IJHER International Journal of Humanities and Educational Research
ISSN: 2757-5403
Volume 5, Issue 1, February 2023

Received: 07/12/2022 **Accepted:** 22/12/2022 **Published:** 01/02/2023

THE PRESENCE OF FOLKLORE IN QATARI POETRY

Ahmad Tuama HALABI [1]

Associate Professor, Qatar University, Syria

Abstract:

This research presents a study on the emergence of folklore in the Qatari poetry, where it starts from giving some information about folklore, as well as it reviews its appearance in the Qatari poetry, especially in ships, trade and pearl fishing, as well as it refers to some popular habits such as a child's throwing his tooth to the sun and offering gifts on religious occasions, not only but also on performing some types of dancing and singing, in order of employing some proverbs and popular expressions to express an idea.

Key words: Folklore, Qatari Poetry, Trade and Pearl Fishing.

http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.18.15

[1] ahmadtuamahalabi@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-0676-295X

حضور التراث الشعبي في الشعر القطري

أحمد طعمة حلبي

د، جامعة قطر، سوريا

الملخص:

يقدِّم هذا البحث دراسة عن ظهور التراث الشعبي في الشعر القطري، ويستهل البحث بتقديم تعريف للتراث الشعبي وطبيعته وأنواعه، ثم يستعرض ظهوره في الشعر القطري، ولا سيما ما يتعلق منه بالبحر والسفن والتجارة وصيد اللؤلؤ، وهو الأكثر ظهوراً، ثم يعرض البحث لظهور بعض العادات الشعبية من رعي سن الطفل إلى الشمس وتقديم الهدايا في المناسبات الدينية والأعياد، ويشير إلى أنواع من الرقص والغناء، وتوظيف بعض الأمثال والتعابير الشعبية للتعبير عن الفكرة التي يريد الشاعر القطري إيصالها للمتلقي.

ويشير البحث إلى أهمية ظهور التراث الشعبي في الشعر، فهو يغني التجربة الشعرية، ويساعد على إيصالها إلى المتلقي، ويساعد أيضاً على توثيق التراث الشعبي وحفظه، وحرص البحث على وفرة الشواهد والأمثلة وعلى تنوعها، وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أهم خصائص ظهور التراث الشعبي في الشعر القطري.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، الشعر القطري، الأمثال، صيد اللؤلؤ، أنواع السفن.

المقدمة:

التراث الشعبي هو ما تبدعه الشعوب بصورة عفوية من فنون وتتناقله الأجيال خلال العصور وتحافظ عليه وتطور فيه بصورة غير واعية وتحرص عليه حتى ليغدو معبراً عن شخصيتها وممثلاً لهويتها، ويمكن أن نميز فيه نوعين اثنين، الأول يتعلق بالقول والثاني يتعلق بالفعل، ومن النوع الأول الأغنيات والأناشيد والمواويل والحكايات والأمثال والنوادر والحزازير أو الأُحجيات والألغاز، وما تطلقه المرأة في المآتم أو الأفراح من كلمات موزونة مسجوعة، تعبّر فيها عن حزن أو سرور. ومن النوع الثاني الأزياء والتقاليد وعادات الزواج والولائم، وطقوس الدفن والرسوم الشعبية، والتصاوير والعادات والتقاليد في المناسبات والأعياد[2].

إن التراث الشعبي "هو ذلك الجزء من الثقافة الذي يحتفظ به عن وعي أو غير وعي في المعتقدات والممارسات، والعادات، والأساطير والحكايات، كذلك في الفنون والحرف التي تعبر عن طباع الجماعة وعبقريتها، لا عن طباع الفرد وعبقريته، وهو عن الناس ومن الناس وللناس"[3].

ويمكن القول أيضاً إن التراث الشعبي هو "كل أنماط الإبداع الشعبي الشفاهي والمدون، التي تنطوي عليها الثقافة الشعبية، المتمثلة في الكلمة والحركة وتشكيل المادة ابتداء من الإبداع الأدبي كالملاحم والتمثيل الشعبي بما في ذلك الأراجوز وخيال الظل والحكايات الشعبية والأمثال والعبارات الدارجة والمسكوكات اللغوية والألغاز الشعبية وانتهاء بجماليات الطقوس والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية مروراً بجماليات التشكيل الفني والتعبيري والحركي كالرقص والألعاب والرسوم الجدارية واللوحات الشعبية"[4].

ومفهوم التراث الشعبي لا يتعلق بما هو قديم من إبداع الشعب، كما يتبادر إلى الذهن، بل يتعلق بكل ما هو قديم وحديث من ثقافة الشعب، "وكلمة "فولكلور" Folklor الإنكليزية، التي استعملها أول مرة وليم طومس W. Thoms سنة 1846 لا تعني ما يعنيه مصطلح "التراث الشعبي"، وإنما تعني في اللغة "حكمة الشعب"، أو "المعرفة الشعبية"، وهي تعني في الاصطلاح النتاج الشعبي كله. وقد اقتُرِحَتْ في اللغة العربية بعض المصطلحات البديلة من مصطلح "التراث الشعبي" مثل: "المأثورات الشعبية"، و"المردَّدَات الشعبية "، و"الفنون الشعبية" و"الشعبيّات"، ولكن لم تحظ هذه المصطلحات من القبول والانتشار مثلما حظي به مصطلح "التراث الشعبي"، ويبدو أنه لابد من القبول به، ولكن لابد أيضاً من تأكيد أن معناه يجب ألا يقتصر على القديم من النتاج الشعبي، وإنما يجب أن يشمله كله، قديمه وحديثه"[5].

والتراث الشعبي مصدر إلهام للأدباء، قصة وشعراً ومسرحية، ويمكن أن يكون للتراث الشعبي حضور مختلف الأشكال والألوان، فيمكن حضوره على سبيل الوصف، أو على سبيل التشبيه والاستعارة، أو على سبيل التغني به والإشادة.

---

[2] ينظر: محبك، د. أحمد زياد، من التراث الشعبي، دار المعرفة، بيروت، 2005، ص 14.
[3] البكر، محمود مفلح، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص 53.
[4] النجار، د. محمد رجب، توفيق الحكيم والأدب الشـــعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراســـات والبحوث، القاهرة، 2001، ص 6.
[5] محبك، د. أحمد زياد، من التراث الشعبي، ص 16.

ثانياً- حضور التراث الشعبي في الشعر القطري:

للتراث الشعبي في الخليج العربي والجزيرة العربية حضوره الواضح والمباشر في الشعر القطري، فقد صور كثير من الشعراء العادات والتقاليد في قطر وما فيها من أنماط الحياة، ولا سيما الصيد والغوص، وكان حضور التراث الشعبي في الشعر القطري على سبيل استرجاع الماضي الجميل وتذكره حيناً، وحيناً آخر كان على سبيل وصفه، ولكنه كان في بعض الحالات وسيلة تعبيرية عن فكرة أو حالة وجدانية.

وكانت مشاهد صيد اللؤلؤ بالأساليب القديمة أبرز ما يتذكره الشعراء، ويسعون إلى وصفه، وذِكْرِ سفنه، كأنهم يريدون توثيق ذلك التراث شعراً، ولذلك كان للتراث الشعبي حضور كبير في أشعارهم، ومن ذلك على سبيل المثال ما قاله الشاعر محمد السادة يصف صيد اللؤلؤ[6]:

يصارع الهَولَ علَّ الله يرزقه والسَّيبُ فوق سفين الصبر ينتظر
ونغمةٌ في المدى النهَّامُ أطلقها تفيض بالشوق في الآفاق تنتشر
أجسادُ تغفو على الألواح في جَلدٍ والبدر والنجم حراسٌ وقد سهروا
شُدُّوا بصيحات هُولو نشرَ أشرعةٍ فالقلب من نغمة اليامال يُعتصر

فالصياد يغوص والسَّيْب، وهو الرجل على ظهر السفينة، ينتظر خروجه، والنهَّام وهو المغنِّي ينشد الأشعار ويسلِّي الصيادين، وهم يرددون الأغاني والصيحات، والهولو واليامال هي من أصواتهم وأغنياتهم.

ثم يذكر التطور الذي شهدته قطر، فقد تحوَّل البانوش إلى بواخر عملاقة، والبانوش هو إحدى سفن الصيد القديمة، والمقصود بالسفن العملاقة ناقلات النفط، وفي ذلك يقول[7]:

أضحى الشراع مراكباً في البحر تجري وتحوَّل البانوشُ أطواداً تعوم

ويخاطب مبارك بن سيف آل ثاني قطر فيرجوها أن تحتفظ بذكريات الماضي أيام كان الغواصون ينزلون إلى قاع البحر لاستخراج اللؤلؤ، وهو يصور شقاءهم ومعاناتهم، ويذكر كذلك تلك السفينة التي أصبحت من الماضي كما يذكر المغنِّي ورجل الغوص وساعات العودة إلى الشاطئ، فيقول مخاطباً قطر[8]:

فاحفظي الذكرى

ففي الذكرى عزاء

واستعيدي صوت نهام

على سطحك يشدو بالغناء

وعليه السيب والغواص أسرى

---

[6] السادة، محمد، كثبان وأمواج، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة، قطر، 2012، ص 4-5.
[7] المصدر السابق، ص 12.
[8] آل ثاني، مبارك بن سيف، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة، ط2، 2008، ص 5-6.

يمضيان اليوم في همٍّ وكدٍّ وعناء

يطلق اليامال في تلك المتاهات البعيدة

إنه القلب الممزق

والمعنَّى بالوفاء

إن تذكرت فهل تنسين أيام القُفال

بعد ليل طال في البحر وطال

وأتى الفجر وليداً في ثناياه الوصال

وأيام القفال هي أيام عودة الصيادين إلى الشاطئ والرجوع إلى البيت، حيث الزوجة والأولاد ينتظرون رب الأسرة. والقفال بضم القاف وبتشديد الفاء المفتوحة هي جمع قافل، أي عائد من الصيد.

وبذلك يحيي الشاعر صورة من الماضي ويسجلها، ويكون للتراث الشعبي حضور جميل في القصيدة، تتضح من خلاله ملامح الثقافة القطرية وطبيعة الشعب في قطر.

ويشير الشاعر إلى بعض عادات الغواصين إذ يشعلون النار لدى عودة زملائهم الغواصين من الغوصة الأولى ويقولون: "تبنا ولن نعود إلى الغوص"، ولكنهم يعودون إليه ثانية، وهو يتغنَّى بعادات الخليجيين، ويذكر هذا فيقول[9]:

في موعد القُفَّال نشعل نارنا ونقول تبنا، فالبِحارُ قضاءُ
حتى إذا لاح الشراع تهللت أصواتهم وتجاوبت أصداء
وترى الكواحل والكواعب أدمعاً والقلبُ خوفٌ واللسانُ دعاء

ورجوع القُفَّال هو موعد عودة الغواصين الذين ينتظرهم زملاؤهم كما ينتظرهم الأمهات والزوجات والأبناء، ويردد الغواصون "تبنا"، أي أنهم يعدون البحر ألا يعودوا إلى الغوص فيه، ويردّد الصغار: "توب يا بحر"، أي أنهم يرجون البحر ألا يسيء إلى الغواصين بالأذى، كإغراق أحدهم، ويشعلون الأخشاب على الشاطئ، كأنهم يحرقون السفائن ناذرين ألا يعودوا إلى البحر، ولكنهم يعودون.

وحضور مشهد الصيد وعودة الصيادين هو شكل من أشكال حضور التراث الشعبي، وهو حضور حي، ينضح بتعب الصيادين وشقائهم، ويفيض بمشاعر الأصدقاء والأهل والزوجة والأولاد، وهم ينتظرون عودة الرجال سالمين، والطريف في ذلك التراث الشعبي هو إحراق الأخشاب والوعد بألا يعود الرجال إلى الغوص، ولكنهم يعودون. وما أشبههم بسيزيف في الأسطورة الإغريقية، يدفع الصخرة فوق السفح إلى قمة الجبل، وما إن تبلغ القمة حتى تسقط عائدة إلى أسفل الجبل، ويعود سيزيف إلى دفعها، في كدح أبدي متجدد.

ويتغنى مبارك بن سيف بجمال الخليج وتراثه الشعبي فيذكر عدة أنواع من سفن الصيد، ويسميها بأسمائها، ومنها البوم والبقارة والبانوش والبغلاء والنورية، فيقول[10]:

[9] المصدر السابق، ص 106.
[10] المصدر السابق، ص 101.

انظر، فذاك البوم فوق مياهه وبقربه البقارة الشماء
وهناك شوعي وبانوش هنا وشباك الصيد قد رفعن خواء
وترى هنا نورية مرمية فوق الرمال وقربها البغلاء
واليوم فيك الماخرات عمالق مدن البحار وسيرها ضوضاء

والنورية قارب لا يزيد طوله على مترين يصنع من سعف النخل، ويشبه السفن القديمة، التي كانت تصنع من القصب في العراق والسفن التي كانت تصنع من البردي في مصر القديمة، ويرجع تاريخ النورية إلى ثلاثة آلاف سنة وقد انقرضت مع بداية القرن العشرين، والبغلاء من السفن الضخمة والبوم والبقارة والشوعي والبانوش أسماء سفن كانت تستعمل للغوص والصيد والتجارة والسفر[11].

وذِكْرُ أسماء تلك السفن ليس مجرد توثيق ولا هو بالرصد التاريخي، إنما هو التغني بتلك الأسماء وترددها، لما لها في الخاطر والحس والوجدان من رصيد كبير، وفي هذا ما يؤكد أن حضور التراث الشعبي والثقافة التراثية في الشعر هو نوع من التجربة الشعورية والوجدانية يعيشها الشاعر ويتغنَّى بها، فالتراث الشعبي بالنسبة إلى الشاعر هو الملهم وهو التجربة التي يعانيها ويعبر عنها، وهو الماضي الجميل الذي يتغنى به.

والشاعر يعبر عن إحساس بالتغيّر فقد غابت تلك السفن التي يتغنى بأسمائها، وحضرت بواخر كبيرة ذات صخب وضجيج كأنها المدن العائمة فوق الأمواج، ومما لا شك فيه أن لهذه البواخر الحديثة أسماء ولا شك في أن الشاعر يعرف أسماء بعضها على الأقل، ولكنه لا يذكر شيئاً منها، فهي مجرد عماليق، وعدم ذكر اسمها يدل على أنه ليس لها رصيد من عواطف الشاعر، فهي بالنسبة إليه مجرد بواخر عماليق، وفي صفة عماليق ما يدل على إحساس غير مريح، يؤكد ذلك ذكره ما لها من ضوضاء.

ويتغنى الشاعر محمد أحمد المطوّع بالخليج والبحر والبحارة والصيادين، ويرسم لوحة عريضة، يصوِّر فيها السفن ويذكر أنواعها، والأمواج وصخبها، ويشيد بأخلاق أهل البلاد وكرمهم وحسن صنائعهم وأفعالهم الحميدة ولا ينسي الإشارة إلى حكايات الأجداد، كما يذكر أسماء سفن الصيد، وبذلك يكون قد قدم مادة غنية من الثقافة الشعبية، ومن ذلك قوله[12]:

يا بحرُ إني قد أتيتك سائلا عمَّن لهم من أعظم الأمجاد
كانوا هنا فوق الخضمّ نشاطهم ملكوا زمام الأمر كالأسياد
الغوص والإبحار درب حياتهم عُرفوا به والبذل للقصَّاد
وصنائع المعروف تلك سجية والحب يشمل سائر الأفراد
والبوم والجلبوت والسنبوك تلـ ـك مراكب الأسفار والإمداد
حول السواحل قد رست بجمالها رمز الكفاح ومفخر الأجداد
أهل الخليج إذا أتيت وجدتهم أهل التعاون والوفا ووداد
عمروا البلاد وشيّدوا بنيانها بعزيمة أقوى من الفولاد

[11] المصدر السابق، ص 102.
[12] المطوع، محمد أحمد، قلب وخواطر، وزارة الإعلام والثقافة، قطر، ط1، 1993، ص 26.

فاسأل بني الأحياء عن أسلافنا تاريخهم ينبيك بالإشهاد
هذي البحور بخيرها وجفائها كشفوا مخابئها بغير عتاد
بل ذللوا أمواجها بإرادة الله أيّد سعيهم بسداد
(وسوالف) الأجداد والبحر الذي كانوا معا في صحبة وجهاد
يتوارث الأبناء من نبراسها جيلا وراء الجيل بالميلاد
فحكاية الغواص في أرض الخليـ ـج حكاية البحار والصياد
مكتوبة لا تنمحي رَسماتُها منقوشة في باطن الأكباد
سيظل في هَدْي الجدود مسيرنا في منهج التوحيد والإرشاد

وما يميز القصيدة جمعها بين المادي والمعنوي، فهو يشيد بالبلاد والسفن والبحارة والسكان، ويمجد الحكايات والأخلاق والقيم والعادات، بل يختم القصيدة بالتأكيد على استمرار الأحفاد في السير على خطى الجدود في منهج الحق والخير والهداية، مما يدل على تواصل الأجيال، وهذه قيم إنسانية سامية، وبذلك يكون قد حضرت في شعره ثقافة تراثية غنية من التراث الشعبي الأصيل.

ويشير الشاعر مبارك بن سيف إلى رقصات شعبية ابتهاجاً بالعيد فيقول[13]:

وبكل عيد بهجة ترنو إلى طار الرزيف وسيفُه لألاء
أو عرضة في ساحة أصداؤه عيّالة هي في الجنوب سواء

والرزيف والعَرْضة هما في الأصل رقصتا حرب، ثم أصبحتا رقصَتَيْ فرح في الأعياد والمناسبات، والعرضة في الجنوب، أي الإمارات، تسمَّى العيَّالة، والعرضة من فعل عرض يعرض، والرزيف من فعل رزف بمعنى صاح وتقدم، ويقال رزف الجمل إذا صاح.

ومما لا شك فيه أن أسماء هذه الرقصات تثير في ذهن المتلقي صورة تلك الرقصات وما فيها من بهجة وفرح وما فيها من صوت وحركة وتبعث في الوجدان الإحساس بالمناسبة وتجعلها حاضرة في خيال المتلقي، وهذه هي وظيفة الحضور الثقافي في الشعر.

ويخاطب مبارك بن سيف الحبيبة ويذكرها بأيام الطفولة، فيسترجع ذلك الماضي الجميل بما فيه من براءة الأطفال ولعبهم بالحجارة، ما يكون من حكايات الجدات، والقصيدة حافلة بصور من التراث الشعبي الجميل، فهو يذكر الحبيبة بأيام مضت حين كانت تروي لهما الجارة عن رمي سنه إلى السماء لتهدي إليه بدلاً منها سناً أخرى أجمل، وفي ذلك يقول[14]:

[13] آل ثاني، مبارك بن سيف، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 105.
[14] المصدر السابق، ص 78.

وهل تذكرين

أحاديث جارتنا إذ تقول

تعيد لنا القول في كل ليلة

رميت بضرسيكما في السماء

لتهدي ذات صباح

مع الفجر أخرى جميلة

ثم يذكرها بحكايات الجدَّات وهي ترويها للأحفاد حول الموقد في ليالي الشتاء الطويلة، فيقول[15]:

وهل تذكرين بليل الشتاء

وحلقتنا حول موقد نار

لنسمع عذب أقاصيص جداتنا

ويكرر الشاعر مبارك بن سيف الكلام على الجدة والتفاف الأولاد حولها وهي تحكي لهم الحكايات وتثير خيالهم، ولا سيما في ليالي رمضان وفانوسه الخاص يبهج قلوبهم، فيقول[16]:

رمضان، كم، في أمسياتك بهجةٍ كنا صغاراً، ليلنا أضواء
في الليلة الليلاء نجلس حلقة حول الفنار وكلنا إصغاء
لحكاية فيها الخيال وسره فيها الفوارس، شيمةٌ ووفاء

والتفاف الأحفاد حول الجدة لتروي لهم الحكايات مظهر من مظاهر الماضي الجميل، يدل على التواصل بين الأجيال، وعلى دفء العلاقات في داخل الأسرة، وعلى روح تربوية تنقل الخبرة من جيل إلى جيل، كما تنقل اللغة، وتمنح الطفل الحس والشعور والخيال، إلى جانب ما تمنحه من دفء وحنان. إن تلك العادة هي مظهر ثقافي هو من صميم مظاهر التراث الشعبي وعاداته الجديرة بالتدوين والتسجيل والحفظ.

ويذكر الشاعر مرة أخرى رمي الطفل سنه الساقطة إلى الشمس كي تعطيه سنّاً أخرى أجمل منها فيقول[17]:

قد عشت طفلاً في ربوعك هانئاً كالورق كنا والربيعُ رُواءُ
نرمي بوجه الشمس أسناناً لنا ليكن من رشأ لها نظراء

[15] المصدر السابق، ص 79.
[16] المصدر السابق، ص 104.
[17] المصدر السابق، ص 103.

وتكرار الإشارة إلى رمي السن إلى الشمس دليل على رسوخ هذه العادة الشعبية في ذاكرة الشاعر، وحضورها بعد ذلك في شعره، وهي عادة شعبية أصيلة، قديمة قِدَمَ الشعر العربي، وقد ذكرها الشاعر طرفة بن العبد في معلقته، حيث وصف جمال فم حبيبته، فأشار إلى بياض أسنانها وتألقهما، فقال عن ثغرها[18]:

سقته إياة الشمس إلا لثاته أَسِفَّ، ولم تَكْدِمْ عليه، بإثمد

ففم الحبيبة قد سَقَت الشمس بشعاعها أسنانه، أي منحته أسناناً بيضاء متألقة، لكنها لم تسق اللثة، فلثَّتُها سوداء، صبغتها ببقايا الرماد، حتى تبدو أسنانها أشد لمعاناً، وأسنانها قوية وسليمة، ليس بها كسر ولا خدش، لأنها لم تعض بأسنانها على شيء صُلب، وكان من عادة العرب صبغ النساء اللثة ببقايا الرماد، لتبدو الأسنان أشد بياضاً، كما كان من عاداتهم أن يرمي الطفل سنه إذا سقطت للشمس كي تعطيه أجمل منها.

وطرفة شاعر من البحرين، وفي هذا ما يدل على أصالة التراث الشعبي، ورسوخه من عهد طرفة إلى عهد الشاعر، أي إن عمر هذه الظاهرة الشعبية يزيد عن خمسة عشر قرناً، وهي معروفة أيضاً في بلاد الشام، وفي هذا ما يؤكد وحدة التراث الشعبي العربي وأصالته.

وتحضر في الشعر ظاهرة أخرى من التراث الشعبي، وهي تحذير الآباء والأمهات الأطفال من عدِّ النجوم لأنها تجلب الكوارث، وفي ذلك يقول الشاعر مبارك بن سيف[19]:

وفي الصيف نرقب تلك النجوم

نرقبها خلسة

يقولون: لا... لا تعدُّوا النجوم

لكيلا تحل علينا مصيبة

والاعتقاد بجلب النجوم الكوارث اعتقاد شعبي قديم، وهو شكل من أشكال الثقافة الشعبية، يدل على رسوخه في ذاكرة الطفل، إذ يسترجعه ويتذكره وهو متقدم في العمر.

ثم يذكّر الشاعر الحبيبة بعادات أيام الطفولة الجميلة، ومن زرع البذور في سلال وانتظار نتوشها لرميها في البحر كي تجلب الخير للبلاد، وهو يذكر هذا فيقول[20]:

وهل تذكرين سلالا صغيرة

ستغدو كباقة ورد نضيرة

ونملؤها بالرمال

ونذرو عليها البذور

ونرقبها في انتظار

[18] طرفة بن العبد، الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2002، ص 20.
[19] آل ثاني، مبارك بن سيف، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 80.
[20] المصدر السابق، ص 81.

ونحسب ساعاتنا كالشهور

نباهي بها كل أترابنا

إذا ما نما العشب فيها وطال

ونرمي بها شاطئاً مقمرا

بليلة عيد بليلة عيد

ويبدو هذا الحضور لعادات وتقاليد من التراث الشعبي مناسباً للقصيدة فقد انسجم مع مضمونها وعنوانها وهو "ذكريات الطفولة" وعبَّر حقيقة عن ذكريات الطفولة وجاء غنياً بمشاعر البراءة والحس النقي الطهور، كما دل على قدر غير قليل من الألم لفقدان تلك الأيام ببراءتها وجمالها.

ويكرر الإشارة مبارك بن سيف إلى هذه العادة الشعبية في مطولته "أنشودة الخليج"، حيث يتغنّى بذكريات الطفولة، فيقول[21]:

في ليلة العيد الكبير تراهم كلٌّ بآنية الحشائش جاؤوا
يرمونها فوق الشواطئ كلما قد جاء عيد والسماء ضياء

وحين يقف الإنسان العربي في الخليج على الشاطئ، وأمامه ماء البحر، وهو ملح أجاج، ووراءه الصحراء، وهي قفر يباب، ثم يمد يديه إلى البحر بآنية فيها العشب، فهذا دليل على تطلعه إلى الخصب والخير على الرغم من ملح البحر وقفر الصحراء.

إن حضور هذه العادة من التراث الشعبي في القصيدة هو حفظ لتلك العادة الشعبية التي انقرضت، وهذه من بعض الوظائف التي يؤديها حضور التراث الشعبي في الشعر عن غير ما قصد، وهو حضور تاريخي توثيقي، إلى جانب أنه حضور فني جميل ينعش الذاكرة.

وفي قصيدة عنوانها "البعد الرابع" يصور الشاعر مبارك بن سيف رحلة معتمة في بحر الظلمات يعبِّر من خلالها عن قسوة الحياة، ولكنه يثق بأن النور لا بد سينبلج يوماً، وهنا تحضر من التراث الشعبي خرافة ابتلاع الحوت للقمر وخرافة الاعتقاد بالمولود في ضحي يوم الإثنين، وهو يوظف هذه المعتقدات الشعبية في التعبير عن تفاؤله وثقته بانبلاج النور، فيقول[22]:

وأرى الأطفال في ذلك الزقاق

يصرخون

أن دع الشمس نراها

لم يزل في حينا رجع الطبول

[21] المصدر السابق، ص 105.
[22] المصدر السابق، ص 189-190.

دم... دم....

يا ضياء الشمس... دم... دم...

يطرقون الطبل أو بعض صفيح

دم... دم... يا ضياء

ويغنون على رجع الطبول

(كله زين كله زين مولود الضحى الاثنين)

يا صغار... يا صغار

إن نور الشمس كلا لن يموت

لن ينام النور في أحشاء حوت

لقد جرى توظيف التقليد الشعبي للتعبير عن ثقة الشاعر بانبلاج النور، وهو توظيف فني حمّل التراث الشعبي فكرة التفاؤل والثقة بانتصار النور على الظلام.

ويصف الشاعر جمال الرياض في الخليج والغيوم ترمي ظلالها فوقها، فيشبه الأرض وفوقها ظلال الغيوم بكف حسناء خُضِبَت بالحناء، فيقول[23]:

وترى ظلال الغيم فوق أديمها حسناء خضب كفها الحناء

وخَضْبُ كف المرأة بالحناء عادة شعبية قديمة ولا سيما في الأفراح والأعراس والأعياد، وقد ملأت هذه العادة الشعبية خيال الشاعر وغذت وجدانه وهو طفل، وحين أراد التغني بجمال الطبيعة في الوطن حضرت على الفور صورة تلك العادة الشعبية فالتحم جمال الطبيعة مع جمال التقليد الشعبي ليصنع فضاء شعرياً.

ويذكر الشاعر مبارك بن سيف بعض الرقصات الشعبية التي كان يشهدها وهو طفل في المناسبات والأعياد فيقول في قصيدة عنوانها " ترنيمة الشواطئ الغافية"[24]:

هل للشراع إذا تعانق والصبا أم للشراع إذا تعانق والرفات
أم للزريف تمايلت أصداؤه أم للسيوف البارقات اللامعات
أم للخيال بسحره وجماله كم قد طربنا يا خيال الأمسيات
وطني أراك بقلب طفل لم يزل يحبو فما أحلى حنان الأمهات

والرزيف أو العرضة رقصة الحرب في الخليج وجزيرة العرب، وقد غدت رقصات في الأفراح والمناسبات، وحضورها في الشعر هو تعبير عن التغني بذكريات الطفولة الجميلة وبجمال الوطن وسحره الخلاب.

[23] المصدر السابق، ص 104.
[24] المصدر السابق، ص 229.

ويحضر الموروث الشعبي في قصيدة عنوانها "النافلة"، والنافلة هي أهزوجة يرددها الأطفال في ليلة الرابع عشر من شهر شعبان، وفيها يخرج الأطفال في مجموعات يحملون أكياساً فارغة ويمرون على بيوت الحي حيث يقدم لهم أهلها الحلوى والمكسرات وهم يغنون مردِّدين (يا لنافل يام الشحم واللحم)، والنافلة في اللغة هي العبادة غير المفروضة التي يقوم بها المسلم تطوعاً، وهي محببة إلى النفس، وتزيد المؤمن قرباً من الله، وفي القصيدة تقول الشاعرة حصة العوضي[25]:

"يا لنافلة

يام الشحم واللحم"

يا لنافلة

يا دفق حب وأمان ونِعَم

يا كل خير قد قَدِم

في ذات يوم نحن قد كنا صغاراً

نلهو بأطراف الفريـج

في ساحة البيت ندور

في ساحة الأفراح مع شدو الطيور

يا فرحة قد انتشت من نشوة الغصن الفرح

يا فرحة قد هللت لبدر شعبان المرح

شعبان شهر اللحم جاء

والشحم فيه غدا كساء

شعبان جاء

يا أمُّ أين الرداء

البخنق الزاهي المحلى بالقصب

أمي تخيط الكيس لي

ولإخوتي كيس الرخاء

هذا شقيقي قد مضى في الدرب قبلي

طارقاً للجار باب

في حلقه أنشودة غنى بها كل الصحاب

"يا لنافلة... يا م الشحم واللحم"

[25] العوضي، حصة، ميلاد، قطر، 1998، ص 72.

الشحم... حلوى... فستق

جوز ولوز

كل ما طاب إلى الكيس وصل

والبخنق ثوب خاص بالفتيات يُرْتَدَى في هذه المناسبة، وهو مطرّز بخيوط ذهبية، ويبدو أنه ضيق عند العنق، لذلك يسمى البخنق، والفريج هي ساحة الحي، ولعلها سميت كذلك لأن الأولاد يجدون فيها الفرج.

والجميل في القصيدة حضور هذا التقليد الشعبي بالتفصيل، وحضور صوتهم بالنشيد الذي ينشدونه، وقد دُعِّم هذا الحضور بألفاظ شعبية، منحت القصيدة مناخها الحي بما فيه من حركة وأصوات وألفاظ.

ومما لا شك فيه أن تلك العادة من عادات التراث الشعبي كانت تدخل الفرحة إلى قلوب الأطفال الذين يحصلون على الهدايا والأطعمة والمكسَّرات، وهم ينتظرونها من العام إلى العام، ولم تكن عن فقر ولا حاجة، إنما كانت عن مرح ولعب وتسلية، وهي تمنح الأطفال حسَّ الروح الجماعية، وتشعرهم بالأنس، وتنشر المسرة والبهجة في قلوب الكبار الذين يمنحون ويعطون عن حب ورضا، وهي تدل على تآلف القوم وما كان بينهم من محبة وحُسْنِ جوار.

وفي قصيدة عنوانها "العيد في قلب الصغير" تصور الشاعرة حصة العوضي طفلاً يستهل القصيدة يهنئ أمه بالعيد، ويسألها عن العيدية، وهو يقول[26]:

عيدكم مبارك يا أهل البيت

أين الحلوى والعيدية؟

فالشاعر تستعمل عبارة شعبية يرددها الناس في التهنئة بالعيد، وتذكر على لسان الطفل العيدية، وهي مبلغ من المال يضعه الكبار في يد الأطفال، ليشتروا بها الحلوى، والشاعرة تبعث الحياة في قصيدتها من خلال استعمال تلك التعابير الشعبية الشائعة.

وتتغنى الشاعرة زكية مال الله بولاية صحم في منطقة الباطنة بسلطنة عجمان، فتحضر في قصيدتها قصة علاء الدين والمارد والمصباح السحري، وترى المارد في صحم قد احتضنها، فتقول[27]:

صحم

أسطورة تنسجها أمشاج القلب

ترتلها غيد مسحورة

مذ أخطأت دليلي

وتجليت "لعلاء الدين"

مصباحاً

خر المارد

[26] المصدر السابق، ص 51

[27] مال الله، زكية، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2006، ج2، ص 427.

مد ذراعيه

خبأني في الأضلاع المكسورة

إن حضور المارد في صحم واحتضانه الشاعرة دليل على افتتانها بتلك البقعة من البلاد، وكأن أمانيها قد تحققت فيها، وبذلك تحضر الثقافة الشعبية، لتعبر عن هذا الحب للمكان، وحضور المارد في صحم مناسب للمكان لأن المصباح يُلقي به الموج دائماً في الحكايات أو يخرج في شبكة الصيادين، وقد جرى توظيف الحضور الثقافي للتعبير عن فكرة جديدة.

ويحضر في الشعر جوانب من الأمثال الشعبية، ومن ذلك قول الشاعرة حصة العوضي[28]:

الصمت أبلغ حكمة

إن كان ذا كل الكلام بفضة

فالصمت من ذهب

به ينهى الحوار

وحقيقة كثيراً ما يلجأ المرء إلى الصمت لينهي به حواراً لا جدوى منه، وهو ما ينطق به المثل الشعبي القائل: "إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"، وقد حضر هذا المثل في النص السابق بصورة واضحة.

وفي البحث عن الذات عبر الأزمنة الضائعة تفتش الشاعرة زكية مال الله في خزائن الذكريات، وتستعمل تعبيراً شعبياً شائعاً، فتقول[29]:

أفكك أزرار الزمن

أبعثر قمصان الأزمنة

أقلب الخزائن رأسًا على عقب

ربما أعثر على صورة لوجهي أكثر وضوحا

والتعبير: قلب الخزائن رأساً على عقب، تعبير من الموروث الشعبي، وهو قوي الدلالة على حالة البحث عن أشياء ضائعة، وما يكون في البحث من قلق وتوتر.

وتحضر الأمثال الشعبية في بيتين للشاعر علي ميرزا يتألم فيهما بسبب واقع العرب، فيقول:[30]

همِّي على العرب الذين أحبهم ولذا تراني أنبش الأقبارا
وعلى الجروح أرش ملح محبتي وعلى المواجع أضرب الأوتارا

ونبْشُ القبور هو كناية عن فتح الماضي ومراجعته، ولاسيما الماضي غير الحميد، وهو تعبير شعبي شائع، ورشُّ المِلْح على الجرح مثل شعبي يقصد منه العتاب الحاد القاسي، وهو يزيد من الألم، ولا يشفي، ويقال في المثل الشعبي: يضرب على الوتر الحساس، أي يتكلم على موضوع شائك ومزعج، والمقصود بالوتر هنا العصب أو وتر العضلة في الجسم، والضرب عليه موجع، والمقصود بتعبير: "هَمِّي على الشيء"، هو قلقي عليه، وهو تعبير شعبي أيضاً شائع.

---

[28] العوضي، حصة، بقايا قلب، مكتبة حسن العصرية، بيروت، 2012، ص 53.
[29] مال الله، زكية، من دونك يا أمي، الدوحة، قطر، 2014، ص 11
[30] ميرزا محمود، علي، إلى من يهمه الأمر، وزارة الثقافة، الدوحة، قطر، 2011، ص 9.

ويتكلم أيضاً على علاقة العرب بالغرب وتلاعب الأوربيين ببلاد العرب، فيقول[31]:

بلادنا بين أيديهم، فكيف لنا أن نستجير من الرمضاء باللهب

ويتضمن البيت مثلاً شائعاً وهو: "كالمستجير من الرمضاء بالنار"، ويضرب لمن يفر من أمر سيِّئ إلى ما هو أسوأ منه، وهو يظن أن فيه الخلاص.

ويَنْعَى على الأمة العربية واقعها المؤلم في ختام قصيدة عنوانها "علينا السلام" بعد أن يذكر واقع العرب، فيقول[32]:

إذا ما بقينا على ما أرانا علينا السلام ضحى وأصيلا

وعبارة علينا السلام هي كناية في التعبير الشعبي عن الموت والدمار والهلاك، بخلاف ما قد توحي به في الظاهر.

وهذه الأمثال والعبارات الشعبية شائعة في معظم أرجاء الوطن العربي من الخليج إلى المحيط، وهي تدل على وحدة التراث الشعبي ووحدة الثقافة العربية.

ثالثاً- خاتمة:

وهكذا تعددت أشكال التراث الشعبي التي حضرت في الشعر القطري، من كلام على السفن ولا سيما سفن صيد اللؤلؤ وما كان يعانيه الصيادون من عناء، وما كان لهم من عادات وأساليب، ومن كلام على الأعياد والمناسبات، كفرح الأولاد بحكايات الجدة في ليالي رمضان، وخروجهم في ليلة النصف من شعبان لجمع الهدايا والمكسرات، ومن كلام على الاعتقاد بأن الحوت يبلع القمر وبأن الشمس تمنح الطفل سناً أجمل من السن التي سقطت من فمه.

وواضح أن بعض أشكال التراث الشعبي كان مجرد عادات وتقاليد، كعادات الصيادين وتقاليدهم، وبعض أشكاله كانت تطوراً عن أساطير وخرافات، كرمي الطفل سنه الساقطة إلى الشمس لتهبه سناً أجمل، وكالاعتقاد بابتلاع الحوت للقمر، وبعض أشكال التراث الشعبي نابع عن عبادة وتقرب إلى الله كالاحتفال بليلة النصف من شعبان وخروج الأطفال يطلبون النافلة.

ولكن لا بد من أن يلاحظ أن التراث الشعبي في حركة مستمرة من التغير، فمع الزمن تموت أشكال من التراث الشعبي وتولد أشكال، وتُنسى عادات وتولد عادات، فقد غابت السفن القديمة، وحلّت محلها البواخر العملاقة، ونُسِيَت النافلة، وحلت محلها أعياد الميلاد والمناسبات، وغابت حكايات الجدات، وحل محلها الأفلام والمسلسلات وألعاب الحاسوب وركوب الدراجات والسيارات والسباق فيها.

"إن أبرز ما يتسم به النتاج الشعبي هو عفويته وشموله، فهو موقف عفوي، يصدر فوراً من غير تخطيط ولا دراسة، ولكنه موقف أصيل، يحمل الفكر والانفعال، معاً، ويمثل شعوراً جمعياً، وهو في حقيقته إبداع جماعي، قد يكون مبدعه الأول فرداً، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت فعلاً، ولكنه لا يظل كذلك، إذ ما يلبث أن يصبح ملكاً للجميع، يتناقلونه،

[31] المصدر السابق، ص 15.
[32] المصدر السابق، ص 24.

ويضيفون إليه، بل يبدعونه ثانية، حتى يبدو في أصله غير حقيقي، فيتخذ عندئذ طابعه الشعبي، وينسى مبدعه الأول، كما تنسى حادثته الحقيقية الأولى، وإن ذكرت، فكأنها خرافة لا حقيقة، ولأن النتاج الشعبي تعبير عفوي، فهو مؤقت، ومتغير، وليس ذا شكل أو قالب ثابت، وهو متجدد دائماً، تموت فيه أشكال، وتولد أشكال"[33].

وكان حضور تلك الأشكال من التراث الشعبي حضوراً عفوياً لا تكلف فيه، وكان تارة على سبيل التغني بالماضي الجميل، واسترجاع ذكريات الطفولة، وتارة أخرى كان وسيلة للتعبير عن معنى أو فكرة، وفي الحالات كلها كان حضور التراث الشعبي في الشعر القطري كثيراً، ومتنوعاً، وهو حضور واضح وبسيط قوامه العفوية.

وفي ذلك الحضور للتراث الشعبي في الشعر القطري ما يمنح الشعر الغنى والجمال، وفيه أيضاً ما يساعد الأجيال الجديدة على معرفة تراث الآباء والأجداد، فكأن هذا الحضور للتراث في الشعر نوع من التسجيل والتوثيق، ولكن بأسلوب فني جميل.

ومن خلال الحضور الفني للتراث الشعبي يمكن التأريخ لذلك التراث، والتراث الشعبي في الحقيقة مصدر غني لدراسة الشعوب ومعرفة نمط تفكيرها وأسلوب حياتها وطبيعة ثقافتها، "إن "التراث الشعبي" لا يقل في أهميته التاريخية والعلمية عن أهمية الحفريات والآثار، والوثائق والمحفوظات، بل لا يقل في أهميته عن التقارير الحية والإحصاءات، فهو يقدم مادة أولية، عفوية وصادقة، تساعد في معرفة الشعب، معرفة لا تغيب عنها أدق التفاصيل، في عمق ووضوح، وفي نبض ودفء حي... إن التاريخ الحقيقي للشعب، في همومه وعذابه وآلامه وشقائه، وفي أفراحه وطموحاته وآماله وكفاحه، وفي تفكيره وانفعاله، وفي فعله وتعبيره، لا يمكن أن يتحقق إلا بالبحث في نتاج يقدمه الشعب نفسه"[34].

[33] محبك، د. أحمد زياد، من التراث الشعبي، ص 15.
[34] المرجع السابق، ص 12.

المصادر والمراجع

البكر، محمود مفلح، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

آل ثاني، مبارك بن سيف، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة، ط2، 2008.

ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2002.

السادة، محمد، كثبان وأمواج، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة، قطر، 2012.

العوضي، حصة، بقايا قلب، مكتبة حسن العصرية، بيروت، 2012.

العوضي، حصة، ميلاد، قطر، 1998.

مال الله، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2006، ج2.

مال الله، زكية، من دونك يا أمي، الدوحة، قطر، 2014.

محبك، د. أحمد زياد، من التراث الشعبي، دار المعرفة، بيروت، 2005.

المطوع، محمد أحمد، قلب وخواطر، وزارة الإعلام والثقافة، قطر، ط1، 1993.

ميرزا محمود، علي، إلى من يهمه الأمر، وزارة الثقافة، الدوحة، قطر، 2011.

النجار، د. محمد رجب، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، 2001.