الإمارات
THE EMIRATES

مَرَاود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 68 – يوليو ، 2024، السنة الثامنة

ملف العدد:

«السير الشعبية العربية.. جدل الشفاهي والمكتوب»

«الشارقة للتراث» يبحث التعاون المشترك مع المؤسسات التراثية الصينية

«الشارقة للتراث» يستقبل وفداً من جامعة جيجيان الصينية

«الشارقة للتراث» يُنظم النسخة الـ17 من «بشارة القيظ»

عبدالعزيز المسلّم يستقبل نائب مدير متحف اللوفر أبوظبي

MARAWED The 68nd Issue, July 2024, the 8th Year

مجلة مراود العدد 68 – يوليو 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

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

سيرنا الشعبية

يندرج إصدار هذا العدد ضمن اهتمام معهد الشارقة للتراث بالتراث العربي، وما يتصل به من مباحث وموضوعات، متخذاً من السير الشعبية العربية موضوعاً لملف هذا العدد من مجلة مراود، لما للسير الشعبية من قيمة وأهمية في اجتذاب الوجدان الشعبي العربي منذ آماد بعيدة، ولارتكازها كذلك على التناقل الشفاهي عبر الروايات التي تتناسخ أحياناً من راوٍ إلى راوٍ، وربما ينقصها النسيان من أطرافها، أو نالت منها العواطف الجامحة تضخيماً وتقزيماً، وهي في مجملها تشكّل جزءاً مهماً في الذاكرة الشعبية العربية، وملهماً للأعمال الإبداعية والثقافية والدراسات البحثية.

«السِّيَرْ» جمع، ومفردها سيرة، والسيرة هي قصة الحياة. أما السير العربية، فهي تراجِم حياة أبطال العرب وملوكهم وشعرائهم. والأصل في مصطلح «سيرة»، هو السيرة النبوية، وهي الترجمة المأثورة للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـــ ثم أصبحت تدل على ترجمة الحياة بصفة عامة.

ومعنى «السيرة» مُتسلسل من المَسْلك أو طريقة الحياة اللذين تدل عليهما هذه الكلمة، واللذين يعدان تطوراً طبيعياً للأصل «س ي ر»؛ أي سلك. وصيغة الجمع لسيرة هي سِيَرَ، وهي أوسع مجالاً من مصطلح ترجمة حياة؛ لأن هذا المعنى الأخير يقتصر على تتبع مراحل حياة المترجم له، وأعماله وآثاره وكتبه، ولأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج وتحقق النموذج والمثال، لذلك تصدّرت سيرة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـــ الإبداع الشعبي، ونسج منها وعليها الكثير من صور الاحتفاء والتبجيل التي يتم ترديدها في المناسبات والأعياد الدينية، وبخاصة في المولد النبوي أو الإسراء والمعراج.

كما اجتذب الوجدان الشعبي العربي بعض الشخصيات التي اعتبرها مثلاً وقدوةً ورمزاً يحقّق القيم الدينية والقومية والاجتماعية، وهذا ما يفسّر ـ في الحقيقة ـ سرّ انتشار عددٍ من السير الشعبية التي قامت في أساسها على شخصية بطل أو مجموعة أبطال، مثل: سيرة سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وعنترة بن شداد، والأميرة ذات الهمة، وبني هلال، وأبو زيد الهلالي، والظاهر بيبرس وغيرهم من النماذج التي شاعت وذاعت في مصادر التراث العربي، وتلقاها الناس بالقبول، ونسجوا على منوالها، كما كانت ملهمة للفنانين والمبدعين في إبداع أعمال فنية وثقافية، ارتكزت في أساسها على شخوص السير العربية وأبطالها.

وينسب تدوينُ بعض تلك السيرِ إلى شخص واحد، وأحياناً إلى مجموعة أشخاص، وظلت تنشد وتردَّد على الجماهير في المناسبات العامة، مازجةً بين الحقيقة والخيال، على نحو تبدو فيه بعض حلقاتها أقرب إلى الجنوح إلى الخيال من ارتكازها على الحقيقة.

في هذا العدد سنقف على موضوعات مهمة، وقضايا جوهرية ترتبط بتراث السيرة الشعبية العربية، بالإضافة إلى مقالات وموضوعات تبحر في أعماق التراث الإماراتي والعربي.

المحتويات

العدد 68 – يونيو 2024

مراود

الغلاف

10
ملف العدد
«السير الشعبية العربية.. بين جدل الشفاهي والمكتوب»

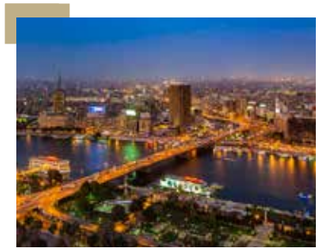
8
برامج وفعاليات
«الشارقة للتراث » يبحث آفاق التعاون مع المؤسسات الثقافية والتراثية الصينية

موسيقا الشعوب
74
المنتدى الدولي الثاني لفن (المقام)

78
فنون شعبية
التنزيلة

دراسة
80
راشد شرار
الشاعر حين تنبض القصيدة

زاوية
94
رعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي للفنون



خواطر
84
القاهرة في عيون شعراء الخليج الشعبيين

كتابة ونقوش
102
مملكة مالي في خاتمة عقد رحلات ابن بطوطة

مقاربات
98
صنعة التاريخ في المغرب: مسارات وتوجهات

قراءة في كتاب
110
«السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.. آلياته ودلالاته »

قراءة أدبية
88
«أنساب الخيل لابن الكلبي»

ضوء
106
كيف صورت الليالي «المجتمع العربي في العصور الوسطى» ؟

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

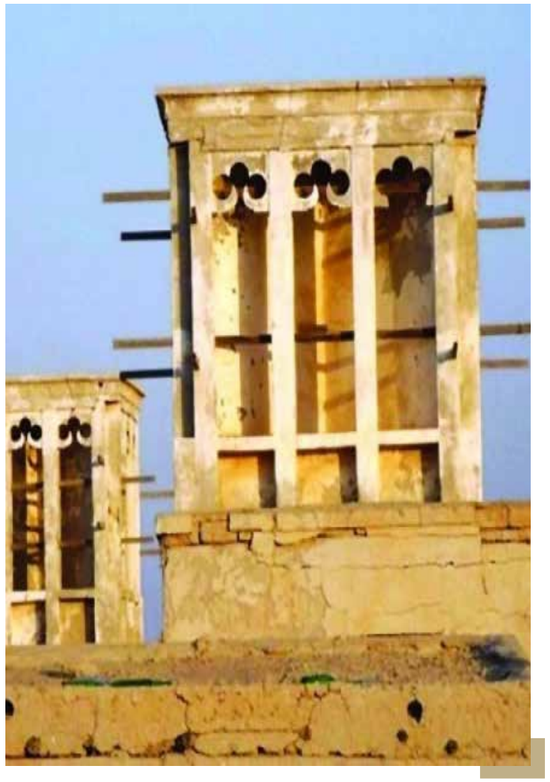
هيئة التحرير
أ. علي العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي
أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام



140
حوار العدد
البراجيل
درة التراث العمراني

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

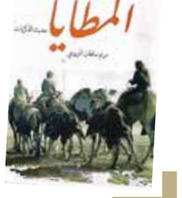
ISBN 978-9948-37-768-9

رؤى
فن الإنشاد الديني..
106

فنون شعبية
الآلات الموسيقية في الحضارة الإسلامية
تراث وعراقة من إبداع إنساني
130

تراث الشعوب
تراث سوداني
في طريقه إلى الاندثار
120

واحة القراءة
«المطايا.. حديث الذكريات»
لمريم سلطان المزروعي
136



معالم وشواهد
126
السور الأندلسي بالرباط مزج
للتراث المغربي الأندلسي

نافذة
الجداول التسعة
144

ميزان الكتب
إصدارات
تثري المكتبة العربية
138

قصص من التراث
142
جزيرة الطيور

«الشارقة للتراث» يبحث آفاق التعاون مع المؤسسات الثقافية والتراثية الصينية

ضمن زيارة وفد إمارة الشارقة، إلى جمهورية الصين الشعبية، قام سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وعدد من موظفي المعهد، بإجراء زيارة إلى جامعة بكين للغات والثقافة، والتقوا السيد خليل لوه لين، عميد عمداء الجامعة، وزيارة وفد متحف الخزفيات والزجاج الملوّن في مدينة زيبو، ومتحف التاريخ القديم، متحف التراث الثقافي غير المادي في العاصمة بكين.

وفي هذا الإطار، قال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، إن الزيارة استهدفت بحث سبل التعاون المشترك بين الطرفين، لاسيما في المجالات الثقافية والتراثية والبحثية، واستعراض عدد من الورش الخاصة بالحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، وشملت إجراء جولة في أروقة الجامعة ومكتباتها والمرافق المحيطة بها.

وأكد المسلّم خلال الزيارة عمق العلاقات الثقافية الإماراتية الصينية وتنوعها، وثراء المكون الثقافي والتراثي لدى البلدين، ما يفتح العديد من الفرص لإقامة الشراكات المتبادلة، وإطلاق مبادرات ثقافية وعلمية مشتركة خلال الفترة المقبلة.

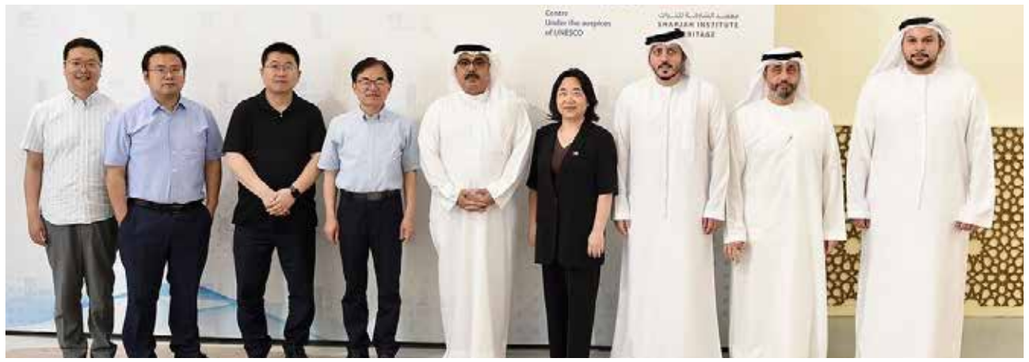
عبدالعزيز المسلّم يستقبل نائب مدير متحف اللوفر أبوظبي

استقبل سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، في مكتبه بمقر المعهد في المدينة الجامعية، نائب مدير متحف اللوفر أبوظبي السيد آتين بوتيه، والوفد المرافق.

وبحث رئيس المعهد مع نائب مدير متحف اللوفر سبل تطوير العلاقات الثنائية بين الجانبين، وتعزيز التعاون الثقافي.

وقدّم رئيس المعهد استعراضاً ضافياً حول الأطر العملية والتنظيمية للمعهد، وما يشتمل عليه من مراكز وإدارات، وما ينظمه من برامج وفعاليات تسهم جميعها في التعريف بالتراث الثقافي الإماراتي، ونشره على أوسع نطاق.

«الشارقة للتراث» يستقبل وفداً من جامعة جيجيان الصينية



استقبل سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وفداً زائراً من جامعة جيجيان الصينية، برئاسة البروفيسور تشوسي هاوفو، رئيس إدارة النشر بالجامعة، ومشاركة ثلاثة أعضاء من الفريق الأكاديمي بالجامعة، بهدف مناقشة مجالات وآفاق تعزيز التعاون المتبادل بين الطرفين في مجالات النشر والترجمة والفنون المرتبطة بالتراث الثقافي للدول العربية والتراث الصيني التقليدي.

وأعرب سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم عن تقديره للجهود المتبادلة بين دولة الإمارات العربية المتحدة وجمهورية الصين الشعبية، لتوثيق الصلات الحضارية والثقافية بينهما، مؤكداً أن البلدين يزخران بمقومات ثقافية متنوعة، وقيم تراثية راسخة تدفع نحو المزيد من المبادرات والمشاريع المشتركة، ولاسيما في مجالات التراث والنشر والترجمة والفنون التقليدية.

«الشارقة للتراث» يُنظم النسخة الـ 17 من «بشارة القيظ»

نظم معهد الشارقة للتراث النسخة السابعة عشرة من فعالية «بشارة القيظ»، تحت شعار «أم النقيع»، وذلك صباح يوم الأربعاء بمقر المعهد في المدينة الجامعية، بحضور سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد، وعدد من المهتمين بالتراث، والأطفال الذين تفاعلوا مع مختلف الفعاليات والأنشطة.

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «نحرص على تنظيم هذه الفعالية بشكل سنوي في مثل هذه الأيام من السنة، حيث تمثل قيمة مميزة ومكانة مهمة في المجتمع الإماراتي، وذات تأثير إيجابي كبير، خصوصاً للأطفال والأجيال الجديدة، من حيث تعريفهم بمفردات البيئة المحلية، وتوثيق علاقاتهم بتراثهم الثقافي الذي لا غنى عنه في بناء شخصياتهم وترسيخ انتماءاتهم.

ملف العدد

«السير الشعبية العربية.. بين جدل الشفاهي والمكتوب»

السير الشعبية العربية

بين الأدب العربي والشعبي

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

يمتد الأدب العربي في خطّ عمودي مستقيم، حاملاً معه لغته وآدابه وأسلوبه، وهو المجرى الذي يجري به منذ أكثر من خمسة عشر قرناً من الزمان، بَيْدَ أن التطور الزماني يصاحبه في الطرف الآخر التطور اللفظي، ويصاحب التطور اللفظي تطوراً آخر هو التطور الدلالي للألفاظ، فتحيا بعض الألفاظ وتموت أخرى، ويشيخ بعضها، وينحسر آخر، وبالتالي يصبح الأدب العربي متشاركاً مع الأدب الشعبي في كثير من لغته وآدابه، وينعكس ذلك بشكل مباشر على جميع الدول العربية التي تتشابه وتتقاطع في كثير من الفنون الأدبية القولية والنثرية، ومنها السير الشعبية العربية.

ومن هنا نبدأ، السير الشعبية العربية بين الأدب العربي والشعبي، خلال القرون الماضية نشأ فن أدبي عربي ممزوج بأدبٍ شعبي، هو أدب السيرة، أو السِّيَر، وهذه السير خرجت بقالبها العربي، وانصهرت في قالب الأدب والتراث الشعبي، في بوتقة واحدة لتشكل لنا هذا الأدب الرائع. ولنتحدث في هذا المقال عن أشهر هذه السير التي صمدت على كرّ الملوان، واختلاف الحدثان، لتكون شاهدة على هذا الأدب الممزوج بين الأصل في عربيته، والفرع في شعبيته.

وربما تكون هذه السير هي تلك القصص التي تناولتها الذاكرة العربية القديمة، وصاغتها أقلام الشعوب العربية بمختلف لغاتها وأسلوبها، وليست القصص والسير نوعاً من الشعر ذي النظم الموزون والقافية، وإنما قالب نثري مسبوك بالكلام النثري الذي يؤثر في نفس السامع، ونرى هناك السير القديمة التي صيغت على ألسن الرواة في عصر ما قبل الإسلام، وهناك السير التي تناقلتها الرواة بعد عصر الإسلام، وصيغت بأقلام الأدباء بعد أن انتشر العلم، وانتشرت معه الكتابة، واختلفت هذه السير بين سيرٍ سياسية، وسيرٍ غرامية، وسيرٍ بطولية، وسيرٍ متنوعة، وجميعها تتوحد في قالب يغلب عليه الأسطورة والمبالغة والزيادة، وذلك بهدف التشويق وزيادة حبكة هذه السير التي دائماً ما تنتهي بالعامل الإيجابي لصاحب السيرة.

سوف نستعرض في هذا المقال عدداً من أشهر هذه السير العربية الشعبية على مدار تاريخ العرب، وسوف نرى كيف أن الأدب الشعبي أثّر في طابعها العربي، وكيف أن الأدب الشعبي استلهم من الأدب العربي هذه السيرة، وكيف تعامل معها بلغته وأدبه الشعبي، وكيف أن الشعوب قد أخذت من الأدب العربي بعض سِيَرِه وأدخلتها في أدبها الشعبي، وأزالت عنها إطارها العربي وغلفته بأدبها الشعبي، محتفظة بكثير من التشابه في السيرة الأصلية، ومنها سيرة بو نواس في الأدب الشعبي لدولة الإمارات، وهي تتشابه في كثير من الصفات التي تتميز بها هذه السيرة في الأدب العربي، وأكبر هذا التشابه هو بطل السيرة أبو نواس.

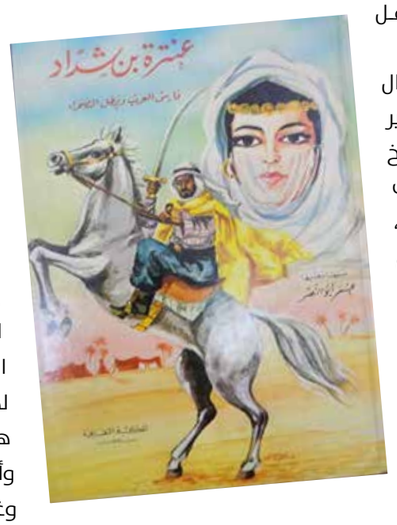
وقبل أن نتحدث عن أبي نواس وسيرته في الأدب الشعبي الإماراتي، نستعرض بعض هذه السير التي أصبحت اليوم سيراً شعبية رغم عربيتها في بدايتها، ومنها:

• سيرة سيف بن ذي يزن

وهو آخر ملوك دولة التبابعة في اليمن، وهي سيرة مطولة عن أفعال هذا البطل التي حوت شيئاً كثيراً من وصف العوائد والشعائر التي كانت عند العرب في الجاهلية، وأصبح رمزاً للبطولة والشجاعة، وطبعت هذه السيرة طبعات عدّة أولها في مطبعة بولاق في مصر سنة 1294 للهجرة، الموافق سنة 1877 للميلاد، في 17 جزءاً صغيراً، وطبع باسم سيرة أبو المعالي في القاهرة في أجزاء عدة سنة 1310 للهجرة، الموافق 1893 للميلاد.

• سيرة عنترة بن شدّاد العبسي

وهي سيرة مشهورة، وإحدى أكثر السير العربية شهرة في الدول العربية، وكلٌّ يزيد فيها حسب حدوده الشعبية، ضاربين بالسيرة الحقيقية عرض الحائط، كثيراً ما أوردوا أسماء جديدة، وأهملوا أسماء حقيقية، وربما حرّفوا كثيراً من صفات بعض الشخصيات الرئيسة في قبيلة عبس التي هي مسقط رأس عنترة، مثل شخصية عمارة الوهاب، التي وصفوها بغرامه عبلة بنت مالك ابنة عم صاحب السيرة، واتصافه بالشجاعة المفرطة لدرجة أنّه صمد أمام عنترة في أحد الأيام في المبارزة منذ شروق الشمس إلى مغيبها، ولم ينتصر أحدهما من الآخر، وقررا العودة إلى المبارزة في اليوم التالي، كما أوجدوا شخصيات ليس لها وجود في الأصل، مثل مفرّج بن همّام شيخ إحدى العشائر اليمنية، وأنه تجوّل في بلاد العرب شرقاً وغرباً يضرب ويفتك ويقتل، حتى خرج عن نطاق شبه الجزيرة العربية ليصل إلى بلاد الأكاسرة.



وقد سمعت من رجلٍ مسنٍّ منذ أكثر من 35 سنة يروي لي قصة عن التقاء عنترة بن شداد بالخليفة الراشد

علي بن أبي طالب، وأنّ عليّاً قال للنبي، صلى الله عليه وسلّم: هل يوجد حيّاً أو ميّتاً من هو أشجع منّي؟ فقال له رسول الله، صلى الله عليه وسلّم: أمّا في الأحياء فلا يوجد، وأما في الأموات فيوجد هناك رجل واحد، فقال له علي: من هو؟ فقال له رسول الله، صلى الله عليه وسلّم: عنترة بن شداد العبسي، فقال له علي: ادعُ الله أن يحييه لي فأبارزه، فقال اذهب إلى قبره وقل له: بسم الله يقول لك رسول الله أن تخرج إليّ، فذهب إلى القبر، قال ذلك فخرج له عنترة من قبره، وقال:

خرجنا من القبور مزربلينا
فنا الحديد ونحنا ما فنينا
نقاتل من يقاتل أمّنا وأبينا
حتّى علي إمام المرسلينا

وكان عنترة حين خرج من قبره فارع الطول، ضخم الجثة، وكبيراً جداً، وقد نزع من تميمة تلف زنده ليرمي بها علي بن أبي طالب، فقال علي: ابلغيه يا أرض، فرمى عنترة التميمة، واتقاها علي حيث حاد عنها، وبعد أن استقر عنترة في قبره أراد أن يحمل التميمة فلم يستطع ذلك، وأنه واقف بكامل جسمه في محيطها فاستوعبته.

فهذه الرواية قد خرجت من الإطار العربي لتدخل في الإطار الشعبي مغلفة بحوار ومبالغات تدخل في إطار الأساطير التي ليس لها في الحقيقة وجود يذكر. وانتشرت هذه السيرة لتدخل في كل أدب شعبي يزيد فيها ما يشاء كأنها أدب شعبي، وليست تاريخاً له أصوله وفصوله، وفيه وفي محبوبته ابنة عمه عبلة بنت مالك تدور سيرة هذا الفارس.

وأول من جمع هذه السيرة هو الأصمعي، وذكره بين شعراء عصر قبل الإسلام، وأورد الكثير من شعره، ونُبذاً من سيرته، وأول ما طبع من هذه السيرة في بيروت في 10 أجزاء سنة 1283 للهجرة الموافق 1866 للميلاد، ثم في القاهرة في 32 جزءاً سنة 1286 للهجرة الموافق 1869 للميلاد، ثم طبعت السيرة في باريس بترجمة فرنسية سنة 1878 للميلاد، وترجمها مارسل دفيك، ثم ترجمها إلى الإنجليزية هاملتون، وطبعت في لوندرة سنة 1830 للميلاد في 4 أجزاء.

• سيرة بني هلال

وهذه السيرة تناولها الأدب الشعبي من كل جانب، لا سيما شمال المغرب العربي الإفريقي في مصر وتونس وليبيا، فهناك نرى التنوع والاختلاف والزيادة، وكثيراً ما تطبع بعناوين مختلفة تتخذ من الشخصيات والحداث عنواناً لها، وليس من التاريخ، وهذا ما أضفى عليها قالب السيرة العربية الشعبية، وطبعت في بيروت سنة 1880 للميلاد، ثم طبعت في مصر سنة 1881 للميلاد بعنوان «الزيادة البهيّة وما جرى للأمير أبي زيد والعرب الهلالية»، كما طبع في مصر بعنوان آخر هو «السبع تخوت وسلطنة دياب وأبي زيد وتملك الأربعة عشر من بعد قتله الزناتي خليفة»، وطبعت هذه السيرة بلغة العامة.

• قصة فتوح اليمن

تنسب هذه السيرة إلى أبي الحسن محمد البكري الصديقي المتوفى سنة 950 للهجرة، وهو من ذرية الخليفة أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، وتعرف هذه السيرة بقصة فتوح اليمن الكبرى الشهيرة برأس الغول، وما جرى للإمام علي الفارس الكرار والبطل المغوار مع عدو الله رأس الغول والبطل المهول.

• سيرة علي الزيبق

هي سيرة لرجل يسمى علي الزيبق، حيث تفرّد بالشطارة والعيافة على جميع من تقدّم وسبق، وعليٌّ هذا فعل الأفاعيل ودوّخ الأعداء، ولم يظهر عليه أحد، وهو على ذلك يفعل هذا ليأخذ بثأر أبيه المقدم حسن رأس الغول من المحتالة الكبيرة دليلة، وهذه السيرة أو القصة مسبوكة بلغة العامة في مصر، وطبعت في القاهرة عام 1298 للهجرة الموافق 1880 للميلاد، ثم طبعت في بيروت سنة 1884 للميلاد في سبعة عشر جزءاً، وعدد صفحاتها 877 صفحة، وهذا بيان الأجزاء:

- قصة حسن رأس الغول وظهور علي الزيبق وملاعيبه مع الشيخ.
- ملاعيبه مع صلاح الدين الكلبي.
- ملاعيبه مع قيس الوزير والخزندار وعزيز مصر.
- ذهاب الزيبق إلى المدينة المرصودة وإتيانه بصندوق التواجية.
- ما جرى له مع أحمد بن الزيات وإبراهيم الأناسي.
- ظهور دليلة المحتالة وحضورها إلى مصر ولعبها مع الزيبق.
- حضور الزيبق إلى بغداد ولعبه مع دليلة المحتالة.
- ما جرى له مع زريق السماك ودليلة.
- ما جرى له في بلاد العجم وأخذه المقام من دليلة.
- زواج علي الزيبق بزينب ابنة دليلة.
- ما جرى لعلي البسطي وإحضاره كوكب الدر.
- ما جرى للزيبق من علاء الدين شاه في قلعة كالحصار.
- ما جرى لعلي المناشفي مع عمر الخطاف وجلبه رأس سبع الجن.
- قبض دليلة على علي الزيبق في مدينة أصفهان العجم.
- قبض دليلة على علي الزيبق عند مريانا الساحرة.
- شنق دليلة وظهور ابن المقدم علي الزيبق أسد الغاب.
- موت المقدم علي الزيبق والخليفة هارون الرشيد، وقصة كيد النساء يغلب كيد الرجال.

• سيرة أبي نواس

وأرجأنا هذه السيرة أو القصة أو النوادر إلى آخر المقال؛ لأنها هي المرتبطة بالسير الشعبية في الإمارات، وأبو نواس هذا علم معروف اسمه الحسن بن هانئ، وعرف بأبي نواس، توفي سنة 198 للهجرة في بغداد، كان خليعاً مشهوراً بالخمر والنساء، وله ندامة مع خلفاء بني العباس، وله شعرٌ جزل وفخم، وتاب في آخر عمره.

هذا هو أبو نواس كما عرفه التاريخ، ولكن سيرته الشعبية امتدت إلى أكثر من ذلك، فكان سيرة شعبية عربية، تختلف رموزه من شعب إلى شعب آخر، أمّا في الإمارات فهو ذلك الرجل المحنّق الذي لا يُهزَم ولا يُغلَب، الذكي، الحكيم، المُدبّر لكل الأمور، ومع ذلك فهو الطائش أحياناً، العابث في حياة الناس، وبخلاف

ذلك فهو لا يحده والزمان والمكان، هو أبو نواس في مجلس الخليفة هارون الرشيد، وهو أبو نواس في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهو أبو نواس في مختلف البلدان العربية في زمن ووقت واحد، له الكثير من الإسقاطات:

1. الحكمة.
2. حسن التدبر.
3. الذكاء المُفرِط.
4. الكيد والمكر.
5. النوادر والحكايات.
6. أخذ الحق لأصحابه من الآخرين.

واشتملت سيرته ونوادره على رقعة جغرافية كبيرة في خريطة الحكايات؛ مع الازدواجية في الفعلين، فتارة هو الذي يمَكُر ليأخذ الحق من الباطل، وأحياناً يمْكُر ليأخذ الباطل من الحق، وأحياناً هو الناصح للخير والمعين عليه، وأحياناً هو الناصح للشر والمعين عليه، وبذلك تتَرَكّب هذه الشخصية في سيرة أبي نواس، وقد امتلأت ذاكرة الرواة في الإمارات بكثير من سيرة أبي نواس، نورد واحدة منها لتكون الشاهد على السيرة الشعبية العربية بين الأدب العربي والشعبي، وبها نختم مقالنا.

تقول الحكاية: كانت هناك امرأة لديها ابن يتيم الأب، يعمل وينفق على أمّه، وفي يوم من الأيام اجتمع الصبية في مكان يتحادثون فيه، وكان بينهم صبي لديه من المال الشيء الكثير والكثير، ذلك لأن والده كان ثرياً، ويمتلك ثروة طائلة، وكان الجو في تلك الليلة بارداً شديد البرودة، وقال الصبي الثري لمن حوله: اسمعوني، من يقضي ليلته هذه في وسط هذا البحر متوسداً ماءه الذي لا تحتمل برودته، ولا يقوى عليها أحد فسوف أكافئه بمئة درهم. ولكم أن تتخيلوا كم تساوي مئة درهم في ذاك الوقت الممحل، ـ فقام اليتيم من فوره ومن دون تردد أو تفكير أو استشارة مع أصدقائه النصحاء له، وقبل العرض المقدم من الصبي الثري لا شجاعة منه، وإنما هي الحاجة التي دفعته لذلك، ومضى جزء من الليل والأم تنتظر ولدها، ويمضي جزء آخر حتى لم تستطع الصبر، فذهبت إلى أقرب بيت لها، وسألت الصبي عن ولدها، فسكت قليلاً حتى كاد قلب الأم أن ينخلع، وأعادت عليه السؤال، وعندها تكلم الصبي وقال لها ما جرى من الصبي الثري، وما كان من ولد ها ، وما أن علمت الأم ما كان من أمر ابنها اليتيم لم يهنأ لها العيش، ولم يصفُ لها المضجع الدافئ، وابنها في زمهرير البحر يقرصه البرد من كل جانب، فما كان منها إلا أن حملت ما استطاعت حمله من أعواد وقطع خشبية وأشعلت فيها النار على جانب ضيّق من ذلك الشاطئ الممتد، وعيناها ترقبان البحر وترمقان قطعة قلبها بداخله، ولسان حالها يقول: أما آن لهذه الشمس أن تشرق وينال ابني بعض دفئها؟

طلعت الشمس وعاد الابن وحان موعد الجائزة، لكن الصبي الثري المخادع امتنع عن دفع المئة درهم، وكانت حجته في ذلك ما كان من فعل الأم مفسراً إياه بأنها من أكسب الابن الدفء في عرض البحر، احتدم النزاع وكلّ تمسك برأيه وتناهى الخبر إلى شخص يدعى أو نواس حكيم، بل هو الحكمة بعينها، فجمع أعيان البلدة، وعلى رأسهم شيخها، على وليمة غداء كانت فيها قدور النار في ناحية، والنار التي سوف تنضجها في ناحية أخرى بعيدة عنها، علت الأصوات بالاستنكار والاستعجال لأبي نواس فالصبر نفد والوليمة لم تجهز، فقال أحدهم لأبي نواس متنكراً: كيف للوليمة أن تجهز، وكيف للطعام أن ينضج والنار بعيدة عنه ولا تمسه؟ وما كاد أن ينتهي سؤاله حتى أجاب أبو نواس: وكيف لليتيم في عرض البحر أن يتدفأ بالنار التي أشعلتها له أمه على الشاطئ؟

وهنا وجم الجميع، وكلّ عرف مغزى أبي نواس، فما كان من التاجر الثري والد الصبي إلا أن عرف خطأه، وقام من فوره وأعطى الابن اليتيم المئة درهم.

فهذا هو أبو نواس بين السيرة العربية في التاريخ، وأبو نواس في السيرة الشعبية، يخالف في شخصيه وتاريخه وأدبه وشعره، ولكن الأدب الشعبي له

السير الشعبية العربية

د. أحمد بهي الدين
أستاذ مشارك - كلية الآداب
جامعة حلوان

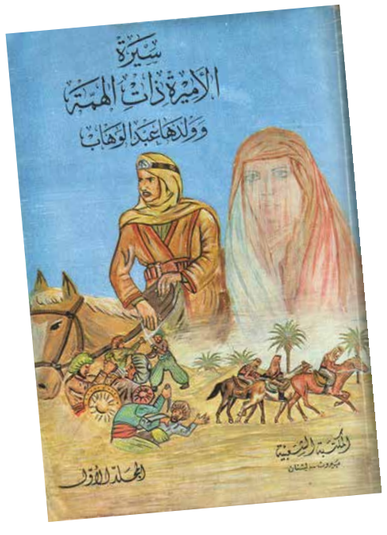
تفردت القريحة الإبداعية العربية بإنتاج أنواع أدبية ميزتها بين صنوف الإبداع الإنسانية، من بينها الشعر العربي في صورته الكلاسيكية الموزونة المقفاة بقوانينه الموسيقية التي ساعدت الذاكرة العربية على أن تصون علومها وترسخ عاداتها ومعارفها الكامنة في علم العروض الذي استنبطه الخليل من ميراث العربية الشعري، ومضامينه التي أدت وظائفها المنوطة بها من قبل مبدعيه ومتلقيه وسياقاته التي أبدع فيها، ولا يزال الشعر العربي في صورته الكلاسيكية سمة من سمات التفرد العربي في الإبداع الأدبي.

تمتد سمة الفرادة في الإبداع الشعبي في إنشائها أنواعاً أدبية حازت اهتماماً بالغاً إبداعاً وتلقياً ودراسة. ومرد هذا عوامل كثيرة قد يضيق المقال هنا لحصرها، منها اتساع الجغرافيا الثقافية للإبداع العربي، ما أدى إلى ظهور لهجات كثيرة تضاف إلى لهجات العربية في الجزيرة، كما التحمت اللغة العربية بثقافات محلية متعددة ومتنوعة مشاربها، فظهرت آداب شعبية تعبر عن جماعات بشرية يربط بينها وحدة اللغة والدين. فأبدعت الجماعات الشعبية صنوفاً من النظم، منها الملحون والموال والمربع والدوبيت والقوما والزجل والموشح، بيد أنها أضافت إلى ميراث الإنسانية نوعاً متميزاً من الإبداع السردي، وهو «السيرة الشعبية». التي تتوسل في الأساس بفعل الحكي، باعتباره وسيلة الإنسانية التي حققت رغبتها الجامحة في التعرف إلى مظاهر الحياة، وهو الفعل القولي الذي خلق أنواعاً إبداعية تقليدية، استطاعت أن تحمل معرفة الإنسانية وتقاليدها وأنساقها الثقافية لتنقلها جيلاً عن جيل بإمتاع مثقل بمعارف وخبرات ما كان لها أن تستقر في الوجدان الجمعي والفردي دون أن تتوسل بفعل الحكي، ليتمكن الحكي وما تفرع من أنواع حكائية شعبية، خاصة أن يكون آلية التعليم الفريدة التي حملت إرث الإنسانية الثقافي.

فالسيرة الشعبية نوع سردي عربي امتد إبداعاً وتلقياً من الخليج إلى المحيط حتى يومنا الراهن متسقاً مع قوانين الإبداع الشعبي، فهو إبداع الذائقة الجمعية، حيث ذاب المؤلف الفرد في التأليف الجماعي عبر تواتره شفاهة بين آحاد المؤلفين، كما أنها حوت جل سمات اللهجات المحلية التي شاركت في إبداعها، فانتشرت وسرت في نفوس متلقيها وقتاً طويلاً منذ نشأتها حتى يومنا الراهن، مما ضمن لها سمة الاستمرارية، وهي سمة رئيسة في الإبداع الشعبي، فتغنت بها بقاع كثيرة، وتلقتها آليات التدوين حينما استشعر انحسار تواترها الشفاهي.

نالت السير الشعبية العربية مكانة متميزة بين صنوف الإبداع السردي الشعبي، فقد أضحى لها سمتها وقوانينها، وطرائقها. ولقد أنتج الوعي الإبداعي الشعبي عدداً من السير الشعبية يمكن أن تشكل خطاباً إبداعياً شعبياً، يضاف إلى أنماط الخطاب الإبداعي العربي، فربما لم يتح لثقافة أخرى إنتاج هذا العدد من السير والمتون السردية الطوال، كما هي حال الثقافة العربية.

استلهم مصطلح السيرة الشعبية من المدونات التاريخية التي أرخت لحياة النبي الكريم محمد، صلى الله عليه وسلم، وعرفت باسم «السير المغازي»، ومن أشهرها سيرة ابن إسحق التي هذبها ابن هشام، وهي بدورها تعتمد في جانب كبير منها على مصطلح سير الأولين التي وردت في القرآن الكريم، وهذه السير اتخذت طريقها ومادتها من حياة الأنبياء بدءاً من آدم، عليه السلام، حتى حياة النبي، صلى الله عليه وسلم، ومغازيه وخلفائه وصولاً إلى الفترة الزمنية التي دونت فيها. وعلى الرغم من أنها كانت تروى شفاهة، إلا أنها كانت سرداً لقصص ذات صبغة دينية نزلت منزل التاريخ الحقيقي، ما يجعلها تخرج من دائرة الإبداع الشعبي إلى الإنتاج التاريخي الرسمي. والإبداع الشعبي ليس نسيجاً وحده، وإنما يستقي مفرداته من الثقافة التي يحيا فيها، ويتلقى عناصرها ويتفاعل معها، ويكتسب صفة التراثية من الاستمرارية والحيوية، فحيويته تتجلى في التغيرات النصية التي تشي بتفاعل مستمر مع الحياة. ولم يكن من المستغرب أن يميل إلى استلهام مصطلح السيرة، وهو ينسج سردياته الشعبية الكبرى. وبخاصة أن السيرة الشعبية لم تؤلف مرة واحدة أو في زمن بعينه يمكن الوقوف على قسماته، أو قام بها مؤلف فرد وحده، إنها نتاج إبداع استغرق زمناً إبداعاً ورواية وتلقياً.



ليست كل سيرة إبداعاً شعبياً أو تقليدياً، فمصطلح السيرة في ذاته اصطلاح عربي كان مرتبطاً في البدء، كما أشرت سابقاً، بالمجال الديني، ثم اقترن بالمدونات التاريخية، ولعل في استلهامه في حقل الإبداع الشعبي أسبابه، منها أن السير الشعبية متناً هي سرديات مطولة تحوي قصصاً كثيرة تغلفها حكاية إطار، وهي سمة سردية في السريات العربية الكبرى بعامة، كما أنها تتمحور في الأساس حول حياة بطل بعينة أو جماعة من الأبطال تحكي عنهم، وهم أبطال تخيرهم الوجدان الجمعي، ورسموا قسماتهم وبطولاتهم. فتبدو السيرة في ظاهرها على أنها ترجمة لحياة بطل أو جماعة من الأبطال، وتظهر كأنها تسرد تاريخاً رسمياً حدث بالفعل، وهي على خلاف ذلك، إذ إنها نص أدبي للمتخيل الإبداعي دور رئيس في سبكه ونسج قصصه ولغته، وتتسم بقواعد نوعها الأدبي.

والسير الشعبية العربية اتسمت بأنها كانت تروى شفاهة، وهذا التداول الشفاهي أكسبها سمة الحيوية والصقل الأدبي، ولعل سمة الإبداع الشفاهي في الثقافة العربية منحت النصوص الأدبية الخاصة والشعبية سمات قلَّ أن نجدها في إبداع أدبي نظير في ثقافات أُخر. ما أوجد لكل سيرة من سيرنا العربية عدداً من الروايات التي تتفق في المضمون والأحداث، وتتنوع في طرائق السرد ولهجاته؛ لأن السير كانت تروى شفاهة ولها رواتها الذين احترفوا رواياتها، ويطلق عليهم شعراء السيرة أو الشعراء، استقاء من مكانة الشاعر في الإبداع العربي. فلم يكن متاحاً لغيرهم من أفراد المجتمع النهوض بروايتها أو إنشادها، كما هي الحال في أنواع السرد الشعبي الأخرى. فرواياتها أو إنشادها فعل مقرون بالنغم والإيقاع، إضافة إلى مقدرة على سبك الشعر الملحون الذي يبدو في ظاهره أنه موزون مقفى على الطريقة الخليلية، حتى وإن لم يكن كذلك. فبنية السيرة الشعبية تقوم على اقتران النثر بالشعر وفق قواعد حاكمة وضابطة لنصها، كما أنها تملك تقاليد في رواية النص، من أبرزها أنها تبدأ في الرواية الشفاهية بدعوة متلقيها بالصلاة والسلام على النبي المختار، صلى الله عليه وسلم، كما هي الحال في السيرة الهلالية التي لا تزال حية تروى إلى يومنا الراهن، أو بالحمد لله والإذعان له بالوحدانية بصيغ الشهادة، ثم الصلاة على النبي، صلى الله عليه وسلم، وآل بيته وصحابته وأتباعهم، وخلفائه الراشدين وكما هي الحال في سيرة عنترة المدونة. ولكل سيرة حكاية إطار تحوي في داخلها وحدات سردية صغرى، ولكل رواية حكاياتها تلك تزيد وتنقص وفقاً لرغبات وتطلعات مبدعيها ومتلقيها ووفقاً للسياقات التي رويت ودونت فيها.

حيث نجد سيرة عنترة بن شداد، المسماة بـ«سيرة فارس فرسان الحجاز أبي الفوارس عنترة بن شداد وهي السيرة الفائقة الحجازية المشتملة على الأخبار العجيبة والأنباء الجلية». انظر سيرة عنترة بن شداد، طبعة مكتبة الجمهورية العربية، والتي كان مقرها شارع الصنادقية بالأزهر، مصر، وهي في ثمانية أجزاء. وتعنون في طبعات أخرى بكتاب عنترة بن شداد، انظر طبعة المطبعة الأدبية ببيروت، وقام عليها أنيس وكمال بكداش على نفقتيهما عام 1908م، وظهرت مدونة في طبعات شعبية في القرن الماضي بعد أن انحسرت رواياتها شفاهة باختفاء رواتها والسياقات الحاضنة لها.

وسيرة الظاهر بيبرس، المعنونة بتاريخ الملك العادل صاحب الفتوحات المشهورة (السلطان محمود الظاهر بيبرس) ملك مصر والشام وقواد عساكره ومشاهير أبطاله مثل شيحة جمال الدين وأولاده إسماعيل وغيرهم من الفرسان، وما جرى لهم من الأهوال والحيل، وهو يحتوي على خمسين

جزءاً. انظر طبعة مطبعة المعاهد، وقام بها على نفقته مصطفى السبع، بمنطقة الأزهر مصر، عام1923م. وجاءت هذه الطبعة في ستة مجلدات تحوي خمسين جزءاً، وهي تنتمي إلى ما يسمى بالطبعات الحجرية.

وسيرة الزير سالم، المسماة بـ«قصة الزير سالم أبو ليلة المهلهل الكبير، وهي قصة بديعة جرى فيها من الحروب العجيبة والوقائع المهولة المريعة، وأشعار العرب أهل الفضائل والأدب، وما كان من كليب وحسان اليماني وجساس بن مرة، وما وقع بينهم من الحروب والأهوال»، انظر سيرة الزير سالم، مصر، طبعة مكتبة الجمهورية العربية، الصنادقية بالأزهر، وهي طبعة حجرية، من دون تاريخ.

وسيرة سيف بن ذي يزن، المسماة بـ«سيرة فارس اليمن ومبيد أهل الكفر والمحن الأمير سيف بن ذي يزن»، وأيضاً «سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن البطل الكرار والفارس المغوار صاحب البطش والاقتدار المعروف بالغزوات المشهورة». انظر طبعة أصلان أفندي كاستلي بشارع الحلوجي الموصل إلى شارع الأزهر المنير، مصر. وطبعت بالمطبعة العامرة الشرقية سنة 1302هـ. ومكونة من سبعة عشر جزءاً، في خمسة مجلدات، وكذلك طبعة القاهرة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، من دون تاريخ.

وسيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب، وهي واحدة من أطول السير الشعبية العربية، والمسماة بـ«بسيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب والأمير أبو محمد البطال وعقبة شيخ الضلال وشومدرس المحتال»، انظر سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب، طبعة مصر، مكتبة عبد الحميد أحمد حنفي، بشارع المشهد الحسيني، من دون تاريخ.

وسيرة علي الزيبق، المسماة بـ«قصة المقدم علي الزيبق الذي تفرد بالشطارة والعياقة على جميع من تقدم وسبق، وما جرى له مع المقدمين والعياق والشطار الذين حافظوا على بغداد ومصر وبقية الديار، وضربت بعياقتهم الأمثال في سائر الأقطار»، انظر سيرة على الزيبق، طبعة حجرية قاهرية، من دون تاريخ.

والسيرة الهلالية، وهي سيرة شعبية حية تروى على ألسنة شعراء محترفين في عدد من الأقطار العربية.

وعلى الرغم من تنوع رواياتها، فإن المدون منها لا ينهض بها مكتملة، فدونت التغريبة وحدها، ودونت بعض قصصها. مثل كتاب: تغريبة بني هلال الكبرى، وسيرة العرب الحجازية، وهي تحتوي على الألفاظ الظريفة في رحلة العرب.

تحللت السيرة الشعبية العربية من الارتباط بالملحمة، تلك الصورة الذهنية التي رسختها بعض الجهود الأكاديمية في بواكير دراسة الأدب الشعبي، وكانت لها سياقاتها التي رانت الدفاع عن الإبداع الشعبي العربي بأنه تمكن من إنتاج ملاحم وقصص لا تقل فنية عما أنتجه اليونان في الأوديسا والإلياذة. ومع تطور الدرس الأكاديمي العربي في مجال الأدب الشعبي، خاصة في بداية القرن الحالي اعترف بالسيرة الشعبية نوعاً أدبياً شعبياً عربياً له سمته وقوانينه النوعية.

ظلت سيرنا الشعبية تروى شفاهة قروناً قبل أن تستقر مدونة، ولكل واحدة منها مدونات وروايات. وهذا أمر يتطلب الوقوف على الطبعات الشعبية التي صدرت في القاهرة وبيروت بداية القرن الماضي، ولاتزال مصدراً مهما لنا في التعرف إلى قسمات سيرنا العربية، وحري بنا أن تكون هذه الطبعات والروايات متاحة لأجيال قادمة يمكنها التعرف إلى السمات الثقافية التي أبدعها الوجدان الشعبي وضمنها في سيره الشعبية. فالسير الشعبية ليست نصاً أدبياً جمالياً فحسب؛ بل هي تحمل نصيباً مهماً من هويتنا وذاكرتنا الثقافية، فهي جزء من رأسمالنا الإبداعي العربي.

السير الشعبية
سيرة أمة

أ. د. خالد أبو الليل
أستاذ الأدب الشعبي
كلية الآداب، جامعة القاهرة

(1)

النشأة والمصطلح:

في كتابه المهم «العرب وفن المسرح/ 1975»، يخلص د. أحمد شمس الدين الحجاجي إلى أن «الفن حاجة اجتماعية»، محاولة منه لتفسير أسباب عدم معرفة العرب للفنون الأدائية الثلاثة المهمة: الملحمة والمسرح والأسطورة، في الوقت الذي عرف فيه العرب فناً أدائياً لم يعرفه الغرب وهو السيرة الشعبية، رابطاً أسباب ظهور فن من الفنون أو ازدهاره، أو اختفائه، إلى أسباب اجتماعية وسياسية كامنة خلف ذلك. جاء رأيه هذا رداً على عدد من المستشرقين، وعلى رأسهم المستشرق الفرنسي إرنست رينان، وبعض الباحثين العرب، مثل د. محمد غنيمي هلال، ود. أحمد أمين، الذين رأوا في عدم معرفة العرب لهذه الفنون - وتحديداً فن الملحمة - انتقاصاً من عقليتهم العربية، وقدحاً فيها، واتهاماً للعقلية العربية بأنها جزئية لا تستطيع النظر إلى الكليات. هذا الهجوم على العقلية العربية هو ما أثار غيرة عدد من الباحثين العرب، من أمثال د. عبد الحميد يونس، ود. محمد رجب النجار وغيرهما، فانبروا للدفاع عن العقلية العربية، ومحاولتهم إثبات عدم قصور العقلية العربية أو جزئيتها، من خلال تأكيدهم معرفة العرب فن الملحمة الغربية، فأطلقوا مصطلح ملحمة على السير الشعبية العربية، التي عرفتها العقلية العربية في العصور الإسلامية الوسيطة، على الرغم من التباين الواضح بين المصطلحين. كل هذا كان دافعاً للحجاجي لكي يضع كتابه هذا، الذي يذهب فيه إلى أن الفن حاجة اجتماعية. فمعرفة أمة لفن من الفنون ليس دليل تميز، تماماً كما أن عدم معرفة أمة أخرى لهذا الفن لا يعد دليل تخلف أو انتقاص. وإنما هي الظروف الاجتماعية والسياسية التي تكمن وراء ذلك. إذا كان «الفن حاجة اجتماعية»، بحسب نظرية الحجاجي، فإنني أرى أن فن السيرة الشعبية كان ضرورة فرضتها ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية، ومصطلح «سيرة» هو المصطلح العربي الأكثر مناسبة وملاءمة لكي يطلق على هذا الفن السردي الشعبي، وذلك في مقابل مصطلح «ملحمة» الغربي.

إن من يراجع تاريخ نشأة فن السيرة سيربطه بظهور البحث عن البطل المخلص للعرب من نكبتهم، عقب فترة انتكاسة طويلة، بدأت بسقوط بغداد عاصمة الخلافة العباسية عام 656 هـ، وما أعقبها من انتصارات للتتار والمغول، وما ترتب على ذلك من انكسارات وتفتيت للعالم العربي وتقسيمه إلى دويلات وإمارات صغيرة، بعد أن كان العرب أمة واحدة تنضوي تحت لواء الخلافة الأموية ثم العباسية، أو ما أطلق عليه الخلافة الإسلامية. أصاب الوهن والضعف الأمة العربية والإسلامية، فبدأ حلم الخلاص يراود الشعوب العربية، ما كان دافعاً للبحث عن ذلك البطل المخلص، القادر على أن يحمل النسق القيمي العربي والإسلامي، بحثاً عن إعادة الفردوس العربي المفقود.

(2)

سير متعددة، وملامح عربية مشتركة:

تتسم السير الشعبية العربية بالتعدد والتنوع، تنوعاً يعكس لنا حالة التنوع داخل المجتمع العربي، سواء على مستوى أبطال هذه السير، أو موضوعاتها، أو قضاياها، أو على مستوى حيزها الجغرافي المكاني، وكذلك حيزها الزماني التاريخي، وأخيراً على مستوى الاعتماد على القدرات العقلية أو المعرفية والجسدية، فأبطالها يتنوعون بين أصحاب البشرة السوداء مثل أبي زيد الهلالي الهلالي وعنترة بن شداد والأمير عبد الوهاب ابن الأميرة ذات الهمة، أو البيضاء مثل علي الزيبق والظاهر بيبرس وحمزة البهلوان، كما يتنوعون من حيث النوع، بين أبطال من الرجال مثل معظم أبطال سيرنا الرجال كالزير سالم وديباب بن غانم والزناتي خليفة، وآخرين من النساء مثل الأميرة ذات الهمة والجازية بنة الملك سرحان، ودوابة بنة

الخفاجي عامر، وسعدة بنة الزناتي خليفة، واليمامة بنة كليب بن أبي ربيعة.

كما يمثل تنوع موضوعات السير الشعبية العربية خاصية مميزة لها، لتعبر عن القضايا المصيرية التي عاناها المجتمع العربي، مثل تحرير المرأة العربية، كما في سيرة الأميرة ذات الهمة، وتحرير الذات العربية من العنصرية اللونية والطبقية، كما في سيرة عنترة بن شداد، وتخليص المجتمع العربي من الظلم الاجتماعي والفساد السياسي، كما في سيرة علي الزيبق، هذا إلى جانب إثارة العديد من القضايا القومية المصيرية، كما في سير حمزة البهلوان وفيروز شاه والسيرة الهلالية وسيرة سيف بن ذي يزن والزير سالم، والظاهر بيبرس. كذلك يعد التنوع الجغرافي للسير الشعبية العربية ملمحاً مميزاً، سواء على مستوى كل السير الشعبية، أو في ثنايا السيرة الواحدة. فالسير الشعبية العربية تتخذ من الحيز الجغرافي العربي مجالاً تتحرك فيه، فيتنوع مجالها المكاني بين شبه الجزيرة العربية، وشمال إفريقيا، مروراً بالعديد من الأقطار العربية. فسيرة عنترة تتخذ من شبه الجزيرة العربية مركزاً جغرافياً لها، في حين تتخذ سيرة سيف بن ذي يزن من اليمن مركزاً مكانياً، للدرجة التي يعتبرها البعض سيرة يمنية، في حين تركز سيرة الظاهر بيبرس على مصر، وهكذا. غير أن مركزية المكان لا تعني انغلاق السيرة الشعبية على مكان بعينه، بل لقد انفتحت السير الشعبية العربية على أماكن عدة داخل السيرة الواحدة. فسيرة عنترة تتحرك ما بين الجزيرة العربية والعراق وبلاد فارس، وكذلك سيرة علي الزيبق، وغيرهما من السير الأخرى. ولعل السيرة الهلالية خير مثال على هذا التنوع المكاني في ثناياها، ما بين نطاق عربي، يتسع ليشمل كل الدول العربية بلا استثناء، مثلتها رحلة قبيلة بني هلال من نجد إلى تونس. كما يشمل دولاً إفريقية مثل النيجر وتشاد ونيجيريا وإثيوبيا، أو بلاد غير عربية مثل بلاد اليونان وبلاد فارس. وتوفر – كذلك - التنوع الزماني والتاريخي في السير الشعبية، لتشمل ما قبل الإسلام، وصدر الإسلام، كما في سير عنترة وحمزة البهلوان والزير سالم وفيروز شاه وسيف بن ذي يزن، أو عصور ما قبل الإسلام حتى العصرين الأموي ثم العباسي، كما في سيرة الأميرة ذات الهمة، أو العصور الإسلامية الوسيطة، وتحديد العصر المملوكي، كما في سيرة الظاهر بيبرس، وعلي الزيبق إلى غير ذلك. كما تنوعت السير الشعبية في الأدوات اللي يعتمدها الأبطال، ما بين القوى الجسدية كما في معظم السير، أو الاعتماد على القوى العقلية كما في سيرة علي الزيبق، أو الجمع بين المهارتين، كما في السيرة الهلالية. هذا التنوع إنما يعكس حالة التنوع التي عاشها المجتمع العربي، وعبرت عنها السير الشعبية العربية.

(3)

رحلة سيرة بني هلال في العالم العربي:

يمكن اتخاذ السيرة الهلالية نموذجاً للسيرة التي توحد حولها الوجدان الشعبي العربي، فهي السيرة التي طافت العالم العربي كله، وحملت النسق القيمي العربي، بآماله وآلامه، واهتماماته وهمومه. لم تكن رحلة قبيلة بني هلال من نجد إلى تونس سوى رمز ثقافي لوحدة التراث العربي، ووحدة الأهداف والطموحات العربية. فلا تزال قبائل الأشراف التي جاءت من نسل الأميرة خضرة الشريفة، ابنة أمير مكة، التي تزوجها الأمير رزق الهلالي، لا يزال لها حضورها وامتدادها العربي في سائر الأقطار العربية. فمن «نجد» في الجزيرة العربية تنطلق الرحلة الهلالية الكبرى. وفي الإمارات العربية المتحدة تقابلنا روايات متعددة للسيرة الهلالية، تمكن الباحث الإماراتي د. راشد المزروعي من جمع حكاية «اليازية والعقيلي»، التي تعد إحدى حكايات الهلالية في نسختها الإماراتية. وفي العراق حيث حكايات الخفاجي عامر ووالده الملك ضرغام، وابنته دوابة، التي لا تزال تلقي بظلالها على العراقيين وغيرهم. وفي اليمن نجد التفاف الجمهور اليمني حول الزناتي خليفة ذي الأصول اليمنية، فهو ينسب - بحسب السيرة - إلى حِمْر اليمن، وأنصاره هم قبائل الأمارة. وفي مصر

تتوزع القبائل، وتتوزع انتماءاتهم بحسب توزع أبطال السيرة الهلالية، ما بين أشراف يدعمون أبا زيد، وأمارة زناتية وهوارة وزغابة يميلون إلى دياب بن غانم. وهكذا تستكمل الهلالية رحلتها في سائر الأقطار العربي، ليبيا والجزائر والمغرب وتونس، بل تتجاوز ذلك إلى دول إفريقية وعربية. ويعبر الراوي الشعبي المصري محمد اليمني - رحمه الله - عن تلك الرحلة على النحو الآتي:

الولد.. قام من نجد على مصر عدَّى
السبع وَلْد الهلالي
ساعة البلا استعدَّى
قعدوا ف مصر سبع ليالي

* * *

ولد ابو زيد عَيْجِض وينوح
قاصد بلاد الزناته
قام من مصر ودخل لمطروح
قعد فيها ليلتين تلاته*

* هلل أحد المستمعين: «الله أكبر»

* * *

حلقان عما يجض ويزوم
والمولى جالي مُساعد
خد ليله واحده في السلوم
تاني يوم دخل مُساعد

* * *

دخل أول بلد في ليبيا..
عندِ ما دخل مُساعد
اللي يعمله الله تمِيمي *

* تميمي: يتمه

ليلتين جوَّه مِساعد
وليلتين جوَّه التميمي
بلد اسمها «التميمي» قبل ما تدخل ع «البيضا»
آدينا للبلاوي حضرنا
طالع على الغُلب غازي
ليلتين خدهم ف دارْنا
باقي اللسبوع في بنغازي

* * *

ياد.. يا واد..
كلام الشَّقاوى دي سبها
حالات الأمين ما يخونش
ليلة واحدة خدها في سبها
يومين ودخل لتونس

* * *

يستعرض الراوي/ الشاعر الشعبي محمد اليمني أسماء البلدان والمدن العربية، التي مرت بها الرحلة الهلالية، انطلاقاً من نجد، ومروا بالعراق، ثم مصر، حيث الصعيد ومطروح، ثم يصل إلى ليبيا، وتحديداً مدن السلوم، وبني غازي وسبها ومساعد، ويواصل الراوي وصف رحلته حتى دخول بني هلال إلى تونس، وذلك على النحو الذي يؤكد أن السيرة الشعبية تمثل موروثاً شعبياً مشتركاً بين الشعوب العربية.

السير الشعبية العربية

جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي العربي

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

تشكل السير الشعبية جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي العربي، حيث تجمع بين الأصالة والابتكار لتعبر عن حكايات الأبطال والملاحم التاريخية التي تناقلتها الأجيال عبر العصور. تعكس هذه السير رغبة المجتمعات في تخليد ذكريات أبطالها وأحداثها الكبرى، وتقديم نماذج مثالية للشجاعة والفروسية والفضائل الأخرى. ومع ذلك، يثار جدل مستمر حول كيفية انتقال هذه السير وحفظها، حيث تتأرجح بين الشفاهي والمكتوب، وتبرز تساؤلات حول دقة النقل الشفهي مقارنة بالمصادر المكتوبة.

يعدّ النقل الشفهي للسير الشعبية الوسيلة الأولى والأكثر انتشاراً في المجتمعات العربية القديمة. كان الرواة يتناقلون القصص شفهياً في المجالس والتجمعات، مستخدمين لغة محكية وأسلوباً سردياً ممتعاً يجذب المستمعين. وكانت هذه الطريقة تتيح للرواة، إضافة لمساتهم الخاصة، وتكييف القصة وفقاً لمستوى فهم الجمهور ومتطلباته. على الرغم من أن هذه المرونة أسهمت في نشر السير على نطاق واسع، إلا أنها أثارت جدلاً حول مدى الدقة في حفظ التفاصيل الأصلية.

في المقابل، قدمت الكتابة وسيلة أكثر ثباتاً وموثوقية لتوثيق السير الشعبية، مع تطور الكتابة وانتشار الكتب، بدأ الكتاب بتسجيل هذه الحكايات، ما أتاح الحفاظ على النصوص بشكل أكثر دقة وتنظيماً. الكتابة ساعدت أيضاً على تجنب التشويه أو النسيان الذي قد يحدث عبر

النقل الشفهي. ورغم ذلك، يظل هناك نقاش حول مدى تدخل الكتاب والمحررين في تعديل النصوص لتناسب أذواق عصرهم، ما قد يؤثر في النص الأصلي.

تتضمن السير الشعبية العربية العديد من الأمثلة الشهيرة التي تعكس ثراء هذا التراث، من بين هذه السير، تبرز سيرة عنترة بن شداد، وسيرة بني هلال. تحكي سيرة عنترة قصة الفارس والشاعر الذي يتغنى ببطولاته ومغامراته، وتعكس قيم الفروسية والشجاعة. أما سيرة بني هلال، فهي ملحمة تاريخية تحكي قصة قبيلة بني هلال ورحلتها من نجد إلى شمال إفريقيا، متضمنة العديد من الأحداث البطولية والمآسي. تلعب السير الشعبية دوراً مهماً في تشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للمجتمعات العربية، فهي ليست مجرد حكايات للتسلية، بل تحمل في طياتها قيماً ومعاني تعزز الروح الجماعية، وتغذي الشعور بالانتماء. السير تعكس تجارب الشعوب وتطلعاتها، وتقدم نماذج يُحتذى بها، ما يساعد على نقل القيم الأخلاقية والاجتماعية من جيل إلى آخر.

كما أن للسير الشعبية تأثيراً كبيراً على الأدب والفن العربيين. فقد ألهمت هذه الحكايات العديد من الكتاب والشعراء والفنانين، وظهرت بصماتها في الروايات الحديثة والأشعار والأعمال الفنية المتنوعة. هذا التفاعل بين القديم والجديد يعزز من حيوية الثقافة العربية واستمراريتها. إن جدل الشفاهي والمكتوب في السير الشعبية العربية يعكس تنوع وثراء هذا التراث الثقافي. على الرغم من التحديات المتعلقة بدقة النقل وحفظ التفاصيل، تبقى للسير الشعبية مكانة خاصة في قلوب الناس ووجدانهم. تكمن قوة هذه الحكايات في قدرتها على التكيف مع الزمن، وتقديم دروس وقيم تتجاوز حدود المكان والزمان. وفي النهاية، سواء كانت الحكايات تُروى شفهياً أو تُكتب، فإنها تظل جسراً يربط بين الأجيال، وحافظة للذاكرة الجماعية للأمة العربية.

السير الشعبية العربية وجدلية الشفاهي

تُعدّ السير الشعبية جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي العربي، حيث تجمع بين الأصالة والابتكار، وتروي قصص الأبطال والملاحم التي تناقلتها الأجيال عبر العصور. تعكس هذه السير رغبة المجتمعات في تخليد ذكريات أبطالها وأحداثها الكبرى، وتقديم نماذج مثالية للشجاعة والفروسية والفضائل الأخرى. ومع ذلك، يثار جدل مستمر حول كيفية انتقال هذه السير وحفظها، حيث تتأرجح بين الشفاهي والمكتوب، وتبرز تساؤلات حول دقة النقل الشفهي مقارنة بالمصادر المكتوبة.

الشفاهي والمكتوب: تكامل أم تنافس؟

يُعد النقل الشفاهي للسير الشعبية الوسيلة الأولى والأكثر انتشاراً في المجتمعات العربية القديمة. كان الرواة يتناقلون القصص شفهياً في المجالس والتجمعات، مستخدمين لغة محكية وأسلوباً سردياً ممتعاً يجذب المستمعين. وكانت هذه الطريقة تتيح للرواة إضافة لمساتهم الخاصة، وتكييف القصة وفقاً لمستوى فهم الجمهور ومتطلباته. على الرغم من أن هذه المرونة أسهمت في نشر السير على نطاق واسع، إلا أنها أثارت جدلاً حول مدى الدقة في حفظ التفاصيل الأصلية. يمكن للنقل الشفاهي أن يتغير ويتطور بمرور الوقت، ما يؤدي إلى اختلافات بين النسخ المتعددة للقصة نفسها.

في المقابل، قدمت الكتابة وسيلة أكثر ثباتاً وموثوقية لتوثيق السير الشعبية. مع تطور الكتابة وانتشار الكتب، بدأ الكتاب بتسجيل هذه الحكايات، ما أتاح الحفاظ على النصوص بشكل أكثر دقة وتنظيماً. الكتابة ساعدت أيضاً على تجنب التشويه أو النسيان الذي قد يحدث عبر النقل الشفهي. ورغم ذلك، يظل هناك نقاش حول مدى تدخل الكتاب والمحررين في تعديل النصوص لتناسب أذواق عصرهم، ما قد يؤثر في النص الأصلي. هذا التداخل بي

الأثر الثقافي والاجتماعي للسير الشعبية

تلعب السير الشعبية دوراً هاماً في تشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للمجتمعات العربية. فهي ليست مجرد حكايات للتسلية، بل تحمل في طياتها قيماً ومعاني تعزز الروح الجماعية وتغذي الشعور بالانتماء. السير تعكس تجارب الشعوب وتطلعاتها، وتقدم نماذج يُحتذى بها، مما يساعد في نقل القيم الأخلاقية والاجتماعية من جيل إلى آخر.

كما أن للسير الشعبية تأثيراً كبيراً على الأدب والفن العربيين. فقد ألهمت هذه الحكايات العديد من الكتاب والشعراء والفنانين، وظهرت بصماتها في الروايات الحديثة والأشعار والأعمال الفنية المتنوعة. هذا التفاعل بين القديم والجديد يعزز من حيوية الثقافة العربية واستمراريتها.

تحديات الحفاظ على السير الشعبية

الحفاظ على السير الشعبية، سواء كانت شفاهية أو مكتوبة، يواجه تحديات عديدة. النقل الشفاهي يواجه خطر النسيان أو التحريف، بينما تواجه النصوص المكتوبة تحديات التفسير والتحليل من قبل الأجيال المختلفة. الحل الأمثل قد يكمن في مزج الطرقين، حيث يتم تسجيل

السرد الشفاهي وتوثيقه كتابةً، مما يتيح الحفاظ على الحيوية والعفوية التي تميز النقل الشفاهي، مع ضمان الدقة والثبات التي توفرها النصوص المكتوبة. إن جدل الشفاهي والمكتوب في السير الشعبية العربية يعكس تنوع وثراء هذا التراث الثقافي. على الرغم من التحديات المتعلقة بدقة النقل وحفظ التفاصيل، يبقى للسير الشعبية مكانة خاصة في قلوب الناس ووجدانهم. تكمن قوة هذه الحكايات في قدرتها على التكيف مع الزمن، وتقديم دروس وقيم تتجاوز حدود المكان والزمان. وفي النهاية، سواء كانت الحكايات تُروى شفهياً أو تُكتب، فإنها تظل جسراً يربط بين الأجيال، وحافظة للذاكرة الجماعية للأمة العربية.

ربط الأجيال الحاضرة مع ثقافة السير الشعبية

تشكل السير الشعبية جزءاً جوهرياً من التراث الثقافي العربي، حيث تجمع بين الحكايات البطولية والملاحم التي تناقلتها الأجيال عبر العصور. إن الحفاظ على هذا التراث وربط الأجيال الحاضرة به يتطلب جهداً متواصلاً لضمان استمرارية قيمه وتعاليمه. في عصر العولمة والتكنولوجيا، يمكن تحقيق هذا الربط عبر وسائل مبتكرة تجمع بين الأصالة والحداثة.

أهمية السير الشعبية في التراث الثقافي

السير الشعبية ليست مجرد حكايات تروى للتسلية، بل هي وسيلة لتوثيق التاريخ ونقل القيم الأخلاقية والاجتماعية. تعكس هذه السير تجارب المجتمعات وتطلعاتها، وتقدم نماذج يُحتذى بها في الشجاعة والفروسية والحكمة. إن ربط الأجيال الحاضرة بهذا التراث يساعد في تعزيز الهوية الثقافية والشعور بالانتماء، ويخلق جسوراً من الفهم والتواصل بين الماضي والحاضر.

وسائل ربط الأجيال الحاضرة بالسير الشعبية

1. التكنولوجيا والإعلام الرقمي:
   - التطبيقات والمواقع الإلكترونية: يمكن تطوير تطبيقات ومواقع متخصصة في عرض السير الشعبية بطريقة جذابة ومشوقة. يمكن أن تتضمن هذه التطبيقات مقاطع فيديو، ورسوم متحركة، وألعاب تفاعلية تعتمد على قصص السير الشعبية.
   - الوسائط الاجتماعية: تعتبر منصات التواصل الاجتماعي وسيلة فعالة لنشر محتوى السير الشعبية بطرق مبتكرة مثل الفيديوهات القصيرة، والرسوم الكوميدية، والمنشورات التفاعلية التي تشجع الجمهور على التفاعل والمشاركة.
2. البرامج التعليمية:
   - المناهج الدراسية: يمكن إدراج قصص السير الشعبية في المناهج الدراسية لتعريف الطلاب بتاريخهم وثقافتهم بطريقة مشوقة. يمكن استخدام تقنيات التعليم الحديثة مثل التعليم المدمج، الذي يجمع بين التعليم التقليدي والتعلم الإلكتروني، لجعل الحصص الدراسية أكثر تفاعلاً وجاذبية.
   - الورش والفعاليات الثقافية: تنظيم ورش عمل وفعاليات ثقافية تستهدف الأطفال والشباب لتعريفهم بالسير الشعبية من خلال الأنشطة التفاعلية مثل الرسم، والتمثيل، والحكي.
3. الإعلام التقليدي:
   - الإذاعة والتلفزيون: إنتاج برامج إذاعية وتلفزيونية تروي قصص السير الشعبية بأسلوب حديث يجذب المشاهدين من مختلف الأعمار. يمكن أن تشمل هذه البرامج مقابلات مع خبراء التراث ورواة القصص، بالإضافة إلى تقديم إعادة تمثيل للأحداث بطريقة درامية.
   - الكتب والمجلات: نشر كتب ومجلات مخصصة للسير الشعبية موجهة للأطفال والشباب، تتضمن رسومات ملونة وأساليب سردية مشوقة. يمكن أيضاً تقديم نسخ إلكترونية لهذه الكتب لتسهيل الوصول إليها.
4. التجارب الميدانية:
   - المتاحف والمعارض: إنشاء متاحف ومعارض تفاعلية تعرض السير الشعبية من خلال العروض البصرية والسمعية، والأعمال الفنية، والأزياء التقليدية. يمكن أن تتضمن هذه المعارض أنشطة تفاعلية مثل إعادة تمثيل الأحداث، وورش عمل للحكي.
   - المسرح والسينما: إنتاج مسرحيات وأفلام سينمائية تستند إلى قصص السير الشعبية، تقدم بأسلوب حديث يناسب ذوق الجمهور المعاصر.

التحديات والحلول

رغم الجهود المبذولة لربط الأجيال الحاضرة بالسير الشعبية، هناك تحديات تواجه هذه العملية. من بين هذه التحديات، التغيرات السريعة في تفضيلات الجمهور، وتوافر وسائل الترفيه الحديثة التي قد تشتت الانتباه عن التراث التقليدي. للتغلب على هذه التحديات، يمكن التركيز على إبداع طرق جديدة ومبتكرة لعرض السير الشعبية، وجعلها جزءاً من الحياة اليومية للأفراد من خلال الوسائل الرقمية والتعليمية والترفيهية.

الخلاصة

إن ربط الأجيال الحاضرة بثقافة السير الشعبية يشكل ضرورة ملحة للحفاظ على التراث الثقافي وتعزيز الهوية الوطنية. من خلال استخدام التكنولوجيا، والبرامج التعليمية، والإعلام التقليدي، والتجارب الميدانية، يمكن تقديم السير الشعبية بأسلوب يجذب الأجيال الجديدة ويجعلها جزءاً من حياتهم اليومية. بذلك، تستمر حكايات الأبطال والملاحم في العيش والتأثير على الأجيال القادمة، حاملةً معها قيم الشجاعة والحكمة والانتماء.

جدلية الشفاهي والمكتوب

في السيرة الشعبية العربية

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

تعدّ السيرة الشعبية نوعاً من التعبير الإبداعي الشعبي الجميل، ذي الأصل الشفاهي، غير أن المصادر التاريخية لم تشر إليها كنوع أدبي إلا إشارات ضئيلة جداً، ولعل عدداً قليلاً من الرواة اهتمّ بمثل هذه السير الشعبية لشخصيات تاريخية، إذ كانوا يحفظون سيرهم في الذاكرة، ويتناقلونها مشافهة، ولم نجد في المصادر أن أياً منها لقي التدوين والكتابة، بل ضاعت بموت رواتها سوى قلة من تلك السير، وقد عرّف بعض الدارسين السيرة الشعبية بأنها «مصادر تاريخية ذات طبيعة خاصة، وهذه الطبيعة الخاصة مستمدة من أنها مصادر غير مكتوبة مصوغة في شكل يلائم الانتقال الشفاهي، وأن حفظها يعتمد على قوى الذاكرة التي تتمتع بها الأجيال المتعاقبة للجنس البشري».[1]

ويتفرد فن السيرة الشعبية باعتماده على قوّة الذاكرة من الرواة والذاكرة الجمعية الشعبية في الوقت نفسه، وهذه الحافظة التي يجب أن يتمتّع بها رواة المأثورات الشفاهية تختلف من راوٍ لآخر، فضلاً عن المقام الذي تروى فيه أو يتم تداولها.

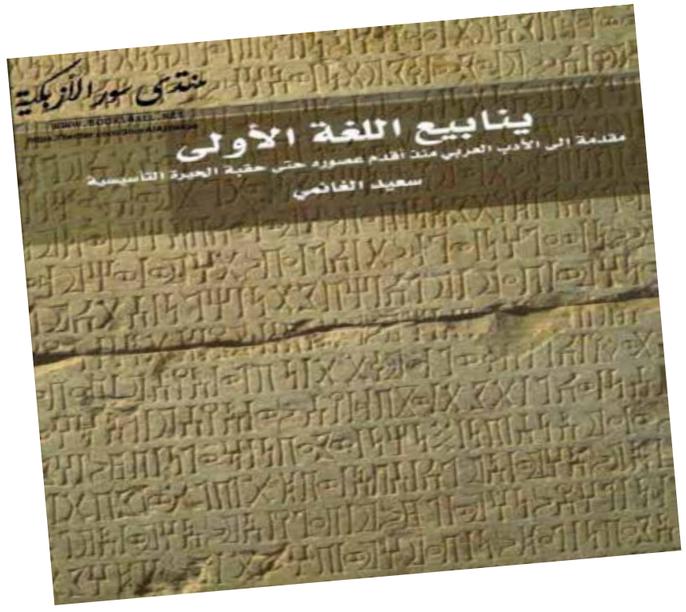
إن السيرة الشعبية العربية في مراحلها المتعددة قد نشأت في ظروف صعبة، وعاشت حياة أكثر صعوبة لارتباطها بحياة الناس وتاريخهم وحضارتهم وامتداداتهم الاجتماعية والثقافية؛ لذلك وجدنا السير الموجودة لدينا اليوم تنطلق من شخصية بطلة نافذة في وجدان المجتمع العربي، بأخلاقها النبيلة وفروسيتها وبطولتها، كشخصية (زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن، وعنترة)، وغير ذلك من المزايا والصفات التي تحرص السيرة على نقلها وغرسها في نفوس المتلقين، ولتحقيق أهداف السيرة المتعددة، ومنها هدف إيجاد النموذج القدوة في المجتمع العربي عمد رواتها إلى الاستعانة بجملة من الفنون والعلوم التي أعطت نصوص السيرة المصداقية والقابلية، ولعل أهم تلك العلوم التاريخ والأنساب، ومن أبرز الفنون الشعر والخطابة والتراسل وهي مجتمعة تشكل كيان السيرة، وبسبب هذا الزخم الهائل من العلوم والفنون أضحت السيرة عند بعض الباحثين هي النواة الأولى والحقيقية لفن الرواية في الأدب العربي.[2]

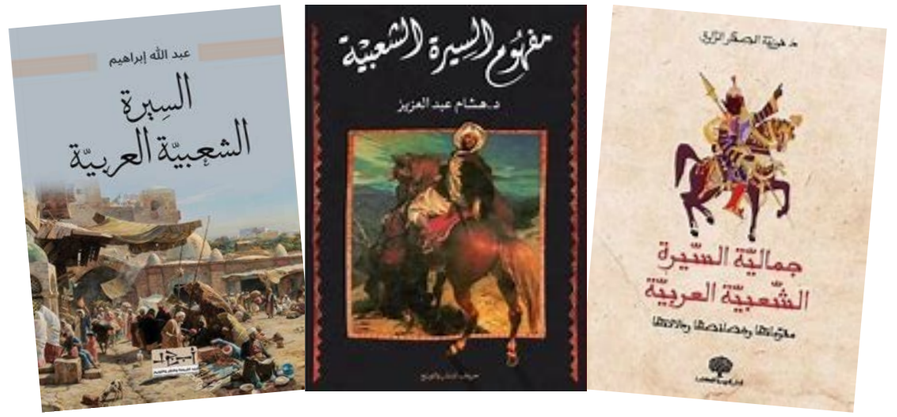
ما الشفاهية؟

هناك تعدد في آراء حول مصطلح الشفاهي في مجال الفنون والأدب، ولم يتم تحديد مفهوم واضح حول ذلك، وبالذات في المؤلفات والدراسات القديمة، «غير أن دارسي هذا الأدب تحدّثوا في العموم عن الشفاهية في تناولهم للحكاية الشعبية والسيرة الشعبية وفنون الأدب الشعبي الأخرى، إلّا أنهم كانوا يقدّمون تصوّراتهم عن الاختلاف بين الشفاهية والتدوين في حدود لغة النص وأصوله الشفاهية والإضافات التي طرأت عليه، وصولاً إلى مرحلة تدوينه في العصور الوسطى من الأدب العربي».[3]

ومن خلال التتبع التاريخي للمرحلة الشفاهية وفنونها، يرى الناقد سعيد الغانمي أن الشفاهية العربية قبل الإسلام وما بعده من مراحل متواصلة قبل عهود التدوين تقوم على أربعة مرتكزات: الأول: أنها كلمات، والثاني: أنها تستخدم استخداماً مكرراً، والثالث: هو الشروط المادية لاستخدامها، والرابع: هو التلازم بين تكرار هذه الكلمات والصيغ وتكرار الأفكار التي تعبّر عنها».[4]

والمقصود بالفقرة الرابعة الخاصة بالتكرار في الكلمات والأفكار أن هذا النوع من الأدب الشفاهي «ينتظم بكامله في شبكة مطّردة من العبارات الجاهزة التي تستدعي بعضها بعضاً، ومن ثمَّ فإنها تشكّل بالتالي تغييراً لعلاقات اللغة بالفكر في هذا الأدب الشفوي».[5] . وهذه المرحلة الشفاهية هي التي شملت كل ما أثر عن العرب من أقوال وأمثال وسير وأيام ووصايا





تداولوها مشافهة منذ العصر الجاهلي حتى عصور التدوين. وهنا كانت البداية المكتوبة للسيرة الشعبية تمزج أيضاً بين الشعر والنثر، وإن اختلفت في هذا المزج عن طريق الراوي أو المؤلف.[6]

سمات المرحلة الشفاهية:

الفنون الشفاهية تعتمد اعتماداً كبيراً على ثلاثة عناصر مهمة، تتميز بها، وهي:

- الراوي، وهو الذي يؤدي الدور الشفهي الناقل عبر الذاكرة ويروي بلغته وبعباراته الفنية المتفق عليها وعلى نمطيتها السياق السليقي والذائقة المجتمعية لتلك الفنون.
- المروي: وهي المادة التي يرويها ذلك الراوي مشافهة، كالحكايات والأمثال وقصصها، والحكم والأخبار وما سواها.
- والجمهور، الذي يستمع لما يقال شفاهة ويتلقى من الراوي ما يقوله من فنون قولية شفاهية، ويتفاعل معه بالانتباه والتصفيق والقبول وبالإعجاب، ولصوت الراوي ونطقه بالكلمات ارتباط بوحدة الجمهور وتفرّقه.

وهذه المرتكزات مهمة ومترابطة في أداء العملية الشفاهية «وعندما يخاطب متكلم ما جمهوراً، فإن أفراد هذا الجمهور يصبحون في العادة وحدة، سواء فيما بينهم أو مع المخاطب. وإذا طلب المتكلّم إلى الجمهور أن يقرؤوا ورقة يوزّعها عليهم، فإن وحدة الجمهور تتلاشى، إذ يدخل كل قارئ في عالم قراءته الخاص به، ولا تستعاد وحدة الجمهور إلا عندما يبدأ بالكلام الشفاهي مرة ثانية. فالكتابة والطباعة تعزلان. وليس ثمة اسم جمع أو مفهوم جمعي للقرّاء في مقابل الجمهور.[7] وهذا الارتباط بين الكلمة المنطوقة والجمهور هو ما جعل دارسي الأدب الشعبي يُطلقون مصطلح (الجماعة الشعبية) على جمهور المستمعين للحكي الشعبي أو للسيرة الشعبية، ومن هنا يتبين الفرق بين جدلية مفهومي (الرواية) و(القراءة)، فالأول شفاهي يُلقى على جمهور من الناس، أو يتناقله الجماهير شفاهياً، والثاني كتابي، لا يمكن أن يوجد من دون التدوين.

جدلية الكتابة والتدوين

رغم أن المرحلة الشفاهية في حقب روايتها وتداولها تبدو صارمة في حديتها، إلا أن هناك كتابات وتدويناً بطريقة ما لا تنافي الشفاهية وسماتها وطبيعتها المسيطرة على التلقي، إذ إن «الخصيصة الشفهية للثقافة الشعبية لا توحي باختزالها في الذاكرة الشفهية فحسب، فمفهوم الكتابة لا ينبغي أن يُنظر إليه من منظور لغوي وكفى، حيث إن هناك جماعات تكتب على الجسد، (الوشم) مثلاً، كما هو ملاحظ في مصر والسودان والمغرب. كما أن هناك من المأثورات الشعبية التشكيلية ما يتوسل بالخط، وباللغة المكتوبة».[8] ولعل السيرة الشعبية واحدة في هذا الإطار.

إن انتقال السيرة الشعبية من الشفاهية إلى التدوين، يتطلب توافر مقتضيات عديدة منها:[9]

- أن عملية نقل النص الشفاهي إلى نص مكتوب لابد أن تتم على يد من عاش واستوعب حضارة الكلمة المكتوبة، لا عن طريق الاستماع إليه، بل عن طريق القراءة، وهذا معناه أن النص لا يصبح وسيلة اتصال بين راوٍ وجمهور من المستمعين، بل يصبح متصلاً بالقارئ على نحو مباشر.
- وأيضاً، فإن النص المكتوب قد يتيح الفرصة للرواة مرة أخرى لاسترجاع عملية الرواية الشفاهية، وذلك عندما يكفّ النص الشفاهي عن أن يؤدي دوره في عملية الاتصال الجمعي لتغير الظروف التاريخية، وعندئذٍ يمكن أن يستعين الراوي بالنص المكتوب في القيام بعملية رواية أخرى.
- كما أن النص لا يروى كاملاً كما كان يروى من قبل في مرحلة كتابته، بل لابد أن يتعرض لعملية الاختزال أو التغيير على نحو ما، فقد يحدث عزل لبعض أحداثه لتروى بمفردها، وقد تتغير بعض الأحداث تغيراً كاملاً، وقد يروى في صيغة لغوية جديدة، كأن يتحوّل النص كله إلى صياغة شعرية خاصة.
- وهناك من يرى أن تدوين النص انتقل على يد الرواة المحترفين، فهو أقرب للواقع، لأن النص السيري حافظ على شفاهيته لغةً وأسلوباً، فلغة النص السيري المدوّن أقرب للغة البدوية التي تمزج بين العامية والفصحى، كما أن أسلوب النص الشفاهي حاضر في النص المدوّن، متمثلاً في السجع والتكرار وإعادة إنتاج النص النثري شعراً، أو العكس، إضافة إلى تقنيات التقديم والتأخير التي عرف بها النص الشفاهي.

ومهما يكن، فإنه لا يوجد ما يمنع تحوّل الشفاهي إلى مكتوب والعكس، كما أن العلاقة بين الشفاهي والكتابي ليست من النوع البسيط الذي يمكن تعميمه على مجتمع بأكمله أو على عصر بطوله، إذ غالباً ما ينتقل الشخص من طريقة التواصل الشفاهي إلى الكتابة في سهولة ويسر، وكأنه يلبس لكل طريقة تواصل زيها الثقافي من حيث الأسلوب والأفكار.[10]

ختاماً

إن جدلية العلاقة بين الشفاهي والكتابي في نص السيرة الشعبية لم يكن واضح الملامح، وهذه تنطبق على الفنون والتراث الشعبي عموماً؛ لأنه لم يحدّد تاريخاً معلوماً لبدايات السيرة الشعبية شفاهاً، ولم يتم التعرف إلى مراحل تطوّر هذه السير منذ أن كانت فكرة لدى الراوي أو الجماعة الشعبية، وكيف استمرت رواياتها والإضافة إليها وصولاً إلى النص المكتوب الذي بين أيدينا. وختاماً، فإن ما يمكن القول به هنا:

- إن السيرة الشعبية تستند في بنيتها إلى الأشكال التعبيرية المختلفة عنها، لكنها المؤدية معها وظيفة تشابكية بين الوحدات الفنية المساهمة في بنيتها شكلاً ومضموناً بتعدديتها التي ضمت أجناساً وأشكالاً أدبية وتعبيرية مختلفة، منها: الشعر، والأمثال وفنون الكتابة والترسل، وفن الخطابة، والحكايات الخرافية والأساطير والخوارق، وفي هذا تأكيد على فكرة التواصل الإبداعي بين الفنون الأدبية الشعبية والسيرة الشعبية.
- تعد السيرة الشعبية من الأدوات والطرق التي أسهمت في المحافظة على كثير من الأشكال التعبيرية التقليدية التي قل فيها الإنتاج وقل الاهتمام بها، نتيجة ارتباطها بظروف اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية وأدبية لم يعد لها وجود أو قل وجودها في هذه العصور.
- تعد السيرة الشعبية العربية النموذج الفعلي لما يعرف في الممارسة النقدية الحديثة بتداخل الأجناس الأدبية وتخطي الحدود الشكلية والفنية الفاصلة بينها، فالسيرة بهذا أعطت لكثير من الفنون الإبداعية مشروعية التداخل، وهذا الفتح وجدناه في الرواية

1. فانسينا، يان، المأثورات الشفاهية، ترجمة وتقديم: د. أحمد مرسي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية 45، القاهرة، 1999، ص84.
2. ينظر: جديد، صالح، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 20.
3. ذياب، صفاء، السيرة الشعبية بين الشفاهية والتدوين، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 65.
4. الغانمي، سعيد، ينابيع اللغة الأولى، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص54.
5. المرجع نفسه. ص55.
6. ينظر: الأدب المقارن، جامعة المدينة العالمية، ص114.
7. ينظر: والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة 182، الكويت، 1994، ص152.
8. ينظر: عبد الحافظ، محمد حسن، المأثورات الشعبية والمجتمع المدني: المدخل الفولكلوري للتنمية، ضمن كتاب: المجتمع المدني؛ رؤية ثقافية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص 74-76.
9. ينظر: إبراهيم، نبيلة، المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية 6، يونيو 1996، ص62-63.
10. ينظر: ضيف الله، سيد إسماعيل، الآخر في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية 111، 2007، ص42.

الطيور

ترسم ملامح الأبطال

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

ارتبطت الطيور بكثير من الحكايات والسير الشعبية العربية، وفي بعض الأحداث قد تحدد الطيور اتجاه البطل في رحلة الكشف، أو الخروج من المأزق.. وقد تتحول الطيور إلى كائنات أسطورية تحمل البطل من مكان لآخر لإنقاذ حياته، على نحو ما نجده في سيرة سيف بن ذي يزن. وقد يشكل عالم الطيور ملامح أبطال السيرة الشعبية، على نحو ما نجده في المشهد الشهير في السيرة الهلالية، المعروف باسم «مشهد بركة الطيور»، الذي يأتي في حلقة مواليد أبطال السيرة، من خلال طقس تقوم به نساء القبيلة في الجلوس حول بركة الماء، وكل امرأة تتمنى أن تنجب ولداً أشبه بأحد الطيور التي تحوم حول البركة. وقد توافر لدينا نص لهذا المشهد قمنا بجمعه من الراوي عزت القناوي، رحمه الله، وقد قدمه على ربابته في وكالة الغوري بالقاهرة يوم 12 إبريل 1990.

ويروي شاعر السيرة المشهد في صورة سينمائية رائعة، حيث يُحدث علاقة بين ألوان الطيور وملامح كل بطل، إذ تشهد بداية أحداث السيرة مواليد الأبطال، كما تتمنى أمهاتهم أن يكونوا.

تبدأ القصة بذهاب خضرة الشريفة - زوجة الأمير رزق - مع جاريتها إلى بركة الماء التي تستحم فيها صبايا القبيلة، وهذا المكان تتوافد عليه أشتات من الطيور الملونة، وتشهد بركة الاستحمام تلك مسرحاً لطبيعة وسمات أبطال السيرة الهلالية في المستقبل، ويستعين الراوي بالرمز اللوني للطيور؛ ليخبرنا بمواليد الأبطال على نحو من الإبداع الدرامي القائم على الحوار بين خضرة الشريفة، وبقية الصبايا اللائي جئن من أجل التمني لمولود جديد، فيقول الراوي:

.. لما بصوا شافوا الطير عجب وألوان تعجبوا بجمال الطير..

وقفوا التسعين يتفرجوا:

ياما نزل ع الطير أبيض

يقول ملك خلفه العساكر

حواليه من شكل أبيض

غير ضمر ساكر

والطير الأبيض هو أول الطيور التي ظهرت لخضرة الشريفة وبقية الصبايا.. ويبدأ الحوار بينهن، فتطلب الصبايا أن تتمنى خضرة الشريفة أن يكون مولودها على شاكلة هذا الطائر:

البنات قاعدة تقول:

اتمني ع الأبيض

يبقى الطير معدود

إن عطاك ربك يا خضرة..

خضرة ترد تقول:

ع الأبيض ما اتمناش

عقلي من راسي هجيني

ويوم اشوف البلاوي

أبص جنبي ما القاش

أبيض والابيض غاوي..

متى الابيض يحميني

دا من طبعه الابيض غاوي..

لم تجد خضرة الشريفة في الطائر الأبيض ما تتمناه لمولودها، فطبع الطير الأبيض لا يحميها عند الشدائد. يقول الراوي: الطير الأبيض اتمنت عليه مراة سرحان.. قالت: دا طبعاً هيطلع أبيض ملك ظريف المعاني..

والمقصود هنا بطل السيرة الأمير حسن بن سرحان، وهو من أبطال السيرة خاصة في مرحلة الريادة، والذي أنجب فيما بعد يونس، ومرعي، ويحيى، الذين صاحبوا أبو زيد الهلالي لريادة تونس الخضراء.

ويستمر الراوي في سرد المشهد:

شويه ونزل طير احمر

فيه العجب يا حبيبي

ع البركة الأحمر..

بيقول للنية طيبي..

وتصر الصبايا على إقناع خضرة الشريفة على التمني، واختيار الطير الأحمر قبل أن تتمنى عليه امرأة أخرى:

اتمني ع الأحمر يا خضرة

إذا راد ربك عطاك

ان شاء لله تبقى معاك الطريقة خضرا

وهو دا اللي يرعاك

غير أن خضرة الشريفة لا تقتنع بالطير الأحمر، فأمنياتها وأحلامها لا تتفق معه، فتصيح في الصبايا:

الأحمر ما اتمناش

عقلي من راسي هجيني

أبص جنبي بكرة ما القاش

متى يحميني فوق هجيني

يقول الراوي: الطير الأحمر تمنت عليه مراة غانم. قالت: احنا حميرية، ونحب الشكل الأحمر، وتنجب امرأة غانم فيما بعد فارس الهلالية الأشهر: دياب بن غانم، وهو صاحب الصولات والجولات في مرحلة تغريبة بني هلال، وهو الوحيد الذي استطاع أن يقتل الزناتي خليفة؛ لتتمكن الهلالية من دخول تونس الخضراء.

ونعود لمشهد البركة الدرامي، لنرى طائراً جديداً يهبط على البركة وسط أمنيات النساء، فيقول الراوي:

ياما نزل ع الطير اخضر

فيه العجب يا حبيبي

اتمنى ع الاخضر يا خضرة

البنات قالو يا ساتر

فترد خضرة على الصبايا، ولم تجد في الطير الأخضر ما تتمناه أيضاً:

الأخضر ما اتمناش

عقلي من غير خمر ساكر

وهنا تتمنى على هذا الطير الأخضر امرأة القاضي فايد.. قاضي العرب، التي ستنجب فيما بعد القاضي بدير بن فايد الذي يصطحب الهلالية في جميع مراحلها.

تعالوا نتأمل المشهد الأهم والأخير، يقول الراوي:

شويه ونزل طيور

فيه العجب يا حبيبي

قالوا البنات ما أحلى المنظور

فيهم فرد أسمر زبيبي

ولم تنتظر خضرة الشريفة هذه المرة إشارة الصبايا لها بالتمني على طير من هذه الطيور، فتتمنى الطير الأسمر زبيبي من بين مجموعة الطيور، لتنجب ولداً في مثل قوته، حيث يشير النص بعد ذلك إلى أن هذا الطير سيتغلب على جميع الطيور الموجودة بالبركة.

وتنجب خضرة الشريفة بعدها (أبو زيد رزق الهلالي) الأسود اللون بطل السيرة الشعبية، والتي ارتبطت باسمه، والذي سيشكل لونه صراعاً آخر عند مولده.

ويحمل مشهد البركة على هذا النحو الكثير من الرموز المرتبطة بأبطال السيرة الشعبية من ناحية، والمعارف المرتبطة بالطيور من ناحية، ودلالات الألوان من ناحية ثالثة.. غير أن تمني النساء حول البركة لأبنائهم، قد يذكرنا بمعتقدات الوحم أو التنسي أو الشهوة، والذي يقوم على اشتياق المرأة إلى أشياء معينة خلال فترة الحمل، والوحم هنا مرتبط دائماً بندرة الشيء في المقام الأول.

سيرة الخلود

ونبوءة دلمون

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

(1)

حين أهدى إله الينابيع (إنكي) حبيبته (نينسيكيلا) البراءة الأولى لجنّة آدم وحواء وخصصها على ألوهية الأرخبيل الطاهر في دلمون، فرح الزمن ببدايته، واستعادت الحقول تكاثرها، وأضاءت دلمون بسحر نينسيكيلا، نضحت ألقاً يفيض بالشعر والأغنيات، وبدأ التاريخ يأخذ دلمون على عجل نحو مستقبل الخصوبة وعرائس الشمس المسكوبة على الأفق، تسكر به الجنّات.

غير أن غيمة الحزن سرعان ما استدارت على وجه نينسيكيلا، بمجرد أن انصرف عنها (إنكي) إلى تدبير شؤون الجزء الجنوبي من أرض سومر في الرافدين، رجع الليل إلى مآبه في دلمون.

أظلمت دلمون ونادت نينسيكيلا:

(إنكي.. يا حبيبي
إن أرض دلمون مقدسة
أرض دلمون طهور
على دلمون لا ينعب الغراب
ولا يفترس الأسد
ولا أحد يشتكي أن عينيه مريضة
وأن رأسه يؤلمه
ولا يشتكي الرجل من الشيخوخة
ولا المرأة تصبح عجوزاً
دع الشمس تأتي بالمياه العذبة من الأرض
دع دلمون تشرب المياه الوفيرة
دع ينابيعها تصبح ينابيع المياه العذبة
دع حقولها تنتج الحبوب
دع مدنها تصبح ميناء العالم كله).

وكانت تلك دعوة الحب الصادقة من حارسة دلمون، صعدت إلى قلب إنكي، ليعلن عودته، ملتاعاً ومترعاً بالأشواق، مكفّراً عن غيابه، محملاً بالهبات والبركات إلى دلمون، طالباً قرب حبيبته (نينسيكيلا).

وحدث الزواج الأول للماء بالأرض، لأول مرة طارح المطر التراب، زواج النهر بحقول الطمي، اليابسة بالبحر، مطر أول فتح ببركاته الوطن، على إثره تفجّرت دلمون بمئتي ينبوع يتدفق بقدسية بين الساحل والبحر، و حبلت (نينسيكيلا) بالأودية والأنهار والمصبّات، نهر أبوي يشق عطش الصحراء القاحلة، ويهتف بولادة أربعة أنهر أخرى تروي ظمأ العالم، لأول مرة جرى الماء في أرخبيل إلهة الأرض، بمعونة إله الشمس (أوتو) وإله القمر (نانا)، ازدانت العروس نينسيكيلا بألوان الطيف والحدائق وأناشيد السماء، في فراشها ينام نخيل إنكي وبساتين من صلوات المحبة وجنة من العجائب والنّعم أشبه بجنة عدن، باتت الكائنات تقدّس دلمون، وتباركها بالماء العذب، صار لها اسم الفردوس.

) ولا فردوس غيري) قالت نينسيكيلا بدلال لزوجها إنكي، الذي بدوره منحها وعداً أبدياً بألا يعتلي عرش القلب غير فردوس دلمون وجنة نينسيكيلا الخالدة.

ومرت الأعوام، لم تقوَ الأحداث على فصم عرى هذه العلاقة المقدّسة، علاقة الأرض بالماء.

(2)

سيجدف الزمن وتتعاقب الحبكات، ويواصل الرواة نثر بذور الأساطير على ماء دلمون، فعلى ظهر دلمون ستصعد سفينة أولى يصنعها (أوتنابشتم) بطل الطوفان

العظيم، ستتناسل سيرة المراكب والسفن القديمة من دلمون، وتحديداً في عام 2650ق.م، ستفتح دلمون أبوابها المقدسة لأول رحالة، ملك سومري عظيم، يبحر من الوركاء، قيل إن ثلثيه إله وثلثه إنسان، هو ابن للإلهة ننسون التي حملت به من ملك الوركاء المدعو لوجال بندا.

وستدور أحداث أسطورة الملك الرحال جلجامش في أرض الأحياء (دلمون)، الملك الهارب من فكرة الفناء التي أحدثها مشهد تساقط الدود من أنف صديقه الميت أنكيدو، منطلقاً إلى فكرة الأبدية المطلقة، بحثاً عن نبتة الخلود التي حبلت بها نينسيكيلا إلهة الأرض بعد زواجها من إله الماء إنكي.

(3)

ثم تمضي حِقب طويلة، تتعاقب الأزمنة والممالك والأساطير، وتحديداً في الألف الثاني قبل الميلاد، سيُعثَر على رقم طيني بوادي الرافدين يحكي أسطورة زواج الماء بالأرض، ويستدل الإنسان بالحكاية على كنز دلمون المائي، مصائد المياه المباركة في أرض البحرين التي لا تفتأ عبر مر الأزمنة تخبئ أسراراً ومعجزات عن أوال ودلمون وتايلوس وأورادس، وتضخ ينابيع ولؤلؤاً وحكايات عذبة لجنيّات الماء وحوريات النخيل ومُريدي اللؤلؤ.

(4)

على رأس البحر، شمالاً من جزيرة اللؤلؤ، يتموج مركب من نوع (البتيل)، ويمخر عباب البحر الهائج، يزداد إجهاد الغواصين خلف تيار العطش، الإعياء شديد، والقوة تخور، ومن الأحداق تسيل أحلام الماء، والقنوط يراود قلب المغترب في ملوحة البحر، لا شيء غير الملح ولسعات القيظ.

وعلى مشارف البحرين سيأمر النوخذة بإنزال قارب صغير من نوع (الكيت) هدفه الاقتراب من الميناء طلباً للماء، غير أن الميناء بعيد، أماط به الفراق، ورؤية الساحل شحيحة.

يربط غواص نفسه بحبل طويل إلى القارب، يعوم لمسافة، ثم يهبط في غوصة واحدة، يحدّق في الأصداف والمرجان، في الجنيات تحت الماء، في المهد الذي يخضه ظل امرأة تشبه زوجته، في مملكة كاملة تسبح، يلمس وجوهاً كأنه يعرفها، وجوهاً من قريته، يحدّق في الرعب، لا شيء غير الرعب وظلال تسقط على وجهه.

ثمة قبس من ضوء خفيف فوّار، بعيد، تتصاعد منه فقاعات، ضوء يتنفّس تحت الماء.. وكأن شمساً ممهورة في الداخل، بل جدولاً صافياً يجري إلى أعلى...

قالوا إن البحر ملهى الجنيات..

جدائل جنيّة؟ لا

يعترض الغواص تيار عنيف، يهزم التيار، يسبح متجهاً للضوء، تسبح إليه رائحة النهر والنخيل وثياب أطفال قريته البعيدة..

يقترب، يهبط في رطوبة الضوء، يبتلعه، يرتشف من رضابه، في ريقه تصعد دلمون من جديد، تصعد رئة جلجامش.

يصعد الغواص إلى السطح، ترفعه رقصة الماء المقدّس، يقف على الماء شامخاً مثل راية، يصرخ في رفاق القارب، يختلط الصراخ بفرحة الهتاف.. يرقص (عين.. ماي حلو في البحر، أكثر من عين، ينابيع تفور.. في گاع البحر «چواچب»).

بشيء من الريبة، من التصديق وعدمه، سيهبط كل الغواصين إلى القاع، يغوصون في اقتلاع الماء، كما يفعلون في اقتلاع المحار واللؤلؤ، يعبئون قربهم الجلدية وفي عيونهم لمعة النجوم وبياض الكواكب.

بعد سنوات من اكتشاف كواكب الماء، سيتردد العاملون في السفن الخليجية التجارية القادمة من المسافات البعيدة على هذه الينابيع المتدفقة من جوف البحر، يتزودون ما يحتاجون منها للأسفار الطويلة حيث الإبحار في طرق التجارة ودروب اكتشاف العالم.

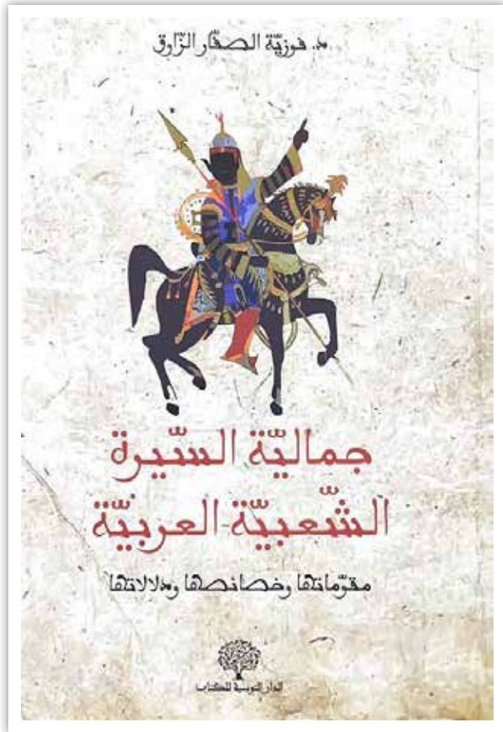
(5)

في القرن العشرين سيصف الرحالة الأوروبي (كوبرا) تلك المرحلة قائلاً: (إن التزود بالماء بهذه الطريقة الرائعة لم يكن بالإمكان التعرف إليها، لولا عملية صيد اللؤلؤ التي جلبت العرب نحو قاع البحر).

ستتحول البحرين إلى واحة غناء يتغنى بها (ديوراند) الذي عمل في خدمة التاج البريطاني في بوشهر، وانتقل إلى البحرين في مهمة استكشاف هذه الجزيرة: (الجزر فضة، والبحر لؤلؤ، وتستطيع أن ترى الشعاب المرجانية في الأعماق، وتملك البحرين ينابيع الماء النقية التي تنبعث خلال الماء الأجاج في أماكن متفرقة حول الجزر البحرينية).

وتحديداً في عام 1911م، سيزور البحرين مؤرخها الخبير بالأنساب والمعادن والأحجار (محمد بن خليفة النبهاني الطائي) ويوثق رؤيته هذه العيون في كتابه (التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية). سيكتب:

«ويوجد في وسط البحر جملة ينابيع عذبة تفور بقوة، فيغوص عليها البحارة، يملؤون منها القرب للسفن ولشرب غالب أهل البلدة. وأن من الواقعة على ساحل البحر لما يتدفق ماؤها ويسيل على وجه الأرض، ومنها إذا جزر البحر وظهرت فاستقوا منها. وإذا مد البحر علاها بنحو ست أذرع، فيغوصون عليها للاستقاء. والينابيع البحرية هي ألطف مياههم لصيانتها عن الأوساخ التي تقذفها الرياح في العيون غالباً. وأيضاً ليس بها دود ولا طيسي (مكروب) وذلك لعدم مكثه بسرعة فورانه وتدفقه. وعدد الينابيع البحرية المشهورة عندهم بأسماء مخصوصة نحو 25 ينبوعاً غير الصغار والمجهولة الاسم، ويبعد بعضها عن البر بنحو (25) ميلاً فأبعد، ويعلوها البحر بنحو خمسة أبواع فأكثر».



السيرة الشعبية العربية..
إشكالية المصطلح وتداخل الأجناس الأدبية الشعبية

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

لقد اختلط مصطلح السيرة بالعديد من الأجناس، منها الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية والقصة والقصة البطولية والملحمة والسيرة الملحمية وغيرها.. ويطلق الباحثون مصطلح السيرة الشعبية العربية على مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات السمات الفنية المتشابهة، والأهداف والرؤى الفنية المتماثلة، بحيث تكون في مجموعها صنفاً أدبياً متميزاً لقوانين العمل الروائي المعروفة خضوعاً كلياً، بحيث يمكن أن نسميه رواية ولا يخضع في الوقت نفسه لقوانين الملاحم الشعرية المعروفة، ولفظ السيرة في الأساس يطلق على ما نسميه اليوم بالتراجم، فالسيرة قصة حياة ومعنى الكلمة متسلسل من الطريق أو المسلك وأصلها (سير)؛ أي سلك وصيغة الجمع، هي سير، وقد أولع العرب بالأنساب، ومن هنا كان اهتمامهم منصباً في تأليفهم على السير والمغازي، وقد اختلط السير فيها الشعر بالنثر، كما اختلط فيها موقف الراوي أو الحافظ أو الجماع أو المؤلف في كل مرحلة من مراحل تداول الخبر، بحيث غدا الخبر موجهاً لمصلحة القبيلة وفخرها، لا محققاً من الناحية التاريخية أو محايداً حياداً علمياً؛ ولذلك عندما جاءت مرحلة التأليف التاريخي وارتبطت مؤلفات السير والأيام بمجالس السمر، فحفلت بما حفلت به كتب السمر من شعر وحكايات وأخبار وقصص، وإذا كانت السيرة الذاتية يكتبها فرد عن حياته الخاصة، فإن السيرة الشعبية جزء من الأدب الشعبي، ليس لها مؤلف معروف، أو أن مؤلفها قد ذاب في الجماعة الشعبية التي تلقت السيرة، وأعادت روايتها، إضافة وحذفاً حتى وصلت لنا بعد سلسلة طويلة من الرواية بالشكل الذي دون من ألسن الرواة؛ لذلك فإن الدراسين العرب والرواة الشعبيين ارتضوا أن يكون مصطلح (السيرة) على ذلك النوع الأدبي الشعبي الطويل الذي يجمع بين الشعر والنثر، سارداً قصة حياة فرد أو جماعة، ومصطلح سيرة حل محل (قصة) الذي كان يجمع ما يقصد به في المدونات القديمة هذا اللون الفني، كما حل مصطلح (ملحمة) أو (السيرة الملحمية) عند بعض الدارسين العرب الذين فضلوا استخدام مصطلح (ملحمة) لدوافع قومية.

إن السيرة الشعبية تطلق في تراثنا على أعمال كثيرة، تتفاوت من حيث دلالاتها الاجتماعية، كما تتفاوت من حيث لغتها التي تصل إلى العربية الفصيحة مرة، وإلى العامية مرات، أو مزيج منهما في كثير الأحيان، غير أنها جميعاً تتفق في مظهر عام يعكس قيمتها كعمل فني، وهذا الالتقاء هو شعبية المتلقي الذي جعل من تلك الأعمال الأدبية متعة شعبية يحظى بها غير القارئين عن طريق المنشد أو الشاعر، كما يحظى القارئون عن طريق نسخها المختلفة التي تدون وتطبع أكثر من مرة في أكثر من مكان، ويمكن أن تتم قراءة السيرة الشعبية في بعض البنى الاجتماعية في المدة التي رويت فيها، وهذا يتضح من خلال الخطاب الثقافي السائد في لغة السيرة، والأحداث التي يدخلها الرواة وبعض الشخصيات التي لا تنتمي لزمن بطل السيرة أيضاً، بل إلى زمن رواية السيرة، ولكن بعض الباحثين سعوا إلى وضع حدود للسيرة، مشيرين إلى أنها تاريخ يمكن من خلاله تناول حياة فرد له أهميته كموجه للأحداث في عصره أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دوراً ذا أثر، وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها، وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة؛ أي أنها ليست عملاً علمياً تاريخياً يعتمد على الوثائق الثابتة القيمة المحققة الوجود، ثم ينهج مناقشتها ومقابلتها ببعضها بعضاً لاستخلاص الحقائق المجردة التي لا تهم إلا أصحاب العلم والدراسة العاملين في الميدان نفسه، هذا التداخل بين التاريخ كعلم والسيرة كأدب، جعل كثيراً من دارسي السيرة الشعبية يعدونها تاريخياً، وآخرين يعدونها رواية ليس فيها من التاريخ إلا الهيكل العام، والناظر في تاريخ السيرة في الحضارة العربية يلاحظ أن الذين كتبوا في السير كانوا مدفوعين بنزعات مختلفة منها، النزعة الدينية، حيث أطلق العرب المسلمون لفظ سيرة في البدء على ما ألف عن حياة الرسول، فقالوا «سيرة النبي صلى الله عليه وسلم)، والنزعة التاريخية، حيث أكد المؤرخون العرب المسلمون أن السيرة تعتبر وجهاً من وجوه التاريخ، بل كانوا يرون أن التاريخ ليس إلا سير الحاكمين والشخصيات التي عالجتها تلك السير تتباين تبايناً واضحاً»، ومنها سيرة سيدنا عمر بن عبدالعزيز، وسيرة سيدنا عمر بن الخطاب، وغيرهما من السير التاريخية التي ظلت حتى العصر الحديث أبرز أنواع السير لدى المسلمين والنزعة التعليمية أو الأخلاقية، حيث كانت هذه النوعية من أضعف المظاهر، حيث بدأ المسلمون بكتابة سيرة الرسول الكريم، وكان هذا البدء يشير إلى درس أخلاقي عميق في حياتهم، ثم النزعة الأدبية التي أشارت إلى أن السيرة التاريخية تمثل أقوى لون من السيرة في الحضارة العربية، فإن لها طابعاً أدبياً مهماً، ولكنها أغفلت من قبل الكتاب في

مختلف الأحقاب التاريخية، وكأنهم لم يأبهوا لها، فقد انصرف الجاحظ إلى إنشاء حكايات تصور الأخلاق والسلوك والاستقامة، وانصرف أبو حيان التوحيدي إلى إنشاء رسائل صغيرة في ثلة من الأشخاص، ولكنه سقط في مغبة الحقد على الناس والغيظ في نفسه؛ لكن النزعة القصصية أو سير القصص والمغامرات وكل هذا النوع قد نشأ من المشافهة قبل أن يستقر بالكتابة، ومن الميل إلى السمر، حيث يدور موضوعه حول شخصية واحدة، قد يكون لها واقع بوجه من الوجوه، لكنها نتيجة عمل المتخيل الشعبي على كل حال، أسلوبها مبسط وموضوعها فيه تسلية للسامعين، ولغة الحوار أقرب إلى اللغة الدارجة، ومن أشهر السير التي بلغتنا سيرة سيبويه المصري لابن زولاق، لقد ولع الغرب بترجمة حياة رجال الدين والصالحين عندهم، وبالغوا في إبراز كرامات قديسيهم، وما عدوه خوارق أعمالهم حتى جعلوهم أسوة للوعظ والتذكير، حيث ظهر مصطلح السيرة في فرنسا في نهاية القرن السابع عشر، ثم تطور شيئاً فشيئاً حتى أصبح جنساً أدبياً موضوعه حياة كبار الأدباء أو المفكرين أو العلماء أو حياة كبار السياسيين، وكل ذلك في ضوء التاريخ وعلم الاجتماع والتحليل النفسي وما إلى ذلك.

إن أول ما شغل الكتاب الأجانب الغربيين وهم يدرسون أدب السيرة، هو محاولة البحث عن تعريف مقنع لهذا الجنس الأدبي، وفي هذا المعنى يقول الألماني غوته إن السيرة تعرض إنساناً في علاقاته الزمنية، وتصوره إلى أي حد يكون محيطه مخاصماً إياه، وإلى أي حد يكون له مناصراً، وكيف ينشأ من ذلك مفهوم العلاقة التي تقوم بين الإنسان ومحيطه. ويستحضر دانيال مادولينا هذه المعاني ناصحاً المولعين بقراءة كتب السيرة فيقول: «إذا أردتم أن تقرؤوا كتب السيرة، فإياكم أن تقبلوا على ما كان منها شعاره: فلان وعصره، واقرؤوا منها ما قد يكون شعارها: إنسان مخاصم بعصره». والحق أن الناظر في قضية جنس السيرة يرى أمامه في الغرب مشهداً فكرياً يمتد على مدى التاريخ، فيه يحاول الناقد الظفر بصياغة مرضية لمفهوم السيرة بدءاً من التعريفات القائمة في مختلف المعاجم والموسوعات الأجنبية، مروراً بجمهرة من الباحثين أهمهم ساول فريلندار وكندال وغيرهما، وإذا نظر دارس تاريخ أدب السيرة في الغرب كتابة وتنظيراً، لوجده أدباً نشأ نصه الفني على مثل الاستحياء من أمره في بداية القرن السابع عشر، ثم أخذ يتطور في القرن الثامن عشر، وازدهر في القرن التاسع عشر؛ ذلك أنه رفض في هذا القرن ادعاء الفلاسفة القائلين بضآلة قيمة الفرد لفائدة المجموعات التي يسمونها شعوباً، وكأن القرن العشرين كان من خصائصه الثقافية كتابة السير، إن المطلع على هذه السير يجد أنها تتداخل مع أجناس أدبية كثيرة، حيث مرت على بلاد الغرب القرون الثلاثة الأخيرة؛ أي القرن الثامن عشر والتاسع عشر والعشرون، وكانت كتابة السيرة تنمو، والتنظير يلاحقهما بالقراءة والتحليل والتأويل، أو يناوئها بالاستنقاص أو الرفض، وقد انتهى بالمنظرين لفلسفة الموضوعات والبنيويين أن يعلنوا بدءاً وعوداً رفضهم كل بحث متعلق بالسيرة، إنهم يعتبرونه تنغيصاً للذي يطلب بنية النصوص، وما فيها من أساطير ومتخيل، كما أن الكاتب معرض لفعل المحلل النفساني كذلك القارئ يقع بين يدي عالم الاجتماع في شأن التلقي، والكاتب يقع بين محلل عملية التلقي والعالم الإنشائي يشغل نفسه بحثاً عن فلسفة إبداع الأثر، رافضاً السؤال البيوغرافي المتعلق بنوعية النص، وفي هذا المعنى يرى ليوسبيتز: «أن كل نص جيد، إنما قوامه ما هو به موجود»، إن كتابة السيرة بحث وتنقيب واستنطاق للوثائق، وفهم لها، ولكن السيرة لها كاتب أيضاً، كاتب له علم وفكر وأحاسيس.

إن إرهاصات التنظير للسيرة عند العرب قديماً، وعند الغربيين على السواء، تقر بأن هذه الكتابة تستمد جذرها من الواقع والتاريخ، لكنها كتابة يمازجها أيضاً، حيناً بعد حين، السرد الحكائي والوصف كذلك، حتى كأننا عند المنظرين العرب القدامى نلامس مفهوم السيرة الشعبية، أما عند المنظرين الغربيين القدامى، فنحس برياح تلامس مفهوم الملاحم، وتعتبر السيرة النبوية منطلق السيرة الشعبية، وقد توسع مفهوم السيرة بعد ظهور الإسلام، فأطلقوه على القصص البطولية، وقد عمل المتخيل الشعبي عمله فأصبح يدل على مجموعة الأعمال السردية الطويلة، ولكن العامة في

المجتمع العربي لم يخطر على بالهم التفرقة بين بطولة النبي العربي ومآثر أبطال السير الموصوفة بالشعبية، فقالوا سيرة عنترة بن شداد وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، وقد أضاف المثقفون المحدثون أو علماء الفولكلور صفة الشعبية على هذا الضرب من السير، حتى عرف عندهم باسم السيرة الشعبية، أما العامة فكانت ترى فيها أكبر تاريخ للعرب، والسيرة الشعبية بهذا المفهوم جاءت مزيجاً من التاريخ الفعلي والتاريخ المتخيل، وفي هذا المعنى يقول الباحث إحسان عباس «إن السيرة الشعبية تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء». أما الباحثة نبيلة إبراهيم فتقول: «إن الصلة بين حوادث السيرة ووقائع التاريخ قوية»، وبذلك نشأ الأدب العربي على مر الدهور خطاب جديد ليس خطاباً تاريخياً، ولكنه خطاب فيه نوع من الإبداع الأدبي الجديد، وفي ذلك أصاب الباحث منصور قيسومة عندما قال: «إن معنى السيرة سيتوسع وسيرتبط بالنص الشفوي المروي، فإذا السيرة الشعبية عندئذ جنس من أجناس الأدب الحكائي».

إن السيرة الشعبية العربية جنس أدبي قائم بذاته، وهي تمثل اليوم تراثاً أدبياً معترفاً به، لقد احتلت مكانتها بين ملاحم الشعوب الأخرى، وذلك بفضل العناية التي أولاها إياها المستشرقون المستعربون المعنيون منهم بدراسة الآداب العربية خاصة، وكذلك علماء الفولكلور العرب، ومن العسير تحديد الزمن الذي نشأت فيه السيرة الشعبية العربية على اختلاف موضوعاتها، ومن العسير كذلك أن نحدد المكان الذي نشأت فيه أول مرة، وذلك راجع إلى أنها نصوص شفاهية تنتقل من مكان إلى آخر، وقد تتغير من جيل لآخر، ومن أسباب ذلك أن الأدب الشعبي في جملته لم يلقَ من العناية العلمية حتى منتصف القرن العشرين ما لقيه الأدب المعترف به، ومن أسباب ذلك ندرة مخطوطات السير التي قد تهدي الباحث إلى معرفة منشئ هذه السير الشعبية، ومنشديها ورواتها، هكذا كانت مهمة الباحث مسلكاً تهديه للحقيقة العلمية، إن السيرة الشعبية مضمونها أخبار كانت تروى منذ العصر الجاهلي إلى عصر المماليك والحروب الصليبية، مروراً بالعصر الإسلامي الأول ثم العصر الأموي ثم العصر العباسي، وفي هذا المعنى نستدعي رأي الباحث محمد رجب النجار عندما يقول: «إن السير الفنية التي أبدعها الشعب العربي منذ أكثر من ألف عام، هي بعينها ذلك الجنس الأدبي المعروف بالملاحم التاريخية أو الشعبية التي عرفتها آداب الشعوب الأخرى نمطاً أدبياً شعبياً من أنماط التعبير الفني، وقد ارتدت ثياباً عربية على حد تعبير الباحث الأستاذ عبدالحميد يونس، أستاذ الأدب الشعبي في جامعة القاهرة، ومن هذه السير الشعبية في الموروث العربي سيرة عنترة بن شداد، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة حمزة العرب، سيرة بني هلال، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة الظاهر بيبرس».

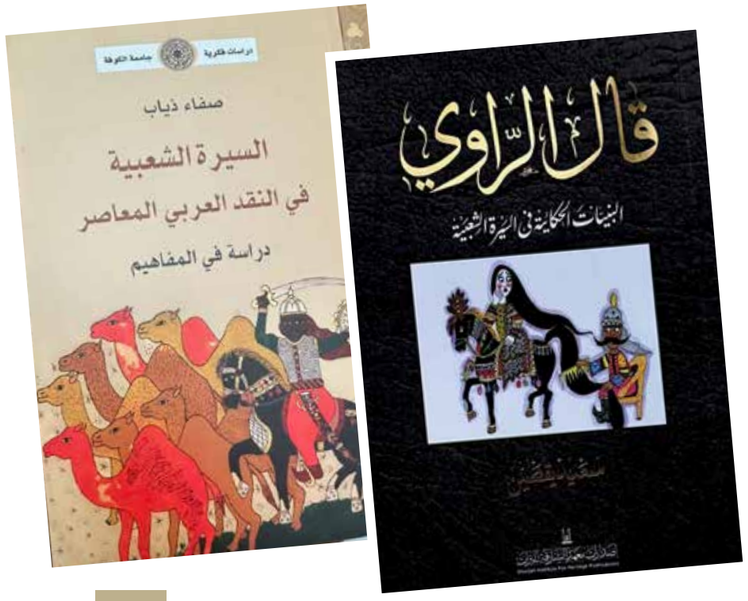
لقد تميزت السيرة الشعبية العربية بأنها فن مستقل بذاته، له قواعده وأصوله، وله بناؤه الفني الخاص به، وأهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها

السـيرة تحتوي من الموروث الشـعبي الجزيـري والموروث الشـعبي للشـعوب التي دخلت الإسـلام من ورثـة الحضارات القديمـة في المنطقـة الكثـير منهـا يحتـاج على دراسـة متخصصـة ووقفة متأملة، لقد شـكل نقد السـيرة الشـعبية العربيـة وجهاً مهـماً من وجـوه النقد العربي منـذ منتصف القـرن الماضي حتـى اليـوم، فهـذا النقد مـر بمراحل عدة عبر في جانب أسـاسي من جوانبه عن تطـور التفكير النقدي العربي، فعـلى الرغم من اهتمامه بنقد السـيرة إلا أنه قدم وجهـاً فاعلاً من وجـوه النقد بصور المتعددة محـاولاً الإجابة عن الأسـئلة الواسـعة التـي أثارها هذا الحقـل، على مدى أكثر من اثنين وسـبعين عامـاً من النقد والبحث في السـيرة الشـعبية، إلا أن السـيرة الهلاليـة كانـت الأوفـر حظاً في الـدرس والتحليل تلتها السـير الأخـرى مثل سـيف بن يزن وعنترة بـن شـداد والظاهر بيـبرس وذات الهمـة... بينما بقيت سـير أخـرى مهملة في الـدرس النقـدي العربي، مثـل الزير سـالم وسـيف التيجـان وقصة فتـوح اليمن، لقد درسـت السـيرة الشـعبية بمناهج محـددة كالمنهج الوصفـي والتاريخـي والتاريخـي المقارن غـير أن هذه الدراسـات افتقـرت إلى بعـض المناهج التـي يمكن أن تعيد قراءة السـيرة الشعبية ضمن سـياقها الاجتماعي، ومن ثم لم تصدر دراسـة واحـدة تبحث في السـيرة العربية ثقافياً، كذلك انشـغل النقـاد في تحديد لغة النص الشـعبي والجـدل القائم بـين العاميـة والفصحى لم ينتـه حتى الآن، حتـى خرج بعـض النقاد برأي يؤكـدون فيه بأنـه لا عبرة بلغة النـص لتحديـد هويته الشـعبية، وأن لغة السـيرة الشـعبية قد تختلف بشـكل أو بآخر عـن لغة النصوص الشـعبية الأخرى، كونهـا كتبت بلغـة تجمع بـين العامية والفصحـى من جهة، واللغـة البدوية من جهـة أخرى، وهـذا الاختـلاف النابع من اختـلاف الرواة الذي رووا السـيرة مـن طبقات عـدة، ما زالت غـير مدروسـة بشـكل متخصـص، وبعد فالسـير الشـعبية العربيـة ظلـت بعيـدة عن مجـال البحث فـترة طويلـة، وبدأ الاهتمام بهـا مؤخراً، ولكنهـا تحتاج على تكثيـف في جهود الباحثـين المتخصصين؛ لزيادة جـلاء أسرارها التـي لم تدل لنا بها كلهـا بعد.

وتميـز، ولهـذا لا نسـتطيع أن ندرجـه ضمن الآداب الشـعبية الأخـرى المعروفة التي وجدت عند كل الشـعوب، إن العبادات القديمـة والسـحر والجان والأسـاطير التي عرفتهـا مختلف الشـعوب التـي دخلت الإسـلام، وكذلـك الأحـلام والعرافة والتنبؤ، كلها واردة بكثرة ومسـتعملة في السـير الشـعبية كوحدات محورية وأساسـية في التكوين البنائي لهذه السير، ولكنهـا تسـتعمل فيها وقد مـرت بالمصفاة الإسـلامية في اسـتعمال السـحر في (ألف ليلـة وليلة)، فهو قد اسـتعمل على درجات متفاوتة في السـير الشـعبية، ولا تكاد سيرة من السـير المعروفة لنا حتـى الآن تخلـو من ظهور السـحر إما ظهـوره عابراً وسـط الأحـداث أو ظهوره كعنـصر فعال في الاحداث الرئيسـة للسـيرة، إلا أنه يمثل عنصراً رئيساً في البناء الفنـي لسـيرة بعينهـا، هي سـيرة سـيف بن يـزن وهذه

المصادر:

- فارق خورشيد، مدخل على أدب السيرة الشعبية العربية، الجزء الأول، معهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى 2022.
- صفاء دياب، السيرة الشعبية في النقد العربي المعاصر، دراسة في المفاهيم، جامعة الكوفة، الطبعة الأولى، بيروت، 2020.
- الدكتورة فوزية الصفار الزاوق، جمالية السيرة الشعبية العربية، مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى، 2016.



السير الشعبية..
مقارنات ومجادلات ما بين الذاكرة النصية والشفاهية

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

لقـد لعبـت السـير الشـعبية دوراً كبـيراً في التعبـير عـن موقـف الشـعب مـن قضايـاه الحيويـة، وموقـف الفـرد مـن نفسـه ومـن الجماعـة التـي ينتمـي إليهـا ، وكذلـك رؤيـة الجماعـة لنفسـها وللفـرد، وتشـكيل الـذات الفرديـة والجماعيـة عـلى السـواء، والسـير الشـعبية العربيـة عُرّفـت بأنهـا فـن مسـتقل بذاتـه، لـه قواعـده وأصولـه، وله بنـاؤه الفنـي الخـاص بـه، ولـه أهدافـه الفنيـة والاجتماعيـة والسياسـية التـي اسـتقل بهـا، وتعبـر عـن قضايـا حياتيـة ذات طابـع جمعـي وطنـي مـن ناحيـة، وإنسـاني مـن ناحيـة أخـرى، والسـير نـوع مـن الأدب، حيـث كونتهـا انطباعـات مؤلفهـا، تتلـون بثقافتـه وظروفـه ومواقفـه وأسـلوبه في التعبـير، فهـي تاريـخ؛ لكونهـا تتنـاول حيـاة فـرد تـرك أثـراً مهـماً في المـاضي، أو جماعـة مثلـت دوراً مميـزاً في العصـور السـابقة، فهـي الغـذاء الثقـافي لعامـة النـاس في المقاهـي والأسـواق والأماكـن العامـة، وقـد شـكلت الحيـاة البدويـة النـواة الأولى للسـير الشـعبية الأولى، وأضفـت عليهـا ظـلال الحيـاة الحضريـة، وتطـورت عـبر التطـور الحضـاري، كـ(سـيرة عنـترة، وبنـي هـلال، والزيـر سـالم، وذات الهمـة، والظاهـر بيـبرس، وسـيف بـن ذي يـزن...).

يقـول فـاروق خورشـيد: «إن السـيرة لا تكتـب للحكايـة والتسـلية، وإنمـا للتعبـير عـن أهـداف معينـة يقصدهـا

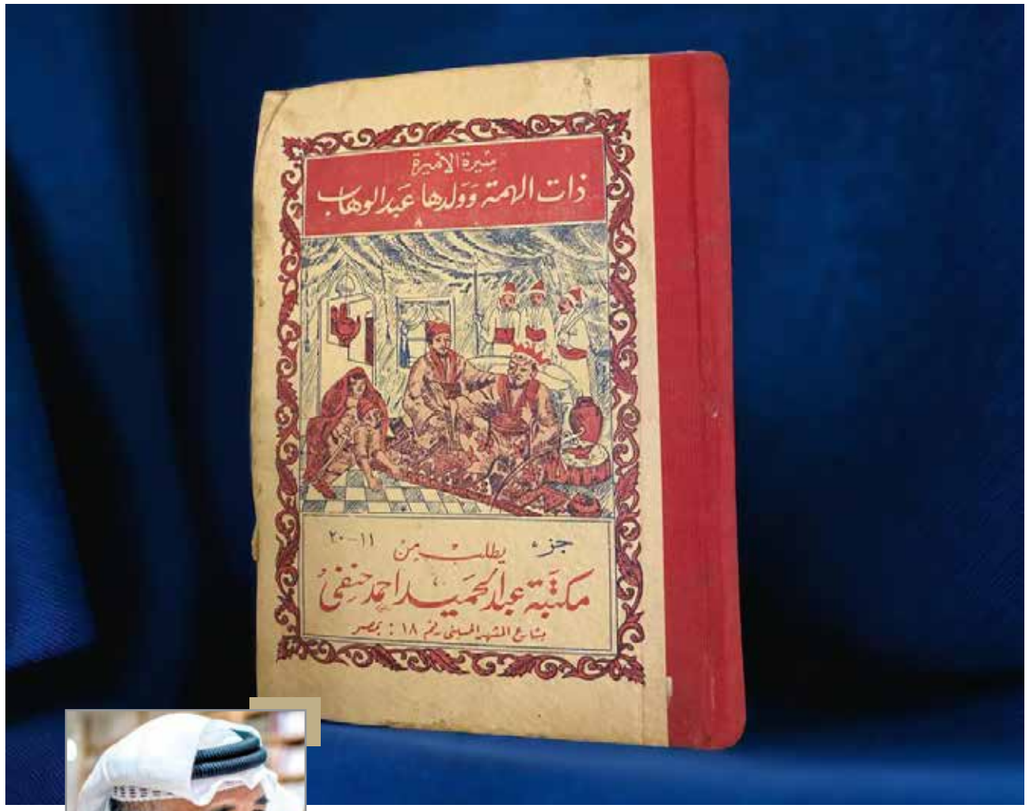
الكاتب قصداً، ويختار لها القالب الروائي لتكون صلة بضمير الناس»، فهي محصلة الثقافة الشعبية المتراكمة المنتقلة من أقدم العصور، والمسايرة لتاريخ الشعب على مر العصور بتنوع مظاهر حياته. لجأ الإنسان العربي إلى الإبداع في السير الشعبية لإرضاء ميوله والتباهي بأنسابه وتاريخه وموروثه الشعبي، بل إنه أبدع في استخدام هذا الموروث في مواجهة مشكلاته الحاضرة، وكانت وسيلة لإثارة الحمية ضد الاستعمار والثورة عليه والدعوة إلى الوحدة، فالمسألة في السير الشعبية العربية كلها أن البطل يمتلك قوى خيّرة مرتبطة بالإيمان و ا لإ سلا م ؛ أي مرتبطة بالله الواحد الذي يؤمن به البطل وأتباعه لمواجهة القوى الشريرة التي يدفعها الشيطان لتعرقل مسيرته، وهو بطل تاريخي معروف، يتداول اسمه خلال أحداث التاريخ، وتُتداول أخبارهُ في كتب الأدب والأخبار، وكتب المجمّعات للحكايات الشّعبية المتداولة والمعروفة، فالأصل التاريخي موجود، وتداولوها بكثرة؛ بحيث أصبحت مستقرة في الضّمير الشعبي، وهذا واضح بشدة في شخصية عنترة بن شداد، بطل أهم سيرة شعبية وأضخمها، وأكثرها تكاملاً فنياً، كما أن هناك العديد من الملوك الذين خلق الخيال الشعبي حولهم أبطالاً كثيرين لمجرد ارتباطهم بأسماء هؤلاء الملوك، ولورودهم في حكاياتهم وأخبارهم الشّعبية المتناقلة والموروث: «خلقوا حول الملك هارون الرشيد (أبو النّواس)، ومسرور السيّاف، والوزير جعفر...»، فغدوا هم أبطالاً شعبيين، تُحكى عنهم القصص وتتناقل نوادرهم لا في حكايات ألف ليلة وليلة وحدها؛ وإنما في الحكايات الشّعبية الأخرى التي تفرد لكل منهم بطولة خاصة، والسير تستفيد من الموروث الشَّعبي والحكايات الخرافية التي حفظها الناس وتداولوها، ثم دوّنوا مختارات منها في هذه الكتب المجمّعة، إما كعملية تدخل فيها الصيّاغة الفنية، أو كعملية جمع إخباريّ كما في التَّجميعات الأخرى التي تكتفي بمجرد النَّقل عن الحفظة والرّواة ليسهل تفسير كثير من هذه الحقائق للخروج بمغزاها القرآني ومعناها عند الحِكْمة الإلهيّة، ما دفع الباب أمام الموروث الثقافي القديم ليعود إلى الحياة من جديد. وقد استعملت الأساطير والأحلام والعِرافة والتنبؤ والسحر والجان التي تعد من الوحدات الأساسية والمحورية في التكوين البنائي لهذه السير؛ لذلك السير الشعبية العربية التي بين أيدينا ليست تسجيلاً تاريخياً لحياة فرد أو لحياة قبيلة أو لحياة فئة؛ بل هي عمل إبداعي يعتمد على الخيال، والصياغة الروائية والرؤية الفنية للبطل والأحداث؛ ودخول الإبداع فيها يخرجها من التاريخ، كما يخرجها من فن التراجم للأشخاص أو الفئات، وهذا ما أثار نوعاً من الجدل بين المكتوب من السير الشعبية والشفاهية،

وإذا جئنا إلى الرواة فقد تفننوا في سردها وتقديمها، وزادوا عليها بعواطفهم الجياشة، إلى جانب إضافة نوع من التشويق والإثارة. ومن خصائص الشفاهية تتمثل بعض البنى الأسلوبية واللغوية في النص الشفاهي، وهذا النص لا يتحقق إلا بوجوده من دون وجود بيئة متكاملة تتمثل في الراوي، والنص الشفاهي والمروي له، والمقصود بالراوي هنا الواقعي الذي يقوم بعملية رواية السيرة الشعبية شفاهياً على المروي له الواقعي أيضاً، فالراوي يعمل على توصيل النص إلى الجماعة المصغية إليه، فحركة الحياة واضحة فيها بما تعج بالحركة والأصوات، ولكن الذي يواجه الروايات الشفاهية أنها مفتوحة للزيادات والإضافات والتحويرات القابلة لأن تمارس في حقب شتى، فالذي تواجهه السيرة الشفاهية هو الجهل شبه التام بالأصول الأولى للمرويات الشفوية الشعبية، فضلاً عن الجهل بطرائق تكونها وأسباب ظهورها؛ لذلك لم يتمكن دارسو السير الشعبية من تحديد بدايات رواياتها، ولا المراحل الأولى لاكتمال الرواية. وهذا ما تمت ملاحظته في سيرة الظاهر بيبرس؛ فقد ظهرت سيرتان، الأولى رسمية تاريخية، والثانية شفاهية، وما لبثت أن دوّنت، لكن هاتين السيرتين تتشابهان إلى حد كبير في الأسلوب، ما يدل على أنهما كتبتا في زمن متقاربان بينهما؛ لذلك يمكن القول إن السيرة الشعبية نشأت في ظروف صعبة، وعاشت حياة أكثر صعوبة؛ لارتباطها

بحياة الناس وتاريخهم وحضارتهم وامتداداتهم الاجتماعية والثقافية، وهناك بعض السير التي قد فقدت وضاعت ومات حفظتها ورواتها دون أن توثق؛ لذلك الموروث الشعبي مر بمصفاة دقيقة، وأبقت هذه المصفاة من ديوان العرب ما يحمل من الأخلاقيات والمثل ما لا يتعارض مع الفكر الإسلامي، وعملية نقل السيرة الشعبية من النّص الشفويّ إلى النص المكتوب، موضوع قد شغل الباحثين منذ الأمس البعيد، ومن هؤلاء المفكرين الذين شغلهم هذا الأمر: فؤاد سزكين، بول زيمتور، أرلات شومان، جاك فودي، ولتر ج.أونج، فهذه المسألة تدل على أن بين الكتابة والمشافهة علاقة متّصلة، بأنهما متعايشان غير متنافرين، ولقد اشتهرت السير الشّعبية العربية بأن لها متوناً ضخمة، وبأن إنشادها يستمر أشهراً عدّة، وأنّ راويها مجهول على الرّغم مما قام به من جدل، فالسيرّ الشّعبية إزاء ثنائية النّطق والاستماع أي ثنائية الرّاوي والمرويّ له، وهي الثنائية التي توجّه البنية السّردية؛ فإن وجد راو ينهض برواية القصة فلابد أنه هناك سامع يتلقّى الروّاية، وبالتالي يستحضر النّصوص السّابقة في مقام الروّاية ثم في مقام التّدوين الذي لا يقتصر على التكرار، وإنما يستدعيها في إطار عمليّة إعادة إنتاج يتولّد منها جنساً أدبياً آخر، بمفعول التّجاوز والتفاعل الداخلي لنظام الاستحضار مماثل للأصل الذي تولد منه مختلف عنه في آن من جهة المنوال في مكوناته المحددة سنداً ومتناً، وهنا تظهر مشاركة الراوي في عملية إعادة الإنتاج وإغنائه، فالنصوص المدونة للسيرة هي أقل حيوية من النصوص الشفاهية، فالنص الشفاهي يبقى دائماً في تجدد بالتواصل القائم ما بين الراوي والمتلقي، كما يبقى دائماً نصاً مفتوحاً قد يعاد إنتاجه مع كل مبدع يتقن استحضار محفوظه المتمثل في صيغ جاهزة ومشاهد عالقة في الذاكرة. والراوي المبدع هو من يقوم بالأداء، فيغير المواقف كثيراً أو قليلاً، يقول الباحث أحمد شمس الحجاجي: «إن النص الشفوي يُعاد تأليفه ساعة أدائه، ويتمّ في عمليّة جدلية بين الراوي والمتلقي، وإذا لم تتم عملية التفاعل فإن النص يسقط، على العكس من النص المدون، الذي يقوم فيه القارئ بقراءته وحيداً بعيداً عن أجواء القص العامة، فإنه يفتقد الكثير من جماليات الأداء الشفاهي من تجسيم أو تشخيص أو تمثيل أو إيقاع أو تنغيم، كما يخضع لمتطلبات التدوين القاصرة، صوتياً وحركياً، كما تعوزه حميمية التواصل الحيّ ودفء الاتصال المباشر، وأرهما في العملية الإبداعية، ومن ثم يتسم النص المدون للسيرة بالجمود والثبات عند صورة واحدة، ولهذا فإنه نص مغلق غير قابل للانفتاح».

المراجع والمصادر

1. «السيرة الشعبية العربية: رؤية تشكيلية»، جيهان الملكى، (القاهرة: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، 2008، الطبعة الأولى).
2. «السيرة الشعبية في النقد العربي المعاصر: دراسة في المفاهيم»، صفاء ذياب، (لبنان: جامعة الكوفة، 2020، الطبعة الأولى).
3. «أدب السيرة الشعبية»، فاروق خورشيد، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2002).
4. «قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية»، سعيد يقطين، (الشارقة: معهد الشارقة للتراث، 2018).
5. «مدخل إلى أدب السّيرة الشعبية»، فاروق خورشيد، (الشارقة: معهد الشارقة للتراث، الجزء الأول، 2022).
6. «جمالية السّيرة الشّعبية العربية: مقوماتها وخصائصها ودلالاتها»، د. فوزية الصفار الزاوق، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2016، الطبعة الأولى).



السيرة الشعبية

بين المحكي والمكتوب

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

كثير من تراثنا وتاريخنا الثقافي بدأ بسرد شفاهي، وحكايات تتداول بين الحين والآخر، وهذا ليس غريباً، إذ في تلك الأزمان من تاريخ البشرية لم تكن الكتابة معروفة لدى المنطقة أو لدى العرب إلا قليلاً، تلك التي حاول بعضهم تسجيلها من خلال لغة مكتوبة تختلف من مكان لآخر، ومن حضارة لأخرى، إذ سجلوا بعض تاريخ الإنسان على الأحجار والألواح وأوراق الأشجار، ولكن مع تقدم الإنسان وتحضره وتواصله مع العالم الآخر في الحضارات الإنسانية الأخرى، أو في المناطق التي تقترب، تعلم العمل والنحت والرسم والتعبير عن حاجاته عبر الممكنات الموجودة آنذاك، غير أن حضارات وادي الرافدين وبلاد الشام ومصر عرفت التدوين والكتابة بالطريقة التي كانت تراها، فكتبت تاريخها وحضارتها، ويومياتها، وبخاصة المتعلقة بالحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد استطاع العلماء المتخصصون في هذه الحضارات أن يترجموا المكتوب ليكون درساً ثقافياً وحضارياً للبشرية.

وهذا ما ينطبق على التراث عامة، والشعبي بشكل خاص، حيث وصلت لنا العديد من السير الشعبية التي كانت في الأصل سيرة شعبية محكية، ولا يعرفها الناس آنذاك من خلال النص القولي أو الحكائي أو ما يطلق عليه النص الشفاهي، واستمر الحال سنوات طويلة حتى جاءنا التدوين، فانبرى بعضهم لهذه المهمة الشاقة التي كانت مهمة كثير من الوراقين في العصور اللاحقة من الحضارة الربيعة والإسلامية، وبناء على هذا التدوين عرفنا العديد من السير التي لم تكن معرفة إلا عند الخاصة أو المهتمين من الباحثين والمعنيين بأمر السيرة عامة، والشعبية بشكل خاص.

وتأصلت السير الشعبية التي نعرفها اليوم من خلال النقل والتواتر الشفاهي، وقد كانت هناك أمكنة هيأت الوقت والمكان والزمان والإنسان لنقل هذه الحكايات التي سميت بعد ذلك بالسيرة عامة، إذ كانت مجالس الخلفاء والأمراء والسلاطين والوزراء، وعلية القوم آنذاك أمكنة مناسبة ومحتضنة لسرد هذه السيرة ومعرفة أبطالها، ودورهم في المجتمع والحياة، بل لا غرابة أن يدور نقاش وحوار وتبادل آراء فيما يسرده الحكواتي أو المعني بأمر الحكاية، وهذا ما فرض على الحكاية الشعبية، أو السيرة الشعبية أن تكون محل زيادة أو نقصان، أو تعديل وتجريح في كل مرة يتم فيها سرد هذه السيرة أو تلك؛ لذلك لا غرابة البتة في أن معظم السير، وبالتحديد السير الشعبية، قد طرأ عليها الزيادة والنقصان عبر سيرورة نقلها شفاهياً للناس.

وقد كثر ذلك في العصور اللاحقة حين بدأت المقاهي الشعبية تستقبل هذا الشخص المعني بالحديث الذي أطلق عليه فيما بعد الحكواتي، فأصحاب المقاهي كانوا يعون جيداً أهمية حضور الحكواتي للمقاهي أو محال تجمع الناس عامة، والبسطاء بصورة خاصة، وكأن حضوره وسرده بمثابة إعلان للمكان الدي كان يكتظ بالناس والمترددين، بغية الاستماع والإنصات والاستمتاع لهذه الحكايات التي تعبر عن بعض الشخصيات وحياتها وظروف عيشها، وإمكانات مقاومتها للصعاب والتحديات المجتمعية المختلفة، ومن بعض البشر، كما أن السيرة الشعبية التي تختلف في بنائها وتكوينها وسرد سيرتها عن السير التاريخية عامة، الشخصيات التي تعتبر عبر التاريخ شخصيات اعتبارية، وذات مكانة عالية في المجتمع عامة، والديني بخاصة، بل بعض الأحيان تنقل هذه السيرة الشعبية من خلال الشعر بدلاً من السرد، وأحياناً أخرى تتم المزاوجة بين الفنين (السرد والشعر).

وقد قدم الحكواتية والمتحدثون في المجالس والمقاهي والأمكنة العامة سيراً كثيرة، كان لها دور في عصرهم السياسي أو الاجتماعي أو الديني، ولو رجعنا إلى تلك المدونات من المصادر والمراجع والكتب التي تناولت مجالس الخلفاء والأمراء، فسنجد العديد من الحكايات التي تذهب بعيداً عن واقع ملموس ومعيش إلى الخيال، أو ما يطلق عليه اليوم الفانتازيا، لما لهذه الحكايات والسير من مواقف ومغامرات وأحداث قد لا يصدقها العقل، لكن طبيعة السرد وفن القول جعلها محط اهتمام المستمعين في أي مكان يوجدون، وتحديداً حين كان يشعر هذا المتلقي بأن ما يستمع له يمثله، أو يتناول جزءاً من حياته؛ لهذا قالوا عن السيرة إنها حلم الإنسان الذي عبر عنه البطل، وكيفية التخلص من العقبات الدسائس التي كانت تحاك ضده، وهذا ما يشعر به الإنسان البسيط وهو يستمع إلى هذه السيرة أو تلك.

إن فن القول وطريقة السرد يجعلان المنصت يفرق بين الشخصيات التي هي محور السيرة، فحين الحديث عن عنترة بن شداد، تكون البطولة والحرب والانتصارات محور هذه السيرة، وحين الحديث عن الحلاج، تتغير إلى سيرة معنية بالصوفية والتدين وحب الإله، وإذا كان الحديث عن علي الزيبق مثلاً، فسيكون التركيز على كيفية التخلص من العقبات والاستحواذ من قبل الشخصية التي تعبر عن هموم الناس، أو حين الحديث حول سيرة الأميرة ذات الهمة، فإن الحكواتي يهتم بدور المرأة البطل، وقيادتها وتسيير أمورها، وغير ذلك، لهذا كانت السيرة الشعبية ملاذاً مهماً

للناس، وذات قيمة إنسانية وفنية وإبداعية، جعلت الناس ترتبط بها حتى يومنا هذا، بل تؤلف الحكايات والبطولات الوهمية لبعض الشخصيات في حياتنا العامة حتى هذا اليوم.

ولكن مع التطور المجتمعي ثقافياً وعلمياً، وبدأ التدوين ينتشر في الأمصار والمدن، أمر بعض الخلفاء والأمراء بكتابة ما كان الناس يستمعون إليه من حكايات، مثل: تدوين حكايات ألف ليلة وليلة، أو تدوين مخاطبات الوزراء السبعة، ثم تدوين السيرة الشعبية اللاحقة، أي مع ما وصلنا تواتراً شفاهياً حاول المعنيون والوراقون ثم الكتّاب والباحثون تدوينه، ذاك التدوين الذي تباين في بعضها بين النسخ والطبعات والرؤية، مقل: 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، لكن تعدد كتاب هذه السيرة الشعبية، والمصادر التي اعتمدت في تدوين هذه النسخة أو تلك، جعل بعض السيرة تكتب في جزء واحد، أو أجزاء عدة، أو بمصطلح آنذاك بعدد الصفحات والأوراق، هذا ما شجع الحكواتية بعد ذلك على الإطناب والاسترسال، بل ربما خلق حكايات ومغامرات من نسيج خياله، وتحديداً حينما يرى الإنصات والانبهار وعلامات التعجب على وجوه المستمعين.

وقد وضع الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه، قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية جدولاً يبين فيه هذا الحجم الكبير، ثم يأتي على ذكر بعض السير الشعبية باختصار وفق منهجه المعتمد في دراسته، غير أننا لا نعلم حجم هذه المجلدات طولاً وعرضاً، وحجم الخط المكتوب، وعدد الأسطر في كل صفحة، إلا أن المتفق عليه عند كثير ممن درسوا السير الشعبية أكدوا تعدد الأجراء والمجلدات وعدد الصفحات، وتأكيداً على هذا أورد هنا بعض الإحصاءات سرداً وليس جدولاً، فسيرة الأميرة ذات الهمة، كتبت في سبعة مجلدات، بعدد (5962) صفحة، وسيرة عنترة في ثمانية مجلدات، بعدد (3624) صفحة، وسيرة الظاهر بيبرس في خمسة مجلدات، بعدد (2600) صفحة، وسيرة ابني هلال في ثلاثة مجلدات، بعدد (1352) صفحة، وسيرة سيف بن ذي يزن في أربعة مجلدات، بعدد (1511) صفحة. فسيرة عنترة أو الحلاج أو الأميرة ذات الهمة أو سيرة بني هلال، فهناك اختلافات واضحة في الطبعات والكتاب، وفقاً للكاتب ونظرته، والمصادر التي اعتمدها.

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، فلا تخلو سيرة شعبية من الحديث عن الولادة التي تشكل معجزة أو حالة منفردة غير تلك الولادات الأخرى في مجتمعه، ثم الحديث عن التنشئة التي تحيط بها بعض الفنتازيا والغرائبية والدهشة حينما تسمع عنها، ومع زمن حياة الشخصية ومحاولة إثبات مكانتها بين أوساط أفراد المجتمع، تبدأ حالة اعتراف اجتماعي بها، ثم تتوسع دائرة الاعتراف من المحلي الضيق المغلق إلى الوطني الذي يشكل أكثر اتساعاً مكانياً، ثم القومي الذي يأخذ أبعاداً أكثر في المكان والزمان، ثم البعد الإنساني الذي تصبح من خلاله هذه الشخصية كونية. ومن تلك الملامح والعلامات التي سجلها التاريخ حين كتابة السيرة الشعبية للحلاج، الحلم الذي حلمته الأم بإنجابها مولوداً ذكراً، ثم انتهاء السيرة بحلم آخر، بمعنى حتى الموت رسم له هالة تختلف عن الموت الطبيعي للبشر، هو حلم الأخت بالسعادة الأبدية لأخيها الحلاج. وهناك سير شعبية أخرى لا تقف عند موت الشخصية الشعبية، وإنما يتعدى ذلك إلى الأبناء والأحفاد.

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 من أنها ترمي إلى أحلام المجتمع، وربما في سياقات التطوع والمحبة أو من أجل إبراز هذه الشخصية أو تلك، ودورها في بين الناس، ولم تكتب من أجل التكسب أو إرضاء الشخصية أو عائلته أو قبيلته، بل الهدف من وراء هذه الكتابات التعبير عن الذوات، وتجسيد الرؤى الفردية والجمعية، والوقوف على الواقع المعيش آنذاك.

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 نقل الرواية والحكاية والبطولات، وبخاصة حين يرى المجتمع أو بعض أفراده، أن هذه السيرة الشعبية أو تلك مفصلاً 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. بل أتصور أنه لا خلاف بين كتاب ومسجلي السير الشعبية بأن الذاكرة الشعبية الجمعية هي الفاعل الأول، والمحرك الرئيس في هذا الجمع والتسجيل والتدوين الذي يحفظ السيرة من الضياع؛ لذلك جهد كثيراً الشاعر عبدالرحمن الأبنودي وطيلة سنوات عدة في جمع المعلومات عن سيرة بني هلال متحرياً الدقة في جمعها ومقارنتها ومطابقتها، حتى استطاع أن يقدم للقارئ العربي نصوصاً شعرية تميزت بالجمالية والفنية والمكانة بين النصوص العربية.

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، وأن 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.

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، وآخر 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، كما أن الكثير من الحكايات الشعبية هي كونية إنسانية في مجملها وهدفها، وإن تغيرت طريقة نقلها وسردها في هذا المكان أو ذاك، بل بعض هذه الحكايات يحمل مدلولات رمزية بحكم واقعها التاريخي والآني التي نسجت فيه هذه الحكاية، أما في السيرة الشعبية، فالمبدع يسعى إلى استنطاق حياة شخص معين بذاته أو من خلاله، ونقله ذلك عبر نسيج إبداعي، سواء كان النقل لهذه السيرة نقلاً بعيداً عن الإسقاطات الرمزية تجاه الواقع المعيش، أم اتخذها من أجل تقديم صورة ناقدة للواقع المعيش، وحمولاته المتعددة، فضلاً عن حقيقة الشخصية وواقعها المعروف تاريخياً، فكل السير الشعبية تناولت شخصيات لها دورها الحقيقي والفاعل في مجتمعها، وإن تعددت الرؤى حولها وعنها، إضافة إلى طبيعة التأمل في الهدف بينهما.

الشَّفاهي والمكتوب..
بين التَّعايش والتَّنافر في السّيَر الشعبية العربية

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

منذ الأمس البعيد إلى اليوم القريب وموضوع الانتقال من السرد الشفوي إلى السرد المكتوب في السيَر الشعبية يشغل الباحثين والدارسين، نظراً لما بين الكتابة والمشافهة من علاقة متصلة، إذ إنهما متعايشان غير متنافرين. ورغم هذا التواد، فإن ذلك لم يمنع من قيام بعض الباحثين بالتمايز والتفاضل بين الاثنين، وينحاز إلى تعظيم أحدهما على الآخر.

تشكل السيَر الشعبية نتاج الفعل الجماعي بامتياز، والسير الشعبية العربية هي تجسد التجربة العربية الوجودية في علاقتها بالقيم والمبادئ الإنسانية، وهي مجمع حكمة الشعوب وحضارتها ومُثُلها وفنها. وتُعَرَّف بأنها حكاية طويلة، بل هي أطول الحكايات على الإطلاق، فهي لا تروي حياة بطل واحد، ولكنها تتعرض لكل الأبطال الذين التقاهم أو حاربهم بطل السيرة الأساسي، كما تروي تاريخ قومه وقبيلته، وتعكس أيضاً رؤية الضمير الجمعي لنفسه وللعالم وللكون، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. ومضمون السيرة في حقيقته هو مزيج من الوقائع التاريخية والمبالغات الميثولوجية.

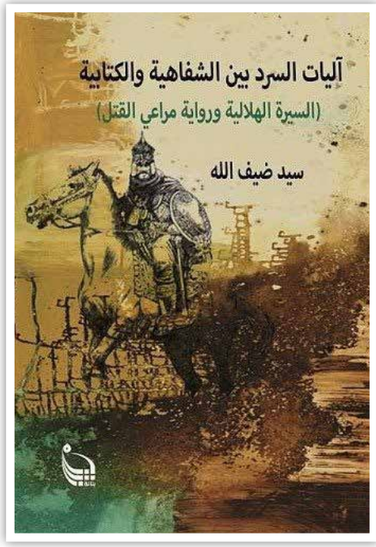
وتُحكى السيَر الشعبية بالنثر، وقد تتخللها أبيات من الشعر المؤثر الذي يهز النفس. وتأليف السيَر لا يُنسب لمؤلف واحد، بل إلى كل الشعوب العربية، فالناس هم الذين يتوارثون السيرة جيلاً بعد آخر، ويضيفون إليها في كل مرة أحداثاً جديدة، يرون أنها معبرة عن المثل التي يؤمنون بها، والتقاليد التي يسيرون عليها؛ لذلك فإنها ملك كل العرب مع اختلاف بيئاتهم؛ لأنها نتاج الخيال العربي كله.

ومع قدوم العصر الحديث اختفت كثير من السيَر الشعبية العربية، ولكن بقيت سبع سيَر منها، هي: السيرة الهلالية، وسيرة الزير سالم، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن الحميري، وسيرة حمزة البهلوان، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الظاهر بيبرس. وتعددت أنواع هذه السيَر؛ فمنها القبلي والقومي والإسلامي، فسيرة الملك سيف بن ذي يزن سيرة ذات صبغة قومية، أرّخت للصراع والحروب بين الساميين والحاميين، فيما تعد السيرة الهلالية، أو سيرة بني هلال، سيرة قبلية تحكي عن قبيلة بني هلال وحلفهم مع قبائل العرب في نجد والحجاز، ولكل بطل من أبطالها فصل أو أكثر خاص به، وإن كان أبو زيد الهلالي هو المسيطر على كل فصولها.

واشتهرت السيَر الشعبية العربية بأن لها متوناً ضخمة، وبأن إنشادها يستمر أشهراً عدة، وأن راويها مجهول على الرغم مما قام من جدل. وقبل أن تدوَّن نصوص السيَر الشعبية بالكتابة نهائياً، كانت تُنشد جزءاً جزءاً في أمكنة معينة وأوقات مضروبة بهذا البلد أو ذاك؛ وقد يرافق الإنشاد مقاطع موسيقية على آلات مختلفة مثل الربابة. وكان لهذا الإنشاد، في مدن عربية كثيرة حتى منتصف القرن العشرين، تقاليد ثابتة وحالات معروفة كذلك؛ منها أن المنشد أو الراوي قد يتصرف بالنص المروي، حسبما تسعفه به حالة الانفعال التي تظهر على المروي لهم، وبذا كان الراوي يخترق المروي المدوَّن بالكتابة.

فراوي السير الشعبية، إنما هو مبدع شعبي يعيش مع جمهوره بحساسية فكرية وجمالية، وحسب بعض الباحثين، يكاد الراوي ينتج جنساً أدبياً جديداً وهو يستحضر النصوص السابقة في مقام الرواية الشفوية، وفي مقام التدوين، فلا يقتصر على التكرار، وإنما يستدعي النصوص في إطار عملية إعادة إنتاج لجنس أدبي آخر، فالراوي إنما هو يشارك في إعادة الإنتاج وإغنائه.

ما العلاقة بين الشفاهي والمكتوب؟



عند الحديث عن التحوّل من الشفاهية إلى التدوين نجد أن دارسي الأدب الشعبي كان جلّ حديثهم عن الانتقال من ثقافة شفاهية سائدة لم تعرف الكتابة بشكل واسع، في مجتمعٍ لا يعرف القراءة كما تُعرف الآن في المدن والحواضر، إلى بيئة ثقافية جديدة شكّلت الكتابة فيها سلطة تختلف عن سلطة الشفاهية. وهذا ما أدى لانتشار رواة السيَر الشعبية في الريف والمدن البعيدة عن المراكز الثقافية، بل حتى في المناطق الشعبية داخل هذه المراكز.

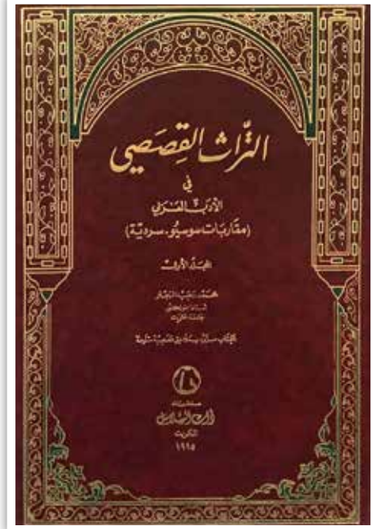
وتتعدد الآراء والرؤى في دراسة مفهومي السرد في السيَر الشعبية؛ الشفاهي، والمكتوب؛ فثمة من يرى أن السرد الشفاهي والسرد الكتابي نمطان مختلفان من السرد، وأسباب ذلك الاختلاف ترجع إلى اختلاف قناة الاتصال، واختلاف السياقات الاجتماعية والتاريخية لكل منهما. ورغم هذا الاختلاف فإنه يصعب الفصل بين المفهومين، إذ يستدعي الحديث عن أحدهما الآخر ليتضح به وتتحدد باختلافاته عنه خصائصه؛ فكما لا يخلو في الغالب السرد الكتابي من أثر لموروثات

السرد الشـفاهي عليه، فليس ثمـة سرد كتابي محض يمكـن الحديث عنـه نظرياً بشـكل منفصل ومسـتقل، كما أنه لم يعد ثمة سرد شـفاهي محـض لا أثر للكتابة فيه .

ومن خصائـص الشـفاهية وتقنيات السرد الشـفاهي في السير الشـعبية، أن الشـفاهية هي عنوان للقرب من حيـاة الإنسـان اليوميـة، حيـث يلونهـا بخصائص الـصراع والمشـاركة الوجدانيـة، والشـفاهية تصنـع المعرفـة في سـياق الـصراع بإيقائها في عـالم الحياة الإنسـانية والتواصل اللفظـي المباشر، فهي تسـمح للأجزاء غير المريحـة من الماضي أن تُنسى بسـبب مقتضيات الحاضر المسـتمر، مـا ينتـج عنـه تنويع الـرواة الشـفاهيين في سردهم التقليدي؛ لأن جـزءاً من مهارتهم يتمثل في قدرتهـم على التلاؤم مـع المتلقـين الجـدد والمواقف الجديـدة، وفي قدرتهـم عـلى التلاعب، وبذا يحـرص الراوي على تقريـب المعرفـة ونقلهـا إلى الحياة الإنسـانية، حيـث يرتبط إلى حد كبير بعنـاصر الزمـان والمكان التـي يتـم تداولها مـن خلاله.

فالنصـوص المدوّنـة للسـيرة، إذن، هي أقـل حيوية من النصوص الشـفوية؛ أي أن السـيرة الشعبية عندما تُـدوَّن تفقـد حيوية الرواية الشـفوية؛ لأن حظـاً وافراً من جماليات الأدب الشـعبي الشـفاهي نابع من أدائه، فالنـص الشـفاهي يبقى دائمـاً في تجـدد بالتواصل القائم بين الـراوي والمتلقي، كما يبقـى نصاً مفتوحاً قـد يُعاد إنتاجه مـع كل مبدع يتقن اسـتحضاره، ويطور صياغـة المتن الحكائي الـذي يرويه، فيكـرر محفوظه مـن الصيـغ الجاهـزة والنعـوت النمطيـة الثابتـة والمشـاهد العالقة بالذاكـرة، وذلك مـن موقف إلى آخـر، على نحـو تبدو معـه أنها وليـدة اللحظة.

فالـراوي المبدع، وهو يقـوم بالأداء، يغـير المواقف إن كثـيراً أو قليـلاً، مسـتجيباً لانفعـالات الجمهـور المتلقـي، فهو في علاقـة عضوية كأنمـا يعيد تأليف النص الشـفوي سـاعة الأداء، على العكـس من النص المكتـوب، الذي يقـوم فيه القـارئ بقراءتـه وحيداً بعيـداً عن أجـواء القـصّ العامـة، فيفتقـد الكثير من جماليات الأداء الشـفاهي من تجسـيم أو تشـخيص أو تمثيل أو تنغيـم، كما تعـوزه حميميـة التواصل الحي ودفء الاتصال المباشر، فيتسـم حينهـا النص المكتوب بالجمـود والثبـات عند صـورة واحـدة، ما يجعلـه نصاً مغلقـاً غير قابـل للانفتاح.

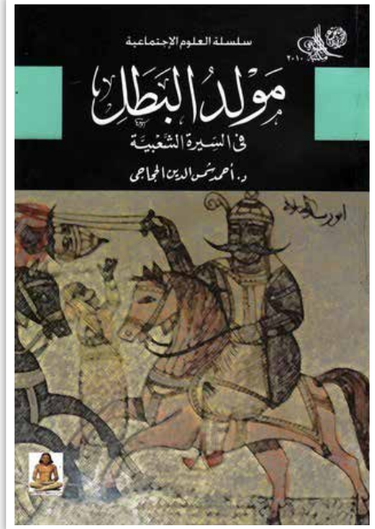


ومـع هـذا التباين بـين السردين الشـفاهي والمكتـوب، ثمـة من ظـل يـرى مـن دارسي الأدب الشـعبي أن العلاقة بين السردين علاقة وثيقة جـداً؛ إذ ليس معنى الحديث عن وجـود اختلافات - كبرت أو صغـرت - بينهما، نفـيٌ إمكانية وجود علاقات وتشـابهات بينهما، خاصـة إذا وضعنـا في الاعتبار أن أحد هذيـن السردين مصـدر للآخر، سـواء تمثّل ذلك الأصل في النص المـدوّن، أو تمثّـل في الروايـات الشـفاهية. وبذا فـإن المدوّنات السردية حافظـت عـلى الأصول الشـفاهية، روايـة وتلقيناً. وهم يفترضـون في هـذه العلاقـة أن الـرواة المحترفين هم مـن دوّنوا السـير الشـعبية، من أجل الحفاظ عليهـا وحفظها من النسـيان. وذهب بعضهم إلى اعتبـار أن بعض النصوص الشـعبية هـي التي تتوسّـل التدويـن بعـد تداولها شـفاهياً لزمن طويـل، خوفاً مـن ضعف ذاكـرة الرواة والجماعة الشـعبية، وبالتـالي فقدانها.

وينظر هـؤلاء الدارسـون إلى التدوين والشـعبية من وجهة نظر مغايـرة، فالتدوين لا يكون بالبسـاطة التي يمكـن أن يدوّن بهـا أي نص آخر، بـل إن بعض محترفي الروايـة الشـفاهية يلجؤون لاسـتعمال رمـوز خاصة يضعونهـا في تضاعيـف النـص المـدوّن للحفاظ على شـفاهيته، وهو مـا يمكـن أن نطلق عليـه بالمصطلح الحديـث (الملكيـة الفكريـة). والتدويـن برأيهم ليس مجـرّد كتابة نص شـفاهي، فهذا النـص المكتوب إن لم ينشر، فلا قيمة له من المنظور الشـعبي؛ لأن الشعبية جماعيـة في المقـام الأول. والتدوين بذلـك هو نفاذ المـادة الشـعبية إلى وسـائل الاتصـال الجماهـيري التي نعرفهـا اليوم من مـواد مطبوعة مثـل الكتاب، والصحـف والدوريات، ووسـائل مرئية مثـل التلفزيون، والسـينما، والفيديـو وغيرهـا، وأخـرى مسـموعة كالإذاعة وأشرطة التسـجيل الصوتي، ووسـائل الاتصال الإلكترونيـة بدءاً من الحاسـب الشـخصي وصـولاً إلى الأجيـال الحديثـة مـن الهاتف المحمـول وغيرها.

وبذا، فـإن النـص المكتوب هـو عمل تحويـلي يرقى فيـه الـراوي وهـو يؤلـف نصه مـن بلاغـة المنطـوق إلى بلاغـة المكتـوب، غـير أن سـمة المشـافهة لم تضمحـل، وتظـل قائمـة في مواطـن عـدة، مـا يجعل النص المكتوب سـليل النص الشـفاهي الـذي اسـتقر نهائياً بعـد أن أعيدت روايتـه مرات على متلقين سـبق لهم أن سـمعوه جيلاً بعد جيل في بيئـات مختلفة، وحسـب مفاهيـم ثقافية متغيرة في المـكان والزمـان.

ومـع التسـليم بـأن الانتقـال مـن النـص الشـفوي إلى النص المكتـوب موضـوع لم يحسـم أمر الجـدال فيه بعـد إلى اليوم القريـب، فـلا غرابـة أن نجـد من الباحثـين مـن يعظّـم أمر الـسرد المكتـوب، فيرى أن ناسـخ النص ليـس باحثـاً، وإنما هـو مبدع فنـان، يبرز مـن لغة النص أنـه أجهد نفسـه بالارتقـاء بلغته درجة عن العامية بمحاولـة تفصيحها، ومن هنـا تمّت عملية تفصيح نصوص السـيرة، وربما كان ذلك مما أدى إلى أن تطبع هـذه النصوص دون غيرها مـما دُوّن من النصوص التي يُتهم نُسّـاخها بتشـويهها، وهم بذلك يفترضون أن يكـون مدّون السـير الشـعبية كاتبـاً يمتلـك وعياً مختلفاً عن الرواة أنفسـهم، وكأنهـم يؤكّدون التلاعب بنص السـيرة الشـفاهي وقـت تدوينـه، وفي الوقت نفسـه يشـيرون إلى اختلاف النـص المدوّن عـن النص الشـفاهي بمحاولة تفصيحـه، وليس تدوينه بالشـكل الذي سـمعه بـه. ومـدوّن النص بذلـك راوٍ فاهـم طبيعـة عمله، مدرك انتقاله من الشـفاهي إلى المكتـوب؛ لذا فقد قـام بتغييرات أملتهـا الطبيعية الكتابيـة للنص، وهـو ككاتـب السـيرة لا يتخلّـص تماماً من عناصر الأداء الشـفوي، بل يظـل مـدركاً بوعـي أن عمله المكتـوب سـيُقرأ عـلى جمهور. فهـو عمـل سـيتحوّل إلى رواية شفو ية .



ورغـم أن العلاقة بين الشـفاهية والتدويـن تبقـى دون حسـم لأسـباب عدّة، فإن السيرَ الشعبية الشـفاهية عاشـت سـلطتها ولعبت أدوارها عـبر أزمنة وأماكن متعـددة، كـما أن تدويـن هـذه السـيرَ لم يحـدّ من الشـفاهية فيهـا ولم يختزلها، بل شـجّع عليها، وهذه العلاقـة الجدلية لم تلبـث طويلاً، حتى بـدأ معها النص المكتوب يحلّ شـيئاً فشـيئاً محل النص الشـفاهي، فأصبـح هذا النص هـو المرجع، حتى وإن كان في أصلـه نصّاً شـفاهياً.

المصادر والمراجع:

1. آليات السرد بين الشفاهية والكتابية.. دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، سيد إسماعيل ضيف الله، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، الطبعة الأولى، 2008م.
2. التراث القصصي في الأدب العربي.. مقاربات سوسيو سردية، محمد رجب النجار، الكويت: ذات السلاسل، 1995م.
3. جمالية السيرة الشعبية العربية: مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، فوزية الصفار الزاوق، تونس: الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى، 2016م.
4. الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، المكتبة الثقافية، 1968م.
5. السيرة الشعبية العربية، فاروق خورشيد، القاهرة: المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، 1988م.
6. السير والملاحم الشعبية العربية، شوقي عبد الحكيم، ضمن كتاب (دراسات في التراث الشعبي)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1984م.
7. المأثورات الشعبية بين الشفاهية والتدوين، محمد الجوهري، ضمن كتاب (الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب)، القاهرة: دار العين، 2009م.
8. مولد البطل في السيرة الشعبية، أحمد شمس الدين الحجاجي، القاهرة: هيئة قصور الثقافة - «القراءة للجميع»، 2010م.

تحديات السير الشعبية

بين الشفاهي والمدون ومجهولية المؤلف

د. خالد متولي
كاتب - مصر

إن السير الشعبية مصدر من مصادر التاريخ المتعددة، ولعلنا لا نبالغ في قولنا إن التراث الشفاهي وثيق الصلة بالتاريخ، حيث إن مكونات التاريخ الشفاهي هي مكونات التراث الشعبي من حكايات وقصص وسير شعبية، إذ إن السير الشعبية الشفاهية يمكن أن تدعم الثقة ببعض الجوانب التاريخية للتراث العربي، فلقد تبنت الجماعة الشعبية هذه السير التي تمجد فيها الأخلاق العربية الأصيلة كقوة العرب وعزتهم وشهامتهم، وتنكر فيها الأخلاق السيئة والخيانة والغدر.

وفي عالمنا الحديث الذي يتسم بالتكنولوجيا والتقدم الرقمي، تتعرض وسائل نقل الثقافة والتراث الشعبي إلى تحولات جذرية، في ظل ما كانت السير الشعبية تنتقل بين الشفاه لتعد هي الوسيلة الأساسية لنقل القصص والحكايات والمعارف بين الأجيال، دون تحديد مؤلفها الحقيقي، ومع تطور التكنولوجيا ظهرت المدونات الإلكترونية كوسيلة حديثة لنقل السير الشعبية والتواصل، ما أثار تساؤلات حول مفهوم المؤلفية والمجهولية.

في هذا السياق، يثير تأثير السير الشعبية بين الشفاه والمدون تساؤلات حول مفهوم المؤلفية والمجهولية، ففي السير الشعبية بين الشفاه يكون المؤلف غالباً مجهولاً، حيث يتم نقل القصص والحكايات بين الأجيال دون تحديد للمصدر، بينما في المدونات الإلكترونية يتم توثيق السير الشعبية بشكل إلكتروني، ويصبح المؤلف قابلاً للتحديد.

وتتساءل هذه المقالة عن كيفية تأثير المجهولية في السير الشعبية، وعلى فهمنا لمفهوم المؤلفية والتراث، كما تستكشف كيف يمكن أن يؤثر التحول نحو المدونات الإلكترونية في نقل الثقافة والتراث بين الأجيال، وفي تشكيل هويتنا الثقافية في عصر التكنولوجيا والتواصل الرقمي.

فيعود تاريخ السير الشعبية إلى قرون عديدة، حيث كانت تستخدم لنقل القصص والحكايات والمعرفة من جيل إلى جيل، ومع مرور الوقت تطورت السير الشعبية، وتأثرت بالتغيرات الاجتماعية والثقافية في المجتمعات العربية.

ولقد أثبتت بعض الدراسات المعاصرة أنّه لا يمكن إطلاقاً الاطمئنان إلى فكرة ثبات الثقافة الشفاهية عموماً والسير الشعبية بوجهه خاص، وأنها قد انتقلت عبر أجيال دون أن تعتريها تغيرات، فسمة التّغير هي صفة أساسية للعناصر التي تتكون منها الثقافات، والتغيرات التي تصيب السير الشعبية التي تعود إلى شفاهيتها، وتتمثل في تغيرات شكلية أهمها الحذف الذي استرعى انتباهنا، إذ إن الثقافة الشعبية والسير خصوصاً، هي عرضة للتغير بسبب مجهولية المؤلف، وليس مجهولية المصدر، فكما تحدثنا سابقاً بأنها نابعة من أحضان الجماعة الشعبية التي تبنتها لتصبح عنصراً رئيساً من عناصر التاريخ الشفاهي لهذه الجماعة، ويعد هذا التغير درجات في السير الشعبية، ولكنه يبقى تغيراً نسبياً، حيث يمكننا أن نلمس هذا التغير في اختلاف اللهجات التي تسرد بها السير الشعبية وطرق أدائها أو إلقائها من راوٍ إلى آخر.

فنرى أن عناصر السير الشعبية والأدب الشفاهي تختلف من حيث أهميتها للجماعة الشعبية؛ لذا لا يمكن اعتباره اعتباطياً، فهذا التغير الذي يصيب الشكل والمحتوى على حد سواء، لا يمكن اعتباره غير وظيفي، سواء كان جمالياً أو وظيفياً، ويمكننا القول إن السير الشعبية متغيرة دون أن يعني ذلك إمكانية المساس بالعنصر الرئيس للسيرة، وهو البطل، وهذا التغير الذي ينتج عنه ظهور روايات عدة للسيرة الواحدة، يحدث بشكل تزامني، وليس بشكل تعاقبي فحسب، ويثبت ذلك أنّ ثبات السيرة مسألة نسبية، فهذه الروايات لا تحافظ على الشكل العام للسيرة الأصلية، إن كان هناك إمكانية لتحديد النص الأصلي، وهي إحدى الصعوبات التي من الممكن أن تواجه المعنين بدراسة التراث الشفاهي لرصد تغيرات النص هو تحديد النص المرجعي أو الأصل الذي لا يمكن تحديده في أغلب الحالات؛ لأن المنتوجات الشفوية ليست غالباً ثابتة مادياً.

ومن أهم خصائص السير الشعبية أنها شفوية، وذلك يعني أنها تنتقل بين الناس شفاهة، وهو الأمر الذي يؤثر في النص الشفوي عن المدون في سرعة الزوال، فالنص المدون جاهز في كل وقت للعودة إليه، للتأكد من معلومة فيه، إلا أن النص الشفاهي لا يتيح ذلك؛ لذلك فإنّ السير الشعبية تمثل تاريخاً من التغير الدائم؛ لأنها تقوم على الرواية الشفوية، وبالتالي فإن درجة براعة الرواية فضلاً عن المؤثرات المادية والاجتماعية، تمثل دوراً مهماً في تطور هذا التقليد الشفوي، وهناك بعد ذلك المتلقي لهذا التقليد الشفوي الذي تكون له عادة اهتماماته وحاجاته وظروفه التي تحفز بوجه أو بآخر عملية إنتاج السير الشعبية في أي مجتمع من المجتمعات العربية.

وحتى نضمن استمرارية أداء السير الشعبية، نجده يستند إلى عنصر رئيس هو الحفظ، فهو متعلق بمدى انتشار السير وترديدها؛ لأن ذلك يعني تعلق الناس بها، وبالتالي فإن الحفظ يعد استراتيجية مهمة، وتقنيات الحفظ تختلف حسب الأنواع الأدبية، وحسب درجة الوفاء المطلوبة، وحسب طول النصوص، وأيضاً حسب وضع الراوي إن كان محترفاً أو لا.

إذن، فالحفظ يقوم على التذكر والاستخدام المتكرر

للنص الشفاهي، حيث يختلف عن النص المكتوب من جوانب عدة، منها أن النص الشفاهي غير ثابت، وهو يقبل التغيير والتبديل والتطوير، فهو يخضع لقوانين الذاكرة، وهي تختلف من شخص إلى آخر ومن مكان إلى آخر، ويخضع أيضاً للمدة ما بين السماع والاسترجاع، ومن هنا يحدث الحذف والنسيان بمعنى الحذف لما فقد أهميته، وبما أن التوصيل الشفوي هو الشكل الوحيد لنشر السير في المجتمعات العربية، فالسير الشعبية المحفوظة في الذاكرة لا وجود لها إلا إذا قيلت، وهذا الأمر يجعلها عرضة للتغيير بسبب ضعف الذاكرة البشرية.

أما إذا تحدثنا عن تدوين السير الشعبية، فهو عملية توثيق تاريخ وثقافة الشعوب والمجتمعات، من خلال سرد القصص والتجارب الشخصية للأفراد، وعلى الرغم من أن تدوين السير الشعبية يعدّ وسيلة قوية للحفاظ على الهوية الوطنية والتراث الثقافي، إلا أنه يمكن أن يواجه التدوين بعض المشكلات والتحديات، فقد يكون من الصعب توثيق السير الشعبية بشكل دقيق وموثوق، فهناك صعوبة في تحديد مصادر المعلومات، والتأكد من صحتها، خاصة عندما تكون هناك قلة في الوثائق المكتوبة والمصادر الرسمية، كما أنه قد يكون هناك خطورة فقدان اللغة والتراث الشفهي، بسبب عدم تدوينها بشكل صحيح، وقد يؤدي ذلك إلى فقدان جوانب مهمة من الهوية الوطنية والتراث الشفاهي.

ومن أجل التغلب على هذه المشكلات والتحديات، يجب أن تكون هناك جهود مستمرة لتعزيز تدوين السير الشعبية وتوثيق التراث الثقافي العربي.

سِفر في فضائل الأميرة الخضراء

عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

تسافر السير الشعبية برواتها، وحكواتي تفاصيلها، جيلاً بعد جيل، خلف حِكم وأمثالٍ وقصصٍ من المأثور والموروث الشعبي، حيث شكلت بمجملها تعبئة نفسية وروحية لملاحم حياتية، أُغرق كثير منها بتفاصيل واهمة لا أصل لها، ولكنها في سياق المحكي والمتوارث باتت نسجاً من حكاية يتوارثها الأجيال، وفاصلة عاقدة مرتبطة بمخيال الشعوب، صورت بتفاصيل الشخصيات، وحبكة الأدوار، وملامح الحياة، وتعقيد الإكراهات، روحاً أضيفت للروح الإنسانية، ومعنى صاغ المحكي والمروي ليلامس شغاف إنسانية الشعوب، ويغذي رغباتهم وطموح وجموح وجنوح الغني والفقير منهم، ويعالج الخير والشر فيهم، فصيغ على أثرها جمع بشريّ يقدرون مآثرها التي لطالما أثرت في شخصياتهم ومعتقداتهم وبنيانهم الذاتي والنفسي.

وقد كانت صورة تحلقِ الناس حول الرواة والحكواتية، وبإنصاتهم وتفاعلهم مع راوي تلك السيرة، تماثلاً حيوياً عارماً في تمسكهم بتلك القيم الأخلاقية والصفات البارزة في تلك القصص التي يحتاجها ذاك العصر، وهي أحد متطلبات العيش ومقاومة التعصبات والتكتلات والمقاومة آنذاك.

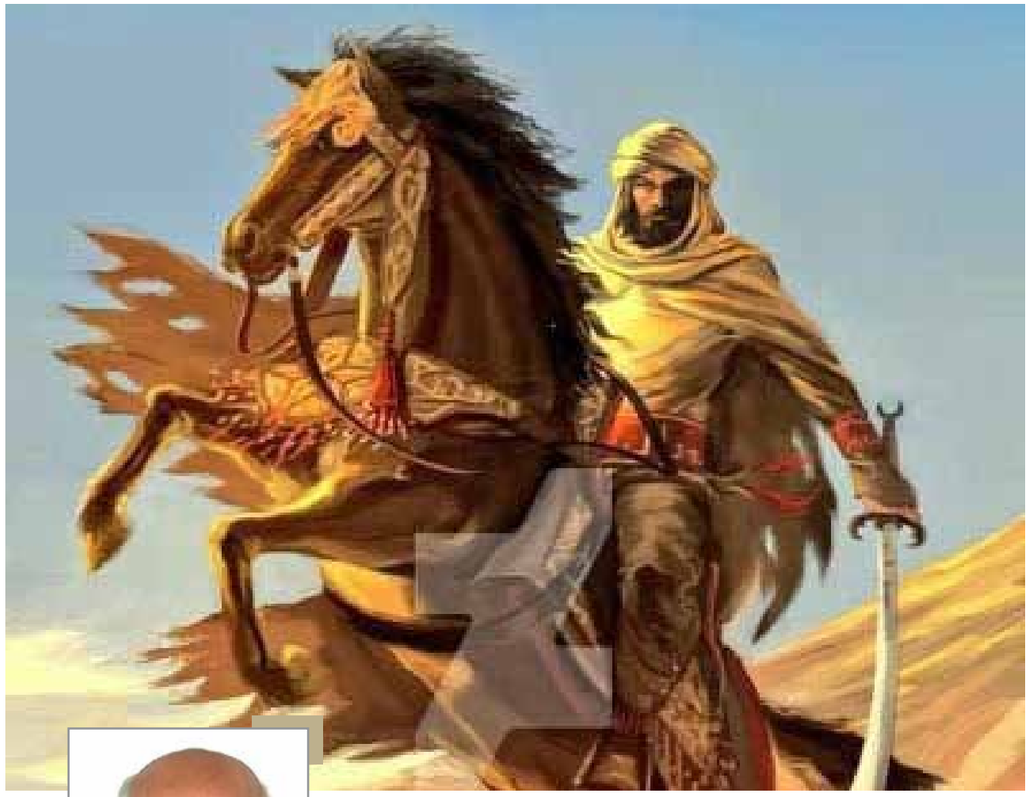
من هذه السير التي انغمسنا فيها وبفصولها «السيرة الهلالية»، وهي من أشهر السير الشعبية العربية، إذ تعد ملحمة متشعبة التفاصيل، ولاتزال ضمن التراث غير المادي الماثل في المخيلة العربية، وتشكل ملحمة طويلة تغطي مرحلة تاريخية تمر على هجرة بني هلال، وتمتد لتشمل تغريبتهم وخروجهم من ديارهم من عالية نجد إلى تونس، وتبلغ السيرة نحو مليون بيت شعر، تكشف عن هجرة بني هلال، وقد تفرعت منها قصص كثيرة، منها قصة الأميرة الخضراء أم زيد الهلالي، وما فيها من مآثر وفضائل وقيم إنسانية راقية، أبو زيد الهلالي، ذياب بن غانم الهلالي، وقصة زهرة ومرعي، حيث إن هذه السير ضمت خمسة كتب، الكتاب الأول هو خضرة الشريفة، ويتناول مأساة رزق بن نايل جرامون بن عامر بن هلال، قائد الهلاليين وأميرهم، والكتاب الثاني هو «أبو زيد في أرض العلامات»، حيث أتمت خضرة خمس سنوات، تحيا في منازل «الزحلان» في كنف الملك فاضل بن بيسم، ويسرد هذا الكتاب ما حدث لأبي زيد في بلاد الزحلان من علو المجد والشأن، وفي «مقتل السلطان سرحان»، وفي الكتاب الثالث يتخفى أبو زيد في ملابس شاعر رباب، ويدخل قصر حنظل بعد أن عرفت نساء بني هلال حقيقته، وتكتشف عجاجة ابنة السلطان حنظل حقيقة الفارس الهلالي، فتبلغ أباها الذي يعتقل غريم بني عقيل.

أما الكتاب الرابع «فرس جابر العقيلي»، والكتاب الخامس «أبو زيد وعالية العقيلية»، وكيف أسرت أبو زيد بجمالها، وكيف ناضل إلى أن اقترن بها.

وينطوي كل قسم على عدد من القصص الفرعية، القسم الأول: يسمى بـ«المواليد»، يبدأ من مرحلة ما قبل ميلاد البطل الرئيس للسيرة (أبو زيد الهلالي)، ومواليد الأبطال الآخرين (حسن، دياب، بدير.. إلخ)، وينتهي عند مرحلة الاعتراف بالبطل الرئيس وتنصيبه فارساً، القسم الثاني: يسمى «الريادة»، وهي رحلة يرتاد فيها أبوزيد وأولاد أخته (يحيى ويونس ومرعي) الطريق نحو تونس، وبعض الرواة يقصدون بتونس كل بقاع شمال إفريقيا.

القسم الثالث: يسمى «التغريبة»، وهي تمثل رحلة طويلة ومتشعبة، تشارك فيها قبائل هلال وجعفر ودريد ورياح وزغبة، تبدأ من نجد وتنتهي في تونس. أما القسم الرابع: فيسمى «الأيتام»، وفيه يموت الأبطال الرئيسون، بينما يصعد جيل جديد من الأبطال.

هذه سيرة واحدة أو ملحمة من ملاحم التراث والموروث الشعبي المحكي في مرويات السير، التي لطالما كانت نبعاً يروي صحراء تطلعاتنا المعرفية لمزيد من الحكايا التي تطرب لها الروح، والنفس البشرية؛ لمدى قربها من واقعنا الإنساني المتعطش للحكاية الفارقة في عالمنا المشاع.



السير الشعبية العربية

بين جدل الشفاهي والمكتوب

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

عندما نأتي على ذكر السير الشعبية يتبادر إلى أذهاننا أننا نتحدث عن حكايات شعبية، بينما في الحقيقة نحن في سياق آخر، وإن تشابه المنطوق اللفظي للموروث؛ لأن الجميع عبارة عن قصص مستقاة من التراث العربي التي تحاول جاهدة تمجيد الأخلاق النبيلة واستنكار السلوكات السيئة.

الحكواتي هو الأصل

لكن السيرة الشعبية هي المحصورة بالحكواتي الذي يتميز بحسن السرد وإلقائه بشكل يستثير المشاعر، فهو (المحدث) الشعبي (الراوي) للملاحم والقصص البطولية ومناقب الفروسية، كما في سيرة عنترة وأبي زيد الهلالي والظاهر بيبرس وسيرة الأميرة ذات الهمة لنصل إلى عصرنا فنرى سيرة شفيقة ومتولي وأدهم الشرقاوي..

مربط الفرس

وكل تلك السير عادة ما تظهر عندما تحاول الشعوب حفظ تاريخها أثناء الانتقال من جيل الى جيل، سواء أكان ذلك في المجتمعات المثقفة أم الأمية، وهنا مربط الفرس عندما نجد السير الفصحى المكتوبة مقابل السير الشعبية المروية، مع أن الزمان والعصر بطبيعة تغير الحياة الصناعية جعل النمطين من السير مكتوباً، أما السؤال فهو متى دونت السير الشعبية العربية، وكيف كان التفاعل معها شفاهياً؟

صحيح أن هذا لا يعني لنا الكثير، غير أن العناية بالسير الشعبية تصب في إلهام الأجيال لوعي القيم النبيلة التي استودعت في السير الشعبية، حيث تعيش في الوجدان لتشكل مكنوز أمجاد، فلا عجب إذا سأل سائل من هي (الجازية)، ومن هي (ذات الهمة)، ومن هو (سيف بن يزن)، ومن هو (عنترة).. وهنا تتجلى حقيقة التواصل مع التراث في موازاة مع المستجدات والمستحدثات...

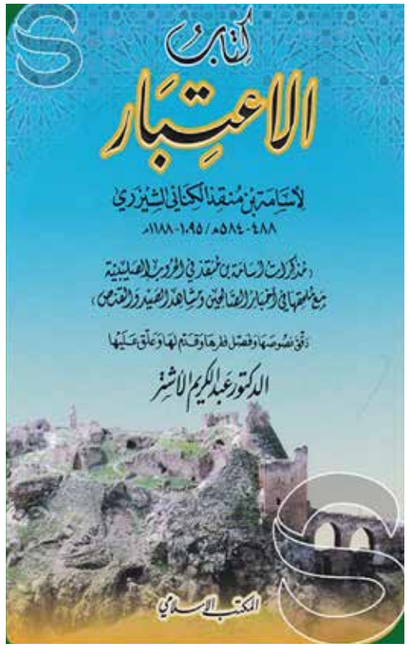
السيرة في ملء جرّة الفراغ النفسي

أما بعد: فالسيرة الشعبية أحداث درامية تحمل أحياناً صوراً خيالية وصراعات، بل قد تلقي الأضواء على قيمة المرأة العربية الفارسة والمحفزة والصانعة للبطولة، وهذا ما يحسب للسير الشعبية أنها وثقت لأم البطل محوريتها في صناعة الرجال بالروعة التي عليها أم البطل حتى في الأعمال الدرامية الحديثة. ما يثير تساؤلات وبحث من ملء جرّة الفراغ في السرد بما يناسب طبيعة المجتمع، وهذا هو مصدر الخلاف والمواربة عن التشابه في التفاصيل...

والجدير بالذكر أن معظم السير دونت حديثاً أعني في بدايات القرن العشرين وهذه الفترة شهدت تفعيلاً لرواية السير الشعبية حتى إن تقلص دور الحكواتي المحدد الملامح العامل بحرفية تحدث عنها المخرج مصطفى العقاد، رحمه الله.. أنه احتاج في فيلم الرسالة إلى هؤلاء الحكواتية لإظهار الاستجابات المعبرة على وجوه الممثلين، كما ذكر لي عام 1979 ونحن في فندق الجزيرة في بنغازي، وأذاع ذلك فيما بعد أثناء المقابلات معه، وهو يتحدث عن حكواتية المغرب.

فالهامش واسع لسرد السيرة، حيث يراعى المستوى الاجتماعي والثقافي من حرفة وتعليم وريف ومدنية، هذا هو السرّ الذي يجعل الجمهور حاملاً السيرة وناقلاً راوياً لها في سفر أو ارتحال، إذن الفرق بين السيرة المكتوبة والشفاهية يبدأ من المستوى الاجتماعي، ثم العرض الزماني والمكاني.

أذكر أن سيرة سيف بن يزن تروى في مصر غير الرواية التي تروى فيها في اليمن مركز الحدث، أو في الشام أو بغداد، ثم إن ثقافة الحكواتي تبقى هي المرتكز الأساس في الحفاظ على هيكلية الحدث.. فرق بين أن يكون الراوي (حاوياً) وأن يكون الراوي (قاضياً) - في الأول تزداد الشطحات وفي الثاني تتدخل الأحكام الفقهية، ولا غرابة إن كان الحكواتي فارساً عالماً بأصول الفروسية أن يكون محتوى السرد مزداناً بإطار حركي وصوتي...



نحـن الآن مـا زلنـا في سرد الفكـرة، فأيـن مصـدر الجدليـة بـين السـير المكتوبـة والسـير الشـفاهية.

ورقة تراثية

ربمـا اتخـذ مـن سـيرة الأمـيرة ذات الهمـة دلالات في أوراق تراثيـة.. أولاً نـرى ونعـرف أن هنـاك مسـمى آخـر لهـذه السـيرة فهـي المعروفـة بالسـيرة الفلسـطينية.. حاولـت جاهـداً البحـث عـن تفسـير الهويـة المحكيـة، حيـث تـرى السـيرة أن ذات الهمـة هـي الأمـيرة المجاهـدة (ذات الهمـة)، والسـيرة تعتـبر أطـول سـيرة عربيـة، لأن أحداثهـا غطـت أربعـة قـرون مـن الـصراع بـين العـرب والبيزنطيّـين، نلاحـظ أن السـيرة في سـبعين جـزءاً في سـتة آلاف صفحـة طبعـت للمـرة الأولى في مـصر عـام 1909م، والأخـيرة عـام 1996م.

في الجدلية السيرية

حقيقـة الأمـر أن السـير إذا ثبتـت كتابتهـا وانتـشرت يتضـاءل حجـم الجـدل في إمـكان الزيـادة أو النقصـان، كـما حصـل في السـير الفصحـى مـن مثـل (ألـف ليلـة وليلـة) مجهولـة المؤلـف وفي سـيرة (الاعتبـار) لأسـامة بـن منقـذ، الجدليـة تكمـن في صحـة المكتـوب وواقعيتـه، حيـث لا يتدخـل علـم

الجـرح والتعديـل. أمـا في السـير الشـعبية فهنـا الـسر الكامـن في تعـدد الـرواة واختـلاف أماكنهـم وكيفيـة تكيفهـم مـع المحـكي.

لنلاحظ ما يلي:

1. في سـيرة سـيف بـن ذي يـزن حصـل التغيـير بحسـب الـرواة المتأثريـن بحضـارة النيـل ومفاهيمهـا وأسـماء بلدانهـا وإسـهام أبنـاء وأحفـاد أحفـاد الـرواة مـن أصـول القبائـل القحطانيـة التـي اسـتقرت في مـصر، فكانـت المبالغـة في (الفانتازيـا)، وهـذا مـا تنبـه إليـه الباحـث سـعيد يقطـين، في تعليقـه عـلى سـيرة سـيف بـن ذي يـزن المصريـة، بينـما السـيرة اليمانيـة الأصليـة بقيت في حـدود الغيبيـات، وتدخـل الجـن دون تشـكل في هيئـات حتـى (عـوج بـن عنـاق) سرديتـه مختلفـة بـين السـيرتين الحاملتـين للمسـمى ذاتـه.
2. بالنسـبة لسـيرة الأمـيرة ذات الهمـة أو السـيرة الفلسـطينية، حقيقـة الأمـر أن معظـم أحداثهـا كانـت عـلى السـواحل الشـامية، وتحديـداً الفلسـطينية منهـا؛ لذلـك يقـل ذكـر البطـل الشـعبي الشـيخ (محمـد البطـال) المدفـون في منطقـة مصيـاف السـهلية؛ لأنـه مـن نتائـج الـصراع الداخـلي مـع البيزنطيّـين.
3. مـع أن سـيرة الظاهـر بيبرس لم تتطـرق إلى دور بيبرس بقـدر مـا تطرقـت إلى شـخصية الوزيـر (شـاهين وأمـير القـلاع والحصـون جـمال الديـن شـيحة)، إلا أن الاسـم لبيـبرس غلـب عـلى الأبطـال الشـعبيّين، فتحـول البطـل الحقيقـي المحـرك للأحـداث إلى قائمـة البطل المساعد، وهـذا ذاتـه يحصـل حتـى في زماننـا عندمـا ينسـب الفعـل إلى سـلطة اجتماعيـه أكـثر مـما ينسـب إلى الفاعلـين الأسـاس.
4. ثـم إن الجدليـة الآن قـد توقفـت عـن حديـث صحـة الأحـداث، لتبقـى مركـزة عـلى الدراسـات البحثيـة لتفاصيل جغرافيـة المكان وطبـاع النـاس وشيء مـن التاريـخ الذي قـد يكـون أصـدق مـما سـجل في كتـب التاريـخ المدونـة بتأثـير سـلطة حاكمـة، فيكـون بذلـك الضمـير الشـعبي للحكـواتي وثيقـة تاريخيـة أقـرب إلى سـياق الزمـان والمكان، ومـا نتـج عنهـما كأن يكشـف الـراوي بعيـداً عـن أعـين الرقيـب مـا خفـي أو مـا سـكت عنـه.
5. كثـير مـن السـير الشـعبية ومنهـا (عـلي الزيبـق) وحكايـات (ألـف ليلـة وليلـة) كانـت المعارضـات هـي الراويـة لهـا؛ لذلـك لم تخـل مـن تزييـف للحقائـق التـي هـي جدليـة بحـد ذاتهـا، وأخـيراً تظـل الجدليـة قائمـة بـين مـا كتـب ومـا روي قائمـة إلى أن يفسـح المجـال للمراكـز الأكاديميـة والباحـث المحقـق الكـفء لإزالـة الشـوائب، وتجليـة المغـازي والأهـداف مـما كتـب.. وهـذا الأمـر نـراه يتكشـف عندمـا يـؤتى بالسـير لتشـكيل الأعـمال الدراميـة وتمثيلهـا، فقـد ينقلـب سـحر الـكلام عـلى مخرجـه ومنتجـه، فتكـون العـودة للسـير الشـعبية وقتـذاك مطبـاً لا تحمـد عقبـاه، كـما بـيّن ذلـك الدكتـور صالـح هويـدي، في عنـوان كتابـه «فتنـة الـسرد».

أهمية السيرة الشعبية
ودورها في التربية

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

تشكل السير الشعبية مادة اجتماعية مهمة للاطلاع على نمط الحياة وأسلوب العيش وأدوات الحياة برمتها في العصور التي قيلت فيها تلك السير.
والسير مفردها سيرة: وهي سرد شفاهي أدبي يميل إلى العامية بنقله؛ مع التنبيه إلى أن العامة التي يقال فيها تخضع لقواعد البلاغة فيكثر في لغة تلك السير السجع والتصوير والتضاد والترادف والمقابلة، ولا يخضع لقواعد النحو والصرف، وأحيانا تكتب تلك المرويات بلغة وسطى؛ فتقرأ عامية وتقرأ فصيحة.

ومن المعلوم أن السير الشفاهية تحتاج إلى راوٍ ذي ذاكرة قوية يتميز بالحفظ الاستذكار والقدرة على السرد والتنغيم الشفاهي، ورفع الصوت وخفضه والتلاعب بالألفاظ، ومراعاة الحالة النفسية التي يكون عليها المخاطَب أو المتلقي؛ فيبقى مع المتحدث نفسيا وعقليا وروحيا، وأحيانا جسديا فيقفز ويطرب ويغضب تبعا للقصة والحكاية، وهذا فن يعرفه المسرحيون والقصاصون ويختلفون في درجة إتقانه وإحسانه.

ومن المعلوم أن السير الشعبية تقسم إلى قسمين فهي :

1. سير منقولة مباشرة عن شاهد عيان. ويتم تناقلها بحرفية شفاهية من راوٍ إلى راوٍ، وغالبا ما تحافظ هذه السير على طابعها العام، وأحيانا تتعرض إلى تحريف وتصحيف بسيط، قد يؤدي إلى خلل في المعنى فيعرفه المتخصصون وسرعان ما يقومون بتصحيحه وتنقيحه.
2. سير منقولة بشكل غير مباشر؛ وهذه السير تحافظ على الطابع العام وتغير في الشخصيات والسيناريوهات تبعا للراوي الذي يغير بالنص الأصلي ويختار الملائم من الوضع العام حين يختار تلك السيرة، وقد يؤدي التغيير في المبنى إلى تغيير في المعنى وهنا يبرز دور الراوي العليم الذي يستغل تلك الحكاية؛ ليوصل رسالة للمتلقي وأحيانا كثيرة قد تكون تلك السير وسيلة لتمرير رسالة كما حدث مع ابن المقفع حين كتب رسالة الصحابة التي تعُّد وثيقة أدبيّة ذات طابع سياسيّ خطَّها ابن المقفع إلى الخليفة العباسيّ أبي جعفر المنصور، تضمّن توصياتٍ نافعة بعد أن استعرض قضايا الفساد في المجتمع العباسيّ في ذلك الوقت، فكانت فكرته الأساسية التي يقصدها الإصلاح الاجتماعيّ للجوانب كلّها.

فاغضبت تلك الرسالة أبا جعفر المنصور؛ فكأنه شعر ان ابن المقفع غير راضٍ عن سياسة المنصور وخلافته؛ فكانت تلك الرسالة من الاسباب التي عجّلت بقتله واتهامه بالزندقة.

كما أنه من المستبعد أن تكون الحكاية التاريخية من هذه المأثورات؛ لأن الخيال يدخل في إعادة صياغتها،وبهذا نكون أمام إشكالية في الأدب العربي، فأغلب السير الشعبية؛ إن لم تكن جميعاً، حكاية تاريخية كان التخييل جزءاً كبيراً من صياغتها، ومثلما أشار

دارسو الأدب الشعبي إلى أن السيرة الشعبية؛ على سبيل المثال، لا يمكن عدّها تاريخاً بالمعنى العلمي للتاريخ، لكن يمكن دراستها في حقل التاريخ الاجتماعي من خلال معرفة المعطيات الاجتماعية والتاريخية في الوقت الذي تُروى فيه هذه النصوص، وتأثير البيئة وثقافة المجتمع على تلك النصوص.

أشهر كتب السير الشعبية:

تزخر المكتبة العربية بالعديد من التراجم التي وثقت السير الذاتية لأبطال عُظماء من التاريخ الإسلامي، وأصبحت هذه التراجم تُعرف باسم كتب السيّر الشعبية ومن أشهرها ما يأتي:

- سيرة الظاهر بيبرس كتاب السيرة الذاتية للظاهر بيبرس صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويقع الكتاب في خمسة مُجلدات واشتمل الكتاب لقصص سيرة السلطان المملوكي الظاهر بيبرس الذي يُعتبر من أشهر من حكم مصر من الحكام المماليك، ممّا جعله يتحوّل في وجدان الناس إلى بطل شعبي أسطوري وأصبحت قصته قصة شعبية يتداولها الناس.
- كتاب السير والملاحم الشعبية العربية هذا الكتاب من تأليف شوقي عبدالحكيم، ويقع الكتاب في مجلد واحد وبعدد صفحات 210 صفحة، وتحدّث المُؤلف في هذا الكتاب بشكل موجز عن سيرة عنترة بن شداد وحسان اليماني، كما تطرّق للحديث عن حمزة العرب وفيروز شاه، وتحدّث كذلك عن سيرة الزير سالم.
- كتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن كتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن صدر عن الهيئة العامّة لقصور الثقافة مكتبة الدراسات الشعبية، يقع الكتاب في أربعة أجزاء2-3 ويُؤرّخ الكتاب بأسلوب سردي قصصي لسيرة الملك العربي اليمني سيف بن ذي يزن، الذي كان فارساً شجاعاً مقداماً، وكانت سيرته عبارة عن حكايات بطولة تبعث في نفوس السامعين والقراء معاني عليا.
- سيرة عنترة بن شداد صدر كتاب عنترة بن شداد عن دار المعارف المصرية عام 1964م، وتُعتبر سيرة عنترة بن شداد من أكثر السير الشعبية تداوُلاً وروايةً بين الناس حيث كان يمُثل بطلاً شجاعاً مقداماً وبذات الوقت شاعراً، وتتألّف سيرة عنترة بن شداد من خمسة عشر جزءا.

الأثر النفسي والبنائي للسير الشعبية:

يرى كثير من النقاد والأدباء والمختصون النفسيون أن السرود الشعبية لها آثار كثيرة في نفوس السامعين؛ فقصص البطولة تبعث على البطولة وقصص الفروسية والحب تبعث على النبل والتسامي والعفة، وهكذا يكون لتلك القصص وقعٌ في نفوس سامعيها فيجعل تلك النفوس توّاقة للمجد والمثل العُليا، لذلك فإنه من المهم أن تنتشر تلك الحكايات في نفوس الناشئة كي يكبر الأطفال على الصفات الحسنة والمعاني النبيلة؛ فضلا عن الأثر الوجداني الذي يملأ قلوب وأرواح وعقول السامعين أطفالا كانوا أم كبارا بتلك القيم والأخلاق.

أما في عصرنا الحالي فإننا احوج ما نكون لتلك السير والحكايات – وهذا أمر يوليه التربويون أهمية كبيرة – للناشئة كي نأخذهم من الآيباد والهاتف واللابتوب وغير ذلك من الأجهزة الذكية التي تشكل خطرا حقيقيا على أبنائنا في جل مراحل حياتهم؛ فيعيشون عالما افتراضيا ويبتعدون عن العالم الحقيقي، ما يشكل خطر الإصابة بالعزلة والتوحد، فيكون الحل الأمثل لتلك العزلة الإلكترونية – إن صح التعبير- بالعودة إلى قراءة السير الشعبية وقصها للأطفال، وإعادة حكاية ما قبل النوم للأسرة العربية التي فقدت تواصلها الحقيقي بذلك العالم الوهمي المتمثل بالأجهزة الإلكترونية.

أما عن دور الخيال في القصة الشعبية، فهو من الأهمية بمكان عالٍ؛ إذ إن هناك فرق كبير بين الخيال القائم على الحبكة والتصوير والتشبيه والاستعارة والتنغيم الصوتي وتقريب الصورة البطولية للبطل وغرس القيم عن طريق إكساب المستمع لا سيما الأطفال القيم والاستفادة من بطولة عنترة وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وغيرهم، وبين الوهم الذي يعلق بذاكرة الأطفال حين يحضرون يتابعون أبطال الديجيتال وسبايدر مان والألعاب الإلكترونية التي تؤثر سلبا في عقول أطفالنا فتحوّلهم إلى دمى متحركة وتؤسس في عقولهم أوهاما وربما شرا مستطيرا نجده في تصرفات كثير من الأطفال الذين أصبحوا يعانون من فرط الحركة والاضطراب بسبب تلك الاوهام التي جاءت من الأجهزة الإلكترونية، فضلا عن ضياع اللغة الأصلية وتشتت الأطفال بين واقع حقيقي وواقع افتراضي نجم عنه حالة اغتراب لأبنائنا وهم يعيشون بيننا.

سير التراث الشعبي العربي..

إقدام وشعر وفروسية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

ارتبط الأدب العربي ببعض الشخصيات التي أثرت صفحاته ببطولاتها وفروسيتها، وزينتها بأشعارها، وظلت الحكم المستلهمة من قصصها عبرة وحكمة ليومنا هذا، تلك القصص التي نذكرها ما هي إلا نماذج تذكرنا بشخصيات خلدت بأفعالها، وقيم عميقة تظل اليوم وكل يوم تعبق بمعان خالدة، وتثري التراث العربي.

وتعد سيرة الزير سالم الشعبية التي وردت في الدراما العربية من أشهر السير العربية، وترد السيرة في حدود (525م) ونظراً لكثرة مجالسته ولهوه مع النساء في مرحلة شبابه، فقد لقّب بزير النساء. تتمحور قصّة الزير سالم حول قصة اغتيال أخيه كليب، زعيم قبيلة ربيعة، الذي كان يحبّ الجليلة، ابنة عمه، حبّاً جمّاً، غير أنّ أباها قام بتزويجها لملك تبع، بعد أن أهدى قبيلتها صناديق مملوءة بالذهب، وعلى أثر ذلك قرر كليب جمع شباب القبيلة، واختبؤوا في صناديق ومتاع العروس جليلة، وعندما وصلوا إلى القصر، خرجوا منها فقتلوا الملك ليلاً، وفي تلك الفترة كان لا يزال الزير سالم طفلاً صغيراً. فعاد كليب بجليلة للقبيلة من جديد، وتزوّجها بعد حين، وأصبح ملكاً يهاب في مضاربهم، وزادت سطوته لدرجة لا تحتمل؛ فمنع الجوار، وإضرام النار، وصار حامي الحمى، ومنع الصيد في الصحراء والفلاة، إلى أن بلغ السيل الزبى. وكان جساس، ابن عم كليب، فارساً من خيرة الفرسان، إلا أن الأنفة أخذت منه كل مأخذ، وجرى في عروقه طيشٌ لم يترك للحلم منفذاً، وكلما انطفأت نار حقده، عاد كليب وأضرمها بفعله. وفي تلك الفترة كانت سعاد بنت منقذ التميمية، خالة جساس، التي تدعى البسوس، تقيم عندهم، وتملك ناقة وفصيلاً، فأرسلت ناقتها وفصيلها مع إبل جساس لترعى في حمى كليب، ولم يكن يسمح كليب إلا لإبل أنسبائه بدخول هذه الحمى، فلما رأى كليب فصيل الناقة رماه بسهم فأرداه قتيلاً. فذهب الرعاة لجساس وأخبروه بالأمر، وسكت جساس عن هذه الإهانة، ولكن كليباً لم يتوقف عن استفزازهم، حتى أجهز عليه جساس، ليبدأ فصولاً جديدة وطويلة من الحرب الضارية (حرب البسوس)، بين بني مرّة قوم جسّاس، وبين بني ربيعة قوم الزير سالم وأخوه كليب. وكان الزير سالم، على ما عُرِف به من لهو وسُكر، غارقاً في ملذّاته إلى أن جاءه خبر مقتل أخيه، فحرّم على نفسه الخمر والنساء إلى أن يثأر له، وأقرض شعراً كثيراً وطويلاً يتّسم بسلاسة الأسلوب، وقرب المعنى، وجمال المبنى، بعيدٍ عن التعقيد، لا يراعي سلامة التركيب النحوي، لأنها أنشئت لتكون محكية مرويّة، وعلى الراوي مسؤولية ضبط النص الشعري بأسلوبه الخاص، ومن جملة أشعاره التي تناقلها الناس عبر الحقب والأزمان، رثاؤه أخاه كليباً بعد مقتله، وهي مضمخة بالحزن والألم.

وكان الزير سالم لمّا قُتِل كليب في العشرين من عمره، فاشتعل فتيل الحرب بين القبيلتين، التي استمرت أربعين سنة، وكانت عبارة عن وقعات فلم تكن حرباً متواصلة، ومن أبرز هذه الوقعات خمس وقائع تسمى أياماً، هي: يوم الذنائب، يوم الواردات، يوم عنيزة، يوم القصيبات، يوم تحلاق اللمم.

وعن ختام هذه الحكاية التي يختلف في روايتها، لكن الأكثر سواداً قصته مع العبدين اللذين رافقاه لمّا انطلق من مضارب قبيلته، وتقول الرواية: (لما أسنَّ المهلهل - وهو اسمه - وخرّف، أقام عليه قومه عبدين يخدمانه، وخرج بهما إلى سفر، فعزم العبدان على قتله، فلما عرف ذلك كتب على قتب رحله:

من مبلغ الحيين أن مهلهلاً ... لله دركما ودر أبيكما

فقتلاه وعادا إلى الحي، وقالا إنه مات. لكن ابنته، (وقيل ابنة أخيه اليمامة)، قرأت ما على القتب، فقالت: إن مهلهلاً لا يقول هذا الشعر، فضربوا العبدين حتى أقرا بقتله، فقتلا.

في سيرة سيف بن ذي يزن، وهو بطل السيرة الشعبية المعروفة باسمه وعاش في العصر الجاهلي في الفترة (516-574م)، وهو من أذواء حمير، وسليل بيت من ملوكها، تغلب على الأحباش بمساعدة الملك الفارسي كسرى أنوشروان، وأطاح حكمهم على اليمن، وبسط سلطانه على أرض أجداده، كما يذهب إلى ذلك كثير من الروايات. وتشير الروايات إلى أن الأحباش لمّا حكموا اليمن فترة طويلة من الزمان، طغوا وتجبروا، وأرهقوا أهلها، فخرج سيف بن ذي يزن إلى قيصر الروم ليرجوه أن يكفَّ يد الأحباش عن اليمن، ويوليّ عليها من يشاء من الروم، فأجابه أن الأحباش على دين المسيحية كالروم، فعاد سيف ووفد على النعمان بن المنذر عامل فارس على الحيرة، فشكى إليه، واستمهله النعمان حتى وفادته على كسرى، فلما وفد، قدمه إليه، وأخبره بمسألته، فقال كسرى عن أرض اليمن، إنما هي أرض شاة وبعير، ولا حاجة لنا بها، وأعطاه بعض الدنانير فنثرها سيف،

وقال: إنما جبال بلادي ذهب وفضة. فأعجب كسرى بقوله، وقال: يظن المسكين أنه أعرف ببلاده مني! واستشار وزراءه في توجيه الجند معه، فأشاروا عليه بإرسال السجناء الذي سجنوا لاتهامهم بالقتل للقتال مع سيف بن ذي يزن، فإن هلكوا، كان ذلك ما يريده كسرى، وإن ظفروا باليمن من الأحباش، انضمت ولاية جديدة إلى أعمال فارس. فعمل كسرى بالمشورة، وأرسل مع سيف جيشاً من المحكومين بالقتل.

فنزل سيف باليمن، وجمع من قومه من استطاع جمعهم، فخرج إليه مسروق بن أبرهة في مائة ألف من الأحباش، ومن أوباش اليمن، فهزمهم سيف، وأذهب ريحهم، وتملك على اليمن بأمر من كسرى على فريضة يؤديها له كل عام، وأبقى كسرى نائباً فارسياً للدولة في جماعة من الفرس في اليمن.

وقيل إن سيفاً دخل الحبشة، فأمعن في أهلها تقتيلاً، وقيل قتله هؤلاء الرجال غدراً في غفلة منه عن مراقبتهم، فلما عرف بذلك نائب كسرى على اليمن ركب إليهم، وقتلهم، ثم جاءه كتاب كسرى أن يقتل كل الأحباش، وكل من انتسب إليهم في اليمن، ففعل، وتولى على اليمن، وبعدها صار الحكم للفرس، فزالت دولة العرب، ولم تقم لملوك حمير قائمة بعدها. وقيل تآمر الفرس على قتله لتصير اليمن ولاية فارسية بالكامل.

إنها سيرة رجل وسيرة تاريخية تلامس الوجدان الشعبي، وترسخ لقيم مؤثرة في الذاكرة التراثية العربية، وذات دلالات جعلتها تعيش حاضرة ليومنا هذا. وفي سيرة عنترة بن شداد العبسي (525ـ608م) هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، فكان من شعراء المعلقات وشاعر الفروسية، وعرف بشعر غزله بعبلة. واتسم عنترة بلون بشرته السوداء التي أخذها عن أمه الأمّة السوداء الحبشية، رفضه أبوه عمرو بن شداد العربي سيد قبيلته به، فاتخذ مكانه بين طبقة العبيد في القبيلة، خضوعاً لتقاليد المجتمع الجاهلي، التي تقضي بإقصاء أولاد الإماء عن سلسلة النسب الذهبية التي كان العرب يحرصون على أن يظل لها نقاؤها، وعلى أن يكون جميع أفرادها ممن يجمعون الشرف من كلا طرفيه؛ الآباء والأمهات، إلا إذا أبدى أحد هؤلاء الهجناء امتيازاً أو نجابة، فإن المجتمع الجاهلي لم يكن يرى في هذه الحالة ما يمنع من إلحاقه بأبيه. وحانت الفرصة لعنترة في إحدى الغارات على عبس، فأبدى شجاعة فائقة في رد المغيرين، وانتزع بهذا اعتراف أبيه به، واتخذ مكانه فارساً من فرسان عبس الذين يشار إليهم بالبنان.

اجتمع قلب عنترة بابنة عمه عبلة بنت مالك، فتقدم لخطبتها، ولكن اللون والنسب وقفا مرة أخرى في طريقه، ويقال إنه طلب منه تعجيزاً له وسداً للسبل في وجهه ألف ناقة من نوق الملك النعمان، المعروفة بالعصافير، مهراً لابنته، ويقال إن عنترة خرج في طلب عصافير النعمان حتى يظفر بعبلة، وأنه لقي في سبيلها أهوالاً جساماً، ووقع في الأسر، وأبدى في سبيل الخلاص منه بطولات خارقة، ثم تحقق له في النهاية حلمه، وعاد إلى قبيلته ومعه مهر عبلة ألفاً من عصافير الملك النعمان، ولكن عمه عاد يماطله، ويكلفه من أمره شططاً، ثم فكر في أن يتخلص منه، فعرض ابنته على فرسان القبائل على أن يكون المهر رأس عنترة.

ولكن نهاية قصة عنترة وعبلة لم تذكر بوضوح في الروايات، فمنهم من يرى أن عنترة فاز بعبلة وتزوجها، ومنهم من يرى أنه لم يتزوجها، وإنما ظفر بها فارس آخر من فرسان العرب، وهو يصرّح في بعض شعره بأنها تزوجت، وأن زوجها فارس عربي ضخم أبيض اللون، وهو ما ذكره في قصيدة له يرويها الأصمعي. أما النهاية التي لقيها الشاعر فالقول فيها مختلف، فئة تقول إنه مات بسهم مرهرط من جابر بن وزر، أثناء إغارة قبيلة عبس على قبيلة طيء، وانهزام العبسيين، وهذا الرجل انتقم من عنترة، بسبب العمى الذي سببه له عنترة في حروب داحس والغبراء، ويقال إن جابراً كان أحد الفرسان الأقوياء في ذاك العصر.

سعادة د. عبدالعزيز المسلّم مع المشاركين في المنتدى

المنتدى الدولي الثاني لفنّ (المقام)

أعمال المؤتمر العلمي

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

شارك وفد معهد الشارقة للتراث برئاسة سعادة الدكتور عبد العزيز المسلّم رئيس المعهد في المنتدى الدوليّ الثاني لفن (المقام - Maqom)، الذي أُقيمَ في منطقة زامين بجمهورية أوزبكستان في المدة من 27 – 30 من يونيو 2024، وألقى فخامة الرئيس الأوزبكيّ شوكت ميرزاييف كلمةً في حفل الافتتاح، رحّبَ فيها بضيوفِ بلاده، وأكد أهمية الحفاظ على الموروث الموسيقيّ والغنائيّ لفن (المقام)، ثم أدّت فرقُ الفنون الشعبية الأوزبكية عُروضاً موسيقيةً وغنائيةً ضخمة، وحضرَ الحفلَ عددٌ كبيرٌ من الشخصيات الرسمية والعلمية، من بينهم سعادة الدكتور سعيد القمزي، سفير دولة الإمارات لدى جمهورية أوزبكستان

شارك في المنتدى الذي أُقيمَ برعايةِ اليونسكو والإيسيسكو أكثرُ من 400 مُشارِكٍ من 80 دولة، ويهدفُ المنتدى إلى حماية وحفظ الموسيقا التقليدية عامةً، وموسيقا فن (المقام) خاصةً، وهو فنٌّ اشتهرَ في إقليم آسيا الوسطى وما حولَه من البُلدان، وذلك من خلال إقامةِ مسابقةٍ في فن (المقام) للفِرَق المشاركة في المنتدى، بالإضافة إلى عقد مؤتمرٍ علميٍّ وأدائيّ، بعنوان (الأسس النظرية والأدائية لفن المقام – المشاكل والحلول)، شارك فيه نخبةٌ من العلماء، والباحثين، والفنانين، وحضرَ افتتاحَ المؤتمر سعادة أحمدوفيش نزاربيكوف، وزير الثقافة الأوزبكيّ، وعددٌ من مسؤولي ومُنتسبي المنظمات الدولية. وفي أعقاب الافتتاح الرسميّ للمؤتمر، كانت الورقة العلمية الأولى للدكتور الأوزبكيّ رستم بيك عبداللييف بعنوان (علم المقام للقرن الحادي والعشرين: التاريخ، النظرية، والممارسة)، وقد أوضحَ فيها أن فن (المقام) انتقلَ عبرَ القرون من جيلٍ إلى جيل، في شكلِ تراثٍ ثقافيّ، خاصةً ما سمّاه (شاش مقام)، أو (شيش مقام)، أي الأنواع أو السلالم الموسيقية الستة المستعملة في فن (المقام)، كما شرَحَ طريقةً قديمةً نادرةً لتدوين موسيقا الطنبور المستعملة في فن (المقام)، وقال إن جهودَ الفنان الأوزبكيّ الرائد يونس رَجَبي قد أثمرت في تعليم فن (المقام) لأجيالٍ عدة، ومن ثمَّ في إيصالِ هذا الفن إلى القرن الحادي والعشرين، وقال إن المسرحَ من جهةٍ أخرى قد شارَكَ أيضاً بوصفِهِ منصّةً حديثةً للفنون في إبراز فن (المقام) ومؤدّيه للجمهور المعاصر، وأضافَ قائلاً إن عالَمَ اليوم شديدُ التعقيد، وعلى المُهتمّين بهذا الفن أن يُكافِحوا من أجل الحِفاظ على مفاهيمِهِ الثقافية. الورقة الثانية كانت للدكتورة راشيل هارِّس، أستاذة علم الموسيقا العِرقيّ بجامعة

فخامة الرئيس الأوزبكي شوكت ميرضاييف في افتتاح المنتدى

فرقة تؤدي فن (المقام)

لندن (SOAS)، وهي بعنوان (فن المقام خارج الوطن)، وقد تحدّثت الدكتورة هارِّس بشكلٍ خاص عن الروابط التاريخية بين موسيقا شعب الإيغور وفن (المقام). وجاءت الورقة الثالثة بعنوان (الشيش مقام بصفتهِ رمزاً فنياً للوحدةِ الروحيةِ بين الشعبينْ الطاجيكيّ والأوزبكيّ)، وقدّمها الدكتور أصل الدين نظاموف، أستاذ تاريخ الفن، ورئيس إدارة تاريخ الفن بالأكاديمية الوطنية للعلوم في طاجيكستان.

بعدَ ذلك جاء فاصِلٌ أدائيٌ بعنوان (تقاليد أداء المقام البُخاريّ)، وقام بأداء الموسيقا والغناء كلٌ من توليب تيميروف وإشبولات أورتيكوف، وهما أستاذان من مدرسة (عبد الرؤوف فيترات) المتخصصة في فن (المقام) في مدينة بُخارى بأوزبكستان، وقد أدى الأستاذ تيميروف إيقاعَ المقام البُخاريّ على رَقٍّ (نُسمّيه في الخليج: طار)، بهِ حلقاتٌ معدنيّةٌ معلقةٌ في إطارهِ الخشبيّ من الداخل، وبهذا تجمعُ هذه الآلة حسبَ نظام زاكس - هورنبوستل لتصنيف الآلات الموسيقية بين كونِها غِشائيةً (Membranophones)؛ أي إن تصويتَها يأتي من طريق اهتزاز الغِشاء أو الجلد؛ وكونِها ذاتيّةَ التصويت (Idiophones)؛ أي إنها تُصَوِّتُ أيضاً من طريق اهتزاز الحلقات المعدنية. وبعد هذا الفصل الأدائيّ جاءت ورقةٌ بعنوان (من تاريخ وممارسة الأداء الصوتيّ لفن المقام - Mugam)، للدكتور سانوبار باقِروفا، أستاذ فلسفة الدراسات الفنية من أذربيجان، وجاءت ورقةٌ أخرى عن مُغنّي (المقام) الأذَريّ مرتضى أوغلو محمدوف، الشهير بلقب (بُلبُل - Bulbul)، قدّمتها الدكتورة لالا غوسينوفا، أستاذة تاريخ الفن من أذربيجان. ثم استمع حاضرو المؤتمر لورقةٍ بحثيةٍ مثيرةٍ بعنوان (الزاهِرق البلوشيّ بين المقام والراجا)، قدّمها البروفيسور الفرنسيّ جان ديورينغ، الباحث الأول في المركز الوطنيّ للبحث العلميّ بباريس، وفي نهاية ورقتهِ عزفَ ديورينغ على الآلة الوترية المستعملة في الموسيقا البلوشية، المُسمّاة (سُرود) أو (سُروز)، ويُستعملُ للعزفِ عليها قوسٌ كما في الرباب. ثم قدّمَ الدكتور عسكر علي رَجَبوف من طاجيكستان ورقةً بعنوان (مصدرٌ فريدٌ في المقامات)، وجاء بعدَ ذلك فاصِلٌ أدائيٌ بعنوان (تقاليد أداء المقام الخَوارزميّ)، وقام بأداء الموسيقا والغناء فيه الدكتور رستم بولتاييف، الأستاذ بجامعة ولاية أورجانج / جرجان.

بعد الفاصل الأدائيّ جاءت ورقةٌ بعنوان (التفرُّد في سُلّم أوغلو نَجَف زاده من أذربيجان ورقةً بحثيةً عن مؤسِّسي فن (المقام) الأذَريّ، وهم قبائل الـ (مُق) القديمة، كما كانت هناك أوراقٌ بحثيةٌ وعلميةٌ عديدةٌ أخرى، لا يتسع المقامُ لذِكرِها جميعاً، ولكن من اللافِتِ للنظر أنه بالرَغم من أن فن (المقام) يكادُ يكون مشترَكاً بين عديدٍ من البُلدان؛ نجدُ اسمَه يختلفُ نطقاً وكتابةً من بلدٍ لآخَر، فهو Maqom، و Maqam، و Mugam، وقال بعضهم إن أصل الكلمة عربيّ، ونجدها في القرآن الكريم {هذا مقامُ إبراهيم}، وتعني في الموسيقا الوضع المناسبَ للنغمات، لكنّ بعضهم عادَ بالكلمةِ إلى أصلٍ كِلدانيّ، وبعضٌ آخَر إلى قبائل الـ (مُق - Mug) كما ذكرتُ قبل قليل. هذا، ومن طريف ما جاء في هذ المؤتمر العلميّ أن أحدَ الأساتذة المشاركين فيه قد ذكرَ قصةً عن جلال الدين الرُوميّ، الذي لهُ نصوصٌ ضمن أشعاره في (المثنويّ) تتحدّثُ عن الموسيقا، فَحين سُئِلَ الرُوميّ: إذن، لِمَ لم تؤلّف لنا مقطوعاتٍ موسيقية؟ أجابَ قائلاً: إن الموسيقا تفتحُ لنا طريقاً إلى الجنة، أما بالنسبةِ لكم؛ فإنها تُغلِقُ هذا الطريق!

الأستاذ تيميروف يؤدي فن المقام البخاري

الشيش مقام)، قدّمها الدكتور سويبجون بيجماتوف، الأستاذ بمعهد الفن الموسيقيّ الوطنيّ الأوزبكيّ، ثم عُرِضَ فاصِلٌ أدائيٌ آخَر بعنوان (مسارات مقام فرغانة – طشقند، النماذج، والتقاليد الأدائية)، قدّمه الدكتور ريفاتيلّا قاسيموف، الأستاذ بمعهد الفن الموسيقيّ الوطنيّ الأوزبكيّ، وبعد هذا الفاصل الأدائيّ الأخير جاءت ورقةٌ بحثيةٌ بعنوان (فن المقام بوصفِهِ إدراكاً: لغة التصوّر الموسيقيّ – الجشطالت)، قدّمها الدكتور غولتيكين شاميليّ، المتخصص في تاريخ الفن، والباحث الرئيسيّ في معهد الدولة للدراسات الفنية في روسيا. ثم قدّمَ الدكتور عبد الوالي عبد الرشيدوف الأستاذ بمعهد الفن الموسيقيّ الوطنيّ الأوزبكيّ ورقةً عن (مشكلة البِنيةِ التركيبيّة للنموّ الساراهبوريّ لنظام الشاش مقام)، وقدّمَ الدكتور إسماعيل حقّي قرجيك، الأستاذ بالمعهد الحكوميّ للموسيقا التركية بجامعة أتاتورك؛ بحثاً عن مقام (الروك) في الموسيقا الإيغوريّة الشعبية، ومدى تشابههِ مع الموسيقا التركية، كما تحدّث عزيزجون زوكيروف، الأستاذ بمعهد الفن الموسيقيّ الوطنيّ الأوزبكيّ؛ عن تاريخ ممارسة الغناء في فرغانة – طشقند، وقدّم الدكتور عباس

التنزيلة

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

التنزيلة هي نوع من الغناء المغنى من خلال أحد الفصول المدرجة في فن الفجري، أو الفنون البحرية التي تؤدى في أثناء العمل على ظهر السفينة.

من يبدأ بالتنزيلة؟

جرت العادة أن يبدأ بالتنازيل الحداي أو النهام، حيث يبدأ بها مع بداية إيقاع الفصل حتى يتم تركيب الغناء على الإيقاع، وينسجم تماماً، ومن بعد ذلك تدخل المجموعة وتغني على حسب ما بدأ به الحداي الذي غنى بالتنزيلة.

وقد ذكرنا أن من الممكن أن يبدأ النهام بالتنزيلة، وعليه فإنه سوف يبدأ بها على حسب طبقة صوته، حتى لا يتعب أثناء النهمة داخل الغناء.

تنقسم التنازيل إلى قسمين:

1. تنازيل لا تغني إلا أن يكون قبلها أجرحان:

بمعنى أن النهام يقوم بغناء مواويل يؤديها بألحان متفق عليها على حسب الفصل الذي سوف يغني به، وهذه المواويل مأخوذة من الشعر النبطي أو من الأزهريات التي يغنى معظمها في الفنون البحرية، وبعد أن ينتهي النهام من الأجرحان يدخل مع المجموعة في التنزيلة على حسب الفن الذي تم الأجرحان على نغمته، وذلك لأن كل فصل من فصول الفنون البحرية له طريقة في الأجرحان متفق عليها من قبل النهام والحداي والمجموعة.

ومن الفصول التي يقال فيها الأجرحان قبل التنزيلة ما يلي:

فصل البحري
فصل العدساني
فصل الحدادي
فصل الحساوي

وبعض فنون العمل مثل الدواري الخطفة.

2. فصل يختلف تماماً عن الفصول الأربعة آنفة الذكر، حيث لا يلتزم هذا الفصل في الأجرحان قبل التنزيلة، وهو فصل فن المخولفي، حيث يدخل الحداي أو النهام مباشرة بالغناء في التنزيلة حتى تضبط مع الإيقاع ثم تدخل المجموعة في الغناء حتى إتمام الأغنية المغناة، ومن خلال نهاية غنائهم يدخل عليهم النهام.

ومن التنزيلات ما يلي:

1. تنزيلة في فصل العدساني

يا حيف ظبي سطابي
راعي الحجل والغني
وشحيلتي واحتيال
من طال هجره محني
هساع هساع هساع
يا داخل القلب هساع
اشحيلتي والخبر شاع
سبعة مراكب وبالتيل
دار الحبيب خدوها
وخصومات قلبي راعوها
يا ليت من كان معاهم
اجفوا بروحي وخدوها
وشحيلتي وعذابي
هذا المقدر عليها

2. تنزيلة من فصل المخولفي:

دموع العين مجراها
على الخدين جرماها
تعالوا حاولوا ما بي
ترى جرح الهوا بي صاب
أنا المجروح ومصابي
وبحول الله يزول الهم يوم يته في ترابيه
ومحني عشر أصابيعه
غزال البر ما أبيعه
قتلني وحاولوا ما بي

راشد شرار
الشاعر حين تنبض القصيدة

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

راشد شرار الشاعر الكبير، صاحب التجربة الشعرية المميزة، ذات اللغة السهلة التي لا تخلو من الصور اللطيفة والمعاني المؤثرة والمشاعر الجياشة، والذي كان له ما كان من الانتشار والشهرة ومحبة الجماهير منذ الثمانينيات إلى اليوم، شخصية شعرية جديرة بالدراسة والبحث. تخطى شاعرنا حدود الإبداع، فنلحظ في قصائده تجديداً من حيث اللطافة وسهولة المفردات، تحمل في طياتها معاني عميقة، يراها كل متبحر متفرس في الشعر، ويفهمها كل هاوٍ مبتدئ، إذ تطير بك المعاني عبر الزمن، لتجد نفسك جالساً في تلك البيئة التي وصفها لنا الشاعر بأجمل الأوصاف وأدق العبارات، فكان شعره ينقل ذلك القارئ الباحث عن التفاصيل لأجواء تشعره بجمال تلك اللحظات الجياشة بالعاطفة، ويسهب في وصف تفاصيلها وعذوبة مفرداتها، حتى أصبح راشد شرار بذلك في ميدان الشعر الشعبي رقماً مهماً أغنى حصيلة وموروث ذلك الشعر.

إسهاماته في مجال الشعر الشعبي:

الشاعر راشد سعيد خلفان شرار شاعر وباحث مهم، من شعراء الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهو شاعر وإعلامي غني عن التعريف، فهو علم من أعلام الساحة الشعبية، وهو شاعر وإعلامي ومساهم فعّال في ميدان الشعر الشعبي في الإمارات، بداياته كانت باكرة جداً، فهو من أوائل الناس الذين فكروا في نشر قصائدهم في المجلات والجرائد، وحتى قبل ظهور الصفحات الشعرية في الصفحات المحلية، فالصحف المحلية بدأت تنشر صفحات خاصة بالشعر في بداية الثمانينيات، ولكنني وجدت قصائد شعبية أو قصائد نبطية لراشد شرار نشرت قبل ذلك، على سبيل المثال نشرت هذه في مجلة الأزمنة العربية عام 1980:

ألا يا صاحب النفس الكريمةْ أريد العفو يا سيد الكرامةْ
دخيلك خل لي روحك كريمةْ وخل الصد عنّك والخصامةْ
فـ هجرك يا الضنا روحي يتيمةْ فلا لي من يواسيني بكلامه

وقصيدة أخرى:

يا سعدي يا غناتي عـوّد لـيَ المحبـوب
عـوّد وأنور حياتي وتصـافحـت لـقـلـوب
من بسمات الشفاةِ وكاس العسل مذيوب
أحياني من مماتي وأدعى قلبي طـروب

وقصيدة أخرى يقول في أولها:

ما يحيل من داره ولا يحول حاشاه
مهمـا تغيّر بـه الـزمـان ومـالِ
يمكن نقل ودّه وفي القلب أخفاه
ما تم يبيّح به إلى كلّ من سالي

وإن دلّ ذلك على شيء، فإنما يدل على اهتمام هذا الرائد المهم من روّاد الشعر الشعبي في الإمارات بتطوير الشعر الشعبي، ونشره في مختلف المستويات، وعلى مختلف القنوات، راشد شرار لم يكن شاعراً عادياً يهتم بالقصيدة فحسب؛ وإنما كان ولايزال شاعراً مبدعاً في هذا المجال، بالإضافة إلى أنه يقدم لنا إسهاماته الإعلامية وإسهاماته في الجمع والبحث، يستحق أن نتناول كل هذه الإسهامات، حيث إنه على مدار أربعين سنة قدم لنا منتوجاً إعلامياً أدبياً ضخماً.

في مجال الإعلام:

عُرِف راشد شرار من خلال مجالس الشعر الشعبي الأسبوعية، التي بدأت بالإعلام المرئي، فكان مقدماً لشعراء الشعر الشعبي في تلفزيون دبي مدة راوحت بين أربع عشرة إلى خمس عشرة سنة حسب تقديري، وأيضاً قدم برامج أخرى في الإذاعة في الوقت نفسه، وكان برنامجه «شعراء القبائل» الذي كان يقدمه من تلفزيون دبي، من البرامج المهمة التي أطل بها على جمهور الشعر الشعبي، وعرف من خلاله، إذ إن ظهور راشد شرار في إدارة هذا البرنامج بعد شخصيات مثل حمد خليفة بوشهاب يعد إنجازاً مهماً على الصعيد الشخصي له في تلك الأيام، وقدم في عجمان برنامجاً بعنوان «ديوان القصيد»، وهكذا فقد قدم برامج كثيرة للشعر الشعبي، سواء في التلفزيون أو في الإذاعة، وكانت عنده جلسات شعبية يتحدث من خلالها عن الشعر الشعبي، ويتكلم أيضاً عن البادية، وهذا البرنامج كان يبث على إذاعة الشارقة، وقد شارك أيضاً في برامج غير موسمية في الإذاعات المحلية والقنوات التلفزيونية المحلية، وأيضاً كان منسق مسابقة اللغز المعروفة؛ أي قصيدة اللغز التي كان صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم يطرحها بين فترة وأخرى، وقد كان الشاعر راشد شرار من ضمن هذا الكادر في بعض المواسم، وقد استضافني في برنامج بيت القصيد الذي كان يقدمه على قناة «سما دبي» قبل أكثر من عشر سنوات، وأيضاً كان برنامجاً من البرامج المهمة في جدول البرامج الموسمية للقناة، بعد أن تعرفت إليه عن قرب في مركز الشيخ سلطان بن زايد، وكنا أعضاء في الهيئة الإدارية لبيت الشعر في أبوظبي، الذي أنشئ في فبراير 2011، وطبعاً هو من الأعضاء المؤسسين، وقدم خلال وجوده في هذا المكان إسهامات كثيرة من الصعب أنْ نحصرها هنا، ولكن أود الإشارة إلى أنه سرعان ما اهتم باستضافتي في برنامجه، عندما قرأ نتاجي الشعري المتواضع ضمن ترشيحات إصدارات المركز الذي لم يرَ النور إلا أن اهتمام راشد بدعم الأصوات الشعرية كان ملحوظاً بالنسبة لي.

الإسهامات الأدبية:

من أهم إسهامات راشد شرار كان نشر الدواوين الشعرية، فقد كان في الثمانينيات عدد قليل من الباحثين، منهم: حمد خليفة بن شهاب، وناصر النعيمي اللذان كانا يهتمان بإصدار دواوين للشعراء، وكذلك كان راشد شرار من أول الباحثين الذين اهتموا بجمع نتاج الشعراء بعد ذلك، ومن الكتب التي جمعها وقدم لها راشد شرار، كتاب لربيع بن ياقوت، بعنوان: «حصاد العمر»، وكذلك «ديوان الكوس» الجزآن الأول والثاني من جمع المرحوم حمد بن شهاب، وجاء راشد شرار وجمع الجزء الثالث، وربما تكون هناك أجزاء أخرى أو قصائد لم تجمع في هذه الأجزاء الثلاثة، وهناك ديوان أحمد بن محمد بن دري الفلاحي، وهو أيضاً من جمع راشد شرار، وهناك أيضاً ديوان مهم جداً وهو ديوان «مشاعري»، وهو من أهم الدواوين التي جمعها راشد شرار، ديوان للمغفور لها الشيخة صنعاء بنت مانع آل مكتوم، وهذا الديوان من الدواوين المهمة جداً والتي أسهم راشد شرار في جمع قصائد هذه الشاعرة الكبيرة التي تعد علماً من أعلام الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، وكذلك جمع للشاعر أحمد بوسنيدة كتاب «بوسنيدة شاعر برع في الصناعة الخط والكتابة»، وهذا إن دل فإنما يدل على وجود راشد شرار في ميدان الجمع والتحقيق منذ البدايات، طبعاً هذا ناهيك عمّا له من دواوين شعرية خاصة، منها «العمر كله»، وهو من الدواوين المهمة من إصدار دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عام 2016، وهناك ديوان آخر من إصدار دائرة الثقافة والإعلام، وهو ديوان ضخم بعنوان «غصن المعاني»، وقد صدر عام 2011، وديوان «قصائد في حب أم القيوين» ومن الدواوين التي تحت الطبع ديوان بعنوان «أبشر»، وهناك دواوين أخرى صدرت لشاعرنا الكبير أيضاً، مثل ديوان «صفوة الصفوة»، من إصدار مركز حمدان بن محمد للإبداع الأدبي، وهذه الدواوين تشكل تجربة شعرية مميزة، فشعر الشاعر راشد شرار مميز، ويقدم في صفوة شعراء الإمارات، وقد قدم ديواناً مهماً جداً، جمع فيه مدائحه في شيوخ آل نهيان، وهو بعنوان «عذب البيان في آل نهيان»، وهو ديوان ضخم ومن أفخر الدواوين طباعة، قدم فيه عدداً كبيراً من القصائد في مدح أصحاب السمو الشيوخ من آل نهيان. وأخيراً ديوان «هديل السنين»، الذي كتب فيه قصيدة واحدة شكلت مجموعة شعرية تحتوي على 61 قصيدة.

دوره في تقديم الشعراء:

فالمجموعة الشعرية «هديل السنين – مجاراة شرار الشعرية للمعاني والنقد والمحاكاة»، صدرت في عام 2017، وقصة هذه المجموعة أن راشد شرار كتب قصيدة عندما تجاوز الستين سنة من العمر، يقول في بدايتها:

الحمد لله يوم كمّلت ستين ... عمرٍ قضيته بين صولة وجولة
زرعت حبّي في ديار المحبّين ... واليوم زرعي صرت أجني محصوله
ستين فيها ملاقي الزين والشين ... وصادفني الداني وراعي الحمولة
وآنا أميّز بالفهم بين الاثنين ... وآقدر اللي ينفرد بالرجولة
هذاك لو يامر على الراس والعين ... واللي يريده في حياته ينوله
(ستين) فيها نلت لي ناس غاليين ... معهم مؤسس بين الاحباب دولة

وقد أثارت هذه القصيدة أكثر من ستين شاعراً، فقاموا بمجاراتها حباً في راشد شرار، كشاعر كبير على المستوى الأدبي، وكشخص قريب من الجميع؛ لتصبح هذه المجموعة الشعرية الفريدة التي قلما يستطيع شاعر واحد أن يجمع لقصيدة واحدة هذا الكمّ الكبير من المجاريات الشعرية، ولم تكن هذه المرة الوحيدة التي تلتف أقلام الشعراء ومشاعرهم حول راشد شرار، وإنما كانت كثيرة، وبالذات حينما كان في رحلات علاج - كما سنأتي بهذا لاحقاً - وهذه بحد ذاتها ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث، وقد أشار الباحث الرائع محمد عبدالسميع إلى بعض ذلك في مقدمة المجموعة الشعرية.

ولكن من منظوري أن ذلك يعود لأسلوب راشد شرار في التعامل مع جميع من يعرف في الساحة الشعرية، وبالذات، فإن شرار حينما يكون إعلامياً صحافياً، يكتب في العديد من المجلات؛ ومنها مجلة «كل الأسرة»، وعندما نقول كتب في الصحافة، نقصد أنه كان مسؤولاً عن تحرير ملف كامل، فلم يكن يكتب عموداً أو ينشر قصيدةً فحسب، بل كان مشروعاً ثقافياً متكاملاً، ولم يكن يقدم نفسه من خلال البرامج التي كان يقدمها، بل قدم جمعاً كبيراً من الشعراء المبتدئين، وهذه ميزة لا نجدها إلا في الإعلاميين الكبار الذين لا يخشون المنافسة، وراشد شرار إعلامي له حضوره، وله اختياراته واهتماماته، وكثير من الأسماء الشابة التي نجدها اليوم في ساحة الشعر الشعبي في الإمارات مرت على راشد شرار، وقدمها في البدايات، حيث كان يهتم بهؤلاء الشباب اهتماماً كبيراً، وأذكر أنه مهما كانت الظروف ومهما كانت الصعوبات، كان يبحث عن الشعراء الجدد، ويتذكرهم ويحاول الاتصال بهم ويحاول استضافتهم في برامجه، فلا أعتقد أن أي إعلامي آخر في هذا المجال استطاع أن يقدم هذا الكمّ الذي قدمه راشد من الشعراء الشباب، وبالنسبة للشعراء الكبار فهو غني عن التعريف، فإن وجوده في العديد من البرامج التلفزيونية مثل برنامج شعراء القبائل في تلفزيون دبي، سمح له بأن يقدم معظم الشعراء الكبار، الذين كانوا يطلّون من نافذة شاشة تلفزيون دبي، أو كانوا ضمن شعراء مجلس الإمارات الشمالية، فإسهامات راشد شرار في حفظ هذه الروح روح التواصل بين الشعراء روح المحبة من أهم ميزاته، أتذكر أنه عندما كان في رحلة العلاج الصعبة التي تعرض لها، ظهرت محبة الساحة الشعرية لهذه الشخصية، فقد كان الجميع قلقاً على حالة شاعرنا الكبير، وبعد رجوعه سالماً إلى أرض الوطن، شاهدنا احتفاء الشعراء بهذه القامة الكبيرة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنهم يبادلونه المحبة التي رسخها بأخلاقه وطيبه واحترامه، ومبادرته للمحبة على الدوام، فقد كان بوسعه أن يهتم بنفسه وأدبه، وتقديم منتوجه الأدبي وإبداعه فقط، ولكنه كان دائماً يقدم الآخرين على نفسه وعلى إبداعه، وعلى الرغم من وجود كل هذه الدواوين الخاصة براشد شرار، فإن إنتاجه الشعري أكثر، ويجب جمع تجربته الشعرية وتقديمها للأجيال القادمة، ومن المعروف أن راشد شرار كان شاعراً غنائياً غنى له كبار الشعراء، كالمطرب ميحد حمد وحسين الجسمي وعلي بالروغة وعلي محبوب ورجاء بالمليح ومحمد عمر وراشد الماجد ومحمد عبده وغيرهم، من المطربين الذين غنوا لهذه القامة الشعرية الإماراتية الكبيرة؛ لذلك يستحق راشد شرار أن تدون قصائده ويحفظ سيرته؛ لأنه لا يمثل نفسه، وإنما يمثل أنموذجاً لفترة مهمة من تاريخ الشعر الشعبي، وعاملاً مشتركاً بين مجموعة كبيرة من أهم الشعراء في الإمارات.

ويكفي أن نأخذ الجانب الصحافي والإداري، وكمثال نجد إضافة إلى مجلة كل الأسرة التي ذكرناها سابقاً أنه كان يحرر في مجلة المنارة ومجلة الديوان، ولا ننسَ أنه كان في فترة رئيس مهرجان الشارقة للشعر الشعبي، وكان أيضاً مديراً لمركز الشارقة للشعر الشعبي، ومن الناس الذين أسهموا في استقطاب الشعراء والرواد في مجال الشعر الشعبي، واستقطاب الشعراء الكبار والتواصل معهم برعاية مباركة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وكانت هذه الفترة من الفترات المهمة في هذا المركز، بالإضافة أيضاً إلى المهرجانات والندوات والأمسيات التي شارك فيها راشد شرار، فقد كان نجماً في مهرجانات كثيرة خارج الدولة، سواء في الأردن أو في عُمان أو في مصر، وكان يحكّم مسابقات عدة، ومن أهم هذه المسابقات مسابقة «نجم القصيد»، وكذلك مسابقة «شاعر الشعراء»، إذ كان رئيس لجنة التحكيم فيها، ولم يكن الجانب التحكيمي هو المهم بقدر ما أضاف راشد شرار لهذه المسابقات من خبرته الإبداعية والفنية والشعرية، وما قدمه للساحة الشعرية طوال ما يزيد على أربعين عاماً وأكثر من تلك العقود التي كانت غنية بالجد والنشاط والاجتهاد، وتستحق أن تدوّن، وأن تبقى؛ لأنها تمثل نبض الساحة الشعرية في أجمل سنواتها.

القاهرة
في عيون شعراء الخليج الشعبيين

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

تعدّ مدينة القاهرة من المدن العربية الجميلة التي اشتهرت بإعجاب زوارها من أهل الخليج العربي منذ منتصف القرن الماضي، حيث أصبحت مصيفاً لهم، يقضون الليالي الجميلة على شاطئ النيل الأزرق، ويتمشون في شوارعها الرحيبة والفنادق الحديثة، وزيارة الأهرامات وأبو الهول والمتاحف العريقة، ومشاهدة الزوار الأجانب والعرب فيها، فوجدوا عالماً مختلفاً عن مدنهم الخليجية التقليدية التي تتسم بالبساطة والمحافظة على سماتها الحضارية البسيطة. وحظيت بمحبة أهل الخليج العربي الذين يتوافدون لمشاهدة هذه العاصمة الجميلة، وقد فاضت قريحة كثير من الشعراء الشعبيين من أهل الخليج عند زيارتهم هذه المدينة الساحرة، واشتهرت هذه الأبيات التي تتسم غالباً بالطرافة والمزاج بين الناس آنذاك، ورددها العامة، وحصدت الانتشار الواسع، وكانت بمكانة دعاية كبيرة لهذه العاصمة العربية.

ولعل ما قاله الشاعر المعروف عبدالله اللويحان هذه الأبيات الشعرية الآتية عن شارع فؤاد بالقاهرة، والتي تعتبر من القصائد المشهورة، حيث أوصى أهله بدفنه في هذا الشارع العامر بعد موته في أبيات تعبر عن

إعجابه الشديد بما شاهده فيها، فيقول اللويحان، يرحمه الله:

إن مت في شارع فؤاد ادفنوني — ياطا على قبري بنات مزايين
ما عاد أكذب عقب شافت عيوني — بنات من نسل البوش والسلاطين
شفت الزهو بناعمات الغصون — ما دونها حارس على العسر واللين
أحد يدور للبضاعة زبون — واحد تفسح قاضبين القوانين
شارع به أجناس على كل لون — ما داج فيه أهل الحسد والشياطين
يا عاذل راعي الهوى ما تمون — تنقد وعنك الناس ما هم بدارين
الناس في سجات ما يسمعون — الوقت عدل ومثله الناس عدلين
يا أهل العقول الطيبة سامحوني — كل برايه يحسب العشر عشرين

ويقول جدي، المرحوم بإذن الله، مبارك بن سعود الرميضي هذين البيتين في سوق الزمالك في الستينيات من القرن الماضي، بعد أن أبدى إعجابه بهذا السوق الكبير، ولكنه حن إلى ديرته حتى إن الناس من حوله لا يحس بهم، فيقول، يرحمه الله:

اليوم في سوق الزمالك تمشيت — لا عارف فيها ولاني بمعروف
سوق يونسني وانا منه مليت — أشوف ناس وكن بالعين ما أشوف

ومن المداعبات الشعرية الجميلة قبل أكثر من نصف قرن، يقول راضي الأذينة هذه الأمنية عبر أبياته الشعرية، وذكر بعض أصدقائه، وهما خليفة القراوي ومبارك الرميضي، فيقول، يرحمه الله، ما يلي:

ليتني بالقاهرة دايم مقيضي — صاحياً بالشوف والجسم متعافي
ديرة فيها خليفة ورميضي — ما يجيها الطوز دوم الجو صافي

(والطوز هو الغبار).

وقد رد عليه المرحوم حماد الأشرم بهذين البيتين:

في ليالي القيض كانك بالخريفي — من هواها يستلذون اللحافي
دايم رجالهم لبسه نظيفي — يا كشفت المحفظة لقيته حافي

وقال أحد الشعراء الشعبيين هذا البيت الشعري من قصيدته مجاراة لقصيدة ابن حثلين المشهورة، فيقول في مطلعها:

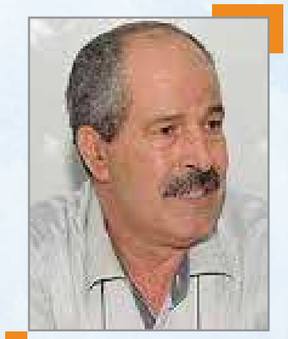
ياما حلا الجرسون لا قال يا بيه — في شقة وسط الزمالك وسيعة

أما الشاعر الإماراتي القدير راشد بن سالم الخضر، يرحمه الله، فيقول هذه القصيدة الجميلة في رحيل كوكب الشرق أم كلثوم:

طاح ركن الشعر والفنا — حزن عم الكون بطياحه
عما غابت لي بها افرحنا — والزمن ما تزمن افراحه
غابت أم كلثومنا وقلنا — يعلها في الجنة مرتاحه
راحت أم كلثوم والغنا — وراح كاس الراح والراحه
عن المسرح غاب كوكبنا — وغاب صوت الفن وصداحه
كوكب الشرق الذي يعنا — أفل من برجه إلى ابطاحه
نهر داود ويبس عنا — من عقب ما نسبح اسباحه
في البداوة بدر تم حسنا — وفي الحضارة شمس وضاحه
ربي عف عنها وعف عنا — عدد ممسا الدهر واصباحه
تلتجي عن قلب لمعنا — اصدمات الحب واتراحه
أحسن الله عزا كل مضنا — فيح لنح كسر في ايناحه
مصر تبكي والشرق لدنى — والشرق لوسط ومن طاحه
للعرب كنتِ رجا وحصنا — جيش واجف دوم بسلاحه
في سبيل العز لو نفنا — فوق خط النار وكفاحه
لازم انبرر مواقفنا — نرجع المغصوب وامناحه

ونختم مقالنا هذا بأن مصر العروبة تظل في قلوب كل العرب منذ القدم حتى وقتنا هذا، وما قاله الأجداد في مختلف دول الخليج العربي هو فيض من غيض لهذا الحب، سائلاً الله، عزّ وجلّ، أن يحفظ أوطاننا من كل مكروه، ويجمعنا على الخير والمحبة والسلام.

صغار قوم.. كبارهم



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: في الحديث الصحيح: «اعقلها وتوكل»، لكن التوكل الصادق يمكن أن يكون عقلاً لكل المصائب لدى فئة قليلة من الناس. قال تعالى: «ومن يتوكل على الله فهو حسبه».

1. حاتم الأصم: الرجل الصالح

يقدم لنا الأبشيهيُّ الأصمَّ على النحو الآتي: «وحُكيِ، أن حاتماً الأصم كان رجلاً كثير العيال، وكان له أولاد من الذكور والإناث. ولم يكن يملك حبة واحدة. وكان قدمه التوكل». صفتان تجتمعان في حاتم: الفقر الشديد، والتوكل. الفقر، وكثرة العيال صفة يشترك فيها مع أغلب الناس. لكنه ينفرد باعتصامه بحبل التوكل أكثر من غيره.

2. الشوق إلى الحج: الرفض والقبول:

بينما هو جالس مع أصحابه مرة، تذاكروا في الحج، «فداخل الشوقُ قلبَه». وفي البيت أخبر أولاده عن عزمه الذهاب إلى الحج: «لو أذنتم لأبيكم أن يذهب إلى بيت ربه في هذا العام حاجّاً، ويدعو لكم، ماذا عليكم لو فعلتم؟». موقف غريب لمن حاله حال الأصم. فكان الإجماع على الاعتراض، والحجة قاطعة. وكانت له ابنة صغيرة فقالت: «ماذا عليكم لو أذنتم له، ولا يهمكم ذلك، دعوه يذهبْ حيث شاء، فإنه مناول للرزق، وليس برزاق». زال الاعتراض، وكان استحسان البرهان. وكان أن بدأ يجهز، فأحرم بالحج، وخرج مسافراً. تعجب الجيران لما أقدم عليه الأصم، ولاموا أسرته على موافقة أبيهم. أثر ذلك في الأولاد فعاتبوا الصغيرة على تدخلها وإقناعها لهم. فكان لها هذا الدعاء: «إلهي، وسيدي، ومولاي، عودت القوم بفضلك، وأنك لا تضيعهم، فلا تخيبهم، ولا تخجلني معهم».

تنبيه ثانٍ: وكان باب السماء مفتوحاً. وكان أن عطش الأمير:

3. الأمير العطشان:

خرج الأمير للصيد، «فانقطع عن عسكره، وأصحابه، فحصل له عطش شديد». كان الانتقال من قصة الأصم وأسرته إلى أمير البلدة. حمله العطش إلى بيت الأصم،

فاستسقى منهم ماء بعد أن قرع الباب. فقالوا: «من أنت؟». قال: «الأمير ببابكم يستسقيكم». فرفعت زوجة حاتم رأسها إلى السماء، وقالت: «إلهي، وسيدي، سبحانك البارحة بتنا جياعاً، واليوم يقف الأمير على بابنا يستسقينا! ثم إنها أخذت كوزاً جديداً، وملأته ماء، وقالت للمتناول منها: اعذرونا. فأخذ الأمير الكوز، وشرب منه، فاستطاب الشرب من ذلك الماء».

يقف الأمير بباب الفقير مستسقياً. تتعجب الزوجة من هذا الاتفاق العجيب الذي يجمع بين من يبيت على الطوى، ويصبح على موقف أمير عطشان، يطلب ماء. فيكون الإقرار بما يسخره الله لعباده. دعاء الأم مثل دعاء البنت الصغيرة، مثل توكل الأصم.

4. شيوع خبر الأصم: الجزاء:

يتعجب الأمير، ويتساءل: «هذه الدار لأمير؟». فقالوا: «لا والله. بل لعبد من عباد الله الصالحين يعرف بحاتم الأصم». فقال الأمير: «لقد سمعت به». فقال الوزير: «يا سيدي، لقد سمعت أنه البارحة أحرم بالحج، وسافر ولم يخلف لعياله شيئاً، وأخبرت أنهم البارحة باتوا جياعاً». فقال الأمير: «ونحن أيضاً قد ثقلنا عليهم اليوم، وليس من المروءة أن يثقل مثلنا على مثلهم». ثم حل الأمير منطقته من وسطه، ورمى بها في الدار. ثم قال لأصحابه: «من أحبني فليُلْقِ منطقته». فحل جميع أصحابه مناطقهم، ورموا بها إليهم. ثم انصرفوا. فقال الوزير: «السلام عليكم أهل البيت، لآتينكم الساعة بثمن هذه المناطق». وكان ثمن المناطق مالاً جزيلاً، واستردها منهم. «فلما رأت الصبية الصغيرة ذلك بكت بكاء شديداً، فقالوا لها: ما هذا البكاء؟! إنما يجب أن تفرحي؛ فإن الله قد وسع علينا. فقالت: «يا أم، والله إنما بكائي كيف بتنا البارحة جياعاً، فنظر إلينا مخلوق نظرة واحدة فأغنانا بعد فقرنا، فالكريم الخالق إذا نظر إلينا لا يكِلُنا إلى أحد طرفة عين، اللهم انظر إلى أبينا، ودبره بأحسن التدبير».

تنبيه سردي: هذا ما كان من أمرهم.

من خروج الأصم للحج، إلى عطش الأمير، ومكافأته ورجاله عائلة الأصم، وتحويل حالها من الفقر إلى الغنى، يعود بنا الراوي إلى بدء السرد عن حاتم الأصم، موظفاً التنبيه السردي الذي يربطه بقوله: «وأما ما كان من أمر حاتم أبيهم»:

5. طبيب أو عبد صالح؟

«فإنه لما خرج محرماً، ولحق بالقوم، توجع أمير الركب، فطلبوا له طبيباً، فلم يجدوا، فقال: هل من عبد صالح؟ فدل على حاتم، فلما دخل عليه، وكلمه، دعا له، فعوفي الأمير من وقته، فأمر له بما يركب، وما يأكل، وما يشرب. فنام تلك الليلة مفكراً في أمر عياله، فقيل له في منامه: «يا حاتم، من أصلح معاملته معنا أصلحنا معاملتنا معه»، ثم أخبر بما كان من أمر عياله، فأكثر الثناء على الله تعالى. فلما قضى حجه، ورجع تلقاه أولاده، فعانق الصبية الصغيرة، وبكى، ثم قال: صغار قوم كبار قوم آخرين، إن الله لا ينظر إلى أكبركم، ولكن ينظر إلى أعرفكم به، فعليكم بمعرفته، والاتكال عليه؛ فإنه من توكل على الله فهو حسبه.

بين الأمير العطشان والأمير المتوجع، بين الاستسقاء، والدعاء والحلم، تتطور حكاية حج المعوز الفقير، فيكون الانتقال من وضع دلالي إلى آخر نقيض: تحقق حالة الغنى للأسرة التي باتت جائعة، وتحول حالة الحاج الذي لم يكن يملك شيئاً إلى من له مركب ومطعم ومشرب.

تنبيه أخير: ليس الشأن بالسن، ولكن بالمعرفة بالله. وكان التوكل الصادق من الأب والبنت الصغيرة دليلاً على أن الله لا يخيب من يتكل عليه.

«أنسابُ الخيل لابن الكلْبي».. إرث التاريخ وعزّة الدّين

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

تشدّنا كتب التراث إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فُنَسائِلُها وُتَسائِلُنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك تأسيس للمعرفة عبر المطالعة إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتّخاذ 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 نقدّمه هنا في قراءة كتاب: «أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها».

هناك مسألة في تراثنا العربي تتطلبُ بحثاً واسعاً، تتعلّق بانتقال المعرفة القائمة على التجارب والخبرات المكتسبة في التعامل مع الحيوانات، خاصَّة الخيل، كما في مرحلة الجاهلية والفترة الإسلامية مثلاً، ومدى تطورها، مع الإضافة إليها ضمن تصور جديد لا يلغي الخلفية المرجعيّة، إنما يسندها ويعمقها بما وفّره الدين من دعم معرفي يقيني يبين قيم الخير، ويربط الدنيوي بالأخروي.

البحث في هذه المسألة، لن يكون مرهوناً بالجانب النظري من حيث طرح المعرفة التراثية في تراكمها فحسب، بل قد يتحوّل إلى حاجة تتخطى الجانب التنظيري من ناحية، وتتفاعل مع الزمن في عصريَّتِه من ناحية ثانية، وبذلك يُسْهم في تجديد التراث وحضوره، ودخوله في تقارب مع المنتج الثقافي في الوقت الحاضر.

والواضح أن كثيراً من الكُتب التي تم تحقيقها، قَصَد منها المحققون المعاصرون ربطنا بتراثنا الماضي، ليس بهدف المعرفة فقط، ولكن لأجل التأصيل والمتعة أيضاً، خاصة حين يتعلق الأمر بالمقارنة بين أزمنة مختلفة، متباينة أو متناقضة في قضاياها العَقَديَّة، وإن كانت تناقش موضوعاً واحداً فرض نفسه عليها بقوته المعرفيَّة الذاتية.

الأمر هنا لا يتعلق بأطروحات وآراء قائمة على فكرة إحياء التراث، ذلك لأن هذا الأخير لم يمّت، لكن لم نتمكن من الاطلاع عليه فحسب، رغم صموده في المراحل المختلفة، وعبوره المتواصل، زماناً ومكاناً، إنما يكشف عن حاجة ماسّة لمعرفته، كوننا نعيش في عصر تزاحم فيه الآلة الحيوانات، مع تراجع دورها هذه الأخيرة إلى حدٍّ بعيدٍ.

أيّام العرب

تلبيَّة الحاجة لمعرفة التراث العربي في تطوره عبر مراحل زمنية مختلفة من ناحية تناوله الحيوانات، بَدَتْ في كتاب «أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها» لمؤلفه أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (المتوفى في عام 204 أو 206 هـ/ 819 أو 921م)، وقد حققه أحمد زكي (المتوفى سنة 1934م). طُبِع هذا الكتاب أكثر من مرة، وكانت الأولى في ليدن (هولندا) سنة 1928م، والثانية في القاهرة بمطبعة دار الكتب المصرية سنة 1948م بتحقيق أحمد زكي ــ كما سبق الذكر. وقد طبع معه في مجلد واحد كتاب «أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي»، كما جاء في تصدير الكتاب، الصادر عن مطبعة دار الكتب والوثائق المصرية القومية بالقاهرة عام 2009م، وهناك طبعة ثالثة للكتاب صدرت في بغداد (سنة 1406هـ/ 1985م)، تحقيق نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن. في هذه الطبعة الرابعة، التي اعتمدتْ على ما جاء في الطبعة الأولى، نجد المحقق الراحل أحمد زكي قد ضمّن الكتاب حواشي إضافية، رجع فيها إلى أمهات المراجع، التي تناولت موضوع الخيل منها: أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي، وغيره من مختلف الكتب.

في تصديره الطبعة الرابعة من هذا الكتاب يشير الدكتور حسين نصّار إلى اهتمام العرب بالخيل، وتأثير ذلك في تطور العلوم عندهم، على النحو الذي سنراه في كتاب ابن الكلبي، وعن ذلك يقول: «.. لا يعجب كثيراً من يعرف تطور العلم العربي من أن يُعنى أحد أبناء القرن الهجري الثاني بالتأريخ للخيل، فقد كانت الخيل عماد العرب في حروبهم التي سمّوها بسبب كثرتها أيّاماً، وكانت تكرمها بالصيانة والتغذية قبل إكرام الولد..».

وفي السياق ذاته، يتحدث حسين نصار أن عرب الجاهلية لم تكن تصون شيئاً من أموالها، ولا تكرمه، صيانتها وإكرامها للخيل، لما كان لها من العز والجمال والمنعة، والقوة على عدوهم، حتى إن الرجل من العرب كان يبيت جائعاً ويشبع فرسه ويؤْثِرُه على نفسه وأهله وولده، بل إن بعضهم يُعيّر بعضاً بإذالة الخيول وهزالها وسوء صيانتها، ويذكرون ذلك في أشعارهم، وكل هذا لما للخيل من أهمية في حياتهم.

نوَاصي الخير

بأسلوب «المُعَنْعن» يبدأ ابن الكلبي كتابه عن أنساب الخيول العربية في الجاهلية والإسلام (القرن الثاني الهجري)، وينتهي إلى اختصار تعريف مؤلفه بالقول: «هذا كتاب نسب فحول الخيل في الجاهلية والإسلام»، ولكننا حين نقرأ الكتاب نجده لا يخصُّ فحول الخيل فقط، بل يذكر جميعها.

ويوضح ابن الكلبي خلفيَّة اهتمامه بهذا الموضوع ـ في السياق العام لاهتمام العرب بالخيل ـ بقوله: «كانت العرب ترتبط الخيل في الجاهلية والإسلام

معرفةً بفضلها، وما جعل الله فيها من العز؛ وتشرفاً بها.. فلم تزل على ذلك من حبّ الخيل حتى بعث الله نبيّه، فأمره باتخاذها وارتباطها، فقال: «وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُم..»، فاتخذ رسول الله الخيل وارْتبطها، وأعجب بها، وحضّ عليها، وأعلم المسلمين ما لهم في ذلك من الأجر والغنيمة، وفضلها في السُّهْمان على أصحابها، فجعل للفرس سهْمينْ، ولصاحبه سهماً. (ص 6-7)

هنا يجمع ابن الكلبي بين ميراث التعامل العربي مع الخيل والقيمة التي أضافها لها الإسلام، وتعليته من شأنها، لدرجة أن الخير مرتبط بها إلى يوم الدين، كما في قول رسول الله - صلى الله عليها وسلم -: «الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، وأهلها مُعَانُون عليها، فامسحوا نواصيها، وادعوا لها بالبركة».

وهناك أحاديث نبوية أخرى كثيرة تدخل في السياق السابق تبين أهميتها، أوردها المؤلف، منها قول رسول الله: «من ارتبط فرساً في سبيل الله كان له مثل أجر الصائم القائم والباسط يده بالصدقة، ما دام ينفق على فرسه».

إن التأكيد على القيمة الدينيَّة للخيل، هو في الأصل خطاب الإيمان، يعمق من تجربة العرب السابقة عن الإسلام، والتي بدت الخيل فيها رفيقة درب في الحياة، مرافقة للعرب، بل إنها تملك أفضلية عن البشر، بما في ذلك النفس والأقربين، وربما تكون من الخصال الحسنة التي اتَّسم بها العرب مقارنة بغيرهم من الأمم الأخرى.

لقد شكلت الخيل في بداية كتاب ابن الكلبي حضوراً دنيويّاً وإيمانيّاً، ظلت فيه عابرة للأزمنة، ومحققة لانتصارات أسهمت فيها، وعلى أساس ذلك ذهب بعيداً في البحث عن أول ظهور لها، لجهة ركوبها من طرف البشر.

عِرَابُ إسماعيل.. وخيْر سليمان

يذهب ابن الكلبي ـ نقلاً عن الواقدي ـ «إن أول من ركب الخيل إسماعيل بن إبراهيم؛ وإنما كانت وحشاً لا تطاق، حتى سخّرت لإسماعيل»، وإنه عليه السلام أول من تكلم بالعربية الحنيفية التي أنزل الله قرآنه على رسوله بها، وكما ذكر ـ بإسناد على ابن عباس ـ «كانت الخيل وحوشاً لا تركب، فأول من ركبها إسماعيل، فلذلك سُميت عِرَاباً»، وتعني الخيل الكريمة السالمة من الهجنة.

وتذهب القصة في سرد علاقة إسماعيل بالخيل، حيث تذكر أنه لما شبّ أعطاه الله القوس فرمى عنها، وكان لا يرمي شيئاً إلا أصابه، فلما بَلغَ أخرج الله له من البحر مائة فرس، فأقامت ترعى بمكة، ثم أصبحت على بابه، فَرَسَنَها وانتهجها وركبها.

ينتقل ابن الكلبي بعد ذلك إلى الحديث عن نبي الله داود ـ عليه السلام ـ الذي كان يحب الخيل حباً شديداً، حتى إنه ما كان يسمع بفرس يذكر بعِرْق أو عِتْق أو حسْن أو جرْي إلا بعث إليه، حتى جمع ألف فرس، لم يكن في الأرض يومئذ غيرها، فلما قبض الله داود ورث سليمان ملكه وميراثه، وجلس في مقعد أبيه، فقال: «ما ورِّثني داود مالاً أحب إليّ من هذه الخيل».

ويذكر ابن الكلبي، أن بعض أهل العلم قال: إن الله تعالى أخرج له مئة فرس من البحر، لها أجنحة، وكان يقال لتلك الخيل: الخير، فكان يراهن بينها ويُجريها، ولم يكن شيء أعجب إليه منها، وأنه ـ سليمان ـ دعا بها ذات يوم، فقال أعرضوا عليّ حتى أعرفها بشياتها وأسمائها وأنسابها.. فأخذ في عرضها حين صلّى الظهر، فمّر به وقت العصر وهو يعرضها، ليس فيها إلا سائق رائع، فشغلته عن الصلاة حتى غابت الشمس، وتوارت بالحجاب، ثم انتبه، فذكر الصلاة واستغفر الله، وقال: لا خير في مال يشغل عن الصلاة وعن ذكر الله، وطلب بردِّها عليه، بعد أن عرض منها تسعمائة، فطفق يضرب سوقها أسفاً على ما فاته من وقت العصر، وبقيت مائة فرس لم تكن قد عرضت عليه، فقال هذه المائة أحبّ إليّ من التسعمائة التي فتنتني عن ذكر ربي.. ولم يزل معجباً بها حتى تُوفي.

الأَزْد.. وزاد الرَّاكب

وبغض النظر عن مدى تصديق الرواية الخاصة بنبي الله إسماعيل، كونه أول من ركب الخيل، فإن الواضح هو تأصيل «عروبة الخيل»، اعتماداً على ما تمّ ذكره سابقاً، ومهما كانت القراءات المختلفة والروايات المتعددة لقصة النبي سليمان مع الخيل، فإن الذي يعنينا هنا أن العرب أسّست لوجود الخيل بينها من منظور أنثروبولوجي بحت، يعيدنا إلى أصل العرب، بل إلى قبائلهم المتعددة.

هذه المسألة نجدها واضحة في هذا الكتاب في النص

الآتي: «حدّث الكلبي محمد بن السائب عن أبي صالح عن ابن عباس، قال: إن أول ما انتشر في العرب من تلك الخيل ـ يقصد خيل النبي سليمان - عليه السلام ـ أن قوماً من الأزد من أهل عمان قدموا على سليمان بن داود بعد تزوجه بلقيس، ملكة سبأ، فسألوه ما يحتاجون إليه من أمر دينهم ودنياهم، حتى قضوا من ذلك ما أرادوا، وهمّوا بالانصراف، فقالوا: يا نبي الله، إن بلدنا شاسع، وقد أنفضنا من الزاد، فُزْ لنا بزادٍ يبلغنا إلى بلادنا، فدفع إليهم سليمان فرساً من خيله، من خيل داود، فقال: هذا زادكم، فإذا نزلتم فاحملوا عليه رجلاً، وأعطوه مطرداً وأوروا ناركم، فإنكم لن تجمعوا حطبكم وتوروا ناركم حتى يأتيكم بالصيد، وكذلك فعلوا، فقال الأزديون: ما لفرسنا هذا اسم إلا: زاد الراكب، فكان ذلك أول فرس انتشر في العرب من تلك الخيل.

ومن فرس زاد الخيل، جاء الهَجِيْس، ومن هذا الأخير جاء الدِّيناري، وهكذا توالى تأصيل الخيول العربية، وصارت أنسابها تُعْرف وتتوارث، وكتب التاريخ مملوءة بأنساب الخيول وتاريخها وعلاقتها بأيام العرب وحروبهم وسباقاتهم. ومن أهم أسماء الخيول التي ذكرها ابن الكلبي في كتابه هذا، التي سميت بها أفراس رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم، وهي خمسة: لزاز، ولِحاف، والمُرْتجِز، والسَّكْب، واليَعْسوب، وكلها معدودة من خيل بني هاشم.

وخلاصة القول: إن الكلبي قدم زاداً معرفيّاً واسعاً وثريّاً يتعلق بأنساب الخيل عند العرب في الجاهلية والإسلام، ومنها عرفنا نشأتها وأصولها، وأصنافها، وأنواعها، والشعر الذي قيل فيها، وعلاقتها بالجهاد والعزة والنصر، الأمر الذي يجعلنا نركز على حضورها في التراث العربي، بما في ذلك الجانب الأسطوري أو الخرافي لنشأتها كما هو في بعض الكتابات.

الشيخ سلطان

سالم الكندي

لو ينـذكـر شـيـخٍ فعــوله كبيــره
ما ينطرى اسمٍ سوى الشيخ سلطان
سـلطــان يـا خيــرة ويا اي خيــره
خيــرة رجـالات الـوطـن دون بـرهـان
محبتـك في الشارجـة وكـل ديــره
منـاقبـــك متصــدرة كـل الأوطــان
شيـخ الأدب.. السـيـف وهذا جفيــره
والمعــرفة والفـن وتكريــم الانسان
حتى الثقافــة في عصــرك الأميرـه
كنهـا عروس وتلبـس العلـم فستان
يا حـافـظ التاريـخ ويـا مستجيـره
من أي تحريــفٍ ومن دون نقصــان
يمناك كثـر اللي عطـت لي تشيـره
ودها بلبس البشـت وتصيـر سلطان
فعلـك يخلــده الـزمــان وينيــره
واخــوك بو خـالــد عضيـدك وربّـان
بـو خـالــد اللي للعيــون الضــريـره
تبصـر لـه قلــوبٍ قبل تبصـر أعيان
انتــوا حمـاة الشعـر في هالجزيره
وفيكم نرد الشعـر شكــرٍ وعـرفان
معكم تطيـب الـدار وتطيب سيره
ويمطـر علينـا الخير وتسيـل وديـان
في مجلـس الحيرة محت كل حيره
في مجلـسٍ ما فيه زورٍ وبهـتـان
لـو ينـذكــر شيــخٍ عـلومــه كبيــره
من دون حيرة يطلع الشيخ سـلطان

رعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي للفنون

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

إن الفن بالنسبة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي ليس مجرد وسيلة للتسلية، ولكنه وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع، والتفاعل معها؛ لذا يجب الاهتمام به وجعله ضمن المناهج الدراسية، وفي هذا السياق يقول سموه:

«علينا أن ننهض بالفنون، ونؤكد دورها المتعاظم في بناء الإنسان وأجيال الغد. ومن هنا الدعوة إلى ضرورة اعتبار الفنون ضمن المناهج، والعمل على تأسيس منهجي للتربية الفنية والوعي الفني والحسّ الجمالي في مدارسنا ومرافق حياتنا الاجتماعية والثقافية. ومن هنا أيضاً دعوتنا للفنانين للالتفاف حول قضايا الإنسان، قضايا المجتمع الكبرى، قضايا الحياة، اغترافاً من تاريخنا المجيد وقيمنا الراسخة، واستشرافنا مستقبلاً كفيلاً، يجعل إنساننا أكثر قدرة على فهم عصره والنهوض إلى مهامه الأساسية، إنساننا القادر على المواجهة والتحدي للقوى التي تعمل ضد أهدافه ومصالحه ومصيره»[1].

ومن الصعوبة بمكان حصر جميع المؤسسات والفعاليات الفنية التي تم إطلاقها بتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي؛ لذا سنكتفي بعرض بعض تلك المؤسسات والفعاليات.

بينالي الشارقة

تم افتتاح بينالي الشارقة الأول للفنون التشكيلية في الرابع من نيسان/ إبريل 1993، وكان المشرف على تنظيمه جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، بالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، بمركز إكسبو بالشارقة، والذي استمر حتى الثالث والعشرين من الشهر نفسه. وتضمن البينالي أعمالاً فنية لنخبة من الفنانين المتميزين بأعمالهم، بلغت سبعمئة وخمسين عملاً فنياً، من خمس وعشرين دولة، عربية وأجنبية ومحلية. وقد تنوعت أساليب الفنانين المشاركين، فمنها الحفر، والتصوير الزيتي والمائي، والنحت، والخزف، والغرافيك وغيرها، بجانب الأعمال المجسمة في الفراغ[2].

وقد ظل بينالي الشارقة يجمع كل سنتين فنانين من مختلف أنحاء العالم، للمشاركة في أطول حدث فني معاصر في دولة الإمارات العربية المتحدة. منذ عام 1993 تستضيف الشارقة بينالي الشارقة ذائع الصيت، حيث اتّبع البينالي نمطاً تقليدياً في عرض أعمال الفنانين المختارة، لتمثّل رسمياً كل دولة من الدول المشاركة في البينالي.

وشهد البينالي في عام 2003، نقلة نوعية مع تولي الشيخة حور القاسمي دور القيّم المشارك في بينالي الشارقة 6 إلى جانب الفنان والقيّم بيتر لويس. وقد استضاف بينالي الشارقة السادس 117 فناناً من 25 دولة[3].

استطاع بينالي الشارقة الدولي للفنون أن يصبح أهم حدث في المنطقة العربية، وأن يشكل جسراً ثقافياً بين الفنانين والمؤسسات الفنية على المستوى المحلي والإقليمي والدولي، ليس بمحليته وطابعه العربي فحسب، إنما بانفتاحه على الآخر، وقدرته على رصد أهم التحولات الجمالية والفكرية التي يحفل بها العالم، إلى جانب تجاوزه مفهوم العروض البصرية السياحية، وإبراز الحدث كحاجة أصيلة، وليس كترف بصري عبر برامجه المتعددة التي تشمل معارض الفنون البصرية، وعروض الأفلام والموسيقى، إلى جانب الندوات المتخصصة والبرامج التعليمية. وهو تجمع عالمي يضم الفنانين والعاملين في قطاع الفنون البصرية والمؤسسات المعنية بإنتاج ونشر الفنون على الصعيد الدولي والإقليمي في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وجنوب شرق آسيا، ويقدم مختلف العروض التي أثرت المشهد الفني المعاصر[4].

مؤسسة الشارقة للفنون

نتيجة للاهتمام المتزايد بالفن المعاصر، تم إنشاء مؤسسة الشارقة للفنون في عام 2009، كمؤسسة تضمن استمرارية هذا الفن والبينالي، في حين تقوم بتوفير برامج المعارض والفعاليات على مدار السنة. تم افتتاح المباني الفنية لمؤسسة الشارقة للفنون، تزامناً مع بينالي الشارقة 11، ويتم استخدامها لبرامج مؤسسة الشارقة للفنون إلى جانب عدد من الأماكن مثل البيوت التراثية التي تقع في منطقة الفنون والتراث في الشارقة.

مؤسسة الشارقة للفنون هيئة عامة مستقلة قانونياً، تأسست بموجب مرسوم أميري ومدعومة بتمويل حكومي ومنح المنظمات الوطنية والدولية غير الربحية ومنح المنظمات الثقافية، والشركات الراعية والرعاة الأفراد، كل الفعاليات مجانية ومتاحة للجميع.

تستقطب مؤسسة الشارقة للفنون طيفاً واسعاً من الفنون المعاصرة والبرامج الثقافية، لتفعيل الحراك الفني في المجتمع المحلي في الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، والمنطقة. وتسعى إلى تحريض الطاقات الإبداعية، وإنتاج الفنون البصرية المغايرة والمأخوذة

بهاجس البحث والتجريب والتفرد، وفتح أبواب الحوار على مصاريعها مع كل الهويّات الثقافية والحضارية، وبما يعكس ثراء البيئة المحلية وتعدديتها الثقافية[5].

مؤسسة فن

إن مؤسسة «فن» للفن الإعلامي للأطفال والناشئة، هي مؤسسة حكومية غير ربحية، تأسست بتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في تشرين الأول/ أكتوبر من عام 2011، واحتضنت منذ تأسيسها عدداً من الفعاليات والأنشطة وورش العمل التدريبية والتعليمية المتعلقة بالجانب الفني والإعلامي، حيث نظمت المؤسسة سبع ورش عمل تناولت مختلف الفنون الإعلامية، وأفرزت أعمالاً فنية مذهلة أعدها الطلبة - بلغ عددهم 120 طفلاً – خلال أيام هذه الورش التعليمية وبمساعدة المدربين. وفي شهر تشرين الثاني/ نوفمبر 2012، وبرعاية قرينة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي، رئيسة المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بالشارقة. تم إطلاق المؤسسة رسمياً والإعلان عن المعرض السنوي الأول للفنون الإعلامية عام 2012.

وتدار مؤسسة «فن» من قبل مكتب سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي التنفيذي من منطلق إدراك سموها الإمكانات التعبيرية الهائلة للأطفال، وطاقاتهم الإبداعية الخلاقة، وقناعتها بأهمية القطاع الإعلامي - بما فيه من فنون وأشكال إعلامية مختلفة - وضرورة إدماج الأطفال في هذه المنظومة الإعلامية العالمية؛ لاستثمارها كفضاء عام يعبر من خلاله الأطفال عن أفكارهم ومنطلقاتهم الإبداعية[6].

متحف الشارقة للفنون

تم افتتاح هذا الصرح الفني في نيسان/ إبريل 1997م، ويضم هذا الصرح الفني العملاق إحدى أكبر قاعات العروض الفنية في منطقة الخليج، التي تعرض الأعمال الأكثر تميزاً لفنانين تركوا بصمات واضحة في عالم الفن العربي والمحلي. ويُعرض به تاريخ المنطقة من خلال أعمال فنانين مستشرقين من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ومن إبداعات الفنانين المحليين والعالميين المعروفين. كما يحوي مناظر للطبيعة والمدينة وصوراً في شكل لوحات زيتية وألوان مائية في بانوراما الحياة الفنية. والمتحف يتكون من ثلاثة طوابق من الأروقة المخصصة للتعبير الإبداعي المعاصر، والذي يحتوي على معروضات ومقتنيات دائمة لأكثر من 500 عمل فني، كما يشتمل المتحف على مكتبة الفنون التشكيلية وتضم أكثر من 4000 عنوان[7].

1 - أحاديث صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ج1، منشورات القاسمي، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1440هـ/ 2019م. ص 148.

2 - الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي: حصاد السنين.. ثلاثون عاماً من العمل الثقافي في الشارقة. منشورات القاسمي، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011. ص 105.

3 - بينالي الشارقة، موقع مؤسسة الشارقة للفنون، على الرابط الآتي: https://sharjahart.org/ar/sharjah-art-foundation/about/initiatives-and-programmes

4 - علي عفيفي علي غازي: جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في رعاية الفنون. مجلة شؤون اجتماعية، الصادرة عن جمعية الاجتماعيين في الشارقة، مج 32، ع 126، صيف 2015. ص 183.

5 - نبذة عن المؤسسة: موقع مؤسسة الشارقة للفنون على الرابط الآتي: https://sharjahart.org/ar/sharjah-art-foundation/about/mission-and-history

6 - إطلاق مؤسسة «فن» للفن الاعلامي للأطفال والناشئة رسمياً في الشارقة: موقع وكالة أنباء الإمارات (وام) بتاريخ 20 نوفمبر 2012. على الرابط الآتي: http://wam.ae/ar/details/1395239482989

7 - معهد الشارقة للتراث: الشارقة وجهة عالمية للثقافة، د.ت. ص 67.

صنعة التاريخ في المغرب:
مسارات وتوجهات

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

عادة ما يتم اعتماد منطق الدحض لتحقيق التطور في المعرفة العلمية، فتقوم النظرية الجديدة بإلغاء سابقتها، أما في العلوم الإنسانية والاجتماعية، بما فيها التاريخ، فتختلف المقاربات عن بعضها بعضاً، لكنها تتعايش على الرغم من ذلك. ويرى كارل بوبر (Karl Popper) أن على العلوم الإنسانية أن تنتظر عالماً من عيار غاليلي (Galilée) لترقى إلى مرتبة العلوم الدقيقة. أمر يبدو بعيد المنال إذا ما نظرنا إلى مسار تاريخ العلوم، ذلك أن العلوم الدقيقة نفسها تتأثر بالسياق التاريخي والسياسي والثقافي الذي أنشأها. وليس هناك اختلاف بين السلطة المكتسبة في الحياة الاجتماعية، وما يتم اكتسابه في النقاش العلمي؛ فقد تكون النتائج التي توصل إليها العلماء المغاربة في حقل العلوم الدقيقة أكثر مدعاة للتمحيص من طرف النخبة العلمية الدولية مما تفضي إليه دراسات باحثين أمريكيين. ويرى المؤرخ الأمريكي ستيفان شابين (Steven Shapin) أن القبول الجماعي لأبحاث العالم في أوروبا، خلال العصر الحديث، كان يرتكز على عقدة الثقة بالباحث ونزاهة الدارس المتمرس، والثقة ليست بالأس العلمي الموثوق به. وكان يمثل هؤلاء العلماء في القارة العجوز الشرفاء الذين كانوا يحظون باحترام الجميع، نظراً لصدقهم ونبل أخلاقهم وتواضعهم وحبهم المطلق للحقيقة، كما يرونها ويتصورونها. نفهم مما سبق، أن المؤرخين لا يسعون إلى الوصول إلى حقيقة مطلقة، بل يهدفون، في إطار مقارباتهم الهرمنوطيقية، إلى إعطاء تأويلات غير كاملة، ولكنها ما فتئت تزداد غنى وتكاملاً مع مرور الزمن.

يلعب التاريخ دوراً حاسماً في إعادة بناء الماضي، وتشكيل الهوية الوطنية لمختلف البلدان، وتحس كل أمة بالحاجة إلى تأكيد خصوصيتها، لذلك يشكل التاريخ، بالنسبة لها، أحد الروافد المهمة الداعمة لهذه الخصوصية، فيفخر المواطن بانتمائه لهذه الحضارة أو لتلك. وعلى غرار بقية المواطنين في العالم، يشعر المغربي بانتمائه لحضارة تليدة وموغلة في القدم. ويرجع الفضل في التعريف بتاريخ المغرب إلى جمهور المؤرخين الذين لم يألوا جهداً في العودة إلى الشواهد والوثائق الدفينة والغميسة، من أجل إطلاع القراء على الأحداث والقضايا المنسية وغير المعروفة لهذا التاريخ. ونستحضر في السياق المغربي الأعمال والدراسات المهمة للباحثين الأوائل الذين خبروا صنعة التاريخ، ووضعوا كثيراً من التآليف والمصنفات.

إن متأمل الكتابة التاريخية المغربية منذ الاستقلال، يرى أنها تأثرت بالكتابة التاريخية التقليدية بالمغرب، كما أنها في الوقت ذاته استلهمت كثيراً من قضايا البحث والمقاربات من المدارس الغربية، ومنها على وجه الخصوص المدرسة الفرنسية. إن إلقاء نظرة سريعة على مسار مختلف هذه المدارس الفرنسية، يوضح تركيزها في البداية - وبتأثير من المدرسة الألمانية - على الجانب السياسي والعسكري والدبلوماسي، وعلى علية القوم من أباطرة وملوك ووزراء، وعلى تاريخ الأمم. لقد نشأت المدرسة الوضعية بفرنسا خلال القرن التاسع عشر على عهد الجمهورية الثالثة، وقد رامت وضع اللبنات الأولى لبناء صرح بحث علمي رصين، مستبعدة المساجلات الفلسفية، وصولاً إلى الموضوعية المطلقة في التاريخ. ورأت أن بإمكانها بلوغ ما سطرته من أهداف، إن هي اعتمدت منهجاً

صارماً في ترتيب الوثائق ونقدها، غير أن كثيراً من هذه الغايات لم يتحقق. وكان صدور مجلة الأنال سنة 1929 إيذاناً ببروز مدرسة تاريخية جديدة في فرنسا ستحمل الاسم نفسه. وقد سعى روادها إلى تهميش التاريخ الحدثي والتاريخ السياسي لمصلحة التاريخ ذي الإيقاع البطيء، والتاريخ الاجتماعي والاقتصادي، والتاريخ الديموغرافي، والجغرافيا التاريخية، وتاريخ الذهنيات. وقد أدى هذا التغيير في القضايا إلى توسيع مفهوم الشواهد المعتمدة لكتابة التاريخ. وهكذا تم إغناء البحث التاريخي مع الجيل الأول والثاني والثالث لمدرسة الأنال بالخوض في قضايا جديدة عن طريق الانفتاح على بقية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

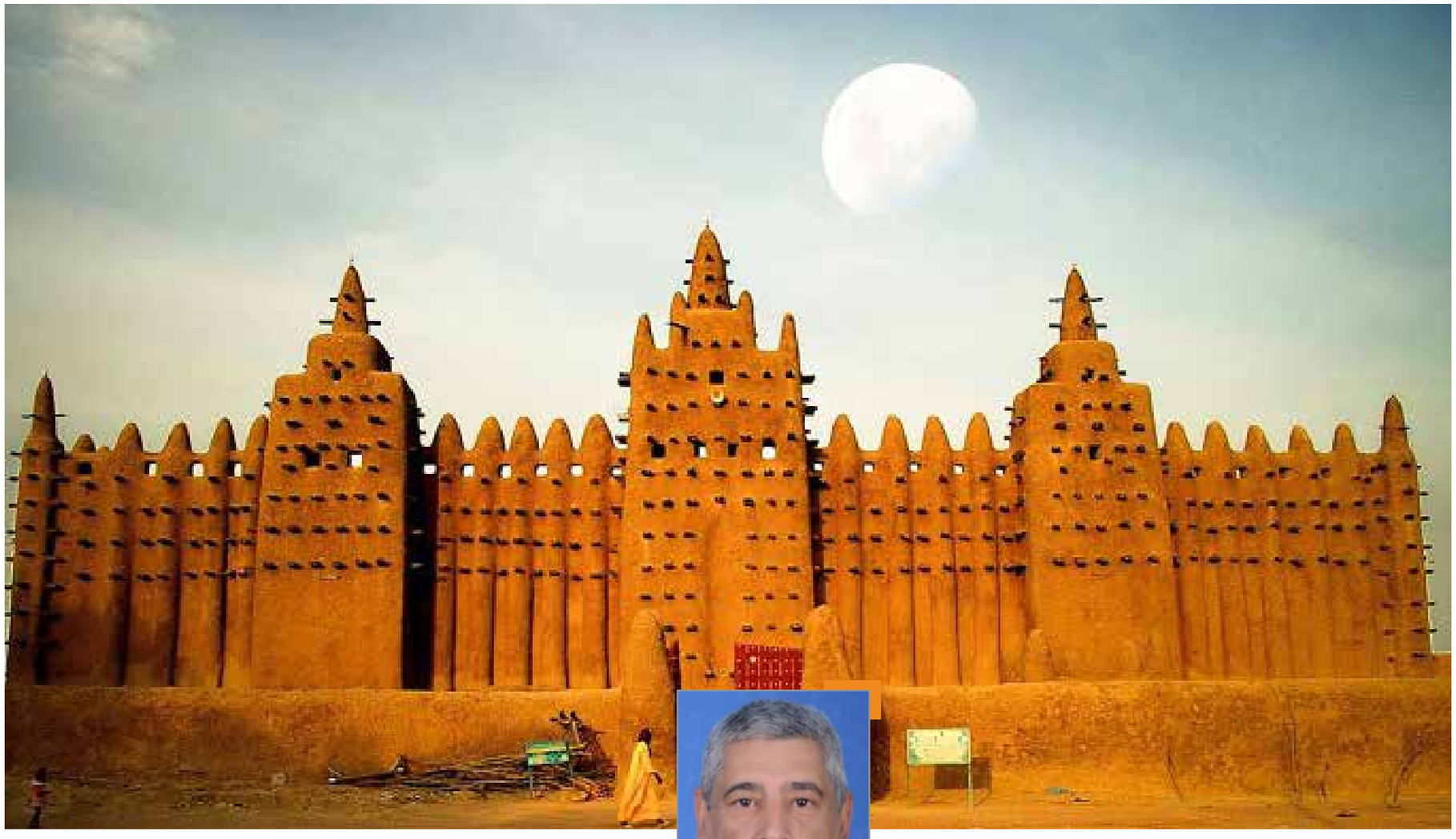
هكذا وجد المؤرخون المغاربة أنفسهم، عقب الاستقلال، أمام أصناف متعددة من الكتابة التاريخية في الغرب، وتأثروا بها في دراساتهم وأبحاثهم، واختار كل منهم قضاياه وشواهده حسب تكوينه واجتهاده. لم يشكل هؤلاء المؤرخون والمؤرخات إلا «كمشة»، حسب العبارة التي كان يستعملها إبراهيم بوطالب، ولم يكن بمقدورهم تغطية كل القضايا، واستعمال كل الشواهد، فالتراكم الذي حصل في فرنسا على وجه الخصوص، عبر مقاربة قضايا مختلفة تباعاً، لم يعرفه المغرب؛ لذلك وجدنا من الدارسين من يهتم تبعاً لميولاته وتكوينه واجتهاده الشخصي بالتاريخ السياسي، أو من يركز على البعد الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو يخوض في الجوانب الثقافية. ومن هنا قد لا يفهم البعض دواعي توجيه مؤلفات إلى القارئ المغربي، تتحدث مثلاً عن عودة الحدث، بينما كان الحدث حاضراً ولا يزال ماثلاً في الكتابة التاريخية الحالية. ولقلة عدد المؤرخين، لم تتم حتى الآن تغطية كل الأحداث والقضايا السياسية حتى عبر المقاربات الكلاسيكية، وذلك قبل الانتقال إلى دراساتها عبر مقاربات جديدة منفتحة على بقية العلوم الإنسانية والاجتماعية. فجمهور المؤرخين في المغرب يظل محدوداً نسبياً، إن نحن قارناه على سبيل المثال بعدد أعضاء الرابطة التاريخية الأمريكية الذين يربو جمعهم على عشرة آلاف فرد.

اهتمت دراسات عدة بمسار الكتابة التاريخية المغربية، عقب الاستقلال، وتم التمييز بين مرحلتين، مرحلة امتدت من 1976 إلى 1986، غلب عليها البعد الوطني والسياسي، وسعى من خلالها المؤرخون المغاربة إلى الوقوف في وجه الكتابة التاريخية الاستعمارية، وترسيخ الهوية الوطنية، وتوضيح أن المغاربة مثلوا دائماً أمة واحدة، وذلك منذ أوائل القرن الخامس عشر، وأن الهجمات الاستعمارية هي التي أضعفتهم في القرن التاسع عشر. وكانت الوثائق المغربية عمادهم في هذه المرحلة، وخاصة المخزنية منها، وخير من مثل هذا الاتجاه جرمان عياش ومحمد المنوني. وقد تميزت أعمال هذا الأخير بالجدة في اختيار القضايا المدروسة. وأعقبت هذه المرحلة مرحلة ثانية، تم الانتقال فيها إلى التاريخ الاجتماعي في إطار مقاربة علمية وشمولية، من خلال التركيز على الدراسات المونوغرافية، عبر دراسات أحمد التوفيق والعربي مزين وعبدالرحمن المودن وغيرهم. وما ميز هذه الكتابات هو انفتاحها على علم الاجتماع والأنثروبولوجيا واللسانيات والاقتصاد. كما تم الاهتمام بنشر المخطوطات كالتراجم والرحلات، وتم التركيز على القضايا الثقافية والتاريخ الديني. وفي السياق نفسه، تم البحث في تاريخ الأقليات، وتاريخ بلدان ومجالات ثقافية أخرى، كالإمبراطورية العثمانية، وبقية العالم العربي، وإفريقيا جنوب الصحراء، وأوروبا، وآسيا، والأمريكيتين، في إطار التاريخ العلائقي على وجه الخصوص.

وفي مقابل هذا التأليف حول الكتابة التاريخية المغربية، تكاد تنعدم السير الفكرية التي يتحدث فيها المؤرخون المغاربة عن مساراتهم الفردية؛ لذلك ارتأينا أن نخصص سلسلة محاضرات تحت عنوان: تجارب أكاديمية في البحث التاريخي، يتحدث فيها هؤلاء عن سيرهم الفكرية، إننا نسعى من خلال هذا المؤلف إلى التعريف بعطاءات هؤلاء الباحثات والباحثين الحاليين، الملتزمين قواعد البحث الأكاديمي المتين والصرامة العلمية، وهم، دون غيرهم، أفضل من يعرف بمسارهم الفكري، والتذكير بالعقبات التي تواجههم وهم يمارسون صنعتهم. وقد استجابت ثلة من المؤرخات والمؤرخين المغاربة للدعوة التي وُجهت إليهم، على الرغم من الصعوبة التي قد تعتور الحديث عن الذات بصيغة «الأنا».

وقد آلينا على أنفسنا ألا نحدد محاور للمداخلات، تاركين كامل الحرية للمتدخلين، فقد يعتبر بعض الباحثين أن مسارهم تحدد منذ ارتيادهم «المسيد»، وهي تحريف لكلمة مسجد، وتعني الكُتّاب القرآني، بينما يرى بعضهم الآخر أن تكوينهم كمؤرخين يبدأ في مرحلة النضج عقب الانتقال إلى الدراسة الجامعية. والحق أنه عندما نعود إلى مسار بعض المؤرخين، نرى أن بعضهم يبدأ الحديث عن سيرته بمرحلة الصبا، وعن المكان الذي ترعرع فيه. ففي المغرب، تعرض عبد الله العروي في سيرته الذهنية للحديث عن عائلته وصباه، وعن دراسته بمراكش والرباط. وهذا فرنان بروديل (Fernand Braudel)، المزداد سنة 1902، يحكي عن طفولته بقرية صغيرة بين شمبانيا وباروا، والتي لم تكن تضم زمن ولادته إلا مائتي نسمة. كما يتحدث عن والده الذي كان معلماً، وعن دراسته بالمدرسة وبالثانوي وبجامعة السوربون. أما جورج ديبي (Georges Duby)، المزداد سنة 1919، فيبدأ الحديث عن مساره عقب حصوله على شهادة التبريز سنة 1942، وقراره بتهيئة أطروحة دكتوراه في التاريخ الوسيط. إن هذه السير المتنوعة والمرتبطة بالأوساط العائلية والمجالية والمشارب الفكرية المختلفة للمتدخلين يمكن أن تصبح مدخلاً لدراسة سوسيولوجية لجمهور المؤرخات والمؤرخين المغاربة.

وقد تم توزيع المؤلف إلى ثلاثة أقسام: تم تخصيص القسم الأول للتاريخ الاقتصادي والسياسي والعلائقي، وتضمن مداخلات عثمان المنصوري، وعلال الخديمي، وعبد الحق المريني، وعبد الرحيم بنحادة. أما القسم الثاني، فتم تخصيصه للتاريخ الاجتماعي، وضم مداخلات عبد الأحد السبتي، وامحمد بن عبود، ومحمد المنصور، وفاطمة الزهراء طموح، والمصطفى بوعزيز. فيما تم تخصيص القسم الثالث للتاريخ الثقافي والديني وعلم الآثار، وتضمن محاضرات البضاوية بلكامل، ومينة المغاري، وعبد الله نجمي، ونفيسة الذهبي، وجامع بيضا. قد يلاحظ القارئ حضوراً متميزاً لجامعة محمد الخامس بالرباط، وذلك لأنها تظل الجامعة الأم، كما أنها كانت ولا تزال مؤسسة جذب؛ لأن هناك مؤرخات ومؤرخين بدؤوا مشوارهم في جامعات أخرى، والتحقوا في وقت لاحق بهذه الجامعة الأم. وستتم دعوة مؤرخات ومؤرخين بشكل أكبر من بقية الجامعات المغربية في المحاضرات القادمة. وتنبغي الإشارة إلى أن باحثات وباحثين آخرين اعتذروا عن عدم المشاركة؛ لأنهم وجدوا حرجاً في الحديث عن أنفسهم، أو نظراً لوضعهم الصحي. وقد بدأت سلسلة المحاضرات مع مداخلة عبد الأحد السبتي بتاريخ 22 فبراير 2018، وانتهت بعرض مينة المغاري في 10 مارس 2020. وكان من المقرر أن يشارك في هذه السلسلة الأولى كل من محمد مزين وعبد الرحمن المودن، لكن انتشار وباء كوفيد 19، أوقف سلسلة المحاضرات في مارس 2020، ورحلا قبل أن يقدما مداخلتهما. فرحمهما الله تعالى، وأسكنهما فسيح جناته.



مملكة مالي

في خاتمة عقد رحلات ابن بطوطة

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

عند تمام منتصف القرن الـ14م، كان الرحّالة ابن بطوطة (1303-1379م) قد استكمل حينها رحلاته في كثير من أرجاء العالم المعمور، فساح في البسيطة، وزار كل دول بلاد المغرب ومصر، والساحل الشرقي لإفريقيا، إلى أن بلغ جنوباً مدينة كلوة هنالك، ثم انتقل للشام والعراق وشبه جزيرة العرب والسند والهند والصين، فضلاً عن الجزر المشهورة في المحيط الهندي، ومنها جزيرة سيلان وجزر المالديف. وأثناء تنقلاته هاته، واتته الفرصة لأداء فريضة الحج مرات عديدة. تطلبت هذه الرحلات زهاء عقدين ونيف من الزمن، إذ كان خروجه من طنجة شمال المغرب سنة 1325م، بينما كانت عودته لبلاده نحو سنة 1350م. ويظهر أن الرحالة ابن بطوطة بعد تجواله هذا، اكتسب مناعة ضد الاستقرار، فما عاد قادراً على تحمل ظل سقف بيت يؤويه أو سماء تغطيه؛ لذلك، ما إن عاد إلى موطنه الأصلي حتى وجدناه يتقلب في العديد من جهاته، ما سمح له بزيارة عدد غير قليل من مدن المغرب (سبتة، سلا، مراكش، مكناسة، فاس). وعلى إثر ذلك، دخل الأندلس، الواقعة تحت نفوذ المغرب على عهد المرينيين (1269-1420م)، وهنالك التقى العديد من علمائها وفقهائها، نخص بالذكر منهم العلامة عبد الرحمن بن خلدون (ت. 1406م)، والأديب الشاعر ابن جزي الكلبي (ت. 1356م)، الذي كلفه البلاط المريني تدوين رحلة ابن بطوطة نهاية العام 1355م، المسمّاة «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار».

وما من شك في أن لقاءات ابن بطوطة بالنّخب المغربية، ومختلف شرائح المجتمع، شكلت مناسبة سانحة لاستعراض حكاياته العجيبة والغريبة عن الشعوب التي خالطها والأقطار التي زارها، ما أثار دهشة وإعجاب السامعين؛ على أن بعضهم ـ بسبب ضيق أفقه الجغرافي ـ استغرب حكاياته واستبعدها، أو شكّك فيها وفي صاحبها، مثلما الحال مع العلامة عبد الرحمن بن خلدون قبل انتقاله إلى القاهرة. ونكاد نجزم، أن العلّة ذاتها، تبرّر السبب الكامن وراء تجاهل مؤرخنا روايات ابن بطوطة في مؤلفه المشهور «العبر».

وباعتبار العلاقات التاريخية الوثيقة فيما بين ضفتي الصحراء على امتداد العصور والأحقاب، فقد كان أهل المغرب ـ قمة وقاعدة ـ على دراية تامة بأحوال الصحراء الكبرى والأصقاع الواقعة جنوبها، المعروفة ببلاد التكرور، كي لا نستعمل اصطلاح «بلاد السودان» المعيب؛ والغالب على الظن، أن أحدهم استفز ابن بطوطة بكلامه عن أحوال مملكة مالي، ونمط عيش أهل الصحراء، وهي جهات ومناطق لم يسبق له أن زارها، أو سافر إليها. فعقد العزم على سد هذه الثغرة المرصّعة لرحلاته، وقرّر السفر إلى مالي. ومن غرائب المصادفات في هذا الجانب، أن ابن بطوطة في بداية مشوار رحلاته، دخل القاهرة سنة 1326م، وكان السلطان المالي منسى موسى (1312-1337م) قد انفصل عنها قبل سنة من وصول رحالتنا، عائداً إلى بلاده بعد قضائه فريضة الحج؛ ولو تمهّل الأول أو تأخر الثاني، لسعدنا بلقائهما في القاهرة.

وشاءت الظروف عند منتصف القرن الـ14م، أن تعرف مسالك التجارة العابرة للصحراء تطورات بالغة الأهمية، حيث أخذت تتململ نحو الشرق (طرابلس ومصر عوض سجلماسة وتلمسان)، ما أثر سلباً

على مداخيل خزينة الدولة المرينية. وقدّم هذا المعطى حافزاً جديداً، حيث توافقت رغبة السلطان أبي عنان (1349-1359م) في معرفة أسباب تحول مسالك التجارة الصحراوية، مع مرام ابن بطوطة في استحقاق اللقب الذي أطلقه عليه ابن جزي مدوّن الرحلة البطوطية، إذ قال في حقه: «رحّالة عصره، ومن قال رحّالة هذه الملة [الإسلامية] لم يبعُد».

كانت مملكة مالي حينها، تعرف قمة ازدهارها، وأوج عظمتها في ظل حكم السلطان منسى سليمان (1341-1360م). وجدير بالذكر هنا، أن العلاقات بين المغرب ومالي، كانت طيّبة للغاية، أرسى دعائمها كل من السلطان أبي الحسن المريني (1330-1349م) والسلطان المالي منسى موسى (1312-1337م)، وسارت بينهما السفارات تحمل الهدايا النفيسة والثمينة، «وتوارثت تلك الوصلة أعقابهما»، على قول ابن خلدون. والشاهد على ذلك، أن ابن بطوطة أثناء إقامته بالعاصمة، أشار إلى أنه دُعي لحضور حفل سنة 753هـ/1353م، صنعه السلطان منسى سليمان برسم عزاء أبي الحسن (ت. 1349م).

وفي مستهلّ رحلة ابن بطوطة، توقف أربعة أشهر (1352م) بسجلماسة قاعدة التجارة الصحراوية، طلباً للاستعداد برسم السفر نحو نياني عاصمة دولة مالي. وأثناء إقامته فيها، التقى أحد التجار المعروفين، واسمه الفقيه أبو محمد البشري، وكان قد لقي أخاه في إحدى مدائن الصين (قنجنفو) إبان زيارته لها قبل عقدين من الزمن؛ فاستضافه البشري، واعتنى به، وأكرمه غاية الإكرام.

ولما استكمل ترتيبات الرحلة، سافر ضمن القافلة التجارية المغربية المتوجهة نحو أسواق مملكة مالي؛ ولعل أهم ما لفت نظر رحّالتنا في الطريق نحو نياني، محطتان أساسيتان. أولاهما، كانت مدينة تغازة أو بالأحرى مملكة تغازة، فأشار إلى أن جل أهلها من مسوفة، وأن التجار هنالك، يتعاملون ويتصارفون «بالقناطير المقنطرة من التّبر»، ما يبرز أهمية مادة الملح في التجارة الصحراوية، إذ كانت لها أولوية فضلى في النظام الغذائي لأهل التكرور، الشيء الذي حملهم على بذل النفيس (الذهب) في سبيل شرائها. وأما المحطة الثانية، فكانت ولاتة (= بيرو= إيولاتن)، التي دخلها وأقرّ بتبعيتها لنفوذ مملكة مالي. وعلى الرغم من إعجابه بالحاضرة الولاتية وبأهلها، أبدى نوعاً من التبرّم تجاه حرية المرأة الصحراوية بها.

وبحكم قوة السلطان وعدله، فقد كانت الطريق بين ولاتة ونياني العاصمة آمنة؛ لذلك، ما وجد ضرراً في اصطحاب رفقة قليلة العدد في الطريق (4 رجال)، علماً أن الرحلة استلزمت زهاء 24 يوماً. وبمجرد استقرار رحالتنا بنياني، تاقت نفسه للقاء السلطان المالي منسى سليمان، فوجد من جانبه ومن جانب كبار رجال دولته ترحيباً يليق بمكانته، كما أحاطه المغاربة المقيمون هنالك برعاية خاصة.

بعد إقامة دامت أشهراً عدة بالعاصمة نياني، قرّر ابن بطوطة العودة إلى فاس؛ فاستكان لعادته الجارية في ألا يأخذ عند الإياب طريق الذهاب نفسه، ما جعل طريق رحلة العودة تنحرف نحو الحوض الأوسط لنهر النيجر، حيث تقع تنبكت وكوكو (= كاغ: عاصمة مملكة سنغاي خلال القرنين 15-16م). فمرّ بالأولى، ولم يخلّف لنا عنها شيئاً يذكر، إذ لم تكتسب المدينة بعدُ شهرتها المعهودة. وهذا ما يؤكد صحّة رواية المؤرخ التنبكتي عبد الرحمن السعدي (ت. 1656م)، صاحب كتاب «تاريخ السودان»، الذي يشهد أن مدينة تنبكت لم تعرف بداية ازدهارها الاقتصادي والثقافي إلا إبان القرن 9هـ/ 15م. ثم توجه رحالتنا وأمعن شرقاً إلى أن دخل كاغ، ثم انتقل إلى مدينة تكدا، المشهورة بمناجم النحاس، وبعلاقاتها التجارية الوطيدة مع مصر، ومنها قفل عائداً إلى بلاده.

أقام ابن بطوطة في مملكة مالي زهاء السنتين، وتعرّف خلالها إلى أحوالها وعادات أهلها، ونظام الحكم فيها، وأرباب الخطط بها، وخريطة أهم المدن بالمملكة، ما مكّنه من تقديم لوحة خصبة وغنية عن المجتمع المالي خلال القرن الـ14م. وقد شدّت رحالتنا الكثير من مظاهر الحياة الإسلامية لدى أهل التكرور؛ وبالموازاة مع ذلك، لم يفوّت الفرصة لإتحاف النظّار بغرائب وعجائب بلاد التكرور، ومن ذلك حديثه عن عادة التّتريب المعتمدة في الاستقبالات الملكية. وفحواها، يدلنا على مدى تقدير أهل مالي لملكهم، إذ إن «السودان [التكارير] أعظم الناس تواضعاً لملكهم وأشدهم تذللاً».

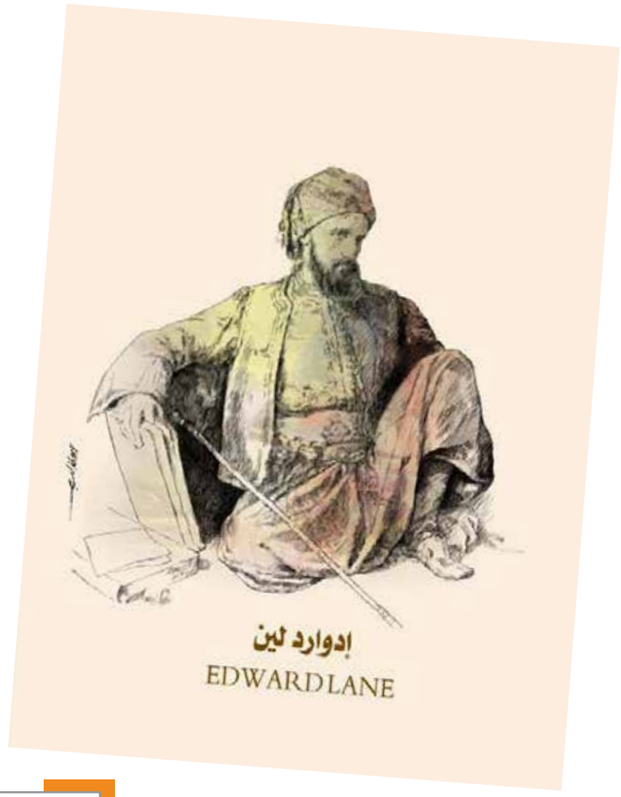
وعادة التتريب هاته قديمة في المنطقة، سبق أن حدثنا عنها أبو عبيد البكري خلال القرن الـ11م، حينما رام الكلام عن أسلوب الاستقبالات الملكية في بلاط مملكة غانة. وفي محاولة للتعريف بها، يقول ابن بطوطة: «فإذا دعا [الملك] بأحدهم عند جلوسه بالقبة التي ذكرناها، نزع المدعو ثيابه، ولبس ثياباً خلقة، ونزع عمامته، وتقدم بذلة ومسكنة، وضرب الأرض بمرفقيه ضرباً شديداً، ووقف كالراكع يسمع كلامه. وإذا كلّم أحدهم السلطان فرد عليه جوابه، كشف ثيابه عن ظهره، ورمى بالتراب على رأسه وظهره، كما يفعل المغتسل بالماء».

وقد يحار المرء في انتقاء الشهادة البالغة الدلالة لدى ابن بطوطة في كلامه عن أهل مالي، على أننا نود أن نستعين بمقتطف، يبدو لنا أنه اعتصر فيه مجمل ما شاهده واستأثر باهتمامه:

«فمن أفعالهم الحسنة قلة الظلم، فهم أبعد الناس عنه، وسلطانهم لا يسامح أحداً في شيء منه. ومنها شمول الأمن في بلادهم، فلا يخاف المسافر فيها ولا المقيم من سارق ولا غاصب. ومنها عدم تعرضهم لمال من يموت ببلادهم من البيضان، ولو كان القناطير المقنطرة، إنما يتركونه بيد ثقة من البيضان حتى يأخذه مستحقه. ومنها مواظبتهم على الصلوات، والتزامهم لها في الجماعات، وضربهم أولادهم عليها. وإذا كان يوم الجمعة ولم يبكّر الإنسان إلى المسجد، لم يجد أين يصلي لكثرة الزحام. ومن عادتهم أن يبعث كل إنسان غلامه بسجادته، فيبسطها له بموضع يستحقه بها حتى يذهب إلى المسجد، وسجادتهم من سعف شجر يشبه النخل ولا ثمر له. ومنها لباسهم الثياب البيض الحسان يوم الجمعة، ولو لم يكن لأحدهم إلا قميص خلق غسله ونظفه وشهد به الجمعة. ومنها عنايتهم بحفظ القرآن العظيم، وهم يجعلون لأولادهم القيود إذا ظهر في حقهم التقصير في حفظه، فلا تفك عنهم حتى يحفظوه».

وغير خاف، أن أهل التكرور أخذوا الإسلام السني المالكي عن طريق إخوانهم المغاربة، فتأثروا بهم أيما تأثر في كثير من الجوانب، مثل طريقة احتفالهم بالعيدين، وتقاليد الذكر بالمساجد طيلة أيام شهر رمضان، وخاصة ليلة القدر، وتخليدهم ذكرى المولد النبوي، واعتناؤهم بحرمة المساجد ودار الخطيب، وإصرارهم على أداء فريضة الحج، وتعظيمهم الكبير للرسول (صلعم) ولآل بيته إلى درجة أن بعضهم ادعى الانتماء إليه.. إلخ. وهذا الزخم في أخذهم عن إخوانهم المغاربة، حمل أحد أقطاب المختصين في تاريخ الإسلام بمنطقتنا، المؤرخ الفرنسي جوزيف كيوك، على القول: «إذا كانت طريق التقوى والورع تنتهي بأهل التكرور [السودان] إلى مكة المكرمة، فإن طريق العلم كانت تنتهي بهم إلى فاس».

ولئن اقتدت الحياة الإسلامية التكرورية بالتقاليد المغربية الخالصة، وانطبعت بها، فإن السبب يعود للوجود الكثيف والانتشار الواسع للجالية المغربية في مختلف أرجاء بلاد التكرور. وللدلالة على ذلك، حسبنا رصد وتتبع لائحة نسبة الأعلام الأجانب الذين لقيهم ابن بطوطة أثناء زيارته مالي، حيث يتضح لنا أن جلّهم ينتمون لمختلف مناطق المغرب: تافللت، وسلجماسة، ومراكش، وتادلا، وسلا، ومكناسة، وتازة، ووجدة إلخ. وفيما يخص الانتماءات القبلية، نجد: جزولة (في منطقة سوس، وعاصمتها حالياً مدينة أكادير)، فضلاً عن مسوفة وجدالة.



كيف صورت الليالي «المجتمع العربي في العصور الوسطى»؟

إيهاب الملاح
كاتب وناقد - مصر

(1)

لا بد أن نعترف بأن القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قد شهدا ذروة حركة الاستشراق العلمي التي دارت حول آداب وفنون وعلوم ومعارف الشرق عموماً، وفي القلب منها الآداب والعلوم والفنون والثقافة العربية، وقد اضطلع بهذا الجهود المدعوم من حكومات الدول الإمبريالية الكبرى في ذلك الوقت نخبة من أكفأ وأفضل العلماء المتخصصين في اللغات السامية والآثار والأنثروبولوجيا والفولكلور.. إلخ وقدموا أعمالاً رائدة وعظيمة ما زالت تحظى بالاحترام والمكانة العلمية اللائقة حتى وقتنا هذا.

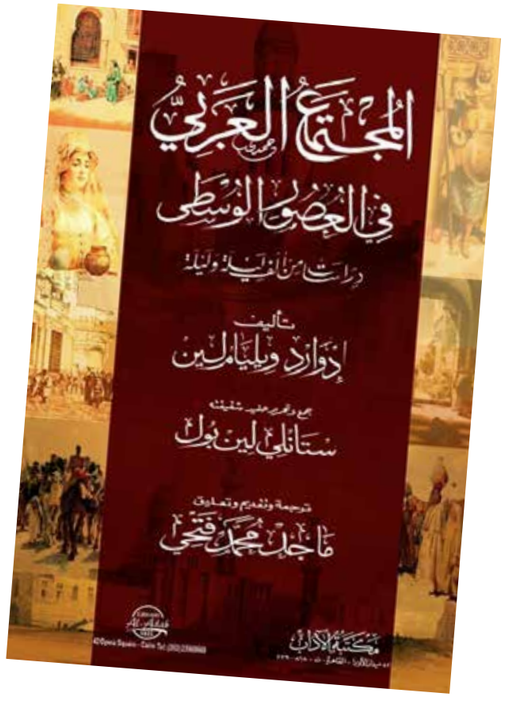
ومن بين عشرات المستشرقين الإنجليز والألمان والطليان والإسبان.. إلخ، الذين شُهروا بنشاطهم الموسوعي في القرن التاسع عشر، المستشرقان البريطانيان الكبيران إدوارد وليم ولين، وحفيده من جهة شقيقته ستانلي لين بول، وهما من أهم وأبرز من اشتغل على ثقافة الشرق وتراث الشرق وبخاصة العالم العربي والإسلامي طيلة القرن التاسع عشر وحتى مطالع القرن العشرين.

والكتاب الذي نتحدث عنه في هذا المقال واحدٌ من آثار المستشرق البريطاني الشهير إدوارد وليم لين التي أتحفنا بها في القرن التاسع عشر، وتمثل خلاصة ممتازة وأصيلة لخبرته الواسعة في معايشة ودراسة المجتمعات العربية، وخاصة المصرية منها، في القرن التاسع عشر.

إدوارد وليم لين هو صاحب الكتاب ذائع الصيت «المصريون المحدثون عاداتهم وتقاليدهم» (أفضل ترجماته من وجهة نظري تلك التي أنجزها عدلي طاهر نور) الذي حمل حصيلة مشاهدات وتدوين وتسجيل أمين ودقيق لكل ما رآه وعاينه على أرض مصر خلال الفترة التي قضاها فيها في النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ وقد ظل هذا الكتاب يحظى ببريق وجاذبية لم تتيسر لكتابٍ آخر غيره في هذه الدائرة التي تناولها في وصف شعب من الشعوب؛ وتتبع تفاصيله ودقائقه بمثل هذا الحصر والاستقصاء الذي قام به لين.

وقد لقيت أعمال لين اهتمام المترجمين والباحثين والدارسين على اختلاف تخصصاتهم (في الأدب والفولكلور والتاريخ، وتاريخ العصور الوسطى.. إلخ)، فترجموا وحققوا وحرروا عدداً من أهم كتبه وأوفرها مادة وأغزرها صوراً، لوحات مرسومة بخط اليد تكاد تكون آية في دقة النقل وبراعة التصوير.

هذه الطبعة من جمع وتحرير ستانلي لين بول، وهو حفيد شقيقة إدوارد وليم لين، وقد ترجم فصولاً



منه، وقـدم لها المـؤرخ القديـر الدكتور علي حسـني الخربوطلي، وصدرت عـن (المكتبة الثقافيـة) عام 1960.

(2)

وطـوال الفـترة مـن 1960 حتـى 2022 لم تترجـم فصـول الكتـاب بأكملهـا حتـى اضطلـع الباحث التاريخـي والمترجـم ماجـد محمـد فتحـي بترجمـة الكتاب كامـلاً، وبالتقديم لـه والتعليق عليـه، وصدر أخـيراً عـن مكتبة الآداب العريقـة بالقاهـرة.

يعـرف ماجد فتحـي، في تقديم ترجمتـه للكتـاب، بأهميـة الكتاب خصوصـاً أن مؤلفـه هـو عميـد مدرسـة الاسـتشراق البريطـاني في القـرن التاسـع عـشر، إدوارد وليم لـين (1801-1873) والرجـل الـذي ترجم نصنا السردي الأكـبر «ألف ليلة وليلـة» إلى الإنجليزية، فكان صنيعـه للثقافة الأنجلو سكسـونية يضارع ما قدمه أنطوان جـالان للفرانكفونية بترجمته ألـف ليلة وليلة إلى ا لفر نسية .

ثم يزيـد أن هذا الكتـاب «المجتمع العـربي في العصور الوسـطى» ضمن منظومة أعمال لين الشـهيرة، قد قام عـلى جمعه وتحريـره وإعـداده للنشر، حفيدُ شـقيقته، المسـتشرقُ الشـهير بدوره (ربما الأشـهر في الثقافة العربيـة بعـد أن ترجمت جـل أعماله إليها) سـتانلي لين بول، ونـشره في لنـدن أواخر القرن التاسـع عشر.

ونظراً لأهميته في مجال الدراسـات الاسـتشراقية لآداب وعـادات وتقاليـد العـرب في العصـور الوسـطى، وما تضمنه مـن تحليل ذلك المسـتشرق الرائـد لطرائف «ألف ليـلة وليلة»، فقـد تصدى الباحث والمترجـم ماجد فتحي لترجمته كامـلاً، والتقديم بـين يديـه والتعليق عليه.

أما مؤلـف الكتـاب؛ فهـو إدوارد وليم لين المسـتشرق الإنجليـزي الشـهير الذي ترجم كتـاب (ألف ليلـة وليلة) إلى الإنجليزيـة، وقـدم للمكتبـة التاريخيـة مؤلفـات غايـة في الأهميـة، تتصل بالـشرق العربي الإسـلامي والمجتمعـات العربية خاصة في القرن التاسـع عـشر، فضـلاً عـلى قاموسـه الكبـير من اللغـة العربيـة إلى اللغـة الإنجليزية.

ولـد لـين في قريـة هيرفـورد الإنجليزيـة، والتحق بجامعة كمبردج، لكنـه لم يكمل تعليمـه الجامعي بها، وانـصرف بدلاً مـن ذلك إلى الدراسـات الشرقية؛ فسافر إلى مـصر عـام 1825م، حيـث أقام ثلاثـة أعوام درس فيهـا طبيعة مصر الجغرافيـة وتاريخها، وتأمل في حيـاة أهلهـا الاجتماعيـة والاقتصاديـة، فخـرج مـن ذلـك بكتاب ضخم كان سـبباً في شهرته، عنوانـه «طباع المصريـين المحدثين وعاداتهم» (صـدرت ترجمتـه العربية تحـت عنـوان «المصريـون المحدثـون.. شـمائلهم وعاداتهـم» من ترجمـة عدلي طاهـر نور)، لم ينـشره إلا عـام 1836م. وقد نفدت الطبعـة الأولى من الكتاب في أسـبوعين فقط، ثم طبعت منـه خمس طبعـات أثنـاء حياة لـين. ثم انـصرف لين بعد ذلك إلى ترجمـة (ألف ليلـة وليلة)، ما بـين عامي 1838م و1840م، فجـاءت ترجمتـه دقيقـة إذا قيسـت بالترجمات الأوروبية السـابقة.

(3)

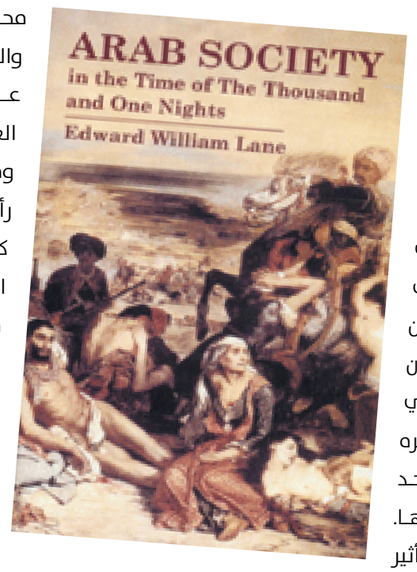
وهذه الترجمـة التي اضطلـع بها لين لا تـكاد تنفصل عن موضـوع كتابه هـذا الـذي نتناوله في هـذه الحلقة من «مرفأ قـراءة»، ذلك أنه عندما انتهى مـن ترجمته لـ«ألف ليلة وليلـة» رأى لين أنـه من الـضروري إضافة هوامش للعمـل تـشرح ما قـد يخفى عـلى القـارئ الغربي من أشـكال الحيـاة العربيـة التي قد تـرد في الكتـاب. بعد ذلـك قام حفيد شـقيقته سـتانلي لين بـول بجمع هذه الهوامـش في الكتاب الـذي بين يدينا. واختـار له عنوان «الحيـاة العربيـة في زمن ألـف ليلة وليلة» (أو بحسـب الترجمـة التي اشـتهرت وذاعت «المجتمـع العربي في العصور الوسـطى ـ دراسـات في ألف ليلـة وليلة»).

ومـع أن سـتانلي لين بـول اختار عنـوان الكتاب بنفسـه إلا أنـه يعترف أن هذه الهوامش مبنية بشـكلٍ أسـاسي على مشـاهدات شـقيق جدتـه صوفيـا إدوارد لين في القاهـرة. أي أنـه لم يبن -كـما كان بعضهـم يظن- على بحـث تاريخـي مسـتقص للأحـوال الاجتماعيـة في زمن «ألف ليلـة وليلة»، كما أنه لم يمتد ليشـمل بقية الأقطار التـي جمعـت منهـا القصـص المتضمنـة في الكتـاب، وإنمـا اقتصر إلى حد كبـير على الأحـوال الاجتماعية في القاهـرة في القرن التاسـع عشر.

وإن كان في الوقت نفسه يرجع للعديـد مـن القصص من زمـن هـارون الرشـيد عـلى اعتبار أنـه الزمـن الأكـثر ارتباطاً بألـف ليلـة وليلـة. وبغـض النظـر عـن الدقـة التاريخيـة للمعلومـات الـواردة في هـذه الهوامـش، فإنهـا تشـكل في نهايـة الأمـر نافـذة عـلى الرؤيـة الغربيـة الاسـتشراقية التقليديـة للمجتمـع العـربي.

(4)

ولعـل بسـبب قيمـة ومركزيـة دراسـات لـين وهوامشـه وملاحظاتـه في حركـة الاسـتشراق الغـربي، هـي الدافـع الـذي جعـل إدوارد سـعيد يخصـه باهتـمام كبـير في كتابـه التأسـيسي «الاسـتشراق ـ المفاهيـم الغربيـة للـشرق»، وربمـا لا تنطبـق عبـارة إدوارد سـعيد الشـهيرة القائلـة إن «الـشرق صناعـة غربيـة» عـلى شيء مثلـما تنطبـق عـلى المكانـة التـي احتلتهـا «ألـف ليلـة وليلـة» وشـغلتها في المخيـال الأوروبي فقـد تجـاوزت كونهـا عمـلاً أدبيـاً «خياليـاً» أو «متخيـلاً»، لتصبـح في أحـوال كثـيرة مصـدراً رئيسـاً لتشـكيل نظـرة الغـرب إلى الـشرق.



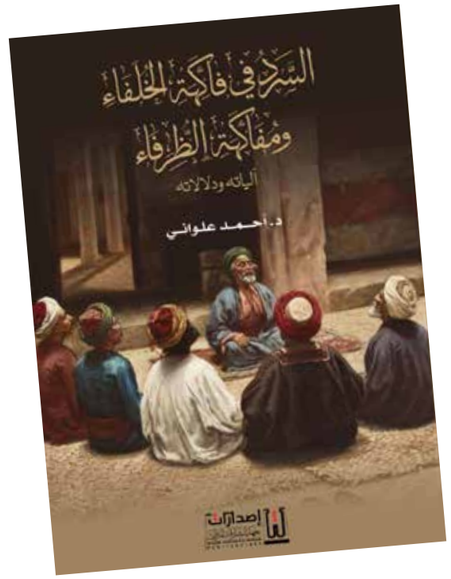
بـل لتتحـول عنـد كثيريـن إلى نـص يمكـن اسـتخدامه كمرجـع لعـادات وتقاليـد وتفكـير المجتمعـات الشرقيـة، وهـو مـا فعلـه إدوارد لـين في كتابـه هـذا بالضبـط. إلى درجـة أن كاتبـاً شـهيراً مثـل الأرجنتينـي خورخـي لويـس بورخـس، يـكاد يكـون تأثـره الشـديد بالأدب الشرقي اقتصر إلى حد كبـير عـلى «ألـف ليلـة وليلـة» لا غيرهـا. ولكـن النقطـة الجدليـة هنـا ليسـت تأثير هـذا العمـل في العقليـات المختلفـة بوصفـه عمـلاً أدبيـاً فقـط، ولكـن امتـداد هـذا التأثـير ليشـكل مـرآة افتراضيـة للمجتمـع العـربي.

(5)

عـلى كل حـال، فـإن هـذه الملاحظـات لا تنتقـص أبـداً مـن قيمـة الكتـاب ولا أهميتـه، ولا ضرورتـه، لا أقـول للمؤرخـين وعلـماء الاجتـماع والأنثروبولوجيـا والفولكلـور فقـط، إنمـا أيضـاً للأدبـاء والكتـاب والمبدعـين، مـن حيـث هـو ذخـيرة حيـة لأنمـاط مـن البـشر والعـادات والتقاليـد والسـلوك الإنسـاني والاجتماعـي والثقـافي التـي سـادت في ظـل فـترات تاريخيـة اتسـمت بخصوصيـة نوعيـة في العصـور الوسـطى الإسـلامية، وقبـل الانتقـال إلى العصـور الحديثـة والتعـرض لسلسـلة التحـولات الاقتصاديـة والاجتماعيـة التـي جـرت منـذ نهايـة القـرن الثامـن عـشر وطيلـة القـرن التاسـع عـشر، وصـولاً إلى القـرن العشريـن.

يقـع الكتـاب في أحـد عـشر فصـلاً تـدور حـول: الديـن، الجـن والشـياطين، الأوليـاء، السـحر، الكونيـات، الأدب، الولائـم واللهـو، الطفولـة والتعليـم، النسـاء، الـرق، طقـوس الوفـاة. وذيّلـه مؤلفـه بقائمـة المصـادر العربيـة التـي اعتمـد عليهـا لـين في كتابـة هـذه التعليقـات، ومعظـم هـذه المصـادر كان مخطوطـاً ولم يُطبـع حتـى وفـاة لـين.

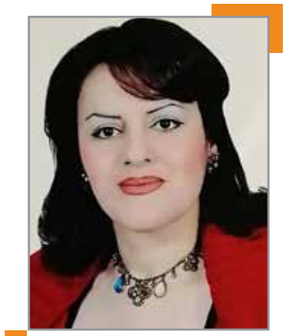
وقـد رأى سـتانلي لـين بـول أن يحـرر هـذا الكتـاب محافظـةً منـه عـلى القيمـة الأدبيـة والتاريخيـة لتعليقـات ويليـام لـين عـن وصـف المجتمـع العـربي في العصـور الوسـطى، بإدراجهـا مبوَّبـة ومرتَّبـة في هـذا الكتـاب، خاصـةً أنـه رأى أن القاهـرة ودمشـق وبغـداد كانـت عـلى وشـك التحـول للطـراز الأوروبي في كثـير مـن مظاهرهـا، فأشـفق عـلى أن يضيـع مـا رآه ولامسـه شـقيقُ جدتـه وليـام لـين مـن روح «ألـف ليلـة وليلـة» أثنـاء إقامتـه في القاهـرة لدراسـة طبائـع المصريـين في عـصر محمـد عـلي باشـا، وأثـر تسـجيله، فكانـت نتيجـة ذلـك تحريـره لهـذا الكتـاب.



الحكاية على لسان الحيوان في ضوء السرديّات والسيميائيّات الحديثة

«السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.. آلياته ودلالاته»

للدكتور أحمد علواني



د. رؤى قداح
أكاديميّة وناقدة ـ سوريّة

صدرت الطبعة الجديدة من كتاب «السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.. آلياته ودلالاته»، للدكتور أحمد علواني، عن معهد الشارقة للتراث، عام 2023، لتضاف إلى سلسلة الدراسات السرديّة التي اشتغلت على التراث السرديّ العربي، وتعبّر هذه الدراسات عن فكر مرحلة ما بعد الحداثة الذي احتفى بالأدب الشعبي والمهمّش والمنسيّ، وقد سعت إلى دراسة هذه النصوص وفق مناهج مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، وتحريرها من الدرس التقليديّ المقتصر على الوصف والتعريف.

اختار د. علواني كتاب «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عرب شاه (791-854هـ) موضوعاً لكتابه، واستهلّه بمقدمة مكثفة ذكر فيها أن غايتَه من اختيار هذا الكتاب لفتُ الانتباه إلى الأدب المملوكي الذي أُهمِل من قبل الباحثين، بذريعة أنه فاقدٌ القيمة والإبداع، وحدّد غرضَ الدراسة بتبيان أثر الحكي في تمثيل الأوضاع المتردية في عصر المماليك عبر خطاب رمزيّ مؤسّس على توظيف الحيوان بغية توجيه الحاكم المستبد، متكئاً في معالجته الكتابَ المختارَ على مناهج السرديّات والسيميائيّات لكشف مستويات البناء السردي، ومحاولة تفسير الرموز الحيوانيّة وفق الدلالات السيميائيّة. ثم قدم عرضاً تفصيليّاً لفصول كتابه بما تضمّنته من عناوين وتقسيمات رئيسة وفرعيّة، حتى بدت المقدمة أشبه ببوصلة هادية تأخذ بيد المتلقي إلى حيث يشاء من الدراسة التي اتسمت بطابع أكاديميّ صارم، تجلّى في انهمام الباحث بالإحاطة بكل ما يتعلق بالكتاب ومؤلفه، وبالمؤلفات السابقة له، وبالمنهجين النقديّين اللذين التزمهما في فصول الدراسة، وتجلّى أيضاً في إغناء الباحث دراسَتَه بحواشٍ توثيقيّة توضح ما غمض، وتجلو ما التبس، وتتوسع فيما اختصره في المتن.

توزّعت مادة الكتاب على تمهيد، وأربعة فصول. وضمن «التمهيد» قدّم د. علواني تعريفاً تفصيليّاً بحياة «ابن عرب شاه» ونشأته في دمشق، وعلومه وتنوع ثقافته، ومعرفته باللغات العربية والتركية والفارسية، وترحاله إلى خراسان وتركيا ومصر. وذكر بعض مؤلفاته الشعريّة والتاريخيّة والنثريّة، ثم عرض لعلاقته بالملك التركي «محمد الأول»، ثم بالسلطان المملوكي «جقمق» الذي ألّف له كتاب «فاكهة الخلفاء»، ووصف ما لقيه على يده من ظلم وقهر كانا السبب في وفاته. ثم فصّل القول فيما عاصره «ابن عرب شاه» من أحداث عاصفة وحروب وأخطار، وتردٍّ سياسيّ واجتماعيّ وأخلاقيّ؛ ليخلص إلى القول إنّ وعيه بظروف عصره هو ما دفعه إلى تأليف كتاب «فاكهة الخلفاء»، وكانت غايتُه الرئيسة منه تعريةَ فساد المنظومة السياسيّة، وفضحَ الآفات الاجتماعيّة والأخلاقيّة والإداريّة التي عصفت بالمجتمع المصري، بسبب سياسة الحكام الدخلاء المماليك الجراكسة. وكان لجوؤه إلى الحكاية الرمزيّة على لسان الحيوان تعبيراً عن العلاقة المأزومة بين المثقف والسلطة، وعن خشيته العقاب إذا وجّه لها نقداً مباشراً، فحذا حذو من سبقه ومن عاصره من أدباء لجؤوا إلى الرمز لوعظ الحاكم؛ بدءاً بابن المقفع وإخوان الصفاء، وانتهاءً بالسيوطي في مقاماته الرمزيّة، وهو معاصر لابن عرب شاه. وختم د. علواني هذا المهاد التعريفيّ بوضع كتاب «فاكهة الخلفاء» في سياقه التاريخيّ بين المؤلفات التي تنتمي إلى ما عُرِف في السرديّات السياسيّة بـ«مرايا الملوك»؛ بسبب تقنّع مبدعيه بالحيوان، ووعظ الملوك عبر الحكاية والرمز لتقديم صور تعكس فساد سياستهم، وكانت فاتحة هذا الفن كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، وآخر حلقاته كتاب «فاكهة الخلفاء».

أما الفصل الأول المعنون بـ«الرموز وإنتاج الدلالات السرديّة»، فنهج فيه الباحث نهجاً التزمه في سائر فصول دراسته، مازجاً بين التنظير النقديّ وفق منهجي السرديّات والسيميائيّات، والتطبيق المؤسّسِ على هذا التنظير. فتّحت عنوان «الترميز آلية فنية» تحدّث عن الحيوان بوصفه رمزاً وقناعاً يمثّل الضحايا المقهورين، ويخفي المؤلف خلفه غاياته التحريضيّة، ويفضي توظيفه إلى إنتاج خطاب سرديّ ظاهرُه ممتعٌ له وظيفة سرديّة إمتاعيّة، وباطنُه نقد سياسيّ وظيفته انتفاعيّة سياسية. وتحت عنوان: «سيميائيّة العنوان» بيّن الباحث أن عنوان الكتاب يحمل دلالةً مراوغةً أثبتتها خطبةُ الكتاب التي جهر فيها «ابن عرب شاه» بغرض كتابه؛ وهو وعظ الحاكم ونصح ذوي الألباب، وأثبتتها أيضاً عناوين الأبواب المحوريّة التي أكّدت أن الحاكم هو القضيّة الرئيسة للكتاب. وتحت العناوين الثلاثة: «الرموز الدلاليّة»، و«التنوع الدلالي»، و«اختلاط الرمز بالمرموز إليه» حلّل الباحث الرموز في عدد من حكايات الكتاب، مبيّناً أن دلالاتها امتزج فيها الواقع بالخيال، والعلم بالحلم، والإيهامي بالحقيقي، وأنها رمزت إلى المنظومة السياسيّة، وإلى الآفات الاجتماعية كخيانة الزوجات وغيرها. وأشار في ختام هذا الفصل إلى أنّ الراوي كان يعمد في كثير من المواضع إلى تنبيه القارئ على غرض السرد كي لا يؤخذ بظاهره الإمتاعيّ، وذلك من خلال الآيات القرآنية، والجهر بالوعظ في خواتم الحكايات مستخدماً ضمير المتكلم.

أما الفصل الثاني الذي حمل عنوان «مستويات البناء السردي» فقد بدأه ممهداً للتطبيق بمهاد نظريّ، شرح فيه «منطق البنية السرديّة» مؤكداً تشابه البنى السرديّة في النصوص الحكائيّة الكبرى في التراث العربي، وغلبةَ ما وصفه بالبنية الشجريّة عليها. ثم انتقل إلى الحديث عن بنية كتاب «فاكهة الخلفاء» التي تضمّنت ثلاث بُنى؛ أولاها: «بنية إطاريّة كبرى»، وهي صناديقيّة شاملة لأبواب الكتاب، ومولّدة لقصصه،

وتمثّل مقدمة الكتاب وخاتمته، وقِوامها حكايةٌ سياسية عن الملك وأخيه الأمير «حسيب» الذي قرر العزلة فشكّك الوزير بنواياه، وأوغر صدر الملك عليه، وجرت مناظرة بين الوزير والأمير «حسيب» الذي ظل يحكي على امتداد أبواب الكتاب العشرة، ثم انتهى الكتاب باعتراف الملك بحكمة أخيه. وثانيتها: «بنية توالديّة معلّقة»؛ تقوم على الاستدعاء والاستطراد والتوالد السردي الذي يبدأ بالتساؤل الذي ينبثق منه السرد المستمر. وثالثتها «تضمينيّة معقدة»؛ تمثّلت بالحكايات المتداخلة ضمن أبواب الكتاب، وقد خلقت بنية سرديّة معقدة أدخلت المتلقي في متاهة. وعلى امتداد هذا الفصل عمد الباحث إلى تقديم خطاطات إيضاحيّة للبنى السردية للكتاب، وحشد جملة من الأمثلة لتوضيحها.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ«أشكال الراوي ووظائفه» حدّد الباحث أشكال الراوي بأربعة؛ أولها: «الراوي المجهول» الذي يظهر في مفتتح الحكايات، وثانيها: «الراوي براني الحكي»، وهو «أبو المحاسن» الذي يشبه دوره دور «شهرزاد» في «ألف ليلة وليلة»، وهو الذي حكى لنا حكاية الملك وأخيه «حسيب»، ودوره إبلاغيٌّ تابعَ قصصَ الكتاب وربطها بالحكاية الإطارية. وثالث الرواة «الراوي جواني الحكي»، وهو الأمير «حسيب» الذي قام برواية الأحداث في أبواب الكتاب دون المشاركة فيها. ورابع الرواة هو «الكاتب الراوي/ الراوي الكاتب»؛ ويتجلّى في صوت المؤلف «ابن عرب شاه» الذي يظهر من خلال معارفه وثقافته المبثوثة في الكتاب، وسرده الوقائع التاريخيّة، واستشهاده بالآيات والأحاديث والأبيات الشعرية. ووظائف هذا الراوي ثلاث؛ هنّ: سياسية إبلاغيّة، يعرض من خلالها معلومات موجهة للحاكم، ووظيفة تربوية أخلاقيّة هدفها تعليم الحاكم كيف يسوس الرعيّة، ووظيفة إرشاديّة تتعلق بطبيعة السرد الرمزي على لسان الحيوان.

أما الفصل الرابع؛ وعنوانه «الشخصيات ونماذجها»، فأفرده الباحث للحديث عن أبرز عنصر سرديّ في الحكاية على لسان الحيوان، وهو الشخصيّة، وبدأه بالحديث عن «أنسنة الحيوان» بوصفها المبدأ الرئيس الذي تقوم عليه الحكاية على لسان الحيوان، وفيه يكون ظاهر الشخصيات من الحيوانات والطيور، وباطنها وصفاتها بشرية تحيل إلى المرموز إليه.

ثم انتقل إلى الحديث عن أبرز الشخصيات الحيوانية والبشريّة الفرديّة والعامة المتكررة في الكتاب، موضحاً صفاتها من خلال تحليل عدد كبير من حكايات الكتاب. وأولى الشخصيات شخصية «الأسد» التي ترمز إلى الحاكم، وقد أفرد لها «ابن عرب شاه» بابين من كتابه. والشخصية الثانية هي «كسرى» البطل الفارسي الإيجابي الذي اتكأ المؤلف في رسمه على التاريخ دون الالتزام به، وغايته نقل التجربة السياسية الفارسيّة الناجحة، وتعليم السلطان «جقمق» سياسة الرعية. والشخصية الثالثة هي «القاضي» المعبرة عن الفساد الإداري وتفشي الرشوة والجهل والظلم في عهد المماليك. والشخصية الرابعة هي «الفلاح»؛ وترمز إلى شريحة اجتماعية مهمّشة، وإلى واقعها المرّ وتطلعاتها، وتواطؤ السلطة والطبيعة عليها. والشخصية الخامسة هي «المرأة» التي اختُزلت بالجسد، وحصرها الباحث في ثلاث صور رئيسة؛ هي: الخائنة، والبغي، والمغوية الماكرة. وهي في جميع تمثلاتها تعرّي الانهيار الأخلاقي وفساد القيم ودور السلطة الفاسدة في ذلك. وقد أشار الباحث إلى أن ما أورده «ابن عرب شاه» من مشاهد إباحيّة لم يكن غرضه إثارة المتلقي، وإنما فضح الآفات الاجتماعية، وهذه المشاهد تمثّل جزءاً من الأدب البورنوغرافي الذي ظهر في عهد المماليك. أما الشخصيّة السادسة فهي شخصية «جنكيز خان»، وهي مزيج من تاريخ وخيال، وقد صوّر «ابن عرب شاه» جانبيها الظالم والمظلوم، لتكون مثالاً واضحاً للحاكم المملوكي الظالم. وتمثّلت الشخصية الأخيرة بالشخصيّة العجائبيّة الشيطانية المتّسقة مع التصوّرين: الإسلامي والشعبي.

واللافت في دراسة د. علواني اقتصارها على الشخصيّات دون سائر عناصر السرد الأخرى؛ ونرجّح أن سبب ذلك مردّه إلى طبيعة الحكاية الحيوانية التي تشكّل الشخصيّةُ فيها محورَ السرد وأسّه، ومنها تستمد عناصر السرد الأخرى أهميتها.

وختاماً، نقول: إنّ دراسة د. علواني تكتسب قيمتها من ثلاثة أسباب؛ أولها: اشتغالها على المهمّش من التراث العربي، وثانيها: قراءة التراث السرديّ وفق نظريات النقد الحديثة، وثالثها: التفاتها إلى نص قِوامه الحكاية على لسان الحيوان التي تمثّل النمط الحكائيّ الأقدم في التراثين العربي والعالمي على حدّ سواء.

العين
في الأمثال العربيّة

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

في كتابها «العربيّة لغة العين» الصادر عن دار مسكلياني للنشر – تونس 2023، الذي طرحت فيه د. فاطمة البكوش تسمية بديلة للغة الضاد، تراها الأفضل للتعبير عن حقيقة اللغة العربيّة وهويتها الثقافيّة، فأحاطت الكاتبة بدلالات العين في مختلف المدوّنات العربيّة، قديمها وحديثها، لغويّة وأدبيّة وكلاميّة وفلسفيّة، نثراً وشعراً، فلم تترك دلالة للعين إلاّ وفصّلت فيها القول، وأبرزت مضامينها الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة. فكان أن فطنت تبعاً لذلك إلى أهميّة دلالات العين في الأمثال العربية، فخصّصت لها فصلاً كاملاً في كتابها .

ترى صاحبة هذا الكتاب أنّ ثمّة وجه شبه شديد بين العين والمثل؛ لأنّ كلاهما لغة تعبير: تعبّر العين بنظراتها، فتبلّغ رسائل عديدة مختصرة في نظرة أو نظرتين، ويعبّر المثل بقالبه الموجز المختصر فيحكي حِكم شعوب وتاريخ أمم، وكلّ منهما يسلك طريق الاختصار والإيجاز، والتعبير بما قلّ ودلّ، ولذلك زخر التراث العربيّ بالأمثال، وصُنّفت فيها معاجم ومدوّنات جمعت شوارد تأمّلات العرب وأقوالهم السائرة والمأثورة.

من هذه المدوّنات التي اعتمدت عليها د. البكوش، «أمثال الميداني» التي جاءت - حسب قولها - «متنوّعة ومعبّرة، تجمع بين الوصف والفعل والكناية، فنجدها عيناً باصرة حيناً، ومتحرّكة فاعلة أحياناً أخرى». يُضرَب المثل بالعين متعدّدة الدلالات، تلخّص في هذا المثل البليغ: «عين عرفت فذرفت»، (يضرب لمن رأى الأمر فعرف حقيقته)، حيث تجتمع المعرفة مع الذرف بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ليرتبط الذرف بالحقيقة، وهل هناك حقيقة أصدق من الدمع الذي يُذرف من العين في لحظة إنسانية صادقة؟ غير أنّ صاحبة «العربيّة لغة العين» تعتقد أنّ الأمثال العربيّة القديمة غير كافية لرصد دلالات العين في المتخيّل الجماعي، فكان لا بدّ أن نعير أهمّية للأمثال الشعبيّة التي مازالت تجري على لسان الناس إلى اليوم في لهجات عربيّة متعدّدة، فحلّلت منها الكثير في كتابها، نذكر منها:

- «اِلْعَمَى يَا بَدْ»: وهو مثل يُضرَب لمن يخفى عليه الشيء الظاهر والحقيقة الساطعة سطوع البدر في السماء، فلا يراه إمّا غفلة، وإمّا لسبق نظره إلى شيء آخر.

- «اِلْعِينْ بَصِيرَهْ وِالْيَد قَصِيرَهْ»: ويُضرَب في عدم القدرة على الظفر بالشيء وامتلاكه.

- «اِلْعِينْ مَا تِعْلَاشْ عَ الْحَاجِبْ»: يُضرَب للوضيع يحاول أن يعلو على من هو أفضل منه، وذلك لا يجوز، فهو كالعين التي يستحيل عليها أن تعلو على حاجبها.

صورة للشيخ أحمد التوني وهو أحد أشهر المادحين الشعبيين وأول من استخدم المسبحة وكوباً من الزجاج وعكوداً من الحديد في الإيقاع.

فن الإنشاد الديني..
بين التراث والمُعاصرة
رؤية أنثروبولوجية

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

في ظل ما يشهده العالم من حولنا من تغيرات ذات وتيرة مُتسارعة على مستوى المجالات كافة، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، وغيرها من التغيرات، والتي امتد تأثيرها ليتجاوز مستوى الفرد، بل تجاوز مُجتمعات بأكملها، وامتد من مُجتمع لآخر.

ويُعد المدخل أو الوازع الديني أحد أهم المداخل التي يمُكن من خلالها توصيل فكرة أو رأي مُعين مع ضمان تقبُلها بنسبة كبيرة من قِبل المُتلقي، وهو ما نعرفه في مُجتمعاتنا العربية بالعاطفة الدينية.

والغناء هو أكثر اللغات المُشتركة بين الشباب داخل المُجتمعات، والأغاني بأشكالها المُتنوعة إحدى أكثر السلع رواجاً ليس في المُجتمع العربي، بل في جميع أنحاء العالم. من هُنا أصبح بعض أنواع الغناء الذي يتبنى الكلمات الواعظة التي تحمل في طياتها النصح والإرشاد والتحلي بأخلاق الرسول (ص).

والأداء المُميز بإظهار جمال الصوت، والطابع الديني والروحاني، هو إحدى أهم الوسائل والأدوات التي يتم من خلالها توجيه رسائل إلى جميع الفئات داخل المُجتمع، والتي تصل إليهم بشكل سريع، وتلقى قبولاً كبيراً مُقارنة بأي وسيلة أُخرى. هذا النوع هو الإنشاد الديني ذو القواعد والأُسس العلمية المُشتقة من أنثروبولوجيا الثقافة، والفن والدين، والذي يجمع بين الكلمة والصوت والموسيقى، وبما أن الموسيقى لغُة عالمية يفهمها الجميع، فيمكن توظيفها بشكل جيد لخدمة هذا الفن.

ويُعَدُّ الإنشاد الديني واحداً من الطقوس الروحية، لتأثيره في الإنسان، وكيف يمُكن أن يُسهم في تشكيل الوعي الانساني، وإدخال الفرح والسرور عليه، وصنع التفاؤل والأمل في نفسه وتوجيهه على الوعي الوطني والثقافي والاجتماعي. فالإنشاد له القدرة على تغيير المزاج نحو مقاصده كيفما يشاء، ومشاركة الناس لحظاتهم، سواء بالسعادة أو الحزن. ودوره في تحصين الشخصية المُسلمة من التأثيرات العولمية السلبية.

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي وهبه الله، عزّ وجلّ، القدرة على الإحساس بالجمال، وتذوقه في كُل ما يُدركه من حوله من مظاهر الحياة الطبيعية. فالجمال هو الإحساس الذي يسري في نفوسنا في كل لحظة؛ حيث تزخر الأعمال الإنشادية بكثير من القيم التربوية والجمالية والأخلاقية والاجتماعية والوطنية.

والقيم هي الاستقامة والاعتدال؛ حيث تتميز القيم التربوية بأن مصدرها التشريع الإسلامي، وتتضمن كل الجوانب الشخصية الإنسانية وفق نظرة شاملة ومُتكاملة، دنياه وآخرته، وتراعي كل حاجاته، سواء الروحية أو الجسدية وتلبيها، ومنها علاقته بربه وأسرته وجيرانه والمُجتمع من حوله.

وتوجه القيم الإنسان لتعديل سلوكه نحو الخير، وتساعد الإنسان على فهم العالم من حوله. وتنوع استخدام المقامات الموسيقية من القيم الجمالية الفنية التي تستخدم في الإنشاد الديني، فيُمكن أن يؤدي المُنشد المقطع الواحد بأكثر من أسلوب في أجناس وفروع المقامات الأساسية، وكيفية التبديل والتحويل بينها بحرفية واقتدار وبراعة، ويُعتبر هذا قمة الإبداع.

ومن القيم الأخلاقية الصبر على الابتلاء والظلم، والتضحية والتعاون على البر والتقوى، والثقة بالله والتوكل عليه والعفو عند المقدرة والتأدب أثناء الحديث والتسامح. أمَّا القيم الدينية فتتمثل في الإيمان بالله ورسوخ العقيدة الإسلامية والمداومة على ذكر الله، عزّ وجلّ، وطاعته والتسليم له والخضوع لأوامره والرجوع إليه وتعظيم شعائره. والقيم الاجتماعية تتمثل في تأصيل قيم التضامن والتكامل والتواصل الاجتماعي، مثل قيم المحبة والإخاء وصلة الرحم والمودة والحفاظ على العادات.

إن المنشد لم ينشأ في الغالب في أسرة يحترف أحد أفرادها الإنشاد، أو تهتم بالضرورة بهذا النوع من الغناء، وإن كان في المُقابل هُناك من المُنشدين من توارث المهنة عن أحد أفراد أسرته، لكن فيما يتعلق بالنشأة، أو بتنوع المعرفة لدى المنشد، يكون توجهه إلى التعليم الديني منذ الصغر، والكُتّاب أول مصادر هذه المعرفة بعد البيت.

إن عملية الأداء، أو الإبداع تعتمد دائماً على أساس فني يتمثل في مجموعة من العناصر التي يتكون منها البناء الفني لموسيقى الإنشاد، وعلى النحو الذي يميز هذه الموسيقى عن غيرها من الأنواع الغنائية الأخرى غير الدينية، وهذه العناصر تمثل الأساس الفني للمُنشد.

إن استخدام الآلات الموسيقية في مُصاحبة المنشد لعب دوراً مهماً فيما حدث من تطور في طُرق الأداء وفي الأساليب المُتبعة في الإنشاد، ما جعل استخدامها والاعتماد عليها أمراً مؤثراً في العملية الموسيقية، ومحتوى وتقنيات وأساليب الأداء. ففي السابق كان هناك المنشد الذي لم يكن يستخدم الآلات، وإنما كان يعتمد على صوته، وبطانته (الكورس) وعلى ذلك كان الأداء الموسيقي يدور في إطار الإمكانات والتقنيات التي تتناسب مع طبيعة الصوت البشري وقدراته دون مصاحبة آلية.

وأهم ما كان يمثل هذا الأداء، هو الأداء الحر غير الموزون وغير الموقع، والذي يتميز بطول مقاطعه

وكثرة التكرار فيه وكثرة الحُليات والزخرفة، فضلاً عن وضوح ما يُعرف بالسكتات الصوتية الواقعة بين المقطع الغنائي والمقطع الذي يليه، وعندما لجأ المنشد إلى وسيلة للتوقيع استعان بمسبحة ينقر بها على عصا، والتي لاقت استجابة من الجمهور. ويستعين بعض المنشدين الآن بآلات موسيقية غير تقليدية، لم يسبق استخدامها في مجال الإنشاد، من هذه الآلات: الأكورديون والأورغ، بجانب القانون.

إن الإبداع عند المنشد يتطلب القدرة الإبداعية التي ترتبط بالكيفية التي يتبعها المنشد في الربط بين محفوظه الفني التقليدي، وبين المستجدات على الساحة الفنية. وهذه الكيفية تختلف من منشد لآخر، وهذا الاختلاف يندرج تحت ما يمكن أن يسمى بالقدرة الإبداعية الخاصة، وتبعاً لذلك تتميز مظاهر الإبداع الفردي عند المنشدين الذين يتمتعون بالنشأة الدينية والالتزام بآداب وخُلق الرسول (ص) حتى المنشدين الشباب يقتدون بمن أكبر منهم من المنشدين.

وفي هذا العصر حلّت بمجتمعاتنا تغيرات هائلة، بسبب التطور الذي حدث في تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، والتي أثرت في ثقافة وأخلاقيات مجتمعنا، فلا يستطيع أحدٌ أن يُغفِل الإمكانات الرائعة التي تُقدّمها لنا هذه التكنولوجيا، وأيضاً لا نستطيع أن نتجاهل الآثار السلبية التي ترتّبت على هذا الانفتاح المعلوماتي، خاصةً أنَّ مَنْ يمتلكون ويحتكرون هذه الإمكانات يختلفون معنا عقائديّاً وفكريّاً، فما يُعَدُّ عندهم مباحاً، نجد له ضوابط في مجتمعنا المُسلم، وكذلك ثقافة المتلقّي، وعدم توافر الوعي الكافي للقيام بالانتقائية المعلوماتية لأخذ ما ينفع وترك ما يضر.

وهذه المُتغيرات تدعونا إلى النظر والتمعُّن في مسألة مهمة وحيوية، هي الثقافة المتدفّقة عبر وسائل الاتصال الحديثة. الثقافة باعتبارها النتاج البشري والمُتغير باستمرار. والتحدي الثقافي هو أهم تحدٍّ يواجه الأمة؛ لأنه العمود الفقري لوجود الأمة والهوية التي تستمد منها شرعيتها وحقها في البقاء متماسكة. وقد يحدث التصادم في القيم وأساليب الحياة والعقائد، كما في عقول الناس وقلوبهم. ولكن نوعية التحديات هي التي تحدد حجم الخطر الذي يتعرض له المُجتمع، وفن الإنشاد الديني أحد الفنون التي تعرضت لتحديات نتيجة للتغيرات الثقافية والتطورات التأثير اللغوي واستعمال اللغات الأجنبية مثل الإنجليزية والفرنسية كلغات رسمية في مرافق الإدارة والاقتصاد، وسائل الإعلام والاتصال، وفي المقررات الدراسية، وكلغات للتخاطب اليومي، ما أثر في الإنشاد الديني، وأدى ذلك إلى تدني استخدام اللغة العربية الفصحى، وهي لغة القرآن، والإنشاد الديني يشتق لغته من نصوص القرآن الكريم.

التأثير الخُلُقي وانتشار العنف والجنس في وسائل الإعلام والسينما والقنوات الفضائية والإنترنت، ما تسبب في التأثير في القيم في بعض المُجتمعات المُحافظة، لا سيما العربية والإسلامية منها، والإنشاد الديني قد تأثر بانتشار هذه المظاهر التي أضرت كثيراً هذا الفن الذي يعتمد في المقام الأول على التدين والتخلُّق بأخلاق الرسول (ص)، وفن الإنشاد يحمل في طياته كلمات الوعظ والإرشاد والإصلاح.

التأثير القيمي أي تنميط القيم ومحاولة جعلها واحدة لكل البشر في المأكل والمشرب والملبس والعلاقات الأسرية وبين الجنسين، علاوةً على نشر قيم الاستهلاك، وجميع هذه القيم تضر فن الإنشاد الديني الذي يتبنى القيم المعتدلة الواعظة والترابط الاجتماعي بين جميع أفراد المُجتمع، والحفاظ على

صورة للمبتهل الشيخ سيد النقشبندي مع بطانته

صورة من مُسابقة مُنشد الشارقة

العادات والتقاليد النبيلة ومشاركة الآخرين أفراحهم وأتراحهم.

ويمكن القول إن التقاليد مازالت تؤثر في حياتنا حتى الآن، رغم كُل هذا التطور والتقدم الهائل في وسائل الاتصال، حيث انتشر الإنشاد الديني في الآونة الأخيرة، وفي بدايات القرن الحادي والعشرين بشكل كبير من خلال الكليبات المرئية. حيث تأثر الإنشاد الحديث بالفضائيات المرئية، وظهور قنوات متخصصة في الإنشاد.

لا شك في أن حضور الإنشاد كان أكثر قوة بالسنوات الأخيرة، وهذا يرجع إلى اهتمام بعض المؤسسات العامة والخاصة بهذا الفن الراقي، والتي نعوّل عليها كثيراً في إبراز المواهب الإنشادية الرائعة، كما أن بعض المُسابقات مثل مُنشد الشارقة، كان لها دور بارز في الارتقاء بهذا الفن، خصوصاً على مستوى الفرق الانشادية، وإبراز مستوى رائع من الأصوات في العالم العربي المُسلم.

إنَّ المعاناة الإبداعية جزء لا يتجزأ من الحضور والنجاح لدى المُبدع، والتي تدفعه إلى الابتكار، ولأن يقود مسيرته للأفضل، وهذا لا شك فيه سيكون حاضراً بقوة إذا توافرت لديه الإمكانات التي تمُكنه من ذلك.

الحب والعشق
في أمثال عدن

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

لا شك في أن الحب موضوع في غاية الأهمية، ومنتشر في أمثال مختلف الشعوب واللغات، وفي اللغة العربية الفصحى هناك كثير من الأمثال تتحدث عن الحب والعشق، ولعل الشعراء في مختلف اللغات من أكثر من تحدث عن الحب، وحاولوا وصفه وتعليله، ونكتفي بهذه الأمثلة من شعرهم:

يقول الشاعر العذري جميل بثينة:

وأول ما قاد المودة بيننا بوادي بغيض يا بثين سباب

وهذا البيت يذكرنا بالمثل العدني: ما محبة إلا بعد عداوة.

ويقول المتنبي:

وما الحب إلا غرّة وطماعة يعرض قلب نفسه ويصاب

والمثل العدني يقول: المحبَّة بلية. ويقول: ما مع المحب إلا دموعه. ويقول أيضاً أنا حبك (أُحِبُّك) وادادي وانت تقطع فؤادي.

ويقول كاتب هذا المقال:

ليس من في الحديد يرسف عبداً
إنما بالهوى نصير عبيدا
انزعوا هذه السلاسل عن قلبي
ودقّوا في ساعديّ القيودا!

أما شكسبير فيقول:

ساعاتنا في الحب لها أجنحة، ولها في الفراق مخالب.

ويقول الشاعر الجاهلي المنخل اليشكري في بيت لطيف أقرب إلى الكوميدي، وهو يصف تكامل الحب بينه وبين حبيبته:

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

وفي الحديث الشريف: «المرء مع من أحب». وروى الحاكم في المستدرك من دون سند:

«من أحب قوماً حُشر معهم».

ومن الأمثال الفصيحة: زر غباً تزدد حباً.

ويقرب منه في الأمثال العدنية: ابعد من أهلك يحبوك.. وجيرانك يفقدوك.

ومن الأمثال العدنية:

حبّه وحب أحبابه وحب الكلب الذي على بابه. ومقارب له المثل: من حب جسدي حب ولدي. ومثله: من حبني حب ابني.. ومن شنى ابني تعبني، لا أشاه ولا يقربني. وقريب من ذلك المعنى: على محبة الختمة نبوس الجلد. وأيضاً من حَبَّ العيس حب حاديها. وكلمة العيس لم أعهدها تستعمل في لهجة عدن الدارجة، فلعله من لهجة أخرى أو من العربية الفصيحة.

ومن الأمثال العدنية المشهورة: ضرب الحبيب مثل أكل الزبيب. وهو يشير إلى الماسوشية عند بعض المحبين. وهناك مثل يجلب الاشمئزاز يشبهه في المعنى، يقول: ضرب الحبيب تكبيس ومخاطه هريس. وهناك

مثل آخر يقول: تحمل عظيم الذنب ممن تحبه. ومثل آخر يقول: ما تجي المصايب إلا من عَز (أي أعز) الحبايب. ولكن هناك مثل بعكس هذه المعاني يقول: إذا شفت ما تكره فارق من تحب. فهناك مثل يقول: من حبك خبّاك (أي خبأك، ربما يقصد في قلبه). ومثل آخر يقول: الحب طع طعه (أي ملاطفة) مش مناتعه (أي جذب بالقوة). وهناك مثل بمعنى مشابه يدعو أن يكون الحب بالرضى، يقول ساخراً: حبيني بالغصب!

ومن الأمثال المعروفة التي تشير إلى الغيرة والحسد بين أصحاب المهنة الواحدة، تقول: خبّازة ما تحب خبّازة. ومثله طبينة ما تحب طبينة. والطبينة هي الضرة. وشبيه بذلك المثل القائل: ما مرة (أي امرأة) تحب مرة، ولا كلب يحب غريب.

وهناك مثل يقول الجنس يحب الجنس حتى لو كان نجس، ومثله العرق يحن للعرق ولو كان نجس. وفي المثل العربي إن الطيور على أشكالها تقع، ولعله من المثل الإنجليزي: Birds of a feather flock together.

ومن الأمثال العدنية: من كثرة المحبة أكلت الدمّة أولادها. والدمة هي القطة.

وهناك مثل يقول: الذي ما معه همّة يحب الدمّة. وكما نعلم في زمننا هذا كثير من الغربيين يحبون تربية القطط والكلاب، ويتجنبون إنشاء أسرة.

وهناك مثل آخر عن الحب يتعلق بالقطط يقول: البس (أي القط) يحب خانقه.

ومن الأمثال العدنية: من حبّه القلب سماه الألوف.. ومن كرهه القلب سماه القحوف.

- وشبيه بمعناه المثل: شُخاخ (أي بول) من تحبه طاهر.. وشخاخ من تكره نجس. وكذلك المثل: من حب رقّع ومن شنى بدّع. والمثل: أتمنى لحبيبك الزلط ولعدوك الغلط. والمثل: المحبة عمية والمكرهة لها عيون. وهناك مثل يقول: إذا كان المحب قليل حظ فما حسناته إلا ذنوب. والإمام الشافعي يقول:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة
ولكن عين السخط يبدي المساويا

ومن الأمثال الشائعة: إذا حبيبك عسل لا تلحسه كله. أو إذا حبيبك عسل خلّي منه وسل.

ومن الأمثال الشائعة: جني عشق عزروط (أي عضروط). ومثله: ملفلف حب مجدوب. أو المثل: غطا البرمة شقف (والبرمة آنية من الفخار تستعمل عادة لطبخ المرق واللحم والشقف هنا تعني أي قطعة من الفخار أو غير ذلك تجدها ولو مكسورة). وهذه الأمثال السابقة بمعنى المثل العربي: وافق شنٌّ طبقه.

ومن الأمثال الشائعة: صبّن ثوبك ونقّ واشتم حبيبك وبقّ؛ أي لا تسرف في الشتم.

بل أبقِ على شعرة معاوية. وأيضاً: محبة بلاش لا مخدة ولا فراش. أي محبة من دون ثمن أو التزام.

ومن الأمثال الشائعة: ما عشق إلا من سلا. وهو يتحدث عن العشق والعلاقة الجنسية.

ومن الأمثال العدنية:

- من لقى أحبابه نسي أصحابه.
- موت وغيرك ينحب. (أي الزوجة الثانية بعد وفاة الأولى).
- باخلي (أي سأجعل) قلبي ميدان لكل حبيب مكان.
- أحبك محبة الماء بعد الجزر.
- إذا حبك (أي أحبَّك) ربك سخر لك.
- من لانت كلمته وجبت محبته.
- هب لمحبوبك على قدر موجودك.
- لا عشْقنا تم ولا كفانا بلاه.
- زواج العشق ما يدوم ولا دام ما حلى.
- تعلم العشق من الشمعة.
- من عشقت يا أهيف قال له أخف مني وأجيف.
- لازم على من عشق يطحن (أي يكدّ).
- العين تعشق كثير والقلب له واحد.
- عين المحب عمية.
- المحب أعمى بيده قلص ما (أي كأس ماء) يقول يا ظمئي بالظما.

تراث سوداني:

في طريقه إلى الاندثار

د. جيهان الياس
كاتبة ـ السودان

في السودان تنوع ثقافي وتراثي كبير، ولكل قبيلة إرث خاص بها، وتتعامل معه كجزء أصيل من أسلوب ممارسة حياتها، كما أن التراث السوداني يحمل معتقدات تفاؤلية قديمة، يحرص المجتمع على ممارستها ظناً منه بأن تركها يتبعه سوء الحظ، ويصل الاعتقاد إلى مرحلة التشاؤم المستمر بسبب التخلي عن بعض العادات، خصوصاً التي تتعلق بالعلاقات المصيرية مثل عادة الجرتق في الزواج، فهناك من يعتقد بأن ترك عادة الجرتق ينذر بحياة زوجية غير مستقرة، وربما تصل لمرحلة الانفصال أو استمرار المشكلات بين الزوجين، كما كانوا يعتقدون بأن الفتاة ذات الجمال المحدود لا يمكن أن تكون مرغوبة في الزواج إلا بعد تزيينها بالشلوخ، وفي الآونة الأخيرة هناك بعض الممارسات والعادات التراثية التي بدأت في الاندثار، إما بسبب زيادة نسبة الوعي أو بوجود بدائل أخرى تؤدي الغرض بطرق أسهل وأسرع، وفيما يلي نستعرض لكم جزءاً من التراث السوداني المهدد بالاندثار.

الشلوخ:

هي إرث تاريخي قديم، لكنه بدأ في الاندثار، وكانت تميز الشعب السوداني عن غيره في السابق، وهي عبارة عن وشم دائم على الوجه باستخدام أمواس حادة، وعُرفت الشلوخ في شمال السودان خاصة في منطقة النوبة منذ العهد المروي في الفترة من (750ق.م350- ق.م) على أقل تقدير، وتم تقدير هذه الحقبة الزمنية بعد أن اكتشف علماء الآثار بعض التماثيل والنقوش لأشخاص مشلخين في ذلك العصر، وتأخذ الشلوخ أنماطاً مختلفة بحسب القبيلة، ولكل قبيلة شكل معين خاص بها، فمن الممكن أن تحدد قبيلة الشخص الذي تراه لأول مرة من شكل الشلوخ التي تظهر على وجهه، ومن أنواع الشلوخ (المطارق ودرب الطير).

عملية التشليخ:

يقوم بهذه العملية شلاخ متخصص؛ لأنها تعدّ مهنة فنية دقيقة (جراحة تجميلية) وفي غاية الخطورة على وجه الشخص المراد تشليخه، وهناك اختلاف في طريقة التشليخ بين المرأة والرجل، وتكون عملية تشليخ الرجل فقط بتحديد شكل الشلخ جراحياً ثم يُترك، أما طبيعة شلوخ المرأة أكثر إيلاماً من شلوخ الرجل؛ فلأن الغاية منها تجميلية بحتة، فبعد تخطيط مكان الشلوخ تتم عملية الجراحة، وهي عملية مؤلمة وسط صراخ وألم بوساطة موس حادة، وفي المرحلة الثانية يتم توسيع الجرح من الجانبين، ثم يلصق عليه القطن المشبع بعطرالمحلبية والقطران ليعطي اللون المطلوب ويزداد الألم، وتعاني الفتاة الحمى وتورماً في الخدود لأسابيع، وحينها يكون أهل الفتاة في غاية الفرح والسرور؛ لأن الشلوخ قديماً كانت تعدّ رمزاً لجمال المرأة في السودان، وروت الكاتبة السودانية زينب بليل قصة تشخليها فقالت: «جاءنا أحد الأقرباء في المنزل، وأخذ يتجاذب أطرف الحديث مع والدتي معاتباً إياها لماذا لم تشخلي زينب؟ ثم أكد لها أن الشلوخ ستضيف لزينب لمحة جمالية؛ لأن زينب غير جميلة، وإن لم تشلخيها لا أحد يتقدم لزواجها، ولم تتردد والدتي في تشليخي، وأنا لم أعترض في ذلك الحين».

آلة الوازا:

تمثل آلة الوازا موروثاً ثقافياً، والعزف عليها يُعد نوعاً من الفنون الشعبية القديمة عند قبيلة البرتا في ولاية النيل الأزرق التي تقع في جنوب شرق السودان، وتُصنع آلة الوازا من القرع (البخس) الذي يأخذ الشكل المخروطي ويطلقون عليه اسم (أقو)، وينمو هذا النوع بأحجام مختلفة، وهو نبات متسلق تتم زراعته

بالقرب من المنازل وتخصص له راكوبة يتسلق عليها، والراكوبة هي عبارة عن مظلة مصنوعة من الحطب، وتبدأ صناعة الوازا بوضع مجموعة من البخس تضم عشرة أبواق فوق بعضها بعضاً بشكل دائري من الأكبر إلى الأصغر وبطريقة احترافية يحددها الفني المختص إلى أن يصل لفتحة الفم (مصدر العزف)، وتسمى (الأش)، ثم تثبت الأبواق بوساطة أعواد، ثم توضع شرائح من القناة بطول البوق المصنع؛ ليتم ربطها بلحاء الأشجار في الجدار الخارجي للبوق، لتكون أكثر تماسكاً، ويصدر كل بوق صوتاً مختلفاً عن الآخر، تستخدم آلة الوازا في احتفالات موسم الحصاد أو كوسيلة لإعلام الجماهير إذا أرادهم زعيم القبيلة في أمر ما، ولا يسمح بالعزف عليها إلا بعد إجراء مباركة الوازا والمباركة هي طقوس خاصة بهذه الآلة، يقوم بها أفراد قبيلة البرتا عند كل بداية موسم حصاد وتنحر لها الذبائح، ومن عاداتهم أيضاً مضغ الإنتاج الجديد من الذرة ثم نثره على آلة الوازا اعتقاداً منهم بأنها تنقل البركة من خلال الذرة المنثور عليها، وبعد إجراء هذه التقاليد يسمح بالعزف على الوازا على أن تكون بداية العزف عليها بالأغنيات المقدسة مثل (بقرو، سوس، يويو)، وهي أغنيات تعكس نظرة قبيلة البرتا للحياة وتأمين وجود الإنسان وتمجيد الوطن والاعتزاز به.

المُشاط:

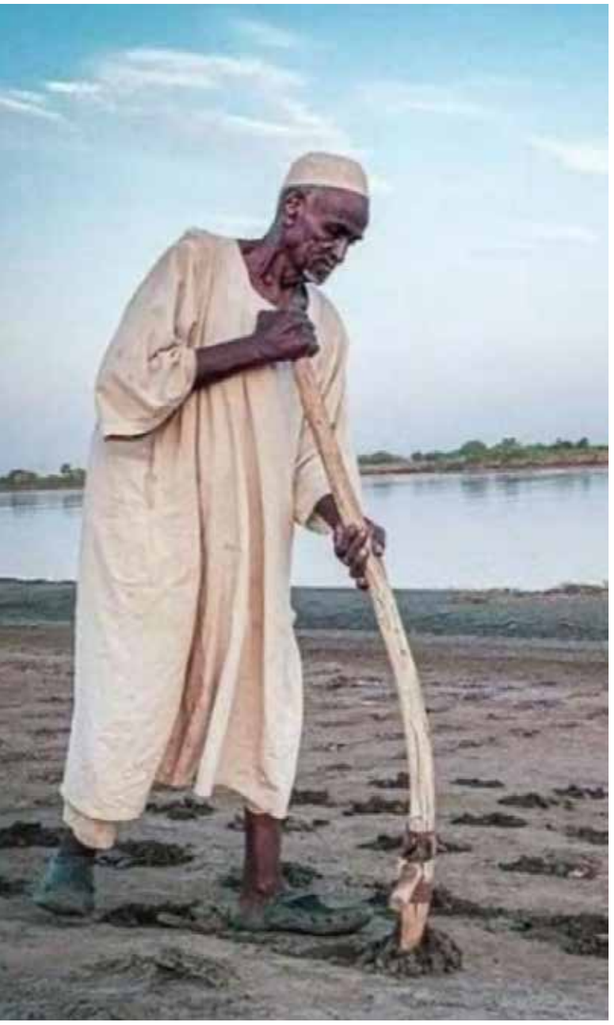
هو تمشيط الشعر بأشكال مختلفة وأنيقة بوساطة خبيرة، وكان المشاط في السابق ثقافة كل نساء السودان، أما الآن فبدأ في الاندثار عند أغلبية القبائل السودانية، على الرغم من اعتقادها بأن المشاط يجعل المرأة أكثر روعة وجمالاً ويزيد من حسنها، وما يميز المشاط أنه يحافظ على مظهر شعر المرأة بشكل مرتب لمدة تزيد على الأسبوعين وربما لأكثر من شهر، وكانت العروسة في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي تمُشط بطريقة خاصة، حيث يضاف إلى دهان الشعر كمية من عود الصندل المطحون، وقليل من الصمغ العربي المذاب بالماء لتقوية الشعر وثباته ليستمر شكل المشاط كأنه جديد لأطول فترة ممكنة.

رقص العروس:

من العادات السودانية القديمة التي بدأت في الاندثار منذ فترة طويلة، تبدأ طقوس رقص العروس قبل شهر من يوم الزواج بتعليم العروس الرقص بالطريقة الصحيحة بوساطة معلمة متخصصة، حيث تجتمع الفتيات لحضور أول يوم لتعليم العروس، ثم مشاركة المعلمة بالتصفيق وترديد الأغنيات من أجل إشعال روح الحماسة لدى العروس حتى يكون الأداء جيداً، ويستمر التدريب إلى أن تتعلم العروس كيفية الرقص المطلوب، ولكل أغنية رقصة خاصة بها، وحركات مختلفة تبدع فيها العروس، ففي السابق كان يقام رقص العروس بمنتهى العفوية أمام حاضري حفل الزفاف من الرجال والنساء، ولكن حالياً لم تعد تلك العفوية، وأصبحت تقام هذه العادة في مكان خاص بالنساء فقط، ولا يوجد رجل سوى العريس، والغرض من هذه الطقوس هو إظهار جمال ومفاتن العروس، وعرض الهدايا المقدمة من العريس من فساتين وحُلي وغيرها، ويرى بعضهم أن الهدف من رقص العروس هو إثبات أن العروس خالية من العيوب، وقبل البدء في الرقص يتم قطع الرحط، وهو عبارة عن خيط من الحرير الخالص يتم ربطه في خصر العروسة، ويقوم العريس بفك رباط هذا الخيط الحريري وسط أجواء من الفرح والزغاريد، ثم يرمي به على الحاضرين من النساء، ويدفع العريس مبلغاً مقدراً من المال لأم العروسة مقابل قطع الرحط، وهناك أسر تحدد القيمة المالية التي تريدها أم العروسة.

الأزيار والمزيرة

الأزيار جمع زير، والزير عبارة عن أناء يُصنع من الفخار، ويستخدم في حفظ وتبريد المياه، كان الزير شيئاً في غاية الأهمية قبل أن تغطي شبكة الكهرباء كل أرجاء السودان، حيث لا يوجد منزل خالٍ من الأزيار، والمزيرة هي غرفة صغيرة تُوضع فيها الأزيار، عرضها متران، لا يزيد طولها على مترين ونصف، يكون تصميمها بحسب اتجاه الهواء، وتكون مغلقة من جانب واحد ومفتوحة من جانبين متقابلين لأجل التهوية، أما الجانب الرابع فيكون عبارة عن شبابيك الغرض منها دخول الهواء وخروجه لزيادة تبريد المياه، ويتم تصميم مقاعد للأزيار داخل المزيرة، إما من الحديد أو الإسمنت، يأخذ المقعد الشكل الدائري، ولأهمية المزيرة كان كل بيت يحتوي على مزيرتين، الأولى خاصة بأهل البيت، والثانية تكون بجانب صالون الرجال (خاصة بضيوف الرجال)، أما الآن فلم تعد المزيرة من ضمن تصميم المنزل كما كان سابقاً، ولم يُعد الزير مهماً كما كان، فمعظم الناس اعتمدوا على المبردات الكهربائية، وأصبح الزير والمزيرة في طريقهما للاندثار.



دق الشلوفة (الشفاه)

هي عادة قديمة جداً قدم زينة المرأة السودانية، وهذه العادة مستمدة من الحضارات السودانية القديمة في مملكة مروي شمال السودان، فكانت زينة تتميز بها الملكات الأوائل في الإمبراطورية الكوشية، وتُعد من العادات الأساسية والمهمة لكمال زينة المرأة الجميلة، فتوارثتها النساء وانتشرت في معظم مناطق السودان (شمالاً، شرقاً، غرباً)، وكانت عملية دق الشفاه في بدايتها تتم عن طريق شوك السنط الأخضر الناضج ليعطي النتيجة المطلوبة، وعندما تطورت أصبحت تتم عن طريق الأب، وهي عملية مرهقة للفتاة المراد دق شفتها، وكذلك للسيدة التي تقوم بهذه العملية، وهي الضرب على الشفاه السفلي بالشوك أو الإبر بشكل مستمر ومن دون بنج حتى تتم تغطية الشفاه كاملة، وتنزف دماً كثيراً، وبعد الانتهاء من عملية الدق يتم وضع السكن (الكربون) على الشفاه ليعطي اللون المطلوب، وفي تلك الأثناء تعاني الفتاة ألم هذه العادة لدرجة لا تستطيع الأكل والشرب بشكل طبيعي، ويمكن أن تصاب بصداع حاد وحمى وتورم في الفم والوجه من جراء هذه العملية التي تجرى قبل الزواج بشهر أو شهرين؛ بغرض الزينة؛ إذ لا توجد مساحق للتجميل في سابق الزمان.

الجرتق:

الجرتق هو اسم لجزء من طقوس ختان الصبيان والزواج بالسودان، كان السودانيون يحرصون على إقامة الجرتق حتى لو كان العريس غير سوداني أو العروس غير سودانية، وهو عبارة عن برنامج احتفائي يتم بأدوات عدة هي كالآتي:

أولاً: (حريرة الجرتق) التي تتكون من مجموعة خيوط للحرير الطبيعي الخالص، ولابد أن تحتوي على خرز من نوع معين أزرق اللون، وعظمة من السلسلة الفقرية للحوت بحجم صغير، وسوميت وهو نوع من الخرز.

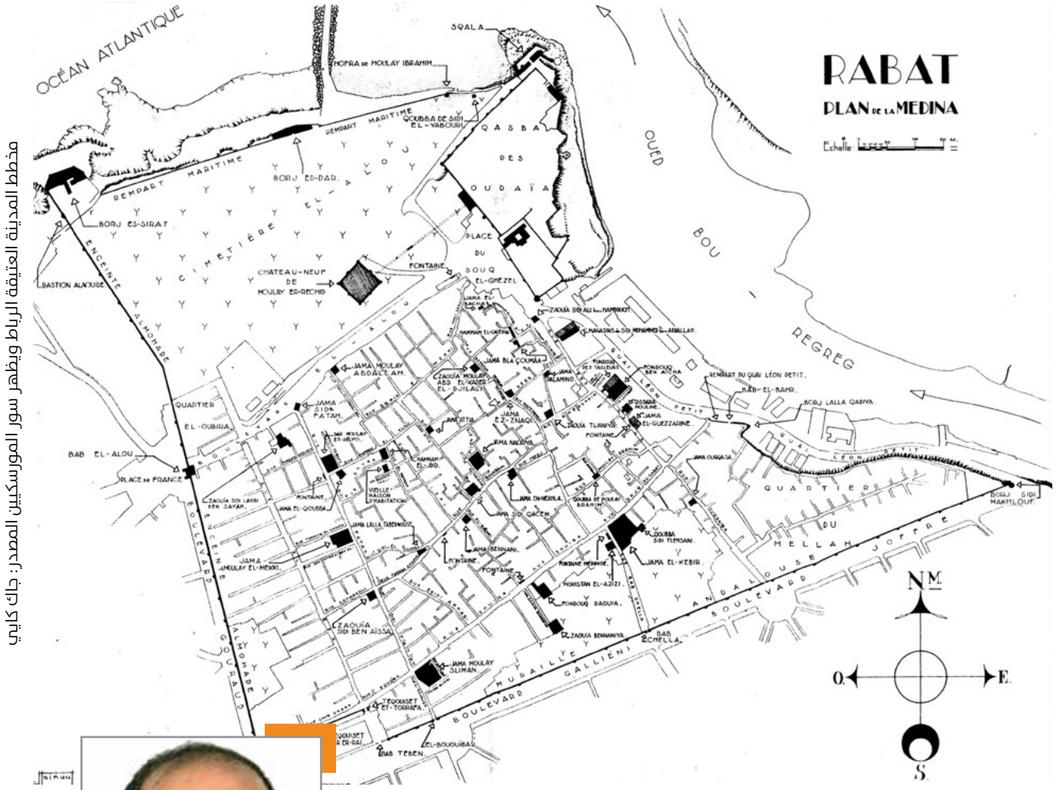
ثانياً: سبحة اليسر، وهي عبارة عن حبات سوداء منظومة كمسبحة الصلاة، لكن حجم حباتها كبير.

ثالثاً: القرمصيص، هي قطعة من الحرير شكلها مربع وكبيرة الحجم، عليها شكل خطوط طولية وعرضية بألوان زاهية (أحمر وأصفر وأزرق).

عادة ما يكون الجرتق بعد نهاية حفل الزفاف ليلاً، وبعد تنفيذه يحق للعريس أن يصطحب عروسته حيث يشاء ليدخل عليها، وهناك مكونات إضافية تتم بوساطتها طقوس الجرتق، وهي صينية الجرتق التي تحتوي على عطر بخاخ وصندل مسحون ومحلب مسحون وسبحة اليسر والحريرة المذكورة آنفاً وزيت معطر بطريقة خاصة وخمرة الزيت وبخور من الصندل وكوب من الحليب اعتقاداً وتفاؤلاً بأن تكون الحياة حلوة بيضاء لا يشوبها كدر، وفي الجرتق ترتدي العروسة ملابس باللون الأحمر، وتتزين بأجمل أنوع الحلي والذهب، وتُعطر بأجمل العطور السودانية المصنعة بوساطة خبيرات العطور، بينما يرتدي العريس زياً خاصاً يسمى ثوب السرتي، وتتم طقوس الجرتق بوضع القليل من الزيت المعطر على رأس العريس، ثم يوضع عليه القليل من مسحوق الصندل والمحلب ويوضع بالطريقة ذاتها وبكمية أقل للعروسة، ثم يُلبس العريس السبحة كالسلسال، وبعد إخراجها منه يتم تلبيسها للعروس، وتقوم بهذه الطقوس امرأة من الأهل المقربين على أن تكون من كبيرات السن المستقرات ذوات الحظ السعيد في حياتهن الزوجية والمالية تيمناً وتفاؤلاً بهن، بحسب ما ذكرت الموجهة التربوية الأستاذة فاطمة بريمة، وأثناء هذه الطقوس تتغنى إحداهن بالأغنيات الخاصة بالجرتق ويردد من خلفها جميع الحاضرات ودائماً ما تكون الأغنيات المصاحبة لطقوس الجرتق تحتوي على عبارات المدح والثناء على العريس، ثم تعلو أصواتهن بالزغاريد ابتهاجاً وفرحاً بإكمال طقوس الزواج ثم يتبادل العروسان بخ الحليب كل منهما على وجه الآخر، وآخر الطقوس يقف العريس حاملاً العطر، ويقوم برشه على جميع الحاضرين، ونستطيع أن نقول إن الجرتق عادة متوارثة منذ القدم، ويعد تفاؤل خير، وبإهماله يتضجر الكبار باعتبار أن الزواج ناقص فهو مبني على تجارب ومواقف ربما خلقتها الصدف، وتمسك بها المجتمع، واحتفاء بإنهاء طقوس الجرتق تُقام حفلات خاصة عند بعض الناس بحسب الاستطاعة، إما بوساطة مطرب مشهور أو غيره، وأثناء حفل الجرتق تقدم ضيافة للحاضرين تسمى ضيافة الجرتق المسؤول الأول منها العريس فتقوم أم العريس، بتقديم خروف مع بعض الفواكه لأهل العروس الذين بدورهم يطبخون هذه الضيافة ليقدموها مع الفواكه، وهناك مهمة أخرى تقوم بها أم العروس، وهي توزيع الفال على الحاضرات لمراسم الجرتق والفال عبارة عن عطر صغير وقطعة من الحلوى وكمية بسيطة من البخور الذي تم إعداده لمناسبة الزواج، وبعض الناس يضعون العلكة أو أي شيء يرونه مناسب كهدية وتوضع جميعها في صندوق صغير أو كيس صغير مخصص للفال.

السلوكة:

هي آلة زراعية يدوية تقليدية قديمة، تتم صناعتها من الخشب، لها ذراع جانبية في الأسفل يُضغط عليها بالرجل لزيادة عمق الأرض المرادة زراعتها، لتتكون حفرة ليُرمى فيها التيراب (البذور المرادة زراعتها)، وتستخدم السلوكة في الزراعة المطرية أو في الأراضي الزراعية القريبة من الأنهار، بعد انحسار التساب أو فترة الفيضانات؛ لأن الأرض تكون رطبة.



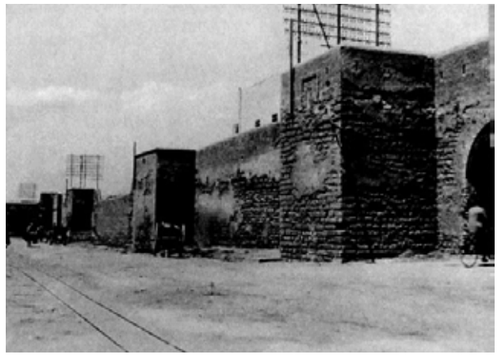
مخطط المدينة العتيقة الرباط ويظهر سور الموسكيين المصدر: جاك كايي

السور الأندلسي بالرباط

مزج للتراث المغربي الأندلسي

د. يحي لطف العبالي
باحث أكاديمي بالتراث الثقافي

تلفت نظر الزائر لمدينة الرباط عاصمة المملكة المغربية، تلك الأسوار الممتدة لكيلومترات عدة بضخامتها ومداخلها وأبراجها، والتي تشكل جزءاً مهماً من نسجيها المعماري. وتعود هذه الأسوار لفترات تاريخية مختلفة من الموحدين إلى الأندلسيين إلى العلويين، وقد سبق لنا إلقاء لمحة بسيطة عن السور الموحدي، واليوم نحاول إكمال الفكرة بالحديث عن السور الأندلسي.



جزء من بدن السور المصدر: جاك كايي

جزء من بدن السور: تصوير الباحث

السور الأندلسي:

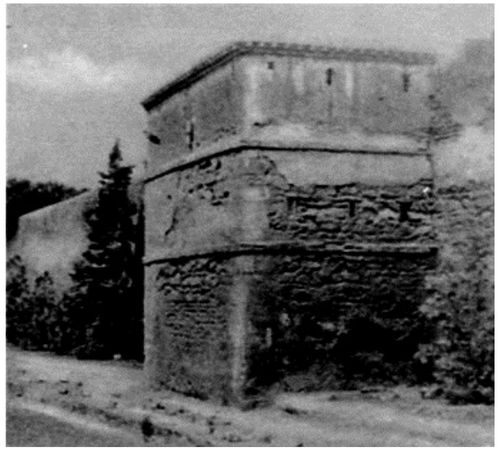
وصل إلى الرباط سنة 1017هـ/1608م، نحو 2.000 أندلسي، كما وصلت ألوف أخرى إلى مدن متعددة بالمغرب، وبدأ هؤلاء بالاستقرار وبإنشاء عدد من المنشآت، منها السور الأندلسي بالرباط[1]، وهو جزء مهم من أسوار الرباط التي مازالت قائمة حتى الساعة، وتتميز ببساطة أبوابها سمكاً وارتفاعاً مقارنة بالأسوار الموحدية، حيث اتخذت هذه الأبواب مداخل ثانوية تفضي إلى البساتين والحقول الواقعة خلف السور.[2]

بدن السور:

يمتد بدن السور على طول شارع الحسن الثاني (شارعي غاليي وجوفر سابقاً) من الغرب، عند نقطة تقع على بعد 21م تقريباً إلى الجنوب من باب الحد، وينتهي في الشرق عند برج سيدي مخلوف بطول 1.400م. وبدن السور بمتوسط سمك 1.65م، بما في ذلك الساتر، ويتنوع علوه بين 4.90م، و5.50م. وقد شيد السور كاملاً بالطابية المتسمة بفقرها من مادة الجير، وبالآجر والدبش والحجر المنجور، وتظهر عليه ترميمات متعاقبة غير متقنة في كثير من الأحيان. وعلى امتداد السور يوجد ممشى العسس من الأعلى، ويبلغ عرضه 1م كحد أدنى، ويصل غالباً الى 1.30م، وفي بعض المواقع حتى 1.50م. في هذا الساتر أُحدثت كوات رمي عديدة مرضومة بالآجر ومفتوحة على ارتفاع 1م، فوق مستوى الأرضية، بنيت ببطانة من الطابية الغنية[3].

الأبراج:

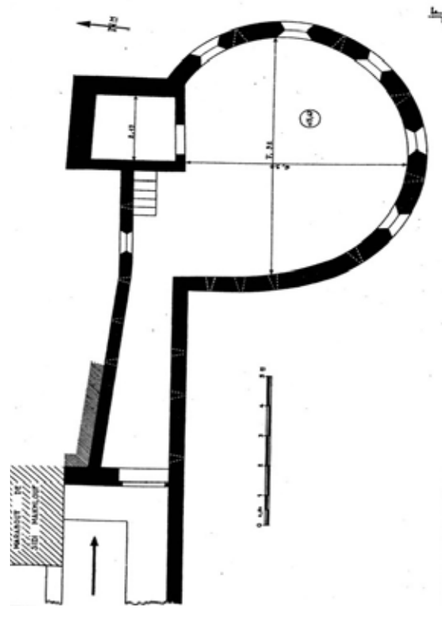
تتخلل السور أبراج مجرودة، عددها ستة وعشرون برجاً، يتباعد بعضها عن بعض بمسافة تراوح بين 21.90م و59.90م، غير أنها على العموم تبلغ 35م. وفي وضعيتها الحالية تتوقف عموماً عند مستوى السور أو لا تتجاوزه إلا نسبياً، بيد أنها كانت بوضوح عرضة لترميمات



أحد الأبراج المصدر: جاي كايي

أحد الأبراج المصدر: م. محمد الجطاري

برج سيدي مخلوف: تصوير الباحث



مخطط برج سيد مخلوف المصدر: كاك كايي

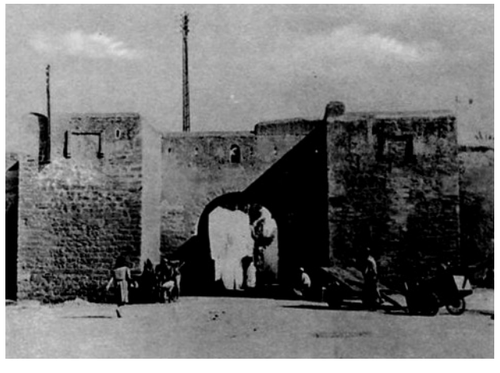
مهمـة.

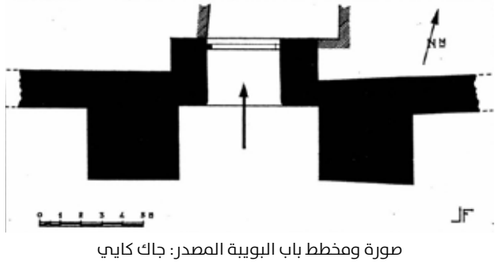
تبلـغ خارجيـاً في المتوسـط 4.66م عـن الجبهـة (4.07م إلى 6م) و2.63م عنـد الـبروز (1.73م إلى 3.07م)، وقـد شـيد البنـاء بالطابيـة، الدبـش والآجـر والحجـر المنجـور، وزيـن بعضهـا بإفريـز ذي هريمـات مسـننة مثلثـة مـن الآجـر أيضـاً، أو بمدمـاك أو مدماكيـن أفقييـن متميزيـن مـن الآجـر دائمـاً.[4]

برج سيدي مخلوف:

تلقـى هـذا الحصـن لقـب أحـد الصلحـاء سـيد النهـر وأصحـاب القـوارب، ويمنـح هـذا الـبرج مظهـر حصـن ضخـم يبـدو دائريـاً مـن الخـارج، لا يتجـاوز عرضـه وطولـه 6.30م و7.92م ويتألـف أساسـاً مـن السـطح المسـتند إلى قاعـدة معبـأة يلتصـق بهـا في الشـمال بـرج صغـير مجـرود تقريبـاً، وشـيدت جـدران الـبرج بالدبـش والآجـر المرصـوف في مداميـك منتظمـة، وتخترقـه خمـس فوهـات وثمـاني كـوات رمـي، ورضمـت هـذه الأخـيرة بالآجـر، وهـي نصـف

صورة لباب التين المزال حالياً المصدر: جاك كايي





صورة ومخطط باب البويبة المصدر: جاك كايي

مسـدودة، وشـيدت جوانـب الفوهـات التـي يبلـغ متوسـط ارتفاعهـا وعرضهـا مـا بـين 0.75م و0.60م بالحجـر المنجـور، وقوسـها بالآجـر وتوجـد فجـوة أخـرى أكـثر علـواً (0.92م).[5]

الأبواب:

توجـد ثلاثـة أبـواب: هـي بـاب التـبن، وقـد أزيـل مـع جـزء من السـور لبنـاء السـوق المركـزي، وبـاب شـالة الـذي أعيـد بنـاؤه كامـلاً مـن طـرف مـولاي سـليمان، وبـاب البويبـة الـذي لا يـزال قائمـاً.

باب التبن:

سـمي نسـبة لوجـود مسـتودعات التبن بجـواره، وهـي باب مسـتقيمة، وكانـت تـبرز ثلاثـة ممـرات متوازيـة، الجانبيـان منهـا الأكـثر ضيقـاً والأقـل ارتفاعـاً مـن الثالثـة، محفورتـين ببسـاطة في سـور الحـزام. وقـد أعـد الممـر الرئيـس الأكـثر شسـاعة في كتلـة وسـطى شـكلت بـروزاً عـلى جانبـي السـور، تحـدد عقـوداً حـادة مشرعـة ومردومـة بالحجـر المنجـور طرفيهـا، وعـلى وجههـا الخارجـي فصلـت الكتلـة الوسـطى الأكـثر علـواً عـن السـور إلى جزأيـن بإفريـز أفقـي، شـكل الجـزء العلـوي سـاتر ممشـى السـور الـذي يمـر فـوق الفتحـات الثـلاث للبـاب، ونقـرت فيـه فجـوة مدفعيـة ذات تخطيـط ردي‌ء، وأربـع فوهـات رمـي.[6]

باب البويبة:

تنفتـح في الطـرف الجنـوبي لزقـاق البويبـة الـذي يشـكل امتـداداً لزقـاق سـيدي فاتـح، وتعـود سـبب التسـمية لانخفـاض تقويسـتها، حيـث تسـمح بمـرور شـخص كبـير القامـة دون أن يضطـر إلى الانحنـاء.

وهـي بـاب مسـتقيمة محاطـة بكتلتـين بارزتـين، وتشـكل بنـاء ثقيـلاً يبلـغ 15.78م طـولاً، وخـط تصميمهـا بشـكل غـير متقـن، وقـد شـيد الجـزء الأوسـط مـن البـاب بالدبـش، وبعـدد مـن قطـع الحجـر المنجـور، ويرتفـع غلـق القـوس الكامـل الـذي يغطيـه إلى 4.15م فـوق مسـتوى الأرضيـة، ويظهـر عـلى الوجـه الجنـوبي عقـداً كامـلاً مشرعـاً مردومـاً بالحجـر، ويسـتند إلى ركائـز مـن الحجـر المنجـور أيضـاً، وقـد خضـع للترميـم سـنة 1912م. فـوق قـوس المـرور يتواصـل الممـشى الموجـود فـوق السـور عـلى جانبـي البـاب، ويصـل عرضـه إلى 2.51م يحميـه سـاتر في الجنـوب، ويحده آخـر في الشـمال، وسـاتر الجنـوب الـذي يرتفـع إلى 1.95م مشـكل القسـم العلـوي للبنايـة الوسـطى، وتخترقـه فجـوة صغـيرة وخمـس كـوات رمـي، ولا يبلـغ علـو السـاتر الآخـر إلا 0.68م.

1. البعثة العلمية الفرنسية، الرباط وجهتها، ترجمة حسن أميلي وعبدالرزاق العسري، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 1019م، ص 144.
2. أميلي، حسن، خصائص المعمار العسكري في مدينة رباط الفتح، مجلة بحوث، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحمدية، عدد مزدوج 12-13/ 2015م، ص 143.
3. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، الجزء الأول نصوص، ترجمة حسن أميلي بمساعدة إبراهيم إغلان، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2018م، ص 180-181.
4. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، ص 181-182.
5. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، ص 181-182.
6. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، ص 184.

الآلات الموسيقية في الحضارة الإسلامية

تراث وعراقة من إبداع إنساني

غنوة عباس
كاتبة - سوريا

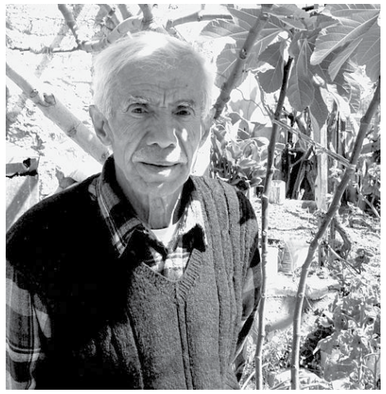
بين اللحن والأذن علاقة ديناميكية، جمعت بين التأثر والتأثير، ونالت مكانتها الرفيعة عبر العصور والأزمنة، والتي نجد في بعضها حقبةً فنيةً فريدة، تشهد عليها الآلات الموسيقية الماثلة بين أيدينا، والنقوش المحفورة على الآثار والمحفوظ معظمها في المتاحف العربية والعالمية، وقد تميزت هذه الآلات بطابعها منقطع النظير، خاصةً في العالم الإسلامي، لتكون موضع اهتمام العديد من الكتاب، فمن المؤلفات التي لاقت شهرة كتاب (جين جينكيز -1)(Jean Jenkins)، الذي يتحدث بشمولية عن الآلات الموسيقية والموسيقى في العالم الإسلامي، وقد صدر الكتاب عن شركة العالم الإسلامي الفنية بلندن عام 1976م، ليكون شاهداً على تأصل الفن الإسلامي وبصمته في الحضارة الإنسانية العربية والعالمية.

وقد اختص الفارابي الموسيقى الإسلامية وآلاتها بمؤلف كامل (كتاب الموسيقى الكبير)(2)، الذي يعد من أهم خمسة مؤلفات موسيقية كتبت بين القرنين العاشر والخامس عشر للميلاد، تناول فيه اللحن وأصوله، ونشأة الآلات الموسيقية عند العرب، كذلك كتاب (الأغاني)(3) لأبي الفرج الأصفهاني، الذي يعد من أغنى الموسوعات الأدبية التي كتبت في القرن الرابع الهجري، وتحدث من خلاله عن مغنين وموسيقيين لهم تأثيرهم في الموسيقى العربية والإسلامية، كإسحاق الموصلي وزرياب، الذي ترك بغداد متجهاً إلى المغرب ثم الأندلس، حيث أقام فيها وأصبح أباً للموسيقى الأندلسية.

وللآلات الموسيقية التي اشتهرت في البلاد الإسلامية أصول تختلف عن أصول الموسيقى في البلاد الغربية وغيرها، لكنها لم تظهر في الشرق الأوسط فقط، بل في معظم البلدان الإسلامية في إفريقيا وجنوب شرقي آسيا، وامتد تأثيرها حتى الصين وأوروبا لما لها من خصائص تميزها. ولطالما كان للصوت البشري المصاحب للآلات الموسيقية أهمية كبيرة، إذ إن أغاني التراث الشعبي تشبه المقطوعات الموسيقية القائمة بذاتها، فحين يظهر المطرب بذائقته الفنية ليغني مع فرقته، نلتمس من خلال صوته أن المقدمة التي نسمعها أولاً هي بمثابة التمهيد لغناء الطرب نفسه، وفي أكثر الأحيان تساعد المقدمة الموسيقية المطرب على الاندماج في أغنيته.

اللحن والتزيين:

في الموسيقى يعد اللحن العنصر الأساسي، حيث تكون وظيفة الآلات هي تسليم اللحن للمغني، ثم يأتي التزيين والتجميل في المقام الثاني، وهذا الأخير نتيجة تأثير الغناء الفارسي، والمقامات العراقية، والغناء في مصر وبلاد البحر المتوسط.



الآلات الموسيقية:

نلاحظ تشابهاً كبيراً في أسماء الآلات الموسيقية رغم اختلاف بيئتها، وهي ظاهرة برزت بحكم التبادل والاحتكاك بين الشرق والغرب، وقد ازدهرت الموسيقى العربية في العصر العباسي بفضل كبار أعلامها، واهتمامهم بالآلات الرئيسة كالعود والقانون، وفي الأندلس عرف الزجل والموشحات من مقام موسيقي يتبعه المؤلف، وارتبط بالأدوات الإيقاعية كالدف والصنجات، وأدوات النفخ والآلات الوترية، وخلال فترة الحكم العثماني حدث تبادل بين الثقافتين العربية والتركية، تبعه تبادل في الآلات الموسيقية كالناي والنقارة، والتي تعد من أهم الآلات التركية، إذ يعزف عازف واحد أو مجموعة عازفين لحناً رئيساً، كل بطريقته الخاصة، فالموسيقى التركية تقوم على المقام، شأنها شأن بقية الموسيقى في الشرق الأوسط.

العود الطويل:

لـه العديـد مـن النقوشـات والرسـومات عـلى جـدران ومخطوطـات حضـارة بابـل وسـومر ومـصر القديمـة، ويتميـز مـن حيـث الشـكل العـام بالعنـق الطويـل، وفيـه تزايـد عـدد الأوتـار مـن اثنـين إلى أربعـة - كـما ذكـر في رسـالتي ابـن المنجـم والكنـدي(4) - ثـم أصبـح خمسـة كـما ذكـر زريـاب، ومنهـم مـن أضـاف وتـراً سادسـاً وسـابعاً، وفيـه يخـرج العنـق مـن صنـدوق الصـوت مبـاشرةً، ويمكـن أن يكـون ثابتـاً أو متحركاً، وقـد تكـون العنـق ضيقـة أو عريضـة، كذلـك

صنـدوق الصـوت يكـون إمـا مـن الخشـب أو الجلـد، ويذكـر أن (الطنبـور) أو (التامبـور) هـي أسـماء شـائعة للعـود الطويل.

العود القصير:

يصنـع مـن قطعـة خشـب واحـدة، تشـمل العنـق وصنـدوق الصـوت، ويرجـع تاريخـه إلى نحـو ألفـي عـام، نـوع منـه دلـت عليـه رسـوم القـرن الثامـن قبـل الميـلاد في فـارس، وقـد اشـتهر بخمسـة أزواج مـن الأوتـار في مـصر وسـوريا والعـراق، يضـاف إليهـا أحيانـاً وتـر واحـد.

القيثارة والقانون

تعـود نشـأتها لخمسـة آلاف عـام، وهـي بذلـك تكـون مـن أقـدم الآلات الموسـيقية، إذ ظهـرت في مدينـة (أور) بالعـراق، ثـم انتقلـت إلى مـصر، وبعدهـا إلى السـودان، ومنـه انتقلـت إلى أريتيريـا واليمـن والجزيـرة العربيـة والخليـج، حتـى وصلـت (حيـدر آبـاد) في الهنـد. كذلـك (الهـارب) وهـي تسـمية أخـرى للقيثـارة، لهـا رسـوماتها المحـددة في مدينـة (أور)، وتختلـف عـن القيثـارة الشـعبية بـأن لهـا الشـكل المقـوس حـاد الزوايـا، وقـد انتـشرت في جنـوبي زائـير وغابـات أوغنـدا. وهنـاك نـوع آخر منها اسـمه (الناطـور) تخـاط أوتـاره عـلى طـول الصنـدوق، وتدخـل بـه في صفـوف متوازيـة، وقـد عـرف كآلـة فينيقيـة اختفـت مـدة ثـم عـادت للظهـور في القـرن العـاشر الميـلادي، خاصـةً في سـوريا ومـصر وفـارس ووسـط آسـيا.

الربابات

عرفـت الربابـة بأنهـا شريكـة الصحـراء، وصديقـة الشـاعر الحماسي، كـما في الملاحـم الشـعبية (لأبـو زيـد الهـلالي وسـيف بـن ذي يـزن وعنـترة بـن شـداد)، وهي أعـواد تعزف بالأقـواس ولهـا نوعـان، أحدهـما نـوع مشـتق مـن العـود الطويـل، والآخـر مشـتق مـن العـود الصغـير، تنتـشر الربابـة كآلـة شـعبية في نجـد بالمملكـة العربيـة السـعودية، وفي شرقـي وغـربي إفريقيـا، وفي إثيوبيـا تسـمى (مازينكـو)، وفي النيجـر (جودجـي)، وإن كانـت مختلفـة في الشـكل والتركيـب، وفي بغـداد تعـرف بـ(الجـوزة).

آردين

وهـي آلـة عـزف وتريـة مـن الـتراث الموريتـاني، تعـزف عليهـا النسـاء فقـط، جلبـت مـن مـصر، ولهـا تاريخهـا مـع الأسرة الفرعونيـة الأولى، تبـدأ بقـدح كبـير تركـب بـه عصـا طويلـة، يضـاف بعدهـا عـود طويـل يقسـم القـدح إلى نصفـين، فتلـف الأوتـار بـين العـود والقـدح، ويتـم شـدها عـن طريـق مفاتيـح تضبـط الصـوت، فيتـم العـزف عـلى أوتـاره.

آلة النفخ (الأبواق)

عرفهـا المصريـون القدمـاء والرومـان والإغريـق، يتولـد منهـا الصـوت نتيجـة النفـخ مـن خـلال ميسـم الفـم، أو عـبر التحكـم بفتـح وإغـلاق الثقـوب بالأصابـع لتغيـير الصـوت، بعضهـا يرجـع إلى تاريـخ المماليـك القديمـة، إذ وجـد الكثير منهـا في الحفريـات القديمـة، ضمـن مقـبرة تـوت عنـخ آمـون، ومنهـا المزمـار والفلـوت والترومبيـت الشرقـي (البـوق)(5).

المزامير ذات القصبة المفردة

هـذه الآلـة العريقـة وليـدة مـصر القديمـة، وقـد عرفـت في الحضـارة الآشـورية بشـكلها البسـيط الـذي يسـتعمله البـدو في مـصر القديمـة، يعـزف عليهـا بوضـع مبسـمها في فمـه، فيصـدر نتيجـة للتنفـس صـوت يتحكـم فيـه العـازف بالمفاتيـح، ليكـون ألحانـاً رقيقـة، تسـمى في مراكـش (الزمـر) وفي سـوريا تسـمى (مزمـار) أو (مـزواج) وفي العـراق تسـمى (موتبيـج).

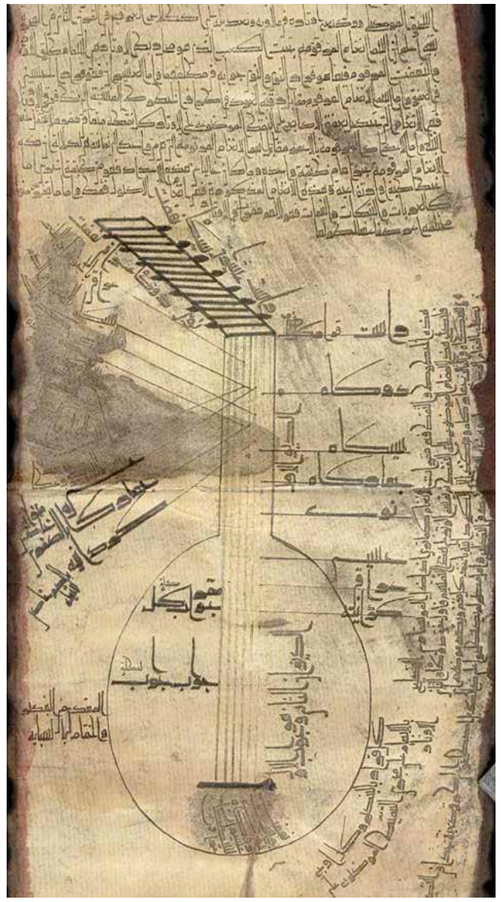
الناي

وهـو آلـة أساسـية للعـزف الفـردي في الموسـيقى العربيـة والفارسـية والتركيـة، أنـواع منـه تعـود إلى العـصر الحجـري، وجـدت محفوظـة تحـت جليـد سـيبيريا، وأخـرى في إنجلـترا والدنمـارك وأمـيركا الجنوبيـة وإيرلنـدا وإفريقيـا، معظمهـا مصنـوع مـن عظـام الحيوانـات، أمـا الشـكل البسـيط منهـا فيصنـع مـن خشـب (البامبـو)، ويـؤدي النفـخ مبـاشرة.

الطبول

عرفـت الطبـول قديمـاً في العـالم العـربي والإسـلامي، وأخـذت موقعهـا الثابـت في الموسـيقى الكلاسـيكية القديمـة والشـعبية، وهنـاك الـدف وهـو مـن آلات الإيقـاع، لكنـه يختلـف في الشـكل عـن الطبـول، ونـوع صغير يسـمى (الـرق)، ونـوع كبـير يسـمى (بنديـر).

وهكـذا فـإن نظـرة مؤرخـي الإسـلام إلى الفـن والموسـيقى، تشـمل النظـرة العلميـة والثقافيـة، والجانب الحضـاري الجديـر بالذكـر هـو حضـور الموسـيقى في حيـاة



فئـة كبـيرة مـن أعـلام العلـماء العـرب، ويرافقهـا وجـود آلـة موسـيقية يـبرع العـازف عليهـا، فتمكنـه مـن التأثـير في سـامعيه، وبذلـك تديـن أوروبـا لـلآلات الموسـيقية العربيـة عامـة، والإسـلامية خاصـة، ذلـك أن معظـم الآلات الأوروبيـة جـاءت مـن شـمالي إفريقيـا والـشرق الأوسـط، وأول الأسـباب التـي أدت لذلـك هـو فتـح العـرب للأنـدلس، وبقائهـم فيهـا مـن أوائـل القـرن الثامـن، حتـى القـرن الثالـث عـشر الميـلادي، حيـث شـكلوا مركـزاً مهـماً لأوروبـا عـلى مـدى أعـوام.

1- جين جينكيز، بول روفسنغ: MUSIC AND MUSICAL INSTRUMENTS IN THE WORLD OF ISLAM، ISLAM PUBLISHING COMPANY LIMITED، 1976. ص 100.
2- أبي نصر محمد بن محمد طرخان الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969، ص 1208.
3- أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني (3 أجزاء)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1936، ص 6689.
4- الدكتور يوسف شوقي: رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب الأغاني، مطبعة دار الكتب، مصر، 1976، ص 1016.
5- المـؤرخ البريطـاني تـوبي ويلكنسـون (TUTANKHAMUNS TRUMPET THE STORY OF ANCIENT EGYPT IN 100 OBJECTS) :(TOBY WILKINSON). دار نـشر بيـكادور الأميركيـة، 2022، ص 496.

الموسيقى العالمية
جواز سفر إلى «اليونسكو»

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

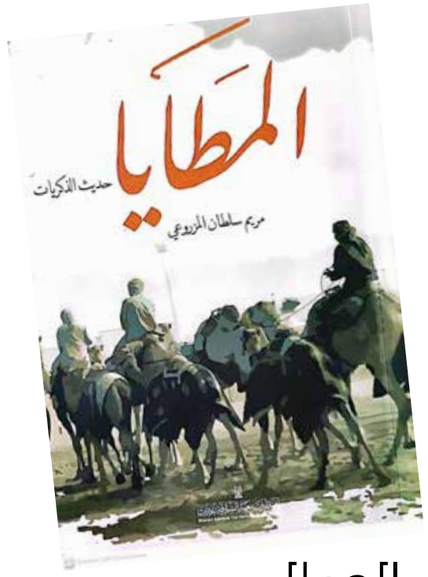
تعرّف الموسيقى بأنها اللغة التي لا تحتاج إلى ترجمة، فهي اللغة التي تفهمها كل الشعوب، وتستمتع بها، واستطاعت شعوب العالم أن تخلق تلك اللغة؛ لتكون جواز سفرها أينما حلت، وتعقد فيها صفقات الحب والمتعة للنغم الجميل مع جمهورها، تلك الألحان استطاعت أن تجد محلها في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو).

أدرجت الموسيقى الشعبية الألبانية متعددة الألحان لمصلحة ألبانيا في عام 2008 في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية (أُعلنها في الأصل في عام 2005)، ويمكن تقسيم الموسيقى الألبانية التقليدية متعددة الألحان إلى مجموعتين أسلوبيتين رئيستين، كما يؤديها (الغيج) في شمال ألبانيا و(التوسك واللابس) الذين يعيشون في الجزء الجنوبي من البلاد. ويرتبط مصطلح (iso) بمصطلح ison)) من موسيقى الكنيسة البيزنطية، ويشير إلى النغمة المصاحبة للغناء متعدد الألحان. يتم أداء النغمة بطريقتين: عند التوسك تكون النغمة متصلة دائماً، وتُغنى على المقطع «e» باستخدام التنفس المتدرج، بينما عند اللابس، تُغنى النغمة أحياناً كنغمة إيقاعية تؤدى على نص الأغنية. ويؤديها بشكل رئيس مغنون ذكور، وترافق هذه الموسيقى تقليدياً مجموعة واسعة من المناسبات الاجتماعية، مثل حفلات الزفاف والجنازات وأعياد الحصاد والاحتفالات الدينية والمهرجانات، مثل المهرجان الشعبي الألباني المعروف في جيروكاسترا. وأسهم الارتفاع للسياحة الثقافية والاهتمام المتزايد من قبل المجتمع البحثي بهذا التقليد الشعبي الفريد في إحياء الموسيقى الشعبية.

ولمصلحة ماليزيا، تم إدراج مسرح ماك يونغ في عام 2008م في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية (أُعلن في الأصل عام 2005)، ويجمع هذا الشكل المسرحي القديم الذي ابتكرته مجتمعات الملايو في ماليزيا بين التمثيل والموسيقى الصوتية والموسيقية والإيماءات والأزياء المتقنة. ويتم أداء ماك يونغ الخاص بقرى كيلانتان في شمال غرب ماليزيا، حيث نشأ هذا التقليد، ويتم تأديته بشكل أساسي كترفيه أو لأغراض طقوسية تتعلق بممارسات الشفاء. ويعتقد الخبراء أن ماك يونغ ظهر قبل انتشار الإسلام في البلاد بفترة طويلة. وكان يؤدى كمسرح ملكي تحت الرعاية المباشرة لسلطنة كيلانتان حتى عشرينيات القرن العشرين. ومن ثم تم الحفاظ على هذا التقليد في سياق ريفي دون التخلي عن التحسينات العديدة التي اكتسبها البلاط، مثل تصميم الأزياء المتطورة. ويفتتح عرض ماك يونغ النموذجي بعرض يعقبه رقصات وتمثيل وموسيقى، بالإضافة إلى مونولوجات وحوارات مرتجلة. تقام العروض على مسرح مفتوح مؤقت مبني من الخشب وسعف النخيل. ويجلس الجمهور على ثلاثة جوانب من المسرح، بينما يخصص الجانب الرابع للأوركسترا التي تتألف من كمان ثلاثي الأوتار (الرباب)، وزوج من الطبول البرميلية ذات الرأسين (الجندانج)، وصنوج معلقة ذات مقبض (تيتاواك). معظم الأدوار تؤديها نساء، وتستند القصص إلى حكايات الملايو الشعبية القديمة التي تزخر بالشخصيات الملكية والآلهة والمهرجين.

وأدرجت موسيقى الفالياتو التقليدية لمنطقة ماغدالينا الكبرى لمصلحة كولومبيا في عام 2015م في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل، وتدمج موسيقى الفالياتو التقليدية تعابير ثقافية من شمال كولومبيا، وأغاني رعاة البقر في منطقة ماغدالينا الكبرى، وأناشيد الأفارقة مع إيقاعات الرقص التقليدية للسكان الأصليين في سييرا نيفادا دي سانتا مارتا. تمتزج هذه التعبيرات أيضاً مع الشعر الإسباني والآلات الموسيقية ذات الاشتقاق الأوروبي. وتفسر كلمات موسيقى فالياتو التقليدية العالم من خلال قصص تمزج بين الواقعية والخيال، ويتم التعبير عنها من خلال أغانٍ تتسم بالحنين والفرح والسخرية والفكاهة. تشمل الآلات التقليدية طبلة صغيرة تعزف باليدين، وعصا خشبية مضلعة تعزف بمشط سلكي وأكورديون. يواجه هذا العنصر عدداً من المخاطر التي تهدد استمراريته، لا سيما النزاع المسلح في كولومبيا الذي يغذيه الاتجار في المخدرات. بالإضافة إلى ذلك، تعمل موجة جديدة من الفالياتو على تهميش موسيقى الفالياتو التقليدية، وتقليص دورها في التماسك الاجتماعي. أخيراً، مما يزيل مساحة مهمة لنقل المعرفة الموسيقية بين الأجيال.

موسيقى تيرتشوفا التي أدرجت لمصلحة سلوفاكيا في عام 2013م في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، تعود إلى قرية تيرتشوفا الواقعة في شمال غرب سلوفاكيا بموسيقاها الجماعية الصوتية والآلات الموسيقية، التي تؤديها فرق وترية مكونة من ثلاثة أو أربعة أو خمسة أعضاء مع آلة الباس الصغيرة ذات الوترين أو الأكورديون ذي الأزرار الثنائية. وغالباً ما تكون مصحوبة بغناء متعدد الألحان ومقترنة برقصات شعبية. ويشمل التقليد الموسيقي لترتشوفا أيضاً عزفاً منفرداً على آلات موسيقية على آلات الرعاة. تُقام العروض في مجموعة متنوعة من المناسبات، بما في ذلك المناسبات السنوية والمهرجانات وافتتاحات المعارض والندوات، أهمها مهرجان أيام يانوشيك الدولي. تعتبر الثقافة الموسيقية التقليدية، التي يتم نقلها شفهياً، مصدر فخر وعلامة للهوية بين سكان قرية تيرتشوفا والمناطق المحيطة بها. وهي تشمل الموسيقى الآلية والصوتية والرقص ومعرفة التقاليد الموسيقية في تيرتشوفا والمهارات المتعلقة بصناعة الآلات الموسيقية. هناك أكثر من عشرين فرقة موسيقية محترفة في تيرتشوفا، بينما تقدم فرق الهواة عروضها في المناسبات العائلية والتقليدية وغيرها من المناسبات.



غزلية نثرية في الجمال

«المطايا.. حديث الذكريات»

لمريم سلطان المزروعي

ثريا عبد البديع
كاتبة - مصر

مريم سلطان المزروعي الكاتبة الإماراتية، القاصّة والباحثة في التراث، تكتب في محبة الجمال، وتجمع من أجلها أحاديث الشيوخ والنساء والجدات، وتسافر وتشد الرحال من أجل تحقيق الهدف الأسمى، وهو الحفاظ على ميراث الأجداد، واختيارها رمزاً من رموز حياة البدو وعزتهم: الجمل، الهيبة والعزة، وسبب للفخار.. كتاب المطايا.. جمع بين أغراض عدة: بحث ميداني في التراث الشعبي البدوي، وسيرة ذاتية، كما سجل رحلات قامت بها الكاتبة بين ربوع وطنها الإمارات، ومن ثم يعدّ الكتاب عابراً للنوع، فلا هو كتاب في الرحلات، ولا كتاب في الأدب الشعبي والتراث، بل هو قبس من كل ذلك، إضافة لما جاء به من وصف دقيق للجمال وأنواعها وسلالاتها الأصيلة ومعارف ومعلومات عنها.

اختارت الكاتبة موضوعاً ندر تناوله، سواء بالكتب العربية أو الرواية العالمية أو الكتب بشكل عام، باستثناء كتاب هنا أو هناك، «ككتاب الجمل التاريخ الطبيعي والثقافي» للكاتب روبرت إيروين، ترجمة المترجم أحمد محمود، من منشورات كلمة، وذكر الأعمال الدرامية والأدبية التي تناولت الجمل ونظرة الغربي له والذي طالما أساء استخدامه والتعامل معه، «كما ظهر في الحربين العالمية الأولى والثانية».

«المطايا.. حديث الذكريات»

جاء في اثني عشر عنواناً: زايد والإبل.. البدايات، أنا والإبل، رحلتي إلى غياثي، السبوق يشيع طاريها، النساء والإبل، طقوس العيد في الصحراء، رحلة في ذاكرة الوالد الكتبي... إلخ، كما فصلت من بين تلك الفصول بصورة ومقولة لزايد، رحمه الله وكرم وجهه، مؤسس الإمارات الذي اعتنى بالجمل كحيوان مستأنس اعتاد العرب وجوده معهم، كراحلة ورفيق الحل والترحال، ومصدر مهم للغذاء، تحول الاهتمام به من مجرد مطية مناسبة إلى سبب من أسباب الهيبة والنصرة والاعتزاز من خلال تربيته والعناية به وبسلالاته وسباقات الهجن.

في المقدمة

عن البدوي وارتباطه ببيئته، ومن ثم علاقته بالناقة التي توثقت الرابطة بينهما فصارت الونس والرفيق وأحد موضوعات الشعر في القديم والحديث، كما وصفت الكاتبة مواصفاتها الجسمية ومسمياتها وسماتها الجليلة،

ويلي المقدمة تمهيد في فضل الجمل على سائر الحيوانات، وكيف ميزه الله في الذكر الحكيم: «أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت». سورة الغاشية.. وذكرت من سماته التي هيأته لمهمته الكبرى كسفينة للصحراء ذات قدرة نادرة على الصبر والاحتمال في المناخ الجاف، رفيقة درب البدوي وسبب فخره واعتزازه.

وفيه ذكر لأجواء السمر البدوية التي لا تخلو من شعر ومن تفاخر واعتزاز بالناقة، حيث يفتخر البدوي بملكيته لها، وبتقديره لرفقتها، وبها يحسّ كأنما ملك كل شيء.

قالت مريم في كتابها «في الإمارات سلالات عريقة من الإبل الأصيلة، عددها نحو نصف مليون مطية (رأس)، تمتاز جميعها بجمال الشكل والمنظر، وبالرشاقة وبالقدرة على الجري والمشاركة في السباقات».

كما ذكرت أشهر سلالاتها «ظبيان، صوغان، سمحون، الوري ظن مصيحان ظن هملول، الوارية... ومن الأصايل: الخمرية، توق، الشطوطية، طفرة».

الجمل هو الحيوان الذي شارك البدوي ظروفه الحياتية القاسية، فحمله وحمل متاعه، وانتقل به عبر الصحراء أميالاً، ولم يكلفه أي مشقة».

في الفصل الأول

ذكرت مريم المزروعي فضل زايد، رحمه الله، الذي قال فيه أحد رجالات عصره «حتى الإبل ازدهرت في عصره... مجلة الجمل». واهتم زايد، طيّب الله ثراه، بالإبل وبكل شيء في سبيل رعايتها، وكانت البداية مع سباق الهجن، وقد كافأ كل من ملك الإبل، وقام على رعايتها تشجيعاً منه ليستمر في المحافظة على السلالات العريقة منها، كجزء مهم من الموروث الثقافي.

جمعت الباحثة مريم سلطان المزروعي الأيام والذكريات من ألسنة الكبار والشيوخ من أمثال صقر سيف المحيربي وفرج بن حمودة، وقد حكى صقر عن مواقف جمعت بينه وبين الشيخ زايد بن سلطان، حين أمر بإحضار أربعين ناقة وبعيراً من الأصايل، حينما كان في المنطقة الغربية في رحلة، وفعلاً قام بمكافأة المشاركين بالعرضة تشجيعاً منه للحفاظ على الإبل ورعايتها، وذكر محمد بن العامري أيضاً من حكاياته ومواقفه مع الشيخ زايد طوال فترة رفقته تزيد على أربعين عاماً، وذكر من أقواله عن اهتمامه بالإبل قوله «وفاء منا للإبل وما أسدته لأسلافنا ولنا من بعدهم من خدمات، وقت أن كنا نعتمد عليها في كل حياتنا وتنقلاتنا». وجاء باب رحلتي إلى غياثي وحديث شائق عن رحلة الكاتبة إلى بلدة صغيرة بحثاً عن الخبرات التي تود معرفتها وتنالها لتربية الإبل.

أما باب النساء والإبل، فقد جمع من أحاديث السيدات وسيرتهن وصبرهن على مشقة الحياة ومشاركتهن أزواجهن في كل مراحل تطورها حتى الوقت الراهن، فتحدثت شمسة بنت حميد المزروعي، رحمها الله، وتحدثت أم الحاي المزروعي، وأم محمد الظاهري وبخيتة المنصوري وأم علي المرر وأم مسعد العامري، وتقول أم مسعد العامري «في الماضي لم يكن هناك نقود، وكانت حياتنا صعبة، لا نجد غير قوت يومنا.. وكان مهري ناقة، وبعض الأسر الغنية كانت تعطي للفتاة قطيعاً من الإبل من أجود أنواع السلالات مهراً لها».

وكان ذلك مؤرخاً كما شاهدنا في الدراما المصرية من أفلام التي سجلت تلك الحقائق، ومنها فيلم عنترة بن شداد كمثال لذلك التقليد الاجتماعي.

وفي فصل عن طقوس العيد في الصحراء، ذكرت الكاتبة مريم المزروعي «من النادر أن يخطئ البدوي في تحديد موعد العيد، فهم يمتازون بحدة البصر وجلائه، ومن المؤكد أن الصحراء لها دخل في هذا».

ونحس فرحة العيد من خلال مشاعر الكاتبة التي تسجلها من خلال أبيات الشعر على لسان الشاعر عجلان السبيعي:

يا مرحبا ترحيبة البدو بالعيد تباشروبه يوم شافو هلاله

ومن ذكريات العيد وطقوسها: إقامة الأفراح فيها، وذبح النوق وإقامة سباقات الإبل، واستعراض الشباب مهاراتهم في السباق وفي إلقاء الشعر في حلقات السمر، كما تتعطر وتتزين الفتيات بالحنة وبالملابس الجديدة المشغولة بالخيوط الملونة والأحجار الكريمة والخرز.

وقد حرصت الكاتبة على الفصل بين الفصول بصورة وبمقولة مأثورة من أقوال الشيخ زايد في محبة الوطن، أو ما قال في سبيل رعاية المواطن أو الإبل، وفي الحرص على نهضة ورقي البلاد.

وتتوالى فصول الكتاب الشائق الجاد الممتع في آن واحد، فجاء باب الإبل ووجبة الغداء، وباب رحلة في قصة الوسم، وباب عن المرأة القديمة في أبوظبي، وتنتهي الذكريات والأيام بحديث عن المحبة والترابط الذي يميز العلاقة بين البدوي وناقته التي تتمتع بمحافظة صاحبها وحبه لها والاعتناء بها، فهي صديقة دربه التي كتب فيها القصائد، وميزها بوسم معين يعرفها به، والوسم تتميز به كل قبيلة عن غيرها، وطالما قدر لها البدوي رفقتها، وأنها كانت سبباً قوياً لبقائه في البادية التي كانت دوماً ثروته

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.

«قال الراوي.. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية»

أصدر معهد الشارقة للتراث هذا الكتاب، لكاتبه سعيد يقطين، في عام 2018م، متناولاً السير الشعبية ومحللاً البنيات الحكائية المتصلة بالقصص، عمل الكاتب على تحليل المادة الحكائية في السيرة الشعبية (البنيات الحكائية). يقع الكتاب في أربعة فصول منهجية، ويتناول في تأطير الكتاب سرديات المادة الحكائية، ويفصل في الفصل الأول الوظائف المركزية والأساسية البنيوية، كما يضع في الفصل الثاني الشخصيات والفواعل والعوامل، ويعتمد في الفصل الثالث على البنيات الزمانية، بينما يسرد البنيات الفضائية في الفصل الرابع، ويختتم في البنيات والوظائف من خلال السيرة الشعبية كنص واحد، نص ثقافي، والسياق النصي.

لما تكلم الحكي.. التدوين والهوية الحكائية في «ألف ليلة وليلة»

يطرح الكاتب عبدالرحيم جيران، في إصدار معهد الشارقة للتراث 2019م، تساؤلاً جوهرياً: إلى أي حد لا يتصل التأويل بالطريقة التي يسلكها المتكلم في التعبير عن مقاصده؟ وترتب على هذه الإشكالية، بحسب الكاتب، التنبه إلى أثر المدوّن في نقل حكايات المتن الليلي. ويشار في الكتاب عدم التعمد إلى التدليل بالحكايات الليلية على ما صيغ من قضايا في مجلدات «ألف ليلة وليلة»، بل الاقتصار على المجلد الأول ليسهل على القارئ الرجوع للأمثلة والتأكد منها، كما اعتمد تكرار الاستشهاد بحكايات بعينها لما تتسم به من قوة استدلالية. ويشير في مقدمة الكتاب إلى أن نص «ألف ليلة وليلة» لايزال يثير الأسئلة رغم المقاربات العديدة والمختلفة.

في محبة ألف ليلة وليلة

يعتمد الكاتب جابر عصفور، تحرير وترتيب: إيهاب الملاح، في كتابه الذي صدر عن معهد الشارقة للتراث 2019م، على اكتشاف سحر «ألف ليلة وليلة» ذاكرة طفولته المستقرة في اللاوعي، وبداية رحلته مع الكتاب بالرواية، وفي قسمي الكتاب الذي يتناول في أولهما أصل الليالي، وفي الثاني دفاعاً عن الليالي، يقدم الكاتب شرحاً وافياً عن تفاصيل مجلدات الحكايات، رمزية، تحولات، سر شهرزاد، صدمة ثقافية، ضد حرق الكتب، النسخة المهذبة، جريمة عمدية، قداسة التراث، وغير ذلك مما يشكل للقارئ إحاطة وافية عن حكايات «ألف ليلة وليلة».

ألف ليلة وليلة كتاب عراقي أصيل

في كاتب سامي مهدي، من إصدار معهد الشارقة للتراث 2019م، يشير الكاتب إلى أن «ألف ليلة وليلة» المأثور الثقافي الشهير الذي كان له التأثير الكبير في الأدب الأوروبي قد شاع أنه مترجم عن أصل فارسي يدعى «هزار أفسانة» أو «هزار أفسان»، ومعناها «ألف خرافة»، ثم ظهر من يدعي أن كتاب «مائة ليلة وليلة» كان أسبق منه في الظهور، وهذا ما يعارضه الكاتب الذي يرى أن الكتاب عنوان البحث هو كتاب عراقي مؤلف باللغة العربية، محاولاً الكشف عن هذه الحقيقة، وتثبيت أسبقيته عن كتاب «مائة ليلة وليلة». ويضم الكتاب في محتوياته: كتاب «ألف ليلة وليلة»، قراءة في تاريخ «الأم القديمة» وهويتها، وبين «مائة ليلة وليلة» و«ألف ليلة وليلة».

البراجيل درة التراث العمراني

سعاد الكلباني
كاتبة – مراود

البارجيل: كلمة تعني مسرب الريح أو ملقط الهواء، وهو عبارة عن برج طويل مستطيل الشكل، يشبه نوعاً من أبراج الأجراس الإيطالية، وله فتحات في كل جانب، ليمسك بأي نسيم يهب أياً كان اتجاهه، ويتصل البارجيل بغرفة أسفله، ما يجعله يعمل كمروحة، فيوفر حركة الريح، ويلطف الجو على سكان المنزل.

والبراجيل تحتوي على نقوش وزخارف جبسية، وعلى الرغم من اختلاف أشكالها، إلا أن آلية العمل واحدة، حيث يوجد في البارجيل أربع فتحات للاتجاهات الأربع لجلب الهواء، كما أن هناك بيوتاً فيها أكثر من بارجيل، تبعاً للمركز الاجتماعي للعائلات أو مستوى ثراء الأسرة. وهي ليست بيتاً، ولكنها تقام عادة فوق المنازل على ارتفاع تكون فيه سرعة الرياح أكبر بضعف ونصف منها على ارتفاع متر ونصف عن مستوى سطح الأرض، وينحدر البرج الهوائي عمودياً إلى داخل غرفة سفلية، حيث ينتهي عند مترين فوق أرض المبنى.

ومعظم الهواء القادم من البراجيل إلى الأسفل ينحصر انتشاره في المنطقة الواقعة أسفل البرج، حيث تكون عادة مكاناً للراحة والتسامر، وأحياناً للنوم، وذلك لكونها أكثر المناطق برودة في المنزل، كما أن القسم العلوي من البراجيل مجهز بشبكة حديدية، تستخدم عادة لمنع دخول طيور الحمام إلى داخل البرج، نظراً لما تسببه فضلات هذه الطيور من روائح. ولهذا السبب وغيره من الأسباب المتعلقة بأمن المنزل، فإن الكثير من الناس يعمدون إلى بناء البارجيل فوق «دهريز» يحتوي على عدد من النوافذ إلى جانب الباب، حيث يتم توزيع الهواء إلى بقية الغرف المجاورة.

البراجيل جزء أصيل وأساسي من التراث الشعبي المعماري الإماراتي، وهي وسيلة مثلى لتكييف الهواء أيام الصيف القائظ، لهذا أُطلق عليها تعبير «مكيفات الزمن الجميل»، و«هواء الزمن الأصيل»، و«أبراج الهواء» و«المسارب الهوائية»، و«مسرب الريح»، و«ملقط الهواء النقي».

ويتحدث بعض الرواة عن البراجيل وانتشارها في مناطق مختلفة من الإمارات، بتأكيد أن تاريخها يعود لنحو 200 عام.

حضور تشكيلي

ككل الحاجات في حياة الإنسان، طالت البراجيل لمسة الفن الجمالية التزيينية، فأحالتها إلى مَعلم معماري جميل، لكن دون أن يؤثر ذلك في وظيفتها الأساسية التي وجدت من أجلها، وهي تأمين الهواء البارد لسكان البيت في الصيف الحار.

استلهم معظم الفنانين التشكيليين الإماراتيين البراجيل في أعمالهم الفنية، رامزين من خلالها إلى العمارة التراثية التي سادت في الزمن الجميل، وكانت في البداية، تُشاد من المواد والخامات البسيطة المتوافرة حولها، وبالتدريج أسبغ عليها منفذوها محسّنات معمارية وجمالية كثيرة، حوّلت بعضها إلى ما يشبه التحفة المعمارية الفنية، والحاضنة بكل تآلف وانسجام، للقيمة الوظيفية الاستخدامية المنوطة بها في الأساس والقيمة الفنية الجمالية التي أسبغها عليها الخيال.

جزيرة الطيور(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

كان هناك شاب صياد يعيش في جزيرة، اتجه يوماً إلى الغابة ليصطاد طرائد، فصادف في طريقه طائراً أحمر اللون، لم يقوَ على الطيران بعد، فتوسل إليه قائلاً:
ـ لا تؤذني وسأعلمك أغنية.
كان الفتى يحب أن يتعلم؛ لذا اتفق مع الطائر على أن يعلمه أغنيته مقابل حريته.
استمع الفتى إلى الأغنية، ثم أطلق سراح الطائر، وبعدها أصبح مولعاً بصيد الطيور ليتعلم أغانيها، ثم يطلق سراحها، وبعد مدة من الزمن أصبح يعرف عدداً كبيراً من أغاني الطيور.
لم يكتفِ الفتى بهذا، بل رغِب في التوجه إلى جزيرة الطيور، فصنع زورقاً واتجه نحو الجزيرة، وما كاد الفتى الصياد يبحر حتى اندلعت عاصفة قوية حملته بعيداً عن الشواطئ، حتى ظن أنه هالك من شدة الجوع والعطش، إلى أن مر من أمامه طائران أبيضان، وسمع حديثهما، فقد ذكرا أنهما سيتوجهان إلى جزيرة الطيور، فتبعهما حتى وصل إلى الجزيرة، ونزل ثم نصب شباكه، ونام تحت ظل شجرة، فما لبث أن سمع صوتاً، بدا كأن أحدهما يبكي ويشتكي
فسأل:
ـ من الباكي هنا؟!
لكنه لم يسمع رداً على سؤاله، فظن أنه كان يحلم، فعاد إلى النوم ليسمع الصوت ثانية، فنهض واتجه إلى الشباك التي نصبها، فوجد فيها طائراً فضياً، يحمل شريطاً ذهبياً على رأسه، وخاتماً من جوز الهند، فقال له الطائر:
ـ لا تؤذني، وسأعلمك أغنيتي.
قَبِل الفتى بذلك، وأنصت للأغنية لكي يتعلمها، لكن هذه الأغنية كانت صعبة وشق عليه حفظها، فقرر أخذ الطائر معه إلى بيته، ودون تردد أبحر باتجاه جزيرته رفقة هذا الطائر، وفي الطريق قال له الطائر:
ـ انزع هذا الخاتم من رجلي إنه يؤلمني.
وما أن لبى الفتى طلب الطائر حتى تحول الأخير إلى فتاة جميلة، تحمل فوق رأسها شريطاً ذهبياً، وفمها بحجم منقار صغير، فسألها الفتى الصياد:
ـ من أنت؟!
أجابت:
ـ أنا بنت ملك جزيرة الطيور، ومن تكون أنت أيها الصياد الشجاع؟
فرد:
ـ اسمي مانيم فوروك.. أعيش مع والدي في جزيرة الطيور الحمراء. وأعرف أغانيها.
ضحكت الفتاة، وقالت:
ـ كزقزقة العصافير، سأسميك خاتم النارجيل.
رد عليها:
ـ وأنا سأسميك حورية القمر.
لكن الفتاة رفضت ذلك، فقال لها:
ـ مع أنه اسم جميل.. لقد ظهرتِ لي مع اكتمال القمر، كما لو أنكِ سقطتِ منه، وإذا رغبت اتخذتك زوجة؟
قبلت الفتاة عرض الفتى الصياد، وعند وصولهما، أخبر والديه بأمرها، فقالت له أمه:
ـ لا تدخلها إلى البيت قبل أن تدوس بقدميها على الخنازير، وتحمل يدها قليلاً من تراب الجزيرة، وأن تمضغ جذر الشجرة المقدسة، وإلا تحولت إلى طائر مرة أخرى.
استمع الفتى إلى نصائح أمه، وبدأ الوالد يكدس في الزورق عدداً من الهدايا لتكون مهراً للعروس، وأقفل الفتى عائداً إلى جزيرة الطيور، حيث يوجد ملكها.
التقى الفتى في عرض البحر راكب زورق آخر هو الحداد مولوليغو، فسأله:
ـ إلى أين أنت ذاهب، فزوْرَقك يتحرك ببطء من ثقل الحمولة التي معك؟ هل تنوي الاستقرار في بلد آخر؟
رد الحداد:
ـ لا يا بني، أنا ذاهب إلى جزيرة الطيور، لأطلب من ملكها يد ابنته الجميلة للزواج.
فوجئ الفتى الصياد بما سمع، فقال له:
ـ عُدْ أدراجك أيها الحداد، إن ابنة ملك الطيور هي زوجتي، وتعيش معي ومع والدي.. عُد إلى جزيرتك أحسن لك.
لكن الحداد لم يأبه لما سمع، وعندما وصل الاثنان إلى جزيرة الطيور، وضع كل واحد منهما هداياه الثمينة عند جذع الشجرة، حيث يقطن ملك الطيور.
لم تعجب هدايا الحداد ملك الطيور، وفضل عليها هدايا الفتى الصياد، الأمر الذي أغضب الحداد، وأقسم أن ينتقم من الفتى.
خشي الأخير على نفسه، وكيف لا وقد عرف أن هذا الحداد شرس، وله علاقة وطيدة مع الأرواح الشريرة التي تسكن الغابة العذراء، ويذهب بعضهم إلى القول: إنه ساحر ماكر، ولهذا سارع الفتى الصياد بالعودة إلى جزيرته ليحمي زوجته من أسحار مولوليغو.
ولحسن حظه، أن كل شيء كان يسير على أكمل وجه،

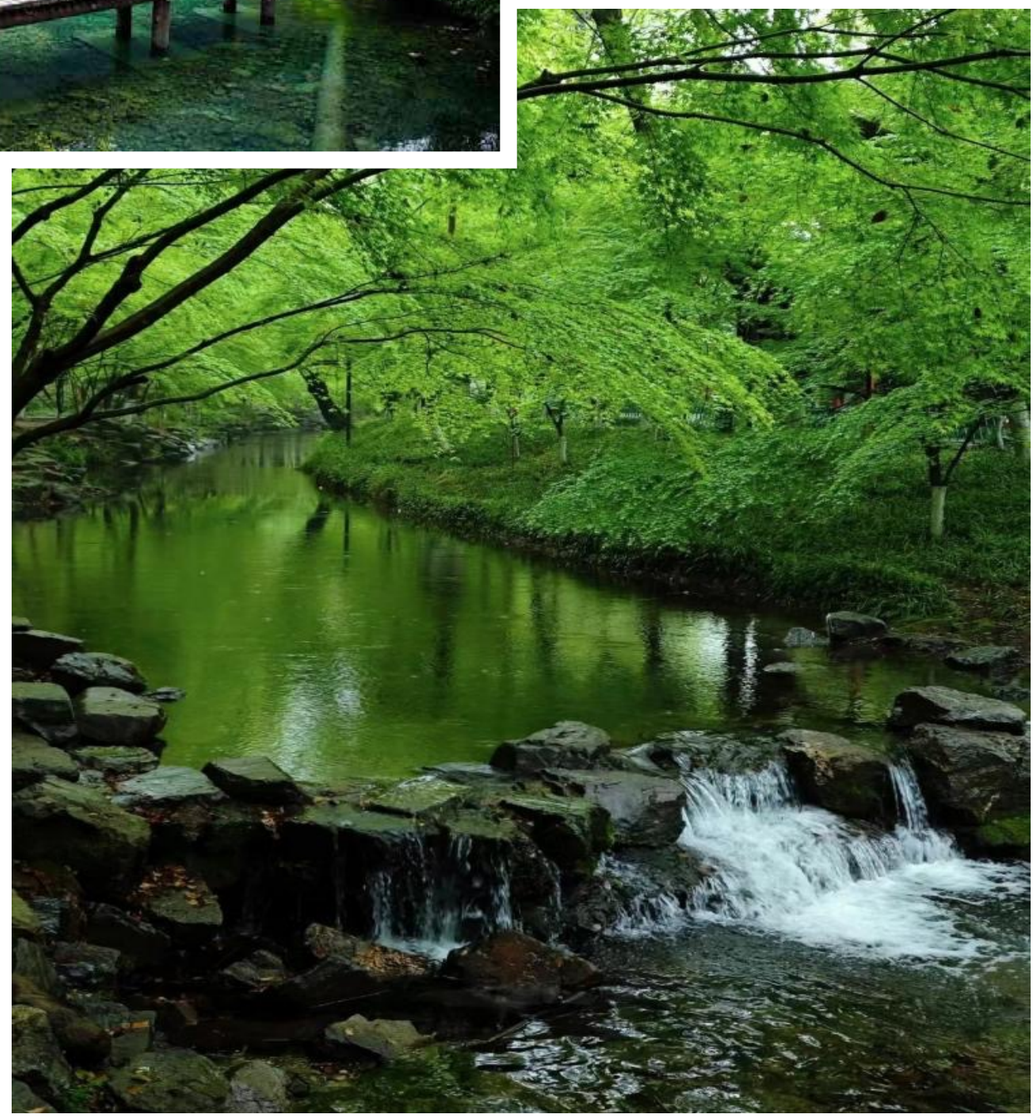
(*) ـ ترجمة وإعادة صياغة ـ بتصرف ـ عن: La fiancée de l›île aux oiseaux - Les contes d›Indonésie (Livre Audio)
على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=jCp6ZGtbJSo

وعاش سعيداً على شاطئ البحر مع زوجته، وقد حفظ أغنيتها أخيراً.
ذات يوم خرج كل رجال القرية إلى الصيد مجهزين بأسلحتهم، محدثين ضجة كبيرة لإخافة الطريدة.. يومها تمكن الفتى من صيد طرائد كثيرة، لكنه تجنب صيد الطيور، بل حماها من الصيادين، الذين عاتبوه على عدم السماح لهم بصيد الطيور، رغم لحومها اللذيذة، وريشها الجميل، فقال لهم:
ـ إن الطيور تأنس إليّ، وأنا أعرف لغتها.
فسألوه:
ـ لمن يُغني طائر الموت؟
اتجه الفتى نحو دغل ليجد طائر الموت، الذي أخذ يغني، وعندما انتهى سأله:
ـ لمن تغني هذه الأغنية؟
فرد عليه:
ـ إني لا أرى سواك، وبالتالي فالأغنية لك أنت.
ذعر الفتى وسارع للعودة إلى قريته ليجد أمه باكية، وقالت له:
ـ إن زوجتك اختطفها عدو قوي غاشم، لابد أنه روح الغابة المظلمة؛ لأنه كان يتمتع بقوة مذهلة في رجْليْه.
فعاد إلى الأدغال ونادى عدوه ليخرج لقتاله، فلم يخرج له أحد، وغرقت الغابة في صمت مطبق، حيث سكتت الطيور المغردة عن الغناء، وحتى الجارحة منها اختفت في صمت.
كان غضب الفتى عارماً حتى سمع الغابة تهمس له، قائلة:
ـ نحن لا نعرف أين هي زوجتك.. لا أحد من سكان الغابة التقط إشارة لها، لابد أنها قد غادرت الغابة.
تاهَ الفتى في كل مكان يسأل أمواج البحر وأسماكه، ويسأل السلاحف والحيوانات، لكنه لم يفهم جوابها، وجلس مسنداً ظهره إلى شجرة، ونظر إلى خاتم النارجيل الذي أعطته له زوجته، وبدأ يحركه في أصبعه، ويتذكر أول لقائهما، وفجأة خرج من الماء ببغاء كاكادو، فهمس له:
ـ إن زوجتك حورية القمر هي من أرسلتني إليك، وتقول لك: إن الحداد هو الذي خطفها، وعليك أن تسارع لإنقاذها.
اقتلع الفتى جذر نبات الكركم، وقال للببغاء:
ـ خذه إلى حورية القمر، وقلْ لها أعطه إلى الحداد ليمضغه.
ثم ركب أسرع زوارقه، واتجه نحو جزيرة الحداد، وعندما اقترب سمع صوت المطارق تدق الحديد، وعندما وصل إلى الشاطئ قدم القرابين إلى آلهة البحر والغابة والجبل، وما إن تُقبل منه حتى اتجه إلى بيت الحداد، فوجده يطرق الحديد الساخن، وحورية القمر على ركبتيه حتى لا تفر منه.
كانت الشظايا تلهب وجه حورية القمر، لكن الحداد الشرير لم يكن يبالي لها، وسمع الفتى زوجته تقول للحداد:
ـ إني أشعر بألم في ظهري.. أرجوك أن تمضغ هذه الجذور حتى أصنع منها لبْخة أضعها على موضع الألم.
مضغ الحداد الجذور، وفجأة سقطت رأسه على صدره، وسُمِع شخيره، فنادت حورية القمر زوجها فأقبل مسرعاً، ثم أخذها وفرّا عائدين إلى جزيرتهما.
كان الفتى قد نسي أن يقدم هدايا الرياح، كما فعل مع غيره، ولهذا انتبه الهاربان إلى أنهما لم يتحركا من مكانهما، وانقضت مدة، ثم أفاق بعدها الحداد مولوليغو، لينظر من حوله فلا يرى حورية القمر، فسأل عنها الجمر الملتهب:
ـ ها أيها اللهب الأزرق، أخبرني أين ذهبت خطيبتي حورية القمر؟
فتأججت النيران، وانطلقت الشرارات تجاه البحر، حيث يقف زورق الفتى الصياد وزوجته.
وألقى الحداد الساحر الفحم المتلهب في البحر لتغلي المياه، ويخرج منها زورق من نار لينطلق في إثر الهاربيْن كأنه قرش مفترس، وعندما رأيا هذه الشعلة المستعرة بدأت المرأة الطائر بالبكاء، وقالت لزوجها:
ـ سيلحق بنا هذا الشرير، وسيهلكنا!
لم ينتظر الفتى الصياد لحظة، بل أمسك بخنجره ذي المقبض المصنوع من قرن أيل، وألقى به هديةً للرياح العاتية، قائلاً:
ـ يا وحش الرياح، تقبل قرباني، ويسر لي رياحاً مناسبة للإبحار.
ما كاد الفتى يكمل جملته حتى هبت الرياح لتحمله بعيداً، ولما رأى الحداد ذلك ألقى بفأسه الثمينة ذات اليد المصنوعة من خشب الورد قرباناً لوحش العواصف، ليهيئ له ما يساعده على الإمساك بالهاربيْن، فظهرت زوبعة حملت الحداد إلى قرب الهاربين، وهنا لجأ الفتى الصياد إلى إله الجبل ليحميهما، فأسقط صخرة عظيمة في طريق الحداد، لكن الأخير المحمول على جناحي الزوبعة تخطى العقبة ولاحقهما.
توجه الفتى إلى إله الغابة يدعوه ليخلصه من عدوه، فأمر الأخير الغابة أن تزحف إلى البحر لتقطع الطريق على الحداد، لكن مولوليغو قطعها بأسنانه الحادة، ولحق بالهاربين وهو يطلق ضحكاته المجنونة، وأحس الفتى وزوجته بحرارة اللهب من أنفاسه تقترب منهما، فخاطب البحر قائلاً:
ـ أيها البحر العظيم، لقد قدمنا لك القرابين، فأنقذنا من عدونا.
لم يجبه البحر، وأصبح الحداد أكثر اقتراباً منهما، فقالت حورية القمر مخاطبة البحر:
ـ أيها البحر.. إنني ابنة ملك الطيور، وأنا التي علمتك أغنيتي، فاحمنا من الشرير مولوليغو.
هنا استيقظ البحر من نومه العميق، وزلزل مركب مولوليغو فابتلعته المياه، وهكذا نجاهما من شرّه، ثم دَاوى حروق حورية القمر، وغنت أغنيته التي سعد بها كثيراً، وحرم على البركان إرسال حمَمِه نحو جزيرة الطيور الحمراء، وهكذا عاش الاثنان في سعادة وهناء.

واحد من المواقع العشرة ذات المناظر الخلّابة في البحيرة الغربية - الجداول التسعة

الكاتبة: مرح وي إي
المترجم: جعفر هو تسنغ تشيان
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

تتدفق الجداول التسعة ونهر شيباجيان في الجزء الجنوبي الغربي من جبال البحيرة الغربية، ويلتقيان معاً أمام مطعم نهر الخور (شي جونغشي) عند سفح جبل باجيا على شكل حرف «٧»، ثم يستمر في الجريان نحو نهر تشيانتانغ من الشمال إلى الجنوب. يُطلق على الجزء الممتد على طول النهر والمتجه شرقاً نحو قرية يانغ ميلينغ اسم «الجداول التسعة»، بينما يسمى الجزء المتجه غرباً نحو قرية لونغجينغ باسم نهر «شيباجيان»، ويبلغ طوله نحو 5500 متر. وقد اشتهر بالفعل في عهد أسرة سونغ الجنوبية الملكية. على طول الطريق إلى القمة، توجد كثير من الالتواءات والمنعطفات هنا، مع الجبال المتموجة، والغابات الكثيفة، وكثير من الجداول، وحدائق الشاي المتناثرة هنا وهناك. في الأيام المشمسة، يكون المشهد



مملوءاً بالخضرة والمناظر الجميلة. وعندما يكون الجو غائماً وممطراً يصبح المشهد أكثر من روعة.

يكمن جمال الجداول التسعة في طبيعتها وبريتها وأصوات الطبيعة فيها. يجب على الزوار زيارتها بعقل طبيعي من أجل العثور على جميع أنواع المشاعر الجمالية غير العادية حول المناظر الطبيعية. عند زيارة الجداول التسعة، تحتاج على مهل وبعناية إلى إبطاء وتيرتك وعقلك، والاستمتاع بالمنحدرات، والضباب، والأشجار الخضراء، وخرير أصوات مياه الجداول، وزقزقة العصافير وأغاني الطيور، وظلال السحب.

من «شي جونقشي» إلى الجانب الغربي على طول النهر، تقع «شيباجيان»، وهي منطقة مملوءة بالالتواءات والمنعطفات. صوت النهر الصافي كالموسيقى يرتفع أحياناً، وينخفض أحياناً أخرى، ويتعرج التيار المفاجئ أحياناً، وقد يتدفق التيار الضحل عند سفح الجبل، أو يتسلل عبر الشقوق الصخرية، أو يفيض على رصيف الطريق، ويتغير من خطوة إلى خطوة، ثم يسقط بخفة من بين الشقوق الموجودة في أحجار الدرج، ويتناثر قطرات ماء رقيقة، ويرش سلسلة من الضحك.

تتمتع «شيباجيان» بمناظر طبيعية ساحرة وخلابة، بعيدة عن صخب المدن وضجيجها، حيث تلتف الجداول وتلتوي بسبب الجبال، وتتعرج أحياناً يساراً، وأحياناً أخرى يميناً، ومن بينها ست تيارات تفيض على الممرات الجبلية، مع وجود درجات حجرية عليه يمكن للزوار الخوض في النهر أو المرور على رافعات حجرية. وبعد اجتياز سواتر وقمم جبلية وأشجار عدة عند مصب الوديان، يمكنك سماع أصوات الدجاج والكلاب، وينكشف لك شكل المنازل في الغابة الكثيفة، ومع رؤية ظلال البلاط الأخضر والجدران الوردية تظهر أمامك قرية الشاي الشهيرة - قرية لونغجينغ. وفي هذه اللحظات، يتجلى أمامك المشهد، وتتطهر الروح من الغبار، كما لو كان ذلك مرسوماً في لوحة خيالية.

د. منّى بونعامة
مدير التحرير

سيرة الثأر

شكّلت السير الشعبية العربية ذاكرة العرب وتاريخهم، وحوت أخبارهم ومآثرهم وطارفهم وتالدهم، لما شملته في تضاعيفها من موضوعات ومحاور وقضايا تمجد البطولة والشجاعة والإقدام في أرض الوغى، وذلك ما نطالعه في سير متعددة، منها: عنترة بن شداد، والزير سالم، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس وغيرها من السير.

وعلى مرّ التاريخ كانت تلك السير وغيرها مباحث رئيسة في الدراسات التراثية، فأبصر بعضها النور، وتلقفها الناس وتلقوها بالقبول، كونها تعكس جزءاً أصيلاً من الوجدان الشعبي العربي، ومرآة عاكسة للماضي، وسجلاً حافلاً حوى الأخبار والوقائع والأحداث في سردية طويلة وحبكة قوية ومحكمة، ويمكننا أن نتوقف هنا عند نموذج مائز ومؤثر، يتعلق الأمر بسيرة الزير سالم، وهو المهلهل عدي بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل، أحد الشعراء العرب، عرف بأبي ليلى، وهو من أبطال العرب المشهورين في الجاهلية، وخال الشاعر امرئ القيس، وجد الشاعر عمرو بن كلثوم، وهو من الشخصيات المشهورة على مرّ التاريخ، وهو الأسد الكرّار، والبطل المغوار، الذي شاع ذكره في الأقطار، وأذل بسيفه كل صنديد وجبار، صاحب الأشعار البديعة، والوقائع المهولة المريعة التي تسرد ما جرى له في تلك الأيام مع ملوك الشام، وفرسان الصدام من الحوادث والوقائع التي تطرب القارئ، وتلذ السامع.

تتمحور قصّة الزير سالم حول قضية اغتيال أخيه كليب، زعيم قبيلة ربيعة، الذي كان يحبّ الجليلة، ابنة عمه، حبّاً جمّاً، غير أنّ أباها قام بتزويجها لملك تبع، بعد أن أهدى قبيلتها صناديق مملوءة بالذهب، وعلى إثر ذلك قرر كليب جمع شباب القبيلة، واختبؤوا في صناديق ومتاع العروس جليلة، وعندما وصلوا إلى القصر، خرجوا منها، وقتلوا الملك ليلاً، وفي تلك الفترة كان لا يزال الزير سالم طفلاً صغيراً. فعاد كليب بجليلة للقبيلة من جديد، وتزوّجها بعد حين، وأصبح ملكاً يهاب في مضاربهم، وزادت سطوته لدرجة لا تحتمل؛ فمنع الجوار، وإضرام النار، وصار حامي الحمى، ومنع الصيد في الصحراء والفلاة، إلى أن بلغ السيل الزبى.

وفي تلك الفترة كانت سعاد بنت منقذ التميمية، خالة جساس، التي تدعى البسوس، تقيم عندهم، وتملك ناقة وفصيلاً، فأرسلت ناقتها وفصيلها مع إبل جساس لترعى في حمى كليب، ولم يكن يسمح كليب إلا لإبل أنسبائه بدخول هذه الحمى، فلما رأى كليب فصيل الناقة رماه بسهم فأرداه قتيلاً. فذهب الرعاة لجساس وأخبروه بالأمر، فقال جساس «قتلته وأخليت لنا لبن أمه»، وسكت عن هذه الإهانة، لكن كليباً لم يتوقف عن استفزازهم، حتى أجهز عليه جساس، ليبدأ فصولاً جديدة وطويلة من الحرب الضارية (حرب البسوس)، بين بني مرّة قوم جسّاس، وبني ربيعة قوم الزير سالم وأخيه كليب، واستمرت أربعين عاماً، ولم تنته إلا بعد وفاة المهلهل.

The Arab folk conscience drew inspiration from certain figures it regarded as exemplars, role models, and symbols that embodied religious, national, and social values. This provides an explanation for the proliferation of numerous folk biographies centring on the figure of a hero or group of heroes, such as: Sirat Saif Bin Dhi Yazan, Sirat Al Zir Salem, Sirat Antara Bin Shaddad, Sirat Princess Dhat Al Hemma, Sirat Bani Hilal, Sirat Abu Zayd Al Hilali, Sirat Al Zahir Baybars, and other examples that were popularised in Arabic heritage sources were widely accepted and emulated by the general public, as well as inspiring artists and creators to create artistic and cultural works based on the characters and heroes of Arabic biographies.

The biographies in question are attributed to one individual on some occasions and to a collective of individuals on others. They have been presented to audiences at public events, combining elements of fact and fiction in a manner that gives the impression that some episodes are more fictional than factual.

Additionally, this issue will examine significant topics and core issues pertaining to the heritage of Arabic folklore, as well as articles and subjects that investigate the intricacies of the Emirati and the Arabian heritage in greater depth.

Folk Arabic Epics

This issue of "Marawed" magazine, published by the Sharjah Institute for Heritage, is devoted to the subject of the traditional Arabic epics. The choice of this theme is motivated by the conviction that epics play an essential role in the preservation and passing down of the cultural heritage. Since ancient times, the Arab folk conscience has been shaped by oral traditions, with narratives often passed down from narrator to narrator. These narratives may be preserved with varying degrees of accuracy, potentially influenced by memory lapses or embellished by emotional fervour. They are nevertheless an important part of the Arabic folk memory and have inspired creative and cultural works and research studies.

Epic here refers to "sira" in Arabic, which means a biography of an individual. Arabic biographies are stories of the lives of Arab heroes, kings and poets.