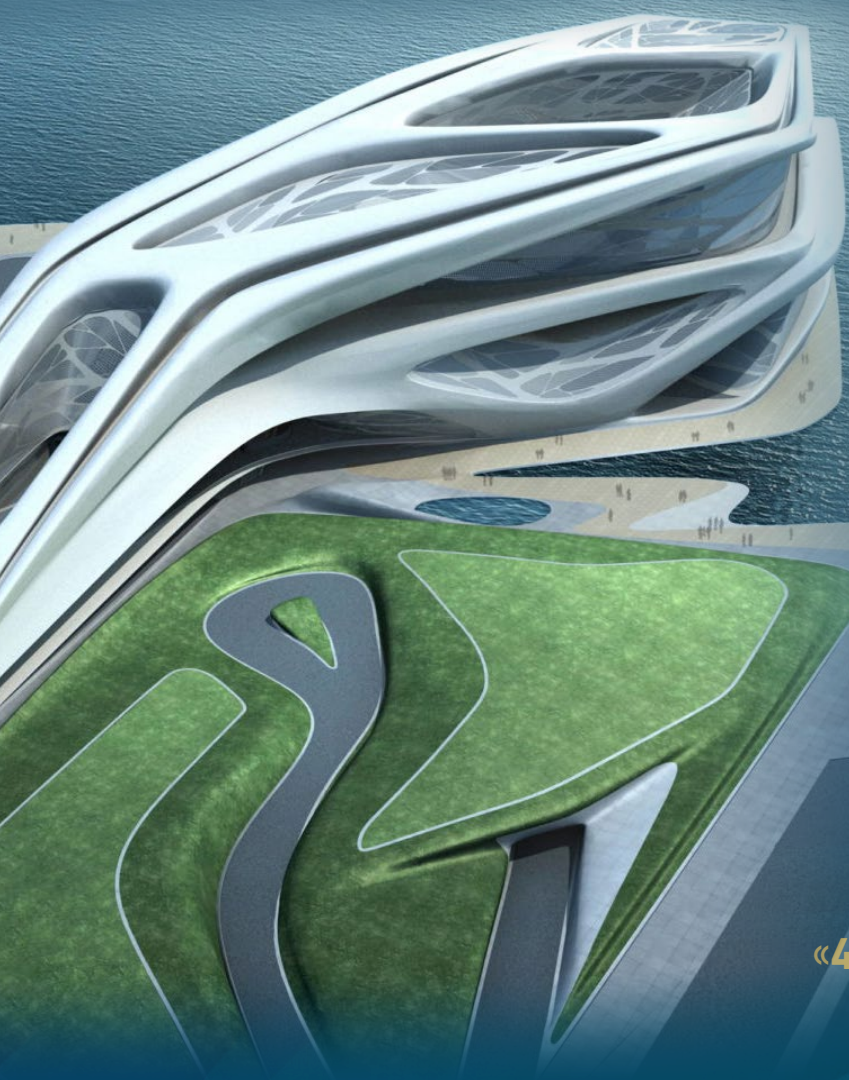
تراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 290 ديسمبر 2023

الفنون في الإمارات:
احتفاء بالإنسان والسلام والتسامح..



السياسة السّلمية للشيخ
زايد بن سلطان آل نهيان

الدراما الإثنوغرافية..
أداة بصرية فنية لحفظ التراث

مركز فنون الأداء في أبوظبي
نموذجاً للعمارة المستدامة

السنع أسلوب حياة

المالد ..
إرث روحي يعبر عن الموروث الإماراتي

نادي تراث الإمارات يشارك بالدورة الـ «42»
من معرض الشارقة للكتاب

الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان الذي رعى الشعر فأكرمه الشعراء

فنون الإمارات:

محور ثقافي وفني يتخطى الحدود الوطنية

كان الفن وما زال نواة أساسية في مكونات الثقافة الإنسانية، ووسيلة فعالة لحفظ الهوية والتعبير عن الثقافات الإنسانية المختلفة، فالفن يمنح الفرد فرصة التعبير عن نفسه حول كافة مواضيع الحياة وبصيغ مختلفة، وإيصال رسالته للعالم متجاوزاً حدود اللغات. واليوم أصبح كذلك وسيلة لتجسيد تجارب الإنسان والتعبير عن القضايا المشتركة التي تؤثر بشكل عام على البشرية مثل السلام والعدالة وحقوق الإنسان وقضايا المناخ وغيرها، معتمدة الفنون في ذلك على قدرتها في استخدام اللغة الغير لفظية والتي يمكن من خلالها بناء اتصال عاطفي عميق بين الأفراد والشعوب.

وتبرز الفنون في دولة الإمارات كمحور ثقافي وفني متقدم، تساهم في بلورة رؤية الإمارات والتعريف بنهجها القائم على السلام والتعايش والانفتاح على مختلف ثقافات وشعوب العالم وتعكس التنوع الثقافي والإنساني بأفضل صوره، وتجسد روعة تمازج الثقافة والفن والتراث والأدب، التي تمتاز به الدولة وترسخ مكانتها بوصفها ملتقى لكل الثقافات.

فالقطاع الفني في الإمارات يشهد تطوراً ملحوظاً، خاصة في المجالات التصويرية والتصوير السينمائي، فمن خلال المتاحف والمعارض الفنية، تستضيف الدولة مجموعة من الأعمال التصويرية التي تسلط الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية، وتدعم الدولة الفن في الفضاء العام، مما يسهم في إثراء المحيط الحضري بالفنون التصويرية. كما تستضيف الدولة المهرجانات السينمائية، التي تقدم منصة للمخرجين والممثلين الوطنيين والدوليين، كما يلعب الفن المسرحي والموسيقى دوراً مهماً في الحياة الثقافية والاجتماعية في الإمارات؛ حيث يمكن للأداء الحي تعزيز التفاعل الإنساني وتحفيز المشاهدين للتأمل في قضايا معينة.

وتركز الأعمال الفنية والتشكيلية المعاصرة في الإمارات على قضايا ذات أهمية عالمية، مثل التغير المناخي والهجرة والحروب، حيث تعد هذه الأعمال حافزاً لبناء حوار حول القضايا العالمية. وفي هذا السياق، تفتح الفنون الرقمية والوسائط المتعددة في الدولة آفاقاً جديدة أمام الفنانين، كما تظهر في الدولة اتجاهاً نحو دمج التكنولوجيا والفنون الرقمية في المشهد الفني، حيث يستخدم الفنانون والمبدعون وسائل التكنولوجيا لنقل رسائلهم والتعبير عن ثقافاتهم. ولأهمية هذا الموضوع، خاصة وأن الجمع بين الفنون الرقمية والتقليدية في الإمارات أصبح تحدياً مثيراً وفرصة للابتكار الثقافي، كتوثيق التراث الفني باستخدام الوسائط الرقمية وتنظيم المعارض الفنية التي تجمع بين الأعمال الفنية الرقمية والتقليدية وتشجيع التعاون بين الفنانين الرقميين والفنانين التقليديين لإنتاج أعمال فنية مشتركة، جاء اختيارنا ليكون ملفاً لعدد تراث لهذا الشهر، والأمل يحدونا بأن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

شمسة الظاهري

رئيسة التحرير

75
ارتياد الآفاق

رحلة إلى «تُمْبُكْتُو»

أسطورة الذَّهب وجوهرة الصَّحراء عام 1526

في زمنٍ لم يعرف المكتشفون والتُّجار الأوروبيون من أفريقيا إلا بعض السَّواحل وما جاورها ألهمت رحلات (ليون) أجيالاً من اَلرَّحَّالَة الذين حاولوا السير على خطاه، وسبر أغوار أفريقيا وصحرائها وممالكها، سافر (ليون) أماكن عديدة قادته إلى مصر والسُّودان عبر تلمسان وتونس وليبيا، ثم بعدها إلى تركيا والحجاز؛ حيث أدَّى فريضة الحج، لكن وجهته التي أسرت قلوب الأوروبيين كانت جوهرة الصَّحراء تُمْبُكْتُو ... محمد عبد العزيز السقا.

82
أدب ونقد

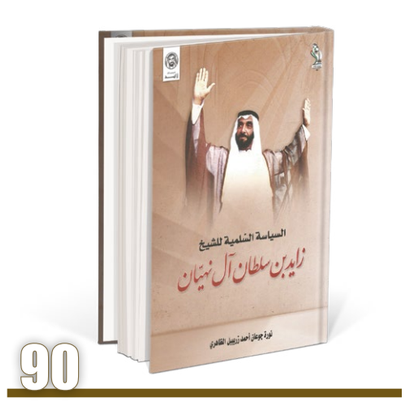
هواجس الموت والغياب في قصص سلمى مطر

الكاتبة سلمى مطر سيف في مجموعتها القصصية «هاجر» الصادرة عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات عام 1991 تأتي متخمةً بأسئلة عن كنه الموت، ومفعمةً بعالم الجن والسحر والأرواح.. لقد شغلت دنيا قصصها بمسائل ما زالت حتى اللحظة بين أخذ وردّ في الأوساط الثقافية حتى بطلتها «هاجر» يقول عنها بطل قصة «الثعبان»: (.. جنّية جاءتني وغسلت ما بي من قذارة.. مسّدت روحي بطهارتها، قبّلتُ أصابعها وسمّيتها هاجر) ... أحمد حسين حميدان

86
سرد الذاكرة

ذكريات زمن البدايات: سعيد بن أحمد العتيبة

مع تسلم المغفورله الشيخ زايد الحكم في أبوظبي في أغسطس 1966، عاد سعيد بن أحمد إلى أبوظبي، وكان على صلة وثيقة مع المغفور له الشيخ حمدان بن محمد آل نهيان، رئيس دوائر الإعمار، آنذاك، إخوانه حيث إنه هو خالهم، وتربطه علاقة نسب مع عدد من آل نهيان الكرام، وقد ساعده الشيخ حمدان بن محمد - رحمه الله - في أن يكون وكيلاً لشركة «سكس كونستراكت» البلجيكية التي قامت في عام 1967 بأخذ مقاولة إنشاء مشروع الكورنيش في أبوظبي، وكذلك ميناء أبوظبي الأول ... خليل عيلبوني



106
تراث الأدب

(الْغُولُ) فِي الأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

كانت الغول وما زالت رمزاً للتخويف والإرهاب وبث الرعب، لقد ظنت الأمهات والجدات قديماً - عندما كن يحكين لنا عن الغول حتى نتراجع عن أفعالنا - أنَّ ذلك لا يعدو تحذيراً. لقد قلنها في ثنايا الحكايات والتحذيرات، لكنها صارت صوتاً مزعجاً، وذاكرةً مخيفة، من يومها ونحن نرى الغول في وجوه كثيرة، وقد صرنا نسم كل طاغية بالغول، وكل مستبد بالغول، وكل وجه قبيح بالغول، بل كل هيئة غير منسقة بالغول ... محمد محمد عيسى

تراث الشهر 8 نادي تراث الإمارات يشارك بالدورة الـ «42» من معرض الشارقة للكتاب

12 أحب البر وترابه - خليفة بن مترف الجابري
45 بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح
ألفاظُ الفَرَح والبهجة - محمد فاتح زغل
70 خيانة الباب -عبد الفتاح صبري
72 أرض الأمازيغ (أكادير) - ضياء الدين الحفناوي
74 عالي الرجم - إعداد: نايلة الأحبابي
89 تفاصيل منسية - حمزة قناوي
98 قراءة في كتاب «سمير الضّامر»
«قصص الأنبياء في التراث الشعبي».. تحليل ثقافي للموروث الديني - خالد عمر بن ققة
102 قرطاجنة الكولومبية: درة الكاريبي ومدينة الحضارات - حمد الجابري
105 أساس الحبّ - شعر: الدكتور شهاب غانم
110 حقيقة الإلهام - نورة صابر المزروعي
112 أحمد الشيباني حياة زمنية قصيرة لكن عميقة فنياً - نوزاد جعدان
114 الجهود الإماراتية في حفظ الشعر النبطي
باعتباره مرتكزاً للهوية الوطنية ومستودعاً للقيم
الشعر النبطي نموذجاً - خالد بن محمد مبارك القاسمي
129 الشاعر محمد الخيّال الطنيجي 1895 - 1984 - مريم النقبي
130 السنع أسلوب حياة - فاطمة حمد المزروعي

أسعار البيع

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

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

118
دراسات إماراتية

الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان .. الذي رعى الشعر فأكرمه الشعراء

كان الشيخ سلطان - رحمه الله - يدرك مدى تجذُّر لغة الشعر في الموروث الذي أرّقه مستقبله، ليبدع في سُبل الحفاظ عليه، ورَفْعِ لوائه راية للحضارة في هذا العصر المتسارع ركبه، فغدا التراث مصدر اعتزاز، وصار الأصل النقي للهوية الوطنية، وأصبح الشعر منه لغة سيدة في التواصل، وجسراً بديعاً تعْبُر عبرْه القيادة إلى واقع أبناء الوطن وتطلعاتهم، ويعبّر المواطنون بين طياته عن مكنوناتهم ودواخلهم وصدق وجدانهم ... وقد جعل الشعر دائم الحضور في مختلف مجالسه وشتى الميادين التي يلتقي فيها الأهالي، عبْر الشعراء الذين صار وجودهم في حضرته عادة ... خالد صالح ملكاوي

126
حوار خاص

نجاة الظاهري:
جماليات البُعد الثقافي في بناء معنى التجربة الشعرية

تقدم نجاة الظاهري معادلة جديدة في بناء القصيدة الشعرية العربية، تنهض على جمالية الإلقاء الذي تتعانق في طياته مستويات الشعوروآفاق المعنى في منظومة العناصر الأساسية لهذه المعادلة، نعني اتفاق الصوت، والنغم، وحركات الجسد كحركة اليدين التي تتدفق عنها رسائل عدة، ما يؤكد أن إلقاء الشعر هو ممارسة القصيدة كتجسيد لغوي لمَعَانٍ وأحاسيس فارهة، تتماهى فيه الشاعرة مع الحياة عابرة برؤيتها إلى المتلقي، وهذا ما يكرس قيمة الإلقاء في بعث رسائل القصيدة رغم اختلاف مضامينها ... هشام أزكيض

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

نادي تراث الإمارات

رئيس التحرير
شمسة حمد العبد الظاهري

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

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

التصوير:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة

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

نادي تراث الإمارات يشارك بالدورة الـ «42» من معرض الشارقة للكتاب

قسم الإعلام

شارك نادي تراث الإمارات بالتعاون مع لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية أبوظبي، في الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، الذي نظمته هيئة الشارقة للكتاب تحت شعار «نتحدث كتباً»، في الفترة ما بين 1 إلى 12 نوفمبر الماضي في مركز إكسبو الشارقة.

وأتاحت المشاركة في المعرض للقراء عناوين تنتمي إلى حقول التراث والتاريخ والثقافة العربية والإماراتية، إذ تُمثل إصدارات نادي تراث الإمارات مصادر ومراجع للباحثين والأكاديميين في جوانب التراث الأدبي والشعري والحياة الاجتماعية والفنون الشعبية والمؤلفات الموسوعية والكتب المحققة.

كما حرص النادي واللجنة من خلال المشاركة في المعرض على إيصال رسالة ثقافية وتراثية وتاريخية، وذلك من خلال برنامج ثقافي ضم عدداً من الجلسات الحوارية والمحاضرات التي استضاف فيها متخصصين وباحثين وكتّاباً تناولوا عدداً من الموضوعات الثقافية والتراثية التي تتسق مع طبيعة الحدث وأهداف النادي.

ونُظمت محاضرة بعنوان «نشر التراث وظيفة إبستيمولوجية.. دور النشر الإماراتية نموذجاً»، استضيف فيها عبد الواحد علواني، الكاتب ورئيس تحرير دار المحيط للنشر، والدكتور مني بو نعامة، مدير إدارة المحتوى والنشر في معهد الشارقة للتراث، وعفراء محمود، الكاتبة والناشرة، حيث تحدث المشاركون عن توثيق التراث من خلال آليات علمية منهجية وعرض الكتب العربية التراثية بطريقة تناسب العصر إخراجاً واختصاراً، وعن الضرورة المعرفية المستحدثة في نشر التراث الإماراتي وغيره.

أما محاضرة «الكنايات والأمثال الشعبية الإماراتية.. جمعاً ونقداً»، فتحدث فيها نخبة من الباحثين في التراث الذين تناولوا كتاب «التناص في الأمثال الشعبية الإماراتية» للدكتور عبد الحكيم الزبيدي، وإعداد المادة العلمية للكتاب بسبب التشابه الكبير بين الأمثال الشعبية الإماراتية والأمثال الشعبية في الدول العربية. وصاحَب المحاضرة حفل توقيع لكتاب «التناص في الأمثال الشعبية الإماراتية» للدكتور عبد الحكيم الزبيدي، وكتاب «معجم الكنايات الشعبية الإماراتية» للدكتورة عائشة الغيص.

كما تم تنظيم محاضرة بعنوان «التراث الإماراتي والانفتاح على الآخر.. مصادره وحاضره»، قدمها الدكتور صالح هويدي، مدير تحرير مجلة الموروث، الصادرة من معهد الشارقة للتراث، والدكتورة عائشة الشامسي، مديرة مركز التراث العربي في معهد الشارقة للتراث، وتحدثا فيها عن شهادات الرحالة التي تدل على الانفتاح على الآخر لدى المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - والشعب الإماراتي عموماً، ودور المؤسسات الإماراتية في تعزيز ثقافة الانفتاح من خلال توقيع الإمارات على الاتفاقيات الدولية في

مجال التراث الدال على الانفتاح على الآخر.

كما شهد البرنامج الثقافي جلسة حوارية بعنوان «تجارب إماراتية في جمع الشعر النبطي وتوثيقه وحفظه» تحدث فيها عدد من الباحثين في الشعر والتراث الشعبي، وصاحب الجلسة حفل توقيع لكتاب «الهوية الوطنية الإماراتية في الشعر النبطي» للكاتب فهد المعمري، وديوان «الدرمكي» للدكتور راشد المزروعي، وديوان «العميمي» للكاتبة موزة العميمي.

وفي محاضرة بعنوان «توثيق التراث المروي.. تجارب ميدانية» قدّمها عدد من الباحثين في التراث الشعبي، تحدثوا فيها عن تجاربهم الشخصية في جمع المعلومات لبحوثهم العلمية.

وبالإضافة إلى ذلك نظمت جلسة حوارية بعنوان «إصدارات في تاريخ الإمارات.. قراءات منهجية ووثائقية» بمشاركة عدد من الأكاديميين والمؤرخين في الدولة، الذين تحدثوا عن جملة من المحطات في تاريخ الإمارات، وصاحب الجلسة حفل توقيع لكتاب «الحاج عبد الله وليمسن» للدكتور حمد بن صراي، وكتاب «وقفات في تاريخ الإمارات» للدكتور سيف بن عبود البدواوي، وكتاب «تاريخ الإمارات عبر العصور» للدكتور محمد فاتح زغل أيضاً.

وشهد البرنامج كذلك تنظيم محاضرة بعنوان «آليات السرد في الرواية الإماراتية المعاصرة» التي تحدثت فيها الدكتورة مريم الهاشمي، الأكاديمية والناقدة الإماراتية، والأستاذة صالحة عبيد، الروائية الإماراتية، وأدار الحوار الروائي وليد علاء الدين وشارك في محاضرة «التراث المكتبي الإماراتي.. بداياته وتحولاته»، باحثون في الأدب المكتبي تحدثوا عن البدايات الأولى لتأسيس المكتبات الخاصة في الإمارات، وعن مضمون هذه المكتبات ونوعية الكتب التي كانت فيها، وجهود جمعية الإمارات في تطوير المكتبات في الدولة.

واستضاف البرنامج الثقافي الروائي والمفكر إبراهيم الكوني في محاضرة بعنوان «شعرية الصحراء»، أدارها الدكتور عماد خلف، الباحث في نادي تراث الإمارات.

تنظيم مهرجان فاكهة الشتاء

نظم نادي تراث الإمارات بالتعاون مع لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية فعاليات مهرجان «فاكهة الشتاء»، على مدار ثلاثة أيام (7-9 نوفمبر) في مقر مركز أبوظبي النسائي التابع للنادي في مدينة محمد بن زايد.

وشهد المهرجان المخصص للنساء والأطفال تنظيم العديد من الأنشطة والفعاليات، منها «شبة النار»، وورشة القهوة العربية، وورش الحرف اليدوية كالسدو والتلي والغزل والخوص، والأكلات الشعبية، وورشة التلوين والرسم، والصقارة، وبيت

الشعر، بالإضافة إلى المسابقات التراثية التي أقيمت على المسرح، كما شهد المهرجان تقديم ورشة خاصة عن النخلة وأهميتها وفوائدها الغذائية والصحية لجسم الإنسان.
وشارك في المهرجان العديد من الأسر المنتجة بهدف إبراز دور المرأة في المجتمع، حيث شكّل المهرجان فرصة لهذه الأسر لعرض منتجاتها وأشغالها التراثية وتعريف الجمهور بها وما تمثله من قيمة ومعنى حقيقيين في ارتباطها بتراث الأجداد، وهو ما يتسق مع رسالة نادي تراث الإمارات في المحافظة على التراث الإماراتي العريق ونشره، حيث ظل هذا التراث هو البصمة المميزة في فعاليات النادي كلها. وفي نهاية المهرجان كرّم النادي المشاركين والداعمين بشهادات ودروع تعبيراً عن الشكر على إسهامهم في إنجاح هذا المهرجان المتميز.

محاضرة عن موارد المياه القديمة في أبوظبي

نظم نادي تراث الإمارات بالتعاون مع لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، محاضرة افتراضية يوم 26 أكتوبر، بعنوان «معجم موارد المياه القديمة بإمارة أبوظبي» قدّمها الدكتور حماد الخاطري النعيمي، الشاعر والباحث في الموروث الإماراتي، وتناول فيها كتابه الذي صدر عام 2015 عن دار الكتب الوطنية التابعة لهيئة أبوظبي للسياحة والثقافة.
وأبان النعيمي أن الكتاب تضمن أقساماً عدة شملت: المقدمة، والفكرة، والإنجاز، وألفاظ ومصطلحات لتضاريس البادية في الإمارات، ليكون دليلاً للأجيال القادمة في معرفة جغرافيا الإمارة، موضحاً أنه اعتمد في الكتاب على الجولات الميدانية التي قام بها في مناطق ليوا، والعين، والختم، والوجن، وغياثي، والسلع، والسمحة، والهير، حيث التقى برجال كبار في السن ممن عاشوا في مناطق البادية، الذين قدّموا له المسميات

الصحيحة للآبار والأفلاج، وأسماء الأماكن الموجودة فيها.
وشدّد على أن الكتاب جاء تعبيراً من مدى اهتمامه بتاريخ موارد المياه القديمة، ومن أجل تعريف النشء بهذه المسميات، وتوضيحها باللهجة المحلية وباللغة العربية الفصحى.
وأشار النعيمي إلى بعض مصطلحات المياه مثل «العد والقليب والمشاش والبئر»، ووضع توضيحاً شاملاً لهذه المصطلحات، بالإضافة إلى مصطلحات التضاريس، كما شرح تحديد المناطق مثل منطقة الطف والموارد الواقعة فيها وأقسامها (الطف الشمالي والغربي والطف الوسط)، منوهاً إلى أن «الطف الوسط» عند كبار السن دائماً هو الساحل.
وتطرق في حديثه إلى منطقة الظفرة وتقسيماتها الداخلية، مشيراً إلى أن الطف تعد جزءاً من الظفرة، وبينونة تعد جزءاً من الطف، وهي المنطقة التي تقع بين غياثي إلى المنطقة المقابلة في واجهة طريف، وما بين بينونة ومنطقة ليوا أطلق عليه اسم «القفا»، التي هي مراعٍ لمنطقة الظفرة ومعروفة بأنها قريبة من ليوا ومن الساحل. وأشاد النعيمي بدور المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب

الله ثراه - الذي بجهده حوّل الصحراء إلى أراضٍ خضراء وحدائق تغنى بها الشعراء والكتّاب، ليأتي من بعده شيوخ الدولة ويكملوا المسيرة لتصل الدولة إلى ما وصلت إليه الآن.
يذكر أن المحاضرة جاءت ضمن الأجندة الثقافية للنادي في عام 2023، ضمن برنامج «قراءة في إصدارات إماراتية» الذي يسلط الضوء على العديد من الكتب والإصدارات الإماراتية المتخصصة في مجالات التراث والتاريخ الإماراتي، بهدف تعزيز الحراك الثقافي الوطني، والتعريف بتراث الدولة وتاريخه.

مهرجان الياسات

نظمت لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية في أبوظبي، ونادي أبوظبي للرياضات البحرية، بالتعاون مع نادي تراث الإمارات، ومجلس أبوظبي الرياضي، مهرجان الياسات، في الفترة ما بين 15-19 نوفمبر الماضي، بمدينة السلع في منطقة الظفرة في إمارة أبوظبي.
وشهد المهرجان تنظيم عدد من السباقات البحرية والفعاليات والأنشطة المتنوعة الرياضية والتراثية والمسابقات اليومية التي جذبت اهتمام جمهور المهرجان وحظيت بإقبال واسع.
وقدّم المهرجان للزوار سياحة في التراث والثقافة الإماراتية من خلال عدد من الأركان التي تبرز ملامح من حضارة المجتمع الإماراتي وفنونه المختلفة والفولكلور الغني بالتنوع، وعرضت للزائرين جوانب من التراث البحري الإماراتي، كما ضم المهرجان سوقاً شعبية للأسر المنتجة، وأجنحة للجهات المشاركة والداعمة.

المشاركة في مهرجان العين للكتاب

شارك نادي تراث الإمارات بالتعاون مع لجنة إدارة المهرجانات

والبرامج الثقافية والتراثية في مهرجان العين للكتاب 2023 الذي جرت فعالياته في الفترة ما بين (19-25 نوفمبر) في إستاد هزاع بن زايد في مدينة العين ونظمه مركز أبوظبي للغة العربية التابع لدائرة الثقافة والسياحة.
وقدّم جناح النادي خلال المعرض باقة واسعة من العناوين التراثية، والكتب المحققة ودواوين الشعر النبطي، فضلاً عن الإصدارات الموسوعية، وأعداد مجلة تراث التي يصدرها النادي. ومن العناوين التي ضمها الجناح كتاب «شخصيات من أسرة آل نهيان» للباحثة شمسة حمد العبد الظاهري، وكتاب «وقفات في تاريخ الإمارات» للدكتور سيف بن عبود البدواوي، وكتاب «تطور التخطيط العمراني لمدينة العين» للمهندس طلال السلماني، ومعجم «الكنايات الشعبية الإماراتية» للباحثة عائشة علي الغيص، وكتاب «علاقات إمارة أبوظبي السياسية مع جاراتها في عهد الشيخ حمدان بن زايد الأول 1912-1922» للكاتبة موزة عويص علي الدرعي، كما عرض الجناح مجموعة مميزة من الدواوين الشعرية أيضاً من أهمها «ديوان السحاب العذب: قصائد في رثاء فقيد الوطن المغفور له الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان»، و«ديوان بن قطامي» للشاعر عيسى بن سعيد بن قطامي المنصوري، و«ديوان بن هلال» للشاعر سعيد بن محمد بن هلال الظاهري، و«ديوان بن معضد» للشاعر عبيد بن معضد النعيمي. وجاءت المشاركة في مهرجان العين للكتاب في إطار الالتزام بالمشاركة في مختلف الفعاليات والمحافل التي تسهم في حفظ الموروث الإماراتي ونشره ونقله إلى الأجيال الناشئة وتعزيزه في نفوسهم وتعريف الآخرين به، حيث يعد المهرجان فرصة مهمة لإيصال نتاجات النادي من العناوين الثقافية والتراثية إلى فئات وشرائح المجتمع المختلفة ■

أحب البر وترابه

أحـــــــب البـــــر وتْرابـــــــه
وسكّانـــــــــــه ومزيونـــــــه
عـــدد مـــــا تـــنبت اعشابـــــــه
ومـــا مالـــت بـــــه غصونـــــه
عدد مـــا طـــاف واسعـــى بـــــه
علـــــى المرّيـــــخ وسكونـــــه
بحـــــــبٍ عالـــي حسابـــــــه
بـــــيت اللـــــه يزورونـــــــه
أنـــــا لـــي هيّـــض إمـــا بـــــه
وبـــاح القـــــلب مكنونـــــــه
كبيـــر الـــــقوم مـــن لابـــــه
غديـــر الـــــموت يردونـــــــه
عـلـيْ الشـــــأن ولـــــي يابـــــه
حشيـــم الـعرض مـــــن بونـــــه
سـقى اللـــــــه دار مسحابـــــــه
هطـــل مـــن كانـــف مْزونـــــه
بسيـــل الرمـــــل وشعابـــــه
وروّاده يـــــرودونـــــــــه
يجـــــل النـــــبت جلْبابـــــه
نبـــــات مختلـــــف لونـــــه
حيـــا والدار تزهـــى بـــــه
غصيـــب البـــدو يرعونـــــه
يَلـــين يُريّـــح ركابـــــه
وتـــازم ديرتـــه مونـــــه
هنـــيّ لـــه ويهـــنأ بـــــه
هنـــيْ يا طيّـــب السونـــــه

القصيدة للشاعر خليفة بن مترف الجابري، ولد في منطقة هيلي بالعين في حوالي عام 1939، وتوفي عام 2006. ويعتبر من الشعراء المجددين في الشعر النبطي في دولة الإمارات ومن الأوائل الذين ساهموا في نشر طرب الإمارات الأصيل إلى خارج الحدود بقصائده التي أعطت دفعة قوية للغناء على العود. وكان ابن مترف قد انضم إلى قوة ساحل عمان عام 1957، وحصل على وسام الشرف من الملكة اليزابيث ملكة بريطانيا عام 1967.

الفنون في الإمارات: احتفاء بالإنسان والسلام والتسامح..

14 **الفنون في الإمارات.. تعزيز للتواصل الحضاري.. وإبداع لقضايا العصر** - خالد صالح ملكاوي
18 **الفنون في الإمارات: احتفاء بالإنسان والسلام والتسامح** - منى حسن
21 **أهمية الفنون في الحياة المعاصرة** - علي كنعان
24 **ضرورة الفن** - علي تهامي
28 **الفنون في عصر ما بعد العولمة: مقاربة معاصرة** - صديق محمد جوهر
32 **الدراما الإثنوغرافية أداة بصرية فنية لحفظ التراث** - لولوة المنصوري
35 **أهمية الفنون في التراث وتحديد الهوية** - فاطمة عطفة
38 **تشكيليون إماراتيون: الفن منارة ثقافية وفكرية للمجتمع والعالم** - عبير علي
42 دمج التكنولوجيا مع القيم المحلّية في العمارة المعاصرة
لمواجهة الأهواء الصحراويّة والتّظليل الشّمسي
(مركز فنون الأداء في أبوظبي نموذجاً للعمارة المستدامة) - محمد فاتح صالح زغل
46 **عكست قيم البادية ومن بينها التسامح وقبول الآخر**
الخصائص الإبداعية للفنون الشعبية الإماراتية - الأمير كمال فرج
54 **الفنون الجميلة في المشهد الثقافي الإماراتي** - محمد نجيب قدورة
58 **فنون التراث الشعبي أصول.. و.. فصول .. «العيّالة» أنموذجاً** - عبد الله محمد السبب
62 **المالد.. إرث روحي يعبّر عن الموروث الإماراتي** - فاطمة سلطان المزروعي
66 **النهمة.. فن وثقافة أزلية** - مريم سلطان المزروعي

الفنون في الإمارات.. تعزيز للتواصل الحضاري.. وإبداع لقضايا العصر

خالد صالح ملكاوي

لعبت الفنون دوراً بارزاً في تطوير الحضارات وتشكيلها بصورة ملحوظة، إذ لم يكن التطور الحضاري يوماً بمعزل عن رؤى الفنانين والمبدعين الذين يضفون على العالم ألوانه، ويُكسِبونه رونق الحياة. فتتغلغل الفنون في النمو الحضاري، وتؤثر بشكل كبير في تطور التكنولوجيا والاقتصاد والثقافة، فهي في صلب صناعة المعرفة، وهي منذ وجدت تمثل اللغة العالمية التي يتفاهم عليها الجميع، وبها تتحاور الثقافات المختلفة، فتقف الفنون سفيرة للحضارات عاكسة لتنوع الثقافات، محلية أو عالمية، ومعززة لتواصلها وتفاهمها نحو التعايش والسلام العالمي.

فللفنون جانبها الحضاري، ويمكن قراءته من خلال معرفة أبرز الحضارات الإنسانية، وكيف كانت الفنون رافعة فكرية وثقافية فيها، وكيف تأثرت الفنون بالفكر الفلسفي السائد في كل حضارة، بل وكانت عاكسة له أيضاً. وكما أن التاريخ يُعد وعاء التجربة الإنسانية عبر العصور، ومن خلاله نستطيع قراءة خبرات السابقين ومعارفهم وثقافاتهم، لتأصيل ولوجنا ودعم خطانا للمستقبل، فإن الفنون تتماهى مع التاريخ في ذلك، إذ هي تتميز عن غيرها من المنجزات الحضارية بأنها وعاءٌ لتاريخ الحضارات أيضاً؛ فلا توجد حضارة عبر التاريخ إلا وكان للفنون وفلسفتها نصيبها الأوفر في التعريف بهذه الحضارة وعناصرها وقيمها، فعبر مئات القرون والرموز الفنية التعبيرية تُعرّف بهوية الفرد وتدلُّ عليه، سواء كانت هذه الرموز الفنية تشكيلية مثل الملابس وزخارفها وطرازها، ورسومات الوجه والجسم، أو أدائية مثل العادات في الرقص وأدوات العزف التي تصنع منها وزخرفتها وألوانها ونقوشها المميزة لكل حضارة، أو تعلقت هذه الرموز بالفنون الصوتية مثل الإيقاعات الموسيقية وكلمات الغناء الفلكلورية.

فالفنون كلها هي وليدة حضارتها، وهي تشكل نقطة التقاء بين العديد من الحضارات، وقدرتها في تعزيز التواصل بين الحضارات مرده لكونها نتاج حضاري إنساني ذات طابع

مشترك للتعبير عن القضايا الإنسانية على المستويات المحلية والمستوى العالمي على حدٍّ سواء، فهي لغة عالمية تتجاوز الفوارق والاختلافات بين الحضارات لتمد جسور التواصل والتعارف بينها، للتأسيس لمجتمع متضامن عبر توثيق العلاقات وتقارب وجهات النظر، والإقرار بالقبول والتنوع لبناء علاقات قائمة على احترام هذا الاختلاف.

ولما كانت الفنون بكل هذه الإنسانية العالمية تحمل التنوع الثقافي وتشجّع على الطيف المتكامل، نجد أن الدول تتسابق إلى إظهار ما تكتنز به من إمكانات ثقافية وفنية تراثية تؤكّد احترام الدول لرعاياها وعدم التفرقة بينهم، وتنسجم مع اعتماد التنوُّع الثقافي مشروعاً مهمّاً شجّعت عليه منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو» ضمن الإعلان العالمي بشأن التنوع الثقافي، ووقّعت لحمايته وصونه اتفاقيات مع الدول. وفي هذا التنوع الثقافي فإن الأمر ينطبق على مختلف مفردات التراث الماديّ وغير الماديّ، والأمر ينسحب على كلّ عناصر الفن في الغناء والموسيقى والمسرح والتشكيل وكل المفردات الحضارية التي تؤكّد احترام الثقافة، وبالتالي الانطلاق إلى العالم من أرضية ثقافية صلبة تدفع الآخر إلى الاشتراك والتفاعل مع مختلف القضايا الإنسانية التي يعانيها الجميع. وعلى ذلك، يؤكد إعلان «اليونسكو» لليوم العالمي لتعليم الفن، الذي يصادف الخامس عشر من إبريل من كل عام، بأنه لا بد من تعليم الفنون من أجل تأهيل أجيال قادرة على إعادة رسم ملامح العالم الذي خلَّفه لهم أسلافهم، وأن التربية الفنية واسعة النطاق تعلّم أهمية التنوع الثقافي وقيمته، وأن لهذا النوع من التوعية الثقافية منافع كثيرة في مجتمعاتنا الحديثة التي يزداد فيها تنوع الثقافات أكثر فأكثر، وحيث يرتكز فهمنا للثقافات الأخرى على فهم جارنا بصورة أفضل. وهنا تبرز الفنون بأشكالها كلبنة أساسية للتعليم الشامل الرامي إلى تطوير شخصية الأفراد، فالمهارات والقيم والسلوكيات التي ينادي بها تعليم الفنون ويعززها أصبحت أكثر أهمية من أي وقت مضى؛ إذ تهدف بما تشمله من الإبداع والحلول المبتكرة لمعالجة المشكلات إلى تعزيز التعاون والقدرة على الصمود، والنهوض بالابتكار ومهارات التفكير النقدي.

الفنون في المشهد الإماراتي

يرى رواد الفن التشكيلي الإماراتيون أن الحركة التشكيلية في الإمارات تُعدّ من أسرع الحركات الفنية المعاصرة على مستوى الوطن العربي، لأنّها بدأت من حيث انتهى الآخرون. فعلى الرغم من تماثلها مع أقطار أخرى فإنها تخطّت وتيرة الزمن وواكبت التطوّر الهائل الذي مرّت به، مستفيدةً من نموّ الوعي في المجالات جميعها وأهمها التعليم، مما أثّر سريعاً في نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة، فقطعت في كل ذلك أشواطاً بعيدة. ولم يحرم هذا التطور

الفنان الإماراتي الحقيقي الذي يمتلك أدواته بحرفية عالية من النظر إلى الماضي أو الموروث بشكل صحيح، مادام يحركه موقفه الاجتماعي، ويرنو إلى المساهمة في تحقيق التقارب بين المجتمعات وبناء الجسور بين الثقافات، إلى جانب ترسيخ قيم التسامح وتوسيع نطاق جهود الدبلوماسية الثقافية، وأنه يدرك أهمية الفن كمكوّن أساسي ضمن مسيرتنا الحياتية، سواء من خلال قدرته على إحداث تأثير إيجابي في التغير المجتمعي أو إلقاء الضوء على أوجه الاختلاف والتشابه بين الأفراد والشعوب أو دعمنا في رسم ملامح تاريخنا.

وفي الفنون عجلة تقدمنا، ونشر معارفنا وتبادلها، وتعزيز حب الاستطلاع فينا، ودفعنا إلى طاولة الحوار، وما الفن إلا صرح كلما ارتقينا به عالياً، حلّق بنا نحو عالم مفعم بالحرية والسلام. فبعض ألوان الفنون، لا سيما تلك الفنون المحتضَنة بين جنبات الثقافة الشفاهية هي بلا شك من مكونات شكل الروح الجمعي على مدى التاريخ ؛ بها وثّق الإنسان حضوره في الزمان والمكان، وفي مختزناتها الثرية تتبدّى حكمة الحياة وبهجتها، وتظلّ صُورها حية متوثّبة مهما طال بها الزمن.

فلا يقف الأمر عند حد رؤية الفنون كلغة عالمية تربط المجتمعات والحضارات عبر الزمان والمكان، بل إن إعلان «اليونسكو» العام في دورته الأربعين عام 2019م، نصّ على دور الفنون في تحسين المعرفة، إذ بمقدورها المساعدة في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، لا سيما في إطار خطة التنمية المستدامة لعام 2030م، والحد من عدم المساواة والإسهام في ضمان تكافؤ الفرص، وبمقدورها تعزيز التعاون الدولي المتعلق بمساعدة الأطفال في بناء قدرتهم على التصدي للتحديات التي سيواجهونها في المستقبل. والفنون الشعبية، وغيرها مما تظلله عباءة الثقافة الشفاهية باتت واحدة من أهم روافد الثقافة وتمظهراتها، لما يمثله مخزونها من دلالات وصور عن درجة التطور الذي عاشه مجتمعها. والحفاظ عليها وصونها والعمل على نشرها وانتشارها غدا من أولويات الأمم التي تبحث في مكوناتها عن الحماية وتكريس الذات الحضارية والخصوصية الثقافية لها. ولا غرابة أن أصبحت مثل هذه الفنون في بؤرة اهتمام الدول، وفي موضع عناية «اليونسكو» التي خصصت لها قائمة تحميها وتصونها ضمن لائحة خاصة بالتراث غير المادي. وها هي «التغرودة» وبعض أخواتها من المفردات الفنية في التراث الإماراتي، مثل «السدو» وغيرها، تنجح في أن تحتل موقعها كتراث إنساني حيّ في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، إذ بذلت هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة جهداً كبيراً في إعداد ملفات هذه الفنون التراثية التي أتى إدراجها على قائمة «اليونسكو» كتتويج لهذا الجهد، وبذا خرجت هذه العناصر الفنية التراثية من أسر الماضي، وانعتقت من الاختزال في رفوف المراكز البحثية، لتنطلق كممارسة يومية ينبغي الحرص على استمرارها والمحافظة عليها، والاهتمام بديمومة الفعل والحضور لها واستمراريته.

ولا شك أن إدراج هذه العناصر التراثية لدى «اليونسكو» من شأنه أن يسهم في تعزيز استمرارية هذه الفنون التراثية الأصيلة، وتسليط الضوء على التراث الثقافي لدولة الإمارات العربية المتحدة، وتشجيع التنوع الثقافي والإبداع البشري والحوار بين الحضارات، علاوة على ذلك فإنه سيسهم في تعزيز الترابط بين أبناء المجتمع، وتدعيم الجذور الثقافية لهم، كما يشكل حافزاً قوياً للمعنيين والمبدعين في هذه الفنون في تطوير هذه الألوان الفنية بحيث تتناول موضوعات مجتمعية معاصرة. ولعل أول هذه الإجراءات أنه جرى دمج بعض قصائد التغرودة الشعرية مع بعض عناصر التراث الثقافي غير المادي الأخرى، مثل رقصة العيالة، حيث يُعد استخدام التغرودة لأغراض عملية أحد الجوانب التي تحافظ على هذه الممارسة الثقافية. وفي العاصمة الإماراتية، وقبل سنوات، أهَّلَت المبادرات والبرامج الرائدة «أبوظبي» لنيل لقب «مدينة الموسيقى» التي تمنحها «شبكة المدن المبدعة» «لليونسكو» للمدن التي توظّف الإبداع كأداة استراتيجية في تعزيز مسيرة التنمية الحضرية المستدامة. واستندت الشبكة في منح هذا اللقب إلى القطاعين الثقافي والإبداعي في أبوظبي كمحرك رئيسي للتماسك الاجتماعي والنمو والتنوع الاقتصادي في الإمارة، حيث أشارت الإحصاءات في ذلك الحين إلى أن قطاع الموسيقى في العاصمة يحتضن أكثر من 600 مؤسسة موسيقية و4,000 من المتخصصين في المجالات الثقافية، فضلاً عن المؤسسات التي تسهم في إثراء المشهد الإبداعي.

وما هذه الإنجازات إلا نتاج لثقافة التسامح التي تنتهجها دولة الإمارات العربية المتحدة، وسعيها لرعاية المواهب وتقديرها، ضمن سعيها لخلق أشكال جديدة من الموسيقى تجمع بين العوامل الموسيقية التقليدية والشعبية والحديثة من الشرق والغرب. وعلى عكس التوجهات الموسيقية قصيرة العمر التي تستمر في الظهور حول العالم، تحاول دولة الإمارات بدء ثورة إبداعية، ليكون للموسيقى الناتجة قدرة على جذب الجماهير عبر مختلف الشرائح والثقافات والعصور.

وكما هو مُسَلَّم به بأن التنوع الثقافي يشكل تراثاً مشتركاً للبشرية، ينبغي المحافظة عليه وتعزيزه، وأن الفنون بأنواعها وأشكالها رافد رئيسي من روافد الثقافة والمعرفة، فإن تنوُّع النسيج الاجتماعي المُكوِّن للمجتمع الإماراتي، الذي يشكّل لوحة فسيفسائية إنسانية، قوامها الحفاظ على الخصوصية، والامتزاج والتناغم والتواصل الحضاري، يخلق مجتمعاً ثرياً ومتنوّعاً، يتسع فيه نطاق الخيارات المتاحة، وتتعزز فيه الطاقات البشرية المبدعة، والقيم الإنسانية، وتشكل ركيزة للتنمية والتطور والازدهار.

باحث وإعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع:

1. آلاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، عمان، دار الرضوان، 2013م.
2. حسين علي، فلسفة الفن.. رؤية جديدة، بيروت، التنوير للطباعة والنشر، 2010م.
3. فداء أبو دبسة، وخلودغيث، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، عمان، دار الإعصار العلمي، 2011م.
4. محسن محمد عطيه، التقاء الفنون، القاهرة، عالم الكتب، 2005م.
5. منى علي الحمود، دور الفنون في تعزيز التواصل الحضاري بين الشعوب، الرياض، سلام للتواصل الحضاري، الطبعة الأولى، 2021م.
6. الموقع الإلكتروني لمعهد الشارقة للتراث: https://sih.gov.ae
7. الموقع الإلكتروني لمفوضيّة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان: https://www.ohchr.org/ar/ohchr_homepage
8. الموقع الإلكتروني لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو»: https://www.unesco.org

الفنون في الإمارات: احتفاء بالإنسان والسلام والتسامح

منى حسن

الفنون مقياس الحضارة الثقافية للمجتمعات، فعلى مر التاريخ البشري، تعرفنا على الحضارات القديمة من خلال الآثار الثقافية المتبقية، التي أبدعها الإنسان في العصور جميعها، وظلت شاهداً ودليلاً على الذين عمّروا الأرض ورحلوا تاركين بصمات أرواحهم فيها، منذ النقش على جدران الكهوف، والجبال والأشجار، والمنحوتات وغيرها، فكل ما تركوه من آثار يجسد قطعاً فنية تنقل رسائل ومعلومات تاريخية وإنسانية مهمة حول الزمان والمكان وطبيعة الحياة والثقافات في المكان الذي عاشوا فيه. وكل حضارة تطور ضروباً من الفن مثلما تطور اللغة، وبعض الحضارات البدائية لم تكن تمتلك أي أساطير أو ديانات حقيقية، ولكن جميعها امتلكت أشكالاً متعددة من الفنون، والرقص، والأغاني، والتصاميم والنقوش (ليس على الجدران والأشجار فقط، بل على جسم الإنسان أيضاً) كما في الحضارات الأفريقية. ويعد الرقص هو الفن الأقدم من بين كل الفنون، وقد وثقته النقوش القديمة في الكهوف والمعابد والبيوت الحجرية وغيرها..

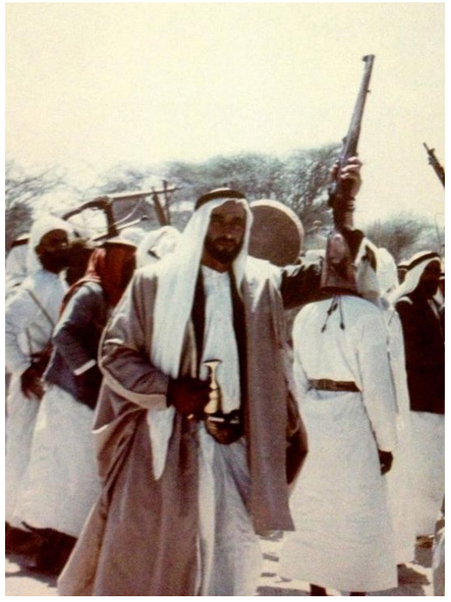
18 الفنون في الإمارات: احتفاء بالإنسان والسلام والتسامح

«وهذا يؤكد أن الفنون قديمة قدم البشرية، وليست مستحدثة أو طارئة، وهذه الأقدمية تتنافى بشكل حاد مع الفكرة السائدة بأن الفن ليس سوى رفاهية وزخرفة ثقافية، وجزء من القشرة الاجتماعية.»

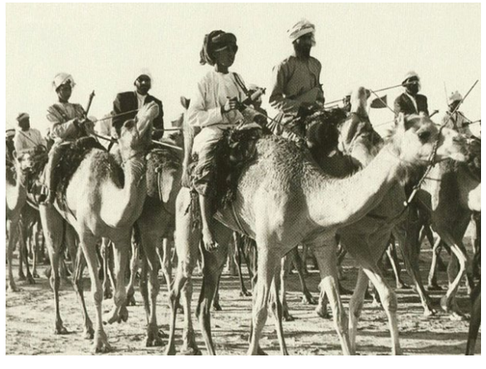
بل يؤكد أن الفن تجسيد للحياة البشرية، وأصدق سجل للرؤى والمشاعر، وأن أقوى المجتمعات عسكرياً أو اقتصادياً، من دون فن تعتبر فقيرة مقارنة بأكثر القبائل بدائية التي يوجد فيها الرسامون أو الراقصون أو النحاتون. فأينما حقق مجتمع ما الثقافة حقاً (بالمعنى الإثنولوجي، وليس بالمعنى الشعبي للأشكال الاجتماعية)، فقد ولد الفن. فالفن لم يأتِ متأخراً، ولكن منذ البدايات والنشوء. هو «رأس حربة التطور البشري»، الاجتماعي والفردي.

وهذا يدفعنا إلى التساؤل: «ما هو الفن، حتى يلعب مثل هذا الدور الرائد في التطور البشري؟ إنه ليس مسعىً فكرياً، ولكنه ضرورة من ضرورات الحياة الفكرية؛ إنه ليس ديناً، ولكنه ينمو مع الدين، ويخدمه ويحدده إلى حدٍّ كبير (كما قال هيرودوت، «هوميروس صنع الآلهة»، وبالتأكيد نمت الآلهة المصرية تحت إزميل النحاتين بأشكال مهيبة وغريبة).

ويمكن تعريف الفن، بالمعنى المقصود هنا - أي المصطلح



العام الذي يشمل الرسم والنحت والعمارة والموسيقى والرقص والأدب والمسرح - بأنه ممارسة خلق أشكال محسوسة تعبّر عن الشعور الإنساني. إنه «محسوس» وليس «حسياً» لأن بعض الأعمال الفنية تُعطى للخيال وليس للحواس الخارجية. على سبيل المثال، تُقرأ الرواية عادةً في صمت بالعين، لكنها غير مصنوعة للرؤية، مثل اللوحة؛ وعلى الرغم من أن الصوت يلعب دوراً حيوياً في الشعر، فإن الكلمات حتى في الشعر ليست بالضرورة هياكل رنانة مثل الموسيقى. تتطلب الرقصات أن



تُرى، لكن جاذبيتها تتمثل في مراكز أعمق للإحساس. الفرق بين النحت والرقص المتحرك يجعل هذا واضحاً على الفور. لكن جميع الأعمال الفنية هي أشكال محسوسة بحتة يبدو أنها تجسد نوعاً من الشعور».

الفنون في المشهد الثقافي في الإمارات

تكمن أهمية الفنون في المشهد الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة في كيفية تأثير الفنون في تعزيز التواصل

بين الثقافات المختلفة داخل هذه البيئة المتنوعة. وقدرتها على إبراز التطورات الاجتماعية والتاريخية في الدولة، وإسهامها في بناء جسور التفاهم والتعايش السلمي كلغة عالمية عابرة لحدود اللغات والثقافات، وبارعة في نسج خيوط التواصل والتفاعل الحضاري في هذا ظل التسارع الزمني والتكنولوجي الذي نعيشه. وتحتفي الإمارات بالفنون على اختلاف أشكالها وتقيم لها المعارض والمهرجانات والاحتفالات، منها على سبيل المثال لا الحصر: مهرجانات الخط العربي، ومهرجانات السينما، والمسرح، ومهرجانات الفنون التشكيلية، ومهرجانات الموسيقى وغيرها، بل إن الاهتمام يتجاوز إلى فن الطهي والأزياء وغيرها، مما يحمل بصمة مميزة تختلف من بلد إلى آخر، وتسعى الإمارات للتعريف بها من خلال الاحتفالات القائمة بذاتها، أو المصاحبة لمعارض الكتاب وغيرها، كما تقام معارض الفنون التشكيلية، وتم تخصيص أحياء ومتاحف فنية في كل من أبوظبي، ودبي، والشارقة. وذلك انطلاقاً من رؤية قادة الإمارات وإيمانهم بالدور الكبير الذي تلعبه الثقافة والفنون في الانفتاح على الآخر في المجتمعات متعددة الثقافات، ودافعاً قوياً لنشر ثقافة السلام، ونبذ التطرف والعنف، فالفنون بأشكالها وتجلياتها كلها، تدعو الفرد للتأمل في ذاته وما حولها، وتوقظ العقول وتحفز التفكير الإيجابي، وتعزز تواصل الذات مع نفسها وغيرها، والمتابع للمشهد الثقافي في الإمارات يرصد كيف تحرص الإمارات على تعزيز الفنون كقوة ناعمة ومؤثرة.

والفنون الشعبية في الإمارات أيضاً هي امتداد أصيل للتراث الثقافي والحضاري الخليجي، الذي يمتاز بتنوعه وفرادته وخصوصيته، ورغم اندثار بعض العادات والتقاليد الاجتماعية المتعلقة بالفنون التراثية، فإنها تحظى بالاهتمام على المستويين الرسمي وغير الرسمي أيضاً، حيث تقام لها المهرجانات، والفعاليات لتعريف الأجيال الجديدة بموروثات أجدادهم، وتعزيز الروح الوطنية والهوية الثقافية لديهم. خاصة فيما يتعلق بالمناسبات الوطنية مثل: اليوم الوطني الإماراتي، ويوم العلم، وغيرها.

وتاريخ الفنون في تراث الإمارات غني ومتنوع، يمتد من الصحراء إلى البحر، بثقافات متنوعة وشيقة، حيث تتنوع الفنون الشعبية في الدولة بين أربعة أقسام هي: البحرية، والبدوية، والسهلية، والجبلية، وعلى سبيل المثال لا الحصر، للبحارة الذين شكّلت أعمالهم العمود الفقري لاقتصاد للدولة في يوم ما تاريخ تحفظه الزخارف والنقوش والمجسمات المنحوتة للسفن والقوارب والمهرجانات. وللصقارة محبوها ومهرجاناتها واهتمام الدولة الكبير بها وصل إلى حد تبنّي الإمارات لمشاريع ناجحة استهدفت إنقاذ طير الحبارى من الانقراض، وأنشأت له المحميات داخل الإمارات وخارجها. وللسدو وغيره من الفنون اليدوية من تراث الصحراء حضور بارز الملامح في ماضي الدولة وحاضرها، التي أضحى الفن فيها أسلوب حياة، وجزءاً لا يتجزأ من اهتمامها بالإنسان، والسلام، والتسامح.

فاهتمام دولة الإمارات العربية المتحدة بالفنون لا يقتصر على الفنون المحلية والعربية وحسب، بل يتجاوزه إلى العالمية، ما أهّلها لتكون مركزاً عالمياً لتشجيع الفنون واحتضانها، كما كرّمت دولة الإمارات في خطوة غير مسبوقة المبدعين والموهوبين في المجالات جميعها، والجنسيات كافة بأن خصتهم بفرصة الحصول على الإقامة الذهبية طويلة المدى على أراضيها ■

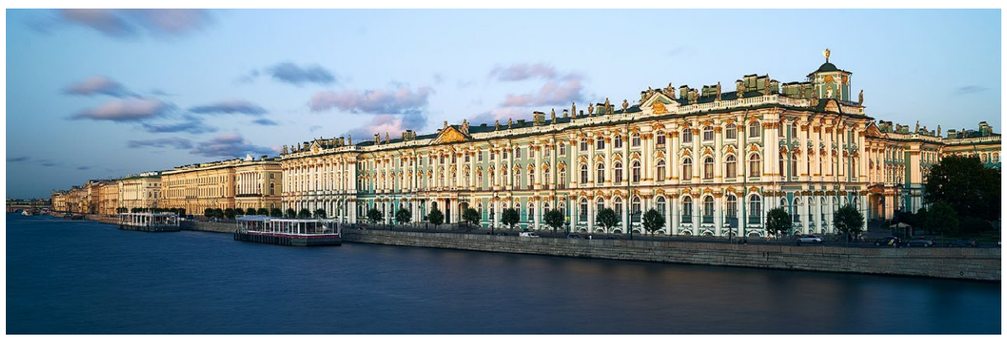
شاعرة وكاتبة من السودان

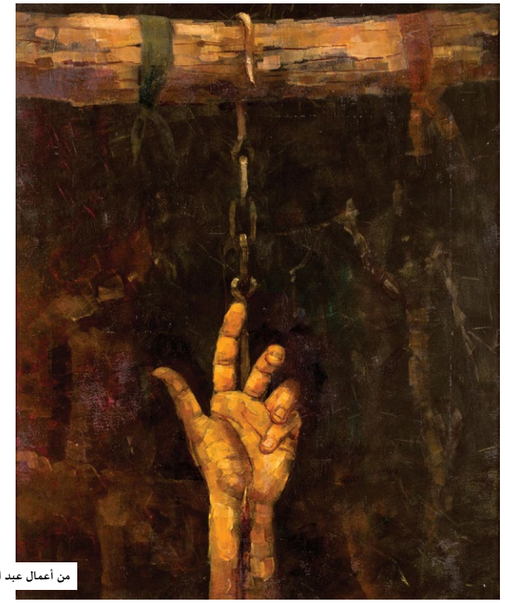
أهمية الفنون في الحياة المعاصرة

علي كنعان

كانت فنون التصوير والغناء وحلقات الرقص وما زالت تحتل مكانة متميزة في الحياة، على مستوى الفرد والجماعة في كل بلد، وحتى على المستوى العالمي والتواصل الثقافي وتبادل المعارف بين الشعوب. ويكفي أن نتأمل مدى تعلّق الطفل بالصورة والترنيمة، بدءاً من هدهدات الأم وحكايات الجدة وصولاً إلى الاستمتاع بتغريد الطيور. إن لغة الأدب، من شعر وقصص ومسرح، لم تعد هي الركن الغالب في فضاء الثقافة، بل اتسعت الدائرة وأصبحت لغات اللون والنغم والتصوير، ممثلة بالخط الفني واللوحة التشكيلية والأغنية والمعزوفة الموسيقية وسائط ثقافية حاضرة ومعبرة عن الرؤى والهواجس والآمال الإنسانية لدى مختلف الأفراد والمجتمعات، إبداعاً وتعليماً وتفاهماً إنسانياً واسعاً بين الشعوب، في المجال الواقعي المباشر وفي الفضاء الافتراضي الذي وفرته ثورة التكنولوجيا والاتصالات التي تغطي العالم. وفي هذا السياق، نستحضر في الذاكرة لوحة «غورنيكا» لبيكاسو، فلولا تلك اللوحة لاختفى ذكر الحرب الأهلية الإسبانية، ولم يعد لمآسيها أي أثر في الذاكرة.

وحتى في ديوان الشعر العربي، يشكّل وصف الأطلال وآثار المنازل الدارسة صوراً فنية لا تنسى. ولعل وصف البحتري لإيوان كسرى واللوحات الماثلة على جدرانه من أشهر ما يحتفي به التراث العربي. ولا ننسى الموشحات الأندلسية ودورها الفني والجمالي في هذا المجال، وكانت ملهمة لولادة شعر «السوناتا» في الغرب، بداية من إيطاليا وانتشارها في بلدان عدة أوروبية؛ ولعل سونيتات شكسبير من أهم هذا الفن الشعري الغنائي. لكن السينما في عصرنا أخذت تشغل المساحة الكبرى في عالم الثقافة، خاصة أنها تجمع فنوناً متعددة وتحتضن صور الطبيعة والنشاط البشري والإبداع القصصي، واقعاً وتاريخاً وإبداعاً في التراث والمعاصرة، وتغطي تجارب إنسانية لا حصر لها، سواء كانت شخصية أو جماعية، واقعية أو تاريخية. وحتى الملاحم القديمة من حروب وثورات وقصص وأساطير لم تغب عن الإنتاج السينمائي، وكان للأفلام دورها الثقافي والتعليمي المهم في حياتنا المعاصرة. وإلى جانب السينما والمسرح، نرى

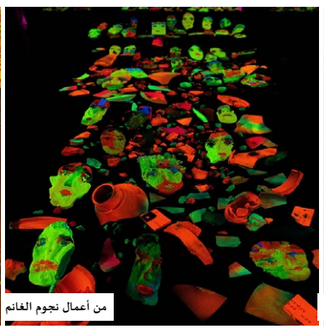




من أعمال عبد القادر الريس

أن المعارض الفنية والأسابيع الاحتفالية التي تحتفي بفنون الخط والتشكيل والموسيقى أخذت تحتل حيزاً مشهوداً في عالم الثقافة في الإطار المحلي وعلى مستوى العالم وتبادل ثمار الإبداع الفني بين الشعوب. وقلما نجد بيتاً أو مؤسسة تخلو من لوحات الخط الفني والرسوم التي تزين الجدران وصدارة غرف الاستقبال، كما أن النحت في الحضارات القديمة من أهم الفنون، والتماثيل الباقية من آلاف السنين تكشف لنا كثيراً من ملامح وأعمال شخصيات التاريخ وصور الملوك والفرسان والعلماء وتجاربهم. ولا بد أن نتذكر الرسوم على جدران الكهوف، وأوراق البردي تكشف لنا الكثير من تاريخ مصر القديمة. والدول المتقدمة في عصرنا، أخذت تنشئ متاحف خاصة بالفنون، إلى جانب متاحف الآثار. وأذكر أني أمضيت ساعات وأنا أتأمل روائع اللوحات في الجناح المخصص للرسم في متحف الأرميتاج في مدينة سان بطرسبورغ في روسيا، كما أن اليابان أقامت في قرية «غورا» على جبال هاكونيه متحفاً فنياً كبيراً، وهو معرض مفتوح يضم عشرات التماثيل واللوحات المحلية والعالمية تمتد على مساحة واسعة في رحاب الطبيعة، وفيه جناح خاص لبيكاسو، وكان من حسن

من أعمال عبد القادر الريس


من أعمال نجوم الغانم

من أعمال نجاة مكي

الطالع أن أشاهد لأول مرة لوحة الجوكندا أو الموناليزا للفنان ليوناردو دافنشي في ذلك المتحف الطبيعي الفريد.

وإذا كان الفنان ينطلق من بيئته المحلية ومحيطه الاجتماعي في استلهام رؤاه وإبداع تجربته وإغنائها وتطويرها من خلال الاحتكاك بما يشاهد من فنون في العالم، فهذا يؤكد دور الفن وأهميته في رسم ملامح الهوية الوطنية وتوضيحها ويعمل على إبراز خصائصها المتميزة واستمرارها وانتقالها بالوراثة من جيل إلى جيل. وهذا ما يظهر جلياً في الفنون المشهودة في دولة الإمارات العربية المتحدة، سواء في التشكيل أو الموسيقى والغناء، أو في المسرح وأفلام السينما. والمشاهد العربي لا ينسى العديد من التجارب المتميزة في هذا المجال، سواء ما أنتجه الكاتب والإعلامي الفنان ناصر الظاهري، إلى جانب أعمال الشاعرين والفنانين نجوم الغانم وخالد البدور، كما أن رواد الرسم والغناء والمسرح والفنانين المتألقين في هذا المجال صارت لهم بصمة عالمية في إبداع هذه الفنون، ومنهم: عبد القادر الريس، ومحمد الأستاد، وعبد الرحيم سالم، ونجاة مكي، ومطر بن لاحج، إلى جانب الفنان الراحل حسن شريف «طيّب الله ثراه». ومشاهدة أعمال هؤلاء الفنانين لم تعد مقتصرة على المعارض المحلية، بل انتقلت إلى العديد من عواصم العالم، ويكفي أن نشير هنا إلى مشاركة الفنون الإماراتية في بينالي البندقية.

أما في حقل الموسيقى والغناء فلم يكن فنانو الإمارات أقل نشاطاً وانتشاراً من زملائهم في البلاد العربية، ونرى هنا أن حسين الجسمي يشغل مكانة عربية مرموقة، إلى جانب فنانين كثر آخرين. وفي هذا المجال، يحتل «بيت العود» في أبوظبي مكانة مهمة ودوراً كبيراً في تخريج العديد من العازفين والمغنين الشباب. ولعل اهتمام المجتمع الإماراتي بالشعر الشعبي، النبطي من أيام الماجدي بن ظاهر، يسهم في تشجيع فن الغناء وانتشاره وتطويره.

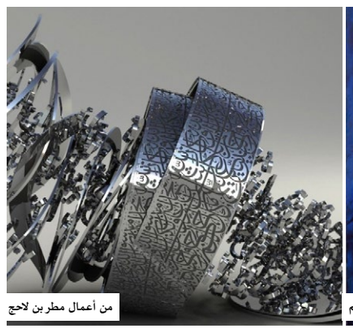
والفنون، والثقافة بشكل عام، تشكل القوة الناعمة في كل بلد، ولها دور ورسالة رائدة في التفاهم بين الشعوب على أساس فكري قائم على التسامح وهو فني جمالي ينشر المتعة والفائدة ويهذب الذائقة وينشر المحبة والتفاهم الإنساني بين المجتمعات والأمم في العالم. والحياة المعاصرة لا يمكن أن تستغني عن أيّ فرع من هذه الفنون الجميلة ■

كاتب ومترجم سوري

من أعمال عبد القادر الريس

من أعمال حسن شريف

من أعمال عبد الرحيم سالم


من أعمال مطر بن لاحج

ضرورة الفن

علي تهامي

يطرح النمساوي أرنست فيشر في كتابه «ضرورة الفن» الذي ترجمه لنا أسعد حليم، الكثير من الأسئلة حول الفن وضرورته ووظيفته ودوره في حياة البشر، وغير ذلك من الأسئلة التي نذكر منها: هل الفن ضرورة؟ وهل الفن يُمكن أن يختفي؟ وهل الفن بديل للحياة؟ وهل الفن وسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم؟ وهل نستطيع أن نحدد وظيفة الفن؟ وألم تنشأ للفن وظائف جديدة؟ وغير ذلك من الأسئلة التي يُجيبنا عنها أرنست فيشر عبر ما يسوقه في كتابه «ضرورة الفن» من الرؤى والأفكار التي تدور في فلك الفن، وكيف رآه الفلاسفة وغيرهم من المفكرين والفنانين، وكيف عبّر هؤلاء عن الحيرة إزاء دور الفن في العالم، وعلى رأس هؤلاء الفرنسي جان كوكتو الذي قال حين تحدث عن ضرورة الفن قائلاً: «آهٍ لو أعرف لماذا».

الفن بديلاً للحياة

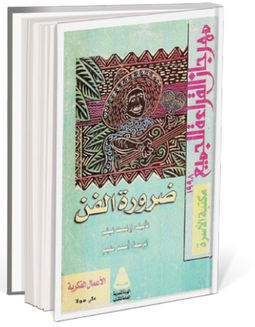
وإلى جانب حيرة جان كوكتو في بحثه عن إجابة لسؤال: «لماذا الفن ضرورة»، يستعرض لنا أرنست فيشر رأياً آخر عبّر عنه المصور الهولندي بيت موندريان، الذي رأى أن الفن يمكن أن يختفي، وأن الواقع سوف يحل بالتدريج محل الفن، إذ لم يكن الفن في جوهره إلا تعويضاً عن انعدام التوازن في الواقع الراهن، حيث قال موندريان: إن الفن سيختفي عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن.

وعلى ذلك فإن بيت موندريان الذي يرى في الفن بديلاً للحياة، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه فكرة تحتوي على اعتراف جزئي بطبيعة الفن وضرورته.

ولكن صاحب كتاب «ضرورة الفن» يرى في مقدمة كتابه الذي بين أيدينا، أن وجود التوازن الدائم بين الإنسان وعالمه أمر مستبعد حتى في أرقى أشكال المجتمع، ومن هنا فهو يستنتج أن الفن سيكون ضرورة في المستقبل كما كان في الماضي.

ويتواصل طرح الأسئلة عبر صفحات كتاب «ضرورة الفن» لمؤلفه أرنست فيشر، حيث يقول: هل الفن مجرد بديل للحياة؟ ألا يوجد علاقة أشد عمقاً بين الإنسان والعالم؟ وهل يمكن أصلاً تلخيص وظيفة الفن في عبارة واحدة؟ ألا يشبع الفن مجموعة واسعة ومتنوعة من حاجات الإنسان؟

يُعتبر كتاب «ضرورة الفن» بمثابة محاولة من قِبل مؤلفه أرنست فيشر، للإجابة على تلك التساؤلات وغيرها، وتقوم فكرة الكتاب على الاعتقاد بأن الفن كان ضرورة ولا يزال، وسيبقى ضرورة كذلك على الدوام.



ويؤكد فيشر على أنه لا بد لنا أن ندرك منذ البداية أننا عندما ندرس الفن فإننا نتناول في الواقع ظاهرة فريدة ومدهشة. وينوّه إلى أنه لو نظرنا حولنا فسنجد ملايين من الناس يقرؤون الكتب، ويسمعون الموسيقى، ويشاهدون عروض المسرح، ويرتادون دور العرض السينمائي، ويعود فيشر إلى التساؤل: لماذا يفعل الملايين من البشر كل هذا: «هل لأنهم يبحثون عن الراحة والمتعة وفراغ – أو راحة – البال؟ وتتواصل أسئلة مؤلف كتاب «ضرورة الفن»، وتتواصل بالتالي محاولاته للإجابة عن تلك التساؤلات على مدار صفحات الكتاب.

ومن بين إجابات الكتاب على أسباب لجوء الإنسان إلى القراءة ومشاهدة الفنون من لوحات تشكيلية وعروض مسرحية وأفلام سينمائية، إنما يطمح من وراء ذلك إلى أن يكون أكثر من مجرد كيانه، ويريد أن يكون أكثر اكتمالاً، فهو لا يكتفي بأن يكون فرداً منعزلاً، بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى «كلية» يرجوها ويطلبها، إلى كلية تقف فرديته بكل ضيقها حائلاً دونها... إنه يسعى إلى عالم أكثر عدلاً، وأقرب إلى العقل والمنطق. ويذهب مؤلف كتاب «ضرورة الفن» إلى القول بأن رغبة الإنسان في الوصول إلى الزيادة والاكتمال يدل على أنه أكثر من مجرد فرد، وهو يشعر بأنه لا يستطيع الوصول إلى هذه الكلية، إلا إذا حصل على تجارب الآخرين، وهي التجارب التي كان يمكن أن تكون تجاربه هو أو التي يمكن أن تكون تجاربه في المستقبل. وذلك يشمل كل شيء، وكل نشاط يمكن أن يقوم به الإنسان.. والفن كما تدلنا صفحات الكتاب، هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموع، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم.

ولعل هذا القول يُعد تأكيداً على أن الفن هو وسيلة للاندماج في الواقع. ووسيلة الفرد إلى الالتقاء بالعالم، والتعبير عن رغبته في التمرس بالتجارب التي لم يمر بها.

كما يسوق لنا الكتاب قول المسرحي الألماني برتولت بريخت: «يجب على مسرحنا أن ينمّي لدى الناس متعة الفهم والإدراك، وأن يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع، وكيف يشعرون بكل

الفرحة والرضا اللتين يشعر بهما المكتشف والمخترع».

ويدلنا الكتاب كذلك على أن «كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد، ومع مطامح هذا الوضع ومع حاجاته وآماله».

بين الفن والسحر

ويتحدث كتاب «ضرورة الفن» للنمساوي أرنست فيشر، عن العلاقة بين الفن والسحر، وكيف أن الفن هو أداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية لكنها لا تزال مجهولة. لكنه يلفت الانتباه إلى أن الدور السحري للفن أخذ يتراجع شيئاً فشيئاً أمام دوره في كشف العلاقات الاجتماعية، وفي تنوير الناس في مجتمعات كان يسيطر عليها الظلام، وفي معاونة الناس على إدراك الواقع الاجتماعي وتغييره. ويؤكد لنا على أنه لم يعد في موسوع الفن أن يصور المجتمع المعقد بعلاقاته المتشابكة وتناقضاته الاجتماعية في شكل أسطورة.

وأن المجتمع بات يحتاج إلى معرفة واضحة ووعي شامل يستلزم الخروج من الأشكال الجامدة التي عرفتها العصور الماضية - والتي كان العامل السحري فعالاً فيها - والوصول الى أشكال أكثر تفتحاً.. أشكال متحررة كالأشكال التي اتخذتها الرواية مثلاً.

ووفقاً للكتاب، فإن سيادة أي العنصرين من عناصر الفن في فترة معينة، إنما يتوقف على المرحلة التي بلغها المجتمع: فحيناً يسود العامل السحري الإيحائي، وأحياناً يسود العامل العقلي التنويري، وحيناً آخر يسود الاعتماد على الإلهام والأحلام، وأحياناً تسود الرغبة في إذكاء العقل والحواس. لكن وبحسب الكتاب أيضاً، وسواء أكان الفن مهدئاً أم موقظاً، ملقياً بالظلال أم غامراً بالضوء، فهو لا يمكن أن يكون وصفاً تقريرياً للواقع، وأن وظيفته دائماً أن يحرك الإنسان في مجموعه، أن يُمكّن «الأنا» من الاتحاد بحياة الآخرين، ويضع في متناول يدها ما لم تكنه ويمكن أن تكونه.

ويُبيّن أرنست فيشر من خلال كتابه «ضرورة الفن»، أنه إذا كانت وظيفة الفن الأساسية بالنسبة إلى الطبقات التي تستهدف تغيير العالم لا يمكن أن تكون السحر، بل التنوير والحفز إلى العمل، إلا أن هناك في الفن بقية من السحر لا يمكن التخلص منها تماماً، لأن الفن بغير هذه البقية من طبيعته الأصلية لا يكون فناً على الإطلاق.

إن الفن في أي صورة من صوره، جاداً كان أم هاذلاً، رامياً إلى الإقناع أم إلى الإيحاء، متعلقاً بالعقل أم متخلياً عنه، ملتزماً بالواقع أم ممعناً في الخيال، لا بد أن يكون متصلاً بالسحر اتصالاً ما. وأن الفن لازمٌ للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره، وهو لازمٌ بسبب هذا السحر الكامن فيه أيضاً، وأن الفن لازمٌ للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره، وهو لازمٌ بسبب هذا السحر الكامن فيه أيضاً، وأن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، وأن الفن صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري.

الفن وصون السلام

ونختتم إطلالتنا على كتاب «ضرورة الفن» لمؤلفه أرنست فيشر، بذلك النص الذي يؤكد فيه على دور الفن في محاربة الشر، وأن منع الحروب هو واجب على كل فنان كما أنه واجب على كل إنسان عاقل أياً كان النظام الاجتماعي الذي يعيش في ظله. وأن صون السلام هو الواجب المشترك العظيم الوحيد، وأنه على كل فنان ألا يُركز اهتمامه على القضايا الداخلية لبلده فقط، بل أن يتجه إلى العالم كله، وأن يكون للفنان الإسهام الجوهري في معالجة قضايا العالم من خلال فنه ■

الفنون في عصر ما بعد العولمة: مقاربة معاصرة

صديق محمد جوهر

منذ مطلع القرن الحادي والعشرين ازداد اهتمام دولة الإمارات العربية المتحدة بالأنشطة الفنية على الصُّعُد كافة بسبب الدور الذي تلعبه الفنون في مد جسور التواصل الحضاري بين الشعوب والأمم. لقد افتُتحت في الجامعات الإماراتية المحلية أقساماً عديدة للدراسات السينمائية والمسرحية والفنون الجميلة والتصوير والرسم والفن التشكيلي والموسيقى من أجل إعداد أجيال واعدة من المتخصصين في فروع الفن المعاصر كافة. علاوة على ذلك أقيمت المعارض الفنية وتم تنظيم المؤتمرات الدولية السنوية التي تناقش أحدث ما توصلت إليه المدارس الفنية حول العالم في شتى التخصصات. في الحقيقة يمكن القول إن الفن أصبح عابراً للحدود في زمن ما بعد العولمة الذي ينطلق بسرعة البرق. وعلى عكس الأشكال الثقافية التي تتخذ من الكلمات وسيلة للتواصل، فإن الفن يمكن أن يتحول إلى لغة عالمية فاعلة يفهمها الناس جميعاً حول العالم بما يمتلكه من قواسم مشتركة مع الأنماط الثقافية الأخرى. والمفارقة هنا تكمن في أن شعبية الفن قد ازدادت لأن المنتجات الفنية أصبحت أغلى سعراً. لقد أصبحت المنتجات الفنية ذات الأسعار المرتفعة تتصدر عناوين الصحف والأخبار ونشرات الأنباء، ومن ثم يتم الترويج للفنون باعتبارها سلعاً ترفيهية ورموزاً للمكانة الاجتماعية المتميزة.

إن حركة الانتعاش الاقتصادي التي شهدها سوق المنتجات الفنية والرخاء الاقتصادي الذي شهده سوق الفن في القرن الحادي والعشرين قد يدفعنا إلى التساؤل: لماذا أصبح الفن محبوباً من الجماهير؟ لقد أصبح الناس أكثر إقبالاً على المنتجات ذات الأبعاد الثقافية المتداخلة والمعقدة التي تتعلق بتطور في أذواق الناس ومشاربهم. ومن ناحية مثالية بحته فإن الفن في حد ذاته مستفز للأفكار ومثير للجدل والنقاش ما يتطلب نشاطاً دائماً ومجهوداً مضاعفاً ولكن هذه المسألة تنطوي على متعة ليس لها مثيل. وعندما تتراجع بعض جوانب المشهد الثقافي وتتوارى عن العيون يتجه الجمهور العاشق للفن المرئي إلى مناطق أخرى في الفضاء الثقافي

«البراق» للفنان كاظم حيدر

عمل للفنانة سامية جنبلاط (مؤسسة بارجيل للفنون)

في محاولة لتحدي الأساليب البالية والطرائق التقليدية التي أصابت الوسط الثقافي بالجمود والركود.

يتشكل عالم الفن المعاصر من شبكة عنكبوتية فضفاضة من الجماعات الفرعية ذات الاتجاهات الفنية المتعددة التي يجمعها الإيمان بالفن ورسالته وتمتد هذه الشبكة وتتغلغل عبر الكرة الأرضية ولكنها تتركز في عواصم الفن الرئيسية حول العالم، مثل: نيويورك، ولندن، ولوس أنجلوس، وبرلين. وثمة مجتمعات نابضة بالحياة وجماعات من عشاق الفن قد أقامت قواعد لها في مدن، مثل: غلاسغو (إسكتلنده)، فانكوفر (كندا) وميلان (إيطاليا). ولكن هذه المدائن تعد بمنزلة مناطق خلفية لصناعة المنتجات الفنية وترويجها، كما أن الفنانين الذين يعملون هناك يسعون دائماً إلى البحث عن وسيلة تضمن لهم الإقامة الدائمة والاستقرار في هذه الأماكن البعيدة نوعاً ما عن مراكز الفنون الكبرى في العالم. ولكن لا مندوحة أن أذرع عالم الفن قد امتدت إلى العديد من المناطق المركزية الأخرى حول العالم إذ لم تعد الفنون حكراً على باريس ونيويورك كما كان الحال في القرن العشرين.

إن عالم الفن المعاصر هو «عالم الرتب الرفيعة» حسب قول الناقد الأمريكي توم وولف. لقد تأسس هذا العالم على شكل نظام هرمي تحكمه الضبابية والمتناقضات بخصوص أشياء، مثل: التعليم، والذكاء، والثروة، وحجم المقتنيات، والشهرة، والسمعة، والمصداقية، والأهمية التاريخية المفترضة، والانتماء إلى مؤسسات معينة، وما شابه ذلك. وعلينا ألا ننسى أن ثمة فوارق بين «عالم الفن» و«سوق المنتجات الفنية» فالأول أكبر بكثير من الثاني. ويشتمل السوق الفني على من يسوّقون المنتجات الفنية ويبيعونها ويشترونها مثل التجار وجامعي المقتنيات ومرتادي المزادات العلنية. أما بقية اللاعبين في الميدان الفني مثل النقاد ومديري المعارض والفنانين أنفسهم فإنهم لا ينخرطون بشكل مباشر ومستمر في الأنشطة التجارية المتعلقة بعالم الفن. إن عالم الفن ليس

دبي واحة لأفضل التجارب الفنية الرقمية العالمية

مجرد بيئة حاضنة للفنانين، حيث يقومون بأنشطتهم الفنية ويبدعون أعمالهم، ولكنه المستقر لهم يقيمون فيه طوال الوقت.

يسعى المطلعون على بواطن الأمور في عالم الفن إلى لعب ستة أدوار محددة، فهم يرغبون في أن يكونوا فنانين أو تجاراً للمنتجات الفنية أو مديرين للمعارض الفنية أو نقاداً أو جامعين للتحف. ويعترف هؤلاء بأن ثمة صعوبات بالغة تكتنف أعمالهم وتشكل تهديداً لقدراتهم في الحفاظ على وظائفهم التي تعتمد في الأساس على التلاعب بمشاعر الآخرين وأحاسيسهم والسيطرة على مداركهم وأذواقهم بحيث يتقبلون ما يقدم إليهم من فنون. إن من أصعب المهام وأكثرها مشقة على النفس أن يصبح الإنسان فناناً ناجحاً يتقبله الآخرون. أما تجار المنتجات الفنية القادرون على تصريف ما أفرزته طاقات اللاعبين الآخرين في ميدان الفن وتعديل مسارها فإنهم يضطلعون بأدوار محورية أكثر فعالية في هذا المضمار. ويزعم جيف بو وهو أحد تجار المنتجات الفنية الأثرياء بأن عالم الفن لا يعتمد على عنصر القوة ولكن على القدرة على السيطرة على الآخرين والتحكم فيهم لأن القوة هي سلاح السوقة والرعاع أما السيطرة فهي سلاح الأذكياء الذين يحددون أهدافهم بدقة بالغة. وينبغي البدء بالسيطرة أولاً على الفنانين لأن أعمالهم هي التي ستحدد الخطوات التالية، ولكن الفنانين بحاجة إلى وسيط يثقون به ويتحاورون معه بشأن أعمالهم ومنتجاتهم. إن سيرورة الإنتاج الفني تقتضي السيطرة والثقة في آن معاً. هكذا تسير الأمور في عالم الفن.

وعلى الرغم من اعتزاز عالم الفن بذاته وكأنه مجتمع يضم أهل الفضيلة والتقوى إلا أن هذا العالم يعتمد في وجوده على التوافق الجمعي بالطريقة نفسها التي يولي فيها الاهتمام بالآراء الفردية والتفكير الناقد. وعلى الرغم من أن عالم الفن يبجل كل ما هو غير تقليدي فإنه يسعى دائماً إلى التكيّف مع آراء الآخرين. وفي هذا السياق فإن الفنانين قد يصنعون أعمالاً تبدو وكأنها فن حقيقي وقد يلتزمون بطرائق تدعم وجود الصور النمطية في المجتمع. أما مديرو المعارض فيتصرفون مثل سماسرة الفاحشة والقوادين، حيث يعملون على تحقيق رغبات نظرائهم وأعضاء مجالس إدارات المعارض. وبالنسبة إلى جامعي التحف فإنهم يهرعون كقطعان الماشية في سعيهم لشراء أعمال حفنة من الرسامين الذين يسايرون آخر خطوط الموضة في عالم الفن. أما النقاد فإنهم يخوضون مع الخائضين ويركبون الموجه تلو الموجة ويحنون رؤوسهم للريح حتى تمر الأمور بسلام وبلا أخطاء. وفي عالم الفن لا توجد ضمانة على أن المبدعين سوف يحصدون الجوائز ولكن بعضهم يغامرون ويبدعون وبالتالي يقدمون مبرراً للآخرين لتقليدهم والسير على خطاهم.

على الرغم من أن بعضهم يتفجع على زوال زمن القراءة وحلول عهد جديد يراه هؤلاء على أنه بمثابة نكوص إلى الماضي «زمن الثقافة الشفاهية» فإن آخرين يعتقدون أن هذا العصر يشهد نمواً فيما يسمى بالمعارف المرئية، أو الثقافة البصرية عبر شاشات العرض المختلفة من خلال فضاءات الإنترنت واليوتيوب. وفي هذا العصر يعتمد التطور الثقافي والمعرفي بشكل كبير على ما تراه العين، وفي هذا السياق تصبح عملية تعلم الثقافة مصحوبة بالمتعة وبكل ما يسر العين. ومن ناحية أخرى فإن فترة الانتعاش الاقتصادي التي شهدتها سوق الفن إبان القرن المنصرم قد أتاحت لشريحة كبيرة من الأغنياء على مستوى العالم تحقيق أرباح بالمليارات. وحسب ما ورد عن السيدة آمي كابيلاتسو من مؤسسة «كريستيز» وهي شركة أسسها جيمس كريسي في بريطانيا في القرن الثامن عشر متخصصة في الفنون الجميلة والمزادات العلنية فإن كبار الأثرياء الذين يمتلكون القصور والطائرات النفاثة يتجهون إلى عالم الفن لجمع المزيد من الثروات. وبالتأكيد فإن الأثرياء ليسوا مجرد جامعي تحف وإنما يقومون بتجميع المنتجات الفنية باعتبارها مخزوناً استراتيجياً يتم التحفّظ عليه لوقت الأزمات. لقد ازدادت أعداد هؤلاء فبعد أن كانوا بضع مئات أصبحوا اليوم بالآلاف.

في تلك المرحلة التي انتعشت فيها الفنون أصبح عالم الفن أكثر اتساعاً وازدادت وتيرة إيقاعاته وتلاحقت الأحداث فيه، كما أصبح أكثر مسايرة للموضة وأكثر غلاءً وأصبح المتنافسون على مقتنياته أكثر ضراوة. ومع تراجع حركة التجارة العالمية وصلت تلك المرحلة من النشوة الاقتصادية التي شهدها عالم الفن إلى نهايتها، ولكن بنيتها التحتية وآليات عملها ظلت قائمة على الساحة. وفي عالم رقمي تتزايد فيه المنتجات الثقافية المستنسخة فإن المنتجات الفنية الأصلية تماثل في قيمتها العقارات، والأراضي. ولذلك يسعى الأثرياء لاقتنائها باعتبارها أصولاً ثابتة لن تذهب قيمتها أدراج الرياح؛ ولذلك حرصت صالات المزادات العلنية وشركاتها على مغازلة شرائح جديدة من المجتمع لم يسبق لها أن ابتاعت منتجات فنية. وتحرص هذه الشركات على تقديم وعود للزبائن بإمكانية إعادة بيع ما اشتروه منها من تحف فنية إذا اقتضت الحاجة لذلك. وهكذا تولدت لدى المستثمرين الرغبة في شراء المنتجات الفنية المعاصرة باعتبارها استثماراً ناجحاً، ولهذا تم جلب كميات هائلة من السيولة المالية إلى سوق الفن. وتظل القيمة الاستثمارية للمنتجات الفنية قائمة حتى في أوقات الركود الاقتصادي، بمعنى أن شراء لوحة من عمل الفنان ويليم دو كونج على سبيل المثال (وهو فنان تشكيلي أمريكي من أصول هولندية، ولد في روتردام وينتمي إلى المدرسة التعبيرية) يُعد استثماراً آمناً خير من شراء أسهم في أي مصرف تجاري.

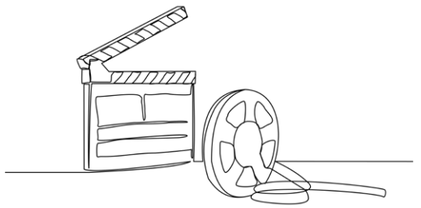
أثناء المضاربات في البورصة قد ينتاب بعضهم الشعور بالقلق من أن يؤثر سعر المضاربات على أسعار السوق الخارجية. ومع ذلك فإن أسعار المنتجات الفنية المعروضة في المتاحف والسندات الخاصة ببيع تلك المعروضات وشرائها والأموال المرصودة للجوائز الفنية تظل بمأمن، إلى حد كبير، عن تقلبات البورصة وأسواق صرف العملات. ولذلك فإن العاملين في مجال الفن خاصة الفنانين هم أقل تعرضاً للمخاطر في حالة الاندفاع الجامع نحو بيع المقتنيات الفنية. وفي هذا السياق يجب التأكيد أن جمع المال يجب ألا يكون الهدف الأسمى للفنان، ومن وجهة نظر رجال الأعمال والتجار فإن المال ينبغي أن يكون منتجاً جانبياً أو قيمة مضافة للفن وليس هدفاً له. إن الإبداع الفني يحتاج إلى قوة دافعة وأكثر سمواً من المال ومن الربح حتى يصبح متفرداً على غيره من أنماط المنتجات الثقافية الأخرى ■

أكاديمي وناقد، خبير الترجمة في الأرشيف والمكتبة الوطنية - أبوظبي

سوق الفن الرقمي في دبي

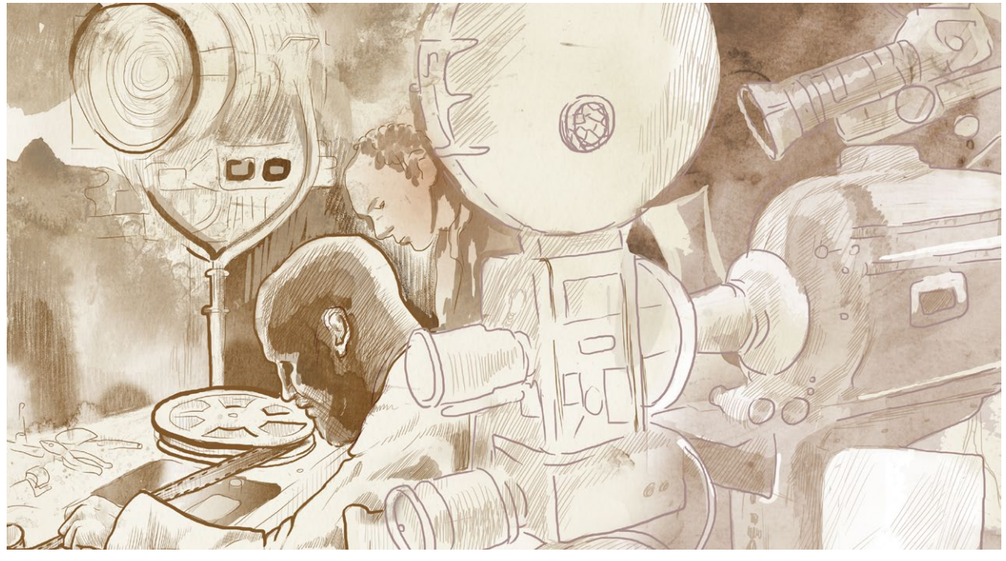
الدراما الإثنوغرافية

أداة بصرية فنية لحفظ التراث



لولوة المنصوري

تعدُّ الأفلام التسجيلية والوثائقية وسيطاً فنياً يسلط الضوء على الواقع بطريقة فنية إبداعية، وتسهم في نشر المعرفة وتوثيق التراث والأثر بوسيلة اتصالية سريعة وأكثر انتشاراً وتأثيراً في الجمهور، بوصفها لغة تصويرية متميزة عن وسائل التعبير التقليدية مثل المسرح والأدب. تختلف الأفلام الوثائقية اختلافاً جوهرياً عن الأفلام الروائية وإن استمد كلاهما مفرداته من الواقع، ففي الفيلم الروائي يكون الخيال عنصراً رئيسياً في العمل حيث يعيد الكاتب خلق الواقع بطريقة تخيلية، من خلال رؤيته له، مطلقاً لأفكاره وافتراضاته العنان، فيصطنع وقائع وشخصيات تكاد تشابه الواقع لكنها لا تتطابق معه، يحدد مصائر شخصياته، ويدفع بهم درامياً، إلى ذلك المصير. أما الأفلام الوثائقية فهي تلك التي تأخذ مادتها من الواقع مباشرة دون إعمال الخيال، ويعيد الفنان تنظيم ذلك الواقع وترتيبه وتلك المعطيات من خلال رؤيته الخاصة، والتي يريد للمشاهد أن يرى الواقع من خلالها، فالواقع دائماً متاح لكل الفنانين لكن رؤاهم تختلف باختلاف قدراتهم وثقافتهم. إن أهمية السينما الوثائقية تنبع من الحاجة إلى إعادة اكتشاف الواقع والتعرف عليه من خلال رؤية الفنان، بطريقة التصدير المباشر للحقائق الواقعية، أو بواسطة المحاكاة الدقيقة والأمينة لهذا الواقع بهدف مخاطبة العقل أو الوجدان وبغرض إثارة الرغبة في المعرفة والفهم الإنساني، هنا يجب أن نذكر أن «الأرشيف» السينمائي يمثل الشاهد التاريخي الحقيقي الذي يدخل في بناء الوثيقة السينمائية التي تشكل النسيج المتجانس لفكرة الفيلم لأنه من المستحيل تحريف الحقيقة إذا ما أردنا أن نصنع فيلماً وثائقياً يرتبط بالأحداث المهمة من التاريخ.



جان روش

نجوم الغانم

ناصر الظاهري

ناصر اليعقوبي

وليد الشحي

تتيح الأعمال التسجيلية فرصة حضور عروض مباشرة وقريبة من الواقع، موفرة بذلك فرصاً أكثر لكميات لاحصر لها من المعلومات، فعالم السينما التسجيلية يسمح بالترحال في الزمان والمكان، كما يسهم في التعريف بالتراث المادي وغير المادي بطريقة تصويرية فيلمية مشوقة. والفيلم الوثائقي يأخذ مساحة يصعب حصرها في زمان أو مكان، فهو يستطيع تناول كل شيء على وجه الأرض كذلك يمكنه السفر إلى أجواء الفضاء وأعماق البحار، ونلاحظ غالباً أنه يرصد الأحداث التي تجري دونما تخطيط أو تهيئة من قبل المخرج السينمائي.

لقد ظهر في القرن العشرين نوع جديد من الأفلام الوثائقية ألا وهي أفلام الدراما الوثائقية، وهو نوع سينمائي يمزج بين الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي والاقتباس الدرامي. وقد خاض الباحث في الأنثروبولوجيا والمخرج السينمائي (جان روش) تجربة جديدة في عالم الأنثروبولوجيا البصرية، وكان الهدف من أعماله إظهار جوانب البحث الإثنوغرافي التي يصعب تمثلها، وذلك من خلال الاستفادة من تجارب العمل الميداني كباحث، وكذا تجربته في صناعة الأفلام، حيث كان يمزج في العديد من أفلامه بين الخيالي والوثائقي، وبالتالي أسهم إلى حد بعيد في فتح أبواب جديدة في مجالي الأنثربولوجيا والسينما الحديثة. إن ما يجعل الدراما الإثنوغرافية مميزة هو مشاركة السكان الأصليين، ذلك أنهم يقومون بأداء الأدوار بأنفسهم، وبالتالي يكون الموقف أو المشهد أكثر واقعية.

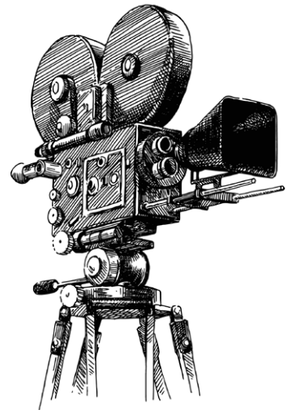
لكن السؤال الأكثر أهمية بعد تلك المقدمة: هل لدينا دراما إثنوغرافية في الإمارات؟

تأسيس

يبدو أنه من الصعوبة تحديد ملامح ظهور الدراما الإثنوغرافية في الإمارات نظراً إلى تداخل جهات إنتاجه، حيث يمكن الحديث عن بدايات يعود الفضل فيها إلى شركات إنتاج النفط الأجنبية، التي نشطت منذ النصف الأول من القرن الماضي وأنتجت بعض الأفلام الوثائقية التي تناولت جغرافية المنطقة وحياة الناس والصقور فيها وشيوخ الإمارات وفي مقدمتهم المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه -

وهناك أفلام وثائقية سجلها مواطنون مثل الكاتب محمد صالح القرق، الذي صوّر العديد من الأفلام حول الإمارات المتصالحة ومن الواضح أن موضوع توثيق تاريخ الفيلم الدرامي الإثنوغرافي الإماراتي يحتاج إلى بحث دقيق ومعمّق، ولا شك أنه بحاجة إلى ما يكفي من الوقت للوصول إلى حقائق دامغة، حيث لابد من مراجعة أرشيفات خاصة وعامة يبدو أنها لا تزال أرضاً بكراً.

في مكتبة السينما الإماراتية، هناك مجموعة جيدة من الأفلام المهمة، التي تبيّن مدى الجهد الذي بذله صنّاعها، في استحضار القصص، التي وُثّقت بلغة سينمائية رفيعة المستوى. فهناك أعمال المخرجة نجوم الغانم، بدءاً من «حمامة»، ومروراً بـ «سماء قريبة»، و«مطر وعسل وغبار»، وليس انتهاءً بـ «الآلات حادة»، وكذلك تجربة الكاتب والمخرج ناصر الظاهري «في سيرة الماء والنخل.. والأهل»، إلى جانب تجارب قصيرة مثل فيلم (شيخ الجبل) و(بصيرة)، و(القرار) للمخرج السينمائي ناصر اليعقوبي، و(طوي عشبة) للمخرج وليد الشحي، و«حكاية لؤلؤة» من إخراج مريم سليمان وشيخة العامري، وفيلم «من خلال عيون إماراتية» من إخراج فاطمة عبيد وفاطمة سعيد، وتجارب المخرجة نهلة الفهد ونايلة الخاجة وأمل العقروبي وغيرهن الكثير. ولعل من جمالية ما تقوم به الدراما الإثنوغرافية، أنها لا تكتفي بتقديم «وثائق بصرية»، تعكس جانباً معيناً من التراث الشعبي بطريقة درامية قصصية، وإنما تسهم في توثيق اللهجة المحلية أيضاً، التي تتطور مع تبدل الوقت.



مشاركات

حظي الفيلم الوثائقي الإماراتي بالمشاركة في الكثير من المهرجانات والمسابقات التي تحتفي بهذا النوع من الأفلام، ومن بينها مسابقة (أفلام من الإمارات) التي تغير اسمها وأصبح (مسابقة الإمارات)، التي ينظمها مهرجان أبوظبي السينمائي، ومهرجان دبي السينمائي، ومهرجان الخليج السينمائي في دبي، التي تخصص حيزاً غاية في الأهمية للفيلم الوثائقي .

جوائز ومحطات

مسيرة الفيلم الإماراتي حافلة بالجوائز، فقد حصد فيلم (المريد)، للمخرجة نجوم الغانم الكثير من الجوائز من بينها شهادة تقدير خاصة من مهرجان الخليج السينمائي عام 2008، وجائزة أفضل مخرجة إماراتية للإنجاز في مهرجان دبي السينمائي عام 2008، وجائزة أفضل فيلم وثائقي طويل في مسابقة أفلام من الإمارات عام 2008، أما فيلم (حمامة) فقد فاز بجائزة أولى في مهرجان دبي السينمائي الدولي عام 2010، كما فاز بجائزة أفضل فيلم وثائقي خليجي لعام 2011، وجائزة في مهرجان (مالمو) للأفلام العربية في السويد عام 2011.

مخرجة إماراتية أخرى لمع نجمها في ميدان صناعة الأفلام الوثائقية وحصدت الكثير من الجوائز هي نائلة الخاجة التي فازت بجائزة المهر في الدورة السابعة لمهرجان دبي السينمائي عن فيلمها (ملل)، بينما أنتجت قبل هذا الفيلم فيلمين آخرين هما (عربانة)، الذي منحها لقب أفضل مخرجة في مهرجان دبي السينمائي عام 2007، و(قبلة الفراشة) الذي حاز شهادة تقدير في بريطانيا.

وبرز المخرج ناصر اليعقوبي في عالم السينما التسجيلية، وفي جعبته الآن ستة أفلام عكست طموحه الدؤوب لتعزيز مكانة السينما الإماراتية عند عرضها في المهرجانات والمنتديات التي شارك فيها، وخطر له أنها تمثل سوقاً لترويج أعماله، مثل: مهرجان الخليج، الذي نظمته الإمارات، ومهرجان الجزائر ومصر، ومهرجان غازان في روسيا، بالنسبة إلى اليعقوبي، فقد شكلت تلك المهرجانات محطة مهمة لتقديم أول أفلامه الوثائقية، وكان بعنوان (القرار).

ومن الأسماء التي لمعت في الدراما الإثنوغرافية أيضاً (وليد الشحي): وقد فاز فلمه الوثائقي «أحمد سليمان» عام 2006 بجائزة أفضل فيلم وثائقي في «مهرجان الأردن السينمائي». من أفلامه أيضاً: «حارسة الماء» عام 2007، و«باب» عام 2008، وقد عرضا في مهرجان دبي السينمائي الدولي ■

روائية وباحثة من الإمارات

أهمية الفنون في التراث وتحديد الهوية

فاطمة عطفة

تلعب الفنون بفروعها كلها دوراً مهماً في تعزيز التواصل الحضاري بين الشعوب، حيث تتجاوز الفوارق بين الحضارات والثقافات وآلية التفكير، من خلال الفنون المختلفة إن كانت تشكيلية أو موسيقية أو فنوناً أخرى. وحول مكانة الفنون في التراث وبناء الهوية، نلتقي الفنانة التشكيلية خلود الجابري فتقول: «من خلال الفنون يتم التبادل والتعارف بين الثقافات، وعليه فإن تعلّم الفنون وتنظيم المعارض والقيام بالتبادل الثقافي، واللقاءات الفنية تساعد الفنان على تطوير مهاراته وكسب خبرات مختلفة، وبالتالي يحقق الارتقاء بقدراته الإنسانية والفنية وإغناء تجربته وفتح آفاق جديدة تظهر من خلال أعماله».

وتعتبر الجابري الفنون بتخصصاتها كلها كتاب مفتوح لا يحتاج إلى ترجمة لغوية في التعرف على حضارات الماضي، حيث يعلمنا فن كل حضارة عن حقبتها التاريخية وما وصلت إليه من تطور وازدهار. والفنون شيء مهم في حياة الدول في هذا الزمن المعاصر وتعد محوراً أساسياً من ثقافة الشعوب والجانب الجمالي من حياتها، خاصة أن مفهوم الإبداع لم يعد مقتصراً على قلة، إذ بات مطلباً أساسياً في كل المؤسسات الرسمية في الدولة وفي

شتى نواحي الحياة. والإبداع في إطار الفنون البصرية بأجمعها يتطلب أكثر من الموهبة، فموهبة من دون تعلم تجعل الصورة غير مكتملة ولا بد من العمل على استثمار المواهب من خلال الورش والمعارض الخارجية في العالم، فالفن دخل في حياتنا من كل جانب، ومن خلال الفن يتميز الفنان الإماراتي بتسجيل تاريخه وموروثه الشعبي المختلف من عادات وتقاليد الحياة الاجتماعية ومن أزياء متفردة للمرأة الإماراتية.

وتوضح الفنانة خلود أن المؤسسات الثقافية أسهمت في تعزيز مشهد الفنون عالمياً، وبما ينسجم مع التزامها بالترويج للتبادل الثقافي، ورعاية المواهب المتخصصة في قطاع الفنون من خلال المشاركات واللقاءات الفنية الخارجية وابتعاث الموهوبين للاستفادة من خبرات الفنون العالمية.

وترى الجابري أن المنصات الحوارية شكلت منطلقاً لتبادل النقاشات البناءة، وأتاحت الفرصة لتعزيز معرفة الحضور حول مشهد الفن الإماراتي النابض بالحياة، وأثره الممتد إلى مجتمع الفنون الدولي. وتؤكد قائلة: «كان لي تجربة شخصية في منصة فلة 88 بحي التصميم في دبي عام 2018، وذلك في عرض تجربتي بأعمال الكولاج الذي مزجت فيه الصور والأزياء التراثية للمرأة الإماراتية مع ألوان فسفورية بصيغة معاصرة تعبر عن الهوية الوطنية الثقافية بأسلوب فني يرتقي إلى العالمية مع مجموعة من الفنانين الإماراتيين الشباب، وتمت دعوة مختلف الجنسيات العربية والأجنبية واستخدام لوحتي بعنوان (لتومينة، مكس ميديا وكولاج) على غلاف مجلة فلة 88، وهنا نؤكد على أهمية المنصات الثقافية والحوار بين

خلود الجابري

ايمان الهاشمي

الثقافات، والإمارات خير مثال لهذا الدمج الفريد عالمياً. وذلك بفضل الحكومة الرشيدة ورعايتها للفنون والفنانين».

وفي لقاء الفنانة إيمان الهاشمي ورأيها حول الفنون ودورها في تعزيز التواصل الحضاري بين الشعوب، تقول: «الفنون هي اللبنة الأولى والأساسية في التواصل الحضاري بين الشعوب، فهي لغة مستقلة بذاتها؛ تماماً كلغة «الابتسامة» التي تفهمها جميع اللغات الإنسانية الأخرى، وإن تميزت الفنون عن الابتسامة بشدة عمقها ومدى جمالها ورقتها وشفافيتها وقدرتها على حمل كمٍّ من المشاعر المختلفة والمتنوعة في آن واحد، ناهيك عن قابليتها الهائلة على التأثير السريع والفوري عند صدوحها، ولا بأس إن قلنا بأن الفنون حتماً تتميز بعدم قدرتها على الاصطناع أو التمثيل! فبعضهم قد يصطنع الابتسامة أحياناً، لكن الفنون باختصار هي اللغة الأسمى والأرق والأرقى في استمرارية التواصل الحضاري والسلمي في أي مكان وزمان.

وعن أهمية الفنون في التعبير عن الهويات الثقافية المختلفة للشعوب، تقول الهاشمي: «نعم، الفن هو لسان الروح حين

تنطق بما يجول في مكنونها، بما يتناسب مع البيئة المحيطة لهذه الروح، فلكل بقعة على الأرض طابعها الجيوغرافي والجيولوجي والمناخي والظروف البيئية السائدة وغيرها، مما يؤثر في طريقة المعيشة لمن يسكن هذه المناطق سواء من سلوكيات أو عادات أو تقاليد أو أي ممارسات مجتمعية أخرى.

وتضيف الفنانة إيمان موضحة أن النفسية ذاتها تتأثر بالفنون في كثير من الأحيان، وبالتالي من الطبيعي جداً أن تنعكس هذه المؤثرات على قدرات السكان الفنية، خاصة عند التعبير عن مشاعرهم أو وصف ما يعيشونه بشكل مختلف عن الشعوب الأخرى. وهنا نتأكد أنه إلى حدٍّ ما بات من السهل على البشر تمييز الفنون وتصنيفها بحسب الهوية الثقافية للشعب المعني بها، فنقول هذا فن عربي أو أوروبي أو آسيوي وغيره. وقد نكون أكثر تحديداً، فنقول هذا فن فرنسي أو مصري..، بل نستطيع تحديد الفترة الزمنية لهذا الفن وفقاً للتغييرات التي تطرأ على المنطقة مع مرور الزمن كالعصر الباروكي او الكلاسيكي أو الحديث، وهكذا نتفهم جيداً كيف تساعد الفنون في التعبير عن الهويات الثقافية المختلفة للشعوب. والفنون تمثل جزءاً عظيماً وذا قيمة إنسانية عالية في المشهد الثقافي لدولة الإمارات العربية المتحدة، حيث إن تنوع واختلاف الفنون فيها يعكس التنوع الثقافي والاجتماعي للفرد والجماعة، فهي مرتبطة بالعادات والتقاليد والقيم، ومتنوعة ومختلفة باختلاف المناسبات والأحداث الاجتماعية وما يرتبط بها من تعدد الثقافات، وكذلك مرتبطة بمواكبة العصر الحديث والتكنولوجيا وكل ما يطرأ عليها من تغييرات حضارية نحو مستقبل مشرق بإذن الله ■

إعلامية من سوريا

تشكيليون إماراتيون: الفن منارة ثقافية وفكرية للمجتمع والعالم

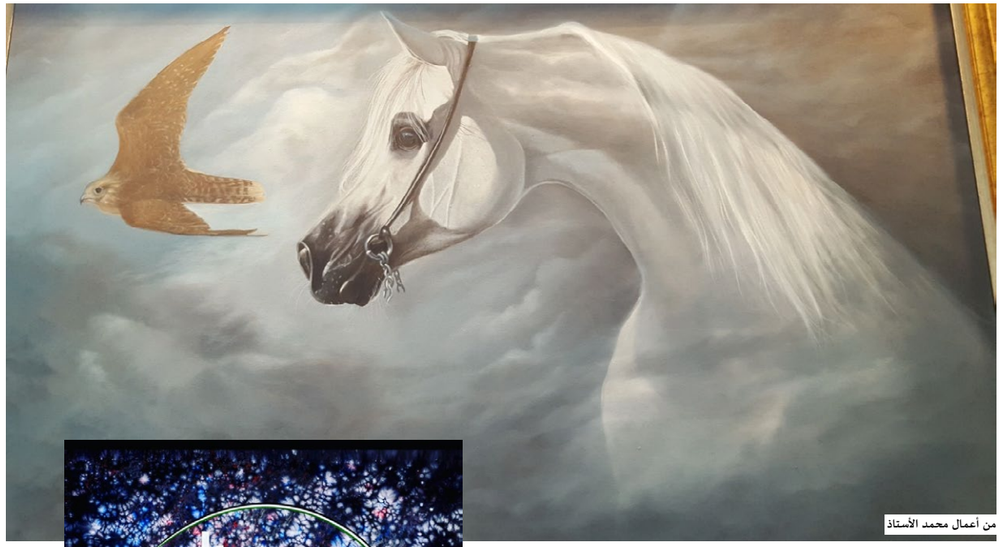
عبير علي

استطاع الفنانون الإماراتيون عبر التكوين والعناصر الفنية المختلفة أن يحققوا القدرة على إيصال العديد من الرسائل التي تتناسب مع الواقع المحلي، وهو ما جعل من إنتاجهم الفني مرجعاً معرفياً وثقافياً في الكثير من الأحيان حيث عبّرت هذه الفنون عن واقع الاتحاد وعن تراث الإمارات وعن جمالية البيئة المحلية ومفردات الهوية، لذلك لعب الفن التشكيلي كغيره من بقية الفنون دوراً مهماً في الدبلوماسية الثقافية كونه لغة عالمية تُظهر القيم والثقافة المحلية، وذلك بعد أن استطاعت الفنون على اختلافها أن تعزز هذه القيم في ذاكرة هذا الجيل، وما يترسخ حالياً في الذاكرة سيكون له القدرة على الانتقال إلى الأجيال القادمة بسهولة، وهي خاصية تمتلكها الفنون لأنها لا تحاكي الناس هذا العصر فقط بل تحاكيهم في العصور المتعاقبة. حيث أكد التشكيليون في استطلاع لـ «تراث» على أن الفن منارة ثقافية وفكرية.

الثقافة للجميع

تفاعل الفنان محمد مندي مع أحداث دولة الإمارات العربية المتحدة على مرّ السنين من بينها احتفالات الدولة بعيد الاتحاد، والمناسبات الأخرى التي جعلت عيون العالم تتجه إلى الإمارات مثل إطلاق مسبار الأمل، فكتب في لوحته «مسبار الأمل الطريق إلى المريخ» وكتب اسم (زايد) ليكون دلالة أن كل ما تحققه الإمارات يعتبر من إنجازات مؤسس الدولة المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - ولم يغفل مندي عن التقاليد والرياضات المهمة في المجتمع مثل الصقور التي تستخدم في المجتمع الإماراتي للصيد، ومثل الفروسية حيث رسم خيل وفيه كتب عشرات المرات مقولة العرب القديمة التي تظهر أهمية الخيول ومكانتها وهي: «في ظهورها عز وبطونها كنز». قال: «حاولت دائماً أن أعيش الأجواء وعملت على تطويع الحرف في التراث واللوغو والتصاميم، واستطعت بالتالي أن أُسخّر حروفي في خدمة التراث والثقافة، فالخط هو هويتنا وعلينا أن نحافظ عليه وهذه من أهم الرسائل الثقافية التي أقدمها للمجتمع». وكان مندي في تناوله للخيول يعبّر عن فكرة ما، تناولها غيره من الفنانين بطرق ومعانٍ مختلفة، من بينهم الفنان محمد الأستاد وعبد الله العامري وفارس الحمادي وغيرهم ممن

من أعمال خلود الجابري


من أعمال محمد الأستاذ

من أعمال محمد مندي

رسموا الخيول في أعمالهم. ولكن ما وراء هذا الشكل الجميل للخيل والحرفية العالية في رسمه، هناك رسائل عديدة فالخيل يذكر المشاهد بسباقات الخيول وبأخلاق الفرسان وبقيمة هذا الكائن الجميل على مر العصور وهو أمر بقي يتجلى بأكثر من طريقة في المجتمع الإماراتي، وهكذا فإن الشكل في الأعمال الفنية يعني الكثير من الأفكار، والكثير من المعلومات التي ترسخ ثقافة المجتمع وتطرح أحياناً رؤية وثقافة جديدة.

رسائل للعالم

لم تبقَ الأعمال الفنية بكل ما تحمله من إبداع وما تطرحه من موضوعات موجهة للجمهور في الدولة بل استطاع الفن الإماراتي أن يحقق وجوده في المحافل العربية والدولية، وبالتالي يوجد نوع من التأثير على المشاهد في دول أخرى، عندما يتفاعل مع عملٍ فني يعكس الهوية الإماراتية، ويظهر صفحات من التاريخ وعناصر مختلفة من البيئة المحلية. وكان تنظيم المعارض خارج الدولة قد بدأ كما قال الفنان عبد الرحيم سالم: «منذ بداية تسعينيات القرن الماضي». وأوضح: «كان الفنانون يشاركون في معارض خارج الدولة عن طريق وزارة الإعلام التي كانت تقيم نشاطات ثقافية في بعض الدول مثل ألمانيا والمغرب وتونس ولبنان وغيرها، وكلها كانت نشاطات متكاملة منها للتراث أو الموسيقى المحلية بالإضافة إلى الفنون التشكيلية». وأضاف: «كنا نعرض بعض اللوحات التراثية عن أجواء الإماراتية إلى جانب بعض اللوحات الحديثة لأجل مواكبة التطور الفني برؤية إماراتية، ونرى في هذا الإطار تجارب لعبد القادر الريس وعبيد سرور وغيرهما من فنانين قدموا قصصاً من التراث والبيئة المحلية برؤى مختلفة». وذكر عبد الرحيم: «كان هناك تفاعل جيد مع الجمهور في الخارج، لقد كانت المعارض فرصة مهمة لأجل عرض إمكانياتنا وقدراتنا في مجال الفنون من خلال تراثنا، وهو ما يخلق نوعاً من التفاعل مع الجمهور ويلغي بالتالي الصورة النمطية للجمهور الغربي الذي كان يعتقد أن الأعمال ستكون إبلاً وصحراء فقط، ولكن عندما رأوا الأعمال والأفكار غيّروا وجهة نظرهم وشعروا بثقافة الفن وطرق التفاعل مع قيم التراث والبيئة».

من أعمال خلود الجابري

من أعمال فارس الحمادي

ولأن الفن لا يمكن له إلا أن يكون مشبعاً بالرسائل والقيم، بأدواته الخاصة التي تتجاوز اللغة استمر الفن الإماراتي بدوره المزدوج بنشر الثقافة داخل الدولة وخارجها، وهو ما أدى إلى توجيه دعوات جماعية أو فردية للفنانين الإماراتيين لإقامة معارضهم في دول مختلفة من العالم، وهو دليل على أن الفنون تحمل مع جماليتها الخاصة رسالة محبة وسلام تصل إلى العالم وتعزز المشاعر التي تربط الناس بالفطرة.

كما تمّ تكريم مجموعة من الفنانين الإماراتيين من بينهم الفنانة الدكتورة نجاة مكي حيث منحتها الحكومة الفرنسية وسام الآداب والفنون الرفيع المستوى خلال حفل أقيم شهر سبتمبر الماضي في غاليري عائشة العبّار في دبي، وقلّدها الوسام الذي يرجع تاريخه إلى القرون الوسطى، والذي يمنح لصفوة المبدعين في مجالات الثقافة فقط. سفير الجمهورية الفرنسية لدى الدولة. هذا التكريم الخارجي لم يكن الأول في تاريخ الفنانة فقد تم تكريمها العام الماضي في الملتقى الدولي للنحت لبلدية صفاقس في تونس، وغير ذلك الكثير من التكريمات. قالت مكي: «الفن دبلوماسية ثقافية تقرب بين الشعوب». وذكرت بأنها كرّمت من قبل دولتها. لكنها في الوقت ذاته وجدت «إن تكريم الفنان في دولة أخرى يؤكد على أنه يمثل بلاده عندما استطاع أن يوجِد بصمة خاصة في مجال الفن، وهذا ليس بالأمر السهل». وهكذا فإن بصمات الفن بمثابة أشعة من جمال وفكر وقيم وثقافة.

رموز تراثية

قد تختزل اللوحة آلاف العبارات التي يريد القائل أن يوصلها إلى المجتمع المحيط به أو إلى العالم، وهو ما نلتمسه بقوة في الكثير من الأعمال التشكيلية، على سبيل المثال إن لوحة تمثل البراجيل التي كثيراً ما رسمها الفنان الإماراتي تتحدث بالأدوات الفنية عن البناء التراثي في الدولة وتبيّن جمال وحرفية هذا البناء وتفاصيله وخصوصيته، وتقوم بذات الدور اللوحات التي تجسد القلاع التاريخية في الدولة. كما تظهر رموز محلية أخرى في أعمال الفنانين لتنشر ثقافة ومعرفة جديدة وتحفظ في الذاكرة ما لم يعد منتشراً في المجتمع بكثرة مثل «البراقع» الذي تظهر في أعمال الفنانة عزة القبيسي من خلال تصميمها للحلي حيث تقدر في شكل البرقع ما كانت تلبسه الجدات من خلال قطعة مجوهرات. كما تقف خلف النقوش التي رصدتها الفنانة الدكتورة نجاة مكي والفنانة خلود الجابري حكاية الصناعات التقليدية مثل استخدام «الكاجوجة» لتطريز النقوش على «الكندورة» بخيوط ذهبية وفضية، لتبين هذه اللوحات برمزية عالية إلى أن التحول إلى حياة عصرية يرتكز في الأساس على ما هو قديم، ويحفظ قصص إبداع السيدات اللواتي مارسن مهنة «السدو» وبهذا يمكن الربط بين أكثر من فن بالوقت ذاته، فالفن التشكيلي له قدرة بصرية عالية على احتواء الكثير من الفنون والقصص في تفاصيله، ليكون منارة ثقافية للمجتمع والعالم ■

كاتبة سورية

من أعمال نجاة مكي

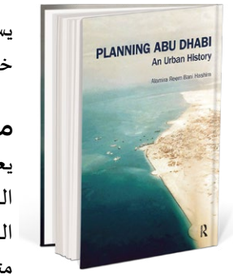
من أعمال خلود الجابري

دمج التكنولوجيا مع القيم المحلّية في العمارة المعاصرة

لمواجهة الأهواء الصحراويّة والتّظليل الشّمسي

(مركز فنون الأداء في أبوظبي نموذجاً للعمارة المستدامة)

محمد فاتح صالح زغل



ضمن استراتيجيتها الشاملة وتعزيز مكانتها كوجهة سياحية عالمية متميزة ومستدامة عملت دائرة الثقافة والسياحة في أبوظبي عبر الترويج لإرثها الثقافي على تطوير استراتيجية سياحية شاملة للإمارة بما ينعكس إيجاباً على المواطنين والمقيمين على أرضها وزوّارها على حدٍّ سواء، وذلك من خلال صون التراثين الثقافي والمعماري وتطويرهما ودمج التكنولوجيا الحديثة مع القيم المحلية لتحقيق التنمية المستدامة وزيادة أعداد السياح، وتحفيز معدلات النمو لدعم مكانة الإمارة كوجهة سياحية وثقافية متميزة.

مركز أبوظبي للفنون الأدائية

تم تصميم المبنى بحيث ينطلق من وسط المنطقة الثقافية في السعديّات، فاتحاً ذراعيه للزوّار لينقلهم صعوداً نحو صالات فنون الأداء في الأعلى مع إطلالة خلابة على الخليج العربي. ووصفت المعمارية الراحلة "زها حديد" التي أعدت تصاميم المباني التي تضم صالات الأداء الفني بأنها «محمية كاللؤلؤ وظاهرة في آن معاً، لتكون أشبه بثمار نبتة تطل على البحر».

من الجوانب التي تم تسليط الضوء عليها في هذه العمارة هو إدراج نوافذ كبيرة في القاعات، ما يسمح بدخول مناظر مشرقة ورائعة للمدينة، ترجع إلى روح المسارح اليونانية القديمة. ورغم أن هذه النوافذ المفتوحة للشمس في بيئة تصل فيها درجات الحرارة إلى 50 درجة مئوية لكن زها حديد قد أخذت في الاعتبار تصميماً بيئياً صارماً. إذ ليس من المنطق إنشاء هذه الواجهات الزجاجية اللافتة للنظر ثم إنفاق الأموال على الطاقة لتبريدها. وواضح أنها استخدمت نوعاً من الزجاج الخاص، الذي يمنع دخول الإشعاع الشمسي الضار، ولكنه يسمح برؤية واضحة للبيئة، كما حدث في برج خليفة ومتحف اللوفر وغيرها من الأبنية.

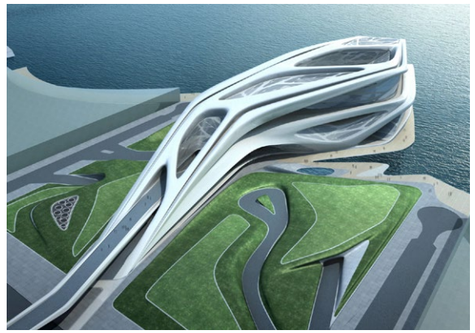
مؤسسة ثقافية كبرى

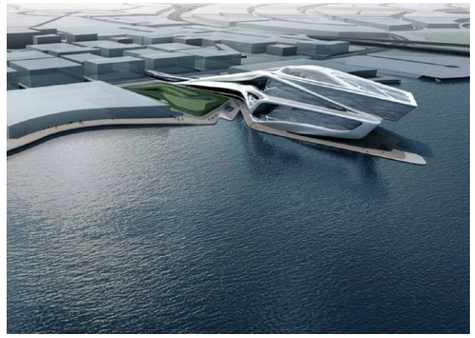
يعد مركز أبوظبي للفنون الأدائية في جزيرة السعديّات صرحاً من أهم صروح الثقافة الإماراتية المتكاملة وهو عبارة عن مبنى يبلغ ارتفاعه 62 متراً، ويضم خمسة مسارح وقاعة الموسيقى، وقاعة الحفلات الموسيقية، ودار الأوبرا، ومسرح الدراما، ومسرح مرن يتسع لـ 6300 مقعد. ويضم المركز أكاديمية للفنون المسرحية أيضاً، حيث سيكون مركز أبوظبي للفنون المسرحية واحداً من خمس مؤسسات ثقافية كبرى في المنطقة الثقافية الجديدة التي تبلغ مساحتها 270 هكتاراً في جزيرة السعديّات في أبوظبي.

تصميم يتقاطع مع مسارات المشاة في السعديات

وصفت زها حديد تصميم مركز فنون الأداء بأنه: "شكل منحوت ينبثق من تقاطع خطي لمسارات المشاة داخل الحي الثقافي، ويتطور تدريجياً إلى كائن حي متنامٍ تنبت له شبكة من الفروع المتعاقبة. ومع مروره عبر الموقع، تزداد الهندسة المعمارية تعقيداً، حيث تزيد من الارتفاع والعمق وتحقق قمماً متعددة في الهيئات التي تضم مساحات الأداء، والتي تنبثق من الهيكل مثل الفاكهة على الكرمة وتتجه غرباً نحو الماء".

من مهام مركز أبوظبي للفنون الأدائية استضافة أرقى عروض الأوبرا والدراما والموسيقى من الإمارات العربية المتحدة والمنطقة والعالم، علاوة على أبرز المواهب الفنية العالمية إلى المنطقة الثقافية في السعديّات لإلهام الجمهور وإمتاعه في أبوظبي، كما يسعى عرض زها حديد بجرأة للانضمام إلى «نادي الأماكن المطلة على الواجهة البحرية» من خلال هذا الصرح الذي يبدو للناظر من بعيد أنه مبنى جاهز للغوص في الماء.





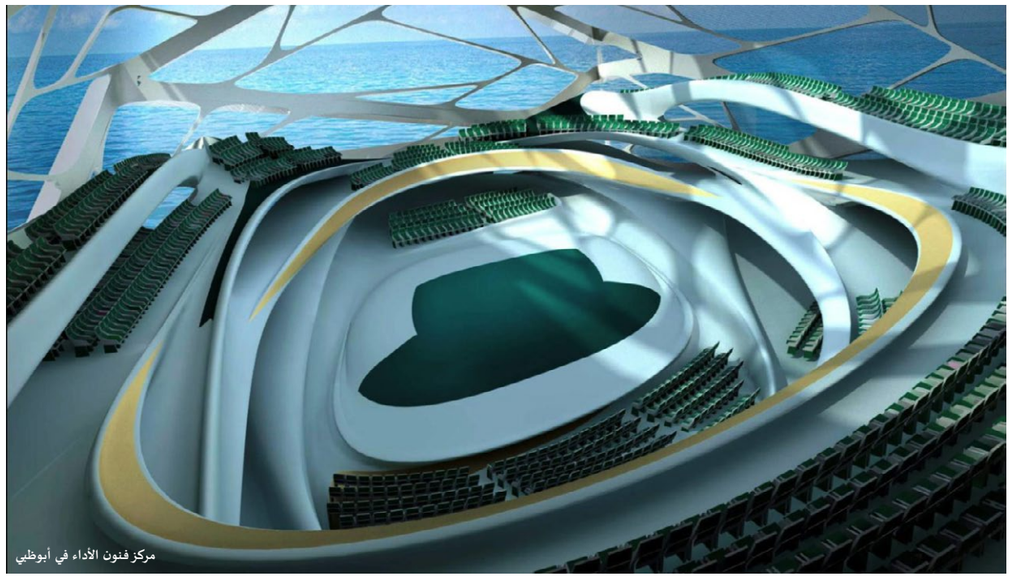
وفي الواقع قد يشبه هذا المبنى مجموعة من الأنقليس الكوني في سباق محموم، أو كفرع يمتد في براعم عدة. والهدف هو إجراء انتقال حجمي من المنطقة الثقافية إلى الواجهة البحرية.

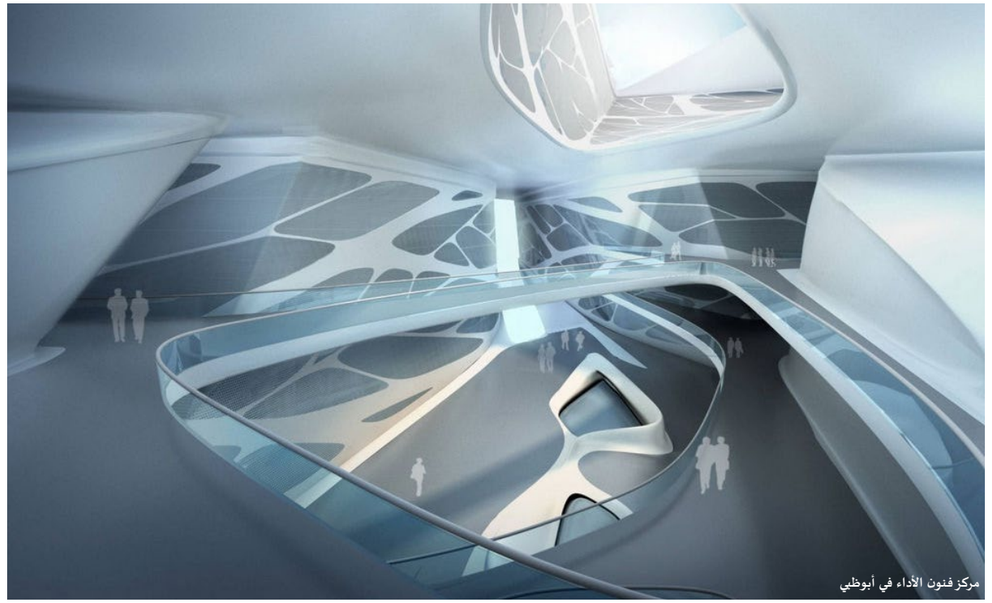
وهكذا ينشئ المبنى تمايزاً تدريجياً بحضوره في نادي الحداثة والأصالة كما هو متحف اللوفر في أبوظبي وتصميماته الحداثية في هذا السقف كورق شجر النخيل المتشابكة والمتداخلة مع بعضها تسمح بالإنارة والتهوية كما الأوراق والأغصان.

إن فن العمارة في مركز أبوظبي للفنون الأدائية مستمد من مجموعة من السيناريوهات الطبيعية المحلية وتطويرها لتكون متناغمة مع البيئة المحلية ومواكبة للتكنولوجيات الحديثة، كما يعكس تصميم مركز فنون الأداء انسيابية الحركة، فهو مستوحى من عناصر وأشكال موجودة في عالم الطبيعة.

الاستدامة في فنون العمارة الحضرية في أبوظبي

يلعب التراث دوراً مهماً في تحقيق التنمية المستدامة، والإمارات بلد شاسع ذو مناطق مناخية مختلفة، وفي الماضي قدم البناؤون التقليديون العديد من الحلول المناخية المنطقية من أجل تعزيز راحة الإنسان والتي اعتمدت في تصاميمهاعلى المناخ والجغرافيا والمواد المتاحة والمعتقدات الثقافية. ولذلك، عملت الهيئة على ابتكار تقنيات مختلفة لتعزيز الاستدامة المعمارية من خلال


مركز فنون الأداء في أبوظبي


مركز فنون الأداء في أبوظبي

استخدام المواد الطبيعية المحلية ودمجها بالتقنيات المعمارية الحديثة لمواجهة الأهواء والشمس والظروف القاحلة، وقد تحقق هذا التطور ليس بحل المشاكل المناخية فقط، بل تم من خلال حل المشاكل الجمالية أيضاً، وكذلك النظر في الوظائف المادية والاجتماعية للعمارة. لهذا نجد أن المباني التي أشرفت عليها هيئة أبوظبي للسياحة كما هو متحف اللوفر والمباني في منطقة السعديّات ومبنى فنون الأداء قد راعت في التصاميم المعمارية هذه الشروط وكذلك استخدمت الأشجار لتوفير الظل وزيادة رطوبة الهواء، واستخدمت الألوان الزاهية لتغطية المباني وخاصة في غلاف المبنى وهو الأكثر تعرضاً للشمس، لذا فإن استخدام الألوان الفاتحة له تأثير كبير في تقليل امتصاص ضوء الشمس، وكذلك التركيز على الأماكن الداخلية بعمل مساحات مصنوعة من الطوب واللبن والحجر التي تبقى باردة ليلاً مع إعادة تدوير الصخور والتربة بسهولة لتحقيق المزيد من التوافق مع البيئة المحلية وإمكانية زراعة النباتات. كما أنه روعي في التصميم تطوير أنظمة ممتصات الرياح المبتكرة. حيث أصبحت مصدات الرياح في الوقت الحاضر ضرورية. ونتيجة لذلك نجح المنتج المعماري في التعبير عن هوية هذا المجتمع والحفاظ على عناصر الاستمرارية والتميز. وقد انتشرت هذه الرؤيا في الأبنية المعمارية الحديثة داخل الإمارات في ظل التخطيط الحضري المنفتح على التقنيات الحديثة والقيم المتوارثة الأصيلة.

مشروع التوثيق المعماري في الإمارات

هذا المشروع نظمته وزارة الثقافة وتنمية المعرفة بالتعاون مع دائرة التخطيط العمراني والبلديات، وجامعة خليفة، وجامعة زايد، وجامعة نيويورك - أبوظبي، وهو مشروع يهدف إلى تعميق المعرفة بالتخطيط والتطوير العمراني والهندسة المعمارية في الإمارات. وقد عملت فيه الدكتورة ريم الهاشمي وهي مهندسة معمارية إماراتية، وأخصائية تخطيط وتصميم وتطوير حضري، ومؤلفة كتاب «تخطيط أبوظبي: التاريخ الحضري»؛ وهو أول كتاب تاريخ حضري يستكشف ويوثق مسار التخطيط الحضري لإمارة أبوظبي. وما نود أن نختم به هذا المقال أن الجهود متضافرة بين المؤسسات المعنية جميعها في أبوظبي لمستقبل مستدام في السياحة الخضراء وتعزيز مكانة إمارة أبوظبي كوجهة عالمية للسياحة، وخلق فرص استثمارية جديدة ومتنوعة ■

أكاديمي وباحث في التراث

بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتيّة فيما طابق الفصيح

ألفاظُ الفَرَح والبهجة

محمد فاتح زغل

أكاديمي وباحث في التراث

تحتفل دولة الإمارات العربية المتحدة في الثاني من ديسمبر من كل عام بالعيد الوطني الذي سيكون هذا العام هو العيد الـ 52 لقيام دولة الاتحاد، وهو يوم مبهج ومفرح يشارك فيه مواطنو دولة الإمارات والمقيمون على أرضها والسياح بهذا العرس المتألق بالفعاليات المختلفة والمهرجانات والأجواء الاحتفالية الساحرة التي تمزج بين الماضي الجميل والحاضر المبهج.

وللفرح لغة خاصة به وألفاظ يعبّر فيها النّاس عن فرحهم وسعادتهم، وسأورد بهذه المناسبة بعض الألفاظ التي وردت في لهجة الإمارات وتعبر عن الفرح فيما طابق الفصيح في العربية ومن ذلك قولهم:

طِماشَه (طْماشَه): تدل هذه اللفظة على الفرح والسرور كما في قولهم: طوّل عُمرَك، واشْبَع طْماشَهْ.

نُوْماسْ، ونُوْمَسْ، وتْنُوْمَس: المناسمة في العربية: المسارة. والناموس: السر، وصاحبه. وأنمس: استتر. والنَّمَسُ: ريح اللبَّن. والنُّوماس في هذه اللهجة: الفرح. والقول نفسه في معنى الفعلين: نُوْمَس، وتْنُوْمَس، وهما فعلان شائعان، في لهجة فلسطين والأردن، وهو معنى يمكن تبيُّنُه من المُسارة والاستتار وريح اللبن والدسم؛ لأنها تشد الإنسان إليها، إذا كانت جيدة، والفرح يكون فرحاً نفسياً قد يظهر أحياناً على قسمات الإنسان وملامحه.

تَوَلَّهَ: يستعمل هذا الفعل في هذه اللهجة بمعنى الاشتياق وهو معنى يدور في فلك الفرح والسرور كما في قولهم: تولهنا عليكم، ويرد الآخرون عليهم: تولهت عليكم العافية.

والوله في اللغة العربية يكون من الحزن والسرور، ومن معانيه فيها: الحزن، وذهاب العقل، والخوف. وولهتْ إليه: حنّت. والواله: الناقة التي يشتد وجْدُها على ولدها.

سَعِيْدٌ: يطلق السعيد في أحد استعمالاته على القلب كما في قول الشاعر:

حب له في سعيد مرضوفي ** لي عليه الروح متلوفه

وهذه التسمية من باب الصفات اللازمة بهذا المعنى؛ لأن العرب تجعل القلب موطناً للسعادة، والفرح، والحزن، والكره. فالقلب السليم يكون صاحبه في صحة جيدة، ووضع جيد، وغيرهما مما يؤدي إلى السعادة، ويعبر بالقلب عن العقل، كما في قوله تعالى: {إِنَّ في ذلك لَذِكْرَى لِمَنْ كانَ لَهُ قَلْبٌ}.

يُصالِقُ (يُصالِج): يطلق على من يوسم بالصحة الجيدة، والفرحة، والنظافة: المتبهلل واللامع والمصالج، كما في قولهم: فلان ويهه يتبهلل، ويلامع، ويصالج. على أن معنى يصالج: يلمع، أو يضيء، وأضرابهما. وللفعل (صلق) وما يدور في فلكه استعمالات ومعانٍ منها: الصوت الشديد، والضرب، وإصابة الشمس شخصاً بحرها. والصليق: الأملس. ويظهر لي أن اللمعان، أو الإضاءة يمكن توهمها من الأملس، أو من الشخص المصاب بحر الشمس؛ لارتفاع درجة حرارته، وهو ارتفاع قد يميل لون الوجه به إلى الاحمرار، ويمكن أن يتبدى هذا المعنى من (صلج)، وما يدور في فلكه في بعض استعمالاته كما في صلج الفضة (أذابها وصفاها)، والصولج (الفضة الخالصة، وغير ذلك) وقد ذهب إليه الأستاذ محمد المر.

ملاحظة:

- يلاحظ الباحث في ألفاظ الإمارات وفي ألفاظ العربية شيئاً من الترادف اللفظي، وكلما أوغلت اللغة في التخصيص والتمييز جاء الترادف، فمحا تلك الفروق، وأزال تلك الاختلافات، فنحن اليوم نستخدم (جلس) و(قعد) ولا نكاد نجد فرقاً بينهما، أما القدماء فإنهم يفرّقون بينهما، قال ابن فارس: «إن في قعد معنىً ليس في جلس، ألا ترى أننا نقول: قام ثم قعد.. ثم نقول: كان مضطجعاً فجلس». ما أجملك أيتها العربية ■

عكست قيم البادية ومن بينها التسامح وقبول الآخر

الخصائص الإبداعية للفنون الشعبية الإماراتية

الأمير كمال فرج

تشكّل الفنون الشعبية ملامح هوية الفرد أو الدولة أو الأمة، فعن طريقها تعرف ثقافة الشعب وعاداته وتقاليده، وكذلك قيمه الخاصة، وإذا كان سقراط قال «تكلّم حتى أراك»، مؤصلاً لقيمة الكلام فقط في المعرفة الإنسانية، فإن التراث بما يملك من روافد إنسانية متعددة «القول واللحن والأداء والرقصات والأزياء والأدوات الموسيقية» هو أسرع في التعريف بحضارات الشعوب. وتتميز الإمارات بفنونها الشعبية الغنية التي تعكس ثقافة الدولة، وتاريخها، وجغرافيتها، وعاداتها، وتقاليدها، وقيمها التي تناقلتها الأجيال جيلاً وراء جيل، ونظراً لدور الفنون المثبت في التواصل الإنساني، أصبحت الفنون الإماراتية لغة ثانية يفهمها العالم. وتتسم الفنون الشعبية الإماراتية بالثراء والأصالة والتنوع، حيث تتعدد روافدها لتشمل الفنون الشعبية المحلية والبدوية والوافدة والبحرية والجبلية، وهي فنون مركّبة بمعنى أنها تتضمن أكثر من فن، حيث تشمل الشعر واللحن والرقصات، كما أنها استعراضية تقدم في العلن أمام جمع من المشاهدين، وهي تشاركية أيضاً، أي يشارك في تقديمها مجموعة من الناس، وهي في النهاية مؤقتة، أي لكل منها مناسبة، وربما وقت محدد لتقدم فيه.

وقد حصرنا 36 فناً شعبياً في الإمارات هي: الفنون الأصلية: العيالة، الرزيف «الحربية»، المالد، الآهلّة، العرضة، السومة، الطارج، السامري، الونة، الردحة، اليولة. والفنون البدوية: العازي، التغرود، السحبة، المناهيل. والفنون البحرية: النهمة، التقصيرة، هولو، الحدوة، جرّ الماشوّه، العرضة على السفينة، الخطيفة، السيع، الطرشة البحرية، الفجري. الفنون الجبلية: الرواح، رزيف الشحوح، الوهابية، الندبة، اللقية. والفنون الوافدة: الليوا، الدان، أم ديمة، الهبان، النوبان، الصومال[1]، وإن كنا نعتقد أن العدد أكبر من ذلك، لوجود فنون فرعية خاصة ببعض المناطق «عيالة العين» كمثال.

السمات الخاصة بالفنون الإماراتية

تتعدد الفنون الشعبية في الإمارات من حيث الموضوع والمناسبة والكلمة والأداء والرقصات والأزياء والأدوات الموسيقية، ساعد على ذلك الامتداد الجغرافي للبلاد، والإمارات السبع، التي أضافت كل منها إلى المخزون الثقافي والتراثي للدولة، وكذلك السواحل الممتدة التي ساعدت على استقبال فنون وثقافات قادمة من الخارج واستيعابها.

وتُعنى الدولة برعاية الفنون الشعبية والتراث غير المادي في الإمارات وتطويرهما وإبرازهما على المستويين المحلي والعالمي، وقد أثمر ذلك عن تسجيل أربعة منها، وهي: العيالة، والرزفة، والتغرودة، والعازي، في القائمة التمثيليّة للتراث الثقافي غير المادي للبشرية[2].

وتميزت الفنون الشعبية في الإمارات بمزايا خاصة ساعدت على بقائها كالشجرة الراسخة عبر الأجيال، رغم رياح التطور، يمكن حصرها في ثماني خصائص، هي:

1. الكلمة الشعبية وثقافة المجموعة

يتميز الفن الشعبي بالكلمة وهي غالباً نصّ شعري قديم أو حديث، يقدمه المؤدي أو المؤدون، ويلعب اختيار النص المناسب دوراً في نجاح الوصلة الفنية، وللكلمة الشعبية رونق وحميمية خاصة، لذلك كان لها دور في نجاح العرض، فالنص النبطي خارج من رحم الأرض وثقافة المجموعة، ومن آتون تجاربها وعاداتها وتقاليدها، ومتجذر في وجدانها، وذلك عامل مهم.

وعادة ما يكون النص يلامس الحس الشعبي العام، من خلال موضوعات عامة مثل الغزل أو الحكمة أو المدح. وتلعب الثيمة المكررة دوراً في التأثير كما يحدث في تعبير «يا لين .. ياعين» في فن الموال، وفي «آه الله» في فن «الآهلّة».

يقول شاعر «الآهلّة»:

«قلبي تعلق شي ليواد.. فترد المجموعة (آ.. هالله)
لي في البلد ماريت شراوه.. فترد المجموعة (آ.. هالله)» [3]

2. البُعد الاستعراضي

للأداء أنواع فهناك الأداء الفردي والأداء الجماعي، حيث تنتمي الفنون الإماراتية، فهي عبارة عن استعراضات بسيطة تنطوي على أكثر من عنصر، مثل الكلمة والصوت واللحن والأداء والأزياء والأدوات الموسيقية والرقصات، وهذه العناصر حوّلت الفن إلى عمل استعراضي مؤثر. وتضيف للوحة الفنية عناصر أخرى، مثل: السيوف، والدفوف، وبعض العروض المهارية كاستعراض الأسلحة، والحركات الإيقاعية، ولا يغيب عن العمل رغم بساطته دور المخرج، وهو قائد الفرقة الذي ينظم الرقصة ببساطة، ويحدد دور كل فرد، ليخرج في النهاية بلوحة شعبية جميلة يتفاعل معها الجمهور. ورغم تداخل الفنون الشعبية في دول الخليج، فإنها تحتفظ في دولة الإمارات العربية المتحدة بهوية خاصة، سواء في الأزياء وحركة المنشدين التي تكون دقيقة متزامنة، أو في حركات الأجساد، والرؤوس والعصي، ونبرة الصوت علواً وهبوطاً، وفق موضوع القصيدة، وهي كلها تحتاج إلى مهارة وخبرة.

ومن نصوص «العيالة، رقصة الحرب والانتصار، هذه القصيدة التي تسجل المعارك والغزوات، وتستنهض الحماسة لدى الجمهور:

«دارن ياللي سعد في الجومة جاها
طير عجلان شاقتني من مضاربه
عقب ما هي عيوز اتجدد صباها
زينها يا عرب قامت تماري به» [4]

3. الظهير الشعبي

الفن الشعبي مضمون النجاح، فقد استمد، دون غيره، قوته من المجتمع الذي ألف هذا الفن واعتاد عليه عقوداً، فالعرض المقدم يشبهنا من حيث الكلمة واللحن والأداء، لا تقدمه فرقة خارجية، ولكن أفراد خُلقوا في الأرض نفسها، لذلك كان المجتمع الظهير الشعبي لهذا الفن، وهو ما ضمن له المؤيدين من قِبل الفئات الاجتماعية كلها.

ومن الفنون الشهيرة التغرودة التي تُقدَّم في جلسات السمر والتخييم وحفلات الزفاف وسباقات الهجن والمهرجانات التراثية، يقول الشاعر حميد الهالة النعيمي في تغريدة:

«يا راكب شقرا ربيه بونها
ناخف وخليام اللحوم امتونها
سلم وبلغ رمستي مضمونها
بنت الدهر ألفت تسوق اظعونها» [5]

4. المناسباتية والخصوصية

لكل فن شعبي مناسبة أو مناسبات أو مكان محدد يقدم فيها، وهذا التوقيت أو الحصر منح الفن خصوصية، ففن الآهلّة اشتهر عند أهل البحر حيث يقدم في رحلات البحر والغوص الشاقة للترفيه عن النفس، ورقصة «العيالة» كانت تُؤدَّى بعد الانتصار في الحرب، و«المالد» بمناسبة الاحتفالات بالمولد النبوي الشريف، و«الرزفة» تقدم في المناسبات الاجتماعية والوطنية وحفلات الزفاف.. ، وهكذا كان لكل فن مناسبة وتوقيت ومكان.

للمناسباتية هنا دور إضافي، فمن ناحية أدخلت الفن عادات الجماعة، حيث تحصّن بتقاليدها الخاصة، ومن ناحية أخرى أتاحت فرصاً لا نهائية للتجويد، تماماً كالفرقة المسرحية التي تقدم عرضاً بصفة يومية لمدة شهور، من المؤكد أن العرض سيتطور، وخبرة الممثلين ستزداد، وهو ما سينعكس على جودة المنتج النهائي.

- ومن نصوص الرزيف التي تقال في الزواج:

«معرسكم يبقى رماسي
عصريه والليل ماسي
ذكروني كاني ناسي
بالهوى واشطحيته» [6]

5. رفع الذائقة الشعرية

كما اهتمت الفنون الشعبية في الإمارات بالشكل، اهتمت بالمحتوى، فتضمنت العديد من القصائد العصماء والتواشيح الجميلة والمدائح النبوية المؤثرة، كما يحدث في «المالد».

«يبدأ المالد بأن يقوم قائد الفرقة ويسمى «عجيد المايد» أي العقيد، ويجلس عادة مع رفاقه في وسط أهل السماع، يبدأ بترنيم قصيدة وبلحن شجي خاص، وتكون القصيدة في العادة مدحاً نبوياً، وباسم الله، مولانا، ابتدينا،.. ونحمده .. على نعمائه .. فينا، وقد يبدأ الترنم بقصيدة البردة المشهورة للبوصيري:

أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ
مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ
أمْ هبَّتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ
وأوْمَضَ البَرْقُ في الظلْماءِ مِنْ إضَمِ

ثم يردد الجميع القصائد الغزلية من تواشيح وخماسيات:

«احلاي هل عهد التواصل راجع
وهل عهد ذاك الحي بالحي جامع
ارجي وصالاً والليالي تقاطع

واشكو ومالي في البرية سامع
خليلي من لي بالأحبة راجع» [7]

وهكذا كانت جلسات الفنون الشعبية حافلة بالمحتوى الشعري الراقي، بنوعية الفصيح والنبطي، القديم والحديث، والتواشيح والخماسيات والمدائح النبوية، وهو ما يسهم لا شك في رفع الذائقة الشعرية.

6. تأريخ موسيقي

لا يمكن دراسة الفنون الشعبية الإماراتية دون التطرق إلى الآلات الموسيقية المستخدمة بها، وهذه الآلات رغم تقليديتها وبساطتها تعكس التطور الموسيقي في البادية.

ويلاحظ أن «بعض الرقصات تُؤدى دون آلات موسيقية مثل: الرزفة التي يتم فيها إنشاد الشعر دون الاستعانة بآلة موسيقية أو إيقاعية، ففي «السامري» يغني المنشدون على صوت الربابة بإطلاق أواخر كلمات صدر البيت وعجزه، حين إنشاده في قصيدة

تلازم شطريها قافية واحدة، و«الآهلة»، التي تُؤدى كذلك دون آلات موسيقية، ليس غناءً ونظماً ملحناً، وإنما مجرد إلقاء قصائد نبطية في صورة مطارحة شعرية، وكذلك «السيع» الذي تقدم فيه الأهازيج والغناء والأدعية والقصائد دون أدوات أو إيقاعات موسيقية، و«الحربية» تُؤدى دون آلات وإيقاعات موسيقية أيضاً.

وفي المقابل، توجد فنون أخرى تستخدم فيها الأدوات الموسيقية، ففي «العرضة» تستخدم آلات تشمل «الكاسر»، و«الرحماني»، والدفوف «الطارات»، والآلات النحاسية، و«الكاسر» يشبه الدف، إلا أنه مغطى برقعة من الجلد على جانبيه، ويستخدم العازف عصاً قصيرة ليدق بها على جانبه الأيمن. أما «الرحماني» فهي طبول كبيرة الحجم أسطوانية الشكل يغطيها جلد البقر أو الثور من الجانبين.

أما «الوهابي» أو الوهابية فيستخدم فيه قرع الطبول ومستعرضو الأسلحة والمبارزون بالسيوف، وفي «العيالة» تقوم الفرقة الموسيقية بالضرب على الطبول والدفوف والآلات النحاسية، بقيادة رجل يحمل طبلة أسطوانية «كاسر»، و«الطارات والطوس» وهي الآلات نفسها المستخدمة في «العرضة».

وتؤدى «السومة» على إيقاع طبلتين هما «الكاسر» و«رحماني»، وفي «الخطيفة» يتم الاستعانة بطبلين وزوج من الطوس، كما يتم التصفيق باليدين والضرب بالرجل على ظهر السفينة، وفي «المالد» تستخدم طبول ضخمة يلّوح بها المنشدون في الهواء»[8].

ولا شك أن نوعية هذه الآلات والأدوات المستخدمة في صنعها والمستمدة من البيئة، تعكس الابتكار عند أهل البادية، حيث تمكنوا بوسائل بدائية بسيطة من ابتكار أدوات تضاهي الأدوات الحديثة اليوم.

- ومن الشلات التي تقدم في فن «الوهابي»:

«بـــــدي بسلامـــــي والتحيـــــة
للحاضـــرين كلهـــم سويـــــة..
شيبـــــة وشبـــــاب كلهم سويـــــة
ولهـــــم ســـــلام منـــا وتحيـــة»[9]

7. منجم مقامات وألحان

تتميز الفنون الإماراتية بتنوع الألحان والمقامات، التي اختفى معظمها بمرور الزمن، وأعتقد أن الفنون الشعبية منجم للمقامات والألحان، وأن الحس الشعبي لديه مخزون شعري وموسيقي وفني ضخم لم يكتشف بعد، وعلى سبيل المثال فن «الآهلّة» 17 مقاماً لحنياً انقرض معظمها لرحيل من يؤدونها من جيل الغوص، وبقي أربعة مقامات فقط.

مثال آخر وهو «فن العيالة الذي يشمل أربعة مقامات، تُؤدَّى حسب الأوقات اليومية، فالمقام الأميري ويسمى بالعامية «العميري» يبدأ بعد صلاة العصر، أما المقام الثاني فيعرف بـ«البداوي» وهو مقام يتصف بالأداء الملحن وله صفة السجع، ويكون في ذروة ونشوة الحماسة ويكون أداؤه قبل غروب الشمس، والمقام الثالث «التعوشير» أو العاشوري ويعتبر من أجمل مقامات العيالة، ويمثل خاتمة عرضة العيالة، وينشد قبل أذان المغرب، أما الرابع فهو «المشي» والمقصود زفة العريس، إذ تمشي أفراد الفرقة خلف العريس متجهين إلى بيت العروس»[10].

- وفي «العيالة» يفخر الشاعر بنفسه وقبيلته ويقول على وقع مقام حماسي:

«يا صانـــــع البندق يعطيـــك العافيـــة
ويـــــش الذي حـــــــــدك علينـــــا
قوم قـــــرب المصيـــوب والمصيـــــوب
ربالـــــــه وانـــا بـــايت بخـــــــير
والعيـــــد عيدنـــا في ايـام البلـــــــد
والخيـــل والشبـــــان وبـــاس شديـــــد
نمشي على المشـــــدوخ وايامنا سعـــد»[11]

التسامح في الفنون الشعبية الإماراتية

تتضمن الفنون الشعبية الإماراتية عدداً من الفنون الوافدة هي: «صومال»، و«أم ديمة» أو الأنديما، و«لاروه»، و«لليوة»، و«الهبان»، و«النوبان»... و«صومال» رقصة أفريقية تتكوّن من 20 شخصاً يتخذون شكل دائرة واسعة، يحمل أحدهم طبلاً مغطى بجلد الحيوانات، على شكل أسطوانة يضرب عليه بجريد النخيل، و«أم ديمة» أو الأنديما فن وافد من دول أفريقيا، وهي عبارة عن حلقة ثابتة تحيط بقارعي الطبول، ويدخل أحد الرجال إليها إلى جانب الشخص المقابل له، ويبدأان بالرقص سوياً لفترة محددة»[12]. و«من الفنون الوافدة كذلك «لاروه» التي يعود أصلها إلى إيران، ويُطلق عليها اسم بلوشي أيضاً، نسبةً إلى الجاليات البلوشية الإيرانية، وفيها يحرك الراقصون أجسادهم ممسكين بمناديل يلوّحون بها إلى الأعلى والأسفل، مرددين بعض الكلمات الغريبة[13].

ومن الفنون الوافدة كذلك «الليوة» وهو فن أفريقي قائم على مجموعة من الأشخاص الحفاة الذين يشكّلون حلقة تلتف حول عازف مزمار، يشبكون أياديهم بعضهم مع بعض، ويبدؤون بالتقدّم خطوتين إلى الأمام وخطوتين إلى الخلف أثناء دورانهم حول عازف المزمار عكس عقارب الساعة[14].

أما «الهبان» فهو فن فارسي يعتمد بشكل أساسي على القربة أو الجرب، وتتكوّن الرقصة من 3 مجموعات تتشارك فيها عادةً النساء مع الرجال، ويقومون بتأدية حركات راقصة دقيقة تجمع ما بين اللحن والإيقاع، وأخيراً «النوبان» وهو فن ذو أصول أفريقية، يعود اسمه إلى مجموعة القبائل المهاجرة من منطقة النوب، التي استوطنت على ضفاف الخليج وسواحله. يعتمد بشكل أساسي على آلة الطنبورة، ويصاحبها الغناء والرقص وإيقاع الطبول، وعادةً ما يتم تأديتها ضمن طقوس الزار»[15].

أضف إلى ذلك، أن الفنان المحلي وظف نصوصاً خارجية، كما فعل فن «الأمديمة» وهو غناء يؤديه البحارة على ظهور السفن أو السواحل يستعرضون به مهاراتهم في اللعب، وفيه قد يمتزج الكلام العربي بالكلام الأفريقي السواحلي، في هذا النص وصف لشخص معين يرتدي الملابس الغالية وساعة ذهبية، ويتعالى على الناس:

يقول المغني:

«سيويه سيويه سيويه سيويه
سافر باينقو بايا سيويه سيويه
...
نازل من المركب نازل من المركب
والساعة ذهب والفرد أبو ستة ما يرد السلام
...

دار الهوى شامي يا بو عبد الله
سنيارنا سافر وأوكل بالله[16]
- ومن نصوص الليوه، هذا النص الذي يتضمن كلاماً أفريقياً سواحلياً:
«جنبي آه ليوا وجونبي
وجونبي آه ليوا وجنبياه ليوا وجونبي
وكا جونبي كا ليا سيوا سيوالي
وجونبي آه ليوا وجونبي سواسبانا
...
توتو ودوني توتو زدوني
توتو ودوني يا توتو
توتو ودوني أحلى مدينة مكة»[17]

ولا شك أن استيعاب المجتمع الإماراتي هذه الفنون الوافدة والتفاعل معها وتطويرها، لتكون جزءاً من تراثه دليل على انفتاح المجتمع على المجتمعات الأخرى، وإيمانه بأن التطور نتاج مجموعة من الثقافات تلاقت وتلاقحت، ويمكن اعتبار هذا الاحتواء الفني دليلاً مبكراً على التسامح، وهي سمة واضحة ينفرد بها المجتمع الإماراتي الآن.

الخلاصة، الفنون الشعبية الإماراتية تتميز بمقومات خاصة جداً على المستوى الاجتماعي الذي يتمثل في البيئة الحاضنة الغنية بالعادات والتقاليد ومقومات التخيل والإلهام، وعلى المستوى الإبداعي الذي يتمثل في روعة النص واللحن والأداء

ولا شك أن هذه الفنون تواجه تحديات كبيرة أهمها رحيل الرواد، لذلك من الضروري تدشين حملة رسمية وشعبية لجمع التراث الخاص بها، وتكثيف الدراسات البحثية حولها، لكشف المزيد من خصائصها الإبداعية ■

صحفي وباحث مصري

الهوامش:

1. الفنون الشعبية.. تراث أصيل يعكس هوية الوطن وتاريخه، وكالة أنباء الإمارات «وام»، الأحد، 4 نوفمبر 2012.
2. الإمارات نموذج عالمي في توثيق التراث الثقافي على قوائم «اليونيسكو»، وكالة أنباء الإمارات «وام»، 12 مارس 2020.
3. «الأهلة» فن شعبي يردد صدى الأصالة، صحيفة البيان: 7 ديسمبر 2019.
4. العيالة فن شعبي تراثي يصارع الزمن لإثبات الوجود، صحيفة البيان: 28 إبريل 2006.
5. المصدر السابق نفسه.
6. فنون شعبية إماراتية - ويكيبيديا: ar.wikipedia.org
7. «المالد.. خاطرات.. وذكريات»، عبد الغفار حسين ، دبي 2023، ص 42.
8. الفنون الشعبية.. تراث أصيل يعكس هوية الوطن وتاريخه، مرجع سابق.
9. «الوهابي».. فن الإيقاع والعصا،صحيفة الاتحاد: 29 أغسطس 2020.
10. مدير جمعية رأس الخيمة للفنون والتراث الشعبي، عبد الله جاسم: «فن العيالة تلحّنه حناجر الآباء والأجداد.. لا الآلات الموسيقية» وكالة أنباء الإمارات «وام»، 1 يناير 2018.
11. مدير جمعية رأس الخيمة للفنون والتراث الشعبي، عبد الله جاسم: فن العيالة تلحّنه حناجر الآباء والأجداد.. لا الآلات الموسيقية»، وكالة أنباء الإمارات «وام»، 1 يناير 2018.
12. الفنون الشعبية في الإمارات: www.bayut.com
13. المصدر السابق نفسه.
14. المصدر السابق نفسه.
15. المصدر السابق نفسه.
16. «مقالات في الفنون الشعبية الإماراتية.. توصيفات ونصوص»، علي العشر، معهد الشارقة للتراث، 2022.
17. المصدر السابق نفسه.

الفنون الجميلة في المشهد الثقافي الإماراتي

محمد نجيب قدورة

الشفافية في أرشفة الفنون الجميلة

كان طريفاً ذلك المشهد لفنان يرسم (عالماً خفياً) تحت أقدام المارّة في لندن، وهو يستلقي على جانبه، المكان لندن على جسر ملينيوم - المنظر قطع من العلكة المتناثرة - الفنان بن ويلسون ... إنها نثريات من القمامة - الهدف إثارة الإدراك، والمشروع القادم لديه رسم قطعة من الفسيفساء سيلصقها على جدران أرصفة قطارات الأنفاق.

قصة الخبر هذه أوردتها جريدة «الخليج» في عددها 15771 الصادر في 19 أغسطس 2023م. قد نعلق قائلين ما لهؤلاء الفنانين؟ ألم يجدوا شيئاً آخر يتسلون به، لكن علم النفس والآثار لهم رأي آخر غير هذا.. قالت نفسي: لا عجب، فنحن في زمن التواصل المتبحّر في الأساليب. هناك من يبحث عن كنوز أحفورية، وهناك من يجعل اللغة الإدراكية خطاباً لا يختلف عن رسومات العملات النقدية.. أليست الرسوم إحياء للذات نتغلب من خلالها على إضمحلال أطلال الذاكرة.

أجل كان ذلك المحور في حوار حول تحليلات وتأويلات لمعاني الرسوم المسبوكة على العملات ما بين الدكتور عمر عبد العزيز والدكتورة نجاة مكي، المكان مركز مرايا الفنون في الشارقة، والطريق إلى دبي يتجه إلى طابع بريد أصدرته دولة الإمارات العربية المتحدة في لوحه تشكيلية بالخط العربي للخطاط تاج السر حسن.. إنه تجسيد الهوية الوطنية في بيت شعري للمرحوم سلطان بن علي العويس.. كطابع بريد، قالت نفسي: أَوَ طابع البريد يؤرشف للهوية الوطنية؟ قلت: كم على طوابع البريد سجلات أحداث، قالت نفسي: اللوحة الفنية هي هي سواء كانت جداريات أم عملات أم طوابع بريد.. قلت: هنا مربط فرسنا العربية الأصيلة، قالت نفسي: تذكرني بالمعلقات الشعرية التي يُروى أنها علقت على جدار الكعبة. قلت: كل إبداع مبتكر يكتب بحروف نور وذهب، ويلفّ بأوراق الحرير، قالت نفسي: أنسيت الجبين والعقل والفؤاد؟ قلت: من الآخر كل الفنون تؤدي إلى التشكيل الثقافي.

ولادة التفكير الفني

قالت نفسي: هذا عنوان لمكنوز موروث ولمخزون في حداثة، قلت: نحن بصدد قراءة كتاب للدكتورة (نهى فرّان) بعنوان (التفكير فنياً) تستدعي فيه تطور الحركة الفكرية والفنية في الإمارات، فتذكر مؤسسي الفن التشكيلي والمراسم الفنية

ثم قيام الجماعات الفنية كجماعة (البانوش) و(أقواس) و(الخمسة) و(أصدقاء الفن التشكيلي الخليجي) و(جماعة الجدار) و(جماعة جومان)، لتصل إلى أن من هؤلاء الفنانين من تحوّلوا إلى كتّاب موهوبين من أمثال الدكتورة نجاة مكي، والدكتور محمد يوسف، وصانع العوالم الخيالية ناصر نصر الله، ليظهر في المشهد الفنان علي العبدان كباحث في المعرفة، قالت نفسي: أذلك المؤرخ للأعمال الفنية الغنائية والموسيقية؟ قلت هو عينه وأوتاره.

الغناء والموسيقا في رواق الكلمات الطائرة

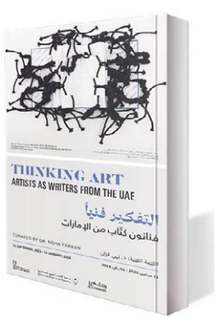
بالطبع لا أنكر فضل الشعراء المجيدين الذين كتبوا عن الإمارات، فاستدامت أشعارهم عندما صارت «مموسقة» مغناة... بدءاً من النشيد الوطني (عيشي بلادي) إلى (غزيل في دبي) إلى (أحب البر والمزيون) وليس آخرها (الله يا دار زايد)، وترانيم قصائد فتاة العرب عوشه بنت خليفة السويدي، وقصائد - رحمه الله - صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وفارس الكلمة محمد بن راشد آل مكتوم، مع حفظ الألقاب وكم هي الكلمات الجميلة التي غرّدت بها الحناجر الشجية!.

أجل.. في الإمارات ورشة عمل فني يتعاون في توثيق مكونات الروح الوطنية كثقافة أسهمت في توثيق المكونات الجمالية للمبدعين ثم يستديم هذا التوثيق في الثقافة الشعبية، حتى تحول النظر إلى الرقص الشعبي من باب التسالي إلى نهج مبرمج له مواقيته في المراسم والمهرجانات والمناسبات الاجتماعية.. ولا يقف الأمر على المثقفين الذين يخشون من زوال ومضة الفن، بينما مجالس الذكريات البهيجة لا تزال إلى الآن تبدع في رقصات البحارة والحربيات ولا يزال للتغرودة محلها المرموق

عمر عبدالعزيز

سلطان بن علي العويس

نجاةمكي



في الشعر الشعبي. قالت نفسي: أراك لم تُشر إلى كثير من الأسماء التي أسهمت في فتح صناديق الذاكرة، قلت: عنوانك يستأهل توثيقاً بالصور والرسومات والخطوط لكن بشرط واحد، هو ألا نؤطرها في المتاحف العامة أو الخاصة، عفوك يا شاربة فنجان قهوتي.. حبذا لو وجهت لي السؤال التالي: هل الفن يصنع واقعاً ثقافياً أو هو مجرد خيال؟

والجواب يا غاليتي: نحن نحوّل المصطلح من مقهى قتل الوقت إلى المقهى الثقافي، أجل كنت صغيراً عندما كان عمي الفنان أديب قدورة يصطحبني إلى مرسمه ثم إلى المسرح، وكان في المجالس حوارات بين موسيقيين ومطربين وممثلين ورسامين.. لا أخفيك يا نفسي كان ذلك أول مقهى ثقافي أشهده في حياتي، جمهوره فنانون تشكيليون وعازفون ومطربون وممثلون ورقص شعبي.. كان مرسم عمي في حيّ العزيزية بحلب صورة طبق الأصل عما شهدته في جمعيات الفنون الشعبية والنوادي الثقافية والتراثية في الإمارات، ما أكد لي أن الفنون لها دور حاسم في تعزيز التواصل الاجتماعي والتعارف الحضاري وإظهار

القيم والتاريخ والهوية الوطنية في عالم من الواقع المجنح بالخيال الذي يرافق المبدع المستيقظ في داخله.

الإمارات في مشهد الهوية الثقافية

كان كلامي تهيئة لبيان مخرجات التشكيل الفني الذي استخدم لغات غير لفظية في الكتابة، هي في مسماها المعجمي فنون جميلة تبرز في أداء فني موحٍ بالمشتركات بين الشعوب ... فالرسم والموسيقى والرقص والتمثيل والخط والغناء هذه كلها لغات عالمية تسافر دون جوازات سفر ولا أختام على حدود.

ولأن دولة الإمارات العربية المتحدة دولة منفتحة على تراثها الشعبي الأصيل، فهي تواكب العصر مسجلة أحداثها وتجاربها التاريخية كأعمال أدبية تحافظ على الذاكرة في فراسة لونية تعكس الأصالة على احترافية الأعمال التي تتجاوز الكلمة المكتوبة بما يستغور الأنا في أنا الآخر، فغيرنا يمتدّ فينا ونحن نمتدّ فيه عندما نفكر فنياً ونحن أمام صورة التجربة الواعية التي تنم عن فهم أننا قد نغادر المكان إلا أن المكان لا يغادرنا.. وكم في الثقافة من تنويعات أسلوبية تقول: التعددية حقيقة مطلقة فنحن لسنا وحدنا الأحياء حيث في الإبداع الفني تتساوى الأرواح.. وهنا قالت نفسي: لكننا نبقى في ذاكرة منحازة في اللاشعور القصدي، قلت: احسبينا نتحدث في الهواء الطلق لنصل إلى بيت القصيد في أن العكوف على الأناقة الفنية يدفعنا إلى حمل بوصلة الإبداع دون أن نطفو على سطح الكلمات، ولن أوافق كائناً من كان أن تراثنا الثقافي تعارض مع الحداثة في أي معرفة موروثة أو مستحدثة، فنحن في الإمارات نقدّم شهادة مستدامة في إمكان بلوغ أوج الاستيعاب، ولن نقع أسرى مسألة التحقيب الزماني أو المكاني.

قالت نفسي: رائع أن يعيش الفن والكلمة متحاورين ففي كليهما أفكار فلسفية لها تأثيراتها على عدسة البصيرة وعين القلب... نحن في عالم الواقع والخيال نريد تفاصيل فريدة لرؤانا وإبداعاتنا حتى تتحول الموهبة إلى معرفة تعكس جمال الروح الإنسانية في هويتنا الثقافية.. قلت: كوني مطمئنة يا نفسي أواعية ما قاله شاعرنا الحكيم الماجدي بن ظاهر في قصيدته المطرية راسماً بالشعر موسيقا سير الإبل:

حسيـــــن التهادي بلضعـــان شـــــادي
ولـــي ســـمع حـــادي تِعَـــــدّ المجـــيلْ
مديـــــخ براســـــه صلـــيل اليراســـه
ولا يرخـــى باســـه المـــــت الجديـــل
إلي ســـمـــــع حـــــــسّ المغنـــي وراه
تعلـــم من الربـــد مشـــــي الهذيـــــل
وحـــيّ الجَمَـــل والـــــذي يـــا عليـــــه
ولوكـــــــان مانالنـــــي منـــه نيـــل
ومـــــن ترك الـــمـــاء على شـــــوف لال
فـــــلا زاده إلا هـــــــلاك السبيـــــل

قالت نفسي يا لذة الصورة بين الشادي والحادي ونغمة الأجراس مع روعة حسّ المغني على مشية الجمل الموزونة باتجاه الماء العذب.

قلت.. من هنا كانت بداية التفكير الفني الجميل.. ومع أن لكل فن مثالاً كان يجب أن أتوقف عن الكلام المباح.. لكن نفسي استفزتني قائلة (شاعر وبإيدو ربابة) (بدك عرس ترقص فيه) قلت يا مسليتي في الطريق: (كل الناس رقصوا واحنا حطينا نقوط) قالت نفسي: (الرقص بدو حنجلة) لقد عاشرت مطرباً فغنيت، ولا شك أن حسّ الفن سيذهب إلى آفاق زمان الخير، وسنغني القصائد بعد أيام الحصايد.. قلت ابتسمي فنحن في الإمارات ياجميلة الصوت وبارعة الخط وطيبة العود. رحم الله نهامنا (أبو سماح) وراعي البر الماجدي .. وملهم الوطن زايد وللأفراح بقية في المشهد الإماراتي الرائد ■

أديب وباحث فلسطيني

فنون التراث الشعبي أصول.. و.. فصول

«العيّالة» أنموذجاً

عبد الله محمد السبب

مدخل تعريفي

في (معجم المعاني الجامع)، معجم عربي عربي، نجد تعريف ومعنى «الفنون الشعبية» على النحو التالي:
«الفنون الشعبية»، هي الفنون التي ترتبط بالجماهير وتعبّر عنها. «الفنون»: كلمة أصلها (فُنُونٌ) في صورة جمع تكسير، وجذرها (فنن)، وجذعها (فنون)، وتحليلها (الـ + فنون). ومن الأمثلة السياقية لـ (الفنون الشعبية)، جُمَلٌ وَرَدَ بها «الفنون الشعبية».. مثل: (لِتَكُونَ أَكْثَرَ الْعُرُوضِ جَذْباً لِلْجَمَاهِيرِ ضِمْنَ الْفُنُونِ التُّرَاثِيَّةِ الشَّعْبِيَّةِ فِي الْإِقْلِيمِ) - عامة.

تراثيات شعبية فنية

في مستهل رحلتنا في حياكة حكاية الفنون التراثية الشعبية الإماراتية، يجدر بنا الإشارة إلى أن الفنون لأي شعب من الشعوب، ولأي أمة من الأمم، إنما هي صورة من صور هُوية ذلك الشعب وتلك الأمة، وهي نوع من اللغات الصوتية والبصرية والجسدية التعبيرية، بحساسية معينة، معنية بالداخل الحسي، والخارج الشكلي، بمختلف صوره وتصوراته. هنا، في دولة الإمارات العربية المتحدة، يمكن الحديث عن الفنون الشعبية الفنية على النحو التالي:

أولاً: من حيث التقسيم البيئي.. ثمة أربعة تقسيمات للفنون الشعبية: (فنون بحرية، وفنون بدوية، وفنون سهلية، وفنون جبلية).. وهي فنون تختلف عن بعضها بحسب البيئة الجغرافية، وبحسب أعمال ومهن كل بيئة، وبحسب استقرار السكان أو تنقلهم من مكان إلى آخر، أو بحسب طبيعة تنقلهم لأغراض السفر والارتحال.. كما هي الحال بالنسبة إلى الأسفار البحرية، حيث رحلات الغوص على اللؤلؤ، أو الرحلات التجارية البحرية أو البرية.

ثانياً: من حيث الطبيعة التاريخية للفنون الشعبية، تصنف إلى صنفين: (فنون أصيلة، فنون وافدة).

فأمّا الفنون الشعبية الأصيلة، فهي الفنون التي نشأت على أرض الخليج وفي الجزيرة العربية، أو ذات الأصل الخليجي والعربي بصورة عامة، وذات الأصل الإماراتي بصورة خاصة؛ وهي فنون نابعة من لحن وإيقاع ولغة عربية، وما يعبر عنه الوجدان العربي الإسلامي.. مثل: (فن الآهلة أو الآهل، فن العيّالة، فن الحربية أو الرزيف، فن الوهابية، فن العرضة، فن الدان، هال الآمال، التقصيرة، الهولو، يرّ الماشوّه، يرّ الليخ، الخطيفة، تومينة، فن الرواح، الندبة، اللقية، الونة، التغرودة، الحدوة، السامري).

وأمّا الفنون الشعبية الوافدة، فهي تلك الفنون التي انتقلت من بلاد فارس ودول أفريقيا، وذابت في المجتمع الإماراتي والخليجي عموماً، إلى مدينة البصرة في جنوب العراق.. مثل:

(النوبان، الفجري، لاروه، أم ديمة، الليوة، الهبّان «القربة»). وخلاصة الأمر؛ هو تأكيد على أن تلاقح الحضارات والثقافات الخليجية والعربية والعالمية، يؤدي إلى إفراز ثقافات جديدة من جهة، وعادات وتقاليد جديدة، وفنون شعبية جديدة، من جهة أخرى؛ كما يتيح الفرصة للأفراد والجماعات السكانية لاكتساب مهارات جديدة، مع الترويج للمهارات المتأصلة فيهم في الطرف البشري الآخر.

كَرٌّ.. و .. فَرٌّ

«العَيّالة» جزء من تراث عريق له مكانة خاصة في نفوس أبناء الإمارات، وشعوب منطقة الخليج والجزيرة العربية؛ لأنها تتواصل مع حياتهم اليومية، وترتبط بأسعد مناسباتهم وأفراحهم التي يعيشونها عبر الأيام والسنين في حياتهم الاجتماعية.. فـ «رقصة العيالة» واحدة من أكثر العروض الفنية انتشاراً في دولة الإمارات العربية المتحدة، فهي أداء فني ثقافي تقليدي معبّر يجمع الرجال والصبية الذين يحملون عِصِي الخيزران الرفيعة، ويتحركون بانسجام تام على إيقاع منتظم رصين صادر من الطبول، إذ تتضمن عروض العيالة فقرات لفنون الرقص الشعبي والشعر والإنشاد والطبول، وتُعقد أثناء حفلات الزفاف والمناسبات الوطنية والاحتفالات الأخرى، إضافة إلى أدائها خلال مراسم الترحيب بالملوك ورؤساء الدول. ونظراً إلى الأهمية التاريخية والثقافية والاجتماعية للفنون التراثية الإماراتية؛ فقد نجحت دولة الإمارات العربية المتحدة في عام 2014م بتسجيل فن «العَيّالة» في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي لمنظمة اليونسكو، حيث يضع هذا الإنجاز الجديد الدولة في مقدمة الدول العربية التي تهتم بصون تراثها المعنوي. يشمل التراث غير

المادي حسب تعريف اليونسكو لتقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا والتي ستنقل إلى أحفادنا، مثل (التقاليد الشفهية، وفنون الأداء، والممارسات الاجتماعية، والطقوس، والمناسبات الاحتفالية، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، أو المعارف والمهارات المرتبطة بإنتاج الصناعات الحرفية التقليدية).. ويشكل التراث الثقافي غير المادي، عاملاً مهماً في الحفاظ على التنوع الثقافي في مواجهة العولمة المتزايدة. ففهم التراث الثقافي غير المادي للجماعات المختلفة يساعد على الحوار بين الثقافات ويشجع على الاحترام المتبادل لطريقة عيش الآخر. ولا تكمن أهمية التراث الثقافي غير المادي في مظهره الثقافي بحد ذاته وإنما في المعارف والمهارات الغنية التي تنقل عبره من جيل إلى آخر. والقيمة الاجتماعية والاقتصادية التي ينطوي عليها هذا النقل للمعارف تهم الأقليات مثلما تهم الكتل الاجتماعية الكبيرة، وتهم البلدان النامية مثلما تهم البلدان المتقدمة. ذلك هو شأن التراث غير المادي بصفة عامة؛ وبصفة خاصة، فإن «عَرْضَة العَيَّالة»، هي فن أداء شعبي إماراتي خليجي عربي تقليدي، وهو من أجمل الاستعراضات الشعبية وأعرقها في دولة الإمارات العربية المتحدة بوجه خاص، وفي دول الخليج والجزيرة العربية بوجه عام. فأما كلمة «العرضة» فتعني استعراض العدد والعدة، وأما كلمة «العيالة»، فتعني «الغُزاة»؛ وبحسب ما جاء في المصطلحات العربية المتداولة، فثمة ما يُثبت ذلك المعنى.. حيث: «عَالَ فُلانٌ على رجل من الناس»؛ أي اعتدى فلان على رجل من الناس.. ومن هذا التعريف يمكن أن نفهم بأن العيالة تعني مرحلة من مراحل التدريب والاستعدادات العسكرية، يقوم بها الرجال لردع كلّ معتدٍ (عَايِل). في ضوء ذلك؛ يمكن القول: إن فن العيالة يختص بسلاح محدد من الأسلحة القديمة، وهو سلاح «الحربة» عند المقاتلين في تلك الأزمنة، ودليل ذلك ما ورد في فن عرضة العيالة الكثير من المصطلحات التي تحمل دلالات واضحة تستخدم أثناء أداء عرضة العيالة في وقت دون الآخر.. وعليه، يمكن الاستنتاج من ذلك بأن العيالة صورة معبّرة مستخلصة من واقع سلاح الحربة دون غيرها من أنواع الأسلحة التقليدية الأخرى. على جانب آخر؛ فإن «عَرْضَة العَيَّالة» التي تسمى «عَرْضَة الرّزيفْ» أيضاً، كانت تُسمّى قديماً في الإمارات بـ «الرّزيف»؛ وبحسب ما جاء في المصطلحات العربية، فإننا نقول: «نَزَفَ» إليه بمعنى نتقدم إليه، أو «أَزْفَ» القوم؛ أي أعجلوا في هزيمته ونحوها..

حيث تحتفظ «العَيَّالة» في الإمارات بطابعها العربي القديم من خلال تلك الظاهرة التي تبرز أثناء خروج الفتيات (النعاشات) البِكر في وسط عرضة العيالة، يُلَوِّحْنَ بِشَعْرِهِنَّ لإثارة الحماس في نفوس المؤدين الشباب، ليردوا عنهم (العيّالين) المعتدين على أرض الوطن، ويذودوا عن شرفهن؛ وتجد الشباب يحملون الأسلحة التقليدية القديمة، مثل العصا والخنجر والسيف والبندقية مرددين النشيد الحماسي، وبالتالي فإن «العيّالة» أو «العرضة» تجسد لنا الروح القتالية للدفاع عن الدين والأرض والشرف. وحيث إن «العَيَّالة» ذات مقاييس ومعاني عسكرية في مضمونها ومفهومها، فإنَّ ما ينطبق على الجندية في الحياة العسكرية ينطبق على مُؤَدّي «العَيَّالة» أيضاً. فالمنهج والأسلوب والضبط والربط والسلوك والأبعاد التي تتصف بها الحياة العسكرية هي نفسها يمكن تطبيقها في أداء «العَيَّالة». وعلى ذلك، فإن «العَيَّالة» فن الكثرة؛ حيث كثرة الرجال وحماسهم حين يصطفون في صفوف متوازية ومتقابلة، فيزداد رونق العيالة وبهاؤها؛ وهي الصورة ذاتها في الحياة العسكرية، حيث اتسام الجيوش بطابع الكثرة، بما يظهر هيبتها.

أبعادٌ وأهدافٌ

حين نسبر أغوار «فن العيالة»؛ نجد أن للعيالة «ثلاثة أبعاد رئيسية، وسبعة أهداف».. فأما الأبعاد الثلاثة؛ فهي: (البُعد الفكري).. حيث نجد أن «العَيَّالة» تحتل عنصر تفكير المؤدي من منطلق معايشته لهذا الفن، فهو شديد التأثر بالعيالة وأسير غرامها مثله مثل رجل العسكرية وولعه بها. (البُعد الاجتماعي).. حيث مُؤدي العَيَّالة محب لمجتمعه ومستعد للتضحية في سبيله، وتلك صفات تظهر على العسكري. و(البُعد النفسي).. إذ يظهر ذلك في هدوء أعصاب مؤدي العيالة، وتمتعه بطول البال والصبر عند الشدائد، مما يؤدي إلى احتكاك أفراد الفرقة به كثيراً وينوطون له بالمهام الصعبة.

وأمّا الأهداف السبعة، فتتمثل في السمات والأهداف نفسها للحياة العسكرية.. حيث:[1] (الأهداف المعنوية).. إذ إن العيالة تهدف إلى رفع الروح المعنوية لدى المؤدي، وتحترم شأن الرجال وقيمتهم ومكانتهم.[2] (التهيؤ النفسي والميداني) إذ تبدأ أناشيد العيالة بأداء دور أو دورين كتهيئة نفسية لأداء الأناشيد الكبيرة الصعبة وسريعة الإيقاع، وتلك الظاهرة شبيهة في الحياة العسكرية المألوفة لدى الجميع.[3] (إبراز الروح القتالية لدى المؤدي) وهذه الظاهرة نراها تتجلى في إبداعات المؤدين ومهاراتهم الفردية والجماعية في العيالة، وذلك من خلال بث روح الحماس فيهم عن طريق قادتهم أو مدربيهم، كما هي الحال في الحياة العسكرية.[4] التدريب على الفنون والمهارات العسكرية، وتكرار الأداء والأدوار في حركات وإيقاعات المؤدين في العيالة، بهدف تقوية مهارات المؤدين وهي صورة مطابقة لما يجري في الحياة العسكرية أيضاً.[5] العمل على نشر الوعي العسكري في عرضة العيالة، وتتجلى تلك الصورة من خلال اصطحاب كبار السن أولادهم الصغار عند حلبة العيالة وتشجيعهم على أدائها.[6] الإسهام في المناسبات القومية والوطنية؛ إذ تعدُّ عرضة العيالة تعبيراً صادقاً عن روح المناسبات الوطنية ومفاهيمها وتعميقها في النفوس لدى أفراد المجتمع.[7] العمل على التطوير، ويتحقق هذا بالعمل على زيادة العدد من خلال حث الناس الجدد الذين يتمتعون بروح الشباب على الانخراط في عرضة العيالة.

مقاماتٌ ومُسمياتٌ

حين نسبر أغوار «فن العيالة» في جوانب أخرى؛ نجد أنّ للعيالة أربعة مقامات ومسميات أخرى، بحسب الأوقات اليومية «المواقيت»: (المقام الأميري)، ويسمى بالعامية «العميري»؛ و(المقام البدّاوي، والمقام العاشوري، والمقام الليلي أو «المشي»). تبدأ العيالة بالمقام الأول «الأميري»، الذي يبدأ من بعد صلاة العصر مباشرة، ويُتغنى فيه بأنشودة أو أنشودتين؛ يليه في ذلك المقام الثاني «البدّاوي» إلى قبل صلاة المغرب بربع ساعة تقريباً، ثمَّ المقام الثالث «العاشوري» أو «التعوشير»، إلى أن يحين موعد أذان المغرب.. فيذهبون لتأدية صلاة المغرب، ليجتمعوا مرة ثانية وينشدون أنشودة أو أنشودتين من «المقام الليلي».. بعد ذلك ينادي رئيس الفرقة جماعته إلى وجبة العشاء، وبعد إتمام العشاء يذهبون إلى تأدية صلاة العشاء، ثمَّ يأتي بعد ذلك والد المعرس «العريس» أو ولي أمره، ليأمر رئيس الفرقة بتجهيز جماعته لبدء مراسم زفة المعرس إلى بيت والد العروس، ومن هنا يبدأ «مقام نشيد المشي» إلى أن يصل الموكب إلى بيت العروس، وبعد أن يزف المعرس إلى غرفته الخاصة تنتهي بذلك مقامات نشيد العيالة لتبدأ بعدها مقامات (الآه هله).

مما سبق؛ تجدر الإشارة إلى أن «المقام الأميري» هو أهم مقامات العيالة، لأنه مقام يختلف في أدائه عن المقامات الأخرى! فالمقام الأميري سمّي بهذا الاسم؛ لأن أداءه يتسم بالحماس والحيوية، والفترة الزمنية التي تشدو فيها الفرقة الشعبية المقام الأميري، غالباً ما يحضرها شيوخ القبائل وأمراؤهم، مما يدفع أفراد الفرقة إلى تأدية المقام الأميري بشيء من القوة والصرامة ■

أديب وكاتب وإعلامي إماراتي

المصادر والمراجع:

1. وكالة أنباء الإمارات، وام، (الفنون الشعبية.. تراث أصيل يعكس هوية الوطن وتاريخه)، تقرير عبد الوهاب عبد الله -رأس الخيمة، السبت 3 نوفمبر 2012م.
2. جريدة «الخليج» الإماراتية، («العيالة» فن شعبي عريق حاضر في المناسبات الوطنية)، 1 يناير 2018م.
3. «أبوظبي للثقافة»، (العيالة.. فن أداء تقليدي).
4. الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة والشباب، دولة الإمارات العربية المتحدة.
5. الموقع الإلكتروني لمركز جمال بن حويرب للدراسات، دولة الإمارات العربية المتحدة.
6. الموسوعة الحرة «ويكيبيديا»، (تراث شعبي) + (فنون شعبية إماراتية).
7. https://www.almaany.com

المالد.. إرث روحي يعبّر عن الموروث الإماراتي

فاطمة سلطان المزروعي

المالد أو المولد هو الاحتفال بمناسبة ولادة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من خلال أداء الأناشيد وقراءة قصة ولادته صلى الله عليه وسلم وهو موروث إسلامي قديم ترجع جذوره إلى استقبال أهل المدينة المنورة للرسول صلى الله عليه وسلم وذلك عند قدومه مهاجراً إليها من مكة المكرمة، وتعود جذور هذا الموروث إلى أهل التصوف، فقد عرف عنهم (السماع) وانتشر بينهم منذ القرون الأولى، واعتبروه وسيلة من الوسائل المباحة للتذكير وجمع الهمة على الخير وقد صنف العلماء الكتب في آداب السماع ونظموا القصائد التي تنشد في مجالسه، وقد تنوعت طرق أداء هذه الأناشيد بتنوع البلاد وتنوع اللغات والشعوب التي تعبّر عن محبتها للنبي صلى الله عليه وسلم والوجد الروحي الذي تكنه له. ويعتبر المالد من الفنون التراثية المرتبطة بالثقافة الإسلامية وقد تم توارثها في المجتمع المحلي، وتشتهر بأدائها العديد من الفرق الشعبية في الإمارات، ويتم الاحتفاء بها سنوياً حيث ارتبطت بالمولد النبوي، وفي هذه المناسبة تلقى الأشعار والأناشيد والمدائح النبوية في مدح الرسول الكريم وقد ارتبطت هذه المناسبة بوجدان المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، حيث كانت تنشد على ظهور الإبل ويتغنى بأبياتها المنشدون والمغنون وينظم على منوالها العلماء والشعراء وقد أقام المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - مبادرة ضخمة باسم البردة لإحياء ذكرى الحبيب المصطفى النبي محمد صلى الله عليه وسلم. ويُؤدى المالد في الإمارات بطريقتين الأولى هي قراءة النصوص النثرية كمولد (البرزنجي) أو غيره من الموالد التي تسرد قصة النبي صلى الله عليه وسلم.

والثانية تكون بالإنشاد الجماعي للقصائد وكثيراً ما تكون من شعر سلطان العاشقين عمر بن الفارض أو الشيخ عبد الرحيم البرعي أو الإمام عبد الله الحداد وقد تستخدم فيه (السماعات) جمع (سماع) وهو الدف ويكون إنشاده بجلوس المنشدين في صفين متقابلين، في أحد الصفين يجلس النظيم وهو قائد المجموعة ويجلس معه المنشدون الذين يحملون (السماعات) وهم الذين ينشدون أبيات القصيدة الرئيسية وفي مقابلهم يجلس صف (الرديدة) وهم الذين ينشدون الردة أو الدور الذي يتكرر بقراءة الردة عادة، كما يقوم بعض المنشدين بقراءة القصائد بشكل فردي، ويجيبه الحضور بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم

وغالباً ما تكون القصائد التي تُؤدى بشكل فردي من القصائد المطوّلة.

كما يقوم بعضهم بالقيام بالذكر بالتهليل (لاإله إلا الله) بعد قراءة المولد، ويتخلل ذلك (التخميرة) وهي الأداء الفردي المصاحب للذكر وقد تُؤدى (التخميرة) عند أداء (مالد السماع) حيث يتسارع ضرب الدفوف ويقوم النظيم بإنشاد بعض الأبيات بشكل فردي ثم تعود المجموعة إلى الأداء الجماعي.

يقام المالد عادة في المناسبات الدينية، كمناسبة المولد النبوي الشريف في الثاني عشر من شهر ربيع الأول، كما يقام في بعض المجالس بشكل شهري (وسط الشهر الهجري) أو أسبوعي (ليلة الإثنين والخميس والجمعة)، كما يقام المالد في المناسبات الاجتماعية المختلفة كالأعراس والانتقال لمنزل جديد وغيرها.

يحتفل الناس بالمولد النبوي، ويقيمون «المالد» في جميع الإمارات تقريباً، ومن المجالس الشهيرة بإقامة المالد في إمارة أبوظبي: مجلس أسرة آل نهيان الحاكمة التي توارثت إقامة «المالد» منذ عهود قديمة، وكذلك مجلس أسرة آل حامد، ومجلس آل عتيبة، ومجلس أحمد بن خليفة السويدي.

وفي دبي عند حكام الإمارة من آل مكتوم، وآل مجرن من المرر، وفي عدد من مجالس الأعيان والتجار كالفطيم، وتجار البستكية وغيرهم. وفي الإمارات الشمالية تقام الموالد عند القبائل الشحية، في رأس الخيمة ودبا، وعند الحماديين وآل

علي في خورفكان وكلباء، وآل بو مهير في منطقة المعيريض في رأس الخيمة، واللزيمة في إمارة أم القيوين.

كما يقام المالد في بعض المناسبات مثل الاحتفال بالمولد النبوي، والأعراس، والختان للأطفال، والوفاء بالنذور، والانتقال إلى بيت جديد، وينقسم فن المالد إلى قسمين الأول تتلى فيه السيرة النبوية أما الثاني فهو المالد الذي يُتلى فيه ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم. ومن القصائد التي يكثرون من أدائها قصيدة (البردة) للإمام البوصيري وقصيدة نهج البردة لأحمد شوقي وبعض القصائد من شعراء الصوفية. من الأصوات المهمة في دولة الإمارات العربية المتحدة، التي قدمت فن

المالد، فرقة المريد، فقد أحدث الشيخ عبد الرحيم المريد نقلة نوعية في فن المالد، إذ ذهب مع السيد خادم المعصم وربيع البدور إلى الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، حاكم دبي، وتقدموا بطلب تأسيس «جمعية دبي للفنون الشعبية» ووافق الشيخ راشد وتشكلت الجمعية التي وفرت الدعم لجميع الفنون التقليدية، وحينها تشكّلت للمرة الأولى وبشكل رسمي فرقة خاصة بالمالد تحت اسم (فرقة المريد للمالد) وكانت تعمل تحت مظلة «جمعية دبي للفنون الشعبية»، التي أسهمت في تنظيم العمل في إدارة فن المالد وجعلته ضمن إطار رسمي يعزز من دورها في المجتمع، وقد أسهم هذا الفن في تسهيل العلم على أفراد المالد وازدياد الطلب على إقامة الموالد وحفظ حقوق المؤدين من خلال حصولهم على مكافآت المشاركة في إحياء الأعراس، كما تأثر الكثيرون بخبرة الشيخ في الموالد فجاؤوا إليه ليتعلموا منه، ومنهم: الشيخ أحمد بن عبد الرحمن بن حافظ الذي يقود فرقة ابن حافظ، وجمعة جعفر، وأبناء الشيخ إبراهيم بن حميدان وغيرهم، لقد أسهم المريد في تدريب الجيل الشاب وتدريب فرقة وزارة الثقافة للفنون الشعبية على أداء المالد وهي الفرقة الرسمية لدولة الإمارات العربية المتحدة التي تؤدي فن المالد في المشاركات المحلية والدولية، ومن أهم من لازم الشيخ عبد الرحيم المريد وتتلمذ على يديه، إبراهيم بن حميدان وأولاده، ومحمد بن عبد الله الحداد، وحمدان المعمري.

كما ذكر الباحث ثاني المهيري لأوائل المصنفات التي ألفت في المولد النبوي الشريف، والتي قد يكون أقدمها هو المولد النبوي المسمى بـ «تنقل الأنوار»، للعلامة أبي زكريا يحيى بن مالك ابن عائذ الأندلسي المتوفى سنة 376 هـ، إلى جانب ما نظمه عبد الله بن محمد صالح الخزرجي «1878 - 1943»، شواهد مولد الإمام البرزنجي وسماه، الشاهد المنجي للمولد البرزنجي، فإنه بوصول المهيري بسرد مؤلفات علماء الإمارات وأشعارهم، من بينهم قاضي الظفرة الشيخ الشاعر علي بن سالم بو ملحا المرر «1825 - 1900»، بدأ يرسم المهيري الظواهر الاحتفالية في فريج «الرميثات»، وفريج «أهل بو مهير» في أبوظبي، سبقها حديثه عن قيام الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان، في ليلة 12 ربيع الأول، بإيقاف كل الموالد، ودعوة المنشدين وكل أهالي أبوظبي إلى قصر الحصن ليحتفل الجميع معاً. وكان أبرز من أقاموا الموالد من الأعيان في أبوظبي في مجالسهم هم: مجلس آل نهيان في أبوظبي، ومجلس آل

المالد أو المولد هو الاحتفال بمناسبة ولادة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من خلال أداء الأناشيد وقراءة قصة ولادته صلى الله عليه وسلم وهو موروث إسلامي قديم ترجع جذوره إلى استقبال أهل المدينة المنورة للرسول صلى الله عليه وسلم وذلك عند قدومه مهاجراً إليها من مكة المكرمة

حامد، ومجلس العتيبات، ومجلس أحمد بن خليفة السويدي، والمستشار السيد علي بن عبد الرحمن آل هاشم، كما عرف عن بعض الأعيان الذين اهتموا بفن المالد منهم: عمير بن يوسف، والشيخ جابر بن راشد الهاملي «شيخ الهوامل»، والشاعر عبد الله بن سلطان بن سليم مواليد 1880، ومحمد بن يعروف، ودرويش بن كرم، وخميس بن سعيد بن عتيج الكبيسي، وأحمد بن خلف العتيبة، كما سجلت بعض الموالد القديمة في تلفزيون أبوظبي في عهد المرحوم الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وكانت تبث كل ليلة جمعة، وفي جزيرة دلما كان الشيخ خميس بن الشيخ سعيد بن عتيق القبيسي المتوفى سنة 1965، ومحمد بن أحمد بن خميس القبيسي، وغيرهما. وكان المرحوم محمد بن أحمد بن يعروف المنصوري يقيم الموالد في أبوظبي والعين.

وفي إمارة دبي من أشهر من أقاموا فن المالد في مجالسهم، الشيخ سعيد بن مكتوم آل مكتوم، والشيخ مجرن بن سلطان، وكان يعتبر مجلس الفطيم من أكبر مجالس المولد في

فترة ما بعد الاتحاد وكان يستمر ثلاثة أيام ويدعى إليه كبار العملاء ومجلس آل بيات وغيرهم، ومن الفرق الشعبية التي كانت تؤدي المالد في الأعراس والمناسبات الفرقة التابعة لوزارة الثقافة والتراث، وفرقة الفنون الشعبية بقيادة حسن خيري، وفرقة بن حميدان بقيادة المرحوم الشيخ إبراهيم بن حميدان وأبنائه، وفرقة حبيب درويش. وفي العين فرقة يثرب التي يشرف عليها خالد بن عبد الله الذهلي ويقوم بالإنشاد فيها علي بن مسعود المعمري. وفي إمارة أم القيوين، كان من ينشد المالد من أهل منطقة اللزيمة، ومنهم: الوجيه خليفة بن عبيد المهيري، والوجيه خميس بالمر المهيري وابنه الشاعر عبد الله بن خميس، وكذلك الشاعر المعروف محمد بن علي الكوس، وعُرف الاحتفال بالمولد في منطقة المعيريض في رأس الخيمة، وكان ممن يقيمه الشيخ سعيد بن حارب المهيري، كما كان يقيمه عبد الرحمن بن عيسى بن عبد اللطيف السركال، والشيخ محمد بن أبو بكر الحمادي.

وفي المنطقة الشرقية وتحديداً منطقة كلباء، أحيا وقتها الشيخ عبد الله نصيب، والمطاوعة والإخوة حسين ويوسف إسماعيل بوصيم من آل علي فن المالد.

كما تقيم بعض النساء في إماراتي أبوظبي ودبي المولد أيضاً؛ وذلك في مجالس الشيخات وبعض الأسر وللشيخة صبحة بنت محمد الخيلي ديوان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ينشد في الموالد، كم ألفت الشاعرة فتاة العرب عوشة بن خليفة السويدي قصيدة على وزن أناشيد المولد ومن أقدم اللاتي اشتهرن بقراءة المولد في إمارة أبوظبي زليخة بنت السيد محمد أبو ذينة، وفي دبي الشيخة مدية بنت الشيخ سلطان بن مقرن، والملاه فاطمة العرشي في فريج البستكية.

لقد كانت لمناسبة المولد النبوي الشريف في قلوب الآباء المؤسسين مكانة عظيمة خاصة في حياة المرحوم - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - لقد قرر أن يكون يوم المولد النبوي الشريف إجازة رسمية في دولة الإمارات العربية المتحدة، كما اهتمت حكومة الإمارات بهذه المناسبة العظيمة وأقامت الاحتفالات وغيرها، ومن أهم صور الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في دولة الإمارات العربية المتحدة جائزة البردة التي تسعى إلى أن تكون الرائدة والمتميزة على مستوى العالم الإسلامي في الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف وسيرته العطرة ■

رئيس قسم الأرشيفات التاريخية - الأرشيف الوطني

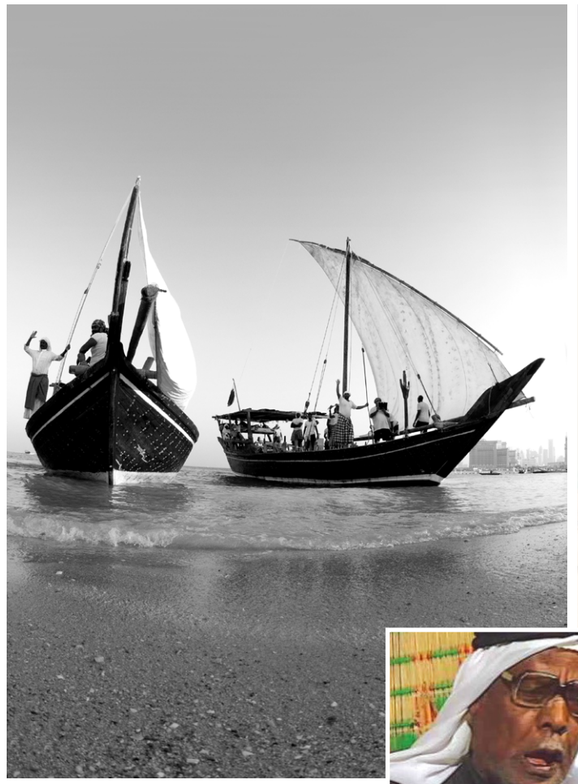
المصادر والمراجع:

1. المالد: إرث روحي، مؤسسة طابة، المترجم راشد سيف العميمي، الناشر مؤسسة طابة، سنة 2019.
2. راشد أحمد الجميري، التصوف في الخليج، دبي مركز المسبار للدراسات والبحوث، عام 2011.
3. ثاني بن عبد الله المهيري، المالد في وجدان الإمارات، مقال منشور في مجلة «ليوا» الصادرة عن الأرشيف والمكتبة الوطنية، العدد الثامن عشر، ديسمبر 2017، ص ص 49 - 68.

النهمة.. فن وثقافة أزلية

مريم سلطان المزروعي

ارتبط أهالي ساحل دولة الإمارات العربية المتحدة بعلاقة وثيقة مع البحر، فتشكلت بينهما علاقة حميمة أخذت أبعاداً وجودية وحضارية وتاريخية عميقة. ويعتبر الإنسان الإماراتي البحر جزءاً كبيراً من ذاكرته الوطنية، حيث تمتلئ هذه الذاكرة بالأحداث والتجارب التي شكّلت جزءاً لا يتجزأ من تراثه. إن هذه الذاكرة البحرية لها تأثير عميق في حياة الإماراتيين وثقافتهم، حيث نشأت منها مهن وصناعات وعادات وتقاليد وفنون إبداعية غنية ومتنوعة. هذه الفنون نشأت وازدادت تأصيلاً بعدما تداخلت مع جوانب متعددة من حياة الإنسان، ما أدى إلى ظهور فنون بحرية أصبحت معروفة وشائعة بين أفراد المناطق الساحلية وتمارس من أجل إشباع احتياجاتهم واحتياجات أسرهم بما في ذلك توفير مصدر للعيش.



النهام جمعة بو سماح

تبدأ الرحلة من شاطئ البحر تلك السفينة الرملية المجاورة لمياه البحر المكتظة بالبحّارة الذين يعملون على ظهر السفن الضخمة، تشق عباب البحار والمحيطات وتنقل البضائع والتجارة وتسعى إلى جلب اللؤلؤ من أعماق البحار. تكونت في تلك الفترة الممتدة لأربعة أشهر ما بين حدود السفينة ومحيطها علاقات قوية ما بين البحارة. ففي الفترة المسائية وبعد التعب من جراء عملية الغوص، يتجمعون ويأخذون في تبادل أطراف الأحاديث الماضية والحاضرة، تجمعهم جلسات السمر التي يحيونها ما بين الطرب والأنس. ومن هنا يتطرق إلى أذهاننا «النهّام» الذي يعتبر من أهم شخصيات الغوص، قد يكون واحداً من الغواصين أو السيوب، فيؤدي النهم بأجر يتفق عليه مع النوخذة زيادة على أجره الأصلي، يحيي الجلسة بما يحفظه من أغاني مختلفة عاطفية وقصائد متنوعة، ومن تلك الفنون «فن الفجري»، يذكر المؤلف نجيب عبد الله الشامسي في كتابه «الإمارات في سفينة الماضي»: إن النهّام قد يختلط عليه ما هو من وحي خياله وما هو موروث، ومن هنا يكون الإبداع الفني نابعاً من وجدان الشعب وضميره.

وتطرق الشامسي إلى «فن الفجري»، وهذا الفن تصحبه رقصة أحياناً ودق الطبلة ويصحبه تصفيق البحّارة الذين يصطفون صفين وهم جالسون، يقفز أحد البحّارة في الوسط ويمين المجموعة بركعة، ثم يعود لينا وبه أحدهم بالحركات نفسها، وحين الوصول إلى الهير ينشد النهّام مع السيب:

دار نزلنا وأبرك دار
دار الخير والمحار

وعند إعلان يوم «القفال» أي العودة، كان ذلك يضايق بعض النواخذة الذين يتطلعون إلى صيد أكثر، وكان البحّارة يفرحون ويبدؤون في هذه الندوات:

لا إله إلا اللـــه مـــات الغـــوص
النهـــام: حكـــمك ياروم وتجـــزر
ينهـــض بدايـــري والموسم غلـــق
يا عيـــني هللـــي في الوادي اتعلـــق

وفي كتاب «الغوص بو سبعة أرزاق»، للمؤلف أحمد محمد بن ثاني، حيث يقول: النهّام هو من يقوم بالغناء، وهو من يقوم بترديد الأبيات الشعرية لقصائد معينة وبلحن معين، وهذه الألحان تختلف حسب نوع (اليَّر) الذي يقوم به البحارة، فهناك ألحان خاصة (لير داخل) كما أن (لير خاري) له ألحانه الخاصة، والبحارة يستطيعون العمل لساعات طويلة وهم يستمتعون بصوت النهّام الشجي ويرددون ما يقوله، وتختلف النهمات مع طريقة التجديف، فهناك نهمات لير واجف (تجديف واقف) وهناك نهمات لير يالس (جالس)، ففي النهمات لير (واجف) ويسمى كذلك (داخل) يستخدم في السفن الكبيرة المسطوحة، ويأتي على وزن «هِيلِيْ لامّال».. «هيلي لامّال»، فيبدأ النهّام بالغناء بشطر البيت ويكمل البحّارة وهم يجدّفون بقية الشَّطْر:

هِيلِيه.. هِيلِيه.. هِيلِيهْ ويرد عليه البحارة: هيلي لأمال.. هيلي لأمال

وفي حالة لير يالس أو خاري، وهي تستخدم في السفن الصغيرة وغير المسطوحة، فإن النهّام يستخدم قصائد على وزن «هيليه»:

شطّبـــي ما خَذنـــي بهونـــه
صاحِـب داسْ العتـــبْ فيّـــهْ
لو بغـــيت أسَلَـــى أنـا دونـــه
زاد عوقَـــه فـــي الحشَـــا ليّـــهْ
عـــوق قلـــبي خشّـــعْ ركونـــه
وأرث الأســـقـــام يوفِيّـــه

ويكرر النهّام هيليه.. هيليه إلى أن يصل إلى نهاية اللحن المطلوب، ثم يقوم بغناء البيت الأول وبقية البحّارة يرددون: هيليه.. هيليه، ثم ينتقل إلى البيت الثاني.

إن الأغاني البحرية هي موروث غنائي شعبي أصيل توارثته الأجيال على الرغم من تعدد ألحانه وتباينها بما يناسب الشاطئ

والخور وزرقة البحر الممتدة بلا حدود، تحمل ذكريات تتمايل مع ميل أمواجها، أنغام جميلة يغنيها «النهّام» والبحارة مختلفة تعبر عن مكنونهم يتهادون مع أمواج البحار، يبدون مسيرتهم: اليا مال.. مرددين مع جرة المجداف: «هيه مال.. هاللا مال». أو يرددون:

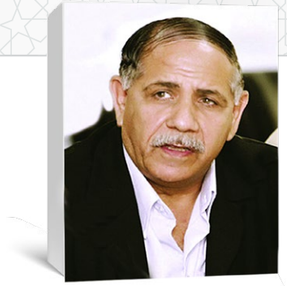
«إي يا مال ياسلام.. هيلي يو.. ياسلام ربي سهل ياسلام.. هيلي يو.. سهل لنا ياسلام هي يا الله.. هيلي يو..» ويقال في الخطيفة أي خطف الأشرعة. وأغاني البحر تمتاز بالغناء الجماعي ومفردها «الشلة» وجمعها «شلات» وهي التي تتألف من بيتين أو ثلاثة أبيات شعرية وتُغنى عادة أثناء العمل سواء بنقل الأمتعة إلى داخل السفينة أو تحريك السفينة، فالغرض من هذه الأغاني المساعدة وبث روح التعاون فيما بينهم، وإذا وصلوا للبلاد تغيرت الأغاني إلى أغاني الفرح بلقاء الأهل والأولاد والأصدقاء والأحباب. ويضيف المؤلف طلال سعد الرميضي في كتابه «من تراث الغوص بحثاً عن اللؤلؤ بالكويت»: أن «النهمة» يطلق عليها الطرب البحري، بتشديد النون وإسكان الهاء، ويسمى المطرب البحري (النَّهّام) بتشديد النون والهاء والجمع (النّهّامة) بتشديد النون والهاء أيضاً، وللنهمة تأثير كبير في البحارة، فتراهم يقومون بأعمالهم الشاقة بقوة ونشاط، والغناء له تأثيره الكبير في الإنسان والشعر الذي يتغنى به النهّامة على نوعين هما: الزهيري، والمواليا ويسمونه «إميلي». يعرف النهّامة في المواليا فبدلاً من أن يقولوا.. «يا مواليا.. يا مواليا» تراهم يقولون «يا مال يا مال» أو «هوب ياما» مثلما يبتدئ المغني ب «يا ليل يا ليل»، ثم بعد ذلك يشرع النهّام في القصيدة والبحارة يردون عليه بوحوحة، حتى تنتهي النهمة، ويتنافس بعض النواخذة على النهّامة الممتازين، فتراهم يكرمونهم ويكون للنهّام في السفينة سهم وربع سهم». وعند الالتقاء مع الباحث القطري الدكتور فيصل التميمي، وحديثه ذو شجون: «بأن النّهمة مصطلح خليجي، تم ابتكاره للتفريق ما بين جميع أنواع الغناء، أي ما بين النّهمة والأنواع الأخرى، هذا مطرب وهذا منشد وهذا راوٍ، فالنهمة قالب من القوالب، وأي شخص يمارس الغناء على ظهر السفينة كصوت فردي يسمونه (نهّام من النهمة)، فالنهمة تعتبر رمزاً ونوعاً حقيقياً للغناء وتبيّن مدى المعاناة والتعب الذي يلاقونه والصعاب التي يمرون بها، وتعريف النهمة أنه الهمة أو الشغف أو الرغبة الشديدة والنهمة تقصد بها البغية أحياناً والرجل إذا قام بشيء يعنى متولع فيه، وبمعنى عام للنهمة مجموعة من الصفات كونت شخصية النهّام، والتي أصبحت ملتصقة بالبحر وليست مرتبطة بدولة دون دولة أخرى على مستوى الخليج العربي، كما أنه لا يمكن أن يؤديها أكثر من شخص واحد على ظهر السفينة الواحدة، لكي تأخذ صفة النهمة ومن صفاتها بأنها تخرج من داخل النفس تعبر عن شعور هذا الإنسان ومدى حزنه أو سعادته أو ولعه، ووصفها بعض كبار السن: «بأنها تطلع من الحشا» والمقصود بالحشا التي هي الأحشاء أي كل ما هو موجود داخل جوف الإنسان، لذلك يقال: «بأن النهّام يغني من حشاه»، ووصف آخر أي من صميم أعماق قلبه، ومرتبطة بغناء البحر. وغناء الصحراء» يطلقون عليه «حدّاء» وليس نهمة، كانت الأعمال كلها في السابق يطلق عليها أعمال ومع مرور الزمن وانتهاء دور هذه الأعمال تحولت إلى فنون، لكنها هي في الأساس مهنة وحرفة، والنهمة كانت في الأساس وظيفة، فقد كان النوخذة هو من يتفق مع البحارة ويختار فريق العمل الذي يعتبر مجتمعاً كاملاً فيه جميع الوظائف. والنهّام هو الطبيب النفسي ووزير الإعلام والمغني على ظهر المحمل، ولا يقوم بأي عمل آخر سوى النهمة، والآخرون تتوزع بينهم الأعمال، ووظيفته التفريج عن الهم، ومثال: إذا رأى أحداً من أصحابه يجلس وحيداً حزيناً فهو على علم بظروفه وأوضاعه بحكم الجيران أو الأهل، وبحكم حفظه للشعر يختار له نهمة تتناسب مع ظروفه، فيفهم إن هذه النهمة له، فتتغير نفسيته ويتعدل مزاجه، حتى لا يعاقبه النوخذة لأنه منفرد ولا يعمل، ومن صفات النهّام أن يكون صوته قوياً جداً والغرض منه إيصال صوته تقريباً 20 باعاً تحت الماء حتى يصل إلى الغيص الذي يأخذ تقريباً ما بين 3-5 دقائق وهو تحت الماء دون مساعد، وحتى يذكره بضرورة رجوعه إلى الأعلى ومعه الخير الوفير، وبالتالي تزيد طاقته وقوته، وصوت النهّام أشبه بالقوة الدافعة لهم، والنهّام هو صوت الغناء البحري الأول الذي تعتمد عليه المجموعة والمسيطر على قالب الغناء البحري، بناء على نبرة صوته، وأهم صفات النهّام الصوت الجميل الشجي العذب؛ حتى يجذب جميع العاملين على ظهر المحمل، وحفظ أكبر عدد ممكن من الشعر والقصائد، وأن يكون في حالة نهمة وغناء مستمر لا يرتاح، فالعمل على ظهر المحمل يبدأ من الفجر حتى غروب الشمس، دون توقف، وتكون وجبته فقط ثلاث تمرات وفنجان قهوة وماء، وجبة واحدة هي غداء وعشاء مكونة من عيش سيلاني (أرز أبيض) مع سمك، والصفة الأخرى نلاحظ بأن النهّام حين يتحدث دائماً يكون في حديثه شعر أو قصيد ويرد

عليك ببيت شعر، كما لديه المقدرة على أن يؤلف في بيت الشعر أو يتصرف فيه؛ بحيث يخدم الموقف نفسه دون أن يتغير معنى البيت، وهذا دليل على الذكاء وسرعة البديهة، وفي علم الموسيقى لابد أن يكون لديه سلمين موسيقيين بدايتهما من دو إلى دو، وهي صفة وموهبة من الله، وله القدرة في الانتقال من مقام إلى مقام، هو ليس له علاقة بالمقامات وإنما يسميها بتسمياتها المتعلقة بها، ولا يعرف ما هو الحجاز ولكن يعرف لها بدائل مثلاً: «بغني فراقي»، ومن الكلمة هي «فرقة» وفي مصطلح الحجاز يسمى «فرقة»، ونغمته تعبر عن الفراق والحزن، وصفة مهمة أن يكون لديه ذاكرة قوية يتذكر المواقف ويميز الوجوه كأنه غاص في عين صاحبها وبالتالي عرفه ويبدأ يسترجع كل ما يتعلق بهذا الإنسان، ويتصف النهّام بصفات عدة منها اتساع صدره وندرة كلامه لكي يكون لآرائه صدى وحكمة، والنهّام محكم يرجعون له لحل المشكلات، وحل النزاعات، ولديه نفس طويل يستطيع أن ينهم لدقيقة أو دقيقة ونص دون توقف، وهذا في لغة البحار «النياط» أي (فلان عنده نياط)، والذي يردد وراءه يكتشف هذا الشيء كأنه لديه رئة أخرى، وأكثر النهّامين يصابون بالعمى لأنه يصرخون بأعلى أصواتهم ليصل صوتهم إلى أبعد مدى وهذا ما يؤثر على خلايا المخ، وتبدأ خلايا المخ بالاحتراق، وهذه الخلايا إذا احترقت لن ترجع مرة أخرى ومع الأيام يبدأ يقل نظره حتى يضمحل ويتلاشى، ويقال والمتداول بأنه عندما يصرخ يستدعي الجن، فتأتي الجن لأخذ عينه، وهذا ليس بالأمر الصحيح ومجرد معتقدات. وهناك «فن الفجيري» يصف الحياة في فترة من فترات قبل اكتشاف النفط، فأغاني البحارة تقدم وصفاً كاملاً لطبيعة الحياة، وهي عادة ما توثق تاريخ أي مجتمع، ما يجعلها المرجع الرئيسي والتعبير الصادق عن المشاعر، وفي مونديال قطر لكأس العالم عام 2022، نقلت قطر للعالم جانباً من الفنون والتراث القطري من خلال العروض التي ألقت الضوء على الطابع الثقافي للبلاد، فالهدف منها مد جسور التواصل الثقافي والتفاهم ما بين الدول والشعوب، وقد تضمن عرض منها فقرة لطبقات الصوت التقليدية للنهّام، الذي يعتبر المحرك الأساسي في بث الحماس لدى غواصي اللؤلؤ. وكذلك شاركت قطر العالم بعرض مسرحي في باريس عن «فن النهمة»

واهتمت دولة الإمارات العربية المتحدة بالفنون البحرية وسعت إلى توثيقها وحفظها في منظمة اليونسكو العالمية، فقد أصبح هناك وعي وحرص في توثيق التراث البحري وتدوينه ونقله وحفظه، فهناك جهود فردية ومجتمعية أكثر انضباطاً وحرصاً، ونلاحظ هذا في انعقاد المهرجانات والفعاليات التراثية التي تقام في الدولة وخارجها، ففي مهرجان «سميثسونيان» للفنون الشعبية في الولايات المتحدة الأمريكية رُفع شعار «الإمارات العربية المتحدة: مشهدٌ نابضٌ بالحياة وذكريات خالدة» الذي يمثل فرصة مهمة لتعريف الجمهور الأمريكي بتراث الإمارات، وأن ينفتحوا على إرث كبير صاغته دولة تمتاز اليوم بقوتها المعرفية والاقتصادية ورأس مالها البشري ■

باحثة من الإمارات

خيانة الباب



عبد الفتاح صبري
روائي وناقد مصري

للباب حيوات .. وأخلاق يتصف بها.. إنه ليس جماد من خشب أو حديد أو ما شابه.. ومجرد ضلوع صامتة أو كتلة أو مساحة صماء بكماء كما تتخيل.. الباب يبش ويبتسم ويضحك في وجهك أو يكشر ويغضب في وجه من يريد اقتحامه عنوة أو رغماً عن آلية حركته ودورانه المعتاد في سياق وظيفته الأبدية.. الباب كلما ضاق به الحال يبكي وتئز مفصلاته ويحدث صريراً مؤلماً، معلناً عن حزنه وغضبه وعدم سيولة حركته حينما يتحشرج ويتململ في دورانه حول نفسه مفسحاً لك أو منغلقاً خلفك.

للباب حيوات وحياة عامرة بالمشاعر والحنين والحنان لصاحبه أو لأصحاب المكان.. وحين يكون في حالة من عدم الرضا وعدم الاتساق يتحول إلى آلة خطرة على أهل الداخل وجاسوساً على أسرارهم التي أؤتمن عليها أو المفروض أنه أمين عليها في عقد أو اتفاق تأسيسه أو إنشائه أو صناعته حيث يتم عمله بمواصفات من القوة والمتانة والجمال والفخامة ليكون شاهداً أميناً في صمت وحارساً أميناً في قوة وبأس.. وبمواصفات تتسق والمطلوب منه والذي يقع في نطاق وظيفته.. الحراسة.. الأمانة الرعاية لأهل المكان.. حجب الآخرين عن الاطلاع على عورات الداخل ومثالب الداخل وما يحدث في الداخل من سلوك وحركة يجب على أهل الخارج عدم الاطلاع عليها منعاً لخدش الحياء ولخصوصية أهل الداخل وما يفعلون، وعدم إطلاع أهل الخارج عن اختراق حجب المنع والستر وعدم زرع أشعة عيونهم البصاصة والرائية التي تحاول العبور إلى عين المكان ومساحته في محاولة لرفع قيود المنع والنظر بشغف وحسد وجسارة خبيثة لاكتشاف ما لا يجب أو معرفة ما لا يريد الداخل أن يبرزه ويكشف عنه لأنها حياة خاصة وأسرار وعلاقات وحراك لا يجوز أن تكون مباحة للغرباء أو لمن يجب ألا يرى أو يسمع أو يطلع. الباب القوي الأمين متفق عليه أنه مانع وأنه حاجب وأنه ستر وأنه وجاء.. ولكن من عجيب حيويته ومن أسرار حياته أنه أحياناً يكون خائناً للأمانة عاجزاً عن القيام بواجباته الأبدية والمطلوبة منه.. منذ سنوات قليلة كان يتم اختراقه.. أي الباب .. بواسطة العين الشريرة البصاصة حين تكتب على ثقب المفتاح لترسل أشعتها الماسحة للداخل بحثاً عن عورة أو عن كنز من الأسرار أو للتأكد من وجود أهل الداخل أو أي أحد يعينه في حراك الداخل أو المكان.. أو للتأكد من عدم وجودهم أساساً.. هذا الاختراق المعيب هو خيانة لوظيفة الباب وخيانة لمهامه الموكول بها في عقد وفلسفة تأسيسه وصناعته.. يتحول الباب إذاً ومن مجرد ثقب متناهي الصغر لا يسمح بحشرة صغيرة أن تعبر، الذبابة مثلاً لا يمكنها أن تمر لأن الطريق غير معبد لها .. ولكن يمكن لحزمة من أشعة صغيرة تخرج حين تندس عين بصاصة يتعمد على هذا الثقب الصغير لتتسع عين النظر والرؤية لتكشف مساحة مهولة من داخل المستور والمخبوء ولتتكشف الأسرار والحركة والناس والمتاع والأثاث.. وتتكشف عوراتٍ ومخبوءاتٍ، وكنوز الطمأنينة تتعب، وسكينة الداخل تذوب حين تسرح أشعة عين بصاصة من ثقب المفتاح ليحيل الباب إلى خائن متهم بعدم مراعاته أصول المهنة وأصول حراسته وأمانه بل ومتواطىء مع لص السكينة، وكاشف العورات يتعمد ويكون شريكه في اقتفاء أسرار الأهل وأخبارهم وأحوالهم ويتحول الباب إلى أداة اختراق.. وإلى مسرب للرائي غير المسموح له أن يكون كاشفاً أو كشافاً لسمت الداخل المخدوع بطمأنينة كاذبة لم يوفرها الباب كما هو متفق أو معهود عنه.. الباب الخائن لما تيقن صانعه من هذه الخيانة طور صناعته وألغى هذا الثقب ليضيق أكثر وأكثر وأصبح مع الحداثة والتطور ضيقاً ومتحشرجاً بمعدنه فلم يعد يسمح للرائي بالنظر أو التلصص بواسطة هذا الثقب الذي كان.. فتحولت عين الرائي إلى تقنيات حديثة تتخطى أمانة الباب، وتتخطى ذكاء الباب، وأصبحت هناك كاميرات وعيون تزرع، وعيون تتنصت رغماً عن الباب وحيويته وعجزه أو قدرته..

فأصبحت هذه العيون المزروعة لا علاقة لها بالباب الذي يعود بطمأنينة لأن يكون أميناً في وظيفته لكن التكنولوجيا تتخطاه لتزرع عدم الأمان وعدم الطمأنينة بوسائل أكثر جهنمية في الاستخدام غير المرئي لتكشف عبر شبكات إشعاعية عن حركة أهل الداخل وعن فعلهم الداخلي في غياب المتلصصين كما يعتقدون فيمارسون بحريتهم حركتهم وهمسهم وتلامسهم لكن هذا الباب الأمين الساتر والواقي يتحول إلى مرحلة الخيانة حين يشيخ ويكبر.. نعم الباب مثل الجمادات الأخرى تتشبه بالإنسان، لها أعمار وتمتلك عافيتها في مرحلة التكوين الأولى والشباب التالية حين يكون الباب مكتمل البهاء والصنعة والقوة والمتانة وغلبة الصلف في مواجهة العابثين واللصوص والمارقين الذين يحاولون فتحه عنوة فيكون صلداً قوياً عفياً.. ولكن حين يكبر ويشيخ فإنه يتواطىء مع اللصوص أو مع العابرين غير المسموح لهم حين تتحول ألواحه وتتفكك دسره.. وعقده الرابطة، ويتفكك وهناً وضعفاً ويصبح غير قادر على المنع والستر والحفظ، الباب لا يملك في حالة شيخوخته إلا الرضوخ للعابثين العابرين بتعمد لأنه لا يستطيع ردهم أو منعهم. هذا التواطىء اللارادي تحوله إلى خائن لأمانته ولوظيفته ولأسرار الداخل التي يجب أن يحافظ عليها كما كان يفعل أيام شبابه وحيويته ومتانته وصلابته.

الباب الذي أصبح مهلهلاً غير قادر يشبه الإنسان حين يكون شاباً أو رجلاً قوياً عفياً ممتلكاً لصحته وقوته وبهاء فكره ومضاء عزيمته وحال شيخوخته يتحول إلى واهنٍ غير قادر على الفعل أو الحركة أو المشي أو القيام بحراكه المعتاد في نهر الحياة.. الباب يمتلك حيويته وبهاء قوته من متانته وشباب عمره الذي امتلك فيه قوة الصنعة وصلد الرد والمنع وعدم السماح للغرباء بالعبور إلى الضفة الأخرى إلا وفقاً للأصول المرعية وآليات السماح والمنع وفق مشيئة من يسكنون خلفه في طمأنينة الرضا والقبول بحراسته العظيمة المطمئنة لهم.. ولكنها في حالة بهوته ووهنه وشيخوخته وتفكك أوصاله وأضلاعه ووهن مزاليجه.. يتحول إلى ناطور نائم خائر القوى لا يستطيع صد أو ردَّ مغيرٍ أو معتدٍ أو متجسسٍ خبيث، هذه الخيانة التي يمتهنها الباب ارتبطت بقدرته وحولته إلى خائن لأنه كبر وتبدلت أحواله ومشاغله واكتسب حاله من حال المبنى الذي يسكن بين جنباته فلربما المبنى وهن وترهل وتشقق أيضاً، فتصبح الخيانة قطرة ارتبطت بطول السنين والعجز عن استكمال رسالته وفق نظرية وفلسفة صناعة الباب التي تهدف إلى الحماية والستر وتغليف الداخل بوجاء من السرية وستار عازل لهم من الخدش والاطلاع على خصوصيات أمرنا الله أن تصان وتحمي، حماية للجميع من الجميع. وللباب هنا فلسفة الحماية المطلوبة.. ولكن حين يعجز ويخون يتحول إلى متواطئ ومداهن ومرحبٍ بأهل السوء والشر والعادين والغادرين..

للباب حيواته.. وأخلاقه وسماته التي يتميز بها عن غيره من الجمادات أو حتى الأبواب المشابهة.. الباب يصدق ويؤتمن وأحياناً يخون.. من أخلاق الأبواب الحميدة أن باب الدار يدرك كل الأسرار ويخفيها.. الباب نلجه آلاف المرات ولا يتذمر.. تنتهك حرمته كل يوم ورغم ذلك يحمينا.. الباب حنون أيضاً فإنه لا يمانع في انسراب أرواحنا من أعقابه حين نعيش وحدتنا خلفه.. الباب توءمنا هل تعلم أن الباب يمكن أن يكون شقيقك لأنه من خشب الشجر والشجر نبت الطين ونحن من الطين..

ولكن الباب حين يغدر أو يشيخ فإنه يخون ويفتح للآخرين مسرباً غير شرعي للداخل أو يصبح عيناً سحرية أو كاميرا لكشف الداخل وأهله والسماح للإطلاع على عوراتهم ويصبح كاشفاً لأسرارهم ومخترقاً لحيواتهم.. الباب يجب أن نخاف منه أيضاً.. فإنه أمان ولكن الحذر مطلوب ■

أرض الأمازيغ (أكادير)

ضياء الدين الحفناوي

تطل مدينة أكادير على المحيط الأطلسي وتقع على بعد 508 كيلومترات جنوب الدار البيضاء في منطقة سوس، وتتميز المدينة بالشوارع الكبيرة المزهرة والفنادق والمقاهي الحديثة على الطراز الأوروبي، وهي ليست المدينة المغربية الأكثر نموذجية، بل يمكن القول إنها مدينة حديثة وحيوية وديناميكية وهي نقطة جذب سياحية للكثير من الناس، ومع أن أصول المدينة لا تزال غامضة للغاية، غير أنها دخلت التاريخ عام 1505 حينما بنى البرتغاليون حصناً يسمى (سانتا كروز دي كاب دي جاي) شمال المدينة الحالية وتم بيع الحصن لاحقاً إلى ملك البرتغال في عام 1513 وأكمل الحاكم الأول (دون فرانسيسكو دي كاسترو) ما بين الأعوام (1513-1521) أعمال التحصين، وأخضع المنطقة المحيطة لسلطته وطور في الوقت نفسه العلاقات التجارية مع السكان الأصليين، وكان يتردد على الميناء التُجار الإسبان والفرنسيون الذين كانوا يدفعون الرسوم الجمركية للسلطات البرتغالية. وفي وقت مُبكر من عام 1531 أنشأ محمد الشيخ قاعدة عسكرية باسم (بتمراغت) على بعد 12 كيلومتراً شمال المكان لتنظيم حصار القلعة، وكادت أن تتعرَّض للهجوم في فبراير 1533 بعد اغتيال الحاكم لكن (سيماو غونسالفيس) تمكّن من الاستيلاء على القمة الصخرية التي سيطرت على (سانتا كروز دي كاب دي جاي) ما أدى إلى تراجع الشريف محمد الشيخ، وجرت محاولة جديدة في سبتمبر 1540 دون مزيد من النجاح، وأخيراً سقط المكان في أيدي محمد الشيخ بعد قتال عنيف في 12 مارس1541.

وفي وقت لاحق، طُوّر ميناء أكادير ليكون بمثابة منفذ إلى سهل سوس حتى السودان، ومن خلاله انتعشت واردات الملابس والأقمشة وصادرات قصب السكر والتمر والشمع والجلود الخام والذهب وغيرها، وفي منتصف القرن السابع عشر بدأت تتراجع زراعة قصب السكر التي اشتهرت بها المدينة، وقتئذ، مع استمرار المنافسة التي مارستها جزر الأنتيل والبرازيل على السوق الأوروبية. وفي عام 1746 أنشأ الهولنديون مركزاً تجارياً عند سفح القصبة تحت سلطة السلطان محمد بن عبد الله، وبعد فترة طويلة من الازدهار وفي عام 1760 تراجعت أكادير بسبب التفوق الذي منحه السلطان لميناء الصويرة .

وفي بداية القرن العشرين، كانت أكادير مسرحاً لإحدى حلقات التنافس الفرنسي - الألماني على المغرب وكاد إرسال ألمانيا للسفينة الحربية «النمر « في يوليو 1911 أن يثير الحرب بين البلدين. وفي عام 1930 تم بناء الميناء الحديث وشهدت المدينة أول نمو لها، وفي الخمسينيات من القرن الماضي بدأت المدينة الديناميكية تنفتح أمام السياحة حتى تعرَّضت المدينة لنحو خمس عشرة ثانية لزلزال عنيف (بقوة 6.7 درجة) أدى إلى تدميرها بالكامل تقريباً بتاريخ 29 فبراير 1960 وتسبب في مقتل ما بين 15,000 إلى 20,000 نسمة من سكانها، وفي أعقاب الكارثة أعلن الملك محمد الخامس أن على الأمة بأكملها أن تعيد بناء أكادير من جديد ومن ذلك الحين شهدت أكادير تطوراً كبيراً في قطاع السياحة، حيث أصبحت وجهة سياحية معروفة بشواطئها الجميلة ومناظرها الخلاّبة.

وتعد مدينة أكادير اليوم مركزاً للفن والثقافة في المنطقة حيث تقام مهرجانات ثقافية وفنّية مهمة سنوياً مثل: مهرجان (تيمزغا) ويعقد هذا المهرجان الثقافي سنوياً ويتضمن عروضاً فنّية وثقافية تعكس التراث الأمازيغي في المنطقة ومهرجان الفيلم الدولي للفيلم القصير بأكادير، ويُعقد هذا المهرجان سنوياً ويُعنى بالأفلام القصيرة ويجذب مخرجين وممثلين من مختلف أنحاء العالم ومهرجان (تان تان) أيضاً الذي على الرغم أن مهرجان (تان تان) يعقد في مدينة (تان تان) فإنه يعد من أبرز المهرجانات السينمائية في المنطقة، ويقع بالقرب من أكادير ومهرجان (تيفرا) الأمازيغي يحتفل هذا المهرجان بالتراث الأمازيغي ويشمل عروضاً موسيقية وثقافية وفنية رائعة ومميزه، وتوجد العديد من الفعاليات الثقافية الأخرى أيضاً التي تُنظم خلال العام ما يعكس الثراء والتنوع الثقافي والتراثي للمدينة وسكانها. وقد شهدت المدينة توسعاً حضرياً كبيراً في العقود الأخيرة مع بناء مرافق عصرية ومرافق تجارية وسكنية، حيث تضم المدينة شواطئ جميلة تعتبر واحدة من

أبرز معالمها السياحية، ويمكنك الاستمتاع بالشمس والبحر والأنشطة المائية هناك، و في المدينة يوجد الميناء التاريخي البحري أيضاً ويضم محلات تجارية ومطاعم تقدم أطباقاً بحرية لذيذة، وفيها قصر الملك محمد السادس للثقافة أيضاً، الذي يعد مركزاً ثقافياً مهماً وموقعاً لعروض الفنون والثقافة المختلفة وحديقة (إيكو بارك)، وتوفر هذه الحديقة فرصة للاستمتاع بالطبيعة والحياة البرية في المنطقة. ومن أجمل الأماكن التاريخية في أكادير قصر الباهية أيضاً وهو يعود إلى العهد الكولونيالي البرتغالي ويعكس الهندسة المعمارية الفريدة، وتضم المدينة الساحلية العديد من المنتجعات الفاخرة التي توفر تجارب إقامة رائعة على شاطئ البحر فتجمع المدينة بين الثقافة والتاريخ والجمال الطبيعي ما يجعلها وجهة مميزة للزوار.

وقد تأثرت مدينة أكادير المغربية بالعرب والإسلام على مرّ العصور وهذا الأثر يظهر في العديد من المعالم والجوانب الثقافية والمعمارية، فتجد في أكادير العديد من المباني والمساجد والمعالم المعمارية التي تعكس الطابع الإسلامي مع القرمز والزخارف الإسلامية الجميلة، فاللغة العربية والثقافة الإسلامية تلعبان دوراً مهماً في حياة السكان والتفاعلات الاجتماعية في المدينة. ويتمتع سكان مدينة أكادير والمناطق المجاورة لها بتراث ثقافي غني ومتنوع فاللغة الأمازيغية واللغة العربية هما اللغتان الرئيسيتان في المنطقة وتقدر اللغة الأمازيغية من أهل المغرب كمكوّن رئيسي للهوية الثقافية، وتعد الألبسة التقليدية لسكان المنطقة من أهم المظاهر المميزة للمنطقة، فالنساء يرتدين غالباً القفطان والكفتان، والرجال يرتدون الجلابية والجبادور والعديد من أشكال الزينة التقليدية أيضاً التي تمتاز بالألوان الزاهية والتفاصيل الدقيقة. وتعد الموسيقى الأمازيغية والغناء لهما مكانة خاصة في الثقافة المحلية وتُعزف الأغاني ويقدم الرقص الشعبي في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات. وتميز التراث الفني الشعبي للمنطقة بالأعمال اليدوية أيضاً، مثل: السجاد، والتطريز، والفخار، وهذه الفنون تُعبر عن مهارات الحرفيين المحليين. ويشمل التراث الغذائي أكلات مثل التاجين والكسكس والحَساء الأمازيغي، فالطعام يعتبر عنصراً مهماً في التجمعات الاجتماعية في ثقافة المدينة، ويتميز سكان المنطقة بكرم الضيافة واستقبال الضيوف بحفاوة، وتقديم الضيافة جزء مهم من ثقافتهم وهويتهم الأمازغية والعربية أيضاً ■

كاتب مصري

إعداد: نايلة الأحبابي

عالي الرجم

عنـــــد العشـــي في عالـي الرّجـــم عديـــت
وذكّـــــر علـــي ما فـــات رجـــم الغرابـــيل
وهيّـــــض علي بيت حـــلا مـــنه مـــــاريت
بـــيت على العـــمدان يـــضفي كـــما الليـــــل
يازيـــــن شـــب الـــضو في ربعـــة البيـــت
وبريـــــة تحمـــس وتذعـــــر من الهيـــل
ودلال رســـــلان عليهـــــا تجريـــــت
شقـــــرن تســـاق بصافيـــات الفناجيـــل
والبيـــت عنـــده مـــن يرحـــب اللي جـــيت
وجـــــه يهلّـــي بالوجيـــه المقابـــيل
في مجلـــــس مـــا يدهلونـــــه سرابـــيت
ولا يدهلـــــه نقّـــــال قيـــل ومـــاقيـــل
ولا يصافـــــا به وجيـــــه الطواغـــــيت
أهـــــل الربـــــا ومنقصـــــين المكايـــيل
عمايـــــرن وان مرهـــا الضيـــــف ما قـــيت
ياعـــــل يارثهـــا قليـــــل المحاصيـــــل
ياالللـــــه ياللـــي تعلـــم الـــحي والمـــيت
ياخالـــــق المخلـــــوق جـــيل بعـــد جـــيل
تغـــــفر خـــطاي وزلتـــــي كـــــان زلـــيت
يـــــا مالك نفـــوس عليهـــــا مواســـــيل

القصيدة للشاعر مبارك بن عبد الله بن شرثان الأحبابي (ت 1988) التي تميزت أشعاره بجزالة المعنى وقوة المفردة. وقصة القصيدة أن الشاعر بنى بيتاً كبيراً في منطقة الخبيصي في مدينة العين، وحينما استقام بناه، تذكّر الماضي وأنشد هذه القصيدة التي ذكر في أولها توقيت كتابته للقصيدة، والتي كانت في أول المساء بعد أن اعتلى قمة جبل. فيقول بما معناه تذكرت بيت الشعر الذي لاشيء يضاهي جماله، فلم أرَ أفضل منه حيث إنه يضفي على الأوتاد ما يشبه الليل في إضفائه على الكون وهنا تشبيه بديع من البلاغة وهو الاستعارة التصريحية بتشبيه سواد البيت بالليل. ثم يرسم جو البيت والنار والقهوة والشعر جميعها رموزاً لحالة الشوق والحنين لذلك الزمن. ويمتدح صاحب البيت العربي الأصيل الذي يستقبل الضيوف بالتراحيب مستبشراً بقدومهم ثم يصف المجلس الذي لايدخله إلا الرجال الكفوء فلا يكون بينهم من خابت معانيه أو نقصت مروءته وهكذا تكون مجالس الرجال مدارس للرجولة ومنهل للشيم والقيم. ثم يقول داعياً البيت الذي أصحابه لا يكرمون ضيوفهم (ياعل يارثها قليل المحاصيل) أي لا كثر خير من يبخل على ضيوفه فلا يقوم بواجبهم.

معاني المفردات: عند العشي: وقت من زوال الشمس إلى المغرب. رجم: قمة الجبل. العمدان: أوتاد بيت الشعر. هيض: أثار الشجن، يضفي، يسدل. ماريت: لم أرَ له مثيل. ربعة البيت: وسط المكان. برية تحمس: يقصد القهوة. مايدهلونه: ما يدخلونه. ما قيت: لا يجد قوتاً ولا طعاماً

«وصف أفريقيا» 1526م رحلة إلى «تُمْبُكْتُو»

أسطورة الذَّهب وجوهرة الصَّحراء

لـ(جان ليون) الغرناطي، المعروف بـ (ليون الأفريقي)، أو (الحسن الوزان الزياتي)

محمد عبد العزيز السقا

«وصف أفريقيا» 1526 م رحلة إلى «تُمْبُكْتُو» أسطورة الذَّهب وجوهرة الصَّحراء

لـ(جان ليون) الغرناطي، المعروف بـ (ليون الأفريقي)، أو (الحسن الوزان الزياتي)

محمد عبد العزيز السقا

في زمنٍ كان السَّفر من المغرب إلى تُمْبُكْتُو شمال مالي يستغرق نحو شهرين على ظهور الجمال، يموت في الصحراء عدد من الرجال والأنعام، ومن يصل حيّاً ينعم بالراحة على ضفاف أكبر أنهار غرب أفريقيا، نهر النيجر في تنبوكتو؛ تنمبكتو؛ تنبكت، أو تُمْبُكْتُو؛ الجوهرة المتربعة على الرمال منارة العلم وحاضنة الإسلام في الصَّحراء الكبرى، وبوابة شمال أفريقيا وغربها، وملتقى القوافل البرية الآتية من النيجر وليبيا، وقوافل تجار المِلْحِ، عندما كان رطلٌ من المِلْحِ يُستبدل برطلٍ من الذهب؛ ويتهامس الغرب أن ثلث ذهب العالم يمرُّ في تُمْبُكْتُو، فصارت أسطورة امتلأت بها الكُتب، وأصبحت مَضْرَبُ الأمثال، ومَثَارُ الخيالِ عند اَلرَّحَّالة الأوروبيين، واقترنت في أدبياتهم بأقصى مكان في الأرض وأبعده!

«المِلحُ يأتي من الشَّمال، والذَّهب من الجنوب، والفضَّة من بلاد البيضان، أمَّا كلمات الله والحكمة والأشياء الجميلة فلا توجد إلا في تُمْبُكْتُو»؛ كان عمل الخطَّاطين فيها خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر هو أكثر الأعمال درّاً للأموال، أكثر من خمسمئة من أمهر الخطَّاطين، لا يتوقَّفون عن تدوين كلام العلماء والحكماء.

قبل خمسمئة عام - من الآن وصلتْ إلى تمبكتو قافلة من الشمال تحمل شاباً، ستجعل منه أسفاره وكتاباته واحداً من أهم الرَّحَّالة في التاريخ، كما أنها ستفتح شهية قوافل المستكشفين المُقبلين من أوروبا إلى قلب أفريقيا بحثاً عن الذهب! وصل (الحسن الوزان) إلى تُمْبُكْتُو سنة 1510م تقريباً ليصف مدينة شبه أسطورية، نابضة بالحياةِ والثراء؛ عملةُ الناس فيها هي الذهب، والأهم كان الحكمة والعلم.

وفي زمنٍ لم يعرف المكتشفون والتجار الأوروبيون من أفريقيا إلا بعض السواحل وما جاورها ألهمت رحلات (ليون) أجيالاً من الرَّحَّالة الذين حاولوا السير على خطاه، وسبر أغوار أفريقيا وصحرائها وممالكها، سافر (ليون) أماكن عديدة قادته إلى مصر والسودان عبر تلمسان وتونس وليبيا، ثم بعدها إلى تركيا والحجاز؛ حيث أدى فريضة الحج، لكن وجهته التي أسرت قلوب الأوروبيين كانت جوهرة الصَّحراء تُمْبُكْتُو.

«البلاط الملكي في تُمْبُكْتُو على قدر كبير من الأبَّهَة، وللملك خزينة كبيرة من النقود والسبائك الذهبية، فالسكان كلهم مترفون، ويستعملون الذهب الخالص بدلاً من العملة المسكوكة»... هكذا سمعت أوروبا للمرة الأولى بمدينة «تُمْبُكْتُو» وكنوزها. كان ما كتبه حسن الوزان هو المصدر المباشر لحالة الهوس الأوروبي بـ «تُمْبُكْتُو»، وأخذ وصفه بألباب البريطانيين والفرنسيين والإيطاليين والألمان، فأصبحوا يبحثون عن كيفية الوصول إليها، لكن كان عليهم الانتظار أكثر من ثلاثة قرون ليتمكنوا من الوصول إليها والعودة سالمين، كان أول أوروبي وصل وعاش ليروي قصته هو الفرنسي (رونيك كايِيل) سنة 1828م، وكتب قائلاً: إنَّه لم يجد من المدينة التي وصفها (ليون الأفريقي) إلا شبحها. خاب ظنُّ المستكشفين في العثور على الذهب الوفير الذي تحدث عنه (ليون)، لكن كنزها الحقيقي كان عشرات الآلاف من الكتب والمخطوطات. يقول صاحب الرحلة: في تُمْبُكْتُو كثيرٌ من القضاة والفقهاء والأئمة يدفع الملك إليهم جميعاً مرتباً حسناً، ويعظِّم الأدباء كثيراً، وتباع مخطوطات كثيرة، تدر أرباحاً تفوق أرباح الذهب.

قصةُ الكتاب: من العربية إلى العربية!

كان (ليون) مغربياً نازحاً من غِرناطة الأندلسية، واسمه الحسن بن محمد الوزان الزياتي الفاسي، ويدعى في روما (جان ليون الغِرناطي)، (جان ليون غراناتينو)، أو (جوهانيس ليون ميديسيس)، أو (يوحنا الغرناطي)، أو يوحنا الأسد الأفريقي وقد

عُرف فيما بعد باسم (ليون الأفريقي)، واشتُهر به، فبعد أسْرِهِ في جزيرة جربه، قُدم هدية للبابا الذي أحسن وفادته، وعمّده، ومنحه اسميه (جان، وليون)، وهناك تعلم الإيطالية، وألّف فيها كتاباً سماه «وصف أفريقيا» في الجغرافيا؛ استناداً إلى مذكرات باللغة العربية كان يدونها خلال رحلته. (راجع مقدمة باتيست راموزيو).

تُرجم كتاب (وصف أفريقيا) إلى اللاتينية، والإنجليزية، والألمانية، والفرنسية، والهولندية، وأصبح من أكثر كتب الجغرافيا مبيعاً وقراءةً في أوروبا في القرون التي تلت تأليفه، والغريب أنَّه لم يترجم إلى اللغة العربية لغة (ليون) الأم إلا بعد نحو خمسة قرون.

ظهر الكتاب أول مرة في البندقية عام 1550م عندما عمد العالِم (باتيست راموزيو) إلى نشر قصص عن رحلات لم تنشر من قبل تحت عنوان «في الملاحة والرحلات»، وكانت أكثر هذه الرحلات أهمية كتاب «وصف أفريقيا» بقلم (جان ليون)، الملقب بالأفريقي، وفي سنة 1555م ظهرت الترجمة الفرنسية للكتاب بجهود (تامبورال)، وفي العام التَّالي ترجمه إلى اللاتينية (جان فولريان)، في مدينة آنفرس البلجيكية، وفي سنة 1600م ترجمه إلى الإنجليزية (جون بوري)، ونُقِل «الوصف» إلى اللغة الهولندية عام 1665م.

وفي سنة 1805م تُرجم إلى الألمانية، وفي سنة 1896م ظهرت طبعة إيطالية حديثة. وفي السنة نفسها 1896م أعاد (براون) نشره باللغة الإنجليزية معتمداً على طبعة (بوري)، بينما كان يعمل (ش. شيفر) على نشره باللغة الفرنسية في باريس سنتي 1896 و1898م.

بعد نفاد الطبعة الفرنسية التي نشرها (شيفر) قام الطبيب الفرنسي الجنرال (إيبولار)، الذي أمضى معظم حياته في أقطار المغرب العربي بالعمل باللغة الفرنسية على كتاب الوزَّان مع شروح إضافية، ولكنه توفي قبل نشره، ثم حصل ثلاثة علماء من أصدقائه على المخطوط من أرملته، وطبعوه مع إضافات مهمة في الشروح والتعليقات، سنة 1956م ضمن جزءين. وهذه النسخة هي التي اعتمد عليها الدكتور عبد الرحمن حميدة أستاذ الجغرافيا في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بمبادرة من كلية العلوم الاجتماعية بمناسبة انعقاد المؤتمر الجغرافي الإسلامي الأول في مطلع سنة 1979م، وهكذا عاد الكتاب إلى العربية اللغة التي كتبت بها مسودته الأولى.

الأسلوب والسرد

اتَّسم أسلوب (ليون الأفريقي) بالخصوبة، فجاء كتابه غزيراً بالمعلومات، محبوكاً بالوصف الدقيق، وقد قسّم كتابه إلى تسعة أقسام أو كتب، يحتوي على أوصاف مستفيضة للبلاد الواقعة في شمال أفريقيا ووسطها، ومعالمها، وعوائد أهلها، وخصَّ بلاد المغرب بوصف طويل، وخصَّ مصر بقسم خاص، وأفاض في وصف القاهرة، وشوارعها وأبوابها، وعادات أهلها،

ونظام الحكم في العهد المملوكي الأخير. ويبدي (ليون) دقة في تحري الحقائق والملاحظة، تجعل من مصنفه وثيقة نفيسة، ومرجعاً مهمّاً. أمضى (ليون) حياته في المغامرة والترحال مُتوجاً ذلك بتأليف هذا الكتاب، ويبدو أن الانتقال من قارة إلى أخرى، ومن دين إلى آخر أثرى تجربته وميزه عن غيره؛ فقد أنجز ذلك الكتاب في وقت كانت لغة السيف هي الأعلى صوتاً الأندلس البعيدة جغرافياً عن تُمْبُكْتُو كانت حاضرة فيها، ولهذا كانت أول تجربة سفر كبير لـ(حسن الوزَّان)، زارها في السابعة عشرة من عمره، وبالتأكيد فإن زيارته للمدينة، ووصفه لها في مؤلفه قد غيّرها إلى الأبد، ولكن بعد أن غيرته أولاً. أحب الرجل تُمْبُكْتُو؛ ويظهر ذلك في وصفه لها؛ ثم نقل حبه إلى الأوروبيين عبر كتابه، وقد ظلَّ وصف (ليون) موضع ثقة أوروبية لنحو أكثر من ثلاثة قرون؛ إذ ثبت أن مخطوطه كان معروفاً، ويستفاد منه منذ سنة 1529م. كوثيقة جغرافية أساسية، لعلماء الخرائط والجغرافيين، ولا تزال صحة التفاصيل التي عرضها (ليون) تدهشنا، ويعجب المتخصصون من صواب نظرته البحثية مع تكوينه العلمي القديم، المتمتع بروح عصرية، وكان محباً للعلم، وتجرده كبيراً، كما كان مولعاً بمتابعة الحياة اليومية للنَّاس، تجده متجولاً في الأزقة والأسواق، متفرساً في وجوه العامة مراقباً لتصرفاتهم؛ ما انعكس على أسلوبه في التدوين، وما زال كثير مما دوّنه قبل خمسمئة عام موجوداً حتَّى الآن، لقد انبهر (ليون) بما شاهدته عيناه، فأبدع في رسمه بالكلمات

سيرة ليون في رواية

في سنة 1986م أصدر الكاتب اللبناني (أمين معلوف) رواية تاريخية بعنوان (ليون الأفريقي) تسرد سيرة ذاتية تخيلية ببنية تحاكي أدب الرحلة، محكية بلسان بطلها الحسن الوزَّان أو ليون الأفريقي، جاء في مطلعها: «خُتنتُ أنا الحسنُ بن محمد الوزان (يوحنا ليون) بيد مُزين (حلاق)، وعُمدت بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم «الأفريقي»، ولكنني لستُ من أفريقيا، ولا من أوروبا، ولا من بلاد العرب، وأُعرف بالغرناطي والفاسي والزَّياتي أيضاً، ولكنني لم أصدر عن أي بلد أو مدينة أو قبيلة، فأنا «ابن السبيل»؛ وطني هو القافلة، وحياتي هي أقل الرحلات توقعاً، لقد عرِفت معصماي على التوالي دغدغات الحرير، وإهانات الصُّوف، ذهبُ الأمراء، وأغلالُ العبيد، وأزاحت أصابعي آلاف الحجب، ولوَّنت شفتاي بحمرة الخجل آلافُ العذارى، وشهدت عيناي احتضار مدن وفناء إمبراطوريات.. ولسوف تسمع في فمي العربية، والتركية، والقشطالية،

والبربرية، والعبرية، واللاتينية، والعامية الإيطالية؛ لأن جميع اللغات وكل الصَّلوات ملك يدي، ولكنني لا أنتمي لأي منها، فأنا لله وللتراب، وإليهم راجع في يوم قريب، وستبقى بعدي يا ولدي، وستحمل ذكراي، وستقرأ كتابي، وعندها سترى هذا المشهد، أبوك في زيّ أهل «نابولي» على متن هذه السفينة التي تعيده إلى الشاطئ الأفريقي، وهو منهمك في الكتابة، وكأنه تاجر يعدُّ لائحة حساباته في نهاية رحلة بحرية طويلة. أليس هذا ما أفعله تقريباً؟ ماذا ربحت؟ ماذا خسرت؟ ماذا أقول للديَّان الأعظم؟ لقد أقرضني أربعين عاماً بددتها في الأسفار، فعشتُ الحكمة في روما، والصبابة في القاهرة، والغم في فاس، ومازلت أعيش طُهري وبراءتي في غرناطة. فأول ما نكتشفه عن (ليون) أنَّه ولد في غِرناطة، ميسور الحال والده قريباً من بلاط بني الأحمر بحكم عمله محتسباً، وفي يناير عام 1492م انهارت غِرناطة أمام زحف الجيوش الكاثوليكية، وفي عام 1500م فرض على المسلمين الديانة الكاثوليكية، أو الطرد. اختارت أسرة (الحسن الوزَّان) المغادرة على غرار الأسر المسلمة الأرستقراطية، فاس حاضرة المغرب كانت الوجهة؛ حيث كان يعيش عمه المقرَّب من السلطان، واستقروا فيما يعرف بعدوة الأندلسيين، أي: المكان الذي أتت إليه العوائل المسلمة المطرودة من الأندلس، تلقَّى (ليون) تعليمه الأساسي، وحفظ القرآن، والتحق بجامعة القرويين أقدم الجامعات في العالم.

قضى (ليون) سنتين مهمتين من حياته في سوقٍ منعزل داخل المدينة القديمة، يعمل كاتباً في البيمارستان (مستشفى للمجانين)، هو اليوم سوق للحناء والأدوات المنزلية. يصفه بقوله: هذا البيمارستان به كل ما يحتاج إليه من كتاب وممرضين وحراس وطباخين وغيرهم ممن يهتمون بالمرضى، ويتقاضى كل واحد من هؤلاء المستخدمين أجراً حسباً. عملت وأنا شاب كاتباً في هذا البيمارستان لعامين حسب ما هو معتاد عند صغار الطلبة، وكانت هذه الوظيفة تدرُّ عليَّ ثلاثة مثاقيل في الشهر». يوجد بفاس مئتا فندق بنيانها في غاية الإتقان، يأتيها أحياناً رجال يعيشون أشنع عيشة، فيأتيها بعضهم للسُّكر، وبعضهم لإتيان شهوته، ولو لم يلتزم المؤرخ (والكلام للوزَّان) من قول الحق لأغفلت هذا القسم من وصفي، وفضلت السُّكوت عن اللوم الذي تستحقه هذه المدينة.

ولما كان يضيق ذرعاً بالمدينة وأهلها كانت له وجهة أخرى مفضلة خارج أسوارها، قصر العبّاد، المشيد على جبل شاهق، ويمكن منه مشاهدة فاس والبادية المحيطة بها. وبعدما أنهى دراسته فتحت له علاقاته العائلية أبواب بلطفاس ليتصل بالسُّلطان أبي عبد الله محمد الوطاسي الملقب بـ(البرتغالي). بُعث عمُّه في رحلات دبلوماسية، وقد اصطحب معه (ليون) الصغير، أدخلته تلك الأسفار وهو شاب إلى عالم المغامرة ليصبح القلم والقرطاس رفيقي دربه الطويل.

الوقوع في الأسر

(وصفُ أفريقيا) الذي يصنفه بعضهم في الأهمية تالياً لكتاب ابن بطوطة، لم يكن ليصل إلى مسامع أوروبا ولا مسامعنا لو لم يقع حدثٌ ضخمٌ سيغيّر مجرى حياة (الحسن الوزَّان)، حدثٌ انتزعه من حضارته العربية الإسلامية وألقى به في الحضارة الأوروبية، فمع بداية عصر النهضة كان حوض البحر المتوسط ساحة للصراعات بين قوى العصر؛ كان البابا ليون العاشر في أوروبا يحاول توحيد ملوك الكاثوليك لمواجهة خطر الإمبراطورية العثمانية الآتي من الشرق، انتقل الصراع بين المسيحية والإسلام إلى البحر المتوسط، ولسوء حظ (ليون الأفريقي) فقد وقع ضحية في الأسر، أثناء عودته بحراً من مهمة دبلوماسية كلفه بها سلطان فاس إلى القسطنطينية أسره قرصان يدعى (بيترو بوديفيليا) من فرسان القديس يوحنا، واقتاده إلى روما مروراً بالجزر التي كان يسيطر عليها الفرسان، عادة ما كانت السجون تعج بالأسرى والعبيد من المسلمين واليهود، بل وحتى من المسيحيين الأرثوذوكس، بعضهم كان يباع في مالطة إلى قادة فرسان القديس يوحنا أو إلى النبلاء، بيد أن الأسرى من ذوي الميزات الخاصة كانوا يرسلون إلى قصور أوروبا عند الأمراء والبابوات.

ولهذا فقد قُدم الحسن للبابا ليون العاشر الذي حمله على اعتناق المسيحية، والبقاء لتدريس العربية في روما وبها دوّن كتابه الذي بين أيدينا اليوم.

الختام

هنا ينتهي كتاب (جان) أو (يوحنا ليون) الأندلسي المولد، المغربي النشأة، الإيطالي المعيشة، بعد أن جمع الشَّرق بالغرب في زمانه، أفريقيا بأوروبا ولم ينتمِ إلى الاثنتين، بل انتمى إلى الطريق، هو رحالة وعالم ولاجئ، حياته كانت جسراً بين عالمين، ورحلته هي الضوء الذي أماط اللثام عن دروب ومدن وممالك. وعلى لسانه يقول الراوي: أما أنا فقد بلغت نهاية رحلتي، فلقد أثقل خطوي ونفسي أربعون عاماً من المغامرات، ولم يعد لي من رغبة غير العيش أياماً طويلة وديعة وسط أهلي وعشيرتي، وإلا أن أكون من بين جميع من أُحِبُ أوَّل الراحلين، إلى ذلك المثوى الأخير، الذي لا يحسُّ فيه أحد قط بالغربة أمام وجه الخالق.

غادر (ليون الأفريقي) الأرض المسيحية سنة 1527م، واختفى عن الأنظار، ومثل الكثير من الأمور في حياته كانت وفاته محاطة بالكثير من الغموض، كل ما نعرفه بالتأكيد أنه غادر إيطاليا إلى تونس في نهاية العقد الثاني من القرن السادس عشر تاركاً لنا رحلته (وصفُ أفريقيا) التي استعصت على النسيان ■

باحث في أدب الرحلات

المراجع:

1. محمد بن الخوجة، صفحات من تاريخ تونس دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1986م.
2. وصف أفريقيا، ليون الأفريقي، ترجمة عبد الرحمن حميدة، جامعة الإمام محمد بن سعود 1399هـ
3. رواية ليون الأفريقي، أمين معلوف، 1986م عن دار النشر الباريسية، ترجمة دار الفارابي، لبنان 1997م.

هواجس الموت والغياب في قصص سلمى مطر سيف

أحمد حسين حميدان

الكاتبة سلمى مطر سيف في مجموعتها القصصية «هاجر» الصادرة عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات عام 1991 تأتي متخمة بأسئلة عن كنه الموت ومفعمة بعالم الجن والسحر والأرواح.. لقد شغلت دنيا قصصها بمسائل ما زالت حتى اللحظة بين أخذ وردّ في الأوساط الثقافية حتى بطلتها «هاجر» يقول عنها بطل قصة «الثعبان»: (.. جنّية جاءتني وغسلت ما بي من قذارة.. مسّدت روحي بطهارتها ، قبّلتُ أصابعها وسمّيتها هاجر..)[1].

وهذا يعيد إلى الأذهان «فيروز» بطل مجموعة مريم جمعة فرج وحبيبته المفقودة «ياسمينة» التي قال له عنها الشيخ الهاشمي: (ياسمينة، نصفك المفقود في الماء جنّية تقيم مع المردة هناك..)[2]، لكن الجنية في قصة «الثعبان» ليست النصف

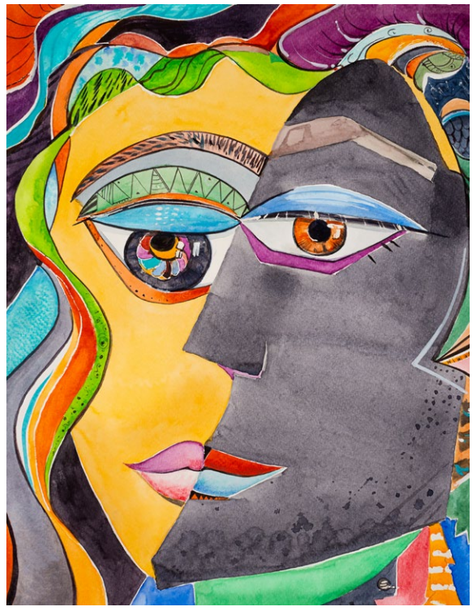
المفقود لبطلها لأنه متزوّج وهو يهمس لصديقه: (زوجتي الأنسية لا تعلم شيئاً عن ذلك. لقد وصلت إلى مرحلة من الشك بأنني على اتصال مع امرأة أخرى..)[3]، وفي الوقت الذي يبدو فيه على غير ما يرام مع زوجته يكشف أنه يعيش بسعادة غامرة مع الجنية ويقول: (أشمّ رائحتها عالقة بي وأنفاسها ترعشني وأرى كل ما حولي من خلالها.. لم أذق سعادة مثلما أشعر بها الآن..) بهذا المعنى تصبح المرأة مصدر عذاب في بعدها الواقعي وتكون ملاذ هروب للتعويض في بعدها التخيلي، إنها الهوّة العميقة بين الحلم والواقع الذي تكشف الكاتبة في أعماقه مكنون الماضي التربوي بعدما حفرت به عميقاً من خلال هذيان بطلها المتواصل في باقي قصص المجموعة وبأسباب لا تبدو مختلفة كثيراً عبر سياق القصة الثانية «الصندوق الأسود»، حيث يظهر من بدايتها أن الخلاف حول المرأة الجديدة الداخلة حياته بعد المرأة الأولى وهي هنا أنسية وليست جنية كما في القصة السابقة ولقبها المرأة العذراء تنتهي الأمور بينها وبينه، وتضع سلمى مطر سيف بذلك بطلها وكأنها تعاقبه لإقدامه على زواج آخر فوق زواجه الأول بالضعف أمام الزوجة الثانية - المرأة العذراء - وبالهزيمة النفسية والخضوع الكلي لأمه ولممارساتها اللا عقلانية.. وبعد هذا الرصد لشخصياتها التي تعيش هواجس وكوابيس عوالم الجن والسحر في أول قصتين «الثعبان والصندوق الأسود» اللتين فيهما أصبحت اللا حركة هي المهيمنة على زمن القص جراء هذه الكوابيس التي تعيشها الشخصيات، وتنتقل في قصة «اليقظة الأخيرة» إلى رصد هواجس الموت والغياب جاعلة كل شيء يحيط ببطلها يشعّ بالفراق الأبدي وبالأسى فتخاطبه قائلة:

(أثناء الليل فكّرت بالموت. لماذا يموت الناس ويأكلهم التراب؟.. بحثت عن أبيك عند أمّك وكان الفراش خالياً منه، أجابت ببكاء فربطت الموت بالبكاء.. وعندما غرق رفيقك في البحر وكنتما معاً ربطت الموت بالسمك الذي قضم قلب صديقك.. وعندما ماتت بقرتهم وكانت ترفس متشنّجة صائحة من زائر الموت ربطت الموت بالبقر.. وإذا بكى أحدهم أعلنت عيناك الموت..)[4].

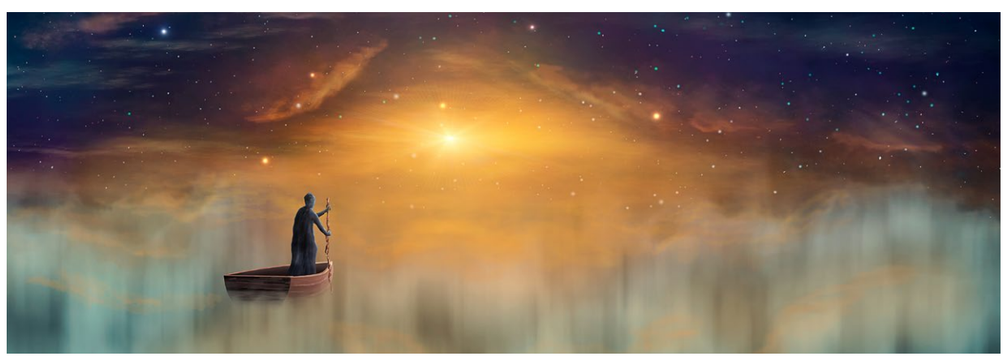
هكذا ينفتح السرد الحكائي على مصراعيه أمام الفاجعة وسلسلتها غير المنتهية فقبل الموت موت وبعد الموت موت

كقدر ملازم للحياة؛ فلم تنته مآسي بطل سلمى مطر منه برحيل أبيه وصديقه والبقرة عن عالمه بل تبعتهم بعدئذٍ ابنة الجيران الجميلة وأخته الصغيرة والفتاة التي أحبّ وكلّ من كان له علاقة معه لا يسلم من هذا الرحيل حتى كلبه رحل بنباح أخير ولم يبقَ إلاّ هو وأمّه وسلسلة الموت بقيت أيضاً ولم تنقطع لتشدّ إليها أصحاب الصلة به الذين انقلبوا عليه وما عادوا يفرّقون بينه وبين الموت، ومن ضمنهم أمّه جاءته ذات ليلة وهي ممنطقة بالسواد ترجوه ألاّ يقتلها كي لا تموت وتبقى وحيدة في القبر في حين أنّ أهل القرية وضعوه في قارب ودفعوه إلى البحر وهم يقولون له: ارحل عنّا.. وهناك وهو في حضن الماء يرى بأنّ البحر هو الموت ويقرّر منازلته والإجهاز عليه وعندما ينتبه لنفسه ولا يجد بحوزته أي سلاح يرجع إلى القرية لإحضار سلاح أبيه ثم يمضي إلى قتال البحر ويحمل جثّته عائداً فيرى الموت قد امتدّ حريقه إلى جميع الأهالي ويرى القرية باتت مقبرة كبيرة!..

بهذا الهذيان الطفولي وبأناه المركزية الصغيرة المحمومة المعروفة في علم النفس «بالأيغوسنترية» تنداح الحقيقة في الخيال ويختلط الواقعي باللا واقعي في ذهن بطل القصة الذي ضاق ذرعاً باليابسة بعدما اصطاد الموت أحبّاءه وحين انفتح البحر أمامه بالمدى للخلاص والتطهّر مما هو فيه ظلّت أزمته المستفحلة بداخله عصية وبقيت الأقوى حتى الماء المخلوق منه كل شيء حي بات في شعوره امتداداً لهذا الموت فركب الموجة بعكس التيار وراح يخوض حرب طواحين الهواء للانعتاق من معاناته المضنية وركبت الكاتبة الموجة معه باتّجاه خالفت فيه رؤية القصة الإماراتية للبحر الذي لم يكن مبعث راحة لبطلها وهو موقف تلتقي به مع ما أوردته شيخة الناخي على لسان بطلتها في مجموعة «الرحيل» حين قالت في ختام قصتها ما قبل



الأخيرة «الصمت الصاخب»: (مَنْ يوقف هجوم البحر..؟!) وإذا كانت سلمى سيف قد كشفت عن هجوم بطلها على هذا البحر عبر هذيان محموم، فإن ما أسفرت عنه المعركة لم يغيّر من الأمر شيئاً وما أكّدته اليقظة الأخيرة التي جعلتها الكاتبة عنواناً لقصّتها لم تفتح العيون إلاّ على حريق ينذر القرية بمزيد من الدمار والخراب وجثّة قَدِمت من البحر لتؤكد في النهاية الانضمام مجدداً إلى سلسلة الموت دون أن تتمكّن من قطعها فبقيت على رقبة البطل الذي سعى ويسعى للتخلص منها وبقيت معها الأزمة تثقل

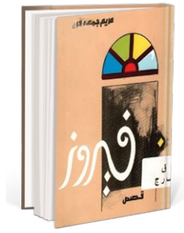


كاهله كصخرة سيزيف التي ما تكاد تصل إلى الأعلى حتى تهوي إلى أسفل القاع فتعود معاناة النهوض بها سيرتها الأولى ويواصل بطل سلمى مطر معاناته ويخرج من بيته ضجراً إلى الشوارع الخالية وقد جفاه النوم تاركاً زوجته على الفراش غير مرتج العودة إليها. وحين يرى مقهى تضيئه شمعة يدخل إليه رغم خلوّه من الزبائن وعلى مقربة من إحدى نوافذه يجلس ويغرق بهواجسه وحيداً إلاّ من وقع أقدام كان ينفذ من جسم الزجاج إلى مسمعه وكذلك خيال امرأة على الشرفة المقابلة وأشياء متناثرة لامرأة أخرى على طاولة مجاورة كل هذه المكوّنات للمشهد الخارجي وظّفتها الكاتبة وكشفت بها مخبوء أزمة بطلها الداخلية وهمست له من خلالها: (أنت غير راغب للعودة إلى البيت، تريد قضاء الوقت في هذه الزاوية الصامتة.. صحوت على طرق نافذ وقوي لحذاء كان يضرب الأرض كأنه سيدكّها امتزج الصوت مع طعم القهوة ونداوة المطر وروحك المستنفرة ولم تشك أنه صوت جسد أنثوي.. وجدت على الطاولة قبضة زهور عالقة بها رائحة امرأة.. دفعت ناظريك إلى الشرفة المقابلة.. المرأة ملامحها واضحة الآن.. شعر قصير شديد السواد، وجه قمحي وزندان جميلان غير ممتلئين.. إنّها توجّه نظراتها إليك واقفة مثل تمثال لا يتحرّك..)[5]، ضمن إطار هذه اللوحة المأخوذة من قصة «حميات اليراعة» نتلمّس بشكل لا لبس فيه الشقاق الواقع في علاقة بطل القصة مع زوجته النائمة في بيت هو هرب منه رغم شوقه العارم للأنثى الكائنة بامرأة أخرى كان يشتمّ رائحتها من الزهور المرمية بجانبه على الطاولة وكان يتخيّلها ويجزم بأنها هي من وقع أقدام دقّت مسامعه دون أن يراها.. إنها امرأة الحلم البعيدة دائماً والعالية دائماً كامرأة الشرفة التي كانت تلوح من بعيد.. تأتي ولا تأتي فلا تتغير المسافة وتبقى الفجوة على اتّساعها بين المثال والواقع الذي تتراءى من خلاله غير صورة للشخصية المتجاوزة للمكان المغلق إلى المكان المفتوح عبر التداعي والتذكر[6].. وإذا كان الواقع هنا تمثّله الكاتبة بالزوجة وبعلاقتها المأزومة مع الرجل الزوج فإن الكاتبة لا تقوم بسبر أغوار هذه الزوجة لإبراز شيء من معاناتها كما تفعل بشكل مسهب لبطل قصصها الرجل: الابن والزوج في حين أنها تبقي دواخل الأم والزوجة في العتمة دون تقديم أي إضاءة لما يعتريهما ويعتري علاقتهما بالرجل الذي احتلّت مكابداته المكان الأكبر في قصصها، فهو يقول في المقطع الثاني الذي قدمته بعنوان «وحشة الميراث»: (قذفتني أمي وحيداً، التفتُّ إليها أرجوكِ ذرّة حنان، لا شيء يطلع منها.. يا الله من يحضنني أنا الوحيد في لعنتي..)[7]، وفي هذا القول إفصاح عن أزمة واقعة بينه وبين أمّه تضاف إلى أزمته مع الزوجة لكن لا نعرف منه ولا من أمّه وزوجته أي شيء عن أسباب هذه الأزمة وإذا كان هناك ثمة ما يختلف به مع زوجته فما هو كنه ذاك الشيء العظيم الذي يمنع أُمّاً من تقديم الحنان لابنها ومن المسلّم به أنها بطبعها وفطرتها فيّاضة بعطف أمومي يعدّ سمة منها لا تملك من أمر إيقاف تدفّقه شيئاً فما الذي حدث حتى بقي بطل قصة «حميات وحشة الميراث» يواجه لعنته وحيداً؟!..

إن اعتماد الكاتبة على مركزية الخطاب القصصي ومركزية الرصد لشخصية أُحادية أغفل نقاطاً في غاية الأهمية كان يمكن أن تضيء به جانباً إنسانياً يمنح حيوية وقدرة أكبر على تجسيد الحدث بصورة أكثر إحكاماً وأكثر شمولية وموضوعية أيضاً وأخصّ بالذكر هنا شخصية المرأة التي قدّمتها الكاتبة كقطعة من الديكور العام مكتفية بالإيماء إليها أو بوصف مظهرها الخارجي في أحسن الأحوال مع العلم أن الكاتبات العربيات والقاصات الإماراتيات بصفة عامة تمحورت جلّ نصوصهن حول المرأة وقضاياها ومعاناتها وهو ما ابتعدت عنه سلمى مطر سيف في قصصها بشكل قطعي إلى حدٍّ لم تظهر فيها ولو بشكل مكثّف دور المرأة في معاناة بطلها - الرجل - ولم تذكر أي شيء عن تأثر الأم أو الزوجة بمكابدات هذا الرجل - الزوج والابن - مع أن كلتيهما تعيشان بجانبه وهو يهذي معظم الوقت بالموت وعلى ذمّة الطبيب في قصة «حميات وحشة الميراث» أن الرجل مصاب بمرض خطير وحين يتذكّر ذلك وهو جالس في المقهى الخالي من الزبائن يهتف بداخله:

(إذا ذهبت على ظهر الموت سألقاه حافياً وأهب دمي للديدان الجائعة.. أيّها النادل خذ أوراقي هذه واقرأها على زوجتك واحرقاها وأنتما تبكيان.. وتخاطب الكاتبة بطلها في ختام هذا المقطع قائلة: استرخيت على الكرسي الوثير وشرعت تبكي وحدك بكاءً مشبعاً بتأثير طيفها الذي يتحرّك في النافذة مثل فراشة دائخة..)[8]، هذه المشاهد البكائية تتكرر مراراً عبر المقاطع الأخرى خصوصاً بعد انكفاء بطل القصة عن البحر وعجزه عن الاغتسال والتطهر به فاستعاض عن مياه البحر بماء عينيه الباكيتين قائلاً: البكاء ممتع ويجعلنا مثل صفحات صافية.. إنها الرغبة الجامحة للخلاص من أزمة حادة ما زالت تعصف به ماضياً وحاضراً منذ بداية طفولته البائسة ومشاهد الموت المتلاحقة برحيل أبيه، وابنة الجيران، والبقرة، وأخته، وفتاته التي أحبها.. والسلسلة مستمرة بلا انقطاع، الأمر الذي يفسّر لعبه بألعاب ابنه الصغير حين يغفو وينام في قصة «حميات عقد الياسمين» فيعيد صلته بطفولته الراحلة الحزينة ليصلح شأنه معها وشأنها معه لكن فجيعة الموت وغيابه تظلّ الغالبة عليه وعلى هذيانه ويبقى مشهد الرحيل الأبدي الأكثر حضوراً في «حميات اللوحة» ذلك النص الأخير الذي بقيت فيه الأنثى موؤدة صامتة كسابق عهدها مع قصص الكاتبة في مجموعتها «هاجر» التي تركت حتى سطرها الأخير ليختتم عليه بطلها فصول مأساته كما ابتدأها من قبل وليعبر عن عطشه لحياة ما زالت تسكن أحلامه رافضاً مقولة الطبيب عن مرضه متوسلاً ألاّ ينتهي فيه البقاء أبداً وهو يهذي: (ماذا قلت أيّها الطبيب.. هل سأموت.. اجمعوا الناس في الساحة، احرقوا هذا الطبيب الدجّال أمامهم ليكون عبرة.. دعوني الآن وحدي.. دعوني أبكي.. هل مات الطبيب.. دعوني الآن في مواجهته)[9].. في كل هذا السياق لا يتحدث بطل القصة إلا مع ذاته ساكناً المكان الذي بقي إلى النهاية شاهداً على انطوائيته المحمومة التي اعتبرها غاستون باشلار[10] تعبيراً عن العزلة حتى في الخيال ما جعله فاقد الفاعلية والتأثير فيما يجري من أحداث. الأمر الذي أتاح للكاتبة الاستيلاء على سيرورة السرد المفعم بالسلبية والهذيان.. ■

كاتب وأديب من سوريا



هوامش ومراجع:

1. مجموعة قصص «هاجر» لسلمى مطر سيف - صادرة عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات - الشارقة عام 1991م، قصة الثعبان ص 15.
2. مجموعة قصص «فيروز» لمريم جمعة فرج - صادرة عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات عام 1988 - قصة فيروز، ص 9.
3. مجموعة قصص «هاجر» لسلمى مطر سيف - قصة الثعبان - ص 14 و15.
4. المرجع السابق - قصة الصندوق الأسود - ص 30 و34.
5. المرجع السابق - قصة حميات اليراعة - ص 65.
6. أطياف للوجه الواحد - د. نعيم اليافي - اتحاد كتّاب العرب - دمشق عام 1997.
7. مجموعة قصص «هاجر» لسلمى مطر - قصة حميات اليراعة، وحشة الميراث - ص 36.
8. المرجع السابق - قصة حميات اليراعة، وحشة الميراث - ص 67 و70.
9. المرجع السابق - قصة حميات اليراعة، عقد الياسمين - ص106.
10. جماليات المكان - غاستون باشلار - المؤسسة الجامعية - بيروت 1984.

سعيد بن أحمد العتيبة من قدامى المتعلمين في المنطقة

خليل عيلبوني

لم يمر زمن طويل بين لقائي بمعالي الدكتور مانع العتيبة في يناير 1971، ولقائي بوالده سعيد العتيبة الذي كان رجل أعمال، بل من الأوائل القلائل الذين كانوا في ذلك الزمن رجال أعمال حقيقيين في أبوظبي. فالرجل كان وكيلاً لأهم أنواع السيارات الأمريكية والإنجليزية في ذلك الوقت، وكان معرض السيارات الذي يديره ويشرف عليه، يقع في بداية شارع المطار القديم في عمارة صغيرة يملكها. طبعاً هدمت العمارة، وقامت مكانها عمارة ضخمة أخرى، وانتقل المعرض أيضاً فيما بعد إلى موقع يقابل مطار أبوظبي القديم.

منذ اللقاءات الأولى مع سعيد بن أحمد بن خلف العتيبة، أدركت أن شاعرية ابنه أمر وراثي؛ فسعيد شاعر، وابن شاعر وحفيد شاعر، وبرغم أن الشعر الذي ينظمه ينتمي إلى الشعر النبطي، لكن سعة اطلاع الرجل، وحفظه الكثير من أبيات الشعر الفصيح جعلاني أسأله: أين تعلمت؟ قال: في أبوظبي. قلت: وهل كان في أبوظبي مدارس؟. ضحك الرجل، وقال: لم نكن نحتاج إلى مبنى المدرسة، بل إننا كنا نستغل وجود بعض الأساتذة المتعلمين، أذكر منهم: عبد الله السيد الهاشمي، ودرويش بن كرم، رحمهما الله؛ لنتعلم على أياديهم: القراءة، والكتابة، وتلاوة القرآن الكريم. قلت: أنت شخصياً على يد مَنْ تعلمت؟ قال: عندما كنت طفلاً تعلمت على يد أستاذة اسمها موزه الهادومة - رحمها الله - كانت من قبيلة «السودان» في منطقة «البطين».

رافقت سعيد بن أحمد العتيبة فيما بعد في رحلات كثيرة، فأنا إعلامي، وهو رئيس غرفة التجارة والصناعة في أبوظبي. منذ عام 1971 بدأ نائباً للرئيس، ثم رئيساً لها، ثم رئيساً لاتحاد غرف الإمارات. وفي تلك الرحلات راقبته وهو يحضر الاجتماعات، ويوثق العلاقات مع رجال الأعمال في الدول العربية والأجنبية، ويلتقي بالمسؤولين عن التجارة والصناعة في تلك الدول.

كانت لديه رسالة، ويدرك جيداً ما يقوم به لتشجيع رجال الأعمال للقدوم إلى الإمارات، وفتح المجال أمام رجال الأعمال في الإمارات للانطلاق إلى مختلف أنحاء العالم، والحصول على فرص لإنجاز مشاريع اقتصادية مهمة.

كتابان كانا لا يفارقانه، الأول: القرآن الكريم، والثاني: المستطرف، وكان يقضي الساعات الطوال في المطالعة خاصةً للصحف المحلية. وبرغم أن الرجل تجاوز التسعين من عمره فإنني كنت أجد صعوبة في مجاراته بالمشي؛ فقد اعتاد وما زال على مشي المسافات الطويلة كل صباح ومساء.

قلت له في يوم ما: لماذا تركت أبوظبي في الخمسينيات إلى قطر؟ ابتسم سعيد بن أحمد بن خلف العتيبة، وقال: هذه حكاية طويلة، ولكن باختصار أقول: كانت قطر بشيوخها وأهلها واحة أمان، وفرصة حياة، ما قصرت قطر معنا ومع عديد من

أبناء الإمارات اضطروا إلى السكن فيها، يكفي أنها علّمت ولدي مانع تعليماً لم يكن متوافراً في أبوظبي، حتى بعد تخرجه من مدارسها الثانوية أرسلته في بعثة دراسية إلى (إنجلترا)، ثم إلى العراق، وأنت تعرف بقية السالفة. قلت: وهل انقطعت صلتك بالوطن طوال تلك الفترة؟ قال: أبداً، نحن كنا باستمرار على اتصال بالشيخ زايد - رحمه الله - حتى قبل أن يصبح حاكماً لأبوظبي عام 1966، وبعد أن تولى مقاليد الحكم في البلاد عدنا جميعاً لنشارك معه في بناء الوطن. قبل تلك الهجرة إلى قطر، كان سعيد بن أحمد العتيبة يعمل في تلك الصناعة الوحيدة التي كانت متوافرة في الإمارات، ألا وهي صناعة اللؤلؤ وتجارته؛ فعائلته كانت من العائلات الغنية في المنطقة.. لديها مراكب عديدة، بعضها يستخدم للغوص بحثاً عن اللؤلؤ، وبعضها الآخر للتجارة وجلب البضائع من الهند وإيران والبصرة. ركز سعيد بن أحمد على تجارة اللؤلؤ، وعمل طواشاً، وجمع من ذلك العمل ثروة ليست بسيطة، وكان لا ينفك عن القيام برحلات إلى أماكن الغوص خاصةً جزيرة «دلما» لشراء اللؤلؤ من الغواصين، وتجهيزه وبيعه بأسعار جيدة. واستمر سعيد في هذا النشاط إلى أن قامت اليابان بإنتاج اللؤلؤ الصناعي أو الزراعي فكسدت صناعة اللؤلؤ، واتجه معظم العاملين فيها إلى العمل مع شركات البترول.

كان سعيد العتيبة يكره الخمرة، ويحارب من يشربها، ونهى في قصائد عدة عن شربها، ومما أذكره له قوله:

طيع شوري، واترك الخمره، ابتعد عنها ولا تجيها
في الكبد أحر من جمره، تبتليها في مجاريها
الكبد يا صاح مب تمره تحدر من السوق تشريها

وفي قصيدة أخرى يقول:

مطعم وغرشه عوده فيها الخمر موجود
تعطيك كيف ابزوده، وعلى الأهل ما تعود
تنسي الغضى ووعوده راعي العيون السود
واللمس فوق اخدوده لي ينتمي ما لخود

جزيرة دلما

بلواك بلوى عوده تبغى صبر واجهود
لا تقول أنا باروده، ويشرب شرب محدود
خله، وخله اجنوده، وحاذر إليه تعود

ومما سمعته منه من طرائف في هذا المجال، أنه كان في رحلة إلى اليابان مع وفد من رجال الأعمال، وأنه لاحظ أن المضيفات في الطائرة يقدمن لشاربي الخمر المزات المنوعة، أما هو فلم تهتم به حتى مضيفة واحدة وكأنه غير موجود، وهذا ما جعله ينظم قصيدة طويلة يقول في بعض أبياتها:

لي يشربون الخمر يعطون مزة من الكاجو وموالح
والمضيفين إلهم يثيبون عسى لي جبناه سارح
وأنا لزقري ما يلبون ما كنه اسمي في اللوايح

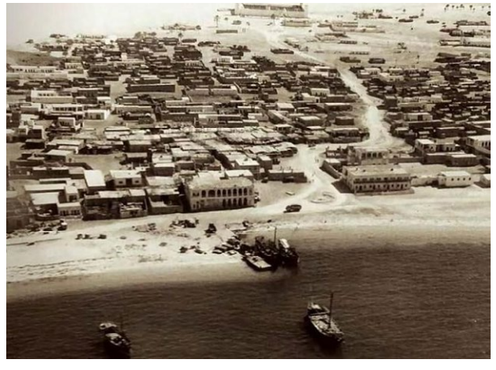
تنقل سعيد العتيبة في العديد من دول العالم وخاصة الهند حيث قام هناك بعمل مشاريع خيرية، مثل: بناء المساجد والمدارس والمستوصفات، وتقديم العون للمسلمين في الهند خاصةً في منطقة «كيرلا»، وما زال يزور تلك المنطقة كل عام لتفقد مشاريعه الخيرية ودعمها، وتقديم العون للقائمين عليها والمستفيدين منها، وكذلك في إيران في منطقة (الخميرة) حيث عثر بالصدفة على مسجد قديم بناه جده خلف هناك قبل نحو مئة وعشرين سنة، فما كان منه إلا أن تولى أمر تجديده وتوسعته.

ناسبَ سعيد بن أحمد العتيبة عائلة خليفة اليوسف، وتزوج من السيدة عوشة اليوسف وهي والدة معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة أطال الله عمرها. وحينما جاءها من طرف الشيخ شخبوط - رحمه الله - من يطلب منها عدم الرحيل، والبقاء مع ولدها في أبوظبي قالت: لا يمكن، مانع يربيه أبوه، ومانع يحتاج العلم. وهذا ما حدث. ولكن مع تسلم المغفور له الشيخ زايد الحكم في أغسطس 1966، عاد سعيد بن أحمد إلى أبوظبي، وكان على صلة وثيقة مع المغفور له الشيخ حمدان بن محمد آل نهيان رئيس دوائر الإعمار، آنذاك، وإخوانه حيث إنه هو خالهم، وتربطه علاقة نسب مع عدد من آل نهيان الكرام، وقد ساعده الشيخ حمدان بن محمد - رحمه الله - في أن يكون وكيلاً لشركة «سكس كونستراكت» البلجيكية التي قامت في عام 1967 بأخذ مقاولة إنشاء مشروع الكورنيش في أبوظبي، وكذلك ميناء أبوظبي الأول، ويذكر سعيد أن قيمة المقاولة وصلت في ذلك الوقت إلى نحو 25 مليون دينار بحريني. كما أصبح فيما بعد وكيلاً لشركات مقاولات أخرى، مثل: «كانسلت»، وتعدد نشاطه التجاري. ومن خلال الفرصة التي توافرت لي بالاطلاع على مجموعة رسائل بخط يد سعيد بن أحمد موجّهة إلى ولده مانع في بدايات الستينيات، وبالتحديد في الفترة التي تخرج فيها من المدارس الثانوية في قطر، وأرسل في بعثة دراسية إلى المملكة المتحدة، تمكنت من الاطلاع على فكر سعيد العتيبة، وعرفت أن الرجل كان عربياً متحمساً لعروبته، بل كان من مشجعي الرئيس المرحوم جمال عبد الناصر؛ فهو لا يزال يذكر كيف شارك في مظاهرة حاشدة في قطر عندما حدث العدوان الثلاثي على مصر بعد قيام جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس عام 1956. وحتى الآن، لا يذكر اسم جمال عبد الناصر أمامه إلا وترحم عليه، وذكر فضائله وعدد إنجازاته.

لا تستطيع أن تخفي إعجابك بالرجل وأنت تصغي إليه، يحدثك عن ذكرياته بلا مبالغة ولا تهويل، وهو لا يقدر على مجاملة المخطئ، ولا يجد حرجاً في مواجهته بالخطأ الذي أقدم عليه. سعيد بن أحمد العتيبة، صادق في خطابه، جريء في طرح وجهة نظره، رقيق العاطفة، حي الضمير، متيقظ الوجدان، يساعد كل من يحتاج إلى المساعدة دون تفرقة عنصرية أو دينية أو قومية؛ فالله سبحانه وتعالى هو رب العالمين كلهم، وليس رب المسلمين وحدهم، لذلك فهو يساعد الإنسان المحتاج إلى المساعدة دون أن يسأل عن دينه أو لونه أو قوميته.

هكذا عاش في ظل عائلته العريقة، وهذه هي المبادئ التي حملها عن أبيه وجده في طفولته وفي شبابه وفي كبره. أطال الله عمره، وأقر عينه بأولاده وأحفاده وأبناء وطنه الذين عرفوه وأحبوه ونادوه جميعاً بنداء حبيب على قلبه: «بابا سعيد» ■

إعلامي وشاعر



تفاصيل منسية

حمزة قناوي
شاعر وناقد مصري

في زحام الحياة، صخبها، ومدافعتها، والركض خلف مساراتها التي لا تنتهي، ثمة تفاصيل كثيرةٌ في جوهر هذه الحياة، وفي عمق معنى تحققها، قد يمثل بعضها الحياة كلها في لحظةٍ ما، قليلون للغاية منا من ينتبهون لها، تفاصيل تقترن بالروح والحقيقة والوجود والصدق والحياة.

عينا أمٍ تبكيان في صلاة فجرٍ وقد خشعتا بينما تهمس بالدعاء لأبنائها النائمين، عُروقُ يدِ أبٍ تغضّنت كخطوط أوراق الأشجار من مسيرة أيامٍ طويلةٍ من التعبِ من أجل أسرته، تبدو مثل شرايين حياة كاملة لقلوب صغيرة تخفق من حوله، جديلة شعر طفلةٍ هُذّبت وصُففت بعناية وهي تستقل حافلتها المدرسية في الصباح، بين أعين زميلاتها الصغيرات المنبهرات بها دون أن يلمحن رائحة يد أمها المعطرة التي لم تترك شعرةً فيها إلا وقبلتها بروحها قبل أن تضفّرها. طفلٌ يتناول وجبته المدرسية سعيداً، متلذذاً برغيفه الشهي، دون أن يرى خلف حبات قمحه أياماً طويلةً من عملٍ وكدٍ وتعب غلّفها له والداه بقلبيهما في حقيبة طعامه.

خيطٌ أخضر حملته زوبعة هواء عابرة واختفت في المدى، انسلّ من شالِ أمٍ تنتظر عودة أبنائها من المدرسة وعينها على المدى والأمطار تغرق كتفيها دون أن تأبه سوى لوجوههم القادمة. يختفي الخيط في الأفق، حاملاً خفق قلبها وحنوه وانتظاره. الدهشة في وجه طفلٍ يفتح عينيه على صخب العالم وضجيجه لأول مرةٍ وقد وصل إليه منذ لحظات، والحيرة في ملامح طفلةٍ أخبروها أنها لن ترى أباها مجدداً فقبّلته وهو مسجّى لمرةٍ أخيرةٍ بينما تتساءل لماذا لا يفتح عينيه ليقبلني كعادته؟ طفلٌ يداعب زهرةً ويحدثها بأسراره ويضحك معها موقناً أنها شقيقته التي رحلت وقد عادت على شكل وردة.

نافذةٌ مضاءة طوال الليل بين نوافذ البناية المطفأةِ جميعاً، تخبئ خلفها بنتاً صغيرةً تحفظ درسها وتراجعه مرات كثيرة دون كلل بينما تتلمس على مكتبها نموذج سماعة طبيبة ستعالج بها الأطفال مجاناً عندما تكبر.

جيبُ قميصِ أبٍ امتلأ بالحلوى وهو يمد السير مسرعاً تجاه بيته وينظر في ساعته مسابقاً موعد نوم ابنته الصغيرة.

طفلٌ يرتدي قميصه الجديد ليذهب به إلى مدرسته، يقبل أباه سعيداً بقميصه، ويدور حول نفسه ويركض إلى المرايا ليصدّق أناقته الجديدة، دون أن ينتبه ليد أبيه التي لم تعد تحمل ساعته. أمٌ تقف في طابور الخبز في أحد الأفران، تنتظر دورها، وتفكر في سعادة أبنائها بعدما يشبعون، نزلت إليه دون أن تفطر.

عاملٌ يصف حقائب المسافرين في مطارٍ بعنايةٍ لإرسالها إلى الطائرات، ويخفي دمعه كلما اقتربت طائرة من المدرج آتيةً من وطنه، وكأن جناحيها المفرودين على اتساعهما ذراعا ابنته الصغيرة.

معلمةٌ تربتُ على كتف تلميذٍ متفوقٍ وخلوق في صفه، تقول له إنها تراه من الآن شاباً ناجحاً يقود مجتمعه فيبتسم في خجل وتلمع عيناه، وجلستها في كرسيها الهزاز، وحيدةً في بيتها بعد ربع قرنٍ تتابع أخباره في الصحف وتشد شالها على كتفيها من البرد.

أمٌ تسرّح شعر ابنتها بالطريقة نفسها التي سرّحت بها جدتها أمها، بينما تتأمل البنت أنامل أمها الماهرتينِ الحانيتينِ وتلتقط تفاصيل ستبقى في ذاكرتها طويلاً.

خفقة قلب أمٍ تأخر ابنها عن موعد عودته المعتاد للحظات فحسب دون أن ينتبه سواها، وخيطٌ أبيض تسلل إلى شعر أبٍ يتأمل صور ميلاد ابنه منذ عشرين عاماً ويتحسس قلبه.

دعواتٌ خفيةٌ محلقة إلى السماء من قلوبٍ تخفق بالإيمان والحزن لا تملك سوى الرجاء.

فستان زفاف ظلّ غافياً ثلاثين عاماً في صندوقِ أمٍ تفتحه بأنامل سعيدة وعينينِ دامعتين وتخرجه بينما تقف ابنتها في غرفتها تنتظرها وفي عينيها فرحة العالم، وروح أبٍ مدد تحت شجرة سرو بعيدة ترفرف فوقهما في طمأنينة ■

السياسة السّلمية للشيخ
زايد بن سلطان آل نهيان

«سلسلة نماذج مختارة من إصدارات مركز زايد للدراسات والبحوث»

موزة عويص علي الدرعي

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

في هذا العدد تتناول السلسلة، الكتاب المعنون باسم: **(السياسة السّلمية للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «1946 - 2004»)**، لمؤلفته: نورة جوعان أحمد زريبيل الظاهري، وصدر عن المركز في طبعته الأولى عام 2018.

الكتاب وأهميته:

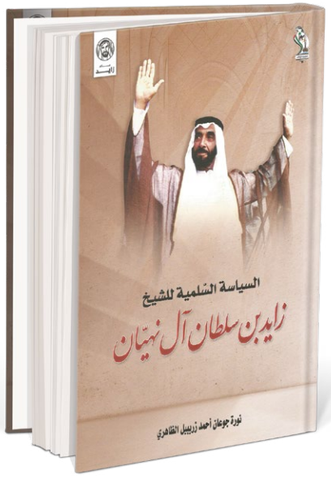
يتناول هذا الكتاب في طياته دراسة الأدوار التي أدّاها الشيخ زايد - رحمه الله تعالى - كإنسان ورجل دولة من أجل نشر السلام والأمن والوئام في المجالات كافة وعلى المستويات جميعها من خلال بيان السياسة السلمية التي اتبعها على المستويات كلها المحلية والعربية والإقليمية والإسلامية والدولية، عبر مسيرة حكمه التي امتدت نحو ثمانية وخمسين عاماً، منذ توليه حكم منطقة العين (1946 - 1966) ممثلاً عن الشيخ شخبوط بن سلطان حاكم أبوظبي (1928 - 1966)، مروراً بحكمه لإمارة أبوظبي في عام 1966 ومن ثم رئاسته لدولة الإمارات العربية المتحدة في عام 1971 حتى وفاته في الثاني من نوفمبر/ تشرين الثاني 2004. وتشكّل هذه الدراسة في جوهرها لبنة من لبنات البناء الثقافي الداعي إلى نشر السلام وتعميمه في كل مكان، كبديل عن تلك الثقافة التي تدعو إلى الإقصاء وتهميش الآخر، واستخدام القوة.

قراءة مختصرة في الكتاب ومحتواه:

الكتاب يقع في (330) صفحة من القطع المتوسط، ويتكون من: مقدمة وتوطئة، وأربعة فصول، وخاتمة تحوي أهم ما توصلت إليه الدراسة. بالإضافة إلى مجموعة من الملاحق جاءت ممثلة في وثائق تاريخية عدة، إضافة إلى قائمة تضمنت أهم المصادر والمراجع التي استندت إليها مادة الكتاب. وقد

قدمت المؤلفة لكتابها، بتوطئة جاءت بعنوان: **«الأثر الفطري والإسلامي والبيئي والاجتماعي في تعزيز الجانب السلمي في شخصية الشيخ زايد»**. إذ شكّلت تلك الجوانب الأربعة، دوراً كبيراً في تشكيل الجانب السلمي في شخصية الشيخ زايد، فسلامة الفطرة ركيزة مهمة جداً في تكوين ثقافة السلام لدى الشيخ زايد، واستطاع بمعاني الفطرة السليمة التي تعبّر عن أصالة الخير في تأدية أدوار أسهمت في حل الكثير من المشكلات، وتبنّي مواقف ساعدت على توسع المد السلمي. وفي الجانب الإسلامي، كان زايد متمسكاً بدينه وتعاليمه وصاغ فلسفته انطلاقاً من عقيدة التوحيد قائلاً: **«فلسفتي في الحياة هي أني مؤمن بأن الأمور كلها بيد الله سبحانه وتعالى، وأن على الإنسان أن يعمل من وحي إيمانه بالله في جد واجتهاد، فإذا وفقت في السعي حمدت الله على توفيقه، وإذا أخطأت في الاجتهاد عدت عن الخطأ إلى الصواب»**، ولذلك كان الشيخ زايد في حالة من العمل الدؤوب. هكذا فهم الشيخ زايد الإسلام فاتخذ من تعاليمه منهجاً لرسم معالم المستقبل وإرساء قواعد السلم والأمن والطمأنينة في المجتمع. أما على صعيد الأثر البيئي الاجتماعي، فزايد ابن بيئته الاجتماعية، وهي بيئة متميزة ، فهو سليل آل نهيان الكرام، وقد لعبت تلك الأسرة دوراً كبيراً في تكوين شخصيته ذات الاعتدال الفطري، والبُعد العربي الإسلامي. بينما كانت البيئة الجغرافية الصحراوية بيئة أسهمت كثيراً في تعليم الشيخ زايد الصبر

التشجير والإصلاح الزراعي كان من أولويات الشيخ زايد



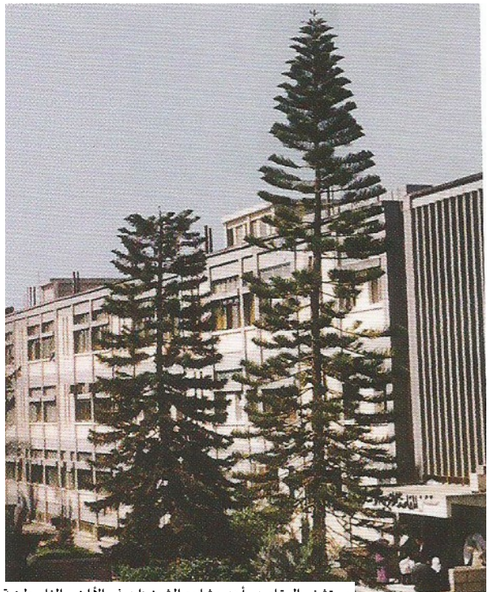
وقوة التحمّل والتعاون مع الآخرين والالتقاء بهم، والقدرة على مواجهة الصعاب والتحديات وتعزيز القيم الإيجابية الرائدة في ثقافة السلام، وعلى الرغم من أن الشيخ زايد امتلك الكثير من عناصر القوة في شخصيته، فإنه كان مؤثراً للسلام، بل إن خيار السلام هو الخيار الأنسب إن لم يكن الوحيد، وأن اللجوء إلى القوة هو الملاذ الأخير.

وفي الفصل الأول، الذي جاء بعنوان: **(السلم في إمارات الساحل الغربي قبل قيام اتحاد الإمارات العربية المتحدة)**، والذي قُسم إلى ثلاثة مباحث، تطرقت الظاهري في **المبحث الأول** إلى حالة السلم الداخلي بين الإمارات قبل قيام الاتحاد، وعرّجت فيه للتعريف بإمارات الساحل الغربي، وإلى طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمنطقة، لما لذلك من تأثير مهم في حالة السلم التي تعيشها المنطقة، والتي تستمد ثقافتها من مبادئ الإسلام والثقافة الموروثة من الحياة القبلية، فالإسلام يدعو إلى الوحدة والتعاون، والحياة القبيلة تستمد قوتها من الاستمرار على مبدأ التحالف لما لذلك من أهمية في دفع العدوان وحماية الأرواح والممتلكات، فتناولت الباحثة التحالفات القبيلة التي شهدتها المنطقة قبل قيام الاتحاد وبالتحديد في القرن الثامن عشر إلى بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، والتي توزعت عليها معظم قبائل الإمارات إلى حلفين، هما: حلف القواسم، وحلف بني ياس. وبيّنت الباحثة أن إمارات الساحل شهدت حالة فريدة

الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، والسلطان قابوس بن سعيد البوسعيدي، سلطنة عُمان

الشيخ زايد وأعضاء المجلس الأعلى للاتحاد أثناء رفع علم الاتحاد في الثاني من ديسمبر 1971

الشيخ زايد مع ذو الفقار علي بوتو في إسلام أباد


مستشفى المقاصد، أحد مشاريع الشيخ زايد في الأراضي الفلسطينية

من السلم بين الأهالي ساعدها في ذلك طبيعة النظام القبلي السائد والقائم على التعاون والتكاتف ومكارم الأخلاق، مع التأكيد أن هذا الأمر لا يعني غياب الحوادث والأعمال التي كانت تعكر صفو هذا السلم، ولكنها تبقى في الإطار الطبيعي. ففي ثلاثينيات القرن العشرين شهدت المنطقة تغيرات عدة أثرت في حالة السلم، منها على سبيل المثال لا الحصر تراجع مهنة الغوص، والتنافس بين القوى الكبرى والشركات النفطية، وبروز مشكلة الحدود لتحديد الفواصل بين مشيخات المنطقة من أجل عمليات التنقيب والاستثمار النفطي، فجرت مواجهات عدة بين الإمارات أدت إلى تهديد السلم ، فتدخل الشيخ زايد بن سلطان في وساطة لإنهائها، مثبتاً أن النفظ وإن غلا ثمنه، إلا أن السلم الأهلي يبقى الأهم والأغلى.

بينما تناول **المبحث الثاني**، من الفصل الأول، قضية السلم بين الإمارات والدول المجاورة لها، من خلال التطرق إلى العلاقات مع ثلاث دول عربية تمثلت في العلاقات مع المملكة العربية السعودية، وقطر، وعُمان، والعلاقات مع إيران. أما **المبحث الثالث** فخصصته الباحثة لتناول السلم بين الإمارات والقوى الدولية، مستعرضة في بدايته العلاقات مع بريطانيا وأثر السياسة البريطانية على حالة السلم في المنطقة، ومن ثم عرّجت للحديث عن التنافس الاستعماري على المنطقة وأثره في الحالة السلمية عليها، فالمنطقة شهدت تنافسات عدة بين القوى الاستعمارية كالبرتغاليين والهولنديين والبريطانيين والفرنسيين والعثمانيين أيضاً، والولايات المتحدة الأمريكية.

وفي **الفصل الثاني** الذي جاء بعنوان: **(سياسات الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان ممثلاً لحاكم أبوظبي في منطقة العين)**، تناولت الباحثة فيه ثلاثة مباحث، **الأول**، سياسة الشيخ زايد تجاه القبائل المحلية في المنطقة الشرقية، وتطرقت فيه إلى تولي الشيخ زايد حكم مدينة العين نيابة عن أخيه الشيخ شخبوط بن سلطان حاكم أبوظبي، وذلك في عام 1946، والمهام التي كان على الشيخ زايد القيام بها في المنطقة والنتائج التي تحققت فيها رغم قلة الإمكانيات، والتجربة التي اكتسبها وأثرها في تطوير أسلوبه الخاص في الدبلوماسية والحكم والقيادة المتميزة. كما تناول هذا المبحث أيضاً أسس إرساء الاستقرار في المدينة والطريقة التي اتبعها، إذ أدرك الشيخ زايد أن الاستقرار هو الخطوة الأولى من أجل إقامة مجتمع السلم والمدنية، وكان التحدي الأول الذي واجه الشيخ زايد هو مشكلة المياه من أجل إحياء المنطقة، ولذلك سعى إلى تأمين المياه، فحفر الآبار وشق الأفلاج وأصلح القديم منها، بل إنه جعل سلعة الماء مجانية، كما اهتم بتشجير مدينة العين، وعمل على تشييد الأسواق والمحلات التجارية وتوفير الأمن، واهتم كذلك بالتعليم فأنشأ المدارس ومنها المدرسة الفلاحية والنهيانية، فترتب على ذلك كله أن ساد الاستقرار في مدينة العين وزادت الكثافة السكانية فيها وأصبح السلم سمة بارزة في مجتمع العين، وإلى جانب ذلك كله ساد العدل في المكان، إذ طبقه الشيخ زايد في كل شؤونه وإدارته للمنطقة. ومن الموضوعات التي تطرق إليها هذا المبحث أيضاً، سياسات الشيخ زايد القبلية وعلاقاته مع الشيوخ المحليين، إذ حرص الشيخ زايد على بناء علاقات قبلية متينة، وعلى الإشراف عن قرب على قبائل المنطقة وكذلك القيام بجولات على القبائل بين الحين والآخر لتفقدها، واستطلاع أحوالها، ما أسهم في تعزيز صلته بها، وأكسبه تقدير أبناء القبائل واحترامهم، وبهذه السياسة صنع زايد السلام في المنطقة.

وفي **المبحث الثاني**، من هذا الفصل، تناولت الدراسة سياسات الشيخ زايد السلمية تجاه الإمارات الشقيقة، مع التركيز في بداية المبحث على الحديث عن علاقة الشيخ زايد بأخيه الشيخ شخبوط حاكم أبوظبي، من ثم الانتقال إلى الحديث عن العلاقات مع إخوانه حكام الإمارات الأخرى، وكانت سياسة الشيخ زايد المحبة للسلام والتسامح هي التي مهدت لقيام دولة الإمارات العربية المتحدة ونشرت ثقافة السلم بين أبنائها. بينما تناول **المبحث الثالث**، سياسات الشيخ زايد تجاه دول الجوار للمنطقة الشرقية، مع التركيز على علاقاته مع سلطنة عُمان كنموذج لتلك السياسة.

وخصصت الباحثة **الفصل الثالث** لدراسة موضوع: **(سياسة الشيخ زايد تجاه القضايا الإقليمية بعد قيام الاتحاد)**، فتناولته في ضوء ثلاثة مباحث، **الأول** سياسات الشيخ زايد السلمية المحلية بعد توليه حكم أبوظبي وقيام الاتحاد، وذلك من خلال سرد الآلية السلمية التي انتقلت فيها السلطة إلى الشيخ زايد وتوليه حكم إمارة أبوظبي في عام 1966، ومن ثم تثبيت دعائم مجتمع السلم في أبوظبي والجهود التي قام بها الشيخ زايد لبناء مجتمع آمن ومستقر وتوفير حياة كريمه للمواطنين والعمل على توطين البدو ووضع الخطط التنموية والعمرانية. وأخيراً تطرق هذا المبحث إلى علاقات الشيخ زايد

مع الإمارات الأخرى وقيام الاتحاد، فقد كان الشيخ زايد يتبنّى سياسة تتلاءم مع المستقبل الذي يخطط له، فهو مُنذ توليه السلطة في أبوظبي لايفرق بين رعاياه ورعايا الإمارات الأخرى، كما كان حريصاً على الالتقاء بحكّام الإمارات بشكل مستمر وتلبية طلباتهم، والقيام بزيارات لإخوانه وجولات لمناطق وأماكن حكّام الإمارات والتعرف على أحوالهم وأحوال شعوبهم عن قرب وعن احتياجاتهم الضرورية. كما كانت هناك لقاءات رسمية مع حكّام الإمارات تتم في مجلس حكّام الإمارات المتصالحة الذي كان يمثل للشيخ زايد بوابة التلاقي الأوسع مع إخوانه حكّام الإمارات وكان حريصاً على حضور جلساته حتى قبل توليه الحكم، وبعد توليه الحكم أراد الشيخ زايد أن يجعل منه المكان الذي يعكس من خلاله المكانة الحقيقية لإمارته، وكان لا يتردد في تقديم كل ما من شأنه تحسين الأحوال في منطقة الساحل المتصالح «دولة الإمارات العربية المتحدة حالياً»، لتتحول هذه المنطقة وبجهود حثيثة صادقة من الشيخ زايد إلى دولة اتحادية راسخة البنيان في الثاني من ديسمبر 1971 برئاسة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان (1971 - 2004).

الشيخ زايد مع الملك فيصل بن عبدالعزيز آل سعود، أثناء زيارته إلى الرياض في عام 1974

وأما **المبحث الثاني** من هذا الفصل فقد تطرق إلى دراسة «سياسات الشيخ زايد السلمية الخليجية»، وذلك من خلال تسليط الضوء على منهج الشيخ زايد في السياسة الخارجية لدولة الإمارات العربية المتحدة، التي جاءت وفق مرتكزات محددة وواضحة وانطلاقاً من المبادئ الأساسية للدستور. وقد أبرز الشيخ زايد براعة عجيبة في قيادة السياسة الإماراتية وإدارتها، واتخذ من الدبلوماسية الهادئة في تعامله مع الآخرين ركناً من أركان المنهج الذي سار عليه. ومن منهجه أنه رسم علاقاته مع جيرانه وفق قواعد الاحترام المتبادل وحسن الجوار أيضاً، وبعيداً عن التكتلات وإقامة الأحلاف، كما كان حريصاً على استقلالية القرار والخيار وفق سلم الأولويات، والإيمان المطلق بالسلام واتباع الطرق السلمية لتجاوز الخلافات مع الآخرين، والواقعية والانفتاح أيضاً، وقد عبّر عن ذلك بقوله **«لا يمكن لأي كان أن يعيش منعزلاً، وإن أكبر دولة تحتاج إلى أصغر دولة»**. وبهذه المفاهيم المفعمة بالحكمة والعقلانية مارس الشيخ زايد السياسة، وبها تبوأت دولة الإمارات العربية المتحدة المكانة التي تحظى بها الآن على المستويات جميعها. كما سلط هذا المبحث الضوء أيضاً على سياسات الشيخ زايد السلمية الخليجية قبل قيام مجلس التعاون الخليجي خلال الفترة ما بين الأعوام (1971 - 1981)، وكذلك لسياسته بعد قيام المجلس، وهي سياسة انطلقت من منطلق الوحدة الطبيعية والتاريخية لدول الخليج العربية، ومن حرصه على إقامة أقوى العلاقات مع إخوانه حكام الخليج لحماية هذه الوحدة وتعزيز أركانها.

بينما ركز **المبحث الثالث** من هذا الفصل على تناول موضوع **«سياسات الشيخ زايد السلمية تجاه القضايا العربية»**، من خلال التطرق إلى سياسة الشيخ زايد السلمية بشكل عام

الشيخ زايد كان يؤمن أن التفاعل مع المواطنيين وسماع آرائهم وتعرّف على مشاكلهم من واجباته الرئيسية.

الشيخ زايد مع شاه إيران محمد رضا بهلوي

مستقلة، والوقوف في وجه العدوان، وكان الشيخ زايد ينطلق في ثوابته من مبادئ الشرعية الدولية والقانون الدولي ومبادئ الأمم المتحدة، التي تؤكد حق الشعوب في تقرير مصيرها، وإقامة دولتها على ترابها الوطني. وكان وقوف الشيخ زايد مع القضية والشعب الفلسطيني، قد ترجمته الأفعال والأقوال والأعمال ولم يكن مجرد كلام نظري، فعلى سبيل المثال لا الحصر في يونيو 1967 أصدر مرسوماً يقضي بوقف تصدير النفط من أبوظبي إلى جميع الدول التي تقف إلى جانب إسرائيل، كما أمر بإلغاء الاحتفالات في أبوظبي بمناسبة الذكرى الأولى لتوليه الحكم، تضامناً مع القضية الفلسطينية. وكان يؤكد دائماً أنه من الواجب على كل المحبين للسلام مساعدة الشعب الفلسطيني للتحرر من الظلم والعدوان، وأن دولة الإمارات ستظل وفية لالتزاماتها القومية تجاه الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة. ولقد ضمّنت الظاهري في هذا المبحث، العديد من المواقف والتحديات التي كان يبذلها الشيخ زايد في دعم القضية الفلسطينية على مختلف الصُّعد والجوانب والمجالات سواء داخلياً أو خارجياً، من أجل أن يحصل الفلسطينيون على حقوقهم، وأن ينعموا بالسلام.

أما **الفصل الرابع** والأخير فكان بعنوان: **(سياسة الشيخ** مع الدول العربية، وعن سياسته تجاه القضية الفلسطينية كنموذج يعبّر عن حكمته وسلميته وأصالة انتمائه وعروبته، وهي سياسة انطلق فيها الشيخ زايد من المصلحة الوطنية لشعب الإمارات باعتباره جزءاً من الأمة العربية، ومن المصلحة القومية لها، فقد كان حريصاً على أن تكون دولته الوليدة في الثاني من ديسمبر جزءاً لا يتجزأ من الأرض العربية فانضم إلى جامعة الدولة العربية، وقبل ذلك قام بتأسيس صندوق أبوظبي للتنمية لمساعدة البلدان المحتاجة لاسيما العربية، ومن خلال حسه العالي بالمسؤولية عمل على تسوية جميع الخلافات الحدودية مع الدول الخليجية المجاورة لدولة الإمارات العربية المتحدة، كما حمل على عاتقة تسوية الخلافات العربية، واستعرضت الباحثة العديد من المواقف التي تعزز هذا السلمية وتدعمها في نهج الشيخ زايد وفكره.

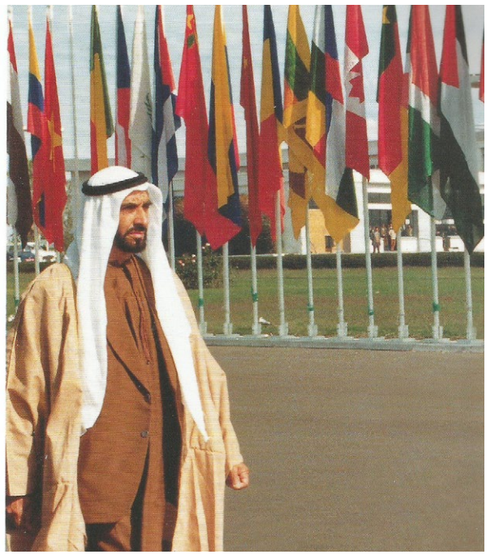
أما القضية الفلسطينية، فقد عبّر الشيخ زايد عنها قائلاً: **«إن قضية فلسطين قضية العرب أجمعين، وهي أمانة مقدسة في أعناقهم»**، **وقال أيضاً: «إن إيماننا بقضية فلسطين بعض من إيماننا بعروبتنا.. تاريخاً ونشأة وكياناً ومصيراً»**. وانطلق في نصرته للقضية على ثوابت أساسية منها: التمسك بعروبة فلسطين، وحق الشعب الفلسطيني في إقامة دولة

الشيخ زايد كان يُسافر دائما من مكان إلى أخرى ويسعى لإحلال السلام

الشيخ زايد مع أخيه الشيخ شخبوط بن سلطان حاكم أبوظبي (1928-1966)

الشيخ زايد مع الأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان

زايد تجاه القضايا الدولية بعد قيام الاتحاد)، وتناول هذا الفصل، ثلاثة مباحث رئيسية، جاءت كالتالي: **أولاً**: «سياسة الشيخ زايد تجاه العالم الإسلامي»، وتم التطرق إليها في إطار ثلاثة محاور، تمثل الأول في سياسته داخل «منظمة المؤتمر الإسلامي» و«منظمة التعاون الإسلامي»، التي انطلقت من إيمانه بأن الأخوة الإسلامية سبيل مهم لبناء القوة، وأن قوة الداخل لايمكن أن تتحق إلا بقوة إقليمية وقوة عربية وقوة إسلامية، كما أكد دستور الدولة في مادته الثانية عشرة التي جاء فيها: «تستهدف سياسة الاتحاد الخارجية نصرة القضايا والمصالح العربية والإسلامية وتوثيق أواصر الصداقة والتعاون مع جميع الدول والشعوب، على أساس مبادئ ميثاق الأمم المتحدة، والأخلاق المثلى الدولية»؛ ولذا حرص الشيخ زايد على الانضمام إلى «منظمة المؤتمر الإسلامي»، التي كان حريصاً على حضور مؤتمراتها، والتأكيد فيها دائماً على القضايا الإسلامية التي تحتاج إلى موقف إسلامي موحد، وحل المشكلات بالطرق السلمية لأن الحرب تتعارض مع مبادئ الدين الإسلامي. أما المحور الثاني، فتمثل في «سياسة الشيخ زايد السلمية في إطار العلاقات الثنائية مع الدول الإسلامية» (جمهورية باكستان الإسلامية نموذجاً)، وهي علاقة قائمة على الاحترام المتبادل على نحو يخدم المصالح المشتركة، ويصب في الصالح الإسلامي العام، وبدأت هذه العلاقات بشكل رسمي مُنذ تولي الشيخ زايد حكم أبوظبي، وبلغت درجة من النمو والتطور والتماسك لم تبلغه أي علاقة مع دولة إسلامية غير عربية أخرى، وتشهد على ذلك كثرة الزيارات المتبادلة بين الجانبين. وبعد إعلان قيام الاتحاد كانت باكستان في مقدمة الدول التي باركت هذا الإنجاز التاريخي. والذي كان يميز العلاقات الإماراتية - الباكستانية أنها علاقات ثابتة لم تتأثر يوماً من الأيام بوجود رجل معين على رأس السلطة في باكستان. وقد تبادلت القيادات الحاكمة في الدولتين العديد من الأوسمة منها «وسام الهلال» من الدرجة الأولى الذي قدمه الرئيس الباكستاني محمد أيوب خان للشيخ زايد عام 1969، كما أهدى الشيخ زايد «وشاح آل نهيان الأكبر» للرئيس الباكستاني ذو الفقار علي بوتو. وفي كثير من الزيارات المتبادلة كان الجانبان يبحثان القضايا ذات الاهتمام المشترك ومن بينها القضايا الإسلامية. وإلى جانب ذلك امتدت أيادي زايد الخير في ربوع باكستان فهناك العديد من المساعدات التي قُدمت والمرافق التي أنشئت على نفقة الشيخ زايد. أما المحور



الشيخ زايد ورئيس منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات يضعان حجر الأساس للسفارة الفلسطينية في أبوظبي

الشيخ زايد والوفد الاماراتي في الاجتماع الأول لمجلس التعاون الخليجي عام 1981

الثالث فقد تناول سياسة الشيخ زايد السلمية تجاه القضايا الإسلامية، التي عالجها الشيخ زايد بسياسته الحكيمة التي تنطلق من حسه العالي بالمسؤولية تجاه أشقائه في البلدان الإسلامية ورغبته الصادقة لنشر الأمن والسلام في ربوعها، ومن أهم القضايا التي تطرقت إليها المؤلفة في كتابها، القضية الأفغانية، وقضية البوسنة والهرسك، وقضية كوسوفو.

أما **المبحث الثاني** فقد تناول، «سياسة الشيخ زايد السلمية تجاه قضايا العالم الثالث»، وذلك من خلال التطرق إلى سياسة الشيخ زايد السلمية داخل حركة عدم الانحياز وسياسته في إطار العلاقات الثنائية مع دول العالم الثالث (الهند نموذجاً)، وسياسته تجاه قضايا العالم الثالث ومعاناة دوله، من خلال التطرق إلى قضية أوجادين والسياسة السلمية للشيخ زايد لرفع المعاناة عن دول العالم الثالث. وفي **المبحث الثالث** من دراستها في هذا الفصل تطرقت الباحثة إلى تركيز على سياسة الشيخ زايد السلمية على المستوى الدولي عبر ثلاث دوائر رئيسية تمثلت في سياسته داخل الأمم المتحدة وسياسته عبر المنظمات الدولية وعبر التواصل الحضاري أيضاً، أو من خلال التسامح الديني ونبذ الإرهاب الذي يُشكل تهديداً للتواصل الحضاري بين الشعوب ولمبدأ التسامح الديني، ولما يشكله من خطر على حياة السلم في المجتمعات أيضاً.وتأتي خاتمة الكتاب بشكل مركز حيث استعرضت فيها الظاهري أهم ما خرجت به من ملاحظات خلال تناولها الموضوع. تلتها مجموعة من الملاحق، تمثلت في عدد من الوثائق التاريخية التي تدعم الدراسة المستمدة من الأرشيف البريطاني. أما المصادر والمراجع التي اعتمدت مؤلفة الكتاب عليها فجعلت لها قائمة شاملة، وصنفتها: الوثائق الأجنبية غير المنشورة، والوثائق المنشورة، والمصادر العربية، والمراجع المعربة، والمراجع باللغة الإنجليزية، والمراجع العامة، والرسائل العلمية، والدوريات، والصحف، وأخيراً المواقع الإلكترونية.

ويمكن القول: إن هذه الدراسة تُعد من الدراسات المهمة التي تناولت جانب السلام في شخصية الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - من خلال مسيرة حكمه الطويلة التي امتدت نحو ثمانية وخمسين عاماً (1946 - 2004)، وتوضح النهج السلمي الذي تبنّاه في معالجته للعديد من القضايا المحلية والعربية والإسلامية والدولية. وبذلك تُعد هذه الدراسة التي تضمنها الكتاب إضافة مهمة إلى المصنفات الفكرية والثقافية والسياسية في إرث القائد المؤسس المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه- والتي تُعد تراثاً غنياً بمعاني التسامح والسلام، وتُتخذ منهجاً في دراسة إدارة الحكم والعلاقات الدولية وبراعة الدبلوماسية وفنون التفاوض السلمي بما يخدم الصالح العام، ونموذجاً يحتذى به في صناعة ثقافة السلام ■

رحم الله الشيخ زايد .. رجل السلام والإنسانية

ملاحظة: الصور المعروضة في المادة من المرجع التالي: ويلسون، غريم، زايد رجل بنى أمه، أبوظبي، المركز الوطني للوثائق والبحوث، ط1، 2013.

مركز زايد للدراسات والبحوث

قراءة في كتاب «سمير الضّامر»

«قصص الأنبياء في التراث الشعبي».. تحليل ثقافي للموروث الديني

خالد عمر بن ققة

ننجذبُ نحو القصص والروايات في حياتنا اليومية عند سماعها، أو مشاهدتها في أعمال فنية، وهي في تسجيلها قبل ذاك وبعده أشدّ تأثيراً، وربما أعمق متعةً، كونها ترافق عند قراءتها، أو تشهد وتصف، حركة الزمن في تعبيرها عن الفعل، والعلاقات، والمواقف، والمشاعر.. إنها تنوب عنّا - نحن البشر - مهما تنوعت وتعددت واختلفت ألسنتنا وثقافاتنا. تلك هي حالها، ووقْعُها، حين تخصُّ البشر عموماً، لكنها حين تروي قصصاً تتعلق بالرسل والأنبياء، فإنها تتحول من المتعة إلى الدرس والعبرة، ومن ثمّ إلى الاقتداء والاتباع، بما تفرضه المتطلبات الإيمانية الواردة في رسالاتهم، والتي هي من مشكاة واحدة.

لهذا وجَبَ التفريق عند القراءة، كما هو الأمر عند الدراسة، بينها، كونها تحمل نوعاً من القداسة، في حال صدق النقل إلينا من الأتباع، وتأتي خاضعة طائعة لأوامر الخالق، ومصحوبة بتجليّات الاصطفاء، وبين روايات بقيّة البشر، سواء أكانت واقعية أم غارقة في الخيال، بما في ذلك روايات الخيال العلمي. والبشر في إبداعهم وسماعهم وقراءاتهم لسير وتراجم من المؤثرين في حركة التاريخ وصناعته، خاصة الزعماء والقادة والمصلحين، غير ملزمين باتباعها إلا ما فرضوه هم على أنفسهم أو اختاروه، أو كان نتيجة الانجذاب العاطفي الكلّي لما رأوا فيه نموذجاً صالحاً للقيادة، أو نجومية وشهرة يتمنون أن يكون لهم منها نصيب، أو على الأقل ينالون حظّهم من الإعجاب بها. أما بالنسبة إلى قراءتهم قصص الأنبياء والرسل، فإن الأمر مختلف، ذلك لأن موقفهم منها لا يكتفي في الغالب بالتعبير عن الجانب النظري للإيمان فحسب، وإنما «يتعلق بتطبيقات الإيمان بحيث يكون العمل تصديقاً لما وقر في القلب»[1]، و«بما أتى به الأنبياء»[2]، وما يترتب عن هذا من محاسبة للنفس، أو التأثر وجدانياً، كثر ذلك أو قلّ، عند سماع تلك القصص، وما يتبع ذلك من فهم لأتباع الدين والمذاهب؛ المنتمون إلى جماعات وفرق شتى موجودة هنا وهناك، وغالباً ما يصحب الاعتقاد بما في قصص الأنبياء بإصدار أحكام، صائبة أو خاطئة، محتمية بقداسة يراها الأتباع.

كُتُب العصور المبكرة

هذا النوع من الحديث قد يعْني بالأساس عناصر النخبة في حال اهتمامها بالتراث الديني، مثلما يهمُّها عند بحث ودراسة «قصص الأنبياء» حين يتعلق الأمر بالتراث الشعبي، على اعتبار أنها قد تكون مختلفة عن تلك التي جاءت في الكتب، واعتبرت مراجع نعود إليها، خاصة في تفاصيل الأحداث.

الإقدام على طرح مزيد من الأفكار حول هذا الموضوع يتطلب ذكر دراسة بعينها تكشف لنا من خلال نتائجها البحثية، ما وصلت إليه من اختلاف أو تطابق، أو حتى مقاربات جمعت بين ما هو تراث شعبي، تطغى عليه الثقافة الشعبية وتحركه، وبين ما هو نصوص مكتوبة، يتم الرجوع إليها، وأحسب أن دراسة الباحث الدكتور «سمير الضّامر»[3]، التي حملت عنوان: «قصص الأنبياء.. تحليل ثقافي للموروث الإنساني في الفكر والفن الشعبي»[4] واحدة من الدراسات المهمة في هذا المجال، وذلك لأسباب عدة، نذكر بعضاً منها على النحو التالي

أوّلاً: إن الأصل فيها أنها موضوع رسالة دكتوراه حملت عنوان «قصص الأنبياء في التراث العربي» تحليل سيميائي سردي»، ما يعني أنها عمل بحثي تمّ بإشراف ومناقشة أساتذة متخصصين[5].

ثانياً: إن هذه الدراسة، اتَّسَمَتْ بجهد بحثي ملحوظ من طرف المؤلف، ظهر في قراءته ودراسته في كتب مرجعيّة تناولت «قصص الأنبياء»، ومقارنة ما جاء فيها، بالقصص المتداولة في التراث الشعبي حول الأنبياء.

ثالثاً: الدراسة طرحت تساؤلات ذات طابع إشكالي، باعتبارها محفزات لاختيار موضوعها.

رابعاً: خروجها بالعديد من النتائج العلمية، إنْ على مستوى المنهج أو على مستوى الخطاب.

والكتاب ينطلق من دراسة مجموعة من الكتب، التي أنتجتها الثقافة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، وتحمل عنوان «قصص الأنبياء»، أو تقترب منه، ذكر منها:

- « قصص الأنبياء»، و«التيجان في ملوك حمير» وهما لـ «وهب بن منبه».
- «المبتدأ في قصص الأنبياء» لـ«محمد بن إسحاق».
- «قصص الأنبياء»، المأخوذ من كتاب «الأمم والملوك» لـ «محمد بن جرير الطبري».
- «المبتدأ في قصص الأنبياء» لـ «أبي بكر محمد بن عبد الله الكسائي».
- «قصص الأنبياء» المسمّى «عرائس المجالس» لـ «محمد بن إبراهيم الثعلبي النيسبوري».
- «تاريخ الأنبياء» لـ «أبي بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي».
- «قصص الأنبياء» لـ «الحافظ إسماعيل بن عمر بن كثير».

السيرة الغيرية للأنبياء

هذه الكتب اعتبرها المؤلف، من خلال دراسته، وعبر مقارنات، «نوعاً من قصص السيرة الغيرية للأنبياء» عليهم الصلاة والسلام، وذاك على مستوى التنظير، لكنها على المستوى المنهجي بدت له في مناهج مؤلفيها ورواتها مختلفة في طريقة التبويب، وإن كانت قد أخذت بالترتيب التعاقبي في سلسلة مجيء الأنبياء واحداً تلو الآخر، كما تعدُّ من الكتب الأولى التي زخرت بها الأساطير القديمة، ومسائل الأنثروبولوجيا، والعقائد والتاريخ المشتت، التي حاولت هذه الكتب جمعه من دون النظر فيما وراءه تأويلاً وتفسيراً (ص15).

دراسة الضّامر، في كتابه هذا، بعمقها البحثي هي حالة من المجالسة التراثية، التي حضرت فيها كتابات حول قصص الأنبياء، لكن المؤلف لم يقتنع بأهداف مؤلفيها الدينية، حيث ارتأى أن هناك أبعاداً أكثر أهمية من طريقة القصص الديني المتعارف عليه؛ بمعنى آخر وجد الكاتب أن قصص الأنبياء في التراث الشعبي، تختلف عن قصص الأنبياء التي ورد ذكرها في القرآن. ولا شكَّ أن الدكتور الضامر محق في ذلك، وقد كنّا ونحن صغاراً نستمع للروا ة(13) في بعض المجالس والأسواق العربية، وهم يَرْوُون قصص الأنبياء بأسلوب وإخْبار مختلف عن ذلك الذي قرأناه في الكتب، أي

إن الرواية الشفاهية كما هي في التراث الشعبي مختلفة عن تلك التي روتها كتب التراث، غير أن هذا الأسلوب من التعاطي والرواية لقصص الأنبياء جاء في النصوص المكتوبة أيضاً من طرف بعض «الإخباريّين»[6]، في كتاباتهم عن الرسول صلى الله عليه وسلم. «لقد صوَّر بعض الإخباريين محمد صلوات الله وسلامه عليه، على أنه شخص فوق بشري، لدرجة أن المعجزات الحسيَّة قد جرت على يديه، إضافة إلى أنه يحيط بكل علم أرضي أكثر من المتخصّصين فيه، حتى إن الناس يتداوون بما عرف عندهم بالطب النبوي، والذي هو عبارة عن أقوال منسوبة إلى الرسول جمعها الناس على شكل كتب تقرأ ويتعالج الناس بما فيها»[7]، وقد توارثنا ذلك منهم، وهناك من يوظفه اليوم بطرق مختلفة، وهذا يختلف مع ما جاء من أوصاف للرسول في كتاب الله، حي أنه أكبر من ذلك وأجلّ، فهو عبد الله، ورسوله للعالمين، وعلى خلق عظيم، ورؤوف رحيم بالمؤمنين.. إلخ.

تساؤلات الخطاب

من ناحية أخرى، يرى الضَّامر أن قصص الأنبياء في التراث الشعبي، لم تكن قصصاً بريئة، بل تدخلت فيها الصِّناعة الفكريّة وحرفة الفنون السردية، وصارت مشتملة على العديد من الأنواع، المعرفية والسردية والأنثربولوجية، التي أسست خطاباً مهمّاً مؤثراً في التراث العربي، ولم يكن لها نصيب من الدراسات المعمقة، لذلك اهتم بها من خلال طرح أسئلة كثيرة حول خطاب قصص الأنبياء في التراث الشعبي العربي، ذكر منها الآتي:

- هل «قصص الأنبياء» نصوص دينية مقدّسة؟ أم نصوص بعضها ديني وآخر أنتجه الخيال الشّعبي؟

- ما دلالة اجتماع الأمرين، المقدس وغير المقدس، الإلهي والبشري؟

- هل أثَّرت الثقافة والاتجاهات المذهبية في صناعة تلك النصوص؟

- كيف يمكن للثقافة التي أنتجت نصوص (قصص الأنبياء) أن تزيحها من القصة ذات البُعد اللغوي المنغلق على ذاته، لتنفتح على الخطاب بما فيه من محمولات مضمرة تشمل الطقوس والأنساق والرموز؟

- كيف يمكن تصنيف تلك النصوص

والخطابات في سياق الثقافة العربية، التي طغت عليها الثقافة الشعرية قولاً ونقداً أكثر من الثقافة السردية؟

الأَسْئلة السَّابقة، وهي في حقيقتها مجتمعة أو متفرِّقة، تمثِّل إشكاليَّة هذه الدِّراسة، عمل الكاتب على تفكيكها وتقديم إجابة لها، مستعيناً بعدد من الدراسات الحديثة، وبكمٍّ هائل من المراجع، كان للقديمة منها نصيب كبير.

وقد قسَّمها إلى ثلاثة فصول رئيسية، تناول في الفصل الأول «قصص الأنبياء من الشفاهيّة إلى الكتابيَّة»، وركّز الفصل الثاني على «رمزيَّة الأشياء في التصورات الإنسانية والمعرفية في (قصص الأنبياء)»، وبحث الفصل الثالث في: «قصص الأنبياء بوصفها خطاباً رمزياً»، وبعد قراءات ومقاربات في خطاب قصص الأنبياء خرج بالعديد من النتائج العلمية على مستوى المنهج وعلى مستوى الخطاب، أفصح فيها عن طبيعة دراسته كما هي عند إعداده لأطروحة الدكتوراه.

بالنسبة إلى المنهج، فإن نتائجه تتلخّص في الآتي:

1 . إن للدراسات السيميائية أهمية في قراءة النص التراثي بشكل عام، وقصص الأنبياء بشكل خاص، لما لهذا المنهج من قدرة على تفكيك الرموز والعلاقات الدلالية، ثم تحليلها تحليلاً علمياً يستجدي بمنظورات معرفيّة مختلفة.

2 . إن الدراسات السيميائية تكاد تكون الأهم في قراءة خطاب (قصص الأنبياء)؛ لما فيه من النصوص المضمرة والمُقنّعة بمختلف الأقنعة التاريخية والأدبية والثقافية.

3 . لا تزال الحاجة ملحّة لعمل دراسات جادة من قِبل الباحثين، تُفيد من عموم النظريات السيميائية؛ وذلك لهدف مهم، هو محاولة الوصول إلى البنى العميقة لكل أشكال النصوص السردية والشعرية والمعرفية.

رؤية العالم

أما بالنسبة إلى النتائج على مستوى الخطاب، فقد كانت كالآتي:

1 - إن للتقاليد الشفوية، خاصة طرق الرواية وأدائها، أثراً في صناعة خطاب (قصص الأنبياء) بكل ما فيه من معالم التفكير البدائي، وهذا ما أخّر من تقدم الحالة الكتابية وتطورها العلمي والأدب في التراث العربي.

2 - إن للخطابات السياسية أثراً في اقتناص (قصص الأنبياء)، ودمجها في خطاب السلطة؛ وذلك من أجل تبرير عملها ومشروعية سعْيها في الحضور والهيمنة.

3 - كما تبين أثر بنية نصوص (قصص الأنبياء) في كونها تحمل سلطة في داخل النص من خلال تركيبته اللغوية، ورموزه التاريخية والدينية، وصراع السلطة بين الرواة، الذين يحاول كل منهم إزاحة رواية الراوي الآخر ليتمكن منه، وتكون له الغلبة بالنص.

4 - إن الاهتمام بالخطاب الشعري منذ وقت مبكّر في التراث العربي سعى إلى تغييب الاهتمام بالنص السردي القصصي، لا على مستوى الرواية فقط، بل شمل مستوى النقد أيضاً؛ حيث لم تكن تلك الثقافة تحتفل نقدياً بالسرد كما كان شأن النقد الشعري.

5 - إن تعدد الأجناس الأدبية والعلمية في (قصص الأنبياء) يدعمها لتكون خطاباً مستقلاً بذاته، يمكن أن يندرج في مسعى النص الثقافي.

6 - إن تفكيك الخطابات في (قصص الأنبياء) يظهر بجلاء مدى غياب المفاهيم الحقيقية لموضوع التاريخ والأدب والفن في التراث العربي.

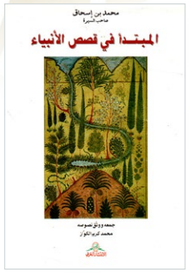
7 - إن فكرة التصور أو رؤية العالم كانت الأهم في مضمون (قصص الأنبياء) من المسألة التجنيسية في التراث العربي.

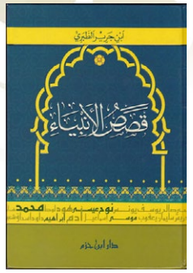
8 - إن نصوص (قصص الأنبياء) أسهمت بشكل كبير في رفد التصورات البشرية، وساعدت في تأسيس ثقافة موازية لها تقوم على بنياتها وأساسياتها، ولو تأملنا، افتراضاً، غياب نصوص (قصص الأنبياء) على التّناص مع الثقافات البشرية، فكيف ستكون تلك الثقافة؟

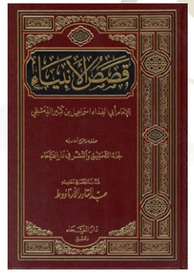
9 - إن تأسيس النصوص والمفاهيم الثقافية البشرية من خلال الإفادة من (قصص الأنبياء) يعدُّ مسألة ذكية ذات أبعاد موضوعية وفنية خرجت بتلك القصص من المعرفة إلى السلوك، وتدل على قدرة المبدع القديم في الإفادة من موروثاته، وتطويعها بما يلائم تفكيره النفسي والوجودي، وبما لا يخلو من خرق المقدس تارة، وتماهٍ معه تارة أخرى، وذلك بحسب ما تتطلبه وتمليه أنساق البيئة الثقافية والدينية على حد سواء.

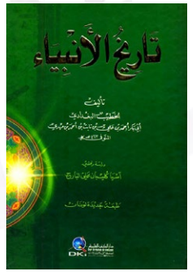
كائنات رمزية

10 - إن الرموز المختلفة التي تكثر في (قصص الأنبياء) تعدُّ من مرتكزاتها، وتبين مدى سيطرة التفكير الرّمزي المنظّم لتلك المجتمعات، وقدرتها لأن تكون كائنات رمزية تتنفس الرموز وتعيش بها، وتصنع من خلالها الحياة التي تريد ولو كانت مُتخيَّلة.









11 - إن طغيان فكرة (الأول) في كل شيء، في الثقافة؛ وفي الحياة مما يميز (قصص الأنبياء) ويظهرها صورة تريد كشف حقائق من نوع خاص، تلك الحقائق المُتخيّلة التي تكتسبها أبعدت فلسفية تبحث في الغيبيات والماورائيات.

12 - إن إسباغ المقدس على الأشياء والتصورات في (قصص الأنبياء) يظهر مدى ما تعانيه الشخصية العربية من تأزم وقلق وجودي يدعوها إلى سلوك هذا السبيل لتنعم بنوع من الطمأنينة، والركون إلى مفهوم خاص بالحقيقة التي يكون الوصول لها غاية في حدّ ذاته، وإن كانت مخالفة للنصوص الدينية.

13 - إن للفلسفات والعقائد القديمة أثراً في صناعة وصياغة (قصص الأنبياء)، وهذا يُظهر مدى تمكّن حالة المثاقفة والمزاوجة التي صبغت خطاب العصور الإسلامية الأولى؛ ولهذا دلالة على التمكن من التراث الإنساني، والانفتاح عليه بما يخدم صناعة الخطاب الجديد فكرياً وأدبياً وسياسياً.

14 - إن للاتجاهات الإسلامية الشيعية والصوفية دوراً كبيراً في تشكيل فلسفاتهم وحضورهم السياسي والديني من خلال (قصص الأنبياء)، وهذا مؤشر مهم لدراسة تاريخ الأيديولوجيا الدينية في التراث العربي الإسلامي.

15 - إن للنزعة الذكورية أثراً في صياغة (قصص الأنبياء) وتشكيلها، وظهر ذلك جليّاً في التحيّز ضد المرأة التي كانت في نصوص (قصص الأنبياء) بمثابة: الحية، والعتبة، وتحمل كل رموز الإغواء والدنس، وأنها سبب في الخطيئة الأولى، ولها شؤم على ابني آدم اللذين كان الصراع بينهما بسبب المرأة، كما تشير تلك النصوص.

16 - إن لـ(قصص الأنبياء) دورها الكبير في تشكيل الخطابات الرمزية في التراث العربي والإنساني، وظهر ذلك جليّاً في خطاب الأحلام الواعية واللاواعية، وفي خطاب الفنون بكل أشكالها القديمة (في الأوثان والأيقونات) التي صوَّرت الأنبياء، والحديثة في الفن التشكيلي والسينما والشعر والقصص والروايات والمسرحيات بما يجعلها ترقى لمستوى الخطاب المعرفي الذي يرفد عموم الثقافة والفنون، ويكون معيناً لا ينضب ولا ينتهي ■

كاتب وصحفي - الجزائر

المراجع:

1 . تمت الاستعانة هنا بما «أُثر عن الحسن البصري أنه قال: ليس الإيمان بالتمنّي، ولكن ما وقَر في القلب وصدّقه العمل، وإن قوماً خرجوا من الدُّنيا ولا عمل لهم وقالوا: نحن نحسن الظَّنَّ بالله وكَذَبُوا، لو أحسنوا الظَّنّ لأحسنوا العمل».. للمزيد، راجع موقع «إسلام أون لاين».. الرابط: https://fiqh.islamonline.net/-

2 . اعتماداً على قول الله سبحانه وتعالى: «مَّا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَىٰ فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنكُمْ ۚ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانتَهُوا ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۖ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ» (سورة الحشر - الآية: 7)

3 . سمير الضامر: مدير ثقافي وباحث سعودي في الدراسات الثقافية، عمل في حقل توثيق التراث والفنون الشعبية والأدائية، شارك وأنتج عدداً من البرامج والأفلام الوثائقية، قدم ورش عمل في مجالات البحث والتوثيق والسرد والرواية والكتابة الإبداعية، ألقى محاضرات وصمم محتوى على مواقع التواصل الاجتماعي. له إسهامات مع عدد من القطاعات الحكومية والقطاعات غير الربحية في مجال البحث والدراسات الثقافية.. من مؤلفاته: «تأويل الأحاديث.. دراسات نقدية ثقافية»(2010م)، و»البقشة.. أوراق متفرقة في الثقافة الشعبية»(2020م)، و»أحزايه» (ذي صوفش وأغنيش.. ما روته عايشة الفرحان لحفيدها: سمير الضامر) (2021م).

4 - صدر عن معهد الشارقة للتراث، الشارقة، 2023م.

5 - قدّم الباحث «سمير بن عبد الرحمن الضامر» رسالته تحت عنوان: (قصص الأنبياء في التراث العربي - «تحليل سيميائي سردي») إلى عمادة الدراسات العليا، جامعة «مؤتة» استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، تحت إشراف الأستاذ الدكتور: «أنور عليان أبو سويلم»، عام 2009م.

6 - الإخباريُّون.. هم كتبة الأخبار الظنيّة من حديث وتاريخ وسير وتفسير.

7 - ابن قرناس، سنّة الأولين.. تحليل مواقف الناس من الدين وتعليلها، الطبعة الثانية، منشورات الجمل، العراق - ألمانيا، 2008م، ص 123، بتصرف.

قرطاجنة الكولومبية: درة الكاريبي ومدينة الحضارات

حمد الجابري

تعد مدينة قرطاجنة الكولومبية من أهم الوجهات السياحية في أمريكا اللاتينية، فهي تجمع بين الجاذبية الثقافية والتاريخية والطبيعية، ما يجعلها وجهة سياحية رائعة للزوار من مختلف أنحاء العالم. وتقع قرطاجنة على ساحل البحر الكاريبي، وهي مدرجة على قائمة التراث العالمي لليونسكو بفضل تاريخها الغني وثقافاتها المتعددة التي أثرت في تطور المدينة. ويمتد تاريخ المدينة إلى ما قبل وصول كريستوفر كولومبوس، حيث كانت مأهولة بحضارات محلية عريقة، مثل حضارة تيزونو. وفي القرن السادس عشر، أسس الإسبان المدينة كمركز تجاري رئيسي، وأصبحت قاعدةً للقراصنة وميناءً حيوياً. ويمكن للزوار استكشاف آثار هذا التاريخ العريق في المعالم التاريخية والثقافية التي تضيف جاذبية إضافية لزيارتهم لقرطاجنة. وتوفر قرطاجنة تجربة سياحية فريدة ومتنوعة بما فيها من الشواطئ والمناظر الطبيعية الساحرة التي تحيط بها، حيث تعد وجهة لا يمكن تفويتها لاستكشاف تاريخ وجمال كولومبيا وأمريكا اللاتينية.

تاريخ قرطاجنة قبل كولومبوس وفي العصر الاستعماري

تشير الأدلة الأثرية إلى أن المنطقة المحيطة بقرطاجنة كانت مأهولة بالسكان منذ آلاف السنين. وكانت المنطقة موطناً لحضارات محلية عريقة، مثل حضارة تيزونو، التي كانت موجودة في المنطقة من نحو 500 قبل الميلاد إلى 1500 بعد الميلاد. وقد ازدهرت حضارة تيزونو في المنطقة بفضل موقعها الاستراتيجي على ساحل البحر الكاريبي، حيث كانت المدينة مركزاً تجارياً مهماً، وكانت تربط بين حضارات أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية. وفي عام 1533، أسس الإسبان مدينة قرطاجنة كمركز تجاري مهم، وأصبحت المدينة فيما بعد عاصمة لمملكة القراصنة، التي كانت تسيطر على التجارة في البحر الكاريبي، وخلال العصر الاستعماري صارت قرطاجنة مدينة مزدهرة وموطناً لمجتمع متنوع من السكان، بما في ذلك السكان الأصليين والإفريقيين والبيض.

العمق الحضاري وأهمية التراث

في القرن التاسع عشر، أصبحت قرطاجنة جزءاً من جمهورية كولومبيا. واستمرت المدينة في النمو والازدهار في العصر الحديث إلى أن أصبحت اليوم واحدة من أهم الوجهات السياحية في أمريكا اللاتينية. وتتمتع هذه المدينة بتاريخ طويل وغني يعود إلى ما قبل كولومبوس، حيث كانت المدينة عاصمة لمملكة القراصنة في القرن السادس عشر، ومركزاً تجارياً مهماً في العصر الاستعماري أيضاً. ويمكن ملاحظة العمق الحضاري لقرطاجنة في العديد من جوانب المدينة، بما في ذلك:

- التاريخ: تتمتع قرطاجنة بتاريخ طويل وغني يعود إلى ما قبل كولومبوس، فهي كانت موطناً لحضارات محلية عريقة، مثل حضارة تيزونو.
- الثقافة: تعكس ثقافة قرطاجنة تنوعها السكاني، حيث يسكنها السكان الأصليون والإفريقيون والبيض. وتتميز المدينة بفن العمارة الذي ازدهر في فترة الاستعمار الإسباني، وموسيقى الفلامنكو، والرقصات الشعبية.
- التراث: تتمتع قرطاجنة بتراث غني يشمل المعالم التاريخية والثقافية والطبيعية.

يلعب التراث دوراً مهماً في حياة سكان مدينة قرطاجنة. فهو يسهم في الحفاظ على الهوية الثقافية للمدينة، ويجذب السياح من جميع أنحاء العالم. وتسعى قرطاجنة إلى الحفاظ على تراثها المادي والمعنوي من خلال مجموعة متنوعة من المبادرات، بما في ذلك:

- الترميم: تقوم المدينة بترميم المعالم التاريخية والثقافية للحفاظ عليها للأجيال القادمة.
- التثقيف: تنظم المدينة مجموعة متنوعة من البرامج التعليمية والثقافية لتعزيز الوعي بتراث المدينة.
- التنمية المستدامة: تعمل المدينة على تطوير قطاع السياحة وتنميته بطريقة مستدامة وتحترم التراثين الثقافي والطبيعي اللذين تتمتع بهما المدينة.

التراث المعنوي والطبيعي

يعكس التراث المعنوي لقرطاجنة تنوعها الثقافي والتاريخي، وتحافظ المدينة على هذا التراث من خلال الحفاظ على العادات والتقاليد والممارسات الثقافية المحلية. ويشمل التراث المعنوي لقرطاجنة مجموعة متنوعة من العادات والتقاليد والممارسات الثقافية، وكمثال على ذلك:

- الموسيقى والرقص: تتمتع قرطاجنة بتراث موسيقي غني، حيث تشتهر بموسيقى الفلامنكو والرقصات الشعبية.
- الفنون والحرف اليدوية: تتميز قرطاجنة بمجموعة متنوعة من الفنون والحرف اليدوية التقليدية، مثل صناعة الخزف والنسيج.
- الأعياد والمهرجانات: تحتفل قرطاجنة بالعديد من الأعياد والمهرجانات التقليدية، مثل كرنفال قرطاجنة.

وتتمتع قرطاجنة بتنوع بيولوجي غني، حيث تقع المدينة في منطقة تضم غابات استوائية وشواطئ ساحرة، ومن بين المعالم الطبيعية البارزة في قرطاجنة:

1. متنزه Tayrona الوطني: وهو متنزه وطني يقع على الساحل الشمالي لكولومبيا.
2. متنزه Los Katios الوطني: وهو متنزه وطني يقع في منطقة الأمازون الكولومبية.
3. جزيرة Rosario: وهي جزيرة جميلة تقع قبالة ساحل قرطاجنة.

السياحة التراثية

تعكس قرطاجنة سحرها من خلال جاذبيتها السياحية حيث تجذب هذه المدينة زوارها من جميع أنحاء العالم بفضل مزيجها الفريد من الشواطئ الجميلة، وتاريخها العريق، وثقافتها المتنوعة، ومنازلها الملونة التي بنيت زمن الاستعمار وحصونها التاريخية. ومن أهم المعالم السياحية في قرطاجنة:

1. قلعة سان فيليبي دي باراخاس Felipe de Barajas: تعتبر هذه القلعة التاريخية موقعاً مهماً فهي تقع على تل يطل على المدينة. وقد بنيت هذه القلعة في القرن السابع عشر لحماية المدينة من القراصنة، وهي واحدة من أكبر القلاع وأهمها في أمريكا اللاتينية.
2. المدينة القديمة: وهي منطقة تاريخية محفوظة بعناية،

وتتميز بشوارعها الضيقة والمباني الملونة الساحرة، وهي مدرجة على قائمة التراث العالمي لليونسكو.

3. جزيرة بوكا غراندي: جزيرة جميلة تقع قبالة ساحل قرطاجنة، وتعتبر وجهة سياحية رائعة.

4. شاطئ بلايا بلانكا: شاطئ رملي ساحر يتميز بمياهه الفيروزية ورماله البيضاء الناعمة، وهو يقع على جزيرة بوكا غراندي، ويوفر تجربة استمتاع فريدة.

وتركز السياحة التراثية في قرطاجنة على استكشاف التاريخ والثقافة والتراث المحلي للمدينة، وهناك العديد من الطرق المختلفة للاستمتاع بالسياحة التراثية في قرطاجنة، ولعل أهمها:

- زيارة المعالم التاريخية: تضم قرطاجنة بعضاً من المعالم التاريخية المعروفة والبارزة فيها ما يجذب السائحين والزوار.
- المشاركة في الأنشطة الثقافية: تنظم المدينة العديد من الأحداث الثقافية، مثل المهرجانات والعروض الموسيقية والرقصات.
- زيارة المتاحف: تزهو قرطاجنة بالعديد من المتاحف التي تعرض تاريخ المدينة. وثقافتها.

شاطئ بلايا بلانكا

يعتبر شاطئ بلايا بلانكا واحداً من الوجهات الشاطئية الجميلة في قرطاجنة. ويتميز بمجموعة فريدة من المتنزهات والغابات المطيرة والآثار القديمة والجزر الخلابة. ومن أبرزها:

1. متنزه Tayrona الوطني وهو متنزه وطني يقع على الساحل الشمالي لكولومبيا. يتميز بشواطئه الجميلة والغابات المطيرة والآثار القديمة.
2. متنزه تايرون الوطني في كولومبيا.
3. متنزه Los Katios الوطني هو متنزه وطني يقع في منطقة الأمازون الكولومبية. يتميز المتنزه بالغابات المطيرة والنباتات والحيوانات البرية النادرة.
4. متنزه Los Katios الوطني في كولومبيا.
5. جزيرة Rosario وهي جزيرة جميلة تقع قبالة ساحل قرطاجنة. تشتهر بشواطئها الجميلة وشعابها المرجانية ■

باحث في حضارات دول أمريكا اللاتينية

أساس الحبّ

شعر: الدكتور شهاب غانم

أحـــــــبُّ بأن الناسَ جمـــعاً تحبّنـــــي
ويرضـــى عليّ الوالـــــدان.. وقد راحـــوا
وتعشقنـــــي ليـــلى كمـا قد عشقتـــــها
ويجمعنـــا وردٌ وشـــــــهدٌ وتفـــــاحُ
وأفـــــــرح بالأيـــام حولـــي هنيـــــــئةً
ويغمرنـــــي في العـيش سـعدٌ وأفـــــراحُ
ويصـــدحُ شـــعري في السمـــــاء محلقـــاً
ويشـــــدو كـــشدو العاشقـين إذا باحـــوا
ولكـــنَّ هـــذا كلّـــــــه لا يسرّنـــــي
إذا لـــم يكـــن يـــاربّ حبّـــك يـــــنداحُ
فأنت أســاس الحـــــبّ فـي كلّ صـــورةٍ
وأنت جمـــيلٌ، تعـــشق الحـسن، منّـــاحٌ
وأنـــــت ودودٌ مؤمـــــنٌ ومهيـــــمنٌ
وأنـــت كريمٌ، مـــالكُ الملكِ، فتّـــــاحُ
وإنـــــك رحـمنٌ رحـــــيمٌ وواســـــعٌ
وإنـــك غفـــارٌ وإنـــك صفّـــــاحُ
فهبنـــا كـــؤوس الحـــــبّ دومـا مليئـــةً
فنرشـــف أقداحـــاً وتتـــبع أقـــداحُ

(الْغُولُ) فِي الأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

محمد محمد عيسى

إنَّها (الغول) التي كانوا يُخيفُونَنَا بها حتى ننام، ويُسْكِتُونَنَا بها كيلا نغضب على طعام، ووصفوها لنا؛ فاهتزت أبداننا وصمنا عن الكلام، وكانت الغول وما زالت رمزاً للتخويف والإرهاب وبث الرعب، لقد ظنت الأمهات والجدات قديماً - عندما كن يحكين لنا عن الغول حتى نتراجع عن أفعالنا - أنَّ ذلك لا يعدو تحذيراً. لقد قلنها في ثنايا الحكايات والتحذيرات، لكنها صارت صوتاً مزعجاً، وذاكرةً مخيفة، من يومها ونحن نرى الغول في وجوه كثيرة، وقد صرنا نسم كل طاغية بالغول، وكل مستبد بالغول، وكل وجه قبيح بالغول، بل كل هيئة غير منسقة بالغول. وهي مِنْ «غَالَه الشيءُ غَوْلاً واغْتَالَهُ: أَهلكه وأَخذه مِنْ حَيْثُ لَمْ يَدْر... والغُول، بِالضَّمِّ: السِّعْلاة، وَالْجَمْعُ أَغْوال وغِيلان. والتَّغَوُّل: التَّلَوُّن»[1]، وقال الجاحظ، في الحيوان: «تزعم العامة أن الله تعالى قد ملَّك الجن والشياطين والغُمَّار والغيلان؛ أن يتحولوا في أي صورة شاؤوا؛ إلا الغول؛ فإنها تتحول في جميع صورة المرأة ولباسها، إلا رجليها فلابد أن تكونا رجلي حمار»[2]، ولايمكن أن نقطع بوجود شكل ثابت لها، فهي من الأشياء المتخيَّلة تستدعيها ذاكرة في هيئة غير التي تستدعيها ذاكرة أخرى «فالغول اسم لكل شيءٍ من الجن يعرضُ للسُّفّار، ويتَلَوَّنُ في ضُروب الصُّور والثياب، ذكراً كان أو أنثى. إلاَّ أنَّ أكثر كلامهم على أنَّه أنثى»[3].

الغول في أدبنا القديم

وردت (الغول) في ثنايا الأحاديث النثرية والقصائد العربية القديمة مفردةً ذات دلالة مخيفة حيث جاءت في قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي
وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ[4]

وقد شبه الشاعر «أسنته بأنياب الأغوال، ولا يقول أحد أنه رأى الغول، ومن قاله من العرب فكاذب، نحو ما يحكى عن تأبط شراً»[5] أنّه كان «يعدو على رجليه وكان فاتكاً شديداً، فبات ليلة ذات ظلمة وبرق ورعد في قاع يقال له (رحى بطان) فلقيته الغول، فمازال يقاتلها ليلته إلى أن أصبح وهي تطلبه.. وجعل يراوغها وهي تطلبه وتلتمس غرة منه فلا تقدر عليه إلى أنْ أصبح»[6] فقال تأبط:

أَلا مَـــن مُبلِـغٌ فِتيـانَ فَهـمٍ
بِـما لاقَـيتُ عِندَ رَحـى بِطـانِ
بِأَنّي قَـد لَـقيتُ الغولَ تَهـوي
بِسُهبٍ كَالصَحيفَـةِ صَحْصَحـانِ
فَقُلتُ لَهـا: كِـلانا نِـضوُ أَيـنٍ
أَخـو سَفَـرٍ فَخَلّي لي مَكانـي
فَشَـدَّت شَـدَّةً نَحـوي فَأَهـوى
لَهـا كَفّـي بِمَصـقولٍ يَمانـي
فَأَضرِبُهـا بِلا دَهَـشٍ فَخَـرَّت
صَريـعاً لِلِيَدَيـنِ وَلِلجِـرانِ
فَقالَـت عُد فَقُلتُ لَهـا رُوَيـدًا
مَكانَـكِ إِنَّني ثَـبتُ الجَنـانِ
فَلَـم أَنفَـكّ مُتَّكِـئاً عَلَيهـا
لِأَنظُـرَ مُصبِـحاً ماذا أَتانـي

إِذا عَيـنانِ فـي رَأسٍ قَبيـحٍ
كَرَأسِ الهِـرِّ مَشـقوقِ اللِسـانِ
وَساقـا مُخْـدَجٍ وَشَـواةُ كَلـبٍ
وَثَوبٌ مِـن عَـباءٍ أَو شَنـانِ[7]

وقد جاء في العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم: «وقد يمكنك أن تخترع صورةً في خيالك ليست في الوجود، ولكنها مجموعةٌ من أشياء موجودةٍ، مثل قصرٍ عظيم من جوهرةٍ شفافةٍ، وقد وردت اللُّغة بالتشبيه بهذا. قيل: ومنه قوله تعالى: (طَلْعُهَا كأنه رؤوس الشياطين) فرؤوس الشياطين غير معروفةٍ في الوجود، ولكن في الخيال أن صورتها قبيحةٌ المنظر؛ فصح ورود التشبيه بها في القرآن العظيم بناءً على وجود صورتها في الخيال»[8].

وقد أبطل النبي صلَّى الله عليه وسلَّم (الغول) في حديث أبي الزُّبَيْرِ، عَنْ جَابِرٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لَا عَدْوَى، وَلَا طِيَرَةَ، وَلَا غُولَ»[9]. «قال جمهور العلماء كانت العرب تزعم أن الغيلان في الفلوات وهي جنس من الشياطين فتتراءى للناس وتتغول تغولاً أي تتلون تلوناً فتضلهم عن الطريق فتهلكهم فأبطل النبي صلى الله عليه وسلم ذاك، وقال آخرون ليس المراد بالحديث نفي وجود الغول وإنما معناه إبطال ما تزعمه العرب من تلون الغول بالصور المختلفة واغتيالها قالوا ومعنى لا غول أي لا تستطيع أن تضل أحداً»[10].

إذن فالغول قد ورد ذكرها في كثير من المصادر التراثية، وفي الأحوال كلها تدل على القبح والتخويف والإرهاب، وإن كان كل ذلك ضرباً من الخيال والوهم؛ فقد صارت أحد شواهد تراثنا العربي القديم، وأدى تداولها إلى تأصلها في التراث الشعبي على وجه الخصوص.

الغول في أدبنا المعاصر

كان لما حملته مفردة (الغول) من دلالة القسوة وإثارة الرعب، وما اكتسبته على مر العصور من قدرتهاعلى تصوير الظلم

والقهر؛ أن وجد فيها الشاعر المعاصر بنيةً موحيةً قادرة على التعبير في النص الشعري المعاصر، حيث رآها الشاعر في وجه كل جائر. وعلى سبيل المثال استدعاها الشاعر أحمد عبد العزيز (مصر 1949م) في قصيدته (الغول وأشباه الرجال)، وقد اتخذ منها رمزاً أو معادلاً موضوعياً للطاغية، وقد جعلها مسيطرة، ومُوَزَّعة بيننا، وموجودة في كل مكان، وربط الشاعر بين (الغول)، وقصتها مع (تأبط شراً) :

الغولُ تسيطرُ في كلِّ الأرجاءْ
تتربع في ليلٍ (تأبّط)
تتأبط في عرش (تربّع، وتساند، وتعاون، وتسبّع)
الغول بداخلنا وبخارجنا ترتع
الغول حواليْنا وعلينا تمشي في خيلاء
تركب متن الريح، تروح، تجيء بكل هواء
الغول تصول، تجول، وتفسد كل الأشياء
من يقتلها؟
من يشرب من دمها؟
من يثأر لكرامة أمّ (تأبط) ؟
من يشفي الغلة ؟
من يرفع شعلة؟
في ظلماءِ (تَخَبّط)[11]**؟**

كما وظَّفها الشاعر المصري محمد الشهاوي (1940م) في قصيدته (مقاطع من ملحمة عام الحزن) للدلالة نفسها:

أعرف أن النسرَ المفتولَ العضلاتْ
من أوّلِ بادرةٍ قد ماتْ
أعرف أنّ الغولْ
(ذا النسبِ المجهولْ)
قد أعطته غفلتُنا الأبديَّةْ:
صكّاً
وشهادةَ ميلادٍ رسميَّةْ[12]

ولعل الاستعارة (الغول) التي ساقها الشاعر محمد الشهاوي إحدى وسائل التقنع، والحذر، لكنها في الوقت نفسه تمثل إحدى وسائل الإيضاح، والتمرد؛ ذلك أنَّ (الاستحالة) يقتضيها تمام المعنى المجازي.

ويستدعي القاص المعاصر التراث؛ حين يرى أنَّ ثمة علاقة بين ما يستدعيه والشخصية التي يتناولها، فيستدعي (الغول)؛ ويفتح لنا باب التخيل ويوسعه. وقد شبه الراوي الأب بالغول؛ هكذا رآه حين انطلق خلفه يريد أن يفتك به جزاء هزائمه المتكررة من جيش العصافير التي تأكل البذور وتترك القشور. يقول أشرف عبد المطلب: (أجري .. أرمح .. وخلفي أبي كالغول يطاردني لا يفلتني إلا جدي في حزمٍ وحسم: سأعاقب من يعاقبه .. الولد صار خوّافاً، إذا الخوف جاء ذهب الحب! أهرب إلى تعبير الفرح على وجه جدي)[13]. وعلى الرغم من استعارة (الغول) للأب لقسوته وشدته، فإنه يأتي بالجد على النقيض، هذه المفارقة صورة حقيقية للواقع الأُسري. فكم رأينا أباً عنيفاً وجدّاً حانياً رقيقاً، وكأن هذه من سنن الحياة التي لا تتبدد إلاَّ قليلاً رغم حالات التشظي الراهنة.

ومع مرور الوقت تركت (الغول) دلالتها الأولى من كونها جنساً من الجن والشياطين التي كانت تتراءى للناس في الفلوات والأماكن المهجورة إلى أن أصبحت (الغول) رمزاً لكل الصور القبيحة والأخلاق الذميمة، والقهر والقمع ■

كاتب وناقد مصري

الهوامش والمراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط 3، 1993م (غول).
2. الجاحظ: الحيوان تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1967م، ج 6، ص 220.
3. المرجع السابق نفسه، ص 158.
4. امرؤ القيس: ديوان «امرؤ القيس»، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط 2، 2004 م، ص 137.
5. أبو الحسن علي بن فَضَّال المُجَاشِعِي: النكت في القرآن الكريم، دراسة وتحقيق: عبد الله عبد القادر الطويل، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 2007م، ص ص 416 و417.
6. تأبط شراً: ديوان تأبط شرّاً، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط 1، 2003م، ص 74.
7. المرجع السابق نفسه، ص ص 74 و75.
8. محمد بن إبراهيم الوزير اليماني: العواصم والقواصم في الذب عن سنة أبي القاسم، حققه وضبط نصه، وخرج أحاديثه، وعلّق عليه: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992م، ص 8 و304 و305.
9. مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تحقيق: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت - لبنان، 2003م، ص 1113 رقم الحديث (2222).
10. المرجع السابق نفسه.
11. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط 2، 2002م، ص 1 وص 338.
12. محمد محمد الشهاوي: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013م، ج 1، ص 329.
13. أشرف عبد المطلب: الأقنعة، مجموعة قصصية، دار بلال للطباعة والنشر، كفر الشيخ - مصر، ط 1، 2009م، ص 29.

حقيقة الإلهام

نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

يسعى هذه المقال إلى توضيح أن مسألة الإلهام عامة في النفس البشرية، وكل إنسان تنتابه لحظات إلهام. ففي الأصل خُلق الإنسان ليكون مُلْهِماً على الأرض، وأودع الله - سبحانه وتعالى - فيه قدرات ومواهب فطرية، وإذا تعمق الإنسان في ذاته سيجد أن رسالته الحقيقية في الحياة مرتبطة بتلك المواهب الفطرية، ومن خلالها يمكن أن يلهم الآخرين. ومن خلال تركيز الفرد على سلوكياته وأفعاله، يستطيع أن يكتشف قدراته ومواهبه الفطرية التي تجعله قائداً ملهماً. فقد سخّر الله سبحانه وتعالى لنا الإلهام وجعله فطرة بداخلنا تعمل بآلية طوال الوقت ومن دون تدخل منا، ودون أن نبذل أي مجهود بالسؤال أو بالطلب.

يُعرّف الإلهام بأنه ومضة فكرية ولحظية يشعر بها الإنسان أو يسمعها صوتاً ما يُملي عليه شيئاً ما ليرشده في الحياة. الإلهام الذي يستقبله المُلْهَم عبارة عن فكرة تحث الجوارح كلها على فعل أو تغيير شيء ما. يشار إلى الإلهام اصطلاحاً في المعجم الوسيط «مَا يُلْقِي بِهِ اللَّهُ فِي نَفْسِ عِبَادِهِ ويطمئن له القلب». يرشد الله سبحانه وتعالى عباده عبر تنبيهات مصدرها خارجي، تحث الإنسان على أن يعيد النظر في أفعاله وسلوكه وأعماله ومسار حياته. يرسل الله تعالى تنبيهات خارجية في صورة أشخاص ملهمين في الحياة، أو عبر مقال أو تغريدة، أو كلمات أغنية، أو قد يأتي تنبيه من مشهد في مسلسل أو من أعمال إبداعية لفنانين آخرين. ولكن هذه المصادر الخارجية تدعو إلى وقفة وتأمل تجاه مصدر التنبيه وإذا تجاهلها الإنسان سوف تتكرر هذه التنبيهات في مواقف وأحداث أخرى إلى أن تلهمه ويرجع إلى حقيقة وجوده ورسالته الحقيقية في الحياة التي يجب أن يؤديها. إن أقوى الإلهامات مصدرها حدسي، الإلهام في الأصل مصدره باطني، وهو مرتبط بالحاسة السادسة، وفي بعض الأحيان يستشعر الإنسان بصوت كأنه شخص يرشده عبر «صوت داخلي»، ذلك هو الإلهام، وإذا تفاعلت جوارح الإنسان وملكت روحه وقلبه وعقله، تبدأ رحلة الإلهام الحقيقية بوقفة مع الذات بأن يُحدث تغييرات في معتقداته وسلوكياته وهذا سيقوده إلى أن يكون ملهماً في مجال معين. ولكي تتحقق رسالته في إلهام الآخرين، وجب أن ترتبط أعماله بعنصر الشغف، وهو المحفز الداخلي الذي يدفع الإنسان إلى الحماس والاستمرارية في العمل. إذا توافر عنصر الشغف سيكون هناك مساحة للابتكار والإبداع وأشياء جديدة وهنا يكمن سر التميز، وإن فقد عنصر الشغف سيمل ويترك وتندثر الأعمال بسرعة. وليكون الملهم ملهماً حقاً يجب أن تترك أعماله الإبداعية أثراً في نفوس الآخرين، أي أن يكون صاحب أثر وبصمة في الحياة. الملهم الحقيقي لا ينتظر الوقت المناسب بل هو من يصنع الوقت ويوفر الموارد وهو لا يعتمد على الآخرين في تحركاته، يجب على الملهم أن يكون لديه تصور وإيمان بأن تكون رسالته قيمة مضافة للعالم، وإذا نجح الملهم في أن يلهم الآخرين في ماهية حقيقتهم فهو فعلياً أسهم في مساعدة الآخرين وفي تغير حياتهم إلى الأفضل.

إلهامات بين اليقظة والنوم

تؤكد الدراسات أنه إذا انشغل الفرد في البحث والتدبر معظم الوقت في فكرة معينة، تخزن في العقل الباطن وهو ما يؤدي إلى انشغال العقل بها وفي البحث في أمرها، وهذا ما يلهم الإنسان بفكرة ما أثناء اليقظة أو عند النوم. فزرياب ألهم فئات من المجتمع الأندلسي بالكثير من الفنون ومنها الفنون الموسيقية، وقام بإدخال مفاهيم جديدة كعلم البروتوكول. وقد كان زرياب من الفنانين المبدعين في علم الموسيقى، لكن البيئة المناسبة لإبداعه وتميزه لم تتوافر إلا عندما استقر في قرطبة. وهناك وضع زرياب مناهج علمية وعملية لتدريس الفنون (العزف، والغناء، والتلحين، والشعر) ولم تكن هذه العلوم والفنون قد عرفت من قبل في قرطبة. ومن خلال تميزه جذب الكثيرين إلى مدرسته التي دمجت بين أساليب العزف العراقية والتونسية بحكم تعايشه في قصور الخلفاء. فقد تعلم فنون العزف والغناء في العراق من أستاذه إسحاق الموصلي وهذه العلوم والفنون جعلت منه فناناً مبدعاً. وإضافة إلى ابتكاراته الفنية قام بإدخال تقنيات جديدة في العزف والغناء فقد أبدع في صناعة آلة العود. كما أنه دمج القصائد بالألحان بمصاحبة فرقة موسيقية، ومهدت هذه الطريقة إلى ظهور فن جديد في الأندلس عرف باسم «الموشحات» فتفجّر عنده الإلهام عطاءً وإبداعاً فنياً لا مثيل لهما في التاريخ. واستطاع أن يخرّج جيلاً من الفنانين والفنانات، ومن أشهر خريجي المعهد صبح البشكنجية زوجة الخليفة هشام الحكم، والعالم عباس بن فرناس، وأمراء وأميرات مالطة وألمانيا وبريطانيا.

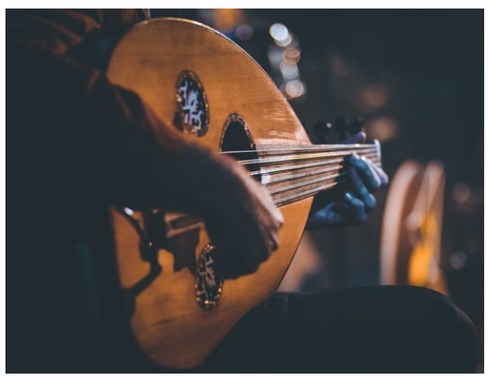
يشير الدكتور علي الوردي في كتابه «أسرار سيكولوجية» إلى أن العقل الباطن هو مخزن الرغبات المكبوتة، وتبقى محبوسة لسيطرة العقل الواعي عليها. إذا تخدر العقل الواعي عن طريق النوم تتفجر تلك الرغبات المكبوتة على شكل إبداع. لذا نسمع كثيراً بأن الإلهامات تحدث أثناء فترة النوم. المقطوعات الموسيقية التي ألفها ولحنها أبو الحسن عقبة بن نافع الملقب بـ «زرياب» كانت تُملى عليه على شكل إلهام أثناء فترة النوم. كان زرياب يقول عن نفسه عندما يهدأ العقل (الواعي) من التفكير، تتفجر إلهامات فنية. فقد كان زرياب يستلهم الأشعار والألحان عند فترة النوم، وكان يدعو جاريتيه لتأخذا عوديهما لتطبيق ما أُلهم عليه. إذاً هذه اللحظات كانت إلهاماً حقيقياً حدثت بسبب انشغال عقله الدائم بفكرة أو بنشاط علمي بشكل متكرر طوال الوقت. كما أن معظم السيمفونيات التي ألفها بيتهوفن كانت تحدث أثناء فترة النوم، وإذا استصعب ابن سينا مسألة يتجهز نفسياً بالليل لاستقبال الإلهامات التي عجز عقله في الوصول إليها في حالة اليقظة، وإذا أشكلت عليه مسألة في أمر ما، كان يتوضأ، ويصلي وينام، فيستلهم من أحلامه الحلول العالقة. ولا يمكن لشخص فارغ العقل أن يتلقى أوامر من البيئة الخارجية المعتمدة على أفعال وأقوال ونجاحات الآخرين، ولا يستطيع أن يلهم الآخرين إلا إذا أدرك حقيقته وارتبط بذاته ولا يمكن للشخص غير المنشغل بأمر ما أن يصل إلى تأليف كتاب أو تلحين مقطوعة موسيقية في منامه أو يقظته لأن عقله ليس منغمساً فيها في حالة اليقظة. هناك أمثلة أخرى لحالات استلهام في اليقظة ومنها، عندما كلف ملك صقلية العالم الفيزيائي أرخميدس بمهمة التأكد من أن تاجه مصنوع من الذهب الخالص، فقد شك الملك بغش الصائغ له ومزجه بالفضة. ما جعل أرخميدس ينشغل بهذه المسألة معظم وقته، وأثناء استحمامه لاحظ ارتفاع منسوب الماء عند انغماسه، فخرج يصيح (أوريكا، أوريكا)، أي وجدتها، كانت هذه اللحظات التأملية بمثابة حل لمعضلة التاج بدراسة كثافته وحجمه بغمره في الماء. وجرى أرخميدس عارياً في الشارع من منزله إلى قصر الملك، مردداً (وجدتها!)، ناسياً أنه لم يكن مرتدياً ملابس. وهذا دليل على أن حلولاً تحدث لمسائل ومعضلات عبر الإلهامات، إذا انشغل العقل الواعي بأفكار معينة طوال الوقت ■

المصادر والمراجع:

1- محمد جاسم بو حجي، البحث عن الملهمين، الطبعة الأولى، البحرين، المنامة، عام 2015.

2- نورة صابر المزروعي، ورقة بحث بعنوان: صفات الملهمين في مجال الفنون، المؤتمر الدولي الأول للمرأة العربية الملهمة، الشارقة، 23 أكتوبر 2023.

3- نورة صابر المزروعي، زرياب.. مبدع فن الأتيكت، مجلة الموسيقى العربية، مجمع العربي للموسيقى، الأردن، عام 2020.



أحمد الشيباني

حياة زمنية قصيرة لكن عميقة فنياً

نوزاد جعدان

يعد الفنان الإماراتي الراحل أحمد الشيباني نديم المستمعين من جيل الثمانينيات والتسعينيات في القرن الماضي عبر الإذاعة والتسجيلات التي قدمها، وفلاح الذكرى في حقول الذاكرة، له صوت ينضح من الوديان والجبال، ويتجول حافياً بفطرته دون زيف على الطرقات كي تنهل العصافير الخبز من أنامل العشاق، حين تجتمع طيور النبطي مع الموسيقى الحديثة وتُفتح أبواب الحدائق أمام معنى الكلام.

حاول بصوته طرد المسامير من أضلاع الغيم كي يذوب الصدى عن المحاجر ويخرج من أفرانه الساخنة خبز السماء مرة أخرى، وقف كنخلة في وجه حقول الريح ليصرخ على غيابة الجرح ممتطياً صهوة النور ومستلاً رقة سيفه في وجه الردى وهو يبعد الرماد عن العين ويقرأ كف الريح ربما تبشّر بإبداع أفضل لبراعم الوريد ويتوقف مطر العشاق عن الاحتراق.

كان مخضباً بالوجد لأرض مدينة العين وسهولها يبني دول الحب بموسيقاه وصوته ويرسم رشاقة الندى على ضفائر النوتات الموسيقية، ويفتح كل الطرق الشاسعة والخالية من الوعورة أمام وعول الخيال. يقطف من نخل القصيدة ثمارها ويستحضر العصافير الغائبة من غابة الكلمات بتميمة تنهي فيها يُتم الأنهار لتتبنى الأغصان المنكسرة وتحرّك الأحجار التي ملّت الانتظار وتوقد فيها شعور الحياة.

وعلى الرغم من مرور ما يزيد على عقدين ونيف على رحيل المغني والملحن الإماراتي أحمد الشيباني، فإنه استطاع برغم عمره الفني القصير أن يترك أثراً بارزاً في تاريخ الأغنية الشعبية الإماراتية، الشيباني الذي رحل مبكراً في حادث سيرٍ أليم من عام 1996 عن عمر ناهز السابعة والعشرين ربيعاً، لاتزال أغانيه خالدة في ذاكرة المجتمع الخليجي بل العربي أيضاً، لاسيما أن الفنانة اللبنانية ديانا حداد قامت بإعادة غناء أغنيته «صاحبي قررت أنا منك أنسحب»، وهي من ألبوم تناسيني لتسجيلات الوطن والتي كانت من ألحانه وغنائه.

قدّم الشيباني الأغنية الشعبية التقليدية ثم أضاف إليها لمسات موسيقية حديثة، ليكوّن ثنائياً ناجحاً مع الشاعر عيد المريخي نتج عنه أغنيات عدة منها الأغنية السابقة، إضافة إلى الأغنية المشهورة «طاف الزمان ومر واسترجع الماضي» التي أعاد غناءها الفنان الإماراتي محمد سيف في عام 2018، كما تغنّى بقصائد كبار شعراء الإمارات منها قصيدة «يا السمرا يا الجميلة» للمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وقصيدة «مرحبا يا حي باللافي» للدكتور مانع العتيبة، كما غنّى ولحن أغنية للشاعر سعيد بن صالح النعيمي تحت عنوان «مانسيناكم ذكرناكم» في عام 1988، وأعاد تقديم العديد من أغنيات الفنان المعتزل علي بن روغة كأغنية «آه أنا ونيت» أيضاً. ومن كلمات الشاعر عبيد بن معضد غنّى ولحّن «من صواب الزين معتلي» في عام 1988، إضافة إلى قصيدة لجاسم سيف تحت عنوان «فالهوى نصبح ونمسي»، وأخرى لمحمد بن سالم الظاهري «من يسلي القلب»، وقصيدة لعوض الشامسي «شقى قلبي»، وقصيدة علي بن شويل «عزات قلبي ما صبر». ومن كلماته وألحانه وغنائه غنى أغنية «مبروك عيدك»، إضافة إلى قصيدة عبد الله بن ذيبان «قلبي تعلق مغربية»، وقصيدة لمحمد بن هويدن الشامسي «هاض المثل»، وقصيدة وطنية لمحمد بن راشد الشامسي «فجر بزغ»، وقصيدة لمحمد بن بنان «ون قلبي»، وقصيدة لعيسى بن قطامي «ذعذع نود الصفاري»، وقصيدة لأحمد الكندي «عن رحت عني»، وقصيدة لسعيد بن دري «يا نسيم الصبح» ، وقصيدة لنعمان بن نعمان «قاف قرع».

كما تعاون مع الشاعر سالم الجمري وغيرهم، وقدّم أغنيات أخرى يذكرها جيل التسعينيات أمثال «تهنا بهواكم» و«آه من خلي» و«يالغضي» و«حسافة».

ومع رحيل أحمد الشيباني ومن ثم جابر جاسم المبكرين في أول الألفية وهما في ريعان شبابهما كانت الأغنية الإماراتية قد فقدت صوتين مبدعين وملحنين مجدّدين أثرا الساحة الفنية بأغانٍ تبقى خالدة في الذاكرة ■

شاعر وكاتب سوري

الجهود الإماراتية في حفظ الشعر النبطي
باعتباره مرتكزاً للهوية الوطنية ومستودعاً للقيم
الشعر النبطي نموذجاً

خالد بن محمد مبارك القاسمي

يعد الشعر النبطي أو البدوي من أشهر صور الفنون الشعبية التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهو أحد ملامح الحياة في شبه الجزيرة. وفي عصور معينة، كان هذا النوع من الشعر يمثل السجل الوحيد للأحداث التاريخية والمعاصرة في دول الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية قبل تطورها في العصر الحديث، ويتعامل الشعر النبطي مع موضوعات متنوعة كالفروسية، والفخر، والثناء، والنصيحة، والحكمة، وغيرها[1]. والشعر النبطي يمثل أحد أعمدة الهوية الوطنية الإماراتية، ذلك لأنه يُعد مستودع القيم والأعراف البدوية في مجتمع الإمارات والأقطار الخليجية في صور البلاغة اللغوية البسيطة التي لا تعرف التكلّف؛ لأنها تصدر بعفوية وطلاقة يعرفها ويألفها أبناء المجتمع البدوي؛ فتربط بين فئاتهم وتصل حاضرهم بماضيهم[2]. كما يمتاز الشعر النبطي، بفضل نغمته الغنائية، بقدرته على ربط مستمعي اليوم بماضيهم، ويمثّل عنصراً حيوياً من عناصر التراث الأدبي الإماراتي؛ نظراً لقدرته على سرد القصص، وتناول القضايا المعاصرة[3]. لذلك أولت القيادة الرشيدة لدولة الإمارات العربية المتحدة اهتماماً كبيراً بالشعر النبطي وأفردت له فضاءاتٍ إعلامية واسعة في المؤسسات والهيئات الثقافية والتراثية والإعلامية الرسمية وغير الرسمية، لما يحظى به هذا النوع من الشعر بمكانة رفيعة المستوى لدى أبناء المجتمع الإماراتي.

نظرة عامة

يتميز الشعر النبطي الإماراتي عن غيره من الأشعار بلغة جميلة تتجسد في أكثرها الفصحى بألفاظها الواضحة. ولما كان الشعر النبطي هو شعر اللهجة العامية، لاسيما لهجة البدو. ولهجة بدو الإمارات أقرب في النطق والمعنى إلى لهجة السعودية وقطر، وهي في معظمها من صميم اللغة العربية وفصيحها، بل يمكن الجزم بأن بدو الإمارات هم من أفصح العرب مقالاً، وكثيراً ما يحار المرء وهو يطالع ألفاظ عاميتهم حين يجد معظمها في قواميس الفصحى. فقد حمتهم الصحراء من الغزو الفكري الذي تعرض له الحضر في سائر المناطق، فعاشوا في حضن الصحراء المنيع، وحافظوا على سلامة نطقهم، وقديماً قيل: «أفصح العرب أبرّهم» أي أكثرهم إغراقاً في البداوة والبر[4].

ومنذ القدم ظهر في الإمارات عدد كبير من شعراء النبط، ولكن لم يجمع إلا القليل من قصائد شعراء النبط الكبار المعروفين التي ظلت متداولة بين الرواة كبار السن، وظل إبداع هؤلاء الشعراء مجهولاً لدينا حتى إن أسماءهم اختفت لقلة ما وصلنا عنهم. وقد صدرت منذ منتصف التسعينيات من القرن الماضي بعض الدواوين لكبار الشعراء، إلى جانب ما جمعه الشاعر «حمد بن خليفة أبو شهاب» في ديوان سمّاه «تراثنا من الشعر الشعبي»، ويعتبر من المصادر المهمة عن الشعر الشعبي لاحتوائه على عدد لا بأس به من قصائد شعراء النبط المشهورين في الإمارات[5]. ويُعد الماجدي بن ظاهر من أشهر شعراء النبط في الإمارات، وعاش قبل قرنين من الزمان، وانتقل إلينا شعره عن طريق الرواة والشعراء من البدو والحضر، ولكن أكثر من يحفظ شعره هم أبناء قبيلة «المرر» الذين يروون حياة «ابن ظاهر» ويرددون قصائده وكذلك بدو مناطق الحمرانية والخران والذيد وفلج المعلا[6]. وما تجدر ملاحظته أن

أشعار «ابن ظاهر» جاءت قمة في مستواها الشعري واللغوي والتصويري، علاوة على الإتقان الفني: الموسيقي والإيقاعي. وهذا يدل على أن هذا الشاعر - وهو الأقدم في الإمارات حيث توفي في عام 1123هـ - لم يكن الأول فيها، ولم يكن المبتكر والمؤسس، ولم يكن بداية، لأن البداية لابد أن تكون ضعيفة سابقة للنضج والقمة، ولكن الذي يبدو من أشعار «ابن ظاهر» أنه هو القمة، مما يؤكد وجود شعراء من قبله كثيرين لم تصل إلينا أشعارهم[7].

جهود الشيخ زايد بن سلطان في إحياء الشعر النبطي

كان الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - شاعراً نبطياً مبدعاً، فهو ليس فرداً عادياً أو مستمعاً متلقياً لهذا اللون الأدبي المهم في الحياة البدوية والتراث العربي، بل يدخل في زمرة «الحملة النشيطين للتراث» الذين يتولون مسؤولية إبداع التراث ونشره واستمراره، وهو امتداد لظاهرة «الأمير الشاعر»، تلك الظاهرة الأدبية والسياسية في التراث العربي[8].

وقد بدأت علاقة الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - بالشعر منذ طفولته، فقد ارتاد منذ صغره مجلس والده، حيث تعلّم في المجلس العادات والتقاليد الأصيلة، واستمع فيه إلى عيون الشعر، ونظم بعض القصائد في صغره، لكنها لم تدوّن. وقرأ الشيخ زايد أشعار المتنبي، وتأثر به وبشعره ومقاصده، كما قرأ المعلقات، وتأثر بها، وأثرت في حياته وسلوكه، خصوصاً تلك الأشعار التي تتسم بالفخر والحماسة والإقدام والحكمة، وتتحدث عن حياة البادية التي عاشها زايد، وشكلت ملامح فكره وشخصيته[9]. وتجلى اهتمام الشيخ زايد بالشعر النبطي في إنشائه مجالس الشعراء ورعايته لها؛ فانتشرت تلك المجالس على امتداد مدن الدولة، وظلت تقوم بدور مهم في تشجيع الشعراء وتحفّزهم بإقامة المنافسات الشعرية وتخصيص الجوائز لهم وتشجيع الناشئة على نظم الشعر النبطي وتذوقه[10].

جهود صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد في إحياء الشعر النبطي

بدأ صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم إمارة دبي، في نظم الشعر النبطي وهو لا يزال بعد في المدرسة. ويقول إن أكثر من تأثر بهم في تطور هذه الموهبة الشعرية لديه هما: أبوه الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، والشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراهما- ففي شبابه، حينما كان يسافر مع أبيه الشيخ راشد، كان الشيخ محمد كثيراً ما يصطحب معه بعض المختارات الشعرية (ويشير إلى أن المتنبي وأبا تمام كانا شاعريه الكلاسيكيين المفضلين) ليقرأها أثناء الرحلة؛ الأمر الذي زاد من مخزونه الشعري الواسع، واليوم ترسخت مكانة الشيخ محمد على نطاق واسع بوصفه واحداً من أبرز رواد الشعر النبطي، وقد تصدّر ديوان لأشعاره باللغة الإنجليزية بعنوان «قصائد من الصحراء» قوائم أكثر الكتب بيعاً لأكثر

من عامين[11]. وفي مسعى منه لنشر الوعي بالتراث الثقافي لأمته؛ عمل صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد على تشجيع الآخرين على نظم الشعر النبطي من خلال ألغازه؛ وذلك عن طريق طرح لغز مثير أمام الشعراء النبطيين، ويطرح اللغز من خلال قصيدة يكتبها سموه وتتضمن الأسئلة، ولابد من الإجابة عليها شعراً، وبذلك يكون سموه قد حرك الساحة الشعرية بأسلوب متميز قلما يتوافر في ساحات ثقافية أخرى، إذ يتجاوب الشعراء تجاوباً كاملاً ويشارك مئات الشعراء وتنشر قصائدهم، والفائز يُمنح جائزة مادية ومعنوية[12].

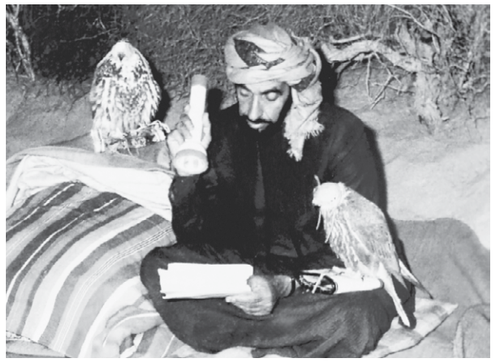
جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في إحياء الشعر النبطي

بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم إمارة الشارقة، وتحت رعايته، بدأ مهرجان الشارقة للشعر النبطي فعالياته عام 1983م، مع بدايات تأسيس الدائرة الثقافية في الشارقة، حيث انطلقت الدورة الأولى من المهرجان في هذا العام، وأقيمت فعالياتها بقاعة أفريقيا في الشارقة وبحضور صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وجمع غفير من محبي الأدب والشعر الشعبي.

ويُعد مهرجان الشارقة للشعر النبطي الذي يُقام سنوياً من أكبر المهرجانات العربية المتخصصة في هذا اللون الأدبي. وقد جاء هذا المهرجان للتأكيد على دور الشعر النبطي في المجتمع الإماراتي، وإبراز خصوصية المجتمع الإماراتي، واكتشاف ما في الشعر النبطي من معانٍ ودلالات، وتوثيق وتجسيد المشهد الشعري الإماراتي والخليجي والعربي بما يتضمنه من ملامح وأجناس وأعلام وسمات. ويشكل هذا المهرجان فرصة ثرية للقاء المبدعين وتناول القضايا المتعلقة بهذا الجنس الأدبي الذي يشكّل ذاكرة حية في الإمارات والخليج العربي خاصة والوطن العربي عامة، بما تحتويه نصوصه من حنين للأرض وتعلق بالجذور والهوية. كما يلعب دوراً كبيراً في إذكاء روح التنافس الإيجابي بين شعراء القصيدة النبطية، على نحو يصب في إطار مزيد من تجويدها وتطويرها على مستوى الشكل والمضمون والخيال، ما يعني أن قراءة تستوعب أدبياته، وتفاصيله، وما ارتبط به من حراك أدبي ونقدي، من الممكن أن تمد المهتمين والمتخصصين بدراسة الشعر الشعبي وتوثيقه، بالكثير من المعلومات والملامح والتفاصيل والانطباعات[13].

أول مؤتمر من نوعه في الشعر النبطي في المنطقة

خلال يومي 3 و4 من شهر نوفمبر 2014 أقام مركز دبي الدولي للكتّاب مؤتمر الشعر النبطي الأول الذي أقيم برعاية مؤسسة الإمارات للآداب ومركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، وقد حفل هذا المؤتمر بالعديد من المناقشات الحافلة، والقراءات الشعرية المميزة، والمحاضرات الثرية. وأكد المنظمون بأن المؤتمر الذي يُعد الأول من نوعه في المنطقة سيغدو حدثاً سنوياً يطل على عاشق الشعر النبطي في دبي في موعده[14]. واستضافة هذا المؤتمر في دبي خطوة مهمة نحو إحياء تراث المنطقة بالكامل، وتطويع اللغة والمفردات لرسم صور واقعية من الحياة اليومية كما في السابق، ونتطلع إلى تبنّي المواهب وتنمية الملكة الأدبية، وتأثير المفردات في تعزيز الهوية العربية والإماراتية. وقد استضاف المؤتمر نخبة متميزة من الأدباء والباحثين، يتقدمهم كلايف هولز، أستاذ دراسات العالم العربي المعاصر، جامعة أكسفورد، وسعد صويان، أستاذ الأنثروبولوجيا والفلكلور في جامعة الملك سعود، ومارسيل كوبرشويك، الدبلوماسي والصحافي المتخصص في الدراسات العربية[15].



شاعر المليون

تسعى هذه المسابقة الشعرية إلى إحياء الشعر النبطي في قلوب الملايين من مشاهدي تلفزيون أبوظبي عبر الأقمار الاصطناعية والإنترنت. فهو من أكثر البرامج نجاحاً في العالم العربي، ويتمتع بنسبة مشاهدة أسبوعية عالية من خلال متابعة الملايين، فضلاً عن العدد الكبير من قراء المجلات الأسبوعية للمسابقة أو المتابعين عبر الموقع الإلكتروني للمسابقة[16].

وبرنامج «شاعر المليون» هو من دون شكّ من أبرز العلامات الفارقة في عالم التلفزيون العربي. لقد أعاد هذا البرنامج، الذي يقوم على إنتاج ضخم ويقدم جوائز تكاد تكون غير مسبوقة، الشعر النبطي إلى عصره الذهبي. ويحظى البرنامج بمعدلات مشاهدة مرتفعة ويشكّل ظاهرة إعلامية واجتماعية بكل معنى الكلمة سيّما أن المتسابقين يطرحون في قصائدهم شؤون الوطن والمجتمع والانتماء والقيم القبليّة والولاء، وغالباً ما يلهبون مشاعر الجماهير في المنطقة ويعود الشعر ليصبح الشغل الشاغل للمجتمع، كما كان في العصور الغابرة[17]. ■

باحث في شؤون الخليج

الهوامش والمراجع

1. البوابة الرسمية لحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، على الرابط التالي:
https://u.ae/ar-AE/about-the-uae/culture/art
2. سيد حامد حريز، زايد والتراث: الجذور الحضارية للقيادة السياسية، ط1، مركز الوثائق والبحوث، أبوظبي 1423هـ / 2002م، ص 136.
3. الشعر النبطي، موقع أبوظبي للثقافة، على الرابط التالي:
https://abudhabiculture.ae/ar/discover/traditions/nabati-poetry
4. علي بن إبراهيم الدرورة، اللهجة الإماراتية في ظل العولمة، دار كيوان، ط1، سورية، 2008، ص 23.
5. عبد الله علي الطابور وآخرون، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات. مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة ط1، 2002، ص 98.
6. المرجع السابق نفسه، ص 99.
7. غسان الحسن، حضارة الشعر في بادية الإمارات، المرجع السابق، ص 45.
8. سيد حامد حريز، المرجع السابق، ص 116.
9. إيناس محيسن، شعر زايد.. قصائد تفيض بالحكمة وتعبّر عن البادية وأهلها، موقع الإمارات اليوم، على الرابط التالي:
https://www.emaratalyoum.com/local-section/other/2018-01-30-1.1066594
10. سيد حامد حريز، المرجع السابق، ص 117.
11. موقع صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، على الرابط التالي:
https://sheikhmohammed.ae/ar-ae/Pages/HHNabatiPoetry.aspx
12. أنور الخطيب، الثقافة في ربع قرن، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، أبوظبي، 1996. ص 83 - 84.
13. مهرجان الشارقة للشعر النبطي، موقع دائرة الثقافة في الشارقة، على الرابط التالي: https://sdc.gov.ae/ar/Content/45/3
14. مؤسسة الإمارات للآداب، على الرابط التالي: https://cutt.us/vl8JS
15. أول مؤتمر من نوعه للشعر النبطي في المنطقة، موقع صحيفة البيان، على الرابط التالي:
https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2014-11-01-1.2234079
16. الشعر النبطي، موقع أبوظبي للثقافة، على الرابط التالي:
https://abudhabiculture.ae/ar/discover/traditions/nabati-poetry
17. برنامج شاعر المليون، موقع أبوظبي للثقافة، على الرابط التالي:
https://abudhabiculture.ae/ar/events/the-millions-poet

الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان

الذي رعى الشعر فأكرمه الشعراء

خالد صالح ملكاوي

ترك المغفور له الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان - طيّب الله ثراه - بصمات خالدة في المشهدين الثقافيين المحلي والعربي، لا سيما في ميدان الشعر النبطي، فقد كان - رحمه الله - صاحب فكر مستنير، محباً للتراث المحلي بأشكاله كلها، حافظاً له ومحافظاً عليه، وداعماً للثقافة والأدب، مهتماً بالشعر وراعياً للشعراء، مدركاً ما للأشعار من التصاق بالوجدان ورسوخ في الذاكرة، عارفاً بخصوصية العلاقة الأزلية بين هذه المكونات كلها، ومؤمناً بتأثير ذلك في حياة الأمم والأفراد.

وكان - رحمه الله - يدرك مدى تجذُّر لغة الشعر في الموروث الذي أرّقه مستقبله، ليبدع في سُبل الحفاظ عليه، ورَفْع لوائه راية للحضارة في هذا العصر المتسارع ركبه، فغدا التراث مصدر اعتزاز، وصار الأصل النقي للهوية الوطنية، وأصبح الشعر منه لغة سيدة في التواصل، وجسراً بديعاً تعْبُر عبرْه القيادة إلى واقع وتطلعات أبناء الوطن، ويعبّر المواطنون بين طياته عن مكنوناتهم ودواخلهم وصدق وجدانهم.

ولأنه - طيّب الله ثراه - كان مُحبّاً للشعر، متذوقاً في سماعه، وهو الذي يكتب الشعر، ويحب رفقة الشعر في حلّه وترحاله، فقد جعل الشعر دائم الحضور في مختلف مجالسه وشتى الميادين التي يلتقي فيها الأهالي، عبْر الشعراء الذين صار وجودهم في حضرته عادة، وأمسى تصدُّرهم الندوات والأمسيات الشعرية التي يوجه بتنظيمها وإحيائها ظاهرة، فضلاً عن الإصدارات الشعرية التي أراد لها أن تحفظ إرث عشرات الشعراء، وتثري المشهدين الثقافي والتراثي العربيين.

في مهرجان سلطان بن زايد التراثي، الذي كان ظاهرة سنوية تراثية وثقافية، وغدا أحد جسور التواصل الإنساني والثقافي، خصص المغفور له للشعر مساحة وفيرة في المهرجان، وصار إبداع الشعراء لقصائدهم بين يدي سموه باقة زهر يومية ينتشي بعبقها منذ الصباحات الباكرة للمهرجان، وكان - رحمه الله - شيخ المستمتعين بنجوم الشعر الخليجيين الذين يلقون بين يديه قصائدهم الفائزة بمسابقة الشعر التي أراد لها أن تتموضع في أساس بنيان المهرجان، فاستقطبت اهتمام ومشاركة المئات من الشعراء في منطقة الخليج العربي.

وكما كان للشعر نصيب ثرٌّ في اهتماماته ورعايته، كان له نفسه نصيب قيّمٌ في ما أبدع الشعراء من قصائد. فالشعراء الذين أحسنوا واجب الاقتداء بفضائل عظيمٍ مثل سلطان، أبدعوا فضيلة الثناء على مآثر قامة بقامة سلطان؛ فهم، باعتبارهم من أكثر الناس حدَّة في البصر ودقة في البصيرة، أبصروا أنفسهم يواكبون أحد فرسان تأسيس الوطن، ومثالاً للالتزام بقضايا الوطن والعمل في سبيل رفعته وتقدمه، ورمزاً مميزاً في الأصالة والتضحية والبذل والعطاء، وأحسنوا التأثر بهكذا قدوة، فأبدعوا في الوقت نفسه في التعبير عن فضيلة العرفان بمآثر هذا الرجل وبصماته ومنجزاته، والثناء المستحَق على مكارمه ومحامده ومساعيه التي تشهد على حرصه على رسوخ تواصل أصالة ما اكتنز آباؤه وأجداده من محاسن ومآثر لقد أتت هذه القصائد، التي انطلق نسيجها منذ عقود، لتشهد على مسيرة حافلة ومجيدة، عكست عقلاً حكيماً في القيادة، وروحاً أصيلة في الانتماء والوفاء، عبر تاريخ يزهو ببصماته في ذاكرة الوطن، فقد كان عضداً لخير خلف في خدمة الوطن وأبنائه. وشبَّ نماء هذه القصائد وهي تسجل ما تميّز به من خصال ومآثر، وما قدمه من عطاءات، إذ كان ديدنه التفاعل مع الناس والانفتاح عليهم ومشاركتهم في أفراحهم وأحزانهم، وكان ركناً من أركان الكَرَم، طيّب القلب يفيض إنسانية.

رمز الأمجاد

يرسم الشاعر الكويتي جزاء بن صالح الحربي صورة تجمع في تشكيلها بعضاً من خصائل المغفور له ولُمَعاً من مكارم أخلاقه، فنراه يغزل خيوطاً تبرز في لوحته سلطان نموذجاً في الشجاعة والرجولة ورمزاً للمجد، وهو الأصيل في عروبته المتشبّع بمحاسن أبيه، ويرسم الحربي في تشكيله بعض ملامح الطِّيب التي رسَّخت سموه عنواناً للكرم والجود، إذ يفيض كرمه على وطنه بالخير العميم. يقول الحربي:

سلطان يا فرز الوغا رمز الأمجاد
يا اللي بعطرات المكارم تجودي
مفراص ماصن للصعيبات رغّاد
كلّن بطيبك عند شعبك يشودي
يا ليث يا الضرغام يا عرب الأجداد
صنديد ومعرب عريب الاجدودي
انته على كل المواجيب معتاد
من شجرتن خضراء ورقها الورودي
لو آصفك سلطان بالسيف جلاَّد
قلت الوصايف تنوصف بالوجودي
مكارمك عمَّت بساتين وبلاد
على الشرف وسعودكم من سعودي
يا بن الزعيم اللي تسلسل من أجواد
فهود الزراج وباتعين الورودي

عزّ الدولة

ويصف محمد عبيد بن نعمان الكعبي الشيخ سلطان بعزّ الدولة الذي يمثل اسمه على صدر الوطن نيشاناً للمعزة والفخر؛ إذ أحيا مجد أجداده، فهو سيد الرجال الظافر الحازم الجازم، وهو الجواد ذو القلب الطيب، من شمائله الإحسان إلى شعبه، يمسح أحزانهم ويساندهم في محنهم وكروبهم. ومن أبيات القصيدة:

الدهر يتفاخر إذا قيل سلطانْ
بِن زايد السامي سَمَتْ بَه المعالي
والشعْب يتقدّم بحبٍ وعرفان
بَدَّى الهنا حقّك وحقّك بِوالي
والكل قدّم لكْ مواويل وألحان
وآيات شكرٍ يا عزيز الرجالي
والشِّعر للشاعر دليلٍ وعنوان
والشمس في وجهك تِنير الليالي
يا وِلْد زايد يا ذَرى كل خَيْفان
يا الحيل يا الحلحيل حامي التّوالي

ياعـــزّ للدولـــــه ولابَـــــةْ نْهَيّـــان
يـا الحازم الجـــازِم بفعـل ومَقالـــي

سند الدار

ويشاطر سعيد بن كلفوت بن سرور بن مهيلة الشامسي زميله ابن نعمان الكعبي في وصف سمو الشيخ سلطان، فيعدّد مناقب المغفورله التي تشبَّع بها من والده سيد المجد - طيّب الله ثراه - وينديه بمن تزخربه الأوطان جيَّاشة بمشاعر السرور والهناء التي يبثها فيها، واصفاً كرمه وجوده ومواقفه الإنسانية من كل محتاج. ومن أبيات القصيدة قوله:

هـــلا يـــا نـجل من بالمجـد يذكـــر
ابـــن زايـــد حيـــا الدار وسنـــدها
ترى لوْطـــان بـــك يا شيـــخ تزخـــر
بطـــيب الأنس مبسوطـــه تجدهـــا
تهلّيبـــك وبالراحـــات تشـــــعر
ترحّـــب بالذي جاهـــا وقصدهـــا
لقاهـا بـــك شرات العيـــد الأكـــبر
وبالأفـــراح تبـــسم مـــن سعدهـــا
ترحّـــب بك شفوقـــه ثـــم تزهـــر
سعيـــده بالهـــنا واللـــه يزدهـــا
وحنّـــا بمجدكـــم ياشـــيوخ نفـــخر
فأنتـــوا ساس للديـــره وعمدهـــا
ولا مـــن فضلكـــم يـــا شيـــوخ ننـــكـــر
بلـــمّ الشـمل لي حقّـــق وعدهـــا
ولك شخصيـــةٍ بالـــمدح تذكـــر
لك الرايـــات كـــلٍّ يعتمدهـــا
كريـــم الليـــد بالمـــدّات تشهـــر
تـــمد ومدّتـــك كلـــن حمدهـــا
فـكم من واحـــدٍ به ديـــن معـــسر
وكـــل مـــن جاك طلباتـــه وجدهـــا

راعي المعزَّة

ويزيد صالح بن علي بن عزيز المنصوري في تأصيل مَفاخِر المغفورله التي يحق له أن يزهو بها، فقد تأصلت في نفسه – طيّب الله ثراه - جذوة المعزة والشجاعة والكرم التي ورثها عن والده وعن أجداده الذين سطَّروا مآثر المجد، إذ يقول:

أبوك زايـــد وجـــدك زايـــد الثانـــي
وراس المـعزّه عزْوَتـــك وانْت راعيهـــا
وكـــلام صـــدق نقولـه ســر وعلانـي
والـــصدق نـور وكلـمة الحـــق ندّيـها
وأهل الشجاعـــه لِحْتِمى كل ميدانـــي
والـكم تواريـخ تنْبَـــه قـلب قاريـــها
والكـــم على الطّايلـــه تاريخ وعلانـــي
ناموس قـــومٍ يـلي من حـــل طاريهـــا

ولأن المجد والجود متوارث عند سلطان، فهو ممتد عند إخوانه أيضاً، إذ يقول ابن عزيز المنصوري في إحدى قصائده المهداة إلى المغفورله الشيخ سلطان:

واختـــص بو هـــزاع واللـــــي مثايلـــه
سلطـــان بن زايـــد له المـجد والْـــكار
واخوانـــه اللي من يميـــن وشمايلـــه
وعـــيال زايـــد نـــور للشـــعب والـــدار
عـــيال الزعـــيم اللي علينـــا فضايلـــه
ويحمـــاه رب البيـــت معـــفاي ومجـــار
وحضوركـــم تضـــفي علينـــا ظلايْلـــه
وتـــاريخ في طـــول الليالـــي وتذْكـــار

حلّال الصعاب

ويجزل الشاعر محمد بن يعروف بن مرشد المنصوري في شعره الذي يلونه بجلّ الفضائل والمآثر والمحاسن التي ارتبطت بشخصية المغفور له وعكست امتداد أصله، معدّداً مواقف سموه النبيلة، ومفصلاً صفاته في الجود والطيب والسخاء

والحنكة السياسية، إذ يقول:

يـا ولـد زايـد يا ذراء كـلّ خايـف
يالليِ عليك النـاس تبنـي آمالـها
انت الأمـل في مقبـلات الليالـي
يـا ذخرنـا لي مـن جفتـنا ليالهـا
حيثـك مقر الجود والطيب والسـخاء
يمنـاك تنفـق ما تحسّـب إلّمالهـا
اسـمك على جـدك وابـوك زايـد
شبـلٍ تسلسل من عظايم ارجالهـا
عطـاك ربي مـن صفـاتٍ حميـده
نفسك صفاة الجـود وصلت كمالهـا
يـفداك مـن يحـسب فوايـد حلالـه
اللي افعـول الطيب مـا قـد سعالـها
الله عطـاك الجـود والطيب والذكـاء
نظرتـك للأشيـاء بعيـدٍ مجالها
مفـراص مـاص محنّـكٍ بالسياسـه
بفـكره إلـى دار الصعيبـات زالهـا
فتّـال حلّال العقـود الصعيبـه
حلّالـها لي من تصعّـب اشكالـها
شـيخٍ ولد شيـخٍ كثـيره مواهبـه
حريـب الرداء يمنـاه تنـفق حلالـها
اشيوخنـا اللي فعلهـم نفتـخر بـه
سيـرة اكبـارٍ ورثتهـا عيالـها
اللي يحـكم اديارنـا مـن اخبارنـا
حكامنـا اللي مـا نـدور بدالـها
عدوهـم شربـه سمـوم الأفاعـي
وصديقـهم شربـه صـفاء مـن ازلالـها
صدقان يعطون الصداقـه لمن بغـي
ويعطـون راعـي الـشر حامـي ملالـها
أهـل الوفـاء والطيب والمـجد والكرم
وأهل الفخـر والجـود سـاس الوفالـها

زاكي الجدّين

يمجّد الشاعر عبيد بن محمد بن عبد الله النيادي حَسَب المغفور له ونَسَبه ونبل أصله الكريم، ويصفه بالكمال، معدّداً بعض خصاله في الكرم ونصرة المظلوم وحماية الملتجئ إليه والمحتمي به من محن الحياة، إذ ليس هذا كله بغريب على شيخٍ سليل أسرة هذه خصالها وهذا طبعها، فيقول:

سلطـان بن زايـد على ذكـره شـهود
سلالـة نهيـان ما فيهـم دنـاه
زاكـي الجدّيـن والخـال امْعـدود
والنيـادي ينـحي أمثالـه جـداه
في الفعايـل والجمايـل لـه وجـود
نحـمد المولـى على قـدرة عطـاه
كامـل الـحـالات يِعْلَـه ف زود
واللّي يتـجلّا مـن ديـاره هـو حماه
حاميـن ديـارهم بجيش وجنـود
ومـن المعـادي بالمهـمه والجـساه
والقبايـل صوبهـم يـت بالعمـود
اتركوهـا ديارهـم وتمّـت فـلاه
ما اقدر اعدْ حسابهـم جـوْا بالحشود
واردين العِـد لي من يـا وسقـاه

له المجد عنوان

ويرى ابن عزيز المنصوري أن المجد متأصّل في المغفور له بحيث غدا المجد عنواناً لسموه، ويفصح المنصوري لسموه عن مدى توقه دوماً لرؤيته، ففي ذلك مصدر سعادته ومسرّته، إذ يقول في إحدى قصائده:

وسـلام يا شيـخ لك المـجد عنـوان
وتحـية فـوق الـسلام امـهدايه
واخَـنْ وانِـوَج من زبـادٍ وريـحان
ومـسك ودهـن العـود يلفـح مزايـه
وموجّـهٍ صوبـك هديّـه وصفطـان
من خاطـري من غايتـي مـن هوايـه
ويزفهـا قلـب صـدوق بنصحـان
واصـخْ مـن شـوف النظـر بالمرايـه
وقالـوا لزيـمك قلت بالـعون سلطـان
وانـت اللزيـم وظلّتـي ملْتجايـه
وفيـك الرجـا مامـون ياطيـر حـوران
وانْـته على طـول الليالـي رجايـه

وبمشاهـدك يسّتَـرْ حالـي وريـحان
وهـذاك ناموسـي وغايـة امْنايـه

راعي التراث

ويمتدح محمد بن عايض بن هادي الأحبابي في قصيدة له بمناسبة واحد من سباقات الهجن التراثي التي عُرف تميّز سموه بتنظيمها، بصمات المغفورله في إحياء التراث وحرصه الشديد على نشره والحفاظ عليه، هذا الدور الذي لا يُشَقُّ له فيه غبار، ويُكبر في قصيدته دور سموه في الاهتمام بالإبل وسباقاتها ومنافساتها، إذ تعد الإبل من ركائز الموروث الإماراتي، ومن أساسيات الحياة التي اعتمد عليها الآباء والأجداد، فيقول النيادي:

الشيـخ ابو هـزاع زيـن الونيّـه
كل المعانـي والمراجـل وفابـها
أحيـا التـراث وذكّر النـاس مـا مضى
ذكّرتنـا جـيلٍ تقافـت ركابهـا
في وقتهـم عاشـوا على الهجن والقنـا
كـم واحـدٍ ايامهـم مـا درابهـا
قاسـوْا لياليهـا حلاهـا ومرّهـا
تاريخهـم عبـر الجرايـد حكابهـا
ذكّرتـنا جيـلٍ مضـى قبل وانقـضى
جـدّدت ماضيهـا وعنـد حسابـها
عاشـوْا على صـدق وماتوْا على النقـا
صفاتهـم مـن طيـهم يقتدابـها
نحـب طاريهـم ونفـخر بذكـرهم
عليـك يـا طلّابـها مثـل مابـها
من حبنـا لإحيـاء الـتراث اشتركـنا
شاركـت باييـاتٍ حَـسينٍ جوابهـا

سخيّ النفس

وفي قصيدة للشاعر خميس بن حمد السماحي، يعدّد فيها ما عُرف به المغفورله من الخصال الحميدة والأخلاق النبيلة، التي هي بدورها امتداد لمكارم الأخلاق التي عُرف بها آباؤه وأجداده، ويشير السماحي إلى سمعة «أبو هزاع» التي ذاعت بين كل القبائل، ممجّداً مواقفه - طيّب الله ثراه - في المحن والصّعاب وصفاته في الكرم والجود التي تشهد له فيها مجالسه التي كانت تستقبل الضيوف من الأصقاع كلها، فيقول السماحي:

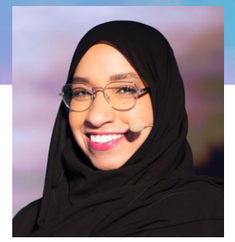
سلطان بن زايـد لـه الفـضل والجـود
يفـرّج الضيـقات يـوم العضايـل
يعـيش «أبوهـزاع» له موقـفٍ عـود
له سمعـةٍ عمـت ع كل القبايـل
لُهـم عوايـد مـن تواريـخ لجُـدود
أهـل المـعزّة والـجدا والجمايـل
له مجلـسٍ للضيـف واسـع وممـدود
راعـي الـكرم لي ينحـسب م الأوايـل
يتوالفـوا عنده من العالـم وْفـود
أهـل الوطن واللّي يـشدّوا الرحايـل
تلـقاه في وقت الملازيـم موجـود
شيـخٍ سخي النفس ذرب الفعايـل ■

باحث وإعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع:

1. ديوان بن مهيلة، للشاعر سعيد بن كلفوت بن سرور بن مهيلة الشامسي، جمع وتحقيق: راشد أحمد المزروعي، أبوظبي: مركز زايد للدراسات والبحوث بنادي تراث الإمارات، 2008م.
2. ديوان بن نعمان، للشاعر محمد عبيد بن نعمان الكعبي، إعداد: العصري بن كراز المهيري وغسان الحسن، أبوظبي: لجنة الشعر الشعبي بنادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2003م.
3. ديوان جزاء صالح الحربي، إعداد وتحرير: إبراهيم أحمد ملحم، مراجعة: محمد بن يعروف المنصوري، أبوظبي: مركز زايد للدراسات والبحوث بنادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2018م.
4. ديوان الخوافي في غريب القوافي، محمد بن يعروف بن مرشد المنصوري، الشاعر نفسه، أبوظبي: لجنة التراث والثقافة بنادي تراث الإمارات، الجزء الأول، الطبعة الأولى، (د.ت).
5. ديوان السماحي، للشاعر خميس بن حمد السماحي، إعداد وتحقيق: راشد أحمد المزروعي، أبوظبي: بيت الشعر بنادي تراث الإمارات، 2012م.
6. ديوان فارس الشعر، للشاعر صالح بن علي بن عزيز المنصوري، تحقيق: علي بن أحمد المطيوعي، أبوظبي: نادي تراث الإمارت،2001م.
7. ديوان نايفات القوافي، للشاعر محمد بن عايض بن هادي الأحبابي، إعداد ومراجعة: راشد أحمد المزروعي، أبوظبي: لجنة الشعر الشعبي بنادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى، 2008م.
8. ديوان النيادي، للشاعر عبيد بن محمد بن عبد الله النيادي، إعداد ومراجعة: راشد أحمد المزروعي وفالح حنظل، أبوظبي: لجنة الشعر الشعبي بنادي تراث الإمارات، 2008م.
9. سلطان بن زايد آل نهيان.. رجل الشعر ترثيه القصيدة، ملحق خاص مع مجلة بيت الشعر، أبوظبي: مركز سلطان بن زايد، العدد 84، ديسمبر 2019م.

نجاة الظاهري:
جماليات البُعد الثقافي في بناء معنى التجربة الشعرية



هشام أزكيض

لنا أن نقول بأن اغتذاء روح الإبداع في تجربة الشاعرة الإماراتية نجاة الظاهري ينتمي إلى بانوراما ثقافية متصلة بأجناس الأدب والإعلام والإدارة والصحافة والمجتمع، فالظاهري كتبت مناخاً شعرياً متجدداً جسدته كشاعرة ذات حضور مقنع ومؤثر في المشهد الشعري العربي المعاصر.

حازت الظاهري على بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الإمارات عام 2008، وهي ناشطة حضوراً ومشاركة في العديد من اتحادات الكتاب والأدب والمجلات الصحفية في دولة الإمارات، أما في الشعر فكان لها باع طويل في نظمه بِلُغتَي الفصحى والعامية، وبمختلف أشكاله بين العمودي والتفعيلة والحر، كما أقامت العديد من ورش تعليم البحور الشعرية وأساسيات القصيدة في جملة من المؤسسات الحكومية والخاصة داخل الدولة وخارجها، ونالت العديد من الجوائز، منها المركز الثاني في مسابقة الشعر الفصيح في جائزة الشيخ حميد بن راشد للثقافة والعلوم عام 2008، والجائزة نفسها عام 2014. وصدر للظاهري سبعة دواوين شعرية هي:

- جموح - الصادر عن مبادرة إبداعات شابة التابعة لوزارة الثقافة عام 2009.
- عزلة - الصادر عن مبادرة أحمد محمد عبيد لرعاية الثقافة في الإمارات عام 2010.
- الحلم البحر - الصادر عن مشروع قلم، التابع لدائرة أبوظبي للثقافة والسياحة عام 2010.
- قراءة في نقوش الرخام - الصادر عن دار جميرا للنشر والتوزيع عام 2014.
- ح . ب: أنت - الصادر عن دار مداد للنشر والتوزيع عام 2014.
- غيمة مستعملة - الصادر عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات بالتعاون مع مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون عام 2020.
- الغاسق - الصادر عن منشورات غاف عام 2023.

لا نغالي على ضوء ما تقدم، إذا قلنا إن الظاهري تقدم معادلة جديدة في بناء القصيدة الشعرية العربية، تنهض على جمالية الإلقاء الذي تتعانق في طياته مستويات الشعور وآفاق المعنى في منظومة العناصر الأساسية لهذه المعادلة، نعني اتفاق الصوت، والنغم، وحركات الجسد كحركة اليدين التي تتدفق عنها رسائل عدة، ما يؤكد أن إلقاء الشعر هو ممارسة القصيدة كتجسيد لغوي لمعانٍ وأحاسيس فارهة، تتماهى فيه الشاعرة مع الحياة عابرة برؤيتها إلى المتلقي، وهذا ما يكرس قيمة الإلقاء في بعث رسائل القصيدة رغم اختلاف مضامينها. في مثل هذا التصور، ننطلق إلى الحديث عن التجربة الشعرية للشاعرة الإماراتية نجاة الظاهري التي تتمتع بموهبة فن إلقاء الشعر على ضفاف قصائدها الشفيفة وهي تغوص على معاني أحوال الإنسانة العربية كما نتلمس في الحوار التالي.

• حدثينا عن تجربتك الأولى في الكتابة وكيف بدأت؟

أول دخولي إلى عالم الشعر كان عن طريق قصاصة ورقة، كنت أحتاج لكتابة ما في داخلي، فكتبت قصيدة تفتقر إلى الوزن والقافية، ومن خمسة أبيات، عرضتها في اليوم التالي

على مُدَرّستي للغة العربية، في المرحلة الإعدادية، فشجعتني على الاستمرار، وواظبت على قراءة كل جديد لي، حتى انتقالي للمرحلة الدراسية التالية، ثم اعتنيت بنفسي حتى مرحلة الدراسة الجامعية، وبعدها وجدت العناية والتوجيه الذي أحتاجه من أساتذتي في تخصص اللغة العربية وآدابها . طبعاً اسمح لي أن أذكر بالخير والامتنان أساتذتي ومنهم: الأستاذة مريم الشامسي، والدكتور إبراهيم محمد علي، والشاعر والناقد الدكتور علي جعفر العلاق، وكل من كان له يد في تعليمي أساسيات اللغة العربية وأسهم ولا يزال في التزامي الكتابة للقصيدة العربية.

• كيف خضت تجربة التحولات عن كتابة الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة؟

كتابة شعر التفعيلة، أو القصيدة الحرة، هي تجربة وددت خوضها منذ معرفتي بها وبتاريخها، في المرحلة الجامعية، وما زلت أعتبرها تجربة، لا أجيدها كليّةً، ولكني أحاول التنويع، لأرى أين ترسو بي سفينتي الشعرية أخيراً. هي تجربة صعبة بالتأكيد، كالكتابة بشكل عام، ولكنها تعطيني مجالاً لإبداع مختلف، أعيش معه في تحوّل دائم من المفضل إلى الأفضل وهذا هو ديدن الشاعر.

• كيف تنظرين إلى واقع المشهد الشعري (النبطي والفصيح) اليوم؟ وحبّذا لو مثلت لنا بنماذج من النمطَين؟

عادةً ما أنظر بقراءاتي إلى الجوانب الإيجابية من العملية الإبداعية عامة، لا سيما الشعري منها. نظرتي للشعر دائماً متفائلة وطموحة، وما أراه أنه ما زال يسير في قافلة الجمال والتطور، حتى يمكن القول إنه في ذروته، بعد أن ثبت أساسه خلال مراحله التاريخية منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، فالتجارب كثرت، وكثر معها «كل ما يسر الناظرين والمهتمين» وهأنذا أتمثل نموذجاً من قصائدي في الشعر الفصيح، وفي مناسبة وطنية رائعة نعيش تألقها ونقطف ثمارها العلمية والعالمية اليوم، أعني إنجاز رائد الفضاء ابن الامارات، ابن العين، سلطان النيادي في قصيدة موسومة بعنوان «هدهدة نجم» ، شئتها أن تجري مباركةً على لسان والدته، تهدهده وهو صغير في المهد:

فضاءٌ محيطٌ، ذهّبَ الضوءُ ثوبهُ
وأنتَ حبيبي فوق مهدكَ شاردُ
ترى النجمَ درباً مُقبلاً ستخوضهُ
وتوحي لكَ الأقمارُ أنّكَ رائدُ
صغيريَ نمْ (هو هو)* لحلمكَ شعلةٌ
إليها فراشٌ تحتَ جفنكَ واردُ
فأغمضْ عليها الصبرَ، واحلم بقمقمٍ
على شكل صاروخٍ، وسعيكَ مارِدُ
ستسمو بِهِ نحوَ البعيدِ.. محلّقاً
بعلمٍ.. بِهِ مجدُ العروبةِ عائدُ
ستحضنك الآفاقُ مثلي.. ومثلما
هنا في ظلالِ السدرِ* يُحضنُ ساجدُ
سماؤكَ أرضٌ، سوف تعلو مسامراً
كواكبها، تُربي هواكَ القصائدُ
على الكتفِ نقشٌ للإماراتِ، رمزهُ
«بهذي المعالي كان يطمحُ زايدُ»
أيا نورَ عيني، وابن روحي، وحِبّها
إلى النومِ خذْ قلباً صغيراً يعاندُ
صغيريَ (هو هو)، كلُّ آياتِ خالقي
ستحميكَ، يا من للمفاخرِ حاصدُ

*(هو هو) كلمة تقال في بداية أغنية هدهدة للطفل في مدينتي العين. وسدر زايد: السدر الذي يعد علامة من علامات منطقة أم غافة، حيث ولد ويقطن الرائد سلطان النيادي في العين.

• تتميز عناوين دواوينك بالصور الشعرية التي تقترب من الرمز والغموض البنّاء. فمثلاً هناك: جموح، عزلة، الحلم البحر، قراءة في نقوش الرخام، غيمة مستعملة، ح . ب: أنت، والغاسق وغيرها، فما الذي دفعك إلى اختيار هذه العناوين،

وهل هي متعلقة بقضايا محددة تناولتها قصائدك؟

كل ديوان منها كان عبارة عن مجموعة قصائد لفترة من فترات معينة، لم أعتنِ بمسألة القضايا أو الموضوع الموحد للديوان حتى الآن؛ فديوان «جموح» كان يؤرخ لمرحلة البدايات، وعزلة كذلك، «الحلم البحر» فيه انتقالي إلى مرحلة أخرى في القصيدة بعد نضجها، ومثله «قراءة في نقوش الرخام». الوحيد الذي كانت ثيمة قصائده موحدة وهي «الحب» هو ديوان ح . ب: أنت، أما «غيمة مستعملة» و«الغاسق» فهما تجميع لقصائد المرحلة الأخيرة. العناوين تكتب مناخات كل مرحلة من مراحل عمري، في البداية كنت ألقب نفسي قبل الخروج للساحة الثقافية باسم «جموح الروح»، وكنت أشعر بالوحدة، وحب العزلة، ثم بدأ اهتمامي بالفن، وبدأت ألتفت للجوانب النفسية في حياتي، وعلاقاتي بالآخرين، وبعدها خرجت إلى الساحة الثقافية الشعرية بمشاركاتي المتعددة، فكنت غيمةً، تتجول في أمسياتها ليلاً.

• إذن، فالذاتية فرضت نفسها في قصائدك، لربما هذا اختيارك؟

الأمر ليس اختياراً. القصيدة لا تأتي باختيار شاعرها، إلا في حال كانت قصيدة مناسبات أو مكتوبة بطلب من شخص آخر، هي هكذا تأتي، وهكذا أكتبها. ولا أرى الذاتية بمعناها المشهور، فليست نفسي معزولة عن الآخرين، وأنا أشعر بما يشعر به الآخرون: حبّ، حزن، فقد، فرح، تأمّل..، وحين أعبّر عن تجربة ما، فأنا أعبّر عنها بصوتي، ولكنها تجربة يخوضها كل شخص آخر، فهي تعبير عني وعنه في الوقت ذاته، وهذه هي الذاتية التي تتجلى في قصائدي.

• ديوانك «الغاسق» (صدر عن منشورات غاف سنة 2023) خطوة شعرية متجددة وغنية في المشهد الشعري، ما دوافعها حتى خرجت إلى الوجود؟

بعد انتهاء برنامج «أمير الشعراء»، وحيازتي المركز الثاني، كانت تأتيني مطالبات بديوان جديد، تلائم المرحلة الجديدة من حياتي، قيل لي إن الجمهور بحاجة إلى هذا، فاتخذت هذه الخطوة سريعاً، بعد سنتين من التوقف عن النشر، ولتوثيق القصائد المتكدسة لديّ وحفظها من الضياع أيضاً.

• كيف جمعت بين كتابة الشعر والإعلام وتعليم اللغة العربية؟

هذه الأقطاب كلها مرتبطة بالشعر واللغة والأدب، وهو الأساس الذي أستند عليه في وظيفتي الحالية في اتحاد الكتاب، ووظيفتي السابقة في التحرير الصحفي، وفي ورش تعليم بحور الشعر وأساسيات القصيدة، كلها تصب في البحر ذاته، البحر الوحيد الذي أضع سفينتي عليه.

• شاركت في العديد من المهرجانات والمسابقات الأدبية والشعرية في مناسبات عدة، كان آخرها حصولك على المركز الثاني من أمير الشعراء أبوظبي. فما أثر ذلك في مسارك الإبداعي والإعلامي؟

هذه المشاركات جميعاً ، ثبتت موضعي على خريطة الساحة الثقافية. كل مشاركة كان لها تأثير في كتابتي، وتأثير في طريقة ظهوري، وكذلك زيادة عدد القارئين والمتابعين لأشعاري.

ألا ترين أن تفاعل الشباب العربي مع الأدب الرقمي (الفيسبوك) على وجه الخصوص أسهم في يقظة الأدب بمنحى آخر مغاير تماماً لما كان من قبل؟

في الجانب المحلي، «الفيسبوك» ليس هو المنصة الأكبر للشباب، بل «تويتر» و«إنستجرام» وغيرهما من المنصات التي تعتني بالصورة والفيديو، هي المنصات التي يتفاعل معها الشباب أكثر. وقد أسهمت في إبراز العديد من الأسماء الجديدة الشابة، ومنحتنا الفرصة للاطلاع على تجاربهم، وهذا ما يجعل الأدب معروفاً وحاضراً لدى الجميع، سواء المهتمين، أو المطلعين فقط.

• ما جديدك الشعري المرتقب؟

لديّ مادة أعمل على تقويتها وأتمنى أن تجد لها مكاناً قريباً في المكتبة المحلية. لكن ليس لديّ حتى الآن مشروع محدد، ما زلت أبحث عن الفكرة المختلفة ■

كاتب وقاص مغربي

الشاعر محمد الخيّال الطنيجي 1895 - 1984

مريم النقبي

ولد الشاعر محمد بن علي الخيّال الطنيجي عام 1895م في منطقة «المرقّبات» التابعة لحاضرة «الذيد» في الشارقة، وينتمي شاعرنا - كما يشير الباحث الدكتور راشد المزروعي - في كتابه (موسوعة شعراء الإمارات) إلى قبيلة «طني» الكريمة، التي تعتبر «الذيد» موطنها وموطن أجدادها منذ القدم، ويتصل الشاعر بأسرة «الخياليّة» ومفردها (خيّال) وهي من الأسر العريقة التي عاشت في «الذيد» ضمن الأسر والعائلات المنضوية تحت لواء قبيلة (طنيج).

كان شاعرنا محمد الخيّال - رحمه الله - وحيد والديه، تنتمي والدته لقبيلة «بني قتب»، وعاش مع أخواله بعد انفصال والديه في بادية: «سيح الغريف» ليقضي فترة طفولته وبداية شبابه هناك، متنقلاً بين موارد المياه في تلك المناطق. بدأ نظم الشعر النبطي في السنوات الأولى من شبابه، وتبرز خصوصية قصائده بتركيزه على المفردة البدوية الأصيلة ذات اللهجة الخالصة والنقية من شوائب اللهجات الدخيلة والمستحدثة، والتي ظل الطنيجي وفيّاً لها في قصائده وفي مسلكه اليومي حتى آخر حياته؛ ولذلك حظي شاعرنا بلقب آخر أيضاً وهو «شاعر الأصالة». كما اشتهر بخياله الواسع وبإبداعه في قصائد المشاكاة لغير البشر والتي تحمل رمزيات مختلفة مثل مخاطبته للعصا وصحبته معها، ومخاطبته للحمامة حينما يطلب منها ألا تنوح، ومخاطبته للمرآة عندما سألها عن الوجه الحسن الذي نظر فيها، ومخاطبته لأحد كلاب الصيد، ومخاطبته لفنجان القهوة عندما سأله عن ثنايا من شرب منه وغيرها من الموضوعات. وتوفي الشاعر محمد الخيّال في عام 1984 تاركاً إرثاً شعرياً غزيراً مازال رواة الشعر يتداولونه في مجالسهم .كما صدر للشاعر ديوان (طش الروايح) من إعداد الباحث الدكتور راشد المزروعي، وقد أعاد طباعته بعد تنقيحه وإضافة بعض القصائد التي لم تضمها الطبعة الأولى. ومن قصائده :

يـــا نـــديبي فوق مزعافـــــــي
ترســـم العـــادي وتســـري به
رد خبُـــروهـــات بالصافـــي
مـــع لذي زينـــه تساليبـــه
مـــا بيّه من كـــل خطافـــي
ولا ظويـــل النـــاس أنا لي بـــه
بـــي غضـــيٍّ زين الأوصافـــي
والهبـــوب الثـــوب تلـــبي بـــه
إن ظهـــر باهـــي بلا لحافـــي
عا خطـــر عـــقلك ايجـــفي بـــه
يوم خـــز وبالنظـــر شافـــي
فـــي الحـــشا وثّـــق تصاويبـــه
وإن نظـــرت الـــخد جـــذّافي
بـــرق يلظـــي فـــي مساحيبـــه
والثنايـــا كلهـــا اوذافـــي
خدمـــة الصانـــع ع ترتيبـــه

وهذه قصيدة أخرى :

قـــم يا نديـــبي عـــيل الـــشد
على ظهـــر م الهيـــن منـــحوف
لي في زمـــان الصـــيف ما كـــد
ولا كـــد رعى بطنات واشـــروف
ولا وْسِمَـــه عـــن عـــوق لغْـــدَد
لـــي مـــن ورا لبـــطان بغـــدوف
ع اللي نـــشد لا تفضـــي الســـد
عـــند المـــشام ووين بتلـــوف
بلـــغ سلامـــي صوبـــه وْرد
خص الغضـــي لي زين لوصـــوف
ياللي دعايـــا العيـــن مـــسود
سمر الهـــدب وحيايَه اعـــطوف ■

السنع أسلوب حياة

فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

ترد كلمة السنع في المعاجم العربية مرتبطة بمعاني الحسن، والجمال، والطول. ويأتي أغلبها لأوصاف الجسم، ويقال ناقة مسناع أي حسنة الخلق. يستخدم أهل الإمارات كلمة السنع بتوسيع دلالتها في جانبها المعنوي المتعلق بحسن التصرف، والخلق الكريم، حيث يعبّر عن الآداب والسلوك الصادر عن الشخص. يقولون راعي سنع، صاحب مذهب. إن هذا يعني أن الشخص يتصرف، ويتعامل مع الآخرين من خلال اتباعه للعادات والتقاليد الإماراتية التي تربى عليها. وهي تشمل السلوك الذي يتبعه خلال ممارساته اليومية، وفي تواصله مع الآخرين، مثال على ذلك: سلوكه في بيته، في عمله، خلال الاحتفالات والمناسبات، تتضمن على سبيل المثال لا الحصر: آداب الزيارة، واستقبال الناس، والضيافة، والمجالس، والصيد بالصقور، وسباقات الهجن، وغيرها. إن هذا السنع ينطلق من القيم الفاضلة، وأهمها المروءة، والشهامة، والترابط الأسري، والكرم، والأمانة، والإخلاص.

يهتم الإماراتيون بالسنع؛ لأنه جزء من تراثهم، الذي يشكّل مكوناً مهماً من مكونات الهوية الإماراتية، فهم ينفتحون على العالم ويتواصلون معه، لكنهم يحرصون على السنع الإماراتي، فهو يمنحهم الخصوصية المميزة لهم عن غيرهم، مما يمثل تواصلهم مع ماضيهم العريق. كما أنه يزيد عرى التواصل والمحبة بينهم وبين الآخرين.

الأب المؤسس للدولة المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - حث على التمسك بالسّنع الإماراتي، من خلال تواصله مع الناس، في أحاديثه التلفزيونية والإذاعية، وتطبيقاً عملياً خلال زياراته التفقدية لمرافق الدولة. وعن هذا قال الشاعر محمد بن حم العامري:

هَزري على زايد يشابه جده/ رغيب لي سد العرب ما سدّه/
يسلم زبينه والطليب يرده/ وزايد عليهم بالكرم والمدة

تعبيريشابه جده هو دلالة على استمرار القيم الأصيلة، والأخلاق الكريمة، التي أوجزتها كلمة السنع قولاً وفعلاً. كما حث الشيخ زايد الشباب، لأنهم عماد الأمة وأملها، على التمسك بالقيم الأصيلة، وعلى الشجاعة، والجد والاجتهاد فقال:

ياذا الشباب اللي غطاريف/هبوا لوقت السعد لي زان/ هبوا بعقل وحسن تصريف /معكم ثقافة وعلم واتقان/ وشهايدٍ من دون تزييف /يبغي الوطن سورٍوبنيان / ودعاهم إلى عدم تقليد الآخرين فيما لا نفع فيه، لأن هذا منقود وعيب:

يا ذا الشباب الباني /بادر وقم بجهود /ولا تقلّد الدّلهاني / لي ماوراهم فود/ وَتْرى الرّدي والدّاني /في سعيهم منقود

هناك شواهد كثيرة من الشعر، لا يتسع المجال لها هنا. تركز في مجملها على السنع؛ لأنه ينهل من القيم الأصيلة، التي تجسدت في عادات وآداب يحرص عليها الجميع. وعلى نهج الوالد المؤسس سار رئيس الدولة صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، الذي يؤكد دائماً على ضرورة التمسك بالعادات الأصيلة، حيث صرّح في زيارته لمعرض الصقور في سبتمبر الماضي بأن «الاهتمام الذي توليه الدولة بالمحافظة على موروثها الثقافي، وتعزيز دوره في ترسيخ مقومات الهوية الوطنية، مشيراً إلى حرص دولة الإمارات العربية المتحدة على مواصلة إسهاماتها ومبادراتها النوعية في حماية التراث الإنساني المشترك، الذي يعد ثروة للأجيال، وجسراً للتعارف والتواصل بين الثقافات والشعوب».

واهتمت المؤسسات الثقافية المختلفة بالسنع، وكيفية حث الجيل الجديد على التحلي به؛ ليستمر تمسك الإماراتيين به جيلاً بعد جيل، فهو أسلوب حياة، فأبرزت دور الأسرة، خاصة الأمّ في تعزيره في نفوس الأبناء؛ والإعلام في التعريف به، ونشره. وتجلى اهتمام هذه المؤسسات في ما تقيمه من فعاليات، ومعارض، وملتقيات، وورش تفاعلية للأطفال والشباب ■

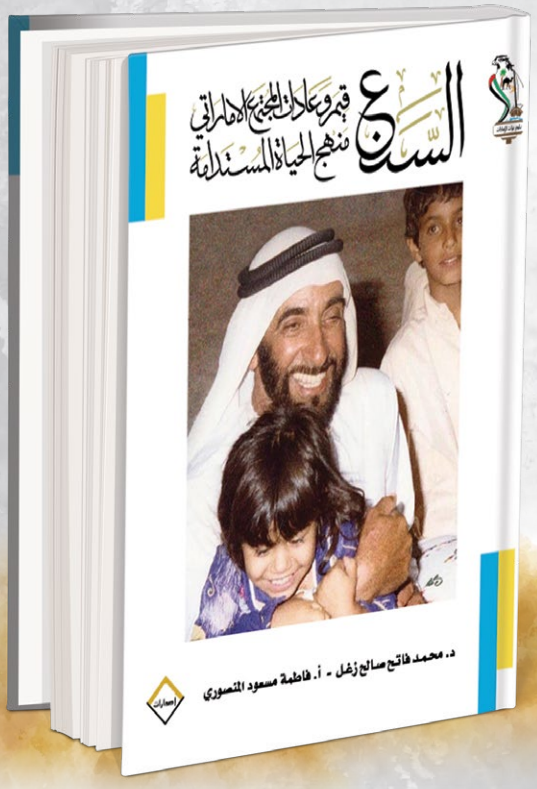
نادي تراث الإمارات

إعلان طباعة كتب

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

شروط النشر:

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



السنع
قيم وعادات المجتمع الاماراتي
منهج الحياة المستدامة

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