تراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 288 أكتوبر 2023

الحكاية الشعبية ..
حاملة قيم الشعوب وتراثها

توظيف أركان التعليم...
لتدريس الحكايات الشعبية في رياض الأطفال

الشعر النبطي:
صوت من حياة المجتمع الإماراتي

ديوان بن سالمين
للشاعر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري

بناء الذات في موروث الأمثال الإماراتية

ذكريات زمن البدايات:
مسؤول الأمن حمودة بن علي

أسطورة سلامة وبناتها: مقاربة نقدية

أديسون وكنز برامز المكنون

البنية القصصية
في ملحمة العقيلي واليازية

نادي تراث الإمارات يشارك في معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية

الحكاية الشعبية..

حاملة قيم الشعوب وتراثها

تمثل الحكاية الشعبية جزءاً مهماً من التراث الثقافي للشعوب، وتعكس تفاوت الثقافات حول العالم وتسهم في التعريف بهويّات الأمم، فهي تقدم صوراً وصفية لجوانب متعددة من الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية والجغرافية التي شهدتها منطقة ما، والتي قد لا تكون موجودة في سجلات التاريخ المكتوبة أو سجلات الرحلات. وتتنوع الحكايات الشعبية في موضوعاتها وأساليبها، وتشمل قصصاً عن الأبطال والمغامرات، وأحياناً تحمل رسائل وحكماً حياتية تهدف إلى توجيه الناس وتعليمهم قيماً وأخلاقيات وتوعيتهم بالقضايا الاجتماعية. ويمكن اعتبار الحكاية الشعبية، وفق ما تقدم، أداة ثقافية وتعليمية قيّمة تلهم حياة الأفراد وتثريها بمختلف الأعمار والثقافات. ونرى أن الأمثال والحكم تضيف دوراً مهماً في الحكايات الشعبية، حيث تعزز من قيمة الحكاية وتسهم في تعميق فهم القارئ أو السامع للمعاني والدروس المتضمنة فيها. كما أنها تثري لغة الحكاية وتجعلها أكثر تعبيراً وغنى. وغالباً ما تكون الأمثال والحكم متأصلة في الثقافة الشعبية للمجتمع الذي تأتي منه الحكاية، بحيث يمكن أن تسهم في تقديم نظرة داخلية إلى هذه الثقافة وقيمها. ولا يمكن إغفال دور الحكاية الشعبية في بناء جسور ثقافية بين مختلف الثقافات والمجتمعات، حيث يمكن للقراء من ثقافات مختلفة فهم الرسائل والدروس المشتركة.

وهناك محاولات لتأصيل الحكاية الشعبية في أشكال أدبية مختلفة كالرواية والقصة القصيرة والمسرح، ولكن القصة تعتبر أكثر هذه الأشكال توظيفاً للحكاية، وهو توظيف له خصوصياته المتعلقة بمضمون الحكاية بكل ما تمتلكه من خصائص المكان والزمان. واعتبرت الحكاية الشعبية مادة أساسية بالنسبة إلى كتّاب القصة والأدب السردي في دولة الإمارات العربية المتحدة، فثمة العديد من الأسماء التي اشتغل أصحابها على هذا الموضوع وقاموا بتضمين الحكاية الشعبية وتجسيدها في أعمالهم الإبداعية، ولكن بعضهم لاحظ أن هذا الجهد قد تباين في الشكل والمضمون، حيث لم تكتب معظم الأعمال التي تناولت الحكايات الشعبية بالشكل الذي تمثل الحكاية كما هي، وفي كثير من الحالات اقتصرت على البحث والتحليل الأكاديمي، فجاءت خالية من الإثارة والتشويق. ولم يسلم، معظمها من إفراغ الحكاية من هدفها الأساسي وهو تقديم الحكمة والعبرة للقارئ أو السامع.

ومن منطلق تسليط الضوء على الحكايات الشعبية وضرورة الاهتمام بها لاسيما أنها تعد حاضنة لقيم الشعوب وتراثها وثقافاتها، جاء اختيارنا ليكون ملفاً لعدد «تُراث» لهذا الشهر، وكلنا أمل أن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

شمسة الظاهري

رئيسة التحرير

نادي تراث الإمارات

السلسلة التراثية الثقافية

مركز زايد للدراسات والبحوث

torathehc www.torath.ae

87
ارتياد الآفاق

إسكندر يوسف الحايك «رحلة في البادية 1914م»

دوّن إسكندر مشاهداته وانطباعاته في مفكرة يومية، احتفظ بها مدة عشرين عاماً، تضمنت المفكرة عادات القبائل وغرائب البلدان العربية التي قام وصاحبه بزيارتها من دمشق إلى تدمر، فدير الزور، فالموصل عن طريق الجزيرة، وجبل سنجار حتى حدود كردستان، وبغداد وجوارها، ونهر الهيذر، وأرمينيا، ثم الرجوع بطريق الجبال إلى ماردين فديار بكر، فحلب. ذكر فيها المدن الكبيرة والقرى والأنهر وكل من التقوا به سواء كان عابر سبيل أو قاطع طريق أو أمير قبيلة، كما دوّن لقاءه بزعماء طوائف كاليزيديين في سنجار وزعماء قبائل كشمر وأمير الجبور ... محمد عبد العزيز السقا

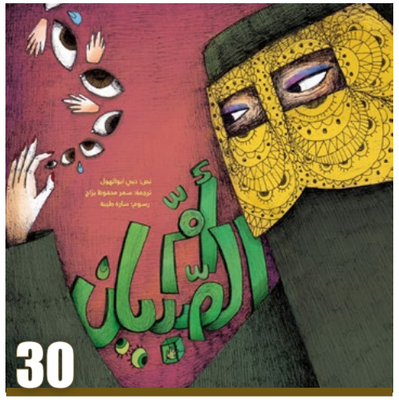
8

20

104
سرد الذاكرة

ذكريات زمن البدايات (18): مسؤول الأمن حمودة بن علي

برنامج «الشرطة في خدمة الشعب» الذي قدّمته في إذاعة أبوظبي في بداية عام 1971 جعلني ألتقي معظم ضباط الشرطة في ذلك الوقت، ولا تعجبوا، فالعدد كان قليلاً فعلاً كما هي الحال في معظم الدوائر الحكومية. على رأس هؤلاء الضباط، كان المرحوم حمودة بن علي الذي أصبح فيما بعد وزيرَ الداخلية في دولة الإمارات العربية المتحدة. وقد جمعتني بالرجل مناسبات كثيرة، وقامت بيننا صداقة حميمة سمحت لي بتعرف أبعاد شخصية ذلك الضابط الذي قدّم لبلاده أجود الخدمات وأروعها، وبكل بساطة ومن دون استعراضات إعلامية ... خليل عيلبوني



30

108
تراث النغم

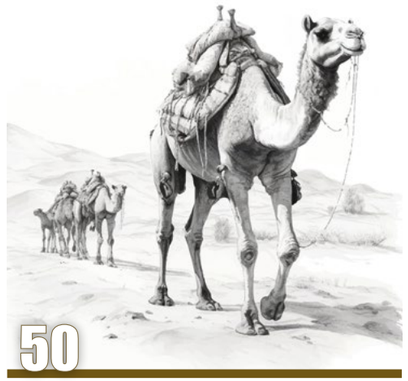
أديسون وكنز برامز المكنون

لنتخيّل إعلاناً، في صيف عام 1890 في الولايات المتّحدة الأمريكية: «هل سمع أحدكم الربسوديّة المجريّة للمؤلّف الأشهر (يوهان برامز)؟ تلك التي بيع من نسختها المطبوعة ألوف النُسخ، وعُزِفَت في كلّ بيتٍ وقاعة عرضٍ في مختلف الولايات! لدينا تسجيلٌ لهذا العمل بعزف مؤلّفه على البيانو، سجّلها، بداية ديسمبر الماضي، وكيلُنا في مدينة فيينا بأدائه هو، نعم، أداء (يوهان برامز) نفسه، على آلته، والآن هي متاحةٌ للمستمعين الكرام في الولايات المتّحدة». كم أسطوانة باع أديسون بعد هذا الإعلان؟ وكم نسخةً بيعت من هذا التسجيل الفريد؟ ... مصطفى سعيد

110
ترجمات

تجربتي في ترجمة بعض أغاني طاغور

ترجمتُ ثلاثاً من أشهر أغنيات الشاعر الهندي الأشهر، والحاصل على جائزة نوبل للآداب، رابندرانات طاغور (1861 - 1941) (الذي كنت أول عربي يحصل على جائزة رفيعة المستوى باسمه هي جائزة طاغور للسلام) وذلك باقتراح من الملحن والمغني البنغالي ديف شاكرابورتي الذي كان قد لحن لي أكثر من أغنية وقصيدة عربية عزفت في مهرجان القلب الشاعري العالمي وغنت معظمها الفنانة الهندية الصاعدة سوشيتا المسجلة في كتاب «جينيس» كمغنية أولى في العالم في عدد اللغات التي غنت بها وقد جاوزت 120 لغة، كما غنت معها تلك الأغاني فرقة «كورس نسيم».... شهاب غانم



50

82

92

تراث الشهر 8 نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات يشاركان في معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية

33 بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح
ألفاظ من معاني الضعف والكسل في البدن.. وفي الشخصية والعقل - محمد فاتح زغل
80 مفتاح الباب - عبد الفتاح صبري
82 عاصمة الأندلس (إشبيلية) - ضياء الدين الحفناوي
86 رحلة مطر - الشاعر خليفة بن مترف الجابري
92 ديوان بن سالمين للشاعر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري - موزة عويص علي الدرعي
99 أخبار الأحياء الموت / قصص قصيرة جداً - أحمد حسين حميدان
100 ناصر البكر الزعابي شعر.. مشاعر.. ومشاعل - عبد الله محمد السبب
106 الرقص رياضة «الروح» - نورة صابر المزروعي
114 قراءة في كتاب «فاطمة المعمري»
«السيف في حياة العرب».. «حب» في الشعر و«عنف» في النثر - خالد عمر بن ققه
118 الشاعر خلف حمد ثاني عبيد الشامسي - مريم النقبي
122 على حواف الليل تنبتُ حكاية - شيخه الجابري
127 الشعر النبطي: صوت من حياة المجتمع الإماراتي - هشام أزكيض
130 حين تسافر الحكاية - فاطمة حمد المزروعي

أسعار البيع

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

الاشتراكات

للأفراد داخل دولة الإمارات: 150 درهماً / للأفراد من خارج الدولة: 200 دولار - للمؤسسات داخل الدولة: 150 درهماً / للمؤسسات خارج الدولة 200 دولار.

ما ورد في هذا العدد يعبر عن آراء الكتاب ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو نادي تراث الإمارات

120
تراث الشعوب

التراث المادي والمعنوي في دول أمريكا اللاتينية

يعكس التراث المادي والمعنوي في دول أمريكا اللاتينية الجذور العميقة والتفرد الثقافي لهذه المنطقة. إنه يعبر عن رحلة الشعوب اللاتينية عبر العصور، وعن القصص والتجارب التي شكّلت هذه الثقافات المتنوعة. فالتراث المادي يعزز المعنى الجمالي والتقنيات القديمة التي تميزت بها الحضارات الأصلية، بينما يربط التراث المعنوي الأجيال الحالية بتقاليد السابقين والقيم الروحية التي تشكل ركيزة للهوية. هذا التوازن بين التراث المادي والمعنوي يخلق منظومة ثقافية غنية ومتكاملة. تتجلى في المعابد التاريخية والأعمال الفنية والاحتفالات الدينية والمهرجانات الكرنفالية التي تربط الأجيال المختلفة وتعزز من الروحانية والترابط الاجتماعي اللاتيني .... حمد الجابري

124
سيمياء

خيلُ المتنبّي.. لوحة سينمائية سيميائية

أنْ تَسُوسَ العلامةَ الشِّعْرية إلى دلالات ثَرّة كما تَسُوسُ جوادَك إلى مِضماره، وأنْ تَقودَها غيرَ جامحةٍ كما تَقودُ جواداً غيرَ شَموس، لا يَتأتّى إلا لِمَن خَبِرَ «الكلمةَ الشعرية» وهي تَتفتّق دلالةً تَعقبها دلالةٌ، وإلا لِمَن خَبِرَ «الجوادَ الناضحَ شباباً» وهويَشقُّ غِمارَ الحروب والفيافي وما فيها من ريحٍ وغُبار. إنه المتنبي؛ الخبيرُ بأسرار العلامة الشعرية وأسرار الجوادِ الفنيّ البهيّ جميعاً، فيَتخيَّر منها ومنه الأكثرَ جمالاً والأينعَ خصوبةً؛ فإذا هو لا يُلقي هذه العلاماتِ على عواهنها، بل يُعْمِل فيها إزميلَ رؤيتِه الشعريةِ المائزة ... عماد خلف

تراثية ثقافية منوعة

تصدر عن:
مركز زايد للدراسات والبحوث - نادي تراث الإمارات، أبوظبي

نادي تراث الإمارات

رئيس التحرير
شمسة حمد العبد الظاهري

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

سكرتير إداري وشؤون الكتّاب
سهى فرج خير
torath@ehcl.ae

التصوير:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

الإدارة والتحرير:
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي
هاتف: 024456456 - 024092336

نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات
يشاركان في معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية

قسم الإعلام

شارك نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية - أبوظبي في فعاليات الدورة العشرين من معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية التي نظمت تحت رعاية سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، ممثل الحاكم في منطقة الظفرة، رئيس نادي صقاري الإمارات، في الفترة من 2 إلى 8 سبتمبر 2023 في مركز أبوظبي الوطني للمعارض «أدنيك».

وجاءت المشاركة في إطار الجهود الرامية إلى الربط بين تراث دولة الإمارات العربية المتحدة وحاضرها ومستقبلها تحقيقاً لأهداف «الاستدامة»، حيث يضيء جناح النادي على الثراء والتميز الحضاري الذي يتمتع به التراث الإماراتي، ويبرز أصالته وخصوصيته من خلال الفعاليات والورش التي يقدّمها. وضم جناح نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية - أبوظبي ركناً للتراث البحري وقدّم ورشاً حية للتعريف بتراث البحر، لاسيما عِدّة البحر والغوص وأدواتهما، إضافة إلى ركن للصناعات البحرية مخصص للتعريف ببعض المهن مثل صناعة القراقير والمحامل التراثية.

كما ضم الجناح ركناً للحرفيات أيضاً، وقدم ورشاً تعليمية للحرف اليدوية التراثية مثل التلي والسدو وصناعة البرقع. فيما عرض «ركن الحِرَف» طريقة صنع الفخار وصنع السيوف والخناجر والدلال. وفي الجانب الثقافي المصاحب لفعاليات المعرض، برز «ركن الإصدارات» الذي عرض مجموعة من إصدارات نادي تراث الإمارات، التي تركز على تلك المتعلقة بالصيد والفروسية، فيما قدّمت «المنصة الثقافية» للجناح مجموعة من المحاضرات التي تناولت موضوعات تتعلق بالصيد والفروسية والبيزرة في التراث الإماراتي والعربي.

وشارك النادي واللجنة في ورش العمل التي أقيمت على «منصة الاستدامة» على مدى أيام المعرض، حيث تطرّق الباحثون إلى موضوعات اتسقت مع طبيعة التظاهرة، مثل تاريخ اللؤلؤ في الإمارات، ودور الخيول وأهميتها في تاريخ الدولة، وتاريخ الصقارة في الإمارات، وكيفية الحفاظ على التراث والتقاليد في الدولة. وضمن الأنشطة التي قدّمها جناح النادي واللجنة ركن ترفيهي للأطفال باسم المرسم الحر لتعريفهم بالعناصر التراثية المختلفة من خلال الرسم والتلوين. إضافة إلى مقهى شعبي قدّم أصنافاً من المطبخ الإماراتي للزوار.

كما قدّم الجناح مسابقات تراثية يومية داخل الجناح وعلى منصات التواصل الاجتماعي، وفي منصة العروض.

برامج تراثية وثقافية متميزة

وحظي جناح النادي واللجنة بإقبال واسع من زوار المعرض الذين تعرّفوا من خلاله على نماذج من التراث الثقافي الإماراتي، والأوجه الحضارية المتمثلة في الحرف والمأكولات التقليدية، حيث ضم الجناح أركاناً للمشغولات النسائية والحرف اليدوية والحلي المتعلقة بالطقوس الاجتماعية.

واهتم الجناح كذلك بالأجيال الجديدة من خلال مرسم حر تعرّف فيه الناشئة عن طريق الرسم والتلوين على عناصر من التراث الإماراتي التي تتضمنها سلسلة كتب «لون تراثك» الصادرة من نادي تراث الإمارات، إضافة إلى الحراك الملحوظ الذي قامت به المسابقات اليومية في الجناح حيث قدّمت أسئلة تراثية بسيطة لتشجعهم على التعرف إلى التراث الإماراتي، وهي المسابقة التي حظيت بشعبية كبيرة وسط الأطفال في المعرض.

وضمن البرنامج الثقافي المصاحب لجناح نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية - أبوظبي، نظّم الجناح محاضرة بعنوان «الحبارى رمز إماراتي أصيل وموروث مستدام»، تحدّث فيها علي الشامسي، اختصاصي أول في الصندوق الدولي للحفاظ على الحبارى، والكاتب والباحث أحمد الرفاعي، وأدارها الإعلامي مسلم العامري، الباحث في نادي تراث الإمارات.

وتناولت المحاضرة مشروع المحافظة على الحبارى وجهود «الصندوق الدولي» في إكثار الحبارى وإنجازاته في هذا الجانب، وأهمية الحبارى في التراث الإماراتي المتعلق بالصقارة، كما تطرقت إلى المسابقات التي نظمها الصندوق للتعريف بالحبارى ونشر ثقافة الاهتمام بهذا الطائر.

بالإضافة إلى ذلك نظّم الجناح ندوة بعنوان «جماليات الخيل..

مقاربة سيميائية»، تحدّث فيها الدكتور رشيد بو شعير، أستاذ النقد الأدبي في جامعة الوصل، والدكتور جمال مقابلة، أستاذ النقد الأدبي في جامعة الإمارات، وأدارها الدكتور عماد خلف، الباحث في نادي تراث الإمارات. وتناول الدكتور بو شعير تعريفات مصطلح السيميائية، وأهمية علم السيميولوجيا في الدراسات الأدبية، وتحدث كذلك عن الخيل بوصفها علامة سيميولوجية في عدد من الحضارات والثقافات، قبل أن يتتبع عدداً من الشواهد السيميائية المتعلقة بها في الشعر العربي، كما تناول مفهوم الفروسية عند العرب وما يتضمنه من علامات سيميائية تحيل على منظومة من مكارم الأخلاق.

أما الدكتور جمال مقابلة فقدّم ورقة بعنوان «الخيل المسومة قراءة جمالية» تحدّث فيها عن جماليات الخيل في الثقافة العربية التراثية والمعاصرة، وذلك من خلال ما ورد عنها في القرآن الكريم والأحاديث النبوية وفي الشعر العربي. كما تناول أسماء وصفات الخيل والدلالات اللغوية لها، وعرض بعض الكتب عن الخيل سواء أكانت مؤلفات معاصرة أم من التراث العربي. ونظم نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية - أبوظبي محاضرة بعنوان «البيزرة في المخطوط العربي قراءة واستشرافاً»، تحدثت فيها شيخة المطيري، رئيسة قسم الثقافة الوطنية في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، وأدارها الدكتور عماد خلف، الباحث في نادي تراث الإمارات، وتناولت المحاضرة معنى البيزرة وأصل الكلمة، ثم تطرقت إلى مَنْ ألفوا في البيزرة ومؤلفاتهم قبل أن تقدم عدداً من نماذج المخطوطات التي تتناول البيزرة والطب والصيدلة والبيطرة في التراث العربي. ونظّم الجناح أيضاً محاضرة «العاديات في الموروث الشعبي» قدّمها سعيد خميس السويدي، صاحب مبادرة الموروث، وتناول فيها أسماء الخيل التي وردت في التاريخ الشفهي، وتم ذكرها في الشعر الشعبي، ومسميات خيل شيوخ الإمارات، وبعض الشخصيات المحلية، كما عرض نماذج من الوثائق البريطانية للتهادي بالخيل بين شيوخ الخليج ودلالات هذا النوع من التهادي.

وشارك النادي واللجنة في أعمال «مؤتمر دور وسائل الإعلام في صون الصقارة والتراث الثقافي غير المادي» ضمن فعاليات معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية، حيث تناولت مداخلة النادي واللجنة كيفية مخاطبة الجيل الجديد للترويج لأهمية إحياء التراث ودور وسائل التواصل الاجتماعي في إعادة إحياء الرياضات التراثية الأصيلة وتعزيز القيم والعادات والتقاليد ومخاطبة الاهتمامات البيئية والتراثية وتعزيز الوعي المجتمعي بتشكيل الرأي العام لحماية الموروث.

وبيّنت المداخلة عمل النادي واهتمامه بنشر التراث بين الأجيال عبر منهج تراثي متكامل من خلال مناشط وملتقيات تراثية مستمرة لثلاثة عقود بما يشمل مختلف أنواع التراث المادي والمعنوي. وأوضحت جهود النادي في الجانب الثقافي ودوره في تدريب الباحثين وإتاحة فرص النشر لهم، وتطرقت إلى شراكات النادي مع الجهات التعليمية في هذا الصدد، كما شملت المداخلة دور الإعلام في إيصال الرسالة التراثية لقطاعات كبيرة من المجتمع. ونظّم النادي واللجنة أمسيتين شعريتين ضمن البرنامج الثقافي المصاحب للمشاركة في معرض أبوظبي الدولي للصيد والفروسية، شارك في الأمسية الأولى «الثلاثاء» الشعراء: عبيد بن قذلان المزروعي، وراشد بن سندية المنصوري، وسعد مرزوق الأحبابي، ومشعل الضوي، وقدمها سلطان خليف الطنيجي. فيما شارك في الثانية «الخميس» الشعراء: أحمد بن شمروخ المطيري، وصالح نشيرة المري، وسيف سالم المنصوري، وقدمها عبد الله محمد الكربي. وضمن مشاركة جناح نادي تراث

الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية - أبوظبي في ورش عمل منصة الاستدامة في المعرض، قدّم النادي واللجنة ورشة بعنوان «اللؤلؤ في الإمارات تاريخ وحضارة»، حيث تناولت الورشة تاريخ اللؤلؤ في العصور القديمة وآثار منطقة الخليج ودولة الإمارات، ومواسم الغوص والهيرات، وتطرقت إلى الحضور التاريخي للؤلؤ في الشعر النبطي والأمثال الشعبية الإماراتية. وبالإضافة إلى ذلك قدم جناح نادي تراث الإمارات ولجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية - أبوظبي أيضاً ورشة بعنوان «أهمية وكيفية الحفاظ على تراث وعادات دولة الإمارات» تناولت طرق المحافظة على العادات والتقاليد وبيّنت الأساليب التي يتبعها النادي في هذا الصدد، كما تناولت الورشة التوسّع الذي شهده نشاط النادي تحقيقاً لتوجهات القيادة الرشيدة صوب المحافظة على التراث واستدامته. وفي الموضوع نفسه «أهمية وكيفية الحفاظ على تراث وعادات دولة الإمارات»، تناولت ورشة أخرى العمل الذي يقوم به نادي تراث الإمارات للحفاظ على تراث وتقاليد الإمارات وذلك عبر برامج مركز زايد للدراسات والبحوث التابع له والمشروعات التي أنجزها ومنها معجم اللهجة الإماراتية، والدورات والندوات التي تستقطب الطلاب الجامعيين، والدورات التدريبية التراثية، كما سلطت الورشة الضوء على دعم نادي تراث الإمارات لأصحاب المتاحف الخاصة والباحثين والشعراء ودعم المكتبات الجامعية، مع التنويه بمكتبة زايد التابعة للنادي وما تحويه من مراجع مهمة متاحة للباحثين.

كما قدّم النادي واللجنة ورشة عمل رابعة ضمن فعاليات منصة الاستدامة بعنوان «تاريخ وأهمية استخراج اللؤلؤ»، تناولت الحياة الاقتصادية في الخليج قبل النفط ودور تجارة اللؤلؤ فيها، كما بيّنت الورشة مراحل رحلة الغوص بدءاً بتمويل السفن وصولاً إلى بيع اللؤلؤ وشرائه ضمن الهيكل الاقتصادي القائم على هذه التجارة.

ندوة عن نشأة الجهاز الحكومي في أبوظبي

نظم نادي تراث الإمارات يوم 22 أغسطس في مقر مركز زايد للدراسات والبحوث التابع له في أبوظبي، ضمن برنامج «محطات تاريخية في حياة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان»، ندوة بعنوان «الجهاز الحكومي في إمارة أبوظبي 1966 - 1968 قراءة في النشأة والتطوير»، تحدّث فيها الدكتور محمد جكة المنصوري، والدكتور عبد الله محمد العوضي، وأدار الحوار صقر الشريف. وتناول الدكتور محمد جكة المنصوري محطات عدة للمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيّب الله ثراه» بين عامي 1966 - 1968 حيث كانت أولوياته لإنشاء الدولة إطلاق مشروع تنموي من خلال تكوين جهاز إداري وفريق عمل متكامل يعمل في مجالات عدة، وأشار إلى أنه كان لديه فريق إداري قادر على العمل وفق النظرة التنموية للمدى الطويل، موضحاً أنه «رحمه

الله» قام بإصدار مراسيم عدة لإنشاء إدارة مالية وتأسيس دوائر حكومية عدة منها الإعمار، والصحة، والماء، والكهرباء، والجمارك، والشرطة والأمن العام، وتسجيل الأراضي، والعدل، والعمال، ودائرة شؤون النفط. وتناول المنصوري مراحل التطوير الإداري في إمارة أبوظبي، حيث كانت المرحلة الأولى إنشاء الدوائر، والثانية مرحلة تنظيم الديوان الأميري وتم خلالها إنشاء دائرة الشؤون الخارجية والثقافية، ودائرة شؤون الاتحاد، ودائرة المالية، ودائرة الأرشيف الوطني، وتم تجهيز مكاتب متعددة في دول عدة تمثل الإمارة في لندن، والقاهرة، والهند، ومكتب في الشارقة نظم أول مشاريعه وهو مشروع شارع الشيخ زايد. فيما تحدّث الدكتور العوضي عن حياة الشيخ زايد التي تشكلت منذ توليه الحكم، حيث تسلّم مدينة العين عندما كانت قرية، وأخرج منها مدينة خضراء كاملة تضم البساتين والمزارع، وكان يركز على المياه ومصادرها لأهميتها في البناء الحضاري، كما نوّه إلى اهتمامه الكبير بالبيئة، ومشاريع التطوير، وأشار إلى أنه اهتم بعد توفير المياه بالتركيز على التعليم من خلال بناء جامعة في مدينة العين، التي أصبحت منبعاً للعلم والعلماء.

حضر الندوة سعادة حميد سعيد بولاحج الرميثي، المدير التنفيذي للأنشطة والفعاليات في نادي تراث الإمارات، الذي كرّم المحاضرين، والجهات الداعمة لمعرض الشيخ زايد (شركة أدنوك للعمليات البرية، وشرطة أبوظبي، ومجموعة بريد الإمارات) في نهاية الندوة، وأعرب لهم عن شكر نادي تراث الإمارات لدعمهم المستمر.

«تراث الإمارات» يحتفي بيوم المرأة الإماراتية

احتفى نادي تراث الإمارات بيوم المرأة الإماراتية الذي يوافق 28

أغسطس من كل عام، وذلك بتنظيم عدد من الفعاليات في مقره بمنطقة البطين في أبوظبي، وفي مدينة العين، تقديراً لعطاء المرأة الإماراتية المستمر وجهودها الكبيرة في بناء المجتمع.

وشهد مقر النادي بالبطين، تنظيم احتفال احتوى على عدد من الفقرات التي تضمنت كلمة من نادي تراث الإمارات للمناسبة عدّد فيها إنجازات المرأة وثمّن جهودها وأدوارها، كما تضمن الحفل عرض فيلم يحتفي بالأمهات والموظفات في النادي ومشاركتهن في الأنشطة والفعاليات داخل الدولة وخارجها، إضافة إلى فقرة تراثية قدمتها الطالبات المنتسبات إلى النادي، واختُتم الاحتفال بتكريمٍ للموظفات. وفي مدينة العين، نظّم النادي في مقره جلسة حوارية بعنوان «المرأة الإماراتية.. شريك أساسي في التنمية المستدامة»، تناولت فيها المشاركات عدداً من تجاربهن في الحياة العلمية والعملية والفنية والإدارية، وعن ارتباط ذلك بعملية الاستدامة، وأدارت الحوار فيها مريم المزروعي، الباحثة في التراث الشعبي في الأرشيف والمكتبة الوطنية.

حيث عرّفت الدكتورة مريم الشناصي، وكيل وزارة البيئة والمياه سابقاً، الاستدامة بأنها «استمرار الخير الموجود لدينا، وحُسن التعامل معه»، وتحدثت عن تجاربها العملية في هذا المجال.

فيما تحدثت الأستاذة ميرة الشامسي، اختصاصية جودة وتحسين عمليات بلدية العين، عن إجراءات بلدية العين في قضية الاستدامة، وذلك من خلال تقديم كل ما من شأنه تسهيل الأمور واستدامتها على النحو الأفضل. ومن جانبها استذكرت الأستاذة غبيشة العامري، مديرة مركز العين للرعاية والتأهيل، تجربتها في التوفيق بين حياتها الأُسريّة وحياتها الإدارية، مشيرة إلى دور الجدات في ترسيخ مفهوم الاستدامة بقولها إنهن «علمننا الاستدامة إذ كن يشرفن على المنزل وإدارته في غياب الرجال أثناء رحلة الغوص عن اللؤلؤ».

وشرحت الفنانة التشكيلة ميرة العتيبة كيف تَغلّبت على الحجر الصحي في زمن جائحة كورونا بالفن، وكيف أنها نَمّت موهبتَها، ورسمت لوحاتٍ شاركت بها لاحقاً في معارض محلية ودولية، داعيةً إلى استثمار المواهب واكتشافها واستدامتها.

بين الماضي والحاضر

بهدف المحافظة على العادات التقاليد وتوارثها ما بين الأجيال، نظم نادي تراث الإمارات في مدينة العين برنامج (بين الماضي والحاضر)، تحدث فيه المدربون التراثيون التابعون لمركز العين الشبابي عن الحياة القديمة التي عاشها الأجداد في الماضي، وسهولة وبساطة الحياة التي كانوا يعيشونها وكيفية تمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم والقيم المتوارثة من جيل إلى جيل، والدعم الذي قدمه شيوخ الدولة في شتى المجالات للمحافظة على التراث الإماراتي العريق.

إصابات الهجن

نظم نادي تراث الإمارات في مدينة العين برنامجاً خاصاً حول إصابات هجن السباق، وشرح المدربون التراثيون للطلبة المنتسبون لمركز العين الشبابي عن «الضلاع في هجن السباق» التي تعني عدم انتظام واتزان حركة الجسم، بالإضافة إلى أسبابها وأعراضها والطرق الصحيحة في علاجها.

تعليم السباحة

أطلق نادي تراث الإمارات بمركز العين الشبابي النسخة الأولى من برنامج تعليم السباحة للطلاب المنتسبين للمركز، ويهدف البرنامج إلى تعليم الطلاب أساسيات السباحة التي تعد جزءاً مهماً من التراث البحري، وتطوير وصقل مهاراتهم، ورفع المستويات الفنية واللياقة البدنية لديهم، أقيم البرنامج في الأكاديمية الألمانية للسباحة - مسابح القطارة في مدينة العين من 23 أغسطس حتى بداية شهر سبتمبر المنصرم ■

صرف الزمان

الشاعر راشد بن محمد بن عبلان الكتبي

نشـــــيت والجفـــن اذهمـــــان
مـــا لذّ نومـــي فـــي العيـــون
باعـــــد جيلـــي بالألحـــــان
وانقـــي القوافـــي فـــي الفنـــون
وبكّـــــتب علـــى خـــط البيـــان
حـــــق الذيـــــن يفهمـــــون
فكـــرت فـــي صـــرف الزمـــان
كـــــل يوم يتبـــدل بســـــون
كـــل واحـــد فيـــه اتعبـــان
والنـــاس مـــا يتنافعـــون
فـي الدهـــرلي ماضـي وكـــان
يـــوم البـــدويتجـــاورون
قلوبهـــم مثـــل الخـــوان
فرقـــان فـــي الصحـــراء سكـــون
ماحـــد علـــى حـــد ازعـــلان
ابـــــداً ولا يتبـــاغضـــون
وقـــت الشتـــاء كانـوا جيـــران
وفـــي المقايـــظ يحضـــرون
علـــى عناديـــل سمـــان
يلـــي عليهـــن يرحلـــون
حاملـــين أهلهـــم والأوطـــان
وان بيـــت ضيـــف يُرحّبـــون
قلوبهـــم فـــي اطمنـــان
تقنـــع ولا يتحـــاســـدون
تيـــاوزوا لـــو الوقـــت شـــان
ولبـــن العرابـــي يحْلبـــون
اختمـــت جيلـــي يـــا فـــلان
كونـــوا عليّـــه تسمحـــون

القصيدة للشاعر راشد بن محمد بن عبلان الكتبي من منطقة هيلي في مدينة العين. ولد الشاعر في عام 1932 وتوفي عام 2000. ورث الشعر عن جده الشاعر حميد بن خلفان النعيمي المعروف بشاعر الهالة، وقال الشاعر راشد مئات القصائد في مختلف المجالات، ويتركز أغلب شعره في الغزل والمشاكيات والمديح والاجتماعيات وغيره. انضم الشاعر إلى البرنامج التلفزيوني «شعراء القبائل» الذي كان يُقدم في تلفزيون أبوظبي، فكان عضواً نشطاً في المجلس.

الحكاية الشعبية .. حاملة قيم الشعوب وتراثها

16 الحكم والأمثال في الحكايات الشعبية الإماراتية
حفاظٌ على الخصوصية وصونٌ للذاكرة - حمزة قناوي
20 الحكاية الشعبية جزء خالد في تراثنا وذاكرتنا - جمال مشاعل
23 الحكم والأمثال في الحكايات الشعبية الإماراتية: نوافذ إلى استدامة القيم والتراث - منى حسن
26 من حكايا البحر .. حكايات أبطالها نساء.. أسطورة «سلامة وبناتها» مقاربة نقدية - محمد فاتح زغل
30 الرؤية الغرائبية في الحكايات الشعبية في الإمارات - فاطمة سلطان المزروعي
34 توظيف أركان التعلّم لتدريس الحكاية الشعبية في رياض الأطفال - علي عبد القادر الحمادي
36 التأطير السينمائي للسرديات الشعبية - شريف مصطفى محمد
38 الحكايات والأمثال الشعبية.. توءمة المنبت ووحدة الثمار - خالد صالح ملكاوي
42 المرأة في الأمثال والحكايات الشعبية الإماراتية - خالد بن محمد القاسمي
48 أمثال وحكايات في تراثنا الشعري - علي كنعان
50 البنية القصصية في ملحمة «العقيلي واليازية» - الأمير كمال فرج
56 حكاية العقيلي واليازيّة - خليل عيلبوني
60 خراريف من التراث الإماراتي - موزة سيف المطوع
62 المرأة بطلة الحكايات الشعبية ما بين الحقيقة والواقع - مريم سلطان المزروعي
64 بناء الذات في موروث الأمثال الإماراتية - عادل نيل
68 رحلتي مع الحكم والأمثال في الحكاية الشعبية الإماراتية - محمد نجيب قدورة
72 قراءة في كتاب: قصص الأمثال الشعبية الإماراتية - عبد الحكيم الزبيدي
76 التأثير الاجتماعي للحكم والأمثال التي ترد في الحكايات الشعبية الإماراتية - حمادة عبد اللطيف
78 الأمثال الشعبية.. نبض الوجدان وعصارة الحكمة.. مجدي أبوزيد

الحكم والأمثال في الحكايات الشعبية الإماراتية

حفاظٌ على الخصوصية وصونٌ للذاكرة

حمزة قناوي

لفتت الحكاية الشعبية أنظار الباحثين على مختلف جنسياتهم عبر أنحاء العالم، إذ يتضح أن لها خصوصيتها التي تتعلق بالمكان دائماً، فلكل مكان - أو بالأحرى لكل مجتمع - خصوصيته، ورغم تشابه الثقافة العربية من المحيط إلى الخليج في روافدها الأصلية وفي قيمها الإسلامية ومحطاتها الثقافية العربية التاريخية من خلافة راشدية إلى دولة أموية ثم عباسية ثم عثمانية ودويلات وفاطمية وغير ذلك من الحقب التاريخية ذات المتغيرات المختلفة التي تتشارك فيها أغلب الدول العربية في مرورها بتجارب متقاربة تاريخياً، ومتقاربة في أحداثها، إلا أن الخصوصية تلعب دورها في الناحية الشعبية، فنجد على سبيل المثال اختلافاً كبيراً في التراث الشعبي مقارنة بالتراث العربي الأساسي، فهنا تظهر خصوصية المكان على نحو أكبر، وتوجِد لنفسها تمايزاً فاعلاً وحاضراً، بينما التراث الرسمي المدون بالعربية الفصحى لا تظهر فيه هذه الخصوصيات لأنه في الغالب على لغة قريش، أو يحمل سمات مدارس الكوفة والبصرة أو المدرسة المصرية، والفوارق هنا قليلة، أما التراث الشعبي فالفارق فيه كبير بين مكان وآخر.

لذا - من وجهة نظري - فإنني لا أعتبر لاختلاف مسمى الحكاية الشعبية بين مجتمع وآخر تضارباً في المصطلحات كما ينظر إليه بعض الباحثين، وإنما هو تعبيرٌ دالٌ على تأثيرِ المكان وعلى سمةٍ أساسيةٍ من سمات الثقافة الشعبية ألا وهي الخصوصية المكانية والمجتمعية لهذا النوع من الإبداع الذي قد نجهلُ مبدعُه، ولكننا نعاين مقدار تأثيره. يقول مرسي الصباغ: «كما اختلطت المفاهيم والتعريفات بين المصطلحات أيضاً، مما أدى إلى انتشارها في العالم العربي تحت مسميات مختلفة، ففي مصر تسمى «الحدوتة الشعبية»، وفي بلاد الشام تسمى «الحتوتة»، أما في الجزيرة العربية فـ«السالفة»، وأما في قطر فـ«الحزاوي»، وفي الكويت «الخرافات»، وفي الإمارات «الخروفة والسالفة»، وفي تونس «خرف لي خروفة»، وفي العراق «السالفة والحجابة»، أما

في السودان فـ«الحجوة»[1]. ولا أرى المسألة اختلافَ مصطلحٍ بقدر ما هي اختلاف خصوصية لكل مكان، بل إن التسمية نفسها التي تتخذها الحكاية الشعبية في كل مكان تسمية تعكس رؤية أفراد المجتمع لهذا النوع، وجانب خبرتهم في الحياة وحول الحكي أيضاً، فالحكي الشعبي والأمثال الشعبية هي مستودع الخبرة الطويلة التي مر بها مجتمع من المجتمعات، وقد اهتمّ كثيرٌ من الباحثين بتدوين التراث الشعبي عبر العالم، وفي الفترة الأخيرة شهد الأمر اهتماماً كبيراً في دولة الإمارات العربية المتحدة، فوجدنا عبد العزيز مسلم، يقدم كتابه «خراريف»، وعائشة خميس الظاهري «حكايات شعبية في مدينة العين»، وأحمد راشد ثاني «حصاة الصبر»، وعبد الحميد أحمد «خروفة»، وعائشة الزعابي «القصة الشعبية في الإمارات»، وعلي أبو الريش «رواية أم الدويس»، وهذا مثال للاهتمام بمحاولة توثيق الحكاية الشعبية الإماراتية والتفاني في جمعها لما تمثله من كونها تفاعلاً اجتماعياً وتجاذباً فكرياً ولغوياً للجماعات التي تسكن منطقة معينة. ومن قصص الإمارات الشعبية التي تسطع شهرتها قصة، أو خروفة: «بديح بديحوه»، و«أم الدويس»، و«أبو رجل مسلوخة»، و«أبو كيس»، و«حمار القابلة»، و«الغولة»، و«العقيلي»، وغيرها من الخروفات الشعبية الإماراتية التي تتداولها وتتناقلها الأجيال[2].

والتراث الشعبي الإماراتي ليس حكايات فقط، فرغم كثرتها وتنوعها بين خراريف الليل وخراريف النهار، والجن والشياطين، وخراريف البطولات والشجاعة، وغيرها من الخراريف، إلا أن هناك جوانبَ أخرى مهمة من التراث الإماراتي أيضاً، ولا يمكن أن يتم إغفال دورها، من ذلك «الأمثال الشعبية»، وهي أداة مهمة من أدوات التراث الشعبي، يقول أحمد جمال عيد عن الأمثال الشعبية: «... المثل الشعبي تعبير عفوي، يعبر عن نتاج تجربة إنسانية ذاتية طويلة أدت إلى عبرة أو حكمة ما، وهو أشبه ما يكون بالرواية الشعبية التي تحكي لنا قصة موجزة تسهم في تكوين ثقافة المجتمع وتكوين ملامح الفكر الجمعي لدى الشعوب، ولذلك نجد أن المثل الشعبي جزء أصيل من ملامح المجتمع كباقي عناصر ومكونات المجتمع المتعارف عليها من عادات وتقاليد وقيم أخلاقية وما إلى ذلك من مكونات، فالعادات هي أمور اعتدنا على القيام بها منذ الصغر، أما التقاليد فهي موروثات ثقافية ورثناها عن الآباء والأجداد تؤثر في نشأة الإنسان...»[3].

هذه العبارات الصغيرة الموجزة التي تقال لتلخيص معانٍ كبيرة في مواقف عديدة درع مهم للهوية، فهو يتماهى مع الحياة اليومية ويندمج مع التعاملات، محتفظاً بجريانه على ألسنة الناس؛ بما

يجعله جزءاً أصيلاً من الحياة اليومية، بل إن بعضهم يرى أن الأمثال الشعبية وجريانها على الألسنة في الحياة اليومية دليل على ذكاء المجتمعات وتطورها. «فلا توجد الأمثال الشعبية إلا في المجتمعات التي وصلت إلى مستوى معين من التحضر، لأنها تحتاج في قولها أو تسجيلها إلى مستوى متميز من الذكاء والفطنة واللماحية، بالإضافة إلى قدرة لغوية ناضجة وصياغة فنية رشيقة واعية. هذا وتقدم الأمثال الشعبية قراءة واضحة وحقيقية للمجتمع، وطرائقه المتنوعة للتعايش مع ظروفه وأحواله، وكذا قدرة أفراد هذا المجتمع على الإنتاج الثقافي الملائم لمختلف أدوارهم الاجتماعية ومواقفهم الفكرية»[4].

إن ذلك يوضح مقدار الأهمية التي تكتسبها الأمثال الشعبية، أما من حيث البناء والتوليد، فإن الأمثال الشعبية تتقاطع أحياناً مع الحكاية الشعبية «الخروفة»، حيث يمكن للحكاية الشعبية أن تولد مثالاً خاصاً بها، يصبح مضرباً للمثل في مواقف معينة، ويؤدي أغراضاً معينة، وهي عادة ما تكون كلمة أو جملة وردت في ثنايا الحكاية الشعبية، وتكتسب عند فصلها عن سياقها في الحكاية الشعبية معاني تتشابه مع الموقف المستخدمة فيه، وقد يحتاج مثل هذا الأمر إلى دراسة أكاديمية خاصة به، لكن أكتفي بالإشارة إلى الطاقات الممكنة في ذلك، وإلى الآفاق التي تبدو واضحة وتحتاج إلى البحث والدراسة، فمثلاً في خروفة «بديح بديحوه» تأتي معجزة نطق الديك عند حضور النسوة إلى دار بنت السماك اليتيمة، فتقوم زوجة الأب بإخفاء البنت اليتيمة الجميلة في التنور، وتعرض على السرير ابنتها هي للخطبة، فهنا ينطق الديك أمام النسوة ويقول: «الزينة في التنور، وعمتيه

الشينة فوق السرير»، هذا النص يصلح أن يتم اقتطاعه ليصبح مثلاً شعبياً عن التعمية والخداع والغش، يقال وهو يختزن في داخله ذاكرة كاملة عن أكل حق اليتيم، وعن إخفاء الحقائق عن الناس، وتبدية المصلحة الشخصية عن المصلحة العامة، وغيرها من المخزونات الكثيرة التي تنسحب العبرة منها من القصة على الموقف الذي يتم استخدام المثل فيه في الواقع.

ومثلما للقصة بنيتها ووظائفها، حتى إن علم السرد الحديث تولّد من بحث فلاديميربروب في الحكاية العجائبية الشعبية الروسية، التي منها استخرج فكرة الوظيفة، والتي كانت سبباً في تكون علم السرد فيما بعد، وأداة معينة لدراسة خطاب الحكاية عند جيرار جينيت، فمثلما للحكاية خصوصيتها وكيفيتها الفنية والبلاغية والأسلوبية، كذلك المثل الشعبي، له خصوصيته الأسلوبية الخاصة به، يجملها أحمد رشدي صالح في مقولته: «المثل هو هذا الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية، المبين لقاعدة الذوق أو السلوك أو الرأي الشعبي، ولا ضرورة لأن تكون

عباراته تامة التراكيب، بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التشبيهات والاستعارات والكنايات والتقليدية»[5]، وبتطبيق هذه القاعدة يصبح من الممكن من الخروفة السابقة اختزال المثل ليصبح: «الزينة في التنور» أو «الشينة فوق السرير» لتدل على أن هناك أمراً مضللاً يجري في الوقت الراهن.

ولو تأملنا ذلك عميقاً لوجدناه يدل على حكمة الشعب الإماراتي في اختياراته وصياغته، وطالما كانت هناك جدة أو جد يتحلق حوله الصغار، فإن عملية تناقل التراث بأنواعه كلها، بخروفاته وأمثاله وطقوسه، ستظل مستمرةً مؤكدة الهوية العربية الإماراتية المميزة الطابع، وتبدو الدعوة لتوثيق هذا التراث بشكل لائق، والتعمق في دراسته وبحثه دعوة وجيهة في وقتنا الراهن مع الغزو الثقافي، ومع مستحدثات العصر التي جعلت من العالم قرية كونية صغيرة، وهو ما يهدد باحتمالية تبادل التراث وتناسخ القيم والعادات والتقاليد، فتدخل قيم غير مرغوبة لبنية الجسد الاجتماعي الإماراتي، وإن حدث ذلك فسيكون على حساب بنية معرفية تراثية أصيلة، وهو ما لا يجب أن نسمح بحدوثه، ومن ثم فإن توثيق الحكم والأمثال وتراكمها عبر الأجيال يعزز قيم ومبادئ الحياة الأصيلة، ويزيد من الفاعلية مع البيئة المحيطة، وينقل خبرات مئات السنوات في كلمات يسيرة، وهو ما له دوره المؤثر والفارق في تعزيز الوعي الثقافي والاجتماعي لدى الأفراد ■

شاعر وناقد مصري

الهوامش والمراجع:

1. مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م، ص 55.
2. مريم المزروعي، الحكايات الشعبية نتاج تفاعل اجتماعي في بيئة واحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، على الموقع: https://www.ewu.ae
3. أحمد جمال عيد، الأمثال الشعبية حكمة الأجداد وثقافة المجتمعات، مجلة الثقافة الشعبية، عدد 62، السنة السادسة عشرة، صيف 2023م، البحرين، ص 63.
4. محمد أمين عبد الصمد، القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا في مجتمعي البيضاء الليبي والغرق المصري (دراسة مقارنة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م، ص 22.
5. أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م، ص 6.

الحكاية الشعبية جزء خالد في تراثنا وذاكرتنا

جمال مشاعل

الحكاية جزء مهم من الفنون الشعبية التي تشكّل التراث الثقافي الذي يؤدي دوراً حيوياً في الحفاظ على الهوية الثقافية للشعوب، وقد جرى تعريفها على أنها القصة التي يتم تداولها شفاهياً من جيل إلى جيل، وقد أنتجتها الذاكرة الجمعية البشرية. والحكايات الشعبية بشكل عام تنقسم إلى: الحكاية الخرافية، وحكاية المعتقدات، وحكاية التجارب اليومية المستمدة من حياة الناس، والحكايات التاريخية، وقصص الحيوان وغالباً ما تكون قصصاً رمزية، والحكايات الهذلية الطريفة، والقصص الدينية. والحكايات الشعبية من أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي، وهي خلاصة تجارب الأجيال؛ إذ تُحكى في قالب قصصي، مشوّق، فيه العِبروالقيم النبيلة، وقد تروى كما هي، وربما يضيف إليها الرواة من مخيلتهم ما يجعلها عرضة للتغيير، ويتناقلها الناس بالقراءة أو السمع، وتؤدي الحكايات الشعبية دورها في تمتين الروابط الاجتماعية والأسرية، ولا تزال الحكايات الشعبية تثري المعرفة البشرية بتصويرها أحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل، ومن مجتمع إلى مجتمع.

وتتضافرفي الحكاية جوانب من الأساطيروالمعتقدات الشعبية القديمة، فهي تصف أحداثاً معينة وعادات وتقاليد لأشخاص معروفين عاشوا في مكان معين وفي فترة زمنية معروفة، ويكون السرد بطريقة تستثير خيال السامعين وأحاسيسهم، وهم ينصتون للراوي الذي يقصّ صراع البطل (رمز الخير) مع أعدائه الأشرار.

الحكاية الشعبية في الإمارات

والحكاية في المجتمع الإماراتي نوع أدبي يدخل ضمن نطاق التراث الشعبي، وهي تعبّر عن أحلام وآمال الإنسان، وكذلك عن عالمه الخيالي، الذي يتمنى أن يعيشه أو يعايشه. وعلى الرغم من ذلك، فإن الإنسان الإماراتي أضفى على هذه الحكايات، من خلال الشعور الجمعي وما رسخ في داخله من تراث أصيل وماضٍ عريقٍ، بعضاً من بيئته وتراثه وتقاليد مجتمعه، وذلك حتى تتشكّل الحكاية، وتتناسب مع منطق المجتمع وبيئته وتراثه، وبالإضافة إلى ذلك فإن الحكاية الشعبية مع انتشارها وتناقلها فإن أحداثها تغدو هي الأهم وربما تفقد اسم مؤلفها أو راويها الأصلي.

فالحكاية الشعبية في المجتمعات الإنسانية على اختلاف مشاربها متشابهة في الكثير من تجاربها الإنسانية وقيمها الاجتماعية والأخلاقية، ومن الحكايات ما يدور حول أهوال البحر والصيد والغوص، وبعضها حول الصحراء والطبيعة، والصيد والفروسية، وبعضها ذو طابع أخلاقي، وبعضها يقدم قصصاً من التاريخ غير المكتوب، والمتفق عليه أن الحكايات الشعبية بمجملها تمزج بين الواقع والأسطورة، وأحداث الحياة الحقيقية وما يجود به الخيال.

وتتنوع المؤثرات التي تتجلى في الحكايات الشعبية، فتكون الحكاية ذات صبغة دينية أو خارجية أو يبدو عليها تأثير البيئة بشكل واضح.

«ساندريلا» التي اجتازت الحدود

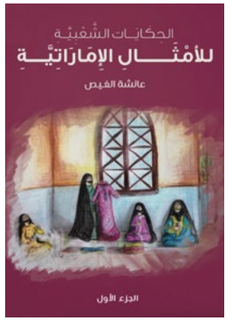
ولعل من أبرز الحكايات التي لم تعترف بالحدود فانتشرت حتى أخذت طابع العالمية قصة «ساندريلا» التي صاغها كل

شعب وفق بيئته وعاداته وتقاليده، وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، استلهم الكتّاب من هذه الحكاية قصة «بديحة»، وقصة «سميجة». ولما كانت البيئة البحرية تمثل جزءاً كبيراً من الإمارات، فإن البحر كان له وجود مميز في هذه الحكاية وغيرها، لذا فإننا نجد في قصة «سميجة» لكاتبها سرور خليفة الكعبي، سمكة البديحة التي تتحدث مع الفتاة البائسة، وتساعدها في وقت الحاجة الحقيقية، وتقدم لها ما يعجز عنه البشر، حتى الطيور تهب لمساعدتها في التقاط الحبوب التي خلطتها زوجة الأب الظالمة، وتفريقها عن بعضها، تعاطفاً معها وانتصاراً لها من حقد زوجة أبيها وأختها، ومن المؤكد أن الكاتب أجرى تغييرات في هذه الحكاية المشهورة عالمياً، لتتناسب مع البيئة الإماراتية، فأشخاص هذه الحكاية يتغيرون مع تغير المناطق. وتنتهي الحكاية إلى خلاص الفتاة الطيبة من زوجة أبيها الظالمة وابنتها، بزواجها من الشيخ الشاب الوسيم بعد أن عانت أنواع الظلم بعد وفاة والدتها، ودائماً فإن الحكاية تبرز عناصر الظلم والإجحاف، وتظهر بالمقابل مكافأة المظلوم بعد رفع الظلم عنه، وذلك ما يسعد القارئ، وتخلص الحكاية إلى أن للظلم مهما قويت شوكته جولة ويزول.

لوحة للفنان الإماراتي عبد القادر الريس

«سميجة» .. ساندريلا في ثياب جديدة

تمتاز حكاية «سميجة» بأسلوبها التراثي المحلي، وهي تروي حكاية الفتاة المعذبة التي جمعت في شخصيتها اللطف والجمال، ولكنها بعدما توفيت والدتها، وتركتها مع والدها، تزوج امرأة شريرة جعلته مغلوباً على أمره، وأخذت تكيل لابنته أصناف العذاب والقهر وألوان الذل والعذاب، حتى صارت خادمة حقيقية في المنزل، تخدم زوجة أبيها وأختها اللتين تستمتعان بذلها وضربها وإهانتها بمساندة والدتهما، مع الدلال الذي تلاقيانه بالمقابل من والدتهما، وظلت الحال كذلك حتى انتصرت لها سمكة من جنيات البحر، وتصل الحكاية ذروتها حين تساعدها السمكة والطيور الذين يتعاطفون معها حتى تصل إلى الحفل الذي تقيمه سيدة القرية لتنتقي عروساً لابنها «الشاب» الذي سيخلف والده في حكم القرية، وتشاء الأقدار أن يقع نظره على هذه الفتاة البارعة الجمال والمزينة بأغلى الحلي وأجمل الملابس، والمعذبة البائسة في بيت والدها فيختارها، ويشاء القدر أن يصل إليها رغم العثرات والعوائق التي وضعتها زوجة أبيها الظالمة، وتسرد القصة بالتفصيل الأحداث التي مرت بها الفتاة فتنتقل بالقارئ من جمال الطبيعة إلى الحياة القاسية التي تعيشها الفتاة، وبعد أن تصل الحكاية إلى ذروتها ويحيط الشقاء بالفتاة من كل جانب،



تبدأ خيوط النور تطل رويداً رويداً، ليزول الشر وتأتي النهايات السعيدة التي تنتقم للفتاة ليس من زوجة أبيها وشقيقتها فحسب، وإنما للقارئ أو للمستمع أيضاً بعد أن عانى ما عاناه معها من ألم.

حكاية من نوع آخر

تتأثر بعض الحكايات بالتراث الديني، وتبدو الحكاية الشعبية التالية متأثرة بقصة النبي سليمان بن داوود «عليه السلام» التي وردت في أكثر من سورة في القرآن، وأبرزها سورة «النمل» وسورة «ص»؛ حيث ظهرت المعجزات التي جرت على يديه «عليه السلام» وامتزج في هذه الحكاية التأثير الديني مع البيئة التي انتشرت فيها الحكاية، وكما في معظم الحكايات الشعبية جاءت النهاية سعيدة.

ففي كتاب «أبوظبي: مشاهدات بعثة دار الهلال المصرية في أبوظبي قبيل الاتحاد» الصادر عن الأرشيف والمكتبة الوطنية، ترد حكاية شعبية أسطورية مما أشيع حول الأفلاج القديمة في منطقة العين؛ إذ إن كبار السن يعتقدون أن الأفلاج القديمة أنجزها في الزمن القديم سليمان بن داوود «عليه السلام» وجنوده العفاريت لما تحتاجه من أحجار كبيرة لبنائها منذ القديم، ولذا فإن بعض الأساطير تحكي أن الملك سليمان كان يطير ببساط الريح، ومر على فلاح يحرث أرضه بثور ضخم، وما إن رأى الثور سيدنا سليمان حتى توقف عن الحرث، فسأله الفلاح دهشاً: أيها الثور لماذا امتنعت عن الحرث؟! إنه لا يستحق منك كل هذا التبجيل؛ فهو إنسان بخيل؟

وسمع سليمان كلام الفلاح فنزل ليسأله: لماذا تصفني بالبخل؟ فقال له: لأنك تركت جنودك يشربون معنا مياهنا القليلة دون أن تنصحهم بالبحث عن مكان جديد للماء!

فقال له: ولكن كيف أعرف أين توجد منابع المياه الجديدة؟

فقال الفلاح لسليمان الحكيم: طائر الهدهد يستطيع أن يسمع خرير الماء تحت الأرض فيدلك على مكانه!

ونفذ سليمان فعلاً كلامه، واستعان بالهدهد وبالعفاريت من جنوده الذين جدّوا في إقامة تلك الأفلاج ذات الأحجار الضخمة.

مقومات أخرى للحكاية الشعبية

وفي بحث بعنوان: «الحكاية الخرافية في بادية الإمارات» وهو من بحوث «مؤتمر بادية الإمارات» الذي نظمه الأرشيف والمكتبة الوطنية عام 2005، ورد أنه في الحكاية الشعبية تتضافر مقومات عديدة تسهم في بقائها واستمرارها، ومن هذه المقومات: الشخصيات الغامضة، وعقدة الحكاية، وتحقيق المستحيل في سبيل نصرة بطل القصة كما حصل في قصة «بديحة» حيث ساعدتها الطيور والسمكة المسحورة حتى أنجزت ما عليها من مهام تعجيزية كلفتها بها زوجة أبيها، ثم زينوها لتصير أجمل فتاة وتحظى بفارس أحلامها، وتنتقم من زوجة أبيها الظالمة، وهذه الخاتمة هي أكثر ما يبعث السرور في نفس القارئ أو المستمع.

الحكاية الشعبية.. ولون آخر للخاتمة

الحكاية الشعبية أو «الخروفة» غالباً ما تتشابه في البلاد العربية مع اختلافات في اللهجة ومفردات البيئة تضمن وصول قيمها وإيحاءاتها إلى المستمعين من أبناء المجتمع، وأذكر تماماً أني كنت أعيش أجواء الحكاية الأسطورية وأنا أصغي بشوق إلى راويها لمتابعة أحداثها ■

كاتب وصحفي مقيم في الإمارات

الحكم والأمثال في الحكايات الشعبية الإماراتية:

نوافذ إلى استدامة القيم والتراث

منى حسن

من أعماق الصحراء، حيث تهمس الرمال للنجوم بخطى العابرين، فيسترق الرواة السمع لينظموا من كلماتها حكاياتهم، إلى سواحل الخليج حيث يؤوب البحارة محملين بأسرار البحر وأساطيره، ترافقنا الحكايات الشعبية الإماراتية في رحلة استكشاف أعمق للثقافة المحلية، التي توثق لتراث عريق يربط بين الماضي والحاضر، والحكمة والفن في رحلة غنية للتنقيب في أروع الموروثات الشعبية الإماراتية، التي تشكل منافذ نقل لحكمة الأجيال السابقة وخبرتها إلى الأجيال الجديدة. وتحمل في سطورها الموروثات والتقاليد الاجتماعية، والعادات والأخلاق الحسنة «السنع» للمجتمع. هذه الموروثات تسهم في تعزيز التماسك الاجتماعي والانتماء، واستدامة القيم الأخلاقية، والثقافية.

وفي حكايات الأمثال الشعبية الإماراتية حيث يمتزج الخيال بالواقع لخلق أعمال فنية ثقافية تحفظ التراث والقيم عبر الأزمان، تكمن ثروة ثقافية تمتد جذورها في عمق التاريخ والتجربة الإنسانية، وتشكل قاعدة لنقل خلاصات التجارب والمعرفة. وكما هو معلوم، فإن الحكم والأمثال تضرب للعظة والعبرة، وكتحذير للناس في كثير من الأحيان من الوقوع في أخطاء شائعة أو تجنب المشكلات التي واجهت الأجيال التي سبقتهم.

كما أن للحكايات الشعبية دوراً كبيراً في الترفيه والتعليم في آن معاً، وعندما تتضمن حِكَماً وأمثالاً، تصبح ذات قيمة ترفيهية وتعليمية في الوقت نفسه، تتيح للقرّاء أو السامعين استخلاص العبر والدروس من تجارب الشخصيات في الحكاية.

وكثيراً ما تشمل الحكايات الشعبية مجموعة واسعة من الأمثال والحكم التي تتناول مختلف الجوانب الحياتية، بدءاً من المرتبطة بالأخلاق، إلى تلك المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية والأسرية، وتلك التي تحكي عن الحيل والحذر، وغيرها.

وغالباً ما تظهر شخصيات حكيمة في الحكايات الشعبية تلعب دوراً مهماً في تقديم الحكم والنصائح. وتتنوع هذه الشخصيات بين الشخصيات الأسطورية، والأعلام والعلماء والمشاهير، والأشخاص البسطاء الذين يتمتعون بالحكمة أيضاً.

كما يمكن أن يشكّل استخدام الحكم والأمثال تحدياً للكتّاب والروائيين لدمجها بشكل إبداعي في رواياتهم بما يعزز الاستدامة الثقافية والتراثية للمجتمع. ولكل ثقافة أمثال وحكم خاصة بها تعكس قيمها وتصوراتها. ويعمل كثير من علماء الأنثروبولوجيا

على مقارنة وتحليل حكايات الأمثال والحكم في ثقافات عدة مختلفة لاستخلاص تأثيرها واختلافها، وقراءة تاريخ المجتمعات وثقافتها من خلالها. وللحكايات الشعبية الإماراتية أنواع عدة منها الحكايات المروية عن الأجداد، التي تتناول حياة الأجداد وقصصهم الواقعية، والتحديات التي واجهوها في الماضي وكيف تغلبوا عليها بالصمود والإصرار، وحكايات البحارة والصيد، التي تحكي عن تجارب الصيادين في مواجهة مخاطر البحر ومغامراته وما يحيطها من أساطير وخرافات. وحكايات الحيوانات والنباتات، التي تضم قصصاً أبطالها شخصيات رمزية، وتستخلص فيها العبر والدروس. هناك حكايات شعبية قائمة على أساطير الخيال والجنيات أيضاً، ذلك العالم الموازي الذي ظل يمثل مصدراً غنياً للحكي والخيال القصصي، وتشمل حكايات خرافية وخيالية تجمع بين العالم الواقعي وعالم الخيال، مع وجود شخصيات مثل الجنيات والمخلوقات السحرية، كذلك نجد «الخروفة»، وهي كلمة منحوتة من كلمة «خرافة»، وهي نوع من الحكايات الشعبية الإماراتية التي تروى للأطفال قبل النوم. وتكون غالباً قصصاً قصيرة وبها شخصيات وأحداث خيالية، رمزية من الحيوانات والنباتات والجنيات وغيرها، وأغلبها حكايات حكم وأمثال، وهي وسيلة فعالة لتجذير القيم والأخلاق الحميدة في عقول النشء وقلبه. كما نجد حكايات البيئة والطبيعة التي تبرز علاقة الإنسان بالبيئة المحيطة وكيفية التكيّف معها لضمان البقاء والاستدامة.

هذه الحكايات تمثل جزءاً مهماً من الهوية الثقافية للإمارات، وهي تعكس تفاصيل الحياة اليومية والقيم الأصيلة المتجذرة في المجتمع الإماراتي.

كما تتناول الحكايات الشعبية الإماراتية مجموعة متنوعة من المحاور والموضوعات التي تعكس تجارب الحياة والقيم الثقافية للمجتمع، وعلى رأسها القيم والأخلاق، إذ تتناول العديد من الحكايات قصصاً عن الكرم والصدق والشجاعة والاحترام، والرحمة، والبر بالوالدين، والتعاون والتضامن بين أفراد المجتمع، سواء في حل المشكلات أو في تحقيق أهداف مشتركة.

وتقدم الحكايات الشعبية التي تستلهم الأمثال نصائح وحكماً تعبر عن التجارب الحياتية وتمثل مصادر للإرشاد، كما تتناول بعض الحكايات العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع والقيم المرتبطة بالأسرة والعلاقات البينية.

وتنقل بعض الحكايات الأحداث التاريخية المفصلية التي مرّ بها تاريخ الإمارات.

وتُغطي هذه المحاور مجموعة واسعة من الموضوعات التي تمثل تراث الإمارات وثقافتها، وتعكس تنوع الخبرات والمعارف التراكمية في المجتمع.

ومن الأمثلة على بعض حكايات الأمثال والحكم في الحكايات الشعبية الإماراتية، ما يُحكى أنَّ بدويةً كانت تعيش مع ولديها، وبينما كانت تغزل ذات يوم، أخبرَتْهُما بأنَّها سوف تَدَّخِرُ مالاً من قيمة الصُّوف، لتشتري به بكرة (وهي الناقة الشابة من الإبل، التي لم تلد بعد)، وعندما تَلِدُ النَّاقة سوف تعهد لأحدهما بالاهتمام بمولودها. فنشأ على الفور صراع بين الولدين على من

منهما سيتولى هذه المهمة، ما أدى في نهاية الأمر إلى أنْ قتل كلٌّ منهما الآخر، فقالت أمهما: «البَكْرة ما يت والعِيال تذابَحُوا على عِيَالها»، فذهبت المقولة مثلاً يُضرب للحث على التحلي بالصبر وعدم استباق الأحداث.

من حكايات الحكم والأمثال الشعبية الإماراتية الشائعة أيضاً ما روي أن خياطاً كان يضع النقود التي يقبضها من زبائنه في جرة أو «جحلة» كما تسمى في لهجات دول الخليج، وفي يوم من الأيام شاهد أحد اللصوص «الجحلة» التي يضع فيها الخياط نقوده، فعزم وعاد ليلًا لسرقة المال، فوجد الجرة مملوءة إلى نصفها، فأخذها وهرب، وحين اكتشف الخياط في اليوم التالي أن ماله قد سرق، اهتدى إلى حيلة يسترد بها ماله، فذهب إلى السوق وبدأ بالمناداة: «لو خلاها كنت املاها»، وعندما سمع السارق ذلك طمع في أن تمتلئ الجرة نقوداً، ثم يعود ليسرقها، ورأى أن يرجعها إلى مكانها ثم ينتظر، وعاد ليلاً مرة أخرى وأعاد الجرة إلى مكانها، فأخذها الخياط وخبأها بمكان آمن، وعندما عاود اللص الكرة، لم يجد شيئاً، وخرج الخياط في اليوم التالي إلى السوق وأخذ يصيح: «من بغاه كله خلاه كله»، كناية عن طمع السارق الذي غلب ذكاءه وجعله يخسر ما حصل عليه، فذهبت المقولة مثلاً يضرب في ذم الطمع.

وكما أسلفنا فإن للحكايات الشعبية دوراً توثيقياً مهماً في تاريخ المجتمعات، وفي الإمارات نجد قصص أمثال توثق التحول الاقتصادي الكبير في تاريخ الإمارات، الذي حدث في منتصف القرن العشرين، حين تحولت مرتكزات الاقتصاد من عصر اللؤلؤ، الذي كان الاقتصاد فيه يعتمد على تجارة صيد اللؤلؤ، وكان أغلب المواطنين يمارسون مهنة الغوص لكسب الرزق، إلى عصر الذهب الأسود أو النفط، الذي غيّر مسار الاقتصاد في الإمارات، ودفع بتجارة صيد اللؤلؤ إلى المقاعد الخلفية. وساعد في ذلك ظهور اللؤلؤ الصناعي، ومزارع استزراع اللؤلؤ في اليابان، فاتجه معظم الأهالي للعمل في مجال النفط والصناعات، بينما ظل بعضهم متمسكين بالعمل في البحر، رغم ما فيه من مخاطر، فكان الناس ينصحون من بقي على صيد اللؤلؤ قائلين: (وِشْ لِك في البَحَر واهواله وارزاق الله على السِّيْف)، ثم ذهبت مثلاً عند أهل الساحل، لمن يخاطر في طلب الرزق في البحر، بينما أبواب الرزق متاحة دون مجازفات أمامه.

كما أن للبحارة مثل آخر يقول: «الشيص في الغبة حلو»، و«لغبة»، هي عرض البحر أو الأماكن العميقة منه، والشيص نوع من أنواع الرطب مر الطعم وغير مستساغ، ولكن تكون له قيمته

في عرض البحر أيام الغوص حيث يعمل البحارة في صيد اللؤلؤ بعيداً عن الشاطئ، وليس لديهم الكثير من الخيارات، ويضرب المثل للحث على الرضا بأفضل المتاح عند الضرورة. فما نراه غير ذي قيمة، قد يغدو مهماً عندما نحتاجه ونضطر إليه.

ومن الحكايات الشعبية الإماراتية المشهورة حكاية «أم الدويس» أيضاً، وهي قصة خرافية أسطورية إذ تقول الحكاية: إن «أم الدويس» امرأة، شابة شديدة الجمال، يقال إنها من الجن، لها عينا قط تميزها عن الإنسان، تشبه القمر في ليلة تمامه، وتفوح منها رائحة المسك، وهي تلاحق الرجال في الليل لتفتنهم بجمالها، وما إن يفتتنوا بها ويتبعوها، حتى تقوم بقتلهم وأكلهم. ويشاع أنها تخاف النساء وتظهر للرجال فقط، ويضرب المثل بقصة «أم الدويس» في المجتمعات الإماراتية كرمز للجمال المبطن بالقبح والمهالك، وللتحذير من الانسياق وراء المظاهر الخداعة، وللحث على الفضيلة وغض البصر أيضاً.

ختاماً

تعد حكايات الحكم والأمثال في التراث الشعبي الإماراتي واحدة من أهم مكوناتِ الثَّقافة والأدب الشعبي. وإحدى النوافذ التي يطل من خلالها التُّراثُ ضوءاً حاملاً في سناه أثمن الحكم والعِبر والمواعظ التي تشكل إرثاً معرفياً ضخماً، ووسيلة لنقل المعرفة والتجارب، وتشكيل العقليات وتوجيه السلوك، ما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الثقافة والتراث الشعبي الإماراتي الذي يجب الاحتفاء به وتوثيقه ■

شاعرة وكاتبة من السودان

من حكايا البحر .. حكايات أبطالها نساء..
أسطورة «سلامة وبناتها»
مقاربة نقدية

محمد فاتح زغل

البحر وفسحاته

يتيح البحر كعالم مفتوح الكثير من مساحات التأويل والفسحات المفتوحة.. أمواج تتقدم وتتراجع وفي كل مد وجزر ثمة حكايات يقذفها الموج إلى الشط ولأن الموضوع هو البحر والأسطورة أو الحكاية سنحاول رصد الفسحات المحتملة كمدخل للدراسة.

الفُسحة الأولى

البحر هو الذي يحمل الرجال كل صيف إلى الهند وزنجبار والكويت والبحرين، وهو امتداد للمغامرة السندبادية. وهو معبد المناجاة العميقة التي يواجه بها الإنسان ربّه ويشكو معاناته وانكساراته، وهو صرخة المظلومين في وجه الظلم، وصورة الواقفين على ضفافه من كل شعوب الأرض المتمتعين بانسياب أمواجه بين مد وجزر، وهو حامل الهدايا وبوح الذكريات والذاكرة.

الفُسحة الثانية

يروي الشاعر البحريني قاسم حداد أن النساء كنّ يعاقبن البحر بكيّه بسعف النخيل المشتعل، وذلك عندما يعود أحد البحارة ميتاً بعد رحلة غوص في مجاهيل الماء وغموض الزرقة المترامية، الصورة ليست ميثولوجية أو أسطورية، بل هي حقيقة من حقائق زمن الغوص على اللؤلؤ في منطقة الخليج العربي، غير أن ما تفعله المرأة انتقاماً من البحر لزوجها الغائب يقع في إطار التفكير الشعبي الفطري المولود من طبيعة البيئة البحرية في زمن ماضٍ.

الفسحة الثالثة

تكتشف السيميائية الفرنسية ماريبت دارينيون في كتابها «المتن

المثير» 2015، عبر الحفر في اللغة الوسائطية للكتابة، أن للبحر لغته الخاصة ووقعه المختلف في الهوية الثقافية المتوارثة منذ قرون وفي السرديات. إن ما نتصوَّره عن فسحة البحر اللامتناهية هو الذي يصنع طاقة الكتابة التي تُنتِجها حول البحر. ألم يصنع الفراهيدي بحور الشعر؟ فكان منها البحر الطويل والمديد والوافر والبسيط وغيرها، كيف فهم الفراهيدي هذه العلاقة بين لغة الشعر والبحر؟ وكيف نفهم ما قاله امرؤ القيس:

وليـــل كمـــوج البحـــر أرخى سدولـه
علـيَّ بأنـــواع الهمـــــوم ليبتلـي

في الشعر، والرواية والقصة القصيرة في منطقة الخليج العربي يحضر البحر زمناً ماضياً ومكاناً ماضياً، ومع ذلك لم يتحول البحر إلى طلل من الماء أو طلل رملي اندثر وتلاشى من الذاكرة؛ بل هو فضاء يومي مرئي غني بمفرداته، وله لغته وحضوره في الذاكرة الماضية والراهنة.

الفسحة الرابعة

في كتابه الذي صدر عن مشروع كلمة في أبوظبي بعنوان: «البحر في الذاكرة الإماراتية- تراجيديا الحياة والموت» يرى علي أبو الريش أن البحر ليس لساناً مائياً مجاوراً لليابسة فحسب؛ بل هو وجود حياة، وملاذ وجود، وكان الهوة السحيقة التي ابتلعت أرواحاً أيضاً، حيث السفر البعيد في أعماق البحر، كان محفوفاً بمخاطره، كما كان الغوص الذي يحمل سلة الغوص إلى الأعماق في نزهة بحرية، بل في صلب المباغتة، وفي لبّ المداهمة المرعبة، كانت تغشاه الرعشة عند كل غطسة، وقلبه يخفق بلوعة الحرمان من عدم العودة إلى أهله.

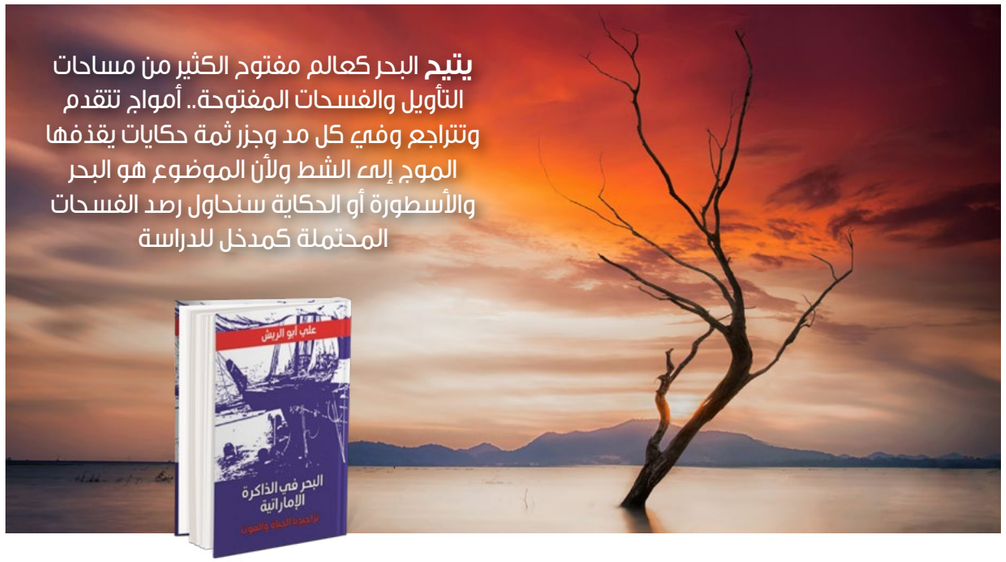
الفُسحة الخامسة

عن الخرافة والبحر ... في الخرافة تقف الحكاية خلف العربة التي تنزلق بك إلى عمق المنحدر والبحر مثل المنحدر يجذبك إلى الهاوية ويتركك وحيداً بين الأفكاك المفترسة، لكن الخرافة تنجيك.. تعلمك كيف ترتاد البحر، وكيف تساوم السمكة التي في البحر، وكيف تراوغ الموجة.. الخرافة حزمة مراوغات ومغامرات ومقامرات وحروب تأتيك من شتى الطوائف العاطفية والفكرية والأكاذيب والدسائس والحيل..

الفسحة السادسة

الناس في عصرنا ينظرون إلى هذه الأساطير أو الحكايات أو الخراريف كما يسمونها في الإمارات كأحداث متخيلة، أو ملفّقة أو غير عقلانية، أو غير منطقيّة، أو كلّ ما لا علاقة له بالواقع، أو ما لا يوجد في الواقع، وقد رفضت الأديان في إطار صراعها العقدي والتشريعي هذه الأساطير أيضاً، كما أن الفكر الغربي الحديث رفضها باعتبارها مفاهيم متخلفة.

والسؤال لماذا يبدو البحر في الذاكرة وحشاً ضارياً؟ أنت تستطيع أن تصنع من الفراشة وحشاً شرساً ومن الوردة كائناً مخيفاً فصور الأشياء في الوجود هي من بلاغة اللغة ونبوغ العقل والخيال المراوغ.. نحن الذين ننزل إلى البحر فنعلق المشانق للأسماك،



ونحن الذين نتحاشى البحر لأن ثمة كائن مخيف اسمه (بابا درياه) أفزعنا وأرعبنا.

أسطورة «سلامة وبناتها»

بالمقابل نجد في حكايا البحر الإماراتية حكاية بعنوان: «سلامة وبناتها» تقول الحكاية: إن سلامة كانت زوجة صياد ظالم شديد القسوة، رزقها الله ثلاث بنات جميلات، وكان الصياد يضربها وبناتها كل يوم، فلما يئست المرأة من إصلاحه هددته بأنها ستخبر شيخ القبيلة. خاف الصياد على مكانته فحمل زوجته وبناته وألقاهنّ وسط البحر، و«بمعجزة» تحولت المرأة إلى جبل شامخ تحيط به ثلاثة جبال صغيرة هنّ بناتها، وأخذن ينتقمْنَ من كل البحارة الشريرين بإغراق مراكبهم عبر جنّيّة ضخمة شرسة تسكن قاع البحر، فإذا شاهدت سفينة مقبلة، ثارت ودارت على نفسها، لتكون أمواجاً هائلة تبتلع السفينة.

مساءلة نقدية

تمتح أسطورة سلامة وبناتها من ضمير جَمْعٍ متعدِّد قد يكون متصلاً عبر أساطير قديمة أو يكون ما جادت به الذاكرة الجمعية وما دخله من إضافات لنصل إلى المشترك العام بينها وبين ما يطلق عليه اليوم في علم الدلالات «مصطلح الأدب العام» أو مصطلح «الأدب العالمي» الذي أطلقه «جوته Goethe» الألماني في سياق الدعوة إلى توحيد الأنواع الأدبية "في أصولها الفنية وغاياتها الإنسانية وهو مفهوم يجسد القيم الإنسانية المشتركة للشعوب.

سلامة وبناتها كرمز للمقاومة

الحب يجذب العناصر بعضها إلى بعض وحلم كل أم أن ترى بناتها إلى جانبها لذا تشكلت جبالاً صغيرة بجانبها كما قالت الأسطورة فقد تجسدت كرمز للمقاومة ضد الظلم والقهر.. رمز يحتاج إلى وقفة تأمل أخرى، المرأة الإماراتية مثل نساء العالم كلهن تكمن في هذا المربع المفتوح على الوجود (الشموخ والحرية والقوة والصبر).. وسط البحر انتصبت هي وبناتها أسرة من قلاع، بل وحدة وجودية.. وسلامة وبناتها لم يذبن في الماء كما يذوب فص الملح بقيت الروح العالية للمرأة هي المنتصرة..

البحر والرمل في أسطورة سلامة وبناتها

هناك تزاوج شرعي بين البحر والرمل عند الإنسان الإماراتي هذا التزاوج خلق جبلاً في الأسطورة وهو المثال الكمال للرد على الظلم.

من ينظر إلى الطبيعة في الإمارات يرى تضاريسها ويصل إلى نتيجة فحواها كما يقول علي أبو الريش: إن البحر لسان رملي مبلل بالماء، والصحراء بئر مائي معتّق بالرمل وباتحادهما أنجبا أبناء شرعيين تلك الجبال التي صنعت سلامة وبناتها.

وحين نتأمل في الأسطورة نشعر بوحدة الرؤية في الوجدان الإنساني العام فكل أساطير العالم كتبتها الذاكرة الشعبية رداً على الظلم.. الظلم من ناحية والبحر من ناحية ثانية.. هذا الكائن الضخم المخيف يتحول إلى نصير للمظلومين.

تسريد التراث

إن الانفتاح على التراث الشعبي الذي أنتجته الشعوب في مسارات حياتها وتطورها، لا يمكنه أن يقف عند المشترك الشعبي فحسب، لأن التداخلات بين الشعوب قد وحَّدت التبايُنات وأخفت الخاص المؤسِّس للهويات المتمايِزة. إن على المشتغل بالتراث الشعبي أن ينفتح في روافد استلهامه على أنساق المُضمر والمَنسي والمقصي والملتبِس، بدل الاكتفاء بأنساق الشائع والمستهلَك والسائد والمنسجِم. حيث «وحدها الدلالةُ تنقِذُ الدلالةَ دون المشاركة المادية أو النفسية للكاتب» مثلما يرى بول ريكور. حيث تشكل الأعمال التي تغوص في معالم الاختلاف والمَحلية والمغايرة نماذج استثنائية.

لم يخنع خيال الإنسان الإماراتي وهو يواجه الشرور والقسوة بل رفضها وقاومها كما في سلامة وبناتها، فاخترع الخرافة، فهي قناعة المغلوط، ولكنه الراسخ، وما الخرافة إلا حقيقة ناقصة، كما هي الحقيقة خرافة نصدقها.

فعل ذلك برمزية اعتقادية، اختبأت تحت غشاء سميك هو إيمان هذا الإنسان بوجود قوة خفية تنصفه وراء هذا الوجود العظيم، ساقه عبر عنفوان المرأة في إطار تربوي تعليمي تدخل الخرافة لتقوم بهذه المهمة والفتح على الوعي لمعالجة ما عجزت عنه الحياة.

إن المرأة الإماراتية في أسطورة سلامة وبناتها رفضت خيار موتها فانتصبت جبالاً في البحر. إن مسألة صراع الإنسان مع القدر ومقاومته للظلم والتحديات ظلت تشغل الإنسان منذ فجر التاريخ ■

أكاديمي وباحث في التراث

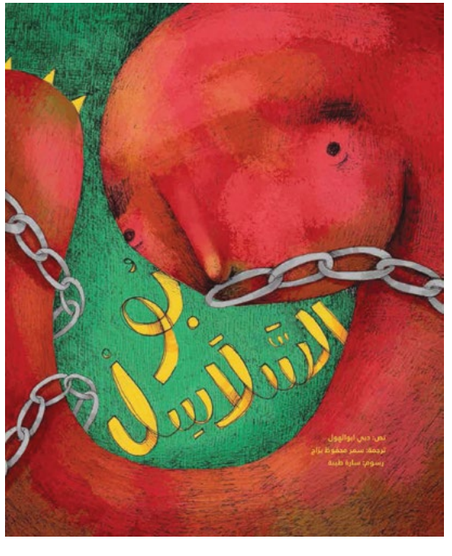
الرؤية الغرائبية في الحكايات الشعبية في الإمارات

فاطمة سلطان المزروعي

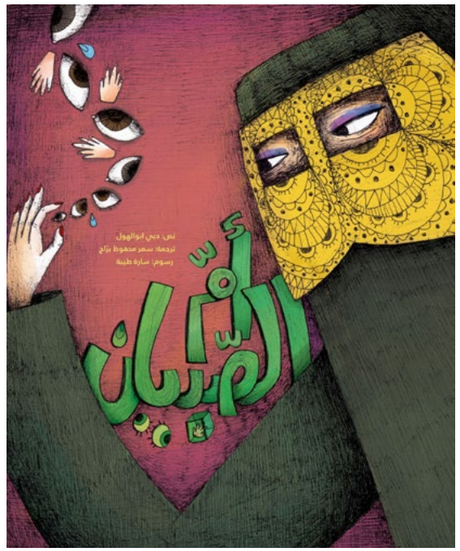
تعتبر الحكاية من أقدم الأشكال الأدبية في عمقها، وتتنوع بين الحكاية الشعبية، أو الحكاية الخرافية - الأسطورية - وقد تطورت للسرد وصار لها أشكال وشروط ومتطلبات كالقصة القصيرة أو الرواية، أوحتى ما يعرف بالرواية القصيرة أو القصة الطويلة. وبغض النظر عن جميع تلك المسميات، فالنتيجة واحدة وهي الحكاية، التي متطلباتها واحدة أو معروفة، ولا يتغيّر في سياقها إلا الحبكة والحدث والعمق وجوانب الإبداع التي لا تُخفى.

وفي بادية الإمارات، نجد الحكاية الخرافية الواحدة تُروى بأكثر من طريقة، تبعاً لاختلاف القبائل واختلاف عاداتها وأماكن وجودها، ونظرتها إلى أدق الأمور والتفاصيل. ويصل الأمر إلى أن الحكاية الخرافية العالمية، تتحول إلى حكاية عربية بدوية تتناسب مع طبيعة البدو، من حيث العادات والتقاليد، رغم كون أصل الحكاية فرعونياً أوإغريقياً أوألمانياً. وتبدو الحكايات متأثرة بحكايات وأساطير عربية وغربية، بالإضافة إلى تأثرها بالتراث الديني الإسلامي والوثني. ثم نجد العلاقات الاجتماعية العربية تتداخل في ثناياها، مختلطة بعوامل التشويق السردي وخاصة الأفعال الخارقة. وقد يضيف الراوي إلى هذه الحكايات بعضاً من شخصيته أوبيئته أوحالته النفسية، فيطوّع الحكايات ويغيّرفيها، لتتناسب مع بيئته وزمنه. وكل هذه التأثيرات والمكونات، جمعتها هذه الحكايات في أشكال متعددة من مفردات البيئة البدوية في الإمارات، وتعتمد الحكايات العجائبية على الخيال وتتمركز أحداثها حول بطل ذي صبغة غير إنسانية أو من عالم الكائنات اللامرئية مثل الجن والغول والحيوانات الممسوخة وغيرها، وفي هذا العصر نشاهد هذا الكم من الإنتاج الروائي والقصصي الذي يضم بين جنباته الكثير من التطوير من تلك الحكايات العجائبية التي ترتكز على شخصية الغموض.

نذكر منها ، أبو السلاسل، بابا درياه، أم الهيلان، أم كربة وليفة، بعير بلا رأس، بعير بوخريطة، بوراس، جني الرقاص، حمارة القايلة، خطاف رفلاي، روعان، سويدا خصف، وأم الدويس وغيرها، ومن أشهر تلك القصص التي تم تداولها على مر السنين حكاية بابا درياه وهي من الحكايات الخرافية المنتشرة في دولة الإمارات وغيرها من دول الخليج العربي وخاصة عند سكان المدن الساحلية الذين يشتغلون بالبحر والغوص والسفر في البحر وصيد الأسماك ولهذا يصبح لتلك الحكايات تأثير كبير في حياتهم ومجالسهم اليومية، ما يفسر تهديداً دائماً لسلامة البحارة لذلك وجب عليها توزيع فعل الحراسة والتناوب عليها، ووجوب حراسة السفينة أو المركب ليلاً وذلك لأن بابا درياه كان يمثل الغموض والخوف وهما صفتان متلازمتان للشخصيات الأسطورية والخرافية ودوام الرغبة في الاكتشاف، وأم الدويس من الحكايات التي ألهمت الخيال الإماراتي سواء في الماضي أو الحاضروهي امرأة جميلة من الجن لها رائحة زكية تلاحق الرجال في الليل وتجعلهم يفتتنون بها ويتبعونها ثم تلاحقهم فتأكلهم، وهي تخاف من النساء وتظهر للرجال فقط، وصارت رمزاً للقتل والإقصاء من الحياة، وأصبحت أم الدويس دليلاً على هيمنة البنية الاجتماعية الصارمة التي تقود زمامها المرأة في مواجهة التسلط الذكوري فأم الدويس قد تكون حكاية من صنع النساء والاعتماد على التخويف من الكائنات العجيبة والمجهولة ووسيلة للردع والتحذير والتنبيه

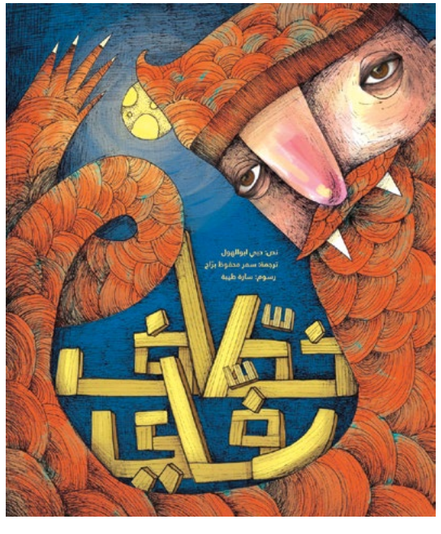


والتوجيه، بل عمدت إلى استغلال الفن الشعبي الحكائي لترسيخ هذه النصائح وتوصيلها عبر الحكاية وقصة أم الدويس تشبه قصة بل يورونا في فلكلور المكسيك وأمريكا الوسطى، وقصة النداهة في مصر، وعيشة قنديشة في المغرب، وأم الصبيان في اليمن، وغيرها من الحكايات العربية والعالمية، أما حكاية أبو السلاسل التي تتحدث عن كائن بهيئة رجل طويل القامة داكن اللون ويحمل سلاسل (أو تلفه السلاسل) وهو متوحش يستخدم سلاسله للتهجم على ضحاياه وهو يجروراءه ثقلاً حديدياً وتنبعث منه رائحة كريهة، يهيم على الشواطئ فيظهر في أي وقت بالليل أو في النهار يبحث عن الأطفال لاختطافهم، وهو يظهر في الأماكن المأهولة بالسكان كالأحياء السكنية في المدن والقرى الساحلية، وله أسماء عديدة منها (بو السلاسل) و(أبو الصناقل) ومن الواضح أن شخصية «أبو السلاسل» وظيفتها الاجتماعية تربوية بامتياز، فهي تتسلح بنوع من الرادع الذاتي الذي تخلقه لدى الطفل، فيصبح خائفاً من المجهول المتوحش الذي يهدده بالخطر، لذلك يعتبر هذا النص الشعبي نصاً هادفاً فاعلاً في أغلبه، يمارس نوع من التربية الاجتماعية والنفسية مستخدماً الحكاية التعليمية والرمزية، وتقدم للطفل نموذجاً حياً على المثال الذي يجب أن يُحتذى به حيث تعتبر شخص الحكاية حيةً نابضةً حياةً وتفاصيل الحكاية التي يعيشها بوجدانه وخياله وعقله كفيلة بصقل شخصيته وتهذيب ذوقه وتعليمه الالتزام في الحياة، وحكاية (البديحة) المشهورة في الأوساط الشعبية الإماراتية وعنوانها المعروف (بديح بديحوه) وهي الصوت الواقعي الممزوج بالصوت العجائبي ممثلاً بشخصية من عالم الحيوان وهي سمكة البديحة تلك السمكة المتكلمة وتصبح الفاعل الرئيسي في الأحداث والمسؤولة عن تداعيات أحداث القصة وتطوراتها، وتروي الحكاية قصة فتاة يتيمة تعيش مع أبيها الصياد حالة من الفقر والعوز والحرمان العاطفي من حنان الأم، فتوقع بها المرأة لتتزوج والدها، ولكن بعد الزواج من والدها يتغير سلوكها وتميل للعناية بابنتها وتظلم ابنة زوجها، فتنتقم السمكة للفتاة رداً لجميلها بعد أن أنقذتها من الموت، فتابعت خدمتها حتى حلت مشاكلها داخل أسرتها وزوجتها من ابن السلطان، ركزت شخصية القصة على سمكة البديحة ورغم أنها كائن غير عاقل فإنها استطاعت أن تلعب دوراً كبيراً في المخيلة الشعبية، ووضحت القصة أن المظالم الاجتماعية لها ما يعوضها في بنية الحكاية الشعبية مثل زوجة الأب التي تضطهد ابنة زوجها، وتمارس عليها التنكيل والاضطهاد وتقف أمام تحقيق أحلامها وآمالها في الحياة،



تعتبر الحكاية من أقدم الأشكال الأدبية في عمقها، وتتنوع بين الحكاية الشعبية، أو الحكاية الخرافية - الأسطورية - وقد تطورت للسرد وصار لها أشكال وشروط ومتطلبات كالقصة القصيرة أو الرواية، أو حتى ما يعرف بالرواية القصيرة أو القصة الطويلة

فكانت الحكاية خير تعويض لكل محروم وخير منتقم متخيل يرجع بالعدالة في خاتمتها السعيدة، لقد أبرزت القصة زوجة الأب الشريرة والصورة النموذجية السيئة السائدة في المجتمع، والأب الضائع الذي لا يستطيع أن يحمي ابنته ولا أن يقف أمام زوجته الشريرة، بل كان يستجيب لكل طلباتها ولا يرفض لها طلباً على حساب ابنته اليتيمة التي كانت تعاني من ظلم زوجته فتميل إلى أبنائها على حساب أبناء زوجها. فكانت سمكة (بديحة) المعروفة لدى أهل الإمارات هي التي استطاعت خلال تلك القصة أن تعوّض بطلتها على معاناتها من زوجة والدها بحيث لبت للفتاة كل ما أرادته في النهاية وفاء لها بالجميل. الكاتب كامل عبد الملك في كتابه (ثقافة التنمية: دراسة في أثر الرواسب الثقافية على التنمية المستدامة)، يتحدث عن الرواسب الثقافية وأثرها في المعتقدات من خلال تتبعه لبعض مظاهر الحكاية الشعبية التي تنتشر في المجتمع العربي، ولعل أكثرها بروزاً وانتشاراً ما يرتبط بالمعتقدات السحرية والمعتقدات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم وأن الكثير من الأشكال الطقوسية التي ترتبط بهذا الاعتقاد لا تمت للإسلام بصلة، بل هي اعتقادات ناتجة عن تقليد وثني، فالإنسان التقليدي ينسجم مع البيئة كلما استسلم لإيعاز الزمن الكوني وخضع له وهو بذلك يستلهم الحكمة والمهارة في التعامل مع الظروف والمشكلات التي قد تواجهه في حياته، لذلك أسهمت الحكاية الشعبية في توطيد الروابط الاجتماعية بما تحمله من



قصص عن القيم والروابط الأسرية وتخلق جواً من التواصل بين الراوي والمستمعين سواء كانوا أبناءه أو زملاءه وكانت الحكاية الشعبية عبارة عن انعكاس لهموم المجتمع حيث تروي ما يقاسيه الصياد من الفقر أو التاجر من الغربة ومشاكل الأسرة ومن ثم تصبح تلك الشخصيات الغرائبية المتخيلة في ذاكرة المجتمع هي الحل للكثير من القضايا في المجتمع فيتم تداول الحكايات وانتشارها بشكل كبير بين الناس، وفي هذا السياق أرى أن الحكايات الشعبية مرآة للمجتمع في الماضي حيث تطلعنا على الطريقة التي كان يفكر فيها ويعيشها أجدادنا وتجعلنا ندرك همومهم ومشكلاتهم وطموحاتهم، فهي تراث أصيل وجميل يجب الحفاظ عليه في الكتب، واستخدام وسائل التقنية من أجل نشره، فنسيان الماضي والتراث أثناء مد التطور خطأ فادح يرتكب بحق المجتمع، فهناك الكثير من الحكايات الشعبية التي لم تسجل ولم تسرد حتى الآن، منها ما كان يقال على ألسنة ركاب القوافل والصيادين والتجار في الماضي وأصبحت تواجه خطر الاندثار، لذلك كانت الحكايات الشعبية في الإمارات هي الحقل الأهم والأغنى في الأدب الشعبي وهي الأكثر تداولاً بين فئات المجتمع، فهي تعبّر عن هموم المجتمع ومخاوفه وآلامه فلا يكاد يخلو بيت من ذكرها على مر الليالي والأيام وعبر الأزمان المختلفة ■

رئيس قسم الأرشيفات التاريخية - الأرشيف الوطني

بِئْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح
ألفاظ من معاني الضعف والكسل في البدن.. وفي الشخصية والعقل

محمد فاتح زغل
أكاديمي وباحث في التراث

تتميز اللغة العربية بوجود وظيفة الاشتقاق فيها، ومن مصادر هذا الاشتقاق ما استعمله الناس في حياتهم، وما أطلقوه من ألفاظ اشتقوها من اللغة الأم، فجاءت فصيحة كما هي الحال مع لهجة الإمارات، فثمة مفردات ذات أصل واحد جرى الاشتقاق منها لتدل على معانٍ جديدة، وبذلك تكون هذه اللهجة قد شاركت مع مثيلاتها اللهجات العربية في رفد اللغة بثروة لغوية قيّمة.

ومن هذه الألفاظ ما أطلقته الذاكرة الشعبية وحملت معاني الضعف والكسل في البدن وفي الشخصية وهي من الفصيح في العربية قولهم:

رَهُوْكٌ (رُهُوْك): من معاني الرّهْكة في العربية وتعني: الضّعف، **والرُّهكة والرَّهكة:** الضعيف الذي لا خير فيه، والنّاقة الرّهْكة: الضعيفة، والتّرْهوك: مشيٌ فيه تموّج، ويقال رَهَكَتُ الدَّابة: حَمَلْت عليها في المسير وجهدتها، والرُّهوك في هذه اللهجة: الأرنب الصغير والضعيف.

رَوْبَة أو رُوْبَة (بضم الراء وفتحها): كقولهم: فلان روبة، وتطلق على من فقد الرجولة، وتصرف بعدم اتزان، ومن استعمالات (راب) قولهم: راب الرجل: تحيّر وفترت نفسه من شبع أو نعاس، أو قام من النوم خائر البدن. واللبن الروب: هو الذي يمخض ويخرج زبده.

رِوَّال، ورِوَّان: يوسم به الكسول أو من يتكلم ويتصرف كالطفل بأنه أبو رِوَّال وأبو رِوَّان، والروال في العربية: اللعاب، أو لعاب الدواب، أما وجه الشبه بينه وبين الطفل أن الطفل غير متمكن من نطق كثير من الأصوات، وأن الرِوَّال يسيطر عليه في النطق، والقول نفسه مع هذا الرجل من حيث التكلم والتصرف والتكاسل واللام قلبت في الروال نوناً.

زَلِعٌ، وزَلاَعَةٌ: يوسم به الشخص القليل الأدب في هذه اللهجة بالزَّلَع، كما في قولهم فلان زَلِعٌ وفيه زَلاَّعَةٌ، والزَّلَعُ: (شقاق في ظاهر القدم)، وزلع رجله بالنار (أحرقها)، وزلعت جراحته (فسدت)، وتَزَلَّع (تكسر).

زُطِّيٌ: الزُّطِّيُّ في هذه اللهجة وفي العربية واحد الزُّط، وهو جيل من الناس، أو جنس من السبابجة، أو من الهند، والزُّط في الأردن وفلسطين: هم النَّوَر، وهم قوم يعيشون مما يكسبونه من حفلات الرقص والغناء، وقد تطورت دلالة هذه اللفظة فصارت تطلق على كل همجي، أو قليل الأدب.

مُسَمَّر (مْسَمَّر): تطلق هذه اللفظة في هذه اللهجة على الأبله، والكثير النسيان، ويتبدى هذا المعنى بوضوح من حيث إن المسمر المثبت بالمسامير على الخشب، وهي مسألة تنبئ عن عدم الحركة وأنه لا رأي له، ولست مع الأستاذ محمد المر في أن المسمر في الخشب يطفو على الماء بوساطة الخشب.

مُصَقِّع، ومُسَقِّع (مْسَكِّع، ومْصَكِّع، ومْسَجِّع، ومْصَجِّع): تستعمل هذه اللفظة في هذه اللهجة للدلالة على من يوسم بالبلادة، وعدم الاتزان في تصرفاته، وسلوكه، وضعف الإدراك، والفهم، وغير ذلك.

وللفعل سقع (بالسين والصاد) وما يدور في فلكه دلالات في العربية، منها: **سقع الديك** (صاح) **وسقع الشيء** (ضربه)، **وسَقَّعَ:** ذهب، **وصَقَعَ:** (عدل عن الطريق)، **والصقيع:** الجليد، **والصَّاقع:** الكذاب، **وأصقع الرجل:** دخل في الصقيع، وأصقع الناس من شدة البرد، ودلالة هذه اللفظة في هذه اللهجة تتبين من عدم إدراك الغاية من الذهاب، وغير ذلك، وذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي لغتين في كل صاد تجيء قبلها القاف في كلمة واحدة، متصلة كانت هذه الصاد، أو غير متصلة، على أن الصاد في بعض الألفاظ أحسن، والقول نفسه في السين، كالصقع في الصاد أحسن منه في السين ■

توظيف أركان التعلّم لتدريس الحكاية الشعبية في رياض الأطفال

علي عبد القادر الحمادي

يقال إن التعليم يبدأ بالحكي، ويقال إن أول درس تلقاه الطفل كان عبر حكاية، ويقال إن تلك الحكاية كانت حكاية شعبية. هذه أقوال تحتمل التخمين، وإن كانت تفرض نفسها في الدراسات العلمية في التأريخ وتحديد أولية نشأة فنون القصة، أو أدب الطفل أو علوم التربية. لكن الشيء الذي يَخرج من إطار التخمين إلى اليقين هو جاذبية فكرة الحكاية الشعبية للمتعلم، وقدرتها على تحقيق معايير التعلم سواء كانت معرفية أو مهارية أو وجدانية. ترسم هذه المقالة دليلاً إرشادياً لتدريس الحكاية الشعبية في رياض الأطفال من خلال توظيف الأركان التعليمية. أقترب أولاً من الحدّ الأول من حدود هذه المقالة، الأركان في روضة الأطفال. أبدأ مؤكداً أن مرحلة رياض الأطفال من أهم مراحل التعليم، إن لم تكن الأهم على الإطلاق، فهي بداية عهد الطفل بالمدرسة، وأول تعامل له مع الأقران والسلطة التعليمية والالتزام بالقوانين والسير على سلوك جماعي متبع. وقد صار مقرراً في العرف التربوي أن بداية التعليم النظامي في التربية الحديثة تكون من رياض الأطفال.

إن أكثر ممارسة تعليمية في رياض الأطفال هي أنشطة الأركان التعليمية، التي تُسمى في بعض أدبيات التربية بـ«مراكز التعلّم». كما يسميها بعضهم «زوايا». وهي مساحات منفصلة في القاعة الصفية، يكتسب من خلالها الطفل معارفه، وينمي مهاراته، وتتطور لديه القيم والاتجاهات والآداب. وتخصص كل مساحة لممارسة نشاط معين، فهناك ركن المطالعة، وركن التعبير الفني، وركن التعايش الأسري، وركن البناء والهدم، وتزوّد المعلّمة كلّ ركن بالوسائل الّتي ترتبط بموضوع الرُّكن، وتعرضها بشكل جميل يجذب الأطفال للاقتراب منها، ولمسها، وفحصها ثم تجريبها والتفاعل معها. وتعدُّ الأركان التعليمية جزءاً مُهماً من المنهج في مرحلة رياض الأطفال، وترتكز الأركان على التَّعلم الذَّاتي للطّفل. وقد كانت الأركان التعليمية موضوع أبحاث كثير من التربويين ولا سيما في الدول التي تولي التعليم في الطفولة المبكرة اهتماماً خاصاً؛ لأهميتها في عملية التعلّم والتعليم؛ فمنهم من درس دورها في تنمية التفكير الإبداعي، أو المهارات الاجتماعية، أو إثارة دافعية التعلم. ونلامس في هذه المقالة الحد الثاني منها، وهو فكرة تقديم الحكاية الشعبية في رياض الأطفال. ولطالما كانت الكلمة السحرية التي تستطيع بها معلمة الرياض الاستحواذ على اهتمام الطلاب هي عبارة «كان يا ما كان». فالقصة من أساسيات المنهج في رياض الأطفال. ويكون التحدي الذي تواجهه أي معلمة في رياض الأطفال عند تقديم القصة هو اختيار القصة. وتستسهل بعض المعلمات اختيار القصة فتختار ما يقع تحت يديها من قصص مترجمة جاذبة للطفل، نشرتها العولمة وروجت لها، وهو أمر له أبعاده وآثاره فغالباً ما يأتي الحلّ السهل بأقل النتائج جودة. وهنا تتساءل معلمة الروضة عن الصعب المؤثر. ويكون الجواب في تسخير البحث العلمي والاستقصاء الميداني لاستكشاف نمط القصص المفضلة عند الأطفال في هذه المرحلة، وبالتأكيد سوف تكون قصص الحيوانات هي الخيار الأول، مع حضور العائلة أماً وأباً وإخوة في أحداثها، وسيزداد الجمال إذا رأى الطفل نفسه في القصة.

أما قصص الأبطال الخارقين فهي نمط مفضّل للأطفال أيضاً ولكن في مرحلة عمرية أكبر، وكذلك القصص الدينية، ثم القصص الخيالية. فهل ما زال للحكاية الشعبية أي تفضيل عند الطفل المعاصر.

قادتنا الدراسة العلمية إلى تجربة لدراسة إمكانية تدريس الحكاية الشعبية لمرحلة رياض الأطفال، وتم اختيار قصة تراثية مشهورة وهي قصة «حمدة وبديحة». وقُدمت القصة بنظام الأركان. وجاء اختيار هذه القصة لأننا وفقنا في الحصول على نسخة منها صدرت ضمن مشروع (صفِّ الحكايات) عن معهد الشارقة للتراث، وهذه الطبعة موجهة للأطفال، والمعلمات لاستخدامها في التدريس الصفي، وتمتاز هذه الطبعة بأن بها تعليماتٍ لتدريس قصة قُدمت بشكل إبداعي. ووفق المعيار الأول من أهداف رياض الأطفال في وزارة التربية والتعليم، فإن الهدف المختار كان: «أن يستمع المتعلّم للقصة ويطبق ما تعلمه من خلال العمل داخل الأركان». وفق معيار فرعي هو: «أن يُظهر المتعلّم فهماً لمفهوم المادة المطبوعة ومكوناتها والغرض منها، ويميّز البنية التنظيمية للنصوص الأدبية»، ومن مخرجات التعلّم التي يمكن تحقيقها في هذه الحصة التعليمية: «أن يدرك المتعلّم أن ما يُعبر عنه شفوياً يمكن كتابته» وهذا المخرج يمكن تحقيقه بكل سهولة من الحكاية الشعبية، بل هو جوهر عملية تدريس الحكاية الشعبية في النظام التعليمي. ومن المخرجات التعليمية التي يمكن تحقيقها أيضاً: «أن يُظهر المتعلّم استجابة واهتماماً بالمواد المكتوبة في الكتب كمعرفة الغلاف والعنوان، وأن يدرك أغراض القصص والرسومات». تبدأ الحصة بدور المعلمة حيث تقوم بالمهام التالية: تعرض المعلمة في التّهيئة حوض ماء صغير بداخله سمكة، وتدير حواراً مع الأطفال حول الأسماك، ومكان وجودها، وفائدتها للإنسان. ثم تنتقل المعلمة إلى القصة، وترفعها أمام الأطفال طالبة منهم أن يتعرفوا صورة السمكة على الغلاف، وتتحدث معهم عن الغلاف، وتمرر القصة عليهم ليتصفحوها معززة ومحفزة من استطاع تقليب صفحاتها بشكل صحيح وآمن، ويوجي بالتمكن من معرفة أجزاء الكتاب وطريقة تنظيمه. بعد ذلك توجه المعلمة الأطفال إلى الجلوس بنظام، وتبدأ برواية القصة لهم. موظفة تقنيات رواية القصة من تمثيل بالحركات، وتنويع صوتي، وإشراك للمستمع في الإشارة إلى الصورة، أو إكمال الجملة، أو سؤاله عن توقعه للحدث، أو رأيه في تصرف الشخصيات. وبعد أن تنتهي المعلمة من رواية القصة، يبدأ دور الأركان، فيتوزع الأطفال على الأركان التالية:

1. ركن البناء: وفيه يقوم الطفل بتركيب شكل سمكة، ثم يستخدم مكعبات التركيب لبناء حوض ووضع السمكة بداخله. ومن مستلزمات هذا الركن توفير المكعبات المناسبة لتشكيل السمكة والحوض، وتوفير مادة مساعدة ودليل إرشادي للطلاب.

2. ركن التمثيل: تطلب المعلمة من كل طفل اختيار شخصية ليتقمص الدور ويمثله. الشخصيات الموجودة في القصة هي: السمكة بديحة، الطفلة حمدة، زوجة الأب، والأب. ويمكن أن توفر المعلمة ملابس معبرة عن الشخصيات، أو تكتفي بطباعة الرسمة وتغليفها حرارياً ثم تعليق الرسمة على صدر الطفل.

3. ركن المطالعة: توفّر المعلمة قصة بديحة بعدد الأطفال، وتضعها في ركن المطالعة، يأخذ كل طفل نسخة وتراقب المعلمة كيفية مسكه للقصة وتصفحها والتحدث عن أحداث القصة من خلال الصور. ويمكن أن يشترك أكثر من طفل في قراءة القصة لتراقب المعلمة التفاعل والتشارك.

4. ركن الألعاب: تضع المعلمة كلمات القصة الرئيسية مع الصور ويحاول الأطفال مطابقة الكلمة مع الصورة مثال (صورة سمكة يطابقها مع كلمة سمكة) هذا في حال اكتساب الأطفال مهارة القراءة، أما إذا كان الوقت مبكراً على القراءة فيكون نشاط المطابقة لصورة مع صورة.

5. الركن الفني: تضع المعلمة في ركن الفن أوراقاً وألواناً وتطلب من الأطفال رسم أحداث القصة، أو تلوين الرسومات، تاركة لهم اختيار ما يرونه مناسباً لرغبتهم ومتحدياً لقدراتهم.

6. ركن الوطن: تضع المعلمة في ركن الوطن أدوات من التراث الإماراتي ذكرت في القصة، وتطلب من الأطفال ذكر أسماء الأدوات واستخداماتها. أدوات الصيد ستكون مناسبة هنا، كالصنارة، والقرقور، والشبك.

7. ركن الكتابة: توفّر المعلمة في ركن الكتابة أوراقاً وأقلاماً وصوراً للكلمات الموجودة في القصة، وكذلك بساط الحروف لمساعدة الطلبة على الكتابة. يساعد بساط الحروف الأطفال على محاكاة المكتوب وكتابة حروف أو تركيب كلمات. ومن الضروري مراعاة قدرات الطلاب، فالأطفال المتميزون يستخدمون بساط الحروف لمحاولة كتابة جمل تعبّر عن الصور الموضوعة على طاولة الركن. والطفل ذو المستوى المتوسط يستخدم بساط الحروف ليكتب اسم الصورة مثل: بنت، حمدة، سمكة، سلّة. وأما الأطفال الذين يحتاجون دعماً فيكتبون الحرف الأول لكل صورة. وأخيراً يعود الأطفال مجدداً إلى الحلقة الدائرية بعد انتهاء الوقت، وتسأل المعلمة الأطفال عن أكثر ركن أعجبهم، ولماذا؟ وما هو الشيء الجديد الذي تعلموه؟

من خلال هذا الموقف التعليمي يكتسب الأطفال معارف ومهارات وسلوكات من خلال قصة تراثية. وهذا باب يحتاج مَنْ يفتحه لتعزيز الهوية الوطنية في مناهجنا الدراسية ■

فريق تعزيز الهوية الوطنية في صندوق الوطن

التأطير السينمائي للسرديات الشعبية

شريف مصطفى محمد

كل المجتمعات لديها رصيد من الحكي الشعبي الذي تراكم عبر الأزمنة المختلفة، والذي كان له قديماً دور كبير في تشكيل شخصية الأطفال. واستخدم الحكي الشعبي في التعليم ونقل القيم والثقافة الشعبية من جيل إلى جيل. واستخدم كوسيلة ترفيه وتسرية أيضاً في الليالي الطويلة الممتدة حتى شروق الشمس حين كان العنصر البشري هو العنصر الأساسي في تقديم الترفيه وإشغال أوقات الفراغ. فكان الغناء والحفلات البسيطة وجلسات الحكي الشعبي التي اختلفت مسمياتها ومنهجها من مجتمع إلى آخر في مجتمعاتنا العربية لكنها تتشابه جميعها في المشهدية والآليات وقد تتشابه في بعض القصص.

ظل الحكي الشعبي وسيلة للتربية حتى وقت قصير فنحن تربينا على حكايات نتاج البنية العقلية للمجتمع في تلك الأزمنة البعيدة، حيث كان حجم المعرفة ضعيفاً فصارت الخرافة ذات باع طويل في تفسير الكثير من الظواهر غير المفهومة والمعروفة. كان حجم الوعي البشري ضعيفاً ما جعل الرؤية مشوشة وغير واضحة، والقصص التي تعتمد على الخرافة والجن والقوى فوق الطبيعية والعلاقة ما بين الإنسان والجمادات والجان هي الشبكة التي حكمت الحكي الشعبي. وظل الحكاؤون يلعبون على أوتار الخوف لربط المستمع بالقصة والحكاية والشعور بالضعف أمام القوى غير المرئية في الحياة، واستخدم التخويف لتربية الأبناء وزرع القيم بعيداً عن القناعة العقلية بتلك القيم.

في العصر الحديث ومع هذا التطور الخارق في العلوم والتكنولوجيا والرقمية والثورة المعلوماتية وقوة محركات البحث وشبكات التواصل الاجتماعي، أصبح حجم معارف مراهق قارىء في الثامنة عشرة من العمر قد يساوي حجم معارف رجل مثقف عمره خمسون عاماً عاش قبل مئة عام من الآن، فهل ندرك حجم الاتساع لنافذة الوعي في العقل البشري؟!

ومع حالة التسارع المعرفي التي وصلت إلا أننا نصحو كل صباح على إضافات معرفية مختلفة وجديدة لأن العلماء والمفكرين حول العالم لا يتوقفون عن طرح الأسئلة والافتراضات والسعي وراء الإجابات.

ومع هذا النمو والتطور وسيادة قوة العلم يُطرح سؤال مهم هل تتحول الحكايات الشعبية إلى مجرد تراث إنساني يهتم به المفكرون والأكاديميون لدراسة التاريخ الثقافي والاجتماعي للإنسان في الحضارات القديمة، أم سيبقى له الأثر في بناء وتربية الشخصية للأجيال الجديدة وتكوينها؟

بالتأكيد يمكن أن يستمر أثر التراث والسرديات الشعبية في تكوين شخصية الطفل وبنائها في حال استطعنا أن نضع هذه السرديات داخل الإطار المناسب للمعطيات الزمانية للعصر الحديث.. وعبر الملاحظة المباشرة لواقع المجتمعات العربية سنجد أن هناك سيادة معرفية عند الأطفال للعديد من الشخصيات الشعبية والسرديات الشعبية الغربية مثل: «بات مان» و«سنووايت» و«سبايدرمان» و«أليس في بلاد العجائب» وغيرهم فكيف حدثت هذه السيادة المعرفية؟

الإجابة بسيطة لأن الغرب استطاع أن يؤطر شخصياته الشعبية في إطار فني قادر على الوصول إلى الجميع، فلو اكتفى أصحاب شخصية «سوبرمان» أو «باتمان» أو «سندريلا» أو «أليس» في

كل المجتمعات لديها رصيد من الحكي الشعبي الذي تراكم عبر الأزمنة المختلفة، والذي كان له قديماً دور كبير في تشكيل شخصية الأطفال. واستخدم الحكي الشعبي في التعليم ونقل القيم والثقافة الشعبية من جيل إلى جيل.

مجلات الكوميكس وحكايات ما قبل النوم لظلت تلك الشخصيات حبيسة المجتمعات الغربية لكن حين صيغت في إطار من الفنون البصرية كأفلام السينما وأفلام الكرتون والأنيميشين استطاعت بحبكة درامية بسيطة أن تحولهم إلى شخصيات شعبية عالمية.

وهذا يدفعني إلى طرح التساؤل أين نحن من تأطير تراثنا والسرديات الشعبية الممتلئة بالكثير من النماذج البشرية في أطر فنية حديثة سينمائية قادرة على التوغل بسهولة في عقلية الطفل وبناء ذهنيته؟!

كل ما فعلنا مع تراثنا وسردياتنا الشعبية أننا حبسناها في الكتب وعلى ألسنة الرواة الذين يتساقطون فما عادت الجدات ولا الأمهات تقص على أبنائها السرديات الشعبية ولم يعد هناك أثر للحكواتي كحالة بمختلف صوره في المجتمعات العربية. وباتت سردياتنا الشعبية خافتة أمام أصوات تنبيهات الجوال وشبكات التواصل الاجتماعي.

نحن نحتاج إلى مشروع قومي كبير لتأطير الحكي الشعبي في أطر فنية سينمائية حقيقية وقوية بروح إبداعية وإنتاجية مختلفة بعيدة عن تلك الروح التي تُصنع بها المسلسلات والأفلام السينمائية حالياً والتي لا تُسوق إلا في منطقتنا العربية فقط والتي تُصنع بأطر تجارية أكثر منها إبداعية.

تراثنا الشعبي وسردياته مملوءة بالكثير من النماذج البشرية فالمجتمع الإماراتي لديه رصيد عريق من الخرافات والروايات الشعبية إضافة إلى السرديات الشعبية العربية الأخرى مثل: كليلة ودمنة» و«كليلة ودمنة» وغيرهم كل ما نحتاج إليه صناعة سينمائية متخصصة في تقديم الأبطال الشعبيين والقصص الشعبية بصورة مبهرة حتى تستطيع أن تلفت نظر الأطفال وترتبط بعقولهم ووجدانهم وتكون قادرة على ربط القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية المرتبطة بالهوية الوطنية بثرائها الممتد منذ الحضارة القديمة حتى العصر الحديث، وتأطيره فنياً ليظل قادراً على الحياة في وجدان الأجيال المتعاقبة بل ويبقى الهدف أكبر حين نسعى إلى تحويله من تراث شعبي محلي إلى تراث بشري عالمي ذي أثر في باقي الشعوب ■

كاتب وقاص مصري

الحكايات والأمثال الشعبية.. توءمة المنبت ووحدة الثمار

خالد صالح ملكاوي

الحكاية الشعبية حمّالة تجارب وحكم وأمثال للأجيال المتلاحقة، وتعبير شفاف عن البنى الذهنية والنفسية والروحية التي تصنع القيم السائدة، فهي صورة لواقعها، وهي كذلك حافظة للقيم والأعراف والسلوكات، وناقلة لها عبر الأجيال.

تتضافر الحكاية الشعبية مع عناصر التراث الأخرى في ترسيخ القيم والعادات والتقاليد، ويتجلى تضافرها مع الأمثال الشعبية والحكم، إذ تلتقي جميعها في أدوارها الحيوية في الإقناع الذي يحظى بتأييد اجتماعي، والعمل على تربية النشء وتوجيه السلوك نحو قيم حميدة ومعارف مهمة تسهم جميعها في ترسيخ العادات والتقاليد وبناء المجتمع على أسس الخير والفضيلة.

والحكاية والمثل والحكمة الشعبية تتشابه في أنها مجهولة المنشأ الأول، فهي لا ترتبط باسم مُنشئها، بل باسم الشعب الذي يسردها ويتداولها، وتحظى بخصائص معنوية وأسلوبية تعزّز من دورها في إحداث تأثيرات قوية، فترسم للمجتمع ملامح البطل الذي يحمل قيمها وثقافتها، وتجعل التاريخ الحافل بالبطولات محتوى لها. فهي لا تنفصم في تكوينها وغاياتها عن العادات والتقاليد والقيم التي تمجّدها. بالعودة إلى أصل المثل الشعبي نجد أنه غالباً ما يرتبط بقصة أو حكاية شعبية تكون وراء ابتداعه، وسبباً في ذيوعه وانتشاره، وبذا استطاعت الأمثال الشعبية الصمود، وبقيت راسخة رغم تعاقب الزمن، وهي تعكس اليوم جانباً مميزاً من أوجه التراث الإماراتي، كما أنها تؤثر فيه وفي طريقة تعاقب التقاليد والأعراف الثقافية من جيل إلى آخر.

لقد استفاد المثل الشعبي من الحكاية الشعبية، سواء كان محمولاً ضمن سياقها، أو سبباً في ابتداعها وسردها، إذ كانت الحكايات الشعبية ذات يوم وسيلة للتعليم والتثقيف في زمن لم تكن فيه مدارس أو وسائل حديثة للترفيه وكسب المعرفة. ونعرض في هذه الدراسة نماذج من هذه الأمثال والحكايات الشعبية التي تَوَأَمَتْ وعاشت صامدة تنشر قيم الحياة ومبادئها.

«الحريم مدخّلات البعير في الينْز»

يضرب هذا المثل بما تتمتع به النساء من ذكاء وفطنة وحكمة وتدبير. ولهذا المثل حكاية من التراث، إذ تروي الحكاية منافسة بين رجال قرية لإدخال جمل كبير الحجم إلى داخل «ينز» (مخزن) ذي باب صغير، وحاول الرجال، بشقّ الأنفس، إدخال ذلك الجمل إلى تلك الحجرة، ولكنهم، بجميع اقتراحاتهم ومحاولاتهم، لم يستطيعوا ذلك. وعندما يئسوا تطوّعت النسوة بذلك وتعهّدن بإنجاز تلك المهمّة، وكان الرجال يتفرّجون عليهن. فقامت النساء بتبريك الجمل، أي بإجلاسه على قوائمه الأربع، ثم عقلن قوائمه، وتبرّعت إحداهن بالدخول إلى المخزن وبيدها وعاء به تمر، ثم أخذت تلوح للجمل بالوعاء ليقترب. كان الجمل جالساً وعينه شاخصة إلى الوعاء بيد المرأة داخل المخزن. فأخذ الجمل يزحف نحوها تدريجياً حتى ولج من الباب الصغير وأصبح داخل المخزن. وبهذه الطريقة نجحت النساء في اختبار ذكائهن، وحدّة تصرّفهن في أعقد الأمور، وفزن على الرجال.

وقد تذمّر منهن شاعر شعبي قديم، فذكر حكايتهن تلك، واعتبرهن ذوات دهاء وحيلة، وقال ضمن قصيدة له:

مـــن مكرهـــن عـــاد ... دمّـــرن لبْـــلاد
قحّمـــن لبْعيـــر ... بالبـــاب الصغـــير
مـــا دعنّـــه يسيـــر ... غَلَـــب رايهـــن

«منّكْ وْلا منّي»

لهذا المثل حكاية؛ فقد كان ثمة رجل غني قوي له في قريته وقبيلته مكانة كبيرة، وكان هذا الرجل يحب والدته العجوز حباً شديداً، ويسهر على راحتها وتحقيق كل طلباتها، واضطرته الظروف يوماً إلى السفر، فأعد عدته، وحذر أهل قريته من أن يخبروه بأي خبر سيئ عن أمه، وقال لهم: إن عدت وجاءني أحد بخبر من هذا القبيل قتلته ولا أبالي. سافر الرجل، ثم توفيت أمه، الأمر الذي جعل كل من في القرية يتخوّفون من إبلاغه بالخبر عند عودته، وحينما آن أوان عودته كان أحدهم قد استعد بفكرة تقيهم شر الرجل، فما كان منه إلا أن ذهب إلى مدخل القرية ووضع أمامه كومة من الطوب، وأخذ يبني ثم يهدم ما بناه، إلى أن مرّ عليه الغني وسأله ماذا دهاك، تبني وتهدم؟! فقال الرجل: أهدم وَأَبني وعلومي أخَسْ عنّي، ففهم الرجل مقصده، ورد عليه متسائلاً: »أمي ماتت؟«، فقال الرجل: منك ولا منّي. أي أنت الذي قلت بموت أمك ولست أنا. ومن يومها صارت المقولة مثلاً.

ثـــلاث م القصفـــانِ ... فيهـــن ما نستطيـــع
أوّلهـــم اليـــرانِ ... والخاطـــر والربيـــع

ومعنى هذا المثل الشعري أن ثمة ثلاث فئات من الناس لا نحتمل التقصير في أداء حقهم، أولها الجار، وثانيها إكرام الخاطر أو الضيف، وثالثها الصديق أو رفيق الدرب. ويُضرب نصحاً في تأدية

واجبات الجيرة والضيافة والأخوة، فيستعمل كثيراً في البادية وأصله حكاية شعبية تقول:

«كان ثمة بدو متجاورون في البر، وحدث أن سافر أحدهم على ناقته يبحث كسب الرزق، وترك أهله وأولاده عند جاره وأسرته، وذلك كعادة البدو حتى يكون الأطفال والنساء في مأمن من الغزاة وقطّاع الطرق. وبعد فترة عاد المسافر إلى أهله، واستقبله أبناؤه وأهل بيته إلا أنه لم يَرَ أحداً من جيرانه، فسأل ابنه عن جاره وهو بعد لم ينزل من راحلته، فقال له ابنه، إن شيخ المنطقة استدعى جارهم وحبسه، فلم ينزل الرجل عن ظهر ناقته، بل توجّه إلى شيخ المنطقة، فرحّب به الشيخ وأخذ بيده ليجلسه بجانبه، ولكنه التمس من الشيخ أن يسمح له بإلقاء أبيات شعرية قبل أن يجلس، فوافق له الشيخ، وقال الرجل:

يـــا حاكـــم السحـــلانِ بنُشـــدك كـــان تُطيـــع
ثـــــلاث القصفـــــانِ فهـــــن مـــا نستطيـــع
أولهـــــم اليـــــران والخاطـــروالربيـــــع

ففهم الشيخ ما يقصد الرجل في أبياته الشعرية تلك، وقال له: أبشر! فجارك محجوزٌ لدينا بسبب دينٍ عليه لبعض الناس، ولكن ما دامت هذه شهامتك ومعزّتك لجارك، فإنني سأطلق سراحه وسأتحمل دينه، ونادى على سجّانه بالإفراج عن المعني وإحضاره للمجلس، فشكر الشيخ الرجل على شجاعته تلك، وعفا عن السجين، وأكرمهما، فرجعا إلى أهلهما سويّةً، وأصبح شعره هذا مثلاً شعبياً سائراً يُضرب في أهمية الجاروالضيف والصديق.

«كل الركاب ترعى وترتعي.. إلّا جمل حمدان في الظِلّ بارك»

وحكاية هذا القول الشعبي، تُحكى عن فتاة كانت تعاني من مضايقة زوجة أبيها التي تسعى إلى تدبير زوج لها لا يلائمها ولا يليق بها، فتهرب وتذهب مع كلبتها إلى الساحل، وتضطر إلى التخفّي، فتذبح الكلبة وتسلخها وتختبئ في جلدها، بناء على نصيحة الكلبة وإصرارها على افتداء صاحبتها، ثم تغادر متخفية بجلد الكلبة لتطوف بين البيوت وهي تنادي بأغنية طالبة من يشغلها. وبينما ترفض نساء عدة تشغيلها، تسمعها أم حمدان وتوافق على عملها، فتواظب على الذهاب اليومي لتسرح بالإبل بجانب رمانة يظل جمل حمدان باركاً قربها، بينما باقي الإبل سارحة ترعى، إذ كانت تفسخ جلد الكلبة عن بدنها وتلهو تحت الرمانة وهي تغني:

«يا ربّ توح لي رمانـــه
نص لي ونص لجمل حمدان
كل الركاب ترعى وترتعي
إلّا جمل حمدان في الظِلّ بارك».

فتسقط إليها رمانة، تتشاطرها مع جمل حمدان. ويكتشف حمدان ذات يوم أن الكلبة ليست إلا فتاة جميلة جداً متنكرة، ويقرر الزواج منها، وتوافق أمه بعد أن يكتشفوا أنها فتاة واعية ومهذبة وجديرة بذلك الزواج.

«تثاوبت أنا من تثاويبة ناقتي، وتثاوبت ناقتي من تثاويبة من؟»

ومعنى هذا القول إنني تثاءبت متأثراً بتثاؤب ناقتي، لكنني محتار في معرفة بمن تأثرت به ناقتي لتتثاءب مثله. يضرب هذا القول الشعبي في ضرورة أخذ الحذر والحيطة دائماً، وتوضح مدى الحنكة والبراعة وتظهر الحكمة والفراسة التي أهدتها الصحراء لأبنائها. وعنوان القصة وأصلها حكاية شعبية تقول:

«يحكى أن بدوياً كان هارباً على ناقته عن بعض القوم. ولمّا قطع شوطاً بعيداً في السير ليلاً، واختفى عن القوم، نزل عن ظهر ناقته وشرع في عقلها، وهَمّ بتجهيز مكان جلوسه حتى الفجر، إلا أنه رأى ناقته تتثاءب، فتثاءب هو أيضاً، وكان تثاؤبه نتيجة تثاؤب ناقته، ما أثار حفيظته وفضوله وانتباهه، وحرك فطنته، فعرف أنه تثاءب متأثراً بتثاؤب ناقته. والمعروف أن التثاؤب ينتقل من شخص إلى آخر، خصوصاً إذا لم يتضح أي مؤشر للنعاس، الأمر الذي يدل على وجود طرف ثالث بجواره، فأدرك أن ناقته رأت ما لا يراه، وأنها حتماً قد رأت شخصاً ما بالجوار يتثاءب، وإلا لما تثاءبت، فقال قولته تلك «تثاوبت أنا من تثاويبة ناقتي، وتثاوبت ناقتي من تثاويبة من؟»، فأحس بالخطر من غريب قريب يترقب، وبما أن الوقت كان ليلاً، فقد بدّل الرجل مكانه بكل حذر، فلما بزغ الفجر، تبيّن له أن مكانه كان مسرحاً لقتالٍ دامٍ، وأن فطنته أنقذت حياته من قطاع الطرق واللصوص».

«دباة بلاش، وبْزار بغازي»

والدباة هي ثمرة اليقطين أو القرع، والبْزار هي التوابل، فيما الغازي هي الفلوس أو الأموال. وكان يكتب على العملة العثمانية «السلطان الغازي فلان بن فلان»، فصار الناس يطلقون عليها غوازي والمفرد غازي. ويضرب هذا القول الشعبي عندما تحصل على شيءٍ رخيص، ولكن استعماله يكلّفك أكثر من قيمته في السوق. ولهذا المثل حكاية من التراث. تروي الحكاية أن أحد البحّارة وجد ثمرة قرع طافية على شاطئ البحر، ففرح بها وأخذها ليصنع منها طعاماً. ولّما ذهب إلى السوق ليشتري لها البهارات (البزار)، وجده غالياً، ولم يستطع شراءه، فخسر أكل ثمرة القرع، وقال قولته المشهورة هذه والتي أصبحت مثلاً شعبياً.

«بربر جدّام»

بربر: تعني صوت فقاعات الماء، وجدّام: في المقدمة أو في الأمام. وفي هذا المثل الشعبي إشارة إلى عظم أهوال البحر، لاسيما في الأعماق، وما في ذلك من مخاطر شديدة لراكبي البحر. وثمة حكاية شعبية لهذا المثل، تقول:

«جاء ثعلب إلى ساحل البحر وحفر له جحراً ليسكن فيه، ولما دخل لينام، هبّت ريح الشمال، وكانت بجانب جحره «يحْله» أو «جحْلة»، وهي وعاء دائري فخاري ذي عنق طويل في الأعلى، يستخدم لحفظ الماء ونقله. وكانت تلك «الجحلة» خالية، وعندما كانت الريح تضرب فيها كانت «الجحلة» تصدر صفيراً مرعباً أخاف الثعلب ومنعه من الخروج من جحره، فبقي في مكانه حتى هدأت الريح وتوقّف الصفير، وحينما خرج اكتشف السبب عندما سمع بقايا أصوات الجحلة، فقرر معاقبتها برميها في البحر. فربطها في ذيله وسحبها للبحر، وبدأت تمتلئ بالماء وهو يواصل جرها إلى داخل البحر، وظلت تمتلئ بالماء شيئاً فشيئاً فتخرج من جانب فتحتها فقاعات هوائية تُحدث صوتاً أي «بربرة»، فلما سمع الثعلب بربرتها قال للجحلة: «بربر جدّام»، حيث ظن أنها بدأت تغرق فبربرت. وتوعّدها، بأن القادم أسوأ، مؤكداً مقولته «بربر جدّام»، أي ستغرقين لا محالة وسط البحر.

وبينما «الجحلة» تمتلئ بالماء ثقلت وبدأت تنزل إلى قاع البحر، والثعلب يشدها يحاول الفكاك منها حتى انقطع ذيله، وفر هارباً أبتر من دون ذيل» ■

باحث وإعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الفلكلور في مجتمع الإمارات: الأصالة والتنمية، مركز زايد للدراسات والبحوث، نادي تراث الإمارات، 2019م.
2. أحمد راشد، إلا جمل حمدان في الظل بارك: 24 حكاية من الإمارات، مراجعة، جمعة عبد الله القبيسي، دار الكتب في دائرة الثقافة والسياحة، أبوظبي، الطبعة الثانية، 2018م.
3. الحظ مصبح فرحان الكويتي، يقول المتوصف: أمثال وأقوال شعبية جُمعت من منطقة العين، مراجعة وتدقيق، شيخة محمد الجابري وآخرون، هيئة أبوظبي للثقافة والسياحة، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2013م.
4. عبد الله بن دلموك، المتوصف أمثال وحكم من الإمارات، دبي: مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، 2014م.
5. عائشة الغيص، أنثروبولوجية الحكاية الشعبية الإماراتية: دراسة لنماذج من التراث الحكائي في الإمارات، الظبي للنشر والتوزيع، دبي، الطبعة الأولى، 2021م.
6. عائشة الغيص، الحكايات الشعبية للأمثال الإماراتية، الظبي للنشر والتوزيع، دبي، الجزء الأول، 2021م.
7. عبد العزيز المسلم، الثقافة الشفهية: رؤية في أهم منابع الثقافة الشعبية في الإمارات العربية المتحدة، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الطبعة الثالثة، 2016م.
8. عبد العزيز المسلم، الأمثال الشعبية الإماراتية: مضامين السنع، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبوظبي، 2013م.
9. منيرة عبد الله الحميدي، حكايات شعبية من المنطقة الشرقية، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الطبعة الأولى، 2014م.

المرأة في الأمثال والحكايات الشعبية الإماراتية

خالد بن محمد القاسمي

الحكايات والأمثال الشعبية مخزون تراثي من أكثر فنون القول عراقة وتداولاً بين بني البشر كلهم جميعاً، صيغت بها خبرات الشعوب وتجاربها وحفظتها، بتنوّعاتها وتناقضاتها، إيجابياتها وسلبياتها، حلوها ومرّها، سرائها وضرائها، يسرها وعسرها، نعيمها وبؤسها، خيرها وشرّها. فهي صورة للحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية والدينية واللّغوية والجمالية، وهي باختصار فلسفة الشعوب في الحياة.

تعريف الحكاية والأمثال الشعبية

عُرفت الحكاية الشعبية بشكل بسيط: بأنها القصة التي يتم تداولها شفاهياً من جيل إلى جيل، مع تعدد رواياتها وعدم معرفة اسم مؤلفها، كما أن بعض هذه القصص مبني على الخيال وبعضها الآخر ينطوي على جزء من الحقيقة المغيّبة بمرور الزّمن. وهي نوع من أنواع الأدب الشعبي التعبيري، كما هي الأسطورة والحكاية الخرافية والأغنية والمثل الشعبي والنكتة واللغز»[1].

وبالنسبة إلى الأمثال، فقد اختلفت تعاريفها وتنوعت حسب رأي كل كاتب باعتباره - المثل - جنساً أدبياً قائماً بذاته كالأجناس الأدبية الأخرى من قصة، ورواية، ورسالة، ومقالة، وشعر، لذلك عُني به علماء البلاغة واللغة وأعطوه تعاريف عدة منها:

هناك من يرى أن الأمثال نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وليست في ذلك كالشعر والنثر الفني إنهما لا ينبعان إلا من الطبقة الأرستقراطية في الأدب، فالعجائز في البيوت تؤلّف الأمثال وطبقة الفلاحين ينبع منها أمثال وكذلك طبقات الصنّاع والتجّار وغيرهم[2].

وهناك من ربط المثل الشعبي بالقصة باعتباره ملخصاً لها، على اعتبار أنه لا يمكن أن نعرف ما يقصده المثل إلا من خلال معرفة قصته التي انبثق عنها[3]. وهذا واقع لا جدال فيه، حيث إن لكل مثل قصة أو حادثة أدت إلى ظهوره.

ويمكن تعريف الأمثال الشعبية بأنها مخزون تراثي من أكثر فنون القول عراقة وتداولاً بين بني البشر كلّهم جميعاً، صيغت بها خبرات الشعوب وتجاربها وحفظتها، بتنوعاتها وتناقضاتها، إيجابياتها وسلبياتها، حلوها ومرّها، سرائها وضرائها، يسرها وعسرها، نعيمها وبؤسها، خيرها وشرها... فهي حكمة الشعوب ومرآة المجتمعات، بل هي صورة للحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية والدينية واللّغوية والجمالية، فهي باختصار فلسفة الشعوب في الحياة. إنّ الشّعب منبع الأمثال ومالكها، لا يمكن لفرد أن يستأثر بها، ولا يمنع فرد من روايتها، فهي ملكية مشاعة[4].

نشأة الحكايات والأمثال الشعبية في الإمارات

من الصعوبة بمكان تحديد بداية انتشار الحكايات الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وذلك لأن الحكاية الشعبية تستمد أصولها من خلفية تاريخية بعيدة، ترجع إلى مراحل مختلفة قادت إلى تنقلها جغرافياً بطرق عدة، منها التجارة والحروب والفتوحات، إلا أنه على الرغم من ذلك فإن أصولها الكونية الإنسانية التي ظهرت قبل مئات، بل آلاف السنين، يمكن تتبعها وفق الدراسات العلمية ووفقاً لنظريتين تناولتا هذا الموضوع؛ فقد حاولت كل منهما تفسير العناصر المشتركة بين الحكايات المنتشرة في أماكن مختلفة من العالم. وفيما ترى إحداهما أن أصل هذه الحكايات واحد قبل أن تنتشر على مدى قرون من الزمان؛ ترى الأخرى أن التشابه في عناصر الحكاية يعود لتشابه التجارب الإنسانية في أماكن مختلفة من العالم، ومن ثم فهي تظهر كحكايات بشكل منفصل وبأصول متعددة حسب أماكن نشأتها[5].

كذلك ليس بإمكاننا تحديدُ مرحلة بداية انتشار الأمثالِ الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة. ويرجع هذا إلى كوْن هذه الأمثال بدأت مع بداية وجودِ الإنسان في هذه المنطقة، فنشأتْ معه مؤثِّرَةً فيه ومتأثِّرَةً به، في مختلف مراحلِ حياتهِ وتطوُّراتها. إلا أنَّه يمكن تحديد فترة ازدهار الأمثالِ الشعبية وتطوُّرها في الفترة الزَّمنية التي سبقتْ ظهور البترول في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي الفترة المهمَّةُ في تاريخ هذه الدولة من حيث التَّكوين والتَّطور[6].

وقد أصبحت الحكايات والأمثال الشعبية جزءاً من أعراف مجتمع الإمارات وتقاليده، وتراثه الشعبي المخزون، وقد ساعدت عوامل عديدة على حفظها في الذاكرة الشعبية، وانتقالها من جيل إلى جيل، ومن أبرز هذه العوامل، المجالس الشعبية في مجتمع الإمارات، حيث كانت قبلة الساهرين والمتسامرين ومكان تجمع الأصدقاء والأهل والأقرباء وأبناء الحي (الفريج)، فكانوا يجتمعون بالليل عند أحدهم في مجلسه، وكان المجلس يضم الشاعر والراوي والقاص، فكانت الأمثال الشعبية تأخذ دورها في تلك الجلسات[7].

المرأة في الحكايات والأمثال الشعبية الإماراتية

حظيت المرأة بنصيب وافر في الحكايات والأمثال الإماراتية، وفي هذا المقام سنذكر بعض النماذج من هذه الحكايات والأمثال:

1 - جِعيدِة بيت ولا سفر بنجَال

ومعنى جِعيدة: قعيدة. وبنجال: دولة بنجلاديش، وتُنطقُ الجيم هنا كالجيم المصريَّة.

وقصة هذا المثل، مُفادُها أنَّ تاجراً تزوَّج امرأة، ولما حان موعدُ سفره إلى بنجلاديش للتِّجارة، تَرَك لها أموالاً تكفيها أثناءَ غيابِه، إضافةً إلى خادمِيْن يَقُومانِ بأعمال المنزل، كما أوْصاها بأنْ تقترض من الدُّكّان في حال حاجتِها، على أنْ يُسدِّد ذلك عند عودته، ثم مَضى. وعندما عاد الرَّجل من سفره، ذهب إلى الدُّكّان ودفَع ما استَقْرَضتْهُ زوجتُه. ثم تكرَّر سفرُه بعد ذلك لمتابعة تجارتِه، فتكرَّر ذهابُه إلى الدُّكّان بعد كلِّ رحلةٍ لدَفْع ما عليه من دُيُون، ما جعلَه يُطلِّق زوجتَه لإسرافها وزيادةِ ديونه.

ثم تزوَّج أخرى، فَفَعلتْ ما فعلَتْه الأولى؛ فطلَّقها وتزوَّج ثالثةً. فأخذت المال الذي أعطاها، وتصرَّفتْ بحكمة، فقد أرسلت الخادمَين لجمع الحطبِ وبيعِه في السوق، وتولَّت بنفسها القِيام بكلِّ أعمالِ المنزل. فكانت تشتري من الدُّكّان من رِبْح بَيْعِ الحَطَب، حتى وفَّرَت المبلغَ الذي أعطاها إيّاهُ، ولم تلجأ للاستدانة. وعندما عاد الزَّوجُ من رِحلته ذهب إلى الدُّكّان ليدفع ما عليه، فتفاجأ بأنَّه لا دَيْن عليه. فسأل صاحبَ الدُّكّان: ألمْ تَشتَرِ زوجتي من عندك؟ قال: بَلى؛ ولكنَّها كانت تدفع ثمنَ كلّ ما تشتريه، ولما عاد إلى المنزل متسائلاً، استقبلَتْه زوجتُه، وقالت: كنتُ أدفع للدُّكّان من أموال الحطبِ الذي يجمعُهُ الخادمان، بدلاً من قيامهما بأعمال المنزل؛ لأنَّني تكفَّلْتُ بمسؤولياته، والحمدُ لله صارت لديَّ نقودٌ، ولستُ بحاجةٍ للاستدانة. فقال الرَّجل: «جعيدة بيت ولا سفر بنجال»[8].

2 - كلّ شيءٍ بالسّيف إلا الهوى بالكيف

ومعنى المثل أن الحب لا يأتي بالجبر والإكراه.

فقد كان من عادات وتقاليد الزمن الماضي أن يختار الأب الزّوج المناسب لابنته؛ دون أن يستشيرها في أمر الزواج. فإذا لم تُوافق العروس على العريس؛ يُجبرها الأب ولا يقبل أيَّ تدخُّلٍ من أحدٍ

مهما كان. ولم يكن للبنت في ذلك الزّمن رأي ولا كلمة. فالأمر كله يرجع للأب. مما كان السبب في فشل الكثير من العلاقات الزوجية، ومن القصص الشعبية التي عالجت هذا الموضوع قصة البنت التي أجبرها أبوها على الزواج بمن لا تهواه، حيث كان قلبها معلقاً بآخر سبق ورفضه والدها، وما أن لاحظ زوجها حتى قام بتطليقها، إلا أنه كان كريماً معها، إذ قام بمعالجة الموضوع بهدوء مع والدها حفاظاً على سمعة الأسرة[9].

3 - عليك بِالدَّرْب لو طالت وبِنت العَم لو بارَت.

ومعنى بارت، أي صارت عانساً.

وهذا المثل يحث الناس على سلوك الطرق المُعَبّدة للسير فهي أسلم وأقرب للنجاة كما يحث على الزواج من بنت العم لأنها من الأرحام حتى ولو كانت كاسدة (تقدم بها ولم تتزوج)[10]. ونرى أن المثل ربط بين الطريق المعبدة، والزواج بابنة العم، وذلك باعتبار أنهما يصلان بالفرد إلى النجاة والنجاح فيما يسعى إليه.

4 - عِيدَه تعْرف سَعيدَه.

عيده: امرأة خطابة، كانت قد اشتهرت في إمارة أبوظبي، حيث إنها كانت متخصصة في الزيجات، فتقوم بالتقريب بين الرجل الذي يسعى للزواج وأسرة البنت التي يتطلع للزواج منها. يضرب المثل، للاستعانة بمن هو أدرى منه بالآخرين، أو بمن هو أكثر دراية ومعرفة بشؤون الآخرين من حيث سلوكياتهم أو مواقعهم

الاجتماعية وغير ذلك. كما ينطبق هذا المثل على من يريد الخطبة والزواج، فعليه أن يكلف المرأة بذلك لأن المرأة أدرى ببنات جنسها، وأكثر معرفة من الرجل في هذا السياق[11].

5 - إِتْقولَكْ هاتْ.. لو في السجن إِثْباتْ.

ينبه المثل الشعبي من انسياق المرأة وراء أهوائها، فمثل هذه المرأة تسعى إلى إشباع نهمها في الشراء دون أن تأخذ في الاعتبار أوضاع زوجها المادية التي تعجزعن توفيركل مُتطلباتها، مما يوقع الزوج بضائقة مادية، لا يقوى على حلها، وقد يُسجن بسببها[12].

6 - إِلمَكِرْ مِكِرْ النّسا والحيله حيلة الرّجال

يدلُّ المَثَل على أنَّ النّساء يُعرَفْنَ بالدَّهاء وتدبير المكائد، في حين أنَّ الرِّجال يُعرفون بحِنْكتِهم وسياستِهم للخروج من الشدائد[13].

7 - إِلحِرْمَه شاوِرْها وخالِفها

وذلك لعدم نضوج فكرها والانصياع وراء عاطفتها ورغباتها الشخصية، فرأيها قد يكون مقروناً بمصالحها فقط، ولهذا يحث المثل على مخالفتها. والمراد بالحرمة هنا الزوجة لا غيرها من النساء كالأخت والعمة والخالة، فالزوجة عادة تسيء الظن بزوجها وسرعان ما تُلصق به التهم[14].

ولكن يجب أن ننوه إلى أن هذه الأمثال ظهرت في فترات تاريخية قديمة، وذلك لأن المرأة الآن، لاسيما بعد تسلحها بالعلم، تتسم برجاحة العقل، ومن ثم تشارك الرجل في الكثير من قراراته.

8 - إن إيْرِشَتْ تْعشَّت وإذا إنْعِمَتْ طَلّقوها

وإيْرِشتْ: كلمة مُشتَقّة من جرش اليريش (الجريش) المجروش، وهو قمحٌ خَشِنٌ كانت تدقُّه المرأة يدوياً؛ حتى يكون مَجْرُوشاً، وهو تشبيه بأنَّها أصبحت خَشِنَة مثل اليريش.

ومعنى إنْعِمَتْ: أثَرَتْ وفَضَّلتْ نعومةَ يدَيْها على أن تكون يداها

عُرفت الحكاية الشعبية بشكل بسيط: بأنها القصة التي يتم تداولها شفاهياً من جيل إلى جيل، مع تعدد رواياتها وعدم معرفة اسم مؤلفها، كما أن بعض هذه القصص مبني على الخيال وبعضها الآخر ينطوي على جزء من الحقيقة المغيّبة بمرور الزّمن

خَشِنَتين نتيجة دقِّ حُبوبِ القمح والعمل على أمور بيتها[15].

أي إنَّ المرأة التي تهتم ببيتِها وتُنْجِزُ أعماله وتقوم برعاية أبنائها تُعمر في هذا البيت، بعكس المرأة التي يكون كل همها الحفاظ على شكلها ومظهرها، فهي لا تُعمر، ويُضرب المثل للدلالة على اختلاف طبائع النساء. وهكذا نجد أن الحكايات والأمثال الشعبية قد تناولت المرأة، بإيجابياتها وسلبياتها، مع الوضع في الحسبان أن هذه الحكايات والأمثال ظهرت في العصور القديمة، حيث تم الآن القضاء على معظم السلبيات التي كانت تتصف بها المرأة، لاسيما بعد انتشار التعليم بين النساء، على أنه لا يمكن إنكار الحِكَم والقِيَم التي حوتها تلك الحكايات والأمثال، والتي ما زلنا نحتاج إليها في الوقت الحاضر ■

باحث في شؤون الخليج

الهوامش والمصادر:

1. مريم جمعة فرج، الحكاية الشعبية في دولة الإمارات مقاربة بين المحليّة والعالميّة، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015، ص 11.
2. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 1، 1953، ص 61.
3. غنية عابي، الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية: منطقة أولاد عدي لقبالة أنموذجاً، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2015 - 2016، ص 11.
4. عمارة محمد، القيم التربوية في الأمثال الشعبية الجزائرية المتداولة في منطقة أولاد نائل، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الجلفة، 2021 - 2022، ص 105.
5. مريم جمعة فرج، مرجع سابق، ص 12.
6. عبد الله حمدان عبد الله أحمد بن دلموك، المتوصّف أمثال وحكمٌ من الإمارات، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2014، ص 36.
7. عبد إلله سِليم عِمارة وآخرون، إلقيم إلاجتماعية في إلأمثال إلشعبية إلإماراتية (دراسة تِحليلية)، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015، ص 31.
8. عبد الله بن دلموك، مرجع سابق، ص 279.
9. منيرة عبد الله الحميدي، حكايات شعبية من المنطقة الشرقية، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2014، ص 56 - 60.
10. الشيخ محمد بن أحمد بن الشيخ حسن، العادات والتقاليد في دولة الإمارات العربية المتحدة، طبع على نفقة صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، د.ن، د.ت، ص 106.
11. عبد إلله سِليم عِمارة وآخرون، مرجع سابق، ص 51.
12. المرجع السابق، ص 136.
13. عبد الله بن دلموك، مرجع سابق، ص 88.
14. الشيخ محمد بن أحمد بن الشيخ حسن، مرجع سابق، ص 73 - 74.
15. عبد الله بن دلموك، مرجع سابق، ص 94.

أمثال وحكايات في تراثنا الشعري

علي كنعان

يشكّل الفن باختلاف حقوله وأنواعه وأغراضه ركناً جميلاً ومفيداً في حياة الإنسان من أقدم العصور. ولعل تقليد مظاهر الطبيعة، وتراكم الخبرات الإنسانية، كان من أوائل آثار الإبداع الفني، سواء في الرسوم على جدران الكهوف، أو تقليد أصوات الطيور، والمؤانسة بطيب الحديث في المجالس ودروب السفر. وتتجلى في الأمثال الشعبية والحكايات خلاصة هذه التجارب، بداية من هدهدات الأم وحكاياتها للأطفال قبيل النوم، وصولاً إلى الأغاني والمسامرات وتبادل الأخبار التماساً للمتعة والفائدة واكتساب الزاد الثقافي. ونجد في تراثنا الأدبي، والشعري بوجه خاص، كنوزاً وذخائر وفيرة من تلك الأمثال والحكم والحكايات التي تشكل أساساً للتراث وتشكيل ملامح الهوية المتميزة. وتضم «أيام العرب» في الشعر والتاريخ أهم الأحداث والوقائع التي عاشها الأجداد وخبروها في أحوال السلم والحرب، وفي سنوات الخصب والقحط، والحل والترحال، وشتى الأعمال والمناسبات الاجتماعية والفعاليات البشرية.

ويمدنا «ديوان العرب» وأمهات الكتب التراثية في مختلف العصور بنماذج وأمثلة متنوعة من الحكم المأثورة والقصص الطريفة الممتعة التي كان لها دور مهم في التربية والانفتاح الفكري والتحصيل الثقافي جيلاً بعد جيل. ولعل موسوعة الدكتور جواد علي الموسومة بـ«المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» من أهم المراجع في هذا المجال، فضلاً عن مصادر أخرى ومنها: «الأغاني» للأصفهاني، و«صبح الأعشى» للقلقشندي، و«الأمالي» للقالي، و«البيان والتبيين» و«البخلاء» للجاحظ، و«كليلة ودمنة» لابن المقفع، إضافة إلى المقامات، دون أن ننسى حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة، وسيرة سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية. وإيراد هذه العناوين الكبرى يهدف إلى تذكير الشباب العربي بكنوز التراث وأهمية الاطلاع على ما فيها من مآثر وعبر، وإن كان هذا الجيل مأخوذاً بسهولة الدخول والمشاركة في مواقع التواصل الاجتماعي. وأول ما يحضرني من ذخائر تراثنا الشعري قصة الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي الذي دفع حياته في سبيل قومه

يوم حاول أن يحذرهم مما يبيت لهم الأعداء من مكائد وأخطار. كان الشاعر مترجماً في بلاط كسرى سابور (ذي الأكتاف) وعلم أن الطاغية الفارسي يجهز جيشاً لغزو الجزيرة العربية، فكتب إليهم قصيدة يحذرهم من الخطر القادم إليهم، وهي تعد من عيون الشعر العربي، يقول فيها:

يـا أَيُّهـا الراكِـبُ المُزجي على عجَـلٍ
نحـوَ الجزيـرةِ مُرتـاداً وَمُنتَجِعـا
أَبلِـغْ إِيـاداً وخَـلِّلْ في سَراتِهـمُ
أَنّي أَرى الرَّأيَ إِنْ لـم أُعـصَ قَـد نَصَعـا
يـا لَهـفَ نَفسِيَ إِنْ كـانَت أُمورُكُـمُ
شَـتَّى وأُحكِـمَ أَمـرُ النـاسِ فاجْتَمَعـا
أَلا تَخافـونَ قَومـاً لا أَبـا لَكُـمُ
أَمسَـوْا إِليكُـم كأَمثـالِ الدَّبـا سُرُعـا

لكن القصيدة وقعت في يد أحد العيون المحيطة بالشاعر، فأمر كسرى بقطع لسانه ولم يلبث ذلك الطاغية أن أمر بقتله. وفي القصيدة صور شعرية تهز القلوب وتحرك الجماد، وهو يرى ما يفعله الأعداء ويدعو قومه إلى اليقظة والاستعداد:

في كُـلِّ يَومٍ يَسُنّـونَ الحِـرابَ لَكُـم
لا يَهجَعـونَ إِذا مـا غافِـلٌ هَجَعـا
لا الحَـرثُ يَشغَلُهُـم بَـل لا يَرَونَ لَهُـم
مِـن دونِ بَيضَتِكُـم رِيّـاً وَلا شِبَعـا
مالـي أَراكُـم نيامـا في بلهنيـة
وقد ترون شهـاب الحـرب قـد سطعـا

وهناك قصص عديدة ومؤثرة نجدها في مئات القصائد، ومنها على سبيل المثال: حنين الصمة القشيري إلى ربا، وعبث امرئ القيس مع العذارى في دارة جلجل ورحلته الفاجعة إلى بلاد الروم، وفجيعة الجليلة بنت مرة بمصرع زوجها كليب على يد أخيها جساس، واعتذاريات النابغة الذبياني، ومأساة طرفة بن العبد وقصته مع خاله المتلمس، وعشق عنترة بن شداد وفروسيته، والحارث بن عباد وثأره لبجير ابن أخيه، ومعلقة عمرو بن كلثوم، إلى جانب قصص الحطيئة، والخنساء وأخيها صخر، وأكثر من قصة لدى الأعشى وهو يتطلع إلى النار التي أشعلها المحلق لاستضافته:

تُشـبُّ لمقروريـن يصطليانهـا
وبـات على النـار النـدى والمحلَّـقُ

وحتى في فتح عمورية لأبي تمام نطالع أكثر من قصة، إضافة إلى ما حل بالبصرة في ثورة الزنج وتلك الصرخة المدوية التي أطلقها ابن الرومي. قصص وحكايات ومآثر نتخذها عبرة مثلى وموعظة حسنة. ويمكن أن نتابع العديد من الأحداث الأخرى كوصف المتنبي لقلعة الحدث، ومطاردة سيف الدولة الحمداني لقبيلة بني كلاب، أو مصرع الأسد على يد ابن عمار، إضافة إلى العديد من قصائده الأخرى، بدءاً من سجنه وقيود الصفصاف. وأبو فراس الحمداني وأسره في بلاد الروم يوحي بأكثر من قصة. وفي هذا السياق، لا يمكن أن ننسى ابن زريق البغدادي ورحلته الفاجعة إلى الأندلس، كما لا ننسى أبا البقاء الرندي في رثاء الأندلس، ولا أبا عبد الله الصغير وتلك اللطمة الجارحة التي وجهتها أمه إليه:

ابـكِ مثـل النسـاء ملكـاً مضاعـا
لـم تحافـظ عليـه مثـل الرجـال

أكتفي بهذه الإلماحات السريعة لأنتقل إلى ذكر بعض الحكم والأمثال، وأكثر ما نجد هذه الحكم في قصائد شاعر السلام زهير بن أبي سُلمى، وقيام هرم بن سنان والحارث بن عوف بإنهاء تلك الحرب الغاشمة ودفع ديات القتلى. ولعل أجمل ما في تلك الواقعة أن بهيسة بنت أوس الطائي هي التي طلبت من خاطبها هرم بن سنان أن يكون مهرها إنهاء الحرب ودفع ديات القتلى، فكان لها ما أرادت ليخلد التاريخ قيامها بتلك المأثرة المجيدة. ونطالع في معلقة زهير وقصائده الأخرى كثيراً من الحكم والأمثال:

ومـــن لا يصانـع في أمـور كـثيرة
يُضـرّس بأنيـاب ويوطـأ بمنسـم

وقول السموءل:

إذا المـرء لم يدنـس من اللؤم عرضـه
فكـل رداء يرتديـه جميـل

أو قول أسماء بنت أبي بكر الصديق للحجاج، مشيرة إلى ابنها المصلوب عبد الله بن الزبير:

أما آن لهذا الفارس أن يترجل؟

ويقول بشار بن برد:

إذا كـنت في كـل الأمـور معاتبـاً
صديقـك لـم تلـقَ الذي لا تعاتبـه

وأبو تمام يؤكد على الحب الأول قائلاً:

نقِّل فـؤادك حيث شـئت من الهـوى
مـا الحـب إلا للحـبيب الأول
كـم مـنزلٍ في الأرض يألفـه الفـتى
وحنينـه أبـداً لأول منـزل

وفي شعر المتنبي عشرات الأبيات من الحكم الخالدة، ولعل أشهر حكمة ترددها الأجيال:

ما كـل مـا يتمـنى المـرء يدركـه
تجـري الريـاح بما لا تشتـهي السفـنُ

ومن أمثاله الحكيمة أيضاً:

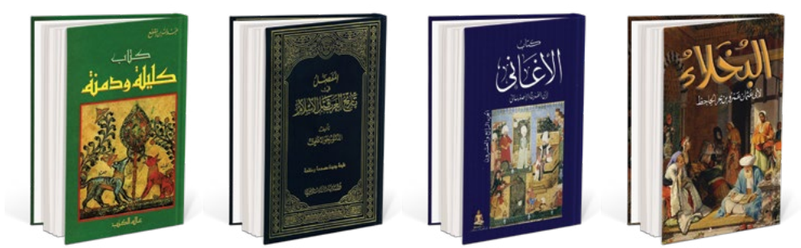
تريديـن لقيـان المعالـي رخيصـة
ولا بـدّ دون الشهـد مـن إبـر النحـلِ

ويقول إيليا أبو ماضي في التينة الحمقاء:

من ليس يسخـو بما تسخـو الحيـاة بـه
فـإنه أحمـق بالحـرص ينتحـر

الجميل في موضوع الحكايات والأمثال أنها تنتقل من شعب إلى آخر ونرى كثيراً من نماذجها في العديد من البلدان، وإن تغيرت الصيغة قليلاً وتبدلت الكلمات ليبقى المعنى والدلالة متقاربة ■

شاعر وكاتب ومترجم سوري



الظواهر الفنية في درّة الحكايات الشفهية الإماراتية

البنية القصصية في ملحمة «العقيلي واليازية»

الأمير كمال فرج

الملحمة الشعبية قصة مروية طويلة زاخرة بالأحداث والعبر، تقص حكاية مشوقة تعكس عادات وتقاليد شعب أو أمة، تصلح لأن تكون أمثولة للأجيال. وقد تكون الملحمة مدونة أو شفاهية. والحكاية الشعبية هي «فنُّ القول التلقائي العريق، المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد، والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازاً الأدب الشعبي»[1]. ومن الملاحم الشعبية في الإمارات حكاية «العقيلي واليازية» التي أبدعتها ثقافة البادية وتناقلها الآباء والأجداد، حتى أصبحت درة الحكايات الشفاهية في الخليج. ورغم ضياع روايات كثيرة لهذه الحكاية، بموت رواتها الحقيقيين، قادت مجلة «تراث» الصادرة عن مركز زايد للدراسات والبحوث في أبوظبي، لأول مرة، جهوداً لجمع هذه الحكاية وتوثيقها، حيث قام الدكتور راشد أحمد المزروعي بجمع أول نص لهذه السيرة[2]، وهو جهد يوازي جهود الشاعر المصري عبد الرحمن الأبنودي الذي قام بجمع السيرة الهلالية[3]. وقام بعض الشعراء بسرد حكاية «العقيلي واليازية» ومنهم الشاعر سالم بن سعيد الدهماني[4] عام 1966، يقول في «قصيدة العقيلي» وهي من 70 بيتاً[5]:

«ولد العقيلي النصّ من حاله نزل
مدّة سنه طايح على الكرفايه
حيّه انشدوه وقال ما فيّ سول
متدقدقه عْظامي ومريض حْشايه
على الصفر حاين وما روم احتمل
ما تحمل الجنّه تلين اعْضايه
ومن عقب ذاك الحال لعْقيلي انتقل
لَهْ قصةٍ عند العرب مطرايه»[6]

البنية القصصية

البناء القصصي هو الهيكل الفني الذي يساعد على تكامل العمل، بمعنى آخر هو عملية تنسيق إبداعية يتم فيها توظيف مجموعة من العناصر للوصول إلى الشكل العام الذي يجعل القصة قابلة للفهم والتصديق. وتتكون البنية السردية للقصة من مجموعة من العناصر هي: الموضوع أو الفكرة الرئيسية، والشخصيات، والبيئتان الزمانية والمكانية، والحبكة أو العقدة، والنهاية أو الحل، وهذه العناصر تتجمع وتتكامل لتساعد القراء على فهم ما يحدث، وإبقائهم منخرطين، صفحة بعد صفحة.

وتتميز حكاية «العقيلي واليازية» بعناصر البناء القصصي، وهي: الموضوع العام الذي يهم أكبر فئة من الناس، وجمال القصة، والسرد المشوق، والأحداث المثيرة، فيما يلي نستعرض هذه المقومات:

1. الموضوع أو الفكرة

الفكرة هي عماد القصة، التي تُبنى عليها العناصر الأخرى، ولو كانت الفكرة قوية لكانت الحكاية قوية، والعكس صحيح، وقد توافرت لحكاية «العقيلي واليازية» الفكرة الجيدة، تقول الحكاية: «في أحد مضارب البادية، وفي قديم الزمان عاش أحد مشايخ القبائل البدوية مع أولاده وأهله، كان هذا الرجل يملك الكثير من الإبل ذات السلالات الأصيلة مثل سلالة الفحل المسمى «شهبار»، حيث كانت الإبل في ذلك الزمان رأس مال الأغنياء والشيوخ وعلامة القوة والسيادة في القبيلة»[7]. ورغم شيوع الموضوع الذي اعتمد على تيمة «الحب والعشق» ورغم التناص بين القصة وقصص حب أخرى مثل السيرة الهلالية وقصة عنترة ابن شداد ومجنون ليلى، وغيرها.. ، فإن الحكاية تميزت وانتشرت. والتناص بين «العقيلي واليازية» و«السيرة الهلالية» واضح في أشياء عدة مثل شخصيتي «العقيلي واليازية»، وحدد الدكتور محمد حسن عبد الحافظ 12 متشابهاً بين حكايتي «العقيلي واليازية» و«السيرة الهلالية»[8]. وإلى جانب مبادرته المهمة في جمع «حكاية العقيلي واليازية»، طرح الدكتور راشد أحمد المزروعي، في إضاءاته، إشارات في القصة على أنها من عصر الهلاليين، وأن أبطالها من قبيلة بني هلال، والدليل على ذلك عندما نادى العجوز الأعمى على أبنائه وهم يلعبون الحلّة حين شعر بوجود غريب بينهم وهو العقيلي، قائلاً «مخلوطين ياعيال هلال» أي بينكم غريب يا بني هلال [9] والتناص أو التلاقي بين الحكايات الشعبية ظاهرة شائعة، ورغم هذا التناص فإن حكاية «العقيلي واليازية» تميزت في تفاصيل القصة التي كانت جديدة ومشوقة.

2. الشخصيات

قامت حكاية «العقيلي واليازية» على شخصيات رئيسية وهي: الشيخ وأبناؤه الثلاثة من ناحية، واليازية وأبوها شيخ القبيلة من ناحية أخرى، إضافة إلى عدد من الشخصيات المساندة، مثل: الخدم والجواري. ويلاحظ أن شخصيات الحكاية تقليدية ومألوفة وواضحة، فلم نلمح شخصية مركبة تحتاج إلى فلسفة وتأمل، وأن التركيز كان على الجوهر أكثر من الشكل، حيث كان البُعد الإنساني لتلك الشخصيات هو البعد المؤثر، وهذا أمر شائع في الحكاية الشعبية. وبالنظر إلى جمهور الحكاية وهو الشعب بفئاته جميعها، فإن من الضروري أن تتسم الحكاية بالأفكار الواضحة والشخصيات المباشرة، والأحداث الخالية من التعقيد، حتى تصل إلى معظم الناس.

3. البيئتان الزمانية والمكانية

البيئة هي المكان والمسرح الذي تدور عليه القصة، والزمان هو المعامل الطبيعي للمكان، فلا قصة من دون مكان وزمان، وتدور أحداث حكاية «العقيلي واليازية» - التي تنطلق من البيئة الإماراتية القديمة - في أحد مضارب البادية، في قديم الزمان من خلال أحد مشايخ القبائل البدوية الذي يعيش مع أولاده وأهله، وهي بيئة قريبة من النفس.

تمارس العائلة المهنة الشائعة في هذا الزمن وهي رعاية الإبل، وفي هذة البيئة البدوية تظهر مفردات ترسم لنا لوحة طبيعية بديعة للمكان مثل: إيراد الإبل للماء، وآبار المياه الإرتوازية «الموارد»، والقبيلة، والدلو، والبر، والتمر، والسمن، والعسل، والبرسيم الأخضر، والحليب، وسلالات الإبل والخرفان، والمراعي، والخنجر، والألعاب الشعبية، وكيس الذهب، والخيل.

4. الحبكة أو العقدة

الحبكة أو العقدة هي الموقف الحرج الذي تتشابك فيه الأحداث ويتأزم فيه الموقف وتتعقد الأمور، وفي «العقيلي واليازية» أكثر من عقدة، كانت الأولى إصابة الأبناء الثلاثة بمرض وهزال غير معروف سببه، ووفقاً للحكاية فقد «اعتاد الرجل أن يرسل أبناءه لسقي الإبل بالتناوب، إلا أن حياتهم بدأت تتغير، حيث إن الابن الأكبر لم يستطع أن يكمل مشواره، وبدأ الضعف والهزال والمرض يدب في جسمه، فعجز عن سقاية الإبل، ما دفع والده إلى إبقائه في المنزل لعلاجه، وأرسل ابنه الأوسط ليقوم بهذه المهمة، فأصابه ما أصاب أخوه الأكبر من مرض وهزال»[10].

ومن العقد اكتشاف أمر الناقة صيدح، ووفقاً للحكاية «أرسل الشيخ وأعوانه رجلاً داهية معروفاً عنه المكر والخداع يطلقون عليه «ابن الحرام»، وطلبوا منه أن يأتي لهم بالحقيقة»، وبعد حوار مع الخادم «اكتشف أمر الناقة الحمراء صيدح»[11].

عقدة أخرى حدثت عقب اكتشاف شيخ القبيلة أمر الناقة صيدح، ووفقاً للحكاية «قرر الشيخ جلب الناقة إلى مضارب القبيلة للانتقام منها وجيء بالبكرة ذات الأوصاف الجميلة وأمر

راشد أحمد المزروعي

سالم بن سعيد الدهماني

عبد الرحمن الأبنودي

الشيخ بوضع الناقة في ساحة خيامهم الكبيرة بعد أن تم عقالها من يديها وأرجلها بأربع عقالات حديدية»[12].

5. النهاية / الحل

لكل قصة غاية ولكل مشكلة حل، ولكل حكاية شعبية نهاية، تتضمن عادة الخلاصة والنتائج، وانتهت قصة «العقيلي واليازية» نهاية سعيدة، بعد أن نجح العقيلي في فك عقال ناقته «صيدح» وانطلق بها وهو يحمل حبيته اليازية، ووفقاً للحكاية «رجع العقيلي إلى والده وتزوج من اليازية، وعاش حياة هانئة مستقرة، بينما جاءهم رجال قبيلة اليازية وباركوا زيجة اليازية من العقيلي وجاوروهم في السكن».

وأسهمت النهاية السعيدة في نجاح القصة ورواجها وتفاعل المستمعين معها، وبرغم أن الواقعية تفرض أحياناً النهايات التعيسة، فإن المزاج العربي يظل دائماً يميل إلى النهاية السعيدة التي تهدئ النفس وتبث الطمأنينة.

الظواهر الفنية

تضمنت حكاية «العقيلي واليازية» عدداً من الظواهر الفنية والسمات الأسلوبية التي ساعدت على تميز الحكاية ومنحها الفرادة والخصوصية، ويمكن إجمال ذلك في التالي:

1. عادات وتقاليد

وثقت حكاية «العقيلي واليازية» عادات وتقاليد بدوية، من بينها الحرص على اقتناء سلالات الإبل الأصيلة، تقول الحكاية: «كان هذا الرجل يملك الكثير من الإبل ذات السلالات الأصيلة مثل سلالة الفحل المسمى «شهبار»، حيث كانت الإبل في ذلك الزمان رأس مال الأغنياء والشيوخ وعلامة القوة والسيادة في القبيلة»[13].

ومن المعتقدات التي وثقتها الحكاية الخوف من الحسد، تقول الحكاية: «كان أبناؤه على درجة كبيرة من الوسامة، وكانوا شباباً تتمناهم كل امرأة ويحسدهم كل من يراهم، وأيقن أن مرضهم سببه حسد الآخرين»[14].

كما كشفت بعض العادات التجميلية في المجتمع البدوي، مثل استخدام النساء مادة «النيل» في تنظيف الوجه والجسم، ووفقاً للحكاية «أحضر الأب لابنه الصغير صبغاً يسمى «نيل» تستخدمه النسوة لصبغ وجوههن وأجسامهن كمادة مساعدة على النظافة والنضارة بعد أن يتم غسله عن الجسم، أما إذا بقي على الوجه والجسم فيبقى لونه أسوداً»[15].

كما وثقت الحكاية عبارات جرت مجرى الأمثال، مثل «ما يسبق صيدح إلا ولدها»، تقول الحكاية: «وحمل العقيلي حاجياته على ناقته صيدح، وهي التي تعد من سلالة أفضل الفحول «شهبار» وكانت من أفضل الإبل جمالاً وسرعة، وقد قيل فيها «ما يسبق صيدح إلا ولدها، وصيدح ما لها ولد»، وقد أصبح مثلاً شعبياً يردد كناية عن كل شيء أصيل نادر[16].

2. ثيمة الحب المستحيل

الحب المستحيل ثيمة أساسية في الحكايات الشعبية، وفي حكايتنا، أحب العقيلي فتاة شديدة

الجمال، ابنة شيخ قبيلة أخرى، بينه وبينها مسافات اجتماعية، سرعان ما تفاقم الوضع برحيلها كما تقول القصة، ووفقاً للحكاية: «ذهب العقيلي إلى الإبل في البر وكانت كثيرة العدد، ونزل على المورد الذي اعتادت الإبل أن تشرب منه وأخذ يرعاها ويوردها على ذلك المورد كل يوم وهو يخفي حقيقته بهذا الصبغ على وجهه، وكانت هناك فتاة تسمى اليازية وهي ابنة أحد المشايخ من قبيلة اخرى تسمى «المعنّى» اعتادت الاستسقاء من هذه البئر، وهي نفسها التي أُصيب منها إخوانه من قبله فوقعوا في غرامها حتى مرضوا وعجزوا عن أداء المهمة»[17].

3.رحلة الخلاص

الظفر بالمحبوبة في الثقافة الشعبية العربية لا يتم بسهولة، حيث يرتبط العشق دائماً بالشوق والسهر والأرق، وفي مجتمع البادية الذي يعتمد على الترحال المستمر من مكان إلى آخر وراء الماء والكلأ، فإن الوصول إلى ديار المحبوبة لا يتم إلا بالرحلة، وفي «العقيلي واليازية» كان من أهم متطلبات رحلة العقيلي للبحث عن الحبيبة اختيار الناقة الجيدة القادرة على السفر.

ووفقاً للحكاية ولاختبار الناقة الأفضل: «أحضر الأب ثلاث نوق صغيرة من الإناث لم تتعد أعمارها أربعة أعوام وعمل لها حظيرة قرب دارهم وكانت ألوان تلك الأبكار حمراء وصفراء وشقراء، ثم أحضر معهن في أطراف الحظيرة ثلاثة خراف صغيرة وأمر بإطعامهم نفس الطعام، ثم أحضر عصاً من نوع الخيزران وعلقها في وعاء مملوء بالسمن البلدي، وأمر ابنه العقيلي بإطعام هذه النوق أجود الأكل»[18]، وانتهى الاختبار باختيار الناقة صيدح.

وللوصول إلى ديار الحبيبة، قد تستغرق الرحلة أياماً وليالي، تقول الحكاية: «ركب العقيلي على ناقته صيدح واتجه إلى حيث وصف له أبوه الجهة وهي جهة الشرق، وكان أمامه طريق طويل والهدف في النهاية الوصول إلى معشوقته»[19].

4 - منظومة القيم

وثّقت حكاية «العقيلي واليازية» عادات وقيم أهل البادية، مثل: الحب العفيف، والشجاعة، واحترام المرأة، والعفة، والرفق بالحيوان، والكياسة والفطنة، والشهامة والمساعدة».

فالحب العفيف يظهر في حب العقيلي لليازية، والشجاعة تظهر في قيامه برحلة طويلة للظفر بها، واحترام المرأة يظهر في مساعدة العقيلي محبوبته اليازية على أن تورد إبلها ومنحها الأولوية، والرفق بالحيوان يظهر في العلاقة بين العقيلي وناقته «صيدح»، وجعل الأب الإحسان إلى الناقة معياراً لاختيار الصديق، والكياسة والفطنة تظهر في طريقة الأب لاختيار الناقة المناسبة من بين النوق الثلاث، ونصائحه لابنه كي يعرف الشخص الجيد من الرديء، والشهامة والمساعدة تجلتا في موقف الخادم الذي قرر مساعدة العقيلي للوصول إلى ديار محبوبته. ومن القيم التي لا يمكن إغفالها كيفية دعم الأب ابنه لتحقيق حلمه، تقول الحكاية: قال الأب لابنه «اركب هذه الحمراء واسمها صيدح وتوكل على الله، واتّجه شرقاً جهة مطلع الشمس، ولا ترجع إليّ إلا ومعك اليازية»[20]. وأوصى الأب ابنه وصية تصلح أن تكون وصية لكل ابن، وقال: «أوصيك بالحذر في طريقك من الوشاة وأبناء الحرام، ولا تعطِ سرك لأحد، إلا إذا وجدت من تطمئن إليه»[21].

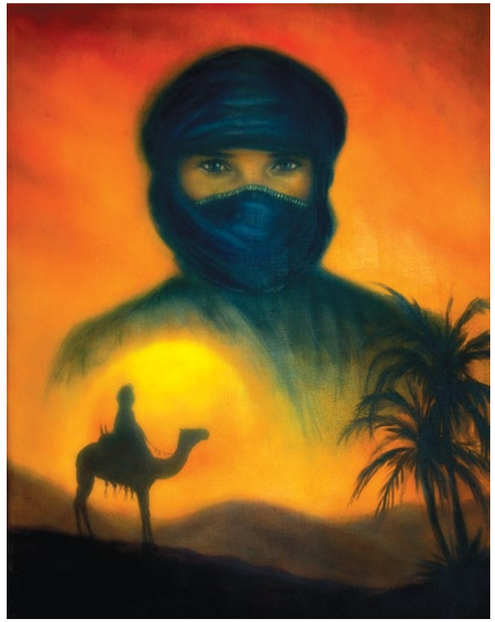
5.البحث عن بطل

في داخل كل إنسان بحث مستمر عن نموذج البطل الذي يحقق الأحلام التي يعجز عن تحقيقها الإنسان العادي الغارق في أزمات الواقع، كل إنسان يبحث عن بطل يصنع المعجزات، ويمنحه الأمل في المستقبل، والحكاية الشعبية تمنحه ذلك وفي حكاية العقيلي واليازية كان البطل هو العقيلي الذي يسافر ويتصدى للمخاطر للفوز بحبيبته. حكاية «العقيلي واليازية» ملحمة تتوافر فيها مقومات القصة الحديثة بتجلياتها كلها، وهي: الموضوع أو الفكرة، والشخصيات، والبيئتان الزمانية والمكانية، والحبكة أو العقدة، وهو ما يجعلها نموذجاً للحكاية الشعبية العربية القادرة على البقاء والخلود والتفاعل مهما تطورت المجتمعات ■

صحفي وباحث مصري

الهوامش والمراجع :

1. فنون الأدب الشعبي، أحمد صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
2. خصصت مجلة «تراث»، الصادرة عن نادي تراث الإمارات، عدد يونيو 2014 لتوثيق حكاية العقيلي واليازية.
3. عبد الرحمن الأبنودي (1938 - 2015)، شاعر شعبي مصري عكف 30 عاماً على جمع السيرة الهلالية، وصدرت في 5 أجزاء عام 2002.
4. سالم الدهماني (1927 - 1995)، شاعر رائد ولد في منطقة المنيعي التابعه لرأس الخيمة في الإمارات.
5. ديوان سالم الدهماني، الدكتور راشد المزروعي، مركز زايد للدراسات والبحوث، نادي تراث الإمارات ،أبوظبي، 2007.
6. المصدر السابق نفسه.
7. «حكاية العقيلي.. درة الحكايات الشفاهية في الإمارات»، الدكتور راشد أحمد المزروعي، مجلة «تراث»، عدد يونيو 2014.
8. «حكاية العقيلي الإماراتية والرواية المصرية للسيرة الهلالية، محمد حسن عبد الحافظ، معهد الشارقة للتراث، 2017.
9. «حكاية العقيلي وحكايات الهلالية» مفاتيح التناص، الدكتور محمد حسن عبد الحافظ، مجلة تراث، يناير 2015.
10. «حكاية العقيلي واليازية: درة الحكايات الشفاهية في الإمارات» الدكتور راشد أحمد المزروعي، دار التراث الشعبي، أبوظبي، 2020.
11. المصدر السابق نفسه.
12. المصدر السابق نفسه.
13. المصدر السابق نفسه.
14. المصدر السابق نفسه.
15. المصدر السابق نفسه.
16. المصدر السابق نفسه.
17. المصدر السابق نفسه.
18. المصدر السابق نفسه.
19. المصدر السابق نفسه.
20. المصدر السابق نفسه.



حكاية العقيلي واليازيّة

خليل عيلبوني

قرأت في مجلة «تراث» قبل نحو ثلاثة أعوام قصة تراثية إماراتية بطلها فارس يدعى العقيلي وعرفت أن هذه الحكاية متداولة وخاصة لدى الآباء والأجداد من مواطني الدولة. تأثرت بالحكاية ودفعني ذلك التأثر إلى سردها بالشعر العربي الفصيح. كانت التجربة صعبة، ولكن شعرت بالارتياح بعد أن وجدت الشعر قد ألم بجميع جوانب هذه الحكاية، ولانتساب هذه الحكاية إلى تراث الإمارات فإنني أضع هذه القصيدة الحكاية في مجلة «تراث» مؤكداً أن الشعر العربي قادر على رواية الحكايات دون أن تقف أمامه صعوبات أو عثرات أو حتى سدود. وهذه هي التجربة تجسدت شعراً عربياً جلياً.

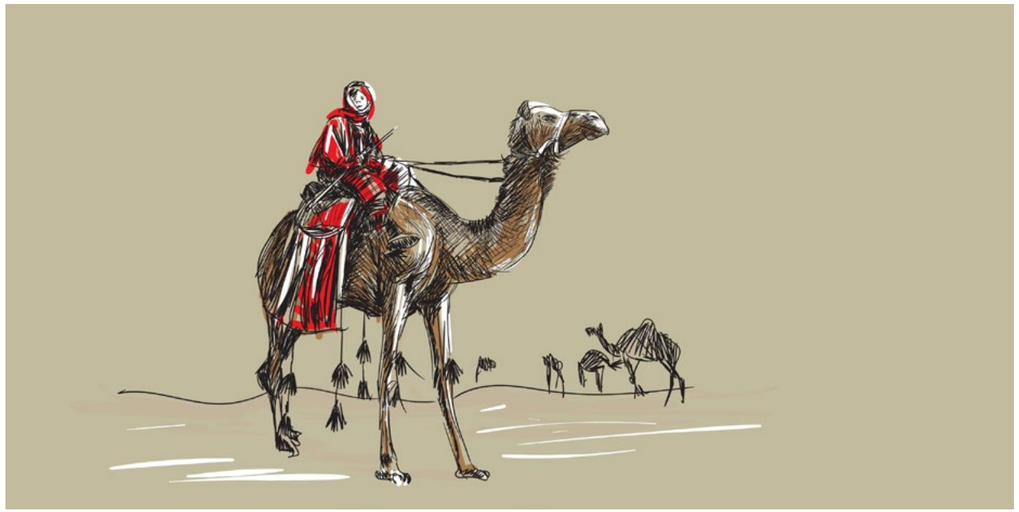
حِكايَة العِقيلي واليَازيّة: الجزء الأول

كَـانَ يَا مَـا كَـانَ فِي مَاضِي الزَّمَـانِ
أُسْـرَةٌ تَحْيَـا بِحُـبٍّ وَأَمَـانِ
وَالِـدُ الأُسْـرَةِ شَيْـخٌ فَـارِسٌ
وَهْـوَ بَـيْنَ القَـوْمِ ذُو قَـدْرٍ وَشَانِ
عِنْـدَهُ مَـاشِيَةٌ مَـعْ إِبِـلٍ
مَـا لَهَـا عَـدٌّ وَتَبْـدُو لِلعَيَـانِ
كَـانَ يُدْعَـى بِالعِقِيـلِيِّ وَقَـدْ
صَـارَ مَعْرُوفـاً لَدَى قَـاصٍ وَدَانِـي
ذَاتَ يَـوْمٍ قَـالَ لِلْبِكْـرِ: اسْتَلِـمْ
رَعْيَ هَـذِي النَّـوقِ فِي كُـلِّ مَكَـانِ
فَأَطَـاعَ البِكْـرُ أَمْـراً صَـادِراً
مِـنْ أَبٍ حَـانٍ مَلِـيءٍ بِالحَنَـانِ
سَـارَ لِلْمَرْعَـى وَلَكِـنْ عِنْدَمَـا
عَـادَ لِلأَهْـلِ بِهِ ضَعْـفٌ وَعَانِـي
عَاجِـزاً عَـنْ نُطْـقِ حَـرْفٍ واحِـدٍ
وَهْـوَ مَنْ كَـانَ فَتىً طَلْـقَ اللِّسَـانِ
شَعَـرَ الوَالِـدُ بِالخَـوْفِ عَلَـى
بِكْـرِهِ العَائِـدِ مِـنْ دَاءٍ يُعَانِـي
قَـالَ لِلْأَوْسَـطِ مِـنْ أَوْلَادِهِ
قُـمْ بِرَعْـيِ الإِبْـلِ كُنْ طَـوْعَ البَنَـانِ
قَـالَ: أَبْشِـرْ يَـا أَبِـي إِنِّـي لَهَـا
وَمَضَى فَـوْراً عَلَـى ظَهْـرِ حِصَـانِ
والَّذِي مَـسَّ أَخَـاهُ مَسَّـهُ
عَـادَ مَخْبُـولاً سَقِيمـاً لِلمَغَانِـي
مَـا الَّذِي يَحْـدُثُ فِـي أَبْنَائِـهِ
قَالَهَـا الوَالِـدُ وَالخَافِـقُ حَانِـي
أَرْسَـلَ الثَّالِـثَ يَرْعَـى نُوقَـهُ
وَهُـوَ الأَصْغَـرُ لَكِـنْ ذُو طِعَـانِ
فَـارِسٌ يَخْشَـاهُ فُرْسَـانٌ لَهُـمْ
شُهْـرَةٌ فِي ضَـرْبِ سَيْـفٍ أَوْ سِنَـانِ
يُوسُـفٌ فِي الحُسْـنِ كَـمْ هَامَـتْ بِـهِ
مِـنْ عَـذَارَى سَاحِـرَاتٍ وغَوانِـي
غَيْـرَ أَنَّ الثَّالِـثَ ارْتَـدَّ كَمَـا
فَعَـلَ الأَوَّلُ مِـنْ قَبْـلُ وَثَانِـي
صَـرَخَ الوَالِـدُ: قُـلْ لِي مَـا جَـرَى
قَالَ: هَـذِي شَيْخَـةُ الغِيـدِ الحِسَـانِ
واسْمُهَـا يَازِيَّـةٌ يَـا وَالِـدِي
أَهْلَكَتْنِـي سَلَـبَتْ مِنِّـي جَنَانِـي
حِينَمَـا أَرْخَـتْ نِقَابـاً وَبَـدَا
وَجْهُهَـا أَدْرَكْـتُ أَنِّي اليَـوْمَ فَانِـي

يَا أَبِـي لاَ عَيْـشَ يَحْلُـو دُونَهَـا
هِيَ وَاللـهِ غَـدَتْ كُـلَّ الأَمَانِـي
العِقِيلِـيُّ بِحُـبٍّ قَـالَ: قُـمْ
نَحْـنُ مُنْـذُ اليَـوْمَ فِي أَقْسَى امْتِحَانِ
إِنَّ فِي اليَازِيَّـةِ الحُسْـنَ الَّـذِي
يَسْتَحِـقُّ البَـذْلَ مِنْ غَـيْرِ تَوَانِـي
قَـالَ: إِنِّـي أَبْـذُلُ الرُّوحَ أَبِـي
إِنْ مِـنَ اليَازِيَّـةِ الدَّاعِـي دَعَانِـي
مُـرْ بِمَـا تَبْغِـي فَإِنِّـي طَائِـعٌ
لَـمْ أَكُـنْ يَوْمـاً بِرِعْدِيـدٍ جَبَـانِ
فَأَجَـابَ الوَالِـدُ: الأَمْـرُ ابْتَـدَا
فَاسْتَمِـعْ وافْهَـمْ مَقَالِـي وَبَيَـانِي

حِكايَة العِقيلي واليَازيّة: الجزء الثاني

وَخَطَّـةُ الوَالِـدِ كَانَـتْ مُحْكَمَـه
وَخِـبْرَةُ السِّـنِينِ كَانَـتْ مُلْهِمَـه
شَهْبَـارُ كَـانَ خَـيْرَ فَحْـلٍ عِنْـدَهُ
يَمْتَـازُ بِالسُّلاَلَـةِ المُكَرَّمَـه
ثَـلاَثَ بِكْـرَاتٍ تَخَيَّـرَ الفَـتَى
بِلَوْنِهَـا وَبَأْسِهَـا مُقَيَّمَـه
صَفْـرَاءُ مَعْ شَقْـرَاءَ مَعْ مُحْمَـرَّةٍ
وَالكُـلُّ فِـي حَظِيـرَةٍ مُنَظَّمَـه
السَّمْـنُ والشَّهْـدُ المُصَفَّـى أَكْلُهَـا
وَفِـي الحَلِـيبِ وَجْبَـةٌ مُتَمِّمَـه
وَبَعْـدَ عَـامٍ كَامِـلٍ وَنَـيِّفٍ
تَـمَّ اخْتِيَـارُ النَّاقَـةِ المُلاَئِمَـه
وَكَانَـتِ الحَمْـرَاءَ صَيْـدَحَ الَّتِـي
شَـبَّتْ بِرَاعِيهَـا الكَرِيـمِ مُغْرَمَـه
زَوَّدَهُ أَبُـوهُ بِاحْتِيَاجِـهِ
لِرِحْلَـةٍ طَوِيلَـةٍ وَمُبْهَمَـه
لِلشَّـرْقِ سَـارَ فَـوْقَ ظَهْـرِ صَيْـدَحٍ
إِلَى حِمَـى اليَازِيَّـةِ المُتَيَّمَـه
وَالِدُهَـا هُـوَ المُعَـنَّى سَيِّـدٌ
فِـي قَوْمِـهِ ذُو سُمْعَـةٍ وَمَكْرُمَـه
أَوْصَى العِقِيلِـيُّ ابْنَـهُ وَصِيَّـةً
بِخِبْـرَةِ الأَيَّـامِ كَانَـتْ مُفْعَمَـه



لاَ تُعْـطِ يَا اِبْنِـي ثِقَـةً لِأَحَـدٍ ... وَالفَخْـرُ لِـي يَـا سَيِّـدِي أنْ أَخْدِمَـه
وَاحْـذَرْ بِسِـرِّ القَلْـبِ إنْ تُكَلِّمَـه ... وَاليَـوْمَ فِي لَيْـلِ الدُّجَـى يَـا سَيِّـدِي
إلاَّ إذَا وَجَدْتَـهُ مُكَرِّمـاً ... سَـوْفَ تَـرَى اليَازِيَّـةَ المُنَعَّمَـه
لِصَيْـدَحٍ فِتْـلْكَ لِلشَّهْـمِ سِمَـه ... أَرْكَبَـهُ بَيْـنَ أَوانِـي لَبَـنٍ
هُـوَ الوَفِيُّ أَعْطِـهِ السِّـرَّ وَثِـقْ ... يَحْمِلُهَـا جَمَلُهَـا وَأَفْهَمَـه
بِأَنَّـهُ لَقَـادِرٌ أنْ يَكْتُمَـه ... قَـالَ لَـهُ: الظَّـلاَمُ خَـيْرُ سَاتِـرٍ
وَحِينَمَـا التَقَـى بِـرَاعٍ سَـارِحٍ ... لِتَصِـلَ المَنَاطِـقَ المُحَرَّمَـه
لَـمْ يَسْتَطِـعْ بِسِـرِّهِ أنْ يُعْلِمَـه ... وَسَـارَ فِـي ظَـلاَمِ لَيْـلٍ جَمَـلٌ
لِأَنَّـهُ لَـمْ يَحْتَـرِمْ صَيْدَحَـهُ ... لَـمْ يَكْتَـرِثْ أَنَّ الطَّرِيـقَ مُظْلِمَـه
وَصَيْـدَحٌ عَزِيـزَةٌ لَيْسَـتْ أَمَـه ... فَـإِنَّـهُ يَعْـرِفُ سَيِّدَتَـه
لَكِنَّـهُ لَمَّـا التَقَـى بِآخَـرٍ ... وَأَيْـنَ يَازِيَتُـهُ مُخَيِّمَـه
أَعْطَـى لِصَيْـدَحٍ عَطَايَـا قَيِّمَـه ... وَعِنْدَمَـا رَأَتْـهُ خَافَـتْ إنَّمَـا
أَكْرَمَهَـا بِلَبَـنٍ وَعَسَـلٍ ... رَقَّـتْ لَـهُ وَنَهَضَـتْ مُسَلِّمَـه
لَمْ يُبْـدِ مِثْـلَ غَيْـرِهِ تَبَرُّمَـه ... أَخْفَتْـهُ عَـنْ كُـلِّ عُيُـونِ قَوْمِهَـا
أَخْبَـرَهُ بِسِـرِّهِ أَدْخَلَـهُ ... وَاعْتَرَفَـتْ بِأَنَّهَـا مُتَيَّمَـه
لِلْقَلْـبِ، كُـلَّ مَا لَدَيْـهِ سَلَّمَـه ... وَاتَّفَقَـا عَلَـى الزَّوَاجِ إنَّـهُ
فَقَـالَ: أَبْشِـرْ إنَّنِـي أَعْرِفُهَـا ... نِهَايَـةٌ جَمِيلَـةٌ مُحَتَّمَـه
فَهِـيَ ابْنَـةٌ لِسَيِّـدٍ مَا أَكْرَمَـه ... وَصَيْـدَحٌ ظَلَّـتْ لَـدَى صَدِيقِـهِ
هُـوَ المُعَنَّـى وَالمُعَنَّـى طَيِّـبٌ ... عَزِيـزَةً آمِنَـةً مُكَرَّمَـه
وَنَـارُهُ فِـي كُـلِّ حِيـنٍ مُضْرَمَـه ... لَكِـنْ دَهَـاءُ القَـوْمِ قَدْ كَشَفَهَـا
وَإِنَّنِـي الرَّاعِـي لِمَـا يَمْلِكُـهُ ... فَأُخِـذَتْ ذَلِيلَـةً مُسْتَسْلِمَـه

أَمَّـا العَقِيلِـيُّ فَعِنْدَمَـا رَأَى ... وَمَـا لَهَـا مِـنْ وَلَـدٍ لِتَفْطِمَـه
نَاقَتَـهُ بَيْنَ الأَيَـادِي المُجْرِمَـه ... نَحْـوَ دِيَـارِ قَوْمِـهِ تَقَدَّمَـتْ
هَـبَّ إِلَى نَجْدَتِهَـا بِجُـرْأَةٍ ... صَيْدَحُـهُ لِفَوْزِهَـا مُصَمِّمَـه
مُقَدِّمـاً بِـلاَ حِسَابَـاتٍ دَمَـه ... لَـمْ يَسْتَطِـعْ قَـوْمُ المُعَنَّى نَيْلَـهُ
وَفَكَّهَـا مِـنْ أَسْرِهَـا بِحِيلَـةٍ ... وَهَكَـذَا تَمَّـتْ فُصُـولُ المَلْحَمَـه
وَجَـاءَ بِاليَازِيَّـةِ المُلَثَّمَـه ... تَـمَّ الزَّوَاجُ وَالمُعَنَّى بَعْدَهَـا
وَاعْتَلَيَـا ظَهْـراً لِصَيْـدَحٍ وَمَـا ... لَـمْ يَعْتَرِضْ أَوْ يَلْتَـجِئْ لِمَحْكَمَـه
خَافَـا مِـنَ الفَـوَارِسِ المُهَمْهِمَـه ... وَلِلْعَقِيلِـيِّ أَتَـى مُبَارِكـاً
كَـرَّ المُعَنَّى بِالرِّجَـالِ خَلْفَـهُ ... اللَّـهَ مَـا أَجْمَلَهَـا مِـنْ خَاتِمَـه ■
وَصَيْـدَحٌ تكِـرُّ فِـي المُقَدِّمَـه
لاَ يَسْبِـقُ الصَّيْـدَحَ إلاَّ اِبْنُهَـا

إعلامي وشاعر

خرايف من التراث الإماراتي

موزة سيف المطوع

تصبح ملامحها هادئة أكثروترتسم ابتسامتها تلقائياً حين تعود لزمن الخرايف الذي ينبعث منه صوت جارتهم من الماضي من طفولتها، تتكئ لوسادتها متمتمة: محلاها من أيام، ليتها تعود مع الطيبين اللي راحوا لرب العباد. تقاسيم وجهها تحكي لك سعادتها التي نقشت في قلبها، مستذكرة صديقات الفريج حين كن يجتمعن أمام عريش جارتهن الحنونة صاحبة الخرايف المشوقة والحكايات المثيرة. كل واحدة منهن مستلقية على رجل الأخرى، كانت الأذرع تتشابك تحت رأس كل منهن محدقين في السماء الصافية الخالية من أي إضاءة قد تشوبها إلاّ من بريق النجوم الساطعة المتلألئة يستمعن بحواسهن كلها لخرّوفة جديدة تحكيها لهن الجارة التي عوّدتهن على خرايفها كل مساء من ليالي الصيف.

الوالدة حليمة أحمد تشير إلى أن سماع الخرايف متعة كنا ننتظرها في لقاءات المساء التي تطيب لها النفس، ونستمتع بها خاصة بوجود أمهاتنا اللاتي كن يحكين لنا القصص بأسلوبهن الشيق وتعبيراتهن المميزة، تنقلنا إلى عالم الخيال إما لعنان السماء، وإما إلى عوالم البحار والصحراء، خرايف وحكايات شكّلت شخصياتنا وهذبت طباعنا وقوّمت سلوكنا وأثّرت بنا بناحية إيجابية وممتعة بعيداً عن النصح المباشر، فأصبَّلت فينا معاني حب الخير ومساعدة الغير، مثل خروفة الصياد مع حورية البحر، وأهمية أن يكون الإنسان ذكياً ذا حيلة حتى لو كان صغير العمر، والتي كان الذئب والثعلب أبطالاً في كثير من تلك الخرايف، ودائماً ما كنت مهتمة أن يستمتع أحفادي بعالم القصص والخرايف وإن تغيرت الحكايات مع اختلاف الأزمان والأجيال. وتضيف، هناك خرايف تعتبر مرعبة ومازالت قصصها وأسماؤها يتم تداولها حتى الآن مثل «حمارة القابلة» و«أم الدويس» بشكل خاص، التي تم ذكرها في الرسوم الإماراتية مثل: كرتون فريج، وكرتون منصور، واسم «أم الدويس» يطلق أحياناً على بعض النساء كناية للمرأة الجميلة المحبة للتعطر، وللمرأة راعية المشاكل أحياناً أخرى. وهناك روايات عدة لهذه الشخصية التي تتميز بجمالها ودلالها وطول شعرها وحبها للزينة والمجوهرات، إلا أنها حينما تنقض على فريستها تظهر وجهها الحقيقي المخيف، فهي جنية الأصل.

أما عن سر انتشار قصة «أم الدويس» و«حمارة القابلة» بشكل خاص، فهي لأنها كانت تُحكى للأولاد المشاكسين بوجه خاص، فالغاية منها بث الرعب فيهم في محاولة من الوالدين ردع أبنائهم من الخروج ظهراً، أوتأخرهم في العودة مساءً، فكبرت مع الفتيان حتى أصبحوا شباباً وعلموا أنها قصص خرافية وما زال اسمها يتردد في مجالسهم مع الضحك والاستهزاء، إلا أنها بثت الخوف في صدورهم عندما كانوا صغاراً.

ومن الخرايف الشهيرة «لأم الدويس»، أن رجلاً تأخر في العودة للمنزل لظرف طارئ حتى غابت الشمس وفي طريق عودته هبَّ

عليه هواء باردٌ جداً جعل الخوف يسري في جسده القوي دون أن يعلم سبب خوفه، أكمل طريقه مع راحلته وإذ به يرى فتاة متعبة لا تقوى على المسير فائقة الجمال تفوح منها رائحة العود والطيب، فهبّ لمساعدتها ليجد رجلها مصابة تنزف دماً، طلبت منه أن يسعفها وحين هم بربط غترته على موضع الجرح، إذا بها تضمه ضمة قوية وانهالت عليه ضرباً إلا أنه استطاع التخلص منها ليركب ناقته ويضربها بعصاه لتركض بأقصى سرعتها مردداً آية الكرسي بصوت عالٍ فقد علم أنها جنية أرادت به سوءاً حتى وصل مجهداً لأهله مردداً:

ومن يفعل المعـــروف في غير أهلـــه

يكن حمده ذمـــــاً عليـــه ويـنـــدم

أما الفتيات فكانت تحكى لهن خرايف تخلو من الرعب والجنيات وذلك لطبيعة الفتيات الهادئة عكس الفتيان، فكانت القصص تدور حول فتاة تجد فتى أحلامها من الشيوخ، وأخرى عن بنت مظلومة من قِبل عمتها «زوجة أبيها»، وتارة عن حورية بحر، ومن الخرايف التي مازالت في ذاكرتي بتفاصيلها وما زلت أسردها للصغاروتحث على الشجاعة قصة «عوشه ويَّ الذيب».

تحكي الخروفة عن فتاة صغيرة يتيمة تعيش ناحية البر مع أمها وأخوتها الصغار، وفي أحد الأيام تمر بها مجموعة من فتيات القرية المتوجهات للبر بحثاً عن شجرة سدر ليقطفوا منها النبق اللذيذ، لتبادر إحداهن بالطلب من عوشه مرافقتهن، إلا أن باقي الفتيات لم يكن يرغبن بمرافقتها لملابسها المصنوعة من جلد الماعز وحالها المعيشية الصعبة، دافعت إحدى الفتيات عنها قائلة: وما شأننا بملابسها المهم أخلاقها وصفاتها الحسنة، رافقتهن عوشه على فرح واستحياء حتى وصلن لشجرة نبق

كبيرة تحوي الكثير من ثمار النبق وأغصانها بعيدة وعلى إحداهن أن تتسلق الشجرة، خافت الفتيات على ملابسهن الجميلة وعباءاتهن المصنوعة من الحرير من التمزق بأشواك شجرة السدر، مما منعهن من التسلق، فبادرت عوشه بصعود الشجرة إذ إن ثيابها تحتمل الشوك، وعندما ارتقت للشجرة بدأت بهز أغصانها وشرعت الفتيات بملء سلالهن، انتهت الفتيات لتأخر الوقت فأسرعن بالعودة للفريج خوفاً من مجيء الذئب، فسقطت عوشه مع سلتها، لتتفاجأ بأن رفيقاتها ملأنها بالحصى والأوراق، عاتبتهن عوشه قائلة: تأخذن كل النبق الطازج واللذيذ وتملأن سلتي بالحصى، الآن ستعدن معي لملئها، إلا أن الفتيات رفضن خوفاً من الذئب، عادت عوشه وحدها إلى السدرة وبدأت بهزها مرددة: سدرتي يا سدرتي، عطيني نبق لإخواني اليتامى، وإذ بها ترى الذئب ينظر إليها من تحت الشجرة قائلاً: هزي السدرة هزيها أنا «يوعان»، هزت عوشة الأغصان عله يشبع ولا يأكلها وحين انتهى طلب منها أن تجمع الحطب وتشعل له ناراً في الحفرة لإحساسه بالبرد، فقامت عوشه بإخفاء غصن سميك تحت ملابسها، وعندما أشعلت النار هجم عليها الذئب فباغتته بالعصا وضربته ضرباً مبرحاً ورمته في حفرة النار، استنجد بها سأعطيك الذهب والنقود التي أسفل السدرة فقط أنقذيني، لكن عوشه رفضت قائلة إنك مكّار ولا تريد مني إلا سوءاً، حتى مات الذئب، سعدت السدرة بشجاعة عوشه وقالت لها: سأدلك على مخبأ الذئب من الذهب واللآلئ إكراماً لك، وعادت عوشه لأهلها بسلتها المملوءة بالذهب والمجوهرات وتحسنت حالتهم المادية بعد سنين طويلة من الفقر والعوز ■

صحافية وكاتبة إماراتية

المرأة بطلة الحكايات الشعبية ما بين الحقيقة والواقع

مريم سلطان المزروعي

تُعد الحكاية الشعبية نوعاً سردياً شفاهياً أنتجته الذاكرة الجمعية البشرية في سلسلة متصلة من التداول، وذلك لسعيها الدؤوب لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون من حوله وبالأنظمة الثقافية الحاكمة لمجتمعه شأنها في ذلك شأن أشكال التعبير الشعبي المتنوعة مثل: الأساطير والملاحم والسير الشعبية والأمثال والألغاز، والنكات والأغاني الشعبية وغيرها. ولقد امتازت دولة الإمارات العربية المتحدة بتعدد بيئاتها البحرية والزراعية والصحراوية، وكذلك التداخلات والبحث عن مصادر الرزق والتنقل عبر شق البحار وبين ربوع الصحراء، ما كان سبباً في زخم الحكايات الشفاهية والدمج فيما بينها والتي أخذت طابعاً ممزوجاً فيه نوع من الانسجام والتداخل مع ثقافات أخرى لها نتاجها السردي الشفاهي الذي أخذ أحد أشكال التعبير الشعبي أيضاً في تلك القافات والبيئات، وبالتالي تُعد الحكاية الشعبية الإماراتية سجلاً شفاهياً حافظاً لتراث الآباء والأجداد منذ أقدم العصور تحكي عن علاقتها بالكون والعالم والمجتمع في أنظمته السياسية والثقافية والاجتماعية. فالحكايات الشعبية لها تأثيرها السحري على العقول، فقد أثرت الحكاية على أجيال وأجيال وتربعت على عرش خيالهم، ولا يزال صدى صوت الجدة في آذاننا على الرغم من مرور السنين وهي تحكي لنا قصص ما قبل النوم، فالحكاية لها أبطال وأحداث ومواقف، وتؤدي دور المعلم والناصح، ولها دور تربوي فقد علمتنا على الأخلاق والصدق والعدل والأمانة والقيم الحميدة كالصبر والقوة والنضال والعشق والضمير، فعرفنا نحن والأجيال السابقة واللاحقة المتتابعة من خلالها معنى الخير والشر، كما مزجت في أذهاننا ما بين الخيال والسحر والجاذبية، وما بين الواقعية بالخرافة والأسطورة، وأصبح لها مكانة وأهمية في ثقافة الأجيال والناشئة.

إن الحكاية الشعبية تناولت صورة المرأة بمختلف مواقعها ومسؤوليتها وأدوارها: الأم والأخت والزوجة والعمة والخالة وسيدة المجتمع وذات النفوذ، اجتماعياً وروحياً ونفسياً، ورسمت صورة واضحة لها، كما عكست الحكاية قدرة المرأة على تجسيد الحياة ووقوفها إلى جانب الرجل وأدرك الإنسان هذه الثنائيات، على أساس الترابط بين ثنائية الرجل والمرأة، فظهرت المرأة العاشقة التي يتقاتل الفرسان للفوز بها، وكذلك المرأة التي تضحي من أجل أسرتها وأبنائها، والأخت الكبرى المناضلة، وهي الحكيمة الصبورة والمحاربة، والأم المعطاء واليتيمة والكنة والضرة، وهي القاسية والشريرة والماكرة. وتناولت الحكاية جوانب عديدة وكثيرة وهذا يرجع إلى طبيعة البيئة التي ظهرت فيها هذه الحكاية وكيف تم تداولها حتى وصلت إلينا، الأم هي الأرض الخصبة المثمرة وهناك نوعان منها: الطيبة والشريرة، ففي جانب الخير عندما تتبادل المحبة مع طفلها والمودة وكيف إنها تحرس أبناءها وتدافع عنهم، وكذلك زوجة الأب التي تُظهرها معظم الحكايات متسلطة ظالمة، تحاول دائماً التخلص من أبناء زوجها ومعاملتهم أسوأ معاملة، والضرائر في أغلب الحكايات الشعبية، صورة قائمة على الصراع والاستحواذ على الزوج، وكذلك تظهر الكراهية والمكائد الموجودة والمدبرة بينهن، ونادراً ما نجد العلاقة بين الضرتين طيبة وعلاقة ودٍّ واحترام ومحبة، وغالباً ما يكون الاضطهاد من الزوجة الجديدة التي تكون محبوبة أكثر من قِبل الزوج، ويخضع لسيطرتها ويمتثل لأوامرها، على حساب زوجته الأولى وأبنائها، فالمرأة تتصف في عالم الأنوثة بكل ما تحمله من خصب وأمومة وجمال وسحر، كما أن المرأة تحال في بعض من الحكايات إلى مجرد رمز ارتبط بالأساطير، كحكاية «سلامة وبناتها»، وهناك بعض من القصص التي ركزت على جمال الوجه واشتراط الحكام أو الفرسان شروط معينة لاختيار زوجته كبياض الوجه والعيون الواسعة والشعر الطويل الكاحل السواد، والشجاعة، والحب الذي يمثل قيمة أساسية من قيم البشرية والذي ينزع الإنسان من وحدته القاسية الباردة، ليقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة، والذي هو تجربة إنسانية معقدة، إذ يعد أهم حدث يمر في حياة الإنسان. في كتاب «الواري» للدكتور عبد العزيز المسلم: تنوعت فيه الحكايات وركزت على أساطير البحار وخرافاتها، حيث كانت المرأة عنصراً فعالاً في تحريك أحداث بعض الحكايات

وكانت بطلة فيها، ففي حكاية «زوجة الطواش» نتابع كيف استطاعت بذكائها وحنكتها وطيبتها وثقتها بالله - عز وجل - أن تحافظ على حبها في قلب زوجها وأن تربي ابنها وابناً آخر ليس من صلبها دون أن يشعر زوجها بذلك، ولولا قوة ملاحظة زوجها لما كُشفت الأحداث، كما أن المرأة ظهرت هنا بأدوار عدة: فهي زوجة وأخت وأم حنون رؤوم، وكانت أدوارها مثالاً عن الصفات الحميدة والجميلة والخلوقة، فهي لم تشعر بالغيرة من أختها، وفي الوقت نفسه لم تقطع علاقتها بأختها على الرغم من أنها وعدتها بأن تُعطيها ولدها بعدما شعرت بحنين أختها وشوقها للأطفال، ولكن غيّرت رأيها لطغيان مشاعر الأمومة التي كانت أقوى وكانت سبباً في تغيير الأحداث. وحكاية «التاجر المحتال» التي ظهر فيها دور الجدة صاحبة القرار والنفوذ والرأي والقوة، فقد استطاعت أن تقنع ولدها السلطان بتنفيذ طلبات ابنه دون أن يجادلها، وأن يُطيع أمرها لثقته الشديدة بقرارتها الصائبة إيماناً بها ولأنه لا يستطيع أن يرفض لها طلباً، كذلك تطرقت الحكاية إلى كيفية الحصول والوصول إلى قلب التاجر حتى يقنعه بتزويجه ابنته الجميلة دون التطرق إلى الصفات الجميلة المتداولة ذاك الزمن مقتصرة بكلمة «جميلة»، كما أنها استطاعت أن تنقذ زوجها من كيد أخواته وأن توصله إلى بر الأمان، وحكاية «بديحة بديحة»، ظهر دور المرأة فيها ببطلتي الحكاية، الفتاة وزوجة أبيها وكيف استطاعت بمكرها أن تقنع الفتاة بأن تتزوج والدها، وبعدها شعرت بالغيرة وتبادلت الأدوار وأصبحت هي المسيطرة وبهذه الطريقة تغير الوضع لدى الفتاة، فأصبحت حياتها صعبة وخادمة في منزل والدها وتعامل معاملة سيئة، لكن الأحداث انقلبت وأصبحت الفتاة «حمدة» سيدة وزوجة رجل طيب يحبها، وكيف ساعدتها السمكة التي هي بالأساس جنية بأن تتزوج وتعيش حياتها بهناء وسعادة، وكيف أن الله يكافئ عمل الخير بأحسن جزاء، كما تغيّر حالهم إلى الأفضل وانتقم الله من زوجة الأب على ما فعلته بابنة زوجها وهذه الأحداث قريبة من قصة «سندريلا» العالمية. خروفة «أم الدويس» بطلتها امرأة أيضاً لكن من عالم آخر، عالم الجن، وجهها جميل كالقمر وطويلة القامة ورائحتها زكية، تغوي الرجال وتهرهم، ويتبعها الرجال فتتحول إلى امرأة عجوز قبيحة كريهة الرائحة، فتقتلهم. لقد أسهمت الحكاية الشعبية باعتبارها فناً من فنون الأدب بكل ما فيها من أبطال، وبما تستمده من شخصية وتفاعل الراوي الذي يقصها أو يحكيها والتي دائماً ما تكون الجدة أو الحكّاءة أو الحكواتية التي توقد جذوة الحكاية، بصوتها الذي يبث الدفء في نفوس أحفادها وصغارها عندما يتحلقون حول موقد الحطب بما تزينه من مخيلتها الجامحة، في توضيح طبيعة الحياة السابقة، وأدوار المرأة في تلك البيئات المختلفة، وانعكاس طبيعة المجتمع في نظرته للمرأة التي كانت مقتصرة على الزواج والتضحية والجمال ومزيج ما بين الحب والمحبة والنميمة والكيد والإغواء، لذلك الحكاية بجلت الجمال وجسدته، فجاءت التناقضات ما بين الجمال والخير والكدح، والقبح والشر، بل يمكن القول إن الثقافة تؤنث السرد، وأن المرأة هيمنت على معظم القصص بتفاصيلها ومفاصلها، فهي الحاضرة والغائبة والبداية والنهاية، والمحرك الأساسي في الأحداث، وأظهرت الحكايات الشعبية تصويراً دقيقاً للمجتمع فهي أفضل وسيلة للتعرف على التغيرات التي تحدث في القيم المجتمعية، وكيف تطورت وتحولت لتعكس المجتمع الحالي وقيمه في يومنا الحاضر، وأصبحت المرأة اليوم طيبة ومعلمة ومرشدة ورائدة فضاء، وهذا التغير الجذري في بنية الحكايات الشعبية يؤكد أن الثقافة يمكن أن تتغيّر نحو الأفضل لطرح النظرة البديلة لصورة المرأة في الحكايات الشعبية بأدوارها الجديدة ■

باحثة من الإمارات

بناء الذات في موروث الأمثال الإماراتية

عادل نيل

يعكس الموروث الشعبي للأمثال صورة صادقة عن وجدان أبناء المجتمعات وفكرهم وطبائعهم، فما أقوالهم وعاداتهم وتقاليدهم إلا جزء من ثقافتهم الأصيلة التي ترسم صورة ناصعة عمّا يمتلكون من حكمة التجارب التي تتناقلها مجتمعاتهم من جيل إلى جيل، والتي تتفق مع القيم الإنسانية الراسخة التي لا تختلف مع اختلاف الأزمان، وتباين المستويات الثقافية والفكرية؛ لأنها تنتمي إلى ثوابت حضارية جامعة، تعيش مع الأجيال المتعاقبة.

وهذا النوع من الأدب الشعبي ليس أدباً فردياً يرتبط بالتعبير عن كاتب بعينه، وإنما هو إرث شعبي يجسد الوجدان الجمعي والسمات النفسية لأبناء المجتمع، بل ويمتد بحكمته وعمومية تجربته إلى أن يكون إرثاً إنسانياً يعَبّر عن طبائع بني البشر وانطباعاتهم تجاه الحياة وتجاربها؛ لذلك تتشابه بعض مضامين الأمثال في أكثر من تراث مجتمعي، لأنها خلاصة تجربة تشكل في عموميتها معنىً إنسانياً مشتركاً.

وتكاد تتفق التعريفات التي تناولت مفهوم «المثل» على العناصر الأساسية التي تشكل ملامحه العامة، من الإيجاز والحكمة، وبلاغة التعبير ودقته، وهو ما يظهر جلياً في المفهوم الاصطلاحي بأنه: «قول مأثور، تظهر بلاغته في إيجاز لفظه ودقة معناه، يقال في مناسبة معينة أو موقف اجتماعي معين، ويتم استخدامه من قِبل الناس، كلما تكرر هذا الموقف ذاته أو في المناسبة ذاتها»[1]، ويُعرّف في معجم مصطلحات الأدب بأنه: «حكمة متداولة وجيزة العبارة، بارعة الصياغة، مجازية التعبير، يتضمن خلاصة تجربة عامة صادقة، وهي معروفة في كل الآداب الإنسانية»[2]، فثمة اتفاق اصطلاحي على السمات الأساسية للمثل الشعبي، في البنية الموجزة، والحكمة السائرة، والمعنى المجتمعي الذي يرتبط بالمثل، فالأمثال الشعبية من المجتمع وإليه، مورداً ومضرباً.

والأمثال في التراث الشعبي الإماراتي، كغيرها من الأمثال الشعبية في الآداب الإنسانية، تقوم على غايات قيمية، تشكل بمنظومتها الأخلاقية مثالاً إنسانياً، تحمل في عباراتها الوجيزة ارتقاء بالمحتوى النفسي، وتقويماً بالمضامين الفكرية، وتوجهاً للسلوكيات الفردية، وخلاصة حكمة صادقة تشكل جزءاً من منظومة الأخلاق في المجتمع، سواء من خلال ما يعكسه مضمون المثل بشكل وعظي مباشر، كما في: «تابع المساعيد تسعد»[3]، أو ما قد يأتي بشكل غير مباشر من خلال التنفير من نقيض القيمة، كما في: «خيرك قاصر وشرك واصل»، فالأول توجيه إلى مصاحبة الأخيار الذين لا يشقى بهم جليسهم بل ينال من صحبتهم خيراً، والثاني تنفير من الشر وإيذاء الغير، ليدعو في معناه إلى نقيض ذلك، بأن يكون الإنسان نافعاً لغيره، يكفّ عنهم أذاه، ودعوة كذلك إلى تجنب من تكون في صحبتهم الشر ولا ينالون منهم خيراً.

وباستقراء الأمثال الشعبية الإماراتية، سنجد كثيراً منها يحمل مضموناً قيمياً في بناء الشخصية، وتشكيل وعيه وترسيخ مبادئه التي تتفق مع القيم المجتمعية سواء في تفاعل الإنسان مع ذاته، أو في تفاعله مع غيره، ونقترب من أثر هذا الموروث في تكوين الذات حين نقف على مفهومها والتي تعرّف بأنها: «تكوين عقلي معرفي من المدركات والمفاهيم التي تتعلق بالسمات والعلاقات الخاصة بالفرد، والقيم التي تمر بخبراته مباشرة أو التي يمتصها من قيم الآخرين»[4]، فالمثل يحمل من مورده إلى مضربه حكمة تدخل في التكوين المعرفي والتوجيه السلوكي للشخصية، فترسخ معها اتجاه الفرد نحو القيم التي تتجسد في المثل، فتنقل إليه خبرات الآخرين وتجاربهم في إطار موجز ومضمون صادق يشكل الذات تشكيلاً يتفق مع قيم المجتمع.

ومن أولى مقومات بناء الذات هو القدرة على قيادتها، وهو ما نقرؤه في معنى المثل الشعبي الإماراتي «الشيخ من شاخ على نفسه»، الذي يرسخ مضمونه قيمة مسؤولية الفرد تجاه نفسه، إذ لا يمكن للفرد أن يكون مؤثراً في غيره، إلا حين يكون قادراً على امتلاك زمام ذاته، وضبط موجهاته ودوافعه الداخلية،

وأن يستطيع توجيه مسارات فكره نحو كل سلوك يتفق مع القيم والثوابت، والابتعاد عمّا دون ذلك. وقيادة الذات وفق هذا المفهوم هي أن يفهم الإنسان أنه على نفسه بصير، فيعي مواطن الخلل والزلل ويمتلك القدرة على تجنبها، وهو ما يحمل معناه: «ابعد عن الشر وغني له»، و«اتقِ تبقى»، و«سير بعيد وتعال سالم»، فالناجح من سار في الحياة واعياً بحكمة المتبصر دربه، والواعي بمآلات الأمور، و«اللي ما يقيس قبل لا يغوص ما ينفعه الغوص عقب الغرق»، القارئ بإدراكه مسارات الاستقامة ومسارات التيه، ليتولى العقل، بهذه الصفات والمهارات والقيم التي تأتي من الداخل، توجيه أفكاره وسلوكياته، كما يقول المثل: «اللي يحط عقله في راسه يعرف خلاصه»، ففي ذلك المعنى الأعمق لمفهوم قيادة الذات التي يغنم بها الفرد السلامة في دروب حياته وتجاربه. ومما تعلمه الأمثال الشعبية الإماراتية الارتقاء بالذات إلى مدارج رفيعة المستوى من القيم الروحية، لبناء ذات مستقيمة، متمسكة بثوابتها الدينية والمجتمعية، بأن يكون الإنسان صافي النية سليم الطوية متوكلاً على الله «صفي النية ونام في البرية»، فالنتائج ترتبط بالأسباب، ولذا يرتبط صفاء النية بمأمن الفرد في حياته، وليكون في سلام مع نفسه وغيره.

ولأن القيم باب واسع لما يعرف في الثقافة الشعبية بالسنع، فإن أكثرما تحمله معاني الأمثال الشعبية الإماراتية هي حِكم أخلاقية تدخل بعمق في هذا «البناء»، بما تدعو إليه من الالتزام بالعادات والثوابت المجتمعية الأصيلة، التي ترتقي بالذات إلى مدارج السمو الأخلاقي والرفعة الإنسانية، سواء في تربية النفس حين تتعامل مع ذاتها كالقناعة «اللي ما يغنيه الرب تعبان»، و«اللي عيونه زينه يقدر يملي بطينه»، والدعوة إلى إعلاء الجوهر قبل المظهر لتعميق معنى جمال الأخلاق و«الزين مب من زانته ثيابه، الزين من زانت معانيه»، و«الرجال مخابر هب مناظر»، أو في التعامل معها ومع غيرها، كالدعوة إلى حسن الحديث مع الآخرين: «حلي لسانك تلقى جميع الناس خلانك»، والإيمان بأن عاقبة الخروج عن ذلك لن تكون إلا حصاداً من جنس العمل «اخذت احسانك بلسانك»، والدعوة إلى حب الخير للغير إذ لا قيادة ولا سيادة لحسود «الحسود ما يسود». ومن مقومات بناء الذات في الأمثال الشعبية الإماراتية الدعوة إلى الصبر والمثابرة والجلَد على الحياة، إذ تحتاج الذات الإنسانية إلى ما تتهيأ به للسير في دروب الحياة الوعرة، والتعامل الحكيم مع تأزمات واقعها كي تتخطى أي عوائق تعترض مساراتها، حتى يستجمع الفرد قواه التي تحول دون ضعفه واستسلامه، وهو ما نقرأ معناه في «إذا ما طاعك الزمان

طيعه، حتى تصير ربيعه»، الذي يدعو إلى امتلاك الخبرة الحياتية والمعرفية اللازمة لتشكيل الذات في مطاوعة الظروف والتأقلم معها حتى يتمكن الفرد بمرونته من تجاوز التجارب التي قد تضعه في التبرم والانكسار، ويحمل المثل في الوقت ذاته توجهاً سلوكياً ضمنياً بألا يستكين الفرد إلى هذا الواقع، وإنما عليه أن يعمل على محاولات التغيير. ويتفق مع هذه القيمة في بناء الذات المثل الشعبي «طول البال يهد البيال»، الذي يدعو إلى الكد في المثابرة، والتجلد على الحياة، والتأني في مواجهة الصعاب لينتصر على عوائقها للوصول إلى أهدافه، وغيره من الأمثال الشعبية التي أنتجتها حكمة السابقين لتحيا في قريحة وذات اللاحقين، منها: «اركب الهزيل لين تلحق السمين»، و«الرحى ما تطحن إلا الرخو»، و«الحيلة غالبة القوة»، و«الضربة اللي ما تذبحك تقويك»، فجميعها أمثال يهدي معناها بشكل أو بآخر إلى بناء ذات صلبة أمام عوارض التجارب، بالمرونة والحيلة والمطاوعة والتحامل على اجتياز المصاعب وصولاً إلى الغايات، والإيمان بأن في الحياة تارات، وعلى الإنسان أن يرتضي بتجلده هذا وذاك، بما يتفق مع المثل القائل: «إذا قبضت من العز قبضة فاقبض من الذل قبضات». واعتداد الفرد بذاته انعكاس لمدى الثقة في قدراته، والإيمان بقيمة الاتكاء على مهاراته والنهوض بأمره دون الصعود على أعناق الآخرين، وهو ما نلمحه في العديد من الأمثال الشعبية الإماراتية التي تدعو إلى هذا المعنى في نهوض الذات بأمرها، وتحمُّل مسؤولية بنائها دون الاعتماد في ذلك على الآخرين، «فما حكَّ جلدكَ مثلُ ظفرك»، وهو معنى تتكرر تجلياته في العديد من

الأمثال، كما في «اللي ما يشيل القدح بيده ما يرتوي»، و«اللي ما ياكل بيده ما يشبع»، و«صبرك على نفسك ولا صبر الناس عليك». وفي الواقع أن هذه القيم التي ترسخها الأمثال في وجدان المجتمع، تأخذنا إلى قيمة أخرى، وهي الاجتهاد في الحياة وبناء الذات بالعمل، والأخذ بالأسباب بالكد والتعب «انت كد والرب يمد»، وترفعاً عن سؤال الناس، وابتعاداً عن طلب الراحة بالقول دون الفعل: «اتعب ابدانك ولا تتعب لسانك»، كل ذلك دعوة إلى أن يصنع الإنسان من تعب الكد ونصَب المشقة في العمل راحة يلقى بها ثمرة الاجتهاد «اخدم في الشمس وكل في الظلة»، كما يتفق مع ذلك دعوة المثل الشعبي إلى ألا يكتفي الإنسان بالعمل مجرداً من الإتقان والتميز، وإنما يدعوه إلى أن يكون على

قدر مهاراته «الصقر صقار لو بلايا سلاح». ومما سبق، يتضح أن ارتباط هذه الثقافة الشعبية بالإسهام في تكوين الفرد وجدانياً، وتنشئته تربوياً وتوجيهه سلوكياً، يعكس أهميتها في تشكيل أخلاق المجتمع، وأثرها في تعزيز انتماء الشخصية لروافد ثقافتها المحلية والقومية كذلك، إذ «كلما زاد تعلق الناس بلغتهم، وأمعنوا في استعمالها، أكثروا تداول الأمثال، وكلما ابتعدوا عن لغتهم اضمحلت الأمثال حتى تختفي تماماً، ويستعاض عنها بأقوال ضعيفة وأمثال أجنبية»[5].

ومن جانب آخر، فإن هذه الأمثال التي تعكس حكمة البدوي، والواردة من بساطة الصحراء وصلابتها، تنتقل بأصالتها إلى هذا الواقع الحضاري الجديد، لتغرس في نفوس الأجيال قيماً تأصلت بصدق تجاربها ونبل مقاصدها، ولتستقر في وجدانهم وتشكل إرثهم الباقي الممتد ■

كاتب وأكاديمي مصري

الهوامش:

1. مجموعة من الباحثين، الأدب الشفهي العربي في ماردين، إسطنبول، ط. 1، 2019، ص 150.
2. مجمع اللغة العربية (إعداد)، معجم مصطلحات الأدب، د. محمود علي مكي (تقديم)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2007م، ص 135.
3. استند المقال في إثبات الأمثال الواردة به إلى: عائشة الغيص، الفصيح في الأمثال الإماراتية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط. 1، 2020م.
4. ينظر في ذلك: د. حنان جميل هلسه، الشخصية وبناء الذات، الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ط. 1، 2021م، ص 63 بتصرف.
5. د. عبد العزيز المسلم، أمثال السنع: باقة من الأمثال الشعبية الإماراتية، كلمن للنشر، الشارقة، ط. 1، 2020م، ص 24.

رحلتي مع **الحكم والأمثال** في الحكاية الشعبية الإماراتية

محمد نجيب قدورة

لكل مجتمع حكمه وأمثاله المستخلصة من تجاربه التي تتحول إلى حكايات تتداولها الألسن الشعبية، حيث تؤلف في تشكيلاتها هوية الشعب وطباعه وسلوكياته عبر العصور بما يعكس القيم والعادات والتقاليد التي هي بدورها مرآة لعملية التكيّف الاجتماعي مع ما يستجد من أحداث في الحيز المكاني المنسجم على الصُّعُد جميعها ونواحي الحياة...

أجل، لم يكن عجباً أني تنبهت إلى استعمال الأمثال والحكم في مدارج الكلام، فوعيت أن المثل أو الحكمة إنما يأتيان تكثيفاً لصفحات من الشروح، وهذا أسلوب بلاغي في الخطاب اليومي المحكي في تلخيص التجربة التي تتحول إلى رمز أو شيفرة..

بل لم يكن عجباً أن القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الفصيح والشعبي وخطب العرب أن تتضمن الأمثال والأقوال المأثورة ولو استدعى الخطاب إلى تراكم الأمثال تكراراً (وضرب لكم مثلاً) عبارة تعني أن الموضوع المطروح يحتاج إلى تدليل وبيان ولا يستثنى من التشبيه في الأمثال أيّ فكرة يكون مفتاح الحكي فيها مثل مأثور أو حكمة بالغة.

سفر الأمثال والحكم

وبما أن الأمثال والحكم خلاصة تجارب، فقد تتحول إلى سلعة ثقافية قابلة للتداول كحالة إنسانية يجد فيها المتحدث أو الحاكي ضالته، فيأخذها ويتفوه بها إلى درجة أن الشعب ينسى ضارب المثل أو صانع الحكمة.. وبهذا المفهوم تكون الحكم والأمثال من الروابط التراثية الناطقة بلسان الشعب، وتكون بدورها عامل توحيد وتوثيق للأصول المعرفية والاعتقادية كزبدة كلام معجونة بعسل التعارف بين الشعوب والأمم في ضيق المكان أو اتساع رقعته.

«من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل»

من أقوال الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان

وفي تراثنا العربي السائر مثل (كلمة طيبة كشجرة طيبة)، ومثل (كلمة خبيثة كشجرة خبيثة)، ومثل فعل الخير كزرع، ومثل اجتماع المصلحة كاستهام القوم في سفينة فلا يجوز لأحد خرقها.. ومن المنطقي أن يكون لكل مثل حكاية (جنت على نفسها براقش) تعني أن أمراً ما حدث فتسبب بكارثة. وفي كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني يرجع المثل لقبيلة عربية كانت بين الحجاز واليمن فظلمت نفسها عندما طمعت بالسطو على القوافل التجارية بعدما كانت حياتها رغداً يأتيها رزقها، فأرسل ملك اليمن جيشاً أباد براقش القرية عن بكرة أبيها حتى غدت أثراً بعد عين.

وبالطبع الحكاية الشعبية تهرول لالتقاط الفكرة فتحولها إلى أن كلبة نبحت على اللصوص فقتلوها ولو لم تنبح لما قتلت.

لقد ذهب المثل إلى سياق آخر ليتحول المثل إلى (زن الدبور على خراب عشه) عند لسع أحد المارة دون ذنب. ليصل المثل إلى بلاد الشام فيقال (اللي من إيدو الله يزيدو).. هكذا يتم سفر المثل وتدويره وبالتالي الحكمة من الأمثال جميعها التي سقناها واحدة وهي: اعرف حدود تصرفاتك واحذر عواقبها، وقد يكون المثل خيراً لا شرّ فيه عندما نقول: اعمل المعروف وكب في البحر، فيتولد من هذا المثل حكايات شعبية كأن يقال أن صياداً اصطاد سمكة فقالت له السمكة أنا صغيرة لا أشبعك، أرجعني إلى البحر تجد خيراً مني.. وليس بعيداً عن هذا قول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم: (صنائع المعروف تقي مصارع السوء وصدقة السر تطفئ غضب الرب، وصلة الرحم تزيد في العمر) كل هذا مبني على حكمة ذهبت مثلاً.. ربما بدأت من اعمل المعروف..

الأمثال والحكم الشعبية في الإمارات

في حديثي مع الشاعر والأديب عتيق القبيسي قال: «نحن نستمد مستقبلنا من ماضينا، ونستشهد بأفعال الذين سبقونا وأقوالهم من أجل تجنب الأخطاء عن طريق تتبع السنع الذي هو مبادئ

وقيم السلوك الشعبي الموروث» وختم بقوله: اللي ما له أول ما له تالي.. وبالطبع هذا المثل البسيط لم يأتِ من فراغ كونه خلاصة لتجربة اقتداء بأهل صالحين أو بخبراء مهرة، أو بتجارب سابقة.. ولنا أن نتخيل صدور أي مثل يستطيع المتحدث فيه أن يولده كقول المرحوم بإذن الله تعالى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه: «من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل»، ثم نقول في الإمارات (ما يصح إلا الصحيح)، (حلاة الثوب رقعته منه وفيه)، (ومن ظهر من داره قلّ مقداره)، وهذه التعابير كلها صادرة من نبع واحد هو التمسك بالأصل والاقتداء والانتماء، لندخل في سياق شعبي آخر فنقول (الناس بالناس والكل بالله) أو (قوم تعاونوا ما ذلوا)، وكل ذلك وزيادة مما ذكره الصديق عتيق القبيسي في كتابه رحلة بين سطور الأمثال، لأتذكر قول جدّي رحمه الله (يد واحده ما تصفق) و(الصديق وقت الضيق) و(رب آخ لك لم تلده أمك) و(الصاحب ساحب).. ولي هنا ملاحظة أن الأمثال العربية متشابهة ولو اختلفت الأماكن لأن الأمثال والحكم تنتشر كرحيق يجذب نحل الأفكار، يتلقفها الرجل الحكيم ويتخذها دستوراً و(سنعاً) في حياته.. وقد يكون مثل (وعد الحر

دين) صادراً عن حدث كبير بل هو هكذا ليقال عقبه (العفو عند المقدرة) و(المسامح كريم) ثم نحن نفهم المثل والحكمة وهما طائران بلا اعتراضٍ كقولنا (فلان أمه داعيته).

وانطلاقاً من النظرة التربوية نسمع حكايات خلاصتها في قصيد ملغوز كالحكاية الشعرية التالية (يقول البدوي):

يا حاكم السحلان
بنشدك جان اتطيع
ثلاث م القصفان
فهن ما تستطيع
أولهم الجيران
والخاطر والربيع.

البدوي يشتكي لحاكم فيتصور الحاكم الحكاية كاملة ليلبي طلب العفو عن أصحابه.

ثم استمرت رحلتي في الأمثال في الشعر الشعبي لأنه الحافظ للحكم والفطنة وحسن التفكير كقول المثل الشعري:

مـــن سهـــر الليـل تغـدى بالطـــري
ومـــن رقـد ســـار الســـوق يشـــتري

وحكيم الإمارات المرحوم الشيخ زايد بن سلطان - طيّب الله ثراه - يقول:

ون جـــان فعلـــه دانـــي
يرخـــص عنـــد اعربـــه

الشيخ صقر بن خالد القاسمي يقول:

مـــن لاحـظ الدنيـا بعـين بصيره
ميّز معانيهـا بصـدق الفعايـل

يقول الماجدي ابن ظاهر:

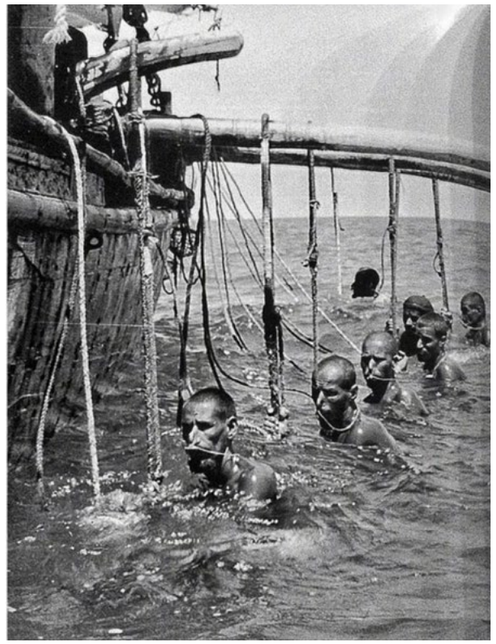
لو ذقـت في الدنيـا لذيـذ رضاعهـا
لابـد ما تفطمـك بعـد ارضاعهـا

ويقول غيث بو جمهور:

ترى المخلـوق مـا ينصـح لغـيره
ولا فـي النفـس ناصحـة سواهـا

المثل والحكمة مفاتيح العقول

قال ابن المقفع: إذا جمع الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وآلف للسمع وأوسع لشعوب الحديث، ولا ننسى أن الأصل في الحكمة والمثل هو التشبيه. وقد أورد الباحث خميس إسماعيل المطروشي في كتابه (أمثال وأمثال لكل الأجيال) ما يصدق أن يكون معجماً يكمل فيه أمثال وألغاز الباحث عبيد بن صندل،



وأمثال عتيق القبيسي.. بل إن قراءتي ما هي إلا قطرة في بحر الحكم والأمثال ... وصدق القائلون (لو كل من ياه ونيّر، ما تم في الوادي شير)، و(حمامة مسيد)، و(إذا طار طيرك قول سبيل)، و(أعمى يقود مفتح... عجبي)، بل قول الشاعر بشار بن برد وهو أعمى يقول:

أعمـــى يقـــود بصـــيراً لا أبالكـــم
قد ضـــلّ مـن كانـــت العميـــان تهديه..

والأجمل ما قاله الشاعر أحمد بو سنيدة:

عجـــايب ذي تنكـــتب في مسانـــيد...

قالت نفسي:

هل انتهت رحلتك مع الحكم والأمثال؟.. قلت في هذا المجال تؤلف كتب وموسوعات وما أنا ضارب يداً في بحرٍ لجي، قالت نفسي الراغبة في المزيد.. اجعل ختامه إضاءتك بحكاية شعبية فيها السرد والمثل والحكمة واللغز... قلت تقصدين حكاية (النوخذة وابن الأخت) الملخصة في أبيات من الشعر.

الحدث: رحلة بحرية للغوص

الحبكة: تحكم القدر بمصائر ومسير الحياة

العقدة: نسيان النوخذة (مفالق الأصداف)

الذروة: العودة الى البر وإرسال النوخذة لابن أخته لجلب المفالق المفاجآت: عوده ابن الأخت إلى السفينة ليقول القصيد التالي:

يلخـــال خيـــل إيـــدك أدّبهـــا
حمامـــة في البيـــت لعبـــوا الصقور ابها
ابشوف عيـــني شاهـــين يجالبهـــا
وامغـــدف شاربـــه عالـــي شواربـــها

الصدمة: توقف رحلة الغوص

وواضح أن الشعر هنا بحد ذاته حكاية والحكمة مفتاحها كلمة (حمامة في البيت لعبوا الصقور ابها) والتنوير في كلمة أدّبها، ثم سألتني نفسي: وما المثل هنا: قلت: من الحدث تصدر الأمائيل القديمة والحديثة من مثل: غيّر عتبة دارك.. من ساب داره قلّ مقداره، والخيل من خيالها، كل إنسان يشتغل بأصله.. وما يعرفك اللي يجهلك.. وهلم.. قالت نفسي إذا نحن نصنع الأمثال، فهل صنعت مثلاً. ضحكت وقلت لها سألني أحدهم عن حلّ مشكلة كبرى فقلت له: دوّار على المفتاح.. قالت نفسي.. اطوِ السيرة.. ■

أديب وباحث سوري

قراءة في كتاب: قصص الأمثال الشعبية الإماراتية

عبد الحكيم الزبيدي

غالباً ما ينشأ المثل الشعبي مرتبطاً بحكاية كانت هي السبب في إطلاقه، هذه الحكاية تفسر ألفاظ المثل، وتصف موضع التشبيه فيه. إلا أن معظم حكايات الأمثال قد ضاعت، مع الأسف، ولم تُحفظ، بينما ظل المثل حاضراً في الأذهان، يتوارثه الناس جيلاً بعد جيل، ونُسيت أو تنوسيت الحكاية المرتبطة به. ومن الأمثال القليلة التي ظلت محتفظة بحكايتها والقصة المرتبطة بها، المثل القائل: يا رَمْضانْ دُولكْ يْرابِكْ[1]، فلهذا المثل قصة طريفة خلاصتها أن رجلاً اشترى تمراً ليأكل منه مع أسرته عندما يهلّ شهر رمضان الفضيل وأوصى زوجته وأبناءه بعدم فتحه أو الاقتراب منه، وقال لهم: «هذا البِراب حق رمضان»، وهو يقصد أنه اشترى هذا التمر ليكون إفطاراً لهم خلال شهر رمضان المبارك، وأتعبهم بكثرة الحرص عليه والاهتمام به ومنعهم من الاقتراب منه، فمر بهم رجل اسمه رمضان فأعطته الزوجة الجراب ليتخلصوا منه، ظناً منهم أنه يخصّه. ويُضرب هذا المثل عندما يُراد التّخلص بطريقة خاطئة من أمر أتعب صاحبه.

ونظراً لعدم وجود قصص متداولة حول كثير من الأمثال الشعبية الإماراتية، فقد حاول بعض الدارسين أن ينسجوا قصصاً وحكاياتٍ من خيالهم لبعض الأمثال الشعبية، يكون فيها شرح للمواقف التي يمكن أن يستخدم فيها المثل. ومن هؤلاء الدكتور علي عبد القادر الحمادي الذي جمع في كتابه (قصص الأمثال الإماراتية) نحو ثلاثين مثلاً شعبياً من الإمارات، وصاغ لكل مثل حكاية تشرح موقفاً يمكن أن يستخدم فيه المثل وتُبين الحكمة التي ينطوي عليها المثل. وقد صاغها بأسلوب سهل مبسط يتناسب مع الفئة العمرية الموجه لها الكتاب وهي فئة الأطفال، والدكتور علي الحمادي متخصص في أدب الأطفال وحاصل على درجة الدكتوراه في مجال أدب الطفل. وسنتناول في هذه المقالة خمساً من هذه الحكايات والقصص على سبيل التمثيل، لنبين كيف تمكّن الكاتب من ترجمة الأمثال الشعبية الإماراتية إلى قصص وحكايات تشرح هذه الأمثال للأطفال وتقربها إلى أذهانهم من خلال الحكاية المرتبطة بكل مثل.

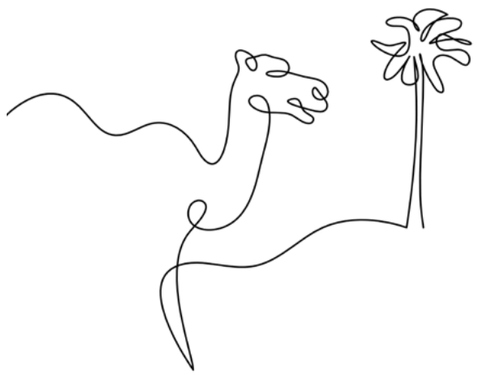
فعن المثل الشعبي الإماراتي القائل: (اللّي في الْجِدرْ يْطَلّعَه المِلاس)، تخيل الباحث القصة التالية: «عَادَ حَميدٌ إلى مَنْزِلِهِ مُسْرِعاً؛ إنَّهُ في غايَةِ الشَّوْقِ لِيَعْرِفَ الْأَخْبَارَ الجَديدَةَ مِنْ والِدَتِهِ؛ فقدْ صَارَ في سِنِ الزَّواج، وخَطَبَتْ لَهُ وَالدَتُهُ فَتاةً من الحَيِّ هِيَ حَمْدَةُ ابْنَةُ الجِيْرانِ، لكِنْ لَمْ يَأْتِهِمُ الرَّدُ بَعدُ. حِيْنَ دَخَلَ حَمِيْدُ الدَّارَ رَأَى أُمَّهُ قد انْتَهَتْ مِنْ إعْدَادِ الغَدَاءِ، لَقَدْ وَضَعَتِ القِدْرَ على السرودِ (الحَصِير)، ووَضَعَتْ بِجَانِبِهِ المِلاس (مِغْرَفَة الطعام) استعداداً لوَضْعِ الطَّعَامِ في الأَطْباقِ. سَأَلَ أَحْمَدُ وَالدَتَهُ: مَا الجَدِيدُ؟ هل هُناكَ أَخْبارُ جَدِيْدَةٌ؟ قَالَتِ الأُمُّ : سَتَأْتِي الأَخْبارُ

عَاجِلاً أَم أَجلاً، فلا تَسْتَعْجِل. ثمَّ نَظَرَتِ إلى القِدْرِ والمِلاس. وقَالَتْ: (اللّي في الْجِدرْ يَطَلّعَه الملاس)»[2].

فنجد الكاتب قد صاغ قصة المثل بعبارات فصيحة سهلة ومبسطة، وشرح معاني الألفاظ العامية الواردة في المثل بين قوسين. وهذا المثل يُضرب للحث على الصبر في انتظار ظهور ما خفي من الأحوال والأحداث وإن طالت مدة الكتمان، فالإنسان بطبعه متلهف لسماع الأخبار الجديدة، خاصة إذا كان ينتظرها، كما في حالة القصة السابقة، ويأتي المثل ليحثه على الصبر، فإن الأخبار التي تعد الآن مجهولة، ستصبح معلومة بعد قليل، تماماً كما أن المغرفة ستبين ما في جوف القدر من طعام. وجاءت القصة مناسبة للمثل، فالشاب الذي يتقدم لخطبة فتاة يكون في انتظار الرد على أحر من الجمر، وربط سؤاله لأمه بموعد تجهيزها لطعام الغداء مناسباً لصيغة المثل. وهكذا وُفق الكاتب في شرح المثل والموقف الذي يمكن أن يستخدم فيه.

أما المثل الذي يقول: (خِذْ عُلُومْ الدَّارْ من يَهَالهَا)، فقد تخيل له الكاتب قصة طريفة تقول: «حَاوَلَ التَّاجِرُ سُلطانُ أنْ يَسْتَرِدَّ المَبْلَغَ الذِي أَقْرَضَهُ لِعُبَيْدٍ. لَكِنَّ عُبَيْدًا تَأَخَّرَ كَثيراً في السَّدَادِ وبَدَأَ

علي عبد القادر الحمادي



فِي التَّهَرُّبِ مِنْ صَاحِبِ الدَّيْنِ. ذَهَبَ سُلطان إلى بَيْتِ عُبَيْدٍ وقَرَعَ البَابَ، فَخَرَجَتْ زَوْجَتِهِ، فَسَأَلَها عَنْهُ قَالَتْ الزَّوْجَةُ: لقد سَافَرَ. لم يُصَدِّق سُلطانُ هَذا الكَلامِ، وأَخَذَ يَنْتَظِرُ بِجَانِبِ البَابِ، وما إنْ خَرَجَتِ الزَّوْجَةُ خارِجَ البَيْتِ، حتَّى عَادَ وطَرَقَ البَابَ مَرَّةً أُخْرَى. كان عُبَيْدٌ في الدَّاخِلِ فَخَشِيَ منْ افْتِضَاحِ أَمْرِهِ وَأَرْسَلَ ابْنَهُ قائِلاً لَهُ: اذْهَبْ وقُلْ لِذلِكَ الرَّجُلِ إنِّي لَسْتُ هُنا. فَذَهَبَ الطِفْلُ الصَّغَيْرُ بِبَرَاءَةٍ وفَتَحَ البَابَ، وَحِيْنَ سَأَلَهُ التَّاجِرُ: أينَ أبوك؟ ردَّ الطِفلُ: أَبِي يَقولُ لكَ إنَّهُ لَيْسَ هُنا. وهُنا افْتُضِحَ أَمْرُ عُبَيْدٍ وخَرَجَ مُحرَجاً، عندها قالَ لهُ التَّاجِرُ: خِذْ عُلُومْ الدَّارْ من يَهَالْهَا»[3].

وقد أبدع الكاتب في اختيار حكاية تتناسب مع منطوق المثل

وتتناسب مع براءة الأطفال. فالأطفال لا يعرفون الكذب، وبالتالي فإن من يرغب في معرفة أسرار أي بيت فعليه أن يسأل أطفالها. وجاءت الحكاية الطريفة لتؤكد هذا المعنى وتجعل المثل يثبت في عقول الأطفال الذين يسمعون هذه القصة.

والمثل الذي يقول: (اليَمِرْ يَخَلَّفْ رَمَادْ)، تقول قصته: «كَانَ شَيْخُ القَبيْلَةِ رَجُلاً كَرِيماً، وَكَانَ جَميعُ مَنْ يَمُرُّ بِخَيْمَتِهِ يَدْخُلُ لِيَتَناوَلَ وَجْبَةَ الضِّيَافَةِ، فَمَجْلِسُهُ مَفتوح على الدَوَامِ، وَالنَّارُ مُوْقَدَةٌ لَيْلاً وَنَهَاراً لِطبخ الطَّعَامِ أو صُنْعِ القَهْوَةِ. وكانَ لَدَيْهِ ابنٌ خامِلٌ بَخِيلٌ، عَكْسَ أَبَيْهِ تَماماً. حيْنَما مَاتَ الشَّيْخُ أَصْبَحَ ابْنُهُ شَيْخَ القَبيْلَةِ فَلَمْ يَسِرْ سِيْرَةَ أَبِيْهِ، ولم يَفْتَحْ مَجْلِسَهُ لاسْتِقْبالِ الضُّيوف، وكانَ طَوالَ الوَقْتِ يَنَامِ في الخِباء أو يَذْهَبُ إِلَى الصَّيْدِ. ذات صباح مَرَّ عَلَى الخَيْمَةِ نَفَرٌ منَ البَدْوِ الرُّحْلِ، فَلَمْ يَجِدُوا أَحَداً. سألوا عن الشَّيْخِ فَأَخْبَرَهُم النَّاسُ عَن وَفَاتِهِ وَعَنْ سِيْرَةِ ابْنِهِ. حيْنَها هَمُّوا بالخروج من الخَيْمَةِ، إلا أنَّ أَحَدَهُم تَوَقَّفَ عِندَ مَكَانِ أَثَرِ النَّارِ التي كانَتْ مُوْقَدَةً دائماً فَرَأَى رَمَاداً بارداً، فَأَمْسَكَهُ بِيَدِهِ وَقَالَ وَهُوَ يَنْظُرُ إِلى مكانِ الشَّيْخِ الفَارِغِ في صَدْرِ الخَيْمَةِ: (اليَمِرْ يخَلَّفْ رَمَادْ)[4]».

وهنا نجد الكاتب يحسن الربط بين مفردات المثل أيضاً، وهي الجمر والرماد، والقصة التي تخيلها، فكما أن الجمر قد أصبح رماداً في مجلس الشيخ الراحل، كذلك كان ابنه كالرماد بالنسبة لأبيه الذي كان متقداً كالجمر.

والمثل الذي يقول: (القَطَوْ العُودْ مَا يَتَرَبَّى)، تقول قصته: «كَثِيْرَةٌ هِي المَرَاتِ الَّتِي نَصَحَ فيها أَهْلُ الحَيِّ سُعَيْدَانَ أَنْ يُؤَدِّبَ وَلَدَهُ مَسْعُوداً، وبُتَابِعَ تَصَرُّفَاتِهِ، ويُقَوِّمَ أَخْلاقَهُ. لكِنَّ سُعَيْدَانَ كَانَ يُصِمُّ أُذُنَهُ عَنْ هَذِهِ النَّصائح ولا يُلْقِي لَهَا بالاً؛ فَحُبُّهُ الشَّديدُ لَابْنِهِ كَانَ يَمْنَعُهُ مِنْ ضَرْبِهِ، أو توبيخه، أو حتَّى مُجَرَّدِ نُصْحِهِ. وحينَ يُلِحُّ عليْهِ أَصْحَابُهُ في أَهميَّةِ النُّصْحِ، كَانَ يَقولُ: إِنَّهُ ما زالَ صَغِيراً، وغداً يَكْبُرُ ويَفْهَمُ. ومرت السنونُ، وَكَبُرَ مَسْعُودٌ، لَكِنَّ تَصَرُّفَاتِهِ لَمْ تَتَغَيَّر، بَلِ ازْدَادَتْ سُوْءاً، ولم يَعُدْ والِدُهُ يَستطيعُ السَّيْطَرَةَ عَلَيْهِ أو نُصْحَهُ. ذَهَبَ سُعَيْدَانُ إِلَى أَصْحَابِهِ لِيُرْشِدُوهُ إِلَى أَفْضَلِ طَرِيقَةٍ لِلتَّرْبِيَةِ، فَقَالَ لَهُ أحدهم: «القَطَوْ العُودْ مَا يَتَرَبَّى»، وَكَذَلِكَ فَإِنَّ الشَّخصَ الكَبِيرَ الفَاسِدَ الذِي بَلَغَ سِنَّ الرُّشْدِ مِنَ الصَّعْبِ أن تُعادَ تَرْبِيَتُهُ وتَعلَيْمُهُ مِنْ جَدِيدٍ»[5].

وهنا نجد الكاتب قد اختار قصة فيها قيمة تربوية للأطفال، تبيّن لهم أن التربية في الصغر مهمة، لأن التقويم في الصغر أسهل وأكثر ثباتاً واستمراراً. وجاءت القصة مناسبة لمعنى المثل وشارحة للمواقف التي يُستخدم فيها.

ونختم بالمثل الذي يقول: (الحوارْ مَا تَضِرَهْ دُوسَة أُمَّه)، وتقول قصته: «كانَتْ وديمَةُ تُحِبُّ ابنها «ضاعناً» حُبّاً جَمّاً، وكانَتْ تَقولُ لِجاراتها: أُحِبُّهُ مِثْلَ ما تُحِبُّ الأَرْضُ المَطَرَ، أُحِبُّهُ كما تُحِبُّ النَّاقَةُ صَغَيْرَها الحوار. وكان ابنُها ضَاعَنُ ظريفاً طَيِّباً ونَبيهاً، لكنَّهُ كانَ كَثِيرَ الحَرَكَةِ، مُشاغباً في بَعْضِ الأَحْيانِ، ويَسْتَمْتِعُ بَعَمَلِ المَقَالِبِ الطَّرِيفَةِ للنَّاسِ. نَهَتْ وديمةُ ابْنَهَا مِراراً وتَكْراراً إلى ضَرورَةِ عَدَمِ إِزْعَاجِ الْآخَرِينَ، لَكِنَّ النُّصْحَ لم يَأْتِ بِنَتيجة، ولمَّا كَثُرَتْ شَكاوَى الجِيْرانِ لمْ تَجِدْ وَسِيْلَةً أُخْرَى للتأديب والتَّهْذِيبِ سِوَى أَنْ تَضْرِبَهُ. هَبَ ضَاعنٌ إلى أَبِيْهِ بَاكياً مُشْتَكِياً على أمِهِ أَنَّها لا تُحِبُّهُ، ابْتَسَمَتِ

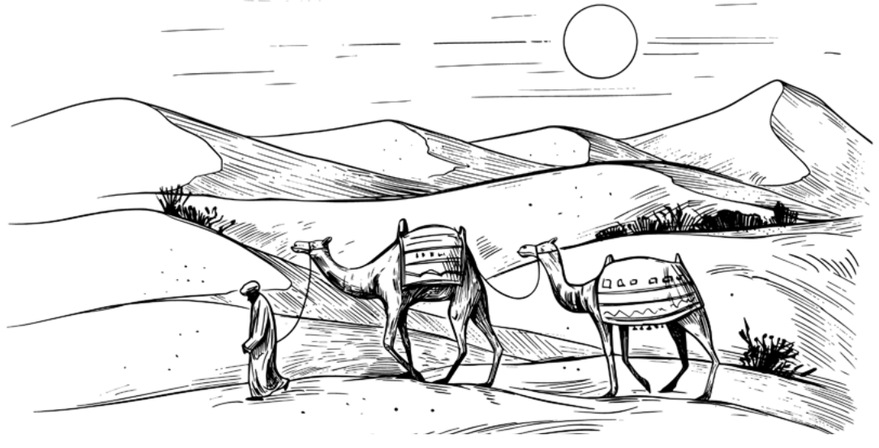
الأُمُّ وهِيَ تَنْظُرُ إلى ناقتها وهيَ تَحْنُو على صَغيرِها الحُوَارِ الَّذِي يَتَقَلَّبُ تَحْتَ أَقْدَامِهَا ثُمَّ قَالَتْ: (الحوارْ مَا تَضِرَه دُوسَة أُمَّه)»[6].

ونجد الكاتب قد شرح معنى كلمة الحوار بقوله على لسان الأم: «أُحِبُّهُ كما تُحِبُّ النَّاقَةُ صَغَيْرَها الحوار»، فيعرف الطفل أن المقصود بالحوار هو صغير الناقة.

كما أحسن ربط مفردات المثل بموقف الأم التي تحب ابنها كما تحب الناقة حوارها، وجعلها تنطق بالمثل وهي تنظر إلى الناقة وهي تحنو على حوارها، فجاء كل ذلك مناسباً لمعنى المثل، وشارحاً لتشبيه قسوة الأم على ولدها بوطء الناقة لحوارها، دون أن يؤذيه ذلك، ودون أن يكون دليلاً على عدم حبها له.

وهكذا رأينا كيف استطاع الكاتب الدكتور علي الحمادي، صياغة قصص وحكايات جميلة ومسلية للأمثال الشعبية الإماراتية، تقربها من أذهان الأطفال وتبسط لهم ما تحتويه من حكمة وعبرة، وتجعلهم يحفظونها ويرددونها في المواقف المماثلة ■

شاعر وباحث من الإمارات



الهوامش والمصادر:

1. دوك: خُد. الإراب: الجِراب: وعاء مصنوع من سعف النخيل يُحفظ فيه التّمر، عبد الله حمدان بن دلموك، المتوصف: أمثال وحكم من الإمارات، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، 2014م، ص 281.
2. علي عبد القادر الحمادي، قصص الأمثال الإماراتية، دار البراق لثقافة الأطفال، بغداد، 2016م، ص 19.
3. يهالها: أي أطفالها، المرجع السابق نفسه، ص 22 .
4. المرجع السابق نفسه، ص 26.
5. المرجع السابق نفسه، ص 27.
6. المرجع السابق نفسه، ص 28.

التأثير الاجتماعي للحكم والأمثال التي ترد في الحكايات الشعبية الإماراتية

حمادة عبد اللطيف

تعتبر الحكايات الشعبية جزءاً مهماً من تراث الشعوب، فهي تعبر عن تاريخ المجتمعات وثقافتها، وتعكس جانباً كبيراً من اهتماماتها، والحكايات الشعبية في الغالب ليس لها مؤلف محدد، فقد شكلتها الجماعة الشعبية وقامت بصياغتها من خلال تجارب وخبرات إنسانية متراكمة، و عبر مراحل زمنية متفاوتة. وبين فترة وأخرى تطرأ بعض التغيرات على الحكايات الشعبية، فأحياناً يضاف إليها، أو يُحذف منها، أو يعاد ترتيب أحداثها. وتعتبر الأمثال والحكم من المكونات الأساسية للحكايات الشعبية، وملمحاً من الملامح المميزة لها، التي يتم استخلاصها من نسيج تلك الحكايات، لتؤكد على القيم والمبادئ التي تدعو إليها الحكاية، وذلك في إطار قصصي مشوق، غالباً ما يكون للخيال فيه دور كبير .

تمثل الحكايات الشعبية جزءاً مهماً من التراث الثقافي والاجتماعي للإمارات، حيث تلعب دوراً اجتماعياً مهماً، يتمثل في ترسيخ مبادئ وقيم وسلوكيات إيجابية: من خلال ما تحمله في طياتها من حكم وعبر تنتقل من جيل إلى آخر بشكل تلقائي، وتسهم في تقديم تصور للعالم والمجتمع من خلال شخصيات وأحداث تجمع بين المواقف الواقعية والعناصر الخيالية، وتعكس الحكم والأمثال التي تُدرج في هذه الحكايات حكمة الأجداد وخبراتهم في التعامل مع التحديات المختلفة التي واجهتم، كما تهتم الحكايات

الشعبية في الإمارات بالإشارة إلى أخلاقياتٍ وقيمٍ إنسانية مهمة، مثل: الصداقة، والوفاء، وإكرام الضيف، والنجدة، وإغاثة الملهوف، والعمل الجماعي، والتضحية من أجل الخير العام. كما تتناول قضايا مثل: العدل والإنصاف، وحقوق الفرد والمجتمع، والاحترام والتقدير للآخرين.

وتمتاز الأمثال الإماراتية بأنها قصيرة تحمل معاني عميقة، ودلالات قيمية متنوعة في نواحٍ شتى، فهي تكثيف لخبرات حياتية كثيرة مرّ بها الأجداد، فاستوعبوها وأدركوا تأثيرها، ثم صاغوها في جمل بسيطة غاية في البلاغة، يتم الاستعانة بها كنوع من التأكيد على أهمية التحلي بالسلوكيات المرغوبة والقيم الإنسانية الراقية، والابتعاد عن السلوكيات السلبية والعادات غير المرغوبة، لذلك فهي تعتبر من الموجّهات الاجتماعية التي تؤثر في أفراد المجتمع، وتلعب الأمثال والحكايات الشعبية الإماراتية دوراً مهماً في نقل تلك السلوكيات والقيم إلى الأجيال الجديدة وترغيبهم فيها. كما تسهم في تعزيز روح الانتماء إلى:

1 - المجتمع وتأصيل الهوية الوطنية، حيث إنها تُسهم في تعزيز مهارات التفكير النقدي والتحليل لدى الأفراد من خلال تشجيعهم على استخلاص العبر والدروس من الأحداث والشخصيات والمواقف المختلفة التي ترد في الحكايات.

ويعتبر المثل أو الحكمة المستخلصة من الحكاية الشعبية هي العلامة المميزة والإشارة الدالة على تلك الحكاية، التي تضمن لها البقاء والاستمرارية والانتقال من جيل إلى آخر بتأثيرها الاجتماعي القوي نفسه، لدرجة أن هناك بعض الحكايات الشعبية يتم اختزالها بأكملها في مَثَلٍ مُكَوَّنٍ من عدد بسيط من الكلمات، فبمجرد أن يُذكر مثل معين تتداعى في الذهن بشكل مباشر الحكاية المرتبطة بذلك المثل، بكل ما تتضمنه من شخصيات وأحداث وأماكن، ويظل المثل المستخلص هو العنوان والمرجع الذي يعطي الحكاية الشعبية قدراً كبيراً من الاستمرارية ويمنحها تأثيراً قوياً.

وتحمل الأمثال التي ترد في الحكايات الشعبية في الإمارات رسائل اجتماعية مهمة لها تأثير قوي، تتناول معظمها موضوعات متعلقة بالقيم والأخلاقيات مثل، التعاون والتضامن بين أفراد المجتمع. ومساعدة الآخرين وتقديم الدعم في الأوقات الصعبة، وغيرها

من الموضوعات المختلفة مما يكون له أثر كبير في تنمية الروح المجتمعية، و تساعد تلك الحكايات بما يرد فيها من الأمثال والحكم التي ترتبط بالتراث المحلي ارتباطاً قوياً في تعزيز الهوية الثقافية للمجتمع الإماراتي، وتوثيق الصلة بين أفراد المجتمع وتاريخهم المشترك، والأشكال التراثية المختلفة التي ينتمون إليها، وتحث على أهمية التمسك بالقيم والتقاليد الخاصة بالمجتمع، كما تسهم في تعزيز التواصل بين الأجيال المختلفة أيضاً، حيث تُعد جسراً لنقل الحكمة والمعرفة ما بين الأجيال من الأكبر إلى الأصغر، ما يسهم في الحفاظ على التراث الثقافي وبقائه عالقاً في الأذهان جيلاً بعد جيل.

2 - تمتلك الحكايات الشعبية جانباً ترفيهياً لا يقل تأثيراً عن الجوانب الاجتماعية الأخرى، حيث يستمتع الناس بسماع القصص المثيرة، ويتفاعلون مع شخصياتها وأحداثها ويجدون في ذلك وسيلة للتخفيف من ضغوط الحياة، كما يجدون متعة في استخلاص العبر والدروس أيضاً، والاستشهاد بالأمثال والحكم في مواقف تقابلهم في الواقع متشابهة لمواقف وردت في تلك الحكايات، وتشكل الحكايات الشعبية وما تتضمنه من حكم وأمثال جزءاً مهماً من الثقافة الإماراتية، فهي تسهم بشكل فعال في نقل القيم والمعرفة وتعزيز التواصل الاجتماعي. وتلعب الحكايات الشعبية دوراً مهماً في الحفاظ على تاريخ المجتمع وتراث وتوثيق تطوره عبر المراحل الزمنية المتعاقبة، وذلك بما تحمله من تفاصيل تاريخية واجتماعية قديمة كانت معرضة للفقد والنسيان لولا وجودها في الحكايات الشعبية، هذا الوجود الذي منحها فرصة للبقاء والانتقال من جيل إلى آخر، ومن ثم فهي تشكل جزءاً كبيراً من ذاكرة المجتمع الثقافية والتاريخية ■

كاتب مصري

تستمد خصوصيتها من البيئة والقيم السائدة

الأمثال الشعبية.. نبض الوجدان وعصارة الحكمة..

مجدي أبوزيد

قد تكون الأمثال والحكاية الشعبية أفضل ما ينطبق عليها صفة «الخُلاصة» أو «العُصَارة»، ذلك أنها خليط من الكلام الشفاهي لعدد غير محدود أو معدود من الناس أو المتحدثين بها. وإذا كانت بعض الدراسات أو الحكايات المنقولة عبر الأجيال بمقدورها أن تخبرنا عن الحوادث أو المواقف التي أفرزت هذا المثل أو ذاك، فإن سوادها الأعظم ما زال مجهول السبب وإن كان معلوم البيئة. لكن عبقرية الأمثال الشعبية أنها تعكس بجدارة ثقافة شعب وعاداته وتقاليده وقيمه، والمجتمع الإماراتي يزخر بالكثير الكثير من هذه الأمثال، خاصة أن البيئة الصحراوية أو البدوية التي نشأت في ربوعها دولة الإمارات العربية المتحدة تسمح بسطوع الحكمة الموجزة في كلمات محدودة غاية في الثراء والغنى، والتي تعبّر عن قيمة حياتية أصيلة تواكب المنظومة الأخلاقية والاجتماعية التي تتصف بها هذه البيئة. ورغم التطور العمراني والحضاري والعصري الذي تعيشه دولة الإمارات فإن الطبيعة البدوية ذات البُعد الأخلاقي لم تفارقها لحظة واحدة، حيث يتسم المجتمع المحلي بخليط عبقري من متطلبات الحاضر والتمدن وموروثات الماضي الأصيل، وهو الأساس الذي ارتكز عليه تأسيس الدولة على يد شيخنا الجليل الراحل - طيّب الله ثراه - زايد بن سلطان آل نهيان.

منظومة أخلاقية

الأمثال الشعبية تعكس المنظومة الأخلاقية التي كانت تسم حياة الأولين، منها على سبيل المثال: «الزبيبة ما تشبع لكنها تطيّب الخاطر»، وهو مثل يجسّد نزعة تطييب الخواطر التي يتصف بها مجتمع الإمارات، وهو المجتمع نفسه الذي يدعو إلى عدم مجالسة ذوي الطباع السيئة «السمكة الخايسة تخيس السمك كله». وارتباط الشعب الإماراتي بأرضه مشهود عليه، حيث استطاع تحويل بيئته الصحراوية إلى جنة أرضية عامرة بكل ملامح الازدهار والإشراق وهو ما يؤكده المثل السائر «من خازعن داره قل مقداره». ورغم أن معظم الأمثال الشعبية الإماراتية لم نتعرف إلى السياقات أو المواقف أو الأحداث التي أفرزتها وسرت على ألسنة الأجداد، لكن توجد بعض الحكايات التي تكشف عن مرجعية بعض الأمثال، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، حيث يحكى أن بدوية كانت تعيش مع عائلتها، وفي أحد الأيام كانت تغزل فأخبرت والديها بأنها سوف تدخر مالاً من ربح بيع الصوف لكي تشتري به بكرة «أنثى الجمل» وأنها سوف تعمل على عرضها بعد أن تتم سن الزواج لأحد مشاهير الإبل، وأنه عندما تلد الناقة ستعهد لأحد ولديها تربية المولود. وما إن أنهت حديثها حتى نشب صراع بين ولديها على من سيكون على تربية المولود ورعايته، واشتعل الصراع حتى قتل أحدهما الآخر. فأصبحت القصة عظة وعبرة عن أن التأني والتدبر خير من التعجُّل، فهذه الفتاة كانت تحتاج خمسة عشر عاماً كي تحقق حلمها، فلمَ العجلة؟ فاشتهر مثل «البكرة ما يت والعيال تذبّحوا على عيالها». وبنظرة سريعة لهذه الحكاية نجد توافر المفردات البدوية أو الصحراوية في محتواها، وهو ما يعكس التجسيد الصادق والانعكاس الحقيقي للبيئة التي أنتجت المثل، لذلك فالأمثال الشعبية الإماراتية تمتاز بخصوصية في اللغة واللهجة، حيث قد نصادف معنى المثل في بعض الثقافات الخليجية غير الإماراتية أو العربية، إلا أنه يأخذ مجراه اللغوي المنبثق من الحياة المحلية.

البيئة البحرية

ونظراً لوجود الإمارات في نطاق المياه الدافئة للخليج العربي، فإن البيئة البحرية تحتل مساحة كبيرة من ذاكرة الأجداد بل وملمح رئيسي من الحاضر. فقد كان البحر مصدر لقمة العيش وأحد مصادر الدخل في المجتمع الإماراتي، وله دور مهم على المستوى الاقتصادي والثقافي والاجتماعي والتجاري، بل وفي تكوين شخصية المواطن. فالظروف حين تعانده ويشعر بالعجز تجاهها نجد أن ذلك ينعكس في مثل شعبي بحري يقول «إذا كان هواك من الصدر كيف تعلي».. والصدر هو مقدمة المركب، وتعلي يعني تندفع نحو الأمام، وهو ما يعني أن الأحوال الصعبة لو تكالبت على الإنسان تمنعه من تحقيق ما يريد. والحياة البحرية مكوّن رئيسي في الإنسان الإماراتي من حيث القيم ومواجهة الحياة، مثل ربطه مقدمة السفينة ومؤخرتها، فلكل بداية نهاية «اللي ما له صدر ما له تفر»، وكذلك مثل «عليك بأوله يا شوله، أفلح من باع أول الموسم» وهو تمجيد للمهارة والذكاء فيما يتعلق بتجارة اللؤلؤ، حيث تجب السرعة في بيع اللؤلؤ وتجنّب التأخير والتردد، بمعنى بيع اللؤلؤ بمجرد الوصول إلى البر. ونظراً لخطورة عملية الغوص التي امتهنها الأقدمون نجد المثل «اللي ما يقيس قبل لا يغوص ما ينفعه الغوص عقب الغرق».

كتلة متجانسة

اعتبر الباحث في التراث الشعبي، عبد الجليل السعد أن «المثل الشعبي وقع في مأزق التنوع والتقارب ما بين الدول والمناطق والبيئات والتأثيرات الخارجية، إضافة إلى تنوع الثقافات في البلد الواحد، إذ إن المثل الواحد في البلد الواحد يقال بأكثر من طريقة ولهجة، يختلف باختلاف الصور والمفردات، ما يُعد دلالة صحية ولغوية على صحة المثل وإمكانية انتشاره، وتعدد مداه بين شرائح المجتمع الواحد». ومن ناحيتنا فإن ما ورد على لسان الباحث عبد الجليل السعد، لا ينطبق تماماً على المجتمع الإماراتي، بل رؤيته تصلح لبلد متعدد القوميات أو الأعراق أو الإثنيات، أو في بلد كثيفة السكان ومترامية الأطراف والمناطق والمحافظات ومتعدد اللهجات، وهو ما لا ينطبق على مجتمع دولة الإمارات العربية المتحدة الذي يعتبر كتلة صغيرة متجانسة في التجربة والعيش وتناغم البيئة مع سكانها، وهو ما يعني أن المثل الشعبي الإماراتي موحّد الصياغة والمحتوى. وقد يتشابه معنى المثل في عدد من الدول، لكن تبقى الألفاظ هي المحك الوحيد المعبر عن خصوصية هذا البلد أو ذاك، منها أمثال شعبية مشهورة في الإمارات «اللي يطلب العالي يصبر على الراش» وهو ما يعني النصيحة بالمثابرة والقناعة والاكتفاء بالرزق المقسوم والرضا بالنصيب. وتعد الأمثال الشعبية الإماراتية تراثاً أصيلاً يخاطب الوجدان ويلهم العقل في اتخاذ المواقف والممارسات التي تتوافق مع قيم وعادات الدولة. وفي هذا يقول الباحث التراثي محمد خميس النقبي: «الأمثال الشعبية مهدت الطريق نحو التطور والرقي، وكثير منها يحمل روح الحداثة والتطور»، منها مثل «اخلف دك ولا اخلف لك» والـ «دك» يعني البناء، وهو دعوة صريحة للاستثمار في العقار بدلاً من الادخار النقدي.

تبقى مسألة أخيرة، وهي أن التطور التكنولوجي والحضاري والعمراني والتقني رغم ما له من تأثيرات إيجابية على حياتنا، إلا أن بمقدوره أن يسرق ذاكرتنا ويشوّه شخصيتنا ما لم نحصّنه بروافد إعلامية وتعليمية تضع الأمثال والحكايات الشعبية ضمن الذاكرة الجمعية للمجتمع، خاصة أن هذه الأمثال ليست مجرد فلكلور بل هي قيم أصيلة ومنظومة أخلاقية لكيفية إدارة حياة أجيالنا، وهو أشد ما نحتاج إليه في هذا الوقت التي يختلط فيه الأصيل مع المزيف ■

كاتب من مصر

مفتاح الباب

عبد الفتاح صبري
روائي وناقد مصري

مفتاح الباب الآن أي في زماننا الحالي هو أداة من معدن صغيرة من حديد أو نحاس أو خليط.. سبيكة من معادن وظيفته التحكم في الباب ربما باب منزل أو دار كبيرة أو حتى باب حجرة صغيرة أو سيارة... واللافت للانتباه باب القبر أيضاً..

المفتاح حارس علينا في الحياة الدنيا وحارس على أجسادنا في القبر في حياتنا الأخرى أيضاً.. في الدنيا حارس على أسرارنا ومكتنزاتنا وسنكتشف أن حياتنا سلسلة من مفاتيح متتالية، مفتاح البناية أو المنتجع الذي سيحوي المنزل أو الدارثم مفتاح الباب الرئيسي للدارثم مفتاح الحجرة التي سآوي إليها أو أقطنها غرفة معيشة أو نوم أو مخزن أو حتى مطبخ.. وفي الحجرة تكتمل سلسلة المفاتيح بأن للدولاب مفتاحاً.. وللخزنة التي سأضع فيها أهم الأوراق والوثائق وربما الأموال مفتاحاً أيضاً وربما يوجد مفتاح لجيب داخل الخزنة أيضاً إمعاناً في التحكم والإخفاء.. هذه السلسلة من المفاتيح تشكل دفء الأمان للإنسان.. لأنه يعتقد وهذا صحيح بتمكنها من إغلاق وإحكام الإغلاق للباب الرئيسي ستمنع الترصد والبصاصين والمتطفلين وهذا صحيح مما يعطي إحساساً بالعزلة عن الآخر الذي يمكن أن يزعج بلا سبب وجودنا، أو يجرح مشاعرنا وتواتر حياتنا ونحن بطبعنا نحتاج إلى التخفي عن الآخرين ونحن نمارس طقوسنا اليومية رغم عاديتها عن عيون الآخرين لأنها تتصل ببساطة التناول والتداول لأشيائنا وحوائجنا في المكان في سلاسة، لا تعكر انسيابية معيشتنا عين لامة أو راصدة أو ناقدة أو ناقمة أو حتى محبة، وأحياناً ما يكون وجود آخر في المحيط يجرح مشاعرنا من ناحية يسر حركتنا وبساطة مظهرنا وفي وجوده أو في تلصصه سيجبرنا على الخروج من الاعتياد للتكلف وأن علينا أن نلبس قناعاً آخر يناسب وجود هذا الآخر الذي يتلصص على مظهرنا وعلى حركتنا.

سلسلة المفاتيح تلك والتي ستمنحني مزيداً من التخفي والانزلاق في عمق المكان وراء باب، باب تلو باب وكل باب يفضي بي إلى مزيد من الدفء الإنساني والطمأنينة والشعور بالأمان رغم الانعزال والتخفي ولكن الانعزال هنا انعزال عن العامة عن العام.. عن المحيط الأوسع والأكبر الذي تضعف معه العلاقة الإنسانية وفي العزلة اهتمام بالعلاقات الإنسانية مع الأقرب من الأسرة.. من الأهل من الدرجة الأولى.. والانعزال بهم أي بالخواص سيفضي إلى الأمان والدفء الإنساني والحياة الأقرب إلى النفس الباحثة عن السكينة والأمن والطمأنينة والرضا.

ومن زاوية أخرى غير الأمان الذي يوفره المفتاح، لإنسان يبحث عن عزلته لأن هذه الأبواب الكبيرة التي تحيط به هي مرحلة من مراحل الانعزال أيضاً يقصدها الإنسان بأن يدخل من باب رئيسي جداً إلى باب رئيسي آخر إلى باب فرعي إلى باب حجرة ستأويه يغلق بابها وفي الخارج أبواب عدة أخرى تزيد الإطباق على المكان للعزل وإحكامه بواسطة مفاتيح لا هم لها سوى تمتين الإغلاق لإشاعة روح الأمان المتوخاة لإنسان هلوع بطبعه وباحث عن العزلة وفق سلوكه الجديد في عالم مضطرب بالحوادث والمروعات، جعلت منه إنساناً أكثر تطلعاً وأكثر شغفاً بالخوف من أوهام وحوادث تتشكل في الخيال والظل وفق ما يحدث في الحياة من خطوب وأخبار كلها حاضة للإنسان على مزيد من الحيطة والحزر والخوف والهلع حتى تحول المفتاح إلى أداة سحرية للأمان والطمأنينة لأنها تقود الأبواب نحو الستر المحكم والإغلاق المسيطر، سنرى من زاوية أخرى أن المفتاح أداة للتأمل وبعث مزيد من التفكير في فلسفة الحياة لأن هذا المفتاح الصغير يمثل العقل للباب.. ويمثل فلسفة عميقة كيف لصغير حقير الشأن أو المساحة أو الحجم أن يتحكم في الأكبر ويصبح بمثابة عقله الذي يسيطر عليه وعلى حركته.

وعلينا أن نتأمل كيف لهذا الصغير أن يصبح سر الأمان والأمن لإنسان ذي عقل وحيوية - وكيف يتحول المفتاح له، إلى مسكن للطمأنينة وقاهر للباب الكبير. إذا كان هذا من أحوال مفتاح الباب في حياتنا وأنه رغم تحكمه فينا وفي أبوابنا ولكنه مكمن للطمأنينة وسر للأمان - لكن اللافت للانتباه أننا نغلق على موتانا قبورهم لكل قبر باب ومزلاج ومفتاح، فهل المفتاح سيصبح أداة للأمن داخل القبر أيضاً وكأنه أعمالنا المرضي عنها وأفعالنا الحميدة .. ونتائج عبادتنا وعلاقتنا الطيبة وسلوكياتنا وفق المطلوب والقيّم والصحيح مع الناس والمجتمع والأشياء المحيطة بنا في حياتنا وحيواتنا.

وكأننا نسلم أعز الناس وأغلى الناس المغادرين إلى حرّاس نعتقد في مكنتهم أنهم سيكونون أماناً لهؤلاء الذين سكنوا القبر وأماناً لنا من باب الطمأنينة على وديعة غالية سلمناها برضا وقبول إلى بارئها الذي استردها لأنها أصلاً كانت وديعة في الدنيا للسعي والاختبار والعبادة وإعمار الكون.. ولما قبضوا أودعناهم هذه القبور مسلمين للبارىء الذي استردهم، لكن في الوقت نفسه أودعناهم أو أودعنا أجسادهم حجرات وكأننا أشفقنا عليهم وعلى خوفهم داخل القبور من هول الخارج الذين تركوه فأغلقنا الباب عليهم وبالمفتاح والإحكام خوفاً عليهم أو منهم.. رغم أنهم أصبحوا أجداثاً من رفات وعظام سلمت نفسها لباريها الخالق الأعز. أي فلسفة هذه التي تعود إلى إغلاق الإحكام على أجساد لا حول لها ولا قوة.. وبتأمل آخر سنرى ملوك مصر القدامى كانوا يدفنون في قبور عميقة جداً منحوتة في الجبل ومخفية أبوابها وكأن هناك سراً لم ندركه بعد وراء هذا الإخفاء وهذا الإغلاق لقبور الموتى لن يتحركوا ولن يقوموا من أبديتهم إلا يوم النشور العظيم ومنهم من تم تشييد قبور لهم على شكل أهرامات غير معلوم لها أبواب من عدمه..

فهل المفتاح سيتحول إلى سر من أسرار الرضا والسكينة والطمأنينة أيضاً لأمواتنا أو لنا حين نسكن القبر في أبديتنا القادمة بعد أن نغادر الحياة لتهب خلف أبوابنا الجديدة ويتحكم في حياتنا الأخرى مفتاح صغير أيضاً.

مفاتيح المقابر هي مظهر من مظاهر قسوة الحياة العصرية... وقسوة العلاقات الإنسانية وقسوة وظلم الإنسان.. لماذا نغلق القبر بمفتاح على جثة بالية وعظام نخرة.. من أي شيء نخاف على تراب موتانا.. هل الميت سيسرق.. هل التراب سينهب.. هل العظام سيسطو عليها اللصوص.

إنه الخوف وقسوة العلائق الإنسانية التي تحكمنا وتجعلنا في قلق دائم وخوف مستمر من الحياة ومن فُجأة الحوادث وتصاريف الحوادث.

المفتاح الصغير جداً.. لا بد أن نتأمل وظيفته بنظرة متأنية وبفلسفة تؤطر للحياة بسوية أخرى.. المفتاح الصغير جداً يتحكم في باب ضخم وأحياناً ضخم جداً ويصبح عنصر أمان وطمأنينة لإنسان رشيد ذي عقل نابض بالفكر والقدرات والحيوية ■

عاصمة الأندلس (إشبيلية)

ضياء الدين الحفناوي

هناك قصص عدّة عن نشأة مدينة إشبيلية وكيفية تأسيسها لكن القصة التي يعتقد أنها الأكثر انسجاماً مع الواقع هي التي تقول إن مَنْ أنشأها هو هرقل بن أوزوريس الذي وصل إلى هذه الأراضي للانتقام لمقتل والده الذي قتل على يد شقيقه تايفون حليف الحاكم ذي الرؤوس الثلاثة جيريون الذي كان يحكم إسبانيا في ذلك الوقت. وكان هرقل بعد قتل جيريون مفتوناً بخصوبة وثروة المدينة التي أسسها خصمه على ضفاف النهر. وتقول الأسطورة أيضاً إن تاجراً فينيقياً يُدعى ميلقارت والمعروف بالمغامر والمشهود له بمآثر عظيمة كان يبحث عن طرق تجارية جديدة واكتشف بالصدفة منطقة من السهول الفيضية (يُعتقد أنها هي التي تمتد من بلازا ديل سلفادور إلى جاردين دي موريللو) وأصبحت المستوطنة مكاناً يرتاده التجار اليونانيون والفينيقيون الذين أمدوا المنطقة بثروة كبيرة ما ساعدها على النمو والتطور، ويقال إن التاجر الفينيقي الذي من المفترض أنه أسس إشبيلية لديه مغامرات مبالغ فيها، وبمرور الوقت يتحول من مغامر إلى بطل ومن بطل إلى قديس وفي النهاية إلى إله، وبسبب هذه الثقافة وهذا الإله الفينيقي المسمى (ميلقرت) وعلى مرّ السنين اعتمده اليونانيون الذين غيّروا اسمه وأطلقوا عليه اسم هرقل وأثار فيما بعد ضجة بين الرومان وفي النهاية وما يمكن إثباته هو أن المدينة كانت موجودة قبل العصر الروماني مع وجود أدلة موثوقة في الآثار الفينيقية التي تم العثور عليها والسيراميك وبالطبع «كنز كارامبولو» الشهير الذي تم العثور عليه على الجرف الذي يحمل الاسم نفسه ويعود التاريخ الموثق لمدينة إشبيلية إلى القرن الثامن قبل الميلاد عندما تأسست المدينة على يد التارتسيين على أرض مرتفعة بجوار نهر الوادي الكبير وفي وقت لاحق وصل اليونانيون والفينيقيون والقرطاجيون والرومان.

وتولى الرومان قيادة المدينة التي تسمى اليوم «هسباليس» حتى عام 711م عندما فتحها المسلمون وخلال تلك الفترة الرومانية كلها تمتعت المدينة بمكانةٍ ونموٍّ عظيمين وبعد الروم استولى القوط الغربيون على إشبيلية وبقوا فيها 200 عام حتى عبر موسى بن نصير وابنه عبد العزيز بن موسى مياه جبل طارق وفتحو مدينة هسباليس عام 713 ومنذ تلك اللحظة اتخذت الاسم العربي (إسبيليا) الذي حدث له طفرات مروراً بإكسبيليا، إسبيلية، إلى إشبيلية كما نعرفها اليوم وأصبحت إشبيلية أهم مدينة في الأندلس للإمبراطورية الإسلامية وأصبحت عاصمتها، وفي هذا الوقت نمت ثقافياً ومعمارياً على يد المسلمين واتخذت الشكل الذي لا يزال بإمكاننا رؤيته اليوم في مركزها التاريخي، وفي عام 715 تم إنشاء المدينة على أساس البارود القرطبي، ومع سقوط خلافة قرطبة ظهر ما يسمى بممالك الطوائف في جميع أنحاء شبه الجزيرة وفي إشبيلية تولى أبو القاسم السلطة وأسس سلالة بني عباد ما أدى إلى ظهور المملكة العبادية فيها. وإحدى أهم الفترات في تاريخ إشبيلية كانت أثناء الحكم الإسلامي للمغاربة من القرن الثامن إلى القرن الثالث عشر خلال هذا الوقت أصبحت مركزاً ثقافياً واقتصادياً مزدهراً يُعرف بإشبيليا وتعتبر (جيرالدا) التي كانت في الأصل مئذنة مسجد من بقايا هذه الفترة الشهيرة. وفي عام 1248 استعاد الملك فرديناند الثالث ملك قشتالة إشبيلية مما يمثل نهاية الحكم الإسلامي وأصبحت مدينة محورية في الإمبراطورية الإسبانية خلال عصر الاستكشاف حيث كانت بمثابة ميناء رئيسي للتجارة مع العالم الجديد وخلال القرنين السادس عشر والسابع عشر نما ازدهار إشبيلية حيث لعبت دوراً مهماً في العصر الذهبي الإسباني وكانت مركزاً للتجارة والثقافة والفن، كما تم تشييد المعالم البارزة خلال هذه الفترة مثل كاتدرائية إشبيلية والكازار الملكي.

اليوم تشتهر إشبيلية بتاريخها الغني وهندستها المعمارية المذهلة وثقافتها النابضة بالحياة وباعتبارها عاصمة منطقة الأندلس في جنوب إسبانيا قديماً، ولا تزال وجهة سياحية شهيرة، حيث تقدم مزيجاً من التأثيرات القديمة والحديثة.

وتقع إشبيلية في الجزء الجنوبي الغربي من إسبانيا وتحديداً في منطقة الأندلس وتقع على طول نهر الوادي الكبير الذي لعب تاريخياً دوراً حاسماً في تنمية المدينة وتجارتها أما بالنسبة إلى التنوع السكاني فإن إشبيلية مدينة متنوعة نسبياً نظراً لأهميتها التاريخية كمركز تجاري وثقافي في حين أن غالبية السكان من أصل إسباني، إلا أن هناك مزيجاً من الأعراق والجنسيات بما في ذلك المهاجرون من شمال أفريقيا وأمريكا اللاتينية وأوروبا وهذا التنوع ملحوظ بشكل خاص في أحياء المدينة حيث يمكنك العثور على مجتمعات ذات تأثيرات ثقافية متميزة، وتشتهر إشبيلية بأجوائها الشاملة والترحيبية ويسهم تنوع سكانها في نسيج المدينة الغني من الثقافات والتقاليد والمأكولات، إنه مكان حيث يمكنك تجربة مزيج الحياة الإسبانية الحديثة مع التقدير العميق لتراثها المتعدد الثقافات.

تفتخر إشبيلية بثروة من المعالم السياحية والتاريخية ومن أشهرها الكاتدرائية القوطية المذهلة وهي الأكبر في العالم وتعتبر إحدى مواقع التراث العالمي لليونسكو، وتضم قبر كريستوفر

مدينة إشبيلية بإسبانيا

ساحة إسبانيا، زخرفة مشهورة، بلاط السيراميك، إشبيلية

كاتدرائية إشبيلية

كولومبوس، كما أنها تعرض إطلالات خلابة من برج جيرالدا الشهير.

ألكازار إشبيلية.. ويعد هذا القصر الملكي تحفة من العمارة المدجنة والقوطية وعصر النهضة والباروكية، إن أعمال البلاط المعقدة والحدائق المورقة والغرف الفخمة تجعل من الزيارة أمراً لا بدَّ منه. وبرج جيرالدا كان مئذنة في الأصل وهو الآن برج جرس الكاتدرائية ويمكنك الصعود إلى الأعلى للحصول على مناظر بانورامية للمدينة وهناك منطقة بلازا دي إسبانيا أيضاً وهي ساحة جميلة بنيت للمعرض الأيبيري - الأمريكي عام 1929، الذي يتميز بمبنى نصف دائري به جسور فوق قناة تمثل كل مقاطعة إسبانية، وحي باريو سانتا كروز أيضاً وهو الحي اليهودي التاريخي وهو عبارة عن متاهة من الشوارع الضيقة والساحات الساحرة والمباني المطلية باللون الأبيض إنه مكان رائع للاستكشاف سيراً على الأقدام، وهناك متروبول باراسول الذي يُعرف محلياً باسم «لاس سيتاس» (الفطر) وهو عبارة عن هيكل خشبي حديث يوفر إطلالة جميلة للمكان وترى منه متحفاً أثرياً وسوقاً، وتشتهر إشبيلية بأنها مسقط رأس الفلامنكو ويمكنك مشاهدة عروض الفلامنكو الأصيلة في العديد من الأماكن في جميع أنحاء المدينة. وهناك حي (تريانا)، ويشتهر هذا الحي الواقع على الجانب الآخر من النهر بصناعة الخزف والفلامنكو، وبارات التاباس التقليدية لها سحر وتاريخ فريد، وفيه مستشفى دي لوس فينيرابلز وهو مبنى باروكي مثير للإعجاب يستضيف غالباً المعارض الفنية والفعاليات الثقافية وهذه الأماكن ليست سوى عدد قليل من مناطق الجذب العديدة للسياح في إشبيلية، ويوفر تاريخ المدينة وثقافتها وهندستها المعمارية الغنية فرصاً لا حصر لها للاستكشاف والاكتشاف.و وكان للفتح الإسلامي والحكم العربي اللاحق تأثير عميق ودائم على مدينة إشبيلية الإسبانية ويتجسد ذلك التأثير في العمارة والتخطيط العمراني الذي أظهره بناء المساجد والقصور والمباني العامة بتصميمات إسلامية معقَّدة مثل الأنماط الهندسية والأقواس المتجاوزة وأعمال البلاط المذهلة ولا تزال (جيرالدا) التي كانت في الأصل مئذنة للمسجد الكبير في المدينة، رمزاً مميزاً لهذه الفترة.

أما الري والزراعة فهما متميزان في إشبيلية حيث ابتكر المغاربة تقنيات ري متقدِّمة بما في ذلك استخدام القنوات وقنوات المياه التي جعلت المنطقة جنة خضراء تزهو بمناظرها الطبيعية حول المنطقة كلها، وقد سمح ذلك بزيادة الإنتاجية الزراعية خاصة في وادي «الوادي الكبير» الخصب مما أدى إلى الرخاء الاقتصادي.

وكانت إشبيلية الإسلامية مركزاً للتعلم والثقافة وقدمت العلماء في مختلف المجالات والعلوم فبرعوا وذاع صيتهم في الرياضيات وعلم الفلك والطب والفلسفة وقدموا مساهمات كبيرة، وازدهرت المكتبات والمدارس مما أدى إلى الحفاظ على المعرفة وتطويرها. ولذلك مازلنا نرى ونسمع إلى الآن العديد من الكلمات الإسبانية بما فيها تلك المتعلقة بالعلوم والرياضيات والحياة اليومية لها أصول عربية، بالإضافة إلى ذلك فإن العديد من أسماء الأماكن في إشبيلية وما حولها وكذلك في جميع أنحاء إسبانيا تحمل آثار تراثها العربي. وقد سهّل الحكم العربي التبادل الثقافي بين المجتمعات الإسلامية والمسيحية واليهودية وتركت هذه البيئة المتعدّدة الثقافات بصمة دائمة على ثقافة المنطقة وتقاليدها ما أثّر في الفن والموسيقى وممارسات الطهي.

وكانت إشبيلية، التي تتمتع بموقع استراتيجي على نهر الوادي الكبير بمثابة مركز تجاري حيوي خلال الحكم العربي وحافظت على علاقات تجارية مع أجزاء أخرى من العالم الإسلامي ولعبت دوراً حاسماً في تبادل السلع والتقنيات والأفكار.

وقد قام المغاربة بتحصين إشبيلية تاركين وراءهم أسوار المدينة

جيرالدا «برج الجرس» في كاتدرائية سانتا ماريا دي لا سيدي - إشبيلية

حديقة الكازار في إشبيلية - إسبانيا

كاتدرائية القديسة مريم العذراء في إشبيلية، الأندلس، إسبانيا

والهياكل الدفاعية التي سيتم استخدامها في القرون اللاحقة وكان لهذه التحصينات تأثير دائم في تخطيط المدينة.

من المهم أن نلاحظ أن الحكم الإسلامي في إشبيلية انتهى في نهاية المطاف في عام 1248 عندما استعادت القوات المسيحية المدينة تحت حكم الملك فرديناند الثالث ملك قشتالة، ومع ذلك استمر الإرث المغربي في تشكيل هوية إشبيلية وهندستها المعمارية مما خلق مزيجاً فريداً من الثقافات لا يزال مرئياً في المعالم والتقاليد التاريخية للمدينة حتى اليوم.

وتعتبر السياحة في وقتنا الحالي محركاً مهماً للاقتصاد المحلي يجذب التراث الثقافي الغني للمدينة والمعالم التاريخية والمهرجانات النابضة بحياة الزوار من جميع أنحاء العالم ويشمل هذا القطاع الفنادق والمطاعم ومنظمي الرحلات السياحية ومختلف الشركات ذات الصلة، وباعتبارها عاصمة إقليمية تمتع إشبيلية بقطاع خدمات قوي بما في ذلك التمويل والتعليم والرعاية الصحية والخدمات الحكومية كما أنها موطن للعديد من الجامعات والمؤسسات البحثية. ويدعم وادي «الوادي الكبير» الخصب المحيط بإشبيلية مجموعة متنوعة من الأنشطة الزراعية، وتعتبر الحمضيات والزيتون والقطن ومحاصيل الحبوب من بعض المنتجات الزراعية المزروعة في المنطقة وتشتهر إشبيلية بحدائقها ومتنزهاتها المورقة وتشمل الأنشطة البستانية إحياء نباتات الزينة والزهور التي تستخدم في تنسيق الحدائق المحلية، وتسهم في إضفاء المظهر الجمالي للمدينة، وتعد زراعة الكروم والمنطقة المحيطة في إشبيلية جزءاً من منطقة إنتاج النبيذ الأندلسية الأكبر، ورغم أنها ليست بارزة مثل مناطق النبيذ الأخرى في إسبانيا فإنها لا تزال تنتج النبيذ وخاصة نبيذ الشيري ونبيذ المائدة، والأندلس حيث تقع إشبيلية وهي منطقة رئيسية لإنتاج زيت الزيتون في إسبانيا، وتعتبر بساتين الزيتون مشهداً شائعاً للزيتون في الريف، ويشكل إنتاج الزيت جزءاً مهماً من الاقتصاد الزراعي المحلي، ومن الجدير بالذكر أن اقتصاد إشبيلية قد تنوع على مرّ السنين ولم تعد المدينة تعتمد على الزراعة والتجارة فقط كما كانت في السابق، بل هي اليوم تستفيد من مزيج من الصناعات بما في ذلك الخدمات والسياحة ما يسهم بشكل كبير في حيويتها الاقتصادية ■

كاتب مصري

رحلة مطر

الشاعر خليفة بن مترف الجابري

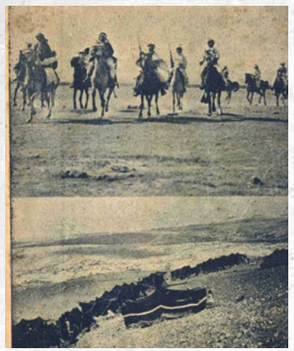
البارحـــــة نومـــي مجـــــدّد حرايبـــه
هيّـــض امـــا بـــه بـــارقٍ فـــي سحَايبـــــه
ينـــوض م المطلـــع ولا عـــرف يـــوده
بعيـــد وإلا مـــن ديـــاري قرايبـــــه
أخايلـــــه والقلـــب مشغـــوب منـــــه
اشتـــاق لـــــه شـــوق المحـب لحبايبـــه
يعلـــه علـى داربهـــا الزيـــن ساكـــن
يلـــين تبطـــي فـي المغانـــي غبايبـــه
يـــزوره المزيـــون ويطـــيب كيفـــه
يهـــي ويبسـم عـــن ثمـــانٍ عذايبـــه
ويقـــول خلّونـــا بهـــذي الديـــره
لـيـن العشـــب ينـــبت بسيـح وكثايبـــه
ترعـــاه خلفـــاتٍ وفـــرقٍ نشـــاوي
عـــربٍ تريـــح القلـــب لو بـــه لهايبـــه
أصايـــل وديـــرة «بوخليفـــه» مقرهـــن
متلـــدات مـــا خذوهـــن يلايبـــه
موطـن شيـــوخ اللـي علينـــا ضفوهـــم
ذخـــر العروبـــه لا بـــدأ شـــف نايبـــه

القصيدة للشاعر خليفة بن مترف الجابري وهي من القصائد التي يتمنى فيها ابن مترف سقوط الأمطار على دولة الإمارات العربية المتحدة وجيرانها. ولد ابن مترف في منطقة هيلي في العين في عام 1939 تقريباً. وتوفي عام 2006، سافر إلى الدمام في المملكة العربية السعودية عام 1955 للعمل فيها وعاد في عام 1957، وانضم إلى قوة ساحل عُمان، وحصل على وسام الشرف من الملكة اليزابيث ملكة بريطانيا في عام 1967. برع ابن مترف في الشعر الغزلي وكان أسلوبه جميلاً مميزاً وخاصاً، ويأتي نظمه قوياً متماسكاً سلساً وُصف بالسهل الممتنع، كما تميز بقصائد المدح والقصائد الوطنية التي قال فيها الكثير، وله قصائد في الإبل والخيول؛ لأنه كان من المهتمين بهجن الشيوخ وخيولهم ولديه إبل تشارك في السباقات العامة في الدولة، وأتى على ذكر الإبل في أغلب قصائده.

القاهرة.. بيروت.. دمشق.. بغداد.. الجزيرة العربية

إسكندر يوسف الحايك «رحلة في البادية 1914م»

محمد عبد العزيز السقا



القاهرة.. بيروت.. دمشق.. بغداد.. الجزيرة العربية

إسكندر يوسف الحايك «رحلة في البادية 1914م»

محمد عبد العزيز السقا

رحلة خطرة وفريدة، لرجلين منفردين على ظهر الخيل، من القاهرة إلى بيروت ثم إلى دمشق فدير الزور ونينوى والموصل وديار بكر وبغداد وصولاً إلى شبه الجزيرة العربية، عام 1914م، في رحلة استمرت مئة وثلاثين يوماً، الرجلان هما إسكندر يوسف الحايك وباسيل كورباه أحد رجال الحكم القيصري الروسي الذي جاء المشرق ليجوب البادية الآهلة بالقبائل العربية لغاية في غالب الظن سياسية.

أمضى باسيل مدة طويلة في البحث عمن يرافقه في رحلته إلى البادية، التي بدا أنها ستكون محفوفة بالمجهول في الصحراء، فأعرضت عنه شركات السياحة مخافة الأهوال، إلى أن جمعته الصدفة عند صديق إنجليزي في القاهرة بالسيد/ إسكندر يوسف الحايك، فتم الاتفاق بينهما وسافرا من القاهرة في الحادي عشر من شهر مارس عام 1914م، فدوّن إسكندر مشاهداته وانطباعاته في مفكرة يومية، احتفظ بها مدة عشرين عاماً، تضمنت المفكرة عادات القبائل وغرائب البلدان العربية التي زاراها من دمشق إلى تدمر، فدير الزور، فالموصل عن طريق الجزيرة، وجبل سنجار حتى حدود كردستان، وبغداد وجوارها، ونهر الهيذر، وأرمينيا، ثم الرجوع بطريق الجبال إلى ماردين ثم إلى ديار بكر، فحلب. وذكر فيما كتب في مفكرته عن رحلته المدن الكبيرة والقرى والأنهر وكل من التقوا به سواء أكان عابر سبيل أم قاطع طريق أم أمير قبيلة، كما دوّن لقاءه بزعماء طوائف كاليزيدين في سنجار وزعماء قبائل مثل شمر وأمير الجبور.

في الصفحة الأولى من الكتاب وضع المؤلف بيتاً من الشعر لأحمد فارس الشدياق يقول:

إذا لم يكـن عـون من اللـــه للفتى

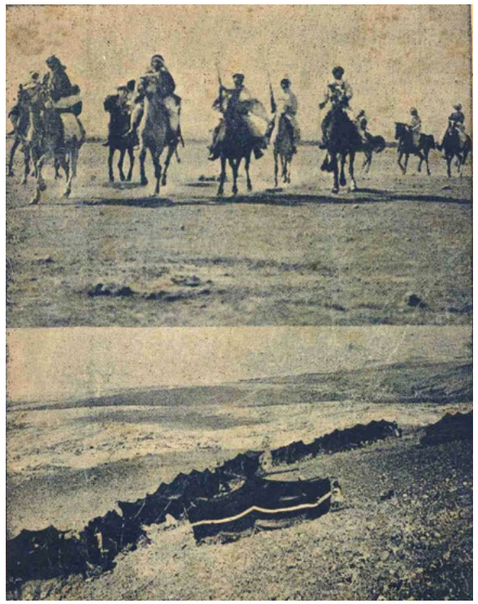
فأول ما يجـــني عليـه اجتهـــاده

وأحسب أن العون صادفه مرتين مرة لنجاته من مخاطر الصحراء في الرحلة، ومرة عند كتابة رحلته وتدوينها.

جاءت هذه الرحلة التي تمت طباعتها لأول مرة عام 1936م وعدد صفحاتها 216 صفحة، مقسمة إلى ثمانية فصول، لكل منطقة من المناطق التي مرا بها. فصل خاص يتضمن كل ما يتعلق بالمنطقة بإجمالي عدد أيام يبلغ مئة وثلاثين يوماً متواصلة على ظهور الخيل وتحت الخيام، طافا فيها الصحراء واختبرا مجاهلها ومفاجآتها وأخلاق سكانها. أراد الكاتب أن يجعل القارئ ينتقل عبر النص إلى تلك المواطن البدوية التي يعرفها القليلون من الحضر، ويختلي بأهلها، ويسمعهم يتحدثون ويدلون بأفكارهم الثاقبة التي أكسبهم إياها الاختبار، يحافظون على شرفهم وعلى ضيفهم محافظتهم على نفوسهم. وما سكان تلك المواطن سوى عرب الصحراء وبدوها الذين يتجلى فيهم الشرف العربي، بما يعرف عنهم من خلق الزود عن القبيلة وضيوفها، والمحافظة على العادات والتقاليد، ونظام التحكيم القبلي البسيط العادل في مجمله، والمبادلات التجارية الطبيعية، والمحافظة على الأعراض والدين. بفضل هذا الكتاب يمكننا اليوم السفر عبر الزمن دون تحمّل ما تحملاه من المئات والألوف من الأميال بعناء وخطر، جاءت بأسلوب روائي وحكاء، كما تضمنت دروساً حياتية ومعلومات عن تاريخ القبائل، وعلاقات بعضها ببعض، واستقلال كل منها في أعمالها، وعدل أمرائها وشيوخها وطرق التعاون بينهم، واجتماع كلمتهم والزود عن كيانهم وحريتهم وازدرائهم بالموت في سبيل مبادئهم وشرائعهم المقدسة.

صاحب الرحلة

اللبناني إسكندر يوسف الحايك، المولود في قرية «بيت شباب» إحدى قرى متصرفية جبل لبنان، وهو المرافق والمترجم للرحالة الروسي باسيليوس كورباه أحد رجال الحكم القيصري الروسي، الذي وصل إلى المشرق العربي، لغاية سياسية، وهناك كتاب آخر تحت عنوان «البدوي» أو «الحياة الفطرية في الصحاري العربية» جمعه وبوبه ونسقه إسكندر يوسف الحايك ونشرته مطبعة البستاني، بيروت، بلا تاريخ نشر، وعده ميشال جحا من مؤلفات الحايك، وله كتاب آخر تحت عنوان «دليل الحايك».



من الرحلة: (من القاهرة: 11 آذار سنة 1914)

ركبنا القطار الحديدي في القاهرة وكان ذلك في الساعة الحادية عشرة صباحاً ومازال ينهب الأرض نهباً سائراً بين تلك المروج الفسيحة الغناء إلى أن وقف بنا الساعة الخامسة مساء في ثغر بور سعيد وهناك عند الساعة الثامنة ركبنا الباخرة التي أقلتنا إلى بيروت تحت سماء زرقاء صافية الأديم.

مأدبة الشيخ محمد

وما كدنا نلج الخيام حتى نهض رجال القبيلة واقفين مرحبين بنا واقتادونا إلى (بيت الاستقبال) وهو عبارة عن خيمة كبيرة من شعر الماعز الأسود قائمة على أربعة أعمدة مفروشة بالسجاد العجمي الفاخر. ودعانا الشيخ محمد إلى الجلوس فجلسنا معاً على مقعد يعلو عن الأرض نحواً من نصف ذراع والمقعد عندهم مؤلف من عدد من السجاد توضع السجادة فوق الأخرى إلى أن يحصل الارتفاع الذي ذكرنا. ولا يستعملون المقاعد الخشبية لأنهم يرون فيها تعطيلاً لحركتهم وسرعتهم إلى جوار العناء حين يرومون التنقل وما كدنا نجلس حتى رن في آذاننا صدى طرق موقع توقيع الأنغام الموسيقية. فسألنا ما هذا؟ فقيل لنا: طرق أجران البن وإذا شئتم تفضلوا وانظروا. خرجنا من الخيمة وقصدنا إلى بيت الطبيخ كما يسميه أولئك العربان وكان على مسافة بضعة أمتار وشاهدنا خمسة عشر رجلاً يدقون البن في خمسة عشر جرناً. وكانت الأجران ومدقتها من الخشب الجيد ووجدنا في كل جرن كمية زهيدة من البن ويوزعون البن على الأجران العديدة للسرعة في العمل. وقد اعتادوا أن يحضروا البن عندما يرومون شرب القهوة تركنا بيت الطبيخ ودخلنا خيمة مجاورة فإذا هناك عشر بدويات يدققن ويرقصن حول الأجران رقصاً موقعاً على الدق، ثم دعينا لتناول الطعام فأدخلونا خيمة تعرف عندهم بيت الأكل وهي قائمة على أربعة أعمدة وقد فرشت أرضها بالسجاد فجلسنا بشكل الحلقة وقدم لنا العبيد الطعام على الصورة الآتية:

1. صينية من النحاس مملوءة من لحم الغنم وقد جعلوه قطعاً كبيرة. ووضعوا فوق اللحم أربعة رؤوس غنم كاملة وفير مقطعة. وكان يحمل الصينية أربعة عبيد ومعهم عبد خامس يحمل طاولة صغيرة من الشعر المجدول وضعها تحت الصينية التي أصبحت على علو عشرة سنتيمترات عن الأرض في وسط الخيمة.

-2 ثلاث طاولات صغيرة وضعت على مقربة من الصينية الكبيرة ليتمكن الجميع من تناول الطعام من دون إزعاج.

-3 ثلاث صينيات صغيرة مملوءة سمناً وضعت على الطاولات المذكورة آنفاً.

4 - طاولة كبيرة وضعت في الوسط وعليها صحن كبير جداً مملوء أرزاً أعدوه على شكل هرمي.

5 - قدور عديدة مملوءة لبناً يشبه الجبن وخبزاً محمصاً على حرارة الشمس.

أما الحضور فكانوا أربعة عشر رجلاً: شيخ القبيلة وثلاثة من أبناء

الشيخ اسكندر يوسف الحايك «صاحب الرحلة»

عمه وثمانية من أركان قبيلته وأنا ورفيقي السائح. أشار إلينا الشيخ أن نتناول الأكل في مقدمة الجميع فأجبته شاكراً قائلاً تفضل أولاً يا مولاي فأخذ قطعة اللحم وغمسها بالسمن ولاسها. ثم تناول بيده كتلة من الأرز وطرحها في اللبن ثم انتشلها بيمناه حاملاً بيسراه طاسة اللبن وقد وضعها تحت ذقنه ثم أكل كتلة الأرز بلباقة غريبة بنوع إنه لم يسقط منها حبة على عباءته توقفت ورفيقي عن الأكل ففطن الشيخ إنه لا يسعنا أن نعمل عمله. فأمر إذ ذاك أحد العبيد أن يأتينا بطبقين نظيفين وشوكتين وملعقتين وسكينتين، فقلت له وهل عندكم يا مولاي من هذه الأدوات؟ قال: نعم، على إننا لا نستخدمها، وقد خصصناها بالضيوف الذين لم يتعودوا تناول الطعام على شاكلتنا وسألت الشيخ قائلاً: ما رأيت أحداً مد يده إلى شيء من هذه الرؤوس الأربعة الموضوعة فوق اللحم فما معنى وجودها فوق الطعام على الحالة هذه؟ قال: هي عادة القبائل في كل البادية ويقصد منها احترام الضيف وإكرامه، إننا نقدم أربعة رؤوس إكراماً لضيف نحسبه من ذوي الطبقة العليا وثلاثة لذوي الطبقة الثانية واثنين لذوي الطبقة الثالثة ونقدم رأساً واحداً للضيوف العاديين الذين يؤمونا لحاجة كتجار السمن والصوف كما إننا نقدمه لأمراء القبائل المجاورة التي تربطنا بها علائق الصداقة والإخاء. ولما انتهينا من الأكل نهض

الشيخ وقال أحمد الله تفضلوا فنهضنا معه جميعاً وسرنا إلى بيت الاستقبال فرأينا عبداً جالساً في وسط البيت وأمامه نار شكلها لفت نظري لأنها تختلف عن المعتاد. فسألت الشيخ: ما هذه النار ومن أي شيء تتولد؟ قال: من بعر الجمال لأن القهوة لا تكون طيبة على نار قوية فبعر الجمال ناره خفيفة وأمام النار ثلاثة أباريق نحاسية فيها جميعها ماء يغلي فبعدما جلسنا وضع العبد البن في أول إبريق ثم وضعه فوق النار خمس دقائق في أثنائها فرغ المياه من الإبريقين الآخرين في إبريق كبير أتى به أحد العبيد ووضعه قرب النار، ثم بعد خمس دقائق فرغ الإبريق الذي فيه البن في الإبريق الثاني ووضعه فوق النار أيضاً نحو خمس دقائق ثم فرغ في الثالث ووضعه فوق النار نحو خمس دقائق ثم وقف وحمله بيده اليمين وحمل بيده الشمال الفناجين فوق بعضها بعضاً وكان يضع في كل فنجان مقدار جرعة واحدة من القهوة فيقدمه لواحد من الجالسين حتى أخذوا كلهم ثم استأنف عملية غلي القهوة في إبريق آخر وسقانا مرة ثانية ثم مرة ثالثة هذه طريقة عمل القهوة عند العرب أو (القهوة العربية) تؤخذ ثلاث جرعات ولكنها لذيذة ومسكرة في آن واحد.

13 أيار: رائحة البترول!

نهضنا باكراً جداً عند الساعة الثانية بعد منتصف الليل وركبنا قاصدين إلى (تل كابرا) حيث الآبار البترولية الكثيرة. ونصبنا الخيام على مسافة بعيدة من تلك الآثار هرباً من تلك الرائحة التي تبعث منها ليل نهار وبعد الغذاء ذهبنا نتفقد الآبار المذكورة فصمت آذاننا من قوة غليان البترول وكان عجيجه يتصاعد إلينا من جوف الأرض، وبتنا ليلتنا في كايارا وكان الحر شديداً للغاية.

حرس العماريات - ثلاثة فرسان من الجسنة من المنابهة عنزة

الصور في الكتاب

يضم الكتاب عدداً كبيراً من الصور النادرة والتفصيلية عن نمط الحياة ومفرداتها اليومية، حتى إن القارئ سيجد صورة على شكل إعلانات للمشروبات المبردة من إنتاج معمل نعوم الخوري بيروت، وصورة لبدوية تحمل طفلها وعلى رأسها فخارة، وقبر السيدة فاطمة، والقلعة البيضاء، وجِمال تنقل الصوف، ونقل الجرحى بعد المعارك على الجِمال، وخيام قبيلة الجبور، والهوادج، وأمير يذبح الجديان، وقبر السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد في بغداد، والنواعير في حماة، ومجلس الشيوخ في القبائل، وإعلان عن عرق توفيق رزوق، وتخت الآلاتية (الموسيقيين) في نصيبين، وبيت في آشور، وأمير اليزيدية وفرسانها، وإعلان عن أوتيل فكتوريا في حوش الصنوبر في عين زحلة في لبنان، ورقص بالسيوف في شمر، وبوابة أشتار، كما سيجد قارئ الكتاب ومتابع الرحلة صوراً خاصة لصاحب الرحلة ولعائلته في مظهر استقباله عند عودته، وجِمال العرب تشرب من نبع تدمر، وحرس العماريات.. والمزيد.

نهاية الرحلة

انتهت هذه الرحلة بوداع الحايك رفيقه الروسي في بيروت مساء 19 يوليه حيث غادر باسيليوس من ميناء بيروت، على متن إحدى البواخر المتجهة إلى أوروبا قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى. وفي 20 تموز عام 1914م، وصل إسكندر الحايك إلى مسقط رأسه، قرية «بيت شباب»، والتقى بعائلته، ثم بعد ذلك قام بتحرير مذكرات الرحلة ويومياته، ثم قرر نشرها بعد عشرين عاماً ■

باحث في أدب الرحلات

ديوان بن سالمين

للشاعر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري

"سلسلة نماذج مختارة من إصدارات مركز زايد للدراسات والبحوث"

موزة عويص علي الدرعي

يسعى قسم الدراسات والبحوث في مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات إلى تحقيق أهداف القسم من خلال الاهتمام بالنشر في موضوعات تتعلق بتراث الدولة وتاريخها بشكل خاص ومنطقة الخليج والجزيرة العربية عموماً، وقد ترجم المركز هذا الهدف إلى واقع ملموس، ونجح عبر مسيرته الطويلة في إصدار المئات من الكتب والدراسات في حقول التاريخ عبر مراحله الزمنية المختلفة، وفي مجالات التراث الثقافي والشعر النبطي والفن والأدب، والتراث المادي والألعاب الشعبية والعمارة التراثية وغيرها، وتأتي هذه السلسلة المنشورة عبر مجلة تراث تحت عنوان «سلسلة نماذج مختارة من إصدارات مركز زايد للدراسات والبحوث»، لتستعرض نماذج من تلك الإصدارات المختلفة بهدف تعريف القارئ بمحتواها، ولإبراز دور المركز الثقافي وجهوده الكبيرة والمميزة في توثيق عناصر التراث الوطني والعربي والإسلامي، وفي الحفاظ على تاريخ الدولة وتراثها من الاندثار عبر تلك الإصدارات المهمة التي تعكس رؤية المركز ورسالته وأهدافه باعتباره مركزاً وطنياً رائداً في حفظ تراث الوطن وتاريخه.

في هذا العدد تستعرض السلسلة واحداً من الإصدارات الشعرية، التي يسعى مركز زايد للدراسات والبحوث من خلالها إلى تحقيق رسالة نادي تراث الإمارات في إحياء التراث وحفظه ونشره بين أفراد المجتمع والأجيال، لاسيما في مجال الشعر الشعبي، وذلك إيماناً منه بأهمية هذا الشعر باعتباره أحد مكونات الثقافة العربية والهوية الوطنية ومن أهم المصادر لتأريخ الأحداث والحياة ومعرفة الأنماط الاجتماعية السائدة. وتحقيقاً لذلك جاء إصدار هذا الديوان الشعري في كتاب بعنوان **(ديوان ابن سالمين للشاعر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري)**، وقد قام الشاعر محمد بن يعروف بن مرشد المنصوري بجمع أشعاره ومراجعتها وتنقيحها وشرح معانيها.

ويعتبر هذا الإصدار من الإصدارات الحديثة التي صدرت عن المركز في طبعته الأولى في عام 2022 م/1443 هـ. ومن خلال هذا الإصدار وما سبقه من إصدارات في **«سلسلة شعراء من الإمارات»**، يمكن القول إن نادي تراث الإمارات ومن خلال مركزه الثقافي نجح في جمع شوارد الشعر النبطي، وإبراز شعراء المنطقة وتكريمهم وتمكين المهتمين والباحثين والمتخصصين في الشعر الشعبي واللهجة والبيئة المحلية من الرجوع إلى تلك الإصدارات. وإن هذا الهدف مازال مستمراً ضمن أهداف المركز وخطته في النشر للشعراء سواء بالتحقيق وجمع الأشعار في حياتهم، أو بعد وفاتهم أو من خلال الورثة وأبنائهم الذين يسعون إلى حفظ ذلك الإرث والموروث الأدبي والفكري والشعري لذويهم وحفظه من

الضياع، والمساهمة في توثيقه ونشره في دواوين شعرية كالديوان المختار من ضمن إصدارات المركز ضمن هذه الصفحة في هذا العدد من السلسلة المختارة.

نبذة مختصرة عن الديوان وصاحبه:

الديوان الشعري الذي بين أيدينا يقع في (173) صفحة، ويتكون من مقدمة تليها مجموعة من القصائد الشعرية مقسمة حسب أغراضها الشعرية إلى عشرة أبواب، ومن ثم ملحق بالصور يتضمن مجموعة من الصور الخاصة بالشاعر. أما صاحب هذه الأشعار المجموعة بين دفتي هذا الديوان، هو الشاعر مبارك بن ناصر بن حمدان بن محمد آل سالمين المنصوري، من فخذ آل سالمين من عشيرة آل بورحمة، المولود في مدينة العين في إمارة أبوظبي عام 1941، نشأ وترعرع في كنف أسرته وبين أفراد قبيلته التي تسكن في ربوع الظفرة بين أبوظبي والعين وليوا وبينونة والحمره وعلى امتداد أرض الإمارات، وتعلّم من أبيه وجده حمدان العادات والتقاليد البدوية الأصيلة، ما كان لها الأثر الكبير في نفسه، ويُعد الشاعر مبارك المنصوري من الشخصيات المهمة بين أفراد قبيلته. وله من الأخوة أربعة هم: منصور وهزاع وسالمين ومحمد. ومتزوج من زوجتين وله من الأبناء الذكور ناصر وعلي ومحمد وحمد وحمدان وأحمد ومنصور، وعدد من البنات.

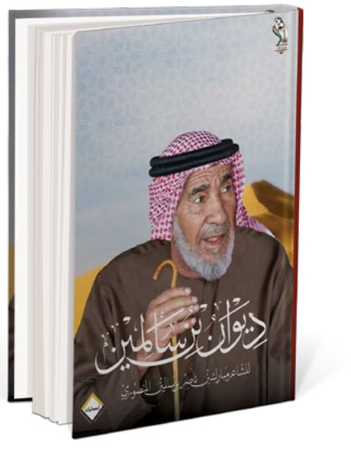
عمل المنصوري في المجال العسكري وتدرج في الرتب العسكرية حتى حصل على رتبة مقدم بالقوات المسلحة، وأدى رسالته ومهامه بكل إخلاص. وكان الشاعر مبارك من الرجال الذين عاصروا نشأة دولة الإمارات العربية المتحدة، ورافق مؤسس الدولة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وكان ابن سالمين يمارس هوايات عدة منها: القنص، والصيد، والصيد بالصقور، وهي الهواية التي كان يمارسها برفقة شيوخ آل نهيان وأفراد قبيلته وبعض أصدقائه. وإلى جانب ذلك كان من هواياته أيضاً اقتناء الهجن والمشاركة بها في السباقات التي تقام داخل الدولة وخارجها، فضلاً عن ذلك كان الشاعر موجوداً في أغلب المهرجانات الخاصة التي تُقام في سباقات الخيول والهجن ومزاينة الإبل، وغيرها من المهرجانات.

يُعتبر مبارك بن سالمين أحد المبدعين والمرموقين في الشعر النبطي، وتميز بنظم الشعر السريع الارتجالي الذي لا تزيد أبياته في معظمه عن الخمس أو الست من الأبيات وإن زادت في بعض

الشاعر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري

الأحيان عن ذلك العدد. ويمتاز الشاعر كذلك بسرعة البديهة وحضور المعلومة الشعرية بسبب تجاربه في الحياة والخبرة الطويلة التي جعلته يقول الأبيات في كل حدث عارض ويلقيها على الحاضرين، وهذا الديوان اشتمل على مجموعة من بعض القصائد التي تم جمعها وضمها فيه لتبقى خالدة في التراث الثقافي الشعبي الإماراتي وذخراً معرفياً للأجيال القادمة. وتصدرت الصفحات الأولى من هذا الديوان صورة للشاعر مبارك بن ناصر المنصوري وجاء أسفل عنها الأبيات الأشعرية التالية:

هـــذا ديوانـــي وأفكـــاره
إللّعمـــوم المسلمـــين
مخطـــوط بزيـــن العبـــاره
يحتـــوي دنيـــا وديـــن
لـــ مبـــارك مـــن قـــول أشعـــاره
مـــن نشـــد ابـــن سالمـــين
منصـــوري مـــن روس اكبـــاره
روس القـــوم المعروفـــين
فـــي المـــدح أبياتـــه مختـــاره
فـــي الشيـــوخ الغانمـــين
زايـــد وعيالـــه وأنصـــاره
والرجـــال المخلصـــين



يتكلـــم عـــن سلـــم إديـــاره
فـــي الحاضـــر والأَولـــين
عـــن زمـــن لـــوّل وأَخبـــاره
يعطيـــك العلـــم اليقيـــن

قراءة شعرية مختصرة في الديوان ومحتواه:

سبق القول، إن هذا الديوان الشعري قُسم إلى عشرة أقسام أو أبواب جاءت على النحو التالي: المدح، والنصح، والأهازيج الشعبية، والجيش، والخيل، والهجن، ومزاين الإبل، والقنص، والتغرودة، والمحاورات الشعرية. كما تضمن إلى جانب تلك الأقسام، قسماً ضمن مجموعة من الصور الفوتوغرافية الخاصة بالشاعر تستعرض جوانب من حياته المختلفة.

وفيما يلي نماذج مختارة من بعض الأبواب المطروحة والمدونة في الديوان الشعري ومنها:

المدح.

وقد اشتمل على (51) قصيدة، جاءت أغلبها على لحن الونة وحربية أهل الظفرة ولحن الرديويه والمنكوس والسامر والردحة وعلى لحن التشويب ولحن حربية المناصير والمسحوب والهجيني أيضاً. وقد قالها الشاعر في مواقف عدة، وفي شخصيات متعددة وعلى رأسهم شيوخ آل نهيان الكرام ونخص بالذكر المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، والمغفور له الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، والمغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان، كما اشتمل على قصائد في صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، وسمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان، نائب رئيس الدولة، نائب رئيس مجلس الوزراء، وزير ديوان الرئاسة، وسمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، ممثل الحاكم في منطقة الظفرة، هذا إلى جانب عدد من الشيوخ الكرام وشخصيات أخرى، ومن تلك القصائد، قصيدة شعرية ألقاها الشاعر على المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد، مُشيداً ومادحاً فيها بدور الشيخ زايد في نهضة ليوا وتطويرها، وجاءت القصيدة على لحن المسحوب، وقال فيها الشاعر:

كانـــك ادل الدار وتحيـد عرشهـا
زايـــد أَحياهـــا عقـــب وقـــتٍ صـــار
جـــد لهـــا الرستـــه وشيّـــد بيوتهـــا
وزادهـــا مـــن فـــوق النخيـــل أَشجـــار
كـــثّرَ علـيهـــا المـــاي وأَرهـــا بريهـــا
وغـــدت عقـــب مـــا تحيـــد أَنهـــار
دار ليـــوا الكـــل وده إِيزورهـــا
مـــن لـــي قريـــب ولـــي بعيـــد الدار
مـــا تحيـــد نقيانهـــا العالية وش طولهـــا
اتعدلـــن اكبارهـــن وصغـــار
جـــاب المعـــدات الثقيلـــة وشلهـــا
وتقـــاســـم الأرض بالأَمتـــار

كما نظم الشاعر عدد من الأبيات بمناسبة انعقاد قمة مجلس التعاون الخليجي في أبوظبي، وألقاها خارج انعقاد القمة على الشيخ زايد والملك فهد بن عبد العزيز آل سعود، ملك المملكة العربية السعودية (1982 - 2005)، وجاءت القصيدة التالية على لحن حربية أهل الظفرة:

مرحبـــا بالمـــلك وضيـــوف ديرتنـــا
بوخليفـــة يرحـــب بمـــن لفـــى داره
اتحـــاد الخليـــج اليـــوم كيفتنـــا
اتحدنـــا وكُـــلٍ غـــيّر أَفكـــاره
حنـــا جنـــود الوطـــن في ظـــل قائدنـــا
قادنـــا للعُـــلا حيث الوفـــاء كـــاره

وفي إحدى المرات قدّم الشاعر مبارك المنصوري للسلام على

صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان رئيس الدولة، حفظه الله، وحديث مع الشاعر بن سالمين

صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، وكان حينها وليّ عهد أبوظبي، فقال مجموعة من الأبيات ارتجالاً عليه وهي على لحن المسحوب:

يامحمد يابو خالـــد أَنت إِلشعبـــك حـــبيب
أَنت الزعيـــم الوافي يعـــلك تعيش سعيـــد
الشعـــب بمركك ماشـــي من دون شك وريب
وأَنته راعـــي العوايـــد شيـــخٍ نظرك بعيـــد
خطوتـــك خطـــوة زايـــد في الكـــرم والطـــيب
فضلك علينـــا وايـــد وأَمرك علينـــا عيـــد

كما نظم المنصوري عدداً من الأبيات في صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، وذلك بمناسبة افتتاح مهرجان قصر الحصن، وجاءت أبياته على لحن المسحوب قائلاً فيها:

الحصـــن يا بو خالد رفعـــت عليه نشـــور
فرح الشعـــب وإللافي والبهجـــة في المكـــان
يعـــلك مديـــم اتزوره في كـــل عـــام إِيـــدور
بـــين الماضي والحاضـــر تاريـــخٍ مـــن زمـــان
الحصـــن له تاريخـــه لـــي من قديـــم عصـــور
عاشوبـــه الأَوائـــل تاريـــخ للشيبـــان

الخيل

اشتمل هذا الباب على قصيدتين، الأولى قالها الشاعر ابن سالمين عندما أهدى المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان لابن

المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان وبجواره الشاعر مبارك في إحدى الناسبات

صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان رئيس الدولة، حفظه الله، والمغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان يرافقهما الشاعر مبارك في إحدى رحلات القنص

الشاعر «ناصر» حصاناً عربياً أصيلاً أبيضَ اللون، فنظم الشاعر قصيدة على لحن المسحوب يقول فيها:

يـــا مرحبـــا يـــا شيخنـــا يا سفرنـــا
ترحيـب مـــن خاطـــر محـــبٍ وفرحـــان
حيـــث الشبـاب إللي يشـــرف وطنـــا
والشعـــب يفـــرح يوم في الدار فرســـان
لي يتبـــع الراحـــات مـا يكـــون منـــا
والخيـل مـــا تركـــب بـلا ســـرج وعنـــان
اخيـول زايـــد كاظمـــات الأَعنـــا
يامـــا تعَلـــى فوق الامهـــار وحصـــان

أما القصيدة الثانية التي قالها ابن سالمين، الذي عُرف عنه قوله الشعر ارتجالاً في كثير من المناسبات، تلك الأبيات الشعرية التي نظمها خلال حفل زواج صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة - حفظه الله - حيث تم تقديم عرضة للخيل احتفالاً بتلك المناسبة، فأخذ الشاعر بنظم بيتين من الشعر، وعندما انتهى الشاعر من ارتجالها قال له الشيخ زايد أن يعيدها واستمر الشاعر في تكرارها طوال العرضة، ويقول فيها وهي على لحن الحربية:

الحصـان يبغـــي واحـــدٍ مضبـــوظ
ماهـــوب ضايـــع فـــي البلـــد
إللـــي في المقاهـــي مـــا يحـــوط
وبـــوه مـــن جـــده نشـــد

الهجن ومزاين الأبل

شكّلت «سفينة الصحراء»، جانباً مهماً وجزءاً لا يتجزأ من حياة الشاعر، وكانت حاضرة في وجدان الشاعر، فتغنى بها. لم يكتفِ الشاعر بنظم القصائد فيها، وإنما اشتملت قصائده على مجموع من القصائد الشعرية في الهجن (وهي الإبل المخصصة للسباق)، التي تُخصص لها العديد من المهرجانات والمزاينات والمسابقات. وهنا نستعرض نماذج مختارة من تلك الأشعار التي ضمها الديوان وهي كثيرة، ومنها القصيدة التي قالها الشاعر مبارك ارتجالاً بمناسبة حضور الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - مهرجان الوثبة لسباق الهجن، أيام افتتاح ميدان الوثبة ومنها صارت انطلاقة سباقات ونشاطات الهجن في مناطق ومدن الدولة جميعها، حيث إن الشيخ زايد هو الذي أعاد إحياء رياضة ركوب الهجن وسباقاتها بعد اندثارها بسبب تطور الحياة واستقدام السيارات، فقال المنصوري عدداً من الأبيات على لحن المسحوب:

المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان مع الشاعر مبارك

سويـــت يـا زايـــد مضيـــفٍ وميـــدان
ومنصـــة كـــل القبائـــل نصتهـــا
لحيـــاء ركـــوب الهجـن أصبحت عنوان
عقـــب المواتـــر والقبائـــل نستهـــا
عســـاك يـــا زايـــد مديـــمٍ وفرحـــان
يا قائـــد الوحـــده يمينـــك رعتهـــا

كما نظم الشاعر قصيدة في الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان - طيّب الله ثراه - وإخوانه الشيوخ بمناسبة مهرجان مزاين الظفرة للإبل، وهي على لحن الرديويه، ويقول فيها:

سلمـــك اللـــه يـــا خليفـــة
وسلطـــان ومحمـــد وحمـــدان
خلـــوا البلـــد فـــي كيفـــه
تسعـــد بهـــا الأَوطـــان
البـــر فويـــا سيفـــه
يامـــا أسعـــدوا الإنســـان
ومهـــرجانـــات طريفـــه
تفـــرح بهـــا العربـــان
وجوايـــز وتشـــريفـــه
بالمـــال والنيســـان
البـــيرق لـــه كيفـــه
عنـــد العـــرب لـــه شـــان

القنص:

كان القنص إحدى الهوايات المفضلة لدى الشاعر، وكان كثيراً ما يرافق شيوخ آل نهيان في العديد من رحلات القنص والصيد بالصقور، وكان الشاعر مولعاً بالطيور التي يمتلكها، كما حصل على عدد من الطيور المهداة له من قِبل شيوخ آل نهيان ومنها الطير الذي أهداه صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة - حفظه الله - للشاعر وسمّاه «حزام». وقد رافق الشاعر المغفور لهما الشيخ زايد والشيخ سلطان بن زايد، والشيخ سرور بن محمد آل نهيان والشيخ سيف بن محمد آل نهيان وغيرهم من شيوخ آل نهيان الكرام أيضاً الذين تم ذكرهم في هذا الباب من الديوان. وهنا نُورد القصيدة التي قالها الشاعر بمناسبة إهدائه الطير «عزام» إلى سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، ممثل الحاكم في منطقة الظفرة، وهي على لحن المسحوب ويقول فيها:

ياشيـــخ بهدي لك من المـــال عـــزَّام
طـــيرٍ سبـــوق ويفـــرح إللـــي يشلـــه
غـــلاك في قلـــبي مقيـــمٍ مـــن العـــام
يـــوم الردي عيَّـــا علـــى المـــال كلـــه
كفـــك يسوق المـــال للشعـــب قـــدام
وأنتـــه ذخرنـــا كـــان في الأَمـــر خلـــه

التغاريد:

ضمن الديوان الشعري مجموعة من التغاريد التي نظمها الشاعر مبارك بن ناصر في مناسبات متعددة، ومنها هذه التغرودة المختارة التي قالها الشاعر بمناسبة فوز «غنايم» ناقة المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان، في مزاينة الظفرة للإبل وحصولها على البيرق، والتي قال فيها الشاعر:

فـــازت غنايـــم فوزهـــا محسوبـــي
حمـــراً شـــراء ولد الغـــزال إيلوبـــي
والشيـــخ يـــاب البـــيرق المطلوبـــي
مـــن فعـــل حمـــراً كالذهب مسكوبـــي
أَصايـــل منهـــن الأَصـــل منسوبـــي
مع زينهـــن فيهـــن لبـــن وركوبـــي

المحاورات:

من المحاورات والمساجلات الشعرية الرائعة التي ضمها هذا الديوان محاورة ما بين الشاعر والمغفور له الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - ومن المواقف التي جادت فيها قريحة الشاعر أنه في يوم من الأيام كان ذاهباً مع ابنه ناصر من منطقة ليوا إلى مدينة أبوظبي، فوجد ناقة واقفة على الطريق، فقال هذه الأبيات:

يـــالفاطـــر اشطاريـــلك
مـــا تفارقـــين القـــار
هـــاء روحـــي فـــي سبيـــلك
وارعـــي مـــن الأشجـــار
وتحـــذري فـــي ليـــلك
خافـــي مـــن الهـــدَّار
لـــي فـــي الظـــلام إيـــلك
ويسوقـــه السكَّـــار

فردت الناقة بهذه الأبيات على لسان الشاعر مبارك بن ناصر:

الشاعر مبارك بن ناصر بالزي العسكري مع مجموعة من العسكريين

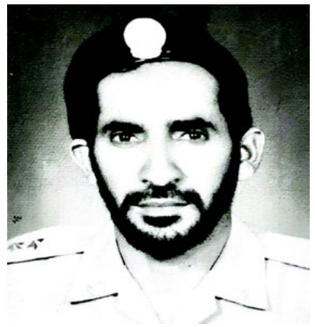
المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان وبجواره ابنه الشيخ خالد بن سلطان ويجلس الشاعر مبارك بجوارهما

الوقـــــت مـــــا ياويـــــلك
فـــي الليـــل وفـــي النهـــار
قـــل للرئيـــس يفتيـــلك
فـــي وقتنـــا الغـــدَّار
فـــي الغيـــث لـــي يمشيـــلك
منـــه السمـــاء مـــدرار
مـــاعـــاد تشوفـــه عينـــك
البـــرق والمطَّـــار
فـــي الشبـــك اللـــه وكيـــلك
وتحلـــم البشكـــار

وعند وصول الشاعر وابنه إلى قصر الشيخ زايد، ألقى عليه قصيدته السابقة مع الناقة «الفاطر»، فأنشد الشيخ زايد مخاطباً مبارك على لسان الناقة، بأبيات شيقة، قال فيها طيّب الله ثراه:

يـــا مبـــارك بشتكـــي لك
مـــن ذا الأمـــرلـــي صـــار
عقـــل وثابـــت دليـــلك
تحشـــم الخـــوي والجـــار
والرئيـــس ايسويـــلك
مـــا تطلـــب وتختـــار
وطـــاب الوطـــن بنخـــيلك
وخلـــى السيـــوح اخضـــار
وإللـــي بعـــد باقيـــلك
م العلـــم والأخبـــار
عـــن الـــذي مـــاضيـــلك
اتغـــيرت لفكـــار
حليبيـــه تفضيـــلك
لـــؤَل قبـــل لبقـــار
هـــذا الـــذي صافيـــلك
عقـــب لبـــن لبكـــار

رحم الله الوالد المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، الذي كان يشارك أفراد الشعب في كل الأحداث التي تمر عليهم بكل رحابة صدر ومحبة صادقة. وبذلك يمكن القول إن تلك كانت نماذج مختارة من الأبواب المتعددة التي ضمها الديوان الشعري للشاعر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري، الذي شكّل صورةً صادقةً للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر، وتوثيقاً لأحوال ومشاعر الشاعر وما يطرأ على نفسه من تقلبات وعواطف



الشاعر مبارك بن ناصر بالزي العسكري

متباينة ومواقف متعددة جسدها الشاعر في قصائد شملت تلك الموضوعات المتعددة. فجاءت قصائده لتوثق عدداً من المناسبة الرسمية والفعاليات والأنشطة التي تقام على أرض الدولة وخارجها، ومنها: احتفالات الأعياد الدينية والوطنية، وانعقاد قمة مجلس التعاون، وفوز منتخب الإمارات بكأس الخليج في البحرين، وافتتاح مهرجان الحصن، وميدان الوثبة، وميدان صبرة لسباق الهجن، وبرنامج شاعر المليون، ومزاينة الإبل، كما وثقت قصائده الشعرية لعدد من الأخبار الاجتماعية كميلاد عدد من أفراد الأسر الحاكمة والمناسبات المرتبطة بهم كالتخرج والعودة من رحلات القنص أو العلاج، فضلاً عن الزيارات الرسمية داخل الدولة، والتواصل بين القيادة والشعب من خلال زياراتهم للأسر الإماراتية وتفقد أحوالهم ومشاركتهم مناسباتهم، وغيرها من الأحداث التاريخية والتغيرات والوقائع الاجتماعية والاقتصادية التي وثقتها قصائد ابن سالمين، وقد تضمنت تلك القصائد العديد من المعاني والأخلاق، وقيم المجتمع وعاداته وتقاليده.

وقد جاءت أغلب الأشعار على لحن الونة (القصير والطويل) وحربية أهل الظفرة، ولحن الرديويه، والمنكوس، والسامر، والردحة، ولحن التشويب، ولحن حريبة المناصير، والمسحوب، والهجيني والفريسي أيضاً. وامتازت قصائد الديوان بنظمها الجميل، ما يجعل تلك القصائد الشعريه وما حوته من موضوعات مجالاً لتمكين الباحثين في الشعر الشعبي واللهجة المحلية من الرجوع إليها والاستفادة منها في إعداد الدراسات والأبحاث التراثية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من الجوانب ■

مركز زايد للدراسات والبحوث

أخبار الأحياء الموت / قصص قصيرة جداً

أحمد حسين حميدان

زجاجة عطر

غادر الجهة الشرقية من المدينة ذاهباً إلى بيت عمه بعدما دمرت القذائف بيت أهله وأوقعته فوق رؤوسهم أجمعين؛ وبعد أيام عدة ذهب هناك إلى مدرسته الجديدة وقدّم لمعلمة الصف زجاجة عطر كانت تستخدمها أمه قبل رحيلها الأخير، وحين سألته لِمَ تقدم لي هذه الزجاجة من العطر، أجابها كي أشم رائحة أمي في غرفة الصف كل صباح!..

ما قاله له الموت

قبل وقوع الخوف في قلبه، وبينما كان يسير قرب بيته في مدينته التي كانت تحترق، نزلت على بُعْد أمتار منه إحدى القذائف العشوائية، فانزوى على عجل في مدخل مبنى من المباني المجاورة، وبينما كانت عيناه تفران منه لاستطلاع ما حدث في المكان الذي وقعت فيه القذيفة، كان الموت يقهقه من حوله ويقول له: لا تخف لم يحن دورك بعد!..

مقبرة هنا مقبرة هناك

جلس الحاج عبد الرحيم واجماً لم يكلم أحداً من أبنائه أو أحفاده كعادته كل يوم، فما كان يعرضه التلفزيون في تلك الليلة يشبه القيامة لكن بدلاً من أن يقوم فيها الأموات إلى حياة الحساب مضى فيها الأحياء إلى الموت جراء الصواريخ والقذائف التي أصابت بيوتهم وجعلتها تقع فوقهم وتتساقط فوق صراخ أطفالهم دنيا من الخراب دُفِنوا جميعهم تحتها بلا كفن، فنهض إلى غرفة نومه وهو يطفح بالحزن وحين بلغ سريره وجد جثث الضحايا قد سبقته وصبغت بدمها فراشه الذي تحول أمامه إلى مقبرة!..

القيامة الآن

لقد كانت القذائف التي تبادلها المسلحون غزيرة هذا اليوم، فأصابت حتى الأموات!.. المرحوم سلمو القصّار ظن أن القيامة قد بدأت، وعليه الاستعداد للحساب العظيم. خرج من الفتحة التي خلّفتها إحدى القذائف في الجهة اليسرى من قبره. وجد الشوارع خاليةً من حوله، فمشى نحو حارته، وحين وصل إليها، تاه وسط الخراب .. كانت معظم أبنيتها جثثاً حجرية .. توقف قبالة أشلاء بيته الجالسة فوق إسمنته المنهار، ونادى بصوته الباكي على زوجته وأولاده. نسي أن يعاتبهم على انقطاع زيارتهم إليه وعدم تلاوة القرآن الكريم على روحه أيام الأعياد. فقط صاح منادياً: أين أنتم، اشتقت لكم، اخرجوا من قبوركم ها أنا خرجت من قبري!.. وحين لم يرد عليه أحد منهم، ترك روحه تهيم فوق الأنقاض، وعلى نار صدره مشى عائداً إلى قبره يكفنه البكاء!.. ■

كاتب وأديب سوري

ناصر البكر الزعابي شعر.. مشاعر.. ومشاعل

عبد الله محمد السبب

ناصر البكر الزعابي، شاعر إماراتي ينظم الشعر بنوعيه العامي والفصيح «قصائد نثر، وقصائد عمودية»، وهو بالإضافة إلى ذلك كاتب له دراساته وإنتاجه الأدبي وُلد في منطقة دهان في رأس الخيمة عام 1979 للميلاد، وله العديد من الإصدارات، في الشعر والسرد والدراسات. بدأ الكتابة في عام 2009، ونشر أول إصداراته عام 2015.. فيما انطلقت رحلته مع الشعر العامي منذ منتصف عام تسعين من القرن المنصرم.

إصداراته منذ عام 2015 للميلاد عديدة ومتعددة في الشعر الفصيح، والدراسات الأدبية، والمقالات الثقافية وحتى هذه اللحظة من العام الجاري 2023. أمّا إصداراته المعنية بالشعر العامي والدراسات المتعلقة فيه، فهي معدودة على الأصابع، ومحصورة في ثلاثة كتب:

على صعيد الدراسات؛ يأتي «البحث عن الداخل»، رحلة في أعمال شعرية: 2019.. (قراءة في الأعمال الشعرية للأديب الشاعر الإماراتي القدير أحمد عيسى العسم). وعلى صعيد الشعر؛ جاء إصداره «على خد الزمن تذكار» في عام 2020: في مقدمة الإصدارات، وهو الجزء الأول من الأعمال الشعرية العامية، مقسماً إلى أربعة فصول شعرية على النحو التالي: (قصائد عمودية مختارة.. من عام 1997، إلى عام 2016)، و(قصائد التفعيلة.. من عام 1998، إلى عام 2018)، و(قصائد عمودية حديثة.. من عام 2016، إلى عام 2018)، ثم (زهيريات مختارة.. من عام 2010، إلى عام 2018).. ثم يجيء (أنسام الفجر: 2020)، نحو 30 قصيدة، كتبت في عامي 2018 و2019.

هنا؛ نطل على الأعمال الشعرية العامية «على خد الزمن تذكار»، الصادرة في مصر عام 2020؛ سعياً منا إلى محاورة الشاعر ناصر البكر الزعابي، لنكون على مقربة من تجربته الشعرية العامية التي يخبرنا في مقدمتها عن سبب نشرها في الوقت الراهن وليس قبل هذا الزمن:

«.. ومن أجل المساهمة في إبراز المفردة الشعرية التراثية العربية الخليجية، والإماراتية على وجه الخصوص..آثرت أن أجمع أعمالي الشعرية العامية في كتابٍ عامٍ مستقل، بدلاً عن إصدارها في

كتب عدة، لأسباب كثيرة.. منها التأجيل لأسباب فنية، والتأخير غير المتعمّد منّي شخصياً.. فقد طال أمد انتظار الديوان العامي الذي يُقدم عصارة تجاربي منذ عام 1997 حتى 2018. واحد وعشرون عاماً، من التنقل بين بحور وأوزان الشعر، حفلت بالكثير من المواقف والوعود، بظهور هذه الأعمال..

واليوم، وأنا أحقق حلماً طال انتظاره طويلاً.. عملت على جمع أكبر عدد من القصائد التي كُتبت خلال الفترة من عام 1997، إلى عام 2018..».

في دائرة الحوار[1]...

لكل مِحْوَرٍ حِوارٍ، فكيف إذا كان هذا المحور يدور في فلك الشعر، والشعر العامي تحديداً؟! وكيف إذا كان المعني بالحوار الشاعر ناصر البكر الزعابي، الذي أفصح في مقدمة أعماله الشعرية العامية «على خد الزمن تذكار»، عن ألَمٍ ألَمَّ بتجربته الشعرية طوال واحد وعشرين عاماً ما بين الأعوام (1997 – 2018) من عدم قدرة قصائده على المثول في محمية شعرية (ديوان) تقيها حَرَّ اللهاث وراء جهات نشر مختلفة الأشكال والألوان والمسميات والعناوين، وبَرْدَ الشتات في مهب الوعود المعطوبة غير القابلة للتنفيذ؟! لذا، ولأنَّ لكل مِحْوَرٍ حِوارٍ، فلا بد أن تُفتح النوافذ للقصائد «الناصرية، البكرية، الزعابية» كي تطير في ملكوت الله، وكي تتنفس الصعداء لأجل أن تعانق الريح وتصافح الأرواح. وحتى يتسنى لها ذلك، لابد أن تستوقف الشاعر بعض أسئلة من شأنها إماطة اللثام عن خبايا هذه التجربة الماثلة وأسرارها في المشهد الشعري العربي الخليجي الإماراتي في صور إبداعية مختلفة، والمخضبة بأشكال المشاعر كافة بما تمتلكه من حضور مؤرخ في قنوات مرت عبرها إلى المتلقي القابل للتذوق الشعري الأصيل... وحيث إنَّ (لكل فعل ردّ فعل، مساوٍ له في المقدار ومضاد له في الاتجاه).. يجدر بنا تسيير قافلة من أسئلة نحو مضارب الشاعر «ناصر البكر الزعابي»:

هل كنت تتابع صفحات الشعر الشعبي في الصحف والمجلات؟

هكذا كانت فاتحة الحوار (الفعل)، حيث النافذة مشرعة للسير حثيثاً نحو عالمه الشعري عبر أسئلة مشروعة نسددها في مرماه للظفر بأجوبة نرجو لها التوفيق والسداد؛ وهكذا كان رد الفعل (الجواب):

نعم، كنت حريصاً على متابعة صفحات الشعر منذ الصغر في مختلف المجلات والصحف المتاحة، آنذاك، قبل ظهور الطفرة التكنولوجية، وانتشار معارض الكتب المتنوعة.

متى كتبت أول قصيدة عامية؟

تعود أول قصيدة كتبتها في حياتي إلى سن مبكرة، فقد كنت في الرابعة عشرة من العمر حين كتبتها، وتلاها عدد كبير من القصائد حتى تعلّمت العروض والوزن، فانتقيت القصائد المناسبة من بين عددٍ كبير للغاية.

فماذا كتبت؟

كتبت القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة والزّهيريّات..

هل كتبتَ القصيدة الشعبية الحرة (قصيدة النثر) العامية؟ وأيُّهُنَّ الأقربُ إليك؟ وأيُّهُنَّ الأصعب؟ وأيُّهُنَّ الأسهل؟

الشعر هو الشعر مهما اختلفت أنواعه، ولكل قصيدة ظروفها، ويتراوح نظمها بنسبٍ متفاوتة بين السهولة والصعوبة.. لذلك، لا يمكن أن أميّز نوعاً عن الآخر في السهل والصعب، كما أن الزّهيريّات لون تراثي قديم لكنه يندرج تحت ظل القصيدة العمودية وكذلك قصيدة التفعيلة، أما النثر العامي فلم أخض هذه التجربة، ربما لأنني أكتب قصيدة النثر الفصيحة.. فهي الأقرب إلى نفسي، وهي الأسهل، وهي الأصعب، وهي الأجمل لقلبي.

متى نشرت أول قصيدة عامية؟ وأين نشرتها؟

تأخرت مرحلة النشر، لانتقالي من مرحلة الهواية إلى مرحلة الاحتراف.. لذلك، كانت قصيدة (يعيش الحب) من أولى قصائدي

التي نشرتها عام 2009، ثم تتابع الأمر ونشرت لاحقاً في مجلة «كل الأسرة» الإماراتية في صفحة الشعر الشعبي التي كان يشرف عليها، آنذاك، الأستاذ الشاعر محمد عبد الله البريكي.

قصائدك غنائية.. من هم المطربون الذين تغنوا بأشعارك العامية؟

مع تحفّظي الشديد على حالة الأغنية في وقتنا الحاضر، ورغم أن ما خضته من تجارب غنائية كشاعر لم تضف لي الكثير من وجهة نظرٍ شخصية، فإنني قد عملت مع عدد كبير من الفنانين الشباب والمواهب الصاعدة وهم: مانع سعيد، ومحمد راشد سيف، وفرقة راك الإماراتية، وحمد عبد الله، وحميد الجسمي، وأديب العسم، ودايم الشوق، ورانيا شعبان، والماسي، وإبراهيم الدوسري، والوله، ولهيب الشوق، وحميد الريام، والسالم، والمعاند، وسعيد حمدان، وعلي عبد الرحمن، ومنصور عبد الله، ومانع الزايد، وسعيد الهاشمي، وهايم الشوق، وعبد الله الراشد، وكذلك وَهِم، ومحمد راشد، ومحمد حمد، وناصر السعدي، وليالي، وأحمد غزالة.

وما هذه القصائد؟ ومتى كان ذلك؟

قدّمت أكثر من ثلاثين أغنية عاطفية، وعدداً من الأوبريتات الغنائية، منذ عام 2011 وحتى عام 2018..

وما مصيرها؟!

ربما أطرحها في مشروع مستقبلي مستقل.

وهل كتبت قصائد وطنية؟ وما تلك القصائد؟

لي العديد من القصائد الوطنية العامية المنشورة في مختلف الصحف والمجلات أستذكر منها (على عتبة وطن، جنود الدار، بحر العطا، شهيد بلادنا، رجال العز، نبض الخلود، إمارات الوفاء)، وغيرها...

إمارات الوفاء[2]

إلـــى الأمجـــاد يـــا وطـــني
جنـــودُكَ ترســـمُ النَّصـــرا
رجـــالُكَ أشعلـــوا أملـــي
وَزفّـــوا رايـــةَ البُشـــرى
شهيـــدُ المجـــدِ يـــا أُمّـــي
وسِـــامُ الفرحـــةِ الكُـــبرى
إلـــى جنّـــات بارئـــه
بنفـــحٍ زادنـــا عطـــرا
بـــلاد الخـــيرِ يـــا أبـــتي
لهـــا أرواحُنـــا تَـــتْرَى
إمـــاراتُ الوفـــا تبقـــى
مـــدارَ القلـــبِ والمَجـــرى
بحـــقِّ اللـــهِ أقسَـمْنـــا
وجـــرحُ الحُـــرّ لا يـــبرى
سنفديهـــا إماراتـــي
فصـــبراً إخوتـــي صـــبرا

وبالوالدين إحساناً...

(حجر النافذة)، أشبه ما يكون بملحمة شعرية سطرت فيها سيرة والدك - رحمه الله - (1949 - 2015)، عبر محطات حياتية مختلفة.. تُرى، هل حظي بشيء من شعرك العامي في حياته أو هل قلت فيه شعر رثاء في عند رحيله؟

نعم؛ وها هي مرثية لروح والدي رحمه الله:

لا جـــزى اللـــه طيرة غـــرّدت ع الغصـــاين
هيّجـــت قلبي إللي ما يعـــرف الكلامـــا
صوتهـا وصـوت حزني هايـــمٍ بالمدايـــن
يوم عقلـــي سألهـــم قالوا احنـا يتامـــى
كلّمـا جيت ببكـي يطلـــع الدمـــع خايـن
ما وفـا يوم وعـــده بالألـــم والملامـــا
والذي حامـل اسمـــه كلّ شي عقبه هايـــن
هان عندي وجـودي وارجـو حسـن الختـاما
كيـف افـرح واعـــبّرعن شعـوري لكايـــن
كـــان من كـــان أصلا مـــا ينـــال الدوامـــا
حالـــفٍ طول عمـري صاين العهد صايـن
احفظ اسمـــه بحياتـي لين يوم السلامـــا

أدري الموت موعـــد في عيونـــي وبايـــن
والهمـــوم اغدرتـــني ضرب نبل وسهامـــا
دنيـــتي والخلايـق يوم أناظـروأعايـــن
نصفهـم دون داعـي ونصـف آخرتسامـــى
مـا أحـب المراثـي لكـــن الوقت دايـــن
لازم نـــأدّي دينـــه لوبكســـر العظامـــا
الله يرحمـك يا إللي في ضمـــير الحزايـــن
عـــدّ ما هلّ سيـــلٍ من سحـــاب وغماما

إذن، ذلك حظ والدك - رحمه الله - من شعر حتى اللحظة الراهنة، فماذا عن احتفاء قريحتك الشعرية بوالدتك حفظها الله؟ هل ثمة لها نصيب من قصائد في رحلتك الشعرية حتى يومنا الحاضر؟!

أمي، سيدة الأمهات، ولها مني وإخوتي وأبنائي كل آيات الحب والاحترام والتقدير، ولها السمع والطاعة، ولأجلها كتبت قصيدة في يوم الأم في مناسبة خاصة؛ إلا أنَّ أوبريت «سيدة الأرض» هو العمل الأهم الذي قدمته لها ولجميع الأمهات، وقد أهديته إلى منطقة رأس الخيمة التعليمية لعرضه في يوم الأم العالمي «21 مارس» من عام 2018.

«سيدة الأرض»

{الأم، سيدة الأرض، معشوقة الأرواح، الملاك النوراني، رائحة الجنة وعبق الحنان، أميرة المشاعر، تاج العاطفة الصادقة، بلسم الآلام، الملهمة المكافحة، رمز العزّة والأوطان..

الأم معلّمة الأجيال، ومهد الحضارة، وشموخ القمم، وأبجدية السرد، الشاعرة الناثرة الأصيلة، معجزة الأزمان، الخالدة في القلوب.. إلى الذين يبحثون عن الأمان والسعادة، والمروءة والفضيلة، والأنسام العليلة، والأفعال النبيلة، والمقامات الجليلة، والعبارات الجزيلة، فلكل غرسٍ فسيلة، مازالت الحكاية طويلة.. وبكل لغات العالم دعونا نتعرّف على الأم، فوق أرض دولة الإمارات العربية المتحدة، أرض الخير والعطاء، أرض التسامح والنقاء.. فتعالوا معنا لنتعرّف على أمهات العالم في وطننا الغالي...}[3].

رحلة شعرية

منذ زمن ليس بالبعيد، قام الشاعر «ناصر البكر الزعابي» في مهمة بحثية نبيلة، حيث (البحث عن الداخل الشعري) للأديب الإماراتي الشاعر «أحمد عيسى العسم» عبر «رحلة في الجزء

الأول من أعماله الشعرية العامية الكاملة»، باكورة إصدارات «دارميان للنشر والتوزيع»، سابراً أغوار دواوينه الشعرية الأربعة تبعاً لتسلسلها الزمني: (ورد عمري 2003، صوت الرمان 2010، فنر 2012، سوالف شوق 2015).. متسلحاً بدرايته النقدية ومَلَكَتِهِ الشعرية، ليقدم لنا دراسته على طبق من حب وإخلاص وإضافته للمشهد النقدي العربي الإماراتي..

ترى، إذا كان ذلك شأن الشاعر الكاتب الإماراتي «ناصر» تجاه الأعمال الشعرية العامية للأديب الشاعر أحمد عيسى العسم.. فماذا عساها أعماله العامية الكائنة في العقد الثالث من أشعاره، والماثلة بين أيدينا وأمام أنظارنا الآن، بما تجود به من حِكَم حياتية بلغة شاعرية شفافة، وبما تتنوع به من حقول (عمودية، تفعيلة، زهيرية)، وبما تضمه من (أبجدية شعرية) رائعة: هل تجد من يقوم برحلة بحث في عوالمها وتضاريسها ولغتها التي تشير إلى الشاعر «ناصر البكر الزعابي» الذي يسعى بكل ما أوتي من صبر ومثابرة وإخلاص لتكون لها بصمتها في المشهد الشعري العامي العربي الخليجي الإماراتي، ولتكون «على خد الزمن تذكار»؟! ■

أديب وكاتب وإعلامي إماراتي

الهوامش والمراجع:

1. (في دائرة الحوار)، مقتبسٌ من عنوان كتاب (تأملات في دائرة السؤال)، للصديق الأديب العربي الإماراتي الراحل «سالم سيف الجابر»، إصدار خاص، مطبعة رأس الخيمة الوطنية، 2013.
2. المرجع: وزارة التربية والتعليم، إدارة مناهج الصفوف العليا، كتاب النصوص للصف العاشر، الطبعة الثانية (1438 - 1439 هـ / 2017 - 2018م)، النصوص الأدبية (ص 19)، الشعر (ص 21)، الحركة الشعرية في دولة الإمارات العربية المتحدة (ص 49)، إمارات الوفاء، ناصر البكر الزعابي (ص 53).
3. المقطع الافتتاحي لأوبريت «سيدة الأرض».

ذكريات زمن البدايات (18)

مسؤول الأمن حمودة بن علي

خليل عيلبوني

كان الشعور بالأمن والاطمئنان يعمُّ الجميع، وكل ذلك بسبب أولئك الرجال القلائل الذين حمَّلهم القائد المغفور له بإذن الله تعالى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - مسؤولية الأمن في إمارة أبوظبي، منهم: سمو الشيخ مبارك بن محمد، وحمودة بن علي. الآن، وعندما تعود بي السنوات إلى تلك الأيام الأولى التي عايشتها في أبوظبي، أدرك وبعمق لماذا يرتبط الإنسان عادة بمكان ما عاش فيه، وزمان محدد كان خلاله يعيش في ذلك المكان. بالنسبة إليَّ كان الزمن الجميل في عمري قد توقف في أبوظبي خلال فترة امتدت ما بين الأعوام 1971 و1980.

لم تكن التأشيرة التي حصلت عليها في أواخر ديسمبر 1970 سهلة أو حتى ممكنة، خاصة أنني أحمل وثيقة سفر فلسطينية صادرة عن جمهورية مصر العربية، وفي وقت لم تكن فيه أبوظبي قد تحررت بعد من الحماية البريطانية.

لقد بذل الأخ مفيد مرعي جهوداً كبيرة لإصدار تلك التأشيرة التي ساعده فيها الأخ حنا سعادة، ولقد كانت تلك التأشيرة التاريخية بالفعل بداية مرحلة جديدة مختلفة تمام الاختلاف عن مراحل حياتي السابقة. ولقد أدركت مدى أهمية تلك التأشيرة عندما تم التعاقد معي من قبل وزارة الإعلام والسياحة للعمل في إذاعة وتلفزيون أبوظبي؛ إذ أصبح من الضروري تغيير تلك التأشيرة من زيارة إلى عمل، ومغادرة أبوظبي لإنهاء الزيارة، والعودة بتأشيرة العمل.

مبنى الجوازات

كان مكتب إصدار التأشيرات، ومنح الإقامة، وإصدار جوازات سفر المواطنين عبارة عن مبنى صغير يتألف من ثلاثة طوابق؛ أرضي ودورين، ولا يزيد عدد العاملين فيه على خمسة عشر موظفاً وضابط شرطة. لم نشعر في ذلك الوقت أن المبنى صغير أو أن عدد العاملين فيه قليل، بل كنا نعد ذلك المبنى من أهم الصروح المعمارية في أبوظبي، إلى درجة أن الشارع الذي وقع فيه المبنى أطلق عليه اسم «شارع الجوازات»، وما زال هذا الاسم سارياً حتى اليوم من دون أن ينتبه أحد إلى أن اسم الشارع لم يكن كذلك، وأنه حتى الآن لا يوجد حتى لافتة واحدة تشير إلى اسمه: شارع الجوازات، ولكن السكان تناقلوا جيلاً بعد جيل اسم شارع الجوازات الذي لم يعد مبنى الجوازات الآن فيه، بل تغير إلى شارع آخر لم يستطع أن يحمل اسم شارع الجوازات.

وأعود بالذاكرة إلى الضباط والموظفين الأوائل الذين كانوا في ذلك المبنى. كان المدير العام للتأشيرات والجوازات، والإقامة هو الأخ هلال سعيد الظاهري، بينما كان رئيس قسم التأشيرة المرحوم خلفان السويدي، ورئيس قسم الإقامة حميد علي سيف. وبحكم عملي الإعلامي، تعرفت ذلك الرعيل الأول، وجمعتنا صداقة حميمة، واكتشفت من هذه العلاقة مدى البساطة والتواضع في هؤلاء الشباب؛ فهم على خلق عظيم، ونزاهة تامة، وحرص على القيام بالواجب.

برنامج الشرطة

برنامج «الشرطة في خدمة الشعب» الذي قدَّمتُه في إذاعة أبوظبي في بداية عام 1971 جعلني ألتقي معظم ضباط الشرطة في ذلك الوقت، ولا تعجبوا، فالعدد كان قليلاً فعلاً كما هي الحال في معظم الدوائر الحكومية. على رأس هؤلاء الضباط، كان المرحوم حمودة بن علي الذي أصبح فيما بعد وزيراً للداخلية في دولة الإمارات العربية المتحدة. ولقد جمعتني بالرجل مناسبات كثيرة، وقامت بيننا صداقة حميمة سمحت لي بتعرف أبعاد شخصية

خليل عيلبوني

حمودة بن علي

أبوظبي في عام 1974

كورنيش أبوظبي وقت قيام الاتحاد عام 1971

ذلك الضابط الذي قدَّم لبلاده أجود الخدمات وأروعها، وبكل بساطة ومن دون استعراضات إعلامية. كان حمودة بن علي - رحمه الله - يتحاشى الظهور الإعلامي، ويبتعد عن كاميرا التلفزيون وميكروفون الإذاعة، لا خوفاً ورهبة بل تواضع وإنكار للذات. ولكنه كان يصل الليل بالنهار في عمل دائب أُسوةً برئيسه سمو الشيخ مبارك بن محمد آل نهيان للحفاظ على أمن الإمارة، ونشر الاستقرار والأمان فيها. ولا أزال أذكر كيف كنا نفتخر خلال زياراتنا لبعض الدول العربية بمستوى الأمن الذي تحقق في إمارة أبوظبي، وكيف كنا نطرح أسئلة تبدو غريبة وغير معقولة: «هل هناك مكان آخر في العالم غير أبوظبي تضع فيه سيارتك وهي مفتوحة الأبواب، وطوال الليل والنهار دون أي خوف أو وجل من سرقتها؟ هل هناك مكان آخر في العالم غير أبوظبي لا تهتم حتى بإغلاق بيتك عليك ليلاً؟ هل هناك مكان آخر في العالم غير أبوظبي تسير فيه بالشوارع بعد منتصف الليل بكل أمان واطمئنان؟».

قاسم مشترك

ومن خلال لقاءاتي بحمودة بن علي - رحمه الله - اكتشفت أنه يميل إلى الشعر، وكان يطلب مني دائماً أن أُسمعه بعض قصائدي.. إلى أن سَمّعته يوماً يلقي على سمعي إحدى قصائده النبطية. وهكذا، كان الشعر: نظمه، وإلقاؤه، وسماعه.. قاسماً مشتركاً بيننا. وقد استمرت صداقتنا حتى كان ذلك اليوم الرهيب الذي سمعت فيه نبأ وفاته، كان ذلك في الثامن من سبتمبر 2001، وما زالت مرثية معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة المستشار الخاص لصاحب السمو رئيس الدولة في الرجل تتردد في فكري وقلبي، أعود إليها حينما أتذكر ذلك الرجل الذي كان صديقاً للجميع، وأردّد مع الدكتور مانع:

لماذا أرى الحزن يبني سدودَهْ ... أمام دموعي وينفي وجودَهْ
أَأُنْكِرُ حاجة عيني لدمعٍ ... يقول: وداعاً وداعاً حمودَهْ؟
رفيقُ خطايَ، صديقُ صبايَ ... وصاحب روح الوفاء الودودَهْ
معاً نحن عشنا هنا فوق رملٍ ... عرَفْنا نداهُ العظيمَ وجودَهْ
وسِرْنا معاً في ركابِ زعيمٍ ... وكنّا بكلِّ اعتزازٍ جنودَهْ
وها أنت تمضي وحيداً بصمتٍ ... إلى خالقٍ تستحقُّ خلودَهْ
إليه تعود وقد عشتَ ترجو ... بلوغَ رضاهُ وترعى حُدودَهْ
ستبكي عليكَ عيونُ رجالٍ ... رأتْ فيكَ كل الصفاتِ الحميدَهْ
ويذكرُكَ القوم في كلِّ ليلٍ ... تضيءُ بِهِ الذكرياتُ المجيدَهْ
فمثلك يبقى وإن ماتَ حيّاً ... بأفعالِ خيرٍ تظلُّ شهودَه

عاش حمودة بن علي حياته كلها في عمل دائب مستمر، وأعتقد أنه لم يسترح إلا في فراش الموت حيث سكنت الحركة، وتوقف المحرك وأغلق رجل الأمن والأمان عينيه إلى الأبد، وغاب حمودة في رمال بلاده التي عاش ومات من أجل أن تظل حرة تقوم فوقها دولة عظيمة هي دولة الإمارات العربية المتحدة.

ما زال حمودة بن علي بالنسبة إليَّ حيّاً، أرى ابتسامته التي لا تفارق وجهه في كل محفل لأبناء دولة الإمارات العربية المتحدة أحضره أو أشارك فيه، وما زالت كلماته ترن في أذني: «ثِقْ يا أخ خليل، لا يوجد أجمل من بلدنا الإمارات». تلك كانت جملته المأثورة، بعد كل زيارة يرافق فيها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - رحمه الله تعالى - اليوم، تتردد كلماته في روحي، وروحي تقول له: صحيح يا حمودة، لا يوجد أجمل من بلدنا الإمارات، ولا أوفى من رجالها، يا مَنْ كنت مِنْ أوفى الرجال ■

إعلامي وشاعر

الرقص رياضة «الروح»

نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

أدرجت دولة الإمارات العربية المتحدة في النوادي الرياضية حصص الرقص الأفريقية والشرقية والغربية واللاتينية التي تعد من أهم الرياضات التي تنجذب المرأة إليها بروحها وجسدها، حيث إنها تعزز من خلالها طاقتها الأنثوية، وهناك إقبال نسائي واضح على رياضة «فنون الرقص» بأنواعها من مختلف الفئات العمرية كنوع من التمارين المفيدة وخصوصاً أن الرقص يحرر روح المرأة ويزيل عنها القلق والحزن. وتعد حصص الرقص من أمتع الحصص لأنها تُعَدُّ رياضة وفناً معاً، وليس من السهل على جميع المشتركات أداء فنون الرقص بأنواعها.

تعتبر حركة الجسد في حصص الرقص انعكاساً لرغبات الروح، كل حركة يقوم بها الجسد هي تعبير عن مشاعر مختزلة في الروح. وهناك من تجد صعوبة في الحياة في التعبير عن ذاتها عبر الكلمات، غير أنها من خلال الرقص يمكنها أن تعبر عن ذاتها، فالرقص لغة الأرواح. تواجه المرأة تحديات كثيرة في بيئة العمل وفي المنزل، ولكثرة الانشغال بين متطلبات العمل والمنزل تفقد المرأة صلتها بجسدها وروحها، حيث تفرض عليها متطلبات البيئة الخارجية مشاعر من القلق والتوتر والضغوطات المستمرة. ونحن كبشر نستخدم عقولنا لإنجاز مهمات كثيرة من حولنا، فالعقل هو الذي يأمر ويسيّر الجسد والروح في أغلب الأوقات. لذا تعد رياضة الرقص وسيلة فعالة لتعزيز اتصال المرأة بجسدها وعقلها وروحها. وإذا أدرجت المرأة ممارسة رياضة الرقص في حياتها، فإن ذلك سيجعلها أكثر اتزاناً. لذا تأتي أهمية رياضة الرقص في أنها تحرر الأرواح الحبيسة من جوتسيد العقل، ويحدث انسجام وتناغم بين العقل والجسد والروح قلما نجده في الرياضات الأخرى، إن أغلب الرياضات تركز على الجسد بالدرجة الأولى وعلى بناء العضلات وربما التشافي من إصابات جسدية. أما في الرقص فالروح هي التي تتألق وتبرز بقوة في هذه الرياضات بأنواعها.

السؤال كيف تحدث يقظة روحية أثناء ممارسة رياضة الرقص، أولاً: فكرة الأغنية التي تحمل كلماتها رسائل عديدة غالباً ما تكون محببة لأغلب المشتركات. ثانياً: استعداد المشتركة للتعبير عن فكرة الأغنية بشخصيتها. وهذا العشق ينعكس على تعابير الوجه وإيماءات الجسد، وعندما تعرض المرأة أداءها الحركي، فهي في الواقع تعرض لوحة إبداعية متكاملة المشهد، فتثير إعجاب المشاهد، تماماً كلوحة الرسام الذي يضع روحه فيها ويراعي إخراج لوحته بأجمل الألوان. وقد وصف أفلاطون فن الأداء الحركي على إيقاع الموسيقى بأنه: «الرغبة الفطرية في شرح الألفاظ المغناة بحركات الجسم كله»، وقال أرسطاطاليس: إن الرقص «تقليد الأعمال، والأخلاق، والعواطف، بطريق أوضاع الجسم والحركات الإيقاعية»[1]. وتعتمد فنون الرقص بأنواعها على فن يعرف بالكريوغرافيا، الذي هو فن تصميم الرقصات، وتطلق تسمية (كريوغراف)[2] تصميم الرقص كولوجر في عبارة عن تصميم لوحة فنية يُراعى فيه عشق الروح للكلمات المسموعة والتعبير عن تلك الكلمات بالتكنيكات التي يستخدمها الجسد للتعبير عن رغبات الروح. وكان الفيلسوف سقراط نفسه يمارس الرقص التعبيري، وهو يمتدح هذا الفن ويقول عنه: «يهب الصحة لكل جزء من أجزاء الجسم»[3].

فنون الرقص الحركية ليست رياضة وفناً فقط، بل لها أبعاد أخرى تلمس شخصية المرأة، والكثير من النساء أكدن أن ممارستهن حصة رقص واحدة مرة في الأسبوع، لها تأثير في أنشطتهن اليومية، ومجمل ما تم سرده من تجاربهن، أن هذه الرياضية نجحت في تعزيز ثقة المرأة بنفسها وحبها لجسدها وأصبح لديها شعور بنّاء عند الاتصال مع الآخرين[4].

فوائد الرقص من تجارب المشتركات:

التأمُّل أثناء الحركة: أثناء الحركة، تتجه أنظار المشتركات إلى المدربة في محاولة منهن التقاط الحركة عبر التأمل. وعندما ترقص المرأة بتأمل فهي تفعّل عنصر التركيز على مهمة واحدة وهي التقاط التكنيكات وتوظفها في أقل من ثانية. إن المواظبة على ممارسة الرقص، تزيد من عنصر التركيز في حياة المرأة.

- **الوعي بالجسد:** إن رياضة الرقص تعطي فرصة للمرأة للاتصال بذاتها والوعي بجسدها والوعي بوجود الآخرين من حولها. الرقص يجعل المرأة تتواصل مع ذاتها ومع جسدها بتناغم، ويجعل الجسد يتحدث عن المرأة بحرية، ويجعلها أكثر جرأة وأدق تعبير عن كل ما يختلجها من مشاعر وأحاسيس وأفكار في الحياة.
- **الإبداع:** إن ممارسة الرقص بأنواعه يصاحبه تفعيل عنصر الإبداع لدى المرأة، وتعد ممارسة الرقص محطة أساسية لاكتشاف قدرات إبداعية مخزونة وغير مفعّلة. مما ينعكس على إبداع المرأة في الحياة.
- **تحسين المزاجية:** يمكن أن تؤدي ممارسة التمارين الرياضية بانتظام ولو لمره واحدة في الأسبوع إلى تحسين المزاجية والتقليل من أعراض الاكتئاب والقلق والوحدة. وتساعد في خفض التوتر ومنح الشعور بالسيطرة على أداء الجسد والعقل. وتؤكد الدراسات أن تحسين المزاجية يمتد أسبوعاً كاملاً وليس بعد الانتهاء من الحصة فقط.
- **التفريغ والاسترخاء:** من خلال الحركة والنشاط البدني تفرغ المرأة الشحنات الزائدة في جسدها، وهذا التفريغ يمنحها شعوراً بالهدوء وصفاء الذهن خاصة بعد الانتهاء من ممارسة تلك الرياضة، ويشعرها بالحاجة إلى الاسترخاء بعد مجهود الأداء الحركي، وتؤكد الدراسات أن ممارسة تمارين الرقص الرياضية تحسن من جودة النوم الذي غالباً ما يعرقله التوتر والاكتئاب والقلق والتفكير المستمر.
- **تضخ الإندورفينات:** الحركة أثناء حصص الرقص تنشط الدورة الدموية وتساعد النشاط البدني في تسهيل إفرازات الناقلات العصبية التي تسبب شعوراً بالسعادة، والتي تُسمى الإندورفينات. الرقص يفعّل هرمون السعادة، الأمر الذي يمنح المرأة الطاقة الإيجابية. وهذه المشاعر تسهم في تغيير نفسية المرأة نحو الأفضل.
- **تحسين عمل أجهزة الجسم:** يخفف الرقص من توتر الجسم ومن ثم يؤثر ذلك إيجابياً في أجهزة الجسم المختلفة مثل الجهاز القلبي الوعائي، والجهاز الهضمي، والجهاز المناعي، والجهاز العصبي... إلخ[5].

تنصح الكثير من الدراسات المرأة على إدراج الحركة ضمن يومياتها، ويمكن أن يزيد أي شكل من أشكال التمارين الرياضية مستوى اللياقة البدنية، الأهم هو اختيار النشاط البدني الذي تستمتع به المرأة، وليس من الضرورة الانضمام إلى الصالات الرياضية كي تفعّل عنصر الحركة في حياتها. بل يمكن لها أن تمارس فنون الرقص بأنواعها من المنزل، أو من خلال محاكاة درس عبر شبكات الإنترنت ■

الهوامش والمراجع:

1. https://www.alfalq.com/?p=25000
2. https://www.swalifna.com
3. https://www.alfalq.com/?p=25000
4. الكاتبة مدربة رياضية معتمدة في نوادي نسائية لفنون الأداء الحركي.
5. https://www.mayoclinic.org/ar/healthy-lifestyle/stress-management/in-depth/exercise-and-stress/art-20044469

اللوحة للفنانة سارة العامري

أديسون وكنز برامز المكنون

مصطفى سعيد
باحث في علم النغم

في منتصف عقده السادس، كان يوهان برامز من أكثر المؤلفين الكلاسيكيين الألمان تقديراً في كل أوساط الموسيقى الفصحى (الكلاسيكيّة) الغربية، فذاع صيته في أوروبا ثم في العالم الجديد، خصوصاً الولايات المتحدة الأمريكية. في ذاك الزمان، كانت الاختراعات والطفرات التكنولوجية ذات طابعٍ غير الذي نعرف في زماننا هذا. فعلى المخترع أن يبرهن حاجة الإنسان لهذا الاختراع أو ذاك، وعليه أن يُزيل حاجز الخوف الكائن عند الناس من كل جديد.

طلباً لعدم الرغبة في الخوض في مسألة أول من وثق الصوت بحيث يمكن إعادة سمعه، أقول: كان توماس أديسون أول من أنتج مادةً تصلح للتداول بين الناس لسماع الصوت المسجل. آلةٌ تعمل بمحركٍ وزمبرك، تثبّت عليها أسطوانةٌ من الشمع المقوّى، يدير المحرك هذا العمود الأسطواني، وتقرأ إبرةٌ من المعدن الرقيق، أو النيلون، هذه الأسطر المحفور فيها الصوت في هذا الجسم المثبّت. لعل هذا الاختراع المبكّر هو سبب تسمية أغلب الناس في بلادنا، ما تلاه من أقراص مختلفةٍ حتى القرص المدمج، (أسطوانة).

كانت هذه الفكرة غريبةٌ غير مستساغةٍ عند أغلب الناس، لماذا أسمع صوتاً مشوَّشاً، ما دمتُ أستطيع حضور الغناء في أمسيةٍ حيّةٍ فأسمعه دون تشويشٍ أو سوء في جودة الصوت؟

لإقناع المشترين باختراعه، وجب على توماس إيجاد الأفكار التسويقية الّتي تُقنع المشترين بآلته الجديدة.

أرسل توماس أديسون وكلاء إلى أوروبا لتسجيل أشهر المؤدين وعزفاً للمؤلفين لأعمالهم، تلك الأعمال الّتي تُرسل عبر المحيط لضفته الأخرى، فتعزفها مجاميع العزف (أوركسترا) في الولايات المتحدة، أو يعزفها الأفراد في بيوتهم أو حفلاتهم الصغيرة.

لنتخيّل إعلاناً، صيف 1890 في الولايات المتحدة: «هل سمع أحدكم الربسوديّة المجريّة للمؤلف الأشهر (يوهان برامز)؟ تلك التي بيعت من نسختها المطبوعة ألوف النُسخ، وعُزِفَت في كلّ بيتٍ وقاعة عرضٍ في مختلف الولايات! لدينا تسجيلٌ لهذا العمل بعزف مؤلّفه على البيانو، سجّلها، بداية ديسمبر الماضي، وكيلُنا في مدينة فيينا بأدائه هو، نعم، أداء (يوهان برامز) نفسه، على آلته، والآن هي متاحةٌ للمستمعين الكرام في الولايات المتحدة».

كم أسطوانة باع أديسون بعد هذا الإعلان؟ وكم نسخةً باع من هذا التسجيل الفريد؟

لن نجد إجابةً دقيقةً على هذا السؤال، فلم تظهر حينها لوائح التسجيلات، ولم تكن للتسجيلات أرقام بيعٍ أو أرقام مرجعيّة لمصفوفة التسجيل الأصليّة، فيُرجع إليها إذا أُريد إعادة النسخ منها.

بعد تطوير آلةٍ تستطيع قراءة أسطوانات الشمع قراءةً دقيقةً، بحيث يمهّد هذا طريق حفظها وتعديل صوتها وسمعها ونشرها رقميّاً، صرّح أحد نسل صاحب البيت الذي سُجِّلَت فيه هذه الأسطوانة، أن نسخةً أصلية، ممّا سُجِّل لبرامز في بيت عائلته في فيينا، بحوزته. وأنه يرغب في إتاحتها للسمع.

تهافت عليه محبّو جمع المواد القديمة، لشراء هذه الوثيقة المهمة جداً، فالأكيد أن سائر النسخ المنسوخة عن الأصل، ذابت ولن يمكن سمعها حتى لو لدى أحد أحفاد السامعين القدامى علبتها.

رفض هذا النبيل سائر العروض، ورُقِّم هذان التسجيلان في فيينا، حيث أفضل نسخةٍ من هذه الآلة الّتي ترقّم هذه الأسطوانات الشمعيّة. والآن هي متاحةٌ على الإنترنت للسمع والمتعة والمقارنة مع التسجيلات الأُخرى بمختلف تقنيات التسجيل، لكن يظلّ هذا تسجيل المؤلّف نفسه.

وثق في شخصي المتواضع أحد نبلاء القوم في مصر المحروسة، عرف أنّي الوحيد في المنطقة الذي درس التوثيق الصوتي دراسةً علمية وشارك في العديد من الأبحاث فيه، ووثّق ألوف التسجيلات منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى زمن الراديو في بلادنا.

أخبرني أن لديه أمهات تسجيلاتٍ سُجِّلَت في القاهرة. فلمّا فحصتها، عرفتُ أن أغلبها من بعثتَي تسجيلٍ أتتا إلى القاهرة في عامي 1895 و1898، على أسطوانات أديسون نفسها من الشمع المقوّى. ولا مجال هنا لذكر تفاصيل تقنية يُراد لها عشرات الصفحات.

كانت هذه التسجيلات بمثابة كاشفٍ لي لجديّة مؤسسات التوثيق الصوتي في بلادنا. فقد وُضِعَتْ قرابة أربعة أعوامٍ في إحداها دون أن يُحرَّك ساكنٌ لترقيمها. وليس القصد هنا العيب في أحدٍ أو كيان، فكلٌّ يعمل بما تيسّر له.

رأيتُ أن أبدأ البحث عن دعمٍ لتوثيق هذه التسجيلات من جهةٍ عربيةٍ، فأباشر هذا التوثيق بمجرّد إنهاء مناقشة أطروحة العالمية الكبرى (دكتوراه). لم أكن أُدرك أن الأمر بهذه الصعوبة للحصول على تمويل، خصوصاً أني نأيتُ بنفسي عن أي انتفاعٍ مادي من هذا العمل، وكان طلبي الوحيد من كل الجهات أن تُنشر هذه المادة بعد تنقيتها، وتُتاح على الإنترنت للسمع والدراسة من السامعين والباحثين في النغم والأدب.

لحين كتابة هذه السطور، لم ألقَ أي ردٍّ إيجابي من أي جهةٍ عُرِض عليها هذا العمل. إنما عرضت عليّ بعض الجهات، في أوروبا وأمريكا الشمالية، تولي هذا العمل، على أن توضع المادة الرقمية عندهم ولا تُتاح للسمع والبحث العام. أي إن هذه المادة سيقصر البحث فيها وسمعها على باحثي هذه الجامعة أو تلك.

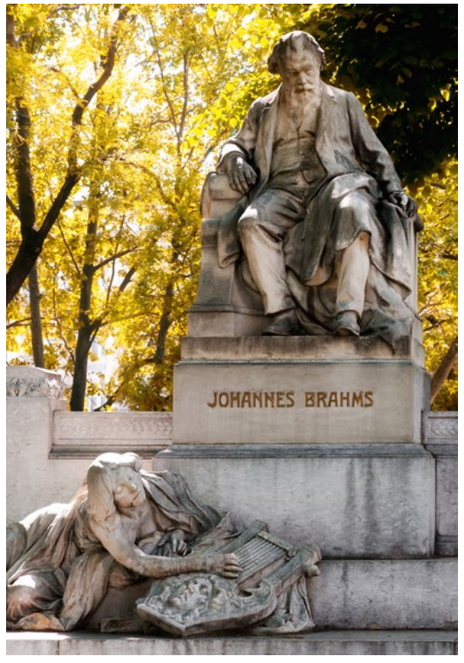
لم أكن لأقبل هذا، فإلى متى يبقى البحث في إرث حضارتنا قاصراً على أبحاث المستشرقين؟ ليس القصد هنا أي إساءةٍ، فمن المستشرقين من لولاهم، لفُقِدت العديد من مخطوطات الحضارة العربية والإسلامية. إنّما قصدي: ألم يئن أن نبحث في إرثنا بأنفسنا ونرى منه استمرار حضارتنا وإشراق مستقبلنا؟

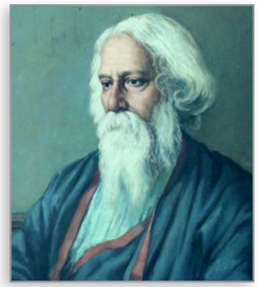
لم يكن طلبي، ولا طلب هذا النبيل، الذي تفضّل عليّ وسمح لي بترقيم هذه المواد المسجّلة، الّتي لا مثيل لها، إلا نفس طلب من أعطى تسجيلات يوهان برامز، أن تُتاح للسمع والبحث. لكن تلك أمةٌ تعتز بإرثها بالعمل قبل القول. تعتز بإرثها علماً منها أن هذا الإرث سبيل تقدمها واستمرار حضارتها منيرةً بين الحضارات.

وما أضاع أمتنا وكاد يُطفئ نور حضارتها، إلا أننا نتعصب للماضي دون رؤية المستقبل منه. فأغلب بني أمتنا، يتعصبون لماضيهم وقومياتهم عصبيةً تشبه العصبية القَبَلية. فالماضي، بسبب هذه العصبيات، أصبح سبب تقسيمٍ لا سبب وحدةٍ واستمرار حضارةٍ أنارت الكون قرون علماً وأدباً.

لن تستمرّ الحضارة العربية إلا إذا وضعنا الماضي نصب فكرنا، نعيد قراءته، نجعله مادةً خصبةً وقوةً ناعمةً تنير لنا ولغيرنا طريق المستقبل. أثق، بل أكاد أرى، هذه المادة العظيمة، باكورة التسجيلات العربية، في متناول السامعين والباحثين، سمعاً ومتعةً ونوراً وطريقاً لكل جديدٍ مشرقٍ لهذه الأمة، التي تستحق حضارتها أن تقف جنباً إلى جنبٍ مع سائر حضارات العالم. إلى حينها، أردّد مع صاحب لاميّة العجم:

أُعَلِّلُ النَفْـــسَ بِالآمـــالِ أَرْقُبُهـــا
ما أَضْيَـــقَ العَيْشَ لَوْلا فُسْحَـــةُ الأَمَلِ



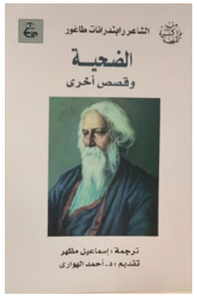


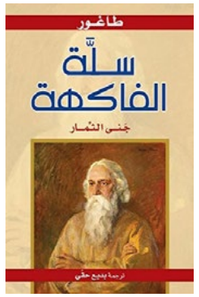
تجربتي في ترجمة بعض أغاني طاغور

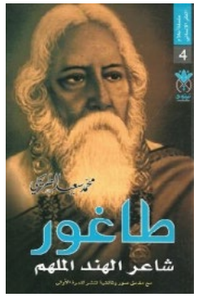
شهاب غانم

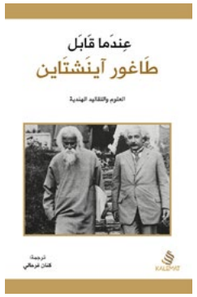
يقول الجاحظ في كتاب الحيوان: «.. وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يُترجَم ولا يجوز النقل إليه أو منه ومتى حُوِّل، تقطّع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب منه، وصار كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حوِّل من موزون الشعر..».

والحقيقة أن فضيلة الشعر ليست مقصورة على العرب، فعلى سبيل المثال أبدع هوميروس الإلياذة والأوديسة قبل كلّ الشعر العربي المعروف بقرون. كما أن رأي الجاحظ بخصوص ترجمة الشعر فيه شيء من التضييق، فصحيح أن القصيدة الراقية يكاد يكون من المستحيل أن ترقى ترجمتها إلى مستوى النص نفسه في لغته الأصلية، ولكن ما لا يدرك جلّه لا ينبغي في نظري أن يترك كلّه. وربما كان رأي الجاحظ في ترجمة الشعر من الأسباب في التأخر في ترجمة الأشعار الأجنبية إلى العربية قروناً طويلة إلى أن بدأت في عصر النهضة. ولكنني أظن أن العرب أهملوا ترجمة الشعر في العصر العباسي الأول وزمن «بيت الحكمة»، الذي اهتموا فيه بترجمة علوم اليونان والفرس والهنود والسريان وفكرهم، بل ببعض الأعمال الأدبية مثل كليلة ودمنة أيضاً، ليس بسبب آراء مثل رأي الجاحظ فقط، ولكن لأن الشعر ارتبط عند شعوب مثل الإغريق والهنود بالحديث عن الآلهة المتعددة التي يرفضها الإسلام أيضاً، ولأن الشعر صعب الترجمة، ولأن العرب كانوا مُعْتَدّين كثيراً بشعرهم ويظنون أنهم مستغنون به عن شعر الشعوب الأخرى. وأنا شخصياً اقتنعت بإمكانية ترجمة بعض الشعر ترجمة شعرية جميلة منذ كنت طالباً في المدرسة الثانوية، وذلك عندما قُدِّمت لنا ضمن دروس الأدب الإنكليزي نماذج من ترجمات الشاعر الإنكليزي الفكتوري إدوارد فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام، وهي ترجمة فاتنة كانت السبب الرئيسي لانتشار ترجمات عمر الخيام إلى لغات أوروبية عديدة، بل إن كثيراً من الترجمات العربية لرباعيات الخيام كانت من خلال ترجمة فتزجرالد. وفتزجرالد لم يلتزم بمعاني النصوص الأصلية بدقة بل بما فهمه منها عموماً. وأنا شخصياً في ترجماتي لنماذج عديدة من الشعر العربي إلى اللغة الإنجليزية نشرت في 15 مجموعة أوكتاباً، وترجماتي للشعر الإنجليزي والأجنبي من خلال ترجمات إنجليزية جيدة إلى العربية أيضاً نشرت في 17 مجموعة كنت أحاول دائماً أن أكون فيها قريباً من النص الأصلي قدر الإمكان. وكنت أتعمد أن أختار من الشعر للترجمة ما أسميه «الشعر العابر للّغات» أي الذي تسهل ترجمته ويُبقي في الترجمة الكثير من الشعر.









وكنت في العادة أترجم الشعر في شكل نثري (أي في شكل قريب لما يسمى بقصيدة النثر)، ولكنني ترجمت بعض النصوص الإنجليزية الموزونة والمقفاة أيضاً إلى شعر بيتي (أو ما شاعت تسميته بالعمودي)، كما ترجمت بعض النصوص القليلة إلى شعر «تفعيلة».

وترجمة الشعر في رأيي يفضّل أن يترجمها شاعر خصوصاً إذا كانت الترجمة إلى شكل الشعر البيتي أو التفعيلي. ولا أنصح بترجمة قصيدة إلى شكل شعر موزون إلا إذا تفاعل المترجم الشاعر مع النص المترجم بدرجة عالية تجعله يشعر كأنه يصوغ قصيدة من تأليفه وإن كانت المعاني في الحقيقة لغيره. فهو عندئذ في واقع الأمر يقدم نصاً موازياً.

ولكنني ترجمت بعض القصائد أو كلمات الأغاني أيضاً، وهذه الترجمات تتطلب إلى جانب الالتزام بالمعنى والوزن أن يكون الإيقاع مطابقاً لإيقاع النص الأصلي وأن يكون طول البيت مطابقاً للبيت في الأصل. وفوق كل ذلك ينبغي أن تكون الكلمات غنائية، وشاعرية وموسيقية لتحافظ على معظم تأثير الأغنية وهي في شكلها المترجم. ولا شك أن هذا النوع من الترجمة من أصعب أنواع الترجمة الأدبية. (ولا يحتاج المترجم الالتزام بالقافية الأصلية). وقد فعلت ذلك مثلاً في أغنية المغني العالمي والموسيقار سامي يوسف في أغنية «أتيتني ساعة يأس» التي ترجمتها بطلب منه، وهي أغنية روحانية إنجليزية الكلمات في الأصل موجهة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد دخل إلى مواقعها في وسائل التواصل الحديثة باللغتين العربية والإنجليزية عشرات الملايين من المستمعين.

ترجمتي لثلاثٍ من أغاني طاغور

ويتابع الدكتور شهاب غانم قوله وقد ترجمت ثلاثاً من أشهر أغنيات الشاعر الهندي الأشهر، والحاصل على جائزة نوبل للآداب، رابندرانات طاغور (1861 - 1941) (الذي كنت أول عربي يحصل على جائزة رفيعة المستوى باسمه هي جائزة طاغور للسلام) وذلك باقتراح من الملحن والمغني البنغالي ديف شاكرابورتي الذي لحن لي أكثر من أغنية وقصيدة عربية عزفت في مهرجان القلب الشاعري العالمي وغنت معظمها الفنانة الهندية الصاعدة سوشيتا المسجلة في كتاب «جينيس» كمغنية أولى في العالم في عدد اللغات التي غنت بها وقد جاوزت 120 لغة، كما غنت معها تلك الأغاني فرقة «كورس نسيم».

اختار الأغاني الشهيرة الثلاث الفنان ديف شاكرابورتي لمعرفته بتراث طاغور الغنائي واللغة البنغالية. وبعد ترجمة أولية للأغنية الأولى وعنوانها «سرْ وحدك» اجتمعنا أنا وهو والأستاذة المغربية جنين بن سودة لضبط إيقاع الترجمة ليتطابق مع إيقاع الأغنية الأصلية ولحنها، طبعاً مع الالتزام بالمعنى. وبعد عمل التعديلات اللازمة رسينا على النص التالي:

أغنية «سرْ وحدك»

إذا لم يستجيبوا لكْ
فسِرْ يا صاحبي وحدَكْ
وإن صمتوا أمام الحائطِ المشؤومِ في ذلّ
فلا تصمُتْ
تحدّث دونما وجلِ
***
وإن نكصوا وإن هجروا
وأنتم تقطعون البيد يا مغدورُ
لا تحزنْ
ودُسْ جَلِداً على الأشواكِ

وامشِ فوق دربٍ فيه آثارُ الدمِ الحرّان
سِرْ وحدَكْ
***
وإن لم يحملوا الأنوارَ في ليلٍ
تعكّرُهُ العواصفُ يا قليلَ الحظِّ
فلتُشعلْ مِن النارِ التي في القلبِ
ألسنةً من اللهبِ
تظلُّ.. تظلُّ تشتعلُ

وقد غنى ديف الأغنية باللغة البنغالية وجنين غنتها باللغة العربية بشكل متكامل عام 2019 في مهرجان «القلب الشاعري» السنوي العالمي في دبي أمام جمهور كبير بلغ نحو ألف شخص.

وفي العام التالي اختار ديف شاكرابورتي أغنية «شذروان النور» وهي من أشهر أغاني طاغور أيضاً وترجمتها ثم قعدنا أنا وهو والمغنية الهندية سوشيتا، التي تجيد اللغة العربية، أكثر من جلسة وعدّلنا الكلمات قليلاً مع تجارب غنائية لتصبح الكلمات كما يلي:

أغنية «شذروان النور»

اغسلْ بشذروانِ النورِ مهجتيْ
وما اختبى من القذى في جُبتيْ
مَن ضاعَ في شراكِ نومِه العميقِ كالغريقْ
المسْ جبينَه في رقةٍ لكي يفيقْ
بصولجانٍ تبرُهُ من ذهبِ الشروقْ
والفجرُ يرسلُ النسيمَ نحو الكونِ كالمشوقْ
فيستيْ جوانحيْ نسيمُه الرقيقْ
***
اغسلْ بنهرِكَ الدفّاق كاملَ الوجود
ومن زوايا القلبِ ما قد ينتمي إلى الصديد
غنِّ قصيدَكَ الذي ينامُ تحتَ الناي فوقَ العود
مِن دونِ وزنٍ دونِ لفظٍ باحَ في رؤى الخلود
المسْهُ بالسرورِ قد أفاقَ منْ جديد
***
فالفجرُ يرسلُ النسيمَ نحو الكونِ كالمشوقْ
فيستيْ جوانحيْ نسيمُه الرقيقْ

وقد غنى ديف باللغة البنغالية وسوشيتا باللغة العربية الأغنية بشكل متكامل عام 2020 في مهرجان القلب الشاعري في دبي أمام جمهور مكوّن من نحو ألف شخص. وفي العام التالي اختار ديف أغنية ثالثة شهيرة لطاغور وبعد ترجمتها قعدنا أنا وديف وسوشيتا معاً لتعديلات طفيفة مع تجارب غنائية، وأصبحت الكلمات كما يلي:

أغنية «لا.. لا تبال»

لا لا تبالِ
النصر آتٍ
وأمرّ أكيدٌ
سيفتح بابٌ
ويكسر قيد
لا لا تبالِ
سيفتح بابٌ
ويكسر قيدُ
***
مراراً مراراً
ستسلمُ نفسكَ
في عمق وعيكَ
تصنع حلماً
ودوماً ودوماً
ستحمي بحزمٍ
حقوق الأنامِ
***
سماؤك أهلاً
تقول وسهلاً

وأرضك حتماً
ستمضي تغني
طويلاً ودوماً
بسعدٍ وحزنٍ
وفخرٍ وخوفٍ
***
عبير الزهورِ
وهمس الشجرْ
ولحن الخريرِ
بماء النَهَرْ
وفي الظلِّ والنورِ
شِعرٌ أغرّ..

وقد غنى ديف بالبنغالية وسوشيتا بالعربية الأغنية بشكل متكامل عام 2021 في مهرجان القلب الشاعري في دبي. وفي 6 مايو من عام 2022 عقد القنصل العام الهندي حفلاً في القنصلية الهندية في دبي للاحتفال بالذكرى الـ 161 لميلاد الشاعر رابندرانات طاغور بحضوري كضيف شرف الحفل بصفتي العربي الوحيد الحاصل على جائزة طاغور للسلام (وهي الجائزة التي حصل عليها نلسون مانديلا والرئيسة الإندونيسة السابقة ميجاواتي سوكارنو وعدد من الحاصلين على جوائز نوبل) وبصفتي مترجم أغانٍ لطاغور وبحضور ديف شاكرابورتي والمغنية الصاعدة سوشيتا وعدد من الدبلوماسيين والضيوف أيضاً قدّم ديف وسوشيتا الأغنيات الثلاث على مسرح القنصلية في حفل جميل. وألقى القنصل العام كلمة قال فيها إن طاغور هو أبرز رمز للنهضة الهندية، وقد أسهم إسهاماً كبيراً في تطوير موسيقا تعبّر عن الهند وشعبه، وأن ترجمة الأغاني الثلاث الشهيرة وهي (من وحي مقاومة الاستعمار البريطاني) تعمل على تعزيز الجسور الثقافية بين الهند والإمارات العربية المتحدة ثم قام بتكريمي وتكريم ديف وسوشيتا.

وقد لقي الحفل تغطية إعلامية واسعة خصوصاً في الهند من قِبل صحف عدة بعضها يوزع أعداداً كبيرة (منها على سبيل المثال «تايمز أوف إنديا» التي توزع نحو ثلاثة ملايين نسخة يومياً، وصحيفة «مانورما» التي توزع مليوني نسخة) وأشادت وسائل الإعلام بهذه التجربة الأولى من نوعها.

- ويمكن الاستماع إلى الأغنية الأولى فيما يلي على اليوتيوب.

https://youtu.be/UAs2jDu7DPQ ■

شاعر ومترجم إماراتي

قراءة في كتاب «فاطمة المعمري»

«السيف في حياة العرب».. «حب» في الشعر و«عنف» في النثر

خالد عمر بن ققه

تأتي المساءلة في قضايا المعرفة ذات الطابع التراثي محمَّلةً بتراكمها من جهة، وبمبلغ أصحابها مما أوتوا من العلم، وهو ما كان وسيظلُّ قليلاً، من جهة ثانية، ومن جهة ثالثة بشوق ولهفة إليها في رحلة تطورها وعبورها المقصود والهادف نحو المستقبل، حيث التطويع لقضايا ماضوية وأخرى معاصرة. لهذه الثلاثية - التراكم المعرفي، والمبلغ من العلم، والشوق للمعرفة في الحاضر والمستقبل - تأثير عند التعاطي من التراث، قراءةً وبحثاً، وحتى عند التطبيق، خاصة حين يتعلق الأمر بدراسة التراث الثقافي المادي، وعند حصول التأثير، ومن ثم الاستفادة منه، كلّه أو جلّه أو من بعض منه، على النحو الذي نقترب منه زلفى في كثير من الدراسات، يتشكل لدينا وعياً جديداً بقضايا التراث، أو على الأقل نقترب من فهمها، بما يتناسب أو يتوافق مع المعطيات الجديدة.

غير أن ذلك كله معرض لاحتمال تصادمه مع أحكامنا المسبقة، بناء على ما توافر لدينا من معطيات، نحسبها كافية لإصدار حكم مسبق عن القضايا وأصحابها من الباحثين والكتاب، حتى إذا ما اقتربنا من أفكارهم ورؤاهم أكثر وجدنا أنفسنا في حاجة إلى معرفة المزيد عنهم، عندها سنضطر إلى البحث عن سبيل يمكّننا من تغليب اليقين عن الظن، بهدف الوصول إلى علامات دالّة تبين الأوجه الأخرى، المجهولة بالنسبة إلينا، ومنها على سبيل المثال: معرفة مجالات البحث المختلفة لدى كتّاب هم بالنسبة إلينا من«جلساء التراث».

هنا أروي تجربة خاصة، أحْسبها عامة من حيث طرحها النظري، حتى العلائقي الخاص بفئة الكتاب والباحثين، خاصة المنشغلين في التراث، وتتعلق بكتاب «السيف في حياة العرب» (الصادر عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ومجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، 2018)، للكاتبة الإماراتية الدكتورة «فاطمة المعمري».

حين عقدت العزم على قراءة الكتاب، سيطر على ذهني سؤالان، الأول: يتعلق بمجال الكتابة (المؤلفة)، فقد تساءلت محدثاً نفسي: كيف لفاطمة المعمري أن تتناول بالبحث والدراسة موضوع السيف في حياة العرب؟ وقد عُرفت «بكتاباتها - شعراً ونثراً - عن الحب، والدعوة إليه»[1] حتى إن أحد النقاد قال عن ديوانها الأول - همس الربيع - وعنها، الآتي: «ثمة ديوان وشاعرة لافتان للانتباه، أما الديوان فيحمل عنواناً دافئاً تفوح منه أنثوية هادئة، متزنة، ومتمردة في بعض المناطق، أما اسم صاحبة الديوان فهي الشاعرة الإماراتية الواعدة فاطمة المعمري»[2]، كما قال: «إنها صاحبة ذائقة شعرية مختلفة، لما أظهرته من تدفق للمشاعر الإنسانية»[3].

وقد حصلت على إجابة السؤال السابق على مستويين، الأول: نظري ويخص بعضاً من كتبها، وذلك حين عدتُ للبحث في مؤلفاتها، ويتعلق أساساً بتنوع مجالات الكتابة لديها، وإن كانت لم تخرج عن سياق الأدب ومضامينه، وقد شملت موضوعات أخرى، منها على سبيل المثال: «القراءة»[4]، و«التنوع الثقافي»[5]، و«السلاح»[6]، وإن ظلت هذه الكُتُب قسمتها ضيزى مقارنة بكُتُبها عن الحب، بأنواعه كلها.

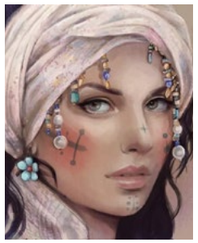
عنترة.. عنف.. وحبّ

وبالعودة إلى كتابها عن السلاح - وهو ثالث مؤلفاتها - تعيدنا أو تدعونا فاطمة المعمري إلى طرح تساؤل مثَّل لديها إشكاليَّة بحثية، وقد ذكرتْهُ في سياق حديثها عن السلاح: «التساؤل الذي يطل علينا برأسه هو: لماذا كان هذا البدوي ملازماً لسيفه أو رمحه أو ترسه؟ ولماذا أدخلوا هذه الأنواع المختلفة من السلاح في حياتهم اليومية حتى أتت أمثالهم بهذه الألفاظ منها (سبق السيف العذل) و(قوس حاجب)[7]؟

وقد قدمت المؤلفة إجابات للسؤالَيْن السابقَيْن، ولغيرهما من الأسئلة الأخرى، في معالجة علمية مدعومة بالمراجع، تناولت فيها مفهوم السيف بمسمياته العربية المختلفة، وأبعاده النفسية والاجتماعية، كما تجلى في فترات الحرب والسلم والثأر والحب والترحال والصيد والأخلاق والحكمة، مستشهدة ومستعينة بقصائد شعرية مختلفة، أوصلتها إلى نتائج مهمة، وعمَّقت من رؤيتها البحثية في مجال اهتمامها، ومن بين النتائج الأولية التي انتهت إليها هي: «أن الحياة القاسية التي عاشها البدوي كانت سبباً رئيسياً في تمسكه بالسلاح، حتى إن مشاعر البدوي تجاه فرسه وسلاحه كانت حميمة، واتخذه رمزاً تنطوي تحته معانٍ كثيرة»[8].

المستوى الثاني: عملي، وجاء عبر حوار مباشر مع الكاتبة، حيث «رأت أن الحب يتطلب العنف أحياناً، وهناك حب في جميع جوانب حياتنا، وحتى في الغضب نحب، وحتى عند اختلاف الآراء نحب، والأم تعنّف ابنها لكنها تحبه، وعنترة يحمل السيف لكنه يحب، بدليل قوله موجهاً خطابه لحبيبته عبلة»[9]:

وَلَقَـــدْ ذَكَرْتُـــكِ وَالرِّمَـــاحُ نَوَاهِـــلٌ
مِـــنِّي وَبِيـــضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِـــي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيـــلَ السُّيُـوفِ لأَنَّهَـــا
لَمَعَتْ كَبَـــارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّـــمِ [10]



الحديث عن الحب والعنف، يقودنا إلى السؤال الثاني، الذي سيطر على ذهني حين هممت بقراءة وعرض كتاب «السيف عند العرب»، وهو: هل من جدوى للكتابة اليوم عن السيف في تاريخنا، أو حتى الاطلاع على ما أُلّف حوله خلال عصر تغيّرت فيه وسائل الدفاع على الأهل والشعوب والأوطان؟

وجاءتني الإجابة عن هذا السؤال من الكاتبة أيضاً، وذلك في إطار المقارنة بين السيف كأداة للعنف عند الضرورة، والحب كفعل بشري مطلوب، بل وضروري في حياة البشر، وما يتضمناه معاً من وجود وتفاعل على مستوى القيم، وربما لهذا أعدّت كتابها عن السيف في حياة العرب.

تقول الدكتورة فاطمة المعمري، إجابة عن أي رسائل وصلتها من دراستها لموضوع السيف: «الحديث عن السيف في تاريخنا العربي أمر جميل، والسيف هو نفسه مثل قصة الحب، ورغم قسوة السيف وشدته فإن له دلالات كثيرة، منها: أن له دلالة عن العدل، وعن المروءة، وعن الشجاعة، وعن الكرم أيضاً، فلو لم يكن هناك سيف لما نُجِرت النوق.. السيف إذن عالم جميل جداً ورائع، وظّفه العرب بطريقة ممتعة وكثيرة، وأحب أن اقرأ عنه دائماً»[11].

زَهْو الماضي.. هديّة الحاضر

وبالعودة إلى الكتاب، الذي يُعتبر مرجعاً شاملاً متميزاً، يضاف إلى كتب كثيرة تحدثت عن السيف في تراثنا العربي، فإنه يعيد تذكيرنا بأهمية السيف في حياة العرب قديماً على مستوى اللغة والأدب والتاريخ والفنون، وكل مجالات التراث بشكل عام، لكن كل هذا لا علاقة له بالقوة، وأدواتها وتوزيعها، الأمر الذي يجعل منه مجرد حفظ لدوره في الماضي، أو تذكره من باب سعة الاطلاع، وهنا يمكن التعويل على متعة المعرفة أكثر من توظيفها في حياتنا. وعلى الرغم من أنه ليس من المطلوب أن تكون

أدوات الماضي هي نفسها الفاعلة اليوم في حياة البشر، فإن حضورها كتابة يعول عليه لتنشيط الذاكرة الجماعية، ناهيك على التمييز بين استعمال الأدوات بين أمة وأخرى، كما هي الحال بالنسبة إلى السيف، ليس لأن تطور الحياة وتجددها في مختلف المجالات يفرض ذلك فقط، وإنما لأن وظائف الأدوات نفسها تنتقل عبر الزمان من جيل إلى آخر أيضاً، لتنتهي أو تظهر في شكل جديد بناء على وراثة الأدوات الجديدة - خاصة القتالية - لغيرها من الأدوات السابقة.

لا شك أن أداة السيف ارتبطت بثقافة أصحابها، واستعلمت في أحيان كثيرة تحت تأثير الأيديولوجيا والعقيدة (الجهاد مثلاً)، فإن المفترض أن تغيب بانتهاء استعمالها، فما الذي يجعلها اليوم مجالاً للكتابة والدراسة والبحث؟

في الدراسات والأبحاث التراثية، كما في هذا الكتاب، يبقى السيف حاضراً بقوته الذاتية من ناحية التعبير على مستوى الرمز والدلالة، محافظاً على مكانته في التاريخ العربي، ولذلك تقول فاطمة المعمري، في حوار معها خارج مؤلفها، وإن كان في فضاء الحديث عنه: «السيف غاب كأداة قتالية، لكنه لا يزال حاضراً، فهو يسلم كهدايا شرفية، حتى أن هناك دولاً ما زالت تقدمه هدية.. السيف لا يزال محافظاً على مكانته التاريخية وقيمته، وأظن أنه سيظل محافظاً على ذلك لأنه ينبع من إرث ثقافي ممتد»[12]. وعلى أساس ذلك المد التاريخي من حيث الوجود والقيمة، وليس الفعل، يمكن لنا قراءة هذا الكتاب، على خلفية ما أوردته فاطمة المعمري، حيث دفعها إلى ذلك، كما تقول: «أمران، أولهما ذاتي ينبع من كانت له الولاية في حياة العرب وأشعارهم وأسلحتهم بشكل عام والسيف بشكل خاص.. وثانيهما: دافع موضوعي هو أن السيف يمثل فترة تاريخية عظيمة، وتراثاً تاريخياً متوارثاً اقترن بالعزة والإباء والقوة»(ص33).

كما يمكن لنا فهم ما جاء فيه من خلال التزام الكاتبة بتحقيق إجابة للإشكالية التي طرحتها، وتأسست على سؤالين، هما:

.كيف اهتم الشعراء العرب بوصف السيف وأجزائه، وبيان أثره وفعله؟

.كيف وثّق العرب في شعرهم ونثرهم تاريخهم وموروثهم المرتبط بالسيف؟

لقد تمكنت الباحثة من تقديم إجابة مستفيضة وشاملة للسؤالين السابقين، بداية من طرح المصطلح وانتهاء بالوصول إلى النتائج، فلو أخذنا على سبيل المثال: الوجود الاصطلاحي للسيف على مستوى المعاجم العربية، لوجدناها توصلنا بعد بحث شامل ومؤسس مرجعياً إلى النتيجة الآتية: «حين نتصفح هذه المعاجم يلفت أنظارنا أن السلاح هو المتصدر فيها، وهو ما احتل مساحة شاسعة من الأدب» (ص 14)، وعلى خلفية تلك المساحة نكتشف نشأة السيف وتطوره العمري، والمراحل التي مر بها، فقد صُنع أولاً من الحجر أو الخشب أو العظم، ثم من النحاس والحديد والصلب، متخذاً منها أشكالاً مختلفة.

سيفيّات المتنبي.. وزهور غرناطة

تذكر المعمري أن السيف عُرف عند العرب على أنه أداة أساسية للدفاع عن النفس والقتال ولازمهم في السلم والحرب، لذلك كثرت أسماؤه، وقد استندت في ذلك على ما جاء في تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الحسيني: «السّيف الذي يُضرب به معروف وأسماؤه تُنيف على ألف..» (ص 41)، لكن يعقوب بن إسحاق الكندي عدَّدَ - في رسالته» السيوف وأجناسها» - خمسة وعشرين نوعاً، وقد ضمنتها المؤلفة كتابها، غير أن هذا لا يعني أن شهرة السيف خاصة بالعرب، إنما هو موروث حضارات قديمة، وضمن أساطير عالمية لا يزال تأثيرها الفكري قائماً إلى يومنا هذا، وقد قدمت الكاتبة شواهد دالة من تاريخ الشعوب، مصحوبة بأسماء السيوف، وتاريخها، وبعضاً من السير الذاتية لأصحابها.

للسيف في التراث العربي أسماء كثيرة، احتفظ بها الشعر ودونها باعتبارها سجلاً لكل ما يحدث، منها: «السيف، الأبيض، أصلال، الصيلم، عطّاف، الفيصل، المنصل، الصارم، الرداء، الخليل، القضيب، القضب، الصفيحة، المفقر، المأثور، المهند، الغمر، العقيقة، المتن، الحسام، الهندي.. وغيرها الكثير.

ولم تكتفِ الكاتبة بذكر أسماء السيف وأوصافه، بل تناولت قضايا أخرى ذات صلة به أيضاً، من ذلك العبارات والأقوال التي كتبت على السيوف العربية، والسيف في الحكم والأمثال، وسيوف فرسان العرب وبعض صفاتها وحليتها بالذهب والفضة، وتوارثها، وتناقلها، مع ذكر أوائل السيوف، ومن لقبوا بالسيف من قادة العرب وأسيادها وعظمائها، وبعض الحكايات التي كان السيف فيها بطلاً، وغيرها من القضايا الأخرى ذات الصلة بالسيف، وكانت جزءاً أصيلاً من حياة العرب.

ومن خلال عرض مفصل للسيف في حياة العرب، والإحاطة به، انتهت إلى النتائج الآتية:

• وضوح الاختلاف الإبداعي بين الشعراء والأدباء في وصف السيف.

• إن أجمل بيتٍ راق لذائقتها الأدبية، بيت شعر عنترة بن شداد، الذي ذكرناه في بداية المقال.

• إن لسيفيات المتنبي وقعاً خاصاً في الشعر العربي.

• إنه مع اختلاف المدن التي سكنها العرب، اختلف وصف السيف، فبعد جفاف الألفاظ التي ولدت من رحم الصحراء الحارقة، إلى عذاب الصفات التي تناثرت بين أزهار غرناطة وربيع المغرب العربي.

• إن التراث الأدبي العربي استطاع وبقوة أن يعكس صورة السيف وأهميته، وكيف اهتم به العرب، سادتهم وعشائرهم.

• لا يزال السيف، بفضل ما أعطاه الأدب من قيمة، إضافة إلى قيمته الفعلية، يحتفظ حتى اليوم بمكانة رفيعة المستوى، حيث لا يزال يرمز للفارس والقوة والحكمة، فهو يُقدّم باليد اليمنى إجلالاً له، ويُهدى للعظماء تيمناً بقدره.

• رغم أن النثر صوّر السيف فإن الشعر كان المتصدر والأقوى في وصفه، والحفظ على هيبته.

• ربط الشعر السيف بكثير من الصور البلاغية بعيداً عن معناه الحقيقي، مثل ربطه بصورة الحب والجسد والكثير من الصور الأخرى.

• لم يستخدم النثر السيف بصورته العسكرية إلا ما ندر.

• لسهولة حفظ الشعر وتداوله فقد وصلنا الكثير مما قيل في السيف عوضاً عن النثر، ولذلك ربما ضاع منا من السيف ما لم يُدوّن.

تلك أهم النتائج، التي انتهت إليها الدكتورة فاطمة المعمري، بعد الطواف الزماني لمدة تجاوزت ألفي عام، والمكاني حيث التجوال في بوادي العرب وصحاريهم، والحضاري المكون من مراكز وحواضر الملك والسلطان، والأدبي، الذي أعلاه الشعر وأدناه الأمثال، الأمر، الذي يجعل من هذا الكتاب مرجعاً مهماً وأساسياً لكل باحث في هذا الموضوع ■

كاتب وصحفي من الجزائر

الديوان يحمل ذائقة شعرية مختلفة على مستوى المضمون ومرونة الشكل والاهتمام بالمشهد اليومي والمشاعر الإنسانية، والتنبّه إلى أهمية التفاصيل ورصد الحالة الداخلية، وبخاصة لدى المرأة، ما يجعل العشرين قصيدة التي نظمتها المعمري حاضرة في ذهن القارئ المعاصر.. المرجع السابق، أعلاه، بتصرف.

4 - طالع: فاطمة المعمري، شغف القراءة: عادات قرائية إماراتية، (وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبوظبي - الإمارات) 2016.

5 - طالع: د. فاطمة المعمري، التنوع الثقافي: دراسة سوسيو نصية في الرواية الإماراتية (دار قهوة للنشر، دبي - الإمارات) 2021.

6 . طالع: فاطمة المعمري، السلاح في الشعر الجاهلي: أبعاده الاجتماعية والنفسية (وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع - أبوظبي) 2012.

7 - المرجع السابق نفسه، بتصرف.

8 - المرجع السابق نفسه، بتصرف.

9 - شاهد حوارد. فاطمة المعمري مع الكاتب خالد عمر بن ققه، في برنامجه «شيء يذكر» الحلقة الـ(40) - كيف نعيش الحب مشاعر وإبداعاً؟.. وكيف يعود زمانه؟ على اليوتيوب، بتاريخ 2023/07/25... الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=N9i8XMWK418

10 - من معلقة الشاعر عنترة بن شداد العبسي.

11 - شاهد حوارد. فاطمة المعمري مع الكاتب خالد عمر بن ققه، في برنامجه «شيء يذكر» الحلقة الـ(40)، المرجع السابق نفسه، بتصرف.

12 . المرجع السابق نفسه، بتصرف.

الهوامش والمراجع:

1 - للدكتورة فاطمة المعمري عدد من الكتب في هذا المجال، منها: «همس الربيع - ديوان شعر، 2008»، و«الإمارات في قصائدنا، 2008، و«الخامس من الغياب، 2015»، و«حب من نوع فاخر، 2016»، و»صديق في كومة قش، 2017»، و«حب على هيئة بريد، 2019».

2 - أحمد علي البحيري، قصيدة متفائلة للإماراتية فاطمة المعمري في ديوانها «همس الربيع».. جماليات التنافر، (منتديات المفتاح، 21 / 11 / 2011).. الرابط:

https://www.almooftah.com/vb/showthread.php?s=527c829e5ed644f0c537db86b468f9f0&t=34694

3 . يقول أحمد البحيري في قراءته لديوان «همس الربيع» للشاعرة فاطمة المعمري:

الشاعر خلف حمد ثاني عبيد الشامسي

الشاعر خلف حمد ثاني عبيد الشامسي

مريم النقبي

أحد الشعراء البارزين في إمارة عجمان. وُلد في عام 1952 في مدينة عجمان في منطقة تسمى «الوسط» لأنها تقع بين الفريجين الشرقي والغربي بالقرب من السوق في عجمان. وسُمي خلف لأنه وُلد بعد وفاة أخيه الذي يكبره بأربع سنوات خلفاً له. عاش الشاعر وترعرع في أسرة كريمة متماسكة، ودرس في مدرسة الراشدية في عجمان ثم أكمل تعليمه الثانوي في الشارقة، وكان رفيق الشيخ فيصل بن خالد القاسمي ومجموعة من أبناء الشارقة وعجمان. ظهرت موهبة خلف الشعرية مع بداية صباه فكتب الشعر بشقيّه النبطي والفصيح، وتأثر كثيراً بعمه الشاعر راشد بن ثاني الشامسي، الذي كان حضوره مؤثراً آنذاك، وبرز كأحد أهم الشعراء الشباب في السبعينيات من القرن الماضي في عجمان وما جاورها من المناطق، التي كانت شعلة من النشاط الشعري، حيث يوجد الكثير من الشعراء، منهم: الشاعر الخضر، والشاعر ربيع بن ياقوت، والشاعر سلطان وسيف أبناء سليمان الشاعر. شارك خلف في العديد من المناسبات والأعياد الوطنية بقصائد تغنى فيها بالقائد المؤسس وحكام الإمارات وإنجازات الوطن، ونشرت له العديد من القصائد في الصحف والمجلات المختلفة مثل «الاتحاد» و«البيان» ومجلة «كل الأسرة» وغيرها، وتغنى بقصائده عدد من المطربين والفنانين.

اتجه شاعرنا - رحمه الله - إلى جمع التراث الشعبي في مجال الشعر من خلال البحث عن القصائد القديمة والنادرة، وكان واحداً من أهم ناقلي الشعر التراثي وجامعيه، ومن مصادر الكلمة والشعر وتوثيقها ونقلها للأجيال الحاضرة.

توفي الشاعر خلف حمد الشامسي في أكتوبر 2021 وبقي أثره الطيب وقصائده الجميلة، ووضع اسمه تقديراً لما قدمه في متحف عجمان على إحدى «سكيك الشعراء» باسم سكة الشاعر خلف حمد ثاني الشامسي تكريماً وتقديراً لهذا الشاعر المبدع.

ومن قصائده:

1. طلعة النور

يـــوم أنظـــرك يرتـــاح بالـــي
واشـــوف وجهـــك مسفـــر بنـــور
ياليتكـــم دايـــم قبالـــي
نتبـــادل النظـــرات والشـــور
صـــوّرت شخصـــك فـــي خيالـــي
مـــا تنســـى يـــا طلعـــة النـــور
لـــي صـــوّرك رب الجلالـــي
كمّـــل ولا خـــلّا بـــك قصـــور
حتـــى مشيتـــك باعتدالـــي
ما هـــوب مخفـــوفٍ ومذعـــور
احســـب وقايـــس بالكمالـــي
وكـــل مـــا حســـبت حسابـــي قصـــور
والنـــاس لـــو تـــدري بحالـــي
بتقـــول بـــو عمـــار معـــذور
واللـــي بيسعـــى بالوصالـــي
منّـــه جميـــع الذنـــب مغفـــور

2. هلّت شهور

هلّت شهور وعاشـق الحـزن مكتـوف
بـين الرجـا واليـاس يرثـى لحالـه
يلعـب به التفكـير والهـم والخـوف
من ليعتـه تصفـق يمينـه شمالـه
راحـت حياتـه بـين أوراق وحـروف
واللـي يريـده عنـه تقصـر حبالـه
مـا عـاد لـه حيلـه ولا ينفع الشـوف
صابـر علـى بلـواه مهمـا جرالـه ■

شاعرة وكاتبة إماراتية

التراث المادي والمعنوي في دول أمريكا اللاتينية

حمد الجابري

تتمتع دول أمريكا اللاتينية من المكسيك شمالاً إلى الأرجنتين وتشيلي جنوباً بتراث غني ومتنوع يمتد عبر العصور، حيث يجتمع التراث المادي والمعنوي ليشكّل ملامح متميزة من الثقافة اللاتينية التي لها تأثيرات مختلفة تشكّلت على مرّ العصور، حيث تعكس هذه الدول تنوعاً فريداً في العادات والتقاليد والفنون والعمارة، ما يجعلها وجهة متميزة لمحبي الثقافة والتاريخ والسياحة، ومن الجوانب البارزة لتاريخ أمريكا اللاتينية وتراثها التي تسهم في التنوع الثقافي العالمي التالي:

التراث المادي اللاتيني

يظهر التراث المادي في أمريكا اللاتينية من خلال العمارة والفنون والمواقع التاريخية التي تعكس تاريخ المنطقة. تعتبر الأهرامات الضخمة والمعابد القديمة للمايا والأزتيك والإنكا من أبرز الرموز المادية للتراث. يتميز هذا التراث بتفاصيله الدقيقة والهندسة المعمارية المذهلة، ويشهد على مستوى المعرفة والتقنيات التي استخدمتها تلك الحضارات القديمة.

هناك مدن في بيرو، مثل ماتشو بيتشو، تُعتبر من عجائب العالم القديم، حيث تجمع بين الجمال الطبيعي والهندسة المعمارية الرائعة. ومدن، مثل كوزكو القديمة، تحتضن أسراراً تاريخية تظهر في الأبنية والممرات والميادين، وهي من مدن حضارة الإنكا التي مازالت شاهدة على تلك الحقبة الحضارية.

الفنون والحرف اليدوية اللاتينية

تعكس الفنون التقليدية والحرف اليدوية في أمريكا اللاتينية التراث المادي والمعنوي للمنطقة. ومنها النسيج والخزف والنحت والرسم على الخشب والأعمال الجلدية والتطريز، وكلها فنون تُظهر الحرفية الفائقة والاهتمام بالتفاصيل. في المكسيك، على سبيل المثال، يعكف الفنانون والفنانات على صنع الأعمال الفنية المعروفة بـ «الأرتي نافو»، وهي قطع فنية ملونة تُصاغ من خلالها القصص والأساطير التي تحملها الثقافة المكسيكية. أما بيرو، فهي تشتهر بالأقنعة والملابس التقليدية التي من خلال تصميمها وأشكالها تعبر بها عن تراث السكان الأصليين وقصصهم.

التراث المعنوي اللاتيني

تجسد دول أمريكا اللاتينية التراث المعنوي من خلال الديانات والتقاليد والاحتفالات الدينية، حيث يظهر التأثير الكبير للديانة المسيحية الكاثوليكية، التي تحتفظ بمكانة مهمة في الحياة اليومية والمناسبات الدينية والاحتفالات في هذه الدول.

ولعل من أشهرها مهرجانات «ديا دي لوس مويرتوس» في المكسيك التي تعبّر عن تراث معنوي غني، حيث يحتفل الناس بذكرى الأموات من خلال الأكل، والموسيقى، والزهور والزينة. ويتجسّد التراث المعنوي أيضاً في المعابد والمقابر التي تعبّر عن عبادة واحترام الأسلاف.

التنوع والوحدة بين شعوب أمريكا اللاتينية

على الرغم من التنوع الثقافي الكبير في أمريكا اللاتينية، فإن هذه الدول تتشارك في الوحدة والاندماج بين مكونات التراث المادي والمعنوي. هذه الوحدة تعزز من قوة الهوية اللاتينية وتجعل المنطقة مكاناً فريداً يتميز بالتنوع والتجانس في الوقت نفسه.

التراث المادي والمعنوي في دول أمريكا اللاتينية يشكل جوانب أساسية من هويتها وتاريخها. ويجسد هذا التراث التنوع الهائل والغني في الثقافة والفن والعقائد الدينية للمنطقة، حيث يعبر التراث المادي من خلال الهندسة المعمارية والفنون والحرف اليدوية عن التفرد والمهارة الفنية للشعوب اللاتينية، بينما يظهر التراث المعنوي من خلال التقاليد والاحتفالات الدينية والروحية التي تعكس قيمها وعلاقتها بالعالم الروحي.

معززات التوازن للتراث المادي والمعنوي في أمريكا اللاتينية

الثقافة المميزة لأمريكا اللاتينية تتجلى في التوازن بين القديم والحديث، بين الإرث التقليدي والتطورات الحديثة. إن هذا التنوع المتميز يمنح الزوار فرصة لاستكشاف تجارب فريدة تجمع بين التاريخ والثقافة الحية. من الأنديز إلى الأمازون ومن المكسيك إلى الأرجنتين، وتعكس دول أمريكا اللاتينية جمالها المادي والمعنوي في كل جانب من جوانب حياتها.

التراث المادي والمعنوي في دول أمريكا اللاتينية يعكس الجذور العميقة والتفرد الثقافي لهذه المنطقة. إنه يعبر عن رحلة الشعوب اللاتينية عبر العصور، وعن القصص والتجارب التي شكّلت هذه الثقافات المتنوعة. فالتراث المادي يعزز المعنى

مهرجان يوم الموتى في جنوب تكساس

الجمالي والتقنيات القديمة التي تميزت بها الحضارات الأصلية، بينما يربط التراث المعنوي الأجيال الحالية بتقاليد السابقين والقيم الروحية التي تشكّل ركيزة للهوية. هذا التوازن بين التراث المادي والمعنوي يخلق منظومة ثقافية غنية ومتكاملة. تتجلى في المعابد التاريخية التي تجمع بين الهندسة المعمارية الرائعة والأهمية الروحية، والأعمال الفنية التي تنقل القصص والتجارب عبر الزمن، والاحتفالات الدينية والمهرجانات الكرنفالية التي تربط الأجيال المختلفة وتعزز من الروحانية والترابط الاجتماعي اللاتيني. بفضل هذا التنوع المميز، أصبحت دول أمريكا اللاتينية موقعاً جذاباً للمسافرين والباحثين عن تجارب ثقافية غنية. يمكن للزوار استكشاف المواقع التاريخية والمعابد القديمة والمتاحف والأسواق التقليدية لاكتشاف جوانب متعددة من هذا التراث. في الوقت نفسه، يمكن للزوار التفاعل مع السكان المحليين والاستماع إلى قصصهم ومشاركة تجاربهم اليومية.

تحديات التراث اللاتيني

لن يكتمل الحديث عن التراث المادي والمعنوي في أمريكا اللاتينية إلا بالإشارة إلى التحديات التي تواجهها هذه الثقافات.

فعلى الرغم من الثراء الثقافي، فإن بعض الدول تواجه تحديات مثل تغيرات الهوية وفقدان التراث نتيجة للعولمة والتطورات الاجتماعية والاقتصادية. لكن على الجانب الإيجابي، يعمل الكثيرون على الحفاظ على هذا التراث ونقله للأجيال القادمة من خلال الجهود التعليمية والمشاريع الثقافية وتعزيزها عبر المناهج الدراسية أيضاً، فقد سمحت المكسيك بتدريس لغة «حضارة المايا» وتاريخها، حيث تعد المايا واحدة من أهم الحضارات القديمة التي نجحت في تطوير تقنياتِ زراعةٍ متقدمةٍ ونظمٍ اجتماعيةٍ ودينيةٍ معقدةٍ؛ لهذا، تُدرّس حضارة المايا عادة في مراحل مختلفة من المناهج الدراسية من الابتدائية إلى الدراسات العليا الجامعية، وذلك لتعزيز الفهم لدى الطلاب حول التاريخ والثقافة المكسيكية.

ختاماً يعكس الإرث المادي والمعنوي في دول أمريكا اللاتينية عمق الجذور وتنوع الثقافات الموجودة في هذه المنطقة، لأنه يمثل رصيداً ثقافياً هائلاً ويشكل جزءاً لا يتجزأ من هويتها ■

باحث في حضارات دول أمريكا اللاتينية

على حواف الليل تنبتُ حكاية

شيخه الجابري

والليل يعزف حكاياته النديّة، والقمر الناضج والهبايب الباردة، نسمات عليلة تداعب خصل المساء وتنثر الهباء، ليس من عتمة إنها جلجلة الأقدام السائرة نحو البيت، هناك حيث تتكئ حكايات على حافة ليل، وخروّفة تسترق البوح من أخرى، وصبايا فاتنات رائعات جميلات حشيمات، جدائل يضفّرها الحب، هبّات من ورسٍ وبضاعةٍ وياسمين، «عكفةٌ» هناك تُزّين رأس الجدّة التي انثنى عودها لتلتقط عكازاً حنوناً يرافق خطواتها الثقيلة، شيءٌ ما يتسلل إلى الروح يبعثُ فيها الفرح، هل هي رائحة «قرص الضّو» الذي تعدّه أمنّا التي تحبها القرية كلها «فطوم» التي تدلل بهذا الاسم، وهي فاطمة، حركةٌ تسري مع الليل، قلوب صغيرة تتأهب للكلمات، تريد لها أن تخترق السمع، حكاية جديدة في مفترق الوقت.

«زهب القرص» هكذا صاحت «فطوم» هاتي الدبس يا عايشه، سوف تدق القرص ثم تخضبهُ بالدبس الذي اغترفته عايشة من «الخرس» القابع عند «البخّار» جاءت به يلمع كالذهب لتضيفه على القرص الذي يعتبر ألذ فوالةٍ في ليل الشتاء القارص، سوف تنقض عليه البنات وهنّ يستمعن إلى خروفة المساء المجلّل برائحة قهوة سيلانية معتقّة تغلي في «خمرة القهوة النحاسية» التي تضيف إليها لسعة من النكهة الفاخرة عند احتساء أول فنجان مسائي نابضٍ بهدهدة المزاج العالي لتطلع القصائد وتتناثر موجات من الكلمات التي تصنع الفرح، وتنثر السعادة في القلوب الجميلة الدافئة الطّريّة.

نتجمع في حلقة شبه دائرية في انتظار الجدة التي ستروي لنا خروفة المساء ثم بعدها تبدأ البنات بالتسلل للعودة إلى منازلهم ترافق الصغيرات منهن الناضجات كي لا يرعبهن الليل رغم أنه ما يزال بعد في منتصفه لكنها الحاجة إلى الرفيق والصديق والأنيس في الطريق، إن الحكايات التي ترويها الجدات وتتناقلها الصديقات هي مزيج من الخيال والأساطير يتم تداولها من جيل إلى جيل، وكم غيّرت حكاية من سلوك، وكم ألهمت خيال الشعراء والمبدعين في زمن كانت السماء بنجومها المتلألئة سميرهم، والبحر في وحدتهم أنيسهم الذي استنطق القصيد فكانت الأغنيات مراسيل المحبين والعشاق المغرمين.

في الليل الذي احتشدت فيه الكلمات، وتبارت اللحظات، والانتظارات، والدهشة التي سافرت في رحابة الوقت تنبش عن خيطٍ لحكاية، وتتبع أثر الأمير وهو يبحث عن الفتاة التي انتزعت إعجابه، وذاك الحذاء الذي استقطع قطعة من قلبه وراح حراسه يجوبون المكان، يحملون قلبه على وسادة من حرير، يتهيؤون للوقوف عند كل باب منزلٍ بحثاً عن شاغلةِ قلبه وفكره ووعيه، والحكاية تعبر، والصغيرات ينتظرن بلهفة الختام السعيد ماذا سيحدث، هل سيجد الأمير ضالته، هل سيفرح وتعمُّ السعادة أرجاء البلدة التي لم يشغلها سوى البحر عن سندريلا، تلك الخروفة التي كانت تُروى لنا واسمها «البديحة» تتقاطع التفاصيل وتتغير الأسماء وتبقى سندريلا التي سمعناها في ليل البلدة الساحر ملكٌ لكل الشعوب.

في المساءات الندّية والقهوة تعطر المساء برائحتها الزكّية تتسامر النساء وتكبر الأحلام، وتتعلم البنات، ويتدرب الفتيان على القيّم وعلى السنع، وعلى التعاضد والالتفاف على التفاصيل الجميلة للحياة البسيطة السعيدة، كنّا صغاراً لا نعرف سوى لغة الحب، ولم تختزل ذاكرتنا سوى تلك الأصوات الحبيبة التي انغرست في دواخلنا بحكاياتها الطالعة من عمق خيال، الذاهبة إلى مخيال شعبي يتسع باتساع المكان، والزمان، وحركة الإنسان الذي يسير بالحكاية من وطن إلى وطن، ليس للحكايا وطنٌ بعينه، كل الأوطان حكايات تنبض بالحب، وبصوت جداتنا الحبيبات، تلك الأصوات التي راحت خلف الزمن، بعد أن خلّفت وراءها قلوب شفيفة مؤمنة، طريّةُ، وصداقات لامعة ما غيّرها الزمان الذي لوّن كل شيء بعتمة لا نحبّها، من تعلّقت روحه بالصّراي والمخرافة والسرود والأسرة المتعاضدة المُحبة، ترهقه تفاصيل الحياة الجديدة والحكايات المصطنعة، حكاياتنا كانت أجمل في الزمن الأكثر إشعاعاً ونقاءً■

باحثة وأديبة من الإمارات

خيلُ المتنبّي.. لوحة سينمائية سيميائية

عماد خلف

يقول المتنبّي:

وَعَيْنِـــي إِلَـــى أُذُنَي أَغَـــرَّ كَأَنَّـــهُ
مِنَ اللَّيْـــلِ بـــاقٍ بَينَ عَيْنَيـهِ كَوكَـــبُ
لَـــهُ فَضْلَـــةٌ عَنْ جِسْمِـــهِ في إِهابِـــهِ
تَجِـيءُ عَلى صَـــدْرٍ رَحـــيبٍ وَتَذْهَـــبُ
شَقَقْـــتُ به الظَّلْمَـــاءَ أُذْنِـــي عِنَانَـــهُ
فَيَطْغَـــى وأُرْخِيْـــهِ مِـرَاراً فَيَلْعَـــبُ
وَأَصْـــرَعُ أَيَّ الوَحْـــشِ قَفَّيْتُـــهُ بِـــهِ
وأَنْزِلُ عَنْـــهُ مِثْلَـــهُ حِـــيْنَ أَرْكَـــبُ
وَمَـــا الخَيْـــلُ إِلّا كَالصَّدِيـــقِ قَلِيلَـــةٌ
وَإِنْ كَـــثُرَتْ في عَـــيْنِ مَـــن لا يُجَـــرِّبُ
إِذا لَمْ تُشَاهِـــدْ غَـــيْرَ حُسْـــنِ شِيَاتِهـــا
وأَعْضَائِهـــا فالحُسْـــنُ عَنْـــكَ مُغَيَّـــبُ[1]

أنْ تَسُوسَ العلامةَ الشِّعْرية إلى دلالات ثَرّة كما تَسُوسُ جوادَك إلى مِضماره، وأنْ تَقودَها غيرَ جامحةٍ كما تَقودُ جواداً غيرَ شَموس، لا يَتأتّى إلا لِمَن خَبِرَ «الكلمةَ الشعرية» وهي تَتفتّق دلالةً تَعقبها دلالةٌ، وإلا لِمَن خَبِرَ «الجوادَ الناضِحَ شباباً» وهو يَشقُّ غِمارَ الحروب والفيافي وما فيها من ريحٍ وغُبار. إنه المتنبي؛ الخبيرُ بأسرار العلامة الشعرية وأسرار الجوادِ الفتيّ البهيّ جميعاً، فيَتخيَّر منها ومنه الأكثرَ جمالاً والأينعَ خصوبةً؛ فإذا هو لا يُلقي هذه العلاماتِ على عواهنها، بل يُعْمِل فيها إزميلَ رؤيتِه الشعريةِ المائزة، فإذا هي تَرْفُلُ في إهابٍ قشيبٍ ناصعِ البياض كجبهة جواده الذي «بين عينَيه كوكب». وغيرُ خافٍ أنَّ هذا «الكوكب» لا يكتفي بالإنباء عن نصاعة «اللون» وحدَه، اللونِ الذي نَقف عليه، أوّلَ ما نقف، في هذه الأبيات؛ أجل، نَقف عليه بعيوننا وبـ «عين» المتنبي؛ فهي أوّل كلمة يَفتتح بها أبياته قائلاً: «وَعَيْنِي إِلى أُذُنَي أَغَرَّ ... »؛ فالعين الباصرة هي التي تَلتقط الألوانَ وتُسْبِغُ عليها ما تُسبغُ من التأويلات المبثوثة في بطن «الموسوعة»[2] الثقافية المحيطة بها. فهذا الجواد كأنه قطعة «من الليل» الدامسِ الحالك. وجَليٌّ أنّ كلمة «الأغرّ» تُحيل إلى اللون الأسود الذي يُخالِطُه بياضٌ مَوئِلُه الجبهةُ المستقرّة بين العينَين كوكباً. وهنا تَجتمع أكثرُ من علامة (العين، الأغرّ أو الأبيض والأسود، الأذن المنتصبة المستشعرة) لينطلقَ الفارسُ مُدجَّجاً بها معاً، هاتفاً: «شَقَقْتُ به الظلماءَ»؛ أيْ شققْتُها بكوكبه المنير. إنه الخيل في الليل؛ أليس المتنبي نفسُه هو القائلَ في موضعٍ آخرَ: «الخيلُ والليلُ والبيداءُ تَعرفني»؟

ثم يَتلو عنصرَ اللونِ عنصرُ «الحركة». إنها حركة تَختصُّ لنفسها بطائفة من العلامات (إدناء العِنان وإرخاؤه، طغيان الجواد ولَعِبه، مطاردته الوحوشَ وقتلهم، عدم تأثره بالعَدْوِ). وما ذلك كلُّه إلا لأنّ للجواد «فضلة عن جسمه في إهابه[3]» تَسمح له بسهولة الحركة بل بقوة الانقذافِ في الفضاء «يَلعبُ» فيه أنّى شاء وشاء صاحبُه وراكبُه. وليس يَتعبُ هذا الجوادُ؛ فَهُوَ هُوَ، قبل الجَرْيِ وبَعدَه: «وأَنزِلُ عنه مثلَه حين أَركب». وخليقٌ بنا أن نتصوَّر هذه اللوحةَ السينمائية للجواد؛ فهو لا يَتصبَّب عرقاً، ولا يَلهث لهاثاً ولا تَبدو عليه أماراتُ الإرهاق، بل يَنضح شباباً ويَرشح حيويةً. وهي العلامة كذلك؛ العلامة التي اصطفاها المتنبي لتَكونَ مرآةً راسمةً عاكسة، يَتبدّى فيها المرسومُ / الجوادُ وكأنه يَعدو أمام أعيننا، وفي أسوأ الأحوال كأننا نشاهدُه عبر شاشة التلفاز جَوّاباً الآفاقَ الرحيبةَ «بصدره الرحيب».

إنها قوةُ العلامة التصويرية في تحريك آلتها وهي تَجمع العلاماتِ إلى بعضها شِلْواً شِلْواً، خالقةً بها صورةً سينمائيةً سيميائية تَأخُذُ بألبابِ المتلقي وبصرِه، حتى لقد يَتماهى معها ويُمنّي النَّفْسَ أنْ لو كان هو الممتطي صهوةَ هذا الجوادِ الزاخرِ بالعلامات الدالّة، الجاعلِ النَّفَسَ يَتصاعدُ مع تصاعد وتيرة سنابكِ الخيل وحوافرِها الحافرةِ الأرضَ والناثرةِ عَجاجاً يُلْقي على العينِ الناظرةِ الرائيةِ غِشاوةً شَفيفة، لكنه عَجاجٌ يُشغِّل العينَ الرُّؤيوية التي تتجاوز هذه الغِلالةَ الرقيقة إلى ما هو أعمقُ ثاوٍ في دَوَاخِلِ الخيل؛ وهذا ما سنقف عنده وقفةً أطول. هي خيل أصيلة إذاً. هي خيل لا تَتعثّرُ براكبها، بل تَصِلُ به إلى مبتغاه، وتَبقى وفيّةً له، فيَنزل عنها راضياً كلَّ الرضى مُغتبطاً كلَّ الاغتباط.

على أنّ مثل هذه الخيولِ الأصيلة قليلةٌ قلّةَ الأصدقاء الأوفياء ذوي المعادن الحقيقية: «وما الخيلُ إلا كالصديقِ قليلةٌ». فنحن هنا أمام منظومة قِيَميّة تَضرِبُ أطنابَها غائرةً في أرض تاريخ العلاقات الصَّداقويّة التي دائماً ما يَشتكي الإنسانُ من أنها عَرَضِيّةٌ لا جوهرية، تَنقضي بانقضاء أسبابها النَّفْعية. فالخيل الأصيلة الوفيّة «قليلةٌ وإنْ كَثُرتْ في عَينِ مَن لا يُجرِّبُ». أمّا مَن جرّب الصداقة وعَجنتْه الحياةُ بِرَحى العلاقات فلا يَحمِلُه

عماد خلف

الشكُّ، قَيْدَ هُنَيْهَةٍ، في خذلان الأصدقاء. إنّها منظومةٌ أخلاقية جاءت حِكمةً على لسان المتنبي مَجْلُوّةً بِمُدْية الزمن وتقلّباته، مادحاً «كافور الإخشيدي» بعد أنْ عانى ما عانى في بلاط صديقه «سيف الدولة الحمداني» وغيرِه. فليس من عَجَبٍ، بَعْدُ، أن يقول في القصيدة نفسها مخاطباً كافوراً: «كأنّي بِمَدحٍ قبْلَ مَدحِكَ مُذنِبُ»، كاشفاً عن ذَنْبه المتأتّي من مدحِه الخِلَّ والصديقَ غيرَ الوفي؛ إذْ كان المتنبي يَنتظر من سيف الدولة الشيءَ الكثير، لا لشيءٍ إلا لأنه مَحَضَه حبّاً خالصاً وخَصّه بمدائحَ سوف تَظَلُّ تُهَدْهِدُ آذانَ مُتذوّقِي الشعر العربي الأصيل وتُشَنِّفُها ما بَقِيَ ديكُ الزمانِ يَصْدَح، بَيْدَ أنّ النتيجةَ كانت أنْ خرج المتنبي من بلاطه شبهَ هارب. ثم تأتي في ختام هذه الأبيات عبارةُ «فالحُسْنُ عنكَ مُغيَّبٌ» السيميائيةُ بامتياز، الحاملةُ دلالاتٍ جماليةً، لكنها ليستْ جماليّةً ظاهرية، فهي من النوع الذي لا تَراه العينُ المكتفيةُ بمشاهدة السطوح، بل تراه العينُ التي تَغوص في بَواطن الأشياء المَرئية وتَصِل إلى كُنْهِها، مُستجليةً مَكنوناتِها القارّةَ في أعماق الأعماق. فانظرْ إلى المتنبي وهو يستعمل أولاً «شياتها (ألوانها)» و«أعضاءها»؛ وهما علامتان بصرية وحركية، ثم انظر إلى استعماله «إذا» الشرطيةَ المختصّة بالزمان المستقبلي؛ فإذا قَصَرْتَ «مشاهدتَك» على الرؤية البصرية من الآنَ فصاعداً، واكتفيتَ بالالتذاذ بمَرح الخيل ولعبها وحيويتها وحركتها فأنت، إذاً، قد فاتَك جوهرُ الحُسْن وغاب عنك بل «غُيِّبَ».

ما هذا الحُسْنُ سوى حُسْنٍ جُوّانيٍّ روحانيٍّ معنويٍّ تَمتلكه الخيلُ؛ هو حُسْنٌ يُعمّق مفهومَ الفروسية وما لها وفيها مِن حُمولات مَعنوية تَتمثّل في الشجاعة والشهامة والكَرم والمروءة وغيرها، كما يُرسِّخ مفهومَ الصداقة الأصيلة بين الإنسان وجواده. ثم هو حُسْنٌ استعاري لا يَقف عند حدود الخيل بل يَتجاوزُها إلى الحسن الكامن في دواخل الحيوانات الأخرى أيضاً. وقُلْ إنَّ في مُكْنتِنا كذلك تأويلَه على غسْلِ عيوننا، نحن البشرَ، وتدريبِها على النظر بعمقٍ في حنايا الأشياء وثناياها، وعدمِ الاغترارِ بحواملِ الأشياء وحدَها، ولا الانجرارِ وراء أحكام القِيمة التي تُطلَق من غيرِ رَوِيّة وتَدبُّر فـ«تُغيِّبُ» عنّا الجوهرَ والأصلَ.

فالأصلُ أنّ نُنْعِمَ النظرَ بتُؤَدَةٍ وتَمهُّل حتى يَتسنى لنا الوقوفُ على المحمول وإخراجُه من بين تلافيف الكلمات أو المَرئيّات؛ مِن لوحةٍ تشكيليّة رسمتْها أناملُ فنّانٍ مُندغِمٍ بالفنّ وباعتزاله في كهوفه المَلأى بالأسرار، أو مِن لوحةٍ هي مِن صُنْع الطبيعة تَكون مَرميّةً على قارعة المكان بِرَسْمِ انتظارِ عينٍ رؤيويّةٍ تُسافر في مُنعرجاتها الدِّهْليزيّةِ العامرة بالدلالات؛ وهذه هي وظيفة السيميائيات ووظيفةُ مَن يَتّخذها أداةً مَنهجيةً في مقاربةِ مادّتِه وقراءتِها قراءةً استنطاقية. نَعَم، هي وظيفةُ تَعَقُّبِ العلامةِ ومطاردتِها وهي تَميسُ مُتبختِرةً في إهاب التغنُّج والتدلُّل، وصولاً بها إلى دلالات لا تَشْرَئِبُّ برؤوسها إلا عبر السِّمْيُوز (Semiosis) أو سيرورة إنتاج الدلالات؛ حيث إنّ «كل واقعة تستند، من أجل

دلالاتها، إلى سيرورة داخلية تَجمع بين العناصر المكوِّنة لها ضمن تراتبٍ جليّ لا تَنفصم عُراه.

إنَّ هذه السيرورة هي ما يُطلَق عليه في السيميائيات السِّمْيوز (بورس [Charles Sanders Peirce]) أو الوظيفة السيميائية (يالمسليف (Louis Trolle Hjelmslev)[4]».

و«استناداً إلى هذا التصور يَقتضي إنتاجُ دلالةٍ مَّا استحضارَ سيرورة تدليلية تَقود من أوّل عنصر إلى آخر عنصر داخل سلسلة من الإحالات التي لا يُمكن الإخلالُ بتتابعها وانتظامها دون الإخلال بنظام التدليل ذاته»[5] وكذا هي اللوحة السينمائية السيميائية لخيل المتنبي؛ تَبدأُ بالعلامة «العين» وتَنْختم بالعلامة «التغييب». وبينهما ما بينهما من قواسمَ مشتركةٍ في النظر والبصر، في الجلاء والخفاء، بل في التجلّي والتخفّي؛ فالعينُ ناظرةٌ والشيءُ المغيَّبُ مَنظورٌ إليه، غيرَ أنّ العينَ وإنْ كان مُيسَّراً لها أن تَرى المبسوطَ أمامها من جمالٍ ظاهريٍّ لونيٍّ وحركيٍّ، إلا أنه يُغيَّبُ عنها باطنٌ خَفيٌّ لا تَجلوه إلا السِّمْيوزُ التي لكأني بها قد آلتْ على نفسها بأغلظ الأَيْمانِ ألا يَرقُدَ لها جَفْنٌ قبل أنْ تُميطَ اللثامَ عن الدلالات التي تَوسَّدتْ ساعِدَ الركونِ إلى السكون، فتَجيءُ مُدجَّجةً بأدواتٍ راصدةٍ ما أَمكنَها ذلك. على أنَّ هاتِهِ العينَ السِّمْيوزيّةَ القارئةَ هذه اللوحةَ إنْ هي إلا عينٌ واحدةٌ من بين عيون كثيرة. وعليه، تبقى دلالاتُها المستخرَجةُ والمَعثورُ عليها هي غيضاً من فيضٍ يَنتظر سَبّاحاً آخَرَ تَتأتّى له القدرةُ على السِّباحةِ في مياهه المَوّارةِ، واصطيادِ ما يَتيسَّرُ له مِن فرائسَ دلالاتيّةٍ هنا والآن ■

باحث في مركز زايد للدراسات والبحوث

الهوامش:

1. البَرقوقي، عبد الرحمن (2011)، شرح ديوان المتنبي، مج 1، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 3، ص212 - 213.

2. «يُعرِّف إيكو [Umberto Eco] الموسوعة على أنها فرضية ضابطة يُقرِّر المتلقي على أساسها وعند تأويل نصٍّ ما أن يبني جزءاً من موسوعة تَسمح له بأن يعطي إلى النص أو إلى المرسل جملةً من الإمكانيات الدلالية»؛ انظر: إيكو، أمبرتو (2005)، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ص463. ويقول إيكو في موضعٍ آخرَ أيضاً: «ما يتعلق بالمستويات الدلالية التي تؤكّد استحالة الإحالة الواحدة، وهو ما يفتح الواقعة الدلالية على الموسوعة التي تنتمي إليها، أوعلى الموسوعات التي تُحدِّد أُطراً ثقافية مغايرة (مستوى التقرير باعتباره يُعيّن الحدَّ الأدنى الدلالي، ومستوى الإيحاء باعتباره يُحيل على كل الممكنات الدلالية التي تشتمل عليها الواقعة بشكل ضمني أو صريح)»؛ انظر: إيكو، أمبرتو (2010)، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ص23.

3. «الإهاب: الجلد؛ والرحيب: الواسع. يقول: إنّ هذا الفرس رحيبُ الصدر رحيبُ الإهاب، ومن ثم كان واسعَ الخطوِ سريعَ الجري. ... وإذن ففي إهاب هذا الفرس فضلةٌ عن جسمه تَجيء وتَذهب على صدره الرحيب»؛ البَرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 212.

4. بنكراد، سعيد (2012)، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، الطبعة 3، ص258.

5. بنكراد، سعيد (1998)، «السميوزيس والقراءة والتأويل»، مجلة علامات، العدد 10، المغرب، ص44.

الشعر النبطي: صوت من حياة المجتمع الإماراتي

هشام أزكيض

يحتل الشعر النبطي حيزاً مهماً في الثقافة الخليجية عامة والإماراتية بشكل خاص، وهو وإن كان قائماً على المعجم المحلي العامي إلا أنه يحمل في تلافيفه أفكاراً، وصوراً تعبيرية عالية البلاغة، عطفاً على موسيقاه البارزة جداً في أبياته حيث إنه شعر منظوم بإيقاعات تحاكي الأوزان العروضية إلى حِجاجية الموضوعات التي يطرقها، والتي هي من صميم الواقع المحلي لكل بلد أو بيئة.

ما يثير الانتباه أن هذا النوع من الشعر يستخدم الكثير من مفردات اللغة العربية الفصحى، ومن المفارقات الطريفة أن كثيراً من قصائده يمكن قراءتها على أنها فصيحة إذا ما اعتمدنا علامات الإعراب في اللغة مع نطق بعض الحروف كما تنطق في الفصحى. ومن خلال الوقوف عند آراء بعض المهتمين بالشعر النبطي على الصعيد العربي يمكن معرفة علاقة الشعر النبطي بحياة الفرد والمجتمع، وسبل تطويره، ورواده.

فالشعر النبطي، حسب رؤية الشاعرة العُمانية «نورة الشامسي» لا يمكن وضع حدود بينه وبين حياة المواطن الإماراتي، لأنه يحاكي بيئته بمختلف نواحيها، عطفاً على كونه عنصراً مهماً من عناصر التراث محلياً وعربياً؛ فالشعر النبطي موجود بالفعل في أنحاء من الوطن العربي، وبالتحديد في الباديه العربية، وإن اختلفت اللغة فيه من منطقة إلى أخرى سواء على مستوى الخليج أو الوطن العربي. ومما أسهم في انتشار هذا الشعر في الحواضر الخليجية كافة وبعض الدول العربية بنظر «الشامسي» إقامة المهرجانات، والأمسيات والأصبوحات الشعرية، إضافة إلى انتشار دواوينه وقصائده هنا وهناك في عصر الثورة الرقمية الهائلة السرعة في الانتشار. بينما الشاعرة والإعلامية «برديس فرسان خليفة» من اليمن، فتؤكد أن علاقة الشعر النبطي بوجدان المواطن الإماراتي علاقة تاريخية وطيدة، فالإنسان الإماراتي كان يتغنى منذ قديم الزمان بالشعر، ويعدّه شيئاً أساسياً في تفاصيل حياته، وهي تعتبر أن الشعر الإماراتي تجاوز حدود الإمارات، واتصل بالعالم العربي بأصوات فنانين كبار من إماراتيين وخليجيين وعرب غنوا هذا الشعر، وأبدعوا في تقريبه من أفهام الجمهور.

هذا، وتؤكد «برديس» أن الشعر النبطي انتشر عبر التواصل الاجتماعي أو الإنتاج الفني العربي، وهناك الكثير من الأسماء الشعرية الإماراتية برزت عربياً بفضل الكثير من المؤسسات التي تُعنى بهذا النوع من الشعر لا سيما في الإمارات، من خلال إصدار الدواوين الشعرية أو إقامة الفعاليات، والمهرجانات الشعرية، وبرامج المسابقات. ولم يقتصر الشعر النبطي حسب الشاعرة والإعلامية الإماراتية «منال الجواهري» على وصف البيئة الصحراوية فحسب، بل واكب وجايلَ التطور العمراني الحاصل في أنحاء دولة الإمارات كلها، ولم تغفل «منال العطاء» مترلة المؤسسات المعنية بالثقافة في تشجيع الشعر النبطي، وهنا أشارت مثلاً إلى برنامج «شاعر المليون» أحد أهم برامج الشعر النبطي، أو برنامج «مجلس الشعراء» في التلفزيون، عطفاً

سيف الحارثي

أحمد الخميسي

عبدالله الذيابي

بردیس خلیفة

نورة الشامسي

على رعاية الكثير من الأمسيات الشعرية النبطية في مختلف أنحاء دولة الإمارات.

ذلك أن الشعب الإماراتي شعب تاريخي تمتد جذوره في التاريخ إلى ما قبل الإسلام، ويمثل الشعر لديه أهم معالم الموروث الثقافي، إضافة إلى أن العديد من الشعراء أتقنوا كتابة النصوص الشعرية، سواء من الإمارات أو من شعراء الدول العربية ما يتيح للثقافات الأخرى أن تقرأ، وتسمع الشعر النبطي بطابع اللغة العربية الفصحى. وتخص «الجواهري» صاحب السمو الدكتور سلطان بن محمد القاسمي» بالتقدير والشكر لدوره المشهود في خدمة الثقافة، ونشر الوعي، وخلق الإبداع على نهج دولة الإمارات في ظل حكم صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد ال نهيان، الذي يشجع ويدعم الأفكار الهادفة إلى بناء مجتمعات مفعمه بالمعرفة والفكر النير، مع ما يعني ذلك من جهود حميدة مبذولة في المحافظة على الموروث، وضمان استمرارية فاعليته في المجتمع.

إذا عدنا إلى الشاعر الإماراتي «سيف الحارثي» فإننا نجده يعتبر الشعر عموماً صوت مشاعر الناس الذي يصدح به الشاعر على منبر الوجود، فيجسد آمالهم وآلامهم، ويرسم أحاسيسهم ويلون أحلامهم، والشاعر لسان قومه. ويرى «الحارثي» أن للشعر النبطي تاريخه وأبجديته ورموزه وبحوره وخصائصه، وأنه امتداد للشعر الفصيح ببحوره ومدارسه وأشكاله المختلفة لا يختلف عنه إلا اختلاف اللغة المحكية، ذلك أن أقدم نص شعري عُثر عليه هو بضع أبيات لشاعرة من بادية حوران، كما يذكر ابن خلدون في مقدمته. كما أن هناك رواية تناقلها رواة الشعر النبطي، تفيد أن أول من قال هذا الشعر هو الفارس والشاعر المشهور «أبوزيد الهلالي»، وهو من قبيلة بني هلال التي تعد من أولى القبائل التي ينتشر فيها هذا اللون من الشعر انتشاراً يصور تفاصيل حياتها.

يعد الحارثي من أهم شعراء النبط، ومن أبرزهم «أبو حمزة العامري» و «صفي الدين الحلي» و«جعيثين اليزيدي» وغيرهم، ويؤكد أن الشاعر «محسن الهزاني» هو أول من أسهم في تطوير المستوى الفني داخل القصيدة النبطية، وذلك من خلال إدخال المحسنات البديعية عليها، عطفاً على تجذر هذا الشعر في ذاكرة العرب، ومحبته في نفوسهم لما له من خصائص لغوية سهلة تعجب النخبة ويفهمها المتلقي العادي، كما أن الشعر النبطي يسهم في نقل الموروث الثقافي والفكري والاجتماعي الذي كان يعيشه أسلافنا وتصوير أيامهم (عاداتهم وتقاليدهم ونظام حياتهم وخلاصة تجاربهم...). ويذهب الحارثي إلى أن الشعر النبطي انتشر في العصر الحديث في أرجاء الوطن العربي كله، وذلك بسبب تفعيل الحركة الثقافية التي تُعنى بالموروث الشعبي في ظل رعاية المؤسسات الثقافية الخليجية والعربية، وخاصة دولة الإمارات العربية المتحدة التي أولت الموروث الثقافي عموماً، والشعر النبطي على وجه الخصوص جُلّ اهتمامها حتى يمكن القول إنها تعتبر اليوم سوق عكاظ العصر في الحراك الثقافي المنقطع النظير الذي تقوم بتفعيله، من خلال إقامة الفعاليات الثقافية على مدار العام، إضافة إلى انتشار مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبح الشعر النبطي بفضلها حاضراً في ثقافات الشعوب العربية كلها. أما الشاعر السوري «أحمد الشحاذة الخميسي» فيرى أن هناك علاقة حميمة وقوية بين الشعر النبطي ووجدان المواطن الإماراتي بحسب ما اتضح له من خلال وجوده في مهرجان الشارقة للشعر النبطي في دورته الـ (17)، مؤكداً إمكانية هذا النوع الشعري التجاوز عما هو محلي ليصل إلى الإنسان العربي إذا استمر على هذه الوتيرة، مع ما يملكه من خصائص لغوية من سهولة الأسلوب، واللهجة الدارجة على لسان عرب البادية، وعفويته ووصوله مباشرة للمتلقي. ويرى «الخميسي» أن هناك دوراً فعالاً على مستوى الخليج العربي خاصة والعالم العربي عامة، تقوم به مشكورة دائرة الثقافة في الشارقة يخدم الشعر النبطي ويهتم به في المجتمع العربي، والجهود واضحة وجلية في هذا المجال وعلى التوالي بين كل عام وعام. وإذا انتقلنا إلى الشاعر السعودي «عبدالله الذيابي» فهو يطالعنا بتعريفه الماتع للشعر النبطي بأنه رسالة، وهو معبّر عن الذات وعن هموم الأمة، وهواجس المجتمع، وبالتأكيد فإن له قيمة كبيرة لدى المجتمعات البدوية خاصة في الخليج واليمن وبادية الشام وغيرها، ولذلك فهو يتجاوز ما هو محلي ليصل إلى الإنسان العربي لا سيما مع توافر وسائل التواصل الاجتماعي التي أتاحت الشعر للجميع، وأصبح بإمكان الشاعر أن يوصل رسالته لتكون رسالة تتجاوز حدود الوطن. هكذا تحدث «الذيابي» عن أبرز خصائص اللغة في الشعر النبطي كالإيجاز والدقة والوضوح والرمزية مع استخدام المحسنات البديعية لمن يتقن هذا الفن، فالقصيدة روح وليست مجرد وزن وقافية، كما عاد إلى بدايات انطلاق هذا الشعر منذ عصر بني هلال، ليؤكد أنهم أجادوا هذا الفن، ومهدوا لنا الطريق لاستمرارية الإبداع. ومن أهم شعرائهم بالطبع «أبو زيد الهلالي»، من دون إنكار قبيلة «بني صخر» التي تعتبر من القبائل التي اعتنت بالشعر النبطي، وكان لها لونها الخاص بها، وهو ما يسمى البحر الصخري، وقد تزامن مع البحر الهلالي، عطفاً على أسماء العديد من الشعراء في هذا المجال، ومنهم: «محدى الهبداني» و«سعدون العواجي» و«ساجر الرفدي» و«خلف الأذن» و«الأمير محمد السديري» و«خفيج بن سحمة» وغيرهم . ويرى «الذيابي» أن المؤسسات المعنية بالثقافة اعتنت جيداً بالشعر النبطي بما يستحق في بعض البلدان، مثل: هيئة تنشيط الثقافة في أبوظبي، لكن غالبية الدول العربية لم تعطه حقه، ولم تهتم بشعرائه وإن حدث فما هي سوى بعض الجهود الفردية، وجهود بعض مؤسسات المجتمع المحلي، بمبادارات طوعية ليس إلا. وإذا كانت الشامسي تؤكد أن «ركان بن حثلين» و«الماجدي بن ظاهر» و«الأمير خالد الفيصل» من أبرز رواد الشعر النبطي فإنه في الوقت نفسه تؤكد أن النقد ينهض، ويسهم في تجديد الأسلوب الفني وتطويره في الشكل والمضمون، والعناصر المهمة من معنى وعاطفة وخيال لهذا الشعر. وعليه لم يجد الذيابي حرجاً في القول إن «الدراسات النقدية أسهمت في تطوير الشعر النبطي وتجديده، وخير دليل على ذلك النقلة النوعية التي أحدثها برنامج «شاعر المليون» و«أمير الشعراء».

في حين ترى الشاعرة «برديس خليفة» أن الدراسات النقدية التي تدرس، وتبحث في هذا الشعر قليلة، وهي لا تأخذ حيزاً كبيراً في تطوير الشعر النبطي وتجديده، بحكم أن التطوير والتجديد يأتيان في المقام الأول بمجهود الشاعر نفسه، واحتكاكه بالثقافات الأخرى، والاهتمام بالثقافة الشعرية بشكل عام. وإذا كانت الدراسات النقدية بمنزلة الدليل المرشد إلى آفاق أوسع في كتابة نصوص جميلة خالدة خالية من العيوب، فإنها أسهمت في تطوير الشعر النبطي نهوضاً على موضوعاته التي واكبت التطوير الحاصل في مختلف نواحي الحياه؛ وهذا ما جعل «منال العطاء» تنظر بالإيجاب إلى مسألة النقد ومنزلتها.

في هذا السياق ذهب الحارثي إلى أن «للدراسات التي تُعنى بالشعر النبطي المطبوعة والمرئية دوراً فعالاً في تطوره وتجديده، وأنها ثقّفت الشعراء وجمهور الشعر على حدٍّ سواء ما أسهم في تطور مستوى الشعراء الفني، وارتفاع مستوى الذائقة عند الشاعر والجمهور».

فالانطباع السائد كما يرى أحمد الخميسي في نهاية هذه التصريحات أن أدوات النقد الحقيقي صحية للشعر النبطي، وهو بالنسبة لها «سمعي» يعتمد على الوزن والقافية والشكل والمضمون من جميع النواحي الجمالية والفنية والدلالية ■

كاتب مغربي

حين تسافر الحكاية

فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

أخذت عمتي في سرد خروفة إماراتية، وهي تراني مصغية لها، مستمتعة بما أسمع، ختمت كلامها بأن المرأة عرفت أن كل بيت يذوق الحزن، ولا توجد سعادة دائمة في هذه الدنيا. ماذا أقول لها؟ هل سيسبب كلامي لها صدمة؟ إن الخروفة بحذافيرها وتفاصيلها موجودة في التراث الصيني، وهي الحكاية الشعبية ذاتها التي ترجمها مشروع كلمة، ضمن أدب الأطفال بعنوان «بيت لا يعرف الحزن» فما الخروفة؟ وكيف تشابهت الحكايتان رغم البُعد الجغرافي واختلاف الثقافة؟

يسمي أهل الإمارات الحكاية الشعبية «الخروفة»، جمعها خرايف، تحظى بإقبال كبير على سماعها، خاصة من الجدة أو من الأم قبل النوم، وخلال النهار حين يتحاورون، وإذا ذُكر مثل شعبي، ستجد الأطفال يسألون عن معناه وقصته، فمن خلال الحكايات تنتقل القيم الاجتماعية ومنظومة القيم التي يؤمن بها الناس، مثل: المحبة، والصدق، والإخلاص، والتعاون.

تمثل الحكايات الشعبية ثروة لا تنضب للكُتّاب إجمالاً، ولكتاب أدب الطفل خاصة، بكل ما تمثله من خيال واسع، وإثارة وغموض، وقدرة عجيبة على الإمساك بتلابيب القارئ، فكيف لو كان القارئ طفلاً؟ تحاكي عالمه المبدع، غير المقيد بحدود المنطق، المتعطش لنصرة البطل الذي يتماهى مع شخصيته.

عن الجدات والأمهات دوّنت نقلاً هذه الحكايات الشعبية الإماراتية، وغالباً ما كان الراوية امرأة، إضافة إلى ما روته من الشعر والأمثال، نشرها الباحثون مثل كتب أحمد راشد ثاني: حصاة الصبر، ودردميس، وإلا جمل حمدان في الظل بارك. هذه الكتب تميزت بأنها حفظت السرد الشفاهي باللهجة العامية كما عبّر عنه الرواة، وفي الصفحة المقابلة جاءت كتابة النص باللغة العربية الفصيحة، ما ترك حرية للقارئ في قراءته، وللأدباء النهل منه، وتوظيفه كما يشاؤون، والدكتور عبد العزيز المسلم له دور بارز، إضافة إلى ما أصدرته كل من عائشة الزعابي وعائشة الظاهري، وغيرهم.

منذ بدء الخليقة والحكايات مسافرة، لا تقف ولا تستريح، في ارتحالها الدائم ترمي بذورها؛ لتنمو أشجار القصص الشعبية، متأثرة بعادات البيئة وتقاليدها التي نبتت فيها، مجسدة أفكارها وقيمها؛ لذلك سنجد قصصاً شعبية متشابهة بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، قد تصل إلى حد التطابق في المناطق الجغرافية المتقاربة، وقليل منها حتى في البيئات غير المتقاربة مثل الحكاية الصينية والإماراتية «بيت لا يعرف الحزن». ليس الشرق وحده يمتلك ناصية الحكايات، فالآخرون في شتى بقاع الأرض لهم حكايات ممتعة أيضاً.

ركز كثير من الدراسات على وجود حكايات شعبية متشابهة، أي تشابه في المضمون، والأحداث والحبكة، وإن اختلفت في التفاصيل، وقد درست الأديبة والباحثة مريم جمعة فرج هذا الموضوع، في كتابها المعنون بـ «الحكاية الشعبية في دولة الإمارات مقاربة بين المحلية والعالمية»، الذي صدر عن مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، في دبي عام 2015. تقرأ النماذج مثل «بديحة» من الإمارات، و«الفسيجرة»/ الفسكرة من قطر، و«رادوبيس» من مصر الفرعونية. وتحلل حكاية ثانية هي «أم الدويس» من الإمارات، و«السعلاة» من السعودية، و«الساحرات ذوات القرون» من آيرلندا، والحكاية الثالثة «دينوه وأرباب» من الإمارات، و«سبع صبايا في قصبايا» من تونس وليبيا، و«الذئب والصغار السبعة» للأخوين غريم. أما الحكاية الأخيرة هي «حب الملح» من الإمارات، و«بنت الملك والملح» من الكويت.

السؤال الذي يفرض نفسه هو، ما أسباب هذا التشابه؟ أغلب الكتّاب الباحثين أرجع ذلك إلى أمرين، أولهما أن هذه القصص لها أصول واحدة، انتشرت منذ زمن طويل على مدار السنوات، والآخر أن التجارب الإنسانية المتشابهة أنتجت هذا التشابه، ومن ثم لا نستطيع أن نحدد بلداً معيناً أو إقليماً جغرافياً محدداً كمصدر لهذه الحكايات، فهي ضمن المشترك الإنساني. إنها الحكاية ملك للجميع ■

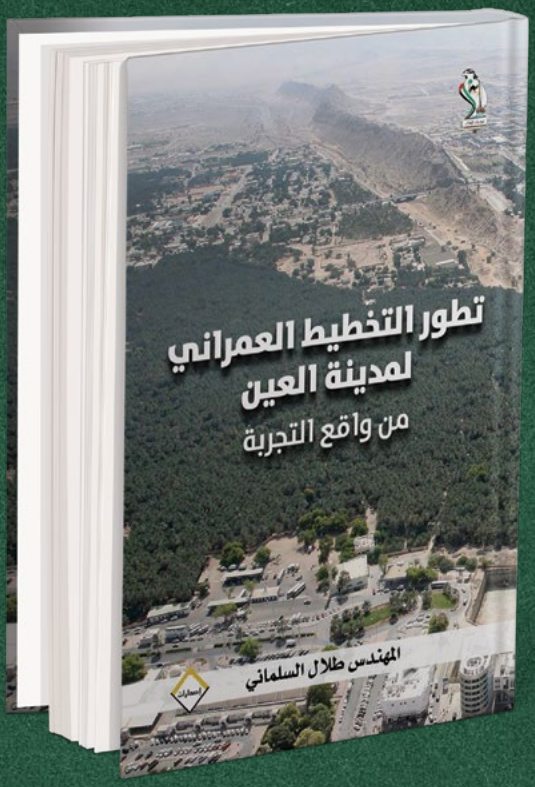
نادي تراث الإمارات

إعلان طباعة كتب

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

شروط النشر:

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



تطور التخطيط العمراني لمدينة العين

«من واقع التجربة»

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

المهندس طلال السلماني