الإمارات
THE EMIRATES

مَراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 75 – فبراير، 2025، السنة التاسعة

ملف العدد:

الشعر الشعبي العربي .. المؤتلف والمختلف

حاكم الشارقة يشهد انطلاق فعاليات أيام الشارقة التراثية

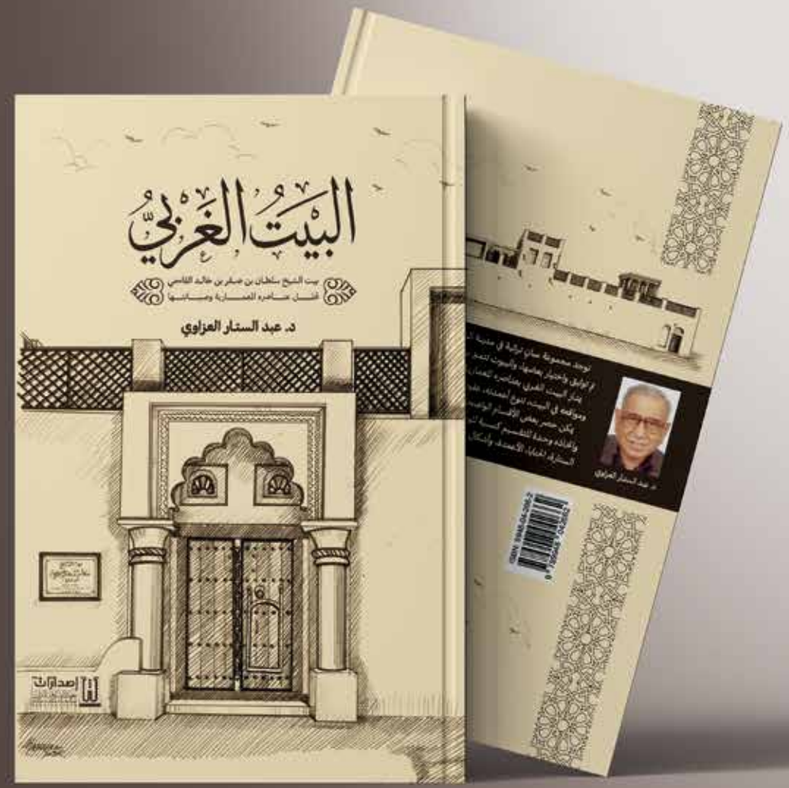
«الشارقة للتراث» يشارك في معرض «القاهرة للكتاب»

«الشارقة للتراث» يطلق برنامجاً لإحياء الحرف التقليدية

MARAWED The 75th Issue, February 2025, the 9th Year

العدد 75 – فبراير 2025، السنة التاسعة

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

الشعر الشعبي العربي

يعدّ الشعر الشعبي، من أبرز أنماط الأدب الشعبي العربي، وأهم أساليبه التعبيرية، كونه الوعاء الذي تتمظهر فيه كل الأنماط الشعبية الأخرى، وهو أبو الفنون والآداب الشعبية، حيث تمتزج فيه القصة والحكاية الشعبية والمسرحية والألغاز والفنون، من لوحات ورسم وتصوير، ومشاهد درامية متحركة، وتسجيلية وتوثيقية، علاوة على الفنون الغنائية والحركية، التي تكسبه بهاءً وجمالاً فريدين، كما يطفح الشعر الشعبي كذلك -شأنه في ذلك شأن غيره من عناصر الثقافة الشعبية- بالرموز والأسماء والعناصر التراثية، التي تحتفي بالطبيعة في علاقتها بالإنسان، الذي آنس رشده، واشتد عوده في صحراء مفتوحة ومترامية الأطراف، واستلهم منها ما جادت به قريحته، من أقوال سارت بها الركبان، ووعاها الإنسان عبر الحقب والأزمان. كما يقدّم صورة متكاملة عن البيئة التي ينتمي إليها قائله؛ لأنه كان وسيلة التعبير الأدبية الأبرز، التي تختزن المشاعر والأحاسيس، وتبوح بما يختلج في الذات الفردية، وتعبّر عما يدور في فلكها ومحيطها الاجتماعي، متضمنة تأثيرات البيئة المحيطة وأصداءها، وما كان يدور فيها وخلالها من حركة وحياة، بل يمكن القول إن الشعر الشعبي يمثّل الحياة، التي نشأ فيها أصدق تمثيل، ساعده على ذلك سعة انتشاره وذيوعه، رغم اختلاف مسمياته ودوره الاجتماعي في الحياة اليومية، خاصة أن الشاعر الشعبي، لم يترك غرضاً أو موضوعاً، إلا قرض فيه الشعر، وجال في أرجائه وصال؛ محتفياً ببيئته البدوية، ذات القسمات المائزة، فكانت له وقفات على مضارب خيام المحبوبة ومرابعها، ومراتع الصبا التي نيطت عليه التمائم فيها، كما تغنى بكل ما يحيط به، في واقع حياته اليومية وممارساته الحياتية، كفنجان القهوة، والناقة والخيل والصقور، والغوص والبحر، وغيره كثير، كما شكّل التراث الشعبي، رافداً جوهريّاً في معجم الشاعر الشعبي، ويتجلى ذلك في استدعائه عناصره، وتوظيفه مفرداته، وما يطفح به من قصص شعبية، وأمثال وحكم ومواعظ، وخرافات ومعتقدات وممارسات شعبية، وعادات وتقاليد، استقاها من بيئته ومحيطه، واستظهر بها في نتاجه وإبداعه.

إن ثراء الشعر الشعبي، بموضوعاته وأغراضه وأساليبه، وصوره البديعة في الإمارات خاصة، والعالم العربي عامة؛ هو ما دفعنا إلى إفراد هذا العدد من مجلة مراود، لهذا المبحث التراثي الخصب والمتنوع، وذلك بهدف الوقوف على المؤتلف والمختلف، في التجربة الشعرية الشعبية العربية، من خلال مقاربات رصينة، لعدد من الباحثين والأكاديميين، الذين أثروا هذا الموضوع.

وفي العدد كذلك؛ موضوعات ثرية، تجول في عوالم التراث الثقافي الإماراتي والعربي، وتحتفي بعناصره ومكوناته ورموزه.

المحتويات

العدد 75 – فبراير 2025

مراود

الغلاف

ملف العدد

10

الشعر الشعبي العربي..
المؤتلف والمختلف

برامج وفعاليات

8

حاكم الشارقة يشهد
انطلاق فعاليات الدورة
الـ 22 لأيام الشارقة التراثية

موسيقا الشعوب

58

أصالة الفنون الشعبية
الاختلاف والائتلاف

فنون شعبية

62

فن الدوارى

دراسة

64

ديوان راشد الخضر..
«أنغام» بين «خدلج» و«سفرجل»

إضاءة

78

الشعر الشعبي العربي:
رافد حيوي لصون التراث
الثقافي غير المادي
وحفظ الهوية

خواطر

68

رمضان والأعياد
في الأمثال الشعبية

فنون تراثية

83

ألوان من التراث
الفن التشكيلي واستحضار
الهوية الثقافية عبر الأزياء
الشعبية الإماراتية

قراءة أدبية

72

«فضل الكلاب على كثير
ممّن لبس الثياب»..
خطاب تراثي قيمي

زاوية

88

طقوس الزواج
في شبه الجزيرة العربية
في كتابات الرحالة الغربيين

فضاءات

80

سكان المسودة حين تهجس
كيانات الهامش

مقاربات

90

نشأة ومسار المستعمرات
الإنجليزية بأمريكا

مراود

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

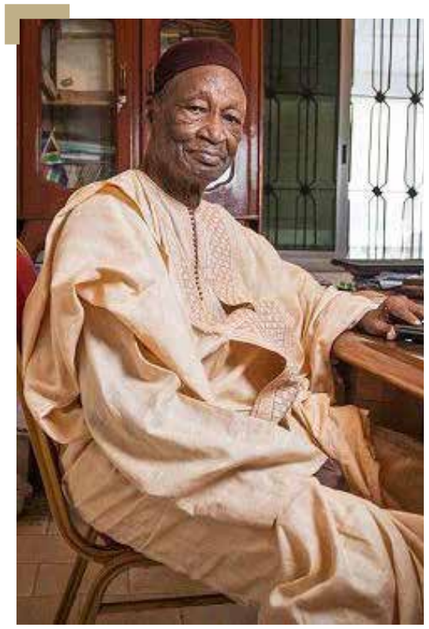
هيئة التحرير
أ. على العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي
أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام



نقوش الذاكرة

92

في سبيل تأصيل وتثمين
التراث الإفريقي
النموذج الملهم لجبريل تمسير نيان

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

أفق

التراث
وبناء الهوية

96

قصة التراث الشعبي

98

بوسة اليد

رؤى

110

آلة العود
بين التقليدي
والمُستحدث

ذاكرة مكان

116

حصن الفلية..
شاهد تاريخي لأكثر من 200 عام

-

102

التحف الأثرية
تضيء على تاريخ ملوك إفريقيا
بمعرض في اللوفر أبوظبي

أمثال شعبية

140

أمثال عدنية
عن الصوم والفرائض

-

106

حكايات الحيوان الموريتانية
ترجمان الثقافة الشعبية الحيّة

الموروث الشعبي

118

الحكي الشعبي
المصري الإماراتي (3)

حاكم الشارقة يشهد

انطلاق فعاليات الدورة الـ 22 لأيام الشارقة التراثية

شهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبحضور سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي، ولي العهد نائب حاكم الشارقة، وسمو الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي، نائب حاكم الشارقة، انطلاق فعاليات الدورة 22 لأيام الشارقة التراثية، التي ينظمها معهد الشارقة للتراث تحت شعار (جذور) في منطقة التراث في قلب الشارقة، بمشاركة محلية وعربية ودولية واسعة.

واستقبل موكب صاحب السمو حاكم الشارقة لدى وصوله إلى منطقة قلب الشارقة بعروض الفرق الشعبية المتنوعة التي احتفت بقدوم سموه، وحيّته بالأهازيج التقليدية مثل الندبة والعيالة والحربية والهبان.

تعرف سموه على فعاليات وأنشطة أيام الشارقة التراثية التي تعكس احتفاء الإمارة الكبير بالتراث الشعبي، عبر تواصلها منذ أكثر من عقدين من الزمان، ودورها في إثراء المشهد الثقافي للإمارة، والذي يصب في ترسيخ الإمارة كوجهة عالمية رائدة على صعيد الفكر والحضارة والتواصل المثمر والبنّاء بين ثقافات وتراث الشعوب.

وتضم فعاليات أيام الشارقة التراثية 5معارض رئيسة، منها: معرض (جذور) الذي يسلط الضوء على الجوانب التاريخية والثقافية لإمارة الشارقة، ويستعرض محطات من ماضيها العريق لا سيما المتعلقة بالحياة اليومية ومعيشة الناس وتعاملاتهم وثقافتهم، معرض رحلة العطور (عبر العصور)، يستعرض تاريخ صناعة العطور وأهميتها منذ عهد الفراعنة قديماً إلى أشهر العطور الأوروبية الحديثة، معرض مئة عام من المكتبات (قرن من المكتبات) حيث يتناول تاريخ المكتبة القاسمية في حصن الشارقة ومعروضاتها من عهد الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي إلى عهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي. كما يضم مكتبة البيت الغربي، والمكتبات الشخصية، والمكتبات المتخصصة (التيمية، والمحمود)، ومقتنيات مكتبات الشارقة القديمة، إلى جانب عدد من أقدم وأبرز الكتب القديمة التي حوتها مكتبات الشارقة، إضافة إلى أعلام المكتبات في الشارقة.

وتتوزع فعاليات الدورة هذا العام على سبع مدن في إمارة الشارقة وهي: مدينة الشارقة، وخورفكان، ومليحة، والذيد، وكلباء، ودبا الحصن، والحمرية، حيث ستقام العديد من فعاليات العروض الفنية الحية، وورش المسرح، وفعاليات الحرفيين الشعبية المختلفة، والفقرات الترفيهية المعرفية.

تتضمن ندوات علمية وتواقيع لأحدث الإصدارات

«الشارقة للتراث» يشارك في معرض القاهرة الدولي للكتاب

شارك معهد الشارقة للتراث، في فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب 2025، الذي انطلق في 23 يناير ويستمر حتى 5 فبراير، برئاسة سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد، وحضور الأستاذ خالد المطروشي، مدير إدارة العلاقات العامة والتشريفات، والأستاذ أحمد الدح، رئيس قسم العلاقات الدولية، والأستاذة عائشة الحصان، مدير مركز التراث العربي، والأستاذة عائشة غابش، مدير إدارة الفعاليات والأنشطة، والدكتور متّي بونعامة، مدير إدارة المحتوى والنشر، وهاني خطاب، محاسب بالمعهد، وعدد من الخبراء المختصين، في مجالات التراث والنشر الثقافي.

«الشارقة للتراث» يطلق برنامجاً لإحياء الحِرَف التقليدية

أطلق معهد الشارقة للتراث برنامجاً تدريبيّاً متخصصاً، يهدف إلى تأهيل الشباب الإماراتي في مجال الحِرَفِ التقليديةِ، ونشر الوعي بأهميتها، وتوثيق المهن التراثية لضمان استمراريتها، يمتد على مدار شهر، وذلك استمراراً لجهوده في صون التراث الإماراتي وتعزيز استدامته.

يشمل البرنامج ورشاً تدريبية، تُعقَدُ على فترتين؛ صباحية ومسائية، في مركز المنظمات الدولية للتراث الثقافي، التابع للمعهد في المدينة الجامعية، ليكون حلقة وصل بين الأجيال، ما يسهم في نقل المهارات الحِرَفية الأصيلة إلى الشباب، ويعزز حضور الصناعات التراثية في المشهد الثقافي والاقتصادي، ويدعم جهود استدامتها بوصفها موروثاً ثقافيّاً، يعكس هُوّية الدولة وتاريخها العريق.

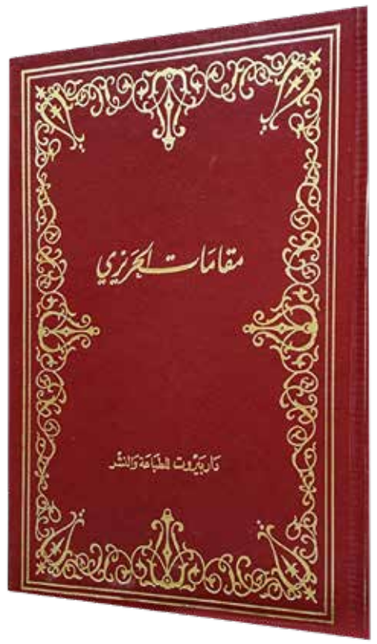
يستهدف البرنامج مختلف شرائح المجتمع، من الرجال والنساء على اختلاف أعمارهم، إلى جانب طلاب الجامعات المهتمين بالحِرَفِ، إضافة إلى الحِرَفيين والمبدعين الذين يسعون إلى تطوير مهاراتهم في المجال، وهو فرصة مثالية للراغبين في تعلم فنون الحِرَف، وإتقان تقنياتها المتوارثة عبر الأجيال.

أكد د. عبدالعزيز المسلم، رئيس المعهد، أن «البرنامج يأتي ضمن رؤية المعهد الرامية إلى صون التراث الثقافي الإماراتي، وتعزيز هُويته الوطنية».

وأشار إلى أن الحرف التقليدية، ليست مجردَ مهاراتٍ يدويةٍ، بل إرثٌ ثقافيٌّ، يعكس تاريخ الأجداد، ونقلها إلى الأجيال الجديدة، يعدّ مسؤولية مشتركة.

ملف العدد

الشعر الشعبي العربي .. المؤتلف والمختلف



الشعر الشعبي والتراث العربي..
جذور ممتدة وهُوية متجددة

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

إذا أردنا الحديث عن الشعر الشعبي والتراث العربي، فإننا نتحدث عن طريقين يؤديان إلى الوجهة ذاتها، فالجذور واحدة، والملامح واحدة، والتقاطعات بينهما كثيرة، والمشترك في الألفاظ والمعاني أكثر؛ لذا فإن من الصعوبة بمكان، أن نتحدث عن أحدهما بمنأى عن الآخر، لأنهما وجهان لعملة واحدة، ولكي نقرّب الصورة، ونسبر أغوارهما، فلا بد لنا من الحديث بشيء من الاستفاضة، لنصل إلى النتيجة، التي تؤكد حتمية العلاقة الوثيقة، والتي لا تنفك بين الشعر الشعبي والتراث العربي.

وقبل البداية يجب علينا أن ندرك بأن الشعر الشعبي، عالم مليء بالسمات التي تميزه، وترسم خطوطه وأطره الأدبية، وكذلك التراث العربي؛ ذلك العملاق الذي ترك لنا إرثاً تنوء بحمله الجبال، ذلك الإرث المنوّع بفنونه وأجناسه الأدبية، التي تشمل ما يلي:

- الشعر
- الزجل
- الخطابة
- الموشح
- المثل
- القصة
- المقامة
- الرواية

وإذا عدنا للشعر الشعبي، رأيناه هو الآخر، له قيمٌ ومضامين وأساليب يتميّز بها، ولندرك ماهيّة الشعر الشعبي، يجب علينا أولاً، أن نعرّف الشعر الشعبي، ونذكر الفرق بينه وبين الشعر الفصيح، الذي يعد جزءاً من التراث العربي، ثم نعرّج قليلاً، لنذكر الخصائص اللغوية والموسيقية للشعر الشعبي.

أما عن تعريف الشعر الشعبي، فإننا سنأخذ زبدة التعاريف، التي كثرت وتنوعت فنقول: هو نوع من الشعر، موزون ومقفّى، يُنظم باللهجات المحلية، ويعكس البيئة الثقافية والاجتماعية للمجتمع الذي ينتمي إليه، ويتميز بأنه شعر شفهي، ينقل من جيل إلى آخر، ويعبّر عن مشاعر الناس وقضاياهم، بأسلوب بسيط وقريب من العامة.

أما بخصوص الفرق بينه وبين الشعر الفصيح، فليس هناك فرق إلّا في اللفظ المحليّ، وغالباً ما يكون هذا اللفظ أصيلاً في جذوره، أما الأوزان فهي تلك الأوزان الفصيحة التي استخرجها الخليل بن أحمد الفراهيدي من أشعار العرب، وتشترك بينهما سمات كثيرة، منها اللغة والصور البلاغية والمحسنات اللفظية والبديعية، والوزن والإيقاع، وكذلك البعد القبلي والاجتماعي.

ولكي نستطيع ربط الأجزاء بعضها مع بعض، سوف نضع أمامنا قصص التراث العربي، حيث تعد القصة من أقدر الآثار الأدبية على تمثيل الأخلاق، وتصوير العادات، ورسم خلجات النفوس، كما تهذّب الطباع، وترقق القلوب، وتدفع الناس إلى المثل العليا، وكانت القصة ولا تزال ذات الشأن الأسمى، في آداب الأمم قديمها وحديثها، والعرب من الأمم التي أخذت بنصيب وافر من هذا الفن الجميل، وأُثِر عنها فيض من ذلك، شكّل لنا أدباً رفيعاً. ووصل إلينا اليوم من قصصهم كثير كثير، عن أعلامهم وسيرهم وحكاياتهم وأيامهم وأمثالهم، وقصص كرمهم ونبلهم وفصاحتهم وشجاعتهم، وهذه القصص من خلال الأحداث والأعلام الواردة فيها، أصبحت اليوم رافداً من الروافد المتنوعة، التي رفدت الشعر الشعبي بأسماء كثيرة وقصص مثيرة، كان أثرها على الشعر الشعبي أثراً واضحاً، فتناوله الشعراء ووظفوه خير توظيف، في كل أغراض الشعر الشعبي.

وهذا باب كبير، يؤكد عمق الصلة وقوة التأثير، بين الشعر الشعبي والتراث العربي، ولكي ندرك هذا القول، نرصد بعض الشعر الشعبي في دولة الإمارات، ونؤكد من خلاله؛ الترابط الوثيق بين الشعر الشعبي والتراث العربي.

يقول الشاعر راشد الخضر:

واشد من ظلْم انحبس أشدّ من حرْب البسوس

ويقول الشاعر علي بن قمبر:

تْقول نعْم الشيخ ما مثْله اجْناس
ومشهور جدّه من قبل حرب جسّاس

ويقول الشاعر سالم بن محمد الجمري:

ضاربنّي حبّ رسّاسي ساطي في لبّة فْوادي
ضرْبة كْليبٍ لجسّاسي قطّعت لمعا والَفْوادي

ويقول الشاعر سالم بن سعيد الدهماني:

جسّاس واقف معْ كليب بالسيف يوم الدمّ سال

ويقول الشاعر سعيد بن خلفان المطيوعي:

عليك يا ترف الصبايا عنايا

سوّيت بي قصّة الجسّاس والزّير

وفي جميع الأبيات السابقة، إشارة إلى قصة حرب البسوس، التي وقعت بين أبناء وائل بن ربيعة بن نزار، وهم بكر وتغلب، وقد وردت ثلاثة أسماء في الأبيات السابقة؛ وهم: جسّاس وكليب والزير، وهم الرجال الذين أداروا رحى الحرب، فأخذت تطحنهم أربعين سنة، أما جسّاس، فهو جسّاس بن ذهل بن مرة، من بني بكر، وكليب هو وائل بن ربيعة، سيد بني تغلب، والزير هو عدي بن ربيعة المشهور بالمُهَلْهِل، وعرف بالزير.

وكان لجسّاس خالة تسمّى البسوس بنت منقذ، وبها سُمّيّت حرب البسوس، جاءت ونزلت على ابن اختها جسّاساً، ولها ناقة خوّارة ومعها فصيل لها، وكان كليب قد حمى الماء والسماء والظل، فلما رأى فصيل الناقة رماه بقوسه فقتله، وبعد أيام رأى ناقة في إبل جساس، فسأل عنها، فقيل له إنها لخالة جساس، فقال: أوَبَلَغ به أن يجير عليّ بغير إذني، وأمر بقتل الناقة، فقام جسّاس وقتل بها كليباً، واستعرت الحرب بين الحيّين، وخلال سنوات الحرب كانت بينهم ستة أيام طاحنة، وهي: يوم النُّهَى وهو أول أيامهم، ثم يوم الذنائب، ثم يوم واردات، ثم يوم عُنيزة، ثم يوم القصيبات، ثم آخر أيامهم، وهو يوم تحلاق اللمم، وجميع الأيام كانت لتغلب على بكر، إلا اليوم الآخير؛ وهو يوم تحلاق اللمم، فكان لبكر على تلغب، وبه انتهت الحرب.

وفي قصة أخرى، يقول الشاعر سالم الجمري:

وين قيس وْناصر الجبري — وين بن لعبون ووْطوره
ما سمعْت بْقصّة البصري — في جزاير واق مشهوره

تقع جزيرة الواق واق في الجزء العاشر من المعمورة، خلف خط الاستواء إلى الجنوب، وفي آخر الجزء العاشر، وكأنه منفرد عن البحر الهندي والمحيط؛ بحر يقال له بحر الواق واق، وفيه جزائر أولها جزيرة السحاب، ويذكر أن فيها بحراً، يخرج منه نبات ويولد منه جوارٍ، يتعلقن بشعورهن وتصيح الواحدة منهن «واق واق»، فإن قطعن شعورهن وفصلن من الشجرة متنن.

وهذه قصة أخرى، يقول الشاعر علي بن قمبر:

حزني على ذاك الصبي وفْعاله
حزن الفرزدق حين بالفرقا بلي

والفرزدق أحد شعراء العصر الأموي، من أهل البصرة، واسمه همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي، وكنيته أبو فراس، وسمي الفرزدق لضخامة وتجهّم وجهه، وكان يهيم بابنة عمه النوار وتزوجها، وعاش معها ردحاً من الزمن، ثم طلقها، وندم على طلاقها، فقال:

ندمتُ ندامة الكسعي لمّا — غدت مني مطلقةً نَوارُ
وكانت جنتي فخرجت منها — كآدم حين لجّ به الضرارُ

وهناك قصصٌ أخرى، يقول الشاعر جمعة بن خميس بن متيوح:

ف الحبّ قبْلكْ بليْ محسن — مصاب من ميّه مصيبه
جميل عاش سْنين وازمن — يشّر لعزّه وْلا تجيبه
مجنون ليلى العامري ين — انْبيك والقصّة عجيبه

يشير الشاعر إلى قصة مَيّة، صاحبة الشاعر ذي الرمة، التي تعشقها وهام بها، وذكرها في شعره كثيراً، واسمه غَيلان بن عقبة بن بيهس بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان، مر بخباء مَيّةَ بنت طلبة بن مقاتل المنقري، وهي جالسة إلى جنب أمها، فاستسقاها ماء، فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه -والخرقاء هي التي لا تعمل بيدها شيئاً، لكرامتها على أهلها- فقامت فأتته بالماء، وكانت على كتفه رُمَّة، وهي قطعة من حبل، فقالت: اشرب يا ذا الرُمّة، فلُقّبَ بذلك، وكانت مَيّة صبيّة حسناء ناهدة.

أما جميل فهو جميل بن عبد الله بن معمر بن الحارث بن ظبيان بن قيس العذري، وكان يهوى بثينة بن حبأ بن ثعلبة بن الهوذ بن عمرو، وأول ما علق ببثنية، أنه أقبل يوماً بإبله حتى أوردها وادياً، يقال له بغيض، فاضطجع وأرسل إبله، وأهل بثينة بذنب الوادي، فأقبلت بثينة وجارة لها واردتين الماء، فمرّت على فصال له بُرُوك فَعَرَقتهن بثينة، فسبّها جميل فردت عليه السِّبَاب، فعشقها منذ تلك اللحظة.

وقد قَرَنَ الشاعر جميل بعزة، وهذا وهم منه، وإنما صاحبة جميل هي بثينة كما ذكرنا، أما عزّة فهي صاحبة الشاعر كثيّر بن عبد الرحمن الخزاعي، والذي اشتهر بحبها، حتى أصبح يعرف بـ«كثيّر عزّة».

وعزّة هي عزّة الحاجبية، واسمها عزة بنت جميل بن وقاص، عاشت عزّة مع صاحبها كثيّر الخزاعي في العصر الأموي، وكان يكنّيها في شعره باسم أم عمرو، ويسميها الضميّرية وابنة الضَّمْري، نسبةً إلى جدها ضَمرة، سكنت مصر وتزوجت بها غير كثيّر الخزاعي، أما مجنون ليلى، فهو أشهر من أن يُذْكَر.

وهناك قصة أخرى، يذكرها الشاعر راشد الخضر، يقول:

شل حسن يوسف ولا تْجمّل
شلْ بخل عرقوب والوغْدي

عرقوب هو رجل من العماليق، أتاه أجٌ له يسأله فقال له: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلْعُهَا، فلما أطلعت أتاه للعدة فقال: دعها حتى تصير بلحاً، فلما أبلحت قال: دعها تصير زهْوا، فلما أزهت قال: دعها تصير رطباً، فلما أرطبت قال: دعها تصير تمراً، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل، فجدّها ولم يعطِ أخاه شيئاً، فصار مثلاً في خلف الوعد.

وهو كذلك مأخوذ من بيت شعر شهير، لكعب بن زهير بن أبي سلمي المُزَني، يقول

كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثلاً
وما مواعيدها إلّا الأباطيلُ

ومع قصة أخرى للشاعر راشد الخضر، حيث يقول:

إن نلْت وصْلك نلْت الاجنان
شروات ما نلْها عكاشا

هو عكاشة بن مِحْصَن بن حرثان بن قيس بن مرة، بن كثير بن غنم بن دودان بن أسد بن خزيمة الأسدي، كان من سادات الصحابة وفضلائهم، هاجر إلى المدينة، وشهد بدراً، وانكسر في يده سيف، فأعطاه رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم، عرجوناً أو عوداً، فعاد في يده سيفاً يومئذ، وشهد مع رسول الله صلى الله تعالى عليه وسم المشاهد كلها، وبشّره رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم، أنه ممن يدخل الجنة بغير حساب. وذلك في حديث رسول لله صلى الله تعالى عليه وسلم: يدخل الجنة من أمتي سبعون ألفاً لا حساب عليهم، فقال عكاشة: يا رسول الله، ادْع الله أن يجعلني منهم، فقال: أنت منهم، ثم قام رجل آخر فقال: يا رسول الله، ادع الله أن يجعلني منهم، قال: سبقك بها عكاشة.

وفي أعلام العرب وقصصهم وما أُثِرَ عنهم، يقول الشاعر أحمد بن خليفة الهاملي:

خذوا حلْم الاحنف والكرم عند حاتم
والاّ الشجاعة عند عنتر وشدادي

اشتهر الأحنف بن قيس بأنه أحلم العرب، وهو الأحنف بن قيس بن معاوية بن حُصَيْن التميمي السعدي، أبو بحر البصري، والأحنف لقب له، وهو من أهل البصرة، وقدم إلى المدينة في عهد عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه، ورحل إلى مرو وهراة ونيسابور فاتحاً، ومات بالكوفة سنة 67 للهجرة، في ولاية مصعب بن الزبير رضي الله تعالى عنهما.

أمّا القصة الأخيرة، فتناولت الكرم والسخاء والعطاء والجود، يقول الشاعر راشد الخضر:

لا معن لا جعفرٍ لا حاتما
لا البحر لا الذاريات أم الكنس

يذكر الشاعر هنا ثلاثة أسماء، عرفت في التاريخ العربي بالكرم والبذل والعطاء والسخاء والجود، أما معن فهو معن بن أوس بن نصر بن زياد بن أسعد، ينتهي نسبه إلى مُزينَة، وأما جعفر فهو جعفر بن يحيى بن خالد بن برمك، وزير هارون الرشيد، وأخوه بالرضاعة، اشتهر بمكانته من هارون الرشيد، وعلو قدره ونفاذ كلمته، عرف بجوده وسخائه، وبذل إلى جانب ذلك، سماحة الخلق وطلاقة الوجه، وكان من ذوي الفصاحة والمشهورين باللسان والبلاغة، أما حاتم الطائي، فقد أخذ القدح المعلّى في الكرم والسخاء والجود والبذل والعطاء، وقصصه في الكرم كثيرة.

ندرك الآن مدى عمق الصلة بين الشعر الشعبي والتراث العربي، تلك الصلة التي حفظت لنا تراثنا التليد، وجعلته في أشعارها الشعبية؛ لتؤكد جذور وأصالة التراث العربي للشعر الشعبي، الذي يأخذ منه ليحفظة لنا أولاً، ثم ليستخدمه في ألفاظه ومعانيه ثانياً، ثم ليجعله رافداً ومصدراً أدبيّاً ثالثاً، وبالتالي تتوضّح الصلة المتينة بينهما، لنقول أخيراً؛ إنهما وجهان لعملة واحدة.

الشعر الشعبي في العالم العربي.. فن الذاكرة والتاريخ

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

لطالما كان الشعر الشعبي في العالم العربي، أداةً حية تنبض بالحكايات، تعكس الواقع وتوثق الأحداث، وتحتفظ بذاكرة الشعوب عبر الأجيال. إنه ليس مجردَ كلماتٍ مرصوفةٍ، أو لحناً تقليديّاً، بل هو سجل تاريخي حيّ، يُعبّر عن معاناة الناس وآمالهم، عن أفراحهم وأتراحهم، وعن لحظات فارقة في تاريخهم. الشعر الشعبي هو الفن الذي لم يتوقف عن الحفاظ على هُوية الشعوب العربية، ليصبح مرآة للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، ويُوثّق ما يعجز التاريخ الرسمي عن حفظه.

من خلال الأبيات البسيطة، التي تغنّى بها البسطاء، استطاع هذا الشعر أن يُسجل وقائع الحروب، والثورات، والفتن، والأفراح، بل وكل ما يمر به المجتمع العربي في تحولات الزمن. إنه الفن الذي يعبر عن «ذاكرة الأمة»، ويُوثق تاريخها بصدق وأصالة، محققاً تواصلاً بين الأجيال، ليبقى شاهداً على ما كان.

في هذا المقال، نغوص في أبعاد هذا الفن الفريد، لنكتشف كيف شكل الشعر الشعبي في العالم العربي، تاريخاً حيّاً لا يمكن أن يمحوه الزمان، وكيف أصبح جزءاً أساسيّاً من الذاكرة الثقافية للأمة العربية.

تعريف الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي هو نوع من الشعر الذي يعبر عن مشاعر الناس وهمومهم، بلغة قريبة منهم، مستخدماً اللهجات المحلية، التي تختلف من منطقة إلى أخرى في العالم العربي. يمتاز هذا النوع من الشعر ببساطته وسهولة فهمه، حيث يتجنب التعقيدات اللغوية، التي نجدها في الشعر الفصيح. ويعتمد الشعر الشعبي في معظمه، على الوزن والقافية، ويمكن أن يتناول مختلف المواضيع، مثل الحب، والغزل، والحكمة، والوصف، والاعتزاز بالوطن، والانتقاد الاجتماعي والسياسي.

أهمية الشعر الشعبي في الثقافة العربية:

1. التعبير عن الهُوية الثقافية: الشعر الشعبي يعد وسيلة للتعبير عن الهُوية المحلية لكل منطقة، ومن خلاله تبرز الخصائص الثقافية واللغوية الخاصة بكل مجتمع.
2. نقل التراث الشعبي: الشعر الشعبي هو وعاء هام، لنقل التراث والعادات والتقاليد من جيل إلى جيل. وعبر قصائده، يُحتفظ بالحكايات والأساطير والأمثال الشعبية.
3. التأثير الاجتماعي والسياسي: كان للشعر الشعبي دور كبير، في التأثير على القضايا الاجتماعية والسياسية، واستخدمه الشعراء لانتقاد الوضع الاجتماعي، والتعبير عن آرائهم في قضايا الحكم والعدالة.
4. الربط بين الأجيال: بما أن الشعر الشعبي يُتداول شفهيّاً في الغالب، فإنه يعمل على تعزيز التواصل بين الأجيال المختلفة، مما يسهم في الحفاظ على الثقافة الشعبية، وجعلها جزءاً من حياة الناس اليومية.
5. سهولة التواصل والإقناع: بما أن الشعر الشعبي يستخدم اللغة العامية البسيطة، التي يفهمها الجميع، فإنه يعد وسيلة فعالة للتواصل والإقناع، سواء في الاحتفالات أو في المناسبات الاجتماعية.

دور الشعر في نقل الذاكرة الشعبية عبر الأجيال:

الشعر الشعبي يعد من أهم الوسائط، التي تُستخدم لنقل الذاكرة الشعبية عبر الأجيال. إنه ليس مجرد كلمات تردد، بل هو مستودع حي للثقافات، والتقاليد، والمعتقدات، والحكايات التي تشكل الهُوية الجماعية لكل شعب. يمكن تلخيص دور الشعر الشعبي، في نقل الذاكرة الشعبية عبر الأجيال في عدة جوانب:

1. التوثيق الثقافي والتاريخي: الشعر الشعبي يوثق الأحداث التاريخية، والمعارك، والمناسبات الهامة، وكذلك القصص الشعبية المتعلقة بالأساطير والأبطال الشعبيين. من خلال هذه القصائد، يمكن للأجيال الحالية أن تتعرف على ماضيها وتاريخها، وتفهم ما مرت به المجتمعات من تحولات، فالشعر الشعبي يعمل بوصفه أداةً لتسجيل الأحداث اليومية والصراعات الاجتماعية والسياسية، التي شهدها الناس.
2. نقل القيم والمبادئ: الشعر الشعبي يساهم في نقل القيم المجتمعية، مثل الشجاعة، الكرم، والوفاء، والعدالة، كما يعكس رؤى المجتمع حول مواضيع كثيرة، مثل الحب، والفقد، والصداقة، والعدالة. هذه القيم تصبح مرجعية للأجيال الجديدة، وتساعدهم في تشكيل هُويتهم الثقافية.
3. تسليط الضوء على القصص الشعبية والحكايات: الشعر الشعبي يعدّ وسيلة فعالة لحفظ الحكايات الشعبية، التي يتناقلها الناس عبر الأجيال، فمن خلال الأبيات الشعرية، تنتقل قصص الأجداد عن الحيوانات، الأساطير، والحكم الشعبية التي تميز الثقافة الشعبية الخاصة بكل مجتمع، وغير ذلك.
4. الحفاظ على اللغة واللهجات المحلية: من خلال الشعر الشعبي، يُحافَظ على اللغات واللهجات المحلية، التي قد تكون مهددة بالاندثار، بسبب العولمة أو تأثيرات اللغات الأخرى، فالشعر الشعبي يعد قناة لتمرير اللهجات إلى الأجيال القادمة، مما يحافظ على التنوع اللغوي.
5. التفاعل الاجتماعي: الشعر الشعبي ليس مجرد نصوص ثابتة، بل يُتداول ويُردَّد بين الأفراد في المناسبات الاجتماعية، مثل الأعراس والمهرجانات والاحتفالات. من خلال هذه التفاعلات، يُوجَّه الشعر الشعبي إلى الجيل الجديد، مما يعزز الروابط الاجتماعية، ويسهم في تعزيز الهُوية الجماعية.
6. التعليم والتوجيه: في كثير من الأحيان، يستخدم

الشعر الشعبي بوصفه أداة تعليمية، فقد تُضمَّن دروس حياتية أو نصائح في الأبيات الشعرية، التي تُعنى بتوجيه الناس في أمور الحياة، مثل الصبر، والتحمل، والحكمة.

كيف يُعد الشعر الشعبي مرآة للتاريخ العربي بكل تحولاته:

يعد الشعر الشعبي مرآةً للتاريخ العربي بكل تحولاته، لأنه يشكل انعكاساً حيّاً لمختلف الأحداث والمواقف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي مر بها المجتمع العربي على مر العصور. يعتمد الشعر الشعبي على الأسلوب البسيط والمباشر، الذي يلامس وجدان الناس، مما يجعله وسيلة فعالة لنقل وتوثيق التجارب الحياتية والتاريخية للأجيال.

1. توثيق التحولات الاجتماعية:

الشعر الشعبي يعكس التطورات الاجتماعية في مختلف المراحل، فهو يتناول قضايا مثل الحب، والكرامة، والشجاعة، والصراع الطبقي، والتقاليد الاجتماعية، التي كانت سائدة في فترة معينة. ومن خلاله، يمكننا فهم ما كانت تتميز به العلاقات الاجتماعية، وكيفية تغيرها، وتأثيراتها على الأفراد والمجتمعات.

2. الشعر الشعبي بوصفه مؤرخاً للثورات والحروب:

يبرز الشعر الشعبي، بوصفه أداةً لنقل أحداث الحروب والثورات، التي شهدها العالم العربي، فالشعراء الشعبيون غالباً ما كانوا يشاركون في الحروب، بوصفهم جنوداً؛ أو بوصفهم ناظمي قصائد تحفز على القتال، أو توثق تلك اللحظات التاريخية الهامة. على سبيل المثال، نجد أن الشعر الشعبي في فترة الغزو المغولي، أو الحروب الصليبية، كان يحمل رسائل تحفيزية للشعب في مواجهة الغزاة.

3. الشعر الشعبي والحياة اليومية:

يغطي الشعر الشعبي كافة جوانب الحياة اليومية، بما في ذلك المهن والحرف، والمشاكل الاقتصادية، وطرق العيش. يروي الحرفيون والفلاحون والفقراء في أشعارهم همومهم ومعاناتهم، فينعكس هذا على طبيعة المجتمع وتطوراته. كما أن هذه الأشعار تروي قصصاً عن العادات والتقاليد التي تحدد أسلوب الحياة في زمن ما.

4. الشعر الشعبي في فترة الاستعمار والتحرر:

كان الشعر الشعبي أداة فاعلة في مقاومة الاستعمار، حيث استخدمه الشعراء لتوثيق معاناة الشعوب العربية تحت الاحتلال، كما حمل رسائل مناهضة للاستعمار ودعوات للتحرر. في العديد من الأقطار العربية، استُخدم الشعر الشعبي لإحياء الروح الوطنية، وتعزيز مشاعر الفخر والانتماء.

5. تحولات الأدب والشعر الشعبي:

مع مرور الزمن، تطور الشعر الشعبي، ليعكس التغيرات الثقافية والفكرية في المجتمع العربي، فمع عصر النهضة وتطور الأيديولوجيات الفكرية، بدأ الشعر الشعبي في استيعاب المفاهيم الحديثة، كالقومية والوطنية والحداثة، مما ساهم في تطور مفهوم الهُوية العربية.

6. الشعر الشعبي والهُويات الثقافية:

لا يقتصر الشعر الشعبي على نقل الأحداث التاريخية فحسب، بل هو أيضاً مرآة للهُوية الثقافية والفكرية لكل منطقة، من مناطق العالم العربي. يتميز الشعر الشعبي بلهجاته المحلية التي تعكس تنوع الثقافة العربية، سواء في العراق أو مصر أو المغرب أو غيرها من البلدان العربية.

الشعر الشعبي بوصفه وسيلة للحفاظ على الذاكرة الجماعية:

الشعر الشعبي من أبرز وسائل الحفاظ على الذاكرة الجماعية، في المجتمعات المختلفة، وليس مجرد كلمات موزونة، بل هو مزيج من الحكمة، والذاكرة التاريخية، والتقاليد الثقافية التي تنتقل من جيل إلى جيل، من خلال هذا الشعر الشعبي، الذي يحفظ تاريخ المجتمعات، وقيمها، وعاداتها، وأحداثها الهامة.

إليك بعض الجوانب التي يساهم فيها الشعر الشعبي، في الحفاظ على الذاكرة الجماعية:

1. توثيق التاريخ والأحداث: يستخدم الشعر الشعبي لتوثيق الحروب، وفترات الاحتلال، والتغيرات الاجتماعية والسياسية، التي مرت بها المجتمعات، حيث ينقل تلك الأحداث في قالب شعري يسهل تداوله وتذكره.
2. الحفاظ على الهُوية الثقافية: الشعر الشعبي يعكس القيم والعادات الخاصة بكل مجتمع، فهو يحمل في طياته مفاهيم أساسية، عن النسب، والفخر بالتراث، والعادات التي يعتز بها الأفراد. ومن خلال تكرار هذا الشعر، تتعزز الهُوية الثقافية للأجيال الجديدة.
3. اللغة والتعبير الشعبي: الشعر الشعبي يعكس لغة الشعب البسيطة، التي قد تكون قريبة من العامية أو تحتوي على لهجات محلية. هذه اللغة تحمل طابع المجتمع، وتساعد في نقل مشاعر الناس وأفكارهم بطريقة سهلة وسلسة.
4. إيصال الحكم والأمثال: غالباً ما يحتوي الشعر الشعبي، على حكم وأمثال، تعكس تجربة الحياة والمواقف الإنسانية. تلك الأمثال والحكم تشكل جزءاً من الإرث الثقافي، الذي يبقى حيّاً في أذهان الناس.
5. التأثير في الذاكرة الجماعية: بما أن الشعر الشعبي يردد في المناسبات الاجتماعية، مثل الأعراس، والأعياد، والتجمعات العامة، فإنه يصبح جزءاً لا يتجزأ من الذاكرة الجمعية، حيث يظل الصوت الشعري يصدح عبر الأجيال، ويعزز القيم المشتركة بين أفراد المجتمع.

الشعر الشعبي:

يختزل ذاكرة الأمة

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

يُعدّ الشعر الشعبي، أحد أقدم وأهم أشكال التعبير الأدبي، في العالم العربي، حيث يعكس ثقافة المجتمعات، وتقاليدها وقيمها. يتميز هذا النوع من الشعر، بلغة بسيطة وسهلة، مما يجعله قريباً من قلوب الناس، ويعبر عن مشاعرهم وأفكارهم، بشكل مباشر.

في هذا المقال، سنستعرض تاريخ الشعر الشعبي، وأنواعه، وأهميته في الثقافة العربية، حيث يعبر الشعر الشعبي، عن مشاعر وأفكار الناس، سواء باللغة العامية أو المحلية، التي يتحدثون بها، ويتميز ببساطته وعفويته، وقربه من حياة الناس اليومية. يُستخدم غالباً للتعبير عن قضايا اجتماعية، أو مشاعر إنسانية، كالحب والفراق، ويعدّ وسيلة فعّالة، للحفاظ على التراث الثقافي واللغة، وهو جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي لكل أمة، ويختلف شكله ومحتواه من منطقة إلى أخرى، وفقاً للهجات والثقافات.

يعود تاريخ الشعر الشعبي في العالم العربي، إلى عصور قديمة، حيث كانت القبائل العربية، تستخدمه وسيلة للتعبير عن مشاعر الفخر، والحماسة، والحزن. كان الشعراء الشعبيون يُعدّون من الشخصيات المهمة في المجتمع، حيث كانوا ينقلون الأحداث التاريخية، والقصص الشعبية، من جيل إلى جيل. في العصر الجاهلي، كان الشعر وسيلة للتفاخر بالمناقب والكرم، ويعكس قيم الشجاعة والفخر بالقبيلة.

مع مرور الزمن، تطور الشعر الشعبي، ليشمل مختلف الموضوعات، مثل الحب، والطبيعة، والحياة اليومية. وقد تأثر الشعر الشعبي بالعديد من العوامل، بما في ذلك الدين، والسياسة، والثقافة الشعبية. في العصور الإسلامية، استمر الشعر الشعبي في النمو، حيث أُضيفت له عناصر جديدة، تتعلق بالتصوف والدين.

والحق أن الشعر بالعامية، مهما كان لونه، أو شكله، لم يفقد كثيراً من قيمته، ومن وقعه في النفوس، إلا عندما بدأ تدوينه، وإن جاء هذا التدوين لحفظه من الاندثار، لإن قيمة الشعر بالعامية هي في قوله، لأنه يضرب القواعد، وأصول اللغة ونحوها وصرفها وإعرابها، فكيف يمكن مع كل ذلك، أن يكتب؟ وكيف يمكن بعد ذلك أن يقرأ؟ ومع ذلك أضر عدم التدوين بالشعر المحكي، ذلك أن النأي عنه منذ أزمنة متطاولة في القدم، باسم الرفعة والثقافة الرسمية، مع خفوت الذاكرة الشعبية، وإهمالها لهذا النوع من الأدب، في أزمنة مختلفة، قد أضاعا (الرفعة وخفوت الذاكرة)؛ كثيراً من التراث المحكي، شعراً ونثراً، ولولا التواتر في الحفظ والقول، الذي حظي بعضه بمن اهتم بتدوينه، وبعضه الآخر، بمن نظر فيه ودرسه ومارسه -وهؤلاء بطبيعة الحال مهتمون قلائل، ظهروا بمحض الصدفة، وبمبادرات شخصية، تجاوزت المواقف المسبقة والسلبية- لما وصل إلينا هذا الشعر الجميل.

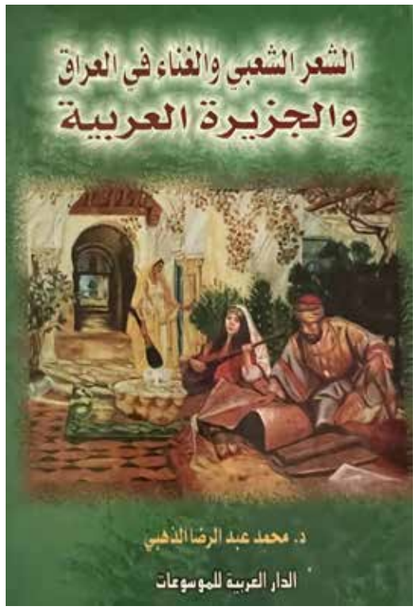
لقد حظي الشعر بالعامية بالتدوين، فقط من أجل حفظه من الاندثار، وليس من أجل أن يُقرأ، وإن كان لا بد من قراءته، فقراءة الشعر بالعامية، تضيع كثيراً من جماليته وطراوته، وتضع معوقات كثيرة، تعرقل وصوله إلى القلب، ومع ذلك لا بد من تدوين هذا الشعر وحفظه، والعمل على نشره وإيصاله إلى كل الناس، وبكل الوسائل الممكنة، ولكن ليس عن طريق القراءة فحسب، ذلك أن تقنيات الاتصال والتواصل الحديثة، يسرت لنا كثيراً من الوسائل، من أجل تذوق هذا الفن الجميل؛ بالصوت والصورة والكلمة واللحن والنغمة والإيقاع، وإذا كان مستقبل القراءة مرتبطاً بهذه الوسائل، عن طريق السمع والصورة والحركة الألكترونية والإيقاع السريع، فإن الشعر بالعامية هو المستفيد الأول من هذه التكنولوجيا الحديثة، لأنها سهلت الانتقال من فم الشاعر إلى أذن المتلقي، مع كل ما يستلزم ذلك، من الحركة في الصورة، والإيقاع في النغمة.

يتميز الشعر الشعبي، بتنوعه واختلاف أنماطه، من بلد إلى آخر. ومن أبرز الأنواع:

-1الموال: تاريخ حافل في الثقافة الشعبية العربية، والموال كان ولا يزال أنشودة الوجدان العربي، والمعبر عن معاناة النفس وحرارة العاطفة، والموال منتشر في البلدان العربية، ينغم ويغنى حسب ما تسكن إليه كل جماعة، وهو باللغة الشعبية واللهجة المحلية، التي تعطي لهذا اللون من الزجل الشعب،ي نكهته الخاصة، التي تثير العاطفة في النفس، والحنين إلى أزمنة مضت، والدخول في ماض لا يزال حيّاً في الذاكرة، ودارت نقاشات كثيرة حول أصل التسمية، وحول أول ما ظهر من أشكال المواليا، إلا أن اشتهاره وانتشاره، يعود إلى موالي البرامكة بعد نكبتهم، ولبس من ذلك الحين لباس الحزن، بتكرار كلمة يا مواليا.

-2 الزجل: يُعدّ الزجل من أشهر أنواع الشعر الشعبي في لبنان وسوريا. يتميز بإيقاعه السريع وكلماته البسيطة، وغالباً ما يُستخدم في المناسبات

الاجتماعيـة، وكان مـن الطبيعـي أن يزدهـر الزجـل في أي بيئـة، تستحضر هـذا اللـون من الأدب الشعبي، وقد ظهـر منـذ القـدم، وإلى فـترة تعـود للقـرن الثالـث عـشر عـلى مـا هـو مـدون، والزجـل كان متـداولاً في لبنـان، ولكـن مـن المهـم القـول؛ إن الزجـل بمعنـى الـكلام المنظـوم، عـلى إيقـاع محـدد ونغمـة موصوفـة وأوزان متناسـبة؛ موجـود قبـل هـذه الفـترة بكثـير، ليـس في لبنـان الجبـل فحسـب، بـل في كل المناطـق التـي ألحقـت بـه، أو التـي ألحقـت تحـت عناويـن دول مجـاورة أو بعيـدة، إنـه القـول الـذي مـن السـهل أن يحفـظ بالإيقـاع والنغمـة والـوزن المقطعـي، الـذي بغيابـه يتشـوه القـول الشـعري، ولا شـك أنـه لم يكـن يـدور في عقـول المشـتغلين بالزجـل، بـكل أنواعـه، نظـماً وارتجـالاً؛ التفكيـرُ في المنبـت الأول لهـذا اللـون الأدبي الجميـل، ومـا كانـت معرفـة ذلـك، لتؤثـر عـلى مـدى إبداعهـم في هـذا اللـون أو ذاك، ذلـك أن الإنتـاج المتحصـل مـن هـذا الفـن، خاضـع للمقاييـس المحليـة، التـي تصنـف مـدى الإبـداع، ومـدى قـدرة الزجـال عـلى إظهـار موهبتـه، في هـذا المضـمار، والموهبـة والمضـمار لهـما مواصفاتهـما الخاصـة، في كل بيئـة تتـداول هـذا النـوع مـن الشـعر الشـعبي، إلا أن انتقـال الزجـل مـن أفـواه القوالـين، إلى



أقـلام الباحثـين في شـؤون الزجـل وشـجونه، أدخـل هـذا اللـون الأدبي؛ القائـم عـلى عفـو الخاطـر، والارتجـال والصـورة الجميلـة المسـتخلصة مـما هـو محسـوس، إلى دهاليـز السياسـة في لبنـان، وكان هـذا الإدخـال، قـد جـاء عـلى قـدر أكـبر مـن إدخالـه في مؤامـرة تخريـب اللغـة الفصحـى، في بلـدان عربيـة أخـرى، مجـاورة وبعيـدة، لذلـك جـاءت محاولـة إشراك الزجـل في المناظـرات السياسـية اللبنانيـة، أكـثر خطـورة مـن أي مـكان آخـر، مـن البلـدان العربيـة.

-3 القصيـدة الشـعبية: وهـي قصائـد تتنـاول موضوعـات متنوعـة، مـن الحـب إلى القضايـا الاجتماعيـة والسياسـية. تتسـم بالعمـق والصـدق، وغالبـاً مـا تُكتـب باللهجـات المحليـة.

-4الأغنيـة الشـعبية: تمثـل مزيجـاً مـن الشـعر والموسـيقا، وتُسـتخدم في الاحتفـالات والمناسـبات. تعكـس الأغـاني الشـعبية الـتراث الثقـافي للمجتمعـات، وتُعـبر عـن هويتهـا.

يحتـل الشـعر الشـعبي مكانـة بـارزة، في الثقافـة العربيـة، لعـدة أسـباب:

-1حفـظ الـتراث: يُسـاهم الشـعر الشـعبي، في الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي واللغـوي للأمـة العربيـة. ومـن خـلال القصائـد الشـعبية، تُنقـل العـادات والتقاليـد، مـن جيـل إلى جيـل، مـما يسـاعد عـلى تعزيـز الهُويـة الثقافيـة.

-2التعبـير عـن المشـاعر: يُعـدّ الشـعر الشـعبي وسـيلة فعالـة، للتعبـير عـن المشـاعر والأحاسـيس. يسـتخدمه النـاس في مختلـف المناسـبات، مثـل الأفـراح والأحـزان، ليعـبروا عـن مشـاعرهم بصـدق.

-3التفاعـل الاجتماعـي: يُعـزز الشـعر الشـعبي التواصـل بـين الأفـراد والمجتمعـات، ويُسـتخدم في الحـوارات والمناسـبات الاجتماعيـة، مـما يُسـاهم في تقويـة الروابـط الاجتماعيـة.

-4نقـد المجتمـع: يُعـدّ الشـعر الشـعبي، أداة لنقـد الواقـع الاجتماعـي والسـياسي، ومـن خلالـه، يمُكـن للشـعراء التعبـير عـن آرائهـم ومواقفهـم، تجـاه القضايـا المهمـة، مـما يُسـاهم في توعيـة المجتمـع.

مـع تطـور الزمـن، شـهد الشـعر الشـعبي، تغييـرات كبـيرة، وفي العـصر الحديـث، أصبـح هنـاك اهتـمام متزايـد بالشـعر

الشـعبي، حيـث تُنظَّـم مسـابقات وفعاليـات للاحتفـاء بالشـعراء الشـعبيين، كـما أصبـح للشـعر الشـعبي دور في الفنـون الأخـرى، مثـل المـسرح والغنـاء، مـما سـاهم في انتشـاره، وزيـادة شـعبيته.

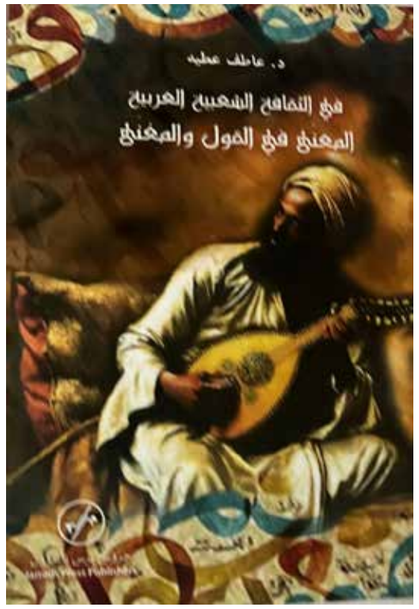
تُعـدّ وسـائل التواصـل الاجتماعـي أيضـاً، منصـة جديـدة للشـعراء الشـعبيين، حيـث يمُكنهـم نـشر أعمالهـم، والتفاعـل مـع جمهورهـم بشـكل مبـاشر. هـذا التفاعـل يُسـاهم في تجديـد الشـعر الشـعبي، وجعلـه أكـثر حيويـة.

يُعـدّ الشـعر الشـعبي، جـزءاً لا يتجـزأ مـن الثقافـة العربيـة، حيـث يُعـبر عـن الهُويـة والانتـماء، ويُسـاهم في الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي، ويعكـس مشـاعر النـاس وأفكارهـم. ومـن خـلال تاريخـه الغنـي وتنوعـه، يظـل الشـعر الشـعبي وسـيلة فعالـة للتواصـل والتعبـير عـن الـذات، مـما يجعلـه عنـصراً حيويّـاً، في الحيـاة الثقافيـة والاجتماعيـة في العـالم العـربي.

إن الأدب الشـعبي هُويـة المجتمـع، ولا وجـود للمجتمـع مـن دون الحفـاظ عـلى الهُويـة، وإذا كانـت هـذه الهُويـة تتقلـب في أوصافهـا وفي مضامينهـا، فـلأن الأدب الشـعبي، مثـل غـيره مـن مرتكـزات هـذه الهُويـة، يتقلـب في مضامينـه وفي اهتمامـاته، بوصفـه تجليّـاً للحاجـات، وملبيّـاً لهـا، وعندمـا يبطـل دور جـزء مـن الأدب الشـعبي، مـن وزن الزجـل، في القيـام بإشـباع حاجـة غـير موجـودة، يصـير مـن البديهـي الاسـتغناء عنـه، لأن ثمـة حاجـات مسـتجدة، لا بـد مـن إيجـاد وسـائل لإشـباعها، إن كان في الأدب الشـعبي أو غـيره.

وعليـه؛ فـإذا كان لا بـد مـن إبقـاء الزجـل، بوصفـه تعبـيراً عـن حاجـاتٍ، وتجليّـاً لهـا، فـلا بـد مـن العمـل عـلى إبقـاء الحاجـات، وإن كان ذلـك باسـم الحفـاظ عـلى الـتراث، أو ترسـيخاً لفولكلـور، أو تحفيـزاً لتطويـر أدب شـعبي، وصـل إلينـا عـلى غـير مـا بـدأ، ويمكـن أن يصـل إلى أجيـال آتيـة، عـلى غـير مـا هـو عليـه اليـوم.

هـذا بخصـوص الزجـل، أمـا الشـعر بالعاميـة؛ مـن الأدب الشـعبي، فهـو بـاق ببقـاء المجتمـع، وبقـاء الأدب الرسـمي والفصيـح، وقـد اعتـبر أن الأدب في المسـتقبل



-المكتـوب منـه والشـفوي- سـيكون في الخـط الوسـط بـين الإصرار الشـديد عـلى الفصحـى؛ بنحوهـا وصرفهـا وصرامـة قواعدهـا، والعاميـة الفصحـى، التـي تأخـذ مـن الـكلام أبسـطه وأوضحـه، وأخفـه عـلى السـمع والإفهـام والاسـتيعاب، مـن دون التخـلي عـما يضبـط اللغـة، ومـن دون السـقوط في مهـاوى الابتـذال والركاكـة.

في هـذا المجـال، يدخـل الشـعر بالعاميـة، بصـوره، وجماليـة تركيبـه، وبسـاطة لغتـه، ليكـون بديـلاً عـن الشـعر الفصيـح، الـذي يخبـئ صـوره ومعانيـه وراء طبقـة سـميكة مـن الرمـوز والأحاجـي، مـا يبعـد العامـة وكثـيراً مـن الخاصـة عنـه، وفي هـذا المجـال يمكـن للزجـل أن يبقـى ويسـتمر، بوصفـه معـبّراً عـن أمـاني النـاس، ويفصـح عـن أحاسيسـهم، ويقـول عنهـم مـا لم يسـتطيعوا أن يقولـوه، فالزجـل الـذي اسـتمر خمسـة قـرون -في الأقـل- عـلى تطـور وتبلـور وحسـن نشـأة؛ قـادر عـلى أن يمـد عمـره إلى خمسـة قـرون قادمـة، والعـبرة في مـا تـأتي بـه الأيـام.

المصادر والمراجع :
1. دكتور محمد عبدالرضا الذهبي، الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، 2004
2. دكتورة عاطف عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، المعنى في القول والمغنى، جروس برس ناشرون، الطبعة الأولى، 2017

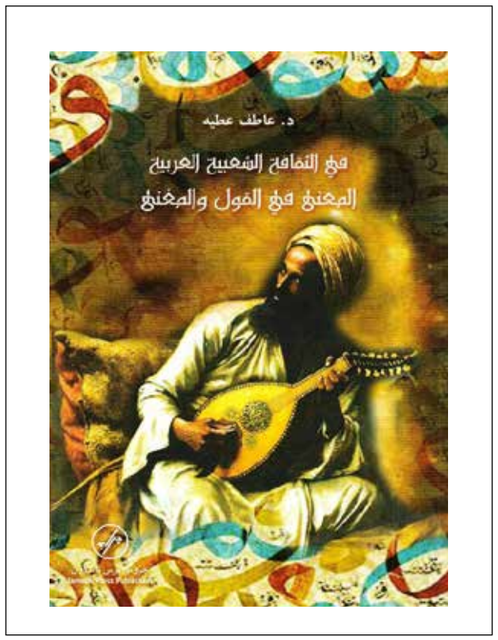
المرأة الإماراتية في الشعر الشعبي..
من التقاليد إلى التجديد

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

إن التراث هو الهُوية الوطنية، التي تعكس أصالة الماضي، وتجسد القيم والعادات والتقاليد، التي تربط بين الأجيال، وتعزز الانتماء للوطن، وتمد جسور الماضي بالحاضر والمستقبل، يقول المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان -طيب الله ثراه-: «لا بد من الحفاظ على تراثنا القديم، لأنه الأصل والجذور، وعلينا أن نتمسك بأصولنا وجذورنا العميقة». وإذا جئنا إلى تعريف «الشعر الشعبي» أو «الشعر النبطي» أو «الشعر البدوي»؛ فهو نوع من أنواع الشعر، الذي ينظم باللهجات المحلية، ونوع من «الفولكلور»، ويقال بلغة جميلة متداولة في محيطها، وبألفاظ رقيقة، وأسلوب سلس غير متكلف، بنغمته المعهودة وإيقاعه المنظم وأوزانه الصحيحة، بمقاييس الشعر النبطي، ويعود الشعر النبطي في أصوله إلى حياة البداوة، ونمط العيش الصحراوي، لذلك فجذوره قديمة، يعكس ثقافة وهُوية المجتمعات التي ينتمي إليها، فقد كان الناس يستخدمونه وسيلة للتعبير عن حياتهم، كما يمثل ملمحاً من ملامح الحياة في شبه الجزيرة العربية، منذ القرن السادس عشر، وربما من قبل هذا التاريخ بكثير، وفي عصور معينة.

يمكن القول؛ إن هذا الشعر جزء من الموروث الشعبي، ونوع من أنواع الأدب الشفهي، الذي يعّد جزءاً مهمّاً من التراث الثقافي لأي مجتمع، ومفرداته وكلماته بسيطة وسهلة، مستوحاة من البيئة ومن الحياة اليومية، مما يجعله وسيلة فعالة، للتعبير عن قضايا المجتمع وعن الثقافة المحلية، وهو عنصر من عناصر التراث الأكثر انتشاراً وتداولاً، بين أفراد المجتمع، فهو يفجر إبداعات أدبية، ويساهم في خلق اتجاهات فكرية وتصورات جديدة حول المرأة والرجل والعلاقة بينهما، وفيه براءة عفوية تبدو في انطلاق المشاعر والأحاسيس، وفيه صدق يتجلى في رسمه للصورة الاجتماعية والفكرية، بلا تصنع. هذا مع اختيار الألفاظ، ومجهولية المؤلف ميزة واضحة له، إضافة إلى إثارة العديد من القضايا الاجتماعية، من خلال موضوعاته المتنوعة، التي تشمل: الغزل، الشعر الاجتماعي، البداوة، وفنجان قهوة، الناقة، الخيل، الصقور، الغوص، البحر، النصائح، الحكمة، الأمثال، التوجه إلى الله تعالى، الوطن، القضايا السياسية والقومية، المدح والرثاء، الفخر والهجاء، الذم وشكوى الزمان، الوصف والحياة اليومية والمشاركة في الأحداث والمناسبات والفكاهة. وهناك عدة نظريات، حول أصل تسمية «الشعر الشعبي أو الشعر النبطي»، ويقال إن ذلك راجع، إلى أن هذا الأسلوب الشعري، نشأ في موضع يسمى «نبط» بالقرب من المدينة، ولكن أكثر النظريات شيوعاً، تلك التي تقول إن مصطلح «النبطي»، مشتق من الكلمة العربية: «نبط»، والتي تعني «ينبع من»؛ أو «يشتق معنى كلمة من أخرى»، والمرجع التاريخي الوحيد، الذي ذكر الشعر البدوي هو ابن خلدون في مقدمته، وبالتالي: «الشعر النبطي» هو شعر عربي أصيل، ظهر في الجزيرة العربية، وفي المجتمعات القبلية بشكل خاص. والمرأة أخذت حيزاً كبيراً من هذا التراث، بأشكاله المختلفة، وتغنى بها الشعراء، ومن القصائد الجميلة التي تتغنى بسحر العيون، لكن أُخذت من زوايا مختلفة، يقول الشاعر أحمد الناصر:

لي صاحب ما قطعت اليأس من دونه لو غاب عني خياله دوم يبرا لي
الصاحب للي سحرها روت بعيونه ودي بشوفه ولكن ما تهيأ لي



ويقول شاعر آخر في الموضوع نفسه:

صادفني بالبــراقع وأعجبني وأودعن قلبي على حد الممات
صابني سهم العيون اللي رمني يرسل سهوم المنايا بلحظات
من عيونــه يذبحــن لاسلمهن بالهدب فوق المحاجر شاعقات

بينما الشاعر عبد الله بن علي التميمي؛ يقول:

يابــو عيــون هدبها ســود لا تذبح الناس بعيونك
تذبح بنجل وبيض خــدود عجزت أوصفك وش لونك

المـرأة الاماراتيـة كانـت الملهمـة والمبدعـة ولا تـزال، وارتبطـت قصائدهـا بمشـاعر الحـب والعشـق والتضحيـة والأمومـة، واسـتطاعت أن تعـبر عـن دواخلهـا، مـن خـلال الشـعر، وإيصـال صوتهـا وتجاربهـا في العديـد مـن جوانـب الحيـاة المختلفـة. ومـن سـمات وخصائـص شـعرها؛ أنهـا مـرآةٌ صادقـة لمجتمـع الإمـارات، مـن حيـث الحيـاة الاجتماعيـة والثقافيـة والاقتصاديـة والسياسـية والدينيـة، وسـجلٌ للأحـداث التاريخيـة والقضايـا العامـة، التـي تواجـه النـاس في حياتهـم آنـذاك، ومسـتوى المعيشـة التـي كانـوا يعيشـون بهـا، وهـي وسـيلة الاتصـال الصادقـة، عـن حاجـات ومتطلبـات المجتمـع، كـما أن مواضيعهـا؛ تناولـت الـذات وفهـم الكـون، ولهـا بعـد إنسـاني أيضـاً، وقـد تأثـرت بالمتغـيرات التـي تواجهها، ومـا مـرت بـه المنطقـة العربيـة مـن ظـروف وتحديـات. ظهـر العديـد مـن الشـاعرات، اللـواتي سـطر التاريـخ ذكراهـنّ، بأبيـات مشـحونة، بتفاصيـل كثـيرة مـن الاسـتحقاق بأجمـل الكلـمات وأعذبهـا، وبألقـاب ميزتهـم: فتـاة العـرب، وفتـاة الخليـج، والمياسـة، وبنـت الإمـارات، وليـالي أبوظبـي، وريـم البـوادي، وبنـت الصحـراء، وغيرهـن كثـيرات. تقـول الشـاعرة «المياسـة»:

ما زال طرف العين والقلب مردود وكل الجوارح عندكم يا غناتي
والجسم ما يهناه قوتٍ ومشهود وعيني جفنها بالكرى ما يباتي

بينـما تقـول شـاعرة الوجـدان الشّـفاف، والعاطفـة الفيّاضة «شـيخة زعبيل»:

ياالله يا عالم خفــيّـات الاحـوال يا واحـــد في كل ذكرى نسمّيه
عالم بما كنّيت في الخاطر أوجال عارف ضمير النفس لو ما نهاذيبه
الجفن عن نوم المطايبب جفّال وحالٍ مريعٍ والعنا صار مزريبه

والشـاعرة «أنغـام الخلـود»، شـاعرة الأنغـام الخالـدة والألحـان الرائـدة، تعـز القلـوب طربـاً، وتحـرّك النفـوس عجبـاً، تفاخـر بآبائهـا وتعتـزّ:

حِبّ المرح طبعي من الاصل ماروث ماشوف عمري عن ربوعي تَغَلّيّ
زمـره من ابكار الغنـادير لحدوث صـــوب العقيده عقب غيثك نِفِلّيّ
يحمي عيوني سَلّ كتّارْ لليـوث والله وأهلْـي ومنهجي وربعةٍ لي

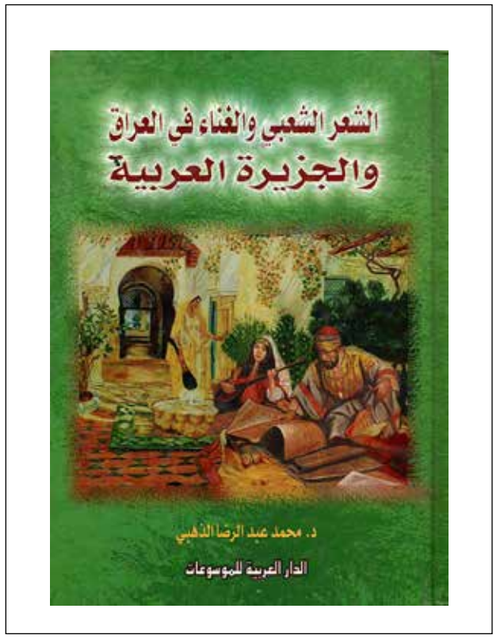
ليـوم العـودة، بـكل مـا تلاقيـه مـن خـوف ورجـاء:

مدّوا الغوص ويـوب دانـات وتباشروا جَمْـل المعاريـف
وإن قَفّلوا رَنّه ويُـولات ووْقوف خلْق الله على السيف
وأمسَـوا على إنسه وخَنّـات بين الغوانـي والمواليف
والنوخذَه يعطي بالامْيات ويقول دُوكم يـ المساعيف
قالـوا نحـــن ما شيّ خِلاّت وتغوص ونْيوب الميـاديف

أمـا الشـاعرة عفـراء بنـت سـيف، فعـبرت بقصيـدة عـن ذكريـات أيـام الصيـف، وكيـف يرتـاح النـاس بالمصيـف في عـمان؛ حيـث الهـواء الجميـل والثـمار اليانعـة الدانيـة القطـوف، ووصفـت المشـاعر التـي تمـر بهـا القافلـة:

قيظ اليزيره هبْ على الكيفْ عسى يشلْنا عالي الشأنْ
يا أحمد لنا قْلـوبٍ مهـازيف على بْكراتٍ حُـول وِسْـمان

نبغي ديارٍ عن هوا السيف بْعيـد ولْها القلب شفقان
تراثنـا زاخـر بالصـبر والتجـارب، وقـد اتسـع أفـق البحـث والمعرفـة والقـراءة لـدى الأجيـال، ودعمـت دولـة الإمارات العربيـة المتحـدة؛ المشـاريع الإبداعيـة والنتـاج الأدبي الشـعري النسـوي، واليـوم لعبـت المـرأة دوراً بـارزاً، بوصفهـا صوتـاً معـبّراً عـن المجتمـع، مـن خـلال قصائدهـا، وهـذا مـا أثبتتـه الشـاعرة الإماراتيـة، حيـث حافظـت عـلى تـراث الأجـداد، وقدمـت إبداعـات تتـماشى مـع العـصر. قـال صاحـب السـمو الشـيخ محمـد بـن راشـد آل مكتـوم، نائب رئيـس الدولـة رئيـس الـوزراء حاكـم دبي: «إن الشـعر النبطـي، ينبغـي أن يـدرس بقـوة، لـكي يتـم الحفـاظ عليـه».



المصادر والمراجع :

1. د. موزة عبيد غباش، دراسات في التّراث الشّعبي لمجتمع الإمارات، (دبي: رواق عوشة بنت حسين الثقافي، 1994، ص 244-246).
2. الموقع الرسمي لصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم https://sheikhmohammed.ae
3. أدبيات: (تجربة المرأة الإماراتية في الشعر تشكل امتداداً لتاريخ الأدب العربي)، جريدة البيان، 19 مايو 2024.
4. ظاهرة الشعر الشعبي في الإمارات، جريدة الخليج، 2 يونيو 2014.
5. حمد خليفة أبوشهاب، شاعرات من الإمارات، (دبي: مطبعة دبي، 1984).
6. حمد خليفة أبوشهاب، تراثنا من الشعر الشعبي، (أبوظبي: أكاديمية الشعر، 2016، ج 2، ط 4، ص 66).
7. د. عاطف عطية، في الثقافة الشعبية العربية؛ المعنى في القول والمغنّى، (لبنان: جرّوس برس ناشرون، 2017، ط 1، ص 11، 107).
8. د. محمد عبد الرضا الذهبي، الشعر الشعبي والغناء في العراق والجزيرة العربية، (لبنان: الدار العربية للموسوعات، 2004، ط 1، ص 28).

الشعر الشعبي:
وتحديات العصر

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

كان ولا يزال الشعر العربي؛ بنوعيه الفصيح والعامي، النخبوي والشعبي، القديم والحديث، يحظى بمكانة عالية بين المتلقين والقراء والمتذوقين، ومن قبل الدارسين والباحثين، فمهما طغى من جنس أدبي، أو فن كتابي أو أدائي، فإن الشعر كان وسيبقى ماثلاً، وعلامة فارقة، في سجل تاريخ الشعوب وحضارتها وثقافتها، ليس لأنه كما قيل (الديوان)، بل لأنه استطاع عبر مسيرته، أن يترجم دواخل الفرد، من الأفراح والأتراح، لتكون مجتمعية وليست فردية؛ أن يكون معبراً عن الحالات المختلفة، عن الوجدان العام والخاص، عن الطموحات الفردية والجمعية، عن قضايا الأمم، وهكذا كان الشعر ولا يزال يمارس دوره الحقيقي، على الرغم من تفاوت المستويات والإمكانات، والقدرات الإبداعية والفنية والثقافية، لهذا الشاعر أو ذاك.

الشاعر إبراهيم بو هندي

الشاعر عبدالرحمن الأبنودي

وقد نجح هذا الجنس الأدبي نجاحاً مبهراً، على المستوى الفري والمجتمعي، وما أشعار الحكم والأمثال، إلا دليل على ما نقول، هكذا كان وحتى يومنا هذا، حيث نصدح بين الحين والآخر لأنفسنا أو لأبنائنا، أو لتعضيد حواراتنا، ببعض الأبيات التي تمثل حكماً، أو ترشدنا إلى إعادة الانتباه لما نحن فيه، وهذه الميزة ربما لا تجدها في الأجناس الادبية الأخرى، بشكل جلي، وكما تفنن شعراء الفصحى، بتقديم الشعر والعلو به، محلقين بجناحي اللغة والتخييل، فإن الشعر الشعبي، الذي يتفرع منه الشعر العامي والموال والزجل بصورة عامة، والشعر العامي بخاصة، لا يختلف البتة عن هذا الدور والتحليق، لما له من إمكانات في إيصال المراد إلى خلجات الإنسان، ومحاولة استدعاء جماليات التعبير، وقد تميز الشعر العربي العامي عموماً، بسطوة التلقي والانتشار، بل يزداد حضوراً وتناقلاً في المناسبات المختلفة، وتحديداً المناسبات الاجتماعية التي تضم عامة الناس، وكذلك في خضم القضايا والأحداث التي تعترض الإنسان والمجتمع، وما تلك الأغاني التي غناها المطربون العرب، إبان الاستعمار الأجنبي والدعوة للاستقلال، أو تلك القصائد التي كانت تقال في الطرقات، أو على طاولات المقاهي، أو تلك التي يرددها الحكواتية؛ إلا دليل على هذا الاتساع، وكم كنا ولا نزال نستمتع بالاستماع والطرب إلى أغاني عبد الحليم حافظ، وأم كلثوم، وفريد الأطرش، وياس خضر، وفؤاد سالم وعبد الجبار الدراجي، وغيرهم من عمالقة الفن، وكذلك الهيام بقصائد الشعراء، مثل: أحمد رامي، وعبد الرحمن الأبنودي، وأحمد فؤاد نجم، وصلاح جاهين، وغيرهم ممن حبّبوا إلينا القصيدة العامية المصرية.

وهناك أنواع من هذا الشعر الشعبي، كالشعر النبطي، وشعر الزجل، والشعر العامي، وعلى هذا، فإن اللون الشعري كان ولا يزال يرتبط بالمكان ارتباطاً عضويّاً، في معظم الأحيان، غير أن بعض المحاولات بدأت تظهر هنا وهناك، في مزج بعض هذه الأنواع وتعدد الأمكنة، وإقحامها أحياناً في الشعر الفصيح، رغم أن الشعر النبطي هو أقرب هذا الأنواع إلى الفصيح كتابة وقراءة، بل كثيراً ما كان التوافق بينهما في تناول الموضوعات، وبخاصة الغزل العذري والعاطفة والعلاقات الإنسانية، كما ينصهر الشعر الشعبي بأنواعه المختلفة، في خانة الغناء، وهذا ما هو رائج الآن في منطقة الخليج والجزيرة العربية.

وهذا يعني أن الأرض العربية، ولادة منذ الأزل للمبدعين على مختلف الأجناس والأغراض والفنون، إذ كل دولة عربية، لها سجلها الحافل بالشعراء والأدباء، الذين اهتموا بالشعر الشعبي المكتوب والمسموع، بل قد تتفاخر هذه الدولة أو تلك، بما تتميز به من إمكانات وإبداعات، وهو في النهاية فخر لنا نحن العرب، من دون النظر إلى الدولة التي أنجبت، أو تفوق هذا الشاعر أو تلك الشاعرة، لذلك حين نقف عند هذا النوع، من التجربة الشعرية العربية، ذات المنحى الشعبي، فإننا لن نستطيع الوفاء ودراسة كل هذا النتاج، بل من المتوقع أن لكل دولة عربية باحثيها ودارسي هذا النوع من الإبداع، وهذا يعني أن منطقتنا الخليجية والجزيرة العربية، كانت ولا تزال تلد الشعراء الذين يتميزون بمواهبهم وقدراتهم، وطاقاتهم الإبداعية والفنية والتخييلية والجمالية، التي أنتجت هذا الشعر.

الشاعر علي الشرقاوي

ولو وقفنا قليلاً عند الشعر العامي في الخليج، والجزيرة العربية، فإننا نرى أنه استطاع أن يكون منتشراً في كل البلدان العربية، عبر الأمسيات أو الندوات، أو من خلال الغناء، فالظاهرة الحالية أن بعض فناني الدول العربية، يأخذون كلمات شعرية عامية، لكتاب منطقة الخليج وشبه الجزيرة، حتى بات الأمر مألوفاً في كل الدول العربية، التي لم تعدَّ هذا عملاً نشازاً، أو غير طبيعي، لذلك فالأمر هنا، بعد هذا الانتشار الواسع؛ يتطلب دراسات بحثية، حول أهمية هذا النوع من الشعر، ومدى انتشاره السريع، وتحويله إلى غناء مموسق، يطرب المستمعين، وإن كنا هنا لا نستطيع الإبحار في مضمار هذا الموضوع، بسبب تشعبه وتنوعه وتمدده على الرقعة العربية، إنما هي دعوة وطموح.

وإذا ما نظرنا سريعاً إلى التجربة البحرينية في الشعر العامي، سنجد الكثير من الشعراء قد تميزوا بنصوصهم العامية، بل إن بعضهم يكتب الفصيح والموال والمسرح الشعري أيضاً، ومن هؤلاء الشعراء: الشيخ عيسى بن راشد، حسن كمال، علي عبد الله خليفة، إبراهيم بوهندي، علي الشرقاوي، فتحية عجلان، نبيلة زباري، هنادي الجودر، خليفة لحدان، وغيرهم كثير، بل بدأ جيل الشباب يعتني في تجربته بالنص العامي، لإيمانه بأهمية هذا النوع من الشعر، ولا أريد هنا تسطير بعض الأبيات لهذا الشعر أو ذلك، إنما أحيل القارئ إلى بعض المطربين، الذين غنوا لهؤلاء الشعراء وغيرهم، كالفنان خالد الشيخ، الذي غنى هذا الموال لعلي الشرقاوي، إذ يقول:

جروح قلبي وتر وين يا عازف عود
اعزف نغم للبدر يمكن تراه يعود

ويقول الشرقاوي أيضاً من قصيدة الخوف:

الشاعر صلاح جاهين

أخاف يا زهرة الأسفار
على شراعين
طلوا في شراييني
مثل طلة نهر
في آهة الوادي

ويقول إبراهيم بوهندي، في قصيدة حبچ علّم عيوني الطريح:

حبچ انتي
مب سلام
والا نظرة وابتسامة
والا چلمة في مكاتيب الغرام
حبچ انتي
ذكريات وامنيات
علمت قلبي الحنين

أما علي خليفة، فقد تميز بالموال، الذي كان يطرح فيه العديد من القضايا الاجتماعية والإنسانية والعاطفية، كما حوّلت بعض قصائده إلى الغناء، في منطقة الخليج، لما لها من وقع جمالي وعاطفي ووجداني على المستمع، كما أنه تميز في الشعر الفصيح، وعامل هذين النوعين من الشعر بإبداع مميز، وهذا حال بعض شعراء جيله، أو من جاءوا بعده، هؤلاء الذين انغمسوا في الشعر الشعبي، بتلونه وتنوعه وأغراضه، وفي الوقت نفسه حرصوا على الشعر الفصيح، بمعنى آخر؛ كانوا يتعاطون الشعر وفق متطلبات المجتمع، سواء أكان المتلقي شعبويّاً أم نخبويّاً.

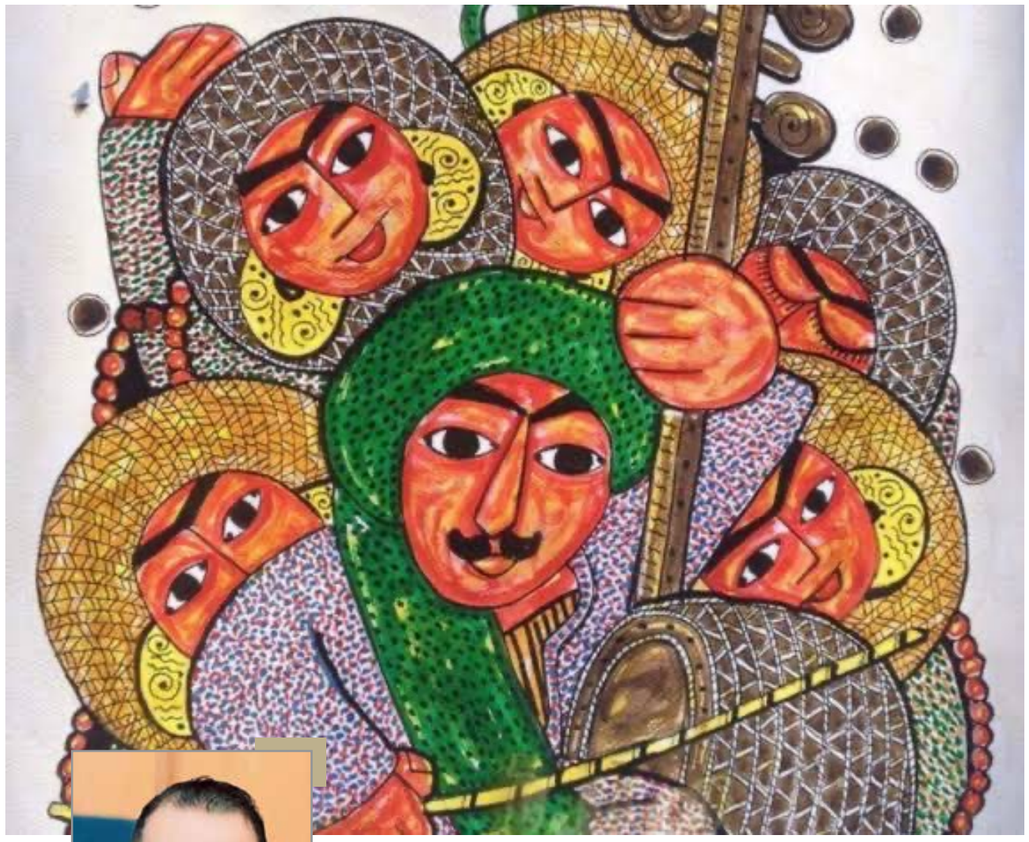
ومع هذا الانتشار الواسع، فإنه بين الحين والآخر، تبرز هناك بعض الصرخات التي تنادي بأن الشعر العامي لا مستقبل له، لعدم أهميته أو لأنه يفسد الذائقة، ويبعد القراء عن تذوق الشعر الفصيح، ولا أعرف كيف بنيت هذه الفكرة، وهذه المخاوف، مع أن بين كل الفنون والأجناس الأدبية؛ روابط مشتركة ورؤى متنوعة ومتعددة، وتصب كلها في مصب واحد، هو الإنسان، وما يرتبط به ويتصل، بل لو تأملنا قليلاً في الشعر العامي، سنجد لغته هي اللغة اليومية السائدة في المنزل، وبين أروقة المكاتب والأعمال، وفي كثير من الأعمال الدرامية والمسرحية والسينمائية، وفي التواصل الاجتماعي اليومي، داخل الأسرة وخارجها، في أمكنة بعض المهن المختلفة، وفي أروقة المدارس والجامعات، وغير ذلك كثير، فأين التأثير السلبي على المجتمع، أو على متذوقي الشعر الفصيح؟ وسواء قرأنا العشر العامي أو لم نقرأه، فإننا نوظف لغته في حياتنا بشكل يومي، فهي لغة التداول والتفاهم والتواصل اليومي مع البشر!

وربما يتجه البعض الآخر إلى السؤال عن تأريخ هذا النوع من الشعر، وكيف وصل إلينا، سواء في المنطقة، أو المنطقة العربية عموماً، أو إن كان منبعه هي هذه المنطقة.. ومع أحقية هذا السؤال وطرحه، من أجل تحفيز الباحثين والدارسين على البحث، في الجذور والتاريخ والمكان، غير أنه علينا أن نعود بالذاكرة التاريخية والاجتماعية، إلى طبيعة المجتمع العربي، في المنطقة الصحراوية، التي تتصف بالاتساع الكبير والترحال والتنقل، بحثاً عن الماء والكلأ، وهذا يتطلب الاستعداد النفسي والعاطفيّ والاجتماعي، فضلاً عن الاستعداد الجسماني، لخوض غمار التنقل والترحال، الذي ربما يضع المرء في دوائر محرجة من الفقد والبعد والهجران، أو من الحروب والسلب والقتل، أو من فقد الحب والحنان والعاطفة، مما يؤدي إلى هذا البوح بالمكنون، الذي يتفطر ويتقافز رغبة في الخروج من الفؤاد إلى الفضاء الخارجي، بواسطة اللسان، المتمثل في لهجة هذه القبيلة أو تلك، لغة هذا المكان أو ذاك، فضلاً عن حجم التواصل والتلاقي مع الحضارات وثقافات الشعوب، مما أسهم -بلا شك- في حدوث بعض التغيير، في لغة الحوار والتواصل، وهذا يعني أنه لا استغراب؛ إذا كان الشعر العامي أو الشعبي أو النبطي، له من الزمن ما يتقارب مع زمن الشعر الفصيح، الذي لا يزال عمره غير واضح بالتحديد. ولذلك لنبتعد عن تحقيب الشعر الشعبي، ونقف عند محطة مهمة، وهي الدور المنوط بنا؛ ونحن في القرن

الشاعر علي عبدالله خليفة

الحادي والعشرين، تجاه هذا الشعر، الذي استطاع أن يدغدغ مشاعر المحبين، ويعالج آهات العشاق، ويرطب أفئدة الهاوين، ويعالج صيحات الحزن والألم، ألا يجدر بنا أن نعيد النظر، في التعاطي مع هذا النوع من العمل الأدبي، الذي وصف بالشعبي؟ وإذا كنا ننادي بالحفاظ على المقتنيات التراثية، وعلى ما هو مادي وغير مادي، وقد انبرت المؤسسات الحكومية والأهلية، في عدد من الدول العربية، للدفاع عن تراثها، والسعي الدؤوب ليكون مسجلاً ضمن قائمة التراث العالمي، في منظمة اليونسكو؛ فلمَ لا نجعل الشعر الشعبي أمام أعيننا، ونكرّس تداوله وتعاطيه، في الوقت الذي نتعاطى فيه مع الشعر الفصيح أيضاً؟ لمَ لا يسير هذان النوعان من الشعر معاً، ما دامت لدينا مواهب هنا وهناك، ولدينا جمهور واسع، له حاسة التذوق الفني للشعر. ألم يستمرَّ الشعر العمودي حتى يومنا هذا، مع وجود شعر التفعيلة والشعر النثري؟!

وينبغي أن لا نغفل مسألة مهمة جدّاً، في هذا المضمار، تقع على عاتق الإنسان عامة، وهي أن الشعر أيّاً كان نوعه أو لونه أو غرضه، أو طبيعته أو طريقة كتابته أو لغته، يمثل جزءاً من الهُوية، التي يتمتع بها الإنسان، وهذا الإنسان عادة يسعى إلى الحفاظ على مجموع هُوياته، التي تشكله وتمثله وتسير معه أينما ارتحل أو أقام، لهذا لا بد من إعادة التفكير في كيفية التعاطي مع الشعر الشعبي، وهي دعوة لنا جميعاً، من أجل الاهتمام بدراسته في المعاهد والجامعات، بوصفه مقرراتٍ اختياريةً، مثل دراسة الأمثال الشعبية، أو الأزياء، أو التراث المادي، الذي يدرس بعض الأحيان، ضمن الكنوز الأثرية لهذا المجتمع أو ذاك.



تكاملية العناصر بين الشعر الشعبي والفنون التشكيلية

د. خالد متولي
كاتب - مصر

يعدّ الفن التشكيلي والشعر الشعبي؛ مظهران من مظاهر التراث الشعبي، المعبر عن الهُوية الثقافية لكل مجتمع، من مجتمعات الوطن العربي، وهناك رابط وثيق بينهما، فالرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في كثير من الجوانب، من ناحية المجال النفسي، الذي ينبعان منه، ويؤثران من خلاله، ومن حيث القدرات النفسية الأساسية، التي يفترض وجودها لدى الفنان المبدع، حتى يكتمل فيهما النضج، فيتألقان في العمل الفنيّ رسماً أو شعراً.

وتتداخل جميع الفنون منذ نشأتها، فعلى الرغم من تعدد أنواعها، واختلاف فروعها، إلا أنه لا يمكن فصل بعضها عن بعض كليّاً، أو إنكار علاقة التأثير والتأثر فيما بينها. وقد ارتبط الفن التشكيلي؛ وخاصة فن التصوير، بالشعر الشعبي منذ القدم، فالعلاقة بين اللوحة التشكيلية والشعر الشعبي، علاقة تعبيرية وفنية وجمالية، تحتاج إلى دراسة واعية، تضطلع بالكشف والتحليل، فالشعر الشعبي مصدر هام للتاريخ، والوقوف على أحوال الناس وأنماط الحياة، ذلك لأنه المعبر الذي أتاح للشخص، أن يصور بلا قيود أو حدود، فالشعر الشعبي مليء بالعديد من الصور، التي تصف كثيراً من العناصر التشكيلية؛ كالأزياء والرموز والأدوات التقليدية. كما يمثل الشعر الشعبي والفنون التشكيلية، نوعين هامين من أنواع التراث الشعبي، وتتنوع تجليات كل عنصر من هذين العنصرين، في مختلف الأقاليم العربية، بل إنها تكاد تتنوع في الإقليم الواحد، من منطقة لأخرى. وعلى الرغم من ذلك، نرى أن الفنان يلجأ إلى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والأفكار، والمعاناة المتراكمة في نفسه، فيلقي بها على كاهل اللغة أو الصورة، حيث يعد الشعر الشعبي، من المجالات الإبداعية، التي يمكن أن تجعل الفنان التشكيلي يوجه فكره وإحساسه، لاكتشاف رؤى جديدة للتشكيل الفني، فالإبداع هو ظاهرة الجمال، والتصميم والتشكيل الفني؛ هما تجلياته الفنية، وعليه فالفصل بين التصور الأدبي والرؤية التشكيلية للعناصر مستحيلٌ، وللإبداعات الأدبية أصول وقواعد، وتتعدد أنواعها، فقد تكون رومانسية، أو واقعية أو خيالية أو تاريخية.

وهناك علاقة تقارب، بين الفن التشكيلي والشعر والشعراء والنقاد والرسامين، أكثر بكثير من العلاقة بين الشعر وباقي الفنون، ولعل التشابه العميق بين القصيدة واللوحة التشكيلية، هو ما دفع كثيراً من الشعراء، لرسم لوحاتهم التشكيلية، التي عادة ما تشبه تجاربهم الشعرية، فالشعر هو صورة ناطقة أو رسم ناطق، والرسم أو فن التصوير؛ هو شعر صامت، وتوجد لكثير من الشعراء، الذين رسموا في قصائدهم؛ مشاهدٌ تخاطب كل الحواس، إذ نجد أن الشعراء هم أعظم الرسامين.

كما أن التداخل بين اللوحة والقصيدة، لم يتوقف عند تحول الشعراء إلى تشكيليين أو العكس، بل ذهب إلى تأثر بعض الفنانين، بقصائد الشعراء المبدعين، وترجمتها إلى لوحات ناطقة بالإبداع، فقد رسم بعض التشكيليين لوحاتهم، من وحي قصائد لامست شعورهم، محولين الصور الناطقة في القصيدة، إلى صور مبدعة، بل وصار بعضهم يمزجون بين القصائد الشعرية واللوحات الفنية، ويرسمون لوحاتهم بالكلمات والأبيات الشعرية. ولذلك نرى العناصر التشكيلية، هي إحدى الأنشطة

الإبداعية المميزة، التي تخاطب وجدان الجماعات في أي مكان، وتمثل جزءاً من حياة الإنسان اليومية، فالعناصر التشكيلية، سواء كانت رسماً أو حلياً أو زيّاً، أو عمارة أو أدواتٍ وحِرفاً تقليدية؛ جميعها عناصر إلهام للشعر الشعبي.

وتمتلئ الأعمال التشكيلية، بالعناصر والرموز، التي تقوم على معان جمالية متعددة، مستلهمة من الشعر الشعبي، وكلما تعرفنا على تلك الرموز، نجحنا في تفسيرها وتحليلها، وأصبحنا أكثر مقدرة على فهم ودراسة التراث الشعبي.

كما ألهم الشعر الشعبي، على مر التاريخ؛ الفن التشكيلي، بكثير من الأعمال الفنية، والتي تجلت فيها براعة الفنان وإبداعه في نقل النصوص، فالشعر الشعبي والفن التشكيلي، بناء متراكب متآلف العناصر، وقد أكد أرسطو في كتابه «فن الشعر»، أن الشعر والرسم، نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيانها، فأحدهما يتوسل باللون والظل، والآخر يتوسل بالكلمة، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة، وطريقتها في التشكيل، وتأثيرهما على النفس.

والقدرة على التصوير اللفظي، تأتي في إطارٍ موازٍ لفن التشكيل، إذا ما وظفت الأدوات الملائمة لكل من التشكيل والشعر، فإذا تأملنا طبيعة الصورة، في كل من فني الشعر والتشكيل، نرى تشابهاً يصل لحدود التطابق، من زاوية القيمة الإبداعية الابتكارية، وتكوين العناصر، وربط بعضها مع بعض بعلاقات جديدة، ولكن رغم ذلك، نجد أن الشعر ينحو باتجاه الذهن والوجدان، فيما ينحو التشكيل باتجاه الحس والإبهار، كما أن الصورة الشعرية، يتعزز حضورها بالكلمات، التي هي أصوات أو رموز، تنقل المحتوى الذي يحاول الشاعر تشكيله، في ذهن المتلقي، بينما تكشف الصورة التشكيلية أمام المتلقي بشكل مباشر، وفي علاقة أكثر تصادمية وخطورة، وقد يتوارى الشاعر خلف الكلمات، بحرية أكبر على افتراض أن القصيدة تحتاج لفسحة زمنية، من أجل قراءتها أو سماعها؛ أما بالنسبة للتشكيلي، فإن عمله يتلخص في لمحة، وقد تدفع هذه اللمحة المتلقي لأن

يلتفت عن العمل، إذا افتقد الجاذبية الحسية (البصرية) المباشرة، كما أن الشاعر يعلم أن القارئ سيتابع قصيدته حتى آخرها، لتصل إليه كاملة، أو يفهمها على الأقل، أما التشكيلي فيضع نصه البصري، على مرمى العين دفعة واحدة، مجازفاً بصورته الكلية، ومن ثم يدخل في حوار تدريجي ومحتمل مع المشاهد.

وقد جاء تداخل الأجناس في الشعر الشعبي بالوطن العربي، نتيجة حتمية لانفتاح الآداب على الفنون التشكيلية، وبالتالي الشعر على الرسم، والصفحة على اللوحة، والكلمة على الصورة، ورواج مقولات النص الجامع، والجنس المركب، والفن الشامل، وجاء اندفاع الشعر الشعبي، نحو توظيف الفنون التشكيلية واضحاً، وذلك بفعل الثورة المعرفية الهائلة، التي رافقت الفنون البصرية، والتشكيلية، والتطبيق، وإسهام المذاهب الفنية في ذلك الاندفاع.

كما تأثر الشعراء في الوطن العربي بالألوان، على مستوى الوصف، بحيث يسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها الرمزية، ومن ثم يمكن تحديد الدلالة الحرفية بينهما، وتوظيف مفردات اللون توظيفاً يكون في الأغلب على مستوى التشبيه، كما يستخدم اللون على مستوى العلاقات الرمزية، وذلك نتيجة تسلط المعرفة اللونية، في وجدان الشاعر، وقد استخدم كثير من الشعراء في الوطن العربي؛ هذا النمط في الوصف، فجعلوا الأبيض للجمال والسلام، والأصفر للإرادة والثروة والمجد، والأحمر للسعادة والفرح، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجديد.

فكرة العلاقة بين الشاعر والفنان التشكيلي؛ أن الأساس في إنتاجهما، هو فكرة الصورة، وإن كانت الصورة، تعتمد على اللون، في حالة الفن التشكيلي، وعلى اللغة، في حالة الشعر.

وبذلك أصبحت صور الشاعر، ذات الأثر التشكيلي، وسيطاً فاعلاً بين النص والمتلقي، تُسهم في تيسير المعنى، فضلاً عن إثارتها لخيال المتلقي، وإحالته إلى ذاكرة شعريّة خصبة، تتحول إلى نص لغوي آخر، يرفد النص المكتوب برؤى فكرية جديدة.

وبذلك نجد أن الفن التشكيلي والشعر الشعبي، يشتركان في عدة نواحٍ منها: استلهام التراث والرمزية وتعدد مصادر الإلهام، وإمكانية تعدد المعاني والتنوع في القوالب الفنية، التي يمكن أن يعبر من خلالها الفنان.

الشعر الشعبي:
في منطقة البُطَانَة شرقيّ السودان

د. أسعد عبدالرحمن عوض الله
كاتب - السودان

يهدف هذا المقال إلى التعريف بالشعر الشعبي، في منطقة البُطَانَة، بولاية القضارف؛ شرقيّ السودان، لدى جماعة الشُّكْرِيَّة، التي تبدع وتتداول هذا الشعر، وتقطن هذه المنطقة، وتعتمد في معاشها على تربية ورعي الإبل والزراعة، ويستعرض التعريف بمنطقة البُطَانَة، وطبيعتها التي انعكست في هذا الشعر، ويبيِّن مسميات وأنواع وأغراض هذا الشعر، ومعانيه الاجتماعية والثقافية.

صورة رقم (1): سهل منطقة البُطَانَة.

الشعر الشعبي، يعدّ عنصراً أساسيّاً من عناصر التقاليد الشفاهية، وأشكال التعبير الشفهي في التراث الثقافي المحلي، ويتميز بتنوعه وثراء موضوعاته ومضامينه، بما يعكس الحياة اليومية، من ممارسات وطقوس واحتفالات وعادات وتقاليد، وفنون أدائية ومعارف، ترتبط بالطبيعة والكون، ويعد بشكل عام، تعبيراً عن الهُوية الثقافية، ويشمل مواضيع متنوعة، مثل الغزل، والفخر، والهجاء، والكرم، والاحتفاء بالمناسبات الثقافية. يبدعه ويؤديه مجموعة من الشعراء والمغنين، الذين غالباً ما يكونون من فئة الرجال والنساء على حد سواء. هؤلاء المبدعون يتمتعون بقدرة فائقة على إبداع الأشعار باللغة المحلية، ونظمها بالوزن والقافية، في قوالب موسيقية وفنية في عدة أنماط ومسميات، هي الغُنَا؛ المُسْدَار والدّوْبَيْت. ولهم دور أساسي، في نقل التراث الثقافي غير المادي بين الأجيال.

في السطور القادمة، نقدم تعريفاً بمنطقة البُطَانَة، وأنماط الشعر الشعبي، ونماذج منه، وشرح مضامينها ودلالاتها.

منطقة البُطَانَة:

البُطَانَة اسم منطقة واسعة من السودان، وتشير إلى عدد من الأماكن الواقعة بداخلها، تشمل المنطقة التي يحدها نهر النيل من الخرطوم، إلى مدينة عطبرة ثم نهر عطبرة، حتى إثيوبيا، ثم الحدود الإثيوبية حتى النيل الأزرق، وصولاً إلى الخرطوم، وتحتل منطقة البُطَانَة، معظم مساحة ولاية القضارف، إضافة إلى ولايات كسلا ونهر النيل والخرطوم والجزيرة وسنار.

الغُنَا:

من أشكال الشعر الشعبي، وهو من التعابير الشفهية بالوزن والقافية، باستخدام مفردات اللغة المحلية؛ بل الموغلة في المحلية، لدى جماعة الشُّكْرِيَّة، التي ترعى الإبل في منطقة سهل البُطَانَة بشرق السودان، يمثل جزءاً مهماً من ثقافتهم وتقاليدهم. يتميز هذا النوع من الشعر بالتعبير عن الحياة اليومية، وارتباطهم العميق بالطبيعة، في سهل البطانة والإبل. يُستخدَم الغنا بشكل رئيسي، في ممارسات الحياة اليومية، وفي الاحتفالات والمناسبات القومية والأعياد، والطقوس الاجتماعية في المناسبات الاجتماعية المرتبطة بدورة حياة الإنسان، مثل الأعراس، وكذلك في التعبير عن مشاعر الحب والغزل والفخر والشجاعة.

الشعر في هذه المنطقة، غالباً ما يكون نابعاً من التجربة الحياتية، وتستحضر أبيات الشعر؛ الصور الحية للبيئة الطبيعية، مثل الحياة في سهل البطانة، وعلاقة الإنسان بالإبل، بوصفها رفيقةً ووسيلةً للعيش. ويتميز هذا النمط عند الشكرية أحياناً، بأدائه اللحني، وعندما يؤدى بشكل ملحون، يسمى «النَّمْ»، وقد يؤدى بنغمات شعبية فريدة، ترافقها الإيقاعات التقليدية، ويكون الأداء أحياناً، بمصاحبة آلات موسيقية بسيطة، مثل الرَّبَابَة؛ الآلة الوترية، بمصاحبة إيقاع الدَّلُوكَة، أو ما يسمى «الدُّف».

يتداخل الغُنَا مع السرد القصصي، والتقاليد الشفهية

صورة رقم (2): أداء شعر الغُنّا بمصاحبة آلة الرَّبابَة الوترية.

الأخرى، مما يساهم في حفظ تاريخ المجتمع. إضافة إلى ذلك، يعدّ وسيلة للتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن القيم الاجتماعية، مثل الكرم والشجاعة والتعاون بين أفراد المجتمع، ونلمح هذه المعاني في كلمات الشاعر أحمد محمد الشيخ:

اللّيْلَة نِحْنَ أَوْلَاد بَلَد نَقْعُد نَقُوْم عَلى كيْفنَا
فوْق لَقَا وُفوْق عَدَم دَايمْاً مِخَدّر صيْفنَا
نِحْنَ أَبْخُرُسْ بِنَمْلَاه وبِنَكْرِم ضيْفنَا
نِحْنَ الفوْق رِقَابْ النَّاسْ مَجَّربْ سيْفنَا

مضمون ومعاني هذه الكلمات: يفتخر الشاعر بقبيلته، ويتحدث بلسانها، ويقول إنهم أحرار، ويجلسون ويقفون كيفما يشاؤون، دلالة على الحرية، وأن أرضهم خضراء غنية بالزرع، تجود بالكثير من الخيرات، وأنهم أهل كرم، يكرمون ضيفهم بتقديم الطعام الوفير، على إناء من الخشب، كبير الحجم يسمى «أَبْخُرُس»، ارتبط بالكرم، ويتحدث عن شجاعة القبيلة في مواجهة العدو.

نلاحظ أن هذه الكلمات، من ناحية الوزن والقافية، مكونة من أربعة أشطر؛ أي بيتين من الشعر، لذلك أطلق المثقفون ودارسو الأدب والنقاد في السودان، على هذا النوع من الشعر، مسمَّى «الدّوْبيْت».

الدّوبيْت:

هذا الاسم نجده مكوناً من مقطعين؛ المقطع الأول «دو» والمقطع الثاني «بيت»، ويقول دارسو الأدب الشعبي، أن كلمة «دو» في اللغة الفارسية تعني اثنين، والمعنى: للمسمَّى بيتان من الشعر، أي أربعة أشطر، والشعراء الذين يبدعون هذا النوع من الشعر، يطلقون عليه شعر المرابيع، والبيتان من الشعر يقال لهما مربوعة؛ لذلك من المتداول الآن، لدى عامة الناس في السودان؛ مسمى «الدّوْبيْت» لهذا النوع من الشعر، وأصبح هذا المسمى، يستخدم لدى كثير من الناس، أما مسمى الغُنّا؛ فهو الاسم المحلي لهذا النمط من الشعر، الذي أطلقه أهل منطقة البُطَانَة.

نجد أن الدّوبيْت، هو نوع من الشعر الشعبي السوداني، الذي يتميز ببساطته وقوة معانيه، وقدرته على التعبير عن الأحاسيس والمواقف اليومية. ينظم شعر الدوبيت غالباً في شكل أبيات قصيرة، تتبع الوزن نفسه، وهو نوع من الشعر، الذي يعبر عن قضايا اجتماعية، وأحداث حياتية، مثل الغزل، والفخر، والكرم، ويؤدى في المناسبات الاجتماعية، عند جماعة الشكرية، ويعدّ وسيلة للتواصل، حيث يؤدى في الممارسات الاجتماعية المختلفة، مثل الأعراس والاحتفالات والأعياد، وهذا المسمى يُتداول بين العامة من الناس، في منطقة البطانة والمناطق الأخرى.

المُسْدَار:

نوع من أنواع الشعر، يصور فيه الشاعر رحلته إلى ديار المحبوبة، التي يقطع فيها الشاعر مئات الكيلومترات عبر راحلته من الإبل، يبدؤها منذ تجهيز طعام الطريق، وإطعام الجمل، أو ما ساد التعارف عليه شعبياً بـ«العَلُّوقَة»، نظراً لأن الأكل كان يعلق للبهائم في رقابها، بحيث يكون تحت أفواهها، ثم يصف الشاعر كل المعالم التي يمر بها، والمتاعب والمصاعب التي تعترض طريقه، إلى أن يصل محبوبته، فيتغزل في ترحابها وكرمها وملاحتها وجمالها وأنسها، وغير ذلك مما يعن له، ليخرج لنا لوحة بهية، ينتشي بها السامع. ومن شعراء المسادير على سبيل المثال لا الحصر؛ الحاردلو وود شوراني وود ضحوية من القدماء، ومن الشعراء المعاصرين؛ الهمباتي الأغبش والمرحوم ود الخاوية، وصلاح ود مسيخ، وأحمد ود الأبيض، ونضال حسن الحاج.

بعض «المسادير» تصف رحلة قد تستمر عاماً كاملاً، وبدلاً من التركيز على أسماء الأمكنة، تتجه أكثر إلى وصف تقلبات الطبيعة الخلوية، وأجواء الفضاء، فهي تصوّر أحوال تغيّرات الطقس، وتمثّل لها بمواقع وحركة النجوم، وكل تغّير في المناخ، يعني خطوة وعتبة، للاقتراب من المحبوبة واشتعال الحنين.

مثال ذلك «مُسْدَار النُّجُوم» للشاعر ود شوراني، وإشارته إلى «نجم النَّطح» الذي يرتبط بفصل الصيف:

غَابْ نَجْم النَّطَح والحَر عَلَيْنَا اشْتَدَّا
ضيّقنا وقِصِر ليْلُو ونِهَارُو إِمْتَدَّا
نَظِرت المِنو لي القانون بِقِيْت اتْحَدَّى
فَتَّحَت عِنْدِي منطقة الغُنَا الإِنْسَدَّا

تؤكد هذه الكلمات، وصف الطبيعة في رحلة الشاعر، مما يؤكد مدى معرفة الشعر بالظواهر الطبيعية؛ المرتبطة بالنجوم، وصلتها بفصول السنة.

صورة رقم (3): تربية ورعي الإبل في منطقة البُطَانَة.

مثال آخر؛ مسدار «الصيد» للشاعر الحاردلو، أحد أشهر المسادير، يقول فيه:

الشَّمْ خَـوَّخَت بَـرَدَن لَيَـالي الحـرَّة
والبـَرَّاق بَـرَقْ مِن مِنَّا جَـابْ القِـرَّة
شوْف عيْنِي الصَّغيرْ بي جِنَّادُو كَفَتْ الفِرَّة
تَلقَاهَا أُمْ خُدُودْ اللَّيْلَة مَرَقَت بَـرَّة

هنا تتجلى معرفة الشاعر الحاردلو، بجغرافيا منطقة البطانة، حيث نجده يصف من خلال كلماته، المكان والمعالم الجغرافية التي يمر بها في رحلته، وصفاً دقيقاً، حيث وصف رحيل الصيد، من أقاصي الصعيد، مع بداية فصل الخريف.

معاني الغُنَا والدّوبيْت والمَسَادِير الاجتماعية والثقافية والاقتصادية:

من النواحي الاجتماعية، يساهم شعر الغُنَا والدّوبيْت والمَسَادِيْر، في تقوية الروابط الاجتماعية، بين أفراد الجماعة، ويُستخدم الشعر في التعبير عن مشاعر الفرح والحزن والتضامن بين الأفراد، كما يعدّ أداة للتعليم والتثقيف، حيث ينقل القيم والعادات والتقاليد من جيل إلى جيل.

أشعار الدّوبيْت والغُنَا والمَسَادِير، تعكس العادات والتقاليد، التي تحكم الحياة اليومية لجماعة الشكرية. تُستخدم هذه الأشكال الشعرية، في المناسبات الاجتماعية، مثل الأعراس والختان، والمناسبات الدينية، مما يعزز التواصل بين الأفراد، ويحفز على التعبير عن القيم الثقافية المرتبطة بالمجتمع.

من النواحي الاقتصادية، قد يؤثر شعر الدّوبيْت والغُنَا والمَسَادِير، في تعزيز السياحة الثقافية، حيث يجذب الزوار المهتمين بالثقافة السودانية، كما يمكن أن يكون الشعر وسيلة لتعزيز التعاون الاجتماعي، في مجالات مهمة، مثل الزراعة والرعي، إذ تُنظَّم في بعض الأحيان، أمسيات شعرية أثناء العمل الجماعي، مما يعزز التنسيق والتعاون بين أفراد المجتمع.

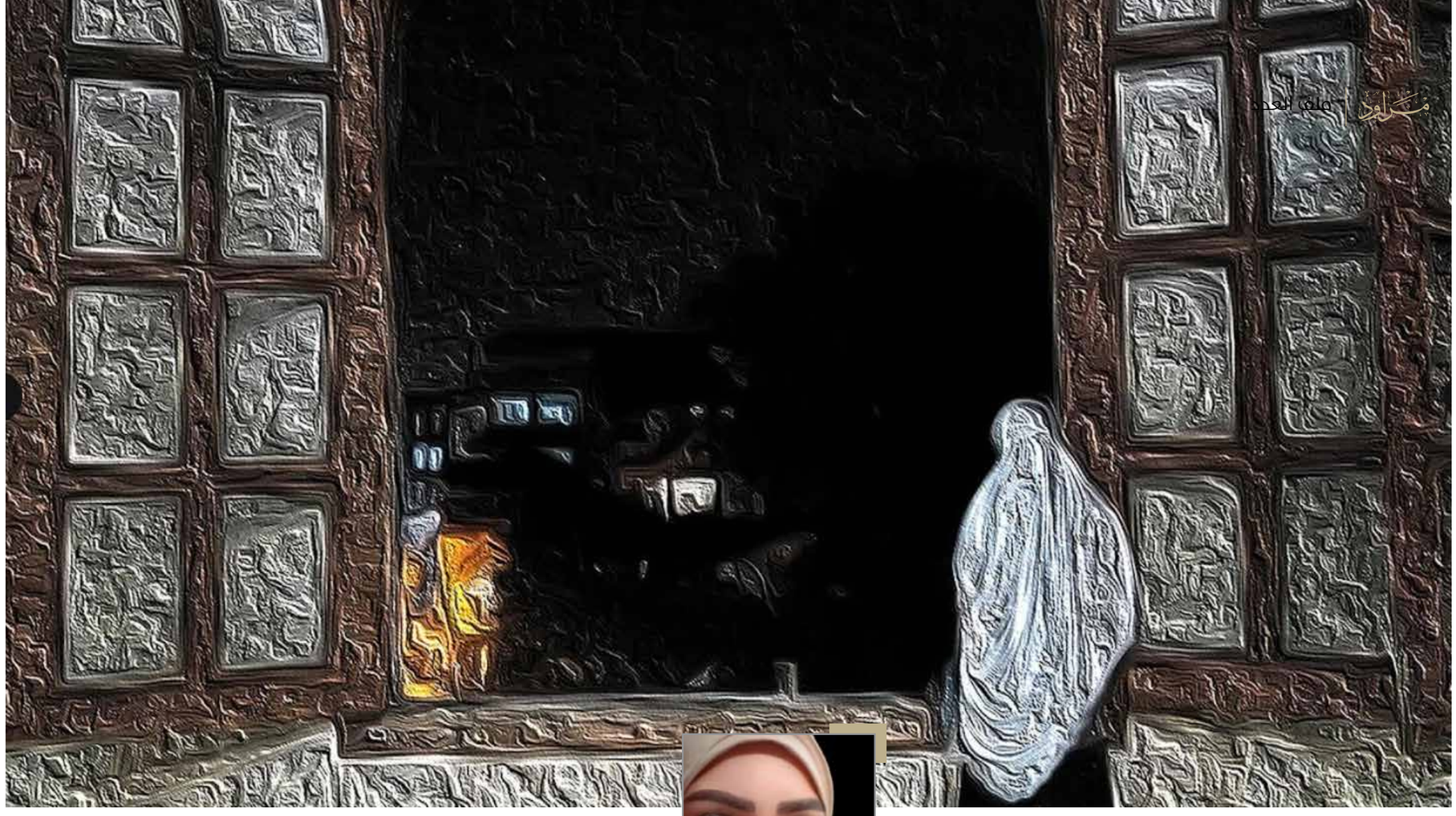
الخاتمة:

شعر الغُنَا والدّوبيْت والمَسَادِيْر، يشكل جزءاً محورياً، من التراث الثقافي والاجتماعي لجماعة الشكرية، في منطقة البُطَانَة شرقيّ السودان، ويعبرون من خلاله عن أفراحهم وأحزانهم، وعن حياتهم اليومية، ويعملون على نقل قيمهم وعاداتهم للأجيال القادمة. علاوة على ذلك، يرتبط ارتباطاً وثيقاً، بالمعاني الثقافية والاجتماعية، ويعزز التماسك الاجتماعي، ويعبر عن الهُوية الثقافية، في منطقة البُطَانَة شرقيّ السودان.

صورة رقم (4): رحلة المَسْدَار.

المراجع:

1. أحمد إبراهيم عبد الله أبو سن، تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط 2، الخرطوم، 2012م.
2. سيد حامد حريز، فن المسدار، دار المأمون، الخرطوم، 1992م.
3. فرح عيسى محمد، من تراث البطانة، وزارة الثقافة الاتحادية، مركز تسجيل وتوثيق الحياة السودانية، الخرطوم، 2017م.



دور المرأة في الشعر الشعبي بالوطن العربي «المرأة البدوية نموذجاً»

د. منار عبد الرازق
نائب المشرف على مركز دراسات الفنون الشعبية
أكاديمية الفنون – مصر

برزت المرأة منذ القدم، بوصفها عنصراً محورياً، في الشعر الشعبي بالوطن العربي، سواء أكانت مصدر إلهام للشعراء، أم شاعرة تساهم بطريقة مباشرة، في بناء النسيج الشعري، ومن خلال دراسة دور المرأة في الشعر الشعبي، عبر العصور التاريخية، يمكننا الوصول لبعض مواصفات المرأة، حيث إن الشعر الشعبي يوضح أن المرأة رمزٌ للجمال والقوة والحب والتضحية، كما أنه يوضح بعض عناصر التراث الشعبي الخاصة بها.

كانت للمرأة في العصر الجاهلي، مكانة بارزة في المجتمع العربي، كما أنها كانت مصدر الإلهام الأساسي للشعراء، وظهر ذلك جليّاً في أشعار شعراء البدو، الذين اتخذوا المرأة موضوعاً رئيساً لقصائدهم، فكان لكل شاعر جاهلي، امرأة يعشقها ويحبها وينظم فيها الشعر، مما جعل الحب أحد أهم موضوعات الشعر الجاهلي، فقد تناول الشعراء كل ما يتعلق بصفات المرأة الجسدية، فضلاً عن ثيابها وزينتها وعطرها، وقد استخدم الشعراء في العصر الجاهلي، مترادفات مثل: «الكحل»، «الغلا»، «الجيد»، «القمر»، «الحنة»، «الخظرات»، «الوشم»، و«الدق»، لإضفاء ألوان زاهية على نصوصهم الشعرية، وحبكة وُظّفتْ بإتقان وفن، وبعد دراسة لهذه النصوص، نشير إلى موقع المرأة داخلها، ونلقي الضوء عليها، للوصول لتلك المترادفات التي كان له أثر عميق على الشاعر.

على سبيل المثال، نجد بعض الأشعار التي تتناول ثياب المرأة البدوية (يضم علي الليل أطباق حبها.. كما ضم أزرار القميص البنائق – تلاقي وأحياناً تبين كأنها .. بنائق غر في قميص مقدد – تظل بعينيها إلى الجبل الذي .. عليه ملاء الثلج بيض البنائق – وعمرة من سروات النساء .. تنفخ بالمسك أردانها).

كما يوجد شعر بدوي آخر، يتناول حزام ثوب المرأة البدوية، يقول الشاعر: (إحياصا فوق حرير أخضر .. وفي أيديها ريت إسوارين)، وإحياصا: هو حزام من نسيج الحرير الطبيعي، أو القماش، وهو للمرأة لشد الظهر ومن زينتها أيضاً، وعند كبار السن، يطلقون عليه الحمصاني، وللبنت قبل الزواج الأحمر منه، والأبيض للمتزوجات، هذا ما كان في القرن التاسع عشر وما قبله، ولكن عندما بدأ العرب في الاستقرار، تغيرت الأحوال الاقتصادية، فتغير معها نوع الحزام واستخداماته، وظهر الحزام الجلدي المنسوج من خيوط الحرير الطبيعي والمشغول تماماً، ولكن ينتهي عند التقاء طرفيه من الأمام، بكسوة من الجلد الطبيعي، وسيور وأبازيم معدنية صغيرة، ومزود بجيوب صغيرة لحمل ما خف وزنه وحجمه.

كانت هذه القصائد تُظهر المرأة، بوصفها كائناً مثاليّاً، يجمع بين الجمال والحكمة والشجاعة، ومن خلال هذه القصائد، يمكننا أن نرى كيف كانت المرأة جزءاً لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية والثقافية.

ولم يقتصر دور المرأة على كونها مصدر إلهام فحسب، بل كانت أيضاً شاعرة بارعة، ساهمت في إثراء الشعر الشعبي بالوطن العربي، بإبداعاتها الفريدة، فنجد على سبيل المثال؛ الخنساء التي تُعدّ واحدة من أبرز الشاعرات في التاريخ العربي، فكانت قصائدها المؤثرة، تتناول موضوعات مهمة، مثل الفقدان والحزن، مما أظهر قدرتها الفائقة على التعبير عن المشاعر الإنسانية بعمق وصدق، وبهذا أصبح الشعر النسائي وسيلة لتوثيق تجارب النساء، ونقلها للأجيال القادمة، مما ساهم في بناء ذاكرة جماعية، تعكس تاريخ المرأة وتطورها عبر الزمن.

لقد ساعد الشعر النسائي، في تعزيز الفخر بالهوّية الثقافية، حيث استطاعت النساء من خلاله، إبراز مساهماتهن في المجتمع، وتأكيد قيمهن وتقاليدهن،

كـما سـاهم الشـعر النسـائي، في تسـليط الضـوء عـلى قضايـا المـرأة ورؤيتهـا للمجتمـع الـذي تنتمـي إليـه، مـما سـاعد في بنـاء وعـي ثقـافي واجتماعـي، حـول دور المـرأة ومكانتهـا.

وإذا تطرقنـا إلى دور المـرأة البدويـة، في الحفـاظ عـلى الشـعر الشـعبي بهـذا المجتمـع، نجـد أنهـا لهـا مكانـة خاصـة، كالحجالـة (المـرأة في فـن كـف العـرب أو صـوب خليـل)، فهـي تلعـب دوراً حيويّـاً، في تحفيـز الشـعراء وإلهامهـم، وتعـد بحـق مايسـترو هـذه الجوقـة المتكاملـة، وكـف العـرب هـو عبـارة عـن نـص قـولى، يقـال في مناسـبة معينـة بمراسـم معينـة، وغالبـاً مـا تكـون الأفـراح؛ هـي الزمـان المناسـب، الـذي تقـام فيـه مراسـم الكـف، وهـذا الفـن لـه أصـول وأركان، توارثهـا الـرواة عـبر السـنين ومـا زالـت موجـودة، والنـص الشـعرى فيـه يسـمونه «المجـرودة» وكذلـك «الحجـة أو العلـم».

ويبـدأ كـف العـرب بغنـاء الشـتيوة، وبعـد غنـاء الشـتيوة، يخـرج الشـاعر البـدوي لتأديـة العلـم، والعلـم تـأتي معـه الغـرزة، وهـي بيـت مـن الشـعر يغنـى أولـه، ثـم يعـود إلى الشـتيوة ومعـه الجميـع، ثـم يغنـي آخـره وهكـذا.. وإذا أراد أن يختـم العلـم بـدون إلقـاء مجـرودة، فعليـه أن يختمـه بطريقـة حماسـية، رافعـاً يـده إلى الأعـلى، مخاطبـاً الحجالـة (المـرأة) بكلـمات العلـم، فتفهـم الحجالـة وتبتعـد إلى أبعـد مـن عـشرة أمتـار، وترفـع العصـا إلى أعـلى، ثـم يـأتي صاحـب العلم بالشـتيوة الجديـدة، ويلقيهـا الحاضرون معـه في الصـف ببـطء، رافعـين أيديهـم بالتصفيـق إلى أعـلى، إلى أن تبـدأ الحجالـة في العـد فتنخفـض أيديهـم، ويميلـون جميعـاً إلى الأمـام بالتصفيـق أيضـاً، دون أن تتحـرك أرجلهـم في شـكل مناوشـة للحجالـة، ثـم يعـودون إلى مـا كانـوا عليـه، مـع ملاحظـة أنـه يجـب أن تنتهـي كل مجـرودة بخاتمـة خاصـة بهـا، وعندمـا تنتهـي الليلـة في منتصـف الليـل تقريبـاً، يقولـون «دام يـا حـاشي».

ويقـف الشـاعر في المنتصـف، ثـم يبـدأ بارتجـال القصيـدة في موضوعـات مختلفـة كالفخـر، والمـدح، والغـزل، أو المبـارزة الشـعرية مـع شـاعر آخـر، وبعـد كل بيـت شـعر، يـردد المصطفـون: (هـلا هـلا بـه يـا هـلا لا يـا حليفـي يـا ولـد)، وأثنـاء الترديـد يتعـين عـلى الشـاعر، أن يرتجـل وينظـم بيـت شـعر في أقـل مـن عشريـن ثانيـة. وعندمـا تدخـل الحجالـة أو الحـاشي يقـول المشـاركون:

دحيوه دحيوه دحيه رويحه نجول الريداه

رويحه نجول الريداه

كـما نجـد أن للمـرأة دوراً بـارزاً، في فـن الدحيـة، والـذي ينقسم إلى ثلاثة أجزاء، هي:

أ- البوشـان: يقـف الرجـال في شـكل نصـف دائـرة، ثـم يبـدأ أحدهـم بغنـاء فـردي، يسـمونه «بوشـان» وهـو عبـارة عـن شـعر مـن أربعـة أشـطر، ويـؤدّى بتنغيـم خـاص، وغالبـاً مـا يكـون وصفـاً للعـروس أو العريـس أو الضيـف القـادم، تعقبـه زغاريـد وضرب البـارود، وكثـيراً مـا تحـدث مساجلة بـين عـدد مـن الشـعراء، يتناوبـون فيهـا غنـاء البوشـان والتغنـي بالحـاشي، أو بأهـل العريـس والعـروس، أو الاحتفـاء بالضيـف، وهكـذا حتـى يتجمـع الرجـال ويصطفـون، وعندمـا ينتظـم ترتيبهـم يبـدأ البديـع.

ب- الدحيـة: تتسـم بالسرعـة والحمـاس، وفيها تبـدأ مغازلة الرجـال للحاشية، ومحاولـة خطـف غطـاء وجهها، وهـي تمنعهـم باسـتخدام العصـا التـي بيدها.

جـ- الريـدة: يتسـم هـذا الجـزء بالبـطء، ويغنـي فيـه أحـد الرجـال غنـاءً ارتجاليّـاً، ويسـمى بالبديـع، لقدرتـه الإبداعيـة في الارتجـال، ومـن الممكـن أن يشـترك في الإلقـاء أكـثر مـن بديـع، ومـن الممكـن أن يكـون هـذا آخـر جـزء في الرقصـة، ومـن الممكـن أن تسـتمر مـع بدايـة جديـدة لسـامر جديـد.

وتـأتي نهايـة السـامر عندمـا ينـادي أحدهـم: (اللـه يعطيكـوا العافيـة.. اللهـم صـلي عـلى النبـي)، وقـد انتقلـت هـذه «المجاريـد» مشـافهة، مـن جيـل إلى جيـل، فلـم يفكـر أحـد في البحـث عـن صاحبهـا ولم نسـمع بـه. وبهـذا يعـدّ الشـعر الشـعبي مرآة للمجتمـع، حيـث يعكـس القيـم والتقاليـد والأعـراف السـائدة، وفي هـذا السـياق، نجـد أن المـرأة تلعـب دوراً هامّـاً، في الحفـاظ عـلى الشـعر الشـعبي، بوصفهـا ملهمـةً ومبدعـةً وحافظـةً للـتراث، فهـى حاملـة لتقاليـد الشـعر الشـعبي، وتنقلـه مـن جيـل إلى جيـل، وبهـذا الـدور المتكامـل، تظـل المـرأة حارسـة للـتراث الشـعبي عامـة، والشـعر الشـعبي خاصـة، وتسـاهم في بقائـه؛ بوصفـه جـزءاً أصيـلاً، مـن الهُويـة الثقافيـة للوطـن العـربي.

المراجع:

1. بولرباح عثماني: صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة جسور المعرفة، مج 6، ع 3.
2. رفاه علي نعمه العزاوي: أسس الجمال للمرأة الجاهلية، من خلال معلقة امرئ القيس، جامعة بابل: كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع 16، 2014.
3. منار عبد الرازق: الحِرف التراثية للمرأة البدوية، الشارقة: معهد الشارقة للتراث، 2025.

الشعر الشعبي:
ورسالته التي لا تموت

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

الشعر الشعبي، ذلك الفن الهام من المأثورات الشعبية والأدبية، في تاريخ الأدب العربي، يجسّد الكثير من المفاهيم، التي تعكس أنماط الحياة المختلفة، لاختلاف الأغراض التي يتطرق إليها؛ فله في مجتمعاته وجود نابض بالحياة، فهو جمّاع تراث الشعوب، وديوانهم وسجلهم، الذي دوّن وقائعهم وأحداث حياتهم، وسجّل عاداتهم وأعرافهم، واحتوى تجاربهم وحكمتهم ورصيد قيمهم، وحفظ علومهم وأمجادهم. وهذا التراث الشعري، عميق الارتباط بتقاليد الشعر العربي الفصيح والرسمي، منذ نشأة هذا الفصيح، وتكامل تكوينه الفني والجمالي.

والشعر الشعبي يسمى كذلك النبطي، وفي حالات قليلة؛ الشعر العامي، وجميع الدول العربية، غنية بإرثها من هذا الشعر، فهو موجود في دول الخليج العربي، وفي بوادي وبعض مناطق الشام والعراق، وفي مصر وبعض مناطق الدول العربية، في إفريقيا. وهو بوصفه أحد أنواع الأدب الشعبي؛ مكتوب أو منطوق باللهجات الدارجة، في البلدان العربية، ويمتاز بأنه كلام ملحون، له نغمته الغنائية، وقدرته على ربط الحاضر بالماضي، فعلى الرغم من كونه نمطاً عاميّاً، إلا أنه تقليدي الشكل والموسيقا والبناء، فهو شبيه بالشعر الفصيح، في معانيه ومبانيه، يماثله في بيئته وظروفه، غير أنه لا يتقيد بالإعراب والإملاء، وقواعد الشعر الفصيح.

ارتبط الشعر الشعبي في الوطن العربي الكبير، وفي شبه الجزيرة العربية تحديداً، بصورة عامة، بالفروسية والفخر والثناء، وقد أسس لقراءة التاريخ، وتنقُّل القبائل، وارتباطهم ببيئتهم، وقدرتهم على العيش، وارتحالهم من مكان لآخر، بحثاً عن العيش والأمان. وقد ترعرع على ألسنة أهل البادية، بلهجاتهم العامية، وأتيحت له فرصة الانفلات إلى رحاب جديدة، لم تتقيد بالقنوات الفصيحة، وصاغته الإبداعات البدوية الجمعية، فهو ليس وليد العصر الحديث، ولم يكن غائباً عن أي من المجتمعات العربية، منذ أمد بعيد، فقد كان هناك دائماً، شكل من أشكال الفن الأدبي اللصيق بروح المجتمع، يعبّر به الجميع عن مكنونات أنفسهم، فيصفون أفراحهم وأتراحهم، وكل ما يعتريهم من حالات نفسية، وكل ما هم فيه من أوضاع اجتماعية.

ازدهار الشعر الشعبي

الشعر لا حدود له، وليس ثمة ما يسد طريقه، إذ هو مفتوح على كل اللغات، يأخذ منها ويعطي، فكيف إذا كان مفتوحاً، على تعدد اللهجات داخل جسم اللغة الواحد، حيث الأخذ أسهل والاقتباس أسلس؟ لا شك أن هذا الاتساع في طريق الشعر، ساعد على انتشار الشعر الشعبي، وجعله يتوغل في وجدان المجتمع، إذ يمتاز بثراء التعبيرات والاستعارات، والمجازات المستخلصة من واقع الحياة، والمعبّرة بحميمية عن الأفراد، ما أكسبه قدرة على مواكبة أحداث حياة الناس وتطوراتها، وجعله أميل إلى التعبير عما يريدون، ملامساً أعماق الذات أو الوجدان الجمعي، إذ لم يترك الشعراء أمراً إلا طرقوه، ولم يبق في الحياة جانب، إلا تطرقوا إليه.

ويستفيد الشعر الشعبي، بشكل كبير من اللهجة المحلية، وهذه اللهجة ما كانت إلا وليدة للفصحى، وتتفوق عليها بقدرتها على مواكبة كل التحولات؛ المادية والفكرية، التي يخضع لها المجتمع، من خلال استيعاب الجديد، الناشئ عن الاحتكاك بالآخر، وساعد على انتشار الشعر الشعبي واستمراره؛ قوته مع النهضة الحديثة، وتكوُّن الدولة الوطنية، وتلك الرغبة الداخلية لدى كل مجتمع عربي، إلى التميز، وإظهار الخصوصية بفنونه وآدابه، تأكيداً لوطنيته أو قطريته، فكان التشبث بالشعر الشعبي، منجَزاً إبداعيّاً محليّاً، على رأس هذه الفنون، وتطور الأمر إلى أن غدا له حضوره الواسع في الساحة الأدبية، وصار للشعراء الشعبيين حضورهم الكاسح، على الساحة الوطنية، وسط انفتاح الإعلام عليهم وعلى إنتاجهم.

الشعر النبطي

في دول الخليج العربي، يطلق على الشعر الشعبي؛ الشعر النبطي، وثمة تشابه كبير، إن لم يكن تطابقاً، من حيث قواعد الشعر الشعبي، مع وجود فنون شعرية خاصة لكل دولة، من دول الخليج، بل وداخل الدولة الواحدة؛ يوجد العديد من الفنون الشعرية بقوالب خاصة، ولهذا التراث الشعري الشعبي، صلات وثيقة بمحيطه العربي، وهو عميق الارتباط بتقاليد الشعر العربي الفصيح والرسمي، منذ نشأته وتكامل تكوينه الفني والجمالي، قبل الإسلام وبعده.

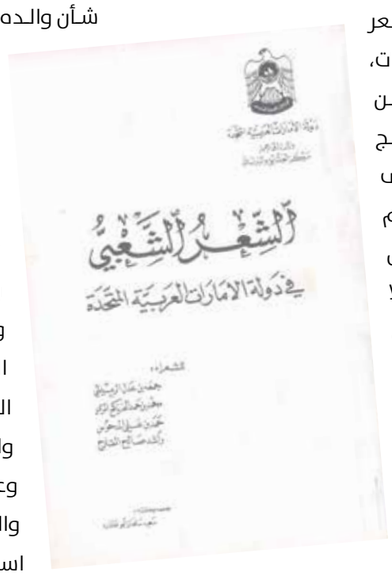
في الشعر النبطي الإماراتي، نجد أصالة شعرية واضحة، كما يقول فاروق اسليم في قراءاته النقدية

للشعر الشعبي الإماراتي؛ فالشاعر الشعبي الإماراتي، رغم أنه لم يكن مفكراً ولا فيلسوفاً، لكنه مع ذلك، كان له موقف ثقافي وأخلاقي وديني إسلامي، من الشعر، فكما احتفل الشاعر الشعبي الإماراتي، برواية الشعر وكتابته والتغني به، حرص أيضاً على توجيه مقصدية إبداعه الشعري، نحو غايات اجتماعية وحكمية وعظية، تناسب موقف المجتمع من الشعر، إضافة إلى اشتراك ذلك الشعر مع الشعر العربي قبل الإسلام، حتى العصر الأموي، في التعبير عن مشاعر الفقد للمرأة وللمكان. وزاد على كل ذلك، بروز صور جديدة وبديعة فيه، عبر الشعراء فيها عن تجاربهم وأفكارهم وتوجهاتهم، ما حمل صوراً غنية، بقيمها الاجتماعية والفنية والجمالية.

مستقبل الشعر الشعبي

واليوم رغم تنامي قائمة اهتمامات الإنسان المعاصر، الذي شُغل بأشياء كثيرة، في عالم التكنولوجيا والإعلام والفضائيات والإنترنت وغيرها، ظل الشعر الشعبي يحتل مكانته، ضمن هذه الاهتمامات. ولا يخفى على أي من المتابعين للساحة الشعرية العربية، ما يلاحظ من تزايد متسارع في الاهتمام بالشعر الشعبي، على مختلف المستويات، فقد استحوذ على اهتمام كبير من الجهات الرسمية، لا سيما في الخليج العربي والجزيرة العربية، وكذا لدى الجمهور العربي، كما برز اهتمام كبير من الأدباء والعارفين بشكل فردي أو جمعي بهذا الشعر، ولا غرابة أن نجد ما يترجم كل ذلك، في انتشار الإعلام المتخصص فيه، ضمن طفرة إعلامية كبرى، إذ قفزت مجلات الشعر الشعبي، في بلدان الخليج، وصار للشعر الشعبي قنواته الفضائية المتخصصة، في كثير من البلدان العربية، ناهيك عما على الإنترنت، من منتديات ومواقع متخصصة في الشعر الشعبي، يصعب حصرها، وعلا نجم الشعراء، وغدوا منافسين لنجوم المجالات الأخرى في المجتمع، وجمع الأدباء والباحثون والمعنيون، كثيراً من الأشعار، وأصدروا كثيراً من الدواوين، لشعراء قدماء ومحدثين، كما عمد الشعراء أنفسهم، إلى إصدار دواوين خاصة بهم، وانتشرت المهرجانات والمسابقات الشعرية، والجوائز الأدبية الرفيعة، التي تُرصد للشعر الشعبي.

وقد تكون صور الاهتمام بالشعر الشعبي، رسمياً وشعبياً، أكثر جلاء في المجتمعات الخليجية، وذلك نظراً لاهتمام زعماء المنطقة بهذا الشعر، كما يرى غسان الحسن في دراسته العلمية المطوَّلة، للشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية، بل إن كثيراً منهم شعراء، ولو اعتمدنا الاهتمام القائم في دولة الإمارات نموذجاً، لوقفنا على صور عديدة لهذا الاهتمام، فقد كان الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، مؤسس الدولة -طيَّب الله ثراه- شاعراً مكثراً، يعرف قيمة الشعر، ويمنحه من وقته واهتمامه، شأنه في ذلك شأن والده الشيخ سلطان بن خليفة -طيَّب الله ثراه-، وكان محبّاً للشعر والشعراء، فأعزَّ الشعراء ورفع مكانتهم، ما كان له انعكاس باهر، على ازدهار الشعر في الإمارات، فكان -رحمه الله تعالى- نواة الاهتمام الرسمي والفردي بهذا الفن، ومنطلق المهتمين وقدوتهم، ما رفع من شأن الشعر النبطي، وجعله فنّاً محترماً، يسعى الناس إلى الاستظلال بدوحته، والدخول إلى مضماره الممجَّد.



وعلى هذا التأسيس، حافظ الزعماء والمعنيون في الإمارات، على استدامة هذا الازدهار، الذي ناله الشهر النبطي، وقد يكون صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أبرز الحريصين على ذلك، تشهد له الفعاليات العديدة، التي تعكس رؤية سموه للشعر الشعبي، إذ يرى أن اعتناء الشارقة بالشعر الشعبي والنبطي، حاجة ملحة في عالمنا العربي، دعت سموه لذلك الاهتمام بهذا الرافد الثقافي والتاريخي للأمة، الذي يشكل إضافة فكرية، كونه يختزل ذاكرة الأمة وتاريخها، ويروي أحداث المكان والزمان، ولا يمحوه شيء، لأنه محفوظ في الصدور. ويتطلع سموه أن يكون الشعر الشعبي، بأرقى مستوياته من الأثر الإيجابي، بأن تعنى إبداعات الشعراء فيه، بالأخلاق الحميدة، وتعزيز الكلمة الواحدة، والترابط والتلاحم، وتركّز على كل ما من شأنه، رفعة المجتمع والحفاظ على مكتسباته. وفي هذا السياق أتى مهرجان الشارقة للشعر الشعبي، الذي يُعَد أقدم مهرجان أدبي، يُعنى بالشعر الشعبي والعامي، في دولة الإمارات، كان رأى النور أول مرة عام 1983م، وهو يعد أحد أجمل المهرجانات الشعرية، على مستوى الخليج العربي، وقد مرَّ هذا المهرجان بثلاث مراحل مختلفة، وواصل مسيرته الإبداعية، ليحافظ على ثبات استمراريته، ضمن طقوس احتفائية سنوية، تمجّد الشعر الشعبي. وفي الشارقة أيضاً تزدهر مجلة «الحيرة من الشارقة»، التي تعنى بالشعر الشعبي، هذه المجلة الشهرية التي دخلت عامها السابع، حملت اسم «الحيرة»، تقديراً لبلدة الحيرة، التي تقع على ساحل الشارقة، ونشأ فيها عدد من الشعراء، وهي اليوم ملتقى للمبدعين من الشعراء الشعبيين، وإحدى منارات الشارقة، في إبراز ما يزخر به هذا الفن الشعري، من جميل المعاني وعظيم الكنوز، التي تجلي نبل الخلق، وشجاعة الموقف، ونصاعة الحكمة والعبرة.

وفي أبوظبي، ثمة «أكاديمية الشعر»، التي جعلت من العاصمة بيتاً ومنارة للشعر، فهي أول جهة أدبية متخصصة في الدراسات الأكاديمية للشعر العربي؛ بشقيه النبطي والفصيح، كما أنها الحاضنة العلمية، لبرنامجي «شاعر المليون» و«أمير الشعراء»، اللذين غيَّرا مفهوم البرنامج التلفزيوني الجماهيري، في عصر السرعة، وبرامج المواهب المختلفة. وفي أبوظبي أيضاً جائزة «كنز الجيل»، التي ينظمها «مركز أبوظبي للغة العربية»، بدائرة الثقافة والسياحة، والتي لها أثرها في الحفاظ على الموروث الشعري النبطي؛ حيث تهدف إلى تكريم الأعمال الشعرية النبطية، والدراسات الفلكلورية، والبحوث التي يُعدّها الدارسون والمبدعون، الذين قدموا أعمالاً تناولت الموروث المتصل بالشعر النبطي، وقيمه الأصيلة، وأصبحت منذ إطلاقها في العام 2021، منصة ملهمة لتكريم الأعمال المبدعة، واستعادة مكانة الشعر الشعبي، والفنون والدراسات المتعلقة به، في مسيرة استئناف الحضارة العربية، وهي ترسّخ اليوم مكانتها؛ منصة ثقافية غنية، تجمع بين الشعر والتراث، وتعكس تراثنا الثقافي، وتُعيد إلى الأذهان المكانة المتميزة للشعر، في صناعة الثقافة والمعرفة في المجتمع.

المصادر والمراجع:
1. الشعر الشعبي العربي، حسين نصار، بيروت: منشورات اقرأ، الطبعة الثانية، 1980م.
2. الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، جمع وتحقيق: سعيد سلمان أبو عاذرة: أبوظبي: مركز الوثائق والدراسات في وزارة الخارجية، (د.ت).
3. الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية «دراسة علمية»، غسان الحسن، أبوظبي: المجمع الثقافي، الطبعة الأولى، 1990م.
4. قراءات في الشعر الشعبي الإماراتي، فاروق اسليم، أبوظبي: مركز زايد للدراسات والبحوث بنادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2020م.

الشعر النبطي:
وأثره في البيئة الأردنية

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

لطالما كان الشعر بوحاً، بما في النفس من خلجات وأنات وشعور، يصدق حيناً؛ فيكتب بلغة مرهفة وحسٍّ عالٍ، فيكون وقعه في أذن سامعيه قويّاً، وتأثيره عالياً، وينظم أحياناً على التكسب؛ فيكون فاتر العاطفة بارداً، لا روح فيه، وهذا النقد لا ينطبق على الشعر فقط، بل على الأدب بجميع أشكاله؛ العمودي والحر والفصيح والملحون.

وقد كان للشعر الشعبي أو الملحون، أثر في البيئات العربية برمتها، فهو شعر يهتم باللهجة ويوظفها توظيفاً بديعيّاً، وله أوزانه وقواعده وبحوره، وله -كما للشعر العمودي- قواعد وأسس، ومن الممكن أن نقول إن لعمود الشعر الذي وضعه المرزوقي، نصيب كبير في الشعر النبطي، مع بعض التحريف والتحوير فيما يخص النحو والفصاحة.

والشعر النبطي أحد أنواع الشعر العربي العامي، نشأ وتطور في شبه الجزيرة العربية، وهو يُكتب باللهجة البدوية أو العامية، بدلاً من الفصحى، ما يجعله أقرب إلى قلوب الناس، وأسهل في الفهم والتداول، ومن المهم أن هذا الشعر، يخضع لقواعد البلاغة العربية، ويخرج على قواعد النحو، فهو ملحون.

تأثير الشعر الشعبي في الهُوية الثقافية

يعدّ الشعر الشعبي جزءاً أساسيّاً، من الهُوية الثقافية في الوطن العربي، حيث يسهم في الحفاظ على التراث اللغوي، والعادات والتقاليد الشعبية، فهو يعكس طريقة تفكير المجتمع، ويعبر عن آماله وطموحاته، وأحياناً يعكس معاناته وتحدياته. كما أنه يرتبط بالموروث الشفهي، حيث تناقلته الأجيال عبر العصور، ما يجعله وثيقة تاريخية، توثّق أحداث الماضي بأسلوب قريب من الناس، وهو -كما أسلفنا- غنيٌّ بالصور الفنية، من تشبيه ومجاز واستعارة وجناس وطباق وتورية.

الشعر النبطي في البيئة الأردنية:

عرف الأردنيون لا سيما البدو منهم؛ الشعر النبطي، ونظموا فيه قصائد كثيرة، وذلك قبل تأسيس الإمارة وبعدها، وهو جزءٌ أصيلٌ من التراث الأردني البدوي، حيث يعكس بيئة الصحراء الأردنية، وقيم القبائل من فروسية وكرم وشجاعة، كما أنه وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحداث الاجتماعية والسياسية، التي يعيشها الشاعر، ويترجمها إلى حالة من الإبداع، يقوى ويضعف حسب الشاعر وملكته وطريقته في تناول تلك الظاهرة.

ومن أهم خصائص هذا الشعر أنه:

1. يكتب باللهجة البدوية الأردنية: يستخدم الشعراء ألفاظاً خاصة باللهجة المحلية، التي تعبر عن البيئة البدوية، لذلك أحياناً يحتاج الشعر إلى إلقاء وليس كتابة، ويعتمد على المشافهة في أغلبه.
2. الاهتمام بالفروسية والكرم والعفة والأخلاق: حيث يظهر تأثير التراث البدوي العريق، وتظهر القيم النبيلة الفاضلة، في مفردات الشعر وتراكيبه.
3. الأسلوب القوي والمباشر: فهو يجمع بين البلاغة والبساطة، ما يجعله سهل الحفظ والإنشاد.
4. الغزل العفيف: حيث يكثر الشعراء، من وصف المحبوبة بطابع بدوي محافظ.
5. الوصف الدقيق للطبيعة: خاصة الصحارى والجبال والخيول والإبل.

بالإضافة إلى أننا يجب أن نراعي، أن الشعراء يتفاوتون فيما بينهم قديماً وحديثاً؛ فمنهم المتمكن الذي يجيد الشعر في كل ألوانه: المدح والغزل والرثاء والنسيب والهجاء، ومنهم الأقل تمكناً؛ الذي يبدع في فن واحد فقط، ومنهم أيضاً، من يجيد القول في كل الظروف، فكأنما يغرف من بحر أو ينحت من صخر، وقد كثرت عبارة (قطف من زهر)، وأيضاً يقولون (صح لسانك) بدلاً من (لا فُضَّ فوك)، التي كانت تقال للشاعر الفصيح.

شعراء النبط في البيئة الأردنية:

يمُكن القول إن الشعر النبطي، يقترن بالبيئة البدوية أكثر منه بالبيئة القروية، وإن كان موجوداً في القرى ويقل في المدينة؛ فهو شعر يرتبط أيضاً بالقبائل الأردنية؛ كالحويطات والحجايا وبني صخر وبني خالد وعباد والعدوان والعجارمة، وغيرهم من القبائل التي كان شعراؤها يمجّدونها ويخلدون ذكرها، وقد كان كثير من شعراء البادية الأردنية، يكتبون أشعارهم في أغراض الشعر المعروفة؛ المدح، والهجاء، والوصف، والرثاء، وكان الشعر حاضراً في كل حيواتهم وحلهم وترحالهم، ومن أهم الأوزان الشعرية التي نظموا عليها؛ المسحوب والهجيني والهلالي والصخري. ويمكن القول إننا بحاجة إلى كتب، تتناول الموضوع بشكل تفصيلي، وسأحاول تسليط الضوء على بعض القصائد في ذلك الزمن، مستشهداً ببعض الروايات الشفاهية، التي نقلها لي بعض الأصدقاء، ومن أبرزهم الباحث والناقد الدكتور مفلح الفايز، الذي أفرد كتاباً بعنوان: (عشائر بني صخر، تاريخ ومواقف، حتى سنة 1950، مطابع القوات المسلحة، عمان، ط 1، 1995)، ذكر فيه قصائد لأعلام من قبيلة بني صخر، وعلى رأس القائمة؛ الشيخ دبيس بن فايز، من القرن الثامن عشر: ومن ذلك أن الشيخ دبيس الموح نزل ضيفاً على فتاة فحلبت له ناقة، وقالت له اشرب حياك الله يا ضيف الرحمن، حضرت وما حضر واجبك، فقال له عيّني خير يا بنت هذا من فضل الله. وقد ترجم ذلك شعراً بقوله:

على ما قال دبيس بن فايز
من فوق زرقا كالحليب الصافي
لقيت لي خفرة على جال روضة وحاجز
ترعى غنم سمر وضان ن ارهافي

احلبت لي قديحن على الدر مايز
يا لونها الوضاح بالثلج خافي
يصلح لك يا بنت شيخ الفايز
وانتِ حليلة لدبيس الصافي

فردت عليه:

يا هيه يا الشيخ الفطين العارف يا معدل الحجة بزين القافي
أي الرفيق اللي مشى لك محتذي وأي الرفيق اللي مشى لك حافي
خوفي عليك ياراعي الجواد تنذبح لن جاك راعي الهرشة الجردافي
حنا البلاوي لابتلينا بالبلا لا درهم الصابور بأم شنافي

وهذا جانب من الشعر النبطي، الذي يصور الحوار والمساجلة، وقد كان منتشراً في البيئة الأردنية، وعادة ما يكون بين شاعر عابر طريق؛ وفتاة ترعى أبلها، أو واردة على عين الماء.

ومن الشعراء الذين عرفوا بالغزل العذري العفيف؛ الشاعر الطرقي الثنيان، الذي رحل كعادة الناس في ذلك الزمان، لتتبع مواطن الماء والكلأ، وقد تنحت عنه هويّته (أي حبيبته) جهة الشمال، فقال هذه الأبيات:

لحط شدادي على بلهان
مير البلى العود يشنانا
لا واعشيري نصا حوران
واليوم حنا الثمد مانا
والقلب يمك بنى جنحان
ويا صويحبي لا تباطانا

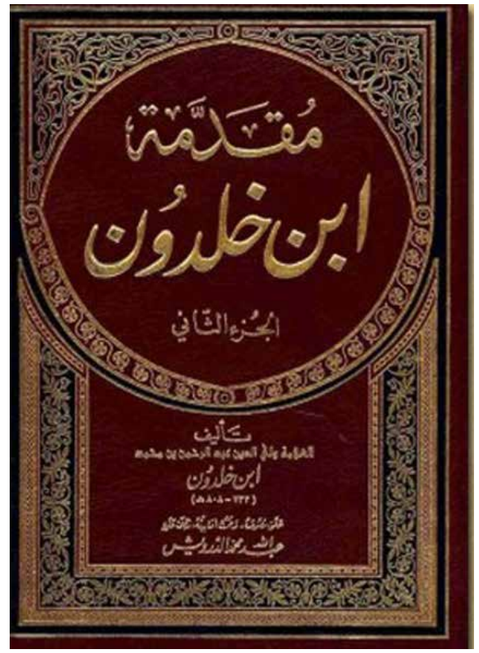
وماتت ناقة وتركت لها بكره (اسمها فريوة)، وصارت تحن تالي الليل، فقال وهو يتذكر هويّته:

يا ونتي ونة فريوه
ما تمرح الليل حنانه
وده مع اللبن رغيوه
يا شين يا عيد جيعانه

وهذا جانب بسيط وشواهد من قصائد كثيرة، نقلت لنا مشافهة من ذلك الزمان، ومن الملاحظ أن أغلب أشعارهم؛ متناثره بالبيتين والثلاثة والأربعة، وقلّما نجد قصائد مكتملة، وفيها كسور شعرية وأخطاء، نتيجة التصحيف والتحريف، وذلك بسبب اعتماد الشعر النبطي، على الرواية الشفاهية، واعتماده على الأدب المحكي.

وأما الشعر النبطي في الزمن الحاضر، فإنه يلاقي رواجاً في البيئة الأردنية، التي تشهد شعراء معروفين على مستوى الوطن، كالشاعر محمد فناطل الحجايا، والشاعر صالح عبد العزيز الهقيش الصخري، والشاعر الدكتور مفلح الفايز، والشاعر الدكتور عطالله الحجايا، والشاعر عواد الزبون، وعوض المسلم، وهناك أيضاً جيل من الشباب الشعراء، الذين حققوا إنجازات على مستوى الوطن العربي، فعرفنا منهم في شاعر المليون؛ الشاعر فليح الجبور والأخوين (صالح وأنور عوض الهقيش)، اللذين شاركا في شاعر المليون، ووصلا إلى النهائيات، بالإضافة إلى الشاعر ثابت الدهام الجبور، وصهيب المعايطة، وغيرهم من الشعراء والشاعرات، الذين يغيبون عن الذاكرة؛ وما تزال قصائدهم تشهد لهم، بتدفق الشاعرية والحضور المميز.

ومن الملاحظ أن هؤلاء الشعراء، ينحدرون من عائلات وقبائل تهتم بالشعر، وتعتني به وتكتبه من باب الوفاء للتراث، وتحافظ عليه وتجدد في معانيه وأوزانه، وقد نجد كثيراً من الشعراء يزاوج بين الفصيح والنبطي، وهذا يحتاج إلى شاعر متمكنٍ، يكتب في الفصيح والنبطي، ويجيد هذين الفنين، وهذا أيضاً متوافر في البيئة الأردنية النبطية، ونذكر -مثالاً على ذلك- الدكتور عطالله الحجايا، ومفلح الفايز، اللذين برعا في ذلك، ولهما فيه قصائد كثيرة.



علامات فارقة في الشعر الشعبي العربي

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث - فلسطين

الشعر الشعبي، من مسماه؛ هو الشعر المحكي على ألسنة عامة الناس، إذ يكون مصوراً لبيئة المكان، وحوادث الزمان، فنراه من طوارق كل لسان، مستنداً على مثل أو قصة أو حكمة، وهو بذلك قد يكون على الغالب، مصنعاً للثقافة في الترنيم والتشكيل، قبل الاتفاق على نهج الشعر الفصيح، وهذا الرأي يبدو أكثر واقعية، من الرأي القائل أن الشعر الشعبي استنبط من الشعر الفصيح.

والدليل على ذلك، ما أورده ابن خلدون في مقدمته عن أبي بكر بن قزمان: من لم يعرف ألف وزن من الزجل فليس بزجال.. وهنا نأتي إلى مسمى الشعر الشعبي ابن بيئته، فهو سجل ناقل للمشاعر كما الحمام الزاجل ناقل للرسائل، وعندما نقول زاجل، سنراه في التراث المغاربي الأندلسي والتراث المشارقي، مسافراً في بضاعة ردّت إلى البلاد التي نشأ منها، ولا يزال مستمرّاً على نشأته الأولى، في الزجل الشامي والمصري، وإن كان في رحلته هذه، حمل أسماء لا تحصى؛ كالشعر الهلالي وشعر الواو والشعر الحميني والشعر النبطي، وفي كل الأحوال، هو شعر اللهجة العامية المحكية الشعبية في الحياة اليومية. نعم نحن عرفنا بحور الشعر وأوزانه، من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، التي بلغت خمسة عشر وزناً، ثم زاد عليها الأخفس بحراً فغدت ستة عشر بحراً، لكن هذا المستند المعتمد قام متكئاً على ما نظمه العرب من الشعر الفصيح، أعني بعد نضج الثقافة النغمية في هلهلة الشعر، واتفاق المهرجات، كمهرجان سوق عكاظ والمربد والتدوينات الكتابية.. مع التغاضي عما نسجه العرب من الشعر الشفاهي، المحكي على ألسنة عامة الناس، وهنا نأتي إلى العلاقة الدالة في سبق الشعر الشعبي الدائم، في تعدد بحوره التي نراها في المحاورات والردات والحدوات الشعرية العربية، والتي للأسف لم تؤخذ على محمل الجد في التدوين إلا حديثاً.

والجدير بالذكر أن الأوزان الشعبية، منها ما وافق الأوزان الفصحى تقريباً، في الشعر المنقول عن (ابن عروس المصري) في قوله على مجزوء البحر المجتث:

لا بدّ من يوم معلوم تترد فيه المظالم
أبيض على كل مظلوم واسود على كل ظالم

لندع علامات الإعراب جانباً، لأن من طبيعة الشعر الشعبي؛ التسكين والدمج والوقف والمد والقطع، وربما هو الذي ابتدأه الشاعر بشار بن برد في قوله:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

نلاحظ هذا التشكيل الشعبي، بارزاً في الشعر الفصيح، عندما تحدث الشاعر عن هموم اجتماعية، وإذا غابت حكايات تشكيل الشعر الفصيح، فلا يعني انعدام المستوى السابق في التجارب الشعبية، التي لا تزال موجودة إلى يومنا هذا، والتي نراها في طوارق الشعر الشعبي العربي عموماً، لنلاحظ مثلاً البحر السريع، فهو في تفاعيله (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، مع جوازاته كقول الشاعر ابن الرومي:

رأيت حمالا مبين العمى يعثر في الأكم وفي الوهد

وقول شاعرنا حطان بن المعلا:

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض

نحن مع البحر السريع، الذي نراه في مسحوب الشعر الشعبي، المحتمل أن يكون هو هو السريع، لكن بعد التصرف الفصيح فيه، مع أن المسحوب لم يأت عليه شعر فصيح، وما أكثره في الشعر الشعبي العربي، الذي تردد في أسماعنا طربيّاً في الأغاني المأثورة، مثل تفاعيل: (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن):

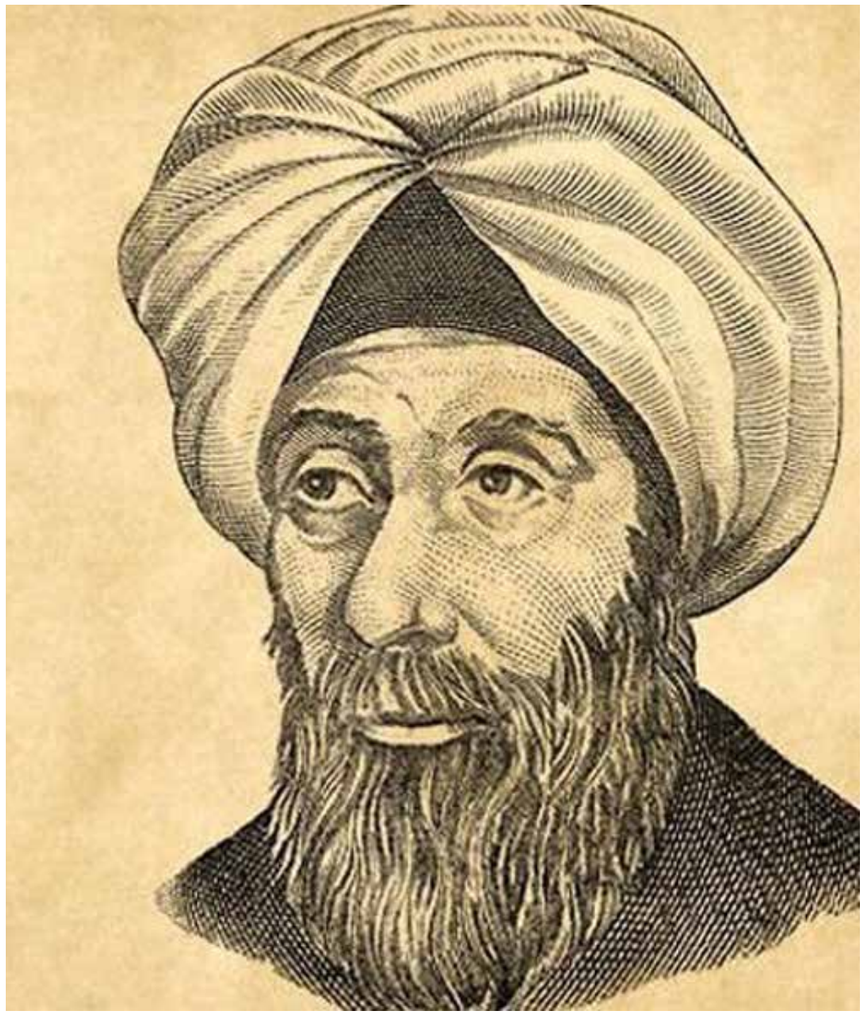
ما لوم عيني لو بكت دمعها دم ما لومها لو طوّلت في سهرها

وإذا حاولت إرجاع ذلك، إلى البحر الطويل المنزوع أوله وآخره فلا بأس، لكنه خروج عن أوزان الفصيح، سواء أكان سابقاً أم لاحقاً في الترنيم والتلحين، وهو في الشعر النبطي أحد أركان أهم القصائد.

لا بأس الآن أن نفتح باب البحر المديد، الممتد في الشعر الشعبي المغنى، فنراه علامة تجويد أن يكون في تفاعيله: (فاعلاتن فاعلن فَعْلن) عموماً، وهو في الفصيح بحر نادراً ما نقرؤه كذلك، حتى في الأغاني كقولهم:

هاتِ لي عمري فأجعله طائراً في الأرض ينتقل

ونجده في الشهر الشعبي محافظاً على فَعْلُن أو فَعْلاتن في التفعيلة الثالثة.. هنا الشعب يتصرف تصرف الشاعر الحكيم؛ الماجدي بن ظاهر، والشاعر المؤرخ ابن لعبون وآخرين، وعندما كنت زائراً في المملكة العربية السعودية، بمناسبة يوم اللغة العربية، كان تفجير هذه الفكرة وانطلاقها في برنامج (عبر ومضة الأثير)، إذ كان التحدي في أن الشعر الشعبي، توسع في الأوزان



على طواريقه غير المسبوقة، في الفصيح، فلمَ لا نوسع الشعر الفصيح، ليحصل على بحور موازية للبحور الشعبية، وهذا يحتاج إلى عرض منفرد، لأن المحاولة لاقت صدى واسعاً، في التساؤل المنطقي: حقّاً لمَ نتهم الشعر الفصيح بتقييد الشاعر؟ مع بروز حجة أن الأوزان الخليلية، لا تَفِي الغرض النغمي، مما نتج عنه الهروب من النغم الخليلي، إلى ما سمي الشعر المنثور، وهذا لا يعدّ انفراجاً؛ بقدر ما يعدّ خروجاً على تأصيل الشعر العربي، وكون الترانيم والتغني بالشعر، من علامات الأساليب القولية عند العرب، فالشعر العربي يربط بين الكلمة والموسيقا، في بداوته وحورانيته ونبطيته وزجليته وحمينه، وعليه فالشعر الشعبي امتداد للشعر الفصيح، على حد تعبير الدكتور طه حسين، بعد سماعه للزجليات اللبنانية.

وربما هذا يذكرنا بكتاب منسوب إلى الشاعر صفي الدين الحلي، عنوانه: (العاطل الخالي والمرخص الحالي)، وهو يتحدث عن الفنون الملحونة، من موشح وزجل وموالياً وهلالي ودوبيت، وكل ذلك معادل موضوعي لإمكانية تطوير الأوزان الفصحى، من روح الشعر الشعبي، الذي تجاوز البحور الخليلية، كقول

شاعر الدارميات في ترنمه بخصب الكلمات والنغمات:

بين الجرف والماي حنطه ازرعوني

لا كالو الله واياك لا ودعوني

وهذا الذي سنراه فيما بعد في ترنيمات؛ مثل:

صندوقي ما له مفتاح والمفتاح عند الحداد

و: يا ولاد حارتنا يويا

وفي تراث الإمارات، نسمعه يتردد على ألسنة الأطفال، وهذا من محفوظ الذاكرة الشعبية، في تغريدات جمالية أوبريتية، حيث المطر من أحاديث البهجة، ومن أهازيجه:

طاح المطر برعوده كسر حوي سعوده

طرح المطر من فوق كسر حوي بن طوق

وهنا لا بدّ من تداول الأسئلة، وأخذ الحجة بالبراهين، عند سفر هذه الأهازيج، قراها في بلاد الشام وفي الكويت منشدة:

يام الغيث غيثينا خلي المطر يجينا

بلي اثواب راعينا

وهنا أذكر أهزوجة من فلسطين كانت تقول:

يا ربنا يا ربنا واحنا لزغار أيش ذنبنا

وليس بعيداً عن هذا، ما ورد في التراث التونسي والليبي الطفولي:

مطر تجينا طول الليل تروي غنم وإبل وخيل

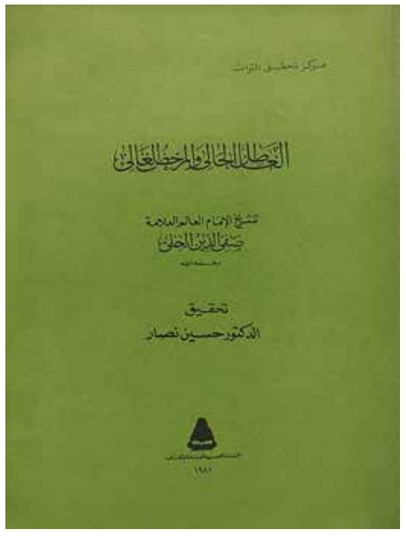
وإذا كانت أناشيد المطر شعبية، فلا شك أن لها تأثيرها على موضوعات الشعر الفصيح، كأنشودة المطر لبدر شاكر السياب:

مطر مطر سيعشب العراق بالمطر

قالت نفسي: ما شاء الله، لقد ذكرت علامات من الشعر الشعبي، فزدني علماً، قلت: ما أنا إلا باحث عن إبرة في بيدر، فالشعر الشعبي نافس الشعر الفصيح، وهذا ما نلحظه من بروز أسماء شاعرية، كأمثال: (بيرم التونسي وأحمد فؤاد نجم وعبد الرحمن الأبنودي وعبد الرحمن رفيع والرحابنة)، ناهيك عن استمرارية أشعار التغاريد والونات والمواويل، والحبل على جرار الأشعار، التي حملتها الأغاني والتلاحين، من (فوق الخيل إلى يا ريم وادي ثقيف إلى غزيل في دبي... إلى ما لا نهاية)، فالشعر الشعبي هو المولود المتجدد؛ الباقي ما دامت اللغة المحكية سائدة، عصية على الاندثار، لأنها المعادل الموضوعي للشعر الفصيح؛ النخبوي المثقف، وهنا لا يغفل الشعر الشعبي، في أنه نقل الثقافة الشعبية والسنوع والأمثال والحكايات المسكوت عنها، في الشعر الفصيح، فكيف ونحن نتحدث عن نغمات مسكوت عنها، في طواريق الشعر الشعبي. أعود فأقول: على اختلاف مدارس وبيئات الشعر الشعبي، كان لا بدّ أن نكرر دعوتنا إلى تغذية راجعة، في وعي الخصب النغمي الشعبي، واستدعاء في مد الذاكرة الجمعية، على أنه مصنع الكلام، بدءاً من أهازيج ترقيص الأطفال، وصولاً إلى شعر الحكمة والمقامة والمجاراة والمحاورات، التي يحتاج كل منها إلى مدونة توثيقية، قالت لي نفسي: لعلك تشير إلى أن العرب أمة شعر، كما قال عالمنا أحمد بن داوود في العصر العباسي، قلت: وهل أصدق من القرآن في إبرازه، أن الشعر أهم مفخرة عربية، تجلت في قول ابن عباس رضي الله تعالى عنه (الشعر ديوان العرب)، ولك يا نفسي في مسك الختام؛ قول شاعرنا الشعبي:

يما مويل الهوى يما مويليا ضرب الخناجر ولا حكم النذل بيّا

وبعد: فلا غرابة أن يفخر العرب في مجالسهم، بأن لهم شاعراً يمثلهم، سواء في الشعبي أم الفصيح، فيقال: (لا فض فوك وسلمت يا الشاعر).



أصالة الفنون الشعبية

الاختلاف والائتلاف

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

لا توجد فنون أدائية أصيلة تماماً، إلا بين الشعوب التي لم تختلط مطلقاً بغيرها، مثل بعض شعوب غابات الأمازون في البرازيل، أو في بعض الجزر المعزولة في المحيط الهادئ. ولكن كم من الشعوب لم يتعرّض بعدُ لتأثيراتٍ ثقافيةٍ خارجية؟ في هذا العصر الذي نعيش، يُعدّ الاتصال عبرَ الشبكةِ العالَميةِ تأثراً في حَدّ ذاته، إذ يمكن الاطلاع على كل ما يجري في العالَم، مما يُصوَّر، ويُسجّل، ويُعرَض، ومن بين ذلك إيقاعاتُ "الآخَرين"، وألحانُهم، وأساليبُ أدائهم. ومن هنا، لا يمكن الجزم – خاصّةً اليوم – بعدم وجود تأثيراتٍ متبادلة في الفنون الموسيقية بشكلٍ مطلق، إلا في حدودٍ ضيّقةٍ جداً، وذلك حين يقومُ دليلٌ على عدم اختلاط ثقافةٍ ما بغيرها لقرون عدة، وهو الأمرُ الذي لعلّه في طريقِهِ إلى التلاشي على المستوى العالَميّ، وإن نظريّات علم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، مثل النظرية التطورية، والانتشارية، وغيرهما؛ تدل على أن الفنون تنتقل عبرَ الأزمنةِ والأمكنة، وهي تتطوّرُ وتتحوّلُ خلالَ ذلك كله، كي تُلائِمَ المواضعَ والمَواطِنَ الجديدة، ويشملُ ذلك لغة الغناء ولهجته، معانيَ النصوص، الآلات الموسيقية والموادَّ التي تُصنع منها، المقامات والسلالم الموسيقية، أنواع الإيقاع وتفاصيل ضرباته، الأزياء، إلى آخِر ما يرتبط ثقافياً بتلك الفنون. إنني بكلّ وضوحٍ لا أتحدّث هنا عن الاستيراد شبه المباشر، كما فعل كثيرٌ من المُغنّين والموسيقيّين في العالَم العربيّ وغيره، حيث استوردوا فنَّ "الراب"، وأعادوا إنتاجَهُ بما يُناسبُ ثقافاتِهم، ووصلَ الأمر إلى إنتاج ما سُمّيَ بـ "راب إسلاميّ"، فليس ذلك ما أعني، بل إن حديثي هنا ينصبُّ على تلك الفنون التي اصطحبتها أقليّاتٌ عِرقيّةٌ معها إلى مواطِنِها الجديدة، وأخذت تؤدّيها في سبيل توكيد هُويّاتهم الثقافية في محيطٍ جديد، ولكن حين أصبحوا بعد بضعةِ أجيالٍ مواطنين في تلك المناطق الجديدة، أصبحت لهم هُويّةٌ جديدة، كبيرةٌ وشاملة، هي هُويّة الوطن الجديد، ومع ذلك حافظوا على أداء فنونهم العِرقيّة جيلاً بعدَ جِيل، وذلك لأنها تعكسُ ثقافتَهم القديمة، التي أصبحت الآن هُويّةً صغيرة.

هذه المسألة كانت – ولعلها ما زالت – محلَّ جدلٍ لدى الباحثين في الثقافة الشعبية الإماراتية، وربما الخليجية الأخرى أيضاً، إذ يرى بعضهم أن الفنون الموسيقية والغنائية في الإمارات تنقسمُ إلى قسمين من حيث الجذور والأصول: فنون أصيلة، وفنون وافدة، ويقصدون بالفنون الوافدة تلك التي جاءت إلى مدن الإمارات مع الأقليّات العِرقيّة التي وَفَدت إليها، واستقرّت فيها، منذ عقودٍ من الزمان، واكتسبت – بالإضافةِ إلى ذلك كله – صفة المُواطَنة الإماراتيّة بصورةٍ رسميّة، وأصبحَ أبناؤها مواطنين. لكنّ المُفارَقةَ هنا، أنه في الوقت الذي يُعامَلُ فيه هؤلاءِ رسميّاً واجتماعياً بصفتِهم مواطنين من دولةِ الإمارات، فإن فنونَهم ما زالت تحملُ صفةَ الوافدة، وتظل المشكلة: هل نعد هذه الفنون الوافدة من التراث الإماراتيّ أم لا؟

إن الموقفَ الأفضل في هذه المسألة، وهو الموقفُ الذي أتبنّاهُ شخصياً؛ هو أنه لا ينبغي الانشغالُ بتوصيف الفن بالأصيل والوافد، بل علينا أن نجمع الفنونَ التي يؤديها المواطنون بأنواعها كافّةً، ونجمعَها تحت اسم (الفنون الشعبية في دولة الإمارات)، فهي فنونٌ تمُارَس من قِبل جماعاتٍ عدّة، ولها جمهورُها، وهذا معنى كونها "شعبية"، ولا حاجةَ حينئذٍ لتوصيفِها بالأصيلةِ أو الوافدة، إلا في سياق البحث الإناسيّ. هذا الموقف يتأيّد بما عليه دولةُ الإمارات اليوم من المُعاصَرةِ والتطور، والانسجام المجتمعيّ، والتسامح، كما أن هذا الموقفَ يتأكّد أيضاً بالاتفاقيّات الثقافية الدوليّة التي وقّعت عليها الإمارات، والتي ينصّ بعضُها على أن الفنون التي أتى

بهـا أُنـاسٌ أصبحـوا مواطنـين في دولـةٍ مـا بحكـم قِـدَم مَجيئِهـم، فإنهـا فنـونٌ تُنسَـبُ لتلـك الدولـة. قـد يعـودُ هـذا الموقـفُ الـذي أُفضِّلُـهُ إلى اللغـة، فكلمـة "أصيـل" في سـياق الفـن تعنـي غالبـاً أنـه مـوروث، وأنـه يعـودُ للسُكّان الأصليّين، وفي المقابل تعني كلمة "وافد" أنه ليس من الثقافةِ المَحليّة، لكننا إذا تركنا ذلك كله جانباً، واستعملنا كلمة "شعبيّ" في وصفِ الفن، فإننا نخرجُ بذلك من الإشكال، فمصطلح "فن شعبيّ" يدل على أن هذا الفنَّ يُؤدّى من قِبل مجموعةٍ من الشعب، أو المجتمع، مهما كانت أصولُهم العِرقيّة. وفي الواقع، نجد بعضَ الفنون التي كانت تُسمّى وافدةً تختلفُ لدينا في الإمارات عنها في دولٍ أخرى من بعض النواحي، وهذا مما يؤكّدُ اصطباغ تلك الفنون بسِماتٍ محليّةٍ بالرَغم من الأصل البعيد المشترك، ويمُكنني أن أضربَ مثالاً على ذلك بفنّ الليوه، وهو فنٌّ معروفٌ بقدومِهِ إلى سواحل الخليج العربيّ من مناطق شرقِ أفريقيا منذ زمنٍ بعيد، ففي هذا الفن يوجد طبلٌ أساسيٌّ في الأداء يُسمّى طبل "الشيندو"، لكنّ حجمَه، وكذلك استعمالَه، اختلفا قليلاً حسبَ المناطق التي وفدَ هذا الفنُّ إليها، فحجمهُ في الإمارات أكبرُ من حجمِهِ في البحرين مثلاً، كما أنه في الإمارات يُؤدّى الإيقاعُ على طبل "الشيندو" باليدَيْن، أما في البحرين فيُؤدّى بمِضْرَبَيْن من جريد النخل. هذا بالإضافةِ إلى أن فنَّ الليوه في البحرين تُستعملُ فيه آلتان إيقاعيّتان غيرُ موجودتيْن في فنّ الليوه في الإمارات، وهما آلة "الموسيندو" وآلة "الجكانكا"، وواضحٌ من الاسْمين أنهما يعودان إلى أصولٍ أفريقية. وفي المقابل يُستعملُ نوعان آخران من الطبول في فن الليوه في الإمارات، هما طبل الكبْوَة (الكاف تُنطق بالكشكشة، أو كصوت ch)، وطبل الكاسر (الكاف تُنطق بالكشكشة، أو كصوت ch).

في المقابل، نجد تشابهاً بين بعض الفنون الإماراتية التي تُوصفُ بالأصيلة، وفنونٍ أخرى في الخليج والجزيرة العربية، مما قد يعني وجودَ جذورٍ مشترَكة، وذلك مثل فن العيّالة (عيّالة الساحل)، فهي تُشبِهُ فنَّ العَرضه في بقيةِ دول المنطقة، إلا أنها تختلفُ في زمن الإيقاع، وبعض الأمور الأخرى، لكننا نجد عيّالة العين (عيّالة الداخل) تتفقُ في زمن الإيقاع مع فن العرضه النجديّة. ويوجد فنٌّ آخَر من الفنون الإماراتية التي توصَفُ بالأصيلة، وهو فنُّ الحَدوة البحريّة، يتشابهُ في أحدِ ألحانهِ الرئيسة بفنّ النهمة الكويتية، فقد استمعتُ إلى تسجيلٍ للنهّام الكويتيّ الراحل راشد الجيماز، فوجدتُهُ يؤدّي نهمةً قريبةً جداً في اللحن من لحن الحدوةِ الإماراتية (قيَّل وبات ينوح .. يا الكوس يا الهطّالي)، فما أصلُ هذا اللحن؟ هل أخذوهُ منّا أم أخذناهُ منهم في أيام السفر البحريّ بالسفن الشراعية؟ ثم شاهدتُ بعدَ ذلك فيلماً وثائقياً عن الحياة في السعودية، أنتجته شركةُ (أرامكو) في الخمسينيات، يظهر فيها حادي إبل، وهو يؤدّي هذا الفنَّ العربيَّ القديم، أي الحِداء، فوجدتُ أن العِبارةَ الأخيرةَ من لحنِهِ تُشابِهُ العِبارةَ الأخيرةَ من لحن الحدوةِ الإماراتية، أي الجزء الذي يقول: "يا الكوس يا الهطّالي"، ومعنى هذا أن الإنسانَ يؤثرُ ويتأثر، وأن الفنون الشعبية ليس فيها ما يُجزمُ بأصالتِهِ المحضة إلا نادراً، بل هي بين الائتلاف والاختلاف.

فن الدواري

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فـن الـدواري مـن الفنـون البحريـة، ويُـؤدى أثنـاء العمـل عـلى ظهـر السـفينة، فهـو إذن مـن فنـون العمـل.
يـؤدى فـن الـدواري أثنـاء مـا يقـوم بـه البحـارة، مـن سـحب مرسـاة السـفينة، أي الخـراب، وهـو حبـل مشـبوك في السـن أو البـاورة؛ ومهنتهـما تثبيـت المحمـل وهـو واقـف، إمـا في الفرضـة قبـل بدايـة الرحلـة إلى الغـوص، أو حـين يكـون المحمـل راسـياً في أحـد الهـيرات للبحـث عـن اللؤلـؤ، ومعنـى الهـير: مـكان وجـود المحـار، وعندمـا يصعـد البحـارة إلى المحمـل، مسـتعدين للرحيـل؛ فـإن أول عمـل يبـدؤون بـه، هـو سـحب هـذا الخـراب مـع السـن، لـكي يتحـرك المحمل مـن مكانـه، إمـا بالتجديـف أو برفـع الـشراع، فـإذا كان الخـراب طويـلاً جـدّاً، وكان سـطح المحمـل خاليـاً مـن المحـار؛ يقـوم البحـارة بجـر الخـراب ويبـدأ النهـام بفـن الـدواري، حيـث يسـحبون هـذا الخـراب وهـم يـدورون حـول أنفسـهم، وفي أثنـاء دورانهـم يُلَـفّ الخـراب في طـرف المحمـل، بشـكل دائـرة، حيـث تنقسـم المجموعـة إلى قسـمين، مجموعـة في الأمـام تسـحب الخـراب مـن المـاء، والمجموعـة الثانيـة في المؤخـرة، تأخـذ منهـم الخـراب، ويُلـفّ عـلى شـكل دائـري، ويقومـون بهـذا العمـل وهـم يـؤدون فـن الـدواري، وفي فـن الـدواري يُسـتخدم طبـل وزوج مـن الطـوس مـن النحـاس -تسـمى صاجـات- والمشـاركون في هـذا الفـن -وعـلى رأسـهم النهـام وجميـع البحـارة- يؤدون هـذا الفـن وهـم منهمكـون في عملهـم مـع مجموعـة ثانيـة، تقـوم بالتصفيـق معهـم، وذلـك لتحليـة الفـن.

ومن الكلام المغنى في فن الدواري ما يلي:

هولو ياللولو ضيع دواوينه
هيلي يلا بصباح المبارك
هولو ياللولو ضيع دواوينه
علينا وعلى المؤمنينه
يلا مساء مبارك
علينا وعلى المؤمنينه
هولو ياللولو ضيع دواوينه
يا بحر الزين سيدج وينه
من يوم رجبو عمامي
حفيت عيون الملامي
هيلي كم انا بانوح
والموسم طويل ياناس
هيلي عرب لاموه
خذوه يا من باسه
هيلي ورق ياسمين
هيلي حنه بلا لومي
هيلي على الشلفه
هيلي لاحم بالتيلي
هيلي بوخس
هيلي داركم زينه
هيلي خلف من شال
هيلي ترما يا محبوبي
هيلي شلون خايف
هيلي خايف من الدوله
هيلي يلا يالهادي
هولو يالهادي تهدينا

ديوان راشد الخضر..

«أنغام» بين «خدلج» و«سفرجل»

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

هو شاعر اتفق على شاعريته وإبداعه، من قبل الشعراء والباحثين، وحظي بتقدير كبير، فسمي باسمه شارع، وطبعت له دواوين مسموعة ومقروءة، وأصبح بيته متحفاً يحمل تاريخه، واحتفل في مئويته، وكتبت عنه دراسات، ونظمت لأجله الفعاليات، ناهيك عن إصدار طابع بريدي عنه. كل هذا الاهتمام دلالة على أهميته ومكانته الأدبية.

هو راشد بن سالم بن عبد الرحمن بن جبران السويدي، المعروف باسم راشد الخضر، ولقب والده بهذا اللقب أي (الخضر) لسمرة خفيفة في لون بشرته. ولد شاعرنا في عجمان عام 1905، وكانت طفولته صعبة، فقد توفي والده في أول سنين طفولته في ظفار، وبعد فقد والده بسنين قليلة، توفيت والدته، فانتقل مع أخيه عبد الرحمن الذي يكبره بسنتين، ليعيش تحت رعاية ابن عمهما ناصر بن جبران، وحين بلغ الثامنة عشرة، توفي عبد الرحمن أخوه. درس راشد الخضر في الكتاتيب، أي عند المطوّع، وكان العلم والتعلم مصدر سعادته، بالإضافة إلى الكتابة والقراءة، فقد تعلم في رعاية ابن عمه ناصر بن جبران، صناعة البشوت وتطريزها، ولكن لم يمنع ذلك راشد الخضر، من خوض عالم الغوص على اللؤلؤ، إلا أنه لم يستفد من هذه المهنة.

في يوم من الأيام، كان له موقف مع بعض أهل العلم في عجمان، حيث أغلظ بعض العلماء على المتساهلين عن أداء الصلاة في وقتها، فأثار ذلك حفيظة الشاعر، فأنشد بعض الأبيات يتعرض لهؤلاء المتشددين، وحين وصل الأمر للحاكم الشيخ راشد بن حميد النعيمي؛ المعروف بتمسّكه بأمور الدين، استدعى الشاعر واستجوبه، لكنه أنكر تعرضه للعلماء. وبينما هو خارج، صادف أحد الأصدقاء يشتكي من مشاكله مع والده، فقال له وهو يحمل هموماً ثقيلة:

دنياك دوارّيه تدور
شروات ما لك قل عليّه
لا تلومني وإن طحت معثور
وإن عيّت المويه عليّه
إن صابك مْن الثرى ذْرور
أنا الجبل طايح عليّه

يقال إن راشد الخضر ترك عجمان وذهب إلى البحرين، بعد أن تضايق من توبيخه، وفي البحرين عاش في المحرق، فمنحه الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة دكاناً لخياطة البشوت، فأكمل العمل في مهنته هناك، وفي يوم من الأيام، كان الشيخ راشد بن حميد النعيمي حاكم عجمان آنذاك في زيارة إلى البحرين، فذهب الخضر إليه في محل إقامته للسلام عليه، فسأله الحاكم بحكمته عن سبب عدم رجوعه إلى عجمان، وقال إن بلاده تنتظره، وهنا انزاح الثقل عن صدر الخضر، وعلم أن مسقط رأسه مرجعه مهما هاجر من مكان إلى مكان، فأنشد المربوعة التالية وعاد لعجمان:

إذا هبيت يا شرتا المطالع
عسفت النبت لي في القلب طالع
أطالع عن يمني والشمايل
واعيد النظر صوب الشرق أطالع

هنا ينتهي المربع الأول بمفردة أطالع، ليبدأ بالمفردة نفسها؛ المربع الثاني، فيقول:

أطالع عصبتي وأهل الحماسه
ولو هم كدّروا قلبي حماسه
إذا ما صبّحت بالخل ماسه
ولا يلهيك عن خلّك مطامع

هنا ينتهي المربع الثاني بمفردة مطالع، ليبدأ بالمفردة نفسها؛ المربع الثالث، فيقول:

مطامع غيرهم مالي ومجري
سفينة نوح والطوفان مجري
لكن الكون وسط اللوح مجري
بما ياتي وماضيه ومضارع

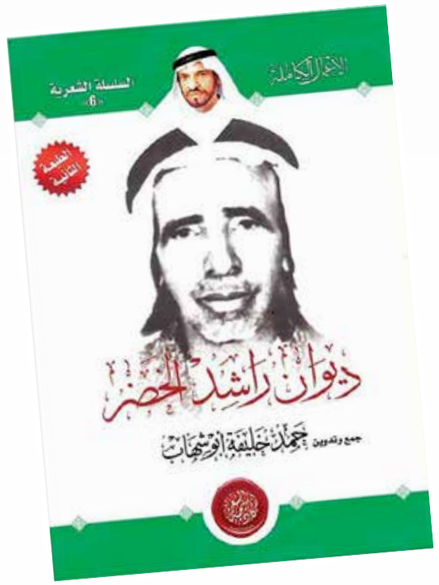
وهكذا ينتهي المربع الثالث بمفردة مضارع، وهي المفردة ذاتها، التي يبدأ بها المربع الرابع:

مضارع يرح قلبي م أنت باري
تقا ولدفعاته من تباري
وموي البحر شالك من تباري
بدالوبٍ يزاغنّه طوالع

ويستمر في مربعاته بهذا الأسلوب، ويلزم نفسه أيضاً بجناس في كل مربع، لتكون قصيدته المربوعة، أيقونة فنية مطرّزة بأدق المفردات، كما يطرز بخيوط الذهب البشوت، التي يعمل عليها كل يوم.

رجع الشاعر راشد الخضر إلى عجمان، ورغم رجوعه إلا أنها لم يكن مستقرّاً، وكان يتردد على الباطنة وامتلك مجموعة من أشجار النخيل هناك، وسرعان ما سافر إلى السعودية طالباً للرزق، وعمل حارساً لأحد المستودعات هناك، وكان المستودع عبارة عن شبك، وفي أحد الأيام، مرت فتاة جميلة أمام حارس الشبك راشد الخضر، فأنشد قصيدة نحوية، والقصيدة النحوية هي القصيدة التي تبدو مثل قصيدة الفصحى، ولكنها غير ملتزمة بالقواعد النحوية التزاماً كاملاً، ولراشد الخضر قصائد نحوية، ومنها هذه التي قالها في هذه الحكاية:

أنا بين شبكينٍ فيأيهما أبكي
أشبك العمل أم أنت ناصبة شبكا
حميتك يا شبك البضائع قادراً
فمن يحمني من شبك جفنٍ رنا فتكا
لها الحسن ملكٌ والهوى كله لنا
ولا ريب في هذا الحديث ولا شكّا
صواعق قلبي في هواها كأنها



صواعق موسى حين خر الجبل دكّا
ما بين حبة خال حفّ وجنتها
وساقي الجفن فيها أي معتركا
أيسأل عني الحب هل ضرّه الجفا
فقالت له الأشواق في عيشةٍ ضنكا
أتسأل عن حالي وأنت الذي
به عن جميع الناس ما كان أبخصكا
صداقة بعض الناس أكبر عداوة
إذا حمّت الحاجات عباؤه حكا
ومن طار فوق الأرض ليس كراجلٍ
وشيءٌ تراه العين ليس كما يحكى

استمرت حالة عدم الاستقرار عند الخضر، فسافر إلى دول كثيرة، منها قطر والكويت وعمان واليمن وسقطرى والهند، بقصد التجارة، إلا أنه عاد إلى عجمان في مطلع الستينيات، ولكنه انتقل بعد ذلك إلى دبي مع مجموعة من أهالي عجمان، لخلاف حدث بينهم مع جماعة أخرى من أهل عجمان، وكأن القدر لا يريد أن يستريح جسد الخضر في عجمان، رغم أنه عاد إلى عجمان في نهاية حياته، وتوفي هناك، والأجمل أن روحه استقرت في عجمان، فقد احتفظت الإمارة ببيته الصغير، وحولته إلى متحف بيت راشد الخضر، وهو أول بيت لشاعر، يحصل على هذا التكريم، وتشرفت أن أقدم أول أمسية في هذا المكان، وأتحدث عنه، ففي هذا البيت كتب على الرمل بعض القصائد، وخبأ أوراق كثيرة تحت الحصيرة التي يجلس عليها، ليعيد ويراجع قصائده أكثر من مرة، ويؤسس لظاهرة الشعر المقروء، بعد قرون تسيّد الشعر المسموع، على المشهد الثقافي في الإمارات.

على الرغم من عدم انتشار قصائد الخضر بصوته، إلا أن هناك أكثر من ديوان مسموع، صدر له، بالإضافة إلى الدواوين المكتوبة، مثل ما جمعه الباحثون وأولهم ناصر النعيمي في (ديوان أنغام) وقبله ديوان (خدلج) بالتعاون مع محمد سعيد بن سليمان، وديوان راشد الخضر لحمد خليفة أبوشهاب، وأخيراً ديوان سفرجل، وديوان قصائده النحوية، من جمع سلطان العميمي، وكلها تدل على مكانة راشد الخضر عند كبار الباحثين في الإمارات.

عاش الخضر عازباً ولم يتزوج، ومساء يوم الأربعاء الثاني والعشرين من شهر أكتوبر عام 1980، في الساعة 11:40، في مستشفى القاسمي بالشارقة -بعد أزمة قلبية- فارق الحياة عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاماً، ودفن في نهار اليوم التالي، في مقبرة عجمان بالقرب من مصلى العيد.

رمضان والأعياد
في الأمثال الشعبية

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

يعدّ شهر رمضان المبارك، من الأشهر الفضيلة والمحببة لكافة المسلمين، أعاده الله تعالى علينا وعليكم، بكل يسر وخير ورحمة، ومعلوم أن المجتمعات العربية، تتسم بالتدين والتقوى منذ القدم، وقد ارتبطت الشريعة الإسلامية السمحة، ارتباطاً وثيقاً، بحياة الشعوب وسلوكهم، وتعاملاتهم اليومية، وكان لها الأثر الأكبر في القول والعمل، ومن هنا، نجد أن كثيراً من الأمثال الشعبية المتوارثة، كانت نتاجاً لمدى تأثر الناس بالدين الإسلامي الحنيف، ومنها التي قيلت في شهر رمضان والعيد، وقد ألفت كتاباً لطيفاً، بعنوان: «الأمثال الدينية في التراث الكويتي» عام 2021م وهو من منشورات معهد الشارقة للتراث، ضم باقة من الأمثال الكويتية القديمة، في المناسبات الدينية، والتي تعكس الالتزام الديني في المجتمعات الخليجية، والتي تتشابه في الموروث الشعبي، ولنا في المقام أن نقتبس بعضها:

- أطول من شهر الصوم:

من الأمثال الجميلة، التي تعكس الحياة القديمة في المجتمع الكويتي، وطقسها الحار في فصل الصيف، فقد يحل شهر رمضان المبارك، في فصل الصيف في بلدان الخليج العربي، ويكون من المشاق الكبيرة، وسط الشمس القاسية، وارتفاع درجة الحرارة، لذا يُستخدم للأمر الذي يطول فلا ينتهي، إلا بعد جهد ومشقة، ويضرب هذا المثل للأمر الصعب.

- أفرض من الصوم والصلاة:

ومعناه أن كلاً من الصوم والصلاة؛ من أركان الإسلام الخمس، التي لا يصح إسلام أحد بدونها، ويضرب المثل للشيء الواجب فعله.

- الصوم بالصيف مثل الجهاد بالسيف:

ويبين هذا المثل التراثي، بأن الصوم في شهور الصيف، فيه الكثير من التعب والعطش، لذا فإن طول النهار أشبه بالقتال بالسيوف، ويضرب هذا المثل للتشجيع على البذل والقوة.

- لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب:

وردت عدة أحاديث ضعيفة، عن فضل صيام شهر رجب، فقد يكون الكويتيون الأوائل، يرون بأن الشخص العسر، الذي لا يرضى بما قسم الله تعالى له من رزق، بأنه أشبه بالشخص، الذي لا يرى أهمية فضل الصيام في شهر رجب، فهو شخص صعب المراس، لذا فإن المثل، يضرب للشيء المستحيل.

- لي خذك رمضان بالطول خذه بالفطور:

معناه أن إحساسك بأن النهار في شهر رمضان طويل، يتيح لك الاستعداد لتجهيز الفطور، لتشبع بطنك، بعد أذان المغرب والإفطار، ويضرب المثل للاستعداد.

- ما عنده ما يفطر الصايم:

الصائم قد يفطر بأقل شيء، سواء بتمرة أو بجرعة ماء، وهذا لا يملكهما، لذا يضرب لشدة الفقر أو لقلة الحيلة.

- يا رمضان هاك رزقك:

يضرب لمن يمنح غيره حاجة، هو أحوج منه إليها، من دون أن يفكر فيما يعود عليه من ضرر، بسبب ذلك، لذا يضرب هذا المثل الشعبي للغباء.

ولنا أيضاً، أن نتناول الأمثال الكويتية، التي قيلت في مناسبة العيد، ومنها:

- الساعة المباركة اللي كنها العيد:

يعدّ العيد عند المسلمين، مناسبة كبيرة ويوم فرح وسعادة لهم، ويضرب هذا المثل عند زيارة شخص عزيز، للتعبير عن الفرح.

- إيجوز العيد بليا حنه:

مثل القول: تجوز الصلاة بلا سجادة أو بلا عطور، أو الزواج بلا حفل وهكذا، فليس من الواجب أن تخضب النساء أيديهن بالحناء، احتفالاً بالعيد.

يضرب هذا المثل للأمور الثانوية، التي تكون ملزمة للحدث.

- بالسنة عيدين وهذا الثالث:

معناه واضح، وهو أن المسلم يحتفل بالسنة بعيدين؛ هما الفطر وعيد الأضحى، وفي حالة الفرح بلقاء شخص عزيز، أو فراق شخص بغيض، يعدّ ذلك الفرح بمثابة عيد ثالث، لذا يضرب في مناسبة الفرح.

- حشر مع الناس عيد:

المصيبة تحدث وتقع على الجميع، وتعم الناس كلهم، ولا يسلم منها أحد، لذا قيل هذا المثل الجميل، ويستخدم لمن يسعى مع القوم حيثما يتجهون.

- خذ من كيسه وعيده:

معناه: أعطه العيدية مما أخذته منه، والعيدية هي حلاوة تعطى للأطفال بمناسبة العيد، ثم صارت بعد ذلك، دراهم تهدى للأطفال صباح يوم العيد، بعد فراغ الناس من الصلاة. قيل في سبب هذا المثل، أن رجلاً استضاف أحد أقاربه، يستعينه على قضاء شؤونه ويطلب رفعه، وعرف المضيف قصة الضيف، فوصله بما يستطيع، وأصبح يوم العيد، فمنح الضيف أولاد المضيف من وصل أبيهم، وعلم المضيف بذلك، فلامه على فعلته، فقال الضيف هذا المثل. ويضرب هذا المثل المشهور للشخص المراوغ.

- فرقاه عيد:

ومعناه واضح، في فراق الشخص البغيض، وتشبيه بفرحة قدوم العيد. يضرب المثل للكراهية والبغض.

- معايد القريتين مفلس:

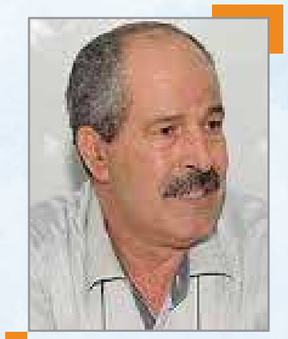
معناه أن الشخص الذي يعايد، أي يأخذ عيدية من المهنئين بالعيد -وهي مبلغ من المال- من أكثر من مكان، قد لا يوفق في الحصول على العيادي، ويشتت جهده ووقته.

يضرب المثل لعدم الطمع، والاقتناع بما تيسر.

- يوم العيد ما يبي غدا:

ما يبي؛ أي لا يريد أو لا يحتاج، ومعناه أن الناس يوم العيد، يفرحون ويشبعون، لأن الأغنياء يجودون فيه على الفقراء، بالطعام وبالصدقات، فلهذا لا يحتاج يوم العيد إلى غداء. ويضرب لمن يفرح بشيء كبير، فتأتيه البشارة بما هو أقل منه.

منطق سلطة الحق



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: بين الحق والسلطة

بين الحق والسلطة مسافة ضوئية، فالسلطة هي التي تملك الحق، وهي التي توزعه وتراه وفق مصلحتها، وقد يعلو صوت الحق فتبدو السلطة خرساء حين ينطقها، وقلما أنطق الحق السلطة بغير ما ترتضيه. في الخبرين التاليين تواضع الحاكم، وترك الحق يأخذ مجراه، فكان الخبر اليومي أداة لتداول ما لا يقوله التاريخ دائماً.

١. الخليفة أمام القاضي

يعدّ هشام بن عبد الملك من بين خلفاء بني أمية الأكثر نبلاً ورجاحة عقل. قال العتبي: (إني لقاعد عند قاضي هشام بن عبد الملك، إذ أقبل إبراهيم بن محمد بن طلحة وصاحب حرس هشام، حتى قعدا بين يديه، فقال الحارس إن أمير المؤمنين قد وكلني على قضية بينه وبين إبراهيم بن محمد، ولما سأله القاضي عن الشاهدين اللذين يثبتان الوكالة، أجاب الحارس: أتراني قلت على أمير المؤمنين ما لم يقل، وليس بيني وبينه إلا هذه السّترة؟ لكن القاضي أصر على موقفه، مؤكداً: بلى، ولكنه لا يثبت الحق لك ولا عليك إلا ببينة).

قام الحارس ودخل على هشام، فأخبره، وبعد هنيهة، خرج هشام، فقال الحارس: (هذا أمير المؤمنين، فلما نظر إليه القاضي قام، فأشار إليه وبسط له مصلى، فقعد عليه وإبراهيم بين يديه، وكنا حيث نسمع بعض كلامهم ويخفى عنّا بعضه، فتكلما وأحضرا البيّنة).

تنبيه ثان: حين يكون القاضي نزيهاً

لم يتردد القاضي في المطالبة بالبينة، كما أنه في البداية لم يتردد في المطالبة بالشهود. ولم يكتف بما تفرضه سلطة الحق على ما عداها، بل إنه أشار على الخليفة بالجلوس، إلى جانب خصمه. عندما تراعى شروط سلطة الحق، ينتصر الحق.

٢. الحكم على القاضي

قضى القاضي على هشام، لكن إبراهيم بن محمد، لم يسرّه فقط الحكم لصالحه، بل إن ذلك جرّأه على أن ينطق بما في ضميره، فقال: (الحمد لله الذي

أبان للناس ظلمك). لكن جواباً كهذا يتجاوز المحاكمة، ويتعالى على صوت الخليفة، وبهذا المنطق جعل هشاماً يرد عليه بمن يملك السلطة الأخرى، فقال: (لقد هممت أن أضربك ضربة ينتثر منها لحمك عن عظمك).

قال: (أما والله لئن فعلت، لتفعَلنَّه بشيخ كبير السن، قريب القرابة، واجب الحق، فقال هشام: استرها عليّ! قال: لا ستر الله عليّ يوم القيامة إن سترتها. قال: فإني معطيك عليها مائة ألف. قال إبراهيم: فسترتها عليه حياته، ثمناً لما أخذت منه، وأذعتها بعد مماته تزييناً له).

٣. تأجيل الجلسة إلى يوم الأحد

يتكرر وقوف الأمير أو السلطان أمام القاضي متى كان القضاء مستقلاً، وكان الخليفة عادلاً، وما رأيناه مع هشام الأموي، نلفاه مع المأمون العباسي، وهو يجلس للقضاء في المظالم.

قال الشّيباني: إني لواقف على رأس المأمون يوماً وقد جلس للمظالم، فكان آخر من تقدم إليه وقد همّ بالقيام، امرأة عليها هيئة السفر، وعليها ثياب رثة، فوقفت بين يديه، فقالت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. فنظر المأمون إلى يحيى بن أكثم، فقال لها يحيى: وعليك السلام يا أمة الله، تكلمي في حاجتك، فقالت:

يا خير منتصف يهدى له الرّشد
ويا إماما به قد أشرق البلد
تشكو إليك عميد القوم أرملة
عدّي عليها فلم يترك لها سبد
وابتزّ منّي ضياعي بعد منعتها
ظلماً وفرّق مني الأهل والولد

فأطرق المأمون حيناً، ثم رفع رأسه إليها وهو يقول:

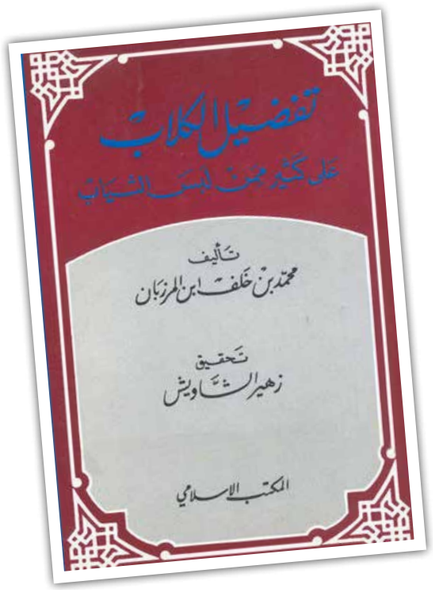
في دون ما قلت زال الصّبر والجلد
عني وأقرح منّي القلب والكبد
هذا أذان صلاة العصر فانصرفي
وأحضري الخصم في اليوم الّذي أعد
والمجلس السّبت إن يقض الجلوس لنا
ننصفك منه وإلّا المجلس الأحد

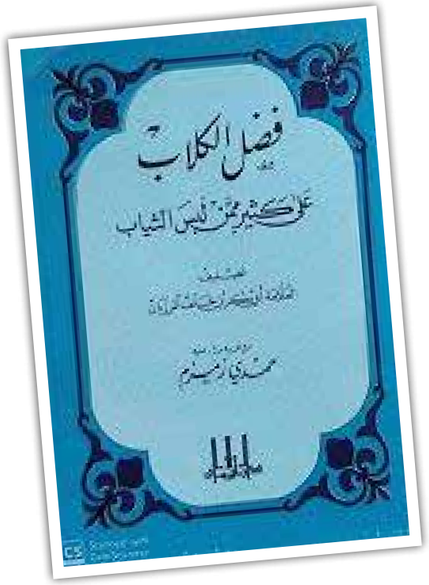
قال: فلما كان يوم الأحد جلس، فكان أول من تقدّم إليه تلك المرأة، فقالت:

السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته، فقال: وعليك السلام، أين الخصم؟ فقالت: الواقف على رأسك يا أمير المؤمنين. وأومأت إلى العباس ابنه، فقال: يا أحمد بن أبي خالد، خذ بيده، فأجلسه معها مجلس الخصوم، فجعل كلامها يعلو كلام العباس، فقال لها أحمد بن أبي خالد: يا أمة الله، إنك بين يدي أمير المؤمنين، وإنك تكلمين الأمير، فاخفضي من صوتك. فقال المأمون: دعها يا أحمد، فإن الحق أنطقها وأخرسه. ثم قضى لها برد ضيعتها إليها، وظلم العباس بظلمه لها، وأمر بالكتاب لها إلى العامل الذي ببلدها أن يرجع لها ضيعتها، ويحسن معاونتها، وأمر لها بنفقة.

تنبيه أخير:

يتشابه الخبران رغم اختلافهما في الزمن، فإبراهيم مثله مثل المرأة التي سلبت منها ضيعتها من ابن الخليفة. وإذا كان منطق السلطة يفرض على المتكلم أن يراعيها، فقد أخطأ إبراهيم، وجر الخليفة إلى أن يغضب عليه، ويتفاهمان بعد إدراك الخليفة خطأه. وكان موقف المأمون واضحاً، فالحق هو الذي أنطقها برفع صوتها، وهو نفسه الذي أخرس الظلم عن الكلام.





«فضل الكلاب على كثير ممّن لبس الثياب».. خطاب تراثي قيمي

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

تشدّنا كتب التراث إليها، وتقتحمُ حياتنا المعاصرة، فنُسائِلُها وتُسائلنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّة للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك، تأسيس للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادينا الاستغراق في قضاياها، أو اتِّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثله من امتداد زمني، وتراكم ثقافي، وتفاعل بشري، من خلال قراءة واعية، تمكننا من توسيع مجالات المعرفة ومتعتها، بما تحمله من اتفاق أو اختلاف، مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقدّمه هنا، في قراءة كتاب: «فضل الكلاب على كثير ممَّن لبس الثياب».

تزخر كتب التراث العربي -سرداً وشعراً- بالحديث عن الحيوانات، الأليفة منها والمتوحشة، وكذلك الطيور، حيث أخذت حيّزاً كبيراً في المجالات المختلفة للكتابة، وقد جاءت أوصافها دالّة عنها، وتضمنّت شروحها تجارب العرب معها في بيئتهم، وذُكر بعضها متفرّداً مثل: الخيل، والإبل، وغيرهما، بينما ساد تناول كثير منها، في سياق رواية علاقة الإنسان العربي بالحيوان، على مر العصور.

ومن خلال الاطلاع على بعض ما ذكرته كتب التراث؛ وللوقوف على موقع الحيوانات فيها بشكل عام، يستدرجُنا التأمل في النصوص إلى الملاحظات الآتية:

أوَّلاً: عملت بعض الكتابات التراثية، على «أنسنة الحيوانات»، وذلك من خلال تحميلها أوصاف البشر وأفعالهم، ومواقفهم من الحياة، فنطقت بما كنّته صدورهم، وعجزوا عن التعبير عنه، فبدت –من دون قصد- كأنها كائنات عاقلة، أقرب في سلوكها للإنسان.

ثانياً: أظهرت تلك الكتابات التراثيَّة، تدفقاً في المشاعر الإنسانية، نحو الحيوانات، لدرجة أن كثيراً منها، عبَّر عن لواعج النفوس، المسرور منها والحزين، وكانت الحيوانات هنا شريكاً فاعلاً، في صناعة الأحداث، أو اتخاذها شخوصاً في سياق العملية الإبداعية.

ثالثاً: بعض الكتابات التراثية -وهو قليل- ذهب إلى المقارنة بين محاسن الحيوان ومساوئ الإنسان، على مستوى القيم، في محاولة لتبيان خلل في العلاقات بين البشر، حين يفتقدون أو يتخلّون عن أخلاقهم، ثم انتهى إلى تفضيل الحيوان على الإنسان.

وانطلاقاً من الملاحظة الأخيرة، يمكننا تقديم قراءة في كتاب «فضل الكلاب على كثير من لبس الثياب»، من تأليف أبي بكر محمد بن خلف بن المرزبان (المتوفي 309هـ الموافق 921م).

«المرزبان» و«السيوطي».. والعصر

قد يحقُّ لنا أن نبدأ هذه القراءة، بالسؤال الآتي: ما الذي يجعلنا نعود إلى هذا الكتاب، بعد أكثر من 11 قرناً من ظهوره؟ والقول بهذا لا يعني قراءته وعرضه من طرفي فقط، وإنما عودة كُتّاب المقالات -من مفكرين وكتاب وأساتذة جامعيين- في الفترة الأخيرة إليه، وقبل ذلك تحقيقه من طرف عدد من الدارسين.

أقرب تفسير إليَّ، أن الحالة التي نعيشها اليوم، على مستوى العلاقات بين الناس، ليست بعيدة عن تلك التي جعلت المرزبان يؤلفه، في القرن الرابع الهجري، أو تلك التي جعلت العالم جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، يؤلف كتاباً مثله، يحمل العنوان نفسه في القرن العاشر الهجري، كما ذهب إلى ذلك الكاتب الجزائري محمد الهادي الحسني، في إحدى مقالاته (جريدة الشروق 22| 08| 2021م).

ورغم أن بعض الدّارسين، ذهب إلى القول بأن عنوان الكتاب هو «تفضيل الكلاب» وليس «فضل الكلاب»، فإن الذي يعنينا بالأساس، هو محتوى الكتاب ومدى صلاحيته، من ناحية المعرفة، إلى يومنا هذا، وتحوله إلى مرجعية، نعود إليها كلما وقع توتر في شبكة العلاقات الاجتماعية، أو طغت الفوضى بين الأفراد والجماعات، أو حدث الانسحاب الكلي من منظومة الأخلاق.

بجانب ذلك، فإن المقارنة بين البشر والكلاب، قد لا تكون مقبولةً، كونها تخص جنسين مختلفين، إضافة إلى أن الكلاب مستقذرة في ثقافتنا الإسلامية -وصفاً وليس تربية- وإن كانت مقبولة للحراسة والصيد.. فكيف يُقارن البشر بها، ثم تُجعل في مكانة أعلى من ناحية الوفاء؟

ما كان للمرزبان والسيوطي وغيرهما، أن يقارنوا بين الكلاب والبشر؛ لولا حاجة المجتمعات في زمانهم إلى ذلك، مثلما تحتاج مجتمعاتنا اليوم إلى تلك المقارنة، خاصة بعد أن زادت ألفة الكلاب، وأصبحت تعيش في المدن أكثر منها في القرى، بل إنها تحتل مكانة الصدارة في العلاقة، لجهة التفضيل عن الأقارب، لدى كثير من الناس المعاصرين في كل الأمم.

القول السّابق ينتهي بنا، إلى الاسترشاد بتراث الكتابة في هذا الموضوع، لإدراك حدود ما يحقّ لنا من إجراء مقارنات، بين سلوك البشر والحيوانات، ليس للتقليل من هذه الأخيرة، وإنما لدفع منظومة القيم، نحو تأثيرها في حياتنا وعلاقاتنا من جديد، وللقول بأنه بناء على تجاربنا في كل العصور، فإننا قادرون -عبر فئة منا- على الحفاظ على القيم الأخلاقية المشتركة.

جهود «شبارو»

وبالعودة إلى كتاب «فضل الكلاب على كثير ممّن لبس الثياب»، سنجد أن نسبته لأبي بكر بن المرزبان محل شك، من ذلك مثلاً، ما جاء في كتاب «زهر الأكم في الأمثال والحكم»، لمؤلفه الحسن اليوسي، حيث قال: (.. وألف بعض العلماء تأليفاً في فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب). ومع ذلك فإننا سنقدم قراءة هنا، اعتماداً على المخطوطة المنسوبة لأبي بكر بن

د. عصام محمد شبارو

المرزبان، والتي قدم لها ودرسها وحققها الدكتور عصام محمد شبارو، وصدرت عن دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت سنة 1992م.

من البداية يؤكد الدكتور شبارو، أن المرزبان لم يقصد في كتابه الحط من صورة الإنسان بتفضيل الكلب عليه، لكنه إرشاد وتوجيه للإنسان بمثال الحيوان، فوفاء الكلب وحبه أهله؛ أمثولة للزمن الرديء الذي نعيش، حيث الغدر والخيانة، وندرة وجود الصاحب الصالح، وكثرة صاحب الوجهين، وطعن الشقيق للشقيق، وكره الإنسان لأخيه الإنسان. (ص 5).

وسعياً من المحقق للوصول إلى هذا الهدف، الذي يمكن عدّه فرضية انطلق منها، رجع إلى عدة مصادر عربية وإسلامية، منها: كتب الجاحظ والدميري والقزويني والقاضي التنوخي والميداني، وغيرهم ممن ذكر الكلب، وما قيل فيه من أمثال وقصص وأشعار، إضافة إلى آراء بعض الفقهاء والقضاة والعلماء، وكذلك ما ورد في الحديث النبوي، وما أشار إليه الله تعالى في كتابه الكريم.

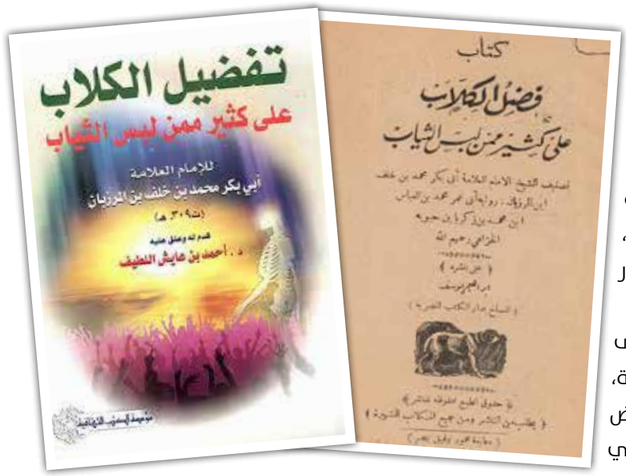
ولم يكتف الدكتور شبارو بذلك، إنما عمل على تعميق معرفتنا بالكلب، من خلال خلفية تاريخية، تضمنّت التعريف بأصل الكلب، ومواقف بعض الشعوب الشرقية تجاهه، ومنها: العرب في الجاهلية، وكذلك ذكره في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وآراء الأئمة والفقهاء، والعلوم الطبية، وبعض أمراض الكلب، وموقف بعض العلماء المسلمين ودفاعهم عنه، وصولاً بعد ذلك إلى تمهيد خصَّصَه لكتاب المرزبان، وترجمة هذا الأخير، ودوافعه لتأليف هذا الكتاب وتسميته، الأمر الذي يَسَّر سبيل معرفة ما طرحه هذا الكتاب، وما يتبع ذلك من أهمية التطرق لمثل هذه الموضوعات، ليس من منطلق المقارنة، وإنما لأجل التنبيه، حتى لا يتخلى البشر عن رسالتهم في الحياة، من خلال المحافظة على منظومة القيم، وتلك جهود يشكر عليها المحقق شبارو.

«ضعفة الجن».. و«ريق بليس»

في تعريف الكلب وأصوله، يذهب عصام شبارو، إلى أن علماء الحيوان، ينسبون أصله إلى ذئب صغير من الهند، يسمّى باللاتينية Canis Pallipes، وقد دُجِّن قبل 10 آلاف سنة قبل الميلاد، أي قبل تدجين العنز والخروف، والخنزير والثور والديك الرومي، والقطة والدجاجة والحصان والحمار. (ص 7).

كما تحدث عن موقعه في المعتقدات الشعبية المتراكمة، في التراث العربي، من ذلك أنه يعدّ من «ضعفة الجن» (أُمَّة في صُوَرِ الكلاب لها أذناب، وكلامها همْهَمَة لا يُفْهَم، منها أمة تشبه بني آدم، أفواههم في صدورهم، يصفرون تصفيراً، كما ذكر المسعودي)، على أساس أن هناك أمتين مسختا، هما: «الكلاب والحيات»، وهذا التوصيف يراه الجاحظ من الخرافات، كما ذكر عصام شبارو.

الخرافات التي جاءت بها، كتب التراث عن الكلب كثيرة،



أوردها المحقق في بداية الكتاب، منها على سبيل المثال، تلك القائلة أن الكلب خلق من ريق إبليس، لأنه بزق على آدم وهو طين، وخلق الكلب من ذلك الطين، فأصبح من الشياطين. ومنها تلك التي تروي أن نوحاً عليه السلام، أمر أهل السفينة أن لا يقرب ذكر أنثى، فخالف الكلب، ويحكى أيضاً عن نوح عليه السلام، أنه ذبح سبعة حيوانات، منهم الكلب، وصبّ دماءهم في أصل كرمة يابسة، فحملت سبعة أنواع من العنب.

ويتطرق المحقق أيضاً، إلى مواقف بعض الشعوب الشرقية من الكلب، ويهمنا منها هنا، تلك الخاصَّة بالعرب، فقد ذهب عصام شبارو، إلى أن صورة الكلب نادرة جدّاً، في المنمنمات العربية، في القرون الوسطى، إلا في كتب الطب، كإيضاح داء الكَلَب، ولا توجد صورة الكلب في مقامات الحريري، ولا في صور القرى والبيوت عند المسلمين. (ص 9). وهذا على خلاف الأمم الشرقية الأخرى.

ومن ناحية أخرى، يذكر شبارو، أن الصابئة في المناطق التي سكنها العرب في الجاهلية، كانت تُحرّم أكل لحم الكلب والخنزير، وكل ما له مخلب من الطير. ورغم أن العرب كان منهم من انتمى إلى الوثنية، أو اليهودية أو الأديان الأخرى، إلا أنه لا توجد أي إشارة، تدل على أنهم عبدوا صنماً على شكل كلب، ومع ذلك هناك قبائل مهمة، من عرب الجاهلية، تسمّت بأسماء مشتقة من «كلب»، ومن أهم أجداد العرب من تسموا بـ«كلب» و«كلاب» و«كليب»، وأبرزهم جميعاً: «كلاب بن مرة» في قريش، و«كلاب بن ربيعة» في هوازن.

طبعة زهير الشاويش

يتطرق المحقق عصام محمد شبارو، إلى ذكر الكلب في القرآن، مبيناً وروده خمس مرات، منها أربع في سورة الكهف، ومرة واحدة في سورة الأعراف، كما جاء في الحديث النبوي، ووقع الاختلاف الفقهي بين العلماء، حول طرق التعامل معه، ونجاسته، وعلاقته بالشياطين وبالجن والأحلام، وحتى موقعه في الجنة. وتطرق كذلك، إلى تعاطي العرب معه، عند مرضه وإصابته بداء الكَلَب، وتناول موقف بعض العلماء المسلمين، من الدفاع عنه.

بعد هذا، يتطرق المحقق إلى مخطوط كتاب «فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب»، ويذكر أنه وصلنا في نسختين، الأولى: موجودة في خزانة مخطوطات

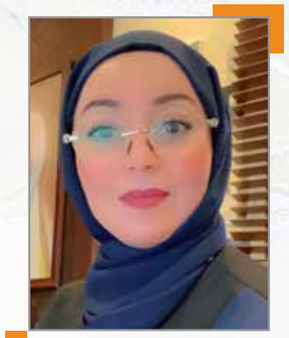
مخطوط فضل الكلاب

برلين العربية، ويعود تاريخها إلى 1048هـ | 1639م، والثانية نشرها لويس شيخو في مجلة الشرق عام 1909م، وتاريخها يعود إلى 648هـ| 1252م.

وتذهب مصادر أخرى، إلى القول بأن المخطوطة، نُشرت كتاباً لأول مرة في مجلة المشرق عام 1912م، تحت عنوان: «فضائل الكلاب»، ثم طبع طبعاتٍ كثيرة، بعنوان: «فضل الكلاب» بعد ذلك، وأن أهم هذه الطبعات، طبعة «زهير الشاويش» عام 1990م، كما تُرجم الكتاب إلى الإنجليزية، تحت عنوان: «The superiority of dogs over those who wear clothes» عام 1978م، وكان من ترجمة وتحرير: (G R Smith) و(M A Abdel Haleem).

هكذا إذن، جعلنا كتاب «فضل الكلاب على كثير ممّن لبس الثياب»، نعود إلى كتاب تراثي، ظهر منذ عشرة قرون خلت، ولا يزال ثريّاً، كونه تناول منظومة القيم، من خلال علاقة الكلب بالإنسان، واعتمد على ما قيل عنه، من آيات قرآنية وأحاديث، وأقوال الشعراء والحكماء والرواة، والقصد من وراء ذلك كله، تبيان قيلي الوفاء من البشر، وتقدير قيمة الوفاء عند الكلب، الذي يُرافق الناس ليكون حارسهم ورفيقهم، في حلهم وترحالهم، الأمر الذي زاده المحقق عصام محمد شبارو، من خلال دراسته وتحقيقه توضيحاً، حتى إنه بدا شارحاً للكتاب، بل قدَّم لنا -كمّاً وكيفاً- معلومات عن الكلب، أثْرت محتوى الكتاب، وطوّرت من صيغته في زمن نشأته، لتجعله جزءاً من حاضرنا، وتلك هي تجليّات المعرفة في تراكمها وتطورها عبر العصور.

الشعر الشعبي..
وحقيقة الغرس



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

تتسع الفلوات ويمتد الفضاء لأرحب المسافات، حيث تُشكّل الكلمات شدواً وشعراً، في خيمة بدويٍّ مرتحلٍ في صحراء العمر، يرتشف قهوته بفناجين الصبر المر، ويضيء عتمة ليلهِ الحطب والجمر، ويصدَحُ صوت ربابته متجليّاً، يُهوّن على نفسه الغُربة ومَشقة الترحالِ بلطف الكلمات، وحنو المعاني، وروعة التصوير، في مقاربةٍ ما يختلج في الخاطر بما تراه العين، ويبصره الفؤاد من شجون ولحونٍ وحنين.

الشعر الشعبي رافق الإنسان عبر العصور، في مختلف البيئات، فالقلب وما يموج فيه والعين وما يلف حولها، قصيدةٌ أبياتها بلسم للسامع وشفاء لمن يبوح بها، فيخفف وطأة لواعِجه، ويصبر نفسه إثر اشتياقٍ، بصحبة الكلمة التي تُطبطب على مواجعه ومواطن الأنين.

ولطالما كان الشعر الشعبي، رفيق الحلِّ والترحالِ بالنسبة للإنسان، يتزود منه ويزدان، وقد لبسَ الشعراء في كل العصور بردة الكرامات، من الأعيان وكبار القوم والشيوخ، وجلسوا في صدور المجالس، ليعطروا بأبيات شعرهم الحُرّ مَباسِمَ الجلاس، ويخففوا مواجعهم بألطف العبارات، ويمجدوا أفعالهم بأعظم الكلمات تبجيلاً وتمجيداً.

وليس لعصرٍ من العصور، فخر من الشعراء يمتاز به عن غيره، وإنما هي دورة الحياة وما يصاحبها من محطات، تصدح بها الأبيات في المحافل والمجالس والمناسبات، وفي الشارقة بشكل خاص، تقدير وتخليد للشعراء من خلال الفعاليات التي تنظم للشعر الشعبي، كمهرجان الشارقة للشعر الشعبي، والأمسيات التي تخصص لهم في مجلس الحيرة الأدبي، ومركز الشعر الشعبي، إضافة إلى طباعة الدواوين الشعرية التي تخلد ذكراهم، وتؤكد أهمية حفظ الإرث، وتسليط الضوء عليه في المحافل، ومشاركته في معارض الكتب العربية، بوصفه موروثاً شفهيّاً ومعنويّاً، ذا قيمة إنسانية، لا يستهان بها، لما له من أثر وتأثير فكري ومعنوي، في تشكيل ذاكرة الإنسان وربط ماضيه بحاضره واستشراف مستقبله .

وضمن مشاركات عربية عدة، يعتبر الشعر الشعبي مُصاغاً باللغة العربية الأصيلة والمطواعة، التي تستطيع بجزالتها عبور البحار والقفار، وتستوطن شغاف القلب وتسلبه، من فصاحتها، فاللهجات العامية التي يكتب بها الشعر الشعبي (النبطي) قريبة فيما بينها، وتحمل المعاني ذاتها، وليس ثمة التباسٌ في الفهم والتأويلِ بين جميع الدول العربية؛ لأن العربية هي الأصل في التكوين والتركيب والمغزى.

كما أن الإعلام العربي والمحلي بشكل خاص، يسلط أضواءه، ويبرز مكانة الشعر الشعبي، من خلال البرامج المخصصة للشعر، والتي يديرها شعراء أجلاء، ويستضاف خلالها رواد الشعر الشعبي ومحبوه، ويطالعها كافة شرائح الجمهور، بمختلف مستوياتهم، كما خُصصت مساحات في الصحف المحلية للشعر الشعبي، وذلك لقرب الشعر الشعبي من ذاكرة الإنسان، ولقدرته على تخطي جميع الفروق والفواصل، لتحقيق التواصل الجميل، الذي يترك خير أثر، وأجزل وأوفى معنى.

ابن خلدون
والشعر الشعبي

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

يُعدّ الشعر الشعبي؛ كغيره من الفنون الشعبيّة الأخرى، مرآة تعكس ما يعتمل في المجتمع، من مشاعر وأفكار، تتعلّق بالإنسان والطبيعة والوجود بأسره، بل إنّه في كثير من الحالات، يعدّ وثيقة تاريخيّة مهمّة، تسجّل أحداثاً ووقائعَ، على غاية من الأهمّية، يمكن للمؤرّخين أن يهتدوا بها، لمعرفة خصائص مرحلة من المراحل التاريخيّة، التي مرّ بها مجتمع من المجتمعات، وهذا ما نعلمه ممّا رسب في الذاكرة الجماعيّة، من أشعار، تخلّد الملاحم والبطولات والمعارك، التي خاضتها شعوب المغرب العربي، في نضالها ضدّ المستعمر الفرنسي في القرن الماضي. ولكنّ هذا الشعر الذي يُبدعه في العادة مشافهة؛ رجال ونساء من عامة الناس، في كلّ الأمكنة والعصور، في لهجات عربيّة عاميّة مختلفة، لم يكن يحظى بالاهتمام من قِبل نخبة الأدباء والنقّاد، ولعلّ رأي ابن خلدون في الشعر الشعبي التونسي في عصره، أفضل دليل على ما نقول، فقد أشار محمد المرزوقي في كتابه «الأدب الشعبي» (الدار التونسيّة للنشر، 1967)، أنّ العلّامة عبد الرحمن بن خلدون، يقول في مقدّمته عن نوع من الأزجال التونسيّة، في زمنه، أنّه «لم يتعلّق بمحفوظه شيء منها لرداءتها». والحقيقة أنّ هذا الرأي المتسرّع، يعود إلى أنّ ابن خلدون، الذي اطّع على قصائد، رآها بليغة ومكتملة فنيّاً وجماليّاً، في عصره، كقصيدة خالد بن حمزة، التي أوردها ضمن قصائد الأعراب المختارة لبلاغتها -وخالد هذا كان معروفاً، ومن شيوخ أعراب الكعوب في تونس- لم يكن على دراية كافية بالشعر البدوي؛ شعر الأعراب من بدو تونس، وإلّا ما كان له أن يسقط في هذا النقد المتسرّع. لقد عمّم ابن خلدون نقده للشعر الشعبيّ الحضريّ؛ شعر بعض الزجّالين من تونس العاصمة، الذي كان فعلاً يفتقد في الغالب، للصور الشعريّة، وللأساليب الفنية، لأنّه كما يقول المرزوقي: «منظوم على نغمة موسيقية محدودة، أي أنّ القصد من نظمه كان مقصوراً على تأليف قوالب من الكلمات، تساوق النغمة الموسيقيّة المقصودة، وإذا وُجدت به صور شعريّة بليغة، فإنّ وجودها يكون عفويّاً، وغالباً ما تُوجد هذه الصور، في منظور الشعراء المحترفين، الذين يمتلكون حاسّة شعريّة متنبّهة، وقدرة على خلق المعاني والصور الرائعة»، في حين أنّ الشعر البدوي؛ شعر أعراب هلال وسليم، الذين استوطنوا تونس، لم يكن يختلف عن الشعر الفصيح، ولغته كانت مزيجاً بين العربيّة الفصيحة والدارجة، أمّا موازين الشعر فقد ظلّت لزمن طويل، هي نفسها؛ التي تعترضنا في الشعر الفصيح، أمّا عن صوره الشعرية، فهي تكاد تتطابق مع الصور، التي يحفل بها الشعر الجاهلي، في وصف الفرس، والمهر، والمطر.

الشعر الشعبي العربي..
رافدٌ حيوي لصون التراث الثقافي غير المادي وحفظ الهوية

عائشة راشد الحصان الشامسي
مديرة مركز التراث العربي

لعب الشعر الشعبي العربي، دوراً مهماً في صون التراث الثقافي، فهو ليس مجرد وسيلة للتعبير العاطفي أو الفني، بل هو مخزون ضخم، يضم في جنباته القيم والتقاليد، والتاريخ الشفاهي، الذي استمر لعصور طويلة، من دون أن يتأثر بالاندثار، الذي طال العديد من مظاهر التراث الثقافي، ويعدّ إحدى أهم وسائل الحفاظ على اللغة، والتاريخ، والقيم، والمعارف الشفوية، وأداة رئيسية لنقلها عبر الأجيال، كما أنه بمثابة الذاكرة الجماعية للمجتمعات العربية، وسجلها الحي الذي يوثق ويحفظ مفرداتها وتراكيبها.

الجدير بالذكر؛ أن الشعر الشعبي العربي، قد ساهم في الحفاظ على الهُوية الثقافية للشعوب العربية، خلال فترات الاستعمار التي طالت المنطقة العربية، فكان بمثابة خط دفاع لغوي وثقافي، حافظ على المعارف والعادات، في مواجهة الحداثة السريعة والتغيير الاجتماعي، فكان بحق ناقلاً للروايات التاريخية؛ كالأناشيد الحماسية التي استخدمت أثناء الحروب، ووثق لحوادث كبرى، كالهجرات، والتحولات السياسية، وتضمن الأغاني والأهازيج التي رافقت الأعراس، والمناسبات الدينية، والممارسات الاجتماعية المختلفة.

وتشير اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي 2003، التي أقرتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، إلى أهمية حماية هذا النوع من التراث الثقافي، لضمان استمراريته؛ فقد عرفت الاتفاقية التراث الثقافي غير المادي، بأنه الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من الآلات والقطع والمصنوعات، والأماكن الثقافية، التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم، وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً بعد جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد؛ بصورة مستمرة، بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهُويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم؛ احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ووفقاً لهذا التعريف الوارد في الاتفاقية، يمكن تصنيف الشعر الشعبي العربي، ضمن المجالات الخمسة المذكورة ضمن المادة الثانية في اتفاقية 2003؛ حيث يتجلى في التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، كالزجل والمواويل، والحداء، التي تنقل شفهيّاً من جيل إلى آخر. وإذا عرجنا على فنون وتقاليد أداء العروض، نجد بعض أنواع الشعر الشعبي العربي، تُؤدى ضمن العروض الحية، والمساجلات الشعرية؛ كالمحاورات الشعرية والزجل الغنائي. أما فيما يخص الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، فالشعر الشعبي تستخدمه الجماعات والمجموعات في المناسبات الاجتماعية الخاصة بهم؛ كالاحتفالات، والأعراس، مما يجعله أحد الطقوس الجماعية. وقد لوحظ أن كثيراً من أنواع الشعر الشعبي العربي، قد ارتبط ببعض المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون؛ كأهازيج الصيادين، والحداء، والأغاني المرتبطة بالزراعة، مما يؤكد علاقة الإنسان بما يعبر به من لغة محكية، لها ارتباط وثيق بالطبيعة والبيئة. ولا نغفل عن دور الشعر الشعبي العربي؛ في بعض أشكاله، التي كانت تُستخدم لتوثيق المهن التقليدية، حيث كانت تردد الأهازيج أثناء العمل، مما

يحافظ على السياق الثقافي للحرف اليدوية.

هذا وقد همت بعض الدول العربية، بتسجيل بعض عناصر تراثها الثقافي غير المادي، الذي يمثل شكلاً من أشكال الشعر الشعبي لديها، ضمن قوائم اليونسكو؛ كالزجل اللبناني، الذي يعد أحد أنواع الشعر الشعبي المغنى، والذي يتميز بأسلوبه الارتجالي، وموسيقاه العذبة، ففي عام 2014م أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)؛ الزجل اللبناني على قائمتها للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، مما يعكس أهميته في الهُوية الثقافية اللبنانية. ويمارس الزجل في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات، حيث يتبارى الشعراء في إلقاء أبيات شعرية مرتجلة، تتناول موضوعات متنوعة.

وتجدر الإشارة إلى قيام دولة الإمارات العربية المتحدة، والمملكة العربية السعودية، وسلطنة عمان، بإدراج الحداء ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي، تحت مسمى: «حداء الإبل»، وذلك في عام 2022م، وإذا ما أردنا تعريف الحداء في اللغة؛ فهو نوع من الإنشاد، أو الغناء الذي يردده الراكب، لتحفيز الإبل على المشي أو الإسراع في السير، يقال: حدا بالإبل يحدو حدْواً وحُدَاءً، أي ساقها وحثها على السير بصوت حسن أو إنشاد موزون. وقد استخدم أثناء السفر الطويل، حيث كان الحادي يشدو بصوته بإيقاع خاص، يشجع الإبل على المسير، ويعد من أقدم أنواع الشعر التي توصل إليها العربي، والتي ارتبطت بالبيئة الصحراوية، خلال تنقله وترحاله، وما يميزه إيقاعه السريع، الذي يتناسب مع سير الإبل، معتمداً على القوافي الخفيفة، والكلمات السهلة، ويخلق جوّاً من الحماس والألفة على حد سواء.

ولقد ساهم إدراج هذا الشكل من الشعر الشعبي، في توثيقه، وضمان عدم اندثاره مع تغير أنماط الحياة، كما أنه يساهم في تعزيز الاهتمام بالتراث الشفهي، وتشجيع الدراسات المتخصصة حول الشعر الشعبي العربي، وإعادة إحيائه عبر برامج ومبادرات تعليمية وثقافية، لتعريف الأجيال الشابة به. وتبرز أهميته بوصفه تراثاً شفهيّاً متوارثاً، تتناقله الأجيال في المجتمعات البدوية والرعوية، وهو وسيلة للتواصل مع الإبل، تعتمد على الأصوات والإشارات، لتوجيه القطيع نحو مصادر الماء والمراعي، ويعدّ عنصراً يعكس المهارات الصوتية؛ بحيث يتميز المنشدون بإتقانهم لاستخدام طبقات صوتية محددة، تتفاعل معها الإبل، كما تبرز أهميته بوصفه ممارسة اجتماعية وثقافية، تعزز الروابط بين أفراد القبيلة، وتساهم في نقل المعرفة التراثية بين الأجيال. ولحمايته لا بدّ من توسيع نطاق التوثيق، من خلال تسجيل المزيد من أنواع الشعر الشعبي العربي، ضمن قوائم اليونسكو، وتوفير الدعم البحثي والأكاديمي، عبر مراكز متخصصة، وإدخاله ضمن البرامج الثقافية، من خلال القنوات التلفزيونية، والمبادرات الرقمية، التي تساهم في نشر المعرفة حول التراث الثقافي ومكوناته.

مما سبق؛ يتبين أن الشعر الشعبي العربي، شكّل رافداً أصيلاً للتراث الثقافي غير المادي، استطاع عبر قرون فائتة أن يحفظ ملامح الهُوية الثقافية واللغوية، والقيم والعادات، التي ميزت المجتمعات العربية عن غيرها، فقد تطور في أحضان البيئة المحلية، والظروف التاريخية المختلفة، وهو ما أكسبه قدرة فريدة على التعبير عن مكنونات أفراد المجتمع، وتطلعاتهم وآمالهم، كما أتاح له ذلك البقاء متفاعلاً مع تحولات الزمان والمكان. ومن ناحية أخرى، يعكس إدراج بعض أنواع الشعر الشعبي العربي، ضمن قوائم اليونسكو، كالزجل اللبناني، وحداء الإبل؛ مدى اهتمام المؤسسات المعنية بحماية هذا الموروث وصونه، فالاعتراف العالمي يساهم في جذب الانتباه إلى أهميته، ليس فقط على المستوى الفني والجمالي، بل كذلك على الصعيد الاجتماعي؛ فالشعر الشعبي العربي بمختلف أشكاله، يشكل وسيطاً لنقل التجارب والخبرات بين أفراد الجماعات والمجموعات الممارسة، ويعزز من تماسكها، ويؤصل انتماءها إلى جذورها وتاريخها.

ومن هذا المنطلق، تكمن الحاجة إلى جهود أوسع للتوثيق والبحث والتعريف بأشكال الشعر الشعبي العربي، سواء تلك التي ما تزال حية في وجدان المجتمع، أو التي كادت تختفي بسبب اندثار بعض العادات الاجتماعية، التي كانت تمارس من خلالها. إن الحفاظ على الشعر الشعبي العربي، يتطلب تضافر جهود المؤسسات الثقافية الحكومية، وغير الحكومية، والمراكز البحثية، والهيئات الأكاديمية، والمهتمين من الباحثين والاختصاصيين، فمن خلال هذا التعاون، تُحفظ ذاكرة الأمة، ويُصان إرثها الثقافي، للتمكن من نقله إلى الأجيال الشابة، بوصفه شاهداً على التاريخ، ومصدراً مهماً لإثراء الهُوية الثقافية وتنوعها.

سُكَّان المُسودة

حين تهجس كيانات الهامش

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

نُشِرت قصة «سُكّان المُسَوَّدة»، ضمن المجموعة القصصية (الشقيقتان)، للباحث والشاعر الإماراتي علي العبدان، والمجموعة صادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، عام 2023م.

تُشكل هذه المجموعة القصصية، إضافة فنية إبداعية جديدة، في المشهد القصصي العربي، فهي تتمتع في مجملها بجاذبية سحرية، وتمُثل بداية جديدة للكاتب، في عالم القصة القصيرة، والسبيل الأول للدخول في مرحلة مهمة، من شأنها أن تُعزز الحضور القوي، للقصة القصيرة الإماراتية والعربية، وتجعله أقرب إلى واقع الحياة المعاصرة، بما تحمله المجموعة من أبعاد إنسانية وأسطورية وحكائية موروثة، ووعي فني في التجريب، عبر الدخول في العوالم السريالية وتجاوز المنطق.

تجلت أصالة التوظيف الجمالي للموروث، في أغلب قصص المجموعة القصصية (الشقيقتان)، وانطلقت القصص من رؤية فنية حديثة، نحو آفاق الفن والتجريب، سواء على صعيد المضامين التي يحضر فيها الرمز والغموض والإيحاء، أو على صعيد البناء الذي امتاز بالتكثيف والإيجاز، وقد أفاد القاص من إمكانيات التقنيات السردية الحديثة، كتوظيف الفضاء البصري والعتبات النصية وكسر الخط الزمني.

لم تستسلم القصص لهيمنة البناء التقليدي للحكاية، فكانت للكاتب رؤية واعية في بناء قصصه، وفق الشكل الموازي للحكايات أو المواقف أو الأحلام، أو عبر نسج القصص، ضمن لوحات قصصية بانورامية، ومشاهد يتضافر فيها الحس الفني السينمائي بجملة من المهارات السردية، من دون تكلف أو ابتذال. كما برع القاص بوضع أقفال مناسبة لقصصه.

يعمد الكاتب إلى تسخير مفردات وتراكيب وأفكار، تثري الدهشة والطاقة الإيحائية والمفارقات المشهدية، وحركتي الإشعاع والترميز، فاختزنت المجموعة المساحات الدلالية، وشعرية الحدث القصصي، ومسارات التأويل.

كما برزت تقنيات فنية مبتكرة، وأنماط تبئير مغايرة، ومستويات لغوية جزلة ورصينة وعميقة، ومتعلقات تناصية خدمت فضاء الاشتغال.

تبرز أهمية المجموعة القصصية (الشقيقتان) للقاص علي العبدان، في تقديم صورة مشرقة وأصيلة للقصة الإماراتية بشكل خاص، والعربية بشكل عام، رغم أنها محطة تجريب أولى للكاتب في العالم القصصي.

تتراوح أغلب القصص، ما بين الواقعية السحرية والواقعية، وبدت اللغة دلالية مكثفة، ومبتعدة عن التحسين البديعي، متسلسلة بعفوية نحو المجاز والأمثولة الكنائية، والاستعارات المسترسلة المعبرة عن الصراعات النفسية الداخلية، أو الحالة السكونية التي تُسهم دائماً في ترك الواقع على حاله.

قصة «سكَّان المَسَوَّدة»

بدت تجليات استثمار الواقعية السحرية، وتوظيفها في القصة المعاصرة، بشكل واضح عبر قصة «سكَّان المُسَوَّدة»، إذ تطوف حوارات الشخوص، في فلك سحري حكائي تخيلي، مُغاير ومشوّق، ويعمد القاص إلى أنسنة عناصر أساسية في المدونات، أو المُسوَّدة الورقية، التي باتت تدريجيّاً تأخذ مسار التهميش والنسيان، ويبدأ في تحويل هذه العناصر، إلى شخوص رئيسية، تتحاور وتهجس وتقلق وتخاف من الفناء (الفناء الورقي في ظل طغيان العالم الرقمي الإلكتروني).

هذه الكيانات المتحاورة، والمتحركة على صفحة من صفحات مخطوط قديم، تمثلت في: (الشخص المرسوم على طرف الصفحة، تاريخ المدونة في أعلى الصفحة، الخربشات في الجوانب، التوقيع في الأسفل).

وفي حقيقة الأمر أراد الكاتب، من خلال القصة، إثبات مركزية الكائنات العالقة في مدوناتنا ومخطوطاتنا، نافياً عنها صفة الهامشية، فنحن من فرط انشغالنا بالمتن النصيّ، وتوترات الكتابة والتدوين المتصاعد، نكاد أن نغفل وننسى العناصر الرئيسية الداعمة للنص، والتي لولاها لظل النص مبهماً ومنسياً، وآيلاً للتمزيق والتهميش والتمهيد لفكرة موته أيضاً.

النصوص الخالدة؛ تلك المحفوظة بتاريخ تدوينها وبتواقيع أصحابها، والحيّة بالخربشات اللاوعية والواعية حولها. التوقيع والخربشة والتاريخ، هي عناصر البقاء والخلود، في حياة النصوص والكتابات.

ويدور الحوار في قالب عجائبي ساخر، يستشعر فيه القارئ الجهد النفسي والتقمُّصي المبذول من القاص، للاندماج مع تلك الكيانات والكتابة على لسانها.

تبدأ حياة سُكّان المُسَوَّدة بعودة النور، بعد أربعين عاماً، إلى صفحتين من دفتر قديم: (وعلى الصفحة اليُمنى كان شخصٌ قد أزعجه الضوء بادئ الأمر، فأخذ يقول: آه.. ما هذا؟ إنه ضوءٌ قويٌّ! ما الذي

يجـري؟ لقـد فُتِـح الدفـتر..!). سـكان المسـودة، ص 13.

بهـذا المُفتَتَـح يبـاشر القـاص بنقلنـا نحـو ذروة الـصراع، وهـو مفتتـح يثـير الانتبـاه والسـؤال، والشـوق الفضـوليّ للاسـتزادة والدخـول الحـازم نحـو أجـواء القصـة، إذ تَتّابـع الأحـداث في القصـة وتتوتـر الحـوارات بشـكل يسـتهوي القـارئ للكشـف والاندهـاش، ويبـدأ المسـار الـسردي يُعنـى بإنتـاج خطـاب توثيقـي للسرديـة المُدَوَّنيّـة الأثريـة، وبأسـلوب حـداثي ناضـج، وبلغـة مكثفـة ومختزلـة، بعيـدة عـن الوقـوع في فـخ الإنشـائية المجانيـة، فاللغـة حيويـة تشـبه لغـة الشـعر الحيـة بالتأويـل والرمـز لكـثرة انزياحاتهـا، لكنهـا انزياحـات هادئـة تشـويقية، تخـرج عـن السـياق التقليـدي المبـاشر، كـما أن الأنسـنة بحـد ذاتهـا (أنسـنة عنـاصر المُسـوَّدة وتشـبيهها بالسـكّان)، هـي فكـرة حسـية شـعرية، متفرعـة عـن الواقعيـة السـحرية، إذ تجـدر الإشـارة إلى أن الواقعيـة السـحرية، ذات صلـة وثيقـة بالـتراث العـربي، وخـير مـا يمُثـل ذلـك قصـص (ألـف ليلـة وليلـة).

يـدور الحـوار عـلى لسـان التوقيـع: (وكان ذلـك كُلُّـه قبـل أن يُوقِّعنـي، ثـم بعـد أن وُجِـدتْ رأيتُـه يحـاول أن يخُـط، أو يرسـم، أو يكتـب شـيئاً بالقـرب منّـي، لكنـه عـاد عـن ذلـك وخربـش خربشـة كانـت أنـتِ، ثـم رَفَـع القلـم، وأغلـق الدفـتر، وكـما تعلمـون لم نـرَ النـورَ منـذ ذلـك الحـين، إلى أن فُتِـح الدفـترُ هـذا اليـوم). سـكان المسـودة، ص 18.

تداخل الأزمنة

يتسـم الزمـن في القصـة بالتداخـل، وكـسر الحـدود بـين المـاضي والحـاضر والمسـتقبل، كـما أنـه زمـن متعـدد ومكثـف وكاشـف، فسـكّان المُسـوّدة خُلقـوا عـلى الصفحـة قبـل أربعـين عامـاً، وعـادت لهـم الحيـاة في الحـاضر بعـودة الضـوء، وانفتـاح الدفـتر مجـدداً، لكـن المنتظـر مـن العواقـب كان مفاجئـاً لهـم، إذ لم يتوقعـوا أن مصيرهـم المسـتقبلي، هـو التهـاون بقيمتهـم عـبر الإفنـاء السريـع في سـلة القمامـة، واسـتبدال عـالم رقمـيّ اسـتهلاكي بـارد؛ بعالمهـم الدافـئ والنقـي، الذي جمعهم بانسـجام لأربعـين عامـاً. وهنـا تجـدر الإشـارة إلى احتـمالات ودلالات كثـيرة، مـن ضمنهـا الإحالـة إلى مجتمعاتنـا الإنسـانية، التـي بـات يغزوهـا الـذكاء الاصطناعـي، والعـوالم الرقميـة والروبوتـات، التـي قوقعـت الإنسـان ضمـن أدوار معينـة، وحـواس فقـيرة، وإدراكات ضئيلـة، وأفقدتـه كثـيراً مـن المهـارات والإمكانيـات الفطريـة الأولى، التـي خُلِـق بهـا منـذ نشـوئه عـلى الأرض.

يدخـل الزمـن الحـاضر في القصـة، بعـودة صاحـب الدفـتر، ودخولـه في القصـة ضمـن الشـخصيات الرئيسـية وإحـداث الصدمـة، وذلـك عـبر المفارقـة في المصـير واتخـاذ قـرار الإفنـاء الورقـي: (جَمَـد الجميـع هُنيهَـة وهم ينظـرون إلى صاحـب الدفـتر يدخـلُ مـن البـاب، ثـم اضطربـت التخطيطـات في الصفحـة المقابلـة، وتعـثّر بعضُهـا ببعـض وهـي تنظـرُ إلى صاحـب الدفـتر، وأراد الشـخصية والخربشـة أن يعـودا مـن وسـط الدفـتر إلى داخـل الصفحـة اليُمنـى، إلا أن التوقيـع أشـار عليهـما بالبقـاء معـه عـلى حَـدّ الصفحـة، ليُتابعـوا مـا يحـدث، ثـم تحدثـوا في همـس:

- إنه يجلسُ إلى الطاولة.
- لقد قرَّب قلماً.
- لقـد تغـير لـون شـعره إلى الأبيـض..). سـكان المسـودة، ص 25.

يتوتـر الحـوار مـا بـين سُـكّان المُسـوَّدة، ورغـم أنـه في واقـع القصـة، يأخـذ طابـع الهمس والحـذر والتوجـس، إلا أن القـارئ يستشـعر ضجّـة الـروح المشـتركة، مـا بـين الكيانـات الهامسـة والمتحـاورة، إذ إنـه همـسٌ وجـودي، مـا قبـل مرحلـة الفنـاء.. في الواقـع هـو صراخٌ داخـليٌّ وتنـادٍ، طلبـاً للنجـاة وتغيـير المصـير، لكـن في النهايـة يحـدث مـا لم يتوقعـه سُـكّان المُسـوَّدة، حـول اختيـار صاحـب الدفـتر لطريقـة الإفنـاء، إذ القمامـة في انتظـار الجميـع، وهـو مصـير ذليـل ومُهـين لسـكان المسـودة، ونكـران للذاكـرة العريقـة، والنوسـتالجيا الورقيـة وسـكانها، ومجتمعهـا الجـذوريّ الخالـد عـبر الزمـان، كيْ يُسـتبدل بـه مجتمـع رقمـي آيـلٍ للـزوال، في أي كارثـة أو أزمـة، مجتمـع لا روح فيـه ولا أصالـة ولا جـذر ولا امتـداد: (وضـع صاحـب الدفـتر هاتفـه بعيـداً عـن الدفـتر هـذه المـرة، ثـم نظـر في الصفحـة المقابلـة لصفحـة المُسـوَّدة.

- إنه ينظرُ إلينا!
- إنه يمُسك بالدفتر!
- إنه يحملُنا!
- يوجـد شيءٌ كبـير في الأسـفل، لـه فـمٌ واسـع!). سـكان المسـودة، ص 28.

ألوان من التراث

الفن التشكيلي واستحضار الهُوية الثقافية عبر الأزياء الشعبية الإماراتية

د. وضحى حمدان الغريبي
كاتبة - الإمارات

ترتبـط الفنـون الإنسـانية عامـة، والفنـون التشـكيلية خاصـة؛ بمرجعيـات وسـياقات معرفيـة، تُكتشـف هُويتهـا المحليـة، إزاء الحضارة التي نشـأت في كنفهـا، وتعد بمثابة الجـذور لهـا، والفـن بوصفـه تجربـة خلّاقـة، وضرورة مـن ضرورات النفس الإنسـانية، في حوارهـا المعـرفي والوجـداني مـع الوجـود، قـد اسـتوعب كل صـور الوجـود، بأبعـاده الروحيـة والماديـة، وحظـي بتفـرد وحريـة، في الرؤيـة الخاصـة بالفنـان.

لقد شهد العصر الحديث، تغيراً في الرؤية الفنية للمفاهيم والفلسفات، وذلك لأن الفكر الفلسفي الحديث، سعى إلى التحرر من قيود القيم المطلقة، التي اعتُبرت حقائق جوهرية ثابتة، على مدى قرون من مسيرة تاريخ الحضارة البشرية، إذ يعد القرن العشرون منذ بدايته، مرحلة مهمة لِكمٍّ هائل من المتغيرات والتحولات، على مستوى الأفكار والنظريات والمفاهيم، التي شكلت تغيراً للفلسفات والنظريات السابقة، ولقد اختلف مفهوم الجمال عبر العصور، لارتباطه بطبيعة الظروف المحيطة، والأطروحات الفكرية والفلسفية السائدة، مما يجعل من تلك الأطروحات، مرجعيات لهذه المفاهيم الجمالية وتجلياتها الفنية، من خلال مجالات الفنون المختلفة، ومناهجها وأساليبها المتنوعة، وإن اهتمام الفنان المتزايد بتجاربه اللاشعورية والتعبيرية، أدى دائماً إلى استنباط أساليب ومفاهيم وإشكاليات فنية جديدة، كما أن القيم المعرفية والفنية، التي ظهرت مع وعي الإنسان، عكست ثقافات الشعوب، من خلال ما تبرزه عبر نتاجاتها الشخصية، وما تتضمنه من تجسيد للمعتقدات والأحداث.

لقد أصبحت الإطارات الثقافية للمجتمعات والدول، تتسع لتحوي بداخلها العديد من المقومات والمظاهر الثقافية لمجتمعات وشعوب أخرى، وأصبح مفهوم (الثقافة المتعددة) مفهوم يشير إلى خاصية ثقافية عامة، حيث يعد التنوع الثقافي، إشارة الى مختلف التغييرات الثقافية، سواء القديمة (التراث) أو المعاصرة، محلية كانت أو عالمية، ويمكن أيضاً تعريف فلسفة التنوع الثقافي؛ بأنها المكونات الثقافية والفكرية لنظام اجتماعي، يتميز بالانفتاح على ثقافات أخرى وافدة ويتمازج معها، ليكون نظاماً ثقافيّاً وفكريّاً جديداً للمجتمع، وبذلك تتشابه الدول ذات الحضارات والتراث العريق؛ مع الأخرى المعدومة، فتُطمس الهُويات ويغيب التفرد، في ظل العولمة والتقدم التكنولوجي الجديد، مما أوجد اتجاهاً حديثاً نحو التمسك بالأصول الثقافية والتراثية، حتى عند التعبير بأسلوب معاصر، لذا أصبح من الطبيعي أن يعكس الفن العالمي؛ مفهوم التنوع الثقافي، بوصفه إطاراً للعصر والحضارة والتراث، ووسيلة للتعبير الفني عن تراث الحضارات، وما تحتويه من مفاهيم فكرية وثقافية وجمالية للأنماط التقليدية للفن.

إن الفن في ظل مفهوم التنوع الثقافي، يفيد التراث الثقافي والإنساني، من دون تعصب لفنٍّ واحد، وقد اعتبرت أنماط الحضارات الأخرى وإنتاجها وإبداعها، نقطةً ملهمة، لإيجاد أفكار وأشكال إبداعية، وتفاهم مشترك، وقبول لثقافة الآخر.

وتعدّ دولة الإمارات، بلداً نموذجيّاً في التعايش الثقافي والمعرفي المتوازن، بين المواطنين والمقيمين على أرضها، في مناخ من الانفتاح على الثقافات الإنسانية، ببعديْها؛ المعاصر والتراثي، وتعكس هذه الحالة الثقافية الإماراتية الاستثنائية، مدى خصوبة وتنوع الساحة الثقافية الإماراتية، وبحكم وجود ثقافات من الغرب، وأخرى من الشرق والشمال والجنوب، هنا على أرض لها تاريخها الثقافي والتراثي، ذو المرجعيات العربية والإسلامية، التي تمجّد العدل والتسامح والجمال؛ فإن الموروث الثقافي في دولة الإمارات، في باطنه تاريخ عربي حضاري، متوارث عن الحضارة العربية القديمة، إلى جانب كونه إرثاً إسلاميّاً، خلفته الحضارة الإسلامية، وهو أيضاً نتاج تفاعل إنساني، بين شعب الإمارات والشعوب الأخرى العالمية.

وقد اتضح تأثر الفنانين الإماراتيين، بمعطيات تراثهم، وظهرت أنماط التعبير عن التنوع الثقافي المتراكم عبر الزمان، والمتنوع والممزوج بمعطيات التراث الشعبي، مثل الفلكلور وخاصة ذلك الجانب المتعلق بالمنسوجات وملابس الأعياد والأفراح، والتي استوحت ألوان البهاء لشموس المنطقة الساطعة على مدار العام، فتاريخ الأزياء الشعبية في الإمارت، يعكس ثقافة غنية وثرية، حيث تأثرت بالعوامل الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، وكانت سمة مميزة للحياة اليومية، ونمطاً من أنماط الحياة، وتعبر أيضاً عن هُوية المجتمع الإماراتي، المتمسك بتعاليم الدين الإسلامي، وبالعادات والتقاليد الأصيلة، فقديماً كانت الأزياء تعتمد على الخامات المتوفرة في البيئة الصحراوية، مثل القطن والجلد والصوف، وكان تُرتَدى بما يتناسب مع طبيعة الحياة والظروف المناخية في ذلك الوقت، ومع اكتشاف النفط وانتعاش الاقتصاد بالدولة، بدأت تظهر تغيرات ملحوظة في نمط الحياة، بما فيها الملابس والأزياء، فبدأت النساء في ارتداء ملابس أكثر فخامة وتنوعاً بالتطريزات، ومع التطور العالمي حالياً، تسعى دولة الإمارات العربية المتحدة، إلى المزج بين الأصالة والحداثة، حيث تتسم الأزياء الإماراتية حالياً، بالابتكار والفخامة، مع الحفاظ على الهُوية الإماراتية.

مجتمع الإمارات، من المجتمعات العربية التي تعكس أزياؤها، حرص المجتمع على الروح والقيم الإسلامية، فقد لعبت العادات والتقاليد العربية الأصيلة، والقيم الدينية؛ دوراً كبيراً في تكوين تلك الأزياء، حيث اتسمت بالاتساع والطول، وأغطية الرأس والوجه للمرأة (البرقع)، وهو عبارة عن شكل يميل إلى المستطيل أو المربع، ويعد البرقع من المكملات الهامة للزي التقليدي، في دولة الإمارات، ويكون غالباً من قماش غير منسوج لامع، يشبه الجلد، بلون نحاسي داكن. والأزياء جزء من التراث المادي، وهي إحدى مكونات التراث الشعبي، بل هي مصدر من مصادر تمايز الشعوب، إلى جانب تمسكها بعاداتها وتقاليدها وأصالتها وقيمتها المتراكمة، كما استوحت الملابس أيضاً، من الزخارف العربية والإسلامية، وتميزت بالمنمنمات، بوصفها صفةً رئيسيةً.

ونجد أيضاً؛ التأثير الواضح في نقوش الأقمشة، بالدول

المجاورة لدولة الإمارات، مثل الهند وباكستان، وقد عُرفت الألبسة النسائية، بألوانها الذهبية المزركشة، ونقوشها الجميلة المتنوعة.

-كيف يستخدم الفن التشكيلي؛ الأزياء الشعبية، بوصفها أداة للتعبير عن الهُوية الثقافية، ودمج التراث مع المعاصرة؟

لقد قدم الفنانون التشكيليون، أعمالاً فنية تحمل في موضوعاتها جوانب واضحة المعالم، من الإبداع الشعبي، حيث تحتوي على وجهة نظر جديدة، أو صياغة مميزة، ونلاحظ العديد من أنواع التناول المختلفة، لرموز الفن الشعبي، مثل الاستلهام من فنون الأزياء الشعبية، ولعل من أكثر الموضوعات، التي شغلت اهتماماً كثيراً، من دارسي الأزياء الشعبية؛ تلك العلاقة المشتركة والصلة الوثيقة، بين البنية الفكرية والفنية والثقافية، التي تمثلها الأشكال التعبيرية المختلفة، لمفهوم رمز الزي الشعبي، وما يحمل في مضمونه من جمال، ويحاكي من ثقافة عصر وحضارة مكان.

واستخدم الفنانون التشكيليون الإماراتيون الفنَّ، للتعبير عن الهُوية الإماراتية والتواصل مع الآخرين، فنرى في لوحاتهم، انعكاس ثقافة أرض غنية بالقيم والمبادئ، وعلاقة متجذرة بين الأجيال، تربط الحاضر بالماضي، وتستمد من ذكرياتهم إلهام الريشة والألوان، فنشاهد مثلاً في بعض أعمال الفنانة الإماراتية د. نجاة مكي، تأثراً شديداً بالمنسوجات والنقوش والمنمنمات والرسوم

والأشكال الهندسية الصغيرة، التي توجد بالأقمشة، ذات الألوان المميزة والمزركشة، التي عرفتها النساء قديماً، وقد أبدعت الفنانة أعمالاً فنيةً، تحمل قدرة هائلة، على إعادة قراءة التراث الإماراتي، وخصوصاً المتعلق بالمرأة، والوقوف على جمالياته وصياغاته، وتقديمه في شكل حداثي، وذلك يدل على حصاد لنشأة غنية بالمثيرات الجمالية، حيث مزجت الفنانة بين الدلالات التراثية للألوان التراثية، في الفن الإماراتي؛ والمفاهيم التي تأثرت بها، لإيجاد فلسفة جديدة، تميزت بها الفنانة، في الصياغة وتعدد الدلالات عند الطرح، داخل الأعمال الفنية، حيث قدمت الفنانة لوحات، تستبطن عمقاً فلسفيّاً، يتماشى مع مضمون عملها الفني، وكما لعبت الأزياء دوراً مهمّاً، يوحي بالبيئة البدوية أو الريفية ذات الطابع الشرقي؛ تمكنت الفنانة من توظيف الألوان، التي تبرز الأزياء الشعبية الإماراتية بشكل جيد، في تجسيم الأشكال، وتحقيق البعد الفراغي بسيطرة واضحة لريشتها، التي أظهرت من خلالها، جمال العلاقات اللونية، وجمعت بين المهارة الأدائية والتنفيذية؛ والقدرة على الصياغة البنائية للتكوين في أعمالها، وإبراز فكرة العمل بطريقة سهلة مبسطة، يستوعبها المتلقي.

في النهاية: إن الفن التشكيلي في دولة الإمارت، يُظهر الكيفية التي يمكن بها أن تكون الأزياء الشعبية؛ أكثر من مجرد ملابس، فهي وسيلة قوية للتعبير عن الهُوية الثقافية والتراث، من خلال الجمع بين الأساليب التقليدية والمعاصرة، وهو ما يعزز الوعي الثقافي، ويساهم في إبراز التنوع الثقافي الغني، الذي تمثله هذه الأزياء.

طقوس الزواج

في شبه الجزيرة العربية
في كتابات الرحالة الغربيين

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

تعد طقوس الزواج، في كتابات الرحالة، الذين زاروا الجزيرة العربية، من أهم المظاهر الاجتماعية، التي لفتت انتباههم وأثارت إعجابهم. والزواج في الجزيرة العربية، ليس مجرد رابط قانوني بين رجل وامرأة، بل هو احتفال اجتماعي وديني، يجسد التقاليد والقيم العريقة، التي تتوارثها الأجيال. ومن خلال دراسة طقوس الزواج، في كتابات هؤلاء الرحالة، نستطيع أن نلقي نظرة عميقة، على المجتمع العربي، ونتعرف على العادات والتقاليد، التي تميزت بها هذه المنطقة عبر العصور.

وسنستعرض في هذا المقام، أبرز هذه الطقوس، وما حملته من دلالات ومعانٍ، ونستعرض كيفية انعكاس هذه الطقوس، على المجتمعات، وتأثيرها في حياتهم اليومية.

بداية الترتيبات للزواج:

أسهب هورخرونيه -الذي زار الجزيرة العربية عام 1884م- في الحديث عن الزواج وطقوسه في مكة، وفي هذا يقول: إن أبناء مكة حينما يستفسرون عن المرأة، بقصد الزواج، يعرفون عنها من خلال أقاربها من النساء، أو من خلال الوسيطات (الخاطبة). وعند الطبقة الراقية من المجتمع المكي، تقوم أسرة الزوج وأسرة الزوجة، بترتيب الزواج لأبنائهم في سن مبكرة، من غير أن يكون هناك تعارف مسبق بين الزوجين. ومن النادر أن تكون هناك رغبة من الزوج في الزوجة، وإنما رغبة الأسرتين في المصاهرة. وتحصل المرأة على مهر متفق عليه، بالإضافة إلى السكن المناسب والطعام والملبس.

طقوس حفلات الزواج:

يصف موريزي –الذي زار المنطقة في أوائل القرن التاسع عشر– حفلات الزواج عند العمانيين، بأنها تُحيا عادة، بضرب الدفوف والنفخ في مزمار جلدي، وتفاخر العروس عادة، بما تملكه من ذهب ولآلئ وضروب الزينة الأخرى، التي نجد مثيلاً لها في فارس وفي الأناضول، وتقام في مناسبات الأعراس، ولائم صغيرة غير باهظة التكاليف، حيث يقدم الطعام للمدعوين، عند نهاية مراسم الاحتفال.

ويصف بيركهارت -الذي زار الجزيرة العربية عام 1814م- جانباً من حفل زواج، في مكة، فيقول: تنتقل العروس إلى بيت زوجها، ترافقها كل صديقاتها. ولا تستعمل ظلة في هذه المناسبة، كما هي الحال في مصر، ولا الموسيقا؛ ولكن تُعرَض الثياب الفاخرة والأثاث المنزلي، كما أن المأدبة فخمة وغنية، وتدوم غالباً ثلاثة أيام أو أربعة، وعند تسوية الزواج، يحمل المال الواجب دفعه للعروس، في موكب من منزل العريس إلى منزل والد العروس. ويحمل عبر الشوارع، فوق منضدتين خفيضتين، وقد لف بمنديل أنيق، وغطي مجدداً بقماش من الساتان المزركش المطرز، ويسير أمام الشخصين اللذين يحملان المنضدتين؛ شخصان آخران، مع قارورة من ماء الورد في يد، ومبخرة في الأخرى، تحترق فوقها أنواع الطيوب والعطور كلها. ويلحق بهم في الخلف في صف طويل، أنسباء العريس وأسرته وأصدقائه كلهم، وقد تزيوا بأفضل ثيابهم. ويتراوح المبلغ الذي يقدم للعذارى في مكة، بين الطبقات العريقة، بين أربعين إلى ثلاثمائة دولار، وبين عشرة إلى عشرين دولاراً بين الطبقات الفقيرة. ويُدفع نصف المبلغ عادة، ويُترك النصف الآخر في حيازة الزوج، الذي يدفعه في حال أراد تطليق زوجته.

عوائق الزواج:

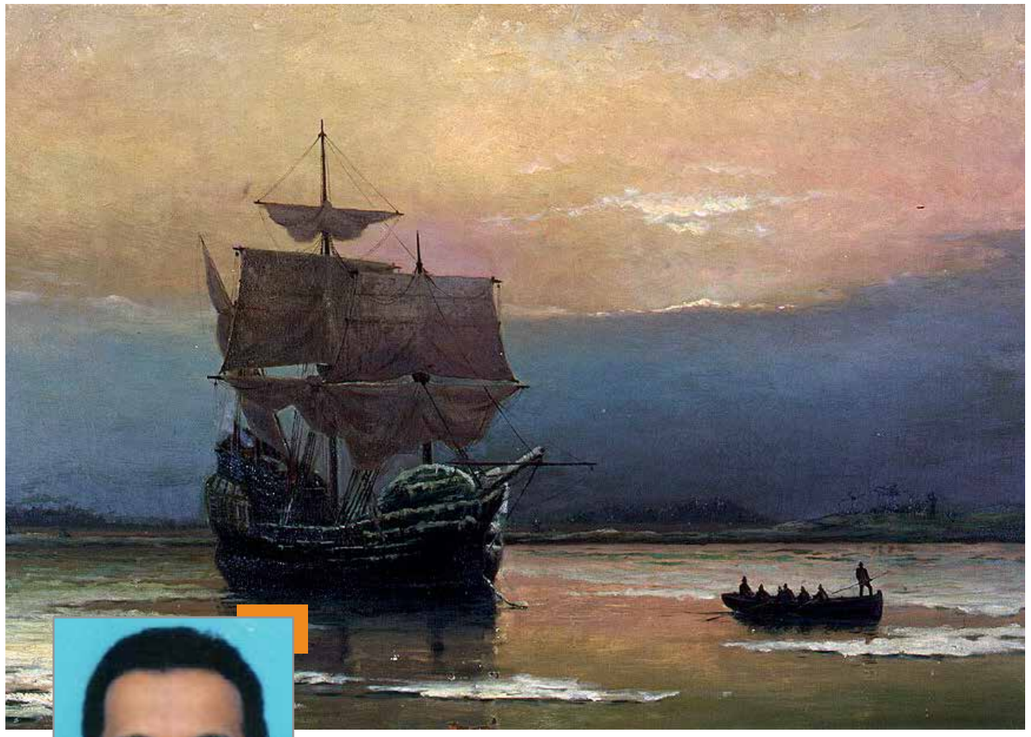
الممنوعات والمحرمات التي تُعيق إتمام الزواج، لا تقتصر فقط على ما حرمه الدين الإسلامي، فطبقاً للعادات والتقاليد البدوية، وكما جاء في كتابات الرحالة؛ نجد أن الأصل يقف أحياناً، عائقاً أمام إتمام الزواج، بالرغم من وجود الحب، فلا يستطيع البدوي نقي الدم، أن يتزوج من بنات القبائل الأدنى منزلة، أو القبائل غير نقية الدم، أو ذات الدم غير النبيل، ويفضل رؤساء القبائل البدوية القوية، الزواج من بنات أسر عريقة، ينتمين إلى قبائل قليلة الشأن، من حيث قوتها وعددها، لكنها تنحدر من أنساب نبيلة. ولا يستطيع بدوي ذو حسب ونسب، أن يتزوج بفتاة من قبيلة أدنى منزلة.

والبدوي لا يتزوج بابنة حداد، أو ببنات أصحاب المهن المُشابهة، الذين يُقيمون خيامهم مع البدو، أو يعيشون في نطاق تجمعاتهم، فيُقال إن هؤلاء ليست لهم سلالة نسب معروفة، لأنهم يتزوجون بالوافدين من مختلف البلدان والقبائل، سواء كانوا مستقلين أم أحراراً، تابعين أم أرقاء.

أحقية ابن العم بالزواج من ابنة عمه:

ويؤكد ألويز موزيل –الذي زار المنطقة مرتين خلال عامي 1908، 1914م- أن ابن العم، أحق بالزواج من ابنة عمه، حتى ولو لم يعلن عن رغبته فيها، والمبدأ هو إلزامية زواج أبناء العمومة بعضهم ببعض. وإذا تجاوز أحد الأعمام هذه القاعدة، فإن ابن العم يستطيع أن يُبطل الزواج، مُتمسكاً بحقه القبلي، الناتج من العُرف في الزواج من ابنة عمه، أما إذا تنازل فلها أن تتزوج. وعادة ما يكون زوج الفتاة في المستقبل، هو ابن عمها، إلا إذا تخلى عنها طوعاً، وسمح لرجل آخر بالزواج بها، وهذا ما يندر حدوثه. ولا يملك ابن العم الحرية الكاملة في اختيار زوجه؛ إذ تقضي العادات والتقاليد البدوية، بأن تتزوج الفتاة حين تبلغ سن الزواج، بأقرب شاب إليها، ويكون عادة ابن أخ الوالد.

وطبقاً لما شاهدته آن بلنت -التي زارت المنطقة في عام 1879م- فإنه يحق لابن العم، أن يقاضي من يتزوج من ابنة عمه، ما دام هذا الزواج، جرى من دون علمه، أو من دون موافقته، ويجوز لأب الزوجة في هذه الحالة، أن يعطي ابنته الأخرى لابن عمها، بدلاً من ابنته التي تزوجت. ومن بين الحلول كذلك، أن يدفع إلى ابن العم مهر الفتاة، ومقداره في هذه الحالة ألفا قرش.



نشأة ومسار المستعمرات الإنجليزية بأمريكا

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

في سنة 1607، قامت مجموعة من التجار وفي حوزتها براءة ممنوحة، من طرف شركة فرجينيا اللندنية، بالاستقرار بالقرب من مصب نهر جيمس James River، معلنة بذلك نشأة مستعمرة فرجينيا؛ وفي سنة 1620، وصلت مجموعة من البيوريتانيين Puritans على متن سفينة مايفلاور Mayflower، وأرست دعائم مستعمرة جديدة، هي إنجلترا الجديدة. وعلى الرغم من دخولها المتأخر، في إطار التنافس الاستعماري بأمريكا، فقد تمكنت بريطانيا من تدارك ذلك، واستغلت الصراع الدولي القائم آنذاك، للتخلص من المنافسة السويدية والهولندية، وسقطت نيو أمستردام بين يديها، سنة 1674، وقلصت الوجود الفرنسي، عقب حرب السنوات السبع، التي انتهت سنة 1763. وعلى طول هذه الفترة، استمرت وفود المهاجرين في الوصول، لتستقر بالمنطقة الممتدة ما بين كندا وفلوريدا. واختلفت أسباب الهجرة، وارتبطت إما بالاضطهاد الديني؛ كما هو الحال بالنسبة للبيوريتانيين والأنجليكان والهوغونيين، أي البروتستانت من أصول فرنسية، والذين تعرضوا للظلم عقب إلغاء مرسوم نانت سنة 1685، أو نتيجة الأوضاع السياسية المضطربة، كما هو الحال بالنسبة لهولندا. لكن هذا التمايز لا ينفي وحدة الهدف، وهو التوجه إلى أمريكا، هرباً من الاضطهاد كيفما كانت طبيعته. بيد أن عوامل الجذب، كانت ماثلة أيضاً، مع الإمكانيات التي كانت تمنحها أمريكا، لضمان الترقي الاجتماعي.

وقد بلغ عدد المستعمرات في النهاية، ثلاث عشرة مستعمرة، لكل منها خاصيتها، وإن كان بعضها مستقلاً عن بعض؛ فقد كان لها ارتباط بشكل أو بآخر بالوطن الأم، فهناك مستعمرات تاج، ومستعمرات براءة، ومستعمرات ملاك، وهي تتشابه في طريقة تسييرها، إذ يوجد على رأس كل منها حاكم يُختار من بين الأسر العريقة، وهو الممثل المباشر للتاج البريطاني، ومجلس نواب منتخب، من طرف الملاك، يقوم بالتصويت على الضرائب.

ويمكن تقسيم المستعمرات على المستوى الجهوي إلى ثلاث مجموعات هي:

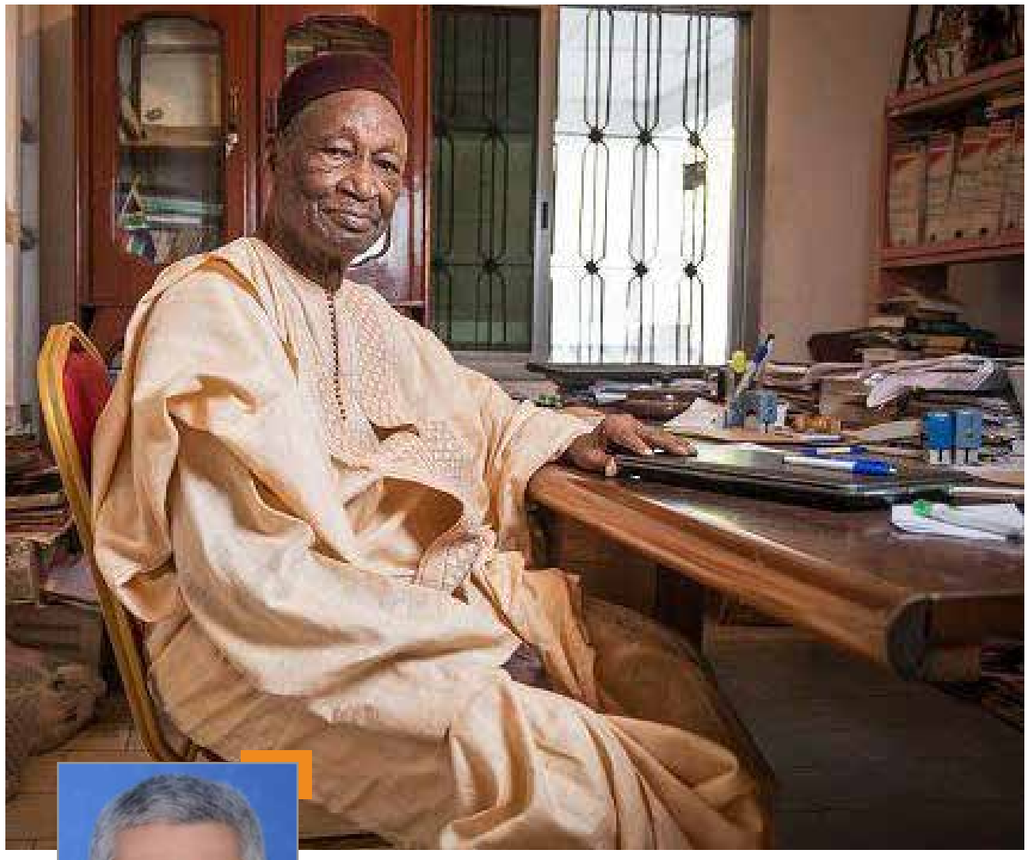
أولاً: مجموعة الشمال، وتتألف من إنجلترا الجديدة وورود آيلند وماساشوستس ونيوهامشير وكونيكتيكت. وكان يستقر بهذه المنطقة على وجه الخصوص؛ البيوريتانيون والمنشقون السياسيون الفارون من قهر الأسرة الحاكمة. وما ميز الحياة العامة هو ارتباط السكان الشديد بالتعاليم الدينية، وعدم التسامح مع المسيحيين غير الكلفانيين، كما أن المنطقة كانت تعدّ حاضرة ثقافية بامتياز، إذ تتضمن جامعة هارفارد، التي أُسست سنة 1636. وقد شجعت ندرة الأراضي الزراعية وقسوة المناخ؛ السكانَ على التوجه إلى ممارسة التجارة، وذلك بجلب العبيد وتصدير القطن وقصب السكر. كما ازدهرت الصياغة وصناعة الخزف والسفن، داخل أوراش صغيرة. وكانت الحياة الحضرية ظاهرة مميزة للجهة، وتُعدّ بوسطن أهم مدينة بها.

ثانيا: مجموعة الوسط، وتضم نيويورك ونيوجيرزي وبنسلفانيا وديلاوير. وتتميز بتنوع ساكنتها، فقد استوطن في وقت سابق؛ الهولنديون هضبة الهودسون، والسويديون ديلاوير، والكويكرز Quakers بنسلفانيا، وهي ملة بروتستانتية تدعو إلى السلام والبساطة في العيش، وحب البشر كافة. واشتهرت المنطقة على وجه الخصوص، بنشاطها الفكري، وتوجد بها مدينتان كبيرتان؛ هما نيويورك وفيلادلفيا.

ثالثا: مجموعة الجنوب، وتتكون من ماريلاند وكارولينا الشمالية وكارولينا الجنوبية وجورجيا، وتعتمد في عيشها على استغلال الأرض. ذلك أن المنطقة الجنوبية، تشكل منطقة استوائية، صالحة لزراعة منتجات مكملة لما توفره أوروبا، كالذرة والأرز والقرع والقطن والنيلة والتبغ. وقد دفعت صعوبة الظروف المناخية، إلى جلب العبيد الأفارقة انطلاقا من 1618. وهذا يعني أن المجتمع، كان يتكون من المزارعين الملاك، ويمثلون أرستقراطية مالية وسياسية، ومن أوروبيين فقراء، يتمتعون ببعض الحقوق، لكن ليس لهم أي تأثير سياسي، وأخيراً؛ من العبيد المحرومين من كل الحقوق.

وانتهى الوضع بهذه المستعمرات، إلى المطالبة بالاستقلال، وبينما ينعت الأمريكيون حرب الانفصال عن الوطن الأم بالثورة؛ يطلق عليها غير الأمريكيين، حروب الاستقلال. واعتمدت المستعمرات في معاركها على ميليشيات، غير مدربة بشكل جيد، وكانت تشكو خصاصاً في السلاح. وقد اختار المؤتمر الثاني لفيلادلفيا، في مايو 1775، جورج واشنطن -وهو مزارع كبير مستقر بفرجينيا- قائداً للجيش، وقد لجأ إلى التحالف مع فرنسا، التي كانت لديها قوة بحرية فعالة، وكانت ترغب في الانتقام من الهزائم، التي حصدتها أمام الإنجليز بأمريكا، خلال القرن الثامن عشر. كما أُرسل بنجامين فرنكلين سفيراً إلى باريس، وبمبادرة منه وُقعت اتفاقية بين الأمريكيين والفرنسيين في فبراير 1778. وانضمت إلى الحلف لاحقاً إسبانيا، وكان لدخول فرنسا في الحرب، تأثير كبير، من الناحية العسكرية والمعنوية، وقد تمكنت القوتان المتحالفتان، من الانتصار على الجيش والأسطول البريطاني، في يوركتاون في أكتوبر 1781.

أما على الصعيد السياسي، فقد نجحت المستعمرات في تأسيس دولة مستقلة، ذات دستور مكتوب، وصِيغت وثيقة الاستقلال، من طرف توماس جيفرسون، وتبناها المؤتمر القاري الثاني، المنعقد في يوليو 1776. وبعد التذكير بتظلمات المستعمرات، أُسست حكومة جديدة، وألغيت الرابطة التي تجمع المعمرين بالوطن الأم، ولعب المؤتمر الثاني، خلال فترة الحرب، دور الحكومة، ووُضع دستور قِبلته كل المستعمرات، سنة 1779، ما عدا ماريلاند. وكانت الحكومة تشكو من بعض نقاط الضعف، كغياب سلطة تنفيذية فعالة، لكن بعد مؤتمر فرساي، أرسلت الولايات باستثناء رود آيلند، مبعوثيها إلى المؤتمر المنعقد بفيلاديلفيا في مايو 1787، واستمرت المناقشات التي كان يترأسها واشنطن سرّاً، حتى شتنبر، واعتُمد مخطط ماديسون، بغية إيجاد توازن بين سلطة الدولة الفيدرالية، وسلطات الولايات، وأُسندت السلطة التنفيذية إلى الرئيس، الذي يُنتخب لأربع سنوات، يمكن أن تُجدد، وتوجد السلطة التشريعية بيد الكونغرس، ويتفرع إلى مجلس النواب ومجلس الشيوخ، في حين توجد السلطة القضائية، بيد المحكمة العليا، وهي أعلى من السلطتين الأوليين، ودخل الدستور حيز التنفيذ، في يناير 1789، وانضمت إليه رود آيلند في السنة الموالية، وفي مايو 1790، انتُخب جورج واشنطن رئيساً للجمهورية.



في سبيل تأصيل وتثمين التراث الإفريقي

النموذج الملهم لجبريل تمسير نيان

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

ما من شك أن الخطاب الغربي، طيلة القرون الخمسة الأخيرة، كان له وقع نافذ في تدمير الذات والهُوية الإفريقية، وبلغ هذا المسعى ذروته، خلال المرحلة الاستعمارية، إلى درجة أن الصبي الأوروبي المقيم مع والديه في إحدى الدول الإفريقية، كان يهرع إلى غسل يديه وتنظيفهما، متى ما اضطر لمصافحة زائر من الأهالي السود!

وبالنظر لما عاشه الأفارقة، من قهر بالغ ومعاناة قاسية، أيام الاسترقاق وتجارة الرقيق، ثم إبان مرحلة الاستعمار، فقد شكلت لحظة الاستقلال، بالنسبة لمختلف شرائح المجتمع، فترة عصيبة، لكنها كانت في الوقت ذاته، مليئة بالأحلام الكبرى. وفي هذا الخضم المشبع بالأمل المعطر، والمحفز على تصاعد المد التحرري، لا سيما بعد مؤتمر باندونغ سنة 1955، انشغلت النخب السياسية الإفريقية، ببناء هياكل الدولة الوطنية الحديثة، بينما انصرفت عناية الفئات المتنورة، للرد على الخطاب الاستعماري، وتحرير التاريخ الوطني من الشوائب المعيبة، التي اجتهد الغرب الاستعماري، في ترسيخها وتكريسها عنوة.

وإذا كنا نتفهم الظروف التي بلورت وساهمت في تغذية هذا التوجه، لحظة معانقة الاستقلال، فإن فئة أخرى من المتنورين الأفارقة -على قلة عناصرها وقتئذ- لم تنخرط في هذا المهيع، وإنما بادرت إلى توجيه بوصلتها، نحو أفق أكثر رقيّاً، يرمي إلى تأصيل التراث المحلي، بغرض تثمينه في سبيل خدمة الهُوية المحلية، والسعي إلى إعادة بناء الذات الإفريقية، المتطلعة للمساهمة في نسج مستقبل الحضارة الإنسانية جمعاء.

ولما كانت منظومة الثقافة الشفاهية (الرواية الشفوية)، تمثل الوعاء الثقافي الأساسي في كثير من جهات إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، فقد وجدت عناية خاصة من جانب هؤلاء، فاستثمروا عناصرها العريقة في الإنتاج الأدبي والتاريخي، وأبدعوا في ذلك أيما إبداع، تناهت ووصلت أصداؤه مختلف جهات العالم، وحاز تقديراً معتبراً في المحافل الثقافية الدولية.

والمقصود بالرواية الشفوية، تلك الأخبار المتواترة عن أحداث تاريخية ماضية غير مدونة، يتناقلها الأحفاد عن الأجداد، وتتداولها فئة خاصة من المجتمع الإفريقي، يُطلق عليها بصفة عامة اسم القوالون أو الرُّواة (Les Griots)، فيما سمّاهم مؤرخ تنبكت عبد الرحمن السعيدي (ت. 1656م)؛ أصحاب الكلام (جمع صاحب الكلام)، وهو تعبير أصيل ورائع، يستحق الترسيم والتداول من جانب المختصين العرب.

ونجد لدى كل شعب من الشعوب الإفريقية، قبيلة أو فئة خاصة تحتكر هذه المهنة، وعادة ما تتحلق حول الزعيم القائد أو الأمير الحاكم. وحسب عدد من المختصين، فإن هذه الفئات المتخصصة في الرواية الشفوية، منذ عهود قديمة، لها نظام خاص وقواعد مضبوطة تحكم مهنتها، ما يضفي نوعاً من المصداقية على رواياتها. ويترتب على ذلك، ضرورة التّمييز بينها وبين الرواية الشفوية العادية أو الشعبية، المتداولة بين أفراد المجتمع، والحبلى بالخرافات والأساطير الخيالية. ويرتقي صاحب الكلام درجة رفيعة في عرف أهل الأدب، إذ يرونه بمثابة «ضمير قومه وجماعته».

ومن جملة الأسماء التي عملت على بلورة التوجه الأخير، نجد الروائي النيجيري تشينوا أتشيبي (Chinua Achebe: 1930-2013)، صاحب المقولة الرائعة والمشبعة بروح الحكمة الإفريقية الأصيلة، ومنطوقها: (إذا لم تكن راضياً عن السيرة التاريخية، التي كتبها الآخرون عنك ولك، فاكتب تاريخك الخاص)؛ وعلى هدي خطواته، سار صديقه وزميله الشاعر والمسرحي النيجيري وولي شوينكا (Wole Soyinka)، الحاصل على جائزة نوبل في الأداب لعام 1986. وفي إفريقيا الغربية، حيث هيمن الاستعمار الفرنسي وثقافته، سطع نجم الروائي الغيني كمرا لاي (Camara Laye)، الذي قدم صورة نابضة بالحياة، في روايته «الصبي الزنجي»، اعتماداً على ذاكرته وإفادات أصحاب الكلام؛ ومباشرة بعد صدور الرواية المذكورة سنة 1953، حازت على تقدير معتبر في الأوساط الأدبية العالمية، وترجمت إلى عدد من اللغات.

وبحكم الاختصاص، انتقينا في حقل التاريخ، اسم العلامة جبريل تمسير نيان (Djibril Tamsir Niane)، لتمثيل الفئة المنوه بها، رغبة في استعراض تجربته الرائدة مع الرواية الشفوية.

ولد جبريل سنة 1932 في مدينة كوناكري، عاصمة غينيا السياسية والاقتصادية، وبها تلقى تعليمه الابتدائي.

ولما أنس في نفسه قدرة على متابعة دراسته الثانوية، انتقل إلى دكار بالسنغال، وكانت أيام المرحلة الاستعمارية، مركزاً علميّاً وثقافيّاً مشعّاً في مجموعة دول إفريقيا الغربية الفرنسية (AOF)، لدرجة أنها أضحت قنطرة ضرورية، للراغبين في استكمال دراستهم العليا بالجامعات الفرنسية.

ورغبة في اقتفاء أثر جيل الرواد من النخب المتنورة المحلية، التحق صاحبنا بفرنسا، فحصل على الإجازة، ثم على درجة الدكتوراه في التاريخ، من جامعة بوردو سنة 1959. وعلى إثر ذلك، عاد لبلده الأصلي المستقل حديثاً (1958)، وهو محمّل بطموحات كبيرة، فاشتغل بالتدريس، على أنه سرعان ما وجد نفسه في صراع، مع نظام الرئيس أحمد سيكو توري (1958-1984)، ما جعله يعاني محنة السجن. وحالما غادر أسوار السجن، أخذ يبحث لنفسه عن منفى اضطراري، وملجأ هادئ لحياته العائلية ومشواره العلمي، فاستقطبه المعهد الأساسي لإفريقيا السوداء (IFAN) بدكار 1970، الذي شكل لعقود من الزمن، صرحاً ومنارة علمية مشعة في كل أرجاء إفريقيا، فزادت شهرته في الأوساط الأكاديمية، بوصفه باحثاً مختصاً، في تاريخ شعب الماديغ أو الماندي (Manding)، مؤسس إمبراطورية مالي خلال العصر الوسيط.

وغداة انطلاق مشروع تاريخ إفريقيا العام، الذي سهرت على إنجازه منظمة اليونسكو، منذ منتصف السبعين من القرن الماضي (في 9 مجلدات)، كان جبريل تمسير نيان من أبرز أسماء اللجنة العلمية المشرفة على المشروع، كما ساهم صحبة زميله البوركينابي، شيخ المؤرخين الأفارقة جوزيف كي-زيربو (J. Ki-Zerbo: 1922-2006) في الإشراف والمساهمة، في إنجاز المجلد الرابع من هذا التأليف.

وباعتبار المشوار الأكاديمي المتميز لصاحبنا، وعطاءاته العلمية الوازنة، أخذت كبريات المؤسسات الجامعية الدولية، تتهافت على استدعائه بقصد الاستفادة من خبرته، ومنها جامعة واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية، وجامعة طوكيو باليابان، علاوة على جامعات إفريقية وأوروبية عديدة.

كان عمله الأول حول شخصية سندياتا؛ أو ماري جاطة، كما يسميه ابن خلدون (ت. 1406م)، المؤسس الحقيقي لإمبراطورية مالي، منتصف القرن 13م، بمثابة ثورة في كتابة التاريخ الإفريقي، إذ اعتمد في سبيل إنجازه، على الرواية الشفوية من دون غيرها من المواد المصدرية الأخرى، أخذها من أفواه كثير من أصحاب الكلام، المنتشرين في مختلف جهات إفريقيا الغربية. وبهذا الإنجاز الرائع والممتع (سنديانا: ملحمة الماندينغ)، قدم العلامة جبريل البرهان الساطع، على أن الرواية الشفوية مؤهلة وقادرة على مساعدتنا في كتابة تاريخ إفريقيا. ومنذئذ، أي منذ صدور عمله هذا عام 1960، اكتسبت الرواية الشفوية مكانة معتبرة، ضمن لائحة مصادر تاريخ إفريقيا، خلال العصر الوسيط، وما عاد مجمع الباحثين يشكك في مدى مصداقيتها، أو أهليتها بالحدة نفسها، كما الحال قبل منتصف القرن الماضي. ونعتقد أن القوة الأدبية، في السرد التاريخي لجبريل نيان، كانت تمتح من ملحمة تشاكا (Chaka) التاريخية، التي تحكي قصة حياة ومأساة ملك الزولو، المعروف باسم تشاكا، وأيضاً من رواية بلديه كمرا لاي (الصبي الزنجي).

D. Tamsir Niane, Soundjata ou l'épopée Manding, Présence Africaine, Paris, 1960

وبعد حوالي عقد ونيف، أتحفنا جبريل تمسير نيان، بعمل ثان يحمل عنوان: السودان الغربي زمن الإمبراطوريات الكبرى من القرن 11 إلى القرن 16م. وههنا اجتهد في الإحاطة بالأسس المادية لتاريخ المنطقة، وانتهى إلى حصر الأساس الاقتصادي للممالك السودانية [التكرورية] القرسطوية، في الفلاحة وتربية الماشية، سعياً إلى تفنيد الأطروحة السائدة، التي عادة ما ترجع سبب ازدهارها للذهب. وصاحبنا إذ يعلن عن هذه الخلاصة الجديدة، إنما كان يرغب في تأكيد كون الإنسان السوداني/التكروري، لم يحقق وجوده، ولم يشيد حضارته، بناء على هبات طبيعية مثل الذهب، وإنما تأتّى له ذلك بفضل جهوده وإبداعاته الذاتية، قبل كل شيء (ص 32، 101-102).

D. Tamsir Niane, Le Soudan Occidental au temps des grands empires XI-XVIe siècle, Présence Africaine, Paris, 1975.

وحينما نستعرض جل أعماله المنشورة، فضلاً عن محاضراته ومساهماته أثناء اللقاءات العلمية الوطنية والدولية، نلفيها تفصح عن فكرة أساسية، مفاد جوهرها: (لنا نحن الأفارقة –كذلك- تاريخ حافل، مثل باقي الشعوب والحضارات).

ولتفسير تعلق جبريل بالرواية الشفوية، وعشقه لها إلى درجة الانصهار في أديمها، يمكننا القول إنها كانت الأداة الأساسية، التي مكنته من النفاذ إلى جوهر الإنسان الإفريقي؛ زد على ذلك، أنها أمدته بالألوان الزاهية، لرسم صورة راقية عن الحضارة التكرورية، خلال العصر الوسيط.

ولئن قيض لنا بعض الاهتمام بأسلوبه الشائق، نكتشف أنه مفعم بنفس أدبي مرهف، يمتح من روح الحكمة الإفريقية، وينهل من تواضع إنساني فريد؛ وما إن يستفيق القارئ ليتسلح بآلته النقدية، في التعاطي مع كتابات جبريل تمسير نيان، حتى تبرز له شخصية الجد، يتوسط أحفاده ويحاورهم، والجميع منشد إليه ينصت لموسيقا كلامه، وهي تمرر الدروس والعبر بعطف يعز نظيره، فيستسلم القارئ مرة أخرى لسلطانه. ومهما كانت حدة المناوشات، فيما صادفه مؤرخنا طيلة مشواره، فإنه يظل دائماً صامداً هادئاً مطمئناً، وغالباً ما ترافق هذه الحالة ابتسامة تعلو وجهه الوقور.

وعلى الرغم من إيمان صاحبنا الراسخ، بأهلية ومصداقية الرواية الشفوية، في كتابة تاريخ إفريقيا خلال العصر الوسيط، وكفاحه الطويل في سبيل ذلك، فقد كان منفتحاً على باقي المواد المصدرية المدونة، ومجتهداً في الاستفادة من عطاءاتها، من دون تعصب أو مواربة.

وأثناء انعقاد مؤتمر دولي، حول المخطوطات العربية ذات الصلة بتاريخ إفريقيا، شاءت الصدف أن ألتقي بالعلامة جبريل، قبل حوالي عشر سنوات (2015) بباماكو عاصمة دولة مالي؛ وكان أهم ما شد انتباهي وقتئذ، قدرته البالغة على متابعة مجمل أطوار اللقاء العلمي بنهم معرفي قل نظيره، وقد بلغ من الكبر عتيّاً (83 سنة).

كان الجميع بمحضره، يحس بسعادة غامرة تظلل أعمال المؤتمر، وتبعث رسائل أمل منظور لأبناء إفريقيا. ومتى ما اهتبلنا الفرص السانحة، واقتربنا منه وجالسناه، تغشانا حيرة في الكلام معه، فتختلط كل مشاعر الوقار الحليم والتقدير العميق؛ وكلما اجتهدنا في التخفيف عنه، رأفة بسنه وأحواله الصحية، تجاهلنا في مشهد يسرّ الناظرين، وبادرنا بالسؤال عن الجديد، بخصوص المخطوطات العربية الغميسة والدفينة، وكيف السبيل إلى ترجمتها!

انطفأت شعلة جبريل تمسير نيان، في عز أزمة وباء كوفيد سنة 2021، وبوفاته افتقدت إفريقيا مؤرخاً من طينة فريدة، نذر حياته لخدمة التراث الإفريقي الأصيل، وهام في عشق تراب قارته. وبقدر حزننا على فقدانه؛ نفتخر بمنجزه المعرفي، الذي ألهم زملاءه وتلامذته، وحرضهم على الاستسقاء من مياه أنهار إفريقيا المقدسة، وأغواهم بسكن بيوت شجر الباوباب (Baobab) إن رغبوا في استيعاب أقوال أصحاب الكلام، ثم علمهم كيف ينبغي احترام الآخر، بوصفه كينونة وجوهر الأنا!

HOMMAGE

En mémoire au Pr Djibril Tamsir Niane (1932 – 2021) grand spécialiste de l'histoire médiévale et contributeur à l'histoire générale de l'Afrique.

Bamako, janvier 2015 : Conférence Internationale sur les manuscrits anciens du Mali, thème : « Manuscrits anciens face aux défis de l'heure », IHERI-AB-UNESCO, Bamako, (Mali).

التراث
وبناء الهُوية

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

ما زلت أذكر شاعر السيرة الهلالية، الجالس على أريكته، وهو ينبري في العزف على آلته الوترية الربابة، ينشد قصص السيرة الهلالية. لو رأيته لحسبته فارساً، يمتطي صهوة جواده، وكأن قوس الربابة، سيف مصقل يلوح به للأقران والعدا.

تلك الهيئة لا تنفصم عن قصص السيرة ذاتها، فالسيرة الهلالية هي واحدة من السير الشعبية العربية، التي ما تزال حية، تُنشد في عديد من بلدان عالمنا العربي، وهي تحكي عن قبيلة ترتحل من نجد إلى بلاد الغرب العربي، وتضم عدداً من الأبطال، يمثلون أجيال القبيلة وامتدادها، وتحمل بين حناياها قيماً وتقاليد ومعارف، تتسق مع أنساق مجتمعنا العربي، ومن بينها: العيش المشترك في مجتمع إنساني حيّ، قادر على التفاعل والإنتاج المعرفي والمادي. في كل مرة أنصت إلى شاعر السيرة الهلالية، تنهض آليات التأويل في عقلي، أتتبع لفظاً أو عبارة أو قصيداً، أتأمل بطولة أو شخصية، أقتفي أثر وقائعها، ناسجاً علاقة بينها وبين واقعنا المعيش. وهذه خصيصة لتراثنا الحي، الذي ما زلنا نؤكد حاجتنا إليه.

بيد أني وأنا أنعم النظر في مقدرة التراث على بناء الهُوية؛ وجدت صورة شاعر السيرة الهلالية أمام ناظري، وخاصة حين يتغنى بأوصاف أبي زيد الهلالي، أحد أبطال السيرة المبرزين، وأكثرهم شهرة، فهو البطل الذي حاز مكانة بارزة بين أبطال السيرة، وشهرة طاغية، فهو صاحب البشرة السمراء، وسليل الأشراف لأمه، تعلم قوانين الفروسية والقتال، وتلقى علوم الدنيا والدين من ولي صالح، كما أنه برع في فنون التنكر. يروي شاعر السيرة كثيراً من القصص، التي كان التنكر فيها، وسيلة أبي زيد الهلالي الناجعة في الوصول إلى هدفه، ومن اللافت أنه كان يتنكر في زي شاعر متجول، يحمل خُرجّه وربابته، وكأن الشاعر المتجول يأتي مساوياً للفارس، فالأخير يحمل السيف والرمح، ويجيد الفر والكر والطعن، أما الأول فسلاحه الكلمة والقصيد.

لقد كان شاعر السيرة الهلالية، يطنب في تلك القصص، التي يأتي فيها ذكر أبي زيد وهو متشح بزي الشاعر المتجول، وكنت أرى فيه حيوية بالغة، وخاصة حينما يتجول الشاعر بين قصص الريادة، تلك الرحلة التي قام بها أبو زيد الهلالي وأولاد أخته شيحة، متنكرين في زي شعراء متجولين، لاستطلاع الطريق من نجد إلى تونس، وحينها كان لأبي زيد صولات وجولات، كان الشاعر وهو يصف أبا زيد وأولاد أخته، من أبطال السيرة الشعبية؛ كأنه يصف خصاله هو وطبائع قومه. حينها أدركت أن ثمة علاقة تربط شاعر السيرة الهلالية، بهذه القصص، إنها ليست علاقة راو بنصه أو شاعر بقصيدته فحسب؛ بل هي جزء من هُويته ووجوده، فهل تمكن التراث أن يعبّر عن هُوية حاملة؟ ويبدو أن شاعر السيرة الهلالية، راودته أسئلة وجودية، كان بحث فيها عن ذاته، وتمكن عبر ما يحمله من مأثور، أن يميز سماته الشخصية، ووجد فيه ما يميزه عن غيره. لقد حصنته السيرة من الوقوع في فخ أزمة الهُوية. لقد آمن بذاته وجماعته ورسالته، ونسج من التراث، ما مكّنه من الوجود في الجماعة الإنسانية، مؤدياً وظيفة سامية، مستمدة مما يحمله التراث من قيم خالدة.

من المؤكد أن سؤال الهُوية والبحث عنها، جال في ذهن شاعر السيرة، وسؤال الهُوية مقرون بالإنسان، منذ وجوده وارتباطه بمجتمعه وعالمه، وما زال هذا السؤال قائماً، بل بات في الآونة الأخيرة -الألفية الثالثة أقصد- ملحّاً متكرراً، لا يغادر أذهاننا، أجده يتردد في سياقات متنوعة، فالهُوية والبحث عن كنهها وإن كان لا يبرح مخيال البشرية ووجدانها وعقلها، وطرائق تفكيرها في ذاتها وعالمها؛ إلا أن هذا التساؤل أضحى أكثر انتشاراً، من ذي قبل، فهل باتت البشرية إزاء خطر وجودي، يهدد بقاءها، يجعلها تتحفز وتفتش عن ذاتها وكنه إنسانيتها؟

ربما في البدء، علينا أن ندرك أن الهُوية ولدت بوجود الإنسان، على ظهر البسيطة، وتشكلت من مفردات أبدعها الإنسان، مشكّلاً أنساق قيم ساعدته على التمكن من العيش في الحياة، فأوجد بناءً اجتماعيّاً، وأقام مجتمعات ذات نظم وتراتبية، مما كون في النهاية العمران البشري، في انتقاله من البداوة إلى العمران الحضري، كما ذكر ابن خلدون في مقدمته. وهي أنماط تعبر عن هُويات بشرية، ما تزال قائمة حتى يومنا الراهن، ولعل الإلحاح على سؤال الهُوية، جاء مدفوعاً بتلك التغيرات الجذرية، التي يشهدها العالم اليوم، ويسير بخطى متسارعة، تفوق قدرتنا البشرية على اللحاق بها؛ حيث بات العالم الرقمي، يسيطر على كل زاوية من حياتنا، وتغلغل في دقائق تفاصيل ممارسة الحياة، وفتح للبشرية قنوات اتصال فورية، أتاحت للمجتمعات الإنسانية، الانفتاح والتداخل فيما بينها، متجاوزة حدود النطاق الجغرافي، وفواصل الزمن، إذ يمكن بسهولة، استدعاء أي معلومة في وقت لا يُشعر به، أو التوغل في نسيج ثقافة؛ ربما تكون بعيدة جغرافيّاً، عبر منصات رقمية مدعومة بأدوات الذكاء الاصطناعي، بل ويمكن التواصل المباشر بين متحدثين بلغتين مختلفتين، بواسطة تقنيات الترجمة الفورية، من دون الحاجة إلى إتقان بشري للغة، بوصفها أداة الاتصال، مما قد يجعل البشرية، تعيش مجتمعاً تذوب فيه الهُويات التقليدية أو تتداعى، وربما تنشأ هُويات جديدة، لها مرتكزاتها المتسقة مع العالم الجديد.

في ظل هذا القلق الوجودي، قد ينهض التراث بمهمة إحداث التوازن، وضمان استمرارية اتصالنا بجذور هُويتنا، وربما لم يك خبط عشواء، أن نجد أن التراث اقترن بالهُوية، في التعريف الذي ورد في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي 2003، والذي أكد أن التراث الحيّ، ينمّي لدى الجماعات والمجتمعات والأفراد، الإحساس بهُويتها، والشعور باستمراريتها. من هنا تأتي أهمية التراث، في تجذير الهُوية وتشكيلها، ورفد أدوات العالم الجديد، بما يضمن بقاء سمات البشرية الثقافية، والتراث وإن كان ليس وحده مشكّلاً للهُوية الإنسانية، إلا أنه ركيزة أساسية من ركائزها، وصوت خالد ينشر صداها، فهو نبض الحياة، الذي يمنح الإنسان وعيه بذاته، ويمنح المجتمعات قدرتها على البقاء، في وجه التقلبات العاصفة.

ربما علينا أن نتدبر أمر شاعر السيرة الهلالية. لقد تفكر في ذاته، ونقب في إرثه، الذي حمله جيلاً بعد جيل، فاهتدى إلى نفسه وسماته التي عاش بها، وجعل مجتمعه يقر له بذلك. هنا علينا أن نفكر فيما ورثناه من حضارة، وتراث حي، متمثل في حكايات وأغان وأهازيج وتاريخ شفاهي، وعادات ومعتقدات ومعارف وممارسات، ونتدبر فيها بحثاً عن ذوات حية متصلة بعالمها الجديد، غير منفصلة عنه. ومن شأن التراث أن يوفر ذخيرة معرفية ملهمة، قادرة على ترسيخ إنسانيتنا، في عالم قد تتعرض فيه الهُويات للذوبان، فتتداعى الطبيعة البشرية، مما يجعل التراث قادراً على بناء الهُوية الإنسانية وترميمها.

بوسة اليد

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

مراود

ارتقى مصطلح «القُبلة»، أو «البوسة» في التراث الشعبي، ليصبح مرادفاً للحب، فنجد الأم -أو الأب- تطلب من ابنها الصغير، أن يقبل يد الجد أو الجدة، أو كبير العائلة بعبارة: «قوم حب على إيد جدك».. وقد تحدثنا في المقال السابق، عن تقبيل الوجنتين، وتقبيل الجبهة، وتقبيل الرأس، وتقبيل الشفتين، وتقبيل الخشم، والتقبيل عن بُعد، ومنع التقبيل.. تعالوا نرصد هنا، نوعاً آخر من التقبيل وهو تقبيل اليد.

ارتبط تقبيل اليد عادة بتقبيل اليد اليمنى، وهو اختيار متوارث ومتعارف عليه، وغالباً ما يكون التقبيل على ظهر اليد، وهناك بعض الممارسات المرتبطة بتقبيل كف اليد، سنعرض لها. وفي جميع الحالات، عندما يُقبل شخص يد شخص آخر؛ سنجد أننا أمام عدة سياقات اجتماعية، فهناك تقبيل يد الرجل للمرأة، والتي ارتبطت بمشاهد القصور في طبقة الأميرات والنبلاء، كما نجدها في سياق اجتماعي معين، وفي مناسبات محددة، مرتبطة بدرجة العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة، أو المناسبة التي يقدم بها أحدهما للآخر.. أن يقبل

رجل يد امرأة؛ فغالباً ما يكون ذلك تعبيراً عن التقدير للمرأة من قبل الرجل، فضلاً عن سياق الرومانسية والحب، غير أن هذا السياق غير مقبول، في كثير من المجتمعات الشعبية، إذ نجد رفضاً تامّاً، من قبل المرأة لهذا السلوك، حيث تسحب يدها مندهشة.. وقد تكون عبارة «أستغفر الله» مصاحبة لرد الفعل.

وقد يأتي تقبيل اليد، من رجل بسيط لامرأة من طبقة أعلى، معبراً عن شكره وامتنانه، وقد تكون استجابتها بسحب يدها؛ رافضة الشكر وما قام به من عمل. وفي السياق نفسه -تقبيل اليد من طبقة أدنى إلى أعلى- قد يكون من امرأة لامرأة أخرى، أو من امرأة لرجل؛ تعبيراً عن الشكر والامتنان.

وفي لبنان سنجد تقبيل اليد في بعض الاحتفالات الشعبية، يأتي من قبل المرأة للرجل، فيما يعرف بـ«بَوسِة اليد»، أو «بوسة الإيد»، وفيها تقوم العروس بتقبيل يد العريس، في الليلة الأولى، التي تلي ليلة كتب الكتاب في احتفالية عائلية.

وقد يكون تقبيل اليد استغاثة لمن يريد العفو عن خطأ قام به، في حق المراد تقبيل يده، ومن ثم قد توظف قبلة اليد، في بعض المواقف، التي تستدعي المصالحة والعفو من قبل بعض الأشخاص، تجاه بعض من أساءوا في حقهم، فيطلب بعض الوسطاء ممن صدرت منه الإساءة، أن يتقدم ويقبل يد المُساء في حقه، وغالباً ما يرفض الأخير، وتنتهي الخصومة على هذا النحو.

وفي سياق آخر، قد تكون قبلة اليد وسيلة للإلحاح في طلب شيء معين، من شخص ما، وقد تكون قبلة اليد هنا، مجرد مأثور قولي للاستجابة: «أبوس إديك تفعل كذا..» أو «أحب على إيدك..»، والحب هنا يعني التقبيل.. وفي سياق فكاهي، يرد الشخص الآخر، بمد يده ليقبلها صاحب الحاجة.

ويمتد سلوك تقبيل اليد أيضاً؛ عندما يشرع أحدنا في تقبيل يد طفل صغير، تعبيراً عن الحب أو التبرك بهذا الطفل، وهذه تكون عادة من كبار السن، للمولود الجديد عند الاقتراب منه وتحيته.

أما أكثر السياقات المرتبطة بتقبيل اليد، فهي تقبيل يد الابن/ الابنة؛ لأمه أو لأبيه.. وهي قبلة تختصر الكثير من المعاني، التي تحفظ الجميل من قبل الأبناء، لآبائهم، وقد تتبع هذه القبلة في بعض المجتمعات، رفع ظهر يد الأب أو الأم إلى جبين الابن أو الابنة، تأكيداً على الحب والعرفان بالجميل، بل إن البعض عندما يقدم ابنه لأول مرة، لأحد كبراء العائلة مكانة؛ يطلب من ابنه أن يقبل يد هذا الكبير.. ويمتد هذا الاحترام لتقبيل كبار السن عادة، في محيط الأسرة، وقد يمتد لكبار السن ممن لهم فضل على الشخص، الذي يقوم بتقبيل يد المعلم أو الأسطى أو صاحب الفضل عامة.

وفي سياق آخر، قد تأتي قبلة اليد احتراماً وتقديراً لرجل دين، أو شيخ في إحدى الطرق الصوفية، له مكانته، أو رجل له بعض مظاهر الكرامات، فيقوم البعض بمصافحته وتقبيل يده، ولا يشترط أن يكون هناك سابق معرفة بينهما، والأمر نفسه نجده في تقبيل يد الأسقف أو الكاهن عند مصافحته، من قبل المسيحيين، وهو عرف متوارث، وتتبعه أيضاً حركة رفع اليد إلى الجبين، وهو تعبير عن احترام وإجلال مكانته الدينية.

وتشير جميع السياقات السابقة، إلى تقدير واحترام ومحبة، وتعظيم وخضوع واستجداء، من قبل القائم بالتقبيل لمن يستقبل القبلة.. وقد تكون قبلة واحدة أو أكثر في الوقت نفسه.. ونُشير هنا إلى نوع أخير في تقبيل اليد، وهو أن يقوم الشخص بتقبيل يده، وهي من العادات التي تأتي دوماً، عندما يأتيه مالٌ، أو يسمع خبراً سعيداً، فيقوم بتقبيل يده من الكف والظهر مرة واحدة أو أكثر، شاكراً ربه جل وعلا على ما أرسله من الرزق.

وامتد اهتمام الجماعة الشعبية بتقبيل اليد، إلى تفسير هذا التقبيل في المنام، إذ تتنوع المصادر العربية في هذا التفسير، لنجد أن تقبيل اليد في المنام، قد يدلّ على التواضع للشخص الذي قبّله الرائي في المنام، كما يُفسر تقبيل يد المحبوب بالخضوع والذلّة له، ويرى بعض المفسّرين، أن من رأى أنّه يقبل يد عالم أو كبير في السن، فقد يدل ذلك على تقديره للعلماء واحترامه لهم ولكبار السن، ومن رأى أنه يقبل يد والده أو والدته، فقد يدل ذلك على أنّه من أهل البر والإحسان بهم، ومن رأى أنه يقبّل يد الحاكم أو السلطان، فقد يدلّ ذلك على ولائه وطاعته له.

آداب وعادات تقبيل اليد؛ هي إحدى عناصر التقبيل في تراثنا الشعبي العربي، وتحمل كثيراً من الرموز، أما سياقات التقبيل الأخرى؛ فسنعرض لها في المقال القادم إن شاء الله تعالى.

هل انتهى موضوع التقبيل عند هذا الحد؟ الإجابة بالطبع: لا.. خاصة إذا كان هناك ما يعرف بتقبيل العينين، وتقبيل الكتفين، وتقبيل القدم، وتقبيل الأشياء، وتقبيل المقدسات.. سنعرض لذلك في المقال القادم.

معلّمتي: سوسنة

د. نمر سلمون
باحث تراثي ـ سوريا

بعد خبرة سنوات في المسرح والحكي؛ بوصفي مخرجاً وممثّلاً وحكّاءً ومكوّناً، بدأت تطبيق ما تعلّمته وعلّمته للآخرين، على ابنتي سوسنة، وهي بعد جنين، في شهرها «الرّحميّ» الثّالث. كنت من وقت إلى آخر، أقترب من الجدار الّذي كان يفصل بيننا، وأحكي لها بعض الحكايات التّراثيّة المعروفة: سندريلّا، ليلى والذّئب وسواهما. وأحياناً كنت أضع يدي فوقها، فتتحرّك أثناء الحكاية، فنصرخ، أمّها وأنا كـ«المهابيل»، معتقدَين أنّها تحركّت استجابة لصوتي، أو لأحداث الحكاية، فأنطّ فرحاً، وأنا أظنّ أنّني أبدعت أسلوباً جديداً للحكي، جمهوره الأجنّة.

بل ذهبت إلى أبعد من ذلك، ففكّرت للحظة: «ماذا لو قدّمت جلسات حكائيّة للحوامل؟»، فقد كنت أسمع، من أهل الخبرة النّفسيّة، أنّ الحديث كثيراً مع الجنين، يكسبه مهارات لغويّة وتواصليّة كثيرة، ويساعده على الحكي سريعاً حين يطأ بساط الحياة. بعد الورشة الحكائيّة الطّويلة، الّتي خضعت لها ابنتي وهي في الرّحم، والّتي استمرّت ستّة أشهر، شرّفت ستّ الكلّ وجودنا. جاءت سوسنة محمّلة بالحكايات. طبعاً لم أكن متعوّداً أن يشاركني طفل مناغاته وبكاءه. لم يكن لديّ خبرة في أسباب البكاء الطّفليّ، وطرق تهدئته، فرحت أعالجه برواية الحكايات، كنت كلّما بدأت البكاء، أقول لها بصوت عميق مدروس: «كان يا ما كان»، فتسكت أحياناً، تنظر إليّ بتأمّل وكأنّها كانت تربط ما بين صوتي، وذلك الصّوت الّذي كانت تسمعه عبر جدار الرّحم. هذا ما جعلني أظنّ أنّ الحكاية تشفي الطّفل من كلّ آلامه: المغص، النّفخة، وحتّى الإسهال. مع الزّمن عرفت أنّه لا يمكن للحكاية أن تشفي ألماً عضويّاً، ولكنّها تملك أثراً نفسيّاً في المتلقّي الطّفل، فتساعده على الأقل على الهدوء، وعلى إخراجه من الضّجر، الّذي لا يعرف كيف يعبّر عنه سوى بالبكاء، أو ببعض الحركات العفويّة المتشنّجة.

خلال سنتين كنت أحمل سوسنة، قبل النّوم، تضع رأسها على كتفي الأيسر، أمشي بها غالباً وقتاً طويلاً، وأنا أحكي لها الحكايات حتّى أشعر باستسلامها لعالم الخيال، فأنهي عرضي الحكواتيّ المتنقّل، بتهويدة خاصّة ألّفتها من أجلها:

"نيني يا نيني يا سوسو يا عيني
بغطّيكي بقلبي إن نمتي بحضيني
حضيني ما بيكفّي بحطّك على كتفي
وبغطّيكي بروحي لحتّى تتدفّي
جوّا قلبي نامي يا أحلى أحلامي
تأخّرتي لجيتي الحمدّ لله عالسّلامي

في كثير من الأحيان، لم تكن تنام من المرّة الأولى، فكنت أضطرّ لمتابعة الغناء، مرتجلاً ما تيسّر من كلمات، ودندنات هادئة، فإن لم تنم عدت إلى رواية حكايات أخرى، وهكذا.. كنت مسروراً بما أفعل لابنتي لتنام، خاصّة حين كانت تنزل يدها فجأة عن كتفي، ويتدلىّ ذراعها مسترخياً، معلناً نومها. لم أكن أشكو سوى من التّعب من حملها، والسّير بها في أرجاء البيت طويلاً، جيئة وذهاباً، فللجسد طاقة تناسب عمره. استمرّ هذا الوضع حتّى دخلت في بداية عامها الثّالث، وهنا قرّرت إنهاء مرحلة الحكواتي، الّذي يحمل جمهوره على كتفه، وانتقلت إلى مرحلة الحكي مستلقياً. كانت أمّها تقول لي كلّ مساء: «خذها إلى السّرير، واحكِ لها حكاية لعلّها تنام بسرعة، فنستطيع أن نشاهد شيئاً يهمّنا في التّلفزيون». ولكن هيهات! فتحت ضوء النّواسة ، كانت الحكاية تتحوّل إلى حكايات، فكنت كلّما انتهيت من سرد واحدة، وحاولت الانسحاب من السّرير بهدوء، أسمع صوتاً صغيراً وحنوناً، يقول لي: «كمان»، فأستلقي من جديد، وأحكي. وهكذا كنت أستمرّ في رواية الحكايات لها، ما لا يقلّ عن ساعة ونصف يوميّاً حتّى تنام. وهذه المدّة تفوق متوسّط زمن عروض الحكواتي في المسارح والسّاحات. والنّتيجة كانت نفسها دائماً، أنهض متكاسلاً، هذا إن لم أنم.

هذه هي حال الحكواتيّ الأب، لا يستطيع مغادرة سرير الحكي، قبل أن تنام أميرته الصّغيرة على وقع أحداث حكاياته!

وراحت سوسنة تكبر مع حكاياتي اليّوميّة. في البداية كانت تصغي وحسب، لم تكن تسأل أو تجادل في شيء، وتتقبّل الحكايات على علّاتها، وكانت لازمتها الدّائمة: «كمان، كمان، كمان»، ولكن حين نضج إدراكها الحكائيّ، صارت تتدخّل في الأحداث أحياناً، فبينما كنت أروي لها ذات ليلة، إحدى الحكايات، وكانت تصغي كعادتها بكلّ حواسها؛ ورد ذكر شخصيّة شرّيرة، كانت تؤذي بقيّة الشّخصيّات.. وهنا التفتت صوبي، وأشارت إلى كتاب حكايات ضخم، كان موجوداً فوق الخزانة، المواجهة السّرير، ثمّ وشوشتني: «بابا، تعال نصعد إلى غلاف الكتاب، ثمّ نتسلّل بين الصّفحات، ونطلب من هذا الشّرّير أن يتوقّف عن أذى الآخرين. ولكن علينا أن نحدّثه بلطف حتّى لا يؤذينا، ثمّ نهرب بسرعة ونخرج من الكتاب، ونعود إلى السّرير، وننام». كلماتها تلك، جعلتني أفكّر للحظة، في أن أنفّذ ما طلبت منّي، لكنّي تذكّرت أنّ الكتاب لا يتّسع إلّا لها ولمخيّلتها، ولا أستطيع تركها وحيدة بين وحوش الحكايات. ومنذ ذلك الحين، صارت كلّما تقدّمت بالعمر قليلاً، تتدخّل أكثر فأكثر، وتقاطعني عدّة مرّات، في الحكاية الواحدة؛ تحلّل الأفعال، وتعترض على بعض الأحداث لعدم منطقيّتها، أو تطلب إليّ التّوقّف عن رواية حكاية فيها عنف أو غول أو سوى ذلك. كانت تمارس عليّ رقابة بريئة لتحمي مشاعرها، وتطرد مخاوفها.

قبل حقبة سوسنة، كنت أعدّ نفسي خبيراً برواية الحكايات، معتمداً على أدواتي المسرحيّة، كما ذكرت سابقاً، وعلى خلق الأجواء المناسبة لذلك، بالمكان والإضاءة والموسيقا، ولكنّي مع سوسنتي الصّغيرة، اكتشفت أنّ الحكواتي الحقيقيّ، هو الّذي يستطيع أن يتخلّى عن كلّ البذخ التّعبيريّ، ويروي حكاياته، مستلقياً في العتم.

التحف الأثرية

تضيء على تاريخ ملوك إفريقيا بمعرض في اللوفر أبوظبي

عبير يونس
كاتبة - سوريا

الآثار تحفظ التاريخ، وتبين كثيراً مما كان يحدث عبر العصور، فالقطع الأثرية لا تُعبر عن الفن فقط، بل تعبر عن الأفكار والمعتقدات السائدة في زمن مضى، وهو ما يمكن استكشافه في معرض «ملوك إفريقيا وملكاتها.. أشكال الحكم ورموزه»، المقام في متحف اللوفر أبوظبي، من 29 يناير لغاية 25 مايو، بالتعاون مع متحف كيه برانلي – جاك شيراك، ومؤسسة متاحف فرنسا.

واحتوى المعرض على أكثر من 350 قطعة، تعكس معالم الحضارات التي أقيمت في فترات زمنية متعاقبة، في وسط وجنوب قارة إفريقيا، بما في ذلك الأزياء الملكية، والشخصيات ذات الأهمية الروحية، وهو ما يعكس المهارة الاستثنائية للحِرفيين الأفارقة، ويقدم رؤية متعمقة للتراث الغني والمتنوع، الذي تزخر به القارة.

رحلة الزمان والمكان:

بينت المعروضات، تاريخ التراث الأثري الثري للقارة الإفريقية، والذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببقية أنحاء العالم، فمنذ العصور القديمة وصولاً إلى العصور الوسطى، كانت إفريقيا مهدَ حضارات عظيمة مثل مصر القديمة، وممالك غانا ومالي وزمبابوي العظمى. وقد عَرفت إفريقيا لا سيما خلال الفترة المتزامنة مع العصور الوسطى في أوروبا، فترة ازدهار تميزت بظهور ممالك قوية، كان لها تأثير كبير على النطاق العالمي، مثل غانا ومالي.

ومنذ القرن الخامس عشر، وصل الأوروبيون إلى السواحل الإفريقية، المطلة على المحيط الأطلسي، وأقاموا علاقات تجارية مع الممالك الإفريقية، وعلى هذا النحو نشأت روابط وثيقة بين السواحل الشرقية من إفريقيا، وبلدان الخليج العربية وشبه القارة الهندية، وعلى مدار القرنين؛ السابع عشر والثامن عشر، تعززت العلاقات التجارية، واكتشف الأوروبيون مناطق جديدة أكثر اتساعاً، وقد شهدت تلك الفترة ذروة التجارة الثلاثية المروعة، التي أدت إلى استعباد ملايين الأفارقة في القارة الأمريكية. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر إلى ستينيات القرن العشرين؛ خضعت بلدان إفريقيا، باستثناء حالات نادرة جدّاً، للهيمنة الاستعمارية التي فرضتها بعض الدول الأوروبية، على غرار بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وألمانيا والبرتغال وإسبانيا وإيطاليا.

إن بعض التحف الإفريقية، المحفوظة اليوم في متحف رصيف برانلي – جاك شيراك، وصل إلى أوروبا، خلال هذه الفترة، فقد جلبها إلى هناك، عسكريون أو مبشرون أو موظفون استعماريون. وكلما ثبت أن قطعة ما، من هذه القطع، قد اقتنيت بطريقة غير مشروعة؛ تقوم المتاحف الغربية في أيامنا هذه، بإرجاعها إلى بلدانها الأصلية.

وتُظهر سيرة المعروضات، كيف كانت إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى؛ مهداً لكثير من الممالك والإمبراطوريات والدول القوية، التي ظل صيتها راسخاً، على مر الأزمنة والعصور، وصولاً إلى يومنا هذا، وهكذا قدم المعرض رحلة عبر الزمان والمكان، من القرن الحادي عشر إلى القرن الحادي والعشرين، ومن كل إفريقيا.

تراث من ذهب:

ضم المعرض مجموعة من الأعمال الفنية، المتصلة بمسألة الحكم أي بالملوك، وكذلك بالمجموعات والأفراد، الذين كان يعتقد في قدرتهم على التحكم في القوى الخارقة، لتعكس هذه الأعمال في المحصلة؛ الفكر الذي تجسد من خلال الفن، عبر مجسمات متشبعة بالمواقع والشخوص والأحداث التاريخية، تمثل مجتمعة جزءاً مهماً من التراث الإفريقي.

وتشير الأبحاث أنه في الألفية الرابعة قبل الميلاد، بدأ استخراج الذهب الإفريقي وتصديره، عبر الشبكات التجارية إلى أوروبا والشرق الأوسط، وسائر أنحاء

العالم، وقد أثارت هذه الموارد من المعدن النفيس، اهتماماً بالغاً بإفريقيا، منذ عهد الفراعنة وصولاً لعصرنا الحالي، وكان ذهب منطقة الساحل، المستخرج من المناجم أو الأنهار، يُشكله صاغة متنقلون، قبل أن يُحمل على ظهور الجِمال عبر الصحراء الكبرى، وقد ظل هو ومصادره، بعيد المنال عن أيدي الأجانب لفترة طويلة من الزمن، ونتج عن هذا العجز عن الوصول للذهب، أن تعززت في الأذهان صورة إفريقيا الغنية غنى لا وجود له، إلا في الخرافات، على نحو ما كتبه المؤرخ الفارسي؛ ابن الفقيه في القرن العاشر، إذ قال: «ينبت فيها الذهب نباتاً في الرمل، كما ينبت الجزر». إن البهرج الذي ميز ملك مالي (منسا موسى)، في رحلته إلى الحج، خلال القرن الرابع عشر، ظل راسخاً في الذاكرة، وقد كانت للمجوهرات الفاخرة المصنوعة من الذهب الخالص، والقطع المطلية بالذهب، بعد روحي حمائي، فكانت هذه القطع تستخدم بوصفها تمائم، وكان الملوك يضعونها ابتغاء الحماية من الشرور، ورغم أن ذهب إفريقيا قد بدأ تصديره إلى الخارج، منذ القرن الثاني عشر؛ فإن قطعاً قليلة مصنوعة منه، ما زالت محفوظة إلى اليوم، وتعد الحلية الصدرية التي يضمها المعرض، إحدى هذه

القطع النادرة، وتستحضر قطع أخرى؛ الصور الشخصية الملكية الإفريقية للملوك والملكات في هيئة مثالية، إذ يظهرون شباباً ذوي جمال وقوة، بأجساد قادرة على تحقيق التكاثر وجلب البركات، كما يبدون في هذا النوع من الصور؛ وقد تزينوا بملحقات الحكم وعلاماته، من أغطية الرأس والقبعات والتيجان المصنوعة من اللآلئ أو الزجاج، أو مجوهرات وقلائد صبغت من أنياب النمر، أو لآلئ نادرة وأنواط ذهبية وأساور، صنعت من عاج الفيلة أو الخرز الزجاجي أو النحاس الأصفر، وكانوا يُصوَّرون وهم يحملون رموزاً ملكية أيضاً، مثل ثمار الكرنيب والمظلات الشمسية، والسيوف والصولجانات. وكان بعضهم يجلس على عروش، ترفعهم مقاماً أعلى ممن يجالسهم من عامة الناس، القابعين على الأرض فوق السجاد.

حكايات تاريخية:

المتجول لا يرى القطع الأثرية فقط، بل يستكشف الحكايات التي وراءها، فانطلاقاً من القرن الرابع عشر، بدأت دول «الآكان» العسكرية في الظهور على الأراضي الغانية، وقد أصبحت هذه الدول تحت هيمنة مملكة «دينكيرا»، خلال القرن السابع عشر، الأمر الذي دفع بعض المجموعات «الآكانية»، إلى الهجرة نحو كوت ديفوار، وفي بداية القرن السابع

عشر، توحدت مملكة «أشانتي»؛ المنتمية إلى شعب «الآكان»، حول رمز كرسي العرش الذهبي.

وتظهر من بين المعروضات؛ منحوتة صغيرة من الخشب، لفارس من البامانا في مالي، تعود للقرن التاسع عشر، ومنحوتة صغيرة من الخشب، تعود للفترة ذاتها، لامرأة من التشوكوي في أنغولا. إضافة إلى منحوتة ملكية، مطرزة بالخرز الزجاجي، متعدد الألوان، وأصداف الودعة، وشعر حيواني وألياف نباتية، وأجراس من النحاس الأصفر، أو الفضة، والأقمشة الفاخرة من الحرير، والمجوهرات الذهبية المكونة، من خرز مذاب بتقنية الشمع المفقودِ، وعملية استخدام الشمع المفقودِ تقوم على إتلاف النموذج الأصلي للخرزة، وتجعل من إنتاج نموذج ثانٍ، أمراً مستحيلاً، فتمنح الجوهرة بذلك طابعاً فريداً، لا نظير له، وتبرهن قطع الوزن المصنوعة من النحاس الأصفر؛ والمستخدمة في وزن الذهب وحاويات مسحوق الذهب، على ثراء «الدجا الكبير» أي الخزنة الملكية «الآكانية»، فهي تحتوي على قطع وزن تصويرية وهندسية، ترمز إلى الأمثال الشعبية، التي تقنن الأعراف الاجتماعية والقوانين.

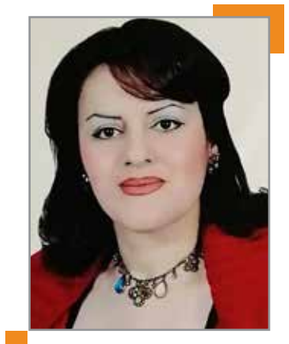
أما سلسلة الأقنعة، التي يمتد مصدرها الأصلي من مالي إلى الغابون؛ فمثّلت أرواح الغابة والسافانا والماء، وجسدت تلك الأقنعة، مختلف الحيوانات، سواءً أكانت مثيرة للإعجاب أم للرهبة، مثل الظبي والجاموس والقرد والغوريلا والتمساح وفرس النهر.

وعكست القطع الملكية لمملكة «دلهومي»؛ روابط الأسلوب، ونمطية ورمزية تلك القطع الموجودة لدى شعبي «آكان» و«بوروا»، ولدى ممالك أخرى مجاورة، فالتيجان تذكر بما لدى «الآكان». في حين تُبرز مجموعة أخرى من القطع؛ صفاتِ الأمومة، وتُظهر النساء في إفريقيا، من خلال أقنعة «جيليدي»، وإن شكل رأس العصا المطبة «أنيي» في كوت ديفوار؛ مجسداً لامرأة حبلى، تحمل على ظهرها رضيعاً، ويشير قناع «السونغي» الأنثوي المخطط، في جمهورية الكونغو الديمقراطية، إلى العلاقة الوثيقة بين العنصر الأنثوي والقوى الكونية، والقمر منها على وجه الخصوص. أما الأقنعة المستخدمة خلال الحفلات التنكرية، المعززة للتماسك الاجتماعي، حول شخصية الزعيم، أو حول السلطة الملكية، فتقدم نماذج شديدة التنوع لتمثيل السلطة.

وفي قطع متنوعة، تظهر العناصر التي ترمز إلى السلطة، في ممالك مثل: «غراسلاند»، من عروش ومقاعد وقرون للشرب، وطبول ضخمة أو طبول تشخيصية، وغلايين تزوق برموز حيوانات مفترسة، تعدّ ملوكاً في مجالها الحيواني. ويتبوأ النمر والرتيلاء والفيل والثعبان ذو الرأسين والجاموس؛ مكانة بارزة ضمن هذه الصور الرمزية، وتعد القطع التي يطرز فيها القماش بالخرز، حكراً على الملوك، ومؤشراً على قيام تجارة عبر مسافات طويلة، فقد كان الخرز يُجلب من البندقية، أو من بوهيميا.

حكايات الحيوان الموريتانية

ترجمان الثقافة الشعبية الحيّ



د. رؤى قداح
أكاديميّة وناقدة ـ سوريّة

في عام 1997م صدر كتاب "الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية"، الذي أنجزته اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية الموريتانية، المؤلفة من الباحثين: "موسى ولد ابنو، محمد ولد احظانا، امباركة بنت البراء، خديجة بنت عبد الحي، محمد يعقوب بن أحمد، محمد ولد البرناوي، محمدن بن البراء، آمنة بنت محمد الأمين"، ونُشر بالتعاون مع المعهد التربوي الوطني، وبعناية من رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية السيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع. وقد ضم الكتاب (399) حكاية توزعت في جزأين: أولهما "حكايات الحيوان"، وثانيهما "حكايات الإنسان"، ثم تلاهما كتاب ثان أُفرد للأمثال والحكم الشعبية الموريتانية، وضم (2754) مثلاً. وعلى الرغم من الجهد الجليل المبذول لجمع هذه المرويات، وتدوينها وتفصيحها ونشرها، فقد بقيت حبيسة المغرب الإسلامي، ولم تتجاوزه إلى المشرق، نتيجة تضافر عوامل عدة، أبرزها التموضع الجغرافي القصيّ للجمهورية الموريتانية، وعدم اشتغال القائمين على الشأن الثقافي فيها، على مدّ جسور التواصل الثقافي مع الشرق، بغية تعريفه بثقافتها وتراثها بشقيه الرسمي والشعبي؛ ولذا جاءت مبادرة معهد الشارقة لإعادة نشر هذا العمل التراثي الثمين، حياةً ثانيةً، وُهِبت للمدونة الشعبية الموريتانية، وجسراً متيناً لعبورها إلى الدوائر الثقافية والتراثية المشرقيّة، محققة بذلك أهم أهداف اللجنة من تدوين هذا الموروث، وهو إحلال التراث الموريتاني في المكان اللائق به عالميّاً، ووضعه بين أيدي الباحثين والمبدعين للاشتغال عليه واستلهامه. وقد نشر معهد الشارقة الجزء الأول من عمل اللجنة الوطنية، تحت عنوان "حكايات الحيوان"، ضمن المنشورات الثقافية المرافقة لملتقى الراوي في دورته الرابعة والعشرين، التي انعقدت في "أيلول2024-" في إمارة الشارقة، وكان الدافع لنشره ضمن الاحتفالية، تكريم الجمهورية الإسلامية الموريتانية بوصفها ضيف شرف الملتقى، واتساق الكتاب مع شعار الدورة؛ وهو "حكايات الطيور"؛ إذ تضمن بعضاً من حكايات الطيور في الموروث الشعبي الموريتاني.

حول عمل لجنة جمع التراث ونشره ومقدمة كتاب «حكايات الحيوان»

تمحور عمل اللجنة حول جمع المرويات الشعبية المتداولة باللهجة الحسانية، وتدوينها وتفصيحها، والحسانية هي لهجة التواصل السائدة في المجتمع الموريتاني، إضافة إلى لهجات أخرى صغرى تتمثل في: «الولفية، والبولارية، والسوننكية، والبمبارية، والآزناكية». والحسانية لهجة عربية بدوية، تُنسب إلى بني حسان، الذين انتقلوا إلى المغرب من شبه الجزيرة العربية، وبقيت اللهجة محفوظة في أعماق الصحراء، وأقرب إلى العربية الفصحى؛ وهذا ما دفع اللجنة عند نقلها النصَّ المرويَّ من الحسانية، لهجةِ التداولِ الشفاهي بين العامة، إلى العربية الفصحى، إلى عدّ عملها «تفصيحاً» لا ترجمةً؛ وارتأت ضرورة الحفاظ على كليهما، فقيّدت النص الحساني أولاً، وأتبعته بالمفصّح. مهّدتِ اللجنة للحكايات بمقدمة طويلة، شغلت ما يقارب مئة صفحة من الجزء الأول الذي نشره معهد الشارقة، وبدأتها بذكر دوافع العمل، التي تجلو إشكالية الوعي الجزئي بالثقافة الموريتانية، نتيجة الانصراف إلى الاهتمام بالثقافة الرسمية، أو ما يسمى بالثقافة العالِمة المدوَّنةِ، المتضمنةِ النصوصَ الشرعيةَ واللغوية والشعرية، وإهمالِ القسم الأعظم من الثقافة الموريتانية؛ وهو المروي الشعبي الذي يعبر عن الذات الموريتانية ونظرتها إلى العالم والموجودات، وعن منظومتها القيمية والأخلاقية وعلاقتها بالإنسان والبيئة. وبيّنت أنها هدفت من خلال تدوين المرويات الشعبية إلى حماية الموروث المهدد بالاندثار لاعتماده على الذاكرة، وإلى ترسيخ الذات الموريتانية، وإثبات خصوصيتها الثقافية، ووضع تراثها في مكانه اللائق على سلم الثقافات الشعبية، ثم شرحت اللجنة مراحل العمل على المرويات، وهي أربع: أولاها مرحلة الجمع، وثانيتها مرحلة التأليف، وثالثتها مرحلة الفرز والتبويب، ورابعتها مرحلة تفصيح النص الحساني، وبيّنت المعايير التي اعتمدتها فيها؛ وأبرزها: الأمانة الكاملة لصورة الحكي وللفروق اللهجية، والتزام مقاييس التنويع، وعدم التكرار، وتقادم النص، وعدم قصره المخلّ، وعدم البذاءة الجارحة، وذلك بغية فرز النصوص لتحديد ما ينبغي استبقاؤه منها أو حذفه. ثم أتبعت اللجنة عرضها هذا بدراسة نقدية مبسطة للمدونات الحكائية، وقفت فيها على سمات الخصوبة والتنوع فيها، وعلى الزمن والبطل في الحكاية. وهذه الدراسة تجلو انهمام اللجنة بنصوص المدونة ورغبتها الحثيثة في تبيان ثرائها، فضلاً عن سعيها لتقديم مهاد نقدي، يفتح أبواب تلقٍّ أعمقَ للنصوص من قبل القارئ العادي، ويستدعي الباحثين للاشتغال على المدونة.

حكايات الحيوان في الثقافة الموريتانية: الأنماط والسمات

يضم كتاب «حكايات الحيوان»، الذي نشره معهد الشارقة، جميع حكايات الحيوان المروية باللهجة الحسانية في المجتمع الموريتاني، وعددها (236) إضافة إلى (7) نصوص محورة، وزعتها اللجنة على أربعة فصول، مراعية فيها اعتبارات الكثرة أولاً، ثم الانتشار والتداول، وأولها: فصل «الدب» المتضمن (78) حكاية، وثانيها: فصل «الذئب والأرنب» المتضمن (62) حكاية، منها (40) حكاية عن الذئب، و(22) عن الأرنب. وثالثها: فصل «الأسد والفيل والضبع» المتضمن (43) حكاية، منها (16) عن الأسد، و(5) عن الفيل، و(22) عن الضبع. أما الفصل الرابع فعنوانه «حيوانات أخرى»، وعدد حكاياته (53) حكاية، ويشير عنوانه إلى اشتماله على حكايات عن حيوانات كثيرة، وهي: (الخنزير: 6 حكايات)، (القنفذ: 3 حكايات)، (القرد: حكايتان)، (القط: حكاية)، (الفأر: حكاية)، (السنجاب: حكاية)، (السلحفاة: حكاية)، (الكلب: حكاية)، (الحمار: 5 حكايات)، (البقرة: حكايتان)، (الغنم: 8 حكايات)، (الطيور: 17 حكاية)، (الحشرات: حكايتان)، (الضفدع: حكايتان)، (غرائب: حكاية واحدة).

لا شك أن ما قامت به اللجنة من تصنيف لهذه الحكايات، أمرٌ مُضنٍ ومربك في آن معاً؛ إذ إن بعض الحيوانات حاضر في الفصول كلها كالدب والأرنب، وقد ضمت معظم الحكايات أكثر من شخصيّة حيوانية، وقامت على الصراع بين حيوانين أو طرفين ضم كل منهما مجموعة من الحيوانات، ما دفع اللجنة إلى انتقاء شخصية منها وتصنيف الحكاية ضمن الفصل الخاص بها دون سواه، مع عدم التزام معيار دقيق للتصنيف، وبناء على ذلك، وجدنا الكثير من الحكايات التي صُنفت في فصل خاص بأحد الحيوانات، على الرغم من أن الغالب الفاعل فيها حيوان آخر، وهو ما يجعل من الأجدر تصنيف الحكاية في الفصل الخاص بالحيوان المهيمن على النص، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها حكاية «البيت المنيع»، التي ذُكرت ضمن حكايات الضبع بالرغم من حضوره الهامشي فيها، وقد اضطلع الأرنب بدور البطل، الذي هدم البيت المنيع الذي بناه الأسد والفيل والضبع.

وبالعودة إلى كتاب «حكايات الحيوان في الثقافة الموريتانية»، نجد ثلاثة أنماط من الحكاية الخرافية على لسان الحيوان؛ وهي: الحكايات الشارحة، والحكاية الخرافية، ذات الوعظ الأخلاقي والاجتماعي، ومرايا الملوك. ويُضاف إليها أربعة نصوص ذات بعد فلسفي أو حكمي؛ ومنها حكاية «يا من مني»، ونص خامس عنوانه «البقرة الضالة»، وهو ذو طبيعة مختلفة عن سائر نصوص الكتاب، وفيه تأخذ الحكاية بعداً عجائبيّاً، يغادر فيها الحيوان وظيفة الرمز والقناع، ويغدو كائناً عجائبيّاً، يتصل بمخلوقات فوق طبيعية؛ هي الجن.

تعدّ الحكايات الشارحة أقدم أنماط حكاية الحيوان، ووظيفتها تفسير شكل حيوان أو طبيعته أو سلوكه، وهي قليلة في الكتاب، ومثالها حكاية «الأرنب والبوم»، التي تفسر سبب انعزال طائر البوم في الجبال، واستيقاظه ليلاً، وصوته الغريب الذي يحدو به إبله الضالة. ويمكن أن نضيف إليها حكايات شارحة أخرى، نُسجت حول مثَلٍ سارٍ بين العامة، وهو ضرب من الحكايات وافر الحضور في تراثنا العربي، وقليل في هذا الكتاب، ومن أمثلته الحكاية رقم (68) من حكايات الدب، وعنوانها مثَلٌ متداول في المجتمع الموريتاني؛ وهو: «ذَ منْ الْمَ لآهِ إعُودْ فيهْ مَ اللحْمْ»، وتفصيحه: «هذا من الماء لا يخلو من المرق».

أما الحكايات ذات الخطاب السياسي الخفي، التي تدخل في باب «مرايا الملوك»، فعددها يزيد في الكتاب عن (38) حكايةً، وهي موزعة على فصول الكتاب الأربعة، وأبطالها: الأسد، والذئب، والأرنب، والدب، والديك. ومن خلال رموزها والصراع بين أبطالها، تتبلور صورة الحاكم التي صاغتها المخيلة في الثقافة الموريتانية، التي يغلب عليها نظام القبيلة والزعامة، وتتحدد سماته الخَلقيّة والخُلقية والنفسية والاجتماعية. ويتبلور أيضاً مفهوم الحكم وطرائقه وسبل سياسة العامة، ونظم الهيمنة في حاليَ السلمِ والحربِ، وتنكشف آفات السياسة متمثلة في ضعف الحاكم واستبداده، وفساد الحاشية وتغوّلها وخداعها الذي قد يفضي إلى خراب الحكم وزواله. ومن أمثلة هذه الحكايات حكاية «رئاسة الخنزير البري».

وأما الحكايات التي تغيّتِ الوعظَ الأخلاقي والاجتماعي، فهي المهيمنة على معظم حكايات الكتاب، وليس هذا بمستغرَبٍ، لكونها الوظيفة الرئيسة الأقدم للحكاية على لسان الحيوان، ومن خلالها عالجت الحكايات الكثير من القضايا المحورية في المجتمع الموريتاني، الذي لا يختلف من حيث بِنيته الأخلاقية والدينية والقيمية، عن باقي المجتمعات العربية، مع الإشارة إلى ظهور المؤثرات الإسلامية، نتيجة الاستمرار في تداول هذه الحكايات والإضافة إليها، وهي تظهر في أسماء الشخصيات ولغتها وفي منظومة القيم الإسلامية، التي يسعى المجتمع إلى ترسيخها عبر خطاب الحكاية. ومن أبرز القضايا التي تمحورت حولها الحكايات، تنظيم علاقة الفرد بالأسرة والأصهار والمجتمع، وتعرية آفاتها ونقائصها، وتحديد أدبياتها الناظمة والسلوك الأخلاقي، الذي ينبغي التزامه، فضلاً عن تنظيم ضوابطَ لمؤسسة الزواج، التي تفضي إلى صلاح مؤسسة الأسرة بوصفها نواة المجتمع. ومن القضايا الأخرى تبجيل قيمة الأمومة الحامية لتماسك الأسرة، ومعظم هذه الحكايات ترتبط بشخصية «الأرنب». ومن القضايا المهمة التي تكرر عرضها؛ التحذير من الشراكة، وهي تفضي إلى إقرار نظام لضبط الحقوق المادية، إضافة إلى القضايا الإدارية المتصلة بمؤسسة القضاء وصلاحه وفساده، ومثالها حكاية «زواج القنفذ بالنعامة».

ويمكننا القول إن الحكايات الحيوانية الموريتانية، تتسم بجملة من السمات؛ أولاها خلوّها من المقدمات والخواتم، التي تظهر في هذا النمط من الحكايات في بعض الثقافات الأخرى، وفق ما ذكره الباحث «محمد بن محمد علي»، وثانيتها تقاطع كثير من الحكايات بعناصر جزئية، أو تشابهها، أو انبناؤها على نواة حكائية مكررة، تضاف إليها تفصيلات تجلو أثر الرواة في إطالة الحكاية بغية التشويق المتسق مع اختلاف مدة زمن الحكي، وثالثتها قيامها على بنية الصراع بين حدّين أو طرفين متضادين: صغير/ كبير، ضعيف/ قوي، غبي/ ذكي، محتال/ أخلاقي. ويعكس هذا الصراع علاقة الإنسان الموريتاني مع الآخر، والأسرة والمجتمع والطبيعة، وفي معظمه تنتصر قيمة العقل وما اتصل بها من إعمال الحيلة والخداع، على القوة البدنية وضخامة الجسد. ورابعتها ظهور سمة الطرافة التي تتغيّا إمتاع السامع وتسليته وإضحاكه، وتمرير العظة الأخلاقية عبر خطاب يتصف بالخفة والمتعة.

وختاماً نقول إن ما عرضناه في مقالنا، ليس غير تعريف مكثّف مقتضب لكتاب «حكايات الحيوان في الثقافة الموريتانية»، وهو مجرد مقدمة لدراسة مطولة معمقة لهذه الحكايات، نرجو أن يسعفنا الجهد لوضعها بين يدي القارئ قريباً.

آلة العود

بين التقليدي والمُستحدث..

من الشجو والتطريب إلى الوصف والتعبير

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

يعدّ العود من الآلات الوترية المألوفة منذ القدم؛ حيث تميز بسهولة الاستعمال وثراء النغمات الموسيقية الصادرة عنه، بالإضافة إلى مطابقته للأصوات البشرية[1]، ويعود تاريخ صناعة آلة العود العربي، إلى القرن السادس عشر الميلادي، وذلك عندما تمازج العرب مع الفرس، وأخذوا عنهم هذه الصناعة، ومن ثم قاموا بتطويرها، حتى أصبحت الآلة الأولى في التخت الموسيقي العربي، فقد تبوأت آلة العود مكانة كبيرة، حيث إنها لقبت بسلطان الآلات العربية على الإطلاق، حتى يومنا هذا.

مرت آلة العود بمراحل عديدة ومتنوعة، من الاختبارات والتجارب في شكلها وأحجامها وتقنية صناعتها، وطُرق العزف عليها. وفي القرن العشرين، أُدخل العديد من تقنيات العزف، التي أسهمت بشكل مُباشر، في تطور العزف على آلة العود، مكونة بذلك المدرسة الحديثة، وكذلك أدخلت بعض التعديلات على صناعة آلة العود، كاستجابة طبيعية للتقنيات الحديثة[2].

1) تاريخ آلة العود:

آلة العود من أقدم الآلات الموسيقيّة التي صنعها الإنسان، وهي من الآلات الشرقيّة، وتعد آلة موسيقية مُهمة في التخت الموسيقي الشرقي، والعود آلة مجوفة مصنوعة من نوع واحد أو أكثر من الخشب. وكلمة العود في اللغة العربيّة، تعني الخشب، وهو عبارة عن آلة وترية، أي أنّه يحتوي على خمسة أوتار ثنائية، كما يمكن أن يضيف العازف الوتر السادس إن أراد. والعود آلة أساسية في التخت الشرقي، لا يمكن الاستغناء عنها. كما تعدّدت الدول العربية التي تتسابق على صناعة العود؛ حيث يصل مجاله الصوتي إلى الأوكتافين ونصف الأوكتاف، وتشتهر الكثير من البلدان العربية بصناعة العود والتميز به، ومن أشهرها العراق وبالأخص العاصمة العراقية بغداد[3].

2) أصل العود:

في الأصل كانت أوتار العود من خيوط الأمعاء، لكن اليوم استبدل بها النايلون؛ وقد يكون كُلّ العازفين يستعملون بعض أنواع المُركّبات الصناعية (La Bella)،(D'Addario)، ويُستعمل نايلون عالي النوعية، مثل الذي يستعمل في أوتار القيثارة. وتعدّ الأوتار التركية من النوعية الجيدة، أمّا الأوتار العربية، فتتفاوت الأفضلية، من وتر إلى آخر حسب الصناعة.

واحتل عازفو هذه الآلة، مكانة مرموقة ومنزلة لدى الحُكام، ثم انتقلت آلة العود إلى أوروبا، بعد فتح العرب لبلاد الأندلس، وفتح العرب لجزيرة صقلية، وأيضاً الحروب الصليبية التي شنتها أوروبا على العرب، فيما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر[4].

وظلت آلة العود بصورتها العريقة لفترة، ثم أُدخل عليها كثير من التعديلات، لتتناسب مع الموسيقا الأوروبية المُتعددة التصويت، وقامت على هذه الآلة نهضة موسيقية غنائية، وكان لها دور أساسي في التدوين الموسيقي، فقد بنى الفلاسفة -أمثال: الكندي، والفارابي، وابن سينا- نظرياتهم الموسيقية، مُستعينين بآلة العود كأساس لها.

3) مكونات آلة العود:

يتكون العود من عدة أقسام، أهمها:

- الصندوق المصوت، ويطلق عليه أيضاً؛ القصعة، ويسميه البعض ظهر العود.
- الصدر أو الوجه الذي تُنشأ فيه فتحات، يُطلق عليها الفتحات القمريّة، التي ترفع مستوى صوت الرنين وقوّته.
- الفرس ويُستعمل لغايات ربط الأوتار بجانب منطقة مضرب الريشة.
- الرقبة أو زند العود، وهي الموقع الذي يضغط عليه الفنان على الأوتار.
- الأنف أو العضمة، ويكون مكانها في منطقة رأس زند العود، من جانب المفاتيح، لتستند عليها الأوتار، وتكون مرفوعة عن الزند.
- المفاتيح أو الملاوي، ويكون عددها اثني عشر مفتاحاً، وتُستعمل لغايات شد أوتار العود.
- الأوتار وهي عبارة عن خمسة أوتار ثنائية، ويمكن إضافة وتر سادس إلى العود.
- الريشة التي تُستخدم للعزف، وهي التي تصدر صوت

الرنين، وهي أيضاً ضرورية في العود، ومن غيرها لا يمكن سماع أي صوت من العود، ويفضّل البعض استعمال ريشة مصنوعة من مادة العاج، وذلك لأنها أحسن، وتقوّي الصوت وتوضّحه بشكل أكبر من الريشة العادية[5].

أ- العود في المدرسة التقليدية (الشجو والتطريب):

لقد تميزت الموسيقا العربية عبر تاريخها بارتباطها بالغناء؛ حيث يعد السبيل أو النشاط الوحيد للموسيقا في ذلك الوقت، لذا سيطر المُغني على الساحات الفنية، فهو صاحب الشهرة والصيت، وبقيت الآلات الموسيقية خادمة لهذا المطرب، واحتل العود مكان الصدارة بين جميع الآلات الموسيقية المُستخدمة؛ حيث يعدّ رمزاً للموسيقا العربية الكلاسيكية قديماً وحديثاً، وفي الموسيقى التقليدية، يُستخدم العود، بوصفه آلة رئيسية للتعبير عن الشجو والتطريب. بالعزف على العود مقامات موسيقية، تُبرز الجوانب العاطفية والنفسية العميقة، مما يخلق حالة من الانسجام الروحي بين العازف والمستمع، ويركز على النغمات العذبة التي تستحضر الحنين والشجن.

ومن أهم الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة:

- الإغراق في التطريب، والذي يعدّ انعكاساً واقعيّاً لصورة الجملة الموسيقية التي كانت سائدة.
- استخدام القفلات المثيرة (الحراقة)، والتي يطرب لها المستمع العربي.
- المساحة الصوتية المُستخدمة، والتي كانت في حدود أوكتافين ونصف[6].
- بناء على الجمل اللحنية التقليدية، كان الاعتماد على التقنيات العزفية البسيطة، المُتمثلة في اكتفاء العازف بالوضع الأول لليد اليسرى، وعدم استخدام بعض التقنيات الحديثة في العزف مثل: العفق المزدوج وتقنية استخدام إصبع الإبهام.
- اعتماد العازفين على الذاكرة البشرية، في تناقل وأداء الجُمل اللحنية.
- حصر دور العازف في أداء الارتجالات اللحنية (التقاسيم)، بالإضافة إلي فُرافقة المُطرب في التخت.
- حصر دور العازف في أداء الألوان الغنائية، التي كانت سائدة في العالم العربي، والمتمثلة في: البشرف السماعي، اللونجا.. إلخ[7].

ب- العود في المدرسة الحديثة (الوصف والتعبير):

مع تطور الموسيقا، وظهور الأساليب الجديدة، تكيف العود ليواكب الحداثة، فتحول من الشجو والتطريب، إلى الوصف والتعبير عن مشاعر وأفكار مُعاصرة. ونظراً للتأثير المتبادل بين الموسيقا العربية والموسيقا الغربية في القرن العشرين، فقد أدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود، بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المُتميز، الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي؛ حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف، لم يكن مألوفاً من قبل، يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، فالأمر هنا لم يتعلق بالصوت البشري، بل بقدرة استغلال الأصابع وخفة تحريك اليد وسرعة تنقلها ودقة العفق، ويمكن تلخيص الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو الآتي:

- اعتمادها على الوصف والتعبير على حساب الشجو والتطريب.
- ازدياد المساحة الصوتية للآلة، فأصبحت في بعض الحالات –عند استخدام وتر سادس في منطقة الجوابات- تصل إلى ما يزيد عن ثلاثة أوكتافات[8].
- استخدام بعض التقنيات المستخدمة في العزف على الآلة الغربية، مثل العفق المزدوج والاهتزاز والزحلقة واستخدام أصابع اليد اليمنى في العفق.
- ظهور القطع الموسيقية الحرة، والتي أحياناً تؤدى مع الأوركسترا، وكذلك برزت بعض المقطوعات، التي تتكون من أكثر من صوت، والتي تتطلب تقنيات عالية في الأداء.
- استخدام تقنية التنقل بين الأوضاع أثناء العزف وذلك ساعد على:

أ- ظهور نغمات لها لون وطابع صوتي مختلف عن العزف في الوضع الأول.

ب- حل بعض المشكلات التي تواجه العازف أثناء أداء بعض الجمل الموسيقية.

- اعتمادها على التدوين الموسيقي في تناقلها وأدائها.

أنواع العود الموسيقي: هُناك نوعان مُميزان للعود، وهما:

- العود التركي: سُمّي بهذا الاسم نسبةً إلى تركيا، التي صُنع فيها، وهو مصنوع من الخشب الخفيف، الذي يعطي نغمة قوية مميّزة، وقد تميّزت مدينة اسطنبول بهذه الصناعة، لتنتج آلة موسيقية مميّزة، يستخدمها الملحنون ويبدعون في استخدامها.
- العود العربي: سُمّي بهذا الاسم نسبةً إلى البلدان العربية التي تصنعه وتُخرّج أكفأ الملحنين في العزف عليه، ويُصنع في أغلب المناطق العربية مثل مصر وسوريا، وهو أثقل في الصناعة من العود التركي؛ لكي يعطي صوتاً أعمق وأكثر قوة من العود التركي، كما أنّ الخشب المُستخدم في صناعته أخشن من الخشب المُستخدم في العود التركي[9].

الصورة رقم (1، 2)
من موقع http://mawdoo3.com/ تصنيف: آلات_موسيقية
(https://www.google.com.eg/search?):
تبين الطريقة الصحيحة لكيفية استخدام العود والعزف عليه، وتظهر لنا الصورة رقم 23، 24، كيفية مسك الريشه بشكل صحيح

مواقع الأصابع للعفق على الأوتار:

1. يوضع الإصبع (الإبهام) لليد اليسرى خلف رقبة العود من أعلى الرقبة، عند موقع الدستان الأول.
2. تعفق بأصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقية، التي تصدر في موقع الدستان الأول.
3. تعفق بأصبع (الوسطى) على الأصوات الموسيقية، التي تصدر في موقع الدستان الثاني.
4. تعفق بأصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية، التي تصدر في موقع الدستان الثالث.
5. تعفق بأصبع (الخنصر) على الأصوات الموسيقية، التى تصدر في موقع الدستان الرابع.
6. تعفق بأصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقة، التي تصدر في الموقع ما بين الدستان الأول والثاني.
7. تعفق بأصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية، التي تصدر في موقع ما بين الدستان الثالث والرابع.

صورة رقم (3)
من موقع http://mawdoo3.com/ تصنيف: آلات_موسيقية
(https://www.google.com.eg/search?):
تبين طريقة مسك أو حمل آلة العود أثناء العزف

الخلاصة:

إن آلة العود، بما تحمل من تاريخ عريق وجذور تقليدية، أثبتت قدرتها على التكيف مع متطلبات العصر الحديث، من خلال المزج بين الشجو التقليدي والابتكارات الحداثية، فأدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود، بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز، الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، فتطور صناعة الآلة الموسيقية، استجابة طبيعية لتطور الإمكانات الأدائية التي تؤدى عليها. يبقى العود جسراً بين الماضي والحاضر، ووسيلة فعَّالة للتعبير عن كل الجوانب العاطفية والثقافية للمجتمعات العربية.

المراجع:

1. أبو نصر الفارابي: الموسيقي الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، 1977.
2. محمود رشدان: أثر تقنيات الفيولون تشيللو على الأسلوب الحديث في العزف على العود، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2007.
3. طارق العبيدي: المدرسة العراقية الحديثة لآلة العود، أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، إربد، الأردن، 2005.
4. صيانات حمدي: تاريخ آلة العود وصناعتة، ط 1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.
5. أحمد حيدر: صناعة آلة العود في الوطن العربي، دراسة مقارنة، بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد العشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2009.
6. نبيل شوره: التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2003.
7. صبحي رشيد: تاريخ آلة العود، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1975.
8. هَرِي فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، 1956.
9. Wilcocks, Gerda Reinette: Improving tone production on the flute regards to embouchure, lip flxibrato and tone colour as seen from classical music perspective, Master of Music, University of Pretoria, 2006.

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

أمثال عدنية
عن الصوم والفرائض

من الأمثال العدنية عن الصيام؛ الأمثال التالية:

- «جاء رمضان عند الذي لا يصلي ولا يصوم». يقال للذي يحاول أن يثني شخصاً عن غيّه، بالحديث عن المُثُل العليا والتعاليم والقيم الدينية.
- «صام سنة وفطر على بصلة»، ومثله: «أصوم أصوم وأفطر على ثوم»، ومثله: «صامت صومه وفطرت على ثومه»، و«صام صام وفطر بلصام»، والبلصام هو اللبان أو العلكة في بعض لهجات اليمن. يقال للذي يبذل جهداً كبيراً، ولكن نتيجة جهوده أو استثماره ضئيلة.
- «ما أسهن (أي ماذا أتوقع) منك يا رمضان غير الجوع والظما». وهو مثل يدل على قلّة إيمان، إذ يشبه الشخص البخيل برمضان.
- «يخلط شعبان برمضان». أي يخلط شيئين مختلفين.

ومن الأمثال عن الصلاة:

- «ما يصلي المصلي إلا وهو ساهن (أي مؤمل أو متوقع) مغفرة».
- «يدوّر لك (أو يشتي لك) من الصلاة ركعه». أي يبحث لك عن أي ذنب أو خطأ، ولو كان جزئيّاً، مثل الركعة من الصلاة، وهو تشبيه في نظري غير موفق.
- «تصلي وتركع وهي تخزق القاع». أي وهي متكبرة أو شديدة، مما يتناقض مع الصلاة، التي تستدعي الخشوع والتواضع.
- «من البيت لا (أي إلى) المسجد». أي: شخص كل حياته في الصلاة، وشؤون المنزل، ولا يتدخّل في أمور الآخرين.
- «المجانين لهم حافة ومسجد يصلوا به».
- «دوّر لمسجدك مؤذن». أي ابحث عن شخص يدافع عن قضيتك، أو أفكارك.
- «مؤذن بمالطة». لقلة المسلمين في مالطة، والحقيقة أن نسبة المسلمين من المالطيين والمقيمين في مالطة حالياً، نحو 17 ألفاً، ويشكلون نحو 4 في المئة من السكان، ولا شك أن عدداً مثل ذلك، يحتاج إلى أكثر من مؤذن، ولكن المثل لا شك يعود إلى زمن، كان فيه عدد المسلمين لا يذكر.
- «عتبة مسجد». أي يدوسها أو يعبرها الآلاف.

ومن الأمثال عن الزكاة والصدقة:

- «يزكي على قشاشه». أي على شيء ضئيل.
- «أبو الصدقة والعطا وأبو الغريب إذا جاء».
- «الصدقة تجوز على راكب الفرس».
- «القبقبة للولي والفايدة للقيوم». والمعنى: عند أضرحة الأولياء، يكون الحديث عنهم والأدعية لهم، ولكن النذور والنقود، تذهب لسدنة تلك الأضرحة والقبور.

ومن الأمثال عن الحج:

- «من حج برجله أو ما حاج إلا من حج برجله». وهو مثل يدعو للاعتماد على النفس.
- «بيتك مكة وأنا سعيد اليهودي». أي لن أزور منزلك أبداً.
- «إذا سلم عليك (أي صافحك) الحاج عد أصابعك». وهو مثل يدين الذين يستعملون مظاهر الدين لخداع الناس، ولكنه لا يليق، لأنه في شكله هذا، يشكك في المتدينين، وصدق تدينهم. ومثله المثل: «من حج مره كثر بالمضره».
- «قامت الحجة بدور». وهو مثل يدين الشخص الذي يتدخل بالقيام بدور الواعظ، ربما في مرات كثيرة، ومن دون دعوة.
- «حاج وبيّاع مسابح». يقال للذي يقوم بعمل مهم، ويستغل الظروف للقيام بعمل آخر، يستفيد منه. ومثل ذلك المثل: «حاجة وحجة»، أو المثل: «حجة وفرجة»، (أي نزهة).
- «مكة على الحبيب قريب». أي مهما بعدت المسافة؛ فهي قصيرة بالنسبة للمحب.

حصن الفلية..
شاهد تاريخي لأكثر من 200 عام

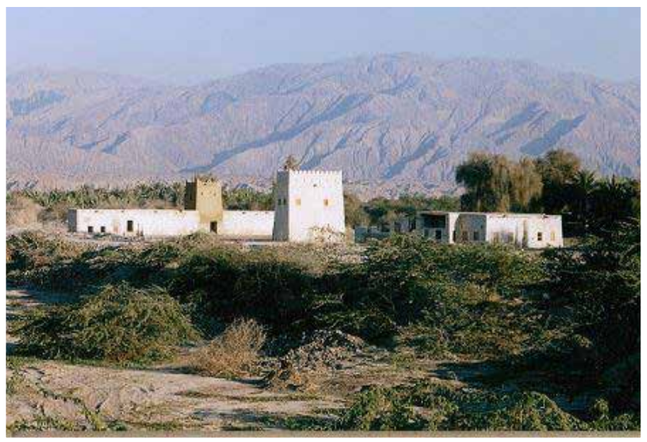
سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

يعدّ حصن الفلية في إمارة رأس الخيمة واحداً من أبرز الحصون الدفاعية في حقبة تاريخية مضت، بني الحصن في القرن الثامن عشر الميلادي، ونجا من تدمير البريطانيين إبان حملتهم على القواسم عام 1819م، وعرف كمقر إقامة صيفي للعائلة الحاكمة لموقعه المميز وإحاطته بالخضرة.

تعود الأهمية التاريخي لحصن الفلية إلى الحرب التي دارت بين عائلة القواسم، العائلة الحاكمة، والقوات البريطانية العمانية في عام 1819م، وفي صيف عام 1820م تم توقيع معاهدة سلام بين شيوخ ساحل الخليج والحكومة البريطانية في حصن الفلية، بحسب دائرة الآثار والمتاحف في رأس الخيمة.

البناء

يتكوّن حصن الفلية حالياً من ثلاث بنايات، مسجد في الغرب وبرج صخري في وسط المُجمع وبناية رئيسة مع مساكن على الطراز المحلي في الشرق، وتشير



المصادر إلى أن أصل هذه المباني، بحسب ما وجدت أو ما تبقى منها، تتكون من برجين ومبان يرجح أنها مجمع سكني.

يوصف البرج الأول بأنه برج مستطيل الشكل، ذو جدران مائلة، يتضمن ثلاثة طوابق، يقع على ارتفاع 8 أمتار، وله بابان، أحدهما للطابق الأرضي، والآخر في الطابق الأول، أما البرج الثاني فيقع بالقرب من الأول، وهو بالوصف ذاته، إلا أنه على ارتفاع 7 أمتار تقريباً، كما أنه يضم بابين في الطابق الأرضي. وتشير المصادر إلى احتمالية أن البرجين كانا يشكّلان مبنى واحداً واردة، حيث إن المخطط لا يبدو واضحاً.

استخدم في البناء بشكل عام مواد متنوعة، منها ملاط مكوّن من طبقات من الحصى، والجبس، والطين، بالإضافة إلى أغصان وجذوع النخيل والحصر وخشب الجندل للسقوف.

التصميم

يضم المبنى الرئيس في حصن الفلية الذي يقع في جهة الشرق المنطقة السكنية الخاصة بسكن النساء، وكان يحتوي على صف من الغرف وبرج من الطوب اللّبن في الوسط، إضافة إلى فناء في الشرق، وربما استخدم البرج الذي يحتوي على باب في كل من الجهتين المتقابلتين (البرج 2) كمدخل إلى ذلك المُجمع السكني الخاص، وقد استخدمت الغرف المحاذية لكلا الجهتين من البرج الطيني كغرف استقبال (مجلس) وغرف معيشة وإسطبل.

أما البرج الأول، ويسمى البرج الصخري، فقد ارتبط بفناء، وقد استخدم كلاً من البرج وهذا الفناء كمكان عام للإقامة، وتصف المصادر البرج بأن طابقه الأرضي بلا نوافذ وبه غرفة معدات وكوّة في الجدار وسلّم، يقود إلى الطابق الأول الذي يضم سبع نوافذ كبيرة، وفتحات وشرفة، وتتضمن جدرانه كوّات وسلّماً يقود للطابق العلوي.

أهمية تاريخية

مرّ الموقع الأثري بالعديد من عمليات الترميم والصيانة التي قامت عليها دائرة الآثار والمتاحف في رأس الخيمة على مدى سنوات، وكون المبنى يضم مسجداً فهو يعد من بين أقدم المساجد الأثرية في دولة الإمارات.

وقد استخدم المسجد الواقع غرب مكان السكن من قبل عائلة القواسم، وكان يُعد المسجد الرئيس لإقامة صلاة الجمعة في المنطقة، ويحتوي على فناء مع مساحة للصلاة تُضاء من خلال النوافذ المنخفضة، وتعتمد تهويتها على المنافذ الصغيرة في الجدران العلوية، كما أن سقيفة الفناء غير مصمتة، ما يسمح لضوء الشمس بالمرور لباحة الصلاة، والجزء الشرقي من المسجد عبارة عن منصة مرتفعة تستخدم كمصلى مفتوح أثناء صلاتي العشاء والفجر في فصل الصيف، والمئذنة بناء مرتفع في زاوية المسجد. ولم تكن المآذن الطويلة المُشيدة على هيئة أبراج معهودة الاستخدام في هذه المنطقة، حيث لم تُعرف إلا في القرن العشرين.

الحكي الشعبي المصري الإماراتي (3)

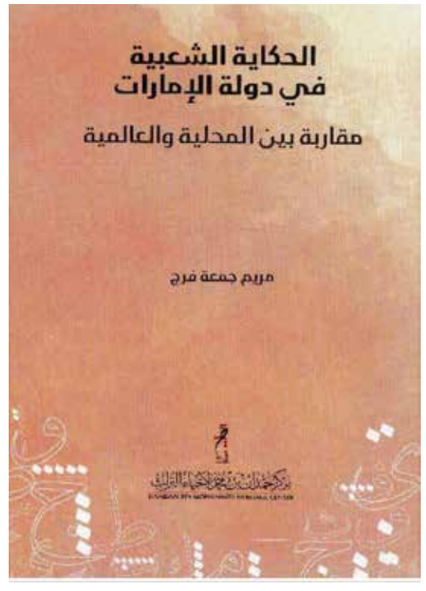
«حُبّ الملح نموذجاً»

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

استكمالاً لحلقة التحاور الثقافي الشعبي؛ المصري الإماراتي، من خلال مجال الحكايات الشعبية، تستوقفنا حكاية «حُب الملح» الإماراتية، التي تتعدد رواياتها، والتي من بينها؛ تلك الحكاية التي قام بجمعها الباحث الإماراتي د. عبد العزيز المسلم، والتي أوردتها الباحثة الإماراتية مريم جمعة فرج، في كتابها المهم (الحكاية الشعبية في الإمارات، مقاربة بين المحلية والعالمية/ 2015)، الصادر عن مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث

بدبي. تتلخص الرواية الإماراتية، في أنه كان لأب ثلاث بنات، توفيت أمهن في سن مبكرة، وقام الأب ببناء قصر لكل واحدة منهن، ثم أراد أن يختبر محبة كل واحدة له، فوجه سؤالاً إلى كل واحدة، حول مدى حبها لأبيها.. فبينما أجابت الأولى، أنها تحبه كالعسل؛ أجابت الابنة الثانية، أنها تحبه كالسكر، أما الابنة الثالثة؛ فأجابت أنها تحبه مثل حبها للملح، وبقدر ما أسعدت الأب إجابتا ابنتيه الأولى والثانية؛ أغضبته إجابة ابنته الثالثة، فقرر الأب أن يطرد ابنته -التي ظنها لا تحبه- خارج قصره، فخرجت ماشية حتى وصلت إلى قصر الملك، وهناك قابلت ابن الملك، الذي عطف عليها، وسرعان ما وقع في حبها، بعد أن انبهر بشدة جمالها، فطلب من أبيه الملك أن يقبل بزواجه منها، وبعد رفض شديد من الأب/ الملك، اقتنع، وزوجهما. بعد فترة من الوقت، علمت الفتاة أن أحد الشيوخ قادم لزيارة زوجها، الذي أصبح ملكاً بعد وفاة أبيه، وأصبحت هي الملكة. عرفت الابنة/ الملكة أن الضيف القادم هو أبوها، فطلبت من الخادمات، إعداد وليمة كبيرة للضيف، ولكن من دون أن يضعوا ملحاً عليها. عندما قدّم الملك الوليمة إلى الضيف/ الأب، ودعاه إليها، فتقدم نحو الطعام، سرعان ما كف يده عن تناول الطعام، قائلاً: «مائدتكم شهية جدّاً، لكنها تخلو من الملح تماماً» (ص 66). هنا تدخلت الزوجة، التي كانت تحضر اللقاء، من دون أن يعرفها -بينما هي كانت تعرفه- قائلة: «كنت أظن أنك لا تحب الملح، بل إنك كما يقال غضبت من إحدى بناتك، وطردتها عندما شبهت محبتها لك بالملح» (ص 66). عندئذ حدق الأب في وجه الزوجة، فتأكد أنها ابنته، فقام وعانقها، واسترضاها. لا تختلف تلك الرواية الإماراتية، عن نظيرتها المصرية، سوى في تفاصيل سردية دقيقة جدّاً. تتعدد الروايات الشعبية المصرية لتلك الحكاية، غير أنه من بين تلك الروايات المتعددة؛ أن قمت –مصادفة- بجمع رواية شعبية مصرية، مساء الأحد في الثاني من شهر سبتمبر عام 2001، من الراوي الشعبي عبد الجيد السيد الراعي، من محافظة الفيوم، تكاد أن تكون رواية مطابقة للرواية الإماراتية. تذهب الرواية المصرية -كذلك- إلى وجود ملك، له ثلاث بنات، ماتت أمهن، فكانت كل فتاة تقوم في الصباح، وتحيي أباها، فتقول الأولى: «صباح الخير يا بويا .. يا بْريق الدهب»، بينما تحييه الثانية قائلة: «صباح الخير يا بويا .. يا بْريق الفضه»، في حين تحييه الثالثة قائلة: «صباح الخير يا بويا .. يا ملح». وبقدر ما أثارت تحيتا الأولى والثانية سعادة الأب، أثارت تحية الابنة الصغرى/ الثالثة، غضبه وغيظه، فقرر أن يتخلص منها، بأن يزوجها لأول شخص يطرق بابه، وقد كان بالصدفة شحاذاً فقيراً. كان الشحاذ يسأل الملك أن يعطيه أي مساعدة، فقال له الملك، أنا سأعطيك ابنتي هذه زوجة لك، فظن المتسول أن الملك يسخر منه. في النهاية تزوج الشحاذ ابنة الملك الصغرى، وبدءًا حياتهما خطوة خطوة من الفقر والعمل، حتى صارا أغنياء، بسبب حكمة الفتاة وذكائها، وقدرتها على العمل والادخار. مرت الأيام، ومرت بالأب ضائقة، ألجأته إلى أن يذهب إلى بناته؛ ليرى من منهن ستحسن استقباله، فتنصلت الأولى والثانية منه، وتخلتا عنه، وظل يسأل عن الثالثة، التي تزوجها الشحاذ. ظل الأب ماشياً حتى وصل إلى قصر ابنته الصغرى، بعد ن أصبحت ثرية، فلم يتعرف عليها، ولكنها تعرفت عليه، فأعدت الابنة لأبيها -الذي لم يتعرف عليها- وليمة من الخرفان، من دون أن تضع عليها ملحاً. أعجب الأب بالطعام، ولكنه انتقد عدم وجود ملح بالطعام، وهنا أجابته الابنة قائلة: «يا بويا ما انت زْعِلت م الملح.. قلّها: والله صحيح يا بنتي، هُوَّ الملح مصلّح كل طعام». هنا استرضى الأب ابنته، وتأكد من حكمتها، بعد أن اشتكى لها من أختيها، اللتين تهربتا منه، ولم تحسنا استقباله. والملاحظ أن هذه الرواية المصرية، شبيهة بنظيرتها الإماراتية، باستثناء استخدام الرواية المصرية؛ إبريق الذهب والفضة، في تشبيه الابنتين لمحبتهما لأبيهما، بدلاً من استخدام الرواية الإماراتية للعسل والسكر في التشبيه. كذلك هناك اختلاف، يتمثل في أن الرواية الإماراتية، تركت الابنة تخرج من قصر أبيها، باحثة عن عمل، حتى وصلت إلى قصر الملك، فعملت طباخة في قصره، فانبهر ابن الملك بجمالها، ثم تزوجها، في حين أن الرواية المصرية، جعلت الملك يزوج ابنته من شحاذ فقير، فهما -أي الروايتان- اتفقتا حول حكمة

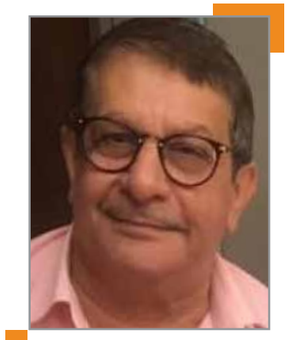
الابنة الصغرى، ورجاحة عقلها، كما في التحية الصباحية للفتاة، التي لم ترغب الروايتان في أن تجعلها تنافق في جواب أبيها مثل أختيها، وإنما كانت تقول له ما كانت تشعر به، من كون الأب بالنسبة للأسرة كالملح للطعام، فكلاهما لا يمكن الاستغناء عنه. وإذا كان الأب -في الروايتين- لم يفهم دلالة هذا التشبيه، وانحاز لمن اختار حلو الكلام وتزويقه، فإنه في النهاية، عرف من كان يحبه فعلاً، ومن كان يخادع وينافق، إذ كان لا بد له من درس، تمثل في تخلي البنتين عنه، وقت الحاجة إليهما، في حين وقفت بجانبه من كان يظنها تكرهه، غير أن الدلالة الاجتماعية والثقافية، في الرواية الإماراتية، تتمثل في ترك الحكاية للفتاة الصغرى، كيْ تخرج باحثة عن ذاتها وشخصيتها، فتتمكن من إثبات ذاتها، وقد خرجت وحدها، من دون أن يكون معها شيء أو شخص، وكان إثباتها لذاتها، برجاحة عقلها، من دون أن يخدعها أحد، فتلتحق/ تتزوج بأعلى رأس في المملكة؛ ابن الملك، في حين اختارت الرواية المصرية، خروج الفتاة مع زوجها الجديد، الفقير، لتأخذ بيده، ومعا يصعدان السلم الاجتماعي، وقد اتفقت الروايتان -المصرية والإماراتية- على تأكيد قيمة المثل الشعبي: «يا بخت من بكّاني وبكى عليَّ، ولا ضحّكنيش، وضحّك الناس عليَّ».



الرواية الإماراتية، والرواية المصرية -المشار إليهما- ليستا روايتين وحيدتين للحكاية في البلدين، فقد تعددت روايات الشعبين لهذه الحكاية، ومن بين تلك الروايات المتعددة؛ رواية مصرية، جمعتها من الراوية رضا رمضان، في ديسمبر عام 2000، ورغم اقترابها الشديد من الروايتين السابقتين، فإن ثمة اختلافين -غير جوهريين- عنهما، يتمثل أولهما، في أن البنت الصغرى، كانت تحيي أباها قائلة: «صباح الخير يا بويا .. يا كل عين ووعدها»، أي كل إنسان وقدره، بدلاً من تشبيه الأب بالملح. ويتمثل ثانيهما، في أن الطارق – عندما قرر الأب تزويج ابنته، لأول طارق لبابه- قرداتي، ومهنة القرداتي لا تختلف كثيراً عن ذلك الشحاذ.

ولا تكاد الرواية الكويتية، تختلف عن نظيرتيها؛ الإماراتية والمصرية، فالأب ملك، ولديه ثلاث بنات، أكثرهم حكمة وعقلاً؛ ابنته الصغرى، التي تشبه حبها لأبيها بالملح، وتمر تلك الفتاة بما مرت به نظيرتها الإماراتية، وفي النهاية يزورها أبوها الملك، ويدرك حكمة ابنته، من خلال إدراكه لأهمية الملح بالنسبة للطعام. وتورد الباحثة الإماراتية مريم جمعة فرج، رواية هندية مهمة للحكاية، بها قدر من الاختلاف عن نظيراتها العربية (المصرية والإماراتية والكويتية)، فالملك كان له سبع بنات، ولسن ثلاثةً فقط، وعندما سألهن عن مقدار حبهن له، أجابته ست منهن، بأنهن يحببنه كحبهن للحلوى والسكر، في حين أجابت السابعة الصغرى، إجابة مختلفة؛ بأنها تحبه حبها للملح. غضب الملك/ الأب، وقرر أن يأخذها الخدم لإلقائها في الغابة، وبعد أن تركها الخدم وحيدة في الغابة، أحضرت الآلهة لها طعاماً، وفي اليوم التالي، ظلت ماشية حتى وصلت إلى قصر الملك، الذي دخلته، وراحت تتجول فيه، حتى وجدت ابن الملك ميتاً، ووجهه مغطّىً، وجسمه كان مليئاً بالإبر، فنزعت عنه هذه الإبر، فعاد إلى الحياة ثانية، وينتهي به المطاف إلى الزواج منها، ثم يأتي أهلها لزيارتها، فتعدّ لهم طعاماً بلا ملح، فيستنكفون عنه، ويطلبون طعاماً بملح؛ ليكون ذلك بمثابة درس، يكتشف -من خلاله- الأب أن ابنته حكيمة، على الرغم من صغر سنها، فيسترضيها. (ص 70).

الاغتيال في رواية
من القاتل؟..
سرد حكائي لقصص الاغتيال عن العرب



ظافر جلود
كاتب وصحفي - العرق

أحدث إصدار لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة؛ كتاب بعنوان «من القاتل؟»، عن منشورات القاسمي، يكشف من خلاله عن حقيقة مقتل اثنين من الزعماء العرب، وهما الإمام عبد العزيز بن محمد آل سعود، أمير الأحساء، والسيد سلطان بن أحمد، إمام عُمان. ويستدل سموه على الحقيقة، من خلال رسائل وتقارير موثقة، تم تداولها بين أحد الضباط البريطانيين، في وكالة شركة الهند الشرقية البريطانية، في أبوشهر وحكومة بومبي في الهند، وكذلك من كتاب: «عنوان المجد في تاريخ نجد» لعثمان بن عبد الله بن بشر النجدي.

الرواية الأولى من الكتاب، تناولت ولاية واغتيال الإمَام عَبْد الْعَزِيز بْن مُحَمَّد آل سعود، (1133-1218 /1721-1803)، إمام الدولة السعودية الأولى الثاني، والحاكم الثالث

مـن أسرة آل سـعود، وأمـير إمـارة الدرعيـة السـادس عـشر، وهـو الابـن الثالـث للإمـام محمـد بـن سـعود، تـولى الحكـم بعـد وفـاة والـده، وفـي عهـده امتـد نفـوذ الدولـة إلى الريـاض، وجميـع بلـدان الخـرج ووادي الـدواسر في الجنـوب، وفـي الشـمال امتـد إلى القصيـم ودومـة الجنـدل بالجـوف، ووادي السرحـان، وتيـماء، وخيـبر. وفـي الـشرق تمكـن مـن السـيطرة عـلى الأحسـاء وقطـر والبريمـي. كـما امتـد نفـوذ الدولـة السـعودية إلى البحريـن وعـمان، عـن طريـق ولاء قبائـل المنطقـة، ودفعهـا الـزكاة للدولـة السـعودية. وفـي الغـرب امتـد نفـوذ الدولـة السـعودية إلى شرقـي الحجـاز والطائـف، والخرمـة وتربـة ومـا حولهـا. وفـي الجنـوب الغـربي وصـل نفـوذ الدولـة إلى بيشـة، والليـث، وعسـير، وجـازان.

وقُتـل عبـد العزيـز في شـهر رجـب سـنة 1218هـ/1803م عـن عمـر ناهـز الثالثـة والثمانـين سـنة، وهـو يصـلي صـلاة العصـر في مسـجد الطريـف بالدرعيـة وهـو سـاجد. روى ابـن بـشر -المـؤرخ النجـدي المعـاصر للدولـة السـعودية الأولى- أن مـن قتلـه، كان مـن أهـل مدينـة كربـلاء، وفـد إلى الدرعيـة وادعـى أنـه مـن أهـل العماديـة، قـرب الموصـل بالعـراق واسـمه عثـمان، حيـث قـال: «دخلـت السـنة الثامنـة عـشرة بعـد المائتـين والألـف، وفـي هـذه السـنة في العـشر الأواخـر مـن رجـب، قتـل الإمـام عبـد العزيـز بـن محمـد بـن سـعود، في مسـجد الطريـف المعـروف بالدرعيـة، مـضى عليـه رجـل قيـل إنـه كـردي مـن أهـل العماديـة، بلـد الأكـراد المعروفـة عنـد الموصـل، اسـمه عثـمان، فوثـب عليـه مـن الصـف الثالـث والنـاس في السـجود، فطعنـه في أبهـره، أو في خاصرتـه أسـفل البطـن، بخنجـر معـه، كان قـد أخفـاه وأعـده لذلـك، وهـو قـد تأهـب للمـوت، فاضطـرب أهـل المسـجد، وماج بعضهـم في بعـض»، إلى أن قـال: «وتكاثـر النـاس عليـه فقتلـوه».

أمـا الحكايـة الثانيـة مـن الكتـاب، فكانـت حـول اغتيـال الامـام سـلطان بـن أحمـد بـن سـعيد البوسـعيد، سـلطان عـمان، ورابـع أئمـة الأسرة البوسـعيدية، ففـي الرابـع عـشر مـن شـهر نوفمبـر عـام 1804م، كان الإمـام سـلطان بـن أحمـد عائـداً مـن البـصرة، بخيبـة أمـل مـن عـدم مسـاعدة العثمانيـين لـه، فرغـب في المـرور ببنـدر عبـاس، حتـى إذا مـا وصـل إلى ميناء لنجـة عـلى السـاحل الفـارسي، اتخـذ طريـق الخوريـة، بالمـرور بالقنـاة بـين جزيـرة قشـم والـبر الفـارسي، للوصـول إلى بنـدر عبـاس.

بعـد المـرور بمدينـة باسـعيدو عـلى الجـزء الجنـوبي مـن جزيـرة قشـم، نـزل الإمـام سـلطان بـن أحمـد، مـع بعـض مرافقيـه مـن سـفينته جنجافـة، واسـتقلوا قاربـاً صغـيراً تابعـاً للسـفينة جنجافـة، ونزلـوا إلى شـاطئ جزيـرة قشـم، فتمـت مهاجمتـه؛ هـو ومرافقيـه مـن قبـل جماعـة مسـلحة، فقُتِـل الإمـام سـلطان بـن أحمـد بـن سـعيد البوسـعيد.

وسـلطان بـن أحمـد بـن سـعيد البوسـعيد، سـلطان عـمان، ورابـع أئمـة الأسرة البوسـعيدية، حكـم بـين 1792 و1804، وهـو مؤسِّـسُ دولـة البوسـعيدية في عـمان، ولـد في عـمان، وكان قـد عَمِـل عـلى توحيـد البـلاد وتقويتهـا، ثـم الاهتـمام بالخـارج لتوسـيعِ نفـوذ دولتـه، وقـد اصطـدم بقـوات دولـة الدرعيـة في البحريـن، عندمـا غزاهـا وانتزعهـا مـن آلِ خليفـة. كان سـلطان أحمـد ركـب البحـرَ وصادفـه أعـراب في عـرض البحـر، وقـد نـزل مـن مركبـه المنيـع المشـهور إلى سـفينة صغـيرة، فاعترضهـم وهـو فيهـا، فحَصَلـت مناوشـةٌ رمـيٍ، فرمـاه أحدُهـم ببندقيـة فقتَلَـه وهـم لا يعلمـون أنَّـه إمـام مسـقط، حتـى سَـمِعوا خادمـه يدعـوه باسـمِه بعـد قتلـه، ومـن أبـرز أعمالـه أنـه عمـل عـلى توحيـد البلـد، والقضـاء عـلى الفـتن، التـي كانـت في بعـض المناطـق في البـلاد -والتـي انتـشرت في عهـد الإمـام سـعيد بـن أحمـد- وفـرض هيبـة الدولـة، وقـام بتوجيـه اهتمامـه إلى الخـارج، لاسـترداد المناطـق التـي فقـدت مـن الدولـة -بعـد أن اسـتتب الأمـن في البـلاد- لفتـح بـلاد جديـدة، ولحمايـة الحـدود العمانيـة، مـن الغـزو الخارجـي، وتعزيـز النفـوذ العـماني في منطقـة الخليـج العـربي، وتـولى حكـم مسـقط بعـده أخـوه بـدر بـن أحمـد.

كان السـيد سـلطان بـن أحمـد، مهتمـاً بتأمـين الملاحـة في منطقـة الخليـج العـربي، والمحافظـة عـلى الأمـن فيهـا، وذلـك لحمايـة بـلاده مـن الغـزو، واسـتطاع عـام 1789م، أن يسـيطر عـلى المنطقـة بأسرهـا، فقـد أخضـع جزيـرتي قشـم وهرمـز، وضـم بنـدر عبـاس وجـوادر وتشـابهار، وتمكّـن عـام 1800م، مـن حمايـة السـفن التجاريـة، في منطقـة الخليـج العـربي.

وقـد أشـيع بـأن مـن قتلـه، رجـال مـن القواسـم مـن رأس الخيمـة، صادفـوه في البحـر وقـد نـزل مـن مركبـه المنيـع المشـهور إلى سـفينة صغـيرة، فرمـاه أحـد أهـل السـفينة ببندقيـة ومـات، وهـم لا يعلمـون أنـه هـو –كـما أسـلفنا- حتـى سـمعوا خادمـه يدعـوه باسـمه.

ولكـن بعـون اللـه تعـالى وتوفيقـه؛ اسـتطاع المؤلـف والباحـث الشـيخ الدكتـور سـلطان القاسـمي، أن يثبـت للقـراء والمعاصريـن؛ مـن هـو القاتـل، حيـث إن أول مـن كتـب عـن الحادثـة هـو وليـم بـروس، مديـر وكالـة شركـة الهنـد الشرقيـة في أبـو شـهر، فقـد أرسـل رسـالة بتاريـخ السـابع عـشر مـن شـهر نوفمبـر عـام 1804م، للسـكرتير الأول لدى الحكومـة في بومبـي؛ جيـه. لومسـدن «J. Lumsden»، قائـلاً: يشرفنـي إبلاغكـم ببعـض المعلومـات نيابـةً عـن سـعادة الحاكـم العـام -عظيـم الـشرف- ومفادهـا أن السـيد سـلطان، الزعيـم الحاكـم لحكومـة مسـقط، كان قـد أبحـر في وقـت مـا مـن الشـهر المـاضي، وأثنـاء إبحـاره مـر قاربُـه إلى جـوار بعـض قـوارب عـرب هـزاع، ويبـدو أنـه كان ذاهبـاً إلى الشـاطئ في بعـض مناطـق جزيـرة قشـم، عـلى متـن قـارب مكشـوف، وتعـرض هـو ومـن معـه، إلى هجـوم شـنَّه عليهـم اثنـان أو ثلاثـة مـن قـوارب العـرب المذكوريـن آنفـاً، ويبـدو كذلـك أن السـيد سـلطان وبعـض مرافقيـه قـد قُتلـوا، مـع أول وابـل مـن الرصـاص أُطْلِـق عليهـم.

ويضيـف وليـم بـروس برسـالة أخـرى للرئيـس والحاكـم في المجلـس، قائـلاً: «سـيدي المبجـل، يشرفنـي إعلامكـم بـأن السـيد سـلطان، أمـير مسـقط، قـد قُتـل، وهـو ذاهـب إلى الشـاطئ في بعـض مناطـق جزيـرة قشـم، وبتاريـخ الرابـع عـشر مـن شـهر نوفمبـر أو قريبـاً مـن ذلـك، تعـرض القـارب الـذي كان فيـه إلى هجـوم شـنَّته عليـه قـوارب أخـرى، تعـود إلى عـرب هـزاع، وسـقط السـلطان».

رغـم صغـر حجـم الكتـاب -حيـث يقـع في »24« صفحـة مـن القطـع الصغـير- فإنـه يقـدم وثيقة مهمـة للتاريـخ العربي المعـاصر، خاصـة أن الجزيـرة العربيـة والبلـدان العربيـة والإسـلامية، تزخـر بتاريـخ طويـل مـن عمليـات الاغتيـال، التـي أثّـرت عـلى مسـاراتها السياسـية ودوائـر قراراتهـا، منهـا مـا هـدف إلى تغذيـة صراعـات وحـروب، ومنهـا مـا كان سـبباً في نهايتهـا.

المِسَحَّراتِي

(فَنَّان رمضان الشعبي)

د. محمد أبو العلا
باحث في التراث الشعبي - مصر

المسحراتي هو ذلك الشخص الذي يعشقه جميع أفراد المجتمع الشعبي، ويعدُّونه مَعْلماً من المَعالِم المُمَيِّزة لشهر رمضان، فلا طَعْمَ لرمضان بدون مسحراتي، حتى وإن استغنى أغلب أفراد المجتمع الشعبي، عن الوظيفة التي يؤديها (حيث يعتمد أكثر الناس في الوقت الحالي، على أجهزة التنبيه التي توقظهم للسحور)، بينما اعتاد الكثيرون أيضاً؛ السهر خلال ليالي رمضان، وعدم النوم قبل تناول وجبة السحور وصلاة الفجر.

ولقد استَمَدَّ المسحَّراتي اسمه، من الوظيفة التي يؤدِّيها خلال شهر رمضان، وهي إيقاظ الناس، ليتناولوا وجبة السحور، قبيل أذان الفجر ووجوب إمساكهم عن تناول الطعام والشراب. وهو أحد الأشخاص الذين يمتهنون مهنة ثابتة طوال العام[1]، ويقومون بوظيفة التسحير أثناء شهر رمضان، مقابل بعض المِنَح والهبَات، من أبناء الجماعة الشعبية، يمنحونها إياهُ خلال ليالي رمضان، وصبيحة يوم عيد الفطر المبارك.

وقد اختلفت طريقة التسحير، لإيقاظ النائمين للسحور، من زمنٍ إلى زمن، ففي عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، كان بلال بن رباح رضي الله عنه، يقوم بمهمة التسحير بصوته العذب الجميل، وكان الرسول يقول: (إن بلالاً ينادى بليلٍ، فكلوا واشربوا حتى يُنادِي ابن أم مكتوم)، فيُمسكون عن الطعام والشراب، وكافة مُبطِلات الصيام[2].

ويشتهر المُسَحِّرون بأداء المواويل الدينية، والقوالب الغنائية المختلفة، التي توارثوها عن أجدادهم، ومنها فَن «القوما»، الذي يذهب المؤرخون إلى أن أهل بغداد، هم الذين ابتكروه في عهد العباسيين، حين أرادوا أن ينظموا شيئاً، يتغنون به في ليالي رمضان، لإيقاظ الخلفاء لتناول السحور، فعثروا على هذا الفن. ولذلك سُمِّيَ القوما، لأنهم كانوا يقولون في ختامِهِ قوما للسحور، تنبيهاً منهم لرب الدَّار[3].

ومما يُذكَر أيضاً، أنَّ أهل مصر هُم أول مَن سَحَّرَ على الطبلة، وأهل الإسكندرية كانوا يسحِّرون بدَقّ الأبواب بالنبابيت. أمَّا أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت، يسحِّرونَ بالعزف على العِيدان والطنابير والصفافير، يرددون مثل هذه الأهزوجة:

رَبيِّ قَدِّرنا على الصومْ واحفَظْ إيماننا بين القومْ
وارزُقنا اللحْم المَفرومْ عَبْدَكْ ما إيلُهْ أسْنانْ[4]

وكان المُسَحِّر يقف أمام كل منزِل بُرهَة من الوقت، يتغنّى بأهازيج ينظمها ويطعِّمها بأسماء أهل كل منزل، فيُخرج له أهل كل منزل من المأكولات أو الحلويات ما قَسمه الله تعالى له، حيث يأتي بصُحبة إخوته أو أصدقائه، الذين يصحبونه حاملين المصابيح لإنارة الطريق، ويحمل أحدهم سبتاً من الخوص، يجمع فيه ما يحصل عليه من أهل القرية، ويأكلونه أثناء سيرهم في شوارع القرية.

وتتميز أقوالُ المسحرين، بأنها كانت مزيجاً من المدائح والتواشيح الدينية، تتخللها بعض القصص الاجتماعية القصيرة، التي تحتوي على الحكم والمواعظ،

ويؤدونها بصوتٍ عالٍ خارقين سكون الليل في تنغيمٍ موسيقيٍ مُبهِر، وأداءٍ أخّاذٍ، يجذِبُ إليهِ آذان الكبار والصغار.

1. المَديح:

دائماً ما كان المُسَحِّر يستَهِلُّ عملَهُ بالمديح، وهو يتفق مع الجو الديني لهذا الشهر الكريم، حيث كانت تحرص الخالة الجارية -وهي إحدى المُسحِّرَات بقرية أتميدة، مركز ميت غمر- على البَدء بالموال التالي:

ولا نِفْتح البابْ إلا بالصلاه ع الزَّيـنْ
أحمد نَبينا.. ولُه وَرْد ع الخَدَّيـنْ
يا بَخْت مِنْ راح وزارَكْ يا كَحيلَ العَينْ
يِرتَدّ فَرْحان.. ولو كانِت حُمولُه دَينْ

2. الموال الوعظي:

تحرِص خالتي الجارية أثناء التسحير، على توجيه النُّصح لزبائنها، بالابتعاد عن الطَّمَع والعَمَل ليوم الرحيل، حيث لا ينفع النفس إلا إيمانها، ولا تقدر على الافتداء بولدها أو بمالها من العذاب فتقول:

ياما احسَن العَبد لَمّا يكون سالِكْ
وكل باب يدخُلُه يلتِقيه سالِكْ
يا نَفْس لا ينفَعِكْ ولْدِكْ ولا مالِكْ
وقِلّي طَمَعِكْ وروحِي ابكي على حالِكْ
رَضوان يقول للنبي: ادخُل الجَنَّة هَنيًا لكْ
زَوَى البُخارِي ومُسلِمْ والإمام مالِكْ
كُنّر الصَّلاة ع النَّبي تِمْنَع عَذَاب مالكْ

كما أن الحِسّ الديني لَدَى هذه المُبدِعة الشَّعبية، يدفعها للتغنّي بالمواويل التي تدعو إلى مكارم الأخلاق، والتمسك بالمحامد والفضائل، التي يجب أن تسود بين الناس، حيث تؤدي الموال الآتي:

يا اللي تلوزْ بالمعاصي ع النَّبي صَلّي
أهدِيكْ على الله واقول الأجر يحصَلّي
اللي انكَتْب ع الجبينْ هَلْبَت يحصَلّي
أنا ظَهَر مَعِي جَرْح مِن جوَّا الحَشَا يا سَلامْ
نِزْلِت دموعِي على كُرْسِي الخدود يا سَلامْ
على إيدين الحبيب النَّبي رَبَّكْ هَدّى ابن سلامْ[5]
واللي معاه إسلام يصوم لله ويصَلّي

كما أن هناك بعض المواويل المختصة بذكر شهر رمضان، تنصح المسلمين باغتنام الفرص الربَّانية، والعَطايا التي يمنحها الله جل وعلا للمسلمين في هذا الشهر، وتحذرهم من مغَبَّة اتباع إبليس وعصيان الله تعالى، حيث تقول:

أهو جِهْ رَمَضان يا صاحِب الدِّين يا مُسْلِمْ أتاكْ رَمَضانْ
رَجَبْ وشَعْبانْ ومِتْقَضّل بِهُمْ رَمَضانْ
فيه الصلاه والصِيامْ والزّكا ساير على المَخالِيقْ
وتارِكْ الفَرْض يوم الحَشْر يا وَيلُه
يعود عاصِي وجِسْمُهْ ع الجَحِيمْ مَخلوقْ
بيقولُه مَلِكْ الجِزا: ما دايِمْ عليها مَخلوقْ
فَرْض العِشا فاتْ حَتّى الصُبْح يا وَيلُهْ
والظُّهرْ ضَهْيَنَت عَنُّه وجَعَلت المَعاصِي بتعيدْ
إبليسْ غاويكْ ع النَّميمَة كُلّ ساعَة تِثْنِي وتعِيدْ
بُكرَه يجيكْ يوم يا تارِك الصلاه والعِيدْ
وفي صلاة العيد تِتْنَدِّم على رَمَضانْ

3. القصص الديني:

يلجأ المُسَحِّرون إلى استخدام المواويل، التي تحكي بعض القَصَص الديني، حتى يجذبوا مسامع زبائنهم، ليتابعوا أحداث القصة فيتفاعلوا معهم، ومن هذه القصص؛ قصة زواج السيدة خديجة رضى الله عنها بالنبي صلى الله عليه وسلم:

خديجة رأت الحبيب النَّبي في النومْ
بعيون كَحيلَة يا نَبي ووجناتُه نَداها عومْ
إن عايروني العوازِل يا مُحَمّد لَمْ عَلَيّا لومْ
آدِي احنا سِمِعنا روايَة مِن عَزيز القومْ
أرض ان خَطاها النَّبي ضَبَحِتْ مَداها عومْ

4. القصص الفكاهي:

يلجأ المُسَحِّرون لأداء بعض المواويل، التي تحتوي على قَصَص فكاهِي، أو نقدٍ اجتماعيٍ لإحدى الخِصال المنبوذة بين أفراد الجماعة الشعبية، كالبخل مثلاً، حيث يقول أحدهم:

الجنيه يقول للبخيل بَقالي زمانْ عَندَكْ
كَأنّي مَسجون وطالِت مُدّتي عَندَكْ
أمتى يجيني الفَرَج وأُفُكّ مِن عَنْدَك

وقد يتعَمَّد المُسحِّرُ أداء هذا الموال، أمام منزل بعينه، من منازل أهل القرية، اشتهر صاحبه بالبخل، وذلك حتى يؤنِّبَه على هذه الصفة، ويجعله يُجزِل له العطاء. وهذا النوع من موضوعات التسحير، يتوافق مع ما أورده إدوارد وليم لاين، عن مُسَحِّر العقد الرابع من القرن التاسع عَشَرْ، فقد كتَبَ أنَّ بعض نساء الطبقة المتوسطة، كُن يلففن عُملة مَعدنية صغيرة في قطعة من الورق، ثم يُشعلنَ الورقة ويَقذِفنَ بها إلى المُسَحِّر، وبِذا يَرَى مكان سقوط العُملَة. وبعد أن يلتقطها يقوم بتلاوة سورة الفاتحة، ثم يروي قصة قصيرة ليسليها، كقصة الضُرَّتين وشِجارهما[6].

5. التذكير بإخراج الزكاة:

تحرص خالتي الجارية، على أداء مواويل تحث على إخراج الزكاة، وعدم التكاسُل في إخراجها، جبراً لقلوب الفقراء وتطهيراً للنفس، حيث تقول:

زَكاة صِيامَك عليك واجِب تِطَلَّعْها
ما دُمت قادِرْ عليها لَيه بتِمنعها
طَهَّرْ بها النَّفْس مِن بُخلَكْ وادفَعْها
دا نُصّ صاعْ قَمْح؛ أو أزيَد ماهوش حاجَهْ
تِجْبِرْ قلوب ناس، أقَلّ المال بِنْفَعْها

6. لوعات التوديع:

يحرص المُسَحِّرون على التَرَنُّم بالمواويل، التي يبْثون فيها لوعاتهم وحزنهم على قرب رحيل هذا الشهر الكريم، ابتداءً من العشر الأواخر من رمضان، حيث تتغير الموضوعات التي يتناولونها أثناء تسحيرهم، خلال الفترة السابقة من رمضان، ويحل محلها موضوع آخر، هو «التوحيش»، حيث كانت خالتي حِسْن وخالتي شَوْكار، تقولان بصوتٍ يُغَلِّفهُ الألم:

الوِداعْ الوِداعْ يا شَهْر رمَضان الوِداعْ..
يا شَهر الحسَناتْ.. يا شَهر الطيباتْ

بينما كان ربيع عبد البارِي؛ المُسَحِّر الآخر في قريتنا، يطوف أنحاء القرية ولا ينطِقُ إلا جملةً واحدةً، يُتبِعُها بدقات متقطعة على البازة، وهي:

أَحْيَاكُم اللهُ إلى كُلّ عامْ

في حين كانت خالتي الجارية، التي تتمتع بحسٍ فَنّيٍ مُرهَف، تقول:

أهو فات رَمَضان.. واللّهْ هيوحَشْنِي
دا شَهْر طاهِرْ وعَن كُلّ الذنوب حاشِنِي
مع السلامَة يا شَهْر البِرّ والإحسانْ
آمتى نعود لَكْ.. لو انّ البُعْد يوحَشْنِي

ويتقاضي المُسحرون أجرَهم، صبيحة يوم العيد، حيث يمرون على المنازل، فيعطيهم بعض الأهالي نقوداً، بينما يعطيهم آخرون قدراً من الحبوب، بالإضافة إلى بعض الحلوى وكَعك العيد.

«جبال الكحل يفنيها الفرح والحزن»

تجليات الاكتحال في الغناء الشعبي المصري

د. أحمد إبراهيم الشريف
كاتب - مصر

يمكن القول إن الاكتحال في الثقافة العربية أمر معروف ومشهود، بل إن الصورة الذهنية عن العربي عند الغرب، وربما في الثقافات الأخرى، مرتبطة باكتحال العينين، بما يكشف عمقهما، ويمنحهما درجة من الغموض، وفي ذلك يتفق العرب والفراعنة، وأعتقد أن الكحل زينة لمنطقة الشرق الأوسط ومنها مصر، والسؤال هو: ما تجليات الكحل في الأغنية الشعبية المصرية، وما دلالته؟

بداية وجب القول إن الكحل اختراع مصري قديم، ويذهب الباحثون إلى أن اكتشافه يعود للفترة منذ 3500–4000 قبل الميلاد، وقد ظهر مصوراً ومرسوماً ومنقوشاً على كثير من الآثار المصرية القديمة، ولعل عيون المعبود (ع) المحددة بالكحل أكبر دليل على مكانة الكحل في الحضارة التاريخية التي أثرت في كل الحضارات التي عاصرتها والتي تلتها.

والكحل عند الفراعنة لم يكن مقصوراً على الملوك - وإن اشتهروا به - لكن جميع طبقات المجتمع المصري كان لها الحق في التزين بالكحل، ولعل المكياج الأسود الكثيف المعروف في جميع أنحاء العالم، يعود إلى أصول فرعونية.

وبالطبع لم يكن الأمر في الحضارة الفرعونية القديمة قاصراً على جانب الزينة فقط، بل استخدم المصريون القدماء الكحل لحماية أعينهم من الشمس، ومن أمراض العيون.

ولم يكن الأمر قاصراً على الكحل الأسود بهيئته المعرفة، بل ظهرت عيون بعض قدماء المصريين مزينة بالكحل الأخضر، حسبما ذكرت زينب عبد التواب في كتابها «الأواني الحجرية بين الفن والتوظيف»، وأن ذلك نتيجة خلط المرمر، واعتقدت النساء قديماً أن المرمر يقدم لهن من الآلهة حتحور «آلهة الحب»، ويمكن القول إن الفراعنة عرفوا نوعين من الكحل هما الملاخيت والجالينا.

ولم تنته طقوس الاحتفاء بالكحل مع انتهاء الحضارة المصرية القديمة، بل تسربت ثقافته إلى الحياة المصرية العامة متجاوزة كل العصور والأزمنة، والتقت الثقافة العربية التي يحتل الكحل فيها مكانة مميزة، ومن الطقوس التي قاومت الزمن ووصلت إلينا ولا تزال تمارس حتى اليوم طقس الكحل في يوم «سبت النور»، وهو أحد أيام أسبوع الآلام عند المسيحيين، وهو اليوم الذي يلي يوم الجمعة العظيمة، اليوم الذي صلب فيه السيد المسيح - حسب العقيدة المسيحية - وفيه تتزين العيون بالكحل، ليس بغرض الزينة، لكن بغرض رمزي دال على اتساع الرؤية.

1. الكحل قوت الفرح في الأغاني التراثية

تقول الأغنية التراثية:

الكحل بالوقة/ عينيك وسيعة/ وفيها الكحل بالوقة
يا شفتك الرقيقة/ تحتها دكة/ بطيخ مشقق يا جميل
والحب خد شقه/ عينك وسيعة/ وفيها الكحل بالوقة

استقرت صورة الحبيبة في التراث الغنائي الشعبي بأن تكون عيناها «مكحلتين» دليل الاهتمام بالذات والإحساس بالجمال، وأن الجميلة هي من كان كحلها طبيعياً؛ أي أنها مولودة بهذه الصورة الموحية بأن «الكحل رباني»، أو تلك الحريصة على الاهتمام بجمالها عن طريق تكحيل العينين أو فرد الشعر على الأكتاف وإرساله يعاكس الشمس و(يزغلل العين).

وفي الأغنية السابقة تستوقفنا لفظة «الوقة» وهي «الوقة أو الوقية»، وهي موازين إنجليزية كانت تستخدم في مصر وغيرها من البلدان، وعادةً كانت تستخدم في وزن الذهب، وذلك له معناه أيضاً وأثره، فأن يوزن الكحل بما يوزن به الذهب، يعطي قيمة كبيرة للكحل، وأن يوضع ذلك في العينين، فله معنى ودلالة لا تغيب.

ومع كون الكحل غالي الثمن، ويوزن بميزان الذهب، لكن الحبيبة صاحبة العينين الواسعتين من حقها أن

تأخـذ مـا تشـاء، مـا يكفـي هاتـين العينـين الواسـعتين ويضيـف ويـبرز جمالهـما.

أمـا دوارن الألفـاظ في الأغنيـة حيـث تبـدأ بجملـة «الكحـل بالوقـة»، وتنتهـي بهـا أيضـاً، فـإن ذلـك يعنـي أن جـمال هـذه الحبيـة محصـور بـين الجـمال المسـتمد مـن الكحـل، كأن هـذا المعنـى بمثابـة قوسـين كبيريـن يدخـل بينهـما الحديـث عـن الشـفة الرقيقـة والفـم العـذب.

وفي أغنية أخرى تؤكد ذلك المعنى تقول الأغنية:

والعين تشيل وقية.. م الكحل أبو دلال

لا تضـع المـرأة في عينهـا الكحـل اعتباطـاً، بـل تتفـن في وضعـه، بحيـث يكـون مثـيراً لدلالهـا ودال عـلى أنوثتهـا.

والربـط بـين الكحـل والـدلال في الـتراث يفضـح مـا بينهـما تناغـم وانسـجام، فـالأول سـبب لوجـود الثـاني وباعـث لـه ودال عليـه، والثـاني فاضـح قيمـة الكحـل وكاشـف عـن روح الأنثـى ومحبتهـا للحيـاة.

وفي أغنية للريس متقال:

ع الدلال يا ابو كحل سبا سايب ع الدلال ع الدلال

تكـرار كلمـة الـدلال في هـذه الجملـة الغنائيـة يؤكـد قـوة الارتبـاط بـين الدالـين (الكحـل/ الـدلال) حتـى إذا ذكـر أحدهـما جـاء الآخـر طواعيـة يتبعـه، وهـذه الثنائيـة تحـضر في حـالات الحضـور والغيـاب، أي أن ذكـر أحدهـما خطـر الآخـر في ذهـن القائـل والمتلقـي، وعندمـا تصـل اللغـة إلى هـذه الدرجـة مـن الترابـط، فـإن ذلـك يمثـل إنتاجـاً لغويـاً وبلاغيـاً جديـداً.

2. الكحل في السيرة الهلالية

السـيرة الهلاليـة نـص عـربي أصيـل ومتنـوع في الوقـت نفسـه، ولأنـه يعتمـد عـلى ثقافـة عربيـة خالصـة؛ لـذا كان الكحـل جـزءاً أساسـيّاً مـن بنـاء السـيرة.

ونـضرب مثـلاً بروايـة جابـر أبـو حسـين، التـي جمعهـا عبـد الرحمـن الأبنـودي، ونتوقـف عنـد قصـة «يونـس في سـجن تونـس.. قصـة الأمـير يونـس العجبـان، ومـا جـرى لـه في قصـة السـفيرة عزيـزة بنـت معبـد السـلطان».

وكانـت السـفيرة عزيـزة قـد وقعـت في غـرام يونـس مـن خـلال كلام جاريتهـا «مـي»، وعندمـا جـاء يونـس وأخوتـه مـع خالهـم أبي زيـد إلى تونـس، وذهـب لبيـع فـرع عقـد «شـمة»، وذهبـت الدلّالـة بالعقـد إلى قـصر عزيـزة، وعرفـت أنـه عقـد يونـس فاحتالـت عليـه حتـى دخـل القـصر: وكي يصف الشاعر جمال عزيزة، قال:

نزلت «عزيزة» من القصر
والدلالة تثني عليها
جميلة ولا طول ولا قصر
موزونة والكحلة في عينيها

الكحـل هنـا يجتـذب معنـى «طبقيّـاً»، ودلالـة عـلى الحيـاة المرفهـة الـتي تعيـش فيهـا عزيـزة؛ لأن المعـروف عـن الكحـل أن المـرأة لا تضعـه إلا إن كانـت في حالـة مـن الراحـة، أي لا يليـق بالمـرأة الـتي تشـقى في الحيـاة أو تعـاني أزمـات أو مشـكلات أن تتزيـن بالكحـل، لكنـه يليـق بربـات القصـور اللـواتي يقضـين وقتهـن في الزينـة.

كـما أن الكحـل هنـا لـه دلالـة أخـرى تـدل عـلى الرغبـة في السـقوط في الحـب، لأن المـرأة لا تتزيـن إلا كي تـرى نفسـها في عيـون الآخريـن وتجتذبهـن إليهـا؛ أي أن صورتهـا عنـد الآخريـن جـزء مـما تسـعى إليـه، وهـو مـا يتفـق مـع شـخصية «عزيـزة» الـتي كانـت تنتظـر «يونـس» حتـى مـن قبـل أن تـراه، مـما سـمعته عنـه فقـط.

كـما أن الكحـل يعنـي الاكتـمال بصـورة مـا؛ لأن الكحـل هـو اللمسـة الأخـيرة للجـمال، هـو أول مـا يبـدو في المـرأة عندمـا تراهـا، فالعيـون تجتـذب الرائي، لكنه على مستوى الفعـل ربمـا يكـون الكحـل هـو آخـر مـا تفعلـه المـرأة في تزينهـا، وطالمـا وضعـت المـرأة الكحـل فقـد اكتمـل تزينهـا تمامـاً، واكتسـبت ثقتهـا بنفسـها عـلى الوجـه الأكمـل.

ولأن يونـس أجمـل شـباب السـيرة، وجمالـه لافـت النظـر، قال عنه الشاعر:

شرح لها «يونس» على الدور
للجارية وكان بينها ما بينه
ليه وجه يفوق البدور
ويسبي النسا كحل عينه

كحـل يونـس «ربـاني»؛ أي أن اللـه، سـبحانه وتعـالى، خلقـه بعينـين مكحلتين، دليـل الوسـامة المكتملـة، لكـن أن يصـل الكحـل في العينـين لدرجـة أن يؤثـر في النسـاء بهـذه الطريقـة «السـبي»؛ أي الوقـوع في الأسر، وهـي درجـة متقدمـة مـن السـيطرة، والقـدرة عـلى التحكـم، وهـو أمـر لا يحـدث مـع كل الرجـال، ومـن هنـا جـاء الكحـل دلالـة عـلى مـدى الصـورة الجميلـة الـتي كان عليهـا «يونـس».

كـما أن الحديـث عـن جـمال يونـس هنـا دليـل عـلى أن الجاريـة لم تنتبـه لكلامـه الـذي يقولـه لهـا، وأنهـا كانـت مشـغولة بجمالـه عـن قولـه، وذلـك مـؤشر لمـا سـينتهي إليـه مـن معانـاة بعـد قليـل، فالجميـع كان منبهـراً بصورتـه الجميلـة، ولم يسـتمع أحـد إلى ألمـه.

ومـن الصـور المطـردة عـلى امتـداد السـير وصـف الليـالي الصعبـة بالكحيلـة، يقـول الشـاعر:

يا خال داحنا غرابات
يا دي الليالي الكحيلة
حنتبهدلوا في الغروبات
ولا فيش باليد حيلة

لعـل صـورة «الليـالي الكحيلـة» مـن أكـثر الصـور البلاغيـة دوراناً في السـيرة الهلاليـة، فهـي تصـف المعانـاة الـتي يعيشـها البطـل؛ لأن الليـالي الكحيلـة تعنـي انعـدام الرؤيـة، ويتجـاوز ذلـك الفعـل الحقيقـي للمجـازي؛ أي أنهـا تعنـي عـدم القـدرة عـلى الفعـل، وأن كل الأشـياء المحيطـة بالإنسـان في تلـك اللحظـة مظلمـة.

وهـذه الصـورة مـن زاويـة أخـرى «لازمـة غنائيـة» في السـيرة الهلاليـة؛ أي أنهـا مـن الصـور الـتي يحلـو للشـاعر أن يتغنـى بهـا، كلـما أراد أن يصنـع الدرامـا في السـيرة، وأن يكسـب البطـل جانبـاً يصقـل الشـخصية بوصفـه الإنسـان الـذي يعـاني الآن، ثـم يـأتي الفـرج بعـد ذلـك.

والكحـل هنـا دلالتـه مختلفـة ومتناقضـة عـن دلالـة كحـل العـين، فكحـل الليـالي دال عـلى الخـوف وعـدم الجـمال، ويثـير في النفـس الفـزع والضيـق والإحسـاس بالعجـز، عـلى عكـس كحـل العـين الـذي يثـير الراحـة والجـمال.

وهـذا التناقـض يكشـف جـمال اللغـة العربيـة والثقافـة الشـعبية ودور السـياق في فهـم المعـاني، كـما أنـه يؤكـد أن للـتراث الشـعبي بلاغتـه المسـتمدة مـن البيئـة ومـما خـبره الإنسـان في تجاربـه.

حفريات
في الموروث الشعبي المغربي

هشام أزكيض
كاتب وقاص - المغرب

اعتنى كتاب «حفريات في الموروث الشعبي المغربي»، للناقد والكاتب محمد رمصيص، بقضايا خاصة بالتراث والموروث الثقافي الشعبي المغربي، وهو من إصدارات معهد الشارقة للتراث (الطبعة الأولى 1440ه-2019م)، وقد اشتمل هذا المؤلَّف على: «من هنا نبدأ» و«إهداء» و«تقديم عام»، إضافة إلى مقاربته لعدة أجناس أدبية؛ كـ«الحكاية الشعبية» و«الأمثال» و«الألغاز»، و«الحلقة» و«النكتة» و«عبيدات الرمى» (عبيد الرماة)، و«أحيدوس» و«أحواش» و«الموسيقا اليهودية المغربية»، و«الفخار المغربي»، و«طقوس الزواج»، التي يختلط فيها الأسطوري بالتاريخي، كما يقع في موسم «إملشيل»، و«الحلي» و«الحناء» و«الوشم» وما شابه ذلك.

لاستنطاق هذه الأحواض التراثية، سعى محمد رمصيص في دراساته هاته، إلى الجمع بين استشارة المراجع ذات الصلة القليلة أصلاً، والزيارات الميدانية لأماكن سرد الحكايات الشعبية، ومحال الصناع التقليديين، ومواقع الأضرحة والمواسم الشعبية، وما شابه ذلك.

***

في التقديم العام لهذا المؤلف، ذهب محمد رمصيص إلى أن الموروث الشعبي: مجموع المواقف والتمثلات والتعبيرات الشفوية، التي وصلتنا من الماضي، وبذلك يكون الموروث شيئاً حيّاً ومتجدداً فينا، وليس شيئاً متجمداً في لحظة مضت من التاريخ. وفي هذا السياق، بين أن المغرب يمتلك خصوصية جغرافية وتاريخية، جعلت منه ملتقىً لحضارات شديدة التنوع (حضارة فينيقية، رومانية، أمازيغية، إسلامية، عربية، أندلسية، متوسطية)، وهذا التنوع بقدر ما يمنحنا الفرادة؛ يجعل مهمة الصيانة وتسويق موروثنا، مهمة جسيمة، وقد كان أقصى طموح هذا الكتاب -حسب المؤلف- استدعاء موروثنا الشعبي المغربي، بوصفه هُوية ديناميكية، ومساءلته بكثير من التأمل والتمحيص، وذلك من خلال الحفر العميق، في الروافد المنشطة للهُوية المغربية، في ارتباطها باللغة والمواطنة والعقيدة والثوابت الموازية، من دون أن ننسى ضرورة الانتماء للعصر، بعيداً عن أي تقديس للماضي، بحكم أن الثقافة تتجدد بالسؤال، وخلخلة المشترك الجماعي.

***

غاية البحث في الموروث الشعبي المغربي، ثم الكشف عن زواياه المعتمة؛ هي جعله مندمجاً في الثقافة المغربية الراهنة، ونفض الغبار عليه، وهذا يتطلب بنظره تأسيس مراكز متخصصة للبحث العلمي، فضلاً عن تأسيس هيئة وطنية عليا، لحماية الموروث الشعبي، مع توسيع مجال تدريسه بالجامعات المغربية، ووضعه في متناول الجميع. وهذا كله دفع محمد رمصيص، إلى إثارة جملة من القضايا المتعلقة بالموروث المغربي، وهي على النحو التالي:

- صورة المرأة في الأمثال الشعبية المغربية، تحت هذا العنوان، تطرق إلى مفاهيم: الصورة بين الخطاب والحياة - صورة المرأة في الأمثال الشعبية المغربية - التجليات البلاغية للمثل الشعبي المغربي.
- اللغز الشعبي المغربي وشعرية الغموض، وعلى ضوء ذلك؛ تناول: شعرية الغموض واللغز الشعبي - الحقول الدلالية لاشتغال الألغاز الشعبية المغربية - البنية البلاغية للألغاز.
- النكتة الشعبية والفكاهة السوداء، وقد قاده هذا إلى الحديث عن: أصناف النكت - النكتة والسخرية السوداء - النكتة السياسية والمسكوت عنه - النكتة الاجتماعية والواقع المبكي - النكتة الجنسية والضحك المحرم.
- الأضرحة والأولياء في المغرب، حيث ركز في حديثه على «سيدي شمهروش»، و«بويا عمر».
- عبيدات الرمى (عبيد الرماة)؛ الهُوية والوظيفة، حيث تطرق إلى مشكل التسمية: (عبيدات الرمى)، والوظيفة الفنية لهم، وخصوصية الشعر المسرحي المرتبط بهم.
- الشيخات أو صانعات الفرجة والفرح بالمغرب، وهكذا تحدث عن: الرقص والسياق الحضاري - التاريخ النضالي لشيخات المغرب.
- إملشيل موسم الحب والوفاء، وحتى تتضح حقيقة هذا الموسم؛ تطرق إلى الإطار العام لموسم إملشيل، ووقائع ما قبل الزواج، والوجه الخفي لـ«إملشيل».
- عاشوراء في المتخيل الشعبي المغربي، مما حتم عليه تبيان حقيقة: عاشوراء الحدث واختلاف التأويلات - طقوس الاحتفال بعاشوراء في المغرب - عاشوراء ورهانات المرأة - عاشوراء من الطقوسي إلى السياسي.
- الوشم والحناء بالمغرب، حيث بين: الرموز والغايات من الوشم - الوشم والألم - الوشم والدين. هذا بالإضافة إلى إلقاء الضوء على خصوصيات الحناء في المعتقد الشعبي المغربي.
- اليد المغربية المبدعة والتحف التقليدية، حيث تحدث عن: الفخار المغربي؛ التحفة والأداة - الحلي والوضع الاعتباري للمرأة المغربية - صناعة السجاد الأمازيغي - التطريز أو ذاكرة الأناقة الفاسية.
- «تاغنجا» أو طقوس طلب المطر بالمغرب، حيث كشف الأسطورة المؤسسة لاحتفالية «تاغنجا» وتقاطعات الأسطورة بالواقع.
- الرقص الشعبي المغربي، وهذا قاده إلى تناول: رقصة أحيدوس - رقصة أحواش - رقصة الكدرة (بتنقيط الكاف) - رقصة العلاوي.
- الموسيقا الكناوية؛ أو الرقص بأرجل جريحة، حيث بين أن دراسة الموسيقا الكناوية المغربية، تشترط خلفية متعددة، فهي تستدعي إلماماً بمجالات متعددة كالتاريخ، والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، وعلم النفس والسيميائيات وعلم الأديان.
- الحكاية الشعبية المغربية؛ البنية والدلالة، وقد سعى إلى تحديد خاصيات الحكاية الشعبية، كما أثار مسائل في البنية والمضامين، وتناول نماذج مغربية من الحكاية الشعبية: حكاية عائشة قنديشة - حكاية حديدان الحرامي - حكاية جرادة مالحة.
- الشعر الشعبي المغربي، حيث تناول: «الشعر المغربي؛ خاصيته النوعية»، إضافة إلى أنواع الشعر الشفاهي المغربي؛ كشعر العيطة وشعر الملحون، وأشعار الطرق الصوفية والشعر الأمازيغي.

***

وبهذه المقاربات الموضوعية لروافد الموروث الشعبي المغربي، توصل الناقد محمد رمصيص، إلى حقيقة مفادها أنها زاخرة بقدرات فنية، وبخبرة جمالية وإنسانية مائزة، جراء رهانها على الجودة والإبداع؛ لا الكم والسرعة، كما هو شأن منتوجات زمن الآلة، مع وجوب التأكيد والتذكير بأن ليس كل ما وصلنا من الماضي؛ صالحاً للحياة الراهنة.

ومن الدعوات والتوصيات، التي أكد الناقد محمد رمصيص ضرورة الأخذ بها، أن المجهودات المبذولة من أجل إحياء الموروث المغربي، يجب ألّا تبقيه معزولاً ومغترباً، بل لا بد عمليّاً من ربطه بالتنمية الاجتماعية والثقافية، ويجب ألّا يكون محصوراً على المشتغلين بالاقتصاد والسياسة، بقدر ما يندرج في مجال الثقافة بالضرورة، إذا قصدنا تنمية متكاملة الجوانب، متصلة بالأصالة والهُوية والذاكرة، وتحقيق حصانة فعالة مسعفة في التصدي للتغريب.

الزي الموريتاني

المرأة نموذجاً

أحمد دداه
كاتب – موريتانيا

يعـدُّ اللُّبـس أو الـزّيّ التقليـديّ، أحـدَ مكونـات الهُويـة الثقافيـة لـكل شـعب، وعنـصراً مـن عـاصر القوميـة لـكل أمـة.
وإذا مـا أمعنّـا النظـر قليـلاً، نجـد أن الأمـة العربيـة، تميـزت عـن باقـى الأمـم بزيّهـا، الـذي يحمـل كثـيراً مـن الرمزيـة والدلالـة.
ولـئن كانـت موريتانيـا؛ إحـدى الـدول العربيـة، التـى شـط بهـا المـزار عـن الجزيـرة العربيـة، إلا أنهـا حافظـت عـلى الهُويـة العربيـة، في كثـير مـن مناحـي الحيـاة.

وسنسـلط الضـوء في هـذا المقـال، عـلى نـوع مـن أنـواع الـزي العـربي، مـن زاويـة زيّ المـرأة الموريتانيـة.
مبدئيّـاً توجـد في موريتانيـا عـدة قوميـات، عربيـة وإفريقيـة، ولـكل قوميـة زيهـا وعاداتهـا وتقاليدهـا، ويختلـف الـزي باختـلاف تلـك القوميـات.
ولعلي هنا سأركز على زي المرأة العربية (البيظانية).
تتفـق كل نسـاء موريتانيـا الـلائي ينحـدرن مـن أصـول عربيـة، أو مـن في حكمهـن، عـلى لُبـس واحـد؛ وهـو المحلفـة، وإذا ألقينـا نظـرة عـلى الكلمـة، نجدهـا كلمـة عربيـة فصيحـة، حيـث تعرفهـا المعاجـم العربيـة، بأنهـا قطعـة قـماش تلبسـها المـرأة، وهـي مرادفـة للملاءة.
أمـا عـن شـكل هـذه الملحفـة، فهـي قطعـة قـماش، يصـل عرضهـا إلى متـر ونصـف، وطولهـا نحـو أربعـة أمتـار، وطريقـة لبسـها: أن تقـوم المـرأة بعقـد طـرفي الثـوب، مـن جانبـه الأعـلى عقدتـين فـوق المنكبـين، تسـمى العقـدة الواحـدة «لخْـلَالْ» تسـمحان للذراعـين بالحركـة وللـرأس بالخـروج، ليمتـد الجـزء الأوسـط مـن الملحفـة باتجـاه الـرأس ويغطيـه، وتـردُّ المـرأة الجـزء المتبقـي عـلى المنكـب الأيـسر، وبذلـك تغطـي الملحفـة كامـل الجسـم.
فهـي إذن تسـتجيب لمتطلبـات عـدة؛ منهـا الدينيـة والبيئيـة.
وقـد شـهدت تطـوراً في شـكلها أمـلاه تطـور العـصر، حيـث كان يسـود منهـا في القديـم نـوع واحـد يسـمى «النِّيلَـة» وتكـون القطعـة القماشـية منـه مصبوغـة بالسـواد، وهـي محببـة إلى النسـاء، لمـا تتيحـه مـن سـتر ودفـئ، كـما تضفـي جـمالاً عـلى المـرأة البيضـاء، وخصوصـاً في زمـن الشـتاء وفـترات الأعـراس.
ولم تـزل النسـاء ترغـبن في هـذا النـوع حتـى في المـدن -وإن كان شـائع الاسـتعمال في البـوادي بكـثرة- رغـم كل الأشـكال الحديثـة، والتـى طـرأ عليهـا كثـير مـن التطريـز والزركشـة والأنمـاط.
ويعتمـد الموريتانيـات في خياطـة الملحفـة وتطريزهـا، عـلى أيـادٍ محليـة، رغـم أن قماشـها مسـتورد مـن عـدة دول.
إن هـذا الـزي -وإن اشـتهرت بـه العربيـات الموريتانيـات- إلا أنـه يوجـد في عـدة دول أخـرى، ممـن يسـكنها المكـونُ الاجتماعـي نفسُـه (البيظـان)، أي العـرب البيـض، في جنـوب الجزائـر والنيجـر والسـودان وجنـوب المغـرب وإقليـم أزواد وغيرهـا، وإن اختلفتـت الأنـواع قليـلاً في الشـكل وطريقـة اللبـس.

ولأنّ موريتانيـا يطلـق عليهـا -ولـو مجـازاً- بـلاد المليـون شـاعر، ففـد خلـد الشـعراءُ الملحفـةَ في شـعرهم، ولنُصْغِ قليـلاً لأمـير الشـعراء محمـد بـن الطالـب، حيـث يقـول:

أقمْ صلواتِ الوجد بين المعازفِ
على ولهٍ من لابسات الملاحِفِ
عشيةَ راق الجو وانداح أفْقُـه
وماس بأرواح الشتا والمصائِفِ
تمشّيْـن في رمل أثيل ممهّدٍ
يطأن على أطرافها والشراشف
تلحّفنَ منها بالسواد غرائباً
حداداً على من رام برد المراشفِ
وجاذبْن هبّات النسيم معاطفاً
وأدلين من أبرادها بمعاطفِ
وكم زاد فى حسن الوجوه سوادُها
وقد آلف الأضدادَ حسنٌ تخالُفِ
فلا حسنَ في زي الأعاريب مثلُها
على تالد للحسن فيها وطارفِ
لبسن بها السترَ الجميلَ جآذراً
وشلن نعام الغيد بين المواقفِ
وخلّفن من غنج الدلال وسحره
صريعاً على أعتابها والمشارفِ

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.

الهوية الهندية الأمريكية..
إكراهات المنجز المعرفي والثقافي

يطرح الكاتب تساؤلات واستنتاجات عديدة، تدور في فلك الهنود الحمر؛ السكان الأصليين لأمريكا، ويركز الكاتب على أهم مظاهر التراث الثقافي الهندي قبل وصول الأوروبيين، حيث حددت مصطلحات لتحديد تلك الفترة بفترة «ما قبل كولومبوس» أو «ما قبل الأوروبي»، ومصطلحات أخرى، وكان كولومبوس أول من نعت سكان أمريكا بالهنود، معتقداً أنه وصل إلى الهند.

اللارين..
عملة البر والبحر

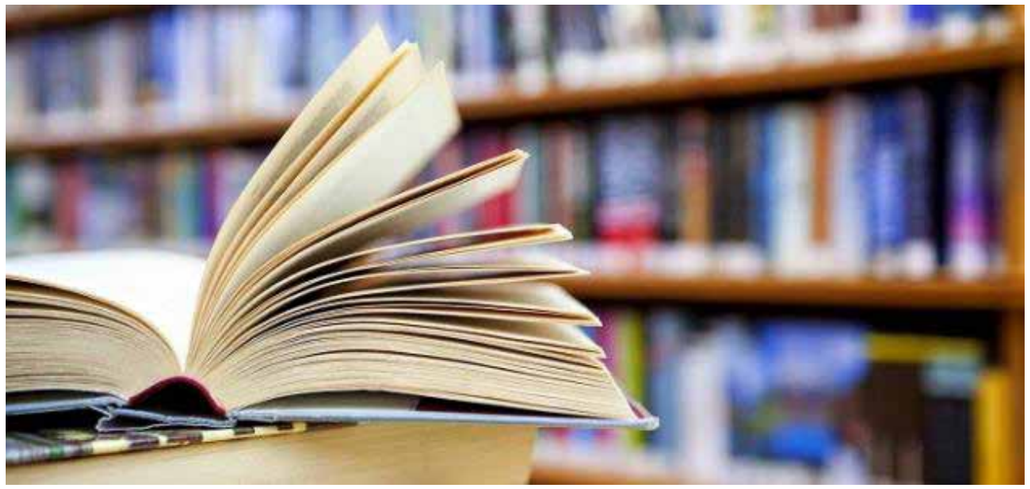
في ثلاثة فصول يخوض الكاتب في دراسة عن عملة اللارين، ويصفها بأنها باب جديد لدراسة المولد الحقيقي لتلك اللارينات الصفوية، عن طريق رصد موجز للتحولات التجارية والاقتصادية التي شهدها القرن السادس عشر الميلادي، وأثرها في المسائل السياسية بالمنطقة، ودخولها في صراع القوى المسيطرة على البحار والتوسع الاستعماري في العالم.

العجائبي في الكرامات الموريتانية..
النص والاشتغال

يفرد الكاتب صفحات كتابه لدراسة «نص الكرامة» في موريتانيا، بوصفه نتاجاً لغويّاً يقع في المنطقة العازلة بين الآداب الشعبية والآداب الرفيعة، مشيراً إلى أن هذا النمط من الكتابة النثرية ظل إلى وقت قريب، مصنفاً ضمن دائرة الآداب العامة، التي لا ينتظر منها أن تقدم لذة نصية، ولا أن تستنفذ من صاحبها جهداً في التنميق والبناء الإبداعي الرفيع.

فنون العرائس
في التراث العربي

يغوص الكاتب في فنون العرائس، بوصفها جزءاً لا يتجزأ من تاريخ فنون العرض، تستحق إعطاءها الحيز الذي تستحقه من البحث والتأريخ، مشيراً إلى أن أغلب الحضارات اهتمت بهذا الفن، بوصفها نوعاً من الفرجة الشعبية في نسيج العادات والتقاليد، ليصبح تراثاً مهماً.



ملك الغربان(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

كان هنـاك رجـل بلـون أخـضر كالعشـب، ولـه عـين واحـدة فقـط وسـط جبهتـه، ومسـكنه عنـد الغابـة في منـزل عتيـق، تعيـش معـه فيـه بناتـه الثـلاث، كانـت الكبـرى جميلـة كالصبـاح، والوسـطى أجمـل منهـا، أمـا الثالثـة ذات العـشر سـنوات فكانـت أجملهـن.

في أحـد أيـام الشـتاء، وقـف الرجـل الأخـضر عنـد النافـذة، حتـى أقبـل الليـل وتصاعـد الضبـاب مـن النهـر، وفجـأة سـمع صـوت أجنحـة قويـة، ثـم ظهـر طائـر ضخـم كأنـه ثـور أسـود، حـطّ عـلى حافـة النافـذة، وقـال:

- أنا ملك الغربان

- ماذا تريد مني يا ملك الغربان؟ قال الرجل الأخضر.

أجابه الغراب:

- أريد إحدى بناتك الثلاث للزواج.

ردّ عليه:

- انتظرني هنا يا ملك الغربان

ذهب الرجل الأخضر إلى غرفة بناته، وقال لهنّ:

- يـا فتياتي اسـمعن.. لقـد جـاء ملـك الغربـان ويريـد إحداكـن للـزواج.

رفضـت البنتـان -الكبـرى والوسـطى- لأنهـما كانتـا مخطوبتـين، فنظـر الرجـل الأخـضر إلى أصغـر بناتـه، وأشـفق عليهـا، وقـال في نفسـه:

- لـو زوَّجـت هـذه الفتـاة الصغـيرة لملـك الغربـان، سـوف أُلْعـن إلى الأبـد.

وعاد ليخبر ملك الغربان قائلاً:

- يا ملك الغربان؛ لا تريد أيّ من بناتي الزواج منك.

تملّكـت ملـك الغربـان ثـورة مـن الغضـب، وبضربـة مـن منقـاره؛ فقـأ عـين الرجـل الوحيـدة التـي تتوسـط جبهتـه، ثـم طـار واختفـى وسـط الضبـاب.

وبـدأ الرجـل الأخـضر يـصرخ، ووصـل صوتـه إلى بناتـه، فأقبلـن مسرعـات، وسـألنه:

- أبتاه من فقأ عينك؟

ردّ:

- إنه ملك الغربان، لرفضكن الزواج منه.

فردت أصغرهن:

- أنـا لا أريـد تكذيبـك يـا والـدي، فأنـا لم أرفـض الـزواج مـن ملـك الغربـان.

- حسـناً، خذينـي إلى سريـري، ولا يدخـل عـليّ أحـد حتـى أطلـب ذلـك. قـال الأب.

فعلـت الفتـاة مـا طلـب منهـا والدهـا، وفي الغـد طلـب الرجـل ابنتـه الصغـرى، وقـال لهـا:

- عـودي بي إلى الغرفـة التـي كنـت فيهـا، عندمـا فقـأ الغـراب عيْنِـي، وافتحـي النافـذة واتركينـي وحدي.

عندمـا جـاء الليـل سـمع صـوت جناحـي ملـك الغربـان، وأعـاد عـلى مسـامعه الطلـب نفسـه، فـردَّ عليـه الرجـل الأخـضر:

- سأزوجك ابنتي الثالثة.

أرجـع ملـك الغربـان البـصر إلى الرجـل الأخـضر، وطـار وهـو يقـول لـه:

- أخـبر خطيبتـي أن تكـون جاهـزة في الغـد بثوبهـا الأبيـض، وتـاج العـروس.

وفي الغـد عنـد منتصـف النهـار، ودعـت البنـت أهلهـا، وهكـذا أخـذت الغربـان الملكـة عـبر الفضـاء، إلى بـلاد الـصر والصقيـع، حيـث لا شـجر ولا خـضرة، وقبـل مغيـب الشـمس صـارت الملكـة عنـد البـاب الرئيـسي للقـصر.

دخلـت الملكـة إلى القـصر، الـذي كان واسعـاً جـدّاً والأنـوار في كل مـكان، لكنهـا لم تـر أحـداً، ومـع أول دقـات منتصـف الليـل، سـمعت صوتـاً يقـول لهـا:

- أطفئي الشموع يا امرأة.

أطفـأت الملكـة الشـموع، ودخـل ملـك الغربـان في الظـلام، وقـال لهـا:

- اسـمعيني جيّـداً.. لقـد كنـتُ فيـما مـضى ملكـاً عـلى الرجـال، واليـوم أنـا ملـك الغربـان، هنـاك سـاحر شريـر لـه سـلطة قويـة، حوّلنـا أنـا وشـعبي إلى غربـان، لكـن يقـال إن محنتنـا سـتنتهي، ولأجـل هـذا تسـتطيعين عمـل الكثـير، وأنـا أعتمـد عليـك للقيـام بواجبـك كل الليـالي، ومثـل اليـوم سـأحضر لأنام إلى جـوارك، ولـن تصبحـي زوجتـي فعليّـاً إلا بعـد سـبع سـنين، لأجـل ذلـك احـذري أن تحـاولي رؤيتـي أبـداً، وإلا سـيحدث شر كبـير لـكِ ولِي ولِشـعبي.

فردّت:

- يا ملك الغربان لن تجد مني إلا السمع والطاعة.

بعدهـا سـمعت الفتـاة الملـك يتجـرد مـن ثـوب الريـش والأجنحـة، وبعـد ان انتهـى تمـدد بقربهـا، فخافـت مـن كل هـذا، ومـدت يدهـا فأحسّـت بـبرودة سـيف مـن دون غمـد، وضعـه الملـك بينهـا وبينـه.

في صبـاح الغـد قبـل طـلوع الفجـر؛ اسـتيقظ ملـك الغربـان والدنيـا مـا تـزال ظلامـاً، فسـحب سـيفه وارتـدى ثـوب الريـش والأجنحـة، وخـرج مـن دون أن يقـول لهـا وجهتـه.

(*) ترجمة وإعادة صياغة بتصرف، عن كتاب:
Jean François Bladé Contes de la Gascogne, Maisonneuve, Paris 1886

وذات صبـاح -بينـما كانـت تتجـول بعيـدا عـن القـصر- رأت جبـلاً بعيـداً عاريـاً مـن الثـلوج، فاتجهـت تقصـده، وفي الأخـير وصلت إلى كـوخ بقـرب مغسـل، كانـت تجلـس عنـده عجـوز تغنـي، وهـي تعـصر غسـيلاً أسـود كالحـبر.

ألقت السلام على العجوز، وقالت لها:

- هل أساعدك في تنظيف غسيلك الأسود كالحبر.

رحبـت العجـوز بذلـك، ومـا كادت الملكـة تضـع الغسـيل في المـاء، حتـى أصبـح أبيـضَ كالحليـب.. سـاعتها غنّـت العجـوز، ثـم قالـت للفتـاة:

- يـا صغـيرتي، كنـتُ أنتظـرك منـذ فـترة طويلـة. لقـد انتّهـت واجباتـي بفضلـك، أمـا أنـتِ فلـم تنتـه آلامـك بعـد.. امـضي في طريقـك ولا تعـودي إلى هنـا، إلا في اليـوم الـذي تكونـين فيـه أشـد حاجـة لي.

عـادت الملكـة إلى القـصر، وأتمـت سـبع سـنوات إلا يومـاً، منـذ أن تزوجهـا ملـك الغربـان، وقالـت في نفسـها:

- لقـد أوشـكت تجربتـي عـلى الانتهـاء.. يـوم ناقـص أو يـوم زائـد غـير مهـم.. الليلـة سـأعرف كيـف هـو شـكل ملـك الغربـان!

عنـد المسـاء أشـعلت الملكـة شـمعة وأخفتهـا، حتـى بـدا المـكان مظلـماً تمامـاً، ثـم اسـتلقت، وظلـت تنتظـر، وبحلـول منتصـف الليـل سـمعت صـوت الأجنحـة قويّـاً كالعـادة.. لقـد جـاء الملـك لينـام.. خلـع ثيابـه وتمـدد عـلى سريـره، ووضـع سـيفه بينـه وبـين الملكـة ونـام، فتسـللت الملكـة وأحـضرت الشـمعة، ونظـرت إلى زوجهـا، فوجدتـه رجـلاً جميـلاً كالصبـح، فقالـت:

- ربّاه، ما أجمل زوجي!

واقتربـت أكـثر لتتأملـه، فسـقطت قطـرة مـن الشـمع عليـه، فأفـاق ملـك الغربـان، وقـال:

- مـاذا فعلـت أيتهـا المـرأة.. لقـد جلبـت أحزانـاً كثـيرة لي ولنفسـك ولسـائر شـعبي.. كانـت مِحْنَتُنـا سـتنتهي في الغـد، وأصبـح زوجـك بالهيئـة التـي رأيتنـي بهـا، لكـن الآن سـوف أُعْـزل عـن العـالم، فالسـاحر الشريـر الـذي أوقعنـي تحـت سـلطانه، يسـتطيع أن يفعـل بي مـا يشـاء.. إن مـا حـدث قـد حـدث ولـن يفيـد العتـاب واللـوم في شيء.. إننـي أغفـر لـك خطـأك، لكـن اخرجـي مـن القـصر، حيـث سـتحصل أشـياء، يجـب أن لا تريهـا.. اذهبـي؛ تصحبـك السـلامة إلى حيـث تقصديـن.

خرجـت الملكـة باكيـةً، وسـاعتها دخـل السـاحر، الـذي كان يضـع ملـك الغربـان تحـت سـلطانه إلى الغرفـة، وأوثـق عـدوه بسلسـلة مـن حديـد، ثـم رفعـه إلى قمـة جبـل عـالٍ، وحبسـه هنـاك، ثـم كلـف ذئبيْـن بحراسـته، أحدهـما أبيـض والآخـر أسـود. غـادر السـاحر الشريـر، وبقـي ملـك الغربـان وحـده مـع الذّئبيْـن مربوطـاً عـلى قمـة الجبـل.

بينـما كان كل هـذا يحـدث، قصـدت الملكـةُ باكيـةً العجـوزَ، فقالـت لهـا:

- لقـد إسـديتِ لي خدمـة في المـاضي، وسـأردّ لـك معروفـك الآن.. خـذي زوج الأحذيـة هـذا، إنـه مصنـوع مـن الحديـد، وبـه سـتذهبين للبحـث عـن زوجـك المسـجون عـلى قمـة الجبـل، وخـذي أيضـاً هـذا الجـراب، بـه خبـز مهـما أكلـت منـه لا ينفـد، وهـذه قربـة مـاء، مهـما شربـت منهـا لا تنضـب، وهـذا سـكين لتدافعـي بـه عـن نفسـك، وتقطعـي بـه العشـب الأزرق.. العشـب الـذي يغنـي ليـل نهـار، والعشـب الـذي يقطـع الحديـد، وعندمـا يَبْـلى حـذاؤك، سـتكونين قـد اقتربـت مـن تحريـر ملـك الغربـان.

شكرت الملكة العجوز، وانطلقت تبحث عن الملك السجين.

بعـد مسـيرة عـام، رأت عشـباً أزرق زرقـة زهـرة الكتـان، وفي الحـال سـحبت خنجرهـا الذهبـي، فقـال لهـا العشـب:

- أيتهـا الملكـة لا تقطعينـي، أنـا العشـب الأزرق، لكنـي لسْـتُ العشـب الـذي يغنـي ليـل نهـار، ويقطـع الحديـد.

انصرفـت، وبعـد ثلاثـة أيـام وصلـت إلى البـلاد، حيـث لا نهـار ولا ليـل فيهـا، والقمـر يـضيء دائمـاً، ثـم سـارت لمـدة عـام، حتـى وجـدت العشـب الأزرق الـذي بلـون زهـرة الكتـان وغنّـى:

- أنا العشب الأزرق، الذي يغني صبح مساء.

أخرجت الملكة خنجرها لتقطع العشب الأزرق، فقال لها:

- أيتهـا الملكـة لا تقطعينـي بخنجـرك، أنـا العشـب الأزرق الـذي يغنـي صبـح مسـاء، لكننـي لسْـتُ العشـب الـذي يقطـع الحديـد.

أعـادت الملكـة خنجرهـا حيـث كان، وأكملـت طريقهـا حتـى وصلـت إلى بـلاد لا شـمس فيهـا ولا قمـر، والليـل يسـود عـلى مـدار العـام، وسـمعت العشـب الأزرق يغنـي:

- أنـا العشـب الأزرق، أنـا العشـب الـذي يغنـي صبـح مسـاء، أنـا العشـب الـذي يقطـع الحديـد، سـاعتها أخرجـت خنجرهـا، واتّجهـت إلى مصـدر الصـوت، ومشـت فـوق العشـب الأزرق، فـذاب حذاؤهـا الحديـدي، وبخنجرهـا قطعـت العشـب الأزرق، الـذي يغنـي صبـح مسـاء، ويقطـع الحديـد.

ثـم غمـدت خنجرهـا، ومشـت تحـت جنـح الظـلام حافيـة القدمـين، حتـى مـضى الليـل وأشرقـت الشـمس.

وصلـت الملكـة إلى البحـر، بالقـرب مـن سـفينة صغـيرة، فركبتهـا واتجهـت إلى عـرض البحـر، وبعـد مسـيرة سـبعة أيـام بلياليهـا وصلـت إلى جزيـرة، ورأت عـلى قمـة الجبـل ملـك الغربـان مقيـداً إلى الصخـر.

وبمجـرد أن رآهـا الذئـب الأبيـض، هجـم عليهـا، فـأرادت إخـراج سـكينها، فقفـز العشـب الأزرق وهـو يغنـي، وحـين سـمعه الذئـب الأبيـض سـكن ونـام.

وبعـد أن تخلصـت مـن الذئبيْـن، لمسـت السلاسـل الثقيلـة بالعشـب الأزرق، الـذي كان يغنـي، لكـن صوتـه اختفـى بعـد أن ذاب الحديـد، ونهـض ملـك الغربـان قويّـاً مسـتقيماً.

نعـب الغـراب في الاتجاهـات الأربعـة، وشـكر الملـك زوجتـه، وفي الحـال أقبلـت الغربـان مـن كل حـدب وصـوب، وعندمـا اجتمعـوا في مـكان واحـد، عـادوا إلى هيئتهـم البشريـة. أثنـى الملـك عـلى شـعبه لصـبره، وقـال لهـم:

- انظـروا إلى هنـاك.. إن القـادم إلينـا هـو أحـد الملـوك مـن أصدقـائي، جـاء بسـبعة آلاف سـفينة لينقلنـا، وبعـد شـهر سـنكون في ديارنـا.

فن البونراكو الياباني:

مسرح الدمى الذي يروي قصص الثقافة والمجتمع

أمين الشحات
كاتب صحفي - مصر

يُعدّ فن البونراكو من الفنون الشعبية اليابانية العريقة، وهو نوع من مسرح الدمى الفريد، الذي تطور عبر قرون طويلة، ليصبح أحد الأشكال الفنية التي تعبر عن عمق الثقافة اليابانية. تأسس هذا الفن في بدايات القرن السادس عشر، وكان يُعرف باسم «جوروري» نسبة إلى قصة شعبية، ثم تطور ليصبح البونراكو الذي نعرفه اليوم، حيث تضافرت فيه عناصر الموسيقا والأداء الحركي ورواية القصص، لتقديم مشاهد درامية، تمتزج فيها الحكاية بالصورة في قالب متقَنٍ.

بداية الحكاية..

نشأ «البونراكو» في مدينة أوساكا اليابانية، خلال فترة إيدو (1603-1868)، وهو امتدادٌ لتقاليد مسرحية قديمة، عُرفت باسم «جوروري بوشي (節瑠璃浄)»، والتي تجمع بين السرد الشعري وعزف آلة الساميسين (三味線)وهي آلة وترية تقليدية يابانية، تُستخدم لإضفاء نغمات درامية تعزز تأثير القصة، وبدأ يتطور بوصفه فنّاً مستقلاً في أواخر القرن السابع عشر، عندما ازدادت شعبية الروايات التي كانت تسرد قصصاً تعكس الحياة اليومية في اليابان القديمة، ومن بين الأسباب التي ساهمت في انتشاره، قدرته على تصوير المشاعر الإنسانية والتعقيدات الاجتماعية، بأسلوب بصري وسمعي مميز، مما جعله قريباً من مختلف طبقات المجتمع، وليس مقتصراً على النخبة أو الطبقة الأرستقراطية.

ويمتاز فن البونراكو باستخدام دمى كبيرة الحجم، يبلغ طول الواحدة منها حوالي متر إلى متر ونصف، وتحتاج إلى مهارة جماعية لتشغيلها، حيث يتحكم فيها ثلاثة محركين بتناغم تام؛ الأول وهو المحرك الرئيسي، يتحكم في الرأس واليد اليمنى، وغالباً ما يكون مكشوف الوجه، فيما يتحكم المحرك الثاني في اليد اليسرى، والثالث في الساقين، ويتطلب إتقان هذه المهارات تدريباً قد يمتد لعقود، حيث يبدأ المحرك الجديد بتحريك الساقين، ثم ينتقل إلى الذراع، وأخيراً يتولى الرأس بعد سنوات من التدريب، وبينما يرتدي المحركون زيّاً أسودَ بالكامل، لتجنب تشتيت انتباه الجمهور؛ تُرافق هذا الأداء موسيقا آلة الساميسين وأصوات الراوي، الذي يُعرف باسم «تايو (太夫)»، ويتميز الراوي بأسلوبه الفريد الذي يمزج بين الغناء والحديث، ليُجسد بصوته شخصيات القصة، ويُضفي بعداً صوتيّاً عميقاً، يُحرك مشاعر الجمهور، وفقاً لسياق القصة.

ومع تطوره، لم يكن البونراكو مجرد شكل من أشكال الترفيه، بل أصبح مرآة تعكس القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت تؤرق اليابانيين، واستطاع بفضل تقنياته الدقيقة وجمالياته التعبيرية، أن يصبح أحد أكثر أشكال الفنون اليابانية التقليدية تأثيراً، ولا يزال يمُارَس حتى اليوم في مسارح مثل مسرح البونراكو الوطني في أوساكا.

أبرز الرواد..

كان فن البونراكو محظوظاً برواد، أثّرُوا في مسيرته وساهموا في تطويره، وجعْلِه أكثرَ قوةً وعمقاً، ومن أبرز هؤلاء الرواد تشيكاماتسو مونزايمون ikamatsu Monzaemon (近松門左衛門)، الذي يُعدّ مؤسس مسرح البونراكو الحديث، وأحد أعظم كتّاب المسرح في اليابان، وُلد مونزايمون في القرن السابع عشر، وكتب العديد من الأعمال التي رسخت البونراكو بوصفه نوعاً من المسرح المؤثر، إذ قدّم قصصاً تروي معاناة المجتمع وصراعاته النفسية والاجتماعية، ومنها مسرحية «موت الحب الحقيقي Shinjū Ten no Amijima - 心中天網島» و«قصة سوجامون Sonezaki Shinjū - 心中曾根崎»، حيث صاغ من خلالها نظرة درامية، حول قضايا الشرف والتضحية والحب المأساوي.

إلى جانب مونزايمون، برز تاكيدا إيزومو الثاني (竹田出雲二代目) الذي كان من أوائل الكُتّاب، الذين ساهموا في رفع مستوى الأداء المسرحي وتطوير

هيـكل النصـوص المسرحيـة في البونراكـو، حيـث كتـب عـدة أعـمال، أبرزهـا «شـينجورو - 仮名手本忠臣蔵 Kanadehon Chūshingura»، و«الوفـاء للعهـد 本千義経 Yoshitsune Senbon Zakura - 桜»، حيـث مـزج بـين حبكـة الروايـات الشـعبية والعمـق الاجتماعـي، مـا جعـل هـذه الأعـمال ذات شـعبية كبـيرة بـين جمهـور مختلـف الطبقـات. كـما يجـب ذكـر إيـدا كيوهـي (井田京平)، الـذي تخصـص في تطويـر النصـوص الخاصـة بمـسرح الدمـى، وكان لـه تأثـير كبـير عـلى تحـول البونراكـو إلى شـكل أكـثر تعقيـداً وإثـارة، حيـث كتـب أعـمالاً تستعرض تقلبات الحياة اليابانية، واستطاع إضفاء لمسات رمزية فلسفية، جعلت الجمهور يعيـش التجربـة بأبعادهـا النفسـية.

إضافـةً إلى ذلـك، بـرز يامـادا كانجيـور (山田勘十郎)الـذي أبـدع في ابتـكار شـخصيات الدمـى بتعابـير تـبرز الجانـب الإنساني العميـق، وكان لـه دور كبـير في تحسـين تقنيـات تحريـك الدمـى، مـا سـاهم في جعـل الدمـى تبـدو وكأنهـا تنبـض بالحيـاة.

هـؤلاء الـرواد أسـهموا في إثـراء البونراكـو ورفع مستواه، مـن خـلال تطويـر تقنيـات التحريـك وإضفـاء عمـق عـلى الحبكـة والنصـوص، مـما جعـل هـذا الفن قـادراً عـلى التعبير عـن قضايـا إنسـانية واجتماعيـة معقـدة، واتّسـعَ تأثـيره الفنـي والثقـافي في المجتمـع اليابـاني، ليصبـح جـزءاً لا يتجـزأ مـن الـتراث الشـعبي والثقـافي.

موضوعات متنوعة..

تتنـاول مسرحيـات البونراكـو موضوعـات متنوعـة، منهـا قصـص الحـب المأسـاوية، والوفـاء والخيانـات، والتضحيـة، إلى جانـب القضايـا الاجتماعيـة والسياسـية، التـي كانـت جـزءاً مـن الحيـاة اليوميـة في اليابـان القديمـة، ولا يخلـو هـذا الفـن مـن طـرح مشـكلات المجتمـع مثـل الفقـر والـصراع الطبقـي، حيـث كانـت الدمـى تجسـد شـخصيات تعيـش تلـك المعانـاة، أو تبحـث عـن العـدل في مجتمـع يتّسـم بالتراتبيـة والضوابـط الصارمـة.

عـلى سـبيل المثـال، تُـبرز مسرحيـة «الطريـق إلى السـعادة الأبديـة 永遠の幸せへの道 - Eien no Shiawase e no Michi»، النضـال الشـخصي لشـخصيات مـن الطبقـة الدنيـا، تحـاول التغلـب عـلى قيـود الفقـر والظلـم، وتعكـس هـذه المسرحيـة الأمـل الـذي ينشـده الأفـراد رغـم التحديـات الاجتماعيـة الكبـيرة.

كـما تتنـاول مسرحيـة «التضحيـة في سـبيل العائلـة 家族のための犠牲 - Kazoku no Tame no Gisei »؛ قصـة أحـد الجنـود، وقـد اضطـر إلى الاختيـار بـين الـولاء لوطنـه وحبـه لعائلتـه، لتُجَسّـدَ التضحيـة بوصفهـا قيمـةً أخلاقيـةً عليـا في

الثقافـة اليابانيـة. هـذه المسرحيـة تـترك أثـراً قويّـاً في نفـوس الجمهـور، مـن خـلال تصويـر المعانـاة النفسـية، التـي ترافـق مثـل هـذه القـرارات المصيريـة.

أمـا في مجـال الصراعـات السياسـية، فتُعـدُّ «مسرحيـة العدالـة المفقـودة 失われた正義 Ushinawareta Seigi - »؛ مـن الأعـمال البـارزة، حيـث تتنـاول قصـة صراع عـلى السـلطة داخـل إحـدى العائـلات الحاكمـة في فـترة إيـدو، وتسـلط الضـوء عـلى كيفيـة اسـتغلال السـلطة والفسـاد في المجتمـع اليابـاني القديـم.

وفيـما يتعلـق بقصـص الحـب المأسـاوية، تـأتي مسرحيـة «أزهـار الكـرز المعلقـة 垂れ桜の物語 - Tare Zakura no Monogatari»؛ بوصفهـا مثـالاً مميـزاً، إذ تحـكي عـن عاشـقيْن يواجهـان رفـض عائلتيْهـما بسـبب اختـلاف طبقاتهـما الاجتماعيـة، مـما يـؤدي إلى نهايـات مأسـاوية، تعكـس مأسـاة الانقسـامات الطبقيـة، وتأثيرهـا عـلى العلاقـات الإنسـانية.

وتشـكل مسرحيـات البونراكـو، مثـل «قصـة فوجيـوارا藤原の物語 - Fujiwara no Monogatari»، و«الأمـير المحـارب 戦士の王子 - Senshi no Ōji»، بالإضافـة إلى الأمثلـة المذكـورة؛ مـرآة تعكـس تعقيـدات الحيـاة اليابانيـة القديمـة، وتـبرز القيـم والمشـكلات الاجتماعيـة، مـا يمنـح هـذا الفـن طابعـاً رمزيّـاً، يتجـاوز حـدود الحكايـات المسرحيـة، ليحمـل رسـائلَ فلسـفيةً وإنسـانيةً، تتفاعـل مـع وجـدان الجمهـور حتـى يومنـا هـذا.

انتشار فن البونراكو..

كان البونراكـو موجَّهـاً لفئـات المجتمـع اليابـاني المتنوعـة، ويتمتـع بشـعبية واسـعة بفضـل الحكايـات الشـعبية التـي كانـت تُـروى فيـه، ومـع مـرور الزمـن؛ واجـه هـذا الفـنُّ تحديـاتٍ كبـيرةً، خاصـة بعـد ظهـور المسرح الحديـث والسـينما، إذ شـهد تراجعـاً في الإقبـال عليـه خـلال القـرن العشريـن، إلا أن الجهـود المتضافـرة التـي بذلتهـا الحكومـة اليابانيـة والمؤسسـات الثقافيـة، سـاهمت في حمايـة هـذا الفـن والحفـاظ عليـه، بوصفـه جـزءاً مـن الـتراث الثقـافي الوطنـي، واليـوم؛ نجـد مسـارحَ مخصصـةً للبونراكـو في طوكيـو وأوسـاكا، وتُقـدَّمُ عـروضٌ دوريـةٌ للحفـاظ عـلى هـذا الفـن العريـق.

ويمثـل بقـاء البونراكـو وانتشـاره في العـصر الحديـث تحديّـاً أمـام القائمـين عليـه، حيـث إن الأجيـال الشـابة، قـد لا تجـد في هـذا الفـن القديـم، الجاذبيـةَ نفسَـها التـي تجدهـا في الفنـون العصريـة والتكنولوجيـا الحديثـة، ورغـم ذلـك قامـت بعـض المؤسسـات الأكاديميـة والتربويـة اليابانيـة، بدمـج عـروض البونراكـو في المناهـج التعليميـة، في محاولـة لتعريـف الأجيـال الجديـدة بهـذا الـتراث، إلى جانـب ذلـك، تُقـام ورشُ عمـلٍ وتدريبـاتٌ للراغبـين في تعلـم فنـون تحريـك الدمـى والأداء المسرحـي، مـما سـاعد عـلى إحيـاء بعـض الاهتـمام بهـذا الفـن بـين الشـباب.

عرض الدمى (العرائس)

الكاتبة: مرح وى ي
المترجم: جعفر هو تسنغ تشيان
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

الدمى أو العرائس الصينية، هي شكل فني قديم وفريد من نوعه، وله تاريخ طويل، وهو زهرة متفتحة رائعة في الفن الصيني، فهو لا يحمل دلالات ثقافية غنية فحسب، بل إنه محبوب بشدة من قبل عامة الناس، بسبب شكل أدائه الفريد وسحره الفني.

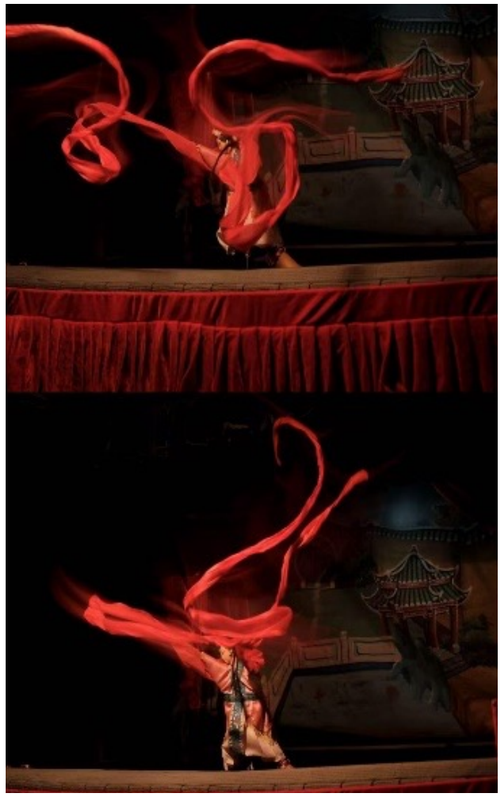
يعود أصل فن الدمى الصيني، إلى عهد أسرة هان الملكية، أو حتى قبل ذلك. هناك أشكال مختلفة من عروض الدمى أو أداء العرائس، وضمن ذلك أشكال رئيسية؛ مثل: الدمى المتحركة، وعرائس القفازات، ودمى الأكياس القماشية. تستخدم الدمى المتحركة

خيوطاً رفيعة، للتحكم في حركات الدمى، وهي الأكثر تعقيداً في التعامل معها، وتتطلب من الممثلين امتلاك مهارات فائقة. توضع الدمى في كيس من القماش، ويُتحكم في حركاتها بمرونة، بواسطة الأصابع، مما يجعل الأداء أكثر دقة.

يتميز مسرح العرائس بأدائه في خاصية «استخدام الأشياء لتمثيل الأشخاص». ويقوم الممثلون بالتلاعب بالدمى خلف الكواليس، ومن خلال مهاراتهم الرائعة وتعبيراتهم الغنية، يمنحونها الحياة والروح، ويجعلونها تنبض بالحياة على المسرح، وتقدم قصصاً متنوعة، وصوراً مختلفة للشخصيات. وفي الوقت نفسه -بمساعدة الموسيقا والإضاءة وعناصر أخرى- يُخلق جو غامض وجذاب، يسمح للجمهور بالانغماس فيه، والاستمتاع بسحر الفن.

«الممثل» في مسرح العرائس ذو شقين، و«الدمية» هي التي تؤدي في الواقع أمام الجمهور، فالدمية شخصية مسرحية منحوتة ومرسومة من قبل البشر،

وأداة مسرحية يُتحكّم فيها من قبلهم. لذلك، فإن فن تشكيل العرائس، له أهمية خاصة، منذ عهد أسر يوان ومينغ وتشينغ الملكية، وانتقلت عروض العرائس من المدن إلى المناطق الريفية، وتشكلت مجموعة متنوعة من الأساليب والمدارس، كما أظهر فن العرائس، مجموعة متنوعة من الخصائص، بسبب المناطق المختلفة. ومع تطور العصر، تم تحديث تصميم المسرح، لعروض العرائس تدريجيّاً، مع التركيز



بشكل أكبر على استخدام عناصر مهمة، مثل: الإضاءة والصوت والمناظر الطبيعية، وغيرها من العناصر، مما وفر للجمهور متعة سمعية وبصرية أكثر كمالاً.

بوصفها جزءاً من الثقافة الصينية التقليدية، تحمل فنون الدمى الصينية، دلالات تاريخية وثقافية غنية. ومع ذلك؛ في ظل تسارع وتيرة التحديث والتغيرات الاجتماعية والثقافية، فإن توارث وتطوير فن العرائس، يواجه العديد من التحديات. ومن أجل حماية هذا التراث الثقافي غير المادي، اتخذت الحكومة وجميع قطاعات المجتمع، مجموعة متنوعة من التدابير، مثل تعزيز الدعاية والترويج لفن الدمى (العرائس)، ورعاية فناني العرائس والمنتجين الشباب، وإطلاق أنشطة مثل إدخال فن العرائس إلى المدارس، حتى يتمكن المزيد من الناس، من فهم هذا الشكل الفني القديم وحبه.

ورغم ذلك، لا تزال الدمى والعرائس الصينية، تحتفظ بسحرها الفني الفريد وحيويتها، وتجذب العديد من الجماهير، لتقدير وفهم هذا العالم الفني القديم والغامض. وأعتقد أن فن الدمى الصيني، سوف يستمر في الازدهار في الأيام القادمة، وسوف يقدم مساهمات أعظم للمشاريع الثقافية والفنية للصين وحتى للعالم.

د. منّى بونعامة
مدير التحرير

أمير الشعر النبطي

الفهيم الماجدي بن ظاهر، أمير الشعر النبطي -كما وصفه البحاثة الدكتور فالح حنظل، في كتاب حمل العنوان نفسه- وأشهر الشعراء القدامى في الإمارات على الإطلاق، وقد اشتهر بالحكمة، وكان شعره يقدّم الأمثال، في كثير من شؤون الحياة التي يعيشها الناس، ويعايشونها في بيئتهم ومحيطهم، «فإذا ذُكِر الكرم، تمثّل المتكلّم بشعر ابن ظاهر، وإذا ذكر السماح تمثّل المتكلّم بشعر ابن ظاهر، وإذا ذكرت التربية الحسنة للشُّبّان، تمثّل المتكلّم بشعر ابن ظاهر»؛ ذلك أن شعر الفهيم يعدّ مدار الحكمة والموعظة، وبحر القيم الزاخر الذي لا ساحل له، ومن يغترف منه غرفة، يرتوي بعذب مائها الزلال، لما تكتنزه من معانٍ عميقةٍ، تخامر الروح والوجدان والمشاعر، وتلامس شغاف النفس، ومكامن الإحساس.

لقد استطاع شعر الماجدي بن ظاهر، أن يبقى محفوراً في الذاكرة الإماراتية، رغم ما عرا بعضه من نسيان وبتر وزيادة ونقصان؛ نتيجة لانعدام التدوين في المجتمع الإماراتي حينها، لجملة من العوامل، التي يضيق السياق عن عرضها وشرحها، ومع ذلك، فقد ظل شعر الفهيم، متربعاً في قلوب الشعراء والرواة، خالداً في الذاكرة الشعبية الإماراتية.

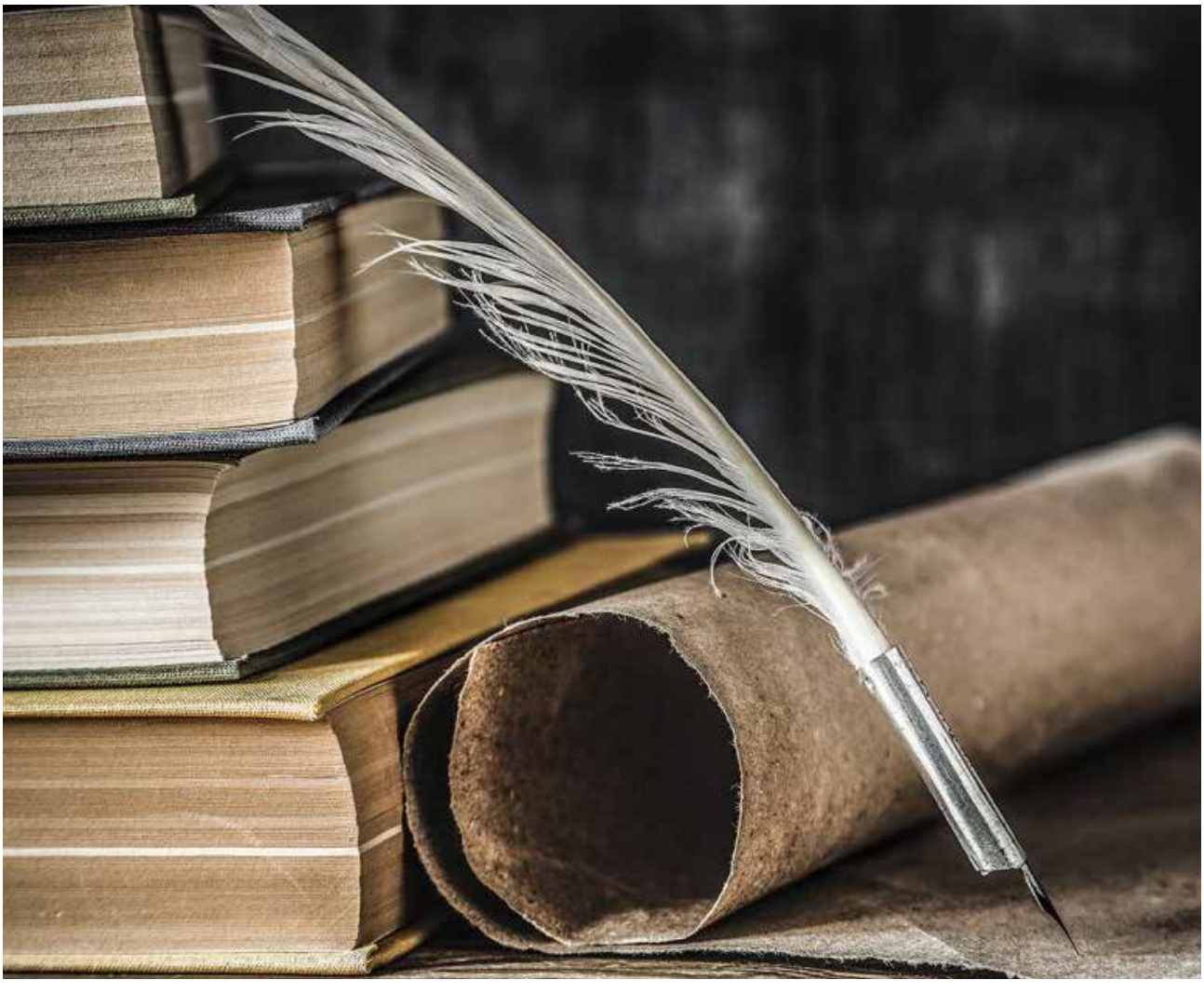
وإذا تأمّلنا شعر الفهيم، وبحثنا في مفرداته وتراكيبه الفنية واللغوية، وجدنا ما يفصح عن علاقة وطيدة بين التراث والطبيعة، انتظمت في سياق عناية الفهيم، باكتشاف ما حوله وصوغه، من مفردات وعناصر البيئة الإماراتية (بحر، صحراء، نبات، حيوان..)، ويتّضح ذلك جليّاً، في اتكاء ابن ظاهر على التراث، واستدعاء معجمه اللفظيّ، وقاموسه الدلاليّ، من البيئة التي استمدّ منها أفكاره وثقافته ومضامين شعره، مما يبرز العلاقة العميقة بين الشاعر وبيئته ومجتمعه و محيطه .

والحق أن «كل ما يؤثر عن ابن ظاهر، يُعدّ تحفة أدبية عظيمة اشتملت -رغم بداوتها- على كثير من الكنايات والاستعارات والنكت البلاغية، كما يتّسم شعره بالبساطة والعفوية، وينطبع بطابع الشعر العباسي، ويتميز بكثرة الوصف، والحكم، والأمثال.

والمستعرض لأشعار ابن ظاهر يقف مبهوراً أمام ثقافته الواسعة، التي مكنته من تصريفها في أغراضه الشعرية، كما يشاء، فتعجب حين تقرأ له الأمثال المبتكرة، والحكم النادرة، والوصف البديع، والمعاني العميقة».

In addition, it provides a comprehensive representation of the environment to which its author is affiliated. This is due to the fact that it represents the most significant literary medium for the articulation of sentiments and emotional states. It unveils the intricacies of the individual self and articulates the dynamics occurring within its immediate social milieu, encompassing the external influences and their reverberations. Furthermore, it elucidates the prevailing movements and vitalities within this environment and the periods in which it is situated. Rather, it can be posited that folk poetry provides an authentic representation of the environment in which it was created, aided by its widespread popularity. Despite variations in its appellations and social functions in daily life, the folk poet did not eschew any subject or theme in his poetry, but rather traversed its various aspects and celebrated his Bedouin environment with its distinctive characteristics. He would halt at the tents of loved ones and their pastures, and the pastures of youth, where amulets were tied to him. The poet›s oeuvre is characterised by a focus on the tangible reality of his daily life and practices, incorporating elements such as the coffee cup, the camel, the horse, the falcons, diving, and the sea, among numerous others. The cultural heritage constituted a significant tributary of the lexicon of the folk poet, as evidenced by the utilisation of its elements and vocabulary, and the abundance of folk tale, proverbs, maxims, sermons, myths, beliefs, practices, customs and traditions derived from environment and surroundings, which are reflected in this art production and creativity.

. Those who partake of it are said to be satisfied with its pure, sweet water, because it contains deep meanings that infuse the soul, conscience and feelings, and touch the depths of the soul and the recesses of feeling.



The Arabic Folk Poetry

The folk poetry represents a prominent genre of Arabic folk literature and a significant reservoir for the articulation of diverse folk styles. It is widely regarded as the progenitor of folk arts and literature, synthesising elements of storytelling, folklore, theatre, puzzles, and various artistic disciplines, including painting, drawing, photography, animated dramatic scenes, recording, and documentation. The lyrical and kinetic qualities of folk poetry contribute to its distinctive splendour and beauty, along with other facets of local culture. As with other elements of local culture, folk poetry is replete with symbols, names and cultural elements that celebrate the relationship between nature and humankind. Humankind came of age in an open and sprawling desert, drawing inspiration from it for sayings that have been passed down through the ages and recognised by humankind.