كاسم أحد الأشخاص الذي يستدل منه على العصر الذي عاشت فيه الشخصية، وبالتالي فهو فضاء الحكاية الزماني، وربما تحدد الفضاء الزماني من خلال الفضاء المكاني، وربما أغفل الزمن نهائياً، واكتفى بالفضاء المكاني: «كان في أحد البلدان شيخ



(حاكم)، أو كان في إحدى المناطق إنسان فقير». وفي هذه الافتتاحيات عبر الفعل السردي (كان) عن الزمان القديم المبهم، دون أن يلفظ الزمن القديم صراحة. غير أن الحكاية الشعبية تلاعبت بالزمن تلاعباً شديداً، إذ نراها مرة تختصر الزمن اختصاراً مذهلاً لتعبر بصيغة جمل سردية عن مرحلة عمرية كاملة. ونراها مرة تحبس الزمن في قمم ذاهبة بالمتلقي في رحلة وردية، حتى إذا صحا وجد نفسه في الموضع الذي وضعه فيه السارد بداية. ولكي نتبين لعبة السرد مع الزمن، ينبغي أن نفصل بين زمنين مختلفين، هما: زمن القص أو زمن الحكي، أي المدة التي يستغرق فيها السارد في سرد وقائع الحكاية شفهياً أو قراءة، وزمن الوقائع أي المدة التي تستغرق فيها الوقائع نفسها على مستوى الواقع، فبين مولد بطل الحكاية وموته سنوات طويلة، وهذه السنوات هي مستوى الوقائع التي عاشها حقيقة. أما سرد وقائع حياته كلها منذ ولادته حتى موته فلا تستغرق إلا المدة التي يبدأ السارد قائلاً: كان هناك رجل... إلى أن ينتهي إلى قوله وصار اللي صار وأصبح فلان كذا.....

وتناول الباحثون هذا الموضوع من خلال العلاقة بين زمن القول وزمن الوقائع بأربع حركات هي:

1. القفز: وفيه يكون زمن القول أقصر من زمن الوقائع، إذ يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهراً مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، فيكون زمن القول صفراً.
2. الاستراحة: وهي عكس القفز؛ أي أن زمن القول فيها أطول من زمن الوقائع، وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قول الراوي وصفاً، إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول وتصبح الوقائع صفراً.
3. المشهد: وفيها يكون زمن القول مساوياً لزمن الوقائع، ولا يكون ذلك إلا في الحوار، إذ زمن القول وهو المدة التي يستغرق فيها الحوار، وهو بحد ذاته زمن الوقائع.
4. الإيجاز: وفيها زمن القول أقصر من زمن الوقائع، ولكنه - أي زمن القول - أطول من زمن القول في الحركة الأولى (القفز)، إذ إن الراوي لا يتطرق إلى التفاصيل مكتفياً بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية. وبناء على ذلك التفصيل في تحديد العلاقة بين زمن القول وزمن الوقائع، فإن الدارس للحكاية الشعبية يستطيع أن يرصد هذه الحركات جميعها، ولكن ضمن منطق الحكاية نفسها.

في النهاية، يتجلى السرد الشعبي كوسيلة قوية للتواصل الاجتماعي، ونقل التراث الثقافي بين الأجيال؛ بفضل بساطته وعمقه، ويستمر السرد الشعبي في إلهام الناس وجذب انتباههم، سواء كان ذلك في المناسبات الاجتماعية أو في التعبير عن التجارب الشخصية والجماعية. ومع استفادتنا من التقدم التكنولوجي في تسجيل ونشر السرود الشعبية، يمكننا اليوم الاستماع إليها ومشاركتها بسهولة أكبر، ما يسهم في تعزيز الوحدة والانتماء الاجتماعي. فلنستمع ونحافظ على هذا الجزء المهم من تراثنا الثقافي، ولنمارس دورنا في نقله وتعزيزه للأجيال القادمة، لتبقى روح السرد الشعبي حية ومتجددة في عالمنا المعاصر.

ويتجلى السرد الشعبي كمصدر للقوة والإلهام، حيث يعبر عن جوهر الإنسانية، ويروي قصص الحياة بكل بساطة وعمق، إنها ليست مجرد كلمات تنطلق من أفواه الناس، بل هي ورقة من ورقات تاريخنا وتراثنا، تحمل في طياتها حكمة الأجداد وعبرة الحاضر. فلنحافظ على هذا الكنز الثقافي، ولنجعل منه شعلة تنير طريقنا نحو مستقبل يشرق بالحكمة والتلاحم والتفاهم. في عالم يعاني التشتت والانقسامات، يأتي السرد الشعبي كموحد للقلوب والعقول، يجمعنا حول قيم الأخوة والتعاون والتضامن؛ لذا، لنواصل نقل تلك القصص الجميلة، ونعلم الأجيال القادمة قيم الصبر والشجاعة والإيمان، لنبني مجتمعاً أفضل ينبض بالحياة والأمل.

وهنا يجب أن ندرك أن قوة السرد الشعبي تكمن في قدرته على توحيد الناس، وتعزيز الوعي الثقافي والاجتماعي.. إنها ليست مجرد كلمات وألحان، بل هي تعبير عميق عن هويتنا وتاريخنا وقيمنا؛ لذا، دعونا نحتفظ بتلك القصص القديمة، ونرويها للأجيال القادمة، ونعمل على تعزيز الفهم والتقدير لتراثنا الثقافي المتنوع. إنها مهمة تتطلب تضافر الجهود من الجميع، لنحافظ على تلك الكنوز الثقافية التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من هويتنا الجماعية.

في النهاية، إن إرثنا الثقافي هو ما يميزنا ويجمعنا كشعوب وثقافات، فلنحافظ عليه بكل فخر وإخلاص.

لنتأمل معاً في عمق الروح الشعبية التي تنبض في قصص السرد الشعبي، وفي قوة الروح الإنسانية التي تنعكس فيها. دعونا نواصل نقل تلك الحكايات الجميلة من جيل إلى جيل، ونعمل على الحفاظ على هذا الثراء الثقافي الذي تشدو به شعوبنا. فالسرد الشعبي ليس مجرد كلمات، بل هو تجسيد لحياة وتجارب وثقافات الشعوب، فلنحمل راية التراث الثقافي بكل فخر واعتزاز، ولنجعل منه جسراً يربط بين الماضي والحاضر، وبين الأجيال المختلفة. في عالم مملوء بالتحديات والتغيرات، يبقى السرد الشعبي مصدراً للقوة والإلهام، وعنصراً أساسياً في بناء مجتمعاتنا وتعزيز وحدتنا وتلاحمنا؛ ولنبني مستقبلنا على أسس من الاحترام والتفاهم والترابط الإنساني.

السرود الشعبية

تعدّ من أهم وسائل نقل القيم والمعتقدات والمعارف بين الأجيال

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

لم تكن السرود الشعبية أقل أثراً ومتعة لدى الشعوب من غيرها من الآداب الأخرى، بل قد تتفوق عليها في فاعلية وتأثيرها الثقافي في نطاقات واسعة في المجتمع، لا سيما أنها أكثر قرباً للشريحة الأوسع من طوائف الشعب، وتعدّ من أهم وسائل نقل القيم والمعتقدات والمعارف بين الأجيال، أضف إلى ذلك أنها تعكس عادات وتقاليد الشعوب ومختلف جوانب حياتهم وتجاربهم.

أجل؛ فالسرد الشعبي - لأي شعب - هو الأقدر على إبراز ملامح ذلك الشعب اجتماعياً وثقافياً، وهو في الوقت ذاته إسهام في فهم حركة المجتمع على امتداد التاريخ، من خلال عمليات رصد ما يعتوره من تغيرات في شتى مناحي حياته، السلبي منها والإيجابي على السواء.

ومن الأهمية بمكان القول إن الدراسات اليوم تنظر إلى أهمية تلك السرديات من خلال محاور ثلاثة، تتمثل في البنية، والمضمون، والمنهج.

تتحدد بينة السرديات الشعبية من خلال عدد من المحاور أو العناصر التي تكون قاسماً مشتركاً في أنماطها المتعددة، وفي مقدمتها الحكاية الشعبية، والحكايات العجائبية، والسيرة الذاتية، وقصص الأمثال الشعبية.

ويأتي عنصر الشفاهية كأهم عنصر في البنية الأدائية للسرود الشعبية، فهي تعتمد بشكل كبير على الأداء الشفهي، يتناقلها الناس شفاهياً وسماعاً، وهذا يجعل منها نصاً منتعشاً يردد على نطاق واسع، كما أن تلك السرود تعد أدباً مجهولة المؤلف، وهذا يجعلها أكثر تواصلاً وديمومة واستمراراً.

في الحديث عن بنية السرود الشعبية يشكل المكان عنصراً حيوياً فيها، بينما لا يحظى الزمان بالأهمية ذاتها، كون السرود الشعبية لا زمان لها، وبالذات في الزمن الخارجي التاريخي، وليس في زمن الحدث والفعل الداخلي، فالحكايات يحدد زمنها بالزمن القديم، حيث تردد عبارة (كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان..)، إلا أن هذا الزمن القديم رغم تحديده يظل مفتوحاً لا حدود له.

أما الشخصيات، فهي العنصر المحوري في بنية السرود الشعبية، ومنها الرئيس والثانوي. والسارد في لعبة الشخصيات التي يصنعها، لتؤدي وظائف معينة ذات مغزى، وهي الفاعل في الأحداث التي تعطيه حيوية وحركة، مع أنه يمكن أن تكون محل ثبات وجمود، بسبب المرويات التي لا تتراجع عن إصدار الأحكام النهائية على الأشخاص.

تعتمد السرود الشعبية على عنصر التشويق بوصفه بنية أساسية فيها، فهو الضامن الأساس لاستمرار الحكاية وامتدادها عبر العصور، ويأتي في البعد العجائبي أو الغرائبي الذي يشكل معظم محتويات الحكايات الشعبية، وهذا يتحكم في قوانينها وديمومتها على الواقع السردي. وقد تكون عجائبيتها في الفعل أو في الشخصيات، وأفعالها في الغالب. والبعد العجائبي ملمح مهم، به تتميز السرديات الشعبية عن غيرها من الفنون السردية الأخرى، وهو الدليل أيضاً على عمق ثرائها، وقوة انتعاشها.

وهناك عنصر الإدهاش والمفارقة، الذي نراه في الحكايات الشعبية يأتي من عبر المتتاليات العجائبية في سرديتها للأحداثِ وتكرارُ بعضِ أحداثِها، وهو العنصرُ الفاعلُ الأبرزُ تعالقاً في ذهنيّةِ المُرسلِ أو الحاكيِ والمُتلقّي، وهذا ما يعنيهِ النّقّادُ حينَ يصفونَ السّردَ بالنّسيجِ اللّغويِّ الّذي تنتظمُ بهِ القصّةُ؛ لأنّهُ الأداةُ الرّئيسةُ في بناءِ النّصّ، فهوَ نسيجُ العلاقاتِ بينَ العناصرِ الفنيّة.

ويحدد النقاد عدداً من الأسس التي تساند تكوين البنية الداخلية للسرود الشعبية بعدد من العناصر تتمثل في:

- المقدمة: وهي مستهل النص السردي، ولها أطر فنية محددة كما في الحكاية، والتي تبدأ بجملة تلقائية وتحديد اسم المكان والبطل، ووصف الواقع الذي تدور فيه الأحداث.
- النزاع: وتبرز فيها الإشكالات التي تلي المقدمة، إذ يحدد الشخصيات ووصف عملها، والإشارة إلى نوعيتها، من حيث الخير والشر.
- التطور، وهو تصاعد الأحداث رويداً رويداً، حتى تصل إلى العقدة أو المشكلة التي تجابه الشخصيات أو شخصية البطل.
- الذروة، وفيها تصل الأحداث إلى ذروتها الدرامية، حيث يتوتر الوضع إلى أقصى حد.
- الحل: حيث تبدأ الأحداث تتفكك، وتتم معالجة التوتر وصولاً إلى النتيجة، والبدء في تنفيذ الحل والإنقاذ.
- النهاية، حيث يتمكن السارد من حل النزاع واستكمال القصة، وغالباً ما تحمل الدروس أو الحكم التي يمكن استخلاصها من القصة.

المضامين

السرديات الشعبية ذاكرة متجددة للشعوب، تُلقى على مسامعنا منذ نعومة أظفارنا. كما أنها - بشتى أنواعها

- تعـد عنـصراً مـن عنـاصر المعرفـة، ومـادة أوليـة نتلقـى عبرهـا المعـارف، فيتكـون لدينـا مخـزون أدبي وثقـافي بمـا يتضمنـه مـن وقائـع وأسـماء ومسـميات ورمـوز، كـما أن تلـك السرديـات لهـا الفضـل في تشـكيل الخيـال لـدى الأجيـال الماضيـة، ومعظـم الجيـل المعـاصر. فـكل حكايـة كانـت تحكيهـا لنـا الأم أو الجـدة، تحفـر في الذاكـرة أبعـاداً لا تنـسى، فهـي تشـكل حامـلاً أساسـياً لمعارفنـا وتصوراتنـا عـن الأمـاكـن والأسـماء والمسـميات والأحـداث، وتهيـئ مداركنـا للقيـام بتفسـير العديـد مـن أحـداث الحيـاة والواقـع الـذي نعيشـه في مراحـل نمونـا.

تحتـوي السرديـات الشـعبية عـلى مضامـين لا حـصر لهـا، لكنهـا دائمـاً تتمثـل الـصراع بـين الخـير والـشر، وبـين القـوة والضعـف، وبـين الرجـل والمـرأة، وبـين الحـب والكـره، لكـن في كثـير مـن الأحيـان تجـد تلـك السرديـات تتجاهـل الأعـراف والممكنـات، والقيـم والديـن إلى الأبعـاد المسـتحيلة والغايـات المطلقـة والأبعـاد التـي لا تتعلـق بقيـود. فتسـمح للخيـال أحيانـاً بـأن يتجـاوز حتـى المقـدس والتقاليـد الصارمـة للمجتمـع، بالـذات في تلـك التـي لهـا علاقـة بشـخصيات الجـن والسـحر والخرافـة.

والـسرود الشـعبية تختـزل كل مـا يعتمـل في مخيـال الشـعوب مـن تصـورات، وتوثـق لبطولاتهـم في مختلـف المجـالات؛ أخلاقيـاً وتعليميـاً واجتماعيـاً، كـما أن مـن وظائفهـا التسـلية والمتعـة، وتهذيـب النفـوس وتعليـم الأخـلاق والقيـم، لكـن بنـوع مـن المغامـرة.

وترتبـط السرديـات الشـعبية وبالـذات – الحكايـات - بالشـخصية البدويـة، أو بـروح البادية والقريـة والريـف، وهـذا عنـصر يدعـم أصالتهـا، وطرافتهـا، فالحكايـات الشـعبية ارتبطـت بالباديـة وبقيمهـا وسـلوكها، لكنهـا مـع ذلـك تحمـل الشـعور الجمعـي للمجتمـع كلـه، فهـي تـراث أصيـل وترمـز لمـاض عريـق.

إن الحكايـات الشـعبية بوصفهـا النمـط الأبـرز في السرديـات الشـعبية، يمكـن لهـا أن تقـدم مضمونـاً إيجابيـاً مـن خـلال تركيزهـا عـلى سـبل التّعايـش والحـب والمغامـرة والصداقـة والعدالـة والتعـاون، ومسـاعدة الآخـر، والتكافـل والتعاطـف، والحكايـة نمـط سردي شـفاهي لا يعـرف قائلـه، ويمكـن للحكايـة الشـعبية بشـتى أصنافهـا أن تعطينـا نمـاذج لجوانـب الحيـاة المتعـددة، القاسـية والممتعـة. فهـي حكايـات ضـد النسـيان. حكايـات تخلـد ذكـرى الإنسـان، وتعكـس ثقافتـه، كـما أنهـا تقـدم الـروح الفكاهيـة، والحكمـة والمـرح عـبر جـمال سرديتهـا وإدهاشـها.

المنهج:

أمـا في الجانـب المنهجـي، فالملحـوظ أن معظـم الأعـمال والدراسـات التـي تتنـاول تلـك السرديـات الشـعبية قـد تسـعى لتطبيـق مناهـج قـد لا تتفـق معهـا ومـع خصوصيتهـا، فالحكايـة الشـعبية مثـلاً، نـرى أن المنهـج الاجتماعـي والأنثروبولوجـي هـو المنهـج الأقـدر عـلى اسـتخلاص فاعليتهـا، واستكشـاف آثارهـا، بينـما المناهـج التاريخيـة قـد لا تبـدو متلائمـة معهـا، وأيضـاً المنهـج السـيميائي قـد يكـون أقـل كفـاءة في تتبـع الظواهـر والسـمات في السرديـات الشـعبية، وأحيانـاً قـد يكـون المنهـج أكـبر مـن النصـوص المدروسـة، نظـراً لضعـف بنيـة النصـوص، فالدراسـة التـي تركـز عـلى البنيـة قـد لا تنضبـط في قراءتهـا، كـما أن الباحثـين يواجهـون تحديـاً في توثيـق وتحليـل هـذه الروايـات المتنوعـة التـي لا تـأتي بشـكل موحـد أو موثـق، نظـراً لشـفاهيتها واختـلاف مروياتهـا مـن بلـد إلى آخـر، بـل مـن منطقـة إلى أخـرى داخـل البلـد نفسـه.

اتجـه الدارسـون في كثـير مـن الدوائـر الرسـمية والخاصـة في الآونـة الأخـيرة إلى العنايـة والاهتـمام بدراسـة السرديـات الشـعبية، فهنـاك دراسـات موجهـة في هـذا الجانـب، وهنـاك مراكـز ومؤسسـات وطنيـة لها أهـداف محـددة حـول تلـك السرديـات، والعمـل عـلى حفظهـا ودراسـتها وتمثلهـا، بـما يمنـح الواقـع ويصيـغ الذهنيـة وهيئهـا لإمكانيـة الإفـادة منهـا، فتظهـر حركـة فاعلـة في الاشـتغال عـلى هـذه السرديـات بشـكل منهجـي ومنظـم، في مختلـف الأقطـار العربيـة ودول الخليـج بالـذات لتوثيـق الذاكـرة الشـعبية في جانـب المرويـات السرديـة.

وخلاصـة القـول في هـذا الجانـب، إن هنـاك عـدداً مـن المناهـج التـي يمكـن أن توجـه نحـو دراسـة الـسرود الشـعبية، وتختلـف كفـاءة كل منهـا حسـب الغـرض مـن الدراسـة وطبيعـة الـسرد الشـعبي المـدروس. ومنهـا:

- المناهـج النقديـة، وتتمحـور حـول وصـف وتحليـل السرديـات الشـعبية مـن منظـور نقـدي لفهـم البنـاء والمضامـين، وغايـات تلـك الأنمـاط السرديـة الشـعبية، وتحديـد مكامـن القـوة والضعـف، ومـا هـو إيجـابي وغـير إيجـابي، ومـن ثـم توجيـه المتلقـي إلى تلـك التموضعـات الغائيـة مـن الـسرود الشـعبية، وكيفيـة التعامـل معهـا. ومـن أدوات هـذه المناهـج الأسـلوبية والبنيويـة والسـيميائية.
- المناهـج الأنثروبولوجيـة والاجتماعيـة، وتركـز عـلى دراسـة السرديـات الشـعبية كجـزء مـن ثقافـة وتقاليـد الشـعوب، وربطهـا بالسـلوك المجتمعـي ومـدى قربهـا وبعدهـا مـن الواقـع المعـاش، وعمـق تأثيرهـا في الذهنيـة الثقافيـة.
- النقـد الثقـافي، ويعتمـد عـلى تحليـل السرديـات الشـعبية بوصفهـا نصوصـاً تشـكيلية لهـا محوريـة محـددة ينطلـق منهـا الملقـي/ الكاتـب، ويسـعى ليحقـق غايـات تتعلـق بالهويـة الثقافيـة المركزيـة للمتلقـي.

وتهـدف تلـك الدراسـات بشـتى مناهجهـا إلى الوصـول بالـسرود الشـعبية إلى تحقيـق غايـات منهـا:

- الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي، مـن خـلال تدويـن ودراسـة تلـك الـسرود، فهـي وسـيلة لنقـل الـتراث الثقـافي والتاريـخ والقيـم مـن جيـل إلى آخـر.
- تسـهم في تعزيـز الهويـة الثقافيـة للشـعوب، وتعزيـز الانتـماء للمجتمـع.
- الرغبـة في إثـراء الأدب العالمـي، بمجموعـة متنوعـة مـن القصـص والحكايـات التـي تعكـس ثقافـات مختلفة.
- تعزيـز التواصـل الثقـافي، إذ توفـر السرديـات الشـعبية نقطـة تـلاقٍ للتواصـل بـين مختلـف الثقافـات والشـعوب، وتعـزز فهمهـم المتبـادل.

ومـع ذلـك التحديـد لتلـك العنـاصر إلا أن هنـاك إشـكالية في المعالجـة المنهجيـة لدراسـة الـسرود الشـعبية، كونهـا تشـكل منطقـة مفتوحـة لا يمكـن أن تحكمهـا قواعـد تركيبيـة ثابتـة، وحتـى في مفرداتهـا، فحـين يتـم تـداول الحكايـة الشـعبية تجـد لـكل منطقـة نموذجـاً في البدايـة والنهايـة، وفي الشـخصيات البشريـة أو الحيوانيـة وفي المسـميات، كـما في حكايـة الشـاة الأنسـية، والخيـل الأنسـية، تجدهـا تتعـدد مسـمياتها.

وأخـيراً، قـد تتعـرض السرديـات الشـعبية لخفـوت وتـلاشٍ في بعـض الفـترات الزمنيـة، وذلـك حـين يطغـى الجانـب الرسـمي الجـدي عـلى التعليـم والثقافـة والمدنيـة، ففـي المـدن مثـلاً لا تـكاد تجـد إلا النـادر ممـن يعـرف الحكايـة أو القصـة التـي هـي منتـشرة بـين كبـار السـن في الباديـة والريـف.

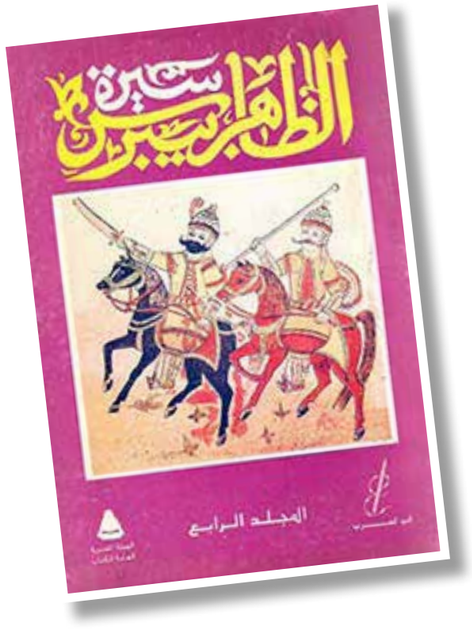
أهمية السيرة الشعبية

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

اتحفنا تاريخنا العربي والإسلامي بسير العديد من الرجال الذين ينتمون إلى الشارع العربي الاجتماعي، والديني والأدبي، لتعطي هذه الشخصيات البسيطة حيناً، وذات المكانة العلمية حيناً آخر، المكانة العالية أو المعتبرة أو المتميزة في المجتمع، فقد كتب الكتاب عن شخصيات لها دورها في مجالات مختلفة، كطرفة وزهير بن أبي سلمى وامرئ القيس وعنترة والنابغة والخنساء، وغيرهم من المتصوفة، مثل: ابن الرومي وابن عربي والتبريزي والحلاج، وغيرهم، وبعض الذين عرفوا في سير شعبية فلسفية، مثل: إخوان الصفا، وحي بن يقظان، ورسالة الغفران، فضلاً عن حكايات ألف ليلة وكلية وحكايات كليلة ودمنة، منطلقين من نتاج هذه الأعمال وما جاؤوا به من أفكار، أو ما يتصفون به من صفات جسدية أو بطولية أو ثقافية أو غير ذلك، مما يؤكد أن الأدب الشعبي عامة، والسيرة الشعبية خاصة، استطاعا عبر مسيرتهما التاريخية والاجتماعية أن يقدما ما يطمح إليه الناس.

وبعيداً عن التأويلات تجاه الهدف من كتابة السير الشعبية، فإن هذا النوع من الكتابة التي نسبت إلى الشعب وأفراد المجتمع، بغية تحديد هُويتها وطبيعتها النوعية، قد اتخذت لذاتها نهجاً معيناً منذ البداية، اختلف بعض الشيء عن كتابة السير الأخرى الوفيرة في التراث العربي، سواء أكانت هذه السّير مكتوبة باللغة الفصيحة أم باللهجات العامية، وكما يعلم الجميع أن السير الشعبية كتبت بجهد فردي، على الرغم أنها ترمي إلى أحلام المجتمع، وربما في سياقات التطوع والمحبة، أو من أجل إبراز هذه الشخصية أو تلك، ودورها بين الناس، ولم تكتب من أجل التكسب أو إرضاء الشخص أو عائلته أو قبيلته، بل الهدف من وراء هذه الكتابات التعبير عن الذوات، وتجسيد الرؤى الفردية والجمعية، والوقوف على الواقع المعيش آنذاك، بمعنى هناك هدف حتى لو لم يكن واضحاً حاولت السيرة الشعبية تحقيقه أو العمل على تحقيقه، سواء من خلال الشخصية نفسها أو عبر أعمالها، أو إبرازها في سياق الحديث عنها.

بمعنى أن كتابة السيرة الشعبية هي في الأصل نتاج مجتمع أو مجموعة أفراد، وإن كتبها شخص واحد، وتبقى هذه السيرة عبر التاريخ من خلال النقل والتواتر في النقل، خاصة حين يرى المجتمع أو بعض أفراده أن هذه السيرة الشعبية أو تلك مفصل من مفاصل الحياة المجتمعية التي كانت ولاتزال تعبر عن مثلهم وقيمهم ورؤاهم، بل حين تصبح هذه السيرة متغلغلة في نفوس كل الأفراد من الرجال والنساء، فإنها تكون



مشاعة بينهم، وتصبح ملكاً لهم ولحياتهم وتاريخهم، وتدخل في وجدانهم، بل في حياتهم اليومية، وليس فقط عبر الإنصات إلى الحكواتية الذين يسردون هذه السيرة تكسباً من قبلهم، وتمتعاً من قبل الحاضرين والمترددين إلى المقاهي الشعبية أو المجالس المغلقة.

وأتصور أنه لا خلاف بين كتّاب السير الشعبية ومدونيها بأن الذاكرة الشعبية الجمعية هي الفاعل الأول، والمحرك الرئيس في هذا الجمع والتسجيل والتدوين الذي يحفظ السيرة من الضياع، وهناك شواهد كثيرة، إذ لكي يقدم الشاعر عبدالرحمن الأبنودي عملاً ذا قيمة فنية وجمالية وثقافية وشعبية، ذهب باحثاً ومتقصياً طيلة سنوات عدة يجمع المعلومات عن سيرة بني هلال، متحرياً الدقة في جمعها ومقارنتها ومطابقتها حتى استطاع أن يقدم للقارئ العربي نصوصاً شعرية لها قيمتها الفعلية.

ومن تلك السير الشعبية التي وصلت لنا توتراً شفاهياً أو مدونة في كتب المصادر، سيرة بني هلال، وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الشيخ نور الدين، وسيرة حمزة البهلوان، وسيرة الزير سالم، بالإضافة إلى سيرة عنترة بن شداد، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، وسيرة فيروز شاه، وما التراجم التي وصلتنا إلا من باب معرفة طبيعة الشخصيات التي لا شك في أن بعضها يدخل في عالم السير الشعبية، ووفق المجال والتخصص، بعيداً عن حجم هذه السيرة أو تلك، وعدد الصفحات أو الأجزاء. ولكي تكون الشخصية التي تمثلها السيرة الشعبية ذات مكانة في قلوب وعقول عامة الناس والبسطاء تحديداً، فقد عمد كتابها إلى بيان ما تحيط بهذه الشخصية من تكوينات مختلفة، منذ الولادة حتى الوفاة، مروراً بمسيرة تاريخية شعبية متنوعة، بحسب مكانة هذه الشخصية وما تميزت به، بل الجمال في هذه السرديات الشعبية ذلك التباين والتمايز فيما بينها من جهة، والتباين في سيرة الشخصية الواحدة أو السيرة الواحدة التي تعدد تأليفها أو جمع معلومات عنها، ما يكشف لنا كقرّاء كيف يقرأ الباحث طبيعة هذه الشخصية، وما مدى أهمية الإضافة أو النقصان لجسد النص المكتوب الذي وصلنا لنا قبل ذلك من خلال النصوص الشفاهية التي لا تخرج عن سياق الحكايات.

والأمر اللافت أن السيرة الشعبية كانت تسمى باسم الشخصية التي تدور حولها الأحداث والبطولات والتحديات، إلا سيرة بني هلال ، إذ أخذت سيرة القبيلة، بل اختلف في بطل هذه السيرة بحسب المكان، فأبو زيد الهلالي سلامة ذو البشرة السوداء عادة ما عرف بأنه بطل هذه السيرة في الشرق العربي، أما في الغرب العربي فإن البطل اسمه الزناتي خليفة، القائد الشعبي صاحب البطولات في أثناء دخول بني هلال تونس، وفي مقاومته لهم، فهو الذي دافع عن أرضه، مما اعتبره غزواً بقيادة أبي زيد الهلالي، وفي الجنوب العربي بطل هذه السيرة هو دياب بن غانم، وهنا تكمن جمالية السيرة ومتابعة أحداثها أو شخصياتها.

للمرأة حضور لافت في السيرة الشعبية، وبشكل كبير، ولكن اعتمد دورها على مدى إمكانية هذا الحضور، والضرورة التي تختمها السيرة نفسها، وطبيعة البطل، وإن الحضور المتعدد والمتنوع برز في السير والحكايات والقصص التي كانت تروى لنا عبر الحكايات والشعر، وبالأخص الشعراء الذين عرفوا عبر التاريخ بارتباطهم العاطفي بالمرأة، مثل: عنترة وعلبة، وكثير عزة، ومجنون ليلى، والعباس بن الأحنف، بالإضافة إلى عشق الأمير حمزة البهلوان - البدوي الذي يقطن الخيام والصحراء - مهردكار بنت الملك كسرى أنوشروان.. ومن أشهر السير الشعبية الخاصة بالمرأة سيرة الأميرة ذات الهمة، وزمنها، وتلك الحوادث التي وقعت والحروب، ودور بعض أفراد عائلتها لأكثر من دولة تاريخية وسياسية، وهذا يعني أن حضور المرأة في السيرة عامة، والشعبية تحديداً، يعطينا مؤشرات حول دور المرأة العربية في الحياة والمجتمع، ويكشف عن وفائها لمن هو قريب منها، بوصفها زوجاً أو أماً أو طرفاً فاعلاً في المجتمع.

إن السيرة الشعبية هي جزء من ذلك التراث الشعبي الضخم الذي يضم بين دفتيه الحكايات والنصوص السردية والشعرية والأقوال والحكم والأساطير والبطولات التي كانت ولاتزال محفزاً من محفزات الكتابة الإبداعية قديماً وحديثاً، وإن الواقع الاجتماعي في أي فترة من الزمن يفرض ظهور حكايات شعبية أو شخصيات ذات صلة بالمجتمع، أو أحداث تحرك الشارع بطريقة ما، وليس ببعيد حين ظهر نوع جديد من الشعر في العصر الأموي تحت مسمى (النقائض) الذي يتمثل في إبراز القدرة الشعرية الهجائية بين بعض الشعراء، وتحديداً تلك القصائد التي كتبها وأنشدها كل من جرير والفرزدق والأخطل وفقاً لتلك الحالة الاجتماعية والسياسية والأدبية آنذاك، أو المقامات في العصر العباسي، أو ظهور بعض فئات الشعب تحت مسمى العيارين والشطار، أو البخلاء.

ولم تكن الرواية العربية قديماً وحديثاً بعيدة عن السيرة بشكل عامة، والشعبية بشكل خاص، إذ وجدت في عالمه ملجأ وزاداً ومعيناً يرفد النص السردي العربي، وربما يعود إلى قناعة كتاب هذا الجنس الأدبي بأهمية السير في نسج العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، والوقوف على تلك الفوائد والمزايا التي قد يجدها الكتاب وهو يستحضرون التراث عامة، والسيرة بخاصة، والشعبية أكثر خصوصية، لهذا وجدنا أعمالاً ذات قيمة فنية وجمالية وبتوظيف تقنيات

سردية حديثة كانت تتكئ على الموروثات المختلفة، وعلى السير، خاصة أن هناك أعمالاً تفننت في الإسقاط والدلالات الرمزية، من خلال الاستفادة من السيرة الشعبية تجاه الواقع المعيش.

ومع هذا هناك كثير ممن وظفوا السيرة بأنواعها، إلا أن الفرق يتجلى في كيفية التوظيف، فالبعض يوظف السيرة تعبيراً عما حدث لهذه الشخصية وتبعاتها، وآخر يوظف السيرة من أجل تقديم رأي أو حدث أو فعل إسقاط على واقع معيش معين، بمعنى يأخذ الكاتب السيرة، لكي تكون له باباً يدخل منه، ويقدم رؤيته، وليس ليقدم الشخصية؛ أي أن توظيف السيرة الشعبية في الرواية ليس من أجل الوقوف على ما تميزت به هذه الشخصية، أو استحضاراً لتاريخ وحياة هذه الشخصية، ففي هذه الحالة لم يقدم الروائي شيئاً غير نقل السيرة الشعبية مرة أخرى، وكأنها نسخ لما سبق، ومدخل لتوجيه مواعظ وإرشادات، بل الأجدى أن يكون التوظيف وفق رؤية فنية أو فكرية أو فلسفية أو اجتماعية أو حياتية، بمعنى البحث عن الربط بين ما كان وما هو موجود وما سيكون، بين تاريخ هذه الشخصية وشعبيتها، وبين حاضر الكاتب ومجتمعه، وبين تلك التطلعات التي ينشدها الكاتب نفسه.

ومع تعدد التوظيف دخل اللبس عند بعض الكتاب فيما يخص النقل أو الاستفادة أو التوظيف، إن كان لسيرة شعبية أو حكاية شعبية، فهناك فرق بين توظيف الحكايات الشعبية، والسيرة الشعبية، فالأولى هي قصص وحكايات وأقوال متناثرة على صفحات التراث والتاريخ، مثل: مصباح علاء الدين، الحصان الطائر، بساط الريح، المارد السجين، السندباد البحري، السندباد البري، أو قصص التماثيل المسحورة، وقصص جحا وحكاياته، أو قصص أيسوب وفلسفته، وغيرها، مع أن لا شخصية حقيقية هنا، وإنما كل الشخصيات محض خيال المتحدث أو الكاتب، حتى أيسوب هناك من جعله شخصية متخيلة، وفي أخرى جعله شخصية حقيقية فلسفية، كما هي شخصية جحا، وهذا التوظيف هدفه الرئيس إضفاء جمالية معينة على النص عبر التراث، أو أنه يرى في هذه الحكايات بعض القيم الإنسانية التربوية أو الأخلاقية أو الجمالية.

وحينما نوظف السيرة الشعبية في الرواية، هل نسعى

إلى نوع من الحوارية التي نادى بها ميخائيل باختين في النص المشترك بين هذين الفنين، فن السيرة عامة المعتمد على الشخصية الواحدة تقريباً بوصفها الرئيسة في كل مسار الأحداث، وإن تخلقت شخصيات أخرى تبعاً لظرف وطبيعة هذه السيرة، وفن الرواية المتكئ على مكوّنات وتقنيات حديثة، فليس محصوراً ببناء الشخصيات، بل مجبر هذا المبدع على أن يبني المكان والزمان ويرسم الأحداث، ويشكل عالم النص بالوصف وجمالية اللغة، كما أن توظيف السيرة الشعبية في الرواية أو جعلها محكاً رئيساً لبناء نص روائي، فهذا يعني أن الكاتب يطمح إلى التجريب، وإن الإقدام على هذه المزاوجة دليل على وعي الروائي بدور السيرة الشعبية وآلية الاستلهام، ليس للمضامين، وإنما للأشكال، مادامت الرغبة الملحة هي التجريب والمعالجة الفنية. إن توظيف السيرة في الرواية هو انفتاح الرواية على فنون التراث المختلفة، لتقدمها في صور شتى، بقوالب متعددة، وضمن رؤى متعددة تتوافق وحالة المجتمع المعاصر. مؤكدة قدرتها على استقبال الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى، وتقديمها بشكل مغاير.

إن توظيف الشخصيات الشعبية ذات العلاقة بالتراث له إسهامات كبيرة لجعل النص الروائي نصاً يتشافى كلما حاول الولوج إلى المعرفة، من خلال التاريخ والتراث والسير والنص المعاصر، إذ لا ينبغي للكاتب أن يتجاهل المخزون الإنساني الذي تكون عبر آلاف السنين، بمعنى، كل عمل روائي ينبغي أن يتحلى بخصيصتين، هما: التاريخ، وهنا القصد الواقع المعيش أو التاريخ القديم أو الحديث، البعيد أو القريب، وخصيصة التخييل التي تضيف للنص أبعاداً إيهامية تحاول إقناع القارئ بواقعيتها، وهاتان الخصيصتان لا تخرجان عن كونهما مرجعيتين مهمتين في الكتابة الإبداعية عموماً. وإن كل كاتب يستطيع الاستفادة من التراث التاريخي والشعبي، ولكن التباين في هذه الاستفادة يكمن في مقدرة المبدع على التوظيف وكيفية الانتقاء والاختيار والبناء والمعالجة والربط بالواقع المعيش؛ لذلك لن يكون التوظيف عملاً سهلاً وبسيطاً، بل معقد ويحمل بين جنباته حساسية مفرطة على صعيد الفهم والاستيعاب، والوعي بأهمية طبيعة التراث، وكيفية التناول والتوظيف، ودور الرؤية والإسقاط عبر الرمز والدلالة.

إن اللجوء إلى التراث ليس برغبة عابرة أو جنوح سافر، وإنما نتيجة ظروف فارضة على المبدع، فهذا السفر نحو التاريخ أو التراث الشعبي، سفر ناتج عن وضع سياسي أو ديني أو اجتماعي أو عاطفي، أو رغبة في تجريب الكتابة المختلفة التي يمكن أن تبرز بمساعدة فنية تراثية أو تاريخية؛ لذلك هناك من يتخذ السيرة التاريخية أو الشعبية غطاءً حامياً من الرقيب على أنواعه في المجتمع.

السرد الشعبي في التراث العربي..

الشكل والمعنى

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

يعدّ التراث الشعبي العربي ثروة هائلة، ومخزوناً لا ينبض من الأسطورة أو الملهاة أو الحكاية الشعبية، أو السيرة الشعبية أو الحكاية الخرافية أو المثل أو الأحجية، وشكلت ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي، وقد تداخلت كل تلك الأنواع في بعض الخصائص، واختلفت في بعضها الآخر، وكان كل ذلك مدرسة تعليمية كبرى، تتعلم فيها الأجيال، جيلاً تلو الآخر، كقيم الخير والعمل والبطولة والإخلاص.

وقد حظي السرد الشعبي باهتمام الدارسين والنقاد في كتاباتهم المختلفة تنظيراً وممارسة، وقد وجد السرد منذ أن وجد الإنسان، وفي كل المجتمعات، باختلاف أشكاله من اللغة المكتوبة والشفوية، ولغة الإشارة والرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرؤه ونسمعه، سواء أكان كلاماً عادياً أم فنياً، فالحكي يمكن أن يظهر في اللغة المتفصلة، مكتوبة كانت أم شفوية، فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية على لسان الحيوان، وفي الحكايات الشعبية والقصة القصيرة والملحمة وغيرها.

وقد عرف السرد لدى العرب منذ الجاهلية بطابع شعبي شفوي، فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين، فالقصة في الجاهلية كانت قصة شفوية رويت على الألسن، وكانت تتعرض للتحريف والتغيير في زمانها، لكنها حافظت على مضمونها وشكلها وبعض صيغها التي وصلت إلينا؛ لهذا فإن الأدب الشعبي وجد مع وجود الحياة العربية، وتطور بتطورها، وقد تمظهر السرد الشعبي القديم في أشكال مختلفة، وقد وصلنا هذا التراث السردي مروياً أو مدوناً، ومن أنواعه:

1. السيرة الشعبية:

عرف الأدب الشعبي العربي فن السيرة الشعبية، ذلك الفن الذي تمتزج فيه مجموعة من الفنون المختلفة، كالرواية والغناء والعزف، والتمثيل في بعض الأحيان، لقد تناقل الناس هذا الفن عبر العصور حتى وصل إلينا، ويقصد به القصص الشعبية التي تنمو وتعيش بيننا، وترتبط بتواريخ ووقائع وأحداث عن شخص أو قبيلة، ويغلب عليه نوع من المبالغات والخوارق التي تضيفها عليه المخيلة الشعبية، ما يدرجه في عالم الخرافات والأساطير. وتعد السير الشعبية بقصصها وخرافاتها وحكاياتها ردوداً على مشكلات نفسية واجتماعية، وقد تؤدي وظائف اجتماعية وتربوية، وتؤدي أدواراً وطنية وسياسية ونضالية، عندما تكون ملجأ للشعوب أو الأمم في مراحل الضعف والركود، وتحرص على هدفها التاريخي في المقام الأول، ولا تتحول عنه حتى نهايتها، وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين ونماذج ورموز بطولية يضرب بها المثل، ويقتدى بها في الشجاعة والبسالة والفروسية والإقدام والحكمة، مثل سيرة عنترة بن شداد، فتتجاوز بعدها الثقافي الشعبي لتدخل بعداً اجتماعياً تاريخياً.

لقد نشأت السيرة الشعبية العربية في ظروف صعبة، وعاشت حياة أكثر صعوبة، لارتباطها بحياة الناس وتاريخهم وحضارتهم وامتداداتهم الاجتماعية والثقافية؛ لذلك وجدنا السير تنطلق من شخصية بطلة نافذة في وجدان المجتمع العربي بأخلاقها النبيلة

وفروسيتها وبطولتها، وغيرها من المزايا والصفات التي تحرص السيرة الشعبية على نقلها لنفوس المتلقين، وقد هدفت إلى إيجاد النموذج القدوة في المجتمع العربي، وقد عمد رواتها إلى الاستعانة بجملة من الفنون والعلوم التي منحت وأعطت نصوص السيرة المصداقية والقابلية، منها علوم التاريخ وعلم الأنساب، وأصبحت السيرة عند بعض الباحثين النواة الأولى لفن الرواية في الأدب العربي القديم، وتعد السيرة الشعبية شكلاً من أشكال التعبير، سواء النثرية أو الشعرية، كسيرة عنترة وسيرة بني هلال وسيرة الزير سالم وغيرها، حيث أسهمت في بناء هذه السير فنون وأشكال تعبيرية عدة، كالشعر والأسطورة والحكايات الخرافية.

2. الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

تعد الحكاية من أقدم الأشكال الأدبية، وتتنوع بين الحكاية الشعبية والخرافية والأسطورية، وقد تطورت للسرد، وصار لها أشكال وشروط ومتطلبات كالقصة القصيرة، وبغض النظر عن جميع تلك المسميات، فالنتيجة واحدة، وهي الحكاية التي متطلباتها واحدة أو معروفة، ولا يتغير في سياقها إلا الحبكة والحدث والعمق وجوانب الإبداع التي لا تخفى، والحكاية الشعبية وصف لواقعة خيالية أو شبه خيالية أو حقيقية ابتدعها الشعب في ظروف حياته، وسجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم بعضاً بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم مشافهة من أجل المتعة والتسلية، وتأخذ الحكاية الشعبية في تأليفها لغة اليسر والبساطة والسهولة، ما يجعلها محببة للنفوس، فتتآلف معها تآلفاً عجيباً، فيه كثير من الحب والسحر والدهشة، وذلك لاقترابها من فطرة الإنسان وشخصيته العفوية، بدوية أو حضرية، على الرغم مما فيها من الدروس والعبر والمواعظ والمواقف والأفعال والتجارب التي قد تخفى على كثير من متلقيها، وهي على الأغلب أسلوب من أساليب التربية لبناء شخصية قوية ومستقيمة وإيجابية، وتعتبر حكايات ألف ليلة وليلة نموذجاً حياً للحكاية الشعبية في تراثنا، فهي تمثل بؤرة السرد الشعبي العربي.

إن هذا الموروث يتشكل من مجموعة من الأساطير والحكايات التي يتلاقى فيها التتابع والتجزؤ، وقد أثرته الذاكرة الشعبية العربية عبر عصور مختلفة، وهو نتاج لتداخل ثقافات مختلفة (هندية وفارسية ويونانية)، ترك العرب فيها آثاراً واضحة، تتمثل في الروح العربية الشرقية المطبوعة بالطابع الشرقي البسيط، وذلك التداخل منح حكايات ألف ليلة وليلة خصوصية على مستوى البناء والمحتوى، انفردت بهذه الخصوصية، ما ساعدها لترتقي إلى العالمية.

أما الحكاية الخرافية فهي نوع آخر من الحكاية الشعبية، وهي ذات مكونات تجنيسية مميزة لها، تتحدد في شدة قصرها المطرد، وفي بساطة بنائها المهيكل على أساسين اثنين، الأول الحادثة المجسمة للمغزى، والثاني يركز على الموقف الأخلاقي المباشر، كما أن أبطالها غالباً ما يكونون بلا أسماء، وعددهم قليل، وهم إما حيوانات أو نباتات أو جماد، أو حتى من الظواهر الطبيعية (الشمس والريح والكواكب، وغيرها)، وتختلف الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية في احتواء الأولى على عنصر الخيال والخوارق التي تتحكم في مسار البطل، بينما نجد الثانية تحكمها الواقعية وتناقضات المجتمع، فهي تقوم على تعرية الواقع وتحليله؛ لبلوغ أبعاد تلك التناقضات، ويعود زمن الحكاية الخرافية إلى مرحلة متقدمة في تاريخ العلاقة الغامضة بين الإنسان والكون، حيث يصعب تحديد البداية لغياب المعطيات التي يمكن الاستناد إليها، وتظهر خصائص الحكاية الخرافية بشكل واضح وجلي في كتاب كليلة ودمنة، لابن المقفع، وهو أول كتاب أدبي في موروثنا الحكائي، انتقل بقصص الحيوان من المرحلة الشفوية (الفولكلورية) عند العرب، إلى المرحلة الكتابية (الأدبية)، ومن هنا تتجلى قيمته التاريخية والفنية معاً، بوصفه أول كتاب قصصي في تاريخ الأدب العربي متخصص في فن سردي واحد؛ أي الحكاية الخرافية على لسان الحيوان، وهو كتاب في التوجيه والإصلاح، وتقويم الأخلاق وتهذيب النفس بأسلوب قصصي هادف وقد ورد على ألسنة البهائم والطيور على شكل حكايات يتفرع بعضها عن بعض، وهي متسلسلة بخيط سردي رفيع، يراعي فيها أسلوب الحكي والحبكة وتسلسل القصة ومدى تأثيرها في المتلقي.

وفي بادية الإمارات، نجد الحكاية الخرافية الواحدة تُروى بأكثر من طريقة، تبعاً لاختلاف القبائل واختلاف عاداتها وأماكن وجودها، ونظرتها إلى أدق الأمور والتفاصيل. ويصل الأمر إلى أن الحكاية الخرافية العالمية، تتحول إلى حكاية عربية بدوية تتناسب مع طبيعة البدو، من حيث العادات والتقاليد، رغم كون أصل الحكاية فرعونياً أو إغريقياً أو ألمانياً. وتبدو الحكايات متأثرة بحكايات وأساطير عربية وغربية، بالإضافة إلى تأثرها بالتراث الديني الإسلامي والوثني. ثم نجد العلاقات الاجتماعية العربية تتداخل في ثناياها، مختلطة بعوامل التشويق

السردي، وبالأخص الأفعال الخارقة. وقد يضيف الراوي إلى هذه الحكايات، بعضاً من شخصيته أو بيئته أو حالته النفسية، فطوع الحكايات وغيّر فيها، لتتناسب مع بيئته وزمنه. وكل هذه التأثيرات والمكونات، جمعتها هذه الحكايات في أشكال متعددة من مفردات البيئة البدوية في الإمارات، وتعتمد الحكايات العجائبية على الخيال، وتتمركز أحداثها حول بطل ذي صبغة غير إنسانية أو من عالم الكائنات اللامرئية، مثل الجن والغول والحيوانات الممسوخة وغيرها، من تلك الحكايات العجائبية التي ترتكز على شخصية الغموض في هذا العصر نشاهد هذا الكمّ من الإنتاج الروائي والقصصي الذي يضم بين جنباته الكثير من التطوير، نذكر منها: حكاية أم الصبيان أبو السلاسل، بابا درياه، أم الهيلان، أم كربة وليفة، بعير بلا رأس، بعير بوخريطة، بوراس، جني الرقاص، حمارة القايلة، خطاف رفلاي، روعان، سويدا خصف وأم الدويس وغيرها.

يتحدث الكاتب كامل عبدالملك في كتابه «ثقافة التنمية: دراسة في أثر الرواسب الثقافية على التنمية المستدامة» عن الرواسب الثقافية وأثرها في المعتقدات، من خلال تتبعه بعض مظاهر الحكاية الشعبية التي تنتشر في المجتمع العربي، ولعل أكثرها بروزاً وانتشاراً ما يرتبط بالمعتقدات السحرية والمعتقدات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم، وأن الكثير من الأشكال الطقوسية التي ترتبط بهذا الاعتقاد لا تمت للإسلام بصلة، بل هي اعتقادات ناتجة عن تقليد وثني، فالإنسان التقليدي ينسجم مع البيئة كلما استسلم لإيعاز الزمن الكوني، وخضع له، وهو بذلك يستلهم الحكمة والمهارة في التعامل مع الظروف والمشكلات التي قد تواجهه في حياته؛ لذلك أسهمت الحكاية الشعبية في توطيد الروابط الاجتماعية، بما تحمله من قصص عن القيم والروابط الأسرية، وتخلق جواً من التواصل بين الراوي والمستمعين، سواء كانوا أبناءه أو زملاءه، وكانت الحكاية الشعبية عبارة عن انعكاس لهموم المجتمع، حيث تروي ما يقاسيه الصياد من الفقر، أو التاجر من الغربة، ومشكلات الأسرة،

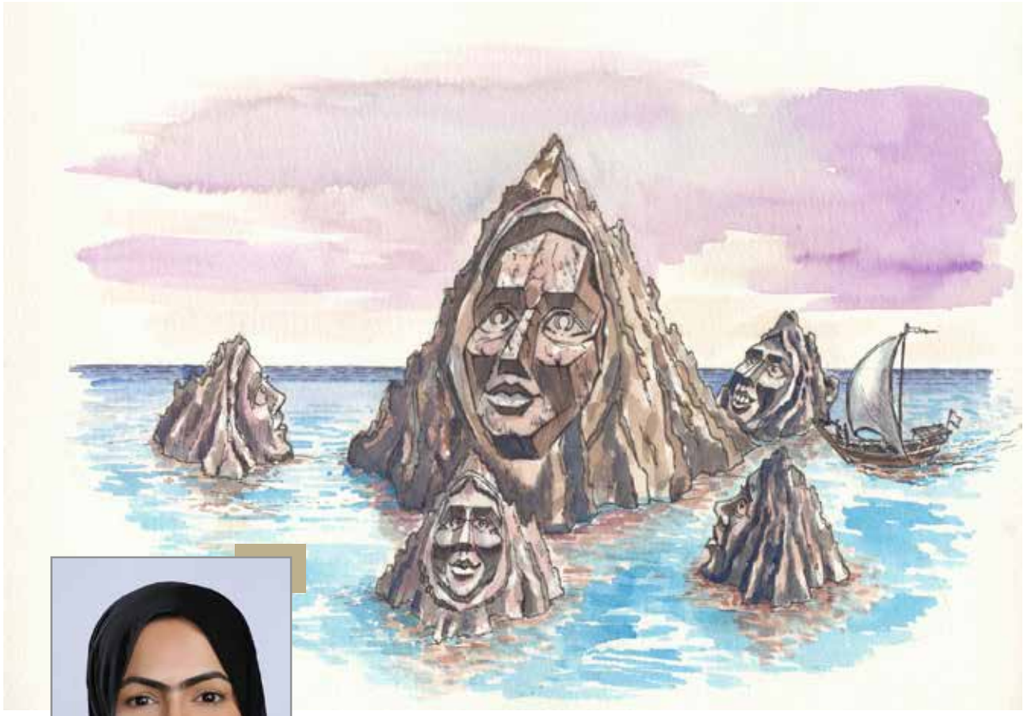
ومن ثم تصبح تلك الشخصيات الغرائبية المتخيلة في ذاكرة المجتمع هي الحل لكثير من القضايا في المجتمع، فيتم تداول الحكايات وانتشارها بشكل كبير بين الناس، وفي هذا السياق أرى أن الحكايات الشعبية مرآة للمجتمع في الماضي، حيث تطلعنا على الطريقة التي كان يفكر فيها ويعيشها أجدادنا، وتجعلنا ندرك همومهم ومشكلاتهم وطموحاتهم، فهي تراث أصيل وجميل، يتوجب الحفاظ عليه في الكتب، واستخدام وسائل التقنية من أجل نشره، فنسيان الماضي والتراث أثناء مد التطور خطأ فادح يرتكب بحق المجتمع، فهناك كثير من الحكايات الشعبية التي لم تسجل ولم تسرد حتى الآن، منها ما كان يقال على ألسنة ركاب القوافل والصيادين والتجار في الماضي، وأصبحت تواجه خطر الاندثار، لذلك كانت الحكايات الشعبية في الإمارات هي الحقل الأهم والأغنى في الأدب الشعبي، وهي الأكثر تداولاً بين فئات المجتمع، فهي تعبر عن هموم المجتمع ومخاوفه وآلامه، فلا يكاد يخلو بيت من ذكرها على مر الليالي والأيام، وعبر الأزمان المختلفة.

3. الأسطورة:

هي الحكاية التي تحوي مزيجاً من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية التي تهدف إلى إجلاء حقيقة الحياة، أو تغيير ثوابت الواقع وتحريكها، وإعطاء تفسير ميتافزيقي لظاهرة أو عادة ما، أما التعريف الأكثر اتفاقاً بين أهل الاختصاص فيرى أن الأسطورة مأثور شعبي، يحمل سمات العصور الأولى القديمة، مفسرة معتقدات الناس العامة إزاء القوى العليا كالآلهة وأنصاف الآلهة، وأهم ما يميز الحدث الأسطوري هو التهويل وطلب الخوارق والتغريب ونشدان العجائب، فالأسطورة لم تكن أسطورة إلا بفضل هذه الخصائص التي نذكر منها الانتماء إلى المجالات المقدسة، وقد كانت للعرب قبل الإسلام أساطير عديدة، تمثل المراحل الأولى للمعرفة التاريخية والإنسانية، حيث عبروا عن تساؤلاتهم عن حقيقة الإنسان والوجود من حولهم،

وهذا يبين أنها مرجع لتاريخ العرب الجاهليين، وفيها تبصرة بحياتهم الدينية والفكرية، حيث كان دين العرب الجاهليين هو العامل الأول في تشكيل أساطيرهم، فقد كانوا يعبدون الأصنام متتبعين آباءهم الذين عبدوها في الزمان الخالي، وقد اتخذت كل قبيلة صنماً خاصاً بها لتعبده وتفرغ إليه الشدائد، وترى فيه من يفرج الكروب، ومن أمثلة ذلك قبيلة حمير التي اتخذت نسراً إلهاً لها، كما يقال عن العرب إنهم كانوا يعبدون شجرة بالقرب من جبل عرفات، يذبحون لها، ويقدمون القرابين، ويدعونها، وعرفوا بعض الأساطير الخاصة بعبادة الكواكب، فمنهم عبدة الشمس الذين رأوا فيها قوة قاهرة، فجعلوا لها صنمين، وكانت إذا طلعت خرجوا لها ساجدين، وهكذا كان العرب القدماء يمزجون بين ديانتهم والأساطير، وكان الخيال العربي هو البعد التصوري الذي يولد الأسطورة التصويرية، وليس الخيال الاختراعي الذي يصنع الأسطورة الاختراعية، من هنا فالعربي يتصور الأشياء ولا يخترع القصص حولها، فقد كان يقيم الأوثان في هيئة فيرسمها ويلونها بألوان التخيل، وعليه إذا حاولنا البحث عن أسطورة عربية فعلينا أن نراها في خيال تصوري عند عربي يلعب بالألفاظ، خيال لم يحل دون وجود جميع أشكال الأسطورة عنده، إذاً، فإن كيفية بنائها هي اللعب بالألفاظ، وتنميق العبارة؛ لأن الإنسان العربي مغرم بتسمية الشيء وفق ما يتصوره، وله مزايا، أي أن الأسطورة العربية القديمة اشتغلت على الشكل على حساب المضمون.

يمكننا القول إن السرد الشعبي تشكل في تراثنا ضمن الهوية الثقافية العربية، وعكس جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية والدينية القديمة، بسلوكها وطقوسها ومعتقداتها، بإيجابياتها وسلبياتها وتناقضاتها المختلفة، والأهم من ذلك بعفويتها وسذاجتها، فعرفنا بعض معتقداتهم من خلال الأسطورة، وبطولاتهم وحروبهم من خلال السير الشعبية، وتأملاتهم وتجاربهم ودروسهم من خلال الحكايتين الشعبية والخرافية، هذه الأنواع الكبرى اشتغل ضمنها السرد الشعبي القديم، فاشتركت في بعض الخصائص، كالروح العربية الشرقية، ومجهولية المؤلف، والبعد الخرافي الغيبي، واختلفت في بعضها الآخر، كالبناء الفني والأسلوب والأغراض.

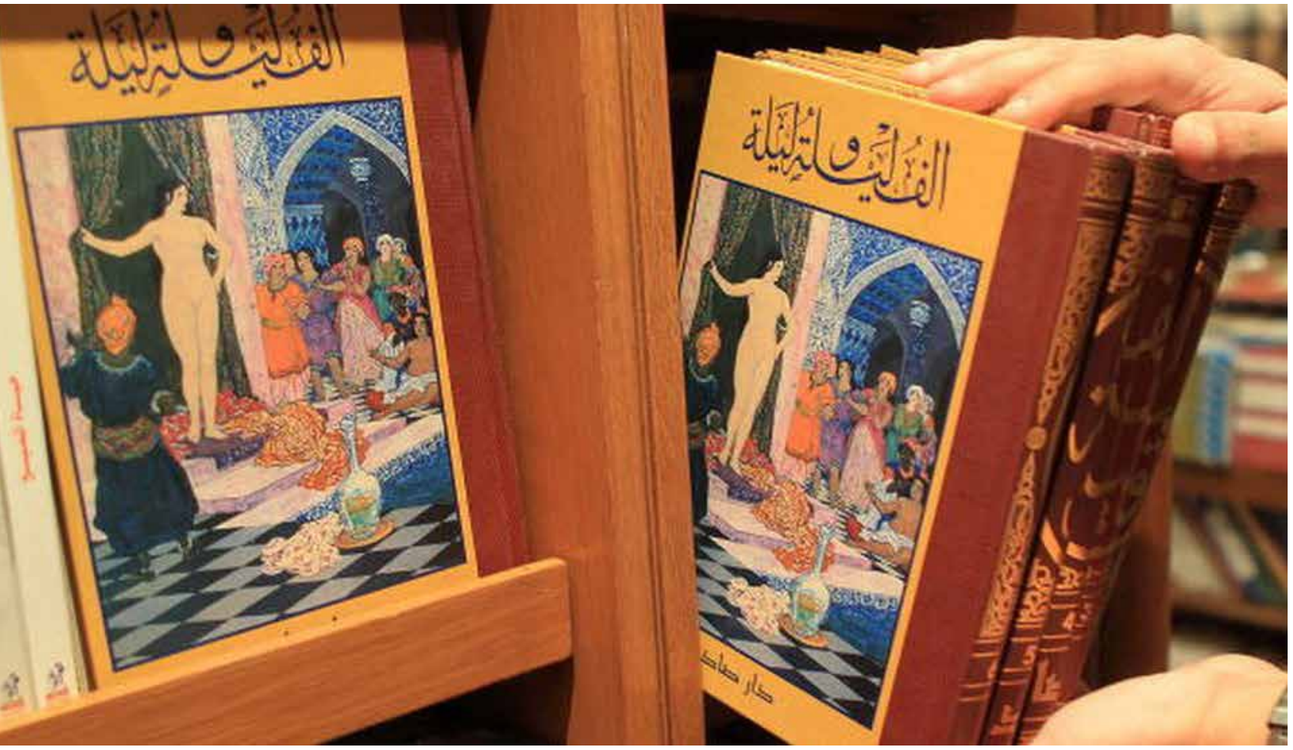


«سلامة وبناتها»..
في السرد الشعبي الإماراتي

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

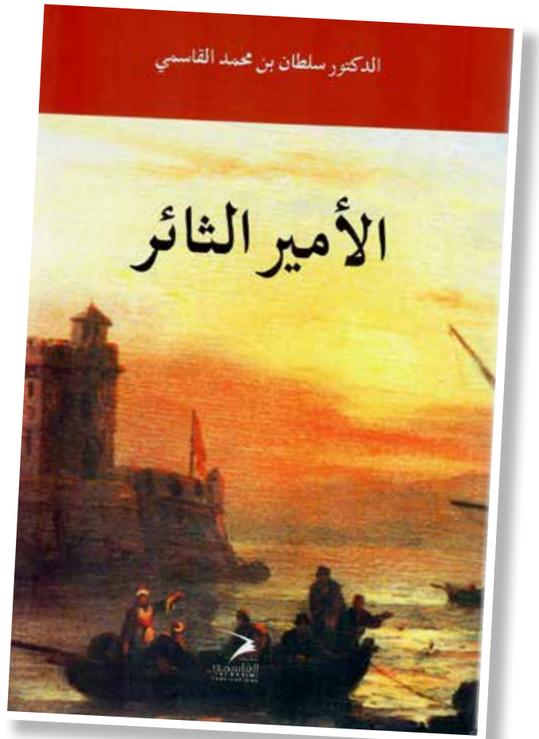
تمثل السرديات الشعبية لوناً بارزاً من ألوان الثقافات الشعبية، فالسرد يمتد بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني عامة، وفي التراث العربي على وجه الخصوص، فهو توالي الأشياء بعضها إثر بعض، في حسن السبك وجمال النسيج بشكل متتابع، ونقل الحادثة من صورة إلى أخرى أكثر سردية، محافظاً على عناصره ومظاهره وبنيته؛ بحيث يحدث نوعاً من التفاعل ما بين تلك المكونات، وقد عُرف السرد في معجم المحيط لغةً بـ«سرد الحديث والقراءة سرد جامع للدروع؛ لأنه مسرد، فالمسرد المثقب، وهو السرد والسراد»، بينما اصطلاحاً مأخوذة من اشتقاقها اللغوي، بحيث «يؤتى به متتابعاً لا خلل فيه»، وقد عرف العرب السرد منذ العصر الجاهلي بطابع شعبي شفوي، «إذ كانوا يتسامرون عن بطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين والعسالي مع ما يتداولونه من أخبار». فالقصص كانت قصة شفوية تُروى على الألسنة، وكانت تتعرض للتحريف والتغيير، لكنها تكون محافظة على مضمونها العام، وصياغتها المميزة، لذلك تأخرت من حيث السرد الكتابي وتطورت بتطورها. وقد عرّف رولان بارت السرد بأنه «رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، قد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد لديه حاضر في الأسطورة والأمثولة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا والدراما والملهاة والإيماء والشعر والخطابات»، كما عرف الناقد جيرار جنيت السرد بقوله: «هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات»؛ لذلك فالسرد علم متطور من التاريخ والثقافة، وليس مختصاً بخطاب خاص، بل هو يلازم كل نوع من أنواع الحكايات، سواء أدبية أو غير أدبية، وهو في كل مرة يصحبنا في صورة خطابية مع تعاقب الأجيال التي منها تتغير طبيعته وتتبدل النظرة إليه، فالسرد فعل لا حدود له، وذكر الدكتور منصور أمين تعريفاً لمفهوم بنية السرد في بحث أكاديمي تحت عنوان: «ماهية السرد.. مفاهيمه ومكوناته»، وهي: «ما بنيته الهيئة التي تبنى عليها»، وفي لسان العرب أن البنية من فعل الثلاثي بني، والبني نقيض الهدم، فهي تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، وهي الهيئة الحاصلة مكان مجموع كل العناصر لشيء واحد. يمكن القول إن السرد الشعبي يتشكل في تراثنا ضمن الهوية الثقافية العربية، ويعكس جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية والدينية القديمة بطقوسها ومعتقداتها وإيجابياتها وسلبياتها. وإذا جئنا إلى الحكايات الشعبية، فتعدّ نوعاً سردياً شفاهياً أنتجته الذاكرة المجتمعية البشرية في سلسلة متداولة، تتضمن مكونات السرد الأساسية التي هي: راوٍ ومروي، أي الرواية ومروي له، والبنية السردية هي الرسالة اللغوية التي تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكّل مبنى روائياً يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية، يقال فلان يسرد الحكاية سرداً. وحكايات «ألف ليلة وليلة» تعتبر نموذجاً للحكاية الشعبية في تراثنا، وتتشكل من مجموعة من الأساطير والحكايات، وليس لها راوٍ محدد، وإنما هي نتاج مجموعة من الثقافات. فالحكاية كانت ترويها الجدة، فهي تسردها لنا، تستخدم مهاراتها في القص، من مبدئها إلى منتهاها، تخبرنا بحوار الشخصيات تارة، وتشوقنا تارة أخرى، عندما تبدأ الأحداث بالتسلسل مع استخدام عناصر التشويق، فهي تسعى إلى نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية،

ويتشكل السرد هنا على حسب مهارة الراوي التي قد تكون الجدة، والتي يختلف سردها من جدة إلى أخرى، بناء على أسلوبها وطريقة معالجتها القضية التي تطرحها، وطبيعة المجتمع والثقافة السائدة فيه، شاملة الشخصيات والفكرة والزمان والمكان، منمّقة ببعض الكلمات والفقرات والجمل المحكمة، مع بساطة في الطرح، ليسهل إلى مسامع المستمع، وفي كتاب «أضواء على الحكاية الشعبية»، للدكتور محمد فخر الدين القاسمي: «إن مؤسسات الأدب الشعبي والسرود الشعبية تختلف حسب الوسط القروي والحضري، ففي المدينة غالباً ما كانت تنقسم إلى سرود النساء التي كانت في المنازل، وسرود الرجال التي كانت تتداول في الساحات العمومية، هذه الساحات التي شكلت ثروة تاريخية وشعبية جذابة، فهي مسرح الشعب الذي يُجسد هزله وتنسيبه للحياة والموت للمخاوف وللآلام، وتعبيره عن الآمال والرغبات، وغالباً ما كان يتخصص الرجال في تلك القصص الطويلة التي أخذوها واستمدوها من المشرق العربي، أو الطبعات الأولى للسِّيَر الشعبية ولقصص ألف ليلة وليلة، أو من رحلاتهم إلى الحج، لكن المرأة تخصصت أكثر من الرجل في سرد الحكاية الشعبية، واهتمت بها أكثر من غيرها، ويظهر أنها وجدت فيها متنفساً لأحزانها وآمالها ورغباتها التي لم يكن لها إطار اجتماعي للتعبير عنها، كما وجدت فيها مساعداً على تربية أبنائها، ونقل القيم الاجتماعية إليهم، لكونها تمريراً لا شعورياً للمُثُل الجماعية، يحسبان أن المرأة كانت دائماً (حارسة القيم الاجتماعية)». وفي الحكايات الشعبية الإماراتية، فإن معظم الذين يأخذون الدور الأساسي في بنية الشخصية، يجعلون فيها الذات الأنثوية الأكثر حضوراً، وتبدأ الحكاية بالسرود حتى يمتلئ الوعاء بالشخصيات، وينقله من حالته العامة إلى وضع آخر، حتى يستطيع أن يتحرر منها، ففي حكاية «سلامة وبناتها» من كتاب «خريريفة مجيريفة»، بدأت القصة بالدخول في أحداث الحكاية دون أن تذكر العبارة المشهورة: «كان يا ما كان، في قديم الزمان»، وبدأ المؤلف بوصف شخصية سلامة «عاشت امرأة جميلة اسمها...»، التي كانت تعيش لحظات تشاهد فيها من بيتها كل صباح زوجها السيئ الطباع، كثير الأطماع، ولديه ثلاث بنات، وتحاول أن تواجه زوجها وتحاول إصلاح الإساءة التي يتعامل فيها معها ومع بناتها، فهددت بأن تشتكي للقاضي، كما تم تحديد الزمان والمكان «كل فجر كانت سلامة تشاهد من بيتها البسيط المصنوع من



جريد النخل والمواجه للبحر...»، ولكن بسبب خوفه من عقاب القاضي، قرر أن يتخلص من زوجته وبناته «عاد متصنعاً وعرض على سلامة وبناتها أن يأخذهنَّ في رحلة بحرية»، فكانت سعادتهن لا توصف، لكن كان الغدر من نصيبهن بأن «دفع الصيادُ زوجته وبناتها الواحدة تلو الأخرى في البحر، واستدار بقاربه عائداً»، دون أن يلتفت إليهنّ، إلى أن يأتيه عقاب من الله بأن يظهر أمامه جبل فجأة، تُحيط به ثلاثة جبال صغيرة، فيكون سبباً في هلاكه وموته، وتكمل الحكاية سردها موضحة أن «سلامة تحوَّلت إلى جنية ضخمة تعيشُ مع بناتها في قاع البحر»، هذا الكائن الخيالي الذي يقوم بالتهام كل ما يجده أمامه بإغراق السفن وسحب البحّارة انتقاماً من ظلم زوجها لها ولبناتها. لكن هناك علامات معينة تظهر للبحارة حتى يأخذون حذرهم «كان البحارة إذا صادفتهم تلك الدواماتُ» ولكي يرضوها كان البحارة يلقون ببعض البضائع؛ اعتقاداً منهم بأن سلامة ستبتلع هذه البضائع فتتركهم يمرون بسلام. إن حكاية «سلامة وبناتها» أو «غبة سلامة»، وهذا اسم آخر لها، تميزت بوصفها البعد الزمني، وتمثيلاً صادقاً لمستويات السرد فيها، وتفعيلاً لعناصر السرد الذي يسهم في إحالة الحكي إلى صيغة شفاهية عجيبة، تنساق في إطار التركيب الزمني، فنلاحظ أن «سلامة وبناتها» تكرار للعدد ثلاثة، الأم وبناتها الثلاث، وفي المقابل ظهرت للصياد جنية ومعها ثلاث، وليعيد التوازن ظهر الجبل ذلك الحاجز الذي منع الصياد من الهرب، وكان سبباً في هلاكه، ويغري العدد ثلاثة المتكرر في الحكاية ضمن هذه الحكاية بضرورة الاتكاء على الموروث الأسطوري للعدد نفسه، كما يدل على تأكيد الأمر.

وفي الختام يمكن القول إن الحكاية الشعبية شكل سردي شفاهي منفتح على مختلف معارف المجتمع وحاجاته، وهي نوع من أنواع السرد الشعبي الذي يتشكّل في تراثنا من ضمن الهوية الثقافية العربية، ويعكس جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية والدينية، بسلوكها وطقوسها ومعتقداتها.



الروائي والمؤرخ
في السرد الشعبي الإماراتي

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

يضرب ظهور السرد الشعبي بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني عامة، ويبرز في التراث العربي بشكل خاص، إذ عملت معطيات ثقافية وتاريخية على تشكيله في الكيان الثقافي العربي، وأسهمت فيها الذهنية العربية القديمة إلى جانب روح الجماعة، وهاجس الانتماء القومي والمعتقدات الدينية، وغدت الحكايات الشعبية في تراث الأمم السردي - الشفوي أو المكتوب - هي تاريخ لذاكرة جماعية صاغت هذه الحكايات على ألسنة أناس مجهولين، ذلك أن (القول) الشعبي سابق على (المكتوب) أو (المدوّن).

وغالباً ما تروي الحكايات في السرود الشعبية النساء، حسب ما يصف يوسف أبو لوز، الذي يرى أن السرود الشعبية الإماراتية تميّزت بحملها جملة من الدوال تستعمل بطريقة موارِبة، تنفتح على الأيديولوجيا بما فيها من محمولات لغوية ودلالية، وعلى ما أقصاه الرواة من أجساد الحكي، أمكنتنا الإجراءات القرائية من الانتهاء إليها عن طريق ردم فجوات النص، وملئها بما يعينها على الجلاء، وإعادة تخطيط النص وهيكلته بغية الوصول إلى ما يشبه النموذج أو الأصل أو حتى محاولة التفكير فيه نسقياً.

وفي الرواية الإماراتية، رغم حداثتها، إذ لم تظهر إلا بعد تشكل الحياة المدنية للإمارات بعد قيام دولة الاتحاد، فإن روح السرد الشعبي لم تكن بعيدة عن هذا اللون من الأدب، وبصورٍ متعددة تماهت مع تطور هذه الرواية التي نشأت متأخرة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى كمصر وبلاد الشام، شأنها شأن الرواية في منطقة الخليج عموماً، ولم تستطع تشكيل حضورها أمام حركة الشعر في المنطقة؛ لأن الحياة الصحراوية يتناسب معها الشعر أكثر من الفنون الأدبية الثانية، فالمساحة الصحراوية الشاسعة في بلدان الخليج جعلت الاهتمام منصبّاً على الشعر أكثر من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

ومع ذلك، فإن الحضور السردي الشعبي حافظ على وجوده بين جنبات السرد الذي ظهرت معه إشكالية العلاقة بين السرد في التاريخ والرواية، وذلك على مدى عمر الرواية الإماراتية التي استطاعت خلال ما يزيد على نصف قرن، تحقيق قفزات نوعية؛ فقطعت شوطاً كبيراً خلالها، وتمكنّت من أن تتبوأ مكانها ليس فقط على المستوى المحلي والخليجي، وإنما العربي أيضاً، وتحديداً الرواية النسائية، حيث شهدنا في الفترة الأخيرة كثافة في إنتاجها، وقدمت إسهامات في الإبداع الروائي العربي، ما أثبت وجودها، وحققت من خلالها إنجازاً واضحاً على المستوى الفني.

ولا تزال الدراسات في مجال الرواية الإماراتية قليلة، مقارنة ببقية البلدان العربية الأخرى، ورغم ذلك، فإن الدراسات النقدية المحدودة التي انبرى لها عدد من النقاد والباحثين شكلت محاولات جادة سلّطت الضوء على التجربة الروائية الإماراتية، وهدفت إلى التحليل النقدي للنص الروائي الإماراتي، والغوص في خباياه ودلالاته، والخوض في فضاءاته وآفاقه وقضاياه السردية، ومع هذه الدراسات تشكّلت معالم الصورة التي يستطيع المتمعن فيها أن يدرك واقع هذه الرواية والتطورات التي شهدتها، انطلاقاً من النص التأسيسي الأول، وهو رواية «شاهندة» لراشد عبدالله النعيمي سنة 1971م، ذلك العمل الذي شكّل نقطة التحول من مرحلة المشافهة إلى التدوين، وما تلاه من أعمال أخرى.

ولم تغفل هذه الدراسات إشكالية العلاقة بين السرد في التاريخ والرواية، وما تقوده هذه العلاقة إلى التمييز بين السرد التاريخي والسرد الروائي، فلكل منهما سياقات محددة أسهمت في تكونه وتطوره، ولما كان السرد التاريخي سابقاً في الظهور على الروائي كان له أثره المباشر أو الضمني على السرد الروائي. كما أن ثمة رؤيتين مختلفتين بين تعامل السردين مع التاريخ: رؤية الراوي الناقل، ورؤية الروائي المبدع، غير أنه يصعب فضّ الاشتباك الحاصل بين الرواية والتاريخ.

وثمة من يرى من النقاد أن الروائي والمؤرخ يتبادلان الأدوار؛ فيقوم الروائي، مستخدماً التخييل وإعادة بناء المرحلة التاريخية التي يتخذها موضوعاً له، بعملية تركيب جديدة للوقائع والأحداث والظرف التاريخي والشخصيات المذكورة في تلك المرحلة، مضيفاً إليها شخصيات متخيَّلة تساعده على تشكيل المكان واستعادة حرارة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته الحقيقية والمتخيلة، فيما لا يختلف عمل المؤرخ بهذا الخصوص كثيراً عن ذلك، فالكتابة التاريخية، تنطوي على كثير من إعادة بناء الوقائع وتركيب الأحداث، والتخييل كذلك، لكي تستطيع تأويل المادة التاريخية التي تعمل عليها. وهي بذلك تتقاطع مع الكتابة الروائية وتستعير بعض أدواتها وأساليبها في رسم الشخصيات وتحديد معالم الأمكنة وتأطير المراحل الزمنية التي تدور فيها أحداثها.

وهناك من يرى أنّ ما يجمع بين الرواية والتاريخ من مشتركات على مستوى الأحداث والزمان والأمكنة والشخصيات والشكل والوظيفة هو ما يثير الالتباس في هذه العلاقة، خاصة أن الرواية هي أقرب الفنون إلى التاريخ والأكثر تأثيراً للتاريخ عليها، ما يجعل من الصعب عليها أن تتحرر من هذا الأثر، إلا أن ذلك لا يمنع من وجود اختلافات تتجلى بصورة أساسية في أن الرواية هي، قبل أي شيء آخر ،عمل تخييلي فني يتخذ من التاريخ فضاء له أو هو يستلهم منه أحداثه، ولهذا يتّسم الكاتب الروائي بأنه هو من يقوم بفعل الحكي وتحويل التاريخ إلى حكاية يتولى الراوي مهمة روايتها، بينما يقوم المؤرخ على خلاف ذلك بمهمة تفسير هذا التاريخ.

وفي تلك الدراسات النقدية التي عنيت بالسرد الإماراتي، يؤكد الدكتور سمر روحي الفيصل أهمية إنهاء التنازع بين الحقيقة والفن خلال استعمال السرد التاريخي، وذلك لأن التاريخ حينما يدخل الرواية يخضع لحاجات التخييل الروائي، ولا يخضعه لأهمية التاريخ الذي يعبّر عنه. ويرى في علاقة السرد بالتاريخ أن الرواية الإماراتية تسعى إلى الانتقال من المكان إلى الفضاء. ويدل تحليل السرد الحكائي للمكان على هذا السعي، ويعبّر عن ميل بعض الروائيين الإماراتيين إلى حكاية الحوادث التاريخية، أو سرد حكاية المكان التاريخية، بغية أهداف محددة، مثل إحياء مواجهة أبناء منطقة الخليج المستعمرين الطامعين في بلادهم. ولم يكن سرد التاريخ سهلاً، فقد قاد الروائيين الإماراتيين إلى إشكالية المطابقة بين التاريخ الحقيقي والفن الروائي، وحفَّزهم إلى القضاء على التأرجح بينهما.

ويستشهد الفيصل في ذلك بقراءته وتحليله للرواية الإماراتية التاريخية: «الأمير الثائر» للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي رغب في تحويل التاريخ إلى رواية، والتعبير عن أحداث التاريخ بلغة روائية، وقد كتب سموه مقدمة أشار من خلالها إلى أن قصة الأمير الثائر قصة حقيقية، و ذلك لتزويد المتلقي بمعرفة تُلزمه إثر تلقيه الرواية، كما أشار إلى أن أحداث الرواية موثّقة توثيقاً صحيحاً، وأن التدوين هو مصدرها، ما يجعل الأمر محل ثقة، كما أشار إلى أن أحداث الرواية لا يوجد بها أيّ نوع من نسج الخيال أو زخرف الكلام.

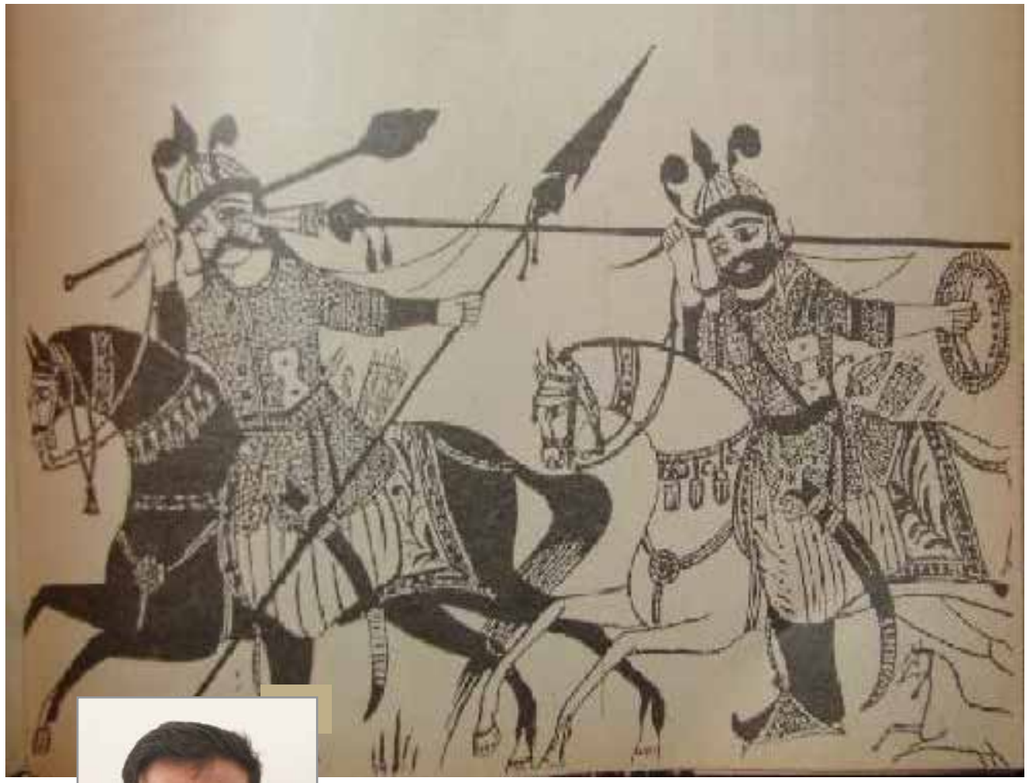
ويبين الفيصل أن المادة التاريخية الخاصة بالأمير «مهنا» مسرودة سرداً واضحاً مباشراً. وهذا الشكل من السرد هو لونٌ من ألوان الرواية التاريخية، وليس تاريخاً للأمير «مهنا»، ذلك لأن سنوات طويلة من حياة «مهنا» اختُزلت في صفحات محدودة، لم تنقل كل تاريخه إلى الرواية، وهذا الاختزال ليس تلخيصاً، بل هو تبئير يحصر الراوي داخل القصة في إطار مُحدَّد لا يحيد عنه، إذ إن الراوي (النائب عن الروائي داخل نص الرواية) لم يُلاحق حياة الأمير «مهنا» من جوانبها كلها، بل اكتفى بحياته السياسية - العسكرية، وهي حياة تبرز نزوعه العربي، ورغبته في الاستقلال عن الفرس وحلفائهم الأتراك، ومصالحهم التجارية مع الهولنديين والإنجليز. وعلى الجانب الآخر من السرد والروائي يُحلّل الفيصل فعل السرد، ناظراً إليه على أنه خطاب يتميز بوجود علاقتين، الأولى بين الخطاب والفعل الذي ينتجه، والثانية بين الخطاب والحوادث التي يسردها، ويختار لهذا التحليل أكثر من نموذج، يصل معها إلى أن ثمة حرصاً واضحاً في غالبية الروايات النسوية على الراوي العالم بكل شيء، فقد لجأت الروائيات إليه، وتركنّه يصول ويجول على هواه، فيعرف ما تفكر فيه الشخصيات، وما تشعر به، وما تتمناه، كما يعرف حركتها في المكان، وتطوراتها الفكرية والعاطفية عبر الزمان. لا يترك صغيرة ولا كبيرة دون أن يعرفها ويقدمها للقارئ، سواء أكانت تتعلق بالشخصيات على اختلافها وتنوّعها وتعدُّد أمكنتها، أم كانت تتعلق بالحوادث التي جرت في الماضي البعيد، وفي الحاضر القريب، وغير ذلك من أشكال السيطرة التي حجبت عن الشخصيات الحديث عن نفسها، والتعبير عن اختلاف مواقفها وآرائها من الحوادث الأساسية والفرعية.

ويخلص الفيصل إلى أن الرواية الإماراتية حرصت في الغالب الأعمّ على توفير الحكاية الروائية، ولكن حرصها لم يرتقِ بها إلى مرتبة إحكام الحلقات السردية، بحيث تنتقل من حكاية الأفكار إلى حكاية الأفعال. فمازال الروائيون الإماراتيون يحتاجون إلى التدقيق في صياغة الحكاية الروائية، وفي ابتداع السارد الذي ينتج السرد المترابط المحكم القادر على أن ينتج حكاية ممتعة.

وفي دراسته النقدية للرواية الإماراتية الحديثة التي يتتبع فيها خمس روايات إماراتية، لا يختلف الدكتور ذياب فهد الطائي في استنتاجاته كثيراً عما توصل إليه الفيصل في علاقة السرد بالتاريخ، فهو يرى أن الرواية في دراسته لا تتحدث عن التاريخ، وإنما توظّفه لمصلحة النص السردي. ويتوصل إلى أن الرواية تلتزم الزمن الخطّي، وأن المكان مُتخيّل، وأن السارد لم يكن غير المؤلف نفسه، ويصف الباحث هذه الرواية بالنص المغلق الذي يهيمن فيه الكاتب على الشخصيات، ولا يترك لها فرصة لالتقاط الأنفاس، غير أن الطائي يشير إلى أن الرواية حتى وإن كانت برمّتها هي من نتاج المؤلف وخياله المعرفي المجنَّح الذي لا ينسجم مع الواقع بالضرورة، فإنها تُشعِر المتلقي بأنه يقرأ نصّاً محلياً أصيلاً.

المصادر والمراجع:

1. ذياب فهد الطائي، أيقونة السرد: دراسات نقدية في الرواية الإماراتية الحديثة، عمّان: مكتبة الطليعة العلمية، 2018م.
2. سمر روحي الفيصل، الرواية النسوية الإماراتية، دبي: وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، 2016م.
3. سمر روحي الفيصل، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2003م.
4. عبد المجيد زراقط، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، الإمارات العربية المتحدة: اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1994م.
5. فاطمة خليفة، نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي: المجمع الثقافي، ط1، 2003م.
6. منقذ نادر عقاد، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ط1، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2012م.
7. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الفارابي، ط1، 1991م.



القصص الشعبية..
بنياتها وأصولها وفوائدها

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

تشكّل القصص والحكايات الشعبية على اختلاف أجناسها وأشكالها مادة دسمة للمهتمين بالتراث والتاريخ وعلم الاجتماع على حدّ سواء؛ فهم يعتمدون عليها لدراسة الظروف والأحوال التي كان عليها الناس في ذلك الوقت، ويتتبعون البنى السردية والوصف والشخوص ووظائفهم؛ كي تتشكل لديهم صورة حيّة عن ظروف ذلك الزمان والمكان.

وتختلف الأشكال السردية للحكايات التي تعتمد بشكل عام على الجانب الشفاهي أو المحكي الذي يتعرض بين فينة وأخرى إلى تغيير في البنية الدرامية أو الحكائية ــ إن صحت العبارة ــ لأنه يعتمد على الرواية الشفاهية، وليست الكتابية، وبهذا يكون خاضعاً بشكل أو بآخر للقاص أو الراوي الذي يغيّر في الرواية حسب الظرف أو الذاكرة التي لا تحتفظ بالتفاصيل، كما المكتوب.

وقد تعتمد الحكايات الشعبية في نصها على الحيوان أو الإنسان أو الطبيعة في الرواية التي تجعل الحيوانات تتحدث كأنها بشر، وفي هذا التعبير الخيالي مدخل لباني الحكاية على لسان الحيوان؛ ليوصل رسالته التي يريد إيصالها، ومن أهم الأمثلة على ذلك كتاب «كليلة ودمنة» الذي يعده الكتاب والنقاد متكأً لكل من يريد دراسة التراث أو الموروث والتأصيل للسرد ومعرفة بنيته.

ومن نافلة القول، أن نشير إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي يعد مرجعاً كبيراً، لمن يريد التعرف إلى القصص التراثية، وكيفية بناء تلك القصص التي تجعل السامع في حالة ترقّب ولهفة لمعرفة النهاية التي يتوقعها أو يتخيلها، فيصيب أحياناً، ويخطئ حيناً.

وحين نعود إلى التراث الشعبي نجد كثيراً من القصص التي توظفها الجدات والأمهات في حكاية ما قبل النوم للأطفال، وغالباً ما تعمد الأم إلى قلب تلك الحكاية لتعدّل من سلوك أبنائها الذين يقعون في خطأ ما؛ فمثلاً حين تجد الأم أن الابن الصغير لا يأكل الطعام الصحي، ويعتمد في أكله على الحلوى والأكل الضار، فإن الأم قد تختلق حكاية جديدة أو تغيّر في حكاية قديمة لخدمة الغرض الذي تريده من ابنها، فتجعل البطل في الحكاية شخصاً يأكل الطعام الصحي، ويبتعد عن الطعام الضار، وينام بانتظام، وبالتالي تكبر عضلاته ويصبح قوياً رشيقاً جميلاً، أما إذا كان على عكس ذلك، فإنه يصبح ضعيفاً هزيلاً صغيراً.

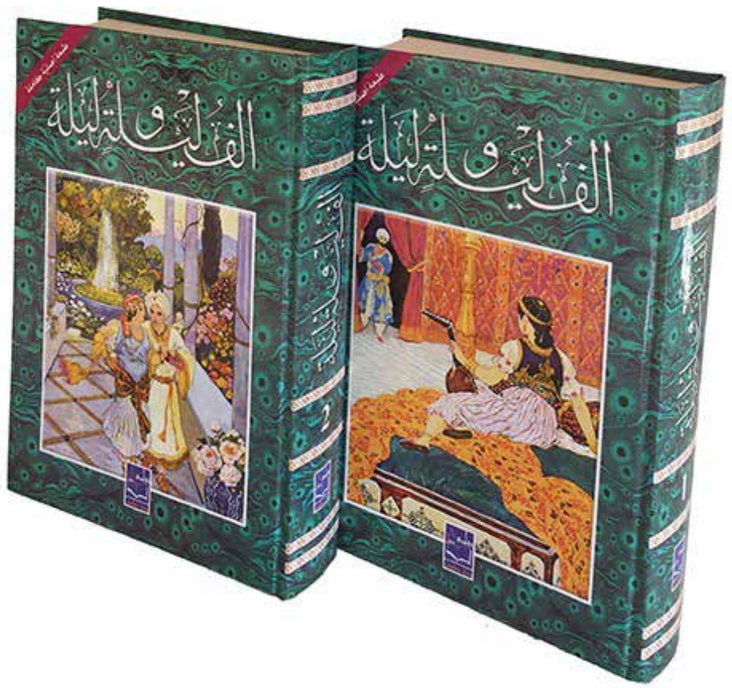
وربما كانت الحاجة إلى الحكايات الشعبية في القديم ملحّة لأسباب كثيرة، من أهمها التسلية وملء وقت الفراغ، فقد كان الناس يجتمعون حول القاص لسماع حكاياته التي نُقِلَت إليه مشافهة عبر أجيال مضت، ويبقى على الراوي دور تحوير الحكاية وتغييرها، وإسقاطها على الواقع الذي يعيشه، فإن كانت الظروف ظروف حرب، فإن الراوي يبحث عن حكايات لها علاقة بالحرب والتضحية والانتصار، وإن كانت الظروف ظروف قحط وجدب، نجد الحكايات تركز على الصبر والكرم وذم البخل، وإن كانت الظروف ظروف زهد وإيمان نجد الراوي يبحث عن الحكايات التي تتحدث عن الإيمان والتقوى وهكذا.

أصل الحكايات الشعبية:

ترجع الحكاية الشعبية إلى أصول عالمية مشتركة، ورثتها الأجيال عن الأمم البدائية ومعتقداتها الدينية الفطرية، بما فيها من أساطير وديانات قديمة جداً قائمة على الخرافات، وترجع أيضاً إلى عوامل محلية إقليمية من أثر البيئة المكانية والزمانية التي تؤثر فيها تأثيراً بيّناً، بما ينشأ عند الناس من مواقف معينة تجاه حياتهم الواقعية، وما يحيط بهم من ظروف وتحديات تواجه الناس، فيكتشف المبدعون في ذلك الزمان حكاية، ويظل الشعب يتناقلها ويؤمن بها، وهو يدرك خرافيتها ويجريها على الألسنة من أجل ملء الفراغ والتسلية.

وقـد يكـون هنـاك أصـل حقيقـي لبعـض الحكايـات الشـعبية، كالقصـص البطوليـة لعنـترة بـن شـداد والزنـاتي خليفـة وأبي زيـد الهـلالي.. وغـير ذلـك مـن القصـص البطوليـة التـي تعتمـد عـلى أشـخاص يقـترن ذكرهـم بالبطولـة والبسـالة والخـوارق والتضحيـات، وذلـك كلـه مـن أجـل تعزيـز الإيجابيـة في نفـوس السـامعين، صغـاراً كانـوا أو كبـاراً، وذلـك مـن أجـل غـرس القيـم النبيلـة في النفـوس كي تظـل في أذهـان الأطفـال، خصوصـاً مـا لـه علاقـة بالصفـات النبيلـة التـي يحملهـا البطـل في تلـك القصـص.

ويعـدّ القـرآن الكريـم مصـدراً مهـماً مـن مصـادر الحكايـات الشـعبية التـي تعتمـد عـلى القصـص القـرآني في الحكايـات الشـعبية والسرديـات التـي يتناقلهـا الـرواة، وذلـك واضـح وجـلي في قولـه تعـالى: {نَحْـنُ نَقُـصُّ عَلَيْـكَ أَحْسَـنَ الْقَصَـصِ بِمَـا أَوْحَيْنَـا إِلَيْـكَ هَـٰذَا الْقُـرْآنَ وَإِن كُنـتَ مِـن قَبْلِـهِ لَمِـنَ الْغَافِلِـينَ} 3 (يوسـف)، وفي قولـه تعـالى: {نَحْـنُ نَقُـصُّ عَلَيْـكَ نَبَأَهُـم بِالْحَـقِّ إِنَّهُـمْ فِتْيَـةٌ آمَنُـوا بِرَبِّهِـمْ وَزِدْنَاهُـمْ هُـدًى} 13 (الكهـف)، ولا شـك في أن القصـص التـي جـاءت في القـرآن الكريـم قصـص حقيقيـة، وليسـت خياليـة، فقـد تناقلهـا الوحـي الصـادق، وهـي حقائـق لا تقبـل الشـك، ومـن أهـم القصـص القرآنيـة التـي اسـتفادت منهـا الحكايـات الشـعبية قصـة أصحـاب الكهـف والنمـرود بـن كنعـان وقصـة مـوسى، عليـه السـلام، مـع فرعـون، والمراحـل التـي مـرت بهـا، ولا ننسـى أيضـاً قصـة سـيدنا يوسـف وقصـص بنـي إسرائيـل مـع الأنبيـاء، وقصـة ماشـطة بنـت فرعـون، وغـير ذلـك مـن القصـص التـي يطـول الحديـث عنهـا.



البنى السردية للقصص الشعبية:

هـل بقيـت البنيـة السرديـة كـما هـي، أو أنهـا تغـيرت بنـاء عـلى الظـروف والأحـوال؟

غالـب الظـن أن القصـص أو الحكايـات السرديـة التـي دونـت كقصـص القـرآن الكريـم لم تتغـير عـلى الأقـل في المجتمعـات الإسـلامية، وبقيـت محافظـة عـلى جوهرهـا، واسـتفادت مـن كتـب التفسـير؛ ووقـع التغيـير في الشـكل الحـكائي للقصـة - إن جـازت العبـارة - وبقـي الجوهـر كـما هـو؛ فقـد بقـي سـيدنا يوسـف وسـيماً ونبيـاً وعفيفـاً، ولم تتغـير صورتـه، وبقيـت كذلـك صـورة إخوتـه الذيـن كادوا لـه، وبقيـت صـورة أبيـه النبـي الصابـر المحتسـب، وبقيـت القصـة كـما هـي دون تغيـير في الجوهـر، إلا أن بعـض كتـب التفاسـير والإسرائيليـات أضافـت أسـماء للقصـة؛ فمثـلاً صرنـا نجـد اسـم بنيامـين أخـي سـيدنا يوسـف، وزليخـة زوجـة العزيـز التـي راودت سـيدنا يوسـف، وقـد ذهـب كثـير مـن المفسريـن والمؤرخـين إلى أن نبـي اللـه يوسـف بـن يعقـوب، عليهـما السـلام، تـزوج مـن السـيدة «زليخـا» التـي كانـت زوجـة عزيـز مـصر «إطفـير» بعـد وفاتـه، وتمكـين اللـه تعـالى ليوسـف، عليـه السـلام، مـن هـؤلاء المفسريـن والمؤرخـين ابـن كثـير، والبيهقـي، وابـن رشـد، والثعلبـي، والطـبري، والسـيوطي، وغيرهـم.

وهـذا كلـه لم يـرد صراحـة في القـرآن، وإنمـا هـو تفسـير، وفي هـذا كلـه مـادة للحكائيـن حـين يريـدون كسـر التوقـع للسـامع، وإطالـة وقـت الحكايـة، وخلـق نهايـة غـير متوقعـة، ويبقـى الأصـل صحيحـاً والتفاصيـل الكثـيرة التـي تعرضـت لهـا القصـة، ومنهـا جـزء لا يسـتهان بـه مدسـوس عـلى الروايـة الصحيحـة، أو مـا يسـمون بالقصاصـين الذيـن يبحثـون عـما يتفـق مـع هواهـم.

وبقـي أن نقـول إن الحكايـة الشـعبية تعتمـد في سردهـا عـلى أصـل مـوروث متعـدد المشـارب والمصـادر، ومنـه مـا يكـون خرافـة لا أصـل لـه، اختلقـه الإنسـان ليصـل مـن خلالـه إلى رسـالته التـي يريـد، ومنـه مـا هـو صحيـح كقصـص الأنبيـاء والقصـص التـي جـاءت في القـرآن الكريـم ومنـه مـا هـو ظنـي كالإضافـات التـي زيـدت عـلى القصـص، ولهـا أصـل في الكتـب السـماوية الأخـرى والأحاديـث الضعيفـة، وتبقـى الروايـة أسـيرة الـراوي الـذي يضيـف لهـا، ويغـير مـن أحداثهـا، حسـب الزمـان والمكـان المناسـب، وهـي مـادة اجتماعيـة وأدبيـة، فيهـا جماليـات وقيـم ورسـائل، وهـي بحاجـة إلى مـن يعتنـي بهـا ليوظفهـا التوظيـف المناسـب.

السرود الشعبية

رؤية تكاملية في عناصر الفنون التشكيلية الشعبية

د. خالد متولي
كاتب - مصر

السرود الشعبية والفنون التشكيلية، على الرغم من أنهما تحملان تعابير فنية مختلفة، إلا أنهما يمكن أن تكون لهما علاقة وتأثير متبادل، وقد يتم التأثير والتبادل بينهما من خلال العناصر الثقافية والموضوعات الشائعة، والتقاليد الشعبية التي يستخدمها الفنانون التشكيليون كمصدر إلهام، ولقد شكلت النصوص السردية مجالاً إبداعياً تلتقي فيه أنواع عدة من الفنون، مثل التقاء الشعر بجانب القصّ، وبجانب الفنون التشكيلية، حيث يبدو لنا فيها اهتمام السارد بفن التصوير الذي يجد من خلاله وسيلة لإبراز عناصره المرتبطة بالسيرة أو الحكاية أو الحدوتة، من خلال الوصف الذي يعبر عن تلك اللغة المكتوبة لدى المبدع العربي؛ لأن اللغة التشكيلية لغة صامتة، لكنها في الوقت ذاته تمس الإحساس والوجدان الإنساني، ونرى أن النصوص السردية تعد مادة خصبة بالنسبة للفنون التشكيلية، من خلال استخلاص ما تحمله من سمات وبنية لجميع عناصر السرد، وإعادة إنتاجها بوساطة لغة تشكيلية من خلال النقطة والخط واللون والعناصر الآدمية والعناصر الحيوانية والزمان والمكان، وهما البنية الرئيسة في السرود الشعبية، ومن الممكن أن نتقابل بالحضور القوي للوصف التصويري الذي يحتوي على كثير من القيم التشكيلية، نجد من خلالها اقتران اللغة البصرية باللغة المكتوبة التي بدورها تشارك السرود الشعبية في خلق الصورة الذهنية التي يتم تقديمها للمتلقي، فهناك طرق عدة يمكن من خلالها توضيح التكاملية بين السرود الشعبية والفنون التشكيلية، هي من خلال استخدام الرموز والأيقونات الشعبية في الأعمال الفنية.

فالرموز الشعبية والتقاليد المحلية يمكن أن تصبح مصدر إلهام للفنانين التشكيليين، ويمكن رؤية تجسيدها في لوحاتهم ونحتهم وتصاميمهم. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يؤثر الإيقاع والحركة والتوازن الموجودة في السرود الشعبية في توزيع العناصر البصرية والتركيبات الفنية في الأعمال التشكيلية. فالإيقاع والحركة قد يؤثران في حركة الخطوط والأشكال في اللوحة، بينما يمكن أن يؤثر التوازن والانسجام في السرود الشعبية في التوازن والتركيب البصري في العمل الفني. علاوة على ذلك، قد يتم استخدام السرود الشعبية كمصدر للقصص والروايات التي تُصوَّر في الأعمال التشكيلية. فالحكايات والسرود الشعبية غالباً ما تحمل قصصاً وحكايات عن الحياة والحب والمغامرات والتاريخ، يمكن أن يلتقط الفنان هذه القصص، ويحاول تجسيدها في أعماله الفنية، ليعكس الروح والجمال الذي ينبعث من السرود الشعبية.

فلقد اتبعنا في هذا المقال المنهج التحليلي الوصفي للوقوف على تحليل ووصف بعض عناصر الفنون التشكيلية الشعبية في الأعمال الفنية المرتبطة بالسرود الشعبية، فعندما تطرح بعض السير للبحث، فإن التحليل السردي معني بتحديد تقنيات الإيقاع السردي في نصوص السير ورواياتها، لاسيما الإيقاع الزمني، وما يتوافق معه من تنويعات إيقاعية للملفوظ وللتلفظ وللمكان والأحداث وللشخصيات وللشعر والنثر، وبشكل عام يمكن أن يكون للسرود الشعبية والفنون التشكيلية تأثير متبادل وتكامل بينهما، حيث يمكن أن يستمد كل منهما إلهامه وروحه من الثقافة والتراث الشعبي.

تاريخ السرود الشعبية في المجتمعات العربية

يمتد تاريخ السرود الشعبية لقرون عدة، وهو جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي للمنطقة العربية. يمتاز بتنوعه وانتشاره في مختلف البلدان العربية، ويعكس التراث الثقافي والاجتماعي للشعوب العربية، ففي العصور القديمة، كانت السرود الشعبية تستخدم كوسيلة لنقل الحكايات والأساطير والتراث الشفهي من جيل إلى آخر. كانت تستخدم في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات والأعياد للترفيه والتسلية، كانت الأغاني الشعبية تعبر عن المشاعر والتجارب الحياتية للناس، بما في ذلك الحب والحزن والفرح والمقاومة. وعلى مر العصور، تأثرت السرود الشعبية بتبادل الثقافات والتأثيرات الخارجية، فقد تم تأثيرها في الفنون التشكيلية الشعبية والتراث الشعبي بشكل عام والثقافات الأخرى التي تفاعلت معها البلدان العربية عبر التاريخ. على سبيل المثال، تأثرت السرود الشعبية في المغرب بالتراث الأمازيغي والأندلسي، فيما تأثرت في مصر بالتراث النوبي والعثماني.

أما مع تطور الوسائل الإعلامية والتكنولوجية، وخاصة مع ظهور الإذاعة والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، فأصبحت السرود الشعبية متاحة لشرائح أوسع من

الجمهـور. كـما تـم تسـجيل الحكايـات الشـعبية وبثهـا عـبر وسـائل الإعـلام، مـا أسـهم في انتشـارها وتعميمهـا.

وفي العـصر الحديـث، اسـتمرت الـسرود الشـعبية في الازدهـار والتطـور، كـما ظهـرت تجـارب جديـدة للفنانـين التشـكيلين الشـعبيين في مجـال التصويـر الشـعبي، حيـث تـم دمـج عنـاصر الـسرود الشـعبية التقليديـة مـع الفنـون التشـكيلية، مـن خـلال اسـتخدام العنـاصر الموجودة بالسـير في أعـمال فنيـة تعكـس واقـع أحـداث الـسرود الشـعبية، والفـترات الزمانيـة والمكانيـة، وباختصـار نجـد أن تاريـخ الـسرود الشـعبية في المجتمعـات العربيـة يعـود إلى فـترة طويلـة، ويتميـز بالتنـوع والتطـور. يعـد جـزءاً أساسـياً مـن الـتراث الثقـافي والفنـي للمنطقـة، ويسـتمر في تجاوبـه مـع التحـولات الاجتماعيـة والثقافيـة المعـاصرة.

البنية التشكيلية للدلالة الرمزية للون والرموز التشكيلية داخل السرود الشعبية

مـما لا شـك فيـه أن الألـوان قديمـة قـدم البشريـة ذاتهـا، فالألـوان موجـودة في كل مـكان يوجـد فيـه بـشر، فهـي مـن العنـاصر الأساسـية في الطبيعـة، وآيـة مـن آيـات اللـه، ونـرى ذلـك في قولـه تعـالى: «ومـا ذرأ لكـم في الأرض مختلفـاً ألوانـه إن في ذلـك لآيـة لقـوم يذّكّـرون». (النحـل آيـة 13).

وقولـة تعـالى: «ومـن آياتـه خلـق السـماوات والأرض واختـلاف ألسـنتكم وألوانكـم إن في ذلـك لآيـات للعالمين». (الـروم آيـة 22).

فاللـون أبهـج مظاهـر المـدركات الحسـية في الكـون، ولـه إسـهامات جماليـة لا حـدود لهـا في الإبـداع والكشـف عـن مكامـن الجـمال وخوافيـه. فالتوظيـف الفنـي للـون قـد ينطلـق مـن مرجعيـات معرفيـة للفنانـين، فقـد اسـتخدم الفنـان العـربي اللـون للتعبـير عـن الحالـة النفسـية المـراد إيصالهـا للمتلقـي، أو لرسـم صـورة فنيـة بالألـوان.

فمنـذ أن شرع الإنسـان في رسـم أول صـورة لحيوانـات عـلى الكهـوف (العـصر الحجـري)، أظهـر ميـلاً تلقائيـاً نحـو مـا في الألـوان مـن متعـة حسـية ووجدانيـة. وباسـتخدام المـواد الطبيعيـة المتوافـرة في بيئتـه اسـتطاع الإيحـاء في هـذه الرسـوم بالتدرجـات اللونيـة بحساسـية جماليـة أساسـها الموهبـة التلقائيـة. وللألـوان أهميتهـا الكبـيرة في الحيـاة، فـلا يمكـن للـون إلا أن يـرى؛ فينجـذب الإنسـان لخـضرة العشـب في الحقـول، كـما ينجـذب إلى زرقـة السـماء. وتوصـف الألـوان أحيانـاً بالـبرودة، وأحيانـاً أخـرى بالـدفء. ومنـذ القـدم اكتسـبت الألـوان معـاني رمزيـة؛ فبينـما أدرك القدمـاء أن للأحمـر خاصيـة تتعلـق بـ«الحيـاة» و«الخصوبـة» و«العاطفـة» و«القـوة» و«الـسرور»، فإنهـم لاحظـوا أيضـاً أن هـذا اللـون مرتبـط بالحـرب والثـورة والنـار، والأحمـر عنـد الفراعنـة هـو لـون إلـه الشـمس «رع»، ونجـده في شـعر المتصوفـين.

كـما يمكـن للألـوان والرمـوز والأشـكال الموجـودة في الـسرود الشـعبية أن يكـون لهـا تأثـير كبـير في الأعـمال الفنيـة التشـكيلية، فالألـوان والأشـكال تعـدّ جـزءاً مهـماً في تعبـير الفنانـين التشـكيليين، وتسـتخدم لنقـل المشـاعر والمعـاني والرسـائل، بالإضافـة إلى أن للألـوان دلالات ورمـوزاً خاصـة بهـا. قـد يكـون لـكل لـون معنـى مرتبـط بالتقاليـد أو الأحـداث أو المشـاعر التـي تحتـوي عليهـا الـسرود، حيـث يعكـس اللـون مشـاعر معينـة أو يرمـز إلى مفهـوم محـدد. عـلى سـبيل المثـال، قـد يكـون للـون الأحمـر دلالـة عـلى الحـب والشـغف، في حـين يرتبـط اللـون الأخـضر بالطبيعـة والحيـاة الزراعيـة. يمكـن للفنـان التشـكيلي أن يسـتوحى مـن هـذه الـدلالات، ويسـتخدم الألـوان بطريقـة تعـبر عـن تلـك المشـاعر والرمـوز في لوحاتـه.

أمـا بالنسـبة للأشـكال، فقـد تكـون للأشـكال الهندسـية والرمـوز الشـعبية أهميـة كبـيرة في الـسرود الشـعبية، قـد تظهـر الأشـكال المتكـررة مثـل الدوائـر أو المثلثـات أو النجـوم أو الزهـور في الـسرود الشـعبية، وتحمـل دلالات ورمـوزاً معينـة. يمكـن للفنـان التشـكيلي أن يسـتوحي مـن هـذه الأشـكال والرمـوز ويدمجهـا في أعمالـه التشـكيلية، سـواء كان ذلـك مـن خـلال اسـتخدام الأشـكال المتكـررة في التصميـم أو تجسـيد الرمـوز الشـعبية في العنـاصر الفنيـة، فـإن الشـكل يقـوم بتنظيـم عنـاصر العمـل الفنـي، ويجعلهـا في وحـدة كليـة يشـيع بينهـما الانسـجام والتوافـق، فيمكـن إدراك هـذه العنـاصر ككل، كـما يؤكـد أن هـذه الواحـدة ليسـت مجـردة «وإذا كان الشـكل هـو أكـثر العنـاصر التـي يقـوم عليهـا العمـل الفنـي صعوبـة، فليـس مـن المسـتغرب أيضـاً أن يكـون الشـكل أكـثر الكلـمات غمـوضـاً في لغـة الفـن، فقـدرة الشـكل عـلى القيـام بوظائـف متعـددة في الفـن، وكونـه مصـدراً لقيـم متباينـة، فـإن الألـوان والرمـوز والأشـكال الموجـودة في الـسرود الشـعبية يمكـن أن تكـون مصـدر إلهـام قـوي للفنانـين التشـكيليين، كـما يمكـن اسـتخدامها للتعبـير عـن المشـاعر التـي تـدور في أحـداث السـير والحكايـات الشـعبية. كـما

يمكـن بنـاء تكامـل متبـادل بـين الـسرود الشـعبية والأعـمال الفنيـة التشـكيلية يخلـق ترابطـاً وتكامـلاً بـين الفنـان والجمهـور في أحـداث السـير، ويعـزز التواصـل الثقـافي والفنـي.

أهمية السرود الشعبية

تعـد الـسرود الشـعبية مـن أهـم عنـاصر الـتراث الثقـافي في مجتمعاتنـا. إنهـا تشـكل مصـدراً مهـماً للهويـة الثقافيـة، وتعبّـر عـن تجـارب الشـعوب وقيمهـا وتقاليدهـا. يتـم تمريـر الـسرود الشـعبية مـن جيـل إلى جيـل، وتعـد وسـيلة للتواصـل والتعبـير عـن المشـاعر والأفـكار والتجـارب الحياتيـة للشـعب.

فالـسرود الشـعبية هـي نـوع مـن الـتراث الشـعبي الشـفهي، وتتميـز بأنهـا تنقـل بالفـم وبالغنـاء، دون أن تكـون مرتبطـة بأشـكال محـددة مـن الأداء الموسـيقي. تـروي الـسرود الشـعبية قصصـاً مختلفـة، مثـل الأسـاطير والحكايـات الشـعبية والأحـداث التاريخيـة والحـب والحـزن والمواقـف اليوميـة. تتنـوع أشـكال الـسرود الشـعبية بشـكل كبـير، بمـا في ذلـك الأغـاني والأشـعار والأهازيـج والرقصات.

خصائص السرود الشعبية

تتميز السرود الشعبية بخصائص مميزة عدة، فهي غالباً ما تكون بسيطة وسهلة التعلم، ما يجعلها متاحة للجميع. كما تحتوي على لغة مشتركة وقابلة للفهم بين أفراد المجتمع العربي، وتعبر عن قيم ومفاهيم جماعية تجمع الناس وتربطهم ببعضهم بعضاً. بفضل طبيعتها الشفهية، يمكن تغيير وتعديل السرود الشعبية عبر الزمن، ما يجعلها قابلة للتأثر بالتطورات الاجتماعية والثقافية.

كما تلعب السرود الشعبية دوراً مهماً في المجتمعات، حيث تعزز الانتماء الثقافي، وتربط الأجيال المختلفة ببعضها بعضاً. وتعمل على نقل التراث والمعرفة من جيل إلى جيل، وتحفز الشباب على اكتشاف وتقدير تاريخهم وثقافتهم. بالإضافة إلى ذلك، تعد السرود الشعبية وسيلة للتعبير الفني والإبداع، حيث يمكن للفنانين والمغنين إعادة تشكيلها وتطويرها من خلال أعمالهم الفنية التشكيلية في العالم العربي، كما تتمتع السرود الشعبية بشعبية كبيرة في الوطن العربي، حيث تعد الأغاني الشعبية والسير والحكايات والحواديت جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي الأدبي في بلدان المنطقة العربية، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على التنوع الثقافي، وتعزيز الروابط الاجتماعية والثقافية بين الشعوب.

على سبيل المثال، تتميز السرود الشعبية في مصر بتنوعها الكبير وغناها بالموضوعات المختلفة، حيث تشمل الأغاني الشعبية في مصر أنواعاً مختلفة مثل الموال والطرب الشعبي. تحكي هذه الأغاني قصصاً عن الحب والحزن والفرح والحياة اليومية، وتعبر عن مشاعر الناس.

استخدام السرود الشعبية كوسيلة من وسائل التعبير الفني

بالتأكيد يمكن للسرود الشعبية أن تستخدم كوسيلة للتعبير الفني في المجتمعات العربية، فالسرود الشعبية لها قدرة فريدة على نقل المشاعر والأفكار والتجارب الحياتية بطريقة فنية وجمالية، فإننا نرى ذلك الانعكاس على أعمال الفنانين التشكيليين الذين تأثروا بأحداث السرود والحكايات الشعبية على سبيل المثال، حكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة بني هلال، كما استخدم الفنانون العرب في أعمالهم الفنية للتعبير عن مجموعة واسعة من الموضوعات والعناصر الموجودة بالعديد من السرود الشعبية، مثل الحب والحزن والفرح والمقاومة.

علاقة الفنانين التشكيليين بالسرود الشعبية

على الرغم من تناول بعض الفنانين التشكيليين الشعبيين والمعاصرين العرب للسرود الشعبية في

أعمالهم، إلا أنها لا تعدو محاولات فردية محدودة، والفنان الشعبي يستعرض السير الشعبية، حيث جاءت لوحاته بعناصرها كأنها مشهد مسرحي يقوم الرسام فيه بدور المخرج الذي يوزع العناصر الثانوية بشكل وتلائم وأهمية الموضوع، وكان معظم هذه المشاهد تصور المعارك والقتال والدم إلى درجة نرى فيها من الصعب أن نجد صورة خارجة عن هذا الجو المأساوي القتالي.

والفنان التشكيلي يتأثر بالأدب، كما يؤثر بدوره في الأدب، ففي تاريخ الثقافة الإنسانية لقاءات رائعة بين الأدب والفنون التشكيلية، وبخاصة فن التصوير، بين فن قوامة الكلمة وفن قوامة الشكل، لقاءات في منابع الإلهام وتيارات التفكير، ولقاءات في حركات التجديد والإبداع، ساعد عليها الصلات الحميمة بين رجال الفن والأدب، كما أن الفن التشكيلي فن معدد الجوانب، متنوع في خاماته وأساليبه ومظاهره، وهو الحصيلة الفنية بين الإنسان وعمله والطبيعة، تتكامل فيه كل المتغيرات الفنية التي تعبر عن العادات والتقاليد والمعتقدات، وتصبح المستخدمات التي يستعملها ذات دلالة وظيفية ترتبط بجذور عميقة، وتحمل في طياتها قيماً جمالية، قد تطورت ونمت على مر العصور.

وكان لبعض الأعمال الأدبية أثر واضح في أعمال الفنانين، فنرى أبا زيد الهلالي وعنترة والزير سالم وغيرهم من أبطال السير الشعبية، كانوا مصدر إلهام لكثير من الفنانين، كما نجد قديماً عن العرب كيف ارتبط فن التصوير بالأدب، ويتضح هذا في الرسوم الملونة المصاحبة للنصوص الأدبية في بعض الكتب التي عرفت في تاريخ الفن الإسلامي بالمنمنمات، حيث كان يصور الفنان هذه المنمنمات لتحاكي تشكيلياً تجاوز الحدود التي كانت تتبع في البناء التشكيلي، واعتمد على مهارة المبدع في توليف الخامات والاتجاهات لإخراج عمل فني متكامل.

كما استخدم الفنانون التشكيليون العرب السرود

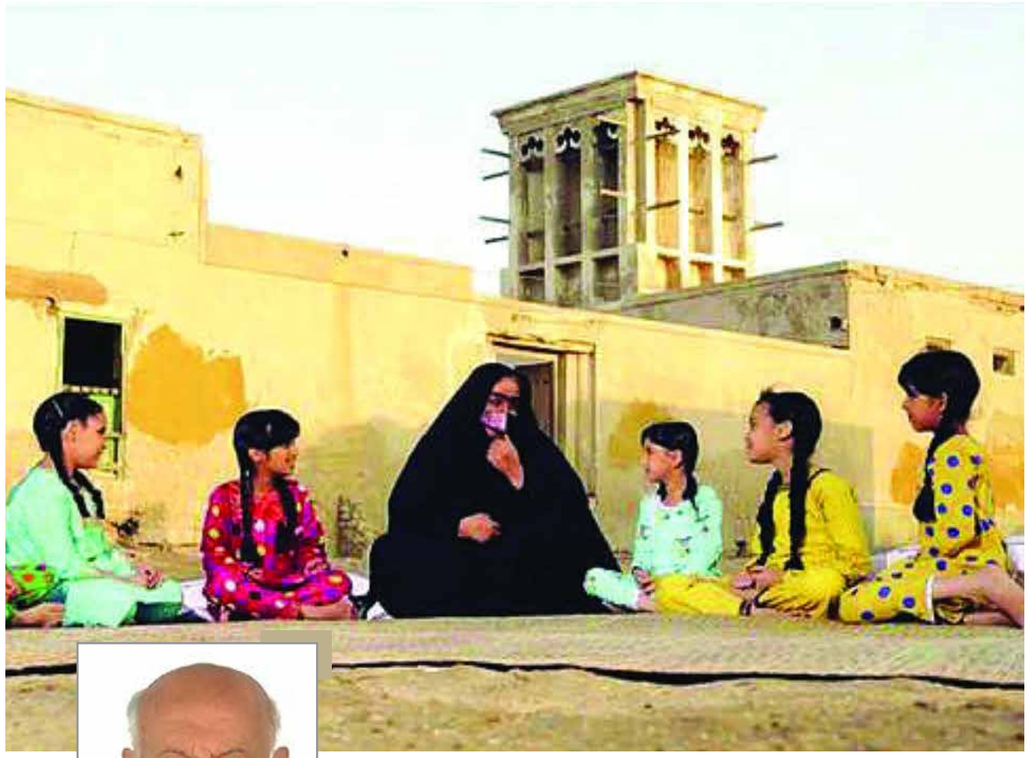
الشعبية كوسيلة للتعبير عن هويتهم الثقافية والوطنية، وللتواصل مع الجمهور بشكل أعمق. حيث يقومون بإعادة تشكيل وإعادة توزيع السرود الشعبية بطرق مبتكرة، ما يضيف لمساتهم الشخصية والفنية الخاصة، وذلك لإضفاء جو معاصر على السرود الشعبية، ما يجعلها ملائمة لأذواق الجمهور الحديث.

علاوة على ذلك، يمكن استخدام السرود الشعبية في الفنون المسرحية والسينمائية والمسلسلات التلفزيونية، حيث يتم تضمينها كجزء من العروض والإنتاجات الفنية، بحيث إنها يمكن أن تضفي عمقاً وأصالة على الأعمال الفنية، وتعزز ترابطها مع الجمهور.

باختصار، يمكن القول إن السرود الشعبية تستخدم كوسيلة فعالة للتعبير الفني في المجتمعات العربية، حيث تتيح للفنانين التشكيليين التواصل مع المتلقي بشكل أكبر، وتعمق الروابط الثقافية والاجتماعية مع أفراد المجتمع. كما أنها جزء حيوي من التراث الثقافي العربي، وتعزز التعاطف والتواصل بين الأفراد في المجتمعات العربية.

المصادر:

• محمد حسن عبدالحافظ - أطروحة دكتوراه سيرة بني هلال في بعض قرى محافظة سوهاج، دراسة سيميائية للمؤدي والراوية والجمهور 2014.
• أسماء عبدالهادي - أطروحة ماجستير «التحليل الجمالي للصورة الفنية للسيرة الهلالية 2016.
• أسماء جميل - أطروحة ماجستير بعنوان «اللون والدلالات الرمزية في السير الشعبية دراسة في سيرتي ذات الهمة والهلالية»، 2019.
• شيماء السنهوري - أطروحة دكتوراه بعنوان «العناصر التشكيلية في سيرة الأميرة ذات الهمة»، 2021.



توقيعات فنية في:
السرود الشعبية

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

كنت في دهشة الكلمات أتبصّر معانينا التراثية الفنية، ربما لأنني أيقنت أن من الشعر حكمة، وأن من البيان سحراً، ثم دعوت الله: ربّ زدني شغفا بفنيات التعابير، فكاتب الكلام غير سارده .. فتظل الكتابة حبراً على ورق قد يتحول إلى لفافة أو مطوية أو موسوعة، ثم يسود الصمت فلا تنطق الأوراق إلا إذا قرأتها قراءة صامتة وواعية.

أما السرود الشعبية فلنبدأ بما يصنع من خوص لنجاوز المفارش والسراريد مع أهميتها في جمع الأسرة على مائدة واحدة تقرّب الأحباب بألوانها الزاهية وخطوط ثقافتها وأصالة صنعتها النسائية التي تعكس الروح الإبداعية في الفن التشكيلي الأول لبيوتنا إذ يمكن تسميتها بيوتاً ثقافية حتى لو كانت في قلوب الخيام، وهذا يوصلني إلى مقولة أعجبتني هي: كم من تراثنا تعلمنا!.

السرود من نسيج الحرفة إلى نسيج الكلام

قالت نفسي: ها قد وصلت الى منصة الشرف السردي، كأنك اتخذت مقدمتك متكأ مثيراً لإقناعي أن السرود الشعبية في الكلام تعني طريقة الحكاية للجمهور من قبل الراوي الشعبي في حبكة ماتعة جاذبة، خاصة في حبكتها وسلسلة أحداثها، وهنا يتلاقى السرد الشعبي مع المسرحية حيث كلاهما بحاجة إلى جماليات المشاعر والملامح والكلمات المفتاحية كآلية للخطاب تراعي الزمان والمكان في التفاعل الذي يشكل الحكاية المنسقة في العرض والذروة، في الكشف الداخلي وكيفية نقل الحكاية في تشبيه قوسي متماوج، لا نبالغ إذا قلنا: إن حكاية الأساطير والخرافات والرحلات كانت هي الباعث الأول لتشكل السرديات في التراث العربي والإنساني، ثم ها نحن نبتكر الأساليب لتكون أصواتنا الأدبية المكتوبة صورة صوتية كاشفة لثقافة الأديب الكاتب مقابل التلقائية الشعبية المثقفة التي لا يكفيها كتاب كألف ليلة وليلة.. بمعنى أن السرود الشعبية تمتلك الخيوط الروحانية الشفافة في الإمتاع والإقناع.

مع الحكايات الشعبية في فتنة السرد

لا غرابة أن يكون الحكّاء ممتلكاً زمام التشويق، ربما هذا ما أراده الدكتور صالح هويدي من توصيلة: أن السارد القصصي والروائي يتحمل عناء السير في مسارات متداخلة، فيسهّل على نفسه المهمة في الانتقال والقفز فوق المراحل، أما في السرود الشعبية فالتفاصيل حمالة قيم معرفية ووجدانية كقصة حبّ لا تنتهي، لأن الأداء مرتبط بالتلقي، حيث لا يليق الفصل بين الكُم والياقة والزمّات والأزرار، فالمنطوق الكلامي لا يجزّأ كالمكتوب.. نحن في بث مباشر تتجلى فيه القرائح الروائية في مرايا الحضور والإيضاحات المستمرة في السيرورة، وهذا ما أردت بيانه في أن السرود الشعبية لها فنياتها الحرّة المتنوعة بتنوع السارد والمسرود، أذكر مرة كنا في أحد المجالس، تساءل الجميع عن غياب أحدهم، تكرر التساؤل عن غياب الرجل، ولكثرة أسباب التأخير احترنا أي سبب نختار.. بعد أسبوع حضر الغائب وكان عليه أن يبرر في اعتذاريته .. وهنا كان لابدّ أن يجعل هذا الغائب حضوره مهيئين، تابعت نظراته وحركاته لأرى كيف يقنع جمهور المجلس، وإذ به يخاطب صدر المجلس بسيل من الأسئلة من مثل: من منا لا يخاف؟ الجميع منصتون ينظرون يمنة ويسرة.. بالطبع سيهب من هب لقول كلنا نخاف .. السارد يسأل ممّ تخافون؟ يتابع كمن يريد البراهين والاستدلالات .. سيل من الإجابة.. أخاف من الليل، قال السارد: أنت شجاع، آخر: أنا أخاف الفقر، السارد: ذلك هو الشيطان لم يترك لك مجالاً للأخذ بالأسباب، آخر: أخاف من زوجتي، السارد: لو ذكرت لها كم هي تعاني وشكرتها على صبرها عليك ربما هي التي تهديك وردة الطمأنينة، آخر: أنا أخاف القهر، يا أخي أعوذ بالله من قهر الرجال تخيل أنك.. قاطعه السارد لكيلا يحدث ضجة في المجلس. لكن الحجاج استمر وسمعنا عن حالات أخرى للخوف كالزلازل والسيول والأفاعي والعقارب وضياع الأمانة... ثم صدرُ المجلس قال: يا رجل نحن نريد سؤالك ما الذي أخرك فقال له السارد: غلبني الذي غلبك، أجل كانت جملة واحدة كافية بجماليات من يقول هأوم اعرفوا أسبابية. قال صدر المجلس: عندك حق، في ذلك الوقت كان يغلبني النوم ولا أدري متى أفيق ثم عقب ذلك.. أحسست أن الأهل كانوا يحسبون أن نومتي هي الأخيرة، لا أنكر أني التقطت بعض تهامساتهم... عرفت أن بوادر الاختلاف على الميراث أخذت مأخذها منهم، السارد: نذكر كنت مريضاً يا رعاك الله والآن أنت بخير، قال صدر المجلس: أنت تقول غلبني النوم أما أنا الآن فأقول غلبني السهر والسهاد وأشعر أن دنو أجلي قريب

وكم تمنيت على الله ان يطيل في عمري لا خوفاً من الموت، فالموت حق، إنما رجائي من الله أن يريني عيالي وقد صفت نفوسهم وتطهرت من الطمع.. يا رجل، صعب جداً أن تحسّ الآخرين يتمنون لك الموت بينما أنت تتمنى لهم الحياة، وهنا توقفت عند الموثق للسرود الشعبية لأضرب الأمثال التي منها (قلبي على ولدي وقلب ولدي على الحجر) (خير تعمل شر تلقى) (ياما تحت السواهي دواهي) (ياما في الجراب يا حاوي).

لغة السرود الشعبية

قلت في البدء: إن صنعة السرود من الخوص تقتضي الخبرة والتأني والدقة والمهارة والإتقان.. هكذا هي السرود الحكائية الشعبية لا بدّ لها من لغة سردية مشوقة مستمدة من مكونات ثقافية واقعية حتى وإن جنحت للتحليق بالخيال واستعارت من المسرح التمثيل ومن الشعر الحكمة ومن البيان سحره، ولأن هناك علاقة فنية بين صناعة السرود المنزلية كالسفافة ومفرش المائدة كان منطقياً إضفاء الجمالية على التعابير السردية الشعبية للحكاية الشفوية انطلاقاً من حتمية التواشج بين الصناعتين حسب مقاييس اللغة حيث تماثل الحروف (س- ر- د) يحمل في لساننا العربي تشبيها لمعنوي بمادي يؤدي في الحكاية الشعبية جمالية في السرد الخوصي والسرد الحكائي.

إن الاختلاط اللاشعوري يعطي للواقعي رمزية يغني اللغة التراثية في التحليل والمقاربة كانفتاح نوافذ وجدانية تصل الراوي بالمتلقي فيتشاركان في تمظهر المحتوى للمكون اللغوي المنطوق، وهذا ما يبهج البنية السردية الحكائية.

أما بعد:

أتراني خرجت عن الموضوع في فهم معنى السرود والسراريد إلى معنى السرد المحكي؟ قالت عصفورة فكرتي: نحن لا نهمل معنى السرود الخوصية بل نقوم بتأصيل سيميائية النحو السردي والبلاغي في التواصل والتعادلية، قلت: صحّ لسانك، في النشر والمحتوى دائماً ربط بين التراث المادي والتراث الفكري لأن الغاية النبيلة في استعراض السرود والسردية هي هندسة العقل وبوصلته في المفهوم الوظيفي لصفة المادة الخام وصفة محاور الكلام ليكون تبادل الأدوار منشطاً للذاكرة للحفاظ على الحرفة أيّا كانت دون الحاجة إلى ارتداء قناع يزيف الحقيقة.. قالت نفسي: هناك من يشترون الصحة بالمال وهناك من يشترون الكلام بالمال وهناك من يشترون اللوحة الفنية بالمال وقد يصعب وزن هذا بذاك لكنه يحدث فقط بالحاجة إلى المرغوب فيه والحاجة وليدة الاختراع.. قلت: كم مرّة قلت لك: يا عصفورة السرود إن الأدب الشعبي هو الأصل الذي تستعار منه الأفكار.. ألم تعلمي أننا نفكر بلساننا الشعبي ثم نملأ جرار ثقافتنا وأوراق كتبنا بلساننا العربي الفصيح، فغدا للسرد آليات ودلالات تراعي المدون والمحكى والصدى الذي يعولان عليه.. قالت نفسي: كلنا نبحث عن قيم الجمال والإبداع كبحثنا عن الغذاء قبل الدواء ونسعد بالحكاية سعادة أم نطق ضناها بأول حرف في توقيعات لسانه.

فن الصوت الخليجيّ
من حناجر المُطرِبات

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

كان المطرب الإماراتيّ الفنان سعيد سالم المُعلّم يصفُ فن الصوت الخليجيّ بأنه «فنٌّ رجوليُّ الطابع»، حتى وإن غنتهُ النِساء، وذلك لأنه قالبٌ ثقيلٌ وجادّ، ليس سهلَ الأداء حسبَ قولِه، وهذا يعني أنه يتطلّبُ حَنجرةً قوية، وأداءً جادّاً، أو متوافقاً مع أجزاء هذا القالب، من الاستهلال بالتقاسيم المُرسَلَة والموال، ثم الدخول في الصوت بطريقةٍ متميّزة لجذب الانتباه، والتنويع في عزف الجملة الموسيقية المتكررة، ثم التوشيح والتقاسيم الختامية المُوقَّعة. لكنّ السؤالَ؛ بغضّ النظر عن هذا الرأي؛ هو: هل غنّت النساءُ من فنِّ الصوت الخليجيّ؟ ومَن أقدمُ مُطرِبةٍ خليجيةٍ سجّلت غناءً من هذا القالب؟

إن من المهمّ معرفتَه ابتداءً أن المرأةَ في منطقة الخليج لم تكن تُغنّي غناءً منفرداً أساساً، إلا في حالاتٍ نادرة، لا تُعَدُّ من جنس الغناء في عُرفِ المنطقةِ أصلاً، وذلك مثل غنائِها لطفلها، أي التهويدة، أو ما يُسمّى في الإمارات بـ "المهاواة"، أما غناءُ المرأةِ منفرِدةً فلم يكن موجوداً، حتى بين النساءِ أنفسِهنّ، وفي هذا السياق يقول الأديب البحرينيّ الأستاذ مبارك العماري: "فالفنون النسائية تمُارس جماعياً بواسطة فرق فنية محترفة، ويُطلق على الواحدة منها (عِدّة)، وجمعُها (العِديد)، ويطلق على أعضائها أيضاً تسمية (الطبّالات) لاستعمالهنّ الطبولَ في الغناء، وتُغنّي هذه الفرقُ في حفلات الزواج والمناسبات السعيدة الأخرى، في محفلٍ نسائيّ، يحظر على الرجال دخوله، وغناء هذه الفرق هو اللعبوني، والخمّاري، والعاشوري، والدزّة، والعُربي، والسمعان، وأنواع خفيفة من فن الصوت، وخاصةً الصوت الخيالّي، وترتكز إيقاعاتُها أساساً على الآلات الإيقاعية القديمة كالدفوف والطبول، ويُعتمد في أدائها على الانسجام الجماعيّ في الغناء، الذي تُردِّدهُ خلفَ قائدة الفرقة، التي في عُرفهم لا يُطلقُ عليها اسم (مطربة)، بل هي مُلقِّنةٌ للصفوف كي يُردّدوا الغناءَ خلفها، ولا تُغنّي منفردةً إطلاقاً".[1] ومن أسماء النساء اللاتي أَدَّيْنَ فنَّ الصوت ضمن فِرَقِهِنَّ الشعبية مما تحتفظ به الذاكرةُ الشعبية في البحرين: عائشة بنت إدريس، وضحا بنت إدريس، عَمْرة بنت إدريس، فاطمة الخضارية، شَمّا الخضارية، وامرأة يُقالُ لها أم زايد، فقد كُنّ يُغنّين الأصوات على الطبول والطِيران مع زميلاتهِنّ في (العِدّة)، أو الفرقة الشعبية. وفي الستينيات اشتهرت امرأةٌ في أوساط الغناء الشعبيّ في البحرين، هي الفنانة دولة بنت سالم، وذلك بسبب أنها تعزف على العود، وتُغنّي أصواتاً. وقد أفادني الموسيقا البحرينيّ الأستاذ محمد أحمد جمال بأن أقدمَ بحرينيةٍ غنّت الصوت – حسبَ علمِه – هي المطربة فائقة داوود عامَ 1966، واسمُ الصوت (سائلي عن هواهم)، من كلمات عتيق سعيد، وألحان الثنائيّ عيسى وفردان، وقد سُجِّلَ هذا الصوتُ لصالح إذاعة البحرين، وهي بالمناسبة – كما يقول الأستاذ محمد جمال أيضاً – أولُ خليجيةٍ تُغنّي على المسرح للجمهور في العام نفسِه، أي 1966. ومن جانبِهِ أفادني الأديب والشاعر البحرينيّ الأستاذ مبارك بن عمرو العمّاري بأن المطربة العمانيّة شَمّا داوود كانت قد سجّلت قديماً اسطواناتٍ ذات 78 دورة في الدقيقة (78 rpm) في البحرين، لكنه لا يتذكر إن كانت سجّلت صوتاً من بينِها أم لا، وتوجد مطربةٌ أخرى اتخذت اسماً رمزياً هو (نجاة)، ويبدو أنها بحرينية؛ قد سجلت اسطواناتٍ أيضاً، لكنه غيرُ متأكدٍ مما إذا كان من بينها أصوات. وفي الكويت كانت الحالُ كما هي في البحرين، إذ وجدنا الفنانة عودة المْهَنّا تُغنّي صوت (البارحه في عتيم الليل ناحت حمامه) مع فرقتِها على الطبول والطِيران، كما غنّت المطربة عائشة المَرطة صوت (البارحه في عتيم الليل) أيضاً، ووجدنا المُطربة عالية حسين تُغنّي صوت (الحمدُ لك يا عظيم الشان) مع زميلاتِها من

المطربة العراقية سليمة مراد

المطربة الإماراتية موزة سعيد

مُنتسِبات المعهد العالي للفنون في الكويت، كما وجدنا مُطربةً ليست خليجيةً تؤدّي فن الصوت لصالح تلفزيون الكويت، وهي المُطربة عُليّة التونسية.

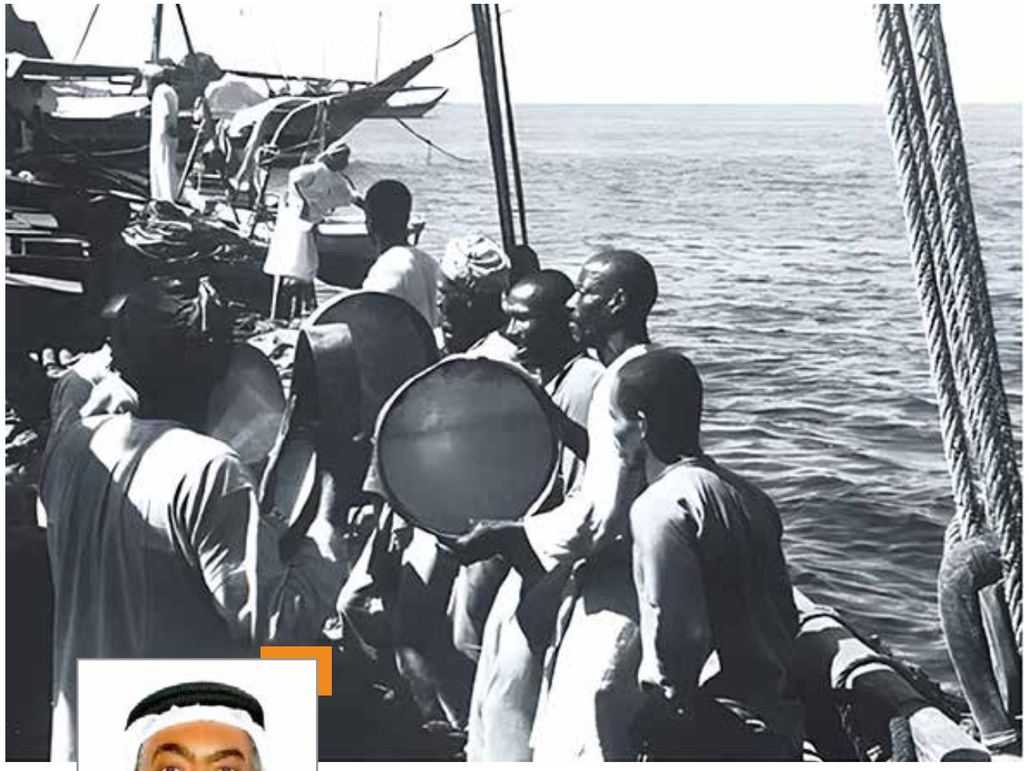
لكنّ أقدمَ مطربةٍ سجّلت أغنيةً من فن الصوت الخليجيّ حسبَ علمي لم تكن خليجية، بل عراقيةٌ من بغداد، وهي المطربة الرائدة سليمة مراد، ولذلك قصةٌ يرويها الأديب والشاعر البحرينيّ مبارك العمّاري في كتابه (محمد بن فارس – أشهر مَن غنّى الصوت في الخليج)، إذ يقول: "وفي زيارته الأخيرة [أي الفنان محمد بن فارس] لبغداد عام 1938 كان ينوي تسجيل صوت (يُعاهدني لا خانني ثم ينكثُ) بإيقاع صوت عربي، وعندما التقى بالمطربة سليمة مراد واستمعت إليه يُغنّيها، طلبت منه أن يسمح لها بغنائها، فوافق، وبالفعل سجلتها، أما هو فقد استبدل القصيدة بقصيدة أخرى للحاجري [الحاجري هو شاعر القصيدة] وهي

(بِبرقِ الحِمى عهدٌ عليَّ ومَوثِقُ)، وسجّلها بنفس الإيقاع، وظهرَ الوجهُ الخلفيُّ من الأسطوانةِ فقط".[2] وبهذا يظل السؤالُ الثاني قائماً: مَن أقدمُ مُطربةٍ خليجيةٍ سجّلت غناءً من قالب فن الصوت الخليجيّ؟ إن أقدمَ مُطربةٍ خليجيةٍ تُسجِّلُ غناءً من قالب فن الصوت الخليجيّ حسبَ علمي هي المطربة الإماراتية الرائدة السيدة موزة سعيد، التي دخلت مجالَ الغناء في الخمسينيات، وأخذت تُسجّل الكثيرَ من الأغاني على اسطوانات لصالح شركة (سالم فون)، وكان معظمُ أغانيها إعادةَ أداءٍ لكثيرٍ من الأغاني اليمنية والعربية الأخرى المشهورة، وقد سجّلت صوتاً خليجياً واحداً على الأقل على أسطوانة حجريّة، اي أسطوانة ذات 78 دورة في الدقيقة، هو صوت (حسبي على أهل الهوى)، من تسجيلات (أسطوانات سالم فون)، ورقم الأسطوانة: S-764، ورقم المصفوفة: OJME – 2195، وهي مطبوعة في باكستان كما يظهر من مُلصَق الأسطوانة (sticker)، وهذا يعني أنها مسجلة بعد العام 1947. وهو صوت شامي كويتي، إيقاعه 4 نوار (4/4)، ويُشبه صوت (البارحه في عتيم الليل ناحت حمامه)، الذي غناهُ عددٌ من المطربين الكويتيين، مثل عبد اللطيف الكويتي، وعائشة المرطه، وعوض الدوخي، وغيرهم، ويبدأ باللازمة (يا ليله دانه) كما هو معروف، ويغلبُ على ظنّي أن الفنان سالم راشد الصُوري صاحب تسجيلات (سالم فون) هو الذي أشارَ على موزة سعيد بغناء هذا القالب الخليجيّ القديم، فقد كان سالم الصوري يتعهّد موزة سعيد بتوفير الألحان والقصائد المناسبة لأدائها، وبتسجيل أغانيها، وقد كان صاحبَ رأيٍ في هذا المجال، نظراً لِقِدَمِ عهدِهِ بممارسة الطرَب الشعبيّ الخليجيّ، ومن هنا أصبحت موزة سعيد حسبَ علمي أوّلَ مُطربةٍ خليجيةٍ تُسجِّلُ أغنيةً من فن الصوت الخليجيّ، ونعم كانت توجد بعضُ المُطربات اللاتي سجّلنَ أسطواناتٍ في زمنِها، مثل المطربة (الفتاة الشارقية)، ومن أسطواناتها أغنية (يوم أفكر في معانيكم)، إنتاج شركة (كرجي فون)، برقم: W.S. 669، وهي مطربة من إمارة الشارقة كما هو واضح، ومثل المطربة العمانية موزة خميس، التي سجّلت العديد من الأسطوانات الحجرية أثناء إقامتها في البحرين في خمسينيات القرن العشرين، لكنني لم أقف على أيّة أسطوانةٍ لهما أو لغيرهما من فن الصوت، وبهذا تظل المطربة موزة سعيد هي الأولى في هذا السياق.

الفنانة الكويتية عودة المهنّا

1 - مبارك العماري: (محمد بن فارس – أشهر من غنى الصوت في الخليج)، وزارة الإعلام – مملكة البحرين، 1991، الجزء الأول، ص 46.

2 - المرجع السابق، ص 248.



فن البحري

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فن البحري من الفنون التي تدخل في أنواع فن الفجري، وهو فن من الفنون الترفيهية، وجزء لا يتجزأ من فن العدساني، من حيث الإيقاع والطريقة والغناء، ولكن يوجد فرق بينهما، ففي فن البحري يكون المد في الألحان، وأيضاً الزهيريات التي تغنى في البحري دائماً فيها كلام من الدين أو مدح النبي، صلى الله عليه وسلم، ودائماً يبدأ بذكر الله في الأجرحان والحداي.

ويعدّ فن البحري أول فصول الفجري، وأكثرها عمقاً وتقلباً، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى البحر، لعمقه وألحانه الثرية والمتحولة، وأيضاً لصعوبة أدائه، حيث يحتوي على كثير من مناطق الصعود والهبوط بالإيقاع واللحن، وهو الأمر الذي يكسبه تميزاً، ويؤدى على البر أو اليابسة داخل الدور الشعبية أو عند رسو السفينة على شاطئ إحدى الجزر خلال موسم الغوص.

ولفن البحري بداية ثابتة تعتمد على الأجرحان، حيث يجب أن تؤدى التنزيلة الأولى مع الأجرحان، بعد ذلك يمكن الاستمرار بالتنازيل الأخرى من دون الأجرحان، ولفن البحري أجرحان واحد، كلماته لا تتغير، حيث يبدأ الحداي بقول هذا الأجرحان البحري الثابت، وهو كما يلي:

أول بدينا بسم الله سمينا
ثاني موجيلي على المختار صلينا
يا عونت الله على من بايلاقيني
محمد الهاشمي صلى وسلم عليه يا رسول الله
علي امامي ولي الحوض ساجيني
ومن تنزيلات فن البحري ما يلي.
يا الله هو يا الله
سبحان ربي
واحد ولا له ثاني
نوح الحمامة
نحت أنا له عبرة
عزي لقلبي
ما يطيح الصبري
صلاة ربي عده ما طاف
طاف وسعى أحمد نبينا
استغفر الله عد الأشراف
نذكر محمد نبينا
يا ذا الورد يا ذا الورد
سطر على القصة ورد
جرح الهوى ما له دوا
يجتل الى طاح الورد

ابن ظاهر

بين الماجدي الصغير وأبوظاهر

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

للماضي أصوات شعرية تصدح حتى يومنا هذا بأعذب المعاني، وقد يضيع اسم شاعرها مع مرور السنين، على الرغم من وصول قصائده متواترة عبر الأجيال، ومن هؤلاء الشعراء شاعر الإمارات الأقدم علي بن الماجدي بن ظاهر، المعروف بـ«الماجدي» أو «ابن ظاهر» أو «الماجدي بن ظاهر». ولكن هناك شاعرين آخرين أحدهما «الماجدي الصغير» والآخر «أبوظاهر»، فمن هما هذان الشاعران؟

تشير المرويات الشفهية إلى أن الماجدي بن ظاهر من أهالي رأس الخيمة، ولا يوجد تاريخ دقيق لميلاده، لكنه ربما عاصر اليعاربة؛ أي أنه عاش في القرن السابع عشر الميلادي، وهي فترة مهمة في شبه الجزيرة العربية، حيث نجد مجموعة من الشعراء المهمين، ومنهم رميزان ورشيدان بن غشام وجبر بن سيار، وهم شعراء جاؤوا بعد فترة حافلة بكبار الشعراء، مثل بركات الشريف والكليف، وشاعر آخر يدعى «أبوظاهر»؛ أي أن «أبوظاهر» شاعر يسبق الماجدي بن ظاهر، من حيث الزمان، وبعيد عنه من حيث المكان، وهنا قصيدة من شعره مما أورد سعد الصويان[1]:

محلك فوق هام السبع سامي
وصيتك شايعٍ بين الأنامي
وباسك بعض بعضٍ منه يخشى
كما تخشى النفوس من الحمامي
وجودك بعض بعضٍ منه يُرجى
كجود المرجحن من الغمامي
وحلمك والحلوم تطيش رهبه
غداة الروع أثقل من سنامي

وكما يبدو أن قصيدة «أبوظاهر» قريبة إلى الفصحى دلالة على معرفته بالأدب العربي وشعره، ولم أجد له قصائد أخرى، وهو غير معروف إلا عند الباحثين، بينما الماجدي بن ظاهر؛ أي «بن ظاهر»، كما يسمى، فإنه بلغ من الشهرة ما تجاوز عصره، ووصلت إلينا منه أكثر من 14 قصيدة معروفة، بالإضافة إلى أخبار ومرويات، وهي دلالة على مكانته الأدبية الكبيرة. وهذا ما دعى بعض الشعراء لمحاولة تقليده وأشهر هؤلاء الشعراء هو «الماجدي الصغير» علي بن ثاني بن عبيد الرميثي المولود عام 1890 تقريباً في جزيرة الفييي الواقعة 200 كيلومتر تقريباً غرب جزيرة أبوظبي. وعلى الرغم من فارق القرنين من الزمان بين الشاعرين، إلا أن التواصل الأدبي استمر، فالماجدي الصغير كثيراً ما ذكر الماجدي بن ظاهر، وحاول أن يتشبه فيه، حتى لقب بالماجدي الصغير، ومن هذه القصائد[2]:

يقول بن ثاني مثايل من الحشا
يشبه مقال الماجدي الأولي
يهيض ما بي م الضمير لكنه
عين يزاغيها الدفوق وتدجلي
وكشفت عن عين تضاول يمها
ترقى العلاه وفي المواطي تنزلي
تصبح عوامدها من المأ جاري
ولو كثرت الريه فلا هي تخثلي
دنّيت مرسولي وذقته ماها
ولي يا علي عوق الضماير ييتلي

وهو يشير إلى قصيدة الماجدي بن ظاهر المعروفة:

يقول الفِهيم الماجدي اللي بَنى
بِدعٍ يساعفني بَناهْ بالأَعْجَلي
طْـرِبْتْ بَدْعْ الجيل من غادِيةٍ
مكشوفةٍ مَاها خِلاف الجدولي
فَلَيْ غِشَا صَقْفْ السّما اللي طمى
شرواة عـدٍّ جَرّ ماهْ الجَـنْدِلي
لو قلْ مِنْ لَاثمْار وانْطرد الثّرى
وقتْ الْمحلْ والجدْبْ هْو ما يمْحلي
عِدٍّ رِهيّ الْما وفَـرْعَهْ وادي
سِمْحْ الهِجيجْ وْلَهْ أسمامٍ معتلي
لو تِنْشِدْ الحَـدّارْ عـن يَيْـلاته
ما قلّ لو سَبْعْ السُّواني تِدْهِلي
مِسْقاةْ زاهيةْ الْبكاس غْرايسٍ
توّ الحَـمَال بْها وْشَـيْ ما يِحْمِلي

على الرغم من أن مطلع القصيدة تشبه مطالع قصائده الأخرى، حيث تبدأ بذكر بناء القصيدة، ولكن تختلف مطالع الماجدي من زاوية أخرى، حيث إن هذه القصيدة ترتوي بذكر مصدر الماء من باطن الأرض، وتحيي في النفس الراحة والبهجة. ولكن الشاعر لم يتطرق إلى المطر، على الرغم من أن المطر أكثر بهجة من حفر البئر، وتسويغ ذلك هو أن الشاعر أراد الإشارة إلى جهده في إنشاد القصيدة، وهذا يتسق مع الجهد الذي يبذله من يحفر البئر؛ كي يصل إلى الماء في باطن الأرض، وقد يتضاعف الجهد في حال الحصول على مصدر وفير من الماء بالعمل على توسيع البئر وتثبيتها وحمايتها، والاستفادة منها بـ«السواني»؛ أي الأفلاج، وهذا هو حال الشاعر الذي يهتم بقصيدته؛ لأنه لا يكتفي بكتابة قصيدة والتوقف عند الوصول إلى الماء، بل يستمر في الحفاظ على مصدر الماء، ويجعله في متناول جميع الناس؛ كي يرتوي منه الجميع، وتلك هي وظيفة القصيدة عند الماجدي بن ظاهر، ولم يكن الماجدي الصغير بعيداً عن هذه الأجواء، إذ كان البداية المائية

في الأبيات الخمسة الأولى محاكاة لقصيدة الماجدي بن ظاهر؛ لنرجع لقصيدة الماجدي الصغير، ونرى كيف أكمل أبياتها:

الله يبلي من بلى قلبه وزا
بحب خفرات هيرهن مَ اطولي
مزمومة النهدين تسلب يا فتي
تدعي ثقيل العقل من لبه خلي
خلي م الخلان ما لي صاحب
وأكثر لعايه مثل لعي البلبلي
حالي تشقى والسبايب منهن
يا شيب راسي كيف جسمي ينحلي
بني يسبن القلوب بحسنهن
راعي الموده في عناهن مبتلي
بني سلايل سيف بين أعيانهن
مسلول مصقول القراين ما حلي
قبلي «محيسن» في الهوى متلنهن
واما عطنه في الهوى يتناولي

وفي الأبيات الأخيرة ينتقل الماجدي الصغير لدخول العاذل بين المحب ومحبوبه؛ لينهي بذلك قصيدته:

مرن وهو جالس وتابع فنه
ولا سمع في خله مقال العاذلي
الواش يسعى بالدناه يذمهن
بين الثنينة لاجل واحد يزعلي
عزي لي من صابه من الهايس بلا
ما نال في وقته خليلٍ عدملي

وكما سنرى في تالي أبيات الماجدي بن ظاهر، فإنه كذلك سيصف الحسان الجميلات؛ أي أن الماجدي الصغير كان يحاكي الأسلوب نفسه، كما رأينا آنفاً، لنكمل الآن قصيدة الماجدي بن ظاهر:

تَرى بَنَاتْ البدوْ تحتْ ظْلاله
بَرقــابِهنْ مـثْلْ الوَحوشْ الْيِفّلي
منْ كلْ أطلاق الجيُوبْ كَواعبٍ
دِعْجْ العيون لْهِن أشافٍ ذبّلي
يَسْبنْ قلوب العاشِقينْ بمَبسَمٍ
بيضْ النواهد مثلْ بيضِ البلبلي

لاحظنا آنفاً أن الماجدي الصغير أشار إلى آلامه ولواعجه من جمال المحبين، وكان ذلك أيضاً محاكاة لقصيدة الماجدي، الذي يقول:

سِمِعْت هَجْسْ الجَاهلين تْلومِني
ما تِسْتِصيخْ الوَرْق يوم تْعاوِلي
دعْني أنا ميرْ الحمامْ إليّ لَعى
يَطرب رِخِي البالْ والجاشْ الْخِلي
أنا خْلاف أوْلافْ خِلاّن الرّخا
ترى فؤادي في الهوى يتْبَتّلي
في شفّ وانيّةْ المِسير إلى مِشَت
رَوْيا كَعُود الشّاكِريّ مْعَدّلي
تَسْبي العقولْ بْعودَها وجْعُودها
على الْمتون سِباسِبٍ مِتْعدّلي
جَاني السواد عْلى الفواد اللي سجى
حلّ يعلّ بزعفران وصندلي

وقصيدة الماجدي طويلة، ولا يتطرق إلى محور يتناول فيه موضوع الوشاة، كما فعل الماجدي الصغير، ولعل هذا جانب خاص به، ولم تكن القصيدة مجرد معارضة شعرية، إنما هناك قصة حقيقية وراء هذه القصيدة، استدعت الماجدي الصغير أن يخفيها خلف قصيدة الماجدي بن ظاهر، ومن منظوري أن الماجدي الصغير أنشد القصيدة في محبوبة امتنعت عنه، فحاول أن يترفع عن الموضوع من ناحية، وأن يرفع شأن المحبوب، ويبقي أمل الوصال بينهما من ناحية أخرى، من خلال إسقاط اللؤم على العاذل.

وبالعودة إلى العلاقة بين قصيدة الماجدي بن ظاهر والماجدي الصغير، فإن التقليد أو المحاكاة هنا ليس من نوع المجاراة المعروفة، وإنما هناك أنواع أخرى من المساجلات الشبيهة بالمجاريات، فهناك ما يعرف بـ«المناحاة»؛ أي أن الشاعر يحاول أن يكتب على أسلوب الشاعر كنوع من التدريب، وهذا شأن المبتدئين، أو تكون محاولة كتابة قصيدة رد إعجاباً بقصيدة الشاعر الآخر، ومكانته الشعرية، وهذا ما يعرف بـ«المعارضة»، وعادة لا يكون هناك أمل في التواصل بين الشاعرين في المعارضة، كما هي الحال مع المجاراة التي قد تصل إلى مسامع الشاعر الآخر، وتستمر الردود بين الشاعرين.

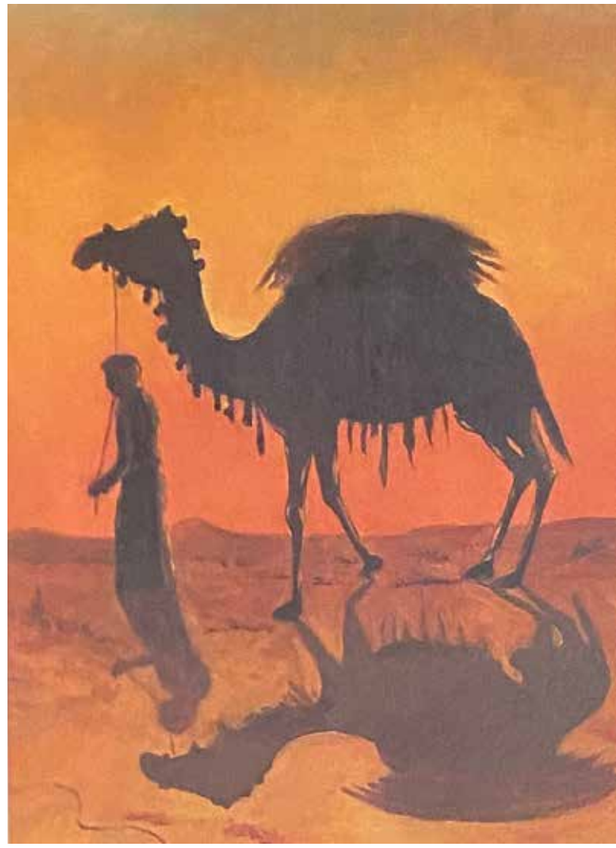
1. الشعر النبطي دائقة الشعب وسلطة النص، سعد العبدالله الصويان، ص288.
2. أعلام الشعر الشعبي، ج1، د. راشد المزروعي ص217.

مخاطر المسافر ليلاً في التراث العربي

الغيلان وأبو فانوس ومنصور من أشباح الصحراء

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

كان الأجداد الأوائل يرون أن سفر الشخص ليلاً وحده يعدّ من الأمور المحظورة والمخطورة في الصحراء، ويعرضه للضرر والخطر، سواء من الحيوانات البرية كالسباع والذئاب والكلاب المفترسة وغيرها، أو من قطاع الطرق واللصوص، وهذه الأمور متوقعة ولا توجد فيها غرائب، ولكن كانت هناك مرويات في التراث العربي حول الاعتقاد بوجود شخصيات خرافية على هيئة جنّ وأشباح تجوب البراري وتضر المسافرين، ورويت بعض القصص المرعبة حول ما حدث للمسافرين من مخاطر وهواجس كثيرة في البوادي بوسط الليل.



رفع الأذان لمواجهة الغيلان والسعالي

وقد نهى سيدنا محمد، عليه الصلاة والسلام، عن سفر الشخص وحده ليلاً، فمن ذلك ما روي في صحيح البخاري: «لو يعلم الناس ما في الوحدة ما أعلم، ما سار راكب بليل وحده»، وتذكر كتب التفسير في شرحها هذا الحديث الشريف بأن النبي، صلى الله عليه وسلم، يحذر من الوحدة والانفراد في السير والسفر، لما فيه من الضرر والمخاطر والآفات التي تحصل من ذلك للمسافر المنفرد في سفره، وفيه إشفاق على الواحد من الشياطين؛ لأنه وقت انتشارهم وأذاهم للبشر، بالتمثل لهم، ما يفزعهم ويدخل في قلوبهم الوساوس.

وما رواه الإمام مالك، رضي الله عنه، في الموطأ، وفي الترمذي وابن داود عن آداب السفر وأحكامه، أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: «الراكب شيطان، والراكبان شيطانان، والثلاثة ركب».

فكان السفر المفرد في الصحراء ليلاً منبوذاً في الزمن الماضي، ومما يروى أن هناك مخلوقات مخيفة تجوب البراري وسط الظلام في جنح الليل، وتقوم بأذية المسافرين ومنها الغيلان، وهي جنس من الشياطين تتراءى للناس، وتتلون لهم، وعلاجها هو رفع صوت الأذان، ويروى في مسند الإمام أحمد من حديث جابر بن عبدالله، رضي الله عنهما، أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: «وإذا تغولت لكم الغيلان فنادوا بالأذان...»، وفي رواية لسيدنا عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، أنه قال إن رسول الله قال: «إن أحداً لا يستطيع أن يتحول عن صورته التي خلقه الله عليها، ولكن لهم سحرة كسحرتكم، فإذا رأيتم ذلك فأذنوا» .

وفي كتب الفقه ذكر أن سحرة من الجن تغير هيئتها، فإذا رأى المرء ذلك، فعليه أن يقيم الأذان، ففي رفع الأذان حماية للبشر من أخطار الغيلان التي تهاجم المسافر وتقوم بخطفه وأذيته، ويقول ابن الأثير الجزري في كتابه «النهاية في غريب الحديث والأثر»، إن الغول: أحد الغيلان، وهي جنس من الجن والشياطين، كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس، فتتغول تغولاً: أي تتلون تلوناً في صور شتى، وتغولهم أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم، فنفاه النبي، صلى الله عليه وسلم، وأبطله، في صحيح مسلم «لا عدوى ولا طيرة ولا غول»، وهو ليس نفياً لعين الغول ووجوده، وإنما فيه إبطال زعم العرب في تلونه بالصور المختلفة واغتياله، فيكون المعنى بقوله: لا غول ـ إنها لا تستطيع أن تضل أحداً، ولكن السعالي، وهي سحرة الجن، حيث إن في الجن سحرة، لهم تلبيس وتخييل، وما يحمي المسافر إذا ظهرات له الغيلان والسعالي، إلا برفع صوت الأذان، ففيه دفع لشرها بذكر الله تعالى .

منصور جني على هيئة حيوان

ومن المرويات الشفهية القديمة المتداولة أن هناك خرافة قديمة تحت اسم «منصور»، وهو اسم جني يرافق المسافرين في الليل قديماً في الصحراء، ويتشكل على هيئة حيوان القنفذ، وهو من الشخصيات الخرافية القديمة، وقد ساد اعتقاد منتشر عنه في المجتمع الكويتي بالزمن الماضي، ما قبل ظهور النفط.

والجدير بالذكر أن بعض الناس يتشاءم من القنفذ والغراب والحية، ويرونهم بأنهم نذير للشر والخطر. وتوجد قصة سمعتها قبل سنوات عدة، تحمل عنوان «منصور على جنب الحمار مصرور»، ويعتقد بأنها جرت قبل أكثر من قرن من الزمان بالكويت، وتذكر القصة أنه كان مسافراً وحده في طريق عودته لبيته بوسط الصحراء، وقد أظلم الليل عليه، وأثناء سيره وجد حيوان القنفذ في طريقه، فقام بحمله وربطه على جنب حماره، بقصد أخذه لأولاده في بيته ليلعبوا به، وأثناء سيره في وسط ظلام الليل بالصحراء سمع صوتاً غريباً ومرعباً من حوله يصيح ويئنّ، ولا يعرف مصدره، فأكمل مسيرته وهو يسرع في خطواته خائفاً حتى سمع الصوت مرة أخرى، وأكمل مسيره متجاهلاً ذلك، وتكرر الصوت المرعب من جهات متعددة، وأصبح يحيط به، ويقول: «منصور على جنب الحمار مصرور»، فأدرك أن القنفذ الذي صاده هو في الحقيقة من الجن، فقام بفك القنفذ، وهرب بحماره من هذه الأرض المخيفة مسرعاً عائداً إلى أهله راغباً بسلامة الروح، وهو يردد آيات من القرآن الكريم، وسط الخوف والذعر من هذا الشبح المسمى منصور .

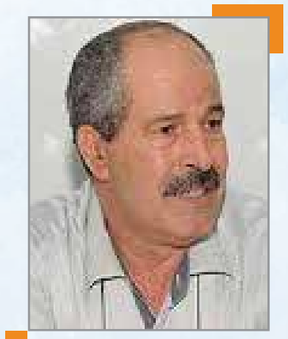
أبو فانوس يخدع المسافرين

كما يروى أيضاً خرافة أخرى تحمل اسم (أبو فانوس)، وهو ضوء أو نار تتنقل في البوادي من مكان لآخر تخدع المسافرين ليلاً، ويعتقد البعض بأنه رجل يحمل فانوساً ليستقطب المسافرين وراءه، وكلما اقتربوا منه ابتعد عنهم، وظهر في مكان آخر ليقوم بسحبهم وتضليلهم بغياهب الصحراء، وللأمانة مازالت هذه الظاهرة الغريبة موجودة، وقد شهدتها بنفسي في الطرق الرملية بوسط الصحراء، ورأيت النيران المشتعلة من البعيد تتنقل أمام عينيّ في ظلام الليل، وهذه الظاهرة الغريبة أشبه بالسراب الذي يتراءى أمام المسافرين في النهار، وكلما اتجهت إليه أبعد منك، إلا أن هذا الجني المسمى بأبي فانوس يتنقل من موقع لآخر في جهات متنوعة، واعتقد أنها من أفعال الغيلان التي ورد ذكرها في الحديث الشريف.

وقد نشر النشطاء على مواقع التواصل الاجتماعي مقطع فيديو يُظهر وجود أصوات غريبة، وأضواء بعد إعصار دانيال الذي ضرب ليبيا، حيث ربط بعضهم تلك الأصوات بالغيلان، وتلك الأصوات الغريبة ظهرت في مناطق في ليبيا عدة، بما في ذلك مدينة طرابلس، وقد أثار هذا الفيديو جدلاً واسعاً بين مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي، ولاحظوا أن هذه الأصوات ظهرت في مدينة درنة بليبيا، وأدّت إلى رفع أهليها صوت الأذان فيها.

لا شك في أن هذه الأحداث الغريبة والمعتقدات العجيبة متوارثة منذ القدم، ومنتشرة في المجتمعات العربية بمختلف مناطقها، ووجود شخصيات خرافية عدة، وبأسماء مختلفة، لتؤكد التراث الشعبي المشترك، سواء في منطقة الخليج العربي أو الشمال الإفريقي، وتظل صفحة من التاريخ تستحق التأمل والكتابة عنها.

رؤية ما لا يرى



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: أوجه متعددة وأبواب كثيرة:

للغة أوجه، وللشرع أبواب، قد نوظّف بعض أوجه اللغة، فلا ينتبه إليها إلا من له القدرة على توظيفها وتلقيها بما أوتي من نباهة وفطنة، كما أن أبواب الشرع مفتوحة لدواعٍ وأعذار، وقد يلجأ الفقيه النبيه إلى إغلاقها درءاً لاتباع الأهواء.

1. المرسل: الاستدراج التحذيري:

كان أبو الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني، الملقب سديد الملك، قبل تملُّكه قلعة شيزار، يتردد إلى حلب عند صاحبها تاج الملوك محمود بن صالح بن مرداس، الذي كانت تجمعه به علاقة طيبة. جرى خلاف بين محمود وسديد الملك، الذي خاف على نفسه منه، فخرج من حلب متوجهاً إلى طرابلس الشام، وصاحبها يومئذ جلال الملك بن عمار، فأقام عنده مدة طويلة.

2. شدَّتان: بين الكسر والفتح:

افتقد محمود بن صالح صديقه القديم، فتقدم إلى كاتبه أبي نصر محمد بن النماس الحلبي؛ ليكتب إلى سديد الملك كتاباً يبين له فيه شوقه إليه، ويستعطفه، داعياً إياه إلى الرجوع إليه. لم يخفَ على الكاتب قصد محمود، وأنه يريد به شراً. فكتب إليه منبهاً إياه، بطريقة خاصة، إلى نوايا محمود؛ لأنه كان صديقاً له. ولما وصل إلى عبارة: «إنْ شاء الله تعالى»، شدَّد النون وفتحَها، لتصبح: «إنَّ شاء الله». فلما وصل الكتاب إلى سديد الملك عرضه على ابن عمار صاحب طرابلس، ومن بمجلسه من خواصه، فاستحسنوا عبارة الكتاب، واستعظموا ما فيه من رغبة محمود فيه، وإيثاره قربه.

3. المتلقي: رؤية ما لا يرى:

إن استحسان كل من في المجلس نص الرسالة، قابله سديد الملك بموقف مخالف، فقال: «إني أرى في الكتاب ما لا ترون». ثم أجابه عن الكتاب بما اقتضاه الحال، وكتب في جملة الكتاب: «أنا الخادم المُقرُّ بالإنعام»، بكسر الهمزة من «أنا» وشدد النون لتصبح: «إنَّا الخادم...»، فلما وصل الكتاب إلى محمود بن صالح صاحب حلب، واطلع عليه كاتبه سرَّ بما فيه، وقال لأصدقائه: «قد علمت أن الذي كتبته لا يخفى على سديد الملك، وقد أجاب بما طيَّب نفسي».

تنبيه ثانٍ: توافق المرسل والمتلقي:

حين يكون التواصل بين مرسل ومتلقٍّ ينتميان إلى ثقافة واحدة، ويجمع بينهما ذكاء وفطنة معرفة ما تحتمله الرسالة، أو أي خطاب، من تضمينات وإيحاءات يكون التفاعل الإيجابي بينهما، وتتحقق بذلك أقصى درجات إدراك محمولات الخطاب الضمنية البعيدة التي تخفى على كل من لا يشترك في المقومات التي تجمع بينهما.

لقد قصد الكاتب بتشديد همزة «إنَّ» قوله الله تعالى: «إنَّ الملأ يأتمرون بك ليقتلوك». (القصص: 20). فكان كسر همزة أنا، وتشديد نونها مشيراً إلى قوله تعالى: «إنَّا لن ندخلها أبداً ما داموا فيها». (المائدة: 24).

تنبيه آخر: الأمير والفقيه

قد يجاري الفقيه الأمير اتقاء شره، وطمعاً في عطاياه، كما أنه يمكن أن يخالفه، فينصحه كي لا يعود إلى أفعاله التي ندم عليها.

4. الإحساس بالذنب، وقطعية الفتوى:

يمتلك الأمير كل شيء، وقد تدفعه شهوته إلى الانصياع إليها، ما دامت تتوافر له كل الشروط لتحقيق ما ترنو إليه نفسه، وقد يندم على فعله، وقد لا يأبه لما قام به، ما دامت كل السبل متاحة لديه.

«كان الأمير عبدالرحمن بن الحكم الأموي، المعروف بالربضي، صاحب الأندلس، قد نظر في شهر رمضان إلى جارية له كان يحبها حباً شديداً، فعبث بها قبل وقت الإفطار، ولم يملك نفسه أن وقع عليها، ثم ندم ندماً شديداً». كتب الأمير إلى الفقهاء يستدعيهم إليه، فأتوا إلى القصر، وسألهم عن توبته من ذلك وكفارته.

تردد الفقهاء في تقديم الفتيا الملائمة لحالة الأمير، كما ورد ذلك في الشريعة الإسلامية. لكن الفقيه يحيى بن يحيى، بادر بالقول إن عليه أن: «يكفّر ذلك بصوم شهرين متتابعين».

5. رؤية ما لا يرى:

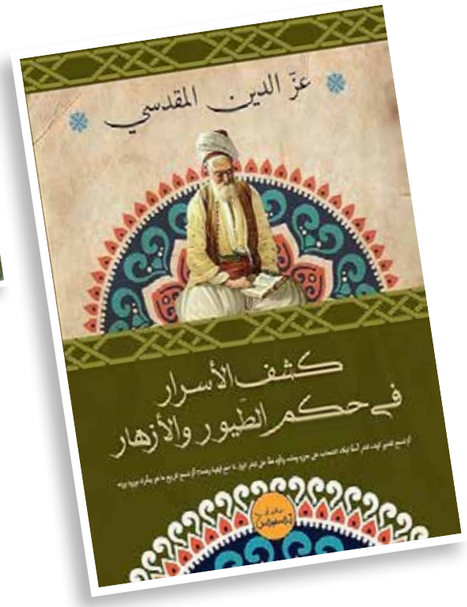
فلما نطق يحيى بهذه الفتوى، سكت بقية الفقهاء، ولم يتفوه أي منهم بكلمة، حتى خرجوا من عند الأمير. تداولوا فيما بينهم، وقالوا ليحيى: «ما لك لم تفته بمذهب مالك، فعنده أنه مُخيَّر بين العتق والطعام والصيام؟». فكان جوابه في أنه رأى ما لم يروه، وكان في ذلك صارماً، وحازماً، وقاطعاً: «لو فتحنا له هذا الباب، لسهل عليه أن يطأ كل يوم، ويعتق رقبة، ولكن حمّلته على أصعب الأمور، لئلا يعود».

تنبيه ثالثٍ: مخالفة محمودة:

تصرف يحيى بخلاف ما هو معروف ومقبول شرعياً. لقد ارتأى أن للأمير كل الإمكانات والمؤهلات التي تسمح له باستغلال الفتوى لمصلحته، فتدفعه إلى ارتكاب كل ما يشاء من أفعال، ما دامت لديه كل الوسائل التي تبيح له توظيفها للتكفير عما يقترفه من تجاوزات ومخالفات تجعله أبداً أسير أهوائه. إن إغلاق باب العتق وإطعام المساكين على الأمير، وهو متاح له، دعوة إلى فتح باب الصوم عليه، ودفعه إلى الانصياع للأمر الإلهي، ما دامت لديه كل القدرة على الصيام.

6. تنبيه جامع: الرسالة والفتوى:

كان الكاتب نبيهاً، وصديقاً صدوقاً، فكتب بخلاف ظاهر المكتوب، محذراً صديقه من الوقوع ضحية مؤامرة دنيئة، وكان المتلقي ذكياً في رؤية ما لم يره غيره، فنجا من المكيدة. كما كان الفقيه حازماً درءاً لتسويغ اتباع الهوى، فخالف ما يجمع عليه الفقهاء الذين لم يروا ما رآه، فكان ذلك درساً للأمير.



خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

كُتُب تراثيّة.. قراءة معاصرة

«كشْف الأسرار في حكم الطيور والأزهار».. إشارات بلسان الكائنات

تشّدنا كتب التراث إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فُنَسائِلُها وُتَساءِلُنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتِّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثله من امتداد زمني، وتراكم ثقافي، وتفاعل بشري، من خلال قراءة واعية، تمكننا من توسيع مجالات المعرفة ومتعتها بما تحمله من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقّدمه هنا في قراءة كتاب: «كشْف الأسرار في حكم الطيور والأزهار».

القراءة لا تقف عند حدود المطالعة، وما تصحبها من متعة أو تزينها من معرفة، إنما قد تأخذ سبيلها بشكل آخر مختلف، غير الذي تعودناه من القراء على مختلف مشاربهم وتوجهاتهم، حيث تذهب في البحث بعيداً عن الدلالات والمعاني، لتحقيق نتائج مرجوة منها، تحمل طابعَيْ التدبر والتأمل.

المسألة تلك، تظهر هذا النحو - وربما أعمق - في قراءة التراث، ليس لكونه حاملاً لتجارب من سبقونا فحسب - سواء طغت عليها الحكمة أو السفاهة - وإنما لأنه يعيد ربطنا بالأزمنة الماضية من ناحية تشكل المعلومات وتدفقها في حركة الزمن؛ لذلك فإن أي خصومة تحدث معه، من أي طرف، ومهما كانت الدوافع والمبررات، تعدّ خصومة مع التاريخ البشري كله، خاصة في جانبه الثقافي.

القول السابق، لا ينفي حقنا - خاصة الباحثين - في نقد التراث، أي إظهار ما فيه من إيجابيات وسلبيات بمنظورنا العصري، بهدف الاستفادة من جهة، والتسليم بالتدافع الفكري من جهة ثانية؛ لذلك كله من الضروري تفادي انتقاد التراث باعتباره حالة سلبية وجب التخلص منها، فقط لأن بعض التيارات، أو المذاهب، أو الفرق، أو الجماعات نظرت إليه من زاوية «خصومة مصطنعة»، ركز أصحابها ومشعلو فتنتها على هجر الماضي بكل ما فيه، بأحكام - قطعية أحياناً - يتم فيها قياس الغائب على الشاهد.

وعلى خلفيّة هذا كله، نَسْعى هنا إلى قراءة واعية، نقديَّة أحياناً - فيها من المتعة ما قد يُغْني عن الانشغال بمدى صلاحيّتها لعصرنا؛ لأننا لسْنا بصدد مقارنتها بحاضر المعرفة ولا جَعْلها في مواجهته، وما يعنينا منها بوجه خاصّ أمْرَيْن، أوّلُهما: الثراء المعرفي، وثانيهما: الأسلوب المنهجي للدراسة والبحث، حتى لو كانا على درجة عالية من الاختلاف مع رؤيتنا المعاصرة، أو ناقصيْن من الناحيّة المعرفيّة نوعاً وكمّاً، مقارنة بما أوتينا من العلم في وقتنا الحاضر.

وتحقيق الهدفين السابقين - الثرَّاء المعرفي والأسلوب المنهجي - ليس بالأمر العسير، إذا قبلنا بما حملته قضايا التراث كتابة من تنوع وتعدد للموضوع الواحد، من ذلك الحديث باسم الكائنات الأخرى، أو «أنسنتها»، خاصة الأشجار والحيوانات، وقد جاء ذلك في كتب - كبيرة أو صغيرة - حملت دلالات ذات قيمة.

«لسان الحال».. و«لسان القال»

من بين الكتب التي يمكن لنا النظر إليها من زاوية الإضافة التراثيّة، على مستويات: اللغة والأدب والإبداع، ناهيك عن التصور، كتاب «كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار» لعز الدين المقدسي، (المتوفى سنة 678هـ/ 1280م)، حيث لا يزال نَدِيّاً من حيث الوصف لأكثر من سبعة قرون خلت.

في هذا الكتاب وضع المقدسي مجموعة من الإشارات باعتبارها علامات دالة على ما لدى بعض الكائنات من حِكَمٍ نطق اسمها، واستوْحَى من حديث معها خطاباً مميزاً، جعله تابعاً أو مفسّراً لبعض آيات القرآن الحكيم، فبدَا حواره معها كأنه عُلِّم منْطقها، وفي ذلك خيال جامح، مصحوب بكمّ من المعلومات التي قد تهدي إلى الحكمة والموعظة الحسنة، ومع ذلك في الكتاب لا يقوم على الموعظة وحدها، إنما يطرح حضوراً وجودياً ناطقاً لبعض المخلوقات.

من البداية يوضح عز الدين المقدسي مسألة في غاية الأهمية، تتعلق أساساً بالعلاقة البينيَّة بين النقيضين: الصمت والنطق، والتداخل بينهما، انطلاقاً من الاعتراف بالخالق، جلّ جلاله، وعن ذلك يقول: «.. إني نظرتُ بعين التحقيق، ورأيتُ بنور التصديق والتوفيق، أنَّ كل مخلوق مقر بوجود الخالق، وكلّ صامت في الحقيقة ناطق، فاستعربت الإشارات، واستقرأت العبارات» (12)، وربما لهذا السبب استبق كل كائن تكلم عليه بكلمة «إشارة»، مثل: «إشارة النسيم»، «إشارة الورد»، «إشارة الباز».. إلخ، لكن ماذا رأى بعد ذلك؟

يقول المقدسي إجابة عن سؤال السابق: «.. فرأيت كلاً ناطقاً بلسان حاله ولسان قاله، لكني رأيت لسان الحال أفصح من لسان القال، وأصدق من كل مقال؛ لأن لسان الخبر يحتمل التكذيب والتصديق، ولسان الحال لا ينطبق إلا بالتحقيق، والنطاق بلسان الحال مخاطب لذوي الأحوال، والنطاق بلسان القال مقابل لأهل الصحة والاعتلال» (ص12).

وبناءً عليه، فقد وضع كتابه هذا مترجماً استفادته - كما يذكر - من الحيوان برمزه، والجماد بغمزه، وما خاطبته به الأزهار عن حالها، والأطيار عن مقرها وارتحالها، وهو يتابع ذلك كله بوعي كامل، لأجل هدف واضح لديه، وهو تبصرة الناس من خلال نتائج تأمله.

ثلاثة كائنات

يبيّن المقدسي أنه قد جعل كتابه هذا موعظة لأهل الاعتبار، وتذكرة لذوي الاستبصار، وذلك ليعتبر أولي الأبصار، وهنا يستشهد بقول الله تعالى: «إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ» (سورة آل عمران ــ الآية 190)، ويرى أن من طالع مِثَاله هذا وفهمه فهو من أمثاله، ومن أعجم

عليه ـ المقدسي ــ فهو ليس من أشكاله، وكل هذا يتعلق بالتأمل والتدبر والتصور، وبالفكر عموماً، ولكن كيف وصل إليه من ناحية التفاعل مع الكائنات الأخرى؟ الدافع لذلك كله تبصُّره في الطبيعة من خلال استعماله عقله، على النحو الذي ذكره في قوله الآتي: «.. أخرجني الفكر يوماً لأنظر ما أوجدته يد القدم في الحدث، وأحدثته القدرة البالغة للجد لا للعبث، فانتهيتُ إلى روضة قد رقّ أديمها، ونما خصيب رطيبها، وراق نسيمها وتم طيبها، وغنّى عندليبها.. فليتني استصحبت صديقاً حميماً يكون لطيب حاضرتي نديماً» (ص 15).

عندها نَادَاه ـ كما يذكر ـ لسان حال الكائنات من حوله، من منطلق أنّ كُلاً منها مهما كان حديثه هو في النهاية «منادٍ على نفسه بدنوّ ارتحاله»؛ لذلك وجب تأمل الإشارات الدّالة كما عبرت عنها الكائنات، أو فُهمت من ردود أفعالها من خلال تصور الكاتب لها، على النحو الذي شرحه تباعاً.

ورغم أن عز الدين المقدسي قد أعطانا انطباعاً أوليّاً أغرانا به عنوان الكتاب، حين جاءت صيغته حاملة للتعريف أو لكشف أسرار نوعين من الكائنات، إلا أننا حين نطالع الكتاب، نجده يتناول أنواعاً ثلاثة هي:

الأول: الظواهر الطبيعة، وذكر منها اثنتين فقط، الأولى: النسيم في بداية الحديث عن الأزهر، والثانية: السحاب عند بداية القسم الخاص بالطيور.

الثانية: الأزهار، وذكر منها 12 نباتاً شملت: «الورد، المرسين، البان، الرجس، اللينوفر، البنفسج، المنثور، الياسمين، الريحان، الأقحوان، الخزامى، الشقيق».

الثالثة: الطيور، وذكر منها 9 طيور، هي: «الهزار، الباز، الحمامة، الخطّاف، البوم، الطاووس، الدرة، الخفاش، الديك».

وهذه الأنواع الثلاثة من الكائنات، متصلة ببعضها من ناحية فضاء المكان من جهة، ومتأثرة ببعضها، الأمر الذي شكل لديه عالماً مشتركاً، أصبح جزءاً منه بمحاولة الحديث عن ألسنة تلك الكائنات.

النّسيم والوجود.. والورد

كانت إشارة النّسيم هي أولى الإشارات، التي سمعها المقدسي، ويبدو أن وجوده في الحديقة هو الذي فرض عليه ذلك، ولكن كيف رأى تلك الإشارة، أو بالأحرى كيف قرأها؟

نجد الإجابة في قوله: «أوّل ما سمعت همهمة النسيم يترنح بصوته الرخيم، يقول بلسان حاله عن صريح لفظه ومقاله: أنا رسول كل محب إلى حبيبه، وحامل شكوى كل عليل إلى طبيبه، إن استودعت سرّاً أديته كما استودعته، وإن حُمّلت نشراً رويته كما سمعته، وإن صحبت مصحوباً أتحدثُ فيه بلطافة إيناسي، ومازجته بصفاء أنفاسي، فإن طاب طبت، وإن خبث خبثت..» (ص 19).

ويتحدث الكاتب على لسان النسيم، مبرزاً جملة من الصفات، أغلبها ذات طابع جمالي، لدرجة يصل فيها إلى القول: «ولولا وجودي في الوجود لما كان مخلوق موجود..»، وفي ذلك انتقال من الحديث عن النسيم باعتباره حالةً من حالات الهواء، إلى تصور نفسه أنه الهواء كله، ذاكراً فضله على الكائنات الأخرى، وفي الوقت نفسه مستقلاً بذاته عنها، مع أن الكاتب أورده باعتباره أولى الإشارات.

ويواصل الكاتب الحديث على لسان حال الأزهار بادئاً بالورد الذي عبّر عن نفسه وفعله ودوره، ثم تحدث بعده المرسلين واصفاً مكانته ودوره، وبعده تكلم البان بعد أن نظرت الأشجار إلى طربه بينها، فقال: «لقد ظهر عذْري عند الناس وبان، فمن ذا يلومني على تمايل أغصاني واهتزاز خرصاني..» (ص31).

وهكذا يتواصل حديث الأزهار روايةً وتعقيباً على مشاهد الحياة، دون حدوث أيّ تضارب أو تناقض أو اختلاف بينها، الأمر الذي يحقق فكرة الكاتب من مسألة التدبر، فكل الأزهار التي أوردها على اختلاف ألوانها، وروائحها، ونموها، وارتباطها بفصول معينة، تخدم في النهاية ما اعتبره الكاتب عبرة لأولي الأبصار، انطلاقاً من نظرته إليها، والحديث على لسانها، وحتى مخاطبة بعضها بعضاً، وكل هذا بهدف تحقيق معاني إشاراتها الدالة، وكشف أسرارها، التي هي نتاج فكر وتصور المقدسي، وما يتبع ذلك من اهتداء إلى معرفة الحكم من الأزهار باعتبارها مدخلاً للتدبر، وبالتي الوصول إلى الاختلافات القائمة بين النباتات، ومن ذلك نظرة «الخزامى» إلى الأزهار.

السحاب.. وحزن الطّاووس

في هذا الكتاب يأتي السحاب بين إشارات الأزهار وإشارات الأطيار، وليس هناك من رسالة واضحة يتضمنها هذا الترتيب، مع أن مقتضى الحديث عن السحاب يتطلب أن يكون إلى جوار النسيم ـ قبله أو بعده ـ لأنهما يمثلان ظواهر أخرى في الكون، هي مخلوقات مثل الأزهار والطيور، بل إنهما امتداد أو توصيف لمخلوقات، فالنسيم ـ كما سبق الذكر ـ أقرب إلى الهواء، والسحاب أقرب إلى المطر، ويحسب ضمن الماء، كما هو معروف.

فكل طائر من الطيور التسعة التي أوردها يحمل إشارة خاصة به، بيّنها لسان حاله، ومن بينها ما جاء لسان الطاووس رداً على ما اعتبره نقداً أو شتماً أو إنقاصاً في حقه: «.. أين كنت يا مسكين، وأنا في الجنان أطوف بين الظلال والقطوف، أدور دورها، وأزور حورها، وأسكن قصورها، شرابي التسبيح، وطعامي التقديس، حتى ساق إليّ القدر إبليس، فألبسني ملابس التبليس، حتى عوضني بالخسيس عن النفيس..» (ص 101).

وهكذا يكشف المقدسي ما يراه أسراراً عبر سرد قصصي ممتع من ناحية الوصف، ويتضمن حكماً ومواعظ كان فيها وفيّاً للمقدمة التي وضعها، وللهدف الذي سعى إليه، ويكمن ذكر قراءته للآيات الكونية، عبر الكائنات التي أوردها على النحو الآتي:

أوّلاً ــ كل إشارة كائن ـ ظاهرة طبيعية أو زهر أو طير، جاءت معبرة عن لسان حاله.

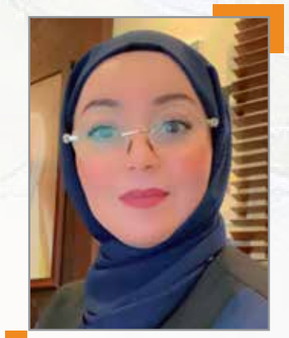
ثانياً ــ زوّدنا بكمٍّ من المعلومات امتزج فيها الحقيقي بالخيال، وأُلْبِسَ الأول ثوب الثاني، وأحياناً تبادلا المواقع، ورجّحت كفة بعض الأقوال والصفات على حساب أخرى بغض النظر عن صدقها من عدمه.

ثالثاً ــ أتبع كل إشارة لكل المخلوقات التي ذكرها، بقصيدة ـ متفاوتة من حيث عدد الأبيات ـ لخّص فيها الفكرة التي أراد الوصول دون أن يُخل بالجانب اللغوي، أو يُطوّع المعلومات لمصلحة القصيدة.

رابعاً ـ يعدُّ هذا الكتاب صغيراً مقارنة بكتب التراث القديمة، ورغم ذلك فقد احتوى رؤية تقوم على التدبر، من خلال حديث الإنسان على الكائنات الأخرى دون أن يطوعها لمصلحة أفكاره، بل جعل هذه الأخيرة في خدمتها.

لمة السرود..

لحظة التلاقي «مسفوفة» بالحنين



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

أصبحت الحياة أصعب من أن تفسر بانفتاحها على العوالم، وعلى المخيال والفضاء، وما بعد تلك العوالم، أصبحت ارتحالات في أكوان، ضمن حيوات تتلاشى عند عتباتها صور وملامح وتفاصيل، وتنعقد على أطرافها وتدور حكايات ومواويل عصيّ فكّ تشابكها، وأحياناً من شدة بساطتها وسطحيتها يعجز تفسيرها وتأويلها، وتذوقها.

رغم أن الأولين تجمعوا حول (سرودٍ) في حوش بيت قديم تحت شجرة ظليلة أو جريد نخيل، (سرود) مشغول بعناية فائقة ومجدولة خوصاته (سعفاته)، مسفوفة ومصفوفة ومنسوجة بحبٍّ؛ لأن من سيجلس حولها أهل البيت وجيرانهم وصويحبات الأمهات ورفاق الآباء، بُنّية المكان تجمعهم مستظلين بنخلة أصلها ثابت وفرعها في السماء، متحلقين حول منسوجٍ منها يسمى (سرود)، وسقفهم مشغول بالجريد.

حين يكون البُنيانُ مُنسجماً وتفاصيل المحيط كل المحيط وحيثياته وبنيّاته الصغيرة وتراكماتها عبارة عن وحدة واحدة، وكيان متصل بعروق الأرض وجذور الكون، يكون اللقاء متفرداً ومنسجماً ومتناغماً حتى النخاع، وتنتج عنه حياة تفاصيلها عطاء وبناء، تفاصيلها إنسانٌ منتمٍ ومندمج ومعطاء.

نفتقد في أيامنا الحالية، مع التحضر والتمدن والانفتاح العالمي، إلى (سرود) يجمع أفكارنا وحكاياتنا وقصصنا، وحتى مشهدية تجمعنا، وحضورنا الفعلي على مائدة طعام أو جلسة قهوة تفوح من فناجينها رائحة البن والهيل، وأكواب شاي ممزوجة بماء الورد والزعفران، نفتقد عيوناً تدور في محيط الحكاية، لا خارجها، وقلوباً تلتقي وتنغمس في تفصيل كينونتها، تعالج النقص وتداوي الجرح، وتضمد وتجبر الكسر؛ فأعطابنا اليوم لا تداويها مشافي الكون، بل عودة للقاء، وصفاء تلاقٍ، وجلسة وتحاور وتشاور، وانسجام واندماج وانسلاخ من أوهام التحضر وزيف العولمة والتمدن.

عودة للقاء والتلاقي مع الأولين لا الآخرين، الذين ينتظرون منا العودة إليهم يطيبون المكان بالعود والعنبر، وينثرون الريحان والمشموم، ويعطرون الأكف بماء الورد المعتق في (المرشات)، والجلوس والحديث معهم، وأن نقاسمهم فردة التمر، ولقمة العيش، وبقية الحكاية، بينما الآخر، الغريب والنقيض والبعيد، والذي لا يشبه صورتنا، ولا ينطق حروفنا، ولا يجاري عاداتنا وتقاليدنا، ولا يعرف عنا إلا ما يطالعه عبر القنوات والفضائيات، وما يبث ويصور فيها عنا إلا الغث، وهو لا ينتظرنا ولا يبحث عنا، بل يبحث عما يجاري مصالحه ويحقق مآربه، ويغني على مواويله، ويتماشى مع معتقده وعقيدته.

التلاقي مع الأولين فرصة لعودتنا لأناتنا وذواتنا وفطرتنا وجذورنا، فرصة للتعرف إلينا تفتح لنا أبواب الحياة من الأرض إلى السماوات، فنبر الأولين وفاء، ونبر أنفسنا صدقاً وإيماناً، فمن ليس له ماضٍ ليس له حاضر. وما (السرود) إلا رمز يراد به العودة والانتماء والتلاقي والتصافح والتصالح والتعالق مع الحياة.

أمّ حمزة

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

إنّ المطّلع على كمّ هائل من الحكايات الشعبية العربيّة، يلاحظ أنّ الوالدة المحبوبة المبجّلة التي تحوز مرتبة الشرف والتميّز هي ولّادة الذكور، وأنّ وِلادة المرأة بنتاً أو بناتٍ، وإنْ كانت أفضل بالنسبة إليها، ومن منظور المجتمع، ألّا تلد تماماً لا تنقذها من قسوته، فأمّ البنات مثلها مثل العاقر، وإنْ بدرجة أقلّ تشعر بالدونيّة وبانحطاط منزلتها الاجتماعية ضمن شريحة الأمّهات الوالدات، وكثيراً ما يكون اقتصارها على ولادة الإناث سبباً في هجر زوجها لها، وقد نقل لنا الجاحظ في كتاب «البيان والتبيين» قصّة أمّ حمزة، قائلاً: «ولبغض البنات هجر أبوحمزة الضبي خيمة امرأته، وكان يَقيل ويبيت عند جيران له، حين ولدت امرأته بنتاً، فمرّ يوماً بخبائها، وإذا هي تُراقصها، وتقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا ... يظلّ في البيت الذي يلينا
غضبان ألّا نلد البنينا ... تاللّه ما ذلك في أيدينا
وإنّما نأخذ ما أعطينا ... ونحن كالأرض لزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا

فغدا الشيخ حتى ولج البيت، فقبّل رأس امرأته وابنته». لقد عاد لأبي حمزة رشده، وهو يستمع إلى هذه الأبيات الرقيقة التي وردت على بحر الرجز في أسلوب سهل ممتنع، وكانت تراقص زوجته بها ابنتهما، وتحتجّ فيها على هجرانه لهما، في ظرف ولطف، محمّلة إيّاه المسؤولية في إنجاب البنات، باعتبارها كالأرض تعطي ما يُزرع فيها، على عكس ما يعتقده معظم الرجال، وهو ما يدعّمه علم الأجنّة الحديث الذي أكّد ما ذهبت إليه أمّ حمزة منذ مئات السنين، مثبتاً أنّ الزوج هو الذي يحدّد جنس المولود، وليس زوجته. اعتذر أبو حمزة وعاد إلى البيت ليقبّل زوجته وابنتهما – وهو كرم ونبل منه - إذا ما قارناه بموقف بعض الرجال الذين يمعنون في غيّهم، ويذهبون إلى التنكيل بأمّ البنات واضطهادها، هي ووليداتها في الواقع التاريخي، كما في الخرافة، على حدّ السواء. وهذا ما جعل ابن قيّم الجوزيّة يخصّص باباً كاملاً في كتابه «تُحفة الودود بأحكام المولود» اختار له عنوان: «في كراهة تسخّط البنات»، يندّد فيه بتبجيل الوالدين ولادة الذكر على الأنثى، في مفارقة مع القرآن الكريم وتعاليم الإسلام.

حصن الشارقة

الشارقة القديمة.. نموذج لجهود الشيخ الدكتور سلطان القاسمي لإحياء ذاكرة الماضي

(2-2)

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

يوجه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، دائماً بإعادة تأهيل واستخدام المباني التراثية، وتشجيع وإقامة المتاحف، وسن التشريعات للحفاظ عليه، فالتراث العمراني يبرز الملامح المعمارية الناتجة كانعكاس للمؤثرات الجغرافية والمناخية والتاريخية. حيث تم ترميم عدد كبير من البيوت والمساجد والأسواق والأبراج والحصون، وكل ذلك بهدف إبراز أهم مظاهر الشارقة القديمة، لربط الحاضر بالماضي، من أجل ترسيخ الهوية الثقافية لسائر أبناء الإمارات.

ثالثاً - متاحف الشارقة:

تُعد متاحف الشارقة، والهيئة المشرفة على هذه المتاحف، من بين المؤسسات والصروح الثقافية التي كان لها الدور الأبرز في الحفاظ على التراث في إمارة الشارقة؛ فهي نموذج حي، وخير شاهد على مدى الجهود التي بذلها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في مجال حفظ التراث، ونلحظ هذه الجهود من خلال التنوع الظاهر لهذه المتاحف. وسنُلقي في هذا المقام نظرة على بعض هذه المتاحف.

1. متحف الشارقة للآثار: افتتح متحف الشارقة عام 1993م، وتم نقله إلى موقعه الجديد وإعادة افتتاحه سنة 1997، ليكون أرشيفاً دائماً للآثار المكتشفة في الإمارة منذ بدء التنقيبات الأثرية عام 1973م، حتى الآن[1]. وقد قام صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بجهود كبيرة لاستعادة عدد كبير من القطع الأثرية التي أُخذت من الشارقة قبل عقود من الزمن[2].
2. متحف الشارقة للتراث: تمت إعادة افتتاح متحف الشارقة للتراث في عام 2012 بحلته الجديدة في منطقة الشارقة التراثية (قلب الشارقة)، كخطة توسع لمتحف الشارقة للتراث الذي كانت تحتضنه سابقاً منطقة التراث، والذي تم افتتاحه في أوائل عام 2003م، يعرض هذا المتحف عادات وتقاليد وثقافة إمارة الشارقة الثرية والمحافظة عليها[3].
3. متحف الشارقة للحضارة الإسلامية: افتُتح المتحف الإسلامي لأول مرة في منطقة التراث في السادس من شهر نوفمبر لعام 1996م. وتم تحويل هذا المتحف بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، إلى سوق المجرة (الذي افتُتح كسوق في عام 1987م). أُعيد افتتاح المتحف تحت اسم «متحف الشارقة للحضارة الإسلامية» في السادس من يونيو عام 2008م، بعد نقل مقتنيات المتحف الإسلامي، بالإضافة إلى قطع جديدة منتقاة، إلى المقر الجديد الذي خضع لأعمال الترميم

والتصميم ليتم عرضها بأسلوب عصري مطور[4].

4. متحف الشارقة العلمي: افتتح متحف الشارقة العلمي في السابع عشر من نيسان/ إبريل عام 1996م، ويهدف لإطلاق روح الابتكار والإبداع لدى زواره، من خلال أكثر من خمسين معرضاً للعروض التفاعلية المشوقة التي تطلق العنان للخيال العلمي، وتوفر العديد من البرامج والفعاليات الجاذبة للأطفال؛ لإطلاعهم على أروع الإنجازات العلمية والتكنولوجية التي ابتكرها العقل البشري[5].

5. متحف الشارقة البحري: تمت إعادة افتتاح متحف الشارقة البحري في عام 2009م، بحلته الجديدة في منطقة الخان، كخطة توسع للمتحف البحري الذي كانت تحتضنه سابقاً منطقة التراث، والذي تم افتتاحه في أوائل عام 2003، للتركيز على الحياة البحرية التي كانت تشكل جزءاً رئيساً من تراث المنطقة. ومن خلال المتحف يمكن التعرف إلى الموروث البحري الحافل للمدينة، والذي تم جمعه وتوثيقه من قبل أهالي الإمارات الذين شكل البحر جزءاً رئيساً من حياتهم اليومية[6].

6. متحف مدرسة الإصلاح: تأسست مدرسة الإصلاح في سنة 1354ه/1935م. وجدير بالذكر أن مدرسة الإصلاح القديمة يطلق عليها مدرسة «الإصلاح الأم»، أما الثانية فهي «الإصلاح القاسمية»، نظراً لدعمها من الشيخ سلطان بن صقر بعد الحرب العالمية الثانية[7]. وقد تم افتتاح متحف مدرسة الإصلاح في شهر إبريل عام 2003. وفي هذا المتحف يمكن التعرف إلى نظام التعليم قديماً في الإمارات، والعيش في أجوائه بما في ذلك الجلوس على مقاعد طلابه[8].

7. متحف المحطة: وهو أول مطار في الإمارات أنشئ في عام 1932م، وقد تطور المطار تطوراً كبيراً خلال سنوات قليلة من إنشائه، إذ أصبح مطاراً عسكرياً وأيضاً مدنياً لمجموعة كبيرة من شركات الطيران المدني[9]. وتحول في عام 2000م إلى متحف يعرض تاريخ الطيران في دولة الإمارات، وفي هذه المنطقة من العالم، وله أهمية كبيرة بسبب معروضاته الفريدة التي تحكي قصة الطيران منذ المحاولات الأولى للإنسان، ولغاية وصوله إلى القمر[10].

البيت الغربي

متحف الشارقة للحضارة الإسلامية

رابعاً - أسواق الشارقة

يمتلك صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي نظرة ثاقبة تتجلى في إصداره التوجيهات بشأن ترميم الأسواق الشعبية والقديمة في الشارقة، التي احتلت مكانة بارزة في التجارة والتاريخ والأدب العربي القديم، ومنها: سوق العرصة، سوق المسقوف، سوق الشويهين، سوق الصاغة، سوق صقر، ولعل أشهر وأهم هذه الأسواق هو سوق العرصة[11].

ويعد سوق العرصة أحد أقدم الأسواق الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وربما أقدمها على الإطلاق، ويقع في قلب الشارقة القديمة بين بيت النابودة ومجلس النابودة، والعرصة تعني بقعة واسعة بين الدور، وللسوق أربع بوابات تغلق في المساء لتأمين الحماية، ويحتوي على أكثر من مائة محل، وتتنوع معروضاته بين التحف النحاسية والفضية والخشبية والأجهزة القديمة والمصوغات والمجوهرات التقليدية ونماذج السفن والتمور.. إلخ[12].

1. متحف الشارقة للآثار، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Sharjah-Archaeology-Museum
2. الشيخ الدكتور. سلطان بن محمد القاسمي: حديث الذاكرة (ج3)، منشورات القاسمي، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013، ص 120 – 121.
3. متحف الشارقة للتراث، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Sharjah-8EMuseum%80%8E%E2%80%8EHeritage-%E2%80%%E2
4. متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Sharjah-Museum-of-Islamic-Civilization
5. متحف الشارقة العلمي، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Sharjah-Science-Museum
6. متحف الشارقة البحري، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Sharjah-Maritime-museum
7. عبد الله الطابور: الأديب الشيخ محمد بن علي المحمود، الحلقة الأولى (لأديب الشيخ محمد بن علي المحمود داعية التعليم المجاني أيام الشدة). مجلة التراث، الصادرة عن نادي تراث الإمارات، أبوظبي، العدد (18)، مايو 2000. ص 32.
8. متحف مدرسة الإصلاح، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Al-Eslah-School-Museum
9. محمد فارس الفارس: صفحات من تاريخ الإمارات والخليج (قراءة في الوثائق البريطانية)، ج2، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2014. ص 414.
10. متحف المحطة، موقع هيئة متاحف الشارقة، على الرابط الآتي: https://www.sharjahmuseums.ae/ar-AE/Museums/Al-Mahatta-Museum
11. علي عفيفي علي غازي: الشيخ سلطان القاسمي مؤسس الشارقة الحديثة، مرجع سابق، ص 137.
12. دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة المشروع الثقافي العربي المستقبلي، مصدر سابق، ص 22 - 23.

قفص الأمواج

تجربة إنجاز كتاب أحمد راشد ثاني

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

لا أظنه من قبيل المصادفة، ولا من قبيل التخطيط الذهنيّ المُسبق، أن يتزامن البدء بمرحلة البحث عن هذه المقالات وإخراجها من قفص الأمواج مع اليوم والشهر الذي توفي فيه أحمد راشد ثاني (العشرون من فبراير). لم يكن ذلك وفق تدبير مؤطر بالوقت، وإنما جاء التكليف حُرّاً من حدود الموضوع والمحتوى والزمن، وكأن الحدوث مجزوم باستئناف كونيّ أكبر عن فهمنا وتخطيطنا، فغالباً ما استرشدُ بإحساس عفوي غامض بأن الراحلون من المبدعين يتصلون بنا بطريقة حدوسية مُلْهِمة، يدبرون لنا الأيام الخاصة بهم، ويبثون لنا إشارات الدرب الموصِّل إلى المعرفة التي تركوها وراءهم، كدليل حتمي على أثر الينابيع التي خلّدت غمار التجربة الأرضية بكثافة حضورهم وغيابهم، فكانوا طلقاء أحرار في الأشياء، وذابوا في تفاصيلها ودوران تصاريفها.

ليس ثمة انقطاع بين العوالم، وأتصور دائماً أن أرواحهم الطليقة في مجال قريب من الأرض ترتاح ببحثنا عن أثرها المادي في الأشياء، وأتصور أكثر أن روح أحمد راشد ثاني قد تواطأتْ مع هذا التكليف ومهّدت الدَّرب؛ لذا كان من السهولة واليُسر إنجاز الإعداد وإعادة جمع الكلمات على البحر السديميّ، لتتناثر منها بدايات الجزيرة الخالدة، احتفاءً بحرية الوصول إلى اللانهايات من لغة الروح الشاسعة في الفضاءات البكر.

نفتقدُ أحمد راشد ثاني، نفتقدُ قلقه الإنساني، وجلوسه في فكرة الليل، وعمقه البطيء في العزف على إيقاع الأعصاب في زمن الاندفاع نحو الحداثة السائلة والدوامات الهُلامية، نفتقد هلعه الوجودي وأشواك أسئلته العبثية، وأصداء مغارة البحر المفتوح على حلمه، وسكون بئره الملقاة عميقاً في الهواء. وأفتقده شخصياً وبروح آسِفَة، فلم يحدث أن التقيته على وجه البسيطة، لا بين جمهوره ولا في الفعاليات والاحتفاءات.... ولا حتى بين الدروب المائية والمفالج الضائعة والظهورات المقدسة للطبيعة بين رأس الخيمة وخورفكان، ثمة اتصال ديموغرافي أركلوجي بين البلدتين، تواشج في بيئة الفكرة والطموح والنسيج الإنساني والبقع الطفولية المضيئة على طفولة الجبل والماء... ثمة قُرب شمسي مخيالي يصعد مع التنادي الحكائي بين عروق مائية وصدوع وأخاديد متصلة، بين جبال جلفار وجبال خورفكان. فإذا ما اندلعت غيمة في الشمال الجلفاريّ، سبحت بهدوء نحو أفق خورفكان، لتنفتح صنابير السماء، وتتوزع عروق الأودية مهرولة نحو الآبار وباتجاه البحر، وبين الجروف والحواف يولدُ العُشب والدواء والقمح وممشى الأمهات بين زهيرات الربيع، وتلمع المعادن، ويشقُّ النحاس ضوءه في عتمة الوجود.

كلانا متصل بأسلاف الوديان والزروع وأغذية الحقول وحظوظ البحر وأرزاق السفن وظلال الطيور المهاجرة.. لكن انفصال الأجيال كان أكثر غوراً وأعمق هوّة، رغم تقارب المدن والقرى والوعوب الجبلية؛ وأعني هنا الانفصال الحضوريّ والتلاقي الثقافي الإبداعي الأدبي المُحيِّر بين الأجيال، الذي مازلنا عالقين في دائرته المبهمة، ونرزح تحت وطأة تساؤلات الغياب والفجوة، رغم محاولة المؤسسات الثقافية في السعي حثيثاً نحو الوصل، عبر عقد ملتقيات ثقافية، تهدف إلى التقريب بين الأجيال. وقد تولى اتحاد كتاب وأدباء الإمارات هذا الدور البارز لسنوات مديدة، حاثاً على ضرورة التلاقي وتبادل الوعي والتجربة والخبرة.

عُرِف عن أحمد راشد ثاني انعتاقه من حيز الأبراج المنزوية، فهو كائن مسكون بخصال خيرات الطبيعة الأم، وموارد المثقف الاجتماعي المعطاء، فكان هاجسه التقريب بين الأجيال وبث الثقة المتوازية من مرآته الثقافية الخاصة، فلم يخض أبداً في إصدار أحكام تحجيمية، ولم تحتكره قيود الكتابة، ولم يُنَصِّب نفسه حارساً أو مُنظِّراً، وإنما ترك نفسه حُراً للطرقات والأفكار والمسارب والجهات والافتتان بالمجهول. تاركاً لمن حوله متعة اكتشاف ذواتهم وتجريب فضاءات الكتابة، والتجلي في بحورها السحرية.

يقول أحمد: «كنتُ كالبدائي الذي لم يقطف جسده بعد من الغابة، كنتُ كوناً في مساري، كنتُ حُرّاً وعاطلاً على نحو ربّانيّ».

لقد كان أحمد عفوياً باتصاله الجميل مع الكائنات والبشر، جالسه كثير من الأدباء ومن مختلف أجيال الكتابة، وهنا تتعالى أصوات الأسئلة في ذهني: هل يكون التقصير من جهتنا نحن اللاحقون؟ لماذا لم نقتنص وجود الأدباء وهم أحياء بيننا؟ لماذا لا نبادر باتصال أو زيارة أو دعوة؟ هل ننتظر غيابهم ليكتمل حضورهم الروحي الأجمل؟ ثم ماذا لو التقيتُ أحمد راشد ثاني قبل وفاته؟ هل سأكون على الحماسة نفسها في إعداد هذا الكتاب؟ أو سأنعم بدفق سماوي أعلى وأكثر شفافية؟

وأستغربُ بحزن! فما إن خرجتُ من ظلي ودخلتُ ضوء المشهد الثقافي الإماراتي في 2012م، حتى فوجئتُ مباشرة بعد شهر واحد بصعود سماوي لعَلَمٍ بارز من أعلامها الأدبية، هذا الكائن المشّاء الآن إلى الأبد.. أحمد راشد ثاني.

لقد مشى أحمد نحو أمواج الكون، غير طامح من هذه الحياة إلا بالمحافظة على كيانه الإنسانيّ قريباً من الموقد الكوني وبين أدوات الصقل وأنوار المخيلة كي تمضي أيامه الأخيرة كما يحب.

أُصغي لكلماته، وأسمعه يقول: «الأربعون عاماً مرت علينا كما تمر الجبال التي تحولت إلى سحاب».

وأنا في أربعينيتي أعدُّ هذا الكتاب.. أربعينية المشي على الأرض تفكيراً وكتابة واكتشافاً وانطلاقاً بين الماء والجبال، بحثاً عن الحكمة والإلهام واللفظة، آمل أن يكون هذا الكتاب جزءاً جاداً من تجربة ردم الفجوة باتصال، وإن بدت محاولة تنبيشية تجميعية متواضعة مقارنة بالبحوث المنجزة بجهد وتقصٍّ وسبر عميق، لكنها على الوجه الحاسم هي محاولة سعي إنسانيّ لوصل جيل معاصر برمز أدبيّ من جيل رائد، وذلك بعد تجربة تشاركية أولى لإنجاز كتاب «القصة اليتيمة في الإمارات»، لكن السعي يتجلى هذه المرة بتشجيع مؤسساتي من إدارة مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، واتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، وبدعم يليق بالأثر القيّم الذي خلفه هذا الأديب الرائد في الثقافة الإماراتية.

فشكراً وتقديراً لمجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، التي مافتئت تبذل جهداً وتعاوناً ودعماً واسع النطاق في سبيل تعزيز صناعة النشر الإماراتي، وامتناناً لاتحاد كتاب وأدباء الإمارات على ما تقدمه هذه المؤسسة الثقافية من احتواء وتشجيع للمبدعين الإماراتيين، والاحتفاء بالراحلين منهم، سعياً منها نحو ترسيخ المنجز الفكري للكُتّاب والأدباء في مشهد الثقافة العربية والإبداع العالمي.

تأتي أهمية هذا الكتاب في كونه جامعاً للمقالات والنصوص التي نشرها أحمد راشد ثاني في زاويته الثقافية الأدبية المعنونة بـ«قفص الأمواج»، ضمن صفحات الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد نشر تاريخ نشرها بشكل أسبوعي في 2009. فقد بقي أحمد يُحرّك سطح الحياة الراكدة، ويثير الأمواج يوم كل خميس، إلى أن دخل في مرحلة النشر المتذبذب والمتقطع لأسابيع بين 2010 و2012.

أُرّخ المقال الأخير الذي نُشِر بعد وفاته بثلاثة أيام، بتاريخ: 23 فبراير 2012، وكان بعنوان:

«من دفتر السّر: سارتر، ريتسوس».

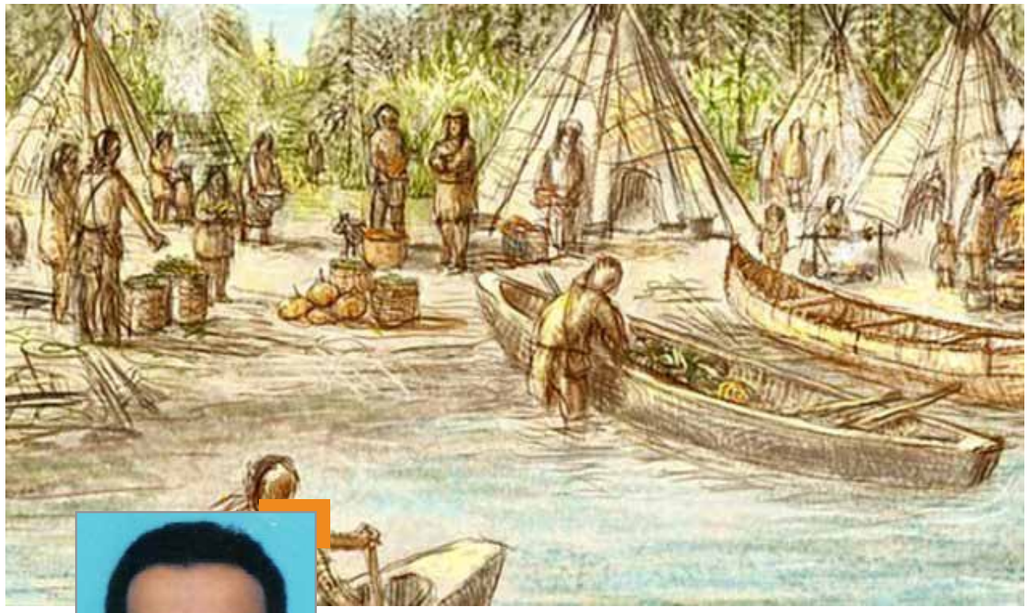
والجدير بالذكر، أنه ليس هناك توصيف نوعي للمنشورات المضمومة في هذا الكتاب، فهي متنوعة ما بين مقالات الرأي والتأمل والنصوص الشعرية وقراءة الكتب. وقمتُ بتصنيف المحتوى في الكتاب بحسب الثيمة الجامعة، وليس بحسب تاريخ النشر.

وهي كالآتي:

وكأننا نمشي نحو الأبد
كنتُ كوناً في مساري
البحرُ عند هذا الأفق
تعالَ لأحكي لك.. وتحكي لي
نروي أنفسنا.. وبرواية أنفسنا نكون
سأكتبُ بلا تفكير
في لحظة الرصد
المقال الأخير.

البحرُ عند هذا الأفق الشاعري الذي أنجب الحكايات والأساطير ودحر الغزاة.. يظل أحمد هناك.. مقيماً في المدّ العالي عند كثبان شواطئ خورفكان، وعلى الجبال التي تنظف نفسها مع كل وابل من المطر، مقيماً في الكلمة التشوُّفيّة، مختلياً بقطعة سماء خلف صحن البيت، متأملاً امتداد السطوح الباردة. وفي جلسته المعتادة يرفض تلك التحولات التي لم تفهمه ولم تستوعبه، ولم تجعل له ضفة آمنة. وهو جامع الأمواج الكبرى في كل شيء، والمتحقق في وجوده.. وهو الوجود الهارب من تحققه أيضاً، بعد أن كان في سنوات وجوده الأرضي يصف نفسه بـ«سجينَ اللغة الواحدة»، تلك هي إحدى معاناته، وأعتقد أنها مثلت أكبر تحدٍّ ثقافي في الحياة، وأكسبته مشاعر العزلة وأحاسيس الفجوة النفسية في ظل التقدم الحضاري والتكنولوجي الذي شهدته البلاد، واتخاذ الإنجليزية لغة التشارك، وجسراً لفهم الآخر، وتحقيق النموّ المعرفي. لقد وصف معاناته في مقال سجن اللغة الواحدة: «بالإصابة بفقر دمٍ ثقافيّ»، ويلمس القارئ ذلك التألم الاغترابي حين يهمس أحمد بحسرة قائلاً: «للأسف أنا سجين اللغة الواحدة، ولعلي أحس بضغط هذا السجن حين يتحدث أصدقائي عن اطلاعهم على مواد أو كتب باللغات الأخرى، لا أستطيع الاطلاع عليها. لقد خسرتُ كثيراً من الصداقات، نظراً لضعفي في التحدث بهذه اللغة أو غيرها. وتكبد قلبي إخفاقات لا أظنها ستتحدث لولا هذا الشؤم اللغوي».

وجدتني أتعاطف بشكل مؤلم مع هذه المكاشفة، فأنا في السجن ذات، سجينة اللغة الواحدة، لكن على يقين تام أن ثمة ما هو أوسع من جميع اللغات الأرضية، حين نخلق نصاً من عُمق الكينونة، حدوسياً مملوءاً بالشغف والتحليق. هي لغة كُلمية لا زمنية، تجلٌّ لما هو خالد وأبديّ وحر ومنسجم مع حياة اللحظة. يقول أحمد واصفاً تلك اللغة الحسية الكونية المطلقة: «لغته أناة، وقد انفتحت على كونه الداخلي لترى هذا الكون وكأنها تراه للمرة الأولى، وكأنه المولود للتوّ». يظل أحمد هناك.. بين تخوم الجبل والبحر، يحلمُ بتحويل مجموعة من جذوع الأشجار أو سيارة متهالكة أو سفينة سكنها الرمل، أو جبل مثقوب.. إلى مكتبة مجانية. وحين تدور الأرض تدورُ في روحه، فيحدسُ كموسيقى فلك. ويعودُ طفلاً يلعب في حقول الأمواج التي لا تعرفُ من أين جاءت! وتمشي فوق إيقاعها الكائنات الخفية، وحتى الجمادات والأغاني والجدران والجدران الطينية، مكتشفاً سعة اتصاله الحسيّ بجبال الكون وأمواجه وأبوابه الممتدة، مستمتعاً في العبور الشعريّ نحو اللانهائيات.



صيغة التواصل بين الفرنسيين والهنود

والمسألة اللغوية بأمريكا الشمالية

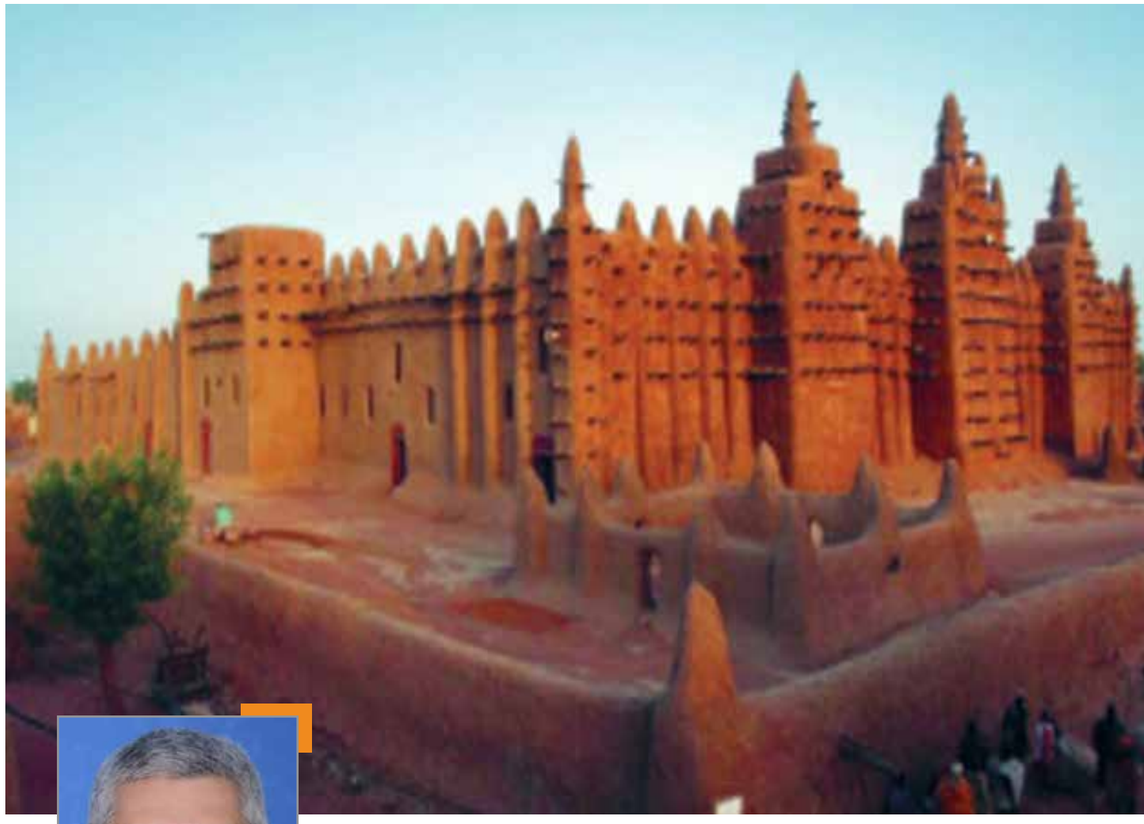
د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

نشأت عن الاتصال بين المعمرين الفرنسيين والهنود صور نمطية، أظهرت سوء الفهم الذي كان سائداً بين عالمين يرتكزان على قيم مختلفة، فمن الرسائل المبعوثة من قبل الفاعلين السياسيين بالمستعمرات الفرنسية بأمريكا الشمالية، تطل علينا صورة الهندي الشرير والجاحد والمرتبط بالأشخاص الذين يمنحونه أكثر. وكان الأب لافال Le Père Laval يرى أن «المتوحشين» قليلو النباهة. وهي ذات الصورة التي رسمها عن الهنود حكام فرنسا الجديدة. فالسكان المحليون يظلون بدائيين وأدنى شأناً، ويُستخدمون بطريقة نفعية كحلفاء في الحروب، وكموردين للفراء والطعام. إن هذه الصورة للبربري الفاسد تتناقض مع تلك التي نجدها عند معظم المبشرين والأدباء. فهذا بيار دو رونسار Pierre de Ronsard يتحدث عن الهمجي الطيب. وهي الصورة نفسها التي طورها ميشال دو مونتين Michel de Montaigne في مقالاته Essais واليسوعيون في مراسلاتهم Relations. لم يترك الأمريكيون الأصليون، للأسف، أي مصادر مكتوبة؛ لذا ليس لدينا الصورة التي كانت لهم عن المعمرين. أمام هذا الوضع يضطر المؤرخ إلى العودة إلى الوثائق الفرنسية، التي يُنعت فيها المعمرون من قبل الهنود بالأوغاد والمخنثين والضعفاء والمترجلين.

لكن هل يمكن أن يحصل تفاهم بين عالمين يتكلمان لغات ولهجات مختلفة؟ على عكس ما حدث في المستعمرات الإسبانية، بالكاد سعى الهنود إلى تعلم اللغة الفرنسية؛ لإحساسهم بعدم الحاجة إلى ذلك. إن أفضل طريقة لاختراق مخيال الهنود تكون عبر التحدث بلغتهم؛ لأن الكلمة التي تعتبر مقدسة من طرف السكان المحليين هي عمل طقوسي، فالكلمة تحيل على السلطة، وعلى زعيم القبيلة أن يكون متحدثاً بليغاً، والزعيم الصامت ليس بزعيم. ويذكر في هذا الصدد المؤرخ فيليب جاكان: في مؤلفه الهنود البيض: «على اعتباره مجتمعاً شفهياً، فإن العالم الهندي مفتون بالكلمة، ويقدر حق قدره المتحدث الذي يقلد موقفاً، والكلام المصور، وإيقاع الصوت، والأصوات المغناة». والحق أن الفرنسيين كانوا يجدون صعوبة في إتقان مجموعة كبيرة من اللغات المحلية؛ لأنهم كانوا في حاجة للهنود الذين كانوا يمدونهم بالفرو والمنتجات الزراعية والمحاربين. مؤدى القول، كان على من يُعتقد أنه الغالب أن يتعلم لغة المغلوب.

وكان على رجال الإدارة المحلية اللجوء إلى المترجمين للتواصل مع الهنود خلال مفاوضات السلم أو الحرب. وفي هذا السياق أرسل صامويل شابلان Samuel Champlain، الذي يُعدّ أبا فرنسا الجديدة، شباناً لقضاء فصل الشتاء عند قبائل الألكونكان Algonkins والهورون Hurons من أجل تعلم لغاتهم وتكوين مترجمين. كما أن جاك كارتيي Jacques Cartier الذي قام برحلات عديدة بأمريكا الشمالية خلال النصف الأول من القرن السادس عشر، اختطف هنوداً شباناً من أجل تعليمهم الفرنسية، لكن المحاولة باءت بالفشل. وانطلاقاً من 1541، تابع خطة معاكسة، وذلك بإلحاق أطفال صغار لدى زعيم الألكونكان لتعلم لغة القبيلة. وقد سار على الخُطا نفسها كافولييي دو لاسال Cavelier de La Salle بالبلاد العليا شمالاً، والإخوة لوموان Le Moyne بحوض الميسيسيبي. وخلال القرن الثامن عشر، تمت الاستعانة بالتجار وجوابي الغابات coureurs de bois كمترجمين. لقد كان هؤلاء الوسطاء يعيشون حياة الفسق والفجور، ويعطون صورة سيئة عن الأمة الفرنسية من خلال سلوكهم الفاضح. لقد كان من عادة جوابي الغابات اللجوء إلى الخمر من أجل تجريد الهنود من ممتلكاتهم، مما كان يسيء إلى سمعة الإدارة المحلية. بل يحدث أن يغير المترجمون ما قاله الفرنسيون من أجل الحصول على هدايا معتبرة من طرف السكان المحليين؛ لهذا السبب قررت الإدارة الاستعمارية منع التجار من بيع الخمر وماء الحياة للهنود.

وللتغلب على هذه الصعوبات، تقرر إرسال تلامذة عسكريين، من أبناء الضباط إلى القبائل المختلفة، لتعلم اللغات الهندية، وكسب ثقة السكان الأصليين. وقد وافق موربا Maurepas، وزير البحرية، على هذه الخطة، وطلب من بيانفيل Bienville ، حاكم لويزيانا، أن يختار بنفسه مترجمين. وقام الملك من جهته بتخصيص مبلغ 2.420 ليرة لخمسة مترجمين. لكن يبدو هذا العدد قليلاً بالنسبة لتعداد القبائل. ولتفعيل هذه السياسة، وجه بيانفيل سنة 1734، بودان دو سانت ماري Bodin de Sainte-Marie الذي سبق واستقر سبع سنوات بين ظهراني الأليبامو Alibamons إلى قبيلة التلابوساس Talapousas، كما بعث بكل من مويي Mouy وفوباري Vauparis إلى قبيلة الشاكتاس Chactas. وفي الوقت نفسه، تعاقد دارتكييت d'Artaguiette مع ترجمان للعمل لدى قبائل بلاد الإلينوا مقبل 400 ليرة سنوية. وتذكر الوثائق أنه توفي سنة 1736، وتم تعويضه بامرأة كانت تتقن لغات قبائل الإلينوا Illinois والإيروكوا Iroquois والهورونHurons وقبائل أخرى تستقر بشمال لويزيانا. وكان بعض الحكام الفرنسيين بأمريكا الشمالية لا يعرفون إلا بعض أساسيات اللغات المحلية، بينما كان باستطاعة الحاكم بيانفيل الحديث مباشرة إلى الهنود لمعرفته بلغة الموبليان Mobilien؛ لذلك لم يكن في حاجة إلى مترجمين للتوجه إلى قبائل الباياكولا Bayagoulas والهوماس Houmas والكاليبوساس Colapissas والشاكتاس Chactas والأليبامو Alibamons. ولم يكن الأمر بالغريب على اعتبار أن لوموان دو لونكوي Le Moyne de Longueuil، أب بيانفيل، كان مترجماً في خدمة فونتيناك Fontenanc حاكم كندا. ومن جانبهم، كان على رجال الدين أن يتعلموا اللغات المحلية بغية الوصول إلى العالم الروحي للمحليين، وتنفيذ مهمتهم في التنصير على أكمل وجه. وقد أبدى اليسوعيون منذ بداية رسالتهم التبشيرية بكندا سنة 1626 رغبة حثيثة في تعلم اللغات المحلية، والتي كان ضبطها صعباً بسبب محدودية مجال انتشارها وتنوعها وكثرتها، كما حرصوا على فهم العقلية الهندية، وهي عملية ضرورية قبل أي محاولة جادة للتنصير. وقد أثمرت مجهوداتهم نتائج إيجابية مع بعض القبائل. فقد تمكن الأب ألوي le père Allouez خلال ترحاله بمنطقة البحيرات الكبرى بين سنتي 1660 و1670 من ضبط خمس لغات محلية. أما الأب لوبولونجي Le Boullenger الذي وصل إلى لويزيانا في سنة 1717، فقد وجه مجهوداته التنصيرية إلى قبيلة كاسكاسكيا Kaskaskias، وترجم التعاليم المسيحية إلى لغة قبائل الإلينوا، ونجح في تنصير كثير من الهنود. وفي الوقت الذي أسهم فيه رجال الدين الفرنسيون في توطيد العلاقات الفرنسية الهندية، وذلك بقبول العيش بينهم، فضل البيوريتان المستقرون بالمستعمرات البريطانية إبعاد الهندي؛ لأنه، حسب ظنهم، شيطان ليس إلا.



تِنْبُكْتُ
جوهرة ومنارة ببلاد التكرور

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

مَراود

تعدّ مدينة تنبكت إحدى أهم مدائن بلاد التكرور (= إفريقيا الغربية) خلال العصر الوسيط. ونعتقد، أن نمو وازدهار المبادلات التجارية فيما بين ضفتي الصحراء خلال القرن الرابع الهجري (10م)، شكل الحافز الأساس لنشأتها، رغبة في تيسير الأمور التجارية؛ ولعل العامل ذاته، كان وراء دعم وحدة القبائل الصنهاجية، ثم قيام دعوة الحركة المرابطية قبيل منتصف القرن 5هـ/ 11م برسم الاستفادة من عائدات التجارة الصحراوية.

وما من شك، أن النسيج الحضري بمنطقة الساحل خلال العصر الوسيط ضعيف للغاية، ما يجعل قيام ونشأة مدينة أو حاضرة بالنطاق ذاته، حدث مهم من الوجهة العمرانية والتاريخية. على أن استمرار الحياة بالمدينة وعدم تعرضها للزوال أو الاندثار، كما الحال بالنسبة لتنبكت (يناهز عمرها حالياً زهاء تسعمائة سنة)، يّعد أمراً فريداً ونادراً. وإذ نشدّد على هذا الجانب، فلأن الكثير من المدن التكرورية التي تحدث عنها البكري (ق 5هـ/11م) والإدريسي (ق 6هـ/12م)، لم يعد لها أثر خلال القرن 8هـ/14م.

نشأت تنبكت كقرية صغيرة بالقرب من نهر النيجر إبان القرن 5هـ/ 11م، حيث لا تبعدُ عنه سوى كيلومترات معدودة، ولما توسع وتطور عمرانها، أضحى لديها ميناء على النهر المذكور، استغله الأهالي في تصريف السلع نحو الجنوب، وأيضاً للسفر نحو مدينة جني وغيرها من الجهات القريبة منها (إقليم ماسنة)، ناهيك عن استغلال الميناء في الصيد النهري.

وعن ظروف نشأة الحاضرة، يقول المؤرخ التنبكتي عبد الرحمن السعدي (ت. 1656م) في الفصل السابع من مؤلفه تاريخ السودان: «نشأت على أيدي توارق مقْشَرن في أواخر القرن الخامس من الهجرة. [...] ما دنستها عبادة الأوثان، ولا سجد على أديمها قط لغير الرحمن، مأوى العلماء والعابدين ومألف الأولياء والزاهدين، وملتقى الفلك والسّيار. [...] ثم أخذ الناس يسكنون فيه [موقع تنبكت]، ويزداد بقدرة الله تعالى وإرادته في العمارة، ويأتيه الناس من كل جهة ومكان، حتى صار سوقاً للتجارة [...]. فكانت عمارة تنبكت خراب بير [= إيولاتن = ولاتة]، ولم تأته العمارة إلا من المغرب، لا في الديانات ولا في المعاملات».

وكلمة المغرب في معجم أهل التكرور، يُقصد بها الغرب الجغرافي، وليس المغرب الأقصى، كما اعتقد غير واحد من الباحثين، وحينما يقصد التّكارة المغرب الأقصى، يسمونه أو يشيرون إليه بكلمة الغرب. على ألا يفهم من هذا استبعاد تأثير أهل المغرب الأقصى، بل كان لهم الدور الأساس (منذ بداية القرن 3هـ/ 9م) في التحولات الدينية والاقتصادية والثقافية ببلاد التكرور عموماً، ومنطقة الحوض الأوسط لنهر النيجر على وجه الخصوص، أين تقع كاغ عاصمة الدولة السنغية، وحاضرة تنبكت.

ويدعونا هذا التوضيح، للوقوف عند ظاهرة لافتة في تاريخ النسيج الحضري التكروري إبان العصر الوسيط، ذلك أن إنشاء مدينة جديدة، قلما أضاف رقماً جديداً للائحة المراكز الحضرية بالمنطقة، وإنما غالباً ما يأتي على حساب مدينة قديمة؛ وبعبارة أكثر دقة، فإنه على إثر انهيار مدينة ما، تقوم بالقرب منها أو بجوارها مدينة جديدة؛ وهذا حال ولاتة مع تنبكت، وغانة العاصمة مع ولاتة، وزاغة مع جني، وغيرها من النماذج.

وباعتبار موقع تنبكت كنقطة تماس فيما بين نهاية الصحراء وبداية نطاق ما يعرف بمنطقة الساحل، فقد شكلت نقطة جذب لكثير من الشعوب والفئات المجاورة لها، صحراوية كانت أو تكرورية، كما ارتادها عدد غير قليل من تجار مصر، وطرابلس/ فزان، وإفريقية، وتوات ودرعة وتافلت، فضلاً عن رجال أهل العلم والصلاح من مختلف جهات المغرب. ولا يسعنا في هذا الجانب، سوى التأكيد على أن جميع هذه العناصر أسهمت في تطور المدينة، سواء على المستوى التجاري أو الثقافي أو العمراني. وههنا، أظهر أهل تنبكت سعة صدر فريدة في الانصهار والتفاعل الإيجابي بين مختلف الأعراق والشعوب، رغبة في التعايش والتسامح الحضاري الراقي.

ويتهيأ لنا، أن وثيرة تطور المدينة على جميع المستويات فيما بين القرنين 11 و14م، كانت بطيئة للغاية، على الرغم من المجهودات القيّمة التي بذلها سلاطين مملكة مالي خلال النصف الأول من القرن

14م في سبيل إنعاشها عمرانياً ودينياً (بناء المساجد، واستقطاب الفقهاء المغاربة). ولعل الشاهد على ذلك، أن الرحالة ابن بطوطة (ت. 1379م) أثناء عودته من نياني عاصمة مملكة مالي، متوجهاً نحو فاس عاصمة الدولة المرينية العام 1353م، مرّ بتنبكت، بيد أنها لم تثر في نفسه شيئاً، فاكتفى بذكرها كمحطة ضمن مجموعة من المحطات، ولم يخصّص لها حيزاً، يليق بشهرتها التي عرفتها خلال القرنين 15 و16م؛ بينما حظيت ولاتة في الرحلة البطوطية بعناية فائقة.

ولفهم السياق التاريخي لهذا الواقع، نستطيع القول إن ولاتة خلال الثلث الثاني من القرن 14م، كانت لا تزال تتمتع بحيويتها التجارية والثقافية، علماً أن تأسيسها تأخر بنحو مائة سنة عن تنبكت. وخلال النصف الأول من القرن 15م، انهارت ولاتة كرجع صدى لانهيار مدينة سجلماسة المغربية، الواقعة على الضفة الشمالية للصحراء، والتي كانت طيلة العصر الوسيط بمثابة مدينة عالمية للتجارة الدولية في العالم القديم، وذلك بفعل العلاقة الوثيقة التي جمعت المدينتين طيلة العصر الوسيط.

وبينما كانت ولاتة في حالة نكوص وتراجع، أخذ نجم تنبكت في الصعود، ووافق ذلك، صعود إقليم توات على حساب إقليم تافللت (سجلماسة) على الضفة الشمالية للصحراء، ما يعني تحول المحاور التجارية العابرة للصحراء نحو الشرق. وليس غريباً والحالة هذه، أن تستوطن تنبكت جالية تواتية كبيرة العدد، شملت التجار والصناع وأهل العلم والصلاح.

وقد وعى سلاطين المغرب على عهد الدولة السعدية أهمية هذه التحولات العميقة في التجارة العابرة للصحراء خلال القرن 16م، علماً أنه كان محاصراً من جهة الشرق بنفوذ الدولة العثمانية، التي سيطرت على جل أقطار شمال إفريقيا، كما كان محاصراً من جهة الشمال بالقوات المسيحية الإيبيرية الضاربة (العرش الإسباني/ العرش البرتغالي). وفي خضم الصراع مع هذه القوى العالمية إبان القرن 16م، تمكن المغرب السعدي بعد لأي من بسط نفوذه على إقليم توات، فأضحى منذئذ تابعاً للسلطة المغربية، وذلك إلى غاية دخول الاستعمار الفرنسي إليه نهاية القرن 19م.

يصعب الحديث عن تنبكت، جوهرة الصحراء، دون استحضار هذه الحيثيات التاريخية، التي كان لها بالغ الأثر في تطورها وازدهارها. وبالموازاة مع ذلك، يتعيّن علينا أيضاً، استحضار الضغط المسيحي على الشواطئ الأطلنطية، المندرج فيما عرف بالكشوف الجغرافية، إذ تمكن العرش البرتغالي من اكتشاف طريق الهند عبر الالتفاف على رأس الرجاء الصالح العام 1498م؛ وقبل سنوات قليلة من ذلك، كان العرش الإسباني قد اكتشف العالم الجديد (أمريكا) العام 1492م. وغير خاف، أن هذه المعطيات، لها دلالات مفيدة في فهم الاختلالات التي ستعرفها التجارة العابرة للصحراء خلال القرن 16م، والفترات التالية، إذ لم يعد للتجارة الصحراوية، الأهمية نفسها التي كانت لها قبل نهاية القرن 15م، بسبب المنافسة المحتدمة بين الكرافيل والقافلة الصحراوية. واللافت للنظر بهذا الشأن، أنه في ظل هذه المتغيرات العميقة والمعاكسة، شهدت تنبكت أوج ازدهارها، سواء على المستوى التجاري أو الثقافي؛ ثم سرعان ما أضحت العاصمة العلمية لمملكة سنغاي على عهد الأسكيين خلال القرن 16م، بفضل استقطابها لكثير من الأسر العلمية، مثل عائلة بغيع، وأندغ، وأقيت، وكعت، والكابري، وكانْوا.. إلخ. وفي السياق ذاته، وجب التنويه بالتطور الملحوظ الذي شهده المسلك البري ثم المائي (نهر النيجر) بين جني وتنبكت، إذ بات يشكّل محوراً أساسياً في شبكة المسالك التكرورية، إن على المستوى التجاري أو الثقافي.

ولا يفوتنا هنا، الإشارة إلى تبعات هجرة القبائل الفلانية المسلمة انطلاقاً من فوت تورْ بالسنغال في اتجاه الشرق، إذ زحفت من هنالك صوب الحوض الأوسط لنهر النيجر، وبلغت طلائعها حواشي بحيرة التشاد، ومنها بدأ التّسرب نحو إقليم دارفور. ومثلما كان للهجرة الهلالية أثر في تعريب بلاد المغرب ثم بلاد شنقيط خلال العصر الوسيط والحديث، فقد كان للهجرة الفلانية، التي استمرت قروناً عدة (13-17م)، أثر كبير في ترسيخ القيم الإسلامية والثقافة العربية الإسلامية بشريط منطقة الساحل، كما أنها سمحت بنشر الإسلام بين القبائل المقاومة له في بداية الأمر، شأن الصوصو والموشي والبَنْبر. ومن النتائج المترتبة عن الهجرة المذكورة، تمهيد طريق الحج بالنسبة لأهل التكرور عبر المسلك الجنوبي المفضي إلى موانئ سودان النيل، ومنها إلى الحجاز، وهي الطريق ذاتها التي ركبها بعض أفراد أسرة أقيت في سبيل قضاء فرضهم؛ وبالتالي، لم تعد القاهرة محطة أساسية للركب الحجي التكروري. ولما تيسّر هذا السّبيل أمام الرّكاب، توطّدت

العلاقات السياسية والثقافية بين المغرب السعدي ومملكة كانم-برن؛ من ثم، نفهم تحول أهل كانم - برن من المذهب الشافعي إلى المذهب المالكي السائد في الغرب الإسلامي.

في ظل هذه المعطيات، كانت تنبكت تكافح في سبيل التفاعل الإيجابي مع ما يدور حولها، وقد نجحت في مسعاها، وأقامت لنفسها مكانة معتبرة في خريطة حواضر العالم الإسلامي. ولعل ما زاد في سحر وجاذبية الحاضرة، كون النخبة المتنورة بها، أسهمت بقدر معتبر في تحقيق إشعاع أكبر للمدينة، وذلك بفضل مُنجزها ورصيدها العلمي في مختلف الحقول المعرفية السائدة حينئذ، وأيضاً بفضل الأدوار الاجتماعية المنوطة بالقضاة، بما في ذلك ردّ المظالم أنىّ كان مصدرها ونوعها، وتيسير علاقة السلطان الحاكم بمختلف فئات المجتمع، ما أسهم في الحفاظ على السلم الاجتماعي والقيم الدينية. ويذكر صاحب تاريخ الفتاش في هذا الباب، أن قاضي تنبكت أيام حكم الأسكيين (1493-1591م)، كانت له سلطة نافذة، لدرجة جعلت مؤرخنا يقول: «ليس فيها [تنبكت] إلا حكم متولي الشرع، ولا سلطان فيها، والقاضي هو السلطان، بيده الحل والربط وحده».

في المقابل، نلاحظ أن أهل السلطان بقدر ما كانوا يقرّبون منهم العلماء والفقهاء، ويغدقون عليهم العطايا والمنح برسم التّكريم والتّبجيل، سعوا هم أيضاً للاقتداء بهم في طلب العلم، فعُرف عن السلطان أسكيا داوود (1549-1582م) على سبيل المثال لا الحصر: «إنه حافظ للقرآن، قرأ الرسالة [لابن أبي زيد القيرواني] فأتمها، وله شيخ يعلمها. ويأتيه الشيخ بعد الزوال، ويقريه [كذا] إلى الظهر».

ومن مفاعيل هذه الدينامية والحيوية الثقافية البالغة، اكتسبت المدينة شهرة واسعة، سواء في العالم الإسلامي أو المسيحي. وعطفاً على ذلك، لا نستغرب المحاولات المتعدّدة للمغامرين والمستكشفين الأوروبيين خلال القرنين 18 و19م، رغبة في الوصول إليها، والتّعرف إلى أحوالها وفهم أبعاد سحرها.

وعلى عكس كثير من الحواضر التكرورية المندرسة، شأن ولاتة، وقمبي صالح عاصمة مملكة غانة، وغَسْرَكْمُو عاصمة مملكة كانم-برن، ونياني عاصمة مملكة مالي، وكاغ عاصمة مملكة سنغاي، لاتزال تنبكت إلى يوم الناس هذا نابضة بالحياة، شاهدة على عراقة تاريخية فريدة، وصامدة في وجه أعاصير الدهر. وأذكر أني لما زرتها قبل نحو عقدين من الزمن، طلباً للاطلاع على المدخرات الوثائقية بمكتباتها العامة والخاصة، انبهرت بمعالمها الأثرية الساحرة، لكن أشد ما يلفت نظر الزائر، يتمثل في بساطة ووداعة أهلها الطيبين، وحرصهم الشديد على تحصين المآثر الإسلامية فيها.

«كليلة ودمنة»

من ابن المقفع إلى أنوار سهيلي

إيهاب الملاح
كاتب وناقد - مصر

(1)

اشْتُهِرت قصص «كليلة ودمنة» لابن المقفع، باعتبارها نموذجاً لتعليم وتعلم الحكمة، من خلال القصص الرمزي على لسان الحيوان، ما يسمح للجميع بأن يتواصل مع حكاياتها ويستمتع بها، ويتفكر فيها، مهما اختلفت مراحلهم العمرية أو مستوياتهم التعليمية والعلمية. ومن المعروف أن «كليلة ودمنة» الأصلية، أو ما يمكن أن نطلق عليه «نواتها الأولى»، تعود للفيلسوف الهندي «بيدبا»، ثم بحسب الرواية المتداولة من النسخة العربية، التي ترجمها الطبيب «برزويه» إلى الفارسية، وكانت خمس حكايات فقط، كما يشير عنوانها «بنشاتنترا» باللغة السنسكريتية، إحدى لغات الهند، ومنها ترجم (أو بالأحرى أخذ) ابن المقفع حكاياته التي بلغت تقريباً 53 حكاية، كما هي الآن.

واحدة من المفاجآت السعيدة التي أعلنها معرض أبوظبي للكتاب الـ33، اختيار كتاب «كليلة ودمنة» كتاب المعرض المحتفى به، بوصفه أحد أبرز الكتب في التراث الإنساني التي أثرت في مسيرة الثقافة والأدب في التاريخ. احتفى معرض أبوظبي بالكتاب بتخصيص محورٍ كامل يتضمن لقاءات وندوات تدور حول «كليلة ودمنة» الذي أعده درة قصص الحيوان في التراث الإنساني كله، والذي ترجم إلى كل لغات العالم من نسخته «العربية» التي كتبها وحررها عبدالله بن المقفع، وإن كان بناها على نواة مترجمة من الفارسية، أو هكذا قيل وشاع وانتشر!

ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أن ملتقى الشارقة الدولي للراوي قد خصص دورته لعام 2019 بكاملها لقصص الحيوان، وفي القلب منها كتاب «كليلة ودمنة»، وقد صدر في إطار فعاليات الملتقى العديد من الكتب والإصدارات التي عالجت «قصص الحيوان» من منظورات شتى، وخصص بعضها بالكامل لـ«كليلة ودمنة»، بل أعد الصديق الدكتور منّي بونعامة «مختارات» رائعة من «كليلة ودمنة»، في طبعة مصورة أنيقة فاخرة، بالإضافة إلى طبعة من النص الكامل لـ«كليلة ودمنة» من النشرة التي أخرجها الدكتور عبدالوهاب عزام والدكتور طه حسين.

(2)

«كليلة ودمنة» هما اسما أختين من بنات آوى، إحداهما ساذجة، وتحسن الظن على الدوام في الجميع، والأخرى حاذقة وماكرة، والمناقشات التي تدور بينهما، والحكايات التي تتناولهما، تتحدث عن محاولاتهما لاكتساب تعاطف الأسد. فيما بعد عرفت أن كثيراً من القصص والحكايات الرمزية المتضمنة في كتاب «كليلة ودمنة» معروفة على نطاق واسع في العالم العربي بين المتعلمين، وبين من لم ينالوا قسطاً من التعليم أيضاً.

وكانت تلك «البذرة» التي نمت وكبرت وترعرعت لتجعل من صاحب هذه السطور مهموماً ومشغولاً بالقراءة الدقيقة، والبحث المتصل في تراثنا السردي الزاخر، وفي القلب منه «الحكاية الشعبية» و«قصص الحيوان» لتصير - بمرور الوقت - انشغالاً فكريّاً وثقافيّاً أصيلاً من انشغالاتي المعرفية والبحثية، وتفصح عن نفسها في مقالات ودراسات وبحوث نشرت في مناسبات متفرقة.

ومن حظي أنني شغلت سنوات طويلة بهذا الكتاب الخالد، منذ كنت في الجامعة حتى احترافي الكتابة والتأليف في الدراسات الأدبية والفولكلورية، واهتمامي بكليلة ودمنة (وعبدالله بن المقفع) متصل لم ينقطع أبداً، ولا أظنه ينقطع!

لـديّ الكثـير جـداً لأقولـه عـن هـذا الكتـاب وصاحبـه، وعـن أثـره في الـتراث الإنسـاني عامـة، والـتراث العـربي خاصـة، وقـد أعـددت أكـثر مـن دراسـة حـول هـذا الموضـوع، ليـس هنـا مقـام الحديـث المفصـل عنهـا، لكـن يعنينـي بشـكلٍ أسـاسي في هـذه المسـاحة التوقـف عنـد بعـض الأمـور التـي تتعلـق بالكتـاب، وبطبعاتـه، وأهمهـا وأشـهرها وأجملها وأوثقها طبعـة دار المعـارف الشـهيرة في 1941 التـي اهتممـت بهـا اهتمامـاً خاصـاً، فضـلاً عـلى اعتبـاره مصـدراً لترجـمات تاليـة (مـن العربيـة إلى غيرهـا مـن اللغـات الأخـرى، ومنهـا الفارسـية التـي قيـل إن الكتـاب مترجـم عنهـا في الأصـل!).

(3)

يُعـدّ الكتـاب مـن أهـم مـا خلفـه الـتراث الإنسـاني مـن قصـص وحكايـات تـأتي في معظمهـا عـلى ألسـنة الطيـور والحيوانـات كـ«الحمامـة والثعلـب»، ويقـع الكتـاب في واحـد وعشريـن بابـاً، بينـما قـال البعـض إنـه لم يتجـاوز السـتة عـشر بابـاً، وأن الاختـلاف بـين عـدد الأبـواب هـو اختـلاف بـين المترجمـين الذيـن اسـتهوتهم حكايـات الكتـاب مـن قبيـل «الأسـد والثـور»، و«الحمامـة والبـوم والغربـان» و«القـرود والسـلحفاة»، ويتفـق نقـاد الأدب عـلى أن النسـخة العربيـة التـي كتبهـا عبداللـه بـن المقفـع هـي الأقـرب إلى النـص الأصـلي، وهـي أجملهـا قَصَصـاً، وأكثرهـا مواعـظ وعـبراً، وأطولهـا حـواراً وأعظمهـا متعـة.

ويبـدو أن المحققـين (طـه حسـين وعبدالوهـاب عـزام)، قـد أقدمـا عـلى تحقيـق ونـشر «كليلـة ودمنـة»، حينـما شـعرا بـأن كل النسـخ المكتوبـة بالعربيـة، قـد وقـع كاتبوهـا في أخطـاء، مـن هنـا جـاءت فكـرة تحقيـق هـذا الكتـاب، وقـد رجعـا إلى كل مـا كُتـب عنـه مـن ترجـماتٍ عربيـة وإنجليزيـة وفرنسـية، بهـدف الوصـول إلى روح النـص الأصـلي، وهـو جهـد شـاركتهما فيـه المؤسسـة النـاشرة (دار المعـارف)، في وقـت كان العـالم برمتـه يمـوج في صراعـات دمويـة (الحـرب العالميـة الثانيـة).

ولعلهـما، كـما يقـول الدكتـور صابـر عـرب، قـد وجـدا مـن الوقـت لـكي يذهبـا بعيـداً إلى هـذا العـالم الفسـيح الممتـع، مـن خـلال القصـص والحكايـات الرائعـة التـي وردت في هـذا الكتـاب الـذي كُتـب في القـرن الثـاني مـن الهجـرة (الثامـن الميـلادي).

وقـد تلقـاه المترجمـون ونقـاد الأدب بـكل اهتـمام، وهـو النـص الوحيـد الـذي اقـترب كثـيراً مـن النـص الأصـلي، الـذي ابتلعـه النسـيان، ولم يُعـثر لـه عـلى أثـر، فضـلاً عـن روح ابـن المقفـع وأسـلوبه الشـائق، وهـو يـسرد حكايـات الكتـاب بشـكل ممتـع أبهـر النقـاد والقـراء مـن مختلـف ثقافـات العـالم، وقـد كانـت طبعـة دار المعـارف المصريـة هـي التـي وصفـت بالتاريخيـة لقيمتهـا، وقـد قـدم لهـا الدكتـور طـه حسـين بمقدمـة بليغـة عـام 1941م، وقـد قـال مقولتـه التـي لخصـت أهميـة هـذا الكتـاب قائـلاً: «أظـن أننـي لا أتجـاوز إرادة القـراء إذا أهديـت إلى مطبعـة المعـارف ومكتبتهـا، وإلى الدكتـور عبدالوهـاب عـزام تحيـة ملؤهـا التقديـر والإعجـاب والأمـل».

(4)

وكـما أشـار الدكتـور عبدالوهـاب عـزام في تصديـره الكتـاب، فـإن «كليلـة ودمنـة» قـد تُرجـم إلى لغـات شـتى مـن بينهـا ترجـمات فارسـية عـدة، ويعـد التهذيـب الذي صاغـه «حسـين بـن واعـظ الكاشـفي»، واشـتهر باسـم كليلـة ودمنـة «أنـوار سـهيلي» أكثرهـا ذيوعـاً، وهـي تبلـغ أربعـة أضعـاف نسـخة ابـن المقفـع، وهـو مـا قالـه عنهـا عبدالوهـاب عـزام في مقدمـة تحقيقـه كتـاب «شـاهنامه» للفـردوسي.

وهـذه النسـخة «أنـوار سـهيلي» تعـد نتاجـاً لعصـور متعاقبـة، ومؤلفـين متعدديـن، بـدأت بترجـمات فارسـية عـدة فُقِـدَ جُلُّهَـا، ولم يَبْـقَ منهـا سـوى ترجمـة «كليلـة ودمنـة بهـرام شـاهي» لأبي المعـالي نـصر اللـه، وهـي ترجمـة مبـاشرة عـن كليلـة ودمنـة لابـن المقفـع، وبلغـت أبوابهـا 14 بابـاً، واشـتملت عـلى حكايـات بلغـت 43 حكايـة، ثـم هذبهـا وترجمهـا حسـين بـن واعـظ الكاشـفي إلى الفارسـية مـرة أخـرى، وأضـاف إليهـا نحـو 60 حكايـة أخـرى، وهـي النسـخة التـي بـين أيدينـا، والتـي تبلـغ حكاياتهـا نحـو 103 قصـص، أي مـا يزيـد عـلى نسـخة «كليلـة ودمنـة» لابـن المقفـع بنحـو 50 حكايـة.

إضافـة إلى كـون قصـص هـذه النسـخة تزخـر بالعديـد مـن الاستشـهاد بالآيـات القرآنيـة، والأحاديـث النبويـة الشريفـة، وأبيـات الشـعر والأمثـال والحكـم الفارسـية والعربيـة، إضافـة إلى العديـد مـن جوانـب التصـوف الروحيـة والعرفانيـة. وأمـا الأبـواب الأربعـة عـشر التـي تـم تصنيـف الحكايـات في كل واحـد منهـا حسـب موضوعـه، فهـي:

الباب الأول: في اجتناب قول الساعي والنمام.

الباب الثاني: في مجازاة السيئين وسوء عاقبتهم.

الباب الثالث: في موافقة الأصدقاء وفوائد مساندتهم.

الباب الرابع: في ملاحظة الأعداء وعدم أمان مكرهم.

الباب الخامس: في مضرة الغفلة وضياع المطلوب.

وهكـذا تسـتمر الأبـواب، لتجتمـع تحتهـا الحكايـات ذات الصلـة، وتبـدأ الحكايـة الأولى عـلى هـذا النحـو:

«في قديـم الزمـان، بأقـاصي ممالـك الصـين، كان هنـاك ملـك ذائـع الصيـت، اكتسـب العظمـة لعدالتـه، وأحبـه النـاس، وتقـرب منـه الملـوك والسـلاطين ودانـوا لطاعتـه. وكما يقول عنه الشاعر:

هو مجمع الحسنات جاها وسلطة
ومثاله في العز فاق الأعظما
بطـل كـأفـريـدون عـزا ومنعة
والجاه جمشيد العزيز المعظما
في هيبة الإسكندر البطل الذي
دانت لـه طـول البـلاد وعـرضهـا
وكأنه دارا بن بهمن في الوري
بـاني المـدائن والقـلاع وأرضهـا
في عـدله جمع المحاسن كلها
فتوحـدت نـار ومـاء الاثنتين
مثل الحسان تجمعت فيها معا
قمريـة الـوجه وحمرة وجنتين

وهكـذا أحبـه أمـراء العـالم، وسـعوا إليـه لتقديـم أرواحهم خدمـة لـه، فعظـم سـلطانه، وتجمـع عنـد قاعـدة عرشـه الحكمـاء والفضـلاء العظـماء والحكمـاء الذيـن يقدمـون لـه النصـح والإرشـاد..

(وللحديث بقية)

بين رمضان والعيد

إبداعات سجلتها الذاكرة الشعبية

أ.د. مصطفى جاد
عميد المعهد العالي للفنون الشعبية بالقاهرة - سابقاً

نستكمل حديثنا عن شهر رمضان والعيد، وما يصاحبهما من مظاهر احتفالية وممارسات في العالم العربي، وهناك بعض العناصر التراثية التي تشكل ملامح الشهر الفولكلورية، ومن هذه العناصر التي ارتبطت بالفنون الأدائية شخصية «المسحراتي»، أو «لمسحر» أو «المسحر»، وهو الشخص الذي يقوم بإيقاظ الناس للسحور أيام رمضان، مستخدماً آلة إيقاع مثل الطبلة أو البازة أو صفيحة معدنية أو بلاستيكية، ويقوم بالنقر عليها متجولاً في الشوارع والحارات. ورغم تطور الحياة الآن، واستخدام التقنيات الحديثة للتنبيه، وسهر معظم الناس حتى الفجر، فإن المسحراتي لا يزال يقوم بدوره الاحتفالي، ولا تزال الجماعات تنتظره، وتدعمه. وتتعدد أسماء المسحراتي باتساع خريطة الوطن العربي، فأُطلق عليه «بُوطبيلة»، و«الطواف»، وفي شمال إفريقيا «نفار رمضان»؛ أي صاحب النفير، وهو مزمار نحاسي طويل، ويقوم النفار بالطواف بباب المنزل، ويُقدم له الناس إناء من الماء لينضح فيها النفار، ثم يشربها الأطفال الصغار الذين لم ينطقوا بعد، تبركاً لنطق أطفالهم بسرعة. كما عُرف المسحراتي أيضاً باسم «الطَّبَّال»، و«غَيَّاط رمضان» الذي يقوم أثناء التسحير بعزف مجموعة من الألحان الدينية والوطنية المعروفة على آلة «الغَيْطَة»، وعادة ما يرافق الغياط الطبال في الأفراح والمناسبات. وكما خصص مدفع لإعلام الصائمين بموعد الإفطار، عرفت الجماعات في شمال إفريقيا أيضاً ما يعرف بـ«مدْفَع لْعْلام» الذي يطلق صوتاً عالياً لإعلام من يتناولون طعام السحور بالتوقف عن الأكل. ومع تنوع اسم ومظهر المسحراتي في العالم العربي، فإن وظيفته واحدة، وهي تنبيه الناس لتناول الطعام، وهو رجل يقوم بعمل آخر طوال العام بطبيعة الحال، غير أنه يخصص وقت رمضان لهذه المهنة، ويتلقى عنها مقابل نهاية رمضان، هذا المقابل ليس إجبارياً، وغير محدد بمبلغ معين، لكنه يدفع طواعية ممن حوله، كل حسب قدرته، وحسب رؤيته وتقديره. وقد يتلقى مكافأته في إطار زكاة الفطر.

وبعد ليلة النصف من رمضان، تبدأ أيام التوحيش، والتي تحفل بالممارسات المرتبطة بالأيام العشرة الأخيرة من الشهر الكريم، وما يصاحبها من إنشاد ديني وذكر، كما تشهد أعظم ليلة في العام، وهي «ليلة القدر»، والتي تعارف الناس أنها توافق ليلة السابع والعشرين من رمضان، وارتبطت بالإكثار من الذكر والدعاء. وفي الخليج العربي، تبرز احتفالية «زفة الوداع»، أو «أهزوجة الوداع»، حيث يجتمع الصبية لمشاركة المسحر بعد منتصف الليل، وفي السابع والعشرين من شهر رمضان لتوديع الشهر الكريم، حيث يرددون أهزوجة من نوع «فن العاشوري»، كما يردد المطاوع أدعية دينية لتوديع رمضان. ويتم إعداد «الفريسة»، وهي عبارة عن صندوق مصنوع من الخشب أو جريد النخل، له رقبة ورأس يشبه رأس الحصان، تُعلق عليها مرايا صغيرة، وتصاحب الصبية أثناء السير في الطرقات لتوديع شهر رمضان.

بعد توديع رمضان، تبدأ احتفاليات عيد الفطر، أو العيد الصغير، وتعاد مرة أخرى تنسم رؤية الهلال، رؤية هلال شوال، في اليوم الأخير أو قبل الأخير من شهر رمضان، حيث يتحدد من الرؤية نهاية شهر رمضان وبداية أول أيام عيد الفطر. ورغم أن موعد العيد وقبلها موعد بداية شهر رمضان، قد حُسم فلكياً في كثير من الدول العربية، فإن ممارسة استطلاع رؤية الهلال، وانتظار الإعلان عن قدوم العيد مازالت حتى الآن. والغريب أننا استعرنا مصطلح «وقفة» من عيد الأضحى التي تُطلق على «وقفة عرفات»، فاعتبرنا أن الليلة السابقة لعيد الفطر، هي وقفة عيد الفطر، التي يتم فيها استطلاع هلال الشهر الجديد. وأهم مظاهر عيد الفطر «المعايدة»، وتبادل التهنئة بقدوم العيد بين الأهل والأقارب والجيران، والزيارات المتبادلة في هذه المناسبة. وفي بعض المجتمعات العربية ما يُعرف بمدفع عيد الفطر، حيث تُطلق طلقات عدة من هذا المدفع ليلة العيد إيذاناً بحلول العيد الصغير: صاح المدفع - ثار المدفع. وتعد المظاهر المصاحبة لصلاة عيد الفطر من أهم ما يميز اليوم الأول، حيث الخروج الجماعي لصلاة العيد والممارسات المتبعة قبل الصلاة وبعدها، والممارسات داخل المسجد بين المصلين، وكذا إعداد الساحات لصلاة النساء والرجال، وتوزيع الحلوى وألعاب الأطفال بعد الصلاة.

وقد ارتبطت أكلات عيد الفطر ببعض العناصر الأساسية في مجتمعات عدة، مثل: الكعك - الأرز باللبن - الملوحة والفسيخ والرنجة – الكشري – الترمس - الفول السوداني – الملبس - المقرمشات.. إلخ. ويتم تناولها صباح يوم العيد. ويعد «كحك العيد»، خلال العشرة أيام الثانية من شهر رمضان، والذي يُعد في مشاركة جماعية بالمنزل، أو شراء الكعك الجاهز، ويقدم إلى جانب البسكويت والغُريبة وغيرها مما يطلق عليه إجمالاً «كعك العيد» الذي قد يُصنع من القمح والذرة، وقد يحشى بالمكسرات، وله أنواع متعددة. وعُرف كعك العيد في مصر بالنقش الدائري الذي يتخذ شكل قرص الشمس، ومازالت المرأة المصرية تنقشه على الكعك حتى الآن، وقد وجد نموذج من هذا المنقاش في الحفريات المصرية القديمة. وفي الخليج العربي يبرز «الفريج» أو «الفريش»، وهو من الأكلات الرئيسة في عيد الفطر، والصَمْصَة وهي حلوى تقليدية، والمشَخْرَةْ، والمَحْكُوكَةْ، وخبز المِجَامَع.. وهي حلوى وأكلات شعبية تونسية تُعد أول أيام عيد الفطر. وقد يصاحب الطعام بعض الأداءات الشعبية، على نحو ما نجده في «زغرودة القصعة»، وهي ممارسة مغاربية تقوم بها واحدة من العائلة – بالزغرودة - في قصعة أول عصيدة تم إعدادها.

ومن أهم عناصر العيد أن نلبس زياً جديداً. وفي الماضي كانت الأزياء تحاك لدى الترزي المتخصص، وننتظر تسلمها ليلة العيد، لنتباهى بها صباح أول يوم. ويصاحب ذلك عنصر «العيدية»، وهو مبلغ مالي يقدم بمناسبة عيد الفطر من الآباء والأقرباء للأطفال والشباب، ومن الكبير للصغير عامة.. كما قد تقدم العيدية من الزوج لزوجته، خاصة العروسين المتزوجين حديثاً. وفي السعودية تُعرف احتفالية «يوم الحوامة»، حيث يقوم الأطفال، ليلة عيد الفطر، بالمرور على الأحياء – يحومون - ويطرقون أبواب المنازل بملابس العيد الجديدة طلباً للعيدية، مرددين بعض الأهازيج، ويستقبلهم الأهالي بالحلوى وما شابه. ويتنوع اسم ودلالة «العدية أيضاً باتساع الخريطة العربية». ففي جيبوتي يطلق على العيدية اسم «العطية»، وفي الصومال «حق العيد»، وفي تونس «المَهْبَة»، وفي الجزائر «المْغَافرَة»، وفي موريتانيا «التعياد»، و«لمحارة» أو «الواجب»، وهي هدية يرسلها أهل العروس إلى الزوج في موريتانيا رداً على «التعياد» عبارة عن وجبة تختلف حسب كل منطقة. وترتبط العيدية بشراء جزء من ألعاب العيد كالبالونات والألعاب التي تحدث صوتاً كالبوم وخلافه، فضلاً عن المزامير الصغيرة، والتنزه في أماكن التسلية واللهو. وقد يفضل البعض أن يكون حفل زواجه في العيد، لتصبح المناسبة متعلقة سنوياً بقدومه بكل ما يحمله العيد من مظاهر البهجة والإقبال على الحياة.

ولم تنس الجماعة الشعبية العربية من رحلوا من الأهل أو الأصدقاء أو الجيران خلال رمضان وقدوم العيد، ففي وسط البهجة والاحتفال، فإن حالة وفاة قد تحدث خلال شهر رمضان، أو أن الشهر الكريم يذكّر البعض بالأحبة الذين رحلوا.. فتبرز العادات المرتبطة بزيارة الميت في رمضان، وعادة «الرمضانية»، وهي قيام أهل الميت في أول يوم من رمضان بإقامة وليمة يدعون إليها الأقارب والأصدقاء، ثم يذكرون الميت ويقرؤون الفاتحة على روحه، ويدعون له بالرحمة. وفي السودان ما يعرف بـ«عَشَاء المَيْتِين»، وهو طعام يضعه أهل الميت في قبره خلال شهر رمضان. وفي صباح يوم العيد يزور المصريون موتاهم في المقابر، يقرؤون الفاتحة لهم، ولا تحمل هذه الزيارة أي نوع من الكآبة أو الحزن، بل إن المقابر تتحول إلى مظاهرة احتفال بين الأحياء والأموات.

حمدان الدرعي:
عشقي الحقيقة قادني إلى البحث والتوثيق

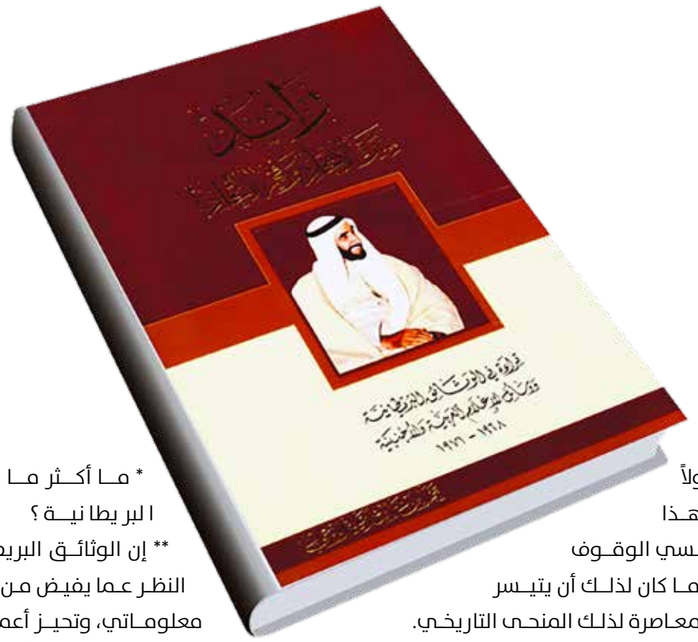
عبير يونس
كاتبة - سوريا

تعدّ إصدارات الباحث والمؤرخ الدكتور حمدان الدرعي، إضافة للمكتبة الإماراتية في مجالات البحث والتوثيق، فقد رصد جانباً مهماً من تاريخ الإمارات، وقدمه للقُرّاء والباحثين، وهو ما أهله للحصول على جائزة العويس للإبداع، عن أفضل كتاب يصدره أبناء الإمارات عن الدولة عام 2014، عن كتابه «قصة النفط في أبوظبي»، واستعرض في كتاب آخر سيرة مؤسس الدولة، المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

ود. الدرعي الذي شغل منصب رئيس قسم البحوث والدراسات في مركز زايد للبحوث من الدراسات من 2017 ولغاية 2020. تحدث لـ«مراود» عن كثير من التفاصيل التي تقف وراء أعماله البحثية من خلال الحوار الآتي:

* ما الأسباب التي جعلتك تتجه للبحث والتوثيق؟

** عشق الحقيقة والتعلق بأهداب المنطق، فلكل علم قواعده الصارمة، التي لا منجى للباحث منها إلا



بالإذعان لها، وصولاً إلى الحقيقة، ومن هذا المنطلق، ألزمت نفسي الوقوف على كنه الأمور، وما كان لذلك أن يتيسر لولا وجود الوثائق المعاصرة لذلك المنحى التاريخي.

فحينما عقدت العزم على تأليف كتابي الأول عن الشيخ زايد ودوره المحوري في تأسيس الاتحاد، لم أجد ما يشفي غليل الباحث عن الجديد، أو ما يشكل انطلاقة نحو إضافة لبنة معرفية، تُسهم بإثراء المكتبة العربية، فيممت شطري نحو دار الوثائق البريطانية في لندن، ووقفت على ما تم الإفراج عنه حديثاً آنذاك من وثائق رسمية، بعد أن أمضت ثلاثة عقود في مخازن الأرشيف، وكانت دهشتي كبيرة لإحاطة تلك الوثائق بحيثيات الأمور ودقائق التفاصيل، ما يجعل الباحث يبحر في لُجة المعلومات، حتى يلوذ حينها بالمنهج التاريخي هرباً من الإقحام المعرفي والتشويه الممنهج لتاريخ المنطقة، وهذا ما يقودنا لضرورة التنويه إلى حتمية علمية، وهي أن على الباحث القيام بلجم الطوفان الوثائقي من خلال تسريجه بسياج المنهج التاريخي الصارم، حتى يتمكن من تدوين تاريخ المنطقة من خلال وجهة النظر المحلية.

وفي هذا السياق، لا يسع كل ذي لب إلا أن يقف احتراماً وتقديراً للجهود الاستثنائية التي انفرد بها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو مجلس للاتحاد حاكم الشارقة، حيث عمل على أن يكون أمةً في الجمع والتدوين والتمحيص للحيف التاريخي الذي ألحقه موظفو شركة الهند البريطانية وموظفو الحكومة البريطانية بتاريخ الإمارات.

* ما أكثر ما يميز الوثائق البريطانية؟

** إن الوثائق البريطانية، وبصرف النظر عما يفيض من بعضها من قيح معلوماتي، وتحيز أعمى لمنشئيها، تتصدر وبلا مواربة، سُلّم الأهمية، وذلك لطغيان الذاكرة على التدوين، إذ كان موظفو شركة الهند لا يدعون شاردة ولا واردة تقع تحت أبصارهم إلا وأشبعوها كتابة وتحليلاً، في حين كانت سفنهم تذرع المنطقة جيئة وذهاباً، وترسم أول خرائط تفصيلية للخليج والمنطقة.

إن ذلك الثراء المعلوماتي، هو ما أوجد التربة الخصبة لكتابة أشهر موسوعة بريطانية عن الخليج، والموسوم بـ«دليل الخليج التاريخي والجغرافي»، الذي يتربع على عرش أهم المصادر التاريخية للكتابة عن تاريخ المنطقة، حيث لا مناص من الرجوع إليه، على الرغم من تحيزها ضد سكان المنطقة، فهو يقع في 6000 صفحة، ويزدان ببعض الصور والخرائط، ويمتاز بالوصف الجغرافي المذهل للمناطق.

* نشأت في منطقة القوع جنوب مدينة العين، فإلى أي مدى أثر ذلك في أبحاثك؟

** لكل مكان محاسنه التي لا تخلو من مثالب، ولعل في البعد عن ضوضاء المدن شيئاً من الراحة للفكر، والتطلع للمزيد عبر سبر أغوار المكتبات التي تغص بها المدينة، فيكون هناك الشوق إلى التزود بالجديد بين الفينة والأخرى. لم يكن حينها السبب في التعلق بالأبحاث والدراسات نابعاً في الأساس بسبب البعد

الجغرافي النسبي، بل لربما كان بفضل عدم انفلات التكنولوجيا من عقالها، حيث لم يكن جيلي قد تعرض للاكتواء بهجير وسائل التواصل الاجتماعي وشقيقاتها من وسائل الإلهاء الخطر الذي أتى على ما بقي لنا من رصيد قرائي.

* في كتابك «زايد سيرة الأمجاد وفخر الاتحاد» قدمت قراءة بالوثائق البريطانية، فمن أين حصلت على هذه الوثائق، وما أهمية تقديمها للقارئ؟

** هذه الوثائق متاحة ومشاعة لكل باحث يستوفي شروط التسجيل في مبنى الأرشيف الوطني في لندن، وفي الوقت الذي دخلت لذلك المبنى عام 2001 كانوا لايزالون حديثي العهد بالرقمنة والأرشفة الإلكترونية، وصار الباحث من بعدها في حِلٍّ من تجشم مشقة السفر لهناك، ويكفي موافاة القسم بأرقام الوثائق المطلوبة، ويتم إرسالها إليه لقاء أجرٍ معلوم.

وتكمن أهميتها بأنها تجعل الباحث يعيش حالة من الانبهار للمستوى الراقي من الحفظ، والكرم في إتاحة تلك المعلومات المهمة، حيث بإمكان الباحث الاطلاع على محاضر الاجتماعات الرسمية والمدونة، ما يمنح القارئ فرصة التمتع بقراءة التاريخ نبعاً صافياً دونما فلترة أو تصفية.

* ما أكثر ما حرصت على إبرازه في «زايد سيرة الأمجاد وفخر الاتحاد»؟

** دور المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، في لمّ شمل الإمارات تحت مظلة الاتحاد، وما قام به من تضحيات سياسية، وما بذله من سخاء في تسويات حدودية، وإمداد مادي للبرهنة على صدق التوجه وإخلاص العزم للاتحاد. فبالإضافة لما هو معلوم ومنشور عن دوره الرائد في الاتحاد، والذي سيبقى أهم إنجاز سياسي، أردت أن أتحف القارئ بآخر ما تم الإفراج عنه من وثائق ذات صلة بالموضوع، متزامناً مع الذكرى الثلاثين للاتحاد آنذاك. كما كنت أبحث في سر الانتقال من تقلص الاتحاد التساعي إلى السداسي رجوعاً إلى السباعي.

* ما الفترات التي يتناولها كتابك «قصة النفط في أبوظبي»؟

** يتناول ثلاث فترات مفصلية في تاريخ تطور العلاقة بين الإمارات وبريطانيا، حيث شكلت الفترة ما قبل 1892، سياسة بريطانية ترتكز على النأي عن التدخل في الداخل الذي لم يكن يشكل إغراء مالياً أو ينطوي على مكاسب مباشرة. إلا أن محاولة فرنسا إيجاد موطئ قدم في الإمارات، جعل بريطانيا تستنفر جهودها الدبلوماسية للدخول مع الإمارات في الاتفاقية المانعة 1892، منحت بريطانيا لنفسها صلاحية الإمساك بالملفات السيادية كالخارجية والدفاعية وحتى سلطة التحكم في حرية التصرف بتخصيص الأراضي، من خلال تعهد الحاكم على نفسه وذريته من بعده بألا يؤجر أو يرهن أو يبيع أي أرض من إمارته دون موافقة الحكومة البريطانية. وفي الفترة الزمنية التالية، من عام 1892 ولغاية ما قبل الحرب العالمية الثانية، شهدت العلاقة موجة أخرى من زيادة التطفل البريطاني في الشؤون الداخلية، وقامت بإبرام اتفاقية 1922 مع شيوخ الإمارات، وتنص على عدم منح امتياز الزيت لأي شركة دون الرجوع للحكومة البريطانية.

كما دأبت بريطانيا على نسج خيوطها بهدف الانسلال بهدوء للداخل، بعد أن كانت قد قصرت جهودها على جعل الخليج العربي بحيرة بريطانية، ثم ما لبثت رائحة زيت النفط أن دفعت بها إلى الانسلاخ من سياسة عدم التدخل، حيث بات ذلك عبء على منافعها الاقتصادية، والتمحور نحو الاستحواذ على الملف النفطي.

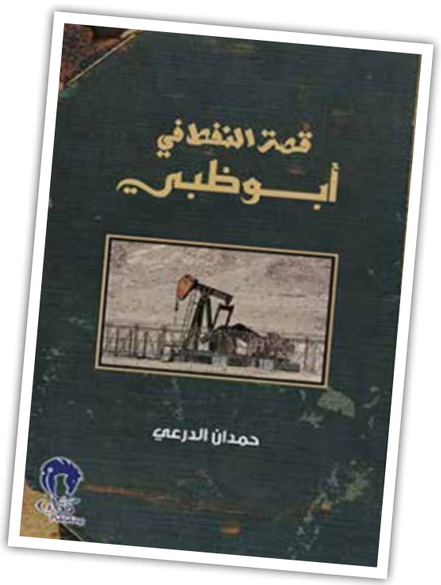
وفي الفترة الزمنية التي برزت في أعقاب الحرب الثانية ولغاية الانسحاب البريطاني، نجحت بريطانيا في تأكيد حضورها المدعوم بقوة كشافة الساحل التي كانت تسلطها على من تشاء.

* ما أكثر الصعوبات التي تواجهك كباحث، وكيف تتغلب عليها؟

** الوصول لمصادر معينة، كالوثائق التاريخية والمقالات العلمية المحققة، ونظراً لتعرض المنطقة لهجمات أوروبية متتالية في تاريخها الحديث، فلابد للباحث من الرجوع لوثائق الأرشيف البرتغالي والهولندي والبريطاني، لتزامنها وتعاقبها على التنكيل بالشرق، وهنا تقف اللغتان البرتغالية والهولندية حائلاً دون أن ينهل الباحث من تلك الوثائق. كما تجب الإشارة إلى وثائق الأرشيف العثماني الذي يسلط الضوء كذلك على جوانب العلاقات الخارجية للإمارات مع محيطها الذي كان في وقت يسيطر فيه العثمانيون على الأحساء ولهم حامية في قطر.

لعل من أيسر وأهم تلك الأرشيفات، من حيث الإطار الزمني المعاصر هو البريطاني، ومن أراد الرجوع لتتبع جذوة النفوذ البريطاني والنمو التاريخي، فلابد من الرجوع إلى أرشيف حكومة الهند البريطانية في مومباي، أو في قسم وثائق مكتب الهند في المكتبة البريطانية (وتوفر شطراً منه إلكترونياً). وهناك أيضاً وثائق شركة بي بي في جامعة وارويك. وهناك مبنى منيف في جامعة إكستر تم تشييده من قبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، يُعنى بإعادة الحياة في الخطوط القديمة والمستعصية على القراءة، حيث تم تفريغ باحثين إنجليز ليقوموا بفك تشابك خطوطها والوقوف على تشابك حروفها، حتى ينعم القُراء بسلاسة القراءة.

وهناك كما أسلفت الأوراق العلمية المحققة التي احتكرتها بعض المواقع، فلا تفرج عنها إلا لقاء أجر قد يثقل كاهل الباحث المبتدئ، ولكن قامت بعض الجهات الحكومية مشكورة، والتي أخص منها موقع مكتبة التابع لدائرة الثقافة والسياحة بأبوظبي، بكسر ذلك الإطباق العلمي من خلال إتاحة العديد من محركات البحث العلمية من مجلات ومقالات وكتب ودوريات.



أهمية المها العربي والقيمة الثقافية

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

• أولاً: ما حيوان المها؟

يعدّ حيوان المها نوعاً من أنواع الظباء، وهو من الحيوانات المميزة ذات اللون الأبيض الرائع، والذي يتميز بالسنام على الكتفين، وقرونه مستقيمة وطويلة، وتستخدم في اصطياد الفريسة، وفي حماية نفسها من أي عدو يحاول إيذاءها. وتستخدم المها هذه القرون أيضاً في العراك بين الذكر والأنثى أثناء فترات التزاوج، حيث يبلغ طول حيوان المها نحو 170 سم، ووزنه 130 كغم. تنتمي المها إلى فصيلة البقريات التي تتميز بسرعة الحركة وحبها الحرية.

• ثانياً: ما سبب تسميتها بهذا الاسم:

كلمة المها أو المهاة في أصل المعاني في اللغة العربية الكواكب، وفي بعض المعاني الأخرى الحجارة البيضاء، وتمت تسميتها بهذا الاسم لشدة بياض لونها وجمالها الذي يُشع كنور الشمس، أمَّا لون الجزء السفلي فيها فبني، وتوجد خطوط سوداء في منطقة الرأس والرقبة، وعيناها واسعتان، ولونهما أسود، كما أن لها قروناً يقدر طولها من 50 إلى 75 سم. وأيضاً يطلق عليها في اللغة العربية اسم الوضيحي، كونها تستطيع الرؤية بوضوح عن بُعد شديد، وفي اليونانية يطلق عليها اسم أوروكس؛ أي الغزال الأبيض، أمَّا في أوروبا فتسمى المها الأبيض أو المها العربي Arabian Oryx.

• ثالثاً: حقائق عن المها العربي:

هُناك كثير من التفاصيل عن حياة المها، وكيف تعيش، وما يميزها عن بقية الحيوانات، وهذه النقاط التالية ستجيب عن تلك التساؤلات:

1. تتغذى المها على الأعشاب والنباتات الصحراوية بكل أنواعها، نظراً لتكيفها مع البيئة الصحراوية.
2. تمتلك المها حاسة شم قوية جداً لمصدر المياه من مسافات بعيدة، وتبلغ سرعتها نحو 37 ميلاً في الساعة، والمها العربي هي إحدى فرائس الأسود والكلاب البرية والضباع.
3. حيوان المها يتكيف مع العيش في الظروف البيئية القاسية، وذلك لوجود حوافر عريضة تساعده على المشي على الرمال.
4. تفضل المها عيشة الصحراء والحركة على الرمال والحصى حتى تستطيع أن تجري بسرعة فائقة عند مهاجمة أحد الحيوانات المفترسة لها.
5. تعيش المها في جماعات من أعداد كبيرة نحو 30 ألف حيوان أو أقل قليلاً، ويكون موجوداً في هذه الأعداد ذكر واحد من المها، ومجموعة كبيرة من الإناث، وبعض الحيوانات الأخرى صغيرة الحجم.
6. عندما تريد المها أن تستريح قليلاً، فإنها تقوم بعمل حفرة صغيرة في التربة الرطبة، وعادة ما يكون في قطيع مجمّع، ولا يوجد عدد محدد لهذا القطيع، وعادة ما تكون الإناث في أطراف القطيع، والذكور في منتصفه.
7. تتميز المها عن بقية الحيوانات أنها تتحمل العطش لفترات طويلة جداً، مثل الجمل، وتعتمد على العصارة المائية التي توجد في النباتات فقط.
8. يعيش المها العربي نحو 20 عاماً، سواء في الأسر أو في البرية (إذا كانت الظروف البيئية جيدة).
9. تلد أنثى المها بعد مرور ثمانية أو تسعة أشهر من حملها، ولكنها تضع أبناءها الصغار في مكان آمن بعيداً عن أنظار الحيوانات المفترسة، مختبئة بهم حتى تحميهم من المخاطر والموت.
10. تقوم أنثى المها بإرضاع أطفالها ثلاثة أسابيع، وبعد تناول الحليب من الأم يقوم الصغار بتناول النباتات والأعشاب بعد مرور فترة الرضاعة.
11. يمكنها أن تتزاوج طوال العام بعد انتهاء فترات الحمل والولادة.

• رابعاً: أسباب انقراض المها العربي:

كانت المها موجودة بأعداد كبيرة في مناطق مختلفة قديماً، خصوصاً في مناطق شبه الجزيرة العربية والعراق، وسوريا، وجنوب فلسطين، وفي مصر في صحراء سيناء، والأردن.. ويرجع السبب في انخفاض أعداد المها العربي وانقراضها إلى الآتي:

1. وقوع أذى للمها العربية من قبل الإنسان، حيث يكثر اصطياد هذا الحيوان المميز.
2. حيوان المها رمز من رموز البداوة في المنطقة. وفي الماضي كان المها موجوداً بأعداد كبيرة، وكان البدو يصيدونه من أجل لحمه وجلده، ومع تطور التقنيات تسارعت عمليات القتل بالسيارات والبنادق لتحصد أعداداً كبيرة من المها.
3. كان الصيادون يقومون بصيد حيوان المها، ويستهدفون بشكل رئيس المها الأنثى وصغارها، ما تسبب في انقراض المها العربي.
4. التنقيب عن النفط يعدّ من أسباب انقراض المها العربية في بعض المناطق التي كانت تستوطنها هذه الحيوانات، كما تعدّ البيئة القاسية من أسباب انقراض المها العربي، وارتفاع معدل الوفيات، بجانب الموت بسبب لدغات الثعابين، والجفاف الشديد في بعض المناطق.
5. تسببت محاولات الصيادين للاستيلاء على حيوان المها في إصابة أعداد كبيرة منها بكثير من الإصابات بجانب موت عدد كبير بسبب الإجهاد أو الإرهاق أثناء الهرب منهم، وتعتبر عمليات الصيد والاستيلاء غير المنضبط السبب الرئيس وراء انقراض المها العربي في البرية.

وقد قام الاتحاد الدولي لحماية الطبيعة بإعادة تصنيف الحيوانات التي تكون مهددة بالانقراض، وقد توصل إلى أن المها العربي هو من أضعف الحيوانات وجوداً في الطبيعة، فبدأ في وضع الخطط الخاصة بزيادة عدد المها العربي، وقد صرّحت المنظمات الدولية التابعة لحماية البيئة بأنها تعد المرة الأولى التي قامت بتحسين نوع من أنواع الحيوانات الموجودة في قائمة

المهددة بالانقراض، وقامت بعمل إحصائية أكدت أن آخر حيوان من المها قد قتل، كان في سلطنة عُمان في عام 1972م، وأوضحت أن السبب الأبرز كان الصيد، والآن هناك العديد من البرامج التي تختص بعمليات الصيد غير المشروعة، والتي أوضحت أن التطور في المباني والمجال العمراني والحضاري أسهم هو أيضاً في تقليل أعداد المها.

• خامساً: مبادرة إنقاذ المها العربي من الانقراض:

قبل نحو أربعين عاماً كان حيوان المها العربي مهدداً بالانقراض، إلّا أن أعداده اليوم تشهد تحسناً، إذ بلغ عبر دول الخليج وحدها نحو ألف، والفضل يعود في ذلك إلى إعادة برامج نشر الحيوانات.

فقد قامت مبادرة في هذا الوقت، أطلقوا عليها مبادرة إنقاذ المها، والتي عقدت في الولايات المتحدة الأمريكية في عام 1962م، حيث قاموا بجمع كل الحيوانات المتبقية من هذا النوع من الحيوانات، وتم وضعها في حياة برية حتى يزداد عددها من أجل الانتشار في الطبيعة.

وقد انتشرت عملية إعادة الانتشار لهذا الحيوان في العديد من الأماكن، منها الأردن والإمارات العربية والسعودية، من أجل زيادة أعداد حيوان المها، وقد قامت الولايات المتحدة الأمريكية بالاتفاق مع كثير من الدول، منها الكويت والعراق وسوريا من أجل الحفاظ على حيوان المها لديها، وحمايته من الانقراض.

• سادساً: تعريف انقراض الحيوانات:

يُعرّف علم الأحياء الانقراض بأنّهُ اختفاء نوع معين من الكائنات الحية وموته جميعاً؛ ويكون ذلك نتيجةً لأسباب عدة، أهمها: الاستغلال الكبير من قبل البشر، سواء للتجارة أو كمصدرٍ للغذاء، وكذلك بعض الأسباب البيولوجية الأخرى، وقد يكون هذا الانقراض لأعداد كبيرة من النوع نفسه من الكائنات في الوقت ذاته، ويطلق عليه اسم الانقراض الجماعي.

• سابعاً: طرق حماية الحيوانات من الانقراض:

أ- الجهود الفردية:

هناك مجموعة من الخطوات البسيطة التي يمكن اتباعها من قبل الأفراد، والتي تساعد على حماية الكائنات من الانقراض، ومن هذه الخطوات:

- نشر الوعي بين الناس حول أنواع هذه الحيوانات وطرق حمايتها، بالإضافة إلى أهمية الحفاظ عليها، ويكون ذلك من خلال المؤسسات التي تُعنى بالبيئة، وكذلك من خلال المؤسسات التعليمية المختلفة.
- زيارة المحميات الطبيعية التي تهتم بحماية هذه الأنواع من الكائنات، وكذلك تُسهم في حماية أماكن وجودها، ويمكن الانضمام إلى هذه المحميات من خلال العمل التطوعي، وبالتالي الحصول على معلومات كافية عنها.
- عدم شراء المنتجات التي يتم صنعها من هذه الحيوانات كالجلود والفراء، فالإقبال على شراء هذه المنتجات يزيد من حرص الصيادين على قتلها.
- الحفاظ على البيئة المحيطة، وذلك لكي تحصل هذه الكائنات المهددة بالانقراض على بيئة وحياة برية آمنة؛ فمثلاً يمكن التقليل من قطع الأشجار، وعدم رمي النفايات في الغابات والحفاظ على مصار المياه.

ب- جهود المؤسسات:

يجب أن تبدأ المؤسسات والجهات الرسمية التي تُعنى بالحياة البرية بإدراج الأنواع المهددة بالانقراض وتحديد أسباب انقراضها، ثم البدء باتخاذ خطوات لحمايتها، ومن أهم هذه الطرق:

- وضع أهداف وخطط مبدئية.
- النظر في أسباب الانقراض من قبل علماء الأحياء، ومعرفة ما إذا كان هناك إمكانية للحد من هذه التهديدات التي تعترض سبل عيشها، مثل الصيد.
- اقتراح بعض خطط حماية هذه الحيوانات، وأخذ آراء علماء الأحياء والمتخصصين في ذلك.
- مراقبة هذه الأنواع من الحيوانات المهددة بالانقراض باستمرار.

ج- جهود الإمارات للحفاظ على المها العربية:

أدت محاولات الصيادين للاستيلاء عن المها العربي إلى انقراضها في البرية، ولكن تم نجاح تربية بعض الأعداد منها، والحفاظ على هذا النوع من الانقراض، ويتزايد الآن عدد المها العربي التي تمت إعادة توطينها، وإن إعادة المها العربي من حافة الانقراض يعد إنجازاً كبيراً.

حيث أنشئ منتجع المها الصحراوي في دبي؛ لتوفير بيئة ملائمة لحيوانات المها العربي، إذ تمت زراعة 6500 شجرة، وحفر آبار مائية صغيرة، علماً أن العاملين في المنتجع لا يتدخلون بتوالد هذه الحيوانات أو موتها.

د- دور رائد للشيخ زايد:

يعود الفضل في نجاح خطط وبرامج الحفاظ على المها العربية في دولة الإمارات إلى الاهتمام الشخصي والخاص للمغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، فقد كان من أوائل الذين تنبهوا في بداية الستينيات إلى أن المها العربية أصبحت مهددة بالانقراض، فأصدر توجيهاته لوضع برامج لحماية المها العربي وإكثارها في الأسر لحمايتها من الانقراض، ولإعادة توطينها في الطبيعة، بتأسيس أول حديقة حيوان في العين.

حيث أطلقت حديقة الحيوانات بالعين حملة توعوية تهدف إلى تعزيز وعي الجمهور بجهودها ومبادراتها في مجال الحفاظ على الحيوانات المهددة بالانقراض؛ حيث تأتي هذه المبادرة كجزء من التزام الحديقة بحماية الحيوانات التي تعيش في المناطق الجافة والصحراوية. خصوصاً التي تضم الأنواع المهددة بالانقراض، ومنها حيوان المها، بما يسهم في تعريفهم بالجهود المبذولة لحماية هذه الحيوانات، ودعم المبادرات الرامية للمحافظة عليها، إضافة إلى الارتقاء بمعايير العناية بالحيوانات داخل الحدائق، ودعم الأبحاث المشتركة، وتعزيز جهود حماية الأنواع المهددة بالانقراض واستراتيجيات التكاثر داخل الحدائق.

• ثامناً: القيمة الثقافية للمها العربي:

نال المها العربي شهرةً واسعة لدى سكان الجزيرة العربية، ويُعزى ذلك إلى سماته الجسدية التي حبا الله عز وجل هذا الحيوان الصحراوي بها. فكثيراً ما فُتن شعراء الغزل العرب بجمال عيون المها العربي واتساعها، وبريق لونها كالبلورة، وكذلك رشاقة قوامها، وأخذوا يتغنون بوصف محبوباتهم وعشيقاتهم بهذه الصفات الجمالية التي جعلت المها العربي ينال حيزاً وافراً من الذكر في الشعر العربي.

يقـول جميـل بـن معمـر بـن عبدالله العـذري مُتغـزلاً في حبيبتـه بثينـة:

1. بثينةُ تُزري بالغزالةِ[1] في الضّحى
إذا بـرزت لم تُبـقِ يومـاً بها بَهـا
2. لها مقلةٌ كَحلاءُ نَجلاء[2] خِلقَـةً
كأنَّ أبـاهـا الظبـيُ أو أُمَّها مهـا
3. دهتني بودٍّ قاتل وهـو مُتلفي
وكم قتلت بالـوُدّ مَن وَدَّها دَهـا[3]

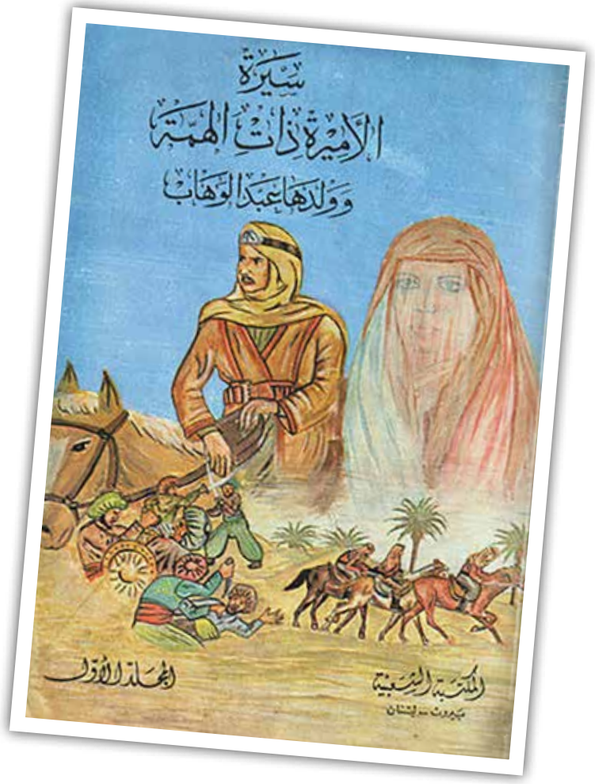
ويقـول أبـو تمام في مطلع قصيدةٍ له يمدح فيها عمر بن طوق بن مالك بن طوق التغلبي:

1. أحسِن بأيّامِ العَقيقِ[4] وأطيبِ
والعَيشِ في أظـلالهن المعجِبِ
2. وَمصيفِهِـنَّ المستظِـلِّ بظلّـهِ
سِربُ[5] المَهَا ورَبيعِهنّ الصَّيِّبِ[6]

ولم يقتـصر إعجـاب شـعراء العـرب بالمهـا العـربي بجانـب جمالـه الجسـدي فحسـب، بـل امتـد إلى تشـخيص سـلوكه وعاداتـه. وقـد كان المهـا قديمـاً وقبـل ظهـور التكنولوجيـا الحديثـة مـن طرائـد الصيـد الصعبـة المنـال، نظـراً لقوتـه وشـجاعته، ولصفـة الآبـاء التـي تميـز بهـا هـذا الحيـوان في تغلبـه عـلى مطارديـه. وقـد وُجِـد المهـا العـربي في منحوتـات بعـض آثـار شـبه الجزيـرة العربيـة (منهـا عـلى سـبيل المثـال: مدافـن آثـار حديقـة الهيـلي بمدينـة العـين في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة)، كدلالـة عـلى أهميـة وقيمـة هـذا الحيـوان الصحـراوي عنـد الحضـارات التـي تعاقبـت عـلى شـبه الجزيـرة العربيـة قديمـاً.

وهنـاك أسـماء عـدة مرادفـة للمهـا العـربي أطلقهـا عليـه سُـكان الجزيـرة العربيـة، منهـا الوضيحـي، وهـذا الاسم مأخـوذ من وضـوح رؤيتـه ولـو من مسـافةٍ بعيدة، والبقـر الوحـشي، كـما يطلـق عـلى المهـا العـربي محليـاً في سـلطنة عـمان والإمـارات العربيـة المتحـدة اسـم ابـن سـولع أو السـولعي. وقـد أكسـبت القيمـة الجماليـة والأدبيـة المهـا العـربي بـأن أصبح رمـزاً وطنيـاً، بـل شـعاراً تسـويقياً للعديـد مـن المؤسسـات الحكوميـة، وكذلـك الخاصـة في دول شـبه الجزيـرة العربيـة، لاسـيما في الإمـارات العربيـة المتحـدة.

1. الغزالة: الشمس.
2. النجلاء: العين الواسعة.
3. دها: أي دهاء.
4. العقيق: موضع بعين، وأصل العقيق الوادي.
5. السرب: هي الجماعة من بقر الوحش (المها).
6. ربيعهن الصيب: المطر الذي يكون في الربيع.



قصة مولد البطل وعلم القيافة

في سيرة الأميرة ذات الهمة

د. محمد شحاتة العمدة
باحث في الثقافة الشعبية - مصر

قضايـا الـشرف والتشـكيك في النسـب مـن أكـثر القضايـا الشـائكة في المجتمعـات العربيـة قديمـاً وحديثـاً، في الجاهليـة وفي الإسـلام، وقامـت بسـببها حـروب ومنازعات وحـوادث ثـأر حتـى وقتنـا هـذا. والـتراث الشـعبي بصفتـه معـبراً عـن الجماعـة الشـعبية، لم ينفصـل عـن تلـك القضايا، فتطـرق إليهـا في الأمثـال الشـعبية والحكايـات والسـير، ووضـع لهـا حلـولاً مثـل (البشـعة) ومجالـس الصلـح العرفيـة وغيرهـا. ومعظـم أبطـال السـير الشـعبية كان ميلادهـم

مشوباً بالغموض والجدل، فميلاد بطل السيرة يختلف دائماً عن بقية الأبطال المساعدين أو المشاركين له في أحداث السيرة، سواء كانوا من حلفه أو من أعدائه، وغالباً ما يكون غير مرغوب فيه أو منبوذ من أسرته ومن الجماعة في طفولته، وهذا الجدل هو الذي يلفت النظر إلى هذا البطل ويميزه، ويجعله يشق طريقه بقوة بعد إثبات نسبه.

واللافت للنظر في قضايا الشرف المتعلقة بالتشكيك في نسب أبطال السير الشعبية، أن معظمها متعلق باختلاف لون البطل عن لون والديه، وهذا الاختلاف غالباً ما تفسره أسطورة أو معتقد أو عادة. ومن أشهر قضايا التشكيك في النسب في السير الشعبية كانت لأبي زيد الهلالي، وعنترة بن شداد. والجماعة الشعبية تصر على البحث عن أصل البطل، حتى لا تختلط عروقه الأصيلة بدماء عبد أو دماء قبائل أقل سمعة أو أصل من قبيلته. فهم يحرصون على أن يكون البطل له أصل ممتد ونسب يعود إلى مؤسس القبيلة؛ لأن بطل السيرة هو قدوة للجماعة الشعبية ومصدر البطولات، فلا بد أن يكون نسبه صافي وأصله معروف.

وفي حالة التشكيك في نسب الطفل كان العرب وقتها يلجؤون إلى جماعة يسمون (القافة)؛ للتأكد من النسب، والقيافة هي إلحاق الأولاد بآبائهم وأقاربهم، فإذا قلنا إن القيافة علم، وليست بتخمين، فإن بعض العلماء ذكر صفة القيافة بشكل مفصل، فيقول الماوردي: «فالمعتبر في القيافة التشابه من أربعة أوجه: أحدها تخطيط الأعضاء وأشكال الصورة، والثاني في الألوان والشعور، والثالث في الحركات والأفعال، والرابع في الكلام والصوت والحدة والأناة، فلئن جاز أن تختلف هذه الأربعة في الآباء والأبناء في الظاهر الجلي، فلا بد أن يكون بينهما في الباطن تشابه خفي».

وفي سيرة الأميرة ذات الهمة، كانت قضية التشكيك في النسب تخص ولدها وشريكها في بطولة السيرة الأمير عبدالوهاب، والذي كان البعد في قضية ميلاده هو اختلاف اللون، كأبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد. فتحكي السيرة أن الأميرة فاطمة قد حملت من زوجها الحارث، فقد كانت لا ترغب في الزواج منه، لولا أن أجبرها الخليفة المنصور؛ لذلك لم تسمح له بالاقتراب منها بعد عقد القران، فقام بحيلة وخدرها حتى ينال منها، ومن وقتها لم يجرؤ على الدخول لقصرها خوفاً من بطشها به. حتى جاء يوم الطلق، فولدت غلاماً عند السَّحَر ولونه أسود مثل الليل، فلما شاهده الخدم، قلن لها: يا مولاتي، قد جاء منك ولد أسود، وأنتِ وأبوه أبيضان، فما الذي جرى معك؟ ونحن لا نعلمك إلا طاهرة الذيل، فقالت لهم: أعوذ بالله أن يكون لأمري ظاهر أو باطن، وهذا الولد صنعة الله القادر، يخرج الحي من الميت، ويخرج الأسود من الأبيض، فقالت لها إحدى النساء: أرى أن تقتليه قبل أن تفتضحي بين الخلائق، فصاحت فيهن ذات الهمة، وأمرتهن بالخروج، وقالت لنفسها: والله ما أقتل نفساً طاهرة من زواج صحيح وعقد عقده الخليفة المنصور، فمن شاء أن يرضى فليرضَ، ومن شاء أن يغضب فليغضب، ثم أمرت بتسليم الولد لحاضنة، وقالت لها هذه هبة من الله، فسموه عبدالوهاب، فأشاع النساء أن ذات الهمة رزقت بولد من الحارث ومات.

وكان للأميرة ذات الهمة جارية يقال لها (سعدى)، وكانت تحب أحد غلمان الحارث بن ظالم، ويقال له (سعد)، فخلا بها ذات ليلة، فأخبرته أن الأميرة فاطمة ولدت ولداً أسود، وتدعي أنه ابن مولاك الحارث، حتى لا يتهمها الناس أنه من الحرام، فلما سمع العبد

سعد منها ذلك، وثب وأخبر مولاه الحارث وأبوه ظالم بما سمع من الجارية، فكاد عقلهما أن يجن.

فجمع الحارث وظالم بعض مشايخ الحي، وحدثاهم بالقضية، وكانوا شياطين، يريدون هتك ستر الأميرة ذات الهمة، فلما علموا من الجارية أن الغلام عبدالوهاب يبيت عندها الآن، دخلوا عليها ومعهم بعض المشايخ، وقال لها ظالم: يا كريمة العرب، ويا سيدة النسب، أرنا ولدنا عبدالوهاب، ولا تخفيه عنا، فلما سمعت الأميرة كلامه انخدعت وظنت أنه صحيح، فأظهرت لهم ولدها عبدالوهاب، وقالت هذا ولدكم وما أخفيته إلا لكيلا يطمع الحارث فيه ويتقرب إليّ به، فقال لها ظالم: أين ولدنا يا أميرة العرب؟ فقالت: هذا ولدكم فتأملوه، فنظروا إلى لونه العجيب كأنه من أبناء النوبة، فلما رآه ظالم ضحك حتى استلقى على قفاه، وقال لها: من أين لك هذا الولد يا ذات الهمة؟ لقد حملت به سفاحاً، وقلتِ لا تريدين الحارث لتختلي بعبدك مرزوق، فوثب ظالم عليها بسيفه، فضربها، فجرح يدها، ودار القتال بين ذات الهمة وعمها ظالم وابن عمها وزوجها الحارث، فلما علم أبوها مظلوم بالأمر، أتى مع جماعة من قومه، وتقاتل الجميع، حتى لاح الصباح.

فلما أصبح الصباح، ركب الأمير عبدالله، وأحضر سادات بني سليم وبني كلاب والحارث وظالم والأميرة ذات الهمة، وقال لهم: لا تخالفوني، وأريد أن أفصل بينكم، فقالت ذات الهمة: يا أمير، بحق من يعلم السر وأخفى، إن هذا الغلام ولد الحارث، فقال لها الأمير عبدالله: وأنا أقسم بالله أنك صادقة، ولكن عندي رأي بأن نأخذ هذا الغلام إلى مكة، ونأخذ رأي القافة، لينظروا لكم أمره، فإن قالوا إنه ولدكم، لزمكم، وإن قالوا إنه ليس ولدكم، فسأدبر تدبيراً يرضى به الكبير والصغير. فقالوا ونحن رضينا بحكمك يا ملك العرب.

فلما ساروا ووصلوا إلى مكة، وأعلم الأمير عبدالله (القافة) أن في الغد يحكمون في الأمر، وفي الصباح وقف جمع كثير لا يحصى أمام الكعبة، وحضر الأمير عبدالله وظالم ومظلوم والحارث وذات الهمة وولدها عبدالوهاب، وحضر القافة وعلى أكتافهم الأبراد اليمنية، وبعد ساعة أقبل جماعة، وحملوا الأمير عبدالوهاب، ووضعوه على كرسي من الأخشاب، وأصبح مرئياً للجميع، وبكى مظلوم، وطلب من الله الستر، وعدم الفضيحة، وكانت ذات الهمة حاضرة، وتخبئ سيفاً في ملابسها، حتى إن ظلمها القافة بحكمهم، وأراد ظالم والحارث قتلها، تدافع عن نفسها وولدها.

فقال شيخ القافة، وكان يدعى (الكامل)، سآتيكم بالدليل الواضح، وطلب من أصحابه أن يبسطوا له بسطاً من الرمال أمام الكعبة، فلما فرشوا بساطاً من الرمال، وقال للحارث: أنت وعشرة رجال ومعكم الصغير عبدالوهاب سيروا على تلك الرمال من غير أن أراكم، وعندما تنتهوا سآتي أنا خلفكم، وأقول لكم هذه قدم الصغير، وهذه قدم أبيه من بين أقدام العشرة، فقال الحاضرون: بحق السميع المجيب، إن ما ذكرته أمر عجيب!

فلما فرشوا بسط الرمال، وساروا كما أمرهم بغير أن يراهم الشيخ الكامل، حضر الشيخ بعد أن انتهوا ووقف أمام بسط الرمال، وحرّك رأسه، ونطق بالشهادة، وقال: وحق تلك الشهادة، إنه ولده بلا شك ولا ريب، «فمن بدّله بعدما سمعه، فإنما إثمه على الذين يبدلونه»، وأشار إلى موضع قدم الغلام، وموضع قدم أبيه ظالم على الرمال، فشهد جميع الحضور بصدق دليله، فكبر الجميع ثلاث مرات، وقالوا إن الحق ظهر، وفرح الجميع بذات الهمة، وفرح أبوها مظلوم.

أما ظالم والحارث، فقد اسوّد وجههما، وزعق الحارث زعقة عظيمة وقع على الأرض مغشياً عليه، وقام عقبة بن مصعب وشكك في حكم القافة هو وظالم، فتصايحت عليهما الأصوات منكرة تشكيكهما في القافة. ويظهر من هذه القضية تقدم العرب في معرفة الأنساب واتباع الأثر منذ مئات السنين، وما فعله القافة من طرق شعبية، يشبه بطريقة مختلفة في وقتنا الحالي تحليل العينة الوراثية للأب والابن، وهو ما يسمى تحليل (DNA)، الذي يمكن من خلاله إثبات النسب من تحليل الدم.

المرجع:

- سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبدالوهاب - المجلد الأول - ص 592: 630 - المكتبة الشعبية - بيروت - 1981.
- الحاوي الكبير - الماوردي - الجزء 17 - ص -387 دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - 1999.

العرس في الماضي

د. محمد راشد النقبي
كاتب - الإمارات

العرس في الماضي، كما يقال، له طعم، كما يصرّح بذلك كثير من الأشخاص الذين عاصروا تلك السنين الجميلة، وكان للعرس طقوس ومميزات انفرد بها، حيث كانت المشاركة في الأفراح عامة للجميع، فالكل يشارك، سواء بالحضور أو المساعدة وإعانة المعرس بما تيسر لديه من اللوازم، أو المشاركة في حفلة العرس، جميع أبناء الحي يفرحون لفرح المعرس، فتعُمّ بالتالي الفرحة جميع الأهالي، ويسمع بالعرس جميع أهالي المناطق المجاورة، حيث يشاركون في هذا الاحتفال، سواء تمت دعوتهم أو قدموا ضيوفاً، والضيف له قدر وحشمة، فالعرس هو فرح وتواصل وتكافل اجتماعي. وفي الماضي جرت العادة أن يختار الأهل لابنهم البنت المناسبة.

ونادراً ما كان الشاب يختار البنت التي يرغب في الاقتران بها، حيث تقوم الأم أو القريبات غالباً بهذه المهمة، ولكن يمكن في بعض الأحيان أن يرى الشاب البنت التي يعجب بها مصادفة مع صديقاتها أو مع الأهل، وإذا شعر بميل نحوها أخبر أهله عنها. وبعد أن يقع الاختيار تذهب مجموعة من النساء، ومعظمهنّ من أهل الشخص الراغب في الزواج، إلى أهل البنت، وذلك لرؤيتها وطلب يدها، وكل واحدة تلتفت لشيء في البنت، أو تدقق في بيت أهلها، وبعد الرؤية والاقتناع يقوم أهلها بواجب الضيافة المعروفة (القهوة والفوالة)، ويصرحوا لأهلها برغبتهم في طلب يد ابنتهم لابنهم، وترد الأم بأن الجواب بمشيئة الله سيكون بعد أسبوع، وذلك لأخذ الوقت الكافي للسؤال عن الشاب، خاصة إذا كان يسكن في منطقة أخرى، أما إذا كان من أهل الحي، فيقولون لهم إن الموضوع عند والدها، وسيتم الرد عليكم قريباً.

وفي السابق، غالباً، لم يكن للبنت شور (رأي) في موضوع الزواج إلا فيما ندر، فالأب له الرأي الأخير في هذا الشأن، وكانت الأم في تلك الفترة تحرص كل الحرص على تعليم ابنتها جميع ما يتعلق بشؤون المنزل، خاصة الطبخ والتنظيف، وهذا ما يؤهلها في المستقبل لتكون مدركة وخبيرة لإدارة منزلها الخاص عند قدوم من يرغب الاقتران بها، فعليها يقع فيما بعد تحمل مسؤولية إدارة بيت زوجها، حتى لا تكون عالة على أسرة زوجها.

بعد موافقة أهل البنت على الشاب المتقدم، يذهب الرجال ويتفقون مع والد الفتاة، ويحددون موعداً للعرس، وعادة ما يكون بعد أسبوع أو أكثر، ثم يأتي دور الملّكة (عقد القران)، وغالباً ما تكتنفها البساطة، إذ تتم بحضور مجموعة من أهل العريس والعروس، وبعض كبار أهل الحي ونساء الجيران، ويكون مطوع الحي (العارف بشؤون الدين) هو من يعقد القران في الغالب، أو مطوع من منطقة أخرى. ويتم الاتفاق قبل العقد على تفاصيل ومستلزمات العرس من مهر وزهبة (لوازم العروس كالذهب والملابس)، وزتات (أي ما يتعلق بالعرس من مؤن وغيرها)، وبعد إتمام العقد يحدد موعد العرس، ويبدأ عندها أهل العريس بالتحضيرات اللازمة، من شراء زهبة العروس المكونة من الذهب والملابس، وغالباً ما يختار الذهب أهل العريس بمفردهم، ويحمل مع أغراض العروس (الزهبة)، إذ يتم اختيار مجموعة خاصة من الذهب للعروس، ومن أهم أنواعه المشهورة في جميع مناطق الدولة (المرتعشة)، وهي قلادة عريضة تلف حول الرقبة بأكملها، وتتدلى منها سلاسل ذهبية بأشكال هندسية، (والحيول) مفردها حيل؛ أي (سوار)، وتتوافر منه أنواع منها حيل (أبو شوك أو البنجري)، وهو ذو أشواك مدببة ذات تنظيم جميل، وترتدي العروس أكثر من صف في اليد، كما تلبس العروس (الكف)، وهو نوع يجمع بين الخواتم والأساور والسلاسل، وتتوافر بعض الكفوف بخاتم واحد أو ثلاثة، لكن الشائع الكف ذو الخواتم الخمسة.

و(الطاسة)، وهي من الحُلي التي تلبس على الرأس، وتشكل غطاء دائرياً أو مستطيلاً يغطي الرأس بأكمله، وتتدلى منه سلاسل طويلة ذات نقوش.

وهناك (الشناف)، وهي قطعة ذهبية مثلثة تعلّق في الشعر من منتصفه، بالإضافة إلى مجموعة من الخواتم والمراري (مفردها مرية)، وتلبس في الرقبة، ولا تلسن معظم الفتيات هذه الأنواع، وإنما يعود ذلك للناحية المادية لدى العريس وأهله، وإلى الاتفاق الذي يتم بين أهل العريس والمعرس.

أما عن عطورات العروس، فتشمل العود والعنبر والمشموم (الريحان)، وتقوم النساء بعمل خلطة مكونة من المسك والعنبر والعود والزعفران والصندل والزباد، ويرش به البيت، وهناك بعض الخلطات مثل (حرق العنبر) والمسك، وهو دهن أسود أو أبيض حسب جودة المنتج، والمخمرية تحضر من مسحوق أعواد الزعفران المخلوط بدهن العود الأصلي ومسحوق الصندل، و(البضاعة) وهي مكونة من مواد عطرية مثل نبتة الياس بعد طحنها ممزوجة بماء الورد، حيث تمرر على شعر المرأة بهدف تليين شعرها وتعطيره.

كما يستخدم الدخون وجميع أنواع الطيب، ويوضع في مندوس (صندوق خشبي) خاص يحمل فيما بعد إلى بيت الزوجة، وأمّا الحنّاء فهي من مواد الزينة التي وجدت في كثير من المجتمعات عبر الزمن، وفي هذه الدولة اعتبرت الحنّاء من الموروث الشعبي التقليدي، وهي من أهم أدوات الزينة للمرأة عموماً، كما أن بعض الرجال لاسيما كبار السن، كانوا يستخدمون الحنّاء على الأرجل وفي صبغ شعر الرأس، كما كانت تستخدم من المعرس.

وأما عن ليلة الحنّاء للعروس، فإنها تخضب يديها وأرجلها بالحنّاء، وتسمى (ليلة الحنّة)، حيث تجتمع قريبات العروس وصديقاتها ونساء الحيّ حول العروس في حالة فرح ومرح وضحكات، تجلس العروس على فراش مخصص في هذه الليلة، ويتم الغناء والتصفيق بمصاحبة الدفوف والطبول. وتقوم بمهمة الحناء امرأة لها خبرة في هذا الشأن تسمى (المحنية)، وتردد النساء (حنونا من حناكم، ترى احنا نمشي وراكم)، ويطلق على خضاب العروس (الغمسة، الغمصة)، والجوتي أي تطلى أرجلها بالحنّاء، وكأنها تلبس الحذاء.

والحناء عادة ما يتم جمعها من المزارع، ودقّها بعد أن تجف، في علب وعند الضرورة في مثل هذه المناسبة يتم أخذ كمية مناسبة وعجنها بالماء والليمون اليابس، وإذا رغبت المرأة في الحصول على اللون الأحمر الغامق، فإنها تتخضب مرتين أو تُبْقِي الحناء لفترة طويلة حتى تحصل على اللون الغامق المائل إلى السواد. ولم تكن في تلك الفترة رسومات أو نقوش كحال هذه الأيام، أما قديماً فالمرأة، وخاصة العروس، فتطلى يداها بالحناء كالقفاز، وكذلك كبيرات السن.

الزينة:

حافظت المرأة على زينتها واهتمت بأناقتها على الرغم من بساطة وسائل الزينة في الماضي، واستخدمن ما توافر في البيئة المحلية. ومن تلك المواد المهمة للزينة (الكحل والإثمد)، ويستخدم للرجال والنساء، والإثمد ورد ذكره في الحديث الشريف الذي رواه ابن عباس - رضي الله عنهما - قال: قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم، «إنَّ من خَيْرِ أَكْحالِكُمُ

المرش

الإثْمِدَ، إنهُ يَجْلو البَصَرَ، ويُنْبِتُ الشَّعرَ». صححه الألباني. ويجلو البصر أي يحسِّن النظر، ويزيد نور العين، وينبت الشعر أي الأهداب، وكحل الإثمد يقوي العين ويشد أعصابها ويحفظ صحتها.

المرش: وهو من أدوات الزينة القديمة جداً، وصار وجوده إلى جانب مبخرة الدخون والعطورات من الأمور المهمة، حيث لا يستغني عنه الرجال والنساء، ويعتبر وسيلة ترحيب وتكريم للضيوف والعرسان ومن يرافقهم، حيث يتم رشهم بالمرش الذي يحتوي على العطور الفواحة الجميلة، فضلاً عن تعطير الملابس وغرف المنزل والمفروشات، ويصنع من النحاس أو من الفضة أو من معادن أخرى، ومنه ما هو مصنوع من الزجاج. وبالإضافة إلى العطور التي تستخدم في المرش يمكن استخدام المسك والعنبر.

وهناك مادة عطرية تسمى البضاعة، وهي خلطة معروفة من الورد والياس والنباتات الطبيعية المقوية للشعر، وتستخدمها المرأة الكبيرة، كما تستخدم من قبل البنات والأولاد، وتسمى (الشونجي) وهو فرق أي القيام بتسريح الشعر من الوسط بهذه المادة.

ومن العطورات المهمة الريحان والمسك الأبيض والمسمار، ويفرك به الجسم والشعر، وتستخدم الأمشاط الخشبية والنحاسية لفرد الشعر وعمل الجدايل (العقوص)، كما يتم استخدام حلْ الياسمين والناريل وهو زيت جوز الهند ماركة (تاتا). كما يتم استخدام النيل، إذ تفرك به بشرة الوجه.

واستخدمت المرأة أيضاً المحلب، وهي حبوب سمراء تشبه حبوب الذرة، ولكنها أصغر قليلاً، تسحق وتعجن بالماء أو مع الحناء، وتعطي رائحة زكية للشعر، وتغذي الشعر الجاف، ويعتبر زيتها طبيعياً للشعر، فيعطيه اللمعان والنعومة، وأشهر السوائل لغسل الشعر الشامبو الأحمر (والسرو)، وهو نبات تدق أوراقه بعد جفافها وتطحن، ويستخدم كالصابون، حيث يعطي رغوة خاصة.

تسريحات الشعر: الشعر المنشول (أي المسترسل على جسم الفتاة)، واليدايل أو الجدايل (العقوص)، وتسمى قديماً الظفائر، وعادة ما تتزين المرأة والفتاة بجديلتين.

ذيل الحصان: وهي حزمة واحدة (كبّة) يجمع فيها الشعر إلى الخلف، والشعر أنواع منه (الخوص والميعَد؛ أي الجعد، وقطاط أي الخشن الكثيف، ومفلفل وهو الشعر الخشن والمتفرق).

زينة العروس

حلي متنوعة

انواع من كريمات الشعر والسوائل

احد الاحواض القديمة

عادات متوارثة

من أهم وأجمل العادات الجميلة المتوارثة التي لا تزال بعض الأسر في مناطق الساحل الشرقي تحافظ عليها، وقلّ العمل بها في هذه الأيام، التواصل والألفة التي تجعل جميع الأسر في الحي والأحياء والمناطق المجاورة تقف مع أهل العريس وتشاركهم وتخفف عنهم، وذلك أخذاً بالمثل الذي يقول (الناس للناس)، وأخذاً بحديث المصطفى، عليه الصلاة والسلام، بقوله: «خير الناس أنفعهم للناس»، وهذه العادة من الموروث الذي تناقلته الأجيال، فالكل يساند ويعين ويقف مع أخيه في الرخاء والشدّة، والجميع أسرة واحدة، ونتيجة لذلك الترابط القوي يقوم كل فرد من أفراد الحي بالإسهام والتبرع بما تيسر مما يملكه من مال ومتاع، فمنهم من يساعد أهل العريس بخيشة (كيس) من العيش (الأرز) أو الطحين أو مجموعة من الخيش المختلفة، وبعضهم يأتي بذبيحة حية من أفضل ما يملك، وبعضهم يشتري مجموعة من كراتين المعلبات المختلفة الأنواع، مثل الفاصوليا والنخي والعنص (الأناناس) والصلصة وغيرها من المعلبات، بالإضافة إلى أكياس من الزبيب وبعض البهارات كالكركم والزعفران والهيل والعدس، ويسهم آخرون بالنقود، فيعطى المعرس ما يجود به من المال من فئة (مئة أو مئتين) على حسب قدرة الشخص، وكانت المئة قديماً لها شأن وقيمة كبيرة.

طقوس تجهيز المعرس:

لكل مدينة أو قرية في مختلف الدول طقوس تقليدية اندثر بعضها، وبعضها الآخر لا يزال السكان محافظين عليها، وفي هذه الدولة هناك عادات في بعض مناطق ومدن الدولة في شأن الزواج، خاصة تجهيز المعرس، وتحديداً في الساحل الشرقي، وأكثر ما برزت في مدينة خورفكان والمناطق التابعة لها كاللؤلؤية والزبارة، ولا يزال بعض من عاصر تلك الفترات الجميلة، يتذكر كيف كانت تتم عملية تجهيز المعرس، خاصة في آخر يوم من العرس، وهو يوم الزفاف، حيث يقوم أهل المعرس، بوضع بعض ملابس ابنهم في صينية كبيرة، تضم كندورة المعرس، بالإضافة إلى الغترة والعقال والوزار والفانيلا والشامبو الأحمر وصابون لايف بوي الحمراء، وبعض العطورات وأشهرها عطر (بروت) وعطر أبوطيرة والكولونيا، وهذا طبعاً إن كانت متوافرة نتيجة قدرة العريس؛ لذا جرت العادة أن يتم حمل لوازم المعرس هذه، والسير بالمعرس في زفةٍ تتخللها الرقصات الشعبية المختلفة، حيث يتم التوجه به إلى أحد أحواض المزارع للاستحمام (السبوح)، وما أن يصل المعرس للمكان حتى يقوم أصدقاؤه برميه في الحوض والسباحة معه، مع قيام البعض بتنظيفه بالصابون والشامبو، وبعدها يتم تنشيف جسمه بالمنشفة، كما تتم مساعدته في لبس الكندورة والغترة، ويرش ببعض العطورات المتوافرة، وبعدها يؤخذ إلى منزل العروس بعد العصر، ويبقى المعرس في تلك الفترة يستقبل الضيوف المهنئين

الشامبو الاحمر والكولونيا

من أهالي المنطقة والمناطق المجاورة، ويتناول طعام العشاء مع الجميع، وعادة ما تكون وجبة العشاء بعد المغرب مباشرة، تتخلل ذلك إقامة حفلات الرقص الشعبي المعروف في المنطقة، والذي يطلق عليه (الرزيف)، حيث يستمر الاحتفال حتى بعد صلاة العشاء، وبعدها يتم إدخال المعرس على العروس، وهي ليلة الدخلة، وهذا الأمر يتم إذا كان العروس والمعرس من المنطقة نفسها، أما إذا كان العريس من منطقة أخرى، فيأتي مع بعض أفراد منطقته لتسلم العروس من أهلها في الصباح الباكر، وذلك بعد تناول فوالة الصباح، وتبادل التهاني

وبعد الانتهاء يتم نقل العروسين بما توافر من أنواع سيارات النقل.

لحظة خروج البنت من بيت أهلها صعبة في تلك الأيام، نظراً لأن البنت قد تكون وحيدة العائلة، وغالباً ما يكون الاعتماد عليها في حالة غياب الأم أو مرضها، فالبنت كانت تقوم بأعمال المنزل الصعبة منذ الصباح من طبخ وغسل للملابس وتنظيف للمنزل وغيرها من الأعمال التي كانت شاقة ومتعبة في تلك الفترة، لكن ما يعوض ذلك أن أهل الحي، نساء ورجالاً، متكاتفين ومتعاونين فيما بينهم، حيث عرف عنهم الوُد والتراحم والصلة الدائمة التي لا تنقطع، وهذا ما يخفف عن الأسرة وطأة فراق ابنتهم.

عادة سبوح المعرس هذه ليست في جميع أحياء مدينة خورفكان، لكنها في غالب المناطق، وفي فترات لاحقة جرت العادة أيضاً أن يتم سبوح المعرس في منزل بعض أقربائه، كبيت العمة والخالة أو العم أو الخال، وظلت هذه العادة حتى أواخر الثمانينيات من القرن العشرين.

يمكن القول إن الأيام والذكريات الجميلة التي كانت تعيشها المنطقة الشرقية ومناطق الدولة أجمع، هي من العادات والتقاليد التي تمسك وحافظ عليها الآباء، لما لها من مميزات رائعة، جمعت الأهالي والقرى، نتيجة قوة الترابط والتلاحم والحب فيما بينهم، ففرح أحد أبناء وبنات الحي الواحد يعني فرح جميع الأسر، وهذا يؤكد مدى التلاحم والترابط القوي الذي كان يجمعهم.

الجمال في الأمثال العدنية

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

قـرأت في إحـدى الوثائـق البريطانيـة الرسـمية الخاصـة بمستعمرة عدن، أن عـدد الجِمال التي دخلت في مستعمرة عـدن بـين عامـي 1867 و1875م كان 267845 جملاً، أي بمعدل نحـو 25 ألفـاً في العـام في تلـك الفـترة مـن القـرن التاسـع عشر. فالجمل كان وسيلة رئيسة لنقل البضائع والمسافرين في ذلـك الزمـن.

في طفولتـي في منتصـف القـرن العشريـن في عـدن، كانـت السـيارات والشـاحنات قـد انتـشرت، والجـمال قلّـت، وإن كانـت لاتـزال في ذلـك الزمـن منتـشرة إلى حـد مـا في ضاحيـة الشـيخ عثـمان التـي كانـت أقـل مدنيـة وأكـثر ريفية مـن مـدن أو مناطق مثـل كريـتر والتواهـي والمعـلا وخورمكـسر. والجـمل والناقـة موجـودان في الأمـثال العربيـة منـذ العـصر الجاهـلي، وطبعـاً في الشـعر العـربي في مختلـف العصـور، كـما نجـد في أمثـال مثـل «ليـس لي في الأمـر ناقـة ولا جمـل»؛ أي ليـس لي علاقـة بالأمـر، أو مثـل «يخبـط خبـط عشـواء»، فالعشـواء هـي الناقـة الضعيفـة البـصر، أو «تـرك لـه الحبـل على الغـارب»، والغـارب هو مقدمـة سـنام الجمـل، والجـمل يسـعد عندمـا تـترك لـه الحبـل عـلى الغـارب؛ أي الحريـة الكاملـة أن يتجـول كـما يريـد.

وإليـك بعـض الأمثـال العدنيـة واليمنيـة عـن الجـمال، وقـد تتشـابه مـع أمثـال في بلـدان عربيـة أخـرى:

1. جمـل يعـصر وجمـل يـأكل العصـار: يقـال عندمـا يكـد شـخص، ويـأتي آخـر يسـتغل أو يسـتفيد مـن محصـول كـدّه أو بعضـه عـلى الأقـل. وقريـب مـن ذلـك التشـبيه «جمـل معـصرة»، وهـو الـذي يكـد أو يسـمى بالإنجليزيـة workaholic.
2. الجمـل البـازل يحمـل عدلتـين (أو أربـع عـدل)؛ ويقـال مثـلاً للمتـزوج الـذي يريـد أن يتـزوج ثانيـة كنـوع مـن التحـدي.
3. تتحجـب مـن الجمـل وتخـرج عـلى الجـمال؛ ويقـال لمـن يرفـض عمـل الخطـأ الصغـير (أو ربمـا عمـل غـير خطـأ، ولكنـه يصـوره خطـأ بسـبب التشـدد)، ولكنـه يعمـل الخطـأ الأكـبر منـه. وهنـاك مثـل يقـول: «إذا ضـاع الجمـل اسـأل المحجبـة».
4. مـن ركـب عـلى جملـين اشـترخ، ومثلـه مـن أكل باليديـن اختنـق.
5. مـا شـفت مـن الجمـل إلا أذونـه؛ ويقـال لمـن يشـكو متاعـب التـي مـرّت عليـه، فيقـال لـه لم تلـقَ إلا أقـلّ القليـل. ويقابلـه في الإنجليزيـة The tip of the iceberg أي لم تـر إلا قمـة جبـل الثلـج الـذي أكـثره تحـت المـاء.
6. جمـل قـال احلبـه؛ يقـال لمـن يطلـب الـشيء غـير الممكـن، فالتـي تحلـب هـي الناقـة (أنثـى الجمـل)، ومثـل ذلـك المثـل القائـل: «تيـس قـال احلبـه»، و«ثـور قـال احلبـه».
7. قبصـه في جحـر جمـل: فقرصـة الإنسـان لا تؤثـر في الجمـل. ومثلـه المثـل القائـل قبصـة بقـرن ثـور. يقـال مثـلاً لصاحـب الـثروة الكبـيرة إذا صرف أو خـسر مبلغـاً صغـيراً نسـبياً، فذلـك لـن يؤثـر في ثروتـه.
8. اضرب الجمـل يفهمـك الجـمال. ومثلـه اضرب الخـي يفهمـك الجمـل، وأيضـاً المثـل اليمنـي انخـش الخـرج يزهـد الحـمار، والكلمـة اليمنيـة يزهـد تعنـي ينتبـه أو يشـعر أو يفطـن.
9. الجمـل مـا يشـوف سـنامه: يقـال لمـن يـرى عيـوب الآخريـن الصغـيرة، ولا يـرى عيوبـه الكبـيرة.
10. أربعـة شـلّوا جمـل والجمـل مـا شـلّهم. يقـال عندمـا تتسـاعد مجموعـة مـن الرجـال عـلى حمـل قطعـة ثقيلـة مـن الأثـاث أو غـير ذلـك. وفي الإنجليزيـة يقـول المثـل: More hands make light work أي الأيـدي الكثـيرة تجعـل العمـل خفيفـاً.
11. جمـل محمـل زبيـب يـاكل سـفف. وهـو بمعنـى بيـت الشـعر الـذي يقـول:

كالعيس في البيداء يقتلها الظما
والمـاء فـوق ظهـورهـا محمـول

12. غريـت عـلي يـا جمـل مشـيك مـع القعـدان. والقعـدان جمـع قَعـود، وهـو الجمـل صغـير السـن. والمثـل يقـال للشـيخ الضعيـف، ويعنـي أنـني انخدعـت بـك، وظننتـك فتيـاً؛ لأنـك تصاحـب أو تزامـل الفتيـان دائمـاً.
13. كركـر جمـل وداحـر جبـل. طبعـاً الإنسـان لا يمكنـه أن يضحـك جمـلاً بكركـرة بطنـه بأصابعـه لسـماكة جلـد الجمـل. وهنـاك مثـل مشـابه يقـول: «كركـر جمـل حاكـي جـدار». والمتنبـي يقـول:

ومن البلية عذل من لا يرعوي
عن غيّه وخطـاب من لا يفهم

14. هـذا الجمـل وهـذا الجـمال. ولعلـه يعـادل المثـل الشـعبي الـذي يقـول في مجـال التحـدي: «هـذا الميـدان يـا حميـدان».
15. اللـي يجمعـه العصفـور بسـنة ياكلـه الجمـل بلقمـة. وهـو غنـي عـن الشـرح.
16. حـماري الأعـرج ولا جَمَلـةُ الميـت. وفي الكتـاب المقـدس: «A live dog is better than a dead lion» الكلـب الحـيّ خـير مـن الأسـد الميـت.
17. كلامـك كـما بـول الجمـل. بمعنـى لا قيمـة لـه أو يضيـع في الرمـل. وهنـاك مثـل آخـر يقـول «مثـل البـول في النيسـة». أي في الرمـل فسرعـان مـا يختفـي.
18. جمـل أجـرب وزادوا قطرنـه. فمـن علاجـات الجمـل الأجـرب وضـع القطـران عـلى مناطـق الجـرب في جلـده. ولكنـه يصبـح أكـثر تشـوهاً في المنظـر.
19. يـا جمـل مـا أكـبرك؟ قلـه (أي رد عليـه) لا أسـمعك ولا أبـصرك. وهـو يتحـدث عـن الغـرور عندمـا تمتـدح المغـرور.
20. الـذي بـلا عمـل يشـتري لـه جمـل (أو جـاري جمـل). وهـو نقـد لمـن يكـون بـلا عمـل ويزعـج النـاس. وهنـاك مثـل أشـد منـه يقـول: دَوِّر لـك بقـرة تلحّسـك.
21. إذا وقـع الجمـل كـثرت سـكاكينه. والأكـثر شـهرة منـه إذا وقع الثـور كـثرت سـكاكينه، فالنـاس تخـشى مـن الثـور إن كان حيـاً، فيصعـب ذبحـه. والمثـل يعنـي إذا مـات أو وقـع الشـخص القـوي أو المهـم تتناولـه الألسـن، وينـال منـه النـاس.
22. كلـب ينبـح وجمـل يسـتجر. فالكلـب ينبـح، ولكـن الجمـل لا يأبـه، ويسـتجر أي يـأكل. ولعلـه مثـل المثـل القائـل: «الكلـب ينبـح والقافلـة تسـير».
23. يجفل كما الجمل الهايج. وهو غني عن الشرح.
24. أحسـبك بحـري وأنـت جمـل. ولعلـه بسـبب أن الجمـل علاقتـه بالصحـراء وليـس البحـر. وهنـاك مثـل يقـول «الجمـل مـا يتبحريـش».
25. أحقـد مـن جمـل. وهنـاك مثـل مشـابه يقـول: «حقـود مثـل القعـود». والجمـل حيـوان بالفعـل معـروف بالحقـد. ومـن القصـص الواقعيـة التـي حدثّتنـي عنهـا والـدتي، رحمهـا اللـه، أن جـمّالاً في حارتهـم ضرب جملـه بشـدة، وفي وقـت النـوم عـلى سريـره في الهـواء الطلـق، خـشي مـن انتقـام الجمـل، فوضـع بعـض الوسـائد أو المخـدات تحـت اللحـاف، واختبـأ في المنـزل، وجـاء الجمـل، وضرب اللحـاف برجليـه ضربـاً شـديداً؛ لينتقـم أو ربمـا ليقتلـه، فظهـر لـه الجـمّال. فوقـع الجمـل ميتـاً مـن القهـر.
26. جـرَّ الرَّجّـال باللقـم وجـر الجِـمال بالخطـم. يعنـي تحكـم في الرجـال بالإحسـان إليهـم وإطعامهـم، أمـا الجمـل فتتحكـم فيـه بالخطـام.
27. بيـع مالـك بمـال ولا تسـافر إلا مـع جـمّال. وهـو بمعنـى أعـطِ القـوس باريهـا، أو بمعنـى المثـل المعـروف: «أعـط الخبـز للخبـاز ولـو أكل نصّـه»؛ أي نصفـه.
28. ويقـول مثـل مـن شـمال اليمـن «إنْ كَبَرَيـن عيونـه، قالـوا: عيـون جمـل، وإن صَغَريـن، قالـوا: أعمـى». وهـو يعنـي أن إرضـاء النـاس غايـة لا تـدرك.

سباقات الهجن:

تراث عريق يربط الماضي بالحاضر

بكر المحاسنة
كاتب - الأردن

تعد سباقات الهجن موروثاً ثقافياً ورياضياً للعديد من الشعوب في العالم، لكنها تحظى بمكانة خاصة وكبيرة في دولة الإمارات العربية المتحدة، فهي أحد أبرز روافد التراث الإماراتي التي ارتبطت بالعادات والتقاليد، وأسهمت في بناء وتشكيل الهوية الوطنية للشعب الإماراتي جيلاً بعد جيل.

ووجدت دعماً كبيراً من القائد المؤسس المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، الذي وفر كل أشكال الرعاية لمختلف السباقات على أرض الإمارات وخارجها، من أجل الحفاظ على هذا الموروث المهم، وتوعية الأجيال الجديدة بخصوصيته، كما تحظى حالياً باهتمام خاص من قبل صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، وأصحاب السمو أعضاء المجلس الأعلى حكام الإمارات.

وتقام سباقات الهجن منذ عهد الأجداد في مختلف بلدان الجزيرة العربية، حيث كانت تنظم على نطاق فردي أو جماعي، أو على مستوى الأسرة أو القبيلة، في مختلف المناسبات على مدار العام، إلا أن الإمارات أصبحت الآن من أبرز الدول العربية التي تشجع على نشر وتطوير هذه الرياضة، حيث تقام العديد من المهرجانات الخاصة بسباقات الهجن، أبرزها مهرجان صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد لسباقات الهجن، ومهرجان المرموم، وجائزة زايد الكبرى، ومهرجان الشيخ زايد التراثي بمنطقة الوثبة، ومهرجان صاحب السمو حاكم الشارقة لسباقات الهجن، والمهرجان الختامي السنوي لسباقات الهجن بالوثبة.. وغيرها من البطولات والأحداث المختلفة التي تقام في مختلف ميادين سباقات الهجن في أنحاء الدولة كافة.

أندية خاصة للهجن

عملت مختلف إمارات الدولة إلى جانب اتحاد الإمارات لسباقات الهجن على تأسيس أندية ومؤسسات خاصة بالهجن، تعمل إلى جانب اتحاد الإمارات لسباقات الهجن، منها مؤسسة هجن الرئاسة، ومؤسسة هجن الظبي، ونادي أبوظبي لسباقات الهجن، ونادي دبي لسباقات الهجن، ونادي الشارقة لسباقات الهجن، وكل منها يسعى إلى تحقيق الأهداف الأساسية التي تتمثل في الحفاظ على الموروث العربي العريق لدولة الإمارات، والاحتفاء بقيمه الأصيلة، لتعريف العالم به، مع دعم إقامة العديد من السباقات خارج الدولة.

ميادين سباقات الهجن

تزدهر الإمارات بالعديد من الميادين المخصصة لسباقات الهجن، أبرزها ميدان الشيخ سلطان بن زايد للتراث، بمنطقة سويحان، وكذلك مضمار المرموم، بدبي، وميدان الوثبة، بأبوظبي، وميدان التلة، في عجمان، وكذلك ميدان الذيد لسباقات الهجن، في الشارقة، وميدان اللبسة، في أم القيوين، وميدان السوان، في رأس الخيمة، وغيرها كثير من المضامير المنتشرة في أنحاء إمارات الدولة.

تراث عربي أصيل

إن سباقات الهجن تراث عربي أصيل، وبدأت تقوى وتزدهر بتوجيهات من المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، خاصة مع بداية الطفرة النفطية التي شهدتها دولة الإمارات، فكان له الدور البارز في الحفاظ على هذا الموروث العريق للآباء والأجداد.

يقول سعادة مطر علي بن هويدن الكتبي، رئيس نادي الشارقة لسباقات الهجن عضو اتحاد الإمارات لسباقات الهجن مسؤول ميادين الهجن في الإمارات الشمالية: تحولت سباقات الهجن من عادية إلى سباقات نظامية، وتطورت إلى أن أصبحت بطولات كبيرة، ولها موسم خاص، كما أصبحت لها مهرجانات موسمية وسنوية أيضاً، ونشاط تراثي رياضي مميز، يجذب محبي وعشاق هذه الرياضة، ويعمل على تشجيع الملاك على زيادة الإنتاج، حتى أصبح لدى دولة الإمارات نحو 30 ميداناً لسباقات الهجن، وأكثر من 200 ألف مطية مسجلة، بالإضافة إلى المهرجانات المختلفة، سواء داخل الدولة أو خارجها، ما يعني أن هذه الرياضة التراثية أصبحت تزدهر بشكل كبير، ولاقت انتشاراً واسعاً.

وأضاف ابن هويدن: أصبحت سباقات الهجن تقام خارج الإمارات، وفي العديد من الدول العربية، ولاقت ترحيباً كبيراً، خاصة أن الموروث الثقافي العربي لهذه الرياضة موجود في مختلف البلدان العربية، ما يعني أن هناك قبولاً واسعاً لزيادة انتشار هذه الرياضة التراثية، حيث يرتبط سباق الهجن ارتباطاً وثيقاً بتراث الحياة البدوية في الإمارات، حتى أصبح رياضة تقليدية تجتذب عدداً كبيراً من المشاهدين ومن محبي السباقات من مختلف الجنسيات.

ويقول ابن هويدن: تحدد القوانين مواصفات خاصة للإبل الأصيلة التي يحق لها المشاركة، ومنها الشكل العام، وصحة الجسم، وكِبر المطية، وكبر الرأس، وانتصاب الأذنين والمهمة، وطول الرقبة وارتفاعها للأعلى، ويستخدم روبوت صغير يصل وزنه من كيلوغرام إلى ثلاثة كيلوغرامات في السباقات، ويتحكم من خلاله أصحاب الهجن بها أثناء السباق، الذي

تـراوح مسـافته بـين 500 و3000 مـتر. وتشـارك الإبـل في الأشـواط، ويكـون كل شـوط لسـن معينـة مـن المطايـا، ويـراوح عـدد الأشـواط في كل سـباق بـين 9 و30 شـوطاً في اليـوم، وكل شـوط يكـون لفئـة معينـة مـن الإبـل، حسب سن المطية، حيث يتم تحديد أشواط خاصة لفئة الثنايا، وأشـواط خاصـة لفئـة الفطامـين، وهنـاك أيضـاً أشـواط لفئـة الحقايـق، وأشـواط لفئـة اللقايـا، وأشـواط خاصـة لفئـة الإيـذاع، وأشـواط لفئـة الزمـول والحلـول.

سباقات الهجن تزدهر في الشارقة

يقـول ابـن هويـدن: بـدأت سـباقات الهجـن في صحـراء المنطقـة الوسطى لإمارة الشارقة، وتحديداً في منطقة وشـاح بالذيـد، منـذ نحـو 100 عـام، وفي شـهر أكتوبـر عـام 1991، أنشـأ المغفـور لـه، الشـيخ زايـد بـن سـلطان آل نهيـان، رحمـه اللـه، ميـدان الذيـد لسـباقات الهجـن الحـالي، وأقيمـت فيـه الـدورة الأولى لمهرجـان الشـيخ محمـد بـن راشـد لسـباقات الهجـن عـام 1992، وعقـب ذلـك أصبحـت تقـام فيـه العديـد مـن شـارات سـباقات الهجـن مـن اتحـاد الإمـارات لسـباقات الهجـن. وفي عـام 2020 أصـدر صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، عضـو المجلـس الأعلـى حاكـم الشـارقة، المرسـوم الأمـيري رقـم (34) لسـنة 2020، بإنشـاء نـادي الشـارقة لسـباقات الهجـن. ونـص المرسـوم عـلى أن يُنشـأ في الإمـارة نـادٍ مختـص بشـؤون سـباقات الهجـن، يُسـمى «نـادي الشـارقة لسـباقات الهجـن»، يتمتـع بالشـخصية الاعتباريـة والأهليـة الكاملـة لإجـراء التصرفـات القانونيـة اللازمـة لتحقيـق أهدافـه وممارسـة اختصاصاتـه، ويتبـع مجلـس الشـارقة الريـاضي، ويعمـل تحـت إشرافـه، ويهدف النـادي إلى الحفـاظ عـلى المـوروث الثقـافي المرتبـط بسـباقات الهجـن، والتوعيـة المجتمعيـة بأهميـة وتعزيـز ممارسـتها، وذلـك مـن خـلال بيئـة رياضيـة محفـزة، تسـهم في تطويرهـا، وتعزيـز مكانـة الإمـارة في مجـال سـباقات الهجـن عـلى المسـتويين المحـلي والإقليمـي والـدولي، والإسـهام في وضـع منظومـة حديثـة ومتكاملـة لتطويـر الأنظمـة القانونيـة والإداريـة المرتبطـة بسـباقات الهجـن في الإمـارة، بالإضافـة إلى تمكـين الكفـاءات الوطنيـة، وتوفـير الإمكانـات اللازمـة لممارسـة وتنظيـم سـباقات الهجـن.

وأكـد ابـن هويـدن أن سـباقات الهجـن تعـد تراثـاً عربيـاً أصيـلاً، وازدهـرت في إمـارة الشـارقة بتوجيهـات وبدعـم مبـاشر مـن صاحـب السـمو الشـيخ الدكتـور سـلطان بـن محمـد القاسـمي، عضـو المجلـس الأعلـى حاكـم الشـارقة، للحفـاظ عـلى هـذا المـوروث العريـق للآبـاء والأجـداد،

لذلـك يتـم وبشـكل سـنوي تنظيـم مهرجـان صاحـب السـمو حاكـم الشـارقة لسـباقات الهجـن، وسـباق «سـن الفطامـين» بمكرمـة مبـاشرة مـن صاحـب السـمو حاكـم الشـارقة، الـذي وفـر كل أشـكال الدعـم والرعايـة لمختلـف السـباقات التـي ينظمهـا نـادي الشـارقة لسـباقات الهجـن عـلى مـدار العـام، مـن أجـل الحفـاظ عـلى هـذا المـوروث المهـم، وتوعيـة الأجيـال الجديـدة بخصوصيتـه.

وأوضـح ابـن هويـدن أن سـباقات الهجـن في ميـدان الذيـد، التـي تحظـى باهتـمام ورعايـة مبـاشرة مـن صاحـب السـمو حاكـم الشـارقة، أسـهمت في تنشـيط الحركـة السـياحية، مـن خـلال جـذب أكـبر عـدد مـن المشـاركين مـن مختلـف دول العـالم، كـما أسـهمت في تجديـد السـلالات، وتنشـيط حركـة بيعهـا، واتسـاع دائـرة المسـتفيدين لـكل مـا يتعلـق بالإبـل، وتنشـيط حركـة بيـع الإبـل الأصيلـة وشرائهـا، خصوصاً الحاصلـة عـلى المراكـز الأولى في السـباقات.

تطوير ميدان الذيد بمكرمة حاكم الشارقة

وأشـار الكتبـي إلى أنـه تمـت إقامـة وتطويـر ميـدان الذيـد بمواصفـات دوليـة عـلى أرض المنطقـة الوسـطى، بتوجيهـات مـن صاحـب السـمو حاكـم الشـارقة، لعـدد مـن الأسـباب، وبرؤيـة بعيـدة المـدى، أهمهـا البعـد الثقـافي لرياضـة الهجـن، فهـي أحـد أهـم الموروثـات الثقافيـة لـدى عمـوم أبنـاء القبائـل عـلى مسـتوى الوطـن العـربي.

البروكار الدمشقي..

إبداع سوري عمره أكثر من ألف عام

ريم الحمش
كاتبة - سوريا

من عبق تاريخ دمشق العريق، وغناها الثقافي والإنساني، وما أُثِرَ عن أهلها من عادات وتقاليد وروائع الفنون التي توارثت عبر الأجيال، ظهرت عشرات الحرف اليدوية كالفخار، والزجاج، والحلي والمجوهرات، والإكسسوارات، وأنواع المفروشات المطعمة بالعاج والصدف والدهان الدمشقي، وحياكة الغزل، والنسيج، فاشتهر البروكار الشامي والدامسكو الذي منح اسمه لأقدم عاصمة مأهولة في التاريخ، دمشق، منتهى الدقة والإتقان وجوهر الجمال المكنون.

البروكار، هو الاسم الذي يطلق على النسيج الدمشقي الفاخر المنسوج من خيوط الحرير الطبيعي، والمطعّم بخيوط الذهب والفضة لتزيده جمالاً وبهاءً، أما التعريف الفرنسي للبروكار فهو خيوط من ذهب، ونار على علم.

تقول الروايات التاريخية إن أصل البروكار الدمشقي يعود إلى أكثر من ألفي عام، حيث كانت خيوطه الحريرية تستورد من الصين، ولاسيما أن دمشق كانت محطة مهمة على طريق الحرير القديم، وفي القرن الماضي وما قبله استخدم الحرفيون السوريون الحرير الذي تنتجه بلدة الدريكيش السورية التي اشتهرت بتربية دودة القز، وتغذيتها بأوراق شجر التوت، ومن ثم كان الحرير المنتج يرسل إلى حلب لمعالجته وبرمه وفتله وتبييضه، ثم صبغه حسب الطلب، ليكون جاهزاً للنسج في منطقة القيمرية بدمشق القديمة، والتي سميت بالهند الصغرى، لاشتهارها منذ القدم بتجارة المنسوجات.

تعتمد صناعة البروكار التقليدية على عنصرين أساسيين: الإنسان الحرفي والنول اليدوي، وفي بداية القرن الماضي كان في سورية نحو ألف نول يدوي، يعمل عليها آلاف الحرفيين، لكن هذه الأنوال تقلصت إلى نول واحد قديم في سوق المهن اليدوية بالتكية السليمانية في دمشق، ونولين آخرين، بينما تقلص عدد العاملين في هذه الحرفة إلى ثلاثة معلمين، وعدد من العمال لا يتجاوز العشرة، وفي المحصلة فإن الزمن لا يعود إلى الوراء، لكن البروكار الدمشقي المنسوج يدوياً لايزال صامداً بألوانه الساحرة ونقوشه الشرقية ومطرزاته الذهبية والفضية، وهو يقاوم من أجل البقاء والاستمرار، يدعمه في ذلك حماة التراث وعشاق الإبداع الدمشقي.

أنواع البروكار وزخارفه

للبروكار أنواع تختلف باختلاف المواد المستعملة مع الحرير في عملية النسيج، فمن البروكار ما هو عادي (سادة) ألوانه بالأذواق، وبحسب الطلب على كل من هذه الألوان، وهذا يختلف بين دولة وأخرى، ومن البروكار ما هو مزين بخيوط ذهبية أو فضيّة، وقد تكون هذه الخيوط من معدني الذهب والفضة، ودور هذه الخيوط ينحصر في الرسوم وأشكال البروكار التزيينية، وتشمل هذه الرسوم

أشكالاً آدمية وراقصات، ومنها ما هو نباتي أو حيواني، كالفيل والغزلان والطيور، وقد تجتمع هذه الرسوم في مهاد نسيج واحد، فتكون الرسوم متعددة المواضع، حتى إن المرء قد لا يستطيع تمييز ذلك إلا بجهد، كما قد تكون رسوم البروكار ونقوشه مُبسطة والموضوع الرئيس لهذه الرسوم واضح، مثل رسمة صلاح الدين في معركة حطين، وروميو وجولييت، والراعي، ونقشة السبع، ونقشة ألف ليلة وليلة التي تروي قصص شهرزاد، ونقشة الطاووس، ونقشة الصيد والقوارب التي تروي رحلة الصيد للسلاطين والملوك، ورسمات من تراث المنطقة تجسَّد بإتقان على السطح الحريري.

مراحل العمل

يتم رسم الرسمة المنتقاة على ورق مليمتري؛ ليتم بعد ذلك تدقيقها لتنزيلها على الآلة، فالنول يتألف من خيوط الشبكة الموصولة بالآلة، حيث هناك أبر أفقية وأخرى عمودية، تشبك الخيوط في الآلة لإخراج الرسمة المطلوبة.

ماكينة جاكار

يقول حرفيون عاملون في هذه المهنة إن تبدل الأزياء أثر في صناعة البروكار، ولاسيما أنه قماش مرتفع الثمن، نظراً لحياكته يدوياً، ولا ينتج الحرفي الماهر أكثر من متر واحد من هذا القماش في اليوم، وبالتالي، فإن إنتاجه قل كثيراً بانخفاض عدد الحرفيين والأنوال، إلا أن الضربة الموجعة التي تلقتها حرفة نسيج البروكار كانت على يد المهندس الفرنسي جاكار، الذي زار دمشق أيام الانتداب الفرنسي على سوريا، واطلع على نول دمشقي قديم، ورسم تفاصيله، ثم عاد إلى فرنسا ليصنع آلة نسيج سميت باسمه ماكينة جاكار ، ثم استورد بعض التجار هذه الآلة، وأصبحوا ينتجون البروكار الآلي، وهو يكاد لا يمت بصلة إلى هوية وروح البروكار اليدوي، لكن هؤلاء التجار أصبحوا يسوّقون البروكار الصناعي وبيعه باعتباره (يدوياً)، مستغلين جهل الزبون العادي، ويضرب الحرفي أحمد مثالاً عن الفرق بين البروكار اليدوي والبروكار الآلي بالقول: «إنه كالفرق بين سجادة مصنوعة يدوياً وبمهارة وحرفية، وسجادة صنعتها الآلة، وتفتقد إلى الروح، ويمكن أن تتكرر في آلاف النسخ، لكن الحقيقة أن هذه الآلة وإنتاجها الصناعي أضر كثيراً حرفة البروكار الدمشقية العريقة، وأساء إليها.

الأوروبيون والبروكار

النخبة الأوروبية لاتزال تقدر وتعرف قيمة البروكار الدمشقي المصنّع يدوياً، فهو قد غزا أوروبا وكان يعرف باسم دامسكو، نسبة إلى دمشق، ثم عرف في إيطاليا باسم بروكاتلو، والذي تحول بالفرنسية إلى بروكار؛ ليشير إلى هوية هذا الإبداع السوري الذي يعني اختصاراً قماشاً مصنعاً يدوياً من الحرير الطبيعي، ومطرزاً بخيوط ذهبية أو فضية، ويلاحظ أن غالبية السياح الأوروبيين الذين يأتون إلى دمشق يسألون عن البروكار، ويتوقون لرؤية النول اليدوي الذي ينسجه، وانتقل هذا الاهتمام من مستوى الأفراد إلى مستوى الدول، فقد استضافت فرنسا أحد معلمي صناعة البروكار الدمشقي أحمد شكاكي ثلاثة أشهر مع نوله اليدوي، حيث أذهل الفرنسيين بما كان ينسجه، كما أن بعض النخب العربية تعرف قيمة البروكار وتقدره، فقد استضافت دولة عربية المعلم شكاكي مع نوله، وعمل هناك بإنتاج البروكار الدمشقي لمصلحة أحد القصور الرسمية.

ارتدته إليزابيث وماري أنطوانيت

يتبوأ البروكار الدمشقي مركزاً عالمياً مهماً، وقد اختارته إليزابيث الثانية ملكة بريطانيا لحياكة فستان زفافها، نسج خصيصاً لها من الحرير الطبيعي الموشى بخيوط الذهب والفضة، والمحلى برسوم نباتية خاصة، وقد نسج بروكار ثوب الزفاف الملكي المعلم الأيوبي على نول يدوي قديم يعود إلى عام 1890، وأمضى ثلاثة أشهر حتى نسج مائتي متر منه، قدمها رئيس الجمهورية السورية الراحل شكري القوتلي عام 1953 هدية للملكة من سوريا، بمناسبة زفافها، ولايزال طراز بروكار الملكة بنقوشه ورسومه يحمل اسمها حتى الآن، وقبل ملكة بريطانيا، تذكر الرواية القديمة أن الملكة ماري أنطوانيت زوجة الملك الفرنسي لويس السادس عشر آخر ملوك فرنسا، كانت مولعة بالبروكار الدمشقي، وكانت خزائنها تضم 72 ثوباً منه عام 1782، قبل قيام الثورة الفرنسية، ولم تكن شهرة البروكار الدمشقي ناتجة عن ولع الملكات والملوك به، بل إن شهرته العريقة والقديمة هي التي دفعت بالملكات إلى اختياره والتعلق والمباهاة به، والفستان موجود إلى يومنا هذا في متحف في لندن كتحفة فنية قيمة.

وشاح أمية

في سورية، ينظر المسؤولون بأهمية إلى هذه الصناعة التقليدية العريقة، إذ إن وشاح أمية، وهو أرفع وسام رئاسي سوري، هو من البروكار الدمشقي الموشى بالذهب والمصنوع يدوياً، كما أن أرائك مجلس الشعب السوري، ومقاعد قاعات الشرف في مطار دمشق الدولي، مصنوعة يدوياً وعلى النول الدمشقي القديم، وهو ما يشير إلى أن هناك أنواعاً من البروكار، الخفيف (وزناً) يستخدم للأزياء، ولاسيما للعرائس وملابس السهرة، والوسط يستخدم لصناعة السترات، أما الثقيل منه (وزناً) فيستخدم للمفروشات وصنع الحقائب الفاخرة.

دمشق النور ذات الحضور التاريخي النقي، كانت ولا تزال تقدم إبداعاتها، وأجمل صناعاتها ذات الجودة والأصالة، والتي تمثل عامل جذب سياحي، وهو ما يجذب الزوار ويعمق الإحساس بقيمة الموروث الشعبي الأصيل.

لتؤكد وتثبت للعالم رقي هويتها عن طريق الحرفيين صنّاع الجمال الباحثين عن الإبداع.. المميزين عن كل البشر، إنهم أصحاب الحرف اليدوية، إحدى آيات الله الدالة على جمال صنعه وروعة خلقه.

جاء في الأمثال الشعبية أمثال خاصة بهذه الحرفة منها:

- كار الطاق ما بينطاق: وهذا المثل بين قساوة هذه المهنة (مهنة النسيج) وصعوبتها، حتى يحصل المعلم على قطعة جميلة (فالطاق هو الخيط)، فلفه وشده وضمه أعمال فيها صعوبة وتعب شديد.
- يا باني حيط من خيط: أي كم هو صعب بناء الجدار من الخيوط، بل هو مستحيل، ويقال المثل في حالة تهكم من قضية يصعب حلها.
- مثل مكوك الحايك: ويضرب هذا التشبيه في الإنسان المتحرك دائماً، والذي لا يهدأ أبداً، فهو من مكان إلى مكان كالمكوك الحائك الذي لا يقف، إذ يمر من مكان إلى مكان بسرعة.

كذلك جاء ضمن الأغاني الشعبية الخاصة بهذه الحرفة، والتي تبين لنا سحر البروكار وعمق مدلولاته:

حبيبي جبلي ..... جبلي بروكار
حبيبي كارو ..... أحلى كار
جبلي المدهب ..... جبلي المحجب
بروكار مركب ..... وقلي سهار
حبيبي جبلي ..... جبلي بروكار
جبلي كارو ..... أحلى كار
قلي يا حلوة ..... بروكار للحلوة
ما أحلى السدة ..... والقمر دار

عمارة العصور الوسطى..

تراث الماضي والحاضر

وفاء داغستاني
كاتبة - سوريا

ثالثاً: العمارة الرومانسكية 900-1150 ميلادي

بعد زوال الإمبراطورية الرومانية ظهرت الإمبراطورية البيزنطية وعاصمتها القسطنطينية، تركت تأثيرات واضحة في العمارة والعمران، حيث انبثق الطراز الرومانسكي من العمارتين الرومانية والبيزنطية، والتي اقتبس منها القوس والعمود والدعامة والقبوة (وهذا سبب تسميتها بالرومانسكية)، واستمر هذا الطراز حتى بداية ظهور الطراز القوطي، ويعد الطراز الرومانسكي مقدمة للطراز القوطي.

ظهر هذا الطراز بوضوح في أوروبا تقريباً بين العامين 900-1150 ميلادي، خاصة في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وألمانيا، وتميزت العمارة الرومانسكية في كل بلد بأوروبا بسمات خاصة، لكنها متحدة مع بعضها في السمات العامة.

ومن منتصف القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين أصبحت العمارة الرومانسكية مصدر إلهام لاتجاه فني جديد، والذي عرف بالعمارة الرومانية الحديثة.

مرت العمارة الرومانسكية في ثلاث فترات، هي:

1. العصر الأول من نهاية القرن التاسع حتى عام 1080 ميلادي.
2. الرومانسك الحقيقي من 1080 حتى 1150 ميلادي.
3. بداية ظهور الطراز القوطي في ألمانيا من العام 1150 حتى 1250 ميلادي.

العوامل التي أثرت في ظهور العمارة الرومانسية

هناك العديد من العوامل التي كان لها تأثير مباشر في العمارة الرومانسكية منذ انطلاقها، وخلال مراحل تطورها، وهي:

- من الناحية الجغرافية: حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية بالاضمحلال بدأ ظهور الطراز الرومانسكي في أقطار غرب أوروبا؛ لذا فإن المواقع الجغرافية لهذه البلاد حددت كثيراً من مظاهر الطراز وخصائصه بتعدد المواقع والخلجان والشواطئ، وضيق واتساع السهول الساحلية.
- من الناحية الجيولوجية: التنوع الكبير بميول الأرض وبمواد البناء والإكساء المحلية التي هي الحجر والطوب والرخام ساعد ذلك على ظهور هذا الطراز.
- من الناحية المناخية: إن الظروف المناخية لكل قطر من أقطارها كالثلوج والبرودة شمالاً، واعتدالها جنوباً، أثر هذا في شكل العمارة، من حيث انحدار وشكل الأسقف لتسريب مياه الأمطار والثلوج وحجم وشكل ومساحة الفتحات.
- من الناحية الدينية: انتشر الدين المسيحي في كل أوروبا، وكان لإنشاء أي كنيسة في أي منطقة أثر ظاهر في تكوين المدينة، وكان تأثير الدين المسيحي كبيراً على كل مجالات الحياة، ومنها المجال المعماري، حيث ازداد الاهتمام بالمباني الدينية على حساب المباني المدنية، خاصة أن معظم المعماريين في ذلك العصر كانوا من خريجي الكنائس ومعاهدها. ومع زيادة قوة رجال الدين ازداد بناء الكاتدرائيات الضخمة والأديرة، بالإضافة إلى انتشار العلوم والآداب والفن والثقافة، وكانت من أسس التعاليم الدينية المسيحية.
- من الناحية الاجتماعية: لم تستقر الأحوال الاجتماعية بسبب الحروب الدائمة، فنشأت بلدان جديدة، تأثرت بالشرق من مدن العرب ومن البيزنطيين، وبانتهاء الإمبراطورية الرومانية دخلت أوروبا عصر الظلمة. نهضت أوروبا قليلاً عندما أصبح شارلمان ملكاً لها، ووضع أوروبا تحت سيطرته، إلا أن الأمور عادت إلى ماضيها المظلم بموته، والاعتقاد بانتهاء العالم سنة 1000 ميلادي، والحماسة الدينية أدت للحروب الصليبية.

السمات العامة للعمارة الرومانسكية

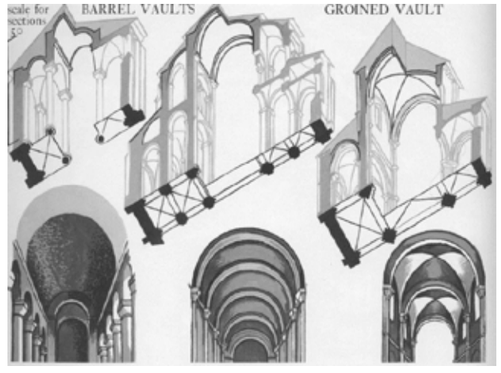
تتميز عمارة الرومانسك بالسمات الآتية:

1. تأثرت العمارة الرومانسكية بالبيئات التي ازدهرت فيها، بالإضافة إلى تأثرها بالفنين البيزنطي والإسلامي.
2. تنوع أشكالها لاختلاف الأماكن التي وجدت فيها.
3. كنائسها ذات مخطط مصلب مع وجود مربع مركزي عند التقاطع، ينتهي الضلع الطويل بالمصلى نصف الدائري والمحاط برواق تحده أقواس وأعمدة ذات تيجان أيونية وكورنثية، ويوازي الضلع الكبير من الجانبين رواق منخفض عن الرواق المتوسط، يسمى الممر، وعند تقاطع الضلعين يرتفع برج عالٍ يغطي المربع.
4. منشآتها ذات الحوائط السميكة والأقواس والأقبية المسيطرة، وهناك وحدة تصميم بصرية متكررة في المساقط، وقد استخدمت فيها العقود والأقبية الأسطوانية والمستعرضة إلى جانب استخدام القباب.
5. استخدام الأبراج والنوافذ الصغيرة والأبراج كانت مربعة أو مثمنة أو دائرية، وهي غالباً ترتفع فوق التقاطع الصليبي.
6. وضوح المساقط والواجهات.
7. تزيين الجدران الخارجية بأنصاف أعمدة.
8. التنوع في استخدام الأكتاف والأعمدة.
9. تفننوا بزخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش، واستمدوا هذه الزخارف من أوراق الشجر والنباتات، ومن الحيوانات والطيور وغيرها.

أهم الأبنية في العمارة الرومانسية

على الشكل الآتي: إن أهم الأبنية الرومانسكية هي الأبنية الدينية، وجاءت متدرجة بشكل واضح

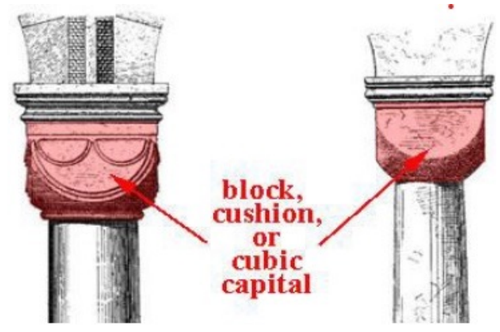
كاتدرائية
كاتدرائية ودير
كنيسة
كنيسة صغيرة
مصلى
أبنية التعميد.



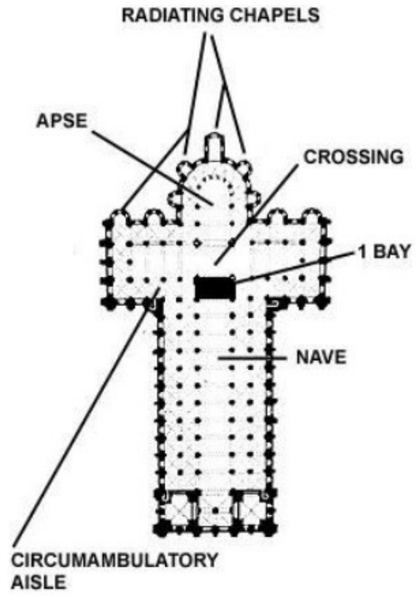
العناصر المعمارية

1. القبـوات: تـم اسـتخدامها بكـثرة في سـقوف الكنائـس، وبالطريقـة الرومانيـة نفسـها، حيـث القبـوات المتقاطعـة فـوق مسـاحة مربعـة، وتعـدّ القبـوة العنصر المعـماري الأسـاسي في مبـاني الكنيسـة، فمثـلاً في فرنسـا وألمانيـا كان شـكل القبـوة شـبيهاً بالقبـة، أمـا في إنجلـترا فكانـت قمـم القبـوات مسـتوية بـدلاً مـن الشـكل الكـروي.

2. الأعمـدة والدعائـم: تمتـاز الأعمـدة بتيجانهـا المختلفـة الأشـكال، أمـا الدعائـم فتطـورت بالتزامـن مـع تطـور القبـوات ذات الأضـلاع وأصبحـت متراكبـة، وتزايـد عـدد عناصرهـا، واسـتخدمت في تشـكيل الواجهـات الداخليـة، كـما اسـتخدمت أنصـاف الأعمـدة، وظهـرت الأشرطـة في الجـدار الخارجـي، وظهـرت الدعامـات في الجـدران الخارجيـة أيضـاً.



3. المخططـات: خضعـت البازيليـكا الرومانيـة لتطويـر في الطـراز الرومانسـكي، كإضافـة الأجنحـة وزيـادة طـول المنطقـة المقدسـة، فظهـر المخطـط الصليبـي، وظهـر ممـر داخـل الكنيسـة.



4. الواجهـات: الاهتـمام في الواجهـة الغربيـة، وتأكيدهـا بالأبـراج، أمـا التقسـيمات العموديـة مـن الخـارج جـاءت مـن اسـتخدام الأشرطـة العموديـة والأفقيـة مـن صفـوف الشـبابيك، أمـا الجـدران فقـد بنيـت بخشـونة ووفـق الأسـاليب الرومانيـة، بالإضافـة إلى اسـتخدام الأروقـة والممـرات الجداريـة.

5. الأبـراج: هـي مربعـة أو مثمنـة أو دائريـة، وهـي مـن الملامـح البـارزة في الكنائـس الرومانسـكية، أمـا فـوق التقاطـع أو في الواجهـة الغربيـة أو في النهايـة الشرقيـة أو نهايـات الأجنحـة.

6. الفتحـات: إن فتحـات الأبـواب والشـبابيك كانـت متميـزة، بكونهـا عـلى شـكل سلسـلة تراجعـات (مسـتويات متراجعـة)، بالإضافـة إلى بـروز الشـباك الدائـري فـوق البـاب الغـربي.

الطراز الرومانسكي في ألمانيا:

ازدهـر هـذا الطـراز في ألمانيـا منـذ بدايـة القـرن الثامـن إلى منتصـف القـرن الثالـث عـشر ميـلادي (مـن حكـم شـارلمان عـام 768 ميـلادي، إلى آخـر حكـم هنسـتوفر 1268 ميـلادي).

إن العـمارة الرومانسـكية بألمانيـا متحـررة مـن العـمارة الرومانيـة وعـمارة الـشرق؛ لبعـد المسـافة، خاصـة في الشـمال والـشرق.

ومـن الأمثلـة عليهـا: كاتدرائيـة وورمـز وكاتدرائيـة إكـس لاشابيل: بناهـا الملـك شـارلمان عـام 800 ميـلادي، لتكـون ضريحـاً لـه بعـد مماتـه، وهـي مكونـة مـن سـاحة مركزيـة مثمنـة الشـكل (أي الصحـن)، يحيـط بهـا ممـشى جانبـي مؤلـف مـن طابقـين، والحوائـط الخارجيـة مكونـة مـن 16 ضلعـاً، والسـاحة المركزيـة مسـقوفة بقبـة ذات ثمانيـة أضـلاع مرتكـزة عـلى طبلـة ذات نوافـذ، وتحتـوي الواجهـة الغربيـة عـلى برجـين، وبداخـل كل بـرج سـلالم تـودي إلى الأعـلى.

الطراز الرومانسكي في فرنسا

وَجـدت الحضـارة الرومانيـة طريقهـا إلى فرنسـا عـبر نهـر الرايـن، وكذلـك حضـارات الـشرق أيضـاً، اتخـذت طريقهـا عـن طريـق البحـر الأبيـض المتوسـط والجنـوب مـن فينيسـيا ومـن شـمال إفريقيـا.

وإن توافـر الأحجـار في فرنسـا سـاعد عـلى اسـتعماله في البنـاء كمـواد أساسـية وجماليـة.

ومـن الأمثلـة عـلى الطـراز الرومانسـكي في فرنسـا: كنيسـة القديـس فرونـت، وهـذه الكنيسـة مـن الكنائـس الشـهيرة، وظهـر تأثـير الطـراز البيزنطـي عليهـا بوضـوح، وتشـبه في تصميمهـا المسـقط الأفقـي لكنيسـة القديس ماركـو البيزنطيـة في البندقيـة.

وللكنيسـة بـرج جميـل قسـم إلى طبقـات بوسـاطة المداميـك البـارزة المزخرفـة، والجـزء الأعـلى منـه دائـري بسـقف مخروطـي الشـكل، محمـل عـلى أعمـدة رومانيـة قديمـة.

الطراز الرومانسكي في إنجلترا:

كانـت العـمارة في بريطانيـا قبـل الفتـح النورمانـدي عـلى جانـب كبـير مـن الخشـونة، ولكـن هـذا الفتـح كان لـه أثـر واضـح في نهضـة العـمارة، وتزكيـة المواهـب الفنيـة.

ومـن الأمثلـة عليهـا: كاتدرائيـة ديرهـام، وهـي صليبيـة الشـكل، مـن حيـث المسـقط الأفقـي لهـا صحـن كبـير،

المربع المركزي، فتمت تغطيته بقبة بيضاوية القطاع.
برج بيزا المائل: ويعدّ من عجائب الدنيا السبع، يبلغ ميله 4 أمتار من الأعلى، ومسقطه الأفقي دائري، بقطر 52 قدماً، ومؤلف من ثمانية طوابق.
أخذ هذا الميل الواضح بعد الانتهاء من بنائه، بسبب ضعف التربة، وهو أحد مباني المجموعة التي تتكوّن من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد، وهي مجموعة معمارية متكاملة تطل على ساحة مفتوحة في مدينة بيزا الإيطالية.

وتحتوي على نهايات لها قبلات، وهذه الكاتدرائية لها المظهر الخارجي النموذجي من دعامات ضخمة وعقود دائرية تم البدء بإنشاء الكاتدرائيات الرومانسكية في إنجلترا في العصر الرومانسكي، لكنها انتهت في العصر القوطي، واتخذت معالم الطراز القوطي وطابعه.

الطراز الرومانسكي في إيطاليا:

كان الإيطاليون لا يميلون إلى الإسراع في اتخاذ طرق جديدة للإنشاء في مبانيهم، ويفضلون التركيز في إبراز نواحي الجمال والفن في التفاصيل الزخرفية.
إن الطابع المعماري تحكمه التقاليد الكلاسيكية، وكان التأثير البيزنطي واضحاً في بعض المدن، مثل مدينة بيزا، أما في شمال إيطاليا، فكان الفن الرومانسكي يظهر بوضوح أكثر.
من الأمثلة: كاتدرائية بيتزا: تعدّ من أجمل كنائس العصر الرومانسكي، لها مسقط صليبي، ومشابهة للبازيليكا، مع وجود ثلاث حنايا مقدسة في القسم الشرقي، وتتألف من صحن متوسط تحيط به ممرات من كل جانب، وسقف الرواق المتوسط على شكل جملون، أما

ثقافات العالم تصدح غناءً في «اليونسكو»

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

للتعبير عن المشاعر طرق ووسائل مختلفة لدى ثقافات العالم، والغناء هو إحدى تلك الوسائل المتفق عليها رغم اختلاف الثقافات، الصدح بالكلمات الممزوجة بالألحان البشرية أو أصوات الآلات له دلالاته للتعبير عن الفخر والحب والحزن والحماسة وغيرها من المشاعر، ولأن هذا التعبير قديم متجدد، استطاعت الشعوب أن تحفظ إرثها الثقافي الغنائي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو).

استطاع غناء (كا ترو) من فيتنام أن يحتل مكانه في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج لصون عاجل في «اليونسكو» في 2009م. و(كا ترو) هو شكل معقد من الشعر الغنائي الموجود في شمال فيتنام، باستخدام كلمات مكتوبة بأشكال شعرية فيتنامية تقليدية. تتألف مجموعات كا ترو من ثلاثة فنانين: مغنية تستخدم تقنيات التنفس والاهتزاز لإصدار أصوات فريدة من نوعها أثناء العزف بوساطة عصيان على قطعة من خشب البامبو، وعازفان على العود ثلاثي الأوتار والطبلة، وتشمل بعض عروض Ca trù أيضاً الرقص. تلبي الأشكال المتنوعة لـ Ca trù أغراضاً اجتماعية مختلفة، بما في ذلك غناء لأغراض دينية وفنية للترفيه والأداء في القصور الملكية والأداء التنافسي. يحتوي هذا النوع من الغناء على ستة وخمسين شكلاً أو لحناً موسيقياً مختلفاً، كل منها يسمى thứ cách. ينقل الفنانون الشعبيون الموسيقى والقصائد التي تتكون منها مقطوعات (كا ترو) عن طريق النقل الشفهي والتقني، وفي السابق كان ينتقل ضمن عائلاتهم، تسببت الحروب المستمرة، ونقص الوعي في إهمال كا ترو خلال القرن العشرين. على الرغم من أن الفنانين بذلوا جهوداً كبيرة لنقل التراث القديم إلى الأجيال الشابة، إلا أن (كا ترو) لا يزال مهدداً بالضياع بسبب تناقص عدد ممارسيه.

وفي 2021م أدرج غناء (فيسوكو) لمصلحة بلغاريا في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، وهذا النمط من الغناء يشتهر في جنوب بلغاريا، وتحديداً في قريتي دولين وساتشوفا، هناك ثلاثة أنواع من الأغاني متعددة الأجزاء النموذجية لـVisoko: منخفضة الطبقة، وعالية الطبقة، ومزيج من الاثنين. يتكوّن الغناء منخفض الطبقة من الغناء المستمر من خلال جزأين صوتيين. ويتضمن الغناء عالي النبرة أيضاً جزأين صوتيين، ولكنه يتميز بالصوت العالي المتكرر من كلا الصوتين، بمقدار أوكتاف أعلى من النغمة الأساسية. يتبع هذا الصوت العالي انخفاض نطق الكلمات، والنوع الثالث من غناء فيسوكو يستلزم مزيجاً من الغناء منخفض الطبقة وعالي الطبقة، مع جميع الأجزاء الصوتية الأربعة. عادة ما تستحضر كلمات Visoko الطبيعة. في الماضي، كانت أغاني فيسوكو، المعروفة أيضاً باسم الأغاني الصيفية، تُغنى في الهواء الطلق من قبل النساء العاملات في الحقول، أثناء العزق أو الحصاد، اليوم، الفنانون الرئيسون في فيسوكو هم النساء والفتيات في مجموعات غنائية من المراكز المجتمعية في القريتين. يعد هذا الغناء متعدد الأجزاء عالي النبرة علامة هوية رئيسة لمجتمعات دولين وساتوفشا.

أما غناء أوجكانجي، الذي أدرج في العام 2010م لمصلحة كرواتيا في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل، فيؤديه مغنيان أو أكثر باستخدام تقنية اهتزاز الصوت المميزة التي يتم إنشاؤها بوساطة الحلق. تستمر كل أغنية طالما أن المغني الرئيس يستطيع أن يحبس أنفاسه، وتغطي كلمات الأغاني موضوعات متنوعة تراوح من الحب إلى القضايا الاجتماعية، يتم تناقل المهارات والمعرفة بين المجتمع المحلي، الذين يمثلون قراهم في المهرجانات في كرواتيا وفي جميع أنحاء العالم. على الرغم من أن الأوجكانجي يتم نقلها بشكل تقليدي شفهياً، إلا أن الوسائط الصوتية والمرئية والتدريب المنظم ضمن مجموعات الفولكلور المحلية تلعب الآن دوراً متزايداً في نقلها. ومن التحديات التي واجهت النمط الغنائي الهجرة من الريف إلى المدينة التي أدت إلى انخفاض عدد سكان المنطقة، والتغيرات في أساليب الحياة فولد انخفاض حاد في عدد فناني الأداء، ما أدى إلى فقدان العديد من الأساليب وأنواع الغناء الفردي القديمة.

ويعدّ غناء (كانتي) الذي يشتهر في منطقة ألنتيخو جنوب البرتغال، نوعاً من الغناء التقليدي المكون من جزأين تؤديه مجموعات كورالية للهواة في جنوب البرتغال، ويتميز بألحان وكلمات وأساليب صوتية مميزة، وفي عام 2014م أدرج في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، يتم أداء هذا النوع من الغناء دون آلات موسيقية، تتكوّن المجموعات مما يصل إلى ثلاثين مغنياً مقسمين إلى مجموعات، تنظم عملية الغناء بشكل تدريجي من فرجي إلى كورالي جماعي، وترتكز الأشعار المستخدمة على الموضوعات التقليدية مثل الحياة الريفية والطبيعة والحب والأمومة والدين والتغيرات في السياق الثقافي والاجتماعي. ويعدّ هذا النوع من الغناء جانباً أساسياً من الحياة الاجتماعية في جميع أنحاء مجتمعات ألينتيخانو، ويجسد شعوراً قوياً بالهوية والانتماء، كما أنه يعزز الحوار بين مختلف الأجيال والأجناس والأفراد من خلفيات مختلفة، وبالتالي الإسهام في التماسك الاجتماعي.

واستطاع فن الغناء المنغولي، الخومي، الذي أدرج لمصلحة الصين في عام 2009م في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، أن ينتزع القبول والترحيب في دول عدة، فهو معروف في منغوليا الداخلية في شمال الصين وغرب منغوليا وجمهورية توفا الروسية في المجتمعات المنغولية، هو أسلوب غنائي ينتج فيه مؤدٍ واحد تناغماً متنوعاً لأجزاء صوتية متعددة، بما في ذلك عنصر الجهير المستمر الذي يتم إنتاجه في الحلق، وقد يؤدي هؤلاء المطربون منفردين أو في مجموعات الغناء. تُؤدى الأغاني تقليدياً بمناسبة الاحتفالات الطقسية، وهي تعبر عن الاحترام والثناء للعالم الطبيعي وأسلاف الشعب المنغولي والأبطال العظماء، كما يقدم للمناسبات الخاصة والأنشطة الجماعية مثل سباقات الخيل وبطولات الرماية والمصارعة والولائم الكبيرة وطقوس الأضاحي. يمثل هذا النوع من الغناء الثقافة المنغولية، ويشكل رمزاً قوياً للهوية الوطنية أو العرقية، وكان بمثابة المبعوث الثقافي الذي يعزز التفاهم والصداقة بين الصين ومنغوليا وروسيا.

إصدارات تثري المكتبة العربية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

اتساقاً مع الرؤية الشاملة لمعهد الشارقة للتراث الهادفة إلى توثيق التراث الإماراتي والعربي ونشره ضمن مبادراته ومشروعاته الكبرى، بهدف إثراء المكتبة العربية وإمتاع القارئ العربي، يأتي انتخاب باقة من أهم العناوين في التراث الثقافي الإماراتي والعربي التي تتناول موضوعات متنوعة تشمل التراث المادي وغير المادي، وتتضمن مباحث رئيسة ومهمة تلقي بظلالها على الحكاية الشعبية، والعمارة التقليدية بأشكالها المختلفة وغيرها من الموضوعات المتنوعة، وفيما يلي استعراض لأبرز موضوعات التراث الإماراتي والعربي التي نشرها المعهد خلال السنوات الماضية.

مع ذاكرة البحر من الأعماق إلى الآفاق

للكاتب عبدالله عبدالرحمن، ضمن سلسلة «فنجان قهوة» ج3، يرتاد فيه الكاتب مجالس الرواد، ويستلهم ويعرض تجاربهم المتنوعة، فيقدم للقارئ خلاصة خطوط الحياة التي ارتسمت على محياهم، ففي 24 مجلساً يستضاف القراء في تجارب أعماق البحار لسنوات، في الغوص والصيد والأسفار، ويتلقون دروساً في ترويض الأمواج، وحكايات ملك اللؤلؤ في دبي وأبوظبي، وبناء السفن الخشبية، ومغامرات أسفار عشرات السنوات، وغيرها من الخبرات التي لا تنقطع سيرتها.

أدبيات النباتات والأشجار في التراث الشعبي

يوضح الكاتب فهد المعمري أن النباتات والأشجار هي أحد أهم الروافد للشاعر الشعبي النبطي في الإمارات، وأهمها النخلة والغافة والسمرة، وشكلت النباتات العشبية والعطرية غذاء ودواء، ويتناول في الكتاب 12 تفصيلاً في النباتات والأشجار ذات الجذوع الكبيرة، في الأمثال والحرف والصناعات، والعلاجات، كذلك في الخرايف والمعتقدات، والعطور والزينة، كما هي في الشعر النبطي والألغاز والألعاب الشعبية.

ديوان الشاعر علي بن بخيت العميمي

(القصائد الذاتية) الكتاب الأول

جمع وإعداد سلطان العميمي، يقدم الكاتب سيرة الشاعر، ومن ثم قصائد الديوان الذاتية، وقصائد التغرودة ومقاطع الرزفة، ويأتي الديوان بعد ديواني «ابن البادية» و«ديوان ابن بخيت»، ولأن السابقين لم يضما الإنتاج الشعري الكامل، وافتقادهما عناصر عدة، يأتي هذا الديوان ليضم كل ما قدمه الشاعر.

«كنوز من التراث.. أسئلة تراثية» ج1

يقدم الكاتب خميس إسماعيل المطروشي أسئلة تراثية متضمنة في خمسة أبواب، يضم الكتاب أسئلة عن البيئة البحرية، وأسئلة ألغاز شعبية، وأسئلة الأمثال الشعبية، كما يقدم أسئلة في الشعر الشعبي، وأسئلة تتعلق بالقرى والمدن. ويتسم الكتاب بكونه يقدم مادة تثري معلومات القارئ بأسلوب الأسئلة التحفيزية، ما يجعلها جذابة للفهم والحفظ.

الحكايات الخرافية المغاربية

يقع كتاب «الحكايات الخرافية المغاربية.. دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات» في 194 صفحة، وفيه يستعرض مؤلفه عبد الحميد بورايو الـ«حجاية»، وهو مصطلح مرادف للحكاية في اللهجة المغربية، التي تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة، في جوّ شبه طقوسي عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية.

غاف وقاف

يتضمن الكتاب أربعين قصيدة نبطية في الغافة، يبرز الكاتب سلطان العميمي، الذي عمل على جمع وإعداد وشرح مضمونه، قصائد ذكرت عنصراً مهماً من عناصر الغطاء النباتي في دولة الإمارات، ألا وهي شجرة الغاف التي اختيرت شعاراً لعام التسامح عام 2019م، ويعتبر الكتاب بحسب كاتبه الأول من نوعه من حيث موضوعه واتصاله بالشعر النبطي، وتناول أشعاراً من حقبة الشاعر الماجدي بن ظاهر وانتهاءً بعصرنا الحالي.

خطيبة النَّبْع(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

في قديم الزمان، كانت هناك امرأة لها ثلاث بنات، أرادت أن تشتري لهنّ أثواباً جديدة، فقصدت السوق لأجل ذلك، لكنها نسيتْ أن تشتري ثوباً لأصغرهنّ، وأثناء عودتها مرّت بنبع ماء صافٍ، فرغبت في الاستراحة قليلاً، والارتواء من مياهه الباردة.

شربت المرأة حتى ارتوت، وساعتها تذكّرت أنها نسيتْ أمر ثوب ابنتها، فتكدرت، وقالت في نفسها:

ـ أُفٍّ لي.

وفجأة ظهر أمامها عجوز بلحية بيضاء طويلة، وسألها:

ـ لماذا قلت أفٍّ؟

ردّت عليه:

ـ لقد نسيْتُ شراء ثوب لابنتي الصغرى؛ ولهذا أنا منزعجة جدّاً.

فقال لها العجوز:

ـ لا عليك، أحضري لي ابنتك، وأنا سأعطيها ثياباً كثيرة.

عادت الأم إلى البيت، وقدّمت لابنتيْها كل ما اشترته لهما، وأخبرت ابنتها الصغرى بخبر عجوز النبع.

بعدها جاءت الأم ترافقها ابنتها إلى النبع، وقالت حين وصلتا:

ـ أُفٍّ.

فخرج العجوز، وأخذ الفتاة ثم اختفى، وظلت المرأة تقول:

ـ أفٍّ، أُفٍّ، أُفٍّ.

لكن دون جدوى، حيث لم تظهر الفتاة، ولا العجوز، وفي النهاية عادت إلى البيت.

مرَّ شهر، فشهران، ثم ثلاثة أشهر، عندها عادت الأم إلى النبع للاطمئنان على ابنتها، وقالت حين وصلت:

ـ أُفٍّ.

لحظتها ظهر العجوز، وبعد أن عرف سبب مجيئها، عاد وأخبر ابنه: أن والدة الفتاة بالباب، وتريد رؤية ابنتها.

فقال الابن لوالده:

ـ لتذهب مع والدتها، لكن عليها العودة إلى هنا بعد شهرين.

ودع الشّاب الفتاة، ووعدها بأنه سيأتي لزيارتها.

بدت الفتاة عروساً شابّةً متألقةً تحت أثواب من الحرير والشفوف، فقبلت يد والدتها، وذهبت معها إلى البيت، وهناك طلبت الفتاة من أمها أن تجعل لها غرفة معزولة عن بقية الغرف، فلبّت الوالدة طلبها.

في المساء كان الفتى يتحول إلى طائر حجل، ويأتي إلى نافذة الفتاة، فتستقبله ثم تغلق الأبواب، وعند الفجر يطير عائداً من حيث أتى، ليعاود الكرّة في المساء.

غارت الأختان من سعادة أختهما الصغرى، واتّفقتا على الحؤول دونها ودون الفتى، قصدتَا السوق، واشتريتا شفرات حادّة، وضعتاها على حافة النافذة.

جاء الحجل مساء ناشراً جناحيه كالعادة، فأصابته الشفرات، وأحدثت في جسمه جروحاً بليغة، فعاد أدراجه إلى النبع وهو ينزف، واعتقد أن فتاته هي التي أرادت به شرّاً.

مضت أيام ولم يظهر طائر الحجل، وانشغل بال الفتاة؛ لذا أخذت الفتاة والدتها، وذهبتا إلى النبع.

وبقول كلمة «أُفٍّ»، ظهر العجوز كالمعتاد، وعندما رآهما عرف سبب الزيارة، فذهب وأخبر ابنه أن زوجته وأمها بالباب.

غضب الفتى لسماع ذلك، وقال لوالده:

ـ هيَّا انهض، وتحوَّل إلى نسر كبير، واحمل الفتاة على جناحيك، وألقِ بها بعيداً في أيّ مكانٍ خالٍ.

ففعل العجوز، وطار النسر والفتاة معه، وحلّق بها عالياً ثم ألقى بها، فهوت إلى الأرض على الرمال، لكنها لم تمت.

عندما أفاقت الفتاة، حزنت جدّاً من رد فعل زوجها، وظلت تبكي وتبكي، وهي هائمة على وجهها، وكان عندما يجيء الليل تحفر حفرة، وتدفن نفسها فيها لتحتمي من الوحوش.

وذات ليلة بينما هي كذلك، إذ أقبل رجلان ـ كانا درويشين ـ وجلسا بالقرب منها دون أن يفطنا لوجودها، وأخذا يصفران، ويبحثان عن الأفاعي فيجمعانها في جراب كان معهما، ويتسليان بالحديث عن بعض الأمراض وعلاجها.

فأصخت السمع إليهما، وعندها عرفت أنهما يُحضران دواء ينفع الجروح التي تسببها الشفرات الحادّة، وسمعت أحدهما يقول:

ـ إن أسرع علاج لهذه الجروح غسل الجرح بحليب نفساء وضعت حديثاً، ثم يؤخذ بعض الدم من عروق فتاة شابة، ويجفف هذا الدم حتى يصير مسحوقاً، ثم يوضع على الجرح ثلاث مرات، فيُشْفى.

في الصباح، وبعد أن صلت وحمدت الله ودعته، اتخذت طريقها إلى قريتها ودقت الأبواب، باباً باباً، تطلب بعض الحليب من النفساء، وقبلها كانت قد فصدت عرقها، وأخرجت الدم وجفّفته، ثم حفظته في قنينة صغيرة، بعد أن أحكمت إغلاقها، وهكذا وبمجرد أن حصلت على الحليب، قصدت النبع وقالت:

ـ أُفٍّ.

فخرج العجوز ليسأل:

ـ من بالباب؟ وماذا تريد؟

لم يتعرف العجوز عليها؛ لأنها كانت متنكرة في زيّ طبيب، وسألها:

ـ لماذا قلتِ أُفٍّ؟

فردت:

ـ إنني طبيب، وقد نسيتُ بعض أدويتي في القرية، وعندما تذكرتها قلتُ: أُفٍّ.

فذهب العجوز سريعاً إلى ابنه، وأخبره أن بالباب طبيباً من أهل الأرض، فإذا أراد أدخله عليه، فسمح له الفتى بذلك.

دخلت الفتاة المتنكرة على الفتى، وقالت له:

ـ سأقوم بعلاجك.

فغسلت جرحه بالحليب، ثم وضعت مسحوق الدَّم، وفجأة اختفت الجروح، ولم تترك حتى ندوباً.

فقال الفتى للطبيب:

ـ بماذا تريدُني أن أُكافئكَ على صنيعك هذا؟

فقالت له:

ـ لا أريد منك شيئاً، فقط تذكّر اسم «كنجبرا».

فقال له:

ـ هذا اسم زوجتي.

فقالت له:

ـ أنا زوجتك.

وبهذه الكلمات ألقت بنفسها في حضنه، وهي تبكي، وقصَّت عليه قصَّتها وكيف دفعت الغيرة بأختيها للكيد لها.. وهكذا بقي الاثنان معاً .

(*) ـ ترجمة وإعادة صياغة ـ بتصرف ـ عن كتاب: Contes armeniens traduit de l armenien par frederic macler ernest le roux editeur paris 1905

لوحة المناظر الطبيعية ..

بلدية سونغيانغ القديمة

الكاتبة: جناة جي ياو
المترجمة: هنوف يانغ شياو في
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

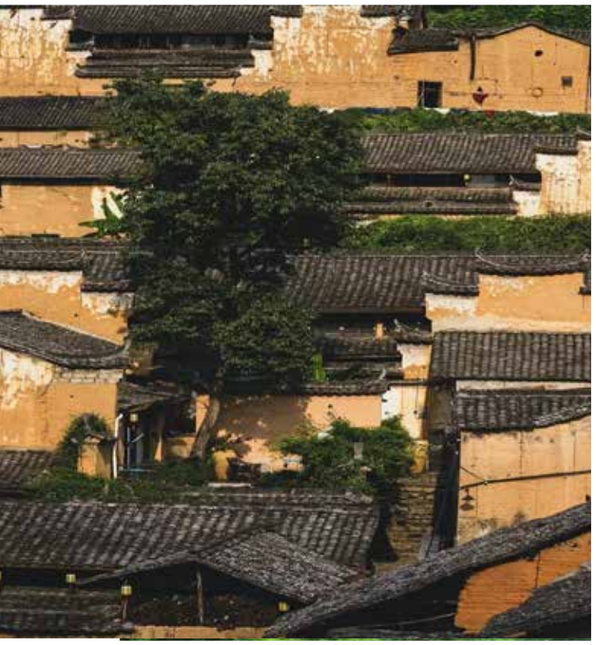
تعد بلدية سونغيانغ مكاناً رائعاً ودولة مثالية، فيها بحيرات صافية، وجبال خضراء؛ لذا أطلقت عليها مجلة «جغرافيا الصين» لقب منطقة سرية في جنوب نهر اليانغتسي. علاوة على ذلك، تسمح البيئة الفريدة لحوض سونغغو بالاحتفاظ بالمناظر الأصلية وببساطة الحضارة الزراعية التقليدية الصينية وهدوئها.

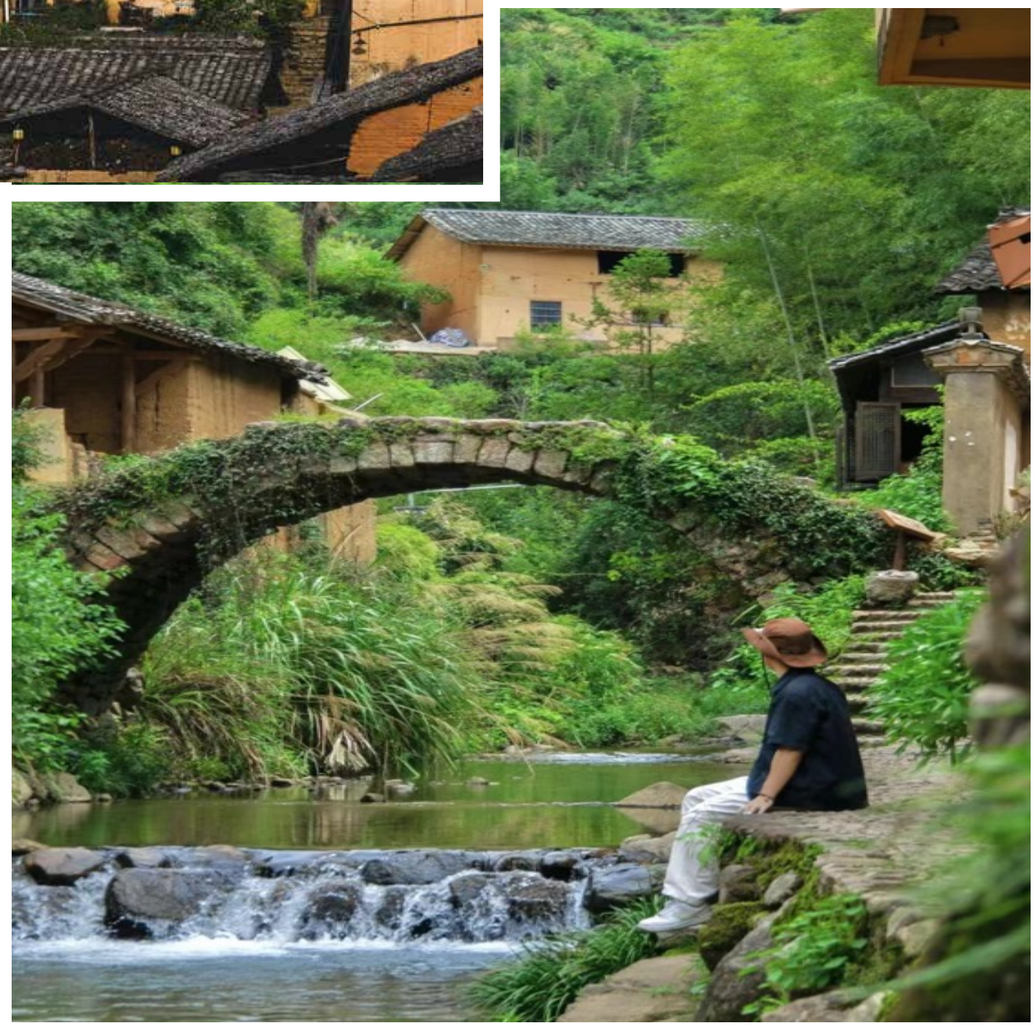
عند المشي على الدرب في سونغيانغ، يمكنك أن تلاحظ الجدران البيضاء والبلاط الأسود، وتشم رائحة الشاي مهما كان.

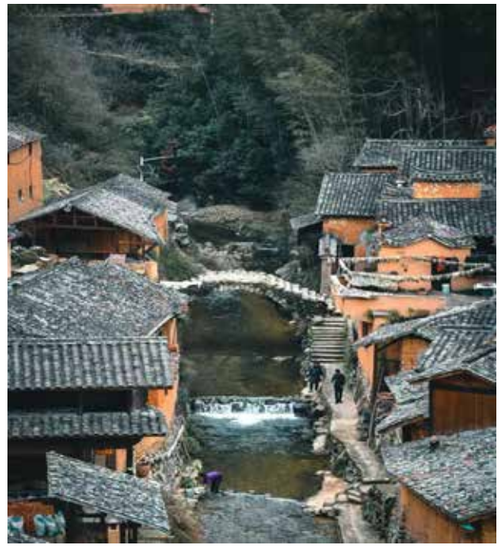
إن بلدية سونغيانغ تشبه لوحة المناظر الطبيعية المتحركة التي تجسد قصة عريقة، وتعكس قرى سونغيانغ القديمة عاداتها وتقاليدها بلا شك.

لندخل قرية يانغجياتانغ، وهي إحدى القرى القديمة في سونغيانغ، يمكن للسياح تجربة الثقافة الزراعية العتيقة في هذه القرية ذات المدرجات الجبلية العالية.

ومن الجدير بالذكر أن معظم البيوت هنا تحتفظ بالطراز المعماري لأسرتي مينغ وتشينغ، المتمثل في الطين





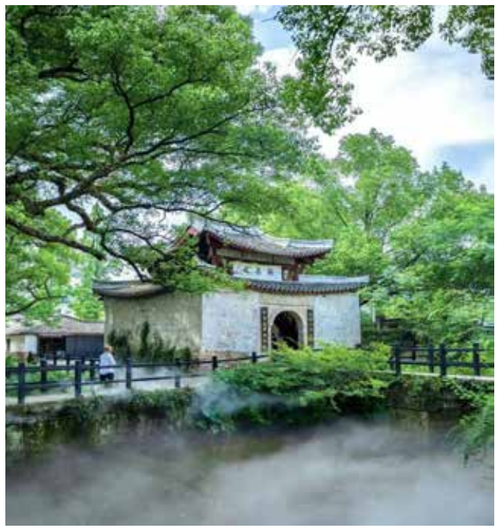


الأصفر والبلاط الأسود وروافد السقوف، كلها تكشف عن ثراء التاريخ.

تتمتع قرى سونغيانغ بالمناظر الطبيعة الجميلة والإنسانية الدافئة، فتنعكس المفهوم الشعري المتمثل في «الجسور الصغيرة والمياه المتدفقة والسكان» بوضوح فيها. فضلاً عن ذلك، إنها فرصة سانحة لتجربة الثقافة المحلية الشديدة هنا.

تعد القرية وحدة أساسية للمجتمع التقليدي الصيني. يهتم القرويون هنا اهتماماً عالياً بعبادة الأسلاف، ذلك لأنهم يتمتعون باسم الأسرة والأسلاف نفسه. ومن المؤكد أن تقيم القرية بأكملها مسرحية عظيمة في قاعة الأجداد في كل المناسبات والاحتفالات بذكرى أسلافهم.

تجمع الأموال لإنشاء الفرقة من جزأين، أحدهما يأتي من الأسر الغنية، والآخر يجيء من تبرع بقية الأسر. إن القرويين والسائحين كلاهما مرحب بهم للمشاهدة



وللشعور بفضائل الأسلاف. في الحقيقة، ومن السهل ملاحظة هذا النوع من الأعمال الخيرية ذات طبيعة «العدالة» في الثقافة المحلية الصينية.

ومن عادتهم أن يقيموا حفلاً كبيراً، حيث يتم وضع أنواع مختلفة من اللحوم المزينة، والفواكه المقشرة على الطاولة لتقديم القرابين للأسلاف تعبيراً عن الامتنان لهم. ولا يمكنك أن تتذوق الأطعمة البلدية الشهية

فحسب، بل يمكنك أن تعيش عيشة حرة وبطيئة الوتيرة في الفندق المحلي أيضاً.

إن قرى سونغيانغ القديمة مفعمة بالمناظر الطبيعة الساحرة والثقافة التاريخية، ويمكنك أن تشعر بالهدوء والراحة، سواء كنت تتجول على الدرب أو تنغمس في العادات المحلية. فإذا سئمت من صخت المدينة وضجيجها، فتعالَ إلى قرى سونغيانغ القديمة للشعور بالبساطة والهدوء، حتى تتمكن روحك من الاسترخاء والإثراء حقاً.

شرفة

السرود الشعبية

د. منّى بونعامة
مدير التحرير

تحظى الحكايات الشعبية بأهمية كبيرة في أوساط المجتمع الإماراتي، ولا يكاد يخلو بيت من ذكرها واستحضارها ليل نهار، وتتحف بها الأسماع في الأسمار، وهي حقل غنيّ وثريّ ومتنوّع من السرود الشعبية في الإمارات، وتؤدي دوراً بارزاً في تنشئة الأطفال، وصقل مواهبهم، وتنمية مداركهم وتربيتهم على المثل والقيم النبيلة الموروثة عن الآباء والأجداد، من خلال ما يلقى على مسامعهم من حكايات تستحضر معانيَ جميلةً وقيماً أصيلة، وهي متنوعة الأشكال بحسب النسيج أو الهيئة، وحسب طريقة السرد والموضوع، وتكاد الحكاية الشعبية تنحصر في الأنواع الآتية: «الخرّيفات، القصص، الخرافات، السوالف، قصص الأمثال، القصص التاريخية، سويلفات، القصص الدينية، حكايات الحيوان، حكايات المعتقدات، حكايات الفراسة».

ولهذه الحكايات رواة وإخباريون اشتهروا بروايتها، وهي تمزج بين الواقعية والخيال، والغرابة والأساطير، منها حكايات الجان والغول ومارد الفانوس، وقصص الكنوز وزواج الإنس بالجان، وحكاية الحسناء والفقير ورحلات السندباد البحري، وخرافات متعلقة بالبيوت المسكونة وحارس الكنوز، وقصص الحيوانات، وهي قصص رمزية يقصد بها الكشف عن عيوب الإنسان، من خلال مكر الثعالب والصراع بين الحيوانات لإظهار الخير والشر، والمنافسة بين القوي والضعيف، كما لم تخل الحكايات الشعبية من القصص التاريخية التي تتناول أهم الأحداث المحلية والهجرات والصراعات والشخصيات العامة، منها ملحمة جلجامش، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وعنتر وعبلة، وقصة أبو زيد الهلالي، والزير سالم.

وترتبط الحكايات الشعبية الإماراتية بالجدات اللاتي تميزن بأسلوبهن الخاص برواية القصص المسلية والمثيرة، وكان الأطفال يجدون فيها المتعة والتسلية.

وتعتمد الجدات في الحكايات على الأمثال والحكم الشعبية التي يراد بها إيصال مفاهيم ومبادئ مرتكزة على الأخلاق الحميدة، والشّيم النبيلة التي درج عليها من سبق من الآباء والأبناء، وتربوا عليها.

ويضفي المكان جمالية خاصة على الحكاية وشخوصها، كما يبرز فيها عنصر المفاجأة والتشويق، «فقد وُجِدت أنواع خاصة من المجالس، كانت تسمى مرامس عمادها القصص والحكايات، وهي لم تكن مجالس رجالية فحسب، وإنما اشْتُهرت كثير من المرامس لسيدات كن حجة في القص، وفي خصوبة الذاكرة، وحسن المنطق ورجاحة العقل، حتى إن بعض الصبية والشباب كانوا يحرصون على متابعة ما يروى في هذه المرامس، حتى ولو خلسة أو من وراء الجدران بمعرفة الراوية».

وتبرز الأعمال التي تناول أصحابها الحكايات الشعبية قيمة هذه الحكايات في الذاكرة الجمعية الإماراتية، وهي تتجاوز الخرّوفة التي تروى للأطفال قبل النوم؛ لكونها تمثّل مظهراً ثقافياً واجتماعياً يعبّر بوضوح عن قيم المجتمع الفكرية والاجتماعية.

ويمثّل مشروع البحّاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم واحداً من المشروعات المهمة والمبكّرة، حيث اعتنى بهذا المبحث الوعر، فانكب عليه جمعاً وتدويناً، ودراسة وتمحيصاً، وقدّم العديد من الأعمال المهمة التي أسهمت في حفظ كثير من المعارف الشعبية من الضياع والاندثار، منها مثالاً: موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، وموسوعة بنات واق واق وغيرهما.

and biographies, imbued with profound meaning and symbolic significance.

One of the narrative genres that I have been particularly interested in for many years is fairy tales in the Emirati folk imagination. I have been engaged in the documentation of this subject from the perspective of the oral tradition, through storytelling, to the written word, in the form of books. In the past, although they were passed down orally and not interpreted, all their worlds were veiled and isolated from circulation and discussion. Many of the personal and public accidents and disasters that occurred in the past were attributed to delving into such matters, sometimes.

With regard to the general form of the fairy tale, it can be classified as a type of folk literature. With regard to its specific character and content, it can be considered to fall within the category of folk beliefs and the maintenance of traditions. In every instance of moral deviation or social decay, there is a fearsome mythical creature whose mission is to deter those who dare to transgress those limits. The following list comprises a selection of the most common themes found in fairy tales: envy, nudity, prostitution, adultery, theft, betrayal, greed, injustice, treachery, and malice. They were convoying painful vaccinations during early age, which have become deeply embedded in the memory and serve to immunise from approached these bad conducts.

Despite the apparent simplicity of the old way of life, the simplicity of the people and their rare kindness, they were very cautious and wary of contact with others. This phenomenon facilitated the emergence of a state of isolation from being influenced by new ideas that could only pass through known channels. While influence was permitted, consensus on the new was necessary, and isolation was an anomaly. Consequently, the prevalence of symbols and signs among Emiratis has led to a diversification of their meanings in various aspects of life, including folk literature. These symbols and signs have become a prominent feature of Emiratis› outward and inward thinking, influencing their beliefs and personality. This presents a curious paradox: despite the simplicity of form, the ambiguity of the content renders it at times mysterious and difficult to comprehend. This presents a significant challenge for those studying this literature, who may not fully appreciate its nuances until they have gained a nuanced understanding of Emirati personality.

This issue is dedicated to the celebration of Arabian folk narratives and their associated heritage spaces. The objective is to provide an introduction to the various styles, genres and forms of folk narratives that constitute the Arabian heritage, in addition to other articles and studies that explore the vast and rich worlds of heritage. Furthermore, the issue includes in-depth follow-ups of the most prominent events, programmes, activities and participation undertaken by the Sharjah Institute for Heritage during the past month.

Folk Narrative in the Arabian Heritage

The folk narrative in the Arabian heritage represents a rich and intriguing area of research. Over the course of centuries, numerous tales, biographies and folk heroes have emerged, each imbued with the nuances of their respective Arab contexts. This has resulted in the folk tale becoming a vast repository of experiences, facts