تُراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن هيئة أبوظبي للتراث العدد 294 أبريل 2024

التغرودة:
ترنيمة الرحلة وآفاق استدامتها

استلهام التراث في الكتابة الإبداعية

ذكريات زمن البدايات:
درويش بن كرم...رجل من الزمن الصعب

الصحراء والطبيعة والإنسان
في فكر إبراهيم الكوني

«شاعر المليون»
يحيي التغرودة الإماراتية

التراث الثقافي الذكي
«حوار الأصالة والحداثة»

سلطان الشاعر (1939-2009)
رحلة بين قصائد الشعر ولحن التمثيل

أفلام قصيرة في مهرجان العين السينمائي
لعام **2024** تحت ضوء التحليل

الحس النقدي للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان في قراءته للشعر العربي

التغرودة: ترنيمة الرحلة وآفاق استدامتها

تعد التغرودة لحناً تراثياً غنائياً ووزناً شعرياً إماراتياً، ولد ونشأ وترعرع في البيئة الصحراوية لدولة الإمارات العربية المتحدة وبالتحديد بين كثبان صحاريها وعلى ظهور الإبل والخيل وذلك عندما ابتدعه البدو كوسيلة تسلية خلال رحلاتهم الطويلة، لاعتقادهم أنه يُعين الراكب أو المسافر على تجشّم عناء السفر ويحفز إبلهم على السير بهمة ونشاط مع الإيقاع، ويُؤدى على شكل غناء فردي أو جماعي من قِبل راكبي الإبل. وقد نجحت دولة الإمارات العربية المتحدة اليوم في الحفاظ على هذا اللحن الفريد وذلك عندما نجحت في إدراجه وغيره من الروائع ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في "اليونسكو" عام 2012، الأمر الذي أسهم في التعريف بالتغرودة الإماراتية وحفظها من الاندثار والضياع، كما أسهمت جهود الحماية في تعزيز مكانة هذا الفن الشعري في قائمة الفنون الأدائية في المنطقة، حيث أصبحت بعض أشكال التغرودة اليوم تدمج، ضمن بعض عروض الأداء التقليدية، مثل: العيالة والونّة.

وتتميز التغرودة الإماراتية بجماليات خاصة، وموضوعات متنوعة ومتعددة تُعبّر عن ثقافة وتراث دولة الإمارات العربية المتحدة، فمن خلال أبياتها ينعكس جمال البادية وحكمة الأجداد والشجاعة والولاء والفخر والوطنيات والفرح والشجن والهجا. كما يعد هذا الفن الشعري مصدراً تاريخياً حيث يسهم في إبراز الإنجازات التاريخية وفي قراءة التاريخ الاجتماعي والثقافي، لما تشتمل عليه كلماته ومضامينه من معلومات تؤرخ لحقب متباينة من تاريخ الإمارات وثقافتها وعادات مجتمعها. وتتألف التغرودة من أبيات قصيرة متضمنة موضوعاً واحداً دون تشعب، يذهب نحوه الشاعر مباشرة باستخدام عبارات مكثفة، في حين تخلت التغرودة الحديثة عن هذا الأسلوب ما جعلها تتماثل أكثر مع القصيدة التقليدية في تقديم الفكرة. واللافت للانتباه هو أن حاملي هذا الفن التراثي ليسوا كلهم شعراء، بل أغلبهم من المؤدين الذين يتقاسمون قوله وإنشاده وتكراره مع غيرهم.

ومن الجميل أن هذا الفن الشعري يعكس قدرة الأفراد على التعبير والإبداع دون أي تمييز جنسي، وهناك بعض النساء البدويات في الماضي والحاضر ممن عُرفن بقدرتهن على تأليف قصائد التغرودة وأدائها خلال العمل والمناسبات الجماعية، إلا أن عددهن كان أقل من الرجال الذين يتمتعون بمهارات في هذا الفن ويعتبرون أصحابه ومنتجيه ومنشديه. وانطلاقاً من أهمية فن التغرودة الإماراتية كتراث ثقافي غني وزاخر ويثير الفخر، وما تقوم به دولة الإمارات العربية المتحدة من مبادرات لدعم هذا الفن الشعري الفريد وتوثيقه وتعزيز وعي الجمهور به، من خلال إعداد البرامج التلفزيونية والإذاعية، وتنظيم المهرجانات والمسابقات الشعرية الخاصة به، والاهتمام بنشر كل ما يتعلق بفن التغرودة وتوثيقه في إصدارات صوتية، وفي دواوين شعرية لتكون مرجعاً أساسياً له، جاء اختيارنا ليكون ملفاً لعدد تراث لهذا الشهر، والأمل يحدونا بأن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

شمسة الظاهري
رئيسة التحرير

هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority
السلسلة التراثية الثقافية
torathehc www.torath.ae

76
وجهة سفر

المدينة الذهبية (إشبيلية)

خلال القرن التاسع عشر كانت إشبيلية بطلاً أساسياً لتقلبات السياسة الوطنية حرب الاستقلال والمجلس العسكري الثوري لنارفايز وقرطبة والانتفاضة ضد إسبارتيرو وأعمال الشغب الناجمة عن انقلاب أودونيل وثورة كوسوفو 1868 والثورات الكانترالية عام 1873 وكانت أيضاً نواة مهمة لفوضوية الكونفدرالية الوطنية للعمل في القرن العشرين، ونظمت إشبيلية المعرض الأيبيري الأمريكي لعام 1929 وهو احتفال من شأنه أن يغير بشكل كبير مظهر المدينة. وبمجرد انتهاء الحرب الأهلية عانت إشبيلية من حدثين مأساويين وهما انفجار مخزن البارود في سانتا باربرا في 13 مارس 1941 والفيضان الكبير في 1 نوفمبر 1961 ... ضياء الدين الحفناوي

81
ارتياد الآفاق

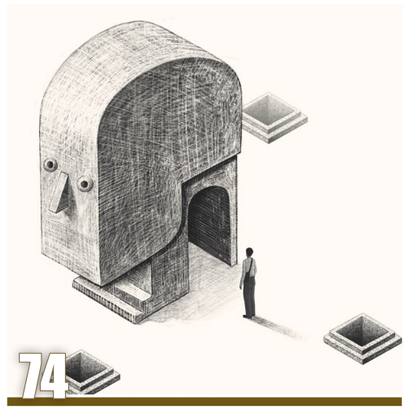
الحضرة الانسية في الرحلة القدسية

في السنة الأولى من القرن الثاني عشر الهجري، قام الشيخ/ عبد الغني المعروف بالنابلسي برحلة انطلق فيها من دمشق إلى الخليل ثم عاد إلى دمشق، في مدة خمسة وأربعين يوماً. وصف فيها الشام ونابلس والقدس، وتعجّ نصوصه بالمفاهيم الصوفيّة ومصطلحاتها ورموزها التي تلزم القارئ أو الباحث بالرجوع إلى معاجم المصطلح الصوفيّ...وتميزت الرحلة بالسجع اللطيف وبأبيات الشعر الوصفي كما تضمنت الأبحاث العلمية والفوائد التاريخية والمذكرات الأدبية مع سرد العلماء والصالحين المتوفين في تلك البقاع مما يرسخ الوجود العربي القديم في تلك البقعة وما حولها ... محمد عبد العزيز السقا

10

11
34

60



74

96
سرد الذاكرة

درويش بن كرم...رجل من الزمن الصعب

«طال الحديث بيني وبين درويش بن كرم، وكنت لا أريده أن ينتهي، حتى إنني كدت أنسى موضوع إصلاح الشقة، أو لم يعد مهمّاً بالنسبة لي بعد أن حضر الرجل بنفسه إلى بيتي، ولكنه أصر أن يراه وأن يأمر بإصلاحه. لم يكن الرجل بحاجة إلى أن يحضر بنفسه. كان بإمكانه أن يأمر أي عامل في قسم الصيانة لديه: أن يذهب ويعاين ويصلح، ولكنه الحرص على سمعة عمارته هو الذي جعله يقوم بنفسه بمعاينة الخلل وإصلاحه في وقت قصير. هكذا كان رجال أبوظبي العظام، يتحلون بتواضع الكبار، ولا يتكبرون عن القيام بأي عمل ما دام العمل شريفاً» ..... خليل عيلبوني

88

100
أدب ونقد

الصحراء والطبيعة والإنسان في فكر إبراهيم الكوني

تحدّث (الكوني) أنّ الحجة الأقوى في تجربته كلّها هي حينما ضاع في الصحراء وهو في عمر الخمس سنوات أو الست، 36 ساعة من الضياع والتوهان في الصحراء هي التي وصلت به إلى العمق الذي وصل إليه اليوم، وقال عن ذلك: «أنا متّ وعشت خلال هذه الساعات التي حفرت في داخلي وفي أعماق الوعي حينها، والتي لا زلتُ أعيشها في اللاوعي حتى اليوم. والفضل في نجاتي يرجع لخفّ الجمل الذي اتّبعتُ أثره حتى وصلتُ إلى الواحة، إلى الحياة، ولذلك شعرتُ وكأنّ الصحراء وقّعت معي عقداً عليّ أن لا أخونه» ... أماني محمد ناصر

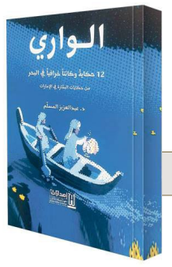
104

70 **حوار مع الشاعر سالم بن كدح الراشدي**
سفير فن التغرودة الشعرية - حاوره: عبد المنعم همت
73 **بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح**
ألفاظُ الطعام والمعاني الاجتماعية - محمد فاتح زغل
74 **يحدث خلف الباب** - عبد الفتاح صبري
80 **منواه** - إعداد: نايلة الأحبابي - للشاعر مطر بن خادم المهيري
88 **الحس النقدي للشيخ زايد في قراءته للشعر العربي** - موزة الكعبي
91 **(الحلم والطريق)** - حمزة قناوي
92 **المرأة الأخرى في قصص**
الكاتبة الإماراتية سعاد العريمي - أحمد حسين حميدان
98 **استلهام التراث في الكتابة الإبداعية** - لولوة المنصوري
104 **التراث الثقافي الذكي** «حوار الأصالة والحداثة» - أحمد عادل زيدان
108 **العلاج بالموسيقى ومرض السرطان** - نورة صابر المزروعي
110 **أفلام قصيرة في مهرجان العين السينمائي لعام** 2024
تحت ضوء التحليل - صالح كرامة العامري
120 **قراءة في ديوان «خفايا خفوق»**
للشاعرة الإماراتية حمدة المر - قمر صبري الجاسم
124 **المرأة والتحوُّلات الحضارية** (1)
التمسّك بالصورة التقليدية - خالد صالح ملكاوي
128 **سلطان الشاعر (1939-2009)**
رحلة بين قصائد الشعر ولحن التمثيل - مريم النقبي
129 **لك الحمد** - شعر: الدكتور شهاب غانم
130 **نعم الابن لخير أم** - فاطمة حمد المزروعي

114
حوار خاص

عبد الله راشد: رائد المسرح الإماراتي في التقنية والفن

يقول الفنان عبدالله: «إن المسرح الإماراتي أبرز نفسه بنفسه، حيث اتكأ على خبرات عربية فنية أصيلة، فاشتد عوده، ثم أصبح أيقونه عربية بارزة من خلال منجزاته، المليئة بمشاركات عربية ودولية. وحتى لا نجانب الصواب فالمسرح الإماراتي يمتلك بنى تحتية، وطاقات فنية أصبحت ذات خبرات عربية، وفي هذا السياق لابد من ذكر الجهود المضنية التي قدمها الكاتب الكبير إسماعيل عبدالله والمخرج المتميز محمد العامري» ... هشام أزكيض



116
جلساء التراث

قراءة في كتاب «الواري».. حكايات خرافيّة بحرية للناشئة والكبار

ينظر عبد العزيز المسلم في كاتبه (الواري) هذا إلى البحر. من خلال علاقته بالمكان والزمان والإنسان واللغة. بنوع من الاهتمام البحثي والقصصي، بدءاً من الإهداء ومروراً بالإضاءة، وانتهاءً بوصفه، باعتباره ذلك المجال الحي المليء بالإبداع والمفاجآت بما فيها تلك المتعلقة بالموت، وينتهي إلى القول: «البحر أعظم المخلوقات؛ وبرغم ذلك، فهو لم يعبد ولم يقدس، بل ظل مصدراً للرزق، ومرعباً غامضاً.» ... خالد عمر بن ققه

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 هيئة أبوظبي للتراث

تراثية ثقافية منوعة

تصدر عن:
هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority

رئيس التحرير
شمسة حمد العبد الظاهري

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

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

التصوير:
- مصطفى شعبان

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

عسى آن قولك صدق يا ميُّودي

الشاعر حمد بن حارب بن راشد العميمي

عـــسى آن قولك صـــدق يـــا ميُّـــودي
ايّي سعيـــد ونعقـــــر له لِقْعودي
وفوقه ذبـــايح وايـــــدات وزودي
مـــــن فضل حكـــامٍ شرفهـــم عـــــودي
بالعز عنّـــا ما نعيـــــن ايهـــودي
بُطايـــراتٍ فـــي السمـــا وترودي
والنـــاس غفلـــه في المـــنام ارقـــودي
والقوع غوّاصـــات لـــه مفـــنودي
هل الشبـــور الضافيـــة واليـــودي
رســـمٍ لهم مبعـــد ولـــه مارودي
والعدو حطوا لـــه حرس وحـــدودي
وكـــمٍ فقيـــرٍ عـــاش مِ الماجـــــودي
حتـــى البهايم يشربـــــن ورغودي

هذه التغرودة قالها الشاعر حمد بن حارب بن راشد العميمي، وهو من مواليد «بدع المغني» في نحو عام 1910، وتوفي عام 2005. ورد في سيرته الذاتية أنه تأخر في زواجه بسبب انشغاله بمرض والده والعناية به، وأنه ترك مهنة الغوص بعد أن كبر في السن ليعود إلى مرابع صباه وسط رمال وكثبان آبار العشوش والخصوب في «بدع المغني وسويحان»، وعمل في كد الإبل ونقل الحطب والفحم إلى دبي وأبوظبي. أما عن شعره فيجد المتتبع له أنه ابن بيئته فقد تغنى بالصحراء وبالإبل والأمطار، ووصف مجتمع البدو وعاداتهم وتقاليدهم بشكل دقيق. ويتميز أسلوبه الشعري بالسهل المملوء بالعاطفة والرقة والحس البدوي، وتتجلى في قصائده المناظر والشواهد الممتزجة بأفكاره وهواجسه الداخلية. وعن أغراض الشعر الشعبي وفنونه فقد تطرق الشاعر العميمي إلى معظمها، وقال في الردح، والونة، والتغرودة، والرزيف والمشاكاة والمدح، كما قال قصائد كثيرة وصف فيها تفاصيل وطقوس القنص والصيد بالصقور.

التغرودة: ترنيمة الرحلة وآفاق استدامتها

10 **التغرودة الإماراتية.. جذور عريقة وأغصان باسقة** - خالد صالح ملكاوي
16 **التغرودة تراث وهوية الطريق من الجدود إلى الخلود** - محمد محمد عيسى
20 **التغرودة الإماراتية منبع للقيم والأصالة**
البناء الموضوعي والأسس الفنية وجذورها في التراث العربي - أحمد عبد القادر الرفاعي
24 **التأصيل التراثي لفن التغرودة الإماراتية** -محمد نجيب قدورة
28 **التغرودة الشعرية أنشودة شعبية إماراتية** - عبدالله محمد السبب
34 دور مهم للمسابقات الشعرية في إحياء الفنون الشعرية القديمة
«شاعر المليون» يحيي التغرودة الإماراتية - أماني ياسين إبراهيم
40 مع تراجع المطوّلات والميل العام إلى التغريد والتكثيف والاختزال
التغرودة.. مستقبل الشعر النبطي - الأمير كمال فرج
46 **فن التغرودة.. فن التغرودة.. من على ظهور الإبل إلى قوائم «اليونسكو»** - مريم سلطان المزروعي
49 **التغرودة الإماراتية: أصالة وابتكار** - منى حسن
52 **التغرودة بين أصالة الماضي.. وتطورات الحاضر.. واستشراق المستقبل** - خالد بن محمد مبارك القاسمي
56 **التغرودةُ فنٌ يتغنى بالتراث والهوية والوطن** - فاطمة سلطان المزروعي
60 **من الحداء إلى التغرودة ترانيم البادية وأسمار الصحراء** - عادل نيل
64 **«فن التَّغرودة: التحدياتِ المُعاصِرة وآفاقُ المُستقبل»** - أحمد سعد الدين عيطة
68 **التغرودة الإماراتية والأغاني الشعبية في أمريكا الشمالية**
مقاربة ثقافية - صديق جوهر

التغرودة الإماراتية.. جذور عريقة وأغصان باسقة

خالد صالح ملكاوي

تمثل التغرودة لحناً غنائياً تراثياً ممتداً إلى العمق الجاهلي، ووزناً شعرياً إماراتياً، يجسّد خصوصية الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة بهذا اللون، إذ تمتاز به مناطق البادية في الدولة وبعض مناطق سلطنة عُمان على مستوى الخليج العربي، فهو فن بدوي عريق من فنون الشعر النبطي الشعبي، كان الشعراء يؤدونه وهم على ظهور الجمال أو الخيول، وهو اليوم، وبعد أن أضعفت الحياة المعاصرة من دفق حيويته، عاد ينشط بصفته فناً شعرياً بحتاً، وغدا من الروائع التي نجحت الإمارات في جعلها تراثاً إنسانياً حيّاً، بإدراجه في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية لدى «اليونسكو».

ففن التغرودة هو فن شعري غنائي عريق، ولون بدوي صرف، معروف في بوادي الإمارات وما يجاورها من بعض مناطق الديار العُمانية، وتدور معظم قصائد هذا الفن القديمة حول موضوعات الحماسة والتحدي والصراعات، ولذا فهو فن رجولي كان يؤديه من يجلس على ظهور المطايا والخيول، أثناء سيرها فيما لا يتجاوز سرعة خبيب الإبل أو هذيب الخيل، وهي أول سرعة بعد المشي، ولا يؤدى إلا في النهار، يؤديه الرجال وهم سائرون في أسفارهم وتنقلاتهم، سواء كانت سلمية أو لغايات الغزوات والحروب، لذا فالتغرودة، إلى جانب كونها واحدة من الإبداعات الشعبية الرائعة، فإنها تمثل جزءاً من المخزون التراكمي لشعر القبائل البدوية، الذي يشتمل على تاريخهم وقيمهم الثقافية وعاداتهم الاجتماعية والقولية وحكمتهم ومآثر وسلوكهم وثقافتهم التعبيرية على مر الأيام.

ويمكن للتغرودة أن تُغنّى في أسمار الناس ومجالسهم، دون أن تفقد سمتها الحماسية، رغم قولها في أغراضٍ ومعانٍ أخرى، مثل المدح والغزل والفخر والحكمة، وفي وصف الإبل والتفاخر بالمطايا وأوصافها المميزة، وغيرها من الأغراض الاجتماعية والإنسانية

التي تستجيب لمتطلبات الحياة، ذلك أن شأنها شأن مختلف أنماط الفنون الشعبية القولية أو الحركية، إذ يمارسها الناس من أجل تلبية حاجة مادية أو نفسية، ضمن ظروف تستدعيها.

وتكتسب التغرودة أهمية إضافية على المستوى العربي، فعلاوة على الأهمية المحلية لهذا اللون الشعري كفنٍّ شعري غنائي يمثل نمطاً مميزاً وفريداً من أنماط التراث الشعبي الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة دون غيرها، فإن التغرودة الإماراتية تتميز بأنها تجمع بين فنين، هما: الغناء، والشعر.

ويرى الدكتور غسان الحسن، الباحث ذو الباع الطويل في هذا المجال، أن هذا ما أثرى أنماط الإبداع الشعبي في المجالين العلمي والنظري.

أصالة عربية وحصانة مستقبلية

وللتغرودة امتداد متجذّر في أصالة التراث العربي العريق، ويمكن تلمُّس أصولها عبر جذورها الممتدة إلى الإبداعات الأصيلة التي تنتمي إليها ثقافتنا بجوانبها النخبوية والشعبية، والتي كانت وما زالت تشكل ملامح الشخصية العربية ذات الطابع الإنساني الذي يميزها عن سواها من الثقافات البشرية، إذ هي تغايرها من جهة وتتكامل معها من جهة أخرى.

وتمتاز قصائد التغرودة بأنها قصيرة وذات موضوع واحد، وتقوم على وزن «الرجز» والبيت فيها شطر منه، ولجميع أبيات القصيدة قافية موحدة، وهو ما يكشف عن أصالتها وجذورها الممتدة إلى الأراجيز العربية القائمة على وزن «مشطور الرجز»، والتي عرفت عبر العصور العربية منذ الجاهلية، ما يجعل هذا اللون من الشعر شاهداً على فنٍّ عربي عريق هو فن «الأرجوزة» أو «مشطور الرجز»، الذي ظل واسع الانتشار في العصور العربية منذ الجاهلية إلى العصر العباسي، ثم أخذ بالانحسار والتراجع إلى أن توارى في البيئات العربية جميعها في كلٍّ من الفصحى والعامية، ولم يعد يُعثر على أي منه إلا بجديده من فن التغرودة الذي لاقى ازدهاره في بوادي الإمارات، ولايزال صامداً فيها دون سواها إلى يومنا هذا.

ولما بدأ فن التغرودة في وقتنا الحاضر يتوارى شيئاً فشيئاً من التراث الشعبي الإماراتي، وأصبح هذا الفن العريق ينزوي في متاحف التراث الشعبي، نظراً للتطور الكبير الذي طرأ على حياة البدو، وانتفاء الحاجة لامتطاء الإبل وسيلة للنقل، وطال هذا التراث الشعري الأصيل، كما طال غيره، الكثير من التغيّر واضح المعالم اتساقاً مع التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت في المنطقة، إذ ذهب التغيير الشامل بكثير من

دواعي هذا الفن ودوافع قوله وظروف استخدامه ووظائفه، فقد تنبهت الجهات المعنية في الإمارات إلى ذلك التحدي، فضاعفت جهودها المحلية بتوثيق هذا النمط من أنماط التراث الشعبي الإماراتي، وكثفت سعيها الخارجي في الحفاظ على استدامة هذا الإرث الشعري الشاهد على تاريخ زاخر بالثراء وحتى عقد مضى، وضمن الجهود القيّمة التي تبذلها الدولة في سبيل التعريف بهذا التراث الثمين وحفظه من الاندثار والضياع، كانت هيئة السياحة والثقافة في أبوظبي قد أحصت ما يقارب ثلاثمئة شاعر من شعراء التغرودة في إمارة أبوظبي وحدها، خلال مسوحات الجرد التي قامت بها في هذا الإطار، ما يعني أن إجمالي الشعراء في إمارات الدولة كافة قد يناهز الألف شاعر أو يزيد قليلاً. والتغرودة اليوم هي من الروائع التي نجحت دولة الإمارات العربية المتحدة في تسجيلها في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي المادي وغير المادي لدى منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، إذ أدرجتها «اليونسكو» منذ نهاية عام 2012م، كتراث إنساني حيّ في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، ما أسهم في تعزيز فرص استمرار التغرودة وبقائها كلون تراثي أصيل، وتأكيد مكانتها في قائمة فنون الأداء في المنطقة، وضمان ممارستها من قِبل الأجيال الحالية والقادمة.

واقع ومعاصَرة

كان للرواية الشفوية أثرها في التغرودة الإماراتية، إذ يلاحظ أن ثمة ظواهر عديدة عن انتقالها بالرواية الشَّفوية، مثل قلة عدد التغاريد المعروفة التي يمكن الحصول عليها، قياساً بغيرها من نصوص الفنون والأنماط الشّعرية الأخرى، وقصر البعد الزمني الذي تنتمي إليه معظم التغاريد.

ويلحظ على التغرودة امتيازها بأنها قليلة الأبيات، إلى جانب اهتمامها بموضوع واحد غير متشعب، يذهب إليه الشاعر مباشرة في عبارات مكثفة، في دفقة شعرية موضوعية متسارعة إلى النهاية، في حين بات واضحاً أن التغرودة الحديثة قد تخلّت عن هذا الأسلوب وغدت أشبه بالقصيدة العادية في طرحها للفكرة، وفي أسلوب تناولها، دون عجلة أو إيجاز شديد، وهو ما جعل أبياتها تطول عن التغرودة القديمة.

وبينما ظلت التغرودة في التراث الشعبي الإماراتي تعد فناً شعرياً غنائياً، له لحنه التراثي التقليدي الذي يردده المغرد منفرداً، أو متناوباً مع مغرد آخر أو أكثر، راكباً مطيته، أو جالساً، منسجماً

باستمتاعه بما في اللحن من تطويل وتطريب، فإن التغرودة بدأت تأخذ منحى آخر، من حيث الاستخدام والتوظيف، وجرى عليها بعض التطوّر الذي سرى في عمق معناها، وتحولت في الوقت الحاضر إلى فن شعري بحت، مثلها مثل أي نمط من أنماط التعبير الشعري الذي يستخدم بعض الأوزان الشعرية، ولم يعد من صفاتها أو ضروراتها التغريد اللحني والتطريب، إذ أصبحت تقال كأبيات شعرية ووزن شعري، دون أن ترتبط بالضرورة بالأداء الصوتي الغنائي أو اللحني التطريبي، فلم يعد من الأساسي أن يرافقها التغريد أو الإنشاد، كما أصبح تداولها يتم في شكل كتابي وضمن تسجيلات صوتية.

وضمن الجهود الإماراتية لإحياء فن التغرودة وإدامة وجوده كفن شعري إماراتي عريق، والحفاظ على استدامته، وتعريفاً بالتغرودة وتنبيهاً لجمال لحنها الغنائي ووزنها الشعري، يذكر الدكتور غسان الحسن في كتابه «ديوان التغرودة الإماراتية: تغاريد من الإمارات» أن لجنة التحكيم في برنامج «شاعر المليون» طلبت، في أكثر من موسم من مواسم البرنامج، من الشعراء المشاركين أن يجاروا تغاريد لشعراء قدامى من الإمارات. ولارتباط هذا الفن في أساسه بالإبل والبوش، إذ إنه يسمى (تغرودة البوش) فقد بادر القائمون على المسابقة الشعرية المرافقة لمهرجان مزاينة الظفرة للإبل لعام 2010م، إلى اشتراط بناء الشاعر قصيدته المشاركة في المسابقة على

واحد من ثلاثة أوزان أو فنون شعرية، منها فن التغرودة. وقد لاقى ذلك استجابة كبيرة من الشعراء الذين ينتمون إلى مناطق جغرافية مختلفة تعرف التغرودة أو لا تعرفها في الأصل، وبنوا قصائدهم على التغرودة، غير أنه لوحظ تخلّيهم عن بعض الشروط البنائية في التغرودة التقليدية ومخالفتهم لها، مثل تخليهم عن قصر التغرودة وقلة أبياتها وإيجازها واقتصارها على موضوع واحد غير متشعب، فجاءت تغاريدهم طويلة جداً متشعبة الأغراض فيما يشبه القصائد العادية، في حين أبقوا على الشكل العام والشروط الفنية للتغرودة، وهو الوزن والقافية الواحدة واعتبار كل شطر بيتاً قائماً بذاته، ما دلّل على مدى قدرة الشعراء النبطيين على تكييف فنهم الشعري وفقاً للمناسبة، والغرض، ودون الخروج على الأسس الفنية الأصيلة.

من إبداعات التغرودة

وفقاً لأهم الدراسات التي عُنيت بجمع التغاريد الإماراتية، وهو «ديوان التغرودة الإماراتية - تغاريد من الإمارات»، للدكتور غسان الحسن. قد تكون أقدم تغرودة وصلتنا من التراث الشعبي الإماراتي هي تغرودة الماجدي بن ظاهر، الشاعر الأقدم في الإمارات، إذ عاش في منتصف القرن السابع عشر الميلادي، وقد كانت ترافقه في حياته ناقة أصيلة تسمى (اختيله)، فمرضت وشارفت على الهلاك، وأخذ بنصيحة إطعامها ورق شجرة الغاف الغض كدواء، ولكن ناقته نفقت ولم ينفعها الدواء، فقال يقدح في شجرة الغاف هذه التغرودة

الغاف لو ينْفَع نفعها خْتيلَه
ماتت وهُوَّه يخط بْكيلَه

ويخط بكيله، تعني يقطع أوراق الغاف الطري.

وفي ستينيات أو سبعينيات القرن التاسع عشر أرسل جويهر الصايغ تغرودة إلى آل بوشامس في البريمي والسنينية يطلب مدّ العون لأبناء عمومتهم في الحمرية، حيث كانوا يخوضون معارك صداً لمعتدين عليهم، فاستجابوا للدعوة، وهُزِم المعتدون. تقول التغرودة:

يا راكبٍ حمرا طويل بْهارها
ما حدّها الراعي وحَنّ حُوارها
سلّم على ربعٍ بعيد دْيارها
ما تَصْفق اليمنى بغير يْسارها
ضوّ البَلا شَبَّت قويّه نارها
ويلحق لهبها من ورا مِنشارها

وكان الشيخ بطي بن سهيل آل مكتوم - رحمه الله - الذي حكم دبي من عام 1906م، إلى أن توفاه الله عام 1912م، قد برع في فن التغرودة، وتالياً تغرودة يذكر فيها أبوظبي وهو ينوي الذهاب إليها، ويتشوق إليها وإلى أهلها الذين هم سند له وحصن منيع لديارهم:

يا راكبٍ حَمرا موَذّف زورها
ياللي فُ كواميخ الشداد مْهورها
أطْرَت عَلَيَّه دار وابغي ازورها
ياللّي مقاطعها شمالي خورها
هِلْها سنادي هم حجاب وسورها

ويقول سعيد بن عبيد بن خلف الرميثي الذي عاش في مطلع القرن العشرين التغرودة التالية مخاطباً عيد بن محمد الظاهري وذاكراً ناقته «مْطيله»:

يا عمّ ياليتك دربتْ بحالي
لِمْبيت في شدّه وفي وِلْوالِ
ولوما «مْطيله» ما نِجَعْت شمالِ
وودّي بضيّة بوعيون ثْلال ِ

وقد استخدمت بعض أشكال التغرودة في بعض الفنون الشعبية، مثل العيالة والونّة، كما جعلها بعضهم مصدراً للحكمة والبصيرة في التاريخ الإماراتي؛ فتحولت بعض أشعارها إلى أمثال تتردد كثيراً في الأحاديث اليومية حتى غدت جزءاً

مهماً ومكوّناً أساسياً من مكوّنات الحكمة التي سرت على ألسنة الناس، كما هي حال مقطع من تغرودة لأحمد بن خليفة الحبتور المتوفى سنة 1985م، إذ يقول في الحثّ على التعاون والوحدة والدعوة إلى التواصل والتكاتف:

أحيد العرب في الحادثة تلتمّي
ولا خير في دنيا بليّا ضمّي

ويقول أحمد بن بليد المرر المتوفى عام 1978م، في مقطع من تغرودةٍ لمدح الأشخاص الكرماء:

البْحوث تصلد والعدود محلّها
ولي ياك عاني من بعيد يْدلّها

بينما يقول علي بن حسين الغفلي المولود عام 1830م، في ذمّ البخلاء المتقاعسين الذين لا يرجى منهم العون والمساعدة والكرم:

بين اليميلة والرداء مغدافي

ومعناه أن ثمة مسافة قصيرة تفصل بين الكرم والتقاعس عنه، وهذه المسافة هي ذلك المرتفع الصغير (مغدافي)، والذي إن اجتزته فقد أدّيت الواجب وأصبحت كريماً، وإن تقاعست غلب عليك البخل ■

إعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع:

1. تراثنا من الشعر الشعبي، جمع وتحقيق: حمد أبو شهاب، أبوظبي، نادي تراث الإمارات، الجزأين الأول والثاني، 1998م.
2. التغرودة الإماراتية: دراسة علمية في فن التغرودة في الشعر النبطي الإماراتي، الدكتور غسان الحسن، أبوظبي، «أكاديمية الشعر» في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، الطبعة الثانية، 2009م.
3. جريدة الخليج، 2013/1/7م.
4. ديوان التغرودة الإماراتية: تغاريد من الإمارات، جمع وتحقيق، الدكتور غسان الحسن، أبوظبي، «أكاديمية الشعر» في هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى، 2015م.
5. الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية، الدكتور غسان حسن أحمد الحسن، أبوظبي، المجمع الثقافي، الطبعة الأولى، القسم الأول، القسم الثاني، 1990م.
6. موسوعة أعلام الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة: ترجمة لأهم الشعراء الشعبيين في الإمارات ونماذج من أشعارهم التي ينشر بعضها لأول مرة، راشد أحمد المزروعي، أبوظبي، لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، الطبعة الأولى، 2020م.
7. موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، راشد أحمد المزروعي، أبوظبي، الناشر نفسه، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 2016م.
8. الموقع الإلكتروني لـ «اليونسكو»: https://ar.unesco.org

التغرودة تراث وهوية

الطريق من الجدود إلى الخلود

محمد محمد عيسى

تُعدُّ التغرودة شكلاً من أشكال التراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، وتشمل مجموعة متنوعة من الفنون والعروض التراثية التي تُعبِّر عن الثقافة والتقاليد الإماراتية. وتعود نشأة التغرودة إلى فترة قديمة من تاريخ الإمارات وثقافتها التقليدية؛ حيث الثقافة البدوية والحياة الصحراوية، وقد ارتبطت التغرودة بالغناء والعرض الراقص، مثل (العيالة)، كما كانت جزءاً مهماً من الترفيه، حيث استُخدمت لتسلية المسافرين والرُّحل الذين يسافرون على ظهور المطايا في الصحراء، وقد تم تداول هذا الفن عبر الأجيال وسيلة للترفيه وتوثيقاً للتاريخ الاجتماعي والثقافي في المنطقة. وكانت التغرودة ولا تزال مظهراً مهماً من مظاهر الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية للمجتمع الإماراتي، إذ يُغنَّى فن التغرودة في مختلف المناسبات الثقافية والاجتماعية، مثل حفلات الأعراس وسباقات الهجن والمهرجانات التراثية والوطنية. وجاءت التغرودة لتعكس قيم الوحدة والتراث والفخر الوطني للشعب الإماراتي.

وغالباً ما تروي التغرودة قصصاً شعبية وتُعبِّر عن قيم الوفاء والعزم، وتتميز بتنوعها وغناها، وهناك العديد من التغرودات الشهيرة التي تمثل جزءاً من الثقافة الشعبية في الإمارات، كما يركز المغرِّدون على موضوعات مثل: الحب والوفاء، والشهامة والشجاعة، ويستخدمونها للتعليق على القضايا الاجتماعية وإبراز الإنجازات التاريخية أيضاً، كذلك استخدمها المغرِّدون في فض النزاعات بين الأفراد والقبائل. وعلى الرَّغم من تقليدية فن التغرودة، فإنَّه لايزال يحافظ على أهميته ويواكب التطورات الحديثة، بما في ذلك استخدام وسائل التواصل الاجتماعي لنشره وتطويره. وقد أُدرج فن التغرودة منذ عام 2012 ضمن القائمة التمثيليّة للتراث الثقافي غير المادي للبشرية التابعة لـ

«اليونسكو». وتبدو أهمية هذا الفن بالنسبة إلى الإماراتيين في تعزيز الترابط الاجتماعي، كما يعمل على تعريف الأجيال الجديدة بتاريخهم وثقافتهم، وباستمراريته يمكن الاستمتاع بنمط الحياة التقليدي والقيم الثقافية التي كانت سائدة في الماضي.

التَّغْرُودةُ فَنٌّ غِنَائِيٌّ مُرتَبِطٌ بِالتُّراثِ الْعَرَبِيّ الْفَصِيح

التغرودة فن شعري غنائي ارتبط بالترديد والحداء ويمتد وزن التغرودة للأصول المعروفة عند العرب من أيام الجاهلية؛ ذلك أنَّها تقوم على مشطور«الرجز»؛ لذا فإنَّه يجمعها بـ«الرجز» جامع كبير إذ نرصد تشابهاً كبيراً بين «الرجز» والتغرودة، فالوزن بينهما واحد، ولعلهما يتفقان إلى حدٍّ كبير في الموضوعات التي يتم تناولها، كما يتفقان في البناء، من حيث إنَّه لا توجد لهما مقدمة أي للتغرودة والأرجوزة مثل التي توجد عادة في القصائد، رُبَّما ذلك لأنَّها تتميز بقصرها؛ حيث تتألف عادةً من سبعة أبيات أو أقل، ويتم ترديدها بين الركاب بالتناوب في تناغم تام أثناء السفر في الصحرا، وتركز في الأساس على الحدث، والتغرودة هكذا اسمها وكفى، ومن يسميها قصيدة فإنَّ ذلك من باب التجاوز، كما كانت العرب تسمي الأرجوزة فلم يقولوا قصيدة، ولا خاتمة لكلتيهما. ومازالت هذه هي الحال في هذا الفن في الإمارات، يقولون في الغالب تغرودة ويطلقون على شاعرها (مغرداً)، وكما العرب في الماضي كانوا يقولون على من ينظم الأرجوزة (راجزاً).

ومن أكثر شعراء التغرودة الحاليين شهرة في الإمارات الشاعر عبيد بن معضد النعيمي، والشاعر أحمد بن سالم بالعبدة الشامسي، والشاعر محمد بن حامد المنهالي، إضافةً إلى شعراء التغرودة القدماء ولاسيما الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي، وسوف نتوقف عند واحدة من أشهر تغروداته، وقد كتبها إلى الشيخ بطي بن سهيل آل مكتوم، وقد ذكرها الدكتور غسان الحسن ضمن مختارات للشاعر من كتابه (ديوان التغرودة، تغاريد من الإمارات):

يـــا «بُو مْحَمَّـــدْ» هَالْنَـــا مَـــا هَالْنَـــا
شِ اللِّي يَرَى وْعَيَّنْـــت مـــــن غربالنـــا
كلمَتْـــك حَسَّتنـــا وغنَّـــت بالنـــــــا
ولو مـــا سِمِعْناهـــا ان كانْ اشـــوَى لْنـــا
وِشْ ذا الحـــسود اللي ســـعوْا باقوالنـــا

دبَّب ومـــن خاطـــرْك كنَّـه حالـــنا
نِتْحَسَّبَـــك لُو كـــل ما يعْبـــا لنـــا
لـــي عشْـــرِم الزلّات تتغـــاضَى لنـــا
ولـــي تْغَيَرنـــا عليـــك تْسالْنـــا
تاخـــد قضـــا منـــا وتتقاضـــى لنـــا
وان كـــان من خاطـــرك ما تهوى لـــنا
آمـــر ومـــن دارك نْزيـــح ازوالنـــا
لو هـــو فْراقـــك ساهْـــمٍ في حالـــنا
شِ نْروم كـــان اللـــه يزيح ظْلالنـــا[1]

جَمَالِيَّاتُ التَّغْرُودَة الإِمَارَاتِيّة

يتميز فن التغرودة الإماراتية بجمالياته الخاصة التي تعبِّر عن ثقافة الإمارات وتراثها، وتشمل جوانب عدة تجعلها مميزة:

1. تتمتع التغرودة الإماراتية بلغة شعرية متقنة وجذابة تستخدم مفردات بسيطة وعامية محلية تعبّر عن المشاعر بشكل مباشر وصادق.
2. تتضمن التغرودة تركيبات شعرية مميزة؛ حيث تعتمد على التكرار والتوزيع الصوتي، ما يعزز من جاذبيتها ويجعلها سهلة الحفظ.
3. تركز التغرودات الإماراتية على الموضوعات الشعبية والاجتماعية المهمة في حياة الناس مثل: الحب، والوطن، والعادات والتقاليد، والطبيعة، ما يجعلها قريبة ومفهومة للمجتمع.
4. تتمتع التغرودة بإيقاع خاص، وهو ما يضفي عليها رونقاً خاصاً، يسهم في تعزيز جاذبيتها وإيقاعها الشعري.
5. تعكس التغرودة الإماراتية تراثاً غنياً وهوية وطنية قوية، حيث تحمل قيماً ومفاهيم تعبِّر عن الهوية الإماراتية والانتماء إلى الوطن.
6. يُعد الأداء الشفهي للتغرودة جزءاً أساسياً من جمالياتها، حيث يتميز بالعفوية والمباشرة، وتضفي الإيقاعات والترديدات الصوتية عليها جاذبية خاصة، ما يولِّد الانسجام لدى المتلقي عند سماعها.

التَّحَدياتُ الّتِي تُواجِهُ التَّغْرُودَة

تحظى التغرودة الإماراتية باهتمام من قِبل المؤسسات الثقافية الداعمة، بوصفها جزءاً من التراث الشعبي والثقافي في الإمارات، هذا بالإضافة إلى التغيرات المهمة التي طرأت على فن التغرودة، فهو يتطور باستمرار؛ ليلبي احتياجات الجمهور المعاصر، فقد تجد هذا النوع من الشعر مكتوباً أو مسجلاً، إلى جانب أدائه في العروض الحية خلال المناسبات الاجتماعية والوطنية، وعلى الرغم من مجموع ذلك فإنَّ التغرودة قد تواجه بعض التحديات، منها:

1. تغيرات الثقافة الاجتماعية؛ حيث يؤدي التقدم التكنولوجي وتغيرات الحياة الاجتماعية، إلى انحسار الاهتمام بالتغرودة من قِبل الأجيال الشابة، الذين قد يكونون أكثر توجهاً نحو وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة.
2. قد يُؤدي تراجع استخدام المفردات الموروثة في الحياة اليومية إلى تراجع الاهتمام بالتغرودة، التي تعتمد بشكل كبير على تلك المفردات في توصيل رسائلها.
3. يُمكن أن يؤدي عدم التوثيق الكامل والمتجدد للتغرودة الإماراتية إلى اندثارها بمرور الوقت، خاصة إذا لم يتم التركيز على توثيقها ونقلها إلى الأجيال الشابة.
4. مع التأثيرات الثقافية العالمية والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، قد تواجه التغرودة الإماراتية تحديات في الحفاظ على هويتها الثقافية والمحافظة على تميزها في وجه التشبه بالثقافات العالمية الأخرى.
5. نظراً إلى تزايد الضغوط في الحياة اليومية؛ فقد يُؤدي إلى تراجع الاهتمام بالنشاطات الثقافية التقليدية مثل التغرودة، إذ لا يجد الناس وقتاً للمشاركة فيها بسبب متطلبات الحياة الحديثة.

الرُّؤَى الْمُسْتَقْبَلِيَّةُ للتَّغرُودَة فِي الإمارَات

في ظلِّ تلك التحديات التي قد تواجه التغرودة وفن التغرودة - وَعلى الرَّغم من اهتمام المؤسسات والجهات المعنية بها - فقد تلوح في الأفق بعضُ من الرؤى المعززة لتنامي هذا الفن مع الحفاظِ على إرثه الثقافي والحضاري، ومِنْ تلك الرُّؤى التي يجدر الإحاطة بها:

1- التأكيد على تبني المؤسسات الثقافية في الإمارات مبادرات متعددة لتعزيز الوعي بأهمية التغرودة والحفاظ عليها؛ بوصفها جزءاً من التراث الشعبي، وذلك من خلال تنظيم الفعاليات الثقافية وورش العمل والمعارض التي تُسلط الضوء على هذا الفن التقليدي.

2- استغلالُ الواقع الافتراضي في تعزيز التغرودة في الإمارات، من خلال توفير منصات رسمية لعرض الأداء وتبادل الأفكار والإلهام بين الفنانين والمهتمين.

3- الحرص على إنشاء قواعد بيانات رقمية ومراكز للتوثيق تهتم بجمع وتوثيق هذا الفن التراثي، والعمل على التحديث المستمر له.

4- تعزيز دعم المؤسسات الثقافية للمبادرات التي تشجع على الإبداع والابتكار في مجال التغرودة، ما يسهم في تطوير الفن وجذب الاهتمام به بشكل أكثر.

5- تعزيز التعليم والتدريب؛ بحيث يمكن أن تتبنّى المؤسسات التعليمية والثقافية برامج ودورات تدريبية تهدف إلى تعليم الشباب وتدريبهم على فن التغرودة وتطوير مهاراتهم في هذا المجال.

6- التعاون الدولي: قد تسهم علاقات التعاون الدولي في تبادل الخبرات والمعرفة بين الإمارات والدول الأخرى في مجال التراث بحيث يكون للتغرودات نصيب، ما يؤكد التفاهم الثقافي ويسهم في نشر هذا الفن على المستوى العالمي.

7- من الممكن أن يؤدي التطور التكنولوجي إلى إيجاد فرص جديدة لتطوير التغرودة ونشرها، سواء من خلال تطبيقات الهواتف الذكية أو منصات الإنترنت التي تسمح بالتواصل والعرض الفني عبر الإنترنت.

8- تشجيع البحث الأكاديمي الخاص بهذا الفن، بحيث يفتح الباب للوقوف على بعض التغرودات التي لم يتوصل البحث السابق إليها، وكذلك الوقوف على جماليات هذا الفن ■

كاتب وناقد مصري

الهوامش:

1. غسان الحسن، ديوان التغرودة، تغاريد من الإمارات، أكاديمية الشعر، ط 1، أبوظبي، 2015م، ص 38 - 39.

التغرودة الإماراتية منبع للقيم والأصالة

البناء الموضوعي والأسس الفنية وجذورها في التراث العربي

أحمد عبد القادر الرفاعي

التغرودة لحن غنائي تراثي ووزن شعري إماراتي له وجود في مناطق عُمان المجاورة. يسمونها (تغرودة الهجن) و(شلّة التغرودة) وجمعها تغاريد. كذلك يسميها بعضهم (غرودة). والتغرودة فن بدوي صرف، ينتمي إلى البيئة البرية ولا علاقة له بالبحر. كانوا يؤدونه وهم على ظهور الإبل أو على ظهور الخيل أثناء سيرهما فيما لا يتجاوز سرعة خبيب الإبل أو هذيب الخيل، وهي أول سرعة بعد المشي، ولا تُؤدى إلا في النهار. يؤديه الرجال وهم سائرون في أسفارهم وتنقلاتهم السلمية. أو تلك التي تتعلق بالغزوات والحروب. كالعودة منها بالنصر، أو الذهاب إليها في حالة حماسية غاضبة. ويمكن للتغرودة أن تُغنى في أسمار الناس ومجالسهم وهم جلوس للتسلية والاستمتاع، وهي على الإجمال فن حماسي على الرغم من قوله في أغراض ومعانٍ أخرى متعددة مثل: الغزل والمدح والفخر والحكمة. ومؤدو التغرودة من البدو يقولون إن التغرودة تطرب المغرد كما تطرب المطية التي تحس بإيقاعها فتطرب لها، وتستجيب لأوامر صاحبها وتنشط في سيرها ولا تحس بالتعب أو الملل.

تمتاز التغرودة بأنها قصيرة قليلة الأبيات. كما تنفرد بين الفنون الشعرية بأن كل بيت منها هو شطر من الأبيات العادية. وتمتاز كذلك بترابط الأبيات وتواليها في المعنى بصورة وظيفية، يؤدي كل بيت فيها دوره في المعنى دون زيادة ثم يوصلك إلى البيت الذي يليه بصورة متدحرجة متوالية بتسارع واضح إلى النهاية. ولذا يمكن القول إن التغرودة تشبه الومضة الشعرية القصيرة تنبثق بسرعة وتنتهي بسرعة، كشحنة من المعنى تبدأ وتتصاعد ثم تنتهي في دفقة واحدة.

وقد أسهمت التغرودة الإماراتية في توثيق أواصر الترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع من خلال ما يتم تناقله شفهياً من موضوعات عبر أشعار التغرودة، وإرسال الرسائل إلى المحبوب والأقارب والأصدقاء وشيوخ القبائل، ويعد هذا الفن وسيلة مهمة يمكن للشاعر التعبير من خلاله عن موقفه من قضية اجتماعية، أو الإدلاء برأيه في موضوع معين، وتلعب التغرودة كذلك دوراً كبيراً في بعض الأحيان في تسوية النزاعات بين الأشخاص والقبائل، ولفت انتباه الناس إلى بعض الجوانب المضيئة في علاقاتهم الاجتماعية والقبلية والتاريخية، وتسهم في تحسين علاقة الجوار وتوطيدها بين القبائل، ومن أبرز أغراض التغرودة الحكمة وذلك لأن بناءها الشعري يتناسب مع هذا الغرض من حيث أسلوبها المباشر وعباراتها المختصرة والمكثفة، وما يتحصل للشاعر من تجارب في حياته، وحصيلة خبرته المستفادة من حوادث الدنيا والتبصر في مسار الأيام وتصاريف الدهر.

ومن ذلك هذه التغرودة لأحد العوامر يقول فيها:

الدنيا فيها ناهب ومنهوبِ
من يوم حوآ تجيب حرّ ونوبي

وهذه تغرودة أخرى تتحدث عن النفس ومطالبها التي لا تنتهي، وهي تغرودة للشاعر بخيت بن سعيد الكتبي ينصح فيها بعدم مطاوعة النفس دائماً:

النفس ما تعطى المنايا كلها
مرّه انشرّغها ومرّة نذلها

ومثل ذلك تغرودة الشاعر عبيد بن محمد النيادي التي يصف فيها الدنيا وما فيها من أحداث وما تحمله من مغريات كلها زائفة، في حين يكون الإنسان ناجحاً فيها إذا استطاع أن يميز الطيب من الخبيث ويبتعد بنفسه عن الخبيث، ولا يطمئن إلى الدنيا لأنها سريعة الانقلاب يقول:

بنت الدهر غدرا وبيّن عيبها
إلا دليه القلب ما يدري بها
مغتر فيها ما يفسر غيبها
غدراتها كل الأمور تصيبها
مع منتهاها ما يفيد طبيبها
لو سانعت لك لا تكون حبيبها
كانك تميز خبثها من طيبها
إن طوّلت ترميك ما ترمي بها
بقعا وما منها يقول طليبها

وللشاعر محمد بن يعروف المنصوري مجموعة من التغاريد بلغت سبعاً جاءت جميعها في غرض النصح والإرشاد خاصة، وكأنه رأى في شكل التغرودة قالباً موجزاً يصلح لحمل رسالة مكثفة مختصرة مباشرة، كرسالة النصح والإرشاد التي تتطلب مثل هذا الأسلوب الذي ليس فيه مواربة. ومن هذه التغاريد قوله:

يا من سعى يبغي رضى الرحمنِ
لازم عليك تصارع الشيطانِ

واللي انهزم في ساحة الميدانِ
إخذ الحذر لي عاد يرجع ثاني
ويخرب اعمالك وعمرك فاني
ويغويك بالسيّه بعد الاحسانِ
متسلّط بشره على الانسانِ
من عصر ابونا آدم علينا جاني

وفي تغرودة ثانية يوجز الشاعر القول في أربعة أبيات فيقول:

الإنسان دون الدين ما له راحه
وان زاد في الإيمان همّه زاحه
في طاعة الله له طمع ورباحة
لي طاب سعيه في طريق فلاحه

أما الشاعر عبيد بن معضد فيقول في تغرودة ناصحاً بمصاحبة الأخيار لأن في ذلك صلاحاً واكتساباً للصفات والأخلاق الحميدة في حين أن من يصادق الأشرار والأنذال سيصبح مثلهم ويكتسب منهم الطباع السيئة حتى وإن كان ينتمي إلى أناس أجواد أخيار:

لي يرابع العدلين والأيوادِ
زانت وصوفه بالعقل يستادِ
لو كود عبد مكتسي بسوادِ
ولي يرابع الأنذال والأوغادِ
يحسب نذل شين الطبع يعتادِ
لو كان يده من خيار ايدادِ

ومن خلال تغرودة الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي التالية نتفهم شخصيته، فهو قوي وحساس، ولا يرضى على نفسه الموقف السيء أو الكلمة الخادشة، وفي ذلك يقول:

يا بو محمد هالنا ما هالنا
وش لي جرى وعيّنت من عربالنا
وكلمتك حسّتنا وغثّت بالنا
ولو ما سمعنا كا هو أشوا لنا
وشي الحسود اللي سعوا باقوالنا
دبب من خاطرك كنّه حالنا

وقد ساعد البناء الموضوعي للتغرودة على جعلها تتناسب مع غرض الحكمة ومن ظواهر هذا البناء الموضوعي قصر التغرودة، وهذا نراه بصورة لافتة للانتباه، وخاصة إذا قيس بالقصائد العادية التي قد تطول أكثر، غير أنها لا تصل في قصرها إلى درجة التغرودة، وقد نتج عن ذلك أمور كثيرة، منها عدم التدخل في تفصيلات الأمور التي يتحدث عنها الشاعر، وعدم الإسهاب في توصيفها، وعدم إعطاء الموضوعات الجانبية أو الثانوية أهمية زائدة، وعدم الاستطراد في موضوعات تخرج عن الموضوع الرئيسي، وكذلك عدم دخول الشاعر في أساليب التجميل والتحسين وتجويد القصيدة، من محسنات وصور وسواها من أساليب القول والتصوير غير المباشر التي تستغرق من الشاعر وقتاً وتزيد في طول القصيدة، وكذلك استخدام اللغة المباشرة وهو الأسلوب الأمثل لإيصال المعنى للطرف الآخر دون مواربة، وهذا يعني أن التغرودة على الأغلب تنتمي إلى العقل والمنطق الواعي أكثر من انتمائها إلى العاطفة والوجدان ودواخل النفس. ومن هذه الظاهرة أحادية موضوع التغرودة أيضاً، وهذا أمر يغلب على التغاريد ولا يشملها كلها، فالمغرد ينشئ تغرودته لغرض معين يذهب إليه ويعبر عنه ولا يتفرع غالباً إلى موضوعات أخرى، ونجد ظاهرة الإيجاز في التعبير عن الموضوع أيضاً، وهذه من صفات العبارة الشعرية في التغرودة، إذ نلاحظ أنها عبارة مكثفة مضغوطة فيما يمكن أن نسميه ما قلّ ودلّ من الكلام، وتماشياً مع الإيجاز الذي يتطلبه ظرف قول التغرودة، عمد المغرد إلى الدخول في الموضوع المقصود مباشرة، والانتهاء من القصيدة حين استكمال هذا الموضوع. ويبدو أن أصالة البادية الإماراتية وعمق انتمائها إلى الثقافة العربية ومحافظتها على إرثها الحضاري جعل فنون هذه البادية موصولة بصورة مباشرة بجذورها الراسخة في التربة العربية الخصبة التي ما زالت تعطي فنوناً وألواناً من الإبداع التليد والأصالة بالمحافظة على الأسس الفنية التي تجعل التغرودة قادرة على حمل أغراض الشعر العربي ومن ذلك الشكل الفني للتغرودة فكل شطر في التغرودة ينتهي بروي ملتزم في كل أشطر القصيدة، ما يجعل كل شطر منها يحتوي على كل ما يؤهله لأن يكون بيتاً تاماً وهذا يتناسب جدا مع البناء الموضوعي لها.

وعند العودة إلى جذور التغرودة في التراث العربي نكتشف أن هذه الكلمة وهذا الفن يضربان بجذورهما في التاريخ العربي. فكلمة (تغرودة) في اللغة مأخوذة من الفعل غرد. والغَرَدُ: التطريب في الصوت والغناء، وغرّد الإنسان تعني رفع صوته وطرب، وتقال كذلك للحمامة والقمري، وهذا يعني أن الكلمة في اللغة حملت معناها نفسه في المصطلح الشعبي، وهو يدل على أصالة الكلمة وعلى عراقة هذا الفن، بل إن صاحب «القاموس المحيط»، أورد بيتين من الشعر أحدهما للنابغة الجعدي قرن فيه التغريد براكب المطية، وهو الاقتران الذي ما زال قائماً حتى الآن، يقول النابغة الجعدي:

تعالوا نحالف صامتاً ومزاحما
عليهم نصارا ما تغرّد راكبا

أما البيت الثاني الذي أورده ابن منظور في «لسان العرب» فهو للشاعر سويد بن كراع العكلي يقول فيه وقد قرن التغريد بالحداء، والحداء يكون للناقة كما هو معلوم:

إذا عرضت داوية مدلهمة
وغرّد حاديها فرين بها فلقا

إن هذا البعد اللغوي لكلمة التغرودة، وما صاحبه من شواهد شعرية، لهو دليل ناطق على أن التغرودة بمعناها وطريقة أدائها الصوتي، ومناسبة أدائها وهيئته كانت موجودة عند العرب منذ عهودهم الأولى قبل الإسلام، وأنها وصلت إلى عصرنا الحاضر محافظة على هيئتها شكلاً ومضموناً ■

كاتب من سوريا

المصادر والمراجع:

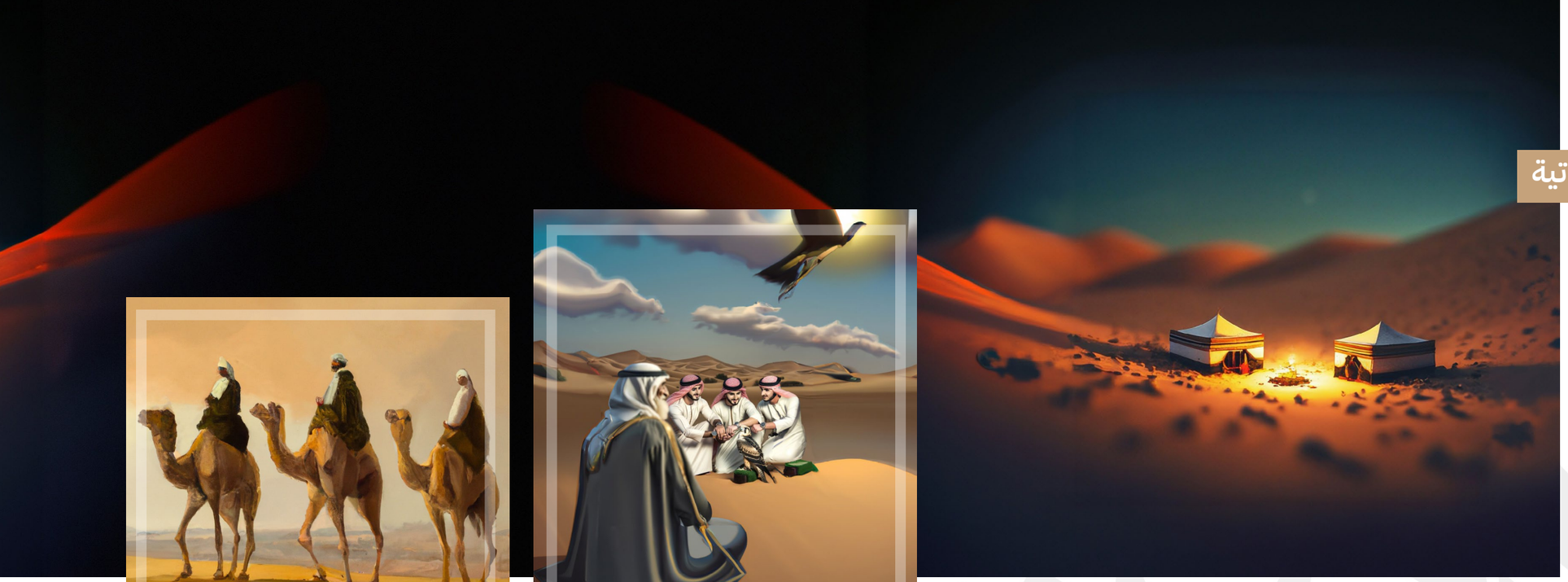
1 - التغرودة الإماراتية، دراسة علمية في فن التغرودة في التراث الشعبي الإماراتي، الدكتور غسان الحسن، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، «أكاديمية الشعر»، الطبعة الثانية، عام 2009.

2 - سعيد بن عتيج الهاملي/ فروسية الحب والشعر، مؤيد الشيباني، مؤسسة سلطان بن عويس الثقافية، ط 1، عام 2020.

3 . القاموس «المحيط»، والقاموس «الوسيط في اللغة»، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار العلم للجميع، لبنان.

4 . مقالات متفرقة نشرت في صحيفتي («البيان» - «الخليج») عن التغرودة الإماراتية.

التأصيل التراثي لفن التغرودة الإماراتية



محمد نجيب قدورة

التغرودة غوص عميق في ماضٍ عريق

هل عجب أن يزداد الجميل حسناً إذا ما زدناه حباً واستلهاماً وتأصيلاً في استغوار بحث وحت ونحت، والروح هي هي، أتُرانا نحن تغيرنا؟ ما الذي جرى؟ لا بدّ أن ما لدينا بضاعة من روعة أساليب وعمق معانٍ وعذوبة أنغام وشيء من ديباجة المراسيل.

قالت لي عصفورة الفكرة:

تتساءل كيف ومتى ومن أين؟ قلت من رأس العين مبتدأ النهر وهناك على أطراف الصحراء وشطآن البحر تعزف الكلمات أوتارها، في الصحراء وقع خبيب الإبل وهذيل الخيل، وعلى الشطآن حادي النهمات على وقع تلاطم الأمواج بأصابع المجاديف وخفقان الأشرعة... هكذا أيتها النفس الشاعرة تولد الفنون.

قالت نفسي: من هذا أو ذاك تريد إرجاع الفنون القولية إلى ساحات وميادين.

قلت: في التصاوير والتعابير والحركات لنا قراءات وإحصاءات واستنتاجات، وإليك الدليل الافتراضي كيف ولد فن التغرودة الغنائي حسب رؤيتي السابرة، حيث التغرودة العربية سرّ من أسرار الفن الرفيع الخالد الرائد.

شفافية في ماهية التغرودة:

قالت عصفورة الفكرة: في عصرنا كل شيء خاضع للتجريب في مختبرات وتنقيبات، قلت: إن تحليل النشأة يعني وعي أصالة وترسيخ هوية، التغرودة ليست فناً مستحدثاً ولا مستورداً لكنها موروث متنامٍ من بذرة وجنين وفكرة، حلمك عليّ، فقد رأيت ما رأى كتاب (الترقيص الغنائي للأطفال عند العرب) لمؤلفه (أحمد عبد التواب عوض) أن الترقيص تغريد غنائي يتتبع شفافية الأذن الآسرة والعين الساحرة، فتخرج الموجات الصوتية الشغوف بالمولود لمناغاته وإسعاده وإظهار الأماني المتفائلة، لنتابع قول الشيماء أخت الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالرضاعة:

هذا أخ لي لم تلده أمي
وليس من نسل أبي وعمي
فأنمه اللهم فيما تنمي

قالت عصفورة فكرتي: يا ساكناً في حينا، أنت تعيد تدوير التأصيل، فالترقيص في لسان العرب سير الإبل.

قلت: سرعان ما عادت بي الذاكرة إلى تغرودة تحذيرية وردت على لسان الملكة الزباء بعدما رأت وتأكدت من خديعة (قصير) فكان المثل (لأمر ما جدع قصير أنفه) فقالت:

ما للجمال مشيها وئيداً
أجندلاً يحملن أم حديدا
أم صرفاناً تأزرا شديدا
زمّ الرجال حيثما قعودا

قالت نفسي: هذه شاعرية بدوية فطرية، والجمل عذّب قلب الملكة الزباء بما حمل كما أتعب الطفلُ جدّه وهو يحمله طائفاً به حول الكعبة سبعاً، قلت: أجل كان عبد المطلب جدّ الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يفعل ذلك وهو يغرّد:

يا ربّ كل طائف وساجد
وربّ كل غائب وشاهد
أدعوك بالليل الطفوح الراكد
لَهُمَّ فاصرف عنه كيد الكائد
واحطم به كل عنود ضاهد (الضاهد هو المضطهد)

سردية التغرودة على بساط أحمدي

أجل هذا هو قصدي، التغرودة فن شعريّ غنائي مموسق على مشطور بحر «الرجز» المعروف عند العرب أنه بحر المهام، فيه تحميس الحروب وتنفيس الكروب (ومن نسي قديمه تاه) فلا عجب إذا استمر البدّاعون من شعراء العرب إلى اليوم بالنسج على هذا البحر حتى سموه (حمار الشعر) قالت نفسي: حيلك، فالحديث ذو شجون، قلت: أما أنا فقد رأيت أن لهذا الحديث شؤوناً عندما تجوهر فن التغرودة العربية على طابع الهوية، فغدا معروفاً بأنه رفع صوت وتطريبه لمن يؤنس نفسه في سرى الليل للجمال والرجال والظعائن وفي رائعة النهار تطرب النوق وتحنّ والخيل ماهرة في التخبيب والجري على توضيب، ثم لم نتغافل عن مناجل الحصاد وأهل الجداد وهي تترنم في تسالي تنسي التعب في تطريب على انفراد أو جماعة، ما دام العمل مستمراً والمسير طويلاً في البادية... فما على المسافرين إلا تذكر الأهل والأحباب، ولا أنسى هنا وعينا لفائدة النغم الجميل على كل كائن حي.

ولا غرابة في سياق التغاريد أن يؤنسن المكان والطير والشجر، فتُحَيّا الناقة وتكون مراسم وطقوس الشكوى للدرب والمصير، ففي فن التغرودة حكايات تحولت إلى ملاحم شعبية درامية

فيها تجسيد المرارة والألم في تعب الجمال من الرحيل لتبقى التغاريد أسلوب فخر في معاني الرجال. قالت نفسي: التغرودة فيها من أثر التغريبة في تصوير شقَاف. قلت: تعنين: إن فن التغرودة سجل للوعة الغربة... الغناء والشعر توأم الروح البدوية، لكن يا نفسي ما قلته لك ليس من قبيل الخيال إنه بحق واقع التغرودة ذلك الفن الغنائي الجميل الأصيل.

التغرودة في الصدور والسطور

الدكتور غسّان الحسن يُعَرّف التغرودة الإماراتية بأنها: (لحن غنائي تراثي له وجود في الخليج بامتداد جغرافي ما بين الإمارات وعُمان بمسميات مثل (تغرودة الهجن) و(شلة التغرودة) وقد سار على هذا التعريف الباحث مطر رمضان في حديثه عن الفلكلور الشعبي، بالطبع هناك تشعبات في الأغراض حسب طبيعة المكان، لكن التغرودة كفَنٍّ غنائي، الجميع متفقون على أنها أبيات قليلة من الشعر المرتجل، فالمسافرون تسيل ألحانهم مطبوعة دون تكلف، والمجارون منضبطون في عدم

الخروج عن الفكرة في النص سواء أكانوا أهل صحراء أم جبل أم قرية، والتغرودة على العموم موروث تقليدي يجري عادة على لسان البدوي الأصيل.

أذكر أنني اطلعت في ديوان التغرودة الإماراتية جمعاً وتحقيقاً من الباحث الدكتور غسان الحسن عام 2015 م واستوعبت كم كان الباحث حريصاً على التوثيق والدعوة إلى الصون، فلا غرابة أن يكون في الإمارات وعي لأهمية الثقافة الشفاهية فأصدرت الدولة القانون لهذا الغرض.

والتغرودة في نظر الدكتور غسان الحسن غير التغريدة... هذا صحيح من حيث أول نظرة لكن إذا أردنا القيمة المضافة للتغريدة فإننا من وجهة نظر حداثية يمكننا تصنيف التغرودة على أنها أمثولة تراثية خالدة عابرة للأزمنة، فهي شبه رسالة سجعية، والتسجيع هنا عزف حميد على حد تعبير الدكتور عمر عبد العزيز في بعض توصيفاته للعادات القولية عند العرب كالأمثال وعناوين الكتب وأسلوب التوقيعات الأميرية والحِكم والتحاذير.

أقول هذا من جهة نحن نوافق الباحث المبدع الدكتور غسان الحسن من أن الوقت يحسب حسابه في توصيل التغرودة من قِبل هجّان أو خيّال، وقد يروق لي إضفاء هذه السمة الفنية على فنون القول البحرية خاصة عندما تكون التنهيمة حاملة لحكاية أو شيفرة في قلب النهام، وفي مقابل التناهيم، رسائل المطاريش تسلك ذات السلوك في تكثيف المعاني إلى ما قلّ ودل، وهذا ما يدفعنا للقول: لكل تغرودة حكاية.

هذان نموذجان يوضحان مرماي من تحميل التغرودة مهمة اجتماعية تتجاوز كونها تشدّ الهمة أو تنسي هموم الطريق في ليل أو نهار، مع أنها في كل حالاتها كما أذكر دائماً تونيس للجمال أو الخيول في أوقات السلم والحرب، ونضرب الأمثال:

1- تغرودة الشاعر سعيد بن عبيد بن خلف الرميثي.

يا عم يا ليتك دريت بحالي
لمبيت في شدّة وفي ولوال
ولو ما مطيله ما نجعت شمالِ
وودي بضيه بوعيون ثلال

2- رسالة الشاعر أحمد بن علي الكندي في رسالة أرسلها إلى صديقه الشاعر محمد بن راشد الشامسي وقال فيها:

يا طارشينِ فوق لي سرّايه
امشيره للسير وامطايه
اوصل محمد بلغه شكوايه
اوقول هوى بي من حسين الهايه

ويتابع الباحث الحسن الإشارة بالشرح مشيراً إلى الطارش (المندوب) ووسيلة حامل الرسالة ناقة (سراية) موثوق بها حتى المطروش (المرسل إليه) مذكور بالاسم (محمد) والغاية شكوى أو تظلم ثم نصل إلى معنى طريف في مضمون (حسين الهايه) فنحسّ كأن في الكلام لغزاً، أترى محمد هذا رجل يقضي الحاجات أو هو تورية والمطلوب ذلك الحبّ القديم صعيب المنال.

يا نفسي: أعجبتني هذه القصة القصيرة الوامضة لسرد التغاريد، لاحظي كيف سيكون الردّ من قبل الشاعر محمد بن راشد الشامسي على تغرودة أحمد علي الكندي:

حيّ النديب اللي وصل جدوايه
فوق الذي في وصفها مولايه
شقرا ومن هينٍ أصل مسمايه
تطوي الفيافي لي سرت دلايه
الكندي يشكي علةٍ مغبايه
من الكاعب اللي رد دونه غشايه
ليلة صدفته كان هذا رايه
جايز مودك خاف من لوشايه

أجل إنها الشاعرية الأخوية في تغاريد (المودة) التي هي أقرب إلى الارتجال، ولأن التغرودة لها هيئاتها وملامحها الصوتية فقد قامت «أكاديمية الشعر» في أبوظبي بإصدار صوتي بأداء (محمد بن حامد المنهالي) ليوثق هذا الفن من السطور إلى الصدور تلبية لعاشق الشعر النبطي، والتسجيل يصلح للإصدار بأصوات نسائية، ذلك أن التغرودة ليست مجرد فن شعري شعبي بقدر ما هي حمّالة لتشكيل فني ونمط من أنماط الحوار المعتمد في مسرح الحياة، حيث تتناول التغرودة جميع أغراض الحياة من غزل ومواساة وهجاء ومديح وفخر سواء وردتنا من شاعر معروف أو مجهول.

فن التغرودة نسيج وحده

لا غرابة أن نميز فن التغرودة عن القصيدة والموشح، إذ كل مسمى له تفرده في القوافي والنغم، فالقصيدة لها أشكالها ما بين شطرين متساويين يتساويان في روي الصدر ويختلفان في النغم، والموشح له قصيدة غنائية دون التركيز على الانسجام المعنوي، حتى في قدوده. أما التغرودة فهي المشطور من بحر «الرجز» وكما ذكرت دائماً التغرودة مرسال المراسيل بين

رحالة وراحل قد يسلي النفس عن هموم الطريق لكنه قد يحمس المشاعر ويقدر الرجال، حتى يصل إلى مرّدة المجاراة والمشاكاة ولا يعيبه ذلك ما دام النسيج الفني مراعياً لقلة الكلام ودلالة المعنى.

التغرودة في موازين الإنشاد

قالت عصفورة فكرتي: التغرودة هي التغرودة في كل مكان وزمان في الفصيح والنبطي في مصر أو عُمان ... أعرف أنك ستقول أن لديك تراثاً في التغاريد لها نكهة أخرى ما بين لوز الدلعونة وعطر السكابا وسرحة الميجنا... قلت لن أدّعي بدعاً من الكلام إلا أنني عاشرت أهل الإمارات أربعين عاماً فصرت منهم... أتذكرين كيف أني وأنا على كاسر أمواج أبوظبي، وأمام مسرح مجاز الشارقة كنت أخاطب من بعيد الصديق عبد الله عبد الرحمن والدكتور حمد بن صراي كما المشتاق فتخيلت صديقي الشاعر مطر رمضان يحمل مرسالي فأنشدته:

أمنت عليك سلّمْ عراس الخيمه
خبرها عن مشتاق لذيك اللمه
واحمل معاك من الحبايب شمّه
سلم على جيس وابن خاله وعمه

بالطبع لكي تكتمل الصورة كان من المتوقع أن يردّ علي الشاعر عبد الله الهدية منشداً في سرحة خيالي الميجني:

سلّم عل الحصن القديم بديره
عل عين والشارقه بمجالس الحيره
عل لي سكن قصر الحصن وخويره
ردّ المراسيل من نخيل جميره

قالت نفسي: هكذا يتحول فن التغرودة ويتطور، فإن لم يكن الجمل المسافر فلا بأس أن تظل الفكرة في أناشيد شاعر الماضي والحاضر والمستقبل.

خلاصة التأصيل

قلت وفي نفسي المزيد: كان لا بدّ أن يكون مسك الكلام في تغرودة لطالما اعتبرتها أيقونة خاصة أنها في تمجيد وتوصيف المرحوم الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - صاحب الفضل الأكبر في ترسيخ الحركة الشعرية الإماراتية... إنها تغرودة الشاعر (محمد العامري) القائل:

هزري على زايد يشابه يدّه
ارغيب ما سدّ العرب ما سدّه

يسلم زبينه والطنيب يردّه
واللي معاصي يبشره بالشدّه

ألاحظت يا عصفورة فكرتي أن التغرودة من أماديح الشعر النبطي، وهي قابلة لكل الأغراض الشعرية لكنها تبقى مرسال المراسيل ومطراش المطاريش ولسان التوصيات من حكيم الحياة:

الدنيا فيها ناهب ومنهوبي
من يوم حوّا تجيب حرّ ونوبي

لكن روح البداوة هي الأصل الولود الودود فعندما نسمع تغرودة لا فرار من تمجيد (الشقرا) و(الحمرا) وبيان محاسنها فالمغرّد يحبها وتحبه:

وسنامها مترس من الزاد ارتوى
زعفرتها من خير زاد المحتوى

ثم يبقى القول الفصل إن التغرودة فن صوتي أدائي يُبنى على مشطور بحر «الرجز» لغاية في نفس شاعره، على العموم هي توصيل رسالة وجدانية أو اجتماعية أو نفسية ■

أديب وباحث فلسطيني

التغرودة الشعرية
أنشودة شعبية إماراتية

عبدالله محمد السبب

مدخل تعريفي:

(التراث غير المادي، وفقاً لتعريف اليونسكو، هو التراث الحي للإنسانية.. إنه يشمل مجمل الأشكال التعبيرية والعادات والتقاليد التي ورثناها عن آبائنا وسنُورِّثُها لأحفادنا. ويظهر لنا التراث غير المادي من خلال التقاليد الشفوية مثل سرد الحكايات، والفنون الأدائية مثل الرقص والموسيقى التقليديين، والعادات الاجتماعية والأعراف الأخرى، وكذلك المعرفة والحرف والصناعات التقليدية، وهو يشمل كذلك أشكال التعبير والتقاليد والأعراف الحية).

مناسبة:

الخبر: إدراج «التغرودة» الإماراتية كتراث إنساني حي في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية.

جهة الإدراج: منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو».

مكان وتاريخ الإدراج: باريس، 6 ديسمبر 2012م.

المناسبة: الاجتماع الدولي للجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية في الفترة من 3 إلى 7 ديسمبر 2012م، بمشاركة وفود 146 دولة عضو في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي.

جهة الملف: دولة الإمارات العربية المتحدة، تعاوناً مع الشقيقة العربية الخليجية سلطنة عمان.

الجهات الداعمة: المؤسسات الرسمية الإماراتية الرئيسة الداعمة لملف الترشيح.. هي: وزارة الثقافة والشباب، المندوبية الدائمة للإمارات باليونسكو، المجلس الوطني للسياحة والآثار، إضافة إلى الجمعيات الأهلية وكل المهتمين بصون التراث الوطني الإماراتي.

إضاءة إماراتية أولى: معالي الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان، رئيس مجلس إدارة فخر الوطن - رئيس هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة سابقاً: «إنّ دولة الإمارات قد تمكنت من تحقيق نجاح كبير في مجال صون عناصر التراث الثقافي غير المادي، وإنَّ الحفاظ على التراث كإرث للأجيال القادمة يمثل أساساً مهماً لهوية شعب دولة الإمارات العربية المتحدة، جنباً إلى جنب مع استراتيجيات التطوّر الحضاري والانفتاح الثقافي، وهو النهج الذي سار عليه المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه. وجاء إدراج منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «التغرودة» كتراث إنساني حيّ في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، حيث إنّ إدراج «التغرودة» في قائمة اليونسكو من شأنه أن يسهم في تعزيز استمرارية هذه الفنون التراثية الأصيلة، وتسليط الضوء على التراث الثقافي لدولة الإمارات، وتشجيع التنوع الثقافي والإبداع البشري والحوار بين الحضارات».

إضاءة إماراتية ثانية: سعادة مبارك حمد المهيري، وكيل دائرة التعليم والمعرفة - مدير عام هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة سابقاً: «إنّ نجاح دولة الإمارات في تسجيل «التغرودة» في قائمة التراث المعنوي للبشرية يمثل نجاحاً كبيراً ودليلاً على كفاءة الملفات العلمية التي قدمتها الدولة بالتعاون مع سلطنة عُمان الشقيقة، وحرصهما على الترويج للتراث الخليجي العريق، مع الإشارة لمدى صعوبة معايير الترشح والإدراج التي تعتمدها لجنة الخبراء في المنظمة الدولية. إنّه ما من شك أن لإدراج التغرودة على القائمة التمثيلية لليونسكو تأثيراً إيجابياً في انتشار هذه الفنون التراثية الأصيلة، وزيادة مستوى الوعي بأهمية التراث الثقافي غير المادي على المستويات الأهلية والرسمية، وبشكل متابعة لإنجازات أبوظبي والإمارات في تسجيل كل من «الصقارة» و«السدو» في قائمة اليونسكو. كما أنّ من شأن ذلك أن يسهم في توفير فرص استمرار التغرودة وبقائها كلونٍ تراثيٍ أصيلٍ وتعزيز مكانتها في قائمة فنون الأداء واستمرار ممارستها من قبل الأجيال الحالية والقادمة في مجتمع الإمارات وسلطنة عمان. مع الإشارة إلى المشاركة الفعالة للعديد من المؤسسات والجمعيات الأهلية في الدولتين بشكل فعال في الترويج لهذه الفنون المميزة كشكل من أشكال فنون الأداء والفنون الشفاهية، وفي إكساب فكرة ترشيحه لدى اليونسكو دعماً مجتمعياً كبيراً. إنّ الاعتراف الدولي بالتغرودة سيسهم في تعريف شعوب العالم بهذا التراث العريق، وفي تدعيم الجذور الثقافية التي تربط دولة الإمارات العربية المتحدة بسلطنة عُمان من جهة، وبدول

العالم الأخرى، خاصة أنّ هذه الفنون تشكل جزءاً من من تراث الجماعة، بما تمثله لها من دلالات تاريخية وقيم ثقافية وعادات اجتماعية.

إضاءة إماراتية ثالثة: د.ناصر علي الحميري، مدير إدارة التراث المعنوي في هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة ومنسق ملفي الصقارة والتغرودة: «إنّ إدراج هذه العناصر التراثية لدى اليونسكو سيسهم في تعزيز الترابط بين أبناء المجتمع، وتدعيم الجذور الثقافية لهم، كما يشكل حافزاً قوياً للجمعيات التراثية لتقديم عروض التغرودة في المناسبات الاجتماعية والوطنية والمسابقات الشعرية، لاسيما تلك التي تعقد أثناء مهرجانات التراث السنوية أو سباق الهجن، علاوة على أهمية هذا الإدراج في تطوير هذا اللون الشعري بحيث يتناول موضوعات مجتمعية معاصرة. وبالفعل فقد تم دمج بعض قصائد التغرودة الشعرية مع بعض عناصر التراث الثقافي غير المادي الأخرى، مثل فن العيالة».

إضاءة عالمية: لسعادة إيرينا بوكوفا، مدير عام اليونسكو: «يحق لكل دولة يتم تسجيل تراثها في اليونسكو أن تفخر بذلك، فمن شأن ذلك أن يدعم من هوية مواطني الدولة، فالتراث غير المادي هو فخر الدول والمجتمعات والجماعات، وهو الذي يسهم في خلق الاحترام والتفاهم والسلام بين الشعوب، ويساعدها على تحقيق التنمية المستدامة. فالصون لا يعني تجميد التراث، وإنما يعني نقل المعارف والمهارات والمعاني والقيم من جيل إلى آخر، وهذا هو الذي تركز عليه اتفاقية اليونسكو للعام 2003م. لذا فإن التسجيل هو الخطوة الأولى التي ينبغي أن تتبعها خطوات جادة للحفاظ على هذا التراث، وهنا تبرز مسؤولية الدولة وهيئاتها المتخصصة».

شهادة دولية: سكرتارية اليونسكو والدول المشاركة في الاجتماع الدولي للجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية في الفترة من 3 إلى 7 ديسمبر 2012م - باريس.. حيث: الإشادة بجهود دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث وصفتها بأنها من أكثر الدول التزاماً بالحفاظ على تراثها وبتطبيق اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، وبخاصة في مجال تطوير القدرات من حيث عقد الدورات التدريبية والمؤتمرات والملتقيات العالمية والإقليمية، فضلاً عن دور هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة في ترجمة ونشر مطبوعات اليونسكو مما يضع دولة الإمارات في مصاف الدول الرائدة في هذا المجال.

ملاحظة أولى: يذكر أن اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية في اليونسكو تجتمع كل عام، لتقييم العناصر المرشحة، ولتقرر في مسألة إدراج الممارسات والتعابير الثقافية من التراث غير المادي المقترحة من قبل الدول الأطراف في اتفاقية عام 2003م، وذلك في قوائم اليونسكو المختلفة.

ملاحظة ثانية: تعتبر قائمة التراث العالمي غير المادي، الذي يحتاج إلى صون عاجل أهم هذه القوائم، لأنها تتكون من عناصر التراث غير المادي التي تعتبرها الجماعات المعنية والدول الأطراف بأنها بحاجة إلى تدابير طارئة للصون حتى يبقى إيصالها إلى الأجيال اللاحقة أمرا ممكنا. كذلك يسهم الإدراج على هذه القائمة في حشد التعاون والدعم الدوليين اللذين يتيحان للدول الأطراف المعنية القيام بتدابير الصون الملائمة. وقد أدرجت لجنة الصون العاجل حتى اليوم 27 عنصراً من 15 دولة في القائمة، في حين تتكون القائمة التمثيلية للتراث الثقافي العالمي للإنسانية من 232 عنصرا وتعبيرا من 86 بلداً تمثل دليلا على تنوع التراث غير المادي.

في المعنى المعجمي التراثي لـ«التغرودة»:

نشأ فن «التغرودة» في البيئة الصحراوية، والمناطق الجبلية، والقرى الريفية في دولة الإمارات العربية المتحدة كأحد أنماط الشعر المرتجَل. كان ميلاد فن التغرودة نتاجاً لقريحة حداة الإبل في البادية ورعاة الغنم، لكنه ينتشر اليوم كأحد أهم العناصر التراثية المحببة في الثقافة الإماراتية.

إذن؛ «التغرودة»، هي الشعر البدوي التقليدي المُغنّى على ظهور الإبل، والتي تمثل جزءاً من الكتاب التراكمي لشعر القبائل البدوية، الذي يشتمل على تاريخهم وقيمهم الثقافية وعاداتهم الاجتماعية ونظرتهم إلى العالم وحكمتهم وثقافتهم التعبيرية، حيث يعد الشعراء وحاملو هذا التراث جزءاً من تراث الجماعة لاسيما أنه لم يبق على قيد الحياة إلا عدد قليل من هؤلاء الشعراء (يقدر عدد شعراء التغرودة في أبوظبي وحدها بحوالي 300 شاعر، وفقاً لبحث قامت به هيئة ابوظبي للسياحة والثقافة): 2012م.

تمارس «التغرودة» في دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل تقليدي من قِبَل القبائل التي عُرفت باهتمامها بتربية الإبل في المنطقة الغربية، ومدينة العين، وبعض التجمعات البدوية حول المناطق الجبلية من رأس الخيمة والفجيرة، وسكان القرى الزراعية الصغيرة، التي تُعرف تراثياً باسم «الْمَحْضَرْ»، حيث يجتمع فيها كبار السن لإلقاء الشعر على أفراد العائلة. كما تعد التجمعات السكنية الجديدة التي تتكون حول أسواق الجمال في أبوظبي وديي والشارقة وأم القيوين جزءاً من هذه الجماعات المعنية.

تُعد «التغرودة» نوعاً من أنواع الشعر البدوي الشعبي الذي يؤلفه الشعراء، ويُلقى من قِبل الرجال الذين يرحلون على ظهور الإبل.

تبدأ «التغرودة» بتأليف قصيدة قصيرة، تُرتجل عادة وتُكرر من قبل المسافرين الآخرين. و يتم أداء هذه القصائد على شكل غناء منفرد أو جماعي من قبل راكبي الإبل، حيث يقوم المؤدي

الرئيس بغناء البيت الأول، ثم ترد عليه المجموعة الأخرى. وقد تُنشد هذه القصائد أثناء حفلات السَّمَر التي تقام في المناسبات الاجتماعية الأخرى. ولا يُصاحب هذا الإنشاد أي نوع من الأدوات الموسيقية.

تتألف القصيدة من أبيات قصيرة (أقل من سبعة أبيات عادة) وتتبع الوزن السريع في الشعر العربي الفصيح الذي يُعرف باسم «الرجز». ويتم الإنشاد من خلال المبالغة في مد الحروف المتحركة. وكان البدو يعتقدون أن هذا النوع من الشعر يسلي الراكب ويحث المطايا على السير مع الإيقاع.

لقد تغيرت «التغرودة» في العقود القليلة الماضية نظراً إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت بالمنطقة، حيث تحولت إلى شكل من أشكال التعبير الشعري الذي يستخدم بعض الأوزان الشعرية وأصبح من غير الضروري أن يصحبه الإنشاد. كما يقدم هذا النوع من الشعر حالياً بشكل كتابي وفي تسجيلات سمعية.

تتنوع موضوعات شعر التغرودة ما بين الحب الرومانسي والصداقة والطموحات والمديح والعلاقات القبلية، ويمتاز هذا النوع من الشعر بأنه مباشر ولا يستخدم صوراً مجازية معقدة، هذا وتلعب التغرودة دوراً مهماً في توثيق التاريخ الاجتماعي والثقافي للمنطقة.

كان الشعراء وحاملوا هذا التراث في الغالب من الذكور البالغين الذين اعتادوا قضاء الكثير من أوقاتهم على ظهور الإبل، كما كانوا من ذوي المكانة والوجاهة في المجتمع، وممن يحظون بقدر كبير من الاحترام، لدورهم بتوسيع نطاق حمل هذا التراث ليشمل الكثير من الجماهير العادية، وقد عرفت النساء البدويات أيضاً، في الماضي والحاضر، بالقدرة على تأليف قصائد التغرودة وإنشادها أثناء قيامهن بالأعمال الجماعية، لكن عددهن كان دائماً أقل مقارنة بالرجال.

من بين الشعراء المشهورين في فن التغرودة التراثي في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبيد بن معضد النعيمي (منطقة الوجن)، أحمد بن سالم بالعبدة الشامسي (العين)، محمد بن حامد المنهالي (المنطقة الشرقية).

تمثلت الوظيفة الأصلية لشعر التغرودة في تسلية المسافرين في رحلاتهم عبر الفيافي الشاسعة في المنطقة. إضافة إلى دورها في تمتين أواصر الترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع من خلال التبادل الشفهي للموضوعات التي تتناولها، وإرسال الرسائل إلى المحبوب والأقارب والأصدقاء وشيوخ القبائل.

تُعَدُّ «التغرودة» وسيطاً للشاعر يمكن من خلالها أن يدلي بتعليقه على الموضوعات الاجتماعية. وسيلة مهمة في تسوية النزاعات بين الأشخاص والقبائل، وجذب انتباه الناس إلى

تمارس «التغرودة» في دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل تقليدي من قِبَل القبائل التي عُرفت باهتمامها بتربية الإبل في المنطقة الغربية، ومدينة العين، وبعض التجمعات البدوية حول المناطق الجبلية من رأس الخيمة والفجيرة، وسكان القرى الزراعية الصغيرة، التي تُعرف تراثياً باسم «المِحْضَر»، حيث يجتمع فيها كبار السن للإلقاء الشعر على أفراد العائلة.

بعض الإنجازات التاريخية، وعلاقات الجوار الجيدة مع القبائل الأخرى. وفي العصر الحالي، وتفاعلاً مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتغيرة، أصبحت قصائد التغرودة تتحدث عن موضوعات تقليدية وحديثة، وأصبحت تُلقى في العديد من المناسبات مثل الأعراس وتكريم ضيوف القبائل والاحتفالات الوطنية، لاسيما أثناء سباق الهجن.

ملاحظة:

• ليس من الضروري أن يكون حملة هذا التراث شعراء، إذ إن الكثير من الأشخاص المعروفين بهذا اللون من الشعر هم في الواقع مؤدون نظراً إلى انطواء التغرودة على الإنشاد المتكرر، ذلك لأن التعبير الشعري موهبة فردية تتوارث في بعض الأحيان من خلال الأسرة، ومن خلال مصاحبة كبار السن داخل الجماعة في التجمعات الاجتماعية اليومية أو المناسبات الخاصة.

• لقد استخدمت بعض أشكال التغرودة في بعض الفنون الشعبية، مثل العيالة والونة، كما تحول البعض من هذه الأشعار إلى أمثال تتردد في الأحاديث اليومية وأصبحت جزءاً ومكوناً من مكونات الحكمة التي يرددها الناس.

الخلاصة:

هكذا تطورت «التغرودة» لتصبح احتفالاً شعبياً يمثل الهوية الثقافية، وعلامة على التميز لمن كان يمارسها في الماضي. ونظراً إلى شعبية التغرودة، لا يزال هذا النوع من الشعر يحمل الكثير من الأهمية في ربطه بين كثير من القطاعات والمجموعات الاجتماعية المختلفة في المنطقة ■

المصادر والمراجع:

• مركز (الاتحاد للأخبار) https://static.alittihad.ae/front/Content/Alittihad/img/logo-desktop.svg

• موقع (أبوظبي للثقافة) https://abudhabiculture.ae/ar

دور مهم للمسابقات الشعرية في إحياء الفنون الشعرية القديمة

«شاعر المليون» يحيي التغرودة الإماراتية

أماني ياسين إبراهيم

يذخر الشعر الشعبي بالعديد من الأنواع والأشكال والأنماط الشعرية التي شكّلت رافداً للشعر العربي على مدى عصوره المختلفة، بعضها تمسك بالشعر كعامل وحيد مثل القصيدة النبطية، وبعضها مزج بين الشعر والأداء مثل «الشلّة»، وبعضها الآخر مزج بين الشعر والغناء مثل العيّالة والحربية والزرفة والتغرودة.

الدارس لهذه الأنواع الفنية سيلاحظ أن كلاً منها ارتبط بوظيفة محددة، فـ «العيّالة» مثلاً ارتبطت بالمناسبات الوطنية، و«الرزفة»، و«الحربية» ارتبطتا بمناسبات الأفراح والمناسبات الوطنية والفعاليات الكبيرة، و«المالد» ارتبط بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف، و«التغرودة» ارتبطت بالترحال، وهكذا تولّد كل فن عن حاجة أو مناسبة محددة. ومع تطور المجتمعات، وتشعّب الفنون، شهدت هذه الفنون تراجعاً، ونظراً لارتباط هذه الفنون بالذاكرة الشعبية، برزت الحاجة إلى إحيائها، ليستمر دورها القديم في التعبير عن المشاعر، وتجسيد القيم الجميلة، ومن هذه الفنون الشعرية «التغرودة».

التغرودة فن الرحلة

التغرودة نوع من الشعر البدوي الإنشادي التقليدي في دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان، وهي واحدة من فنون البدو، التي تمزج الشعر والغناء، نشأت في البيئة الصحراوية، حيث كانت الإبل الوسيلة الوحيدة للسفر والترحال، ولأن الحاجة أمّ الاختراع، ظهرت التغرودة لتلبي حاجة نفسية، حيث ابتكرها المرتحل على المطايا «الإبل أو الخيول» ليسلّي بها نفسه، ويقلل المسافات في الفيافي الطويلة.

والتغرودة قصيدة قصيرة، تناسب طبيعة السفر على الإبل التي لا تتيح الاستطراد والتشعب، تتناول موضوعاً واحداً، وكل شطر مستقل، كأنه بيت ينتهي بروي واحد، يلتزمه الشاعر، وإيقاعها اللحني ثابت، يجاري سرعة خبيب الإبل، وهو ما يتفق مع تفعيلات بحر الرجز: «مستفعلن .. مستفعلن .. مستفعلن» ولكن مع تطور المجتمعات، وتطور وسائل المواصلات والاتصالات، اختفت الحاجة التي نشأت من أجلها التغرودة، حيث ظهرت السيارات والطائرات التي تسافر من دولة إلى أخرى في وقت وجيز، كما ظهرت وسائل الترفيه المرئية والصوتية التي تساعد على تسلية المسافر في الرحلات الطويلة. وبقيت التغرودة فناً تراثياً يثير الاعتزاز، يتم إنشادها في جلسات السمر والتخييم وحفلات الزفاف وسباقات الهجن والمهرجانات التراثية والوطنية، وتُدمج بعض أشكالها ضمن بعض عروض الأداء التقليدية، مثل العيّالة.

وفي إطار الاهتمام بالتراث وفنونه، عملت دولة الإمارات العربية المتحدة على إحياء فن التغرودة وتجميعه وتوثيقه، وقد أفرزت هذه الجهود عن صدور أول دراسة علمية عن فن التغرودة عام 2009 [1]، كما أثمرت هذه الجهود عن إدراج فن التغرودة ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في اليونسكو عام 2012[2]، وكانت هذه الخطوة دافعاً جديداً للاهتمام بهذا الفن، فتم عام 2015 جمع التغرودة في ديوان[3]، وهو يعتبر المرجع الأساسي لهذا الفن حتى الآن. كما يعد تعزيزاً للثقافة المسموعة، وأصدرت أكاديمية الشعر عام 2016 «مختارات من ديوان التغرودة الإماراتية» في إصدار صوتي، جمع وتحقيق الدكتور غسان الحسن، وأداء محمد بن حامد المنهالي، وإشراف الدكتور سلطان العميمي، وفي عام 2022 أصدر الدكتور راشد المزروعي «ديوان تغاريد من البادية» جمع فيه التغاريد البدوية القديمة في بادية الإمارات[4]. ورغم تراجع التغرودة كفن شعري، تظهر من حين إلى آخر مبادرات لإحياء هذا الفن الشعري القديم الذي ارتبط بالذاكرة الإماراتية، ومنها مبادرة برنامج «شاعر المليون».

تغاريد شاعر المليون

«شاعر المليون» برنامج تلفزيوني للمنافسة في مجال الشعر النبطي، انطلق من إمارة أبوظبي بفكرة من رئيس الدولة صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان - حفظه الله - برعاية هيئة أبوظبي للتراث. ويعكس البرنامج رؤية أبوظبي الثقافية في استعادة مكانة الشعر النبطي في الحياة اليومية والارتقاء بدوره كوعاء حامل للثقافة العربية المشتركة، وتنشيط حركة الشعر النبطي، والارتقاء بمستواه، وتعزيز حضوره في الساحة الثقافية. ويتألف البرنامج من مراحل مختلفة بدءاً من إرسال قصيدة المشاركة ومقابلة اللجنة ومرحلة التصفيات المباشرة على مسرح شاطئ الراحة في أبوظبي، حيث يتنافس المتأهلون للتصفيات النهائية على لقب «شاعر المليون»[5].

أطلق البرنامج نسخته الأولى عام 2006، وحقّق متابعة جماهيرية واسعة في العالم العربي، وفي دورتين للبرنامج طلبت لجنة التحكيم من الشعراء المشاركين أن يجاروا تغاريد لشعراء قدامى من الإمارات، فكانت الحصيلة مجموعتين من

التغاريد: الأولى في الموسم الثاني (2008:2007)، والثانية في الموسم الرابع (2010:2009).

تغريد ومجاراة

في الموسم الثاني لـ «شاعر المليون»، كان موضوع التسابق مجاراة تغرودة محددة، وكانت الحصيلة: (4) تغاريد، وكان المطلوب مجاراة تغرودة للشاعر محمد بن حمّ العامري، الملقب بـ«أمير التغاريد»، وموضوعها مدح المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وهي: «هَزْري على زايد يشابه يَدَّه/ رُغيب لا سَد العرب ما سَدَّه/ زايد عليهم بالوفا والمَدَّه/ يسلم زبينه والطليب يُردّه»[6].

ونجح الشاعر بندر المحيا (السعودية) في محاكاة القصيدة

بالقافية الموسيقية، والصور الفنية المستمدة من الثقافة الشعبية، وامتدّ مدحه إلى المدينة «أبوظبي»، يقول: «من نظم «زايد» من يديه وجُوده/ قَريت للشيخ العَلَم تغروده/ أحلى من السكَّر ومن معقوده/ يا بوظبي يا امّ الندى وفنوده/ انتي دوا كُبودٍ غدتْ مَلْهوده/ جينا وُغلاك يفوق كل حُدوده/ مُن الحجاز ونجد فيه نْجوده»[7].

ورفع بدر الظاهري (السعودية) المدح إلى مستوى الغزل، وتميز بالقاموس العاطفي والموسيقى الداخلية، والقافية المموسقة، يقول: «وَجدي على الكاعب ولَيّن عوده/ له في خفوقي شَلّه وتغروده/ أصُبّها شوق وحنين لُسوده/ اللي تظلل في هدبها خدوده/ ألعي على غيابه دخيل وُجوده/ يا طارشي متى تتمّ وعوده/ شوقي على وصله تعدَّى حدوده»[8].

أما مهدي آل حيدر الوايلي (السعودية) فحافظ على موضوع التغرودة الأساسي، وهو المدح، والتزم بالوزن دون بالقافية، مع ميل واضح إلى الحكمة، يقول: «اليوم ما للمدح شرْع وملّه/ يطيب مرّه وألْف مَرّه عِلّه/ من فاز في لعبة سباق وسلّه/ دامه يشرّه في الثّنا له كلّه/ تمجيد يبطي حيّ ما ياصل له/ ما قيل في «زايد» ولا «عبد الله»[9].

أما هزاع بن عبد الله (الإمارات) فجارى القصيدة بالوزن نفسه والقافية المحكمة نفسها، ونجح في تجاوز التغرودة الأساسية بصور شعرية جميلة، يقول: «طِيب الرجال المَدَّه الممتدّه/ تضْفي على التاريخ فعل يسِدّه/ رِجّال طيبه كاسبه من يَدَّه/ زيزوم لا أطروا المكاسب عِدَّه/ وانسان في جلباب أبوه وجَدّه/ يمناه لَى مدّت يَ شين المدّه/ مسكين لي عَدُّوا الفعايل عَدَّه»[10].

تغريدات حرّة

وفي الموسم الرابع من برنامج «شاعر المليون» وفي واحدة من الحلقات، طُلب من كل متسابق مجاراة تغريدة محددة، وترك لكل منهم حرية اختيار التغرودة التي يجاريها، وكان لذلك أثر في تعدد الموضوعات، واختلاف الأساليب، بل وتعدد القوافي، وكانت الحصيلة (6) تغاريد. واختار تيسير الزلابية العنزي (الأردن) تغرودة للشاعر حميد بالهالة النعيمي، ويقول فيها: «يا راكب شقرا ربيّه بونها/ ناحف وخليا مِ اللحوم مُتونها/ سلّم وبلغ رمستي مضمونها/ بنت الدهر الفَتْ تسوق ظْعونها/ واضفت على «بن حافظه» بردونها/ خذها بلا ملحٍ وزاد زبونها/ إلحقّ والعرّاف غَيّوْا دونها/ كان «بو الشوارب» حيّته يرقونها»[11].

وتميزت مجاراة تيسير الزلابية العنزي، بالحفاظ على إيقاع التغرودة وقافيتها، والاستفهام الذي يؤكد المعنى، يقول: «تغرودةٍ و«حميد» جرّ لحونها/ جاريتها ناصح لمن يقرونها/ من قبلنا دنيا العنا خلّونها/ كم صادرٍ منها وكم يردونها/ كل ضاحكٍ واللي بعد يبكونها/ ملزوم بامر اللي يسيّر كونها»[12].

واختار جزاء البقمي (السعودية) تغرودة للشيخ سلطان بن زايد بن خليفة آل نهيان، تقول: «يا راكبٍ صفرا يزيغ جفالها/ ما يقدر الراكب يتوح قذالها/ نبغي جدا دارٍ قديم ظلالها/ لمبرّزاتٍ في الطلاع اسبالها/ جاذي هواها من سموم جبالها/ ولا قد زقر قبل الفجر حجّالها»[13]. وقام جزاء البقمي بمجاراتها بأسلوب شعري توثيقي، وخرج من الحدود الذاتية الغزلية ليمدح صاحب القصيدة الشيخ سلطان، يقول: «يا شيخ دارك في العُلا منزالها/ غنّي سعدها والوفا غنّى لها/ ورّثتها زايد حكيم رجالها/ وعلى يدينه حققت آمالها/ سبع الدرر من جالها لَي جالها/ علّق على جيد السما سلسالها»[14].

التغرودة نوع من الشعر البدوي الإنشادي التقليدي في دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان، وهي واحدة من فنون البدو، التي تمزج الشعر والغناء، نشأت في البيئة الصحراوية، حيث كانت الإبل الوسيلة الوحيدة للسفر والترحال

أما الشاعرة حصة هلال (السعودية) فقد اختارت تغرودة الشاعر سعيد بن حلوة الكتبي التي تقول: «ياراكب مني على هدّاله/ يا اللي مريفقها يغزل ظلاله/ وشْدادها يوقع بغير عباله/ لـ «بومحمّد» بآنرد رساله/ الجار من بونه على أمهاله/ وان كانها عذروب هات سواله»[15]. وقدمت حصة هلال مجاراة تميل إلى التأمل والحكمة، ونجحت في الوصول لمستوى تغرودة الكتبي، قائلةً: «حنّا على العِدّ العَدي نزّاله/ الطيب نِرهي من قراح زلاله/ الجار يبشر حالنا من حاله/ الله محيي في نقانا فاله/ كل اللوازم عندنا تقضي له/ المال ماله والرجال رجاله» [16].

واختار عبد الله حديجان العتيبي (السعودية) تغرودة الشاعر محمد بن سهيل بن هدفه العامري التي تقول: «يا راكبٍ شقرا كبير حجابها/ إل «صالحه» ردّ السلام ونابها/ من «بن عليوه» لا تحنّ شبابها/ أخير من غيره يحوز كتابها/ رجلٍ عطانا ناقته يزْهَى بها/ حقه من «البيضا» كثير حسابها»[17]. وجارى عبد الله حديجان العتيبي التغرودة، وصورها الفنية ووضع بصمته الخاصة، وتميز بتوظيف الأسماء التي منحت التغرودة تكثيفاً وخصوصية، يقول :»ناموس للي ناقته نادى بها/ اللي لـ «بن هدفه محمد» جابها/ فزّاع بوم انّ الفزوع تهابها/ يا «صالحة» يوم العرب بانسابها/ ميّز «خريبيشه» سطر ركابها/ والشلف ميّزها كبر مضرابها» [18]. واختار نصار السويط (الكويت) تغرودة لمحمد بن حم العامري تقول: «هزري على «زايد» يشابه يدّه/ رُغيب لا سد العرب ما سدّه/ زايد عليهم بالوفا والمدّه/ يسلم زبينه والطليب يردّه»[19]. واعتمد نصار السويط في مجاراته على الصور الفنية الممتدة، وتوظيف الطبيعة. يقول: «الشعر في زايد» نهار تعدّه/ من هيبته ما ودّك انك تهدّه/ لولا علينا يحسبون المُدّه/ سريت فيه من الخليج لْجدّه/ يا «العامري» خذها وعني ردّه/ ما للعرب عن ذكر «زايد» صدّه» [20].

المنجز الإبداعي في تغريدات «شاعر المليون»

الدارس للتغاريد التي قدمها «شاعر المليون» في موسميه الثاني والرابع، سيلاحظ بعض المنجزات الإبداعية من حيث الهدف والمحتوى والأساليب الفنية، هي:

1. إثراء فن التغرودة

نجح برنامج «شاعر المليون» في إثراء فن التغرودة، مرة بالتذكير بتغاريد القدماء، ومرةً بتشجيع الشعراء الشباب على قول هذا الفن والإبداع فيه، ولذلك دور في إحياء هذا الفن، وتشجيع المزيد من الشعراء على الكتابة فيه.

2. إحياء الفنون القديمة

أوضحت تغريدات المتسابقين الدور الذي يمكن أن تلعبه المسابقات الشعرية في إحياء الفنون القديمة، وهو دور تكرر في العديد من المسابقات، ومنها مسابقة مهرجان «مزاين الظفرة» عام 2010[21]، والتي كان موضوعها إبداع تغاريد في وصف الإبل، وبالنظر إلى تعدد المشاركين الذين انتموا إلى أكثر من دولة، يتضح هذا الدور.

3. الإبداع في المجاراة

لم تقتصر مبادرة البرنامج على إحياء فن التغرودة، ولكنها أثْرت المجاراة وهو فن شعري شعبي قديم أيضاً، له دور في تطوير قدرات الشاعر، حيث يتبارى كل شاعر بمجاراة الشاعر الذي يسبقه، وينجح في كثير من الأحيان في التفوق عليه، ولا شك أن ذلك سينعكس إيجاباً على الشعر.

4. مادة خصبة للنقد

قدّم لنا البرنامج من خلال التغريدات «الجديدة» التي أبدعها المتسابقون مادة خصبة للنقاد، لدراسة التغرودة الحديثة، وما تتميز به من سمات فنية، وهو ما يساعد على تطوير هذا الفن وتحديثه، وحثّ المزيد من الشعراء على الإبداع فيه.

5. تصحيح المسار

كشفت مسابقة مهرجان «مزاين الظفرة» عن الخطر الذي يواجه فن التغرودة، حيث لوحظ أن الشعراء استطردوا وقدّموا تغاريد طويلة يصل بعضها إلى 40 بيتاً، وهذا يتنافى مع فن التغرودة الذي يتميز بالأبيات القليلة، وهو ما يحوّل التغرودة إلى قصيدة عادية، ومعرفة هذه السلبية تساعد على تصحيح المسار.

6. تعزيز صناعة الشعر

أسهمت تغاريد المسابقات عموماً والمجاراة خاصةً في تصحيح الصورة حول صناعة الشعر، حيث يعتقد بعضهم أن التجربة الشعرية الحقيقية شيء أساسي، وأن شعر المناسبة يخلو من الإبداع، ولكن «التغريد بالمجاراة» يؤكد قدرة الشاعر على تقمّص التجربة والإبداع فيها، حتى لو لم يمر بها، وهذا هو الشاعر الحقيقي. بل إن هذه المجاراة بما تتضمن من منافسة إبداعية مقوّم مهم لتطور الفن ■

كاتبة وصحفية مصرية

الهوامش:

1. التغرودة الإماراتية، دراسة علمية في فن التغرودة في الشعر النبطي الإماراتي، الدكتور غسان الحسن، أكاديمية الشعر، الطبعة الثانية، أبوظبي 2009.
2. Al-Taghrooda, traditional Bedouin chanted poetry in the United Arab Emirates and the Sultanate of Oman : https://ich.unesco.org
3. «ديوان التغرودة الإماراتية، جمع وتحقيق الدكتور غسان الحسن، أكاديمية الشعر، الطبعة الأولى، أبوظبي 2015.
4. ديوان «تغاريد من بادية الإمارات» الدكتور راشد المزروعي، دار التراث الشعبي، الطبعة الأولى، أبوظبي 2022.
5. موقع برنامج «شاعر المليون»: https://millionspoet.ae/
6. ديوان التغرودة الإماراتية، جمع وتحقيق الدكتور غسان الحسن، أكاديمية الشعر. الطبعة الأولى، أبوظبي 2015، ص 423.
7. المصدر السابق نفسه ص 424.
8. المصدر السابق نفسه ص 425.
9. المصدر السابق نفسه ص 426.
10. المصدر السابق نفسه ص 427.
11. المصدر السابق نفسه ص 431.
12. المصدر السابق نفسه ص 432.
13. المصدر السابق نفسه ص 433.
14. المصدر السابق نفسه ص 434.
15. المصدر السابق نفسه ص 435.
16. المصدر السابق نفسه ص 436.
17. المصدر السابق نفسه ص 437.
18. المصدر السابق نفسه ص 437.
19. المصدر السابق نفسه ص 442.
20. المصدر السابق نفسه ص 443.
21. طلب مهرجان مزاين الظفرة عام 2010 من 9 متسابقين وصف الإبل على فن التغرودة، طالع «ديوان التغرودة» من ص 445 : ص 477.

مع تراجع المطوّلات والميل العام إلى التغريد والتكثيف والاختزال
التغرودة.. مستقبل الشعر النبطي

الأمير كمال فرج

التغرودة واحدة من أشكال الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي فن غنائي شعري بدوي، كان الشعراء يؤدونه وهم على ظهور الجمال أو الخيول، أثناء سيرها في الأسفار، وهي ذات طابع حماسي، ويقولون إن الإبل تطرب لسماعها، ويعتقد البدو أن الهتاف يسلّي الفرسان ويحفز الحيوانات على المشي في المفازات والرحلات الطويلة.

«في التغرودة يرتجل الحداة الكلمات في أكثر من شطرة شعرية قصيرة تتألف الواحدة من سبعة أبيات شعرية أو أقل تكررها مجموعات الحداة بالتناوب بينهم نداءً وجواباً. يصدح المؤدّي الرئيسي متغنياً بمطلع الشطرة، ومن ثم تجيبه باقي المجموعة بإتمام باقي الشطرة الشعرية. ثم يشدو المؤدي الرئيسي منتقلاً إلى السطر الثاني من الشطرة، فتكرر المجموعة السطر نفسه أيضاً، وهكذا دواليك». وجاء وصف التغرودة ليس للتعبير عن الجانب الجمالي والطربي فقط، ولكن لترسيخ صفة أساسية بها وهي الإيجاز، فتغاريد الطيور قصيرة، تتفق مع طبيعة الطير الذي يتنقل دائماً ولا يهدأ في مكان، ويتفق ذلك حديثاً مع تغريدات «تويتر» التي تتفق مع الصفة نفسها وهي الإيجاز. وكللت جهود الإمارات بإدراج فن التغرودة عام 2012 ضمن القائمة التمثيليّة للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في اليونسكو، وذلك بالتعاون مع سلطنة عُمان، ويعتبر ذلك أول اعتراف عالمي بأهمية هذا الفن، ومكانته في التراثين الإماراتي والخليجي، وهو اعتراف ينبه في الوقت ذاته إلى أهمية الحفاظ على هذا التراث من الاندثار[1].

فنون الإبل

ألهمت الإبل سفينة الصحراء البدوي في العصر الجاهلي الشعر الجميل، حيث كانت الرحلة الطويلة في الصحراء والرغبة في التسلية وتخفيف وطأة الوقت الطويل، والرغبة في حث الإبل على المشي دوافع لصياغة البدوي أبياتاً شعرية، وهو ما يسمى «حداء الإبل». يصف أمير الشعراء أحمد شوقي هذه الحالة والعلاقة الحميمية بين البدوي وناقته، في قصيدة «أنشودة الحادي»

على لسان البدوي مخاطباً الناقة:

«هـــــلا هـــــلا هيّـــــــــا
أطـــــوي الفـــــــلا طيّـــــــا
وقربـــــــي الحيّـــــــــا
للنـــــــازح الصـــــــبِّ»[2]

والتغرودة من فنون الترحل بالإبل، وقد عرفت في العصر الجاهلي، وقرن النابغة الجعدي التغريد براكب المطية (أي راكب الناقة)، حيث يقول:

«تعالـــــوا نحالـــف صامـــتاً ومزاحـــماً
عليهـــم نِـــصاراً ما تـــغرَّدَ راكـــبُ»[3]

كما قرن فيه التغريد بالحداء الذي ينشد للناقة، حيث قال:

إذا عرضـــــت داويـــــةٌ مدلهـــــمةٌ
وغـــرّد حاديهـــــا قريـــنَ بـــها فَلقـــا[4]

وفي الشعر النبطي، يعتقد أنَّ التغرودة الأقدم منسوبة إلى شاعر الإمارات الأول الماجدي بن ظاهر الذي عاش قبل (300 سنة)، «وفي السِّيرة المروية لابن ظاهر، يذكر الراوي حارب بن علي بن حارب، أنَّه كان لابن ظاهر ناقة عزيزة عليه من بنات ظبيان، كان يغزو عليها ويتنقل، وكان اسمها «إختيله»، وأنها ضعفت في سنيها الأخيرة، ولم يفد معها ورق شجر الغاف الذي كان يقطعه ويجمعه ويطعمه لها ابن ظاهر، فماتت الناقة، فأنشد في موتها التغرودة التالية في قدح شجرة الغاف كغذاء مفيد للنوق:

«الغـــاف لو ينفـــــع نفـــع اختيلـــه
ماتـــــت وهُـــوَّه يـخـــط بكيلـــه»[5]

موضوعات متنوعة

تتناول التغرودة موضوعات متنوعة مثل الحب والغزل والفخر والحكمة والعتاب والرثاء والهجاء، والإبل، ومحاورة الأقارب والأصدقاء، وتسوية النزاعات بين الأفراد أو القبائل، والموضوعات التاريخية. كما أنها وسيلة للشاعر للتعليق على القضايا الاجتماعية. وتُدمج بعض أشكال التغرودة ضمن بعض عروض الأداء التقليدية، مثل العيّالة، وفيما يزعم بعضهم أن التغرودة فن رجالي لا تقوله النساء، يرى آخرون أن النساء تشاركن في تأليف التغرودة وإنشادها أثناء العمل الجماعي أيضاً، مثلما في حياكة السدو.

- ارتبطت التغرودة منذ البداية بالناقة، لذلك ظلت الناقة محوراً لتغاريد العديد من الشعراء، ومنهم البلوشي الذي يقول

«هذي ذلولـــي والمطاريـــش النـــوى

صـــوب الذي شبـــك صبابه والهـــوى
درهامهـــا درهـــام لـــــي سايق دوى
وسنامـــها متـــرس من الزاد ارتـــوى
زعفرتهـــا من طـاس خيـــر المحتـــوى
ولقمتهـــا مـــن طـــيب شهـدي والغـــوى
الراس مزبـــور(ن) يحطملـــه صـــوى
والعنـــق له بسنامـــها خط استـــوى
والعيـــز مبطـــي وغارب جثيـل إلتـــوى
مشقـــوق برطمـــهآ ومتطـارح ثـــوى
عرنونـــها بتـــار والخـــد انطـــوى
مبعـــود عن عيـــن (ن) ولكنهـم خـــوى
من تحتهـــا نـــار ولهـــا خف (ن) دوى
كنـــه رعود الصـــيب لا منـــه ضـــوى
صفر (ن) تروغ الريـــح ويروحـــن ســـوى
ف البيـــد منصاعـــه بلا قـــول وعـــوى
ما حوّمت تنـــسى الضمـــا تنسى الروى
ولا زبـــدت تعشـــق مراكيـــض القـــوى
يأهل الركـــايب طيبـــوا خافـــي النوى
يا جعلـــها ف الحـــفظ من عين وكـــوى[6]

- ولم يقتصر الوصف على الإبل، ولكنه امتد إلى وسائل الركوب الأخرى ومن بينها الحصان، يقول الشاعر سالم بن محمد الغيلاني في وصف الحصان في الحرب:

«شيـــــخٍ على العالـــــم حجـــــابْ
بالخيـــــــل وبـــــروس الحـــــرابْ
يحـــــرم على الخايـــــن منـــــام
ترمـــــي حوافرهـــــم قـــــدام
مـــــن ضـــــوّ نيـــــران اليـــــهام
ســـــوّن فـــــي هَالدنـيا علـــوم»[7]

- وتميل بعض التغاريد للحكمة والموعظة، والتأمل في الحياة، وطباع البشر، وتدابير القدر، ومن ذلك هذه التغرودة:

«يا سيـــدي والليـــــل سكّر بابـــــه
شفـــت البشـــر في طبعهـــا تتشابـــه
سـوّت هموهـــــي فالسما سحّابـــــه
ويزيـــت أنـــا مع دمعتـــي سكّابـــه
هذا الزمن كشّـــر تبيـــــن انيابـــه
من هـــو يعـــزي حالتـــي المصنابـــه
أرثيـــت روحـــي والكـــدر ســـوى بـــه
لا معتقدنـــي أمـــوت لـــه واحيـــا بـــه
إن جيـــت أهـــدأ دمعتـــى غلاّبـــــه
والقلـــب يفقد طاقتـــه وصوابـــه
لقيـــت ما به ما بسيـــط مصابـــه
ولقيتنـــــي يصعـــــب علي حسابـــه
لكـــن بصبـــر والصـــبر بقـــوى بـــه
راضـي بما مكتـــوب واللـــي جابـــــه[8]

- التغرودة في الأساس قصيرة، ويفترض أن تكون في حدود أربعة أبيات أو أكثر بقليل، ولكن في بعض الأحيان الشاعر يستطرد، وهذا خطر على هوية هذا النوع من الشعر، يقول الشاعر حميد الهالة النعيمي في تغريدة قصيرة:

«يـــا راكـــب شقـــرا ربيـــه بونهـــا
ناخـــف وخليـــام اللحـــوم امتونهـــا
سلـــم وبلـــغ رمســـتي مضمونهـــا
بنت الدهـــر ألفـــت تسوق اظعونهـــا»[9]

التغرودة الإماراتية

تتسم التغرودة الإماراتية بسمات خاصة، ففيها جمال البادية، وعبق الأرض، وحكمة الأجداد، والفرح للآخر، والانتصار للقيم، ويعبّر مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري في هذه التغرودة عن سعادته بفوز ناقة المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ سلطان بن زايد - رحمه الله - وحصولها على البيرق في مزاينة الظفرة للإبل. يقول:

«فـــازت غنايـــم فوزهـــا محسوبـــي
حمـــرًا شـــراء ولد الغـــزال إيلوبـــي

والشيـــخ يـــاب البيـــرق المطلوبـــي
مـــن فعـــل حمرًا كالذهب مسكوبـــي
أصايـــــلٍ منهـن الأَصـــل منسوبـــي
مـــع زينهـــن فيهـــن لبن وركوبـــي»[10]

- ويقول محمد بن راشد الشامسي، الذي عرف بـ «شاعر التغاريد» وفي ديوانه قسم خاص بها، هذه التغرودة التي تنطوي على الحكمة والموعظة، وتعلي من قيم الأخلاق وحسن التعامل والعلاقات الاجتماعية:

«العـــوف لو بتطيـــب له مـــا طابـــي
يشيـــن وجهـــه دون شـــيْ أسبابـــي
والزين ويـــا الشيـــن هـــبْ متوابـــي
والفـــرق مـــثل الأرض والسحّابـــي
من رعتـــه يلْحجـــك كثْـــر أتعابـــي
والشيـــن دومـــه في محلّـــه جابـــي

يفـــدي رحيـــم القلـــب والأيْنابـــي
سـمح الجنـــاب يثـــور بالترحابـــي
راعـــي المعانـــي الوافيـــه ولادابـــي
هـــذاك قـــدره من على الأرقابـــي»[11]

حوارات تغرودية

التغرودة تكون أحياناً مجالات للحوار بين الشعراء، فمثلاً قد تصدر تغرودة من شخص محدد، وقد يرد عليها شاعر آخر بتغرودة أخرى، كما حدث بين الشاعرين حمد بن خريدة، وحمد حارب بن راشد بن راشد العميمي، لتصبح شكلاً يشبه المجاراة أو المشاكاة. وجّه ابن خريدة تغرودة إلى العميمي بعنوان «على حمد تخشر وربك يابه» قال فيها:

«علـــى حمـــد تخشـــر وربك يابـــه
ما حـــط ف الطاســـه لنـــا هو آبـــه
ألا اللـــه يعوضنـــا عوض ندفى بـــه
شـــره ع المضمـــر اتخفـــج ثيابـــه
من الدار ماشلـــه حمـــد واقفى بـــه
ولايا مقلـص م العشـــوش رجابـــه
واتحسبـــه لـــوّل شـــرى شوابـــه
وكلمـــة هـــلا دوم بالرحالـــه»[12]

- فرد عليه حمد العميمي بتغرودة بعنوان «يا حي قول بو شهاب افضى به» قال فيها:

«يا حي قـــول بو شهـــاب افضى بـــه
يا نـــا من الطـــارش لنـا والفـــا بـــه
يا مهـــون عنـــدي ردود ايوابـــه
درب الشنـــا والذم مابينـــا بـــه
ولاف خلا يانـــا ونحن طحنـــا بـــه
وبده قصـــور الـــشي لي نعنـــى بـــه
اللـــوم ليعرفـــه يخص اصحابـــه
اِلا هو يدور من الزمـــان اسبابـــه»[13]

السمات الفنية للتغرودة

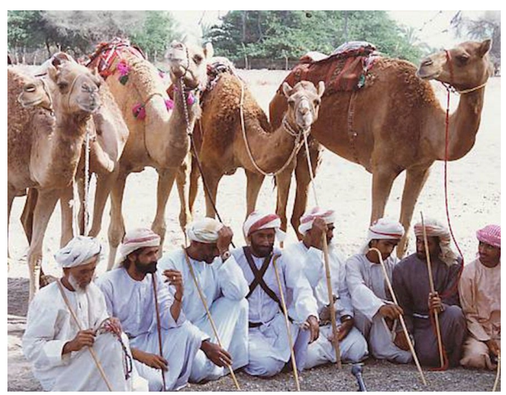
التغرودة تملك كل مقومات الشعر، ولكنها تميزت بسمات عدة، وهي الشطرة الواحدة، والروي الواحد، والقافية الواحدة، وهو ما ميزها برشاقة في الشكل والتعبير، وأصبحت أكثر قدرة على الحركة بين الناس، ويمكن تلخيص السمات الفنية للتغرودة فيما يلي:

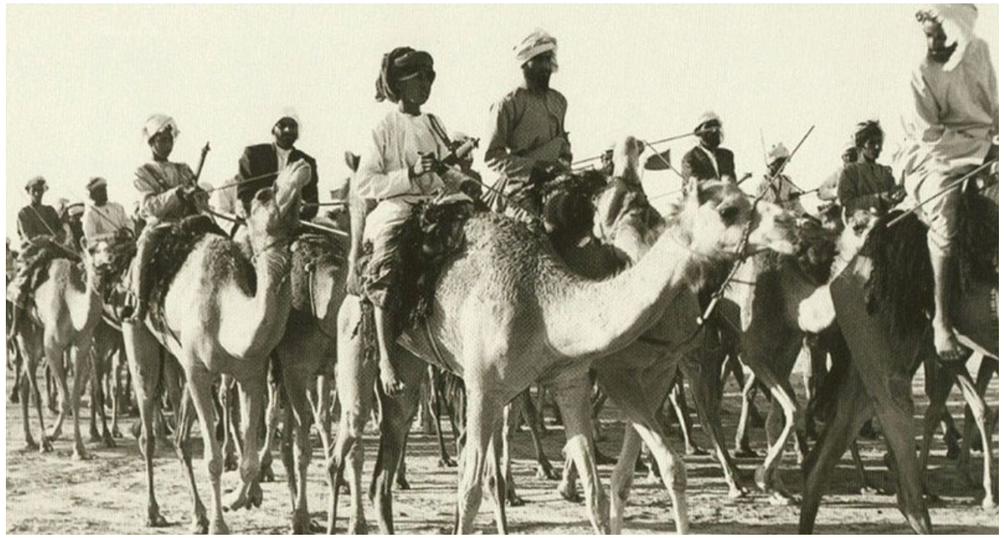
1- الإيجاز والإبداع: الإيجاز هي الميزة الأساسية للتغرودة، وقد ساعدها ذلك على سرعة الوصول إلى الناس، والإيجاز هنا ساعد على الإبداع أيضاً، فالشاعر هنا يعرف من البداية هذا الشرط، لذلك يوجز ويبدع في أقل عدد من الأبيات.

2- المباشرة والوضوح: المعني في التغرودة واضح ومباشر، والتراكيب السهلة، وهذا يناسب الأداء أمام مجموعة كبيرة من الناس، تختلف ثقافاتهم، حيث وصول الفكرة هدف أساسي.

3- الوزن الخاص: تتسم التغرودة بإيقاع موسيقي محددة تتفق مع الغناء، حيث تقوم على بحر مشطور الرجز وهو: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) في كل بيت، والبحر الواحد منحها هوية خاصة، كما أن هذا الشكل التراتبي «المختصر» منحها موسيقى خاصة تشبه موسيقى الأناشيد.

4- الغنائية: الشعر وحده مؤثر، والغناء كذلك، فماذا لو اتحد





الاثنان، التأثير لا شك سيكون مضاعفاً، وهذا ما حدث في التغرودة، حيث أضاف لها الغناء ميزة التنغيم والتطريب، فأصبحت عملاً فنياً متكاملاً.

مستقبل التغرودة

مع تعقّد الحياة، وكثرة المشاغل والملهيات البصرية والمرئية، وزيادة التخصصات الطبية والعلمية، حتى تشعب الفنون الإبداعية نفسها، يميل العالم إلى الإيجاز، وتمثل ذلك في مظاهر كثيرة مثل تغريدات تويتر، وازدهار تلخيص الكتب، وكتب الجيب، ورواج الكتب الصوتية، والاختزال في الأساس باب مهم في علوم اللغة يتجلى في النحو والصرف، باختصار هناك ميل عام لثقافة ما قل ودل.

لذلك فإن التغرودة بما تتميز به من مزايا وأهمها الإيجاز يمكن أن تكون خياراً مثالياً لإيصال الفكرة والجمال والتأثير في أقل عدد من الكلمات أيضاً. وفيما يعبّر بعضهم عن مخاوفهم من انقراض هذا الشكل من الشعر، فإن علينا مسؤولية لنشره وترويجه، ونقده وتحليله، ليس للاستفادة من الجوانب الجمالية والإبداعية فيه فقط، ولكن لأن «التغرودة» يمكن بالفعل أن تكون مستقبل الشعر النبطي في عالم يميل إلى الاختزال والتكثيف أيضاً ■

صحفي وباحث مصري

المصادر والمراجع:

1.أدرجت (اليونسكو «التغرودة» كتراث إنساني حيّ في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية (COM.7)، خلال اجتماعها في باريس في 6 ديسمبر 2012، بمشاركة وفود 146 دولة عضواً في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي.

2. ديوان أحمد شوقي: الأنطولوجيا: www.alantologia.com

3. فن التغرود.. من عناصر التراث الثقافي العُماني غير المادي (1 . 2)، فهد بن محمود الرحبي، صحيفة «الوطن» عن مصدر: www.alwatan.com

4. المصدر السابق نفسه.

5. «التغرودة الإماراتية»، الدكتور غسان الحسن، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، «أكاديمية الشّعر»، 2008.

6. فن التغرود.. من عناصر التراث الثقافي العُماني غير المادي (1 . 2)، فهد بن محمود الرحبي، صحيفة الوطن «بتصرف»: www.alwatan.com

7. المصدر السابق نفسه.

8. المصدر السابق نفسه.

9. الفنون الشعبية تعدد ثقافي بخصوصية محليته، صحيفة «البيان»،10 يوليو 2011.

10. ديوان ابن سالمين «مبارك بن ناصر بن سالمين المنصوري»، جمع ومراجعة وتنقيح وشرح المعنى: محمد بن يعروف بن مرشد المنصوري، نادي تراث الإمارات، مركز زايد للدراسات والبحوث، أبوظبي، الطبعة الأولى، 2022، ص 140.

11. ديوان الشامسي «محمد بن راشد الشامسي»، إعداد وتحقيق الدكتور راشد المزروعي، نادي تراث الإمارات، مركز زايد للدراسات والبحوث، أبوظبي، 2013، ص146.

12. المصدر السابق نفسه، ص 93.

13. المصدر السابق نفسه، ص 94.

فن التغرودة.. من على ظهور الإبل إلى قوائم «اليونسكو»

مريم سلطان المزروعي

الفنون الشعبية واحدة من أهم الموروثات، وجزء لا يتجزأ من التراث الثقافي للشعوب، فهو يعكس تاريخاً حافلاً بالإبداع والتنوع الثقافي، يجسد قصص الأجداد والبطولات، ويعكس قيماً جمالية فريدة لكل مجتمع يعكس عاداته وتقاليده من خلاله، ويعتبر مصدر الإلهام بكل ما يحمله من معانٍ، فالفنون تتأثر بحياة الناس اليومية، وتعبّر عن الهوية والقيم الاجتماعية والروحية، فهي لغة تفاعلية، ومحفز على التعاون والتبادل الثقافي بين المجتمعات، فيتشاركون بأفكارهم ومهاراتهم في تقوية الروابط والربط فيما بينها ما يعكس سجايا من التسامح والاحترام والفهم المتبادل، وتشمل الفنون الشعبية الموسيقى والفلكلور والشعر والعديد من المجالات الأخرى، وتتميز هذه الفنون بصبغتها العربية الأصيلة، فهي خليط من الأصالة والثقافة الإماراتية وثقافات الشعوب العربية والخليجية. والتغرودة تعتبر واحدة من أهم الفنون الشعبية لها لحن خاص، ارتبطت بالبداوة ورحلات البدو، فالصحراء منبعها ومنها امتدت جذورها فهي جزء من الشعر الشعبي المحلي، فقد اتفق الباحثون على تعريف «التغرودة»، بأنه غناء شعري ونوع من أنواع الشعر البدوي الشعبي الذي يؤلفه الشعراء، ويُلقى من قِبل الرجال الذين يرحلون على ظهور الإبل ليلاً أثناء الرحلات الطويلة لأيام عديدة عبر الصحراء الواسعة والممتدة الأطراف مرددة صداه في أنحاء المكان، فيها نوع من الترفية عن النفس والتسلية. تبدأ التغرودة بتأليف قصيدة قصيرة، ترتجل عادة وتُكرر من قِبل المسافرين الآخرين، ويتم أداء هذه القصائد على شكل غناء منفرد أو جماعي من قِبل راكبي الإبل؛ حيث يقوم المؤدي الرئيسي بغناء البيت الأول، ثم ترد عليه المجموعة بالأبيات الأخرى، وقد تنشد هذه القصائد أثناء حفلات السمر التي تقام في المناسبات الاجتماعية المختلفة، ولا يصاحب هذا الإنشاد أي نوع من أنواع الآلات الموسيقية، يقول امرؤ القيس:

يغرّد بالأسحـــــار في كـــــل سدفـــةٍ تَغرُّد ميّـــــاح الندامـــى المطـــــرّب

ويقول النابغة الجعدي، عندما قرّن فيه التغريد براكب المطية:

تعالـــــــوا نحالـــــف صامـتاً ومزاحمـــاً
عليهـــــــم نصـــــاراً ما تـــغرّدَ راكـــبُ

وتتنوع موضوعاتها ما بين الحب والصداقة والمديح والعلاقات القبيلة وتحتوي على عدد قليل جداً من الأبيات وتركز على موضوع واحد فقط، وهي غير متعددة الأفكار، وتمتاز التغرودة بقدرتها على توثيق التاريخ الاجتماعي والثقافي للمنطقة، كما أن التغرودة فن في الغالب ذكوري للذين اعتادوا على قضاء الكثير من وقتهم على ظهور الإبل، لكن هناك بعضاً من النساء لكن نسبة قليلة ممن استطعن تأليف قصائد التغرودة وإنشادها أثناء قيامهن بالأعمال الجماعية، ومن شعراء التغرودة: المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - والشيخ بطي بن سهيل آل مكتوم، ومن يملكون الإبل من حلف بني ياس، والشاعر عبيد بن معضد النعيمي، والشاعر حمد بن سالم بالعبدة الشامسي، والشاعر علي بالعطيب العامري (شاعر الكيف)، والشاعرة موزة بنت بطي المزروعي، وغيرهم الكثير، وللشاعرة صبحا الفلاحية تغرودة جميلة قالت فيها:

يـــــاسٍ أبـــو لمهيـــر والقمـــــــزانِ
عيـــــــال عبـــده وخالهـــم فـــــارانِ
عيـــــال أبونـــــا ويْخـــسي الشيطـــانِ
لـــــي صـــــار كلِ لـــه رفيـــق ودانـــــــي

فالتغرودة تنعش النوق ويطيب ناموسها، وتخُفّ هرولتها بمركوبيها، وتكون خطواتها متساوية. وفي كتاب «التغرودة الشعر البدوي التقليدي المُغَنّى في دولة الإمارات العربية المتجدة وسلطنة عُمان - ملف الترشيح»: ولأهمية هذا الفن تم تكثيف الجهود لتعزيز انتشاره، وتشاركت الجمعيات للترويج عن هذا العنصر المهم فزاد الوعي بأهمية التراث الثقافي غير المادي على المستويات الأهلية والرسمية، على مستوى الدولتين، وقد استخدمت بعض أشكال التغرودة في الفنون الشعبية الأخرى مثل العيالة والوّنة، كما تحولت بعض هذه الأشعار إلى أمثال تتردد في الأحاديث اليومية وأصبحت جزءاً ومكوّناً من مكوّنات الحكمة التي يرددها الناس، فالتغرودة تمثل الكتاب التراكمي لشعر الشعوب البدوية؛ حيث يشتمل هذا الشعر على تاريخهم، وقيمهم الثقافية وعاداتهم الاجتماعية ونظرتهم إلى العالم وبالتالي إدراجها». وعندي لقائي بالموسيقار والملحن الدكتور فيصل التميمي متحدثاً عن فن «التغرودة»، ذكر: «لم تُعرف الفترة التي ظهر فيها فن «التغرودة» لكنها ارتبطت بالإبل ورحلات القوافل، منذ قدم الزمان، وقبل ظهور الوسائل الحديثة، فابتكر الإنسان منذ بدء الخليقة وسائل تساعده على تطوير مهارته في قيادة هذه الدواب، والإبل بالذات تختلف اختلافاً جذرياً عن باقي الدواب، فمن صفات الإبل، بأنها حساسة جداً، وعندها طول بال وجلد وصبر، لذلك التعامل معها بحاجة إلى الحذر لحساسيتها المفرطة، لأنه إذا تجاوزت

حدودك معها، فهي من النوع الناقم والمؤذي ويؤذي الذي يؤذيه فهي تنتهز الفرص واللحظات فما أن تأتي اللحظة المناسبة حتى تنتقم فيها ولو كان هذا الشخص صاحبها، لذلك الناس التي تتعامل مع الإبل تعرف طبيعتها وكيف تتعامل معها، والتغرودة في دولة الإمارات العربية المتحدة وفي سلطنة عُمان ارتبطت بالإبل، فظهر الكثير من الشعراء الذين أصبحوا يتحاورون فيما بينهم، ويمكن القول إن التغرودة نزلت من ظهر الإبل إلى المجالس العامة في الدولة، وأصبحت هناك مساجلات يقبل عليها الكثير من الناس، وأصبحت التغرودة من الفنون الرسمية في الإمارات وسلطنة عُمان، التي تعتز الدولتان فيهما كموروث ثقافي كبير ومهم، فهي تُعبّر عن فترة زمنية مهمة في تاريخ الدولة، وإذا قلنا تغرودة يعني أننا نتحدث عن فن قديم قدم الزمان منذ اكتشف الإنسان طبيعة هذه الدابة أو هذه المطية، فهناك الكثير من الجهات الرسمية المهتمة بحفظ الموروث الشفاهي التي أجرت العديد من الدراسات والأبحاث على هذه النوعية من الفنون وأصبح هناك اكتشاف لأسرار هذا الفن، وبالتالي التمسك بهذا الفن فنرى الآباء يقومون بتلقينه لأبنائهم من الأولاد والشباب، لأنه فن رجالي بحت، يلقنونهم طريقة أداء هذا الفن وإنشاده ولا ننسى الوراثة، فالأبناء يرثون تأليف الأشعار الخاصة بالتغرودة فنرى في فترة العشرين سنةٍ السابقة ظهور جيل جديد صغير السن، يؤلف التغرودة، فتشعر بأنك أمام شخص مجرب الحياة ويبلغ من العمر عتياً، وليس حديث السن، ويقوم بالعديد من التجارب من خلال تأليف قصيدته التي تكبره بأضعاف عمره، لأنه اكتسب العديد من المصطلحات الخاصة بالتغرودة عن طريقة نظم هذه النوعية

من القصائد ومن ثم تعلّم كيف يؤديها، فهو كان مستمعاً جيداً لأسرته ولمن حوله في طريقة أدائها حتى تمكّن منها واستطاع إلقاءها بطريقة صحيحة، ويبدأ يرددها منذ طفولته، وتتعود حنجرته مع مرور الوقت وتكون أكثر مرونة، ومع الأيام تتطور معه هذه الملكة ويصبح ذا شأن كبير في مجال التغرودة، ومن الذكاء الاجتماعي لمحبي الفنون الشعبية هي كيفية المحافظة عليها. إن المغفورله - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - عندما شعر بأن الناس قد بدأت تهمل الإبل، تنبه إلى ضروة إعادة الاهتمام بها كموروث عريق، فوفر لها العديد من الخدمات العلاجية وأمر بالاهتمام بالإبل ليعيد إليها بهاءها وصحتها وحضورها فأمر بإقامة سباقات الهجن، ووضع البرامج والجوائز فارتفعت قيمة الإبل أضعاف مضاعفة، فالهدف هو المحافظة على الموروث وتوثيقه وحفظ أركانه ومكوناته كافة، وتعزيزه في النفوس وتعريف الشعوب الأخرى بعراقته وخصوصية ثقافتنا، لذلك الفنون كلها كانت بداياتها حاجة وتحولت فيما بعد إلى فن، فكان لابد من الحفاظ عليها والتي تعني المحافظة على الهوية، لهذا كانت معظم الفنون معرضة للاندثار والانقراض، غير أننا نلاحظ بأن دولتنا تسعى إلى ترسيخ الهوية الثقافية والحضارية بتشجيع الشعراء بإثراء جانب التغرودة والتمسك بها وبأداوتها من خلال رصد الجوائز والمسابقات وإقامة المهرجانات والملتقيات الثقافية ولا ننسى دور التوثيق الشفاهي بكل مافيه من أسرار، وبكل ما يقال على لسان الرواة، وأن عملية التوثيق ستسهم في تعزيز الترابط بين أبناء المجتمع، وتدعيم الجذور الثقافية وبالتالي تقديم عروض التغرودة في المناسبات الاجتماعية والوطنية والمسابقات الشعرية ■

التغرودة الإماراتية: أصالة وابتكار

منى حسن

تمثل الفنون الشعبية البصرية والأدائية، والحكايات الشعبية والفلكلور المحلي، جزءاً لا يتجزأ من تراث الشعوب حول العالم، حيث تعكس تاريخاً غنياً وتقاليد عميقة، وتعزز الهوية الثقافية للمجتمعات التي تنتمي إليها. وللحفاظ على هذه الفنون واستدامتها أهمية كبيرة على الصعيدين الثقافي والاجتماعي، كونها تحمل في طياتها قيماً مهمة تبقيه متصلاً بتراثه وتاريخه. ولا يقتصر دور الفن التراثي على حفظ الهوية الثقافية فحسب، بل يشكل وسيلة للترفيه والتواصل الاجتماعي أيضاً، سواء كان ذلك من خلال الأداء المشترك للفنون أو استمتاع الجماعات بها، وتعتبر نقطة التقاء فاعلة في المناسبات الخاصة والعامة، والاحتفالات الرسمية، تسهم في نقل المعرفة والسنع والقيم الأخلاقية بين الأجيال المختلفة. ومن خلال الحفاظ عليها يمكن الحفاظ على الروابط بين الأجيال. وعندما يكون لدى الأفراد الوعي بتراثهم الثقافي والقدرة على المحافظة عليه، ومعرفة قيمته، فإنهم سيشعرون بالانتماء إلى بلادهم والفخر بثقافتهم. كما أن المحافظة على التراث الثقافي تدعم الاقتصاد المحلي، إذ تشكل الفنون الشعبية مصدراً للدخل للعديد من الفنانين والحرفيين المحليين، مما يعزز الاقتصاد المحلي ويسهم في تحسين مستوى المعيشة، وبدعم هذه الفنون وتشجيع المواهب، يمكن تعزيز الاستدامة الاقتصادية للمجتمعات. وتعكس الفنون الشعبية تقاليد وثقافة الشعوب والمجتمعات عبر العصور، بينما تشمل الفنون التراثية الفنون والممارسات التي تورث من جيل إلى جيل. ومع مرور الزمن، تتغير العادات والتقاليد المرتبطة بالفنون الشعبية، فتتحول إلى فنون تراثية تحمل في طياتها جذوراً عميقة من التاريخ والثقافة. يعكس هذا التحول تطور المجتمعات وتغير نمط الحياة، ولكن في الوقت نفسه، يحافظ الفن التراثي على أصالته وهويته الثقافية.

فن التغرودة الإماراتية

يُعتبر فن التغرودة الإماراتية جزءاً من التراث الثقافي الغني لمنطقة الخليج العربي عامة وللإمارات خاصة، نمت أصولها في بيئة الصحراء القاحلة، حيث كانت رفيقة البدو في أسفارهم الطويلة على ظهور الإبل. وكانت تلك الرحلات مملوءة بالمغامرات والتحديات، فمثلت التغرودة خلالها وسيلة لتحفيز الإبل على السير وإبقائها نشطة، إلى جانب أنها كانت تشكل مصدراً للتسلية والترفيه للمسافرين. ورغم تجذرها في التقاليد القديمة، فإن التغرودة تمكّنت من التطور والتكيّف مع تغيرات العصور. فحضرت في حلل جديدة تتناسب مع الحياة الحديثة، أبرزها مهرجانات الإبل، والاحتفالات التراثية، والمناسبات العامة والخاصة، وقد حافظ هذا الفن على شعبيته عبر الأجيال.

والتغرودة نوع من الشعر الشعبي يتميز بقوافيه المنسابة وإيقاعه المتميز ولغته السهلة الممتنعة التي تعتمد غالباً على الارتجال الذي يبدؤه أحد الشعراء أو الحداة، بأبيات قليلة، ويواصل من يكون حاضراً من الشعراء الارتجال زيادة على قوافيه، وهو امتداد لفن الحداء الذي كان من عادة الشعراء الارتجال فيه على بحر الرجز، الذي ترنمت به العرب منذ فترة ما قبل الإسلام، وكتبوا عليه الكثير من أشعارهم التي رصدت أنسابهم وأحسابهم.

و «وزن بحر الرجز التام هو:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو يستعمل تاماً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً.

وكان شعراء الجاهلية إنما يستعملون الرجز في أحوال البديهة والارتجال فحسب. ولكن الرجز لقي في العصر الأموي عناية خاصة عند كثير من الشعراء، فأخذوا يذهبون به مذهب القصائد، وعمدوا إلى تخفيف ما تتركه بساطة العروض وسذاجته في النفس من ملل، بحلية فنية من الألفاظ الغريبة، والعبارات البعيدة المأخذ، وممن ذكروا أن الرجاز كانوا يخترعون ألفاظاً جديدة فخر الدين الرازي في كتابه: «المحصول»، كما نقله السيوطي في «المزهر». وأول من نحا بالرجز منحى القصيد، فأسبغه وأطاله، كان الأغلب ابن عمرو بن عبيدة بن حانة العجلي، وكان مخضرماً أدرك الجاهلية والإسلام».

والتغرودة فن يعتمد على الارتجال والبديهة اللذين يشكلان القاعدة الأساسية للرجز عند العرب أيضاً، ويتم الشدو بها عادةً في المناسبات الاجتماعية والثقافية، مثل: الأعراس، والمهرجانات، ويتغنى شعراء التغرودة بالحب والوطن والقيم الاجتماعية. وهي كما سلف الذكر امتداد لفن الحداء، التقليد البدوي عميق الجذور الذي مارسه البدو في صحاري الجزيرة العربية، في حدو إبلهم على الطريق أثناء الترحال. وكانوا يرفهون به عن أنفسهم ويخففون به قسوة السفر في الصحراء، ويزعم العرب أن الإبل تستجيب له وتفهمه، وتسير على أنغامه، وتعكس كلمات الأغاني التي يشدو بها البدو في الحداء حياتهم وثقافتهم وقيمهم، حيث يتناولون فيها قصص الحب والشجاعة والمجد، إلى جانب موضوعات أخرى تتعلق بالحياة الصحراوية، والتحديات التي يواجهونها في هذه البيئة القاسية.

والتغرودة في الإمارات ليست فنَ ترفيهٍ شعبي فقط، بل هي فن أصيل يحمل أبعاداً اجتماعية وثقافية مهمة، ووسيلة لنقل التراث الأصيل من جيل إلى آخر، حيث يتعلم الشباب من الأجيال الأكبر سناً فنون الحداء وقيمها وتقاليدها التي تعد جزءاً مهماً من تاريخ البدو وحضارتهم العريقة.

وتحظى التغرودة في الإمارات بمكانة خاصة في قلوب الناس كوسيلة لاستدامة القيم والتقاليد الاجتماعية والثقافية عبر الأجيال، ومرآة تعكس تفاعل الإنسان الإماراتي عبر العصور مع بيئته وتحدياتها التاريخية والاجتماعية. وتُعتبر الاحتفالات التي تتضمن فن التغرودة مناسبات اجتماعية مهمة، ما يجعل هذا الفن جزءاً لا يتجزأ من الحياة الثقافية والاجتماعية في الإمارات. ومثلما جسدت في الماضي جزءاً أساسياً من حياة

البدو، ترنم البدوي فيها بوصف الإبل وتمجيدها، وبالأحداث التي تمر به أثناء رحلته، وبطولاته وأشواقه وغربته، وبالحروب، والتحديات، والفخر، والحكمة، وغيرها من الموضوعات الشعرية والاجتماعية على اختلاف مصادر الإلهام. وذلك خلال رحلات القوافل قديماً، فقد تجلت حديثاً كفن حاضر في المناسبات الخاصة والعامة، وقبلها في وجدان الإنسان الإماراتي. ويعتمد فن التغرودة الإماراتية بشكل كبير على الابتكار والإبداع الشعري والأداء الصوتي، إذ لا يصاحبه أي نوع من أدوات الموسيقى، و«يعتمد المنشدون له على المبالغة في مد الحروف المتحركة»، التي تجسد بدورها إيقاعاً صوتياً يطرب له السامعون.

يُذكر «أن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) قد أدرجت فن التغرودة عام 2012 في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، في خطوة تعكس مدى أهمية هذا الفن الشعري والتراث الثقافي. ويكتسب هذا الفن أهمية إضافية على المستوى العربي، علاوة على أهميته المحلية كفن شعري غنائي، يمثل نمطاً مميزاً وفريداً من أنماط التراث الشعبي الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة».

ورغم بروز شاعرات كثيرات في التاريخ العربي فإن التغرودة ظلت فناً رجولياً في المقام الأول قلما تصدرت فيه النساء.

وتولي دولة الإمارات العربية المتحدة اهتماماً كبيراً بالحفاظ على هذا الإرث الثقافي المهم، من خلال دعم الفعاليات الثقافية التي تسلط الضوء على التغرودة، وتشجيع الشباب على تعلّمها وتطوير مهاراتهم فيها، لضمان استمرارية هذا الفن العريق ونقله إلى الأجيال القادمة.

ختاماً، في ظل التحولات الحديثة والتقنيات المتقدمة، لا يزال فن التغرودة يحتفظ بمكانته الخاصة في قلوب الإماراتيين، كواحد من أهم رموز الهوية الإماراتية، وتراثها الثقافي الغني. فهو ليس مجرد فن غنائي، بل لغة تعبيرية تجسد قيم الشجاعة والفخر والولاء، وتعزز روح الانتماء والوحدة الوطنية بين أبناء الوطن الواحد.

كما يسهم استمرار تراث التغرودة في إثراء التنوع الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث يعتبر جزءاً من مجموعة متنوعة من الفنون التقليدية والتراثية التي تميز هذه البلاد. وبالتالي، يسهم في إثراء المشهد الثقافي والفني المحلي والعالمي. وتلعب الفنون التراثية دوراً كبيراً في تنشيط السياحة الثقافية حيث تمثل جذباً سياحياً مهماً لدولة الإمارات أيضاً، يستقطب الزوار من داخل البلاد وخارجها للاستمتاع بتجربة فريدة من نوعها للتعرف على تراث الإمارات وثقافتها. وبالتالي، تسهم في تعزيز القطاع السياحي وتنويع مصادر الدخل الوطني. ويعتبر الحفاظ على تراث التغرودة واستمراريته ونقله للأجيال القادمة مسؤولية مشتركة بين أفراد المجتمع تدعمه جهود قيادة واعية بقيمته. فضلاً عن توثيق هذا التراث وتوفير الدعم والتشجيع للشباب لتعلمه وتطوير مهاراتهم فيه ■

كاتبة من السودان

التغرودة بين أصالة الماضي.. وتطورات الحاضر.. واستشراق المستقبل

خالد بن محمد مبارك القاسمي

يُعد الشعر النبطي بنوعيه أحد أهم مكونات التراث الأدبي الإماراتي الغني الذي توارثته الأجيال عبر القرون وأغناه كل جيل منها بإنتاج قرائح شعرائه الموهوبين، مع تفاوت في المحصلة من حيث الكمّ والكيف، رغم فقدان الكثير من القديم لأسباب لا حصر لها، وقد تنوعت فنون القول في الشعر النبطي، ومن بينها فن التغرودة[1].

تعريف التغرودة

الغرد في اللغة أي التطريب في الصوت والغناء. والتغريد مثله. ويقال غرد الطائر غِرْد غَرِد وغريد. ولحن التغرود أو التغرودة لحن يحاول فيه المنشد أن يرفع صوته ويطرب على تغريده العذب بنفسه ومعه مجموعة من المستمعين. وقد ينشد القوم هذا اللحن وهم على ظهور الهجن مرتحلين من مكان إلى آخر[2]. والتغرودة هي لحن غنائي تراثي، ووزن شعري إماراتي. له وجود في مناطق عُمان المجاورة، ويسمونها «تغرودة الهجن» و«شلة التغرودة» وجمعها تغاريد.

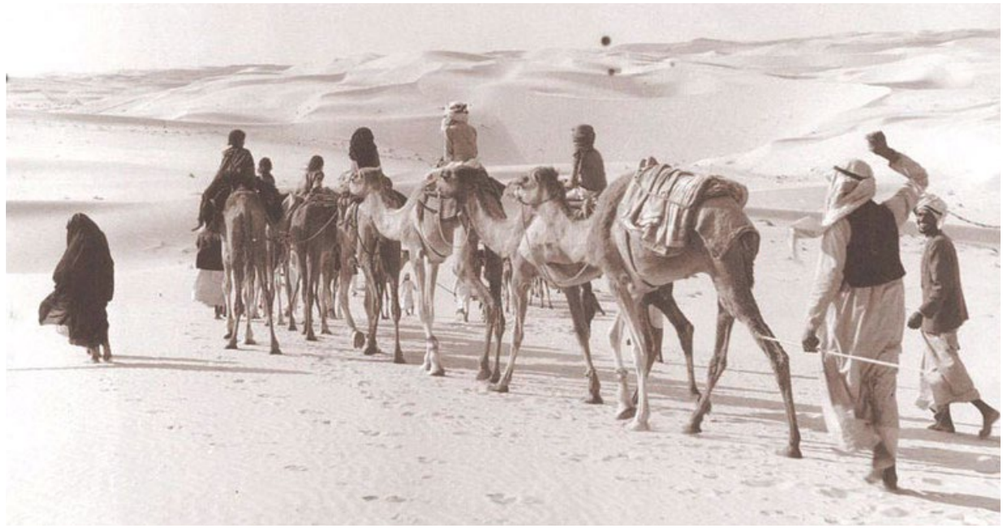
كذلك يسميها بعضهم «غرودة». والتغرودة فنٌّ بدوي صرف، ينتمي إلى البيئة البرية ولا علاقة له بالبحر كانوا يؤدونه وهم على ظهور الإبل أو على ظهور الخيل أثناء سيرها فيما لا يتجاوز سرعة خبيب الإبل أو هذيب الخيل، وهي أول سرعة بعد المشي، ولا تؤدَّى إلاَّ في النَّهار، يؤديه الرجال وهم سائرون في أسفارهم وتنقلاتهم السلمية أو تلك التي تتعلق بالغزوات والحروب. ويمكن للتغرودة أن تغنَّى في أسمار الناس ومجالسهم يغنونها وهم جلوس للتسلية والاستمتاع[3].

والتغرودة مرتبطة بركوب الإبل؛ فهي كما تبث الطرب في نفس المغرد والسامعين تحرك الإبل من جمودها فلا تحس بالإعياء، ويحس راكبها بطربها وتجاذبه خطامها. ومن غرائب نجائب الإبل أنها إذا كانت في الطريق وعلى ظهرها الراكب وسمعت صوت المغرد أو المغردين رفعت رأسها كأنها تسمع لما يطربها، وحركت إلى الأعلى شق شفتها العليا ويقال ناقة شامة من الشمم، وربما تحركت بسرعة أو جاذبت راكبها إلى زمامها[4].

الشكل الشعري للتغرودة

وتتألف قصيدة التغرودة من أبيات قصيرة (أقل من سبعة أبيات عادة)، ويتم الإنشاد من خلال المبالغة في مد الحروف المتحركة[5]. ويجب على الشاعر إذا قال لحن التغرودة أن يلتزم قافيتين ناعشة (الكلمة الأولى في الشطر الأول) وقارعة (الكلمة الأخيرة في الشطر الثاني)، كما يجب أن تكون الناعشة والقارعة على الحرف نفسه. والقصيدة مثنى (أي يتكون فيها البيت المتكرر الواحد من شطرين) ولا يجوز أن يكون غير ذلك كأن يكون مثلثاً أو مربعاً[6]. ويقوم هذا اللحن على الوزن الشعري التالي: مستفعلن مستفعلن مستفعلن، وهو مطابق لبحر الرجز، وفي تفصيلات قافية أشطره يطابق مشطور الرجز. ومنه قول الشاعر راشد بن سالم بن مسلم المنصوري من ليوا

قم يا نديبي دَنّ لي عِرماسي
في ظهرها مول الجمل ما داس
اللي يحرق البنّ في المحماس
عمير بن حيي عريب الساس
يا عمير وقت منه شاب الراس[7]



أغراض شعر التغرودة

يقال شعر التغرودة في مختلف أغراض الشعر المعروفة كالحماسة، والمعاتبة، والمشاكاة بين الأصدقاء، والوصف، والمدح، بالإضافة إلى وصف الهجن والخيل وما يتصل بها، والهجاء، والرثاء، وفيما يتعلق بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والعادات والتقاليد، وكذلك في الحكمة، والغزل[8].

ومثال المدح، تغرودة الشاعر محمد العامري التي قالها في - رحمه الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وهو صغير متوسماً فيه من النجابة وعلو الهمَّة والشأن ما يشبه جده زايد الأول بن خليفة، وكان يومها في الخامسة عشرة من عمره، وقد امتطى فرساً:

هزري على زايد يشابه يده
ارغيب ما سدّ العرب ما سدَّه
يسلم زبينه والطليب يردَّه
واللي معاصي يبشّره بالشدّه[9]

أقدم التغاريد

يُعتقد أنَّ التغرودة الأقدم منسوبة إلى الشَّاعر الإماراتي الماجدي بن ظاهري الذي عاش قبل (300 سنة). وفي السِّيرة المروية للشَّاعر الشَّعبي الماجدي بن ظاهر، يذكر الراوي حارب بن علي بن حارب، أنَّه كان لابن ظاهر ناقة عزيزة عليه من بنات ظبيان، كان يغزو عليها ويتنقل، وكان اسمها «إختيله»، وأنها ضعفت في سنيها الأخيرة، ولم يفد معها ورق شجر الغاف الذي كان يقطعه ويجمعه ويطعمه لها ابن ظاهر، فماتت الناقة، فأنشد في موتها التغرودة التالية في قدح شجرة الغاف كغذاء مفيد للنوق:

الغاف لو ينفع نفع اختيله
ماتت وهُوَّه يخط بكيله[10]

إدراج اليونسكو «التغرودة» في التراث الإنساني الحيّ

جاء إدراج منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) «التغرودة» في فئة التراث الإنساني الحي في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية خلال الاجتماع الدولي للجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية الذي عُقد في مقر اليونسكو في باريس خلال الفترة من 3-7 ديسمبر 2012 بمشاركة وفود 146 دولة عضو في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي.

مما يُسهم في تعزيز استمرارية هذه الفنون التراثية الأصيلة وتسليط الضوء على التراث الثقافي لدولة الإمارات العربية المتحدة وتشجيع التنوع الثقافي والإبداع البشري والحوار بين الحضارات[11].

فن التغرودة في الوقت الحاضر

إنّ إدراج التغرودة كعنصر تراثي لدى اليونسكو أسهم في تعزيز الترابط بين أبناء المجتمع، وتدعيم الجذور الثقافية لهم، كما شكّل حافزاً قوياً للجمعيات التراثية لتقديم عروض التغرودة في المناسبات الاجتماعية والوطنية والمسابقات الشعرية، لاسيما تلك التي تعقد أثناء مهرجانات التراث السنوية أو سباق الهجن، علاوة على أهمية هذا الإدراج في تطوير هذا اللون الشعري بحيث يتناول موضوعات مجتمعية معاصرة. وبالفعل فقد تم دمج بعض قصائد التغرودة الشعرية مع بعض عناصر التراث الثقافي غير المادي الأخرى، مثل فن «العيالة»[12]. وفي العصر الحالي، وتفاعلاً مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتغيرة، أصبحت قصائد التغرودة تتحدث عن موضوعات تقليدية وحديثة، وأصبحت تُلقى في العديد من المناسبات مثل: الأعراس، وتكريم ضيوف القبائل، والاحتفالات الوطنية، لاسيما أثناء سباق الهجن. ومما لا شك فيه فإن الجو الترفيهي الذي تتسم به التغرودة، يسهم في توفير الفرص الجيدة للجماهير كي تعرف المزيد عن تاريخها وماضيها وحياتها التقليدية. وهكذا تطورت التغرودة لتصبح احتفالاً شعبياً يمثل الهوية الثقافية، وعلامة على التميز لمن كان يمارسها في الماضي. ونظراً إلى شعبية التغرودة، لا يزال هذا النوع من الشعر يحمل الكثير من الأهمية في ربطه بالعديد من القطاعات والمجموعات

الاجتماعية المختلفة في المنطقة[13]. وقد شهد فن التغرودة تطورات تلائم العصر فأصبح لا يرتبط بالضرورة بإنشاد أبيات الشعر القصيرة بل يقدمها حالياً مكتوبة أو مسجلة صوتياً لا سيما في العروض الحية خلال الفعاليات والمناسبات[14].

مقترحات الديمومة والاستمرارية لفن التغرودة

ونرى أنه لديمومة فن التغرودة باعتبارها فناً تراثياً إماراتياً أصيلاً، فإنه يجب على المؤسسات الثقافية في البلاد بذل المزيد من الجهد، والمتمثل في زيادة المسابقات في هذا المضمار، وزيادة الفعاليات التي يُعرض من خلالها، وكذلك تسليط الضوء على الشعراء البارعين والمبدعين في نظم شعر التغرودة، وأجمل الأصوات التي تؤديه، وتشجيع النشء، من ذوي الموهبة في هذا الشأن، ومساعدتهم على صقل موهبتهم، حتى نضمن - في المستقبل - ظهور جيل جديد يحمل لواء هذا الفن التراثي الأصيل ■

باحث في شؤون الخليج

المصادر والمراجع:

1. علي محمد المطروشي: الدهريز، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2023، ص 78.
2. فالح حنظل: معجم القوافي والألحان في الخليج العربي. منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 1987، ص 28.
3. الدكتور غسان الحسن: التغرودة الإماراتية: دراسة علمية في فن التغرودة في التراث الشَّعبي الإماراتي، ط 2، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، 2009، ص 9.
4. 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، المطبعة العصرية، أبوظبي، 1983، ص 70.
5. التغرودة: ملف بصيغة pdf على موقع ثقافة أبوظبي، ص 4، على الرابط التالي: https://abudhabiculture.ae/ar/unesco/intangible-cultural-heritage/al-taghrooda-unesco
6. الدكتور غسان الحسن: الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية. ج 1، مؤسسة الثقافة والفنون، دار الفجر، أبوظبي، ط 1، 1990، ص 466.
7. الدكتور غسان الحسن: حضارة الشعر في بادية الإمارات. هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، ط 1، أبوظبي، 2008، ص 123 - 124.
8. فن التغرود، موقع مجلة أصايل، بتاريخ 1 يناير 2018. على الرابط التالي: https://www.assayel.com.om/news/view/1458
9. الدكتور غسان الحسن: التغرودة الإماراتية، مرجع سابق، ص 19.
10. المرجع السابق نفسه، ص 146.
11. اليونسكو تدرج «التغرودة كتراث» إنساني حي في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، وكالة أنباء الإمارات، بتاريخ 6 ديسمبر 2021، على الرابط التالي: https://wam.ae/ar/details/1395241597387
12. «التغرودة» الإماراتية.. في الحفظ والصَّوْن، مركز الاتحاد للأخبار، بتاريخ 13 ديسمبر 2012. على الرابط التالي: https://2u.pw/6GXzWzN
13. التغرودة: ملف بصيغة pdf على موقع ثقافة أبوظبي، ص 4-6. على الرابط التالي https://abudhabiculture.ae/ar/unesco/intangible-cultural-heritage/al-taghrooda-unesco
14. التغرودة: الشعر الغنائي التقليدي في البادية: ثقافة أبوظبي. على الرابط التالي https://abudhabiculture.ae/ar/unesco/intangible-cultural-heritage/al-taghrooda-unesco

التغرودةُ فنٌ يتغنى بالتراث والهوية والوطن

فاطمة سلطان المزروعي

تمارس التغرودة في دولة الإمارات العربية والمتحدة بشكل تقليدي من قِبل القبائل التي عرفت باهتمامها بتربية الإبل في المنطقة الغربية، مثل: بني ياس، من بينها: الفلاحي، والفلاسي، والهاملي، والمرر، والمزروعي، والمحيربي، والمهيري، والقبيسي، والسويدي وغيرها. وقد عرف عند بعض العائلات الكبرى مثل آل نهيان وجود الكثير من الشعراء البارزين وبعض الشاعرات مثل بني ياس وحول مدينة العين وبعض التجمعات البدوية حول المناطق الجبلية من رأس الخيمة والفجيرة. وتعد التغرودة نوعاً من أنواع الشعر البدوي الشعبي الذي يؤلفه الشعراء ويلقى من قِبل الرجال الذين يرحلون على ظهور الإبل وأماكن الهجن مواقع لهذا النوع من العروض، وتتم ممارسة التغرودة في التجمعات السكنية البدوية، لا سيما في المناطق الصحراوية في المنطقة الغربية من إمارة ابوظبي. أما المواقع الجديدة فهي تتكون من مجموعة من سكان المناطق شبه الحضرية حول المدن الكبرى حيث انتقل العديد من البدو إلى مساكن قدمتها لهم الدولة.

تبدأ التغرودة بتأليف قصيدة قصيرة ترتجل عادة وتكرر من قِبل المسافرين الآخرين ويتم أداء هذه القصائد على شكل غناء منفرد أو جماعي من قِبل راكبي الإبل حيث يقوم المؤدي الرئيسي بغناء البيت الأول ثم ترد عليه المجموعة الأبيات الأخرى وقد تنشد هذه القصائد أثناء حفلات السمر التي تقام في المناسبات الاجتماعية المختلفة ولا يصاحب هذا الإنشاد أي نوع من الآلات الموسيقية، وتتألف قصيدة التغرودة من أبيات قصيرة (أقل من سبعة أبيات عادة) وتتبع الوزن السريع في الشعر العربي الفصيح الذي يعرف باسم «الرجز» ويتم الإنشاد من خلال المبالغة في مد الحروف المتحركة وكان البدو يعتقدون أن هذا النوع من الشعر يسلي الراكب ويحث المطايا على السير مع الإيقاع وقد تغيرت التغرودة في العقود القليلة الماضية نظراً إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت في المنطقة حيث تحولت إلى شكل من أشكال التعبير الشعري الذي يستخدم بعض الأوزان الشعرية وأصبح من غير الضروري أن يصحبه الإنشاد كما يقدم هذا النوع من الشعر حالياً مكتوباً أو مسجلاً.

تتنوع موضوعات شعر التغرودة ما بين الحب الرومانسي والصداقة والطموحات والمديح والشوق والعلاقات القبلية، ويمتاز هذا النوع من الشعر بأنه مباشر ولا يستخدم صوراً مجازية معقدة، هذا وتلعب التغرودة دوراً مهماً في توثيق التاريخ الاجتماعي والثقافي للمنطقة، فكان الشعراء وحاملو هذا التراث في الغالب من الذكور البالغين الذين اعتادوا قضاء الكثير من أوقاتهم على ظهور الإبل، كما كانوا من ذوي المكانة والوجاهة في المجتمع وممن يحظون بقدر كبير من الاحترام لدورهم بتوسيع نطاق حمل هذا التراث ليشمل الكثير من الجماهير العادية، فقد دأب الرجال على تأليف قصائد التغرودة وإنشادها كنوع من الترفيه للمسافرين معهم ومن التشجيع للمطايا كي تستمر في سيرها، ويعد هؤلاء الشعراء من ذوي المكانة والوجاهة في المجتمع حيث يحظون باحترام الكثيرين كشعراء موهوبين إلا أن بعض الناس يخشونهم خوفاً من تحول إبداعهم إلى نوع من الهجاء. وقد عرفت النساء البدويات في الماضي والحاضر بالقدرة على تأليف قصائد التغرودة وإنشادها أثناء الأعمال الجماعية أيضاً لكن عددهن كان دائماً أقل مقارنة بالرجال، وقد تمثلت الوظيفة الأصلية لشعر التغرودة في تسلية المسافرين في رحلاتهم عبر الفيافي الشاسعة في المنطقة، إضافة إلى دورها في توطيد أواصر الترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع من خلال التبادل الشفهي للموضوعات التي تتناولها وإرسال الرسائل إلى المحبوب والأقارب والأصدقاء وشيوخ القبائل وتعد التغرودة كذلك وسيطاً للشاعر يمكن من خلالها أن يدلي بتعليقه على الموضوعات الاجتماعية ووسيلة مهمة في تسوية النزاعات بين الأشخاص والقبائل وجذب انتباه الناس إلى بعض الإنجازات التاريخية وعلاقات الجوار الجيدة مع القبائل الأخرى.

وفي العصر الحالي وتفاعلاً مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتغيرة أصبحت قصائد التغرودة تتحدث عن موضوعات تقليدية وحديثة، وأصبحت تلقى في العديد من المناسبات مثل الأعراس وتكريم ضيوف القبائل والاحتفالات الوطنية لا سيما أثناء الهجن، ويمثل إدراج التغرودة على القائمة التمثيلية بـ «اليونسكو» عام 2012 تعزيزاً لانتشار هذا العنصر التراثي المهم حيث شاركت العديد من الجمعيات الأهلية بشكل فعال في الترويج له كشكل من أشكال الفن الشعبي الأدبي، وفي إكساب فكرة ترشيحه لدى «اليونسكو» شعبية واسعة وقبولاً

لدى الجماهير ولا شك أن في هذا الجهد الجماعي قد زاد من مستوى الوعي بأهمية التراث الثقافي غير المادي على المستويات الأهلية والرسمية، ومن أهمية إدراج هذا العنصر على القائمة التمثيلية في توفير فرص استمرار التغرودة وبقائها كلون تراثي أصيل كما أن الاعتراف الدولي بالتغرودة سيسهم في تعزيز الترابط بين الكثير من المجموعات الاجتماعية وتدعيم الجذور الثقافية، لا سيما أن التغرودة تمثل جزءاً من الكتاب التراكمي لشعر القبائل البدوية يسرد تاريخها وقيمتها الثقافية وعاداتها الاجتماعية ونظرتها إلى العالم وحكمتها وثقافتها التعبيرية حيث يعد الشعراء وحاملوا التراث جزءاً من تراث الجماعة لا سيما أنه لم يبقَ على قيد الحياة إلا عدد من هؤلاء الشعراء، ويقدر عدد شعراء التغرودة في أبوظبي وحدها بنحو 300 شاعر وفقاً للبحث الذي قامت به «أكاديمية الشعر» كما يشكّل إدراج هذا العنصر التراثي لدى «اليونسكو» حافزاً قوياً للجمعيات التراثية لتقديم عروض التغرودة في المناسبات الاجتماعية والمسابقات الشعرية، لا سيما تلك التي تعقد أثناء مهرجانات التراث السنوية أو سباق الهجن، ودافعاً لتطوير هذا اللون الشعري بحيث يتناول موضوعات مجتمعية معاصرة. وبالفعل فقد تم دمج بعض قصائد التغرودة الشعرية مع بعض عناصر التراث الثقافي غير المادي الأخرى مثل عروض أداء العيالة، وتشارك العديد من الجمعيات التراثية في الإمارات والفرق الشعبية في سلطنة عُمان بشكل فعال في تقديم عروض التغرودة، كما أن هناك جمعيات متخصصة مثل بيت الشاعر في الشارقة ويقوم الشعراء حاملو هذا التراث في البلدين بالمشاركة الفعالة في العديد من المسابقات الشعرية لا سيما تلك التي تعقد كجزء من مهرجانات التراث أو سباقات الهجن، وقد استخدم بعض حاملي هذا التراث، مؤخراً، قدراتهم الإبداعية في تأليف قصائد التغرودة للحديث عن بعض الموضوعات الحديثة في الحياة الحضرية وهناك عدد منها منشور في صفحات الشعر في بعض الصحف ويذاع بعضها الآخر في الإذاعة، وتشمل عملية صون أشعار التغرودة كعنصر من عناصر التراث غير المادي البحث والتوثيق، وتجميع أشعار التغرودة المعروفة وعمل مرجع لها، وسوف تتم إتاحة هذا المرجع لجميع الباحثين وخبراء الشعر والتراث؛ وذلك لتحليل الأشعار التي تم تجميعها وتفسيرها، ونشر دواوين الشعر والكتب المرجعية، وسوف تستمر هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة في دولة الإمارات العربية المتحدة ووزارة التراث والثقافة في عُمان في برامجهما البحثية من خلال عقد مجموعة لقاءات وتسجيلات صوتية ومصورة لحاملي هذا التراث، وسوف تدوّن البيانات لغرض استخدامها في شرح محتوى أشعار التغرودة التي يتم تجميعها، كما أنه سيتم الكشف عن نتائج هذه المساعي للباحثين والدارسين خلال المكتبات المتخصصة ومراكز التوثيق في البلدين وقامت أكاديمية الشعر بتجميع العديد من القصائد من 300 شاعر ونشر دواوين لشعر التغرودة، أما التعليم النظامي فستتم الإشارة إلى عناصر التراث الثقافي من خلال شعر التغرودة في المناهج الدراسية في التعليمين الأساسي والثانوي في دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان، وذلك بالتعاون مع الوزارات المعنية بالتراث والثقافة في كل من الدولتين.

ومن المتوقع أن يحفز الطلاب على تعلّم الموضوعات المتعلقة بتراثهم الثقافي والأدبي غير المادي في المدارس ووضع المواد التعليمية والتدريبية المناسبة مثل الكتب والأسطوانات المدمجة والفيديو والأفلام الوثائقية والكتيبات وكل ما شأنه توعية الطلبة ومساعدتهم على تعزيز وعي الجماهير المستقبلية لأهمية هذا العنصر من عناصر التراث الثقافي غير المادي، كما تنظم العديد من الأندية والمراكز الثقافية في البلدين مجموعة من حلقات إلقاء شعر التغرودة ويمكن للجمعيات المهتمة بالتراث أن تقوم بدعم ونقل التراث الثقافي غير المادي وتعمل على تثقيف الجماهير بخصوص أهمية التراث وتحديداً فن التغرودة ، وللمنافسات الوطنية أهمية في حماية هذا الفن والرفع من مستوى انتشار العنصر من خلال تنظيم المسابقات المتخصصة مثل «شاعر المليون» وهو برنامج يحظى

بمشاهدات عالية في جميع أنحاء الوطن العربي في تخصيص فئة لشعر التغرودة، ويعتبر هذا الفن جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الإبل ويعد سباق الهجن من الرياضات الشائعة والشعبية في كلا البلدين، لا سيما أن الأدوار النهائية من سباقات الهجن تجذب الكثير من الجماهير في منطقة الخليج، لذلك نحتاج لرفع مستوى الوعي من خلال وسائل الإعلام بأنواعها لا سيما البرامج التلفزيونية التي تسهم بشكل فعال في رفع مستوى الوعي بالأهمية التاريخية للتغرودة كأحد أهم عناصر التراث الثقافي غير المادي ولدورها المعاصر الذي تلعبه في المجتمع في دعم الشبكات المحلية وتمكين الجماعات المحلية من المشاركة في تناول وعقد المنتديات للنقاش إضافة إلى وجود بعض المجلات المتخصصة في مجال نشر قصائد التغرودة التي أخذت على عاقتها الاهتمام بهذا الفن المتفرد وحمايته من الانقراض، وتبذل دولة الإمارات العربية المتحدة ممثلة في مؤسساتها الثقافية والتراثية جهوداً كبيرة في التعريف بهذا التراث وحفظه من الاندثار والضياع، وقد أسهمت مؤسسات كثيرة في دعم التراث منها: وزارة الثقافة والشباب، وهيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، بشكل كبير في الحفاظ على هذا الفن من خلال التعريف به كفن إماراتي في جميع أنحاء العالم، ويشارك كثير من الشعراء وأصحاب الأصوات الجميلة بكتابته وأدائه في المحافل الرسمية والخاصة، وقد تكللت تلك الجهود كما أسلفت سابقاً بإدراج «فن التغرودة» ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة عام 2012، ويسهم إدراجها لدى «اليونسكو» في تشجيع الجمعيات التراثية والثقافية لتقديم عروضها في المناسبات الاجتماعية والوطنية والمسابقات الشعرية، لاسيما تلك التي تعقد أثناء مهرجانات التراث السنوية أو سباق الهجن، وتطوير هذا اللون الشعري بحيث يتناول موضوعات مجتمعية معاصرة» ■

رئيس قسم الأرشيفات التاريخية - الأرشيف الوطني

من الحداء إلى التغرودة

ترانيم البادية وأسمار الصحراء

عادل نيل

ارتباط العربي بمكونات بيئته هو ارتباط يعكس مدى انتمائه إلى مفردات حضارته، واعتزازه بكل ما يشكل خصوصية تلك الحضارة، ومن بين هذه المكونات تأتي الإبل بوصفها جزءاً من حياة البدوي الذي رافق الصحراء ورافقته، إذ إنها لديه ليست مجرد مطية تحمله وأثقاله في حلٍّ وترحالٍ، وإنما كانت نديماً وفيّاً يسامرها في فيافي صحرائه الممتدة، كما أنها ترتبط بعمق حضارته الإسلامية التي دعانا الله خلالها إلى التأمل في بديع صنع هذا المخلوق، فقال تعالى: {أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ} (الغاشية، الآية: 17)؛ لذلك تغنى الشاعر العربي بها، ورأى فيها معاني رفيعة ترتبط بطبيعة شخصية، كالقوة والوفاء والجَلَد، كما راح يتغنى بها وبجمالها وسرعتها وبهاء مظهرها، وقد احتفظت بعض كتب اللغة، كما في «المُخصَّص» لابن سِيدَه، بأوصاف الإبل لدى العرب.

ومما أنجبته الحضارة العربية من فنون تعكس عمق هذا الارتباط، حداءُ الإبل الذي يوظفه الحادي في حث الإبل على السير أو الرعي، فيطربها غناؤه، وكأنها لغة خاصة بينهما، فتغدو نبرات صوته وما يترنم به عزفاً تتهادى على إيقاعه، وكأنهما يتبادلان طرباً للذات، إذ قد ترتبط تجربة الحادي ببُعد نفسي لديه، إذ إنه، مثلما يرى المفكر عباس محمود العقاد، ليس مجرد ترديد أناشيد، وإنما هو في حد ذاته «مناسبة شعرية تستوحي الغناء في ليالي البادية القمراء، بين الحنين إلى الموطن الذي بارحه الركب، والأمل في المنتجع الذي ينتقل إليه، وليس لترديد الغناء، بمعانيه الشعرية، مجال أقرب إلى الحياة البدوية وألصق بها من مجال الحداء»[1].

ويضرب الحداء بعمق في الثقافة العربية، حيث يقال «إن أول من أخذ في ترجيعه الحداء مضر بن نزار؛ فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه، وايداه، وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً، فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالاً لقوله هايدا هايدا يحدون به الإبل»[2]، وتعكس هذه الرواية عمق هذا الفن العربي، وتعكس كذلك تطوره عبر عصور العربية، من مجرد أصوات آمرة تحمل في ندائها حثَّ الإبل على المسير، إلى فن أدبي طربي يلتقي فيه الأدب والموسيقى مع غنائية ذات الحادي، «فجمع عذوبة الصوت وسحر القافية والبيان وغنى المحتوى والمعنى المستمد من بيئة البدو وثقافتهم، لذلك أصبح فنّاً شعرياً غنائياً معروفاً في أنحاء البوادي العربية، لا يكاد يختلف في المضمون والأداء»[3].

ومع تنوع المستوى اللغوي في القصيدة العربية، يأتي الحداء بوصفه شكلاً من الفن الشعبي، فمثلما دخل الحداء إلى الشعر الفصيح، دخل إلى العامي كذلك، يجمع بينهما وحدة البحر بموسيقى «الرجز»، فيلتقي «الرجّازون» و«الحداؤون» على مطية هذا البحر، مع اختلاف المستوى اللغوي لفصحى النص وعاميته، ولكن مع ارتباط الحداء بطبيعة النص المروي في شفاهيات التراث الشعبي، فإن الكثير من نصوصه، بطبيعة الحال، تكون مجهولة المصدر/ القائل، ولكن يبقى النص إرثاً متداولاً، لا يرتبط بالضرورة باسم قائلة إلا «نوادر انطوت على قيمة فنية أو سجلت حادثة مهمة أو كانت لزعيم مرموق، فتكتسب الأحدية أهميتها لأهمية قائلها، ولهذا قلّت عناية الجُمّاع بالحداء وتأخر تدوينه»[4].

وقد شكّلت طبيعة الحياة البدوية الإماراتية مصدر إلهام للقرائح الشعرية التي وافقت لدى أهل المنطقة ميولاً فطرياً إلى الشعر، وبخاصة النبطي، وقد شكّل ذلك تمهيداً للنهضة الإبداعية، حيث أقبلوا على الشعر قرضاً وتذوقاً في مجالسهم الاجتماعية لتنمية ذائقة أدبية، كانت داعمة لحركة الشعر الفصيح، فالقصيدة النبطية تجتمع فيها مقومات قصيدة الفصحى في الشكل والأغراض والمضامين، والوظيفة التعبيرية والوجدانية للشعر، مع الاختلاف في المفردة المعجمية التي تشكل فاصلاً بين ما ينتمي إلى قصيدة الفصحى والقصيدة النبطية، وإن كان بعض شعرائها يضمنونها كثيراً من الألفاظ الفصيحة، هذا إلى جانب أن هناك من الشعراء من أتت أعمالهم بهذين الشكلين، كما لدى مبارك العقيلي، ومانع العتيبة، ومحمد بن حاضر. وقد ارتبطت بدايات الحركة الأدبية الإماراتية بفن التغرودة التي تأتي امتداداً لفن الحداء، حيث كانت تعبيراً عن العديد من الأغراض والمعاني، يأتي في إطار ما عرفته موسيقى القصيدة العربية، إذ تنتمي التغرودة «إلى منظومة الأوزان التي وضع أسسها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويبدو أن أصالة البادية الإماراتية، وعمق انتمائها إلى الثقافة العربية، ومحافظتها على إرثها الحضاري جعلت فنون هذه البادية موصولة بجذورها الراسخة في التربة العربية الخصبة»[5].

وقد شكّلت التغرودة جزءاً من واقع المجتمع الإماراتي الذي عرف مساجلات بين أبناء قبائلها، وهو ما سجّله صاحب كتاب (أطيب الثمرات في التعريف بقبائل الإمارات)، في حديثه عن شعر المهدرس المزروعي، أحد شعراء قبيلة المزاريع: «كان من الشعراء المشهورين في فن التغرودة، وله مساجلات مع شعراء عصره أمثال الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان حاكم أبوظبي»[6] - طيّب الله ثراه - ومما ذُكِر كذلك تغرودة أحد شعراء العوامر، سهيل بن محمد بلويع العامري، والشاعر سعيد بن سبت الخييلي الذي كان أحد الشعراء البارزين في زمن الشيخ زايد بن خليفة، وكان بينه وبين شعراء عصره العديد من القصائد ويعكس حضورهذا الفن لدى أبناء البادية قدرته على بناء حالة

ثقافية فريدة لدى أبناء الصحراء الذين جعلوه جزءاً أصيلاً من مقومات ثقافتهم وخصوصيتها؛ ولذلك أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو» فن التغرودة ضمن التراث الثقافي غير المادي العالمي، ليأخذ الاعتراف بهذا الإرث تأكيداً على أهميته في تشكيل الثقافة الإنسانية، وهو الإبقاء على مفردة مهمة من مفردات هذه الثقافة، لا سيما مع كثرة شعراء هذا الفن الشعري وسط الأجناس الأدبية التي يعرفها الإبداع العربي، وهو ما جعل إحدى المؤسسات الثقافية «تقوم مؤخراً بإجراء إحصاء للتوصل إلى عدد الشعراء الذي ينظمون على قالب «التغرودة»، فتبين أن أعدادهم تزيد على (300) شاعر في إمارة أبوظبي وحدها»[7].

واشتهرت التغرودة في الموروث الشعبي الإماراتي، باعتبارها أدباً شعبياً تراثياً، يحمل بكل صدق ملامح ثقافتهم وتجاربهم الحياتية والإنسانية، ويعكس كذلك جانباً من مستواهم الفكري الذي ينتج رغم مستوى التعليم في تلك المرحلة، قيماً رفيعةً من الحكمة وبلاغة القول لدى الشاعر، إذ إن «الأمية لم تكن عائقاً في سبيله؛ لأن له من الخصائص الفنية والبنائية ما يجعله سهل الحفظ سلس الرواية قابلاً للمناقلة الشفوية، وله مرونة عالية تمكّنه من أن يتسع لكل ما يودعه فيه الشاعر من موضوعات ومعانٍ، وله قوام فني مرن يجعله يتكيف ويتشكل بصور مختلفة تتناسب مع وظائفه العديدة»[8].

كما أن التغرودة من حيث ما ترتبط به «الصحراء والإبل»، هي وجه من وجوه العلاقة الجامعة بين الشاعر وبيئته، فيناجي الإبل بأناشيده وهو يقطع الفيافي والوديان، فتمضي طروباً نشطة متحمسة على ترانيمه، وقد اعتادت على هذا النمط الموسيقي الواحد إذ إن «لحن التغرودة لحن واحد لا يتغير أبداً، وهو متعارف عليه في كل مكان وزمان، فلحن التغرودة في منطقة «الظفرة» هو نفسه الذي يغرد به في مدينة «العين»، وهو نفسه في البادية الشمالية»[9].

ومع وحدة الوزن فإن الأغراض متعددة من وصفٍ ومدحٍ وشكوى وعتابٍ، وغيرها من المعاني التي تعكس دور هذا الفن ذاتياً واجتماعياً بوصفه فناً من فنون تعبير الشاعر عن نفسه، وعن عمق ارتباطه بمفردات بيئته ■

أكاديمي وكاتب مصري

الهوامش والمراجع:

1. عباس محمود العقاد، الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، المكتبة الثقافية، العدد (1)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1960، ص 97.

2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981، ج 2، ص 314.

3. غيثاء رفعت، الحداء والموشح والزجل من القوالب الغنائية العربية، الشارقة الثقافية، مجلة شهرية، تصدرها دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، السنة الثالثة، العدد الرابع والثلاثون، أغسطس، 2019، ص 128.

4. أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، فن الحداء في الشعر العامي مع نماذج كراسات الأمير السديري، عالم الكتب، مجلة فصلية متخصصة، دار ثقيف للنشر والتأليف، الرياض، العدد الرابع، المجلد الثالث، ربيع الآخر 1403، يناير- فبراير، 1983م، ص 636.

5. د. غسان الحسن، التغرودة الإماراتية، دراسة علمية في فن التغرودة في التراث الشعبي الإماراتي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، أبوظبي، ط 1، 2008م، ص 25 بتصرف.

6. د. حماد بن عبد الله الخاطري النعيمي، أطيب الثمرات في التعريف بقبائل الإمارات (من قبل الإسلام لغاية 1899)، حقوق النشر محفوظة للمؤلف، أبوظبي، ط 1، 2010، ج 1، ص 359.

7. د. إبراهيم أحمد ملحم، الشعر النبطي الإماراتي، الرؤية والظاهرة، دار نبطي للنشر، أبوظبي، ط 1، 2017م، ص 28.

8. د. غسان الحسن، حضارة الشعر في بادية الإمارات، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، أبوظبي، ط 2، 2009م، ص 53.

9. د. راشد أحمد المزروعي، ديوان تغاريد من بادية الإمارات، دار التراث الشعبي، أبوظبي، ط 1، 2022م، ص 19.

«فن التَّغرودة: التحدياتِ المُعاصِرة وآفاقُ المُستقبل»

أحمد سعد الدين عيطة

تُمارس التَغرودة في دولةِ الإماراتِ العربيةِ المُتحدة بشكلٍ تقليديٍ من قِبل القبائل التي عُرفت باهتمامها بتربية الإبل في المِنطقة الغربية، وحول مدينةِ العينْ، وبعض التَجمُعات البدوية حول المناطق الجبلية من رأس الخيمة والفُجيرة، وسكان القُرى الزراعية الصغيرة، التي تُعرف تراثياً باسم المَحضر؛ حيثُ يَجتمعُ فيها كِبار السن لإلقاء الشعر على أفراد العائلة. والتغرودة أحد أنماط الشعر المُرتجل، الذي يجمع ما بين الشعر والغناء، وجاء مُسمّاها للدلالة على روعة التغريد بها، من حيث الصوت الشجي، حين يقولُها الشاعر البدوي وهو راكبٌ على جَملهِ أو ناقته، سارياً تحتَ ضوء القمر والنجوم. وقد نشأتْ التغرودة استجابةً لظروف زمانية مُعيّنة، ولما توقفتْ هذه الظروف توقفت بطبيعة الحال التغرودة كفن شعري، ولذلك يذهب الباحثون إلى التمثُّل بما ورد من أشعار في كُتب مُعيّنة، لتبقى راسخةً في الأذهان، من حيث قافيتها وموضوعاتها وقوة تأثيرها وقابليتها للغناء وموسيقاها المُميزة. وتعد التغرودة نوعاً من أنواع الشعر البدوي الشعبي الذي يؤلفه الشعراء، ويُلقىَ من قِبل الرجال الذين يرحلون على ظهور الإبل، تبدأ التغرودة بتأليف قصيدة قصيرة، تُرتجل عادة وتُكرر من قِبل المسافرين الآخرين. ويتم أداء هذه القصائد على شكل غناء منفرد أو جماعي من قِبل راكبي الإبل؛ حيث يقوم المؤدي الرئيسي بغناء البيت الأول، ثم تَردُ عليه المجموعة الأبيات الأخرى.

وقد تُنشد هذه القصائد أثناء حفلات السمر التي تُقام في المُناسبات الاجتماعية المُختلفة، ولا يصاحب هذا الإنشاد أي نوع من الآلات الموسيقية. والتغرودة تُقال في موضوع واحد، وهي قليلة الأبيات، وقد اشتهرت في موضوعي المدحِ والهِجاء، كما أنّ التغرودة لها قافية واحدة، وكُل شطر، يُعتبر بيتُ شعر مُنفصلاً وحدهُ. وتتألف قصيدة التغرودة من أبيات قصيرة (أقل من سبعة أبيات عادةً) وتتبع الوزن السريع في الشعر العربي الفصيح الذي يُعرفُ باسم «الرجز»، ويتم الإنشاد من خلال المُبالغة في مد الحروف المُتحركة. وكان البدو يعتقدون أن هذا النوع من الشعر يسلي الراكب ويحث المطايا على السير مع الإيقاع، وقد استخدمت بعض أشكال التغرودة في الفنون الشعبية الأخرى، مثل العيَّالة والوَنة، كما تحول بعضٌ من هذه الأشعار إلى أمثال تتردد في الأحاديث اليومية وأصبحت جزءاً ومُكوناً من مُكونات الحكمة التي يرددها الناس.

ماهيّة التغرودة: التغرودة لحن غنائي تراثي، ووزن شعري إماراتي، وجمعها تغاريد، والتغرودة فنٌّ بدوي صِرف، ينتمي إلى البيئة البرية ولا علاقةَ له بالبحر، كانوا يؤدونه وهم على ظهور الإبل أو على ظهور الخيل أثناء سيرها فيما لا يتجاوز سرعة خبيب الإبل أو هذيب الخيل، وهي أول سرعة بعد المشي، ولا تؤدَّى إلاَّ في النهار، يؤديه الرجال وهم سائرون في أسفارهم وتنقلاتهم السلمية أو تلك التي تتعلق بالغزوات والحروب. ويمكن للتغرودة أن تُغنَّى في أسمار الناس ومجالسهم يغنونها وهم جلوس للتسلية والاستمتاع، وهي على الإجمال فنٌّ حماسيٌ على الرغم من قوله في أغراض ومعان أُخرى مُتعددة كالمدح والغزل والفخر والحكمة.

الشَّكل الفنّي للتغرودة: تمتاز التغرودة بأنها قصيرةٌ قليلةُ الأبيات، كما تنفرد بين الفنون الشِّعرية بأنَّ كُل بيت منها هو شطرٌ من الأبيات العادية، وتقوم على بحر مشطور الرجز وهو: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) في كل بيت، وتمتازُ بالتطريب للمُغرّد ومطيته، كما تتميز بإيجازها وجماليتها.

لماذا يغرِّد المُغرِّد؟: التغرودة مثلها مثل سواها من أنماط الفنون الشَّعبية القولية أو الحركية، يمارسُها الناسُ من أجلِ تلبية حاجة مادية أو نفسية، ضمن ظروف تستدعيها، وقد اقترنت التغرودة التقليدية بالركوب، فالمغرِّد لا بدَّ له أن يكونَ راكباً، تسير به مطيته من ناقة أو فرس سير الخبيب أو الهذيب وهي السرعة الأولى بعد المشي.

البناء الموضوعي للتغرودة التقليدية: يتميز فن التغرودة بأدائه الشفوي، والإبداع الشعري والموسيقي، ويشمل فن التغرودة تنوعاً كبيراً في الموضوعات والأساليب، ويُعتبر جزءاً مهماً من التراث الشعبي والثقافي للمجتمعات التي يُمارسُ فيها، ويُسهم في نقل التراث وتوثيقه من جيل إلى جيل، ومن سماتها:

قصر التغرودة: كما في التغرودة التالية للشَّاعر «خليفة بن حمد بن قنش المسعودي»، في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين:

يـــا طـــروش لو منـــي تبون تعوبـــه
انصوا بُطي بالصـــدق واختصّـــوا بـــه
وسألوه وشْ لـــي جـــاب له مندوبـــه
داعـــي ولا حاضـــر مع المدعـــو بـــه

أحادية موضوع التغرودة: هذا أمر يغلب على التغاريد ولا يشملها كلها، فالمغرِّد ينشئ تغرودة لغرض مُعين يذهب إليه ويعبِّر عنه، ولا يتفرع غالباً إلى موضوعات أخرى، لأنَّ التغرودة بنت ظرفها الآني، ويظهر هذا في التغرودة التالية للشَّاعر «محمد العامري» التي قالها في الشيخ «زايد بن سلطان آل نهيان» (رحمه الله)، وكان في الخامسة عشرة من عُمره:

هـــزري على زايـــد يشابـــه يـــده
ارغـــيب ما ســـدّ العرب مـــا ســـدَّه
يسلـــم زبينـــه والطلـــيب يـــردَّه
واللي معاصـــي يبشّـــره بالشـــدّه

الإيجاز في التعبير عن الموضوع: وهذه من صِفات العبارة الشِّعرية في التغرودة، إذ نُلاحظ أنَّها مُكثَّفةٌ مضغوطةٌ ويُمكنُ مُلاحظتهِ في التغرودةِ التالية للشَّاعر «سعيد بن عبيد بن خلف الرمُيثي» الذي عاش في مَطلع القرن العشرين:

يـــا عـــم يا ليتـــك دريـــت بحالـــي
لمبيـــت في شـــدّه وفـــي ولـــوال
ولومـــا مطيلـــه ما نجعـــت شمـــال
وودي بضيّـــة بوعيـــون ثـــلال

طُرق أداءُ فن التغرودة: يتميز فن التغرودة باللحنِ المُميز الذي

يُرافقُ القصيدةِ، وغالباً ما يتمُ تقديم القصيدةِ بشكلٍ مُلحن أو مُصاحب بألحان بسيطة تُضيف الانسيابية إلى جاذبية الأداء، ويمكن للراكب أن يغنّي التغرودة مُنفرداً، وقد يؤديها اثنان يتناوبان الأداء، يُغنّي أحدهُما ويسكت، فيغنّي الآخر أثناء سكوت الأول، بحيث يضيف الثاني بيتاً جديداً إلى ما قاله الأول وهكذا ... أمَّا غناء التغرودة فيكون بصوت مُرتفع وطبقة صوتية حادة، وكأنما يُريد المُغرّد أن يُوصل صوته إلى البعيد في إيقاع ونغم يتوافقان مع حركة الناقة أو الجواد وسرعتهما، ويتم استخدام تكرار بعض العبارات أو الألفاظ بين كُل مقطع من القصيدة، ما يُسهم في إبراز الإيقاع، ويستخدم الشاعر التقنيات الصوتية المُختلفة مثل الترفيع والتنخيف والتلوين الصوتي لإضفاء العاطفة والحماس على الأداء.

ويتم التأكيد على الإيقاع والحركة خلال الأداء، ويعتمد على التفاعل المُباشر مع الجمهور، ويتم استخدام العبارات الشعبية والمجازية بشكل شائع، ويعتمد على التواصل الشفهي ونقل القصائد والأداءات من جيل إلى جيل عن طريق الذاكرة

الشفوية، مما يُسهم في الحفاظ على التراث الشعبي ونقله للأجيال القادمة.

قافية التغرودة: للتغرودة روي واحد وقافية واحدة، وذلك لأنَّ كُل بيت في التغرودة هو شطر في أصله، ولذا فإنها لا تحتمل وجود قافيتين كما هي الحال في نظام القصيدة ذات الشطرين، وهي القصيدة التي عليها فنون الشِّعر النبطي بشكل عام، ويمتاز هذا النوع من الشعر بأنه مُباشر ولا يستخدم صوراً مجازية مُعقدة.

الوظائف والمعاني الاجتماعية والثقافية للتغرودة: تتنوع وظائف وموضوعات شعر التغرودة التي يمكن أن يتناولها الشاعر أثناء أدائه، فهي متنوعة ومُتعددة، ما بين الحُب الرومانسي والصداقة والطموحات والمديح والعلاقات القبليّة، والشجاعة والولاء والفخر والوطنيات والشجن والهجاء والقضايا الاجتماعية، والتسلية والترفيه، والتعبير عن المشاعر، والثناء والمدح، والحِكَم. والوظيفة الأصلية لشِعر التغرودة هي تسلية المُسافرين في رحلاتهم عبر الفيافي الشاسعة في المنطقة، إضافة إلى دورها في توطيد أواصر الترابط الاجتماعي بين أفراد المُجتمع من خلال التبادل الشفهي للموضوعات التي تتناولها. وتعد التغرودة كذلك وسيطاً للشاعر يُمكن من خِلالها أن يُدلي بتعليقه على الموضوعات الاجتماعية، ووسيلة مُهمة في تسوية النزاعات بين الأشخاص والقبائل، وجذب انتباه الناس إلى بعض الإنجازات التاريخية.

وقد تغيّرت التغرودة في العقود القليلة الماضية نظراً إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت في المنطقة؛ حيث تحولت إلى شكل من أشكال التعبير الشعري الذي يَستخدم بعض الأوزان الشعرية وأصبح من غير الضروري أن يَصحبهُ الإنشاد، كما يقدم هذا النوع من الشعر حالياً مكتوباً أو مُسجلاً. وفي العصر الحالي، وتفاعُلاً مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية المُتغيرة، أصبحت قصائد التغرودة تتحدث عن موضوعات تقليدية وحديثة، وأصبحت تُلقى في العديد من المُناسبات مثل الأعراس وتكريم ضيوف القبائل والاحتفالات الوطنية، لاسيما أثناء سباق الهجن. ومما لا شك فيه فإن الجو الترفيهي الذي تتسم به التغرودة، يُسهم في توفر الفرص الجيدة للجماهير كي تَعرف المزيد عن تاريخها وماضيها وحياتها التقليدية. وهكذا تطورت التغرودة لتُصبح احتفالاً شعبياً يُمثل الهوية الثقافية، وعلامةً على التميُز لمن كان يُمارسها في الماضي، ونظراً إلى شعبية التغرودة، لا يزال هذا النوع من الشعر يحملُ الكثير من الأهمية في ربطه بين كثير من القطاعات والمجموعات الاجتماعية المُختلفة في المنطقة.

كما أن الاعتراف الدولي بالتغرودة أسهم في تعزيز الترابط بين الكثير من المجموعات الاجتماعيّة، وتدعيم الجذور الثقافية لها، لاسيما أن التغرودة تُمثل جزءاً من الكتاب التراكمي لشعر القبائل البدوية، التي يرد تاريخها وقيمها الثقافية وعاداتها الاجتماعية ونظرتها إلى العالم وحكمتها وثقافتها التعبيرية. كما يُشكِّل إدراج هذا العنصر التراثي لدى «اليونسكو» حافزاً قوياً للجمعيات التراثية لتقديم عروض التغرودة في المُناسبات الاجتماعية والمُسابقات الشعرية، لا سيما تلك التي تُعقد أثناء مهرجانات التراث السنوية أو سباق الهجن، وحافزاً لتطوير هذا اللون الشعري؛ بحيث يتناول موضوعات مُجتمعية مُعاصرة، وبالفعل فقد تم دمج بعض قصائد التغرودة الشعرية مع بعض عناصر التراث الثقافي غير المادي الأخرى، مثل عروض أداء العيَّالة.

فن أداء التغرودة بين السياقين الشعبي والجماهيري: فن التغرودة يتنوع في طُرق أدائه وتقديمه بين السياق الشعبي والجماهيري، منها:

الجمهور المُستهدف: في السياق الشعبي، يكون الجمهور عادةً مُجتمعاً محلياً صغيراً، مثل الأسرة أو الأصدقاء أو الجيران، والأداء يكون في مُناسبات اجتماعية صغيرة مثل الحفلات المنزلية أو الأعراس المحلية. أمَّا في السياق الجماهيري، فإن الجمهور يكون أكبر وأوسع؛ حيث يُمكن أن يكون الأداء في فعاليات عامة مثل المهرجانات الثقافية أو الحفلات الكبرى.

الأداء والتقديم: في السياق الشعبي، يتميز الأداء بالبساطة والعفوية، وقد يتم التغني بموضوعات محلية وشخصية تهم الجمهور المحلي. بينما في السياق الجماهيري، يتميز الأداء بالاحترافية والتركيز على جودة الأداء وتقديم عروض مُثيرة للاهتمام تستهوي الجماهير المتنوعة.

الموضوعات: في السياق الشعبي، يتناول فن التغرودة موضوعات ترتبط بحياة الناس اليومية والقضايا المحلية والتقاليد الشعبية والحكايات الشخصية. أمَّا في السياق الجماهيري، فقد يتناول الموضوعات التي تكون ذات شمولية أكبر وتتعلق بالقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تهم الجماهير بشكل عام.

المُناسبات التي يؤدى فيها فن التغرودة: فن التغرودة يؤدى في العديد من المُناسبات والفعاليات الاجتماعية والثقافية التي تُشكِّل جزءاً من التراث الشعبي والثقافي للمُجتمعات.. مثل: الأعراس وحفلات الزفاف، وفي المهرجانات والاحتفالات الشعبية، والمُناسبات الدينية. والمُسابقات الشعرية، والمُناسبات الاجتماعية الخاصة. والفعاليات الثقافية والفنية كوسيلة للتعبير الفني والثقافي.

التطورات والتحولات التي طرأت على فن التغرودة: تغيّر الظروف الاجتماعية والثقافية للمُجتمعات التي تُمارس فن التغرودة فيها، مما أدى إلى تغيير في مضامين وموضوعات الأغاني والشعر المُغنى. وتطور وسائل الإعلام التي أصبحت أكثر انتشاراً وتوافراً، مما أدى إلى انتشار فن التغرودة. والتغيرات الموسيقية التي شهدت تطورات كبيرة في الآلات والأساليب الموسيقية المستخدمة. إضافة إلى التغيرات اللغوية، التي يستخدمها الفنانون في التغرودة. وهناك التواصل الثقافي العالمي، فأصبحت ثقافات العالم مترابطة بشكل أكبر.

فن التغرودة: تحدياته المعاصرة ورؤاه المستقبلية: رغم تاريخه العريق وتأثيره العميق في الثقافات، يواجه فن التغرودة اليوم تحديات تُهدد استمراريته ونشره، ولكن مع هذه التحديات يظل فن التغرودة قوياً وحيوياً؛ حيث يُجدد نفسه ويتكيّف مع التَغيُرات الحديثة، من بين هذه التحديات: تعتبر تقنينة التغرودة جزءاً من التقاليد الشفهية التي تنتقل عبر الأجيال، وانتشار وسائل الإعلام الحديثة، مثل التلفزيون والإنترنت، ومع تغير اهتمام الشباب والجمهور باتجاه أشكال الترفيه والتعبير الحديثة، قد يفقد فن التغرودة جاذبيته وشعبيته. بالإضافة إلى الضغوط الاقتصادية والاجتماعية للحياة الحديثة، والتغيرات الثقافية، والضغوط الحضرية والتكنولوجية، وانخفاض الوعي الثقافي، والتحديات التعليمية. يبقى الحفاظ على فن التغرودة وتطويره جزءاً مُهماً من الحفاظ على التراث الثقافي والتاريخي للمُجتمعات، وقد يتطلب التغلب على هذه التحديات جهوداً مُشتركة من قِبل الجماعات المحلية والمُنظمات ذات الصلة لتوفير الدعم والتمويل لدعم وتطوير هذا الفن الثقافي التراثي

رغم هذه التحديات، فإن هناك رؤى مستقبلية لتعزيز فن التغرودة والحفاظ عليه، منها: توثيق التراث الشفهي، وتعزيز الوعي الثقافي، وتقديم الدعم المالي والتمويل، والتشجيع على الإبداع والابتكار، وتوظيف التراث الشفهي في التعليم، وتشجيع المُسابقات والفعاليات الثقافية، ودعم المُبادرات المُجتمعية، وتعزيز التبادل الثقافي، والتعاون مع الهيئات الثقافية الدولية.

الخلاصة: إنَّ التغرودة فن وهي واحدة من أهم وسائل التعبير الثقافي في دولة الإمارات العربية المُتحدة، وتتميز بتنوع وتعدد أنماطها وأساليب أدائها حسب الثقافة والتقاليد المحلية. وفن التغرودة لا يزال مصدراً مهماً للتواصل الثقافي والتعبير الفني في العالم المُعاصر، وعلى الرغم من التحديات، فإنه يستمر في إثراء التراث الشعبي وتعزيز التواصل بين الأجيال ■

روائي وباحث مصري

التغرودة الإماراتية والأغاني الشعبية في أمريكا الشمالية
مقاربة ثقافية

صديق جوهر

التغرودة: نظرة تاريخية

يلعب الشعر الشعبي وعناصر التراث الشفاهي الأخرى دوراً محورياً في المجتمع الإماراتي حكومة وشعباً. فقد كان الأب المؤسس المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - يكتب القصائد النبطية التي تشكل فسيفساء جمالية وأخلاقية من الأشعار ذات الأبعاد الفلسفية التي يُحتذى بها، في حين أصدر الشيخ محمد بن راشد، نائب رئيس الدولة، حاكم دبي - رعاه الله - مجموعات متعددة من الشعر النبطي ذي التوجهات الوطنية والقومية.

وفي سياق متصل فإن شعر التغرودة يتضمن قصائد بدوية تقليدية نبطية أبدعها شيوخ المجتمع وشعراؤه ويمثل جانباً أصيلاً من العادات القديمة وقد انتقل عبر الأجيال والمجتمعات المختلفة في الدولة. يعود فن التغرودة إلى المجتمعات الصحراوية والمناطق الجبلية والريفية في دولة الإمارات العربية المتحدة وقد بدأ هذا الفن بين راكبي الجمال والرعاة والبدو. ومع ذلك تُمارس فنون التغرودة حتى اليوم وتنتشر في جميع أنحاء البلاد باعتبارها عنصراً محبوباً في الثقافة الإماراتية. وقد أُدرجت التغرودة في عام 2012 على قائمة اليونسكو للتراث الثقافي الإنساني غير المادي. إن إدراج هذا الفن الشعبي في قائمة اليونسكو كان مصدر إلهام لجمعيات التراث المحلي لتقديم عروض التغرودة في المناسبات الاجتماعية والمسابقات الشعرية باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الإماراتية تساعد على الانسجام والتلاحم بين المجتمعات المتنوعة في الدولة. ومن المعروف تاريخياً أن التغرودة نشأت في الإمارات وهي شعر بدوي تقليدي غنائي ينشده البدو أثناء ترحالهم كما ذكرنا. في الماضي كانت أشعار التغرودة تؤلف من قبل رجال يسافرون على ظهور الجمال عبر المناطق الصحراوية في البلاد، وكانت الأشعار تُتلى لأغراض ترفيهية وأخلاقية حيث كانت الحكم والمواعظ تستخلص من هذه المؤلفات الشعبية. وتحولت الأشعار إلى أناشيد وكان سكان البادية بادئ ذي بدء يعتقدون أن عملية الإنشاد كانت تهدف لتسلية المسافرين وتحفيز قوافل الإبل على مواصلة السير عبر دروب الصحراء الممتدة، لأن القصائد قصيرة ومكونة من سبعة أسطر أو أقل وهي مرتجلة ترددها مجموعتان من المنشدين حيث يستهل المغني الرئيسي الأنشودة وتستجيب المجموعة التي تشكّل ما يشبه (الكورال) أو الجوقة. وأحياناً كانت القصائد تُتلى وتُردد حول مواقد النيران بالقرب من المخيمات في الصحراء وفي الأعراس وحفلات الزفاف وفي الأعياد الدينية والمناسبات الوطنية ولم تكن هذه الأناشيد حكراً على الرجال حيث تولت بعض النساء البدويات التأليف والإنشاد أثناء انخراطهن في العمل الجماعي. وتسهم هذه الأناشيد الشعبية في تعزيز الترابط الاجتماعي من خلال توجيه الرسائل إلى الأحباء والأقارب والأصدقاء أو زعماء القبائل في الماضي قبل نشأة الدولة علاوة على أنها وسيلة يستطيع الشاعر من خلالها تمرير بعض الملاحظات والتعليقات على القضايا الاجتماعية. ومن السمات المميزة للتغرودة تمديد أصوات العلة العربية أثناء الإنشاد ويتميز شعر التغرودة بالسلاسة اللغوية وهو يتبع بحر الرجز، وهو وزن يستخدم في الشعر العربي الفصيح ولا يستخدم شعر التغرودة الاستعارات المعقدة. وكان من أهم الأدوار التي تضطلع بها التغرودة توثيق التاريخ الاجتماعي والثقافي للبلاد باعتبارها تمثل جانباً من الذاكرة الجمعية الشعبية الحافظة للفلكلور والتاريخ الشفاهي للدولة. والجدير بالذكر أن الحب والإخلاص هما الموضوعان الأكثر شيوعاً في شعر التغرودة حيث يتغنى الشعراء بالحب والإخلاص للأحباء والأقارب والأصدقاء وكبار القوم ويسعون لتسليط الضوء على الإنجازات الوطنية التاريخية، وحيث إن التغرودة كانت مصدراً مهماً للحكمة والبصيرة في الثقافة الإماراتية فقد استخدمت كوسيلة لرأب الصدع وتسوية النزاعات بين القبائل والأفراد.

التغرودة في الوقت الراهن

تطورت التغرودة على مر السنين وتحولت إلى احتفالية شعبية ولا يزال هذا النوع من الشعر يحظى بأهمية كبيرة بسبب شعبيته وأهميته في مد جسور الود بين الفئات الاجتماعية المتنوعة في الدولة. وقد وردت بعض أشكال التغرودة في نماذج فلكلورية أخرى مثل العيالة. واستجابة لظروف اجتماعية واقتصادية متباينة ومتغيرة يتعامل شعر التغرودة مع موضوعات حديثة وتقليدية عند تقديمه في مناسبات مختلفة. وفي الوقت الحاضر توفر عروض التغرودة فرصة للجمهور الإماراتي للتعرف على تاريخهم وإلقاء نظرة خاطفة على تقاليدهم المتوارثة، كما تقدم نظرة ثاقبة عن الثقافة الإماراتية وأصولها. وحامل هذا الشكل من التراث قد يكون شاعراً أو فناناً أو منشداً أو مرتجلاً ورغم أن شعر التغرودة يعكس موهبة فردية لكنه في بعض الأحيان يورّث عبر العائلة ويمكن التقاطه من خلال مرافقة كبار السن في التجمعات الاجتماعية اليومية.

التغرودة والفنون الفلكلورية في أمريكا الشمالية

وتشير البحوث والدراسات الإثنوجرافية إلى ثمة تشابه بين فن التغرودة الفلكلوري والفنون الشعبية التي كانت سائدة بين قبائل السكان الأصليين والأمم الأولى في أمريكا الشمالية، حيث تشتمل هذه الفنون على الإنشاد والغناء والرقص والموسيقى، علاوة على ذلك كانت هذه الفنون تعبّر عن الاعتزاز بالثقافة المحلية. كان لكل مجتمع من مجتمعات السكان الأصليين في أمريكا الشمالية تقاليده الفلكلورية الفريدة، فالغناء الفلكلوري يحظى بشعبية واسعة وكان المنشدون يشدون بالأغاني الشعبية على إيقاع آلات موسيقية بسيطة ابتكرها الكنديون الأوائل قبل الهجرة الأوروبية إلى البلاد. لقد صنعوا الطبول من الخشب وجلود الماعز وصنعوا المزامير من قرون الأبقار والجاموس. وكانت شعوب أمريكا الشمالية تعتبر أن الفنون

الشعبية مقدسة لأنها تعبر عن الثقافة المحلية وتحفظها للتاريخ والأجيال القادمة. والرقصات والأغاني الفلكلورية تقدم في الأعياد الدينية وفي المناسبات الاجتماعية وفي الاحتفالات في مواسم الحصاد. ولم تكن الأهازيج الشعبية قاصرة على المناسبات المذكورة آنفاً فقط، وإنما كانت تردد أثناء الاستعداد للحرب والدفاع عن الأرض بمصاحبة نوعية معينة من الطبول تشبه البراميل تسمى (طبول المحاربين) وهي تختلف عن الدفوف وعن نوعيات أخرى من الطبول تستخدم في الاحتفالات الكبرى مع المزامير الخشبية المنحوتة يدوياً.

وعلى غرار التغرودة كان الصوت البشري هو الأداة الأساسية لجميع الأمم الأولى في أمريكا الشمالية. وكما هي الحال في معظم الحضارات القديمة كان الغناء الشعبي الفلكلوري هو قلب تقاليد القبائل الأمريكية والكندية في سالف الزمان. فلكل أغنية مؤلف أصلي والأغاني الشعبية تنتمي أو تمثل مجتمعاً أو عشيرة أو تعبر عن طقوس معينة. ومثلما تطور فن التغرودة الإماراتية في الوقت الراهن فقد قام بعض الموسيقيين الحاليين بدمج موسيقى الأمم الأولى في أمريكا الشمالية مع أنواع الموسيقى الشعبية السائدة مثل موسيقى الريف (الكانتري) أو الروك أو الهيب هوب أو موسيقى الرقص الإلكترونية. وبطريقة تشبه كثيراً أداء مُنشدي التغرودة كانت الأغاني الشعبية والفلكلورية لدى شعوب وقبائل أمريكا الشمالية تؤدى عن طريق التضاد أو (الغناء بأسلوب النداء والاستجابة) بمعنى أن المغني الرئيسي يطلق عبارة ثم ترد عليه جوقة المنشدين وهو ما لا يحدث في مناطق أخرى من العالم. كذلك كانت العصي تستخدم في الرقص الطقوسي أثناء الإنشاد الذي يتضمن ترديد عبارات متكررة قصيرة في إيقاعات موسيقية متواترة. وتصاحب هذه الأغاني الفلكلورية بعض الرقصات الشعبية والأناشيد التي تتحدث عن مآثر القبائل وترفع الروح المعنوية للمحاربين أو المآثر الحديثة وتُدرس هذه الأغاني الاحتفالية للأجيال الشابة. لقد تركزت هذه النماذج الغنائية الفلكلورية على المجتمعات القبلية التي كانت تسكن في أربع مقاطعات كندية هي نيوبرونزويك ونوفا سكوتشيا وجزيرة الأمير إدوارد ونيوفوندلاند وبين قبائل السهول الوسطى الممتدة من كندا إلى ولاية تكساس علاوة على الولايات الأمريكية الواقعة بين نهر المسيسيبي والمحيط الأطلسي ■

أكاديمي وناقد- خبير الترجمة في الأرشيف والمكتبة الوطنية

حوار مع الشاعر سالم بن كدح الراشدي

سفير فن التغرودة الشعرية

حاوره: عبد المنعم همت

تعتبر التغرودة من أنماط الشعر المرتجل حيث ارتبط هذا الفن بالصحراء، والجبل، والقرى الريفية في دولة الإمارات العربية المتحدة يُؤديه حداة الإبل ورعاة الغنم. إن الذاكرة الشعرية ترتبط بصياغات اجتماعية وجغرافية فعمل الحداة على توظيف الرحلات الطويلة لتكون شيقة ولتفجير الطاقات الإبداعية، وتتميز التغرودة بالبساطة والتلقائية ومع اختلاف الحياة وتطورها انتقلت التغرودة إلى المناسبات الاجتماعية والرياضية فشكلت حضوراً مميزاً في سباق الهجن والأعراس. وفي حوارنا مع الشاعر الإماراتي سالم بن سعيد بن كدح الراشدي، الذي يتميز بعذوبة الصوت وله بصمة كبيرة في الموروث الإبداعي الإماراتي وهو أحد فرسان «شاعر المليون»، طرحنا عليه بعض الأسئلة عن فن التغرودة:

يُلاحظ أن التغرودة تنتشر في المنطقة الغربية، وحول مدينة العين وبعض التجمعات البدوية حول المناطق الجبلية من رأس الخيمة والفجيرة.. ما تفسيركم لذلك؟

لابد من الإشارة هنا بأن فن التغرودة نشأ في هذه البيئة البدوية التي تكثر فيها تربية الإبل وهذا فن مشترك بين دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان الشقيقة. إن سكان هذه المناطق كانوا يقطعون المسافات الطويلة وهم على ظهر الإبل فابتدعوا وسائل للترفيه حتى لا يشعروا بطول المسافة والمشاق المرتبطة بهذه الرحلات فيرتجلون القصيدة وكل بيئة لها مؤثرات على حياة الناس في حلهم وترحالهم ويمكننا القول بأن التغرودة ابنة البيئة البدوية بشكل عام حيث ارتبطت بهم وارتبطوا بها.

ماالأغراض الشعرية التي تتناولها التغرودة؟

تتنوع التغرودة في أغراضها الشعرية فتتناول الفخر، والمدح، والصداقة، والعلاقات القبلية أما الغزل فوجوده قليل. تناولت التغرودة شخصيات لها بصمة مجتمعية وعلى سبيل المثال فقد تم تناول الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان حفيد الشيخ زايد الأول - رحمهم الله - في تغرودة الشاعر ابن حم العامري:

هزري على زايد يشابه جدّه
رغيب لي سدّ العرب ما سدّه
يسلم زبينه والطليب يردّه
واللي معاصي يبشره بالشدّه
وزايد عليهم بالكرم والمدّه

نلاحظ أن التغرودة لا تتناول الرثاء والاعتذار والهجاء.

التغرودة لا تتناول الرثاء والجانب الحزين لأن الغاية من هذا الفن بث الحماس في النفوس خاصة أن الشعراء، في الماضي، يقولون التغرودة من فوق الركاب وهم مقبلون على سفر يتطلب منهم التفاؤل وتحفيز القافلة بذكر البطولات والأمجاد فيكون ذلك زادهم لطي المسافات بروح معنوية عالية فينسى الناس التعب والإرهاق بينما موضوعات الرثاء غير محفزة وليست إيجابية في حالات السفر ولذلك يمكن أن نقول إن لكل مقام مقال. ما ذكرته عن الرثاء ينطبق على الاعتذار والهجاء لأن التغرودة حماسية شاحذة للهمم بسبب الواقع الذي كانت تقال فيه وحتى حديثاً نجد أن التغرودة تقال في سباق الهجن لتعطي المناسبة طابع الحماسة والتنافس الشريف.

حدث تغيّر كبير في البيئة البدوية والصحراوية فلم تعد الإبل الوسيلة الأساسية للتنقل فهل هذا التطور في وسائل النقل ونمط الحياة أثر في فن التغرودة؟

لم يحدث تغيير في طابع ووزن التغرودة رغم المتغيرات التي ذكرتها ولكن لابد من ملاحظة أن التغرودة كانت تقال والرحالة الحداة على ظهور الإبل بهدف تقصير المسافات والتسلية ولكن الواضح أن التغرودة فرضت نفسها بواسطة الشعراء وشكّلت وجدان الناس قديماً وحديثاً. أما في عصرنا هذا فإن التغرودة تقال في المنابر الشعرية والجلسات والأمسيات دون أن تفقد مضمونها وجاذبيتها. بمعنى أن التغرودة حافظت على وجودها رغم تغير الزمان والمكان وحجزت مقعداً مُتقدماً في حياة المجتمعات والأفراد، وقيادتنا مهتمة بحفظ التراث وتشجع على ذلك واستطعنا توصيل هذا الفن إلى العالمية. أقصد أن تغير الزمان والمكان لم يتسبب في اندثار التغرودة ونلاحظ أن هناك اهتماماً كبيراً من الدولة للحفاظ على التغرودة وهناك ومضات إبداعية تنافسية خاصة بهذا الفن على مستوى الصحف والمجلات والبرامج التلفزيونية والمهرجانات فتم إنزالها بحب واحترام من ظهور الدواب إلى فضاءات أوسع ويمكنني القول إن التغرودة ازدادت انتشاراً بسبب تعدد المنابر.

أوضحت في إجابتك عن السؤال السابق بتعدد منابر التغرودة، هل استفاد هذا الفن من المساحات الإعلامية الواسعة لينتشر إقليمياً وعالمياً؟

هذا الفن ما زال يحتفظ برونق خاص ومكانة متميزة بين الفنون الأخرى ويجد قبولاً كبيراً ليس على المستوى المحلي فحسب، بل على المستويين الإقليمي والعالمي أيضاً؛ وذلك لجمال اللحن بالإضافة إلى تناوله لموضوعات متعددة كما ذكرتها لك مثل: الفخر والمدح. إن الدعم الذي توفره الدولة لهذا الفن وغيره من الفنون أعطى التغرودة السطوع والبروز حتى وصل إلى العالمية. وشاعر التغرودة الذي يستطيع تقديم الشيء المميز من خلال الكلمات والأداء بكل تأكيد يجد التشجيع والاستحسان ونحن على ثقة كاملة بأن التراث الإماراتي قادر على التأثير والانتشار في المجتمعات الإقليمية والمحلية للجاذبية التي حباها الله للتغرودة وغيرها من الفنون وبمزيد من التخطيط والصبر نستطيع فتح آفاق إقليمية ودولية أوسع.

وجود النساء قليل في هذا الفن.. ما تعليقكم؟

نعم، وجود شاعرات يمارسن هذا الفن قليل ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن يتعلق بالرجال أكثر فمثلاً الرحلات على ظهور الإبل يقوم بها الرجال بنسبة كبيرة. التغرودة في الماضي كانت ترتجل في التنقل من مكان إلى آخر وبالطبع تقل مشاركة النساء أو تنعدم في هذه الرحلات ولكن هذا لم يمنع بعض الشاعرات من المساهمة في هذا الفن ولكن في ظروف تختلف وربما تكون موسمية وقليلة مما تسبب في قلة النتاج الشعري لهذا الفن في أوساط الشاعرات.

يُعد يوم الخميس 6 ديسمبر من عام 2012 م يوماً مهماً، حيث أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو»، «التغرودة» كتراث إنساني حيّ في القائمة

التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، وتم ذلك بحضور وفود 146 دولة عضو في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي.. ما أهمية هذا الحدث؟

إن دولة الإمارات العربية المتحدة قد استطاعت تحقيق خطوة عظيمة في مجال صون عناصر التراث الثقافي غير المادي، وذلك لأن الحفاظ على التراث كإرث للأجيال القادمة يمثل ركيزةً أساسيةً لهوية شعب دولة الإمارات العربية المتحدة، وجاء هذا الحدث المهم ليؤكد فاعلية استراتيجيات التطور الحضاري والانفتاح الثقافي، وهو النهج الذي سار عليه المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وعلى صعيد متصل فإن إدراج «التغرودة» في قائمة «اليونسكو» من شأنه أن يعزز استمرارية هذه الفنون التراثية الأصيلة ويسلط الضوء على التراث الثقافي لدولة الإمارات العربية المتحدة ويشجع التنوع الثقافي والإبداع البشري والحوار بين الحضارات.

ماهي مميزات فن التغرودة؟

أولاً لابد من توضيح أن بحر التغرودة هو: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) ويسمى بـ «مجزوء الرجز» ولا تقال باللغة العربية الفصيحة بل باللهجة العامية وهو ما يعرف بالشعر النبطي. أبيات التغرودة قصيرة من أربعة إلى ستة أبيات ومن الملاحظات المهمة عندما يلقي الشاعر قصيدته يشعر الناس بالنشاط كما يعطي الناقة طاقة وحماس فتسرع في مشيتها، وتؤدى التغرودة بشكل فردي أو ثنائي وتجمع بين الصوت الطروب والكلمات المعبرة ولا تستخدم الرمزية في التغرودة بل تصاغ بعبارات مباشرة وسهلة الفهم ولذلك يسهل على المستمع أو القارئ إدراك المعنى وفهمه بسهولة ويسر.

لك مشاركات ومساهمات مقدّرة في فن التغرودة.. نريد تغرودة في نهاية هذا الحوار.

بكل سرور، كتبت هذه التغرودة بمناسبة عام الشيخ زايد - رحمه الله تعالى - تطرقت فيها لدور الشيخ زايد في حماية الموروث الشعبي والدور الكبير الذي لعبه في حماية التراث، وذكرت في التغرودة أن النخلة يأتيها راتب وهذا واقع في دولة الإمارات العربية المتحدة، لقد طبق الشيخ زايد فكرة محفزة لزراعة أشجار النخيل حيث تقوم الحكومة بإعطاء حافز مالي سنوي مقابل كل نخلة في مزارع المواطنين؛ لذلك ذكرت في القصيدة هذا الحادثة لما تمثله من عمق استراتيجي في فكر الشيخ زايد وكيفية وضع القوانين والمحفزات للحفاظ على التراث فقلت فيها:

زايـــد عوايـــد دارنا قـام ابـــها
وصـــى وشيب كـــل مـن شبيها
الكايـده لا عرضـــــت منكبهـا
حـــول عليهـــا واعتلى غاربهـــا
شيـــخ وعنـــــده حسبةً يحسبها
حتى النخـل يمشـي لهـا راتبهـا ■

بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح

ألفاظُ الطعام والمعاني الاجتماعية

محمد فاتح زغل
أكاديمي وباحث في التراث

يحمل الطعام كمّاً من الرموز والمعاني الاجتماعية العميقة، التي تمثل التراث الثقافي بصورة لطيفة، ويمكن اعتباره كعقد اجتماعي يتداوله الناس عبر الممارسات والسلوكيات. وتشمل تقنيات الغذاء تجارب الأمم والتراكم المعرفي لأجدادنا وانعكاسات ذلك على التغيرات التي طرأت عليهم. ولهذه الغاية، فالطعام يُعَدّ أداة يمكننا بواسطتها فحص المجتمع وتفسيره، وثقافاته، ومؤسساته، ومعتقداته الدينية، وطبقاته الاجتماعية، والمواقف والهويات الفردية والجماعية.

ولعل شهر الصوم مناسبة للحديث عن بعض ألفاظ الطعام الإماراتي التي تعبق منها رائحة البهارات الفاخرة المنعشة للشهية مع عبق التاريخ وأصالة الأجداد ونرى أبهى صور الكرم والجود وحسن الضيافة التي تعد واحدة من أبرز سمات الإماراتيين التي توارثها الأبناء أباً عن جدّ.

وسنتناول هنا بعض هذه الألفاظ للتذكير بأصالتها وعلاقتها الوثيقة بالفصيح العربي وباللهجات العربية.

ريوقٌ: (ريوك، ريوج): يسمى طعام الإفطار في هذه اللهجة: ريوكاً، كما في قولهم: شو ريّكت اليوم، والرّيق في العربيّة: الرّضاب،أو ماء الفم، أو لعابه غدوةً (لم يفطر)، وأتيته على ريق نفسي (لم أطعَم شيئاً)، وريّقه الشراب (سقاه إياه على الريق)، والرّيق: تردّد الماء على وجه الأرض، والماء يُشرب غدوة على الريق، وغير ذلك مما يمكن أن يبنى عن دلالة هذه اللفظة في هذه اللهجة.

سرّودٌ (صرّودٌ): تستعمل هذه اللفظة في هذه اللهجة للدلالة على مفرش الأكل من السّعف، وهي دلالة يمكن تبينها من السرد في العربية، وهو الخرز في الأديم، والنّعل، وغيرهما أو الخصف، ونسج الدّرع وهو تداخل الخلق بعضها ببعض.

فالة أو فوّالة: يطلق في هذه اللهجة على ما يقدم من طعام للضيوف من الأكل: فالةٌ، أو فوالة، كما قولهم: لا تردّ الفال (الدّعوة إلى الطعام) وانطح فالك، والفأل في العربية يكون فيما يحسن ويسوء، وهو معنى يتبدّى المراد منه في هذه اللهجة، لأن ما يقدم للضيوف قد يرتاح له الضيف وقد لا يرتاح، ولعلّ ما يعزّز قولهم ذلك قولهم في لهجة فلسطين والأردن، انطح فالك.

موحرٌ: يطلق على الأكل الفاسد في هذه اللّهجة. موحرٌ وفي العربيّة : وحِرَ الرّجل: أكل ما دبّت عليه الوحرة، أو شربه، فأثّر فيه سمّها، وهو وحِرٌومن ذلك قول العرب: لبن وحرُ، ولحم وحرٌ ووحر الطعام: وقعت فيه الوحرةُ، وهي وزةٌ أصغر من العظاءة، تكون في الصحراء، ولا تطأ شيئاً إلا وقد سمّته، فلا يأكله أحد إلا مشى بطنه، وأصابه قيء.

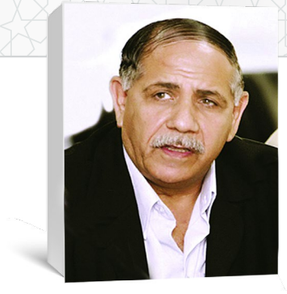
ومُحرُ في هذه اللّهجة اسم مفعول من قول العرب: أوحرت الوحرة الطّعام (دبّت عليه).

يرمرم: الرمرمة في هذه اللّهجة، ولهجة فلسطين والأردن: تخليط الرّجل في الأكل من بيته، أو غيره، وهي من الصفات غير المحمودة في لهجة فلسطين والأردن، ومن ذلك قولهم: الحشيش (أخذه بالشّفة أكله) والترمرم تحريك الرجل شفتيه بالكلام أيضاً.

صال: يقال في الذي يصرّ على طلب الأكل ملّحاً عليه في هذه اللهجة: صالت حيّة بطنه، أي اشتد عليه الجوع، وهذا المعنى يمكن تبنيه من استعمال (صال) في العربيّة، كما في: صال عليه (وثب)، وصال الجمل (أكل راعيه) وصال الفحل على الإبل (قاتلها) ويقال فيها: هو ذو صولة في المِرود (صولة على الطعام) إذ يأكله ويبالغ في أكله.

صاوى: المصاواة في هذه اللهجة: الأصوات التي تصدرها المعدة في أثناء الجوع، وغير ذلك من الأصوات، ويتبدى هذا المعنى من الصّة وهي صوت الصدى والصاوي وهو النّخيل البائس الذي عطش وضمر ويبس ■

يحدث خلف الباب



عبد الفتاح صبري
روائي وناقد مصري

حين نرتكن خلف أمانه وستره.. ويغمرنا هدوء السلام وسلام الهدوء.. تتمدد أماني الدعة وتسري أشعة الدفء تغمر الروح المكلومة بوجيب الفكر والقلق وأوار البحث واشتعال الحيرة نحو أفاق المستقبل لأن هذا هو محور قلق الانسان بعمومه.. وفي خطوة التصالح مع النفس والذات نقبع خلف أمان الباب الذي فصل بيننا والعالم كله وبمجرد الاغلاق يدفعنا للاختلاء الروحي والنفس ويضفي سكون وسلام يصير قاراً في النفس الملتاعة- فتسرب إلى النفس وشوشات النور وتغمرها يد اكتاف بالدفء المشتهي والرضا الحنون وسكينة الاختيار الهادىء للمفروض بالأوامر والنُهى فتسكن النفس عن التردد ونعيش الذات لحظة اشتعال السكينة واقرار ما يجب أن يكون وفي حالة الاختلاء بأخر في عهن هذا الدفء تتبدل أحوالنا أكثر نحو سكينة أخرى مضرجة في توترها اللذيذ.. وتتيقظ في النفس مناشط حنونة.. وتتنكب النفس مناكب البحث عنها في هذا الآخر.. وتنشط في غيابات الظل وخلف أكام الوقت.. كيف يكون الوقت قاسماً مشتركاً لاثنين خلف باب موصد يتقاسمان اللحظة بإياب الذكريات وإن لم تكن موجودة فسيتم فتح صفحة جديدة يسطرها الأول في إطار تلك العلاقات الانسانية التي تنفتح على مسارب ومساقات مختلفة حال الاختلاء ستظل سكينة المسكوت عنه في تلك العلاقات وسيفيض الوقت بمشاعر ربما تتولد للتو في بعدها الإنساني العميق الفاتح بين قلبين.. بين روحين وسيتلطف الدفء المرفرف بين مؤتلفين للتو.. صمت الاختلاء سيفتح أبواب أخرى تهدىء ما هو متأجج في داخل النفس وتنسرب مشاعر حنونة دافقة بأوار آخر وستسقط محاذير العيب والخوف والحذر لأن النفس الملتاعة ستطمئن بدفء التواصل وبسحر اللحظة الآخذة.. روحين اجتمعا خلف باب موصد.. وجسدين جمعتهما لحظة اختلاء مشرقة تسقط فيها حواجز المنع وحواجز الصد لينهما في بعد جديد ودفق من دهشة ولذة من تواصل ساحر وستتفتح خزانة الكلام الدافىء وطرح أحلى ذكريات جميلة متفردة أو مشتركة لطرح أرضية مشتركة تجمع الأثنين على واحد ومفاهيم واحدة ومشتركات لامة وجامعة ستهتز مشاعر النسيان للآلام وتبرز لحظات من وجد ودفء إنساني مخدر ودافيء للروح والجسد والوجدان. في تلك اللحظة الأسيرة التي تتهيأ بفعل باب مغلق وسكينة تطرح هدأتها ونفوس هادئة البال راضية مستمتعة بدفء الآخر الذي يشعل الرضا والق البهجة فتنسأل الحكايات والذكريات ولمعة الحكي المنتشي بأنوار الذات المتيقظة لفتنتها وسعادة هطلت لتنفتح على عوالم لا تأتي إلا في هدوء تلك اللحظة المبتغاة والمشتهاة.. إن فتنة الوقت تقضي إلى متعة اللذة باللحظة الدافئة الهادئة التي تجدد المشاعر وتبرز الثقة في النفس. ويبدو في الاختلاء سطوة السيو ثقافي للأطراف المختلية ويظهر لكل منهما ثقافة الآخر في لحظة التجلي الخلوية فكل حركة محسوبة وستؤول إلى سلوك وقيم وكل نظرة ستفضي إلى بحث في أصل الفعل والسلوك.

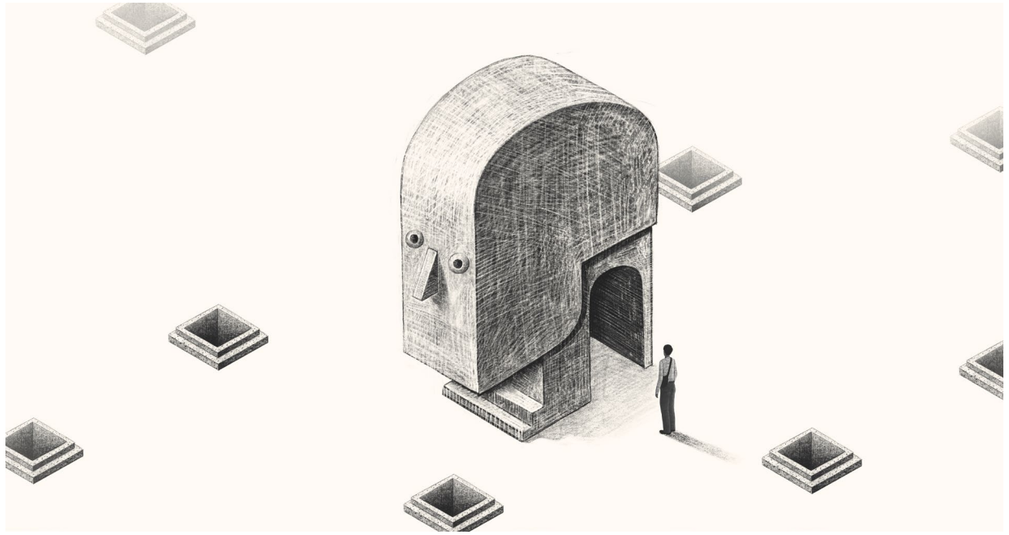
الوجه في الوجه.. والنظر في النظر.. اللافت أن هذه الوجوه المتقابلة تتشكل من بروز ونتوءات وفتحات سيتم لحظة التواصل الوعي بقيمة كل جزء وكل فتحة وما يمثله كل عضو وما يؤديه من وظائف طبيعية وجمالية وثقافية وفكرية.

وإلى جمالياتها وفتنتها التي ممكن أن تؤدي دوراً آخر يفضي إلى تواصل حميم.. فمثلاً العين وهي لها نصيب مهم من الاهتمام لأنها أداة تواصل حية ولها القدرة على إرسال عشرات الرسائل المختلفة التوجه إضافة إلى فتنتها وجمالها الذي يفتح أقنية نحو الرغبة بصمت مشتهي، العين كالفم الصامت والكاميرا اعلامة للحوادث وللصور بها نكتشف أجسادنا ونعي العالم من حولنا وبها نعبر عما في أنفسنا.. في عمقها تظهر مشاعر الحزن والألم والخوف وبها تظهر علامات السعادة والفرح والأمل والتفاؤل. أنها مع فتنتها ودورها الحيوي في بعث رسائل الحب والود والعشق أو الكره والنفور فإنها إذاً أداة للتعبير والتواصل مع الآخر.. في لحظة الاختلاء خلف باب موصد تكون العين الأداة الأولى والمهمة والرئيسة لاستجلاء المشاعر الأولى لدى الآخر ولتأكيد طبيعة اللحظة التالية وشكل العلاقة التي تربط بين الطرفين لأن الرسائل الأولى المنبعثة من العيون في حوارها مع العيون الأخرى ستنبيء عن ولوج آمن في علاقة حميمة ومشاعر طيبة متبادلة أم العكس فإنها ستكون كاشفة عن عداء صامت أو كره مكتوم؛ للعين قوة جذب وفتنة واغراء واغواء.. ولها قوة كامنة ومركزية .

في اللحظة الأولى للتواصل بين مختليين وبالتالي فإنها تمثل سلطة آسرة وقوة ساحرة وواقعية ورمزية..

للأشخاص أصحاب النفوذ والسطوة والغلبة عيون آسرة قوية لا يمكن لإنسان عادي أن ينظر إليهما.. مثالاً جمال عبد الناصر كان صاحب كاريزما وسطوة آسرة على من يلاقيهم .. جاء صحفياً وإعلامياً أمريكياً كبيراً لعمل حوار مع عبد الناصر.. وما أن حاول البدء في الحوار حتى بادر الرئيس طالباً منه أن يلبس نظارته لأنه لا يستطيع النظر في عينيه.. العين لها قوة وتأثير وسلطة. وعند الاختلاء تبرز أهمية أعضاء ومكونات الوجه عند التواجه الحميم في لحظة آسرة متعمدة بالرضا والسكينة ودفء مشتعل في صمت فيظهر الفم كأداة للتواصل مهمة بعد العين التي تتكلم وتعبر بصمت، الفم يعبر أيضاً بصمت الاشتهاء حين تنطبق الشفاه حابسة كلام لا ينمو أو حين تنفرج الشفتان كاشفة عن حروف تعبر بعجز أو بإفاضة عن حالة التواصل ونوعه .

الفم في اعجازه أنه منطقة شهوانية بكل مكوناته، شفاه وأسنان واللافت أنه في حالة الاغلاق أو الفتح فإنه متناغم مع لوحة الوجه ومع تفاصيله ومكوناته مما يفتح باب للقبول من خلال قراءة التفاصيل والاستدلال من سيمائية حركة التفاصيل والأعضاء منفردة أو مكتملة الفعل والحركة العين أو الفم مع باقي مكونات الوجه الأخرى في صفحة الاكتمال حين التواجه بين الوجه وآخر لحظة إختلاء متعمد خلف باب موصد.. يفتح للمختلين مسارب حنونة للتواصل الإنساني المختلف ■



المدينة الذهبية (إشبيلية)

ضياء الدين الحفناوي

وصف العرب إشبيلية بألقاب عديدة تعكس جمالها وتاريخها العريق، مثل: مدينة الزهور، ومدينة الأنهار، والمدينة الذهبية، حيث كانت إشبيلية مركزاً اقتصادياً مزدهراً ومدينة ذات أهمية استراتيجية وثقافية كبيرة في الأندلس. وتقع مدينة إشبيلية في جنوب إسبانيا، وهي عاصمة مقاطعة إشبيلية وإحدى أكبر مدن الأندلس سابقاً وتقع على ضفاف نهر جوادلكيفير وفقاً للتعداد السُكاني لعام 2021 ويبلغ عدد سكان إشبيلية نحو 688,711 نسمة. وتعدُّ مدينة إشبيلية حتى اليوم محيرة في سيرتها التاريخية على الرغم من أنها مثل العديد من المدن لديها أساطيرها، ووفقاً للنسخة الأكثر منطقية فإن المدينة تأسست على يد قبيلة توردیتان الأيبيرية التي سكنت الوادي الكبير وهي منطقة تسمى بتارتيسوس القديمة وأطلق التورديتانيون اسم «سبال» أو «إسبال» على المدينة التي أنشؤوها، وفي وقت لاحق سكنها الفينيقيون واليونانيون والقرطاجيون في عام 205 قبل الميلاد، وتم احتلال إشبيلية من القرطاجيين ثم من الرومان خلال الحرب البونيقية الثانية، وشاركت لمدَّة قرنين من الزمن في التاريخ المضطرب الذي عاشته المدينة الرومانية. وفي عام 43 قبل الميلاد استولى يوليوس قيصر على المدينة وقام بتغيير اسمها إلى (يوليا روموبلا لتصبح أهم مدينة في مقاطعة بايتيكا الرومانية والدليل على أهميتها هو أنه مع وصول المسيحية منحها الإمبراطور قسطنطين الكبير الكرسي الأسقفي وهو أحد الكراسي الخمسة التي قسمت إليها إسبانيا، وبعد سقوط روما احتلها الوندال السيلينجيون حتى طردهم القوط الغربيون وحوّلوها إلى إحدى عواصم حكمهم، وفي هذه المرحلة شهدت إشبيلية واحدة من أكثر اللحظات الحرجه في عصر القوط الغربيين عندما تمرَّد هيرمينجيلدو على والده الملك ليوفيجيلدو وحاصر المدينة عن طريق تحويل مسار الوادي الكبير وفي هذا الوقت سيحدث حدث آخر لا يُنسى والذي سيصبح جزءاً من تاريخ المدينة، فخلال المأدبة المعروفة باسم (عشاء الشمعة) أطفأ نبلاء إشبيلية الشموع واستغلوا الظلام لاغتيال الملك القوطي توديسيلو.

وعلى الرغم من انتقال العاصمة القوطية إلى طليطلة فإن الأهمية الثقافية لإشبيلية تم الحفاظ عليها من خلال شخصيتين هما (سان لياندرو وسان إيسيدورو) وكان شعار النبالة لمدينة إشبيلية هو من الشخصيات المركزية والأساقفة إلى جانب الملك فرديناند الثالث. وفي عام 712 جاء الفتح الاسلامي على يد عبد العزيز بن موسى وغيّر اسمها من هيسباليس إلى الإسبيليا العربية والتي اشتقت منها إشبيلية وكانت إشبيلية جزءاً من الدولة الأموية التي كانت تحكم الأندلس في ذلك الوقت، وتأسست إمارة إشبيلية كجزء من الدولة الأموية وبعد ذلك أصبحت جزءاً من الخلافة العباسية في الأندلس وقد شهدت إشبيلية تطوراً في البنية التحتية مثل بناء الطرق والجسور ونظام الري وذلك لتلبية احتياجات السكان ودعم الاقتصاد المحلي، وتم بناء المساجد والقصور والقصبات والسور الدفاعية بطرازات إسلامية فريدة من نوعها ما منحها مكانة مميزة تعكس تقدم العمارة في ذلك الوقت.

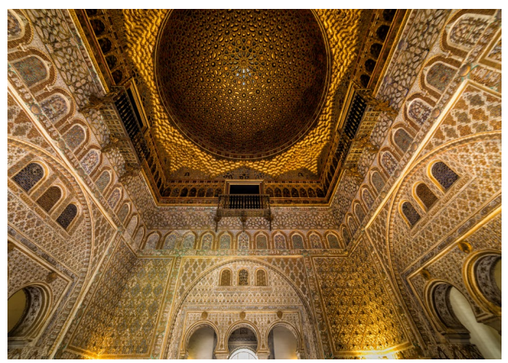
وكانت إشبيلية مركزاً تجارياً مهماً في الأندلس حيث تمتعت بموقع استراتيجي على ضفاف نهر جوادلكيفير مما جعلها مركزاً للتجارة بين الشمال والجنوب والشرق والغرب، وازدهاراً في الحضارة والثقافة حيث تأثَّرت بالعلوم والفنون الإسلامية والأندلسية ونشأت فيها مدارس للعلم والفلسفة والأدب تسهم في نشر المعرفة والثقافة. بهذه الطريقة كانت إشبيلية مركزاً حيوياً للحضارة والتقدم في العصر الإسلامي في الأندلس وبعد سقوط خلافة قرطبة ظهر ما يسمى بممالك الطوائف في جميع أنحاء شبه الجزيرة في إشبيلية وتولى أبو القاسم السلطة وأسس سلالة بني عباد ما أدى إلى ظهور المملكة العبادية في إشبيلية في عام 1091 وتم غزو المدينة من قِبل المرابطين، وغزوها بعد بضعة عقود من قِبل الموحدين وفي عهدهم بلغت إشبيلية أقصى درجات روعتها وجمالها وأصبحت أهم مدينة في إسبانيا في هذا الوقت، وتم بناء برج الذهب والمسجد الرئيسي الذي لا تزال مئذنته (جيرالدا) من أهم معالم المدينة، وفي 23 نوفمبر 1248 وبعد حصار طويل غزا الملك القشتالي فرديناند الثالث القديس إشبيلية وحوّلها إلى إحدى عواصم مملكته. وفي القرن السادس عشر تم تشييد أهم المباني في وسط مدينة إشبيلية وهي الكاتدرائية وأرشيف جزر الهند، ومبنى البلدية، والمحكمة، ودار سك العملة وتم إنشاء الجامعة وأول مطبعة في مملكة إشبيلية. ووصل عدد سكان المدينة في ذلك الوقت إلى 150 ألف نسمة ولكن روعتها لم تكتمل إذ لم تتمكن من موازنة حساباتها بسبب المنافسة الشديدة التي قدمتها فلورنسا وجنوة ولشبونة وهولندا. وأضيف إلى الكارثة

الاقتصادية المتوقعة الكارثة الديموغرافية التي سبّبها طاعون عام 1649 الذي قضى على نصف سكانها لذلك لم تتعافَ إشبيلية حتى القرن التاسع عشر، وفي فترة التعافي للمدينة تم إنشاء 73 ديراً ومن بيئتها الدينية ظهر الرسامون ومنهم: فالديس ليل، وموريلو، وزورباران، والنحاتان مارتينيز مونتانيس، وخوان دي ميسا، وتعود الغالبية العظمى من الكنائس والمذابح الشهيرة الذي يتم الاحتفال بها كل عام في العاصمة إلى هذه الفترة، وفي عام 1728 تم إنشاء مصنع التبغ الملكي في إشبيلية الذي سيكون له أهمية كبيرة لمستقبل المدينة وبعد قرن من الزمان بدأت المدينة في التوسع بدعم من بناء السكك الحديدية. وخلال القرن التاسع عشر كانت إشبيلية بطلاً أساسياً لتقلبات السياسة الوطنية في حرب الاستقلال والمجلس العسكري الثوري لنارفايز وقرطبة والانتفاضة ضد إسبارتيرو، وأعمال الشغب الناجمة عن انقلاب أودونيل وثورة كوسوفو عام 1868، والثورات الكانترالية عام 1873، وكانت نواة مهمة لفوضوية الكونفيدرالية الوطنية للعمل في القرن العشرين أيضاً، ونظمت إشبيلية المعرض الأيبيري - الأمريكي لعام 1929 وهو احتفال من شأنه أن يغير بشكل كبير مظهر المدينة. وبمجرد انتهاء الحرب الأهلية عانت إشبيلية من حدثين مأساويين وهما انفجار مخزن البارود في سانتا باربرا في 13 مارس 1941، والفيضان الكبير في 1 نوفمبر 1961.

وتعدُّ إشبيلية اليوم واحدة من أهم المدن في إسبانيا ومن أجمل الوجهات السياحية والثقافية حول العالم فعند زيارة هذه المدينة الخلابة لا تحتاج إلى الكثير من الوقت لاستكشاف الحدائق الأكثر شهرة والمحببة في المدينة والتي تبرعت بها ماريا لويزا فرناندا دي بوربون لشعب إشبيلية في عام 1914، ويأخذنا المنعطف من الشارع المركزي إلى تمثال بيكير من تصميم الأخوين ألفاريز كوينتيرو ومن الأماكن المتميزة في المدينة معرض الأيبيري - الأمريكي الذي تم بناؤه من قِبل المهندس المعماري أنيبال غونزاليس ويتميز بهالة من الرومانسية والشجاعة التي جعلت منه مساحة فريدة من الإبداع الهندسي ومتحف الفنون الجميلة أيضا وللمتحف الكثير من الأهمية في إشبيلية وهو ثاني أكبر معرض فني في إسبانيا أيضاً ويحتوي على مجموعة قيّمة من اللوحات من المدرسة الباروكية للفنانين مثل (زورباران، وموريللو، وفالديس ليل) ويقع أكبر معبد قوطي في العالم في قلب المركز التاريخي للمدينة بواجهته الرائعة وأروقته المهيبة وتصميمه الداخلي المذهل حيث المذبح الرئيسي، ويقع على بعد أمتار قليلة من قبر كريستوفر كولومبوس، وتنظم جولات سياحية يومياً تأخذك هذه الجولة عبر الكاتدرائية القوطية، وخزانات عصر النهضة، وبيت الفصل، والخزانة، وفناء أشجار البرتقال، وكنيسة المخلص التي تقع في بلازا ديل سلفادور وهي إحدى المحطات الأساسية الأخرى في المدينة. ويعد برج جيرالدا بإطلالته المهيبة والذي يتوج الكاتدرائية من 800 عام بارتفاع 101 متر وهو رقم قياسي حطَّمه برج إشبيلية لاحقاً مَعْلَمَاً فريداً في المدينة، وكذلك يعد برج الذهب أيضاً الذي يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر الحارس الدؤوب للوادي الكبير، وهو كذلك فتاة إشبيلية الجميلة كما يلقبه السكان الأصليون، ويستخدم السائحون جسر سان تيلمو القريب لالتقاط صورة برج الذهب في المقدِّمة والجيرالدا على يمينهم وبرج إشبيلية على يسارهم. ويحتوي بداخله على متحف إشبيلية البحري. ومن الأماكن المتميزة في المدينة قصر رياليس الكازاريس، ويعدُّ أحد أقدم القصور المستخدمة في العالم وهو المَعْلَم العربي الأكثر رمزية في المدينة ويتميز بتصميم داخلي مزين بالحدائق الملكية التي كانت مسرحاً للعديد من عمليات التصوير مثل مسلسل «لعبة العروش». وبصرف النظر عن جمالية وبهرجة العمارة الإسلامية والبصمة الباروكية التي خلفتها التجديدات المختلفة فهو مساحة للنشاط الثقافي من الدرجة الأولى الذي يشهد في الصيف إحدى اللحظات الرائعة مع سلسلة الحفلات الموسيقية التقليدية تحت النجوم في الحديقة الرئيسية للقصر. ويمكن زيارة حي سانتا كروز أيضاً وهو عبارة عن سلسلة من المتاهات ومن الأزقة في الحي اليهودي القديم تقودنا إلى منازل فخمة وممرات وأفنية وساحات نموذجية مثل ساحة سانتا كروز، حيث تذكرنا لوحة من بقايا الرسام الشهير بارتولومي إستيبان موريللو موجودة هناك بالتاريخ العريق والنهضة المتميزة لهذه المدينة، وفي حي سانتا كروز تنتظرنا زوايا أخرى مشهورة وجميلة للغاية مثل ساحة سانتا مارتا وزقاق أغوا. ولمحبي التسوق يوجد العديد من المحلات التجارية الفاخرة في بلازا نويفا حيث تقع قاعة مدينة بلاتيريسك والتي تعد مقدمة للتنمية التجارية لشوارع تيتوان وسيبرب، وعلى الرغم من استمرار الامتيازات التجارية العالمية على هذه الطرق فإنه لا تزال هناك شركات تقليدية ومحلية قادرة على جعلنا نختبر عودة جميلة إلى الماضي وتراث المدينة، وخلف قاعة المدينة تقع ساحة سان فرانسيسكواو المركز العصبي لإشبيلية في القرن السادس عشر حيث استضافت على مر القرون البطولات ومصارعة الثيران والحفلات التنكرية.

في الواقع إشبيلية مدينة رائعة ذات تاريخ غني وثقافة متنوعة بالإضافة إلى موسيقى الفلامنكو والرقص الإسباني الشهير كما يتميز سكان إشبيلية بحبهم للمطبخ التقليدي الأندلسي والتجمعات الاجتماعية في المقاهي والحدائق العامة، ومدينة إشبيلية كانت جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية في الأندلس لأكثر من ستة قرون وقد ترك الإسلام أثراً بارزاً في تاريخ المدينة وثقافتها لا يمكن تجاهله ■

كاتب مصري



إعداد: نايلة الأحبابي

منواه

للشاعر مطر بن خادم المهيري

ألحقتهـــــا نفـــسي مهانـــة
وعصيتهـــا قـــوة معاصـــاة
لو أنـــا معيّـــد في البطانـــة
إن كـــان قلبـــي نـــال منـــواه
ذكـرت مـــن زينـــة عيانـــه
مـــا خرب المعطـــان حنـــاه
لطيف مـا يبغـــض ييرانـــه
والضيـف مـا قـــد ساريشنـــاه
عـوده ربـــا فيـــه الليانـــة
متغلـــقٍ مـــب عـــارف ربـــاه
مـــن كـــان بتـــسوي مشانـــة
قـــم شـد لـــي حايـــل مغـــذاة
لازم أزوره فـــي مكانـــه
يلـــي التعـــب والعمـــر يفـــداه
يشفـــي مـــرض روح شغلانـــه
وبتـــصح مـــن نظـــرة محيـــاه

القصيدة للشاعر مطر بن خادم المهيري من إمارة أبوظبي وبالتحديد من العين، ولد نحو عام 1907 وتوفي عام 1977، وقد عمل فترة من حياته حارساً في برج المقطع في أبوظبي ومساعدة المسافرين الداخلين والخارجين من جزيرة أبوظبي وإليها في فترة الأربعينيات من القرن الماضي، والقصيدة بدأ فيها بوصف حالة ابتعاده وما أصابه في رحلته من شوق لأحبابه. حيث ابتعد لظروفه عن أحبابه ما جعله يلوم نفسه ثم يتمنى أنه قضى العيد برفقتهم حيث تَذَكّر في الغربة صفاتهم شكلاً ومضموناً. فيقول ذكرت جمال عينه وهو ممن لا يفسد العمل الشاق الحناء الذي يزهي بكفيه، وهو الصاحب الذي يحب جيرانه. وضيفه يسير شاكراً له ولم يذمه يوماً. ثم يقول قم شد لي الرحول القوية القادرة على قطع الدروب الطويلة حتى نزوره في مكانه وتشفى روحي وتصح بالنظر إليه. وبشكل عام القصيدة تصف حال الشاعر يعاتب فيها نفسه على طول غيابه عن أحبابه.

معاني المفردات: ألحقتها: اتبعتها. معاصاة: العصيان. مَعيّد: يقضي العيد هناك. البطانة: تعني بطن الرملة أو العرقوب والمقصود (مدينة العين). منواه: مبتغاه ومناه. خرب: أفسد. المعطان: الطوي الذي تعطن عليه البوش، والمقصود أن عملها وجذبها للماء لم يفسد الحناء. يشناه: يذمه. تغلق: أي في ذرى ومحمي عن العيون. مشانه: من أجله. حايل: ناقة. مغذاة: قوية وقادرة على قطع المسافات الطويلة.

ارتياد الآفاق

«الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية» للنابلسي

صورة الكتابة الرحلية مطلع القرن الحادي عشر الهجري

«الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية» للنابلسي*

صورة الكتابة الرحلية مطلع القرن الحادي عشر الهجري

محمد عبد العزيز السقا

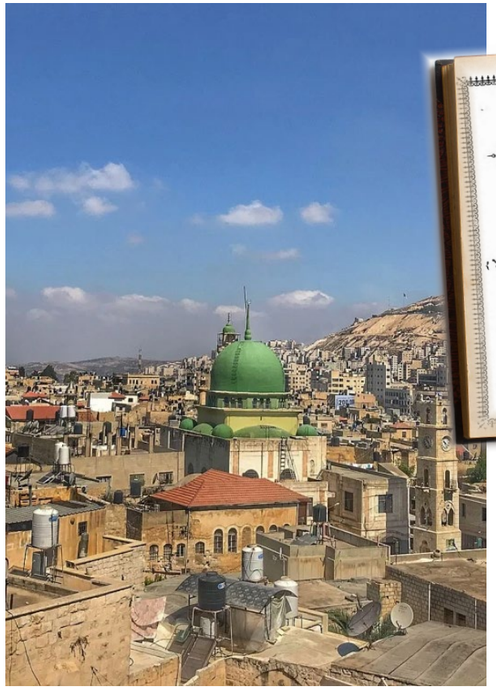
إذا كان الارتحال هو الفعل المدني الثابت في التاريخ، فإن أدبه هو الأدب الأكثر متعة وثراءً بين فنون الكتابة، وعلى الوارث أن يعطي مثلما أخذ، وإن وراثة أدب الرحلات ومفاتيح خزائنه لتنوء بالعصبة أولي القوة، وكيف لا والباحث ما يلبث أن يطوي صفحة حتى يفتح أخرى، وها هو شهر جديد يطل علينا في مجلة «تراث» الغراء، وقد وفقني الله للوقوف على رحلة بديعة من الرحلات الشامية التي لها أهمية تاريخية وفكرية فضلاً عن عذوبة متنها وتماسك عبارتها.

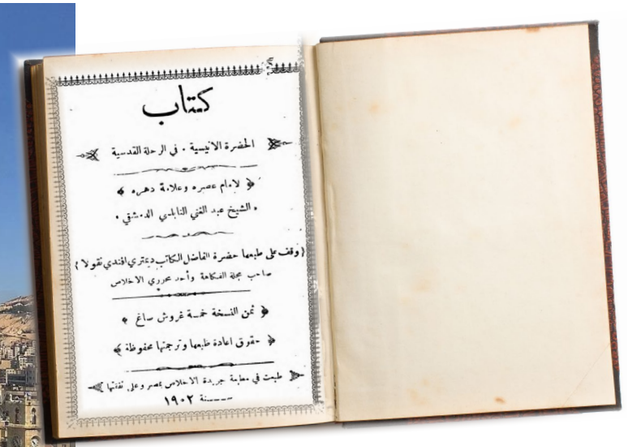
في السنة الأولى من القرن الثاني عشر الهجري، قام الشيخ/ عبد الغني المعروف بـ «النابلسي» برحلة انطلق فيها من دمشق إلى الخليل ثم عاد إلى دمشق، في مدة خمسة وأربعين يوماً. وصف فيها الشام ونابلس والقدس، وتعجّ نصوصه بالمفاهيم الصوفية ومصطلحاتها ورموزها التي تلزم القارئ أو الباحث بالرجوع إلى معاجم المصطلح الصوفي.

يصف بالتفصيل سفره على الأقدام من دمشق إلى بيت المقدس بدءاً من دار في خان الشيح ثم سعسع فالقنيطرة ثم جسر بنات يعقوب فوق نهر الشريعة في الأردن ثم وادي جب يوسف فخان المني فقرية الناعورة فجنين ثم يعبس ثم قرية عرابة قرابة فلسطين حتى دخل نابلس المنسوب إليها ثم توجه إلى جماعين التي فيها قبور أجداده بني قدامة ثم رحل إلى سنجل فالبيرة فالعقبة فالقدس فوصف أبواب سورها ومدارسها والمسجد الأقصى وبناءه المتقن وترتيب أئمة الصلاة فيه، ووصف قبة السلسلة ومربط البراق ومقبرة «مأمن الله» أو «ماميلاّ» أكبر مقابر القدس، وعين سلوان وعين أيوب ومقبرة باب الرحمة ومدرسة الصلاحية وقبر موسى عليه السلام عند الكتيب الأحمر، ثم زار مدينة الخليل مروراً بقرية حبرون. تميزت الرحلة بالسجع اللطيف وبأبيات الشعر الوصفي كما تضمنت الأبحاث العلمية والفوائد التاريخية والمذكرات الأدبية مع سرد العلماء والصالحين المتوفين في تلك البقاع مما يرسخ الوجود العربي القديم في تلك البقعة وما حولها.

مخطوط الرحلة

اطلعت على النسخة المطبوعة عن النسخة المخطوطة للرحلة، وهي من مقتنيات الجامعة الأمريكية في بيروت، وقد





كتاب

الحضرة الانيسية . في الرحلة القدسية

لامام عصره وعلامة دهره

الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي .

(وقف على طبعها حضرة الفاضل الكاتب ديمتري افندي نقولا)

صاحب مجلة الفكاهة وأحد محرري الاخلاص

ثمن النسخة خمسة غروش صاغ

حقوق اعادة طبعها وترجمتها محفوظة

طبعت في مطبعة جريدة الاخلاص بمصر وعلى نفقتها

سنة ١٩٠٢

طبعت في مطابع جريدة «الإخلاص» في مصر وعلى نفقتها سنة 1902م، وقد جاء في عنوانها على صفحة الغلاف: الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية لإمام عصره وعلامة دهره الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي، وقف على طبعها حضرة الفاضل الكاتب ديمتري أفندي نقولا صاحب مجلة «الفكاهة» وأحد محرري «الإخلاص».

أسلوب الرحلة والسرد

يتكئ النابلسي على التوثيق لكل شيء ذكره من تاريخ وأحاديث وآراء وبعض مشاهدات الرّحالة السابقين له، بذكر المصادر أو النص الذي اعتمد عليه. وبلغة شعرية ومهارة نثرية امتازت بالبساطة اهتم النابلسي بذكر المعلومات والوقوف عند التسميات، وزين الرحلة بلطائف أدبية مع اعتماد تقنية السجع والمحسنات اللفظية. لغة الرجل صوفية بامتياز بها رمزية وتحوي روايات من خوارق وخيالات أسطورية، تجلب المتعة وتجذب القارئ.

النابلسي، من رحالة القرن الحادي عشر الهجري إذ له خمس رحلات، إلى الشام ولبنان، وإلى إستانبول، ومصر، والحجاز، وهذه الرحلة تمثل نهجه وأسلوبه الفني في كتابة الرحلة. اعتمد فيها أسلوب اليوميات، فالرحلة خمسة وأربعون يوماً يوثق في كل يوم بتاريخه والشهر بالتقويمين الميلادي والهجري، ويحصي فيه أعماله ومشاهداته، وقد افتتحها بمقدمة وتوطئة طويلة جعلها للقدس فبيّن أهمية زيارتها، وقرنها بمكة، وناقش أسماءها، وحدّ حدودها الجغرافية، واستفاض في الحديث عن فضائلها. وكثرة ما في هذه الرحلة من الأشعار له ولغيره هي أوضح ما تقع عليه عين الباحث، وكأن الرجل يعكس صورة الكتابة في عصره ويظهر قدراته الأدبية النثرية والشعرية، وترسم معها معالم شخصية النابلسي ذاته، وقدرته على قدح البديهة ونظم البديع ومعارضة الشعراء وقد تراوحت قصائدة من حيث الحجم بين البيتين والمقطوعة والقصيدة المطولة وليس من نافلة القول أن نذكر أنّ أشعار النابلسي في تلك الرحلة جاءت على صنفين، أشعار مرتجلة على البديهة، ومن ذلك قوله:

ألا إنّ عقـــلاً أفضـــل النّـــاس كلّهـــم
ولولاه في الأحكـــام ما ظهـر النقـــل
فتىً هـــو فـي البيت المقـدّس كوكـــب
مضيء وفي أرض الكـــرام هـــو البقـــل

والصنف الثاني هو شعر معد ومصنوع يسميه النظم البديع

على عكس الأول يسميه من البديهة، ومنه:

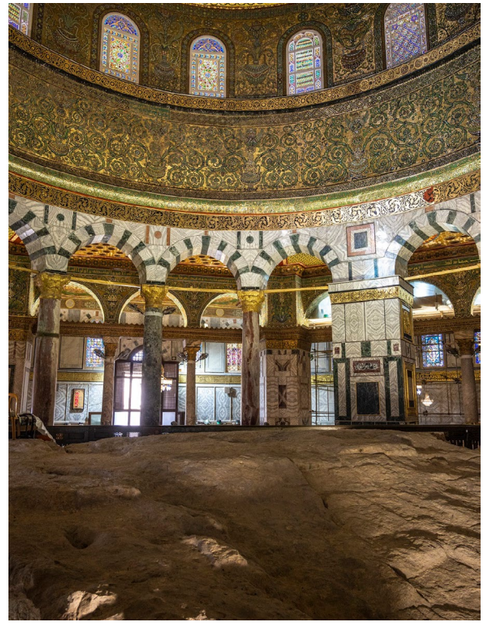
إنّ الأكـــارم أهل بيـــت المقـــدس
أهـــل المحامـــد في المقام الأقـــدس
أهـــل المراتـــب والمناصـــب والنّـــدى
شـــمّ العرانيـــن الكـــرام الأنفـــس

حشد النابلسي في رحلته فيضاً عظيماً من أسماء الكتب في التصوف والرحلات والكتب المتعلقة بتاريخ القدس من مثل كتاب «الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل» للحنبلي، وكان يشير إليه بتاريخ الحنبليّ، وفضائلها مثل كتاب «إتحاف الإخصّا في فضائل المسجد الأقصى» لإبراهيم السيوطيّ، وكتب الأحاديث من مثل: «سنن النَّسائيّ»، و«سنن ابن ماجة»، وبعض التفاسير من مثل: «تفسير البيضاوي» و«تفسير النّسفيّ»، وبعض معاجم اللغة من مثل: «معجم المصباح المنير»، كما احتوت الرحلة جمهرة من الأحاديث النبويّة الصحيحة والضعيفة والموضوعة دون الإشارة إلى درجتها من الصّحة، إلى جانب مناقشات فقهية، تعدّ من العلوم الشرعية، وكان ينقل أقوال معارضية، ومنها مناقشة حديث لا تشدّ الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد، وحسم الخلاف فيه بأنّ المقصود هو نهي عن الزيارة بقصد الصلاة والتقرّب. ومنها مناقشته لرأي ابن تيمية وابن القيم اللذين ينكران وجود أثر لقدم الرسول صلّى الله عليه وسلّم في صخرة المسجد الأقصى. كما أنه اهتم بالإجازة والتقريظ، ونجد للنابلسي عدداً من الإجازات منها: النصّ النثري، ومنها: المقطوعات الشعرية، التي تقدّر بإحدى عشرة مقطوعة، وكلّها إجازات لمشايخ الصوفية، في التصوف أو في العلوم عامة كما في إجازته لأمين الدين أفندي في القدس، ومنها إجازة لمنشد لقصائد صوفية في أحد المجالس.

ما يهمني أكثر هو معالجاته ومناقشاته لأسماء الأمكنة التي زارها أو مرّ بها في القدس وغير القدس، وصورة الحياة الشعبية والعامة التي تاهت سطورها بين صفحات الكتاب، إذ يؤخذ على الرحلة أنها صبغت المدينة المقدّسة صبغة صوفية محضة، غيبت معه الجانب الشعبي وحياة العامة في القدس، ولا تعدّ إشارته العابرة لحفل زفاف أو مجلس طرب في إحدى المقاهي قادرة على الوفاء بوصف حياة العامة.

ويكاد لا يخلو مقطع شعري أو فقرة نثرية في كتاب الرحلة من مصطلح أو رمز أو فكرة صوفية، حتى إنّ القارئ المتعمّق يشعر بالحاجة إلى معجم متخصّص باللفظ الصوفي، وأول

المصطلحات الصوفية كان في الاسم الذي أطلقه على هذه الرحلة (الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية)، فالحضرة في الفكر الصوفي تعني الاجتماع الذي يلتقي فيه الشيخ بمريديه، وهي أنواع منها: الحضرة الأسبوعية، أو اليوميّة للمريدين الذين يرغبون في العلم والدرس وتناقش فيها بعض كتب الفقه والتفسير، وهناك حضرة للذكر والسّماع وفيها يقرأ أحد المريدين نصوصاً في علوم الشريعة يفسرها الشيخ



ويجيب على استفسارات المريدين، وهناك حضرات للخاصة من المريدين وفيها يعرض مشكلة اجتماعية أو أخلاقية أو صوفية يدلي فيها الشيخ برأيه، وللحضرة تقاليد معينة منها شرب الشّاي، والاستمرار من بعد صلاة العشاء إلى منتصف الليل وتختم بصلاة العشاء جماعة. أما الأنسية فالأنس عند الصوفية يطلق على أنس خاص وهو الأنس بالله وكذا المؤانسة، والأنس عندهم حال شريف، هو إلتذاذ الروح بكمال الجمال، وفي موضع آخر منه الأنس ضد الهيبة. وقال الجنيد: الأنس ارتفاع الحِشمة مع وجود الهيبة. ومعنى ارتفاع الحشمة هو أن يغلب الرجاء على الخوف منه.

ومما يعكس صورة الكتابة عند المشايخ والفقهاء الذين تقاطعوا مع أدب الرحلة اعتماد الجانب الخرافي في روايته لبعض الوقائع، ومن ذلك قوله في عمودين متلاصقين في المسجد الأقصى بينهما مقدار الشبر والعامة يمرّون بين هذين العمودين ويعتقدون أنّ الذي يمكنه المرور لا ذنب عليه والمذنب لا يقدر أن يمرّ بينهما، وبلغني مرة أنّ رجلاً كان جسيماً فلم يمكنه أن يمرّ بينهما، فلمّا توسطهما انكسر شيء في ظهره فحسب أنّه ضلع من أضلاعه فأغمي عليه حتى رشّوا

الماء على وجهه، فلمّا أفاق وقد أخرجوه فنظروا فإذا ملعقة قد انكسرت له،.. إلخ. (ينظر الرحلة).

زيارة القبور والمقامات والزوايا ومشايخ التصوف كانت حجر أساس في رحلته، ويترك لنا عدداً من أسماء الطرق الشهيرة في ذلك الوقت وهي: الخلوتية، والأحمدية، والشاذلية، والرفاعية، والقادرية، والنقشبندية، لكن ذلك فتح لنا نافذة على الحياة الروحية في المدينة العتيقة التي كثرت فيها الزوايا ومجالس الذكر والمدائح ليلة الجمعة مع الطبل والدف والعزف وقد عبّر بشعره عن مشاعر روحية سامية يقول فيها:

فـــي قدس قلبـــي عيـــن أشجـــان
مـــن حبّـــه لا عيـــن سلـــوان
يا قبلـــة الصخـــرة أقصـــى المنـــى
لقيـــاك عنـــد الوالـــه العانـــي
ووصلـــه الأقصـــى العتيـــق الـــذي
عمّـــر بالتحقيـــق أزمانـــي
إنّي لبـــاب التوبـــة الملتجـــي
وفتـــح بـــاب الرحمـــة الدانـــي
وقبّـــة الجســـم لروحـــي بهـــا
معـــراج ســـرّ ظاهـــر الشـــأن
ونشأتـــي سلسلـــة علّقـــت
بقبّـــة الغيـــب لإنســـان
والكـــأس فيمـــا بيننـــا دائـــر
بخمـــر تحقيـــق وعرفـــان

من الرحلة:

الكنيسة الجسمانية وجبل طور زيتا وقبر مريم عليها السلام

قال النابلسي: صعدنا إلى طور زيتا، وهو جبل عظيم شرق بيت المقدس، مشرف على المسجد الأقصى وحرم الصخرة، ويسمى هذا الجبل طور زيتا جبل الحَمَر، وهو الجبل الذي صعد عليه عيسى عليه السلام إلى السماء حين رفعه الله إليه، ولما مررنا في وسط ذلك الوادي أبصرنا باباً كبيراً يظهر للصادي والغادي، فسألنا عنه فقيل لنا: هنا قبر مريم بنت عمران، وهي كنيسة كما قال الحنبلي في داخل جبل طور زيتا، تسمى الجسمانية خارج باب الأسباط، وهذه الكنيسة من بناء هيلانة أم قسطنطين، وقد دخلنا إلى هذه الكنيسة بمقصد زيارة مريم عليها السلام، ونزلنا إليها بدرج نحو خمسٍ وخمسين درجة مشتمل على الأحجار الكبار، وعرض الدرج نحو خمسة أذرع، حتى وصلنا إلى أسفل ذلك، وإذا قبر معقود من الأحجار عليه قناديل نحو العشرة كبار، وقوده بالليل والنهار، وهناك موضع بالقرب من القبر، يقولون: إن عيسى رفع منه، ويقال: إن مريم بنت عمران دفنت في جبل لبنان بالقرب من قبر الشيخ عبد الرحمن الرمتاني، وقد زرنا قبرها هناك...».

كأس الوضوء الكبير

يقول صاحب الرحلة وجدنا الكأس قبالة أبواب المسجد الأقصى، وهو كأس من الرخام كبير، سعة باطنه مقدار خمسة أذرع في خمسة أذرع، موضوع شكل نوفرة في وسط البحرة الكبيرة، المستديرة الجوانب على شكل الكأس الذي في وسطها، والماء يخرج منه ويسقط في البحرة، ثم يسيل في بالوعاتٍ حوله ويجري إلى صهريجٍ كبير في أرضِ المسجد طولُه نحو الأربعين ذراعاً وعرضه كذلك، وله أربعة أفواهٍ مبنيةٌ بالأحجار- يُستخرج منه الماء بالدلاء- على شكل البئر.

الختام

ثلاثة قرون ونصف القرن تفصل مقالتي هذه عن رحلة مقدسية لأحد أهم الأعلام في مطلع القرن الثاني عشر للهجرة، أواخر القرن السابع للميلاد، وثّق فيها جوانب كثيرة من الحياة في القدس أهمّها الجانب العمراني، وبخاصة المسجد الأقصى وما تعلّق به، والمزارات والقبور والمقامات، والمدارس، والتّكايا وغيرها، ولم ينس فيها المعالم النّصرانية، ككنيسة القيامة والجثمانية، فوصف وأرّخ، والحقّ أنّ هذه الرحلة جديرة بالدراسة خاصة الدراسة الجغرافية والأطلسية لكشف معالم ربما يطويها النسيان ■

باحث في أدب الرحلة

المصادر والمراجع:

*عبد الغني النابلسي: رحالة وشاعر متصوف اشتغل بالدين والأدب، مكثر في التصنيف، ولد عام 1050هـ/1641م، ونشأ في دمشق ورحل إلى بغداد وتنقل في فلسطين ولبنان وسافر إلى مصر والحجاز واستقر في دمشق وتوفي بها عام 1143هـ/1730م، له مصنفات كثيرة منها: (الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية - ط) و(تعطير الأنام في تعبير الأنام - ط) و(ذخائر المواريث في الدلالة على مواضع الأحاديث - ط)، و(علم الفلاحة - ط)، و(قلائد المرجان في عقائد أهل الإيمان - خ)، و(ديوان الدواوين - خ) مجموع شعره وله دواوين عدة.

1. معجم ألفاظ الصّوفية، حسن الشرقاوي، ط 1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987م.
2. الحضرة الأنسية في الرّحلة القدسية النابلسي عبد الغني، تحقيق أكرم العلبي، ط 1، لبنان- بيروت، 1991م.
3. الأعلام، خير الدين الزركلي، ط 17، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2007م

الحس النقدي للشيخ زايد في قراءته للشعر العربي

موزة الكعبي

إن المتأمل في الفكر الثقافي لدى - رحمه الله - القائد الوالد الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - يتعجب من سعة الأفق وتعدده وعدم إغفاله لأساسيات المجتمع والهوية، فكثيراً ما كُتب عنه - رحمه الله - في مجالات السياسة والحكمة والأخلاقيات والقيم، غير أني لم أجد - بحسب اطلاعي - مقالاً مفصلاً تحدّث عن علاقة الشيخ زايد باللغة بوجه عام واللغة الفصحى بوجه خاص، حينها وجدت أن لا بد من البحث الذي لا يحتاج إلى مزيد فكر بقدر ما هو تدبر وجمع أشتات، فإذا بالموضوع متعدد الشعب متنوع النواحي.

فعلاقة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان باللغة العربية الفصحى وثيقة، على قلة ما بين أيدينا من دلائل، غير أن مشهداً واحداً يكفي أن يثبت إثبات اليقين بأنه - رحمة الله عليه - كان ناقداً رصيناً على السجية لا الكلفة، فلغته لغة الفطرة لا التصنع بحكم عربيته وانحداره من سلالة عربية صحراوية ذات بلاغة رصينة. ونمثل لنقد الشيخ زايد - رحمه الله - بمقطع مكوّن من بضع دقائق في حوار عابر عن بيت للمتنبي يقارنه ببيت نبطي طارحاً عدداً من قضايا تحليل النص، قال - رحمه الله - الشيخ زايد:

«مجمل الشعر عربيّاً كان أم نبطيّاً فله معنى؛ فالعربي له معناه، والنبطي له معناه، والمغزى واحد، مثله مثل الشعاب التي تهد على مصب وادي، وتصبح الشعبة وادياً، ويصبح المصب واحداً. ولو دقق بين العربي والنبطي فالدقة فيه والشطارة تتراوح، فهناك قصيدة عربية تجد فيها دقة مثل قول أبي الطيب المتنبي

ولو بجسمي من برته ولو أصاب
وشاحي ثقب لؤلؤة لجالا

ويعلّق قائلاً: هذا مستحيل أن يكون، ولكن لأجل دقة الشاعر في كلامه وندرته كان الكلام كما جاء على لسان الشاعر. ومثّل لذلك بقول الشاعر النبطي حيث يقول:

لو حفّ طرف ثيابه
حول عظام بَلَتْ
روح القلب تحيا به
ولو سلّم سلمت

ويعلق قائلاً: «فهذا أدق وأبعد عن قول المتنبي في البيت المذكور «بجسمي من برته»؛ لأنه ليس عيسى بن مريم». وتدخل أحد الحضور مستشهداً لبيت الشاعر توبة بن الحمير حيث يقول

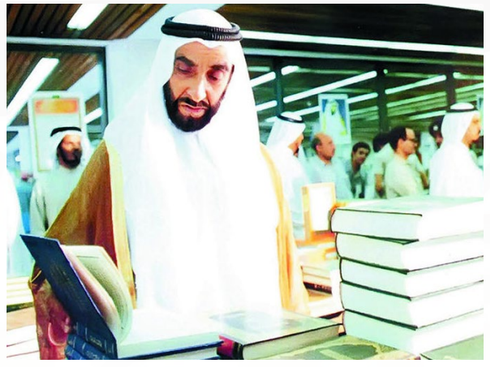
ولو أنَّ ليلى الأخيلية سلمت
عليَّ ودوني جندل وصفائح

فيرد عليه سموه بقوله: «هذا يقول عن نفسه: لكن ذلك لا يقال عن الميت الذي مات وحيا، لكنه يقال من إنسان حي أنه من ندرة هذا الإنسان وندرة شكله ونوعيته وغرابته بين الناس أنه لو مرَّ على القبر وحفت أطراف ثيابه القبر ولامسته، لانتبه

ذلك الميت الذي في القبر وحيا، ولو سلَّم عليه لأجاب السلام». انتهى التسجيل[1].

فلا تكاد تستمع له - رحمه الله - حتى تدرك أن كل كلمة فيها قيلت بعناية، وكل وقفة منه وراءها نظريات نقدية كثر الجدل والإسهاب فيها ليقدمها الشيخ - طيّب الله ثراه - بكلمات نقدية فطرية ببلاغة ابن الصحراء وإدراكه العربية سجية، إلا أن كلماته - رحمه الله - تحتاج إلى توسع وعودة لجودة ذلك التنظير الجميل من القائد الباني - رحمة الله عليه - لنضعها لِماماً في هيئة نقاط عجلى: ابتداء من حديثه عن الشعر النبطي والفصيح روافد للغة وأن لكل منها مكاناً بارزاً في اللغة وكأنه طوى ثنائية دي سوسير بعفوية بدوية فاصلاً بين الكلام المستعمل واللغة ليقارن بعدها عن الفوارق الدقيقة بين الأبيات، معترفاً بتجانس النوعين الشعر الفصيح والشعر العامي مبيناً أن فوارق المعنى ودقة المعنى هي السبب في تغلب أحدهما على الآخر جمالاً.

يتعدى ذلك إلى الحديث عن نظرية الكذب بالشعر والمبالغة وأثرها في قوة المعنى، فالمقارنة بعين الناقد الذي لا يفتأ أن يقرأ ويمحص في أدبيات الشعر وجمالياته بطريقة أدبية بعيدة



التعقيد عميقة التأويل بعين بدوية عربية محضة، ليبين أن المبالغة هي زينة الشعر ضارباً المثل ببيت المتنبي:

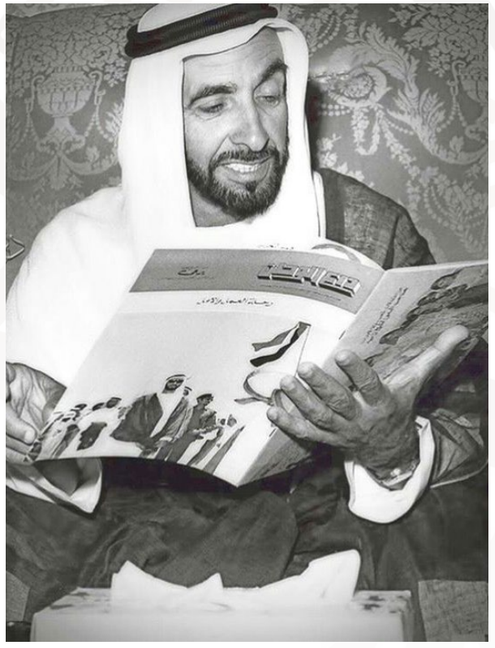
بِجِسمـــــــي مَن بَرَتــــهُ فَلَو أَصــــارَت
وِشاحـــي ثَقــبَ لُؤلُـــؤَةٍ لَجـــــــالا

حيث نص البيت «جسمي فداء المرأة التي بَرَتْ جسمي وأنحلته، حتى لو جعلت ثَقْب لؤلؤة وِشاحي: أي توشّحْتُ بلؤلؤة، لجال جسمي في ثقبها؛ لدقته ونحوله. وجال: فعل الجسم، وفعل الثقب. (شرح أبي العلاء المعري)، ولما استحالت أن تتحقق الصورة وإمعانها في الخيال اعتباراً جمالياً لدى الشيخ زايد - رحمة الله عليه - سراً في نجاح وصول المعنى وتألقه لإقناع المتلقي بمدى المعنى وتضحية المحبوب حتى لو لقي منه ما لقي من السهر والضنى. هذه الإشارات كلها تدل على أن للشيخ الوالد - طيّب الله ثراه - خبرة لم نتلقها كاملة في قراءة الشعر العربي، فإمعانه بالنظرة النقدية لا يأتي عبوراً أو صدفة لا سيما أن بيت المتنبي ليس من المشهور جداً كبيت «الخيل والليل والبيداء تعرفني».

ليستمر مرجحاً ومقارناً - رحمة الله عليه - باعتبار أن المعاني تتفاوت وربما تغلّب الفصيح على النبطي أو العكس باعتبار أن الثاني، بيت «لو حفّ طرف ثيابه»، غلب بيت المتنبي من وجهة نظره معللاً بذوقه - رحمه الله - من هيام الوجد والحب بأن طرف ثوب المحبوب لو مر على قبر ميت لأحياه، ليزداد الحوار ثراء حين رد عليه قائلاً في مجلسه إن هذا مستقى من بيت توبة الحميري:

ولَـــوْ أنَّ لَيْلَـــى الأخيَلِيَّـــةَ سلَّمَـتْ
علـــــيَّ، ودُونـــي جَنْـدَلٌ وصَفَائِـحُ
لَسَلَّمْـتُ تَسلِيـمَ البَشَاشَـــةِ أو زَقَـــا
إلَيْهَا صدًى مِـــن جَانِـــبِ القَبرِ صَائِحُ

ليوجهه - رحمه الله - بأن بيت توبة يتكلم عن أثر المحبوب في ذاته، ففيه تخصيص غير أن بيت النبط يتحدث عن أثر المحبوب في أي كائن. وهنا تعميم فينبه إلى أهمية الفرق بين البيتين، وأثره في السياق في حوار أدبي شيق، فدقة التحليل للوالد المغفور- رحمه الله - تبين الذات الناقدة والقدرة على تلمس فوارق المعاني وأثرها في إثراء النص، فالفرق بين الحديث عن ميت يحيي بهاء محبوبه أي عظام في قبر على عكس ما ذكره توبة من أن سلام ليلى الأخيلية على محبوبها سيحييه، فالفرق شاسع بين قوة الأثر في مخصوص والأثر في أي كائن من كان.



لقد تطرّق الشيخ زايد - رحمه الله - لقضية المبالغة في الأدب وتفاوت المعاني والتدرج في الكلام واللغة حسب ثنائية دي سوسير، كما أشار إلى أن تعميم المعنى أقوى وأفخم، وكلها قضايا تطرّق لها النقاد العرب قديمهم قبل حديثهم. كل ذلك استقيناه من هذه العجالة التي تحصلنا عليها في حوارات جانبية لمجالسه، فكيف لو كان مجلساً شعرياً أدبياً خاصاً به. حقاً تمنيت لو أني أحظى بالعديد من هذه التسجيلات التي بالفعل تظهر لنا الشخصية الناقدة والمتذوقة ذات الفطرة البدوية والسليقة العربية والمدركة للشعر والقضايا النقدية لتكون لنا إرثاً نقدياً لغوياً ثراً..

فأي الكنوز سيمتعنا بها القائد الباني - طيّب الله ثراه - لو وصلنا العديد من حواراته الأدبية الممتعة، رحمة الله عليه ■

أستاذ مساعد في جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

الهوامش والمراجع:

1. فيديو نادر للشيخ، زايد في مجلس نقد أدبي ومفاضلة بين شعراء الفصحى والنبط، تحدث عن المتنبي و سعيد بن عتيج الهاملي | Instagram الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - رحمه الله - ومدرسة الشعر. (youtube.com)

(الحلم والطريق)

حمزة قناوي
شاعر وناقد مصري

لا يتوقف الإنسان عن السعي في الحياة، وفي طريقه الذي يناضل فيه ويغالب ظروفاً ويذلل عقباتٍ، يتأمل طريقه الطويل الذي يقطعه بين أملٍ وألم، وهو يرى هدفه في نهاية النضال الطويل، يقترب شيئاً فشيئاً مع سعيه إليه، ثمة من تفترق خطاهم عن مساراتهم، بعدما يشعرون بثقل المهمة والمسؤولية ومشقة الطريق، فينسحبون إلى عالمٍ بعيدٍ عما أملوه من البداية، متعللين بظروف الحياة وتعقيداتها، وثمة من يقبضون على الجمر في مسيرهم الطويل نحو حلمٍ يمتلئون به حتى يكادوا لا يرون غيره، وقد امتلؤوا إيماناً ويقيناً.

هل مغريات الحياة وأهدافها الدنيوية والمادية هي ما يشد الإنسان في طريقه الطويل نحو قطعه، أملاً في جني مكتسباتها أو مراكمة نِعمها، وتأمين وفرتها؟ أم إن هناك إيماناً عميقاً وصوتاً خفياً خافتاً يملأ قلب الإنسان المتمسك بحلمه فيستحث همته وروحه لتتحرك باتجاه الطريق ونحو النور؟

إن إنساناً لا يملك حلماً لن يقطع طريقاً مهما زوّد نفسه بماديات الحياة التي تعينه على السير، وإن آخرَ يمتلئ يقيناً وإيماناً بهذا الحلم سيصل إليه في النهاية وإن وقف العالم أمامه وسُدت مسالك الدنيا بوجهه، الإرادة والإيمان واليقين سبل الوصول، والماديات والإمكانيات وسائل معينة فحسب، لا تشحذ نفساً بالأمل ولا تلقن قلباً إيمانه بالطريق. في طريق الحياة، تتقاطع مسارات البشر وحكايات مسيرهم، وبين البصائر والمصائر مسافة كبيرة هي العمل، الذي إن صحت نيته صحّ ووجد الطريق للتحقق، وإن قصرت الرؤية ولم تلتق مع الإرادة والاجتهاد وقيم الصبر والإيمان والمثابرة تشتت الطريق وفني المسير. وكم يخطئ الإنسان حين لا يصغي إلى صوت قلبه على مفترقات الحياة حين تتشابه وتكثر وتتقاطع فيشعر بالحيرة: أيها يسلك وأيها يترك؟ ولا سبيل هنا للاهتداء سوى بالإصغاء لصوت القلب، فللقلب عيونٌ ترى النور وتتبعه، ومن لا يتلمس النور في طيات قلبه وأعماقه البعيدة يعش عمره في ظلمةٍ حالكةٍ. مَن يتأمل النور حين يغمر الحياة فجراً سينتبه إلى أن خيوطه الرقيقة تشق أعتى حلكة للظلام في تسيده الليل، فتتسلل بخفوت وهدوءٍ وإصرار وتنتشر في المدى على اتساعه، بينما ينسحب الليل، الذي كان مسيطراً ومُحكِماً الإسار على المسافات منذ لحظات، أمام خيوطه الذهبية الهادئة الناعمة التي تحمل الدفء والحياة والضوء والرؤية إلى القلوب والأرواح. إن في نفس كل إنسان منا هذه الثنائية التي نراها في الحياة أمامنا يومياً: صراع الليل والنهار، الحلكة والنور، الظلام وأشعة الفجر، وهو صراعٌ، أو مواجهةٌ، محسومةٌ للضوء والنور وانبعاثه الفريد الهادئ والواثق من مكامن الدفء وانتشاره في مسارب الحياة.

إن قوة الإيمان، والإصرار، اليقين بالنور الذي يملأ النفس ويزود الروح بالعزيمة التي تمنحها القدرة على مواصلة طريق الحياة الصعب وتذليل العقبات، تنبع من أبعد أعماق النفس الإنسانية في إعجازها الفريد حين تؤمن بهدفٍ نبيل وتسعى إلى تحقيقه بكل ما تملك من إرادةٍ وسعي وطموح، فكأنما تُفيَّض الدنيا بأكملها لخدمة السعي وصولاً إلى هذا الهدف، وتحقيقاً له، وهو ما يسميه العلماء "قانون الجذب"، والذي يعني التقاء الإيمان الروحي بالفكرة مع الظروف الممهدة لتحققها، إن سلباً أو إيجاباً، اعتماداً على الطاقة النقية المُحرِّكة لتوجه البشر في مساراتهم نحو أهدافهم.

إن رحلة حياة الإنسان هي بصمته وأثره الذي سيتركه في العالم بعد رحيله، هذه البصمة وهذا الأثر يظلان شاهدين على الإنسان، على أحلامه، وتطلعاته، ومساره الذي ناضل فيه نفسه قبل ظروفه، في إيمانه بالنور الخفي المنبعث من أعماق نفسه البعيدة، وانشداده لصوت اليقين في قلبه، وإيمانه بهذا الحلم، أو انسحابه من معترك رحلته الطويلة باتجاه ما أمله وقد غاب صوت النور عن سمع قلبه، فتشتت الطريق ■

المرأة الأخرى في قصص
الكاتبة الإماراتية سعاد العريمي

أحمد حسين حميدان

عبر مساحات يتداخل فيها الخاص بالعام، وعبر فضاءات تتناغم فيها أبعاد الأزمة المحلية والعربية تأتي مجموعة قصص «طفول»[1] للكاتبة الإماراتية سعاد العريمي قائمة على الحدث المائل إلى التشظّي وعلى الشخصية المصابة بالانشطار فلا تبقى «طفول» عند حدود قصة من القصص ولا تتوقف عند حدود اسمها المتروك على غلاف المجموعة القصصية، بل تتعدّاه إلى الداخل آخذة محاور رئيسية عدّة في السياق القصصي وفي مراميه الإيحائية لتبثّ نحوه ما أرادت الكاتبة إيصاله إلينا من همومها ومكنوناتها الداخلية المختلفة فشغلت «طفول» بأسماء متعدّدة أماكن رحبة من مساحات القصّ، وظهرت بالقوة الإضافية الممنوحة لها الشخصية الأنثوية الأكثر محورية والأكثر فاعلية ضمن القصص المطروحة بينما بدت الشخصيات الأخرى الذكورية عديمة التأثير والقدرة بعدما ظهرت بفاعلية مقموعة ومصادرة بالعجز والغياب، إلا أن «طفول» ذاتها تنقلب في غير حين إلى همّ دائم وإلى قضية مؤرّقة، فمرة تمثّل الفقد وعذاباته اليومية كما في قصة «طفول» ومرة تبدو أمنية صعبة على سواحل المحال كما في قصة «طفول وحلم القبيلة»، ومرّة جديدة تخرج من بحر المحال عينه عروساً استثنائية يأتي عريسها ولا يأتي متخلياً عنها ليلة الزفاف رغم تتلمذها على يديه تاركاً مصيرها لرجال القبيلة لمشاركتها له الفراش والحلم والأبجدية.

وبهدر دمها في قصة «طفول وسيف القبيلة» تؤنّث الكاتبة ذكورة فعل الأنتلجنسيا العربية إزاء الواقع وتدوّن انكسار النخبه المثقفة في محاولاتها للتغيير، بينما تذكّر فعل الأنوثة من خلال مواقف شخصياتها النسوية وخصوصاً المتكرر منها كـ «طفول» التي تظهر في غير قصة وهي رافضة للمتكرر الآخر «زاهر»[2] الذي تخلّى عنها ليلة الزفاف والذي تخلّى عن ذكورة مواقفه وهو يعمل في أوروبا وحين تقع طفول في براثن الفقد والغياب تلجأ سعاد العريمي للتعويض عنها بفعل أنثوي مذكّر الفاعلية كفعل الاستشهاد والمجابهة الذي أنجزته «سناء محيدلي» بروحها وجسدها وهو يلوّن ذكورة المجابهة بدم الأنوثة ضمن حدث تنتقل فيه الكاتبة من الساحة المحلية إلى الساحة العربية تاركة في هذا الانتقال بطلة قصتها «طفول» تردد: (جرائد الصباح، كانت تحمل وجهها كالقمر به سمرة جنوبية، وشعر ممووج كشعر الفتى ذي الوجه النحاسي، جريدة الصباح كانت تحمل وجهكِ يا طفول.. وكان صباحاً مختلفاً، تذكرت أمواج البحر عندما كانت تداعب وجهي المعفّر بسمرة الجنوب، صرخت: طفول.. وخلتكِ بجانبي، ركزتُ كل حواسي على تلك الاستدارة.. وقيل لي سناء عروس من ذلك الجنوب.. قلت لهم طفول، وربما تكون سناء، كل الوجوه استدارة جنوبية..)[3].

إن هذا التوجه لسعاد العريمي يتيح لها إعطاء عدة أطياف للوجه الأنثوي الذي تبرزه في قصتها «طفول» مستفيدة مما يورده الدكتور نعيم اليافي في كتابه (أطياف للوجه الواحد)[4] وهي تسعى بموجب ذلك إلى إخراج الأنوثة من دائرة السكون إلى دائرة الحركة والفاعلية التي تبدو عليها في قصة «الدقائق الأخيرة قبل الواحدة» فتتخذ قرار الحمل والإنجاب رغم أنه سيعرضها إلى خطر الموت في حين أن الزوج يظهر من بداية القصة إلى نهايتها لا رأي له ولا موقف وبعد وقوع الواقعة يمضغ الأسى وهو يقول: (قالت لي: أريد طفلاً.. قلتُ لها: أنا لا أريد.. رمقتني بنظرة حادة ولم أفهم لكنني سكتُّ)[5]. وفي قصة «اغتراب» تكون المرأة هي المبادرة والمالكة لزمام الفعل وهي البادئة بالخطاب قائلة: (تعال لنحلم معاً.. فتلعثم هو وتمتم بكلمات غير مفهومة، فازداد الصوت الأنثوي علواً واحتجاجاً: - ألا أستطيع أن أنعم معكَ ولو بلحظة هدوء؟!.. لم يجب هو، بل شعر بأنه صغير، صغير جداً، وعجز أن يبدد ذلك الإحساس..)[6]. ضمن هذه الأجواء تطرح سعاد العريمي بطلتها «طفول» كمتسبب في الأزمة وكمجابه لها فتنوع في بنية السرد كما تنوع في طبيعة الشخصية[7]، فهي الابنة الراحلة

بعيداً وهي الأم التي تكابد المرارة وآلام هذا الفقد وهي الحبيبة المتطلعة أبداً إلى نصفها الآخر المذكر وبما أنه بقي مستتراً يلفّه العجز والغياب باتت هي في معظم قصص المجموعة الذات والموضوع معاً وأضحت الشاهدة والشهيدة الحاملة لقضاياها المختلفة والمحمولة فيها مليكة للفعل والتأثير في سيرورة الأحداث التي أنّثت الكاتبة بها قصّة حلم القبيلة باسم «طفول» وأنثت المجابهة والمقاومة من خلال سناء محيدلي ومن خلال بطلتها «هتون» التي تتحول إلى رمز للوطن المنتهك وأنّثت التاريخ بالجدة التي أضافت إلى قصة «الرحيل»[8] درس البقاء المتمثل بعدم التفريط بالأرض الحاضنة للشجرة التي تمضي عبر الزمن والمكان إلى الحدث الفلسطيني والعربي بعد تجسيدها الحدث في وسطه الإماراتي ويتسع من خلال ذلك مكان السرد من الإمارات إلى طولكرم حيث الجدة والتاريخ، وبين صبرا التي اختلط بترابها دم العائلة من أبنائها وبناتها وبذلك تكمل الكاتبة الإماراتية سعاد العريمي بقية المشهد بفعل تشترك المرأة والرجل بتذكير فاعليته إلاّ أنّ المرأة ظلّت صاحبة الفعل ومالكة ذكورة تأثيره في مجمل مشاهد اللوحات القصصية السابقة كما رأينا وهو ما يمكن اعتباره تجاوزاً صريحاً لما طرحته فرجينيا وولف في قولها: إن طرق التعبير ليست مفتوحة أو متاحة أمام المرأة، لكنها تبدو على النقيض من ذلك في قصص مجموعة «طفول» إلى حد نسبت فيه القاصّة الضعف والعجز في قصصها للرجل وصادرت منه ذكورة الفعل ناسبة إياها للأنثى فبدا فعل المرأة داخل السياق القصصي مذكّراً وفاعلاً في سيرورة الحدث الذي عبّرت عنه بلغة ذكورية حيناً وبلغة أنثوية حيناً آخر، وهو ما يؤكّد مجدداً عدم انسداد طرق التعبير أمام المرأة كما تعتقد فرجينيا وولف، وبذلك تتفق سعاد العريمي مع رؤية الأديبة ثريا العريض ومع غادة السمان التي رأت بأن المرأة لم تعد تشعر أنّ تعاستها قضاء محتوم ، صارت تفتّش عن مصير آخر رافضة الاستسلام.. [9].

إنّ هذه الرؤية المتباينة بين المرأة والمرأة لأسباب ومسببات معاناتها تعكس مراحل متباينة عاشت المرأة في كنفها حياة مختلفة فحال المرأة في مرحلة النبوة والرسالة لا يمكن خلطه مع المرحلة السابقة الموسومة بوأدها إبّان العصر الجاهلي كما لا يمكن جعل كلتا المرحلتين امتداداً لما لاقته في المراحل الأخرى اللاحقة وصولاً إلى ما تكابده المرأة اليوم وهي تحاول لمّ كيانها المنثور في حمى مجتمعاتنا الحديثة الاستهلاكية واستعادة ذاتها المودعة بين مطرقة رجل القبيلة وأعرافه وتقاليده، وبين سندان رجل الأعمال وآلته العصرية فتجابه من يحاول تهميش الذات الأنثوية ثقافياً وإطلاق جسدها في ميادين الاستهلاك المختلفة إلى حدود التكريس والإساءة.. وفي قصص مجموعتها الثانية «حقول غمران»[10] تمضي إلى جهة أخرى ترصد فيها جانباً آخر من مكابدات المرأة التي يعجز ابن عمتها من حمايتها مما تعاني من الأعراف الاجتماعية وكذلك يعجز الأب عن حماية ابنته الخرساء[11] وبذلك تبقى الفعالية المذكرة بعيدة عن ساحة الفعل، وتنغمس في قصص أخرى كما في قصة «بئر ناصر» في دماء الحرب الأهلية اليمنية حيث تردد المرأة بلسان أروى: (الأفق مملوء بما ينذر بالجائحة.. ويجيبها الرجل بلسان منصور: سنتوسّد الكفن..)[12].. بينما تأتي قصة «شناشيل» وهي تغصّ بركام شهداء المعارك الداخلية العربية التي رصدتها إضافة إلى الكاتبة سعاد العريمي، الكاتبة شيخة الناخي في مجموعتها القصصية الثانية «رياح الشمال»[13] ولعلّ اللافت للانتباه في هذا السياق أن القصة النسوية الإماراتية أعطت مساحة رحبة للحدث العربي وأضافته إلى ما قامت بتجسيده في سياقها السردي للحدث المحلي، فحقل غمران الذي احتلّ ناصية المجموعة الثانية للكاتبة سعاد العريمي واستأثر بعنوانها جاء جنباً إلى جنب مع القصص المطروح فيها بعضاً من وجوه المأساة العربية لتكشف به وجهاً آخر للمأساة الوطنية في مرحلة ما بعد النفط الانتقالية التي افترست نارها البترولية بطلها البسيط «غمران»[14] بعد أن تمّ تعيينه حارساً على حقولها وسط أجانب لا يفهم ما يقولونه ولا يفهمون ما يقول، فكانت العلاقة بينهما غير متكافئة وغير موضوعية انتهت إلى تلاشي الحلقة الأضعف المتمثلة بغمران المندفع إلى ساحة الأحداث على نحو غير بصير، ومع ذلك لم تعلق أي أمل على النخبة العربية المثقفة مؤنثة ذكورة فعلها لتدلّل على انعدام تأثيرها في سيرورة الأحداث وفي قضاياها المصيرية، بينما ذكّرت فعل الأنوثة لبطلات قصصها سعياً منها إلى صورة مغايرة للمرأة الأخرى غير المستكينة كفعل المقاومة والمجابهة المتمثل بسناء محيدلي ضدّ الاحتلال الصهيوني للأرض العربية، وكصمود الشابّة المثقفة «طفول» في مجابهتها الاجتماعية ضدّ الأعراف والتقاليد غير الصحيحة رغم اختفاء ابن عمّتها المثقف الذي حملت منه وعدم وقوفه إلى جانبها، وأخيراً جاء صوت بطلتها عفراء الذي كسرت من خلاله جدران الذكورة المتهمة بالعقم وعدم الفاعلية طامحة بذلك تجسيد صورة مغايرة للمرأة تبلغ بوعيها آفاق مرحلة جديدة.. ■

كاتب وأديب من سوريا

هوامش ومراجع:

1- مجموعة قصص «طفول»، سعاد العريمي، إصدار اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ط 1، عام 1990.

2- تظهر «طفول» في المجموعة السابقة عبر ثلاث قصص هي: «طفول»، و«طفول وحلم القبيلة»، و«طفول وسيوف القبيلة»... وتظهر شخصية «زاهر» عبر هذه القصص بصور مختلفة، ص21 - 22.

3- المرجع السابق نفسه ص 115.

4- «أطياف للوجه الواحد»، الدكتور نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1997.

5- مجموعة قصص «طفول»، سعاد العريمي، قصة «الدقائق الأخيرة قبل الواحدة»، ص 10.

6- المرجع السابق نفسه، قصة «تعال لنحلم».

7- دراسات في القصة القصيرة، الدكتورة خالدة سعيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.

8- المرجع السابق نفسه، قصة «الرحيل»، ص 39.

9- ورد الحوار مع غادة السمان في مجلة «كل الأسرة» الصادرة عن «دار الخليج» للصحافة والنشر في الشارقة، عدد (375)، تاريخ 20 ديسمبر/كانون الأول 2000م.

10- مجموعة قصص «طفول» لسعاد العريمي، قصة «هتون»، ص 87.

11- المرجع السابق نفسه، قصة «عفراء»، ص 56.

12- المرجع السابق نفسه، قصة «بئر ناصر»، ص 19.

13- مجموعة قصص «رياح الشمال»، شيخة الناخي، إصدار اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط 1، عام 1999.

14- مجموعة قصص «حقول غمران»، لسعاد العريمي، . قصة «حقل غمران»، ص 39.

ذكريات زمن البدايات (24):

درويش بن كرم رجل من الزمن الصعب

خليل عيلبوني

عندما انتقلت من وزارة الإعلام إلى وزارة البترول في عام 1975، انتقلت في الوقت نفسه من السكن الذي كنت أشغله في شارع خليفة إلى عمارة درويش بن كرم في شارع حمدان. كان السكن أوسع، وكانت الشقة التي خصصت لي تقع في سطح العمارة «روف» حيث الغرف تطل على مساحات واسعة، تصلح أن تكون فيها جلسات في الهواء الطلق. ما أثارني منذ اليوم الأول الذي أقمت فيه في ذلك السكن هو اسم صاحب العمارة درويش بن كرم؛ فدرويش بن كرم - رحمه الله - كان أستاذاً لعدد كبير من أبناء أبوظبي، ومنهم معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، وكنت أستمع كثيراً لإطراءات على هذا الرجل، تدل على الدور العلمي الذي قام به في زمن خلا من المدارس ولا مجال فيه لأي تحصيل علمي لذلك الجيل الذي عاش في ذلك الزمن قبل تسلم المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - لمقاليد الحكم في البلاد عام 1966. كنت أرغب في لقاء الرجل، والتحدث إليه، والعيش من خلال كلماته في ذلك الزمن الذي كان فيه درويش بن كرم هو المدرسة الوحيدة في البلاد.

مفاجأة:

الصدفة وحدها هي التي حققت ذلك اللقاء؛ فقد احتجت إلى بعض الإصلاحات، فاتصلت بالمسؤول عن الصيانة في دائرة الإسكان، وما هي إلا ساعة من الزمن حتى وجدت رجلاً جليلاً يفيض النور في وجهه، يقف على باب الشقة، ويطلب أن يرى الخراب الذي يحتاج إلى الإصلاح. قلت: أأنت فضيلة الشيخ درويش بن كرم؟ قال: نعم أنا هو. لم تسعفني الكلمات بالترحيب بالشيخ الجليل، ولكنني أصررت قبل التحدث عن أي شيء على استقباله في المجلس، وتقديم واجبات الضيافة. قال الرجل وهو يتكرم علي بقبول الضيافة: عرفتك، أنت تعمل مع مانع. قلت: وهو تلميذكم. قال: ونعم التلميذ النجيب. طال الحديث بيني وبين درويش بن كرم، وكنت لا أريده أن ينتهي، حتى إنني كدت أنسى موضوع إصلاح الشقة، أو لم يعد مهمّاً بالنسبة لي بعد أن حضر الرجل بنفسه إلى بيتي، ولكنه أصر أن يراه وأن يأمر بإصلاحه. لم يكن الرجل بحاجة إلى أن يحضر بنفسه. كان بإمكانه أن يأمر أي عامل في قسم الصيانة لديه: أن يذهب ويعاين ويصلح، ولكنه الحرص على سمعة عمارته هو الذي جعله يقوم بنفسه بمعاينة الخلل وإصلاحه في وقت قصير. هكذا كان رجال أبوظبي العظام، يتحلون بتواضع الكبار، ولا يتكبرون عن القيام بأي عمل ما دام العمل شريفاً.

عشت خمس سنوات في تلك العمارة الرائعة والتي لم أتركها إلا بعد أن تقرر هدمها وبناء بناية عصرية مكانها، تضم سوقاً بالإضافة إلى الشقق والمكاتب. في تلك السنوات الخمس، توطدت العلاقة بيني وبين المرحوم درويش بن كرم، الذي وجدت فيه عالماً باللغة العربية وفقيهاً في الدين، وله كتابات رائعة أطلعني على بعضها، وأتمنى من الله أن تكون تلك الأعمال محفوظة لدى أولاده الكرام، وأن ترى هذه الأعمال النور قريباً؛ فهي ليست ملكاً لعائلته وحدها، بل ملك جيل نهل من معين علمه، وجيل يتوق إلى معرفة أولئك الرجال الذين كانوا كواكب مضيئة في ليل شديد الظلام. وبالإضافة إلى علمه وأدبه. كان درويش بن كرم كريماً حقّاً، ولقد لمست ذلك شخصياً؛ لأنه عندما جاء وعاين الخلل الذي في الشقة، وكان لا يزيد عن سقوط قطعة من الغطاء الاسمنتي «البلاستر» من سقف المطبخ، ولا يتطلب الإصلاح أكثر من عامل يقوم بوضع بعض الإسمنت مكان القطعة الساقطة ثم صبغها بعد ذلك، ولكنه قرر إصلاحاً جذرياً للخلل؛ فقام بتعرية الطبقة البلاسترية كلها من المطبخ، ومن أماكن أخرى

خليل عيلبوني

ظهرت فيها انتفاخات في السقف، وأعاد تغطيتها بالإسمنت وبشكل ممتاز مع صباغة كاملة للشقة. ومن المؤكد أن تكلفة ذلك الإصلاح فاق أجرة سنتين للشقة على الأقل، ولكنه لم يكن يهتم بالتكلفة قدر اهتمامه بسمعة بنايته. قلت له: يا شيخنا الجليل، ما الداعي إلى تلك المصروفات ما دمتم ستقومون بعد سنوات قليلة بهدم البناية كلها؟ قال رحمه الله: ما دام هناك ساكن واحد في العمارة، فيجب أن تظل عمارة صالحة لا عيب فيها. استمتعت بالسكن في عمارة درويش بن كرم خمسة أعوام كاملة كانت من أجمل أعوام العمر بالنسبة لي، واستمتعت بصحبة الشيخ الجليل الذي كان زاهداً بالدنيا، ولا يهتم بالمناصب، ولا حتى بالظهور. وكانت سعادته الدائمة في رؤية العمران ينتشر في أبوظبي، والخير يعم على الجميع، وكفى ما تذوقه هو وجيله من حرمان قبل ظهور النفط في إمارة أبوظبي. كان دائم الابتسام والرضا حتى اليوم الأخير من حياته، ولا أندم على شيء أكثر من ندمي على عدم تسجيل لقاء إذاعي معه، ولكن عزائي أنه ما كان يمكن أن يقبل بذلك؛ فهو لا يحب الظهور الإعلامي، وهو متواضع إلى درجة إنكار الذات، وإسدال الستار على الدور الذي قام به في شبابه. لقد كان الرجل تاريخاً يحتاج إلى التدوين، فلا تسأله عن حادثة أو عن شيخ من شيوخ أبوظبي إلا وأفاض في الحديث عنها أو عنه حتى تظن أن دوريش بن كرم كان حاضراً في تلك الحادثة أو مرافقاً لذلك الشيخ. ومع ذلك، فقد كان يميل إلى الصمت، ويبتعد عن الكلام ما أمكن إلا مع صفوة من الناس يعرفهم ويعرفونه جيداً. أعتقد أنه حان الوقت لتقوم في دولة الإمارات كلها حركة بحث ودراسة عن رجال كان لهم دور في تاريخ هذه الدولة، وكانت لهم إضاءات في حلكة ليلها ومواقف مشرفة في أيامها الصعبة. وهو ما بدأت ألمسه بالفعل من خلال قيام بعض شباب هذا الجيل بعمل دراسات وأبحاث عن بعض هذه المشاعل التي أنارت الدرب، وتركت بصمات لا تمحى في سجل تاريخ الإمارات. وكل ما أتمناه، أن تتولى جهة رسمية تشجيع هذه الحركة حتى لا تضيع أسماء كانت في زمن البدايات ساطعة ومنيرة.

أجمل ما لدى هذه الدولة، دولة الإمارات العربية المتحدة شيوخاً وشعباً هو الوفاء. ولقد لمست هذا الوفاء طوال تسعة وثلاثين عاماً، ولا يجيد الوفاء إلا من أحب، والحب كان دائماً جسر التواصل بين القيادة والشعب، ولذلك كان الاستقرار. وفي ظل هذا الاستقرار، تم إنجاز دولة حضارية متقدمة في سنوات قليلة. ومع هذا التقدم الحضاري المذهل ظلت الدولة الجديدة مرتبطة بالجذور؛ فهي جاهزة لعصر العولمة، ولكن بروح الإمارات التي هي روح الأجيال كلها من بدء التاريخ حتى نهاية الكون. ووفاء لدوريش بن كرم، الأستاذ المعلم، لا بد من تقديم عمل يحفظ تاريخ هذا الرجل؛ لأنه في الوقت نفسه جزء من تاريخ الإمارات.

اليوم، عندما أسير في شارع الشيخ حمدان، وأصل إلى مكان عمارة درويش بن كرم التي قام مكانها مشروع عمراني كبير، يتضمن، كما أشرت في البداية، سوقاً تجارية (مول)، وبنايات للشقق السكنية والمكاتب، لا أستطيع إلا أن أترحم على الراحل الكبير وأنا أراه يطل بوجهه الذي يفيض منه النور مبتسماً، وأسمعه يرحب بي على عادته قائلاً: «أهلاً أبا جهاد، هذا من فضل ربي». رحم الله درويش بن كرم وأسكنه فسيح جناته ■

إعلامي وشاعر

استلهام التراث في الكتابة الإبداعية

لولوة المنصوري

ما من عنصر من عناصر التراث المادي والمعنوي إلا والإبداع فيه متجلياً، سواء كان تراثاً شفهياً أو يدوياً أو طقوسياً أو أدائياً، كلها في النهاية نتجت عن عملية خلق وابتكار ونسج وتكيُّف ووضع حلول ومحاولة الفهم والإجابة على تساؤلات منبثقة من الطبيعة والكون. كل تلك المحاولات والأسئلة والتجريب كانت في النهاية تصب في ينابيع البحث عن الخلود. يسعى الإنسان إلى صنع أثر خاص به كسبيل للبقاء والخوف من الزوال، وبالتالي يبتكر الأشياء التي تُعزز فيه الأمان والرغبة في البقاء، فإن أمِن واطمأن سعى بطريقة صعودية نحو السؤال عن الخلود وبقاء الأثر عبر مرور الأزمنة. ولا شك أن صنع الأثر الخالد قد مرَّ بمراحل عدة عميقة من سيرة التخليد، بدءاً بالطقوس، طقس نقش الحلم والحب والموت وخرائط الرّوح على الفخار والجدران وأوراق البردي والصخور والكهوف وابتكار الأحاجي أو الخرافات وتداولها شفوياً، ثم مرحلة استثارة السؤال والعلوم والدراسات من حولها، وانتهاءً بمرحلة التفكيك والتشريح والتوثيق والتدوين. إنه أثر يسعى بخلوده إلى تمكين ثقة الدارسين بأهمية رسائل الإنسان الأول، الذي كدّ واجتهد في المعاناة لأجل أن يخلق ويبتكر أبجدية تمكّنه من فهم سيرة البدء ومساحات الرغوة والظلام وغواية الأثير والماء.

لماذا نستلهم الموروث؟

يُطرح هذا السؤال بشكل متكرر في الأوساط الأدبية، وبلا شك أن هناك احتمالات عدة للإجابة، ولعلني ومن وحي تجربتي في استلهام التراث في كتاباتي الإبداعية والبحثية، وأعني هنا التراث بشقيه المادي واللامادي، فإنه يمكنني التخمين بأن:

1. ذهاب الكاتب إلى منطقة الغرائبيات والأساطير، هو ربما من أجل اقتناص ما هو مخالف للظواهر الطبيعية، حتى تتم إزاحته، وتحويره، ومقاربته، وتوظيفه في السرد، حيث إن بعض الأحداث الواقعية تجاوزت حدود المعقول بكارثيتها، ومأساويتها، ولا يمكن التعبير عنها إلا بالبعد الرمزي الساخر.

وتبقى الميثولوجيا أداة للتعبير المجازي الذي تتصف به اللغة وروح النص، فهي تستخدم استخداماً إشارياً لقضايا أغلبها فكرية ووجودية تتحدى الموروث، ويصعب البوح بها خارج غطاء التمويه، خاصة في المجتمعات المحافظة التي تحفها المحاذير، وسلطة العادات.

2. كما أن توظيف الأسطورة يمنح الكاتب مساحة حرة من التوقع والاحتمال والإجابة عن التساؤلات الوجودية الحائرة التي تداعب ذهنه، وتلح عليه، ولو على سبيل الفرضيات المتخيلة. للميثولوجيات والرموز الملحمية تأثير سحريّ على الكاتب، فهي تذهب به إلى عالم البدائيات، والطقوس التي مارسها الإنسان القديم لغرض الاتصال والتواصل، وذلك الأمر له فتنته في التوظيف الإبداعي، وكذلك له سحره ومضمونه القابل للاستلهام.

3. هناك متعة عميقة، وفضول جامح عند الأدباء للتعرف على تلك الطاقة الملهمة، وذلك الاهتمام الشعبي الذي دفع الإنسان لاكتشاف المعرفة، والبحث عن المصدر والأصل الأول في نشوء الأشياء، وتشكل ظواهرها الفريدة، عن طريق

اختلاق حكايات ذات حس روحي تواصلي مع إشارات الطبيعة، ورمزيتها.

4. محاولة منا للاتساق مع الذاكرة في ظل الحضارة وركب التمدن. فكل مايصير عاجزاً عن الحضور المادي والواقعي، يتَّقد الحنين اتجاهه كمعادل مانع للنسيان والغياب. (وهذا مايدعوني إلى التساؤل دائماً: هل المدن والعولمة والحياة المعاصرة الحداثية قادرة على ابتعاث الأساطير مثلاً وإعادة إنتاجها وفق مع مايتراوح مع روح العصر؟ بلاشك بأن المهرجانات التراثية كفيلة بإحداث هذه النقلة الإبداعية عبر تقديم التراث بصورة حداثية إبداعية ولو بشكل جزئي غير مباشر. وكذلك يفعل الأدب وتفعل الكتابة الإبداعية التي تعتمد على ركن الموروث في الانطلاق نحو النسج الروائي أو القصصي أو الشعري).

5. لجوؤنا إلى التراث وبالأخص الرمزي منه / مثل النقوش الصخرية أو العلامات الطقوسية والأيقونية هي حاجة مستترة فينا إلى كل ماهو مستتر وكامن ومُلغِز ومجهول وسحري في ظل الحياة الواضحة والمُباشرة.

6. (الحنين الإنتاجي)، فكل أنواع الحنين تكمن فيها بواعث الإنتاج، ومنها ما يولّد إبداعاً إنسانياً موازياً، سواء بالكتابة أو التشكيل أو النحت أو بالعزف الوجداني أو حتى بالرقص، أو بإقامة مهرجانات تراثية عبر إحياء التراث ومناقشته، يحدث كل ذلك بلغة النوستالجيا العميقة والمستترة، ولعل أعمق الحنين إنتاجاً وإبداعاً هو ما يسعى إلى تفكيك الحنين نفسه، ويعيد بعث السؤال فيه: (لماذا الماضي؟ لماذا لا نكتفي من جداوله وغدرانه؟ وحتى متى نطوف في دوامته السرمدية؟).

(يظن بعضهم أن المجتمعات إذا تقدّمت وتحضرت فهي تبدأ بأولى مراحل التخلي عن الحنين، وهذا لا يتناسق مع الواقع، لا يمكن أبداً أن نحيا دونما ذاكرة، دون أن تكون لنا مخازن من الماضي الأصيل، تحوي أوراقنا وأشعارنا وأقلامنا ودفاتر تلوين القلب ورسائل الحب الأول وألبوم صور العائلة ولوحة شجرة الأجداد على الجدار الذي كان شاهداً على حراك نبع البيت، حتى لو تعقدت المجتمعات وبالغت في حداثتها، يصير حنين الإنسان إلى ماضيه هو المهرب الأول في ركب التمدّن).

ختاماً ..

على مرّ الزمان كانت الأساطير حُرّة طليقة تنتقل عبر الحدود وترحل مع أبنائها في الهجرات والأسفار البعيدة، وتنمو وتتطور وتتشعب، يبدو أنها مرتبكة الآن ومتجمدة في حيز قديم وماعاد يتم إنتاجها بل صارت مستهلكة، ولعل الأدب والفنون والمجال الإبداعي الحُر هي أحد سبل تحريك التراث والأساطير والخرافات وإعادة إنتاجها عبر التوظيف والاستلهام أو التصادم الحميم مع مساراتها والاشتباك بما هو قابعٌ ضمن حيز التقديس، ومأخوذ على أنه من المسلّمات التي لا يمكن النقاش حولها أو تفكيكها أو تحويرها ■

باحثة وروائية إماراتية

«الصحراء علم لم نعترف به.. لأننا لم نفعل ما يكفي كي نكتشفه»

الصحراء والطبيعة والإنسان في فكر إبراهيم الكوني

أماني محمد ناصر

تمثل الصحراء ما نسبته 20% من مساحة الكرة الأرضية، وتشترك جميع أنواعها بظروفها البيئية القاسية، ومعدلات هطول أمطار مختلفة بحسب مكانها، وتصنف الصحاري حسب موقعها الجغرافي(1).

وهي ظاهرة مناخية، كما أنها مساحة من الأرض تتصف بشدة جفافها وبدرجة حرارتها العالية الدائمة والفصلية، مع تفاوت كبير في درجات الحرارة عدا الصحاري القطبية. أمطارها قليلة وتتميز بأنها عاصفة مؤقتة فجائية، التربة فيها غير متطورة بسبب الظروف الطبيعية القاسية التي لا تساعد على نمو العالم العضوي، فالنباتات مبعثرة وقزمة وشوكية(2).

تغطي الصحاري سُبع المساحة الإجمالية للأرض. ومعظم الأراضي الصحراوية تمتد جوار المدارين، مدار السرطان شمالاً، ومدار الجدي جنوباً، وتخضع للضغط المرتفع، حيث يهبط الهواء البارد، وعند هبوطه يسخن ويمتص الرطوبة بدلاً من إطلاقها في الجو. وتمتد مناطق صحراوية أخرى في المناطق التي تحجبها المرتفعات عن البحار والمحيطات، وكذلك في المناطق الساحلية.

وكانت الأقاليم الصحراوية حتى عهد ليس ببعيد، مناطق مجهولة مغلقة أمام جمهرة العلماء والمستكشفين، كما كان يكتنفها شيء كبير من الغموض ولم يرتدها في ذلك الوقت إلا بعض المغامرين والمخاطرين، وظلت على هذا النحو حقبة طويلة ثم أخذت أنظار العلماء بعد ذلك تتجه إليها، وأصبحت تلقى قدراً كبيراً من اهتمامهم وخصوصاً أن بعض الجيومورفولفوجيين والجيولوجيين كانوا على يقين من أن هناك الكثير من الفوارق بين الأقاليم الجافة والرطبة، ما يستوجب دراسة هذه المناطق دراسة علمية دقيقة، هذا فضلاً عن أن الأقاليم الجافة تشغل مساحة كبيرة من سطح الأرض تقترب من 30% من جملة مساحته(3).

الصحراء والارتحال إليها

أما الصحراء في مفهوم الروائي والمفكّر إبراهيم الكوني الذي تحدّث عنها ضمن البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ (42)، بتاريخ 10 نوفمبر 2023، في محاضرة بعنوان: شعرية الصحراء، التي نظمها نادي تراث الإمارات بالتعاون مع لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية في إكسبو الشارقة، وأدار الحوار الدكتور عماد خلف (دكتوراه في الأدب المقارن وباحث في هيئة أبوظبي للتراث)، فهي «علمٌ، ولكنّه العلم الذي لم نعترف به، لأننا لم نفعل ما يكفي كي نكتشفه، لأنّ الصحراء كالجبل الجليدي العائم، واحد من عشرة من حجمه فقط يطفو على سطح اليابسة، أما التسعة أعشار الباقية فغنيمة الروح التي تحتجب عنّا بفضل

بعبع هو النسيان، والصحراء لم تبخل على الجنس البشري، لا بالثروات الروحية ولا بالثروات النفعية، هي اللقيطة الضائعة في حفريات التكوين». وبرأيه أنّ الهجرة لم تكن لولا وجود وصيّ حميم هو الصحراء، لأنها وحدها طريق، وكلّها طريق، وتروّض على إدمان الطريق.

وتحدّث أنّ الحجة الأقوى في تجربته كلّها هي حينما ضاع في الصحراء وهو في عمر الخمس سنوات أو الست سنوات، 36 ساعة من الضياع والتوهان في الصحراء هي التي وصلت به إلى العمق الذي وصل إليه اليوم، وقال عن ذلك: «أنا متّ وعشت خلال هذه الساعات التي حفرت في داخلي وفي أعماق الوعي حينها، والتي ما زلتُ أعيشها في اللاوعي حتى اليوم. والفضل في نجاتي يرجع لخفّ الجمل الذي اتّبعتُ أثره حتى وصلتُ إلى الواحة، إلى الحياة، ولذلك شعرتُ وكأنّ الصحراء وقّعت معي عقداً عليّ ألا أخونه».

وعن الارتحال إلى الصحراء، أضاف الكوني: «يقول القديس أوغسطين إنّ (الإنسان المهاجر هو الإنسان المقدّس)، المهاجرون هم قوّة إلهية، أما المستقرون هم قوّة دنيوية. إنّ الإنسان الذي قرر أن يحمل متاعه على ظهره ويرتحل، فرحلته هي البحث عن الحقيقة، البحث عن الله، هو الإنسان الخيّر، والباحث عن الحقيقة هو من العظماء الذي تنتهي به خطاه في محراب الحقيقة. كثيرون اختاروا الترحال، واستطاعوا ذلك، فالأنبياء ارتحلوا، والصحراء كانت مسقط رأسهم. أما الإنسان المستقر فهذا الإنسان اختار المنفعة على الحرية والزهد، واختار الصفقة التجارية على الإيثار والعطاء وبالتالي أصبح متعالياً.

السلطة عند الإنسان الحضري والإنسان المهاجر

وتوقف الدكتور عماد خلف عند قضية هابيل، وقضية المهاجر، موجهاً سؤاله للدكتور إبراهيم الكوني: «حينما أقرأ أعمالك تستوقفني هذه القضية، فإن كان إنسان الصحراء هو إنسان الروح، وتقول في أكثر من مناسبة أنه في الصحراء لا وجود للاستبداد ولا للطغيان فيها، لكن أحياناً في رواية «قابيل أين أخوك هابيل»، حين نقف عند أحمد باشا وكيف أنّ سيدي يوسف قتل أخاه الأكبر حسن بيك، ليمهّد السبيل للوصول إلى الباشوية، حسن بيك يساعده في ذلك وأنت تصف هذا وتقول إنه كتب الإثم إشارة إلى ما تفضّلت به أنّ قابيل له علاقة بالتخفي، وفي نهاية الرواية يزيح أحمد بيك من الحكم، لكن أحمد بيك أراد أن يطيح، وأظن أنه يمثل أحد الهابلَين في الرواية، فأراد أن يطيح بسيدي يوسف، فكيف يكون هابيلاً وكيف يبطّن مثل هذه المشاعر؟ وأنت تقول في الرواية بأنه قبل الحكم على مضض».

«عندما نتحدث عن السلطة فالإنسان الحضري إنسان آثم لأنه اختار سلطة الدنيا، أما الإنسان المهاجر فقد اختار سلطة الحريّة على سلطة المنفعة، لهذا السبب هذا الصراع يبقى قائماً وجودياً دوماً، ويوجد الإنسان الذي يحاول دائماً أن يتمرّد على خط السلطة التجارية، على المنفعة وأن يحيي في نفسه إنسان الروح كي لا يكون أسير القوانين التي وضعها إنسان السلطة، التي يريدها أساساً في السلطة الدنيوية التي تبقى سلطة دنيوية».

نزعة الإنسان تجاه الطبيعة

ويتابع الدكتور خلف حواره مع المفكّر والروائي إبراهيم الكوني متسائلاً: الطوارق وأنت منهم أستاذي الفاضل يؤمنون بأنهم طارؤون على الصحراء وبأنّ الصحراء هي موطن الأرواح، كيف نفسّر هذا؟

«علاقة الإنسان البري بالطبيعة هي علاقة وجدانية، علاقة تتكتم على صفقة مبدئية، هناك ناموس يرتبط بهذا الإنسان الذي يعتبر نفسه طارئاً على هذا الوجود، نحن طارؤون على هذه الطبيعة ولهذا السبب ليس من حقنا أن نمس أي شيء منها، ينبغي ألا نفسد أي عرق أخضر، وينبغي ألا نهشّم في طريقنا عشّ طير، أو أي شيء فيها، والعهد بين الأرواح التي سبقتنا وبيننا هو ألا نفسد ما في الطبيعة، والنزعة لدى الإنسان البرّي تجاه الطبيعة هي التي تختلف تماماً ما بين الإنسان البدوي والإنسان الحضري، فالحضري يعتبر الطبيعة تترية ولهذا السبب يفسد في الأرض، ويهين فيها، فالحضريون لا يعرفون كنوز الصحارى، والإنسان الحضري لا يعترف بالطبيعة كما البدوي.

والإنسان الحضري أساء إلى قوانين الطبيعة، وعندما تسيء إلى قوانين الطبيعة تنتقم منك، وهذا ما يدركه البريّون والقبائل، فعندما تأتي وتبني سداً على سيلٍ ما، فالطبيعة لا تعترف بالسدود، لأنّ سلطتها أقوى، وبالتالي ستهجر الإنسان ولن تعالجه، ولن ترممه، لأنها خطيئة الإنسان، ووحده من يحتمل نتائج أخطائه. وبالتالي قد تحدث الطبيعة طوفاناً على الإنسان لأنه أساء إليها. فكيف يجرؤ على قطع حدود السيل من دون أن يقرأ تقنيات عمله وعمل الطبيعة؟

والقصاص في الطبيعة الصحراوية قائم دوماً أيضاً، وكل إنسان في الصحراء يعلم ذلك، ولهذا السبب هم حكماء جداً في التعامل معها، لا يخربون فيها إطلاقاً».

العزلة إحدى معجزات الإنسان

وينتقل بنا الدكتور خلف إلى العزلة والتصوف عند المفكّر والروائي إبراهيم الكوني قائلاً: أنت الذي مررتَ بمدن عدّة، فمن أين استمديت هذه العزلة؟ من الصحراء؟ أم بعد أن رأيت هذا العمران وما فيه من موبقات وآثام، فانزويت عنهم أم إنها في الأصل لديك؟

«العزلة ليست انقطاعاً أو اغتراباً ولكنها المعجزة الوحيدة التي جعلتها الأقدار في متناول أي إنسان، وأنت لا تستطيع اتخاذ قرار الحياة أو الموت إلّا عندما تعبر الجحيم، بل ليس من حقك أن تعتزل ما لديك قبل أن تعرف ما حولك، لكي تكتشف المعادلة، معادلة الخير والشر، معادلة التطابق والزمن، ولهذا السبب انتهيتُ إلى ما يجب أن أنتهي إليه، وهو أنه لا خلاص من دون عزلة، فما هي العزلة؟ العزلة هي التفرغ لمحاضرة الدهر، والعزلة هي التفرغ لمواجهة الذات، والتفرغ لاتخاذ موقف من الذات، ولهذا السبب عندما يكون لديك رسالة ما فيجب أن تحدد موقفك من هذا الباطن الدنيوي وعليك أن تفهمه، ولن تستطيع أن تفهمه دون اكتشاف نفسك، فاعرف نفسك، واعرف نفسك هي أول وصية كانت مكتوبة على جدار معبد منذ 5000 عام، وهي: (اعرف نفسك، اعتدل في كل شيء، لا تثق بأحد)، لكنّ ذاكرة الإنسان ضعيفة لهذا السبب يقع ضحية المكان».

ويتابع الدكتور خلف سؤاله: لهذا السبب اعتزلتَ في الريف السويسري لمدة طويلة؟

«قبل ذلك اعتزلتُ في الريف الروسي ثمّ البولوني ثم السويسري لمدة عشرين عاماً، ثمّ الريف الإسباني، وعدد سنوات عزلتي في كل هذه الأرياف 53 عاماً من العزلة».

ويعتبر إبراهيم الكوني واحداً من أبرز الأصوات الروائية في العالم اختارته مجلة «لير» الفرنسية أحدَ أبرز خمسين روائياً عالمياً معاصراً وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية والأكاديمية والرسمية ورشحته لجائزة نوبل مراراً، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الكاتب الوحيد من منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في هذا الكتاب، وألّف أكثر من 90 كتاباً في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والتاريخ والسياسة، وتُرجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة، وحاز خلال مسيرته على أكثر من 15 جائزة عالمية مرموقة أبرزها وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب عام 2006.. وجائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى على مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية عام 2005 .. وجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية عام 2007-2008 على رواية «نداء ما كان بعيداً» .. وجائزة موندبللو العالمية للآداب عن كتاب «وطن الرؤى السماوية» إيطاليا عام 2009 (4). ومؤخراً توّج الكوني شخصية العام الثقافية للدورة الـ (42) من معرض الشارقة الدولي للكتاب ■

أكاديمية وكاتبة سورية

الهوامش والمصادر:

1.Types Of Deserts", worldatlas, Retrieved 19/4/2022. Edited.
www.worldatlas.com/articles/what-are-the-four-types-of-deserts.html
2. «الصحراء»، الموسوعة العربية، Retrieved 2011/10/02.
أبو العز، محمد صفي الدين (2001)، قشرة الأرض، القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
3. كشواني، بتول/ منعم، عبد الناصر، الروائي إبراهيم الكوني أول المنضمين إلى «وكالة الشارقة الأدبية»، وكالة وام، 10 نوفمبر 2023.
https://wam.ae/article/apkk6g0

التراث الثقافي الذكي «حوار الأصالة والحداثة»

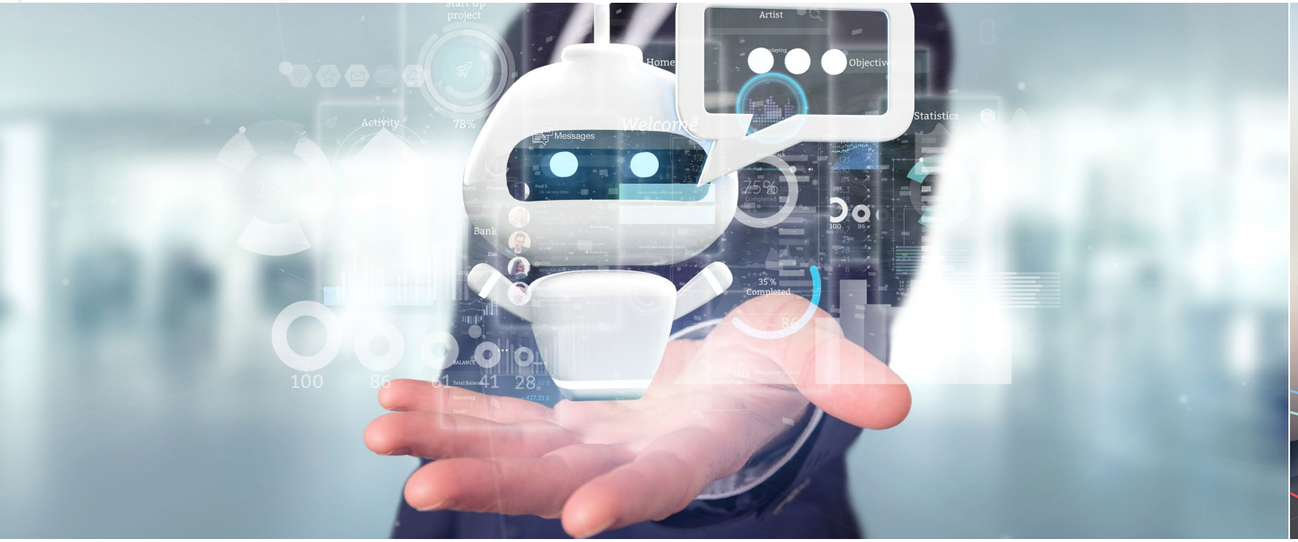
أحمد عادل زيدان

يشير مصطلح التراث الثقافي الذكي إلى استخدام التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي في الحفاظ على التراث الثقافي وتعزيز فهمنا له بطرق جديدة ومبتكرة؛ فالتطورات المتسارعة في مجال التكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعي أحدثت تغييرات ثورية في طريقة تواصل الناس ونشر المعرفة، كما أحدثت تحولاً جذرياً في جوانب الصناعات التقليدية، لم يكن التراث الثقافي بمنأى عنها، حيث وفرت تقنيات المعلومات الرقمية التي تجاوزت القيود المفروضة على حماية التراث بالطرق التقليدية، أدوات ذكية للتعرف على التراث وحمايته ومشاركته. ومع ذلك، فإن هذه المستجدات استدعت معها تغييراً جذرياً في المنظور حول كيفية استخدامنا للتراث الثقافي، ومعه طرحت أسئلة مهمة للغاية، مثل: ما هي أبعاد العلاقة بين «حماية التراث» و«الاستخدام»؟ كيف نختار «التقنيات المناسبة»؟ ما نوع الخدمات التي توفرها التكنولوجيا للتراث؟ كيف تقدم الخدمة بشكل عام؟ وكيف يمكننا استثمار التكنولوجيا لتقديم خدمات مبتكرة؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة ستكون معقدة نوعاً ما، ولكنها تستند إلى مبدأ بسيط، نستدرك في ثناياه المفهوم الأصلي للحفاظ على التراث وهو «حفظ وتوثيق الهوية الثقافية الوطنية». وليس هذا فحسب، فالتراث الثقافي لا ينتهي دوره عند حدود حفظه أو حماية بقاياه، فهذا التراث المملوء بالحيوية يجب استثماره ليعود بالنفع على المجتمع، فالماضي يمكن أن يخدم الحاضر، في حال أخذ هذا التراث طريقه نحو الابتكار والإبداع ومسايرة متغيرات العصر واستثمار الأدوات والتقنيات الرقمية المتاحة، لتحقيق التواصل المعرفي والوجداني بين الأفراد والجماعات وبالتالي تعزيز قيم الانتماء والوعي والتنوع الثقافي في المجتمع من خلال إدراك الجذور والهوية الثقافية الوطنية.

يعد التراث الرقمي، مفهوماً جديداً نشأ في العصر الرقمي، الذي يشير إلى موارد ومعلومات فريدة ذات قيمة وأهمية طويلة الأجل تنتجها الوسائل الرقمية، كما يشير إلى دمج التراث الثقافي مع التكنولوجيا الذكية أيضاً، وهو لا يشمل الجوانب التقليدية الثلاثة لرقمنة التراث الثقافي فقط (التجميع والتوثيق، والبحث وإدارة المعلومات، والعرض والتفسير)، ولكن إنشاء المحتوى الرقمي واستخدامه أيضاً. يتكون هذا المحتوى التراثي الرقمي من مجموعة واسعة ومتنامية من التنسيقات، مثل: النصوص، وقواعد البيانات، والصور الثابتة والمتحركة، والصوت، والرسومات، والبرامج، وصفحات الويب، التي يتم إنتاجها وفق إجراءات وضوابط ومعايير ومواصفات قياسية محددة، كما تتطلب إدارتها وصيانتها بشكل دائم لحفظها لأطول وقت ممكن، هنا يتجلى بوضوح دور نظم إدارة المحتوى المؤسسي (ECMs) المعززة بأدوات الذكاء الاصطناعي (AI)، التي توفر لمؤسسات التراث الثقافي حلولاً ذكية ومرنة لإدارة محتواها واستثماره من جهة، واستدامته من جهة أخرى. ونظام إدارة المحتوى المؤسسي يعد بمثابة الإطار الذي تستخدمه المؤسسات لتلبية الاحتياجات والمتطلبات وتعزيز القدرات والكفاءات داخل المؤسسة من خلال إدارة المحتوى الرقمي الخاص بها بشكل فعال. يشمل النظام التقليدي عناصر رئيسية مثل إدارة الوثائق، وإدارة السجلات، وإدارة العمليات، وإدارة المعرفة. وأتاحت قدرات هذه النظم على إمكانية دمج واستثمار أدوات وخدمات الذكاء الاصطناعي الحصول على مزايا كبيرة، مثل: تحسين تجارب المستخدم، وأتمتة المهام، وتحسين إدارة المحتوى. بالإضافة إلى العديد من المزايا الأخرى، مثل:

- توصيات المحتوى: تحلل خوارزميات الذكاء الاصطناعي سلوك المستخدم والبيانات المؤرشفة لتقديم اقتراحات محتوى مخصصة، وتعزيز مشاركة المستخدم.
- معالجة اللغة الطبيعية :(NLP) يمكن لنظام إدارة المحتوى الذكي تحليل الميول والرغبات ومحتوى العلامات والمشاركة في تفاعلات روبوت الدردشة باستخدام تقنيات .NLP.
- روبوتات الدردشة (Chatbots & Virtual Assistants) تعمل روبوتات الدردشة التي تعمل بالذكاء الاصطناعي على أتمتة مساعدة العملاء، وتقديم توصيات مخصصة بالإضافة إلى الردود السريعة.
- إنشاء المحتوى وتحسينه: تدعم خوارزميات الذكاء الاصطناعي إنشاء محتوى ديناميكي، وتحسين عملية إرسال رسائل البريد الإلكتروني المستهدفة (email campaign)، واختبار A/B لتعزيز نشر المحتوى ومشاركته(1).
- تحليلات ورؤى البيانات: توفر التحليلات القائمة على الذكاء الاصطناعي بيانات دقيقة حول سلوك المستخدم وأداء المحتوى، ما يسمح بتطوير استراتيجية محتوى تعتمد على البيانات.
- البحث الذكي ووضع العلامات: حيث يعزز الذكاء الاصطناعي



قدرات البحث من خلال فهم وتوقع سلوك المستخدم، وتقديم نتائج دقيقة، ووضع علامات تلقائية على المحتوى بناءً على سياقه.

• تعديل المحتوى: يكتشف تعديل المحتوى القائم على الذكاء الاصطناعي المحتوى غير المناسب ويرسل تنبيهات بشأنه، كما يحافظ على بيئة العمل آمنة، لا سيما في سيناريوهات المحتوى التي ينشئها المستخدم.

كما تنطوي هذه النظم المعززة بالذكاء الاصطناعي على فرص كبيرة لتحسين طرق حفظ وتوثيق التراث الثقافي غير المادي على وجه الخصوص، والمساهمة في الحفاظ على التنوع الثقافي وتعزيز التفاهم بين الثقافات، وتعزيز نقله وتفسيره للأجيال الحالية والقادمة بشكل مبتكر وفعال، من خلال:

• توثيق اللغات التقليدية: استخدام التسجيلات الصوتية والفيديو لتوثيق اللغات التقليدية والقصص الشفوية والأغاني والشعر، وتطوير قواعد بيانات رقمية لها.

• تطوير التطبيقات التفاعلية: تطوير تطبيقات يمكنها توفير وسائل لتبادل القصص والمعرفة الثقافية، وتشجيع المشاركة الفعّالة للمجتمعات المحلية.

• توثيق العادات والتقاليد: استخدام التسجيلات المرئية والصوتية لتوثيق العادات والتقاليد المحلية، مثل: الاحتفالات والمهرجانات التقليدية.

• تعزيز التواصل والتبادل الثقافي: استخدام منصات التواصل الاجتماعي والتطبيقات الرقمية لتشجيع التواصل والتبادل الثقافي بين الأفراد والمجتمعات المختلفة.

• توفير تجارب تعليمية تراثية: تطوير موارد تعليمية افتراضية تستخدم تقنيات الواقع المعزز والواقع الافتراضي لتوفير تجارب تعليمية غامرة في مواقع تاريخية أو ثقافية مهمة، تستهدف فئات معينة مثل الأطفال أو كبار السن لنقل المعرفة الثقافية وتوثيقها بطرق تناسب احتياجاتهم واهتماماتهم.

• توفير منصات للتعلّم الشعبي: إنشاء منصات عبر الإنترنت توفر موارد تعليمية مجانية تشرح وتوثق العادات والتقاليد والممارسات الثقافية للجمهور الواسع.

• استخدام الروبوتات والذكاء الاصطناعي في التفاعل الثقافي: تطوير روبوتات قادرة على التفاعل مع الناس وتبادل القصص والأساطير الثقافية، وتقديم العروض، والعروض الترفيهية.

• مشاريع التوثيق المجتمعية: تشجيع المشاركة المجتمعية في عمليات التوثيق والتحقيق الثقافي، مثل برامج التوثيق المشتركة حيث يشارك الناس في توثيق تاريخ مجتمعاتهم وثقافته باستخدام الوسائط الرقمية.

عطفاً على ما سبق، فقد أفرز الدمج بين التراث الثقافي والتكنولوجيا الذكية العديد من المشروعات المبتكرة، التي ترمي إلى الحفاظ على التراث الثقافي، وتعزيز فهمنا له، مثل:

• مشروع: «World Oral Literature Project» يهدف هذا المشروع إلى توثيق اللغات التقليدية والثقافات الشفهية من جميع أنحاء العالم من خلال جمع القصص والحكايات والأساطير الشفهية وتوفيرها عبر الإنترنت للبحث والدراسة.

• مشروع «ملفات التراث الشفهي :(Oral History Archives)» يهدف هذا المشروع إلى توثيق الذاكرة الشفهية للمجتمعات والثقافات المختلفة، من خلال تسجيل المقابلات والحوارات مع أفراد مختلفين لنقل تجاربهم ومعارفهم بشكل شفهي.

• مشروع «تراث الأطفال»: (Children's Heritage Project) يقوم هذا المشروع بتوثيق التراث اللامادي الخاص بالأطفال، بما في ذلك الألعاب التقليدية والأغاني والقصص الشعبية، ويستخدم التكنولوجيا لإنشاء موارد تفاعلية تسمح للأطفال بالتفاعل مع هذا التراث.

• مشروع «رصيف الحكايات» (Stories Dock): يهدف هذا المشروع إلى توثيق الحكايات والأساطير والقصص التقليدية من مختلف الثقافات، ويقدمها بشكل رقمي متاح للجمهور العريض عبر منصة إلكترونية.

• مشروع «تراث الطعام :(Food Heritage Project)» يعمل هذا المشروع على توثيق التراث اللامادي المتعلق بالطعام والمأكولات الشعبية التقليدية، من خلال جمع الوصفات والقصص المتعلقة بالطعام وتوفيرها عبر منصة رقمية.

• مشروع «أرشيف الفنون الشعبية :(Folk Arts Archives)» يهدف هذا المشروع إلى توثيق الفنون الشعبية والحرف التقليدية من مختلف أنحاء العالم، ويستخدم التكنولوجيا لعرض هذه الفنون والحرف وتوثيق عمليات صنعها وتقنياتها.

• مشروع: «Europeana» يعتبر Europeana أكبر مكتبة رقمية أوروبية، حيث يتم تجميع المواد الثقافية من جميع أنحاء أوروبا وتوفيرها عبر الإنترنت للوصول العام. تشمل المواد المتاحة الصور والفيديوهات والوثائق التاريخية والأعمال الفنية.

• مشروع : «National Digital Archives of Japan (JANADA)» يهدف JANADA إلى توثيق التراث الثقافي الياباني وحفظه من خلال جمع وتوفير المواد الرقمية المتعلقة بالتاريخ والثقافة والفنون والأدب الياباني.

• مشروع: «StoryCorps» يتيح هذا المشروع للأفراد بتسجيل مقابلات صوتية مع أفراد أسرهم وأصدقائهم لتوثيق ذكرياتهم وتجاربهم الشخصية والثقافية، مما يسهم في بناء جسور التواصل بين الأجيال.

إن الهدف النهائي للتراث الرقمي هو استدامة الموروث ذو القيمة التاريخية والمعمارية والفنية والجمالية، سواء المادي أو اللامادي، وكذلك ضمان نقل هذا التراث الحي الذي تزخر به الدولة عبر الأجيال المتعاقبة، وهو ما يمكن تحقيقه من خلال توفير منصة اتصال ذكية بين مختلف الأوساط الثقافية والأكاديمية والمجتمع، وهو ما يسمح للمؤسسات والخبراء في التكنولوجيا الرقمية وعلم الآثار وعلم المتاحف والمكتبات والتاريخ والهندسة المعمارية (والمجالات الأخرى ذات الصلة) بالوجود في مكان واحد وتبادل الأفكار حول التراث الثقافي وتعزيز أنشطة البحث والتفسير والتصور، من خلال دمج الثقافة والتكنولوجيا الذكية والخبراء وأفراد المجتمع، لتعزيز تطوير صناعة التراث الرقمي المحلي والعالمي ■

باحث وعالم آثار مصري

الهوامش:

1. اختبار A/B أداة تسويقية تقارن أداء إصدارين من المحتوى لمعرفة أيهما أكثر طلباً من قبل الزوار/المشاهدين ومن ثم تحديد اعتماد النسخة التي حققت أفضل النتائج .

المصادر والمراجع:

• زيدان، أحمد عادل، (2023)، واقع إدارة المحتوى الرقمي في مؤسسات التراث الثقافي بإمارة الشارقة، مجلة بحوث الشرق الأوسط، 11 (88)، ص 266- 288.

• International Congress on Digital Heritage. 2013. Marseilles, France. http://www.digitalheritage2013.org/ (20 Feb. 2021)

• Wu, J., Wang, Y. and Dai H., 2006. "Technical Construction of a Cultural Heritage Digital Application Platform". Application Research of Computers 8, pp. 41-44.

• European Union. 2018. Digital solutions in the field of cultural heritage. A Policy Brief from the Policy Learning Platform on Environment and resource efficiency.

• Yadav, A. R., Yadav, S. S., & Kamoji, S. (2023). Artificial Intelligence Enhanced Content Management Systems: Integration, Considerations, and Useful Examples. In 2023 3rd International Conference on Pervasive Computing and Social Networking (ICPCSN) (pp. 283-288). IEEE.

• Bautista, J. M. S., Garrovillo, C. G., Sanchez, D. T., & Ma, J. C. (2021). Integration of artificial intelligence in content management system: a review of literature. In 2021 4th International Conference on Intelligent Sustainable Systems (ICISS) (pp. 1368-1372). IEEE.

العلاج بالموسيقى ومرض السرطان

نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

إن مرض السرطان كان معروفاً لدى الحضارات القديمة، أول ما ذكره هم القدماء اليونانيون[1] ووثق الأطباء العرب والمسلمون ما تناقلوه من الكتب اليونانية، فقد ذكر علي بن الطبري في كتابه «فردوس الحكمة» قال أبقراط: «السرطان وجع لا يعالج وإن عولج هلك صاحبه وإن لم يعالج بقى زماناً طويلاً[2]»، وذكره ثابت بن قرة في كتابه «الذخيرة في علم الطب»، حيث قال: «هذا الورم صلب يبتدئ صغيراً ويكون شبيهاً بشعلة نار ملتهبة متشبثاً بالأعضاء الصلبة مثل العصب والعضل والعروق فيمتد إليها عروق كثيرة...[3]»، كما ذكره الرازي في كتابه «الحاوي» عن الأورام السرطانية ووصفها بأنها «داء عياء لا يكاد يبرأ». يقول الزهراوي «السرطان إنما سُمي سرطاناً لشبهه بالسرطان البحري.. وإذا تكامل فلا علاج له ولا برء منه بدواء البتة إلا بعمل اليد (الجراحة، والكي) إذا كان في عضو يمكن استئصاله فيه كله بالقطع...[4]»، وينصح علماء المسلمين قديماً باستخدام الأنشطة الفنية كالموسيقى والغناء والرقص من الوسائل الترفيهية التي تعمل على رفع معنويات المريض وتقاوم المرض وتبعث في نفسية المريض روح الأمل. يقول ابن سينا: «من مسكنات الأوجاع الغناء.. (يعد) مُسَكِناً قوياً للموجوع»[5]. وقد زاول الأطباء العرب معالجة الأمراض بالموسيقى التي تعمل كمسكن للعلل، إن لكل مقام من المقامات له أثر في النفس، وتخصص له ألحان في أوقات معينة. هناك وسائل وضعت في يد المريض قادرة على مقاومة المرض وهو الجانب المرتبط بالعامل النفسي، أهمها تقنية الإيحاء النفسي، وتقنية التخيل، وتقنية العلاج بالموسيقى[6].

الإيحاء النفسي

الإيحاء الذاتي عبارة عن فكرة أو كلمة تردد في الذهن أو تخيل تجربة ولها القدرة على استثارة مشاعرنا وانفعالاتنا وبأسلوب التكرار ومعايشة الخيال تظهر التغيرات على سلوك الإنسان وتصبح حقيقة سواء سلباً أو إيجاباً حسب نوع الفكرة في ذهن الإنسان[7]. الإيحاء النفسي يكون تأثيره قوياً ويصل مباشرة إلى عقل اللاوعي وتختزن فيه. ولتحفير القوة الكامنة. يذكر الزهرواي أن يرفع معنويات المريض بضرب الأمثال له بأن يقول الطبيب للمريض مثلاً: إن فلاناً تخلص من مرضه الذي كان أعظم من مرضك.. فالطبيب يلعب دوراً في تحفيز القوة الكامنة التي هي أحد مسببات التشافي الذاتي[8].

تقنية التخيل

تقوم بعض المستشفيات بإدراج تقنية «التصور» «visualization» و«التخيل» «imagination» في مراكز الأورام السرطانية. ويقصد بتقنية التصور قدرة العقل على تحريك صورة مستحضرة عن طريق التخيل، بأن يجسد مشهداً وأن يعيش تفاصيله في مخيلته فتُحدث تأثيراً مباشراً على المرض الذي يعانيه. يمكن للمعالج أن يجبر عقل المريض على تخيل صور داخل أعضاء الجسم وذلك بالتنقل مع المريض في رحلة مع جسدة من شعره حتى أسفل قدميه عن طريق استقبال الصوت والموسيقى في آنٍ واحدٍ[9].

تنقية العلاج بالموسيقي

أثبتت الدراسات العلمية بفعالية المعالجة بالموسيقى على علاج مرضى السرطان. وهذا بدوره أدى إلى توظيف الموسيقى في أكثر من 25 مركزاً للسرطان في الولايات المتحدة الأمريكية. ركزت العديد من الدراسات على عينات داخل المستشفيات الأمريكية حول اختبار تأثير الموسيقى في مزاجية الأشخاص المصابين بالسرطان، وأثبتت الدراسات أن سماع الموسيقى يرسل قوة شفائية، وأن لها تأثيراً على منح المرضى الأمل في الحياة. وفقاً للجمعية الأمريكية للعلاج بالموسيقى، التي تستخدم الفنون لتلبية الاحتياجات الجسدية والعاطفية والمعرفية والاجتماعية للمرضى في جميع الأعمار. حيث يمكن تصميم برامج موسيقية، لإدارة التوتر وتخفيف الألم والتعبير عن المشاعر، وتقوية الذاكرة وإعادة التأهيل البدني[10].

ينقسم العلاج بالموسيقى في مراكز الأورام السرطانية إلى فئتين – نشط (تفاعلي) وتلقّي (سلبي). في الأسلوب العلاجي الأول (التفاعل)، يشجع المرضى على وصف تجاربهم مع الموسيقى وتأثيرها في نفسيتهم. ومن ضمن البرامج العلاجية الاستماع إلى الموسيقى المباشرة، والغناء الجماعي، والعزف على الآلات، والرقص وتقنيات الاسترخاء. هذه الوسائل كلها تمنح الشعور بالسيطرة على المرض. أما الأسلوب العلاجي الثاني (التلقي السلبي) فهو يعرف بالعلاج السلبي / الاستقبالي يتلقى المريض العلاج الكيميائي ويكون في حالة سريرية يصعب عليه أداء نشاط حركي من تلقاء نفسه وذلك من الآثار الجانبية لتعرضه إلى الإشعاع ونتائج العمليات (الغثيان وصعوبة التنفس). ينصح الباحث الأمريكي دون كامبل بالاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية المجردة أو «الموسيقى الخضراء» وهي موسيقى أصوات من الطبيعية (كالعصافير والشلالات والأمطار) يصاحبه إيقاع هادئ. ويحذر كامبل من الاستماع إلى الموسيقى التي تحمل كلمات ومواضيع تشتت العقل ومشاعر المريض[11].

بشكل عام، يوجد المعالجون بالموسيقى سواء قبل إجراء العمليات أو بعدها داخل مراكز الأمراض السرطانية لخلق حالة مزاجية من السلام والاسترخاء وتحسين مستوى الراحة والتعبير عن المشاعر[12]. كما يوجد برامج فنية تعتمد على الموسيقى والحركة خاصة بالنساء الذين أجرين عمليات جراحة في الثدي. تساعد هذه البرامج، الناجيات من سرطان الثدي على استعادة مجموعة من الحركة[13]. على سبيل المثال، وظفت معالجة بالموسيقى تدعى جاكلين عازفة على آلة الجيتار للنساء الذين يعانين قلقاً واكتئاباً بعد تعرضهن لعملية استئصال الثدي في مركز سيدمن للأمراض السرطانية في أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية. رصد المركز تأثير العزف المباشر على نفسية المرضى. تروي إحدى النساء بأن الموسيقى تمنحها القوة والسيطرة على جسدها وتقول: «الموسيقى صاحبة العجائب»[14].

الهوامش والمراجع:

1. كلمة السرطان يونانية الأصل إلا أن غالبية المعنيين بهذا الموضوع يؤكدون بأنها بابلية، فقد جاء في إحدى الوثائق التاريخية رمزاً لامرأة لها أطراف تنتهي بمخالب تشبه السرطان البحري ويقولون بأن التسمية جاءت استناداً على ذلك.
2. الطبري، أبو الحسن علي بن سهل بن ربن، كتاب «فردوس الحكمة في الطب»، تحقيق الدكتور محمد زير الصديقي، مطبعة أفتاب، برلين، 1928، ص322.
3. ثابت بن قرة: كتاب «الذخيرة في علم الطب»، مطبعة الأميرة، القاهرة، 1928، ص136.
4. الزهراوي، تحقيق محمد العربي الخطابي، «الطب والأطباء في الأندلس»، الجزء الأول، دار العرب الإسلامي، الطبعة الأولى، لبنان، بيروت، 1988، ص 198.
5. ابن سينا، «القانون في الطب»، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص 108 - 220.
6. الوسائل المساندة للأدوية لتشافي مرضى السرطان، الرياضة البدنية، التعرض لأشعة الشمس، الاستحمام في المياه المعدنية، التدليك الفيزيائي، العلاج بالصوت (الأواني النحاسية)، تحديد الغذاء المناسب، محمود الحاج قاسم محمد، الأورام والسرطان، العراق، الموصل، 2008، ص 61 - 64.
7. تقنية قديمة جداً وقد مارستها القيادات في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بيتر فلتشر، ترجمة شكري محمد عياد، الإيحاء الذاتي، القاهرة، الناشر المصري، الطبعة الأولى، 1947، ص 10.
8. الجزيرة نت، الموسوعة، ما هو الدواء الوهمي «البلاسيبو»؟ الدوحة، قطر 16 يناير 2018، لا يدرك البشر القوة الكامنة في عقله والتي تعمل على التشافي الذاتي فيلجؤون إلى استخدام الأدوية البلاسيبو
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/ 2018/2/16
/ما-هو-الدواء-الوهمي-البلاسيبو#:~:text=البلاسيبو%20(Placebo)
9. Don Campbell, The Mozart Effect, power of the music to heal the body , strengthen the mind and unlock the Greative Spirit, Avon Books, U.S New York, 1997, p189-159.
10. Malgorzata Monika, Music Therapy in Supportive Cancer Care, National Library of Medicine, U.S.A, Maryland 8 June, 2011 https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3863265/.
11. Don Campbell, The Mozart Effect, power of the music to heal the body , strengthen the mind and unlock the Greative Spirit, Avon Books, U.S New York, 1997,p163.
12. Kenyon T. Effects of music therapy on surgical and cancer patients. Breast Care. 2007;2:217–220.
13. Preti C., Welch G. Music in hospital settings. Multifaced experience. British 13. Journal of Music Education. 2004;21(3):329–345.
14. Jacklyn Plamer, Music Therapist Breast Cancer and Music Therapy, Seidman Cancer Center, University's Hospitals, U.S.A Ohio, 24 October 2023.https://www.google.com/search?rlz=1C1CHBD_enAE821AE821&tbm=vid&sxsrf=AJOqlzXDL7SgwZrhmHzgfbVPiGcz8myNqw:1674161249200&q=Music+Healing+the+cancer&sa=X&ved=2ahUKEwj-srjUwNT8AhVOzaQKHR0ODCwQ8ccDegQIFhAF&biw=1098&bih=475&dpr=1.75#fpstate=ive&vld=cid:5ab5d9d5,vid:m21P3bLj0RA .

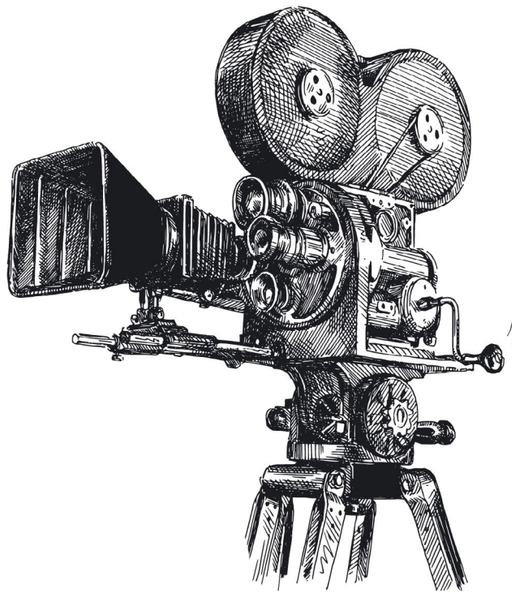
أفلام قصيرة في مهرجان العين السينمائي لعام 2024
تحت ضوء التحليل

صالح كرامة العامري

عندما يصل بك التأكد على أن هناك فيلماً يأسرك بسحره، إذاً سيقودك هذا السحر على أن تكتب عن هذا الفيلم بعناية عندها يتأكد لك أن الفيلم قد استولى على مخيلتك الجمعية، وفي ضوء هذا التأكيد على حرصك لمشاهدته قد اعتمدت على التحولات الفعلية كلها في المشاهدة له، وهي التي قادتك نحو التخيل، هذه التحولات كلها تعد جزءاً مستمراً نحو أن تظل مستمراً بكرسي القاعة تلحظ كل شيء باهتمام بالغ، معنى هذا أن التفكر في فيلم بعد مشاهدته يظل قراءة ذاتيه أخرى للفيلم بحيث تظل المشاهدة الأولى له عالقة في الذاكرة وقد أخذت حيزاً من التفكير المتواتر. ومنذ أن تسلمت التذكرة وسرت نحو قاعة السينما وإلى المغادرة فأنت منشغل به، عندها يظل الفيلم يطرق بداخلك طرقاته بحدة يلزمك عندها على الكتابة عنه بنوع من الحتمية المطلقة.

هنا ألقي الضوء على أربعة أفلام قصيرة شاهدتها في مهرجان العين السينمائي هذا العام، أول تلك الأفلام القصيرة هو فيلم (بلاستيك) لياسر النيادي، فأنا حقيقة أعرف الفنان ياسر فناناً مبدعاً يمنح الحياة فرصة للتساؤل، وشاهدته على صعيد المسرح كذلك وهذا التفاني والإبداع في ياسر يجعلاني أتطلع إلى فيلمه القصير (بلاستيك) الذي يطرح سؤالاً ضخماً وهو ما معنى أن يظل الحصر على أشياء البلاستيك ومتعلقاته المستمرة معنا في الحياة بحيث يحوّل السؤال الضخم عن البلاستيك إلى معنى (البلاستيك) نفسه.. كيف حول البلاستيك هذا إلى جزئية من المحاكمة التامة (للبلاستيك) نفسه وقدرة هذه المادة التي اسمهما البلاستيك في العبث بالحياة وتلويثها بحيث أصبحنا لا نستطيع الاستغناء عنها لأنها أصبحت من الضرورات على الرغم من تبعاتها في التلوث البيئي وفي الحياة، ففيلمه القصير لخّص دور (البلاستيك) في دواخل الحياة ومفاصلها، فنشاهد المخرج ياسر قد لجأ إلى الأداء التمثيلي لممثلين اثنين في محاكمة البلاستيك نفسه ووجوده بينهم، وعبر مشهد يدافع البلاستيك فيه عن نفسه وأبعاد تهمة الإدانة الموجهة له في تلوث للبيئة، وأنّه جزء من التلوث الحياتي، فكان رد البلاستيك أنه لن تستطيعوا الاستغناء عني على الرغم من سطوتي على الحياة. ولو قدّر للفيلم أن يطول ويدخل في متاهة البلاستيك نفسها ومشاكسته للحياة لأصبح للفيلم امتداد جذري في التساؤل المطروح واعتباراته الصناعية، ولأصبح الفيلم يدخلنا جميعاً ناحية معنى التساؤل نفسه ما جدوى البلاستيك وهل يمكن الاستغناء عنه، ولكن اكتفى المخرج بمشهد صغير أعاد للبلاستيك دورته.

الفيلم الثاني الذي شدني للمخرج (يوسف الحوسني) من سلطنة عُمان هو فيلم قصير لم تتجاوز مدته خمس دقائق يكاد يدخل المخرج في ومضة متواترة عن شخصية الفيلم وهو عبارة عن فتى يعيش في عزلة مع مربيته ويشعر بنرجسية في

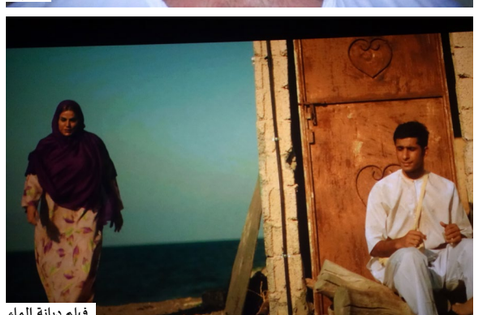


تصرفه فيجد نفسه أنه قد أصبح شخصاً آخر، ليس مهماً كما يعتقد هو أنه مهم. في الغالب يعيش محصوراً في غرفة منزوية مع مربيته، ومع كثافة الفكرة في الفيلم، يبدأ المشهد ببطل الفيلم وهو جالس على كرسي خشبي وظهره للكاميرا، في لقطة بعيدة وكأنه يبحث عن شيء عبر التأمل الفعلي ليراقب نفسه، فهو يعيش في عزلة مع مربيته وهو يعتقد في قرارة نفسه أنه شخص مهم لن يتم الاستغناء عنه من المجتمع، وفي النهاية يتم الاستغناء عنه من الجميع ليشعر بالوحدة، ويصنع لنفسه هالة من الوهم المتوقد في نفسه لتصبح كأنها فقاعة لبقائه فيها. وهذا ما يفسر عنوان كلمة (بو) باللهجة الدارجة أي الإنسان الخالي الفارغ من الداخل. ونشاهد هذا عندما تقدمت المربية وقادت هذا الفتى المتفاخر إلى داخل الغرفة لكي تقوم بتربيته مجدداً، فحوى الفيلم يوصلك إلى قيمة الإنسان بحقيقته والمتغيرات من حوله ليصبح كل شيء عبارة عن لحظة من تاريخ هذا المفتخر بنفسه في الظاهر والأجوف من الداخل، هذا التصوير الفعلي هو نتيجة النفخ في الوهم.

فيلم بلاستيك

فيلم جنة الطيور

فيلم بو


فيلم ديانة الماء

جنة الطيور

الفيلم الثالث الذي وقفت أمامه هو فيلم (جنة الطيور) للمخرج عبد الله حسن الرئيسي، والفيلم قصير مدته ثلاث عشرة دقيقة ويقدم مادة عن هجرة الطيور وترحالها الطويل لتقف بعد أن قطعت أربعة آلاف كيلو متر مجتازة المسافة من أوروبا إلى آسيا في هذه الهجرة، متجهة إلى وجهات بعيدة لترتاح في شهر أكتوبر وتبقى في المكان نفسه في (منطقة الحكمان بولاية محوت) في سلطنة عُمان الغنية بالمواد الطينية والعشبية، وهي منطقة بحرية تظل الطيور المهاجرة القادمة من بلادها هناك وبعدها تهاجر وتواصل طيرانها إلى آسيا. سطّر المخرج بكاميرته هذه الهجرة والتقى مع أهالي المنطقة عبر كاميرا اعتمد فيها على المنظر العام لهذه الهجرة، كما اعتمد على أن ينحو نحو اللقطات الطويلة في منظر خلّاب. وعندما سألت المخرج كم استغرق منك العمل بهذا الفيلم، قال أربع سنوات خلالها كنت أرصد هذا الموسم وأرصد حركة الطائر ووقفته على قدم واحد، وهو يلتقط طعامه من الأعشاب البحرية، ولذلك نجد الساحل يتمدد أمامنا كأنه شاشة خضراء متناغمة ونشاهد الطائر وهو يقف في تؤدة ليصنع حياته قبل أن يغادر المكان وينتقل في ترحال طويل..

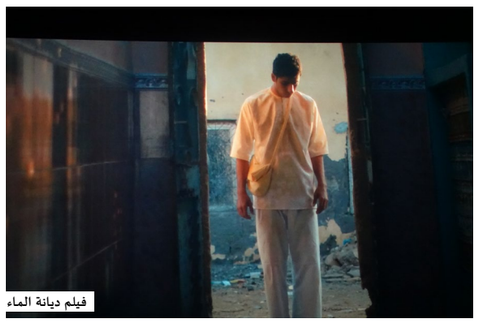
أما **الفيلم الرابع**، الذي سوف أفرد له مساحة من التأمل لأنه يحمل دلالات إيحائية ومنطقية، باتجاه دفع هذه الأشياء كلها

نحو تأصيل الموضوعات المتواصلة التي ترتفع نحو البعيد في أن يظل الوقت مكوّناً أساسياً، بل ربما هو جزء من احتمالات الوجود نفسه، كل هذا تم عبر المحتوى الثنائي بين الأشياء المراد استحضارها لهذا يظل منظور الصورة جزءاً من حركة الضوء نفسه، أي السينما هي الرّسم بواسطة الضوء، ولكن عندما تنبثق الحقائق على شكل موضوعات فإنها تنبسط تباعاً إلى استدعاء الحدث والعقدة الأرسطية في تناغم الشخصيات لتعد جزءاً من اعتمادها في التحليق نحو الآفاق البعيدة، وسوف نجد أنفسنا نرحل نحو الإعجاب تارة، نحو عمق الحدث نفسه تارة أخرى، وهذا ما نحرص عليه كسينمائيين في كينونة الحدث ذاته والحفاظ على سيره بشكل وتيرة واحدة نحو التشويق، ونحو توقع الحقائق الثابتة بعيداً عن المنظور نفسه ليصبح المشهد - هو بعينه - واحداً، ونحن نحدد كل نقاطها، والذي شغلني طوال المشاهدة لهذا الفيلم هو درجة الإمعان في استدعاء الماضي كجزء من إمكانية وجود الإنسان فيه، ليستمر حتى النهاية ويعتمد على تدفق الحياة على أنها جزئية من احتمالية وجودها في الكون وهذا عندما نتطرق إلى فيلم (ديانة الماء) للمخرج العُماني (هيثم سليمان) هذا العنوان جعل محتوى الفيلم يستدعي بشكل حر كلمة الماء لتصبح جزئية من الحدث نفسه من أن تحريك كل هذه الأشياء الواضحة يعد درامياً وحدثاً لعقدة النص نفسه ومن الإمكان احتواؤها وأن تعيش في مكانها. في الحقيقة شاهدت الفيلم وعدت مرات لكي أصيغ شيئاً يتفوق في إبراز الحقائق على أن استمر في المشاهدة والمتابعة للنهاية، فعندما فكرت في الكتابة عن هذا الفيلم انبرى بخلدي كثير من الأفكار ذات التناص مع الحقائق الفلسفية، في ما معنى ديانة الماء الذي يهدف إبرازها المخرج، وهل استمرارية الحوار على أنه هو المفيد في تصاعد الحدث..! وعندما أمعنت في الإمساك بكل هذه وجدت نفسي أندفع نحو التفتيش عن ماهية التسمية نفسها وما أفكّر به في هذا العنوان المترتب عليه، عند المناقشة والذي شغلني كثيراً، في أنّ الماء والمتمثل في البحر في نبش هذه القدرة الحياتية وفي انسيابية الصورة في الفيلم، ولكن التحوّل في نوعية المنادي في المحاور البعيدة هو الذي أشغلني كثيراً، ولهذا جلست مع مخرج الفيلم وتحدثنا كثيراً في هذه النواحي وفي أن الحوار في الفيلم والمصاحب للصورة هو حوار يرجع صداه إلى المحاورة نفسها وخاصة عندما يبدأ الفيلم في الطرق على أن الماء وهو جزء من التطهير النفسي لشخوصه وهذا ما لمسناه في

شخصية (سبيت)، الغريب الذي قدم إلى القرية المتمددة على البحر والمهجورة والذي يخاف أهلها من المجهول، ولهذا اختار المخرج أن تنام قريته تلك على شاطئ البحر المهجور ويكتنفها الظلام والهواجس، ولذلك كان البحر بطلاً في ثنايا الليل مع أهل هذه القرية الرابضة هناك، التساؤل الملح كيف لهذه القرية أن تحلم بكابوس مميت وتنام تحت إسيلاء (الجمارية) حسب ميثولوجيا المسمى والكائنات التي تأتي من ناحية البحر وتطالب أهل القرية بالأضحية وتقديم القرابين بشكل موسمي لكي تنعم القرية بالطمأنينة وتكون في مأمن منهم ومن شرورهم، بحيث يقدم لهم قرباناً ولهذا اختاروا أن يقدموا لهم (زهرة) الفتاة المعاقة، ولهذا السبب نفسه يقدم أهل القرية طقساً على وجه البحر، ونثر الرماد على سطحه، ونثر البخور حوله، وهذا ما شهدناه على شاطئ البحر لتحرير أنفسهم وعتقها من سطوة (الجمارية) تلك، وهذا الطقس النيروزي الذي يتم الاحتفال به، يعطي انطباعاً تاماً على أن حياة أهل القرية هي جزء من فعل مستمر حتى النهاية، وخاصة عندها يتم استدعاء البحر لنجدتهم فالبحر يطلب مدده أي يحتاج لمن يقضي على سطوته وأن (الجمارية) هؤلاء يظهرون من البحر ويقومون في طقس خفي باستدعاء أحد أفراد أهل البحر، ويكون أشبه بكابوس فعلي ونشاهد أهل القرية وهم يشكّلون طقساً لـ (الجمارية) في ثورة الأشياء وتبعاتها، وعندما يأتي إلى القرية رجل اسمه (سبيت) الذي قام بدوره الفنان (صالح زعل) نشاهد هذا الرجل بملامحه وتقاطيعه التي توحي أنه يحمل وراءه لغزاً لمكوثه بالقرية، وأوهمهم أنّ (الجمارية) هم من يقومون بذلك واخترع وجوب تقديم القربان لهم ليأمنوا غدرهم، لهذا عندما جاء الدور على الفتاة (زهرة) لتقديمها لـ (الجمارية) يفيق (عيسى) الضرير من نومه على رؤية (الجمارية) في صورة رجال بملابسهم السوداء فينهض من نومه مفزوعاً هذه الصورة التي تمثلت لعيسى في منامه أشكال (الجمارية) هذه الصورة الذهنية التي ترسخت في ذهنه تلك الليلة فصحا مفزوعاً، فأخذ يبحث عن (زهرة) واتكأ الفيلم على نظرية أضحية الماء الفرعونية هو عنصر مهم عندما سرده (سبيت)، ونظرية الماء عند لقائه بالفتى (عيسى) الذي يبحث عن أبيه التائه في عرض البحر والذي فقد الاتصال به، كل هذا التشابك في الفيلم نجده في شخصيات تبحث عن ذاتها وأما (سبيت) الذي حط به الترحال في هذه القرية البحرية واتخذ كوخاً ملاصقاً للبحر منعزلاً عن أهل القرية، وقد احتمى بنفسه أن ينقب عن حياته المأخوذة بالحياة نفسها، هذا التناص في فلسفة الفيلم في إمكانية أن يصبح الماء عنصراً مهماً للحياة والموت وهذا ما صرح به (سبيت) الذي يؤمن بأن الماء هو مقبرة خاصة للحياة وليست التربة، ففي هذه الأشياء يكمن الكثير منها لتصبح هي، وتظل الحقائق كلها ملقاة حول ثنايا المكان وتصوراته الذي ينغرس في توهان ذاتي أحضره (سبيت) معه وهو يقرن أن الموت هو وجع يلاحقه أينما حل، فهو يعتقد أن وجهة الإنسان الأخيرة نحو البحر وليس التربة ولهذا تطرح هذه الفلسفة بشكل عميق وتنظيري. في هذا الفيلم الذي قاد إلى تساؤل تام عندما وضعت الحياة في تناص مع الماء ولهذا كان هذا التساؤل مقترناً مع التفكير المستبد لدى (سبيت) لهذا أدخل الحياة في عنفوان التساؤل نفسه فنجد أن كل شيء يتفوق على إمكانية التحوّل الفني وكل الذي يبقى في قالب هو متأصل في الحياة، ولهذا يعد هذا الفيلم قد قفز إلى تركيبة الأشياء لكي يحيل هذه المسافات كلها نحو ماهية الماء أي العنوان (ديانة الماء) التي تعد جزءاً منه مع أنني مقتنع أن العمل الفني هو جزء من انفعال تام مع المشاهد لهذا الشيء، فاندفع الفيلم ناحية تكثيف المشهد في أنّه عنصر في سياق الفيلم ألا وهو (سبيت) الذي قدم إلى القرية وأصبح منظراً حقيقياً لفلسفة الماء تلك، وقد تم هذا الطرح عبر خطوط ضوئية للصورة نفسها لينفتح على تأويلات بعيدة وخاصة عندما يقترح (سبيت) على (عيسى) الفتى الضرير أن يكون الماء جزءاً من التكوين الفعلي للأشياء، ولهذا اتهم أهل القرية (سبيت) في أنه هو من يسرق جثث المتوفين من أهل القرية ويلقيها في الماء ليصبح (سبيت) المتهم الوحيد في نبش القبور ليلاً لنجد الفتى (عيسى) في مشهد نهاية الفيلم يصطحبه (سبيت) ليريه جثة (زهرة) بعدما أن قام (سبيت) باستخرجها من قبرها بعد أن نبشه ويضعها (سبيت) أمامه فيتحسسها (عيسى) وهي مسجاة أمامه. كل هذا كان من اعتقاده أن الإنسان عبر عصور يعود إلى الماء، هذه الفلسفة التي تبنّاها (سبيت) وهي انتصاره للماء هو الذي دفع الفيلم أن ينحو نحو الماء كعنصر فلزي للحياة، يتقدم الحدث بقوة عندما يشعر (سبيت) أن عليه أن يلقي بنفسه إلى عرض البحر هرباً من انتقام أهل القرية منه بعدما تم اكتشاف أمره في نبش قبور موتاهم. عندها يذهب (سبيت) ناحية البحر قسراً ويدخله ويختار مصيره ويذهب (عيسى) كذلك ناحية البحر للبحث عن أبيه التائه في عرض البحر، وكأن المخرج بهذا ينبش النص باتجاه أن القرار للبحر في تصفية خصومه واستدعاء مريديه ومفقوديه لينفذ أمره في أن هذه المصائر كلها تكمن في حراسة الماء من الظن حتى تصبح الحياة عليه كمرادف للديمومة.. ■

مؤلف ومخرج مسرحي وسينمائي

فيلم ديانة الماء


فيلم ديانة الماء

الفنان عبد الله راشد:
واكب المسرح الإماراتي عصراً متقدماً من الناحيتين التقنية والفنية

هشام أزكيض

بدأ الفنان.. الممثل.. المخرج المسرحي الإماراتي عبد الله راشد نشاطه الفني عام 1984م، وهو عضو مؤسس لمهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، ويشغل منصب رئيس اللجنة الفنية للمهرجان، كما أنه عضو مؤسس لجمعية المسرحيين في دولة الإمارات العربية المتحدة، ورئيس اللجنتين الثقافية والفنية فيها. يعد المسرحي عبد الله راشد من أعمدة تأسيس مسرح دبا الفجيرة، وفي مسيرته الإبداعية والفنية قدّم العديد من الأعمال أبرزها «قطرة»، و«الطيارة العيارة»، و«خرزة جن»، و«يا ليل ما أطولك»، و«العارضة»، و«الحفار»، و«أبحر في العينين»، و«نهار ساخن»، و«أنا والعذاب وهواك»، و«أوراق الحب»، و«القياضة».

درس عبد الله راشد القانون وعمل إدارياً، ومشرفاً على الأعمال المسرحية لأكثر من 20 عاماً، وقد شارك في العديد من المهرجانات المحلية والدولية، ومن مشاركاته التلفزيونية والسينمائية نذكر: مسلسل «حاير طاير»، ومسلسل «مؤامرات عائلية»، ومسلسل «الغافة»، ومسلسل «وديمة»، ومسلسل «القياضة»، ومسلسل «أوراق الحب»، ومسلسل «بحر الليل»، ومسلسل «المسيلة»...

حصل عبد الله راشد على العديد من الجوائز والتكريمات، فقد كُرِّم في مهرجان أيام قرطاج المسرحية عام 2018م، ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عام 2022م. ومؤخراً تم اختياره شخصية محلية مكرمة في «أيام الشارقة المسرحية» في دورتها الـ (33)، وهذا الحدث في حد ذاته لم يأتِ صدفة، بل جاء نتيجة الجهود والتضحيات التي طبعت شخصيته المسرحية، التي تستحق أن تسلط عليها الأضواء في أكثر من جانب للتعرف إليها، وهذا ما سعينا إلى بلوغه في ثنايا هذا الحوار الذي أجريناه معه بهذه المناسبة:

- كيف تلقيت خبر اختيارك شخصية مُكَرَّمة في أيام الشارقة المسرحية؟

أجاب: تكريمي من اليد الكريمة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد في دولة الإمارات العربية المتحدة، حاكم الشارقة - من دون شك - هو فخر ووسام، فهو من أبرز الشخصيات المؤثرة في الميدان المسرحي العربي والدولي، وهو الحاضن للفنانين المسرحيين والداعم الأول لهم، وهذا التكريم في هذا المحفل المسرحي بنظري هو تتويج لكل التكريمات والجوائز التي سبقته في مسيرتي الفنية، وأن يكون التكريم متزامنا مع مرور 40 عاماً على أيام الشارقة المسرحية، وعلى بداية انطلاقتي المسرحية، فهذا له أثر إيجابي كبير في حياتي الفنية، فلهذه الجائزة قيمة معنوية لا تخص شخصيتي فحسب، بل هي تكريم لجيلي ومنطقتي أيضاً.

- كيف تستعيد اليوم مشاركاتك بصفتك ممثلًا وكاتباً وإدارياً في أيام الشارقة المسرحية على مدار السنوات الماضية؟... وما أبرز العروض التي شاركت بالتمثيل فيها في الدورات السابقة لهذه التظاهرة العريقة؟

إن المسرح الإماراتي يتميز باحتضان المواهب جميعها، والإبداعات الفنية على صعيد التمثيل والغناء والتأليف الموسيقي وتصميم الديكور ورسم المكياج. ومن أهم الأسس التي انطلق منها المسرح الإماراتي الورش، والدورات المسرحية التي مازالت مستمرة، ونتج عنها مشروعات وأعمال مسرحية، وقد استطاعت أن تخرّج فنانين على مستوى عالٍ من الأداء المسرحي، وقد تتلمذ على يدي أساتذة ذوو خبرة فنية وأكاديمية عالية المستوى، الأمر الذي جعل الفنانين جميعهم يعملون بروح الفريق الواحد، سواء بالفرق المسرحية أو المهرجانات المحلية، وهكذا تمت الاستعانة بالعديد من الشخصيات الفنية والمسرحية العربية والعالمية، لتحقيق نقلة نوعية من أجل تحقيق التواصل الثقافي. ومن أبرز العروض التي شاركت بها مسرحية «خرزة الجن»، و«العارضة»، و«ياليل ما أطولك»، و«بحسن نية»، و«أبحر في العينين»، و«أنا والعذاب وهواك»، و«الحفار»، و«خفايا جبال».

- كيف تنظر إلى المسرح الإماراتي اليوم؟

إن المسرح الإماراتي أبرز نفسه بنفسه، حيث اتكأ على خبرات عربية فنية أصيلة، فاشتد عوده، ثم أصبح أيقونة عربية بارزة من خلال منجزاته، المملوءة بمشاركات عربية ودولية. وحتى لا نجانب الصواب فالمسرح الإماراتي يمتلك بُنى تحتية، وطاقات فنية أصبحت ذات خبرات عربية، وفي هذا السياق لابد من ذكر الجهود المضنية التي قدمها الكاتب الكبير إسماعيل عبد الله، والمخرج المتميز محمد العامري.

- حدثنا عن واقع المسرح العربي اليوم مقارنة بالمسرح الغربي؟

لا أخفيك سراً، فمعظم الأعمال المسرحية تتشابه من حيث الشكل، وهذا يعود بالأساس إلى الخروج عن سياق خصوصيات المدارس المسرحية، هذا بالإضافة إلى دور التكنولوجيا اليوم التي أسهمت في ردم هوة الاستقلالية، فما يميز مسرحاً عن آخر هو طبيعة الأفكار، لذا فالتشبث بالأصالة هي سر تميزنا المسرحي، هذا دون أن ننسى الانفتاح على الأعمال والإبداعات الأخرى.

- لصاحب السّمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد في دولة الإمارات العربية المتحدة، حاكم الشارقة، العديد من المواقف التي تؤكد حبه للمسرح فكيف تنظر إلى مجمل الجهود التي يبذلها من أجل بناء مستقبله؟

يعد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي من أهم الشخصيات المؤثرة على المستوى المسرحي العربي والدولي، وهو الحاضن للمسرحيين والداعم الأول لهم في الساحتين المحلية والعربية، وهو أحد أهم المساندين للحركة المسرحية العالمية من خلال متابعته وإسهامه في كتابة كلمة ليوم المسرح العالمي في الحفل الرسمي لـ «اليونسكو».

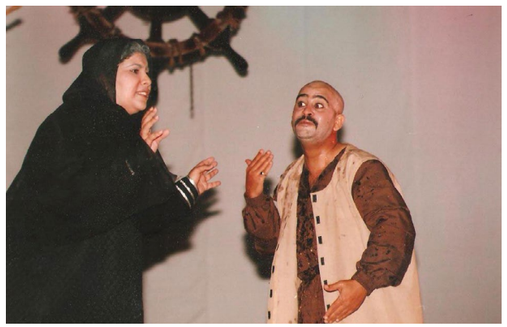
- ما مستقبل المسرح الإماراتي في زمن التطورات المذهلة التكنولوجية والتقنية التي نشهدها اليوم؟

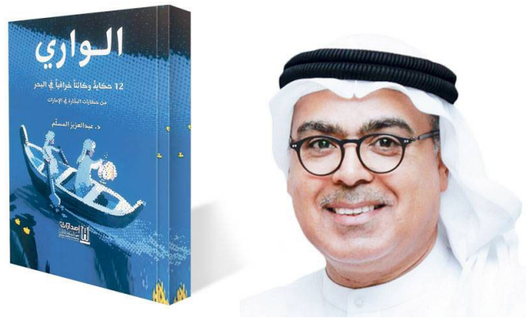
لقد واكب المسرح الإماراتي عصراً متقدماً من الناحيتين التقنية والفنية، من خلال تألق بعض العروض المسرحية المبنية على ما هو بصري وصوتي، واستخدام تقنيات ثلاثية الأبعاد في تشكيل الديكور، وقد استفاد المسرح الإماراتي من خلال المشاركة في العروض المسرحية الدولية الغنية، والقادرة على خلق سبل الإبداع المتعددة الجوانب.

- بنظرك ما أثر الجوائز في مسيرة المبدع؟

بطبيعة الحال، الجوائز حافز مهم للفنان، وتتويج للمبدع وتكريم لمسيرته الفنية، ولا يمكن أن ننفي بأن الجوائز تؤكد أن إنجازات المبدعين القيمة تستحق ذلك ■

كاتب وقاص مغربي





قراءة في كتاب عبد العزيز المسلم

«الواري».. حكايات خرافيّة بحرية للناشئة والكبار

خالد عمر بن ققه

الحديث عن المكان في التراث ارتبط دائماً بأفعال البشر وعلاقاتهم، رغم وجود صلة تداخل بينهما؛ قامت على أساسها تفسيرات لمجريات الأحداث في الأماكن، ونتجت عنها تصورات تأسَّست على وقائع بعينها كانت بنت زمانها، وتعلَّقت بها خيالات تحقّق كثيرٌ منها، وذلك كله يعني التعبير عن المنجز البشري - لغة وفكراً وعملاً - في فضاء اليابسة بامتدادها وشموليتها اليقينية النسبية، وحكاياتها الأسطورية، وكائناتها الخرافية، حيث التغيير الحاصل فيها وعليها من الإنسان، الساكن فيها، حياً وميتاً.

واليابسة هنا تمثل جانباً واحداً من علاقتنا بالأرض، وهي كذلك في مراحل الرحلة البشرية كلها منذ بداية الخلق حتى الفناء الشامل، وهناك جانب آخر من علاقتنا بالأرض، هو المتعلق بالماء، وخاصة بالبحر، بما تحمله تلك العلاقة من حميمية، ومن مخاوف نتيجة أخطار تنهي دور البشر حين يختارون أو يُكْرهون على ركوب أمواجه، وكذلك بما تزرع من آمال فينا يوحي بعضنا لبعض حقيقية أو زخرف القول غروراً أنها ستغير من حياتنا، وكذلك فعلت في كثير من الأحيان لأفراد، وجماعات، ومجتمعات وشعوب، وأمم.

البحر، ابن الأرض، نراه في مدّه وجزْره منافساً شرساً لأخته «اليابسة» عبر فعل الإنسان فيهما أو تأثره بهما، وفي منافسته تلك يصنع تاريخه المشترك مع الإنسان، ويبدع لغته، ويفرض وجوده القصصي، ويطرح في شراكة - حقيقية أو وهمية - مع الإنسان تصورات تخص المكان والزمان، والكائنات الحقيقية منها والخرافية، وبذلك يُسْهم في تشكيل نظراتنا للوجود، ويُحقق نوعاً من الاعتراف الدائم بأهميته في حياتنا.

أعظم المخلوقات

وعلى خلفيَّة ذلك يتمُّ التعامل معه - بوعْي أو من دونه - على أنه فضاء للمعرفة، مجاور لليابسة، وأحياناً متداخل معها، ومن خلال تلك «العلاقة الجوارية»، تُصْنع الأحداث من طرف البشر، وتمتد جسوراً بينهما، بما فيها تلك التي تروي قصصاً خرافية، على نحو جسدته كثير من الكتابات التراثية، أقربها إلينا تحدثت عن قصص لا يزال بعض من رواتها على قيد الحياة، وأخرى نقلت شفاهية من رواة رحلوا، والمهم في ذلك كله أنها أثرت معرفتنا بقصص عن البحر وكائناته الخرافية، على النحو الذي جاء في كتاب «الواري.. 12 حكاية وكائناً خرافياً في البحر» للكاتب الدكتور«عبد العزيز المسلم».

ينظر الدكتور عبد العزيز المسلم في كتابه هذا إلى البحر، من خلال علاقته بالمكان والزمان والإنسان واللغة، بنوع من الاهتمام البحثي والقصصي، بدءاً من الإهداء ومروراً بالإضاءة، وانتهاءً بوصفه، باعتباره ذلك المجال الحي المملوء بالإبداع والمفاجآت بما فيها تلك المتعلقة بالموت، وينتهي إلى القول: «البحر أعظم المخلوقات؛ وبرغم ذلك، فهو لم يعبد ولم يقدس، بل ظل مصدراً للرزق، ومرعباً غامضاً..»[1].

وفي صلة البحر بالتراث من ناحية القصص والحكايات والخرافات، نجد الدكتور المسلم يقرُّ من البداية وصفاً لحكايات البحر يراها حقيقة تعمّقت من خلاله، حيث يقول: «كل الحكايات كانت تبدأ بجملة (كان يا مكان)، وتنتهي بعد أن ينفض مجلس الحكي، إلا حكايات البحر فهي تُروى منذ الأزل، لكنها لم تنته بعد؛ فقد ظل البحر يروي حكاياته عبر الأجيال جيل بعد جيل، وهي مستمرة في الواقع والخيال، تشغل الناس، وتروّح عنهم، وتخيفهم في كثير من الأحيان»[2].

ذاكرة الإماراتيين

من ناحية أخرى، فإن الدكتور المسلم - ضمن تعميقه المعرفي لتراث الإمارات - يبيّن أن الحكايات في هذا الكتاب تخصّ «البحارَة في الإمارات»، لجهة سرد حكايات ارتبطت بالبحر وعوالمه العجيبة، وعلاقة الإماراتيين به، وأثرها في المخيال الشعبي، وانطلاقاً من ذلك قسم الكتاب إلى قسمين، تناول الأول ستة كائنات خرافية بحرية، والثاني: ستة كائنات خرافية أخرى. ويعدّ سرد الدكتور عبد العزيز المسلم لحكايات تخصُّ كائنات خرافية لها صلة بالبحر في كتابه «الواري» إضافة

نوعية من ناحية إعادة الصياغة، غير أن هذا التناول يثير الانتباه، على مستويين، الأول: أنه سبق لعبد العزيز المسلم أن كتب عن هذه الكائنات الخرافية، بما فيها البحرية، في مؤلفه «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي»، وقد ذكر خمس حكايات منها، هي: «بابا درياه (بودريا)»[3]، و«خطّاف رفّاي (بوشريّع)»[4]، و«سلامة وبناتها (كسير وعوير)»[5]، و«شنق بن عنق»[6]، و«فتوح (عفريت القرم)»[7]، في حين لم يأتِ على ذكر

حكاية الحكاية السادسة، التي حملت «الواري (بوصراي)»[8].

الأمر الثاني، أن هناك حكايات أخرى تخصّ البحر، كما جاءت في القسم الثاني من الكتاب، شكّلت في مجموعها نصف الحكايات التي أوردها المؤلف، وشملت العناوين الآتية: «أحمد المختار وأمير البحار، وبديحة بديحة، والتاجر المحتال، وزوجة الطواش، والنوخذة، وطويل القثامة»، وردت بعد ذلك في كتابه «بنات واق واق .. وحكايات أخرى»[9]. والسؤال هنا: لماذا يعيد عبد العزيز المسلم طرح حكايات سبق له نشرها؟

الإجابة تكمن في أمرين، الأول: في «تبسيطه للتراث - بطريقة غير مُخلّة - مع المحافظة على قصديّته ورسالتِهِ وهَدفِه، وتحويله إلى قراءات ممتعة تخاطب فئات عمرية مختلفة»[10]، بحيث يجتمع حولها قراءة ومناقشة الناشئة والأطفال، كما في كتابه هذا «الواري»، ما يعني توظيفه لذلك بوعي، من ذلك قوله: «لقد شكّل البحر جزءاً كبيراً من ذاكرة الإماراتيين وذكرياتهم وتفاصيل حياتهم في الماضي، بل كان البحر مدار الحياة، ومصدر الرزق، والعيش والثروة.. وهذا ما حدانا إلى اختيار هذا الموضوع، وهو بعنوان: (الواري وحكايات أخرى في البحر)، للوقوف على أهم الكائنات الخرافية البحرية، وسرد حكاياتها التي ارتبطت بالبحر وعوالمه العجيبة والغريبة..»[11].

الإعلان الصريح

الأمر الثاني، اهتمام المسلم برواية التراث عن الكائنات، بطريقته الخاصة، وتحويل ما جاء على ألسنة الرواة إلى عمل إبداعي شيق جذاب وممتع، ويبدو أنه في عمليته الإبداعية تلك يجد متعة خاصة، ليس لأهمية السرد فقط، وإنما لتحفيز الذاكرة الجماعية من جهة، وللحفاظ على التراث المشترك في الإمارات، مع ربطه ببعديه العربي والعالمي من جهة ثانية أيضاً وعلى خلفية ذلك نجده في كتبه التراثية كلها، خاصة الأخيرة منها، يعمّق فهمنا لقصص التراث، ولاسيما التي تروي حكاية الكائنات الخرافية في البر وفي البحر، حتى إنه بدأ كتابه «الواري» بالقول: «هنا سأروي لكم عن اثني عشر كائناً وحكاية خرافية من حكايات أهل البحر في الإمارات»[12].

الملاحظ في التجربة الكتابية للدكتور عبد العزيز المسلم، ذلك الإعلان الصريح للتأسيس المرجعي لكل القصص التي رواها، بحيث نجدها تأخذ في الغالب نسقاً فكرياً واحداً، من ذلك ما جاء في كتاب «بنات واق واق».. وحكايات أخرى، فقد قال عنها: «حكايات شعبية من الإمارات العربية المتحدة، سمعتها في أزمان وأوقات مختلفة من رواة مختلفين، فحفظتها وتداولتها في كثير من المناسبات، سواء في محاضراتي أو مع العائلة أو مع الأصدقاء، وها أنا اليوم أقدمها للقراء الكرام بلغتي وأسلوبي الخاص كراوٍ جديد، راجياً أن يستمتعوا بها كما استمتعت بها أنا من قبل»[13].

بعد هذا أنتهي إلى القول: إن الحكايات الواردة في كتاب «الواري» تعدّ تكملة لما سبق إليه ذكره في موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، مع التغيير في أسلوب السرد، وتحضيراً مبكراً لما جاء في كتاب «بنات واق واق»، وفي كل هذا حضور للتراث، وتجدد على النحو الذي يراه الدكتور المسلم، ويبْغي إليه سبيلاً، وهو في مجمله «حكايات خرافية بحرية للناشئة والكبار» ■

كاتب وصحفي - الجزائر

المراجع:

1 . الدكتور عبد العزيز المسلم، «الواري.. 12 حكاية وكائناً خرافياً في البحر»، الطبعة الثالثة، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، 2023م، ص 13.

2 . المرجع السابق نفسه، ص 12.

3 . روى الكاتب حكاية «بابا درياه (بودريا)» في القسم الأول من مؤلفه «الواري»، الخاص بـ «الحكايات الخرافية»، وجاءت في الترتيب الأولى، وذلك من (الصفحة 18 إلى غاية الصفحة 21)، مرفقة برسم واحد، في حين رواها في كتابه «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي»، وقد حملت الرقم 16 من حيث الترتيب، وذلك من (الصفحة 124 إلى غاية الصفحة 129)، وقد سبقها ولحق بها شرح مفصل يخص تناولها في التراث المحلي والعربي والعالمي، وكذلك في معاجم اللغة، وجاءت مرفقة برسم مخيف إلى حد بعيد.

4 . روى الكاتب حكاية «خطّاف رفّاي (بوشريّع)» (في القسم الأول من مؤلفه «الواري»)، الخاص بـ «الحكايات الخرافية»، وجاءت في الترتيب الثانية، وذلك من (الصفحة 22 إلى غاية الصفحة 25) مرفقة برسمين، في حين رواها في كتابه موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، وقد حملت الرقم 25 من حيث الترتيب، وذلك من (الصفحة 180 إلى غاية الصفحة 185)، وقد سبقها ولحق بها شرح مفصل يخص تناولها في التراثين المحلي والعربي، وأقوال الرواة،، وجاءت مرفقة برسم واحد.

5 . روى الكاتب حكاية «سلامة وبناتها (كسير وعوير)» في القسم الأول من مؤلفه «الواري»، الخاص بـ «الحكايات الخرافية»، وجاءت في الترتيب الثالثة، وذلك من (الصفحة 26 إلى غاية الصفحة 27)، مرفقة برسم واحد، في حين رواها في كتابه «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي»، وقد حملت الرقم 34 من حيث الترتيب، وذلك من (الصفحة 238 إلى غاية الصفحة 241)، وقد سبقها ولحق بها شرح مفصل حول التسمية، ووصفها، وموقعها وأصلها في التراث الإماراتي، وفي الأمثال الشعبية، وهي هنا لم تحمل اسم «كسير وعوير»، وجاءت مرفقة برسم واحد.

6 . روى الكاتب حكاية «شنق بن عنق» في القسم الأول من مؤلفه «الواري»، الخاص بـ «الحكايات الخرافية»، وجاءت في الترتيب الرابعة، وذلك من (الصفحة 30 إلى غاية الصفحة 33)، مرفقة برسمين، في حين رواها في كتابه «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي»، وقد حملت الرقم 29 من حيث الترتيب، وذلك من (الصفحة 214 إلى غاية الصفحة 219)، وقد سبقها ولحق بها شرح مفصل حول التسمية، ووصفها، وأماكن الظهور، وأصلها في التراث الإماراتي، وجاءت مرفقة برسم واحد.

7 . روى الكاتب حكاية «فتوح (عفريت القرم)» في القسم الأول من مؤلفه «الواري»، الخاص بـ «الحكايات الخرافية»، وجاءت في الترتيب الخامسة، وذلك من (الصفحة 34 إلى غاية الصفحة 37)، مرفقة بثلاثة رسوم، في حين رواها في كتابه «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي»، وقد حملت الرقم 32 من حيث الترتيب، وذلك من (الصفحة 226 إلى غاية الصفحة 231)، وقد سبقها ولحق بها شرح مفصل حول الوصف، وأماكن الظهور، وأصلها في التراث الإماراتي، وحكايات الرواة، وموقعها في التراث العربي، وجاءت مرفقة برسم واحد

8 . روى الكاتب حكاية «الواري(بوصراي)» في القسم الأول من مؤلفه «الواري»، الخاص بـ «الحكايات الخرافية»، وجاءت في الترتيب السادسة، وذلك من (الصفحة 38 إلى غاية الصفحة 42)، مرفقة بثلاثة رسوم، ولم ترد في كتابه «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي».

9 . لمزيد من التفصيل في هذا الموضوع، انظر:

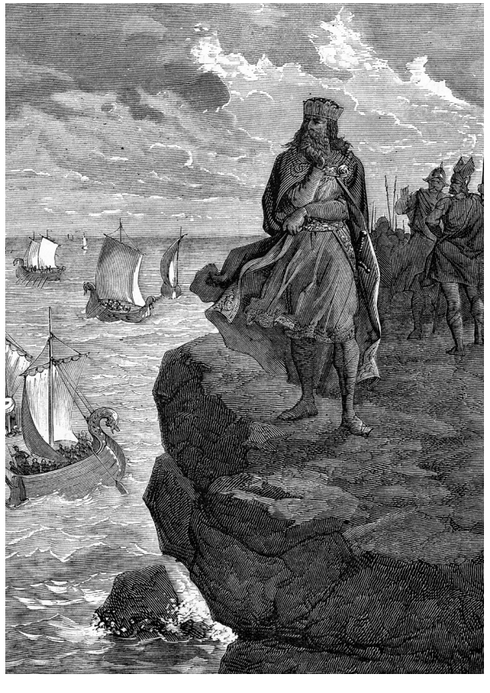
. د. عبد العزيز المسلم، «بنات واق واق» وحكايات أخرى، معهد الشارقة، الشارقة، الإمارات، 2023م،

10 . خالد عمر بن ققه، نجاحات «المُسلَّم»، و«بنات واق واق»، جريدة «المصري اليوم»، 09 مارس 2023م، بتصرف على الرابط: https://www.almasryalyoum.com/news/details/2837662

11 . د. عبد العزيز المسلم، «الواري.. 12 حكاية وكائناً خرافياً في البحر»، مرجع سابق، ص 14، بتصرف.

12 . المرجع السابق نفسه، ص 10.

13 . د. عبد العزيز المسلم، «بنات واق واق» وحكايات أخرى، مرجع سابق، ص 11.



قراءة في ديوان «خفايا خفوق»
للشاعرة الإماراتية حمدة المر

قمر صبري الجاسم

تعد الشاعرة حمدة المر المهيري من الشاعرات الإماراتيات المتمكّنات التي تعرف كيف تجعل من الكلمة طوع شعرها، ومن التفاصيل الصغيرة قصائد لها روح وقلب وفكر. تحدثت عن المرأة والحب والوطن، الفخر والانتماء، الأم والأب والشهادة والحب والعمر... لتؤكد أن المرأة تكتب في كل شيء وليست هناك مواضيع خاصة بالرجل ومواضيع خاصة بالمرأة. وجودة النص هي الفيصل. شاركت الشاعرة حمدة في العديد من الأمسيات الشعرية أبرزها مهرجان الشارقة للشعر الشعبي، ومهرجان خريف صلالة، ومهرجان ليالي المنامة، حصلت على عدد من الجوائز من منظمة الأفكار الأمريكية والبريطانية عن أفكارها المطبقة مثل فكرة «سفراء الاستدامة»، كذلك جائزة الإمارات للجودة لجهودها الثقافية. تميزت بمشاركتها في النسخة التاسعة من مسابقة شاعر المليون وكانت الشاعرة الوحيدة في هذه النسخة التي وصلت إلى المرحلة النصف النهائية، وحصدت المركز الخامس في جائزة الملك عبد العزيز للأدب الشعبي «فرسان القصيد» في السعودية عام 2019. وفاز مقالها «أنغام خالدة» عام 2017. كما فازت بالمرتبة الثانية عن فئة شاعرات الخليج في الاستبيان نفسه عام 2018.

وتشغل الشاعرة حمدة مناصب عدة منها: اختصاصية إعلام وقنوات تواصل في بلدية دبي، ورئيسة لجنة الإبداع الأدبي في فريق لغة الضاد، من إصداراتها أيضاً ديوان «لبست عطرك». بدأت الشاعرة حمدة بكتابة الشعر الفصيح في الصف السادس الإبتدائي وفي المرحلة الجامعية بدأت تكتب الشعر النبطي الموزون، ونشرت في الصحف والمجلات باسم مستعار «خفايا خفوق»، ثم تحول إلى اسم ديوان لتؤكد ولادتها الحقيقية:

لا يفوتـــك يوم وانـــته مـــا قربـــت
تذبـل ايامـــك قَبِـــل عمـــر الشبـــاب
لو تلـــف الأرض.. لو مهـما سعيـــــت
بالقـــراءة تسكـــن كفـــوف السحـــاب
يولد الشـــاعر متى ما قـــال بيـــــت
لكـــن المبدع «مواليـــد الكتـــــاب»

أول الغيث «وطنيات»

في القسم الأول من الديوان الذي جاء تحت اسم «وطنيات» كتبت المري عن «شهيد المجد» الذي «تنبت من كل قطرة من دمائة أعواد الياسمين»، فخطت مرثية «للخالدين» الذين لبوا نداء الواجب. وقصيدة بعنوان «أم العرب» مهداة لسمو الشيخة فاطمة بنت مبارك «أم الإمارات» رئيسة الاتحاد النسائي العام. وقصيدة «أم العطا» مهداة لسمو الشيخة هند بنت مكتوم بن جمعة آل مكتوم. كما كتبت قصيدة «مربوعة» وفق الأسلوب الذي كان منتشراً في فترة بناء الحصن في قصيدة «قصر الحصن». وقصيدة «إلى المنامة»، و«أبشري يادار»، وقصيدة «شارة الأكرام»، وقد بدأت المري الديوان بقصيدة «ثالث الأعياد» التي فازت في استبيان التميز للشعر الشعبي على مستوى الخليج العربي عام 2016. قدمت لها بالسلام والتحية لمسيرة عطرة خط بواكيرها حكيم العرب - رحمه الله - الشيخ زايد بن

سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - ولا تزال مزخرفة وممتدة بيد أبنائه الكرام. بدأت القصيدة بالسلام والأمان بكل معانيهما على دار الكرم والجود، فهي من بلد السلام والأمان والمحبة والتسامح، مستخدمة قافية الدال في تناوب بين الواو والألف بين شطري كل بيت.

سلام الله.. وأمان الله.. على دار الكرم والجود ..
مشاريف الفخر والعز والتاريخ والأسياد
ضفت فوق أربعينك خامسة يا ام الوفا المشهود
وعلمك يشع نوره في الوجود وهيبتك تزداد
يا ثامنة العجايب بنت أبونا الغايب الموجود
حكيم العرب «زايد» منحبك .. وامك سنا الأمجاد
إذا قالوا الزعامه.. قلت والله قدّها وقدود
لها فِ «عيال زايد» فوق سبع انعامها ويزاد

الصور الحسية في وجدانيات الفنانة التشكيلية

في القسم الثاني من الديوان وفي وجدانيات حمدة المر الفنانة التشكيلية ترسم تفاصيل الأحداث الخاصة بالقصيدة بلوحة شعرية متكاملة، منذ القصيدة الأولى والمعنونة «سيداتي سادتي»، احتفالاً باليوم العالمي للمرأة، لتقدم تحية رائعة للمرأة ودعوة للإنصات للبنات، ومن هنّ البنات؟ لتقول بتوصيف رائع مستخدمة «بنات الأفكار» التي تعني بالمعجم الخواطر، وتعني «من تصوره الخاص أو إنتاجه» لتقول هي: «والبنات أفكار شعر مايبور، من عسل صافي ومن سكر نبات» وكأنها تدعو المستمع والقارئ للوقوف قصيدة صمت حين أضافت «مايبور» إلى الشعر وحولت هذه الكلمة الموحشة التي تطلق على البنت التي فاتها قطار الزواج إلى جملة شاعرية شعرية. كما فعلت بقصيدة «جنون بنيه» التي تشرح فيها المعنى الحقيقي للحرية الموثقة بالإيمان. وكيف ترسم «ملامح صور حسية» في دمج بين موهبتها في الرسم بالألوان والرسم بالكلمات. والفرق بين المزح والجد، وتعطي الحكمة أطرها وتكمل حول الظهور الأمثل للشاعرات كما يليق بهن وبشعرهن

أرسم ملامح صورة حسّيّه
وآحس حتى في ألم جدراني
متحرره.. واملك كذا شخصيه
ولشخص واحد مشرعه بيباني
مزحي تسوده لهجه جدّيه
وامزح ولكني أحكم لساني
يا ساحة التحرير والحريه
حريتي موثوقة بايماني

وفي قصيدة «الأربعين» تقدم تحية لزوجها ولكل من بدأ الشيب يخط رسومه على ملامح شَعره، وقد تعودنا على قصائد

الأربعين والشيب من الشعراء الرجال يحاكون هذا العمر في قصائد مشهورة بالفصيح والشعبي مثل «عيرتني بالشيب وهو وقار» وقلما تطرقت امرأة لهذا الموضوع بخاصة أن المرأة لا تحب الحديث عن العمر بتاتاً كما هو معروف عنها حتى لو لم يكن عن عمرها هي. وتفردت حمدة بإعطاء صورة حسية لتكوّن الشيب بأنه من فعل الرعد. وتغير ملامح الصوت ليس إلا «عزف ناي» على قلبها. وتؤكد مقولة «وراء كل رجل عظيم امرأة» وأن المرأة أيضاً تعطي طاقة إيجابية للرجال وتغزل الحكمة منذ كانت شهرزاد تنسجها في الحكاية.

تثْني الغِتـــــره!.. تخَبّـــي شَعْرتيـــن
مِسْتِـــحي من شيب شَعْرك يا مُنـــاي؟
ما يضيـــــرِك.. لو خِطَفْـــت «الأرْبعيـن»
اشتِعَل راسِـــك.. توقَّـــد مِن غـــلاي
النّجـــوم بْكالِـح الظّلْمـــا تبيـــن
وانْت نجْـــمٍ تبْهِـــج بْشوفك ســـماي
لا يخيفِـــك إن دِوَى رعْـد السّنيـــن
ينْبـي الرَّعّـــاد غيـمك فـــي ظمـــاي
الكِبَـر حكْمـــه.. كِذَب مِن قـــال شيـــن
هو حكيـــمٍ أشهَـــد بإيـــدَه شفـاي

استخدام الموروث

وحمدة التي يعني اسمها الحمد لمرة واحدة تحمد على الكثير من التفاصيل التي غابت عن بعضهم، وعلى اللغة الشعرية المتميزة وأناقة وحكمة نصوصها، واستخدامها للموروث والأمثال مثل: «لكل جواد كبوة»، وقصيدة بانت سعاد، والقرآن الكريم «إرم ذات العماد في «الحلم الخديج»، واستخدام قافية الجيم هذا الحرف الشجري «بكل صفاته القوية والمتضادة»، ومنها: «الجهر- الشدة». «الجهر: بدون نفس، والشدة أي بدون صوت». وهي من الشيلات التي لحنها وأداها أسير الشوق كما يليق بهذا الحلم. وتعلن شهرزاد القصيدة عن تعلمها للعبر قبل أن تروي حكاية هذا الحلم الخديج الذي ولد قبل أوانه والذي أجهض قبل أن يبلغ المهد.

الليل موحش والهوى ساكن ولا يحرك جماد
والبحر مالح.. والأمل يشرَب من البحر الأجيج
ما كل كبوه تعتبر في هالزمن كبوة جواد
ولا كل موجٍ في البحر لا ذغذغ الغربي يهيج
وش كان ذنبه «بن زهير» إن كان «مابانت سعاد»
إما توارى واعتزل.. وإلا امتلى كونه ضجيج
«الموت» يجهض حلمي الي مابلغ وقت المهاد
قدام عيني ينسجه.. وانسل حلم من النسيج

وتفخر الشاعرة حمدة بما خطته في البدايات فوضعت تلك القصائد في قسم من الديوان لتقول بكل تواضع: يضم هذا الفصل بواكير شعري المنشور وبدايات سعيدة رغم عفويتها وبساطتها. لتؤكد أن الشاعر غني بعبوره من مراحل التطور الطبيعية كلها، مع أنه من يقرأ تلك القصائد يجد فيها حقيقة ولادة نص ستكون له بصمته وأثبتت شاعرتنا ذلك. كقصيدة «صدفة» التي تسرد فيها تفاصيل المصادفة التي قد تجمع بين أي اثنين، لتبدأ بوصف المكان والجو بصورة رائعة للشتاء «وشمر عن يدينه» لتظهر في القصيدة مقدمة وصلب المتن والخاتمة المتعلقة بالمطلع، فقد ذهبت بطلة القصيدة وابتعدت عن ازدحام المدينة وذكرياتها لتذهب إلى حيث الهدوء والسكينة وهي تعترف أنها لم ولن تستطيع النسيان، لتختم القصيدة بحكمة أننا قد نغير الأمكنة لكن أفراحنا وأحزاننا وأحلامنا وذكرياتنا تظل معنا نقتطف من القصيدة:

شافني صدفـــه وانـــا في جـــوف وادي
مبعده يوميـــن عن زخـــم المدينـــه
راحلـــه والجـــو هادي في البـــوادي
والشتـــا أقبـــل وشمّـــر عن يدينـــه
كاذبه لو قلـــت لك عادي بعـــــادي
ما نسيتـــك.. ذكرياتـــك بي دفينـــه
لو صمت فكري .. شـــف فوادي ينـــادي
للوصال يسافـــر بمركـــب حنينـــه

الجمع بين التراث والحداثة

أما القسم الأخير من الديوان فقد خصصته الشاعرة لنشر تغريداتها عبر مواقع التواصل الاجتماعي معتمدة على التكثيف والصورة واللقطة الذهنية، واستخدمت من خلالها الطرق التقنية الحديثة لإيصال قصائد اعتمدت فيها على التراث. كما استعملت «الهاشتاق في الكتاب» تأكيداً على الكتابة في مواضيع اشترك بها العامة، مثل: «ميلاد أسد الإمارات، وعام الخير، وعام القراءة، ويوم الأم، واليوم الوطني السعودي، وسور الإمارات، وفيها تؤنسن السور وتقول له منذ بداية التغريدة «عشت» وأنه كالإنسان له أصدقاء وله أعداء وفيها تقول:

عشت يا سور الإمارات العظيم
بيرقك خفاق فـ اصقاع البلاد
الصديق تمد له يد الكريم
والعدو تذر بعيونه رماد

أما بقية قصائد التغريدات فحملت عناوين متعددة ومواضيع مختلفة، اعتمدت فيها على اللقطة الشعرية والحداثة واستخدام كلمات عصرية مثل «سناب وقروب»، وتوجه من خلالها رسائل توعية أو سخط من طريقة استعمال بعضهم لهذه الوسائل الحديثة، بحيث أصبحت تقريباً من أكبر أحلام بعضهم، عارضة حادثة تتكرر بحيث يهرع بعضهم لتصوير شخص يتألم أو تعرض لخطر بدل أن يقوم بإنقاذه:

وين العقول النيرة والمنصفه؟
شابت عقول الناس في عز الشباب
ما هو مهم من طاح حوله يسعفه
أكبر طموحه يطلع بمقطع «سناب»

كما استخدمت مثل «عاد بخفي حنين» استخداماً ذكياً في إحدى التغريدات، المثل الذي يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع مستخدمة كعادتها الكلام المتداول بطريقتها الخاصة أيضاً، فشاهد العيان كما يرد يومياً في قنوات الأخبار غير شاهد العيان الذي تقصده في تغريدتها القصيرة:

عندي قضيه ما لها «شاهد عيان»
تشبه مكاسب من كسب خفي حنين
من كثر ما عانيت من جور الزمان
ما قمت أميز في وجوه العابرين

يقع الديوان في 160 صفحة من القطع المتوسط صدر عن دائرة الثقافة في الشارقة ضمن سلسلة طباعة دواوين الشعراء الخليجيين العرب، يضم قصائد الشاعرة حمدة المر منذ البواكير إلى التغريدات، يؤكد بصمتها الخاصة وقدرتها على إعطاء كل موضوع حقه، بإسلوبها المميز، وإيمانها العميق بأن السعي ضروري لتحقيق الأحلام لكن اليقين بالله أنه هو المدبر، كما تقول في قصيدة «مينا أو منية؟» مشبهة الحياة بالسفينة موضحة بالتالي مهمة الكاتب على العموم والشاعر على الخصوص، بأن يترك ما يفيد الناس ويكتب عن قضاياهم بكل ما أوتي من عزيمة، يكتب عن الحزن والفرح، عن اليتم والقلق، بل تكتبه القضية:

في كنف قبطان.. بالك مستريح
«رغم أن الحتف (مينا) أو «منيه»
صاح! حذرك تشكي الهم البريح
دام كل امرك بكف رب البريه
السفينه ناقة البحر الفسيح
مثلما في البيد تبحر بك مطيّه
لو يقوم الياس.. وحظوظك تطيح
خلّ شعلة عزم وسط الروح حيّه
يا شراع الصبر لو تطويك ريح
بالشموخ آروّض الريح العصيّه ■

شاعرة وإعلامية سورية

المرأة والتحوُّلات الحضارية (1)

التمسّك بالصورة التقليدية

خالد صالح ملكاوي

تبقى المرأة في المجتمع الإماراتي في موضع الصدارة لدى الشعراء والنقاد، فهي المحبوبة والأم والزوجة والأخت والابنة، وهي الشريك الذي قدّر الله لهذه الحياة، منذ البدء، ألا تسير بدونها. فمن البديهي أن يُكتب الاستمرار لحضورها في النتاجات الشعرية والدراسات، وأن تتواصل النقاشات حول طبيعتها، وأدوارها في المجتمع، وأن تُبنى حولها المواقف، لتكشف تبايناً واضحاً ارتهن إلى التحولات الاجتماعية التي أفرزها التحضّر الذي داهم الحياة مصاحباً لاكتشاف النفط.

كان من الطبيعي أن يواكب تغيّر صورة حضور المرأة في الشعر تدريجياً ذلك التغير الذي طرأ على الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وينسحب على صورة المرأة الاجتماعية الثقافية. وعكس التغيّر مدى اهتمام الشعراء بقضايا المرأة، وبالكيفية التي تحفظ للمرأة مكانتها، وتمكّنها من القيام بأدوارها التي غدت متأثرة بمستجدات متلاحقة لم تعهدها، مثل التعليم والخروج للعمل، وانسحابها من نفوذ السلطة الأبوية المركزية، ما جعل حضورها في القصيدة النبطية في مجتمع التحضّر يشكّل قضية اجتماعية تتشابك مدخلاتها.

ورغم من أن المرأة المحبوبة حافظت على وجودها مكوناً رئيسياً في النسق الشعري، لا سيما في قصيدة الغزل، إذ يكاد لا يخلو من المحبوبة شعر شاعر، فإن ذلك اختلف كثيراً عما فرضه النسق الثقافي الواقعي لدى فئة من الشعراء، فنجد أن عدداً من الشعراء لم يقبل بالتحولات التي طرأت بعد التحضّر، لا سيما التحولات التي نالتها المرأة كمظاهر للتغيّر والنهضة، منها خروج المرأة من معزلها إلى المدرسة لتتعلم، وإلى العمل، فنالت النساء قسطاً وافراً من الحرية والوعي بالذات وبمجريات الأمور، الأمر الذي خلق في البداية انتقاداً حاداً لكل هذه المظاهر لدى عدد من الشعراء، غير أنه ما لبث أن أخذ يتلاشى ويتبدّد لتظهر القصيدة الجديدة واقعية منصفة.

المرأة بلا رأي

مع بدايات التحضّر، ظل كثير من الشعراء متمسكين بما كانت عليه المرأة في مرحلة ما قبل ظهور النفط، فهي عنصر مهم ولكنه تابع للرجل، تؤدي وظيفة الأمومة، وواجبات الزوج، ومكانها إنما هو البيت وإدارة شؤونه، وليس لها في الأعمال الاجتماعية. وبما أن هذه الصورة التقليدية تغيرت في الوقت الراهن، إلا أنها ظهرت في الشعر النبطي مع مالها من ذيول. وقد تفرع عن هذه النظرة، نظرة دونية إلى رأي المرأة، فرأي الرجل المجرّب العارف المُعارك للحياة أنضج وأفضل وأقرب إلى الصواب، فمن العيب على الرجل أن يطيع زوجته وأن يكون رأيها قائداً له، لذا فقد نصح بعض الشعراء بالابتعاد عن مثل هذه الطاعة وعن مشاركة المرأة الرأي أو الاكتراث برأيها حتى لو كان صائباً، بل حذّر بعضهم من الوقوع في مثل هذا السلوك لما يحمله، برأيهم، من مذلة وإساءة لصاحبه، يقول الشاعر راشد بن سالم بن مسلم المنصوري في وصية له ونصيحة بعدم مشاورة المرأة:

وأدّب وليـــــدك وأمَّـــــه لا تطاوعهـــا
وصَّـــــه وحِثّـــه صلاتـــه لا يخلّيهـــا

وللتأكيد على أهمية نصيحته يمهّد في مقدمة قصيدته بالتعريف بما اختزن لديه من معرفة وحكمة وفهم أكثر للحياة نتيجة ما عاشه من تجارب:

قال الذي يفهـــم الدنيـــا وجَرَّبهـــا
وَلَّف نصيحـــه لمـــن يفهم ويَهْديـــها

وينصح الشاعر خميس محمد علي المزروعي في وصاياه بالأمر نفسه:

أوَصّيـــك طِيع الوالديـــــن وبرّ لِـــه
ولا تُشـــاور الحرمَـــه ولا ترضـى لهـــا

ويحذّر الشاعر علي بن محين الشامسي من مشاورة المرأة لما لذلك من عواقب ونتائج ضارة:

ومَن طاوع أشـــوار النِســـا والمضـلات
ما زادته في مِتجـــره غيـــر خِســـران

ويعتبر الشاعر محمد حمد الفرنكح أن من صفات الرجل الذميم، سيره على رأي زوجته بغض النظر عن صحة رأيها أو عدمه:

يكفيه راي حريمْتَه يقتَدي به
لو رايها عليه يفتَح اثْلومها
لو رايها يَغويه ما هو بْداري
لى اخطا طِريق الرِشد نَفسه يلومها

ولا يرى الشاعر عبيد بن معضد النعيمي أي فائدة ترجى في بعض نساء هذا الزمان اللواتي لا يكترثن ببيوتهن ولا يضطلعن بمسؤولياتهن المنزلية، فأوقاتهن مهدورة بين النوم الطويل والتسوق:

وقت الضحى ين بيت في البيت
تلقى النسا طيّاح وزْقود
ان كان لك حايه تعنَّيت
ردها وصياتك عند لهْنود
هذا كلام الصدق والصيت
والصدق ما يبغي له شهود
ما يعْتنن بقشابة البيت
ولا يحاسبن نقصٍ ولا زود
ولا لهن خبر بيّن ولا صيت
يا غير للخياط مفنود

وثمة من مارس سلطته الأبوية التي تمنحها إياها ثقافة المجتمع على المرأة بشيء من العدل، فهو يخضع للتقاليد المجتمعية السائدة في المواقف التي يصعب الخروج فيها عن مثل هذه التقاليد، بينما يعبّر عن الجوانب الإيجابية لمكانة المرأة وفقاً لرأيه، فرغم أن الشاعر راشد بن سالم بن مسلم المنصوري لم يعطِ المرأة حقها في إبداء رأيها، غير أنه يميز بين نوعين من النساء؛ الزوجة الأصيلة والزوجة اللئيمة، فيدعو لصون الأولى ويحذّر من التعامل مع الأخرى:

وزوجتك في ذمّتك للبيت حج ابْها
لا تقول باحجّ مالي حاجَةٍ فيها
أصيلة البيت فعل الخير يَكْسَبها
والّا الأليمه تحذَّر لا تخاويها
تضحك بوجهك وعراقيبك تسلّ بها
وخوَّانَةٍ لو يمين الحق تدّيها

معضلة تعليم المرأة

وشكّل تعليم الفتاة مصدر أرَق لبعض الشعراء، سيما التعليم الذي انخرطت في ميدانه بعض المدارس الحديثة آنذاك، وما حملته في مناهجها من مساقات جديدة احتوت، إلى جانب العلوم التقليدية، تعليم بعض ألوان الفنون التي كان يتم تدريسها في مجتمعات أخرى باعتبارها من المكونات الثقافية التي تواكب مختلف الحضارات، فنجد الشاعر ربيع بن ياقوت يوجه نقداً لاذعاً لطريقة التعليم، وبخاصة الطريقة التي تتلقى بها الفتاة تعليمها في المدارس الحديثة:

عَلّموها الرّقص والغَنّا
خَرّجوها البنْت فَنّانَه
دَرّبُوها كيف تِتْجَنّى
تلعَب الجمْباز شيطانَه
وفّروا لها العود والفَنّا
وهي مِثل الأرَض عطْشانه
يوم هذا العِلم هَوَّنّا
أكرَها االله العِلم واعوانَه

ولم يعارض بعض الشعراء تعليم الفتيات أو عمل المرأة، ووضعوا حلولاً للمشكلة ولم يكتفوا بطرحها وعرضها فحسب، بل إنهم قدموا تصوراتهم للمجتمع السليم وفقاً لرؤاهم آنذاك، فنرى الشاعر عبد الرحمن المبارك يطرح تصوره لتعليم المرأة ولدورها الوظيفي في المجتمع بأقل حدّة مما كان عند سابقه

عَلِموها الفَرض والسُنّا
واجْبات الدِين واركانَه
اتْخَبز وتْخيط تتْحَنّى
للرِيل تعمَل على شانه
لي ظواه الليل تتهَنّى
شاف زين ودل وديانَه ■

باحث وإعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع:

1. تراثنا من الشعر الشعبي، جمع وتحقيق حمد أبو شهاب، أبوظبي، نادي تراث الإمارات، الجزأين الأول والثاني، 1998م.
2. حضارة الشعر في بادية الإمارات، أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، الإمارات، ط 2، 2009م.
3. ديوان ابن معضد، للشاعر عبيد بن معضد النعيمي، جمع وتحقيق الدكتور راشد أحمد المزروعي، أبوظبي، نادي تراث الإمارات، 2008م.
4. ديوان ابن مسلّم، للشاعر راشد بن سالم بن مسلم المنصوري، جمع وإعداد فالح حنظل وآخرون، أبوظبي، لجنة الشعر الشعبي بنادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2003م.
5. الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية، الدكتور غسان حسن أحمد الحسن، أبوظبي، المجمع الثقافي، الطبعة الأولى، القسم الثاني، 1990م.

سلطان الشاعر (1939-2009)
رحلة بين قصائد الشعر ولحن التمثيل

مريم النقبي

سلطان بن حمد بن سليمان المشهور بـ «سلطان الشاعر» وشخصية «اشحفان» في المسلسل الإماراتي الشهير. ولد شاعرنا - رحمه الله - في إمارة عجمان عام 1939، وتتلمذ على يد الشيخ المطوع ناصر بن أحمد، ومنها انطلق إلى الحياة العملية، فخاض كغيره الكثير من أبناء جيله تجربة العمل في البحر، فكان البحر رفيق يومه، ومعلّمه الثاني الذي علمه معنى الهدير، والحياة، والقسوة، والعطف، والتعب، والراحة. كان البحر في سيرة الشاعر الحثيثة، باباً دخل منه إلى سيرة حياته التي مرت بثلاثة أطوار رئيسية، أولها طور البدايات، وكان فيها ذلك الشاعر الحماسي الذي أراد أن يوصل رسالة معينة، وثانيها طور الفنان والممثل الشامل، حيث كان يعتبر مؤسسة بحد ذاتها.. يكتب ويعد السيناريو ويمثل ويشرف على اللهجة وغيرها، وثالثها طور الانحسار، مضيفاً أن هناك خطأً كان يجمع بين هذه الشخصيات الثلاث وهو الشعر، إذ كانت شخصية الشاعر حاضرة وبقوة.

تناول سلطان الشاعر في تجربته الشعرية شتى أنواع الشعر، وكان يهوى كتابة القصائد على شكل حوار وخطاب بينه وبين الحيوانات. صدر للشاعر - رحمه الله - ديوانيين للشعر، الأول كان في السبعينيات من القرن الماضي حمل عنوان «الجيب والبعير»، والثاني صدر في تسعينيات من القرن نفسه، وجاء بعنوان «ديوان القصائد الدينية». كان سلطان من جيل الشعراء الرواد في برنامج مجالس الشعر التلفزيوني، فعرف بأسلوبه الشعري الساخر، المعتمد على الفكاهيات، وإدارة الحوارات الساخرة على لسان الحيوانات، فكان شاعراً راصداً للتحولات الاجتماعية، والثقافية التي مرت بها بلاده، وكانت قصائده على لسان الحيوانات تعليقاً ساخراً لاذعاً، على الكثير من القضايا، منها تعليقه على دخول السيارات في حياة الناس، بدلاً من التنقل بواسطة الإبل. وكانت للشاعر - رحمه الله - العديد من المساجلات والرديّات الشعرية بينه وبين شعراء جيله منهم الشاعر الكبير ربيّع بن ياقوت، وله العديد من القصائد التي انتشرت انتشاراً واسعاً لعل أبرزها قصيدة «القطو» وقصيدة «الجيب والبعير». وقد عرف عنه كذلك أنه كان راوياً يحفظ روايات الشعر، ويسرد حكايات الزمن الماضي للباحثين والمؤرشفين، فرُوِيَ عنه الكثير من القصائد، ووثق للكثير من سير الشعراء من الذين عايشهم، وكان شاهداً على تجاربهم وحافظاً لقصائدهم.

نموذج من قصائده:

وقتـــي صفـى بعـــد الـكـــداره
وايـــام نحســـي ردت سعـــــود
عقـــب الهجـــر بتنـــا سمـــاره
انـــا وخلّـــي والمـــلا رقـــــود
علـى أناســـــه واختصـــــاره
فـــي معـــزلٍ عن واش وحُســـود
وادعـــي عـــسى رب النهـــــاره
مـــا يسفـــر بْنـــوره ولا يعـــود ■

شاعرة وباحثة إماراتية

لك الحمد

شعر: الدكتور شهاب غانم

لك الحمد يا ربّاه أنت المصوِّرُ
تنير قلوب العاشقين وتَجبُرُ
وتملؤهم حبّاً فريداً كأنه
مدى الطرف مرجٌ باهرُ اللونِ أخضرُ
هو الحب!.. لا حبٌ سواه وإن يكن
غراماً له شهدٌ يفيض ويسْكِرُ
فليس كما الحب الإلهي جذوة
تطير!.. وفي الأمواه تجري وتبحرُ!
فشتّان ما بين السماوي والذي
له في التراب الآدمي تعثُّرُ
وشتّان ما بين الإلهي والذي
له في كيان اللاكمالِ تجذُّرُ
إذا قلت يا رباه تسكنُ مهجتي
طمأنينة، أو قلت الله أكبرُ
وإن قلت يا رباه هبني سعادةً
وهبني رضى تعطي .. وتعطي .. وتغمرُ
لك الحمد في الحالين، في السعد والأسى،
فأنت الذي أهوى .. وأهوى.. وأشكرُ
وأنت الذي في عالم الغيب إنما
أحِسُّك في قلبي.. وليي.. وأذكر

نعم الابن لخير أم

فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

يتميز شهر مارس من بين الشهور بوجود يوم، الحادي والعشرين، وهو يوم فيه أكثر من مناسبة فهو يوم الأمّ في الدول العربية، وابتداء فصل الربيع، ويوم الشعر، ويوم القضاء على التمييز العنصري، ويوم متلازمة داون. واختيار أول أيام الربيع ليكون مناسبة للاحتفاء بالأمّ لهو من أفضل الاختيارات، فكما يكون بدء الربيع إيذاناً للون الأخضر بالانتشار، وللزهور والورود بالتفتح، كذلك حال الأمّ مع أبنائها، فهي تزرع المحبة والتسامح في نفوسهم، وترضعهم العزة والكرامة؛ لذلك قيل إن أفضل ما يفعله الأب لأبنائه هو اختيار والدتهم.

تحظى الأمّ بمكانة رفيعة المستوى في الثقافات الإنسانية على اختلافها، خاصة في الثقافة الإسلامية، حيث إن برّها هو من الدّين؛ لذلك شاعت عبارة «الجنة تحت أقدام الأمهات»، تعبير مستقى من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي دعا أحد الصحابة أن يجلس عند أمّه بدلاً من مشاركته في إحدى الغزوات؛ لأن الجنة عند قدميها. هناك أمهات صنعن التاريخ لأوطانهن، من خلال دورهن الرائد، وهن كثيرات في تاريخ الإمارات، لكنني سأقف بداية عند الشيخة سلامة بنت بطي - رحمها الله - والدة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - حيث قالت عنها أمّ الإمارات سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك: «لقد كان زايد نعم الابن لخير أم. كانت بحزمها وحنانها الكبير، وبشخصيتها وحكمتها مثلاً أعلى في حياته، ولهذا فإن ثقته بالمرأة بلا حدود. وهو يراها نصف المجتمع، ويراها شريكة ورفيقة جنباً إلى جنب مع الرجل، ولولا هذه القناعة ما تحقق للمرأة في بلادنا ما تحقق من إنجازات».

نعم الابن لخير أمّ. جملة واحدة وجيزة، اختصرت فيها أمّ الإمارات الشيخة فاطمة بنت مبارك ما قد يقال في صفحات طوال، لكن بعض التفاصيل تغني العبارة، حيث تحدد سموها ملامح مهمة في التربية، من خلال حديثها عن والدة الشيخ زايد بن سلطان الشيخة سلامة بنت بطي. هذه العلاقة المميزة التي أثرت في رؤيته لدور المرأة. كما أن فضلها عظيم، حيث ربت وأنشأت قائداً لم يؤسس الدولة ويعلي بنيانها فحسب، وإنما أثر في المحيطين العربي والعالمي، وبقي نموذجاً ملهماً.

إنه زايد نعم الابن لخير أمّ، تبين أن علاقة الأم بالأبناء: حزم وحنان. شخصية الأمّ الحكيمة بين هذين الأمرين، فهناك أمور لابد من اتخاذ قرارات حازمة فيها؛ من أجل مصلحة الابن؛ من أجل خيره ولمستقبله. هناك مواقف يغلب فيها الحنان، وحتى الحزم لا يخلو من حنان. الأم هي نموذج يتعلم منها الأبناء، بشكل تلقائي من خلال المعايشة اليومية، من خلال المواقف، مما يرسخ في داخلهم ذلك؛ ليصبح ضمن تصرفاتهم التلقائية إن تأمل سيرة الشيخ زايد مع والدته، وخير خلف له هو صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة - حفظه الله - وعلاقته بوالدته سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك، حيث غرّد في عام 2021 تحت صورته معها قائلاً: «أمي الغالية فاطمة بنت مبارك وجميع الأمهات، أنتن الخير والبركة، نبع الرحمة، العطاء، رمز الصبر، والإرادة. تحملن أسمى معاني الحياة وأطيبها، تهانينا لكل أم في الإمارات والعالم.. في يوم الأم وفي كل يوم. أدام الله عليكن الصحة والسعادة». لقد وصف سمّوه الأم بأنبل القيم الإنسانية وأرقاها. إنها أمّ الإمارات، حيث غمر حنانها، وأضفت حكمتها الخير كله على مسيرة المرأة الإماراتية، والعربية، والعالمية.

إن الأمّ لتبلغ أفضل ما عندها لابد أن تتمتع بالقوة الداخلية، التي تراكمها التجارب، قوام هذه القوة هو الثقة بالنفس، والتفاؤل، والعزيمة، والإيجابية. إن بوصلتها تشير إلى طريق السعادة، والحياة الهانئة، والسلام النفسي، وهذه من الأمور التي تمنح القوة وتعزز المناعة النفسية ■

هيئـــــة أبوظبـــــي للتـــــراث
Abu Dhabi Heritage Authority

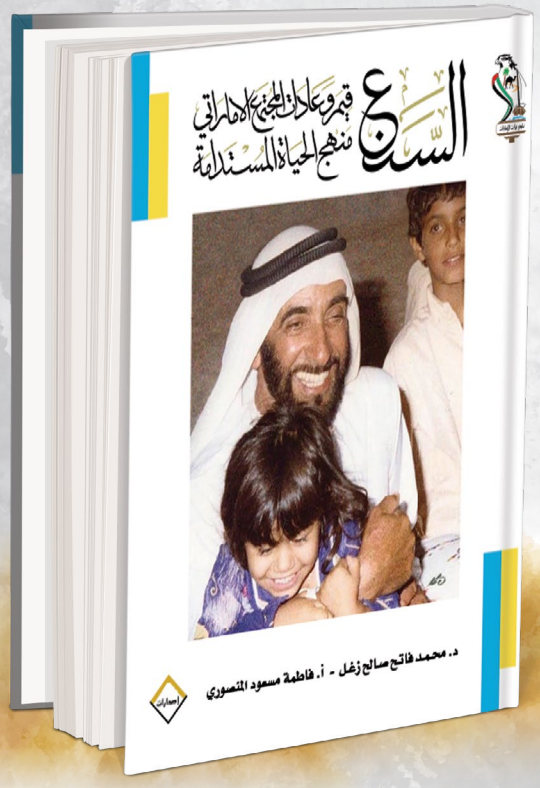
إعلان طباعة كتب

وَضَعت هيئة أبوظبي للتراث خُطّةً لرفد المشهد الثقافي الإماراتي بإصدارات متنوعة تَخُصُّ تراث الإمارات وتاريخها؛ قَصْدَ إغناءِ المكتبة التراثية الإماراتية، وفَتْحِ منافذَ معرفيةٍ جديدةٍ أمام الباحثين، وتدعوهم إلى طباعة كتبهم وتسهيل نشرها، ليشارك بها في المعارض والفعاليات الثقافية. ويُقدِّمُ لمؤلِّف 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 المؤلِّف 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

هيئـــــة أبوظبـــــي للتـــــراث
Abu Dhabi Heritage Authority



السنع
قيم وعادات المجتمع الاماراتي
منهج الحياة المستدامة

كتاب «السَّنع: قِيَم وعادات المجتمع الإماراتي منهج الحياة المستدامة» ينطلق من مقولة المغفور له الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - بأنّ «الثروة الحقيقية للأمة هي في رجالها»، وكذلك من مقولة الشيخ محمد بن زايد، رئيس الدولة - حفظه الله: «القِيَم والعادات والأخلاق والتفاني موجودة في كل مواطن وبيت وعائلة». ويُشكِّل هذا الكتابُ مساهمةً رائدة في مقاربة السَّنع الإماراتي بوصفه منهجَ حياةٍ إماراتيّةٍ مستدامة. ويأتي الكتاب في مقدمة، وثلاثة أبواب، وخاتمة. يتناول الباب الأول بفصلَيْه مفهومَ التراث الشعبي؛ أدباً وألغازاً وأهازيجَ ومأثوراتٍ وفنوناً وعاداتٍ وتقاليدَ ومعتقداتٍ ومعارفَ شعبيةً. كما يقف على التراث بوصفه هويّةً ثقافيةً للأجيال، مُذكِّراً بالموقف الرسمي للدولة ومؤسساتها وموقف الشعب الإماراتي من التراث. ويتطرق الباب الثاني بفصوله الثلاثة إلى أهميّة السَّنع الإماراتي في بناء شخصية الإنسان الإماراتي، وإلى قواعد السنع في الكلام والسلوك؛ فهي جميعاً تَدعو إلى الرجولة وما يرتبط بها من مفاهيم جوهرية كالاحترام والإخلاص وغيرهما، وما لذلك كلِّه من آثار إيجابية على الفرد والأسرة والمجتمع قاطبةً. ويقف عند الشعر الشعبي وفارسه الشيخ زايد، وكذلك عند شعراء الحكمة الإماراتيين. ويُخصَّصُ البابُ الثالث للحديث عن القوة الناعمة الإماراتية بوصفها من منجزات السَّنع - التاريخ والأصالة وآفاق المستقبل، والدعوة إلى التسامح ووثيقة الأخوّة الإنسانيّة وغيرها.