# تُراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 262 أغسطس 2021

## السرد الإماراتي
بين الروائي والمؤرخ

**الرواية الإماراتية** ومتغيرات التاريخ

**استخدامات التاريخ**
في الرواية الإماراتية

**على خميس العشر:** الفنون الشعبية
بخير لكن أولادنا لا يهتمون بها

**«أبو موسى» الإماراتية**

**«الشاشة»** محمل الفقير

**«السركال أفنيو»**
واحة الفنون والثقافات

**نعمة المطر** في الموروث
الشعبي الإماراتي

**مركز جمعة الماجد**
والحفاظ على التراث المخطوط

**نادي تراث الإمارات** يواصل نشاطاته في ظل الإجراءات الاحترازية

# التاريخ في السرد الإماراتي

**تحقق** الرواية التاريخية نجاحاً كبيراً في الحقل الأدبي، ولذلك أصدر عدد من الروائيين الإماراتيين مجموعة من الأعمال السردية التاريخية متنوعة الشكل والقالب، فثمة روائيون إماراتيون يهتمون بإعادة تشكيل صور من الماضي بكافة تفاصيله من أحداث ووقائع تاريخية ولكن ممزوجة بالتخييل الذاتي وبأجواء من التشويق لكون الحقيقة فيها تختلط بالخيال والأسطورة، في حين يريد البعض صدقية الحدث التاريخي، ويكون الكاتب واعياً تماماً بالمرجعية التاريخية الذي استمد منه مادته الكتابية ودور النص الروائي وعلاقته بالتاريخ، وهذا ما نجده في روايات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي يؤكد فيها على تاريخية حدوث الواقع وينفي أي إضافات أو تخيلات في عمله الروائي ويعتبرها وثيقة تاريخية، فنجد في أعماله صفة المؤرخ الباحث في علم التاريخ التي تتغلب على صفة الروائي وإن كان قد استطاع أن يصوغ التاريخ في إطار الفن الروائي.

غير أن الكثير من النقاد يحذرون أن يجعل الكاتب مرجعية الرواية تاريخية صرفة، لهذا ينبغي أن يعي الروائي تماماً تجاه التاريخ حين يتكئ عليه ويكون مصدراً مهما في النص الروائي، بل وتتم الملاحظة تجاه الرواية التي تأخذ مهمة فحص البعد التاريخي للوجود الإنساني، والرواية التي تتجه نحو بعد يتمثل في وصف المجتمع بمرحلة تاريخية معينة تعمل على روايتها. ومن المهم التأكيد على أن التاريخ يعيد بناء الماضي بالبحث والتوثيق والتأريخ المتجدد، بينما تعيد الرواية بناء العالم الإنساني باستلهام الوقائع التاريخية ومنحها بعداً حكائياً.

وتشهد أنواع كثيرة للرواية التاريخية الإماراتية حالياً رواجاً لدى المتلقي، ما دفع شركات الإنتاج والمؤسسات الفنية على استثمار هذا النجاح وتحويل هذا العمل الأدبي إلى عمل تلفزيوني، كالفلم السينمائي التاريخي «خورفكان 1507» والمقتبس عن المؤلف التاريخي «مقاومة خورفكان للغزو البرتغالي - سبتمبر 1507» للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حيث أن جهود الشيخ بالاهتمام بخورفكان بدأت مبكرة في روايته الشهيرة «الحقد الدفين» والتي صورت واحداً من أكثر ملامح التضحية والفداء والبطولة، ويأتي هذا العمل شاهداً على مفصل مهم من مفاصل التاريخ وعاملاً في تشكيل وحدة أبناء الساحل الإماراتي الشرقي. ومن خلال رسالة ضرورة الاهتمام بجماليات السرد ورائحة التاريخ التي درج عليها الروائيون الإماراتيون ووظفوا التاريخ في السرد الروائي وإن اختلفت طرقهم ووسائلهم والأطر التي اعتمدوا عليها في البناء السردي، جاء اختيارنا له ليكون ملفاً لعدد «تُراث» لهذا الشهر، متمنين أن تشكل مواده مرجعاً حول أهمية الرواية التاريخية وأهم إشكالياتها ومعايير كتابتها. وكلنا أمل بأن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

شمسة الظاهري
رئيس التحرير

47
ارتياد الآفاق

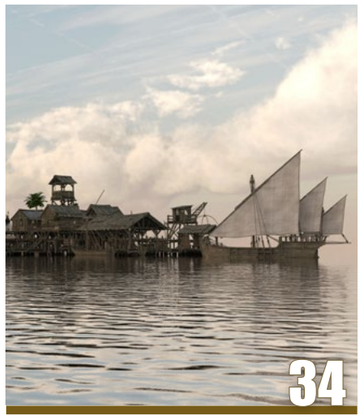
## يوم بغدادي

كنتُ لأول مرة على موعدٍ مع «السمك المسكوف»، حين وجه لي الشاعر الصديق حسن عبد راضي والشاعر الناقد فائز الشرع دعوةً كريمة للعشاء في مطعم للأسماك في شارع أبو نواس على شاطئ دجلة، وما إنْ دخلت من باب المطعم حتى شاهدت بركة ماء تتقافز فيها الأسماك، ولك أن تختار السمكة التي تكفيك وضيوفك، ثم تنتظر مدخناً أو مثرثراً حتى يأتيك عمال المطعم بالسَلَطة والخبز، فتعرف أنَّ السمكة المشوية في طريقها إلى مائدتك، ولا شيء أكثر من غسل السمكة ثم شقها بما يجعلها بنصفها مبسوطة مثل كفَّين مبسوطتين ومتجاورتين، فهل نجحت في رسم صورة لسمكة المسكوف المشوية، حسناً.. بعد أنْ يتم شق السمكة وتوضيبها يتم تعليقها على بُعدٍ مناسب من نار موقدة لتنضج السمكة على.. الحرارة، ويتحول لحمها الأبيض بعد النضوج إلى ما يشبه زبدة طازجة في ملمسها وسخونتها ومذاقها... إبراهيم المصري

58
وجهات في الإمارات

## «أبو موسى» الإماراتية

تمتاز جزيرة أبو موسى الإماراتية بموقع استراتيجي وجيوستراتيجي حيوي، إذ تتوسط الخليج العربي، كما تحظى بساحل ملائم لرسو السفن التجارية المارة، وبذلك تشكل نقطة وصول مهمة لتزويد السفن والمراكب بالمؤن والوقود والسيطرة على طرق التجارة، علاوة على غناها بثروات باطنية مهمة، وبالتالي كانت الجزيرة محل أطماع القوى الاستعمارية والإقليمية للسيطرة عليها والتحكم بمداخلها والاستفادة من أرضها الخصبة. اهتم الكتّاب والرحّالة والمستشرقون بالحديث عن الجزيرة منذ منتصف القرن التاسع عشر، منهم من أعاد اكتشافها للمرة الأولى سنة 3000 قبل الميلاد عندما بدأ السومريون والأكاديون التجارة البحرية مع موانئ دلمون، ومجان، أو وادي السند. أو اكتشفها صيادو الأسماك واللؤلؤ من البحرين والساحل العربي الذين أبحروا من الخليج ربما في زمن السومريين أو قبل ذلك... نوزاد جعدان



34

38

70

72

118

122

**قد** تبدو - للبعض - مهمةُ إحياء التراث أمرًا في سهولة الحديث عنه! لكن العاملين على أرض الواقع يدركون أن انتقاء مفردات التراث وتجهيزها، بهدف دمجها في نسيج الثقافة المعاصرة، لتجري منها مجرى الدم في الجسد، يمده بالطاقة والحيوية اللازمين للمضي نحو المستقبل... أمرٌ يشبه في دقته ورهافته عملية «السدو» التي أتقنتها أناملُ جداتنا قديمًا؛ إن لم يكن كل خيط في موضعه اختل المنتج النهائي.

وعلى المعنيين بمهمة إحياء التراث أن يتقنوا نسج خيوطهم، بين ما هو تراثي وما هو تاريخي وما هو أدبي... ليصبح المنتج في النهاية حقيقيًا متقنًا، يحمل خلاصة فكر وثقافة وحضارة الأولين، ليجد صداه في نفوس وأرواح المعاصرين، الذين يمررونه بدورهم للأجيال الجديدة.

لتحقيق هذه الرؤية، لم نجد مدخلًا أفضل من «السرد الإماراتي المعاصر» لنتجول عبر تجربته بأقلام نقاد وخبراء، مستطلعين موقعَي التاريخ والتراث فيه: كيف ينظر الأديب الإماراتي إلى تاريخه؟ كيف ينظر إلى تراثه؟ كيف يعالج هذا وذاك وينسج منهما حكاياته؟ ما الهدف الذي يسعى لتحقيقه؟ هل يتحرى الدقة والموضوعية أم يستخدم التراث والتاريخ باعتبارهما مجرد مصدرين للإلهام والتحليق بالخيال؟ وهل يضر هذا بالتاريخ وبالتراث؟ كيف ينظر أهل الاختصاص إلى الأمر؟... وغيرها من تساؤلات نفتتح بها ما نظنه ملفًا طويل الأجل، ينبغي أن يظل مفتوحًا ومحل درسٍ مستمر، ونأمل أن نجده وقد صار مساقًا دراسيًا مستقلًا في جامعاتنا، يتابع أولًا بأول ما تقدمه قرائح أدباء الإمارات على محور علاقته بالتراث والتاريخ.

ملفنا الرئيس في هذا العدد هو «السرد الإماراتي بين الروائي والمؤرخ»، رصدنا فيه ملامح لكيفية حضور التاريخ في التجربة السردية في الإمارات، يليه قريبًا ملفٌ يرصد ملامح التراث في التجربة نفسها.

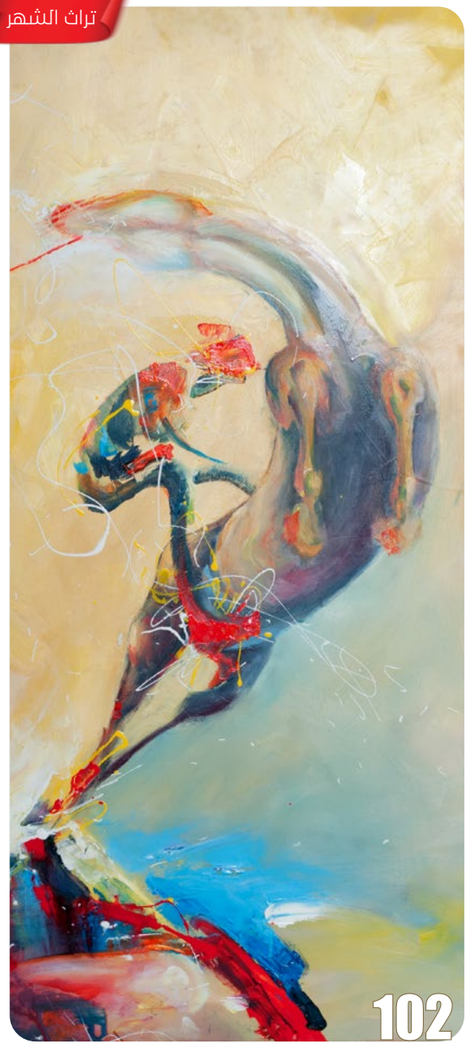
كما نواصل في هذا العدد مشروعنا في توثيق تجارب الذاكرة الشفهية المحلية، بلقاء مع الفنان علي خميس العشر، أحد رواد الفن الشعبي في الإمارات، يحدثنا عن ألوان من الفنون الشعبية يأمل أن يواصل أولادنا الاهتمام بها بعد أن انفصلت عن شروط بيئتها السابقة... إلى جوار باقة من المواد الصحافية التي تعيد تقديم وقراءة التراث من زوايا طرح مميزة، وتلقي الضوء على جوانب من أصالة تجربة الإمارات، نأمل أن تحظى برضا قرائنا الأعزاء.

فلاح محمد الأحبابي

رئيس نادي تراث الإمارات

# محتويات العدد

تراث الشهر





8 نادي تراث الإمارات يواصل نشاطاته في ظل الإجراءات الاحترازية

42 ابن حمديس شاعر العرب والإيطاليين - أحمد فرحات
44 «إيغود».. موطن الإنسان العاقل! - سعيد ابخاس
46 جزيرة القرنفل.. والأسى القديم! - محمود شرف
54 «السركال أفنيو» واحة الفنون والثقافات - شيرين ماهر
56 سيرة الأميرة ذات الهمة - محمد شحاتة العمدة
64 تكنولوجيا الجمل - د. خالد عزب
70 رحيق القهوة والعود - د. وائل إبراهيم الدسوقي
72 الحنين إلى الحرم - د. محمد منصور الهدوي
75 الحياة من الأرشيف - هاني عويد
76 التعدد اللساني في المجتمع الإماراتي - محمود قنديل
78 «الدرويشة» وتجليات الصوفية - د. زينب العسال
81 كلب لكل كندي - حسام عبد القادر
82 معركة «أرض الميعاد» - سناء عبد العزيز
84 عندما كانت الأرض مربعة - د. محمد سليم شوشة
87 «جحا» وعروض ستاندااب كوميدي - د. علاء الجابري
88 جولة في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري - حاتم السروي
91 المؤرخ والحيوان! - د. بوزيد الغلى
92 شاعر الرفيعة - مريم النقبي
94 نعمة المطر في الموروث الشعبي الإماراتي - علي كنعان
97 قراءة الشعر واعتساف المنهج - د. حمزة قناوي
98 الشباب في شعر سلطان العويس - د. عادل نيل
101 اللهجات الاماراتية - د. عبد العزيز المسلم
102 تحليل نقديّ لخطاب خبر الزّاهد والبسوس - عقيل عبد الحسين
106 فن الرجولة التراثي - هشام عدرة
109 خالق الجمال - صالح لبريني
116 التعايش السلمي في ظل التعددية - د. نورة صابر المزروعي
118 أمثال وأقوال في الظواهر الجوية - جميع سالم الظنحاني
122 التراث العماني في الأعمال التشكيلية العربية - حجاج سلامة
124 مركز جمعة الماجد والحفاظ على التراث المخطوط - د. المحجوب قدار
128 الفيلم الإماراتي «علي وعليا» - عبد الهادي شعلان
130 الأسر السعيدة تتشابه - د. فاطمة حمد المزروعي


## أسعار البيع

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

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

66

حوار خاص

### علي خميس العشر:

## الفنون الشعبية بخير لكن أولادنا لا يهتمون بها

رأى الفنان علي خميس العشر إن الفنون الشعبية بخير، لكن أبدى أسفه لكون أولادنا لا يهتمون بها، وقال إن المشتغلين بالفنون التراثية حالياً مجموعة معينة في سن محدد، ولكن لا يوجد شباب، ونادى بالتدخل لتشجيع وتحفيز الشباب على هذا المجال لاستمرار الفن. والعشر أحد رواد الفن الشعبي، تشرب الفن منذ أن كان طفلاً في الثانية عشرة، من والده الفنان المعروف خميس العشر، وحمل رسالة الفن من الإمارات، وجاب بها العديد من الدول الخليجية والعربية والأجنبية، ليعرّف العالم بتراث هذا الشعب وفنونه وتقاليده وحضارته العريقة. حاوره الأمير كمال فرج

110

دراسات إماراتية

## «الشاشة» محمل الفقير

الشاشة قارب صيد صغير مصنوع من جريد النخل، أطلق عليه البحارة اسم القارب المعجزة، لأنه لا يغرق، فهو لا يتأثر من تسرب مياه البحر من بين «الجريد» ويظل طافيًا فوق أعتى الأمواج. وإن انقلبت الشاشة يستطيع الصياد إعادتها إلى وضعها السابق بسهولة، والركوب عليها ليعود بها سالمًا إلى الشاطئ. وقد أطلق عليها بعضهم اسم «محمل الفقير». اندثرت صناعة «الشوش» عند أبناء الإمارات رغم أنهم برعوا وأبدعوا في تفاصيل صناعتها. خالد سليمان الهنداسي

## الاشتراكات

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

تراثية ثقافية منوعة

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

رئيس التحرير
شمسة حمد الظاهري

مدير التحرير
وليد علاء الدين

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

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

التصوير:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

الإدارة والتحرير:
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي
مدير التحرير: walid@ehcl.ae
هاتف: 024092200 - 024456456

استمرار نجاح ملتقى السمالية عن بُعد

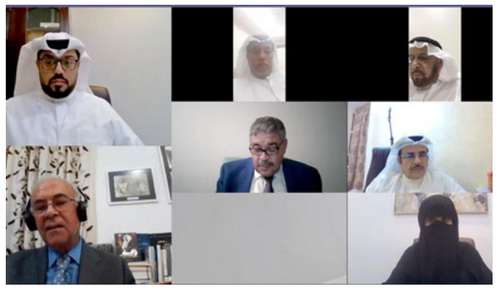
# نادي تراث الإمارات يواصل نشاطاته في ظل الإجراءات الاحترازية

إعداد - قسم الإعلام

**واصل نادي تراث الإمارات تطوير وتنويع أدوات تواصله رغم الإجراءات الاحترازية، حرصًا منه على ضمان وصول رسالته النبيلة في تعزيز هوية الأجيال الجديدة بتراثهم الأصيل وإحيائه في ثقافة الحاضر من أجل المستقبل. وشهدت الفترة الماضية عددًا من الأنشطة الهادفة إلى نقل المعرفة بالتراث إلى الأجيال الجديدة، منها ندوتان عن بعد حول تاريخ الخليج في موسوعة لوريمر، والتسامح رسالة الإمارات للإنسانية. كما شهدت الدورة الجديدة من ملتقى السمالية الصيفي نجاحًا كبيرًا، ولفتت الأصبوحة التي نظمها النادي ضمن برنامج مجلس الشعراء اهتمام المعنيين بتراث الشعر في الإمارات.**

## تاريخ الخليج في موسوعة لوريمر

نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات يوم 16 يونيو الماضي ندوة افتراضية بعنوان «تاريخ الإمارات والخليج العربي في دليل لوريمر»، تحدث فيها كل من الدكتور محمد الخضيري أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر في جامعة الإمام محمد بن سعود، والدكتور محمد فارس الفارس المؤرخ المتخصص في تاريخ الإمارات والخليج، والدكتور يحيى محمود أستاذ التاريخ الحديث في جامعة الإمارات، ويوسف عقيل الباحث في مركز الوثائق التاريخية بمركز عيسى الثقافي، وأدارها الدكتور محمد الفاتح زغل الباحث في مركز زايد للدراسات والبحوث.



وأوضحت فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث في مستهل الندوة أن تنظيمها جاء بالتعاون مع الأمانة العامة لمراكز الوثائق والدراسات بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، وذلك من منطلق اهتمام مركز زايد للدراسات والبحوث بالحفاظ على التراث الوثائقي للدولة بوصفه أحد المراكز المعنية بالدراسات التاريخية الوثائقية ونشر الوعي البحثي حول المصادر التاريخية المعنية بتاريخ المنطقة.

وأشار الدكتور محمد فارس الفارس إلى أن كتاب لوريمر بجزأيه التاريخي والجغرافي يعد المرجع الأهم لأي شخص يريد الكتابة عن تاريخ الخليج. وقدم الفارس خلفية تاريخية لتأليف دليل الخليج المرتبط بالوجود البريطاني في المنطقة بأشكاله المختلفة، وذكر الفارس أنه عند تعيين اللورد جورج كرزون نائباً للملك في الهند كان حريصاً على بسط هيمنة بريطانيا على منطقة الخليج قبل القوى الأخرى، فطلب من أحد موظفي الإدارة البريطانية في الهند وهو جون لوريمر أن يعد دليلاً شاملاً عن المنطقة. وشدد الفارس على أن دليل لوريمر تم وضعه لغرض سياسي لاستخدام الحكومة البريطانية التي أصدرته بشكل سري وليس بغرض تاريخي، مشيراً إلى أن أهميته تكمن في أن لوريمر اعتمد في إعداده على التقارير التي كتبت عن الخليج من قبل المسؤولين البريطانيين منذ أواخر القرن الثامن عشر، إضافة إلى اعتماده على المشاهدات الشخصية له خلال زيارته للمنطقة رفقة اللورد كرزون سنة 1903 والزيارات التي تمت بعدها، ومشاهدات المسؤولين البريطانيين الذين كانوا في المنطقة. وقال الدكتور محمد الخضيري إن الدليل يعكس وجهة النظر البريطانية إلا أنه يحوي معلومات قد لا تكون موجودة في كثير من المصادر العربية، ووصفه بأنه كتاب لا ينكر أهميته أحد. وألقى الضوء على تجربته في كتابه «تاريخ البلاد السعودية في دليل الخليج»، ونبه إلى بعض الأخطاء التي صاحبت الترجمة العربية الأولى للدليل بجانب أخطاء لوريمر نفسه في بعض التواريخ. وتناول الخضيري طريقة عمله على الكتاب والتصويبات

التي أجراها في كتابه على ما ورد في دليل لوريمر ذاكراً عدداً من الأمثلة عليها. وأكد يوسف عقيل أن هدف إصدار الدليل كان من أجل موظفي الدولة ودبلوماسيها العاملين في المنطقة. وشدد على عدم التسليم بكل ما جاء في الموسوعة من معلومات على الرغم من أهميتها، وتحديداً في القسم التاريخي، داعياً للرجوع إلى المصادر المحلية لمقارنتها بالدليل. كما أشار إلى الأخطاء غير المقصودة التي وردت في الترجمة العربية للدليل وتم تصحيحها لاحقاً. منوهاً بأن ميزة دليل الخليج تكمن في منهجية التسلسل الزمني التي سهلت تتبع الأحداث بجانب أهمية إيراده للخلافات الإقليمية حول المنطقة. وأكد الدكتور يحيى محمود ضرورة النقد الداخلي للوثيقة في كتاب لوريمر. وقدم أمثلة للأخطاء التي يمكن أن يقع فيها الباحثون والطلاب جراء الاعتماد التام على الدليل من دون تمحيص. وقال يحيى إنه لا يمكن الوثوق ثقة مطلقة في كل ما كتبه لوريمر، ضارباً عدداً من الأمثلة للمعلومات التي أوردها لوريمر من دون تثبت. وقال إن هناك أجزاء كاملة من الدليل يُنصح بعدم استخدامها والاستعاضة عنها بالمراجع الأصلية العربية التي نقل عنها لوريمر. حضر الندوة سعادة علي عبد الله الرميثي المدير التنفيذي للدراسات والإعلام في نادي تراث الإمارات وجمع كبير من الباحثين والمؤرخين والأكاديميين المتخصصين، وحظيت بمداخلات أثرت موضوع الندوة.

## ملتقى السمالية الصيفي

شهدت الفترة من 20 يونيو وحتى 15 يوليو فعاليات ملتقى السمالية الصيفي 2021 التي ينظمها نادي تراث الإمارات. جاءت دورة هذا العام بمشاركة المراكز الشبابية والنسائية التابعة للنادي، وشملت ورشاً يومية عبر المنصة الرقمية للنادي. شهد الأسبوع الأول للملتقى نشاط المراكز النسائية التابعة للنادي التي قدمت ورش الكورشيه، وغزل الصوف، وصناعة العطور، والتلي، وسف الخوص، والخروفة، والرسم على الزجاج. وقدمت المراكز الشبابية في الأسبوعين الأخيرين ورش الألعاب الشعبية، والصقارة، والتراث البحري، والسنع، والبيئة الزراعية، وإعداد القهوة، والهجن، والغوص، بجانب تقديم مدرسة الإمارات للشراع التابعة للنادي ورشتين عن قرب واحدة عن قوارب الشراع الحديث والأخرى عن قوارب التجديف. ونوه سعيد المناعي مدير إدارة الأنشطة في نادي تراث الإمارات بالتنوع في العرض التراثي خلال أيام الملتقى، وقال إن برامجه جاءت ضمن خطة إدارة الأنشطة في الاستعداد للخمسين، بإعداد الأجيال على أساس قوي مستمد من التراث، حيث نجح الملتقى في التواصل مع المؤسسات التربوية الأخرى لتقديم ورش «عن بُعد» وإهدائها تسجيلات تراثية، مضيفاً: «نحن نسعى إلى نشر التراث، وهذا من أهداف وسياسة نادي تراث الإمارات في التعريف بتراث الآباء والأجداد وإيصاله إلى جيل الأبناء». وأوضح راشد خادم الرميثي رئيس قسم شؤون المراكز في نادي تراث الإمارات مدير الملتقى، أن الملتقى يعمل من أجل المحافظة على تراث دولة الإمارات العربية المتحدة وإبقائه حياً في نفوس الأجيال وتأكيد التزامهم بإرث آبائهم وأجدادهم، واستثمار أوقات فراغ الشباب والناشئة من أجل إثراء نفوسهم بحب الوطن وتعزيز هويتهم. وأشادت فاطمة التميمي رئيس قسم الأنشطة النسائية في نادي تراث الإمارات بالإقبال الكبير على ملتقى السمالية الصيفي 2021 من الطالبات وأولياء الأمور، وردت الأمر إلى الرضا الذي

حظيت به الملتقيات السابقة والاستفادة التي حصلتها الطالبات من الورش، وأكدت حرصهم على تنوع الورش لتتعرف الطالبات على أكبر عدد من مفردات التراث. وقالت ظبية الرميثي مديرة مركز أبوظبي النسائي إن ملتقى السمالية يعد من أهم الملتقيات التراثية التي تعنى بالتراث لتثقيف النشء وتذكيرهم بتراث آبائهم وأجدادهم. وأشادت بخيتة الفلاسي مديرة مركز السمحة النسائي بالمشاركة الواسعة للطالبات في ورش الملتقى، وأكدت ميثاء السويدي مديرة مركز العين النسائي أن الملتقى يهدف في المقام الأول إلى تعزيز التراث في نفوس الطالبات، وتعليمهن الحرف التقليدية, وتعريفهن بأهمية التراث في حياتنا وكيفية المحافظة عليه. يذكر أن نادي تراث الإمارات درج على تنظيم ملتقى السمالية الصيفي كل عام في جزيرة السمالية بأبوظبي بهدف المحافظة على تراث دولة الإمارات في نفوس أبنائها واستثمار أوقات فراغ الشباب والناشئة من أجل تعزيز هويتهم الوطنية وصقلها في نفوسهم. وجاء الملتقى «عن بُعد» للعام الثاني على التوالي في إطار التزام نادي تراث الإمارات بالاحترازات الصحية المتعلقة بانتشار فيروس كوفيد - 19 من أجل الحفاظ على صحة الطلبة المشاركين في الملتقى، حيث يتم بث الورش رقمياً وإتاحتها على قناة النادي في يوتيوب وحساباته الأخرى على وسائل التواصل الاجتماعي.

## التسامح رسالة الإمارات للإنسانية

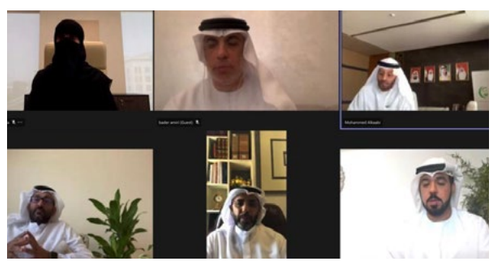
نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات، يوم 14 يوليو الماضي ندوة عن بعد ضمن برنامج محطات تاريخية في حياة الشيخ زايد، بعنوان «التسامح.. رسالة الإمارات للإنسانية»، استضاف فيها الدكتور محمد مطر الكعبي رئيس الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف، والدكتور سلطان فيصل الرميثي الأمين العام لمجلس حكماء المسلمين، وأدارها الإعلامي محمد عبدالكريم من مؤسسة أبوظبي للإعلام.

سلطت فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث الضوء على منح المؤسسة البابوية التربوية التابعة للفاتيكان وسام «رجل الإنسانية» لصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، مستدعية في الوقت نفسه الوسام الذي حصل عليه المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» من بابا الفاتيكان بولس السادس في أكتوبر 1971. وأكدت المنصوري على أهمية استذكار «هذا الإرث الأصيل الذي تركه هذا السلف الصالح لنحتفي بالإنجاز الوطني العظيم المتمثل في منح صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد وسام رجل الإنسانية عرفاناً وتقديراً لدعم سموه المستمر وجهوده الخيرة في تعزيز العمل الإنساني والإغاثي الدولي وتكريماً لدوره في تعزيز قيم السلام والتعايش».

وبينت أن الهدف من تنظيم الندوة هو تسليط الضوء على أهمية هذا الوسام والدلالات التي يحملها، وإبراز إنجازات دولة الإمارات العربية المتحدة في الجانب الإنساني والمبادرات التي اتخذتها لتعزيز القيم الإنسانية، بجانب تناول أهمية العلاقات التي تربط الدولة بالفاتيكان. وقال الدكتور محمد مطر الكعبي إن ما تعيشه دولة الإمارات العربية المتحدة من خير واستقرار وصحة جاء بفضل الله وبحرص وتخطيط القيادة الرشيدة التي تسير على نهج الوالد المؤسس باني حضارة الإمارات المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» وإخوانه المؤسسين.

وأشار الكعبي إلى أن الشيخ زايد «رحمه الله» عمق ورسخ مفهوم ومنهجية العمل الإنساني، ليترجم من بعد ذلك إلى قيم إنسانية عظيمة واستراتيجية متميزة ومنظومة مؤسساتية فريدة تبنتها القيادة الرشيدة للدولة، وأضاف: «هذه السلسلة من العطاءات الإنسانية الممتدة والمتواصلة أوضحت للعالم معدن الأصالة الإماراتية وقيم وطننا المتجذرة». ووصف الكعبي وسام «رجل الإنسانية» الذي تقلده صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، بأنه مفخرة من مفاخر الوطن المتجددة وهو مما يفرح كل مسلم.

وقال إن الوسام يأتي تقديراً وتأكيداً وشهادة على الدور العالمي الذي يقوم به «حفظه الله»، لذا فهو يبعث على الاعتزاز عند كل إماراتي. ونوه الكعبي بالوقفات الإنسانية لصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان مع دول العالم خلال جائحة كوفيد 19، وعدد إسهاماته في إقرار السلام والاستقرار وإبعاد شبح الصراعات في العالم، واصفاً إياه بالقائد الذي يعادل أمة. وتحدث الكعبي عن دور الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف في تحقيق قيم التسامح والسلم مشيراً إلى أن الهيئة صاغت استراتيجية ثقافية فكرية لتعزيز قيم السلام، ووصفها بأنها استراتيجية



بعيدة عن الانغلاق ومنفتحة على الواقع. وأكد الدكتور سلطان فيصل الرميثي أن المتتبع لتاريخ دولة الإمارات منذ قيامها سيجد أن التسامح والأخوة والمحبة والخير ظلت اعتقاداً ونهجاً للدولة منذ اليوم الأول. مشيداً بحرص القيادة الرشيدة على نشر هذه الثقافة المرتبطة بالتسامح والخير في جميع المناسبات. وقال الرميثي إن الوظيفة الأساسية لمجلس حكماء المسلمين هي جمع علماء الأمة من جميع دول العالم من أجل إنشاء خطاب مضاد لخطاب الكراهية، مشيراً إلى أن المجلس يعمل اليوم على تجديد الخطاب الديني ويدعو إلى التعايش والمحبة والأخوة الإنسانية.

حضر الندوة علي عبد الله الرميثي المدير التنفيذي للدراسات والإعلام في نادي تراث الإمارات، وبدر الأميري المدير الإداري في مركز زايد للدراسات والبحوث، وجمع من المهتمين والأكاديميين والإعلاميين.

### برنامج مجلس الشعراء

نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات، صباح الثامن من يوليو الماضي، أصبوحة شعرية ضمن برنامجه «مجلس الشعراء»، الذي يدار «عن بُعد» عبر تطبيق مايكروسوفت تيمز. بعنوان «قراءة في أشعار محمد بن سلطان الدرمكي»، استضاف فيها الشاعر بطي المظلوم مدير مجلس الحيرة الأدبي بالشارقة، والدكتور راشد أحمد المزروعي، وأدار الأصبوحة الشاعر والإعلامي أنور الزعابي. وقالت فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث في كلمتها الافتتاحية إن النادي يسعى من خلال برنامج مجلس الشعراء إلى تسليط الضوء على الشخصيات الثقافية وكبار الشعراء وعرض سيرتهم الأدبية وعطاءاتهم الثقافية الحافلة بالإنجازات والمؤلفات لأبناء الجيل الجديد، وتتناول هذه الأصبوحة تجربة وحياة الشاعر الراحل الدرمكي بإعتباره واحداً من أهم رموز شعراء الإمارات الشعبيين وأحد أشهر شعراء الخليج.

وأضافت المنصوري أن برنامج مجلس الشعراء يأتي تتويجاً واستكمالاً لجهود النادي في توثيق ونشر الشعر الشعبي، ويعتبر البرنامج واحداً من الفعاليات الثقافية والأدبية الداعمة لأنشطة النادي في هذا المجال. وقدم الشاعر بطي المظلوم نبذة عن مسيرة الشاعر الراحل محمد بن سلطان الدرمكي مؤكداً أن الدرمكي تميز بغزارة إنتاجه الأدبي من القصائد التي أبدع في توظيفه للمفردات من اللهجة الإماراتية الأصيلة. وأشار المظلوم إلى أن الشاعر كانت له إسهامات واضحة في ساحة الشعر والموسيقى في الدولة، وتحدث الدكتور راشد أحمد المزروعي

عن قصائد الشاعر الراحل في مجال الشكاوى والمجاريات الشعرية مع المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه»، ومع صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي «رعاه الله» والشاعرة عوشة بنت خليفة بن أحمد السويدي المعروفة بـ «فتاة العرب». وأكد أن هذه الشكاوى والمجاريات كان لها أثر كبير في إحداث نقلة نوعية في تاريخ الشعر النبطي وشكلت مساراً للتنافس الإبداعي بين الشعراء، وأسهمت في خلق مناخ مشجع للموهوبين في هذا المجال.

شهدت الأصبوحة قراءة لعدد من قصائد الشاعر الراحل منها قصيدة «شرت عيل بصلايف» وقصيدة «آه يا من ونّ معتلي» وقصيدة «يا ناس لو بشكي ودادي» وقصيدة «قمت أسجع الونّه» بالإضافة لعدد من القصائد التي جاءت في صورة ردود شعرية أو قصائد مجاراة، كما عُرض فيلم عن محتويات ديوان الدرمكي الذي أعده الدكتور راشد أحمد المزروعي، وأصدره نادي تراث الامارات في طبعة أنيقة. واختتمت الأصبوحة بمجموعة من المداخلات الثرية من قبل الحضور الذي قدم مزيداً من الإضاءات على شعر الدرمكي، وكان أبرزها مداخلة سعود محمد الدرمكي، ابن الشاعر الراحل الكبير، سرد خلالها جزءاً من ذكرياته مع والده. حضر الأصبوحة علي عبد الله الرميثي المدير التنفيذي للدراسات والإعلام في نادي تراث الإمارات، وبدر الأميري المدير الإداري في مركز زايد للدراسات والبحوث، ولفيف من الشعراء والأكاديميين والباحثين والمهتمين ■

## سميت بالرحمن يوم ابديها

سميت بالرحمن يوم أبديها — أبيات تنظم امن الضمير أسديها
من زد ما بي عايف طيب الكرا — ساهر وعذل النفس وانهيها
أبيات نظم في ضميري خاطفه — مرت شرى شرتا الهبوب العاصفه
وانتعش هواها مهجتي لي ذايبه — من عقب ما نار الغضا تصليها
انظر أو طالع في مصير العاجبه — غرك صفاها والكدر تاليها
والوالدين اللي به ربك أمر — عندك اذا هم ابلغوا سن الكبر
إحسن إليهم دون زجر أو لا ضرر — واعرف ترى ارضاهم نجاتك فيها
واحذر إذا عندك ربا لا تقهره — طفل يتيم أو سايلك لا تنهره
جود او تصدق يا فتى بالمقدرة — والاجر في حسناك لي تسديها
واكرم اذا ما حل ضيف أولاذبك — متـرى الكرم والجود هذا واجبك
واعمد على رب كريم ايراجبك — لا تحاسب الدنيا ولا تتليها
أو قارن إذا قارنت حر تعز به — شهم ذكي فيه الكرم من منسبه
في ربيعته لازم اتحمد العاجبه — ونفسه عن ادروب الخطا ينهيها

القصيدة للشاعر محمد بن ابراهيم بن علي الكوس المهيري الذي ولد في إمارة أم القيوين في عام 1930 وتوفي عام 2013. تعلم اللغة العربية وعلوم القرآن والحساب عند الكتاتيب، وحينما كبير عمل في الغوص وتنقل بين دول عدة كالبحرين والسعودية والكويت، ثم عمل في التجارة في العراق. وبعد الكوس أول معلم مواطن في مدرسة الراشدية في إمارة عجمان وذلك في عام 1955 بعد أن عمل معلماً في إمارة أم القيوين وبعدها انتقل للعمل في دائرة الجمارك وتقاعد منها عام 1996. اشتهر الكوس عبر البرنامج التلفزيوني مجلس شعراء القبائل، وله دواوين عدة مطبوعة أولها ديوان «محمد الكوس» الصادرة عام 1986. وقد قال القصيدة في النصح والإرشاد ضمنها خبرته وتجاربه في الحياة.

## السرد الإماراتي: بين الروائي والمؤرخ

14 التاريخ الراهن.. علاقة الروائي بالمؤرخ - د. أنس الفيلالي
18 الرواية الإماراتية ومتغيرات التاريخ - صبحة بغورة
20 استخدامات التاريخ في الرواية الإماراتية - حاتم عبد الهادي
26 «سلطنة هرمز» واشتغال التاريخ في الرواية الإماراتية - سعيد بوعيطة
30 تراجيديا التاريخ في «الأمير الثائر» - محمد عطية محمود
34 الشخصية التاريخية ودلالتها في رواية «الأمير الثائر» - نادية بلكريش
38 الرواية والتاريخ، كيف يلتقيان! - فاطمة عطفة

# التاريخ الراهن.. علاقة الروائي بالمؤرخ

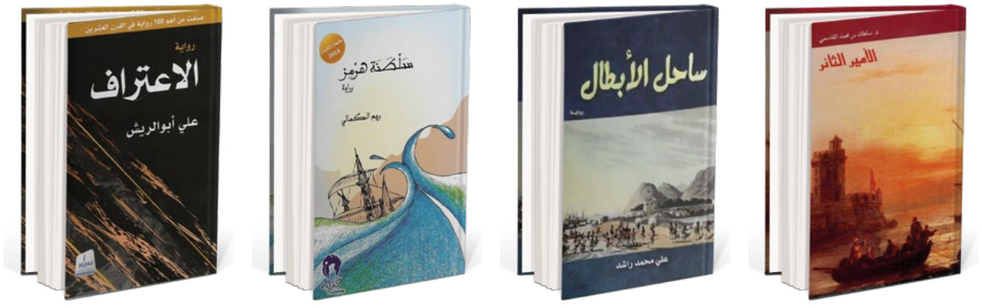
أنس الفيلالي

**صنف النقادُ الروايةَ إلى عدة أصناف أدبية، منها التاريخية والواقعية والكلاسيكية والوجودية والرومانسية وغيرها من الأصناف الأخرى، وأضحت الرواية التاريخية مجال اهتمام مجموعة من الكتاب بالوطن العربي في السنوات الأخيرة، ومنهم كتاب الإمارات الذين حظيت الرواية التاريخية باهتمام عينة لا بأس بها من الأعمال الروائية التي استثمر فيها حقل التاريخ بشكل أو بآخر، سواء من أعمال تاريخية صرفة، أو أعمال أخرى نهلت من التاريخ في بعض أحداثها أو فصولها أو تيماتها. لكن السؤال المطروح في هذا السياق: ما مدى وعي هؤلاء الكتاب باستثمار التاريخ في العمل الروائي؟ وهل هو فعلا استثمار عن وعي وخطة محكمة أم مجرد تأثيث للعمل السردي ومجارات للموضة الروائية الحالية؟**

قادني هذا التساؤل الذي طرحته على أحد رواد الكتابة الروائية الإماراتية الأستاذ علي أبو الريش ليجيبني بشكل مباشر بأنه «يعتقد» أنه ما من رواية تكتب ببحور مختلفة سواء أكانت رومانسية أم واقعية أم كلاسيكية، أم غيرها من الأبواب التي تدخل منها الرواية، لابد وأن تمر عبر التاريخ، كون التاريخ هو المركبة التي تحمل هموم الإنسان»، لهذا فصاحب رواية «الاعتراف» يعترف بشكل واضح بأن التاريخ هو الأساس الذي ينبني عليه كل عمل سردي، وهو الأرضية التي تقف عليها كل الأعمال الروائية، سواء أكانت رومانسية أم واقعية أم كلاسيكية. فبالنسبة للروايات التاريخية المباشرة، فوعي كتابها بالمجال التاريخي في الإبداع ونظرتهم تقريباً واضحة، وبخاصة في الأعمال التي أوضح أصحابها سياق كتاباتهم، ومنهم الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي كتب مقدمة لروايته «الأمير الثائر» التي أشار فيها إلى أن قصة هذا الأمير الثائر هي قصة حقيقية، وذلك في مجال إمارة بندر الرق، وما ارتبط فيها من خلال أميرها العربي مهنا بن ناصر الزعابي الذي التقى في البصرة بالشيخ عبد الله شيخ المنتفق وابنه ثامر، ثم ما ارتبط بها من المواجهات مع الأتراك، مؤكداً أن روايته «لا يوجد بها أي نوع من نسج الخيال أو زخرف الكلام»، لكني أعتقد أن هدف هذا العمل، أو أعمال أخرى في نفس السياق من قبيل رواية «ساحل الأبطال» لعلي محمد راشد التي ترتبط بجانب من تاريخ رأس الخيمة، يكون الهدف الأساسي منها هو النزوع للحرقة العربية ومحاولة تأصيلها تاريخياً، لإثبات عراقة التاريخ القبلي للمنطقة ثم تبيان مدى خطورة الأجنبي بالمنطقة تاريخياً، وبالتالي تعمل هذه الأعمال على استثمار الحقل التاريخي والكتابة الإبداعية للتاريخ الراهن بأهداف مختلفة وزوايا متعددة.

وبموازاة ذلك، تحضر عدة مواقف ورؤى في شأن علاقة الروائي

والمؤرخ وارتباطاتهما بالتاريخ الراهن، لدى كتاب آخرين من مختلف الحساسيات الروائية الإماراتية، حيث نأخذ على سبيل المثال رأياً لكاتبة من الجيل الجديد، حيث أوضحت الكاتبة فاطمة المزروعي، في لقاء نظم بمعرض الشارقة في دورته 39، بأنه يجب التمييز بين العمل التاريخي، كعمل تاريخي علمي أنتجه المؤرخ، ويخضع للتفاصيل الحقيقية والثابتة التي لا تتغير من خلال مادة مرجعية ومصدرية ووثائقية، وعمل روائي تاريخي يخضع للقالب الروائي بما فيه من تخييل وتشويق وتقنيات سردية مختلفة، داعية في نفس اللقاء الروائيين الذين يشتغلون على الرواية التاريخية بالدقة والمصداقية وعدم تشويه الأحداث التاريخية. وبالنظر في الوعي التاريخي لمختلف التصورات السالفة، يمكن القول إن وعي صاحبي «الأمير الثائر» و«ساحة الأبطال» وباقي الأعمال التاريخية الصرفة عن البلد هو وعي واضح بأهمية استثمار التاريخ في المجال الروائي، وله ارتباط واضح بالتاريخ الراهن، بما يرتبط بشحذ الهمم والانتماء القبلي والعروبي واستحضار الأخطار الأجنبية التي لم تسلم منها المنطقة منذ فترات طويلة إلى التاريخ الراهن، وهذا ما يحضر في دواعي الكتابة أكثر من شيء آخر. كما إن نظرة الأستاذ علي أبو الريش هي نظرة تأملية ودعوة مفتوحة للتأريخ في الأعمال الروائية، وليس بالضرورة أن تكون الأعمال تاريخية صرفة، وإنما تكون تاريخية بالنظر لسياقها وحتميتها التاريخية، على أساس أن الكاتب هو مؤرخ اللحظة على غرار مقولة (الصحافي مؤرخ اللحظة)،



علي أبو الريش

ريم الكمالي

فاطمة المزروعي

علي محمد راشد

والروائي الحقيقي مؤرخ اللحظة، وحتى إن لم يكتب بالأدوات العلمية التي يكتب بها المؤرخ المحترف، فإن انتماءه للزمن التاريخي، يحتم عليه أن يكون مادة تاريخية مستقبلية بما تحمله من أحداث وتصورات وذهنيات ووعي متجدر، سواء بما يتربط بالكاتب باعتباره شاهداً على اللحظة أو شخصياته السردية التي تدخل ضمن سيرورة الزمن والتاريخ المتحول. فالروائي يمكن أن يقوم بمهمة القاضي والصحافي والشاعر، وهي مهمات تجعلها من أساسيات عمل المؤرخ الذي يعتمد على الشهادات الشفاهية كما يعتمد على الشهادات المكتوبة سواء أكانت إبداعاً أم تصريحات مباشرة، على غرار الشهادات المادية الأخرى، لكن أدواتهما تختلف وتعطي للمؤرخ ميزة العمل الاحترافي والتوضيحي، ولكنهما في المقابل لا يمكن أن ننفي عنهما قابلية الارتباط، أوكما جعل المفكر المغربي الأستاذ عبد الله العروي مهمة المؤرخ والقاضي مهمتين تتأرجحان «ما بين التفاضل والتجاوز والتدارك، وأحيانا التزامن والتماثل». وبما أن التاريخ كعلم قائم بذاته، أو علم ضمن باقي العلوم الإنسانية غير التابثة والقابلة للتحول ولتعدد الرؤى، فإنه إن اختلف عن الأعمال الروائية العامة التي اعتقد أبو الريش أنها تاريخية بامتياز بحكم لحظتها التاريخية، فأعتقد بدوري أن الرواية التاريخية الصرفة لا تختلف كثيراً عن علم التاريخ من حيث التصورات الموضوعاتية وما ارتبط بها من تشويق، إلا أن علم التاريخ يضمن التحليل التاريخي والجراحة والتأويل والاستنباط، في حين أن الأولى تعتمد على التشويق بالدرجة الأولى وقد تغيب عنها المصداقية على غرار علم التاريخ غير التابث وغير «الصادق» أحياناً، وبخاصة حينما يتأدلج أو يكتب في شكل تمجيد أو في إطارها وعلى سبيل المثال لا الحصر. إن مسألة ضبط الوقائع التاريخية من عدمها، أعتقد أنها مسألة غير ثابتة، وأنها مازلت تخضع للتخييل والتشويق، لكن تحريفها وتزويرها تبقى مسألة لا يمكن قبولها، لكنه في المقابل قد يكون خلق أحداث وشخصيات تاريخية له ضرورة إبداعية صرفة، كمن يجعل شخصية عاشت في القرن العاشر ميلادي تعيش في كنف القرن التاسع عشر أو العشرين، أو يجعل مدينة تاريخية كتاريخ مملكة أو إمبراطورية، ولربما قلب أحداث معروفة بشكل كلي في عمل إبداعي تاريخي، وهذا قد يشوه أي عمل روائي ما.

و يمكن التساؤل أكثر من مرة عن مغزى عنوان رواية «سلطنة هرمز» للكاتبة الإماراتية ريم الكمالي، التي اختارت هذه التسمية عوضاً من مملكة. هل يمكن اعتبار ذلك تزويراً للحقائق

قلعة ضاية - رأس الخيمة

التاريخية، للمملكة التي قامت في القرن العاشر ميلادي على السواحل الشرقية للخليج العربي أو ضرورة إبداعية ملحة. وقد يكون الإصرار عن هذا التساؤل بالنظر إلى أن الكاتبة لم تشر إلى هذا الاختلاف التاريخي في عملها السردي، ثم بالنظر إلى أن الكاتبة لها إلمام بالحقل التاريخي الذي تنتمي إليه بموازاة عملها الأدبي، إذ إنها من حنطة الباحثات في التاريخ، بعد حصولها على شهادة في التاريخ والآثار من كلية الآداب بالجامعة اللبنانية ببيروت سنة 2000. هو ما قد يقودنا لوعي الكاتبة التاريخي في تجربتها الروائية حينما أوردت إجابة كاملة في حوار لجريدة الرياض حيث قالت: «أبحث طويلاً في المصادر التاريخية، وأقرأ كل تلك الأحداث والمعلومات لأستوعب فقط العالم حينها، لا لأسرد أحداثها، فلست من النوع الذي يمجد الحدث والشخصيات التاريخية، لأنني قبل البحث كنت قد ابتدعت الفكرة وهي الأهم». ولما حاولت الرواية الإماراتية - رغم حداثتها مقارنة بمحيطها - منذ قيام الدولة الحديثة، رصد الشخصية الخليجية التاريخية والاجتماعية على غرار الأعمال الروائية الخليجية الأخرى، من خلال التراكمات الزمكانية التي عرفتها المنطقة، فإنه يمكن اعتبار جل الأعمال الروائية تعبر عن لحظتها التاريخية، كما تعبر عن ذهنية وفكر أصحابها، هذا هو الوعي الذي يشكل الوعي الفكري للروائي علي أبو الريش الذي عبر في استجوابنا معه مصرحاً أن الرواية التي تكتب في لحظة زمنية معينة، فهي تلج في التاريخ من حيث إنه الظرف الذي تتخلق فيه الشمعة الجينية لكائنات تخوض مصاهرها الوجدانية، على مرمى من بصر، وبصيرة التاريخ. لا يمكن أن تحدث أي إزاحة للتاريخ في أي عمل روائي،لأن الرواية في نظره هي الهوية الشخصية لإنسان يبحث عن هويته من خلال أسئلة لم يقدر لها عن تكون جاهزة كما ينبغي، وكما يراها بعضهم من نقاد الرواية الرمزية في هذا القبيل. وبالتالي فإنه «لا يمكن للرواية مهما كان طبعها وصنفها، وبيت شعرها، فهي تظل في التاريخ كما هو الملح في البحر، وكما هي العذوبة في النهر» ■

# الرواية الإماراتية
## ومتغيرات التاريخ

صبحة بغورة
كاتبة من المغرب

**بعد** اكتشاف النفط واستثماره في المجتمعات الخليجية، بصفة عامة والإماراتية خاصة، تطورت الحياة البسيطة، وبدا أن القصائد العمودية والشعر غير كافية للتعبير عن الجوانب الفكرية والروحية والاقتصادية، بعدما استوت مدن كبيرة ذات علاقات اجتماعية متشعبة ومعقدة، وظهرت الحاجة إلى الشكل الروائي كي يعكس جدلية الإنسان والمكان بمواصفاته الجديدة وقيمه المتحولة. ويمكن ملاحظة هذه الجدلية في الاستجابة الروائية السردية من خلال نمطين رئيسين من أنماط الرواية: النمط المباشر، ويعني الاستجابة السردية التي ترصد ملامح التعبير التاريخي الكرونولوجي التي طرأت على المكان وثقافته، وتفصح الأعمال الروائية التي تدخل في إطار هذا النمط عن الخطاب التاريخي الكرونولوجي بأسلوب صريح غير مضمر لكن داخل دائرة التعبير الفني، ويمكن تمثيل هذا النمط بالرواية الواقعية التاريخية. والنمط غير المباشر، الذي يتعلق بالتأرخ للمدينة الإماراتية وبروز النزعة الذاتية، ويتراءى لنا ذلك في بعض أعمال الشاعر والروائي الإماراتي الكبير على أبو الريش مثل «نافذة الجنون» و«تل الصنم» لقد اعتمدت الرواية الخليجية بصفة عامة في طفرتها لأولى التي تمتد من نهاية العقد الثاني من القرن العشرين حتى نهاية العقد التاسع منه، على سرديات الصحراء والماء كعنصرين مميزين ومؤكدين للهوية المتوجسة في مواجهة تغلغل ركب الحضارة الإنسانية ومظاهر الحداثة. وفي الطفرة الثانية التي تمتد من التسعينيات حتى وقتنا الحاضر جنحت السرديات الروائية إلى الذات الفردية من دون بقاء الحرص على ملامسة القضايا الموضوعية أو التاريخية المرتبطة بالمدينة. ويرى بعض النقاد أن الرواية الإماراتية - التي يمكن إدراجها زمنيا في حدود الرواية الجديدة - معظمها مع ذلك، يتوزع على المستوى الفني ما بين الرواية الرومانسية، والرواية الواقعية. عكست نشأة الرواية الإماراتية وتطورها الأثر الكبير الذي أحدثته التحولات الاقتصادية لمرحلة ما بعد النفط في السيرورة العامة للحياة الاجتماعية، ونزوع الشباب نحو الاستقلالية والفردية. وكانت الرواية الإماراتية فنًّا طارئا نهض مع النهوض الفكري والسياسي والاجتماعي وانتقال المجتمع بعد ظهور النفط من حياة القبيلة إلى الدولة. وكان من أهم الخصائص التي اعتمدت عليها الرواية غلبة الطابع السردي المحلي والمتمثلة في الالتصاق الشديد بالواقع الاماراتي والحرص الكبير على التعبير الصادق عن مظاهره الاجتماعية وإبراز حجم مشاكله ونوعية قضاياه. طبيعي أن يكون الانطلاق في معالجة الرواية الإماراتية من النص الروائي نفسه كأساس للتحليل ومنطلق للحكم مع الأخذ في الاعتبار البيئة التي صدر عنها. فقد شكلت نوعية البيئة ملامحه الرئيسة وخلفية تركيب قسماته المميزة. نحن بصدد نهج هو مزيج من معطيات المنهجين الاجتماعي والفني، ومبرر الاعتماد على هذا المنهج أنه الأقرب إلى حقيقة الظاهرة الأدبية عامة، وإلى طبيعة شكل الرواية الإماراتية وملامحها الفنية خاصة. لقد بدت الرواية الإماراتية خطاباً سردياً مثقلاً بالهموم الاجتماعية ومعاناة الإنسان الإماراتي في مواجهة تحديات الماضي ثم ابتلائه بدهشة التأمل في قسمات المرحلة الجديدة التي كشفت عن علاقات اجتماعية جديدة وأبانت عن قيم مستحدثة ومختلفة أسفرت عن نهايات غير متوقعة. تكتنف الرغبة في التعرف على الخصوصية المحلية للرواية الإماراتية عدة مشاكل وصعوبات أهمها عدم وجود مراجع كافية يمكن أن تفيد في البحث عن مدى استغراق الروائي في الخصوصية المحلية، أو في تحديد سنوات طبع بعض الروايات ولا سيما المبكرة منها. وبالعودة إلى الحديث عن نشأة الرواية الإماراتية والعوامل التي أثرت فيها نجد أن جذور هذه النشأة والفنون النثرية التي كانت سائدة في حينها هي الأدب الشفاهي المتمثل في القصص الشعبي والأغاني الشعبية. وتمثلت مظاهر النهضة الأدبية بالإمارات مع نهاية الستينيات في انتشار التعليم وإنشاء المكتبات العامة وتأسيس الصحف والمجلات، فتطور المنتوج الأدبي متأثرًا بالأحداث السياسية العربية والأعمال العربية وبالمثقفين والأدباء الوافدين العرب، إلى جانب إسهامات مبعوثي الدولة إلى كثير من الأقطار العربية. ارتبط تطور الرواية الإماراتية بالمستوى الحضاري للبيئة التي تشكلت فيها، وهو ما يتجلى في علاقة الرواية الإماراتية بقضايا المجتمع الإماراتي المعاصر مثل تحولات التطور الاقتصادي والاجتماعي وما رافق ذلك من مشاكل العمالة الوافدة وقضايا المرأة الإماراتية وهموم الشباب وطموحاتهم. الاتجاهات الفنية كما جسدتها الرواية الإماراتية عبرت عنها الملامح الفنية للرومانسية التاريخية والملامح الفنية للواقعية والملامح الفنية للرواية الحديثة في العالم الغربي، وتناولت ملامح هذه الاتجاهات عربيا واماراتيا، واحتل للروائي الإماراتي على أبو الريش مكانة أدبية مميزة لكونه يمثل اتجاهاً حداثياً يعد الأكثر حضوراً في الساحة الروائية الإماراتية. ونخلص من هذا إلى أن لنشأة الرواية الاماراتية جملة من الخصائص المهمة من أبرزها:

**أولاً**، غلبة الاتجاهين الواقعي والواقعي النقدي على الاتجاهات التي اعتمدها الروائيون رؤية فنية فيما كتبوا وتناولوا، على الرغم من حضور اتجاهات أخرى رومانتيكية ورمزية وتاريخية وتجريبية بين الحين والآخر.

**ثانياً**، سعى عدد من الروائيين الإماراتيين الى الافادة من التطور العالمي المتحقق في فن الرواية لتحديث الأساليب السردية والبنى الفنية من تنويع في استخدام وجهات النظر ومواقع الرؤية السردية أو استخدام للمونولوج أو تيار الوعي أو الارتداد، كما فعل على أبو الريش وثاني السويدي على سبيل المثال.

**ثالثاً**، أن من أبرز خصائص الرواية الإماراتية وسماتها الغالبة عليها هي محليتها المتمثلة في الالتصاق الشديد بالواقع الإماراتي في مقابل خفوت الهم القومي والقصور في مواكبة قضاياه المصيرية والابتعاد عن التعبير عن مشاكل الصراع العربي.

**رابعاً**، تجلي ظاهرة احتفاء الرواية الإماراتية بالمكان بوصفه فضاء اجتماعياً ومنطلقاً لتشابك مجالات الحياة المختلفة وتقاطع الإرادات ومتلقى التحولات المصيرية التي شهدتها حياة الناس مع تطور المدن وتنوع الكائنات مع اهتمام واضح بيئتي البحر والصحراء بوجه خاص.

**خامساً**، عناية الرواية الإماراتية بما آل اليه حال المجتمع الإماراتي عقب مرحلة النفط وانشغال الروائيين بتقديم هذا الواقع بمقارنته بما سبقه، مع ميل واضح للتغني بالماضي والتألم لافتقاد القيم الإنسانية في مرحلة المجتمع الاستهلاكي الجديد وكشف زيف منظومة القيم الجديدة ومظاهر التسلق والتملق والجشع وانحسار الروح الجماعية تحت وطأة تضخم الأنا الفردية واستشرائها في البنية الاجتماعية الجديدة ■

# استخدامات التاريخ في الرواية الإماراتية

حاتم عبد الهادي

**تعتبر الرواية الخليجية حديثة النشأة نسبياً إذا ما قارناها بالشعر، ولقد ارتبطت هذه النشأة بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بعد ظهور النفط في الخليج العربي، فظهرت الرواية والقصة القصيرة والمسرح في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي نشأة استلزمتها تغيرات المنطقة، والتحولات الكبرى في كافة مسارات الحياة. كما كان من أسباب تأخر ظهورها هيمنة الاإستعمار البريطاني على منطقة الخليج العربي، الذي أدى إلى نزع الدول عن امتداداتها وجذورها التاريخية والاجتماعية، فعاشت المنطقة معزولة، وقد تحررت البلاد، وبدأت الدول في النهوض السريع نتيجة اكتشاف النفط وتحول المجتمع من زراعي وحرفي يعتمد على الصيد إلى مجتمع اقتصادي واسع النفوذ، وقد أدى ذلك إلى ظهور الأجناس الأدبية لتواكب توثيق تلك النهضة من جهة - تاريخياً - وتحتفظ بمقومات التراث والأصالة والهوية الإماراتية من جهة، أي أنها وازنت بين الأصالة والمعاصرة، واعتمدت التاريخ كوسيلة لتوثيق الأحداث من جهة، وردف كل ذلك بالموروث الشعبي للمحافظة على الهوية، وشخصية المواطن الإماراتي آنذاك.**

باسمة يونس

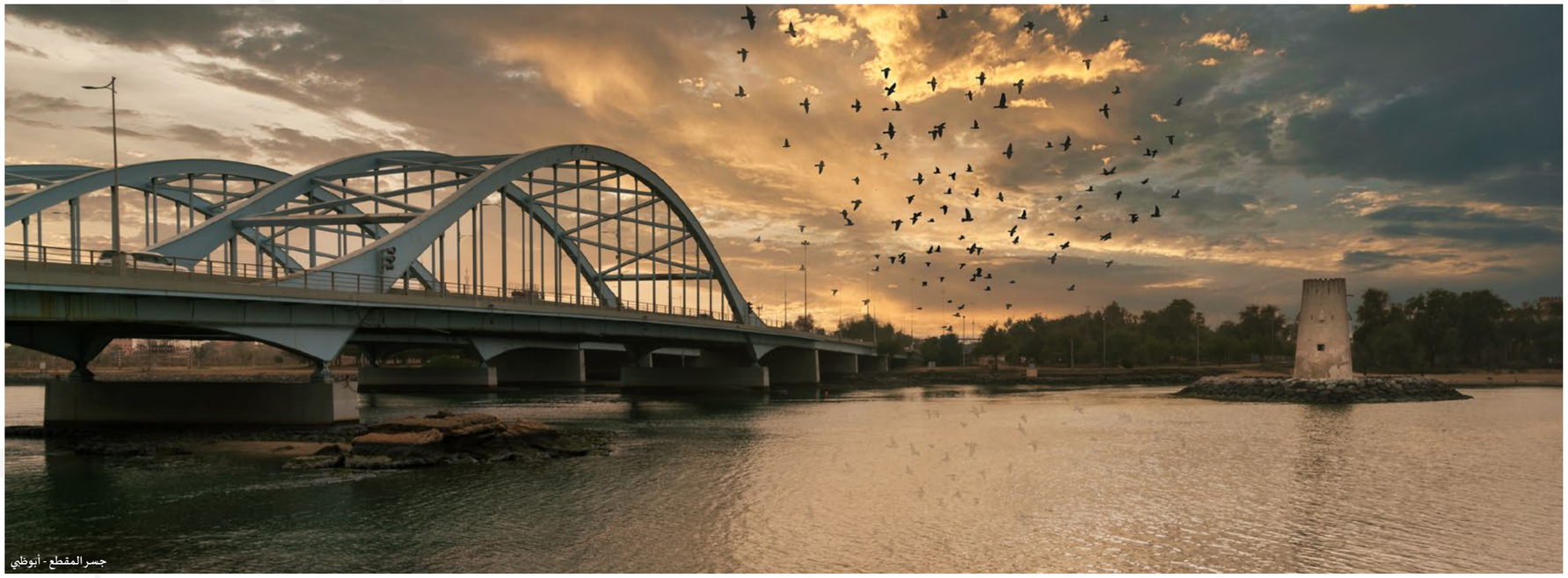
أسماء الزرعوني

ثاني السويدي

عبد الحميد أحمد

علي أبو الريش

ولعلنا نورد هنا رأي الناقد والمؤرخ، والمبدع عبد الإله عبد القادر الذي يصف المشهد الروائي في الإمارات بالتجربة البكر، يقول: (ورغم أن التجربة الخليجية أيضاً حديثة في مولدها إلا أن الصورة التي ظهرت بها بين التجارب العربية الأخرى أظهرت عدداً من الروائيين تركوا بصماتهم في فن الرواية على مستوى الوطن العربي، وقد جاءت هذه الإفرازات الروائية لا نتيجة ترف أو تقليد إنما جاءت نتيجة الحاجة المجتمعية إثر الطفرة الاقتصادية التي حدثت في الخليج بشكل متعاقب على دوله، واختلاف وسائل الإنتاج. ولقد جاءت تجربة الكتابة الروائية في دول الخليج لتكون إضافة نوعية في التجربة العربية، بأساليبها ومضامينها). ونحن نوافقه الرأي بالكلية، حيث شهدت السبعينيات ظهور أول رواية إماراتية هي «شاهندة» للروائي راشد عبدالله، وكان يعمل وزيراً للخارجية آنذاك - كتبها نحو 1971م، ونشرها بعد تشكّل دولة الاتحاد، ويعتبر الرائد في هذا المجال رغم مشغولياته السياسية. وفي سنة 1974م أصدر محمد عبيد غباش روايته الأولى «دائماً يحدث في الليل»، وهي رواية ثرية، تمزج التاريخ بالواقع والتراث، وترصد مظاهر التحولات في مجتمع الإمارات، ولو بشكل غير مباشر. ثم تعددت الروايات على استحياء، من باب التجريب لا المهارة، فكتب بعض الشعراء عدة محاولات تجريبية، إلى أن ظهرت الكتابات التي أطَّرت للرواية الإماراتية المعاصرة الوليدة ومنها روايات علي أبو الريش، الذي يعتبر الرائد الحقيقي للرواية الإماراتية المعاصرة، ومحمد علي راشد، وانتقل بعض الشعراء وكتاب القصة، والتشكيليين إلى كتابة الرواية من باب: «إن الرواية ديوان العرب الحديث ... وإنها التجربة التي فاقت الشعر الحديث «كما قيل وشاع. ومن هؤلاء ميسون صقر القاسمي، ناصر الظاهري، ناصر جبران، د.مانع سعيد العتيبة، كريم معتوق، الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي - حاكم الشارقة، ثاني السويدي، باسمة يونس، أسماء الزرعوني، وغيرهم. أغلب هذه الروايات جمعت بين التاريخي والاجتماعي، واهتمت بالقديم والموروث، وكأنها توثق لانتقال المجتمع من الحياة البسيطة التي تعتمد على الرعي والزراعات وصيد اللؤلؤ، والحرف التقليدية وغيرها، وتحول المجتمع الصحراوي القروي الرعوي إلى مجتمع مديني حديث، يعتمد التكنولوجيا، ويتوسل أحدث التقنيات العالمية، بل شهدنا التحولات الكبرى، وأصبح مجتمع الإمارات يناظر المجتمعات الغربية الكبرى بتاريخها الممتد، وهي نقلة كونية في مسيرة الأحداث، أثرت على تشكيل الفنون والأجناس الأدبية، ومنها فن الرواية المعاصرة.


جسر المقطع - أبوظبي

محمد عبيد غباش

ناصر الظاهري

ناصر جبران

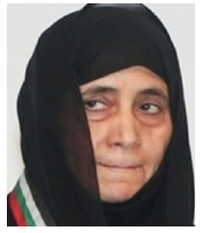
ميسون صقر القاسمي

كما تطورت الرواية عبر الموضوع لتنتقل من وصف المجتمع القديم لتلاحق التطورات المجتمعية إلى وصف المدينة، وآليات الإنتاج، ومظاهر الحياة الحديثة، ولقد أدى ذلك إلى ظهور الرواية التاريخية التي تؤطر لكل تلك المراحل، وتظهر الشخصية الخليجية بكل أبعادها وانتقالاتها المفصلية والتي شكلت هوية المجتمع الإماراتي، وأثر ذلك على الأسرة وشكل العلاقات، بل وعلى القيم ومظاهر السلوك اليومي كذلك، وأصبحت الرواية تهتم بتاريخ الإمارات الحديث والقديم معاً، رغم تصدر الشعر الشعبي. وعملت الرواية على إظهار صورة الشخصية الخليجية عبر أبعادها التاريخية وصراعاتها المرحلية السابقة في البحث عن جذور للشخصية المعاصرة، عبر تراكمات الماضي وصراعاته وقواه الخارجية، على حد قول الناقد عبدالإله عبدالقادر أيضاً. ويقيني أن هذه التطورات قد جعلت الحاجة ملحة لظهور الرواية التي اكتنزت بآليات السوق والعمل والإنتاج، ومظاهر الصناعة الحديثة، وهي عوامل تؤثر بشكل مباشر، أوغير مباشر على الفن، وعلى لغة الرواية وشخصياتها، بل وعلى موضوعات الرواية وتشابكاتها وعلائقها الممتدة. ثمة كتابات حاولت التشبث بصورة الماضي، منها كتابات علي أبو الريش التي جمعت بين الصراع التاريخي والطبقية الحداثية، فهو يحاول التشبث بكل ما يملك بصورة الماضي التاريخية في رواياته، فالقرية التي غيروا شوارعها لتصبح مدينة، والمعالم التي هدمت من أجل انشاء ناطحات السحاب الأسمنتية، والعمارات والقصور، ومظاهر المواصلات كالسيارات الفارهة والطائرات وخطوط السكك الحديدية بدلاً من الإبل حتى الصحراء تبدلت هويتها ومعالمها لتصبح مدينية، وتتحول هويتها الرعوية الصحراوية لتتنازعها البنايات الشاهقة والقصور بدلاً من بيوت الشعر، والخيام والعرائش، وكل هذه المظاهر الاجتماعية التي تغيرت - بسرعة الصاروخ - نتيجة لتطور الصناعات، وظهور النفط قد أدت إلى ظهور حرف جديدة، مما أدى إلى هجر الأهالي للحرف القديمة والمهارات اليدوية كالنجارة والحدادة وغيرها، وأصبحت الآلة هي رمز التطور، بعيداً عن رأس المال البشري. وأصبح الإنسان أكثر رفاهة، وتبدلت الحاجات والنظرة والتفكير، بل والطموحات كذلك نتيجة للتطور التكنولوجي الذي عمَّ الحياة بشكل عام، ومع ذلك كله ظل على أبو الريش صامداً يرصد مظاهر التاريخ والتراث، وتحولاتهما، ويتشبث بشكل الإمارات القديم في أغلب رواياته، لذا أخذت رواياته الطابع التاريخي والتوثيقي من جهة، والهم الاجتماعي، ورصد التحولات من جهة أخرى، فخرجت رواياته مندغمة بالموروث الماضي، ومؤصلة للتاريخ واستلهاماته، لبناء روايات فنية توثق الأحداث، وتستدعي الماضي لتبرز الهوية للشخصية الإماراتية المعاصرة، لذا تميزت رواياته، بالتناظر بين التاريخي والشعبي، والحداثي، بما يجعلنا نعتبره رائد الرواية الإماراتية المعاصرة. والمدينة عند على أبو الريش ليست الملهمة على الإطلاق، بل استلهامات التاريخ والموروث قد شكلت بنية رواياته التي تربو على الخمس عشرة رواية، على تعدد موضوعاتها، وتراتب تاريخاتها، واستلهامها للموروث الشعبي القديم الذي شكل «هوية الماضي» لمجتمع الإمارات، وشكله البدائي القديم.ولعل المدينة وتلاحقاتها التكنولوجية قد عملت على مسح هوية القديم، بل وانهاء وجوده، لكن الرواية

مانع سعيد العتيبة

كريم معتوق

عبد الله صقر

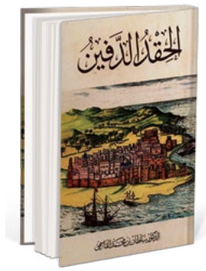

شيخة الناخي

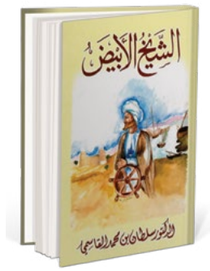
راشد عبد الله النعيمي

هنا قد استلهمت ذلك التاريخ وشكل القرية الإماراتية، والملبس والمأكل والعادات والتقاليد، بل والأزياء والحلي، وحافظت على الهوية الشعبية للمجتمع الإماراتي الذي بدأ يذوب - بقوة - في التمدين والحضارة، بل وارتفع شأنه لتصبح «دبي» مثلاً، ورمزاً للسياحة العالمية، فهي أجمل من نيس، وأكثر تمديناً من باريس، وتغيرت مشهديات الأمكنة، حتى أسماء الشوارع قد أتاها طوفان الحداثة، لتصنع لها هويات جديدة، غير هوية الصحراء القديمة، ولعل تغير مظاهر الحياة قد جعل للرواية الدور الأكبر في حمل عبء الماضي، وتجسيده كي لا تضيع الهوية، وتذوب الشخصية الإماراتية في الكون والعالم والحياة .

**الرواية والقصة والشعر**

لقد كان لاختلاف مظاهر الحياة الإجتماعية أثر كبير في ظهور الرواية كإجناسية تناظر وتنافح الشعر النبطي والفصيح الذي تميزت به الإمارات، بل مجتمع الخليج العربي، فتبدلت السير والخرايف والحكايات السردية، والحواديت، والقصص الشعبية لصالح الرواية والقصة القصيرة، والتي ظهر من روادها شيخة الناخي وعبد الله صقر، وعبد الحميد أحمد، وسلمى مطر سيف، وعلي الشرهان وهؤلاء حفروا أسماءهم بقوة في المشهد السردي الإماراتي. شهدت الثمانينيات من القرن الماضي نهضة الرواية الإماراتية التي اعتمدت التاريخ والتراث كأساس لبناء الشخصيات، وسرد الأحداث، ورصد مراحل التطور لتاريخ الإمارات ومن هذه الروايات رواية الاعتراف، السيف والزهرة سنة 1984م لعلي أبو الريش، وغيرهما. كما ظهرت روايات علي محمد راشد جروح على جدار الزمن 1982م، عندما تستيقظ الأشجان 1986م، ساحل الأبطال 1988م. وهي روايات تؤطر





لمرحلة القديم وظهور التطورات الحداثية، لكنها لم تستخدم التاريخ بالمعنى الحرفي للتطور، بل استدعته لتضفي عليه ثيمات جديدة متأثرة بالتطورات في كافة مناحي الحياة.

## استلهامات التاريخ في الرواية

لعل مصطلحا «الرواية التاريخية»، و«الرواية التراثية» ليسا متسقين منهجياً، بمعنى أنه لا توجد مسميات في فن الرواية تذكر أن هذه «رواية اجتماعية» أو حتى «رواية توثيقية»، بل هي روايات تستخدم التاريخ أو التراث، أو توثق لمرحلة ما، فهي تستخدمهما كمعطى، أو سياق للإشارة إلى الماضي، أو استلهام شكل ما للمكان عبرزمن تاريخي محدد. جاءت التسعينيات لتمثل ظرفاً تاريخياً، وحالة اجتماعية واقتصادية لاستلهام مرموزات التاريخ كأحد الأشكال الفنية للتدليل على حقبة لا تجاوز العشرين عاماً من النهضة، لكن الحاجة كانت ملحة لإبراز الهوية الشخصية للفرد في الإمارات، وشكل المجتمع الذي تحلل من القبلية إلى التكنولوجيا، ومن العادات والتقاليد إلى مظاهر التكنولوجيا، فكان لابد من توثيق كل ذلك كي لا يضيع الموروث من جهة ولتكتب الرواية التاريخ القديم والحديث معاً، ولعل رواية «ساحة الأبطال» تجسد لمرحلة نشوء الدولة الحديثة في ظل المعطى التاريخي، كما تظهرالبحر وأثره في مجتمع الإمارات قديماً وارتباطه بتجارة اللؤلؤوالأقمشة في الخليج العربي.

لقد جسدت رواية علي محمد راشد تاريخ الأبطال الحقيقيين لدولة الإمارات وحكامها، عبرمعطى كوني ثقافي وحضاري، إلا أن رواية «الشيخ الأبيض» لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي - سنة 1996م، جسدت التاريخ والموروث الشعبي والعادات والتقاليد لمجتمع الإمارات في النصف قرن الماضي من القرن العشرين، وعكست استخدامات التاريخ وتوظيفه بشكل فني لتتجسد الشخصية الإماراتية وتظهر جلية بسماتها، وثيماتها، وموضوعاتها الفنية التي تؤطرلمجتمع الإمارات التاريخي. وقد انعكس تخصص المؤلف في التاريخ، على كتاباته، فهو أول من كتب مسرحية تستلهم التاريخ «نهاية صهيون» سنة 1958، وفي روايتيه الثانية والثالثة «الأمير الثائر» 1998م، و«الحقد الدفين» 2004م نلمح استخدامات التاريخ وتجسيده كهوية تؤطرلشكل وعادات الإمارات وموروثاتها، وعادات وتقاليد أهلها، وروح المعاملات والقضاء العرفي، بل وتظهر ثيمات ثقافية، وقيم المجتمع والفضيلة في الإمارات قبل ظهور النفط، فهي تغوص في اعماق التاريخ القديم، وكأنها توثقه كذلك بشكل فني، عبرلغة ومخيال، وسرد سيميائي، واجتماعي مدهش ومثير، قبل نشوء الدولة المدينية الحديثة. كما نلمح استخدامات التراث واستلهاماته جلية في رواية «ابن مولاي السلطان» 1997 للروائي منصور عبد الرحمن، وكذلك في مسرحيته «الرجل الذي اشترى اسمه» التي صدرت في نهاية سنة 2000م، والتي تعتبرأبرز الروايات - مع روايات القاسمي - التي استلهمت التاريخ والتراث القديم في الإمارات، ووظفتهما في سياق فني، وعبر معطى ثقافي وفكري، يعكس الواقع التاريخي الشعبي لدولة الإمارات العربية القديمة ■

# «سلطنة هرمز» لريم الكمالي:
## واشتغال التاريخ في الرواية الإماراتية

سعيد بوعيطة

**يثير مصطلح الرواية التاريخية، العديد من الأسئلة سواء على مستوى المصطلح أو النص السردي عامة. يجمع في حقيقة أمره بين طرفين: الرواية باعتبارها فناً، والتاريخ باعتباره علما. تثير هذه التركيبة التي تجمع بين الفن والعلم، وتمزج بين ميدانين مختلفين، تبادر مجموعة من الأسئلة الملحة. أبرزها: ماذا نعني بالرواية التاريخية؟ما هي الحدود التي تسم الرواية بهذا الاسم؟ ما العلاقة بين التاريخ والرواية؟كيف يؤثر التاريخ في الرواية؟ متى تشكلت البدايات الأولى لهذا النوع السردي سواء بالنسبة للرواية الغربية ونظيرتها العربية؟**

تجنح رواية سلطنة هرمز للروائية الإماراتية ريم الكمال، إلى إنتاج حكاياتها ضمن إطار سردي مركب. يراهن على استراتيجية سردية مزدوجة. تمتد على مستويين: يستمد المستوى الأول مقوماته (مادته الحكائية) من المادة التاريخية على امتداد مرحلة معينة. أما المستوى الثاني، فيراهن على تقنيات سردية حديثة. تعيد بناء هذه المادة التاريخية وفق رؤية سردية حداثية. بكل ما تحمله هذه الرؤية من تقنيات أسلوبية وجمالية. وبين المادة التاريخية (باعتبارها نصاً غائباً) والتحقق النصي (باعتباره نصاً سردياً منجزاً)، تنهض رواية سلطنة هرمز، كطرس على حد تعبير جيرار جينيت[1]. يمكن إدراكه كرق ممسوح، ثم مكتوب عليه ثانية. بهذا، يكون هذا النص الروائي قد أعلن انحيازه إلى سؤال التاريخ على طول مسارها السردي الطويل.

باعتباره أفقاً للحفر والبحث التجريبيين.

إن البحث في مرحلة تاريخية بعينها، هي ما يشدك إلى هذا النص الروائي. لكن ليس ما هو مكتوب في التاريخ الرسمي، أو في تاريخ الأمم والدول، بل فيما لم يهتم به المؤرخ. بمعنى في تلك الهوامش التي لم يفكر فيها.

أو حكايات الشخصيات المدسوسة عند هذا الحكواتي أو ذاك. لهذا، فإن الروائية ريم الكمالي، لا تبتغي سرد الوقائع التي مضت ولا حتى إيجاد إيقاع لها في الحاضر، بقدر ما تكون تلك الوقائع التاريخية والشخصيات المرتبطة بها، محمولة في لغة تحتجب إشاراتها أكثر مما تظهر. لكن من أي بوابة أو بالأحرى من أي عالم نلج العوالم السردية للروائية ريم الكمالي، ما دام هذا الاسم الإبداعي موجود بقوة في المشهد الثقافي الإماراتي خاصة والعربي بشكل عام؟ كيف نستطيع فتح المغاليق الموجودة في صفحات هذا النص الروائي؟هل نبدأ من المادة التاريخية، أم من النص السردي الذي أعاد صياغة هذا التاريخ، أم منهما معاً؟ لقد رسخت الروائية ريم الكمالي أفقاً لكتاباتها السردية منذ فترة ليست بالقصيرة. مما جعلها تقدم في رواية «سلطنة هرمز» نصاً سردياً متكامل البناء. يتشكل هذا النص السردي من ثلاثة فصول: يرتبط الفصل الأول بعائلة أبراق في قرية خصب جنوب المضيق الهرمزي (1507 - 1490)، أما الفصل الثاني/ الأسطول البرتغالي في سلطنة هرمز (1507 - مارس1508)، أما الفصل الثالث بين الأسطول والساحل (أبريل 1805). تنبني عناوين الرواية على جغرافية التاريخ. كما يتفرع كال فصل من الفصول الثلاثة، إلى عناوين فرعية. يمنح النص السردي تراتبية سردية.

### اشتغال التاريخ في رواية «سلطنة هرمز»

تؤشر فصول الرواية وعناوينها الفرعية على أن نص «سلطنة هرمز»، يتخذ مسارين أساسيين. إحدهما عام. يرصد العديد من الصراعات الأجنبية على هذه المنطقة العربية لنهب خيراتها والهيمنة على اقتصادها. أما الآخر، فيعمل على رصد حيوات مجموعة من الشخصيات السردية في بعدها المرجعي/ التاريخي حسب فيليب هامون[2]، وعلاقاتها مع باقي شخصيات النص السردي. حيث يتضافر التاريخ والجغرافيا على السواء لإعطاء نكهة خاصة. شبهة بقول السارد في الصفحة: 13 (من المسك الأبيض المطحون

وعرق الصندل والعنبر والسكر وماء الورد الفارسي والزعفران والزباد ودهن العود وبعض قطرات من روح الورد)، يقود سارد هذا النص القارئ عبر عتمة السرداب ليطلعه على تلك السرود الملجومة التي تنتظر من يحررها.. سرود بتنويعاتٍ جمة: ترسيمات بصيغة خرائط للعالمين الأفريقي والهندي.. سرود حروفيات تحتوي: كتباً منضودة (فقهية، فلسفية، فلكية)، تاريخ أمم وممالك .. سرود مخبوءة في صناديق، سرد المرايا وما تسرده الحلي حين نتأملها فتستعيد كل حلية ٍ ذاكرتها فينا وتستعيد الحقب التاريخية اقتصاديات عملتها الذهبية وماتيسر من سرود الحجر الكريم.. في سرود السجاجيد الأعجمية (جمالية النقش). إنها خصب الجنة العذراء وسُكانها ملائكة جبلهم الله من روائح زكية. تؤكدها شهادة شخصية ذلك التاجر الهندوسي التي ترى أنك إذا لمستُ عواطفهم تخرج منها الرائحة، وروائحهم تُخرج العاطفة. يقول السارد في الصفحة: 218 (رائحة برودة الأرض ورائحة ثمار الأشجار ممزوجة برائحة أغصانها الرطبة متخللة رائحة الصخور. نعم حتى الصخور بدت لي ذات رائحة، ورائحة قهوتهم آخر نهارهم تفوح لتمتزج برائحة، المعجزة والشافية). كما تعقبت الروائية ريم الكمالي الموروث الشفاهي الجمعي، وصاغته من خلال مجموعة من التقنيات التناصية.

### التاريخ والمسار العام للنص الروائي

يتغذى نص رواية سلطنة هرمز من مرجعيات عدة. ترصد هذه الأخيرة لحظات تاريخية/صراعات دامية. تجلت على وجه الخصوص في الغزو البرتغالي لهذه المنطقة. يمكن اعتبار إبراز القوة (السيطرة على الآخر): هو الحبل الذي تعتصم به كافة شخوص الرواية، وهو القوة الدافعة في فاعليتي الانتباه/ الانجذاب.

### التاريخ، والمسار الخاص بالشخصيات

تعد الشخصية عنصراً أساسياً في العملية السردية. فلا يمكن تصور نص روائي من دون شخصيات. وإن كان في مفهومها.

فالتصنيفات التي وظفتها الروائية ريم الكمالي في (سلطنة هرمز)، كانت لها وظيفة أساسية في إضفاء جمالية كبيرة على هذا العمل الروائي. لأنها تميزت بالواقعية. فعلى الرغم من كون الأحداث التاريخية الواردة في الرواية (ذات طابع صراعي)، إلا أن هذا لم يعق حركيتها السردية. لكنها في انخرطت في الوقت نفسه في أحداث الرواية التاريخية (التصادمية أحياناً والتواصلية أحايين أخرى). حيث عملت هذه الأحداث على رسم مسار حيوات هذه لشخصيات السردية.

## العلاقة التصادمية/الصراع

تبرز هذه العلاقة التصادمية بشكل أساسي عند شخصية الجنرال البحري ألفونسودلبوكيرك الذي سعى إلى تدمير الاقتصاد البيئي ليوتوبيا خصب (القباطنة اتحدوا بقواربهم ونزلوا الشاطئ ليشعلوا النار في الميناء ومعظم منشآت خصب المتبقية أمام البحر، بما فيها بعض النخيل) الصفحة: 110. يشعل الجنرال النار في بيت الله والمعتصمين بحبله. مما حوله إلى كائن دموي (البحر غدا كالنبيذ والجثث في الماء قد تملحت منتظرة حيوانات البحر تنهي وجودها) الصفحة: 111. تأخذ السيطرة على منطقة خصب طابعاً دينياً. يتقدم أحد الغزاة و(يضع على جدران المنازل وأبوابها شارة الصليب راسماً الصلبان عليها) الصفحة: 111.
فيستعمل الجنرال فاعلية التسمية لتمجيد القائد المقتول في المعركة. يقول السارد في الصفحة: 151 (وليعزز ألفونسو دلبوكيرك من مجد دي سوزا الشهيد، قام بتسمية منطقة المعركة باسم سوزا، ليمجد أسمه في مكان ما من أجل راحة ضميره).

## العلاقة التواصلية

تجلت هذه العلاقة التواصلية بين شخصيات النص السردي في شخصيات ربطت بينها المعرفة وسحر الشرق وخباياه. حيث ارتبط هذا الحلم بالشخصيات التي ميزتها علاقة تواصلية بأصغر الجنرالات (شخصية انطونيو) الذي انشغل في سرداب بدرة السري بتفكيك شفرات اللغات الأخرى في المخطوطات. وتعمقت العلاقة المعرفية بين شخصية بدرة المسلمة وشخصية انطونيو المسيحي البرتغالي، الذي يتكلم اللغة العربية ولغات أخرى. تخاطب بدرة نفسها (تراودني الأحلام بألا أترك أنطونيو أبدا، بل سأرحل معه، فهو الوحيد الذي يحمل معرفة وأعرفه.. والذي رحل من دون أن يكمل لنا الطريق، وهو جدير بأن يكمله لي، وإن كان معتدياً وغريباً لم يعد يعنيني سوى الرحيل معه.. من سيعبأ بي، فأنا بأمرٍ من أبي ظللت رهينة الدار، حتى نسي الرجال وجهي، لم أستقبل مع والدتي سيدات خصب في الدار كثيراً.. لهم أن يعلموا بأنني مت فالغزو لم ينته ولن يحررنا أحد) الصفحة: 263. مثلما غادر والد شخصية بدرة (شخصية عبد الرحمن الحجازي) أهله ومسقط رأسه مكة، ستنتقل عدوى المغادرة إلى شخصية بدرة التي ستقرر ترك منطقة خصب. لكن حين تعترض شخصية القبطان أنطونيو دي كامبو (لكنك لا تدركين معنى هذه المخاطرة، والدتك وأهلك سيصابون من بعدك، وأسطولنا خلال الرحلة لا ينتصر دائماً) الصفحة: 268، يكون جواب شخصية بدرة (لقد فكرت ولا رجعة لي، سأرحل معك للمعرفة، لقد ضاقت عليّ خصب، ولم أعد أحتمل حجمها، لم لا أرحل بعيداً لأكتشف) الصفحة: 268. حيث قامت هذه العلاقة التواصلية على سحر الشرق وجاذبيته (ذهل دي كامبو من السجاد الصغير المعلق على جدار السرداب، ليتلمسه بيديه متأملاً تلك النقوش، ليقول مبتسماً : إنها نقوش قبطية، سجاد من النسيج القبطي) الصفحة: 260. مما يحيل على الفن الشرقي باعتباره فناً للعمارة والتاريخ. تقول شخصية بدرة (كان والدي دائماً يتحدث عن ندرة نقوشهم، مؤكداً أن قريشاً في مكة قديماً كانت دائمة الاستعانة بنجارين أقباط، كذلك الأمويين بدمشق في بناء المساجد) الصفحة: 260. استحالت هذه الفنون على تاريخ وأعراف وتقاليد، وحضارة المنطقة التي أسهب السارد في وصفها، بمؤثرات الزمن إلى رموز كما هو حال (الصخرة الجرداء

في العلالي يصعد إليها المهتمون، بدت ذات حظ كبير حين نقش عليها الناقشون المجهولون لُيعلِموا من في الطريق من المسافرين جهة الشرق من جهة الشمال) الصفحة: 261. حيث ارتبطت معارف وعلوم البحار في خصب بمهارات شخصية سلطان بن بحر الزين (سلطان اسمي، لكن لا سلطان لي إلا على البحر كربان وملاح، أما هنا فيدعونني سلطان بن بحر الزين النغل. النغل، أبي ذلك الواهن الذي لم أعرفه، سفاح الجبل الذي مات حيث أكلته الفاقة، فلم يعش كغيره منهوماً أو مقدساً، بل رقيقاً استخدموا يده كعبد في السوق.. فمات من الوهن والوجل، عاش مع أمي حتى عوقب بالبعد، ليموت كمداً، فيحملني اسم النغل بدلاً من اسمه.. كم ميزني بهذا اللقب ؟ لتصبح إنسانيتي محرمة فلا يجوز لي الولوج إلى الحياة) الصفحة: 76. في جوف ذلك السرداب السري، تكون ولادة سلطان بن بحر الزين، ومن المخطوطات يقتبس ضوءاً وبشهادته (النصوص تُضيئني... ) الصفحة: 79. وكل ذلك بجهود شخصية بدرة بنت عبد الرحمن الحجازي، التي وجدت في سلطان تلميذاً نجيباً وأهلاً للمعرفة وأخاً في الإنسانية. وبهذه المعرفة، ستفك شخصية سلطان أسرار البحر. يقول السارد (أداة بعد أداة تلمسها يدي وتستخدمها، ليتفكك لغز البحر ويتحول علماً بلا متاهات ووضوحاً بلا أسرار) الصفحة: 82. لأن البحر هو الحياة بالنسبة لمنطقة خصب. ستكون الولادة الثالثة لشخصية الملاح سلطان بن بحر الزين (تسيطر المعرفة على عقلي فأولد من جديد) الصفحة: 94. هكذا تنبني هذه العلاقة التواصلية على المعرفية. سواء تعلق الأمر بالعلاقة بين الأنا (الشرق) والآخر (الغرب) المتجلية في علاقة شخصية بدرة بنت عبد الرحمن الحجازي وشخصية انطونيو دي كامبو (البرتغالي)، أو العلاقة بين الأنا (الشرق)، والآخر (الشرق كذلك). المتجلية في علاقة شخصية بدرة بنت عبد الرحمن الحجازي، وشخصية سلطان بن بحر الزين. وما تحمله من دلالات تاريخية عدة. سعت الروائية الإماراتية ريم الكمالي (شأنها في ذلك شأن أغلب الروائيين العرب) من خلال هذا النص السردي خاصة (ومن خلال باقي أعمالها السردية) الأخرى، إلى تأصيل طرائق توظيف التاريخ. سواء من جانب الشخصيات أو من جانب الأحداث. حيث دلّ توظيف هذا للتاريخ، على وعي الروائية بأهمية حضوره الكبير والفاعل في حياة الناس. عبرت من خلال هذا التوظيف عن الواقع المعيش من جهة. كما أكدت استمرار الماضي في الحاضر وإسقاط ما حدث على ما يحدث ■

* ناقد من المغرب

الهوامش:

- الصفحات المشار إليها مأخوذة من: الكمالي (ريم) سلطنة هرمز (رواية)، ط1، دار كتاب للنشر، مصر، 2013.

1 - جينيت (جيرار) عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص73.

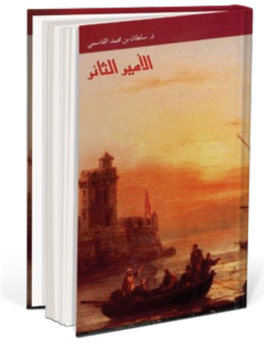
2 - هامون (فيليب)، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار، سوريا، 2013،ص 83.

# تراجيديا التاريخ في «الأمير الثائر»

محمد عطية محمود

**تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ، علاقة مرجعية وثيقة، بحيث تصل درجات التشبع بالتاريخ إلى الحد الذي تتماهى فيه الرواية التاريخية مع الواقع التاريخي بحذافيره وتواريخه المثبتة، وتفاصيله؛ لتمثل صفحة موثوقة وموثقة من صحف التاريخ وطرائق حفظه والدفاع عن كينونته، بشكل إبداعي، تدرجًا إلى الرواية التي تعتمد على التاريخ من خلال التناص معه لضرورات فنية، أو بجعله خلفية ثقافية لهذا العمل، أو بالاستئثار بحوادث تاريخية معينة لتضمينها داخل النص الروائي/ الحكاية المسرودة داخل إطار الرواية: لتصبح جدلية التعامل مع التاريخ دائمًا على محك التساؤلات الملحة: فالرواية التاريخية[1] تعني بعبارة موجزة: «نقل الأخبار والأحداث والوقائع التاريخية والإخبار عنها بصور النقل المختلفة، مثل النقل الشفهي، ونقل الوثائق، ونقل الكتب والمؤلفات»، وفي بداياتها تعد نقلاً يعتمد على الحفظ والذاكرة، ثم جاء التدوين ليضيف إلى ذلك النقل، رواية الوثائق والرسائل المدونة، بحيث تطرق سبيل العلم والمعرفة، ومن ثم تفاصيل التاريخ.**

وفي الرواية/ النص التاريخي الذي بين أيدينا للدكتور «سلطان محمد القاسمي» «الأمير الثائر»[2]، نجد أنها تدور بأحداثها الحقيقية (خلال القرن الثامن عشر الميلادي) في منطقة الخليج العربي، انطلاقًا من إمارة عربية هي «بندر الرق»، والتي تمثل منابت الصراع في المنطقة، وتتسلسل الأحداث فيها تسلسلًا زمنيًا خطيًا، لا تعترضه التقنيات المعتادة لفن الرواية، بل تعتمد على مرور الزمن والتواريخ التي توثق لهذه الأحداث التاريخية بدايةً بموقعها الاستراتيجي؛ مؤكدةً أهميتها في إدارة الصراع الدائر للسيطرة على المنطقة بأسرها:

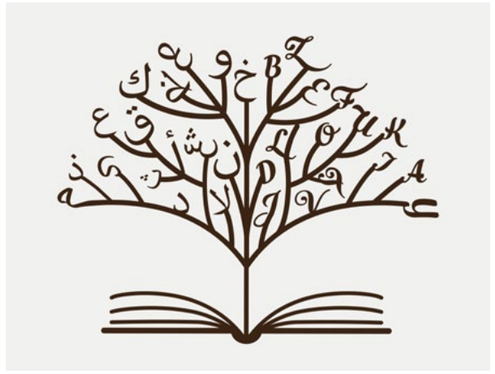



«حكم الأمير حمد، «بندر الرق» في بداية القرن الثامن عشر، وبوفاته دخلت الإمارة في صراع على السلطة بين خلفائه، الأمر الذي منع الكثيرين من التجار: عربًا كانوا أم أجانب من الوصول إلى بندر الرق، إلى أن وصل إلى السلطة رجل حكيم يُدعى الأمير ناصر، استطاع بحزمه أن يسيطر على رجال قبيلته، وبلطفه وكرمه للتجار الأجانب كوَّن مركزًا تجاريًا مرموقًا، يستقبل السفن التجارية القادمة من الهند وشرق آسيا، والأخرى القادمة من البصرة محمَّلة بالتمر والفواكه لموانئ الخليج الأخرى». حيث تمثل الشخصية التاريخية ملمحًا مهمًا لهذه الحقبة، والتي يعتمد عليها السرد التاريخي في تجسيد أهمية المنطقة التي بدأت حركة تجارية واقتصادية ولوجيستية عميقة الأثر في زمانها، وهي السمة التي دفعت بتلك الشخصية كي تخوض غمار حرب الهيمنة والسيطرة بدخولها في منازعات قبلية وإقليمية واتفاقيات وانحيازات مع عناصر الضغط بالمنطقة، متمثلة في «الشركة الشرقية الهولندية» التي كانت تبغي السيطرة على المنطقة، من خلال محاربة مصدر «البصرة» المهم، لحيازة السيطرة والمال والنفوذ. «كانت هناك مبالغ متأخرة للشركة الشرقية الهولندية على حاكم البصرة التي رفض دفعها لـ«كنهوزن» إغلاقه الوكالة الهولندية هناك من دون مبرر، فطلب «كنهوزن» من الأمير ناصر أن يساعده بمراكبه لمحاصرة مدخل شط العرب لإجبار حاكم البصرة على دفع تلك المبالغ. وافق الأمير ناصر على ذلك، وكلَّف ابنه الأمير حسين بأن يقوم بتجهيز تلك المراكب لهذا الغرض».

## الأمير ثائراً

يبدأ نوع من المقاومة على أعتاب هذا التصرف الذي يؤدي إلى ظهور متجدد وفاعل للأمير الثائر «مهنا»، برفضه القاطع والمعارض لهذا التحالف السياسي الاقتصادي لأبيه مع الغرباء، في نزعة قومية، لينشأ الصراع الذي يتسارع دراميًا بمقتل الأمير ناصر، وتآلف الهولنديين مع الأمير حسين، الأخ غير الشقيق، وانقلاب الأمور، وتنصيبه أميرًا خلفًا لأبيه المقتول؛ لتتجلى أسباب الثورة التي ربما انتسبت إلى مهنا، وربما حركها على أنقاض فقده وخساراته وضياع الهيبة والمكانة: «لم يهدأ الأمير مهنا بعد تلك الهزيمة وإنما أخذ يدعو الناس للاستقلال بالمنطقة وإثارة نخوة العروبة فيهم ونبذ حكم الأجانب من ترك أو فرس، ومحاربة التسلط على تجارة المنطقة من قبل الإنجليز أو الهولنديين فاستطاع خلال ستة أشهر أن يجمع حوله ثلاثمائة مقاتل، وفي ليلة الحادي عشر من ديسمبر 1754م قام بالهجوم على بندر الرق، فاقتحم بيت أخيه الأمير حسين حيث كانت مجموعة من الرجال في بيت الأمير تدافع عنه، قُتل منهم ثلاثون فردًا، وجُرح الأمير حسين حيث وقع أسيرًا في يد أخيه فأودعه السجن».

ليشتعل الصراع أكثر، من خلال التواجد الأجنبي المتزايد بدخول عنصر آخر إلى ساحة الصراع، وهو الشركة الإنجليزية للسيطرة على التجارة، وهو ما أعطى الفرصة للعب على الشقاق بين الأشقاء، كما عمد إلى إثارة القلاقل وإشعال نار الحرب بين كل الأطراف بالسلاح وبالتفرقة بينهم، وباستخدام كل الصلاحيات والإمكانيات الهجومية ضد الأمير الثائر دائمًا بعد تآلبهم مع شقيقه منذ أن أصبح حرًا طليقًا:



«اشتاط الإنجليز غيظًا لما حدث لمقر شركتهم في «بندر الرق» فأرسلوا حملة مكونة من السفينتين الحربيتين «سوالو» و«دريك» لتأديب الأمير مهنا، وصلت الحملة إلى بندر الرق في منتصف شهر أكتوبر 1756 بقيادة «فرنسيس وود» الذي وجد سفنه لا تستطيع الاقتراب من الشاطئ لضحالة البحر هناك، وهو إذا أنزل قواته من السفينتين في مجموعها بين 65 و70 جنديًا فإنها ستواجه قوة الأمير مهنا المكونة من 500 محارب جيد يجيدون القتال من بيت إلى بيت».

ليشهد التاريخ على قوة ومهابة «الأمير الثائر»، وما تحمله الإمارة بسببه من سمات الجسارة والقوة والمنعة التي تجعل منها ملمحًا مضيئًا من ملامح تلك الحقبة، وهو ما يعمق من صورة البطل القومي في الواقع التاريخي، ويمتعه بهذه السمات الجسورة التي ربما كانت عاملًا من عوامل الإثارة والتشويق في الرواية بإشعال الذهن بنتائج تلك التقلبات ما بين النصر والخذلان وبين الحرية والأسر..

## الأمير أسيراً

«في نهاية 1756 كانت رياح العروبة قد هبَّت على ذلك الساحل الممتد من شط العرب حتى بوشهر، وكان الشيخ كايد بن حيدر حاكم بلدة جناوة والمعلم الأول لابن أخته الأمير مهنا، هو الآخر قد تمرد على الحكومة الفارسية؛ فقررت تأديبه لعدم انصياعه للأوامر الصادرة من الحكومة الفارسية».

يرصد التاريخ بالتوازي مع السرد الروائي، تكالب كل القوى الأجنبية المسيطرة على ربوع المنطقة، ليشتعل الصراع وتشكل أطرافه: الهولنديون والإنجليز والأتراك و(الفرس من قبل ومن بعدهم) في توالٍ مربك لكل الحسابات، حتى يقع الأمير أسيرًا للفرس في توالٍ درامي للأحداث التي بدت بين كر وفر وإقدام وانسحاب، حسب مقتضيات القوة التي لم تصمد كثيرًا في وجه الغرباء، وهي التيمة التي تلعب عليها الرواية التاريخية بوصفها بالأساس استنساخاً لأحداث مماثلة.

«قضى الأمير مهنا مدة سنة في سجن شيراز، وكان خلال تلك الفترة يحاول التقرب إلى كريم خان زند ملك فارس بالهدايا والأموال التي كان يجلبها أتباعه، فأفرج عن الأمير مهنا وأخلى سبيله، لكنه بعدما خرج من السجن التفت حوله مجموعة من أتباعه فكان يمشي في أسواق شيراز يتبختر تحفه مجموعة من شباب مزود بالأسلحة. رفع ذلك الخبر إلى كريم خان زند فأراد أن يعاقب الأمير مهنا بطريقة خاصة حيث أصدر أمره بتعيينه حاكماً لبندر عباس وترافقه مجموعة من الحراس والمستخدمين، وقد مُنع من اصطحاب أي واحد من أتباعه». حيث تنقل الرواية هنا أحداث الواقع التاريخي إلى منطقة أخرى من مناطق الإمارات المتنازع عليها، والتي تقع تحت سيطرة الفرس (عرب فارس) وهو ما يثير القلاقل وتبدو من خلاله أمارات الصعود والهبوط لهذا الأمير الذي ينهض ليقع في عثرة، ثم ينهض أكثر قوة، ثم يعود أكثر ضعفًا في متوالية عجيبة يتأرجح فيها كل شيء، ومنها استعادته لإمارته القديمة ثم تعثره مرة أخرى، حتى يباغته الحاكم الفارسي مرة أخرى بعدائه ومحاربته للتخلص منه، إلا أن الأمير مهنا ينتصر على الفرس بعد ملحمة كبيرة.

«وفي فبراير 1763م هجمت القوة الفارسية على بندر الرق، فتصدت لها قوات الأمير مهنا، التي كانت منتشرة حول بندر الرق، وما هي إلا ساعات وإذا بالقوة الفارسية تهرب من أمام رجال الأمير مهنا، بسط الأمير مهنا على كل المنطقة المجاورة له.. سيطر الأمير على أكبر منطقة تجارية وزراعية فجلبت له المال الوفير، فلم يعد في حاجة للسلب والنهب فأرسل للهولنديين مندوبين لتسوية الخلافات التي كانت بينه وبينهم».

## نهايات تراجيدية

وهكذا سارت الأمور فيما بين جذب وشد وانتصار واندحار حتى استعظم الأمر، وتوجب التخلص من تلك الشخصية الجدلية التي أبت أن تستجيب لكل محاولات التخلص منها بل وتمادت في طموحها، إلى أن جاءت هذه النهاية التراجيدية من بعد مساومات ومهادنات واتفاقيات وعهود وكمائن، وحروب لا ينقطع أثرها عن تاريخ تلك المنطقة وحولها:

«في الثالث من فبراير 1769م وهو اليوم الذي كان المفروض أن

يصل فيه الأمير مهنا إلى الزبير، علم حاكم البصرة بذلك؛ فأرسل إلى الزبير أربعين خيَّالا من الأتراك للبحث عنه، فانطلقوا بعد فجر اليوم الرابع من فبراير على ضفاف خور عبدالله فعثروا عليه مع عبيده على جمال وخيول متجهًا نحوهم».

وهكذا وقع الأمير ومن معه في أسر جديد؛ كنهاية لكل هذه السلسلة من الحروب والجهاد، ليجد نفسه في أحضان أعدائه، ولم تجد كل سبل المساومة التي طرقها الإنجليز كي يقايضوا عليه ويتسلموه ليعود حاكمًا في محاولة/ مقايضة أخيرة لمعاودة الطموح من جديد:

«كانت خطة «مور» أن يقوم بالهجوم على جزيرة خرك ويحتلها ويستولي على الأموال هناك بعد أن يخرج الأمير مهنا من سجن البصرة وينصبه حاكمًا على جزيرة خرك، ويؤسس معه قاعدة تجارية مستقلة عن فارس».

كل هذه الأحلام المعطلة التي ظلت تناوش وعي القائدين الإنجليزي والعربي، ضاعت أدراج الرياح، بعدما سقط الأمير الثائر؛ ربما كحبكة درامية طالت أبعادها وتفاصيلها لتشكل تاريخًا ممتدًا من الجهاد وما ظاهره من مظاهر الخيانة وحفظ العهد والتحالفات وعقود المصالح المشتركة على شرف الزعامة المشتهاة، لتكون النهاية هي اقتسام رأس هذا الأمير الثائر لترضية الجميع كسُنة من سُنن التاريخ الذي لا يرحم في شأن الأبطال التراجيديين، ولتكون النهاية بالفعل، لينتصر التاريخ على الرواية الحالمة:

«في صباح اليوم الرابع والعشرين من مارس 1769م صحا «مور» على ضجيج في شوارع البصرة، فلما خرج إلى الشارع وجد جثة بدون رأس تنهشها الكلاب وتسحبها في شوارع المدينة، فسأل الناس المتجمهرين هناك عن صاحب الجثة، فقيل له: إنها جثة الأمير مهنا، فقد صدر في الليلة السابقة أمر من قبل الباشا التركي في بغداد بشنق الأمير مهنا وإرسال رأسه إلى بغداد ومنها إلى كريم خان زند لتحسين العلاقة بين الحكومة الفارسية وتركيا».

لتشتعل المفارقة من جديد مع التاريخ الذي يصنع بواقعه غرائب، لا يستطيع الفن الروائي التعديل عليها أو استبدالها، وإنما يكون الرضوخ لسنن التاريخ وقوانينه هي الحاكمة في مثل هذه الحكايات التراجيدية/ القدرية ■

* كاتب وناقد مصري

الهوامش:

1 - منهج نقد الروايات التاريخية، محمد بن صامل السلمي، ص10 - 11.

2 - الأمير الثائر، رواية، د. سلطان محمد القاسمي، منشورت القاسمي، 1998.

# الشخصية التاريخية ودلالتها

## في رواية «الأمير الثائر»

نادية بلكريش

**تعدّ الشخصية أهم مكونات العمل الرّوائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى السّرد. ما يمنحها هذه الأهمية القصوى لدى المهتمين بمختلف الأنواع السردية المتخيّلة. إنها ليست وجوداً واقعياً، بقدر ما تشكل مفهوماً تخييلاً، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرّواية. إذا كانت الشخصية عبارة عن كائن ورقي حسب رولان بارث، فإنها حسب فيليب هامون، تحمل أبعاداً مرجعية متعددة (تاريخية، اجتماعية، . . . الخ. حيث تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة السردية. تمنحها اللغة شكلاً دالاً. لهذا، لا يمكن تصور نصا سردياً بدون شخصية. لكونها تعمل على بناء التشخيص السردي باعتباره محور التجربة الروائية. لهذا، يؤكد فيليب هامون على كون الشخصية في العملية السردية، عبارة عن تركيب جديد. يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص السردي.**

### عتبة النص الروائي وتجليات الشخصية التاريخية

تؤكد عتبة التقديم في النص السردي «الأمير الثائر» للروائي الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، على البعد الواقعي للمتن الحكائي لهذا النص السردي، باعتباره واقعاً تاريخياً.

تجلى ذلك على وجه الخصوص في الشخصية المحورية لنص «الأمير الثائر» المرتبطة بجوانب بارزة من تاريخ الخليج العربي. تحيل على درس سردي. يتمثل في رؤية الروائي التي تهدف إلى اطلاع المتلقي العربي عامة والخليجي خاصة على جزء من تاريخه. يقول السارد في الصفحة 13: (إن قصة الأمير الثائر، هي قصة حقيقية. إن كل ما جاء فيها من أحداث وأسماء، وشخصيات موثقة توثيقاً صحيحاً في مكتبتي. ولا يوجد أي نوع من نسج الخيال أو زخرف الكلام، أقدمها للقارئ العربي ليطلع من خلالها على جزء من تاريخه في الخليج العربي). تأتي الإحالة على شخصية الأمير في عتبة التقديم، لربطها بفضائها السردي(الحكاية)، وتحديد الصفة الخاصة للشخصية المتحلية في صفة «الثائر». قصد تحديد سماتها ودلالاتها من جهة، وصلتها بتاريخ الخليج العربي من جهة ثانية. فمن هي شخصية «الأمير الثائر»؟ وما علاقاتها بباقي شخصيات هذا النص السردي؟ وما هي أبعادها التاريخية؟

### دلالة الشخصية التاريخية وإيحاءاتها

على الرغم من أن شخصية الأمير الثائر هي من نفس جنس السارد/المؤلف سواء على مستوى التاريخ أو الجغرافيا، إلا أن تكوينها وسلوكها وطبيعتها وسيرتها، تفصلها عن الانتماء إلى مناخ الأنا الساردة وفضائها في السياق الاجتماعي، والثقافي، والرؤيوي. مما يجعل منها بمثابة الآخر المختلف. منظوراً إليها بوصفها رمزاً سلبياً. تحيل على الدرس الأخلاقي الذي يتمظهر في النص السردي بوصفه أنموذجا لتفادي الاقتداء به. ومحاربة ما يشبهه من نماذج في الواقع الراهن المماثل. بمعنى أن الشخصية المحورية في نص «الأمير الثائر»، لا تؤشر على ذلك الأجنبي/الغربي الذي يسعى بكل وسائله إلى استغلال الأنا العربي أرضاً وإنساناً، بل تؤشر على العربي نفسه. حين يكون أنموذجاً سلبياً. يعبر عن صورة لا تنتمي من خلال سلوكه إلى جوهر هذا الإنسان وتاريخه وثقافته وحضارتها. بهذه الصفة، قدمت رواية الأمير الثائر، شخصية الأمير مهنا بصفها شخصية تاريخية إشكالية. تلتبس أفعالها بين الذاتي والموضوعي، الشخصي، الوطني، الظاهر والخفي، على النحو الذي كشف فيه عن شخصية ملتبسة ومتناقضة وفاقدة للهوية الأصيلة. وذلك بسبب طريقة تعاملها وتعاطيها مع الأحداث. ومن المظاهر التي تبرز صفات شخصية الآخر الموازي في النص السردي. يقول السارد في الصفحة: 14، 15(أعجب الأمير مهنا بشخصية الشيخ الأمير ثامر فتقرب إليه، وتعرف عليه، واتخذه صديقاً له، تجمعهما أفكار واحدة، ألا وهب

سلطان بن محمد القاسمي يوقع الكتاب في معرض فرانكفورت للكتاب/ ألمانيا

كهف في صحراء الشارقة

الحرية والاستقلال من سيطرة الأجنبي. رجع الأمير مهنا إلى جناوة بلد خاله ومنها أرسله إلى والده في بندر الرق. دخل الأمير مهنا بلدة الرق وكأنه سهم ملتهب غاص في كومة قش فالتهبت. أخذ الأمير مهنا يجمع الفتيان من حوله ويحدثهم بما سمع ورأى. فكان يقول لهم ما قاله صديقة الشيخ ثامر. وإنه هو كذلك بستطيع أن يفعل كل شيء من دون أن تلحق به الحكومة الفارسية به أي ضرر. حيث إنه إذا أدركته القوات الفارسية سيمتطي تلك الزوارق الصغيرة ويبحر بها في ذلك البحر الواسع. كما يفعل عربان المنتفق عند قدوم القوات التركية نحوهم. فيمتطون مطاياهم ويختفون في الصحراء الواسعة. استطاع الأمير مهنا جمع بعض الشباب حوله وكون زمرة آمنت بأفكاره وأطاعت أوامره). يبين المسار السردي لهذه الشخصية التاريخية/الأمير مهنا، أن دلالتها تتشكل من خلال تجميع العديد من المميزات والصفات التي تؤشر على الحرية والاستقلال عن الآخر/الأجنبي.

## الشخصية التاريخية وبنية الصراع

قدم سارد روائي «الأمير الثائر» المادة التاريخية الخاصة بشخصية الأمير مهنا من خلال صيغ سردية واضحة، ومباشرة. لأن هذا الشكل من السرد الواضح المباشر، من خصائص الرواية التاريخية، قدم السارد من خلاله المسار السردي الخاص بشخصية الأمير مهنا في صراعها مع شخصيات/عوامل عدة. لكن سرد المسار الخاص لهذه الشخصية، لم يركز على التفاصيل الدقيقة على الرغم من تدفق السرد وتشعبه، لكن ركز على علاقات الصراع مع الآخر. لهذا، لم يقدم السارد تاريخاً مفصلا عن حياة شخصية الأمير مهنا الممتدة على طول خمس عشرة سنة من حياة مهنا، أمير بندر الرق التي اختزلها السارد في مائة صفحة. لكن هذا الاختزال ليس تلخيصاً، وقفزا على وقائع وأحداث معينة، بقدرما يشكل نوعا من التبئير الخاص بشخصية الأمير مهنا. ذلك أن السارد لم يُلاحق حياة الأمير مهنا من جوانبها التفصيلية، بل اكتفى بحياته السياسية - العسكرية، وهي حياة تبرز نزوعه العربي، ورغبته في الاستقلال عن الفرس، وحلفائهم الأتراك، ومصالحهم التجارية مع الهولنديين والانجليز. ومن ثمَّ، كانت هناك متابعة متلاحقة طوال الرواية لمحاولات الأمير مهنا السيطرة على التجارة في الخليج، ومحاربته الفرس، ومقاومته النفوذ التجاري للهولنديين، حتى تمكَّن الباشا التركي في بغداد من شنقه، وإرسال رأسه إلى كريم خان زند حاكم الفرس. بالإضافة إلى جانب هذه الأحداث المؤشرة على صراع شخصية الأمير مهنا مع عوامل سردية أخرى، يؤثث سارد رواية «الأمير الثائر»، عوالمه السردية بمجموعة من الإشارات المتنوعة التي تتعلق بماضي شخصية الأمير مهنا من خلال مجموعة من الاسترجاعات (أحداث ووقائع) من قبيل: مقتل والده، ووالدته، ووفاة ابنته، وغيرها من الأحداث التي شكلت كما تركت في شخصية الأمير مهنا. لكن على الرغم من أهميتها، فإن السارد لم يلتفت إليها بغير الإشارات العابرة. كما لم يُوظفها في بناء شخصية الأمير مهنا، وفي تأكيد وترسيخ صورته الروائية لدى أتباعه وأعدائه على السواء. لكون هذه الأحداث، تشكل جزءا مهما من تاريخ المنطقة. فهل ركز سارد رواية «الأمير الثائر» على جزء من هذا التاريخ، فيما قفز على جزء آخر منه؟ لعل التبئير الذي ركز عليه السارد، هو زاوية تقديم الحوادث التي اختيرت من جانب من دون آخر من هذا التاريخ. لهذا، جاءت هذه الأحداث الأسرية لتملأ فراغات السرد.

أما الهم الأساسي عند السارد، فتجلى في التركيز على الجانب السياسي، والعسكري في منطقة الخليج، وعلى اللمعة العربية التي بزغت في وسط التهافت الأجنبي التجاري على المنطقة، وضعف السيطرة الفارسية والتركية عليها. لهذا، اكتفى السارد بإشارات سريعة عابرة إلى الحوادث الأسرية. فيما وراح يتابع أحداثاً أخرى سياسية، وعسكرية. تُجسد هذا التركيز وتُعلنه. مما يعني أن تاريخ شخصية الأمير مهنا ومنطقة الخليج خلال خمس عشرة سنة، لم ينتقل كله إلى النص السردي (الأمير الثائر). بل انتقل بعضه فقط. وحين انتقل بعضهم هذا، اختير جانبه السياسي، والعسكري وحده. كأن هذا التاريخ يذوب ويصير في الرواية تاريخياً تبعاً للمنظور الذي يقدم السارد من خلاله مادته الحكائية (المادة التاريخية).

## سرد الأحداث وطمس التاريخ/حياة الشخصية

تعد رواية «الأمير الثائر» للمبدع سلطان من محمد القاسمي، رواية تاريخية بامتياز. تسعى لتقديم رؤيا فنية تخصّ الحاضر والمستقبل. بيد أنها تتوسل لهذه الرؤيا باعتماد شيء من تاريخ منطقة الخليج العربي الذي تراه أكثر فاعلية في وجدان القرّاء من كتب التاريخ نفسها. حيث قدَّم هذا النص الروائي تلك الرؤيا وفق حدود التاريخ. أو هو التاريخي في الرواية بعد ذوبان التاريخ الحقيقي وانصياعه للعبة التخييل الروائية. لكن سواء أكان هناك تاريخ مكتوب للأمير مهنا، أم كان هذا التاريخ مبثوثاً في تضاعيف كتب التاريخ الخاصة بمنطقة الخليج، فإن رواية الأمير الثائر، تكتب هذا التاريخ بأسلوبها الخاص، وتطرحه وفق رؤيا الخاصة. تحوله إلى تاريخ فنيّ للأمير مهنا. بهذه الرؤيا الفنية، يحول السارد هذا التاريخ إلى رواية. كما يعبر عن أحداث التاريخ بلغة روائية. ما جعل الحضور التاريخي كثيفاً في رواية الأمير الثائر. سعى الروائي سلطان بن محمد القاسمي من خلالها إلى أن يطلع عليها القارئ العربي كي يعرف تاريخه. كما يتطلع الروائي إلى استعادة هذا المرحلة سردياً. من أجل إسقاطها على الراهن وتقديمها باعتبارها دروساً أخلاقية وقومية وسياسية. يمكن أن يتعظ المتلقي بها. كي يقوم الوضع من حوله، ويرى نفسه وراهنه بإزائه. إن الشخصية الرواية الموظفة في نص «الأمير الثائر» عبارة آخر مواز للأنا الروائية(العربية) بمرجعيتها الاجتماعية والثقافية الراهنة. لأنها مستمدة من فضاء هو غير فضاء الراهن السردي للسارد على النحو الذي يكون فيه آخر مناظراً وموازياً. يمكن تشغيله سردياً في نطاق الأنا الساردة (الذاتية والجمعية). لتحقيق المقولة التي ترسمها الرواية على صعيد الإسقاط من أجل العبرة، والتذكير، وتنوير الفكرة، وإشاعة ثقافة الإيمان بنصاعة التاريخ والسعي إلى استعادة وهجه وبريقه لتحقيق الأهداف الغائبة من النص السردي ■

* ناقدة من المغرب

# التاريخ والرواية التارخية: أين يلتقيان وأين يختلفان؟

فاطمة عطفة

**تبدو العلاقة غامضة وملتبسة بين التاريخ الرواية، لأن التاريخ ثابت بينما السرد متحرك، والتاريخ حقيقة والسرد إبداع وتخيل، والسؤال: أين ينتهي جدنا التاريخ وأين تبدأ حفيدته الرواية؟ وكيف ينظر الكاتب الإماراتي إلى هذا التشابك الإبداعي الجميل بينهما، وخاصة أن أبناء الإمارات يلتقون جميعاً على محبة التراث وهم متعلقون بحكايات الجدات والأجداد. وحول هذا الموضوع كان لنا حوار مع كوكبة من الروائيين الإماراتيين لاستطلاع آرائهم.**

وفي لقاء الروائية الأستاذة مريم الغفلي حول هذا الموضوع تقول: يكاد النقاد يجمعون على أن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة متشابكة، فالمكون مشترك خاصة إنسان وزمان ومكان وحكاية كالإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي، فما من رواية إلا وتقوم على حكاية متجذرة بزمن، والتاريخ هو قص لرواية حدثت في الماضي .ولعل هذا ما دفع بمحمود أمين العالم إلى القول: إن الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي.

أما عن سر اهتمام الرواية الإماراتية بأحداث التاريخ وتعلقهم بالمحافظة على التراث فتقول: إنه الحنين إلى الماضي وثراء الماضي وعمقه، ومحاولة تسليط الضوء على الشخصية الخليجية، فهي شخصية غنية من جميع النواحي، فعبر تراكمات الماضي وصراعاته وما حصل والحياة القاسية والشاقة التي مر بها الإنسان قديما وتجاوزها، كي يؤسس لما هو حاضر ولأن دروس الماضي عماد المستقبل .

وحول الرواية التاريخية وإلى أي حد يحق للكاتب الانطلاق بالخيال بعيداً عن حقائق التاريخ تقول: ليس هناك محددات إذا ما اختار الزمن والشخوص والحبكة البعيدة عن التشهير وتشويه الماضي. يجب أن يسند التاريخ الرواية ويسير موازياً لها.. ولا يجب القفز على الحقائق التاريخية لتحقيق مكاسب وشهرة .

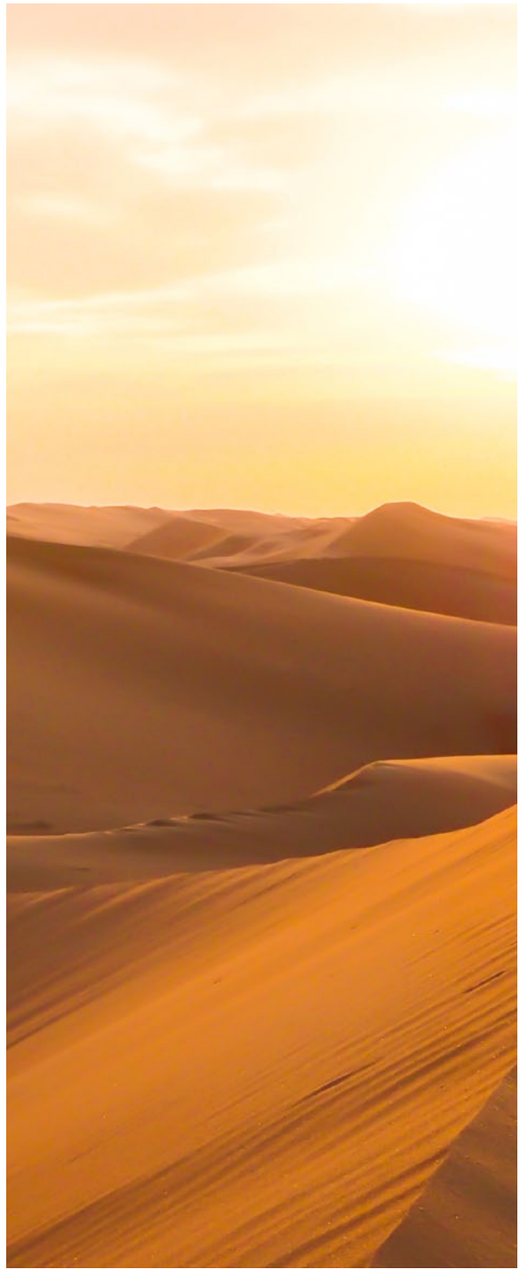
ويرى الروائي حارب الظاهري أن العلاقة وثيقة ما بين التاريخ والسرد الروائي، وخاصة إذا ما كانت الرواية تاريخية وتتأصل بالتراث، وبناؤها يقوم على المفردات التاريخية المتشظية، فالتاريخ هو المرآة التي تجسد الموروث الشعبي والثقافي وتجسد الحقائق والاختلافات، وما على الرواي إلا أن يجسد هذه العوامل وبمصداقية وأن يجمع الخيوط ليمضي بالقص نحو الصورة الأمثل، مبيناً أن للرواية عدة وجوه قد تستعين بالتاريخ كملمح لتنقل صورة المكان وأحداث الزمان، وهنا يصرح الراوي عن الرواية المجتمعية، وهناك أحداث بارزة لا بد من التصريح بها، وهناك شخوص في مكونهم الزمني هم أبطال ولا بد أن تتوقف الرواية عندهم وتبرزهم بالمحتوى القصصي الذي لولا النسيج القصصي لما عرفت الأجيال ماضيها الجميل ولما انطلقت نحو حاضرها بهذه الصورة الشاسعة.

ويلتفت الظاهري إلى مدى اهتمام الرواية الإماراتية بالتاريخ والتراث واستدعاء الماضي، فيؤكد قائلاً: التاريخ هو المرآة التي تعكس الحاضر، ولا تبرز هذه الانعكاسات إلا بالكتابة التي تكشف المنعطفات الزمنية، فالكل يعلم بأن الإمارات تحضر من أتون الصحراء وتبرز كبلد متطور وحضاري، لكن هذا التطور لا يمكن نسيان الماضي الذي اتكأت عليه هذه الحياة الآنية. لذا لدى الكاتب الإماراتي إرث ثقافي قادر على ترجمته والإشارة إليه

عالمياً تماماً، كما طرحت الروايات العالمية حياة شعوبها، وبذلك أشبعت عالمها السينمائي والثقافي، لذا أرى أن تراثنا رافد مهم، وهناك الكثير لم يكتب عنه، وهو بحاجة إلى نبش حقيقي.

ويتابع الظاهري مبيناً أن لعبة الكاتب هي السر في التوفيق ما بين التاريخ والتحليق بالرواية من حيث الرؤية الخيالية المتوافقة مع الصورة التاريخية، فالبناء الروائي لا بد أن ينطلق من أرضية، ولعلها هي الأرضية التي تتشابك عليها خيوط الرؤى وسحر الإبداع، فكلما تمكن الروائي من الاستعانة بمخزونه الفكري كلما صعد بالكتابة الروائية الى آفاق المتلقي.

وتقول الروائية لولوة المنصوري: يلتقي التاريخ بالحكاية وبالشعر أيضاً منذ أزمنة الملاحم والنبوءات. إن أولى الشعوب التي تحدثت عن نفسها وأرخت حياتها عبر الكتابة في ألواحها ببراعة واصفة وصفا دقيقا لطرائق عيشها وعلاقاتها الاجتماعية والروحية هم شعوب الهلال الخصيب، والمتأمل في نصوصها وملاحم ومتون سومر يجد تلخيصاً تاريخياً دقيقاً لعقائد وأديان وآلهة سومر وعلاقة الإنسان الروحية بالطبيعة والطقوس، كلها دونت في هيئة ملحمية، قصصية شعرية . وترى المنصوري أن



تلاقي وتزاوج الأنثربلوجيا بالأدب والحكاية هو تلاقي عريق جداً، مذ بدأ الإنسان يحكي عن نفسه ويسجل ذلك بالكتابة في ألواحه، مبينة أن التاريخ يلتقي بالرواية في نقطة مشتركة واهتمام واحد هو «إعادة صياغة وبناء العالم الإنساني»، وإن اختلفت الأنساق والأساليب، فالتاريخ يعيد بناء الماضي بالبحث والتوثيق والتأريخ المتجدد، بينما الرواية تعيد بناء العالم الإنساني باستلهام الوقائع التاريخية ومنحها بعداً حكائياً يخلع الروائي عليها شيئاً من ذاتِه عن طريق خياله الأدبي الذي يطعم الإنسان في الرواية بالعاطفة والوجدان والدراما، ليقدم البعد الغائب في الكتابة التاريخية، وهو البعد العاطفي والوجداني الذي تسكت عنه المصادر التاريخية عادة. وتوضح المنصوري أن الرواية فن واحتيال ولعب وابتكار ومكر، الرواية التي تنقل لنا التاريخ بحذافيره، فإن الأحرى بكاتبها أن يؤلف كتاباً في التاريخ بدلاً من أن يمنح ما وثقه من مواد بحثية مسمى (رواية)، فثمة فارق ما بين الروائي والمؤرخ، الأول يعمل خياله في نحت فراغات التاريخ، والثاني يحرك أدوات بحثه في نقل ما دونه الآخرون، ويضفي استنتاجه الأكاديمي ويوثق مراجعه. لكن على كاتب الرواية التاريخية ألا يخاف من الحقائق، بل يتجرأ على استلهامها كمادة خام ومرجعيات معرفية يشتغل عليها بخيال سردي مبتكر . وتلفت المنصوري إلى أن من يكتب رواية تاريخية فإن ذلك لا يحرره بشكل مطلق من التجرد من تدوين مصدر الحدث في هامش الرواية، لأن ما يهمني كقارئة أن أثق بالروائي الذي يذكر لي مرجعه حين (ينقل) لي من دون تخييل موقعة أو معلومة موثقة في مرجع سبق عمله الإبداعي واعتمد عليه حرفيا، يهمني أن يعترف الروائي بشجاعة بذكر مراجعه في حالة اعتماده على نقل وقائع تاريخية وترجمته لوثائق أجنبية بحذافيرها. وتختم قائلة: صحيح أنه أجمل ما في الرواية الكذب، غير أنك حين تطرق باب النقل من دون توظيف وابتكار فإنك تقع في مطب السلب ونسب جهد الأوائل لنفسك، المصداقية مطلب معرفي إنساني تستدعيه كتابة الرواية أيضاً. وفي لقاء الروائي محمد الحبسي يحدثنا، من خلال تجربته الروائية، عن العلاقة بين التاريخ والسرد الروائي وأين يلتقيان وأين يختلفان، يقول: أرى أن العلاقة بينهما متوازية، كل منهما يتماشى مع الآخر، هناك من يؤيد الرواية المضادة، وهناك من يقول السرد المضاد، وأنا في الحقيقة لست من هذه المدرسة. أنا من مدرسة أن الرواية تتوازى مع التاريخ، والتاريخ أو الحقيقة التاريخية تتوازى مع السرد الروائي، وهم

حارب الظاهري

محمد الحبسي

لولوة المنصوري

سعيد سالم البادي

يلتقيان في المكان والزمان. أنا كانت عندي كتابات سابقة، والآن - إن شاء الله - على وشك إنهاء رواية تاريخية تسلط الضوء على فترة زمنية للإمارات قبل 2000 عام. لذلك أرى من خلال تجربتي أنهما يلتقيان في المكان والزمان ولكنهما يختلفان في مضمون تلك الحياة التي كانت في ذلك الزمان والمكان، أو مضمون تلك الحياة التي سلطت عليها الوقائع التاريخية. دائماً يقولون: «التاريخ يكتبه المنتصر». لذلك السرد التاريخي أو الوثيقة التاريخية لا تعطينا عن الشخصيات التي كانت في ذلك المكان والزمان، لا تعطيني المشاعر والعواطف ومن الفقراء ومن الأغنياء الذين كانوا في ذلك الزمن، لا تعطينا طبيعة ذلك الزمن وعناصر الحياة التي كانت تعيش في ذلك الوقت، دائماً الحقيقة التاريخية هي حقيقة بخسة، أما السرد الروائي فهو يعطي لتلك الحقيقة حياة.

أما عن اهتمام الرواية الإماراتية بالتاريخي والتراثي واستدعاء الماضي، فالحبسي يرى أن طبيعة الفكر والشعب الإماراتي والكتاب عاشوا في تحب استحضار التاريخ والتراث، وكما يقال في الأمثال الشعبية العامة يتبعون الخاصة، لو نظرنا للشيخ سلطان واهتمامه بالتاريخ وقد حقق الكثير من الوثائق والجوانب التاريخية، كذلك المرحوم الشيخ زايد كان يشجع التراث، كذلك الآباء والأمهات والجدات كانوا حكائيين، مبيناً أن جدته كانت تروي قصصاً وحكايات قديمة، وفي اعتقاده أنه لا توجد عائلة في الإمارات إلا وعندها حكاء، وهذه كلها خلقت حباً واهتماماً بالرواية التاريخية، إضافة إلى تأثير الفعاليات الثقافية والمسرحية التي تقام في جميع الإمارات، وآخر مسرحية قدمت في خورفكان.

لكن إلى أي حد يحق لكاتب الرواية التاريخية أن ينطلق بالخيال بعيداً عن التاريخ، يبين الحبسي قائلاً: يحق للكاتب التحليق في كتابته الروائية، على ألا يغير في الحقيقة التاريخية والثوابت العامة في الزمان والمكان، وهناك الكثير من الروائيين المصريين يعرفون التاريخ تماما لكنهم الآن يلجؤون إلى روايات نجيب محفوظ يستفيدون منها في الشخوص والعناصر والحياة كيف كانت في الروايات التاريخية، لأن محفوظ استلم الحقيقة التاريخية فشرحها وفصلها وأظهر العناصر المجهولة في الرواية التاريخية ولم يغير لا في الزمان أو المكان بل حلق ووضح في العناصر والمكان الداخلي. وفي الموضوع ذاته يقول الروائي سعيد سالم البادي: التاريخ قصة طويلة متشابكة الأحداث، لكن أحداث التاريخ لا يحكمها منطق خاص، وإنما يحددها الزمن التاريخي المتسلسل والواقعي، والرواية التاريخية نوع سردي معترف به عالمياً، وككل الأنواع الادبية تتعرض للتطور أو التراجع، وهي حين تتطور فهي تتجاوب مع التطورات الطارئة على مستوى فهم التاريخ والإنسان والواقع، ولا يمكن لذلك إلا أن يجعلها في صيرورتها تفرز أنواعاً جديدة من الرواية التاريخية، هذا هو واقع الرواية التاريخية عالمياً، بينما في السرد تخضع الأحداث لمنطق الراوي أو البطل، وتعتمد بنية زمنية قد تجمع بين الاسترجاع والاستباق، فضلاً عن كون الأحداث فيه ذات طبيعة خيالية، وهكذا استخدمت الوقائع والاحداث التاريخية لاثراء روايتي المتخيلة. أما عن رأيه في الرواية الإماراتية واهتمامها اللافت بالتاريخ والتراث فيقول: هناك إرث ثقافي وتاريخي ثري في دولة الإمارات رأى فيه بعض الكتاب الإماراتيين مادة خصبة ومخزوناً مباحاً وقصصاً وحكايات تحتاج إلى حفظ وتوثيق للأجيال المقبلة وللقراء على حد سواء، وهنا تكمن أهمية هذا النوع من السرد الروائي حيث يكمن فيه تتسجيل وتوثيق التاريخ والتراث الشفهي الذي اعتمد لعقود على ذاكرة كبار السن. وفي اعتقاد الحبسي أن هناك تاريخاً محلياً لم يتطرق له الكتاب بعد، هناك تاريخ في هذه الأرض المباركة يعود لعصور ما قبل التاريخ بدليل اللقى والآثار.

وفي موضوع الرواية التاريخية وإلى أي حد يحق للكاتب أن يسرح بخياله بعيداً عن الوقائع، يقول: لا بد أن تكون هناك فسحة من الخيال لإضافة التفاصيل التي لم يسجلها التاريخ، ولإضفاء عناصر السرد، بشرط عدم المساس بالحقائق التاريخية أو تزييفها ■

# ابن حمديس شاعر العرب والإيطاليين

أحمد فرحات
شاعر ومترجم من لبنان

**كانت** المستعربة الإيطالية المعروفة «فرنشيسكا ماريا كوراو» (1956) سعيدة للغاية عندما ضمّ الشاعر الإيطالي فاليريو ماغريللي (1957) إلى موسوعته الخاصة بالشعر الإيطالي، اسم الشاعر العربي الصقلي الكبير محمد عبد الجبار بن حمديس الأزدي الصقلي (1055 - 1133)؛ ففي هذ الضمّ اعتراف تاريخي مسجّل ودامغ من الثقافة الإيطالية المعاصرة بالشعر العربي الصقلي القديم، واعتباره جزءاً لا يتجزأ من التاريخ الأدبي والثقافي للجمهورية الإيطالية وتراث شعبها.

وكان العرب والمسلمون قد افتتحوا صقلية في عام 826 ميلادية على يد القائد العربي القيرواني أسد بن الفرات، في عهد الأمير زياد بن الأغلب، والي تونس التي كانت تُسمّى «إفريقيا» يومذاك، واستمر حكمهم للجزيرة حتى عام 1072 ميلادية، وهو عام سقوط عرشهم السياسي، لكن تأثيرهم الثقافي والحضاري امتد إلى يومنا هذا، عبر استمرار وجود اللغة الصقلية المحليّة التي هي عبارة عن لغة عربية محرّفة.

ولم تنفع بالتالي كل محاولات طمس هذا التأثير الثقافي العربي، خصوصاً على الشعر الإيطالي، ومن بعده الشعر الأوروبي فالغربي عموماً، وكلّه انطلاقاً من صقلية العربيّة، بوّابة الشرق الأنواريّة على الغرب.

نقول ذلك، لأن الكثرة الكاثرة من الإيطاليين والأوروبيين، لا يعترفون إلّا بالتراث اللاتيني والإغريقي أصلاً لشعرهم وأدبهم، ويقفزون، بالتالي، عن حقيقة وجود المرجعيّة العربية الصقلية في هذا المجال.

أكثر من ذلك، إنهم يتجاوزون حتى «المدرسة الصقلية» التي تأثر رموزها الكبار من الشعراء الصقليين النورمانديين بالشعر العربي، إبّان عهد الملك الصقلي فريدريك الثاني (1194 - 1250) الذي حوّل بلاطه إلى ميدان للشعراء العرب، وغير العرب في زمنه، وكان هو بنفسه شاعراً باللغة العربية التي كان متضلّعاً منها أيّما تضلّع. طبعاً ثمة استثناء ينبغي التنويه به هنا؛ فالمستشرق البريطاني الذي ولد في مصر، وكان منصفاً للعرب، هاملتون جب (1895 - 1971)، كان الوحيد بين أقرانه الغربيين الذي أكّد أن الشعر الأوروبي، ولاسيما في جنوب فرنسا، قد تأثر عميقاً بالشعر الأندلسي (خصوصاً من جهة الموشحات والأزجال) وانطلق منه كمرجعيّة قارّة، لا علاقة لها البتة بمرجعية الأدبين اللاتيني والإغريقي.

إذن، الاعتراف بالشعر العربي الصقلّي كأصل للشعر الإيطالي، يُشكّل حدثاً ثقافيّاً أوروبيّاً ينبغي التنويه به، خصوصاً لجهة مرجعيته الموازية للمرجعيتين اللاتينية والإغريقية. وفي هذا الإطار، أصدرت المستعربة فرنشيسكا كوراو مؤخراً (عن دار أسق الإيطالية للنشر في روما) أنطولوجيا شعرية عربية باللغة الإيطالية سمّتها: «فرسان، وسيدات، وصحراوات»، وهي خاصة بالشعر العربي، منذ الجاهلية وحتى القرن العشرين.

وقد خصّصت للشعر العربي الصقلي مساحة واسعة فيها، مؤكدة أنه شعرعربي - إيطالي بهمّ الأمتين الإيطالية والعربية في آن معاً.

وقبل هذه الأنطولوجيا، كانت المستعربة فرنشيسكا كوراو، قد كتبت أكثر من مرة عن الشاعر ابن حمديس، كرمز يتصدّر رموز الشعر العربي في صقلية، وذلك من بين 170 شاعراً عربياً صقلياً، جمع أسمائهم ومنتخبات من أشعارهم، ابن القطّاع الصقلي (1041 - 1121) في مصنّف له بعنوان: «الدرة الخطيرة في المختار من شعر شعراء الجزيرة».

وتقول د. فرنشيسكا إنّ اهتمامها الدؤوب بشعر ابن حمديس، وإظهار إبداعيته للإيطاليين وغيرهم، هو الذي نتج عنه إضافة اسمه إلى أنطولوجيا الشعر الإيطالي، من جانب الشاعر فاليريو ماغريللي؛ الذي تعرف أهميته كشاعر، وكذلك كمعدّ لهكذا عمل جمعي كبير للإبداع، «فقد سبق أن عملنا معاً على الشعر العربي، والشعراء العرب، ونحن زملاء دراسة منذ زمن طويل».

والأهم بعد في المستعربة كوراو، أنها تعتبر نفسها حالة امتداد



حيّ للثقافة العربيّة الصقليّة، وأنها مكلّفة بحراسة إرثها الشعري العربي الصقلي، وردّ كل المحاولات المتعمّدة لتناسيه، واستطراداً شطبه من الذاكرة الصقلية.

وبلغ مقام الاهتمام بها هنا حدّ أن قالت لإحدى الفضائيّات العربية: ابن حمديس «جدّي»، وأنا «مهاجرة» من صقلية إلى روما.

## العالم الشعري لابن حمديس

شِعر ابن حمديس يُشكّل مرآة لذاته ولعصره بامتياز، سياسياً، اجتماعياً وعلى مستوى التقاط جماليّات المكان، حيث تعكس جملة من قصائده صوراً زاهية وملونة لطبيعة صقلية، التي لا تقلّ ربوعها جمالاً وافتتاناً عن ربوع الأندلس التي هاجر إليها ابن حمديس بعد سقوط الحكم السياسي العربي في بلاده. وفي الأندلس، اعتصم شاعرنا بالمعتمد بن عبّاد، ملك أشبيليا وشاعرها الكبير، فأكرم الملك وفادته، وضمّه إلى أسرة بلاطه الشعري الرفيع، والذي ضمّ وقتها كبار شعراء الأندلس من أمثال: ابن زيدون، وابن اللبانة، وأبو بكر بن عمّار وغيرهم. وظلّ «فتى صقلية الأغرّ» ملازماً لملك أشبيلية، في السلم كما في الحرب، فلقد شاركه، مثلاً في معركة الزلاقة الشهيرة التي انتصر فيها المعتمد على عدوه ملك قشتالة ألفونسو السادس محققاً بذلك نصراً مؤزّراً لعرب الأندلس.

وبعد سقوط أشبيليا على يد زعيم الدولة المرابطية يوسف بن تاشفين، وأسره للملك بن عباد وحبسه في بلدة «أغمات» المغربية، زار ابن حمديس ملك أشبيليا المغدور مواسياً له، ومخففاً من مصابه الأليم.

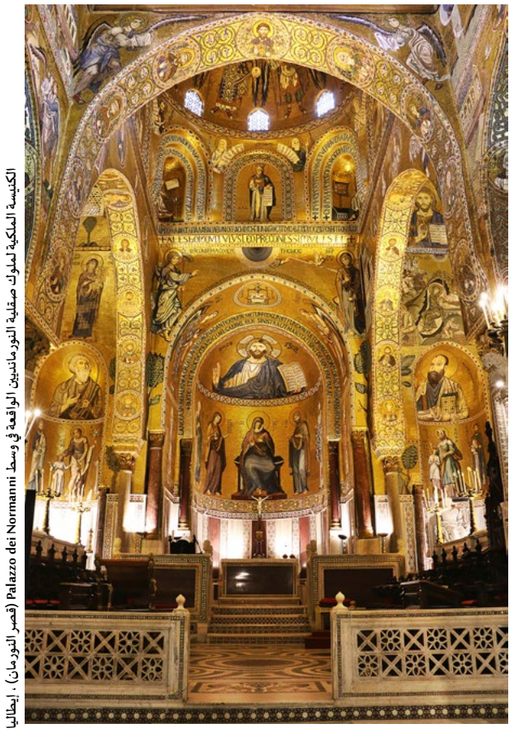
يبقى أن نشير إلى ابن حمديس، وفي كل أعوام اغترابه الطويل، لم ينس يوماً واحداً صقلية، وظلّ يترنّم بها، ويلهج بالحنين إليها، وينذرف الدموع الساخنة والملتاعة لأجلها:

**ذكـــــرت صقليـــــة والأســـى**
**يهيـــــج فـــي النفـــس تذكارهـــا**
**فـــإن كـــنت أخرجـــت من جنّـــة**
**فإنـــي أحـــدّث أخبارهـــا**
**ولـــولا ملوحـــة مـــاء البكـــاء**
**لخـــلت دمـوعـــي أنهارهـــا**

وظلّ شاعر صقلية أسير المكابدة والشوق لموطنه إلى أن هرم، وجاوز الثمانين من عمره، ومات في جزيرة مايورقة، وجُعِل قبره إلى جانب قبر صديقه الشاعر ابن اللبانة. وقبل وفاته بأيام معدودات كان قد أنشد:

**وكـنت أمشـــي ولســـتُ أعيـــا**
**فصـــرتُ أعيـــا ولســـتُ أمشـي**
**كـأنني إذ كـــــبرتُ نَسْـــــر**
**يُطعمـــــه فرخُـــهُ بعـــــشّ**

وبعد سماع بعض القوم في مايورقة لهذين البيتين، سأله أحدهم عن سرّ تشبيهه نفسه بالنسر، أجاب ابن حمديس من فوره: «ليس بين الطير والحيوان من يُطعمه ولده إذا هرم، إلّا النسر، وبورك له من طير» ■



الكنيسة الملكية لملوك صقلية النورمانديين الواقعة في وسط Palazzo dei Normanni (قصر النورمان) . إيطاليا

# «إيغود».. موطن الإنسان العاقل!

سعيد ابخاس

**يقع جبل إيغود Jbel Ighoud بالقرب من مدينة مراكش ضمن تراب الجماعة السلالية الرياحنة إيغود، عمالة إقليم اليوسفية بالمغرب، ويعد من أقدم المواقع وأغناها بكائنات البشر الإفريقيين الذين يعودون إلى العصر الحجري الأوسط، إذ يوثق للمراحل الأولى لفصيلة الإنسان العاقل «الهومو سابيانس»، التي تأسست حولها الخصائص الرئيسة للمرفولوجيا البشرية (يقصد بها علم دراسة هيئة الإنسان وتكوينها).**

**وبفضل الحفريات الأخيرة التي ابتدأت منذ سنة 2004 وما أسفرت عنه من اكتشاف تأكدت قيمة جبل إيغود كأقدم وأغنى موقع مكتشف، إذ أسفرت عملية البحث عن العثور على بقايا حيوانات كغزال وأدوات حجرية مصنوعة من حجر الصوان. وهو اكتشاف جذب اهتمام العالم من علماء الآثار، جمعيات، مؤسسات ومجتمع مدني، مهتم... بالتالي تسليط الضوء على هذه المنطقة (جبل إيغود) لتصنيفها تراثاً تاريخياً مما سيعطيها قيمة علمية وسيفتح باب التنمية للمنطقة ككل.**

قبل ظهور نوعنا المعروف بالإنسان العاقل، كانت هناك العديد من الأنواع البشرية البدائية التي بدت مختلفة ولها نقاط قوة وضعف خاصة بها، وكان الرأي السائد هو أن الإنسان العاقل «الهومو سابيانس» ظهر فجأة من البشر الأكثر بدائية في شرق القارة الافريقية منذ نحو 200 ألف سنة ومنها انتشر في جميع أنحاء إفريقيا وبعدها إلى بقية بقاع الأرض. وهي النظرية التي ألغاها عالم الحفريات الفرنسي «هو بلين» بعد اكتشافه الجديد في جبل إيغود إذ قال «إن هذه المادة المكتشفة تمثل جذور جنسنا وهي أقدم أنواع الإنسان العاقل التي وجدت في إفريقيا أو في أي مكان آخر» أي هي الأقرب إلى الإنسان العاقل المعاصر من أي أنواع أخرى شبيهة بالإنسان مثل «البشر البدائيين».

قبل هذا الاكتشاف كانت أقدم البقايا المعروفة لجنس «الهومو سابيانس» (الإنسان العاقل) في موقع إثيوبي تعرف باسم «أومو كيبيش» وتعود إلى 195 ألف سنة، وكان يطلق على تلك المرحلة «المهد الواحد للبشرية» وأصبحت هذه الفكرة غير مقبولة بعد هذا الاكتشاف، حيث تم العثور على بقايا متحجرة من البشر تعود إلى 350 و 300 ألف سنة بجبل إيغود بالمغرب وهي بقايا من نوع «الهومو سابيانس» (الإنسان العاقل) مما يمنح التاريخ الإنساني 100 ألف عام إضافية، وبالتالي فإن الاكتشاف الجديد لـ«هو بلين» بالمغرب قد ألغى النظرية السابقة التي تفيد بأن الإنسان العاقل ظهر فجأة من البشر البدائيين شرق قارة إفريقية (إثيوبيا) منذ نحو 200 ألف سنة ومنها انتشر في جميع أنحاء إفريقيا وبعدها إلى بقاع الأرض. لقد تم العثور على بقايا عظمية في قاع كهف بجبل ايغود هذه البقايا تخص ثلاثة بالغين ومراهق وطفل يبلغ ثمانية أعوام تقريباً، يعتقد أنهم كانوا يعيشون على الصيد، فالجماجم والأوجه والأسنان شبيهة بنظيراتها في الإنسان المعاصر، ولكن الجمجمة المحدودة أظهرت أن الدماغ، احتاج مزيداً من الوقت ليظهربشكله الحالي. وبالتالي فالمادة المكتشفة تمثل أقدم أنواع الإنسان العاقل التي وجدت في العالم حسب قول جون جاك هو بلين. ونظراً لقيمة جبل إيغود العلمية فقد أعطت السلطات المغربية أهمية كبيرة لهذا الموقع الأركيولوجي، وصنفته تراثًا وطنيًا حسب نشرة الجريدة الرسمية المغربية عدد 6635، فاتح يناير 2018 ميلادية، والمأمول أن يسهم استثمارهذا الاكتشاف وتحويل موقعه إلى مرفق سياحي، في تنمية المنطقة والنهوض بها اقتصاديًا والتعريف بالمورث الثقافي المغربي ■

* كاتب من المغرب

# جزيرة القرنفل..
## والأسى القديم!

محمود شرف
شاعر وإعلامي

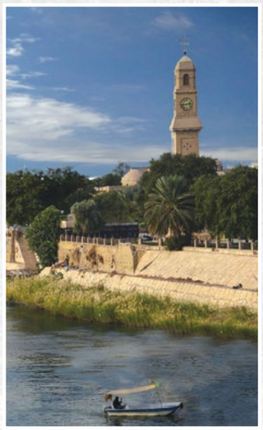
**يقول** رياض الريِّس في كتابه «صحفي ومدينتان: رحلة إلى سمرقند وزنجبار» إن شيئًا ما حدث في التاريخ؛ فصم العُرى بين زنجبار وجذورها العربية، لدرجةٍ صارت معها زنجبار «قبيلة عربية ضائعة؛ لا العرب يعترفون بعروبتها، ولا الأفارقة يعترفون بأفريقيَّتها»! في 1964 ثار الزنجباريون الأفارقة على النخبة العربية والهندية التي تتسيَّد جزرهم الاثنتين والخمسين، جرت دماء كثيرة في الشوارع، نفس الشوارع التي تتلقفك الآن بأريحيَّة بالغة، وطيبة بادية، لا يُتَصوَّر معها أبدًا هذا الميراث الدموي العنيف، لكن ربما هي جنون اللحظة، وربما ضغط القرون العصيبة على الطيِّبين؛ فكان الانفجار الكبير... لا شأن لي بكل هذا، ما أنا إلا عابر، يشتمُّ الأثر الباقي ليبصر فيه مداخل للروح لا أكثر؛ ليرى الشمس تسطع من جديد على كل هذا البهاء المحيط! لكن كيف يكون وأنا تخترقني صلصلة القيود التي من خرسانة، في حفرة العبيد، التي يخرجون منها إليَّ، يصافحونني بأعينهم الدامية، التي جفَّ دمعها بغير أن يرقأ، هناك على حافة كنيسة «كانتربري» في القلب من زنجبار الحديثة، التي كانت سوقًا للنخاسة، والألم، والأسى! نعم، تستنشق عبق السماحة في دروب «أنغوجا» القديمة، لكن رائحة الدم أيضًا كانت هنا، يومًا ما، كما كانت - وما زالت - رائحة القرنفل الساطعة. مزيج عجيب، لا تخرج من إساره كما كنتَ قبل أن تدخل إليه. يقولون إن مواكب العبيد الآتية من البلدان والأدغال الأفريقية، متجهة إلى سوق العبيد في زنجبار، كانت تمتد لمسافات هائلة، يسقط خلالها من يسقط من الإعياء، والتعب، ويُشحن من يصل إلى قصور أوروبا، هناك، على الجانب الآخر من الكرة الأرضية، ليقضي بقية عمره خادمًا لمن لا يعرف، بلا سبب واضح يعرفه! من حسن الحظ أن كل هذا انتهى قبل عقود طويلة، ومن حسن الحظ أن أبناء هذه البقعة البديعة من الأرض أصحاب أرواح سمحة، استطاعوا تجاوز هذا الميراث الثقيل من القهر؛ فهم يحبون الحياة، ويزرعون القرنفل! أربعة ملايين شجرة قرنفل تقف سامقة على أرض الجزيرة الأم، يحيطها الماء الفيروزيُّ من كل جانب، في «زين ذا البر»، التي تتحوَّل إلى «زنزبار» و«زنجبار»، و«أنغوجا» الباقية.

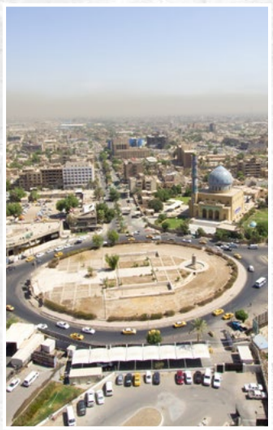
وهناك ما لم أشاهده من الجزر الخضراء الأخرى، لكن مدينتهم الحجرية القديمة تعدل في روعتها ورونقها جمال الطبيعة، حينما تأخذك قدماك للتجول في دروبها العتيقة، بين أسواق التوابل، والمنتوجات الجلدية، يدوية الصنع، ومتاحف السلاطين العرب التي أقيمت في قصورهم القديمة، كما لو كنت قد انتُزعت من زمنك وأُلقيَ بك في صفحات «ألف ليلة»، تخطفك جنِّيَّاتها، ويومض سحر حكاياتها في شغافك، وتحب لو تبقى سادرًا في غواية المشهد إلى النهاية. لكن الطائرة لن تنتظرني، والزميلان جهَّزا شرائطهما للعرض بمجرد عودتنا للقاهرة، كان مهرجان «صوت الحكمة» قد انفض سامره قبل يوم واحد، ولم تُتِح لنا الدَّعوةُ فُرصةَ الإقامة لأكثر من هذا في زنجبار، والمسؤولون الذين أرسلونا لنسجِّل فعاليات هذا المهرجان لم يكونوا ليصبروا أكثر من هذا أيضًا على تأجيل عرض ما حزنا عليه من لقطات ولقاءات (كانت ظروف تقنية منعتنا من إرسال المواد الفيلمية عبر الإنترنت)؛ فرضيت من الرحلة بيومٍ أهديته لنفسي، كنت فيه سائحًا منبهرًا، وما زلت أحلم بالعودة، ذات نهار ■

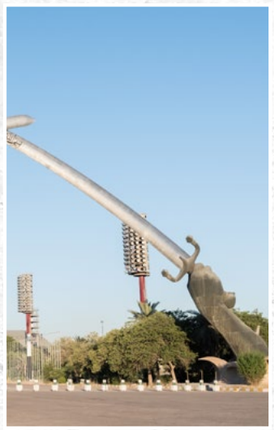
ارتياد الآفاق

# يوم بغدادي

إبراهيم المصري







يد النصر أم السيوف المتقاطعة، نصب تذكاري لشهداء الجنود - العراق

# يوم بغدادي

إبراهيم المصري

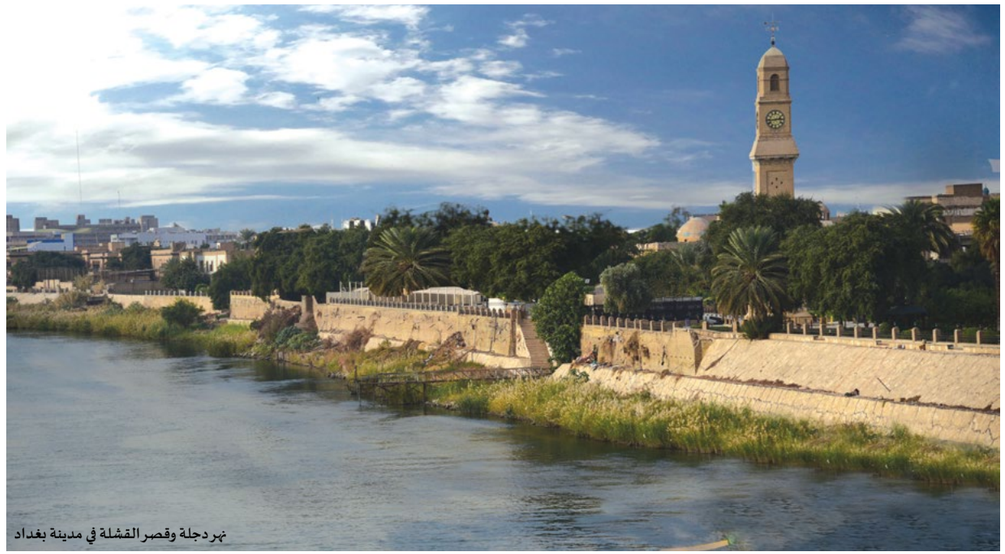
**مضت ساعتان، قبل أنْ تصل «وجبة العشاء» التي طلبناها ثم انتظرناها حتى تنضج، وقلت لنفسي إنه الصبر على صنع الحياة كما هو الصبر على الحزن والألم، ولن تكون «وجبة العشاء» هذه مفاجأة، وكل من ذهب إلى بغداد لا بُدّ وأنه تذوقها من باب الفلكلور أو من باب الشهية وكلاهما من طبيعة الإنسان ومن مخزون حياته.**

كنتُ لأول مرة على موعدٍ مع «السمك المسكوف»، حين وجه لي الشاعر الصديق حسن عبد راضي والشاعر الناقد فائز الشرع دعوةً كريمة للعشاء في مطعم للأسماك في شارع أبو نواس على شاطئ دجلة، وما إنْ دخلت من باب المطعم حتى شاهدت بركة ماء تتقافز فيها الأسماك، ولك أن تختار السمكة التي تكفيك وضيوفك، ثم تنتظر مدخناً أو مثرثراً حتى يأتيك عمال المطعم بالسَلَطة والخبز، فتعرف أنَّ السمكة المشوية في طريقها إلى مائدتك، ولا شيء أكثر من غسل السمكة ثم شقها بما يجعلها بنصفيها مبسوطة مثل كفَّين مبسوطتين ومتجاورتين، فهل نجحت في رسم صورة لسمكة المسكوف المشوية، حسناً.. بعد أنْ يتم شق السمكة وتوضيبها يتم تعليقها على بُعدٍ مناسب من نار موقدة لتنضج السمكة على.. الحرارة، ويتحول لحمها الأبيض بعد النضوج إلى ما يشبه زبدة طازجة في ملمسها وسخونتها ومذاقها.

في مهمة عملي الأولى بالعراق عام 2003 دعاني أحد الزملاء إلى تناول السمك المسكوف ورفضت ذلك، لم أكن مهتماً في الحقيقة بالوجبات العراقية الاستثنائية من وجهة نظر الغرباء، قدر اهتمامي برؤية الذي يحدث حولي في بغداد، وهكذا ضيَّعت فرصة التعرف على السمك المسكوف حتى كانت مهمة عملي الثانية عام 2004، لأتعرف عليه برفقة الصديقين حسن عبد راضي وفائز الشرع، وأنْ ينتهي يومك في بغداد بوجبة رائعة كهذه فإن هذا يعني متعة مأخوذة من محيط الخوف الذي يعيش فيه سكان بغداد. حينما وصلت بغداد لأول مرة، تلقيت تحذيراً من زملاء العمل بعدم تناول الخضراوات بالذات، لأنها وكما قالوا قد تكون مُلَوَّثة بالمواد الكيميائية والإشعاعية الناجمة عن أسلحة الحرب، وبالرغم من إدراكي أن هذا الكلام يحمل قدراً من الصحة فإنني لم أهتم وتناولت الخضراوات وأكلت كما يأكل العراقيون

صورة جوية لمدينة بغداد بالعراق

في بلدٍ يقدم الطعام بوفرة في مطاعمه الشعبية، ولطالما كنت حريصاً في مهمة عملي الثانية على تناول وجبة الغداء في «مطعم العسل».. هكذا اسمه.. في الباب الشرقي، إنه مطعم شعبي يقدم وجبات عراقية متنوعة يتكون معظمها من الأرز «التُمَّن» واللحوم والدجاج. أدخل مطعم العسل في ظهر أحد الأيام من شهر يوليو . تموز عام 2004، ويخبرني صاحب المطعم أن مصرياً مقيماً في بغداد منذ سنوات طويلة يسأل عني ويريد أن يراني، وأقول اتصل به وأخبره أنني مستعد لرؤيته، وما إنْ انتهيت من تناول طعامي حتى جاءت سيارة وحملتني إلى المصري المقيم في بغداد منذ ستة عشر عاماً والذي يتحدث خليطاً من اللهجتين المصرية والعراقية بشكلٍ أربك فهمي أحياناً لما يقول، فطلبت منه أن يتحدث باللهجة المصرية فقط. قال لي إنه يعمل مورداً للحوم، وقد كنا نجلس في محل توريده لهذه اللحوم، وقال إن «الطِلي» أي الخروف العراقي لا يشبهه في طِيبِ مذاقه أي لحم خروف آخر في أي بلد، وحسب خبرتي المتواضعة باللحوم فإن كلام المصري كان صحيحاً، فمذاق لحم «الطِلي العراقي» طيبٌ فعلاً، ويحكي لي المصري قصة مكررة وقد مسَّته أحداثها، كما مسَّت آخرين عراقيين وغير عراقيين، لقد تعرض للخطف ودفع ثمانين ألف دولار لخاطفيه كفدية مقابل إطلاق سراحه، أهنئه على سلامته وأسأله لماذا لا يعود إلى بلده، ويقول إنه أحب العراق ومهما حدث له هنا فإنه لن يعود إلى مصر، ثم أغادره أنا على وعدٍ بالتواصل الذي لم يحدث لظروف العمل والحياة. لقد أصبحت


نهر دجلة وقصر القشلة في مدينة بغداد

زبوناً معروفاً في مطعم العسل، وإنْ غبت عنه يوماً أو يومين يسأل عني أصحابه، وتلك ألفة يجيدها العراقيون بإنسانية رحبة تعطي الغريب مكانة وطمأنينة إذا اندرج في حياة العراقي بدون تكبر أو عدوان.

## صباح الخير عيني

تصحو الجدة قبل الجميع وفي السابعة والنصف صباحاً تطرق باب الغرفة التي أنام فيها برفق، أفتح لها الباب، فأنا في العادة أصحو مبكراً.. تقول «صباح الخير عيني» وتبتسم روحي لهذه الأم التي وبالرغم من سنوات عمرها السبعين، فما زالت في قامة مستقيمة وحيوية وقدرة على بث الحياة والمرح، تذهب وتعود بصينية عليها خبز صمُّون وبيضتان مقليتان «عيون» وشاي وماء، لأفطر أنا الغريب الذي استضافته تلك الأسرة الكريمة بعد حادث السطو المسلح الذي تعرضت له، ثم تتحدث الجدة معي ضاحكة وتدخن سيجارة وتدعو أحد أبنائها لتوصيلي إلى عملي.

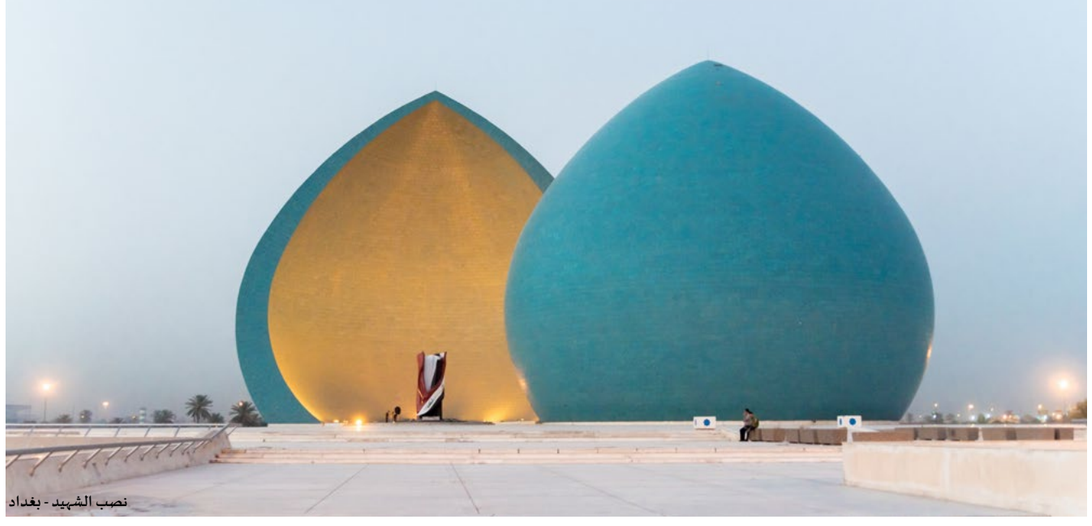
أصل في الغالب التاسعة صباحاً إلى المكتب الذي أعمل منه على شاطئ نهر دجلة في منطقة الكرّادة، ثم يأتي الموظفون تباعاً ومنهم أبو كرار العراقي الكردي الذي يدير كافتيريا المكتب ويتكسب من بيع الشاي والمشروبات الغازية والمياه المعدنية والبسكويت والسجائر والوجبات يطبخها بنفسه، ولا يفلت أبو كرار من المزاح العابث مع مواطنيه العراقيين. ثم يبدأ يومٌ من عذابٍ حقيقي لإنجاز تقرير أو مقابلة تلفزيونية في بغداد، حيث الزحام الذي يعطل الحركة وحيث دوريات الشرطة العراقية والقوات الأمريكية وحيث الطرق المقطوعة هنا أو هناك، وحيث التوجس من انفجار مفاجئ، وفي جميع الأحوال يتم التصوير وإنجاز العمل، ونعود أنا والمصور والسائق مستنفدين تماماً، وأقول لنفسي مهما كانت التعب وقسوة المناخ الذي أتحرك فيه، فإنني سأغادر بغداد، وسوف يبقى هؤلاء الذين يعملون هنا مجبرين يومياً على

منظر من شارع في العاصمة العراقية بغداد

تمثال الملك شهرزاد وسريته شهرزاد في بغداد

مواجهة الزحام والرعب من أجل أرزاقهم. حسناً.. أشاهد الشريط الذي صورته، وأحدد اللقطات التي أحتاجها والمقتطفات الصوتية (SOUND BITES) التي سأضمنها التقرير، وأجلس لأكتب نص التقرير، ثم أسجل الصوت برفقة المونتير موفق ثم يبدأ المونتاج، تنقطع الكهرباء ويتوقف العمل ويعبر موفق عن ضيقه الشديد بهذه الحالة التي تتكرر كل يوم عدة مرات، وننتظر حتى تعود الكهرباء ليس من مصدرها العادي وإنما من مولدات تعمل فور انقطاع التيار، والعمل الذي يستغرق نصف ساعة في ظروف طبيعية، يستغرق ما بين الساعة والنصف والساعتين، لكننا في النهاية ننجز التقرير ونسلمه إلى مهندس البث الفضائي الذي يقوم ببثه إلى قناة أبوظبي الفضائية حيث يجد طريقه إلى نشرات الأخبار أو برنامج المدار، وما لم يكن ثمة مهمات أخرى أو طارئة، أذهب برفقة زملاء لي دائماً إلى مطعم العسل في الباب الشرقي، حيث يمازحني بائع الشاي الذي يقيم كشكاً صغيراً أمام المطعم ويسألني ضاحكاً متى أصوِّره ليشاهده الناس في التلفزيون. لقد أصبح العراقيون في التلفزيون، معروضين مع بلدهم في مشاهد وتقارير وأخبار لم تتوقف منذ ثلاثة أعوام، وهل تعيش وسائل الإعلام في الغالب إلا على المصائب والحروب، ويروي لي صديق عراقي هذه الحكاية أو النكتة: (عراقي يملك جهاز تلفزيون قديماً، يتعطل الجهاز ويحمله صاحبه إلى محل لإصلاح التلفزيونات، وبعد يوم يعود صاحب الجهاز لأخذه، فيجده وقد ألصق عليه الفني صورةً بحجم الشاشة لصدام حسين، ويخبره، جهازك لم يعد ممكناً إصلاحه وقد وضعت لك على الشاشة الصورة الوحيدة التي لا نرى غيرها في التلفزيون)

إنه حل من سخرية مُرَّة يصلح لأن يتم تعميمه على جميع البلدان العربية التي لا نرى على شاشاتها الحكومية غير صورة الزعيم الأوحد. أعد بائع الشاي بتصويره في أول فرصة وأتناول غدائي وأعود مع زملائي إلى المكتب، وأحاول فتح الإنترنت المتوفرة خدمته بصعوبة شديدة وأحياناً يفتح وفي معظم الأوقات لا يفتح، أقرأ الجرائد المتوفرة وأثرثر مع زملاء المكتب العراقيين،


نصب الشهيد - بغداد

مدينة بغداد

دافعاً مثلهم الوقت إلى الانصراف صوب المساء حيث تخف درجات الحرارة، وحيث يمكن أنْ أذهب في نزهة مع سهيل وأصدقاء له إلى شاطئ دجلة، حيث مطاعم قائمة على النهر تقدم وجبات ومشروبات لزبائنها، أو أذهب مع سيف الخياط إلى النادي الآثوري، أو أنزل إلى بغداد حيث أقابل محمد الغزي في مقهى للإنترنت يعمل بكفاءة عالية وبالطبع مقابل أجر، وحيث ينتهي يومٌ آخر في بغداد.

### هدية من بَصل

(... إلى القنوات الفضائية، وكالات الأنباء، الصحافة، نهديكم تحياتنا. نحن لفيفٌ من الفلاحين نمثل المزارعين في هذا البلد المحتل، كما هو معلوم فإنَّ موسم حصاد محصولي الحنطة والشعير قد حان الآن وشرعنا فعلاً في عملية الحصاد ولكن مشكلتنا أين وإلى من نسوِّق المحصول؟ سابقاً كنا نسوِّقه إلى الشركة العامة لتجارة الحبوب. لجأنا إلى الصحافة لإيصال صوتنا وطرح مشكلتنا بعد كثرة الوعود من قوات التحالف من خلال الإذاعة بشراء المحصول ولكن من دون جدوى ...)

كان الزمن شهر مايو . آيار عام 2003، وكان الفلاحون العراقيون قد بدؤوا فعلاً في حصاد محصولي الحنطة والشعير، ليتراكم المحصول تلالاً فوق الأرض وتخزيناً في صوباتٍ طينية بدون مشترين، وكان البيان السابق نداء استغاثة وزعه فلاحون على وسائل الإعلام العاملة في بغداد لعلها تساعد في توصيل صوت الفلاحين إلى قوات التحالف أو إلى من يعنيهم الأمر لشراء محصولي الحنطة والشعير. استجابت القناة الفضائية التي أعمل بها للنداء وكلِّفت صحفية عراقية التحقت للعمل بفريقنا في بغداد، بإعداد تقرير عن أزمة تراكم محصولي الحنطة والشعير، وترافقنا معاً إلى قضاء النعمانية وسط العراق، هي لإعداد تقرير المحاصيل وأنا لمهمة أخرى، وكان مشهد الحنطة والشعير في الحقول واضحاً بما يكفي سواء كمساحاتٍ مزروعة أو كتلال تم حصدها، لكي يعطي الدليل القاطع على أزمة يواجهها الفلاحون العراقيون.

وكالعادة تم تصوير المشاهد اللازمة لتقرير تلفزيوني من ثلاث دقائق، بما في ذلك شهادات قصيرة (SOUND BITES) من الفلاحين. يحدثني فلاح عراقي بعد انتهاء التصوير ليس عن أزمته مع المحصول وإنما مع الوضع الذي يعيشه ويقول إنه أمضى سبع سنوات في الخدمة العسكرية خلال الحرب العراقية . الإيرانية التي استشهد فيها شقيقه، وإنه خرج من تلك الحرب مصاباً في ساقه بإعاقة دائمة فقد كان يعرج في مشيته، وإنه يعمل أجيراً ويسكن هذا البيت، ثم أشار إلى بيتٍ طيني قريب من تلال محصول الحنطة التي كنا نقف أمامها، ومع ذلك يقول الفلاح العراقي وببسط كفَّه لا أملك شبراً واحداً من أرض العراق.



تحدث الفلاح العراقي كذلك عن خيرات بلده ويعددها ولا يرى سبباً لما هو فيه من بؤس يدفعه إلى العمل أجيراً حتى وإنْ كان أجيراً عند مُلاك أرض عراقيين، لقد كان في البديهة التي ضيَّعتها الثورات في بلادٍ مثل العراق ومصر، حيث تذكرت خالي الفلاح أيضاً والذي منحته ثورة يوليو - قطعة أرض - ثم حولته من أجير عند إقطاعي إلى عبد لدى «الجمعية التعاونية الزراعية» التي كانت تمده بالبذور والأسمدة وتطالبه في نهاية كل موسم زراعي بحصة معينة من القمح أو الأرز، وإن لم تنتج الأرض ما يكفي لهذه الحصة، يذهب خالي للاستدانة لشراء ما يُكمل به حصة الجمعية، حتى انتهى خالي ميتاً بداء في الكبد ومداناً وفقيراً، ولطالما أنشدت ثورة يوليو في مصر للعمال والفلاحين، حتى إنها حجزت لهم نصف مقاعد مجلس الشعب «البرلمان» لكنها لم تضمن لهم ما يكفيهم من ثروات بلدهم أو حتى من جهدهم وعرقهم في الحقول ومن إنتاج الأرض التي يعملون في زراعتها، ومن إنتاج المصانع التي يديرون آلاتها، وقد انتهت معظم تلك المصانع والشركات العامة إلى طريق الخصخصة، حيث تصطف مثل حيواناتٍ تنتظر البيع والذبح على أيدي مشترين لا يعنيهم سوى رؤوس أموالهم حتى لو تم طرد العمال إلى أرصفةِ البطالة.

توقفنا في حقل آخر لفلاحين عراقيين، واستقبلنا هؤلاء باللبن الرائب والماء في بيتهم المبني وسط الحقل، وتحدثوا معنا أيضاً عن محصولهم من الحنطة والشعير والذي كان مكدساً في صوباتٍ طينية، ينتظر مشترين حتى تتحرك دورة حياة الفلاحين التي توقفت مثل حياة معظم العراقيين عقب الغزو الأمريكي للعراق.

كنتُ الغريبَ الوحيد بين أربعة أشخاص، صحفية عراقية، مصور تلفزيوني وسائق عراقيان، ورأى فلاح أن يهدي المصري الغريبَ شيئاً للمودة، وكانت هديته فعلاً من مودة، قال لي هذه حزمة بصل من إنتاج أرضه وإنه يريدني أن أحملها إلى بيتي حتى يتذوق أولادي شيئاً من أرض العراق، كان منطقه كريماً وأبهجني، فأخذت منه حزمة البصل بامتنانٍ لروح فلاح يُهدي من عرقه ومن أرضه وليس من ثروات الشعب العراقي ومستقبله ونفطه، كما كان يفعل نظام صدام حسين بتوزيعه الملايين من الدولارات وكوبونات النفط على مرتزقة من كل صنف ولون وشكل في جميع أنحاء الأرض. لقد حملت البصل معي من بغداد إلى أبوظبي حيث أقيم وحيث تقيم معي أسرتي، ولما وصلت البيت فتحت حقيبة السفر وأخرجت حزمة البصل أمام زوجتي قائلاً: بصل من العراق، أهداه لنا فلاح عراقي من مودةٍ خالصة ■

إشارة: النص من كتاب «رصيف القتلى، رحلة في العراق» الفائز بجائزة ابن بطوطة، الرحلة الصحفية سنة 2006 .

* شاعر وإعلامي مصري

تمثال انقاذ العراق من تصميم النحات العراقي محمد غني حكمت. يقع في بغداد.

# «السركال أفنيو» واحة الفنون والثقافات

شيرين ماهر

**من مجمع صناعي سابق إلى حاضنة فنية وإبداعية رائدة على مستوى المنطقة، تُشكل مركزاً ثقافياً استثنائياً يستقطب أصحاب الأفكار الخلاقة والمبتكرة ويستضيف العديد من فعاليات الفنون المرئية والسمعية، ليصبح إذا جاز التعبير، متحفاً للفن المعاصر في دولة الإمارات، إنه «السركال أفنيو».. الحي الفني الأبرز في إمارة دبي.**

يقع «السركال أفنيو» في منطقة القوز الصناعية في دبي على مساحة 500 ألف قدم مربع، تأسس سنة 2007، على يد رجل الأعمال الإماراتي عبدالمنعم السركال. صممته «ريم كولهاس» الحائزة على جائزة «لوريت» العالمية للهندسة. ومنذ انطلاقته يحتضن معارض فنية معاصرة ويوفر مساحات للفن البديل وأخرى لنشاطات مجتمعية، ليشكّل مركزاً إقليمياً محورياً لدعم حركة الفنون والثقافة، وليصبح أحد أكثر المناطق الإبداعية تأثيراً في دبي. يوجد في مدخل «السركال» نُصب الفنانة «ماري إيلين كارول» الذي يحمل عبارة «متى ستعود؟» باللغة الإنجليزية بأحرف عملاقة فوق الجدران المصمّمة على الطراز الصناعي. ويضم مسرح الصندوق الأسود، والسينما المستقلة، واستوديوهات الفنانين، ومساحة الفنون الأدائية الخارجية إلى جانب مساحة «A4» الإبداعية. تستوعب منطقة «السركال» عدة منازل للفنانين المحليين والعالميين والمعارض الفنية والمتاحف ومنصات الأداء واستوديوهات التصميم وقاعات للعرض، ما يجعل المكان مزيجاً مثالياً من المساحات الهندسية والإبداعية، ويضم في الوقت الحالي أكثر من 94 مستودعًا فنياً. والحي هو المنطقة الأولى من نوعها في الإمارات العربية المتحدة المخصصة بالكامل للفن، يدعم أكثر من سبعين مشروعاً للمبدعين من جنسيات مختلفة. هذه المشاريع عبارة عن صالات عرض أو مساحات «للعمل المشترك» والصناعات الحرفية. كما يتم تنظيم نحو 500 حدث ثقافي سنوياً بـ «السركال»، وتكون في العادة مجانية، وتجذب نحو نصف مليون زائر سنوياً.

يستوحي «السركال» أجواءه من الأحياء الفنية من جميع أنحاء العالم، مثل منطقة «شورديتش» في لندن و«ميت باكينج»

السركال أفنيو



في مانهاتن، فضلاً عن المبنى الخرساني الذي يُعدّ أوّل مبنى في الإمارات العربية المتّحدة من تصميم مكتب العمارة الحضرية الهولندي العالمي. يحتضن «السركال» ما يقرب من عشرين معرضًا ومهرجانًا من أهم المعارض الفنية على الصعيد المحلي والدولي. من أهم هذه المعارض «أيام غاليري/ Gallery Art» الذى يوثق التوجهات والآراء غير الممثلة أو المقدمة عبر التاريخ، مثال ذلك دعم الفنانين السوريين وتناول القضايا التي تواجهها المنطقة. وفي صالة العرض الخاصة بمؤسسة «جان بول نجار» تُعرض مجموعة خاصة لأعمال أوروبية وأمريكية من حقبة ما بعد أعمال الفن التصغيري من ستينيات وحتى تسعينيات القرن الماضي. كما يُعدّ معرض «الفن الأخضر» موطناً للفنانين المعاصرين والناشئين من المنطقة. فهو أحد أكثر المعارض نشاطاً، في عالم الفن، خلال السنوات الأخيرة، وله أفضلية في إبراز الفن العربي الحديث وتشجيع الحوار مع أهم مبدعي الفن الحديث، حيث يعرض أعمال فنانين من الشرق الأوسط وأفريقيا وآسيا. أما معرض «الخط الثالث» فهو أحد أشهر وأقدم المعارض الفنية في شارع السيركال، حيث يستضيف العديد من المعروضات. كما يضم أيضًا غرفة سمع/ بصرية ومكتبة ومتجر كتب. كما يوفر منصة ترحيب لجميع الفنانين وكذلك الهواة، إذ يهدف إلى توحيد الزائرين من مختلف المناطق والأعمار. هناك أيضاً معرض «كربون 12»؛ وهى منصة رسمية للفنانين الموهوبين وتقدّم الفن المعاصر في الإمارات بالكثير من الأشكال والطرق المميزة، كما تستضيف من 6 إلى 8 معارض سنوياً مما يتيح للفنانين فرصاً متعددة لتقديم أعمالهم. وكذلك صالة عرض «جراي نويز/ Grey Noise» للفن المعاصر، التى تقدم عروض فنانين من جنوبي آسيا والشرق الأوسط وأوروبا بهدف منح الفنانين الناشئين فرصة التواصل مع مجتمع الفن العالمي.

إحدى صالات العروض بمنطقة السركال

يجمع معرض «فيريتي للفن المعاصر/Firetti Contemporary» بين الفن والتصاميم الإبداعية من المنطقة وباقي أرجاء العالم، ويشجّع على المشاركة العالمية من خلال المجموعات المستدامة. أما معرض «زاوية /Zawyeh» فهو معرض مستقل تم تأسيسه في رام الله في فلسطين سنة 2013، وفتح أبوابه في «السركال أفنيو» سنة 2020، حيث يستعرض أعمال الفنانين الفلسطينيين عبر العديد من المعارض المميزة. كذلك يهتم معرض «سفين مولر/ SVENM» بفنون الهندسة المعمارية والتصميم والفنون التعبيرية والأسطح غير المزخرفة، والاستخدام الفريد للأضواء والمساحات. في صالة عرض «ماستاريا/ Mastaria» يمكن العثور على قطع أثاث عتيقة تعود إلى منطقة الشرق الأوسط بالإضافة إلى مجوهرات ومقتنيات من إبداع فنانين ناشئين من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والشرق الأوسط. فيما يركز معرض «المرسى/ Elmarsa Gallery» على فن منطقة شمال أفريقيا، ويعرض الكثير من قطع الفن العصري والحديث لفنانين المنطقة. هناك أيضاً متحف «صلصالي الخاص» الذي يُعدّ أول معرض للفنون الشرق أوسطية المعاصرة، ويضم أكثر من 900 قطعة فنية مختارة بعناية من لوحات، وصور فوتوغرافية، وفيدوهات فنية، ومنحوتات، وقطع فنية مركبة. هذا إلى جانب استوديو فنان الجرافيتى التونسي/الفرنسي «إل سيد» الذي أسهم في تعزيز الاهتمام بما عُرِف بـ «فن الشارع».

يضم «السركال» أيضاً سينما عقيل، البديلة والمستقلة، والتى تُعرف بأنها أول سينما من نوعها في دول مجلس التعاون الخليجي، وتهدف إلى التثقيف والتوعية حول السينما والفنون السينمائية وتقديم «تجربة سينمائية بديلة ومختلفة» إذ يرافق عرض الافلام نقاشات في القاعة الصغيرة التي صُممت بطراز يعود إلى خمسينيات القرن الماضي ويمكنها أن تستوعب 133 شخصاً ■

# سيرة الأميرة ذات الهمة 12

محمد شحاته العمدة
حكواتي مصري

**كان** ياما كان في سالف العصر والأوان، وما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام.

في الحلقة الماضية: أراد عطاف أن ينتقم من الصحصاح بعدما غار من تجمع الناس حوله.

فرجع عطاف إلى بيته وقد تملكه الغيظ مما رأى عند الصحصاح، وجمع عقلاء قومه، وقال لهم: لقد قتل الصحصاح الغطريف أمير بني طي، ولا شك أن بني طي تجمع الآن رجالها وأبطالها وسيهجمون علينا يطلبون ثأر أميرهم، فيكون ذلك سببًا في هلاك بني كلاب عن آخرهم، وأرى أن الصحصاح التف حوله الشباب، وأخشى أن يتفقوا معه ويطمع في الإمارة التي كانت لأبيه، وعندها يطمع في قتلي، فقالوا له يا أمير: إنه أحقر من ذلك، ولولا علمهم أنه تربيتك ما قصده أحدهم، وها نحن طوع أمرك وإن شئت قتله قتلناه، فلما اطمأن بطاعتهم له، طلب منهم أن يجمعوا أبطال العشيرة، وقال لهم: إن نحن قتلناه رضيت بني طي والعرب عنا، وتبرد نارهم ولا يقصدون ديارنا بالشر، ونقول لهم: لما رأيناه أثار الحرب بيننا وبينكم قتلناه، فاتفق الجميع معه على قتل الصحصاح. فلما بلغ الخبر إلى ليلى، قامت عليها القيامة وبكت، وأرسلت إلى الصحصاح بعض الإماء لتعلمه بما دار بين أبيها وعقلاء القوم، وتقول له يا ابن العم (لا خلى جسد من حسد) فإني لا آمن عليك من أبي عطاف، فقد وقع في قلبه أنك قاتله لتأخذ مكان أبيك في الإمارة، فسارت الجارية ودخلت عليه وأخبرته بما قالت ليلى، فشكرها الصحصاح وقال لها: أخبريها بما عندي من الشوق إليها، فعادت الجارية وأخبرت ليلى بما قال الصحصاح.

وسار الصحصاح نحو الوادي للصيد حتى سمع صوت حوافر الخيل قريبة منه، فقد أرسل عطاف عشرة فرسان من قبيلته وألبسهم ملابس فرسان بني طي وهم ملثمين حتى لا يعرفهم، فلما رآهم نادوا يا بني طي، فلما سمعهم قال: لبيكم اليوم ألحقكم بالغطريف، فدار بينهم والصحصاح قتال شديد، فأخذ يطعنهم واحداً تلو الآخر حتى قتلهم جميعًا، فلما كشف عن لثام أحدهم وجده من أبناء عمه، فكشف عن لثامهم جميعًا، فعلم أنهم جميعًا من قومه، فندم لقتلهم حيث لا ينفع الندم، فعلم أنه ما حملهم على ما فعلوا إلا الحسد، وتأكد له ما أخبرته به جارية ليلى، وعلم أن ذلك من تدبير عمه عطاف. وبعد تلك الحادثة حاول عطاف مرات كثيرة أن يتخلص من الصحصاح، ولكنه كان يفشل في كل مرة حتى ظهر له معدن الصحصاح وأنه غير طامع في الإمارة، فوافق على زواجه من ابنته ليلى. فاجتمع الصحصاح بأمه وأخبرها بموافقة عمه، وقال لها يا أماه جميع ما كسبته من بني طي وزعته على قومي، ولم يبق معي إلا القليل الذي لا يصلح مهرًا لليلى، فإني قد عزمت على المسير قاصدًا الله الرزاق الكبير، كي أجمع مهر ليلى وأتزوجها، فإن رجعت بالمال تزوجت ليلى، وإن أتاك خبري فابكي على الذي مات بسيوف المحبة غريب، وأهلكه قلب الحبيب.

فودع الصحصاح أمه، وأخذ عبدًا له يسمى (نجاح) وتوكل على الله الفتاح، وسار يطلب رزقه في البوادي والبطاح، وسار الصحصاح وعبده نجاح يقطعان الأودية لثلاثة أيام، وفي اليوم الرابع أشرفوا على أرض فسيحة، وفي شرقها غبار يصل إلى السماء وصراخ وبكاء من النساء، وحولهن الفرسان يسوقون الهوادج والجمال المحملة بالذهب واللؤلؤ والياقوت، وحولهن عبيد وجوارٍ مقيدات يبكين ويندبن، وفي أوائل الجمال هودج كبير عالٍ قيمته تساوي الآفاق من مصر للشام للعراق، ويسير حوله ثمانون جارية ما بين تركية ورومية وحبشية، عليهن ملابس ملاح، وفي ذلك الهودج امرأة من النساء الأحرار، يبدو عليها العز والفخار، وهي تنادي من داخل الهودج: ويلكن اصبرن على القضاء، فإن الذي قصدنا بيته لقادر أن يرسل إلينا ناصر، يخلصنا من أسر هؤلاء القوم اللئام، الذين قطعوا الطريق على حجاج بيت الله الحرام.

فلما رأي الصحصاح النساء في بكاء ونواح، وعرف أنهن حجاج بيت الله الحرام، قال لعبده نجاح: إنهم حجاج بيت الله وهؤلاء القوم قطعوا طريقهم وقتلوا حماة قافلتهم، ولا بد أن أصنع المعروف وأغيث الملهوف، فقال له نجاح: يا مولاي لا تعارك وتعرض نفسك للمهالك، فرد عليه الصحصاح: يا لئيم كيف أقعد عن نصرة الحريم، فتحرك بفرسه مُزنه وصاح فيهم: يا أنذال البادية والطائفة الباغية، أقسم بمن جعل البيت الحرام حمى للناس، لإن لم تتركوا القافلة وما معهم من المال، لأجعلن أجسادكم بلا جماجم، وجراحكم ما تداويها مراهم، ثم صاح بمهرته مزنه فخرجت مثل الريح الهبوب، وطاح في الجنود يضرب ويقتل، فلما صار بينهم تكاثروا عليه وحمل على الصحصاح منهم أربعون فارساً جملة واحدة، فضاقت الصدور وتعقدت الأمور، وفاضت الدماء من أنابيب النحور، فعمل فيهم الصحصاح كما تفعل النار في الحطب، وعبده نجاح في ظهره يحارب ويدعو الله لسيده بالنصر، وكانت السيدة التي تركب الهودج ترفع يديها إلى السماء ويردد خلفها جواريها وتقول: يا واحد يا ماجد، يا قادر على نصرة الواحد، الذي ليس له سواك مساعد، فارتفع الغبار وقتل من قتل وطار من طار، ثم خرج من بين الغبار الصحصاح

وهو يمسح سيفه في ظهر مزنه من أثر الدماء، فلما نظروا إلى الصحصاح علموا أنه من فعل ذلك باللصوص، فعظم شأنه في أعينهم رجالًا ونساءً، وارتفعت أصواتهم له بالدعاء، وتوجه الصحصاح ناحية الهودج الأول الكبير المغطى بالحرير، فظهرت منه جارية تعجز عن وصفها الألسنة ورائحة الطيب تخرج من هودجها، فلما رأته قالت: يا غلام لقد أحسنت فعلاً وأرضيت ربًا، وحميت حجاج بيت الله الحرام، فأبشر بالملك والمال.

فلما سمع الصحصاح كلامها قال: والله ما فعلت هذا طمعًا في فضة ولا ذهب، بل رغبة في ثواب الله، فمال ناحيته عبده نجاح وقال له يا مولاي، إنك خرجت تطلب مهر ليلى، وهذه القافلة فيها المال الكثير فخذها ونعود إلى أهلك لتجمع شملك بمن تحب، فغضب الصحصاح وقال له اسكت يا ابن الزنا، نحن نستقبح تلك الفعال لغيرنا فكيف نرضاها لأنفسنا، أتأمرني أن أبدل المعروف بالمنكر والجنة بسقر، فلا كان ذلك مني أبدًا.

فطلب الصحصاح من جنود القافلة أن يأخذوا الخيول التي كانت للجنود الذين قتلهم، وودع صاحبة الهودج وأراد أن يتابع طريقه، فصاحت عليه بالبكاء والصياح، وعلمها الهيبة والوقار ونزلت من على جملها، وتعلقت بمهرة الصحصاح وقالت يا سيد العرب وكاشف الكرب، أستسمحك أن تكون معنا حتى نصل إلى ديارنا لتشملك عنايتنا وكرمنا، فقال لها الصحصاح أيتها المصونة لا كان ذلك أبدًا ولا نأخذ على المعروف جزاء.

ثم وجه مزنه قاصدًا السير في طريقه مبتعدًا عن القافلة، فقالت صاحبة الهودج لا تفعل يا أمير، ولا عن جمعنا تسير، فإني أخشى من اللصوص والأعداء وطريقنا ما يزال طويل، فاصبر حتى أقول لك من أنا لتبلغ المنى، أنا (مروة بنت أمير المؤمنين عبدالملك بن مروان)، وإن لم ترغب في المال فليشملك الثناء من الرجال، وسوف يبلغ أمر ما حدث أبي، فتسير الجيوش في طلبي، فاغتنم صداقة رجل يشرفك، ويكون سببًا لرفع قدرك، وأخذت تبكي وتطلب منه مرافقتهم، فلما رأى دموعها رق إليها، غير أنه كان لا يعرف أبوها حتى بعد أن ذكرت له نسبها، فهو لم يخرج من أرضه وهو صبي، ولا يعرف خاصاً ولا عاماً ولا مأموماً ولا إماماً، فوافق على مرافقتها إلى دمشق لأجل عفتها وحسن حديثها ودموعها التي فطرت قلبه. وفي الحلقة القادمة بإذن الله نحكي لكم ما فعله عبد الملك بن مروان مع الصحصاح. أقعدوا بالعافية ■

والي الجزيرة وأفراد من عائلة السويدان

# «أبو موسى» الإماراتية بأقلام الكتّاب والمستشرقين

نوزاد جعدان

**تمتاز جزيرة أبو موسى الإماراتية بموقع استراتيجي وجيوستراتيجي حيوي، إذ تتوسط الخليج العربي، كما تحظى بساحل ملائم لرسو السفن التجارية المارة، وبذلك تشكل نقطة وصول مهمة لتزويد السفن والمراكب بالمؤن والوقود والسيطرة على طرق التجارة، علاوة على غناها بثروات باطنية مهمة، وبالتالي كانت الجزيرة محل أطماع القوى الاستعمارية والإقليمية للسيطرة عليها والتحكم بمداخلها والاستفادة من أرضها الخصبة. كثيرة هي الكتب والأطروحات الجامعية والمطابع التي أُصدرت عن الجزيرة، إذ اهتم الكتّاب والرحّالة والمستشرقون بالحديث عنها منذ منتصف القرن التاسع عشر. من ذلك ما أشار إليه الدكتور توماس ماتير المستشار في الشؤون الدولية لحكومات ومؤسسات تجارية في الولايات المتحدة الأمريكية والشرق الأوسط في كتابه «الجزر الإماراتية الثلاث لدولة الإمارات العربية المتحدة» من أن الفرضية الأولى لاكتشاف الجزيرة هي من الممكن أنها اكتشفت للمرة الأولى سنة 3000 قبل الميلاد عندما بدأ السومريون والأكاديون في التجارة البحرية مع موانئ دلمون (البحرين حاليا)، ومجان (الإمارات العربية المتحدة وعمان حاليا)، أووادي السند. ويمكن أن تكون الجزيرة قد اكتشفت من قبل صيادي الأسماك واللؤلؤ من البحرين والساحل العربي الذين أبحروا من الخليج ربما في زمن السومريين أو قبل ذلك.**

والي الجزيرة ومسؤول المحطة

ومن الفرضيات التي يشير لها ماتير أن يكون داريوس الكبير الذي حكم الإمبراطورية الإخمينية الفارسية هو من اكتشف الجزيرة عندما أرسل أسطولًا من مصر إلى فارس. أو يكون الإمبراطور اليوناني الإسكندر الأكبر هو من اكتشفها عندما أرسل الأميرال نيرخوس من الهند إلى الخليج لاكتشاف الساحل الفارسي. أو أنها قد اكتشفت عندما أرسل الإسكندر مستكشفين بحريين

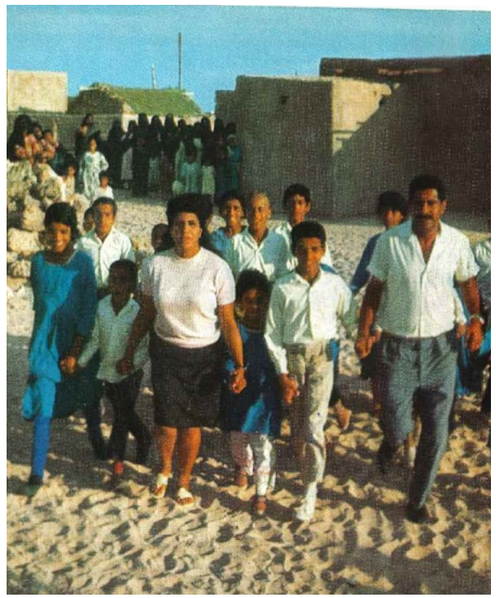
تمتاز جزيرة أبو موسى الإماراتية بموقع استراتيجي وجيوستراتيجي حيوي، إذ تتوسط الخليج العربي، كما تحظى بساحل ملائم لرسو السفن التجارية المارة، وبذلك تشكل نقطة وصول هامة لتزويد السفن والمراكب بالمؤن والوقود والسيطرة على طرق التجارة، علاوة على غناها بثروات باطنية مهمة

فينقيين على امتداد الساحل العربي من بابل إلى رأس مسندم. ومن الفرضيات التي وضعها ماتير أنها ربما عُرفت عندما أبحر الكلدانيون والعرب والفرس من مدينتي خاراكس وأبولوجوس على امتداد نهر دجلة عبر الخليج للتجارة مع الهند والصين خلال الحرب التي اندلعت بين الإمبراطورية البارثية الأرشكية والإمبراطورية الرومانية. ومن الممكن أنها عُرفت عندما استفاد الملاحون الفرس في عهد الإمبراطورية الساسانية الفارسية من الخليج لأغراض التجارة مع أفريقيا والهند والصين. ويرى ماتير أنه بدءاً من الفتوحات الإسلامية في شبه الجزيرة العربية وبلاد ما بين النهرين وفارس في القرن السابع للميلاد وحتى المرحلة الاستعمارية الأوروبية في مطلع القرن السادس عشر كان العرب هم من يقطنون سواحل الخليج فضلًا عن بعض الجزر الواقعة في الخليج، ولم تكن القوات المغولية والتركية والفارسية آنذاك تملك قوة بحرية لتفرض سيطرتها على الجزيرة[1]. ويؤيد ذلك

الدكتور محمد حسن العيدروس مؤلف كتاب «التطورات السياسية في دولة الامارات العربية المتحدة»، ويقول: لو عدنا بالتاريخ إلى القرن الرابع عشر نجد أن العرب كانوا السكان المهيمنين على سواحل الخليج العربي وجزره المتعددة، وكانت جزيرة أبو موسى جزءًا تحكمه مملكة هرمز آنذاك ودولة اليعاربة، والتي كانت تعد أحد أهم المراكز التجارية ازدهارًا وحتى سكان الجزيرة كانوا من قبائل القواسم العربية وعلى الرغم من سقوط مملكة هرمز سنة 1622 بقيت الجزيرة ملكا للعرب وتحت استخدامهم[2].

## رحلة ويليام غيفورد

من جانبه، يشير ويليام غيفورد بالغريف الذي عاش في الفترة ما بين (1826م - 1888م)، وهو عالم لغوي إنجليزي ومبشر وجاسوس إنجليزي في كتابه «Narrative of a year's journey through central and eastern Arabia » الذي يتضمن مذكراته واصفا الجزيرة: «في اليوم السادس عشر من الشهر، أبحرنا بعد الظهيرة بقليل على متن سفينة متجهة إلى الشارقة، وعند الفجر صادفتنا كتلة صخرية هي جزيرة أبو موسى والتي وردت في عدة خرائط مبتسرة على هيئة بو موسى. وهي خير مثال على كيفية



عسكريان لدى وصولهما الجزيرة أبو موسى قادمان من الشارقة في منتصف الستينيات

لفظ قباطنة الإنجليز للأسماء العربية، وهنا أنزل ربّان سفينتنا مرساته على شواطئ أبو موسى نظرا لعلو الأمواج وما إلى ذلك من خطورة في الإبحار وسط بحر هائج وما تشكله من خطورة على حياة ركّاب السفينة، ورسينا عند خور مناسب ريثما يتحسن الطقس، وجدنا على الجزيرة قمة مخروطية بركانية عالية يصل ارتفاعها إلى خمسمائة أو ستمائة قدم وبعض التلال الأصغر حجما من الصخور البازلتية، فيما باقي الجزيرة مكون من أراضٍ غير مستوية المناسيب ومغطاة بالعشب والأجمة، ويبلغ طولها الكلي نحو خمسة أميال، فيما يبلغ عرضها زهاء الميلين إلى ثلاثة أميال، كما تنتشر بعض الآبار قليلة الملوحة في الركن الجنوبي الغربي من الجزيرة، وهكذا، فإن أبو موسى مسكن مؤقت للطواقم البحرية المبحرة عبر العباب وملجأ غير اعتيادي أثناء العواصف مثلنا، رغم ذلك فإنها مأهولة فقط بالطيور البرية والأرانب البرية. في الجانب الشرقي من الجزيرة، الذي كنا ألقينا مرساتنا فيها». ويقول في مقطع آخر «تسلقنا الصخور، وصادقنا الرعاة والصيادين الذين لم يقلّوا عنا توقًا للتعرف على أشخاص والحديث معهم»[3].

وهذا ما ضمّنه أيضا الكاتب والضابط في الجيش العراقي محمود بهجت سنان في كتابه «إمارة الشارقة» حيث أشار إلى أن جزيرة أبو موسى «تعتبر ملجأ للسفن أثناء تعرضها للعواصف في عرض



الخليج، وقد زار الرحالة بلغريف سنة 1860 الجزيرة، وقال: وعند الفجر أشرفنا على جزيرة أبو موسى الصخرية، وهي عبارة عن مرتفع مخروطي صخري يتراوح ارتفاعه بين 500 و600 قدم بركانية وسلسلة من الصخور البازلية. وتبعد الجزيرة عن ساحل مدينة الشارقة نحو 75 كيلو متراً ويمكن قطعها بالزورق البخاري في غضون تسع ساعات»[4].

## الخليج دائمًا ملك للعرب

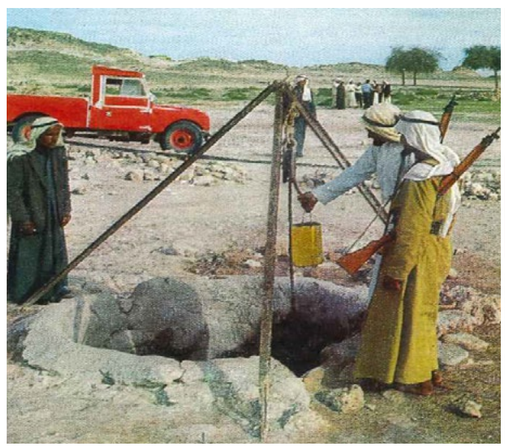
ويقول المستكشف الدانماركي كارستن نيبور الذي زار الخليج العربي سنة 1762 في كتابه «Travels through Arabia and other countries in the East»، إن هذه المنطقة لم تكن يومًا من الأيام جزءاً من بلاد فارس، وإن ملوك فارس لم يتمكنوا قط من أن يكونوا أسياد البحر، وكان الخليج دائماً ملكاً للعرب[5]. وبالطبع من أبرز من أورد الجزيرة في كتاباته هو جون غوردون لوريمر والذي كان موظفاً بريطانياً في حكومة بريطانيا في الهند زمن الاستعمار، ويعد من أبرز المؤرخين والجغرافيين الذين وصفوا منطقة الخليج العربي في بداية القرن العشرين، والدليل الذي أعده «دليل الخليج» هو في أصله تقارير أعدها للحكومة البريطانية في الهند، وكان هو واحدًا من موظفيها، وكان الهدف من إعداد الدليل هو توفير مرجع لموظفي المستعمر في تعاملهم مع وجهاء وأعيان وأفراد الإمارات العربية على سواحل الخليج والقبائل العربية في الجزيرة

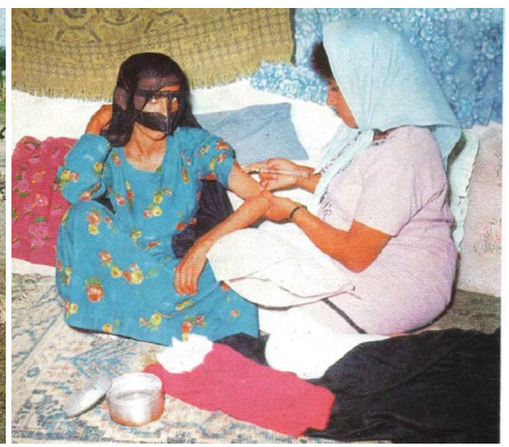
العربية على وجه الخصوص. والدليل هو في شكل موسوعة من أجزاء متعددة تتناول الحياة الاجتماعية والاقتصادية للسكان ووصفًا للمنطقة وقبائلها وإماراتها ومشيخاتها وإحصائيات متنوعة، ومن أهم الإشارات التي تضمنها هذا الكتاب وتحديداً سنة 1871 على حسب لورمر حيث شب خلاف بين مشايخ إحدى الإمارات وشيخ الشارقة آنذاك حول جزيرة أبو موسى فخرج الأول إلى البحر بهدف الاستيلاء على خيول الآخر الموجودة بتلك الجزيرة ولكنه وجد بانتظاره قوارب الشارقة التي وصلت قبله، وهذا دليل مهم على السيطرة العربية الإماراتية على الجزيرة[6].

وكذلك يشير لورمر في دليله إلى نزهة الشيخ سالم القاسمي في جزيرة أبو موسى التي كانت مرعى لخيوله عام 1884 ميلادي[7].

ويصف لورمر مدن الشارقة وعدد سكانها ويثبت في ذلك أنها من بين ممتلكات الشارقة ففي دليل الخليج العربي القسم الجغرافي الجزء السابع يورد أن «من بين ممتلكات الشارجة البحرية هي جزر أبو موسى وصير بونعير وهما متصلتان بمنطقة الشارقة نفسها ويبلغ عدد سكانها 100 نسمة»[8].

كما يشير في دليل الخليج الجغرافي الجزء الرابع واصفًا جزيرة أبو موسى «هي جزيرة في الخليج أقرب بضعة أميال لمدينة الشارقة في ساحل عمان منها لمدينة لنجة، وتقع قليلاً في غرب الخط الذي يربطها، وهي مستطيلة الشكل وأركانها في الاتجاهات





الأصلية تقريباً وقطرها بين الزاويتين المتقابلتين نحو ثلاثة أميال والجزيرة منخفضة وتتكون من سهول رملية ممتدة ومغطاة بكتل من أعشاب جافة ولا أشجار فيها وعليها بعض التلال المعزولة ولها شكل البراكين الداكنة وقمة تشبه قمع السكر. وفي مكان ما شمال المنتصف يصل ارتفاعها إلى 360 قدماً، وهي محاطة بمياه عميقة نسبياً وهي ملجأ لمراكب المواطنين في وقت العواصف وفيها مياه صالحة للشرب مكونة من عشرين بئرًا ومزروع فيها نحو 150 نخلة ويقال إنها ملك شيخ الشارقة، والسكان الدائمون يتكونون من عشرين أسرة من السودان من قرية الخان في الشارقة، وكلهم صيادو سمك، ويسكنون في أكواخ ومنازل طبيعية وهم يملكون أربعة جمال و ستين حمارًا وأربعين بقرة ومائتي رأس من الغنم وسبعة مراكب لصيد اللؤلؤ وخمسة مراكب لصيد السمك وتموينهم يحضرونه من لنجة، وكان الناس ينزحون من شاطئ الشارقة بقصد صيد السمك أو البحث عن المراعي وهذا العدد في تناقص نظرًا لشح الأمطار، ويحتفظ الموظفون بنحو 10 إلى 15 حمارا لدى مقاول إيراني من لنجة،

من الكتب القيمة والصادرة مؤخرًا كتاب الشيخ الدكتور خالد بن سلطان بن زايد آل نهيان، «الجزر الثلاث - إدارة الصراعات الممتدة في الخليج»، من ترجمة بشير أبو القرايا، ويشير فيه مستندا إلى أرشيف شركة الهند الشرقية الهولندية أنه بحلول عام 1741 حكمت القبائل العربية منطقة الخليج بما في ذلك مناطق الساحل الإيراني، ولم يكن هناك أثر للإيرانيين أنفسهم

ومن سالم بن سلطان عم شيخ الشارقة أخذ حق استخراج رواسب أكسيد الحديد الأسود الذي يتواجد في الجزيرة وصاحب هذا الامتياز يدفع 250 دولارًا سنوياً لعم الشيخ لأنهم يدينون له بالولاء وعماله من الإيرانيين رجالاً ونساء وأطفالاً يبلغون مائة نسمة وأكسيد الحديد المستخرج نحو 40 ألف كيس، ويملك جزيرة أبو موسى شيخ الشارقة وهويزورها أحيانا في الطقس الحار وعلى الجزيرة بعض الغزلان المتوحشة»[9].

ويشير لورمر إلى أن الجزيرة أيضًا استخدمت لنقل بعض الأسرى إليها سنة 1879 إثر خلافٍ نشبَ[10].

## الجزر الثلاث - إدارة الصراعات

ومن الكتب القيمة والصادرة مؤخرًا كتاب الشيخ الدكتور خالد بن سلطان بن زايد آل نهيان، «الجزر الثلاث - إدارة الصراعات الممتدة في الخليج»، من ترجمة بشير أبو القرايا، ويشير فيه مستنداً إلى أرشيف شركة الهند الشرقية الهولندية أنه بحلول عام 1741 حكمت القبائل العربية منطقة الخليج بما في ذلك مناطق الساحل الإيراني، ولم يكن هناك أثر للإيرانيين أنفسهم.

ويستطرد «في تلك الفترة تحديدًا مع منتصف القرن السادس عشر سطع نجم قبيلة القواسم المسيطرة باعتبارها من تتناوب الحكم على جانبي الخليج وفي سنة 1750 تحديدًا، ساعد القواسم الحاكم الإيراني لبندر عباس على استرداد لنجة، والاحتفاظ بها حتى سنة 1767، ومن ثم استردادها سنة 1780 ، وظل فصيل من القواسم في لنجة يدير الإقليم على اليابسة وعلى الجزر، بما في ذلك جزيرة أبو موسى قبالة السواحل[11].

ويؤكد الشيخ خالد على الادعاء القانوني لدولة الإمارات العربية المتحدة بالسيادة على الجزر مشيرًا إلى المطالبات التاريخية للقواسم وشيوخ القواسم في لنجة «وكان مفاد الحجة القانونية أن الجزر كانت أرضًا مباحة لا تخضع لسيطرة أي دولة، أيًا كانت الحقوق التي ربما تمتعت بها إيران تاريخيا فإنها سقطت بالتقادم، لأن احتلالها قد أمسى إما متقطعًا أو معدومًا، وتم الاستشهاد بأدلة داعمة لهذا الزعم، منذ سبعينيات القرن التاسع عشر أفادت بأن جزيرة أبو موسى قد أصبحت مركزًا زراعيًا ومنتجعًا لحكام الشارقة من القواسم، وفي سنة 1883 عندما أطيح حاكم الشارقة آنذاك الشيخ سالم بن سلطان على يد ابن أخيه، قرر أن يعيش في جزيرة أبو موسى، بالإضافة إلى ذلك فإن حكام الشارقة رفعوا الضرائب خلال السنوات وقدموا الامتيازات وبنوا المدارس وكلها دلالات على الوجود المستمر»[12].

المغرر الأحمر في الجزيرة

أكسيد

وبالنتيجة ستبقى جزيرة أبو موسى الإماراتية تستقطب الأقلام والكتّاب للكتابة عنها لما تحمله من تاريخ طويل وذكريات تنسّم ذاكرة أبنائها بالحنين والشوق إليها ■

الهوامش:

1 - انظر توماس ماتير، الجزر الإماراتية الثلاث لدولة الإمارات العربية المتحدة، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي، 2012، ط1، ص 48 وما بعد.

2 - انظر محمد حسن العيدروس، التطورات السياسية في دولة الامارات العربية المتحدة، دار السلاسل، الكويت، 1983، ط1، ص 66.

3- William Gifford Palgrave, Narrative of a year's journey through central and eastern Arabia, London and new York Macmillan and co , London , 1871, sixth edition , page 393-395

4 - محمود بهجت سنان، إمارة الشارقة، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1967، ط1، ص93 - 94 .

5 - Niebuhr, Carsten, Travels through Arabia and other countries in the East, translated by: Robert Heron, vol 2, R. Morison and son, London, 1792.

6 - ج.ج لوريمر ، دليل الخليج العربي القسم التاريخي الجزء الثاني ، ص 1110 ، صدر الكتاب عام 1908 باللغة الإنجليزية وتم ترجمته في قطر عام 1969 .

7 - نفسه ص 1152.

8 - جورج غوردن لوريمر ، دليل الخليج العربي القسم الجغرافي الجزء السابع، ص 2308.

9 - م. س، دليل الخليج الجغرافي الجزء الرابع ص 1616 - 1617.

10 - دليل الخليج العربي الجزء الثاني القسم التاريخي، ص 1184.

11 - انظر، د. الشيخ خالد بن سلطان بن زايد آل نهيان، الجزر الثلاث إدارة الصراعات الممتدة في الخليج، تر: بشير أبو القربا، كتاب جريدة الإتحاد، أبو ظبي 2019 ص 36 .

12 - نفسه، ص 49 .

# تكنولوجيا الجمل

د.خالد عزب
كاتب وباحث من مصر

«أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت» - سورة الغاشية آية 3. ويقول الجاحظ إن «للإبل في السمات لأعظم منافع». الجمل، سفينة بلاد العرب وبحّارها في الفيافي، إنه مخلوق فطره الله كي يحمل الأثقال، فحمولته العادية ستمائة رطل إلا أن بوسعه حمل ألف رطل. وهو يسير أربعة أيام متواصلة بلا ماء، وإذا حكمت الضرورة تصبر أربعة عشر، ومن الممكن أن تتبع الجمال النجوم أثناء السفر، والناقة تتبول كل ستة كليومترات أو نحو ذلك لتحديد الطريق للإبل التي تتبعها[1]. من المدهش أن العرب عرفوا العَجلة بل وطوروها واستعملوها في مختلف الآلات وآلات الري والطحن، وعرفوا العربات التي تجرها الثيران والطرق والمعبدة، فلماذا فضلوا الجمل عليها؟ لأن الجمل يمكنه حمل أو جر ضعف الكمية. وهو أسرع، ويمكنه قطع مسافة أكبر يوميًا. يمكنه قطع من 20 إلى 25 ميلًا بلا توقف. يستطيع القيام برحلات أكثر في سنة وخلال مدة حياته. لا مشكلة لديه في خوض الأنهار، بينما ينبغي تفريغ حمولة العربات. يعمل ويعيش مدة أطول بأربعة أضعاف. يملك قدرة تحمل وثبات. العربات عرضة للتحطم والانقلاب أو العطب إذ ينجم عن ذلك هدر للوقت وتكاليف إضافية في الحالة الأولى، إلى جانب الافتقار إلى القدرة أو الرغبة بالإصلاح. وزن العربة الإضافي الثابت، يصل إلى طن على الأقل. عربات الثيران الرومانية تقطع ستة أميال في اليوم مقارنة بخمسة عشر إلى عشرين ميلًا لجمل مُحمل[2]. تكلفة العربة وأدوات الجر، كانت أعلى بكثير من تكلفة رحل الجمل، خاصة في مناطق تفتقر للأخشاب. تتطلب العربة إلى شخصين بالإضافة إلى الفنيين لصيانة وتصليح العربة، بينما الجمل سلس القيادة، فبإمكان الفرد أن يعتني بـ 6 إلى 10 جمال على الأقل. لذا فإن نقل طن من البضائع لمسافة ميل أرخص وأسرع باستعمال الجمل، هذا ما جعل تقنية الجمل أفضل. ولأن الجمل يمكنه نقل المواد الغذائية في مدة محدودة لمسافة هي ضعف مسافة نقلها على العربات، أصبح من الممكن أن تعتمد المدن على مجال زراعي أكبر أربع مرات مما كان في العصور السابقة على حضارة العمران، وصار من الممكن لأول مرة في التاريخ أن تنشأ المدن التي يزيد عدد سكانها على المليون[3]. استخدمت بفضل تقنية الجمل طرقاً قصيرة وسريعة غير محتاجة إلى تعبيد بدلًا من طرق العربات المعبدة الرومانية التي تحتاج إلى رصف وإصلاح من وقت لآخر. وتمر هذه الطرق عبر الجبال والوديان والوهاد والتي تكون في العادة بعيدة عن الأنهار، لعدم حاجة الجمل إلى الماء بصورة دائمة، بل إنه تم استخدام طرق فرعية كثيرة أخرى بدلًا من طرق وسائل النقل الكبيرة. رافق إنشاء هذه الطرق محطات على أبعاد كبيرة فيما بينها، على عكس المسافة بين المحطات القديمة، ويستطيع الجمل أن يقطع المسافة بين محطتين خلال يوم كامل، وبهذه المحطات المرافق اللازمة لاستراحة ركب

الجمال، لذا حرص الحكام على تعمير طرق المسافرين، فعمر الطريق من فاس إلى مراكش وإلى تلمسان وإلى سبته وغيرها من بلاد المغرب بالرتب (وهي الخيام) ووزع سكانها على مقدار اثني عشر ميلًا، ورتب للقائمين على هذه المحطات قطع من الأرض يعمرونها، ويقدمون للمسافرين ودوابهم وما يرافقهم الشعير والطعام، حتى ما يزال المسافر كأنه في بيته وبين أهله في ذهابه وإقباله[4]. هجن العرب سلالات من الجمال تحمل أثقال أكبر وأكثر سرعة، فالجمل يتيح له ليونة الخف وانتشار مساحته سهولة المشي فوق الرمال، كما أن ارتفاع قوائمه يرفع من مستوى جسمه عن الغبار والرمال المتحركة. كما ساعدت رقبته المديدة على الوصول إلى الأرض أو الأشجار المرتفعة للحصول على غذائه. فضلًا عن أن الجمل في حالات العواصف والغبار قادر على أن يغلق جفون عينيه للمحافظة عليهما، مع المقدرة التامة على النظر خلال تلك الجفون، وكذلك فالجمل قادر على السير بكفاءة في الطرق الجبلية والثلوج إلى ارتفاع 45 سم، يأكل الجمل كل نبات تقريبًا، ويهضم ما يحتاج له ويحول الزائد إلى مواد شحمية يخزنها، كما إن الجمل يشرب 20 لتراً من الماء دفعة واحدة ثم يسحبها من معدته ليتم توزيعها على الأنسجة وفي الخلايا وفي الدم، ثم إن كلية الجمل تفرز البول بأعلى درجة من كثافة الأملاح، فتسمح بإذابة أكبر كمية من السموم والأملاح في أقل قدر من الماء، وغير ذلك من قدراته على إعادة تدوير الماء واستخدامه بكفاءة عالية[5]. كانت قوافل الجمال في حلب خلال القرن 18 تصل بين 2000 إلى 4000 جمل، تدخل حلب لتفرغ حمولتها في 68 خانًا لحفظ وتخزين وإقامة التجار[6]. كانت جميع مدن العالم الإسلامي مرتبطة بحيوانات البردعة، إما من ناحية تموينها أو من ناحية اتصالها وتواصلها فيما بينها، كان على التجمعات المدينية المركزية أن تحتفظ بأعداد كبيرة من الحمير والبغال والجمال والثيران، وأحيانًا الخيول، وأن تمتلك أعدادًا كبيرة من مراكز البيطرة والاسطبلات، واحتياطيًا مهمًا من الشعير والتبن والعلف، كما نرى في مدينة القاهرة أحواض سقي الدواب منتشرة بها على مسافات متفاوتة لإرواء عطش هذه الحيوانات. في داخل البلدة وضمن إطار ضواحيها يبقى الحمار المملوك أو المستأجر وسيلة النقل المعتادة، وأما إذا ابتعدت المسافات وطالت حتى يصبح البغل والجمل هما الأكثر استخدامًا، أما نقل البضائع، فكان من اختصاص طائفتين (نقابتين حرفيتين) الأولى للسهر على النقل لمسافات قصيرة والثانية للنقل لمسافات طويلة، وبالنظر إلى امتلاك البدو قطعانًا كبيرة من الجمال، فإنهم كانوا أفضل من يستطيع تأمين هذه الخدمات[7]. ■

الهوامش:

1 - روبرت إيروين، الجمل التاريخ الطبيعي والثقافي، ترجمة أحمد محمود، مراجعة خالد المصري، مشروع كلمة، أبوظبي 2012، ص 34.

2 - ريتشارد بوليت، الجمل والعجلة، ترجمة مروان سعد الدين، مشروع كلمة أبوظبي 2009م، ص 52.

3 - يوسف الشيراوي، الاتصالات والمواصلات في الحضارة الإسلامية، رياض الريس، لندن 1992م، ص 25، 26.

4 - التلمساني، محمد بن مرزوق، المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمد عياد، المكتبة الوطنية الجزائرية 1981م، ص 429.

5 - يوسف الشيراوي، الاتصالات والمواصلات في الحضارة الإسلامية.

6 - عبد الله حجار، معالم حلب الأثرية، حلب 1997م، ص 23، 24، 35.

انطوان عبد النور، شبكة الطرقات في سوريا العثمانية، ترجمة 7 - سعد المولى، مجلة عمران، عدد 18، ديسمبر 2018م، ص 158.

من رواد الفن الشعبي في الإمارات

# علي خميس العشر: الفنون الشعبية بخير لكن ليت أولادنا يهتمون بها

الأمير كمال فرج

**علي خميس العشر أحد رواد الفن الشعبي في الإمارات والخليج، تشرب الفن منذ أن كان طفلاً في الثانية عشرة، من والده الفنان المعروف خميس العشر، وحمل رسالة الفن من الإمارات، وجاب بها العديد من الدول الخليجية والعربية والأجنبية، ليعرّف العالم بتراث هذا الشعب وفنونه وتقاليده وحضارته العريقة.**

**وعلى مدى نصف قرن قدم العديد من الأعمال، وشارك في الكثير من الفعاليات، ودرب أجيالاً من الفنانين الشعبيين، ومن المنامة إلى الشارقة، ومن فن الليوة إلى العيّالة إلى الآهالّه، ومن طبل الشيندو الكبير إلى طبل الكاسر والطار أطرب الناس وجذبهم بإيقاعات الفن الشعبي الجميلة، وأصدر ثلاثة كتب لتوثيق الفنون الشعبية الإماراتية وإيقاعاتها وأدواتها الموسيقية.**

**يعمل حاليًا خبيرًا في معهد الشارقة للتراث، وأصدر ثلاثة كتب هي «مقالات حول الفنون الشعبية في الإمارات.. توصيفات ونصوص» و«الآلات الموسيقية التقليدية المستخدمة في الفنون الشعبية في الإمارات والخليج» و«فنون أصيلة في الذاكرة».**

العشر والفرقة الشعبية خلال أيام الشارقة التراثية

علي خميس العشر (تصوير الأمير كمال فرج)

**حدثنا عن ألحان ومقامات الفنون الشعبية؟**

في الفنون الشعبية الإماراتية اهتمام كبير باللحن الذي يتمثل في الإيقاع، وأصعب فن في الإمارات هو الآهالّه، فألحانه مختلفة وصعبة ومتموجة، وبها تداخل في المقامات، والمستمع الذي لا يعرف الفن يقول هذا شيء غريب. كل فنان له لحن معين يغني به فن الآهالّه، البيت الواحد يمكن أن يؤدى بأربعة أو خمسة ألحان، على سبيل المثال في البيت الذي يقول «ياالله بذعذاع النسيم إيدنّا/ ويبلّغ العاشج هوى مطلوبه»، وهو أول ما يبدأ به في فن الآهالّه، حيث يستهل به المؤدى وفرقته، يمكن أن يؤدى هذا البيت بنغمة معينة أو مقام معين، نفس البيت يمكن أن يغنى بلحن آخر، وهكذا..، أيضاً بعض شيلات العياله يمكن أن تؤدى بلحنين. يمكنك أيضاً التنويع في نوع الفن نفسه، فتحول نص من فن العيالة إلى عيالة العين، ويمكنك تحويل شيلة من العياله إلى فن الونّه، ويرجع الأمر للمؤدى ومهاراته الفنية.

**ما مدى إقبال الشباب على الفنون الشعبية؟**

التراث شيء أساسي، لذلك يجب أن تحافظ عليه الدول، التراث تكوّن من أعمال آبائنا وأجدادنا، وكانت أعمالاً شاقة، مثل أعمال البحر، والغوص وصيد الأسماك ورمي الشباك واستخراج اللؤلؤ، والأعمال الزراعية مثل الزرع والحرث والتسميد، وهذه كلها أعمال صعبة، وأيضاً تستمر أوقاتاً طويلة، الغوص مثلاً كان في الماضي يستغرق من 4 إلى 6 أشهر في البحر.

وأيضا طبيعة العمل، الغوص كان يبدأ من بعد صلاة الفجر حتى أذان المغرب، ولا يتوقف إلا دقائق لأداء صلاة أو تناول وجبة، وكان الغواصون يعملون طوال النهار، 13 ساعة تقريباً كل يوم، وأكيد سيحتاج الغواص لشيء يساعده، ما الذي يساعده خلال جر الحبل أو الغطس في الماء؟ الغناء، من خلال النهمات، التي تعطي البحار القوة والشجاعة. أثناء شد الحبل يصيح النهام «يامال» فيرد عليه بقوة «هييييه»، فيتحمس، نفس الأمر في المزارع عندما يقوم الرجل بعمله الشاق في الخلاء تمنحه هذه النهمات والأصوات قوة، وهكذا تولدت الفنون.

بعدما انتهت هذه الفنون بفعل التطور، وحتى لاتُنسى، استخدمت في المجالس والمناسبات، المفروض أن لا تنسى الأجيال الفنون التراثية، لأن هذا تراث أجدادي، لابد أن أتمسك به إلى آخر رمق، إذا كبرت أعلم أولادي حتى يظل هذا التراث جيلاً بعد جيل.

ولكن المشكلة أن شبابنا لا يحبون التراث، دائماً في المحاضرات نتحدث عن هذا الموضوع، قدمت محاضرة في أيام الشارقة التراثية في مارس الماضي، تناولت فيها قضية عزوف الشباب عن التراث، وطلبت من المسؤولين عن التراث بحثها. إذا أهملنا التراث الشعبي، بعد جيل أو جيلين سينقرض، لذلك لابد من التدخل، بإقامة مدارس ومعاهد وتقديم حوافز لدراسة التراث والتخصص فيه، حتى لا ينتهي تراثنا.

## فنون بحرية

**كيف بدأت رحلتك مع الفنون التراثية، وإلى أين وصلت؟**

علاقتي مع التراث كان سببها والدي خميس العشر، وهو فنان معروف، عشنا طفولتنا في دولة البحرين، والبحرين كما تعلم غنية بتراث الغوص وغيره، والدي كان مسؤول فرقة للفنون الشعبية في منطقة الليه في الشارقة، وعندما انتقل للبحرين، وُلدت هناك، ولأنه فنان سأل عن الفن، فدلوه على دار قلالي، فذهب وتعرف على المجموعة الموجودة فيها، وكنت أذهب معه وأنا صغير، فأحببت الفن، وفي يوم من الأيام كان المجلس مليئا بالرجال، فوجدت طبلاً في المكان، فأخذت أدق عليه، فغضب والدي ووبخني، فسأل صاحب الدار واسمه مرزوق بن أمان الوالد: لماذا تنهره؟ فقال له والدي عيب يدق على الطبل في مجلس الرجال، فأخذني صاحب الدار . رحمه الله . من يدي وذهب بي إلى مخزن، وأنزل طبلاً من الرف، وقدم لي عصا، وطلب مني أن أدق على الطبل حتى أشبع.

الهواية التي تبدأ من الطفولة وتمارسها يومياً، تستمر معك، أحببت هذا الفن، ونشأت في هذه البيئة الفنية الغنية، وكان من الفنون في البحرين الفجري، فن أهل الغوص، وهو أصعب الفنون البحرية في البحرين، أصعب إيقاع وخاصة الطبل، وكان ذلك في السبعينيات، كان عمري 12 سنة تقريباً، كنت أعزف الفنون الفجرية، وكنت في هذا الوقت أصغر فنان يؤدي الفن البحري، كان ذلك من عام 70 إلى عام 72 تقريباً، حتى كبار السن كانوا يغارون مني، وكانت الدار التي أعمل معها أمهر دار في الفنون البحرية في البحرين، وكان فيها أشهر نهّام وهو سالم العلان،

علي العشر مع فرقة الشعبية

والنهّام هو الذي يقول النغمات البحرية، هذا كله جعلني أحب الفن وأتألق فيه.

عدنا إلى الإمارات عام 74، وأخذني والدي إلى جمعية الشارقة، وكان بها فنانون معروفون، وعندما عرفوا أني ابن خميس العشر رحبوا بي، وكنت وقتها لا أعرف أي شيء عن فنون الإمارات، وكما تعلمت في البحرين تعلمت هنا، الذي يملك أذناً إيقاعية يتعلم، من حبي للفن أي إيقاع أسمعه مرة أو مرتين يرسخ في ذهني، وأحاول أن أطبقه، بعض الذين يريدون تعلم الفن يصيبهم الخجل، عندما تخجل لن تتعلم، لابد أن تكون جريئاً، حتى لو لم تعرف اقتحم المجال واضرب على الطبل، ضربة ضربتين ستعلم، والحمد لله واصلت، وأصبحت معروفاً.

**لماذا لا تقدم الفنون الشعبية في شكل عصري محلياً وخارجياً من خلال فرق شبابية؟**

هذا يحدث، معهد الشارقة للتراث لديه فرقة، وأنا لديّ فرقة خارجية، نشارك في مناسبات وأعراس، وأنا أيضاً أمين السر العام في النادي البحري للفنون والسياحة، ومسؤول فرقة الشباب، ولدي فرقة معروفة، ولكن منذ ظهر فيروس كورونا الأنشطة متوقفة، ولكن قبل ذلك كانت لنا - فرقة المعهد وفرقتي الخاصة - مشاركات محلية وخارجية، وسافرنا للمشاركة في مهرجانات في دول عديدة مثل ألمانيا وفرنسا وإيطاليا ودول عربية.

**ما مدى إقبال المجتمع على الفنون الشعبية، هل هناك جهات تطلب هذا النوع من العروض؟**

العشر يصافح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة

الفنون الشعبية بخير، ولكن ليت أولادنا يهتمون بها، لأن المشتغلين بها حالياً مجموعة معينة في سن محدد، ولكن لا يوجد شباب، لذلك يجب التدخل لتشجيع وتحفيز الشباب على هذا المجال للاستمرار. وحكامنا، حفظهم الله، يدعمون دائماً القيم الجميلة.

**من أبرز المشتغلين بالفن الشعبي في الإمارات حالياً؟**

من الرواد في الفنون الشعبية حالياً، جمعة إبراهيم السويدي، وفي دبي أحمد نقيب ودرويش وكان زمار في فن الليوة والعيّالة، ومن جيلي حسن علي لاغر، وفي أم القيوين سالم وسعيد مجانجة متواجدين في جمعية أم القيوين. وأب وعم الفنان الممثل سعيد سالم متواجدين في جمعية أم القيوين، وفي رأس الخيمة الوالد ناصر الكاس، وفي كلباء أخونا مدير فرع معهد الشارقة للتراث في كلباء الفنان سعيد حداد.

## زار الشيندو

**أكيد في رحلتك الطويلة مع الفن الشعبي توجد مواقف صعبة أو طريفة، حدثنا عن أحد هذه المواقف؟**

أول ما بدأت أتعلم فن الليوه، كنت في جمعية دبي للفنون الشعبية، في أواخر السبعينيات تقريباً، كان يوجد فنان اسمه جابر الدوسري من شيالين العيالة، وفي نفس الوقت يلعب طبل الشيندو في فن الليوه، وهو طبل ضخم.

كنت أتعلم، وأنا جريء كعادتي، حتى لو لم أعرف الشيء أخوضه، في يوم من الأيام كان لدينا حفل ليوة كبير، فقلت لنفسي لماذا لا أتعلم طبل الشيندو في الليوه! وعندما ذهبت لأتبادل معه الضرب على الطبل، عندما وجدني جابر، رحمه الله، خاف من أن أخرب الضرب عليه، فتظاهر بأنه «مستنزل» أي ينفعل في الضرب على الطبل الكبير وكأنه في زار، فخفت، فرجعت، وأصبح يكرر ذلك كل مرة أقترب، وكان هذا موقفاً طريفاً.

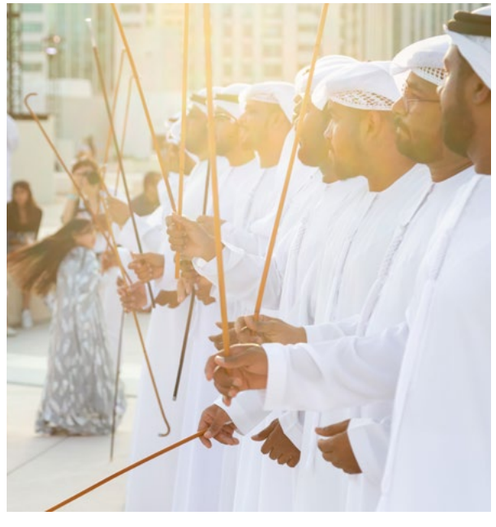
وفي يوم من الأيام كنا في جمعية الشارقة، المسؤول عن الفنون الشعبية رآني أدق طبل الشيندو فسألني لماذا تدق الطبل في الشارقة وفي دبي لا تدق، فأخبرته بما يفعل جابر، وأنني أخاف أن يضربني، فقال لي اترك الموضوع لي، فقال لجابر دع العشر يتعلم، ومن وقتها بدأت أضرب على طبل الشيندو في فن الليوة.

**هل هناك آلات معينة تفضل الضرب عليها؟**

لدي طبيعة عندما أدخل الفن، أدخل في جميع الأشياء، فمثلاً في فن الليوة أدق كل الأنواع الشيندو وتشبوا والكاسر، في العيالة نفس الشيء، أدق على طبل الراس، والتخامير، والطار.. كل شيء، والشيندو هي آلة قائد فرقة الليوه.

**ما الفكرة التي تتمنى تحقيقها في التراث؟**

أمنيتي إنشاء مدرسة للفنون الشعبية، ولو كلفت بأن أتولاها لا مانع لديَّ، أنا حاضن لكل أنواع التراث، ولديّ القدرة على أن أعلم وأدرب، أتمنى من الله والمسؤولين أن تعاد الفكرة مرة ثانية، لأن حي للتراث الفني والفنون الشعبية كبير، وحتى لا يختفي هذ الفن، ويستمر من جيل إلى جيل ■



# رحيق القهوة والعود

د. وائل إبراهيم الدسوقي
كاتب وباحث في التراث والتاريخ الثقافي، مصر

**كنت** أحسب أن عادات العيد القديمة في الإمارات قد أخذت في الاندثار، وهجرها الجيل الجديد، حتى حثني أحد الأصدقاء في العام الماضي على قضاء يوم كامل من أيام عيد الأضحى معه بعد أن علم جده أنني سوف أقضيه وحدي مغترباً في إمارات الخير. قبلت الدعوة التي خرجت منها بيقين أن الآباء والأجداد في الخليج العربي لن يسمحوا أبداً للجيل الجديد بهجر عاداتهم القديمة.

في الإمارات عادات وتقاليد ضيافة تزداد كرماً في الأعياد، فعندما يعلم أهل البيت بأنهم سوف يستقبلون ضيفاً ينبض البيت منذ خيوط الصباح الأولى بالبهجة والحيوية، فتقوم ربة البيت بتحضير الطعام والحلوى والمشروبات المختلفة للضيف المرتقب. أخبرني صديقي أن والدته كانت تسأله عن ذوقي في كل شيء قبل حضوري لبيتها، ما أفضله من مشروبات، وما أحب من أكلات، وهل أحب الحديث وسماع الحكايات، وهل أحب الأطفال وصخبهم أم لا. وطبيعة شخصيتي، وغيرها من الأسئلة التي فهمت منها أنها لا تريد أن تعكر صفوي بأي خطأ غير مقصود.

عندما اتصلت بصديقي لأخبره بأنني أقترب من البيت، رحب بي وأعرب عن سروره بتلبية الدعوة.. اقتربت بسيارتي من فيللا شاطئية جميلة في نخلة جميرا بدبي يسكنها صديقي مع أهله، وقد وقف أمام بابها برفقة جده الذي استقبلني بنفسه استقبالاً حاراً، فقبَّل كتفي ومسح على رأسي وبادرني بعبارات ترحيب حميمية عجزت عن الرد عليها من فرط حلاوتها، ثم اصطحبني الجد ممسكاً بيدي حتى صالة الاستقبال التي احتوت على بيانو كهربائي وخلفه على الحائط آلة عود معلق على الحائط إلى جوار طنبورة إماراتية قديمة، وهي آلة موسيقية وترية عرفت بالخليج العربي تشبه الربابة لكنها عديدة الأوتار، يعزف عليها بقوس قصير، فخمنت أن الجد ربما يكون قد مارس مهنة الصيد في شبابه، فقد كان البحارة يعزفون عليها أثناء رحلاتهم في الخليج للتسرية عن أنفسهم، وحينما طالت نظرتي إليهم همس لي الجد بأن العود والطنبورة يخصانه أما البيانو فيخص حفيدته، مشيراً إلى ضرورة الجمع بين تراث وتقاليد الكبار واهتمامات الأحفاد لكي تسير الحياة. لم أتعود ولا تحملت يوماً طعم البن الممزوج بالهيل والإضافات العربية. لكن جد صديقي أمر حفيده باستدعاء مديرة المنزل لتحضير قهوة ممزوجة بالهيل والزعفران، بالإضافة إلى بعض الحلوى. تحرجت كثيراً من التعديل عليه، وآثرت الصمت تأدباً، فأنا أعلم أن تقديمها بهذه الطريقة تعد من أشهر عادات وتقاليد الضيافة الإماراتية، وكان عليَّ احترام ذلك. وبعد دقائق جاءت القهوة، ثم جاءت خادمة أخرى تحمل «لقيمات» حلوة، و«خبيص» وهو طبق حلو شهير مصنوع من الطحين والزيت، إلى جانب بعض أنواع الحلوى الغربية. ومن عادة الإماراتيين تقديم التمر مع القهوة، التي تعد من أهم مظاهر التراث وأكثر وسائل الترحيب في البيت الإماراتي القديم، حتى إن حكومة

الإمارات طبعت صورة دلة القهوة على الدرهم دليلاً على اعتزازها بهذا المشروب. وعندما بدأت مديرة المنزل بصب القهوة ليَّ ملأت الفنجان حتى آخره، فنهرتها الأم بأدب ولطف، وأخذت كأساً آخر بيدها اليمنى وأمسكت الدلة باليسرى وصبت القهوة لربع الفنجان فقط وقدمته لي بنفسها بعد أن قدمت للجد الذي كان يجلس إلى يساري فنجانه أولاً.. لم أتعجب من تقليلها كمية القهوة المقدمة ليَّ فأنا أعلم أن ملء الفنجان لأكثر من الربع رسالة تدل على أن الضيف غير مرحب به، وأن عليه مغادرة المكان، وكأن المضيف يقول لضيفه «فلتشرب قهوتك سريعاً وترحل». بعد تناول القهوة تبادلنا الحديث عن موضوعات عديدة اجتماعية وثقافية وشخصية، وقرر الجد اصطحابنا في جولة إلى منطقة ترفيهية قريبة من البيت مع أحفاده، حتى لا نفوّت على الصغار عيدهم، قضينا بها وقتاً ممتعاً في الحديث والتمشية والضحك والاستماع إلى ذكريات الجد وإعرابه المتكرر عن محبته لمصر والمصريين قيادة وشعباً وتاريخاً. في نهاية الجولة أحببت أن أعرب عن امتناني وتقديري لهم أعربت عن رغبتي في دعوتهم للغداء في أحد مطاعم دبي الشهيرة، رفض الجد بشدة وبأدب جم، وقال: ألا تريد ان تتذوق طعامنا؟ فلنأكل اليوم في البيت، وضحك مضيفًا ولتدعونا في يوم آخر إلى الطعام في المطعم الذي تريد، ثم ربت على كتفي بمحبة وعدنا إلى البيت.

توجد أطباق رئيسة كثيرة على المائدة الإماراتية في عيد الأضحى، منها المكبوس، وهو عبارة عن تحضير الأرز مع اللحم، والفتة التقليدية، والعديد من المقبلات. ولكن ما لفت نظري على مائدة صديقي، هو مطبوخ «الهريس» تلك الأكلة التي تتسم بشعبية واسعة في الإمارات، وتُصنع عن طريق طهي نخالة القمح مع اللحم حتى يذوب تماماً، ثم يضاف الليمون المجفف من أجل الحصول على نكهة جيدة. وبعد الغداء عدنا إلى صالة الاستقبال لتناول الحلوى التي كانت عبارة عن لقيمات حلوة مغمورة في دبس التمر، ثم تناولنا القهوة وسط أجواء معطرة برحيق العود ونغمات الأغاني الخليجية القديمة ■

المسجد الحرام

كما وثقه الشاعر محمد السويدي

# الحنين إلى الحرم

د.محمد منصور الهدوي

**يبدو أن أعظم رحلة يقوم بها إنسان هي تلك الرّحلة التي تسبق مشاعرُه فيها جوارحَه، وترنو إليها روحه سابقة جسدَه، ويهيم بها فؤاده قبل الشُّروع فيها، ولا تجتمع هذه الصِّفات إلاّ لقاصدي البيت العتيق للحج والعمرة؛ ثمَّ اهتبال فرصة القرب لزيارة المدينة النَّبوية والصَّلاة في مسجدها، ويا لها من رحلة تستعذبها الأرواح، وتستروح النّفوس عبيرها، وتظلّ ذكراها الجميلة عالقة في ذهن صاحبها زمناً طويلاً طويلاً.**

حظيت رحلة الحج عبر تاريخها بتوثيق الأدباء والعلماء والمثقفين وتنوعت الكتب ما بين التوثيق للرحلة، ومراحلها، ومشاعرها، وخواطرها، وما بين الكتابة عن معالم الحج، والتأريخ للأماكن المقدسة، والتأريخ للحجاز وعلمائه، وأهله، وأنشطتهم.

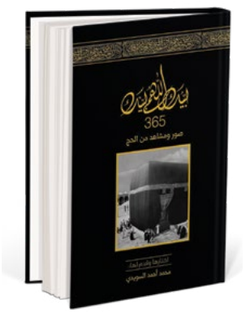
وحديثنا هنا عن كتاب «لبيك اللهم لبيك»، الذي يضم صوراً ومشاهد من الحج نمقها وقدم لها المبدع الشاعر والأديب الإماراتي محمد أحمد السويدي، الذي يرتاد آفاقاً جغرافية وتاريخية، ليجمع - بعدد أيام السنة - ما يتعلق بهذه التجربة الروحية، ويرافق حجيجاً من الشرق والغرب، من أزمنة مختلفة، إلى البيت العتيق، ويقلب في ذكرياتهم، وكذلك طرائفهم.

تخير السويدي لكتابه أخباراً تخص الرحلة بأقلام ابن جبير الأندلسي، وأبي الفرج الأصفهاني، وابن بطوطة، وإبراهيم عبدالقادر المازني، ومحمد حسنين هيكل، وشكيب أرسلان، وعلي الطنطاوي، والطبيبة الألمانية الحاجة ميشائيلا- الطبيبة الألمانية التي سقط حجابها في الحرم، وجوزيف بتس -الحاج يوسف، والسير ريتشارد فرنسيس بيرتون - الحاج عبدالله، وتاكيشي سوزوكي - الحاج محمد صالح، وكذلك المناضل الأميركي الشهير مالكوم إكس، حيث يقول من مكة عام 1965: «لقد وسّع الحج نطاق تفكيري، وفتح بصيرتي، فرأيت في أسبوعين ما لم أره في تسع وثلاثين سنة، رأيت كل الأجناس والألوان من البيض ذوي العيون الزرق حتى الأفارقة ذوي البشرة السوداء، وقد ألفت بين قلوبهم الوحدة والأخوة فأصبحوا يعيشون وكأنهم ذات واحدة

محمد أحمد السويدي

في كنف الله الواحد، لم أرَ بينهم دعاة عنصرية ولا ليبراليين، ولغتهم، لا تتسع لمثل هذه المصطلحات، نعم، كنت أدين البيض كلهم بشدة، ولكني اكتشفت الآن أن هناك بيضاً قادرين على أن يكونوا للإنسان الأسود مشاعر أخوة صادقة، ولقد فتح الإسلام عيني على أن إدانة كل البيض، كإدانة البيض للسود، شيء خطأ. لقد غير موقفي ما رأيته وعشته في البقاع المقدسة من أخوة لم تقتصر عليّ وحدي، ولكنها شملت كل من كانوا هناك على اختلاف جنسياتهم وألوانهم، وكثيرين تتكرر أخبارهم»، نظراً لثراء تجاربهم مع الرحلة، وكونهم أفردوا كتباً أو صفحات طويلة للأيام المبرورة، والمشاعر المقدسة التي تهفو إليها الأفئدة. يحوي «لبيك اللهم لبيك» سرديات لزهاد حقيقيين وأصحاب أحوال يقصدون البيت بأرواحهم قبل أجسادهم، ومبدعين يسافرون طلباً لسكينة أو تجربة مغايرة، وجواسيس يتلمسون الأخبار في أكبر تجمّع، ونماذج إنسانية كثيرة، وهكذا تتنوع النقولات التي جمعها المبدع الإماراتي السويدي، لتتلاقى بين فضاءاتها، رحلات من وصلوا إلى البيت العتيق على ظهور الإبل قديماً، ومن ركبوا البواخر ومن نعموا بركوب الطائرات في العصر الحديث، وإن كان الأولون أوفر حظاً في الكتاب الذي يضرب بعيداً في التاريخ، ولا ينسى أن يضمن يوميات تعد معاصرة إلى حد ما. وفي الحقيقة هذا الكتاب، 365 صورة ومشهداً من الحج.. . اختارها المؤلف بعناية ودراسة، لتكون سفراً لثلاثمئة وخمس وستين معلومة عن انطباعات العدد نفسه من الحجاج الزائرين لبيت الله الحرام.. وبالرغم من أن المشاهد مقتبسة من كتب شتى وعديدة، ولكن الروعة تكمن في الاختيار وطرافة الموضوع، ويعني هذا أن محمد السويدي قدر أن يستنبط هذه المشاهد من بطون مواضيع حوتها كتب يربو عددها على المئات..، ومما يميز الكتاب

أن موضوعه جديد على أدب الرحلات والانطباعات التي يكونها أحدنا عن هذه الرحلات، وخاصة، رحلات المشاهير في العصور الأولى من التاريخ الإسلامي والعصر الحديث.. وهنا ننقل مشاعره عبر المقدمة التي كتبها لكتابه؛ إذ يقول: «حسبنا هنا أن نأخذ بيد القارئ في التجوال مع حجاج البيت العتيق، مستمتعين بتفاصيل اللوحة التي رسموها، كل بما أوتي من تبحُّر وإلهام، وإذا كان الإنسان مولعاً بالسفر وارتياد الآفاق القصية واكتشاف كل جديد، في الأمكنة والعصور وأنماط الحياة الاجتماعية، فعسى أن يجد القارئ غبطة روحية وفائدة معرفية وسكينة نفسية في جميع هذه الصور والمشاهد المختارة من متون الرحلات المكية». يجذب السويدي أنظارنا نحو رسوم وصور فتوجرافية رائعة للمشاهد المقدسة، وما سطره القادمون إلى هذه الديار من انطباعات وأخبار وحكايات، ولولا هذا الكتاب القيّم لما أتيح لنا أن نقف عليها ونقرأها ونستفيد من غزارة ما تحتويه من معلومات.. ومن أندر الانطباعات، ما سجلها في مذكراتهم مشاهير من الناس وفدوا إلى الديار المقدسة، وبعض هؤلاء من غير المسلمين الذين تسموا بأسماء إسلامية لغرض الدخول إلى مكة من دون أن يفطن إليهم أحد من الناس، مثلما يصحب هذا الكتاب الكثير من الحجاج و يسمع منهم غرائب شتى. وباختصار، محاولة طريفة لوصف رحلة الحج على مدار عام كامل من حياة الإنسانية، وفيه مختارات تتسم بالجزالة والاختصار والظرافة والعمق الفكري والسحر الصوفي والمعنى الفقهي والبحث عن الحضارة وتراث الأباء والأجداد في مكة، والتأمل في مكان نزول الوحي - غار حراء، والحديث عن جو مكة وأنواء البحر وطريق السفن وأسمائها، والأمراض والقتل والصعود لسقف الكعبة، وعادات أهل مكة والمدينة وصورة جدة. وفيها حكايات عن الأمن والأمان والخوف من الملك عبد العزيز بن سعود، والطرق والقوافل، والرشوة والكذب والسرقات والمطوفين، ومكانة الطائف التي اعتقد الجغرافيون العرب أن الملاك جبريل اقتطعها من الشام وغرسها في أرض الحجاز - واد غير ذي زرع. وهناك وصف للبيوت المكية والقهوة والمقاهي واستقبال الأمراء للحجيج خاصة الكتاب والشعراء، كأنه موسوعة مصغرة عن الحج في التاريخ، وزوده بصور نادرة عن الحرم المكي والمدني، جدة وبيوتها، القوافل، والمطوفين، مناسك الحج، عرفات ومنى، رمي الجمار، مقبرة البقيع. ولا محالة من أن هذه محاولة جميلة وهدية غالية في العيد الذي يحل علينا وكالعادة فهو عيد يحمل معه ثقل المأساة التي تمر بها أمتنا ■



* كاتب من جمهورية الهند



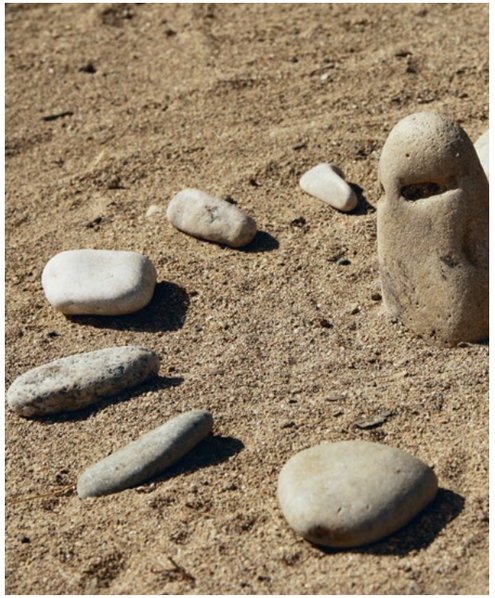


# الحياة من الأرشيف

هاني عويد
شاعر وكاتب - مصر

**الزمنُ** يتحرك، الطبيعةُ كذلك، أُدربُ يَدي على الكتابة، أدرب قلبي على الحياة، المسافةُ طيّعةٌ لأن أبتكر حالةً وأنا أمضي إلى أرشيفي الخاص من التجربة؛ أستمتع بوقتي مع الموسيقى والتذكر، أجرّب سرعة الوصول لأحلامي، أختبر قدرتي وأنا أتوقف لأربت على رأس الوقت! أتخلص من فوضى عارمة، أو قل أُبقيها على الحياد، كأنما نبتت لي أجنحة، أنشغل بممارسة السفر وراء الشمس الغاربة وهي تغوص في العمق، فضولٌ رهيب لأستكشف ما يحدث هناك! مثلما كنت أعبث في حاجات أبي كأنما استجدَّ بها شيء، بينما هي منذ اللحظة الأولى مهملة كظلٍّ في مكانٍ بعيد.

تُرَى ماذا كان يحدث؟ الحروب تبحث عن أرض ليس بها مكان لقذيفة، أو جسد لرصاصة، التكنولوجيا تغزو الكوكب بينما نحن المستهلكون في قوائم الانتظار، ومنابر فارغة من قيمة حقيقية، العالمُ يبحثُ عن عالمٍ من لحمٍ ودم! الشجرُ منذ كبرَ في الغابات وهو يحترق أو يُجزّ بمنشار آبق لرأسمالية صمّاء، الميديا سلاح فتّاك، تضع النصل في يد المذبوح ليحس بشفاء أحباله الصوتية وهي تزفر آخر آمالها المؤجلة!



مزولة الحجر على الرمال

أقرأ بيتَ صلاح عبد الصبور «رعبٌ أكبرُ من هذا سَوف يجيء»، بينما تَطلَّع عيني لِماَ يبعد عنها، - رغم أنه ضربٌ من المجاز قطعته قسوة الأخبار - لم أزل أتوقع أن هناك جَمَالاً لم يُخلق بعد، كي أنجو بروحي، وأحلامي الصغيرة، مثل التي تعلقت بجناحين لتتعقب الضوء في رحلته المثيرة. وأن ذلكَ الرعبُ الممتد فزاعة تقضُّ جدار الحاضر بين فرضية وقوعه واحتماله. على السطح أقرِّبُ السماءَ من إدراكي ولا أحبذ العودة من دون جموح يليق بالكتابة، أتمنى لو أعيد تفصيل الكراسي المحيطة بمقاليد الحياة؛ هذي التي هزمت أجيالًا لتوازن بين مستوى الجوع والانقياد الهادىء. المعضلة أكبر من أن تُختصر في فقرة أو بيت شعري، أو كتاب يحلل كمّ الهزائم المحاصرة جوانبنا!

أدربُ قلبي بينما يدي مثقلةٌ بهمومٍ كثيرةٍ - والعكس صحيح -، الجغرافيا لا يعترف بها عتادُ القوى الاستبدادية، التاريخ مماطلٌ في نشراتهم الباطلة ومقامرٌ كبير، وأنا أماطل في الحب لأستخلصه من نوايا معقدة وبالية، من دوافع تقضي عليه، كي أقول يكفي الحبَّ أنه حبٌ بلا تكلُّف، أبحثُ عن أرض تتسع للتعايش لا أرشيف يتسع للعيش كلما عجزتُ لجأت إليه! عن ميديا غير التي تنام في شاشة التليفزيون، عن واقع غير مأهول بالطلقات الطائشة، وبقايا منازل، عن بيوت ثقافية في كل قرية وإقليم، عن مسرح في كل مدرسة وجامعة، عن مواهب جدد بمرجعية أصيلة، عن برامج تُعيد الوعي حيث نخطو فنؤَسّس لجيلٍ يعَرفُ ويحب، يغنّي، يُنتج، يغرس شجرًا يُثمر، لا فائدة من ظلٍّ عاقر؛ للمحافظة على زاوية اللقطة! ليظل آخرون في سكناتهم يبكون على اللبن المسكوب! ■

# التعدد اللساني في المجتمع الإماراتي

محمود قنديل

**أحسنت الباحثة «منال محمد المرزوقي» صنعًا حين عَنْوَنتْ كتابها بـ«التعدد اللساني في المجتمع الإماراتي»، ولم توسمه بـ «التعدد اللغوي...»، ذلك أن لفظ «اللسان» هو القاعدة التي تنطلق منها: اللغة والكلام والحديث والقول، وغيرها من الأصوات التي يُعَبِّر بها كل قوم عن أغراضهم كما يقول العلامة ابن جني. واللسان العربي المبين هو قرآننا الكريم (وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ)، ويؤكد سبحانه وتعالى - للناس كافة - كَوْن كتابه المجيد جاء «بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ»، ورغم ذلك لم ينكر الإسلام تعدد الألسنة، بل وصفها بأنها آية من آيات الله في خلقه، والتي تؤكد سعة قدرته سبحانه وطلاقتها ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ﴾.**

والدراسة التي بين أيدينا تسعى إلى تناول ظاهرة التعدد اللساني في المجتمع الإماراتي، وترى الباحثة - في إطار ذلك - ضرورة حضور الدراسات اللسانية والاجتماعية والتربوية بُغية تشخيص هذه الظاهرة، وفي سبيل ذلك طرحت عددًا من التساؤلات المشروعة عن كيفية توظيف الدراسات اللسانية الاجتماعية في الوسط التعليمي المتعدد واللغات والثقافات، والطرق المؤدية إلى استثمار التعدد اللغوي في تعزيز كفاية الطالب وتنمية قدراته الأدائية في الوسط التعليمي، وهل المناهج التعليمية تراعي خصوصيات التعددية اللغوية في المجتمع الإماراتي؟ وساقت لنا المؤلفة ما قاله دي سوسير (عالم اللسانيات السويسري) من أن الطابع الاجتماعي للسان من حيث هو نظام متكامل من العلامات الدالة، فهو في حقيقة أمره راسب من رواسب النشاط الاجتماعي لجماعة بشرية معينة تتميز بخصوصيات ثقافية وحضارية متجانسة، إذ ليس هناك حقيقة لسانية واقعية خارج بنية المجتمع. وتفض الباحثة الاشتباك بين مصطلحات ثلاثة (التعدد اللساني، والازدواجية اللغوية، والثنائية اللغوية)، فترى أن التعدد اللساني هو الأساس المنبثق عنه الازدواجية والثنائية اللغوية، وتدفع بخطورة تعدد اللهجات في المجتمع الواحد إذا غابت الروابط السياسية والدينية والاجتماعية، لأنه يؤدي إلى القطيعة والانفصال عن اللغة المشتركة. أما مفهوم الازدواجية اللغوية بشكل عام فهو مقتصر على العلاقة بين لهجتين من لهجات اللغة الواحدة، وهو المفهوم الذي نرتاح إليه في خضم مفاهيم عديدة مطروحة.

وعلى الرغم من التقارب بين ماهو مزدوج، وما هو ثنائي، فإننا نرصد تعريفًا للثنائية اللغوية يبدو مختلفًا، ويتمثل في معرفة الفرد للغتين مختلفتين يختار استعمال إحداهما في مواقف معينة، ويستعمل الثانية في مواقف أخرى، وقد يزاوج بين اللغتين في موقف تواصل واحد في الآن نفسه.

ولعل من أهم ما ذكره البحث هو ما أورده علي عبدالعزيز الشرهان في كتابه:

(تحولات اللغة الدارجة) من أن المجتمع في دولة الإمارات يسكنه العديد من المهاجرين من مختلف الجنسيات؛ حيث إنهم يشعرون بالاستقرار من دون أن يواجهوا أي مصاعب لغوية، حيث إن السكان المحليين مجبرون على توظيف جميع وسائلهم الممكنة في الاتصال لكي ينجزوا أعمالهم على الوجه الأمثل. وأكد الشرهان على أن السكان المحليين في الإمارات، من خلال علاقتهم بالمهاجرين حازوا على أكثر من لغة، فبعضهم يتحدث الهندية، والأردية، والإنجليزية، والفارسية بجانب العربية، بينما الآخرون يمكنهم أن يتحدثوا ويقرؤوا ويكتبوا بهذه اللغات طوال فترة تعاملهم معها ولا يقتصر ذلك - كما يقول الباحث - على التعامل اليومي في مجال العمل، ولكن الظاهرة اتسعت لتشمل البيت، والسوق والمحلات،



وصار السكان المحليون يتكلمون إما إحدى لغات المهاجرين (الانجليزية والهندية) أو لغة غريبة، أي عربية مهجنة (تشكل خليطًا من العربية والهندية).

وباعتقادنا أن هذه مزية جعلت من الدولة أنموذجًا منفتحًا على الجميع، ومحتويًا للغة الآخر في علاقة تدعم الاقتصاد بشكل قوي. ونعزي ذلك إلى أن الشخصية العربية/ الإماراتية تمتلك من المقومات الروحية والسيكولوجية ما يمكنها من التعامل السمح مع الآخر داخل الدولة وخارجها، أضف إلى ذلك احترام المواطن لدستور بلاده الذي يوفر له عيشة رغدة، وحياة كريمة، وحقوقاً إنسانية، تعلي من شأنه، وتعمل على رفاهيته، ويتأتى ذلك من خلال بعض مواده (جميع الأفراد لدى القانون سواء، ولا تمييز بين مواطن الاتحاد بسبب الأصل أو الموطن أو العقيدة الدينية أو المركز الاجتماعي) كما ورد بالمادة 25 التي تتواصل مع المادة 26 بقوة (الحرية الشخصية مكفولة لجميع المواطنين، ولا يجوز القبض على أحد أو تفتيشه أو حجزه أو حبسه إلا وفق أحكام القانون، ولا يعرض أي إنسان للتعذيب أو المعاملة الحاطة بالكرامة)، وغير ذلك من حرية الرأي والتعبير بالقول والكتابة، وحرية المراسلات البريدية والبرقية، وحرية القيام بشعائر الدين طبقًا للعادات المرعية والكثير والكثير. وقد نص الدستور على أن العربية هي لغة الدولة، والإسلام هو الدين الرسمي للاتحاد (المادة 7) الأمر الذي جعل المواطن يتعاطى مع التعددية اللغوية والدينية بترحاب كبير. وتتحدث الباحثة «منال المرزوقي» عن الواقع اللغوي في الإعلام، فترصد ظاهرة دبلجة المسلسلات الأجنبية إلى اللهجات المحلية بعد أن كانت دبلجتها بالفصحى، واستخدام العامية في الصحافة المكتوبة والروايات والقصص القصيرة، واهتمام العديد من أفراد المجتمع إلى دراسة الانجليزية ولغات أخرى.

وعلى الرغم من أن هذا الأمر أزعج الكثير من المهتمين باللغة العربية إلا أننا نرى أن المكونات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية لشخصية الإمارات قادرة على الحفاظ على عربيتها التي هي أهم رافد من هويتها. فللغتنا العربية سحر لا يقاوم فهي لسان القرآن الكريم، وقد وصفها قديمًا أحد مؤرخي اللغة الايطاليين (كارلو الفونسة نبنو) بأنها تفوق سائر اللغات رونقًا، ويعجز اللسان عن وصف محاسنها. ومن الجميل أن تقوم «منال المرزوقي» بإعداد استبيانًا - حول التعدد اللغوي - يستهدف فئات كبيرة من المعلمين لدى أطوار تعليمية متباينة، فكانت المفاجأة تتمثل في موافقة أعداد كبيرة من المعلمين على التعدد اللغوي في معظم ما طرح من أسئلة، ورأى الكثير صعوبة تحدث الطلبة بالعربية الفصيحة، وتذمرهم من مادة اللغة العربية، واستخدامهم لبعض الكلمات العامية أثناء الكتابة.

وتخلص الباحثة إلى ضرورة طرح توصيات ومقترحات بهدف إقصاء السلبيات وتعزيز الإيجابيات بشأن التعدد اللساني بالحديث الموضوعي عن قطاعات ثلاثة (التعليم، العمل، الإعلام)، «فالتعليم هو الذي يعطي اللغة الأم فاعليتها في المجتمع، وهو يعد حجر الزاوية لأي تخطيط لغوي، واللغة الأم حق من حقوق الطفل والذي ينبغي أن يكون تعليمه موجهًا نحو تنمية احترام هويته الثقافية ولغته وقيمه الخاصة، وارتأت المؤلفة ضرورة الاستفادة من تجارب الآخرين (اليابان ، كوريا)، وأن تكون الأولوية في تدريس اللغة العربية، مع تخصيص مادة تدرس فيها اللهجة الإمارتية ذات الأصول العربية، وإنشاء مدارس تهتم بتدريس لغتين معًا (ثنائية اللغة).

وبالنسبة لقطاع العمل فقد أوصت الكاتبة بأهمية إدخال مهارة الكتابة باللغة العربية في التخصصات الإدارية، وتعليم الأجانب اللغة العربية من خلال عمل دورات لتعليم غير الناطقين بها، واستقطاب الأيدي العاملة في قطاع التعليم والقطاعات الأخرى، وتأصيل دراسة اللغات للعمل في الجهات الحكومية والخاصة، وعمل اختبارات لأساسيات اللغة العربية عند الالتحاق بالعمل، وانعاش دور الأسرة في توجيه الأبناء للتمسك بالهوية الوطنية، مع متعة الإحساس بالانتماء للمجتمع، وربط سوق العمل بالعملية التعليمية. وعن وسائل الإعلام، حثت «منال الرزوقي» على جعل اللغة العربية مقررًا أساسيًا في تخصص الإعلام، كتابة النشرات والبرامج التي تذاع وتبث باللغة العربية الصحيحة، الاهتمام بالمؤلفين والمفكرين العرب، وإجراء مقابلات وحوارات يشارك فيها من يمتلكون ناصية اللغة، وإلزام شركات الإعلام بنشر الإعلانات باللغة العربية الفصيحة مع وضع هيئة رقابية على لغة الإعلانات. إننا إزاء دراسة تقر بأن التعدد اللساني والثقافي والحضاري يعمل على ثراء المجتمع على عكس ما قد يرى المجتمع، وأن العبرة في النهاية بكيفية توظيف هذه التعددية، والتعاطي الإيجابي مع الإنجازات، والسعي - بدأب - إلى معالجة السلبيات، وكلها أمور نجحت الإمارت دولة وشعبًا في تحقيقها، ومازالت تواصل النجاحات المبهرة ■

# «الدرويشة» وتجليات الصوفية

د. زينب العسال

**القصة القصيرة تستهوي صفاء النجار. كانت بشارتها الإبداعية الأولى في هذا الجنس السردي، فصدرت أولى مجموعاتها «البنت التي سرقت طول أخيها» لتعلن في ثقة عن ميلاد كاتبة تعرف خفايا فن السرد، وكيفية تطوع هذا الفن لتكون قصصها ذات مذاق خاص بها. النجار متفردة في اختيار عالمها القصصي، تكتب على مهل، ولا تتسرع في نشر ما تكتبه، ولعل الكم الإبداعي الذي أنجزته، هو الأقل بين أبناء جيلها، فقد صدرلها روايتان «استقالة ملك الموت» عن دار شرقيات 2005، و«حسن الختام» 2014، وثلاث مجموعات قصصية هي «البنت التي سرقت طول أخيها» عن دار ميريت، و«الحور العين تفصص البسلة» عن دار روافد، 2017 ومؤخرًا صدرلها «الدرويشة» عن منشورات بتانة 2020 .**

بنظرة أولى لهذا المنجز، نجد أن الحالة المزاجية والإبداعية تسود القصة، علي الرغم من أن الكاتبة صرحت - في أكثر من حوار - بأنها تكتب وليس في بالها، مسبقًا، كتابة رواية أو قصة قصيرة أو سيرة أو أي صورة من صور الإبداع، ربما تفاجئنا بكتابة عدد من الروايات يضاف إلى منجزها الروائي، قضية المرأة تعد أحد شواغلها الإبداعية منذ مجموعتها الأولى، وصولًا لآخر مجموعاتها، كما أن القضايا السياسية لا تغيب أبدًا عن قصصها، سواء تصريحًا أم تلميحًا، غير أن قصص «الدرويشة» تعالج، برهافة شديدة، قضايا سياسية آنية، تبدو وكأنها في خلفية الأحداث، فهي لا تريد أن تقدم للمتلقي وجبة مربكة، في الوقت ذاته تهل من روافد متنوعة التنوع، ومدهشة، تثري بها طرائقها السردية، حيث تمتاح من الحكايات العربية والأساطير المصرية والشرقية، فإفادتها الذكية من الموروث السردي العربي - من دون التقيد به حرفيًا - دلالة الاطلاع على موروثنا وتراثنا العربي، والتعامل معه بيقظة ووعي، ولا تغفل - في اللحظة نفسها - تلك المتغيرات المفروضة على الوعي الحادث بين أفراد المجتمع. القصة عند «صفاء النجار» هي رؤية مكثفة، ومقطرة للعالم الذي نعيش فيه، تلعب صفاء على بنيات سردية متعددة، الحلم والحب والصوفية والموت والكابوس والوازع الديني، أو ما يمكن أن نطلق عليه الضمير، إضافة إلى تداخل الواقع والمتخيل، وبالطبع القفز الرشيق، والرهيف بين الأزمنة، والحوارات الحرة القادرة علي كشف دواخل الشخصيات.

لا يمكن إغفال النزعة الصوفية، فالكاتبة تسعى إلى اختبار ما وقر في القلب، واستقر في الجوارح، النزعة الصوفية الباحثة عن اليقين، تظل الشخصيات تكشف وتمحص، عبر الرؤى والمضامين والقيم، هي في كل ذلك تثير لدى المتلقي الأسئلة التأملية التي تكثف من معنى الحياة، والمعاناة، والألم، والموت، المعاني البسيطة تلبس هنا ثوبًا أسطوريًا، العالم الصغير يتسع فيشكل كونًا تحلق فيه الشخصيات عبر أجنحة الخيال، ويصير الواقع خيالًا، ويتحول الخيال واقعًا قريبًا إلى المنال.

ماذا تريد «النجار» من هذا الحفر المتأني، الدءوب، الناخر في الروح، النازف لكل القوى، أن يفعل فينا؟، هل - كما قالت بعض شخصياتها - هو البحث عن الحقيقة، والحقيقة وحدها! وهل الحقيقة لها وجه واحد فقط؟ أو أن لها وجوهًا متعددة، على الشخصيات أن تعبر عنها، أن تنتظر أشعة شمس يوم جديد، لعله يفصح عن زاوية من زوايا الحقيقة المتعددة؟

هل أرادت صفاء النجار الأخذ بيد قارئها للوصول إلى الحقيقة؟

شفّت تلك الاشارات الصوفية، وما توحي به عناوين قصصها، بالارتقاء إلى مدارج من العلو، باحثة عن حرية الروح، وانطلاقها، وخلاصها من هذا الثقل الطيني، وصولًا للصفاء والشفافية، لذا كان أسلوبها السردي في هذه المجموعة متخففًا من التراكيب البلاغية الغامضة التي لمستها في مجموعتها السابقة «الحور العين تفصص البسلة»، ثمة نصوص مسالمة، وديعة، تذوب عذوبة ورقة، لا تتقيد بالمنجز البلاغي المعروف لدى كتابة صفاء النجار، والذى يقارب حد الغموض، إن لم تتورط بعض قصصها فيه.



الإيقاع نغمي، ينسجم مع المتلقي لكنه - أبدًا - لا ينفى الجهد الكبير المبذول في تقديم رؤية مغايرة. إن ذكاء المبدعة يتخطى كل المعالجات السابقة لحكاية سندريلا التي حفظناها عن ظهر قلب، «سندريلا» النجار، مشاكسة، لها رؤية سياسية مغايرة لما اعتادت الحكايات تأطيرها داخلها، إنها فتاة تكتشف الثغرات والأخطاء في النظام الملكي، وتحاول تطبيق نظام أقرب إلى النظام الاشتراكي، باحثة عن عدالة تعطى الفقراء بعض حقوقهم ، فتاة تعيش داخل القصر تنتظر اقترانها بالأمير، كما تقول الحكايات السابقة، لكنها لا ترضى بالظلم الواقع على بنات جنسها، وهي الفتاة التي تسلحت بحكمة الأيام، فلديها خبرات حياتيه، لم تتأثر بظلم زوجة أبيها، وأشفقت على أختيها العاطلتين من أي خبرة حياتية، لم تتحدث القصة عن جمالها، لكنها تحدثت عن ذكائها وفكرها المتقد، وإيمانها بحرية الإنسان. سندريلا «النجار» كشفت أننا لم نسأل أنفسنا عن اسم أمير الحكاية، الذي ظل مجهولًا. إنه محط أنظار الفتيات، كلهن يحلمن بالاقتران به، نظرة واحدة منه تغير حياة الفتاة، إلا أن سندريلاً هنا تحاول جاهدة تغير نظامًا كان قائمًا.

لن نتحدث عن العنوان - الدرويشة - فالحقيقة سوف تلاحقنا، وتنشر ظلالها على غالبية قصص المجموعة، لكن الكاتبة لا تتركنا ننساق إلى فكرة الصوفية الصافية، فهي رفاهية لا أعتقد أن صفاء النجار تمنحها لقارئها، إنها تربط السرد بهذا الواقع، عبر مشهد أو عبارة، ترهص بإسقاط سياسي اجتماعي يعيدنا إلى الواقع.

في الجزء الثاني من المجموعة تطالعنا متوالية قصصية، من حيث الجو العام والبنى الرئيسة للقصص، والشخصيات التي تتكرر مثل الابنة والجدة والأخت المريضة، تلمح تلك النغمة

صفاء النجار

الصوفية حيث يترك الصوفي العالم الزائف بحثًا عن الحقيقة.

أطول قصص المجموعة «الدرويشة والمريد» أقرب إلى الرواية، فهي تتحدث عن عوالم تمزج بين الواقع والخيال وما وراء الواقع، إرهاصات لما سيحدث، تصور للحياة في الجنة، إنه تصور غير نمطي، وإن اتخذ بعض عناصره من الموروث الديني، تواصل الأموات بالأحياء، عالم يلفه الوجع من الفراق والرضا بما قسمه الله، والطمأنينة بأن ثمة صلة بين الأم المكلومة في ابنتها، وتركها لجزء من وجودها في ابنها الصغير، على الجدة أن تقوم بدور الأم، المشاعر المتصلة بين الابنة والأم، يصير الطفل هو مركز السرد بحركاته ونزقه، تتبعه الجدة لعالم متغير، وشخصيات تصير رموزًا، هذه ترتدى بالطو أبيض، إذن هي طبيبة. صحيح أنها تشبه ابنته, لكنها ليست متأكدة: أين اختفى حفيدها؟ طريقها يغلفه الضباب أو السحب تخفى كثيرًا من معالم الأشياء، تلمس جزع شجرة، فيتحرك، وينفتح عن مساحة شاسعة من الخضرة تنيرها شمس حانية، المكان مليء بالنساء»

لقد وصلت إلى هذا المكان مثقلة بحكايات ومواقف وأشخاص، طلب منها أن تتخلص منها، فالدرويش عليه أن يتخلص من كل ما يثقل نفسه من زيف وأطماع في الحياة وزخرفها، والاتجاه إلى العالم الحقيقي، عالم محبة الله، والتفاني فى طاعته، كل قصة من قصص المجموعة تتكامل مع سابقتها وتلتحم ببنية لاحقتها، ومن ثم يمكننا القول إن المجموعة تلتحم مع بنية المتتالية القصصية، وهذا ما جعل «النجار» تقسم مجموعتها إلى ثلاثة أقسام. تحتل قصة «يوميات السندريلا في القصر» - بمفردها - قسمًا مستقلًا، فبرغم أن القصة تبدو بعيدة عن لحمة البنى القصصية للقصص الأخرى، إلا أنها تتفق في عدة أمور،

أبرزها إطلاق التساؤلات الوجودية التي تربط الإنسان بما يدور حوله، فالإنسان كائن اجتماعي، لا تكتمل إنسانيته إلا بدوره في المجتمع، وتتفق السندريلا - بملامحها النفسية - مع بعض شخصيات قصص المجموعة، مثل ساردة قصة «الحلم الذي لن أرويه لجدتي» وساردة قصة «أنا كاتبة لأني أشبه أبي».

لا يمكن اغفال الحديث عن رافد سخي يروي القسمين الآخرين من المجموعة: سنوات الظل والتيه، وورم مشاكس يؤنس وحدتي. المدهش هو كيفية تناول السيرة الذاتية، والأحداث التي مرت بها الكاتبة، المسألة هنا ليست تسجيل الأحداث، وتذكرها، وروايتها على المتلقي، لكن: كيف يشتق من هذه الوقائع والأحداث ما يعبر عن الحالة الصوفية، مصادقة الألم، والبحث عن أنجح الطرق للتغلب عليه، تقوية النفس والوجدان بشحنات من الإيمان الصوفي، الوعى بضرورة البحث عن طرق نجاة النفس من الوقوع في براثن اليأس والاستسلام، حتى عندما تستسلم النفس يكون استسلامًا غير مجاني، فهو يعطى الدلالة والعبرة ويبرز المفارقة بالعودة للطفولة، والاستقواء بروح البراءة، والتنقل - بحرية - بين الماضي والحاضر، والبحث عن مستقبل متخيل، هو أمنية بعيدة، إن لم تكن مستحيلة المنال، وإن لعب كل من الحلم، والكابوس وتداخلهما، والفانتازيا، والمناجاة دورًا يغير من المفهوم التقليدي للسيرة الذاتية.

في الجزء الثالث «ورم مشاكس يؤنس وحدتي» يبرز دور الدرويشة في طرح رؤيتها عن الحياة والموت والصحة والألم، عبر تقسيم الصوت إلى صوت وصدى، يتبادلان مواقعهما، فيما يشبه الكونشيرتو الموسيقى. هل يكفي أن نرفض المرض؟ وهل لا بد أن نصادق الألم، كي نتجنب عنفه وعقابه، والبحث عن طرق التغلب عليه، موقف الألم من أجسادنا وأرواحنا المرهقة الواهنة؟ «ليس للألم بوق يعلن عن نفسه قبل مقدمه، ليس للألم نفير، عندما تظهر راياته تكون المعركة قائمة بالفعل، لكن الألم يصر على أنه رسول، وعليك أن تكرم وفادته، يمنعك الألم - بانشغالك بطلباته الملحة - أن تخطط لاستراتيجية المواجهة»

أطول قصص المجموعة «الدرويشة والمريد» أقرب إلى الرواية، فهي تتحدث عن عوالم تمزج بين الواقع والخيال وما وراء الواقع، إرهاصات لما سيحدث، تصور للحياة في الجنة، إنه تصور غير نمطي، وإن اتخذ بعض عناصره من الموروث الديني، تواصل الأموات بالأحياء، عالم يلفه الوجع من الفراق والرضا بما قسمه الله

إن الألم يقتات على الروح، وعلى الدرويشة البحث عن صفاء الروح، وهدوئها في فوضى الجسد، وما يسببه الألم من معاناة لملمة الروح أشلاء جسدها، كيف تبتعث الراحة والهدوء من صراخ روح ونواحها؟

من عتمة الألم تبحث «صفاء النجار» عن ضوء الأمل الهارب، ماذا عن الجمال الذى يمتصه الألم؟، وهل يمتص الألم الجمال؟ يتولد الابداع من الألم، القصص مترعة بالمشاهد السينمائية، وبالحركة السريعة والإضاءة والظلال والعتمة، وتضخيم صور الألم، والرصد الدقيق لحركة المرض داخل الجسد .

ثمة نظرة فلسفية صوفية تعالج الألم، تجده الفنانة وسيلة لصفاء الروح، لم تستسلم الروح أو تنهزم «في مرقدي، وبينما أروض ألمي، يأخذني السير لأماكن بعيدة لم تطأها قدماي.. عندما أسترد عافيتي سأسافر لكوكب عطارد، لن أغيب كثيرًا، «صاريتم ببساطة أويسر، كل حركة شهيق وزفير تحتاج لمواءمة وضبط، رفة جفني: عملية ميكانيكية وعضلية وعصبية معقدة».

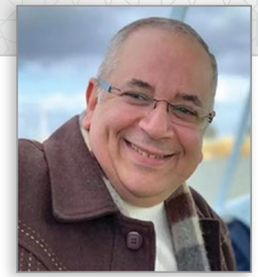
هل كانت الدرويشة سلالة سيدات درويشات، اصطفاهن المرض والألم؟

هل كتب على الدرويشة أن تكتب عن من أحبهن الموت، فتركن لنا سيرة تعتصر ألمًا، وذكريات تحولت إلى صور محاطة بأشرطة سوداء، معلقة على جدار الذاكرة؟ ■



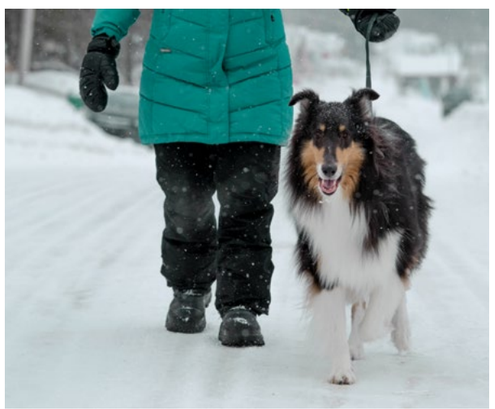


# كلب لكل كندي



حسام عبد القادر
كاتب من مصر

من أهم المشاهد التي كانت غريبة بالنسبة لي عندما أجد عجوزًا فوق السبعين يخرج ليتمشى في درجة حرارة سالب عشرين أو أكثر، وأثناء العاصفة الثلجية والشوارع كلها بيضاء وخطر الانزلاق على الجليد كبير، ووسط اندهاشي أجده يمسك بحبل "شيك" ويتمشى معه كلب أو كلبان. ظننت في البداية أن الطبيب أوصى هذا العجوز (رجلًا أو سيدة) بأهمية التريض حتى لو في ظروف جوية سيئة، نوعًا من الحفاظ على الصحة أو العلاج، وأنه يأخذ معه كلبه المدلل ليسليه خلال التمشية. ولكن ظني كان خطأ جدا، والغريب أن العكس هو الصحيح، فالكلب هو من يحتاج إلى تمشية لأن جلوسه داخل البيت طويلًا يعرضه للاكتئاب ولابد أن يخرج قليلاً كل يوم ليرفه عن نفسيته. وهذا الكلام ليس به أي صيغة مبالغة ولا سخرية بالمناسبة، فالحيوانات هنا بكندا - ومعظم دول الغرب بالمناسبة - لها أهمية خاصة جداً ولها كل تقدير واحترام، فالموضوع ليس مجرد تربية حيوان أليف للتسلية واللهو، فالحيوان الأليف وخاصة الكلاب، والتي تعتبر في المرتبة الأولى عند الكنديين في الحيوانات الأليفة، له دور مهم في حياة الكنديين، فهو فرد في الأسرة، وقد يكون بديلا عن الزوج غير الموجود، أو الابن الذي لم يولد، وأيضاً للكلاب دور مهم مع المسنين في المساعدة والإرشاد طبعاً بعد تدريب معين. مجرد أن تخرج للشارع بكندا، سوف تلاحظ أن معظم السائرين في الشارع يرافقهم كلب أو اثنان، وكثير من السيارات يجلس في الكرسي الخلفي كلب الأسرة، والكلب له حقوق كاملة يجب على



صاحبه الالتزام بها ومراعاتها بكل حب وبالقانون ولو لم يلتزم قد يتعرض لمساءلة قانونية ويجب أن يقدم للكلب أكلاً صحياً، ويحضر له ملابس ليس فقط للدلع والشياكة ولكن أيضا أثناء الشتاء لابد أن يلبس في قدميه ما يحميه من الثلوج، وهناك أنواع من الكلاب جسمها لا يتحمل الثلج فلابد من شراء بلوفر خاص ليدفئه، وأيضاً عليه الاهتمام بتعديل سلوكه حتى يتعامل بود مع الناس ومع الحيوانات الأخرى، لأن لو حدث أي تخريب أو إزعاج من الكلب سيتحمل صاحبه المسؤولية الكاملة مادياً وجنائياً.

أيضاً الكلاب لها مستشفيات وإسعاف خاص بها، وعندما يكبر الكلب ويمرض قد يختار صاحبه الموت الرحيم له لكي يخلصه من آلامه، كما أن للكلاب حضانات خاصة مثل الأطفال فأحياناً كل أفراد الأسرة يكونون في عمل أو دراسة ولا يجب أن يظل الكلب فترة طويلة لوحده بالمنزل. وفي الحضانة يوفرون له بعض الألعاب والطعام ووقت للنوم، وهناك عيد مخصص للكلاب تحتفل فيه وتبتهج.

قد يظن بعضهم أني ضد الكلاب بسبب كلامي هذا، لكن هذا غير صحيح إطلاقاً، بل هو كلام جدير بالإعجاب، ولكن لا أستطيع بالطبع أن أمنع نفسي من الاندهاش، لأن ثقافتي ونشأتي لم أشاهد فيها هذا الشكل من الاهتمام بالحيوان، وتربية الحيوانات الأليفة موجودة في مصر وفي كل الدول العربية، وأيضاً الاهتمام بها ولكن هذا في نطاق صغير لفئة معينة بالمجتمع، بينما السواد الأعظم من الشعب كل معلوماته عن الكلاب هي الكلاب الضالة في الشوارع، والتي بالتأكيد تندب حظها على عدم وجودها في دول الغرب لتلاقي هذا الاهتمام الكبير ■

# معركة «أرض الميعاد»

سناء عبد العزيز

**«هل تشعر بأنك محظوظ سيدي الرئيس؟» في سيرته الذاتية، يتذكر باراك أوباما أن مساعده، فيل شيلر، طرح عليه هذا السؤال حين تقلصت خياراته في إصلاح الرعاية الصحية على نحو شامل. نظرت إليه وابتسمت: «أين نحن يا فيل؟»، «في المكتب البيضاوي؟» «وما اسمي؟»، «باراك اوباما». ابتهج أوباما. «باراك حسين أوباما. وأنا هنا معك في المكتب البيضاوي. أخي، أشعر دائمًا بأنني محظوظ».**

لم يبالغ أوباما في وصفه لنفسه، فخلال حملته الانتخابية الأولى في مجلس الشيوخ عام 2004، انسحب منافسه الأكثر قوة وتمويلاً من الحزب الديمقراطي قبل وقت قصير من يوم الاقتراع بعد أن كشفت مصادر موثوقة عن إساءته اللفظية والجسدية لزوجته، كما أُجبر خصمه الجمهوري على الانسحاب بعد أن اتضح من أوراق طلاقه أنه حاول الضغط على زوجته السابقة للذهاب إلى نوادي بها ممارسات غير أخلاقية في الأماكن العامة.

وبمجرد أن صدر الجزء الأول من مذكراته «أرض الميعاد» يوم الثلاثاء 17 نوفمبر/ تشرين الثاني 2020، باعت أكثر من 887000 نسخة في الولايات المتحدة وكندا، ما جعلها تحقق أعلى إجمالي مبيعات لأي كتاب نشرته راندوم هاوس في اليوم الأول. لم يمر أسبوع واحد حتى وصلت إلى 1,710,443 نسخة بإيرادات 20 مليون دولار تقريباً. بالمقارنة، فإن الكتاب الوحيد الذي اقترب من هذه المبيعات هو مذكرات زوجته ميشيل «وأصبحت» عام 2018،، إذ باعت 725000 نسخة في أمريكا الشمالية في اليوم الأول، ولاحقا تجاوزت 10 ملايين نسخة في جميع أنحاء العالم ومازال مطلوبا حتى الآن.

## أرض الميعاد

قبل اغتياله بيوم واحد، بشر مارتن لوثر كينغ في خطابه الأخير بالوصول إلى أرض الميعاد، ذكر أنه رآها، غير أنه لم يكن معهم حينها، وهو ما اعتبره مريدوه بمثابة نبوءة تحققت بتولي أوباما رئاسة أميركا، فاستقبله العالم بأسره استقبالاً مهيباً.

من هنا جاء عنوان المذكرات التي تغطي بداية مسيرته السياسية، وحملته الانتخابية للرئاسة، حتى يصل بنا إلى عام 2011، ليلة مقتل أسامة ابن لادن. من خلال الأسلوب واللغة والحبكة، يتضح لنا أننا بإزاء كاتب موهوب بالفعل، لا مجرد سياسي يكتب مذكراته، حتى وهو يستفيض في أحداث سياسية جافة، لا يفوته أن يبقي قارئه مشدودا يقظا. يقول في وصف رحلة إلى سور الصين العظيم: «كان اليوم باردًا، والرياح عاتية، والشمس علامة مائية غائمة على صفحة السماء الرمادية، لا أحد تحدث كثيراً فيما كنا نسير بمشقة فوق الحواف الصخرية شديدة الانحدار التي تتلوى على طول نتوءات الجبل».

كتبت أوبرا وينفري الإعلامية والممثلة الشهيرة: «كان هذا الكتاب يستحق الانتظار». «كل من يقرأ الكتاب سيسافر معه في هذه الرحلة بدءاً من حملته المرهقة، إلى المكتب البيضاوي والبيت الأبيض وغرفة العمليات وأحيانًا، حتى غرفة النوم. هذا الكتاب يتسم بالحميمية والعظمة، أتطلع إلى إجراء حوار معه حول كل ذلك».

## هفوات قاتلة

تسعى السيرة الذاتية السياسية عمومًا إلى ضمان مكان مناسب في التاريخ، واضعة عيناً على القارئ والأخرى على الأجيال القادمة. لأجل هذا جاء الكتاب طويلاً أكثر من اللازم (768 صفحة)، وهو يفسره بأنه خلال ترشحه للرئاسة: «كنت فحسب أتكلم بوضوح وإطناب، وكانت تلك مشكلة، وكما كنت أتحدث، كتبت على الصفحة البيضاء». لكن غاري يونغ أستاذ علم الاجتماع بجامعة مانشستر يرى أنه إذا كان نيلسون مانديلا قد استطاع سرد كتابه «طريق طويل إلى الحرية»، الذي يغطي حياته الحافلة بالأحداث في 617 صفحة، فمن المؤكد أنه كان بإمكان أوباما اجتياز حملته والسنوات الثلاث الأولى من إدارته في أقل من ذلك، ويضرب مثلاً: قبل أن يحكي ما قام به بالفعل في إيران، يشرح أولاً التاريخ الذي خلق المشكلة، ثم يصف المشكلة، ثم وجهات النظر المختلفة حول كيفية حل المشكلة، ثم أخيرًا، كيف قرر حل المشكلة.

أحد أسباب طول الكتاب هو أن أوباما أنجز الكثير في فترة زمنية قصيرة نسبيًا، وكما قد يتوقع المرء، كرست مئات من الصفحات لإنجازاته التي انطوت على كثير من المغالطات مثل دوره الريادي في ثورات الربيع العربي في مصر تحديداً.

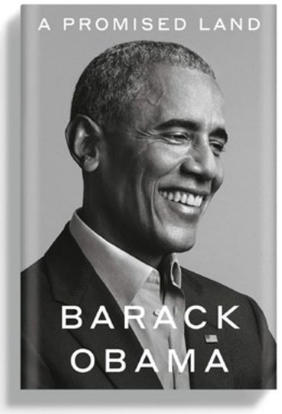


## كلام الليل

يتضمن الكتاب تحذيراً لنائبه السابق ورئيس أميركا الجديد، جو بايدن، في ظل الوباء الذي اجتاح العالم مهدداً بكساد اقتصادي، وتوليه لمنصبه في ظروف بالغة السوء، إذ يرى أن الجمهوريين هم الأكثر عرقلة ونفوذًا في الكونجرس. لكن أكثر حكاياته جاذبية هي عن علاقته بميشيل، التي اتسمت بالتوتر ثم بالرقة واللين. فبعد أقل من عامين من عمله كعضو في مجلس الشيوخ، وبعد أن تعطلت حياته الأسرية على مدى ثماني سنوات، وترشحه للكونغرس وفشله، يطرح عليها رغبته في ترشحه للرئاسة، «يا إلهي... متى ننتهي من كل هذا؟» كانت قد أخبرته من قبل: «كأن لديك فجوة عليك ملؤها». تستجوبه ميشيل المتشككة عن طموحاته الرئاسية: «لماذا يا باراك؟ لماذا تحتاج إلى أن تكون رئيسًا؟» فيجيبها: «أدرك أنه في اليوم الذي أرفع فيه يدي اليمنى وأقسم... سيبدأ العالم في النظر إلى أمريكا بشكل مختلف. أدرك أن الأطفال في جميع أنحاء هذا البلد - الأطفال السود، والأطفال من أصل إسباني، والأطفال غير المتوافقين - سيرون أنفسهم بشكل مختلف، أيضًا، ستتسع آفاقهم وإمكانياتهم. وهذا وحده يستحق». جاء أوباما إلى السلطة وسط أزمة مالية وحربين فاشلتين تحت لواء الأمل والتغيير، غير أنه فضل «الخبرة على المواهب الجديدة»، فقد قام بتعيين الفريق الاقتصادي لبيل كلينتون، وهيلاري كلينتون وزيرة للخارجية وأبقي على وزير دفاع بوش في منصبه، وفشل في تحقيق مزاعمه سالفة الذكر، لكن كبير الاستراتيجيين ديفيد أكسلرود يفسر له ذلك: «عندما تكون الأمور سيئة، لا أحد يهتم بأنه كان من الممكن أن تكون أسوأ».

كان حديث أوباما وميشيل على الوسادة من الأشياء المحببة إليهما. في الليلة التي خرج فيها منتصراً من مناظرته الأولى مع جون ماكين، يتذكر ميشيل وهي تقول: «ستفوز». «قبلتني على خدي، وأطفأت مصباح السرير، وسحبت الغطاء على كتفيها»، وحين فاز بجائزة نوبل للسلام، سألته عن سبب تلك المكالمة المبكرة، أخبرها، فما كان عليها إلا أن ردت باقتضاب: «هذا رائع يا حبيبي»، ثم انقلبت لتنام قليلاً. «قدم أول ربيع لنا في البيت الأبيض مبكرًا. مع ارتفاع درجة حرارة الطقس، أصبحت الحديقة الجنوبية أشبه بحديقة خاصة للاستكشاف.

كان هناك فدادين من الحشائش الخصبة




تحيط بها أشجار البلوط والدردار الضخمة المظللة وبركة صغيرة خلف السياج، مع آثار بصمات أيادي أطفال وأحفاد رؤساء سابقين في الممر المرصوف الذي يفضي إليها. هناك زوايا وأركان للعبة «الغميضة»، وقليل من الحياة البرية - ليس السناجب والأرانب فحسب، بل أيضاً الصقر أحمر الذيل والثعلب النحيف طويل الأرجل والذي واتته الجرأة في بعض الأحيان بما يكفي ليتجول بين الأعمدة. تعاوناً كما فعلنا خلال شتاء عام 2009، مستفيدين بشكل كامل من الفناء الخلفي الجديد. كان لدينا أرجوحة لساشا وماليا مثبتة مباشرة أمام المكتب البيضاوي. حين أطل منها خلال اجتماع في وقت متأخر بعد الظهر حول هذه الأزمة أو تلك، ألقي نظرة خاطفة على الفتاتين تلعبان في الخارج، وجهاهما يتألقان بينما يرتفعان عالياً على الأرجوحة. ولكن، من بين كل الملذات التي ستقدمها السنة الأولى في البيت الأبيض، لا شيء يقارن بوصول «بو» في منتصف أبريل، كتلة من الفراء الأسود بأربعة أرجل، وصدر أبيض ثلجي وأقدام أمامية. ماليا وساشا، اللتان كانتا تلحان من أجل جرو من قبل الحملة، صرختا بسعادة عند رؤيته لأول مرة، وتركتاه يلعق آذانهما ووجهيهما فيما كان الثلاثة يتدحرجون على الأرض» ■

## عندما كانت الأرض مربعة

# الغرائبية والحس الصوفي: وشعرية التكرار

د. محمد سليم شوشة

**المجموعة القصصية «عندما كانت الأرض مربعة» للروائية والقاصة الإماراتية لولوة المنصوري الصادرة عن مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون مؤخراً 2020 هي في تقديرنا واحدة من المجموعات القصصية الثرية والدالة على خصوصية الصوت السردي للكاتبة وقدر ما لديها من المغايرة والاختلاف عن السائد وكونها تنحت وتراكم في اتجاه مشروع سردي خاص بها.**

هذه المجموعة القصصية الحافلة بالجماليات والثرية على المستوى الدلالي والمنفتحة تأويلياً والقابلة لقراءات عديدة لها مستوياتها المتفاوتة ما بين الرمزي والمباشر تمثل كذلك في لغتها ونَفَسها السردي ولغتها حالة خاصة جداً ومتميزة في كونها تنفتح في حدودها النوعية على أبعاد شعرية وملامح من قصيدة النثر وتمزج السردي بالشعري والمشهدي بالتعبيري والإنشائي، وحافلة كذلك بالغرائبية التي هي من نوع مختلف عن الغرائبية الكلاسيكية التي كانت في أوروبا عصر كافكا أو غرائبية ماركيز أو الواقعية السحرية القديمة التي هي صورة من ألف ليلة وليلة وسحرية الشرق وخرافاته وأساطيره، فهي في تقديرنا غرائبية جديدة مزيج من كل هذا ولها - فوق ذلك - سمتُها العصري المرتكز على غرائبية الذات الإنسانية وغموض الإنسان وما ينفتح بداخله من مساحات مجهولة من اللاوعي والأحلام وسراديب الذاكرة والحدس الديني والصوفي وخواطروتهويمات الشعور المتجذرة في النفس الإنسانية حتى قبل الميلاد وفي مرحلته الجنينية في بطن الأم أو حتى قبل الخلق.

ويبدو العالم القصصي في نصوص هذه المجموعة منفتحاً على أبعاد متسعة تتجاوز الحدود المحسوسة للمكان أو الأبعاد الجامدة والمحددة للوجود، فينفلت الإنسان لديها أو الأنموذج الإنساني المسرود عنه في عالم رحيب غير محدود بالمادة إلى حدود الماورائيات والغيب والتهويمات والأحلام والكاوس الفضائي، فيصبح المكان سائلاً وبلا حدود تقريباً ما دامت اللغة قادرة على الركض وراء أوصافه ووصف الحركة فيه وجعل النموذج الإنساني أو حتى غير الإنساني محلقاً فيه بلا قيود، ولا تقتصر الذوات لديها على الإنسان بصورته النمطية بل الإنسان نفسه يصبح قريناً للجن والطيور والكائنات الغرائبية والأسطورية مثل ذلك الأخ المدافع عن الطيور والحيوانات والحشرات وكافة الكائنات الضعيفة ثم يذهب إلى الحرب فتحوله إلى كائن آخر مغاير تماما تسلبه الحرب كل شيء ولا تتبقى منه غير خوذته وعظامه. ويمتزج الإنسان ويتفاعل مع عناصروفواعل أخرى غيره من طيور وغربان ويمام وحيوانات وحشرات ويصبح هو ذاته قابلاً لأن يحل في صورة أي منها، مثل الأخت التي تتحول إلى حيوان أشبه بالفهد حين يحبسها في قصره وتتوقف عن كتابة الشعر، وهي صورة تكاد تكون شعرية خالصة وبامتياز لما تكتنز من مفارقة حادة بين الشعرية والرقة والافتراس، والتحول بين الصورتين يصنع حالاً من الشجن والخوف والترقب لدى المتلقي الذي يصبح أمام ذوات هي نفسها تكاد تكون سائلة مثل المكان ومثل الزمن الذي أحياناً ما يكون أوله مرتبطاً بآخره أو أوله كلاحقه، وهكذا في صورة دائرية وبنية زمنية تتجاوز السيمترية التقليدية والخطاطات السردية المعهودة في الفضاء الرياضي أو المنطق الطبيعي المعتاد إلى منطق أشبه بالضبابي أو هو بالأساس زمن وفضاء ومنطق ضبابي متشكل من الصورة الذهنية ومن الاختزال الدلالي الساكن في العقل والوجدان لدى منشئ الخطاب القصصي، وحاولت اللغة أن تعكسه بطبيعته أو كما هو بشحناته وانفعالاته وغرائبيته فتجاوت اللغة مع كل هذا فكانت مجازية في نسبتها الغالبة والأهم أن هذه المجازية من الاستعارات والتشبيهات كلها نابعة من حال كلية شاملة مؤطرة للنص، فالأم التي يحط غراب ويخطف ثديها ويطير ويغيب في الفضاء وتمضي في الحياة بثدي وحيد هي ابنة حال أسطورية وغرائبية شاملة وهذه الاستعارات ليست مقحمة، بل إنه عالم كامل من الغرائبية والطرافة التي تجعل اللغة تتشكل وفق هذه الأنساق البيانية بشكل حتمي ومن دون تعسف أو افتعال.

لولوة المنصوري

الأنموذج الإنساني المسرود عنه في قصص هذه المجموعة هو أنموذج منفلت من المحددات الثقافية المحلية إلى النموذج الإنساني المطلق إن جاز هذا التعبير، بمعنى أن الإنسان لديها ليس محدداً بحدود الثقافة العربية على الدوام، بل هو العربي الملتقي والممتزج بالأوروبي وغيره من الثقافات، في انفتاح على الحدود الإنسانية الأرحب والمنفلتة من الحواجز المحلية أو الإقليمية، وإن كان الإنسان العربي حاضراً في جوهره وفي صورة من الرمزية إلى حنين دفين إلى الجذور أو الماضي أو النوستالجيا أو المقترن بشكل طبيعي ببيئة محددة، لكن الغالب أنها نماذج إنسانية عامة ومطلقة وهو ما يعني أن المعاني التي شكلتها قصص المجموعة هي القيم الإنسانية المجردة من الحنين إلى الرحم وحالات الاغتراب المطلق وحالات التيه في الوجود والرغبة في العودة إلى ما قبل الخلق أو العودة إلى النبع الأول واستعادة البدائية الكامنة في النفس أو الحنين إلى التلاشي التام والتوحد في ذات كلية واحدة، أو غيرها من القيم والمعاني التي ربما تكون شعرية بالأساس لكن السرد القصصي منحها حدوداً تمثيلية جعلتها متحققة بأبعاد مادية ومدركة كما منحتها طابعاً حركياً ودرامياً يجعلها مشوقة وتنقل المجرد الذهني إلى محسوس وملموس ومُتأتٍ للوجدان أو لمخيلة المتلقي حتى يصبح معايشاً لأحداث القصة ومحلقاً معها في كثير من الأحيان. وتعيش هذه الذات الإنسانية المسرود عنها حالات من البين بين، بين اليقظة والأحلام، بين الموت والحياة، بين السعادة والخوف والترقب والنجاة والأمل أو اليأس، وغيرها الكثير من التوزع الشعوري الذي يجعلنا أمام ذات إنسانية تتسم بكثير من الديناميكية الداخلية ولها تكوين نفسي يموج على الدوام بالجديد وتتسم بقدر كبير من التوتر والقلق والتفاعل الدائم مع عناصر الوجود وعلاماته الأخرى بما فيها الجمادات والأحجار والتراب والجبال

> يبدو العالم القصصي في نصوص هذه المجموعة منفتحا على أبعاد متسعة تتجاوز الحدود المحسوسة للمكان أو الأبعاد الجامدة والمحددة للوجود، فينفلت الإنسان لديها أو الأنموذج الإنساني المسرود عنه في عالم رحيب غير محدود بالمادة إلى حدود الماورائيات والغيب والتهويمات والأحلام والكاوس الفضائي

وغيرها الكثير.

يصبح الحيّ ميتاً والميت حياً والمتيقظ نائماً والعكس، وكلها حالات من البينية التي كانت اللغة تقتنصها بنعومة بالغة ومن دون أدنى افتعال، ذلك لأن الأساس متحقق في وجدان منشئة الخطاب وذهنها وما اللغة إلا مجرد تابع، فهذه الحالات من التوزع الشعوري والبينية هي انعكاس طبيعي لشعوري حقيقي ضاغط عند الكاتبة التي تبدو لاهثة بشعورها ووعيها ووجدانها وراء عديد الحالات الإنسانية ترغب في اقتناصها أو إدراكها وتنعكس في هذه القصص.

وفي هذه المجموعة كذلك مساحات كبيرة من التجريب ليس فقط فيما ذكرنا مما يخص اللغة أو الغرائبية أو هذا المزج بين القيم والمعاني المتناقضة ولكن كذلك في رفع حاجز الإيهام والحديث عن الكتابة أو القصص في السرد نفسه، كأن تذكر مثلاً أن الشخصية انفلتت من كل شيء حتى من إطار هذه القصة التي تكتبها وهي مسألة متكررة وأشبه بما لدى الروائي الإيطالي الشهير إيتالو كاليفينو من ظاهرة مخاطبة المروي عليه ولكنها هنا تأتي عبر تمثيل جديد ومختلف، وهي كذلك أشبه بإسقاط الحائط الرابع في مسرح بريخت ومخاطبة الجمهور بشكل مباشر، ولكنها تأتي بلا افتعال وتصبح هذه التقنية جزءا من الحال التعبيرية الكاملة لبنية النص الأدبي الذي هو بالأساس يبدو جامحا ومندفعا وراء المعنى أو اقتناص الحال الشعورية من دون توقع لحدود مسبقة يمكن الوصول إليها عندها.

سمة مهمة أخرى وبارزة لابد من أن نلفت إليها وهي الخاصة بثنائية الثبات والتحول، ففي كثير من القصص لديها وحدات تركيبية أو وحدات سردية تتكرر من حين إلى آخر في فضاء القصة، كما إن هناك بين هذه الثوابت عديد العناصر الأخرى التي تمثل التحول والمغايرة والاختلاف، وأن النسق التفاعلي بين العنصرين من الثابت والمتغير يشكل حالاً خاصة من السرد الشعري الذي

يتجاوز فكرة الحكاية التقليدية إلى بنية نصية أقرب إلى الطابع الدائري والتداعي الداخلي للمعنى، فالاستراتيجية السردية في هذه الحالات تصبح نابعة من داخل السارد ومن وجدانه وذاكرته وليس وفق لمنطق السببية أو تراتب الأحداث على بعضها أو فكرة الأسباب والنتائج التي قد تغلب على السرد التقليدي.

وفي قصص المجموعة كذلك مغايرة في أنماط الراوي ووضعياته بما يناسب الحالات المختلفة والمتنوعة التي تقاربها هذه القصص، فإذا كانت أغلبية القصص تأتي عبر السرد بضمير المتكلم وهذا النمط من الراوي المشارك أو الصوت الرئيس الحاضر في السرد وينقله لنا عبر زاوية نظره وإدراكه فإن بعض القصص تميل إلى السرد بضمير المخاطب وبخاصة في حالات العشق أو التعبير عن الحب والمناجاة أو الحالة الصوفية التي يكون فيها الأنسب هو هذا النمط من البوح والتخاطب مع ذات عليا مرجوة أو تتطلع إليها الذات صاحبة الصوت الرئيس. كما إن هناك تفاوتاً في الإيقاع السردي وفق لنمط الحركة وطبيعة الحدث، في ارتفاع للوتيرة السردية والانفعال وصخب الصوت، وفي أحيان أخرى يكون أقرب إلى الهمس أو الصوت الداخلي والحديث مع النفس.

والحقيقة هي مجموعة ثرية على مستويات عدة وبحاجة إلى دراسات ومقاربات أكثر وأطول وتعمد إلى ضرب الأمثلة والتحليل والنظر وفق مستويات أخرى سواء تخص اللغة أو التخييل والمعطيات أو النواتج الدلالية والرمزية فيها ■

الحقيقة هي مجموعة ثرية على مستويات عدة وبحاجة إلى دراسات ومقاربات أكثر وأطول وتعمد إلى ضرب الأمثلة والتحليل والنظر وفق مستويات أخرى سواء تخص اللغة أو التخييل والمعطيات أو النواتج الدلالية والرمزية فيها





# «جحا» وعروض ستاندب كوميدي

د. علاء الجابري
أستاذ الأدب العربي، مصر

**هل** سبق أن تخيلت شخصية تراثية في وظيفة معاصرة؟ شخصيا تصورت رجوع ابن سينا ليتربع على كرسي تدريس المنطق يجلس برتراند راسل بين تلاميذه، والخوارزمي مخططا لإدارة البحث والتطوير في مايكروسوفت، وجحا مؤسسا لفن stand up comedy الذي يترجمه البعض بـ«الكوميديا على الواقف»، الواقف-هنا-تركيز على البديهة دون الاحتشاد للتأليف، والحق أنه إلى البداهة أقرب، فليس هناك نص حتى يكون ثمة خروج عليه. دعك الآن من المنطق الذي نفتقده في أبسط أمورنا، واترك جانبا إعجازات مايكروسوفت التي تقود العالم، ولنصحب الفيلسوف الظريف في التقائه مع العروض الجديدة.

لا تخلو العروض المقصودة من هامش جدية وتأمل، فتقوم على نوعية كوميديا مركبة تزيد بهاء مع الإيهام بكونه عرضا مرتجلا، يركز على السخرية المتأملة بشكل أساسي. ثمة اتفاق ضمني بين بطل العرض وبين الجمهور على أنه عرض مرتجل طلبا لضحكات مستمرة، وتفكير في عواقب الضحك بشكل أكبر. روح جحا تملأ المكان. مزيج من الارتجال المقنن-على ما في التسمية من تناقض، وحضور لفراغات النص فتسمح للفنان القدير وهو أصل الـstand up comedy برمته باستدعاء مخزونه الثقافي وتوظيف الموقف لصالحه. والعرض يعيد المجد للكلمة والقدرة على توظيفها. إنه يناوش التكنولوجيا التي صارت أصل الكوميديا السينمائية، ومزاحمة للكوميديا المسرحية، ويؤسس لدور الموقف بعدما تعرض لهضم كبير. في الأصل كانت الكلمة، وهذه العروض تعيد المجد للكلمة، وتجعل الصدارة لدورها الأعظم، وقد ترى في العودة والاتكاء المطلق عليها تمجيدا للإنسان وصفته الفريدة.

والارتجال في الكوميديا أمر قديم يعود لظاهرة الكوميديا دي لارتي في المسرح الإيطالي، والتي ازدهرت في العصور الوسطى وبدايات عصر النهضة، وتقوم على الارتجال ومنح الممثل قيادة العمل، معتمدة سرعة بديهته وذكائه وحضوره، ومحاورة المتلقي مباشرة، دون فاصل أو محاولة تزيين أو استخدام لتكنولوجيا أو مساعدة لمخرج. الذاكرة القوية تسعفه، وتستدعي ما يؤيده من أغان وأقوال عالمية وعامية وأمثال شعبية وأشعار.يحتاج الأمر لقدرات خاصة جسدية وتمثيلية. يخرج جحا الكامن فيه ليطلق العنان لقدراته التعبيرية صوتا ولفظا. ليس النجم الأوحد ظاهرة سيئة مطلقا، والفردية قد تكون دليل قوة لا تعوقها المفاجأة، والذاتية أحيانا مفيدة.

و يحتفظ تاريخنا بالفنان السوري«جورج دخول» فهو أول من حول بابات ابن دانيال. وفي التأليف متسع حين كانت الفجوة بطلا؛ حيث كان بعض المؤلفين–في المسرح الأوروبي-يترك في مسرحه فجوات معينة، يضعها في النص بقوله «هنا مشهد ضاحك» تاركا للمثل عبء ملء الفراغ المتروك، بحيث يتيح له تجلية قدراته الكامنة، والاستفادة منها. حديثا، بشكله الحالي، بدأ في صالات «الميوزيك هول» ببريطانيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فاتسعت لعشرات النجوم، وعلى رأسهم ماكس ميللر.

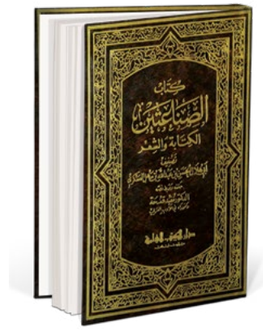
والعروض الجديدة من stand up comedy يتحكم فيها ضمير فني رائق، يغيب عنه الانتهازية والبحث عن «إفيهات» رخيصة، ويدع الابتذال وخدش آذان المتلقين، ليفتح آفاقا تتسع لمناقشة قضايا اجتماعية أو ظواهر يجب التوقف أمامها، ليعيد إلينا ما كان يراهن عليه «المونولوجست» القديم من ارتباط بالمجتمع. تخرج منه وتعود إليه. لقد تعلموا مراوغة، ونأوا عن الاصطدام ببقايا رجال «الحسبة» الذين عُهد إليهم قديما مطاردة الملاحم والسير الشعبية فحظروا نسخها وتوزيعها، وعاملوها معاملة كتب السحر. لا نملك وسط توهم المرادفة بين الكوميديا والتفاهة إلا قول «نيبور» «إن الضحك ارض مشاعة بين الإيمان واليأس». فالمجد للساخرين الذين أيقنوا أن الدنيا كوميديا لمن يفكر وتراجيديا لمن يحس، فجمعو الاثنين معا ■

# جولة في كتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري

حاتم السروي

**سعيًا لربط الحاضر بالماضي، ومحاولةً للاستفادة من تراثنا العربي في مجال النقد الأدبي، قد يكون مناسبًا أن نتحدث عن قضية البنيوية عند شيخ نقاد العربية ومؤسس علم البلاغة «أبو هلال العسكري» وذلك من واقع كتابه «الصناعتين».**

**والصناعتان كتابٌ تأسيسي في علم البلاغة، ونحسب أنه لا غنى عنه للباحثين، وقد حازبه مؤلفه قصب السبق على معاصريه، وبه ذاع صيته كبيرًا في تراث العرب والعربية، ولا شك أن اعتباره فنون الأدب صناعة هو فهمٌ ثاقب ورأيٌ صائب؛ فلكل نشاط إبداعي قوانينه وأصوله، والموهبة لا جدوى منها ما لم يصقلها العلم وتنميها الثقافة.**



وكتاب الصناعتين يتناول الأعمال الشعرية والمنثورة منذ العصر الجاهلي حتى عصر أبي هلال، الذي تألق فيه الفن وأصبح الشعر في الذروة من الجمال والبهاء والصنعة، ومن واقع تلك النصوص التي أعمل فيها أبو هلال خبرته الفنية ومهاراته النقدية استطاع أن يستخرج قواعد علم البلاغة، وبهذا لم يعد النقد مجرد انطباع ولكن علمٌ يقوم على فهم الأدوات البلاغية.

وفي بداية الكتاب يشرع المصنف في تحديد المصطلحين الرئيسين في هذا المجال، وهما: البلاغة: وهي التي تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه. والفصاحة: وهي أداة البلاغة ووسيلتها. ويمكن القول اختصارًا إن البلاغة مهمتها المعنى؛ أما الفصاحة فتتناول اللفظ. وعلى هذا يمكن القول إن الكلامِ البليغ شريف المقصد عظيم المعنى لا يكون فصيحًا بالضرورة إذا افتقر إلى حسن الصياغة وانتقاء الألفاظ وجودة السبك وشرف الديباجة.. فالقول البليغ الفصيح هو ما تبين لنا فيه جمال الشكل وجلال المضمون. ويزيد الأمر وضوحًا قول أبي هلال في مستهل الصناعتين: «ويجوز أن يسمى الكلام الواحد فصيحًا وبليغًا إذا كان واضح المعنى سهل اللفظ جيد السبك غير مستنكرٍ فج ولا متكلفٍ وخيم.. وهناك من يشترط كل ما سبق في كل الكلام ثم يزيد عليه الفخامة والجزالة». ومن أمثلة ما سبق ذكره: حديث رسول الله ﷺ: «إن هذا الدين متين فأوغلوا فيه برفق؛ فإن المُنبَتَّ لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى». ومما سبق يمكن القول إن أبا هلال العسكري كان من أوائل النقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم (البنية) في العمل الأدبي الذي يتألف من الشكل والمضمون أو (المبنى والمعنى) ويؤكد لنا أن العمل الأدبي شأن كل كلام غايته الأولى هي (الإبانة) وهنا تكمن كبرى المشكلات الأدبية في الوقت الراهن، فهناك من يعتقدون أن الغموض والترميز والشفرات من لوازم العمل الأدبي، ودليلٌ أكيد على موهبة الكاتب وأصالته الإبداعية؛ مع أن البلاغة هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ أو هي كما يقول أبو هلال أيضًا: «أن تفهم السامع حاجتك بالألفاظ الحسنة».

على أن أبا هلال ما يلبث أن ينحاز إلى اللفظ الحسن قبل المعنى مثيرًا بهذا الإنحياز قضية (تكريس الشكل) ذلك أن المعاني مشاعٌ بين الناس يعرفها الجميع باختلاف ثقافاتهم، ومن هنا يكون فضل البلاغة الأول متمثلًا في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، مع الجزالة والرصانة، والسهولة والنصاعة، وأن يكون سلسًا بحيث يسلم من حيف التأليف ويبعد عن سماجة التركيب وإذا ورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه، هكذا يخبرنا أبو هلال.

انظر إلى حياتنا مثلًا، سوف تجد أن اتفاقًا يقوم بين الجميع على مفهوم (النقص البشري) وأنه يتعين علينا تحمل بعضنا فكلنا عيوب، على أن هذا المفهوم لم يصبح معنى بليغًا إلا عندما صاغه شعراءٌ مجيدون كان منهم بشار بن برد الذي قال:

**إذا كنت في كل الأمور معاتبًا**
**صديقك لم تلقَ الذي لا تعاتبه**
**فَعِشْ واحدًا أو صِلْ أخاكَ فإنه**
**مقارف ذنبًا مرةً ومجانبه**
**إذا أنت لم تشرب مرارًا على القذى**
**ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه؟!**

وأبو هلال إذ ينتصر إلى جانب الشكل والبناء في العمل الفني - وهو انتصار لا يحيف على المعنى كما سيمر بنا - فهو يستدل على موقفه بعدة أمثلة، ويقول: إن الكلام إذا كان لفظه حلوًا عذبًا سلسًا سهلاً، ثم كان معناه وسطًا (يعني ليس بالعميق وفي الوقت ذاته ليس بالهزيل وإنما في الوسط) دخل في جملة الجيد... وليس تحت ألفاظ الشعر كبير معنى، ولكنها ألفاظ رائقة معجبة» والشعر هنا لا ينصرف إلى كل ما نظمته العرب فبعض القصائد أو كثيرٌ منها تحمل كبريات المعاني، وإنما يعني أبو هلال بالشعر هنا مثالًا ذكره في الصناعتين، وهو قول أحدهم:

**ولما قضينا من منى كل حاجةٍ**
**ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسحُ**
**وشُدَّت على حُدْبِ المهاري رحالُنا**
**ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ**
**أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا**
**وسالت بأعناق المُطِيِّ الأباطحُ**

فالشاعر البدوي هنا يخبرنا عن أمرٍ اعتيادي هو من تفاصيل حياة البدو وليس فيه ما لا نعرفه عنهم، فهو يقول إنهم لما قضوا مناسك الحج، وشدوا رحالهم على الإبل، ثم انطلقوا لا ينتظر بعضهم بعضًا، جعلوا يتحدثون بينما الإبل تسير في الأودية!.

ثم يتساءل أبو هلال: إذا كان المعنى عميقًا أو جيدًا على الأقل وكانت الألفاظ على النقيض محدودة الجمال أو صعبة أو أنها باردة، فما الحال إذن؟ والإجابة أنه إذا كان المعنى صوابًا واللفظ فاترا، كان العمل الفني مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودا.

ومن الشعر الفاتر قول أبي العتاهية:

**مات والله سعدُ بن وهبٍ**
**رحم الله سعد بن وهبِ**

كتاب الصناعتين يتناول الأعمال الشعرية والمنثورة منذ العصر الجاهلي حتى عصر أبي هلال، الذي تألق فيه الفن وأصبح الشعر في الذروة من الجمال والبهاء والصنعة، ومن واقع تلك النصوص التي أعمل فيها أبو هلال خبرته الفنية ومهاراته النقدية استطاع أن يستخرج قواعد علم البلاغة

**يـــا أبـا عثمـــان أبكـــيت عيـــــني**
**يـــا أبـا عثمـــان أوجعـــت قلـــبي**

فهذا فاتر والفاتر ماسخ وبه سخفٌ لا يُطَاق في الشعر. ويرى أبو هلال أن البارد في شعر أبي العتاهية كثير، والشعر عنده كلامٌ منسوج ولفظٌ منظوم، وأحسن الشعر ما تلاءم نسخه ولم يسخف، وحَسُن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفًا بغيضاً. ومن اعتقد بأن الأفضل من الكلام هو غليظه أو مبهمه فهو جاهل كما يقول أبو هلال: «غلب الجهل على قومٍ فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكَدٍّ، ويسفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كَزَّةً غليظة وجافية غريبة.. إنهم يستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا وسهلًا حلواً مع أن أجود الكلام هو السهل الممتنع».

فأبو هلال والحال هكذا يميل كل الميل إلى الكلام الميسور والعبارة سهلة المأخذ ولكنه يحترز فيقول: إلا ما كان لفظه سهلًا ومعناه مكشوفًا بَيّنا، فهو من جملة الجميل المردود، ومثاله قول من قال:

**يـــارب قـــد قـــل صـــبري**
**وضـــاق بالحـــب صـــدري**
**واشتـــد شـــوقي ووجـــدي**
**وسيـــدي ليـــس يـــدري**
**مغفـــلٌ عـــن عذابـــي**
**وليـــس يرحـــم ضـــري**
**إن كـــان أعطـــى اصطبـــارا**
**فلســـت أمـــلك صـــبري**

وهكذا يمكن أن يستمر الكلام إلى ما لانهاية، وكله غير ذي فائدة، وهذا ليس بالشعر بل هو «نظم» أيْ كلامٌ مرصوص له وزن وقافية، أضف إلى هذا أن قائل هذه الأبيات يخاطب حبيبه فيصفه بالمغفل!. ثم ينتقل أبو هلال إلى اتساق المعنى في بنية القصيدة أو الكتابة النثرية، ويعلمنا أبو هلال أن الشعر لا يكفي أن يكون جميلاً فقط من حيث اللفظ، فالجمال لا يأتي من العبارة وحدها بل أيضًا من انسجام المعاني. فلذلك ينتقد أبو هلال ما قاله امرؤالقيس في وصف جواده إذ هو في سرعته أُلهوبٌ من شدة الركض ولكنها سرعة تأتي من السوط والزجر:

**فللســـوط أُلهـــوبٌ وللســـاق درة**
**وللزجـــر منـــه ركض أهوج متعـــبِ**

فهو إذن لا يسرع إلا بضرب السوط وزجره بالشتم والوخز، فلهذا يقول أبو هلال:

**«فلو وصف أخس حمار وأضعفه ما زاد على ذلك»!!**

ومن مجافاة المنطق أيضًا قول كثير عزة يمدح الخليفة:

**وإن أمـــــير المؤمنـــــين برفْقِـــهِ**
**غـــزا كامنـــاتِ الود مـــني فنالهـــا**

أي أن الخليفة برفقه أستطاع أن يكسب وداً كثيراً، والأحرى به أن يقول عكس هذا فالشاعر هو الذي يحتاج مودة الخليفة وليس الخليفة بحاجة إلى مودته!. وفي المقابل هناك أشعار أجمل وأرق وفيها جمال الشكل وانسجام المعنى ومنها قول عباس بن الأحنف:

**فـــإن تبخلـــوا عني ببـــذل نوالكـــم**
**وبالوصـــل منكم كي أصـــب وأحزنـــا**
**فإنـــــي بلذات المـــنى ونعيمهـــا**
**أعيش إلـــى أن يجمـــع اللـــه بيننـــا**

ويحدثنا أبو هلال عن الإيجاز في العمل الفني فيقول إنه قد يبتسر فيصبح اقتضابًا يجور على المعنى، والإطناب قد يسهب إلى حد الثرثرة والتطويل مما يورث الملل، وبعدها يتكلم عن التشبيه بوصفه سيدًا لأساليب البلاغة، ويوضح لنا حالات قبح التشبيه وعيوبه، ويتطرق إلى الإستعارة والمجاز والكناية والتعريض وغيرها من مجالات علم «البيان» ومن البيان ينتقل إلى «البديع» فيشرح معنى السجع والمقابلة والمطابقة والتذييل وكلها من فنون «تطريز الكلام».

وبالجملة فالكتاب معين لا ينضب لكل محبي وعشاق فن البلاغة ولولا خوف التطويل الذي نهانا عنه أبو هلال لاستفضنا في الوقوف على الكثير مما ورد في الكتاب ولنا معه إطلالةٌ أخرى وخاصة مع ما تحدث عنه أبو هلال في بيان «التكميل» أو تمام المعنى فله في ذلك لفتات وأمثلة من المهم والممتع أن نتدارسها، وليت النقاد اليوم يهتمون بكتاب الصناعتين كما اهتم به نقاد الأمس فهذا الكتاب لهم نعم الزاد والمرجع ■

# المؤرخ والحيوان !

د. بوزيد الغلى
باحث من المغرب

سلك المؤرخ الفرنسي Michel Pastoureau مسلكاً فريداً في دراساته التي تنضوي تحت جناح «التاريخ الثقافي والرمزي»، إذ عني، فضلاً عن تخصصه في تاريخ الألوان، بتاريخ الحيوان في أوروبا ، ففي كتابه الحيوانات خلال العصر الوسيط Bestiaires du moyen âge، يقدم المؤرخ مستعيناً بكل الوثائق المتاحة، بما فيها الرسوم والنقوش، مادة ثرية عن تاريخ تدجين الحيوانات وصورتها في المخيال الجمعي، وتحولاتها الرمزية، فيقف على سبيل المثال في إحدى حلقات حديثه عن الكتاب في إذاعة France culture على التحولات التي شهدها «الديك» حتى أصبح رمزا للجمهورية.

وفي الولايات الأمريكية، تتبعت المؤرخة سارة أبريقا ستاين أثر ريش النعام في التجارة الدولية، الأمر الذي يؤكد بأن دراسة الحيوان من زوايا تاريخية لا يتوقف عند تحولاته الرمزية، بقدر ما يشمل دور الحيوان كموضوع للتاريخ الاقتصادي، خاصة في ظل الجيل الجديد من الدراسات التاريخية التي تعنى بما يسمى التاريخ الشامل أو التاريخ المتصل l'histoire connectée.

وإذا تركنا ضفة الدراسات التاريخية الغربية حول الحيوان، واتجهنا شطر الميراث العربي، نلمس ثراء الاسطوغرافيات التاريخية التقليدية التي تناولت الحيوانات وأدوارها.

ويمكن أن نشير في هذا المعنى إلى استمداد المؤرخ حسن حافظي علوي من المصادر الوسيطية في دراسة الإبل بصحراء المغرب في العصر الوسيط، كما إن البروفيسور عبد الودود ولد الشيخ اعتمد كتاب «موسوعة الحيوان الكبرى» مهاداً لدراسته القيمة حول الجمل من زاوية أنثربولوجية لا تخلو من التمييز بين المعارف المبنية على أسس تجريبية، وما مصدره الخيال والوهم، كما يتبدى من عنوان مقالته:

Notes sur le chameau dans la para-zoologie arabe et autres fantaisies

غني عن البيان، أن المكتبة التراثية العربية تزخر بعديد المؤلفات حول الحيوان وطباعه، استعرض جانباً منها، وفق نسق ابستمولوجي، أسعد الفارس في التصدير الذي اتخذه لكتابه تهذيب حياة الحيوان الكبرى للدميري، تحت عنوان: علم الحيوان عند العرب بين الماضي والحاضر.

وإذا كان الحيوان قد احتل مساحة واسعة في الشعر والقِصص الشعبية والأمثال وغيرها، فإن مؤلفات الحيوان في التراث العربي ليست خالية من الخيال والوهم كما نبه عبد الودود ولد الشيخ، غير أنها قد تفيد في دراسة الذهنية العربية في حقبة من الحقب، لذلك من السائغ التساؤل: هل تصلح محتويات موسوعات الحيوان لدراسة تاريخ تطور الذهنيات في السياق العربي، خاصة، وأننا نعلم مع الجاحظ أن إخصاء الخيل إنما كان يراد منه تسمينها ومنعها من الصهيل كي لا يهتدي العدو إلى مكانها، في حين يخبرنا الدميري بتحريم المناطحة بين الكباش، وكذا الديكة كما هو معمول به في بعض المسابقات، أما التصورات التي تنتمي إلى عالم الماورئيات، فلا يخلو باب من أبواب الحيوان من شيء منها، ويكفي أن نذكر مثلاً أن الكبش في الرؤيا «رجل شريف القدر، لأنه أشرف الدواب،بعد ابن آدم، لأنه كان فداء لإسماعيل عليه السلام».

وبصرف النظر عن الجدل الفلسفي الذي تثيره مسألة تصنيف الإنسان حيواناً ناطقاً، في ظل القول إن مناط تميزه عن باقي المخلوقات، حسب طه عبد الرحمان، هو أخلاقيته لا عقلانيته، مادام هو «المخلوق الوحيد الذي ينشد الكمال من خلال استحضار القيم المثلى في نفسه»، فإن العناية بكتب الحيوان التراثية، كما قال أسعد الفارس، لا تخلو من إحدى فائدتين: «معرفة صورة الحيوان في الذهن العربي في الماضي، ثم صياغة مصطلحات علم الحيوان الحديثة لفظا واشتقاقا» ■

## شاعر الرفيعة

# عبد الله بن راشد بن حليس الكتبي

مريم النقبي

**نقف في هذا العدد أمام أحد أشهر الشعراء في المنطقة الوسطى.. عبد الله بن راشد بن حليس الكتبي رحمه الله، (شاعر الرفيعة). والرفيعة منطقة تقع بين الشارقة والذيد، وتبعد عن مدينة الشارقة بنحو 40 كم. ولد الشاعر عبد الله بن حليس الكتبي عام 1910 تقريباً، وقد عاش مع اهله وإخوانه في منطقة الرفيعة وكانوا ينتقلون في مواسم الأمطار إلى مناطق أخرى حيث الكلأ والمرعى.. والشاعر عبد الله بن حليس الكتبي هو الشقيق الأصغر للشاعر محمد بن راشد بن حليس رحمه الله، المتوفي في عام 1965. وقد اشتهر شقيقه، رحمه الله بشعر التغرودة. كان شاعرنا، رحمه الله، وجيهاً وحكيماً، يؤخذ بمشورته ويعتد برأيه، وفي مجلسه كانت تحل قضايا كثيرة، وكان مجلس صلح وخير يقصده الكثيرون من أبناء منطقته وقبيلته والمناطق والقبائل الأخرى.**

### أغراضه الشعرية

تميز شاعرنا رحمه الله بقصائد الردح والونة.. كما عرف عنه في بعض الأحيان قول الشعر الفكاهي. وما تزال الكثير من قصائده من هذا النوع تتردد على ألسنة بعض الرواة.

كما أبدع الشاعر عبد الله بن حليس الكتبي، رحمه الله، في القصائد الغزلية، وله قصائد كثيرة في المدح منها قصائد في المغفور له الشيخ زايد، رحمه الله، وصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم وصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حفظهم الله.

وقد كانت للشاعر الراحل مساجلات شعرية كثيرة لعل أبرزها مساجلاته مع الشاعر علي بن خليفة المحرمي الذي تربطه به صلة قرابة وبن لوميه وغيرهم من الشعراء.

كما اشتهر بكتابة قصائد إبل السبق وقال فيها أجمل القصائد، لا سيما أنه يعتبر أحد ملاك إبل السباق. وتميزت قصائد الشاعر بن حليس، رحمه الله، باحتوائها على العديد من المفردات والمصطلحات التراثية والشعبية والبدوية التي تعكس بيئته البدوية وعراقته وتأصله في حياة البر والبداوة.

توفي الشاعر عبدالله بن حليس الكتبي، رحمه الله، في شهر أبريل عام 1990. وقد اجتهد الدكتور راشد المزروعي في جمع مجموعة من قصائده التي ضاع الكثير منها ولم يدون إلا الجزء اليسير منها، ووضعها في موسوعة أعلام الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة.

مما قاله في الشيخ زايد رحمه الله:

لـــومـــا زايـــد غدينـــا
ولّينـــا مـــن زمـــان
هـــولـــي أفضـــل علينـــا
بـــالخـــير وبـــالأمـــان
هـــل الشهـــر ومشينـــا
وسرنـــا لبنـــك عمـــان
اوراقنـــا فـــي ايدينـــا
وكـــلّ نهـــيْ جنعـــان
عطـونـــا واكـتفينـــا
مـــن لـــي نبـــاه وكـــان
جينـــا البيـــت وبهينـــا
وكـــلّ ضحـــك فرحـــان
وســـوق الذهـــب لفّينـــا
لِعْـــصـــيـــر لِمْسَـــيّـــان
بـــدّلنـــا واشـــترينـــا
مـــن غـــالي الاثمـــان
وزاد الكســـرفـــي ايدينـــا
مـــن فضـــل بـــو سلطـــان
يعلّـــه يعـــيش سْنينـــا
وتْعزْفَـــه الربيـــان[1]

### يا نديبي

يـــا نديـــبي فـــوق منســـلّي
لـــي مســـيره شبـــه سحابـــه
الســـلام انـصـــى بـــه الكـــلّي
وخص ياللـــي ترقـــد ثيابـــه
مـــن فراقـــه حالـــي اعتـــلّي
ولـــي شراتـــي يعلـم أمّـــا بـــه
والطـــويّ برايـــه يولـــي
يوم كـــلٍّ عـــاف مسحوبـــه
ويوم كـــلٍّ فـــي الوطـــن فـــلّ
فـــي الخـــلاه يريّـــح زكابـــه

### ضايق ونفسي

ضـــايـــق ونفـــسي مستملّـــه
ومـــا تنقـــسى شتـــوه بلا جـــار
إلا ان يبت(بن حمـــدان ) قـــل لـــه
ان البـــدو يلّـــت مـــن الـــدار
حـــدٍّ جنـــابـــه مـــا تملّـــه
مـــاهوب زريْ العـــود وان ثـــار
وحـــدٍّ يلوهينـــك عنـــن لـــه
يرزى علينـــا صـــوع الابكـــار
ييلـــي التعـــب والهـــم كلـــه
لـــي من لفيتـــه عقـــب منشـــار

### قم شّد لي

قـــم شـــد لي حمـــرا زهـــت بالمقـــادِ
مـــا كادهـــا سير الصلـــف والعييلـــه
وتلاحقونـــي قبـــل رايـــح وغـــادي
ين كـــان ما تيبـــه طروش وسويلـــه
ولا يكـــون مفدنّـــه من المـــال فـــادي
بوصـــل بشبّـــانٍ تحـــوش اليميلـــه
لـــي يثبتـــون الضـــرب يوم الطـــرادِ
واللـــي وقـــع في الأرض ربـــي دليلـــه
نهـــار حـــز الكـــون يـــوم الاوعـــادِ
وكـــلّ يحـــاتي شرهـــة اللـــي يفيلـــه
انتـــه تهـــنى بـــه وغـــيرك يســـادي
بـــو مضمـــرٍ زان الحقـــب في عزيلـــه

### المسك

(المســـك) مانرضـــى لـــه بهـــون
لكـــن يـــذّت يـــود يمنـــاه
مـــا نركضـــه طلبـــات مـــن دون
يـــا غـــير يظهـــر لا عـــدمنـــاه
و«حمـــد» وربعـــه بايحضـــرون
وراعـــي الشميتـــه تـــم مـــيراه
لكنهـــم بالخـــبر يرضـــون
تسدّهـــم كـــثر المســـاداه
يـــاما ذلـــول وحيـــد مزيـــون
لـــي عقّهـــن فـــي غـــيْ مـــرذاه
ظبيـــان مـــا تدثـــرلـــه ديـــون
يرضـــف يديـــن وياخـــذ وفـــاه ■

هوامش:

المصدر: موسوعة أعلام الشعر الشعبي في دولة الإمارات ج 1 للدكتور راشد المزروعي.

• الربيان: الأطفال الصغار الذين يتربون الآن

# نعمة المطر في الموروث الشعبي الإماراتي

علي كنعان

**المطر نعمة سماوية مباركة يستبشر بمواسمه الناس في جميع البلدان العربية، وخاصة أن الصحاري منتشرة في كل بلد من عالمنا العربي، ويكفي أن نذكر كلمة (الغيث) ودلالتها التي تنعش النفوس وتجدد الأمل بسنة خير تحيي الأرض وتروي الحقول وتزيد الخصوبة وتبشر بوفرة المحاصيل والمراعي. ولكل بلد عربي طريقته وتقاليده في استقبال هذا الموسم السنوي الكريم. وفي كتاب «المطر في الموروث الشعبي الإماراتي» تأليف: جميع سالم الظنحاني نطالع ذخيرة واسعة من الأمثال والترانيم والمصطلحات المتعلقة بالمطر، إضافة إلى الظواهر الجوية والرياح الموسمية.**

وتحت عنوان (استهلال وتنويه) يقول الدكتور حمد بن صراي: يأتي هذا الكتاب ضمن الدراسات القيّمة لتراث الإمارات الذي يتطلب جهوداً كبيره في إبرازه وتقديمه للقراء بما فيه من تنوع وتعدد بميادينه المختلفة، ومجالاته الفسيحة... وتعد أحاديث المطر وذكرياته من أمتع الأحاديث وأجمل الذكريات، نظراً لقرب الغيث من القلوب، وكون الماء المطهر مهوى الأفئدة. ويشير الكاتب في المقدمة إلى أن هطول المطر عند أهل الإمارات ودول الخليج والوطن العربي مع أنماط حياتهم المختلفة، وفي جوانب الحياة المتنوعة، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف البيئات، من زراعية، وجبلية، وصحراوية، وبحرية، تضع الإنسان في التمعن والتفكر بعظمة الخالق.

ويبدأ تمهيد الكتاب بما كانت ترويه الوالدة لنجلها في صباه عن الأمطار وحكاياتها، وعن شدة هطولها حيث كانت تجري الوديان المحيطة بدبا الفجيرة وضواحيها، مبيناً أنها كانت تقتلع الأشجار أحياناً بقوة غزارتها وتمتد لتغطي بالخير العميم ما لا يقل عن 40 كيلومتراً. ويشير الكاتب إلى أن دبا كانت وما زالت عامرة بالمزارع ومشهورة بالنخيل منذ قرون، ولها تاريخ عريق، إضافة إلى تضاريسها المتنوعة التي شكلت ملاذاً للإنسان وأنواع من الطير والحيوان، وخاصة الوعول والظباء التي ترد من مياه المزارع في وقت القيظ. ويورد المؤلف مجموعة من المصطلحات المرافقة لموسم المطر، ومنها المشرب، والقنطرة، والمسيلة التي تعني

القناة المائية الممتدة من مجرى الوادي الرئيس إلى المزرعة، أما المشرب فهو فتحة في جدار المزرعة ويحدها حاجزان من الجانبين، بينما القنطرة تكون فتحة مسقوفة وهي أصغر من المشرب. وتؤكد هذه المصطلحات المعروفة بين الأهالي على قدم بناء هذه المجاري، والاستفادة من مياه الأمطار وتناقل المفردات من جيل إلى جيل. ويستعرض الكاتب في الفصل الأول عدداً من الأدعيات والأهازيج التي كان كبار السن، رجالاً ونساء، يستقبلون بها الغيث وهم يرددونها بلهفة وابتهاج لأنه بشارة خير وموعد فرح بخصوبة الحقول والمراعي، ويذكر عن والدته قولها: «يُودي يُودي يا سِنيّات الخصب عودي، يُودي يُودي بالبوارق والرعودي». وأود الإشارة هنا إلى أن (جودي) تلفظ في الإمارات (يودي). وهناك قصة مؤثرة عن سنة ممحلة شحيحة المطر، قرر فيها الزوج أن يترك زوجته عند أهلها ويرحل بحثا عن مكان خصب، وقضت الزوجة ليلتها حزينة باكية ترجو رحمة

الله، وعند الفجر لمحت برقا في الأفق الشرقي، وهو بشرى بنزول بركات السماء، فراحت تترنم بهذه الأهزوجة:

**يـــــا حبيـــــب لا تفـــــارقْ**
**لاح بـــــارق وشـــــارقْ**
**يـــــا حبيـــــب لا تفـــــارقْ**
**ليـــــن تخضـــــر العشـــــارقْ**

ويشرح المؤلف أن (العشارق) من النباتات الموسمية المحلية تستخدم في الأدوية الشعبية، كما يورد عدة أهازيج أخرى تناجي المطر وتبتهل إلى الله أن يغمر الأرض برحمته. ومن الأهازيج الدارجة عند البدو هذا الدعاء الذي يرجو أن يكون المطر مصحوباً بالبرق والرعد كي ينبت (الفقع) وهو الكمأة أو نوع من الفطر، كما إن (الحوا) من الأعشاب الغذائية التي تنمو بعد المطر، تقول الأهزوجة:

**يـــا مطـــريـــا بو شعـــــاعه**
**نـــبت الحـــــوا والفقاعـــــه**

ويتناول الباحث الظنحاني في الفصل الثاني من الكتاب «مسميات المطر الدارجة في الإمارات»، فينطلق من الشعر مقتبساً من ديوان الشاعر الإماراتي الماجدي بن ظاهر، أجمل ما قيل بالمطر:

**والأرض تِعـــــرى ويكـــــسي عراهـــا**
**مـــن الغيـــث بأصناف ثوبٍ جميـــل**
**لفاهـــا طـــــروقٍ مِشـــع البـــروق**
**تمـــج الشـــدوق سحـــاب هطيـــل**

وهناك مجموعة كبيرة من الكلمات التي تعني المطر، حسب غزارته أو قلته (بين الودق أو الوابل والطل) كما ورد في القرآن الكريم، وبعض هذه المفردات يلتقي مع الفصحى وبعضها الآخر محلي خاص بأبناء المنطقة، ومن هذه الكلمات: الرذاذ أو النفناف، الديمة، صبيب، صيّب، الطش والرش (أول المطر)، الوبل والغدق (الغزير)، العارض، الغيث، الحيا، مغدر أو غدير (مطر يملأ الأودية)، الرخ والرخة (دلالة على غزارة المطر)، حلبه (وهو سقوط المطر من كل الاتجاهات بغزارة)، دلو (انهمار المطر كالدلو على الجبال)، السيل والهتّان والهطّال الذي يؤدي إلى جريان السيول، كما يذكر (أمطار الروايح) وهي التي تسقط على المناطق الشرقية، وأمطار (الوسمي أو الوسمية)، وهي الأمطار التي تهطل من نصف أكتوبر إلى نصف ديسمبر، بينما (أمطار المطالع) تهطل من أكتوبر إلى بداية ديسمبر، و(أمطار العقربي)

اليازرة

القعبل وهو نوع من الفطر

الطحة جريان المياه من سفوح الجبال إلى البطاح

من بداية فبراير إلى نصف مارس، وسميت بذلك نسبة إلى نجم العقرب. ويتناول الفصل الثالث (أمثال وأقوال في الظواهر الجوية) بادئا بحكاية فيها حكمة وعبرة، وهي عن رحل مسن شاهد أناساً يسكنون في الوادي فحذرهم من خطر السيل عند هطول المطر، لكنهم اتهموه بالخرف ولم يستمعوا لرأيه السديد، فقال لهم: انظروا إلى الفأركيف يخرج صغاره من بطن الوادي وينقلهم إلى مكان مرتفع آمن من مجرى السيل، لكنهم أصروا على البقاء فجرفهم السيل عند انهمار المطر، بينما كان الشايب قد حمل أطفاله وانتقل مع عائلته إلى مكان آمن في الجبل. ويقول في ذلك شعرا:

**الشـــايـــــب مِستِخيلـــي**
**وخـــايف علـــى لِعْيـــال**
**والبـــارق بـــات شِعِيـــلي**
**عـــد لـــه ثـــلاث ليـــال**
**زالفـــارشـــل عيالـــه**
**وعطـــن بهـــم ليبَـــال**

ومن الأمثال المتداولة بين الأهالي: «الريال سيل والحرمة مغنى»، والمغنى هو المنزل، كما هو بالفصحى، ومعنى المثل أن الرجل يأتي بمستلزمات البيت والمرأة تحافظ على بيتها وما فيه. وهناك مثل آخر يقول: «لي بيّضت سماها أبشر بماها»، ومعناه: إذا رأيت السماء ملبدة بالغيوم، ثم يلون أسفلها بالبياض، فهذا يعني بشارة بقرب انهمار المطر ويسمى (الهمايل). ومن الأمثال المرتبطة بالفلك: «من طلع سهيل لا تامن السيل»، وذلك أن ظهور نجم سهيل بين 15 أغسطس و24 منه، وغالباً ما يراه سكان المنطقة خلال هذه الفترة، وهم يتوقعون هطول المطر في ذلك الوقت.

ويبحث الفصل الرابع في (المصطلحات والألفاظ التي تطلق على الأجواء والسحب)، والخامس عن (الرياح ومواسمها)، والسادس عن (أحداث تاريخية في الظواهر الجوية) وينهي الباحث الرصين جميع بن سالم الظنحاني كتابه بخاتمة جاء فيها: أنه وجد نقصاً حاداً في المكتبة التراثية فيما يتعلق بالبحوث المكتوبة عن الأمطار، وهو جزء مهم من الهوية الإماراتية.

والكتاب صادر عن دار «نبطي للنشر» وهو في 126 صفحة من القطع المتوسط، ورغم صغر حجمه يشكل قيمة علمية وأدبية وتراثية كبيرة لا تقل عن قيمة أي موسوعة تحتفي بكنوز التراث، وخاصة أنه مزود بالصور وفيه العديد من القصائد والأبيات الشعرية التي تغني ثقافة الأجيال وتعزز من تمسكهم بتراثهم العريق الغني، سواء الشفاهي منه أو المكتوب. ولعل الشروح الإيضاحية، سواء للصور أو للكلمات المحلية، زادت في قيمة الكتاب وأهمية انتشاره في أرجاء العالم العربي، وهذا الجهد البحثي الكبير يستحق كل شكر وتقدير ■

# قراءة الشعر واعتساف المنهج

د. حمزة قناوي
شاعر وناقد مصري

**كيف** أثّرت متغيراتُ الواقع الذي نعيشه في الشعرية المعاصرة؟ ظلَّ هذا السؤال يشغلني كلما حاولت تناول عملٍ شعريٍّ بالتحليل النقدي، محاولاً البحث عن ضوءٍ منهجيّ، ولو خافتٍ، أنطلق منه في تتبعي لتلمس جماليات النص وقيمته المعرفية، وهذا السؤالُ استتبعَ سؤالاً آخَر: ما المنهج - أو المناهج - التي نرصدُ ونحلل بها هذه المتغيرات؟ وهذا السؤال تحديداً، ذو شجون، فهو يتجاوز حدود الهم الأكاديمي أو النقدي إلى أن يصبح «هماً اجتماعياً أكبر» حسب وصف أستاذي الكبير الراحل الدكتور سيد البحراوي[1]، والملاحظة المبدئية أن كثيراً من الدراسات التطبيقية تنتصرُ للمنهجية على حساب النص الذي تقوم بقراءته، أو تضع مسبقاً المنهجَ الذي ستتناولُ الظاهرة الأدبية وفقاً له، ومن ثمَّ يتمُّ أحياناً تكييفُ الظواهرِ الأدبية حتى تتناسب مع الافتراضات المسبقة للمنهجيات المستخدمة؛ وذلك الانتصارُ المذهبيُّ المسبق هو ما اعتبره الدكتور (شكري عياد) «تعبيراً عن الأزمة الوجودية التي نعيشها - نحن العرب - في قلبِ عالمٍ مُتغيّر» [2]، ومن ثم، أدركت أننا يجدر بنا التعامل مع متغيرات الواقع المعيش مَرتين، مرةً في متابعة النصوصِ الأدبية التي يتم اختيارها للتحليل، ومرة أخرى، في اختيار المنهج أو المناهج التي نحلل بها هذه الظواهر.

لذا، أتصور أن موضوعية تناول النص الشعري تحتم عدم الانتصار المسبق لأي منهج من مناهج النقد المعاصر، كما إنه لا يجب استبعاد الرجوع لمفاهيم الشعرية التراثية إذا كانت هناكَ حاجةٌ لذلك؛ أضعُ في ذهني ما ذكره الدكتور محمد مندور من أنه «كلما تقدّم الزمن، وسار مسيرته، وتطورت الثقافة، وتعقدت حياة الإنسان، ألقى ذلك بظلاله على تعقد الفنون - التي بالتأكيد من بينها الشعر، وتغيرت سمات صناعتها»[3]، وزمننا الذي نعيشه أصابه كثيرٌ من المتغيرات التي تستتبع تعقيداتٍ مُتداخلةً في الثقافة وطريقة الحياة وفي أفق التطور التكنولوجي، ولا شك أن كل ذلك يلقي بظلالهِ على الشعرية العربية المعاصرة.

وجديرٌ بالذكر أن النقادَ الغربيينَ قد تجاوزوا المذهبية الحماسية لمنهجٍ نقديٍ بعينهِ، وصار الأمر يعتمد على انتقائيةٍ يقومُ بها محللُ النص (وهي الكلمة الأثيرة لدى النقد المعاصر) «فيقوم «الناقد/ محلل النص» بالمزج والخلط بين مجموعةٍ من النظريات في سلسلةٍ من التباديل والتوافيق - بتعبيرِ ستيورات سيم» [4] - لكي ينجزَ المهمةَ التي أمامه، فتتداخل الماركسية مع النسوية، أو التفكيكية مع التناصية، وهكذا.

إن محاولةً استقراء وتحديد خصائص وتمايز الشعرية المعاصرة، واستجابتها لمتغيرات العصر الذي نعيشه تفرض - نظرياً ومبدئياً - اعتبار أن جميع النظريات متاحةٌ للتأملِ والاستخدام وقت الحاجة، أو بتعبير أكثر دقة، المفاهيم التي توفرها النظريات الأدبية المعاصرة، من أدوات معرفية وطرائق منهجية تفيد في استقراء الظاهرة المميزة للنص الشعري، من دون الانتصار لنظرية على أخرى، ومن دون الغرق في التعقيدات التي تفرضها نظرية الأدب المعاصرة من شروح معقدةٍ للمفاهيم النقدية حتى صارت أكثر إلغازاً من أن تضيء على نصٍّ لتنوير جمالياته وهي بحاجةٍ أصلاً إلى تأويلاتٍ سياقيةٍ وشروح مفاهيمية ■

هوامش:

1 - د.سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، 1993م، ص 8.

2 - د.شكري عياد: المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، عدد 177، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1993م، ص 5.

3 - د.محمد مندور: فن الشعر، مؤسسة هنداوي، لندن، 2020م، ص 11.

4 - ستيوارت سيم، وبورين فان لوون: النظرية النقدية، (سلسلة أقدم لك)، ترجمة: جمال الجزيري، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص 17.

# الشباب في شعر سلطان العويس

## دور حضاري في بناء الوطن

د. عادل نيل

**لكي يعيش الأدب لابد أن يكون له غاية، وأن تتوفر في نصوصه رسالة تمنح وجوده قيمة وأثرًا، بحيث يرافق الحياة في شتى معانيها الإنسانية، ويشتبك بإيجابية الكلمة ودورها مع الواقع، ويتخطى بوظيفته مجرد الإمتاع الفني أو الجمالي؛ ليكون فاعلًا وحيًّا في وجدان المجتمع وأفراده بقدرته على التأثير فيهم، «وتشكيل أذواقهم، وتغيير سلوكهم؛ ومن ثمَّ كان الأدب من وسائل الضبط الاجتماعي، فاللغة التي يستخدمها مؤسسة اجتماعية، وليس مجرد أداة للتعبير الجمالي أو النفسي»**[1].

ومع أن الاتجاه الغزلي لدى الشاعر الإماراتي سلطان العويس كان الأكثر حضورًا في تجربته فإن خطابه الشعري لم يتخلَّ عن الدور الاجتماعي الفاعل والواعي الذي يشتبك مع واقعه، ويستشرف مستقبله بروح نهضوية، تبحث في الشباب عن أسباب نهضة المجتمع والأمة، من دون أن يفارق في ذلك وجدانية الفكرة والتعبير عنها، ليؤدي عبر القصيدة رسالة اجتماعية وإنسانية، يراها جزءًا أصيلًا من مسؤولية الشعر والشاعر في الوجود الإنساني، «فالشعر دومًا ما يشعرك أنك تفعل شيئًا مهمًّا في هذه الحياة، إننا نستطيع أن نجد أنفسنا في الخطاب الشعري»[2].

إن تجربة العويس الباحثة عن الجمال لم تدفعه إلى الاستغراق في التعبير عن ذاته بعيدًا عن واقعه، وإنما كان صوتًا شعريًّا مدركًا دوره في نهضة مجتمعه الصاعدة، ودور الشباب الذين يتطلع فهم إلى بناء مقومات تلك النهضة الحضارية، يقول في قصيدته من الأعمال الشعرية الكاملة، ص71 (شباب بلادي):

**تتفتّحُ الأزهارُ للأرواحِ**
**في كلِّ أمسيةٍ وكلِّ صباحِ**
**في كلِّ مَكْرُمةٍ وكلِّ صَلاحِ**
**وأرى شبابَكِ يا بلادي أقبلوا**
**مطرًا أغاثَ الحقلَ للفلاحِ**
**وتتابعتْ خُطواتُهُمْ في دَربِهم**
**من منْهلٍ صافي الأديمِ قَراحِ**
**وأرى كنوزَكِ يا بلادي ترتوي**

فنهضة أي مجتمع مرهونة بعطاء شبابه وبمدى إخلاصهم في هذا العطاء حين تتابع خطواتهم في بناء أوطانهم، فلولاهم لما قامت دول، ولا استقامت لها منعة، هكذا يرى العويس الشباب، عمادًا للعزة، ومقومًا للبناء، وغوثًا في المُلمّات، يقول - من الأعمال الشعرية الكاملة ص363:

**بالجُهدِ في شتى السُّبلْ**
**يا فتيةً بلغوا المُنى**
**هِممٌ ولا عَزَّتْ دولْ**
**لولا الشبابُ لما رَقَتْ**

لقد جعل العويس خطابه الشعري إلى الشباب دعوة تستنهض فيهم مقومات النهضة، فراح يؤسس بقصائده لأسباب الحضارة التي تُقام على العلم والمعرفة، وتُبنى على الثقافة الواعية بوصفها شراعًا يبحر به هؤلاء الفتية نحو تحقيق آمال مجتمعاتهم، ومنارة تضيء لهم ولأوطانهم طريق المجد، ومن ثمَّ لم يرَ فيهم رقمًا زائدًا أو تبعية منقادة قد تفرضهما نظرة اجتماعية استعلائية بدعوى حداثة السن وافتقاد الخبرة، بل رأى فيهم قادة الركب وغراس المستقبل الذي يمنح المجتمع كله القوة، ويضمن له دروب العلا، ما داموا يحيلون أرضهم بالعلم حقولًا خصيبة، ويجعلون العطاء والفكر مطيتهم نحو الغد، إنهم لديهم النبراس، والسادة، ومكمن القوة الحقيقية، يقول - من الأعمال الشعرية الكاملة، ص81:

**بِخُطى العِلمِ.. على الجهلِ تمرّدْ**
**يا شبابًا قادَنا نحوَ العُلا**
**كلُّكم في حقلِهِ المُخْصِبِ سَيدْ**
**قد زرعتم وجنينا وردَه**
**قوةَ الأجيالِ والفوزَ المؤكّدْ**
**قد طرقتمْ كلَّ بابٍ فغَدَا**

العلم لدى العويس قيمة قادرة على أن تمنح الشباب قيادة أوطانهم، وقادرة كذلك على أن تكون إحدى السبل الجامعة بين الشعوب العربية بآمالها وتطلعاتها، وهو معنى يلتقي مع اتجاهه القومي الذي يشكل أحد مضامين تجربته الشعرية، فذلك التآخي القومي برابط العلم تعميق لقيمة التكامل في بناء الأوطان، وهو حين يدعو الشباب إلى تلك القيمة يدرك أنها سبيل الحياة التي يمضي فيها الجيل بالفكر المستنير، بحثًا عن مقومات القوة لوطنه، ولمجتمعه العربي، «فنجده يدعو إلى مسايرة ركب الحضارة عبر رؤية رجل فهم الواقع واستوعب الحياة بتطورها وتجددها، مؤكدًا على ضرورة لحاق العرب بالحضارة الإنسانية»[3]، يقول - من الأعمال الشعرية الكاملة، ص382:

**والحرفُ حقٌّ وكم أهدى من الشهدا**
**إخوانُكم في سبيلِ العلمِ قادتُنا**
**شعارُنا العلمُ كي نحيا به أبدا**
**ماضونَ في غَدِنا والفكرُ رائدُنا**
**من الخليجِ وعَبْرَ النيلِ أو بردى**
**فكلُّنا حاملٌ في كفِّهِ عَلَمٌ**

ولأن قيمة العلم التي ترافق خطابه الشعري إلى الشباب لا تحقق أثرها من دون السعي؛ كانت دعوته إلى العمل جزءًا من هذا الخطاب الذي يتطلع من خلاله إلى مواكبة نهضة حضارية تقوم على العلم والإنتاج بعطاء الشباب، يقول - الأعمال الشعرية

الكاملة، ص71:

**نبضُ الحياةِ وطبُّ كلِّ جِراحِ**
**إنَّ الثقافةَ والعلومَ كلهما**
**إنَّ الصناعةَ مُنْتَهى الإيضاحِ**
**أبناءَنا يا مُنتهى آمالِنا**

دعوة يقظة واعية إلى الصناعة والإنتاج يخاطب بها شباب وطنه، ليكون العمل لسانًا فصيحًا يعبر عن الانتماء والوطنية التي يترجمها العطاء، وخطاباً واعياً بجناحي النهضة: العلم والعمل، وقف فيه الشعر بعيدًا عن إنشائية حماسية سريعًا ما تفقد أثرها، وينطفئ توهجها في النفوس؛ ولذلك راح يدعو الشباب بهذا الوعي وطاقات الأمل في قصائده إلى العمل والصناعة والإنتاج بعيدًا عن أمنيات لا يجسد السعي صدق مرادها، يقول- من الأعمال الشعرية الكاملة، ص216:

**سرابٌ تَجلّى أو سِلاحٌ بلا قومِ**
**بَني وَطَني: إن الأماني وحدَها**
**وأرضَكَ فازْرعْها من الخيرِ بالعلمِ**
**وأُشرِعِ بابٌ بعدما كان مُغلقًا**
**فإنَّ الذي ترعاهُ وقْرٌ مِنَ الإثمِ**
**إذا لم تكنْ أصداءُ علمِكَ مَصْنعًا**
**بلِ العِلْمُ إنتاجٌ من الخُبزِ واللحْمِ**
**ونحنُ بعصرٍ لا يرى العِلْمَ مِقْولًا**
**وتوفيرُ ما يُحتاجُ في الحربِ والسِّلْمِ**
**وتَصْنيعُ موجودٍ وإتقانُ صانعٍ**
**ولكنَّ كبيرَ الأمرِ يُدركُ بالعزمِ**
**وليسَ الطريقُ الصعبُ رهْنَ إشارةٍ**

والعويس يعمد في حديثه إلى الشباب إلى استدعاء صورة الآباء

اعتزازًا بالماضي، واستلهامًا من مسيرة نضالهم؛ وتأكيدًا على قيمة الوفاء التي ينبغي ألا تفارق وجدان هذه الأجيال، ليكون عطاؤهم امتدادًا لعطاء سابقيهم، وفي ذلك دعوة للأجيال اللاحقة ألا تنكر عطاء من سبق، لتتكامل بالعطاء الممتد، يقول في أنشودته إلى الشباب، - من الأعمال الشعرية الكاملة ص369:

مـــا أهـــونَ الدنيـــا بغـــيرِ كِتَـــابِ
العلـــمُ زينـــةُ كـــلِّ شهـــمٍ طامـــحِ
والمـــوجُ بـــين مُحـــارِبٍ وحِـــرابِ
آباؤكُـــمْ خاضـــوا البحـــارَ عزيمـــةً
والأمُّ ترعـــى الطفـــلَ للغَيَـــابِ
ذهبـــوا ليأمَـــنَ طفلُهـــم من جوعِهِ
في النخـــلِ في البيـــداءِ بعـــدَ إيـــابِ
وتراهـــمُ وسْـــطَ الذئـــابِ ذئابَهـــا
فـــي منعـــةٍ موثوقـــةِ الأطنـــابِ
سهـــروا الليالـــي كـــي يكـــونَ ضيوفُهم
فعقولُهـــم ترتـــادُ كـــلَّ صَـــوابِ
لبســـوا مـــن الأخـــلاقِ أحســـنَ مَلْـــبسٍ
هـــزأ المشـــيبُ بلـــونِ كـــلِّ خِضـــابِ
والآنَ سُلِّمـــتِ الأمانـــةُ بعدَمـــا
لبلادِكـــــم فالعـــزُّ بالأسبـــــابِ
فتحملـــوا شـــرفَ الأمانـــةِ واسْلمـــوا
تذكير بالقيم التي عاش عليها الآباء لتحيا في وجدان الشباب، يستلهمون منها الأخلاق والعزيمة في بلوغ الغايات رغم المعاناة والمكابدة، فهم الآن يحملون أمانة استكمال المسيرة وعزة بلادهم، من الأعمال الشعرية الكاملة، ص363:

فهُـــمُ الســـنا وهُـــمُ المُثُـــلْ
فلتـذكـــــروا آبـــــاءكـــم
حملـــوا الأمانـــةَ فـــي المُقَـــلْ
قـــادَ المســـيرةَ سبعـــةٌ
ومـــع المســـيرةِ نَحتفِـــلْ
وعلـــى القيـــادةِ زايـــدٌ

والأبيات - رغم أنها أتت في أغلبها بخطاب مباشر اقترب كثيرًا من الوعظية - خطاب تربوي يهدف إلى إقرار مفاهيم وقيم تبني وتقوّم وتصلح وتهذب واقع الفرد بوصفه عماد البناء الاجتماعي والإنساني، وهو ما يمكننا أن ندرك معه جانبًا مشرقًا وبُعدًا عميقًا في شخصية العويس، يدعو إلى إعادة النظر إلى شعره على أنه مجرد خطاب غزلي أفرغ في المرأة تجربته، ويؤكد على أن الشاعر مهما استغراق في التعبير عن ذاته يبقى بمسؤوليته الإبداعية

**سلطان بن علي العويس:** (1925م - 2000م): من مواليد بلدة الحيرة بالشارقة، تلقى تعليمه التقليدي في الكُتّاب كسائر أقرانه في تلك الفترة، عمل بتجارة اللؤلؤ التي ورثها عن أبيه، وعاش قسطًا من حياته متنقلًا بين الهند والإمارات بحكم تجارته، بالإضافة إلى عدد من الأقطار العربية التي كان حريصًا على حضور منتدياتها الأدبية، وهو ما أسهم في تعميق ثقافته وموهبته الشعرية، ويعد في طليعة شعراء الغزل في منطقة الخليج، وقد أوقف جزءًا من ماله لصالح جائزة تحمل اسمه، وتعد من أبرز الجوائز العربية التي تعنى بالإبداعات الفكرية والأدبية.

ومصداقيته التعبيرية جزءً من مجتمعه وواقعه، ولا سيما أنه ينطلق في التعبير عن قضاياه من عاطفة صادقة مسؤولة، فهو «لا يتكلم إلا من جذوة القلب والحس الذي ينهشه نهشًا ويدفع به إلى أقصى غايات العاطفة الحقة»[4].

إن العويس من منظور مجتمعي يدعو في تلك المضامين إلى مقومات نهضة مجتمع تقوم على يد أبنائه، ويمقت في المقابل الجهل، وينفر من التكاسل، ويحذر من التنكر لمن أسسوا الوطن وقامت على أيديهم قواعد بنائه، وهو من منظور إنساني يدعو إلى حضارة إنسانية لها غاياتها السامية في إعمار الأرض القائم على قيم الخير، والعطاء، والتكامل، والفضيلة الضابطة لحركة الفرد في مجتمعه ووجوده الإنساني ■

* أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الأزهر

الهوامش:

1 - علم الاجتماع الأدبي، د. أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، بيروت، 2011م، ص46.

2 - الأعمال الشعرية الكاملة، سلطان العويس، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط2، 2005م، ص11، والنص ضمن حوار صحفي أجرته إحدى المجلات مع الشاعر، وأعيد نشره في مقدمة الديوان.

3 - الشاعر سلطان العويس وثنائية الفطرة واللحظة الفكرة، وليد العرفي، الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد (78)، فبراير، 2004م، ص80.

4 - سلطان العويس: جولة في كونه الشعري، أحمد فرحات، مجلة المنتدى، الإمارات، السنة السابعة عشرة، العدد (199)، فبراير، 2000م، ص33.





# اللهجات الاماراتية

د. عبد العزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث

**الحديث** عن الأدب الشعبي يأخذنا للحديث عن اللهجات الشعبية في الإمارات العربية المتحدة، فحسب التكوينات الجغرافية الطبيعية بين الجبال والصحاري والسهول والسواحل، فان اللهجة تتأثر في نوعية الصوت من حيث خشونته او نعومته، وارتفاعه ودرجة انخفاضه، كما أن جغرافية المكان والتكوين القبلي أو العشائري له تأثيره القوي في تشكل كل لهجة واختلافاتها من حيث الحذف و القلب و التحوير.

ويمكن تقسيم اللهجات الى أربعة اقسام رئيسية ومنها تتفرع لهجات أخرى فرعية قد تكون لها ميزات تجعلها لهجات مستقلة بذاتها، ومن تلك الأقسام الرئيسية أولا لهجة اهل الشمال وتسمى لهجة أهل الساحل، وهي اللهجة الأكثر شيوعا حسب امتدادها الجغرافي، وتعتبر هي المهيمنة على النتاج الفني كالأغاني والأعمال الفنية وسوق العمل، وتمتد من منطقة ديره في دبي الى رأس الخيمة مرورا بالشارقة و عجمان وام القيوين مع بعض الاختلافات في بعض المدن مثل الإمالة وجرياء النسبة وتفخيم وترقيق بعض الحروف.

ثانيا لهجة اهل الجنوب وهي لهجة شائعة وجميلة ونجد لها حضورها و هيمنتها على النتاج الشعري الذي كان ولازال يزخربها، ولتلك اللهجة ميزاتها المتفردة وحضورها بعديد من الجماليات، وتبدأ انتشارها من المنطقة الوسطى بامارة الشارقة من مدينة الذيد مرورا بمناطق مليحة والمدام الى الشويب ثم مدينة العين، وهي لهجة حضر البدو، من الاماراتيين الحضر المزارعين الذي يتصفون بكثير من صفات البدو.

ثالثا لهجة اهل الغرب وتنتشر من دبي (بر دبي) حتى ابوظبي وبالرغم من بعض الاختلافات الاّ أنها متقاربة نسبيا، وهي لهجة رائدة تميزت بخصائصها ومفرداتها، وقد اشتهر بها كثير من الشعراء كما تفردت بكثير من الخصائص التي جعلت منها لهجة جميلة وماتعة. رابعا لهجة اهل الشرق هي أيضا متقاربة بين ناطقيها، بدءا من مسافي مرورا بمنطقة دفتا والبثنه وصولا الى كلباء والفجيرة وخورفكان ثم دبا الفجيرة ودبا الحصن حيث أن التركيبات اللفظية وأصوات الكلمات متقاربة مع وجود بعض الاختلافات المميزة بين كل منطقة و منطقة.

ويمكن ان نضيف الى ثالثا لهجة أهل الغرب، لهجات غرب الغرب أي (المنطقة الغربية) فاللهجات هناك لها ميزاتها الخاصة وجمالياتها الفريدة، مع اختلافات بين منطقة وأخرى، لكن لقبيلة العوامر لهجة لها كامل خصوصيتها، وكذلك لهجة المناصير لها خصوصيتها في التراكيب واللفظ وأصوات النطق مما يؤكد على ضرورة دراستها وتحليلها، وهي في العموم فروع من اللهجات العربية الأصيلة التي استقت الفاظها وكلماتها وتراكيبها من منابع قدوم قبائلها العربية ومن جذور اللغات العربية القديمة ■

# خبر «الزّاهد والبسوس» تحليل نقديّ للخطاب

عقيل عبد الحسين

**يمنحنا التّحليل النّقديّ للخطاب (Critical Discourse Analysis)، المجال البحثيّ والعلميّ الذي يتابع علاقات الهيمنة الاجتماعيّة نصيّاً وخطابيّاً واجتماعيّاً، فرصة جيّدة لإعادة النظر في النّصوص التّراثيّة، في علاقتها بالسّلطة، وفي استجابتها لموجهاتها، وفي تكريسها لوضعيات اجتماعيّة من قبيل العلاقة بين الرّجل والمرأة، أو بين العربيّ والأعجميّ، بلغة ذلك العصر، أو الحرّ والعبد.**

والتّحليل النّقديّ للخطاب اتجاه ما بعد بنيويّ يعول، شأنه شأن اتجاهات النّقد ما بعد البنيوية، على النّقد بوصفة ممارسة تتخطى حدود النّص لتصله بالمجتمع، ويسعى إلى خلق حالة من الوعيّ بالاستغلال والظلم اللذين تمارسهما فئة اجتماعيّة على فئة اجتماعيّة أخرى، من دون أنْ تشعر الأخيرة به.

ولعلها تعدّه طبيعيّاً! وهي - أي الدراسات تلك - تنحاز إلى المُهيمَن عليهم، وتريد لهم أنْ يتحرروا من قيودهم، وأنْ يُحدّثوا التغييرات الاجتماعيّة التي تكفل لهم حقوقاً أكثر، وشروطاً أفضل في التّفاعل الاجتماعيّ. ويرجع التّحليل النّقديّ للخطاب إلى فوكو (1926-1984)، (Michel Foucault) وتحليله للتشكلات الخطابيّة، والنظر إلى شروط إنتاجها التي تعبّر عن معرفة يُراد منها السّلطة[1]. وقد رسخ فوكو النّظرة الموضوعيّة للخطاب، ونبه إلى حيله، وما ينطوي عليه من غايات غير المُدعاة، ولكنه أغفل الذّات، ودورها الاجتماعيّ والخطابيّ[2]. الشيء الذي لم تهمله مدرسة فرانكفورت، الجهةُ ثانيةً أكبر تأثير بعد فوكو في توجهات تحليل الخطاب. وهذه انتقدت الخطابات، ونفذت إلى ما وراء الظّاهر والاعتيادي، لتكشف ما يتضمنه من سلطة، ومن هيمنة، مُجرِدةً مظاهر الحداثة والعلم والحضارة الغربية من ادعاءاتها، معطيةً الذات دوراً في التّغيير والتّحرر[3].

وقد أفادت توجهات التّحليل النّقديّ للخطاب الحديثة، من فوكو في عنايته بتشكلات الخطاب وقواعده الذاتيّة، ومن مدرسة فرانكفورت في إيلاء الذات أهمية داخل الخطاب وخارجه، أي في المجتمع، وهو ما يظهر جليّا عند لا كلوف وموف (Laclau and Mouffe) في تصوراتهما عن الخطاب، فهما يريان أنّه تمثيل للتغيرّات الاجتماعيّة، وأنّه تعبير عن حالة من التّغيير العلاماتيّ، يصاحبه تغيير في الهوية[4]، فلا الذات ثابتة؛ فهي تنتقل من مَعْقِد هوية إلى آخر، ولا اللغة ثابتة؛ لأنّها تتزحزح عبر المواضعات، والتّفاوضات، والنّزاعات، بحسب السّياقات الاجتماعيّة[5].

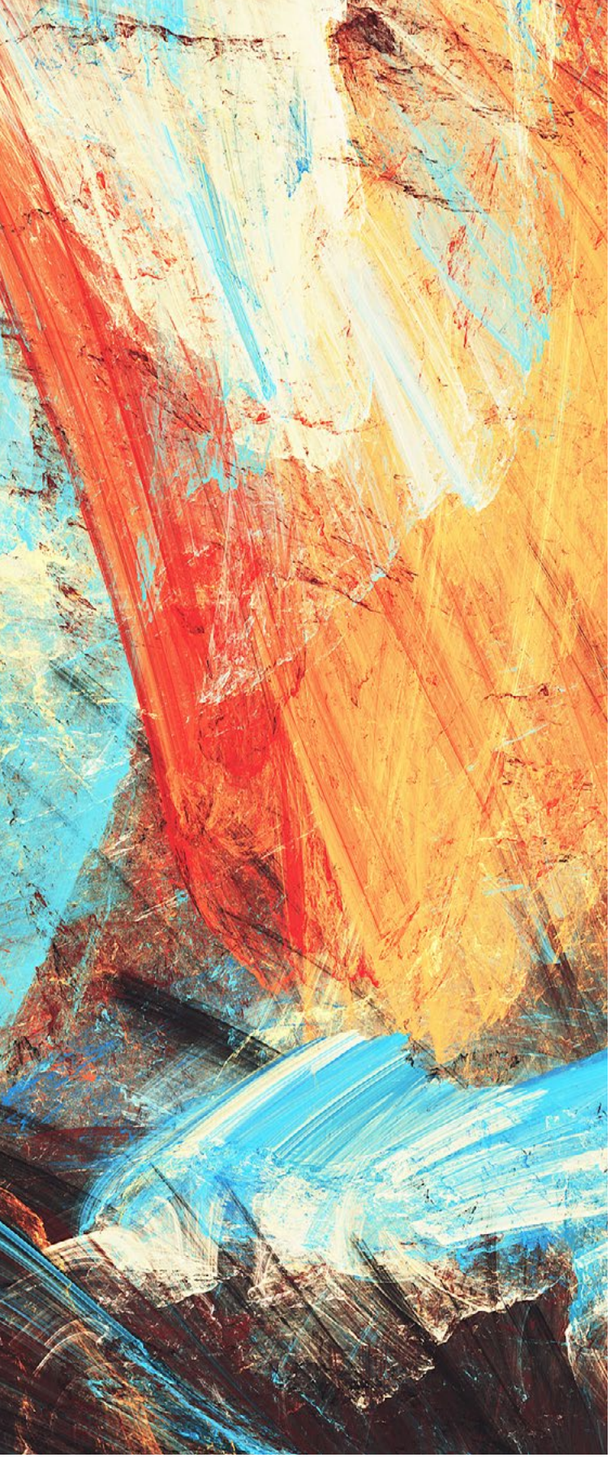
ومدار نظرية لاكلوف وموف في التّحليل النّقديّ للخطاب، على ما يدعوانه «تمفصل الخطاب» ويُقصد به: قيمة أساسيّة، ينتظم عليها عدد من القيم الثّانويّة، ويربطان - القيمة الأساسيّة والقيم الثّانويّة - بمَعْقِد يدعوانه «مَعْقِد الهُويّة». وكلها تعمل

في علاقة تقابل، أي في سياق قيمة أساسيّة، وقيم ثانويّة، ومَعْقِد هُويّة مقابل، أو ضد، يكون ظاهراً أو مُضمَراً. وهو في الأحوال، كلّها، ضروريّ لتَشكُل الخطاب. ولا يعمل مَعْقِد الهُويّة، ولا القيم، أساسيّة وثانويّة، إلا في وجود ذوات، تتنقل بينها، بالإكراه، أو بالرّضا، والاقتناع، والتّفاوض[6].

أما الخبر الذي سأستعرضه، فنصه: (روي عن عكرمة، عن ابن عباس، أنّ رجلاً من بني إسرائيل كان زاهداً، وأعطي ثلاث دعوات يُستجاب له فيها. وكانت له امرأة يقال لها البسوس. وكان له منها ولد، وكان له معها صحبة، ويُضرب بها المثل، فيقال أشأم من البسوس، وكانت زرقاء، فأخبرها بأنّ الله تعالى قد أخبره أنّه يُستجاب له ثلاث دعوات.. فقالت: اجعل لي واحدة منها.. فقال لها: لك منهن واحدة، فماذا تريدين؟ قالت: ادع الله أنْ يجعلني أجمل بني إسرائيل وأحسنهم، وأكون بحظك، ولم يكن في بني إسرائيل أجمل وأكمل وأحسن مني.. فدعا لها، فجُعلت أجمل امرأة في بني إسرائيل، فلما علمت أنْ ليس فيهم مثلها، مالت إلى غيره، فغضب الرجل، ودعا عليها، فصارت كلبة نبّاحة، فنفذت منه دعوتان، فجاء بنوها، فقالوا: ليس لنا على هذا فرار، قد صارت أمّنا كلبة نبّاحة، وقد انقطع نسبك، وما بقي لنا غير اسم: أولاد الكلبة، والناس يعيروننا بذلك، فادع الله أن يردها إلى الحالة التي كانت عليها، فدعا إلى الله عزوجل، فصارت كما كانت.. فذهبت فيها الدعوات الثلاث، فأهلكته وأهلكت نفسها).

ويتحدد مَعْقِد الخطاب الظّاهر، أو القيمة الأساسية، بـ«الحمق»، المنسوب إلى امرأة بعينها، أي أن مَعْقِد الهُويّة، هي البسوس. أما القيم الثانويّة، التي تنتظم على القيمة الأساسيّة، فإنّها الغدر؛ فهي لم تراعِ الصّحبة. تُظهر ذلك صيغة «له معها صحبة». والشؤم؛ لأنّ اسمها يحيل إلى البسوس، النّاقة التي حصلت بسببها حرب البسوس الطويلة المهلكة. وهنا لا يتورع الخبر عن استعمال أيّ وسيلة للتنفير من المرأة، حتى من غير أن يراعي «التّاريخيّة» التي تُشكِّل بعداً مهماً من أبعاد الخبر القديم، فهو يمزج مزجاً، غير مبرر، تاريخيّاً، بين البسوس الشّخصيّة في الخبر، وهي إسرائيليّة، والبسوس التّاريخيّة العربيّة، ليوهم أنّ هذه تلك!

ومن القيم الثّانويّة الأخرى: القبح، فهي زرقاء. وفي اللفظة إحالة بعيدة إلى زرقاء اليمامة التي جلبت الموت لأهلها، ولنفسها؛ إذ كانت حدة إبصارها لعنة. والسذاجة، فهي لا تفكر إلّا في الجمال، ولذا تطلب من زوجها، الزّاهد، أنْ يجعل واحدة من دعواته - المُستجابات حتماً - في أنْ تكون أجمل امرأة في بني إسرائيل. والقيمة الأخرى الخيانة؛ فهي تخون زوجها، بعد أنْ تصير أجمل امرأة. ينتظم خطاب الخبر، إذن، على مَعْقِد هُويّة ظاهر، هو المرأة، وعلى قيمة



الحمق، وما تنطوي عليه من قيم ثانويّة، تُشكِّل هُويّة البسوس في الخطاب، ويراد لها أنْ تُشكِّل هُويّة المرأة في المجتمع.

أما مَعْقِد الخطاب المقابل، أو القيمة الأساسيّة، فهي الحكمة، المنسوبة إلى رجل بعينه، هو الزاهد. وتنتظم عليه مجموعة من القيم الثانويّة. هي: الوفاء، فهو يستجيب لطلب زوجته؛ لأنّ له معها صحبة يصونها. والخير، فهو، بزهده، يمنحه الله دعوات، جالبات الخير، لولم تضعها المرأة. والذكاء، فهو يقبل رأيّ أولاده، حتى يحافظ عليهم من ظلم النّاس إياهم. وينصاع للمجتمع، لأنّهم ينقلون صوته، حتى يخرج بأقل الخسارات، وحتى يُخرج (بنيه) من مَعْقِد الهُويّة السالب، أي المرأة، الذي تحوّل إليه، ولا حيلة له في الخروج منه. ومن القيم الثانوية في مَعْقِد الحكمة: الإيفاء بالوعد، فهو يفي للبسوس بأنّه سيخصص لها دعوة من الثلاث. ولكنّ القيم الثّانويّة في مَعْقِد الهُويّة، هذا، ضمنية، تُفهم من الخبر، ومن القيم الثّانويّة، الصريحة المعطاة للمرأة، ومَعْقِد الهُويّة المقابل، على صعيد الخطاب، هو الرّجل وبنوه. ومَعْقِد الهُويّة الاجتماعي الرّجل. ينتج الخطاب من حركة الذّوات من مَعْقِد هُويّة إلى آخر، حركةً تفاوضيّةً مشروطةً؛ فالبسوس تتفق مع الزّاهد على أن يخصص لها دعوة، هي أن تكون أجمل امرأة، على أن تكون له. وهو يوافق. ولكنها تنكث وعدها، فينتفي الاتفاق، ليرد الزّاهد باستغلال الدعوة الثّانيّة في معاقبتها بمسخها كلبة نبّاحة. وهو هنا من غير أنْ يعي، أي الزّاهد، يتحوّل أكثر إلى مَعْقِد الخطاب والهُويّة المقابل، أي الحمق والمرأة؛ لأنّه كان عليه ألّا يثق في المرأة، من الأساس، ثم كان عليه ألّا يغضب والخبر يقول: «فغضب الرّجل ودعا عليها»، فالغضب مُنافٍ للحكمة، ومُحوّل للذّات من مَعْقِد الهُويّة الرّجل، إلى مَعْقِد الهُويّة المرأة. وهو في الحركة الثّالثة، التي يرضخ فيها لبنيه وللمجتمع، غيرَ مخطئ، ويعيد الأم إلى حالتها الأولى، يَثبُت نهائيًا في مَعْقِد الخطاب والهُويّة الحمق المرأة - عقوبة له - لأنّه يخسر الدعوات الثلاث، وخطابياً يهلِك معها، أي يصير مثلها أحمق. على صعيد النّص، الخبر شأنه شأن الأخبار العربيّة القديمة، وظيفته الاعتبار، أي أنّه يقول لقارئه: اعتبر بالحدث، وبما وقع لشخصيّاته، ولا تكرر الخطأ. ولكنّه، على صعيد الخطاب، وبوصف الخبر نتاج مجتمع، هو المجتمع التّقليديّ في القرون العربيّة الوسطى، وموجها للمجتمع، يؤدي وظائف أخرى، منها: تكريس الفصل بين الرّجل والمرأة، فهما هُويّتان مختلفتان، لكلّ واحدة منهما قيمها الأساسيّة والثانويّة، التي تشكلها، الحمق ومشتقاته للمرأة، والحكمة ومشتقاتها للرّجل. وهو يحذر من أي اتفاق مع المرأة، أو تفاوض، حول وضعيتها؛ لأنّه كفيل بأنْ ينقل الذّات من مَعْقِد



هُويّة: محمود، ومقبول، ومثاليّ، إلى آخر: مذموم، ومرفوض، ووضيع. ويستند ذلك التصور لمعاقد الهُويّة، والقيم، إلى نظرة دونيّة للمرأة، فهي حمقاء، وخائنة، وغير ذلك، ويكرسها بالخبر، الذي لا ينفصل عن ركام عالٍ من أخبار شبيهة، يوردها هذا الكتاب، الذي يحمل في عنوانه نظرة دونيّة للمرأة، وغيره من أخبار التّراث القديم. وكلّها تُمكِّن - فضلاً عن النظرة الدونيّة للمرأة - ثقافة تقليديّة قائمة على الهيمنة، والإقصاء، رافضة أيّ تفاوض حقيقيّ، فالتفاوض الحقيقّي، مثل ذلك الذي حصل بين الزّاهد والبسوس، مصيره القضاء على الرّجل، وانتقاله إلى خانة المرأة، وخسارته، وهلاكه. وما ينبغي أنْ يكون هو الاستجابة لشروط المجتمع، والانصياع لها. يظهر ذلك في تفاوض بني المرأة مع الأب، لإعادتها إلى وضعها الأوّل. وهو ليس تفاوضاً حقيقيّاً، إذ ينقل الأولاد وجهة نظر المجتمع، قائلين: والنّاس يعيروننا بأولاد الكلبة، إنّما هو نقل للصراع الاجتماعيّ، الذي تذهب المرأة، ومن ينتسب إليها، ويتفاوض معها، أو يثق بها، ضحيته. يعكس الخطاب، في خبر الزّاهد والبسوس، الصّراعات الاجتماعيّة، حول الهُويّة والأيديولوجيا الموجهة لها، وحول السّلطة والهيمنة، والآثار المُترتبة عليها، فالرّجل والمرأة في حالة صراع اجتماعيّ، وإذا لم ينتبه الرّجل المُهيمِن - باسم الدين هنا في هذا الخبر - لوضعه داخل الخطاب، والمجتمع، وتفاوض حوله مع المُهيمَن عليه، فإنّه سيخسر سلطته، وهيمنته. وسيكون مثالاً سيئاً، وعِبرة. وهو، أي خطاب الخبر، يسعى إلى تشكيل المعرفة، والواقع، والهُويّة، والعلاقات الاجتماعيّة، في هيأة، تقلل احتمالات التفاوض، التي قد يتولد عنها تغيير في الهُويّات، ومواقع الذّوات، وفي المجتمع تغييراً يضرّ المهيمنين، ومصالحهم. ويزحزح السّلطة الثّقافيّة، أو الدّينيّة، أو السّياسيّة. فهو ينقل معرفة مُسبقة بالمرأة، والقيم المرتبطة بها، ويختبرها في أوضاع مختلفة، تؤكدها، وتذكر الرّجل بها، وتدعوه إلى الانتباه إلى المرأة، وتجنب التفاوض معها؛ لأنّ من شأن ذلك أنْ يغيّر هُويّته، ويهدد موقعه الاجتماعيّ. ويغيّر المجتمع برمته، وعلاقاته على المدى البعيد. وتلك الغايات هي ما يجعل الخبر خطاباً، ويعطيه فاعليته الاجتماعيّة ■

* باحث، وأكاديمي، جامعة البصرة - العراق

الهوامش:

1 - ينظر: ميلز: سارة، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، صفحات متفرقة منها ص46 وص61.

2 - ينظر: منية عبيدي، التحليل النقدي للخطاب، كنوز المعرفة، عمّان، 2016، ص46.

3 - ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3/2002، ص305-301.

4 - ينظر: ماريان يورغنسن ولويز فيليبس، تحليل الخطاب: النظرية والمنهج، ترجمة: د. شوقي بوعناني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، 2019، ص60.

5 - ينظر: نفسه، ص59.

6 - ينظر: نفسه، ص59 - 62.

المراجع والمصادر:

1 - ابن القطعة، ابتلاء الأخيار بالنساء الأشرار، تحقيق، رياض مصطفى العبد الله، دار الجيل، بيروت، 1992.

2 - الرويلي: ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3/2002.

3 - عبيد: منية، التحليل النقدي للخطاب، كنوز المعرفة، عمّان، 2016.

4 - ميلز: سارة، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.

5 - يورغنسن: ماريان ولويز فيليبس، تحليل الخطاب: النظرية والمنهج، ترجمة: د. شوقي بوعناني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، 2019.

# العراضة الشامية فن الرجولة التراثي

فرقة عراضة شامية قديمة وألعاب الترس والسيف

هشام عدرة

**انتشرت في السنوات الأخيرة، وبشكل كبير، فرق العراضة الشامية التي تتميز باقتصارها على الرجال والشباب فقط، وعلى استخدامها أسلوب الأهازيج والعبارات الحماسية من قبل عناصر الفرقة الذين يتراوح عددهم بين عشرة إلى عشرين عضوًا، وكذلك استخدام أدوات موسيقية صاخبة كالطبل الضخم والمزاهر والطبلات الصغيرة.**

والمميز في هذه الفرق، هو استخدامها لحركات الأيدي والأرجل بشكل يتناغم مع الموسيقى الصاخبة التي يؤدونها، وكذلك لباسهم التقليدي التراثي، وانتقاؤهم لعبارات وأشعار تراثية من الكتب القديمة، أو أن يقوم أحد أعضاء الفرقة بتأليفها بشكل زجلي يتناسب مع المناسبة التي جاؤوا من أجلها وليحتفلوا مع أصحابها بطريقة فلكلورية. والملاحظ أيضاً أن معظم هذه الفرق تأسست وانطلقت من حارات دمشق القديمة أو الشعبية كالميدان والشاغور والعمارة وساروجة وباب السريجة.

وأصبح لهذه الفرق إدارات ومكاتب وإعلانات وبطاقات تدلك على عناوينهم، بحيث يمكن الاتفاق معهم عبر الهاتف، واللافت أيضا هنا أن عدداً من هذه الفرق الاستعراضية انتقل إلى المحافظات والمدن السورية الأخرى، فهناك فرق العراضة الحموية والحمصية والحلبية وغيرها.. ويزداد الطلب على هذه الفرق في مناسبات كثيرة ومنها الأعراس وعودة الحجاج من الديار المقدسة وافتتاح المحلات والمعارض التجارية والمهرجانات التراثية وحتى المهرجانات الفنية والادبية والثقافية يؤتى أحياناً بهذه الفرق لتؤدي عروضها ليتناغم ذلك مع التنوع الثقافي، ويزداد الطلب على هذه الفرق في شهر رمضان والأعياد حيث تقام الخيم الرمضانية في المطاعم والفنادق، كما إن هذه الفرق تشكل عنصراً مهماً في المسلسلات التلفزيونية التي تتخصص بتقديم البيئة الشامية مثل المسلسل الشهير باب الحارة.

وقال أحد مديري هذه الفرق والمشرف عليها والذي يأخذ مقرّا له في حي باب سريجة التراثي بدمشق، مبرراً الانتشار الكبير لهذه الفرق: ليست العراضة الشامية جديدة في دمشق، فهي موجودة منذ أكثر من مائة عام، وكان أبناء الحي الواحد يخرجون في المناسبات الاجتماعية والوطنية وبشكل عفوي يقدمون الأهازيج الحماسية لزميل لهم في يوم عرسه، ويستخدمون صوتهم القوي في التعبير عن ذلك، كما يكتب بعضهم عبارات لهذه المناسبات، وهي غالباً مستمدة من التراث. كما إن هذه الفرق بشكلها العفوي والبسيط كانت تخرج أيام المظاهرات ضد الانتداب الفرنسي وتعبر عن رجولتها وحماستها لتدعم المتظاهرين والثوار في منطقة الغوطة.

ولكن في النصف الثاني من القرن العشرين خفت بريق العراضة وخف الإقبال عليها، لتنطلق من جديد في تسعينيات القرن الماضي والقرن الحالي بشكل قوي ومنظم من خلال فرق باتت معروفة في دمشق و المدن الأخرى. وصرنا مطلوبين لكل مناسبة اجتماعية ووطنية، فمن يريد أن يقيم عرساً أو حفلاً بمناسبة طهور ابنه، أو تخرجه من الجامعة، أو أراد افتتاح محل جديد، وكذلك للمهرجانات التراثية التي تقيمها الجهات الثقافية والبلدية وفي الخيم الرمضانية، وحتى العديد من المشرفين على المسلسلات التلفزيونية يطلبوننا لتقديم وصلات خاصة في تلك المسلسلات التلفزيونية التي تتناول البيئة الدمشقية أو العادات الاجتماعية في دمشق وغيرها من المدن السورية. وحول مزايا وخصائص فرق العراضة الشامية ، يقول المشرف: جميع أعضاء الفرق هم من الشباب والرجال الأقوياء الأشداء، حيث تحتاج العراضة للرجولة والقوة، وأن يكون عضو الفرقة (قبضاي)، وغالباً هم من أبناء الحارات الشعبية الذين يعرفون البيئة الدمشقية بشكل ممتاز، كما يجب أن يتوفر في عضو الفرقة الخشونة والصوت الجهوري القوي وخفة الحركة وسرعة البديهة، ومن الضروري أن يكون له شاربان كبيران يرمزان للرجولة.

فرقة عراضة شامية في مشهد من مسلسل تلفزيوني تراثي من البيئة الشامية

وأعضاء الفرقة ليسوا محترفين أو متفرغين بشكل كامل للعمل في فرق العراضة، فهم يزاولون أعمالاً أخرى، ومنهم من لديه محلات تجارية، أو موظفاً، أو يمارس أعمالاً حرة، ولكن نجتمع كفرق بشكل يومي في مكتب الفرقة لنتدارس الدعوات الموجهة إلينا ونضع الأسس التي سنعتمدها والأهازيج التي سنؤديها حسب المناسبة المدعوين إليها.

## اللباس العربي التقليدي

كما إن لباس أعضاء الفرقة، وهو اللباس العربي التقليدي، ومنه السروال العربي المطرز والصدرية العادية أو المخرجة والشملة والشالة والطربوش أو الطاقية البيضاء الشبيهة بطاقية الحجاج. وفي فصل الشتاء يلبس أعضاء الفرقة الدامر، وهو الجاكيت العربي السميك والمطرز بأشكال جميلة. وجميع ملابس أعضاء الفرقة مع أدواتهم نشتريها من إيرادات العروض التي نقدمها، حيث أعضاء الفرقة جميعهم هواة. ولذلك فموارد الفرق تعود لشراء الألبسة ومستلزمات العمل في العراضة، كما إن العديد من الفرق تمتلك خيّالة تشارك في تقديم الألعاب والعروض، وهذه تحتاج لمستلزمات إضافية، كما إن الخيّال هو عضو في الفرقة يتميز بلباس خاص به، يتألف من بنطال يطلق عليه تسمية (غولد)، ويتميز بأنه ضيق من الأسفل حتى الركبة ومن فوقها يصبح منفوخاً من جنبيه، وهناك الجزمة والصدرية والعقال والكوفية وغيرها. والخيّال عادة يراقص خيله مع إيقاع طبول الفرقة في لوحات استعراضية جميلة ترمز للرجولة والأصالة.

## الأهازيج والتهاليل

أبو فهد، صاحب فرقة عراضة شامية أيضًا، يقع مكتبه في حي القيمرية بدمشق القديمة، قال: اعتماد فرق العراضة الشامية بشكل أساسي على الأهازيج والتهاليل التي تعطي المناسبة المحتفى بها حقها، وهذه الأهازيج هي عبارات سجع مع زغاريد وصيحات قوية، ولكل مناسبة عباراتها الخاصة بها، وهي مأخوذة من التراث مثلاً، كما في حال حفل العريس حيث تهتف الفرقة المرافقة للعريس بعبارات استعراضية يرافقها الطبل والموسيقى القوية والمزهر وغيرها، ومن هذه العبارات: (عريسنا يا عود الزان يا وردة من أرض الشام)، و(فتح وردك يا ها لشام أنت جنة الجنان، مزينها النبي العدنان وحاميها الرب الرحمن). وعند وصول العريس لمكان العرس تهتف الفرقة المرافقة له بأهازيج تراثية جميلة ومنها: (قبل السلام عليكم العريس جايي ليكم، مسا الخير مسا الخير والله يمسيكم بالخير)، و(شنك ليله، شنك ليله، الله يعينو على هالليلة بها الليلة صرلوا عيله والله يعينو على هالليلة)، و(اسم الله على أولكم واسم الله على تاليكم واسم الله على العريس المزينكم). وبعد انتهاء العرس وذهاب العريس مع عروسه يتم توديعه من قبل عناصر الفرقة بأهزوجة جميلة تقول: (بدي وصيك وصية في ها لليلة الهنية، أوعك تنسى رفقاتك، وروحاتك وجياتك ومشاوير العزوبية، والروحة عالصالحية وسوق الحميدية ويوم الجمعة التسقية والنوم بالبرية). ومن الأهازيج التراثية الأخرى التي يؤديها أعضاء فرق العراضة هناك مثلاً في مناسبة مجيء الحجاج: (حجاجينا حجاجينا زاروا مكة ودعو لينا ويا محلا زيارة نبينا أنوارو هلت علينا) وفي افتتاح المحلات الجديدة يهزج أعضاء فرق العراضة بأهازيج تخص المحل والتمني له بتجارة رابحة، مع إدخال بعض الاغاني الشعبية المعاصرة السورية والمصرية واللبنانية في فقرات العراضة عند افتتاح المحل الجديد أو المهرجانات والمعارض. ولابد أيضاً من وجود فقرة المبارزة بالسيف والترس كمشهد فلكلوري يبرز الرجولة والصمود في ساحات القتال، ويتراوح عدد المتبارزين ما بين 2و4 أشخاص من أعضاء فرقة العراضة، ينتهي المشهد بعناق المتبارزين وترافق المبارزة حركات الرقص بالأيدي والأرجل وضرب الطبول وإضاءة المشاعل والأجواء الحماسية التي تزداد كلما اشتدت المبارزة ■

# خالق الجمال

صالح لبريني
شاعر من المغرب

لا يمكن للمبدع أن يخلق الجمال؛ إلا إذا كان مالكاً لرؤية عميقة للعملية الإبداعية، هذه الرؤية هي الدافع الأساس في إضفاء القيمة الجمالية على المنتوج الفنّي، الذي يكون تعبيراً حقيقياً عن الطاقة الكامنة في الذات للتعبير عن هذا الجميل والجليل في الحياة، فاللغة كوسيلة تعبيرية بإمكانها تغيير ملامح القبح في الوجود إلى جمال فتّان ومُبْهِر، عبْر التشكيل اللغوي المطرّز بطريقة إبداعية.

الإبداع العميق هو الذي يطرح جماليات نصية، تجعله قادراً على إثارة الأسئلة الحقيقية المرتبطة بإبداعية تؤسس لرؤى جمالية، وتصورات تنتصر للجليل في الذات والكون، وذلك وفق أشكال جديدة لها الاستطاعة في تشكيل هذا الجليل إبداعاً يثير الدهشة، ويدفع المتلقي إلى معانقة عوالم مبتكرة ذات جدّة وابتداع، خلق واختراع للأسمى والأنبل، على اعتبار أن الجمال الفني ما هو إلا تعبير عن حاجة الإنسان إلى الاغتسال بماء الجسد المتفجّر بحياة العواطف والهواجس والمشاعر والحدوس الكامنة في الباطن، وتلك سجية المبدعين المقيمين في التخوم القصوى للعزلة المقدّسة. فالفنان المبدع يبحث دائماً عمّا يستثير الروح ويحفزها على الاستمرار في محبة الحياة، وذلك بوساطة الحفْر الدائم في الطبقات الخفية للذات والكون، لكشف المتواري والمخفي والمدهش والفاتن من هذين العالمين الغامضين المحيّرين.

فالشاعر المجدّد يستغور الأغوار، ويكشف عنها بلغة متمرّدة وصانعة لأفقها الجمالي، أي أن الإبداع لا يتجدد باللغة المتداولة، وإنما باللغة المتخلقة من رحم التجربة التي تفرض لغتها المسبوكة والمصقولة بالعمق الرؤياوي الجدير بالكشف عن عوالم طافحة بالدهشة والفتنة، بالرهبة والمهابة.

إن الفنان القادر على ابتلاع صوت الخارج وخلق صوت الداخل وجعله ينجح في تعميق الإحساس بجمال الأشياء وبهاء الأرجاء، مبتعداً عن النسخ المجاني للواقع، تكون له القدرة على خلق واقع متخيّل ومصنوع من مادة التأمل والتبصر، والتمعّن في الموجودات والوجود.

لا يبدع خالق الجمال، بل يسعى إلى التأكيد على كون الإبداع تجربة ذاتية ممزوجة بالمعطيات المعرفية والواقعية بشتى تلاوينها، منسوجة بالحلم والمتخيّل والرؤى، كل هذا ينجم عنه بعد جمالي أصيل يضفي على النص المبدَع مُسْحة فنية تمنحه ديمومة ممتدة في الأبد، وعليه لابد من التأمل مليّاً في ملكوت الذات باعتبارها عالماً ملتبساً وغامضاً في حاجة إلى الكشف عبْر اللغة النابضة بموروث إنساني حضاري معرفي مستمَدّ من تاريخ البشرية وحضارتها، وأيضاً بوساطة القدرة على تشكيلها بأساليب مجازية واستعارية وبلاغية نابعة من العمق التصوري للكتابة الإبداعية. بعبارة أخرى كيف يمكن للمبدِع أن يقول الموجود والوجود في صياغة جمالية بعيدة كل البعد عن الجوانب التزيينية، وقريبة من الجوهري والفاتن. إن الجمال مزروع ومبثوث في كل مكان وكل زمان، لكن الذي يستطيع أن يقتنصه هو الذي له ريادة السبق في منح الذات والكون هذا البعد الجمالي، وإلباسه الموجودات في حلّة فنية نلمس فيها الابتكار، فالجمال ببعده الثقافي والاجتماعي إحساس فردي يشعر به الناظر إلى اللوحات المبدَعة المترامية في الوجود، والمرسومة في الذات، غير أن مقدرة المبدِع تكمن في تحويل هذا الإحساس الفردي إلى وعي جمالي بأهمية الجمال في الحياة. فبدون جمال لا يمكننا الحديث عن وجودنا فهو الذي يحفّز كل مدركاتنا وقدراتنا الحدسية على التقاطه بلغة الجليل والمدهش والجمال.

فالنص الإبداعي مزيج من التجربة والمعارف الإنسانية/ الأدبية، فإذا أراد تحقيق جماليته لابد أن يكون متزوِّداً بجمال اللغة وعمق الرؤية وثقافة الجمال في بعديه السطحي والفني، فبدون هذه الترسانة يفقد النص هويته الجمالية ■

## محمل الفقير

# «الشاشة»، القارب المعجزة

خالد سليمان الهنداسي

**الشاشة قارب صيد صغير مصنوع من جريد النخل، أطلق عليه البحارة اسم القارب المعجزة، لأنه لا يغرق، فهو لا يتأثر من تسرب مياه البحر من بين «الجريد» ويظل طافيًا فوق أعتى الأمواج. وإن انقلبت الشاشة يستطيع الصياد إعادتها إلى وضعها السابق بسهولة، والركوب عليها ليعود بها سالمًا إلى الشاطئ. وقد أطلق عليها البعض اسم «محمل الفقير».**

**وقد اندثرت صناعة «الشوش» عند أبناء الإمارات رغم أنهم برعوا وأبدعوا في تفاصيل صناعتها. وكان هذا النوع من القوارب أحد أبرز الوسائل التي اعتمد عليها الصيادون - وخاصة في مناطق الساحل الشرقي من الإمارات وبعض المناطق من إمارة رأس الخيمة وأغلب المناطق البحرية في سلطنة عمان مثل منطقة شناص وصحاروفي ايران عند عرب فارس والبصرة في العراق، واستخدمت في الماضي لأغراض الصيد بصورة أساسية وصيد اللؤلؤ القريب (القحة) والتنقل بين الأخوار القريبة من الشاطئ، نظرًا لتكلفتها البسيطة.**

### مهنة صناعة الشاشة

يمكن اعتبار مهنة صناعه القوارب والسفن الخشبية أقدمَ المهن في الإمارات، بوصفها وسيلة مهمة لركوب البحر من أجل الغوص واستخراج اللؤلؤ أو صيد الأسماك والسفر إلى الأماكن القريبة والبعيدة.

وقد اختار الكثيرون من أبناء الإمارات العمل بمهنة صناعة الشاشة، التي توارثوها أبًا عن جد، وبرعوا في صناعتها -خصوصًا في مناطق الفجيرة والساحل الشرقي - الزاخرة بشتى أنواع النخيل. ورغم بساطة قارب الشاشة رآه بعضهم الوسيلة الأساسية لممارسة المهن البحرية، لسد احتياجاتهم الغذائية وواحدًا من سبل كسب العيش.

وتستخدم الشاشة لصيد الأسماك والتنقل بين الخيران أو السفن الكبيرة وصيد اللؤلؤ الذي يستخرج من المياه القريبة من الساحل، والتي تسمى - كما ذكرنا سابقًا - «القحه»، حيث يذهب الغواصون إليها لصيد اللؤلؤ والسمك معًا صباحًا ويعودون ظهرًا. ويذكر أنّ الشاعر الكبير ابن ظاهر كانت له شاشة في منطقة دهان من أعمال رأس الخيمة، يستعملها كمهنة لسدّ قوت يومه

وحاجات عائلته. وكان من عادة حاكم رأس الخيمة وتوابعها فرض ضريبة على كل سفينة عاملة في البحر، وبنسب متفاوتة وفقًا لحجم السفينة، فلما طولب الشاعر بأداء هذه الضريبة، استاء من ذلك وامتنع عن أدائها وأنشد هذين البيتين:

**«مـــــالي فـي دهـــان طــوال دوم**
**ولا فـــي الحيـــل مخضـــر الخوافـــي**
**وراس المـــال شاشـــــة مـــن يريـــد**
**بطبعهـــــا وبخلـــي الكـــرب غـــافـــي»**

قصد الشاعر من هذين البيتين وصف حالته، بأنه رجل فقير لا يملك سفينة كبيرة في دهان وهي التي كنى عنها بقوله (طوال دوم)، ولا يملك نخيلًا خضراء في منطقة الحيل، يدرّان عليه الكسب الوفير، ويضطرانه على البقاء فيهما، وإنما كل رأس ماله شاشة صغيرة يسهل عليه أن يغرقها في البحر ويرحل عنها إن رأى ما يغضبه. وتستطرد الرواية بأن الشاعر ترك الدهان بعد ذلك وذهب إلى جميراء الواقعة غرب بر دبي، وأقام فيها مدة قصيرة مارس فيها مهنته السابقة نفسها لكن لم يطل به المقام فقفل راجعًا إلى بلاده.

### القلافة والوشار

وهنالك تعريف آخر لمهنة صناعة سفن القوارب والسفن الخشبية في الإمارات والخليج العربي، وتسمى بالقلافة، وصانع السفينة يسمى «قلاف» أو «جلاف» وهي من المهن الفنية العريقة، وتعني «القلافة» ربط أجزاء الخشب بالحبال، أو خياطتها كما يخاط القماش كما هو الحال في صنع الشاشة.

ويفيد الراوي عبدالله محمد سليمان من إمارة الفجيرة بأنه بإمكان أي شخص - لديه الحنكة والمعرفة البسيطة - عمل شاشة، إذ تعتمد في المقام الأول على مهارة الشخص، وأفاد أيضًا بأن صانع الشاشة يسمى «وشير» أي فلان «يوشر» شاشة، وتسمى عملية الصنع (وشار)، كما نوّه إلى أن هنالك موسماً خاصاً للوشار (موسم صناعة الشوش وهو وقت (زفانة) «دعون النخل» حيث يتوفر خوص النخل بكثرة، أما في وقتنا الحال فلم يعد هنالك موعد معين للقيام بصنع شاشة، كون أن الحاجة إلى الشاشة تراجعت وباتت تصنع حسب الطلب، فمعظم الناس تشتري الشاشة لأغراض الديكور والزينة، أو الإهداء، أو الاحتفاظ بها كتحفة ورمز من رموز التراث، حيث إنه ومع ظهور القوارب الحديثة المصنوعة من الفيبرجلاس وغيرها من تلك المزودة بمكائن سريعة، أصبحت الشاشة من التراث فقط وديكور لبعض الأماكن، حيث ترمز إلى التراث البحري الأصيل لأهل الإمارات.

كما يطلق على بناء السفن الخشبية أيضاً «اوشار» والذي يجب أن يتبع القلاليف بخطوات محددة وخطة عمل تمليها عليهم مهنة «القلافة». تلك الخطوات وخطة العمل التي يلتزم بها «القلافون» أثناء تنفيذهم لبناء سفينة خشبية جديدة، لا يقوم بها إلا «القلافون» المهرة، يساعدهم في ذلك القلافون المبتدئون والمساعدون، وجميع ذلك يحدث تحت إشراف رئيس القلافين والذي يسمى «الأستاذ». وغالبا ما يكون الأستاذ بعيد النظر، دقيق الملاحظة، يتميز بالهدوء ومتابعة كل صغيرة وكبيرة في العمل، وتوجيه القلاليف قبل وأثناء العمل.

## طريقة بناء الشاشة

تستخدم في صناعة الشاشة مواد طبيعية بسيطة، أهمها «الخوص» ومفردها «خوصة» أي جريد النخل والذي يتحول بعد تشذيب السعف من الخوص إلى «زور».

كما إن الحبال أيضًا تدخل في صناعة الشاشة، حيث كان البحارة سابقًا يصنعونها من ألياف النخيل ومن ألياف جوز الهند المستورد من الهند، وتختلف أنواع الحبال وفقًا لاستخداماتها، فمنها السميكة لرفع الشراع إن كان للشاشة شراع، وهو نادرًا ما يستخدم في صناعة قارب الشاشة، ومنها متوسطة السماكة، وتسمى«كمبار». وقارب الشاشة يختلف عن باقي القوارب، فهو يعتمد في المقام الأول على مهارة الشخص، ومدى تمكنه من إتقان عمله، أما جريد النخل (الخوص) الذي تُصنع منه الشاشة، فهو متوفر بكثرة في مناطق الفجيرة والساحل الشرقي الزاخر بشتى أنواع النخيل.

وهناك أحجام مختلفة لقارب الشاشة بعضها يصل طوله إلى سبعة أمتار، وعرضها إلى متر وارتفاعه إلى متر ونصف المتر، وهو من أكبر أحجام الشاشات على الإطلاق، أما الأحجام الأخرى فتتراوح ما بين متر وثلاثة أمتار، ويضم الحجم الكبير أربعة مجاديف والتي غالبًا ما تصنع من شجر السدر أو الغاف أو القرط، ويعتبر خشب الساي عند صانع الشاشة مكلفًا، كونه غالي الثمن، لذلك فإن خشب الساي يستعمله ويستفيد منه من يملك الإمكانيات المادية فقط، أما قارب الشاشة صغير الحجم فلا يحتاج إلا لمجدافين اثنين فقط. ولتثبيت أجزاء الشاشة ببعضها، تستخدم أعواد الخشب التي عادة ما تكون من السدر ويتم استخدامها في القاعدة والدفتين والغطاء لشدها والحفاظ على استقامتها ومتانة بنيانها وتماسكه.

## الأدوات المستخدمة في صناعة الشاشة

القدوم أو الجدوم: وهو فأس ذا حافة من الحديد يستخدم في تشذيب الأخشاب وتسوية سطوحها.

الداس: أداة تستخدم لقطع أطراف «الخوص» الجريد الجاف، ولترقيق وتسوية الطرف الأعلى من الجريد مصنوع من الحديد وبشكل شبه دائري أو مقوس.

السكين: تعتبر أيضًا أداة تستخدم لقطع أطراف «الخوص» الجريد الجاف، ولترقيق وتسوية الطرف الأعلى من الجريد، كما إن السكين لها استعمالات متعددة، يمكن الاستفادة منها

في تقطيع اللحم وذبح الحيوانات والقتال والدفاع عن النفس، وتصنع من أفضل أنواع المعادن فتشحذ ويركب لها ممسك من الخشب أو البلاستك أو من أي مادة أخرى مناسبة. الشكنة أو المخرز أو المشكَّة أو المخراق: وتستخدم لثقب الجريدة من أجل تمرير الحبل الذي يربط الجريدة بالأخرى، المجاورة لها على نحو منتظم مصنوعة من الحديد، وتختلف أشكال وأنواع وأحجام الشكنة، والتي تستخدم غالبًا في ثقب الجريد كما يطلق على أداة «تكريب النخلة» أيضا الشكنة.

الرندة: ويطلق عليها اسم «الفار»، وهي أداة حديدية أو خشبة تحوي في وسطها من الأسفل، أداه حادة مهمتها تقليل سمك الخشب وصقله أو تنعيمه وتسويته من جوانب خاصة.

منقر:وهو أداة حديدية مستطيلة طرفها الأسفل حاد لغرض نقر«الخشب»، أي قشط الخشب والتقليل من سمكه.

مطرقة: وهي أداة رئيسة في أعمال النجارة والقلافة وتحتوي العديد من الأنواع منها المطرقة الخشبية.

## أوشار الشاشة وخطواتها

يتم أولًا بناء الشاشة التي تُنفذ اعتمادًا على مخزون الذاكرة، وبأدوات تقليدية وبسيطة، فلا توجد خرائط أورسومات هندسية يمكن الرجوع إليها واستخدامها في بنائها.

ويتم اختيار نوع الجريد الذي يشترط أن يكون متيناً قويًا صلبًا قادرًا على مقاومة ظروف الطبيعة والبلل وعادة ما يستخدم جريد نخل «الشهل» و«الفحل» «أم السل».. الخ في صناعة الشاشة، إذ تبدأ عملية صناعة الشاشة من قص يريد النخل «الخوص» وهي عملية تشبه زفانة «الدعون»، أو «الزفارة» ولكن تختلف بعض الشيء عنها، وعادة ما يكون قص الجريد وقت «تكريب النخلة» بشكل سنوي قبل «تنبيت» النخلة، بعدها يتم فرز «الكرب» و«الليف» الذي تم استخراجه من عملية «تكريب النخلة».

وبعد تكريب النخلة، يتم فرز سعف النخيل «الخوص» بحسب الحجم، ومن ثم تنظيف أطرافها من الشوك، ثم سحله حتى الوصول إلى عملية الفرز، التي بعد الانتهاء منها يكون السعف قد تم تقسيمه وفقًا للحجم والغرض المخصص له «للشاشة».

ثم ينقل «الزور» من النخل أي المزرعة إلى السيف (شاطئ البحر) حيث يتم سحله مرة أخرى (بالجادوم أو القادوم)، بعدها يتم ربط الزور في مجموعات بحيث يكون معدل أعداد الزور في كل مجموعة يتراوح ما بين 30 إلى 50 زورة، أما تبليل أو تليين الجريد، فهناك عمليتان أساسيتان لذلك، إما أن ينقع في ماء البحر وقريبًا من الشاطئ، ثم توضع فوقه حجارة ثقيلة كي لا يطفو، وكذلك

من أجل ألاّ تجرفه المياه بعيدًا، ويظل على هذه الحالة من 10 إلى 15 يوماً حتى يلين ويصبح طريًا، وإما بأن يدفن الزور المربوط في مجموعات بالقرب من الشاطئ، بحيث تعبر من فوقه الأمواج خلال عملية المد والجزر ولمدة 15 يوماً تقريبًا.
عقب انتهاء فترة (التليين) يتم استخراج الجريد حزمة تلو حزمة، حسب سير العمل، ولا يؤتى به دفعة واحدة كي لا يجف ويتصلب.

### تدشير الشاشة

تبدأ عملية ترقيق رؤوس الجريد وتشذيبها في البداية عبر «تدشير الشاشة»، أي البدء في صناعتها بوضع الزور «خلف خلاف»، وتسمى هذه العملية «البدوه» حيث يبلغ طولها 12 ذراعًا على أن يكون رأس الزور أي الجهة العريضة منه للخارج دائمًا من الجهتين، ويطلق على إحدى جهتي البدوة اسم «الصدر» والأخرى «التفر»، ثم يتم ثقبها (بالمخرز) وسلكها في حبال الليف من خلال مرور المشكاك المصنوع من شوك النخل، كإبرة أو ورق شجر الغضف أو إبرة من حديد تسمى «ميبره» يكون بطرفها الحبل المصنوع من الليف أو حبل الكمبار أو الغضف، والذي استبدل في وقتنا الحالي إلى البلاستيك الذي يربط الزور ببعضها ويرصها واحدة تلو الأخرى بعضها ببعض حتى يكتمل بناء هيكل الشاشة والذي يبدأ بالقاعدة (تسمى شعبيا بالقاعة) وتكون عريضة من الوسط وصغيرة وملتمة من المقدمة والمؤخرة.
بعد الانتهاء من نظم العدد المطلوب من الجريد للقاعدة، يتم توثيقها بأعواد خشبية من الحطب الموجود في المنطقة مثل السدر أو السمر أو الغاف. ويكون طول كل قطعه أربعة أشبار، أي بعرض اليد ويطلق عليها «الشلاميل» والتي تحتاج في الغالب إلى سبعه شلاميل وبطريقة عرضية تسهم في تماسك الجريد وضبطه من التخلخل أو الحركة. عقب ذلك ترفع المقدمة والمؤخرة للأعلى بواسطة أعمدة خشبية، ويوضع في وسط القاعدة أشياء ثقيلة مثل الأحجار وأكياس الرمل، وتترك لأيام، وذلك بهدف إعطاء القاعدة شكلًا مقوسًا يساعد الشاشة فيما بعد على شق المياه وعبورها بسهولة ويسر. وبعد تجهيز الشلاميل تبدأ عملية صناعة «البرد» وهما جانبا الشاشة، ثم تثبت بعد ذلك «الغصوص». بواقع غص لكل شلمال، أي أن السبعة شلاميل يثبت بها سبع غصوص وبذلك يكون لدينا غصٌ لجانبي الشاشة.
بعد ذلك تأتي عملية ربط الغصوص بالحبال، وبعد الانتهاء من عملية تربيط الغصوص والشلاميل يتم وضع حزم الزور بعدد سبعة زورات وتسمى المعاريض. ويتم تركيبها على الشاشة من الجهة العليا لتشك فيها (النشايب) وهي عبارة عن مثبت لسطح الشاشة يمنعه من الحركة ويكون عدد (18) نشابًا. يلي ذلك مرحلة وضع الكرب، فبعد ثبيت المعاريض ووضع النشايب، يوضع الكرب وكلك الشلاميل في الحوض السفلي الذي قمنا بتشكيله سابقًا حتى تمتلئ الشاشة من الداخل، ويصل عدد الكروب إلى ما يقارب 400 إلى 500 كربة، وقد استبدلت في وقتنا الحالي (بالبوه) أي الفلين. ويخضع حجمها وفقًا لحجم الشاشة، وقد يتساءل بعضهم عن أسباب استعمال الكرب أو الفلين في ملء بطن الشاشة، والجواب ببساطة هو أن كرب النخيل وقطع الفلين هما العامل الرئيسي والمباشر في الحفاظ على الشاشة طافية على سطح البحر، كونهما لا يغرقان، وبالتالي فإن الشاشة خلافًا لكل الأوعية البحرية الأخرى، لا تغرق أبداً حتى لو انكفأت على وجهها في الماء، فإنها تظل طافية في أعتى الظروف وأشدها، وهذه خاصية تتميز بها الشاشة عن قريناتها رغم بساطتها. بعد ذلك يوضع فوق الكروب غطاء الشاشة الذي يشبه البدوة تمامًا، ويكون مشكوكًا جاهزًا بحيث تخرج منه النشايب ليثبت القاع(البدوة) مع الغطاء، وتغلق الشاشة من الجهتين عن طريق المشاكيك وعددها 12 مشكاكًا من كل جهة 6 مشاكيك.
وفور الانتهاء من صناعة قاع الشاشة تبدأ عملية البرود الأخرى للشاشة، وتكون من الجهتين وبارتفاع يوازي ذراعًا واحدًا من كل جهة، وكل برد مكون من 18 زورة ويثبت البردان من الغصوص الأولى. في بعض الشوش يرفع الشراع على (الدقل) أي صاري، وهو مصنوع من الأخشاب المتوفرة في المنطقة ويتألف من شاخصين صغيرين يرتبط كل منهما بالحافة العليا الجانبية للقارب، لتشكل



زوايا في الأعلى عند ربط الطرفين معاً، حيث يرفع الشراع ويوجه نحو الوجهة المطلوبة، ويقع على (الدقل) العبء الأكبر في تسيير الشاشة خصوصًا إذا مانت الشاشة تحوي دقلًا وشراع، إذ كما ذكرنا سابقًا فأغلب الشوش لا تحتوي على أشرعة، كما روى لنا الرواة والإخباريون وجل اعتمادها على المجاديف، إلا من كانت لديه الحاجة الماسة لتركيب شراع. وكما يخبرنا الوالد خميس عبيد جميع الهنداسي بأن رجلًا يدعى حسن البلوشي كان يسافر بالشاشة المزودة بشراع من دبا الى مكران (إيران)، في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي.

### عملية التصميد

بعد عملية تثبيت البرود مع الغصوص تأتي عملية التصميد، وهي العملية التي تكفل للشاشة الصمود أمام الأمواج العاتية، ويتم فيها تصميد الشاشة من جهتي الصدر والتفر، بحيث تجمع أطراف كل منها على حدة وتربط بحبل يجمع كل أطراف الزور لتحديد المقدمة والمؤخرة. بعد التصميد يتم إحضار سبع (عطف) لربط النشايب داخل الشاشة، ثم توضع زورتين من اليمين ومثلها من اليسار وتسميان (الكسوف) وهي عملية تأمين نهاية تركيب وتثبيت الزور التي صنعت منها الشاشة، ثم يتم إلغاء ستة غصوص من الجانبين بواقع ثلاث غصوص لكل جانب، وتبقى غصة واحدة عالية في كل جانب إضافة إلى غصة التفر وتسمى (الحيبة) والتي تكون من جهة اليسار وأخرى على اليمين تسمى العالية، ثم تثبت «الميداديف» أي المجاديف التي تسيّر الشاشة عبر دفع الماء باتجاه مؤخرة الشاشة بواسطة البحّار ومن الجانبين، لتندفع الشاشة إلى الأمام أو الخلف، وتصنع المجاديف من حطب السدر أو من الغاف أو السمر وبطول خمس أذرع وتستخدم للشاشة عادة مجدافين كما أسلفنا، ويختلف عدد المجاديف باختلاف حجم الشاشة والمنطقة التي تصنع فيها. وتسير الشاشة بواسطة المجاديف يعرف في لغة أهل البحر بال (يرار) وتثبت «الميداديف» في «الغصوص» وهي القطعة الخشبية البارزة من «تريك او تريج» الشاشة على الجانبين، تركب فيها المجاديف. ويتكون المجداف أو «الميداف» من عدة أجزاء أهمها الضف: وهو قطعه خشبية قوية جدًا تكون على شكل المربع غالبًا، ويعتمد على هذا الجزء، بل يقع عليه العبء الأكبر في دفع الماء لتسير الشاشة وتندفع في الاتجاه المعاكس سواء إلى الأمام أو الخلف، وهذا الـ«ضف» يعرف بال«غادوف أو القادوف» في القوارب الخشبية الصغيرة، ويكون شكله مستطيلًا يميل إلى نصف دائري في المقدمة ■

# التعايش السلمي في ظل التعددية

د. نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

**يذكر** لنا التاريخ أنه عندما غادر رسول الله ﷺ مكة المكرمة، واستقر في المدينة لبناء الدولة الإسلامية، أول ما قام به، وضع قوانين لتحكم مختلف الأجناس والطوائف، حيث كانت المدينة المنورة مزيجاً من المسلمين، واليهود، والمسيحيين، والملحدين. وحتى يحكم النبي جميع المقيمين باختلاف دياناتهم ومعتقداتهم كان لابد من وضع قوانين تحفظ الحقوق الأساسية للجميع.

وفي سنة 622م كتبت أول وثيقة في التاريخ ترسخ الحقوق والحريات على جميع القبائل والمقيمين بالمدينة عرفت باسم «وثيقة المدينة»، وهي أشبه بالدستور في يومنا هذا. الهدف من كتابتها تحديد تنظيم العلاقات الاجتماعية والمالية والسياسية بين مختلف الطوائف والجماعات في المدينة حتى يعيشوا في أمن.

وفي السيرة النبوية يشير «ابن كثير» إلى مقدمة نص «ميثاق المدينة» التي ورد فيها التالي: «بسم الله الرحمن الرحيم. هذا كتاب من محمد النبي الأمي، بين المؤمنين والمسلمين من قريش ويثرب ومن تبعهم فلحق بهم وجاهد معهم، أنهم أمة واحدة من دون الناس... إن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم موالهم وأنفسهم»، وَ «إِنَّهُ مَنْ خَرَجَ آمِنٌ وَمَنْ قَعَدَ آمِنٌ بِالْمَدِينَةِ، إِلّا مَنْ ظَلَمَ أَوْ أَثِمَ وَإِنّ اللّهَ جَارٌ لِمَنْ بَرّ وَاتّقَى..». يتكون الميثاق من 47 بندًا ينص على تشكيل أول دولة إسلامية تضم ديانات متعددة. وتحتوي بنوده عدة مبادئ أساسية ومنها مبدأ التعايش السلمي، والتكافل الاجتماعي والتعاون لصد العدوان الخارجي وحرية الاعتقاد.

ينص البند 25 على أنه يحق لليهود والعرب غير المسلمين ممارسة عقيدتهم من دون أي قيود، إن أغلب بنود الدستور تتعلق بالطائفة اليهودية، وخصصت لهم 28 بنداً. ولهم الحق في أن يقيموا شعائرهم حسب رغبتهم وتحفظ دور العبادة من أي اعتداء عليها.

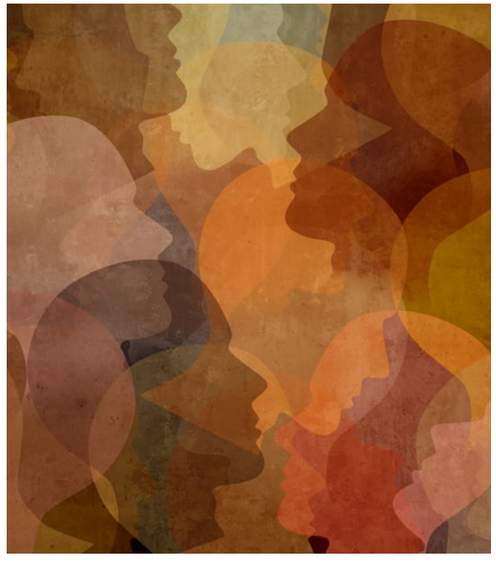
وضعت قوانين تكفل حقوق أصحاب الديانات في أعظم وثيقة في التاريخ الاسلامي. ومن ضمن أروع الأمثلة على تسامح وعفو المسلمين مع أصحاب الديانات الأخرى قصة عفو رسول الله عما فعله معه هبّار بن الأسود، لما دعا رسول إلى الله في مكة، كان هبّار من أشد المتطاولين على رسول الله وآل بيته، ولا تسير قريشاً في حرب ضد رسول الله إلا كان هبّار معهم، وقال: «لو أسلمت قريش كُلها لم أُسلم». فلما هاجر رسول الله إلى المدينة، أقدمت ابنته زينب على الانتقال من مكة إلى المدينة، ولما علم أهل قريش بذلك، اعترضوها على يد مجموعة من بينهم «هبّار بن الأسود»، وكانت يومها حبلى فسقطت من الناقة، ونزفت وتوفيت بعدها. يقول الزبير بن العوام: «ما رأيت رسول الله ﷺ ذُكر هبّاراً قط إلا تغيظ عليه» وعندما دخل رسول الله مكة فاتحاً، طلع هبّار على رسول الله، فقال: السلام عليك يا رسول الله، إني أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أنك لرسول الله. فجعل يتعذر إلى رسول الله، ويقول: «سُب يا محمد من سبّك وآذِ من آذاك، فقد كنتُ موضعاً في سبك وأذاك وكنت مخذولاً، وقد بصرني الله وهداني للإسلام»، قال الزبير: فجعلت أنظر إلى رسول الله، وإنه ليطأطئ رأسه استحياءً منه مما يتعذر هبّار، وجعل رسول الله يقول: «قد عفوت عنك، والإسلام يجب ما كان قبله». وباعتناق الإسلام أزال همّ هبّار من هدر دمه، وأزال ألم رسول الله عما فعل به. فالعفو هو سلوك إنساني وحضاري، يعكس ثقافة المجتمع الإسلامي.

ومن هذه القصة، التي تحمل أعلى معاني الاعتراف بالذنب والإساءة واستقبال عظيم الإساءة بالعفو، وقد أثبتت الدراسات بأن مشاعر الاستياء والرفض والتعصب تضر بالصحة النفسية والجسدية. وأن أول جزء يتضرر في جسم الإنسان هو القلب. تؤكد الدراسات العلمية أن الشخص غير المتسامح يبحث دائماً عن وسائل للانتقام ويهدر طاقة كبيرة في التفكير من أجل تحقيق مبتغاه. فالتفكير المستمر في الرد على مَن أساء أو الانتقام يعرض الانسان إلى نتائج وخيمة على الصحة البدنية.

بشكل عام شهدت القرون الأولى من الخلافة تنامي التسامح، وذلك منذ بعثة الرسول محمد، ﷺ، وحتى قيام الخلافة الأموية والعباسية، تميزت بروح التسامح تجاه غير المسلمين، واتخذت منحى تصاعدياً، حتى إن المسيحيين واليهود كانوا يُشكلون مع المسلمين مجتمعاً واحداً، تشهد كثيرٌ من الوثائق على ثراء المبادلات الفكرية والثقافية بين مجموعاته الثلاث واندمجوا في المجتمع الاسلامي خاصة في الحضارة الاسلامية في الاندلس واطلق على فئة منهم اسم «المستعربين»، ولكن بعض الفترات الاستثنائية، مثل بداية حكم الموحدين في الأندلس الذين اتبعوا حركة دينية متشددة حيق قامت هذه الحركة بهدم الكنائس والمعابد اليهودية التي كانت رمزاً للتعايش والتسامح بين العقائد السماوية الثلاث وبسبب ظهور هذه الحركة، هاجر الكثير من علماء المسيحيين واليهود، ومن بينهم العالم موسى بن ميمون الذي ولد بقرطبة في 30 مارس سنة 1135. غادر هو وعائلته من إسبانيا إلى مدينة فاس ثم رحل إلى مصر. ونتيجة للترحيب الذي لاقاه من سلاطين الأيوبيين، استأنف الكتابة والتأليف، وأصبح من أعظم أطباء اليهود في زمانه، فاختير كطبيب خاص لنور الدين ابن صلاح الدين الأيوبي، ثم بعد ذلك عيّنه صلاح الدين الأيوبي رئيساً للطائفة اليهودية لحماية يهود مصر. ويظهر هذا التأثر بأفكار فلاسفة الإسلام، في كتابه «دلالة الحائرين» وتجدر الإشارة إلى أن ابن ميمون ألّف معظم كتبه في القاهرة في عهد صلاح الدين الأيوبي. ومن هذه المؤلفات عشرة كتب في الطب نقل فيها آراء الفلاسفة الغربيين والإسلاميين أمثال أبقراط، وجالينوس، والرازي، وابن رشد. وقد علق الكثير من المؤرخين بأنه يصعب التفريق بين ما كتبه الحاخام موسى بن ميمون، وما يكتبه أي رجل دين مسلم دارس للثقافة الإسلامية.

يحث الدين الاسلامي على التعارف وتقبل الآخر، حتى لو كان مخالفاً لمعتقداتنا، وما رُوي عن النبيّ - ﷺ - أنّه كان مع أصحابه، فمرّت بهم جنازةٌ، فقام النبيّ - ﷺ - لها، فقال له أحد الصحابة متعجّباً: إنّها جنازة يهوديّ، فردّ عليه النبيّ - ﷺ - بقوله: (أليسَتْ نفساً) فإنّ للنفس الإنسانيّة حُرمةً عظيمةً دام أنهم متعايشون بين المسلمين. ومن الجدير بالذكر إن وثيقة «الأخوة الإنسانية» التي تم توقيعها في العاصمة الإماراتية أبوظبي يوم 4 فبراير 2019 بين شيخ الأزهر أحمد الطيب والبابا فرنسيس، بابا الكنيسة الكاثوليكية، فإنها تؤكد قبول الاختلاف والتعددية في الدين واللون والجنس والعرق واللغة، تأكيداً لقول الله تعالى: «وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ» (هود 118)، وتؤكد أن حماية دور العبادة واجب تكفله كل الأديان واستهدافها بالاعتداء خروج عن تعاليم كل الديانات، كما تتضمن الوثيقة تجريم إكراه الناس على دين بعينه.جاءت وثيقة «الأخوة الإنسانية» لتؤكد مبادئ التعايش، حرية الاعتقاد، العدل، حفظ الحقوق...الخ - التي، سبق أن أرساها النبي محمد عليه الصلاة والسلام في المدينة، والتي تؤكد حق العيش المشترك في ظل الأخوة الإنسانية. تأكيداً لقول الله تعالى «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم» (13، الحجرات).

تحتضن دولة الإمارات أكثر من 200 جنسية متعددة اللغات والمعتقدات والمذاهب والديانات، ووضعت قوانين في إنشاء دور عبادة للجاليات المقيمة وقوانين تكفل لهم حرية العبادة. إن مشروع «بيت العائلة الإبراهيمية» الذي - يشمل مسجداً وكنيسة وكنيساً يهودياً - يؤصل مفهوم التسامح، ويجعل الإمارات واحةً للتسامح العالمي ■



# أمثال وأقوال في الظواهر الجوية

جميع سالم الظنحاني

**تعدّ الأمثال من أكثر الأشكال التعبيرية انتشاراً وشيوعاً وتداولاً عند الشعوب، ولا تخلو منها أيُّ ثقافة سواء كانت شرقية أو غربية، إذ نجدها تعكس مشاعر الناس وعاداتهم وتقاليدهم، وتجسدها في معظم مظاهر حياتهم في صور حية، ومنذ القدم وهي مرتبطة بالبشرية في حياتهم العملية وفقاً للموقف أو الحدث الذي مرّوا به في حلّهم وترحالهم، وبقيت الأمثال والأقوال والأشعار التي تحتوي على حكمة ومثل تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل حتى يومنا هذا، ويرى الباحثون أن الأمثال القديمة ما تزال حيّة وتتجدد مع كل موقف أو حدث جديد، وهي باقية لا يشوبها التغيير لكن أحياناً تتبدل بعض مفرداتها تماشياً مع لغة العصر.**

**كما إن للأمثال المتعلقة بالطقس والظواهر الجوية لها مكانتها وانتشارها، وهي عديدة ومتنوعة، وسنتطرق على ذكر بعض منها من الرواة والدارجة في مجتمع دولة الإمارات العربية المتحدة، والتي نعتقد أنها لم تدون.**

## حكاية وفيها حكمه وعبرة

من الروايات المتداولة عند كبار المواطنين، وتناقلتها الأجيال، حكاية رجل كبير في السنّ شاهد أناساً يسكنون في الوادي فقال لهم: لا تسكنوا فيه، لأن الأمطار قد تسقط وتجري على أثرها الأودية، وستجرفكم، فقالوا له: منذ سنين ولم تنزل علينا الأمطار، وبلادنا في «محل» (شح بالمطر) شديد. وقالوا له: أنت كبير بالسن ويبدو أصابك الخرف أو يتهيأ لك ذلك.

فردّ عليهم بقوله: انظروا إلى الفأر يخرج صغاره من بطن الوادي الذي تقطنون فيه، وينقلهم إلى مكان آمن ومرتفع عن مجرى الوادي، لإحساسه بشيء ما سيحصل. والشايب أيضاً من خلال خبرته في الحياة حذرهم لأنه يرى البرق من بعيد، على الجبال المحيطة بالوادي وقال لهم حتى وإن لم تسقط الأمطار فوقنا، فقد يصلنا الوادي من بعيد. لم يستجيبوا له بل استهزؤوا به، فحمل الرجل الكبير أطفاله وعائلته إلى مكان آمن في كهف في الجبل. وماهي إلى ساعات، ووصل إليهم الوادي من بعيد قبل هطول الأمطار عليهم، وجرفتهم؛ فأنشد الشايب أبياتًا شعرية بعد ذلك الحدث المأساوي لتكون عبرة للناس قال فيها:



**الشـــــــــايـب مِسْتِخـــيـــــــلي**
**وخايِـــــف علـــــى لِعْيـــــال**
**والبـــــارِق بـــــات شِعِيـــــلي**
**عِـــــد لـــــه ثـــلاث أيـــــام**
**والفـــــارشَـــــل عْيالَـــــه**
**وعَطَـــــن بِهِـــم لِيْبَـــــال**
**وادي سُهَيـــــا لِمْجِيـــــلي**
**قَـــــدّر عَلِيـــــه وْسَـــــال**
**وْشَـــلْ الحَصـــا والنِّخيـــــلي**
**وحـــتى ثِقِـــــلْ لِيْبَـــــال**[1]

**الرّيال سِيل والحِرْمة مَغْنى**[2]

المقصود به أن الرجل الذي يأتي بكل المستلزمات، والمعنى المكان الذي يصل له الوادي، يجب المحافظة علية أي الحرمة التي تحافظ على بيتها وما يحضره لها زوجها.

**لي بيّضت سماها أبشر بماها**

ويقصد بهذا المثل أنك إذا رأيت السماء ملبدة بالغيوم وبعد ذلك يتغير لونها إلى البياض من الأسفل، يعني انهمار المطر، الذي يسمى بالهمايل والاستبشار بالمطر القادم.

**«مـــن ريـــت لليـــاهي علايـــم**
**دور محـــلٍ عـــن محلـــه**[3]
**سيـــل المحـــل يـــرث رسايـــم**
**تحـــدر شوامـــخ مستهلـــة»**

ويقصد بهذه الأبيات الشعرية أنك إذا رأيت ظهور غيمة على اتجاه الياه (نجم في الشمال) فتلك علامة ظهور المزن الركامي خاصة في مواسم الشتاء، وروى لي - رحمه الله - (سليمان حسن الحساني) في در العشر (أي حساب الدرور) من الشتاء يقول: إنه في حياة عمه رحمه الله منذ سنين رأى مزنة من جهة الشمال من نجم الياه ومرَّ على أناس في منطقة القيعان في دبا الفجيرة وأخبرهم بجز الحب (أي قص حب البر)، لأنه يتوقع سقوط أمطار غزيرة وأودية ستجرف المحاصيل. فاستهزأ الناس من تحذيره لهم ولم يستمعوا لنصحه، وما هي إلا ساعات وتطورت المزون من الشمال وأمطرت عليهم بغزارة وجرت الأودية بقوة وغمرت المنطقة وجرفت المحاصيل. ويقال عن عشر الشتاء: «ولا مطر حشر ولا غربي قشر» (تصادف مطراً أو رياح).

**«الشمس عقب الغيم تطلع بضيم»**

ويقصد بهذا المثل أن طلوع الشمس بعد انقشاع الغيوم الثقيلة، حتى لو بقيت لفترة طويلة ستشعر بحرارتها أكثر.

**«لي ضبّبت خبّبت»**

أو العكس أي جاء بعدها خُبّ، وهو الهواء التارس الشديد الذي يحرك الأشياء تحريكاً ظاهراً، ويقول الشاعر حميد بن ذيبان:

**مَـــا خـبَّب وْظَبَّبْ إذا عَكْـــــوَر سْمـــــاه**

**مِغْـــوارَواسْنَـــادِه علـى نَجْـــم سَـــــانِي**

وإذا جاء الضباب في اليوم الأول وعاود الكرّة في اليوم الثاني، فعندئذ عرفوا أنه بعد هذا الضباب يأتي الخُبّ.[4]

**«الحدر من الغلان والمدح للوديان»**

ويقصد بهذا المثل أن الماء يأتي من الشعاب والغلان (مفردها غليلة وهو منحدر من أعالي الجبال) غير إن المدح يكون فقط للوادي والمقصود به للشخص المتسلق الذي يخرج بالصورة دون المشقة والعناء. الشخص الذي يبرز بناء على جهود الآخرين.

**«يوم خب ويوم خواهر»**

والمقصود بهذا المثل هنا حالة البحروتغير الأحوال الجوية كحال الدنيا غير مستقرة. وفي ذلك قال الشاعر الإماراتي المعروف الماجدي بن ظاهر:

**مـــن حمـــل البـــارات يـــوم خواهـــــر**

**يتعـــــب نهـــار الخـــب فـــي نزالهـــــا**[5]

**«من طلع سهيل لا تامن السيل»**

والمقصود بهذا المثل أنه إذا ظهر نجم سهيل في السماء، وهو عادة ما يظهر خلال فترة الخامس عشر من شهر أغسطس من كل عام إلى تاريخ أربعة وعشرين من نفس الشهر، وغالباً ما يراه سكان شبه الجزيرة العربية خلال هذه الفترة، فتوقع سقوط المطر بأي وقت، ويستبشرون بالمطر وقدوم فصل الخريف المسمى محلياً بصفري يليه الشتاء.

**«تغفي وتظلم تْفَرّجْ الضِّيقْ والهَم»**

يقصد بهذه المقولة أن السماء عندما تتلبد بالغيوم، يفرح الناس

وينفرج الضيق والهم عنهم.

**«إذا غاب القمر عيّن مطاليعه»**

أي إذا غاب القمر فعليك أن تناظر مطاليعه، وهي النجوم التي تهتدي بها، ويدل المثل أيضاً على أن لا يقف الإنسان عند غياب شيء ما بل يتجه إلى طريق آخر يسلكه إلى أن يصل إلى بر الأمان.

**«من غبرت غدرت»**

ويقصد بهذا المثل أنه عند حدوث الغبار بفعل الرياح الهابطة من السحب الركامية بعدها ستمطر .

**«بعد الثلاثين لا غيض يفجي ولا عرق يسقي»**[6]

وهذه مقولة يقصد بها أنه في در الثلاثين من حساب الدرور التي تصادف في شهر مارس من فترة الصيف، الغيض هو نبات النخل لا يفتح غطائه ولا عرق يسقي أو يزرع خلال هذه الفترة.

**«عقـــب سهيـــل مـــدة قصـــيرة**

**ثلاثين ليلـــة لاحـــر ولابرد يدخلـــه**

**عشر يطيـــر بهـــا الغبـــار وينجلـــي**

**وبيّن مـــن الجـــيزان ماكـــان نخـــبره»**[7]

ويقصد بهذا المثل أنه وبعد ظهور نجم سهيل بمدة قصيرة لا مكان للبرد أو الحر حتى ثلاثين يوماً تقريباً، إذ إنه وبعد ظهور نجم سهيل وخصوصاً في الليل، يبدأ الشعور بانخفاض درجات الحرارة واعتدال الأجواء بعد طلوعه بشهر خاصة خلال الليل وبعدها بأربعين يوماً تقريباً يبدأ الإحساس بالنهار ويعتمد هذا الانخفاض أيضاً على العوامل المناخية المؤثرة من منطقة إلى أخرى.

**«الغيم يحوم والرب رحوم»**

تقال أثناء تلبد السماء بالغيوم طلباً للغيث من رب العالمين.

**«اطـــوي العلـــق ويـــا الرشـــا**

**لـــي شفـــت بـــراق نشـــا»**[8]

يقصد به أنه لا داعي لجلب الماء من الطوي «البئر»، ما دام أنك رأيت البرق قد لاح، فأنت سوف ترتوي من المطر ■

الهوامش والمراجع:

1 - مقابلتي مع الراوية مريم سعيد سالم الواجف المزروعي، في جناح الإمارات مهرجان الطائف، السعودية، 2019 .

2 - اتصال هاتفي للراوية: سعيدة بنت راشد بن غليطة القمزي.

3 - دور محل عن محله: غير مكانك إلى مكان آمن من مكان المطر.

4 - كتاب الرياح والأهوية في التراث الشعبي الإماراتي، فهد علي المعمري، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، الطبعة الأولى 2015م طبع ونشر في دولة الإمارات، ص 274.

5 - كتاب الماجدي بن ظاهر، حياته وشعره، شرح وتحقيق حمد أبو شهاب وإبراهيم أبو ملحة، الطبعة الأولى - 1984.

6 - مقابلتي للراوي المرحوم خلفان بن ملهم الظاهري في متحف العين2011.

7 - مقابلتي للراوي المرحوم خلفان بن ملهم الظاهري في متحف العين2011.

8 - مقابلة للراوي مع جمعة بن حثبور الرميثي، مهرجان زايد التراثي 2019.

# التراث العماني
## في الأعمال التشكيلية العربية

حجاج سلامة

**يُعد الاهتمام بالتراث وصون المواقع التراثية العمانية، أحد الاستراتيجيات الرئيسة في سلطنة عمان، في ظل مساعٍ تستهدف المحافظة على مفردات التراث الوطني، وجمعها وتيسير الانتفاع بها وحمايتها وترميم معالمها باعتبارها ميراثاً حضارياً، وأحد صور الحفاظ على الهوية الوطنية للسلطنة.**

**وقد حظي التراث العماني المتميز، والطبيعة العمانية الغنية بما تحتويه من صور مشاهد وصور متفردة، بحضور وافر في الأعمال التشكيلية المحلية والعربية.**

وكان للفنانين التشكيليين العمانيين مشاركات واسعة في شتى المعارض والملتقيات، التي تتخذ من التراث والمعالم التاريخية للأوطان عنواناً لها.

يقول الفنان العماني الدكتور سلمان الحجري، إنه يستلهم أعماله ومفرداته من الطبيعة ومن التراث والزخارف العمانية. ويشير الفنان التشكيلي العماني، سعيد العلوي، إلى إن الوطن حاضر في أعماله بقوة، وأنه متأثر بالتراث العماني بشكل كبير في أعماله، ويؤكد إن مفردات لوحاته هي الأفراح والأهازيج العمانية، بجانب الشخوص والحلى والأبواب القديمة، والحروف العربية، والعالم الأثرية. ويقول الفنان التشكيلي العماني، حارث الناعبي، إنه يرى في وطنه ما لا يراه في غيره، وإن عمان غنية بالمفردات التشكيلية، من تراث وطبيعة وتاريخ وبشر يحملون أرواحًا وملامح خاصة. وفي حين لا تخلو لوحاته من التراث والبصمة العمانية، فإنه يحرص على إبراز المرأة العمانية والأزياء التاريخية والشعبية.

### حضور دولي

ومن بين المشاركات اللافتة لفناني السلطنة في المعارض الدولية والعربية، كانت تلك المشاركة المتفردة لسلطنة عمان في المعرض الكويتي «صيفنا أحلى» المعني بالعمارة والتراث العربي، الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، وشارك فيه 220 فنانًا عربيًا، قدموا 247 عملاً فنياً تتناول معالم العمارة والتراث في بلدانهم.

وبحسب منسقة المعرض، الفنانة التشكيلية الكويتية، ابتسام العصفور، كانت مشاركة فناني عمان لافتة تضمنت أعمالًا تجسد قلاع عمان، وأهم المعالم التراثية والاثرية على أرض السلطنة. وفي محاضرته الافتراضية التي جاءت ضمن فعاليات المعرض التشكيلي التراث العمراني (صيفنا أحلى) بالكويت، قال محمد العيسائي، مدير دائرة التراث والثقافة بمحافظة البريمي، في محاضرة عن التراث العمراني إن الإبداعات الإنسانية المتنوعة في كل مكان بالسلطنة، شاهدة على ثراء التاريخ العماني حضارياً وثقافياً، ودليل على عبقرية الإنسان العماني في مواجهة تحديات الطبيعية والمناخ على مدى آلاف السنين. وأضاف: يذكرنا حضور التراث العماني، في الأعمال الفنية للتشكيليين العرب، بذلك الحضور الذي حظي به الشرق والعالم العربي، في أعمال فناني أوروبا، الذين جذبهم الشرق ■

# جهود مركز جمعة الماجد في حفظ التراث المخطوط

إعداد د. المحجوب قدار

**يجسد التراث المخطوط جزءاً مهماً من رصيد الأمة العلمي والحضاري، ونبعا مضيئا يذكر بأمجاد وإنجازات الحضارة الإسلامية في الفترات السابقة، ويمثل في الوقت ذاته حافزا على الإنتاج والعطاء لأجيال الحاضر والمستقبل، ومن ثمة تبرز الحاجة إلى الحفاظ عليه وصيانته من عوادي الزمن وعبث البشر، لا سيما مع خصوصياته الهشة وغير القادرة على المقاومة. وفي الوقت التي ما زال قسم من المخطوطات في العالم العربي والإسلامي يعاني من الاهمال والاحتضار، حظي قسم آخر بالاهتمام من طرف بعض المؤسسات الحكومية وغير الحكومية، وفي هذا السياق يبرز مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث كأحد المؤسسات التي حملت على عاتقها إنقاذ الكتاب المخطوط والعناية به، حتى أضحى يصنف من بين النماذج الرائدة عربياً ودولياً في مجاله.**

ولدت فكرة إنشاء مركز جمعة الماجد من رحم رؤية إنسانية وحضارية تملكت السيد جمعة الماجد لفترة من الزمن، ارتبطت بخدمة الإنسان في الإمارات العربية المتحدة خاصة وطلاب العلم والباحثين في أنحاء المعمور عامة، وتذليل الصعاب عليهم في الحصول على الكتاب المخطوط، فجاءت فكرة إنشاء مكتبة شاملة للعلوم الإنسانية والإسلامية يستغني بها طلبة العلم عن غيرها، أطلق عليها اسم مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث. وفي سنة 1991 أخذ المركز طابعه الرسمي بعدما صادقت عليه وزارة الإعلام والثقافة ليكون هيئة خيرية علمية ذات نفع عام تعنى بالثقافة والتراث. بدأ المركز مشواره بجمع بعض المخطوطات النفيسة والنادرة وعدد من الوثائق المهمة التي قام السيد جمعة الماجد باقتنائها عبر أسفاره الكثيرة، لكن سرعان ما اتسعت خطط المركز وأهدافه مع مرور الزمن، سواء على مستوى مجال الاشتغال أو على مستوى أفق الاهتمام، فقد امتد عمله إلى آفاق رحبة من العالم، وذلك إيمانا من المؤسس بأن «الكتاب أو المخطوط هو ملك للبشرية جمعاء وليس حكرا أو ملكا على من يخزنه ويقفل عليه»، وهذا ما جعل مركز جمعة الماجد لا يحصر مجال البحث عن التراث المخطوط على حدود الإمارات العربية المتحدة، بل وسع مجاله اشتغاله ليشمل العالم ككل، ويصرح في هذا الصدد السيد جمعة بقوله «فأرسلنا بعثاتنا إلى كل مكان استطعنا الوصول إليه، تتعقب الكتاب أينما وجد».

إن العناية بالمخطوط بالنسبة إلى السيد جمعة الماجد لا تشكل

شغفا يتملكه فحسب، بل رسالة حضارية أصيلة قوامها الوعي بدور المخطوط في التقدم الحضاري، «فهو وعاء العلم وأثر فحول الرجال وسر الحضارة والنور الذي تبصربه الإنسانية طريقها». وعلى هذا الأساس نصب جمعة الماجد نفسه مسؤولاً عن إنقاذ الكتاب بغض النظر عن هويته أو لغته وايديولوجيته، ومن هنا عمق الرؤية الحضارية التي تسكن مؤسس المركز اتجاه المخطوطات. ظل مركز جمعة الماجد وفيا للأهداف التي سطرها منذ تأسيسه، إذ لم يتوقف عمله على صيانة الكتاب وحفظه، فالغاية بالنسبة إليه أعظم من الجمع والصيانة، بل تكمن في إتاحته لعموم الباحثين والدارسين وطلبة العلم في كل مكان، وذلك وفق مبدأ أن «الكتاب يجب أن يسافر إلى العالم والباحث، وليس العالم أو الباحث هو الذي يسافر إلى الكتاب». ومن هذا المنطلق استطاع المركز تكوين مكتبة ضخمة، تضم إلى جانب الكتب المطبوعة مجموعة ينذر أن تجتمع في غيرها من المخطوطات الأصلية والمصورة، إلى جانب عدد مهم من الأطاريح الجامعية والوثائق التاريخية والسياسية والدوريات القديمة والنادرة التي أصبح بإمكان الطالب أن يصل إليها بيسر وسهوله. والواقع أن عمل المركز لم يقتصر على الجمع فقط، بل عمد إلى عملية الإنقاذ والإصلاح منذ سنة 1992، عبر تخصيص وحدة فنية متكاملة في المركز، متخصصة في المعالجة

والحفظ والترميم، خاصة بالنسبة للمخطوطات والكتب القديمة والوثائق والخرائط والجرائد، على أساس أن تظل العملية وفية للمحافظة على أثرية المخطوط، واستخدام الخامات الطبيعية، وأن تكون عملية الترميم عكسية. وقد اشتمل هذا القسم على عدة شعب متكاملة في رعاية المخطوط، منها شعبة خاصة بترميم المخطوطات، وأخرى خاصة بترميم المطبوعات، ومنها الخاصة بالتجليد الحديث؛ بينما خصصت شعب أخرى لعمليات المعالجة التي تشمل التعقيم والتنظيف الجاف والعلاج الكيميائي وغيرها من العمليات، وأخرى خاصة بالترميم بشقيه اليدوي الآلي، وأخيرا عمليات التدعيم الحراري، والحفظ بواسطة التصوير الرقمي والتجليد الفني الحديث للمطبوعات والتجليد العربي الإسلامي للمخطوطات. وبحكم محدودية الطرق التقليدية لمعالجة المخطوطات فقد فكر المركز في إيجاد طرق ناجعة وسريعة في معالجة إصابات المخطوطات، فتوصل من خلال دراسات متعددة إلى تصميم عدة أجهزة وتصنيعها محلياً، مثل جهاز الماجد للمعالجات الأولية، وتتجلى مهمته في تخليص المخطوطات والكتب المطبوعة من العوالق الضارة بها من تراب وغبار وأقذار من غير فك لمخطوط أو الكتاب في وقت قياسي لا يتعدى عشر دقائق، ثم جهاز الماجد لتعقيم الكتب والمخطوطات من كل الآفات البيولوجية، ثم جهاز الماجد للترميم الآلي لجميع المطبوعات وخاصة المخطوطات. وبالنظر إلى النتائج الطيبة التي حققها هذا الجهاز الأخير منذ بدء عملية استخدامه سنة 1996، فقد تبنته منظمة الايسيسكو في عمليات ترميم المخطوطات في الدول العربي والإسلامية، في إطار تعاون مشترك بينها وبين المركز، على أساس أن يتم إهداء الجهاز للدول التي تكون في حاجة ماسة لصيانة مخطوطاتها، وإجراء دورات تدريبية في مجال معالجة وترميم المخطوطات. وهكذا أهدى السيد جمعة الماجد الجهاز ومستلزماته إلى عدد من المراكز العربية والإسلامية مثل السودان وفلسطين ومصر والجزائر والبوسنة والكويت وإيران .. إلى جانب القيام بدورات تكوينية لفائدة العاملين بها. كما عكف المركز على تلبية حاجياته من أجهزة أخرى تدعم عمله في مجال الحفظ والصيانة، مثل جهاز التدعيم الحراري الذي يعمل على تقوية أوراق المطبوعات وإعادة مرونتها، وجهاز الماجد للمعالجات الكيميائية الخاص بمعالجة المطبوعات بكل أشكالها من الإصابات الكيميائية المختلفة. وانسجاما مع الرؤية الكونية للسيد جمعة الماجد في نظرته إلى الكتاب عامة والمخطوط خاصة، فقد تحمل المركز مسؤولية الحفاظ على أي مخطوط في العالم ككل، حيث نظم بعثات كثيرة امتدت إلى بلدان عديدة في إفريقيا وآسيا وأوروبا، وشملت زياراتها مكتبات ومراكز بحث وأضرحة فضلا عن الأرشيفات الوطنية ومراكز الوثائق. وهكذا قام المركز

بجهود مهمة لفائدة تراث مالي المخطوط الذي يعد بالآلاف، من خلال تزويد معهد أحمد بابا للدراسات والبحوث بوحدة ترميم للمخطوطات مع كل ما يحتاجه من مواد وأدوات، وتدريب العاملين فيه على آليات الحفظ والمعالجة والترميم. كما يجري العمل حالياً في مشروع تصوير كامل لمخطوطات المعهد تصويرا رقمياً، وفهرستها، وحفظها وفق مواصفات عالمية، مع تزويد المعهد بقسم لصناعة علب التخزين. كما أسفرت مجهودات المركز عن بناء مركز متكامل لحفظ مخطوطات تمبكتو بالتعاون مع مكتبة ماما حيدرة الخاصة، وتزويده بوحدات للترميم الآلي واليدوي والتصوير وآليات للتجليد وصناعة العلب. فضلاً عن تسجيل مائة ألف مخطوط عبر ثلاثين مكتبة في تمبكتو بتمويل من مملكة اللوكسمبورغ. غير أن الاضطرابات التي وقعت في البلاد سنة 2012 أوقفت المشروعين معاً، مما حدا بالسيد جمعة الماجد والسيد عبد القادر حيدرة إلى التفكير في نقل هذا التراث إلى العاصمة باماكو، بالتعاون مع عدد من الشركاء. كما تكللت جهود المركز في الهند برقمنة نحو 100 مكتبة إلى حدود سنة 2017، بواقع أكثر من عشرة ملايين لقطة، وما زال العمل متواصلاً لاستكمال كافة المكتبات الهندية التي يقدر عددها بنحو 350 مكتبة أو يزيد، وشمل عمل الفريق أيضاً تكشيف أولي للمخطوطات. وبالمثل أحرزت جهود المركز عن إنجازات كبرى في عدد من البلدان الأخرى، وأسفرت أعماله عن إنقاذ آلاف المخطوطات في مواقع متعددة. لقد أثمر شغف السيد جمعة الماجد بالمخطوط ووعيه بأهميته الحضارية تأسيس مركز ريادي في الحفاظ على المخطوط ورعايته، مترجماً بذلك رؤيته العابرة للحدود في احتضان هذا التراث. كما مكنته أعماله وإسهاماته من تحصيل إشعاع دولي مهم، وكسب ثقة مؤسسات دولية كبرى باعتباره أحد المراكز الخبيرة في هذا المجال ■

* أستاذ باحث في التاريخ والتراث، المملكة المغربية

المراجع:

- أعمال مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث في حفظ المخطوطات في غرب إفريقيا، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، د.ت.

- مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث خمسة وعشرون عاما من العطاء، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ط. 1، 2017.

- واقع وآفاق حفظ وصيانة التراث المخطوط بالجنوب المغربي، مجلة آفاق للثقافة والتراث، العدد. 104، منشورات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، السنة. 26، ديسمبر، 2018.

# الفيلم الإماراتي «علي وعليا» التخلُّص من الخوف

عبد الهادي شعلان

**الحب يحتاج لشجاعة فَائِقة، ولكي تحصل على محبوبك ينبغي أن تستطيع الصُّمود أمام الصعوبات والحواجز الَّتِي تواجه هذا الحب، لا يمكنك أن تترك محبوبك في العراء وحيداً من دون مساندة ثم تدَّعي أنك تحبه، الحب يدفعك لأن تُوقف الريح وتطفئ النار من أجل محبوبك، أن تتخلَّص من الخوف الَّذِي رُبَّما يسكنك حَتَّى تدافع عن عشقك الأبدي، الحب أن تقف ضد الَّتِيار، أن تنفعل مع كل إهدار لكرامة محبوبك وتقاتل من أجله، ورُبَّما لو ضاعت روحك فأنت عاشق نبيل، أمَّا أن تترك محبوبك وتنغمس في المخدرات، فالراجح أن محبوبك سيضيع منك، سندرك حالة الحب الَّذِي يُغَلِّفه الخوف حين نشاهد فِيلْم «علي وعليا» كتابة وإخْرَاج: حسين الأنصاري. قام ببطولته: خليفة البحري، نيفين ماضي، جمال السميطي. طلال محمود.**

## من أجل علي وعليا

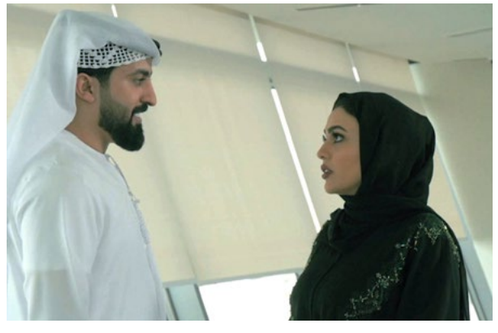
قبل أن نشاهد الفِيلْم ومن عتبة العنوان (علي وعليا) نلمح تناغماً وجرساً موسيقاً متناسقاً بين الاسمين للفتى والفتاة (على وعليا) تناغماً يشي بعلاقة عشق بينهما، يحيلنا إليها هذا التوحُّد في الحروف بين الاسمين، ممَّا يجعلنا نظن أن هناك ثَمَّة علاقة محبَّة تربط بينهما، حَتَّى أن حالتهما اقتربت من تطابق الأسماء، ونظن أنهما منسجمان تماماً كانسجام حروف أسمائهما، فهناك تشابكاً والتحاماً ظاهراً في هذا التناسق المتعمَّد لاختيار اسم

الفِيلْم، هذا إلى جانب استخدام ملصق الفِيلْم في التعبير الواضح حول الصراع الواقع حول عليا من قِبل ثلاثة رجال يظهرون في وضوح بالملصق، علي وعبود والزوج، فصور الثلاثة تحيط عليا في الملصق مع إعطائها مكانة مرتفعة هي وعلي في قمة الملصق، مما يكشف بوضوح طبيعة العلاقة الَّتِي سنشاهدها في الفِيلْم.

في البدء تقترب الكاميرا في دقَّات متوالية متتابعة، لتقتنص صورة واضحة؛ حَتَّى تكشف لنا ساحة للعب الكرة، بدت كساحة مصارعة، حين يتم الالتحام والتصادم بين مجموعتين من الشَّبَاب نشعر أن صراعاً سيظهر، وأنه سيكون المنطلق الَّذِي سيعتمد عليه الفِيلْم، نبَّأ عنه هذا الدخول للكاميرا بقفزات سريعة، تطلُّ علينا البيوت المتراصة بحالة تكشف عن بساطة المكان الَّذِي ستدور فيه الأحداث، وفي الساحة الرمليَّة للعب الكرة نجد أن أحدهما يضرب الأخر بقوة ويتم حجز المتصارعين ثم يرحل الفريقان، ويجد المُشَاهِد نفسه أمام تساؤل حول أسباب الشِّجَار الَّذِي تم الآن بين شابَّين لا نعرفهما، سنكتشف فيما بعد أن قصة الحب الدائرة تنتمي لحالة عشق من الأزمنة القديمة، فعلي وعليا يحبان بعضهما منذ الطفولة بحكم اقتراب منازلهما، ومع دقَّات الموسيقى وانفصال المتصارعين، يظهر اسم الفِيلْم (علي وعليا) كأنه مكتوب على الرمال، ونجد أن اسم الفِيلْم واقع تماماً في الحد الفاصل بين الفريقين المتصارعين، وكأنَّ الصراع سيكون من أجل علي وعليا.

## أنت لست رجلاً

حين نتوغَّل في مُشَاهَدة الفِيلْم سنعرف أن الصراع دار بين



علي وعبود الشَّابَّين اللذين يحبان عليا، فعلي يحب عليا، وعليا تحبه، لكن يدخل عبود للمشهد كعاشق من طرف وحيد، عشقه مستحيل الكمال، فهو يريد الحصول على عليا الَّتِي لا تريده، يريدها حَتَّى ولو كانت هي لا تريده ولا ترضى به، من هنا نكتشف أن ثمة صراعاً في الخلفيَّة بين نفسيَّة علي وبين نفسيَّة عبود، فكلاهما يريدها. يزيد من الصراع ظهور شخصيَّة علي أمامنا كشاب مهذَّب خجول لا يحب الشجار، يعترف بأنه جبان، فحين كان علي يسير مع عليا في الطريق، تحرَّش بهما بعض الشَّبَاب بألفاظ لا تقبلها عليا، ساعتها ظهر خجل غريب على وجه علي، ووضع وجهه في الأرض، ورأينا عليا تنظر لعلي في استغراب، لقد فضَّل علي أن يمر الأمر من دون شِجَار أو احتكاك بالمتحرشين، كشف الموقف أن علي يمكن أن تضيع منه محبوبته وهو ينظر في خوف. في هذا الموقف تأتي كلمة الفِيلْم الَّتِي سَتُبْنَى عليها أحداث الفِيلْم والَّتِي صُنِع من أجلها الفِيلْم، الكلمة الَّتِي ستجري عليها أحداث الفِيلْم القادمة وتطوره الدرامي، فحين رأت عليا صمت علي تجاه التحرُّش الَّذِي حدث لها ولم تر منه أي استجابة لهذا التعدِّي عليها؛ شعرت أنها بلا حماية، وأنها مع شخص لا يمكن أن تعتمد عليه في حِماية ظهرها، هذا الَّذِي يؤثر السلامة على الثورة على التحرُّش ضد محبوبته، فقالت كلمة الفِيلْم الفاصلة: «أنت لست رجلاً». ظلَّت هذه الكلمة تتردَّد في أفكار علي، تزوره في وحدته، وتطرق دماغه دائماً، تتدفَّق في ذهنه كتيَّار نار «أنت لست رجلاً» حَتَّى أوقعه حظه العاثر في سليمان، رجل يشرب الخمور والمخدرات، والَّذِي قام بدوره الممثِّل أحمد عبد الرازق، كانت ملامحه تشي بالشر والرغبة في إيقاع علي في بئر المخدرات من دون تمثيل زاعق، أَقْنَعَ سليمان الشَّاب علي أن هذه الحُبوب هي ما ستجعله يصل لحالة من الشجاعة الَّتِي يبتغيها، وفي الوقت نفسه حاول عبود أن يثبت لعليا أنه يغار عليها، وأنه يمكنه أن ينقذها ويدافع عنها من التحرُّش الَّذِي عَجَزَ عنه علي، لكن عليا لم تكن تحب عبود، واعتدي عبود على علي أمامها، قام عبود بدفع علي فسقط علي ثم قام وهو ينفض التراب عن ملابسه وقال لعليا باستكانة إن عبود مجنون، قالت عليا: «مجنون لكنه يحسّ» وكأنها تضرب على الوَتَر الحسَّاس لدى علي في عدم قدرته على الدفاع عَمَّن يتحرَّش بها، كأنَّها تريد أن تُوقِظ الرُّجُولة النَّائمة داخله، والمغطاة بجُبْنٍ وخَوف.

وكان هذا مِمَّا أدى بعلي للاستمرار في الإدمان. حَتَّى إن عليا قَبِلت الزواج من مدير الشركة الَّتِي عملت فيها حديثاً؛ نظراً لحالة الإدمان والسقوط الَّتِي وقع فيها علي، تطوَّرت الدراما لما يشبه انكسار الحب، فعلي الآن عاشق مُدْمِن للمخدرات، لا يفكر سوى في عليا، وعليا متزوجة مُخْلِصة لكن قلبها مع علي، وكان الزوج يتسلَّى بها، ولم يكن تزوجها عن حب.

## الحب يقاوم المُخَدِّر

قام الممثِّل خليفة البحري بدور علي كاشفاً بسهوله عن النَّقْلة الدرامية في دوره بشكل واضح، فقد رأينا ملامحه في بداية الفِيلْم تنبِّئ عن شخص جبان ضعيف، طَيِّب لأقصى درجات الطِّيبة الساذجة، وظهر في ملامحه أنه لا يطيق أي مشكلة، شخص مُسَالِم جَبَان، وحين تَعَاطَى المخدرات انقلبت شخصيته، وانتقلت بسهولة أمام المُشَاهد، حدث تغيُّر واضح بان في سلوكياته، فلم تكن النَّقْلة في شخصيته خارجة عن السِّيَاق الدرامي، وأدَّت المطلوب في النهاية من حالة المدمن وخسارته على المستوى الشخصي والمجتمع، ثم تحوَّلت الشخصيَّة بفعل المخدر لحالة من الشراسة الَّتِي قام بها علي بالتعدي على عبود الأقوى منه طوال الفِيلْم، لكن المخدر أعطاه حالة من الشجاعة الزائفة، وكنا كمشاهدين ندرك أن تتطور الشخصيَّة لهذه العصبية الجارفة ناتج عن تأثير المخدر.

نجاة العاشق علي أتت حين عَلِم أن زوج عليا يضربها فذهب إليها في الوقت الَّذِي طرد فيه الزوج عليا من البيت، وهي جالسة أمام الباب في الشارع لا تجد من ينقذها سوى حبيبها الأول علي، في تلك اللَّحْظَة تنكشف علاقة الحب الحقيقيَّة الدَّفينة بين علي وعليا، وأن ما في القلب في القلب، ويتنفَّس المُشَاهِد مستريحاً لنهاية انتصار الحب على المخدرات ■

# الأسر السعيدة تتشابه

د.فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

**يفتتح** تولستوي روايته آنا كارينينا بجملة واحدة: «جميع الأسر السعيدة تتشابه، لكن كل أسرة تعيسة، فهي تعيسة على طريقتها» ص25. تحت هذه العبارة تنسل الرواية كاملة، حيث تبحث الشخصيات عن سعادتها، نرى شذرات عن مفاهيمها، وجزءاً من تجاربها. تأتي تلك الجملة المفتاحية بعد اقتباس من رسالة القديس بولس لأهل رومية: لي النقمة، أنا أجازي، يقول الرّبّ. إنهما النقمة و السعادة، تتقاسمان هذه الرواية معا.

تفاوت الناس في نظرتهم للحياة، فمنهم من ينظر إليها على أنها لعبة، عليه أن يعرف قواعدها؛ ليلعبها باتقان، ساعياً لتحقيق كل أهدافه وآماله. هناك من يصورها بلعبة السلم والثعبان. بعضهم يصور الحياة برحلة، تبدأ بالميلاد وتنتهي بالوفاة، أو بمسرح كبير. البشر جميعهم يبحثون عن السعادة، فما هي السعادة؟ هل لها أبواب نفتحها؟ أم أن المفاتيح قد ضاعت منا في زحمة الحياة المعاصرة؟ أم أننا أمام الأبواب لكن نسينا الشفرات، غابت الأرقام السرية عنا؟ أم أننا لم نعرفها أصلاً؟ أيعقل أن نعيش السعادة دون أن ندرك أننا سعداء؟ أم الوصف بأننا لسنا تعساء يعني أننا سعداء؟ ما السعادة؟ ما مسبباتها؟ ما أنواعها؟ يقول الراوي في اليوم ما قبل السعادة «كنتُ أعرف من السعادة اسمها فقط، فأين أبحث عنها، إن لم تأتِ إلي بنفسها؟ ليس عليّه أن أثق بكل شيء، وعندما تصل هذه السعادة المشهورة بوسعي أن أعرفها» ص 67. إن الراوي هنا ينتظر السعادة؛ ليجربها ويعرف مزاياه، ماذا يمكن أن تعني لمراهق مازال يتابع دروسه؟ هناك تعريفات كثيرة للسعادة، تتشابه في مجملها، ومنها أن «السعادة خبرة يمرّ بها الإنسان حين يمتلئ عقله وقلبه، ووجدانه بمزيج متوازن من المشاعر الإيجابية والمتعة الذهنية والمعاني الأخلاقية... من هذا المنطلق تصبح السعادة مساوية لحسن المزاج وإيجابية المشاعر في الحاضر، وتوقع الخير والرخاء في المستقبل» الطريق إلى السعادة، ص48 ربط العلماء والفلاسفة السعادة بتعبيرها عن العواطف والمشاعر والأخلاق والفضيلة، مثل حديث أرسطو عن ذلك.ولها أنواع، منها السعادة اللحظية: هي مرتبطة بموقف معين، تنتهي السعادة الغامرة بانتهائه، مثل حفل عيد الميلاد، حفل الزواج الولادة، رؤية المولود لأول مرة، مشاهدة فيلم ممتع أو مباراة،الخ. السعادة الدائمة: تتعلق برحلة الحياة كاملة، وما يحققها الإنسان من نجاح في مختلف مراحل حياته. السعادة التقديرية: ما يتوقع أن يسعده مجدداً،إذا كان متعلقاً بخبرة قديمة سيجددها، أو يستعد لتجربة في المستقبل. في رواية آنا كارينينا: ليفين واصطدامه برفض كيتي الزواج منه، كان يقدر أنه سيكون سعيدا معها، ثم عمله مع الفلاحين في الحقل، وتأمله لسعادتهم، فشطح به خياله بالزواج من فلاحه، ثم كيف تغيرت أفكاره مجددا حين عاد لقصره. 1 - ص 106 تجعلنا مبتهجين فرحين، مما يعزز الإيجابية، والإنتاج والإبداع، تكسب المرء قوة وصلابة، تساعده على تجاوز الضعف والمرض، ومصاعب الحياة من ضغوط وغيرها. إذا كانت السعادة هي في قمة رغبات الإنسان، مطمحه إليها شديد، فما الذي يتحكم فيها ويسببها؟ هل هي موروثة أم مكتسبة؟ هل يمكن زيادتها؟ تؤكد د. سونيا ليوبوميرفسكي في جامعة كاليفورنيا أن «نحو 50 % من مؤهلات السعادة تعتمد على حساسية الفرد (مؤهلات وراثية) وأن 10 % تعود لظروف الحياة وشروطها الخارجية، و40 % تخضع للجهود الشخصية» في السعادة:رحلة فلسفية،ص68. حتى الجينات يمكن التأثير عليها بالطعام الصحي وأسلوب الحياة المرح. وهي نسبية مختلفة تتأثر بثقافة المجتمع، إحدى الدراسات بينت أن الطلاب الاسكتلنديين يجدون سعادتهم في الانعزال والتأمل والاسترخاء، في حين أن الطلاب الإيطاليين يجدون سعادتهم في التواصل مع الآخرين. يقول السارد عن الفتى في رواية الكيميائي «لاتزال الشكوك تساوره حول القرار الذي خلص إليه، لكنه كان قادرا على استيعاب شيء يقول إن الوصول إلى قرار هو مجرد بداية الأشياء، وعندما يتخذ شخص قرارا، فإنه يغوص في تيار جارف يحمله إلى أماكن لم يحلم بها عند اتخاذه لذلك القرار» الكيميائي، ص71، إذا السعادة أسسها قرار شخصي ■

# إعلان طباعة كتب

وَضَع نادي تراث الإمارات ومركز زايد للدراسات والبحوث خطُة لرفد المشهد الثّقافيّ الإماراتيّ بإصدارات متنوّعة كلَّ عامٍ فيما يخص تراث وتاريخ الإمارات فقط. تغني المكتبة التراثية الإماراتية، وتفتح منافذ معرفيّة جديدة أمام الباحث الإماراتي والعربيّ، وذلك بدعوة المؤلّفين والباحثين والكُتّاب والأدباء الإماراتيين والعرب إلى طباعة كتبهم وتسهيل نشرها وتوزيعها في المركز والمشاركة بها في المعارض والفعاليّات الثّقافيّة، ويمكن للراغبين في ذلك إرسال مؤلّفاتهم؛ لنشرها بعد أن يُقرّها فريقُ تحكيم من المختصّين. يُقدِّم المركز لمؤلّف الكتاب مكافأة ماليّة تتراوح بين (1500 - 2500 دولار أمريكي). يَشْمل هذا المبلغُ التعويضَ عن حُقوق نَشْر الكتاب، وطباعته، وترجمته، لمُدة خَمْسِ سَنَواتٍ من تاريخ إبرام العَقْدِ بين المركز والمؤلّف. كما يُقدِّم المركز عشرين نسخة للمؤلّف بعد طباعة الكتاب.

## شروط النّشر

- أن يكون موضوع الكتاب متصفاً بالجِدّة، والموضوعيّة، وشمول المعالجة، والفائدة المعرفيّة، وألا يُخلَّ بالقيم العربيّة الأصيلة.
- ألا يكون الكتاب رسالة من رسائل الماجستير أو الدكتوراه أو جزءاً من هذه الرّسائل.
- ألا يكون الكتاب منشوراً سابقاً.
- ألا يكون الكتاب مُقدَّماً للنشر في جهة أخرى.
- أن تكون لغة الكتاب هي اللّغة العربيّة الفصيحة.
- ألا يكون الكتاب مترجماً.
- أن يلتزم الكتاب بالمنهجيّة العلميّة في التّأليف، وخصوصاً الأمانة العلميّة، والإحاطة بالموضوع، والاعتماد على المصادر الأصيلة، وتدوين الهوامش في أمكنتها من كلّ صفحة.
- أن تُدوَّن المصادر والمراجع في نهاية كل كتاب مرتبة ترتيباً ألفبائيّاً بحسب لقب المؤلّف، أو أسرته، أو قبيلته، وأن تُقسم بحسب أنواعها: المصادر، المراجع، الدّراسات، وبحسب لغتها العربيّة أو الأجنبيّة.
- أن يكون الكتاب مُنضَّداً بالحاسوب بصيغة الوورد، ومُصحّحاً، ومرفقاً بنسخة ورقيّة على وجه واحد.
- يُرفَق الكتاب بخلاصة وافية في حدود مائتي كلمة باللغة العربية.
- يُرفق الكاتب مع الكتاب نبذة مختصرة عن حياته العلمية، تتضمَّن اسمه الثلاثي، وبلده، وعنوانه البريديّ والإلكترونيّ، وعمله، وصورة شخصية ملونة حديثة له.
- ألا يقل الكتاب عن (مائة وخمسين صفحة)، وألا يزيد عن (250 - 350 صفحة)، على قياس 4 A وبونط 16 Times New Roman أو Simplified Arabic
- تَتولَّى هيئةُ تحكيمٍ مختصةٌ مراجعةَ الكتاب وتَقييمِه وإصدارِ قرارٍ نهائيٍّ في أمر طباعته خلال شهرين من تاريخ إرساله.
- يلتزم الكاتبُ، في حال الموافقة على طباعة الكتاب شريطة تنفيذ بعض التّعديلات، بإجراءَ التعديلات المقترحة من هيئة التحكيم.
- لا تُرَدُّ الكتب المُعتذَر عن نشرها إلى أصحابها.
- يُستبعَد أيُّ كتاب مخالف للشروط المذكورة.
- تُرسَل الكتب على نسختين وورد وبي دي اف على الإيميل الخاص بالكتب وهو: kotubimarat21@gmail.com

torathehc www.torath.ae

نادي تراث الإمارات
معرض الشيخ زايد

مجموعة تذكارية من الأوسمة والميداليات الممنوحة لضباط الشرطة
في فترات تاريخية مختلفة - من مقتنيات الجناح الشرطي
في معرض الشيخ زايد