مجـلّة
نصف سنوية تراثية ثقافية
محكّمة

السنة العشرون

العدد الحادي و الأربعون

شوال 1437 هـ

يوليو (تموز) 2016 م

مجلة نصف سنوية
تعنى بتراث الإمارات والتراث العربي الإسلامي
علمية ثقافية، متخصصة، محكمة،
تصدر عن جمعية النخيل للفن والتراث الشعبي برأس الخيمة

رئيس التحرير
الدكتور أحمد راشد الشميلي

الهيئة الاستشارية

د . حمد بن محمد بن جمعة بن صراي
الأستاذ عبد الله عبد العزيز جكة
د . عبيد على بطي
د . فالح حنظل
د . فاطمة الصايغ
د . محمد إبراهيم المنصور
د . موزة عبيد غباش
الأستاذ نجيب عبد الله الشامسي
د . هيثم يحيى الخواجة

الهيئة الإدارية

عبد الله راشد الصغير – رئيس الهيئة الإدارية
محمد بن جمعة آل سالم – مقرر الهيئة الإدراية
سعيد على إمباسي
د. محمد سعيد الحميدي
د . يوسف راشد الحميدي
محمد أحمد إبراهيموه
عبد الله محمد السبب
فيصل محمد بن ديه
عيسى أحمد إبراهيموه

المراسلات باسم رئيس التحرير
الإمارات العربية المتحدة – رأس الخيمة – ص.ب: ٥٨٢١
هاتف : ٢٢٢٨٨٨٦ – ٢٢٢٢٥٥٦ – ٢٢٣٨٨١٩ فاكس: ٢٢١١١٨٦

الموقع الإلكتروني : www.al-nakheel.ae

المراسلات الإلكترونية على البريد الإلكتروني : nakheel-2007@hotmail.com

عبد الله راشد الصغير
رئيس الهيئة الإدارية

عالم القراءة .. عام القراءة

عندما قررت دولة الإمارات العربية المتحدة – هذا الوطن العزيز – أن يكون عام 2016 عاماً للقراءة . فإن ذلك يعني الكثير ، وأقل ما يمكن قوله إن قيادتنا الرشيدة تعي أهمية القراءة في حياة الإنسان وإنها إذ تقرر ذلك فلأن القراءة أسلوب من أساليب الوعي وزيادة الثقافة وتعميق المعرفة وغير ذلك الكثير .

وما يمكن أن نضيف على ذلك أن عام القراءة هو دعوة صريحة للاهتمام بالعلم والتعليم والثقافة والمعرفة لأن عصرنا عصر المخترعات ، وهو في الوقت نفسه عصر المتغيرات والأزمات ، ولا ريب في أن العلم والمعرفة والثقافة ثلاثة عناصر تشكل سلاحاً قوياً في كل من تسول له نفسه الإساءة للأوطان والإنسان ، أما عالم القراءة فهو عالم فسيح مختلف ألوانه وعلى الإنسان أن يقطف من ثمراته ما هو معجب ومفيد ، ليغني مخيلته ويزيد ثروته اللغوية ويرتقي بفكره وذائقته والذي يدعو إلى الفخر والاعتزاز أن القطاعات والمؤسسات والهيئات العامة والخاصة وضعت المبادرات والخطط لتجسيد عام القراءة عملياً ، وهذا يدعو إلى الطمأنينة كما يدعو إلى القول إن الفائدة من ذلك ستكون حقاً كبيرة وفي ذلك خير عميم إن شاء الله .

تحية تقدير وامتنان لصاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة حفظه الله و إلى صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي رعاه الله وإلى صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبو ظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة حفظه الله ورعاه وإلى صاحب السمو الشيخ سعود بن صقر القاسمي حاكم رأس الخيمة حفظه الله و إلى أصحاب السمو الشيوخ أعضاء المجلس الأعلى للاتحاد حكام الإمارات حفظهم الله ورعاهم

ملف العدد

عيشي بلادي 6
إعداد/عبد الله محمد السبب

نبض الخلود 11
شعر ناصر البكر الزعابي

وطني ليس حقيبة .. وأنا «المسافر»..... 12
دراسة/سامح كعوش

يوم الشهيد 13
شعر/عياش يحياوي

بطل المنيعي .. صقر طنب 15
قصة/إبراهيم مبارك

تراث

عادات الزواج في منطقة الخليج العربي 18
د . بدرية الشامسي

التاريخ والتراث واستثمار دولة الإمارات للمستقبل 24
د . فاطمة الصايغ

الإمارات تنبض بالتراث في شهر رمضان 28
مريم محمد الأحمدي

الطفل والتراث 30
سها شريف

مهنة البوار وأنواع الحضور في البحرين 32
حسين محمد حسين

الإيقاعات التعبيرية والمضامين الرمزيةفي أغاني وألعاب الأطفال التراثية .. 38
مصطفى الصوفي

بيت الهجن متحف يروي تاريخ الإبل 44
هاني عوكل

الموسيقار المصري الراحل .. محمد عثمان 48
عدنان الخواجة

ثقافة الحوار في التراث العربي والإسلامي 52
صلاح عبد الستار محمد الشهاوي

دراسات

من مثارات في السرد وتجلياته في قصص السندباد يغرق 56
د. دريد يحيى الخواجة

نظم الثقافة المجتمعية 62
د . أحمد زياد محبك

البحر في القصة النسوية الإماراتية القصيرة 68
أحمد حسين حميدان

المحتويات

روايات ورواة في العصر الأدبي الجاهلي 74
إعداد / فاطمة المعمري

لغتنا العربية بين التأثر والتأثير وبين التعليم والعولمة 80
د . أكرم جميل قنبس

صور من الماضي .. بسام الرمال سارداً ذكرياته 84
مصطفى أحمد النجار

القراءة والبحث العلمي 88
د . عادل عبد الجواد محمد المردوسي

ثقافة الأطفال في وسائل الإعلام الإماراتية 94
أحمد حسن الخميسي

قصة العدد

هديل إعجاز 100
مريم مصبح الرميثي

مراجعات

نقول الكثير في مزحة مقاربة لنصوص منال علي بن عمرو 102
د . هيثم يحيى الخواجة

مقالات

العقاد وأبرز معاركه النقدية 106
ممدوح السكاف

بذور « الأدب المقارن » في التراث العربي 110
د . راتب سكر

ماء زلال أم شراب سائغ 112
عهود الجريدي

في مناسبة عام القراءة شعراء أصدقاء ... شعراء إماراتيون قادمون .. 116
هاشم المعلم

حوارات

حوار مع عبد الله أحمد محمد الشحي 122
فيصل بن ديه

أنشطة

مهرجان أم الإمارات 126
نعيمة الحوسني

شعر

ورقة من آخر الليل 130
أحمد عيسى العسم

آخر كلمة

حق الليلة 132
د . أحمد راشد الشميلي

إعداد / عبد الله محمد السبب

عيشي بلادي

المشاركون:

الأديب ..... عبد الله محمد السبب
الشاعر ..... ناصر البكر الزعابي
الناقد الشاعر ..... سامح كعوش
الشاعر الباحث ..... عياش يحياوي
الأديب ..... إبراهيم مبارك

عبد الله محمد السبب×

أحب الإمارات

بوح ...

تماماً، فيما أنت سائر في دربك، كسائر أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة، تحتشد عند باب قلبك آلاف الأمثلة، كما لو أن أحدهم يتحين الفرصة كي يلقي عليك تحية الأسئلة، ممثلة في السؤال الغريب: هل تحب الإمارات؟

ترى، هل تجيب على هكذا سؤال ببساطة وعفوية مكتملتين، أم أنك لا تدير له بالاً، ولا تأبه بما يدور في خلده من هواجس وأفكار؟ إذن، ما عليك إلا أن ترمقه بنظرة ما، سوف تجيبه حتماً على ما أراده من سؤال، تختبئ وراءه آلاف الأسئلة.

يعود السائل إلى غير ذلك السؤال، يعود إليك بأسئلة أكثر حيوية، وحقيقية بالمعنى القريب من الحب العذري الذي يجمعك بالمسؤول عنه: متى، وأين، وكيف، ولِمَ تحب

الإمارات؟

نعم، هكذا أسئلة جديرة بأن تلتفت إليها، أسئلة تذهب بك إلى أمكنة عديدة، وأزمنة مديدة، كفيلة بأن تُمكنك من البوح بما يعتمر في قلبك، ويختمر في عقلك، من حب للإمارات.

نعم، أحب الإمارات: حين كُنْتُ في مقعد الدراسة الأول، حيث 30 نوفمبر/تشرين الثاني من عام 1971، حين كانت سوق «الرمس» مملوءة بنيران الغضب على اغتصاب الجزر العربية الثلاث: طنب الكبرى، طنب الصغرى، أبو موسى.

نعم، أحب الإمارات: حين كُنْتُ قد أطللت على لحظة الحسم، حيث 2 من ديسمبر/كانون الأول لعام 1971، التي أعلنت عن قيام «دولة الإمارات العربية المتحدة»، بسداسية خليجية متصالحة، فيما كُنْتُ في محطة خليجية سابعة لم تكن طرفاً في ذلك الاتحاد السداسي الأضلاع والأوضاع، إلى أن انضوت تلك الإمارة «رأس الخيمة»، تحت لواء «دولة الإمارات العربية المتحدة»، في 10 فبراير/شباط من عام 1972م، كما لو أنهن قوس قزح زاهي الألوان والعنوان الفصيح.

نعم، أحب الإمارات: لأنها ماضي آبائنا الأفاضل، وأجدادنا البواسل، وحاضرنا الحضاري، ومستقبل أبنائنا فلذات أكبادنا، وأحفادنا صُنَّاع الحياة وحُماة الوطن.

نعم، أحب الإمارات، لأن مؤسسها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه:

رجُلٌ: أذاق الناس مفخرةً، من الأحلام ألواناً
فقيد الشمس والدنيا، تدين الفضل عرفاناً
نشيد الأرض يخذلهُ، بديع القلب والشانا
أنار الله تربتهُ، نصير الشعب سلطانا
جنان الخلد مأواهُ، حكيم العُرْبِ أوصانا
أدام الله رايتهُ، «خليف» الدرب سلوانا

نعم، أحب الإمارات، لأن رئيسها الوالد القائد صاحب

السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، حفظه الله ورعاه، خير خلف لخير سلف .. (منذ جلوسه، في صبيحة حُكمه، على صوت حكْمَته، على صيت سُمْعَته، في إرث قبيلته، في مَحْمِيَّة ظبائه، في سُدَّة عُهْدَته، في عَهْد نُبْله، في صَدارة الدُّسْتور، والخَيْمَة القائمَة).

نعم، أحب الإمارات، لأن عَلَمَها (يرفرف، بأربعة ألوان، على «بُرج خليفة»، ولا يقف).

نعم، أحب الإمارات، لأنها «أمي» و «أبي»، وموطن كل أبي.

رحم الله أمي وأبي: زرعا في قلبي حب الإمارات، منذ نعومة الأظفار، حتى بلوغ الحاضر، والسير حثيثاً، نحو الغد الآتي على محمل الحياة، وفي المعية أبناء يُخلصون للإمارات الآمرات بالخير، وأحفاد في قابل الأيام قادمون.

اتحاد ...

فيما الخليج، فيما العربي، فيما ساحل عُمان، فيما الإمارات المتصالحة، فيما المشترك، فيما اللغة، فيما العربية، فيما الدِّين، فيما التاريخ، فيما الجغرافيا، فيما الخرائط، فيما المفاتيح، فيما الأبواب، فيما القلوب، فيما القادمون، فيما الفقراء، فيما المساكين، فيما الشعوب، فيما المشايخ، فيما القائد، فيما القبائل، فيما القائل: ...

فيما «أبوظبي»، تربت على ظبائها وترنو. فيما «دبي»، توقد تجارتها وتبرم. فيما «الشارقة»، تؤرخ صوتها وتبتسم. فيما «عَجمان»، تعج بنبضها وتُغرد. فيما «أم القيوين»، تمخر عُباب ذاكرتها وتهفو. فيما «الفجيرة»، تُجَنِّدُ جبالها وتُصَلِّي..

فيما كذلك، فيما ذلك صالح وجليل، وفيما «قطر»، فيما «البحرين»، فيما هما تبحران، مصحوبتان بحفظ الله وحكمته، فيما هما كذلك، وفيما السفينة ثمينة، والقلب نبيل .. فيما كذلك، في ذلك رائع وحصين، وفيما 2 ديسمبر 1971م دافئ وجريء .. كما لو أن القمر، يستيقظ من صمته ويُنصت .. «رأس الخيمة»، تمد أصابعها وتعانق: في 10 فبراير 1972م .. كما لو أن الشمس، وُلدت للتو وابتسمت.

فيما كذلك، فيما ذلك ممكن ونبيل: كانت الدولة، كانت الإمارات، كانت العربية، كانت المتحدة .. وكنتُ أنا: طائر الأجنحة السبعة، ومراسيها ...

اتحاد الروح ...

(إن التاريخ سلسلة متصلة من الأحداث، وما الحاضر إلا امتداد للماضي، ومن لا يعرف ماضيه لا يستطيع أن يعيش حاضره ومستقبله .. فمن الماضي نتعلم، ونستفيد من الدروس والنتائج، ونكتسب الخبرة .. فنأخذ الأفضل، وما يناسب حاجاتنا الحاضرة، ونتجنب الأخطاء، ونستمد النور الذي يضيء أمامنا طريق المستقبل):

«المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله»

في واحد من الاجتماعات التي سبقت قيام الاتحاد، قال الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - رحمه الله - لإخوانه حكام الإمارات: (هذه فرصة هيأها الله سبحانه وتعالى لنا، فرصة وجودنا اليوم في مكان واحد. إن قلوبنا جميعاً عامرة والحمد لله بالإيمان بمبدأ الوحدة، فلنجعل من اجتماعنا هذا فرصة تاريخية لتحقيق أملنا المنشود) ..

• • •

لذا، ومن تلك المقولة الحاسمة التي تطابقت والمقولة

الشعرية الخالدة للشاعر التونسي «أبو القاسم الشابي» التي انطلقت صافرتها في 16 سبتمبر 1933م، وصار جزءاً منها ضمن النشيد الوطني التونسي:

إذا الشّعبُ يَوْمَاً أَرَادَ الْحَيَاةَ ... فلا بدّ أن يستجيب القدرْ
ولا بـــدّ للّيـــلْ أنْ يَنْجَلي ... وَلا بُدّ للقـَيْد أَنْ يَنْكَسرْ
وَمَنْ لَمْ يُعَانقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ ... تَبَخّرَ في جَوّهَا وَاندَثَـرْ

يُحسن بنا، ونحن نقرأ خمسة وأربعين عاماً إماراتياً بها ما بها، من أوراق حافلة بحقائق وبيانات وأرقام وأحداث ووجوه، كان لها فضل - من قريب أو بعيد - في صناعة تاريخ المنطقة، أو المساهمة في الحفاظ على أركانها، أو في رسم مستقبلها، ضمن الحدود الجغرافية والفكرية والاقتصادية المعنية بها، أو ضمن الموارد المتاحة لها .. يُحسن بنا في ذلك، أن نكون على مقربة ما من الأسر الحاكمة في الإمارات المتصالحة، والتي شكلت فيما بينها بعد زمن طويل من الأحداث والتجارب والحكايات، محمية سياسية واحدة يشار إليها بـ «دولة الإمارات العربية المتحدة» .. هذه الشرنقة التي أعلن عنها في 2 ديسمبر 1971م بسداسية إماراتية، ليكتمل العقد على إثر ذلك الإعلان الاتحادي بسابعة الإمارات «رأس الخيمة» في 10 فبراير 1972م، بعد سلسلة من التحضيرات والمشاورات والاتفاقات بين حُكّام المنطقة بعضهم البعض من جهة ما، وفيما بينهم وشعوبهم من جهة أخرى، بما يعود على المنطقة ذاتها بالنفع الكثير من جوانب حيوية ومفصلية عدة، على رأسها الأمن والأمان والاستقرار ومتانة الجسد الواحد وسلامة القلب النابض بالحب وطمأنينة الأحوال، وبما يؤول بالمنفعة المرتقبة لصالح شعوبها التي كانت لها إرادتها الوحدوية، وكان لها صوتها الثاقب، ودورها الكبير والفاعل في بلوغ هذه النتيجة الاتحادية، وبما لها من الأثر البالغ والدور الواضح والحاسم في تاريخ الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية..

أيامنا الوطنية ...

(إن قائد أي أمة ليس سوى فرد من أفرادها، ومن هنا يجب على القائد أن يكون أميناً على أمته تماماً كما هو أمين على أسرته. إن هذه هي طريقتنا، وهذه هي سياستنا، وهذا أملنا، وما نهدف إليه لتحقيق السعادة للشعب، كل الشعب، وإخواني الحكام يتفقون معي على ضرورة إسعاد مواطنيهم، وندعو الله أن يرينا الطريق الصحيح):

«المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله»

• • •

في المستهل الزمني للإمارات، 2 ديسمبر / كانون الأول 1971م، انطلقت المسيرة الحياتية للدولة بست إمارات متصالحات متحدات (أبوظبي، دبي، الشارقة، عجمان، أم القيوين، الفجيرة)، بعد أن تنحت عن القافلة كل من البحرين وقطر، وقبل أن تلحق رأس الخيمة بالركب في 10 فبراير / شباط 1972م.

وفي ما قبل الاستهلال التاريخي للدولة الذي هو تاريخ ميلادها وتحررها من أسر الاستعمار البريطاني الذي استولى على أمن واطمئنان دول الخليج العربي، ثمة استهلال آخر لم يكن في حسبان الإمارات المتصالحات المتهيئات لإعلان اتحادها واندماجها في دولة واحدة قوية بقيادتها وشعبها. كانت المباغتة الفارسية لجزيرة طنب الكبرى في 30 نوفمبر 1971م، للاستيلاء عليها وعلى أختيها طنب الصغرى وأبو موسى ومصادرة عروبتها، ما أسفر عن

استشهاد سالم سهيل خميس، مسؤول مركز شرطة الجزيرة، كأول شهيد في تاريخ الدولة الإماراتية الحديثة. وتبعته سلسلة من شهداء الوطن، لاسيما في العام الفائت 2015م، عام الشهداء ممن قدموا أرواحهم فداء للوطن والواجب في ميادين مختلفة، على رأسهم شهداء «إعادة الأمل» في اليمن. وفي ضوء ذلك الفعل المشرف، أصدر صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة "حفظه الله"، قراراً بأن يكون 30 نوفمبر من كل عام يوماً للشهيد، تخليداً ووفاءً وعرفاناً بتضحيات وعطاء وبذل شهداء الوطن وأبنائه البررة، الذين وهبوا أرواحهم لتظل راية الإمارات خفاقة عالية، وهم يؤدون مهامهم وواجباتهم الوطنية داخل الوطن وخارجه في الميادين المدنية والعسكرية والإنسانية كافة. كما قرر سموّه اعتبار هذه المناسبة الوطنية إجازة رسمية على مستوى الدولة.

الثاني من ديسمبر 1971م، هو يوم ميلاد دولة الإمارات بقيادة مؤسسها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، الذي انتقل إلى جوار ربه في الثاني من نوفمبر 2004م الموافق 19 رمضان 1425 هـ، بعد أن أرسى دعائم الدولة وقادها إلى بر الأمان، وبعد أن امتدت أياديه البيضاء إلى شتى بقاع الأرض، في داخل الإمارات وخارجها. وانطلاقاً من ذلك، أمر صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي "رعاه الله"، في العام 2013م، بإطلاق اسم «يوم زايد للعمل الإنساني» بدلاً عن «يوم العمل الإنساني الإماراتي»: 19 رمضان، تخليداً لذكرى الرحيل.

ولأن صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة "حفظه الله"، خير خلف لخير سلف، أمر صاحب السمو نائب رئيس الدولة في 3 نوفمبر 2013م، بأن يكون يوم الثالث من نوفمبر من كل عام يوماً للعَلم الإماراتي، وهو تاريخ تولي صاحب السمو رئيس الدولة قيادتها في العام 2004م، واستذكاراً لأيادي المؤسسين التي رفعت العلم الرمز في 2 ديسمبر 1971م.

وفي كل يوم، يطيب النشيد: «عيشي بلادي، عاش اتحاد إماراتنا».

شعر / ناصر البكر الزعابي×

نبض الخلود

يا وطن الاحرار يا أرض السلام
يا بلاد الخير يا نبض الخلود
جنة الدنيا ويسكنها الكرام
والاماراتي يبادلها العهود
دولة الامجاد والشعب الهمام
زيّن الواحات والديرة ورود
احتفالٍ عالمي فاق الكلام
تحت راية قايدٍ شهم ودود
شيخنا الغالي خليفة باحترام
كلنا نحييه والمعنى يجود
يا عسى داره وبالٍ م الغمام
كل حدّود الارض تدهلها الرعود
العدو يرجع بخيبة وانهزام
شاف جيش ارجال أبطال وأسود
والعلم رفّاف في أعلى مقام
نفتدي أرض الوطن كلنا نذود
زايد اللي زانها بين الانام
واصبحت درس يدرس في الوجود
قوم يا شاعر وسطّر بانتظام
النشيد اللي يزلزل هالجمود
عاشت بلادي على خير ووئام
أربعينية فخر عزٍ يسود
فوقها عام عساها ألف عام
في أمان وسعد والعالم شهود

دراسة / سامح كعوش×

وطني ليس حقيبة ... وأنا «المسافر»

الشاعر عبيد موسى حارب يحمل حقائب الحياة لديه في ديوانه الشعري «المسافر»، ولا أدري كيف استطاع أن يقع في عمق الدلالة من خلال عنوان لا نقع عليه في كل المجموعة، وإن كانت كل قصائد المجموعة تشي به.

كم هو جميل أن يعيش الشاعر شعره حدّ التوحد به، كأنه يكتب ذاته المسافرة في عوالم جديدة لا يزورها إلا الكائنات الشعرية الممتدة في المسافة بين قصيدة المسافر للشاعر عبيد موسى حارب، وحقيبة محمود درويش في «وطني ليس حقيبة، وأنا لستُ مسافر».

بينهما هذا الاتساع الشعري كفضاء مفتوح ليعود الثاني محملاً بالوطن، ويعيش الأول حالماً بالوطن، وعبيد حارب يرسم ملامح هذا الوطن الإماراتي الجميل في كل قصيدة من قصائد مجموعته الشعرية «المسافر» وإن كان لا يفصح، مخافة أن يقع في المباشرة ربما، أو مخافة أن يقع في قصور اللغة عن التعبير في هذا الهم الوطني الكبير.

وها هو يسافر بوطنه إلى أجمل المواضع التي تفتحت على روعتها عيناه، على «دبي» المدينة الحلم»، يخاطبها كأنثى، كحورية جميلة فاتنة كحيلة، خجولة وتفيض كبرياء.

ها هو في قصيدته إليها يصورها على أجمل صورة يرسمها خيال شاعر، فهي مدينة الضياء يقول لها «في قلب كل حي، اسمك قد أضاء».

ها هو الشاعر الإماراتي مجدداً، يعطي دروساً في الانتماء، والوفاء كأصدق ما يكونانه في ختام عام هوية وطنية، وبدايات عوام للوطن، للحلم، للمدن العرائس في الإمارات الشارقة، بأبو ظبيها و دبيها وعجمانها وفجيرتها وأم قيوينها ورأس خيمتها وشارقتها.

هي القصيدة التي تنكتب بحبر ينسكب من القلب كالدم، ويقول في الوطنية ما يجب أن يقال، أن يحمل الشاعر وطنه حلماً وهو «المسافر» كما عبيد موسى حارب، ليعلّم العالم الحروف الإماراتية المبدعة في حب الوطن، كما علمت أوروبا الفينيقية أهل اليونان لغتها، وحكت لهم عن سر حضارتها.

عبيد موسى حارب، أنت لست المسافر خارج الوطن، بل أنت المسافر فيه، المحلق في سمائه، المعبّر عن أعمق مشاعر الحب فيه، والانتماء إليه، والفخر بلغته وهويته الوطنية.

شعر / عيّاش يحياوي

يوم الشهيد

قفْ عزيزا مُجلجلا بالنشيدِ
واحتضنْ مُعجزاتِ يوم الشهيدِ
وَقُلِ المجدُ للإمارات وانظرْ
تجدِ المجدَ باسمًا في سجودِ
وارفعِ الرايةَ العزيزةَ واهتفْ
عاش فخرُ البلادِ عزّ الجدودِ
العظيمُ العظيمُ شعبٌ يُضحّي
ليلة الوعدِ بالرجال الصّيدِ
هُمْ ضياءُ العيونِ والأملُ البسّـ
ـامُ والروحُ في شغاف الكُبودِ
وهُمُ الفلذة..البشاشة في الدنـ
ـيا،هُمُ الفجرُ في الليالي السودِ
بسمة الأمهات هُمْ والزغاريـ
ـدُ وعطرُ النسيم بين الوُرودِ
وكأني سمعتُ صوت الإمارا
تِ على شاهقِ عزيزٍ عتيدِ
هصرته الدموعُ حينًا وحينًا
صال في صُلبه هزيم الرعود:[1]
يا شهيدًا مضى ولم يمضِ حتى
كفّنتْهُ الضلوع عند الصدودِ
أنت نوري وخافقي وجناحي
وصلاتي في يومَيَ المشهودِ
الخلودُ الخلودُ يا رايتي الأعـ
ـلى ونجوايَ في سديم الخلودِ
لستُ أبكيكَ إنما الدمعُ يهمي
كنشيج الغناء في الغرِّيدِ[2]
لستُ أبكيكَ إنما السّحْبُ خانتْ
جبلَ الصبر في رباطي العنيدِ
لستُ أبكيك يا دمي وشراعي
يوم عصْفِ الوجودِ بالموجود
إنها دمعة كما لاح برقٌ
بين رعدين في سماء البيدِ
الدموعُ الدموعُ يا طائري الأسـ
ـمَى ارتعاشُ الأرواح دون شهود
وعيونٌ كما الغيوم حُبالى
صابراتٌ والحبلُ حول الوريدِ
يا شهيدي، إذا صرختُ فقبلي
صرخ الغافُ مُوجعًا: يا شهيدي
وحمامُ الجبالِ والسِّدر والطلْـ
ـحُ وجمرُ الغضا وزهرُ العضيدِ[3]
لكَ في البرّحاجَ شَجْوُ الخماسيـ
ـن وفي البحر مادَ فُلْكُ الحديدِ[4]
السنابيك في الشطوط سكارى
والبراجيلُ زُيّنتْ بالبنودِ[5]
ولك الصافنات تصهل حزنا
وخَلوجُ النياق في التعديدِ[6]

1 هصرته: كسرته.

2 النشيج: أشدّ البكاء.

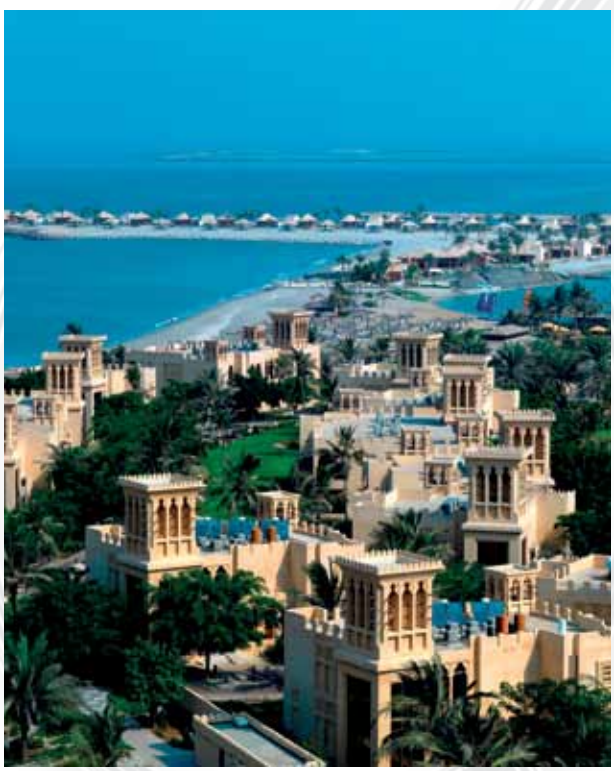
3 السدر والطلح والغضا من أشجار شائعة في بيئة الأمارات، وكذلك عشبة العضيد.

4 الشجو: الحزن والهمّ. الخماسين: رياح جنوبية شرقية فصلية جافة تحمل الرمال.

5 السنابيك: جمع مفرده سنبوك، وهو سفينة شراعية شاعت في الخليج العربي. البراجيل: جمع مفرد برجيل وهو بناء هندسي يقع أعلى المباني، يتسرب منه الهواء المُنعش إلى البيوت قبل ظهور النفط في منطقة الخليج. البنود: الأعلام والرايات.

6 الصافنات: جمع مفرد صافنة، وهي الفرس حين تقف وتثني إحدى أقدامها إلى الخلف. الخلوج: الناقة التي فقدت حُوارها. التعديد: هو العِداد أي النواح على الميّت.

ولـــك الأمـــهـــاتُ زغْـــــردْنَ حتى
ظـنّ عُـرسًـا أهـيـلُ ذاك الحَـسـود
ولـــك الأمـــهـــاتُ يـا نجـمـيَ الـعـا
لي تـسـابـقـن بـالـدعـاء المَجـيـد
وإذا مـا فـقـدتُ فـيـك اصـطـبـاري
فـــلأنّ الـفـقـيـدَ خـيـرُ فـقـيـد
ولأنّ الـفـقـيـدَ مـائـي ونـاري
ووجـــودي عـلـى امـتـداد الـوجـود
وانـعـراجـي نـحـو الـسـمـاء صـلاةً
وبُـراقـي عـلـى الجـيـادِ القُـود[1]
وأنـــا أمُّ مَـــن تـسـامـى ولاءً
وعـلـى الأصـــرمـين أمُّ الجـنـود[2]
الـصـنـاديـدُ في الـبـنـاء عِـمـادي
والمـواعـيـدُ في الـشـهـادة عيدي[3]
مـا سـلـكـتُ الـسـكـيـكَ يـومـا ولـكـن
واسـعَ الأرضِ بـين أهـل الجُـود[4]
زايـــدٌ درّبَ الـصـحـارى فـمـالـتْ
بـاخـضـرارِ المُـنـعَّـم الأمـلـود[5]
بـوصـايـاهُ فـزتُ بـين خـرابـيـ
ـــنِ ونـلـتُ الـنـامـوسَ بـين الأسود[6]
ونـشـرتُ الأمـــانَ في أرضِ مـصـرٍ
وفـــردتُ الجـنـاحَ فـوق ثمود[7]
وتمـنـطـقـتُ بـالـتـسـامـح حـتى
صـار ثـوبَ الخَـبـيـر والمـولـود[8]
ونـبـذتُ الجـمـودَ فـكـرا وفـعـلا
وتـصـــدّرتُ سُـــؤددَ الـتـجـديـد
يـا جـنـودا سـقـيـتُـهـمْ كـأسَ عـزّي
وتـعـهّـدتـهـمْ وهـــمْ في المـهـود
أنـتـمُ الـــرادةُ الأبـــاةُ وفـخـري
أنـكـمْ مـشـرقُ الـغـدِ المـوعـود
وسـراجـي إذا ادلـهـمّـتْ خـطـوبٌ
وعـيـوني عـلـى حـيـاض الحـــدود[9]
دمـكـمْ في الـوغـى دمـي وتـسـابـيـ
ـــحـي وحـنّـاءُ مجـديَ المحمود[10]
أيـهـا الـنـاسُ هـذه صـلـواتـي
وتـراتـيـلُ عِـزّتـي ونـشـيـدي
«كـلـمـا جـاء بـالـكـتـاب نـبـيٌّ
جئتكمْ في يدي كتابُ» الشهيد[11]



1 البُراق: فرس جبريل، والقصد هنا الصعود في الحزن. القُود: جمع مفرده القوداء وهي الفرس الطويلة.
2 الأصرمين: الليل والنهار. لأن أحدهما يصرم الآخر أي يقطعه.
3 الصناديد: الأبطال والشجعان.
4 السكيك: الزقاق أو المَمرّ الضيق بين البيوت.
5 الأملود: الطريّ الناعم من البشر أو أغصان الشجر، والقصد انتشار الزراعة.
6 الناموس: شارة السبق والفوز.
7 ثمود: قبيلة من العرب الأُوَل، ومدينة تقع في حضرموت باليمن.
8 تمنطقتُ: من المِنطق والنّطاق أي اللحاف والمئزر.
9 إدلهمّت: إسودّتْ وتعاظمتْ.
10 الوغى: الحرب.
11 البيت إحالة إلى قول شاعر الثورة الجزائرية ضد الإستعمار الفرنسي مفدي زكريا:
"كلمـــا جـاء بالكتـاب نبيّ جئتكمْ في يدي كتاب الجزائرْ".

قصة / إبراهيم مبارك×

بطل المنيعي .. صقر طنب

عند تباشير الصباح ينطلق الصغار إلى الحقول الممتدة في حضن الجبال، يجمعون الثمار ويساعد بعضهم أسرته في ري المزارع، أو جز الأعشاب الضارة بالنباتات، وبعضهم يعاون والده في تسلق أشجار النخيل، وجني ثمار رطب، بينما الآخر يتسلق جبال المنيعي، تلك القرية الصغيرة التي تنام تحت سفح الجبال باطمئنان.

تزهو فيها أشجار التبغ وتعطي الإنتاج الذي يساعد الناس في مواجهة الحياة، منذ أقدم الأزمنة، لهذه الزراعة تقليد خاص يعرفه أهالي هذه البيئة الجبلية ويحفظه الأطفال جيداً.

منذ وضع البذور وحتى ينتهي المنتوج في (مدواخ) بدوي ينفذ الدخان في وجهه الدنيا المتعبة الزائلة، أو احتراق الغليون على رأس (قدو) في دبي والشارقة ورأس الخيمة ومدن أخرى في الساحل المنيعي قرية تتضافر مع قرية حتا العتيقة لتقدم الحياة بزهورها وفرحها عند احتراق أوراق التبغ، وينفذ الناس دخانهم في وجهة الحياة والريح، ثم ينشدون للقادم الأجمل من أرض العطايا، نخيل وماء، خضرة وجبال صامدة في وجه العواصف والفقر.

لا شيء أجمل من أن تهب السماء المطر، وتخرج الأرض النباتات ويخضر عود الشجر، أبدية لم تحسب للنفط وجوداً، ولا خروجاً من فئة الغيبي.

الحياة أرض ورجال كالجبال صامدة في وجه عاديات الأيام والأنواء، ما دام أم تولد وأرض تبذر فلا خوف ولا هماً ولا كدر، فقط تبغ يحرق ودخان يصعد في سماء الأيام.

إنها المنيعي أرض الرجال الذين صنعوا الحياة وتحدوا الجبال من أجل أطفال تبرق في عيونهم خناجر العزة والقوة والوفاء للأرض.

نادت الأم:

- يا سالم يكفي مطاردة القطا والعصافير في الظهيرة، إن الجبال تكاد تشتعل ناراً والصخر قد أصبح جمراً ملتهباً، وأنت سارح وقادي في اللهيب، وأخيك علي الصغير يقلد أفعالك الشيطانية تحت الشمس والحرارة والسموم.

يا صغيري العزيز ارحمنا من هذه المشاغبات المزعجة، إن البساتين تكثر فيها الحشرات والزواحف السامة والمؤذية، إنني أخاف عليك وشقيقك، يا حبيبي ارحم قلب أمك الذي يحبك كثيراً، أرجو أن ترتاح من هذا الدوران في الظهاري خلف الطيور وتسلق الجبال في هذه الأوقات الخطيرة جداً، حيث يسكن الناس بيوتهم، ووحدك وشقيقك لا تعرفان الهدوء.

لكن سالم سهيل لا يردعه صوت أمه الغاضب ولا تهديد والدة سهيل، حيث ينسل في غفلتهم ليمارس هوايته في اصطياد العصافير وطيور القطا التي يرميها هوايته في اصطياد العصافير وطيور القطا التي يرميها ببندقيته الصغيرة، والتي حذره والده كثيراً، بأن لا يحملها معه، فهي خطيرة على الأطفال، لقد اشتراها له ليتعلم فقط كيف يصيب الهدف، وتحت إشرافه وفي صفوف تعليمية مع أقرانه الصغار، فالرجل حسب العادات القديمة لابد أن يكون (بواري) يعرف كيف يصيب الهدف ورأس وقلب العدو، عندما يحتاج الوطن الدفاع عنه، ولكن عندما يصبح الطفل رجلاً.

وحتى ذلك الخنجر التي قدمها خال سالم له في مناسبة العيد الكبير، قال له والده، لا يجب أن يرتديها أثناء لعبه مع الصغار، ولا بأس أن يتزين بها في الأعياد والمناسبات السعيدة.

سالم طفل مسكون بالتحدي، يعشق صعود الجبال وهزيمة المستحيل.

بعد أن أصبح شاباً يافعاً قال له والده:

- يا سالم إنني أنوي توسيع مزارع النخيل وزيادة المحصول من أشجار التبغ، فقد زاد الطلب على هذا الإنتاج في مدن الساحل، ولقد أصبح كثر الذين يرغبون في تبغ مناطق (الحيور) وأنا تقدم بي العمر، وأحتاج لمعاونتك مع أخيك علي، في العناية بالبساتين.

لقد تعبت أمك التي تعاونني في الزراعة، وأنت اليوم سندي وقوتي.

ولكن سالم لم يوافقه الرأي، قال:

- يا والدي إن ما تحصل عليه ضعيف جداً، لا يكفي احتياجاتنا، فقد أصبحنا نعيش على الكفاف وما نبذله من جهد

لا يوازي ما ينتج، كما أن زراعة التبغ تحتاج لعناية كبيرة حتى نحصل على عائد بسيط..

إن مدن العجم الشمالية أخذتنا تنافسنا في غزو مدن الساحل والقضاء على مصدر رزقنا، وأننا لابد أن نبحث عن مصادر أخرى.

يا والدي أننا نضيع في كل شيء ونضمحل، وقد ينتهي وجودنا في السوق.

لقد أخذ هؤلاء الأغراب كل ما تعتقد يمكن أن يمدنا بالحياة، الأيام والزمن تحفر من تحتنا، ونحن قابعين في حضن الجبال أو نائمين في مدن الساحل، بينما الطامعون ينهبون كل شيء.

يا والدي لم يعد الساحل كما خبرته قبل زمن طويل، أنت لا تفارق قريتك وأنا الذي يذهب إلى هناك، وقد رأيت أن البلد قد باعها البعض في سبيل العيش وحده، وأما من يضيع فله الله.

رأيت أطماعاً وأفواجاً تقذف كل يوم على الساحل والأخطبوط لا تفصله عن المواني والمراسي والمدن غير مسافة ماء صغيرة، وعناصره تنخر في ساس كل شيء.

لن تصدق يا والدي، حتى نواطير هذه المدن هي أذرع ذلك الأخطبوط.

والجالسين باسترخاء لا يعنيهم شيئاً بينما الأرض والبحر ساحة لكل متسلل بغيض.

يا والدي إنني أكاد أموت قهراً وغضباً، لذلك سوف أهجر هذه القرية، وأعمل حارساً لهذا الوطن.

سوف ألتحق بنواة جديدة من الشباب، يحملون بنادقهم ويقفون حراساً على أقصى نقطة من الحدود وأبعد جزيرة في الخليج العربي.

× يا بنيّ سوف يضيعونك وينسونك هناك، ويأكلك المد والجزر لن يسأل عنك أحد، ولن يلتفت لحماستك ووطنيتك هذه المجنونة أحد.

ليتك تسأل الأيام يا والدي، سوف تخبرك أن العاشقين والصادقين والمندفعين مثلك لم يسأل عنهم الذين دفعوهم إلى التصدي للعواطف والريح والحريق، لقد شربوا على تضحياتهم وحماستهم ماءً بارداً وكسب ذلك النائم والأفاق والمخاتل والأغراب وظل القاعد قابضاً على مهفة الريش وحدهم أمثالك رابضون على تخوم الأرض أو تحت الثراء..

جاء الشتاء وأمطرت السماء وهلت تباشير صباح جديد والساحل ينفض عن كاهله سواد ليل طال أمده.

دنست الأرض أحذية الغزاة الذين أحكموا قبضتهم في سيطرة استعمارية كريهة امتدت طويلاً، بينما الحالمون بالفجر الجديد يعدون لزمن أجمل وانعتاقات وحرية طارت تباشيرها بيارق خفاقة على كل شبر من أرض الساحل، وقبل لحظات الفرح، نعق غراب مجوسي من الشمال لاختطاف هذا الفرح ولتمزيق أحلام المنتظرين سنين طويلة، لرحيل كل الأقدام القذرة عن ماء الخليج العربي.

ولكن الأخطبوط السام والمستلقي على تخوم الوطن لا تنام عينه الطامعة دائماً وأبداً في التهام كل شيء جهراً وسراً..

وفي قمة الفرح والسعادة مد أذرعه السامة ملتهماً الجزر كما تلتهم الثعالب فريستها، عندما لا يكون للمزرعة حارس.

وحده سالم سهيل وخمسة من رفاقه تصدّوا لهذا العدو البغيض بسلاحهم العتيق الذي أكلته وأفنته رطوبة البحر.

وبعد أن أدرك الرجال أن مقاومتهم لهذا العدو الذي يجتاح طنب بأحدث الأسلحة، وقوة كبيرة من المهاجمين، وآليات مشتركة بين الزوارق الحربية وطائرات الهليكوبتر والحوامات المزودة بالرشاشات الحديثة، مع قوة إسناد بحري وبوارج حربية.

صاح الرفاق على سالم بألاّ يقاوم، ولكن الشاب المتحمس للدفاع عن أرضه ووطنه أجابهم.

× لن أضع البندقية جانباً ما دامت هذه الراية خفاقة وهذا العلم شامخاً..

يا سالم الجزيرة ساقطة في يد العدو مهما كانت المقاومة، وإنه لجنون أن تستمر في الدفاع..

ولكن سالم لم يستسلم وظل يقاوم ببندقيته العتيقة، حتى سقط شهيداً بعد بسالة لم تُجدِ أمام قوة جبارة، وعدو مصمم على الاحتلال، مدفوع بعقيدة توسعية منهجية، سوف تستمر طويلاً في هذا الزمن والأزمنة القادمة.

صعدت روح سالم سهيل إلى ربها، وسقطت الجزر، أعلن بعدها العدو أنه انتصر، ولم يبق لهؤلاء السكان الذين عاشوا العمر كله على أرضهم غير الصبر والرجاء من الله أن يحميهم من بطش الغزاة..

صاح القائد العسكري بالناس أن يخرجوا من أرضهم.

قال:

× لم يعد لكم بعد الآن موقع قدم، لقد انتهى الوجود العربي على هذه الأرض.

ارحلوا أيها الأعراب إلى مدن البدو..

بعد ساعات سوف تصل سفن خشبية لترحيلكم إلى هناك، والأفضل أن تسارعوا بالخروج من الجزر في سفنكم وزوارقكم الآن، واعلموا أننا بعد انتهاء المهلة التي حددتها سوف نقتل أي فرد يتواجد على هذه الجزر.

على عجل حمل الأهالي الشهيد سالم سهيل ليدفن إلى جوار أجداده البحارة، وعلى أرض طنب قرأوا الفاتحة على روح صقر طنب الذي ذاد عن أرضها مقدماً روحه ثمناً لراية بلده، وليظل نجماً وشهاباً يضيء سماء الخليج العربي، وذاكرة لا ترحل عن أهالي طنب الأوفياء للجزر والبحر والسواحل، والذين عاهدوا الله وأنفسهم والناس جميعاً بأنهم لن يبيعوا أرض أجدادهم، مهما طالت رحلتهم واشتدت قبضة العدو.

كالهشيم في النار سرى خبر الاحتلال، وتحولت فرحة الساحل بجلاء عدو إلى احتلال عدو آخر، ربما أكثر خطورة وأكثر تهديداً دائماً، حيث هو الوحش الذي يتربص بالسواحل منذ أقدم العصور وحتى أزمنة قادمة، ولن يتردد لحظة في تنفيذ توسعه واحتلاله، كلما ضعف الحارس وظن المطمئن أنه في أمان ونام نواطير البساتين، ونسوا أن السوس ينخر جذوع النخيل والماء تحت التبن أبداً.

ثار الناس في مدن الساحل وطافوا الشوارع والميادين، وأعلنوا رفضهم لهذا الاحتلال، وعدم قبولهم أن تسلب أرضهم بالقوة.

قالوا:

× ستظل أصواتنا عالية وحماسنا متقداً حتى عودة الأرض إلى أصحابها.

شيعت جلفار ابنها البطل الشهيد سالم سهيل بجنازة رمزية سار خلفها أهالي المدينة، صغارها وكبارها، وبحماس شديد رددوا رفضهم للاحتلال وحيوا هذا البطل الذي قدم حياته فداء لأرضه.

إن فجر الخلاص من المحتل لا بد أن يأتي يوماً مهما تجبر وتكبر هذا العدو.

في قرية المنيعي ماتت أم الشهيد حزناً وكمداً على ابنها، الذي كانت تحلم أن تزفه يوماً إلى أحد بنات القرية..

قالت عجوز تسكن بطن جبل المنيعي.

× عندما يأتي الشتاء أشاهد شهاباً يطوف السماء، يأتي من بحر الخليج العربي إلى قمم الجبال ووادي المنيعي.

إنها روح سالم سهيل الخالدة، تأتي إلى قريته لتطمئن على مرابع طفولته وتزور قبر والده ووالدته..

عندما يسمع الناس صوت العجوز الحزين تطوف بهم ذاكرة لا تنسى أبداً، ويرددون في أنفسهم:

× سالم سهيل رحمة الله على روحك الطاهرة، يا بطل المنيعي وصقر طنب.

د. بدرية الشامسي

عادات الزواج في منطقة الخليج العربي

الجزء الأول -1-2-

دراسة حول : دراسة المستشرقين والمبشرين الأجانب لعادات الزواج في العالم العربي والإسلامي وتحديداً لمنطقة الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية.

تمهيد :

شكل الرحالة والمبشرون الأجانب مصدراً هاماً للمعلومات الوصفية عن المجتمعات العربية خلال القرن التاسع عشر الأمر الذي استفاد منه المفكرون والباحثون في تكوين نظرياتهم وتدعيمها بالأدلة والأمثلة، فقد استمرت كتابات الرحالة والمبشرين في تقديم وصف التقاليد والعادات للشعوب والأقطار التي زاروها أو عاشوا بها بعض الوقت.

انجذب الغربيون إلى منطقة الإمارات والخليج العربي لما تميزت به من خصوصية وأهمية، فهي ملتقى الحضارات القديمة وملتقى الطرق التجارية، ونقطة تواصل الحضارات المجاورة. وقد قصد منطقة الإمارات والخليج العربي الرحالة والمكتشفون الأوروبيون منذ أمد بعيد. رغم ذلك فإن الدراسات التي تناولت بالدرس والتمحيص كتابات الرحالة عن منطقة الخليج العربي خلال القرنين الماضيين نادرة. تلك التي تناولت نظرة الرحالة إلى منطقة دولة الإمارات العربية المتحدة، والتي كانت تُعرف قبل الاستقلال 1971م بمسميات عديدة أهمها: إمارات الساحل المتصالح، ساحل عُمان، وساحل القراصنة. وترجع أسباب تلك الندرة في الدراسات إلى:

- قلة المعطيات الوثائقية المتوفرة عن منطقة الإمارات التي تتضمن وصفاً لأعمال الرحالة.
- الاعتماد الكبير على المصادر البريطانية السياسية ووثائق مكتب حكومة الهند ووثائق المكتب العام، فقلة من المؤرخين

خرجوا عن نطاق الأرشيف إلى الأرشيفات الأخرى، كالأرشيف الألماني، أو العثماني، أو الفارسي لتوثيق الدراسات العلمية.

• ابتعاد الباحثين عن الأرشيف الأمريكي،أي أرشيف الإرساليات الأمريكية التبشيرية، لعدة أسباب منها: - الحساسية المفرطة التي يحسها بعض الناس تجاه عمل الإرساليات التبشيرية وبقاء وثائق الإرساليات الأمريكية محفوظة في أرشيف الكنائس الأمريكية. وإحساس الباحثين بصعوبة الحصول عليها. لهذه الأسباب مجتمعة، قلت الدراسات التي تناولت التاريخ الاجتماعي والاقتصادي لهذه الشعوب. ولهذا فإن تقارير المبشرين تُعتبر مصدراً غنياً لتاريخ المنطقة الاجتماعي والاقتصادي. فالمبشرون كانوا أقرب إلى الأهالي وتعاملوا معهم معاملة شخصية مختلفة، وقد ترك لنا هؤلاء المبشرون معلومات قيمة عن الحياة الاجتماعية السائدة. فجاءت هذه الوثائق لتسد ثغرة في معرفتنا عن منظور الحياة في مجتمع الإمارات والخليج العربي في بداية القرن العشرين. وتُعد كتابات المبشرين مصدراً غنياً بالمعلومات لأنها تناولت الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، والجغرافية، والمعيشية. بالإضافة إلى أن المبشرين جاءوا ليستقروا فترات طويلة بين الأهالي بحكم طبيعة عملهم ولتحقيق أهدافهم. لهذا تأتي أهمية دراسة كتابات المبشرين بانها تقدم سجلاً يصور الحياة بكل تفاصيلها في مجتمعات الخليج في النصف الأول من القرن العشرين لقد شكلت كتابات الرحالة الأجانب والمستشرقين أحد المصادر الرئيسة للمعلومات، حول ثقافة عرب الخليج، منذ أقدم العصور حتى وقت قريب (خمسينات القرن الماضي) عندما بدأت منطقة الخليج العربي تثير اهتمام الباحثين في العديد من العلوم الاجتماعية سواء كانوا مواطنين أو أجانب. فمنذ قرون كانت المعلومات المتعلقة بأبناء وثقافة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي، يقوم بجمعها المستكشفون والتجار والمبشرون والمستوطنون. لهذا تُعد كتابات المنصرين والمستشرقين الأجانب وتقاريرهم مصدرا مهما من مصادر معرفتنا.كما أن لهذه الكتابات قيمة علمية كبيرة خاصة أن معظم تاريخ دولة الإمارات غير مدون. وإنما يؤخذ من الصور، لذلك فتسجيل الأحداث والأوضاع يعد ذا قيمة كبيرة رغم السلبيات الكبيرة التي تكشف هذا المجال وأهمها أن هذه الأحداث وتلك التحليلات قد كُتبت من وجهة نظر غربية بحتة، وطبقا لما تمليه مصالح المنصرين والمستشرقين واهواؤهم وأهدافهم الحقيقية، وليس من واقع الأوضاع للمنطقة، ولكن على الرغم من هذه السلبيات تظل تقارير الإرساليات التنصيرية والمستشرقين الأجانب مصدراً غنيا لتاريخ المنطقة لهذا حرصنا في هذا المبحث على الأخذ بما كتبه المستشرقون والمبشرون الأجانب عن منطقة الخليج العربي بهدف مقارنتها بما ذكرته

عينة الدراسة، للتأكد من صحة المعلومات ومقارنتها بجميع المصادر التي عاصرت فترة القرن الماضي وكتبوا عن عادات الزواج وتقاليده في منطقة الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية. ومنهجيا كما حرصنا على ذكر آراء المستشرقون كل شخصية على حدة، ثم وضحت تلك الآراء حسب المواضيع والمحاور التي تسير عليها الدراسة،(سن الزواج، اختيار الشريك، مرحلة إجراءات الخطبة، إجراءات عقد القران، المهر، هدايا وذهب العروس، حفل الزفاف، زينة العروس، غرفة العروسين، زفاف العروسين) لذلك قد يلاحظ تكرارا، لكن هذا التكرار يخدم المنهج العام للدراسة. وقد شملت أراء وكتابات المستشرقين ثلاث فئات: فئة جاءت للعمل كأطباء أو مدرسين بالإضافة إلى عملهم كمبشرين، فئة جاءت كمبعوثين سياسيين للاستعمار البريطاني في المنطقة، ركزوا على الجانب السياسي وما كانوا يكتبونه من مذكرات وتقارير سياسية بالإضافة إلى وصفهم للجانب الاجتماعي للشعوب العربية، وفئة جاءت إلى المنطقة منذ بدايات القرن الماضي كباحثين عن الآثار، والبعض عمل على التأريخ للأحداث التي مرت بها المنطقة ومن هؤلاء المستشرقين والمبشرين والمؤرخين الأجانب:

1 - فراوكة هيرد- باي: Frauke Heard- Bey

تحدثت المؤرخة الألمانية فراوكة هيرد- باي، التي عاشت في الإمارات منذ عام 1967م من القرن الماضي وعاصرت فترة ماقبل الاتحاد، عن عادات وتقاليد الزواج في دولة الإمارات في القرن الماضي، فتحدثت عن سن الزواج فذكرت: كان تزويج الفتيات عند البلوغ عادة متبعة في الماضي، حيث نشأت على اعتبار الزواج وإنجاب الأطفال أفضل وضع يجب تحقيقه في أقرب فرصة ممكنة. وكان العديد من الفتيات يتزوجن وهن في سن الثالثة عشرة من أزواج يبلغون السادسة عشرة. كما تحدثت عن صلة القرابة التي تفضل الأسر الزواج بها فقالت: إجمالاً يتزوج الفتيات من أفراد العائلة نفسها وكلما كانت صلة القرابة وثيقة كان ذلك أفضل بدءاً من أولاد العم مباشرة وأبناء الخال المباشرين. وتحدثت فراوكة عن دور الوسيط (الخاطبة) في الزواج فذكرت: كان يتم إيجاد شركاء مناسبين للزواج والترتيب لمجالات الزواج الاقتصادي ضمن عالم النساء. "حريم" يضم القريبات والصديقات. وفي بعض المناسبات كان يتم اللجوء إلى خدمات بعض النساء المعروفات في الأمور(النساء المحررات والخادمات والقابلات أو الطبيبات). كما تحدثت عن عقد الزواج وعن ضرورة أخذ رأي الفتاة قبل عقد الزواج فذكرت: كان يُطلب دائما موافقة الفتاة على الزواج أمام (المطوع) أو شاهد آخر موثوق به ومعروف لدى الناس أو أمام جماعة من الناس (تقصد هنا سماع الشهود لرأي وموافقة العروس، ويكونا في الأغلب شاهدين) أما الفتيات الصغيرات جدا فقد كان الأمر يوكل إلى أبائهن، وكن يلتزمن بالطاعة لأهاليهن وإخوانهن في الموافقة على الزواج، وتذكر أنه مهما تكون الروابط العائلية بين العروسين وثيقة فلابد من إبرام عقد رسمي (تقصد هنا عقد القران) وقد لا يكون مكتوباً بين الطرفين فضمان المحافظة على حقوق النساء جزء ضروري جداً من المجتمع التقليدي الإسلامي. وأكدت أن أهم عنصر في عقد الزواج هو المهر فقد كان يتمثل في المال أو المواشي أو الأرض التي تُقدم للفتاة والتي يجب أن تفصله عن باقي مدخول البيت لكي يبقى ملكاً لها تستخدمه في حال

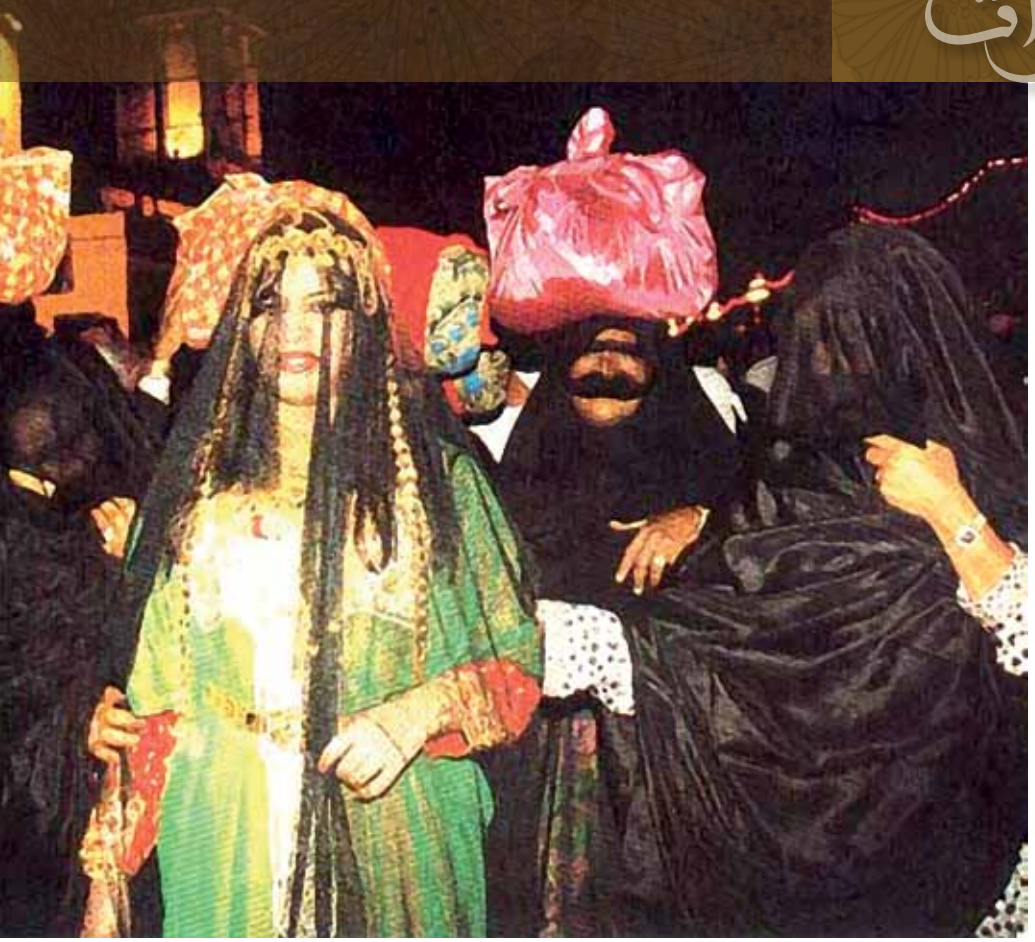
طلاقها من زوجها.

2 - باتريشيا موريس: batreshy Mores

الأمريكية باتريشيا موريس، زوجة كلود مورس مؤسس صحيفة ميدل ايست انترناشونال، والتي جابت معه العالم العربي، ثم عاشت معه في ابوظبي عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة منذ عام 1974 ، وقامت بزيارات عديدة للأسر الإماراتية في تلك الفترة وتعرفت على عادات الزواج وتقاليده في تلك الحقبة، تحدثت عن حفلات الزواج والاستعداد ليوم العرس فذكرت: كانت العروس تمضي شهراً قبل الزواج في "بردة" تلقى فيه كل الاهتمام والتجميل، وكانت مساحيق زرقاء وأخرى برتقالية تذر على الجسم لتنعيم الجلد، ويصحب ذلك غسل الشعر تكراراً بزيوت عطرية. وتصف احتفالات الزواج فتقول: وفي الاحتفال الأخير يبدأ الاحتفال بالعروس خمسة أيام متتالية من الغناء والرقص على وقع الطبول من كل الأحجام، ويستمر ذلك حتى الساعة الثالثة أو الرابعة صباحاً وتُطلق نيران البندقيات في الهواء، وتوقد النيران ، ويتم إطعام مئات ومئات من الناس، وتوفر لهم الخيام. وتصف الفنون الشعبية عند البدو فتقول: شاهدت رقصة المناهيل التقليدية وهي رقصة ثنائية تشبه رقصة الولتز، شيء لم أره بعد ذلك أبدا. وقف الرجال في صفوف يغنون ويرددون وكأنما يتلون مزامير داوود، ثم يأتي اليوم الأخير وهو يوم النساء (المكسار) فتقام (تعريشة) من سعف النخيل داخل مسكن العروس، حيث يقوم الخدم بعرض ماتلقته العروس من هدايا من عائلة العريس ليراه صفوف وراء صفوف من السيدات المرتديات جواهرهن التقليدية وخواتمهن في أصبع باليد والقدم. ثم تصف ملابس العروس يوم عرسها فتقول : تلبس قبعة ذهبية (الطاسة) على رأسها وتضع في جيدها عقدا ذهبياً يتدلى حتى خاصرتها تقريبا(مرتعشة) وتضع أقراطا ذهبية في أذنيها (الكواشي) وأساور حول معصميها، وخلاخل حول كعبيها. ويستمر قرع الطبول والرقص والعزف، ويواصل الزمارون النفخ في الأبواق. ويترامى إلى مسامعنا رغاء الإبل وصوت نيران البندقيات.

3 - ماري برونز أليسون: Mary Allison

تحدثت الطبيبة الأمريكية ماري برونز أليسون في مذكراتها متناولة مسيرتها المهنية في الكويت، خلال عملها في الإرساليات التبشيرية في الكويت والجزيرة العربية عقودا من الزمان على امتداد الثلث الثاني من القرن العشرين في الفترة التي سبقت اكتشاف النفط، فتضمنت تفاصيل دقيقة عن حياة المرأة العربية في منطقة الشرق الأوسط خلال الثلث الثاني من القرن العشرين 1934م فذكرت الكثير من انطباعاتها أثناء عملها في البحرين وقطر وعمان والكويت. ومما ذكرته عن عادات الزواج في الكويت : كان موضوع الزواج ذا أهمية شديدة للنساء، ولأن العادات كانت تقضي أن يُفصل الرجال عن النساء تماماً، لم يكن من الممكن التعارف بين الفتيات والفتيان، وكان اختيار الزوج يتم عن طريق الوالدين. ويُعتبر زواج الأقارب في الشرق الأوسط منذ أيام إبراهيم ويعقوب وإسحاق، الأسعد والأنسب، وهو حماية للزوجة والأطفال حيث يسعى طرفا العائلة إلى استقراره، وهو أيضا يضع ثروة العائلة الممتدة المالية تحت سيطرة العائلة، والرجل الشاب يرى أن له الحق قانوناً في أن يتزوج ابنة عمه إذا أراد. ولذا فإنه يخطط للزواج منذ الطفولة ولأن التعدد مباح في القرآن ولتوفر النساء من العبيد والجواري لم تكن مساوئ زواج الأقارب واضحة. كما تحدثت الدكتورة ماري عن المهر الذي يُقدم للفتاة فقالت: ويشرع القرآن أحكاما واضحة لعدد من تقاليد الزواج، فإعطاء الرجل للمرأة مهراً هو قانون فرضه الله. ومن الممكن أن يكون المهر نقدا أو مجوهرات أو حيوانات بين البدو. ومن المفترض أن يكون المهر من حق العروس. ولكن لأنها قد تكون صغيرة جدا وغير خبيرة تقرر العائلة كيف تستخدمه وفي بعض الأحيان يسخدم مصاريف للزواج. كما تحدثت عن سن الزواج فذكرت أنهم اعتادوا تزويج الفتيات في سن صغير. وذكرت أن الزواج احتفال قانوني وليس دينياً، وتقصد مراسم الزواج. وقد يكون (الملا) تقصد عاقد القران، رجل الدين كما أسمته ماري، حاضرا ويقرأ من القرآن ويدعو. وتحدثت عن حفل الزفاف قائلة: أما باقي المراسم فهي حدث اجتماعي يستعرضون فيه كرم وغنى أسرة العروس. وهناك الكثير من الأناقة بقدر ماتستطيع العائلة بأسلوب محترم ومحتشم . وتحدثت عن حفل الزفاف بالنسبة للنساء فذكرت: تُدعى نساء الحي والأقارب والصديقات، وتدخل بعض البهجة عن طريق تأجير مغنيات سوداوات يرفهن عن الحضور بالموسيقى ذات



الإيقاعات الأفريقية والتصفيق والغناء والرقص والطبول والمزامير. كما تحدثت عن سن زواج الفتاة فقالت: دعتنا أم عبدالله إلى زواج ابنتها التي كانت تبلغ تقريبا عشرين عاماً ولأن الولادات لن تكن تُسجل لم يكن أحد يعرف بالضبط كم يبلغ عمرها. وتضيف: لقد انتظرت منيرة لوقت طويل لأنه لم يوجد القريب المناسب، لكن أخيرا تمت الترتيبات لزواجها من تاجر من الطبقة الاجتماعية المناسبة، كان متزوجا من أخرى لكن قيل عنه إنه رجل صالح وطيب. بالإضافة إلى ذلك كان الوقت قد حان لتزويج منيرة. كما تحدثت عن تكلفة العرس قائلة: أرسل العريس مئتي روبية " مايعادل ستين دولار" صُرفت في تزيين العروس وتأجير بعض الذهب لأسبوع العرس. ووصفت زينة العروس قائلة: كانت العروس تجلس وحيدة في غرفة صغيرة، لبست فستانا من الحرير الأزرق وعليه ارتدت ثوباً رائعاً وأنيقاً من الجورجيت الأحمر المطرز بخيوط الذهب الحقيقي وصفوف من الترتر، وكانت تلبس قطعا ذهبية ثقيلة، قطعة للرأس تسمى (هامى) وهي مكونة من مربعات ذهبية مقاسها بوصة واحدة تلتقي جميعها في قطعة دائرية وهي مطعمة بالفيروز والعقيق الأحمر وكانت تلبس قلائد وخواتم وأساور وخزامة للأنف ومعلقات على ظفائرها السوداء الطويلة وخلاخل. وكانت تجسيدا للجمال الشرقي. وتذكر أن العرس يستمتع به الجميع إلا العروس التي تجلس في الخلفية ومن المفروض أن تبدو غير راغبة في الزواج. كما وصفت غرفة العروسين فقالت: أخذتني أم عبدالله بعد ذلك لمشاهدة غرفة العروسين وكانت واحدة من أفضل الغرف في المنزل، يسكنها الزوجان في الأيام السبعة الأولى ويستقبلان فيها الزوار، وبعد ذلك تنقل العروس لمنزل والدة زوجها الذي سيكون منزلها، وكانت الغرفة كبيرة بسقف مرتفع وجدران مصبوغة حديثاً، وكانت مضاءة بمصابيح. وقد زود مكان الجلوس بالمساند المعتادة على طول الجدران التي كانت منجدة بالحرير الأزرق. ووضعت طاولة من الرخام محملة بمزهريات زجاجية مليئة بالزهور الصناعية بينما كانت الجدران مغطاة بمرايا طويلة، وقد احتل ثلث الغرفة سرير كبير بأربعة أعمدة علقت عليها ستائر بيضاء من الجورجيت وأغطية سرير وردية حريرية، وقد وضعت مجوهرات العروس في خزانة خشبية كبيرة مزينة برسوم بارزة ودوائر. كما وصفت لحظة دخول العريس إلى بيت العروس فقالت: في أمسية الزفاف يذهب الرجال من أهل العريس إلى المسجد لصلاة العشاء كالعادة، وبعد الاحتفالات الرجالية يذهبون إلى بيت العروس حيث يستقبلهم الرجال من عائلة العروس بالتهاني، وتمرر مبخرة تتطاير منها رائحة البخور على الجميع. ويقطر مرشات ماء الفضية ملابس الضيوف ويصب الخدم من الرجال القهوة الساخنة المرة المطعمة بالهيل للضيوف وبعد ذلك يغادر كل الرجال ويرافق والد العروس العريس أى غرفة الزواج حيث ينتظر عروسه، وتحضر النساء العروس مغطاة الوجه ويقدمنها للعريس، ويُغلق الباب على الزوجين اللذين يُفترض أنهما يريان بعضهما للمرة الأولى.

4 - جوهن جاكوب هيس: Johann Jakob Hess

تحدث البرفيسور الألماني: جوهن جاكوب هيس، عن عادات وتقاليد بدو وسط شبه الجزيرة العربيةفي الزواج واصفا عادات الزواج عند قبائل بدو المناطق الداخلية من شبه

الجزيرة، مركزا على قبيلة عُتيبة فذكر: أن ابن العم هو صاحب الحق الأول في الزواج من ابنة عمه، يقول ابن العم لأبي الفتاة " تراني محجرن فلانة" (أي إني صاحب الحق في المنع من فلانة). ويصف هيس طريقة الخطبة عند بدو شبه الجزيرة " يذهب الخطيب إلى أبي الفتاة ويطلب منه يدها، فيسأل الأب الفتاة " أنت تبغين محمد) أي هل تريدين محمد؟ فتجيب الفتاة: "إيه أبغيه" أي نعم أريده. بعد ذلك يذهب الأب والشاهد، بدون الفتاة إلى (المطوع) عاقد القران، فيسأل المطوع: "وين الشاهد" أي أين الشاهد؟ فيرد الشاهد: أنا الشاهد. ثم يسأل مرة أخرى، " وين أبوها" أي أين والدها؟ يقصد والد العروس. فيرد: أنا أبوها. ثم يسأل عما إذا كانت الفتاة موافقة؟ فيجيبان: نعم. بعد ذلك يزوجهما المطوع ويذهب الرجل إليها في الخيمة. كما تحدث هيس عن غرفة العروس التي ستزف فيها واصفا أياها بقوله: " تقوم أم العروس أو إحدى قريباتها، إن كانت أمها متوفاة، بتحضير الخيمة عند أهل العريس التي سيقضي فيها الزوجان (ليلة الزينة) وشهر العسل، تُسمى هذه الخيمة (حجير) وهي خيمة صغيرة مربعة الشكل تقوم على أربعة عواميد. وفي مساء يوم العرس يذبح العريس أمام خيمة العرس، وقبل مجيء العروس خروفا، يسمى هذا الخروف (ذبحتن نزالة) لأن خيمة العروس نصبت عند أهل العريس. (يقصد هنا أن ذبح الخروف لإعداد وليمة العشاء بمناسبة العرس). كما وصف هيس هدايا العروس عند بدو شبه الجزيرة المتمثلين في قبيلة عتيبة قائلاً : تُسمى هدايا العرس التي يقدمها العريس لعروسه بعد الخطبة (دفع) الجمع دفوع، (يقصد هنا جهاز العروس) وتتألف من الأشياء الخمسة التالية:سجادة (زولية) أو لحاف (جودري) ومعطف مزين بخيوط الفضة(دفة) وقميص أحمر (ثوب أحمر) وغطاء رأس حريري كبير(مقرونة) وبعض الحلي، عادة سوار من الفضة (حجول فضة) وقطعة فضية تثبت في الشعر تسمى(مرسن فضة).

5 - جون لويس بوركهات: John LewisBurkhat

تحدث جون لويس بوركهات، سويسري الأصل أُوفد من قبل الرابطة البريطانية الإفريقية إلى الشرق، كباحث للآثار، في دراسة عن بدو شبه الجزيرة العربية في المملكة العربية السعودية في القرن التاسع عشر،عن عادات الزواج عند قبيلة عُنيزة البدوية فذكر: أن حفل الزواج بسيط للغاية بين العنيز، فالرجل إذا ما أراد الزواج من فتاة فإنه يوفد أحد الأصدقاء إلى والديها وتبدأ المفاوضات بعد ذلك، ويجري بعد ذلك الوقوف على رغبة الفتاة، وإذ ما اتفقت رغبة الفتاة مع رغبة والدها توافق على الزواج. كما تحدث عن عقد القران فذكر: أنه إذا تقرر عقد القران يقول الصديق (لعله يقصد هنا عاقد القران) وهو ممسك بيد والد الفتاة: أنت تقر بأنك ستجعل من ابنتك زوجة لفلان؟ وهنا يرد والد الفتاة بالإيجاب. وبعد تحديد يوم الزفاف الذي يكون عادة بعد خمسة أيام من الخطبة التي أطلق عليها (الطلب) يحضر العريس وهو يحمل حملاً صغيراً على ذراعيه إلى خيمة والد الفتاة، ويقوم بذبح الخروف أمام الشهود. وفور سقوط الدم على الأرض يكون احتفال الزواج قد انتهى واكتمل. وهنا يروح الشباب والشابات يتسلون بالطعام والغناء وعقب غروب الشمس مباشرة يأوي العريس إلى خيمة من الخيام يجري نصبها له على مقربة من المخيم، ويحبس العريس نفسه في تلك الخيمة انتظاراً لمجيء العروس. وتحدث جون لويس عن بعض الطقوس التي تمارس في يوم الزفاف حيث تجري العروس الخجول هاربة من خيمة صديقة إلى الخيمة التي يحبس العريس نفسه فيها، ويدخلونها عنوة إلى تلك الخيمة ثم ترحل النساء عن المكان. ويذكر أن الموقف الذي تتعرض له الفتاة من الطبيعي أن يجعلها تتعجب وتندهش، وهذا يعد في نظر الصديقات إشارة أو علامة كافية على الخجل العذري. ويذكر أن قبيلة العُنيز لا يزوجون بناتهم من الحرفيين أو المهنيين، كما أنهم لا يزوجون بناتهم من الفلاحين أو سكان المدن.

يتبع

بقلم ا. د. فاطمة الصايغ

التاريخ و التراث
واستثمار دولة الإمارات للمستقبل

ربما يعطي مصطلح الاستثمار دلالة على أنه الاستثمار المادي والاقتصادي ولكن في دولة الإمارات العربية المتحدة للاستثمار أوجه مختلفة. فهو الاستثمار البشري والثقافي والبنيوي وهي جميعها أوجه للاستثمار الحضاري الذي تنشده الدول وتعده رصيدا مهما للمستقبل. فبدون الاستثمار في هذه الوجوه يفقد المجتمع أركان رصيده للمستقبل . ولو تأملنا استثمارات دولة الإمارات عموما لوجدنا أن اهمها ثلاثة هي : الاستثمار في الإنسان وللإنسان، الاستثمار في البنية التحتية والاستثمار الحضاري للمستقبل. هذه الاستثمارات هي ما تميزت به دولة الإمارات وهي من الاستثمارات التي وفرت لها الحماية والطمأنينة ومستقبل قلقه قليل ورصيده من سعادة الإنسان كبير وهي الاستثمارات التي جعلت من دولة الإمارات تتفوق على غيرها في التنمية البشرية والحضارية.

أولاً : الاستثمار في الإنسان وللإنسان:

هذا النوع من الاستثمار ليس بالقضية الجديدة على الدولة . فمنذ نشأتها الأولى على يد الوالد والمؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه ، والدولة تبذل جهوداً جبارة لتمكين العنصر البشرى المواطن وتأهيله والاهتمام به من ناحية التدريب والتمكين بوصفه حاضر الدولة ورصيدها المستقبلي . فتسليحه بالعلم وتأهيله لكي يكون عضواً نافعاً في مجتمعه شيء لا بد منه بوصف دولة الإمارات دولة جديدة ناهضة. وكما اهتمت الدولة بتسليحه بالمهارات اللازمة اهتمت أيضاً بتسليحه بقيم المجتمع الايجابية التي بدونها لا يكون هناك تواصل بين الاجيال ويفقد بالتالي المجتمع هويته . وكانت كل توجيهات الشيخ زايد تصب في مجال تأهيل الجيل الجديد بقيم الآباء والأجداد. لذلك اهتم الشيخ زايد بتأهيل تلك الثروة البشرية بالأدوات اللازمة لبناء الإنسان

نفسيا وعقليا وتأهيله للمستقبل مسلحا بقيم المجتمع وعاداته وتراثه. وتجلي اهتمام زايد بالتاريخ والتراث في إنشائه للجنة تهتم بهذه المكونات. ففي عام 1973 أصدر الشيخ زايد أمراً بتشكيل لجنة التاريخ والتراث وضم إليها نخبة من الباحثين والمهتمين بالتاريخ والتراث آنذاك. وكانت توجيهات زايد بأن تبدأ اللجنة بالبحث وتدوين ما تجده من تراث وتاريخ الإمارات قبل أن يعترض للنسيان أو ربما الاندثار . وعملت اللجنة جاهدة خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات في تدوين ما حصلت عليه من معلومات عن التاريخ الإماراتي أو من مفردات التراث وتسجليهما للحفاظ عليهما للأجيال القادمة . وخلال أربعة عقود ونيف من عمر الاتحاد حظي الاستثمار في التراث وتاريخ الدولة بأهمية كبيرة كونه ليس فقط أداة من أدوات التنمية البشرية ولكنه أيضاً من أدوات التنمية الحضارية للدولة . فدولة دون تراث وتاريخ لا مكان لها بين الأمم الناهضة . كما أنه من الواضح أن اتجاه الدولة نحو تنويع مصادر الدخل والاتجاه نحو السياحة باعتبارها مصدراً مهماً للدخل لا يتأتى الا بالاهتمام بتاريخ وتراث الدولة باعتباره هويتها الحضارية . وهكذا بدأت الإمارات عهداً جديداً بتوظيف تاريخها وتراثها كمصدر معنوي ومادي مهم للدولة وللإنسان . ومن ناحية ثانية لم تنسَ دولة الإمارات في خضم انشغالها بملف التراث والتاريخ الملفات الأخرى كملف التنمية البشرية والذى حاز بنصيب وافر من خطة الدولة واستراتيجيتها المستقبلية . لقد كانت الدولة مدركة تماماً التحديات التي تواجهها في سبيل الارتقاء بالعنصر البشرى خاصة في ظل الانفتاح الاقتصادي والحضاري والتنافسية الكبيرة التي يشهدها سوق العمل. فالدولة تعد مصدر جذب كبير للعمالة الخارجية الراغبة في العمل أو الاستثمار ، تلك العمالة التي أتت من مختلف أصقاع الأرض حاملة معها تقاليدها المجتمعية وتراثها وثقافتها. وهذا الأمر بحد ذاته يشكل تحدياً كبيراً للدولة التي تعاني من خللاً كبيراً في تركيبتها السكانية من جراء ذلك التدفق السكاني غير المقنن. ولكن الجهود التي بذلتها الدولة في سبيل حل مشكلة التركيبة السكانية أثبتت أن الطريق الطويل يبدأ دائما بخطوة وأنه متى ما وضعت الخطط وطبقت أتت أكلها سريعا. البشرية تنمية مجالات أخرى كالاستثمار في البنية التحتية الذى يعد من التحديات الأولية التي واجهتها دولة الإمارات بكل اقتدار وتخطيط ووعي

ثانيا : الاستثمار في البنى التحتية :

حظي ملف البنى التحيتة بنصيب وافر من اهتمام الدولة. فدولة الإمارات عند تأسيسها كانت تفتقد مقومات البنية التحيتة الحديثة المهمة لحياة الأفراد وسعادتهم وصحتهم. فخلال عقود من الاستعمار عانت هذه المنطقة من التهميش والاهمال الامر الذى حرمها حتى من نعمة الاستفادة من مواردها الاقتصادية وعلى رأسها النفط. وعند الانسحاب البريطاني من منطقة الإمارات كانت المنطقة تفتقد معظم متطلبات الحياة الأساسية . فلا طرق ومستشفيات ولا مساكن حديثة توفر لسكانها حياة كريمة. وهكذا بدأت الإمارات حركة تنموية أساسها الإنسان. كما أسست الدولة لبنية تحتية حديثة وعينها على المستقبل. فكل خطة كانت توضع يؤخذ في الاعتبار أنها استثمار للمستقبل وللأجيال القادمة . فمن الموانئ الواسعة إلى المطارات الكبيرة وانتهاء بالتخطيط الحضري، كانت تلك الخطط تأخذ في الاعتبار المتغيرات المستقبلية والتوسعات المتوقعة والنمو السكاني. كما روعي عند وضع التصميمات الحضرية أن لا تؤثر على هوية الدولة الحضارية ولا تخلق أي صعوبات بنوية . فلم تنسَ دولة الإمارات في خضم إنشاء تلك المشاريع والمتغيرات التي استحدثتها، أنها إنما أنشئت لخدمة إنسان هذه المنطقة وانها تعمل من أجل مستقبل أفضل ومستقر وأمن لجيل قادم سوف يكون قادراً على التعاطي مع تحديات عصره مسلحا بقيم مجتمعه وعاداته وتراثه . وهنا لجأت الإمارات إلى رصيدها الحضاري من تراث وقيم إيجابية توظفها لخدمة الأهداف التنموية التي تبنتها. فلم تنشئ مشروعا حضاريا الا ودرست أهدافه لكي يتماشى مع أهداف الدولة ورفاهية الانسان. أن دولة الإمارات لتفخر اليوم بأنها صاحبة مشروع حضاري يهدف إلى خدمة ليس فقط إنسان الإمارات بل وكل من يعيش على أرضها .

ثالثا : الاستثمار الحضاري للمستقبل :

كانت خطط الدولة هي الاستثمار لمستقبل انسان هذه المنطقة سواء مستقبله المادي أو المعنوي . ففيما يختص بمستقبله المادي فقد عنيت مشاريع هذه الدولة بإنشاء المشاريع التي تعد رصيدا لمستقبل إنسان هذه المنطقة . كذلك لم تبذر في الإنفاق خاصة في أوقات الطفرة وانما انشئت صناديق سيادية كانت هي الرصيد الذى حمى الدولة في حالات التذبذب في أسعار النفط . فقد شهدت أسواق النفط مرات عديدة صعوداً وهبوطاً كبيراً أثر على خطط التنمية في العديد من البلدان المنتجة للنفط . كان هذا التذبذب كافياً للصعود بالأسعار إلى مستويات قياسية أو الهبوط بها إلى مستويات متدنية بما لهذا التذبذب تأثيرات سلبية كثيرة على خطط التنمية للدولة وعلى المستوى المعيشي للأفراد وعلى قطاعات مجتمعية عديدة. ولكن الإمارات كانت بفضل الاستعداد السليم للمستقبل محمية بسياج قوى أمن لها في كل فترات التذبذب الاقتصادي، حياة معيشية آمنة

ومستقرة كما جعلها أنموذج لسعادة الإنسان. أما مستقبل الإنسان المعنوي فقد اهتمت الدولة بتأهيل الشباب بقيم المجتمع وتراثه من خلال التأكيد على هوية الدولة العربية والإسلامية. كما اهتمت بالقيم المستقاة من تراث وموروث هذه الأمة من خلال التأكيد على المبادئ السمحة لديننا وقيمنا العربية الأصيلة والذي بدا واضحاً من خلال إنشاء وزارة مستقلة للتسامح خاصة بعد أن أصبح عدم تقبل الآخر والإرهاب من الظواهر العالمية المخيفة . كما اهتمت الدولة باللغة العربية باعتبار اللغة هي هوية الأمة ومصدر فخر لها . فقدمت العديد من المبادرات التي تهدف إلى حماية اللغة العربية في الفضاء العام والخاص باعتبار اللغة هي من مفردات الهوية الوطنية والثقافية للفرد.

الخاتمة :

إن دولة الإمارات لتفخر اليوم بأنها صاحبة ملف قوى في مجال التنمية البشرية والحضارية . فمن ناحية فقد أصبحت تمتلك قوى بشرية مدربة قادرة على مواجهة تحديات المستقبل بكل اقتدار الأمر الذى جعل من الإمارات مصدر جذب للعمالة وخاصة الشبابية من كل أنحاء العالم ومن ناحية أخرى فهي تسلح شبابها ليس فقط بالمهارات الحياتية التي تجعلهم قادرين على المنافسة في سوق العمل بل بالمهارات السلوكية التي تجعلهم قادرين على التعايش في مجتمعهم الغنى بتراث الآباء وتاريخ الأجداد واتخاذ من ذلك قدوة لهم نبراساً يضيء لهم المستقبل .

إن هذه الاستثمارات الثلاثة أمنت لدولة الإمارات في حالات عدم الاستقرار الدولي والاقليمي حياة مستقرة هانئة ، كما جعلها أنموذجاً في التعايش وفي التنوع الاقتصادي وفي التخطيط الجيد للمستقبل . هذه الاستثمارات كانت أيضاً البوابة التي جذبت للإمارات استثمارات خارجية سواء في المجال المادي أو الحضري . فقد أصبحت الإمارات مركزاً مهما للثقل الاقتصادي في منطقة الشرق الأوسط ومركزاً للمال والأعمال والاستثمار .

إن استثمار دولة الإمارات في هذه القضايا الثلاثة هو ما أهلها اليوم لأن تكون مركزاً متميزاً وأن تحوز المراكز الأولى في العديد من الحقول بل وأن تذب أهم الاحداث الحضارية العالمية مثل استضافة معرض اكسبو 2020 . فكما تتمتع الدولة اليوم بسجل متميز في مجال الاستثمارات المادية تتمتع أيضاً بسجل متميز في سجل الإنجازات الحضارية . ففي استبيان أجري مؤخرا حازت الإمارات على المراتب الأولى على قائمة أفضل مكان للعيش والعمل بالنسبة للشباب. فبيئتها الجيدة وبنيتها التحتية المتطورة وفضائها العام يشجع على الهجرة والعمل الإقامة . كما حازت الإمارات على أفضل بيئة جاذبة للعقول وخاصة من فئة الشباب . هذا الوضع هو ما جعل من الإمارات قبلة للعديد من الراغبين في اكتشاف فرص العمل والاستثمار والإقامة الدائمة وأيضاً أنموذج للتعايش الجميل بين البشر.

بقلم: الباحثة المجتمعية
مريم محمد الأحمدي

الإمارات تنبض بالتراث في شهر رمضان

تنبض دولة الإمارات العربية المتحدة بالموروث التراثي في شهر رمضان المبارك، مستندةً إلى هويتها وأصالتها المتجذرة في قلب التاريخ.. فتراث الإمارات عريق وله العديد من التقاليد التي توارثها الأبناء جيلاً بعد جيل، وتناقلها الخلف عن السلف باعتزاز وأعراف عربية أصيلة، ارتكزت على الأخلاق الإسلامية السمحة.

اتخذ مواطنو الإمارات من المناسبات الدينية كشهر رمضان المبارك، مظهراً اجتماعياً يدل على تماسكهم وتكافلهم الاجتماعي، مستعدين لهذا الشهر الكريم منذ منتصف شهر شعبان؛ حيث تتغيّر الحياة العادية للمجتمع فيتشارك الناس في إحضار العديد من أصناف الأطعمة والحلويات، وتبادلها بين البيوت قبيل آذان المغرب، ويستمر هذا الكرم والتآلف طوال شهر رمضان، وتعمر المساجد بالمصلين، كما تحرص العديد من البيوت على تنظيم مجالس رمضانية للرجال والنساء، لتبادل الآراء واستحضار طقوس آبائهم وأجدادهم.

امتزج تراث دولة الإمارات بالبداوة، ونهل من تاريخ شعبها العريق المرتبط بتضاريس الأرض وحياة الإبل، وصيد الطيور والفروسية، والأنشطة الزراعية، وتخزين المياه الجوفية، وغيرها من المناشط التي تحظى بمكانة بارزة، كتربية الخيول العربية الأصلية والصيد البحري عبر سفن صنعها الأسلاف بأياديهم، والتي أوجدت من تلك القوارب الشراعية والكبيرة، تقليداً حرفياً، لتنظيم المسابقات والبحث عن اللؤلؤ والمرجان طلباً للرزق.

يراعي شعب الإمارات في شهر رمضان، كبقية شهور السنة، العادات والتقاليد الحميدة، حيث يستقبل الزوّار

بالقهوة العربية وبكلمات الترحاب، ويستشعر الضيف بحفاوة ونفحات إيمانية وأجواء من الألفة بين أفراد المجتمع تسهم في تعزيز التقارب الاجتماعي وتعكس منبع حضارة وخصوصية التراث الأصيل لدولة الإمارات.

تجسّد شواهد تاريخ الموروث الإماراتي، جانباً من أصالة الشعب وإسهامه الكبير في الحضارة الإنسانية والتاريخية المتجانسة مع احتياجات الإنسان الاجتماعي عبر عصور غنية زخرت بالكنوز الأثرية والتراثية والإرثية تعود إلى ما يزيد على 7000 سنة، حيث أصبحت دولة الإمارات، اليوم، منبع للحضارة وقلب الشرق النابض بالثقافة وشريك أصيل في التراث العالمي العريق.

تعتبر دولة الإمارات، كنزاً غنياً للفنون التقليدية والشعبية والتراثية، كما تؤمن الدولة بأهمية التراث الثقافي كالفنون والأغاني الشعبية والأهازيج والمواويل والحرف القديمة كصناعة الفخار.. وما زال الإماراتيون متمسكين بممارسة هذه الفنون في المناسبات المختلفة إبرازاً لقيم الشجاعة والشهامة وتجسيد دور الأجيال الجديدة في الحفاظ على مقومات هذا التراث.. وستبقى مسيرة الإمارات، شمساً لن تغيب في ترسيخ الأصالة والتراث والإنسانية والكرم.

سها شريّف

الطفل والتراث

يرث الإنسان في أي عصر من العصورما خلفه أسلافه من غرس معنوي ومادي ،ومنه ما يعد هامشياً لا يمثل إلا تلك المرحلة الزمنية الماضية ،ومنه ما هو نتاج الخبرة الإنسانية ، ويشكل التراث النسيج الداخلي للمجتمعات فهو ثراء حضاري ورافد من روافد المجتمع . وعلامة ماضية لم تندثر.

ويرى محمد أركون " إن التراث سنة الآباء ، كماً ، وإطاراً من الأحكام والشرائع ومعلومات تجريبية شعبية ، ومجموعات أدبية فكرية علمية مكتوبة ، خاصة بالطبقات المدنية العالمة ، تختلف عن التراث الشعبي الشفوي .والتراث أخيراً تصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها ". (محمد أركون – مركز دراسات الوحدة العربية – ندوة "التراث وتحديات العصر في الوطن العربي" . الطبعة الأولى، بيروت 1985ص14).

ولقد رفد التراث الأدب بمادة ثرة لا تنضب لأدب الطفل عن طريق الحكايات المستلهمة للطفل مما ينمي خيال الطفل ويجعله يتمسك بتراثه ويغرس القيم الفاضلة. وهناك مصادرعديدة لنقل التراث للطفل ومنها قصص الأنبياء والأمثال الشعبية والأساطير وقصص الحيوانات.

والأغاني الشعبية والحكايا الشعبية والانتقال بها من الأسطورة الوهمية إلى الخيال الممزوج بالفكر والخيال العلمي ، حتى يلائم حاجات الطفل وتطلعات فلسفة مجتمعه.

ويتوجب على الأدباء العناية بالمضمون القصصي التراثي ، وليس التركيز على الشخصية فحسب، ولربط الأطفال بالتراث عبر القصة أو الشعر أو المسرح أو الألعاب ،ولتقديم التراث برؤى متطورة وعدم الجمود والتكرار .

كل ذلك يحتاج إلى عنصرين رئيسين بحسب رأي الشاعر سليمان العيسى وهما (اللغة الجديدة والرؤية الجديدة) . فاللغة الجديدة التي تناسب العصر وتجعل الماضي مألوفاً . أما الرؤية الجديدة فهي الحاضر الذي يجعل من الماضي دوماً جديداً .

ويأتي دور الأم المثقفة لنقل التراث عبر الحكايات كمادة عقلية وفكرية وأدبية تحتوي على المشاعر الإنسانية وتغذي القيم- فعليها الاستفادة من الحكايات المتوفرة ومن القصص الناجحة بهذا

الصدد والاستفادة من قصص كتابنا ممن عصرنوا الحكاية الموروثة وجعلوها تعيش الحياة اليومية المعاشة ، ومثال ذلك مسرحية الكنز للدكتور هيثم يحيى الخواجة حيث وعى الكاتب فيها حركة الطفل الإرشادية ووظف فكرته من خلال حب الأطفال لمعرفة الحقيقة والبحث والاكتشاف ، حيث كان الأطفال يناقشون أنفسهم على خشبة المسرح بماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم،و لا تنتهي المسرحية عند حصولهم على الصندوق فقط ، بل يصرون على الحصول على الجواهرأيضاً ، التي تخرج من داخل مصباح علاء الدين حين يقذفه على الأرض الطفل رقم 2. وهكذا يواصلون البحث ليصلوا إلى نتيجة مفادها بأن الكنز موجود في أرضهم ووطنهم وصدورهم و لهذاينشدون

وطن الحب يكبر يزهر
وطن العز يجهر يثمر
وطني وطني ما أحلاك!
أنت الأمل
ما أغلاك!

فالمربي سواءٌ أكان معلماً أم أباً أم أماً مطالب باختيار الحكاية للطفل المناسبة تربوياً لتوجيهه نحو القيم والمفاهيم ، لأن للحكايات تأثيراً أخاذاعلى الطفل ، فعبر الترفيه يتم تأسيس بنيانهم الفكري والثقافي ، كما يجب اتخاذ الحذر الشديد في السرد، لأن الأحداث قد تدخل بشكل سلبي في توجهه التربوي و خلخلة نظامه القيمي واضطراب تصوراته وفقدان ثقته بنفسه وفي مجتمعه.

الإبداع للأطفال هو تجسيد حلم الطفولة وتحويل الحلم إلى سلوك ناضج وفكر سليم .

ولا ريب في أن تربية الوسائل السمعية ضرورة ملحة لتنمية الذائقة السمعية وثراء الحس الموسيقي عند الطفل وتقريبه من الشعر وتنمية القدرات الذهنية كل ذلك يساعد على تطور المنطق لديه .

ويجب أن تكون فكرة الأغنية وموضوعها مناسباً للمرحلة العمرية ومثال على ذلك أغنية من التراث وظفها الكاتب المسرحي الدكتور هيثم يحيى الخواجة في إحدى قصصه (قطي مشي ..مني مشي)للتعبير عن ضرورة الاهتمام بالألعاب القديمة والأغاني الشعبية لأنها جزء من تراث الأجداد :

قطي مشي مني مشي بعتتني ستي عيشة
لأشتري بصل
وحلفت معلمتي لتعلقني بالشجر
والشجر نقوش نقوش
خبي إيدك يا منيحة و يا عروس
أم الحلقة والدبوس .

ومن نماذج استلهام المبدعين للتراث في أدب الطفل وممن حققوا النموذج الجيد سلسلة عباقرة العرب وسلسلة علماء العرب أصدرها سليمان فياض وهي عبارة عن خمسة كتب روى فيها قصص خمسة من العلماء العرب وتحدث عن إنجازاتهم وأعطى الأطفال المعلومات التاريخية بالإضافة إلى الجدية والمعرفة وشحن الوجدان بالقيم العربية . كما قام الكاتب المصري كامل الكيلاني بتبسيط حكايات ألف ليلة وليلة وقدمها للأطفال .

ويرى الدكتور هيثم الخواجة الذي سعى عبر قصصه ومسرحياته إلى ربط الطفل العربي بتراثه أن للكاتب دوراً فعالاً في توجيه الأطفال واختيار الأفضل لهم وغرس القيم في نفوسهم .

ومع عصر التكنولوجيا الحديثة- عصر العولمة ومافيه من اختلافات في الثقافات الأجنبية والعربية غدا من الضروري المحافظة على الموروث الشعبي للطفل والتوظيف السليم في إبداعات الأدباء للطفل إذ يجب تبنّي المؤلف والكاتب العربي من قبل المؤسسات ودور النشر المتخصصة ودعم الكتاب بعرضه في المعارض بأسعار مقبولة ليصبح في متناول جميع الأطفال .

هذا ويجب لفت النظر إلى أثر الألعاب الإلكترونية المصنعة من الشركات الأجنبية التي تسوق من خلالها ثقافتها وأفكارها وتدمر موروثنا الثقافي ،فالطفل أمل المستقبل ويتأثر بكل المؤثرات المحيطة ، لذلك يجب إبراز القيم الإيجابية في التراث وإسقاط ما يتناقض مع القيم الروحية والوطنية والعلمية في أدب الطفل وألعابه .

•الكنز ، مسرحية ، كتاب الصف السادس لمادة اللغة العربية دولة الإمارات العربية المتحدة من 2010 – 2016

بقلم / حسين محمد حسين×

مهنة البوار وأنواع الحضور في البحرين

كان صيد الأسماك في البحرين، قديماً، يكاد يكون مقتصراً على المناطق القريبة من الشاطئ، وقد اعتبرت طريقة صيد الأسماك عن طريق الحضرة من أشهر طرق صيد الأسماك في البحرين. لم يكن بناء الحضرة واستملاكها أو استئجارها واستخدامها أمراً سهلاً، فكل عملية من تلك العمليات لها تفاصيل دقيقة، ويدخل فيها العديد من المهن والمعارف الثقافية والقوانين العرفية، ومن أكثر الدراسات تفصيلاً حول الأعراف المرتبطة بتلك العمليات هي دراسة Serjeant التي نشرها في العام 1968م، وقامت بترجمتها مريم الشروقي في العام 2000م. ولا زالت تعتبر هذه الدراسة من أهم الدراسات حول الحضور والثقافة المرتبطة بها في البحرين.

يذكر، أنه قديماً، ومع ظهور وتطور حرفة صيد الأسماك بالحضرة، تطورت معها العديد من المعارف الثقافية، وقد كان في السابق يوجد نوع من التخصصية في المهن التي ارتبطت بطريقة صيد الأسماك بالحضور، فكان هناك بناة الحضرة المتخصصين، وكان هناك الممولون لبناء الحضرة، قد يكون الجزاف أو تاجر آخر يحب أن يستملك حضرة ويؤجرها، وكان هناك العامل الذي يقوم بعملية جمع الأسماك من الجضور، وهو البوار، الذي قد يكون عاملاً بالإجارة أو مستأجراً للحضرة، أو مالكاً لها، وبالإضافة إلى ذلك، كان يوجد الفلكي، أو شخص له معرفة بالفلك، وهو المختص بمعرفة مواعيد المد والجزر، والمواسم المفضلة للصيد.

تطور فكرة بناء الحضور

لا نعلم بالتحديد كيف تطورت فكرة بناء الحضور ومتى نشأت، إلا أننا نعلم أن فكرة صيد الأسماك عن طريق الحواجز، التي تقام في المناطق القريبة من الساحل، كانت من أقدم طرق صيد الأسماك، والمرجح أنها بدأت باستغلال الحواجز الطبيعية والحفر الطبيعية، التي كانت توجد في منطقة المد والجزر، كمصائد طبيعية للأسماك. ويقصد بمنطقة المد والجزر تلك المنطقة من البحر التي تنكشف تماماً أثناء عملية الجزر، والتي تسمى محلياً (ثبر)، وتغطى بالماء أثناء عملية المد، والتي تسمى محلياً (سقي). وربما،

عملية جمع السمك من الحضرة (إدارة المتاحف والتراث ١٩٩٤)

في بادئ الأمر، استغلت الشعوب التي سكنت بالقرب من سواحل البحار، تلك الحواجز والحفر الطبيعية التي توجد في منطقة المد والجزر والتي كانت بمثابة مصائد طبيعية للأسماك؛ فأثناء عملية المد، تندفع الأسماك نحو الشاطئ وذلك لتوافر الغذاء في منطقة المد والجزر، وعندما تنحسر المياه أثناء الجزر تحبس بعض الأسماك في تلك الحفر الطبيعية وبالقرب من الحواجز الصخرية، ويصبح من السهل اصطيادها باليد أو بقطعة خشبية أو معدنية مدببة.

وقد تم تطوير تلك الحواجز والحفر على مر الزمن، فتم بناء سدود حجرية، والتي تحولت لاحقاً لما عرف بالمساكر، ثم جاءت المرحلة الأكثر تطوراً وهي تصميم مصائد الحضرة. وللحضرة تصميم خاص يتناسب مع طبيعة الساحل التي تبنى فيه، فلذلك نجد أنماطاً وأشكالاً مختلفة من الحضور.

صيد الأسماك بالحضرة

الحَضرة هي طريقة من طرق صيد الأسماك، وهذا الاسم معروف في دول الخليج العربي، وتصنع الحضرة، عادة، من جريد النخل والقصب السميك. وكانت الحَضرة في السابق عبارة عن مصيدة على شكل طوق مصنوع من سعف النخيل يُثبّت بطريقة مُحكمة ودقيقة بواسطة حبال مصنوعة من الليف، ويُثبت السعف بطريقة عمودية من الأسفل عند القاع بواسطة الحصى، وقد زودتنا دراسة Bowen التي نشرها في العام 1951م، بالعديد من التفاصيل والصور للحضور القديمة على الساحل الشرقي للجزيرة العربية، ويرجح أن الحضور في البحرين كانت تبنى بنفس تلك الطريقة في تلك الحقبة الزمنية وما قبلها. أما الآن فتصنع الحضرة من جريد النخل والشباك الحديدية (يعرف محلياً بالسيم)، وخيوط النايلون وأعواد البامبو والتي تسمى محلياً الخطرات (مفردها خطرة). وتُقام الحضرة بالقرب من الشاطئ أو في داخل البحر في المناطق التي ينحسر عنها الماء، وتكون الفتحة في اتجاه الساحل. بعض الحضور تكون في مناطق ضحلة إلى درجة أنها تكون جافة جدًّا عند انحسار الماء عنها، وفي ذلك الوقت بالذات يُجمع السمك منها.

قديماً، وحتى الستينيات من القرن المنصرم، كانت تبنى

الحضرة في الموقع المراد لها مباشرة، وكان العمل يستأنف في فترة الجزر فقط، فلذلك كان العامل يأخذ أجره، ليس بحساب اليوم، وإنما بحساب المايه، أي كل دورة من دورات الجزر؛ حيث ينكشف موقع الحضرة وهو الوقت الملائم الذي يسمح باستئناف عمليات بناء أو ترميم الحضور. وقد يكون في اليوم دورتان للمد والجزر أو دورة واحدة (Serjeant 1968).

ويراعى في بناء الحضور طبيعة الساحل، ويذكر Serjeant أنه في البحرين، بصورة عامة، يوجد هناك ثلاثة أنماط أو أشكال أساسية من الحضور. يذكر أن مسميات مكونات الحضرة، قد تختلف بعض الشيء من منطقة لأخرى ومن بلد لآخر، وحتى تفاصيل بنائها قد تتباين عبر الزمن، وفي الوصف التالي للحضرة تم جمع أكبر عدد من المصطلحات والمسميات، سواء من المراجع أو من عند العامة.

النوع الأول، الأكثر شيوعاً

يتكون هذا النوع من ثلاثة أجزاء رئيسة، الأول هو المجمع ويحده الجناحان وبعده يأتي الحوش (أو الحضن) وتحده الحنيتان والجزء الأخير هو السر. ويمكن تفصيل ذلك كالتالي:

1 – السر

وهو الجزء الخلفي من الحضرة ويحده حائط دائري (وقد يكون جزؤه الخلفي مثلث الشكل أحيانا) مفتوح من الأمام ويمتد من كل طرف جدار يسمى كل منهما «سرار أول» ويتلاقى السراران في القاع فقط مكونان مدخل السر الذي يكون على شكل حرف «V». والبعض يطلق على هذه الفتحة اسم "ترباس". ومن شأن هذا التصميم للفتحة أن يسمح للأسماك أن تدخل السر من الجزء العلوي عندما يكون مستوى الماء مرتفعا نسبيا ويتعذر عليها الخروج عندما ينخفض مستوى الماء. ويتم تثبيت حائط السر عن طريق حبال تسمى "الخية" تكون مثبتة في أوتاد تسمى "حواليش" مغروزة في قاع البحر.

2 – الحوش أو الحضن

وهو المساحة الواقعة أمام السر، ويحده من الجانبين حائطان من الشبك يتخذ كل منهما شكل قوس من محيط دائرة ويسمى كل منهما حنية.

أحيانا لا تبنى جدران الحوش بشكل قوس وإنما تتخذ أشكالاً مختلفة وبذلك يحدث تباين في أشكال الحضرة.

3 – المجمع

وهو الجزء الأمامي من الحضرة ويحده حائطان مستقيمان يعرفان بالأجنحة، يكون أحد هذه الأجنحة طويلاً حيث يمتد للقرب من الشاطئ ويسمى "المد" أو "الإيد" أي اليد، وأحياناً لايكون سور المد طويلاً بل يجعل له امتداداً بالحجارة. أما الجناح القصير منهما فيسمى "المطعم". ويمتد جزء من كلا الجناحين لداخل الحوش ويعرف هذا الامتداد باسم الوالي.

4 – الكديل والكديله

أطلق البعض اسم "الكديل" على السر والبعض خصه بمقدمة السر أو رأس الحضرة. يذكر Serjeant في بحثه عن الحضور في البحرين في الستينيات من القرن المنصرم، وجود "جذيلة" كانت تغزل من حبل القنبار، وهو الحبل المصنوع من أليف ثمرة جوز الهند، وكانت تعلق هذه الجذيلة على مقدمة الحضرة أو مقدمة السر بالتحديد، وهذه الجذيلة هي التي خصها Serjeant باسم الكديل مشتقه من كديله (تحريف جذيلة)، ويعترف Serjeant أنه لم يشاهد تلك الجذايل وإنما لاحظها في رسومات لأشكال الحضور المختلفة في البحرين. فإن صح التأويل هنا أن الأصل في كلمة كديل تلك الجذيلة فإن تسمية السر بالكديل جاءت من باب التعميم.

النوع الثاني من الحضور:

أما النوع الثاني من الحضور فهو كالأول ولكن يستغنى عن الجناحين ويكتفى بمد طويل أمام مدخل الحوش.

النوع الثالث، في جزيرة سترة:

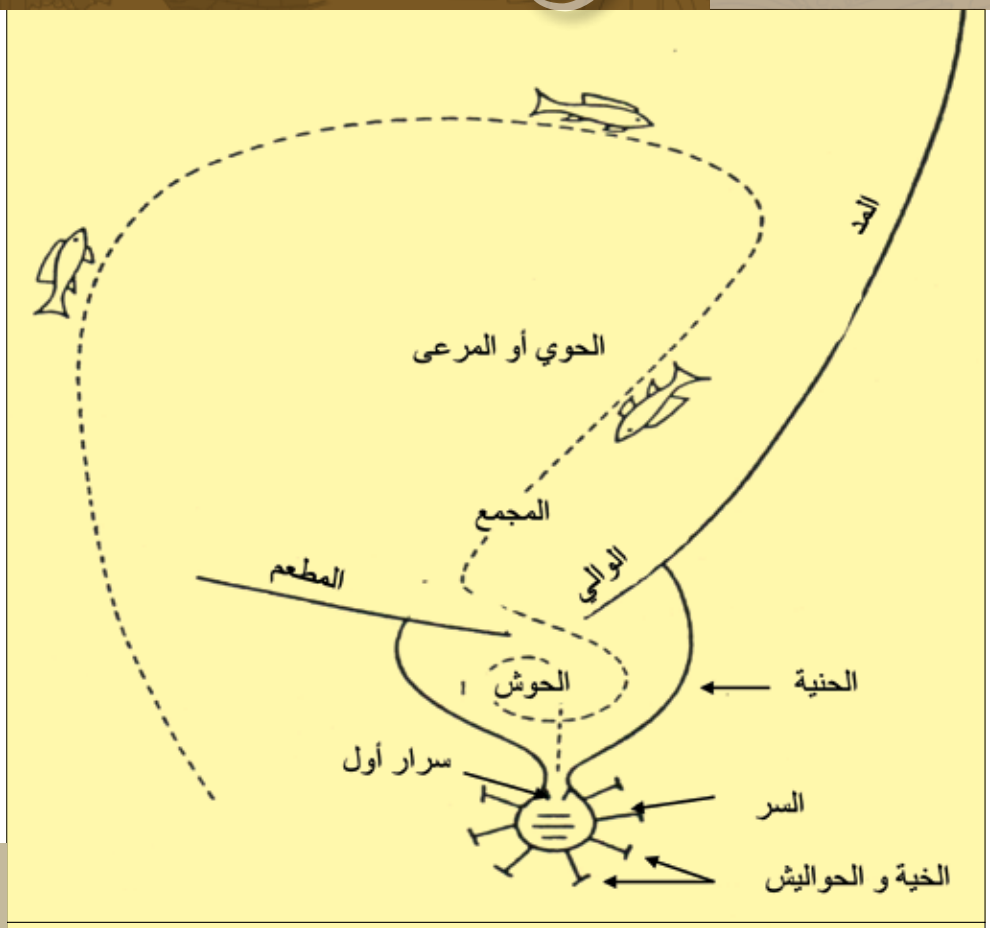
في هذا النوع من الحضور يستغنى عن الحوش فلا يكون هناك سوى سر ومجمع له جناحين، وقد خص Serjeant هذا النوع بجزيرة سترة وعلل كثرته حول جزيرة سترة بقوة التيارات المائية التي لا تسمح ببناء حنيتي الحوش.

البوار وجمع السمك من الحضرة

البوار هو الشخص الذي يتابع الحضرة ويجمع السمك

منها أثناء انحسار الماء ويقال فلان يباري الحضرة ومنها الاسم مُبَاراةٌ، ويسمى ما يصيده البوار من الحضرة (باره)، وقد يكون البوار هو صاحب الحضرة أو مستأجراً للحضرة أو متضمناً أو عاملاً فيها بالأجرة. وتتم عملية المباراة في فترة الجزر، وقد يباري الصياد الحضرة مرتان في اليوم بحسب مواعيد الجزر وحسب الموسم. هذا ولم ترد لفظة بوار في معاجم اللغة بهذا المعنى ولكن في اللغة الأكدية يوجد الفعل بَرو barû بمعنى يفحص أو يراقب أو يشرف على أو يجمع (CAD 1998، v. 2، p. 115)، أي بنفس المعنى المستخدم عند العامة.

ويحتاج البوار في عملية جمع الأسماك من الحضرة إلى شبكة يدوية صغيرة (مسلاة)، وحربة من الحديد وإلى مرحلة صغيرة مصنوعة من الخوص. يدخل الصياد لمنطقة السر ويعلق المرحلة على أحد جوانب السر ثم يستخدم الشبكة في جمع الأسماك ووضعها في المرحلة، ويستخدم الحربة بصورة أساسية لصيد السرطانات البحرية التي سوف يتم استخدامها كطعم لصيد الأسماك. وأحياناً يتم وضع قرقور صغير بالداخل ليسهل عملية الجمع. ثم يقوم البوار بتنظيف الحضرة مما دخلها من طحالب.



رسم توضيحي للحضرة (مترجمة عن Serjeant 1968)

أوقات ومواسم تؤثر في صيد الحضرة

هناك مواقيت محددة تكون أفضل المواقيت لجمع الأسماك من الحضرة. وهذه المواقيت، تقسم إلى ثلاثة أقسام، فهناك مواقيت يومية، ومواقيت شهرية تعتمد على الأشهر القمرية، ومواقيت سنوية تعتمد على فصول السنة، وفي السابق كان يعتمد البوار على أشخاص لهم دراية بالفلك لتحديد تلك المواقيت، أما في الوقت الراهن فأصبحت هذه المواقيت متوفرة للجميع. فيما يخص الدورة اليومية، فيعتمد البوار على مواعيد المد والجزر اليومية، وفي اليوم الواحد يكون هناك مدان وجزران، يختلف توقيتهما حسب اليوم القمري. وبما أن الحضرة يتم مباراتها، أي معاينتها لالتقاط ما بها من أسماك، في فترة الجزر فهذا يعني وجود بارتين في اليوم الواحد بارة الصبح أو النهار وبارة الليل. عند البعض هناك بارة واحدة وعند آخرين هناك بارتان. والبوار الخبير يعلم بالتحديد أي الأيام تكون أكثر ربحاً في صيد الأسماك، كما يعلم أي البارات ستكون مربحة وأيهما ربما لا نجد بها أسماك؛ فهذا يعتمد على أي يوم من أيام الشهر القمري وأي فصل وأي شهر من شهور السنة.

الحضرة وأيام الحمل والفساد

تعتمد طريقة الصيد بالحضرة على مجيء الأسماك للمنطقة الشاطئية لكي تتغذى، وهناك أيام محددة تكثر فيها الأسماك في المنطقة الشاطئية وأيام أخرى تقل فيها الأسماك من هذه المنطقة، والملاحظ أن هناك دورة محددة

لزيادة ونقصان الأسماك، وهي دورة ارتبطت بدورة القمر، أو الشهر القمري. ومن مسميات هذه الدورة أيام الحمل وأيام الفساد.

ويقصد بالحمل هو وجود تيارات مائية قوية تحت سطح الماء تكون عادة في المناطق العميقة وهي تختلف عن الموج، وعادة ما تهرب الأسماك من تلك التيارات القوية فتتجه نحو المناطق الضحلة غير الغزيرة بقرب الشاطئ، وتعتمد أيام الحمل على دورة القمر (وهي الأيام 1، 2، 3، 4، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 27، 28، 29، 30 من الشهر القمري)، وفيها يكون المد والجزر قويان، وهي ملائمة للصيد من الشاطئ، لأن الأسماك متواجدة قريباً من الشاطئ هرباً من الحمل (البكر 2000، عامر 2003، ص 12 – 14).

أما الفساد فهو وجود تيارات ضعيفة تحت الماء، و فيها يفضل السمك الابتعاد عن الشاطئ والاتجاه إلى المناطق الغزيرة أو العميقة، وفي أيام الفساد (وهي الأيام 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26 من الشهر القمري) يكون المد والجزر ضعيفان (البكر 2000، عامر 2003، ص 12 – 14).

اختلاف درجة الحرارة حسب الشهر

الحواجز المدية وبالأخص الحضرة لا يمكن استخدامها طوال العام، وذلك أنه عندما تشتد حرارة الصيف تقل الأسماك التي تأتي للشاطئ، إذا فهناك دورة تعتمد على درجة الحرارة، وهذه الدورة تكون يومية؛ حيث أن هناك اختلافاً في درجات الحرارة في اليوم الواحد من النهار إلى الليل. كما تكون هذه الدورة موسمية أو فصلية؛ حيث إن هناك اختلاف في درجة الحرارة من شهر لآخر.

وفي دراسة أعدها عادل عامر، حول تقييم صيد الأسماك في المياه الإقليمية السعودية في الخليج العربي، خلص فيها إلى أن كمية الأسماك المصادة بالحضور تنخفض مع انخفاض درجات الحرارة خلال أشهر الشتاء (ديسمبر ويناير وفبراير) ثم تبدأ الزيادة التدريجية في كمية الأسماك المصادة مع الارتفاع في درجة حرارة المياه بداية من شهر مارس حتى تصل لأعلى كمية أسماك مصادة خلال شهر يونية (عامر 2003، ص 14 – 15). ومع استمرارية ارتفاع درجة حرارة المياه لتصل لأقصى حد لها خلال شهري يوليه وأغسطس مما يؤدي ذلك إلى الانخفاض النسبي لكمية الأسماك المصادة بالحضور. كما خلصت الدراسة السابقة إلى أن متوسط كمية الأسماك المصادة بالحضرة تتباين، بالزيادة أو النقصان، تبعاً لمواقيت الجزر (النهار أو الليل) خلال فصول السنة المختلفة، حيث نجد أن في موسم الشتاء تزداد حصيلة الصيد من الأسماك بالحضرة في الجزر النهاري عنها في الجزر الليلي، بينما يحدث العكس في موسم الصيف حيث تزداد كمية الأسماك المصادة في الجزر الليلي عنها في الجزر النهاري. كما نلاحظ أن هناك تقارباً إلى حد كبير بين كميات الأسماك المصادة في كلا الجزرين النهاري والليلي خلال موسمي الربيع والخريف (عامر 2003، ص 18 – 19).

البوار والجزاف

قديماً، كان البوار يقوم ببيع سمكه بالجملة، دون وزن، على تاجر الأسماك الذي يعرف بالجزاف، وهو الذي يشتري الأسماك بالجملة، ويذكر Serjeant في دراسته، سالفة الذكر، أنه في بعض الحالات كان الجزاف يقوم بتمويل البوار في صنع الحضرة بنسبة ربح معينة يتفق عليها، وهو بذلك يلعب دوراً شبيهاً بدور الطواش، تاجر اللؤلؤ، الذي يقدم سلفاً للنوخذة على شريطة أن يشتري جميع ما يجلبه من لؤلؤ بسعر أقل من السوق. وهنا يجب أن يلتزم البوار بتوصيل كل كمية الأسماك التي اصطادها إلى الجزاف ولكن بعد أن يخصم منها بعضاً من الأسماك ذات الأسعار المتدنية وذلك له ولأسرته، وتستمر العملية على هذا المنوال حتى يتم تسديد كل الديون وحينها يقال عن البوار بأنه "استفضل" أي أصبح بمقدوره الاحتفاظ بكل كمية الصيد لنفسه ومع ذلك غالباً ما يظل يبيع البوار أسماكه للجزاف بأرخص الأسعار حتى يحافظ على علاقات تجارية طيبة معه (Se - jeant 1968).

يذكر أن كلمة "جزاف" وردت في المعاجم العربية، جاء في لسان العرب (مادة جزف):

"الجِزاف والجُزافةُ والجِزافةُ: بيعك الشيء واشْتراؤكَه بلا وزن ولا كيل وهو يرجع إلى المُساهلة، وهو دخيل، تقول: بِعْتُه بالجُزاف والجُزافة والقياس جِزافٌ؛ وقولُ صخْر الغَيّ:

فأَقْبَلَ منه طِوالُ الذُّرى كأَنَّ عليهنَّ بَيْعاً جَزِيفا

أَراد طعاماً بِيعَ جِزافاً بغير كَيْل، يَصِفُ سَحاباً. أَبو عمرو: اجْتَزَفْتُ الشيءَ اجْتِزافاً إذا شَرَيْتَه جِزافاً، واللّه أَعلم".

النمط القديم للحضرة على ساحل تاروت (Bowen 1951)

الخاتمة

في السابق كانت الحضور كمن أهم طرق صيد الأسماك، وكانت لها قوانينها وتشريعاتها المعقدة، وقد ارتبطت بها أكثر من مهنة، كصانع الحضرة، والبوار، كما أن الجزاف لعب فيها دوراً واضحاً. أما في الوقت الراهن فقد تطورت طرق صيد الأسماك وتنوعت وما عادت هناك تلك المهن الثانوية كصانع الحضرة والبوار والجزاف؛ فلا يمكن التمييز بينها بصورة دقيقة، فما عادت هذه المهن مستقلة بذاتها بل متداخلة وقد يقوم بها شخص واحد.

المراجع:

1 – ابن منظور، لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان

2 – إدارة المتاحف والتراث. الحرف والصناعات التقليدية في البحرين. وزارة الإعلام، مملكة البحرين، 1994م.

3 – الشروقي، مريم (2000). مصائد الأسماك التقليدية في البحرين: مسرد أثنوغرافي. مجلة البحرين الثقافية، العدد 25.

4 – البكر، محمد يعقوب بكر. الحداق: موسوعة صيد الأسماك في الكويت. مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 2000م.

5 – عامر، عادل أحمد ثروت (2003). تقييم حرفة الصيد التقليدية "فخاخ الحضرة» في صيد الأسماك وتأثيرها على إنتاجية الأسماك الهامة بالمياه الإقليمية السعودية في الخليج العربي. التقرير النهائي للمشروع البحثي رقم ٣٠١٧ الممول من عمادة البحث العلمي بجامعة الملك فيصل. نسخة إليكترونية متوفرة على موقع جامعة الملك فيصل الإليكتروني (www.kfu.edu.sa)

6 – Bowen. R. LeB.. Jr. (1951) Marine Industries of Eastern Arabia. Geographical Review. Vol. 41. No. 3. pp. 384–400

7 - CAD. The Chicago Assyrian Dictionary. The Oriental Institute of the University of Chicago.

8 – Serjeant. R. B. (1968). Fisher-Folk and Fish-Traps in al-Barain. Bulletin of the School of Oriental and African Studies. University of London. Vol.31. No. 3. pp. 486–514

9 – Smith. S. (1969). Babylonian Time Reckoning. Iraq. Vol. 31. No. 1. pp. 74–81.

إضاءة:

×كاتب وباحث عربي تراثي من البحرين.

مصطفي الصوفي

الإيقاعات التعبيرية والمضامين الرمزية في أغاني وألعاب الأطفال التراثية

في علم النفس الطفولي يعد اللعب صفة لازمة للمخلوقات البشرية منذ ولادتهم بل، لا نبالغ إذ قلنا هي لازمة لكل الأحياء في العالم، لكن الإنسان يلعب بوعي هادف ومنظم لاكتساب المهارات، بينما الأحياء الحيوانية تلعب بدافع غرائزها وتنمية قدراتها ومهاراتها أيضاً...

وبكل الأحوال فإن النتائج النهائية للعب لدى الطرفين متقاربة إلى حد بعيد، وهي تحقيق نمو عقلي وعضوي ونفسي متوازن وجيد بالإضافة إلى اكتساب أكبر قدر ممكن من المهارات والقدرات الإيجابية التي تمكنه من التغلب على تحديات الحياة ومصاعبها...

ومهما تطورت الألعاب حديثاً وتغيرت أساليبها وأدواتها، فإن أجواء الألعاب التراثية لها ميزاتها وخصائصها وسحرها ونكهتها المتميزة، وخاصة في عالم الأطفال الذي يتسم بالبساطة المتناهية في الأشكال والأساليب والأدوات والمعاني والمضامين والنتائج.

والألعاب التراثية القديمة متنوعة وكثيرة، تتميز بالبساطة والإثارة، وغالباً تعتمد على الذكاء والمهارة والسلوكيات واللياقة البدنية والقوة، منها ألعاب للصبيان ومنها للصغار، وألعاب للإناث ومنها للذكور، ومنها ألعاب مشتركة بين الجنسين، وهناك ألعاب جماعية وألعاب فردية، ولا يمنع أن يلعب الصبي مع البنات أو العكس، أو يلعب الصبي دور البنت أو البنت دور الصبي، ويتم تبادل الملابس بين الطرفين... فقوانين عالمهم تجيز لهم هذه الأمور بسهولة وبساطة..

وزمان اللعب يتوزع من حيث الوقت إلى ألعاب نهارية وألعاب ليلية، ومن حيث المكان تتوزع ما بين البيت والشارع

والساحة العامة، حسب حجم اللعبة وعدد المشاركين فيها، والمساحة المطلوبة للعبة.

وعالم الطفولة ينافس عالم الكبار بأشكاله وعاداته وتقاليده وطقوسه، فيبتدع الأطفال لغتهم وتعابيرهم، وحركاتهم وإشاراتهم ومعانيهم الخاصة، ويمارسون حياتهم ولعبهم وفق أنظمتهم وقوانينهم الخاصة، ومهما تعددت أشكال اللعب وأساليبه ومساحاته وغاياته، فإنه يؤدي إلى زيادة الروابط بين الأطفال ويقويها ويدعم الجهد الجماعي، وحب التعاون في كل شيء ومختلف المجالات.

فالأطفال الذين يتخاصمون في اللعب بعد قليل ينسون خصامهم، ويتابعون اللعبة ثم يتخاصمون ثم يتابعون، وتستمر اللعبة حتى النهاية، وتؤدي دورها الفعّال في تطوير شخصية الطفل، وتنمية

مداركه وخياله وتنمية مشاعر الثقة بالنفس، والقيادة والاعتماد على الذات والتفوق والاستقلال عن عالم الكبار...

ويبتدع عالم الطفولة ألعابه بأساليب، وأشكال ولغات ومعانٍ متنوعة، فيستخدم الأطفال الإشارة بالأيدي والأكف والأصابع وغيرها، لإضفاء مزيد من أجواء السخرية وإثارة الغضب والإزعاج، فالخصام والمنازعة سمة طبيعية في عالم الطفل، وتأتي الإشارات بمعانيها ومدلولاتها لتكمل الصورة، فرفع الكف مفتوحة الأصابع في مواجهة الشخص الآخر مع كلمة (خُو) تعني الحط من قيمة الشخص وإهانته، وعقد سبابتي الكفين مع بعضهما تعني الصلح، بينما عقد الإصبعين الصغيرتين تعني الخصام والحرب، والإشارة بالإصبع الوسطى لها معنى سيء تقيم القيامة بين الطرفين، وإخراج اللسان للطرف الآخر تسيء له وتجعله يجن، ووضع الكفين مفتوحتين فوق الأذنين، وتحريكهما يعني كأنه يشبهه بالحمار ...

ومع ذلك اللعبة تبقى لعبة عند الأطفال مهما كانت نتائجها وأبعادها، لن تقيم حرباً حقيقية وتوقع قتلى وجرحى، ما لم يتدخل الكبار بينهم، ويقلبون اللعبة إلى مشكلة جدّية.

فاللعبة بين جماعة الأطفال عموماً تحمل معاني المنافسة والمسابقة، والرغبة في النجاح والظهور والقيادة والتفوق على الطرف الآخر ...

فالأطفال يلعبون باستمرار وخلال اللعب يؤثّرون ويتأثّرون ويتبادلون الخبرات، ونماذج متعددة من الأفكار والسلوكيات، والصفات التي تبقى مصاحبة لهم حتى بعد مرحلة النضوج.

ولا شك أن عالم الكبار له تأثيراته في توجهات الطفولة ومساراتها، وتشجيعهم على أنماط معينة من السلوك أو منعهم من ممارسة أنماط أخرى، والإيحاء لهم بألعاب وأفكار محددة غير أن الأطفال يمارسون هذه المؤثرات وفق صيغ وأنماط خاصة بهم تلاؤم تفكيرهم ورغباتهم وقناعاتهم

وأحلامهم، فيخلقون عالمهم الخاص في اللعب ينافسون فيه عالم الكبار كما نرى في لعبة: (الأم

والأب) هذه اللعبة لعبها معظم الأطفال وهي تتميز ببساطتها لكنها تتحمل معاني كبيرة، فهي تقليد كامل لحياة الكبار اليومية وبناء الأسرة، فاللعبة مشتركة بين الصبيان والبنات تتم وفق السياقات التالية:

- مجموعة أطفال ينقسمون إلى فئتين الفئة الأولى تسمي طفلاً منهم الأب، وإحداهن الأم والباقي أولاد(أسرة)، ومجموعة ثانية تمثل (أسرة ثانية) أيضا.

- تعيش الأسرتان حياة طبيعية (عمل وأكل وشرب ونوم) فيقلدون حياة الأسرة اليومية للكبار لكن بسمات طفولية، وتجتمع إحدى المجموعتين، وتقرر أن تخطب لابنها من المجموعة الثانية.

- تتقدم المجموعة الأولى للخطبة من المجموعة الثانية فيجتمع الطرفان ويتفقان على كل شيء كما يفعل الكبار (المهر وحفلة الخطوبة وكتب الكتاب والجهاز وحفلة العرس).

- وينفذون جميع المراحل والخطوات بشكل رمزي ثم يعلنون قيام الاحتفال بالعرس تماماً كما يفعل الكبار من رقص وغناء، وعداويات، وصمدة وحنة، وحلاقة العريس، وتلبيسة ودخلة ...

- ثم يمضي الزمن بسرعة خاطفة عند الأطفال فينامون ويفيقون، فتمر عليهم الأشهر أو سنوات، وتحمل العروس وتلد وترضع وتربي الطفل.

- ويمكن أن يمرض أحد أفراد الأسرة، فيعالجونه عند الطبيب أو يموت فيدفنوه حسب التقاليد السائدة..

لا تنتهي اللعبة لكنها تتوقف في أية مرحلة لضيق الوقت، ويمكن إكمالها في أي يوم آخر، ولو استطعنا عرض اللعبة بتفصيلاتها الجزئية كما تحدث تماماً، لوجدنا أن كل شيء ممكن الحدوث في عالم الطفولة، ولا حدود لخيالهم وابتكاراتهم أشكالاً ومظاهر وسلوكاً وصيغاً وأنماط حياة تنمّ عن إبداعات طفولية مدهشة ...

عموماً رغم صعوبة فهم اللعبة بالشرح النظري لكن يمكن أن نكون فكرة عامة عن اللعبة، وطبيعتها وكيفية أدائها ومن يشترك فيها بالمثال التالي الذي يجمع بين الحركية والغناء...

" لعبة تحتك بيضة "

وهي من أهم ألعاب الأطفال المترافقة مع الإيقاعات الغنائية والحركية وهي لعبة مشتركة تتألف من مجموعة واحدة غير محددة العدد.

يقعد فيها الأطفال على شكل حلقة دائرية، ووجوههم نحو الداخل، ويقوم أحدهم حسب الاختيار بحمل محرمة قماشية أو أي علامة أخرى، ويدور حول اللاعبين من الخارج وهو يغني، ويطيل العد حتى يشتت انتباه اللاعبين، ويترقب لحظة غفلة من أحد الجلوس، فيسقط المحرمة أو العلامة خلسة خلف أحد اللاعبين، ويركض بسرعة حول محيط الدائرة، حتى يصل مكان اللاعب الذي ترك المحرمة خلفه، وعلى اللاعب المذكور حمل المحرمة واللحاق به فوراً وبسرعة، فإن أمسك به فاز، وإن لم يلحق به يصل اللاعب ويقعد مكانه حول محيط الدائرة، ويأخذ اللاعب الخاسر دور العدّاد الذي يدور حول اللاعبين، ليترك المحرمة خلف لاعب آخر ليعيد الكرة ...

وأثناء اللعب والدوران يغني الشخص الذي يعدو خلف اللاعبين، وتردد خلفه المجموعة ويتبادل الطرفان مقاطع الأغنية التالية:

العدّاد:	المجموعة:
تحتك بيضة	قيق ... قيق
قومي قاقي	قيق ... قيق
طاق طاق	طاقية
طابقين	بعليّة
كبّة بلحمة	بصينية
رن.... رن	يا جرس
حوّل واركب	عالفرس

(والقيق يرمز إلى صوت الدجاج عندما يبيض فيقاقي)

وإذا لم ينتبه اللاعب الجالس إلى أن المحرمة أصبحت خلفه، وتمكن اللاعب الثاني من الدوران حول الحلقة والوصول إلى مكان اللاعب الجالس قبل أن يتحرك، يحمل المحرمة مرة ثانية من خلفه ويعلن عندها بصوت عال الخسارة التامة للاعب المذكور، فيصوّت اللاعبون استهزاءً وسخرية منه،

والسخرية تحتل مكانة مهمة في ألعاب الأطفال، فهم يحبّون السخرية من بعضهم ويحاول كل طرف إيقاع الطرف الآخر بالخطأ لوضعه موضع السخرية ومضايقته، لكن هذا يتم ببراءة

وبراعة، وذكاء فطري يستخدمه الأطفال بروح تنافسيّة وحبٍّ للظهور والتفوق، والفوز على الخصم بكل الأشكال والأساليب ويحاولون به إثبات هذا التفوق بكلمات خاصة أو أوصاف وألقاب ذات مضامين تحمل معاني الاستهزاء، فالأطفال يستمتعون بمضايقة بعضهم بعضاً، أو إزعاج أحدهم وإغضابه لمجرد التسلية واللهو. الأطفال يستخدمون في أغانيهم أسماء ذات معان هزلية مقصودة، ويقومون بتحريفها أو اختصارها أو حذف بعض أحرفها أو إضافة كلمات خاصة ذات أوصاف وألقاب ساخرة للاسم تحمل معاني الاستهزاء والسخرية، وإزعاج أحدهم وإغضابه لمجرد التسلية واللهو، وإثبات التفوق عليه كما نرى عندما يتزحلق أحدهم ويقع على الأوحال، فتتلوث ثيابه، فيغنّون له بصوت قوي واحد « مصِّعتْ الجاجي ... مصَّعتْ الجاجي «.

ومصَّعتْ الجاجي: هي تشبيه للدجاجة التي تزرق الوسخ من دبرها وتلوث مؤخرتها ... ويقصد بهذا التشبيه السخرية والإهانة .

وتظهر المعاني الطريفة من الأغنية الطفلية جليّة في لعبة (الأسماء والألقاب) التي يلعب فيها الأطفال لعبة قلب الأسماء، وتحريفها أو تصغيرها لتشويه معناها والاستهزاء من أصحابها، فيصيغون له أغنية على اسمه لإزعاجه والسخرية منه، فإذا كان اسمه (علي) يغنّون له: علي علعل... طبخ برغل ... إجا ليصبّو ... حرق .. أو : علي علاوي ....أكلو الواوي...

واسم عبد القادر يغنّون له: حج قدور ... بالشوارع عما يدور ..

وميخائيل يغنّون له: ميخة رأسو متل البطيخة.

وتستمر أغنيات الأسماء إلى ما لا نهاية في قلب وتحريف جميع الأسماء بطريقة مضحكة.

ويمكن للأغنية الطفلية أن تأخذ أشكالاً مختلفة فردية وجماعية وثنائية حوارية، وتتميز بالحركية والسرعة

والتعبيرية والرمزية وطابعها العام المرح، والطرافة والفكاهة والسخرية خلال اللعب. وتعتمد الأغنية ألحاناً وأنغاماً بسيطة تتكرر برتابة حتى النهاية. والأغنية المترافقة مع اللعبة هدفها الأساسي تنظيم حركة اللاعبين وضبط إيقاعهم.

ورغم أن كثيراً من الألفاظ قد تكون ليست ذات معنى، فالتركيز الأهم هو تناسبها مع النغمة والإيقاع، ومع ذلك لا تخلو الأغنية من محتوى فكري أو مضمون حياتي بسيط، وقد تعبر عن قصة أو مثل أو موقف يناسب مستوى تفكير الطفل وطموحاته وتطلعاته وأمانيه والمستقبلية.

ولذلك نرى أن معظم ألعاب الأطفال تترافق مع الأغاني، والعدّاويات الجميلة المناسبة التي تعطي اللعبة سحراً، وجاذبية وإثارة ، والتي تتميز بالسهولة، والبساطة والنغمة المحبّبة إلى النفس، وليس المهم المعنى أو صحّة الكلمة أو سلامتها لغوياً، بل المهم أنها تتوافق مع اللحن، فيعطيها الطفل المعنى واللفظ الذي يريده بحرية، فالحرف والصوت والرنّة السلسة يتمتع بها الطفل، وينتشي بها دون التفات إلى شروط أخرى ربما تكون مهمة في عالم الكبار كما نرى في أغاني الشتاء:

أغاني الشتاء والمطر

- يتأخر المطر هذا العام وعندما تظهر الغيوم في السماء يستقبلها الأطفال بأغنية طريفة يطلبون فيها من السماء أن تمطر، والجميل في الأغنية أن يدخل الأطفال صورة جدهم وجدتهم في الأغنية بصورة أكثر ظرافة، فتقول كلمات الأغنية:

شتّي يا دنيا شتّي شتّي عا قرعة جدّي
بكرة بيطلع شعر جدي وبتفرحلو ستّي
قرعة جدّي زحليطة بتلبقلو هالبرنيطة

- والأغنية الثانية تتابع بالموضوع ذاته، فيدعوا فيها الأطفال السماء أن تجود عليهم بالمطر مع صورة أكثر طرافة مع الجد والجدة في الأغنية، فتقول:

يـــا رب تشـــتّي لروح لعـــــند ســـتّي
وآكل فطيـــري من تحت الحصيري

يا رب تشـــتّي عا صـــــلعة جـدّي
وتطلعلو شعرة وتـقلعــها ســـــتّي

والطريف من الأطفال استخدام هذه الصورة الجميلة التي تربط بين المطر وصلعة الجد وكأن تبلل صلعة الجد بمياه المطر سيؤدي إلى ظهور الشعر ثانية في رأس الجد لكن الجدة تقلعها ثانية...

- والأغنية التالية شتّي يا دنيا تأتي على النمط والمضمون والإيقاع ذاته كما في الأغاني التي سبقتها مع إضافات جديدة إلى المشهد، فتقول كلمات الأغنية:

شتّي يادنيا شتّي شتّي على قرعة ستّي
ستّي بالمحفارة عمّا تحلب الفارة
قلت لها شربيني ضربتني بالمحفارة
شتّي يا دنيا شتّي شتّي على قرعة ستّي
ستّي بالبريّة عمّا تقلي تمريّة
قلتلها طعميني ضربتني بالشبريّة

وهنا يستبدل الأطفال قرعة الجد بقرعة الست أي الجدة، والمحفارة من الحفر وهي الحاكورة التي كانت تحفر أرضها لاستخراج نوع من التربة يستخدم لتطيين الجدران، والغريب من الأطفال أن يقولوا بحلب الفأرة، وكأنها من الأنعام، والمحفارة الثانية هي الأداة التي يحفر بها الكوسا والباذنجان المحشي، والبرية من البر البعيد عن بيوت السكن أما التمرية، فهي نوع من الحلويات المصنوعة من العجين المقلي المغمور بالقطر، والغريب من هذه الجدة أنها مرة تضرب الطفل بالمحفارة ومرة بالشبرية عندما يطالبونها بإطعامهم من هذا النوع من المأكولات...

- وعندما تجود السماء وتبدأ بهطول المطر يفرح الأطفال، ويعبرون عن بهجتهم بهذه الأغنية التي تقول:

شتّي شتّي بالفنجان لنسقي الباتنجان
شتّي شتّي بالطاسة لنسقي العرّاسة
شتّي شتّي عالتينة تا نملا القنينة
شتّي شتّي بالجورة تا نسقي العجّورة

وتعبر كلمات هذه الأغنية عن أهمية المطر لجميع مجالات الحياة فهو يسقي الزرع ويزدهر الباذنجان والنبات، ويتم سقاية المشاركين في حفلة الأعراس وتملأ الأواني وزجاجات المياه

- وعندما تتوقف السماء عن المطر وتتلاشى الغيوم، وتظهر الشمس من جديد، فيغنّون لها:

طلعت الشمّيسة على قرعة عيشة
عيشي بالبريّة عم تقلي تمريّة
قلتلها طعميني ضربتني بالشبريّة

- وفي مقطوعة مشابهة يغنون:

يا شميسة اطلعيلي بدي أنشر غسيلي
وغسيلي بالمحفارة بالت عليه الفارة

والشميسة هي تصغير للشمس وعيشة اسم علم مؤنث مناسب لإيقاع الغناء، وهنا يتم استبدال عيشة بالجد أو الجدة، وفي المقطوعة الثانية يعبر الأطفال عن حاجتهم لظهور الشمس من جديد بعد فترة من المطر لينشروا ثيابهم المغسولة لتجفيفها بعد أن بالت عليه الفأرة ...

يلاحظ في مجموعة الأغاني السابقة استخدام الأطفال بكثرة لموضوع قلي التمرية من قبل الجدة أو الجد أو أي فتاة أخرى، ودائما القلي يكون في البرية، والتمرية هي من أهم حلويات الشتاء التراثية المشهورة. وكل من يطالب بتذوق هذه الأكلة اللذيذة من الأطفال تضربه صاحبة العلاقة بالسكين، وهذا أمر غريب ملفت للنظر يشير إلى قيمة هذه الأكلة، ومدى حب الأطفال لها، وحرص الكبار على منع الأطفال وإبعادهم عنها، ولو مؤقتا خلال عملية القلي لأنها تكون ساخنة كثيراً وإذا تركوا على هواهم لا يبقون منها شيئاً للكبار وقد تضرهم، وعنما تصبح التمرية مشبعة بالقطر وباردة توضع للأكل أمام الجميع ..

ومعظم الألعاب التي كانت منتشرة بين الأطفال، والفتيان والفتيات خلال الخمسينات والستينات، لعبناها ونحن صغار، واشتركنا مع الأطفال في اللعب بها ونحن كبار في ساحات الأحياء والقرى

وشوارعها، وكثير منها كانت تلعب في باحات البيوت والغرف الداخلية، لقد تلاشت الألعاب والأغاني الجميلة واختفت من ألعاب الجيل المعاصر، مع ما تلاشى من مظاهر تراثنا الشعبي بعد التطورات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي حدثت في مجتمعنا المعاصر، فكان لابد من توثيقها وحفظها مع تراثنا الشعبي الوطني للأجيال القادمة...

إعداد : حمدة المر المهيري

«بيت الهجن»
متحف يروي تاريخ الإبل
تضمه منطقة الشندغة التاريخية في دبي

على طول خور دبي وامتداد لشارع الخليج من جهة الشرق، تقع منطقة الشندغة التاريخية النابضة بالبيوت الثقافية والتراثية، وفي القلب منها بيت الهجن، أو ما يمكن تسميته متحف الإبل، الملاصق تماماً لبيت الخيل والمقابل لبيت الشيخ سعيد آل مكتوم .

الزائر إلى بيت الهجن سيلاحظ الدقة العالية في اختيار البيوت التراثية والمعمارية المحلية، وجعلها متاحف لبعض من الحيوانات المهمة في تاريخ العرب، مثل الإبل الذي ترك أثره على حياة الشعوب والقبائل العربية في عهود السلام والحرب .

كان بيت الهجن في أربعينات القرن الماضي يسمى بيت الركاب، القريب والمقابل لبيت المغفور له بإذن الله، الشيخ سعيد بن مكتوم آل مكتوم، حيث تعود ملكيته وقتها للمغفور له بإذن الله، الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، في وقت بني فيه البيت على مراحل عدة .

وتبلغ مساحة البيت 664 متراً مربعاً، ويتكون من طابق واحد بارتفاع إجمالي يناهز أربعة أمتار ونصف المتر، وفي وسط المبنى فناء أو ما يعرف باسم حوش، ويقع في منتصف الغرف التعريفية بالجمل التي تحوطه بطريقة المستطيل، وللمبنى مدخلان، الأول يقع في الجهة الغربية وأما الثاني فهو في الجهة الشرقية .

غرف البيت تتميز باستطالتها، ففي المرحلة الأولى للمبنى كان يتكون من مخزن بخَّار وإيوان (ليوان) فقط، لكن أضيفت إليه مجموعة من المرافق الخدمية في فترة لاحقة، حيث كان البيت مخصصاً كمربط ومكان لتدريب الجمال والخيول .

في لقائنا مع رشاد بوخش مدير إدارة التراث العمراني في بلدية دبي، في مقر عمله بمنطقة البستكية، أكد أن اختيار البيوت التراثية جاء بهدف الاستفادة منها وتخصيصها كمتاحف ومعارض تمثل كل تراث الإمارات، ويرى أن الهجن مثلها مثل

الصقر والخيل العربي، وجميعها مهمة جداً في حياة الإماراتي والعربي بشكل عام، مشيراً إلى أن سبب إقامة بيت للهجن يتصل بأهميته عند أهل الإمارات، ولأنه جزء أصيل من ثقافة وتراث وحضارة هذه المنطقة .

توزيع الغرف

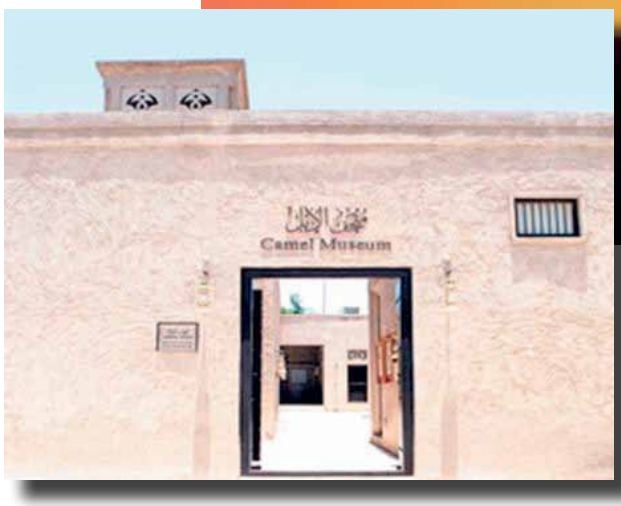
في زيارتنا إلى بيت الهجن، يمكن القول إن مخطط المبنى أخذ بعين الاعتبار الاستفادة من جميع مساحاته، خصوصاً وأنه يُرمم بين وقت وآخر، ولكونه تراثياً لا يتم تحديثه أو بناء غرف إضافية، إنما يجري إعادة ترميمه بالوسائل التقليدية ذاتها والمواد التي بني فيها منذ زمن بعيد .

الداخل إلى المبنى، سيجد أنه يحوي ثماني غرف تخص كل ما يتعلق بالجمل، وهذه الغرف ممتدة وموزعة ومتوافقة مع الطبيعة المستطيلة للمبنى، وفي المنتصف يوجد حوش واسع . بعد الدخول من البوابة الرئيسة وعلى اليمين مباشرةً، تقع الغرفة الأولى المتعلقة بتاريخ الإبل، ومن ثم إلى جانبها غرفة تحوي حقائق عن الإبل، وكل هذه سنأتي عليها بالتفصيل لاحقاً .

وبالانتقال إلى الغرفة الثالثة سنجد أنها مخصصة عن سباقات الهجن، في حين تضم الغرفة الرابعة معلومات عن جسم الجمل، وأما الخامسة فتحوي تشريحاً لجسم الجمل، والغرفة السادسة فوائد الإبل، والسابعة تحاكي سباقاً للهجن، في حين تحوي الغرفة الثامنة معلومات مفيدة عن حياة الجمل .

قبل الميلاد

تزخر الغرفة الخاصة بتاريخ الإبل بجميع المعلومات المتعلقة ببداية ظهور الجمل، ذلك أن الحفريات كشفت في مصر والصحراء الكبرى في شمال إفريقيا، عن وجود الإبل في فترة 8000 سنة قبل الميلاد، وهي الفترة التي هبط فيها آدم عليه السلام إلى الأرض، في حين أظهرت الدراسات أن سكان الجزيرة العربية عرفوا الإبل منذ 3500 سنة قبل الميلاد، وفي منطقة حضرموت كان أول استئناس للجمل منذ 3000 سنة قبل الميلاد .



وتكمن أهمية الإبل عند العرب، في كونها عنوان الرفعة والمنعة والجاه، ومنها كانوا يحصلون على اللحم والحليب والكساء، كما اعتبرت وسيلةً مهمةً للنقل ومهراً للعروس ودية للقتيل، وقدمت هدايا للملوك، كما أنها كانت تدفع جزية للمنتصر وذلك منذ عهد المملكة الآشورية عام 1200 قبل الميلاد .

وفي حين ترك الجمل العربي أثره على التاريخ في عهود الحرب والسلام معاً، فقد كان العرب الأوائل يستخدمونه في حلّهم وترحالهم، ومنذ زمن قريب كان الجمل يستخدم في توصيل البريد وحماية الحدود، وهو ما عرف باسم شرطة الهجّانة .

وفي جزيرة العرب عرفت الإبل منذ ستة آلاف عام، وفي الإمارات العربية المتحدة، عثر في منطقة كلباء بإمارة الشارقة عام 1993، على آنية فخارية تحمل رسوماً لعدد من صور الإبل تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد .

أيضاً، كشفت الحفريات والتنقيبات الأثرية في واحات العين ومنطقة مليحة في إمارة الشارقة عن وجود نقوش وتماثيل للإبل ترجع إلى نحو 2500 سنة قبل الميلاد، وفي منطقة مليحة بالشارقة اكتشفت في العام 1994 مقبرة ضمت هياكل لخيول وجمال تعود إلى القرن الأول الميلادي، ومنها الجمل ذو السنامين .

وتضم الغرفة الثانية معلومات غنية عن الإبل وأسمائها وتعدادها في العالم، وعلى سبيل المثال تضم اللغة العربية أسماءً

كثيرة للإبل من أهمها: الجمل وهو الذكر من الإبل والناقة وهي الأنثى من الإبل، وسليل المولود حديثاً سقيا وحوار وفصيل وقعُود وحقّ وجَذَع وبازِل، وللإبل أسماء محلية منها: السَّمحَا والحَمَرَا والمَلَحَا والخَوّارة والهنيِّة وبنات الهَدَوَة وبنات مصيحان وبنات اللصيفر وضبيان وصُوَغَان والورِي . . إلخ .

ويقدر عدد الجمال في العالم بنحو 15 مليوناً، منها 12 مليوناً في إفريقيا موزعة كالآتي: الصومال 5 ملايين، السودان 3 ملايين، أثيوبيا مليون، موريتانيا 700 ألف . أما في آسيا فهناك ما يقارب 3 ملايين رأس من الجمال، منها حوالي مليون في الهند، و800 ألف في الباكستان، و600 ألف في المملكة العربية السعودية، وفضلاً 300 ألف رأس في الإمارات .

ومعروف أن الجمل يمتلك طاقة هائلة وكبيرة تساعده على الجري لمسافات تبلغ من 60 إلى 70 كم يومياً، وبسرعة من 12 إلى 16 كلم في الساعة، ويستمر في السير 10 ساعات متواصلة دون انقطاع، وطاقته على حمل الأثقال تصل إلى 300 كغم، كما يشرب نحو 100 لتر من الماء في المرة الواحدة، ويستطيع تحمل العطش لمدة 3 إلى 4 أسابيع .

في الغرفة الثانية نفسها المليئة بمعلومات عن الإبل، يعرض لنا المرشد السياحي يونس عبدالله من بيت الهجن، حقائق عن أمراضها وطرق علاجها، ويبين لنا أن بعض العلاجات تجرى بطريقة الكي، في حين توضع علامات على الإبل توضح مكان العلاج، كأن يتم علاج النشعة وهو التهاب أعصاب الرقبة، عبر وسم مكان التقاء الرقبة والساق الأمامية .

ويتفق كل من رشاد بوخش ويونس عبدالله، على أهمية الوسم أو الوشم عند البدو قديماً، على أساس أنه يتم عبر هذه الطريقة تخصيص الإبل وانتمائها للقبائل والعشائر، من أجل التعرف إليها وسط قطعان إبل الآخرين .

بالصوت والصورة

ولأن سباقات الهجن مهمة جداً في تراث وحضارة الإمارات، فقد خصصت الغرفة الثالثة للشرح بالصوت والصورة عن هذه السباقات التي كانت وما تزال تعتبر من المناسبات المألوفة والمحبوبة في المجتمع العربي وفي الإمارات تحديداً .

أثناء مشاهدتنا مادة وثائقية عن سباقات الهجن، أكد لنا يونس عبدالله من متحف الإبل، أن السباقات تبدأ في الإمارات من منتصف شهر أكتوبر/ تشرين الأول وبداية شهر نوفمبر/ تشرين الثاني وحتى شهر إبريل/ نيسان من كل عام، حيث يتم تجهيز الإبل للسباق، ويشمل ذلك ضرورة أن يكون الجمل معروف النسب، سليماً من الأمراض، في حين لابد من معرفة عمر المطية أو سن التأديب التي تكون في الغالب ثلاث سنوات، وتغطى بلحاف ينشر على ظهرها لمدة أسبوع، حتى تألفه وتتعود عليه ولا يثير لديها أية حساسية عند الجري في بداية السباق .

وعند الممارسين لسباقات الهجن، ما يسمى التضمير وهذه العملية تسبق السباق، وتعني تخليص المطية من الشحم الزائد في جسدها، عن طريق اتباع نظام تغذية معروف لدى أصحاب الإبل، حتى تكون المطية قد قاربت من الناحيتين الجسدية والمعنوية على اعتياد المشاق والتآلف مع الرَّكِّيب والجمهور وميدان السباق .

في سؤالنا لرشاد بوخش عن توثيق جميع سباقات الهجن في الدولة ووضعها في المتحف، أجاب بأن قسم الدراسات في إدارته يتابع تلك السباقات ويحضرها ويوثقها، على أن يتم تضمينها كمراجع توثيقية في المستقبل .

وتلاصق غرفة جسم الجمل تماماً الغرفة التي قبلها والمتعلقة بسباقات الهجن، إضافة إلى الغرفة التي بعدها المتعلقة بتشريح جسم الجمل، وفي هذه الغرفة الرابعة يتموضع نموذج صناعي على هيئة جمل حقيقي، موضح عليه جسمه الداخلي، حيث يتميز الجمل بضخامة جسمه وصغر رأسه، وفي حين معدل وزنه حوالي 665 كلغ، فإن معدل وزن الناقة حوالي 540 كلغ .

أما في وصف الجمل فقد خلق الله سبحانه وتعالى رأسه بهذا الصغر، حتى يصبح قادراً على مقاومة الرياح والأعاصير، والشفة العليا مشقوقة لتساعده في أكل الأشواك ويغطيها شعر كثيف، والشفة السفلى متدلية، حيث يستمر الجمل في تحريك فمه مفرزاً اللعاب ويجتر باستمرار حتى يحافظ على رطوبة فهمه، وبالنسبة إلى جهازه الهضمي، فإن جسم الجمل يتميز بتركيب تشريحي وعضوي يساعده على التأقلم مع العديد من المواد الغذائية الخشنة، حيث يتكون الجهاز الهضمي في الإبل من عدة أجزاء تبدأ بالفم .

فوائد الإبل

وتحوي إحدى الغرف معلومات عن فوائد الإبل في حياة البشر، فهي تستخدم في الحل والترحال، ووسيلة نقل مهمة نظراً لتحملها مشاق الطريق واعتبارها سفينة الصحراء، لأنها تتكيف على العيش في هذه البيئة الجافة .

أيضاً يمثل وبر الإبل مصدراً لصناعة الصوف، حيث يمتاز صوفه بالخفة والمتانة وبقلة توصيله للحرارة وبلونه المرغوب، وهو أمتن من صوف الأغنام، كما يتم الاستفادة من لبن الإبل الذي يبلغ متوسط إنتاج الناقة في اليوم من 5 إلى 10 كلغ .

ويختلف تركيب اللبن في الناقة بحسب السلالة ونوعية الأعلاف والمياه التي تشربها وكمياتها، ووفقاً لفصول السنة، كما ترتفع في لبن الناقة الطازج قيمة الأس الهيدروجيني وهو مقياس

page/8e73ac89-619b-4caf-9e68-6ec4ac8d0938#sthash.arKReVAz.dpuf

Expo 2020

From: HamdaAlMurrAlMuhairy"

Sent: 19/05/2016 12:26 PM

To: ‹nakheel-2007@hotmail.com›

Cc: ‹bent555almur@gmail.com›

Subject: متحف الإبل - نبذة عامة

نبذه تاريخية

شُيّد هذا البيت في الأربعينات من القرن الماضي، في منطقة الشندغة بالقرب من بيت المغفور له الشيخ سعيد بن مكتوم آل مكتوم بينما تعود ملكيته للمغفور له الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم وكان يعرف بـ "بيت الركاب" حيث كان مربطاً لإبل الشيوخ، وعند ترميمه تم الحفاظ على نمطه المعماري ليكون متحفاً للهجن.

ويتكون المُتحَف من عدد من الغرف؛ الغرفة الأولى توضح تاريخ الجمال ومكانة الإبل عند العرب وأسمائها في الأدب العربي، والغرفة الثانية توضح مسميات الإبل، والغرفة الثالثة يمكن التعرف على أعضاء جسم الإبل وتكوينها، وغذائها وشرابها، أمراضها وطرق علاجها، من أمراض فيروسية وغيرها، بل وتدخل إلى أعماقها وأمعائها لتكوين صورة واضحة عن تفاصيل أحشائها الداخلية.

ساعات العمل الأحد إلى الخميس 8:00 صباحاً إلى 2:00 مساءً الرجاء الاتصال بالمتحف لمعرفة ساعات الزيارة أثناء شهر رمضان الكريم والعطلات الرسمية.

للمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالمتحف: -2253312 (4)971 +أو الفاكس: -2251568 (4)+971

رسوم الدخول الدخول مجاناً

موقع المتحف

يقع المتحف في حي الشندغة التاريخي على ضفاف خور دبي.

خدمات المتحف

جولات إرشادية مجاناً بصحبة المرشدين.

تنظم حجوزات الأفواج والمجموعات المدرسية حسب الطلب.

الحموضة، وتكمن قيمة لبن الناقة في التركيز العالي للأحماض الطيارة التي تعتبر من أهم عناصر تغذية الإنسان .

وفي غرفة السباق وهي الغرفة ما قبل الأخيرة، تجسيد لجملين واقفين كأنهما حقيقيان تماماً، بينهما منصة متدرجة للوصول إليهما، وفي مقابل الجملين تقبع شاشة عرض كبيرة . الهدف من هذه الغرفة يتصل بوضع الزائر في تفاصيل سباق الهجن، حيث يصعد الأطفال ومرتادو المتحف على الجملين ويمتطيانه، يتخلل ذلك عرض لسباق على الشاشة، وفي الوقت ذاته يبدأ كل من الجملين بالتحرك.

يقول رشاد بوخش إن هذه الغرفة المخصصة لسباق الهجن، تحاكي الواقع وتجعل الزائر كأنه في موقع الحدث، عبر استخدام أكثر من حاسة مثل حاسة السمع، والبصر، واللمس .

الغرفة الأخيرة تحوي معلومات عن حياة الجمل، فهو يعمر حوالي 40 عاماً، لكن المعدل العام لعمره هو 30 عاماً، والناقة أدق وأنحف من البعير وهي أكثر هدوءاً وتحملاً للمشاق قياساً بالذكر . أما مدة حمل الناقة فهي عام كامل، في حين تستغرق مدة إرضاع المولود عاماً آخر، وبعض النوق يلد كل عام، وتعتبر من الأنواع النادرة والجيدة، ويطلق عليها محلياً اسم كسوب، ومعدل ولادات الناقة من 12 إلى 16 مرة في عمرها .

وتتحدد فترة البلوغ لدى ذكور الجمال في سن الرابعة والخامسة، وعند الإناث في سن الثالثة والرابعة، وتعتبر ولادة التوائم حالة نادرة في الجمال، وقد جرت ولادة وحيدة لتوأمين في مدينة العين في فبراير/ شباط عام 1986 .

- See more at: http://www.alkhaleej.ae/supplements/

عدنان الخواجة

الموسيقار المصري الراحل..

محمد عثمان

هو أحد فناني القرن التاسع عشر، الذين أسهموا في تطوير الأغنية العربية، و كانت ألحانه من موشحات و أدوار ملء الأسماع و القلوب.

وُلد محمد عثمان في مصر عام 1855 ميلادية، من أسرة فقيرة، و كان والده الشيخ عثمان حسن، مدرساً بجامع السلطان أبي العلاء، و لم يكن يفكر في أن يصبح ابنه فناناً في يوم من الأيام، بل كان يود أن يتعلم ابنه حرفة يرتزق منها، فألحقه بإحدى ورش البرادة.

ولكن الطفل كان يهوى الغناء، و كانت أذناه تلتقط الأنغام بسرعة فائقة، و كان يتردد على حلقات الذكر و الإنشاد و يحفظ الألحان الدينية، و يحاول أن يقلد المنشدين في أدائهم، و لما اكتشف والده هذه الموهبة، ساعده على إشباع هوايته، فعهد به إلى عازف القانون المشهور قسطندي منسي الكبير، ليعلمه أصول الفن.

و مات الشيخ عثمان حسن، فبدأ الابن يشعر بالمسؤولية التي تواجهه، مما جعله ينزل إلى ميدان الاحتراف، حتى يعول نفسه، فانضم إلى تحت محمد الرشيدي الكبير، و عمل معه مغنياً، و قد استفاد محمد عثمان من فترة اشتغاله مع الرشيدي و استطاع أن يتفهم أساليب الفن و أسرار الموشحات و الأوزان.

و رغم ضيق مجال العمل الفني في ذلك الوقت، إذ لم تكن هناك مسارح أو ملاهي، فقد ابتدأ نجم محمد عثمان يتألف في سماء الطرب، و استطاع أن يقف جنباً إلى جنب مع فطاحل المطربين الذين كانوا يتربعون على عرش

الغناء أمثال: عبده الحمولي، و الشيخ يوسف المنيلاوي، و محمد الشنتوري، و محمد سالم العجوز، و لمع اسم محمد عثمان في دنيا الغناء، حتى أصبح علماً من أعلام الطرب، و استطاع أن يفرض على سامعيه أن يطربوا بأرواحهم و قلوبهم، لا بآذانهم فحسب.

و ظل محمد عثمان ينتقل من نجاح إلى نجاح، إلى أن أصيب بمرض مزمن في حنجرته، كان له تأثير مباشر على حنجرته، إذ قضى على حلاوة صوته، و طبقاته العالية، و امتنع عن الغناء فترة من الوقت، و حرم بذلك عشاق فنه و محبي صوته.

و كان له صديق ثري، يدعى محمد الأسناوي، من هواة الموسيقى، فعنى بأمره و عهد إلى الطبيب المشهور سالم باشا بالإشراف على علاجه الذي استمر وقتاً طويلاً.

و كان هذا المرض نقطة تحول في حياة محمد عثمان، فقد أراد أن يعوض النقص الذي أصابه، فابتكر شكلاً جديداً لتلحين الدور الغنائي، إذ كان الدور في عهده الأول يصاغ من مذهب و أغصان من إيقاع واحد و لحن واحد، و لا تتخلل أجزاؤه أية جملة موسيقية.

فأدخل محمد عثمان الآهات إلى القسم الثاني من الدور و أوجد حواراً بديعاً بين المغنى و المنهجية حتى يتناوب

كل منهما الغناء بشكل منسجم و طبقات مختلفة و هو ما يسمى بالهنك.

و الآهات أو الليالي التي أضافها محمد عثمان إلى الدور، لها نظير عند الغربيين، فهي نوع من النداءات التي يستخدمها الروسيون في غنائهم و يعبرون عنه بكلمة (أوخييم) و هي منتشرة في أناشيد النوتية الذين يعملون في نهر الفولجا، و في الغناء البولندي يعبرون عنه بكلمتي (أوي دانا).

و ظل شكل الدور الذي ابتكره محمد عثمان نموذجاً سار على دربه جميع الملحنين المتعاقبين أمثال: إبراهيم القباني، في أدواره: (يعيش و يعيش قلبي، من قبل ما أهوى الجمال، جعلت هجرك عوايدك، يا قمر داري العيون، الفؤاد مخلوق لحبك، المحاسن و اللطافة).

و أيضاً داود حسني، في أدواره: (حبك يا سلام، الحسن أن عشقته، عزيز حبك، على عشق الجمال، أسير العشق، فؤادي أمره عجيب، القلب إلى ودك مشتاق).

و الشيخ علي القصبجي والد الموسيقار محمد القصبجي في أدواره: (نور الصباح من طلعتك، بتيهك و صدك قلبي انكوى، بافتكارك ايه يفيدك).

و سيد درويش في أدواره: (في شرع مين – أنا هويت – ضيعت مستقبل حياتي – عشقت حسنك – الحبيب للهجر مايل – ياللي قوامك يعجبني – عواطفك دي اشهر من نار).

و الشيخ زكريا أحمد في أدواره: (هوه ده يخلص من الله – امتى الهوى يجي يسوا – يا قلبي كان مالك – الفؤاد ليله نهاره – انت فاكر قلبي تاني يرق لك – مين اللي قال ان القمر).

و محمد عبد الوهاب في أدواره: (أحب اشوفك كل يوم – القلب ياما انتظر – حبيب القلب عود – شوف الفؤاد – لو كان فؤادك يصفالي – عشقت روحك).

و نزل محمد عثمان إلى الميدان مرة أخرى، مطرباً و ملحناً، يصاحبه تخت مكون من: محمد عثمان (عود) – علي صالح (جد عازف القانون محمد عبده صالح) ناي – حسن العقاد (قانون)، انطوان شوا – والد أمير الكمان سامي الشوا (كمان)، محمد الشامي (إيقاع)، و يشاركه في الغناء أربعة من (السنيدة) أو (التبيعة) فاسترد مكانته الأولى، و نجح نجاحاً كبيراً.

و كان محمد عثمان، أول من عني بتصوير معنى الأغنية، و حسن الأسلوب، بعد أن كان الغناء مجرد تطريب، لا يعبر عن معنى الكلمات، و كان يدرك تماماً أن الموسيقى ليست أنغاماً بلا روابط و لا حدود، و لذلك جاءت ألحانه في إطار موسيقي بديع و يبدو عليها أثر الجهد الذي بذله في صياغتها، فقد كان صائغاً ماهراً و مبتكراً، حتى قيل أنه كان ينشئ الدور إنشاء، و كثيراً ما كان ينشأ جدال بينه و بين إخوانه و زملائه حول اتباع قاعدة فنية، فيخرج في النهاية منتصراً و قد كسب المعركة.

و كان عبده الحامولي، في طليعة المطربين الذي يقدرون محمد عثمان، و من أشد المعجبين بفنه، فقد كان كلما غنى دوراً جديداً، تلقفه عبده الحامولي، و أضفى عليه من ذوقه، و أشاع فيه من حسه و وجدانه، ثم يغنيه في سهراته بصوته القوي، و يرتجل ما شاء له الارتجال، مع محافظته على طابع الدور الأصلي، فيبدو للمستمعين و كأنه لون جديد، و كان هذا التصرف من جانب عبده الحامولي يغضب محمد عثمان، و يثير نفسه، و يجعله يثور على صديقه، و يتبادل الاثنان العتاب، و أخيراً يعود الصفو بينهما.

و سافر محمد عثمان مع عبده الحامولي ضمن بعثة رسمية إلى تركيا، قوامها الشيخ يوسف المنيلاوي و محمد الشنتوري و محمد العقاد و إبراهيم سهلون و علي صالح و محمد الشربيني و أحمد حسنين و عدد من المذهبجية، و أتيحت له فرصة الاستماع إلى الموسيقى التركية من منابعها الأصيلة و الالتقاء بأساتذة الموسيقى الأتراك، و عاد من رحلته بأنغام جديدة لم تكن مطروقة في غنائنا العربي، منها مقام الـ (شق افزا) الذي صاغ منه دوره المشهور (اليوم صفا داعي الطرب)، و مقام الـ (شق افزا) من فصيلة العجم.

و لم تقف جهود محمد عثمان عند التجديد في تلحين الدور، بل يعتبر من أوائل الملحنين الذين تطوروا بالتوشيح، في الوقت الذي كانت فيه التواشيح تورث جيلاً بعد جيل، فجعل المغنى يتناوب الأدواء مع المذهبجية في غناء الموشح، بعد أن كان هؤلاء المذهبجية ينشدونه من بدايته حتى النهاية.

و قد بلغ من فرط إعجاب المرحوم الشيخ سلامة حجازي بموشحه المشهور (ملا الكاسات و سقاني) أن وضع على (قده) موشح (صفا الأوقات).

و لمحمد عثمان بعض الألحان الوطنية، منها دور

(عشنا و شفنا سنين)، و لهذا الدور قصة، فقد حدث أن عاد الشاعر محمود سامي البارودي باشا من منفاه بعد قيام الثورة العرابية فاقد البصر، و زاره عبده الحامولي، و الشاعر اسماعيل صبري باشا، فأخذ البارودي يعتب على صديقيه، لأنهما لم يطرقا الناحية الوطنية في إنتاجهما، و لم ينفعلا

شـــربـنـــا الـضـــنـــى و الأنـــين
جـعـلـنـاه لـــروحـــنـــا طـــرب
غـــيـرنـــا تمـــلـــك وصـــــال
و احـــنـــا نـصـــيـبـنـا خـيـال
كده العدل يا منصفين

بالأحداث التي تعرض لها الوطن، فطلب عبده الحامولي من صديقه الشاعر أن ينظم دوراً في هذه المناسب، فكتب هذا الدور و فيه يقول:

عـشـــنـــا و شـــفـــنـــا ســـنـــين
و مـــن عـــاش يـشـــوف الـعـجـب

و رحل محمد عثمان عن دنيانا، في اليوم التاسع عشر من شهر ديسمبر 1900، عن خمسة و أربعين عاماً، أنفق أكثر من ثلاثين عاماً منها في خدمة الفن، و أنتج خلالها رصيداً ضخماً من الأدوار، و الموشحات القيمة، من مختلف المقامات و الإيقاعات.

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي

ثقافة الحوار في التراث العربي والإسلامي

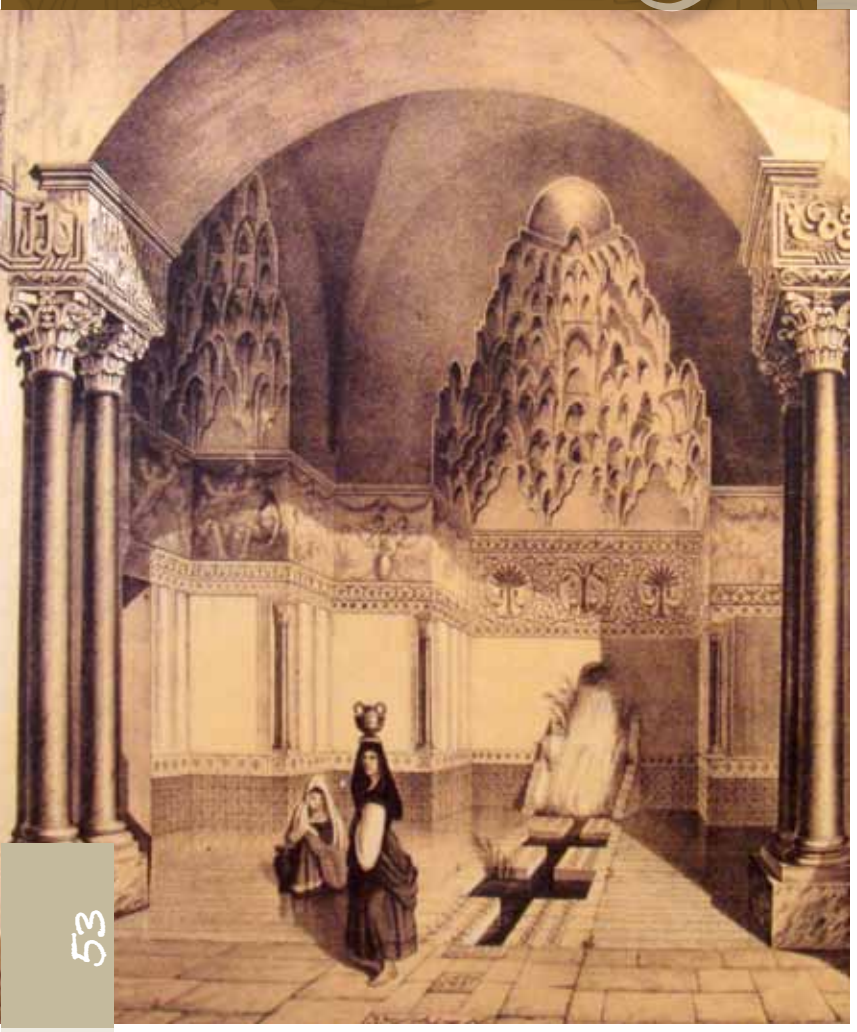
الحوار أحد أهم ركائز التسامح

الجزء الأول -1-2-

العدل والمساواة والتسامح والإخاء، المبادئ الثمينة مرتكزات الشموخ الإنساني في أعلى مستوياته عندما يختم بها آخر الأديان تثبيتا لإنسانية الإنسان وتحقيقا لذروة دوره في خلافة الأرض، لتتحرك البشرية كلها باطمئنان وفق قيم ترشح بكل ما هو إنساني نبيل. والإسلام أقام الرابطة بين الناس على أساس الإيمان بالله ولم يقمها على جنس أو نسب أو قبيلة فقال سبحانه وتعالى: «إنما المؤمنون إخوة» (الحجرات: 10) وقال صلى الله عليه وسلم: «يا أيها الناس إن أباكم واحد، كلكم لأدم وآدم من تراب، لا فضل لعربي على أعجمي إلاَّ بالتقوى». ونستطيع أن نؤكد أن ما طرحه الإسلام من تعليمات ومبادئ وقيم وأخلاق إنما هي لبناء الحياة الإنسانية خير بناء، والمساواة والتسامح شعار جميل طالما ترنمت به البشرية وأقره الإسلام في أصول وقواعد ثابته محترمة بل ومقدسة، فلإسلام يجعل الإنسان ينظر إلى أخيه الإنسان على أنه مماثله ومساواة ومشابهه، له ما له، وعليه ما عليه أيا كان جنسه ولونه ودينه ولغته، لا تميز ولا علو ولا رفعة لأحد على أحد، بجنسية يحملها، أو شعب ينتسب إليه، أو لغة يتكلمها، فالكل خلق الله، والكل عباد الله، إنها المساواة بين الخلق في أصل الخلقة، مساواه أمام الله في التكاليف والواجبات، مساواه يوم العرض عليه سبحانه وتعالى عند الحساب، فكل من جاء بالتقوى فاز ونجا، وكل من زاد فيها لا بغيرها علا وارتقى. وعلى هذا المبدأ الإسلامي كان التسامح ركيزة هامة من ركائز الإسلام ولزم التسامح حوار مع الآخر المختلف، فالاختلاف بين الناس سنة كونية، وحكمة ربانية، قال تعالى: «وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ. إِلاَّ مَن رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ...» (هود: 119-118).

والاختلاف واقع بمشيئة الله تعالى، المرتبطة بحكمته سبحانه، فلا يشاء إلا ما كان فيه حكمة، لأن من أسمائه (الحكيم) فهو لا يخلق شيئاً باطلاً، ولا يشرع شيئاً عبثاً. ومن مظاهر هذا الاختلاف الديني الواقع بمشيئة الله عز وجل: «وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لآمَنَ مَن فِي الأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعاً أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ» (يونس: 99). وما دام هذا الاختلاف الديني واقعاً بمشيئة الله سبحانه، فمن ذا الذي يقف ضد مشيئة الله؟ ومن الذي يفكر في محو الأديان كلها إلا دينه؟ إنه لو فعل هذا لم يكن مصيره إلاَّ الخيبة والإخفاق، وانتصار مشيئة الله الواحد القهار.

والإنسان مطبوع على الافتقار إلى جنسه، وإنما خصه الله تعالى الإنسان بكثرة الحاجة، وظهور العجز، نعمة عليه، ولطفًا به، فائتلافهم بالاختلاف والتباين، واتفاقهم بالمساعدة والتعاون، فإذا تساووا لم يجد أحدهم إلى الاستعانة بغيره سبيلاً، فلابد من طرق علمية، ودراسات منهجية، توضح الطريق، وهذا ما حدده الإسلام في مجال التسامح والحوار الذي



هو أحد ركائزه.

والتحاور قيمة إنسانية عظيمة، وبمقدار ما ارتبط التسامح والحرية والتآخي بالحوار بمقدار ما ارتبط الطغيان والفساد والظلم بالكبت والإرهاب ومصادرة الحرية. ولا يمكن بحال التبرير للقمع والإرهاب بالدين، فجوهر الدين- أي دين- يتوخى العدل والإنصاف واحترام الإرادة والحرية فقد تحاور الله مع الملائكة: « وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ» (البقرة: 30).

والقرآن دستور المسلمين يشتمل على عشرات الآيات والقصص التي تحاور فيها إبليس مع الله، وتحاور فيها الأنبياء مع مخالفيهم، وعرض القرآن لهذه الآراء المنكرة والجاحدة دون زراية أو نكير، فالحرية أقدس وأثمن ما يمتلك الإنسان وهي حق مواطنة وحق إنساني وحياتي، وهي مسؤولية عقلية ودينية وأخلاقية واجتماعية وسياسية.

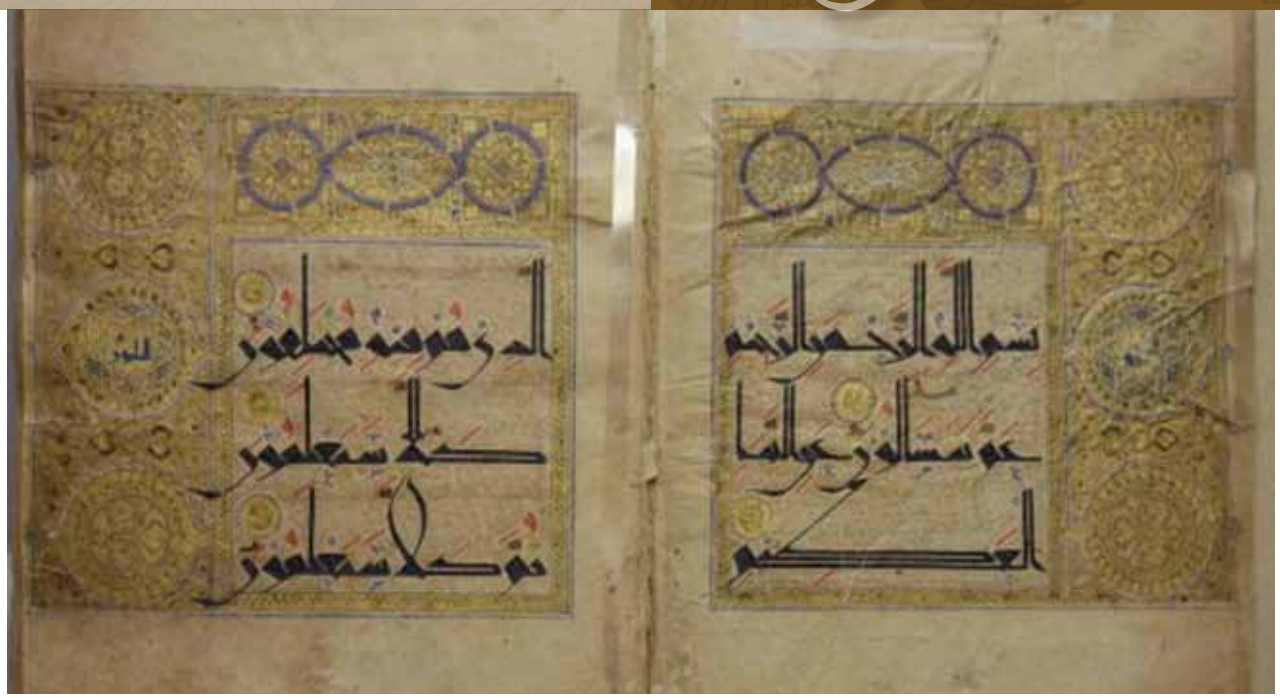
كما دعا القران إلى حوار المخالفين بالحسنى: «ادْعُ إِلى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ» (النحل: 125) لأن حساب المختلفين في دياناتهم ومذاهبهم واتجاتهم الدينية والأخلاقية التي نشأوا عليها ليس إلينا، ولكن إلى خالق الجميع، إلى الله وحده، وليس في هذه الدنيا، ولكن في الدار الآخرة، يوم القيامة. وهذا ما قرره القرآن في مواضع شتى يقول تعالى مخاطباً رسوله: «وَإِن جَادَلُوكَ فَقُلِ اللّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَعْمَلُونَ، اللّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ» (الحج: -68 69).

فالدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة- غالباً- مع الموافقين، والجدال بالتي هي أحسن- غالباً- مع المخالفين. فالمسلمون مأمورون من ربهم أن يجادلوا ويحاورا مخالفهم، بالطريقة التي هي أحسن الطرق، أمثلها وأقرب إلى القبول من المخالف. والجدال بالتي هي أحسن، هو: الحوار الذي ندعو إليه مع المخالفين لنا، وهو الذي لا يسعى إلى إيغار الصدور، أو المباعدة بين القلوب، وإثارة ما يشعل الفتنة، أو يورث الضغينة، بل يعمل على تقريب القلوب بعضها من بعض، كما قال تعالى في مجادلة أهل الكتاب: «وَلاَ تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلاَّ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ،إِلاَّ الذين ظلموا منهم». (العنكبوت :46) فالآية تركز على الجوامع المشتركة التي يؤمن بها الفريقان، لا على نقاط التمايز والاختلاف، وهذا من أصول الحوار بالحسنى. وبهذا يرى الإسلام ضرورة الحوار بين المتخالفين، ولا يرى حتمية الصراع بينهم، كما ادعى الكاتب الأميركي صمويل هانتينغتون في مؤلفة – صراع الحضارات-.

وقد سار العقل المسلم – في عصور تألقه الحافلة- وفق هذا المنهج، حيث كان يحقق النصر تلو النصر للإسلام وحضارته وأمته.

وعبر أدوات هذا المنهج الإسلامي الفريد في مقارعة الحجة بالحجة وعرض الدليل على الدليل، اهتدت أقوام واعتنق الدين الحق أناس كثيرون من أجناس ومعتقدات مختلفة! باعتبار أن الحوار بين الأمم والشعوب والثقافات، إضافة إلى أنه مطلب ديني، هو أيضاً ضرورة إنسانية إذا أراد الإنسان أن يعيش حياة كريمة خالية من القلق والخوف والتوجس من الآخر، ثم إنه ومنذ فجر التاريخ لم تستطع أمة أو مجموعة إنسانية العيش وحدها بمعزل عن المجموعات والأمم الأخرى، لأن الحضارات والثقافات وأيضا المصالح تتكامل كأجزاء البناء الواحد لتكوّن في مجموعها شكل الحياة الدنيا.

والحوار هو عمل الأنبياء مع أقوامهم، والعلماء مع ذواتهم،



والمفكرين مع بعضهم، والقادة الناجحين مع مرؤوسيهم، والمربين الحقيقيين مع أبنائهم، والمجتمعات ومثيلاتها، فالأمم القوية العزيزة المتقدمة هي التي تشيع فيها ثقافة الحوار مع أغيارهم لا ثقافة الصراع، لأن الحوار مؤشر قوي على الديمقراطية، والتي هي أقصى ما تطمح إليه الشعوب، وكلما ابتعدت الأمم عن فتح آفاق الحوار عانت من الأمراض الاجتماعية والحضارية كالتسلط والذل، وهيمنة فئة على فئة، والكذب والمخادعة والغش، والنهب لمقدرات الشعوب، وبالمقابل؛ فإنّ فتح آفاق الحوار يعني فتح آفاق الأمل، وآفاق التطور والعدل والديمقراطية والحياة الأفضل لكل الشعوب.

× حتمية الحوار والتسامح في العصر الحاضر:

الحوار الحضاري أو الثقافي هو: «شكل من التفاعل بين القوى الاجتماعية، ووسيلة للتواصل أو لتجنب الصراعات وتلطيف المجابهات". وقد شهدت الإنسانية على مدار التاريخ مبادرات عديدة لصياغة العلاقة بين الشعوب والحضارات على أساس التعاون والحوار بدلا من التناحر والصراع، مع أن الصراع بين الدول فيما مضى لم يكن بوابةً للفناء التام. نعم كان يُقتَّل آلاف البشر، وتُباد قرى، وتُفرَّغ مدن من أهلها، لكن بذرة البشر لم تكن مهددة في أي وقت مضى بالاستئصال، لكن إنسان العصر الحالي- الذي لم يقنع بالسيف ولا البندقية- صنع بيديه من آلات القتل البلهاء ما يمكن أن يستأصل شأفته، مِمَّا لا يُبقي ولا يذر، فأصبح البشر مهددين جميعا دون استثناء. وبقدر عِظَم الخطر الذي يمكن أن يؤدي إليه الصراع، يكون عِظم الحاجة لإحلال الحوار محل الصراع. وإذا كان الفناء هو النهاية المحتومة لأي صراع كوني في هذا العصر فإن الحوار يجب أن يكون سعيًا كونيًا معززا بكل الطاقة التي تولدها غريزة البقاء. لذا أدرك الكثيرون -ممن أرَّقهم تناحر البشر وتنازع الحضارات- عِظَم الحاجة للمصالحة، وعلى مدار العقود الأخيرة طرح كثير من المفكرين ورجال الدين والسياسيين دعوات ومشاريع لتجسير الفجوات بين البشر، وصياغة عالم يقوم على التعايش والتعاون. فكان الحوار يطرح نفسه دومًا في هذه المشاريع والدعوات كأداة للوصول إلى هذا التعايش، إيمانًا بأن "إرادة الانخراط في الحوار لا يمكن أن تنفصل عن إرادة الحفاظ على السلام".

× ثقافة الحوار والتسامح في التراث العربي والإسلامي:

التراث العربي الإسلامي غني بأدبيات الحوار والمناظرة التي تؤدي إلى التسامح. بل إن في هذا التراث علماً كاملاً للحوار والمناظرة، بل إن في هذا التراث علماً كاملاً للحوار وللمناظرة، وقاموساً غنياً مادته المجادلة والمخاطبة والمناقشة والمنازعة والمجالسة والمذاكرة والمطارحة والمساجلة والمداولة والمناقضة سواء داخل الثقافة العربية الإسلامية أي بين الفرق المختلفة، أو بينها وبين الثقافات الأخرى.

فالحقيقة إن الإسلام الذي جاء به رسول الإنسانية محمد صلى الله عليه وسلم وقدمه ذلك التقدم الملحوظ حمل بين طياته قوانين عدة مهمة عملت على نشره في شتى أرجاء العالم الأكبر.

فمن أشهر هذه القوانين المهمة التي كان لها الدور الأكبر والطائل في تقدم المسلمين في مختلف الميادين هو قانون: اللين واللاعنف والتسامح الذي أكدت عليه الآيات المباركة فضلاً عن

الأحاديث النبوية الشريفة.

فالتسامح وفق المنظور الإسلامي، فضيلة أخلاقية، وضرورة مجتمعية، وسبيل لضبط الاختلافات وإدارتها.

ففي القرآن الكريم هناك أكثر من آية تدعو إلى اللين والسلم ونبذ العنف والبطش.

يقول سبحانه وتعالى: "ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ" (النحل: 125)

ويقول: "وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا" (الفرقان: 63)

ويقول: "وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ" (العنكبوت: 46)

ويقول: "خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ" (الأعراف: 199)

ويقول: "وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ" (الأنعام: 108)

ويقول: "فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ" (آل عمران : 159)

ويقول: "وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ" (النور: 22) إلى غيرها وغيرها من آيات الذكر الحكيم.

وكثرة لفظ وتكرار السلام على هذا النحو مع أحاطته بالجو الديني النفسي من شأنه أن يوقظ الحواس جميعها ويوجه الأفكار والأنظار إلى المبدأ السلمي العظيم.

والإسلام يرى بأن الطبيعة الإنسانية ميالة بطبعها وفطرتها إلى الحوار أو الجدال كما يطلق عليه القرآن الكريم في وصفه للإنسان: "وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا" (الكهف: 54)، بل إن صفة الحوار أو الجدال لدى الإنسان في نظر الإسلام تمتد حتى إلى ما بعد الموت، إلى يوم الحساب كما يخبرنا القرآن الكريم في قوله تعالى: "يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفْسٍ تُجَادِلُ عَنْ نَفْسِهَا" (النحل: 111).

من خلال ذلك نرى أن الحوار لدى الإنسان في نظر الإسلام صفة متلازمة معه تلازم العقل به، ولهذا فقد حدد الإسلام المنطلق أو الهدف الحقيقي الصادق الذي ينطلق منه المسلم في حواره مع الآخرين، فالإسلام يرى بأن المنطلق الحقيقي للحوار هو (ضرورة البحث عن الحق ولزوم أتباعه): "فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ" (يونس: 32)، : "قُلْ فَأْتُوا بِكِتَابٍ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ هُوَ أَهْدَى مِنْهُمَا أَتَّبِعْهُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ" (القصص: 49)، وهذه إحدى القواعد الأساسية في الحوار الإسلامي.

أما التسامح من وجهة نظر السنة النبوية فإنه يتشارك مع ما جاءت وحملته هذه اللفظة لغوياً فإن معنى التسامح هو التساهل والمساهلة في كل جوانب الحياة لذلك جاء قول الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم: "رحم الله امرأ سمحاً إذا باع وإذا اشترى وإذا اقتضى".

إن سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أبرز تجلٍّ ومصداق لسلوك منهجية السلام والتسامح في الأمة؛ فالرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم قائد الحركة السلمية اللاعنفية الأولى في تاريخ العالم.

وهو صلى الله عليه وسلم حامل راية السلم والسلام لأنه يحمل للبشرية النور والهداية والخير والرشاد والرحمة والرأفة فيقول صلى الله عليه وسلم: "إنما أنا رحمة مهداة"، ويتحدث القرآن الكريم عن رسالته فيقول: "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين" (الأنبياء: 107)، فإن الرحمة والسلم والسلام جاء بها الإسلام للناس كافة.

ولأن الحوار ضروري وملح في الدعوة الإسلامية فقد رسم الرسول الأكرم أروع الأخلاق في الحوار وأحسنها، بل وأسماها وأنبلها، لأنها أولاً مطلب إلهي أوصى الله به رسوله في كثير من الآيات القرآنية العظيمة، والتي من بينها قوله تعالى: "وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَن" (النحل: 125)، وكذلك قوله: "ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ" (فصلت: 34). وثانياً: لأن الرسول صلى الله عليه وسلم بطبعه على خلق كما وصفه القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ" (القلم: 4). ولأنه – صلى الله عليه وسلم- كذلك فقد جاء بأفضل الأساليب في الحوار نورد أهمها:

- أسلوب الشك ووضع الأفكار موضع التمحيص والاختبار، واحترام الرأي الآخر وعدم إسقاطه. "وإنّا وإيّاكم لعلى هُدًى أو في ضَلالٍ مُبين" (سبأ: 24)

- البدء في الحوار بالأفكار المشتركة:

«قُلْ يا أَهْلَ الكِتَابِ تَعَالَوا إلى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُم إلا نَعْبُدَ إلا اللهَ ولا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئاً ولا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضاً أَرْبَاباً مِنْ دُونِ اللهِ»(آل عمران: 64)

- إنهاء الحوار السلبي بالإيجابية والاتفاق:

"قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ، لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ، وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ، وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ، وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ، لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ" (الكافرون: 6-1).

"وإنْ كَذَّبُوكَ فَقُلْ لِي عَمَلِي ولَكُم عَمَلُكُم أَنْتُم بَرِيئُونَ مما أَعْمَلُ وأَنَا بَرِيءٌ مما تَعْمَلُون" (يونس: 41).

يتبع

بقلم: الدكتور دريد يحيى الخواجة

من مثارات في السرد وتجلياته في قصص« السندباد يغرق» للقاص : محمد صباح الحواصلي

الجزء الأول -1-2-

المثارة الأولى: الشاعرية

ا) انفتاحات لغوية على تداعيات سرد التأمل

إن الشاعرية في النص القصصي لدى مجموعة (السندباد يغرق) للقاص محمد صباح الحواصلي تهبناً نوعاً من التأويل المفتوح وترمينا في هذه الانفتاحات التي تعمق الدلاله والانغمار في مشاعر متولدة ، وهذا ما يمنحنا تداعيات في التأمل الدلالي واتساعه حتى ليصبح المتلقي شريكاً في التقاط الإشارات في العملية القصصية الإبداعية ، والإبطانية. إن هذا المنح في المتداعيات التي تثيره لغة التأمل الدلالية

الشاعرية تدفع المتلقي إلى أن يكون شريكاً جاداً في التقاط الإشارات في العملية القصصية الإبداعية ، وفي صوغها ، وصوغ مصائر أحداثها ، ومآلات حركة حوادثها ، وأفكارها الإنسانية ، وفي احتمالات القفلة القصصية ذات الأبعاد الثرة.

ب) اختيار ذروة الحدث أو سرد الفكرة الساخنة

وتتبدى هذه الشاعرية في قصص الحواصلي حيثما تنقلت في المجموعة بين قصة وأخرى دون سعيٍ متعمد. إن القاص صباح منذ العنوان الذي هو جزء من نصة يسعى إلى أن ينفذ إلى قلب المتلقي بأبواب عديدة تفتحها لغة تتكثف فيها (الإيحاءات) ولا أقول (المعاني) وهذا إجراء يتناول جوهر الشغل القصصي وتحسس لمشاعر الإنسان تجاه الأشياء والناس والعالم، ورؤ ية دلالاته .

ما يشغل قصة صباح ، وقد نعني يشغله هو أيضاً ، هو تحسس مشاعره حتى يوطن تجاربه القصصية داخل (ثيمة) أو (موضوعة ما) ، تتأسس في «محمومية» شعرية ترسم ، من خلالها ، حياة الشخصية في ذروة لحظة ما يلتقطها بعيدة عن برودة اللحظات. إن هذه الشعرية في أنساق تتأتى من خصوصيتها وتمتد في أمدائها الدلالية من ولادات الفكرة و إغواءات اللغة معاً ؛ حيث لا يكف النص عن البث الإيحائي في متتاليات السرد وهي تقترب من نهايات محتملة في نهاية القصة ، وهنا تبدو الدلالات متسارعة ، ومتشظية ، لكأنها طير يسعى إلى التقاط حباته التي يراها فتبهره ولا تشبعه فيبقى لائباً عن صيد.

ج) :شاعرية عنوانات القصص

نكاد لا نجد عنواناً واحداً في مجموعة قصص (السندباد

يغرق) دون أن يختزن مومئة شعرية وحتى عنوان المجموعة يكتنز بذلك ، فنقرأ مثلاً: «الرائحة» ، «تلوين» ، «الحلم» ، (قاع الهاوية) ،(الولادة) ، (الشرفة) (إحساس) ، (ركن القمر) (النجوم المنطفئة) ،(الشرخ) (تكوين) ، (السفر) ، (زمن الثلج الدافئ)، (غربة) ، (أمنية)، (كان صاحبي يحب الشعر) هذه الشاعرية في العنوان ترميك في النص وبالتالي يستأثرك شيء ما غامض في بياضه؛ فتلوذ ببعض المحتملات التي تلح عليك بعد قراءته ، يضاف إلى ذلك أن هذا العنوان عندما يكون قصيراً ، خاصة ، يجعلك تدخل بسبب كثافته في احتمالات مجاورات لغويّة يمكن لك أن تفترضها بحريّة قبل أن تدخل في التفصيل القصصي القصير الذي يعد إجراءً مهماً من إجراءات القصة القصيرة جداً.. والإيحاءات التي تكتنزها مفردات المتن القصصي تعينك على استبدال مناسب لمجاورات العنوان قبل أن تستتب لديك رؤية ما للقراءة القصصية التي يعدّ عنوان القصة وما أضفت إليه جزءاً من النص القصصي. .

×أمثلة على السرد الشاعري

– لنأخذ مثالاً أو أكثر .

-الأولى قصة (الرائحة)

نلاحظ في هذا العنوان التكثيف الدلالي حين يضعه في(مفردة واحدة).ويتبادر إلى الذهن فوراً سؤال يسأل عن نوعها ! ، وترد احتمالات من مثل (الرائحة الذكيّة) أو الرائحة العطنة) أو(الرائحة التي تملأ مكاناً ما له مغزاه) أو (الرائحة التي ترتبط بحضور شخص)أو (الرائحة التي تستحضر بغيابه) أو (الرائحة التي فقدت أهميتها أو إثارتها) أو الرائحة التي تنشط ذاكرتك بسبب ما) إلى غير ذلك من المجاورات قبل أن ندخل القراءة التي تفتح أمامنا

محمد صباح الحواصلي

أفق الاختيار كل حسب ما يستشف ولو استعمل القاص صباح مفردة العنوان (نكرة) لكان اختيار المجاورات أكثر لأن النكرة تنتج فضاء أوسع في الدلالة التي تخص الجميع ولعل النكرة هنا تخصّه وحده : لنقرأ معاً هذه القصة : (الرائحة)

«إنها الرائحة التي تميز ها بسهولة عن كثير من الروائح، بل قد لا يعنيك أي رائحة سواها فأنت تشعر على نحو غريزي غامض أنها مصدر غبطتك المبهمة

أنت جزء منها لذافإنهاعندما تبتعد عنك تتيه عن نفسك وتأخذ في البكاء، وعندها تغمرك تهدأ في أعماقك سورة البكاء والخوف .

ما أروعها عندما تأتيك وتحتويك بتميزها ، حينها فقط تنال ما أنت بحاجة له .

ذات يوم كونت أول ابتسامة لأنك لقيتها بأنفك الصغير.«

لقداستخدم القاص ال التعريف لكي يؤكد مدى التأثير

المستمر لهذه الرائحة والتي يود أن ينقلها إلى المتلقي. ف» أل» هنا تؤكد حضور الرائحة القوية في حياته وأيضاً حضورها في دلالتها في مسيرة هذه الحياة. ويدو لنا أنها أثيرة لديه ، وتميز بخصوصيتها من أية رائحة أخرى ؛ وكأن الناس كلهم يعرفونها وعدم ذكرها أكسبها

قيمة عالية وإن بدا السؤال عنها كالسؤال عن لغز محبب يكتفي المرء بالتنويه به دون التصريح ثم لجأ القاص إلى آليّات سرديّة للتشهيد به دون ذكره واقترح ربما أن تكون(رائحة أمه) ومنذ الكلمة الأولى في هذه (القصة القصيرة جداً) راح القاص يجسد أوصافها في(مشهديات شاعريّة قصيرة) فيها شئ من الحركة المسرحية التي تعبّر عن هذه الرائحة في (حضورها) و(غيابها) فأدخل هذه المشهديّات في تضاد رومانتيكي تترجمه الانفعالات والإشارات التي تمثلها :

- **حضور الرائحة يورث السكينة والسعادة = - أنت جزء منها .**

- تهدأ في أعماقك سورة البكاء والخوف

- مصدر غبطتك المبهمة.

ابتعاد الرائحة أو الابتعاد عن الرائحة = -لا يعنيك أية رائحة أخرى .

تتيه عن نفسك .

تأخذ في البكاء .

وختم القاص قصته دون أن يفصح عن صاحبة الرائحة بدلالة شاعريّة ترسم ابتسامتنا في الوجوه والأفئدة ونحن نتماهى مع المخاطب (أنت) وهو يبتسم لصاحبة الرائحة التي تلبي حاجته إذ يهفو لرائحتها المتميزة .

و القاص الحواصلي بدأببراعة بالعبارة التالية (إنها الرائحة) منطلقاً من توقع تعرفها، و ليزيد سمة التأكيد والتكثيف باستخدام (إن) وأيضاً حتى تغدو هذه الرائحة

قسمة مؤكدة مهمة، بيننا ، في حاجة إلى تذكرها والحديث عنها بما يقنع القارئ ، في تلمس صاحبتها الأثيرة .

ونجد في هذه القصة أيضاً ما يرمينا في جواب القفلة القصصية التي تتبدى فيها بقوة حين ندرك أنه عاشر هذه الرائحة صغيراً ، وعندئذ يغذ سؤالنا حول ماهيتها ونقف على شيء يبين ، وإن بقيت حركة الأفكار تتلمس افتراضات عدة تتسع (لغبطته المبهمة) بهذه الرائحة ، ومن هنا في هذه القصة تطفو الحالة الشعرية باللغة المشهدية المسرحية على السرد القصصي . ولو أن القاص استخدم في السرد ضمير المتكلم بدلاً من ضمير المخاطب لأسقى السرد انفعالات أقو ى وتنويعاً مشهديّاً أوقع في النفوس .و كذلك توسيع حيرة التبين والتلمس في مثل قصتنا مفيد.

-القصة الثانية - قصة (تلوين) :

«قاسية يدك على الألوان الخشبيّة . لا تضغط على القلم وأنت ترسم . بودي لو كنت تفهمني . أعط الألوان دفقاً من روحك .

ثم ما بال ألوانك هذا اليوم قاتمة وكأنها تقتص من الطبيعة الجميلة ؟ لقد جعلت من انسياب نهر (العاصي)وسط الخضرة لساناً من لهيب أحمر . أما تلك النواعيرالعتيقة فتبدو وكأنها كرات ناريّة تقتات من أتون النهر الملتهب ، ثم أين الضفة الخضراء؟ متى كان الأخضر رماديّا؟ومتى كانت

الأشجار أعمدة سوداء تنتصب عاريةلا أثر لحياة فيها؟ ثم ما هذه النقاط البيضاء التي تغطي السماء .

أنا على يقين من أنك قلت ما تشاءفي هذه اللوحة التي يحلولك أن تسميها (التيه) . وعلى الرغم من أنك تكره ماجنت يدك فإنك كنت أميناًمع ذلك المنظر الأليف. هكذا رأيته ، هكذا عادمن أعماقك لتبعثه من جديد على تلك الصفحة البيضاء. « .

في القصة السابقة (الرائحة) استأثرت بناالرائحة البشرية مندغمة مع الشعرية حتى طفت الحالة الشعرية على تبديات اللغة ومشهديات تأدية السرد.

أما في قصة (تلوين) فيتكثف الشعري (في الموقف) خاصة وأحياناً (في اللغة) الأرضيّة التي تماشت مع حركة الأفكار ، فالراوي يخاطب صديقه الرسام بأن

يده قاسية على الألوان الخشبية قائلاً: «لقد جعلت من انسياب نهر العاصي وسط الخضرة لساناً من لهيب أخضر، أما تلك النواعير العتيقة فتبدووكأنها نارية تقتات من أتون النهر الملتهب.... متى كانت الأشجار أعمدة سوداء تنتصب عارية.... إلى أخره.)

إن الرسام في قصة (تلوين) يعاني ويسقط معاناته التي تولد

رؤياه على (اللون) و (الشكل) دون أن ينسى أن يترك (نقاطاً بيضاء) في السماء تبدو وكأنها محايدة ولكنها تعني (الأمل) ، أو ابتعاث الأمل في هذا الذي ترمد أو يترمد فيه اللون الذي يختاره على أرض اللوحة التي هي أرض الواقع وبمعنى أدق رؤية الرسام للواقع الذي يمثل الراهن أوما سيكون عليه في المستقبل ، وفي الآن ذاته تظهر إجرائيات كتابة القصة عند صباح الحواصلي أيضاً حين يترك فراغات تملؤها الشاعرية حين لا نعرف قصة هذا الراوي الذي (يعاني) و يرفض معاناته في الآن

نفسه، لكنه بشكل استبطاني يود من المتلقي أن يأخذ دوره وأن يدخل في تبنيه الرفض حتى لا يبقى أحد على وجه الأرض يغرق في التيه حتى الثمالة. وهل تطاق الحياة مع التيه!ومن لا يضيع مع التيه و يفقد الأمل أي في قيامة ما على الأوضار. ونعاين هنا موقفين متضادين في قصة الموقف تلوين متناغمين بل متحدين في اللغة الشاعريّة وفي التعبير فالرسام يرسم بطريقة قاتمة نارية متحولة برؤية شعريّة والذي يناهضه أذاع عليه موقفه وهو يدانية برؤية شعرية مغايرة لا تنظر بجمالية إلى الأرض ومومئاتها من شجر وماء وأنهار وضفاف وألوان بل ترتفع بالحلم إلى السماء وندفه البيضاءالتي تغطيه فبعث الأمل بالقلوب الواجفة . وكان للموقف الشاعري واللغة التي لحقت به دور في» وحدة الأثر القصصي برؤية جمالية شاعريّة . « على الرغم من انشطار الموقف القصصي إلى موقفين متضادين متفقين في التعبير عن كلٍّ منهما بلغة إيحائيّة .

المثارة الثانية: من دلالة زمن الأفعال في سياق السرد النصّي القصصي .

جاءت بعض الأفعال في بعض القصص في سياقات مختلفة ودلالات مختلفة.

يرشح في استخدام الأفعال في قصص الحواصلي أنه يميل إليها أكثر من الأسماء ، وهذا له مغزاه، حتى تكاد بعض القصص تزدحم في السياق القصصي ، وفي مستوىً آخر يدفعنا إلى القول إنها (قصص فعلية) وإذا دققنا عميقاً أيضاً نجد أن هذه الأفعال من جنس الأفعال المضارعة التي تفضلها- أي القصص- على غيرها من الأفعال وهذا له مغزاه! وقبل أن آتي بأمثلة يجد المرء من المفيد أن يؤكد أن الأفعال المضارعة تعمل على (احياء التجربة القصصية) وتدخلها في (الراهنية) مع التي يسلمها عادة القاص صباح إلى المتلقي ليرسمها بعد أن ينقعها في تجاربه ويفرزها في ممارساته. ولو أردنا أن نعود من جديد بقراءة تتعلق بالأفعال إلى قصة (الرائحة) مثلاً لوجدنا أن الأفعال (تترى) بطريقة آخذه.. نص قصة الرائحة:

«إنها الرائحة التي تميزها بسهولة عن كثير من الروائح. بل قد لا تعنيك أي رائحة سواها. فأنت تشعر على نحو غريزي غامض أنها مصدر غبطتك المبهمة.

أنت جزء منها لذا فإنها عندما تبتعد عنك تتيه عن نفسك وتأخذ في البكاء ، وعندها تغمرك رائحتها تهدأ في أعماقك سورة البكاء والخوف.

ما أروعها عندما تأتيك وتحتويك بتميزها، حينها فقط تنال ما أنت بحاجة له.

ذات يوم كونت أول ابتسامة لأنك لقيتها بأنفك الصغير.»

فلو احصينا هذه الأفعال في قصة (الرائحة) لوجدناها كما يلي:

(تميزها- لاتعنيك- تشعر- تبتعد – تتيه – تأخذ – تغمرك – تهدأ – تأتيك – تحتويك – تنال.) ثم (كونت – لقيتها)

في الأفعال السابقة لو احصينا الأفعال المضارعة لوجدناها تبلغ أحد عشر فعلاً. والأفعال الماضية فعلين.

وفي قصة (تلوين) تتدفق الأفعال أيضاً . . .

وهذا ما نجده أيضاً في قصة (الحلم) المحتشدة بالأفعال:

«ليتني أصبح عصفوراً»

ولماذا تريد أن تصبح عصفوراً ؟

لكي أغردعلى شباك أمي عند مطلع الصباح لتستيقظ سعيدةولا تبكي على مالا يعود. «

ألهذا تريد أن تصبح عصفوراً؟ «

أريد أن أصبح عصفوراًأيضاً لأن العصافير تطير بحريّة من مكان لمكان ، وتغرد بفرح ، وتطال عناقيد العنب وتنقر الحبات المكتنزة الحلوة . »

«أصبح – تريد – تصبح –أغرد - تستيقظ –ولا تبكي –لا يعود –تصبح –أصبح –تطير –تطال – تنقر- إلخ....»

ولماذا تزدحم القصة بكل هذه الأفعال المضارعة اللافتة ؟ هل هي لإعلان شأن إرادة مغلولة لتحقيق فعل ناجز ، جعل فعل(تريد) يتكرر ثلاث مرات (تريد – تريد – أريد) والمعاوضة عنها بالحلم عامةً ، وأن يصبح « عصفوراً خاصة ؟ وقد جاء الدافع للطيران في الجواب الأول محققاً لفاعلية السرد ذات ا لتأثير في المتلقي حين أبرز عاطفته تجاه أمه وبكلمات قليلة انتفعت بفكرة الطيران تناولت حالة كاملة تفتح تفصيلات حرة لكل متلق عما جرى للأم وعما يحلّ بها وهي جماليّة سرديّة أطلقت العنان لتفهم عذوبة هذا الحلم الذي منع إرادة الفعل بعائق ما لم يذكره وترك لنا العنان لنتحرك بحنان متواز تجاهه . .

لكن الجواب الثاني ينتفي منه السرد وغرق بالتفسير ولم يصاحبه حركة دالة نحو شيء أو يضيف شيئاً يجلب النظر وهو يردد أوصافاً معهودة عن عصافير الحرية ! . .ولكن سرعان ما يعود إلى السرد بحيوية ويربط بداية القصة بقفلة يكرس فيها إحساسه نحو أمه ويفتح» تغريده « المحلوم به على نوافذ حزن دفين نبيل :

«وجاء الليل ثم أدبر دون أن تعود لتغرد على شباك أمك عند مطلع الصباح «

إن الأفعال المضارعة تؤكد حضور الحدث أو الفكرة وتعين على الاندماج فيهما من قِبل المتلقي ، وتقوي بعض الدلالات التي يركز عليها النص وتسكن فيه بقوة ،

وأحياناً يلجأ إليها النص من أجل أن يحمي الحاضر بناء على الماضي أو أننا نجد أن هذه الأفعال ترعى الحاضر من أجل المستقبل ، أو أنها تكون نتيجة لحصول فعل ما راهن ومستمر في شخصية الراوي، وهذا كله جاء في عوامل جمالية اتسعت لها القصة القصيرة جداً من خلال اللمح والإشارة التي تعود بالفعل في أحايين إلى الزاوية الميتة من الحياة .. لكن الإصرار على قصة الفعل وسرد الفعل يجدد الأمل في الحياة ويرفعه إلى مقام التشوف والإبقاء على الحلم .

المثارة الثالثة : العنوان مهمة أولى في تأويل النص.

العنوان ليس سقفاً أو سطحاً ولا مظلة يظلل النص القصصي بل هو ،على «التحديد، (أول السرد). وقد يبدأ من (بياض) أو ينتقل إلى النص من زوايا معينه من التجربة التي يختزنها العنوان ودلالاته ، وقد يأخذ مكانه في أول خيوط نسيج سرد النص فينطوي بذلك على وظائف عدة منها.

الوظيفة المفتاحية والارتجاعية في النص القصصي:

حيث يقدم لنا النص بداءة مفتاحاً ما لفهم النص ضمن مفاتيح أخرى في المتن الذي يتوصل بسرده إلينا. إن الدلالة المفتاحية هنا ، وعلى الأغلب فإن عنوانات القاص صباح حواصلي شاعرية مؤثرة بمعنى أنها تحطك فوراً على مدى التأويل ، وكلما اقتصرت على (مفردة) واحدة أدى إلى استغراق العنوان في(الغموض) الذي يحملك إلى النص حملاً ، ويكدك ، على متعة ، لفك اختلاطاته المكثفة في بؤرته، إذ يمثل آنئذ حالة ارتجاعية ..... وأنت تدخل سياقات النص وهنا يعمل النص على أن يكون مفتاحاً لتأويلات هذا السياق ومفضياته.

ففي قصة (الحلم) مثلاً ، نجد أن العنوان يستبطن معنى الطيران: «ليتني أصبحُ عصفوراً». إنه تحليق بالمعاناة التي ترد إشارات منها بعد ذلك فيبدو هذا التحليق بالمعاناة على المعاناة نفسها فيقول: «لكي أغرد على شباك أمي.» إن التحليق يهيء له أن يرعى أمه.. التي نطلع على بكائها على «ما لا يعود». إذن ، الحلم/العنوان هنا تبادله مع حلم الأم في الماضي البعيد في بنية تضادية تخلق اندفاعة نحو التفكير في هذا الحلم داخل هذه البؤرة المتضادة إذ لم يتحقق وإلا لما كان عنوان "حلم".

ثم نرجع إليه مرة أخرى ، لتأكد معاناته وهو يفتقد مسرات بكلمات أيضاً تمثل هذه المسرات وتجمعها في آن واحد حين يكون: «حراً».. إنه لا يحلم بالتحليق من أجل أمه فقط بل من أجل حريته في أن يفعل دون حاجز ما يريد ، ويرتفع بحلمه بشاعرية جامحة حيث التقى تغريده مع عصفورة مغردة رحل معها بعيداً ، وافتقد العصفور المغرد الذي ساقه إليها ، ولكن حتى هذه الفكرة حملها الحلم ثم دمرها لأنها لم تتحقق بالحلم وارتجعت المومئات يفسرها «الحلم» ، العنوان الذي بقي متلبساً في النص ولم يتحقق.

ثم تأتي قفلة القصة (القصة القصيرة جداً) لتبين سقوط الحلم من أول القصة إلى نهايتها لتبدأ من جديد بمشاركة العنوان الذي يبقي على الحلم بعد عودة نهاية السرد .... إليه. إن القصة كتبت بمفردات شاعرية توجز حياة كاملة نتخيل بعضها وتركز على الحلم بالحياة ، والضوء ، والسعادة ، داخل:«الليل» الذي يلف زمن بطل النص الذي تمر عليه سنون تعيد .....وتعيد . وهذا ما يدفعنا إلى أن نبدل أكثر زوايا النظر إلى طاقة عنوان (الحلم) في المثارة الرابعة .

المثارة الخامسة : وظيفة تهكمية في السرد القصصي.

هذه الوظيفة في القص تعين على ترسيخ دلالة التبكيت، والتعجب ، وفقدان ما ينقده القاص من خلال السرد القصصي الذي يقوم في أحيان لدى القاص صباح على (المفارقة) وهي إطار مهم من أطر السرد في القصة القصيرة. إنه سرد المفارقة الذي يؤذيك (قارئاً) و (إنساناً) مع أنك لا تمت بصلة إلى مجريات الحدث القصصي القائم على هذه المفارقة ولكن تتصل به إنسانياً ، واجتماعياً ، وربما فئوياً.

في قصة «بحجم الكف» يدل العنوان على الضآلة ، ولكن ما الضآلة هنا. تشير إلى قصة كتبها الراوي بصيغة «أنا» ، وتكررت مفردة (عصفور) لدى القاص صباح حتى غدت رمزاً تعكس مرارة أو عذابات عدة يحملها أبطال قصصه ليقوم بهم منها ، وفي أحيان كثيرة دون جدوى ، وشيء من هذه المرارة يتضمنها العنوان الذي يختزل دلالاته بكلمتين «بحجم الكف» يعرض قصته على «صاحب» متعلم ، وجامعي ، عرضاً يسبقه فرح وطموح غامران ، بيد أن هذا الصاحب يهمل هذه القصة الضئيلة الحجم التي لا يمكن أن يقرأها صاحبه في دقيقة واحدة ، لكنه يتجاهله ، ولا يقدر فرحه العظيم بقصته على الرغم من قصرها ، ويمتد هذا التجاهل إلى أربعة أيام ليخبره بعد ذلك أنه قرأ نصفها ثم انشغل عنها ولم يكملها ، وتنتهي حكاية قصته التي بحجم الكف.

واتخذ العنوان مستويات دلالية تهكمية من أمور اختزنها هذا العنوان:

قصة بحجم الكف قصيرة لكنها أورثت فرحاً لا حد له بالنشر. هذا الفرح لم يستطع الناس أن يتخيلوه أو يتمثلوه لو كانوا مكانه.

قصة بحجم الكف سهلة التناول ، لكن ابتعاد الناس عن القراءة بحجة انشغالاتهم... لأنهم بها يكتسبون إنسانيتهم ، فالإنسان حيوان ليس ناطقاً بل قارئاً.

ظل الراوي متمسكاً بأمل أن يهتم به أحد خاصة صاحبه لكنه بقي واهماً حتى قفلة نهاية حكايته ، فتبدى التهكم من (نفسه) ومن (غيره).

امتصّ العنوان التهكمي أيضاً حالة الإنسان الذي يمكن أن يعيش في مجتمع يدير إليه ظهره فلا يستطيع أن يتوقع من أي تحسس إنساني أو مشاركة أو حتى محاباة مها صغرت مسألته.

إن قصص صباح حواصلي تبرز بشاعرية مكامن القوة والضعف لدى البشر .وفيها لمحات قوية في كشف الأغوار الإنسانية وعن توقها ورسمها لأحلام تحمل على التفكير بخلاص ما من خلال لغة رقيقة عميقة الدلالة في السرد القصصي .

الدكتور أحمد زياد محبك

نُظُم الثقافة المجتمعية

لا بد من أن نقر منذ البداية بتراجع دور الكتاب، بل بتراجع دور الكلمة وحضور دور الصورة في العملية الثقافية في المجتمعات العربية، لقد أصبح الدور في المقام الأول للتلفاز بقنواته الفضائية التي تعد بالآلاف لا المئات، وانحسر بالمقابل دور الكتاب . وما يزال كثير من الناس يتصورون أن الكتاب، أو بالأحرى الحرف المطبوع، هو الممثل الأول للثقافة في المجتمع ، ومثل هذا التصور غير صحيح، في الماضي والحاضر، على السواء، فما الكتاب، أو الحرف المطبوع، إلا أحد النظم الثقافية في المجتمع، في القديم والحديث، فهناك أنظمة ثقافية كثيرة شفوية ومكتوبة، ومن ذلك في القديم الخطابة والحكايات والأمثال والمقاهي وخيال الظل ومجالس الأدب، وفي العصر الحديث الصحافة والدوريات والندوات والمحاضرات والصالونات الأدبية، والسينما والإذاعة والتلفاز ووسائل التواصل الاجتماعي، من مثل التويتر والفيس بوك، وهي جميعاً نظم توصيل وتواصل تشكل الوعي الثقافي للمجتمع، وهي وسائل الترفيه والتسلية والاستمتاع، في الوقت نفسه، ولا يسد الكتاب مسدها، ولا يغني عنها، وما هو إلا واحد من تلك النظم، وإن كان كثير من المثقفين ما يزالون ينظرون إلى الكتاب نظرة تمنحه من الميزة أكثر ما للنظم الثقافية الأخرى من ميزات، وهذا هو تفكيرهم الواعي، وتعبيرهم المباشر، ولكنهم هم أنفسهم خاضعون من حيث لا يدرون للنظم الثقافية الأخرى، وهذه النظم الجديدة في الحقيقة أكثر فاعلية وأشد تأثيراً فيهم وفي المجتمع من الكتاب نفسه، وليست أوسع انتشاراً فحسب.

إن النظم الثقافية الأخرى، عدا الكتاب، هي الأكثر تأثيراً، والأوسع انتشاراً، وهي الأسهل في التعامل معها، ولا سيما في المجتمعات العربية المتخلفة والتي تسود فيها الأمية، وهذه النظم تمنح من المتعة والتسلية والترفيه أكثر مما يمنحه الكتاب، ولا تحتاج إلى تخصص ولا تعمق، وهي على الأغلب تخاطب العين والسمع وتنبِّه الإحساس بالحركة واللون، وتثير مغريات كثيرة، وهذه الأسباب هي التي تجعل من هذه النظم الثقافية أكثر تأثيراً من الكتاب، بالإضافة

إلى كونها ذات طابع اجتماعي جمعي، يتيح للفرد أن يحس بذاته، من جهة، فهو يفهم المسلسل كما يشاء ويعجبه أو لا يعجبه، ولكنه في الوقت نفسه ينخرط في المجموعة البشرية، سواء أكانت الأسرة في أثناء المشاهدة أو أصدقاء المقهى، أو زملاء العمل أو أفراد المجتمع حين يلتقيهم في صباح اليوم التالي ليتحاوروا حول ما شاهدوا بالأمس، وهو ما يمنح الفرد الإحساس بالانسجام مع المجتمع، ويعطيه حس الانتماء إلى الجديد ومتابعته وعدم الانعزال عن المجتمع أو البعد عما يستجد فيه، وهي حالة يحتاج إليها كل فرد، إذ يحتاج الفرد أن يحس أنه عضو فاعل في المجتمع، وملتحم به، وأنه مقبول من المجتمع، وفي الوقت نفسه يحس أنه فرد له رأيه وفهمه الخاص فيما يرى، عندما يناقش ويحلل ويختلف ويتفق.

وذلك كله بخلاف الكتاب، فالعلاقة مع الكتاب علاقة فردية جداً، وخاصة جداً، وتكاد تكون انعزالية، فالفرد يتعامل مع الكتب في حالة القراءة منفرداً، وفي عزلة خاصة، ولا يستطيع في صباح اليوم التالي أن يحدث الناس عما قرأ، ولو حدثهم فلن يجد استجابة منهم، بل إن تحدثه إليهم عما قرأ وعدم استجابتهم سيجعله يشعر بالوحدة، بل قد يصل به الأمر إلى حد الإحساس بالعزلة والشعور بالإحباط، وعلى ذلك تبدو نظم الثقافة الأخرى هي التي تمنح الفرد الأمان والاطمئنان، وتجعله منسجماً مع مجتمعه، لأنها توحده بالآخرين، بالإضافة إلى شعوره بالرضا عن الذات، والإحساس بأنه يعيش عصره، وليس متخلفاً عنه، والشعور بأنه يتابع كل ما هو جديد، وهذا ما يمنحه إياه التلفاز في المقام الأول.

ولكن على الرغم من ذلك كله، يظل هناك شعور داخلي بوجود نظام ثقافي أعلى، يتمثل في الكتاب، أو بالأحرى الكلمة المطبوعة، وهو شعور ثقافي أخلاقي، كشعور الفرد برغبته

الأخلاقية والقانونية في التقيد بالحدود الدنيا للسرعة وهو يقود سيارته، ولكنه يجد نفسه لا شعورياً يخالفها.

إن النظم الثقافية الجديدة، عدا الكتاب، هي الأكثر إغراء للمجتمع، والأكثر إمتاعاً، والأكثر تسلية، وهي بذلك تلبي حاجة ضرورية في المجمع، في وقت زاد فيه الضغط المادي والاجتماعي على الفرد، وهو يحس بقهر شديد أمام المتطلبات اليومية وكثرة الواجبات والمسؤوليات، وهو ما يدفعه إلى البحث عن تسلية سهلة رخيصة لا تكلفه مشقة، ففي عصر كانت تكاليف الحياة فيه أقل كان المرء يجد متسعاً نفسياً وزمانياً ومكانياً لقراءة الشعر والاستمتاع به، أو قراءة الرواية، ثم زادت المتطلبات اليومية، ولكن كان هناك فسحة من وقت، فكان المرء يجد الوقت ليخرج فيه من البيت، وليحجز تذكرة في السينما، وليمضي ساعتين في مشاهدة فيلم، يمنحه تسلية وراحة، ثم تفاقمت المتطلبات وزادت الحاجات واشتد الضغط اليومي وأثقلت الحياة كاهل المرء، فما عاد يجد الوقت للخروج من البيت فإذا هو أمام التلفاز يجد فيه المتعة كل المتعة، في كسل وتراخ، راضياً بكل ما يعرض عليه، يعيش في وهم الحرية أمام مئات الفضائيات يتنقل فيما بينها، بحيث لا يستقر على فضائية واحدة إلا بقدر ما يدفعه الفضول إلى معرفة ما تقدمه فضائية أخرى، وهو ما زاد من توتره وتشتته وبعثرة اهتمامته، وهو نوع من القلق والتوتر والتشتت الفني الخفيف والمقبول والجميل، بل المطلوب، وهو يداوي به ما يعيش به في الواقع اليومي من توتر أشد وقلق أصعب وتشتت أقسى، وهو بذلك يداوي نفسه بالتي كانت هي الداء، والدواء هنا من نوع الداء ولكنه فني، وهذا ما عناه أرسطو من قبل عندما تكلم على ما تحدثه المأساة في النفس من تطهير، إذ يرى في المأساة ألماً كالذي يعيشه في الحياة، ولكنه في المأساة ألم فني مخفف مقبول، يحدث متعة وتسلية.

إن المحور الذي تقوم عليه النظم الثقافية كلها بما فيها الكتاب هو المتعة، والتسلية، والترفيه عن النفس، حتى أشعار الحكمة وخطب الموعظة، تقبل لا لأنها مفيدة فقط، ولكن لأنها مفيدة في قالب فني، مثلها مثل حبة الدواء لا بد من أن تكون مغلفة بغلاف ملون ذي طعم حلو وشكل خارجي جميل. حتى الكتب السماوية ليست مجرد حكم وتعاليم، إنما هي بناء فني متميز له خصوصيته التي تميزه عن سائر الفنون، وتجعله أرقاها وأعلاها قيمة، لا لما تتضمنه من تعاليم دينية،

فحسب، بل لما تتضمنه من قيم جمالية.

ولا بد في النظم الثقافية، من ملاحظة أمرين اثنين، الأول الحرية الفردية، والثاني السيطرة الاجتماعية، إن نظم الثقافة الاجتماعية تحقق للفرد حريته، وتمنحه الإحساس بوجوده، وتؤكد له أنه يحقق ذاته، سواء أكان مبدعاً أم متلقياً، فمتابع التلفاز يشعر بالحرية وهو يتنقل بين ما يتاح له من فضائيات، قد تبلغ المئين، ولكنها حرية موهومة متخيلة، إذ يظل المتلقي في إطار ما يعرض عليه، والمتعامل مع صفحة التواصل الاجتماعي الفيس بوك أو التويتر يحس بالحرية إذ يكتب ويعلق ويتواصل مع أصدقائه والجمهور، ولكنهم أصدقاء افتراضيون، وجمهور متخيل، والتواصل شكلي اعتباطي جزئي، قوامه تعليقات انطباعية، وليست تحليلات معمقة، وهي في الأحوال كلها غير فاعلة، وما قيل عن دور الفيس بوك في صنع الحركات الاجتماعية هو كلام مبالغ فيه.

وقد يبدو المؤلف الذي يضع كتاباً أكثر أولئك المتعاملين مع النظم الثقافية حرية، ولكن الكاتب نفسه يتعامل مع جمهور افتراضي لا وجود له إلا في خياله، وهو ينشئ عالماً

من وهم، والحرية التي يمارسها هي حرية فردية وخاصة جداً ومتوهمة، وهو في داخله مقيد بأصول وقواعد ورقابة من نوع خاص، فهو مقيد بضوابط النوع الأدبي الذي يكتب فيه، فإن كان يكتب قصة فلا بد من أن يتقيد بالمفهومات الأولية للقصة، كي يرضي القراء ولكي يعترفوا بأنه يكتب قصة، وهو مقيد برقابة داخلية كامنة في أعماق ذاته المبدعة، إذ لا يستطيع أن يكتب بحرية مطلقة وفق ما يريد عن قضايا تتعلق بالسياسة أو الدين أو الجنس وهي المحرمات الثلاث المعروفة. وهكذا تبدو النظم الثقافية بمختلف أنواعها مانحة للمتعامل معها متلقياً أو مبدعاً قدراً افتراضياً موهوماً من الحرية، ويبدو أنه لا حرية مطلقة للإنسان، إلا في الأحلام وفي أحلام اليقظة.

وبمالقابل تبدو النظم الثقافية كلها مالكة لقدر حقيقي وواقعي وعملي من القيد والرقابة والتنظيم، بل هو قدر أكبر مما يمارسه المتعامل معها من حرية جزئية موهومة على نحو ما تقدم، وما تملكه النظم الثقافية من قيد وضبط ونظام هو اجتماعي في طبيعته، وليس فردياً، فمن أجل المجتمع، ومن أجل سلامة الوطن، ومن أجل أمن الفرد، ومن أجل سلامة البيئة، ومن أجل الكرامة والعفة والذوق والأخلاق، ومن أجل القيم، ومن أجل المفاهيم الفنية والأدبية بحد ذاتها، ومن أجل منافع أخرى، مادية، ومكاسب، وخدمات مباشرة وغير مباشرة للطبقة الحاكمة والمستفيدة، تُمَارس كل أشكال الضبط الاجتماعي والفني والأدبي والأخلاقي والسياسي والديني على النظم الثقافية بأشكالها وأنواعها كلها.

وهذا الأمر ليس بجديد، وهو مستمر من العصر الجاهلي إلى اليوم، فعلى الشاعر في العصر الجاهلي أن يقف في معظم القصائد في الأطلال، ثم يرتحل في الصحراء على ناقته، حتى يصل إلى غرضه، وهو المديح، وقد نسميها تقاليد فنية، وهي في الحقيقة قيود لا تقاليد، على الشاعر أن يلتزم بها وأن يتقيد لينال رضا الممدوح أو إعجاب المستمعين إليه وهو يلقي شعره، وقد يتفنن الشاعر في طريقة وقوفه بالأطلال وفي أسلوب تصوير رحلته ووصف ناقته، ليمارس حريته الفنية والشخصية، ويحقق خصوصيته، ولكنه يفعل هذا في إطار القيد الفني والاجتماعي.

ويؤكد ذلك ثورة أكثر الشعراء في العصر العباسي على الوقوف في الأطلال، وهم بذلك إنما يثورون على قيد اجتماعي ظهر في شكل تقليد فني، وفي طليعة من ثار أبو نواس، ولكنه كان يضطر في قصائد المديح إلى الوقوف في الأطلال ليتحقق له الدخول على الخليفة ومدحه، كما أنه بشكل لا شعوري وليحقق لنفسه الانتقام من القيد الاجتماعي والتقليد الفني وقف بباب الخمارة وبأطلال مكان كان فيه الندامى يتعاطون الخمرة، وهذا يعني أنه بشكل لا شعوري تقيد بالقيد والتقليد وهو يريد أن يثور عليهما.

ومن ذلك مشهد صور فيه أبو نواس مجلس شراب غادره أصحابه، وتركوا وراءهم نثائر من ريحان، وآثاراً من جر زقاق الخمرة على الأرض، وهو يقف مع أصحابه على آثار هذا المجلس، ولا يقف على آثار الديار، وفي ذلك يقول:

وَدارِ نَدامى عَطَّلوها وَأَدلَجوا
بِها أَثَرٌ مِنهُم جَديدٌ وَدارِسُ
مَساحِبُ مِن جَرِّ الزِقاقِ عَلى الثَرى
وَأَضغاثُ ريحانٍ جَنِيٌّ وَيابِسُ
حَبَستُ بِها صَحبي فَجَدَّدتُ عَهدَهُم
وَإِنّي عَلى أَمثالِ تِلكَ لَحابِسُ

وفي قصائد كثيرة كان يعلن عن رفضه الوقوف بالأطلال، بل كان يسخر من هذا التقليد، ومن ذلك قوله:

عــاجَ الــشَــقــيُّ عَــلــى دارٍ يُــسـائِـلُـهـا
وَعُــدتُ أَســأَلُ عَــن خَــمّــارَةِ الــبَــلَــدِ
لا يُــرقِــئِ اللَهُ عَــينَــي مَــن بَــكى حَــجَــراً
وَلا شَــفــى وَجــدَ مَــن يَــصــبــو إِلى وَتَــدِ
دَع ذا عَــدِمــتُــكَ وَاشــرَبــهــا مُــعَــتَّــقَــةً
صَــفــراءَ تُــعــنــقُ بَــينَ المــاءِ وَالــزَبَــدِ

وفي الأندلس ثار الشعراء على نظام الشطرين في الشعر، فاصطنعوا الموشحات، استجابة لما جد في حياتهم، ولكنهم بصورة غير مباشرة، ظلوا ملتزمين بنظام الشطرين، وفي منتصف القرن العشرين ثار الشعراء المحدثون على نظام الشطرين في الشعر، واعتمدوا وحدة التفعيلة، ونوعوا في القوافي، وهذا يعني أنهم ظلوا في إطار موسيقا الشعر العربي، إلى أن كانت قصيدة النثر، في الستينيات من القرن العشرين، فحققت قصيدة النثر ثورة على كل النظم والقيود والتقاليد الشعرية، ولكنها إلى اليوم لم تلق الاعتراف من الجمهور الواسع من المثقفين، وإن كانت قد حظيت باهتمام بعضهم، بل إن بعض النقاد اصطنعوا معياراً نقدياً غريباً عدوه مقياساً مطلقاً وهو ضرورة أن يجيد الشاعر النظم على البحر ثم يمكنه أن ينظم بعد ذلك على التفعيلة، كي يحظى بالاعتراف، وإن كان هذا الشرط يجعل ذوقه وحسه السمعي مرتبطاً بإيقاع قصيدة الشطرين، ولا يستطيع التخلص منه، وهو الذي يسعى إلى التخلص منه.

وهذا كله يؤكد قوة النظم الثقافية الاجتماعية، وسيطرتها على مناخ الإبداع، وقوة حضورها، ويقابلها محاولة الفنان الفردية في تحقيق حريته وكسر طوق القيود الاجتماعية والتقاليد الفنية. وولذلك يبدو في كثير من الحالات ما يسمى بالذوق العام هو المسيطر، وهو ذوق غير مثقف وغير مدرب، ولا يهمه إلا ما هو واضح وقريب ومباشر، ولا يقدِّر إلا ما ألفه وما اعتاد عليه، ولا يعجبه الصعب أو المعقد أو الجديد، ولا شك في أن موقف الناقد المثقف مختلف كلياً، فالناقد الحق يستطيع أن يجاري كل ما هو جديد، بل إنه ليدعو إلى الجديد، والمشكلة في أن المبدع لا يكتب للمثقفين والنقاد، فحسب، وإنما يكتب للناس كافة، وهنا تبرز مشكلة التوصيل، فمن المبدعين من يحرص على التوصيل ويضحي بالمستوى الفني ولا يجدد، ومن المبدعين لا يهمه التوصيل المباشر، بل يحرص على تجاوز كل ما هو مألوف، وخلق كل ما هو جديد ومبتكر، وقد لا يحقق بسرعة حضوره الفني، ولكنه يستطيع أن يحقق ريادته، ويكسب مكانة تاريخية ذات قيمة أقوى.

وتبرز هذه المشكلة في نظم ثقافية أخرى بشكل مختلف كلياً، على نحو ما تظهر في السينما والتلفاز والغناء، إذ يحرص المنتجون والعاملون في هذه الميادين على الجمهور، وبالأحرى على التأثير الكبير، وسرعة الانتشار، وعلى تحقيق الكسب المادي السريع والكبير، ولذلك يلجؤون إلى تلبية الذوق العام السائد، ومن المؤسف أنهم يتصورونه ذوقاً حسياً مادياً، ويظنونه هابطاً إلى أدنى المستويات، ولذلك يهبطون بنتاجهم الفني، ويهبط معهم الذوق العام، ويزداد انحداراً، وتتفاقم المشكلة، وتزداد، عند المبدعين وعند المتلقين، إلا في حالات نادرة، يحدث فيها الاستثناء، فيظهر إنتاج راق ومتميز في ميادين السينما والتلفاز والغناء، ومثل هذا الاستثناء نادر، ولا يعود إلا بقدر قليل من الربح، وقد لا يلقى إلا القليل من القبول.

ومن الغريب أن المجتمع العربي يتقبل على الفور كل أشكال التجديد في نظم الحياة اليومية المستوردة من الغرب،

في جوانب الحياة كلها، من أزياء الثياب، إلى قصة الشعر، وأنواع الطعام، وأنواع أجهزة الاتصال الجديدة، ويتابع كل ما يستجد، ويجري وراءه، فيبدل جوَّاله (الموبايل) ، بين حين وآخر، ويغير من أزيائه، وهو يعي ذلك، ويسعى إليه، باذلاً المال والوقت والجهد، ليحقق تجديد حياته، ويؤكد قدرته على مواكبة الحضارة، واللحوق بكل ما هو أجنبي ومستورد.

وفي الوقت نفسه يتمسك المجتمع في الأدب بكل ما هو تقليدي، ولا يتقبل الجديد إلا في حده الأدنى، وبعد أن يكثر ويستقر، ومرجع هذا إلى عدم متابعته الجديد في الأدب، وحكمه عليه من غير اطلاع، وتمسكه ببعض ما تلقى في مراحل التعليم الأولى من تعريف عام وسريع بمنتخبات من عيون التراث، تجعله يتمسك به، ولارتباط هذا التراث الأدبي بالتراث الديني، وحمله بعض ملامح التقديس المستوحاة من التراث الديني نفسه، ولعل هذا التمسك بما هو تقليدي في الأدب نوع من الدفاع عن الذات والتمسك بالهوية أمام هجمة الحداثة في الحياة الاجتماعية من مأكل

وملبس وأدوات استهلاك واتصال، وهي هجمة لا يستطيع ردها، بل لا يفكر في ردها، بل يسعى إلى الأخذ بها، والتعامل معها، ولذلك لا يبقى له سوى التراث الأدبي يتمسك به، لأنه به يحفظ هويته القومية.

وعلى ذلك تبدو النظم الثقافية نظماً اجتماعية، والأدب بحد ذاته نظام اجتماعي، مثله مثل سائر النظم الاجتماعية من قضاء وصحة وتعليم وجيش واقتصاد وسياسة، وهو في النتيجة يتأثر بتلك النظم جميعاً، ولا يمكنه أن يكون مستقلاً عنها، ولا يمكنه أن يكون مستقلاً بذاته، وكل ما يقال عن أدبية الأدب، واستقلاله، وما يظهر من اتجاهات بنيوية أو أسلوبية أو لغوية في النقد تسعى إلى جعل الأدب بنية مستقلة عن المجتمع ونظمه الثقافية، إن هي إلا محاولة تؤكد بصورة غير مباشرة لصوق الأدب بالمجتمع، كما تؤكد كون الأدب شكلاً من أشكال النظم الثقافية المجتمعية، وليس الشكل الوحيد، ولا الأكثر فاعلية، ولا أدل على ذلك من ظهور البنيوية التوليدية التي أعادت ربط الأدب بالمجتمع بصورة ما، وعلى هذا تبدو النظم الثقافية نظماً مجتمعية، ينتجها المجتمع لتلبي حاجة فيه، وقد يكون الأدب أكثر هذه النظم فردية وأكثرها رغبة في الاستقلال الذاتي، ولكن لا يتحقق الحضور الحق للأدب والأديب معاً إلا بعد أن يمتثل لذوق المجتمع وإرادته، ولا أدل على ذلك من سعي الأدباء في مرحلة سابقة إلى النشر في الصحف والدوريات، ليحققوا التواصل مع المجتمع من خلالها، في مرحلة سابقة، وحرص الأدباء حالياً على التواصل مع القنوات الفضائية وارتباطهم بها ليحققو الحضور الاجتماعي، ويؤكد ذلك انصراف كثير من الكتاب والأدباء إلى الكتابة للتلفاز، بكل أشكال الكتابة وأنواعها، كما يؤكده أن الجمهور لا يكاد يعرف الأديب اليوم إلا من خلال التلفاز.

وعلى هذا تبدو النظم الثقافية الاجتماعية نظماً إعلامية في المقام الأول، وهي نظم عمادها الصورة، وقد أضعفت من دور الكلمة، ولا سيما إذا أردنا الكلام على الثقافة بمعناها المجتمعي الواسع، لا بمعنى ثقافة الجامعي المتخصص، أو الباحث المحقق، فمما لا شك فيه أن الكتاب بالنسبة إلى هؤلاء ما يزال يحتفظ بمكانته، وإن كانت الصورة قد بدأت تنافسه في الكتاب الرقمي وفي تقانات التواصل الاجتماعي التي لم يعد للباحث من غنى عنها، مما يدفع بالمرء إلى القول إن عصرنا قد أصبح عصر الصورة لا عصر الكلمة.

أحمد حسين حميدان

البحر
في القصة النسوية الإماراتية القصيرة

رغم التشابه والاختلاف القائم في المعمار الفني للقصة الإماراتية القصيرة فإن سمة حب البحر والحنين إلى الحياة الماضية لازمت القصة الإماراتية المكتوبة بأقلام الأدباء كما شملت القصة القصيرة المكتوبة بأقلام الأديبات أيضاً ولم يتردد اتحاد كتاب وأدباء الإمارات من جمعها في مخطوط واحد تحت عنوان: (كلنا كلنا نحب البحر)(1)كما لم يتوانَ كتاب زهرة الخليج من جمع عدد من نصوص المرأة الإماراتية ضمن مسمى: (بحر لايغيب أبداً)(2) إلا أن كل هذا الولاء المقدم للبحر ولرماله المسكونة بالنخيل والذكرى لم يسفر عن معرفة كنهه رغم استيلائه في أحايين كثيرة على مساحات القص المختلفة لكننا في أحايين مغايرة لانجد له أي جريان في مساحات القص الأخرى و مع ذلك انضوت بين دفتي المخطوطات المقدمة باسم المحبة لهذا البحر فهل نبقى في إطار السؤال عن شخصه ماذا يكون ونستفسر إن كان هو بحر الكتابة واللغة أم أنه الماء الزاخر بكل شيء حي أم أنه الدموع التي ذرفتها القصة الإماراتية بسخاء وهي تلهج الشوق له و لسواحله وضفافه أم نتجاوز تساؤلاتنا عن شخص هذا البحر المحبوب لنقرأ مكنون أصوات عشاقه و محبيه التي جاءت متباينة و هي تهمس في حضرت قصص المكابدات الإنسانية التي كانت من نصيب الجنسين معاً بل يمكن القول بأن القصة النسوية أضاءت مكابدات الرجل بالمرأة و لجأت إلى كشف معاناة المرأة بالرجل كما أنها جعلت من الاثنين موشوراً لعرض طيوف الأزمة بوجوهها المتعددة ضمن دوائر الحلم والواقع التي سنتعرف عليها عبر مقاربتنا لها في هذه الدراسة..

شيخة الناخي
بين زوائد القص وطغيان السارد المهيمن

شيخة الناخي في قصتها (الرحيل) (3) الحائزة

على عنوان مجموعتها الأولى انشغلت بالمشاعر الفياضة المتبادلة بين علياء و سعيد والتي باءت بالحرمان والفراق والأسى بسبب الأب الطامع بعريس ثري لابنته فينفتح السرد بالأحلام واللهفة إلى اللقيا وينغلق بالحزن واللوعة وقرار الرحيل الذي آثرته الكاتبة للتخلص من عبء الحدث بعدما أرهقت نفسها بنقل أخباره نيابة عن الشخصيات المعايشة له فغلبت على لغة القص الجملة الوصفية التي تكون في رصدها قريبة من حركة الشخصية الخارجية وبعيدة عن حركتها الداخلية النفسية وانفعالاتها المختلفة إزاء التطور الحاصل في جزئيات الحدث مما تسبب بافتقار سياق النص القصصي إلى الرصد السايكولوجي القائم على المنلوج وتداعياته الداخلية كما تسبب بإصابة هذا السياق ببعض الترهل والإنشائية والحشو من جراء الوصف المسهب وهو ما تلافته الكاتبة لاحقاً في سياق قصتها المنشورة في المجموع المشتركة (كلنا كلنا نحب البحر) إلا أنها قامت بعرض حالة بطلتها والشاب الذي أحبته بالنيابة عنهما فتغيب فعالية الشخصيات وتضمحل حركتها بينما تحضر (أنا) الكاتبة بصورة طاغية عبر السياق القصصي الذي تحولت فيه إلى سارد مهيمن على مجرياته وإذا كانت قد دفعت بطلها في ختام القصة إلى الإعلان عن سفره ورحيله من خلال رسالة موجهة إلى الفتاة التي أحبها فإننا نتساءل عن جدوى هذا الرحيل الذي جاء مجهول الهدف والوجهة مكرساً الهروب أمام أزمة ستزداد تعقيداً لن يسلم منها الشاب المحبط ذاته خصوصاً بعد تخليه عن أنثى أحلامه عند أول امتحان يتعرض له وفي أشد الأوقات صعوبة ومرارة وهو ما خالفه وتجاوزه بطل شيخة الناخي في قصة (القرار الأخير) فقد حسم أمره وقرر عدم طلاق زوجته الأولى عبر سياق بدا امتلاكاً لسماته الفنية وأكثر فعالية وجدوى..

سعاد العريمي

بين الصورة المشتركة وسرد القص المركب..

في قصتها (الرحيل) (4) تأخذنا سعاد العريمي إلى عوالم مختلفة عن رحيل شيخة الناخي المعتمد أساساً على الرصد العاطفي في حين أنها هي اعتمدت على الرصد السياسي – العسكري مستخدمة غير تقنية لتقص علينا من خلالها المأساة الفلسطينية – العربية ولتصور عبرها مأساة الفلسطيني الممتدة من صبرا إلى كل نواحي الشتات ولتشمل جميع مساحات الديسابورا ونواحيها الرحبة – الضيقة في

آن..

إن سعاد العريمي تعود بنا برحيلها إلى مجزرة صبرا وشاتيلا الشهيرة ومانتج عنها حاملة ضحاياها إلينا وذلك بالاعتماد على ذاكرة بطلها (أبو المعتصم) القابع بخيمة ما بعد بيروت حيث رحل مع المقاتلين من العاصمة اللبنانية إلى شتات آخر فيتذكر في خيمته الجديدة الخيام القديمة مخالفاً ما قاله محمود درويش في جديده الشعري (لا ينظرون وراءهم ليودعوا منفى فإن أمامهم منفى ، لقد ألفوا الطريق الدائري..)(5)كيف لبطل قصة سعاد العريمي عدم النظر إلى الوراء وقد ترك في هذا الوراء ابنته داخل مخيم صبرا فأجهزت عليها المجزرة هناك وعبر التماثل البصري وبواسطة الفلاش باك تعيد الكاتبة بالصورة خيمة بخيمة كما تعيد بالصورة ومن خلال مشهدية متنقلة ابنته وهي تدس بيده ألبوم الصور وترسم له شارة النصر وتقول مبتلعة حزنها (سنلتقي) ثم ينتقل بعينيه إلى صورة ابنه المعتصم الذي كان يسأله في الصغر: (المسافة بين دارنا هون ودارنا في طولكرم.. في كم يوم بنمشيها؟..) ضمن هذا السياق تراهن سعاد العريمي على الذاكرة كحافظة تاريخية لمضمون الحرب والصراع المفتوحين ضد العدو المحتل وكتقنية سردية لفحوى خطابها القصصي الذي اكتسب بفضل هذه الذاكرة بنية المفارقة القائمة على أسس تاريخية – جغرافية ممتدة من الشتات إلى طولكرم حيث الأرض داخل فلسطين غير الأرض خارج فلسطين بهذا الإحساس ومن خلال هذه الرؤية يهمس بطل القصة محاكياً نفسه: (المكان هو المكان.. والشمس هي الشمس.. والخيام.. آه الخيام.. بالتأكيد هي مصدر علتي!..)(6) ولا تكتفي الكاتبة بهذه المحاكاة بل تضيف عليها محاكاة أخرى للطبيعة جاعلة عناصرها متناغمة مع حالة البطل الداخلية فتجعل الفصل المعايش له (الخريف) بكل ما يحمل طقسه من دلالات تكشف بها مخبوءه النفسي فهي تخبرنا منذ السطر الأول: (لم تنقشع الغيوم المتراكمة والجاثمة على صدر السهول مترامية الأطراف منذ أمد طويل..) والمحاكاة هنا واضحة بين صدر السهول الخريفية الدكناء وصدر بطلها الطافح حزناً وأسى..وإذا كانت هنا قد وظفت العنصر الطبيعي إلى جانب المنلوج وتداعياته لإضاءة جوانب بطلها الداخلية فإنها اعتمدت على الحوار – الديالوج – لكشف نشاط باقي الشخصيات ومن خلاله يحكي أبو المعتصم لمنصور- الذي يؤذي النبات بلا مبالاة – عن الجدة وقصة الشجر الذي يبكي ويفرح مثل الإنسان.. وهو ماأتاح للكاتبة استثمار هذا التناغم القائم بين حالة شخصياتها النفسية وبين العنصر الطبيعي جامعة إياهما في صورة مشتركة مما أكسب نصها شكلاً تركيبياً جعله في عداد مايسمى بالقصة المركبة بعدما اجتمع داخل السياق القصصي قصة الكاتبة مع قصة إحدى شخصياتها وعبر الأسطر الأخيرة بقيت النهاية مفتوحة فيها على السلاح وعلى الرحيل الممتد عبر الجراح من الألم إلى الألم في قضية مصيرية غير محسومة استسلمت فيها الكاتبة بما ملكت من مساحات القص إلى التسجيل تاركة عيون الرؤية مصوبة على الرصاص والبندقية والمقاومة المستمرة ضمن أسلوب سردي متنقل ساهم في بنائية النص المركبة(7)..

مريم جمعة فرج وهواجس ماء القص

بين أنثى الحلم والواقع..

ليس ثمة كاتبة إماراتية استولى الماء على مساحات السرد في قصصها مثل مريم جمعة فرج إلى إحدى تقنيات السرد عندها فهي مغرمة بنهره وبحره على حد سواء أقامت من أجله الحرب عذباً وجعلت منه عنوان مجموعتها القصصية

الثانية(8) كما استعارت منه الأسطورة مالحاً جاعلة في أعماقه أنثى الحلم التي انشغل بها وفي البحث عنها بطلها (فيروز) وحين لم يعثر عليها في مكان همست له:

(التمعت عيناك بالفرح كشيئين يفتشان عن شيء مفقود في الماء وترجع: أين ياسمينة؟.. ياسمينة قال الشيخ نصفك المفقود في الماء جنية تقيم مع المردة هناك.. صوتها تردد أمامك فاستسلمت للأغنية واستسلمت للصوت وبكيت بكيت وبسطح الماء رأيت وجهاً كبيراً ظل يناديك..) (9).

من خلال هذا السياق تعتمد الكاتبة على التخييل الذي يفتح آفاق السرد لديها على الأسطورة وعلى عوالم المثيولوجيا التي تكشف لنا ضمنها ذهنية شخصياتها وذلك وفق الموروث الشعبي السائد ومدى تأثيره في طرائق التفكير والمعتقد لهذه الشخصيات المتصفة بالبساطة غالبًا وخصوصاً الرجل الذي تقدمه مريم جمعة فرج في معظم قصصها مأسوراً للمرأة باحثاً عنها بينما تكون هي غارقة في الغياب..وإذا كان الرجل هنا أسير المرأة (الحلم) فإنه في قصة (عبار) (10) المنشورة في مجموعة (كلنا كلنا نحب البحر) وفي كتاب الزهرة (بحر لا يغيب أبداً) أسير المرأة (الواقع) المتمثلة (بنرجس) التي هربت منه وتركت له البيت فيبحث عنها ويعيش على ذكراها رغم أنها كانت تشبه بالقرد

لقباحته وكما يؤكد الشيخ لفيروز في القصة الأولى فقدان حبيبته (ياسمينة) يؤكد صبي الكافيتريا في هذه القصة لبلال العبار بلغة شائبة قائلاً: (أنا بيعرف الدنيا كله.. ما في واحد حرمة اسمه نرجس) (11) فيبقى كلا الرجلين في الماء المالح ويبقى الفقد قائماً وتستمر الحاجة للمرأة الحلم والواقع ضمن نهاية مفتوحة لجأت فيها الكاتبة إلى لعبة المكان الثابت – البحر– والزمن المتحرك بعملية البحث المستمرة عن هذه الأنثى المفقودة محاولة من خلالها إعادة الاعتبار للمرأة الحاضرة الغائبة بانحياز واضح لها فيما قدمته من سياق قامت بنيته السردية على المفارقة المحمولة بالجملة الوصفية المشحونة بالغرائبية وعدم الموضوعية في بعض الأحيان كوصفها لون بطل قصتها العبار بالصدأ، وتشبيهها وجهه بالحلقة المنتفخة.. وكقولها عنه: (كانت امرأة تسكنه رغم قباحته..) وهذا الوصف يشي بأهمية المرأة لاستعادة مكانتها المسلوبة ويفصح عن تفضيل منحاز بشكل مسبق يضع المرأة (نرجس) في مرتبة عليا بينما يتهم الرجل (العبار) بالدونية وكأن المسألة كما تطلقها الكاتبة لاتقوم على رد الاعتبار وتسوية أمور المعادلة الإنسانية المختلة بل تتعداه إلى حدود الانتقام والتشفي خصوصاً أن هذا الوصف جاء على لسانها وليس على لسان بطلتها الغائبة من بداية القصة إلى خاتمتها فقامت الكاتبة بعملية السرد نيابة عن كلا الشخصيتين المحوريتين (نرجس والعبار) فغلب على سياقها نقل الصورة الخارجية لمجريات الحدث القصصي ورسم المعالم الظاهرة للشخصيات دون سبر نشاطهم النفسي وإضاءة ملامحهم الداخلية إزاء مايجري لتصوير أحلامهم ومعاناتهم ورصدها بشكل أعمق..

نشيد سلمى مطر سيف لأنثى الرمز ومعمارية القص الدائري

في قصة (النشيد) (12) تقدم سلمى مطر سيف نموذجاً مغايراً للمرأة يمكن القول أنه المرأة (الحدث) التي تستنفد كل مساحات القص وتقنياته لديها وإذا كانت ظبية خميس قد قدمت مايماثله عبر مغتربها الأوربي بعدما لجأت إلى تجزئة الحدث وتفكيكه وفق مأزق المرأة النخبوية المثقفة المعايشة له فإن سلمى مطر قدمت امرأتها من صلب البيئة المحلية عبر مستويين اثنين..الأول رمزي يتمثل (بدهمة) التي تدور القصة كلها عنها..والثاني واقعي ويتمثل ببطلة

القصة الراغبة بالتعرف على هوية وماهية المرأة الرمز (دهمة) وأمها التي تحذرها من ذلك باستمرار وإلا سيطالها غضب الجد وعقوبته القاسية التي لاتطاق وهي تعترف بذلك منذ بداية القصة وتقول: (قال جدي: سأذبحك كدابة الزريبة إن شاهدتك مع تلك المرأة الملعونة) (13) ومع ذلك تسأل أمها عن أسباب كره جدها لهذه المرأة وأسباب منعها من الذهاب لعندها والتعرف إليها وحين ترى الخوف والمراوغة في عيني أمها تعود إلى جدها ذاته وتكرر ذات الأسئلة عليه فتجد في أجوبته المراوغة ذاتها تتكرر وهو ما تتقصده الكاتبة لتمتلك مبررات استمرار عملية السرد التي اعتمدت في سياقه على الغموض والرمز المكون منه حقيقة المرأة (دهمة) والذي كان بمثابة المحرض الدائم لحركة بطلة القصة المبنية على الاستكشاف المعتمد على الإصرار والجرأة فهي رغم التهديد والوعيد تلح على المعرفة وحين لاتقتنع بما يقال لها تفترض أسباباً وإجابات قائمة على المفارقة وتلقي بظنونها وافتراضاتها على مَنْ يحاول إبعادها عن هذه المرأة علها تجد تفسيراً لما يدور حولها فهي تخبر أمها عن عزمها لزيارة دهمة – رغم تهديدات الجد – لتحرضها على كشف حقيقتها ولتجبرها على قول الكلام غير المباح عن حقيقتها وعندما تلمس تضارباً في كلام أمها تتجرأ في الإفصاح عما تريد معرفته بسؤال جدها بصيغة استكشافية: (..لماذا تمنعني عن دهمة ألأنها سوداء؟..إنها جميلة بدأت أحبها..) (14) وتكون النتيجة عقوبة صارمة وقاسية من الجد تزداد بها الحفيدة إصراراً على معرفة الحقيقة التي أبقتها الكاتبة في طي مراوغة الأم وتهديدات الجد لتكمل نسيج حبكتها القصصية بخطاب بَنت جملته السردية على المفارقة بين اللون الرامز للدونية وصاحبه الطافح بالسحر وتناسق التكوين.. وكذلك بين المعلن والمضمر وهو مايتبدى بشكل ظاهر في قول بطلة القصة: (لماذا تمنعني عن دهمة ألأنها سوداء إنها جميلة.) فالسواد الرامز للدونية في السياق لايعبر عن جمال خلقة دهمة وسحر تكوينها المتناسق كما تشي عبارة(إنها جميلة) كما أن ماكتشفته بطلة القصة في زياراتها المتكررة للمرأة (دهمة) يختلف عن اتهام الجد لها بالعهر كما لايتفق مع ماساقته أمها من أخبار عنها..فهي أخبرت ابنتها بأن هذه المرأة سيئة السمعة والبنت حين تفحصتها رأت جسدها غير قابل للاستلقاء وممارسة العهر..وهي أخبرت ابنتها بأن هذه المرأة سكيرة عربيدة بدلالة العروق الحمراء قرب عينيها والبنت عندما رأتها وانتبهت إلى العروق الحمراء وجدتها ناجمة عن كي النار وليس السكر.. وأخبرت ابنتها آخر مرة بأن هذه المرأة مخبولة لكن البنت لم تجد فيها أية صفة من صفات الخبل وتؤكد أنها حين اقتربت منها أكثر اشتمت منها رائحة النخيل والتراب وقبل نهاية القصة يكشف لها الشاعر العجوز الذي يعيش قرب دهمة حقيقة دهمة ومَنْ حولها ويخبرها بسيدها الذي اعتدى عليها بعد افتتانه بجمالها وعندما اكتشفت زوجته ذلك وبان الحمل في بطن دهمة طردتها إلى خيمة الجريد وعاشت وحيدة حتى وضعت مولودها الذي فرحت به كثيراً لكنها رجعت ذات يوم ووجدته مقتولاً كما وجدت السادة الأغنياء يحمون حول خيمتها كل يوم وما إن تشعر دهمة بأنها قد حملت مجدداً من أحدهم تمنعهم الاقتراب منها إلى أن تضع ما في أحشائها فترضع

مولودها الجديد وتحمله إلى بيت أبيه على صوت نشيد تسمعه كل البلدة وهو يتعالى لكن أبا الطفل يستر ملامحَ وجهه التي تخلّق منها ابنه بلون دهمة..هذا ما يتكرر عشر مرات بفعلة عشرة رجال من ضمنهم جدها الذي ينكشف سره أخيراً وينكشف سر خوفه وكرهه لدهمة التي قدمتها الكاتبة من طين الأسطورة عندما أوردت على لسان بطلتها بأن جسدها غير قابل للانحناء والاستلقاء كما قدمتها ضمن أبعاد رمزية للوطن المنتهك من قبل رجل المال والليبدو حين أكدت بطلتها بأن لها رائحة النخيل والتراب وذلك عبر سياق أظهرت بنية المفارقة فيه خوف الأقوى – الجد – من الأضعف – دهمة – كما أظهرت جمالية التناسق الجسدي وسحره الجمالي رغم دونيته اللونية وبينت الهوة القائمة بين المعلن والمضمر في فحوى السرد الذي لم يلتزم تسلسل المقدمة فالعقدة فالخاتمة في عرض الحدث إنما جاء وفق معمارية فنية دائرية ابتدأت بتهديد الجد وانتهت به أيضاً وتوالت بإصرار الحفيدة على زيارة دهمة ومعرفة حقيقتها واستمرت ضمن هذا الفحوى ذاته حتى الخاتمة التي كان مبتدأها مأساة دهمة ومنتهاها مكابدات دهمة كذلك على امتداد السرد القصصي المفعم بمعاناة الأنوثة من السلوك الذكوري المزدوج إلى حد خرجت به الكاتبة عن مجمل ولاء القصة النسوية الإماراتية للبحر وانقلبت على عنوان المجموعة التي اشتركت بها (كلنا كلنا نحب البحر) لتعلن في مجموعتها القصصية (هاجر) بأن هذا البحر مملوءٌ بالظلم ولتقول في قصتها (النشيد) التي نحن بصددها على لسان الأم: إن هذا البحر لا يورد أهله وناسه إلا المأساة..

هوامش ومراجع

1 - كلنا كلنا نحب البحر – قصص مشتركة – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ط-1 1986

2 - كتاب الزهرة – مختارات إبداعية للمرأة الإماراتية- مؤسسة الإمارات للإعلان- 1999.

-3 قصة الرحيل لشيخة الناخي – مجموعة الرحيل – إصدار اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ط 1 عام -1988 ومجموعة كلنا كلنا نحب البحر- ط 1 عام 1986 – وكتاب الزهرة عام 1999.

4 - قصة الرحيل لسعاد العريمي المنشورة في مجموعتها طفول الصادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات وفي المجموعة كلنا كلنا نحب البحر وكتاب الزهرة ص30.

5 - الديوان الجديد للشاعر محمود درويش الصادر عن دار رياض نجيب الريس – بيروت عام 2003.

6 - قصة الرحيل لسعاد العريمي المنشورة في مجموعتها طفول عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات عام 1999 وفي المجموعة المشتركة كلنا كلنا نحب البحر وكتاب الزهرة – يونيو 1999 ص30.

7 - نظرية البنائية في النقد الأدبي – د. صلاح فضل – دار الآفاق الجديدة ط3 عام 1985.

8 - المقصود بالمجموعة الثانية لمريم جمعة فرج مجموعة ماء الصادرة عن دار الجديد – بيروت 1994.

9 - مجموعة قصص فيروز - مريم جمعة فرج – إ اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1988 قصة فيروز ص9.

10 - قصة عبار لمريم جمعة فرج - مجموعة كلنا كلنا نحب البحر وكتاب الزهرة- يونيو 1999.

11 - المرجع السابق ص 35.

12 - قصة النشيد لسلمى مطر سيف - مجموعة كلنا كلنا نحب البحر وكتاب الزهرة - يونيو 1999.

13 - المرجع السابق ص24.

14 - المرجع السابق ص24.

إعداد / فاطمة المعمري

روايات و رواة
في العصر الأدبي الجاهلي

الجزء الأول -1-2-

إضاءة:

إن ميدان البحث في الشعر الجاهلي وأدبه ميدان واسع، فهي من أغنى الحقب بالبلاغة والفصاحة ، وإنما أراها تشكل تراث الأمة العربية، وهنا سأتحدث عن الرواة في ميدان الشعر الجاهلي رغم كونها قضية فيها الكثير من المعلومات إلا أني لقصر الوقت قد أوجزت في كثير من المعاني و التساؤلات.

ماهية الرواة

تعريف الراوي:

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين باب روي:» أن الرواة حسن المنظر في البهاء و الجمال يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة، و الرواء حبل الخباء ، أعظمه وأمتنه وذلك لشدة ارتوائه في غلظ فتله، وكل شجرة أو غصن قد امتلأ قيل قد ارتوى وإنما قالوا روي إذا أرادوا الري من الماء و الأعضاء والعروق من الدم ... والراوي الذي يقوم على الدواب وهم الرواة ولم أسمعهم يقولون رويت الخيل و أكثر ما يقال ذلك في الرياضة و السياسة، فأما الرجل الراوية فالذي قد تمت روايته و استحق هذا النعت استحقاق الاسم وفي هذا المعنى يدخلون الهاء في نعت المذكر فإذا أردت الشيء دون مبالغة قلت هو راوي هذا الشيء.[1]

وهو نفس المعنى الذي ناقشة ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي[2]، وتوسع فيه فهو يرى أنا الرواية

1 كتاب العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى عام 175 هـ/ دار إحياء التراث العربي / بيروت / طبعة جديدة فنية ومصححة / ص 378

2 مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/ الدكتور ناصر الدين الأسد/ دار الجيل / بيروت/ 1988 /ص 187،188

كانت في بدء أمرها محصورة فيما يتصل بما يحمل كالإناء يحمل به الماء، والدابة يركب عليها، مستشهدا بذلك قول لبيد:

فتولوا فاترا مشيهم كروايا الطبع همت بالوحل

وكذلك بيت الأعشى القائل فيه:[1]

و تقواده الخيل حتى يطو ل كر الرواة وإيغالها

ومن هذين البيتين يتضح لنا أن المقصود من الرواي الإبل في البيت والأول ومن يقومون على الخيل في البيت الثاني.

ثم تطورت اللفظة دلاليا حتى أضحت تدل على مطلق الحمل مستدلا بقول زهير: [2]

يسيرون حتى حبسوا عند بابه

ثقال الروايا والهجان المتاليا

فيقصد بالروايا في هذا البيت الإبل التي يحمل المتاع عليها مطلقا.

وتطورت فيما بعد فأصبحت تعني السادة لأنهم يحملون أعباء غيرهم و أسند هذا الرأي لما قرأه من أن رجلا من بني تميم وقد ذكر قوما أغاروا عليهم قال: لقيناهم فقتلنا الروايا و أبحنا الزوايا» و الروايا سادات القوم والزوايا هي منازلهم.

وعلى هذا المحمل يطلق معنى الرواية على حمل الشعر أو الحديث فيقال فلان راوية، ومن هنا تبدأ الصورة بشيء من الإيضاح في معنى الراوية وهو ما نسعى إليه في هذه الصفحات أن نتعرف عليه من قرب لأهمية دور الرواة في الشعر الجاهلي ببعض الاستدلالات التي تفوه بها بعض شعراء ذلك العصر ومنها ما قاله النابغة

ألكني يا عين إليك قولا

ستهديه الرواة إليك عني

وقصة الحطيئة عندما حضرت وفاته فاجتمع الناس عليه وقالوا له : يا أبا مليكة، أوص. قال : ويل للشعر من راوية السوء.

وبهذا نستنتج أن الرواية في الشعر الأدبي إنما عدنا إلى معناها مجازا وقياسا على معناها الحقيقي وهو حمل الشيء، فالراوية يحمل الشعر وينقله إلى غيره.

ويرى الدكتور ناصر الدين الأسد[3] أن معنى الحمل

1 ديوان الأعشى / دار بيروت للطباعة والنشر / ص 162

2 هكذا ذكره ناصر الدين الأسد في مصادر الشعر وفي ديوانه ص 108 ذكرت فساروا له حتى إذا أناخوا ببابه كرام المطايا و الهجان المتاليا

3 مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/ الدكتور ناصر الدين الأسد/ دار الجيل / بيروت/ 1988 / ص 189،199

الأدبي في كلمة الرواية قد مر بمرحلتين كذلك، فالأولى خاصة بالشعر وحده من حفظه ونقله وإنشاده دون الضبط والتحقيق والتمحيص ويرى أن هذا المفهوم استمر حتى آخر القرن الأول وبداية القرن الثاني مستشهدا بقول محمد بن المنكدر[1]:» ما كنا ندعو الرواية إلا رواية الشعر، وما كنا نقول هذا يروي أحاديث الحكمة إلا عالم».

فلما أصلت أصول علم الحديث تصدر المحدثون للحديث في مجالس العلم من حفظهم، صار يطلق على هذا العلم أيضا حديث وصار له رواة كما للشعر رواة وكان في ذلك في آخر القرن الثاني، ومن هنا دخلت الرواية الأدبية في طورها الثاني وهو ما يطبق عليه دور الرواية العلمية، وتختلف عن سابقتها بما تقوم به من الضبط والإتقان و التحقيق و التمحيص و الشرح و التفسير.

ماهية الرواية

و الآن ننتقل من الراوية إلى الرواية فإذا كان هناك حاملا للشعر لابد من وجود نهر يحمل منه هذا الشعر وهنا نتحدث عن الرواية وهي ما يرويه الرواة و يتداولونه،وهي القصة أو الحادثة التي يتانقلها الناس، وربما أخذ الراوية هذه الرواية شفهيا أم قرأها مكتوبة إذا ننطلق في هذا المدخل لمعرفة كيفية تدوين الأدب الجاهلي وبعض الاختلافات الواردة في هذه المسألة ولأنه ليس من صلب الحديث سأكتفي بمسألة نفي الكتابة.

لا ننكر أن العرب عرفوا بالأمية وقد وصفهم القرآن بذلك فقال تعالى: ﴿هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتابة والحكمة، وإن كانوا من قبل لفي ضلل مبين﴾[2] فهم لا يعتمدون في حياتهم على كتابة ولا يستندون في أمورهم إلى تدوين، وقد ذكر الفيروزأبادي في قاموسه المحيط في مادة أمة يقال للأم الأمة ، و الأمي الأمان، من لا يكتب، أو من على خلقة الأم لم يتعلم الكتاب وهو باق على جبلته[3].

وعلى الآية السابقة نفى عنهم الرافعي في كتابه تاريخ آداب العرب معرفتهم بالكتابة حيث قال:» كان العرب أمة أمية لا يقرؤون إلا ما تخطه الطبيعة، ولا يكتبون إلا ما يلقنون من معانيها، فيأخذون عنها بالحس ويكتبون باللسان في لوح الحافظة، فكان كل عربي على مقدار وعيه وحفظه كتابا أو جزءا من كتاب وكانت كل قبيلة بذلك كأنها سجل زمني في إحصاء الأخبار والآثار».[4]

ولكن كون معظم العرب في ذلك الوقت أميون فهذا لا يتنافى على أن القلة القليلة كانت تعرف الكتابة وهذه القلة القليلة وإن كانت على معرفة بالكتابة فبعدده القليل المختبئ خلف أمية العرب جعل من الكتابة أمرا غير وارد في ذلك الوقت، ونقيس ذلك بواقعنا اليوم فنحن في عصر عرف بالعلم ولكن هناك قلة لازالت تعاني من الأمية، وهذا ما يمثل ضد جاهلية العرب حيث شاعت فيهم الأمية وندرت فيهم معرفة الكتابة وقد قال تعالى في أول آية نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم) اقرأ باسم ربك الذي خلق([5] فأجاب

1 المرجع السابق وذات الصفحة.

2 سورة الجمعة آية 2

3 القاموس المحيط/محمد بن يعقوب الفيروزأبادي/ مؤسسة الرسالة ت بيروت/ ص 1392

4 تاريخ آداب العرب /مصطفى صادق الرفاعي/ دار الكتاب العربي/ بيروت-لبنان/الطبعة الأولى 2003م/ ج1 / ص 177

5 سورة العلق، آية 1

الرسول عليه الصلاة و السلام الوحي المنزل بعدم معرفته للقراءة، وهذا شاهد قوي على أن القراءة كانت موجودة بدليل معرفة الرسول لمعناها ولكن أميته بها، والحديث عن وجود القراءة والكتابة في ذاك الوقت مسند إلى أدلة علمية ومثوبته عن العصر الجاهلي منها الأبيات الشعرية وغيرها من القصص التي سأذكرها مفصلة.

الأبيات الشعرية:

وهي ما تداوله الرواة من أبيات لشعراء معروفين ذكروا فيها أدوات الكتابة ونذكر منهم قول لبيد :[1]

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها
خلقا كما ضمن الوحي سلامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها

ففي هذا البيت يشبه لبيد آثار الديار بالكتابة في رقيق الأحجار التي مر عليها السيل فأزاح عن الطلول ما علق بها وكأنها كتب طمست.

ويأتي المرقش ببيت له فيقول[2] :

الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم

فهو يشبه الأطلال بالكتابة ونقوشها.

ومن الأبيات أيضا قول امرئ القيس[3] :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
وربع عفت آياته منذ أزمان
أتت حجج بعدي عليها فأصبحت
كخط زبور في مصاحف رهبان

وقال كندي من دومة الجندل يمن على قريش ما علمهم بشر من الكتابة[4]

لا تجحدوا نعماء بشر عليكم
فقد كان ميمون النقية أزهرا
أتاكم بخط الجزم حتى حفظتم
من المال ما قد شتى مبعثرا
فأجريتم الأقلام عودا وبدأة
وضاهيتم كتاب كسرى وقيصرا

ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي[5]

لابنة حطان بن عوف منازل
كما نقش العنوان في الرق كاتب

ويقول حسان بن ثابت [6]

عرفت ديار زينب بالكثيب
كخط الوحي في الورق القشيب

و منه قول عنتر[7]

ألاَ يا دار عبلةَ بالطوى
كرجْعِ الوشْمِ في رُسْغِ الهَدِيّ

.....

1 ديوان لبيد بن ربيعة العامري /دار بيروت للطباعة والنشر/ ص 136

2 المفضليات/ اختيارات المفضل محمد بن يعلي الضبي ت 168هـ / تحقيق د قصي الحسين/ دار ومكتب الهلال – بيروت /الطبعة الأولى/ ص 135

3 ديوان امرئ القيس/ شرح وتحقيق حنا الفاخوري/ دار الجيل – بيروت / الطبعة الأولى 1989/ ص 68

4 نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي/ د. عبد الحميد المسلوت/ دار القلم __ القاهرة/ ص 10

5 المفضليات/ اختيارات المفضل محمد بن يعلي الضبي ت 168هـ / تحقيق د قصي الحسين/ دار ومكتب الهلال – بيروت /الطبعة الأولى 1998/ ص 118

6 ديوان حسان بن ثابت الأنصاري/ دار بيروت للطبعة والنشر /ص12

7 ديوان عنترة بن شداد / تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي/ الكتب الإسلامي –بيروت / الطبعة الثانية 1983/ ص 268

كوحْي صحائف مِنْ عَهْد كِسْرَى
فأَهْداهُما لأَعْجَمَ طمطِميِّ

القصص

ومن الروايات التي نستدل من قراءتها أن القلم كان له حضوره في ذلك الوقت فهذا الخليفة الثاني عمر بن الخطاب يبعث إلى لبيد بن ربيعة العامري المخضرم الذي تجاوز في هذه الأيام المائة والعشرين عاما الذي هجر الشعر بعد أن قال أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتفرغ لقراءة كتاب الله فيفاجأ شاعرنا برسالة أمير المؤمنين يطلب منه فيها أن يبعث له بجديد شعره و لكنه بعث إليه برسالة مكتوب فيها سورة البقرة و في آخرها يقول لبيد إن الله أبدلني بها في الإسلام من قول الشعر، وهذا شاهد على معرفة لبيد بالكتابة ولا نجزم بصحتها وكذلك لا نستطيع ردها وصحتها تعني أن لبد كان عالما بالكتابة و لو تطرقنا إلى شاهد آخر ألا وهو رواية سويد بن الصامت وقد قدم مكة حاجا أو معتمرا فقال لرسول الله صلى الله عليه وسلم حين تصدى له ودعاه إلى الإسلام، لعل الذي معك مثل الذي معي، فقال: ما الذي معك، قال سويد: مجلة لقمان، فقال رسول الله صلوات الله عليه أعرضها فعرضها عليه، فقال له : إن هذا الكلام حسن والذي معي أفضل من هذا ، قرآن أنزله الله تعالى، هو هدى ونور[1]، ولعلنا نرجع أيضا إلى السيرة النبوية فنرى أن الرسول عليه الصلاة والسلام يحرص على تعليم المسلمين الكتابة فجعل فداء الأسير الكاتب في غزوة بدر تعليم عشرة من المسلمين الكتابة[2]، وهذا أيضا دليل على وجود من يعرف الكتابة والقراءة في ذاك الوقت، وجميل أن نتطرق إلى قصة طرفة بن العبد حين وفد مع خاله المتلمس إلى عمرو بن هند فأقاما عنده زمانا ينادمانه ويخرجان معه إلى الصيد، وكان ابن عمه عبد عمرو مغاضبا له فوشى به إلى الملك فسيرة مع المتلمس إلى عامله بالبحرين، وكتب مع كل واحد منهما صحيفة يأخذان بها حباء الملك، ولما فصلا عن الحيرة ارتاب المتلمس في أمر الملك لما تقدم من هجائه إياه، وأشفق أن يكون أمر فيهما بشر، فأقرأ صحيفته غلاما من نصارى الحيرة، وعلم بما تحمله من المكروه فألقاها في الماء وهرب إلى الشام وأما طرفة فأكبر أن يجترئ عليه الملك لرهطه وحسبه ولمكان قومه من المنعة في نجد فذهب إلى البحرين وهنالك لقي حتفه.[3]

ومن خلال هذه الأمثلة التي اكتفيت بها يتبين أن القراءة و الكتابة في ذلك العصر كانت موجودة ولكنها لا تمثل لهم تلك الأهمية الكبيرة لاعتبارات كثيرة أهمها انشغال العرب بالكر و الفر و التنقل بحثا عن الكلء و الماء و يبقى السؤال المطروح هل استخدمت هذا الكتابة في تدوين الشعر أم لا؟؟

و أثناء البحث قد تنامت بعض الرؤى التي تتسق ببعض جوانب التدوين الكتابي التي تؤكد وجود القلم في ذلك الوقت ولكن ماذا خط للشعر في حقبة الجاهلية؟؟

أشهر موضوع يمكنا الطرق إليه في هذا المبحث هو

1 السيرة النبوية لابن هشام، نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي/ د. عبد الحميد المسلوت/ دار القلم __ القاهرة ص 12

2 نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي/ د. عبد الحميد المسلوت/ دار القلم __ القاهرة/ ص 8

3 الشعر والشعراء ص52

موضوع المعلقات،فذكروا أن المعلقات السبع كانت معلقة بالكعبة وذلك أن العرب كانوا إذا عمل أحدهم قصيدة عرضها على قريش فإن أجازوها علقوها على الكعبة تعظيما لشأنها[1]، وفي رواية أخرى أن المعلقات تسمى المذهبات وذلك لأنها كتبت بماء الذهب، ويقال إنها كانت تكتب تعلق على جيد النساء، وعلى اختلاف هذه الروايات فإنها جميعا تؤكد أن المعلقات كانت مكتوبة، أي أن الكتابة استخدمت في هذه القائد

وأذكر رواية جرير عندما أراد أن يهجو بني نمير فأقبل إلى منزله وقال للحسين راويته: زد في دهن سراجك الليلة وأعدد ألواحا ودواة: قال ثم أقبل على هجاء بني نمير ، فلم يزل حتى ورد عليه قوله:

فغض الطرف إنك من نمير

فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فقال جرير للحسين راويته :» حسبك أطفئ سراجك، ونم فقد فرغت منه».[2]

فمن هذه الرواية نجد أن راوية جرير كان يدون قصائده في ألواح.

وإذا انتقلنا إلى ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء حين نفى تدوين العشر الجاهلي بعد أن نقل قول عمر بن الخطاب :» وكان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه». (3) وعقب عليه بقوله:»فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير».[4]

ويرد ناصر الدين على بطلان أوسط القول ((فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب))

محتجا بشواهد ابن سلام نفسه وفي ذات الكتاب أكتفي بنقل أحدهم وهو قوله:»وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح هو وأهل بيته به صار ذلك إلى بني مروان أو صار منه».[5]

وهذه شواهد على أن الشعر الجاهلي قد كتب البعض منه ولكنه لم يدون ويتداول بين الناس وربما يعود ذالك لقلة أدوات الكتابة أو لعدم انتشار القراءة بينهم، ولكن لا يعني وجود ألواح سجلت عليها بعض الأشعار وربما نعزي سبب عدم اعتمادهم على تدوين الشعر طبيعتهم المتنقلة والمنشغلة بالحروب فلا وقت لديهم للكتابة والنسخ وتعلم القراءة فاعتمادهم على الذاكرة كان الأقوى، ولذلك انتشر الشعر بالرواية الشفهية ولا أستطرد أكثر في هذا الحديث فهو ليس من صلب البحث.

يتبع

1 البداية والنهاية/ ج2 / 219

2 مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/ الدكتور ناصر الدين الأسد/ دار الجيل / بيروت/ 1988 / ص 191 ، نقاض جرير

3 مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/ الدكتور ناصر الدين الأسد/ دار الجيل / بيروت/ 1988 / ص 194 ،طبقات فحول الشعراء /محمد بن سلام الجمحي المتوفى عام 231/ تحقيق محمود محمد شاكر/ دار المدني - جدة/ج 1/ ص 24

4 طبقات فحول الشعراء / محمد بن سلام الجمحي المتوفى عام 231/ تحقيق محمود محمد شاكر/ دار المدني - جدة/ج 1/ ص 25

5 مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية/ الدكتور ناصر الدين الأسد/ دار الجيل / بيروت/ 1988 /ص 195

بقلم الدكتور أكرم جميل قُنبس

لُغتنا العربيّة

بين التّأثّر والتّأثير، وبين التّعليم والعولمة

لُغتنا العربيّة بين التأثّر والتّأثير:

يُخطئُ الكثيرون ممّن يتحدّثون عن اللّغة العربيّة على أنّها لُغة قبيلة، فالعربُ ليسوا قبيلة واحدة؛ وإنّما هُم قبائل كثيرة، جمعتهم هذه اللّغة تحت لوائها، جاعلةً منهم قوماً هُمُ العربُ، وعندما ارتبطت هذه اللّغة برسالة الإسلام انتقلت من إطار قومها العرب إلى إطارٍ بَشريّ عالميّ كبير؛ لأنّ رسالة الإسلام ليست للعرب خاصّةً، وإنّما هي للنّاس جميعهم بألوانهم وألسنتهم وأممهم وشعوبهم وانتماءاتهم،...

وبما أنّ اللّغة العربيّة دخلت البلاد التي فتحها المسلمون، فمن الطّبيعي أن يحدُثَ تأثيرٌ وتأثّرٌ بين العربيّة وبين لُغات البلاد التي انتشر فيها الإسلام، وقد لقيت لُغتنا – وقتها- حفاوةً وتكريماً؛ لا لأنّها لُغةُ العرب؛ بل لأنّها لُغةُ القُرآن الكريم وشعائر الإسلام وعباداته، ومن الواجب على أيّ مُسلم من غير العرب أن يتعلّم هذه اللّغة كي تصحّ عبادتُه، ويؤدّي فرائضَهُ صحيحة، بل إنّ من واجبه إتقان هذه اللّغة أيضاً.

وإنّ ممّا يُسَجّلُ إلى اللّغة العربيّة وإلى العرب أيضاً في سجلّ التّاريخ المُشرق الخالد أنّ هذه اللّغة لم يفرضها العربُ على الآخرين فرضاً، ولم يكونوا مُستَعمِرين للبلاد الّتي فتحوها، ولم يُحاربوا لُغة تلك البلاد، أو يمنعوا أهلها من التّعامل بها، ولذلك تلقّتهم القلوبُ والنّفوس، وتعاملت معها بكلّ أريحيّة، وبكلّ حُبّ وتقدير، وبالتّالي يجوز لنا أن نقول: إنّ اللّغة العربيّة هي لُغةُ أُمّةٍ إسلاميّة، وليست لُغةَ أمّة عربيّة فقط.

وفي إطار تأثّر اللّغة العربيّةِ وتأثيرها في اللّغات الأُخرى فإنّ المُخالطة بين العرب والشّعوب الأخرى أدّت إلى تأثّر وتأثير اللّغات ببعضها، والاقتباس منها، ولاسيّما ما حدث بين اللّغة العربيّة والفارسيّة والسّريانيّة والآراميّة والإسبانيّة والبرتغاليّة، وقد تمّ تقدير أنّ ربع محتويات المعجم الإسباني من اللّغة العربيّة، وفي الوقت نفسه دخلت مُفردات أعجميّة كثيرة إلى اللّغة العربيّة، ونذكر – على سبيل المثال وليس الحصر – ما يأتي:

- كلمات دخلت العربيّة من أصلٍ فارسيّ: دستور، بُستان، ديباج، سُرادق، ديوان، بازار، دولاب، أركيلة، ....
- كلمات دخلت العربيّة من أصلٍ سريانيّ: تاجر، رصيف، إكليل، أنبوب، تلميذ، زاوية، حانوت، ....
- كلمات دخلت العربيّة من أصلٍ إسبانيّ: بطاطا، تبغ، كناري، كينا، ....
- كلمات دخلت العربيّة من أصل فرنسيّ: سكرتير، دكتور، راديو، مليون، باسبورت، دزينة، بطاريّة، ....

- كلمات دخلت العربيّة من أصلٍ إيطاليّ: برميل، بنك، بورصة، رصيد، فاتورة، بوليصة، .....

وفي الوقت نفسه فقد تأثّرت اللّغاتُ الأُخرى بالعربيّة، وأخذت منها، فأسماءُ الرّيحان والأزهار في اللّغة الإسبانيّة كلها من اللّغة العربيّة، وأسماء البرقوق والياسمين والقطن والزعفران في اللّغة الفرنسيّة من اللّغة العربيّة، كما أنّ قادة البحر من العرب الّذين كانوا في البحر الأبيض المتوسّط زوّدوا كُلّاً من فرنسا وإيطاليا بكثيرٍ من مصطلحات الجيش والإدارة، وغيرها، وليس هذا بغريبٍ عن اللّغة العربيّة الّتي كانت في العصور الوسطى لُغة الفلسفة والطّبّ ومختلف الفنون والعلوم، بل كانت أكثر من ذلك؛ لأنّها كانت لُغةً دوليّة لمصطلحات العلوم والتّجارة أيضاً.

«وإذا كانت اللّغة العربيّة قد أخذت من اللّغات الأُخرى بضع مئات من الكلمات، فقد أعطتها عشرات الآلاف، حتّى إنّك لا تستطيع أن تحسب ما في الفارسيّة والتّركيّة والأرديّة من الألفاظ العربيّة بالأرقام، بل تحسبها بالنّسبة، كأن تقول: نصفُ اللّغة الفارسيّة، وثلث اللّغة التّركيّة، وَثُلثا الأرديّة ألفاظٌ مُتحدّرةٌ من أصول عربيّة، وليس في قولك هذا شيءٌ من الغلوّ والادّعاء، وإنّما هو الحقّ الّذي لا يُماري في صحّته إلّا مُكابرٌ، ولا يُنكرُه إلّا جاهلٌ أو جاحدٌ. والأدلّة عليه تُطالعك في كُلّ يوم تُصافحُ عينيك بها قنواتُ الفضاء، وتملأ أُذُنيكَ بها نشراتُ الأخبار، وإنّ أسماء ثلاثة أرباع الباكستانيين والإيرانيين والأتراك والأفغان والبنغال عربيّة خالصة،...».(1)

واللّغة العربيّة أقلّ اللّغات اقتباساً من سواها، وهي لا يمكن أن تعيش في عُزلة، ولو أنها كانت ترفض الاقتباس لجمدت وماتت كما ماتت اللّغات السّاميّات الأُخرى كالفينيقيّة والآراميّة، وقد أقرّ بعض المتسامحين أنّ القُرآن الكريم نفسَهُ انطوى على طائفة من الألفاظ الأعجميّة، ومنها: طوبى، سجّيل، مشكاة، إستبرق، دينار، ديباج، ... ومن هؤلاء المُتسامحين: عبدالله بن عبّاس، وسعيد بن جُبير، وجارالله الزّمخشري، وجلال الدّين السّيوطي، وأدَلُّ ما يدلُّ على هذا الرّأي أنّ «الجواليقي» ألّف كتاباً سمّاه (المُعَرَّب)، أحصى فيه بضع مئات من الكلمات الأجنبيّة التي عرّبها العرب قبل نزول القُرآن الكريم، ثُمّ أصبحت بعدما صُبّت في قوالب عربيّة مُتداولةً سائغةً لا يعثر بها لسانٌ، ولا تمجّها أُذُنٌ،... والنّاظرُ في هذه الألفاظ يجدُها مُقتبسة من الفارسيّة والحبشيّة والرّوميّة والسّريانيّة والقبطيّة والهنديّة، وعلّة الاقتباس من هذه اللّغات لا مِنْ سواها المُجاورةُ والتّجارةُ، ولا ينالُ ورودُها في القُرآن الكريم من عروبته وبيانه، ومن إعجازه، ولو كان ورودُها هُجنة أو لوثة لما أصرّ الوحي في آيات كثيرة على وصف القُرآن بالعروبة (2)، كقوله تعالى في مطلع سورة (الزُّخرف): « حم ﴿١﴾ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ ﴿٢﴾ إِنَّا جَعَلْنَاهُ

قُرآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾.

فالعربُ إذاً، كانوا قبل القُرآن وبعده على تأثّر وتأثير بلغات الشّعوب الأخرى، ولم يكونوا منكفئين على أنفسهم، ولم تكن لُغتُهم ضعيفة، بل كان لها الكمال والرّقيُّ ما جعل أهلها يُقيمون لها أعراساً للاحتفاء ببيانها، كما في سوق (عُكاظ)، وغيره.

لُغتنا العربيّة بين التّعليم والعولمة:

- الطّفلُ والنّمو اللّغوي:

«إنّ اللّغة هي مجموعةٌ من الرّموز الاتّفاقيّة (المنطوقة أو المكتوبة)، وبها تُمَثَّلُ الأفكارُ عن العالم من خلال نظام اصطلاحي، وتُستخدم وسيلة تواصل وتفاهم وتربية وتعبيرٌ وتعاون ومعرفة وإثراء وحفظ» (3)، ويعمد الطّفل في الفترة الأولى من حياته إلى تقليد الآخرين عن طريق محاولات يقوم بها بينه وبين نفسه إلى أنْ تُحاكي في مستواها لغة الرّاشدين. وإنّ مُحاكاة الطّفل للوسط الّذي يحيا فيه على جانب كبير من الأهميّة في اكتساب اللّغة، ذلك أنّ اللّغة هي أداة الفل للانصهار الاجتماعي والاتّصال بالآخرين تلبيةً لحاجته، وإرضاءً لمتطلّباته.

وإنّ أهميّة الأمّ وأفراد العائلة جميعاً في عمليّة اكتساب الطّفل للّغة في فترات الطّفولة الأولى أقوى من أن تُذَكّرَ، إذْ إنّ الأمّ تُساعد على تقدّم لُغة طفلها بسرعة مُضاعفة» (4).

- الطّفلُ بين لُغتهَ الأمِّ واللُّغات الأخرى:

تُشير أكثر الدّراسات إلى أنّ تعليم لُغة أجنبيّة في المرحلة التّأسيسيّة من حياة المتعلّم سيؤدّي إلى ضعف وتأخير نموّه اللّغوي، ويُزعزع ثقته بلغته وثقافة أمّته، وضباع هويّته الوطنيّة التي تُمثّلها لغتُهُ الأمُّ، وارتأوا تأجيل تعلّم اللّغة الأجنبيّة إلى ما بعد سنوات التّأسيس في التّعليم، حتّى لا يكون تعلّم اللّغات غير الأمّ على حساب لُغته الأمّ فيتعلّق المتعلّم بها، ويصرف اهتمامه وذكاءه المُتقدّم في هذه المرحلة إليها، وربّما يضيع المتعلّم بين اللّغتين، فلا يتمكّن من أيّ منهما.

تقول الدّكتورة «نجاة عبد العزيز المطوّع»: «بالنّسبة للآثار المُترتّبة على ازدواجيّة اللّغة في التّعليم فإنّ الدّراسات الّتي أجريت في النّصف الأوّل من القرن العشرين أكّدت وجود ظاهرة الإعاقة اللّغويّة عند الأطفال الّذين يتعلّمون لُغتين، وقد اعتمدت تلك الدّراسات على مقارنة مستوى الأطفال الّذين يدرسون لغة واحدة بالأطفال الّذين يدرسون لُغتين، ووجدت أنّ هؤلاء يُعانون من قصور لغويّ بالمُقارنة مع الفئة الأولى. وقد اتّضح ذلك القصور في مجالات وقدرات لغويّة، خاصّة في المُفردات ومعانيها، وفي الكتابة الإنشائيّة والقواعد، وقد حاول الأستاذ «ماكنمار macnmar" تعليل ذل بما أسماه "عامل التّوازن" حيث يكون التّحصيل في اللّغة الثّانية دائماً على حساب استيعاب مهارات اللّغة الأمّ، وقد انتقده "كمنز Cummins" حين أشار إلى ضرورة اعتبار عامل الوقت المُخصّص لتعليم اللّغة الأمّ عندما تكون اللّغة الثّانية أداة تعليم، وبعبارة أخرى: فإذا كان عدد الحصص المُخصّص لتعليم اللّغة الأمّ قليلاً فإنّ مستوى الطّلبة سينخفض دون أن تكون لذلك علاقة بطبيعة المواد الدّراسيّة أو باللّغة العربيّة الّتي يتعلّمون بها.

أمّا الدّراسات الّتي أجريت في النّصف الثّاني من هذا القرن حول آثار تعليم لُغتين معاً فقد توصّلت إلى نتيجة مفادُها أنّ أطفال اللّغة الواحدة كان أداؤهم ونتائجهم أفضل من أداء ونتائج أطفال اللّغتين في القدرات الكتابيّة، كما أكّدت هذه الأبحاث أن أطفال اللّغتين يُعانون من بعض المصاعب والإعاقة اللّغويّة المرتبطة باجتهادهم من أجل التّمكّن والتّأقلم مع نظام اللّغتين" (5).

وقد أشارت الدّراسات في الدّول العربيّة إلى النّتائج نفسها - تقريباً- واستنتجت أنّ مستوى اللّغة الأمّ يتأخّر لدى الأطفال الّذين يدرسون لُغات أجنبيّةً في سنّ مُبكّرة عن أقرانهم ممّن لا يدرسونها، وتمّ اقتراحُ تأجيل البدء في تعلّم اللّغة الأجنبيّة إلى الصّفوف العُليا (بدءاً من الصّف الرّابع) عندما يكون الطّفل العربيّ قد تمكّن من لُغته الأمّ.

" وقد أشارت دراسة أُجريت في دولة قطر لقياس النّموّ اللّغويّ في اللّغة العربيّة لدى تلاميذ الصّفّين الرّابع والسّادس الابتدائي، والتّعرّف إلى نوع التّأثير الّذي يُمكن أن يُحدثُه تعلّم لُغة أجنبيّة في سنّ مُبكرة على مستوى نموّ الطّفل اللّغوي في اللّغة

العربيّة، وقد طُبِّق قياس النّموّ اللّغوي على عيّنة مكوّنة من 1074 تلميذاً في ستّ مدارس حكوميّة تُدرّس الإنجليزيّة في مُتأخّرة، وخمس مدارس عربيّة أهليّة تبدأ في تدريسها في مرحلة الرّوضة، ومدرسة خاصّة تُدرّس الموادّ جميعها بالإنجليزيّة عدا اللّغة العربيّة والدّين والاجتماعيّات، ومُعظم التّلاميذ فيها من العرب، وجاءت النّتائج كما يأتي:

- تفوّق تلاميذ المدرسة الابتدائيّة الّذين لا يدرسون لُغات أجنبيّة (مدارس حكوميّة) على أقرانهم ممّن يدرسون لُغات أجنبيّة في سنّ مُبكّرة.

- وجود فروق إحصائيّاً بين متوسّطَي درجات تلاميذ الصّف الرّابع الّذين لا يدرسون لُغات أجنبيّة، والتّلاميذ الّذين يدرسون لُغة انجليزيّة بصورة مُكثّفة لصالح المجموعة الأولى (مدارس الحكومة) في مهارتي الفهم والمحادثة.

- انعدام الفروق بين مُتوسّطي درجات تلاميذ الصّف السّادس الّذين لا يدرسون لُغات أجنبيّة، والتّلاميذ الّذين يدرسون لُغة إنجليزيّة بصورة غير مُكثّفة (أهليّة) في النّموّ اللّغوي.

- تفوّق تلاميذ الصّف السّادس على تلاميذ الصّف الرّابع في أبعاد النّموّ اللّغويّ في المجموعات الثّلاث، أيّ أنّ النّمو اللّغويّ للطّفل يزداد بتقدّمه في المستوى التّعليمي(6).

ومن الطّبيعي أن نستنتج ممّا سبق أنّ تعلّم اللّغة الأجنبيّة في سنّ مُبكّرة له تأثير سلبيّ على اللّغة الأمّ، وإنّ تعلّم اللّغة الأجنبيّة بعد مرحلة التّأسيس للّغو الأمّ له نتائج إيجابيّة تُمكّن المُتعلّم من تعلّم اللّغتين معاً.

وللتّعليم باللّغة الأُمّ تأثيرٌ كبيرٌ على الإبداع والاختراع أيضاً، وقد نبّه الأستاذ الباحث "جمال بن حويرب"(7) إلى الدّراسات أكّدت أنّ الدّول التي سُجِّلَ فيها عدد براءات إختراع أكثر من غيرها هي الدّول الّتي تُدرِّسُ العلوم بلغتها الأمّ، ... فهل سنحرص على تعليم أبنائنا بلغتهم الأمّ، أم أنّنا سَنُرضِعُهم حليب لغة أخرى تزيدهم عقوقاً لها؟؟

ويجب ألّا يغيب عن بالنا أنّ لُغتنا العربيّة ماتزال عند غير العرب، من مثل بلاد باكستان وأفغانستان وإيران تُسمّى "الحرف الشّريف"؛ لما لها من مكانة سامية عندهم، كم أنه يُروى أنّ السّلطان العُثماني "عبد الحميد" كان يتمنّى اتّخاذ اللّغة العربيّة رسميّة للدّولة العُثمانيّة، فَحَرِيٌّ بنا نحن أبناءٍ العربيّة أن نكون أكثر وفاءً لها، ولأنّ الإجلال الّذي حباها به الله يجب – على الأقلّ – أن يكون دافعاً لنا لنكون أمناء على أمومتها لنا.

إنّ لُغتنا العربيّة اليوم تُعاني غُربة كئيبة، فالأجيال الجديدة أصبحت في معظمها لا تتحدث أو تكتب أو تفكّر أو تقرأ بلغتها الأُمّ، كما أنّ كثيراً من الأمّهات والآباء بدؤوا يشتكون من ذلك، وكأنهم يستشعرون خطورة طمس لغتهم الوطنيّة، إذ إنّ هذا أكثر خطورة من استعمار الشّعوب بجيوش جرّارة، وحريٌّ بأمتنا أن تحرص على مُنجزاتها الحضاريّة، وترسيخ دعائم مُرتكزاتها الوطنيّة، وألّا تسمح بأيّ تهديد لأمنها الوطني من خلال لُغتها الأمّ، وأن تبحث عن وسائل تحصين الفرد والمجتمع لتبقى ضمن دائرة خصوصيّتها المجتمعيّة التي لا تذوب في حالات التّواصل مع الآخرين.

إنّ الانفتاح على الأُمم الأخرى ولغاتها لا يكون بالتّخلّي عن لُغتنا الأمّ، بل يكون بالحفاظ عليها، واكتساب لُغات أُخرى نتواصل بها مع المجتمعات العالميّة بكلّ أريحيّة حتّى لا تذوب هويّتنا الوطنيّة والقوميّة.

وأخيراً يقولُ كلُّ غيورٍ على لُغتنا العربيّة:

إنّي أُحبُّكِ كي أبقى على صلة
بالله، بالأرض، بالتّاريخ، بالزّمن
أنتِ البلادُ الّتي تُعطي هويّتَها
مَنْ لا يُحبُّكِ يبقى دونما وَطَنِ

× هوامش البحث:

- القُرآن الكريم.

(1-2)- لُغتنا الشّاعرة / د. غازي مُختار طليمات / منشورات مكتبة دار طلاس / دمشق/ ط1/ 2010م.

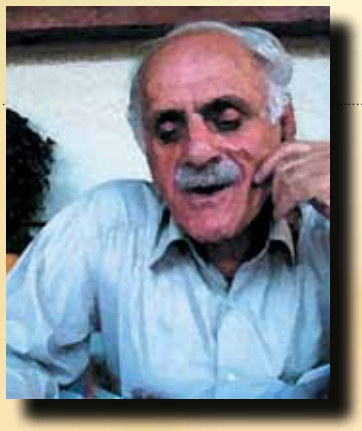
(3)- التربية الوقائية والسلوك التعليمي. أكرم جميل قنبس. دار عالم الكتب. بيروت. ط1 /2006م.

(4)- في طرائق تدريس اللغة العربية – د. محمود أحمد السيد – منشورات جامعة دمشق – ط/1988م.

(5-6)- تأثير اللّغات الأجنبيّة على اللّغة الأُمّ" د. نجاة عبد العزيز المطوّع، مقال من الشّبكة المعلوماتيّة/ قسم المناهج وطرائق التّدريس.

(7)- من محاضرة للباحث الأستاذ "جمال بن حويرب" في بلدية دُبي مع "فريق الضّاد" بمناسبة اليوم العالمي للّغة العربيّة، بتاريخ 18/12/2014م.

مصطفى أحمد النجار



صور من الماضي

بسام الرّمّال سارداً ذكرياته

صدق شاعرنا شوقي حين قال:

..... والذكريات صدى السنين الحاكي..؟!

عندما يصل الإنسان إلى المحطّة الأخيرة من حياته، أعني، مرحلة الشيخوخة تاركاً وراءه رماد السنين، حاملاً معه خبرة وتجربة ومعرفة وأحاسيس، هنا يعود إلى الماضي إلى ذكرياته، فلكلّ امرئ ذكرياته، منها المفرح ومنها المحزن، منها ما يعود إلى الماضي القريب، أو إلى الماضي السحيق، منها ما يتلذّذ باستعادتها، بإنتاجها من جديد، يستعرض شريط (فيلمها) مرّات ومرّات!، منها ما يتردّد في فتح صفحاتها، فيسرع في طيّ أوراقها أو الغوص بعيداً في بئر النسيان أو التناسي..ولكن هيهات!..

والذكريات أنواع وأشكال وألوان، تتعلق بالزمان والمكان، بأحداث ومواقف..حيناً كان مجالها الأسرة، وحيناً آخر مجالها في مرافق الحياة والواقع، ذكريات تمسّ الوجدان، تمسّ شغاف القلوب، تحفر في الذاكرة مكاناً لا تريم عنه، ومنه ما له علاقة بالطفولة، ميعة الصِّبا، سواء كان الإنسان متعلّماً أو معلّماً.. إنها ليست مجرّد ذكريات، لأنها تثمر، تتناسل، تسطع في وجوه الأجيال القادمة!! حيث أنها ليست نتاج وجدان فردي فحسب إنما صارت مرآة تعكس تراثاً جمعياً من هنا يبدع المدرّسون والمعلّمون والأدباء في سرد هذه

الذكريات، لما تتضمّنه من مواقف ومقالب ومفارقات.. والأكثر براعة من هم يملكون قدرة التعبير الشفويّ، ناهيك من يملك ناصية اللغة وزمام الخطاب الأدبي، مترجمين ذلك بأساليب عديدة، منها المقالة والخاطرة والحكاية واليوميّات إلخ..

× من ذكرياتي في التعليم.

هذا عنوان كتاب صدر للأستاذ بسّام الرمّال مؤخّراً، سجّل فيه بعض ذكرياته في مجال التربية والتعليم، يُهديه

إلى فئة من المعلمين غادرت الحياة بعد أن أدّت رسالتها، وإلى فئة مازالت تعطي وتعطي.. وثمة لفتة في الإهداء: إلى أولئك الذين يرعون بالحبّ والسهر الغراس الواعدة.

لم يتّبع الرمّال منهجاً محدّداً في سرد هذه الذكريات أو الأحداث والمواقف كما يسمّيها أيضاً، بل ترك لقلمه العنان في سردها، معنوناً هذه اللقطات بأسلوب يغلب عليه القصّ والسرد، وبلغة سلسة واضحة مبينة، لا تخلو من سخرية ناقدة تخدم أهدافها، ومن كنايات وتلميحات وثقافة، فهو قاصّ له مجموعة صدرت منذ سنوات، وله موهبة وعناية بسرد التفاصيل وتوظيفها، فنرى بعضها لا يفترق عن أي قصة توفرت فيها عناصر القصّ من مقدّمة وعقدة وقفلة مدهشة، ولقد انتبه إلى ذكريات لا تختلف عن أي كلام سردي يتضمن معلومة فقال:

«قد يجد القارئ تفاوتاً في أسلوب الكتابة بين حادثة وأخرى أو في تصوير المواقف» ويعزو ذلك إلى:

- الفترات الزمنيّة المتباعدة التي كتبت فيها.
- الحالة الانفعاليّة بعد كل موقف.

ولعمري هذا اعتراف قلّما يبدر من أديب غلبت عليه الأوهام والخيلاء!!

× الطفولة – المكان:

وكان لابدّ أن يبدأ هذا المربّي والمعلّم من سرد ما تيسّر عن طفولته وطريقة اكتسابه أبجديّة العلم، فيقدّم للقارئ لوحة (الخوجة) ملقياً الضوء على نمط من التعليم كان شائعاً في الأربعينيّات والخمسينيّات من القرن العشرين المنصرم هو (الخوجة) إضافة إلى (الكُتاب) فيقول مستذكراً:

«تُخصّص الخوجة -امرأة غالباً ما تكون فقيرة أو أرملة- غرفة في بيتها، تضمّ أطفال الحيّ الشعبيّ القديم، الذين لم يبلغوا السابعة من العمر، سنّ القبول في المدارس الابتدائية آنذاك، أي منذ نصف قرن ونيف، يدفع الولد في آخر الأسبوع يوم الخميس أجراً قدره ربع ليرة سورية، يُسمى (الخميسيّة).

ويستمرّ الرمّال بلغة يغلب عليه المرح في وصف المكان وفي وصف هذه المرأة وفي وصف الأولاد والبرنامج المتبع في التعليم الخ ..

ويبدو أن الرمّال الطفل لم يكن محظوظاً مع (خوجته) التي لا تقوم بواجباتها كما يجب فيصفها قائلاً:

«تجلس الخوجة أمام الأطفال لا تتحرّك ولا تريم، وربّما أخذتها غفوة، أو خرجت لأمر ما، عندها ينطلقون

من عقالهم مرحاً وصخباً، فإذا صَحَتْ أو عادت نال من يقع عينها عليه ضربات بالعصا أو شدّة أذن، كما كان يقول الأهالي للخوجة في كل زيارة لها (اللحم لك والعظم لنا)»!!

× محطّات خريفيّة:

يتساءل المرء عن سبب خريفيّة هذه المحطات، فيجد أن للقدر دوراً فيها.

ها هو يسرد مستذكراً الخريف الأوّل عام /1953/: عندما ألبستني أمي -رحمها الله- صدريّة المدرسة السوداء الجديدة

وفي عام /1967/ كان الخريف الثاني ساعة تخرّجه في دار المعلمين: وانطلقنا نجوماً إلى القرى القريبة والبعيدة المتناثرة حول مدينتنا.

ويتحدّث عن الخريف الثالث عام /2004/ بنبرة الأسى: عندما ألقت الريح بمركبي فوق شاطئٍ، كنت أحلم طوال السنين المنصرمة أن أجده أخضر هادئاً، أريح فوقه جسدي المكدود وأنزوي في ركن صامت -والرمال درّس في مدارس الريف ومدارس المدينة ومعاهدها الخاصّة وشارك في محو الأميّة وقضى سنوات عديدة مدرّساً في جنوب المملكة

العربيّة السعوديّة- أقرأ ما كنت قد أجّلت قراءته إن امتدّ بي العمر -كونه كاتباً وقاصّاً- فإذا بالمعركة الحقيقيّة تبدأ منذ أن وطئت قدماي رمال الشاطئ.. أجمل سنواتي المكلّلة بهالة من الشعر الأبيض.. رحم الله خافية الغراب الأسحم.. وأحمل جملة من أمراض المهنة- لقد تحاشى الأستاذ الرمّال ذكر الشيب من شدّة وطء الذكريات على نفسه؟!

من ذكرياته في الريف: العاصفة: ص /25/ .

أنزلتني السيّارة قريباً من قرية (أم حوش)، وتابعت طريقها إلى (مارع)، عليّ أن أقطع سبعة كيلو مترات إلى قرية (تلمالد) مشياً على الأقدام.. الأرض مفروشة بغلالة بيضاء.. راح لساني يردّد أبيات رشيد أيّوب:

يا ثلج قد هيّجت أشجاني ذكّرتني أهلي وأوطاني

بدأ الرمّال بتسجيل ما جرى معه إذ قال: بعد ربع ساعة بدأت كرات الثلج تكبر.. أسرعت الخطا حتّى أصل القرية.. ما كاد يصل إلى الجسر، ويقترب من القرية حتّى فوجئ بقطيع من الكلاب، وقد نال منه التعب وقطيع من الكلاب وهو بين كرّ وفرّ، فيذكر الرمّال في تصويرها تنبّه أبناء القرية له، فأنقذوه من هذا الموقف: جلست في مضافة المختار جانب مدفأة الحطب أحتسي الشاي، والجميع يهنّئونني بالسلامة، ويلومونني على مغامرتي هذه. ويختم هذه العاصفة: وماذا كان عليّ أن أفعل؟ أشكر الله أنّ المعركة كانت مع الكلاب ولم تكن مع الضباع !

تدور أو لا تدور ؟!

كلّ معلّم يذهب إلى القرى –وبخاصّة المعلّمون- لا بدّ له من أن يتعرّض للسؤال حول كرويّة الأرض ودورانها.. يقول أ. بسّام: أحضرت إلى الصفّ بطّيخة خضراء تمثّل الأرض وبطّيخة صفراء تمثّل الشمس -فالبطّيخ يزرع بكثرة في سهل مرج دابق- ثمّ يقول: في المساء كانت غرفة المختار تغصّ برجال القرية، ينتظرون قدومي شبه اليوميّ، قال رجل وقور منهم: يا أستاذ ما تزالون تعلّمون أولادنا أشياء تنافي الدين..

إذ عندما كنت أشرح في الصفّ كرويّة الأرض ودورانها حول نفسها كان الفلّاحون يتنصّتون لما أقول.. فالفلّاحون في بطالة مقنّعة أكثر أيّام العام!

من هنا الموقف الحرج.. ماذا فعل الأستاذ بسّام..؟ يقول: قفزت إلى ذاكرتي على الفور صورة (كوبر نيكوس) الذي أصرّ على كرويّة الأرض ودورانها، وهو أمام حبل المشنقة.. وقتذاك أبت عقليّة العصور الوسطى في أوربّا إلّا إعدامه، متذرّعة بخروجه على تعاليم الكنيسة، فانتابني شعور بالقلق، وربّما بالخوف من هذه العيون حولي المحدّقة المتسائلة!

تصوّر أيها القارئ معي كيف سيتخلّص هذا المعلّم من هذه الورطة؟! خاصّة أنّ الرجل الوقور ترجم موقفه عمليّاً، إذ وثب إلى الأعلى، ثمّ نزل في مكان وقوفه الأوّل وقال: إذا كانت الأرض تمشي وتدور مثل (قشاط الماتور) فلماذا لم تمش من تحتي وأنا في الهواء.. يقول الرمّال: اتّجهت العيون نحوي بفرح، تنتظر ردّي، وترشقني بسهام الانتصار!

أجاب الأستاذ الحضور بمثالين:

1 – عندما يكون القطار مسرعاً وذبابة تطير داخله من مكان إلى آخر، لماذا لا ترجع هذه الذبابة إلى الوراء.. نراها تطير وكأن القطار واقف.

2 – إذا صببنا قليلاً من الماء على أرض القطار المسرع، هل تنزل قطرات الماء في حضن من يجلس أمامنا بشكل معاكس لسير القطار..

ومثّلت العمليّة بكلتا يديّ وتابعت، هذا يا سيّدي الفاضل ما يُسمّى بقانون الجاذبيّة في الطبيعة، مثلما تجذب قطعة (البولاد) المغناطيس المساميرَ وبرادة الحديد الأصغر منها، أنا وأنت من هذه الأجسام الصغيرة التي تنجذب إلى الأرض.

يختم هذه الحكاية الواقعيّة بما يلي:

وجدت هنا أنّ أكثر العيون حولي بدأت تسبح في متاهات الألفاظ، ربّما لأن أكثر الحاضرين بسطاء، لم ينالوا أيّ حظّ من الدراسة والتعليم.. أو لأنّ المثال جاء من واقع حياتهم، يلمسونه كلّما ركبوا القطار، فأخذوا يفكّرون فيما قلت..

أمّا الرجل الوقور فنهض غاضباً وهو يقول: صرنا في نظرك ذباباً ومسامير وبرادة حديد؟! وقصد الباب وانصرف!!

يبدو من خلال سرد هذه الذكريات اجتماعيّةُ هذا المعلّم بتواصله مع الفلّاحين والتحاور معهم في أمور علميّة واجتماعيّة ودينيّة، ولا يكتفي بتعليم أبنائهم بإخلاص وإنّما يُسرع في مساعدتهم في الملمّات، مثال على ذلك أنا حريص كلّ الحرص على إثباته، تاركاً له سرد ما جرى بإعجاب شديد لموقفه الإنساني النبيل أن يبكي، قال لي وهو يلفظ الكلمات بصعوبة: يا أستاذ.. بلعت شوكة كبيرة أثناء الطعام، ولا أستطيع أن أزدرد لعابي، والشوكة في مؤخّرة حلقي، نظرت في فمه فإذا بالشوكة – وطولها يقارب السنتمترين- تبدو في أوّل المريء، وتنغرس طوليّاً في مؤخّرته، -وكما يقال: الحاجة أمّ الاختراع- أتيت بمقصّ، وغلّفت شفرتيه بورق اللصاق (النايلون) وقلت له: قل آاااه طويلة، فارتفعت اللهاة قليلاً،

مددت رأس المقصّ بحذر، وأطبقت بشفرتيه على الشوكة برفق، وسحبتها إلى الأعلى بحذر، وأخرجتها، فكانت فرحتي بإنقاذ الطالب أكبر من فرحته بزوال الألم!!

وهذه الذكريات اشتملت على كلّ ما يحيط العمليّة التربويّة من إشكالات، عايشها عن كثب ومعاناة، لا في مدارس القرى –آنذاك- فحسب، بل في مدارس المدينة، وما يعجّ بها من أمور ومن أجواء، مثلما خاض في القرية تجربة المعلّم الوحيد، مرّ بتجربة المدرّس الأوّل في المدينة، كما صوّر بذكرياته ما يدور خلال الامتحانات من تساهل المراقبين ومن التفريط بواجباتهم، وأشار إلى الروتين وموقف المفتّشين وأغلاط المناهج التربويّة وأمّيّة المتعلّمين.. إلخ.

يشير المؤلّف إلى أهمّيّة متابعة كلّ جديد ومتطوّر ومستحدث في المجالات العلميّة والفكريّة، فالإنسان علاوة على الخبرة والتجربة يحتاج إلى الدراسة. يقول (في متابعة كل جديد): كنت مشرفاً على تصحيح سؤال التعبير في الثانويّة العامة، فلاحظت أن بعض المصحّحين والمدقّقين لا يضعون خطا تحت الأغلاط النحوية أو الإملائية، منها ثلاث كلمات في اللغة العربيّة لا تعرّف (بأل)، وهي (كلّ وبعض وغير) لَفَتُّ نظر الزملاء المدرّسين .. فاعترض أكثرهم وقالوا: إنهم لم يسمعوا بهذه القاعدة من قبل.

في اليوم التالي أحضرت معي ثلاثة مراجع، يشرح كلّ منها القاعدة بشكل مفصّل، ووضعتها على الطاولة أمام المدرّسين... وينهي هذا الموقف: ومن العجب أنّ لا أحد منهم دفعه الفضول إلى التأكّد من صحة القاعدة أو حتى التسلية بتصفّح المراجع... عندما أخذتها مساء من أمامهم كانت بلفّتها، لم يحرّكها أحد.

في ندوة مفتوحة من الطرف الآخر، أقصد طرف الطلبة يفاجئنا الأستاذ بسّام كما فوجئ هو بتلك الطالبة التي تدرّجت بأسئلتها له في لقاء مفتوح وجها لوجه بين الأساتذة والطلّاب في مدرسة الأمل:

- كيف نؤكد الفعل المفرد المذكّر بنون التوكيد مثل (يا طالب لا تلعب)

أجبتها: يا طالب (لا تلعبَنْ أو لا تلعبَنَّ)

ثم سألتني وكيف نؤكّد الفعل المسند إلى ياء المخاطبة بنون التوكيد أيضاً مثل يا (طالبة لا تلعبي)

أجبتها: (يا طالبة لاتلعبنّ) بكسر آخر الفعل وحذف ياء المخاطبة وإضافة نون التوكيد، ثم سألت مع ضمير الاثنين وواو الجماعة، إلى أن سألت: وكيف نؤكّد الفعل المسند إلى نون النسوة بنون التوكيد .. فوجئت بل صدمت بسؤالها!!

لكِ الله أيتها الطالبة المِلحاح. من أين جئت بهذا السؤال؟؟!! تراها كانت مدفوعة من أحد لأحرج على رؤوس الأشهاد، أم أنها بريئة، غايتها المعرفة فقط.

طاف خيالي بين الكتب والمراجع، يقلّب الصفحات، وأنا يائس من العثور على ضالتي، قلت لنفسي: لقد

وقعت في الشرك، فجأة حطّ خيالي على صفحة في كتاب (مذكرات سعيد الأفغاني)، كان -رحمه الله- قد رتّب الأفعال مع نون التوكيد بشكل سهل ومبسط، وقفتُ على آخر الجدول.. (يا طالبات لا تلعبنَانِّ) ، نطقتها واثقا، فخرجت كالقذيفة. دهش الجميع، وقال بعضهم: وهل هناك فعل بهذه الصيغة أو هذا اللفظ؟! قلت: نعم (يا فتيات لا تلعبنَانِّ)، إنّكم ترونه غريباً أو ثقيلاً على السمع لأنّه نادر الاستعمال، فهل سمعتم أنّه يجوز تثنية كلمة رداء في حالة الرفع على (رداوان)، وهل سمعتم أنه يجوز جمع كلمة عدّاء في حالة النصب والجر على (عدّاوِين)، أجبتهم وأنا أردّد سرّاً قول (قاضي البصرة) في قصة الجاحظ الشهيرة:

«ما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عزّ وجلّ أن يعرّفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً»

أما بعد: ولعل في سرد ذكرياته تكمن خلاصة هذه الرحلة وعصارتها.. فثمّة إخلاص ينتج عنه أحاسيس راقية، رغم ما رافقها من معاناة ومعوقات، فالمرء الذي يتفانى في عمله غالباً ما يتعرّض إلى مضايقات تسبّب له قلقاً، قد يتطوّر إلى إحباط، إنّما كان صاحب هذه الذكريات من ذوي النفوس المنفتحة على الآخرين لما تحمله من غَيرية ومن ديناميكية ونبل قلّ نظيره، فهو يجمع بين الثقة بالنفس والتواضع والاختلاط بالناس ورصدهم بعين ثاقبة.

وإن كان من كلمة تقال في نهاية هذا العرض لهذا الكتاب، فهي كلمة تقدير لجهوده التربويّة ونشاطه الأدبي في وقت صَمَتَ فيه الأدباء وتوقّفوا عن النشر بل عن الكتابة، والأستاذ الرمّال -كما صرح لي- هو عازم على إضافة ذكريات أخرى -بعد أن أبعدها- في طبعة جديدة، وحبّذا لو راعى منهجاً أو خطة في تصنيف هذه الذكريات حسب الموضوعات أو حسب مكانها وزمانها، وأن يختمها بمقالة، تبدو من خلالها أعماق هذه التجربة إنسانياً وواقعياً والغوص أكثر في صميم العمليّة التربويّة ناقداً وموجّهاً وأديباً.

د.عادل عبد الجواد محمد الكردوسي

القراءة والبحث العلمي

مقدمة:

"وجهنا بأن يكون عام 2016 عاماً للقراءة لأن القراءة هي المهارة الأساسية لجيل جديد من العلماء والباحثين والمبتكرين"

الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان

تتمثل أهمية البحث العلمي فيما يضيفه من معلومات ومعارف جديدة تدعم النسق المعرفي في مجالات العلم، وكذلك يهدف للوصول إلى صياغة قوانين ومبادئ علمية تفسر المشكلات والقضايا التي تحدث في المجتمع، حتى يمكن وضع الخطط والبرامج التي تعالج تلك المشكلات والقضايا بأسلوب علمي، والتحكم في مسار الأحداث والأوضاع الحياتية للناس. بمعنى أن هدف البحث إضافة بيانات ومعلومات ومعارف تدعم النسق المعرفي لأي من مجالات العلم وكذلك تقدم التوصيات التي تقدم الحلول للمشكلات التي تواجه المجتمع.

لذلك يأتي دور القراءة على اعتبار أنها هي المدخل الذي يتم من خلاله الحصول على البيانات والمعلومات التي تعزز جميع أنواع المعرفة لدى الباحث، بالإضافة إلى أن القراءة تمثل المدخل الرئيس للتعلم، مما يساعد على تنمية قدرات الإنسان وتوسيع تطلعاته في ضوء ثورة المعلومات والاتصالات والتقنيات الحديثة التي يعيشها القرن الحادي والعشرين من تقدم علمي وتقني، وثورة في مجال الاتصالات والمعلوماتية، فالقراءة تمد الناس بالمعارف وتنمي تفكيرهم وقدراتهم وإبداعاتهم، وذلك يؤثر بشكل إيجابي على الأفراد والمجتمع.

لقد أطلق صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة – حفظه الله، مبادرة « 2016 عام القراءة»، لأن القراءة تزيد المعرفة وتوسع الأفق، وتساهم في صناعة النهضة الفكرية، وتساهم في إعداد العلماء والمفكرين، وتولد الابتكار في المجتمع الإماراتي (1).

يهتم هذا المقال بتناول أهم المفاهيم المستخدمة، والقراءة وسيلة المعرفة، ثم الباحث العلمي، وأهمية البحث العلمي، ثم الهوامش والمراجع.

أولاً: أهم المفاهيم المستخدمة:

البحث: هو الدراسة العلمية الدقيقة والمنظمة لظاهرة معينة باستخدام المنهج العلمي للوصول إلى حقائق يمكن توثيقها والاستفادة منها والتحقق من صحتها (2).

العلم: عُرف العلم بأنه؛ بناء منظم من المعرفة، يبدأ بالواقع وينتهي إلى تفسيره، وأن العالم يسلك طريقاً خاصاً في الحصول على المعرفة، أو يتبع برنامجاً محدداً للكشف عن الحقيقة، مستنداً إلى مجموعة قواعد عامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة، وهذه القواعد هي ما يطلق عليه مصطلح المنهج العلمي (3).

المنهج: يعرف المنهج العملي في العلوم الاجتماعية؛ بأنه هو مجموعة القواعد والأسس والخطوات التي يستعين بها الباحث في تنظيم النشاط الإنساني الذي يقوم به من أجل البحث عن الحقائق العلمية أو الفحص الدقيق لها (4).

البحث والتطوير: يعرف بالعمل المبدع الذي يجري على أساس منتظم بغية زيادة مخزون المعرفة، بما في ذلك معرفة الإنسان والثقافة والمجتمع، واستعمال مخزون المعرفة هذا لابتكار تطبيقات جديدة. ويقسم البحث والتطوير بشكل واسع إلى ثلاثة أنواع: البحث الأساسي، والبحث التطبيقي، والتطوير التجريبي5(5).

ثانياً: القراءة وسيلة المعرفة:

تتمثل أهمية القراءة في أنها تُعد الأساس الذي يعتمد عليه الإنسان في الحصول على المعارف المختلفة، والتي تساهم في تكوين حصيلته المعرفية التي تعزز قدرته على التفكير اللفظي، وتساهم في تنمية قدراته الإبداعية، وتؤدي إلى تنمية ذكائه المعرفي، بما يساعده في ابتكار أساليب جديدة للتعامل مع التقنيات الحديثة والمعارف والمشكلات التي أنتجها القرن الواحد والعشرين.

يلاحظ «برونو بتلهايم « Bruno Bettelheim ، أن الكتاب الجيد ينبه الذهن ويحرره في الوقت ذاته. وفي حالة الكتاب لديك قدر كبير من الحرية، وتستطيع أن تجعل كل شخصية تشبه تماماً الصورة التي تريدها عليها. أنت تسيطر على الأمور حين تقرأ بأكثر مما تفعل حين تشاهد شيئاً على التليفزيون. بالإضافة إلى أن القراءة تشتمل على شكل مركب من النشاط العقلي، فهي تدرب العقل على مهارات التركيز، وتنمي قدرات الخيال والتصور الداخلي، كما أن مرونة سرعتها تلائم الإدراك الأفضل والأعمق للمادة المنقولة. إن القراءة تستحوذ على الفكر والانتباه، لكنها لا تنوم مغناطيسياً أو تشغل القارئ عن مسؤولياته الإنسانية. والقراءة عملية ثنائية الاتجاه، فالقارئ يستطيع أيضاً أن يكتب، والكتب متاحة في أي وقت، ويمكن السيطرة عليها دائماً (6).

وتؤدي القراءة إلى الحصول على المعرفة مما يؤدي إلى اكتساب السلوكيات الإيجابية وتكوين المهارات واكتساب القدرات، بما يساهم في صقل وتكوين الخبرات لدي الشخص بما يؤهله للحصول على

فرصة عمل، وتجعله يحقق مستوى أداء متميز، ويكون لديه القدرة على التعامل مع قضايا وأحداث العصر الحالي، لذلك اهتمت دول العالم بدعم المعرفة لدي شعوبها، وبخاصة في القرن الواحد والعشرين بما يتصف به هذا العصر من تقدم علمي وتقني وتدفق معلوماتي.

حيث تعد القراءة منذ القدم من أهم وسائل التعلم الإنساني التي من خلالها يكتسب الإنسان العديد من المعارف والعلوم والأفكار، وهي التي تؤدي إلى تطور الإنسان وتفتح أمامه آفاقًا جديدة كانت بعيدة عن متناوله، والقراءة هي الصفة التي تميز الشعوب المتقدمة التي تسعى دومًا للرقي والصدارة (7).

القول أن «القراءة المتقدمة « Advanced reading أي قراءة وواد عالية المستوى، والتي يطلق عليها "التفكير الاستدلالي" - Infe ential Reasoning ، علاوة على أنه الآليات المجردة للقراءة، فهو القدرة على استخلاص استنتاجات وتكوين أحكام، وتفسير وخلق أفكار جديدة من خلال ما يقرأه المرء، وهو العامل الحاسم الذي يشكل أساس القراءة الهادفة في الأدب، والتاريخ، والعلوم، وغيرها من المجالات (8).

بالإضافة إلى أن القراءة تمثل إحدى الجوانب الأساسية للتنمية والتقدم، لأنها تمثل مدخلاً أساسياً للحصول على المعرفة والتعلم، وخاصة في ظل ما يشهده القرن الواحد والعشرين من تقدم علمي وتقني، وثورة في مجال الاتصالات والمعلوماتية، وتأتي ضرورة القراءة لأنها تقدم المعارف وتنمي القدرات المعرفية والخيالية والإبداعية، وتنمي ملكة التفكير والتركيز، وتجعل الفرد أكثر معرفة وقدرة على التكيف مع المتغيرات المجتمعية (9).

مع الأخذ في الاعتبار أن المعرفة توسع إمكانات البشر، وتغذي فيهم الخيال وتنمي عندهم حس الإبداع، وإضافة إلى القيمة التي تختزنها المعرفة بحد ذاتها، فهي أيضاً تؤدي دوراً هاماً وموضوعياً في توسيع آفاق الحريات الأخرى. فبالتحصيل العلمي، يتمكن الإنسان من حماية مصالحه ومقاومة الاستغلال. وبالتحصيل العلمي، يصبح الإنسان أكثر وعياً بكيفية تجنب المخاطر الصحية، ويستطيع العيش حياة أطول في رفاه وراحة. وبالتحصيل العلمي، يستطيع الإنسان الحصول على فرصة عمل أفضل وكسب أجر أعلى، والأهل الذين لم يتمكنوا من التعلم، يقدرون قيمة الدراسة لأنها تضع أبناءهم وبناتهم في مأمن عن المشقات التي واجهتها أسرهم (10).

إلا ان هناك من يشير إلى أنه؛ يوجد ثلاثة مصطلحات أساسية هي: (المعرفة)، (البيانات)، (المعلومات)، أما المعرفة في العلوم الاجتماعية فينظر إليها على أنها تمثل قضايا أو عبارات على أعلى مستوى من العمومية تقترب من قوانين العلوم الطبيعية، والبيانات هي وقائع تستند إلى معلومات أي أنها تعرض ظواهر الحياة اليومية عرضاً موجزاً (فهي توازي ما يعرف بالتصنيف)، وأخيراً توجد (المعلومات) في أدنى مستوى. إذ أنها تشير إلى (ما يعرفه كل منا في الحياة اليومية)، أي أنها سجل الأحداث اليومية، أو هي (البيانات الخام)، التي يحصل عليها الباحث الحقلي (11).

من خلال ما سبق يمكن القول أن القراءة تمثل وسيلة المعرفة، وأن المعرفة تعتبر المحرك الرئيس لتحقيق التنمية والتقدم في أي بلد من بلدان العالم المتقدم والنامي على حد سواء، وكذلك تمثل وسيلة للتغيير للأفضل، وهي التي تعد الإنسان للتعرف على ما أفرزه القرن الحادي والعشرين من تقدم في مجالات العلم والتكنولوجيا.

ثالثاً: الباحث العلمي:

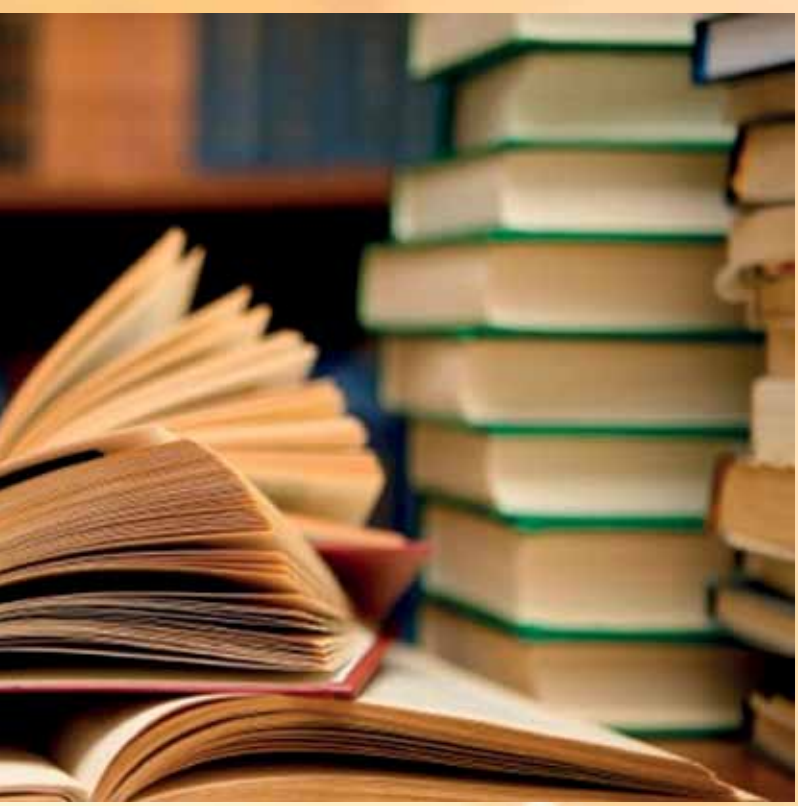
يشار إلى الباحث العلمي: باعتبار أنه هو الفرد الذي يعمل في مجال البحث العلمي، ويكون لديه المؤهلات العلمية، ولديه القدرة على اختيار المشكلة «الموضوع» البحثية، ويمتلك الخبرة والقدرة على دراستها، من خلال استخدام المنهج العلمي للحصول على البيانات والمعلومات الضرورية لمعالجة هذا الموضوع، ويتسم بالقدرة على تحليل وتفسير ما تم الوصول إليه من النتائج، ثم طرح التوصيات والمقترحات التي تساهم في حل المشكلة البحثية.

لذلك يجب أن يكتسب الباحث العلمي المهارات التالية (12):

مهارة الملاحظة.

مهارة القراءة الهادفة سواء: السريعة أو المتعمقة، والقراءة الرأسية أو الأفقية.

مهارة الكتابة العلمية التي تتصف بالموضوعية والدقة والأمانة والأصالة والوضوح والبساطة.



مهارة الوصف الكمي والكيفي والتحليل والنقد والتفسير واستخلاص النتائج بشكل منطقي وعلمي.

مهارة الاتصال الفعال مع المشرف وعينة الدراسة والمسؤولين عن المكتبات ومراكز البحوث والمعلومات.

مهارة الإنصات للآخرين بما يعطي لهم حق الحديث والكلام بحرية وهذا يسهم في تحقيق الفهم الجيد لهم وجمع البيانات المطلوبة.

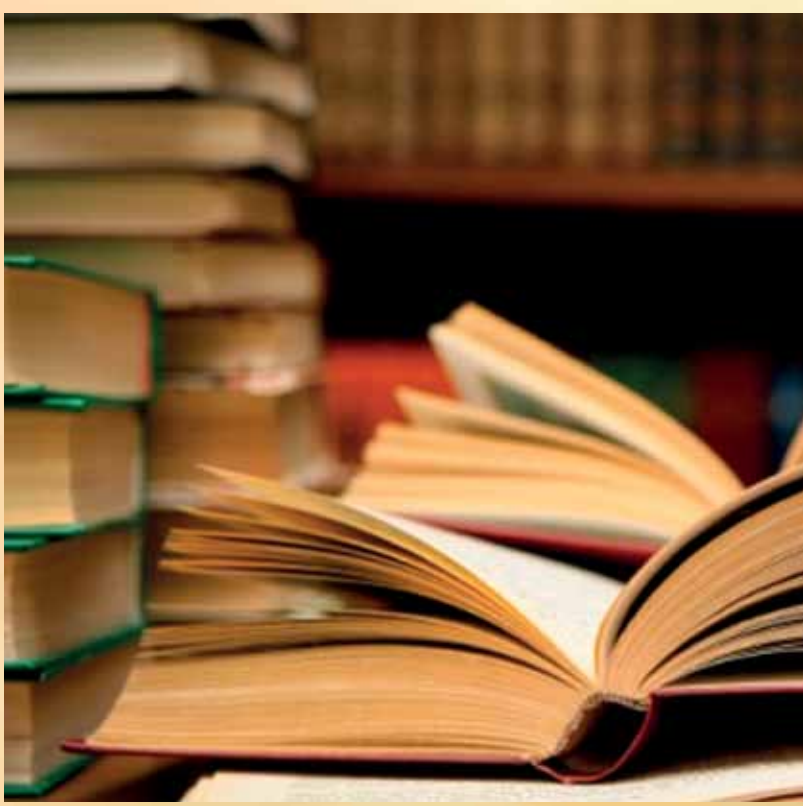
مهارة الإقناع عند التعامل مع الآخرين وخاصة اقناع المبحوثين بأهمية بحثه وحثهم على التعاون معه من خلال عقد المقابلات وملء الاستمارات.

مهارة اللغة العربية من خلال معرفة الباحث بقواعد اللغة العربية، وقدرته على التعبير والصياغة والعرض والتوضيح واختيار الجمل والألفاظ المناسبة والدقيقة والواضحة.

يفضل أن يتمكن الباحث من إحدى اللغات الأجنبية، للاطلاع على الخبرات الأجنبية والاستفادة منها.

أن يكون الباحث قادراً على استخدام مبادئ الإحصاء، وتحليل البيانات وعرضها.

يمثل الباحث العلمي والمهارات التي يجب أن تتوفر لديه ويمتلكها ضرورة وأساس لوجود بحث علمي فاعل ومتميز في أي بلد من بلدان العالم، يكون لديه طموح وتطلع لأن يحقق تنمية بشرية مرتفعة وتنمية



مستدامة، لأن الأعمال العلمية التي ينجزها البحث العلمي تثري الأبعاد والأنساق المعرفية في المجتمع، وتقود عملية البحث والتطوير والابتكار في المجتمع.

رابعاً: أهمية البحث العلمي:

تتمثل أهمية البحث العلمي في تناوله للموضوعات البحثية والمشكلات والظواهر التي تحدث في المجتمع الذي يعيش حالة من التغير الدائم في جميع الأبعاد «اقتصادية، واجتماعية، وسياسية، وثقافية، وأمنية، ... إلخ»، ويتم من خلال البحث إضافة المعارف الجديدة التي تدعم الأنساق المعرفية، وتساعد متخذ القرار في وضع البرامج والمبادرات التي تحقق الأهداف الاستراتيجية للمجتمع وصولاً إلى إنجاز الخطط التنموية، وذلك يدعم الأنساق المعرفية، ويقوم بتفسير القضايا والمشكلات التي تحدث في المجتمع، مما يساعد في وضع الخطط والتعامل مع القضايا بأسلوب علمي يحقق التحكم في سير الأحداث حسب المخطط المرسوم لها.

حيث إن البحث: Research؛ هو محاولة منظمة وموضوعية تستهدف دراسة مشكلة محددة من أجل التوصل إلى مبادئ عامة، ويسترشد الاستقصاء ببيانات علمية جمعت من قبل ويهدف إلى إضافة جديدة إلى هيكل المعرفة القائم حول الموضوع، وجدير بالذكر أن معرفة الإنسان تنمو وتتراكم عن طريق دراسة ما هو معروف بالفعل، كما تعتمد على مراجعة المعارف السابقة في ضوء الاكتشافات الجديدة، ولذلك يمكن النظر إلى كل محاولة لدراسة مشكلة ما بطريقة منظمة، وإلى كل إضافة جديدة إلى معرفة الإنسان بمشكلة معينة بوصفها بحثاً(13).

القول إن تحليل مضمون «محتوى» رؤية الإمارات 2021، يكشف عن وجود الكثير من القيم والقضايا التي تم التركيز عليها والتي ترتبط بالبحث العلمي مثل: (االتعاون، وتبادل المعلومات، والتعلم، والمشاركة، وبناء معارف المواطن واستثمار مواهبه في الابتكار، والالتحاق بالتعليم العالي، والإبداع، والأبحاث وعلوم التكنولوجيا، والاقتصاد المعرفي)، وهذه القضايا والمفاهيم التي اشتملت عليها رؤية دولة الإمارات 2021، تبين مدى الاهتمام بالبحث العلمي في المجتمع الإماراتي(14).

ويعد البحث العلمي والتطوير والابتكار من العوامل الهامة جداً في تحديد نجاح بلد ما في بناء مجتمع المعرفة والاقتصاد الخاصين به. ويعتبر البحث والابتكار حالياً كمحرك للنمو الاقتصادي والتنمية المستدامة في البلدان النامية على حد سواء (15).

فيما يتعلق بالبحث والتطوير يوجد من قسمها إلى ثلاثة أنواع هي: البحث الأساسي، والبحث التطبيقي، والتطوير التجريبي. حيث تتعلق الفئة الأولى «البحث الأساسي» بالعمل المنهجي الذي ينجز بصورة رئيسية لاكتساب معرفة جديدة للأساس الكامن للظواهر والوقائع التي تمكن رؤيتها، دون أي هدف أو استعمال مفيد معين. في حين يمثل البحث التطبيقي التحقيق الأصلي الذي يجري بغية اكتساب معرفة

جديدة، إلا أنه موجه بصورة رئيسية أيضاً نحو هدف أو غاية عمليتين ومعينين. ويستند التطوير التجريبي، وهو عمل منهجي، إلى المعرفة القائمة المكتسبة من البحث أو التجربة العملية او كليهما، والموجهة نحو تطوير تطبيقات جديدة. ويستخدم المستشارون المهتمون بمجال العلوم والسياسات الصناعية، في الوقت الراهن، إحصاءات البحث والتطوير كعنصر أساسي لصياغة البرامج الحكومية واداة مهمة لتقييمها (16).

بالنسبة لمؤشر البحث والتطوير والابتكار؛ تجمع معظم الدلائل التعريفية والدراسات التحليلية على أن مؤشر البحث والتطوير ينقسم إلى مجموعة مؤشرات تخص مدخلاته، ومجموعة أخرى تعكس مخرجاته، أي أن البحث والتطوير والابتكار يتعامل معه كعملية إنتاجية تتطلب مجموعة من المدخلات والمخرجات تتلخص في فئات هي كالتالي:

الإنفاق على البحث والتطوير، ونصيبه من الناتج المحلي الإجمالي، أو الإنفاق الحكومي، أو الدخل القومي.

نصيب الباحث من الإنفاق الكلي على البحث والتطوير.

أعداد العاملين في مجال البحث والتطوير، وتقسيمهم إلى ثلاث فئات: الباحثين العلميين، والفنيين والمتخصصين، وموفري الخدمات المساعدة.

عدد الباحثين لكل مليون نسمة.

عدد الباحثين إلى إجمالي قوة العمل.

مصادر تمويل البحث والتطوير والابتكار.

الإنفاق على البحث والتطوير وفق نوعيته (بحوث أساسية – بحوث تطبيقية – تطوير تجريبي).

وتتخذ أيضاً مخرجات عملية البحث والتطوير في مجموعة مؤشرات هي التالية:

النشر العلمي (عدد الأبحاث العلمية المنشورة للباحث ومعدلات الاستشهاد بها).

إحصاءات براءات الاختراع (مجموع براءات الاختراع المقدمة خلال فترة زمنية محددة، بحسب نوع المتقدم).

صادرات المنتجات العالية التكنولوجيا وارداتها (نسبة الواردات ذات التقنية العالية إلى جملة الواردات) (17).

القول إن البحث العلمي يعتبر إحدى ضرورات المجتمع التي لا غنى عنها، لتحقيق تنمية مستدامة، على اعتبار أن البحث العلمي له دوره الأساسي في تكوين الانساق المعرفية للعلم، بما يساعد في تحقيق العملية التنموية والوصول إلى بناء مجتمع حضاري.

بالإضافة إلى ما سبق تأتي عملية التحليل، وذلك من خلال ما يقوم به الباحث العلمي من إطلاع وقراءة على المراجع والمصادر العلمية والبحوث والدراسات السابقة، التي يتم من خلالها استخلاص النتائج والإجابات، التي تساهم في تفسير الظواهر التي يتم بحثها وإيجاد العلاقة بين المتغيرات وبعضها البعض للوصول إلى التوصيات التي يمكن تطبيقها عملياً. وأن عملية التحليل يتم من خلالها وصف المادة العلمية، والتعرف على الارتباط بين المتغيرات، ثم تأتي مرحلة التفسير والتي تسعى إلى الكشف عن أسباب الظاهرة والعوامل التي أدت إلى وجودها والعلاقات بين المتغيرات وبعضها البعض وكشف المعاني المرتبطة بالظاهرة موضوع الدراسة.

كذلك يمكن القول إن التحليل؛ يهدف إلى تلخيص الملاحظات والاستنتاجات بطريقة تساعد على الإجابة عن التساؤلات البحثية التي صاغها البحث، والتفسير يسعى إلى استكشاف المعاني والدلالات التي طرحها البحث، وذلك من خلال ربطها بالمعلومات والمعارف المتوفرة. بالإضافة إلى أن تحليل المادة يشير إلى الطريقة التي يتم من خلالها تحقيق المادة وتنظيمها، وأن الوصف يعد أول وأبسط أساليب التحليل الكيفي، الذي يحاول الباحث عن طريقه تقديم المادة العلمية فى شكل وصفي.

أما التفسير Explanation للبيانات فهو يمثل نوع من الشرح والتوضيح، الذي يتم عن طريقه توضيح ما استخلص من البيانات، وكشف الدلالات التي تظهر منها. مع الأخذ في الاعتبار أن التفسير يعد جانب رئيس في البحث العلمي، وهو لا يهدف فقط إلى جمع البيانات والحقائق، بل يسعى إلى تحليل الحقائق العلمية وتصنيفها ويقوم بتنظيمها، والوصول إلى الرابطة بين هذه الحقائق وبعضها البعض.

فيما يتعلق بمرحلة التأويلInterpretation فهي تمثل مرحلة يقوم الباحث من خلالها بتفسير النتائج عن طريق معرفة المعاني والدلالات الأبعد من مجرد الظاهرة، والتي لا تتضح للمشاهدة من المادة التي أمام الباحث، فالتأويل يعد نوعاً الاستقراء الاسترجاعي أو التأملي لموضوع الظاهرة. بالإضافة إلى ما سبق؛ تأتي عملية كتابة وصياغة تقرير البحث أو الدراسة وهو الذي يمثل الصياغة العلمية النهائية التي تأتي بعد الانتهاء من جميع الخطوات التي مر بها البحث العلمي وتم تنفيذها، منذ اختيار مشكلة البحث وصياغة المفهومات والأهداف والتساؤلات، ... إلخ، وصولاً إلى الانتهاء من تحليل البيانات، وصياغة النتائج والوصول إلى التوصيات.

الهوامش والمراجع:

1 - عادل عبد الجواد الكردوسي، دور وزارة الداخلية في دعم مبادرة الشيخ خليفة 2016 عام للقراءة، أبوظبي، مجلة 999، ع542، س45، وزارة الداخلية: الإمارات العربية المتحدة، فبراير 2016م، ص48.

2 - محمد شفيق، البحث العلمي: أهميته - إعداده - مقوماته، القاهرة، مجلة مركز بحوث الشرطة، ع17، أكاديمية الشرطة، يناير 2000م، ص 59.

3- محمد علي محمد، علم الاجتماع والمنهج العلمي: دراسة في طرائق البحث وأساليبه، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1981 م، ط2، ص 101 .

4- نخبة من أساتذة قسم الاجتماع، المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية لطلاب قسم الاجتماع، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص223 .

5- مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، مؤشر المعرفة العربي 2015، دبي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، 2015م، ص103.

6- ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، ترجمة: عبد الفتاح الصبحي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع247، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1420هـ، 1999م، ص ص 73-81.

7- ناصر سالم سيف لخريباني النعيمي، إدارة التغيير: من الواقع الميداني (ج1)، أبوظبي، مركز البحوث والدراسات الأمنية بشرطة أبوظبي، 2010م، ص13.

8- ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، مرجع سابق، ص 89.

9- عادل عبد الجواد الكردوسي، استثمار الوقت بالقراءة، رأس الخيمة، مجلة العين الساهرة، ع1، س20، القيادة العامة لشرطة رأس الخيمة، أكتوبر 2015م، ص56.

10 - برنامج الامم المتحدة الإنمائي UNDP، تقرير التنمية البشرية لعام 2010، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، 2010م، ص36.

11 - طلعت إبراهيم لطفي، أساليب وأدوات البحث الاجتماعي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1995م، ص ص7، 8 .

12 - مدحت محمد أبو النصر، صفات وأخلاقيات ومهارات الباحث العلمي، الشارقة، مجلة الفكر الشرطي، مج7، ع4، شرطة الشارقة، يناير 1999م، ص ص46، 47.

13 - المرجع السابق، ص 45.

14 - عادل عبد الجواد الكردوسي، أولويات البحث العلمي الاجتماعي في ضوء رؤية الإمارات2021 ، دبي، مجلة الضياء، دائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري بدبي، ع132، أغسطس 2014م، ص20.

15 - مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، مؤشر المعرفة العربي 2015، مرجع سابق، ص103.

16 - المرجع السابق، ص103.

17 - المرجع السابق، ص105.

أحمد حسن الخميسي

ثقافة الأطفال
في وسائل الإعلام الإماراتية

إن المصادر التي باتت تؤثر على الطفل وتساهم في عملية تثقيفه ما عادت محصورة بمصدر واحد أو بجهة بعينها بل أضحت خارجة عن المركزية بامتياز وتعدت جراء التطورات الهائلة لوسائل الاتصال المختلفة دور الأسرة والمدرسة والمكتبة لتضيف عليه غير جهة باتت تؤثر بقوة في تكوين الشخصية الثقافية للطفل وتأتي في مقدمتها وسائل الإعلام المتعددة ومن بينها: الإذاعة المسموعة والصورة المرئية المتلفزة إضافة إلى الوسائل المقروءة الأخرى وسنتوقف عبر هذه المقاربة عند مساهماتها المؤثرة في العملية التثقيفية التي تكسب الطفل عادات معرفية وسلوكية متعددة..

1 - الإذاعة المسموعة:

تعتبر برامج الأطفال في الإذاعة المسموعة مجالا آخر في مجالات الاتصال بجمهور الأطفال، وهي بذلك تشكل جزءا مهما من وسائل ثقافة الطفل بما تحمله من مضامين.

والإذاعة المسموعة تعتمد على عملية اتصالها بالأطفال- كما هو بالكبار- على التعبير بالصوت: أي إنها تعتمد على حاسة السمع في كل ما يصل إلى الطفل عن طريقها، فهي تستعمل في ذلك المؤثرات الصوتية والموسيقية، والمقدرة التمثيلية ونبرات الصوت، حيث إن الصوت يعد وسيلة التعبير في الإذاعة المسموعة.

من أجل ذلك، فالصوت الإذاعي يتحمل الكثير من الأعباء الثقيلة لكي يشد أذن الطفل إليه. وتهتم دولة الإمارات بهذه الوسيلة حيث توجد فيها أربع محطات إذاعة محلية في كل من (أبو ظبي) ودبي ورأس الخيمة وأم القيوين، وجميع هذه الإذاعات تقدم برامج يومية للأطفال، تتضمن الأغاني والأناشيد الخاصة بهم، إضافة إلى تقديمها الأنشطة الخاصة بالأطفال في المدارس ورياض الأطفال، كما تقدم الإرشادات والتوجيهات الصحية وبعض القصص المستمدة من التراث العربي.

2 - الإذاعة المرئية (التلفاز)

تعتمد الإذاعة المرئية في اتصالها مع جمهور المشاهدين على حاستين هما:

السمع والبصر، وهاتان الحاستان تقومان باستقبال الصورة

والحركة والصوت.

وقد أكد علماء النفس أنه كلما ازدادت الحواس التي يمكن استخدامها في تلقي فكرة- أي فكرة- أدى ذلك إلى تثبيتها في ذهن المشاهد.

ودلت البحوث التي أجريت في هذا الشأن أن حوالي 98 % من المعارف تكتسب عن طريق حاستي السمع والبصر، وأن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة 35 % باستخدام الصوت والصورة وأن مدة احتفاظ الفرد بهذه المعلومات يزداد بنسبة 55 %.

والحقيقة أن الإذاعة المرئية تهيئ للطفل من خلال برامجها أن يتعرف على أشياء كثيرة منذ نعومة أظافره، منها ما هي في محيطه، ومنها ما هي بعيدة عنه، ومادة الإذاعة المرئية تمثل بديلا للخبرات الحقيقية التي قد لا يتمكن الطفل من معايشتها، فتكون الشاشة الصغيرة هي الوسيلة المناسبة للطفل للتعرف على تلك الخبرات من خلالها، ومما لاشك فيه أن الإذاعة المرئية يمكن أن تكون وسيلة ثقافية مجدية للطفل إذا أحسن توجيه وتنظيم البرامج الموجهة للأطفال من خلال شاشتها.

ويولي التليفزيون في دولة الإمارات الأطفال عناية خاصة، وتقدم كل قناة برامج خاصة للأطفال يوميا.

وقد تقدم بعض القنوات فترتين من البث لهما صباحية ومسائية، إضافة إلى البرامج الأسبوعية الخاصة بالطفل، وتتجاوز ساعات البث الموجهة للأطفال 23 ساعة أسبوعيا، وهي أعلى نسبة من ساعات البث الموجهة للأطفال في أية دولة عربية أخرى.

ومما تتميز به برامج الأطفال أنها تقدم في أوقات مختلفة، إذ إن بوسع الطفل أن يشاهد برامج الأطفال في كل من (أبو ظبي) القناة الأولى والثانية، ودبي القناة الأولى والثانية في فترة تبدأ من الساعة الرابعة مساء وتمتد إلى ما بعد السابعة مساء.

وهذه الميزة قد تكون لصالح إعداد الطفل وتربيته وتوجيهه، لو أمكن التحكم في اختيار البرامج التليفزيونية التي تلعب دورا إيجابيا في تربية الطفل.

وقد تميز الإنتاج التليفزيوني الموجه للطفل بدولة الإمارات بإنتاجه الخصب على مستوى كافة قنوات البث التليفزيوني كقناة الشارقة التي تركز على تقديم البرامج الترفيهية والتعليمية في سبيل تثقيف الطفل وذلك من خلال عدة برامج.

كما نجح تليفزيون دبي في تقديم برنامج تعليمي متخصص في علوم الكمبيوتر تحت عنوان (أطفال COM) والذي انطلق مع مهرجان دبي للتسوق عام 2001 ويقدم فكرة مبسطة عن الكمبيوتر والتعريف به وعن استخداماته ومجالاته المهمة في حياتنا اليومية، كما يقوم البرنامج بتعليم الأطفال ما يجري في عالم الانترنت وكيفية الدخول له، ويمكن للمشاهد أيضا إرسال إبداعاته الخاصة حيث يتم نشرها على موقع البرنامج، ويمكن أيضا توجيه سؤال يومي للأطفال على صفحات الموقع.

ويعد البرنامج الخطوة الأولى على الطريق الصحيح تنفيذا لتوجيهات صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي «حفظه الله» بالبدء بالنشء في تعليم الكمبيوتر وتطبيق نظام الحكومة الالكترونية.

كما قدم تليفزيون دبي برامج أخرى للأطفال منها (ما يطلبه الصغار)، و(إجازة سعيدة)، و(فرحة العيد)، و(خمسة في إجازة)، و(الرياضة X رياضة)، و(ملتقى الطفولة)، و(أطفال

العالم)، و(أطفال 2000)، و(ألوان)، و(أحلى صباح)، و(بالصغار نكبر)، و(حول العالم)، و(إبداع الطفولة)، وقد اعتمد التليفزيون على سياسة الاستعانة بموهوبين من الأطفال لتقديم هذه البرامج.

وهكذا نرى أن دولة الإمارات تهتم بالإذاعة المرئية (التلفاز) لما له من أهمية في ثقافة الأطفال.

3 - مسرح الأطفال:

يعد مسرح الطفل وسيطا مهما من وسائط ثقافة الأطفال وأدبهم، والمسرح مثله مثل بقية الوسائط الأخرى لثقافة الطفل، يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، ويغذي الأطفال أدبيا وفنيا ووجدانيا، ويعتبر إحدى الأدوات الفعالة التي تسهم في بناء شخصية الطفل عن طريق العمل الفني والنص المسرحي الموجه أساسا للطفل.

ولمسرح الأطفال أهداف أخلاقية عالية تسير جنبا إلى جنب مع المتعة الفنية، إذ يجب أن يسلي جمهوره، ويقدم له تجارب ممتعة، على أن يكون في هذه التسلية واضح العرض والهدف، قوي السرد، بالغا في الجد، عميق الحكمة، حافلا بالبهجة، ويجب أن تكون المسرحية عونا للطفل لتلمس أفكاره وسط عالمه الخاص وبيئته الذاتية.

وتتوافر في مسرح الأطفال عدة عوامل تجعل منه وسيطا مؤثرا فيهم، مثل الإيهام المسرحي وخيال الأطفال ومواقفهم الانفعالية، واندماجهم وتعاطفهم مع الأحداث المسرحية، هذه العوامل وغيرها تجعل من مسرح الأطفال أداة مؤثرة في اكتساب الأطفال لكثير من القيم والعادات والأنماط السلوكية الطيبة التي يحتاجون إليها في مستقبل حياتهم.

وقد أولت بعض الدول العربية مسرح الطفل أهمية كبيرة ولكن دولة الإمارات مازالت فيها التجربة المسرحية في بدايتها بشكل عام، ولم يأخذ المسرح في الدولة بُعده الجماهيري بعد، بالرغم من وجود العديد من الفرق المسرحية في كل من (أبو ظبي) والشارقة وخور فكان ورأس الخيمة والفجيرة، وأم القيوين وكلبا.

وتتعدد الأسباب التي حالت ولا تزال تحول دون تطور المسرح في الدولة حيث بدأت هذه الفرق تقدم أعمالا خاصة بالأطفال منذ مطلع عام 1982م فلقد قدم المسرح التجريبي في النادي الأهلي ثلاث مسرحيات (أنا العفريت)، و(الطيور)، و(رحمة) كما قدم مسرح الشارقة الوطنية مسرحية (طير السعد) وقدم مسرح كلبا مسرحية (البئر المهجورة) وقدم مسرح خورفكان مسرحية (حارسو الغابة).

ومن أبرز مظاهر مسرح الطفل في الدولة قيام مسرح خاص بالطفل بإشهار جمعية (مسرح ليلى للطفل) الفرق المسرحية في الإمارات، تأسست هذه الفرقة في مدينة (أبو ظبي) بتاريخ 17/10/1983 م.

ويهدف مسرح ليلى إلى تنمية الوعي الفني، ونشر الثقافة وتوعية الأطفال من خلال تربيتهم بطرق مسلية على أسس علمية وتنمية مواهبهم الفنية، وتعتبر هذه الفرقة الأولى والوحيدة المتخصصة في مسرح الطفل، ومنذ تأسست الفرقة عام 1983م إلى الآن قدمت المسرحيات الآتية:

مسرحية (بيت الحيوانات) تأليف فائق الحكيم وإخراج سعاد جواد، وقد عرضت عام 1983م.

مسرحية (ليلى والذئب) تأليف زهير الدجيني وإخراج عبدالله الأستاذ، وعرضت عام 1984م.

مسرحية (حكاية بهلول) تأليف: سليم الجزائري، وإخراج سعاد جواد وعرضت عام 1987م، وشاركت هذه المسرحية في مهرجان الطفولة الأولى بالقاهرة وحازت على ثلاث جوائز.

مسرحية (حلم علاء الدين) تأليف سمير عبد الباقي وإخراج عبد الملك الخميس عام 1988م.

مسرحية (ساري وحلم العرائس) تأليف وإخراج: سعاد جواد عام 1989م.

مسرحية (الكابتن أسد) تأليف: ليلى حجازي وإخراج سعاد جواد عام 1990م.

مسرحية (البطل حسان والحلوة حنان) تأليف: سعاد جواد وإخراج: عبدالله الأستاذ عام 1992م.

وقد عرفت الإمارات حتى عام 2009م المسرح المدرسي، والمسرح التعليمي، ومسرح الأطفال، ومسرح الدمى والعرائس، ومسرح التنشيط الفني..

ولقد أثبت مسرح الطفل في دولة الإمارات أنه من أعمق أدوات الثقافة من حيث إنه يعتمد على التعبير اللغوي الصوتي والصورة الحركية الطبيعية، وهو بهذا يمتاز عن الفيلم والتليفزيون في حيوية المصدر.

لهذا لابد من تعميق دور الفن في التعليم والتربية ودور الفن المسرحي في الحياة والمجتمع بحيث تتعمق الرؤى والدراسات حول المسرح كرسالة فنية وثقافية وليس ترويجا مفرغا من محتواه الفكري، وذلك بغرض لعب دور إيجابي في إقبال الأطفال على المسرح كفاعل في تشكيل شخصية الطفل وإطلاق ملكاته ومواهبه ولابد من تكاتف الجهد الرسمي مع الجهد الخاص والأهلي في تمويل مسرح للمدرسة وأطفال الفرق المسرحية العاملة بالدولة.

4 - مجلات الأطفال (ماجد) نموذجاً

مجلات الأطفال تتضمن أبوابا متنوعة تجمع بين المتعة والتسلية والفائدة وقد تطورت في الوطن العربي في بداية القرن العشرين وتكاثرت، حتى أصبح منها متخصصا، من حيث الموضوعات والإصدار، وأشرف على إصدارها متخصصون بأدب الأطفال وثقافتهم، ومن المجلات المتميزة في الوطن العربي مجلة (ماجد) التي تصدرها شركة (أبو ظبي) للإعلام كل يوم أربعاء فهي مجلة أسبوعية موجهة للأطفال ما بين سن السابعة والرابعة عشرة، ظهر

أول عدد للمجلة في 28 فبراير من سنة 1979م، تمت برمجة موقع جديد واحترافي للمجلة سنة 2009م بلغة البي هاش بي، وهو موقع يهدف إلى تسهيل التفاعل والتواصل بين المجلة وقرائها.

رئيس التحرير:

أحمد عمر هو أول رئيس تحرير لمجلة ماجد، وقد سمي اسم ابنه كاسم أبيه، وسيتولى قيادة المجلة بعد وفاة والده، وكان يظهر بالمجلة باسم الشخصية الرئيسية ماجد، أما رئيس التحرير حاليا فهي السيدة (فاطمة سيف).

الهدف من إصدارها بأن تكون مجلة عربية تهدف إلى تعميق انتماء الطفل العربي إلى دينه ووطنه وأمته، وتساهم في غرس القيم النبيلة في نفوس الصبيان والبنات، وتحثهم على اللحاق بركب التقدم والعلم.

اقتصر توزيع العدد الأول على دولة الإمارات العربية المتحدة، ووزع بالمجان مع جريدة الاتحاد كبطاقة تعارف بين المجلة والأصدقاء الجدد، ونظرا للنجاح الذي حققه العدد الأول، تضاعفت نسخ المجلة في الأسابيع التالية خاصة بعد أن امتد توزيعها ليشمل دول مجلس التعاون الخليجي، ثم بقية الدول العربية وبعض الدول الأجنبية.

ولم يعد إعداد المجلة يقتصر على رئيس التحرير وابنه والسيدة فاطمة سيف، بل بدأت يشارك في إعداد المجلة نخبة من ألمع الكتاب والرسامين منهم من يعمل في مقر المجلة (بأبو ظبي)، والباقون منتشرون في أرجاء الوطن العربي وبعض الدول الأوروبية.

وتشجع مجلة (ماجد) قراءها على المساهمة في التحرير، فأصبح عدد من القراء من كتاب المجلة الدائمين الذين ينشر إنتاجهم المتميز على صفحاتها مقابل مكافآت مالية، وتحرص (ماجد) على المشاركة في المعارض المتخصصة مثل معرض (أبو ظبي) الدولي للكتاب، ومعرض القاهرة، ومعرض صفاقس ومعرض بولونيا وغيرها، وهي معارض متخصصة في كتب الأطفال، كما تشارك في مهرجان دبي للتسوق.

ويمكن لأي قارئ جديد كان أو وفيا للمجلة أن يكون مندوبا لها بوطنه وحيه، وذلك أن يملأ الاستمارة الخاصة بذلك والتي تنشر في صفحات المجلة ويرسلها إلى عنوان المجلة البريدي حتى يحصل على ما يسمى بطاقة مندوب، هذه البطاقة تجعل من الحاصل عليها مندوبا وممثلا لماجد في وطنه، وتحديدا في حيه أو مدينته، إذ يتابع أهم الأحداث الثقافية والفكرية والرياضية بحيه ومدرسته ويوافي بها المجلة حتى تنشر له مساهمته في باب (مندوبو) ماجد، كما على المندوب أن يتابع مدى سهولة الحصول على المجلة في منطقته السكنية حتى يُطلع إدارة المجلة على المشكل إن وجد لتقوم بالإجراءات اللازمة مع وكلاء التوزيع حتى يسهل استلام المجلة في مكان إقامته.

إن طريق تشريك القراء أينما كانوا ساهمت بشكل كبير في التعريف بالمجلة أكثر فأكثر حيث مكنت من نشر المجلة في كل حي وفي كل مدينة لأن مهام المندوب كذلك تعريف الأولاد والبنات في حيه ومدرسته بهذه المجلة.

وقد سجل توزيع المجلة رقما قياسيا لم تصل إليه مجلة من قبل، وهو 176 ألفا و500 نسخة في الأسبوع، وهو رقم قياسي في تاريخ الصحافة الموجهة إلى الأولاد والبنات، وفقا لتقرير مؤسسة التحقيق من الانتشار الدولية، وقد أشار آخر استبيان للمجلة أن

متوسط عدد قراء النسخة الواحدة أربعة أشخاص، أي أن عدد قراء المجلة أسبوعيا يصل إلى 600 ألف قارئ.

صحيح أن المجلة هي بالأساس مجلة للفتيان والفتيات، ولكنها صارت وبما تقدمه من مواضيع جادة وهامة مجلة لكل العائلة بمختلف الأعمار.

إن المجلة توجه رسالتها أساسا إلى الأطفال من 7 إلى 14 سنة لكن الاستبيان الذي أجرته المجلة مؤخرا أشار إلى أن هناك حوالي 20% من القرَّاء أكبر من 18 سنة وهذا يدل أن مساحة القرَّاء قد اتسعت.

وقد شاركت المجلة في معارض دولية للكتب- كما ذكرنا- وقد حازت خلال مشاركتها بهذه المعارض والمحافل والمؤتمرات على جائزة الصحافة العربية مرتين متتاليتين، وتعتبر هذه الجائزة أرفع جائزة صحفية في الوطن العربي، الأولى كانت سنة 2002 م لأحمد حجازي الرسَّام بالمجلة، والثانية فاز بها الكاتب أحمد عُمر.

- تهدف مجلة ماجد إلى تنمية الانتماء إلى الهوية الوطنية، ونشر الثقافة والمعرفة عبر تنوع مواضيعها وقصصها التي تقدم بأسلوب فني واحد تتغير أبواب المجلة تقريبا كل عام، ولكن أبوابها الآن هي:

1 - مقدمة.
2 - بستان المعرفة: يتحدث عن أحدث الاكتشافات والمعلومات المنوعة.
3 - باب أسئلة عن المعلومات العامة.
4 - ماجد فيلم: يتحدث عن أحداث الأفلام التي أنتجتها سينما الأطفال العالمية.
5 - أحباب الله: يتحدث عن معلومات دينية عن موضوع معين أو عن قصص ومعلومات في عهد الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، وبه أيضا بعض الاستفسارات الدينية.
6 - كتب المسابقات: به مسابقات منوَّعة تتغير مع تغير المجلة.
7 - كتيب دائرة مجلة ماجد: يتحدث عن موضوع واحد معين باستفاضة.
8 - تعلم الإنترنت مع زكية الذكية: يتحدث فيه أصدقاء المجلة عن كل شيء.
9 - قصص مصورة أبطالها شخصيات المجلة.
10 - قصص مرسومة ومنوعة أبطالها أي شخص أو أي شيء.
11 - بين ماجد وأصدقائه: وفيه يكتب الأصدقاء استفساراتهم عن المجلة وأبوابها وشخصياتها.
12 - في يوم.. يحدد فيه يوم معين في الأسبوع التي تصدر فيه ويعرض مواليد ذلك اليوم وصفات من يولدون به، كما يذكر ذلك الباب: الأحداث التي جرت في مثل هذا اليوم الذي حدده.
13 - صباح الخير يا وطني: يتحدث عن أحدث الأخبار والمناسبات والأحداث التي تجري في الوطن العربي.
14 - هواة التكوين: وفيه ترسم لوحة والمفترض أن تلون.
15 - المجلة الرياضية: تتحدث في كل باب عن رياضة معينة وأحدث أخبار اللاعبين والرياضات.
16 - صفحات من مجلة ماجد القديمة: تعرض بعض

صفحات المجلة قديما.

17 – كراملة: باب للبنات فيه وصفات للطعام، وأيضا العناية بالجسم وبعض الصفات التي يجب أن تتحلى بها الفتاة.

18 – أنا عندي مشكلة: يبعث أصدقاء المشكلة بمشكلاتهم وتحل على الصفحات وأيضا به باب إلى كل أب وأم فيه يبين أفضل الطرق لتربية الأبناء.

19 – باب منوعات: يكون به خدع سحرية ونكات، وفي بعض الأحيان أسئلة ذكاء.

20 – بعض الإعلانات: وقد تزايد عددها في الآونة الأخيرة ويعتبر هذا التزايد أكبر دليل على تحقيق المجلة لانتشار أوسع وشهرة أكبر.

21 – الشخصيات: وفي المجلة شخصيات تتزايد مع الأيام منها شخصية: ماجد وكسلان وزكية وكريم وكراملة وأمونة وغيرها من الشخصيات التي تظهر في الأعداد.

- يقول العديد من القراء أن المجلة لا ترد على رسائلهم: ولعل هذا راجع إلى العدد الهائل من الرسائل التي تصل إلى المجلة حيث يبلغ عدد الرسائل التي تردها أسبوعيا 10000 (عشرة آلاف) رسالة.
- تعتبر مجلة ماجد واحدة من أهم المجلات المتخصصة في ثقافة الطفل على مستوى العالم، وأكثرها صعودا وتألقا، والأولى بلا منازع في المنطقة العربية، وقد استطاعت عبر أكثر من ثلاثة عقود أن تؤسس لمفهوم جديد في ثقافة الطفل التي تعتز بإرث الأمة الحضاري، وتتفتح على ثقافات العالم أجمع، بكفاءات وطنية وعربية مشهود لها بالريادة في مجال أدب وثقافة الطفل بكل جوانبها.

كما تمثل مجلة ماجد الرؤية الحكيمة والسديدة لدولة الإمارات العربية المتحدة وقائدها، في ضرورة الاهتمام بثقافة النشء العربي وتهيئته لأخذ دوره كاملا في سباق المستقبل.

5 - كتب الأطفال:

يبقى الكتاب هو الوسيط الأول دون منازع لأدب وثقافة الأطفال، كما أنه هو المنبع المستمر والدائم للمعرفة والثقافة، والكتاب لا يزال يعتبر من أبرز وسائل ومصادر المعرفة، على الرغم من منافسة عدد من الوسائل الأخرى له في العصر الحديث، مثل الإذاعة المسموعة والمرئية والخيالة.. لأنه يمتاز بطواعية لا تتوافر في هذه الوسائل، وعن طريق الكتاب يستطيع الأفراد في أي مكان أو زمان الاتصال بمصادر الفكر والثقافة، والإلمام بنواح مختلفة من المعارف فيما يحيط بهم من بيئات، وما جرى عليه حال العالم الذي يعيشون فيه، إلى غير ذلك من نواح أخرى قد تساعد على إنماء الحياة العقلية وتقويتها.

إن الكتب تقود الأطفال إلى التفكير والتأمل وطرح الأسئلة والاستفسارات، سواء على أنفسهم أو على الآخرين.

وتنقسم كتب الأطفال من حيث المضمون إلى عدة أنواع منها:

الكتب القصصية: وقد تكون هذه القصص خيالية أو واقعية، أو قصص المغامرات البوليسية، وقد تكون تاريخية أو علمية أو دينية أو اجتماعية.

الكتب العلمية: قد تأخذ شكل أسئلة وأجوبة، أو تتخذ بناء أدبيا قريبا إلى القصة، أو على شكل آخر مثل الرحلات العلمية في أعماق البحار أو الفضاء الخارجي بين النجوم والكواكب.

كتب ذات طابع ديني: والغرض من كتابتها هو تبسيط الأفكار والمعلومات الدينية وتقديمها للأطفال بشكل سهل ومبسط، وتنصب في العادة على قصص الأنبياء والرسل والحكماء والأحداث الدينية والحكم والمواعظ والمثل العليا.

كتب الشعر والأناشيد والأغاني للأطفال.

دوائر المعارف أو الموسوعات والمعاجم المصورة.

كتب الرحلات والجغرافيا.

الكتب التاريخية وكتب حياة المشاهير من القادة والزعماء والمفكرين.

الكتب المصورة: وهي التي تقدم للأطفال الذين هم في سن ما قبل المدرسة، وهي التي تعتمد على الصور أو الرسوم أو الكلمات.

× ويتوفر في مكتبات الإمارات العربية المتحدة كثير من الكتب المدرسية والمقررات التعليمية وكتب المعارف والآداب والموسوعات والمعاجم ومصنفات العلوم والفنون والتقنيات والإعلاميات، وتظهر هذه الكتب في طباعة أنيقة وفخمة ورخيصة الثمن، يمكن أن يقتنيها الطفل الإماراتي بكل مرونة وسهولة ويسر.

وهكذا تكثر المكتبات الخاصة والعامة في الإمارات العربية المتحدة التي تعني ببيع وسائل الإعلام السمعية والمرئية الموجهة إلى الأطفال بأثمنة زهيدة من أجل الرفع من مستوى الطفولة الإماراتية بصفة خاصة والطفولة العربية بصفة عامة ذهنيا ووجدانيا وحركيا.

المراجع:

- **ثقافة الطفل – شهادات محلية وعربية / دائرة الإعلام والثقافة- الشارقة**
- **ثقافة الطفل في دولة الإمارات العربية المتحدة / مركز زايد للتنسيق والمتابعة.**
- **البحوث الفائزة في جائزة العويس الدورة الثانية 1991 م المسابقة العامة.**
- **أعداد من مجلة ماجد التي تصدر في (أبو ظبي)**

قصة / مريم مصبح الرميثي

هديـل إعجـاز

منذ ولدت وأنا فاقد القدرة على السمع ، لم تكن بقريتنا الساحلية طبيب عدا مطوع القرية الذي ما انكفأ عن تحضير الخلطات العشبية والعلاجات بالقرآن ليقرأها علي حتى أسلمَ والديّ لإرادة الرب ، بلغت من العمر اليوم الثانية عشرة ، وأنا راشد الأكبر سنا بين طفلتين كالقمر، دارنا قريبة من الساحل الدافئ الذي أحاطت به بيوت الحي وحجرتي لها نافذة خشبية تطل على الساحل، أعشق تنفس هواءه الرطب الندي حين تغازله النوارس البيضاء مع إشراقة الشمس الذهبية.

أتمعن في البعيد في الجهة المقابلة من الدار يشمخ مسجد الحي الطوبي بمئذنته العالية التي تحتضن الحمام وصغارها، غدا خروج عمي (أبومنصور) باتجاه المسجد دليل على قرب إقامة الصلاة، فأسرع للوضوء ، والقدوم لوالدي لمرافقته، يبتسم حال يراني ، يود حملي طيلة الطريق من دارنا للمسجد، فأسبقه بشوشا، يقول لي : ولا أسمعه لكني أظل أسرع الخطا وانا أتلفت يمينا وشمالا أرى وفود المصلين يتهافتون .

لم يكن لي من الرفاق ممن أصاحبهم عدا ابن جارنا صقر في مثل سني ، في الصلاة لا أشاهده برفقة والده ، لكن بعدها ألتقي معه في الزقاق يلهو بحصوات صغيرة وقد خطط الأرض بعصاه الخشبية واضعا حدود مساحة اللعب ، يحدثني ولا أسمعه فيشير بعصاه إلى الخطوط المرسومة وهكذا حتى تعلمت من صقر اللعبة و لا أجيد من الألعاب

غيرها، ولأنها تعتمد على الخطوط المرسومة بالأرض ورمي الحصا على الخطوط فقد شاطرني صقر اللعب وحال ينتهي يسرع للعب مع باقي أبناء حارتنا لعبة الاختباء أو يرافقهم للحديث . فأجلس أعيد رسم الخطوط على الأرض حتى نعود للعب في حين آخر.

يشاهدني أبومنصور وأنا أرسم بالعصا على الأرض وأمسد التراب فيبتسم ، يلوح لي ويقول ، ولا أسمعه غير أن ابتسامته الطاهرة تغمرني بالسرور. فأومأ له رأسي فرحا.

كان يوما أن وصف أبومنصور لـ والدي طبيباً أجنبياً قد حضر القرية ليفتتح مشفى ، زرت الطبيب مع والدي ، كنت أرقب الطبيب الأبيض الطويل بنظرات خوف ، كلما اقترب مني وأضاء عصاه القصيرة اختبأت في حضن والدي وأنا أرتجف ، وأبي يمسح على رأسي يشد على يدي ويقول فلا أسمعه، وأرى في عينيه بريقا خافتا يومض بدجى يغمرني بالدفء والسكينة ، مضيت أرافق والدي لزيارة الطبيب أياما تلو أخرى ، وفي الدار أمثل لأمي ما كنا نفعله مع الطبيب وكيف يكشف علي ، تقبلني تارة وتحضنني تارة أخرى ثم ترفع يديها لتدعو الرب، تدعوه بأن يشفيني ، أود أن أسمع الدعاء وصوتها الحنون، فلا نسمة تحمل صدى نبراتها الخاشعة ، لا زاد لي غير ابتسامة بوجهها. فتبادلني الابتسام وتقبل جبيني.

في آخر زيارة لنا للطبيب منحني جهازاً صغيراً بحجم نواة التمر، غرسها في أذني اليمنى ، شعرت بأن رأسي يؤلمني وكأن أطنانا من الخشب قد تكدست عليه، بدأت عيني تزيغ، وجسدي يرتعش، تشبثت بوالدي وأنا أبكي من الرعب، اقترب مني الطبيب و انحنى ليحدثني، قال وسمعته، نعم سمعت صوتا ما، يتسلل بخفة ضئيلة ليتسرب في العظايا، اهتزت نبضاتي، صاغ الطبيب جُملا ، رد عليه والدي ، شاركهم أبو منصور و ابتهج ، شعرت بأصواتهم كالمطر المنهمر يبللني، ازدادت النبضات ووجع رأسي يزداد أطبقت يدي على أذني وبقوة أغمضت عيني وانغمست في البكاء.

صوت النبضات والخفقات، العبرات، أساريرُ والدي وأبومنصور، تلويحة الطبيب، و استقبال الساحل لنا بعرس مع تغريدة النوارس، تخمرت في روحي ، تشبعت بها أوردتي، وقد غلفت قلبي، تقدمت بخطوات ترافق أزيز باب دارنا الخشبي ، ردفت دفتيه، نحو الحوش الفسيح، يتبعني والدي ، رأيت أمي تندفع نحوي وتبكي ، دمعاتها تسقط على أرض الحوش ، تتجمع ببعضها، تشكلت حمامة ، فردت جناحيها بإعجاز، طالعت السماء، ثم طارت بهديل يسلبُ الألباب.

إضاءة:

×قاصة عربية من الإمارات.

د. هيثم يحيى الخواجة

نقول الكثير في مزحة

مقاربة لنصوص منال علي بن عمرو

ليس النص الأدبي هو الكلام العادي أو الهذر أو الثرثرة وغير ذلك ، فالنص الأدبي سواء أكان قصة أم شعراً أم مقالة أم خاطرة أم كان غير ذلك ، فإنه يبقى نصاً أدبياً يدهش المتلقي ويمتعه ، ويدغدغ فكره وقد يطرح أسئلة مفيدة في الحياة .

إن ما يطرحه بعض الأدباء في حياتنا المعاصرة على بعض القطع الأدبية كلمة (نص) هو بغاية التفريق والتوضيح باعتبار أن هذه القطعة الأدبية لا تنتمي إلى أي جنس أدبي ، وعليه تغدو كلمة نص نوعاً من الانتماء لأن هذه التسمية تمنح القطعة الأدبية هويتها .

أوردت هذه المقدمة بعد أن قرأت إصداراً جديداً بعنوان : (نقول الكثير في مزحة) للكاتبة منال علي بن عمرو [1] الذي اعتمد في مجموع ما تضمنه على النصوص .

والسؤال الذي أراه مشروعاً : إلى أي حد نجحت الكاتبة منال علي بن عمرو في إبداع هذه النصوص من جهة ، وفي التقيد بهويتها أيضاً ؟

من قراءة كتاب (نقول الكثير في مزحة) يتأكد القارئ والناقد معاً من أن مؤلفة الكتاب صاحبة خبرة واضحة بالأجناس الأدبية وعلى الأخص الرواية والقصة والمقالة ، وبرهان ذلك أنها تكتب نصاً بدراية واضحة ، ولنقل عمداً أي أنها تفعل ذلك من أجل كتابة نص مختلف عن الأجناس

الأدبية الأخرى ،وإذا كان البعض يتصدى إلى كتابة النص دون خلفية معرفية بالأجناس الأدبية فتأتي النصوص مشوهة لا رواء فيها ولا طعم ولا لون ، فإن منال علي بن عمرو قدمت لنا خمسة وثلاثين نصاً لكل نص طعمه ولكل نص نكهته ، والدليل على نجاح هذه النصوص الحديث عن محورين الأول معمارية النص وفنياته والثاني لغة النص ودلالاتها .

معمارية النص :

أول هذه المعمارية يتعلق بعنوان النص الذي ينبع من مناخات الفكرة والحلم وارؤية وطبيعتها ، كل ذلك من أجل أن تؤكد مقولة تجعل الواقع والتخييل مرتبطاً بالنص ، وموظفاً توظيفاً قوياً فيه .

أذكر من هذه العناوين : (عزاء خاص – وداع متأخر – نخب العتمة – الراحلون بعيداً – امرأة أخرى – نوارس الحذر – إعاقة في الروح – سرير لا أحد فيه – أرواح متشابهة – لون الخوف – في انتظار حمامة بيضاء ...إلخ)

والجميل أنها في فاتحة كل نص ثبتت جملة تمهد الطريق للنص وتفتح شهية القارئ على المعرفة وملامسة مفاصل النص وتقرّي ألوانه ودلالاته وغير ذلك .

فمثلاً في نص معالم طريق تقدم له بقولها : (لا ينهي العبور إلا نفاد الحقيقيين ومثلهم لا ينضب ، وفي نص عزاء خاص تقول : (تفقدني التجارب معالم المحاولات المستمرة . لكنها أبداً لن تقدر على سلب الروح تسكن

غيمة) وفي نص الراحلون بعيداً تقول : (في قلبي طفلة تلهو تحت المطر حافية) ... إلخ

أما عن بناء النص فهو مبني بناء محكماً بحيث يجافي الترهل وينبذ الحشو، ويعالج الموضوع دون التخلي عن محورين رئيسين : الأول الإحساس والمشاعر الصادقة، والثاني الفكرة . جاء في نص (وداع متأخر) (من يغمض عينيه ، وآثر الغياب ، وأشرع للصمت السيادة، شخص لم يعرف الحب ، ولن يقدر على طاقة الاحتفاظ بأشيائه التي كانت ثمينة يوماً ما . الحب في معجمهم أفعال أطفال ، تشبث بلعبة حتى يأتي دور لعبة أخرى .[2]

ما تقدم من طرح للفكرة بأسلوب غير مباشر دون التخلي عن العاطفة والأحاسيس . أما الفكرة فتبدو مكثفة واضحة المعالم في نهاية النص ، ويأخذ الهدف الأعلى مجموعة اتجاهات ترتبط بمرموزات شفيفة وقادرة على تحريك النبض . أذكر من ذلك ما جاء في نص (صورة جديدة) حيث يقول: أزور صديقي العجوز ، صاحب محل التصوير ، أبادله البهجة ، وأخبره إنني جئتك في حاجة ماسة لصورة جديدة ، من دون إطار هذه المرة ، أريد صورة تعج بي . لها ملامح خاصة وبوادر فرح ، صورة كلما رأيتها أعلم منها أن القادم أجمل وأكبر وأروع ، بعيون مشرقة وقلب يترقب الخير ، يحن لبشر يمارسون الصدق من دون ادعاء . من دون غايات خفية .) [3]

وفي نص (أرواح متشابهة) تقول معبرة عن مشاعرها الصادقة :

(عيناه تتربصان زوايا الوقت .. يتكئ على وسادته الصامتة يلوك بعضاً من أظافر الهم ..) [4]

وفي نهاية النص نلحظ الفكرة (الهدف) وقد نحت منحى التكثيف معتمدة على الدلالة والبرهان :

(لا تعيش الملائكة على الأرض ، وداعاً أيها الجميل سأشتاق لك دائماً) [5]

اللغة :

لغة الكاتبة منال علي بن عمرو في نصوصها لغة لها نكهتها وخاصيتها ، فهي بالإضافة إلى أنها من نوع السهل الممتنع تجنح نحو الدفء وترتبط بالمصداقية والتعبير السديد بعيداً عن التقعر وعويص الكلام .

تقول في نص قولي ما أريد :

(قولي سوف يعود وفي جعبتي الفرح الكثير ، الكثير من الحب ، وأيضاً مظلة تحميني ، حين يهطل الألم ، قولي كم هو مشتاق لملامحي الغاضبة وضحكاتي المتهورة) [6]

وتقول في نص (لون الخوف)

(ترى ما الذي سيضيفه الضوء.. قبح أخر ؟ أم وجع جديد ؟ أم أنه سيهدي الصور شيئاً من الظل ؟ وستهرول التكوينات للظل الجديد تختبئ من عيون المارة ؟ ربما .. ربما هذا هو ما ينقص الصور ظلاً تخبأ فيه الحقيقة . هل

سيكون الظل باللون الأسود ؟) [7]

وتتميز لغة الكاتبة – إضافة إلى ما تقدم – بالشاعرية، فهي تسعى إلى تحقيق ذلك في نصوصها بغية إمتاع القارئ من جهة ، ومنح النص قيمته الأدبية والدلالية ، ففي نص (من أجلي) على سبيل المثال لا الحصر تكثف الجمل ، وتركز الدلالات ، وتسعى جاهدة إلى التحليق بالمشاعر عبر لغة شفيفة ندية :

(كم من المرات ستقف عند السور مخبئاً خلف ظهرك وردة بيضاء تتمنى أن تهديها لي ؟ ! سئمت الوقوف عند شرفات الترقب ، والثلج يكتسح الزمن ، يجمد اللحظات الحالمة .. ويوحي لي .. كم هي قاتمة الألوان القادمة . تحل بالحب أكثر .. لون دربك نحوي بالوعود وأغاني الحب) [8]

أخيراً :

إن كتاب (نقول الكثير في مزحة) للكاتبة منال علي بن عمرو يستحق القراءة من جهة ، وهو يثبت أن النص جنس أدبي حاد وجديد ، وليس كما يدعي البعض بأنه هروب من الأجناس الأدبية وشروطها وأن من يميلون إلى كتابة النص يجهلون التصدي إلى الأجناس الأدبية المعروفة .

هل نقول إن النص الأدبي يعمل على حفر مجرى جديداً في أدبنا العربي ، على الرغم من وجوده في هذا الأدب منذ قديم الأزمان .

أقول نعم ، فالنص الحداثي اليوم بدأ يتسنم مواقع مهمة على يد أمثال الكاتبة منال علي بن عمرو التي أثبتت حضوراً في إبداع النصّ ولعلها أرادت أن تقول في العنوان : نقول الكثير في نصوصنا ونحن نظن أن ذلك مزحة ؟

الهوامش :

منال علي بن عمرو ، نقول الكثير في مزحة ، دار أثر للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، الدمام ، 2013م.

نفسه . ص 51.

نفسه . ص 57.

نفسه . ص 88.

نفسه . ص 89.

نفسه . ص 100.

نفسه . ص 102.

نفسه . ص 104.

ممدوح السكاف

العقاد
وأبرز معـاركه النقديّة..؟

- 1 -

كانت شخصية شوقي عاملاً مهماً في معارك النقد التي أثيرت حول شعره، فلقد كان الرجل يخشى النقد خشية شديدة ويترضى نقاده بمختلف وسائل الإرضاء، وقد سخر لنفسه صحفاً ومجلات تدافع عنه وتعيد نشر شعره القديم، وراح الكتاب الشباب في فترة صعود نجمه أو أفوله يلتمسون من نقده وسيلة للشهرة أو للكسب وهكذا ظل شعر شوقي موضع نقد الناقدين قدحاً وذماً أو تقديراً وتبجيلاً طوال حياته وقد شارك كتاب مصر الكبار في التطرق إلى شعر شوقي وانتقاده والهجوم عليه وفي مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازني ومحمد حسنين هيكل وغيرهم، إلا أن معظمهم لم يلبثوا بعد وفاته أن عادوا إلى إنصافه وخففوا من غلواء آرائهم القديمة في قصيده وقريضه وردوا الاعتبار له كقمة من قمم الشعر العربي في عصر النهضة العربية.

راح الكتاب الشباب في فترة صعود نجمه أو أفوله يلتمسون من نقده وسيلة للشهرة

ولكن السؤال المطروح هو: هل كان

شوقي يرد على نقاده؟

من المعروف أن «شوقي» لم يكن يواجه مثل هذه الحملات الموجهة ضد شعره وضد شخصه بالرد الصريح بل كانت له كما أسلفنا صحف وكتاب ينفق عليها مثل مجلة «عكاظ» لصاحبها الشيخ فهيم قنديل وقد واجهت هذه المجلة ظهور كتاب «الديوان» بحملة متصلة تحت عنوان «القافلة تسير» في عشر مقالات بأسماء (النزلة الأولى، الثانية، الثالثة الخ..) حررتها إدارة هذه المجلة بقلم رئيسها قنديل ووسمت فيها «العقاد والمازني» باسمي «البربري والقزم» وقالت «عكاظ» إن من أكبر أخطائها أنها هي التي أخرجت للناس هذين الكاتبين من حشرات الأرض أردنا أن نمهد لهما طريق الرزق وأن نخرجهما من حياة البطالة والكسل ونعودهما العيش في طرف الشرنقة واحتملنا في سبيلها وفي سبيل ما كانا ينشرانه من المطاعن والمثالب فلما امتلأت البطون ظهر اللؤم والانحطاط ما نسي الناس من شيء فلن ينسوا طيش المازني وخفته ولا رعونة العقاد وحماقته.. ثم أشار صاحب مجلة عكاظ إلى هذين الحاقدين على شوقي الآن كانا يمدحانه ويقرضان شعره سابقاً بعد أن استخدمهما حافظ ابراهيم للنيل من النبوغ والعبقرية ومن فخر الناطقين بالضاد في ذات أمير الشعراء شوقي وأوضح قنديل (أن شوقياً لم يكن يغتبط بمديح العقاد له قبلاً بل غضب وتألم، ولم يشعر بذمه الآن بل ضحك وابتسم).

وتابع هذا الشيخ يقول «إن العقاد والمازني يطمعان في الشهرة ويدعوان إلى مذهب لا يعرف ويقولان شعراً لا يفهم ونثراً لا يهضم ، وأنهما يهاجمان شوقي وشوقي لا شاعر مثله

اليوم، وأنه ليس بحاجة إلى التنويه بمجده ولا الدفاع عن شعره ثم قال قولاً لشوقي (أنا لا أدفع أجراً لمن يمدحني ويطعن في غيري) ثم زعم أن ذنب شوقي في نظر صاحبي كتاب «الديوان» أنه لا يدفع لهما أو لغيرهما ممن يمتدحونه.

وفي إحدى مقالات الشيخ قنديل أو نزلاته يفند آراء العقاد والمازني في نقد شعر شوقي وأضرابه فيقول «حسبت أن هذين الشتامين ينقدان شوقي فإذا بحثت عن قياسهما وحجتهما وجدتهما يتهمان الشعر العربي كله بالقصور والضعف ، فإذا شئت أن تصل إلى غاية هذين «الناقدين» فانظر إلى القياس الذي جعلاه حداً بينهما وبين الشعر تراهما لا يقيسانه بقياس عربي ولا بأصول معروفة يقاس بها شعراء العرب عامة، ولو اتبعنا طريقتهما في النقد وأتينا بكثير من شعر المتنبي ومعانيه وأخيلته وكلفنا من ينقلها (يترجمها) إلى الأوروبية بلغته وجعلنا حسن استقباله إياها موقوفاً على أنه لا ينكرها لقلب القياس واتهم العرف وأنكر أكثر الشعر العربي.

- 2 -

بعد وفاة أحمد شوقي عام 1932 عدل العقاد رأيه في شعر هذا الشاعر الذي كان قد تناوله سابقاً في التبضيع والتجريح فكتب يقول: هو إمام مدرسة نستطيع أن نسميها بمدرسة التقليد المبتكر أو التقليد المستقل ، لم يكن شوقي من الذين يلتزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيدون بل كان يقلد ويتصرف وكان تصرفه يخرجه من زمرة الناقلين الناسخين ولكن لا يسلكه في عداد المبدعين الخالقين، وخلاصة القول

هو إمام مدرسة نستطيع أن نسميها بمدرسة التقليد المبتكر أو التقليد المستقل

فيه إنه مبتكر مقلد، فلا هو يقتفي آثار الأقدمين ولا هو ينفرد بملامحه الشخصية في التعبير عن نفسه أو التعبير عن سواه.

وكذلك عدل المازني رأيه في شعر شوقي بعد موته فقال: إن شوقي كان من أنضج شعراء طبقته وكان أدقهم تعبيراً وأبلغهم ومازال رأيي في شعره كما كان وهو أنه كان في صدر حياته أشعر منه في أخرياتها، ولكنه في العهد الأخير من عمره كان أبلغ عبارة وأعلى بياناً وأنه كان ذا حيوية عجيبة ومن ذلك أنه اقتنع في شيخوخته بأن نظم القصائد على الطريقة القديمة التقليدية عبث وباطل فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية وطمع أن يكون في الأدب العربي كشكسبير في الأدب الانكليزي رحم الله شوقي فقد كان عنواناً ورمزاً لمصر في الشرق العربي كله وأكبر ظني أن اسمه سيظل مذكوراً في تاريخ عصره مهما بلغ اختلاف الناس في أمره.

- 3 -

وعود على بدء ومتابعة لقضية التقليد والتجديد في الشعر العربي الحديث يحق لنا أن نقول إنه من الغريب أو على الأقل اللافت للنظر أن هذه الجذوة المتوقدة في نفسية العقاد وروحيته وفي جنانه وكيانه قد عجزت عن متابعة مسيرة ثورته الشعرية وانحيازه إلى التجديد، فقد عرف عنه في السنوات الأخيرة من عمره عداوته المفرطة للشعر الجديد، شعر التفعيلة، واعتباره له نثراً وإخراجه كلياً من عالم الشعر العربي لأنه لا يلتزم في رأيه بالأوزان الخليلية المعروفة ولا بوحدة القافية ولأنه ينأى عن طرق التعبير السليمة في العربية من حيث ناحية أداء التركيب الشعري ورسم الصورة الفنية، فيعمد بهما إلى الإغراب والشذوذ مما لا يتوافق مع طبيعة السليقة المتداولة للصياغة العربية الأصيلة، وقد رفض حين كان مقرر لجنة الشعر في المجلس الأعلى للآداب في مصر أن يعد كل الدواوين الحديثة في نمطها الشعري المستحدث وشكلها التفعيلي المستجد الواردة إلى هذه اللجنة للموافقة على دخولهما مسابقة بين الشعراء لأنها ليست شعراً في زعمه وهو نفسه الذي كان طوال ممارسته لنقد الشعر ونظمه يدعو إلى تحرير القصيدة العربية من عوائقها، إلا أنه في أواخر حياته نصب شخصه ممثلاً لجيل الشيوخ أمام طموح الشباب فلما برز أصحاب الشعر (الحر) كما كان يطلق عليه آنذاك في تسمية من تسمياته، أحس وهو من لا ينسى ذاته الذاتية أبداً بالبون الشاسع بين تصوره وتصورهم للشعر. لقد أسمى هذا الشكل الجديد للشعر بـ (الشعر السايب) الذي لا قوام له وهاجم أصحابه واعتصم بالإيقاع الرتيب والتزم القافية الوحيدة واستجمع قدرته على المحاجّة والنزال وقراع هؤلاء الخارجين على القانون الشعري المتوارث لطراز القصيدة العربية المعهود حتى آخر نبضة في حياته لكن سنة التطور هي الأقوى والأجدر بالتفهم، فحركة شعر الحداثة التي شن عليها العقاد حربه الشعواء تتمتع منذ نصف قرن مضى بالسيرورة الشعرية في الأوساط الأدبية بين القراء والنقاد وفي حرم كليات الآداب في الجامعات العربية.

د.راتب سكر

بذور «الأدب المقارن» في التراث العربي

ظهر مصطلح "الأدب المقارن" في الدراسات الأدبية العربية، عام 1936، غير أن هذه الدراسات بدأت منذ نشأتها وازدهارها في القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، اهتمامها بموضوعات وقضايا تتصل بدراسة الأدب العربي في علاقاته الثقافية والاجتماعية الخارجية، خارج حدوده اللغوية والقومية، الميدان الأساس للدرس الأدبي المقارن.

ظل ذلك الاهتمام ذا غايات علمية ومعرفية ضيقة ومحدودة، ومفتقداً لمنهجية مقارنة واضحة، وجاء حضوره في حوامل النقد وتاريخ الأدب، ليحد من توسيع نظراته معرفيا ومنهجيا، خارج حدوده اللغوية والقومية، مما أبقاه في ضيافة النقد وتاريخ الأدب، دون استقلال دراساته في مؤلفات خاصة، ومن الراجح أن كتابات الجاحظ (159 هـ255- هـ) في هذا المضمار، تقدم مثالا مناسبا للتعبير عن ذلك، ولاسيما كتابه «الحيوان»، الذي عني فيه بقضايا تتصل بترجمة الشعر، والمقارنات السريعة ذات الطوابع الحدسية بين الأدب العربي وآداب اليونان والفرس.

لا تقلل الرؤية السابقة من تقدير ثراء الدراسات الأدبية العربية القديمة ببذور الوعي المنهجي بعلاقات الأدب العربي الخارجية بالمجتمعات الأخرى وآدابها، سواءً أكانت صديقة أمْ معادية.

لم يعر الباحثون اهتماماً وتقديراً مناسبين لبذور الأدب المقارن في الدراسات الأدبية العربية القديمة، إلا نادرا، إذ نجد في جهود قلة منهم، إشارات إلى ذلك، ومساعي تطبيقية لجلاء تلك البذور، بمثل مبحث د.إبراهيم عوض «المقارنة الأدبية في التراث العربي» الذي حاول استنطاق دراسات أدبية متنوعة في التراث العربي، «عما قد يكون فيه من بذور لذلك النوع من البحث»[1]. الذي صنف في العصور

1 عوض، د.إبراهيم، -2006 في الأدب المقارن، مباحث واجتهادات. المنار للطباعة، القاهرة، (383ص).ص 81.

الحديثة تحت مصطلح «الأدب المقارن».

يسمح مفهوم «بـذور»، دلاليـا، بتفهم طبيعة بدايات اهتمام الدراسات الأدبية العربية القديمة، بعلاقات الأدب العربي الخارجية بالمجتمعات الأخرى وآدابها وثقافاتها، مما يتصل بالحقول المعرفية الجوهرية التي تأسس عليها الأدب المقارن.

لقد تنامى ذلك الاهتمام واتسعت دوائـره في مؤلفات الكتاب العرب، منذ مطالع القرن التاسع عشر، مما يسمح بإطلاق تسمية «المرحلة التمهيدية- الجنينية» في تاريخ الأدب المقارن عربيا، على تنامي الاهتمام بموضوعات تمس ميادين الأدب المقارن منذ مطالع القرن التاسع عشر حتى ظهور مصطلحه عام 1936. لقد لاحظ د.عبده عبود مواءمة مفهومي: «التمهيدية» و«الجنينية» لواقع الحـال، وصلتهما بمفهوم «البذور»، فاستخدمهما في توصيف المرحلة الممتدة من مطالع القرن التاسع عشر، إلى «أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، قائلا: «بعد مرحلة تمهيدية، تطرقنا إلى بعض أعلامها، بدأت تظهر في الوطن العربي منذ أواخر الأربعينيات من هذا القرن، محاولات مقارنية أكثر منهجية وعلمية، واقترابا من الأدب المقارن»[1].

بعد ظهور مصطلح «الأدب المقارن»، عربيا، عام 1936، واعتماد جامعة القاهرة تدريسه في مقرراتها، بكلية دار العلوم، منذ عام 1945، تلاحق نشر المؤلفات تحت عنوان «الأدب المقارن»، لتبدأ مرحلة جديدة سماها د.سعيد علوش مرحلة «التأسيس»، بينما سماها د.عبده عبود «المرحلة الأكاديمية»[2]. ولعله من المناسب دمج التسميتين لتسمية المرحلة الممتدة من أواخر الأربعينيات حتى أواخر القرن العشرين، المرحلة التأسيسية الأكاديمية في تاريخ الأدب المقـارن. وهـذه المرحلـة يمكن تمييز انطلاقتها بجهود هلال ومؤلفاته، ولاسيما كتابه «الأدب المقارن» (الصادر عام1953م)، الـذي عبر معظم الباحثين عن أهميته في تأسيس مرحلة جديدة، بمثل قول د.حسام الخطيب: «كان كتاب د.محمد غنيمي هلال، أول محاولة منهجية منظمة للتأليف في الأدب المقارن»[3].

.....

1 عبود، د.عبده، -1991 الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية. جامعة البعث، حمص، (488ص). ص 419

2 المصدر نفسه.

3 الخطيب، د.حسام، - . جامعة دمشق، ().

عهود الجريد

ماء زلال أم شراب سائغ

الماء هو سر الحياة ، وهو أصل الأشياء التي خلقها الله فبدونه لا حياة على الأرض ، وقد عرف الإنسان الماء واستدل على مصادره وأنواعه ، فنجد الماء في عدة أشكال منها الماء الصافي والماء العذب والماء المنقى من الشوائب عبر مروره بين الصخور من على قمم الجبال في هيئة شلالات ،، فتتكون البحيرات العذبة في كل مكان .. وهناك أيضا الماء المالح وهو عبارة عن امتزاج بين الماء مع الملح في مساحات كبيرة في الكرة الأرضية وسميت بالمحيطات والبحار ،وعلى الرغم من هذه التركيبة المدهشة نجد الكثير من الكائنات نعيش في وسط الماء المالح بتناغم وانسيابية مذهلة تثير دهشة من يغوص في أعماق البحار ،..

والأصل في الحياة هو الماء كما قال الله تعالى في سورة الأنبياء (أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ)

لذا نجد أن لا شي في الحياة يستمر ويحيا بلا ماء ، وخلق الله الإنسان من ماء ايضا كما قال الله تعالى في سورة الطارق (فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ (5) خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ (6) يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ)

فمنذ بداية تكوين الإنسان في بطن أمه وهو وسط مائي ليخرج بعد ذلك ليتنفس الهواء بعد أن قضى تسعة أشهر محاطاً بالماء ولا يعود قادرا بعد ذلك على العودة والعيش في الماء مرة أخرى وهذا الشيء يدل على إعجاز الخالق سبحانه وتعالى ..

والماء كنز ثمين اعتاد البشر على رؤيته كل يوم ولا يستطيعون العيش بدونه ، فلا يمضي يوم واحد دون أن يشرب الإنسان الماء النقي الصافي أو المستخلص من النباتات المعصورة أو التي تحتوى بداخلها على كمية كبيرة

جدا من الماء مثل الصبار و ثمرة جوز الهند ، ولأن البشر يبحثون عن التجديد ، يتفتق ذهنهم عن وصفات وأساليب متعددة يستمتع فيها الإنسان بالشراب، فبحث البشر عنه في الفواكه واستخلصوا العصائر التي أصبحت مستساغة بشكل كبير لحلاوة طعمها ولفائدتها الكبيرة ، وللصدف دور في تحول الشراب الحلو الملون بعدة ألوان مختلفة إلى شراب منهي عنه وهو الخمر ،، الذي بدأ صدفة بعد أن نبذ العصير عدة أيام ليتحول مع الحرارة إلى خمر وأسموه النبيذ وهذه الكلمة تدل على الشيء المنبوذ ،، وعلى الرغم من طعمه اللاذع إلا أنهم وجدوا لذة منه تسبب ضياع العقل عند احتسائه ،، وأصبحوا يشربونه عوضاً عن الماء ، ومع فجر الإسلام ، أرسل الله آيات بينات فيها نهي وتحريم للخمر تدريجياً على النهي القاطع ، قال الله تعالى في سورة البقرة (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا)

واستمر التدرج في النهي في سورة النساء حيث تم النهي عن الصلاة بعد شرب الخمر ،، قال الله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ)

وفي سورة المائدة قال الله تعالى (إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ)

وهذا ما يدل على أن ما يفعله البشر أحياناً في التعامل مع الشرب من الممكن أن يلحق الضرر بهم ،، لأن من خصائص الماء النقي أنه لا طعم ولا

لون ولا رائحة له ،وعندما يضاف اليه أي شيء من السوائل الأخرى يتحول كليا إلى شراب آخر أما نافع أو ضار ..

وقد عرف البشر أهمية الماء فحافظوا على مصادره ،، فالإنسان القديم حفر البئر ليعيش بجانبه فإذا نفد الماء ترك مكانه ليبحث عن مكان آخر فيه الماء الذي يشرب منه هو وماشيته ومنه يسقى زرعه وينظف بدنه وسكنه ..

وكل شيء نظيف قد غسل بالماء ، وللنظافة هيبتها وجمالها، فالمكان النظيف يدل على الرقي والعلو في المكانة، والنظافة في البدن والملبس تعطي الهيبة والوقار ، ولهذا أمرنا الله بالوضوء للصلاة لكي نكتسب الوقار الذي يلزمنا عند لقاء الله في الصلاة وقد ذكر الله الوضوء في سورة المائدة بقوله تعالى (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ مَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيَجْعَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ حَرَجٍ وَلَكِنْ يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمْ وَلِيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ) ، وفي هذه الآية الكريمة تم تحديد الماء بشكل خاص وهناك استثناء في حال عدم تواجده لتخفيف الأمر على المسلمين .

ولرغبة الناس في الاستقرار والتواجد في المجتمعات كأفراد وأسر تدخل ضمن تنظيمات مجتمعية صار الذهاب خلف الماء أمراً غير مطلوب ، ولأن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه اخترع وسائل متعددة لجلب المياه من مصادرها لمقر إقامته ، مثل القرب التي صنعها من جلود الحيوانات وحملها معه في حله وترحاله ، ولزيادة الأعداد بين الناس في نفس المكان ولحاجتهم المختلفة في البقاء بشكل دائم مع بعضهم البعض مما يخلق الاستقرار في المكان والنفس ، هذا الأمر أنشأ المجتمعات القروية والمدنية ومن ثم الدول والبلاد كما في عصرنا الحالي ..

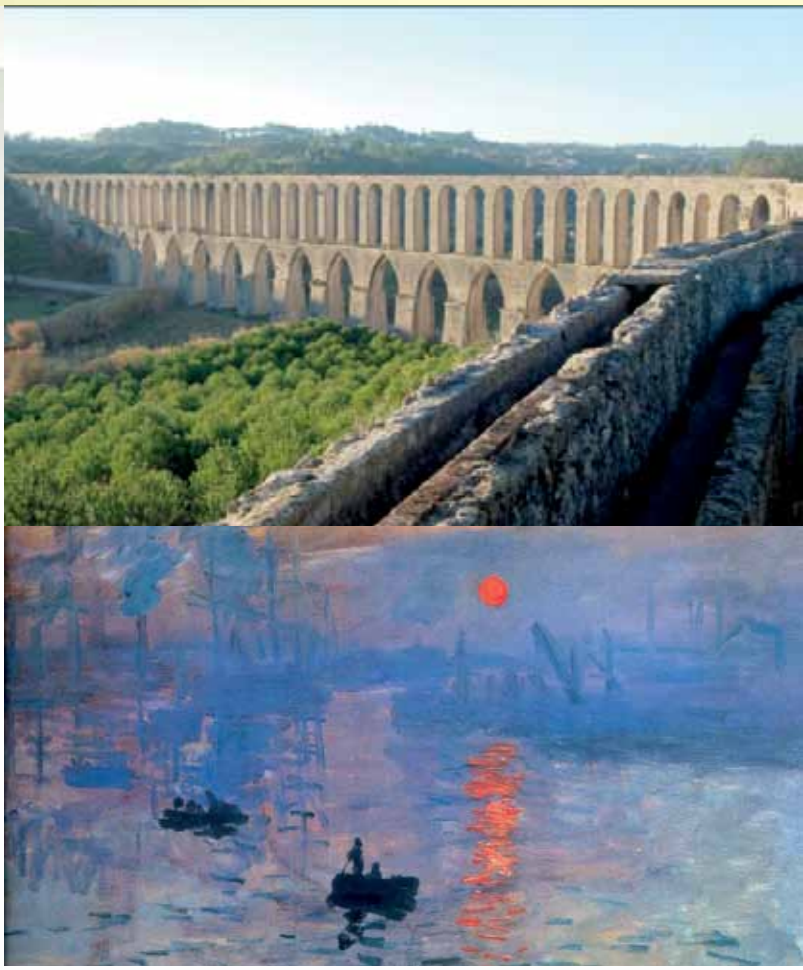
ومع تواجد الناس ككتلة بشرية في بقعة واحدة تفتق ذهن الإنسان عن عدة أفكار في طرق جلب المياه ، بدأت من جلبه على الماشية إلى وسائل تحتاج إلى تقنية عالية مثل القنوات التي بنيت على شكل جسور تنحدر من مصدر الماء إلى

المدينة ،وسميت بالقنوات المائية ، ووجدت آثارها في أغلب دول العالم منذ العصور القديمة مثل الهند والصين وبلاد الروم الإغريق ، ويوجد في مصر سور مجري العيون الذي أوصل المياه من نهر النيل إلى قلعة صلاح الدين الأيوبي ..

ومع مرور الوقت أدرك الإنسان أنه لابد من المحافظة على المياه بصورتها الأساسية وحمايتها من التلوث أثناء انتقالها من الأنهر إلى القلاع والقصور والبيوت بشكل عام ، فنشأت فكرة الأنابيب لنقل الماء مما ساهم في تقليل انتشار الأمراض الناتجة عن تلوث المياه ..

وتوالت الأفكار في طرق جلب الماء ، ومع الازدحام البشري في مكان واحد ومع الرطوبة المتزايدة من المياه المتواجدة انتشرت الأوبئة التي أدت الى وفاة العديد من الأشخاص في مختلف المناطق من حول العالم ، وبدأ البحث عن حلول متنوعة ولم يعد الأمر قاصراً على جلب المياه فقط بل وعلى التخلص من الملوث منها جراء الاستخدام الآدمي أو الحيواني أو الزراعي ، فانتقل الفكر لإيجاد حلول تعالج الاكتظاظ بنفس البقعة مع الحصول على ماء عذب والتخلص من الملوث منه ، مما ساعد على البناء فأصبح الإنسان قادراً على الحصول على الماء النظيف وأن يتخلص أيضاً من الماء غير النظيف على ارتفاع مئات الأمتار من الأرض وهذا كله بعد الثورة الصناعية التي اجتاحت أوربا في القرن التاسع عشر ..

فطالت وكبرت المباني وازدحمت المدن واستطاع العالم أن يجتمع في مساحات كبيرة كمجتمع كبير يتعايش فيه أفراد



المجتمع كافة على مختلف طبقاتهم ..

ولم يعد الماء العذب قصراً على الأثرياء وذوي المناصب ولكنه أصبح في متناول الجميع ودخل ضمن جداول الدول في تنظيم الشئون المعيشية للأفراد في جميع مساحاتها ، وما يحدث اليوم هو عكس للسابق كما في الماضي حيث الماء كان ينزل من الأعلى إلى الأسفل على شكل شلالات ووديان تجري وأنهار تصب .. ولكننا نرى الماء في يومنا هذا يصعد من الأسفل إلى الأعلى في البنايات والناطحات ..

ولم يقف الإنسان أمام الماء كحاجة يومية ولكنه أدخله في كلامه لينسج القصص والحكايات والقصائد والأمثال عن الماء وأهميته ، أو عن تشبيه شيء ما بالماء الذي هو أساس الحياة ، وقد قال ابن حزم الأندلسي (نقطة الماء المستمرة ، تحفر عمق الصخر) لأن الماء يبدو صعب الإمساك به ولكنه نافذ إذا استمر بالتنقيط بشكل مستمر على الأشكال ومن الممكن أن تغيّر من شكل الشيء مع مرور الوقت ، وكذلك الفعل البسيط من الممكن أن يفعل الأعاجيب مع دوام الاستمرار مع قطرات الماء .

وهناك وصف الشاعر للماء بقصيدته التي وصف فيها أهميته و قيمته التي لا تقدر بثمن فقال :

إذا الماء يوماً أفاض عطاه
وصارت به أرضنا زاهيه
تدفق شلاله من علاه
تلين به أرضنا القاسيه
فحافظ بني حفظك الإله
ولو أن أنهاره جاريه
فمن يهدر الماء كان جزاه
عذابا على نفسه الجانيه
تعلم بني فإن المياه
نعيش بها نعمة هانيه
فخصّه ربي بسرّ الحياه
به تجرى أنفاسنا الجاريه
فصار لزاما شكر الإله
ليحفظه نعمة غاليه

ومن الإبداعات اللفظية إلى الإبداعات البصرية ، نرى العديد من اللوحات العالمية صورت الماء في أشكال مختلفة وبلوحات تخطف الأبصار من جمالها ، ومن أشهر من رسم الماء وانعكاساته مع الكائنات الحية التي تعيش فيه كالزنابق الرائعة التي تطفو على سطح البحيرة هو الفنان الانطباعي الفرنسي كلود مونية وقد أعطى هذا الفنان تقديره للماء وأهميته وجماله في لوحات متعددة رسم فيها مياه البحر والنهر والجداول الصغيرة ..

وفي لوحات جوجان رسم البحر وحاجة الإنسان اليه عندما عاش في جزيرة المالديف وعشق شواطئها الرائعة التي برزت في بعض لوحاته أثناء إقامته في هذه الجزيرة الخلابة .

وهنا تتوحد حواس الإنسان الذي احتاج الماء وسمع عنه وشاهده بعينيه في أنواع الفن مثل الرسم والأدب والشعر ..

وأحبه في كافة أوجه حياته ، ويبقى الإنسان حيا مع الماء الذي عبر نقله وعبر عنه في فنه وسكن بجانبه وارتوى منه ..

قراءة / هاشم المعلم×

في مناسبة عام القراءة
شعراء أصدقاء .. شعراء إماراتيون قادمون

الأصدقاء الشعراء والكتاب هم ملح الحياة وملح الكتابة، وفي الجلسات التي تحدث على ناصية مقهى أو في انعطافة المكان يحضر الشعر والأدب، الشغب الجميل، والمسافات المشرعة على السؤال، في أعماقنا تخض المياه العميقة، وتستيقظ الكتابة من رقادها الساهي، أصدقاء هم رعاة الكتب والأفكار في المراعي البعيدة الأمد، كيف نرسم الآن ملامحهم المستعادة أو تلك المقيمة؟ وكيف لنا أن نغادر وجوههم إلى الأبد؟ لا مجال، إنه المصير المشترك المفتول بقدرية الكتابة ..

من خلف النافذة أرى كواكب ونجوماً عالقة كتعويذة في عنق الأشجار المضيئة، تحت سقف المقهى المطل مباشرة على "بحيرة خالد"، كؤوس من كريستال أنيقة مصطفة على طاولة، كما لو أن يد فنان ابتدع لوحته وهو في قمة التألق، يده التي تنثر الألوان والبهاء في كل اتجاه. ترنو ببصرك قليلا نحو الشارع، الأرصفة وقمصان المارة وأغصان الأشجار وأعشاش الطيور، تجلت كجمال مقدود من لوحة، يتجاسد الفن بالحس يخرج المعنى الصديق.

ماذا على الشاعر إذن سوى أن يصعد الى مرتبة الأفلاك، وأن يتجلى من قمته حيث المعنى يسير مكللا مثل تاج أثري. يعصر الشاعر غيمته على البياض، وللكلمات أن تينع الآن عملاقة ورشيقة في فكر الآخرين.

هكذا يخيل إلي في أحايين كثيرة أن الكلمات أجسام وأرواح ومادة صلبة حين تدخل عبر البصر تخترق القناة "الشحمية" ثم بعد ذلك تتشظى، وتتحلل في دم القارئ.

في قراءاتنا للنصوص الثرة ننفعل وننكمش وفي النشوة الكبرى نهذي لأن عبارة ما أو جملة ما قد أصابتنا في السويداء، ورجت أعماقنا السحيقة، وطوحت بنا بعيدا.

للكتابة مزاجها الخاص، وهي بقدر نرجسيتها المفرطة تطمح إلى أن تتخلص من ذاتها الضيقة الخناق، وهي مثل القراءة محكومة بدوافع شخصية بحتة وبأحكام مسبقة، تأخذ أحيانا شكل موقف ضد كتابة هذا الشاعر، وربما في الحالات الأسوأ ضد الشاعر نفسه.

أتساءل الآن: هل يجب أن نحب الشاعر كي نحب نصه؟ وهل حين نرفض النص هل علينا بالضرورة إلغاء الشاعر أيضا كإنسان؟

الأهم من ذلك حين نتورط في حب النص وفي حب شخص الشاعر، هنا المعضلة، كيف نقرأ أو من أين يجب أن نمرر النص، من خلال (العين الشحمية) وهي القراءة البصرية السطحية، أم نترك عواطفنا تتدلق، كأجراس ضجرة تدق بشدة، تنبهنا أن هناك نصا آخر خلف السطور وأن العمق هو أهم بكثير من السطح؟

في السطح تكمن القشور (قشور البطيخ أيضا)، أما في العمق الثمين، فتنام الكنوز والأسرار، وأرواحنا أيضا تتوق للعمق، عمق الأشياء الجميلة.

إذن، هي قصيدة النثر في الإمارات .. قصيدة مدسوسة في جمرة المعنى وبين أصابع أكثر خفة من الهواء. قصيدة كبرت على أكتاف الشعراء المتوهجين والمشتعلين، بعيداً عن

الأبواق والصخب الجماهيري.

قصيدة النثر في الإمـارات، قصيدة هـدوء وتـأمل .. قصيدة تجـارب. وحين نضع تلك التجارب على طاولة التمحيص، نجد أننا أمام موجة تتشكل وبقوة، وبالتالي هي عمق التجربة الثقافية، ويكفيها أنها تعود اليوم كي تطرح نفسها في المشهد الثقافي العام بشذرات ذهبية، في الوقت الذي هيمن فيه منطق الصمت القنوع بما حقق على أصوات أساسية من جيل الحداثة الثقافية في الإمارات ..... إننا نقول لكم جميعا: انتظرونا، إننا قادمون.

عناق المعاطف

يكتب « إبراهيم الملا » ، قصيدته على وتيرة هادئة غير متكلفة ، وتيرة هندسية فائقة الروعة ، تخلو من التشنجات ، وهو أستاذ بأختياره كلمات شعرية مكثفة تخلق صورا ورؤية محايدة للعالم وللحياة كذلك ،بالتالي وهو ممسوس بشيء من الحنين ، لربما حنين الطفولة وحنين الأمكنة وقس على ذلك حيوات أخرى ، وقلقه مبني على ظواهر وشواهد هي علامات تحرض البصيرة، وتشحن المخيلة بجماليات بدءاً من المحيط القريب والملامس ومرورا عبر دهاليز الرؤية والتخيل ، لكن من دون أن تخدش فكرتك أو أن تصطدم بعبارة أوبكلمة خرساء تستقر في اطار الصورة . وقصيدة الملا تذهب مباشرة نحو الروح أو تلامس وردة الذهن . على أي حال يبعث « الملا » لنا شفرات عبر هواء العالم وهذه الشفرات بلا اسنان أو أنياب حادة، بل بحراشف ذهبية متى كان لنا الأستعداد على التقاطه وترجمته بذائقة لائقة وحسية عالية ، انها أطياف سميكة ، بمعنى إنها سميكة للتأمل وللدهشة والمغامرة ، بالتالي لمزاولة الاجتماعية والحياتية المبطنة والظاهرة منها ، لكنها تبقى أطيافاً عابرة على سطح وفضاءات أرواحنا وعلى آبار المتروكة في دواخلنا وفي جنبات الحياة وخلف أعمدة الذاكرة وبين أصابع الوجع ومثل زهرة القرنفل المتروكة بين ضفائر الحسناوات، كذلك وهي تحلق مع طائرة ورقية هناك في قرية نائية وتمر على مسطحات خضراء وهي أيضاً قناديل في كوة سجين يطل على حريته.

صراخ متطاير

الشاعر « أحمد عبيد المطر وشي « في باكورته الأولى « الوصول بلا نهاية « استطاع أن يصل بقصيدته أو بقصائده

دفعة واحدة إلى المشهد والساحة الثقافية الإماراتية ، وهو صوت جديد مقارنة مع أقرانه الشعراء الذين سبقوه زمنا في هذا المجال من حيث المشاركة والنشر في الصحف والدوريات و هناك من الشعراء لم يسبق له أن تم تجميع قصائده في مجموعات واكتفى بنشر قصائد هنا وهناك وفي أمسيات خاصة جدا ربما في بطن الصحراء أو في الحانات البعيدة حيث الغرباء يتسمرون على الطاولات بأحداق مطفأة وهياكل ميتة منذ زمن سحيق، ، الوصول بالنسبة للشاعر «احمد عبيد « هو النقطة البعيدة اللامرئية ، والمحطة المقبلة خارج أفق الرؤية البصرية ،والمتوارية خلف فكرة مؤجلة ، أو تلك البلدة التي تحتضن القراصنة والموت والخسائر ،اذا يتحرك قطار ما في مخيلة ورأس هذا الشاعر ، قطار ما يسافر في ضباب العالم يلملم الطرقات والوجوه الشاحبة ، والخطوات الجريئة ،والشبهات المرعبة ،ويرافقه المطر هذا العامل الذي يغسل العتمة وقاذورات العالم كي تستقيم الروح وتصفو الأنفس المريضة ويكتظ هذا القطار بالجميلات وبالأرواح الخفيفة ،لكن هذه الرحلة ليست له دليل أو مرشد سياحي ربما سائق القطار تخلف عن الحضور وإن مشاغبا قاد هذه الرحلة بالتالي تكون هذه رؤية الشاعر أن يستفيق في نشوة المدن بذراعين من خلود وذهول ،على رغم ذلك لايستقر في رحلته ولا يقيم مناصفة او توود لهذه البلدة ويسافر لاعنا وشاتما كل من حوله لماذا ، حقا لاأدري ...

يستعيد حياته كاملة

أما القصيدة لدى الشاعر«أحمد عيسى العسم» فهي سلاح ضد تأفف ولسعة الحياة ، وترياق على الجروح،يستعيد العسم حياته على جسر عال والجسر الذي يقصده هو الأمس واليوم والغد وهو مرابع الطفولة والعنفوان والصهيل كذلك اليأس والخذلان والبؤس والخيبة والندم والدمعة التي سقطت وتدحرجت ، مثل بلد وزر يجز آخر رائحة لحارة قديمة ، لكنه لايكتفي بل يصر على أنه يستعيد الحياة الناقصة والمكتملة باحثا بين ركام وأنقاض المدينة المعاصرة عن خطاب لربما ضل طريقه إليه وهذا الخطاب يحمل البشارة والطمأنينة ومن الطبيعي أن لايتوارى خلف المشهد بل إنه يكافح من أجل أن يسد فكرة فراغ هائل نسيه عامل بناء في الحنين، ومهمة الشاعر أن يبني مدنا وبيوتا جميلة كانت مجرد كلمات في رأسه، لكنها متحفزة وتواقة للحياة وهي على أهبة الاستعداد لأن تعجن على طريقة ملائمة وأكثر إنسانية وضد البشع والتخلف والصورة الظلامية إنه مع الوردة والشمس وإطلالة الربيع والقمر في أشد حلكة الظلام اذا الكلمات، مرمية في الشوارع الخلفية، وبنظرة صديقة على قصائد « العسم » نجد أنها حبلى بحب الأصدقاء والتودد إليهم بنفس بيضاء كما هو العسم في تعامله اليومي ، تجربته مهمة لأنها مبنية على ظروف حياتية ألمت به وبقى العسم شامخاً مثل جبال جلفار التي أحبته ، فقد كتب من أجل الرصيف والشارع والعامل والموظف و هو صديق الأشياء والكائنات وحين نبني عوالم في مساحات و أمكنة شاسعة فإنها تمنحنا فرصة بالتقاط الفكرة العابرة مثل غيمة ، وتبعث للآخر قيمة وجوهر النص المدسوس في جمرة مطفأة ،

غيمة من أسى

الشاعر..جمال علي ، الصوت الذي يلمع في الظلام، القادم من سواحل الشارقة الدافئة ، يباغتك على حين غرة ، يعمل على اللوحة ويغذي مخيلته ببعد تشكيلي ،وتارة أخرى يعمل على صياغة لحن وهو عاز ف لجيتار ، بالتالي يقترف العزف الذي بدوره يقطع نياط القلب ، لحن متشنج مجنون ،كأنه صوت الاستغاثة لغرقى في لجة البحر أو كان شخصاً ما يهوي من السماء ولا قاع يحتويه ، يسبح في السد يم ويبحر بين الكواكب ، إلا أن تلك الأنامل في كتابة القصيدة تتلون وتتحول إلى أسلحة تقتلع المعنى من الجذور ،لنلتفت جميعا لهذا الصوت المقبل من الأعماق ، من شرايين الحياة المرمية خلف الشوارع و الرماد ،المقبل من حنجرة المقهورين والمعوزين والمغبونين ، أبناء السبيل ،و صوت مقبل ولكن دون

بكائيات أو فذلكة لفظية ، إنه صوت الكبرياء مقبل وبسرعة النيازك لتصطدم بكوكب مأهول بشعراء القصيدة الجديدة .. لم يصدر جمال علي حتى أية مجموعة شعرية ولم يفكر في لملمة قصائده في كتاب وسيفعل ذات يوم ولكنه حتى ذلك اليوم وبعده لن يتوقف عن نزق الكتابة .

فراشات المائدة

شاعر ، متوهج لايعرف الهوادة ، نصه يفاجئ القارئ ويخترق مخيلته ،نصه عالم مفتوح الأطراف والآفاق ، نص أخطبوطي له ألآف الأذرع ورؤى مزدوجة ، نص ينحت في الجبال الراسية، قابضا على جمرة المعرفة ، تسيل من بين أصابعه أخطر القصائد ، في شعره لابيارق ولارايات أيديولوجية،هي مسألة حياة أو موت ، السهم المنطلق في فضاء الشعر بقوة الكلمة ، المعجون بالحكمة والفلسفة وحيد في عزلته يبرق كالذهب ، أحسبني وأنا أتحدث عن فيلسوف أخطأ زمنه وعنوانه ، إنه باختصار شديد «عبدا لعزيز جاسم « التجربة الأكثر نضجا وانفتاحا على الثقافة والفكر والفلسفة ، حلق الى (الطنجة المغربية) حيث لامس نصه قوس الشرق والغرب وتشرب روحه تماما من ماء المعرفة ، ليعود إلى مسقط رأسه (جلفار) معتزلا الكواكب والبشر ،مضيئا ولامعا مع أوراقه وقصائده ، كذلك يعمل على أبحاث انثروبولوجية على مستوى رفيع والذي ينجزه عبدالعزيز جاسم « لايقل أهمية عن تطلعاته المعرفية وبحثه الدؤوب عن معرفة كل ماهو جديد ويستحق التوقف والتأمل ، « عبد العزيز جاسم: ظاهرة فردية وحالة استثنائية لاتتكرر ، هكذا هي الدروب والطرق والجبال والأشياء الثمينة والجميلة ، تكمن قيمتها في أنها لاتتكرر ، ،تجربة عبدالعزيز جاسم ،كبيرة وعالية وهي في حاجة إلى روح وبصيرة تصمد وتتشرب شراسة الصورة وفداحة الخسارة إنها البهجة ولكن بضراوة ....

كل شيء للريح

الكتابة مشرط وعلى الشاعر أن يجيد هذه الحرفة بدقة كي يتغلب ويقهر الوحدة إلا ان الشاعر « عبد الله عبد الوهاب « يرى وحدته بمنظور آخر أي أنه يستأنس للوحشة، قانعاً بالوحدة ، وكما أسلفت أن المشرط الحقيقي هو الكتابة ، كلما توغل في أحراش وغابة الرؤيا عثر على كنزه الخبيء

، لربما ابتكر فانوسا يضيء ظلام الروح وشموسا جديدة تضيء تربة ا لقلب ،يرى هذا الشاعر أنه لاجدوى من أي شيء بعدما حلم كثيراً ،قصائد « عبدالله عبدالوهاب « تتحدث في الإنسانية والعزلة والذاتية والغربة، ثمة قلق كبير ينتابه بين الحين والأخر وهو القائل أنا شكاك كبير ، وحين يذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك ويرى العالم من خلال ثقب الباب ، يتحول هذا الهاجس إلى كابوس يقيد ويشل تفكيره وهو رهين وحبيس الغرف ، حتما يؤثر ذلك سلبا في إبداعه واللافت في تجربة عبدالله عبدالوهاب أنه استطاع أن يلتفت إلى التفاصيل اليومية الهامشية والتي تحدث في حياتنا

وبشكل كثيف من دون أن نعيرها أدنى اهتمام ،وكذلك قصيدته لاتخلو من بصيص الأمل لكن بشكل خجول .

يحصي ملوحته ويزمجر

النص الذي يكتبه (عبد الله محمد السبب) يمثله تماما في توجهاته ، وهذا العنوان العريض الذي يقدمه لمجموعته الشعرية « المرايا تحدث أخبارها » لهو لعبة الساحر أو المنجم الذي يطلعك على الماضي أو يرميك في أحضان وتلابيب المستقبل وأنت الذي سوف تحدث عن أخبارك أي أنه يستنزفك ، وبالأحرى يستنطقك ، من دون أن تشعر بتلك العملية ونستطيع أن نطلق عليها تنويم القاريء ، المرايا العاكسة لما ستحدث له ولي ولنا ، والعالم كذلك باعتبار أن الشاعر ليس بمعزل عنه أو ربما يشعر بفداحة أكثر من أي شخص آخر ، وهذه الخصوصية المفرطة التي تمتلكه هنا ستبرز على السطح بشكل أو بآخر، والنص هو هذا الرهان الصادق لما يدور في خلد الشاعر وأن كذب ،المرايا هنا هي البحيرة وعلى القارىء أن يتزود ويتسلح لمواجهة القادم ليضمن وصوله إلى اليابسة ، هذا الشاعر مفتون بمسقط رأسه (الرمس) يتواري عن المشهد الثقافي زمنا خلف إنشغالاته، حتى نحسبه أنه ربما هجر الكتابة لكنه في الحقيقة يجلس ويرمم ذاكرته ، وفي جل قصائده يستحضر تضاريس (الرمس) بدءا من الجبال ، و البحر والساحل ويتوغل عميقا نحو شوارعه و أزقته ويشاغب الأطفال ، والرجال ، والنساء ، راميا بفكرته وملتقطا صورة عصفور ، مختبئا خلف أعمدة الإنارة ، أو أسفل شجرة ، والمرآة تضيء في قرية كهذه تتعاطى الغناء ، سمكة تشمر عن صمتها ، تنام راقصة في حجر قراصنة ينتهجون غثاء ..لايغتفر «،اذا ما يعكر صفوة هذه الإشراقة وهذا التفاؤل طالما « الشمس تمشط شعرها وتغني ، ماذا يريد عبدالله السبب وراء تلك الجملة ونراها حكمة معكوسة في المرايا (إذا كان العالم من الفضة ، الرمس من الذهب) ...

إضاءة:

×شاعر وناقد عربي من الإمارات.

مرجعية القراءة:

(تركت نظرتي في البئر) إبراهيم الملا، (الوصول بلا نهاية) أحمد عبيد المطروشي، (الفائض من الرف) أحمد عيسى العسم، (حضارة الرماد) جمال علي، (لا لزوم لي) عبد العزيز جاسم، (لا أحد) عبد الله عبد الوهاب، (المرايا تحدث أخبارها) عبد الله محمد السبب.

أجرى اللقاء : فيصل محمد بن ديه

حوار مع
عبد اللّه أحمد محمد الشحي

أول قطعة تراثية في مجموعتي هي الفنر (مصباح يعمل بالزيت)

بطاقة تعريفية : عبد الله أحمد محمد الشحي مواطن إماراتي يبلغ من العمر 42 عاما موظف متزوج وله من الأبناء خمسة، يقطن في مدينة الرمس، له هوايات كثيرة منها الرسم و الاختراعات وجمع المواد التراثية بالإضافة إلى النجارة و الزراعة .

أخبرنا عن هواية تجميع المواد التراثية ؟

منذ أن كنت في الثامنة من عمري وأنا تستهويني مسألة جمع المواد التراثية بمساعدة الوالد رحمه الله تعالى كالفخار والأواني النحاسية والزجاجات القديمة وعصي اليروز، ومع مرور الوقت قمت بإنشاء متحف كي أتمكن من جمع ما أملكه من هذه المواد في مكان واحد بعد تشجيع من

الأهل والأصدقاء والذين كانوا بدورهم يرسلونه لي كل ما تمكنوا من إيجاده ، كما أنني بدأت في شراء الأدوات التراثية القديمة من الأسواق المحلية ومن بعض الأشخاص الذين يشاركونني نفس الهواية .

ثم إنني أردت التوسع قليلاً فقمت بإضافة المجلس إلى المتحف الخاص بي، وأضفت إليه الشبابيك التراثية الأصلية وقطع النقود القديمة والأواني التي كانت مستخدمة في الماضي بالإضافة إلى بعض القطع النادرة والتي كنت أشتريها كل ما سنحت لي الفرصة .

ماهي أول مادة تراثية قمت باقتنائها ؟

أول قطعة تراثية في مجموعتي هي الفنر (مصباح يعمل بالزيت) .

ماهي نوعية الأدوات التراثية التي تقوم بتجميعها والسعي لاقتنائها ؟

أي مادة تراثية صغيرة الحجم نادرة وقيمة، مثل العملات القديمة و أدوات الغوص والصيد، كي أتمكن من تنويع ما أملكه ولا يقتصر على نوع محدد .

هل توجد لديك نية بالالتحاق بإحدى الجمعيات التراثية في الإمارة ؟

طلبت بعض الجمعيات التراثية مني أن أكون عضواً بها وأن أشاركها ما أملك من هذه المواد التراثية ولكنني رفضت، خوفاً من ضياع هذه المواد و خصوصاً في المشاركات التراثية كالمعارض والمهرجانات .

هل شاركت في معارض ومهرجانات محلية؟

شاركت في معرض رأس الخيمة التراثي سنة

2012 كما أن إحدى المدارس الثانوية للبنات طلبت مني المشاركة بمعرض تراثي ولكنني اعتذرت لانشغالي في ذلك الوقت، ولدي الرغبة في المشاركة الآن في أي معرض تراثي في الإمارة أو خارجها .

أخبرنا عن هواية الرسم ؟

يعتبر الرسم في المرتبة الثانية بالنسبة لي وقد بدأت الرسم أواخر الثمانينيات من خلال تقليد الرسومات التي أجدها أمامي، ثم إنني حرصت على تنمية هذه الهواية في المدرسة وبالتحديد في حصة الفنية والتي كنت أحبها كثيراً، وبمساعدة من معلم مادة الفنية بدأت في تحسين رسوماتي وجعلها أكثر واقعية، إلى أن طلب مني المشاركة في مسابقة للرسم على مستوى الدولة في إمارة دبي وقد أحرزت اللوحة التي قمت برسمها المركز الثاني .

أخبرنا عن الأشياء التي اخترعتها ؟

قد لا يعتبرها البعض أشياء ترقى إلى مستوى الاختراعات ، ولكنها محاولة مني لإصلاح أو ابتكار أشياء جديدة منها على سبيل المثال مصباح ضوئي يعمل بالريموت كنترول، ومنبه يوضع عند مدخل المنزل لتنبيه أهل البيت في حال دخول شخصاً ما .

هل تمتلك معرضاً دائماً لهذه المواد التي قمت باختراعها ؟

بعض الأشياء التي قمت باختراعها قمت بوضعها في المتحف المنزلي الخاص بي ، والبعض الآخر بالخارج كالجهاز الذي يقيس درجات الحرارة و يتتبع الطقس .

هل تفكر بالحصول على دعم من جهات خاصة وأخرى حكومية من أجل إقامة معرض خاص بك ؟

أتمنى وجود الدعم المادي وذلك لتشجيعي من أجل الاستمرار في هذا المجال ، وللمحافظة على القطع النادرة التي بحوزتي ، كما أن هذا الدعم المنشود سيساعدني كثيراً في تطوير ما أقوم به من اختراعات أتمنى أن تلقى النجاح والقبول لدى الجهات المهتمة بما يخترعه الهواة من أمثالي .

هل حاولت الحصول على براءة اختراع لبعض الأشياء التي قمت بابتكارها ؟

نعم، تواصلت مع إحدى المؤسسات المعنية بتوثيق الاختراعات وذلك عن طريق جهة عملي ، فقاموا بأخذ بياناتي وأعدوا تقريراً كاملاً عن الاختراع ولكن للأسف لم اتلق الرد حتى يومنا هذا ..

ما هي أمنياتك ؟

امتلاك متحف خاص بي كي أتمكن من عرض الأدوات التراثية التي بحوزتي و استقبال الزوار و الوفود السياحية

، كما إنني أتمنى وجود دعم معنوي و مادي من أجل الاستمرار في ابتكار واختراع أشياء جديدة .

هل توجد مادة تراثية و اختراع له مكانة خاصة في قلبك؟

جهاز الراديو الانجليزي القديم وذلك لأنه كان المفضل لدى والدي رحمه الله تعالى ، ويبلغ عمره التقديري حوالي ستين عاماً . أما في الاختراعات فجهاز الطقس هو أهم اختراع وأكثرهم قرباً إلى قلبي .

كلمة أخيرة توجهها لقراء مجلة نخيل ؟

اتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى جمعية النخيل للفن والتراث الشعبي و مجلة نخيل على هذه المقابلة و إتاحة الفرصة لي ، كما أتمنى للمجلة دوام التوفيق والنجاح في إبراز كل ما هو تراثي في هذا الوطن الغالي .

الدكتورة : نعيمة الحوسني

مهرجان أم الإمارات

هناك شخصيات تاريخية تكون لها بصمات بارزة ومؤثرة عبر كل زمان ومكان... وشخصية هذه المقالة تستحق الوقوف عليها وذكر أبرز مواقفها اللامحدودة – حيث إن صفحات المقال لم ولن تغطيها- ...

شخصية المقال هي سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك رئيسة الاتحاد النسائي العام الرئيسة الأعلى لمؤسسة التنمية الأسرية رئيسة المجلس الأعلى للأمومة والطفولة «أم الإمارات».. فقد احتفلت دولة الإمارات العربية المتحدة مؤخراً بمهرجان "أم الإمارات" والذي اعتبر الحدث الوطني والثقافي والاجتماعي الأضخم من نوعه على مستوى دولة الإمارات ونظمته "هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة"، وقد استمر على مدار عشرة أيام من الفترة 24 مارس وحتى 2 أبريل، بشكل يومي من الساعة الرابعة عصراً وحتى منتصف الليل على كورنيش أبوظبي.

وقدم المهرجان لزواره مجموعة من الفعاليات المتنوعة التي توزعت على خمس مناطق رئيسية امتدت بطول 1،3/ كيلومتر في الهواء الطلق وهي منطقة مطاعم الشاطئ ومنطقة الفنون ومنطقة السوق ومنطقة الأنشطة ومنطقة الحفاظ على البيئة بالإضافة إلى جناح "أم الإمارات".»

وقد صممت كافة مناطق المهرجان بهدف توفير أجواء تفاعلية للزوار من العائلات والأفراد .. كما تضمن المهرجان مجموعة من الفقرات والفعاليات الفنية والثقافية التي

تضفي المزيد من البهجة في لوحة تجسد التنوع الإنساني والانفتاح الذي يميز دولة الإمارات العربية المتحدة والتي ترحب بجميع الثقافات على اختلافها.

وكان جناح "أم الإمارات" أحد المعالم الرئيسية ضمن المهرجان والذي ركز على استعراض مسيرة سموها و الأثر الذي أحدثته المرأة في المجتمع الإماراتي وقد حظي زوار الجناح برحلة عبر الوسائط السمعية والبصرية للتعرف إلى مساهمة المرأة والنجاحات التي حققتها والدعم الذي قدمته سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك لتعزيز مكانة المرأة سواء في دولة الإمارات وخارجها.

وفكرة المهرجان سلطت الضوء على رؤية وعطاء سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك والتي ترتكز على ترسيخ أهمية الترابط الأسري وتعزيز ثقافة التنوع الحضاري والتسامح بين أفراد المجتمع الإماراتي .. كما ركزت فعالياته على دور الأم في تعزيز التماسك الأسري وأهميتها في المحافظة على القيم والعادات الأصيلة في المجتمع وهذا ليس بغريب عن رؤية سموها.

وعند تصفح سجل سيرة سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك، نجده حافلاً بإنجازات عديدة ورائعة سواء على الصعيد الوطني أو الخارجي ودورها في نهضة المرأة ورعايتها مشاريع الخير المختلفة ودعمها كافة فئآت المجتمع كالأطفال والمسنين وذوي الاحتياجات الخاصة واليتامى والأرامل ومساندتها للمحتاجين والحالات الانسانية دون تمييز، وبالفعل هناك الكثير من التقارير التي أعدت من مؤسسات مختلفة بالدولة وخارجها تشهد بالإنجازات العظيمة التي قامت بها سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك – حفظها الله ورعاها- وحصلت من خلالها العديد من الأوسمة والدروع والجوائز العالمية، العربية، المحلية وغيرها من التكريمات تقديراً لجهودها المبذولة في مجالات مختلفة.

وبتوجيهات سامية من صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان – طيب الله ثراه-، إلى جانب قرينته صاحبة السمو الشيخة فاطمة بنت مبارك فقد تم تجسيد وثيقة (الاستراتيجيات الوطنية لتقدم المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة) كمرحلة جديدة في العمل الإنساني. استهدفت هذه الاستراتيجيات تفعيل دور المرأة ومشاركتها الإيجابية في عدة ميادين رئيسية ومهمة هي:

المرأة والتعليم:

حظي تعليم المرأة بدولة الإمارات العربية المتحدة باهتمام كبير من مراحل رياض الأطفال إلى مراحل التعليم

العالي. وتشير الإحصاءات إلى تزايد نسبة المتعلمات يوما بعد يوم في جميع المراحل وهذا يعطي انطباعاً وتنبؤ بمستقبل المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة وانعكاسه على نهوض المرأة في المجالات التعليمية.

المرأة والاقتصاد:

من خلال الإحصاءات السنوية تبين بأن عد المواطنات المشتغلات في القطاع الحكومي عام 1975 كان أقل من 500 عاملة بينما زاد العدد عاماً بعد عام. إلى جانب أن للمرأة الإماراتية مساهمات جليلة بالقطاع الخاص. وإن دل فهذا يدل على أن الأهداف التي تم وضعها بوثيقة الاستراتيجيات الوطنية كان لها الدور البارز في تفعيل دور المرأة الاقتصادي وتعزيز موقعها على الخريطة الاقتصادية للمجتمع.

المرأة والمجال الاجتماعي:

يشهد مجتمع دولة الإمارات العربية المتحدة يوما بعد يوم دور المرأة بالمجال الاجتماعي من خلال عدة صور وممارسات كرعاية النظام الأسري وترسيخ كيانه ومقومات استقراره، تلبية احتي اجات المرأة لأداء دورها في تربية الأطفال ورعايتهم، تعزيز مشاركة المرأة في بناء المجتمع، وتفعيل مساهمة المرأة في الأعمال التطوعية.

المرأة والإعلام:

إن ما تشهده دولة الإمارات العربية المتحدة من طفرة في وسائل الإعلام المتعددة يدل على صياغة الوعي وفقا لما يتطلبة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والنفسي. فلقد صاغت الوثيقة آليات عديدة بتفعيل دور وسائل الإعلام لدور المرأة في عديد من المجالات، ونجحت بذلك من خلال التوعية الفكرية والثقافية للمرأة والمجتمع، التنمية الابداعية للمرأة في المجالات الأدبية والفنية والفكرية، كذلك زيادة مشاركة المرأة في المجالات الإعلامية فنجد المذيعة، المخرجة، الكاتبة، المحررة، المصورة، الممثلة، .....

المرأة والتشريعات:

ينص دستور دولة الإمارات العربية المتحدة نصوصاً تؤكد على المساواة والعدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص

لجميع المواطنين دون تمييز بين الرجل والمرأة. وهناك الكثير من القوانين التي تضمن التسهيلات للمرأة وحمايتها.

المرأة واتخاذ القرار والمجال السياسي:

أصبح للمرأة الإماراتية دور بارز وفعال في مشاركتها العديدة بتمثيل الإمارات على الصعيد السياسي وفي المحافل السياسية المختلفة. فلقد أصبح للمرأة مشاركات في المجلس الوطني والمجلس الأعلى والحياة السياسية وشغل المناصب القيادية. كما تشارك المرأة الإماراتية في مراكز صنع القرار، وتنمية المهارات القيادية للمرأة الإماراتية العاملة.

المرأة والبيئة:

كما كان للمرأة الإماراتية مساهمة في المجال البيئي حيث انخرطت في الحفاظ على البيئة وصحتها وحمايتها عن طريق شتى الطرق ك : رفع الوعي البيئي لدى الأسرة والمجتمع، مشاركتها في جمعيات حماية البيئة، وأنشطتها البيئية في مراكز التنمية الاجتماعية والجمعيات النسائية والمدارس. لذا فقد ساهمت الآليات والأهداف التي تم وضعها في الوثيقة إلى رفع مستوى أداء المرأة الإماراتية في المجال البيئي.

المرأة والصحة:

لقد نصت وثيقة الاستراتيجيات الوطنية على القضايا والمشكلات التنموية ومدى توفير خدمات صحية في جميع القطاعات وذلك ضمن الأهداف التالية: كالحفاظ على صحة المرأة وحمايتها من الأمراض، النهوض بصحة الإناث، دعم القطاعات الصحية، رفع مستوى التوعية، الوقاية من الأمراض وغيرها من الأهداف التي تصب في توفير الصحة لأفراد المجتمع.

إلى جانب العديد من المجالات الغير المنتهية والداعمة للمرأة الإماراتية والتي تضعها في المراتب الأولى على خارطة العالم، وهذا يرجع بعد فضل الله على دولة الإمارات العربية المتحدة، لقيادة الحكومة الرشيدة من إنجازات كبيرة منذ قيام الاتحاد برئاسة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان – طيب الله ثراه- وحتى تسليم مقاليد الحكم لصاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد رئيس الدولة–حفظه الله- ونائبه صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، وحكام الإمارات، رعاهم الله، وبصاحبة السمو الشيخة فاطمة بنت مبارك- حفظها الله ورعاها- أم الإمارات، والتي ظهرت على يديها المعلمة والطبيبة والمحامية والمهندسة والأستاذة الجامعية والقاضية وغيرها من المناصب العالية والمشرفة على خارطة العالم بأكمله.. فهنيئاً لنا يا نساء الإمارات ويا بنات الإمارات على أم الإمارات.

المراجع:

1. «فاطمة بنت مبارك انجازات ومواقف خالدة.» إعداد: علاء نورس عن جامعة الإمارات العربية المتحدة 2007
2. "تكريم أم الإمارات": إعداد حسن محمد عجمي صدر عن الاتحاد النسائي العام 1997
3. "فاطمة بنت مبارك رائدة العطاء المتجدد": عبلة النويس صدر في العام 2003
4. "الشيخة فاطمة والعمل الإنساني": صدر عن مكتب نائب رئيس مجلس الوزراء لشؤون الإعلام في يناير 2005

أحمد عيسى العسم

ورقة من آخر الليل

إخي إبراهيم

أنا أحمد

براني ، ولايعرفني

بيتسم ولا يقلق

سرير العافية أبيض

كقلبك الريان

كوجهك

أخي إبراهيم

المشفى عام

يشغله الناس

والراقد عيسى أبونا

نانم هنا قبل أعوام

الغرفة ذاتها

السرير ذاته

غرفة رقم (...)

يا إبراهيم

تعال اقرأ

بعيون الصالحين

ورقة الليل الطويل

أيوب من الصابرين

يا إبراهيم

أيوب يا إبراهيم

هل تعرف أيوب ؟!

أهداف مجلة نخيل

1 – تجسيد أقوال صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة وصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي وصاحب السمو الشيخ سعود بن صقر القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم رأس الخيمة وإخوانهم أعضاء المجلس الأعلى حكام الإمارات المتعلقة بالتراث.

2 – تعميق الوعي بالتراث العربي والإسلامي وإظهار مكنوناته.

3 – توثيق تراث الإمارات.

4 – تشجيع الباحثين وإظهار دراساتهم.

5 – توظيف التراث والنهل منه.

6 – تعريف الأجيال بتراث الأجداد.

7 – دحض كل مايسيء إلى التراث.

8 – تأكيد دور التراث وقدرته المتجددة في مختلف الأزمنة والأقات.

9 – محاولة الاستفادة من التراث من الجوانب الدينية والفكرية والاقتصادية والتربوية والفنية والأدبية وغير ذلك.

10 – الاستفادة من التراث في عملية الجذب السياحي مثل إنشاء الأسواق التراثية وقيام المهرجانات للرياضة التقليدية مثل: سباق الهجن والقوارب والخيول والألعاب الشعبية وغير ذلك.

11 – نأمل من الدارسين والباحثين والمهتمين المساهمة والتواصل معنا في رفد المجلة بموضوعاتهم مدعمة بالصور المعبرة

12 – مع مراعاة إرسالها مطبوعة مكتوبة بخط واضح مقروء، أو على قرص مدمج (سيدي) أو بالإيميل على إيميل المجلة.

www.al-nakheel.ae

د . أحمد راشد الشميلي
رئيس التحرير
alfares7005@gmail.com

حق الليلة

قبل أن يأتي شهر رمضان المبارك الذي عادة ما يكون جميع المسلمين من شتى بقاع الأرض بانتظاره ، هناك مناسبة تراثية (تسمى حق الليلة) تسبق هذا الشهر الفضيل بأيام عدة يكون الجميع با نتظارها ولكن الجميع هنا في دولة الإمارات العربية المتحدة وبعض دول الخليج فقط والفئة العمرية هي فئة الأطفال. ويكون وقت هذه المناسبة في منتصف شهر شعبان وهو الشهر الذي يسبق رمضان الكريم مباشرة.هذه المناسبة لها أهمية خاصة عند الأطفال يسبقها تحضير كيس من القماش بأحجام مختلفة ويسمى باللهجة المحلية با(الخرّيطة) وهو عبارة عن الوعاء الذي يأمل كل طفل بامتلائه في هذا اليوم بما لذ وطاب من الحلويات المختلفة الأنواع والأحجام.

تحرص جميع العائلات في الدولة على التحضير لهذه المناسبة بوقتٍ كاف حتى يكون لها طعم مميز يتناسب مع اسمها وهذا ما لاحظناه من تطور في تقديمها للأطفال حيث كانت في الماضي تخلط في وعاء كبير وتوزع للأطفال مرة واحدة ولكن تطورت الطريقة وأصبحت توزع حسب النوع مع إضافة بعض اللمسات الفنية على الأوعية التي توضع بها لتواكب الحياة التي نعيشها الآن وإن كان الغالب يلجأ إلى الأشكال القديمة التي كانت تستخدم في الماضي.

الاحتفال بهذه المناسبة هذا العام أخذ طابعاً عاماً شمل الجميع من الكبار والصغار وإن بقيت الفرحة للأطفال فقط ولكن الملاحظ أن المؤسسات الحكومية وبعض المؤسسات الخاصة خصصت جزءًا من وقتها للاحتفال بهذه المناسبة وقامت بتوزيع الحلاوة على موظفيها وأيضًا كان هناك نصيب لأبناء موظفيها.

ما أجملها من مناسبة ممزوجة بفرحة الأطفال وترسيخ قيم بدأت في التلاشي ونحن في زمن التطور التكنولوجي وأقولها من أعماق قلبي شكراً لمن ساهم ولا يزال يساهم بتأصيل هذه المناسبة ويعمل على استمراريتها حتى وإن لبست ثوب التحضر، إنها مناسبة تساعد على تأصيل الماضي في نفوس أطفالنا وتعطيهم كيف كانت حياة أجدادهم في الزمن الجميل.

.إننا نعيش في زمن التطور والتقدم ولا نستطيع أن نعيش بعيداً عن العالم ولكن المطلوب منا كمؤسسات وأفراد أن نحافظ على تراث آبائنا وأجدادنا قدر المستطاع مع استخدام كافة الوسائل المتطورة وتطويعها لخدمة هذا الموروث الغالي.