



- 1- المشاركة بقصيدة نبطية لا تقل عن 15 بيتاً ولا تزيد عن 20 بيتاً، لم يسبق نشرها أو الاشتراك بها في أي مُسابقة أخرى.
- 2- أن تكون القصيدة عن **دور صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة (حفظه الله) في إحياء التراث الشعبي المحلي**، ولن يُنظر في القصائد التي تتناول أغراضاً أخرى.
- 3- تُستبعد المشاركات غير المُتقيّدة بالضوابط الفنية للقصيدة النبطية من حيث الموضوع والوزن والقافية.
- 4- المسابقة مفتوحة للشعراء والشاعرات من سنّ 16 سنة فما فوق، لأبناء دولة الإمارات ومواطني دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.
- 5- سيتم اختيار أفضل خمس قصائد مُشاركة في المُسابقة ودعوة الفائزين لإلقاء قصائدهم أمام الفريق المُشرف على المُسابقة الشعرية.
- 6- تخصص جوائز قيمة للفائزين، بحيث يُمنح الفائز بالمركز الأول رمزاً وسيارة فاخرة، ويحصل الأربعة الآخرون على جوائز نقدية قيّمة.
- 7- تُقبل المشاركات عبر البريد الإلكتروني فقط: [admin@swaihaan.ae](mailto:admin@swaihaan.ae) على أن يُحدد فيها الاسم والجنسية ورقم الهاتف المتحرك، وتستبعد المشاركات غير المستوفية للشروط أعلاه.

**يُفتح باب قبول المشاركات اعتباراً من 2017/1/1 ويستمر حتى 2017/2/6.**



torathehc

للاستفسار: السيد/مصطفى شوقي + 9710502365805

swaihaan    swaihaan.ae



### رحلة الهجن الإستكشافية

انطلقت صباح يوم 21 يناير، النسخة الثالثة من «رحلة الهجن الإستكشافية» التي ينظمها مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، من منطقة النخرة في دبي، لتشق رمال الصحراء في رحلة استثنائية تعيد إحياء حياة الماضي التليد لإسبوع واحد.

وأنضم إلى القافلة 13 شخصاً من مختلف الجنسيات، خضعوا لتدريبات مكثفة لـ«ركوب المطية» وقطع مسافة نحو 40 كيلومترا كل يوم.



فاطمة المزروعية \*

## الطاقة التي عرفها الإنسان منذ القدم

بأخذ هذه النار وهي مشتعلة، من الغابات التي اشتعلت فيها النار بسبب عوامل طبيعية، ثم العمل على إبقائها مشتعلة، فهو في البداية لم يعرف كيف يوقدها، لكنه أدرك أن قوتها عظيمة، ومن هذه القوة خوف الحيوانات المفترسة منها والهروب بعيدا عنها، لذا استأنس الإنسان بالنار وقربها منه وجعلها دائما متقدة ولا تنطفئ، ولعل من هذا يأتي المغزى من شعلة الاولمبيات الرياضية التي تبقى فيها النار متقدة ومشتعلة دائما وتنقل من يد لأخرى، ومن دولة للثانية. وفي هذا الإطار يرى البعض من العلماء أن اكتشاف الإنسان لأثر النار على اللحم وأن طبخ وشواء اللحم أفضل من أكله نيا، جاء أيضا وفق هذه الملاحظات دون بحث أو دراسة، فالإنسان بعد أن يعم الحريق الغابات كان يعود الإنسان للتجول فيها، وكان يرى ما يحدث من دمار في الغابة، وفي اللحظة نفسها يشاهد البعض من الحيوانات التي لم تتمكن من الهروب من أسنة اللهب، وقد شويت، وينبعث منها رائحة طعام زكية، فكان يأخذها ويتذوقها ووجد أن اللحم أطرى وأفضل بعد حرقه بالنار، ومن هنا تطورت عمليات الطهي وطبخ الطعام، هذه جميعها نظريات تم بناؤها على كسوف أثرية ورسومات في الكهوف، وأوان حجرية ونحوها من المصادر الأثرية، لكن لا أحد يجزم بصحتها حتى اليوم.

لكن المهم في هذا السياق، هي الطاقة وأثرها الواضح في حياة الإنسان، ومعرفة الإنسان بوجودها، رغم جهله في كيفية تسخيرها لخدمته، مثل الطاقة الشمسية، التي لم يتم العمل على محاولة تسخيرها لخدمة البشرية في إلا في أواخر القرن الماضي، ولا زالت حتى يومنا الجهود مستمرة لتكون بديلا عن الطاقة الأحفورية السائدة المؤذية لكوكب الأرض بأدخنتها، وباعتبار الطاقة الشمسية طاقة نظيفة ومفيدة للبيئة ■

\* كاتبة من الإمارات

كثيرون هم من يعتقدون ويحسبون أن مفهوم الطاقة جديد، أو أنه نتاج لتطور البشرية في المائتي عام الأخيرة، ومثل هذا الظن، غير صحيح نهائيا، فالطاقة بل واستخدامها قديم قدم البشرية نفسها، وقد يصدع البعض عندما يعلمون أنها نبعت وجاءت مرافقة للإنسان، وأنها كانت لصيقة بتطوره ومسيرته على كوكب الأرض.

فقد أدرك الإنسان مبكرا أنه لن يستطيع الصمود والاستمرار في الحياة إذا لم يكن يتمتع بقوة كافية يستمد هذه القوة من الطعام الصالح للأكل، وهو ما يعني فهم حاجة الجسد للطاقة، صحيح أن ذلك الإنسان القديم لم يكن يعرف المصطلحات والمسميات كالطاقة ونحوها، ولكنه علم أنه يحتاج للطعام والغذاء الجيد، ليتمكن من الصيد والزراعة ومقاومة الضواري في البرية أو حتى الهروب من المفترسات بسرعة وخفة، لذا في دراسات حول غذاء الإنسان البدائي، يقال إنها كانت عبارة عن وجبات مشبعة تحتوي على الدهون والطعام الكامل الدسم، لأن هذه الأطعمة هي التي كانت تتواءم مع الحركة المستمرة لهذا الإنسان والنشاط البدني المستمر الذي يقوم به.

لكن هذا الفهم القديم للطاقة وأثرها أمتد لما هو خارج الجسم، حيث أدرك الإنسان الأول، أثر أشعة الشمس على حياته برمته، ومن خلال الملاحظة فهم أن الشمس مهمة للحياة بكاملها، وفي حقبة تالية تطورت ملاحظات الإنسان هو يشاهد ما تحدثه النار من هشيم في الغابات التي تلتهم بسبب الجفاف أو الصواعق، وهناك نظريات تتحدث عن كيفية اكتشاف الإنسان للنار، ونظريات أخرى تتحدث عن كيفية اكتشاف أثر النار في طهي الطعام وشوي لحم الحيوانات، وهي الجوانب التي يعتقد العلماء أنها أحدثت نقله مدوية في مسيرة البشرية وفقره بها نحو الرقي والتميز عن المخلوقات على كوكب الأرض.

حيث يرى البعض من العلماء أن تسخير الإنسان للنار، بدأت

بيضاء، فالقصيدة الإماراتية أحياناً تفقد خصوصيتها، مع أن اللهجة الإماراتية محببة للغير من دول الخليج، كما أن وسائل التواصل الاجتماعي مليئة بشواهد تؤكد ذلك، وظهرت اللغة المكسرة للتعامل مع غير العرب من الآسيويين، فاللغة ضائعة تائهة كما انتشرت ظواهر غريبة.

وأشار إلى أنه في عام 1978 عرض مسلسل شهير اسمه شحفان كان يعزز اللهجة الإماراتية بكافة مستوياتها، واليوم لا يوجد مثل هذا المسلسل الذي يؤثر ويوصل اللهجة الإماراتية لغير الإماراتيين، ونحن أيضاً بحاجة لتعزيز اللغة العربية في حياتنا وتعزيز اللهجة الإماراتية من أجل تعزيز هويتنا، حيث إن 97% من لهجتنا الإماراتية جذورها عربية فصحي.

وعدد العميمي الكثير من المفردات العامية الإماراتية التي تعود بجذورها إلى أصول فصحي مؤكداً أننا بحاجة إلى مزيد من الأبحاث الجادة، فأقدم معجم للهجة المحلية كان في أواخر السبعينات وما جاء بعده لم يتجاوزه.

ونادى بضرورة تأسيس معجم للهجة الإماراتية، موضحاً أنه توجد جهود من قبل أكاديمية الشعر العربي ستظهر في المستقبل القريب، كما دعا القنوات الفضائية أن تستقطب المتخصصين، وأن تتجاوز العرض الشكلي والمتحفي للمفردات.

وفي ختام المحاضرة التي قدمها الشاعر عبدالله أبوبكر دار حوار بين المحاضر والجمهور، ثم كرم الشاعر سالم بوجمهور ضيف المحاضرة وسلمه شهادة تقدير من اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ■



العميمي ومقدمة ألبوكر خلال المحاضرة

والتي جاءت من لغات أخرى. وقال: إن التعريب قديم يعود إلى أكثر من ألف سنة، وكان لهذا التعريب خصوصية في ما يتعلق بالمناطق واللغات الأخرى التي عُرِبَت منها. وذكر أن ما عُرِبَ من التركية له علاقة بالأطعمة، أما ما عُرِبَ من الإنجليزية فهو ما يتعلق بآلات ونظام العمل.

ونوه إلى وجود ملمح ثانٍ مثل تغيير بناء الكلمة مثل ماكينة والتي يقال عنها آلة أو (جوتا) وأضاف: هناك كلمات دخيلة لم تتعرض لأي شكل من أشكال التغيير مثل التلفون.

وقال العميمي: هناك مفردات تتعلق بالبيئة البحرية، منها ما هو من اللغة الهندية ويتعلق بالأنشطة البحرية واللؤلؤ مثل (شو) وهي مفردة تتعلق بأوزان اللؤلؤ. وأضاف: هناك مفردات أخرى من الفارسية أو الروسية، ونقلت من خلال التواصل بين أبناء المنطقة من العراق إلى الكويت وبقية دول الخليج.

وأضاف: أن قصائد الماجدي بن ظاهر تشكل أكبر نموذج على الكلمات التي كانت موجودة في المنطقة، وأن بعض المفردات المعربة في الماضي شاعت بسبب وسائل التواصل مثل كلمة مروحة، ونظارة بدل منكشته.

وقال العميمي: إن التطور الكبير الذي تشهده الدولة في شتى جوانب الحياة، والمتسارع في جوانب التكنولوجيا والإعلام ساهم في نمو اللغة حيث حلت الآلة محل الإنسان، ثم وجود العمالة الأجنبية الوافدة، وبسبب هذه التأثيرات حدث تغير كبير في اللهجة الإماراتية، والآن نجد معظم شبابنا لا يعرف أسماء النخيل والتمر والرطب أو المراحل العمرية التي تمر بها النخلة، لقد كان ابن البيئة في الماضي يعرف ما لا يقل عن 2000 كلمة في بيئته المحلية واليوم لا يعرف سوى 200 كلمة.

وأوضح أن الناس حالياً يتكلمون بلهجة بيضاء للتواصل فيما بينهم والبعض يتحرج من لهجته، حتى في الشعر يستخدم البعض لهجة





طالب بضرورة تأسيس مجمع للهِجة الإماراتية

## سلطان العميمي:

97٪ من المفردات المحلية جذورها عربية فصحى

### تراث أبو ظبي

استشراف التطورات المرتقبة والمخطط لها على الأصعدة كافة وأثر كل ذلك في الهوية الإماراتية.

وأوضح العميمي: أن أكاديمية الشعر العربي ترعى مشروعاً قائماً عبارة عن معجم موسوعي لتوثيق اللهجات الإماراتية، سيكون ورقياً وإلكترونياً ومسموعاً وهو قيد الإنجاز.

وذكر أن اللهجة الإماراتية لم تكن بمعزل عن التغيرات التي تعترض أي لهجة، فتاريخ الإمارات قبل قيام الاتحاد وما عرف بإمارات الساحل المتصالح، مرت بها العديد من أشكال الحضارات، وما زال التأثير مستمراً إلى يومنا هذا، فاللهجات لا تقف جامدة، كما أن اللغة العربية كانت أكثر تقبلاً ومرونة وكانت أكثر نمواً وازدهاراً في الماضي، فالمنطقة يعود تاريخها إلى أكثر من 1500 عام والشواهد على ذلك كثيرة منها ما تركه الشعراء العرب، كما أن بعض المفردات لها خصوصية فقط بمنطقتنا.

أشار العميمي إلى استعراب بعض المفردات الدخيلة على اللهجة

استضاف اتحاد كتاب وأدباء الإمارات فرع أبو ظبي في يناير الماضي سلطان العميمي مدير أكاديمية الشعر العربي في محاضرة بعنوان (اللهجة الإماراتية بين تفاعلات الماضي وتحديات الحاضر والمستقبل) وذلك في مقر الاتحاد بالمرح الوطني، بحضور سالم بوجمهور مدير فرع اتحاد الكتاب في أبو ظبي وعدد من الأدباء والكتاب، وطالب العميمي خلال المحاضرة بإنشاء مجمع للهجة الإماراتية، حيث إن 97% من المفردات المحلية تعود جذورها إلى العربية الفصحى.

تحدث العميمي عن التفاعلات التي شهدتها اللهجة الإماراتية مع التغيرات الحياتية في الماضي والتحديات التي تواجهها اللهجة حالياً في ظل العولمة والتطور الذي تشهده الدولة في مختلف جوانب الحياة، والتحديات المستقبلية المتوقع أن تواجهها اللهجة في ظل



من مخطوطة عثمانية تتحدث عن طب الأسنان



السلطان عثمان خان الأول مؤسس الدولة العثمانية



من مخطوط كتاب الأغاني

العدالة الاجتماعية. كما بينت حساني مدى اهتمام سلاطين بني زيان بالقضاة، وتقربهم من مجالسهم العلمية، وتوقفت عند ظاهرة كانت سائدة آنذاك وهي الجدل والمناظرة بين القضاة، واختارت نماذج من مشاهير القضاة الذين كان لهم التأثير المباشر في معالم الحياة الاجتماعية والسياسية والقضائية لهذه الفترة.

### الصدر الأعظم ومساعدوه

وحول «مساعدى الصدر الأعظم في نظام الحكم والإدارة في عصر الدولة العثمانية» جاءت دراسة الدكتور فهد بن عتيق المالكي من جامعة أم القرى، التي أشار خلالها إلى أن الصدر الأعظم يعد أعلى المناصب والمقامات داخل الدولة العثمانية بعد السلطان، إذ كان يحمل ختم السلطة المطلقة إلى جانب السلطان، وكانت سلطة تعيينه وعزله حق للسلطان فقط وكان لا يستطيع أي مقام أو مجلس أو ديوان داخل الدولة العثمانية مهما كانت سلطته وكيانه أن يعزل الصدر الأعظم أو يطالب بذلك ولذا كانت مهامه في عصر الدولة العثمانية متعددة ومتنوعة ■

الكبير في النظام الإداري، وخاصة في نظام التولية للولاء الموالين مذهبياً وسياسياً لهذه الخلافة أو تلك، كما كان لنظام الإقطاعيات التي انتشرت في العالم الإسلامي -وهو النظام المرتبط بالنظام المالي والعسكري- دوره الكبير في النظام الإداري. وعالج البحث محورين أساسيين هما التقسيم الإداري لليمن، وتولية الولاة على أقاليم وبلدان اليمن ومدتها وحصونها وذلك من القرن الرابع حتى السابع للهجرة.

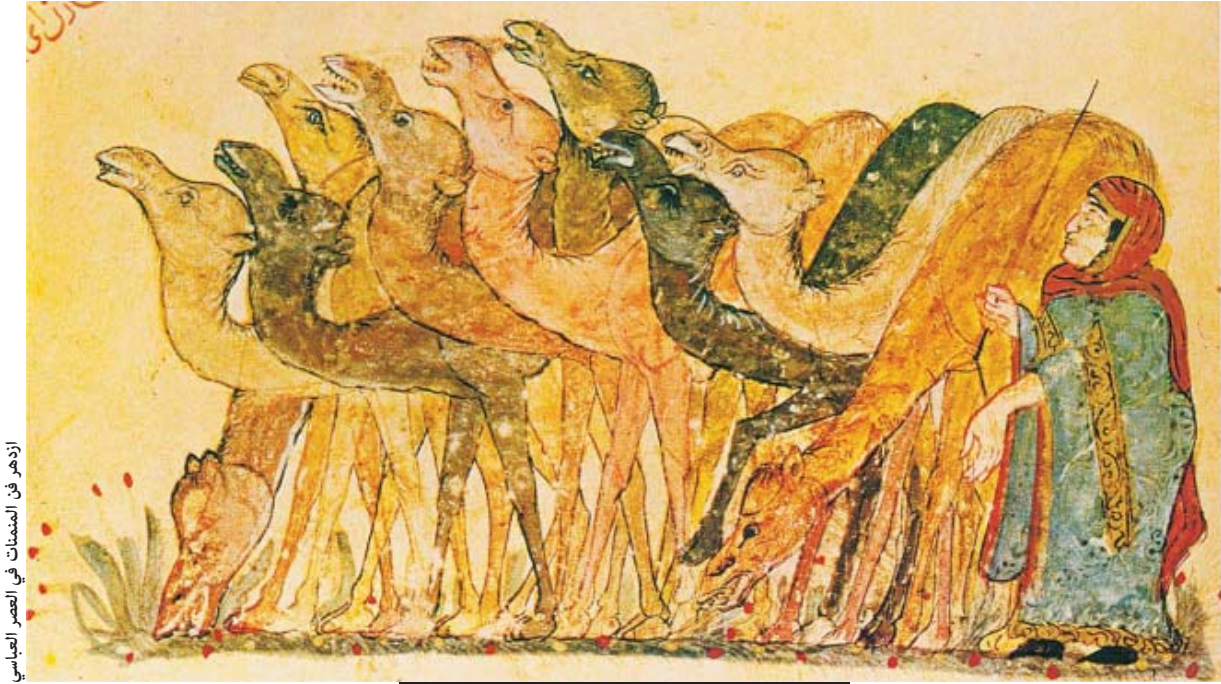
### نظام القضاء بالمغرب

وناقشت الدكتورة نبيلة عبد الشكور حساني من جامعة الجزائر «نظام القضاء بالمغرب الأوسط في العصر الزياني 633 هـ - 962 هـ - 1235 م - 1552 م» وسلطت الضوء على ولاية القضاء بالمغرب الأوسط في عصر الدولة الزيانية الذي رأت أنه يحتاج إلى الكشف عن حقيقته وواقعه والتعريف بقضاته وسير حياتهم. وقالت إن بحثها محاولة جديدة لإبراز خطة القضاء كإحدى مقومات المجتمع الزياني، وقد تحقق هذا إلى حد كبير في الدولة الزيانية، ومحاولة قضاتها تحقيق العدل، جاهدين الوصول إلى

اللقب محل لقب رئيس ديوان الإنشاء منذ أيام السلطان المنصور قلاوون. وكان لكاتب السر دور كبير في دولة المماليك فهو الذي يحفظ سر السلطان، وقد شارك مشاركة فعالة في إدارة شؤون الدولة حيث كان عضواً مهماً في كثير من مجالس السلطان، ومستشاره الأول في كثير من الأمور، وفتت زيان إلى أنه لم يشغل هذه الوظيفة أحد من أمراء المماليك، إنما شغلها أحد كبار الفقهاء والعلماء من أهالي مصر.

### النظام الإداري في اليمن

استعرض الدكتور محمد عبده السروري من جامعة صنعاء «النظام الإداري في اليمن فيما بين القرن الرابع والسابع للهجرة العاشر والثالث عشر للميلاد» وقال إن النظام الإداري يشكل أحد النظم المساعدة للنظام السياسي والعسكري والمالي أو الاقتصادي للدولة، وهو أحد الركائز التي تعمل على تسهيل الأعمال المرتبطة بالدولة أو الحكم. من ذلك كان لوجود دويلات متعددة في اليمن سياسياً ومذهبياً من حيث إعلان موالاته هذه الدويلات للخلافة العباسية في بغداد أو الخلافة الفاطمية بمصر أثره



ازدهر فن المنمنات في العصر العباسي

## كرمت شوامخ المؤرخين

# الندوة السنوية لاتحاد المؤرخين العرب تناقش نظم الحكم والإدارة عبر عصور التنازخ

القاهرة - محمد عويس

الوزراء في حركة الترجمة والتأليف في العصر العباسي الأول 132هـ - 232 هـ» وقال إن الوزراء في العصر العباسي الأول كان لهم دور إداري وثقافي مهم، وأسهموا في إنعاش الحياة الثقافية والارتقاء بها. وأضاف: شهد العصر العباسي الأول نهضة علمية وثقافية كبيرة أسهم فيها الوزراء إضافة إلى عوامل أخرى أهمها الاستقرار الداخلي للدولة وقوتها الاقتصادية الهائلة. كما كان لانتشار واستخدام الورق الفضل في ظهور الكتب والمؤلفات والمكتبات على نطاق واسع. وقال: اهتم الخلفاء العباسيون كذلك بحركة الترجمة والتأليف ووفروا الظروف الملائمة والمساعدة لها. وقد برز العديد من الوزراء الذين كان لهم الشأن العظيم في هذا الإنجاز، مما أسهم في رقي النهضة العلمية والثقافية في العصر العباسي الأول.

### كاتب السر في زمن المماليك

في دراستها «كاتب السر في زمن المماليك» أشارت الدكتورة آمال حامد زيان من جامعة القاهرة إلى أن «كاتب السر» يعتبر أحد كبار موظفي النظام الإداري بمصر زمن المماليك، وقد حل هذا

شهدت ندوة «نظم الحكم والإدارة عبر عصور التاريخ» التي نظمتها اتحاد المؤرخين العرب مؤخراً بالقاهرة تكريم بعض شوامخ المؤرخين وهم الدكتورة وفاء عبد الله سليمان المزروع، والدكتور محمد محمود أحمد النشار، والدكتور محمد أحمد محمد بدوي والدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الربيعي، والدكتورة إلهام محمد على ذهني.

توزعت فعاليات الندوة على محاور أربعة هي نظم الحكم والإدارة في العصور القديمة، ونظم الحكم والإدارة بعد ظهور الإسلام، ونظم الحكم والإدارة منذ ظهر السلاجقة حتى نهاية عصر سلاطين المماليك، ونظم الحكم والإدارة في العصر الحديث. نوقش خلالها 24 بحثاً على مدار يومين موزعة على خمس جلسات.

### دور الوزراء في ثقافة العصر العباسي الأول

تناول البروفيسور أسامة عبدالرحمن الأمين من السودان «دور



حمزة قناوهي\*

## التراث والهوية

لا تقتصر الوظيفة العضوية للتراث في الإثراء الجمالي المادي أو المعنوي للتاريخ الإنساني والمجتمعات البشرية، فالتراث، بوصفه أداة تاريخية حيّة ومتفاعلة مع حقب القدماء وآثارهم الدالة على وجودهم وحضاراتهم، سيرهم الجمعية، يتخطى التوثيق المعرفي والجمالي إلى تحديد هوية المجتمعات، من خلال تعميق وتأسيس عادات وتقاليد وفنون البشر تاركين هذه الآثار، وتخطيها إلى الزمن الحالي مع رصد التطور الذي وقع عليها في المجتمعات المعاصرة، إن هذا الرصد الدقيق للتراث وتتبعه تاريخياً وربطه بالعصر الحالي يعد من أهم عوامل الحفاظ على الهوية وتأكيدا وربط الحاضر بالمناخ القديمة للأجداد وبلورة الهوية الوطنية للمجتمعات. والتراث الإنساني يعكس أيضاً وظيفة عضوية أخرى تتمثل في تطوير أشكال الفن والابتكارات الجمالية التي حاول الفنانون القدماء رسم صورة عصورهم عبرها سواء بالنحت أو البناء أو الغناء أو الأمثال والحكم الشعبية، أو القصص التاريخية، وغيرها من أشكال الفن، التي تحاول تجاوز لحظة إبداعها إلى ما بعدها من أزمنة، وإن كانت تحمل إمكانية نموها وتطورها مع الزمن من خلال حرصها على ملازمة مفاهيم الأصالة، والارتكاز على قيم الجماعة الإنسانية التي صدر عنها هذا التجلي الفني، ومن هنا نشأ أيضاً مفهوم «خصوصية» التراث الإنساني وفق المجتمعات المنتجة له، فالحضارة الفرعونية وتجلياتها الأثرية والفنية تختلف عما تركته الحضارة الأوروبية القديمة من آثار أو ما تركته حضارات الأنكا في أمريكا الجنوبية، من منحوتات وموسيقى وجداريات وقصص تاريخية، ارتبطت بالمعتقدات الفكرية والدينية والأسطورية لهذه الشعوب والحضارات، وتنوعت وفق الحركة الفكرية والتوجه الحضاري لها في أزمان إنتاجها. وإضافة إلى ما سلف ذكره من الوظائف العضوية للتراث الإنساني (المادي واللامادي) والقيم الجمالية التي يُرْسَخها، والدور التوثيقي الذي يلعبه في حفظ ذاكرة الشعوب الفنية والأسطورية والتاريخية والحضارية، فإن له دوراً آخر مهماً يتمثل في التراسل والتكامل مع التاريخ

\* شاعر وكاتب مصري





الجزائرية، فإنّ الوليمة المُفضّلة في يوم العيد هو (العيش)، وهو عبارة عن طبقٍ من العجين المكور الصغير، على شكل حبيباتٍ صغيرة، يُطهى بالخضار والمرق، ويقدم للأطفال مع اللبن، وذلك كنمّن لتكون أيامهم صافية بيضاء كلون اللبن.

أما في أواسط البلاد، كمنطقة البويرة، فإنّ الفتيات الصغيرات هناك، يتخذن من المناسبة فرصة لتعلّم طريقة إعداد طبق (الشخشوخة)، حيث تجتمع العائلة في ساعات الليل للاستماع للحكايات القديمة، التي ترويها لهنّ العجائز، والتي تتحدّث جميعها عن أمجاد أجدادهم الأمازيغ. فيما يتعلّق بالعاصمة الجزائرية، فإنّ الاحتفال بالعيد يُعتبر فرصةً لاجتماع الأسرة حول مائدة واحدة، ويتم تحضير طبق الكسكسي والرشته، والتي هي عبارة عن طبق من العجائن يتم غمسها بالمرق، ويُعدّ أيضاً طبق (الدراز) وهو عبارة عن مجموعة من الحلويات والمكسرات، التي يتم رميها لأصغر فردٍ في العائلة، بحيث يوضع الصغير في (قصعة) وتنتثر تلك الحلوى عليه، اعتقاداً منهم بأنّ هذا الفعل يجلب الحظّ السعيد والأيام الحلوة للصغير. هذا ويحرص الشعب الجزائري بشكلٍ عامٍّ على إحياء هذا العيد، على اعتبار أنّه واحدٌ من الأعياد الشعبية، دون اكتراثٍ لاعترافيّ وطنيٍّ به، لأنهم يعتبرون بأنّ الاحتفال بهذا العيد هو نوعٌ من الوفاء لتاريخ ووطنهم العريق، ولأرواح أجدادهم ■

\* كاتبة من سوريا

أشعار تمدح تلك العادة، وتعدّ الشرشم من الحبوب الجافة كالحمص والفلّ والفاصولياء والعدس، وهي من خيرات الأرض، وجمعها في طبقٍ واحد يرمز للتفاؤل بالخير والغلة الوفيرة. وفي مناطق غرب الجزائر، يتمّ إعداد (الدقاق) المُعدّ بالجوز والفلّ السوداني، أمّا الطبق الرئيسي فيعدّ من العيش والدجاج. في منطقة تيارت الواقعة غرب العاصمة الجزائرية، يتمّ إعداد طبق (المدلوك)، الذي يحتاج إلى مجهودٍ كبير في عملية تحضيره، وهو عبارة عن عجائن، تُعجن وترقّ لتصبح كالورق، يتمّ تقطيعها وغمسها بالعسل، أو تُطهى بالمرق.

أما في شرق البلاد، فيكون استعداد الأمازيغ لاستقبال رأس السنة الأمازيغية، باستبدال أثارهم صبيحة العيد، إضافةً إلى صبغ جدران منازلهم، ويقومون بإعداد طبق (الشخشوخة) الذي يُعدّ من الأطباق المُفضّلة هناك. وفي منطقة جيجل الواقعة شرق العاصمة





المعروف (بالحاكوزة) أو حاجوزة الذي يجوب الشوارع، أما في الجزائر، فلهذا العيد طابع خاص، ففي كل عام، يُحتفل فيه في واحدة من مدن الجزائر التي يسكنها الأمازيغ. وأمازيغ الجزائر مازالوا ينتظرون حتى يومنا هذا، اعترافاً رسمياً من الدولة، بهذا العيد واعتباره من الأعياد الوطنية ليكون يوم عطلة مدفوعة الأجر، شأنه كباقي الأعياد المُعترف بها.

#### الأطباق الخاصة بهذا العيد

لا يكتمل الاحتفال برأس السنة الأمازيغية، إلاّ بتحضير طبق من الـ(الكسكس) الشّعيبي، حيث يتفق كافة الأمازيغ على إعداده مطبوخاً مع لحم الدّيك الرومي، ويضيفون إليه كافة ما تنتجه الأرض من غلات، حيث يحرصون على أن يكون هذا الطّبق غنياً بكافة الخضراوات كالخردل والبطاطا والكوسا والجزر وغيرها.. والذي يوحي بالتفاؤل من وجهة نظرهم. أما في صبيحة يوم العيد، فإنهم يقومون بتهنئة بعضهم بعضاً باستخدام العبارة الأمازيغية «أسوقاز أمقاز»، والتي تعني عاماً سعيداً. ومن طقوس الأمازيغ في إحياء العيد ذبح الدّيك الرومي عن الرجال، فيما يقومون بذبح دجاجة عن النساء، وديك آخر عن النساء الحوامل، دفعاً لضرر العين والحسد، وتقوم العائلات الأمازيغية بالخروج إلى الحقول للتبرّك بالطبيعة. أما في جنوب شرق البلاد، وتحديداً في المسيلة وبوسعادة والجلفة، فيعدّ سكانها طبق (الشرشم)، وفي تلك الأثناء، تقوم النسوة بترديد





## «أسكاس أماينو» عيد رأس السنة الأمازيغية

أندره عيد قره\*

### مظاهر الاحتفال

يعود الاحتفال بهذا العيد إلى 950 عاماً قبل الميلاد، ويبدأ الاحتفال بليلة الثاني عشر من كانون الثاني (يناير) حتى اليوم التالي، حيث يأخذ طابع الأنشطة الفنية والترفيهية، فتتظم فيه معارض لمختلف العادات والتقاليد الشعبية.

ففي مدينة أغادير المغربية، تُنظم في ساحة الوحدة احتفالية فنية ساهرة، تستقطب بالإضافة إلى سكان المدينة العديد من السياح، كذلك هي الحال في كل من ليبيا والجزائر وموريتانيا وتونس والمغرب، حيث تتوقف النساء في هذا اليوم عن مزاولة أعمال المنزل، كالتنظيف، والجلي والغسيل، وترتدي الملابس الجديدة وتزين استعداداً لاستقبال العام الجديد، وتبادل الزيارات العائلية، في جوٍّ من الإلفة والمحبة، حيث يلجأ الأمازيغ إلى حلّ الخلافات العالقة بينهم، والإحسان إلى الفقراء. وفي بعض المدن المغربية، بالإضافة لما سبق، يتم التطواف بموكب التراث للثقافة الأمازيغية

يحيي أمازيغ دول شمال القارة الأفريقية ليلة الثاني عشر من شهر يناير/ كانون الثاني، عيد «أسكاس أماينو» أي عيد رأس السنة الأمازيغية الجديدة، الذي يُعدّ من الأعياد التراثية الشعبية غير الدينية.

### أصول الاحتفال بهذا العيد

تقول رواية تاريخية، إنّ أصول الاحتفال بعيد رأس السنة الأمازيغية يعود إلى الاحتفال بالأرض والفلاحة، في تعبيرٍ عن التفاؤل بخير وغلّة العام الجديد، التي يُنتظر بأن تكون وفيرة على الناس عامّةً والفلاحين خاصةً. وهناك روايةٌ أخرى تقول، هو اليوم الذي انتصر فيه الملك (شاشناق) الأمازيغي، على الفرعون (رمسيس الثاني) في مصر.

كما أن حقوق الملكية والاختراع محفوظة له» (11)، أما الشخصية الثانية فهي محمد العثماني، الذي أخرج كشفا سماه «توفيق السنين الهجرية مع السنين الميلادية»، والذي عمل فيه على تغطية حقبة طويلة من الزمن تمتد إلى نحو خمسة آلاف سنة، وبالضبط من سنة 622 م إلى 4553م (12). ومع أن الشخصيات التي وقفنا عليها في هذا العمل لا ترقى في مجملها إلى الشخصيات العالمية التي غيرت مجرى علم الفلك، إلا أن لإسهاماتها عميق الأثر في تحريك راكد الحركة الثقافية والعلمية بمدينة القصر الكبير، كما أن ما خلفه بعضها كمحمد الساحلي ساهم في تحقيق رجة في بعض القضايا، وهو الذي تنبأ بحرب الخليج، لكن الرجة قد تكون أعمق لو تعرف مخطوطات باقي الفاعلين الآخرين طريقها إلى النشر مع التحقيق والتقديم ■

\* باحث في التاريخ من المغرب

#### هوامش:

- 1- عبد العزيز بنعيد الله، «الهبط عبر العصور. القصر الكبير عاصمة الهبط. العرائش أعرق مرسى مغربية في المحيط الأطلسي»، منشورات مؤسسة القصر الكبير للتنمية، مطبعة الأمنية، الرباط، 2008، ص. 97.
- 2 - نفسه، ص. 99.
- 3 - جماعي، «موسوعة أعلام المغرب»، تحقيق وتنسيق: محمد حجي، ط. 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996، ج. 8، ص. 2933.
- 4 - محمد العربي العسري، «أقلام وأعلام من القصر الكبير في العصر الحديث»، منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، مطبعة الأمنية، الرباط، 2012، ج. 2، ص. 461.
- 5 - نفسه، ص. 462.
- 6 - نفسه.
- 7 - محمد أخريف، «وثائق لم تنشر»، ج4، منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، مطبعة الأمنية، الرباط، 2012، ص. 72.
- 8 - نفسه، ص. 73.
- 9 - محمد العربي العسري، أقلام وأعلام من القصر الكبير في العصر الحديث، م، س، ص. 52.
- 10 - محمد أخريف، «وثائق لم تنشر»، ج3، منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، مطبعة الأمنية، الرباط، 2008، ص. 97.
- 11 - محمد العربي العسري، أقلام وأعلام من القصر الكبير في العصر الحديث، م، س، ص. 464.
- 12- نفسه، ص. 466.

بتخزينها وتحليلها وإدراك معانيها لإظهار ما أراد الله بيانه للناس من عالم الغيب إلى عالم الشهادة» (6).

وفي السياق نفسه، حاول تفسير بعض الغيبات، من خلال إيجاد مبرر لها على المستوى النفسي والعقلي والعلمي، من خلال استحضار ما وقع لسارية بن زنيم الذي كان يجاهد في بلاد الفرس ووجد نفسه محاصرًا، و«بعد مناجاة ربه» كان في الوقت نفسه عمر بن الخطاب يخطب في المدينة، والذي قطع الخطبة وقال: «يا سارية الجبل الجبل، فبلغ الخطاب في نفس الوقت لسارية» (7)، مؤكّدًا على أن التعاليم الدينية من أسباب الترقية الروحية مستدلًا في ذلك بقوله تعالى «ونفخنا فيه من روحنا» إذ أمد الله الإنسان بقدرات لازلتنا نهجل كنهها» (8)

وبذلك، تكون آليات الاشتغال لدى جل هؤلاء الباحثين، بعيدة كل البعد عن مناهج الفلاسفة اليونانيين القدامى مثل أفلاطون وأرسطو اللذين غيبوا الحواس على أساس أن العقل هو الكفيل بفهم هذه العلائق الفلكية، ولعل التكوين الثقافي والتربوي للباحثين المغاربة جعلهم يتبنون طرهم العلمي، ونجد محمد نخشى على سبيل المثال الذي لم يحترف هذا المجال مثل الساحلي، والذي كان اهتمامه نابغًا من دراسته الدينية بالقرويين سنة 1944 حتى يحدد لاحقًا اتجاه القبلة في الصلاة، حيث أخذ علم الفلك على يد سيدي محمد العلمي (9).

وبالنظر إلى انتاجات المهتمين بالفلك بالمدينة، يظهر أنهم لا يكتفون بالتنظير الفلكي فحسب، بل يعملون على طرح تصورات استشرافية مستقبلية كما الحال لتوقعات الساحلي حول حرب الخليج، أو لتنبئه ب«نهاية العالم» سنة 2080 وليس 2 فبراير 2000 وبالأدلة. هذا الأمر أيضا لاحتضانه حتى في تجربة محمد نخشى (1925-1988) في مخطوطه غير المنشور الذي انتهى من تأليفه سنة 1944، حول طريقة معرفة القبلة والموسوم ب«الرسالة لخروج القبلة» والذي أرفق العمل الذي أنجزه برسوم توضيحية، كما عمل على ترتيب هذا العمل على فصلين، الأول حول معرفة استخراج خط نصف النهار والجهات الأربع، والثاني حول معرفة سمة القبلة، ثم خاتمة (10).

ومن المهتمين بعلم الفلك والعارفين به بالمدينة خلال هذه الحقبة، أورد لنا الباحث محمد العربي العسري، في الجزء الثاني من أعلامه، شخصيتين مهمتين؛ الأولى هي محمد الخطابي الذي ولد سنة 1939، والذي سبق أن أقام معرضا ليومية القرن 21 تحت عنوان «التقويم الشمسي بين الماضي والحاضر والمستقبل»، متوخيا من هذا المعرض إطلاع الجمهور على «يومية تحتوي على 200 سنة شمسية، تبتدئ من يوم الثلاثاء فاتح يناير وتنتهي إلى غاية يوم السبت 31 دجنبر 2100م، وصفها بكونها الأولى من نوعها عالميا



أنس الفيلالي\*

## أضواء على علم الفلك في القصر الكبير

فقد حاول هذا العالم جاهداً أن يبين في أكثر من مرة أن التنجيم أو علم الفلك هو علم لا يرتبط بالشعوذة وعلم الغيب، كما وضح في ذلك في مقاله المنشورة في جريدة العلم سنة 1985 حول «التنجيم علم استنتاج لا علم غيب»، والراجح أنه حاول أن يدرك عن نفسه تهمة الاشتغال بما هو منبوذ في الثقافة الإسلامية كيما يتعرض للتهميش والإقصاء من قبل الخاصة والعامة.

وظل التنجيم يشغل بال محمد الساحلي الشيء الذي جعله لا يتوانى باستمرار عن الرد على معارضيه، ويؤكد على أن: «التنجيم علم رفيع، مدلولاته ملموسة وعلماءه أجلاء، وأن ما عارضته الشريعة الإسلامية هو ما يدعو للجهل والضلال والشرك بالله كتعظيم النجوم وتقديسها ليستمد منها العون باعتقاد أنها هي المؤثر تلقائياً . فالتنجيم لا يطرق أبواب الغيب كما يتصوره البعض بل هو مبني على علامات في السماء.»(4) وفي الوقت نفسه، لم يدخر جهداً لتوضيح الفرق بين التنجيم وعلم الفلك كما كان شائعاً وما زال، حيث يقول في هذا الصدد: «أعتقد أنه حتى لا يقع خلط أو التباس بين الفلكي المنجم والفلكي غير المنجم، فإن السيد الأزدي جعل لفظة روحاني عقب لفظة « فلكي»، وهي لفظة نعت تابع لمنوعته، لأن التنجيم مبني على قواعد فلكية علمية لأن تحليل الاستنتاجات يحتاج لاجتهاد عقلي وفكرة روحانية تنمي قدرة تتيح للمنجم رؤية أعمق وسمعا أبعد، إدراك ما يعجز أصحاب القدرات العادية إدراكه»(5).

ويتضح أن آليات اشتغال المهتمين والباحثين القصرين لا تخرج عن آليات اشتغال نظرائهم المسلمين في البلاد العربية، والمتأثرة بالمنظور القرآني على اعتبار أن الكون تتحكم فيه القوانين التي لا تخرج عن مفهوم التوحيد الإسلامي ووحداية الله عن طريق منهج الرصد. ومن هذا القبيل نجد محمد الساحلي يحاجج بالقول: «وربك الذي أوحى إلى النحل وألهمه جازر في حقه أن يلهم من يشاء من عباده بما يشاء من غيباته، قال تعالى: «ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء»، وسواء كان هذا الإلهام بواسطة علم أو رؤيا أو تخاطر عقلي أو جلاء بصري أو هاتف روحي أو شيء آخر، فإن العقل الباطني يلتقط ما يملئ عليه من معلومات غامضة فيقوم

أوردت الكثير المصادر التاريخية أعلاماً علمية ممن ولدوا في منطقة القصر الكبير (الشمال الغربي للمملكة المغربية) أو استوطنوها أو دفنوا بها عبر التاريخ.

ركزت معظم هذه المصادر اهتمامها أساساً على الجانب العلمي المُقترن بالعبادات والمعاملات؛ كالإفتاء والقضاء وتلقين العلوم الشرعية واللغوية والفقهية. فقد ظلت العلوم العقلية كالكيمياء والرياضيات والمنطق وعلم الفلك وغيرها قليلة، إن لم نقل محتشمة. لكن القرن العشرين سيجعل لنا أسماء لها اهتمامات أخرى، كالفلك الذي اهتمت به فئة لا يستهان بها، وحتى إن لم تكن بالمستوى الذي أهلها لتكون عالمة فلك بكل ما تحمله الكلمة من معنى، إلا أن اهتمامها بهذا العلم ومحاولاتها المساهمة في التعريف به يستحقان تسليط النظر إليهم.

لقد كان اهتمام القصرين، بعلم الفلك بكل ما يحمله من دراسات علمية للوقت ولكل النطاقات المرتبطة به في التنبؤات المستقبلية كبيراً. نجد من الأسماء القصرية الأولى، محمد بن عبد السلام القصري العارف بالتوقيت والطب ومقدم روضة مولاي عبد الله الشريف(1). وأيضاً من الأسماء الفاسية التي عرفت بالقصر الكبير الذي استوطنته، محمد بن قاسم البادسي، الذي قال عنه عبد العزيز بن عبد الله: «ولد بفاس، فلكي مؤقت، أديب لغوي 1922م/1341 هـ انتقل إلى الجديدة ثم عاد إلى فاس ثم القصر الكبير حيث تمتع بحظوة كبيرة عند الناس وعند القائد بوسلهام الرميقي»(2).

فيما يذكر محمد حجي ولوع المترجم له بنسخ الكتب وطبع البعض منها على الحجر وبخاصة كتب الأدب وعلم التوقيت، ومنها ما طبع بخط يده الكتاب المسمى «روضة الأزهار في علم التوقيت»(3).

وإن كانت المصادر لم تسعفنا في معرفة إسهامات هاته النخب في علم الفلك، وتمثلها لهذا العلم، فاكتفت فقط بوضع اليد على اهتماماتها الفلكية. إلا أننا يمكن أن نقف عند المنجز العلمي لمحمد الساحلي (مواليد 1945) لنفهم بشكل أعمق إدراك النخبة القصرية لهذا العلم، وذلك من خلال الاطلاع على مقالاته والحوارات التي أجريت معه التي تبرز مكانته في المجتمع في هذا العلم.



ناصر عراق

## أم كلثوم في عام النكبة

أجل... لبي جميع الفنانين النداء، وبعد أن أعلن الوزير عن تنظيم (أسبوع فلسطين) يشارك فيه الفنانون بإبداعاتهم المتنوعة، انطلقت حملة التبرعات، حيث ذكر التقرير (بدأت صاحبة العصمة الأنسة أم كلثوم بحملة التبرعات، ويحق لنا أن نطلق على عصمتها لقب «قائدة جيوش الفن الأولى في الميدان» وذلك لأنها ساهمت في هذا الاجتماع بوطنيتها الحقة وبروحها المرححة في إثارة كامن الشعور وإذكاء روح البذل والتضحية. أعلنت عصمتها في سهولة ويسر أنه فوق اشتراكها في «أسبوع فلسطين» فإنها تتبرع بمبلغ 500 جنيه من مالها الخاص، ومبلغ 320 جنيهاً قيمة نصيبها في إذاعة قصيدة حماسية سجلتها لمحطة الإذاعة، وأنها ستشترك مجاناً في الحفلة التي تقيمها نقابة القنال ببور سعيد والسويس).

على الفور مضى الفنانون يعلنون عن قيمة تبرعاتهم، ووفقاً للتقرير إياه ففد ضم الاجتماع المذكور كوكبة مدهشة من نجوم ذلك الزمان، حيث ذكر التقرير تحت عنوان فرعي (قائمة الشرف الأولى) ما يلي: (أم كلثوم 820 جنيهاً/ نجيب الريحاني 100 جنيهاً/ فريد الأطرش 100 جنيهاً/ عبد العزيز محمود 100 جنيه/ تحية كاريوكا 50 جنيه/ سامية جمال 50 جنيه/ كارم محمود 50 جنيه/ زوزو نبيل 50 جنيهاً/ صالح عبد الحفي 50 جنيهاً) إلى آخر القائمة.

أظنك لاحظت أن أم كلثوم (رحلت في 3 فبراير 1975) تصدرت القائمة بفارق كبير. الأمر الذي يكشف لنا كيف كانت هذه السيدة الجليلة تتمتع بحس وطني نبيل وامتد، وهو ما ظل مستمراً ولاحظناه عقب هزيمة 1967، عندما وهبت حنجرتها المذهلة لدعم المجهود الحربي.

حقاً... أم كلثوم نعمة الدنيا كما وصفها بحق نجيب محفوظ ■

\* روايتي وتشكيلي من مصر

يبدو لي أننا لم نقرأ التجربة العريضة للسيدة أم كلثوم كما ينبغي، فهذه المرأة صاحبة أنصح سمعة في تاريخ الغناء العربي كله ما زالت قادرة على إدهاشنا لا في مجال الموسيقى والطرب فحسب، وإنما أيضاً في دنيا السياسة والوطنية ومقاومة الاحتلال الإسرائيلي!

الصدفة وحدها قادتني إلى الاطلاع على موقفها الوطني تجاه حرب فلسطين، حيث أطلعني المثقف الموسوعي الإماراتي معالي الأديب محمد المر على تقرير صحفي نشرته مجلة (الاستوديو) القاهرية في العدد 42 الصادر في 2 يونيو من سنة 1948، أي عقب اندلاع الحرب بشكل رسمي بنحو 18 يوماً فقط.

أنت تعرف أن فلسطين كانت تقع تحت الانتداب البريطاني حتى منتصف ليلة 14/ 15 مايو من سنة 1948، وأن الأمم المتحدة أصدرت قراراً في 29 نوفمبر 1947 يقضي بتقسيم الأراضي الفلسطينية إلى دولتين يهودية وعربية، بحيث يكون نصيب اليهود من هذه الأراضي 56 %، بينما يتضاءل حظ العرب إلى 43 %، أما القدس ومساحتها 1 % فقط، فتصبح مدينة دولية تتولى إدارتها الأمم المتحدة.

رفض العرب هذا التقسيم المجحف، وهرعت الدول العربية إلى تشكيل جيش يزحف إلى هناك ليحررها من العصابات الصهيونية، وقد شاركت في هذا الجيش قوات من مصر والعراق وسوريا ولبنان والأردن.

في هذه الأجواء الساخنة نشرت مجلة (الاستوديو) التقرير الذي سبقت الإشارة إليه تحت عنوان (جيوش الفن تزحف لنصرة فلسطين)، وقد استهل كاتب التقرير، الذي لم يذكر اسمه، كلامه هكذا (قاد معالي وزير الشؤون الاجتماعية حملته المباركة بدعوة فنانينا وفنانينا للاجتماع يوم السبت الماضي للمساهمة بجهودهم وأموالهم لنصرة قضيتنا العادلة وشد أزر جيوشنا المحاربة في فلسطين).



ليخيطوها على دشاديشهم، وبالنسبة للبس «الوزار»، فقد كان يوجد للشخص الواحد وزاران احدهما يلبسه، والآخر يضعه على كتفه ليستخدمه وقت الحاجة في وقت الصلاة، أو إذا نام تلخّف به - تغطّى -، إضافة إلى ثياب وشيل طيّات براقع للحريم، كما كانوا يبيعون أنواعاً أخرى من القماش مثل قماش بوطيره وميزع، وبوقليم، ونف المطر، وصالحني، بالإضافة إلى الأدوية الشعبية المتوفرة آنذاك ولا سيما الحلول والمر والصبر والتيل والخيل والزعر والقسط والجعدة، والحبة الحمراء، ومادة الكحل بنوعيه «كحل الصراي» للنساء والأطفال، وكحل «الأتمد» للرجال.

#### كلمات محلية ارتبطت بالسوق

تداولت بالسوق العديد من المفردات باللهجة المحلية، والتي ارتبطت به ومحيطه المجاور ارتباطاً مباشراً منها:

- الكريات:** وهي وسيلة مواصلات بدائية كان يمارسها عدد من قبائل منطقة العين في السابق وهي تقوم على نقل النساء في موسم الصيف من أبوظبي إلى واحة العين حيث الناطق التالية (القطارة - المويجعي - الجيمي - المعترض).
- البراحة:** المساحة الخالية التي كانت تُربط فيها الحيوانات، والتي تُعتبر وسيلة التنقل والنقل في ذلك الحين.
- الكامي:** نوع من السمن (من منتجات الألبان).
- اليقظ:** الحليب المجفف.
- القباب:** نوع من الأسماك المجففة.
- الصل:** شحم السمك، والذي كان يُستخدم كدهان لتقوية الأخشاب.
- بيدار:** المزارع، العامل في الزراعة.
- المرايغ:** الأرض غير المزروعة.

#### البر: القمح / الحنطة .

**الدّان:** في موسم الحصاد كان الناس يحتفلون إبان فصل الحَب عن القش بدق الطبول حتى تُواصل الثيران تحركاتها على تلك الموسيقى وكانوا يسمون ذلك «الدّان».

**ملح صلافة:** عبارة عن قطع كبيرة من الملح الصخري، يتم طحنها لتصبح ملحاً دقيقاً.

#### الكرخانة: ماكينة الخياطة .

**الدلال:** التاجر الذي يدل على بضاعته.

جدير بالذكر أن هيئة أبوظبي للثقافة والسياحة قامت بترميم السوق وتم افتتاحه في ديسمبر 2012م، ويتصل السوق بقلعة القطارة التي أعيد تطويرها أيضاً، وتضمّ حالياً مركزاً للفنون الشعبية يحتوي على مئات المعروضات الحديثة وتُقام فيه ورش العمل، إلى جانب مقهى ومكتبة ■

\* باحثة وإعلامية سورية مقيمة في الإمارات

#### المصادر

- 1- wilfred Thesiger, Crossing The Sands, Published- 1999, P.168 by Motivate Puplicing, Bubai, UAE,
- 2 - كتيب « سوق القطارة » هيئة أبوظبي للثقافة والسياحة، أبوظبي، 2012م.
- 3 - شهادات حية/ دراسة ميدانية
- 4 - الموقع الإلكتروني لهيئة أبوظبي للثقافة والسياحة //http://tcaabudhabi.ae/ar
- 5 - موقع بوابة أبوظبي //http://visitabudhabi.ae





من الناس كان موسم الصيف وهو موسم خروج الناس من بيوتهم إلى البر، لقضاء فصل الصيف وسط المزارع، وقبل ذهابهم يتزودون بالمواد الغذائية اللازمة، وغيرها من احتياجات.

توقف البيع في السوق مطلع التسعينيات من القرن العشرين، إلى أن تمت إعادة ترميمه وافتتاحه من قبل هيئة أبوظبي للثقافة والسياحة عام 2012.

#### بضائع السوق وأنماط الحياة التقليدية

كان السوق يعرض مختلف البضائع التي تغطي احتياجات السكان في مدينة العين، كما كان يضم محلات الخياطين، ومختلف الحرفيين، وهذا المحلات شكّلت دلالة مهمة على مختلف أنماط الملابس التقليدية الخاصة بالرجال والنساء في مدينة العين، إذ يقول أحد الشهود من أصحاب المحلات (السيد سهيل بن الماس بن محمد الظاهري): كانت هناك أنواع كثيرة من القماش ومنها أبو تفاحة، والكيكري، -شربت- وهذا من نوع القماش الخفيف الذي يُلبس تحت الكندورة - الدشداشة - ولا سيما فترة الصيف وتُسمى «مقصر»، ولباس الشخص يتكون في العادة من مقصر ووزار، وكان الناس يرتدون الدشداشة في المناسبات كالأعياد، أو لصلاة الجمعة، أو لمقابلة أحد الشيوخ، حيث في الغالب لم يكن الشخص يمتلك أكثر من دشداشة واحدة، وكذلك خياطة العقم - أزرار يدوية للدشداشة - والطرابيش، وكان الشيوخ يشترون من تلك العقم والطرابيش



والبسط، وأغطية الأواني المنزلية، وعتاد وزينة الإبل والخيول، ومنتجات الألبان أيضاً.

**التعاملات الاقتصادية في السوق جزء من التاريخ الشفاهي**  
نظام البيع: في بداية نشأة السوق كان نظم البيع يتم بـ «المقايسة» أي تبادل البضائع، بعد ذلك استخدمت الروبية الهندية وأجزاؤها في التعامل التجاري، أما في منتصف الستينيات بدأ التعامل بالدينار البحريني في التداول، وكان أصحاب المحلات يبيعون الناس أحياناً بـ «الدين» ويتم تسجيل ذلك في دفتر يضم أسماء المدينين وثمان البضاعة التي يشترونها.

بورصة مُصغرة: فيما يشبه نظام البورصة السائد اليوم، كان نظام تحديد الأسعار في سوق القطارة أيضاً، إذ لم يكن هناك جهة محددة تحدد أسعار البضائع، بل كانت المسألة تخضع لقانون العرض والطلب بالسوق، وكان التاجر يُعرف بـ «الدلال»، لأنه بعد تحديد سعر بضاعته، ينادي بنوعها أي كان صنفها، مع ذكر السعر، أما الشراء من قبل المشتريين للبضاعة، فيكون للأفضل سعراً.

#### ملكية المحلات

لم تكن هناك رخص تجارية للمحلات في بداية إنشاء السوق، ولم توجد لوحات تحمل اسم الدكاكين التي يملكها مجموعة من الأشخاص تُعرف بأسمائهم، ويتم انتقال الملكية من مالك المحل لابنه أو أي شخص آخر، بحضور شهود من رجلين أو أكثر، مشهود لهم بالأمانة والنزاهة.

#### مواسم البيع

كانت الدكاكين تفتح أبوابها أمام مرتاديه فقط ساعات محدودة في اليوم اعتباراً من بعد صلاة الظهر وحتى صلاة المغرب، وبعد مرور عشر سنوات الأولى على افتتاح السوق بدأ يفتح من الصباح وحتى المساء، وأكثر المواسم التي كان يشهد فيها السوق إقبالاً كبيراً



من مهنة آنذاك، فقد كان يعمل خياطاً للملابس الرجالية، ومختناً للصبية الذكور، بالإضافة إلى أنه كان يعالج أهل المنطقة بالطب الشعبي، وذلك بحكم خبرته التي استمدتها من زيارته المتعددة للبلاد المجاورة، كما كان يستخدم محله التجاري أيضاً، في تعليم الصبية وتحفيظهم القرآن الكريم، وقد -حسب شهادة نجله- قد أسس مدرسة قريبة من السوق يتعلم فيها الأطفال القراءة والكتابة والحساب وتلاوة القرآن الكريم والرياضة البدنية، فهو أول من أدخل رياضة شد الحبل التي أحبها الناس ومارسوها بشكل كبير.

#### حضور المرأة في التعليم والعمل

يقول نجل جمعة بخيت الدرهمي في شهادته عن والده الذي افتتح مدرسة مجاورة للسوق « بأن والده خصص وقتاً للبنات بحيث لا يختلطن بالأولاد، وبالإضافة لذلك كانت هناك مطووعات لتدريس القرآن الكريم للبنات».

كما كانت هناك أعداد من النساء يعملن بالسوق، وذلك في بيع البيض والدواجن، التي يربونها في منازلهن، بالإضافة لمنتجات السدو من المنسوجات التي يحتاجونها في عمل بيوت الشعر





سوق القطارة



### مستودع الذاكرة والتراث المعنوي لمدينة العين

كان السوق شاهداً على الطبيعة الاجتماعية والاقتصادية للحياة، ويُمكن رصد ذلك من خلال عدة ملامح أهمها:

#### مركز اجتماعي

بجانب البيع والشراء، كان السوق مكاناً لتجمع أفراد من قبائل مختلفة، للنقاش حول ما حولهم من أحداث، والتشاور في أمور دنياهم وفض النزاعات والخلافات بينهم، كذلك كان منبراً للتباهي بالعادات والتقاليد العربية، كالشهادة والشجاعة والكرم وغير ذلك، فبرز من بينهم الخطباء، والرواة، والفنانون والشعراء.

#### نشاط اجتماعي وتربوي

لعب السوق دوراً بارزاً في تفعيل الحياة الاجتماعية، وفي مجال التعليم على وجه الخصوص، إذ كانت منطقة السوق تضم ستة مساجد، وكان التجار ومرتاو السوق يقصدون المسجد، وكان المطوع من الشخصيات المحورية والأكثر شهرة في منطقة السوق، وذلك لأن ضمن مهامه يقع على عاتقه تعليم أبناء المنطقة دروس القرآن الكريم، وفروض التشريع الإسلامي، والقراءة والكتابة، إضافة لتقديم المشورة للناس في حل مشكلاتهم وبعض أمور دينهم ودنياهم، ومن أشهر المطوعين جمعة بن بخيت الدرهمي الذي كان يملك محلاً تجارياً في السوق، وهو أحد الذين عملوا في أكثر



ذاكرة اجتماعية ومستودع للتراث المعنوي

# سوق القطار

أقدم أسواق مدينة العين



د. خولة حسن الحديد\*

## الموقع والخلفية التاريخية

يقع سوق القطار في الشمال الغربي لمدينة العين، وسمي كذلك نسبة إلى منطقة القطار التي يقع بها، وذلك في منتصف الطريق الفاصل بين واحتي القطار والمليء بأشجار النخيل، ويعد هذا السوق أول سوق في واحه العين بأكملها، وكان من أهم إنجازات الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان -رحمه الله - في بداية حكمه للمنطقة الشرقية تطويره للسوق الذي أمر ببنائه في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان - رحمه الله - حاكم أبوظبي آن ذاك، ويسميه السكان المحليون بـ «سوق الرقعة»، ويقول كبار السن إن التسمية جاءت نسبة لمنطقة «الرقعة» التي تحيط به بمبانيها المبنية بطريقة فنية تُعبر عن الملامح الخاصة بالماضي، كما يسمونه أيضاً سوق «كركم» نسبة إلى نوع من البهارات. ويتخذ مكان السوق شكلاً مستطيلاً له مدخلان مفتوحان من جهة الغرب وجهة الشرق ليس لهما بوابة، ويتقابل في داخله صفان من الدكاكين، يفصلهما ممر يعرف محلياً ب ( ليوان) وهو مسقوف بجذوع النخيل، وكل دكان يفتح على الدكان المقابل، له باستثناء دكان واحد يفتح على الجهة الشرقية عند المدخل الشرقي للسوق، ولكل دكان باب من الخشب يُقفل بألواح مستطيلة طويلة بجانب بعضها بعضاً، وبنيت مباني الدكاكين من « الطوب الطيني» الطين الممزوج بالتبن « لبنه الصلحة » بالإضافة إلى ألواح النخيل، والمعاريض، والدعون وغيرها من المواد، التي كان متعارف عليها سابقاً. في بداية بناء السوق بُني 16 دكاناً، ثم أضاف إليها الشيخ طحنون بن محمد آل نهيان ممثل الحاكم في المنطقة الشرقية أربعة أخرى، وأصبح العدد الكلي 20 دكاناً.

يقول بعض الباحثين في التراث المعنوي: «إذا أردت أن تتعرف على المدن فاذهب إلى أسواقها ومقاهيها، فالسوق هو قلب المدينة»، ويعتبر الدارسون أن الأسواق تُمثل ذاكرة غنية تزخر بالملامح المختلفة للتراث المعنوي للسكان، وهذا ما منح الأسواق أهمية كبرى بالنسبة لدارسي التراث المعنوي والمعنيين بتدوين التاريخ الشفاهي لسكان دولة الإمارات العربية المتحدة، فقد كانت الأسواق القديمة في الدولة بالنسبة للدارسين منبعاً غنياً لا ينضب للدلالة على روح المكان وعادات أهله، وأنماط عيشهم المختلفة، ونماذج سلوكهم الاجتماعي وتعاملاتهم الاقتصادية، حتى أنها كانت مصدراً لتدوين كثير من المفردات اللغوية التي كادت أن تنقرض من اللهجة المحلية، وكنموذج على هذا التراث الغني «معنويًا» بقدر ما هو مهم بالنسبة للمعنيين بالتراث المادي أيضاً، سنلقي الضوء هنا على «سوق القطار» القديم في مدينة العين، والدور الكبير الذي لعبه في الحياة الاجتماعية والاقتصادية لسكان مدينة العين.



رشيد الخيري \*

## تراث الأمة

النقدية القديمة، يجد أن ما نطلق عليه، اليوم، عنوان «إشكالية الحداثة»، يكاد يكون هو نفسه، ما عالجه نقادنا القدامى، تحت عنوان مشابه، هو «القديم والمحدث»، مع اختلاف في المنهج والمأخذ والمصطلح، يفرضه اختلاف العصر والثقافة والعلوم والمفاهيم»<sup>2</sup>.

وعليه، فإن ثنائية «التراث والحداثة»، قد غطت مساحة كبيرة من الدرس النقدي العربي، على اختلاف الرؤى والتصورات والمفاهيم، وطرق الكتابة، إلا أن الثابت في هذه المسألة، هو أن السجال النقدي ممتد ومتحاور، وهذا ما ساقه الناقد شكري محمد عياد حين قال «الأدب، ومعناه النقد، ليسا حصيلتين لنشاط الإنسان اليومي، إنهما بعض الكيان الإنساني الممتد في الماضي إلى فجر التاريخ، والسارح في المستقبل إلى آفاق بلا حدود، ولكنهما يتحاوران دوماً مع الزمن الحاضر، ومثلهما كل كلام عنهما»، وتأسيساً على ذلك، لا يمكن القول، إن الشخصية النقدية العربية تمارس نوعاً من «التعالى» كما ذهب إلى ذلك المفكر محمد أركون، بقدر ما تسعى إلى التأقلم مع السياقات المعرفية المتجاوزة معها والمتحاوره بعيداً عن «الصدامية» التي ميزت العلاقة بين التراث والحداثة ■

\* باحث من المغرب

### هوامش

1 - عزيز العرابوي، تجليات التراث في الفكر العربي والإسلامي - الجابري وأركون نموذجاً، منشورات مجلة تراث الإماراتية، ط 1، 2013، ص 1.

2 - مريم حمزة، غموض الشعر ومصاعب التلقي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1، 2010، ص 11.

**يطرح** الحديث عن التراث العربي في علاقته مع النقد، جملةً من الإشكالات المعرفية والمنهجية والتاريخية، خاصةً أن قضية «التراث والنقد» تتخذ ثلاثة أبعاد: تاريخ النقد العربي التراثي الذي حاول النقاد القدامى ترسيخه في الذهنية العربية، النظريات النقدية العربية الحديثة، ثم مناهج النقد الغربي الوافد والمستتب في التربة العربية. من هنا، تبدو ثنائية التراث والنقد ذات طابع إشكالي، ملتبس، وإن كانت أغلب الدراسات راهناً، حاولت التخفيف من وطأة هذا الصراع الخفي.

«إن الرؤية الفكرية لمسألة التراث تتحول وتتغير حسب حركتها في اتجاهات التقدم والتمدن والتطور، فمع كل تقدم تتجدد النظرة الفكرية لدى المثقفين إلى التراث، لأن هذا التقدم يفرض ذهنيته ورؤيته، وحتى سلطته وإرادته التي يغلبها على أي منظور مختلف»<sup>1</sup>. إنها باختصار، رؤية فكرية كنتاج لجدلية في فهم الصيرورة التي ميزت الشخصية النقدية العربية على مدار عقود، وقد كنا أولينا اهتماماً لقضايا الشعرية العربية تبعاً لنظرية التلقي والسياقات النقدية العربية منذ بزوغها في كتابنا «التراث النقدي عند العرب، آلياته وإشكالاته»، ووقفنا عند أهم الإشكالات التي تنطرح أمام المتلقي والناقد على حد سواء في استكناه أوفاق المؤسسة النقدية العربية، قديمها ومحدثها، وأمام هذا السجال المحتدم بين ثنائية التراث والحداثة كنوع من «الإستراتيجية» في فهم وتأويل وقراءة النص الأدبي، قد برز في الأفق نتيجة تنامي درجة «العداء» بينهما منذ الانفتاح على النظريات النقدية الغربية، وتنامي أكثر بعد التحولات التي عرفتها الشعرية العربية نصاً ومنجزاً، حالاً ومآلاً، رغم أن هذه المسألة، نجد لها أثراً في مؤسسة النقد الأدبي العربي القديم والمحدث، «وإن من يستقرئ المؤلفات

الحب. إيماننا بك كان هو كل ما سمعته من كلامهما .  
أود أن أبذل قصارى جهدي حتى لا أخذلهما. الثلوج لا تزال تتساقط  
على الرصيف. ابيضت أسطح الحجارة البنية شيئا فشيئا. أضاءت  
أضواء ناطحات السحاب على بعد مع علامات صفراء لنهاية طريق  
منعزل، فيما كنت واقفة عند النافذة، انظر إلى الأضواء والثلوج،  
ووجع ذكرى قديمة يغادرني إلى الأبد ■

#### هوامش

\* نيللي هاربر لي (28 أبريل 1926 - 19 فبراير 2016) مؤلفة  
أمريكية تُعرف بروايتها الحائزة على جائزة البوليتزر الأدبية؛ أن تقتل  
صفورا محاكيا.  
1 - جنس نباتي تستخرج من أنواعه مستحضرات علاجية.

كان هناك مغلف فوق الشجرة، موجهاً لي. فتحته وقرأت: «لقد  
حصلت على سنة واحدة أجازة من عمك لتكتبي ما يحلو لك. عيد  
ميلاد سعيد».

تساءلت: «ماذا يعني هذا؟».

فأخبراني «ما تقوله الرسالة» .

وأكد لي أنه ليس نوعا من المزاح، قالوا إنها كانت سنة جيدة. لقد  
ادخروا بعض المال، وفكروا أنه قد آن الأوان ليفعلوا شيئا لي.

«ماذا تعنون بأن تفعلوا شيئا لي؟»

لأقول الحقيقة - إذا أردت حقا أن أعرف - لقد اعتقدوا أن لدي  
موهبة كبيرة، و ...

«ما الذي يجعلكم تظنون ذلك؟»

قالا إنه لشيء واضح لأي شخص يعرفني، إذا ما توقف أي انسان  
ونظر إليّ. أرادوا أن يظهر إيمانهم بي بأفضل طريقة توصلوا إليها.

بغض النظر عن كوني ربحت فيما مضى من أي سطر كتبتة. فقد  
أرادا أن يمنحاني فرصة كاملة وعادلة لمعرفة مهارتي، دون ازعاجات  
وظيفة منتظمة.

استغرق الأمر بعض الوقت للعثور على صوتي. عندما  
فعلت، تساءلت ما اذا كانا في حالة جنون.

ما الذي جعلهما يظنان أن أي شيء سوف يأتي من  
هذا؟

لم يكن لديهما هذا القدر من المال لتبديده.

وكان العام فترة طويلة. ماذا لو أثر ذلك على  
أطفالهما؟ قوبلت كل اعتراضاتي بالرفض «كلنا  
شباب»، قالوا. واطافا «يمكننا التعامل مع أي شيء  
يحدث. إذا حلت كارثة، بوسعك العثور على وظيفة  
من أي نوع.

حسنا، اعتبريه قرصًا، إذا كنت ترغبين في ذلك.  
نريدك فقط أن تقبلي. دعينا نؤمن بك فحسب.  
لا بد أن تفعلي ذلك»، واطافا «انها مراهنة رائعة»،  
غمغمت. «انها بمثابة مخاطرة كبيرة».

تطلع صديقي حول غرفة معيشتة، إلى أولاده، نصف  
المدفونين تحت كومة من ورق تغليف الهدايا  
الزاهي.

لمعت عيناه وهي تلتقي بعيني زوجته، وتبادلا نظرة  
بدت لي نوعًا من الثقة المفرطة. ثم نظر إليّ وقال  
بهدهوء. «لا عزيزتي. انها ليست مخاطرة. انه شيئًا  
مؤكد».

في الخارج، كانت الثلوج تتساقط، حدث استثنائي  
لعيد الميلاد في نيويورك. ذهبت إلى النافذة،  
مذهولة من معجزة اليوم. تضربت أشجار عيد الميلاد  
قليلا عبر الشارع، وجعل ضوء النار ظلال الأطفال  
تتراقص على الجدار بجانبني. فرصة كاملة، عادلة  
لحياة جديدة. لم تمنح لي بدافع الكرم، ولكن بدافع





لديها طاقة حب هائلة ، تضي ساعات في مطبخ منزلها، محققة لعائلتها وأصدقائها مسرات عاطفية عميقة . لقد كانا زوجًا لطيفًا يتمتع بسلامة الفكر والجسد، سعيدين بحياتهما المفعمة بالحركة. معًا استمتعنا بنفس المسرح، والأفلام، والموسيقى، وضحكنا على نفس الأشياء، وكثيرًا ما كنا نضحك في تلك الأيام.

كانت أعياد ميلادنا معًا بسيطة. فقد قصرنا هدايانا على بعض السنتات والطرائف وكل ما هو جديد ومبتكر. من منا سيجلب أكثر الأشياء قيمة بأقل ثمن؟ لقد كان عيد الميلاد الحقيقي بالنسبة للأطفال، فكرة وجدتها متماهية تمامًا، توقفت لأجلها منذ فترة طويلة عن التفكير في معنى آخر لعيد الميلاد يختلف عن كونه يومًا للأطفال. بالنسبة لي عيد الميلاد كان مجرد ذكرى لمشاعر قديمة وغرف فارغة، شيء دفنته مع الماضي وتداخلت خيوطه، ألم متجدد كل عام.

أحد أعياد الميلاد، رغم ذلك، كان مختلفًا. كنت محظوظة. أخذت عطلة يومًا كاملًا، وقضيت ليلة عيد الميلاد معهم. في الصباح، استيقظت على يدٍ صغيرة تدلك وجهي. «دوب»، كانت تلك الكلمة



هي كل ما يملك صاحبها من الوقت لنطقه. وصلت إلى الطابق السفلي في الوقت المناسب تمامًا لرؤية وجوه الصبية الصغار «وهم يرون الصواريخ الجيب ومعدات الفضاء التي تركها لهم سانتا كلوز. في البداية، توجهت أصابعهم على استحياء إلى ألعابهم. وعندما انتهوا من فحصهم، سحب اثنان منهم جميع الأشياء في وسط غرفة المعيشة.

ساد هرج ومرج حتى اكتشفوا أن هناك المزيد. وعندما بدأ والدهم في توزيع الهدايا، ابتسمت في نفسي ابتسامة عريضة ، متسائلة كيف سيقابل تنقيبي الماكر الاستثنائي هذا العام. فمن أجله اشتريت نسخة من صورة سيدني سميث حصلت عليها مقابل 35 سنتًا. ومن أجلها اشتريت الأعمال الكاملة لمارجوت أسكويث نتيجة لبحث دؤوب لمدة سنة. كان الأطفال يعانون من التردد بشأن أي حزمة سيفتحونها في المرة القادمة، وفيما كنت انتظر، لاحظت أنه في حين أن كومة حزم صغيرة من الهدايا ارتفعت بجانب كرسي والدتهم، لم أتلق هدية واحدة. خيبة ألمي كانت تزداد بشكل مطرد، لكنني حاولت عدم إظهار ذلك. أخذوا وقتهم. وأخيرا قالت هي: «لم ننسك. انظري فوق الشجرة».



## عيد الميلاد بالنسبة لي

هاربر لي \*

ترجمة: سناء عبد العزيز

فقط يمثل هذه الأشياء، قام هو بتحول حلمه لواقع بالنسبة لعائلته، وأرضى رغبته في اختبار أن تكون أرضه الخاصة تحت قدميه. كان قد وفد إلى نيويورك من الجنوب الغربي، بسجايا جميع المواطنين هناك، وعثر على أجمل فتاة في الشرق وتزوجها. أنجب له هذا الكيان الأنثوي السماوي ولدين قويي البنية، وكلما كبر، اكتشفا أن والدتهما الهشة ذات تأثير قوي وأنها أفضل امرأة على الإطلاق.

منذ عدة سنوات وأنا أعيش في نيويورك، وأعمل في شركة طيران. لذا لم أذهب مطلقاً إلى بيتي في ألاباما لقضاء عيد الميلاد إذا ما حصلت بالفعل في هذا اليوم على إجازة. فبالنسبة لنازحة جنوبية، قد يكون عيد الميلاد في نيويورك، هو بالأحرى، مناسبة مثيرة للشجن، وليس السبب في ذلك هو غرابة المشهد بالنسبة لشخص بعيداً عن وطنه، بل لكونه مألوفاً؛ فمتبضعي نيويورك يبدون بتشكيلهم الهائل كما حركة الجنوبيين البطيئة؛ فرق جيش الخلاص وأناشيد عيد الميلاد هي نفسها في جميع أنحاء العالم؛ في ذلك الوقت من السنة، تشع شوارع نيويورك مبتلة بنفس الأمطار الخفيفة التي تتسرب في فصل الشتاء من حقول ولاية ألاباما. أظنني، اشتقت لعيد الميلاد في وطني. ما أوحشني بالفعل هو الذكرى، ذكرى قديمة لأناس رحلوا منذ وقتٍ طويل، لمنزل جدي وجدتي « العامر بأبناء العمومة، ونبات الفشاغ (1) والايلكس. أوحشني أصوات أحذية الصيد، وهبات الهواء الباردة المباغثة من فتحة الباب تتخللها رائحة الصنوبر والمحار المتبل. أوحشني قناع أخي في الليلة التي تسبق عيد الميلاد وصوت أبي الطنان يترنم بفرح إلى العالم.

في نيويورك، عادة ما أضيي اليوم، أو ما تبقى منه، مع أصدقائي المقربين في مناهاتن. فهناك كانت تعيش أسرة صغيرة في ظروف متيسرة على فترات. على فترات؛ لأن رب الأسرة كان يعمل في مهنة الكتابة غير المستقرة لكسب عيشه. كان رجلاً رائعاً ومفعماً بالحيوية. وكان عيبه الوحيد هو ولعه بالتلاعب بالألفاظ. كان رجلاً فضولياً ليس فقط في مهنته ككاتب ولكن في تعامله مع عائلته. وكان ثمة تفاؤل جريء بشأنه - ليس من قبيل التمني بأن يتحقق، ولكن عن رؤية هدف قابل للتحقق وجرأة في تحمل المخاطر لمواصلة ذلك.

في بعض الأوقات تترك جرأته أصدقاءه مبهوري الأنفاس - فمن في ظروفه قد يتجرأ على شراء منزل ريفي في مناهاتن؟ تفكيره الذكي أسهم في نجاح مهامه: فبينما يقنع معظم الشباب بالحلم





عن حجر الخلود محط سخريّة «ساراماجو»، وتصبح الخلفية الموسيقية لهذه التحفة الإبداعية حقيقة أن اختفاء الموت من الحياة هو اختفاء الحياة نفسها، حيث الموت هو وجه العملة الثاني للحياة. أشفقت على صديقي، فلا مأزق في الحياة يشبه مأزقه العدمي... فهو يعيش أمسه دون الانتباه إليه، ويعيش يومه بجشع من لا يريد مغادرته ويتطلع إلى غده مرعوبًا ومتمنيًا ألا يأتي. أتمنى أن يلوح لي صديقي الموت بريشاته البيضاء هذه الليلة أيضًا ولكن من بعيد، أتمنى أن يحافظ على هذه المسافة بيني وبينه فهو على أية حال يعرف جيدًا أنني سأروح معه بعد حين وأنا مرحبة، ولكنني الآن مشغولة بغيطه ومداعبته، سأسرُّ له مثلًا أن حبيبي قال لي: «إن موت أحدنا الآن يُعدُّ خيانة للآخر، وأنت يا ذا الريشات البيضاء لن يرضيك أن أذهب معك الآن وأنا خائنة، كما أنني لم أكتشف بعدُ كل كلمات الحب التي يستحقها حبيبي ولم أزرع بعد ما ينبغي من شجرٍ ولم أحك بعدُ كل الحكايات التي تطاردني صباحًا مساءً، ولم أكبر إلى حدِّ محاصرة خيالي حتى أترجمه بحيث يفهمه قومي، ولم أر بعدُ كل ما ينبغي أن أراه ولم أكتب بعدُ كتابي الأخير أو وصاياي. كم هو لَمَّاح وحنون هذا الموت! إنه ببساطة يعرف كل شيء ■

\* رواية من مصر

له ما حدث لي هذا الصباح؛ وإنما رددت بصوت باردٍ ومحايدٍ: يا أخي إنه من الغبن لك وللحياة أن تطلَّ إلى الأبد بصورتك الحالية، يا أخي أو لم تتجاوز طفولتك وضقت بها من قبل؟ أو لم تتجاوز شبابك وضقت به للعدو نحو رجولتك فلماذا لا تستطيع الآن أن تتجاوز كهولتك وتضيق بها وتنطلق بروح مغامرةٍ إلى آفاق أرحب؟! ومن فرط صدمتي من إصراره على البقاء في الحياة بصورته الحالية، نسيت أن أوصيه بقراءة «انقطاعات الموت» لـ «جوزيه ساراماجو» التي أشرفت على إصدارها في سلسلة الجوائز. تكاد تكون رواية – صاحب نوبل الروائي البرتغالي «جوزيه ساراماجو» – قصيدة في مديح الموت. فهو يبدأ أحداث روايته بافتراض خيالي كعادة كبار الكتاب الخالدين: «في اليوم التالي لم يمت أحد»، وهكذا تنطلق الأحداث بسؤال إبداعي افتراضي، ماذا لو أن الموت اختفى من الحياة؟! حيث ينقطع الموت في دولة صغيرة أثر «ساراماجو» ألا يسميها،

فجزت دور المسنين والمستشفيات عن استيعاب الأعداد المهولة لمن انقطع عنهم الموت، وغلقت دور تجهيز الموتى ودفنهم أبوابها، وعم العبث أرجاء البلد، ولم يستطع الناس التعامل مع الأمر فسارعوا إلى التفكير في طرق ينقلون بها ذويهم الذين انقطع عن زيارتهم الموت إلى حدود أخرى ما زال الموت يزورها. يصبح من أفنوا أعمارهم في البحث

**أشفقت على صديقي، فلا مأزق  
فء الحياة يشبه مأزقه العدمي...  
فهو يعيش أمسه دون الانتباه إليه،  
ويعيش يومه بجشع من لا يريد  
مغادرته ويتطلع إلى غده مرعوبًا  
ومتمنيًا ألا يأتي.**





د.سهير المصادفة \*

## رأيت الموت

قيادتها بيدي الاثنتين؟ كل ما أتذكره أن الشمس سلطت أشعتها القوية على عيني، هل كانت الشمس أم كانت ريشات الموت الشاهقة البياض؟ أكاد أسمع حتى هذه اللحظة حوار معي وأكاد أرى ابتسامته الغريبة.

المدمش أنني ذهبت في صباح هذه اليوم إلى مكتبي كالعادة وبمجرد أن جلس أحد الأصدقاء على كرسيه حتى بادرنى: أنا كم أخشى الموت! أنا في الحقيقة لا أريد أن أموت، أريد أن أعيش إلى الأبد هكذا... لا أريد أن أذهب إلى الجنة أو النار أو أن أصير كما يقولون لي مثلاً شجرة أو الأفضع أن أتحوّل بعد سنواتٍ لقطرة بترو، إنني أعدو نحو الخمسين بسرعة صاروخ لا يتوقف وأكاد أجن من الأرق.

من أين لي بقدرة بيان تقنح صديقي المأزوم بأنني حين تسببت في تعطيل الطريق في التاسعة صباحاً، ظلت عيناى معلقتين على قطعة الأرض الصغيرة الوحيدة المزروعة بالكرب، وتابعت خلال عشرين دقيقة متواصلة رجلاً بصدري عارٍ في عزّ البرد وليس عليه

إلا مجرد إزارٍ يحيط بخصره، كان يبذر الأرض أحياناً وينحني ليخلصها من بعض حراشفها أحياناً أخرى فتساءلت: لماذا يرتدي هذه الملابس أو ليست للفراعين؟ ولكنني سرعان ما نسيت سؤالي وظللت أتابعه بإعجاب، وعندما فتحوا الطريق وانطلقت التفت مرةً أخرى فوجدته قد غادر مكانه. سيقول صديقي الملحد إنه الخيال وسأقول: نعم، وإن ما يوجد في الخيال فهو على أية حال موجود، ما زال هذا الرجل يبذر الحب على أرضه منذ آلاف السنين في موقعه نفسه لم يغادره وما زلت أراه، لو أن خيالاً واحداً يستطيع التقاط هذه الصورة فحاول أن تقنعني بأنها ليست موجودة. كنت قاسية مع صديقي الملحد فلم أسرد

أشعر أنه يقترب مني على مهل، يلوح لي من بعيد بلونه الأسود وريشاته الشاهقة البيضاء التي لا يشبه بياضها أي بياض أرضي رأيت من قبل، هو غير متعجل بل له عينان مبتسمتان تعانني برؤية ما لن يستطيع غيري بلوغ مدها، أنظر له بحدة على الرغم من مبادلة عيني لعينيه الابتسامة وأهمس له: «أنا لست لك الآن». فيخاطلني برفرفة جناحيه الأسودين وكأنه يومئ لي موافقاً، أتخذه هذه الليلة نديماً وأسأله: «هل الأمر بهذه البساطة؟ هل إذا ما ذهبت معك ستختفي آثار خطواتي على هذه الأرصفة التي سرت عليها على شاطئ النيل؟! فقل لي ما الذي إذن يغلف

النيل بهذا السحر إلا خطوات من تأملوه مثلي منذ آلاف السنين؟! هل سأضيع من صالات الانتظار الطويل في المطارات، ومن أركان الغرف التي قطنتها ومن نافورة كنت أحبها وأجلس على حافتها في إحدى العواصم، ومن نخلة في باحة دارنا بالشرقية طالما استندت إلى جذعها، ومن ذكريات وأمسيات أصدقائي؟ هل تظن إذا ما ذهبت معك ستذهب معنا قبلي الصباحية على جبين ابني وسأغادر حزن حبيبي؟! هل

تظن أن اختفائي من المكان والزمان يعني بالضرورة اختفائي؟! أظن أنه ما زال يستمتع بالحوار معي وأظن أنني أتحايل عليه وأخترع له كل يوم كلمات جديدة حتى لا يأخذني معه الآن، هو يعرف جيداً أنني لا أخافه وربما يثيره إلى هذا الحد ولعي بما لست أدري ويخفيه في ريشاته السوداء.

عاد الطرق الدائري السريع الذي يربط بين أهرامات الجيزة ووسط المدينة إلى السير، بعد أن تسببت في تعطيله لمدة عشرين دقيقة، ونجوت ونجى كل من يسير إلى جوارى أو خلفي أو أمامي من حادث مروع. لا أدري حتى هذه اللحظة لماذا دارت سيارتي حول نفسها رغم أنني أمسك بعجلة

**يا أخيه إنه من الغبن لك وللحياة أن  
تظلّ إله الأبد بصورتك الحالية، يا أخيه  
أو لم تتجاوز طفولتك وضقت بها من  
قبل؟ أو لم تتجاوز شبابك وضقت به  
للعبد نحو رجولتك فلماذا لا تستطيع  
الآن أن تتجاوز كهولتك وتضيق بها  
وتتطلق بروح مغامرة إله آفاق أرحب؟!**



انتظرتها في أن تجهز وليمة زواج ابنها أمام بيتها.

وحول هذا تصف الحاجة عكيلة شعورها بالقول، هكذا كان يوم زواجي، فقد حضر والدي رحمة الله الماشية الى باب المنزل وذبحها أمام المعازيم، وتم طهيها في المكان، ووددت أن افعل ذات الأمر في زواج ابني البكر، فانا أرى أن هذا الطقس أمر مهم يدخل البهجة والسرور على قلب

الصغير والكبير، وان طهي الطعام في مكان بعيد ومن ثم إحصاره يفقد الأمر الكثير من بهجته.

عادات الزواج كثيرة منها لازال حاضراً حتى يومنا هذا، فهناك «الصبحية» التي لازالت تعتبرها الكثير من العائلات طقساً هاماً، وهو يتبع يوم الزفاف، حيث يأتي أهل العروس محمليين بالحلويات الى بيت العريس بقصد المباركة في صورة جماعية، صباح اليوم التالي للعرس. تقول السيدة نسرين خليل ( 30 عاماً) بالرغم من تغير العادات بعض الشيء وتأخر وقت الصباحية الى ما بعد العصر إلا أن الاسم لم يتغير والتمسك به لازال على حاله.

معتبره أن التمسك بمثل هذه العادات هو ما يعطي العرس أصالة وعمقاً، ينثر الفرحة على العريسين وأهليهما، وعلوان التي تنوي تزويج ابنتها قريباً لا تتخيل المناسبة بالكامل سوى بصباحية تحضر فيها كل القريبات والأعمام والأخوال الى بيت ابنتها الجديد مهنيين مباركين هذا الزواج ■

## 7

### فیه فلسطين، وقبل أيام من الزفاف تجتمع العروس ومن حولها عديد من الصدیقات والقربیات، لیتوشحن بالحناء علمه یدیهن وأرجلهن، فیما یسمه سهرة الحناء.

وتشير حنونة الى أن هذا ليس بالبدعة الجديدة، فالعروس كانت دائماً تزين لعريسها في السابق، ولكن الزمان تغير وتطورت الحياة، وباتت الماشطة القديمة لا تفي بالعرض وحل محلها صالونات التجميل المنتشرة في كل مكان، والذي ينشط عملها في كل صيف حيث تتزايد الأفراح. وأوضحت أن داخل صالونها هناك قسم لتصفيف الشعر وآخر للمكياج، وقسم متخصص لرسم التاتو، وهذا هو الطارئ الجديد، والطلب المتزايد من قبل العروس ومن معها، ليظهروا بحلة جميلة ومختلفة في هذا اليوم المميز.

### ولیمة الزواج والصبحیة

الحناء وزينة العروس ليست هي الموروث الثقافي الوحيد الذي يعتز به الفلسطينيون في أعراسهم، ولكن هناك العديد من التفاصيل الصغيرة التي يعتبر وجودها مهماً وأساسياً لهم.

من هذه العادات وليمة الزواج، وهو أمر تشترك به الشعوب العربية جميعها، ولكن الخصوصية الفلسطينية في هذا الأمر أنه ورغم تطور الزمان، لازال البعض يفضل إحصار الذبيحة الى منزل العرس، وذبحها وطهيها في ما يسمى صوان العرس.

الحاجة أم أحمد عكيلة حرصت على هذا الأمر في زفاف ابنها البكر أحمد، ورغم أن جزءاً من أقاربها طالبها أن تولى الأمر الى مطبخ مختص، إلا أنها ترى الفرحة في هذا الأمر، وتجد متعة كبيرة طالما

كل ما جرى في الأمر أنها تطورت أشكالها، ورسوماتها، وبعد أن كانت تقتصر على الكفين والقدمين، تعددت استخداماتها في مناطق أخرى بقصد إبراز الجمال والفتنة. رائدة عبد الهادي هي الأخرى تعلمت فن النقش بالحناء من عمته، ولكنها أدخلت عليه لمستها، خاصة وهي خريجة كلية الفنون من جامعة الأقصى، لذلك ترى في أيدي النساء التي تقوم بالنقش لهن لوحات

متحركة تعطي كل واحدة منهن لونا وشكلا ورونقا مختلفا. ولم تكن تتخيل أن هذه الهواية ستصبح مصدر رزقها بعدما انعدمت فرص العمل داخل القطاع المحاصر والذي يعاني فيه جزء كبير من خريجه من بطالة كبيرة، مؤكدة أن العمل الذي تقوم به لا تستطيع أي مصففة شعر أن تقوم به، فهو يحتاج الى موهبة وقدرة، لان الأمر تطور عن السابق وأصبح الأمر يواكب الموضة ويتطور معها. المهمة الأصعب وفقا لعبد الهادي هو أن تخرج العروس أجمل من الجميع و متميزة عنهم، وهو الأمر البالغ الصعوبة، فيجب أن يكون النقش الخاص بالعروس مميذا ومختلفا وفريدا من نوعه. أما المصممة وخبيرة التجميل هايدى حنونة فتعتبر أن تزيين العروس وحضورها الى مصففة الشعر وخبيرة التجميل لتزيينها يوم العرس؛ بات أمرا مسلما بل إن الأمر لا يقتصر على العروس فقط إنما يطال عددا من أخواتها وصديقاتها، وأنها خصصت لهذا متسعا أكبر داخل صالون التجميل الخاص بها، ليتسع لأحباب العروس واللذين يأتون معها طالبين التزيين.

**تتعدد عادات الزواج وتختلف من بلد عربي إلى آخر، لكنها تتلاقى في أديان أحرى، ويجمعها نصيب كبير فيما يخص تجهيزات العروس لهذا اليوم الكبير.**

وتؤكد الفرا أن الطلب تزايد عليها في السنوات الأخيرة، وبات الحل الوحيد في الحجز المسبق لتتمكن من تلبية جميع الطلبات الواردة إليها. تقول مروة حرب أن الحناء تزيد من جمال العروس، وتضيف لها بهجة إضافية، وان الليلة التي تسبق ليلة الزفاف لا زالت تحتفظ باسم «ليلة الحنة»، مروة التي تزوجت حديثا تروي تجربتها قائلة: تربيت على قصص والدتي التي كانت تروي كيف يحضر العريس وعائلته في هذه الليلة جالبا معه الحناء الخاصة بعروسه وقربياتها وصديقاتها، وان هذا تكليف لازم له لا يمكن التنازل عنه. وتضيف: من هنا اقترحت على زوجي أن نعيد هذا التقليد وان يحضر الحناء فعلا ومعها جميع مستلزمات هذه السهرة، في عودة الى الماضي الجميل، وهذا ما حدث بالفعل حيث جسدنا تراثا كنا نسمع عنه وحولناه الى واقع شعرنا فيه بسعادة بالغة. وعن استخدامها لهذه الحناء قالت مروة إنها اختارت الأنسب لها وفق فستان زفافها وماكياجها، واختارت نقوش تناسب مع شخصيتها من وجه نظرها، مؤكدة الى أن الحناء كطقس لا يمكن أن يغيب عن أي من أفرانها كونها عادة أصيلة تقع في صلب تقاليدنا. أما السيدة رائدة عبد الهادي فتعتبر النقش بالحناء فناً راقياً، يعكس صورة جميلة للأنثى في ليلة العمر، وانه مهما مرت السنوات فسيبقى هذا الطقس متواجدا ومهما جدا لدى الفتيات. وتدلل عبد الهادي على كلامها أن العادة العربية الأصيلة التي توارثناها أبا عن جد لم تفقد رونقها رغم كل هذه السنوات، وان



خبيرة التجميل هايدى حنونة



ولكن تفاصيل استخدامها تتنوع، بين رسمها على اليدين في شكل نقوش، وبين تعميمها على كامل اليد لتكسوها لونا احمر جذابا يميزها.

وللحناء عند العرب مكانه تاريخية قديمة، تغنى بها الشعراء، وخصصوا لها قصائد كاملة، وتغزلوا فيها وبصاحبها، فقد عرفت منذ بدء تواجدهم داخل الجزيرة العربية، حيث كانت تدل عندهم على التفاؤل والنقاء، وهي عبارة عن خلطة عشبية يستخدمها الرجال والنساء على حد سواء للزينة.

في فلسطين، وقبل أيام من الزفاف تجتمع العروس ومن حولها عديد من الصديقات والقرابات، ليتوشحن بالحناء على يديهن وأرجلهن، فيما يسمى سهرة الحناء.

وتحمل هذه الليلة والتي تسبق يوم الزفاف، العديد من الطقوس الجميلة والمحبة، حيث تتولى امرأة كبيرة في السن نقش أيدي الفتيات بالحناء، فيما تتولى أخريات توزيع المأكولات والمشروبات على الحاضرين، ويعم المكان أجواء من الفرحة مع صوت الضحكات المصاحب للتصفيق والتهليل والموسيقى على أنغام فولكلورية شعبية في الغالب، يتخللها وصلات من الرقص الجماعي والمنفرد لكل منهن.

الحاجة الخمسينية أمينة الفرا، متخصصة في نقوش الحناء، وقد

عاصرت أجيال متعددة نقلت فيها هذا التقليد من والدتها التي أورثتها « الصنعة » كما تقول، الى ابنتها وحفيداتها أيضا. تقول عن الحناء: هناك أشكال كثيرة من الحناء، وهذا يترك المجال واسعا لاختيار العروس وصديقاتها وفق أذواقهن، وكل واحدة منهن تختار ما تحبه ويناسبها، فمن الممكن رسم الحناء على اليدين أو أسفل القدمين؛ كرسمة فراشة أو ورود أو أي أشكال أخرى، أما العروس المحجبة فيناسبها الرسم على الأصابع أكثر. وتشير الفرا الى انه مع تطور كل شيء لم تفقد الحناء بهجتها وبقيت تناسب الجميع في كل وقت، إلا أن تغيرا طرأ عليها ضمن مئات الأشياء التي تطورت في طقوس الأفراح وطريقة استخدام الحناء جزء منها، فقد انتشر ابتكار جديد من أشكال الحناء ما يسمى بالتاتو.





تفاصيل صغيرة تصنع البهجة

## وليمة الزواج، وليلة الحنة، والصباحية

فلسطين – عبدالله عمر

تتعدد عادات الزواج وتختلف من بلد عربي الى آخر، لكنها تتلاقى في أحيان أخرى، ويجمعها نصيب كبير فيما يخص تجهيزات العروس لهذا اليوم الكبير.

ليلة الزفاف بالنسبة لأي عروس هي الليلة التي تحلم بها أي فتاة، وتبدأ من صغرها التجهيز لها في مخيلتها، من مراسم عقد القران وحتى ارتداء الفستان الأبيض، وتتمنى كل واحدة أن تكون في أبهى صورة لها في ذلك اليوم، وتوفر لهذا كل السبل، وتسلك كل الطرق، وعند هذا وذاك لا تغيب الحناء عن التفكير والتخطيط والتنفيذ.

«حناء العروس»؛ هو واحد من هذه الطقوس المشتركة بين أغلب الدول العربية سواء في الخليج العربي أو في بلاد الشام ومصر وحتى المغرب العربي.





بالواقع إلى مكان أبدعته مخيلة الكاتب أو الفنان. عندما كان نجيب محفوظ يهندس فضاءات القاهرة فهو بذلك كان يبني قاهرته الخاصة والتي يراها بعين المبدع، لذلك التقطت السينما العربية هذا الزخم الروائي لغناه وثرائه، نفس الجهد الفني قام به توفيق الحكيم في يوميات نائب في الأرياف أو يحيى حقي في قنديل أم هاشم والأمثلة طويلة يصعب حصرها، فقد كانت الأمكنة تكاد تفقز من دفتي الرواية كي تخاطبك وتحيا بداخلك. المكان هو المادة الدسمة للنقد الأدبي والفني، ويبدو هذا جليا في الكم الهائل من الدراسات التي أولاها النقاد للإحاطة بأسراره ومعانيه حتى في التشكيل والسينما أخذ حظا وافرا من الاهتمام، والإبداع المتصل بالأمكنة يعطي شهرة عالمية لمدن مجهولة وقرى مطمورة وشوارع ضاربة في التاريخ، ولولا بيكاسو لما عرفنا قرية اسمها غرنیکا والتي خلدها في لوحته المشهورة والتي تحولت من وصف دموي للحرب الأهلية بإسبانيا إلى رمز للسلام. أدب الرحلة كذلك لم يغفل الجانب المكاني في الحكاية، فالمتن الشعري العربي منذ الأدب الجاهلي إلى الأدب المعاصر خص الفضاء العربي سواء الحديث منه أو القديم بالوصف والتمحيص، فالشاعر الجاهلي كان يقف على الطلل لأنه جزء من نوستالجيا الحب، وباعتباره محفزا وجدانيا فلا يخلو مطلع قصيدة من المكان.

تختلف القراءات للمكان الواحد، ومن مميزات التأويل في الإبداع العربي بشكل خاص والعالمي بشكل عام أنه اختلف في قراءة المكان وهذا اختلاف تنوع وليس تنافراً فهناك من جعل المكان هو مؤسس للحكي كما قال هنري متران ولوي دي جانيتي يعتبر الإنسان حيوان جغرافي وهناك من مزجه بالزمان كميخائيل باختين فأعطانا ما يسمى بالزمكان ■

\* ناقد من المغرب



سعید الشفاج\*

## تراث المكان فيه الإبداع العربي

إلى نسق مأساوي ورغم ما توحى به الرواية من أنها احتفاء بالشخصية وتركيز داخلي حولها، لكن يبقى المكان مستأسدا ومحوريا وهذا يعكسه اختيار الكاتب للغرفة كعنوان للمتن، ولنتأمل اختيار الأرقام الفردية نظرا للحالة النفسية التي عاشها بطل الرواية وهذا مجرد اعتقاد قد يكون قريبا أو بعيدا. المكان سلطان السرد وتاجه وقد أعطاه المبدعون قيمة جلية وتنافسوا في تطريز حواشيه عبر تقنيات الوصف والتممة اللغوية. ولعل الفضاء التراثي أوجد له الكتاب مكانا محوريا وقويا. بل مؤثرا في النسق السردى والشعري والتشكيلي. لأن التراث هو الجينة الحية النامية التي تشدنا بالماضي وتربطنا بالأحداث والوقائع. بل هو استشراف للمستقبل لمن يستطيع استراق السمع جيدا وعبر تاريخ عريض من الإبداع العربي يصحح المكان روحا تحفز الوجدان العربي وتنقله عبر تحولات مضبوطة بإيقاع الأحداث نحو المستقبل. لقد أصبح المكان الغرفة التي تحمل وتستوعب كل شيء دون أن تشتكي حيطانها من التآكل بفضل دينامية الكتابة وتوليفات مبهرة من الأشكال والأحجام والألوان والتضاريس والمنعرجات. إن الكاتب يجعل من المكان مجالا للتحرك، حتى تنمو الحكاية وتتشابك ثم تنفجر التفاصيل، ورحلة قصيرة في تخوم المحكي العربي بشكل عام يجعلنا نكون صورة جلية أحيانا ومبهمة حيناً آخر حول التصوير المكاني والذي في غالبته يخترق مساحة الوصف المباشر إلى البوح الداخلي سعياً نحو امتلاك هاته المسافات الجغرافية سواء بالاستذكار مثلا في جنس السيرة الذاتية أو بتجاوز الزمان في الأنماط الإبداعية الأخرى كالأدب الفانتاستيكي الذي يعتمد على الخيال.

تترك الأمكنة فينا أثرا نفسيا قويا، الأثر الذي نحمله لسنوات طويلة معنا، يرافقنا عبر مسافات الكتابة لدينا، إن الإنسان في الكتابة هو المكان ذاته وأي محاولة للتجزئ ستبوء بالفشل والكاتب في الجوهر لا يعيد ترتيب المكان كما هو، بل يضيف عليه حالاته ورؤيته ودوافعه النفسية، حتى يتحول المكان

المكان كائن حي متحرك متشابك، له خلايا سردية أو شعرية نتوارثها جيلا عن جيل. إنه حمولة شاملة من الثقافات والرؤى ويحتمل قراءات متعددة. إنه حلم ينبض بالرموز والإيحاءات. يخطئ من يعتقد أن المكان عنصر من عناصر المتن الإبداعي بل هو إبداع بذاته. لذا ومنذ مراهقتي الأدبية أسافر في المكان وأدخل فيه وأجد نفسي بين أحضان الثلاثية مع الأسطورة نجيب محفوظ أتشمع عطر زقاق المدق وأعرج قليلا صوب خان الخليلي وأسرع الخطى على حواف النيل. ثم يأخذني غسان كنفاني إلى حيفا والقدس وأمتد عبر صحراء قاحلة وقائلة هي الصمت العربي ثم أنجرف في الأمكنة حيث تاه البطل مسعود في البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا. وأجاسر قليلا في الحي اللاتيني لسهيل إدريس. ومع أنفاس طنجة وتطوان المغربيتين دخلت السوق الداخل في زمن الأخطاء والخبز الحافي لمحمد شكري أرهص السمع للمسكوت عنه خلف حيطان النسيان. ولأن للجسد ذاكرة فقد نمت في أرصفة الحلم في متاحف باريس وأزقة الجزائر مع أحلام مستغانمي.

إن الفضاء يتشكل بداخلنا ويفرض علينا إيقاع الكتابة. ومن يقرأ الأيام لعميد الأدب العربي طه حسين سيلاحظ كيف استطاع هذا الكاتب خلق توليفة مكانية مبهرة عن ريف مصر وهذا يظهر كذلك في دعاء الكروان، والأزهر ثم جامعة السوربون. لقد نفخ في هاته الأمكنة المتنافرة روحا وجعلها تمتد فينا إلى ما لا نهاية. وهذا يتضح كذلك في مدن الملح للكاتب الكبير عبد الرحمن منيف والذي هندس بأنامله تاريخ تشكل المدن بالخليج العربي وأعطى الإبداع الروائي رونقا مكانيا بدقة وحرفية كبيرة. إنها أفضية تخنق الأنفاس وتشد الألباب باستنادها على العناصر الأساسية الأخرى كالحدث والشخص والسر والابعاد الفلسفية والفكرية والجو النفسي العام ناهيك عن شره القراءة الذي يملكك كلما وطئت قدمك عوالم الكبار. في رواية الغرفة 357 للكاتب الإماراتي علي أبو الريش ورغم درامية البطل أبي أحمد مطر بن حارب والذي تجرّفه الأحداث



مقهى في اسطنبول - تركيا

وعندما ننظر إلى الأدب، نجد في مجالات الإبداع والشعر استلهامات من التجارب العربية والفارسية، وعندما ننظر إلى العمارة نجد النماذج البيزنطية والفارسية والعربية، منصهرة في بوتقة واحدة، كما في آيا صوفيا، ولدنيا (الجوامع) وكيف تأثرت بطريقة بناء الكنيسة. ومثلاً، المطبخ التركي هو خليط ومزيج من التقاليد الغذائية في البحر المتوسط. وأنا أقول إن الدولة العثمانية كانت متوسطة بامتياز.

■ بقيت تركيا منسجمة مع المسألة الديمقراطية، هل لأنها لم تحكم من الاستعمار، أو ما الأسباب؟

لا شك في أن هناك تجربة ديمقراطية، ولكن أنا دائماً أريد العودة إلى الوراثة، لأن تأصيل القضايا الديمقراطية ليس أمراً هيناً، فهي تراكم يضرب في جذور تاريخ تركيا. سبق وتحذرت عن تسامح الدولة العثمانية في طريقة تعاملها مع الممل التي كانت تحت مظلتها، بمختلف تلويناتهم. هناك شيء آخر هو التجربة التركية في التعامل مع القيم التركية، وفي التعامل مع القيم الديمقراطية، فالعثمانيون في دولتهم تداولوا هذه المسائل منذ القرن التاسع عشر، مسألة الحرية وحقوق الإنسان وحرية التعبير وحرية الصحافة وحرية الدين ■



شعار الدولة العثمانية، (قديم رمز التركي)

وحدهم. فعل ذلك اليونانيون والبلغاريون، بناء القوميات وبناء دولة وطنية حديثة كان يرتكز على نقد التجربة السابقة. كما أن العرب تحديداً كانوا ينظرون إلى الدولة العثمانية بنظرات الإنجليز، الآن يجب أن نأخذ مسافة كما أخذها الإنكليز أنفسهم والفرنسيون الذين أعادوا النظر في أحكامهم حول تاريخ الدولة العثمانية، بما في ذلك مسألة الاستبداد. وشخصياً أميل إلى كتابات الباحث «جيلفا ستايم» الذي أعطى الدولة العثمانية حقها، ليس من الناحية الإيديولوجية لكن من الناحية العلمية، فهو بنى أبحاثه انطلاقاً من وثائق ومن إعادة طرح أسئلة جديدة على مواضع قديمة.

■ العثمانيون تربعوا على عرش دولة عسكرية، هل كانت الآداب والفنون متوازنة مع تلك القوة أو الظروف؟

أظن أنها كانت متوازنة واستطاعت أن تستفيد من الثقافات والحضارات: البيزنطية، والأوروبية، والعربية الإسلامية، والفارسية، فهناك متواليات في تاريخ الدولة العثمانية، بدون فهمها لا نفهم تاريخها، وهذا التلاقح الحضاري الذي انبثت عليه الدولة العثمانية ظاهر وجلي في أكثر من مستوى. والمؤسسات السياسية العثمانية مؤسسات خليط ومزيج بين الفارسية البيزنطية والعربية الإسلامية.



مستقلًا حتى يسمون حكامه بالسلطين أو (البطي شاه)، ولا كانوا يعتبرونه تابعًا حتى يسموا حكامه بالولاة أو البيلبات، كانت المنزلة بين المنزلتين.



عبد الرحيم بنحادة

أشرت من خلال بحثك واطلاعتك على الوثائق العثمانية إلى أهمية الألقاب التي كان يخاطب بها العثمانيون المغاربة، ماذا تقصد بذلك؟

الألقاب لها أهمية كبيرة في الدبلوماسية بشكل عام. كان العثمانيون يحتكرون لأنفسهم لقب (قاديشا) وتعني «ملك الملوك»، وهو لقب

فارسي، وناضل الملوك الأوربيون للحصول على نفس اللقب، لدرجة أن بنداً من بنود معاهدة (لنتشي كنج) عام 1774 يطالب العثمانيين بمخاطبة كل ملوك أوروبا بهذا اللقب. إن اللقب مهم ليس فقط عند العثمانيين لكن عند الأوروبيين كذلك، وكان السلطان العثماني دائماً يخاطب الملكة الإنكليزية، «والية إنكلترا» وهو ليس خطأ ولكنه أمر مقصود.

■ البعض يعزو ببساطة سبب مشاكل العالم العربي إلى الاحتلال العثماني، يبدو أنك لا توافق على هذه النظرية، لماذا؟

المطلوب من العرب إعادة النظر في تاريخ الدولة العثمانية، والتخلي عن الأحكام القديمة. الأرشيف العثماني غني بالوثائق التي تساعد في ذلك، وأنا من دعاة المصالحة العربية مع تاريخ الدولة العثمانية، وأظنها مصالحة للعرب مع تاريخهم. في هذا السياق أنجزت كتاب «العثمانيون: المؤسسات والاقتصاد والثقافة»، أريد أن أعرب من خلاله عن توجه جديد في مقاربة تاريخ الدولة العثمانية.

■ ولكن ما الأسباب التي كرس لهذا التوجه في رأيك؟ عندما بدأ الاهتمام بالحركات القومية العربية، كان من الطبيعي أن نلصق بالدولة العثمانية كل التهم، وهذا لم يكن شأن العرب



معرض سبتي سكب في رجال الاطفاء

لم أكن أعرف اللغة العثمانية، فدخلت مدرسة تعليم اللغة التركية التابعة لجامعة اسطنبول لمدة سنة، بعد ذلك ولجت الأرشيف العثماني، بدأت بكتابة بعض المقالات عن الأرشيف العثماني، وأنه بلا هوية، وكل باحث يمكن أن يجد فيه ضالته المنشودة. حقيقة، هناك تفاوت في الدرجات. عندما تريد أن تشتغل على مصر أو الشام، فأنت تغرق في الوثائق العثمانية كما يقولون، وبالنسبة للمغرب فحظ المغرب هو أقل من المشرق العربي وينبغي لنا أن نعترف بهذا.

■ هل لأن المغرب ظل خارج السيطرة العثمانية؟

ليس لأنه ظل خارج السيطرة، كانت الجزائر وتونس تحت السيطرة العثمانية، ولكن درجة التدخل العثماني في المغرب كانت أقل من درجة التدخل في المشرق، في حالة المغرب لعبت الجغرافيا دورها في التأثير على الكثافة الوثائقية. كانت إقامتي في اسطنبول أربع سنوات، خلالها استفدت استفادة كبيرة من الأرشيف العثماني، واطلعت على عدد كبير من المخطوطات، وبدأت أفكر في موضوع آخر غير الذي اشتغلت عليه وهو المغرب والدولة العثمانية. وتوج ذلك بكتاب أطروحة الدكتوراه المنشور في تونس تحت عنوان «المغرب والباب العالي من منتصف القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر» ونشر في سنة 1998.

■ ولكن هل توصلت إلى إجابة شافية لسؤالك الأول: لماذا بقي المغرب خارج السيطرة العثمانية؟

لقد وجدت بكل بساطة أن المغرب بموقعه الجغرافي كانت تتصارع عليه إمبراطوريتان، الهوسبرك بإسبانيا، والدولة العثمانية، وبقاؤه مستقلاً لم يكن مرتبطاً بقوته العسكرية أبداً، ولكنه استطاع أن يبقى مستقلاً لأن الطرفين أصراً أن يبقى المغرب لا هو تابع للدولة العثمانية ولا هو تابع لإسبانيا. لماذا؟ لأنه إذا كان تابعاً للدولة العثمانية ستصبح الدولة العثمانية على مرمى حجر من إسبانيا، وبالتالي يشكل بذلك خطراً دائماً على إسبانيا، ووجود الإسبان في المغرب سيشكل خطراً على الدولة العثمانية في الجزائر، ولذلك نجد أن الطرفين دائماً على أن يبقى المغرب مستقلاً. . هذا أولاً. ثاني شيء، هو أن السلاطين «السعديون» أو «العلويون» يلعبون على الحبلين، فعندما يشتد الخطر الإسباني كانوا يلجؤون إلى الدولة العثمانية، وعندما يشتد الخطر العثماني يلجؤون إلى إسبانيا، لفرض نوع من التوازن ولضمان الاستقلال، وهذا يبدو واضحاً في الأرشيف العثماني والوثائق العثمانية.

ويبدو واضحاً في الطريقة التي كان العثمانيون يخاطبون فيها سلاطين المغرب، لذلك نجد «لقب وسط»، خاطب به العثمانيون السلاطين المغاربة، وهو حاكم فاس خانمي، فلا يعتبرونه بلداً



بائع الفاكهة قديماً

## ■ كباحث مغربي ما الدوافع التي حفزتك للتعلم في دراسة الدولة العثمانية؟

في نهاية الثمانينيات اهتمت بالتاريخ الاقتصادي للمغرب. من الناحية العلمية هناك انفتاح كبير للمؤرخين المغاربة على ما كان يجري في أوروبا وخاصة في فرنسا، قادتهم «مدرسة الحوليات» والتأثر بكتابة «فرنان بروديل»، إلى البحث بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي وطرح الأسئلة. تابعت ضعف البنيات الاقتصادية في المغرب في القرن السادس عشر، وكان السؤال الكبير: لماذا بقي المغرب مستقلاً عن الدولة العثمانية، رغم الأزمات الاقتصادية والمجاعات والأوبئة وضعف الهياكل الاقتصادية، خاصة وأن الإمبراطورية العثمانية كانت قوة لا يستهان بها؟ كيف لبلد منهك اقتصادياً أن يقف في وجه الدولة العثمانية؟ المغرب لم يكن قوة عسكرية، للوصول إلى الأسباب التي أدت إلى هذا الاستقلال كان علي كمؤرخ العودة إلى وثائق. عدت إلى النصوص المغربية فوجدتها غير مقنعة، عدت إلى النصوص الإسبانية والإنكليزية والأوروبية ولاحظت أنها تهول أحياناً كثيرة من الخطر التركي، فكان لزاماً عليّ أن أعرف ماذا كان يقول العثمانيون، وكيف فسروا هذه الوضعية. انطلقت في العمل من مقارنة الوثائق المغربية بالوثائق الأوروبية بالوثائق العثمانية، فلا ينبغي أن يكتفي المؤرخ الذي يدرس تاريخ هذه المنطقة وتاريخ العلاقات المغربية العثمانية بنوع واحد فقط أو صنف واحد من هذه الأصناف الوثائقية، بل ينبغي أن يقرأ كل التراث الوثائقي ويفككه ويحلله ثم يركب.



شاب تركي يرتدي الزي التقليدي من منطقة أضنة - تركيا



جامع السلطان أحمد - اسطنبول، تركيا



رأى فيه ذلك خدمة لحاضرهم

## د. عبد الرحيم بنحادة:

### علمه العرب إعادة النظر فيه تاريخ الدولة العثمانية

حاورته - فاطمة عطفة

قال الباحث المغربي المتخصص في التاريخ العثماني عبد الرحيم بنحادة إن المؤرخ الذي يريد درس تاريخ العلاقات المغربية العثمانية عليه أن يقرأ كل التراث الوثائقي ويفككه ويحلله لا أن يكتفي بزاوية واحدة. وأضاف في حوارنا التالي معه أن المغرب ظل مستقلاً عن الدولة العثمانية بسبب موقعه الجغرافي الذي جعله محل صراع إمبراطوريتين، الهوسبرك بإسبانيا، والدولة العثمانية، وبقاؤه مستقلاً لم يكن مرتبطاً بقوته العسكرية أبداً، ولكنه استطاع أن يبقى مستقلاً لأن الطرفين أصراً أن يبقى المغرب لا هو تابع للدولة العثمانية ولا هو تابع لإسبانيا. وقال إن العرب نظروا إلى الدولة العثمانية بنظارات الإنجليز، ورأى ضرورة إعادة النظر في كتابة تاريخ الدولة العثمانية اعتماداً على الحقائق.



وإني قد لقيت الغول تهوي  
بسهب كالصحيفة صححان  
فشدت شدة نحوي فأهوى  
لها كفي بمصقول يمانى  
فأضربها بلا دهش فخرت  
صريعاً لليدين وللجان  
فقلت عد فقلت لها رويداً  
مكانك أنني ثبت الجنان  
فلم أنفك متكئاً عليها  
لأنظر مصباً ماذا دهاني  
إذا عينان في رأس قبيح  
كرأس الهر مشقوق اللسان  
وساقاً مخدج وشواة كلب  
وثوب من عباء أو شان

أبيات كثيرة في الشعر العربي القديم ذكرت فيها الغول، حتى أنهم كانوا الدهر والأيام والحوادث بالغول. وأصبح السيف غولاً يلتهم الأعداء في ساحات الوغى، فقال امرؤ القيس:  
ألم يُخبرك أن الدهر غولٌ  
ختور العهد يلتقم الرجالا

وقال بشامة بن الغدير، وهو خال زهير بن أبي سلمى:  
ولا تقعدوا وبكم منة  
كفى بالحوادث للمرء غولا

والسعلة هي من صنف الغول، وجمعها سعالي. قال ابن منظور: «إن السعلة ساحرة الجن، وإنها الغول عينها». ويقول الدمي في كتابه «حياة الحيوان» بأن السعلة أخبت من الغيلان، وقد نقل عن السهيلي قوله: «السعلة ما يترأى للناس بالنهار، والغول ما يترأى للناس بالليل». أما القزويني فيقول إن السعلة هي نوع من المتشيطنة المتغايرة للغول، وإنها توجد في الغياض، وإذا ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما يلعب الهر بالفأرة... ويردق: إن الذئب يفترسها فتستغيث، إلا أن القوم يعلمون أنها السعلة فلا يغيثها أحد فياكلها الذئب». هكذا، حفلت صور الشعر العربي القديم بالغول والغيلان، وعنهم أخذ الغربيون هذه الصور المتباينة، وبخاصة الإنجليز، ولكن ليستخدموها في أدبهم السردى وليس الشعري بوجه عام ■

\* كاتب وباحث من لبنان

الحسن المسعودي (سنة 957م) في كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر»: «وللعرب في الغيلان والتغول أخبار طريفة لأنهم يزعمون أن الغول تلوّن لهم عند الخلوات، وأنها تظهر لخواصهم في أنواع من الصور، يُخاطبونها، وربما باضعوها، وقد أكثروا من ذلك في أشعارهم». وقال محمد بن موسى الدمي (1341 - 1405)، في كتابه المعروف: «حياة الحيوان» وذلك في معرض حديثه عن الغول: «ويزعمون أن رجليه رجلا غير، فكانوا إذا اعترضتهم الغول في الفيافي يرتجزون فيقولون:

يا رجلٍ غيرٍ انهقي نهيقاً  
لن نترك السبسب والطريقا

وذلك أنها كانت تتراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات، فيتوهّمون أنها منهم، فيتبعونها فتزِيلهم عن الطريق الذي هم عليه وتتيههم».

يروى بأن الغول إذا ضربت ضربة واحدة ماتت، وإذا أعيد ضربها قبل أن تقضي نهائياً عادت إلى الحياة. ويظن العرب بأن الغول تتشكّل في صورٍ مختلفةٍ، وتتلوّن بحسب قول زهير بن أبي سلمى:

ولا تزال على حالٍ تكون بها  
كما تلوّن في أثوابها الغول

كان العرب يعتقدون بأن تلوّن الغول يكون غالباً مغايراً لتلوّن غيره من الجن والعفاريت، التي تظهر بصورة رجل أو امرأة كاملة، إلا الغول، كما يدعون، فإنها تأخذ شكل المرأة إلا رجليها، فيكونان على شكل رجلين حمار، وذلك كما أوضح الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين».

لقد حفلت القصائد العربية القديمة بذكر الغول مراراً، ويذكر أبو الفرج الأصفهاني في كتابه «الأغاني» قصة أحد الشعراء الصعاليك، وهو ثابت بن جابر الذي اشتهر باسم «تأبط شراً». يرقى هذا اللقب إلى مصارعتة الدائمة للغيلان، فكان يلتقي بها في الفيافي، فيقتلها ويتأبط رؤوسها، ثم يأتي بها إلى الحي حيث يقيم، فأطلقوا عليه لقب «تأبط شراً»، والغول كان يمثّل بنظرهم الشر ذاته. يقول الأصفهاني: «كان تأبط شراً يعدو على رجليه، وكان فاتكاً شديداً، فيأتي ليلة ذات ظلمة وبرق ورعد في قاعٍ يقال له «رحى بطان» في بلاد هذيل، فلقيته الغول... فلم يزل حتى قتلها وبات عليها، فلما أصبح حملها تحت إبطه وجاء أصحابه، فقالوا له لقد تأبطت شراً... وفي هذه الحادثة يقول:

ألا من مبلغ فتیان فهم  
بما لاقيت عند رحي بطان



أحمد فرحات \*

## المعتقدات الشعبية وعالم الحيوان الواقعي والمنتخب

الضئوف، ويتشاءم من الثور المكسور القرن، ومن الغراب الأسود، فقالوا: «أشأم من غراب البين، وقال قيس بن ذريح:

ألا يا غرابَ البين ويحك نبني

بعلمك في ثبني وأنت خبير

إنَّ الأسرار الخفية التي تكمن وراء الحيوان، هذا الكائن الأبكم، تتجلى في أسرار غامضة أخرى تلف مخلوقات، ليست هي من جنس الحيوان ولا هي من جنس الإنس، بل هي مخلوقات غريبة، تُرى ولا تُرى، ملأ ذكرها صفحات كثيرة في الأدب والتاريخ والميثولوجيا. من هذه المخلوقات: الغول والذي يصنّفه الجاحظ في عداد «الجن» أو «الجنّي»، وسوف نلم بأطراف من الأحاديث الأدبية والتاريخية حوله.

يُشتق من لفظة «غول»: غال، تغول، غاول، وهي تفيد معنى الهلاك، والضلال، والطعن من الخلف، أو من حيث لا يدري وعلى حين غرة. وكذلك، تفيد معنى الدهاء، والفساد، والشر، والتلون، والتنكر، والسُرعة وما إلى ذلك من المعاني المنكّرة. وهكذا جاء اسم الغول، وجمعه: أغوال وغيلان. يُسمى الغول بالفرنسية: Goul وبالإنكليزية والفرنسية أيضًا ogre ومؤنثه Ogresse والغول عندنا ذكر، بينما نراه عند العرب الأقدمين أنثى. يقول المثل عند العرب: «الغضبُ غول الحكم»، أي مهلكه. فمن هو هذا الغول عند العرب يا تُرى؟

قال الجاحظ (775 - 868م) في كتابه الحيوان: «الغول اسم لكل شيء من الجنّ يعرض للسُّفار ويتلون في ضروب الصور والثياب، ذكرًا كان أم أنثى، إلا أن الأكثر على أنه أنثى». وقال المؤرخ الجغرافي زكريا القزويني (1208 - 1283) في كتابه «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»: «إنَّ الغول حيوانٌ مشوّه لم تحكمه الطبيعة، وإنه لما خرج مفردًا لم يستأنس وتوحش، وطلب القفار، وهو يُناسب الإنسان والبهيمة، وإنه يتراءى لمن يُسافر وحده في الليالي في الفلوات، فيتوهم أنه إنسانٌ فيصد المسافر عن الطريق...» وقال المؤرخ الرحالة أبو

قديمة جداً هي علاقة المعتقدات الشعبية بعالم الحيوان؛ ويدفعنا أمرها إلى الكلام على مسألة «الطوطمية». فلفظة «طوتم»، أو «طوتم» بالإنجليزية، ترقى بأصلها إلى لغة «هنود أميركا الحمر» (الأبجوية)، حيث مصدرها الأول، كما ترجّح دراسات كثيرة. لقد نقلها عنهم بادئ الأمر موريس لانغ؛ وكان يقوم في نحو سنة 1791 بمهمة المترجم بين الغزاة البيض والشعب الأميركي الأصلي. كان هؤلاء - أي «الهنود الحمر» - يعتقدون بأن كل فرد من البشر له علاقة نسب أو قرابة بحيوان معين أو نبات ما، ويسمونه «طوتم». إلى هذا الطوتم ينتسب كل واحد من أفراد هذه القبائل البدائية؛ لكل طوطمه الخاص الذي يكن له كل احترام وتقديس وتعظيم؛ لأن هذا الطوتم، كما كانوا يعتقدون، يُقدّم للمنتسب إليه من البشر الحماية والسعادة والفرح والأحلام الوردية. من أجل هذا، فلا يُقدّم صاحب هذا الطوتم على قتله إذا كان حيوانًا. وإذا كان الطوتم نباتًا فلا يتجاسر صاحبه على قطعه أو أكله. هذه المعتقدات كانت سائدة في الأوساط البشرية البدائية في أميركا وأستراليا وإفريقية.

أما عند العرب القدماء، فثمة آثار طوطمية في الميثولوجيا العربية، تتمثل بمظاهر معينة منها: التسمية بأسماء الحيوانات والنباتات. فهناك قبائل عربية كثيرة اتخذت من أسماء الحيوانات ألقابًا، نذكر منها: أسد، كلب، جُعَل، نعامة، صَب، فهد، وغيرها. ونسمع أسماء أفراد من مثال: ثعلب، نمر، فهد، جواد، ذئب، أسد، سبع، يمامة، نعامة، إلى ما ذلك. والناس إلى يومنا هذا يعتقدون بأن تسمية الأولاد بأسماء الحيوانات يحفظهم من المهلاك والشُّرور، ويُطلقون عليه في العربية بالنَّقير. يقول القلقشندي في كتابه الشهير «صبح الأعشى»: «وقيل لأبي دقيش الأعرابي، لم تُسمون أبناءكم بشر الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم أحسنها نحو مرزوق ورباح؟ فقال: إنما نُسمي أبناءنا لأعدائنا، وعبيدنا لأنفسنا».

كان العربي، ولا يزال، يتفاعل بالطير وبنجاح الكلاب عند مقدم



في عمقها تقديراً وعرفاناً دفيناً للولية، وقد تواصل زيارتها للتبرك والامتنان، بل تصبح هذه الزيارة واجباً على المرأة إن هي أرادت استمرارية مفعول بركة الولية وتجنب غضبها.

### طقوس الحصول على البركة

والنساء الزائرات «للا عايشة البحرية» أو «عائشة مولات لمواج» أو «للا يط» و أو «عائشة السودانية»، يخضعن لطقوس وممارسة معينة إبان الزيارة إن هن أردن أن يتحقق طلبهن المرتبط دوماً بالزواج.

لا يتوقف الأمر عند مجرد التبرك والتضرع، بل إخضاع الجسد لطقوس معينة، فبالنسبة إلى اللا عايشة البحرية مثلاً، على المرأة العاقر أن تمرر على جسدها الحناء الممزوجة بماء البحر، وبعد ذلك تغتسل -بمساعدة المشرفة على الضريح، المقدمة- بماء سبع أمواج متتابعات، وعند الانتهاء تتخلى عن بعض لباسها الداخلي، وبعد ذلك تمنحها المقدمة حزاماً أخضر عليها أن تضعه. ومنهن من يجب عليها أن تستحم في خلوة وتهجر ملابسها الداخلية وتخطو فوق بخور سبع خطوات، ومنهن من يقمن بالاعتسال قرب الضريح ويكتبن أسماء عشاقهن أو من يراد الزواج بهن.

يتداخل في هذه الطقوس المرتبطة بزيارة الأضرحة ما هو ديني مع ما هو سحري، والممارسات والطقوس التي كانت سائدة في الجزيرة العربية وشمال إفريقيا والبلدان الأخرى. إن بعض نماذج القداسة النسائية وثيقة الارتباط بالماء، والماء يحضر بقوة كرمز للطهارة بالنسبة للنساء، فالأمواج والماء تطهر من النحس، فحين تأتي الزائرات لعائشة مولات لمواج، فعلى الموجهة أن تحمل هداياهن للولية عربونا لقبولها زيارتهن ويغتسلن كذلك بماء الحوض، الذي يوجد فيه حجر ينسب إلى الولية. تتكثف صورة الماء في المخيال الشعبي من مادة مطهرة إلى مسكن للقوى الخفية. وفي جل الحضارات كان البحر والبحيرات موضع أساطير تروى عن كائنات غريبة تخرج من الماء، وظهرت عبادات منابع المياه والمغارات في المغرب، كما ورد لدى هنري باسي في كتابه حول الطقوس التي تمارس أمام المغارات في المغرب منذ عهد الرومان إلى بداية القرن العشرين. إن بعض منابع وعيون المياه لم تتحول إلى أماكن مقدسة وذات بركة إلا بعد دخول الإسلام بقرون، فالأمر يتعلق باستمرارية شروط وضرورية حضور الماء في الطقوس. لقد قام جون لويس كادو بوضع تصنيفين للماء: الماء المقدس وماء الولاية، وإذا اعتمدنا ترجمتنا والمرجعية الإسلامية، فالقداسة بالنسبة له ترتبط بكل ماهو وثني والولاية بكل ماهو مسيحي. إن الماء يستقي ويجد خصوصيته المقدسة من الولي الصالح الذي يوجد قرب، سواء القدرة على الشفاء أو جلب السعد، فهو المانح لهذا الماء قدسيته لأنه يدخل في كرامات وخوارق العادات التي تميز الولي عن باقي البشر. ويعد الماء من المواد الأكثر استعمالاً من قبل العامة من أجل ربط الاتصال الملموس والتبرك بالولي، فضلاً عن كونه يتمتع بالشفاء والشفافية التي تضي عليه طاقة في تحقيق التواصل المادي والروحي مع الولي. لقد جعل الإسلام الماء شرطاً ضرورياً لإقامة الشعائر من خلال طقس الوضوء، كما أن آخر مادة تلمس جسد المسلم هي الماء في آخر علاقة له بعالم الأحياء، قبل أن يوارى الثرى ■





سيدي جابر مول لكناير



المشرق للقاء الولي مولاي بوشعيب، المعروف بمول السارية، قرب الجديدة (90 كلم جنوب البيضاء) بأزمور قصد الزواج منه، ولكنها غرقت بمصب وادي أم الربيع لتدفن عند المصب، قرب ملتقى النهر والبحر. هذا المصير التراجيدي لامرأة قطعت مسافات طويلة للقاء أحد أولياء الله (الولي بوشعيب) قصد الزواج منه سيضفي على عائشة هيبة في النفوس وسيصبح ضريحها مزاراً للنساء الباحثات عن الزواج والمعتقدات في قدرتها على جلب السعد، الذي هو الرجل.

منحت المعتقدات الشعبية لهذه المرأة قدرة على جلب الزوج، وهي التي لم تستطع أن تحقق أمنيتها بالزواج. هنا نلاحظ كيف حوّل المخيال الشعبي مسار الحياة العادية لامرأة إلى كرامة تعمل على تحقيق ما عجزت عن تحقيقه هي بنفسها في الواقع. وهو ما نلاحظه في حالة الولي بوشعيب كذلك، الذي اشتهر بلقب «عطا لعزارة» لقدرته على تحقيق رغبة النساء بإنجاب الذكور، رغم أنه ظل عازباً، هكذا تحولت العزوبية إلى إنتاج قداسة وتبرك نقيض. وأسست المعتقدات الشعبية لتخصص لكل واحد من هاتين الشخصيتين، التي شاءت الأقدار أن تفرق بينهما في موقف تراجيدي ليصبح مختصاً في النساء وأحوالهن العائلية. كل واحد تأتيه النساء محملات بالهدايا متوسلات ببركته وخاضعات لطقوس مقننة قصد الوصول إلى المبتغى، وإذا تحقق المطلوب تنشأ علاقة تعاقدية بين الطرفين، إذ أن المرأة التي تزوجت أو أنجبت ستحمل





## تجمع ما هو ديني بما هو سحري طقوس الحصول على البركة

هشام بنشاوي - المغرب

بالجذب يتحرر جسد المرأة أيضًا من كل الإكراهات الاجتماعية ويعبر بعنف عن حرته، وإذا كان الرجل في سبيل تحرر روحه يقوم بالترتيل، فالمرأة تقوم بتحرير جسدها عن طريق الإيقاعات الموسيقية. بينما يستعمل الرجل في ترتيله عبارات من وحي القرآن والنصوص الدينية، تتلفظ المرأة في جذبها بكلمات أحياناً غير مفهومة مما يعني أنها من وحي قوة غيبية إن لم تكن شيطانية. والأغاني التي تنشد عند مقام الولي تعبر فيها النساء غالباً عن الحرية وكسر التابوهات، كما أن حركات الجسد إبان الجذب تمكن المرأة من التعبير عن متعتها وتحرر الجسد من الإكراهات الاجتماعية والأخلاقية السائدة.

الذكر لدى الرجال والرقص لدى النساء إذن -كما ترى الباحثة صوفي فرشيو - هما وسيلتان طقوسيتان للوصول إلى حالة خاصة للتواصل ومد الجسور بين الإنسان واللامرئي. فالمرأة تتواصل مع هذا اللامرئي بواسطة حضور الجنّي الذي يسكن الجسد على شكل مرض تريد التخلص والشفاء منه بنجاعة مباشرة وأنية ومادية، بينما الرجل يبحث عن نجاعة روحية أبدية عبر التوحد مع الله.

حسب المعتقد الشعبي تظل «الولية» فاعلة في حياة من يزورها بعد وفاتها وبركتها لا تنقطع بحدث غيابها الجسدي، ومكان دفنها- ضريحها- يصبح مكانا للتبرك والتضرع به والحج إليه طمعاً في قضاء الحوائج. فعائشة البحرية مثلا، وكما تروي الأسطورة، قدمت من

ظهر مفهوم التدين الشعبي في المنظومة الإسلامية كترجمة للمفهوم الذي برز عند العرب، وظهر مع الدراسات الغربية لظاهرة الأولياء وزيارة الأضرحة، لذا فلا غرابة أن يحمل المدلول الغربي، أي «الإسلام الشعبي»، إسلام الجماهير من العامة التي لم تجد نفسها في المؤسسات الدينية التي يمثلها الفقهاء والعلماء. فالإسلام الشعبي هو إسلام العامة في تلقائيته وبساطته وأيضا أسطوريته وخرافاتهِ وصعوبة فك ألغازهِ.

وقد طرحت إشكالية الدين الشعبي، منذ الكتابات الأنثروبولوجية والسوسولوجية الأولى حول الإسلام في المجال المغربي، وهو ما اشتهر في هذه الكتابات بـ le maraboutisme؛ أي مجموعة من المعتقدات والممارسات التي تتعلق بأشخاص وأماكن يمنحها المسلمون قوة وسلطة خارقة حسب التعريف الأنثروبولوجي.

في كتابه (بركة النساء، الدين بصيغة المؤنث) استعرض الباحث السوسولوجي رجال بوبريك دراسة للباحثة صوفي فرشيو اعتبرت فيها زيارة الأضرحة ظاهرة لها علاقة بالتصوف والممارسات الإحيائية، أي نمطين يحاولان الإجابة عن طلب آني. فهي تقوم بوظائف اجتماعية ونفسية وليست دينية فقط؛ فالمسجد الموصد أمام النساء جعلهن يبحثن عن فضاءات دينية لممارسة شعائرهن والبحث عن خلاص ديني أو دنيوي. فالزاوية ومكان الولي غير محرمين على النساء يلجنهما بدون ضوابط شرعية مقننة، لذا فإنه في مقابل قيام الرجال بإحياء الذكر بحثاً عن خلاص الروح من الجسد والإكراهات المادية، فإن المرأة تقوم بطقوس الرقص والجذب، كممارسة جسدية تهدف إلى تحرير الجسد من الجن الذي يملكه ويسكنه.



محفوظ بشرة \*

## الإمارات بين الأصالة والحداثة

لكونه المرتكز الذي يُبنى عليه الحاضر والمستقبل؛ لذلك فإن الاهتمام به، رسمياً وشعبياً، هو المؤشر الذي نقرأ منه مقدرة الشعوب على البقاء أو الذوبان. وفي الإمارات؛ فإن التراث يوضع في مكانٍ يجعله مرجعاً لقياس المستقبل المرتجى. أعني ذلك المستقبل الذي يحقق للدولة ومواطنيها الكفاية والديمومة، حتى تأتي أجيال ذات يوم فتجد أمامها دولة عظيمة بقدر ما تركها الآباء. بلا شك، ثمة تحديات، تتعلق بالحفاظ على وتيرة التحديث من دون أن يدهس المكتسبات التراثية، وفي الوقت نفسه ألا يضغط الاهتمام بالتراث على ما حققته وتحققه دولة الإمارات وهي تقفز إلى الأمام نحو المستقبل. هذا بالإضافة إلى احتفاظ الثقافة الإماراتية التقليدية بنقاط قوتها وهي محاطة بثقافات مختلفة تحاورها وتتعرّف عليها، تمنحها وتأخذ منها. هذه التحديات يتم تذليلها حتى الآن بوعي متقدم يبعث على الطمأنينة، لكن لا ضير بالطبع من مواصلة الترسخ أكثر للهوية الإماراتية، وإحكام ربطها بجذورها ومنابعها التي تشرب منها قيمها ومميزاتها التي تجعلها فريدة بين الهويات. الإمارات اليوم، دولة متقدمة تقف في قلب المستقبل، وهي كذلك دولة تعتني بتراثها وتفخر به، محققة رؤية حكيم العرب الشيخ زايد رحمه الله، ومعطية نموذجاً لمن يريد التقدم أن يتبع خطواتها ولن تخطئ قدمه الطريق ■

\* كاتب من السودان



بُنيت دولة الإمارات العربية المتحدة، على حلم راود مخيلة رجل حكيم، أراد أن يصنع بلداً يسكنه المستقبل، وفي الوقت نفسه يبقى متصلاً بجذوره من دون أن يزيغ عن منبته. الآن، بعد خمسة عقود؛ أين تقف الدولة الشابة من تلك الرؤية التي أرساها الشيخ زايد رحمه الله؟ اليوم نرى دولة حديثة في كل أوجهها الظاهرة، لكننا نلاحظ أيضاً حضوراً لا يخفى للرموز التراثية، التي تقف مذكّرة بماضٍ نهضت منه البلاد وسكانها إلى ما هي عليه الآن. لكن حين التعمق أكثر في التفاصيل، سنلاحظ التماس المستمر للثقافة الإماراتية مع ثقافاتٍ مختلفة، أتت من كل أركان الدنيا، لكون دولة الإمارات قبلةً جاذبةً للكثيرين. لكن الثقافة التقليدية للإماراتيين - على عكس ثقافات أخرى مرت بظروف مشابهة - ظلت بمنأى عن الضمور، بل تدير حواراً إيجابياً مع الثقافات الأخرى بنديّة كاملة، وفّرنا الاهتمام الرسمي بدعم الثقافة التقليدية، والاعتزاز الشعبي بالتراث. على المستوى الرسمي، تمنح المهرجانات التراثية، وإبراز الأيقونات التي تحمل رائحة الإمارات القديمة، وغيرها من صور الاحتفاء بالفولكلور الإماراتي؛ فرصةً ليظل وعي الأجيال الجديدة بماضيهم حيّاً، وتجعلهم يتلمّسون أصالتهم، وهو ما يبني شخصية الفرد الوطنية عن طريق وصله بجذوره الحضارية، كما يسقل وحدة المجتمع، ويذكره دومًا بالمشتركات بين مكوناته. وعلى المستوى الشعبي؛ يبدو واضحاً شغف الإماراتيين بتراثهم، وهو الأمر الذي يجعلهم يتفاعلون معه بإيجابية. فمثلما يعتزون بأزيائهم التقليدية، وعاداتهم الموروثة، من دون أن يؤثر هذا على تقدمهم في طريق المعاصرة؛ نجدهم يدركون تلك المعادلة التي تزن بين التراث والحداثة، فلا يتغول أحدهما على الآخر. فإن غلب التعصب للتراث عرقل سلاسة الرحلة نحو المستقبل، وإن غلبت الحداثة على التراث فُقدت الهوية وتشظى المجتمع. لذلك لا مناص من تقبّلها بوصفهما معاً، عنصريّن للتطور. ولأن التراث ليس ماضياً جامداً مهملاً يُحتفى به كمظهر رمزي فقط؛ بل يتخلل حركة المجتمع التاريخية،

الجمري. وللحصول على فاعلية علاجية أو لنجاح السحر، ينبغي استعمال الحجارة وفق أربع طرق تحضيرية. أولها عبر الوضع والحك: بوضع الحجارة على الجسم المصاب. ويمكن بالتالي حك اللثة لتثبيت الأسنان الملهته وتقويتها، أو طحن الحجارة وتحويلها إلى مسحوق ثم يضاف إليه الماء أو الحليب أو ماء الزهر مما يسمح بالحصول على سائل فعالة في معالجة العيون المصابة بالرمص، أو كذلك معادن الكبريتيدات المعروفة باسم الذهب الكاذب بعد أن يخلط بالخل. أما الطريقة الثالثة فهي الضمادة أو اللصقة، حيث تسحق حجارة السبج السوداء إلى دقيق ويضاف إليها الدهن لمعالجة الجروح والكدمات إضافة إلى أنواع يعتقد أنها دواء فعال ضد لدغات العقارب السامة. أما الطريقة الرابعة فهي التبخير وتتم عبر حرق الحجارة واستنشاق الدخان المنبعث منها، فالعنبر مثلا يعالج أمراض الحمى. وإلى جانب وظيفتها العلاجية، تؤكد الكتب والمخطوطات بالقرن الثامن أنه حتى مجرد التأمل في الزمرد قد يساعد في علاج العيون وإراحة البصر. إلا أن الاعتقاد في قدرة الحجارة الكريمة الخارقة بدأ في التراجع والاختفاء مع بداية التطور العلمي والتقني. وفي سنة 1644 ألف العالم انسلم بوسي دي بوت كتاب «المجوهراتي المثالي، أو تاريخ الحجارة الكريمة»، وقام وفق منهج علمي بترتيب الحجارة الكريمة وتصنيفها وألغى جميع المعتقدات والخرافات المتعلقة بها. وهكذا اختفت الحجارة الكريمة تدريجيا من رفوف الصيدليات وأحيلت إلى المتاحف ■

\* كاتب من تونس



وعلى إمتداد هذه الرحلات جمعت المخطوطات المعتقدات البابلية والأشورية وأضيفت إليها في بعض الأحيان بعض المعتقدات السحرية المحلية من هنا وهناك. في سوريا لعبت طائفة الحرانيين دوراً كبيراً في إثراء التقاليد الخاصة بهذه الحجارة، وتضمنت المؤلفات عن السحر دروساً حول الحجارة المستعملة إما كتمائم للحماية أو كتعويذات للتأثير، إضافة إلى دور نحاتي الحجارة القبطيين بمصر. وانتقلت المخطوطات اليونانية حول الحجارة الكريمة وخصائصها عبر صقلية واسبانيا في حدود القرن الثالث عشر، وكذلك طليطلة وسيفيل اللتان يوجد بهما عدد كبير من العلماء المسيحيين واليهود والمسلمين الذين أعادوا كتابتها باليونانية والعبرية والعربية. ومن أشهر تلك المؤلفات التي انتشرت بسرعة بأوروبا بداية من القرن العاشر كتاب بعنوان «سر الأسرار» لأرسطو، أعاد كتابته علماء الكيمياء القديمة من العرب بناء على معارف المصريين والإغريق حول المعادن. وفي أوروبا تركزت الأبحاث حول الحجارة في الغالب في مدارس الطب على غرار مدرسة سلارنو بإيطاليا ومونبلييه بفرنسا.

### الحجارة بين المذكر والمؤنث

كما قسّمت بعض الشعوب الحجارة إلى مذكر ومؤنث، وأفردت بعض الحجارة دون غيرها لعلاج أمراض النساء وأخرى للرجال. مثال تستعمل الحجارة الحمراء- اللون المفضل بأوروبا في القرون الوسطى قبل استبداله بالأزرق في القرن 13 - لمعالجة الأمراض المتعلقة بالدم. أما الحجارة متغيرة الألوان فتعالج أمراض العيون. كما تضمنت كتب نحاتي الحجارة الكريمة حجارة خارقة تسند إليها قدرات سحرية مثل أحجار البادزهر أو الياقوت





أن في تلك الاشعاعات الطبيعية التي تصدرها الأحجار الكريمة دليلاً على وجود إما الآلهة أو الشياطين، ودليلاً آخر على القدرات الخارقة لمكوناتها. ويُعد علماء الهند من أوائل الباحثين الذين ألفوا كتباً وأبحاثاً نشرت منذ القدم ووصلت إلى جميع الحضارات التي مرت بحوض البحر الأبيض المتوسط، بعد أن عبرت المخطوطات بلاد فارس ثم الشرق الأوسط وانتهت بفضل التجار إلى الغرب عبر اليونان ومصر.

وجه الويفر أو الحية الأسطورية، المخلوق الخيالي الذي يتجسد في أغلب الأحيان في شكل تينين.

### إما الآلهة أو الشياطين!

ومنذ القدم ربطت معظم الشعوب عديد الامكانات والقوى الكامنة بهذه الحجارة، إما بفضل شكلها أو لونها أو قدرتها على تغيير لونها. وتعود أولى الآثار المكتوبة حول هذا الاعتقاد إلى الهند الهندوسية (1800 - 800 ق.م) لما اعتقد العلماء



# الأحجار الكريمة

## أسرار وعلاجات ومعتقدات

عبدالله بن محمد\*

على موقعها في السماء لتحديد الاتجاه. وفي بعض قبائل شمال أفريقيا، وبسلسلة الأطلس تحديداً، هناك اعتقاد بأن حجرة زهرة الصحراء، وتسمى أيضاً الكريستال، المتكونة من مجموعة المعادن المدفونة تحت رمال الصحراء وأكاسيد المعادن الأخرى، هي في الواقع من أثر عمل الجن، بينما يعتبرها البعض الآخر أجساماً علوية سقطت من السماء.

### حجر الفلاسفة

أما حجر الفلاسفة فكان رمز الخلود والقوة: في القرون الوسطى كان يسمى «الحجر الفريد»، ولا يتعلق الأمر هنا بحجارة كريمة وإنما بمواد قادرة، عبر عمليات فيزيائية، على تحويل المعادن إلى ذهب وإعادة الشباب وإطالة العمر وإيتاء الحكمة لمن بلعها في شكل إكسير. وفي الواقع تستمد معظم هذه الأفكار من كتب الخيمياء العربية في القرن العاشر وبالأخص كتاب «سر الأسرار في معرفة الأحجار» لابن الحلبي الذي أصبح منتشرًا في أوروبا منذ القرن الثاني عشر بفضل ترجمات جون بسيفيل وفيليب بطرابلس. ويعتبر الياقوت الجمري الحجرة الأكثر شهرة وتداولًا في كتب الأدب بالقرون الوسطى، وبفضل لونها الممتد والمحمّر، نسبت إليها القدرة على أن تحوّل الليل إلى نهار. وفي قصة علاء الدين السحري ألف ليلة وليلة) كان النور المشع من مصباح علاء الدين السحري مصدره الياقوتة. وفي الأساطير الشعبية كانت الياقوت زينة ترصع

منذ القدم اكتسبت الحجرة الكريمة كالألماس والياقوت وحجر الفلاسفة والزمرد وغيرها، مكانة وسحرا لا مثيل لهما بين جميع الشعوب بفضل بريقها اللامع وجمالها الأخاذ، ولكن كذلك بفضل قدراتها العلاجية أو السحرية المزعومة. وإلى حدود القرن السابع عشرة كانت الحجرة الكريمة تحمل بين ألوانها ومكوناتها عديد المعتقدات والحكايات، واستخدمها الإنسان في العلاج أو التمام والتعويذات والسحر.

من المؤكد أن الحجرة الكريمة تمارس سحراً خاصاً على الأفراد، ومنذ خمسين ألف سنة عرف الانسان البدائي الحجرة الكريمة فجمعها وقد فتن بألوانها الساحرة، وأقام حولها الشعائر والطقوس. ومنذ زمن قديم ربط الرومان العقيق والحجر المنحوت المجوف بالقوة والبأس، ورصّعوا خواتمهم وحليهم المنقوش أو المحفور بأنواع ثمينة من الحجرة، عبر نقشات وكتابات سحرية تهدف إلى تيسير الزواج أو النصر في المعارك أو هزم العدو. واستناداً إلى أحد المؤرخين الايرلنديين في القرن السابع، يُعتقد أن حجرة مصدرها الشمس كانت تستخدم كبوصلة لدى البحارة الفيكنجيين: كانت تلتقط أشعة الشمس حتى تحت السماء الملبدة بالغيوم فتُرشدهم



أحمد اللاوندي\*

## ضوء خافت وعقول عظيمة

مثل تنظيف الزجاجاة بقطعة من القماش وذلك لإزالة سواد اللهب المتراكم بداخلها نتيجة عملية اشتعال الفتيل، كما يجب غسلها بالماء الساخن مع كمية من التراب أو الرمل الناعم ثم رجها برفق حتى لا تنكسر، ولكي تصبح أكثر جمالا، وأوضح في عملية الإنارة.

مع ظهور عصر التكنولوجيا والكهرباء ووسائل الإضاءة الحديثة، بدأت لمبة الجاز تنقرض شيئا فشيئا، حتى تلاشت بل واختفت من عدد غير محدود من مجتمعاتنا وبلداننا العربية، لكن أجدادنا وآباءنا عاشوا حياتهم البسيطة والهادئة على ضوءها الرائق، تلك الحياة كانت مليئة بالسحر والجمال والرضا والطمأنينة، فخرّجوا أجيالا من العظماء في شتى المجالات. تحية لهذا التراث المهم الذي مازال يسكننا ويعيش في ذاكرتنا وتاريخنا، لأننا لا يمكن أبداً أن ننساه مهما بلغ حجم التطورات، وحجم التقدم الذي وصلنا إليه ■

\* شاعر مصري



حكى لي والدي عن ذكرياته مع لمبة الجاز أو الكيروسين وكيف أنها كانت تضيء البيت، وتخلّصه من الظلام الدامس الذي يداهمه عند قدوم الليل، وقد ظلت لمبة الجاز لسنوات طويلة تمنح الجالسين الدفء خصوصاً في أوقات البرد القارس وفي ليالي الشتاء الصعبة، فمعها وبها تحلو ساعات السهر والمذاكرة وسرد الحكايات.

وقد ظهرت لمبة الجاز في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهي لمبة متطورة من لمبة الفتيل الناتجة من اشتعال الفتيل المخلوط بالجاز، ولكي يتم تلافي بعض الأضرار والمخاطر نتيجة لعدم وجود زجاجة للمبة الفتيل تمنع الهواء من تحريك الضوء المنبعث منها، تم اختراع زجاجة لها فسميت من تلك الآونة بللمبة الجاز.

وإذا نظرنا إلى لمبتي الفتيل والجاز نجد أن الأولى كان شريطها رفيعاً والثانية كان شريطها عريضاً، وقد تم تزويد لمبة الجاز بخلفية قد يراها الناظر إليها أنها تلمع بعض الشيء، وذلك من أجل زيادة نسبة انعكاس الإضاءة.

إننا ومن خلال تراثنا نلاحظ أن الصانعين للمبة الجاز قد أضافوا لها مفتاحاً سُمّي بمفتاح البرّيمة، هذا المفتاح يساعد من يقوم باستعمال الللمبة في رفع أو خفض درجة اشتعال الفتيل فتزيد أو تقل الإضاءة حسب الحاجة إليها.

ولعل الباحث في هذا الشأن يجد أنه قد ظهر نوعان من لمبة الجاز، الأول يطلق عليه نمرة 5 وحجمه صغير، أما الثاني فيطلق عليه نمرة 10 وحجمه كبير، ومن المعروف أن لمبة الجاز كانت تحتاج إلى صيانة شبه يومية،

النخل»، والصين في الورق الصيني ويعمل من الحشيش، والهند في النحاس والأحجار وفي الحرير الأبيض.

أما الورق الخراساني فيعمل من الكتان ويقال إنه حدث في أيام بني أمية، وقيل في الدولة العباسية، وقيل إنه قديم العمل، وقيل إنه حديث، وقيل أن صناعا من الصين عملوه بخراسان على مثال الورق الصيني، وأما أنواعه فهي: السليماني نسبة إلى سليمان بن راشد صاحب بيت المال في خراسان زمن هارون الرشيد، والطلحي نسبة إلى طلحة بن طاهر حاكم خراسان والنوحي: نسبة إلى نوح الساماني الذي حكم خراسان ما بين سنة 331 و343 هجرية. والفرعوني: وقد صنع ليشبهه ورق البردي، وقد وجدت منه عينات في مصر تحمل الكتابة بالعربية مؤرخة ما بين سنة 180 و 200 هـ. والجعفري: نسبة إلى جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي. والطاھري: نسبة إلى طاھر الثاني من أسرة عبد الله بن طاھر بن الحسين المتوفى سنة 230 هـ حاكم خراسان، وما وراء النهر للمأمون العباسي، وهو جد الطاهرية التي حكمت خراسان

أتاح الورق للعرب معرفة مهنة جديدة لم يكونوا على دراية بها، وهي حرفة الوراقة وكان الوراقون بعد انتشار صناعة الورق عند العرب بمنزلة الناشرين في هذا العصر، يقومون بنسخ الكتب وتجليدها وتصحيحها وبيعها وعرضها في الواجيات، وأصبحت الوراقة مهنة راقية اشتغل بها علماء مشهورون على رأسهم الجاحظ، وأبي حيان التوحيدي، وبلغت مهارة العرب والمسلمين في صناعة الورق الدرجة التي قيل فيها إن جابر ابن حيان صنع ورقاً غير قابل للاحتراق. وسجل المؤرخون الغربيون سبق العرب على الأوروبيين في معرفة الورق وصناعته، ويذكر المستشرق ستانود كب في كتابه المسلمون في تاريخ الحضارة فضلهم في ذلك، حيث جاء اختراع الورق هناك قبل زمن المسيح، كما يحكي غوستاف لوبون: «ظل الأوروبيون في القرون الوسطى زمناً طويلاً لا يكتبون إلا على رقوق من جلود الحيوان، وكانت أثمانها المرتفعة عائقاً كبيراً أمام انتشار المؤلفات المكتوبة، وسرعان ما أصبحت هذه الرقوق نادرة الوجود، حتى لقد اعتاد الرهبان على حك مؤلفات عظماء اليونان والرومان ليستبدلوا بها مواضعهم الدينية، ولولا العرب لضاعت معظم المؤلفات التي ادعى الرهبان أنهم حفظوها بعناية داخل الأديرة. ويقول «وول ديورانت» عن صناعة الورق على يد العرب: كان إدخال هذا الاختراع سبباً في انتشار الكتب في كل مكان. ويدلنا يعقوبي 891 م أنه كان في زمانه أكثر من مائة بائع للكتب في بغداد، وأن محلاتهم كانت مراكز للنسخ وللخطاطين والمنتديات الأدبية، وكان كثير من طلاب العلم يكسبون عيشهم عن طريق نسخ المخطوطات وبيعها للوراقين، وألحقت بأغلب الجوامع مكتبات عامة، وكان يوجد في بعض المدن مكتبات تضم كتباً قيمة، يباح الإطلاع عليها للجميع ■

\* ناشر وصاحب دار البارودي للطباعة والنشر في بيروت وأبوظبي



يحيى سنة 178هـ/794م ثم انتشرت الصناعة في أرجاء العالم الإسلامي فانتقلت إلى دمشق والحجاز ثم إلى اليمن ومصر في عام 184هـ/ 800 م والمغرب العربي والأندلس حيث أسس أول مصنع للورق في الأندلس عام 950م. و قد اشتهرت مدينة شاطبة بصناعة الورق و كان الورق ينتقل من شاطبة إلى كافة أجزاء أوروبا -وفق الجغرافي المغربي الشريف الإدريسي- ومنها انتقلت إلى فرنسا و صقلية و إيطاليا فعرفته أوروبا. وبعد أن كثرت الورق أمر الخليفة هارون الرشيد، بترك الكتابة في الورق القديم المصنع من الجلد والبردي وغيره والانتقال للكتابة في الورق الصيني الذي أطلقت عليه العرب «الكاغد» حتى صارت المقولة التي يسير بها الركبان: «كواغد سمرقند عطلت قراطيس مصر».

قال ابن النديم في الفهرست: كتب أهل مصر في القرطاس المصري ويعمل من قصب البردي، وقيل: أول من عمله يوسف النبي عليه السلام، والروم تكتب في الحرير الأبيض والرق وغيره وفي الطومار المصري، وفي الفلجان وهو جلود الحمير الوحشية، وكانت الفرس تكتب في جلود الجواميس والبقر والغنم، والعرب تكتب في أكتاف الإبل واللخاف وهي الحجارة الرقاق البيض، وفي العسب «عسب



المسلمين صناعة نشيطة للورق، ونجحوا في تحسينها ففصلوا ورقهم بطلاء من زلال البيض والصبغ العربي لمنع انتشار الحبر أثناء الكتابة. كان للعرب والمسلمين بعد ذلك فضل تعريف العالم الأوروبي بالورق، واحتضنت بغداد أول مصنع للورق في بلاد العرب، أسسه في عهد هارون الرشيد الفضل بن

في عام (134هـ/751م) نشبت معركة بين الصينيين والمسلمين في سمرقند، واسر القائد زياد بن صالح الحارثي قرابة عشرين ألف محارب صيني في معركة (تالاس) المشهورة، كان من بينهم محترفون وخبراء في صناعة الورق، فكان عليهم تعليم صناعة الورق في سمرقند، ولم تلبث الصنعة أن انتقلت إلى العالم العربي، فأقيمت في بلاد

ورق من لحاء الأشجار ، منذ ذلك التاريخ حمل الصينيون الراية وتواصل تقدمهم في العام 700 بعد الميلاد حين توصلوا إلى استخدام مادة نشوية وهلامية (جيلاتينية) مصنوعة من عظام الحيوانات في زيادة تماسك ألياف الورق. وظل سر صناعة الورق محصوراً بين بعض الأسر الصينية يتوارثونه جيلاً بعد جيل.





## كيف عطلت كواغد سمرقند قراطيس مصر؟

عبد الله البارودي\*

علماء الآثار إن أطول ورقة بردي موجودة هي بردية هاريس ووصل طولها إلى 133 قدمًا وعرضها إلى 16 قدمًا. احتكر المصريون إنتاج الورق من البردي حتى العصر البطلمي، وكانت مصر تصدّره عبر الإسكندرية لبقية العالم. وكان ورق البردي هو السائد بعد دخول الإسلام مصر، ويقال إن المصانع المصرية كانت تنتج سبعة أصناف منه، يستخدم أجودها وأغلاها في الدواوين، ويذكر أن الخليفة عمر بن عبد العزيز أمر بالانقضاء في استعمال الورق بسبب ارتفاع أثمانه. كان العرب يسمون أوراق البردي «قراطيس»، وهي الكلمة التي وردت في القرآن الكريم في غير موضع. وكانت مصانع القراطيس تتمدّد حول الإسكندرية وشرق الدلتا والفيوم، ثم أصبحت الفسطاط أهم مركز لإنتاج الورق من البردي. وكان العرب يشيدون مساكنهم حول مصانع القراطيس، أما آخر ما وجد من ورق البردي فيعود ل بدايات الدولة الإخشيدية سنة 323هـ.

**الصينيون يحملون الراية**  
في العام 105 ميلادية نجح الصيني تسي لون Tsai Lun في تصنيع

سبقت الكتابة ظهور الورق، لكن اختراع الورق كان له فوائد عظيمة، إذ تخلّص الناس من استخدام الأثقال في الكتابة كالحجر والطين والجلود، حين صنع المصريون القدماء أول ورق في تاريخ البشرية من سيقان نبات البردي الذي كان ينمو بكثرة في مستنقعات دلتا النيل. وحظي الورق المصنوع من البردي بانتشار واسع في منطقة البحر الأبيض المتوسط استمر حتى القرن الحادي عشر الميلادي، وما زال حاضرًا في كثير من اللغات الغربية التي استمدت كلمة ورق paper من كلمة بردي papyrus. حقق اكتشاف المصريين نقلة كبيرة في الكتابة، بدأت تختفي الكتب الحجرية والصلصالية الثقيلة، لتظهر أوراق البردي التي تصنع من شرائح سيقان البردي الطولية، فكانت توضع متعاضدة، في طبقتين أو ثلاث، فوق بعضها ثم تبلل بالماء وتضغط. وكان يصنع كصفحات منفصلة، ثم تلتصق هذه الصفحات الواحدة في الأخرى، وتراوح عرض شرائح البردي من ثلاثة أقدام إلى 18 قدمًا. ويقول

أسس لها مع العالم، وكذلك علاقات الأشياء وبعضها في داخله هو ذاته كنسق جمالي.

ومن معرفتنا أننا نسير عكس اتجاه الحضارة، من الأولى لنا أن نتوقف - حالاً - عن ممارسة الاستهلاك، وأن ننتصر للتنوع، ونبتعد عن الذوق الواحد والطرح الواحد، والركود الفكري القبيح، بما يمكن لنا أن نؤصل لذواتنا الحاضرة وأن نحدد خصوصيتها. هذا الجهد، وهذه المعرفة الحتمية تؤهلنا لأن نحرر المفاهيم من جمودها، والمسميات من أسمائها، لنعيد تعريف الأشياء كلها، ونؤسس لأنماط جديدة من العلاقات، وأنساق جديدة للجمال، تكون أكثر مناسبة وقدرة على خلق ما نحتاج إليه من أدوات، تتيح لنا إعادة تعريف أنفسنا، والعالم، وموقعنا فيه، والأهم، غايتنا منه. ما سبق يبدو مرهقاً بمجرد التفكير فيه، وهو كذلك بالفعل، وربما أكثر مما أعتقد بأشواط، لكنه في الوقت نفسه، الطريق الوحيد الذي نستطيع من خلاله معاينة نشوة التحقق وعظمة الفاعلية، اتساقاً مع وعي الناقد بدوره في التأصيل لمعيار القيمة، بعد مهمته الضرورية في رصد الواقع وتفنيده ■

\* ناقد من مصر



إعادة استهلاك منتج ولا استلهايم قيمه ومعاييره لإعادة إنتاجه في صورة جديدة توائم المرحلة الراهنة. ولكنه يدعو إلى معرفة طبيعة المجتمع وسمات البيئة - السياسية أو الدينية أو الاقتصادية - التي تحولت فيها الثقافة العربية من مجرد نمط للحياة، إلى «حضارة عربية تنتج رؤيتها الخاصة للعالم»، حيث كان هناك معيار للقيمة، ونسق للجمال، وبالطبع وعي يقظ بالسياق والخصوصية.

من الممكن جداً - وفق هذه الرؤية - أن نتعاطى مع المعري وما أبدع من نسق جمالي خاص باعتباره شاعرًا حديثًا، كذلك نستطيع أن نفعل مع ابن خلدون ومقدمته، أو مع النواسي والحلاج العظيم. المشترك الأساسي بين هذه المشاريع والأطروحات أنها احترمت خصوصية السياق الذي تنتج فيه، واتسقت مع واقعها، وانتصرت لذاتها دون أن تهمل أنماطاً جمالية وقيماً سابقة، بل أفادت منها دون أن تفتنى فيها أو تتحول إلى مسوخ لها، لهذا هي مشاريع جديدة بالبحث فيها، وفي العلاقات التي رصدتها وأنتجتها مع العالم.

### القطيعة المعرفية

فضلا عن بديهية أننا لا نعيد استهلاك التراث، لا يجوز لنا بأي حال من الأحوال أن نعود فنرتكب حماقة محاكاة النمط الإنتاجي الذي أخرج لنا المتنبي أو المعتزلة أو ابن سينا، في الحقيقة سوف يكون هذا ضرباً مذهلاً من الحماسة؛ يهمل مرتكبه خصوصية السياق التاريخي وطبيعة الظرف الحالي على مستوى أكثر حساسية ودقة، وهو ما قد ينتج وحشاً يفترس الحاضر كله لا مجرد مسخ قبيح.

وهو ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن القطيعة المعرفية هي الحل، حيث نتمكن من خلال تفعيل قطيعة معرفية حقيقية مع التراث أن نؤسس لنمط إنتاج جديد تماماً، أو بمعنى أكثر دقة، نستطيع التأسيس لقواعد تستوعب أنماطاً متعددة من الإنتاج، كما تستطيع استيعاب نتاجها المتعدد والمختلف، وربما المتباين، تماماً كما حدث في العصر العباسي على سبيل المثال، فلقد قام مفكروه وفنانوه ومبدعوه جميعهم بتقديم معايير جديدة للقيمة وأنساق جديدة للجمال، تنسق مع عصرهم.

إن أردنا أن نتخلص من هشاشة وجودنا الحضاري، وأن نتحقق كمنتجين فاعلين في السياق الإنساني عامة، علينا الالتزام بالتأسيس لقطيعة معرفية وجمالية مع تراثنا البديع، وهو ما يستدعي أن نكون على وعي كامل بهذا التراث، وأن نتعرف بدقة على معياره وأنساقه الجمالية، وأن ندرك العلاقات التي



مصطفى رزق \*

## القطيعة المعرفية هي الحل

أصحاب هذا الفكر يدعون صراحة إلى إعادة استهلاك التراث كما يعرفونه، وفي صورته الأولى، من غير حتى العمل على إعادة إنتاجه هو ذاته في صورة جديدة تساعد على التعاطي معه من جديد، ربما خرج من داخل هذه المدرسة من حاولوا - على استحياء - أن يضيفوا شيئاً من صفة الحدائثة على منتجهم، كما حدث في مدارس أدبية متعددة، إلا أنهم ظلوا مقيدين بالمعايير التي كانت معاصرة قبل قرون.

مع مرور السنوات وتعدد التجارب نستطيع أن نصف هذه الرؤية بأنها ذات نتائج كارثية، واليوم نعاين آثارها بوضوح، ونشاهد ماثلة في مجتمعات تتهدم وتنهار على أصحابها، بعد أن انفصلوا عن واقعهم المعيش، بل وعن حركة العالم بفعل هذه الرؤية التي ظلموا بها التراث كما ظلموا أنفسهم.

المناداة بمحاكاة نمط استهلاك التراث أهملت أنه كان قبل قرون منتجاً معاصراً، يمتلك صفة هي الأهم، الحيوية والفعل، ذلك لأنه نتاج أصيل يرتبط بسياقه وبخصوصية بيئته، بمعنى أنه يعي صفات جمهوره وطبائعهم، وهي السمات التي يفقدها هذا المنتج تماماً حين نحاول إعادة استهلاكه اليوم.

رغم فداحة هذه الدعوى إلا أنها أقل في وطأتها كثيراً من كون هذا المعسكر قد أهمل تماماً وجود نمط للإنتاج، أخرج القدماء من خلاله منتجهم هذا الذي يدعوننا الآن لإعادة استهلاكه، هنا تجاهل كامل لعملية الإنتاج الفكري والثقافي كلها، وإنكار لذاته الفاعلة القادرة على الإنتاج والإبداع، وإفناء للنفس في أثر يتحول مع الوقت إلى مقدس، حتى تحول العلماء والمفكرون وحتى الشعراء العرب إلى أصنام يدور حولها كهنة لم تعصم الأكاديمية بعضهم، بل - ولعمق المأساة - مكنتهم من تحتها "أصنام عجوة" يقتاتون عليها وكأنهم في مجاعة.

على الجهة الأخرى، يدعي أدونيس - باعتباره فرداً ضمن المعسكر المقابل - أن النجاة أيضاً في التراث، ولكن ليس في

«الحدائثة العربية ليست حاضرة معنا، وليست أماننا، وإنما خلفنا» هكذا يرى أدونيس المفكر الشاعر، وهكذا صرح أمام جمهور معرض القاهرة الدولي للكتاب في العام 2015.

أتصور لو أن واحداً من جمهور الأصولية كان بين الحضور - وهو أمر يمكن الجزم باستحالة حدوثه - لكان قد أطلق صيحة جهوراً يعبر بها عن فرحته بكلام أدونيس، وقد يردد في حماسة ونشوة "الله أكبر". قد يبدو لتصرف الأصولي المتخيل هذا وجاهته، فيها هو أدونيس الشاعر الحدائثي يؤكد رأي مشايخه من السلفية وينتصر لرؤيتهم الراسخة بأن العودة إلى التراث والتمسك به والاحتكام إليه هي السبيل الوحيد للخروج من الظلمة إلى النور. لكن، هل هما على توافق بالفعل؟ وهل كلاهما لديه الرؤية نفسها حول تعريف التراث؟

ربما ببعض التدقيق، وبشيء من التروي، ندرك الشعرة الفاصلة بين موقف الشاعر المفكر والناقد الذي يسائل التراث من جهة، وموقف السلفي المطمئن والأصولي التابع الوفي للتراث نفسه من جهة أخرى.

### الفصل بين متشابهين

يرى الأصوليون التراث طوقاً للنجاة، كما يرون اتباع منهج السلف في الأفعال والممارسات هو السنة الواجبة، كذلك يمتلكون تعريفهم الخاص للتراث، حيث يرونه ماثلاً في رجال بأعينهم، وفي ما أنتج هؤلاء الرجال من منجز فكري وإبداعي.

يؤثر هذا التعريف للتراث على الأسس الجمالية ومعايير تحديد الجيد من الرديء بشكل جذري، حيث تتحول إلى جامد ثابت يصل في بعض الأحيان إلى اعتباره مقدساً، وهو ما يفقد هذه الأسس - بالضرورة - مرونتها وقدرتها على التفاعل وعلى استيعاب المتغيرات والأفكار الجديدة، بل ويصل الأمر إلى رفض كل ما يصنف بالإبداع أو التجديد.



د. خالد عذب \*

## جهود المُستشرقين في علم المخطوط

وإذا كان هؤلاء المستشرقون قد قدموا لنا مؤلفات في هذا الحقل، فإن عددًا من المؤلفين العرب أدلوا بدلوهم، لكن للأسف بعضهم إما أغمط حقه على غرار الباحثة العراقية المرموقة اعتماد يوسف القصيري، التي لها دراسة رائدة عن تجليد المخطوطات في العصر العباسي، أو الباحث السعودي عبد العزيز المؤذن الذي أعد أطروحة دكتوراه رائعة تحت عنوان «صناعة المخطوط في العصر العثماني» منذ فترة ما يزيد على الثلاثين عامًا ولم يهتم بنشرها ■

\* رئيس قطاع المشروعات



علم المخطوط «Codicology» علم حقله دراسة الحالة المادية للمخطوط، اهتم به المستشرقون بصورة كبيرة خلال السنوات الماضية، وأعطى معهد المخطوطات العربية في القاهرة ومؤسسة الفرقان في لندن، اهتمامًا كبيرًا في متابعة وترجمة ما يصدر بشتى اللغات في هذا الحقل المعرفي.

لعلنا هنا نستدعي كتابًا صدر مؤخرًا مترجمًا عن معهد المخطوطات العربية وهو من تأليف آدم جاسك وعنوانه «المرجع في علم المخطوط العربي»، ترجمه الباحث المغربي الشاب مراد تدغوت وراجعه الدكتور فيصل الحفيان، الكتاب تُرجم ترجمة دقيقة، من حيث سلاسة النص ودقة المصطلحات، لكننا سنقف مع مؤلفه عند مسألة أنصف فيها علماء العرب، وهي أنهم أسسوا لعلم المخطوط منذ فترة مبكرة، ونرى نضوج ذلك في كتاب «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» للقلقشندي، ويذكر آدم أننا نجد صدَى هذا العلم فيما ذكره كل من طاشكُبري زادَه، وحاجي خليفة من علوم على صلة بهذا العلم مثل: علم آداب كتابة المصحف، وعلم أدوات الخط، وعلم تحسين الحروف، وعلم قوانين الكتابة،... إلخ.

لكنه يشير إلى نضوج هذا العلم في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام مع كثرة التأليف فيه، كما أسهمت اليمن في هذا الحقل خاصة عبر الموسوعة التي ألفها الملك المظفر يوسف

بن عمر بعنوان «المخترع في فنون من الصنع».

كما ترجم الدكتور أيمن فؤاد سيد مؤلف مهم لعالم المخطوطات الفرنسي فرانسوا ديروش عنوانه «المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي» هذا الكتاب يُعد كتابًا مؤسسًا لعلم المخطوط، إذ أن تبويبه بُني على أساس أنه يعلم وينقل المعرفة، إذ يتناول حوامل المخطوط كالرق والبردي والورق، وأدوات صناع الكتاب كالأقلام والمداد وينتقل إلى نسخ المخطوطات والخطوط وتزويق الكتب والتجليد وتاريخ المخطوطات.

العاجز، فالتراث الإنساني بينه مساحات اتفاق واختلاف كثيرة. وأختلف معه في تصنيف المناهج تبعاً للنصوص التي تحللها، فوصف الكاتبة التداولية بأنها لا تصلح لتحليل نصوص الأدب وإنما تصلح للنصوص السياسية ولغة الصحافة والاعلانات فهذا التقسيم أراه نخبياً لأنماط الكتابة وأشكالها، فكل تجل في الصوت والصورة والخط صاحب شق تداولي.

وفي النهاية يحاول الكاتب أن يبحث عن منهج، يتوافر فيه الذوق ومفهوم الأفق الثقافي والمعرفي، مستندا لمقترحات «ابن عربي» في فتوحاته وحديثه عن «علم الأحوال» ويرى أنه يحقق للبحث الأدبي ثلاثة عوامل: الذوق، والتفسير الذي يربط الظواهر الجمالية والدلالية بأسبابها، فضلاً عن حرية التلقي ومرونته، ويؤكد الكاتب في ضوء هذا المنهج أنه بوسعنا بعد ذلك كتابة تاريخ للنقد الأدبي ولتأويل النصوص ودراسات الأدب المقارن وعلوم التأويل بناء على رصد حركة آفاق القبول ويمكننا رسم خريطة تاريخية لتطور هذه الافاق وتداخلها ومعرفة أسباب تسليها وجمودها في أوقات بعينها. وأرى أن هذا المقترح الذي ورد على عجلة في نهاية الكتاب يتشابه في كثير من جوانبه مع ما طرحه الدكتور مصطفى ناصف في مؤلفاته وعول فيها على التراث الإنساني بصفة عامة لا رأي «ابن عربي» وحده ■

#### \* ناقدة مصرية

#### هوامش

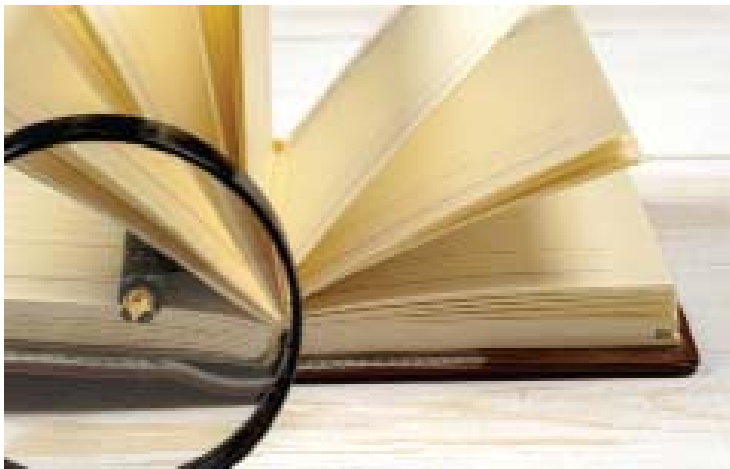
- 1 - نقد المنهج في الدراسات الأدبية، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب القاهرة 2014.
- 2 - مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دارالآفاق العربية، مصر 1997.
- 3 - نظرية التأويل، د. مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي جدة 2000.

الخارجية»، وقبل أن يلج الكاتب في عرضها ومناقشتها نحى منحى عقادياً في أسلوبه، فقال في افتتاحيته: «وتظل النتائج التي يتوصل إليها الباحثون عن طرق استخدام المنهج النقدي ذات طبيعة ظنية ترجيحية، لأنها تعتمد على القراءة والتأويل لا التجريب والاستقراء ومع ذلك فإنها أقرب الطرق من العلم». هذه المقدمة تثير سؤالاً عن مهمة الناقد: هل المنوط به أن يأتي بالكلمة الأخيرة في النص؟ وهل هذا هو الهدف من أن يصبح النقد علماً بمفهوم التجريبيين؟ عرض الكاتب من خلال هذا الفصل للمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، وقد فصل القول في الأول والثالث، وعرج سريعاً على الثاني. ووقفته المطولة أمام المنهج التاريخي عرض فيها لمراحلته، الأولى: وتمثلها النظرية المدرسية التي تتبنى تقسيم الأدب على حسب العصور السياسية وموقفه الراض لها، لغياب فرضية التلازم بين التحولات الأدبية والتحولات السياسية، والمرحلة الثانية: منهج النقد التاريخي ورائده «طه حسين» وقد تجلى في كتابه «حديث الأربعاء»، وأقف حيرى أمام إشادة الكاتب بطه حسين لتمرده على النظرية المدرسية، ثم نعت منهجه بأنه «منهج علماني» سبب له المشاكل عند تطبيقه على التراث الشعري العربي وعلى معالجه النقدية لقصة إبراهيم الخليل عليه السلام وبنائه الكعبة ثم عودته مؤكداً ذبوع صيته وأنه منهج خادم لمناهج أخرى ولا غنى عنه. وانتقل للتعريف بـ«نظرية الأدب الإقليمي» ومرجعها الرئيس «تين» ومثلها الشيخ «أمين الخولي» الذي قال «إن الإقليمية إنما هي قضية العلم في تاريخ الأدب»، وهي عنده تبدأ بالنص وتنتهي بالتاريخ لا العكس، ورغم ذلك وصف الكاتب جهد الخولي وطه حسين بأنه نتيجة سيطرة فكرة «علمنة الدراسات الأدبية»، هذا الوصف الذي تكرر أكثر من مرة لفظاً ومعنى عبر الفصليين الثاني والثالث ليوضح أيديولوجية ما تجاه منظومة المناهج برمتها، والهدف من الوقوف على أعلام دون غيرهم عبر صفحات الكتاب وعلى نقاط بعينها في كتاباتهم.

#### المناهج الداخلية

لم يتباين أسلوب الكاتب في الفصل الثالث مع منظومة مناهج ما بعد البنيوية أو «المناهج الداخلية» كما وسمها عن أسلوبه في الفصول السابقة، وإن بدا أكثر رفضاً لها.

وقفته الكبرى في هذا الفصل كانت مع الأسلوبية، تلاها المنهج البنيوي وعرج على مختلف المناهج تعريفاً سريعاً مؤكداً أنها سبب أزمة القوالب الجاهزة لتحليل أي نص. وأرى أن معالجة هذا الفصل لمنظومة مناهج ما بعد البنيوية غبنتها حقها، ولم تتعرض لممارسات حقيقية أثبتت نجاح بعض الباحثين في استيعابها، فلست من حملة لواء قولهم: إن الجديد برمته في التراث، وأيضاً لا أتفق مع وصفه لمن يرى تشابهاً بين فكر الجرجاني والفكر الأسلوبية بأنها حيلة





تنبثق عن ثلاثة محاور رئيسية: «نشأة المعايير»، و«حسين المرصفي وإحياء المناهج التراثية»، و«قساكي الحمصي وتعريب المناهج الغربية». ناقش المؤلف في المحور الأول بعض التعريفات الدقيقة التي ما زالت - للأسف - محل خلط وارتباك لدى بعض الباحثين، منها على سبيل المثال: الفرق بين المنهج والمذهب والنظرية. وأفرد المحور الثاني كاملا لعرض جهود حسين المرصفي في إحياء التراث وتعريفه لبعض المفاهيم مثل: الأدب والذوق والأسلوب والشعر وعوامل جودة الشعر ومعايير جودته فضلا عن عرضه لنماذج من تطبيقاته النقدية وأدواته. لغة الكردي إبان حديثه عن المرصفي لغة ودودة موقرة لدور المرصفي، وخاصة في كتابه الوسيلة الأدبية، فنعته بأنه بث روحا جديدة تشبه في قوتها واتجاهها روح الشيخ محمد عبده في النثر والتفكير الديني والاجتماعي، وروح سامي البارودي في الشعر ورفاعة الطهطاوي في الثقافة، وعرض لمدى التشابه والاختلاف بين بعض آراء المرصفي وآراء ابن خلدون، مؤكداً أن أكبر إنجاز تطبيقي للمرصفي هو اكتشافه عبقرية محمود سامي البارودي الشعرية، وبرى أنه مهد الطريق لطفه حسين للتحليل الذوقي في كتابه حديث الأربعاء.

وقد بالغ الكاتب في محبته للمرصفي لدرجة أراها



### المناهج الخارجية

ونتنتقل إلى التقسيم الذي اقترحه الكاتب في تسمية منظومة مناهج ما قبل البنيوية بـ «المناهج



## بين سحر التراث وغواية التخریب

# نقد المنهج في الدراسات الأدبية

د. مروة مختار\*

من هنا يأتي كتاب «نقد المنهج في الدراسات الأدبية» للدكتور عبد الرحيم الكردي ليضع نفسه في سياق المسارات السابقة ويثير إضافة إليها قضايا أخرى.

الكتاب دراسة مطولة للمناهج النقدية تناول فيها الكاتب منظومة مناهج ما قبل البنيوية المعروفة بمنظومة المناهج التاريخية، وقد أطلق عليها «المناهج الخارجية» أي المناهج التي تنطلق من خارج النص إلى داخله ومنها المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والانثروبولوجي. وتناول أيضا مناهج ما بعد البنيوية ومنها: البنيوية والأسلوبية والسيمولوجيا والتفكيكية والقراءة والتلقي وعلم النص وأطلق عليها «المناهج الداخلية» أي التي تنطلق من داخل النص. تقسيم شغل كتابا بأكمله يقع في مائتي صفحة، فُسم إلى ثلاثة فصول، احتل الفصل الأول تسعين صفحة وشغل الفصلان الثاني والثالث مائة صفحة أو يزيد قليلا، ولهذا التقسيم إضافة لعناوين الفصول إشارات سيمولوجية يتكشف تأويلها بالقراءة المتأنية للكتاب. وسم مؤلف الكتاب الفصل الأول بعنوان يشي بأيدولوجيته ويشر بتوجهه: «المنهج بين سحر التراث وغواية التخریب»، فاقتران السحر بالتراث والغواية بالتخریب مثلما أومأت بتوجه الكاتب فقد وجهت المتلقي بشكل ما نحو تبني رأي مؤيد لمؤلفه بداية من فصله الأول، وأمعن في هذا بشغله نصف حجم الكتاب تقريبا، مناقشا من خلاله اثنتين وعشرين مسألة فرعية

ما زالت إشكالية المنهج وأسئلتها المتجددة مثار بحث ونقاش غير منقطع مع كل ممارسة نقدية وإن اختلفت منطلقاتها، فهناك من يبحث عن نقطة البدء ويتساءل: هل النص هو الذي يستدعي منهجه أم أن النص صالح للدراسة وفق أي منهج؟ وهل تتباين نتائج التحليلات لتباين المناهج المطبقة على نص واحد إبان الممارسة وإن كان المحلل واحدا؟ وهل أضافت الممارسات المتراكمة للمنهج وطورته متى أخرجته من قلبه النظري للجوانب التطبيقية؟ وهل ما زال الباحثون ينطلقون بعد هذه السنوات الطويلة من نقطة البداية التي تلت النظرية مباشرة مهملين عن عمد أو غير عمد ذلك التراكم العلمي التطبيقي جراء الممارسة النقدية وراء كل منهج نقدي؟ هناك منطلق ثان، وهو تسليم بعض الباحثين بحدسية تطبيق إجراءات المنهج حرفياً على النص كأنها قواعد مقدسة لا يجدر بنا أن نحيد عنها لتبدأ عملية قسر النص داخل عباءة المنهج. وهناك منطلق آخر أساسه رفض المنهج باعتبار نشأته الغربية، ويصاحب ذلك الدعوة الأثيرة نحو منهج عربي خالص مشفوعة بإخفاقات المناهج الغربية في الممارسة النقدية.



محمد عيد إبراهيم \*

## رشا صادق، عروس العدم

الليمون، تحلم بثعالب الموت من بين مسامير النعش، وهي تلحق الدم من جفنيها، تعوي، لكن العواء نفسه عقيم، فالنعش قائم في التراب، والموت يقوم بتدوير الجثة، ثم تطفر بغتة كمنجات، فتصرخ: (هزوني)، لكن اللحن ينكسر بحافة الحنجرة، ويسقط اللسان، تقول: (سأستلقي متعباً/ سأفكر بالماء الأسود يلهث وراء جسدي/ على طحين يختمر في موتي/ وتكون عتمة/ فابكوني/ مع الهواء في رثة القاتل).

تتوحد رشا صادق في هذا الديوان الأليم بالموت، قد تموت مرات، لتولد مرات، لكن إلى بعث جديد، كله موت جديد، ففي قصيدة (خشخشة)، تصوّر لوحة الموت كعجوز تحمل كيس عظم موتى وأسنان وأجراس على ظهرها، والسكاكين تذبج، وسط السيارات العابرة، إلى حفل تقطيع التوابيت، ثمّة قيامتان، مع أن البلاد تنقرض، فتنادي بنشيد جنازتي: موتي حذبة على ظهري، نمل يموت على أوطان نمل، فمن يعظكم بالصر، ومن يطوب لكم الشاهدة، الفم فاغر بعد الذبح، مفضوح، مع ذلك يركض الموت.

في ديوان (موتي أبيض) سرد مفتوح، قصائد وكأنها لا تعي أنها قصائد، فهي تمضي نحو براح نفسي يفضي إلى مجازات تتوالد منها مجازات، تخترع بها عالماً أسود، الأبيض الوحيد هو الموت، هو الأمل دائماً، مع أنه الجحيم دائماً، الموت يضاجع أحلام العشاق في شروخ المرايا، ولبس للشام رائحة الياسمين، أكثر ما يميزها لم يعد يميزها، بل يحدق النازحون في عين القتال، وخلفهم يتساقط البكاء، بل ما يستزيد المأساة أن لا أحد ينده أسماءهم، ولا يركض الحنين في أعقابهم. تقول: (دفنوا أطفالهم في خاصرة الغرباء/ أغلقوا عليهم باب المفردات/ وتركوا القاتل حارساً للذي يشبه قاتله)! ■

\* شاعر ومترجم من مصر

بعد الحرب في وعلى ومن سوريا، تفجرت أصوات شعرية جديدة لم تكن نسمع بها، خاصة النسوية، تتطور مع ما يحدث وبسرعة ما يحدث، ولها ثقافة مختلفة، وتصدر عن أرواح مهيضة لا تني تستعيد نفسها من بين برائن الحرب، ولو مشردة، مشعثة، طريده؛ منها الصوت الخاص للشاعرة رشا صادق، ومع أنها أصدرت ديوانين فحسب: (عن امرأة صارت غزاة)، (موتك أبيض)، إلا أنها خطت لنفسها مساراً تعمل بدأب عليه، مستغلة منطقة رأتها خالية من المجاز لتحفر فيها، تقول: (والذي هو ماء يصبح بركة في الخاصرة/ لملمي يا بنت عظمك المنثور بين المناقير/ لا أرى غير مطر يهطل لأعلى/ في حلقي يطوف مراراً).

في قصيدة (تمر الموت) ثمّة من يعلق هياكل عظمية على خشبة (توحي بالصلب)، ولا تسقط الهياكل، فالمسامير تنزّ زيت الموتى في خوابي الوجع، لكن ماء نخيل الموتى لن يعتقه تراب، ثمّة من رأى ومشى، نحّات العدم السوري، حرّ اسمه على الجماجم، منتشياً بمخلوقاته الدامية، الموتى دُمى، تولد من جديد، اسمهم واحد، واسم قاتلهم واحد، فالموت واحد، تعبته الأمهات بنواح جاف، والأنبياء يصرخون مقلوعي الأظافر: (اليوم، علّقونا على خشبة).

في قصيدة (حجر المرأة) ثمّة استعادة لشبح (بنيلوبي)، تغزل الموت ارتقاباً لمزيد من الموت، عينها على الغريب، وساقها للطل، مع ذلك تغني، لكن لا أحد يصفق، فهي ربة منزل الشوك المجرح، لا تنتظر، فالوقت حجري في مساقط وجهها، أو عريس يفرّ من نهد متيس، شاهداً على الصبر الذي سرقته غجرية، فتعلق عينها على مصابيح الشوارع، وتبكي: هل تبيع الصراخ لمن لا لسان لهم/ تبيع الكحل لمن لا عيون لهم/ تبيع الرائحة لمن أضعوا الحنين/ تبيع البكاء، أخيراً، لمن يقشرون الملح؟! في قصيدة (عروس الهواء)، ثمّة كابوس فظيع بتفاصيل مرعبة، كلها موت في موت، امرأة محمولة على الطحالب وقشر



تشهد الشارقة نشاطاً ثقافياً كبيراً خصوصاً في مجال الشعر فما السر في ذلك؟

لقد ذكرت السر في أحد مقالاتي ضمن عمودي الثابت عود ثقاب في جريدة الخليج والحقيقة أن السر يكمن في محبة صاحب السمو حاكم الشارقة والتي تجعله يدعم كل الأنشطة ضمن مشروع الشارقة الثقافي الكبير الذي أراده مشروعاً عربياً لإيمانه العميق بدور الثقافة ورهانه عليها.



إحدى فعاليات بيت الشعر في الشارقة

القارئ لشعرك يعرف أنك مهتم بالأوضاع في عالمنا العربي، كيف ترى دور الشعر في ذلك؟

أنا شاعر وأنظر للأمور نظرة أدبية لكنني لست بمعزل عن نبض الأمة واستشراف مستقبلها، ولذا فإن نصوصي هي محاكاة أو تماس أو استشراف لا أريد من خلاله التقييم بقدر ما أسعى إلى نشر الجمال والمحبة والإنسانية.

الأمسيات والندوات ويشرفه بالرعاية والحضور صاحب السمو حاكم الشارقة حفظه الله.

هل يركز بيت الشعر على الشعر النبطي؟ وكيف يتفاعل مع شعراء العالم العربي؟

عندما تأسس البيت في عام 1997 كثالث بيت شعر عربي كان يجمع الفصح والنبطي، ولكن بعد افتتاح مركز الشارقة للشعر الشعبي في أواخر 2008 تخصص البيت في الشعر العربي الفصيح، وهو يستدعي ويستضيف الشعراء الإماراتيين والعرب المقيمين ويستضيف في فعالياته الكبرى -مثل مهرجان الشارقة للشعر العربي واليوم العالمي للشعر واللغة العربية والملتقى الشهري- شعراء من الوطن العربي وشعراء المهجر.

كيف تنظر إلى فائدتك كشاعر من العمل في الإعلام؟

الإعلام رافد مهم من روافد الثقافة فهو يجعل صاحبه على ارتباط بالقراءة والاطلاع على ما يدور في المشهد ومن خلال الكتابة والممارسة المستمرة يستطيع الشاعر أن يكتسب مهارات متعددة ولغة سلسة عذبة ومعجماً واسعاً.

### إضاءة على الضيف

شاعر من دولة الإمارات العربية المتحدة، مدير بيت الشعر في الشارقة، عمل في مجال الإعلام مديراً لتحرير مجلة «وجود» الإماراتية ومشرفاً على العديد من الملاحق الشعرية. كما عمل مشرفاً ومعداً ومقدم برامج في قناة نجوم القصيد، فاز بالمركز الأول في مسابقة الشيخ سعيد بن زايد آل نهيان الشعرية في عام 2005، حاصل على دورة في الأدب الشعبي من مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي بالدوحة وشارك في تحكيم العديد من المسابقات الشعرية. صدر له في الشعر الشعبي «زايد»، «همس الخلود»، «سكون العاصفة»، «ساحة رقص»، وقدم قراءات في الساحة الشعرية الشعبية في كتابه «على الطاولة، وله في الشعر الفصيح دواوين منها «بيت آيل للسقوط» ■



البريكي ومراسل تراث





**حدثنا عن منابع تكوين وجدانك الشعري؟**  
نشأت في بيئة دينية وتربيت على كتاب الله، وهو ما أثرى لغتي ووسع مداركي ومنحني القدرة على التعبير وحببني في اللغة العربية والشعر. وهو ما أتاح لي فرصة التعرف على إرث عربي وكنز أدبي إنساني لا زلت أنهل من معينه وأهش بعصاه على مآرب أدبية وأفتح به أبواباً من التواصل والمعرفة.

**من أبرز الشعراء الذين تأثرت بهم؟**  
تربينا في مدارسنا على قصائد كبار الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام؛ فنهلت من المعلقة ووصولاً إلى عصرنا الحديث. وكنت أتقل بين أزهار الشعر وأشم عبق الدهشة. وكذلك كان للشعر العامي في دول الخليج دوراً كبيراً في اقترافي خطيئة الشعر المحببة وساهم الإعلام في تقريبنا من بعض الرموز.

**تجمع بين الفصحى والنبطي في تجربتك؛ أيهما أقرب إليك؟**

بدأت محبتي للشعر من خلال الشعر العربي الفصيح وهو ما قوى ذائقتي ومكنني من الإيقاع، لكنني بدأت مع الشعر العامي واشتغلت إعلامياً في الصحافة الشعبية من خلال إشرافي على بعض الملاحق والمطبوعات. ثم بتحريض من بعض الأصدقاء كتبت الفصحى وعقدت صداقة وطيدة بينهما في فكري وهما بالنسبة لي يصبان في مكان واحد.

**كيف استفدت من التراث وكيف وظفته في كتاباتك؟**

التراث كنز كبير ونهر لا ينضب وهو أحد المشارب التي أستقي منها وأحاول توظيفها في نصي الشعري وكتاباتي، ومن يتعمق في التراث يتعلق به وبثرائه؛ ففيه ما يكفي لتكوين هوية خاصة ونص فارق ومحلّق.

**ما ملامح القصيدة التي ترضي طموحك كشاعر؟**

هي تلك الفاتنة التي تغري بحضور فكرتها وعذوبة لغتها ودهشة صورتها، وهي حديث الجلاس في الدواوين والجالسة بخيلاء وأنفة في الذاكرة مما يجعلها خالدة في الذاكرة الشعرية العربية.

**لك ديوان بعنوان «زايد»، كلنا يعرف أن «زايد» أصبح رمزاً لكل ما هو راقى، ما الذي يمثله لك هذا الديوان؟**

زايد رحمه الله بنى أمة واهتم بالإنسان قبل العمران ووفر سبل السعادة لشعبه ولذلك فإن الشعر يتباهى باسمه ويأتي دون تكلف تدفعه المحبة الخالصة وقد كتبت مجموعة قصائد الديوان في فترة قصيرة وهي قصائد أعتز بها كثيراً لأنها مطرزة بجمال اسم زايد.



**حدثنا عن أهداف ومنجزات بيت الشعر في الشارقة؟**

بيت الشعر في الشارقة أسسه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة ليكون ملاذاً وملجأ لكل مبدع وهو يحتفي بكل التجارب ويفتح لها المنابر لتقدم إبداعها كما يعمل على اكتشاف الطاقات الجديدة من خلال أمسيات منتدى الثلاثاء الذي ننظمه ونقيم من خلاله ما لا يقل عن فعايتين في الشهر بين أمسية ومحاضرة وورش لفن الشعر والعروض والاحتفال بالمناسبات المختلفة. ونحن لدينا برنامج حديث نستضيف من خلاله شعراء من دولة عربية كل شهر. وفي يناير من كل عام نقيم مهرجان الشارقة للشعر العربي الذي نكرم فيه شخصيتين واحدة إماراتية وأخرى عربية. وبه مجموعة من

# جمع بين الفصحح والنبطي الشاعر محمد عبد الله البريكي الشعر يباهي باسم «زايد»

حاوره في القاهرة- محمد زين العابدين

قال مدير بيت الشعر في الشارقة الشاعر محمد عبد الله البريكي: إن الشاعر الذي يتعمق في معرفة التراث يتعلق به وبثرائه، لأن فيه ما يكفي لتكوين هوية خاصة ونص فارق ومخلق. وأضاف في حوارنا التالي معه خلال مشاركته بملتقى الشعر العربي الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة بمصر: إن إطلاع الشاعر على ما يدور في العالم عبر وسائل الإعلام أمر مهم، فالإعلام رافد من روافد الثقافة. وقال البريكي الذي يجمع في تجربته بين الشعر الفصحح والنبطي: إن بيت الشعر في الشارقة لا يحصر اهتمامه على تجربة بعينها بل يحتفي بكل التجارب ويفتح لها المنابر، كما يحرص على اكتشاف الطاقات الجديدة.



عبدالمقصود محمد\*

## «دوقلة المنبجي» وقصيدته الفريدة

لله أشواقِي إذا نَزَحْتَ  
دار بنا، وطـواكُمُ البَعْدُ  
وفي لغة قوية مؤثرة يعاتب محبوبته على جفوتها وصدودها  
وجفاف عاطفتها قائلاً:  
وزعمت أنك تـضمـرين لنا  
وداً، فهـلا يـنـفـع الـوـدُ  
وإذا المحب شكا الصدود ولم  
يعطف عليه فقتله عمدُ  
نختصها بالـود، وهي على  
مالا نحب، فهكذا الوجود!

وكما عهدنا في القصيدة العربية التقليدية، يختم دوقلة  
المنبجي قصيدته اليتيمة مفتخراً بنبله وكرم أخلاقه وتعففه عن  
الدنايا والأفعال القبيحة فيقول:  
ولقد علمت بأنني رجلُ  
في الصالحات أروح أو أغدو  
متجلبب ثوب العفاف وقد  
غفل الرقيب وأمكن الوردُ  
ومجانب فعل القبيح وقد  
وصل الحبيب وساعد السعدُ  
منعُ المطامع أن تثلّمني  
أني لمعولها صفا صلُدُ  
فأروح حُراً من مذلتها  
والحر حين يطيعها عبُدُ  
ومع أنها قصيدته الوحيدة إلا أنها تعد واحدة من عيون  
الشعر العربي ولروعيتها وتفردتها أطلق عليها دارسو التراث اسم:  
القصيدة اليتيمة وبها خلد اسم «دوقلة المنبجي» وترددت  
أصداء قصة معاناته في حبه المستحيل للحسنة «دعد» وبها  
سجل اسمه في تراث العاشقين من الشعراء العرب ■

\* رواثي وناقد مصري

«دوقلة المنبجي» شاعر عاش في العصر العباسي، ويمتد نسبه  
إلى ضاحية «منبج» وهي بلدة بالشام ولد وترعرع فيها كثير  
من الشعراء الأعلام مثل: أبوتمام والبحتري وأبوفراس الحمداني  
وغيرهم، ورغم أن الشاعر «دوقلة المنبجي» لم تعرف له  
إلا قصيدة يتيمة سجل فيها قصة عشقه ومعاناته في حب  
الفاثنة «دعد» إلا أن هذه القصيدة الفريدة كشفت عن قدرته  
الإبداعية ولغته الشعرية بالغة الرقة والعذوبة التي تنسي  
المتلقى أنها قصيدة عمودية ملتزمة بالقالب التقليدي للشعر  
القديم، وها هو يصور مفاتن محبوبته وكيف يذوب فيها عشقاً  
بكبرياء فارس نبيل ينأى بنفسه عن الخطايا والصغائر، فيصف  
جمال دعد قائلاً:

لهفي على «دعد» وما حفلت  
بالأبحر تلهفي «دعد»  
بيضاء قد لبس الأديم بهاء  
الحسن، فهو لجلدها جلدُ  
ويزين فوديتها إذا حسرت  
ضافي الغدائر فاحمّ جعدُ  
فالوجه مثل الصبح مبيضُ  
والشعر مثل الليل مسودُ  
ضدان لما استجمعا حسناً  
والضد يُظهر حسنه الضدُ

ومثل كل شعراء الحب العذري، تحول الظروف دون استمرار  
الوصال بين العاشقين ويأبى الأهل زواجها ممن تحب، فتحتجب  
عنه لتزداد معاناته لطول الهجر وانقطاع الوصال فيرفع شاعرنا  
عقيرته شاكياً لمحبوبته قسوة معاناته لعلها ترق أو تلين:

إن لم يكن وصل لديك لنا  
يشفي الصباية، فليكن وعدُ  
قد كان أورق وصلكم زمناً  
فدوى الوصال وأورق الصدُ



فإنه في الوقت ذاته والقدر ذاته مرآة صادقة تعكس الممارسات والخبرات الثقافية والنقدية المعاصرة .

وفي تبنيها للإستراتيجيات الجمالية الشعرية لآتدرد سردياتها في سياق زمني متسلسل وإنما على صورة أبنية متشظية، وهو أمر يتجلى واضحاً في تقنيات الحدائثة المستوحاة من الأدب الأوروأمريكي، خاصة أشعار إليوت وإزرا باوند. وإضافة إلى ما سبق فإن الموروث الأندلسي يتحول خلال الديوان موضوع الدراسة إلى سردية تصد واحتجاج ضد حال المحو الذي لحق بالذاكرة النسوية في تيه الثقافة الأبوية العربية. وهنا تعبر صالحة غابش عن تعضيدها مواقف وجهود التيار التقدمي العربي، الذي يقف في مواجهة شرسة مع قوى التعصب الأعمى والرجعية المنغلقة، مستنفرَةً ومشحونةً بكل حمية وحماسة من خيبت آمالهم المواجهات اليائسة حتى الآن ضد بعض الموروثات السائدة التي تسعى لتقزيم دور المرأة على الصعد كافة، في ظل ادعاءات كاذبة لا تمت إلى الدين الإسلامي بأي صلة ■

\* رئيس قسم الأدب الإنجليزي، جامعة الإمارات

#### هوامش

1 - سلوتكن، ريتشارد. التجدد عبر العنف : أسطورة الغرب الأميركي 1600-1860 م. ميدلتاون، كونيكتكت. مطبعة جامعة ويسليان 1973.

2 - بارت ، رولان .«الأسطورة في الوقت الراهن». أسطوريات 1957، ترجمة آنيث لافيرس. نيويورك: فارار سترواس وجيرو، 1972.ص.109-159 .

3 - رودجرز أودري. «إنه يقوم بمهام الشرطة في صور متعددة :هندسة معمار قصيدة الأرض الخراب «.تي. أس.إليوت في كتاب نخبة من النقاد المحدثين ، تحرير تابان كومار باسو . دلهي: بنكروفت إنترناشيونال 1993.

4 - بلانشو، موريس. فضاء الأدب ، ترجمة آن سموك لينكون: مطبعة جامعة نبراسكا، 1982.



لا وجوه لهاظنتت الورود البعيدة إذ تقترب  
تصير البساتين أجمل  
فأسلمت للقرب نفسي  
فلم تحتملني الحدائق  
ذاك لأنني أتيت بملء انعتاقك عشقاً  
أضعت أبـاك  
فضاعت دفاتر يقـرؤها لمدينته  
وكننت الأثيرة من مفرداته  
حتى أضع السياق ملامحك  
فظلت منابر أشبيلية تبلل أعلامها بلعاب الضحى  
وتنتظـر المعتمد  
لعله يدخر اسمك للخطبة الآتية (غابش 202:ص 17-19).

#### لحظات حاسمة من التاريخ الأندلسي

تستدعي الشاعرة لحظات حاسمة من التاريخ الأندلسي، حين تسببت الصراعات الداخلية على السلطة في ضياع الممالك الإسلامية وسقوط طليطلة وغرناطة وأقول شمس العهد الإسلامي في جنوب إسبانيا، ولم يعد الخطباء يرددون اسم المعتمد بن عباد من فوق منابر أشبيلية، ولم تعد الطيور ترفرف فوق سواحل الأندلس. إن كل قصيدة غابشية تتحدث عن رحيل المسلمين من بلاد الأندلس تمنح القارئ قراءة مغايرة، وكل قصيدة هي باب مفتوح يولج منه إلى أعماق ما يتيح الشعر من رؤى وبصائر . إن قراءة القصيدة - وفق رأي الناقد موريس بلانشو - قصيدة في حد ذاتها، تؤكد ذاتها من جديد، بوصفها قراءة مجددة متفردة، قراءة إبداعية منتجة. إنها ميلاد جديد في الفضاء الذي يرتاده القارئ بقراءته للقصيدة في طقس قرائي احتفالي منتشر محب (بلانشو1982: ص198)(4). ولئن كان شعر صالحة غابش الكاشف الواضح في شجبه لسياسات الهيمنة هو الخصم اللدود والنقيض الصريح للموروثات الأبوية المحافظة



في النصوص الأدبية جانب من الظاهرة الأدبية الحداثية بامتياز، استقاه الكتاب والأدباء العرب من متون الأدب الغربي، وفي القلب منه أعمال الشاعر والناقد والمسرحي الأشهر توماس ستيرنز إليوت، حتى تمكنوا من اختراق حُجُب حقيقة الواقع العربي والعالمي المعاصر. وباعتبار صالحة غابش شاعرة إماراتية واعدة فقد أمكن لها التعامل مع الأسطورة من خلال إعادة التعريف وتمديد النطاق لكي تشمل الأسطورة، وتتسع لفضاءات ثقافية أوسع وأعم. وعلاوة على ماسبق فإن توظيف صالحة غابش للأسطورة التاريخية الأندلسية في شعرها اكتسب صبغة وجودية كونية تسمو باللغة الشعرية إلى هامات الدُرى.

في ديوانها موضوع المقالة « بمن يابئين تلوزين ؟ » تعيد صالحة غابش هيكلية الأسطورة الأندلسية بوصفها مجازاً يحتضن الواقع المعاصر في العالم العربي، داعية من خلاله إلى التجديد والإصلاح. وتبنيها الأسطورة الأندلسية مجازاً - يعينها على استقصاء الإشكاليات السياسية والاجتماعية الراهنة في العالم العربي - يتجلى وعي الشاعرة المتصاعد المتواتر بذاتها باعتبارها امرأة متمردة على نير التبعية، غير راضية عن نوااميس الخضوع. وهذا الموقف يوضح مدى اتقاد جذوة المعارضة الكامنة المستعرة تحت رماد ظاهر القول، وبإدبي الممارسة ضد مجمل السياسات والموروثات العربية المعاصرة. وبرغم غلبة الأسطورة الأندلسية على قصائد هذا الديوان فإن ثمة نكهة خاصة وطابعاً مميزاً يشيعان في أرجاء مجمل القصائد دون أن يخل ذلك بكون كل قصيدة نسيج قائم بذاته من حيث الأهلية الجمالية والامتياز الفني الشعري. تقول الشاعرة صالحة غابش في قصيدة بعنوان « ففساك يا أبتى » :

دموع بثينة بالباب تعرفني  
وتعرف من سر صمتي أكثر مما عرفت  
تخاف الذين يحيكون مصيدة  
من أنأقتهم

فقلدت عنقي وهم سؤالك عني  
وكنت نسيته في معطف لم يكن يسعك  
فأهديتَه رجلاً همرماً  
حرث البُرد قامته  
ظننتك تعرفني  
ظننته يعرفني يا بثينة  
كما عرفتكَ الطيور التي رسمت ساحل الأندلس  
كما عرفتكَ ظلال مضيعة





«بِمَنْ يَابْتِئِنُ تَلَوْنِينَ؟»

## إعادة هيكلة الأسطورة الأندلسية

د. صديق محمد جوهر

يخفى أن البعد الأسطوري يجسد المنظور الغالب على الموروث الحدائثي الغربي وهو ما يشكل لب العقيدة الفنية لشعراء الحدائث الغربيين. إن هذا الوعي الأسطوري - وفقاً لرأي الناقدة أودري رودجرز- «يُدرك العالم بوصفه وحدة واحدة قائمة بذاتها، محجوبة لا تُدرك بوسائط الإدراك المعهودة للبشر، ووعي يتعالى على التعارضات ويتجاوز التناقضات التي تتسم بها سنن الكون وأحوال البشر» (رودجرز 1993: ص 41) (3).

### استخدام مواز للأسطورة

وعلى الرغم من أهمية كل ما قبل سلفاً حول توظيف الرمز والأسطورة في السياق الأدبي المعاصر إلا أن الأساطير التاريخية التي أوردتها الشاعرة الإماراتية صالحة غابش في أشعارها أساطير أكثر تعقيداً وأعلى تطوراً لتجاوزها ما حدده الناقد البارز بيتر فوكنر وأسماء «الدورة الطبيعية»، من منطلق أنها تتعامل مع دورة التاريخ. وآية ذلك أن الشاعرة الإماراتية تعتمد إلى استخدام مواز للأسطورة يتيح لها بيان القرابة بين الماضي والحاضر التاريخيين. في شعر صالحة غابش تتجلى الأسطورة في إهاب إبداعي مبتكر، فتربط الشجون السياسية العربية المعاصرة بالموروثات الأبوية العربية المتطاولة الأمد. ولايفوتنا في هذا السياق التأكيد على أن توظيف الأسطورة

في دراسته الرصينة لتطور الوعي الأسطوري يصف الناقد الأمريكي ريتشارد سلوتكن الأسطورة على النحو الآتي: إنها جماع الروايات التي تدرك العالم والوجود بصورة فنية درامية، وخالصة فهم الشعوب لتاريخها وتصورها لثقافتها من خلال منظر روائي مسرحي شعري يختزل قروناً من التجارب والخبرات في بللورة مكثفة من المجازات الخلافة. وتزود الأسطورة البشر بمخططات متقدمة وقواعد مطردة للسلوك الإنساني تصف وتحدد طبيعة سلوك البشر وأفاق استجاباتهم للتحديات التي طالما فرضها الكون عليهم (سلوتكن 1973: ص 7) (1). كما يذهب سلوتكن إلى أن الأسطورة ليست في حقيقة أمرها سوى القناع الخارجي الذي تتخفى وراءه الأهمية التي نطلق عليها اسم الشخصية الوطنية. وبالمثل يلحظ سلوتكن أن «رؤية أسلافنا الثقافية للعالم واستجاباتهم النفسية لتحدياته وشروطه قد انتقلت إلى الأجيال الحديثة منا» (سلوتكن 1973: ص 3). فيما يذهب الناقد الفرنسي اللامع رولان بارت إلى أبعد من ذلك حين يرى أن «وظيفة الأسطورة هي إضفاء تبرير قصدي على تصورات تاريخية بعينها، وإظهار العارض النسبي فيها على نحو أبدي سرمدى» (بارت 1972: ص 142) (2). ومما لا



د. سعيد يقطين\*

## الهجرة، الهوية، الذاكرة

ولا يمكن لجملة تنبس بها المرأة «التقليدية» إلا وتضمنها حديثاً أو خبراً من الذاكرة الجماعية. زوجاتنا اليوم لا يتكلمن إلا بلغة العصر وثقافته، وبما تفرضه علينا الوسائط الجماهيرية والمتفاعلة. أما أبنائنا فيكتفون بالضحك الممزوج بالسخرية حين نتلفظ بأقوال من تلك الذاكرة، أو نحكي حكايات شعبية عتيقة واقعية. ويدل هذا على قطعة مع الذاكرة الشعبية.

إن الهجرة إلى المدينة تؤدي إلى تقلص الذاكرة الشعبية وما تذخره من تراث شعبي. لكنني أرى جواباً على السؤال المركزي في أن الهجرة إلى خارج الوطن، لم تعمل سوى على البحث عن تلك الذاكرة، والحنين إليها، والعمل على استرجاعها. عندما أعود الآن إلى وسائل التواصل الاجتماعي أجد جزءاً مهماً من الذاكرة الشعبية (أغان شعبية، أهازيج قديمة، نبش في الذاكرة...) يقدم إلينا من خلال هؤلاء المهاجرين الذين، بسبب وجودهم في ثقافة أخرى، يكتشفون أن لهم هوية، وهي لا تتحقق إلا من خلال التراث الشعبي. لم يكن الاهتمام بالثقافة الشعبية كبيراً إلى هذا الحد لدى من يعيش في المدينة. ولكنه في ديار الغربية، يصبح المرء يرى أن تراثه الشعبي الخاص بقبيلته هو الذي يحدد هويته المتميزة.

ومثلما أن الهجرة الخارجية تمكن من البحث عن الهوية، تعمل الهجرة «داخلاً» الوطن تقوم بالعمل نفسه. لا تتحقق الهجرة الداخلية إلا مع التقدم في السن. فكلما دنا الإحساس بقرب النهاية، يصبح المرء يفكر في «الهجرة» إلى العالم الآخر، فيعود إلى البحث عن هويته والعمل على استرجاعها. وما الرجوع إلى الدين، والثقافة الشعبية سوى محاولة لربط الهوية بالذاكرة.

الثقافة الشعبية يمكنها أن تستمر متى ظل الارتباط بالهوية الخاصة، والإحساس بالانتماء ■

\* ناقد من المغرب

**كثيراً** ما يراودني هذا السؤال: أما زال العربي ينتج ثقافة شعبية، مضيافاً إلى ما وصل إليه من تراث الآباء والأجداد، مساهماً في مده بمقومات الاستمرار والتطور؟ أم أن الإنتاج توقف، وقد صار ما يتداوله رهين ما انتهى إليه، وأن الوسائط الجماهيرية ردمت الفجوة بين العصري والشعبي؟ وإذا ما علمنا أن تطور البادية، وهي موئل الثقافة الشعبية، أدى إلى بداية تمدنها، بعد أن دخلها الكهرباء، والثلاجة والموقد الكهربائي، والتلفزيون. كان القرويون عندنا ينامون، مع الدجاج، أو بعد العشاء، ليستيقظوا فجراً. لكنهم أمسوا يسهرون مع المسلسلات إلى ما بعد منتصف الليل، ولا يستيقظون إلا وقت «الترديدة»، بعد أن ضحوا بالإفطار الباكر.

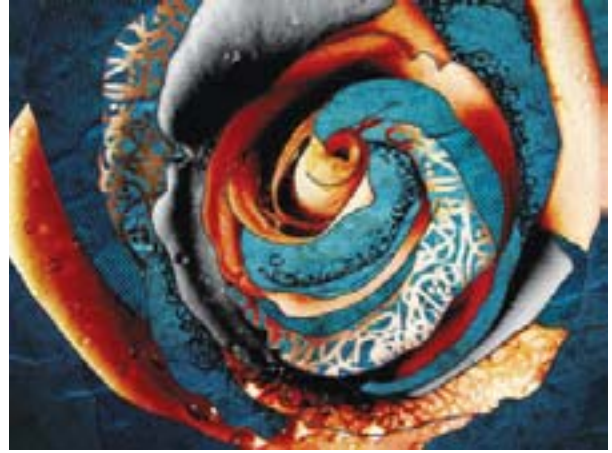
يؤثر نمط الحياة على الإبداع الشعبي لأنه أصلاً هو وليده. وإذا كان جيل الآباء ما يزال متمسكاً بالبادية، ولا يريد أن يموت إلا في أرضه، أصبح طموح الجيل الحالي هو الانخراط في الحياة المدنية لتعليم أبنائه، ومغادرة «البلاد» في أقرب فرصة. كل هذه التحولات لا يمكنها إلا أن تؤثر على التراث والإبداع الشعبيين، وتدفعني فعلاً إلى طرح السؤال. ومع بداية انقراض الأجداد، وبعض الآباء، لن يبقى السؤال متعلقاً فقط بالإبداع، ولكن أيضاً بالذاكرة الشعبية؟ فالذي يغادر موطن النشأة، وينخرط في بيئات جديدة عليه، يعمل جاهداً على التكيف معها، وقد يؤدي ذلك إلى انسلاخه عن هويته الثقافية الأصلية، وإلا أصبح عرضة للسخرية. وحتى أولاده لا يمكنه أن ينقل إليهم روايتهم ثقافته الأولى إلا ضمناً. هذا علاوة على كونهم يقطعون صلتهم مع موطن الأب أو الأم.

إن السؤال يتعلق هنا بالثقافة الشعبية وإبداعها وتداولها، وأيضاً، بمصيرها. فهل ستسمي مع تطور الزمن، مختزلة فقط ما انتهى إلينا، وعملنا على تدوينه أو تسجيله؟ وهو ما يمكن أن ننساه مع الزمن. كانت أمهاتنا لا تتكلمن إلا بالألغاز والأمثال.



مقاربة الشكل الشعري فقط، بوصفه يمثل الحدائة الشعرية أو الكتابة الجديدة. بينما في العمق من نظرنا للحياة..لم تزل القيم والعواطف والانفعالات هي ذاتها التي أسرت القصيدة التقليدية، فالتنقل من شكل شعر إلى آخر..لا يعني بالضرورة التجديد»(5) تمتد آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر عبر مستويات، بعضها يرتبط بالشاعر كأفق وهوية. من هنا تحدثنا بإيجاز عن تصادي التجارب وتراسلها ضمن رحابة إنسانية دون اجترار وذوبان الخصوصية. و بالتالي حاولنا في هذا الأفق التركيز على اللغة دون تركيز على الهيكل، وبالأخص ما يتعلق بالكثافة والصورة الشعرية. أما الأثر الثالث فمحورناه في الإيقاع بمعناه الواسع الذي يضم العروض والإيقاع الداخلي؛ وأن القصيدة المعاصرة تجادل القصيدة القديمة كمناسبة إيقاعية أيضا. لننهي مشوار هذه الدراسة بالتنص، دون الضياع في تعدد الاصطلاحات أو قل باختصار علاقة النص بنصوص أخرى. ورأينا أن التنص مستويات أيضا؛ وبالتالي فالمحاورة النصية، تكون متعددة. وهو ما يستلزم الرؤيا الحاذقة والوعي المتقدم للشاعر، ليبدع نصا عميقا وجميلا، له تموقعه في الشعرية الإنسانية بشكل عام كعطاء وإضافة. وهي الصفة التي يطاردها الشعراء في نصوصهم؛ أعني الشعراء الإشكاليين الذين يخطون على درب القصيدة الطويل كخيارات جمالية ورؤيوية على قدر كبير من الجدل والامتداد. لهذا - في تقديري - تحضرنا أبيات شعرية (بقوة لفظها ومعناها) ضمن لحظات معينة حول الموت والفقد والحب والحرب والحرية والقلق الوجودي. . . دون النظر لهيكلها؛ نظرا لسبكها وصياغتها المتفردة ووقعها على النفس، بتعدد مستويات التلقي. فالشعر شعر وليس شيئا آخر؛ وهو ما يثبت ذلك الامتداد أو الانسياب في وجود القصيدة كتحقق لغوي وشعري مقيم وخالد (في خلق الله طبعاً) ■

\* باحث من المغرب



يقول محمود درويش في قصيدة «جدارية»:  
يا اسمي سوف تكبر حين أكبر  
سوف تحملني و أحملك  
الغريب أخ الغريب

هنا يظهر ذاك التوازي بين واقع الإنسان المعاصر وواقع الشاعر الجاهلي؛ فكلاهما يعرف عدم الاستقرار والترحال الدائم بطرق ومسببات مختلفة. لكن هنا ربما إلتقاء في مساحة الألم، وفداحة الخسارة بأبعادها النفسية والوجودية أيضا. وقد تعددت محاورات الشعراء المعاصرين للشعراء الأقدمين، بل التماهي أحيانا مع شخوصهم كأقنعة. يمكن هنا أن نستحضر البيت الشهير (الذي ظل يتردد صده في القصيدة العربية المعاصرة) لأبي العلاء المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الأرض  
فأين القبور من عهد عاد؟

بهذا المعنى فالقصيدة القديمة تمتد في الشعر المعاصر كصيغ ومستويات؛ نظرا لجذورها لقضايا ولكيفية التصوير. . لا يمكن - في تقديري - الانتهاء من هذه الجولة في الشعر العربي وجدله الداخلي مع الشعر العربي المعاصر لخلاصات يقينية، نظرا لاعتبارات متداخلة، منها تعدد حلقات الشعر العربي قديمه وحديثه؛ وكذا تعدد الاتجاهات والحساسيات، بما أنها إدراكات وتصورات للذات والعالم. كما أن تناولنا لآثار القصيدة في الشعر المعاصر، يقتضي الوعي بإشكالية القديم والجديد، في مراعاة تامة للترابطات والحدود بين الشعر والخطابات الأخرى من سياسية وتاريخية. . وهو ما يثبت أن الشعر يطوي في تكوينه على قيم جوهرية، وأخرى نسبية خاضعة للتغير والتلون. وبالتالي، ف« ممارسة التجريب التي اقتضت عندنا على الأرجح على

#### هوامش

1. حسن نجمي، «الشاعر و التجربة»، دار الثقافة - الدار البيضاء 1999، ص16.
2. ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت 1994، ص107.
3. محمود درويش، «أنقذونا من هذا الشعر» مجلة الكرمل، عدد 6 ربيع 1982، ص6.
4. نازك الملائكة، «قضايا الشعر المعاصر»، دار الآداب، بيروت 1962، ص47.
5. محمد الحرز، «الحدائة: من تاريخ المصطلح إلى تاريخ القصيدة الحديثة»، مجلة الجوبة، عدد 26 شتاء 2010.





يسلك النص الشعري المعاصر ما أسمته جوليا كريستيفا بالامتصاص والحوار. وما يسميه محمد مفتاح بالنص الغائب والتعالق النصي. الشيء الذي يخلق تكثيفا في التجربة الإبداعية ومنجزها الشعري. وفق هذا الفهم، يمكن الحديث عن تناص متعدد المستويات. نورد هنا - تعريزا- بعضا منه.

يقول امرؤ القيس:

أجارتنا إنا غريبان ها هنا

وكل غريب للغريب نسيب

ليست دعوة لنبد الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محله، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه على جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة. ولا أظنه يخفى على المتابعين أن بعض الموضوعات تنتفع بالأوزان القديمة أكثر مما تنتفع بالوزن الحر.»(4)

من هنا ضرورة الفصل بين العروض والإيقاع؛ كما أن موسيقى الشعر جزء من تجربة الشاعر. أكيد أن الشعر لا يمكنه الاستغناء عن الإيقاع كجزء أساسي من كينونته؛ وقد انتبه القدماء للإيقاع الداخلي بخلاف بعض الدعوات التي لا تلتفت ولا تدقق. فهذا ابن سنان الخفاجي في كتابه « سر الفصاحة » يلفت النظر للقيم الصوتية والإيقاعية، وبذلك انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية. كما أن الشاعر أدونيس على الرغم من مغاييرته واختلافه الشعري المثير للجدل، فإنه ينصت لكيثونة النص الشعري، معتبرا الإيقاع شيئا أساسيا كمكون متضافر مع المكونات الأخرى.

#### التناص الذي لا بد منه

وأنا أبحث في امتداد القصيدة القديمة في الشعر المعاصر، كنت دائما أواجه بجدل النص المعاصر مع النص القديم. لأن الشاعر عبارة عن شبكة من التواصل مع الشعر القديم؛ فيكون النص معبرا لنصوص عديدة، منها النص الشعري. هذه العلاقة لم تأت فقط في حديث المعاصرين ضمن ما أسموه بالتناص. وقد أقر النقاد العرب القدماء بذلك في قولهم بالسرققات والاقْتباس والتضمين (وهذا حديث آخر). على أي، فالنص تشكيل إبداعي جديد، يطوي على محاورات وعلاقات تذهب في التراث؛ بل في الأطر الإنسانية القبلية الماثلة في الوعي الجمعي والذاكرة المشتركة. بهذا الفهم،



لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي. لكن التجربة الشعرية المعاصرة لم تجادل التراث العربي وحده، بل انفتحت على الاتجاهات الشعرية الغربية إلى حد المطاردة. فولد ذلك في الكثير من الأحيان نماذج مغلقة يطاردها الغموض والتجريب والاستنساخ الشعري، فغدونا نقرأ نصوصاً شعرية فاقدة للحرارة وسهم البوصلة. ولعل صرخة الشاعر محمود درويش في مقالة بعنوان «أنقذونا من هذا الشعر» خير معبر عن هذا القلق حيث يقول: «على الشعراء والنقاد إذا وجدوا، أن يدخلوا في عملية حساب النفس العسير، فهذه هي فترة النقد الذاتي. إذ كيف يتسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر الحديث، ويغريها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية؟ إن تجريدية هذا الشعر قد اتسعت بشكل ففاض، حتى سادت ظاهرة ما ليس شعراً على الشعر.» (3)

فالسلاسة والفصاحة والبناء المحكم كلها خصائص تأليفية (في القصيدة العربية القديمة) مصحوبة بترسنة نقدية ولغوية متعددة الاصطلاح النظري (النظم، مقتضى الحال، الفحولة، الطبقة، الصناعة..). فقدم الشعر القديم مظهرات لغوية وتخيلية تمثل للكثير من القيم الجوهرية في الكتابة الشعرية. فكان من الطبيعي الاعتراف الدائم للسابقين بهذه المقدرة المتعددة الاستعمال اللغوي الرصين والجمالي الموحى. وبدون توفرها كأساسيات إبداعية، لا يمكن الحديث عن أشكال وهياكل.

### الإيقاع الشعري

غير خاف، أن القصيدة المعاصرة أحدثت تغيرات هامة وبنسب مختلفة في الجانب الإيقاعي، فحافظت على التفعيلة، مكسرة للوحدة على مستوى بحور الشعر والقافية والروي. وفي جانب آخر مع قصيدة النثر التحرر التام من تفعيلة الخليل بن أحمد والانتصار للإيقاع الداخلي. في المقابل نتساءل: هل تحررت القصيدة المعاصرة من الإيقاع ككتلة صوتية ملازمة في الشعر القديم؟ الأمر لا يسمح هنا بمجادلة طروحات نظرية حول الإيقاع الشعري؛ ولكن أريد التنصيص على بعض المعطيات، منها: كون القصيدة القديمة في بعض نماذجها، حققت جدارة إيقاعية خيلية وداخلية دون تضايق لغوي وشعري. هنا يمكن الحديث عن مشاكل اللغة للإيقاع دون تنافر. وقد مثلت بعض القصائد الشعرية المعاصرة هذا الملمح الإيقاعي خير تمثيل. « وإنه ليهننا أن نشير إلى أن حركة الشعر الحر، بصورتها الحققة الصافية،



تمثلت تلك الوقفة في قالب جديد؛ فكانت الديار رديفة للوطن ومكان الفقد. وظل الشاعر المعاصر يردد بعض الرموز المكانية التي رسخها الشعر القديم كالنخل والرمل.. لكنها تحضر الآن في سياق شعري آخر؛ فالنخلة رديفة وجود أمة وصمود متعدد الأصول والفروع.

### اللغة الشعرية

إن القصيدة التقليدية تتعدد حلقاتها ونماذجها، تبعاً للمراحل والاتجاهات. لكن الشاعر القديم كان على وعي حاد بالإطار الذي يبدع ضمنه والذي حدد النقاد واللغويون مقوماته في سبعة أبواب «مع المرزوقي مثلاً»، وهي: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، إلتمام أجزاء النظم والتثامها، مناسبة المستعار منه للمستعار له، مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

أوردنا أبواب عمود الشعر العربي، لنظهر أن الشاعر في القديم كان على دراية قوية بالإطار الذي يبدع ضمنه، فكان نتاجه الشعري محكماً في صياغته ومتجانساً في تعدده. وعلى هذا الأساس كانت العرب، كما يقر القاضي الجرجاني تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن. وفي المقابل فالقصيدة المعاصرة لا يعني تغير شكلها وضع فطبيعة مع القصيدة القديمة، إنما ظل الجدل قائماً في مستويات التراث الشعري القديم، باعتباره طبقات لغوية على قدر كبير من النظم والسبك البليغ. وتعتقد الأمر في بناء الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة، نظراً للتوترات اللغوية الوليدة تراكيب الانزياح والخرق بوجوهه العديدة كما يثبت جان كوهن في كتابه « بنية اللغة الشعرية».

وظل الصدى يتردد في التكثيف والصور في الشعر - كما يقول عبد الله غزالي - كحالة تمثل لغوي راقية، وتجسيد فني



قصيدة لمحمود درويش بالخط العربي



ضدا على القيم الإنسانية التي ينادي بها الشاعر. فإنه يتفاعل مع التراث الشعري ويتمثله (في نماذج الغربة والعزلة)، ثم ينتج شعرا جديدا ليس خاليا من أصداء السلالة الشعرية العربية.

يقول الشاعر محمود درويش في نص بعنوان «رحلة الممتني إلى مصر» (2):

كم اندفعت إلى الصهيل  
فلم أجد فرسا وفرسانا  
وأسلمني الرحيل إلى الرحيل  
ولا أرى بلدا هناك  
ولا أرى أحدا هناك

كما يمكن التوقف في هذا الجانب على تلك الوقفة للشاعر القديم على الديار بعد رحيل الأحبة، تاركين ما يدل عليهم. هنا الشاعر مثل لصلة قوية للإنسان بالمكان؛ مما خلق جمالية خاصة، حولت مكان الفقد إلى مكان إنساني. في المقابل يمكن أن نعدد من النماذج الشعرية المعاصرة التي

الشاعر المعاصر تلك المعاني بروح جديدة وليدة العصر. هنا يمكن الحديث عن غربة الشاعر المعاصر في علاقته بوطنه وبالمدينة أو في تأمله للموت الذي تعدد إلى حد الالتباس. الشيء الذي يؤكد أن الشاعر المعاصر باعتباره غريبا ووحيدا ومطاردا ضمن مدينة مدفوعة بالاستهلاك



الشعراء العرب القدماء في ذوات وقصائد شعراء معاصرين. يمكن الحديث هنا مثلا عن الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، في بعض صفاته، كاليه والهموم و الترحل الدائم. . وبالتالي امتداد هذه الصفات في أشعار وشعراء معاصرين. وطرفة بن العبد والنزعة الوجودية والخروج عن نسق القبيلة، ومحاولة تحقيق المجد في القصيدة وبها. وفي العصر الأموي، يمكن الحديث عن معارك جرير والفرزدق (شعر النقائض).

أما في المرحلة العباسية، فقد تعددت النبرات الشعرية ضمن الشعر المحدث المنفتح على حياة المدينة وقيمها الجديدة مع أبي نواس والبحثري، والنفس التأملية الفلسفي مع أبي العلاء..فكثرت التأملات في الخمرة والمرأة والموت. امتدت هذه المواضيع باعتبارها سند الشاعر في أي مكان وزمان؛ لأن المبدع الحقيقي يخوض دوما تلك المواجهة للإكراهات والاستلابات في شكلها الجماعي والفردى. فاستلهم

# آثار القصيدة القديمة

## في الشعر العربي المعاصر



عبد الفني فوزي \*

غير خاف، أن الشاعر العربي المعاصر تحرر في تعامله وتفاعله مع التراث من الخنوع والتقديس الأعمى؛ وفي المقابل التحرك على مساحات خلاقة من السؤال وإعادة البناء، على ضوء تجدد القضايا و تعدد آفاق القصيدة المعاصرة كإدراك وحساسية مغايرة. وهذا يعني، أن الشعر المعاصر في جدل لا يهدأ مع القصيدة القديمة في نماذجها الراقية التي تمثل لكتابات شعرية جديرة بهذا الاسم، ليس في التراث العربي فحسب؛ بل في الآداب الإنسانية. وهكذا امتد تأثير الشعر القديم للقصيدة المعاصرة عبر مستويات عديدة (الأفق الشعري، اللغة، الإيقاع، السبك، الصورة وغيرها) الشيء الذي يوقع الباحث في حيرة من أمره في كيفية تحديد أثر وآثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر. لهذا اخترنا بعض المستويات، وقمنا بفصلها إجرائيًا فقط، للإحاطة بتعدد الأثر.

### الأفق الشعري

اخترنا هذا الاصطلاح، لنؤطر من خلاله، مكانة الشاعر في الكتابة الشعرية. وبالتالي هناك هوية شعرية، تطرح كصفات لصيقة بالشاعر، منها الإحساس الرهيف والدراية الدقيقة باللغة والثقافة الواسعة والرؤيا، وهي صفات تجعل الشاعر خارج الأنساق، وفي مواجهة دائمة للعالم، نظرا لاعوجاجه. هنا يمكن أن نقول بتلك الأنا الفائضة عن القبضة والموزعة في شرايين القصيدة، وهي بذلك عصب العملية الشعرية. ف«الشاعر نص مفتوح أبدا. تتعدد سواحله، قراءاته، تجاربه، جسوره. يغني للحياة أساسا. ومن تم قد يغني للذات وللآخرين، تتعدد جبهاته، لكنها جبهات انشغال الألم الإنساني» (1). من هنا، نرى امتداد الأنا الشعرية كأفق للكثير من

يغلب ظني، أن الشعر امتداد في الزمان والحياة أيضًا، باعتباره قيما جمالية ورؤيوية على صلة قوية بالوجدان والخيال. وهو بذلك حلقات، يمكن ضبطها إجرائيا ضمن السياقات الثقافية والتاريخية. وحين نستحضر هنا الشعر العربي، فإننا - بلا شك - في ظل ذلك نشير لماضيه وحاضره. وقد يمنحنا هنا النقد الأدبي وتاريخ الأدب الكثير من المحددات والاصطلاحات، لتأطيره وتصنيفه إلى خانات. في هذا السياق، نرى أن ثنائية الشعر القديم والمعاصر غالبية في حديثنا عن الشعر العربي. فالشعر القديم يمكن الحديث فيه عن مسيرة حافلة بالتجارب والرؤى ابتداء من الجاهلية، مروراً بالمرحلة الإسلامية والأموية إلى العباسية؛ ثم فترة الانحطاط التي عمرت طويلا والتي راوح فيها الشعر مكانه بكامل الاجترار والتصنع. . . استطرادا، يمكن اعتبار الشعر الحديث بمدارسه وخياراته المتعاقبة (الكلاسيكية، الرومانسية) وسيطا يربط بين الشعر القديم والمعاصر الذي ظهر كنماذج وانعطافات، ابتداء من الأربعينات من القرن السالف.

وحين نستحضر هنا سؤال العلاقة بين الشعر القديم والمعاصر، فإننا نقابله بالمواقف النقدية للشعراء المعاصرين من ماضيهم الشعري؛ بل من التراث بشكل عام. وبالتالي تتوالد الأسئلة من قبيل: ما موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث الشعري العربي؟ كيف يقرأه ويتمثله ضمن سياق غاص بالتبدلات والتحويلات السريعة والمتسارعة؟ وإلى أي حد يحضر النص الشعري القديم كتجليات ومستويات في القصيدة العربية المعاصرة؟

الثياب»، فكأن منتهى انحطاط أخلاق البشر أن يكون خلف الكلاب في سباق الفضل والأخلاق. فلم يكن ذلك-إذا استخدمنا تعبير المتنبي- مدحا له وإنما كان هجو الوري.

ثمة مداخل متعددة لمعالجة تيمة الكلب في نصوص التراث، كما ترى، والأمر مربك قد يحله النظر له باعتباره نوعا من المثل، ومجمعا للأضداد، لا يعيبه ذلك قدر اعتباره رمزا متسعا للجمع بين المتناقضات أحيانا، ولعلك إن فتشت في تيمات تراثية أخرى فربما يصيبها ما أصاب (الكلب) من الالتباس. ترى هل تتسبب كثرة النصوص في شيء من هذا الالتباس؟ إن التراث-أي تراث- كنز، ومنجم، قد يستخرج البعض ما يبدو في ظاهره من فحم، وما قد يختفي من ذهب ■



وقال المتنبي يهجو كافورا: من أية الطرق يأتي مثلك الكرم... أين المحاجم يا كافور والجلم جاز الألى ملكت كفاك قدرهم... فعرفوا بك أن الكلب فوقهم جاء الكلب مضرب المثل في قلة العزيمة والصبر« فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث» (الأعراف/176). وتستمر استعارة الكلب عنوانا على الضعة والضعف، والجهل، فورد عن المعري: «الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما». يبدو الأمر عاما عند شعوب شتى؛ فتراجع الكلب عن مكانته عند الفراعنة، «وعند شعوب السلت، كان الكلب، على الأغلب، حيوان الموتى، وما زال يعرف حتى يومنا في الخرافات الأيرلندية بالشيطان بل بمفترس الجيف». (فيليب سيرنج: ص 73) وكما يختلف الكلب على مستوى الوعي الأولي - كما سبق-

فإنه يشهد في التراث تنازعا حول الألوان، فيفارق اللون الأبيض-مع الكلاب - ما يرتبط به من قيم إيجابية؛ فهز معها مطعون عليه بالضعف فيقول الجاحظ عن الكلاب: «لا يجيء من الغابة، لضعف قواه. وعلى قدر ما يعتريه من البياض يعتريه من الضعف (الجاحظ: ج 2، ص 79، ويحمل الجاحظ على اللون الأبيض في الكلاب، ويقول:» فالكلب هو الأصفر والأحمر... وسائر الألوان عيب» (الجزء الثاني: ص 80).

وهكذا يحمل الجاحظ - ضمنا- على اللون الأبيض في الكلاب، ثم جاء ارتباط اللون الأسود في الحديث عن الكلاب بالجن (يقصد جن الكلاب، بمعنى أشدها سوءا). وكان العرب قديما يرون صلة ما بين الكلب والجن؛ إذ الكلب من مراكب الجن أو مطاياها. وبيرونه مسخا نزل من الأعلى إلى الأدنى.

واعتبرت بعض الأحاديث قتل الكلب الأسود واجبا، على عكس الأصل في نصوص الرفق بالحيوان، ونالت نهيا عن تربيتها إلا لضرورة، ونبذا وسوء نظرة بسبب نجاستها من جهة، واعتبارها خطرا على المجتمع من جهة أخرى كالكلب العقور الذي يجوز قتله في الحرم. وهكذا تتعامل النصوص مع الكلب-تبعا لفائدتها- ككلب الحراسة، وضد الأبيض لضعفه تارة، وضد الأسود تارة أخرى، وحين أراد المزبان تأليف «فضل الكلاب على كثير ممن لبس



د. علاء الجابري

## إشكالية الرمز في التراث الكلب غير المستقر

من كلب على جيفة»، أو يقولون: «كالكلب يريض في الآري، فلا هو يأكل، ولا يدع الدابة تعتلف»، فكما يشيع مدحه في الشعر الجاهلي نجدهم هم أنفسهم يقولون في أمثالهم: «سمن كلبك يأكلك»، ويردون ارتباطه بصاحبه إلى الحاجة دون سواها: «جوع كلبك يتبعك».

تتحيز اللغة لذلك التوجه، وفي لسان العرب: تكالب الناس على الأمر: حرصوا عليه كأنهم كلاب. وتؤسس الأساطير لشيء من تحكم معنى الاحتياج فيما نظنه وفاء من الكلب لصاحبه، فيرون ارتباط الكلب بالإنسان بحثاً عن الأقوى، وليس نتاج الوفاء، فتقول الأسطورة: «كان الكلب يبحث عن صديق فوجد الضبع واستقر معه فلما نبح الكلب ليلاً نهره الضبع قائلاً له اسكت، قال: مم تخاف؟ قال أخاف من النمر، فاتفق مع النمر على الصبغة، فلما جاء الليل ونبح الكلب نهره النمر وطلب منه أن يسكت، قال له الكلب: مم تخشى؟ قال: أخشى من الأسد، فذهب إلى الأسد وصاحبه، فلما جاء الظلام نبح الكلب فنهره الأسد وقال له: اسكت، قال: مم تخاف؟ قال أخاف من الإنسان، فاتجه الكلب للإنسان وطلب صحبته، وبقي حتى إذا جاء الليل نبح الكلب فلما نبح حثه الإنسان على الزيادة وحينئذ قال الكلب أنت صاحبي ولن أفترق عنك.

في الشعر يوظفه الشعراء حتى في مدح الخلفاء؛ فيمدح-مثلاً- علي بن الجهم أحد خلفاء بني أمية:

أنت كالكلب في الوفاء وكالتيس في قراع الوفاء

يطرد الأمر، فيقول ابن الرومي:

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول

فأين منك الحياء قل لي.. يا كلب والكلب لا يقول

لا تقع في العصر الحديث على زاوية واحدة للنظر لمدلولات بعض الحيوانات، فيرتبط الحديث عن الكلب، تارة، في وعينا المعاصر بالإحالة للوفاء والارتباط بصاحبه فيقدم روحه فداء له. تعرض المعنى لاهتزازات شتى جعلت ربط الكلب بالوفاء فهما قاصراً، لا يفي بمدلولاته، فأصبح «الكلب» في مجمله مرادفاً للسباب في الوعي المعاصر، وشفرات استخدامه الحية بعيدة عن سمة الوفاء المألوفة، فانغمس في الإحالات الجديدة؛ فهو الآن «كلب المال، وكلب السلطة، كلب النظام، كلب البيه وكلب الست، مات ميتة الكلب، ارم للكلب عظمة، ابن كلب، الكلب فلان، فلان الكلب، وغيرها من (سباب) وكذا كونه مضرب المثل في الاعوجاج، وحديثنا مطرد حول «دليل الكلب».

إن الرمز التراثي-بوصفه قيمة- لا يتحدد بصورته الشائعة، وإنما-كذلك- باستخدامه الحالي. تغيير الرمز، بعد أن كان اسماً لأقوى قبيلة في العصر الأموي؛ قبيلة «كلب» وكانت تسيطر على الطرق المؤدية للشام، ولها صلات وثيقة بالأمويين والذين تزعموا رحلتي الشتاء والصيف، وهكذا لم تخجل واحدة من أكبر القبائل العربية أن يطلق عليها اسم «كلب». لم يكن الاسم سبة، فمتى تطور ليكون، في أغلب استخداماته، سباباً.

هكذا يبدو (الكلب) غير مستقر الدلالة، قلقاً ومربكاً. ولعل الأمر قديم؛ فبتعبير الجاحظ: «وينظرون للكلب بوصفه كالخلق المركب والحيوان الملقق». وهكذا يفصل الجاحظ الحديث في معانيها ومثالبها، ولؤمها وجبنها وضعفها وشرها، وغدرها وبذائها، وجهلها وتسرعها، ونتاجها وقذرها، وما جاء في الأثر عن النهي عن اتخاذها وإساکها، ومن الأمر بقتلها وطردها، ومن كثرة جنایاتها وقلة ردها، ومن ضرب المثل بلؤمها ونذاليتها، وقبح معازلتها ومن سماجة نباحها وكثرة أذاها، وتقذر المسلمين من ظنوها» (الحيوان: ج1، ص 222)

يأتي الكلب مذموماً في المثل الجاهلي؛ ففي أمثالهم: «أبخل



بيت واحد ويكررن نهايته مع التصفيق بالأيدي. ويُغنين بالتناوب «يسمرن» أهازيج منوعة تسمى «سُمير» (8). ويشير سبستياني إلى رقصة الفتيات البدويات في سمرهن ، فيقول: «شاهدنا في إحدى الخيام صبايا عربيات، وهن يرقصن، وكان الرقص يجري بأن تقف الفتيات اثنتين اثنتين، تقوم الواحدة واقفة فوق كتفي رفيقتها وكان شعر رؤوسهن منثورًا، وفيه زينة حلي، كثيرة، أما ثيابهن فقد كانت بسيطة وطويلة ولها أكمام عريضة، وكن يقفن ويتراقصن ويغنين فرحات جذلات ويؤدين ألعابًا جميلة» (9) ■

### هوامش

- 1 - ماكس فرايهر فون أوبنهايم: البدو، الجزء الأول: ما بين النهرين «العراق الشمالي» وسورية، ميشيل كيلو ومحمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: شركة دار الوراق للنشر المحدودة، 2007)، ص 83.
- 2 - فيليب ليننز: رحلة استكشافية في وسط الجزيرة العربية، محمد محمد الحناش (ترجمة)، (الرياض: دار الملك عبد العزيز، 1999)، ص 61.
- 3 - يوليوس أوتينج: رحلة داخل الجزيرة العربية، سعيد بن فايز السعيد (ترجمة)، (الرياض: دار الملك عبد العزيز، 1999)، ص 235.



نحو الباب، ثم يعود إلى مكانه، ويُلقى الغترة بين الأولاد الذين يصيحون به: أعط الغترة من أعطاكها (عطاها من عطاكها) وتستأنف اللعبة من جديد. وهنا أيضًا قد يعود غلام إلى بيته وفي رأسه شجة متورمة أو في جسمه جرح يسيل منه الدم. يلعب الصبيان ليلا، لعبة تُسمى «مُذمَح سارة» فيأخذون عودًا حاد الطرفين «شظاظ» من ذلك الضرب المستخدم لربط رواق البيت الخلفي لسقفه، يقف أحد الصبيان لدى باب الميدان «الميد» ويُلقى العود لرفاقه الذين يقفون على بعد نحو عشرين خطوة منه. فيهدف الصبي الذي يتلقفه (مُذمَح سارة، مُذمَح معي) وينطلق في الحال نحو الباب، فيرمي الآخرون بأنفسهم عليه محاولين أخذ العود وصائحين: أنا ذو القوة، سأحطمك!. «أبا العريك والعارك». أما الغلام المهاجم فيذود المهاجمين بأقوى ما يستطيع طاعنًا إياهم بالعود ورافسًا وعاصًا أملًا أن يصل إلى الباب والعود معه، ومعظم الجروح الناتجة من هذه اللعبة ترى آثارها بطبيعة الحال على ملابس اللاعبين (7).



- 4 - ماكس أوبنهايم: رحلة إلى ديار شمر وبلاذ شمال الجزيرة، محمود كبيبو (ترجمة)، (بغداد: دار الوراق للنشر، 2007)، ص 161، 162.
- 5 - أحمد عبد الرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1995)، ص 149-151.
- 6 - لويس اثبتييا دي مورس: البحث عن الحصان العربي، مأمورية إلى الشرق: تركيا.. سورية.. العراق.. فلسطين، عبد الله بن إبراهيم العمير (ترجمة)، (الرياض: دار الملك عبد العزيز، 1428)، ص 218.
- 7 - ألويس موزل: «أخلاق عرب الرولة وعاداتهم»، محمد بن سليمان السديس (ترجمة)، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة 13 (شوال 1407)، ص 182-185.
- 8 - جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات- تقاليد- حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، ص 260-262.
- 9 - سبستياني: رحلة سبستياني، الأب جوزيه دي سانتا ماريا الكرملية إلى العراق سنة 1666، بطرس حداد (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2006)، ص 56.



ويتكونها حتى يكتوون بحرهما ويتراهنون فيما بينهم بعمل حركات متتالية، وسيتمكن الفائز من قتل غزاله بحجر يقذفها بقوة ذلك الذراع»(6).

يذكر ألويز موزيل من ألعاب صبيان البدو الخطرة «الرمحة» حيث يُصَف الصبية صفيين، يمسك الصافون بكل صف بعضهم أيدي بعض، ويقفون في مكانهم، ثم يتقدمون نحو الصف الآخر، ويرفسون أندادهم إلى أن يتدحرج جزء كامل من الصف، ولا تنتهي اللعبة حتى تغدو بطون كثيرين منهم سودًا وزرقًا، لكنهم يظنون واقفين طالما استطاعوا تحمل الألم. «الشارة»، وهي لعبة عظيمة الخطورة، إذ يأتي الصبيان بمجادفهم (مقاليعهم)، ويجمع كل منهم عددًا من الحجارة الصغيرة، ثم يفصلون إلى جماعتين متعاديتين، ويعلون الحرب فيما بينهم، ثم يقذفون الحجارة من مجادفهم، ويسيل الدم دائئًا، وغالبًا ما خسر صبي عيّنًا، أو يُشج رأسه، أو يكسر عظم ذراعه أو ساقه، بل إنه قد يسقط ميتًا، ومع ذلك لا يمنع الآباء أبناءهم أبدًا من اللعبة، وإن مات صبي فعلى أهل اللاعب الذي قتله دفع الدية، ونصفها عن الجروح الخطيرة الأخرى، فإن لم يتمكن معرفة الجاني، وجب أن يدفع أهل الصبيان المشاركين في اللعبة جميعًا تعويضًا من هذا النوع يُسمى «المِدَّة الغشيه». و«المعكالة» لعبة أخرى، ليست بخطورة «الشارة»، إذ يخلع الصبي غترته، ويعقد عقدة في وسطها، واضعًا فيها حجرًا، ويقف لدى باب الميدان (الميد)، ثم يرمي الغترة إلى رفاقه المنتظرين على بعد خمسين خطوة، ومن يتمكن من الإمساك بها يضرب الآخرين وهم يعدون

في لعبة «الطقة»، فإن كل صبي يتسلح بأحد أعواد الخيمة الكبيرة، ثم يضع صبي يقع الاختيار عليه بالقرعة، عودًا صغيرًا مدب الطرفين «شظاظ» على أعواد حجر قريب، ويضربه بعوده الكبير، لكي يجعله يطير في الهواء قليلًا، ثم يصكه وهو في الهواء صكة عنيفة تقذف به نحو اللاعبين الآخرين الذين ينتظرون على بعد نحو ثلاثين خطوة أو أربعين، فيحاول كل منهم أن يصد العود الصغير الحاد المنطلق بعوده ليعيده من حيث أتى، وطالما لم يُفلح أحد في ذلك، فإن العود يُعاد للصبي الأول الذي يستمر في اللعب إلى أن يتمكن أحد رفاقه من إصابته فيحل محله. وحين يحاول اللاعب صد «الشظاظ» غالبًا ما ضرب «الشظاظ» رأسه أو كتفيه مما ينتج عنه جروحًا. وفي لعبة «الدهدوه» غالبًا ما تتقطع غتر كثيرة مزقًا إذ يُدحرج صبي حجرًا كبيرًا من أعلى مكان مُنحدرًا قليلًا، بينما يحاول الآخرون إيقافه «عكشه» بغترهم، ومن يُفلح في ذلك، يملك الحق في أن يُدحرج الحجر «يدهديه».

### ألعاب خطيرة

يعرف أطفال البدو كذلك بعض الألعاب الخطرة، ولكنها كلها، حسب توصيف دي موريس تهدف إلى «تصليب عودهم، وإذكاء ملكاتهم». ويُضيف: «لاحظت أن أذرع الرجال والأولاد الصغار تحتوي على ندبات دائرية بحكم نصف بيزتا يطلقون عليها «دمل حلب»، وتساءلت عما إذا كان يُعاني منها البدو كذلك. وقد قال لي أحدهم: إن هذه الندبات يعملها الأطفال بوضع جمرة على الذراع





وهو أمر للآخرين بأن ينحرفوا ويعودوا نحو نقطة الانطلاق عدوًا. وأول صبي يصلها يصيح الآن بالكلمات نفسها (عقي عقب) ويطير مع الآخرين نحو الهدف، ويكرر ذلك حتى يتعب الجميع، وأخيرًا يهتف الذي يصل الهدف أولاً: (كُرْكَب خشب) أي: كوم خشب، ويسقط على الأرض، ويحذو الآخرون حذوه، فيرقدون دون حراك برهة، لكنهم بعد ذلك يبدؤون في رفس كل ما حولهم وضربه بغض النظر عن من يضربون. يشاهد تشارلز داوتي في تيماء رجالا تحلقوا، بعد أدائهم صلاة العصر في المسجد، حول لاعبين يلعبان لعبة «البياتة»، وتسميها عتيبة «حويلا»، تتألف من سبعة حجارة لكل لاعب موزعة على عدد مماثل من الحقول. تسمى الحقول «بيوت»، ترسم في المناطق المستقرة على قطعة من الخشب، أما في البادية والحجاز فتكون عبارة عن حفر في الأرض. ويستعمل البدو في اللعب «دمن» (بعر) الإبل الجاف» بدلا من الحصى، ويطلقون على القطع اسمًا مثل «القعود». ويلعب أطفال البدو كذلك لعبة «بور»، وتكون بحفر حفرة، وتوضع فوقها عصا يتعين على اللاعب ضربها من الأسفل بعود بحيث تطير في الهواء باتجاه لاعب آخر يتعين عليه صدها. وإذا لم ينجح اللاعب الأول يأتي اللاعب الثاني إلى الحفرة(5).

يُعدد أُلُويز موزيل ألعاب صبيان البدو، فيذكر منها «الحاجية» وتكون بحفر حفرة في بقعة مستوية من الأرض، وتحفر في وسطها حفرة أصغر منها وأعمق، وتوضع على جانب الحفرة الكبيرة حصة مدورة «حاجية» ثم تُرمى من الباب حصة مشابهة «سيك» لكنها أكبر، نحو الحصة الأولى؛ لإسقاطها في الحفرة الكبيرة، حيث لا بُد أن تندرج في الحفرة الصغيرة، وحين يؤدي الأولاد جميعًا أدوارهم، يمتطي الصبية الذين نجحوا في وضع الحصة في موضعها رفاقهم ذوي الحظ العاثر، والذين يجب أن يحملوهم من الحفرة حتى الباب، وغني عن الذكر أن هؤلاء الراكبين نادرًا ما غاب عنهم، أن ينخسوا جوانب أفراسهم لقصرها على الإسراع. أما

أصاب كعبًا في الوسط فتكون الإصابة غير صالحة، ويحق للاعب متابعة اللعب طالما أنه لم يصب كعبًا في الوسط»(4).

### خيل وخيل

يلعب أطفال البدو كذلك لعبة «خيل وخيل»، وفيها تُختار الأفراس والراكبون بالقرعة، بأن يختار كل ولد فرسه ويركض الولد- الفرس وصاحبه متشابكي الأيدي. ويذكر تشارلز داواتي أنه شاهد في الليالي المقمرة الأطفال يمرّون من جانبيهم مسرعين، حيث «تجمع الأولاد والبنات وقفزوا فوق الرمال ليلعبوا لعبة الخيل إلى أن يجدوا تلاً من الرمل أو صخرة يمتطونها. وتجمعت البنات ليغنين سويًا أغنية من بيت واحد ويكررن نهايته مع التصفيق بالأيدي. وخلع الأولاد أرديتهم وطرحوا غتراتهم جانبًا أو تركوها في بيوت أمهاتهم وخرجوا عراة راکضين ليس على أجسامهم شيء سوى (الحقو) المربوط حول خواصرهم النخيفة. والحقو سير جلدي مضمور يلبسه كل الأعراب الأقحاح رجلاً ونساء، ولا يخلعونه أبداً». ويعدو الأولاد في لعبة «عقي عقب» نحو الهدف، الذي يقع على بعد مائة خطوة تقريباً، ومن يصل أولاً يهتف (عقي عقب)



فيرميها الطفل لأعلى، ويلف الخيطين في اتجاه واحد، ثم يشدهما ويُرخيهما فتحدث الكسرة أزيلاً عاليًا(3).

### الكعيب لعبة من كعب المشية

يُستعمل كعب المشية الصغيرة للعبة تسمى «الكعيب»، وقد وصف أحد العتبان هذه اللعبة كما يلي: «يضع المرء اثنين من هذه العظام في دائرة مرسومة في الرمل، ثم يقذف العظمين من مسافة معينة (نحو 15 خطوة) بحجر مسطح بهدف إخراجها من الدائرة بضربة واحدة. إذا ما أصابها بطريقة بحيث لم يخرج من الدائرة سوى واحد منهما يقف اللاعب فوق الكعيب، ثم يحاول من موضعه إخراج المتبقي في الدائرة منها، إذا لم يستطع ذلك، أو إذا لم يُصَب اللاعب العظمين إطلاقاً، أو إذا ما أصابها بطريقة لم يخرجها معها من الدائرة، لا يحق له متابعة اللعب». كما وصف أحد الفحاطين اللعبة على كالتالي: «يأخذ المرء نحو 20 كعبًا ويضعها واقفة في صف واحد، ثم يأخذ كعبًا ويرميهِ دورانيًا كالمغزل محاولاً إصابة الكعب الأول أو الأخير، أي أحد الكعيبين الخارجيين، والكعب الذي يصبه يأخذه. إما إذا ما





موسيقية صغيرة مصنوعة من عود البروق، أو القصب. و«دوداحة»، وهي إطار خشبي أو معدني. و«خنيبة» أو «خريرة»، وهي قرص مربع الشكل من الخشب أو الحجر فيه أربعة ثقوب تُمرر فيها خيوط. و«دسيسة»، وهي لعبة الاستخباء وقت الظلام. و«زقطة» تُلعب بأن «يأخذ المرء حجراً مستديراً صغيراً وعدة حجارة عادية أخرى. يرمي اللاعب الحجر المستدير المسمى «مزقاط» إلى الأعلى، ثم يأخذ خلال فترة طيرانه حجراً من الحجارة الأخرى، ويتعين عليه التقاطة في يده بواسطة هذا الحجر. وهكذا تستمر اللعبة حتى يسقط الحجر المستدير على الأرض. بعد ذلك يأتي لاعب آخر. وفي لعبة أخرى بالحجر، يأخذ أحد اللاعبين حجراً ويضعه في قبضته المغلقة، ثم يدخل يده في كومة من الرمل، ويترك الحجر فيها، في مكان ما، بعد ذلك يتعين على الآخرين أن يحزروا مكان وجود الحجر. أما لعبة «الفنانة» فهي كسرة من الصخر أو الخشب في منتصفها ثقبان متجاوران يمر من خلالهما خيط رفيع تغزله الأمهات لأطفالهن من أجود وبر الإبل. ويُعقد طرفاه ثم تُعلق الكسرة في منتصف الخيط،



#### د. علي عفيفي علي غازي

يُربي البدوي، منذ طفولته الأولى، على الفروسية والقتال، وعلى الصلابة والصمود تجاه سائر ضروب المشقات والآلام والأخطار، وحياته قاسية، فهي عبارة عن صراع متواصل من أجل الوجود، في مواجهة الطبيعة والبشر. ويُشاهد يوليوس أوتينج كيف يتعلم أطفال البدو الرماية، فقد كانوا يُثبتون قطعة من الورق على صخرة مقابلة، ثم يطلقون النار عليها، ويُقرر أنهم رماة جيدون، وخاصة قدرتهم على التصويب، وهم في حالة الحركة. ولا تُكلف المرحلة الأولى من تربية الأطفال عند البدو مشقة كبيرة، حيث يتركونهم لشأنهم فيتعرعون على غرار الشعوب البدائية، ذلك أن أية رعاية يوليها الآباء لأبنائهم، مهما كانت بسيطة، تتسبب في هلاك الضعاف من بينهم. وقد لاحظ ماكس أوبنهايم في مخيم قبيلة شمر أن الرجال يتركون الأواني نصف الفارغة بعد الانتهاء من الأكل للأطفال، فيفرض القوي اللبق منهم سلطته على الضعيف، «وإذا بلغ الصبي قدرًا من القوة يسمح له بركوب الخيل دون مساعدة ينبغي عليه عندئذ أن يتمرس على ألعاب الفروسية، ويبدأ في حمل واستعمال رمحه منذ الحادية أو الثانية عشرة من عمره، وقد كان كبير أبناء الشيخ فارس، شيخ شمر، يُشارك في الغزوات منذ أن كان صبيًا في الرابعة عشرة من عمره»(1).

يُشير تشارلز داوتي إلى أن الأطفال ليس لهم ألعاب كثيرة، يقضون بها أوقات فراغهم في المخيم، فالابن الصغير يُعهد إليه في الغالب برعي الحملاان قريبًا من البيوت، أو بمساعدة أبويهم، ويصنع الأطفال أشكالًا صغيرة من الصخر لها ثلاثة أركان يُسمونها «فعودهم وأبلهم»، ويضعونها، متقابلة على الرمل، وينادي الواحد منهم زملاءه في اللعب «تعالوا شوفوا». ويصنع الأهل للأطفال أدوات للعب تُسمى لعبوبة، تُصنع للصبيان نماذج من الحجر خشنة جدًّا عن الإبل والخيول والكلاب، وتُصنع للبنات خيم صغيرة من القماش وسروج صغيرة للإبل، وتلعب البنات أيضًا بأحجار متطولة تسميها «أطفالها» أو «زوجها». ويُضيف فيليب لينز «كنت أوزع عليهم بعض الدُمى من البلاستيك، وكذلك بعض الخرفان من البلاستيك أيضًا. كُن يُمررن هذه الأشياء المذهلة من يد ليد. وينفجرن بالضحك أو يتراجعن خوفًا طالين المزيد»(2).

يعرف أطفال البدو مجموعة من الألعاب، منها: «مزمارة»، وهي أداة

## الرياضة والأفانج



بعضها خطر يهدف إله تصليب العود

## ألعاب أطفال البدو

ففي كتابات الرحالة





محمود شرف \*

## القاهرة، أول مرة!

مبهوتا، أنفاسك متقطعة. في كل مرة لا تعرف متى ستتركك، ولا كيف، أو حتى لماذا. تتقاطع طرق مصر كلها، بكل أنواعها، مع القاهرة، كأنما قُصد أن تكون هي سرّة الجسد المصري، وتختلف محطات الوصول إليها بحسب الوجهة التي أتيت منها. في حالتي آتي إليها من الشمال، من قلب الدلتا تقريبا، هابطا نحوها لمسافة تسعين كيلومترا، وبذا تكون محطتي فيها إلى الشمال منها، المنطقة الأولى التي تلتقيني عبرها هي حي شبرا. يوما ما كان حيا أرستقراطيا، يقطنه الساسة وأكابر المدينة من إقطاعييها وأثريائها، ثم تحولوا عنه؛ لأسباب متباينة، بمرور الوقت إلى أحياء أكثر جدة، ورونقا منه، فصار حيا شعبيا كائبا، لكنه يظل محتفظا بمسحة كبرياء ورثها عن تلك الحقبة البعيدة. يحده من الغرب النيل، وتقع محطة السكك الحديدية الرئيسية في عموم البلاد على أطرافه الشرقية، من جهة الجنوب. صار مهملا بشكل صادم، يترنح كأسد عجوز وقع في شباك صياد محترف. المشاهد الأولى التي اكتنزتها ذاكرتي للقاهرة تبدأ من عند هذا الحي، كما تنتهي عنده أيضا، في الرحلات العكسية نحو بيتنا في طنطا. وبينما تهوّم ذاكرتي في تفاصيل تلك الرحلات البعيدة، أعين تقلباتي برفق؛ منزويا تحت جناحي أمي في السيارة من ماركة بيجو 504 ستيشن، هابطين في محطة أحمد حلمي، وضائعين في زحام لا تنفخ سحاباته. أربعون عاما تقريبا مرت، أمي صارت عجوزا، وأنا ما زلت أقول حينما أستقل سيارتي في اتجاه القاهرة: أنا رايح مصر! ■

\* شاعر وإعلامي مصري.

لو كنتَ مصريا، من غير أبناء القاهرة؛ لابد أنه قد راودتك في أحلام الصبا صورة تلك المدينة، بشوارعها المتسعة، وميادينها الفسيحة، بناسها الكثيرين، وتيهها البالغ. ربما تسربت إلى تلك الأحلام مشاهد تؤسس لوجودك الأولي هناك، قد تكون قد تسللت عبر مشاهدات طويلة لأفلام السينما التي يدمنها كل مجاليلك تقريبا. وللسبب نفسه، إذا كنت عربيا، ستراودك نفس الأحلام! تلك مدينة حلم، لا تني عن غزو خيالات قطاع كبير من أبناء هذا العالم العربي، الذي يمتد من المحيط إلى الخليج. الاختلاف بين هاتين الفئتين أن أصحاب الأخيرة يدعونها باسمها؛ القاهرة، بينما نحن، أبناء الفئة الأولى، نسميها: مصر! نعم، هكذا ببساطة، نختزل الخارطة بأكملها في حدودها، وهي المترامية الأطراف، في الواقع. نحن نختزل الكون كله -في الحقيقة- في ملامحها.

لا أذكر المرة الأولى التي شددت فيها الرحال إليها. كوني نصف قاهري، من جهة الأم، جعل زيارتي الأولى لها مشوشة، دائمة بشكل متقطع. ولست أدري للصحب العائلي الذي كان يرافقنا في زيارتنا تلك، باعتبار أننا آتون من سفر طويل، ويتعين على مستقبلينا هناك أن يبدوا من الحفاوة ما يقدرون عليه - لا أعرف إن كان لهذا الشكل المتواتر من الحضور هناك علاقة بالتفاصيل الدقيقة التي أميز بها القاهرة داخلي؛ روائحها، طلة أبنيتها الشاهقة، غضبها الماحق، حينما تثور على وجودك، فتدفعك نحو جنون الغربة والوحدة، حتى وأنت وسط طوفان من البشر. أو اعتدادها بنفسها إذ تشاغلك وتنفلت من بين أصابعك بخته؛ كونك لست فارسيها الذي ترجوه.

القاهرة مدينة ذات ألف وجه، حكاياتها لا تنتهي. تبدأ كل مرة بشكل مختلف، ثم تصل بك إلى المنعطف الذي تتركك عنده

22. يقال «فلان حزامي وأنا حزامه» أي يعتمد عليه وقت الشدائد والمحن. والحزام هو ما يشد به البطن.
23. سبوع الظلامي: كناية عن صفة القوة والشجاعة، وسبوع أي سباع، جمع سبع، وهو كل حيوان مفترس، وعادة ما يقصدون به ذئب أو أسد.
24. يقال أن والد العروس كان يعمل جزار.
25. دعون: تطلق على الحزمة من جريد النخيل الذي جرد من أوراقه، وتصنع منه البيوت القديمة ومفردها دعن.
26. بمعنى كيوم العيد.
27. «هامته: هيئته.
28. بمعنى تضع على رأسها الشيلة، وهي قطعة من القماش الأسود، المثناية. انظر في القاموس المحيط معنى: قبح ورضف وثني.
29. الجفاف: الهيئة واللباس. القاموس المحيط: جفف.
30. بمعنى أثناه ورد بعضه على بعض.
31. الخشر والخشير: الشريك، وهي كلمة كانت معروفة وتستعمل في أغلب قبائل جزيرة العرب. تاج العروس، الزبيدي: خشر.
32. تستعمل كلمة بونه أو «بون» في التخمين أو الحدس.



بوابة واحة المعترض

33. حظيظ: النصب أو خاص بالنصيب من الخير والفضل.
34. صلقع: الشديد.
35. مطرايه: مذكورة ومعروفة وعليها الثناء.

انظر: معجم ألفاظ لهجة الإمارات وتأصيلها: نشع.

14 اسطلب بمعنى انهض واشتد ولا تبكي.

15 هنا تتضرع الشاعرة بالدعاء إلى الله سبحانه وتعالى: يا رب يا من أعدت النبي يوسف على أبيه يعقوب عليهما السلام. مؤل أي مأول أو معيد

16 بمعنى تعيد بستاني إلي. والصرم والصريمات : جمع الفسيلة من النخل ومفردها صرمة. انظر في معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات العربية، فالح حنظل، وزارة الإعلام والثقافة، أبوظبي، 1998: صرمة.

17. البكس: هي النخلة الصغيرة التي لا يزيد عمرها عن 5 أعوام وذات معدل نمو سريع. انظر: عبد الجليل علي السعد، النخلة عروس الرمل والمدى، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، 2016: 46.

18. «الغيل» إسم البستان التي اضطرت لبيعه. وأصل كلمة الغيل: وادي الماء الجاري، يتجمع جزء منه في منخفض من الارض، فيسمى هذا الماء غَيْل.

19. الذرى: الساتر وتقصد ما تسكن فيه.

20. ابن سليطين؛ ابن سلطان.

21. عرجي أصلها عرقي وتقصد به رابطة القرابة التي تربطهما، اي عرق الدم والنسب



بساتين النخل بالواحة



## الهوامش والمراجع:

1. عن أحياء واحة المعترض انظر: شمسه الظاهري، أبوظبي: دراسات في التاريخ الاجتماعي 1820-1971، مركز زايد للدراسات والبحوث، نادي تراث الإمارات، أبوظبي، 2014: 63.
2. مصدر القصائد وأخبار الشاعرة روتها لنا السيدة عوشة بنت سالم الظاهري في 29 نوفمبر 2016.
3. للمزيد انظر: الأفلاج في مدينة العين، محمد العيدروس، دار المتنبّي، أبوظبي، د.م: 37.
4. الصلّف: لوح حجري كبير شديد الصلابة يستعمل في مجاري الأفلاج.
5. للمزيد انظر: الأوضاع الاقتصادية في إمارات الساحل «دولة الإمارات العربية المتحدة» 1862-1965، محمد الفارس، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبوظبي، 2000: 87-106.
6. جدر: قدر الطبخ، طوبّي: تاوة تستعمل للخبز عيّت: عجزت.
7. الجفاني: بمعنى الخمار. القاموس المحيط: جفن.
8. المنسوع: الطويل. المعجم الوسيط، دار الحديث للطبع والنشر، بيروت، 1972: نسع. والجديلة تعني ضفيرة من الشعر.
9. بتيكم: ستأتيكم. واليواني أو اليونية (الجونة): الخيشة أو كيس القمح، أو الأرز. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997: جون.
10. مقابلة مع السيدة عوشة بنت سالم الظاهري.
11. المير: الطعام الذي يمتاره الانسان. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، القاهرة، المطبعة الخيرية، د.م: مير. جادي: يقصد بها نحوي. انظر: معجم ألفاظ لهجة الإمارات وتأصيلها، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، 2008: جادي.
12. اوتلاف النوم: النوم الثقيل
13. تستعمل كلمة «نشع» في الدلالة على الخلع، والنزع بقوة.



«نقدر على الحصون كيف بيت الدعون» (25)

«يا البيهوني» تدلني على غافات نوم!

وللشاعرة فاطمة مطارحة شعرية أخرى مع إحدى شاعرات «المعترض» وهي السيدة هداية بنت حمد الظاهري، جاءت في مدح إحدى بنات «الصلوف» من «حفيت»، وتدعى كلثم سعيد عبد الله النعيمي حينما تزوجها الشيخ سلطان بن سرور الظاهري، قالت هداية:

يا مرحبا بشيخ لفاني

أصبح علينا چنه العيد (26)

ياب الغضي زين المعاني

شروات ريم قايد الصيد

من هامته لين الأبناني (27)

العود وافي والصبازين

يقبع بشيل لله جفاني (28)

وخلاف حط جفاف (29) رضفين (30)

يايب إلا خشر (31) الدماني

بونه (32) حظيظ (33) وخشره الزين

فردت عليها الشاعرة فاطمة وقالت:

غزينا واستطمعنا

وبينا وصوف الغزلان

لي قاعدات نهوده

واصغر من الرمان

شيخة وعمتها

حرز لها م السفهان

لها خادم مصلق (34)

وبوها صقر لي زان

له سُمعة مطراية (35)

غرب الحسا وعمان ■

\* باحثة من الإمارات





أبغيك تبذر لك وليدين  
خالهم من سبوع الظلامي(23)  
ما حاط بقصابه وسكين(24)  
ينفعك في يوم الزحامي

انزعج اليبهوني من تدخل الشاعرة المستمر في شؤونه الخاصة،  
وقبل أن يفصل عن زوجته هذه كان قد رد على الشاعرة غاضباً  
وبشيء من الحدة بأبيات لم نستطع الحصول عليها، الا ان بدايتها  
يقول فيها:

«يا فاطمة كفي يوابك عني»

ويذكر عن الشاعرة أنها شكت يوماً لقرينها -اليبهوني- الوضع  
السيء الذي آل إليه منزلها، وما كان منه إلا أن سخر منها، فلعله  
كان يرى أن المنزل لا يزال بحالة جيدة ويمكن الإقامة فيه عدة  
سنوات قادمة، فأشار عليها مازحاً أن تذهب وتسكن في أشجار  
الغاف، غير أنها استشاطت عليه غضباً وقالت له:

بشكي لك يا محمد  
قلبي وخذ بالحيـل  
هب العوض يا «بريمة»  
من عقب بكس(17) «الغيل»(18)  
بايع ترثة الأهالي  
والذرى(19) لي في الغيل

### مساجلات الشاعرة

للشاعرة فاطمة عدة مساجلات شعرية مع المقربين منها، ولم  
نتوصل إلا لليسير. وجاءت إحداها مع قريبها ابن سلطان اليبهوني  
الظاهري عندما علمت أنه تزوج من امرأة لم يرق لها نسبها:

لا تلومني يا بن سليطين(20)  
يحرقتني فيك الكلامي  
با قص عرجي منك جنبيين(21)  
سويت صهر بلا حزامي(22)

وكذلك سنجد طابع التكرار الذي يبدو أن الشاعرة أرادت منه إطراب السامعين. فعندما مرت على أحد الفحول، وهو الذكر من النخل، ووجدته منشوعاً، (13) بكت بما فُعل به، فحدثها وناداهما بـ«منسوع اليديلة» أي صاحبة الشعر الطويل، تقول على لسان فحل النخلة:

يا منسوع اليديلة  
رابي بين القريح  
يا منسوع الجديلة  
خلوني كاليريح  
يا منسوع الجديلة  
قم اصطب لا تصيح (14)  
يا منسوع الجديلة  
ياني الأمر م الشيخ

### مشكاة

ويشاء القدر أن ينتزع من الشاعرة فاطمة بستان «الغيل»، إثر تعرضها لأزمة اضطرت إلى بيعه، ولفرط حبها لكل ما في هذا البستان، لم يفارقها الحنين إليه يوماً حتى وفاتها. فهي التي ورثته عن آبائها، وهي اللصيقة بنخيله حد الوله، وتابعت رعاية أشجاره وأشرفت على جني الثمار، وحينما خالجه شعور بإمكانية استعادته، ذهبت لتبث همومها وشكواها لأحد الشيوخ من آل بوفلاح من المقيمين، والمترددین على «واحة المعترض» وقالت:

ياشيخ منك الوصل ماجور  
والقلب يترحم عليه  
يا مؤل يوسف ع يعقوب (15)  
تؤل صريماتي عليه (16)  
وليد لا عندي ولا خوي  
ولا من لي يتسعى عليه

قد يتجلى لدى القارئ من الأبيات السابقة الإحساس التراجيدي لنداءاتها، والتي عبّرت عن حالة فردية باكية مشتاقّة، ظمأى، مثقلة بالإحساس والعزلة، رغم أنها تعيش بين أهلها وعشيرتها وأصحابها. فهي قوية بهم، لكنها ضعيفة بإحساسها الشعري، كما سيشعر بقوة إيمانها من لجوءها بالدعاء إلى الله تعالى وبث الشكوى له وحده. غير أنها عادت مرة أخرى لتشكي لحفيدها السيد محمد بالعبد الظاهري بما تشعر به من مرارة لفراق ذلك البستان، رغم أنها تعوّضت عنه ببستانين أخرى، يدعى أحدهما «بريمة» والآخر «الحمامة»، فقالت له:



الوضع قد طال، وجاء على لسان الراوية (10): «خرجت ليلاً باتجاه حظائر ماشيتها التي كان يفوق عددها المائة رأس، وتحرسها أربعة كلاب تملكها لتفتح عنها الأبواب، ثم حملت على رأسها الصندوق الذي تضع فيه ما تملكه، وذهبت تمشي مع ابنتها باتجاه بستان «الغيل» وتتبعهما من الخلف الماشية والكلاب. وما أن وصلت إلى البستان حتى بدأت بتهيئة المكان للإقامة فيه؛ فأشعلت «الصراي» -الفاوس- وكشفت عن البئر غطاءه لتملأ الجرار بالماء لأغراض الشرب وإعداد الطعام. ويقال إن الشاعرة أقامت في البستان برهة من الزمن، حيث كانت تمتلك فيه منزلاً من طين، وعدداً من حظائر الماشية و«ينز» وهو المخزن الذي يحفظ فيه التمر بعد تجفيفه، فقالت في زوجها:

أبكي على ناس مطيعين  
ذئبت فيهم وآ عذابي  
ما جملني عند هل العين  
حاسبني قبل الحسابي  
كم حاط بالمفتاح ويكيل  
عن ايعبر ميره بجادي (11)  
سريت يوم تتالث الليل  
يوم اوتلاف (12) النوم غادي

### حوار مع «القرابين»

القرابين: النخلتان الملتصقتان، واللتان نبتتا ونمتا معاً وليس واحدة، ويكاد يكون عمرهما واحداً، وإحداهما يطلق عليها قرين أو جرين. أما علاقة القرابين بالشاعرة، فقد جاء من خلال تعلقها بشجر النخيل التي منحتها الظل والغذاء والمسكن والهوية. وباختصار كانت بالنسبة لها الوطن، فحماكتها في شعرها واستخدمت الكثير من المفردات المتعلقة بالنخلة، وسوف نجد في أبياتها التالية البراعة في تداول الحديث وتبادلته بين متكلم ومخاطب صامت باكي،



أن يبذل أحوال الناس من العسر إلى اليسر ومن الضيق إلى الفرج،  
فتقول:

لَوْلَ جَدْرٍ وَالْيَوْمِ طُوبَى  
عَيْتَ (6) إِيْدِيَه م الطحاني  
يَا رَبِّ عِشْتَنَا هَنِئَةَ  
بِالْبِزِّ وَثِيَابِ الْجَفَانِي (7)  
أَصْبِر «ي» مَنْسُوعِ الْجَدِيلَةَ (8)  
م دَبِي بَاتِيكَمْ يُونَانِي (9)

ورغم شظف العيش ظروف في تلك الفترة، وقوة إيمان الشاعرة،  
لم يرق لها الحالة التي أضحت عليها عند هذا الزوج، ويبدو أن

عليها بعض الشيء للظروف المعيشية الصعبة التي شهدتها تلك  
الحقبة، وأجبرته على ذلك، فقد مرّ عليهم زمن ارتفعت فيه الأسعار  
على أثر الكساد الاقتصادي الذي مر على المنطقة في الثلاثينيات  
والأربعينيات من القرن العشرين، وكان من أسبابه الرئيسية انهيار  
اللؤلؤ الطبيعي وظروف الحرب العالمية الثانية (1939-1945)  
وانهيار سوق المال في نيويورك؛ فنتج عن ذلك نقص حاد لكثير  
من أهم السلعة الغذائية، ولم تبدأ بوادر الانفراج من ذلك الكساد  
الذي استمر أكثر من عشرين عاماً إلا في بداية خمسينيات القرن  
الماضي، فهبطت الأسعار وبدأ الوضع الاقتصادي بالتحسن. (5) ومن  
المؤكد أن الشاعرة لم تعتد على مثل هذه الظروف، ففي أبياتها  
التالية تصور الوضع الصعب الذي أضحووا عليه، والتضرع إلى الله



## شاعرة «المعترض» فاطمة بنت سعيد الظاهري

\* شمسه حمد الظاهري \*

من الأفلاج الموسمية التي لا تستمر إلا في فترات معينة وترتبط بالمياه الجوفية ومياه الأمطار، فإذا لم تتساقط جفت لاسيما إذا انتهى المخزون الجوفي للمياه في منبعها قرب الجبال. (3) ويقال أن هذا الفلج لم يتعرض يوماً للجفاف في زمانها؛ فقد كانت الأمطار تغمر البلاد على مدار العام.

### في عشق واحات العين

شاء القدر أن ترحل الشاعرة فاطمة إلى مدينة أبوظبي إثر زواجها من رجل يدعى محمد بن علي الظاهري، كان مقيماً ويعمل هناك، وأنجبت له ابنة أسمتها «آمنة» (ت 1991)، ورثت عنها الشعر، -ولم نهتد لمن يحفظ أشعار ابنتها إلى الآن - . ولأن من فطرة الإنسان أن يرتبط بالمكان الذي ولد وترعرع فيه، فلاشك أن يصاحب الشاعرة الحنين عند فراق المكان الذي نشأت فيه، وما إن مرت برهة من الزمن حتى تاقت نفسها إلى واحات العين، ومياه «المعترض» العذبة، وإلى سكانها من الأهل والخلان، فقالت:

لو خيروني كان بختار  
في بوظبي مالي بغية  
تحت الصلف (4) تجري لك أنهار  
غدير والشربة هنية

### فترة الكساد الاقتصادي

عادت الشاعرة فاطمة من أبوظبي مفارقة ذلك الزوج الذي أبعداها عن دارها وموطنها، ليتزوجها رجل آخر يدعى: سالم عبيد، من قبيلة الظواهر القاطنة في واحة العين، ويبدو أنه كان يُقتر

فاطمة بنت سعيد بن عبيد الظاهري (متوفاة حوالي عام 1950)، من أشهر شاعرات واحة «المعترض»، إحدى واحات مدينة العين في المنطقة الشرقية من إمارة أبوظبي، وهي امرأة سكنها الشعر وبقي في أعماقها وهجاً متقدماً لم تنطفئ جذوره حتى وفاتها. نشأت وترعرعت حيث الماء النмир والخضرة وأشجار النخيل بأشكالها، ومع شقيقها الوحيد الذي يدعى «عبيد» وأقاربها التي تعود معهم في النسب إلى بطن آل علي بن سعيد، من قبيلة الظواهر الكرام، في «حي القلة»، إحدى الأحياء السكنية لواحة المعترض. (1)

أرست الشاعرة علاقات جيرة وصحبة مع كثير من الأسر القاطنة في المعترض وكذلك مع أسر الشيوخ، من آل بوفلاح، ممن يترددون على الواحة، ويذكر منهم أبناء الشيخ زايد بن خليفة الأول (1855-1909)، وممن تولوا حكم الإمارة، بعده مثل الشيخ طحنون بن زايد (1909-1912) والشيخ حمدان بن زايد (1912-1922) وكذلك شقيقهما الأكبر الشيخ خليفة بن زايد (1856-1945) وابنه الشيخ محمد بن خليفة آل نهيان (1899-1979). (2)

ومن الأخبار التي تروى عن الشاعرة فاطمة، أنها ذات قوة وجراءة في شخصيتها، وذات شرف ومال، وكانت تشرف بنفسها على ما تمتلكه من أراضٍ زراعية ذات مساحات شاسعة، والتي لا تزال عامرة إلى الآن، بأشجار النخيل ومورثة من قبل أحفادها. ومما يروى عنها أنها كانت تملك عدة بساتين من بينها بستان اشتهر بخصوبة تربته وصلاحيته التامة لزراعة أشجار النخيل وكان يدعى بستان «الغيل»، نسبة للفلج الذي يروي أشجاره وحده. لم يكن هذا الفلج يمر على بستان آخر، حيث يعد فلج «الغيل» في المعترض





حيث يقيم منذ عقود، في مقارنة بينها وبين «الدون كيوخوته» لثيربانتس؛ أهم عمل أدبي تاريخيا في الأدب الإسباني. أثبت خلالها مدى التأثر الذي بدا على بناء الأخيرة مستمدا من «ألف ليلة»، وهي نفسه -الكيخوته- قد صارت فيما بعد ذلك واحدة من أهم مصادر الإلهام للكتاب حول العالم، بحسب الأصفر.

بيد أن تأثر الرملي بالنص العربي القديم على مستوى الكتابة الإبداعية لم يتبد سوى من خلال روايته الأخيرة «ذئبة الحب والكتب»؛ «لم تظهر تأثيرات (ألف ليلة وليلة) مباشرة في أعماله الأولى لأنني كنت مغرماً بالسرد الغربي والأمريكولاتيني أكثر، إلا أنني مع تقدم العمر والتجربة صرت أعود لمناخ ثقافتي الأولى أكثر فجاء بعض أثرها مثلاً في روايتي الأخيرة (ذئبة الحب والكتب)، فكانت روايتها كشرزاد، بغدادية مولعة بالقراءة والحلم والسفر، مهددة بالموت وتقاومه بالحكايات.»!

عادل عصمت يلاحظ أيضاً مدى تغلغل هذا النص في العقل الجمعي للعالم؛ للكتاب على وجه الخصوص: «لن ينسى المرء كلام جابرييل ماركيز أنه فتن بتلك الحكايات في طفولته، ويمكن أن نجد أطيافاً منها في مئة عام من العزلة، وسوف يجد المرء آثارها

في بعض قصص بورخيس ولن أنسى دهشتي الشديدة عندما كنت أقرأ الجزء الأخير من رواية البحث عن الزمن المفقود، عندما يقف الراوي في أحد الفنادق في ليل باريس أثناء الحرب العالمية الأولى وترادوه أحلامه بالكتابة الأدبية ويقول إنه يريد أن يكتب كتاباً مثل ألف ليلة وليلة». بخلاف التأثير الممتد إلى الثقافات الأخرى؛ فإن غرام الساردين بالعربية بألف ليلة واضح، لا يحتمل التأويل، حيث يستطرد عصمت في هذا السياق: «في الأدب العربي، يحتاج تتبع أثر الحكايات على الأدب العربي إلى دراسة علمية مدققة ولكنني أذكر أن كبار كتاب العربية لم يفلتوا من سحر الحكايات: توفيق الحكيم كتب مسرحية عن شهرزاد ونجيب محفوظ كتب ليالي ألف ليلة وبدر الديب كان مغرماً بتأويل حكاياتها ونجد حكاية موازية من حكايات الليالي داخل روايته «إجازة تفرغ»، أظن أنه لا يمكن الإفلات من سحر ألف ليلة وإن لم يتمكن المرء من معرفة مصدره.».

### الماتريوشكا، وما بعد الحداثة!

رغم تقادم الزمن بالنص العربي القديم «ألف ليلة»؛ إلا أن امتدادها الزمني فنياً لا يمكن حصره في عنصر واحد، وإن كانت أهم

الملامح التي تميزه -بحسب الرملي - تعدد المستوى الدلالي، وتنوع طبقات النص، كأنما كانت هناك محاولة قصدية لوضعه، أو واضعيه، الأصليين لمراكمة تلك الطبقات في بنيته الأساسية، وجعله كمتاهة حقيقية، تأخذ بالألباب؛ فلم يتم الاكتفاء بهذا الكم الهائل من الحكيم، وإنما ذهب إلى ما هو أبعد: «على صعيد التقنيات، كتعدد وتشعب الحكايات والأصوات والأماكن والشخصيات داخل إطار واحد هو حكي شهرزاد، إضافة إلى تضمين التاريخ والواقع والخيال ونصوص أخرى والشعر وغيرها الكثير.».

منى الشيمي أشارت إلى النسق العام الذي يكون النص؛ فالقصص الرئيسية به «تحتوي على قصص كالماتريوشكا؛ تلك العروس الخشبية، التي تحتوي كل واحدة منها على عروس خشبية أصغر منها، تحتوي كل قصة على قصص فرعية! وهكذا لا تنتهي أبداً، كأنها تستخدم تقنيات ما بعد الحداثة!»

تقنيات من المؤكد أنها لم تكن معروفة أو متداولة على مستوى المصطلح في حينه، غير أنها تحل بجلاء، ساطعة كشمس على جنبات ذلك النص السردية، الأقدم ربما، في تاريخ العربية، الذي أثبت أن العرب حكاؤون بطبيعتهم، بعيداً عن سطوة المقولة السائدة: الشعر ديوان العرب! ■





محسن الرملي



محمد الأصفر



عادل عصمت



منى الشيمي

ينطلق من عندها الإبداع السردى، في محاولة دائبة منه لاسترجاع نصاعته الأولى، بحسب الرملي، وهو مفجر الطاقات الكامنة كما ترى منى الشيمي.

### التأثير!

«لا يمكننا الحديث عن أي سرد عربي أو أوروبي، دون التطرق لحكاية ألف ليلة وليلة، وأثرها في هذا السرد، خاصة إن تعاملنا مع جانب التشويق، والنهايات غير المقفلة، التي تجذب القارئ لانتظار الفصل التالي، ليعرف الجديد في الحكاية». هكذا يوضح الروائي الليبي محمد الأصفر أهمية ذلك النص التراثي، التي دفعت به لأن يكون واحدا من أهم المؤثرات في عالم السرد العربي والعالمى، وقد أخضع العراقي محسن الرملي «ألف ليلة وليلة» لدراسة أكاديمية مطولة، نال بها درجة الدكتوراة من جامعة مدريد،

ما قدمناه للعالم في مجال السرد، ولكن المشكلة أن واقعنا اليوم يضغط علينا أكثر لتناوله». كما أن الخيال الذي تحمله نصوص «ألف ليلة» كان باعثا على إشعال مخيلة الكاتب المعاصر دوما؛ فيحسب المصرية منى الشيمي، القاصة والروائية: «عن نفسي امتلأت أذناي في الصغر بهذه القصص، وكانت بما تحتويه من خيال لا منطقي يحده عاملا مساعدا لتفتق خيالي بشكل مواز طوال الوقت، الاستماع والقراءة يختلفان عن الفيديو التي تقدم صورة محددة للعفاريات والأشباح، واستطاع خيالي خلق تقنيات مختلفة للخدع البصرية والخوارق، حقا لم أمتلك القدرة على تنفيذها لكنها حتما ساعدتني بشكل ما على وضع اللبنة الأولى كي أصبح وأنا في الثلاثين من عمري قادرة على إطلاق جني خيالي الخاص من فانوسه السحري، والشروع في كتابة أول قصة!». فهو نص/معيار، كما لدى عادل عصمت، وهو النقطة الأساس التي





إلى صعوبة تحديد المصدر الذي من خلاله تمارس «ألف ليلة» سحرها على متلقيها، سواء كان قارئاً عادياً، أو كان كاتباً، عربياً، أو حتى أجنبياً: «من الصعب أن نحدد مصدر السحر الذي تمارسه حكايات ألف ليلة وليلة على قارئها، العربي والأجنبي، وقد ينسبه المرء إلى العوالم الخيالية التي ترتادها الحكايات، ولكن مصدر السحر يظل عصياً على التحديد، بالنسبة لي - وهو وجهة نظر خاصة- مصدر السحر هو أن حكايات ألف ليلة هي «أكمل» الحكايات، وستظل قائمة هناك عند أفق كل كاتب، كأنها معيار، يحاول أن يقترب من روعتها.»

هذا السحر، أو لنسمه الخيال، هو أبرز السمات التي تميز النص، فيذهب العراقي محسن الرملي، الروائي والشاعر والمترجم إلى التأكيد على هذا الجانب، بل يدعو إلى ممارسته في العملية الإبداعية الراهنة: «في أكثر من مناسبة ومؤتمر دعوت زملائي ونفسي بمحاولة العودة لخيال (ألف ليلة وليلة) لأنه أفضل

بدأ الاهتمام الفعلي بكتاب «ألف ليلة وليلة» في عصور متأخرة، رغم عمر الكتاب الذي يذهب بعض دارسيه إلى أنه يربو على ألف ومائتي أو ثلاثمائة سنة، ورغم أنه واحد من أهم الكتب ذات التأثير البارز في التوجهات الأدبية، خصوصاً في مجال السرد، في الثقافة العربية، والعالمية على حد سواء، ويندر أن نجد كاتباً لم يسحره هذا الكتاب، ولم يمثل لديه علامة فارقة في عملية التخيل لديه. يحق لنا أن نتوقف أمام «ألف ليلة» بمزيد من التقدير، محاولين أن نكتنه طبيعة العلاقة بين النص وبين أحفاد السارد الأول الذي وضعه؛ كيف يرونه، ما هي طبيعة العلاقة بينهم، وماذا يمثل له هذا الكتاب.

### حكايات ألف ليلة هي «أكمل» الحكايات!

يذهب الروائي المصري عادل عصمت، الحائز على جائزة الدولة المصرية وجائزة نجيب محفوظ في الإبداع الروائي،



## تاريخ من السرد ألف ليلة وليلة.. وأبناء الحكاية !

وهناك في أرجاء العالم العربي لعقود طويلة، ما بين حكام، ومتنفذين في المجتمع بشكل عام؛ لأغراض قد تبدو مفهومة للبعض، لكن غير المفهوم أن تمتلك الثقافة العربية كل هذا التراث الضخم من السرد ولا يكون محل اعتبار، لا بدرس ولا حتى بتقدير- فإن هاجسا ملحا لدى بعض هؤلاء بخطورة نص مثل «ألف ليلة» على مراكزهم المجتمعية تلك؛ ما أسهم في التعقيم عليه لعقود طويلة بشكل قصدي، رغم اعتناء الحكاء الشعبي والذائقة الجمعية الشعبية بشكل عام. الثقافة العربية منذ معرفتها الأشكال والأنواع الأدبية المختلفة اعتنت اعتناء واضحا بفنون السرد المختلفة، ليس فقط على مستوى المقامة أو الحكاية أو حتى المرويات؛ إنما كان هناك معرفة واضحة بفنون القول السردية، أسهم في عدم انتباههم لها أنها ثقافة قامت على المشافهة بالأساس، ولغياب عناصر الجذب المعروفة عن ذلك اللون من الفنون الأدبية.

### تحقيق: مروى البمبي

كثيرة هي النصوص التراثية التي احتفظ بها التاريخ عبر مراحلها المختلفة، تتناقلها الأجيال، بدأب وحرص شديدين. لكنك لن تجد في الثقافات المختلفة أكثر من عدد قليل جدا، لا يتجاوز عند الدارسين الخمسة أو العشرة نصوص على أفضل التقديرات، استطاع أن يحفر مسارا عميقا له في ذاكرة التاريخ الإنساني، عبر مساراته المتنوعة، وإذا اختلف الباحثون في أسماء بعض تلك الأعمال؛ فإنهم لا يختلفون إطلاقا على واحد بعينه من بينها، وهو «ألف ليلة وليلة». فبخلاف أن الثقافة العربية وقعت لسنوات طويلة تحت «نير» مقولة: الشعر ديوان العرب؛ تلك المقولة التي لم يفهم محتواها بالشكل الصحيح الذي أطلقت في إطاره، دعم هذا الفهم الخاطئ، أو قل التزوير، جماعة القيمين على أمر الثقافة هنا



عجزت عجزاً كبيراً عن إدارة القضايا والمشاريع المصيرية الكبرى. وقد اعتبر الناقد محمد برادة أن «أوراق» تقدم أنموذجاً مغايراً للسيرة الذاتية المألوفة، وتنجح في أن تعلق على أغراضها، لأن شكل السرد وتنوع منظوراته، وتفريغ اللغة المؤنثة للموصوف، تضفي على «أوراق» طابع الرواية الشاملة التي لا تكتفي بالمحكيات والوقائع، بل تعداها إلى صوغ أسئلة عن الوجود والعلاقة بالأسرة والهوية والحب والتجربة الحياتية في عمومها» (10) ■

\* باحث من المغرب

#### هوامش

- 1 - محمود الضبع: «السرد في الشعر/ الشعري في السرد» (ضمن أعمال مؤتمر أدباء مصر: «أسئلة السرد الجديد»- الدورة الثالثة والعشرون- محافظة مطروح (2008)- الهيئة العامة لقصور الثقافة/ القاهرة- الطبعة الأولى: -2008ص: 345
- 2 - نفسه- ص: 11
- 3 - نفسه- ص: 17- 18.
- 4 - نفسه - ص: 81
- 5 - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: «أخبار الرازي بالله والمتقي لله من كتاب «الأوراق»- تحقيق: ج. هيورث. دن- مطبعة الصاوي/ القاهرة- مصر- الطبعة الأولى: -1934 ص: 2
- 6 - أخبار الرازي بالله والمتقي لله - المرجع السابق- ص: 231
- 7 - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي : «أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب «الأوراق»- تحقيق: ج. هيورث. دن- مطبعة الصاوي/ القاهرة- مصر- الطبعة الأولى: 1936 - ص : 11
- 8 - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي : «أخبار الشعراء المحدثين من كتاب «الأوراق»- تحقيق: ج. هيورث. دن- مطبعة الصاوي/ القاهرة- مصر- الطبعة الأولى: -1935 ص: 255
- 9 - محمد الداوي ومحمد برادة: «عبد الله العروي: من التاريخ إلى الحب» (حوار)- كتاب الدوحة (29)- عدد 73 / نوفمبر -2013 وزارة الثقافة والفنون والتراث- دولة قطر- ص: 65
- 10 - محمد الداوي ومحمد برادة- المرجع السابق- ص: 22 - 23



سيرة ذاتية، سيرة ذاتية مفعّرة من الداخل. لم ينتبه الناقد إلى دلالة أوراق. أنا لم أسمها ورقات بل سميتها أوراق لأنها مأخوذة من كتاب الأوراق للناقد الكلاسيكي أبي بكر محمد بن يحيى الصولي. كما كان القدماء يأخذون شاعرًا فيكتبون حياته وينقدون ما كتبه ويدرجون ديوانه في الكتاب نفسه. وفي الكتاب نفسه يحلّلون الأبيات الشعرية، ويسردون حياة الشاعر. فالأصل كان هو هذا» (9) لقد اختار العروي التجريب، في هذا المجال، وكتابة أوراقه على نمط كتابة الصولي وتقنية تأليفه؛ حيث عرض كلام وكتابات وأوراق إدريس المدونة، كمتن، ثم أعقبها وذيلها بتعليقات وشروح وتفسيرات واستدراكات كل من شعيب والراوي/ السارد، مستفيدًا، أيضًا، من تقنيات الرواية الحديثة على مستوى البناء والسرد وتنويعات الزمن وغيرها.

في «أوراق» نحن أمام محكيين اثنين، أو طبقتين سرديتين: المحكي المؤطر (بفتح الطاء)؛ وهو أوراق إدريس وكتابات ومذكراته/ نصوصه، التي كتبها وتركها، ثم أخذها شعيب والراوي، وجمعها وعملا على إعادة ترتيبها وتبويبها، والطبقة الأخرى هي المحكي المؤطر (بكسر الطاء)؛ وهو تعليقات ونقاشات وآراء شعيب والراوي التي كثيرًا ما تخوض في سجالات حول المتن المؤطر، لاسيما إذا علمنا أن شعيبًا هو صديق طفولة إدريس وابن بلدته وحيه، لكنهما افترقا في مراحل الدراسة، وظل اتصالهما قائمًا من خلال المراسلات. أما الراوي فهو الأقرب إلى إدريس، لأن ملازمته له كانت أطول وأعمق بسبب علاقة الدراسة الطويلة والتفتح الحوارية الطويل والعريق بينهما.

تشكل أوراق إدريس، إذن، محور بناء الحكيم، حيث تروي وتعرض سيرة فكرية متنامية لشخصية «البطل» وحركية النمو العقلي والوجداني، في إطار مسار طويل ينطلق من موطن ولادته (الصديقية) إلى سفره للدراسة في باريس، مرورًا بمراكش والرباط والدار البيضاء، في رحلة ثرية ترصد مراحل تشكل وتطور الفكر والوجدان و«الذوق».

وما دامت عبارة عن أوراق، فإن الذي حكمها ليس هو التسلسل المنطقي أو التعاقب الخطي، بل اختط العروي نظامًا خاصًا لها؛ أساسه الترتيب الموضوعاتي/ «التيمي»، تنطلق بمدخل، أو استهلال، وتنتهي بخاتمة عنونتها بـ«التأين»، بالإضافة إلى تذييل المؤلف بهوامش. وتكون المتن من ثلاثة أقسام وتسعة فصول، احتوى كل قسم على ثلاثة فصول بعناوينها.

وتزدحم في المؤلف أحداث روائية/ سيرية بالتاريخ والفن والنقد والفلسفة، يعلن من خلالها النص على أبعاد ورهانات متعددة، تبرز موقف المثقف/ إدريس من المجتمع والتاريخ والفلسفة والأدب والسينما، راصدا التحولات السياسية والاجتماعية التي عاشها المغرب، والتي أضاعت عنه فرصة التقدم والإصلاح الحقيقي بسبب الصراعات المتعددة والفئة الانتهازية التي استولت على المناصب الكبرى، بعد الاستقلال، دون أن تتوفر على الكفاءة المطلوبة في مجالات التدبير والتسيير الاقتصادي والثقافي والسياسي، لاسيما أنها

عندما تحدث عن ألقاب الخلفاء، فقال: «...وإني لأعجب من إطباق الناس على تسميتها ألقاباً، فيقولون لقب بكذا، وهذا عندي خطأ كبير، وزلل عظيم؛ لأن الألقاب مكروهة ومنهي عنها في كتاب الله جل وعلا، وعلى لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم»، قال الله جل وعز: (ولا تنابزوا بالألقاب)«(5). ومن ذلك، أيضاً، ما أورده، بعد حديثه عن المتقي بالله وبعض أخباره، أردفها بقوله: «فكانت هذه عندي أجل منقبة لآل حمدان ما كان لهم مثلها، تفرد بها ناصر الدولة»(6).



الطيب صالح



عبدالله العروي

وقد نفى عبد الله العروي، في غير ما لقاء وغير ما حوار، أن يكون مؤلف «أوراق» سيرة ذاتية له، بل إنه اختار شخصية إشكالية (بطلا إشكالياً)، عمل على توظيفها لإبلاغ ما يسعى إليه في الكتاب.

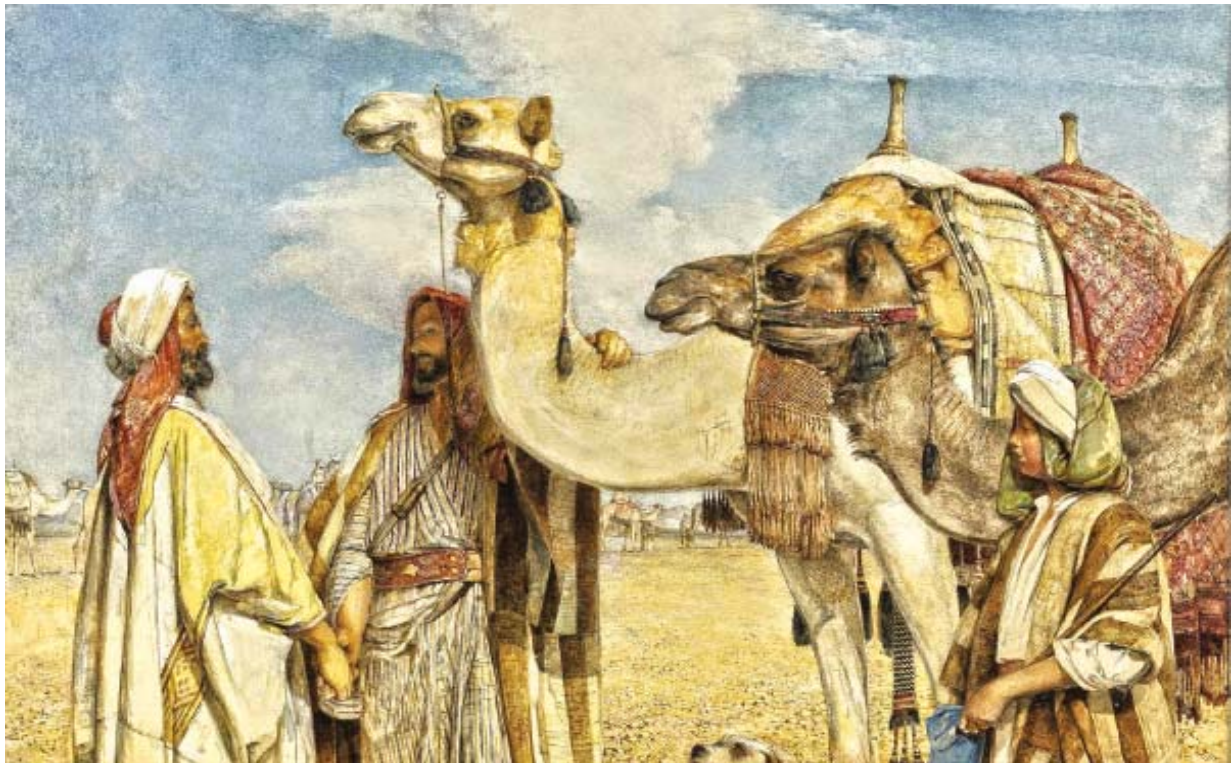
ما يهمنا أكثر، في هذا المقال، هو علاقة الكتاب بالتراث العربي؛ وهو ما يؤكد الشكل الذي اختار الكاتب نسج «أوراق» عليه. إن عنوان «أوراق» يحيل على كتاب تراثي

قديم موسوم بـ«الأوراق»، وهو مؤلف كتبه أبو بكر محمد بن يحيى الصولي؛ كتاب تاريخي أدبي نقدي، يقارب أحداثاً تاريخية، تروي سير وأخبار خلفاء وأمرء وشعراء تركوا نصوصاً شعرية/متنا شعرياً اختارها الصولي وعمل على عرضها ودراستها ونقدها فيما يشبه حاشية الكتاب... وهو نمط معروف في كثير من الكتابات التراثية، وفي مختلف العلوم والحقول المعرفية (الأدبية والدينية والفلسفية و...)، بل إن في التراث العربي مثل هذه الحواشي وحواشي الحواشي.

ما ميز كتاب الصولي هو منهجه في سرد الأحداث وعرض الأشعار والآراء، غير أنه لم يكتفِ بذلك بل كانت تدخلاته بارزة في هذه العملية، ولتبرير ذلك نسوق بعض تعليقاته وآرائه، من ذلك ما أورده

أما آراؤه ونقده للشعر والشعراء فنسوق منها، مثلاً، قوله: «ابن عيسى بن طلحة بن عبيد الله قليل الشعر فصيح خطيب»(7)، كما عمل على تحليل اختياره للشعراء المحدثين وتراجمهم وأشعارهم، وإن كانوا مقلين، قائلاً: «قد جئت بأكثر أشعار هؤلاء، إذ كانوا شعراء ظرافاً كتاباً لا يعرفهم الناس، ومن عرفهم لا يعرف أخبارهم، ولا أشعارهم، ومن يعرف الناس شعره، فأنا أذكر جيده في كتابنا هذا، وإنما أستقصي أشعار من لا يعرفون وأخبارهم»(8)

وقد صرح عبد الله العروي، في أحد حواراته باستلهاً هذا الكتاب قائلاً: «في «أوراق» تجربة سردية أخرى، سيرة ذاتية دون أن تكون





بكامل العملية الإبداعية، وهو ما يمكن ربطه بتناقضات الحياة التي يعيشها الإنسان العربي وتداخلاتها، في العديد من تجليات واقعه.

### «أوراق» بين التباس النوع و«الأوراق» التراثية

اختار عبد الله العروي أن يسم نصه بعنوان مثير: «أوراق»، مديلاً إياه بعنوان فرعي (سيرة إدريس الذهنية) قدم أبعاداً كثيرة وكبيرة للباحثين والنقاد في سبيل إضاءته ومساءلة الكاتب والنص وما وراءه، إضافة إلى الإشكالات التي أثارها المؤلف، ولازال، في الساحة النقدية العربية المعاصرة، من خلال طرح أسئلة أبعاد التجريب في الرواية العربية.

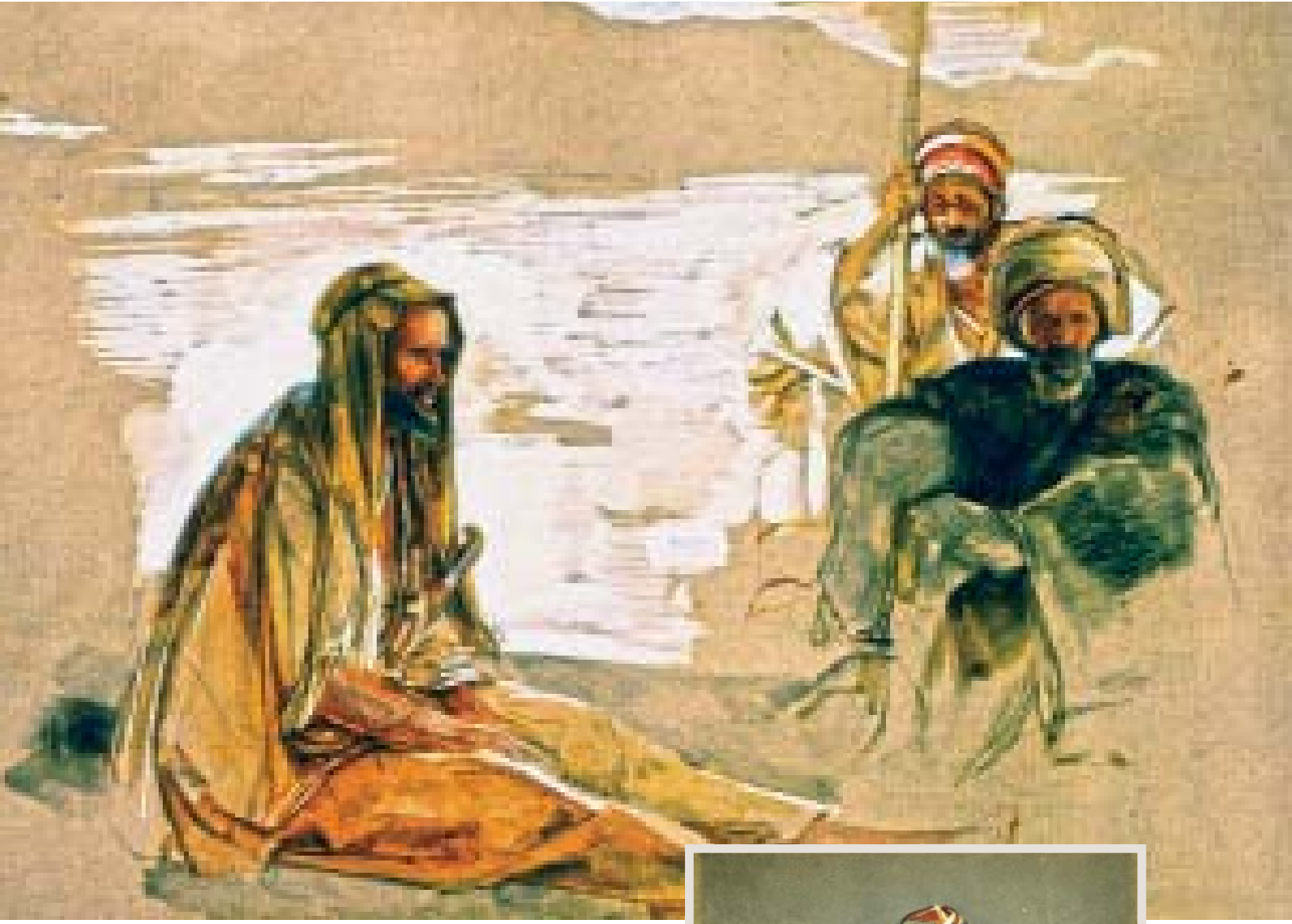
إن العنوان، باعتباره أول عتبات النص ونصاً واصفاً أو موازياً (Paratexte)، يوظف قراءة القارئ ويبنى معه ميثاقاً قارئياً معيماً.. وهو يحيل، دلاليًا، على أن النص مجموعة أوراق متفرقة متناثرة تحتاج إلى من يتطوع لجمعها وترتيبها، وإلا ضاعت كما تضيع باقي الأوراق التي لا نحفظ ولا نعتني بها.

والأوراق التي سيتحدث عنها النص هي، فعلاً، أوراق متفرقة متناثرة، كتبها «إدريس»؛ تجمع بين الخواطر والرسائل والمذكرات والتعليقات والملاحظات والتأملات، التي كتبها إدريس وتركها بعد وفاته، ثم جمعها صديقه «شعيب» وحاول الاحتفاظ بها وإعادة ترتيبها وتبويبها والتعليق عليها، صحة «السارد»، بل ونقد بعض ما جاء فيها... مما يوحي بأهمية هذه الأوراق وأهمية ما تحويه طياتها من معلومات وحوادث و«أسرار».

شيخ القرية الناسك وأحد الأولياء وأصحاب البركات والكرامات الذين لا تخطيء نبوءاتهم، يحظى بتقدير الجميع، ليضفي على الرواية واقعاً أسطوريًا خرافيًا، تشع فيه الأبعاد والروح الصوفية العرفانية، بل إنه بفضل دعائه «تالت الخوارق معجزة تلو معجزة، بشكل يأخذ باللب . لم تر البلد في حياتها عامًا رخياً مباركًا، مثل (عام الحنين)، كما أخذوا يسمونه»(4)

لقد شكل الخبر (خبر زواج الزين بابنة عمه «نعمة») محور نمو الأحداث - في الرواية- وما أعقبها، حيث استلهم الروائي بنية الخبر وتجلياته التراثية، مثلما فعلت روايات كثيرة، في إطار عملية حكاية، كثيرًا ما تميزت بالبعد العجائبي/ الغرائبي في متنها الحكائي، وظلت تمتد وتمتد، حسب طول أو قصر الخبر. هذا الأخير الذي يؤالف بين الواقعي -وهو ما برز في كتب تراثية كثيرة- مثل بعض كتب الجاحظ وكتاب «الأمثال» للميداني- والعجائبي الذي تَمَطَّهَر في أخبار وحكايات -مثل ما جاء في كتب «ألف ليلة وليلة» وكتاب «كليلة ودمنة» وغيرهما.

وتقدم رواية «عرس الزين» للطبيب صالح نموذجًا لاستثمار «الخبر»، حيث المزج بين الواقع الذي تعيشه القرية السودانية، في تحولاتها وهمومها -كما جاءت في متن الرواية- وبين الخبر التراثي العجائبي الذي يوظف الروائي تقنيته، عبر مستويات متعددة، إلى الحد الذي يتداخل فيه الواقعي الحياتي بالتاريخي بالتراثي العجائبي، ممتدًا في مساحة قرائية ممتعة، وظفها الطبيب صالح - وغيره من الروائيين- على سبيل التجريب «الواعي» المدرك للأبعاد التي تحيط



وفجأة تسمر الزين مكانه وأخذ يرتجف كمن به حمى، ثم صرخ. وبعدها لزم الفراش أيامًا، ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعا قد سقطت، إلا واحدة في فكه الأعلى، وأخرى في فكه الأسفل»(2).

وسيشغل الطيب صالح على بطله، مبرزًا أنه شخصية غريبة تستحق أن تكون مركزًا لمدار الأحداث كلها، وتصل إلى حد رسم شخصية خرافية عجيبة تظهر على يدها الكرامات، وتُنسج الحكايات الغريبة؛ فهو شخصية ظريفة تحب بنات القرية الحديث إليها، وتنصب النساء إليه موائد الطعام ليرى بناتها فيُغرم بالواحدة منهن، لتصير على لسانه فيتسابق الشباب لخطبتها والزواج بها.

وكانت ليلة عرس الزين، أيضًا، شيئًا عجيبًا؛ إذ حضرت وفود غزيرة من البلد ومن خارج البلد، حتى اجتمعت المتناقضات وزالت الخلافات: «اجتمعت النقائض تلك الأيام، جوارى الواحة غنّين ورقصن تحت سمع الإمام وبصره، كان المشايخ يرتلون القرآن في بيت، والجواري يرقصن ويغنين في بيت، المداحون يقرعون الطار في بيت، والشبان يسكرون في بيت. كان فرحًا كأنه مجموعة أفرح»(3)

وهكذا يتحول الزين إلى مركز الأحداث التي ستدور في القرية، وكذا بؤرة العلاقات وتشابكاتها وتحولاتها. وتأتي شخصية «الحنين» العجائبية:

بين عرس الطيب صالح وأوراق عبدالله العروي

## السرد العربي واستلهام التراث

د. سعيد أصيل \*

«عرس الزين» من بنية الخبر إلى أفق الحكيم

تبدأ الرواية بخبر يبدو عادياً، وهو زواج «الزين»، وهو الخبر الذي سيشكل نواة نمو لأحداث النص ككل، إذ سيشتغل الناس ويساهم في تشعبات السرد ويؤثر في الشخصيات وتحولاتها ويرسم لها آفاق جديدة، ثم ستتتابع الأحداث، بعد ذلك. لينسج الطيب صالح من شخصية روايته، تلك، متناً متنامياً، يحول «الزين» من إنسان عادي، بل أكثر من عادي بسيط وبدمامته، إلى شخصية عجيبة/عجائبية، تتفرع عنها أشياء غريبة سرعان ما سنكتشف أنه كان كذلك منذ ولادته وما صاحبها من غرائب: «يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريح، هذا هو المعروف ولكن يُروى أن الزين، والعهد على أمه والنساء اللاتي حضرن ولادتها، أول ما مسّ الأرض، انفجر ضاحكاً. وظل هكذا طول حياته، كبر وليس في فمه غير سئين واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل. وأمّه تقول إن فمه كان مليئاً بأسنان بيضاء كاللؤلؤ، ولما كان في السادسة ذهبت به، يوماً، لزيارة قريبات لها فمرا عند مغيب الشمس على خرابة يشاع أنها مسكونة.

تعمل آلية استلهام التراثي على إعادة تأويل واكتشاف ذلك التراثي ثم العمل على بعثه من جديد، في إيقاع جديد ولغة تواصل جديدة. وأحياناً شكل جديد» (1) وذلك من خلال تقنيات وآليات متعددة ومختلفة، ترتبط، غالباً، باختيار المؤلف وثقافته ومقصدته ومدى تمكنه من الكتابة السردية ووعيه برهاناتها، إضافة إلى مدى امتلاكه لتحولات الوعي التراثي وجاذبيته ومكامن إبداعيته. انطلاقاً من هذه الرؤية يمكننا معالجة قضية التراث والسرد العربي الحديث/ المعاصر من خلال نماذج روائية كثيرة ومتعددة، استحضرت واستلهمت هذا التراث وتفاعلت معه ووظفته، من خلال بعض جوانبه، في كتاباتها وإبداعاتها. وسنعمد لاختيار نموذجين تعاملوا مع هذا التراث تعاملًا مختلفًا وواعيًا إلى حد كبير؛ هما رواية «عرس الزين» للطيب صالح، و«سيرة» «أوراق» لعبد الله العروي.





وإن استعار هنا بطلها أبا الفتح السكندري وروح المقامات نفسها كقصة رحلة، دوناً عن راويها عيسى بن هشام ولغتها المسجوعة. وقد جعل من أبي الفتح جواب آفاق ألماني يسافر باستيقاف العربات، يركب احتيلاً مع الراوي وزوجته سيارتهما في رحلة من الريف لمدينة برلين. وتبدو تلك المحاولة للورداني، متخلصة تماماً من شوائب فكري التأسيس الشكلي والإسقاط السياسي، لصالح التجريب الأدبي المحض ■

\* مترجم وكاتب من مصر



جورجي زيدان



محمد حسين هيكل

القصصية والروائية لاقت نجاحاً لافتاً في وقتها ومنها «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» و«ذكر ما جرى» و«إتحاف الزمان بحكاية جليبي السلطان». لكن تطلُّ أشهرها هي روايته «الزيني بركات» 1974، وهي تجمع بين المفهومين اللذين تناولناهما هنا حول التجريب والموازاة التاريخية مع الواقع المعاصر. إذ أنه في الرواية يعيد سرد حكاية حدثت بالفعل في التاريخ المملوكي صابغاً إياها ببعض الإسقاطات المعاصرة عن واقع التاريخ المصري في الحقبة الناصرية، وقد استعان لذلك ببناء سردي ولغوي مستعار من الحوليات التي سبق الإشارة إليها. وفي محاولة لاحقة لمحاولات تلميذه الأثير، عالج نجيب محفوظ حكايات «ألف ليلة وليلة» المعروفة عالمياً بالليالي العربية؛ وذلك في عمله المعنون «ليالي ألف ليلة» الصادر عام 1979. في ذلك التوقيت كان محفوظ على مشارف السبعين، وقد ترسَّخ مشروعه الروائي بنحو ثلاثين كتاباً حتى لحظتها، وتبدو محاولته مع الليالي نوعاً من اللعب الجمالي المحض، وقد صرح هو نفسه بذلك في غير مناسبة. مدفوعاً بالرغبة في مداعبة الخيال الجامح في تلك الحكايات الغرائبية مع بعض الإسقاطات السياسية أيضاً وإن لم تكن في بؤرة الاهتمام كما لدى الغيطاني. وفي تاريخ أحدث، ومع تخلُّ تام عن الترميز السياسي والإسقاط، كتب القاص المصري هيثم الورداني في مجموعته القصصية «جماعة الأدب الناقد» 2004، قصة قصيرة بعنوان «المقامة البرلينية» مستعيداً التقليد الذي سنَّه المويلحي باستلهاهم مقامات الهمذاني دون غيرها.



# فنون النثر القديمة في الأدب العربي المعاصر

## من فكرة التأصيل الشكلي حتى التجريب الأدبي المحض

ياسر عبد اللطيف \*

مدار تاريخ الأدب العربي المعاصر استلهم فنون النثر العربية القديمة في القصة والرواية ، من باب التجريب وفتح آفاق جديدة في النص تارة، وتارة للالتفاف على الرقيب وطرح إشكالات - سياسية مثلا - محالة إلى زمن آخر، عن طريق الموازنة والترميز. وقد تميز في هذا الباب في حقبة الستينيات من القرن الفائت الروائي المصري جمال الغيطاني، الذي استعار لغة وموضوعات كُتاب الحوليات التاريخية المصرية في العصرين المملوكي والعثماني، ولا سيما ابن إياس والجبرتي وابن تغري بردي، وقدم سلسلة من الأعمال

يبدو سؤال التأصيل الشكلي في الفن دائماً استجابةً لـ «عقدة ذنب هوياتية»؛ كأن ثمة سائل من أوروبا سيسأل مثلاً: «ولماذا تكتبون - أنتم كعرب - الرواية؟ إنَّها وقف علينا كنوع أدبي!». فيعتبر المُتلقّي المتخيّل للسؤال أنه لا يجوز لنا تداول فن الرواية، وإن عالج حكايات ناسنا وواقعهم في جغرافيتنا، ما لم يتم وضعه في إهاب عربي تجذّر في ثقافتنا من قديم. وكأنّ الحكايات حكرٌ على شعوب دون شعوب. وكأنّ الطبيب والفيلسوف الأندلسي أبو بكر ابن طفيل لم يكتب شيئاً يشبه الرواية بعنوان «حيّ بن يقطان» في إسبانيا ذاتها، قبل ثيرفانتس صاحب «دون كيخوته» بخمسائة عام! أنا شخصياً، لو سألني ذلك الأوروبي سؤاله بتلك النبرة الاتهامية، فسأجيب عليه مقتبساً من إدوار سعيد: إذا كنتم اخترعتم فنّ الرواية، «فنحن اخترعنا فعل الكتابة نفسه!». وبخلاف فكرة التأصيل الشكلي، تم على

يختلف مؤرخو الأدب العربي على تحديد لحظة ميلاد فنّ القص الحديث في لغة الضاد، لا سيّما الرواية في شكلها الذي صُكّت به في أوروبا القرن السابع عشر. يُرجع البعض تلك البداية إلى جورجي زيدان اللبناني المتمصّر عند نهايات القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، وهناك من يرون بدايةً رومانتيكية لها عند محمد حسين هيكل في رواية «زينب» 1914، وآخرون يميلون لبداية توفيق الحكيم الواقعية في «عودة الروح» التي انتهى من كتابتها عام 1927 في فرنسا، لكنها لم تنشر سوى بعد عودته إلى القاهرة عام 1933. أمّا أنصار التأصيل الشكلي فيرون بدايتها عند محمد المويلحي صاحب رواية «حديث عيسى بن هشام» 1907، الذي استلهم شكل وروح فنّ المقامة القديم أو القصة المسجوعة، كما استعار شخصية راوية مقامات الهمذاني عيسى بن هشام نفسه.



7

يختلف مؤرخو الأدب العربي على تحديد لحظة ميلاد فنّ القص الحديث في لغة الضاد، لا سيّما الرواية في شكلها الذي صُكّت به في أوروبا القرن السابع عشر.





وتقديمها بشكل لم يستطع أن يحررها من سكونها وجمود قلوبها، ولا أن يقربها من الواقع المعاصر الذي تعيشه الطفولة، بل وأسقطهم في فخاخ تقديم قيم وفكر ولغة لا تناسب الطفولة ولم تعد تلائم الحركية الاجتماعية والسياسية العربية المعاصرة، التي تتوق لمجتمع المعرفة، ومحاربة الفكر الخرافي، ولتحرر والديمقراطية والعدالة الاجتماعية ■

\* باحث من المغرب

#### هوامش

- 1 - الجابر، علاء: إشكالية توظيف التراث في مسرح الطفل: <http://diwanalarab.com/spip.php?article15346>
- 2 الجابري، محمد عابد: نحن والتراث، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1983، ص 68
- 3 الجابر، المرجع نفسه.
- 4 - <https://www.youtube.com/watch?v=pb7-NiFhKEQ>
- 5 - [https://www.youtube.com/watch?v=rLe1\\_P-3liE](https://www.youtube.com/watch?v=rLe1_P-3liE)
- 6 - <http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/550672f6-e052-4ac5-b896-ef0036023bb5>
- 7 بوشعير، الرشيد: دراسات في المسرح العربي المعاصر، دمشق، دار الأهلالي، 1997، ص 46
- 8 عزام، محمد: مسرح سعدالله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحدائي، دار علاء الدين، 2003، ص 123
- 9 سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1988م، ص232



شخصوها وتغيير حبكتها أو زمنها، كما ذكرنا في الأمثلة السابقة، ومع ذلك تظل تثير الإعجاب، وهذه ميزة الحكايات التراثية، التي تجعلها قابلة للتطويع والملاءمة للأطفال والكبار، وتسمح للكاتب بتحميلها ما يريد تبليغه من أفكار وقيم، هذا الأمر يتيح للحكايات فرصة للتطور والخلود والانتشار. فالحكاية التراثية تزداد شبابا ومعاصرة، والشخصية التاريخية تولد من جديد على الخشبة. فالكاتب المبدع يعيد تأطير النص بأطر الحاضر والمستقبل، بدل أطر الماضي.

توظيف التراث في النص المسرحي هو نوع من التناص، يستخدم الكاتب بوعيه الذكي وإيراداته الحرة مواد التراث من حكايات وشخصيات ووقائع أو غيرها، ليعبر بواسطتها عن قضايا معاصرة، وأفكار جديدة مبتكرة غير موجودة في النص الأصلي، ويتم ذلك عن طريق التوظيف المبرهن الذي يتولاه الكاتب، أو عن طريق التوظيف المرئي والمسموع الذي يتولاه المخرج (7). ما يكسب التراث أهمية وقيمة في الحياة المعاصرة وفي مكوناتها الثقافية، في حين أن النقل الأمين والدقيق للمادة التراثية يعد استنساخا لا يضيف لها أية قيمة في حياتنا المعاصرة، فمن رأي المسرحي سعدالله ونوس أن شرط تحقيق مسرح عربي واضح الهوية هو ملء الأشكال المسرحية بمضمون عربي معاصر (8). وقد وجه ونوس سؤالا للمخرج المسرحي الفرنسي جان ماري سيرو حول كيفية إنشاء مسرح أصيل في البلاد العربية التي تفتقر للتقاليد المسرحية، فرد عليه سيرو بأنه «ينبغي الانطلاق من الحكايات الشعبية التي يزرع بها التراث الإسلامي، فالتراث الشعبي قاعدة جيدة للانطلاق، وأكد له بأنه بإمكان ذلك أن يساعد التجربة المسرحية على تجاوز حالة الجمود التي وصل إليها المسرح الأوروبي» (9).

إن الكتاب المسرحيين الذين استوعبوا التراث، وفهموه، وأدركوا غاياته، وقدروا أهميته، قد أفلحوا بشكل جيد في تضمينه نصوصهم المسرحية، مستعينين بمهاراتهم وقدراتهم الإبداعية، ووعيهم الذكي بقيمة التراث في حفظ الهوية، وبحاجات الطفولة المعرفية والتربوية. بخلاف المحافظين، وهم قلة، التزموا نصوص التراث دون المبادرة بالتصرف فيها وتوظيف مغزاها، فلم يضيفوا إلى الثقافة العربية قيمة جديدة، بل اكتفوا باستنساخ الحكايات

موضوع الأمثال العربية: شن وطبقة، سنمار، حنين، هبنقة، وطفيل وغيرهم. إلى جانب قصص مستوحاة من كليلة ودمنة.

### الغايات النبيلة

يقول هيثم يحيى الخواجة: «الاهتمام بالتراث اهتمام بالهوية، واهتمام بالوطنية وتعزيز لإنسانية الإنسان» (6)، والكاتب المسرحيون حين يستلهمون التراث، فإنهم يرومون ترسيخ الهوية العربية الإسلامية، باختيار شخصيات تنتمي لبيئة الطفل الثقافية. وعرض معرفة وتلقي معلومات ممسحة حول شخصيات دينية، قيادية أو علمية، وظروفها الزمانية والمكانية من خلال الديكور والملابس، وسرد منجزاتها الباعثة على الفخر والاعتزاز. وترسيخ قيم وتدريب على أنماط سلوكية وآداب مستمدة من ثقافتنا وأصالتنا، مراعية للمعايير الاجتماعية، مقوية اندماج الطفل في وسطه الاجتماعي، معززة لروح المواطنة. وتأسيس الفن المسرحي، فقد حرص المسرحيون العرب على مجابهة الثقافة الأجنبية الدخيلة التي غزت عقول النشء فسلبته مقومات هويته، والدعوة إلى التأصيل أضحت أكثر إلحاحا في وقت تزايدت فيه مخاطر العولمة وقوتها الكاسحة.

هذه الغايات المهمة تكسب الرسالة المسرحية قوة في تأثيرها على الطفولة، ما يحتم على الكاتب بدرجة أولى والمخرجين الإلمام الدقيق بتقنيات الفن المسرحي وشروط التلقي عند الأطفال، وخصوصيات نموهم العقلي والعاطفي ومطالبه. فحين يختار المؤلف حكاية شعبية ويقدمها للأطفال بدون تدخل أو ملاءمة، أو دون وعي أو إدراك بمادته، أو حين يكون جاهلا بطبيعة الطفولة، فإنه يروج قيما مدمرة للحياة، أو يستخف بأفكار وعواطف الأطفال، أو يسيء إلى صورة التراث بإساءة توظيفه.

### التراث بين الثبات والتغيير

مرونة الحكايات التراثية تشجع الكاتب على التصرف فيها، دون أن يؤدي ذلك إلى المس بقيمتها، فقد يشخصها كاتب كاملة على المسرح، وقد يقتصر آخر على عقدتها، بينما يكتفي غيره باستحضار





تشخص قصة شاب مبهور بالرغبة في استكشاف العوالم الأخرى، والمغامرة بالرحلة ولو في ظروف صعبة وغير آمنة، لأجل اكتشاف الجديد وتوسيع معرفته بالعالم الذي يكتنفه؛ فقد حرص الكاتب على جعل الحكاية ترسخ القيم العلمية، بإعلاء الأنماط السلوكية الإيجابية نحو المعرفة والعلم، وفي نفس الوقت تخدم قيم المواطنة من خلال ارتباط السندباد بوطنه وتعلقه به وتشوقه للعودة إليه، وهو ما ترجمه بصدق أغنية (بلادنا حلوة) التي استمتع بحفظها وترديدها الأطفال كثيرا(5).

إلى جانب استلهم قصص ألف ليلة وليلة، فقد عمد كثير من الكتاب إلى مسرحية سيرة أو مواقف عدد من الشخصيات التاريخية التي تشكل علامات بارزة في ثقافتنا العربية، كشخصية عنترة بن شداد، وامرء القيس، أو زرقاء اليمامة، ويُعدُّ المسرحي الجزائري عز الدين جلاوي من أغزر الكتاب العرب في هذا الحقل، حيث استلهم في مسرحياته شخصيات كثيرة من التراث الأدبي العربي: الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي، أبو دلامة، حنظلة، ليلى الأخيلية، عنترة وغيرهم، وشخصيات دينية: عكرمة، ابن المبارك، وكذلك شخصيات كانت





فجعلت علاء الدين شابا كسولا يحصل على المصباح فيجد فيه ماردا لا يليب المطالب، بل يتولى مساعدة علاء الدين على تعديل سلوكه، واستبدال عادة الكسل بالعمل والتفكير والتخطيط ليتمكن من تحقيق أحلامه، متخلياً بروح المسؤولية، متخلياً عن الاعتماد على غيره، وتدعم الحوار التقليدي بنصوص شعرية ملائمة، فمزجت بنجاح بين النص الأصلي، والقراءة الجديدة، ذات المعطيات والمضامين التربوية، والتي يمكنها أن تكون صالحة لكل زمان ومكان(4).

استلهم رائد المسرح المصري السيد حافظ حكاية علي بابا واحدة من أكثر الحكايات الشعبية شيوعاً، فحاول أن يرصد جانباً من جوانب الفساد في المجتمع العربي، وانتقد ظاهرة الإثراء غير المشروع، وعلاقته بفساد القضاء، وسطوة رأس المال والجشع والطمع، وتأثيره على تدهور القيم في المجتمع العربي. فجسد الكاتب الصراع بين التجار الفاسدين الكبار وبين الشرفاء الصغار، ما أدى إلى إفلاس علي بابا وتخليه عن التجارة وعودته للعمل حطاباً كسابق عهده، حينها يكتشف سر المغارة الخاصة باللصوص، ويحمل منها ما يجعله واحداً من الأثرياء، وهنا يترك السيد حافظ الحدث الرئيسي، ليسأل مع من يسألون هل يعتبر علي بابا لصاً؟ وماذا سيفعل علي بابا بما عثر عليه من كنوز في المغارة؟ أسئلة يعالجها بحكمة من خلال الحوار الذي يدور بين شخوص المسرحية يتابعه الأطفال المتفرجون ويتفاعلون معه بقوة. مسرحية السنديباد البحري (1978) ألفها محفوظ عبدالرحمن

وتزودهم بالقدرات العلمية والمعرفية المبهرة. المعالجة الذكية للمسرحي علاء جابر جعلت المسرحية تعلي كثيراً من قيمة العلم البشري وأهمية الاكتشافات والاختراعات التي أثرت الحياة الإنسانية وطورت قدرات الناس وحلت مشاكلهم، إلى درجة أن المارد يحس بتفاهته أمام طفلين قارنا بين إنجازه والإنجاز البشري. ما يجعل علاء الدين وأخته في النهاية يعبران عن الرغبة في دخول المدرسة التي هي قنطرة توصل إلى العلوم والمعارف الحقيقية المفيدة(3). الكاتبة الكويتية هبة مشاري حمادة، في مصباح زين التي عرضت بالكويت في أغسطس 2012 أعادت صياغة الحكاية وشخصها،





## توظيف التراث في مسرح الطفل

الزبير مهداد \*

وإلى جانب هؤلاء، نجد فريقاً آخر من المؤلفين، يبدعون نصوصاً حديثة يعرضون فيها قضايا معاصرة، ويرصونها بأهازيج وأمثال وحكم تراثية، ولقطات من التراث الشعبي.

يرى الدكتور محمد عابد الجابري أن التعامل مع التراث يتم على مستويين: مستوى الفهم، أي استيعاب التراث ككل بمختلف منازعه وتياراته، ومستوى التوظيف والاستثمار، أي البحث في التراث عما يمكن استثماره في حياتنا الراهنة (2).

وهذا الأمر يختلف من كاتب لآخر، فكثير من الكتاب استمدوا حكاياتهم من ألف ليلة وليلة، إذا كان بعضهم قد اكتفى بنقل القصة التراثية كما وجدها في المصدر، بدون أن يكلف نفسه عناء البحث والتنقيح والتصويب، فإن بعض الكتاب تصرفوا في الحبكة بذكاء، فالحبكة الأساسية هي الإطار الجميل الذي تتحرك فيه الأحداث وتتصارع الشخصيات، وتدل على فهم واستيعاب أعمق، وعلى توظيف ذكي.

ونسوق مثلاً لذلك من قصة علاء الدين والمصباح السحري وعلي بابا. قصة علاء الدين شخصية خيالية ورد ذكرها ضمن حكايات ألف ليلة وليلة. أعاد كثير من الكتاب صياغتها، بشخصيات ذات ملامح مخالفة للملامح الأصلية، أو بحبكة مغايرة، لأجل إيصال رسائل محددة للأطفال.

فالكاتب المسرحي الكويتي علاء جابر في مسرحية علاء الدين 92 جعل البطل علاء الدين تلميذاً مولعاً بالعلم والمعرفة، يقع بيده مصباح قديم اشتراه من بائع تحف، فخرج منه المارد فسخر علاء الدين وشقيقته من قدراته التي لا تستطيع أن تصمد أمام إنجازات العلم المعاصرة. فطلب منهما المارد أن يساعده على ولوج المدرسة التي تعلم الناس

في دراسة عن واقع مسرح الأطفال في الوطن العربي أجراها المجلس العربي للطفولة والتنمية عام 1988 تبين أن ثلاث دول، هي مصر والأردن وقطر تستعين بالتراث بنسبة 33.3% وتستعين دول أخرى بنسبة 14.5% من مادة التراث الشعبي (1).

إن العديد من كتاب مسرح الطفل يستلهمون التراث في أعمالهم التي تحقق نجاحاً ملحوظاً وتلقى قبولاً جيداً، فالتراث يشكل عالماً مثيراً للأطفال، غريباً بواقعه، وبآثاره، وبالشهادات التي يتناقلها الناس عنه، أما حكاياته التي يمتزج فيها الواقعي بالخرافي، فتسلب عقولهم، وتشغل بالهم بالتفكير فيها وتداول الأسئلة حولها، وتثير لديهم كثيراً من الخيالات والأوهام.

أغلب المسرحيات مستلهمة من قصص ألف ليلة وليلة في المقام الأول، تليها حكايات كليلة ودمنة، ثم الحكايات الشعبية المحلية. لذلك نجد نصوصاً مسرحية كثيرة تتشابه موضوعاتها وتكرر، على الرغم من أنه تم إنتاجها في دول عربية متباعدة وأزمنة مختلفة، كقصص علاء الدين ومصباحه، والسندباد البحري، وجحا، وقصص الحيوانات وغيرها. إلا أن طريقة معالجة المؤلفين لنصوصهم تختلف باختلاف نظرهم إلى التراث وكيفية تقديمه للطفل، فبعضهم يحرص على نقل القصة بصورتها الأصلية، دون تعديل أو تبديل فيها وهم قلة؛ ومنهم من يتصرف فيها بالحذف والتعديل، وفئة ثالثة تستل من القصة التراثية قيمة معينة تبلورها وتطورها لتلائم الظروف الزماني وتتناسب المشاهد الصغير، وتوصل إليه ما يروم الكاتب تبليغه.



صفحة 9 «صديقي القارئ: يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت . . دعك من اختياري فأنت الآن شريكى.» كما يبدو التراسل في العدد سبعة بين الشدة المستنصرية التي تذكر الرواية أنها استمرت سبع سنين والسبع العجاف التي عاشها المصريون أيام النبي يوسف عليه السلام. ويتجلى العدد سبعة أيضا في هذا المشروع الروائي للسيد حافظ، لأنه أعلن أن هذا المشروع سيستغرق سبعة أجزاء كاملة هي التي تم فيها تناسخ روح سهر عبر العصور المختلفة. كما يتجلى أيضا في اختيار الكاتب لسبعة مقالات لكتاب مختلفين عن هذه الرواية ووضعها في نهايتها. ومن التجليات



التراثية اختيار الكاتب لشخصية شهر زاد التي يتراسل اسمها مع شخصية شهر زائد فائقة الشهرة في الحكى كما تجلت في ألف ليلة وليلة كي تنهض بدور الرواية على سهر الشخصية المحورية المعاصرة والتي تتجلى بأسماء أخرى عبر العصور المختلفة. كما أن الفكرة المحورية في هذا المشروع الضخم للكاتب المصري السيد حافظ فكرة تراثية بالأساس. وهذه الفكرة الأساسية هي فكرة تناسخ الأرواح، وظهورها في عصور مختلفة من أجل التطهير. وقد استغل الكاتب هذه الفكرة في مشروعه وحملها بحمولات رمزية تتراسل مع الواقع المصري في اللحظة الراهنة. حيث كان جمال سهر الفائق ومعاناتها فائقة الحدود عبر تجلياتها المختلفة هو المعادل الرمزي لمصر في جمالها الفائق ومعاناتها التي لا تحتمل. ومن هنا فإن التفكير بالتراث وليس التفكير عن التراث هو المهيمن في هذا العمل ■

\* الأستاذ المساعد للأدب والنقد، مصر.

الرواية فاقتبسها الكاتب لتنهض بدور التراسل العميق مع البنية العميقة للرواية وكتلتيتها المركزيتين.

وهذه الاقتباسات تبدو متنوعة ما بين شعر ومضة لكتاب مختلفين من الوطن العربي أو من خارجه، أو قصة قصيرة جدا لكتاب مختلفين أيضا من الوطن العربي ومن خارجه، أو أقوال سيارة لها بريقها الخاص. ومن مظاهر تجليات التراث في هذه الرواية أيضا ظاهرة الاقتباس المحور، وقد ظهر ذلك جليا في عنوان الرواية «كل من عليها خان» الذي يستدعي نصا قرآنيا مقدسا، وهو قوله تعالى في سورة الرحمن «كل من عليها فان» حيث يتم استبدال حرف واحد فقط ولكنه يفتح باب الدلالة على فضاء آخر، ولا يلغي

في الوقت نفسه فضاء الدلالة الذي توجده الآية القرآنية. وذلك يجعل الداليتين حاضرتين في حين يقف المتلقى بينهما كما يقف بين مرأتين في غرفة فيجد عمقا فائقا واتساعا لا نهائيا للفضاء الذي يخلقه المعنى.

### تجليات العدد سبعة

ومن تجليات التراث في رواية «كل من عليها خان» التفاعل مع العدد سبعة. وهو عدد له حضوره الكبير في التراث الدينى خصوصا القرآن الكريم الذي يذكر السماوات السبع والأرضين السبع وسبعا من المثاني والسبع الشداد في قصة يوسف عليه السلام وقبلهم سبع سنين يزرعها المصريون دأبا. وهنا نجد الكاتب يضع لروايته سبعة عناوين: العنوان المركزي المكتوب على الغلاف هو «كل من عليها خان وستة عناوين متتابعة مقترحة يفاجأ القارئ بوجودها بعد هذا العنوان ويطلب من القارئ أن يختار بينها فيقول في



مقابل حفنة من قمح. ووصل الأمر إلى بشاعة لا نظير لها وذلك بخطف البشر وأكل لحومهم وقد سجل التاريخ جانبا من أيام الشدة المستنصرية التي استمرت سبعة أعوام كاملة. والزمن الحاضر الذي يكشف عن مدى المعاناة الرهيبة التي يعانيها المصريون في أوطانهم، مما يضطر الكثيرين منهم إلى مغادرة هذا الوطن، والهجرة إلى أماكن أخرى خصوصا للخليج العربي. وقد ربطت هذه الرواية بين السبع الشداد أيام المستنصر والسبع الشداد أيام النبي يوسف عليه السلام مرجعة ذلك إلى انحسار ماء النيل واصله هذا الربط بالحاضر الذي يكشف عن مدى معاناة الغالبية من المصريين في اللحظة الحاضرة.



السيد حافظ

ومن هنا فقد تم استخدام التراث لكي يضح من مآسيه ما يبرز المآسى التي لا تكاد تطاق في الحاضر المعيش. وكأن مصر مكتوب عليها المعاناة في فترات مختلفة من تاريخها منذ التاريخ القديم وعبر التاريخ الوسيط وحتى التاريخ المعاصر. وقد كان محور الاختيار من التراث ذا حضور بارز في هذه الرواية فقد اختار من التراث الفترات القلقة التي تظهر المصريين وهم يثنون تحت أوهاق القهر والحاجة. وهذه الفترات ليست بالقليلة في حياة أهل مصر بوجه عام. كما ظهرت الجرأة والشجاعة في هذا المحور أقصد محور الاختيار حيث أظهر صورة غير سائدة أو بمعنى أصح لم يتم التركيز عليها في الكتب التاريخية المعتمدة وإنما جاءت في إشارات خاطفة، خصوصا مشاهد خطف البشر وقتلهم وبيعهم وأكل لحومهم. وقد كان للفن الروائي والفن المسرحي في هذه الرواية الدور الكبير في ضخ أنفاس الحياة في تماثيل الماضي الواقفة دون حراك وخلق تماثيل جديدة أكسبها المؤلف الحياة الدافقة لتصنع مع ما نعرفه عن الماضي في إيجاز صورة حية تنبض بالمأساة التي تبكي.

وتظهر صورة النبي يوسف عليه السلام في القرآن الكريم وفي الأدبيات الإسلامية نقية ومشرفة. وفي هذه الرواية ذكر لبرديات تتناول بعض معاناة المصريين الطاحنة نتيجة الأزمة التي حدثت في عصر سيدنا يوسف عليه السلام.

### المسكوت عنه في التراث والحاضر

ومن هنا فإن المسكوت عنه في التراث والحاضر تظهره هذه الرواية بحدة صادمة. وكانت الفترات الزمنية التي تتحرك فيها الرواية كبيرة جدا ظهر مركزها السردية من ناحية الزمن في العصر الوسيط خصوصا الشدة المستنصرية وتحركت برشاقة فائقة عبر الحاضر وعبر الماضي البعيد الذي يصل إلى عصر سيدنا يوسف وما مر بمصر من شدة طاحنة في أيامه، ويصل أيضا إلى حادث قتل هابيل المروع على يد أخيه قابيل. ومن تجليات التراث في هذه الرواية ظاهرة الاقتباس. فهناك اقتباسات هائلة من أقوال تراث سبق، وهذه الاقتباسات في الغالب لمعاصرين سبقوا بكتابتهم صدور هذه

التي تليها تأتي كتل أخرى ذات تنوع واضح، وهذه الكتل الأخرى التي تتخلل الكتلة المركزية تأتي في كثير من جوانبها حاملة بصمة معاصرة، في حين تنتمي الحكاية المركزية لمرحلة تاريخية هي فترة الحكم الفاطمي لمصر والشام، خصوصا «الشدة المستنصرية».

وقد كشف التخطيط العام لهذه الرواية «كل من عليها خان» للسيد حافظ عن مجيئها ضمن مشروع سردي واضح اعتمده المؤلف، ومضمونه تتبع روح سهر عبر سبعة أجزاء كبيرة لرواية كبرى تتجاوز آلاف الصفحات. حيث يكشف هذا المشروع عن تناسخ روح سهر في عصور مختلفة وأماكن متباينة، وتجليات هذا التناسخ.

### بين الماضي والحاضر

ومن هنا فإن هذه الرواية هي الجزء الرابع من هذه الحكاية الكبرى. وقد تجلت كتلتها الزمنية الأساسية من ناحية الزمن الخارجي عبر زمنين مختلفين: الزمن الماضي، وهو زمن وقع في عصر الدولة الفاطمية في مصر، خصوصا الشدة المستنصرية التي كشفت مدى المعاناة التي لحقت بالمصريين نتيجة تردي الأوضاع الاقتصادية وانهايار كل القيم بسبب الجشع الكبير للتجار الذين لا تعرف الرحمة طريقا لقلوبهم، وضعف قبضة الحكم عليهم حتى وصل الأمر إلى أكل القطط والكلاب بل وبيع الكثير من المصريين لأبنائهم وبيوتهم



حسين بيكار



حالة تفاعلية مع المعاصرة في فكر الكاتب وإبداعه من ناحية أخرى. وقد ظهرت هذه الفعالية في الرواية الحديثة ومنها رواية «كل منها عليها خان» التي صدرت العام الماضي 2015 عن مركز الإبداع العربي «رؤيا» للمبدع المصري السيد حافظ. وهذا العمل الأدبي «كل من عليها خان» للأديب المصري السيد حافظ له بنية تركيبية خاصة تجعله يقف دليلا على اتساع العمل الأدبي لما تواضع عليه الغربيون لأنواع مختلفة. وبذا ينقض فكرة الفصل الحاد بين الأنواع الأدبية. ويتواءم مع الواقع الاجتماعي في كثير من تجلياته التي تنحو نحو إبداع يمثل واقعنا الاجتماعي والسياسي في هذه اللحظة التاريخية وبذا لا يخضع بالضرورة للتصور الغربي لفكرة الأنواع الأدبية.

تحدد البنية المركزية في هذه الرواية من خلال حكاية شهر زاد لسهر عن روحها الرابعة التي تجلت في العصر الفاطمي تحت اسم «وجد» حيث تقص عليها حكايتها مع الولد نيروزي وثورة نساء هذا العصر على الأوضاع السيئة التي تعرضت لها مصر في هذه الفترة من حكم الفاطميين خصوصا ما يسمى في التاريخ بـ«الشدة المستنصرية». وقد بدت البنية المركزية في هذه الرواية متكررة، فهي لا تأتي كتلة واحدة، وإنما تتوزع على مدار العمل كله، حيث يقطعها ظهور فصول أخرى من أنواع مختلفة ثم تعود وتنقطع وهكذا. وهنا يبدو تجلي التراث في هذه الرواية ذا طريقة خاصة، لأن الكتلة الصلبة للحكاية المركزية فيها تأتي متكررة حيث تتحول إلى كتل صغرى غير تامة. وكل كتلة تأتي متوالية بطريقة نامية مع ما سبقها ومترابطة مع ما يلحقها حتى تكتمل الحكاية المركزية في هذه الرواية. وبين كل كتلة في الحكاية المركزية والكتلة



## التفكير بالتراث

### «كل من عليها خان»

د عايدي علي جمعة \*

ومن هنا فقد احتلت مسألة توظيف التراث في الأدب المعاصر مكانة ذات أهمية خاصة. ودار حولها جدل فائق، ومرت بمراحل متنوعة وأدلى فيها الكثير من النقاد بدلوه. وحركت هذه المسألة الكثير من مياه الأدب الراكدة. مما جعل السرودات التي تدور حولها لها غوايتها الخاصة.

وقد ظهرت ثلاثة أنهار تقريبا تشمل النظر الذي نظر به الأدباء لفكرة توظيف التراث. فهناك فريق يرفضه تماما ويرون أن الأديب يجب أن يكون متفردا بذاته في إبداعه. وفريق ثان يقبله على طول الخط. وفريق ثالث يقف موقفا وسطا. ويبقى للشاعر والناقد الإنجليزي ت. س. إليوت أهمية خاصة حول هذه المسألة، فقد أعطى دعما كبيرا لفكرة توظيف التراث في الأدب، بعد أن كان سلاح السرقات الأدبية مشهرا في وجه من يمت عمله الأدبي بصلة من نوع ما لعمل أدبي سبقه. وليست قضية السرقات الأدبية التي أخذت الكثير من وقت النقد

العربي القديم ببعيدة عن ذهن المتلقي. ولكن إليوت استطاع تغيير هذه الحساسية ناحية الأعمال السابقة على العمل الأدبي المنتج. وجعل الأهمية الكبيرة والقيمة العالية تقع جهة توظيف التراث. وكانت مقالته عن «التقاليد والموهبة الفردية» ذات ذبوع هائل في هذه المسألة.

#### التفكير بالتراث والتفكير عن التراث

ومن المهم في هذا الصدد التفرقة بين «التفكير عن التراث» الذي يظهر فيه التراث كما هو تقريبا بغير تدخل فاعل من الكاتب من ناحية وبين «التفكير بالتراث» الذي يظهر فيه التراث وهو في

يلعب التراث دوراً مهماً في الحياة الأدبية عموماً والحياة المعاصرة خصوصاً. فهو قوة فاعلة بصورة فائقة سواء كان ذلك بوعي أم بغير وعي. والتراث هو ما وصل إلى المبدع من الكتابات السابقة عليه. وليس بالضرورة أن تكون هذه الكتابات السابقة من الماضي البعيد وإنما قد تكون من الماضي القريب أيضاً.

وسيدهش المتابع حقا للحجم الهائل الذي يلعبه التراث في فكر الإنسان حتى نستطيع أن نقول إن من يعيش في التراث من بني البشر أكبر مما يتخيله أي متابع. فالغالبية العظمى من بني البشر تكاد تعيش في الماضي أكثر من الحاضر. ويختلف الانغماس في الماضي من فرد لفرد ولكن الكل منغمس في هذا الماضي بصورة ما. وهنا يصبح الاختلاف في الدرجة هو الفارق المهيمن بين الكثير من بني البشر في هذه النقطة تحديداً.

وتحضرني هنا صورة النجوم وهي تطل علينا من عليائها مشرقة بهية، فنظن أننا نراها في اللحظة الحاضرة التي نراها فيها، ولكن العلم الحديث يخبرنا أننا لا نرى منها إلا الماضي الذي ربما يرجع إلى ملايين السنين هي فارق المسافة التي يقطعها ضوء هذه النجوم حتى يصل إلينا عبر الفضاء العريض.

وليس الأدباء بدعا في ذلك بل إن هذه المسألة بالذات تؤكد هذه الحقيقة. حيث نرى محاولة التجديد والإنصات لصوت العصر الذي نعيش فيه تجابه بالكثيرين من سدنة التراث الذين يبذلون محاولات مستميتة من أجل الإمساك بأجنحة التجديد الطائفة.

والحقيقة أن الأفكار التي تحرك الرؤوس التي أمامنا فيها نسبة كبيرة من الأفكار التي عاشت في الماضي، أو بمعنى أصح تتغذى على الكثير مما قيل في الماضي.





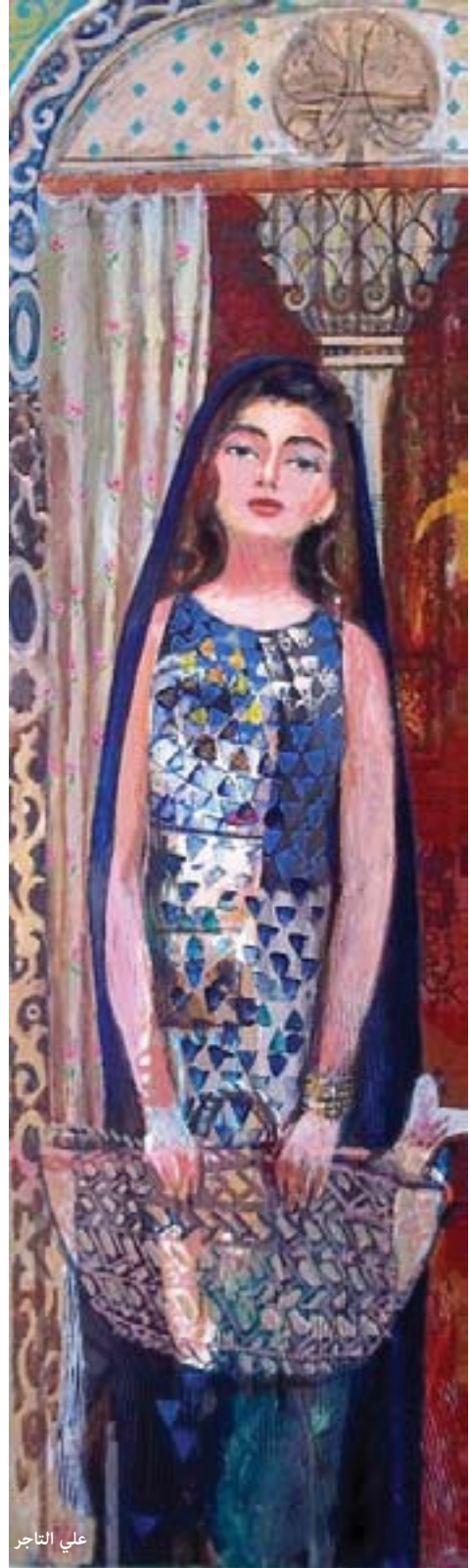
لوحة زيتية لامرأة عربية ترتدي الحجاب

السردية فإنه بهذا يحاول كتابة النص المحكي تخيلاً، ومعنى هذا أنه سيكتب نصاً قائماً على نص آخر، وبهذا فهو نص فردي قائم على نص مجتمعي "جماعي"، لذا ستكون مهمته أصعب بكثير من أن يعتمد على التخيل البحت المتأسس على الخبرة والموسوعة المجتمعية العامة التي أسست فكره وفلسفته الإبداعية. إن السارد هنا سيعبر عن التراث من خلال رؤية يقدمها في إطار إبداعي، وعليه حين ذلك أن يتمسك بـ "المعيار النقدي" - على حد تعبير ريكور- في تفسير هذا التراث الثقافي سواء أكان أسطورة أو خرافة أو حكاية شعبية أو معتقد أو أيًا كان من النصوص أو الأنساق الثقافية، لأن التفسير هو ما يساعده على فهم تلك النصوص، والفهم وحده هو ما يوصله إلى صياغة فنية وسردية للنص وليس إعادة الحكيم. إنه يشتغل على المعيار العقلي في تفسير روح هذا النص، وقدرة كل سارد على ذلك هي معيار نجاح النص الروائي أو إخفاقه، ولأنه سيعتمد على هذا المعيار سنجد أن النص التراثي بشكله العام باقٍ وثابت على المستوى الموضوعي، لكن النص المتأسس عليه متغير؛ وذلك يعود كما يقول ريكور إلى "الطريقة التي يتلقاها بها كل جيل أو يفسرونه بها طبقاً لاحتياجاتهم وأعرافهم ودوافعهم الإيديولوجية؛ ولأن التفسير متجدد ومتغير والحاجات والأعراف حيوية ومتطورة فإن النص المنتج أيضاً متغير بوصفه نتاج تفسير للنص الأصيل المتمثل في التراث الثقافي، وهذا هو حال النصوص الإبداعية جميعها سواء أكانت نثراً أو شعراً أو فناً بصرياً أو سمعياً ■

\* باحثة من عمان



نزار يحيى



علي التاجر



محمود حماد - الأمهات

عليه النسق السردى لتلك المنظومة الاجتماعية داخل النص.

ولأن الرواية مثلا بوصفها نصا له أنماطه وأنساقه، فإنه يلجأ إلى مجموعة من التقنيات الفنية والسردية في سبيل الوصول إلى تلك الدلالات التي يحاول بلوغها عبر مسوغات نصية معينة، وتلك التقنيات متعددة بتعدد القصديات والأنساق، عبر أزمنة وأمكنة متعددة ومختلفة، ولذلك فإن إدراك المنتج للعالم بوصفه دليلا مباشرا وحاضرا وفق صفة ما، في الوعي تستدعي إيجاد مرحلة تنتهي بحصيلة تلقي المنتج للعالم. وتتمثل هذه الحصيلة في دليل فكري، يكون في علاقتة بالعالم بمثابة مؤول دينامي له، باعتبارها المرحلة التي تشكل الوعي وهو العالم / الواقع، ولهذا فإنها ستخضع لشروط خصوصيات اللحظة الزمانية والمكانية بالإضافة إلى الخصوصيات النفسية والسيكولوجية التي تتشكل من شكل تعالق مظهري الوعي الإنساني المؤسس على وجود عالمين هما العالم الداخلي والعالم الخارجي، كما ستخضع هذه المرحلة للاستعدادات الإدراكية للمنتج، ونحن هنا نحاول سبر هذين العالمين من خلال تلك الرؤية التي ينتجها النص الروائي في تعالقه مع المجتمع المنتج للنص التراثي المحكي على وجه الخصوص، ذلك لأنه يشكل عالماً واقعاً وعالماً ممكناً داخل النص الذي يُعاد تشكله ضمن إنتاج علاقات دينامية خلال سيرورة الوعي الذي يشكل هذا التعالق النصي على المستويين الداخلي والخارجي.

ولذلك فإن هذه المرحلة يُنظر إليها بوصفها نتاج سيرورة دلالية مزدوجة، فهي تلقائية موضوعها "العالم/ النص المحكي" وإنتاجية موضوعها «النص الروائي»، ولهذا فإننا إذا أردنا تفسير هذا التداخل بين عوالمها وموضوعاتها يجب أن نوضح مجموعة من الالتباسات بين «العالم الواقع» و«العالم الممكن» و«العالم



**النص بهذا يتشكل من تلك الأنساق والمكونات السردية التي تنتظم ضمن نسق متداخل لإنتاج جنس أو نوع أدبي ما، وما يهمنا هنا هو تلك المنظومة المجتمعية الموسوعية التي تبني عليها تلك النصوص**

الداخلي» و«العالم الخارجي».

من هنا سيقول رولان بارت : «حاولت دائما أن أعلن المسؤولية التاريخية للأشكال ...، هناك تاريخ للأشكال وللنصوص والكتابات، تاريخ له زمنه الخاص، أو على الأصح، له أزمته الخاصة، تاريخ متعدد يحاول البعض أن يتجاهله».

إن التاريخ الذي يقصده بارت لا يخص الإنسان وحسب بل يخص الموجودات كلها التي يتأسس عليها المجتمع الإنساني، بل هو تاريخ لتلك الإيديولوجيا التي تقوم عليها فكرة الكتابة نفسها، ولهذا فإن بارت سيقول في موضع آخر إن الكتابة "وظيفة، إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع)، هي إذاً علاقة ذات وشائج إبداعية في تطلعها نحو العالم الخارجي، ومجتمعية في انطلاقها نحو المستقبل. على الرغم من التقريرية التي وقعت فيها بعض الروايات التي تم إنتاجها ضمن هذا النسق أو العرض التاريخي الذي يجنح بعيدا عن السردية في بعضها الآخر.

ولهذا فإننا يجب أن نقول هنا إن الروائي أو السارد المبدع عندما يريد تمثيل التراث الثقافي لمجتمعه أو أي مجتمع آخر في نصوصه

بارت. إنها درجة التواصل المضاد التي تتكئ فيما وراء اللغة على الرصيد المجتمعي الذي تركز عليه الأنا الكاتبة وهو رصيد متمثل في التاريخ الثقافي لهذه الذات. ولهذا فإن الرواية مثلا بوصفها تنوعاً كلامياً ولغوياً، ذات تنظيم اجتماعي يظهر في صورة فنية، بحيث تتباين فيه أصوات فردية، تبنى على أفكار ومحمولات لا تخص الكاتب أو الروائي وحده لأنه كما يقول كونديرا في «فن الرواية»: «لا يقيم وزناً لأفكاره. إنه مكتشف يجهد متلمسا في الكشف عن جانب مجهول من الوجود...»، ويظهر هذا التلمس والبحث خلال ذلك التفكك الداخلي للغة ضمن لحظات وجودها الاجتماعي الذي يعتبر المقدمة الضرورية للجنس الروائي، وعن طريق هذا التنوع توازي الرواية مواضيعها وعالمها الخطابي، الذي يمكننا من التأويل وبالتالي إقامة علاقة مع المروي؛ ذلك لأن كل وحدة من وحدات التأليف «كلام المؤلف، أو الرواة، أو الأجناس أو الأشخاص» ستدخل ضمن منظومة تعدد الأصوات الاجتماعية وتنوع العلاقات والصلات بينها، وهي في الغالب تظهر ضمن الإطار العام للنص الروائي الذي يتأسس

جوليا كرستيفا «عدسة مقعرة لمعان ودلالات معقدة، ومتغايرة، في إطار أنظمة ثقافية، واجتماعية وسياسية سائدة». النص بهذا يتشكل من تلك الأنساق والمكونات السردية التي تنتظم ضمن نسق متداخل لإنتاج جنس أو نوع أدبي ما، وما يهمنا هنا هو تلك المنظومة المجتمعية الموسوعية التي تبنى عليها تلك النصوص، وهي منظومة ستكون بلا شك ذات أبعاد جمعية وفردية مكونة لفكر الكاتب وطريقته الكتابية - إن شئنا - ذلك لأنه عندما يكتب فإنه يشتغل ضمن «درجة الصفر» - على حد تعبير رولان

7

لأن الرواية مثلا بوصفها نصا له أنماطه وأنساقه، فإنه يلجأ إلى مجموعة من التقنيات الفنية والسردية فيه سبيل الوصول إلى تلك الدلالات التي يحاول بلوغها عبر مسوغات نصية معينة



بين السرد مثلا والتراث على مستوى الكتابة في مستويات ثلاثة هي :

أولاً : التعبير بـ / وعن التراث على مستوى الدال.

ثانياً : تصوير التراث بوصفه الحسي والطبيعي على مستوى الخطاب الواقعي.

ثالثاً : تمثيل التراث بوصفه الفكري التجريدي انطلاقاً من الحسي الطبيعي.

لهذا فإن جاك دريدا عندما أراد أن يعين حدود النص قال إنه : « لم يعد يشير منذ الآن إلى جسماً كتابياً مكتملاً، أو مضموناً يحده كتاب أو هوامش، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يحتاج النص كل الحدود المعينة له حتى الآن ...»

فهو يقرر هنا تلك الحدود التي يتأسس عليها من حيث الإمكانيات التي يشتمل عليها أي نص ليكون لنا المصوغ الأساسي لنطلق عليه «نصاً»، وهكذا فإنه حينما يحتاج تلك الحدود التي تم تعيينها فإنه يتوسع إلى الداخل بحيث يصبح أكثر عمقا وبالتالي يغدو كما تصفه

أم يصوره أم يمثله؟ فالتعبير بحسب دو سوسير هو «الدال» الذي يقابله المحتوى «المدلول»، ولهذا فإن التعبير عن الشيء أو عن الفكرة تقتضي إطلاق دوال ذات مدلولات متعددة بتعدد السياقات - والوظيفة التعبيرية هي إحدى وظائف التواصل اللغوي عند جاكسون، وللتعبير في اللغة كما يقول روجر فاوولر «اللسانيات والرواية» - مظهران «سُميناها النص "شكل المراسلة" والخطاب "المشاركة الكلامية والطابع الموقفي المنقولان من قبل المؤلف"»، أما «التصوير» الذي يعني أيضاً «التجسيد» فهو عبارة عن «عناصر النص التي تقابل العالم الطبيعي» - بحسب ماتن برونوين - وهو الذي يجعل من «التمثيل» «العملية التي يقوم فيها المتلفظ بإضفاء قيم تجريدية لها هيئة حسية في خطابه»، ولهذا فإننا إذا أدركنا أن العلامات التي نقرأها أو نسمعها أو نشاهدها واقعية فإننا سنتلقاها بوصفها تسجيلات أو نسخاً للواقع وليس تمثيلات معرفية. أما المتخيل بحسب دانيال تشاندلر فهو «ما استخدمه لكان للإشارة إلى ذلك المجال الذي يبدأ فيه تكوين الذات كهُوية ...»  
وكمحاولة للإجابة عن سؤالنا السابق فإنه يمكن أن تكون العلاقة



مصمود حماد - أخوة





## الكتابة وسرد التراث

# تضامن تاريخي ومعيار نقدي

عائشة الدرمني \*

ولهذا سنجد أن بارت حينما عمد إلى المقارنة بين «اللغة» و«الأسلوب» جعلهما «قوتين عميائين» في حين جعل من الكتابة «فعل للتضامن التاريخي». يقول: «اللغة والأسلوب شيان والكتابة وظيفة: إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع، إنها اللغة الأدبية وقد حوّلها المقصد الاجتماعي، وهي أيضاً الشكل المقبوض عليه في نيته الإنسانية والموصول نتيجة لذلك بأزمات التاريخ الكبرى». ولذلك فإننا إذا ما تأملنا هذه العلاقة التي يتأسس عليها فعل الكتابة «الإبداع - المجتمع / التراث» فإننا سنخلص إلى إشكالية إنتاج النص الأدبي القائم على «اللغة والأسلوب والإبداع»، وهي إشكالية ذات أبعاد مختلفة، وما يهمنا منها هنا هو تلك الأنساق الإبداعية التي تربط بين الكتابة بوصفها فعلاً والمجتمع بوصفه الإيديولوجيا التي يتأسس عليها النشاط السردى الذي تقوم عليه الكتابة، من هنا فإننا إذا ما أردنا الكشف عن خبايا تلك الإشكالية وبيان علاقاتها الداخلية فإنه لا بد أن نضع أمامنا مصطلحات ثلاثة هي «التعبير، والتصوير، والتمثيل» في مقابل مصطلح «التخييل».

وعليه وجب علينا أن نجيب على السؤال: هل النص يعبر عن التراث

يقرر رولان بارت في «الدرجة الصفر للكتابة» أنه «على الأدب أن يشير إلى شيء مختلف عن مضمونه وشكله الفردي، ويكون هو حرمة الخاص أي ذلك الذي يجعله يفرض نفسه بصفته أدباً»، فالنص بذلك منفصل عن محيطه الذي تأسس منه ومتصل به في الآن نفسه. وهو بهذا سيتخذ بعدين داخلي وخارجي، داخلي في علاقة مكونات النص الأدبي مع بعضها، وخارجي في انفلات الأدب عن ذاته ومضمونه نحو تأسيس رؤية كلية شاملة لما سيسميه «مؤسسة» النص.

إن بارت هنا يجعل الأدب منفلاً ومتحرراً من الزمانية أي من التاريخ لارتباطه بالزمن، مما سيجعل النص منفتحاً على آفاق تاريخية عميقة أو ذات بعد شمولي عندما يجعل من نظام النص مقدساً بوصفه إشارات منفلتة من الفكرة واللغة والأسلوب ليصنع لنفسه نظاماً خاصاً متفرداً... ينزع إلى تجريده من التاريخ لأن أي حرم لا يتأسس بدون فكرة الخلود... - على حد تعبيره.



باسمة يونس



زينب الياسبي



فتحية النمر



مريم الساعدي

في قصة (يوم من عمر الفرح) لصالح كرامة، وشخصية البائع الجوّال بين الفرغان (ليلام) للقاص محسن سليمان، ويحضر المكان (البحر والصحراء) بإرثهما الكبير والمتسع في ذهنية القاص الإماراتي، فيغترف منهما مادة ثرية وعميقة لظروف وإرهاصات وأشجان وآلام ومعاناة كما في قصة (عشبة) للقاصة سلمى مطر سيف، وقصة (بحر الحكاية) للقاصة فاطمة السويدي».

وتصل الدكتورة زينب الياسبي إلى خلاصة مفادها أن «السرد الإماراتي من خلال القصة القصيرة، أفاد من الموروث على اتساع مكوناته في إثراء التجربة الفنية والتجربة الواقعية، من حيث تطور التشكيل المبني على التداخل والتعلق الإجناسي، وارتقى بالمضمون الواقعي الانعكاسي إلى مضامين تحاورية، تطرح السؤال وتجاوز مع الإجابات المتعددة والمختلفة» ■

بمستويات مختلفة؛ فالتراث باتساعه المشتمل على الزمان والمكان والتاريخ والشخصيات ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية، وفعلهم السلوكي والاجتماعي والأخلاقي، وما يشتمل عليه من عادات وتقاليد وموروثات شعبية وخرافات وأساطير وأهازيج وأمثال... الخ؛ كلها أصبحت بين يدي المبدع الإماراتي، ولكنها في الوقت ذاته تتطلب الحضور المتجاوز للحضور الشكلي في النص إلى حضور عميق وفاعل فيه، وهو الأمر الذي يتطلب مبدعاً متمكناً».

وتضيف: «عند الوقوف عند كتاب مختارات قصصية لكتاب إماراتيين (عطش البحر وجمرة الصحراء) الصادر عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، نجد أن القصص في مجموعها، ذات حمولة تراثية متنوعة؛ فمن شخصية الصقّار (صياد الصقور) في قصة (ضجر طائر الليل) للقاص إبراهيم مبارك إلى شخصية الداية (الطبيبة النسائية)



علاجاتهم كانت أكثر نفعاً من هذه التي يعالج بها أطباء الحاضر الأمراض والمريض. وكيف أن الأهالي كانوا يبتكرون الطرائق والأساليب القوية والناجحة لمواجهة البيئة، نحن في الإمارات بلد حضارة، بلد تراث عريق ينبغي أن نفخر به، ونطلع الأمم عليه بطريقة أدبية وفنية ممتعة ومفيدة».

وتوضح النمر أنها لا تقصد أن يقع الروائي «في فخ التاريخ أو التوثيق والإقحام»، قبل أن تبين أنها ككاتبة وروائية حاولت، وإن كانت لا تزال تعتبر نفسها مقصرة. «في بعض كتبي مثل كولاج، وقفت على طريقة للطب الشعبي الإماراتي، ولكن بطريقة أحسبها جاءت متسقة ومتماشية مع النص وخط سيره» تقول النمر، وتواصل: «عندي النية للمزيد، من خلال القصص القصيرة التي أكتبها، ومن خلال الروايات، فأنا ممن يعتقدون في أهمية

القلم والفن والأدب كرسالة وهدف، لا لمجرد الكتابة فقط، لذا فقد وضعت في اعتباري التعريف بالإمارات بلد الحضارة والدين الإسلامي المعتدل البعيد تماماً عن هذه الظلمة التي يتشدق بها بعض من يحتمون بهذا الدين العظيم».

### الأديب الإماراتي أفاد من التراث

عن التراث والأدب، تقول الباحثة والناقدة الدكتورة زينب الياسي: «التراث مادة مهمة وغنية، أثرت الأدب بشكل عام والنثر السرد بشكل خاص، فالتراث وهو الذي يعرف بـ «ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية وفكرية واجتماعية، مما يعد نبيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه»، وبالتالي يعد كل هذا مادة خصبة يؤدي تضمينها في النص السردى وظائف مهمة، يسعى الأديب إلى تحقيقها في نصه».

وتذهب الياسي إلى أن الأديب الإماراتي أفاد من التراث «في إغناء تجربته الفنية السردية، بإدراكه لأهمية التراث وفعله الوظيفي المتحقق، من نواحي عدة، أهمها: أن التراث رافد مهم للحاضر بخبرات عميقة، لما ينطوي عليه من مضامين حيوية، تسهم في فهم الواقع وسبل التجديد فيه، والارتقاء بقوالبه الفنية ومضامينه؛ فالتاريخ هنا لن يعيد نفسه كما في المقولة المتعارفة، بل يكون هذا التراث، وهذا التاريخ مطوراً وأداة ارتقاء للواقع. أيضاً يسهم التراث في تأصيل الأفكار ونشأتها، كما أن حضوره في النص السردى يمنح الأفكار مجالاً رحباً للتداول والتحاور بين أفكار الماضي وأفكار الحاضر بلا إقصاء. كذلك نجد إثراء الواقع بتجارب الماضي القريب والبعيد، مما له أثر في قبول المتلقي والقارئ، الذي يتشارك مع المؤلف في ذلك الماضي، فيحصل الاشتراك الفاعل بحفظ الذاكرة الجماعية، وترسيخ الهوية الإنسانية، فحضور التراث يسهم في بقاء وديمومة الذاكرة الجمعية حية مشعة».

وترى الياسي أن الأديب الإماراتي (القاص) «أدرك أهمية التراث وإن



### السرد الإماراتي بعيد عن التراث

في ما يتعلق بالتراث والهوية، تقول الروائية، فتحية النمر: «الدعوة المتواصلة والمتكررة للاعتناء بالتراث وإبرازه، من خلال قنوات وحوامل وأوعية الثقافة والفكر المختلفة، لم تأت من فراغ، بل هي في نظري صرخة، لو حللناها وفككناها، لعرفنا أنها تتضمن دعوة حارة وتوسلاً للمحافظة على الخصوصية والهوية، في ظل هذا التسارع العنيف وغير المسيطر عليه من الانفتاح على الثقافات الكونية المتنوعة».

لكن النمر تستدرك موضحة: «لن نقول إن الانفتاح غير مطلوب، هو مطلوب بلا شك، لكن الاهتمام بالخصوصية مطلوب في نظري بالدرجة نفسها الآن». قبل أن تحدد: «أنا أتكلم من موقع السرد كجنس أدبي سائد ومسيطر، بمقدوره القيام بأدوار خطيرة، إذا ما وضع الروائي أو القاص في اعتباره، أن للأدب رسالة، ودوراً عظيماً ومؤثراً».

وتفصل النمر، ما تراه مطلوباً من الروائي تجاه تراثه، بأنه: «التعريف ببلده، وبعناصر هويته، واللغة على رأسها، والأسماء، والألبسة، والمأكولات، والمناطق، والأمثال، والأدوية وغيرها، ضمن أحداث وأمكنة وأزمنة رواياته، ومن خلال تحميلها على ألسنة الشخصيات والرسائل التي يرسلها ويطلقها من هنا وهناك على مدار السرد، وغالباً ما ستكون حلولاً ومقترحات وأفكاراً وتصورات».

وتستطرد النمر: «ما ألاحظه كقارئة للأدب الإماراتي، خاصة الروائي منه، أن أكثر ما يندرج تحته بعيد كل البعد عن التراث والخصوصيات الإماراتية، عندما تقرأ عملاً منذ البداية إلى الانتهاء، لا يمكنك القول إنك تقرأ لكاتب إماراتي، حيث لا أثر بالمطلق للبيئة الإماراتية، حتى في الأسماء». وتواصل: «والأسوأ من ذلك في نظري، من يتعمد أن يقلد الألفاظ والعبارات الأجنبية، بعضها بحرفيتها، وبعضها بتغييرها قليلاً، ولا هم لدى مثل هذا الكاتب أن يظهر إماراتيه، أو يبرز مجتمعه، ويبين كيف أن أهله وأجداده قطعوا أشواطاً بعيدة في أشياء ومناحي مختلفة، كيف كانوا يعالجون مرضاهم مثلاً، وكيف أن



علاقتي بها كارتباطي بزمن مضى، أحلامي المستمرة بها كتعبير عن التشبث بالجذور، «نَفَسَ» أُمِّي في الطبخ وكيف لا يمكن لأي مطعم أن يقتنص تلك النكهة الخاصة، علاقة الحناء في أيدي النساء بمفهوم الاحتفاء بالحياة، بخور العيد والصندوق العتيق الذي كانت جدتي تحتفظ لنا فيه بألعابنا البسيطة الصغيرة، سجادة الصلاة المصنوعة من سعف النخيل دلالة البساطة في التعاطي مع السجود للرب المعبود، مسبحة جدي التي لم تفارق أصابعه حتى مات، واحترامه للنساء أمهات الحياة وجوهرها، الإسلام الذي كان يعني البشاشة في وجه الضيف وإكرامه من دون سؤاله عن دينه وأصله وفصله، الخيمة التي لا يزال كل بيت إماراتي يحرص على وجودها داخل باحة الفيلا الحديثة، حيث نكون فيها «نحن»، الجلوس على الأرض، طقوس صب القهوة، فنجان القهوة الصفراء الخفيفة المخلوطة بالهيل أو الزعفران التي أحتاجها مهما احتسيت قهوة «ستاركس» ورفاقه، مفردات التمدن مع الحنين لمفردات حياتية تراثية خاصة شكلت خريطتنا النفسية. صحيح أننا نتشابه على المستوى الإنساني في الآمال والأحلام، ولكن الذكريات هي مكون أساسي لتشكيل الهوية النفسية للإنسان، ومفردات الهوية التراثية وقود تلك الذاكرة، وإنسان بلا ذاكرة هو كائن هلامي منزوع النكهة والرائحة».

### البطاقة التعريفية للروح

ما قيمة إنسان لا تعلق في روحه رائحة طين رطب لوطن ما؟ هكذا افتتحت القاصة مريم الساعدي حديثها، وقالت: إن السرد الإماراتي في مجمله يتعامل مع التراث «كعودة إلى الماضي وتسجيل يوميات الحياة في البحر للصيد والغوص للؤلؤ، أو في البر للرعي والزراعة». لكن الساعدي، كما تقول، تتعامل مع التراث في السرد «كأداة عفوية للتعبير عن الذات الحاضرة». وتضيف: «الكتابة برمتها بالنسبة إليّ مجرد محاولة للتعرف على الذات وفهم الوجود، ولا يأتي ذلك من دون تحسس منابع الهوية، التي تشكلها مفردات الحياة اليومية المعاشة، وتميزها مفردات الذاكرة، والذاكرة وقودها التراث. فالتراث هو البطاقة التعريفية للروح وعلاقتها بأرض بعينها. وأعتقد أن هذا ما حاولت الحديث عنه في نصوصي دومًا؛ رائحة جدتي،



وصفنه بالبطاقة التعريفية للروح

## أديبات إماراتيات يناقشن حضور التراث فيه السرد مطلوب تجاوز الحضور الشكلي إلى حضور عميق وفاعل

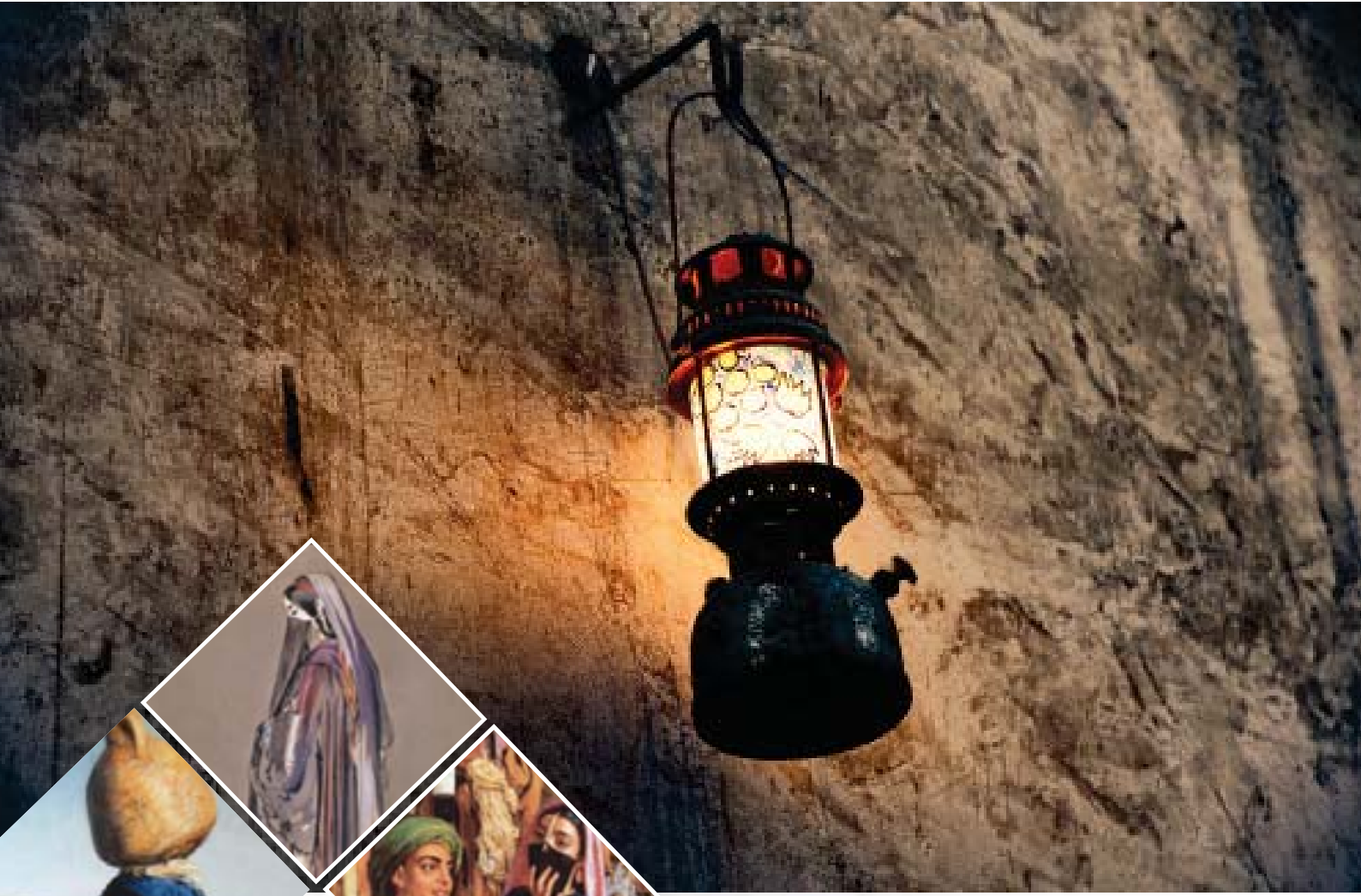
تحقيق- فاضل أبو عاقلة

التي تتبعها»، وتفصّل باسمه أكثر بقولها: «أقصد بهذا، حضوره في وصف ومواصفات الأزياء، والأثاث، والأدوات المستخدمة، التي لا بد أن تحضر في العمل الأدبي إضافة إلى الممارسات اليومية من مأكّل ومشرب، والمناسبات وغيرها، كذلك التراث يتمثّل في تصوير الأماكن والشوارع والمنازل». وعن نسبة التراث وفقاً لحالة الكاتب، تبيّن يونس أنه: «بالنسبة إلى كاتب تجاوز الستين أو السبعين، التراث يعني مرحلة الغوص والحياة الصحراوية القاحلة، وللكاتب تجاوز الخمسين مثلاً، فهو استرجاع لصورة الإمارات في فترة ما قبل النفط والاتحاد وما بعدها، أما بالنسبة إلى الكاتب الشاب، فهو يكتب عن التراث الذي عايشه قبل ثورة التكنولوجيا، وبالنسبة إلى طفل ولد حديثاً وسيكبر، فالتراث هو فترة التحول الإلكتروني والتغيّرات الهائلة التي تصاحبه، وستتحول كل لحظتنا اليوم، إلى ذكرى تراثية بالنسبة إليه مستقبلاً». وبذلت يونس ملاحظة أن الإمارات لها تراث مختلف ومتنوع وهائل «لأن صورتها لا تعكس فقط في عيون مواطنيها، بل هي منعكسة في كل ما يصدر عن المقيمين، من صناعات فكرية ومادية، وهذا يجعلها ربما أكثر الدول حضوراً، لأنها تسجل هذا الحضور في أكثر من شكل ومضمون، بل أكثر مما يمكن تخيله أو توقعه من مائتي جنسية مختلفة».

ليس التراث شيئاً جامداً نعرف نقطة بدايته وحدود نهايته، بل على النقيض من ذلك؛ لكونه «سيرورة» وخبرة إنسانية؛ ينتفي النظر إليه مؤطراً ومعزولاً من التأثير والتأثر المستمرين داخل شبكة العلاقات الجدلية التي نسميها الحياة. فلا حادثة - في أي حقل كانت - تُبنى على اللا شيء، بل لا بد لها من مُتكَأ تستند إليه لتقف. من هنا، نستمد شرعية سؤالنا الذي طرحناه على عدة كاتبات إماراتيات، وهو: أين موقع التراث في خريطة الأدب الإماراتي؟ هل هو التربة التي ينبت منها خيال الكاتب، فيصير محيطاً بطقس الفعل الأدبي؛ أم يكمن - التراث - في التفاصيل التي يقيم بها الكاتب معمار أدبه؟

### التراث مفهوم نسبي

الأديبة الإماراتية، باسمه يونس، كانت دقيقة في تحديد حضور التراث في السرد الإماراتي، بتأكيد ما أن: «التراث يحضر بصورته المعنوية والمادية، وبطرق مختلفة ربما لا يدركها القارئ مباشرة، فهو موجود في أفكار الشخصيات ونمط حياتها المعاشة وفي العادات والتقاليد



## السرد والتراث

- كاتبات إماراتيات: التراث بطاقة تعريفية للروح
- تضامن تاريخي ومعيار نقدي
- التفكير بالتراث
- توظيف التراث في مسرح الطفل
- فنون النثر القديمة في الأدب العربي المعاصر
- السرد العربي واستلهام التراث
- ألف ليلة وليلة.. وأبناء الحكاية!

## هيج افكاري ناسم هب نسنساس

هيج افكاري ناسم هب نسنساس  
 بت ابوز اكني على خماس  
 ابكي حسف من ليعتي والتنفاس  
 والدمع من عيني جرا ماه قياس  
 متولع في حب مدقوق للعاس  
 شط بحشا قلبي وخذني عن الناس  
 لنه فريد الحسن ما مثله اجناس  
 بو جادل كنه دجاليل عسعاس  
 والعين سودا كنها عين جرناس  
 وخذود عفر كنهن لمع قرطاس  
 وشف كما البلور وصفا من الماس  
 يشفي الظلما عذب اللما فرد الطراس

يوم الخلاليج ذاهلين مناعيس  
 بن وقلبي في فكور وهو اجيس  
 كنه على صدري مركب جبل قيس  
 سال وسقا دمعي بكاس مغاريس  
 خل بحب ياملا حاسني حيس  
 ما راف بي طمس فوادي تطميس  
 حاز الغوا عن من زهن بلمايس  
 وحياة كالدالين سمر مقاويس  
 من سحرها كم عاشق كد غداليس  
 مع وجنتين لامعات الملاميس  
 ما بينهن كوثر رحيق ونرجيس  
 يكات جيون كنهن فيدقييس

•قصيدة غزلية للشاعر سالم بن محمد الجمري العميمي، شاعر من دبي، من شعراء النبط المعروفين،  
 قال الشعر وهو ابن خمس عشرة سنة، امتهن الغوص، ولما اندثرت هذه المهنة مارس أعمالاً أخرى  
 كالصوير وصيد السمك.



منصور سعيد المنصوري

أنشطته الرئيسية والأنشطة المرافقة، إذ لدينا ضمنها مسرحيتان؛ واحدة للأطفال والأخرى كوميدية، فكما هو معلوم أن للمسرح دورًا في الترفيه عن الجماهير وإثرائها معرفيًا وثقافيًا».

### الإعلام والجماهير

وعن المسابقات التي ستنظّم في السوق الشعبي والمسرح، يرى المنصوري أن لها دورًا في تحفيز الجمهور ثقافيًا من خلال البحث عن الإجابات لكثير من الأسئلة التراثية التي سٌطرح. وأشار إلى أن هناك حفلات غنائية ستكون ضمن أنشطة المهرجان الترفيهية، منها حفلات للفنانيتين الإماراتيتين بلقيس وأريام، إضافة إلى فنانيين آخرين سيتم اختيارهم.

وختم المنصوري تصريحه لمجلة «تراث» بالقول: «وصلنا الآن إلى نهايات الاستعدادات بالنسبة إلى اللجنة الإعلامية، التي يقع عليها عبء كبير في إيصال الفكرة والمعلومة والمشهد المضيء للمهرجان إلى المشاهد، ونتمنى من الجماهير التفاعل مع الإعلام لكي تتزن المعادلة؛ حيث يحتاج الإعلام إلى جمهور، ويحتاج الجمهور إلى التفاعل مع الإعلام» ■



وأضاف المنصوري أنه بالإضافة إلى البرامج التحليلية، ستكون هناك برامج استقصائية لرأي المشاهد الموجود في الكرنفال التراثي، من المشاركين والجمهور».

### أهمية الإعلام الجديد

وراهن المنصوري على أن تلعب شبكة نادي تراث الإمارات للتواصل الاجتماعي، بجانب مواقع التواصل الاجتماعي التي تتبع لمركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، دور «الجواد الرابع» في الجانب الإعلامي لمهرجان سلطان بن زايد التراثي، وأكد أنها «ستغطي اللقاءات مع الناس على سناب شات، كما سيرفع النص المكتوب على تويتر، بينما ستكون الصور الجميلة التي ستلتقط في هذا المهرجان حاضرة على أنستغرام». حيث يؤكد المنصوري أنه ينظر إلى «السوشيال ميديا» بطريقة مختلفة عما تم التعارف عليه، ويقول: «يُنظر إلى السوشيال ميديا غالبًا على أنها إعلام مواز؛ إلا أنني أنظر إليها بوصفها الإعلام الرئيسي، الذي يحتل منطقة الرأس من الجسد الإعلامي في عصرنا الحالي، لذا أتوقع أن يكون لها تأثير كبير على الجمهور». وأعلن أن مهرجان سلطان بن زايد التراثي، سيستضيف نجوم السوشيال ميديا «من أجل نقل الصورة المضيئة عن هذا المهرجان الذي يتسم بالروح الجماعية وإقبال الناس على







## منصور سعيد المنصوري لـ «تراث»: «السوشيال ميديا» ستكون روح الإعلام في مهرجان سلطان بن زايد التراثي

أبوظبي فاضل أبو عاقلة

السمو رئيس الدولة، رئيس نادي تراث الإمارات، راعي المهرجان، على متابعته الحثيثة للاستعدادات لبدء مهرجان سموه، الذي يعدّ حدثاً تراثياً ثقافياً تنبع أهميته من دوره الثقافي الذي يضطلع به على مستوى الدولة والمنطقة، ولتذليله العقبات التي واجهت عمل اللجان المختلفة طوال فترة الاستعداد للمهرجان، وتُمن حِرص سموه على إخراج المهرجان في ثوب يليق بموروث الإمارات الأصيل. وقال المنصوري عن الخطة الإعلامية لنقل المهرجان: «خطتنا في اللجنة الإعلامية لمهرجان سلطان بن زايد التراثي؛ أن يتنوع البث التلفزيوني، بين البرامج التحليلية التي تهدف إلى إعطاء المشاهد المعايير التي يقاس بها التفوق في المسابقات، مثل مسابقات المزاينة والمركاض والمحالب وغيرها»، ووصف الدور الذي تضطلع به البرامج التحليلية بأنه «دور تثقيفي، خصوصاً لمن لا يعتبرون أنفسهم جزءاً من البادية، ومن لا يدركون معايير هذه المسابقات».

أكد منصور سعيد المنصوري، النائب الأول لسمو مدير عام مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، مدير إدارة الشؤون الثقافية والإعلام ورئيس اللجنة الإعلامية لمهرجان سلطان بن زايد التراثي؛ اكتمال استعدادات اللجنة الإعلامية لنقل الحدث بما يناسب أهميته والخطوات التي اتُخذت في الجوانب المختلفة للبرنامج الإعلامي. وراهن المنصوري على دور مواقع التواصل الاجتماعي، بوصفها الإعلام الرئيسي، الذي يحتل منطقة الرأس من الجسد الإعلامي في عصرنا. وتمنى المنصوري من الجماهير التفاعل مع الإعلام لكي تتزن المعادلة؛ حيث يحتاج الإعلام إلى جمهور، ويحتاج الجمهور إلى التفاعل مع الإعلام. في بداية حديثه، تقدم منصور سعيد المنصوري، بجزيل شكره لسمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان، ممثل صاحب



ويتضمن المهرجان اضافة الى فعاليات مصاحبة مخصصة للجمهور والضيوف مثل السوق الشعبية التي تحتضن تنوعات من التراث الوطني إلى جانب فعاليات متنوعة للقرية التراثية وعروض فرق الفنون الشعبية والحفلات الغنائية والعروض المسرحية وتأمين خيم الضيافة للمشاركين من خارج العاصمة أبوظبي وتأمين وسائل النقل للجمهور وغيرها من الإجراءات والوسائل التي تمكن الجمهور من الاستمتاع بالفعاليات بكل سهولة ويسر. كما تم التطرق إلى جوائز المهرجان القيمة وإجراءات السلامة العامة. ومن جانبه استعرض سعادة منصور سعيد عمهي المنصوري النائب الأول لمدير عام مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، عضو اللجنة المنظمة، رئيس اللجنة الإعلامية في المهرجان ملامح الخطة الإعلامية الخاصة بالمهرجان والمنطلقة من رؤية شاملة لتقديم إعلام مستنير يحوي التغطية الإعلامية الشاملة على مستوى الإعلام بكل فروعه، لإبراز الصورة الحقيقية والنموذجية

تتناول محورين: عام حول التراث وخاص حول السباقات التراثية. لمهرجان سلطان بن زايد التراثي «سويحان» ■



7

**لقد سعينا في هذه الدورة  
إلى ترجمة وتحقيق أفكار  
وتوجيهات سمو الشيخ سلطان  
بن زايد آل نهيان راعي المهرجان  
للإحراج بأبهه حلته**

والمشاركين والزائرين وتذليل كافة العقبات لضمان مشاركة وزيارة تليق بمستوى المهرجان وتحقق رسالته ورؤيته».

ووجه الشكر للرعاة والاعلاميين والحضور على جهودهم الطيبة ودورهم البناء في إبراز فعاليات المهرجان ومواكبة كافة أنشطته باعتبارهم شركاء حقيقيين في التميز والنجاح الذي حققه المهرجان

واستعرض سعادة عبد الله محمد جابر المحيربي، المدير التنفيذي للخدمات المساندة، عضو اللجنة العليا أهم برامج وفعاليات المهرجان التي تتضمن مزينة الإبل الأصايل ومزينة وسباق السلوقي العربي وسباق الإبل التراثي الأصيل ومسابقة المحالب «القلاب» بمشاركة عدد كبير من أبناء الامارات ودول مجلس التعاون الخليجية بالإضافة إلى مسابقتي الشعر التي تتناول هذا العام موضوع دور صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة «حفظه الله» في إحياء التراث الشعبي المحلي ومسابقة التصوير الضوئي التي



## يستمر حتى 11 فبراير الجاري مهرجان سلطان بن زايد التراثي الـ 11 يصنع من التراث جسراً للمحبة والسلام

المدير التنفيذي للأنشطة والفعاليات رئيس اللجنة العليا المنظمة للمهرجان تحيات سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان راعي المهرجان وتمنياته للحضور بالتوفيق في كل ما يخدم تراثنا ووطننا، مؤكداً أهمية المهرجان الذي يأتي بناء على توجيهات صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة «حفظه الله». ولفت المهيري إلى أن مهرجان سلطان بن زايد التراثي استطاع أن يفرض نفسه إقليمياً وعالمياً فاستحق الأهمية لتمييزه وجماهيريته، مؤكداً حرص اللجنة العليا المنظمة على تحقيق كافة أهداف المهرجان التراثية والثقافية والأدبية والاجتماعية ليقى ملتقى سنويا لمختلف الأجيال وجسراً للتعاون والمحبة والسلام . وقال «لقد سعينا في هذه الدورة إلى ترجمة وتحقيق أفكار وتوجيهات سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان راعي المهرجان لإخراجه بأبهى حلة وكما أراد له سموه بأن يكون مهرجانا تراثيا شاملا بعد أن توسع ليشمل كافة مكونات التراث وأركانه، كما حرصنا على تنفيذ توجيهات سموه بتوفير كافة الخدمات للجمهور

### تراث - خاص

تحت رعاية سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان ممثل صاحب السمو رئيس الدولة رئيس نادي تراث الإمارات انطلقت في ميدان سباقات الهجن بمدينة سويفات في التاسع والعشرين من يناير الماضي فعاليات النسخة الحادية عشرة لمهرجان سلطان بن زايد التراثي 2017. والتي تستمر حتى الحادي عشر من شهر فبراير الجاري. وكانت اللجنة العليا المنظمة للمهرجان كشفت خلال مؤتمر صحفي عقده في الثالث والعشرين من الشهر الماضي في أبراج الاتحاد بأبوظبي عن تفاصيل الحدث الذي أصبح يحتل مكانة بارزة في خارطة المهرجانات التراثية والثقافية لدوره الفاعل في حفظ الموروث ونقله للأجيال بكل أمانة وجسراً للتواصل الاجتماعي والثقافي بين ماضي الآباء والأجداد وتراثهم الثري وحاضر الأبناء ومواكبهم لأدوات العصر. خلال المؤتمر، نقل سعادة سنان أحمد محمد راشد المهيري



وعبد الله محمد المحيربي المدير التنفيذي للخدمات المساندة، ومنصور سعيد المنصوري النائب الأول لمدير عام مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، والمهندس أحمد عبد الرازق مستشار سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان للفروسية، وعدد من كبار ملاك ومربي الخيول وأصحاب الاسطبلات .

### الرئيسي يشيد بمبادرات سلطان بن زايد

أشاد اللواء الدكتور أحمد ناصر الرئيسي رئيس مجلس إدارة اتحاد الإمارات للفروسية، بالمبادرات التي يقدمها سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان للارتقاء برياضة القدرّة، تحت مظلة قوانين الاتحاد الدولي للفروسية، ويتم الالتزام بها في الإمارات، مشيراً إلى أن بروتوكول بوذيب له تأثير إيجابي، سواء بتركيز بنوده على احتساب نتائج الفائزين بنظام النقاط، أو استخدام المسارات الطبيعية التي تحدد سرعة الجواد، واستخدام تقنية مراقبة المتنافسين خلال جولات السباقات وغيرها، مؤكداً أن ذلك في النهاية يصب في مصلحة سلامة وصحة الخيول، والفرسان.

وقال الرئيسي: الالتزام بقوانين الاتحاد الدولي للفروسية وبنود بروتوكول بوذيب، يشكل التزاماً بالرؤية الاستراتيجية لسموه نحو رياضة تعزز من العلاقة النبيلة بين الفارس والجواد، ونحن في الاتحاد نعزز بالشراكة مع نادي تراث الإمارات ■

للقدرة، فيما حل ثانياً الفارس خالد علي محمد الحمادي، على صهوة الجواد وينكا، لاسطبلات النصر للقدرة، وحصل على المركز الثالث شانون كوسور، على صهوة الجواد أي بي بيتون، لاسطبلات أي بي إتش للقدرة.

وكرم سموه أيضاً مندوبين عن القيادة العامة لشرطة أبوظبي، وتلفزيون أبوظبي، وحمد صالح الرميثي من التواصل الاجتماعي، والمدرّب أحمد علي القايدي لحصوله على شارة حكم دولي في لعبة التقاط الأوتاد.

وكان سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان قد قام بجولة تفقدية في مرافق بوذيب، التقى خلالها بعدد كبير من ملاك ومربي وأصحاب الاسطبلات العامة والخاصة المشاركين في السباق. والتقى سموه خلال جولته بفريق روح الإمارات التطوعي بإدارة صبة عبد الله الرميثي.

حضر فعاليات ختام الاحتفالية الشيخ الدكتور هزاع بن سلطان بن زايد آل نهيان، والشيخ الدكتور خالد بن سلطان بن زايد آل نهيان، والشيخ محمد بن خليفة بن محمد بن خالد آل نهيان، واللواء الدكتور أحمد ناصر الرئيسي، رئيس مجلس إدارة اتحاد الإمارات للفروسية، وني جيان سفير جمهورية الصين الشعبية لدى الدولة، وعبد الله فاضل المحيربي مدير عام ديوان سمو ممثل صاحب السمو رئيس الدولة، وسنان أحمد المهيري المدير التنفيذي للأنشطة والفعاليات،

ختام مميز لكأس رئيس الدولة لركوب القدرة

## سلطان بن زايد: بروتوكول بوذيب يؤتي ثماره

### تراث - خاص

البروتوكول يهدف بالدرجة الأولى إلى المحافظة على صحة وسلامة ولياقة خيول السباقات، وضمان استدامتها باعتبارها ثروة وطنية وعصب السباقات، وأيضاً رياضة الفروسية والوصول بها إلى الطريق الصحيح والمستوى الراقى.

وتوجّ سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان ممثل صاحب السمو رئيس الدولة رئيس نادي تراث الإمارات بحضور الشيخ الدكتور هزاع بن سلطان بن زايد آل نهيان، الفارس الشيخ حمد دلموك جمعة آل مكتوم بطلاً لكأس صاحب السمو رئيس الدولة للشباب والناشئين الدولي لركوب القدرة والتحمل لمسافة 120 كيلومتراً وفق نظام الاتحاد الدولي للفروسية، المصنف دولياً بفئة نجمتين، على صهوة الجواد الفاتن، لاسطبلات إم 7، وذلك بعد أن اجتاز خط النهاية بوقت قياسي. وحصل على المركز الثاني الفارس حسن جمعة حسن الحمادي، على صهوة الجواد تاودو كافالون، لاسطبلات المغاوير، بينما نال المركز الثالث الفارس حسن جمعة حسن الحمادي، على صهوة الجواد تاودو كافالون، لاسطبلات المغاوير.

كما كرم سموه الفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى وفق بروتوكول بوذيب، حيث حصد المركز الأول والكأس الغالية الفارسة آي إم كي لمسما، ممتطية الجواد ماجيك غلين آلدوم، لاسطبلات المينا

أكد سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان ممثل صاحب السمو رئيس الدولة رئيس نادي تراث الإمارات، أن للإعلام الرياضي دوراً كبيراً في نقل وإنجاح السباقات التراثية ومنها الفروسية بما يليق بالريادة والمكانة التي تحتلها الإمارات في مجال رياضة ركوب القدرة.

وأشاد سموه خلال زيارته لاستوديو قناة أبوظبي الرياضية الأولى في ميدان احتفالية كأس صاحب السمو رئيس الدولة لركوب القدرة والتحمل في قرية بوذيب العالمية للقدرة، التي اختتمت مؤخراً، بجهود أبوظبي للإعلام والقنوات والصحف الأخرى التي تابعت الفعاليات بصورة مثالية نقدرها.

وحول القوانين الجديدة لركوب القدرة قال سموه: إن بروتوكول بوذيب بدأ يؤتي ثماره ويحقق نجاحات تمثلت في خلو عيادات البيطرة من الخيول المصابة، موضحاً أن قوانين البروتوكول تتطور وأصبحت الآن مفهومة وواضحة بالنسبة للمدربين والفرسان وأصحاب الاسطبلات وأندية الفروسية في الدولة.

وشدد سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان، مجدداً على أن



المسابقون في طريقهم إلى خط النهاية



## تراثية ثقافية متنوعة

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



المشرف العام  
د. راشد أحمد المزروعى

مدير التحرير  
وليد علاء الدين

الإخراج والتنفيذ  
غادة حجاج

الموقع على الإنترنت:  
www.mags.ae

عناوين المجلة

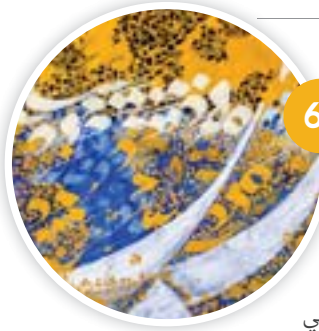
الإدارة والتحرير:  
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي  
مدير التحرير: waleedalaa@hotmail.com

موبايل: 00971556929190

هاتف: 026666130

مسؤول التوزيع: أحمد عباس  
marketing@cmc.ae  
+971 56 3150303

الإمارات للتوزيع



64

قضايا وآراء

## آثار القصيدة القديمة فيه الشعر العربي المعاصر

الشاعر العربي المعاصر تحرر في تعامله وتفاعله مع التراث من الخنوع والتقديس الأعمى؛ وفي المقابل تحرك على مساحات خلاقة من السؤال وإعادة البناء، على ضوء تجدد القضايا وتعدد آفاق القصيدة المعاصرة كإدراك وحساسية مغايرة.



74

حوار خاص

## محمد عبد الله البريكاه: الشعر يباهيه باسم «زايد»

بدأت محبتي للشعر من خلال الشعر العربي الفصيح وهو ما قوى ذائقتي ومكنتني من الإيقاع، لكنني بدأت مع الشعر العامي، ثم كتبت الفصيح وعقدت صداقة وطيدة بينهما في فكري وهما بالنسبة لي يصبان في مكان واحد.

الفاضل أبو عاقلة، عائشة الدرهمي، د. عابدي علي جمعة، الزبير مهداد، ياسر عبد اللطيف، د. سعيد أصيل، مروى البهي، شمس حمد الظاهري، محمود شرف، د. علي عفيفي علي غازي، د. علاء الجابري، عبد الغني فوزي، د. سعيد يقطين، صديق محمد جوهر، عبد المقصود محمد، محمد زين العابدين، محمد عيد إبراهيم، د. مروة مختار، د. خالد عذب، مصطفى رزق، عبد الله البارودي، أحمد اللاوندي، عبد الله بن محمد، محفوظ بشرى، هشام بنشاوي، أحمد فرحات، فاطمة عطفة، سعيد الشفاج، د. سهير المصادفة، سناء عبدالعزيز، رشيد الخديري، ناصر عراق، أنس الفيلاي، أندره عيد قره، حمزة قناوي، محمد عويس، فاطمة المزروعى.

كتاب وشعراء ومحررو العدد:

## الاشتراكات

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

## محتويات العدد



- 8 ختام مميز لكأس رئيس الدولة لركوب القدرة
- 10 مهرجان سلطان بن زايد التراثي يصنع من التراث جسراً للمحبة والسلام
- 12 "السوشيال ميديا" روح الإعلام في مهرجان سويحان
- 54 القاهرة، أول مرة!
- 62 إشكالية الرمز في التراث
- 69 الهجرة، الهوية، الذاكرة
- 70 إعادة هيكلة الأسطورة الأندلسية
- 73 "دوقلة المنبجي" وقصيدته الفريدة
- 77 رشا صادق، عروس الندم
- 78 نقد المنهج في الدراسات الأدبية
- 81 جهود المستشرقين في علم المخطوطات
- 82 القطيعة المعرفية هي الحل
- 84 كيف عطلت كواغد سمرقند قراطيس مصر؟
- 87 ضوء خافت وعقول عظيمة
- 88 الأحجار الكريمة، أسرار وعلاجات ومعتقدات
- 91 الإمارات بين الأصالة والحداثة
- 92 طقوس الحصول على البركة
- 96 المعتقدات الشعبية وعالم الحيوان الواقعي والمتخيل
- 98 د. عبد الرحيم بنحادة: على العرب إعادة النظر في تاريخ الدولة العثمانية
- 102 تراث المكان في الإبداع العربي
- 104 وليمة الزواج، وليلة الحنة، والصباحية
- 108 رأيت الموت
- 110 عيد الميلاد بالنسبة لي
- 113 تراث الأمة
- 114 سوق القطارة، أقدم أسواق مدينة العين
- 119 أم كلثوم في عام النكبة
- 120 أضواء على علم الفلك في القصر الكبير
- 122 "أسكاس أمانيو" رأس السنة الأمازيغية
- 125 التراث والهوية
- 126 الندوة السنوية لاتحاد المؤرخين العرب
- 128 سلطان العميمي: 97% من المفردات المحلية جذورها عربية فصحي
- 130 الطاقة التي عرفها الإنسان منذ القدم

## أسعار البيع

الإمارات العربية المتحدة: 10 دراهم - المملكة العربية السعودية 10 ريالات - الكويت دينار واحد - سلطنة عمان 800 بيسة - قطر 10 ريالات - مملكة البحرين دينار واحد - اليمن 200 ريال - مصر 5 جنيهاً - 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 جنيهاً - سويسرا 7 فرنكات - دول الاتحاد الأوروبي 4 يورو - الولايات المتحدة الأميركية وكندا 5 دولارات.

## من المحرر



### التفكير بالتراث

للتراث مكانة ودور في الحياة الأدبية المعاصرة، بوصفه قوة فاعلة في الأدب، إن كان ظاهرًا أو مستترًا. وإن نظرنا إلى النص الأدبي على إطلاقه بوصفه حصيلة نصوص أخرى؛ فيمكننا فهم أن التراث يمثل للمبدع - في جزء منه - ما وصل إليه من الكتابات السابقة، وليس، من ثمَّ، اشتراط لأن تكون تلك الكتابات السابقة جاءت من الماضي البعيد فقط، بل ربما تكون منتجة في الماضي القريب أيضًا.

من المهم في هذا الصدد، التمييز بين "التفكير عن التراث" الذي يظهر فيه التراث كموضوع منفصل ومحدد أو كما هو تقريبًا، بغير تدخل الكاتب الفاعل، من ناحية؛ وبين "التفكير بالتراث" الذي يظهر فيه التراث مجدولًا في حالة تفاعلية مع المعاصرة ليتخلل فكر الكاتب وإبداعه من ناحية أخرى.

كما تعمل آلية استلهاهم التراثي - من وجه آخر - على إعادة التأويل والاكتشاف والاشتغال عليه، ثم العمل على بعثه وإعادة إنتاجه مرة أخرى في إيقاع مختلف ولغة جديدة، بل أحيانًا في شكل جديد، من خلال تقنيات وزوايا متعددة ومختلفة، يتحكم فيها غالبًا، اختيار المؤلف وخلفياته الثقافية وأهدافه، ومدى إمسাকে بخيوط الكتابة ووعيه برهاناتها، إضافة إلى مدى إدراكه ووعيه بالتراث ومكانم جاذبيته وإبداعيته.

يستكمل ملف هذا العدد عرض نماذج السرد العربية المستندة على التراث، ومنها أدب الطفل، الذي نجد فيه العديد من كتاب مسرح الطفل يستلهمون التراث في أعمالهم التي تحقق نجاحًا، وتجد قبولًا، فالتراث ظل يشكل عالمًا مثيرًا للأطفال، غريبًا بوقائعها، وغامضًا بآثاره، وخيالًا بالشهادات التي يتناقلها الناس عنه، أما حكاياته التي يمتزج فيها الواقعي بالخرافي، فثمنع عقولهم وتثير فيها رغبة التعلم، وتشغلهم بالتفكير فيها وتداول الأسئلة حولها، وتدريبهم على تنمية الخيال والحدس. وهو أمر لا تخفى أهميته في تمرين عقول الناشئة وجعلها قابلة للتلقي.



# 48

شعراء القبائل

### شاعرة «المعترض» فاطمة بنت سعيد الظاهري

يروى عن فاطمة بنت سعيد الظاهري أشهر شاعرات واحة «المعترض»، أنها كانت ذات قوة وجرأة في شخصيتها، تشرف بنفسها على ما تمتلكه من أراضٍ زراعية، وهي امرأة سكنها الشعر وبقي في أعماقها وهجاً متقدماً لم تنطفئ جذوره حتى وفاتها.



# 55

ارتياح الآفاق

### ألعاب أطفال البدو في كتابات الرحالة

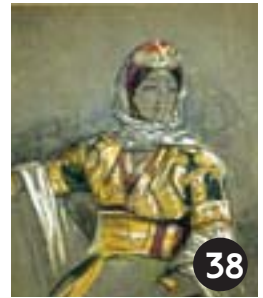
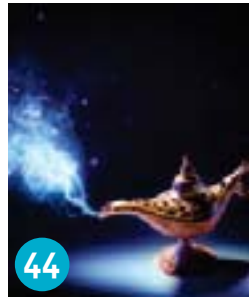
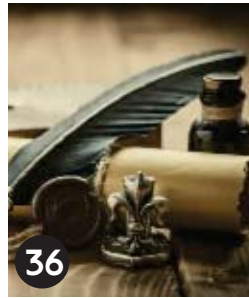
يذكر ألويز موزيل من ألعاب صبيان البدو الخطرة «الرمحة» حيث يقف الصبية صفيين متقابلين، يمسك بعضهم بأيدي بعض، ويرفسون أنداهم إلى أن يتدحرج جزء كامل من الصف، ولا تنتهي اللعبة حتى تغدو بطون الكثيرين منهم مزرقة بسبب الكدمات.





### 15 ملف العدد: بين التراث والسرد الحديث 2

- 16 كاتبات إماراتيات: التراث بطاقة تعريفية للروح
- 20 تضامن تاريخي ومعيار نقدي
- 26 التفكير بالتراث
- 30 توظيف التراث فيه مسرح الطفل
- 36 فنون النشر القديمة فيه الأدب العربي المعاصر
- 38 السرد العربي واستلهام التراث
- 44 ألف ليلة وليلة.. وأبناء الحكاية!





«السوشيال ميديا» روح الإعلام في مهرجان سلطان بن زايد التراثية ص 12



مجلة شهرية تراثية ثقافية متنوعة

# تراث

للدراست والبحوث - نادي تراث الإمارات، أبوظبي

تصدر عن: مركز زايد



# تراث

turath\_cmc turath\_cmc

نادية تراث الإمارات العدد 208 فبراير 2017 تراثية ثقافية متنوعة تصدر عن

البريكية:

الشعر بياهي باسم «زايد»

شاعرة «المعتز»

فاطمة بنت سعيد الظاهري

سوق القطارة بالعين:

مستودع للتراث المعنوي

سحر الحجارة!

آثار القصيدة القديمة  
في الشعر العربي المعاصر

مهران

سلطان بن زايد

التراثي

جسر للمحبة والسلام



ألف ليلة وليلة.. وأبناء الحكاية!

