دراسات في
الأدب الشعبي
في حضرموت

د. مسعود عمشوش

الطبعة الثانية
2026



منشورات مركز مهارات - عدن

دراسات في

الأدب الشعبي في حضرموت

مسعود عمشوش

أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية – جامعة عدن

الطبعة الثانية 2026

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الثانية: 2026

رقم الإيداع بالهيئة العامة للكتاب –حضرموت: 243 لعام 2024

العنوان: (دراسات في الأدب الشعبي في حضرموت)

المؤلف: أ. د. مسعود سعيد عمشوش

المقاس: 14 × 21 سم

عدد الصفحات: 260

يمنع طباعة أو تصـــوير هذه المطبـــوعة أو أجزاء منها، أو حفظها أو نسخها على الوسائط الإلكترونية من غير موافقة مسبقة من المؤلف

مركز مهارات للبحث والتدريب والترجمة – عدن

mahaarat@hotmail.com

محتويات الكتاب

مقدمة	5
أحمد عبد الله بركات وأدبه الشعبي	11
الشاعر الشعبي مستور حمادي	45
الحزايا الحضرمية	65
بني مغراه وعبيّد محيندان قفزان	111
الشعر الشعبي النسوي في حضرموت	121
قراءة في كتاب (نثر وشعر من حضرموت) لروبرت سرجانت	137
الشعر الشعبي الحضرمي في كتاب لاندبرج (لهجة حضرموت)	151
الزوامل والمراجز الحضرمية في كتاب لاندبرج لهجة حضرموت	171
الشاعر الشعبي الحضرمي ابنُ زامل: حياتُه وحبه وشِعرُه	193
أغاني السناوة في حضرموت	223
النخلة في الأمثال الحضرمية	229
الحكيم الفلاح بو عامر	243

المقدمة

يُعد الأدب الشعبي أحد أهم المكونات الثقافية التي تشكل هوية المجتمعات، لأنه يمثل خلاصة التجربة الإنسانية التي راكمتها الأجيال عبر قرون طويلة، وحفظتها في صور تعبيرية شفوية تتناقلها الذاكرة الجمعية جيلاً بعد جيل. وإذا كانت الوثائق الرسمية تؤرخ للأحداث الكبرى، فإن الأدب الشعبي يؤرخ لحياة الناس العاديين؛ فهو يسجل تفاصيل معيشتهم، ويعكس طرائق تفكيرهم، ويصور علاقاتهم الاجتماعية، ويكشف عن منظومة القيم التي تحكم سلوكهم، ولذلك أصبح في الدراسات الحديثة مصدراً لا غنى عنه لفهم التاريخ الاجتماعي والثقافي للأمم.

ولم تعد الدراسات المعاصرة تنظر إلى الأدب الشعبي بوصفه أدباً أدنى منزلة من الأدب الفصيح، أو مجرد نتاج شفهي محدود القيمة، بل غدا فرعاً علمياً تتداخل فيه الدراسات الأدبية واللغوية والأنثروبولوجية والتاريخية، لأنه يمثل التعبير الأكثر صدقاً عن وجدان المجتمع، والأقرب إلى الحياة اليومية لأفراده. ومن هنا أصبح الاهتمام بالأدب الشعبي جزءاً من الاهتمام بالتراث الثقافي غير المادي، الذي أولته المؤسسات الثقافية الدولية عناية متزايدة خلال العقود الأخيرة، إدراكاً منها لما يمثله من رصيد حضاري وإنساني لا يقل أهمية عن الآثار المادية.

وتعد حضرموت من أكثر مناطق الجزيرة العربية ثراءً في هذا الجانب؛ فقد أسهم تنوع بيئاتها الطبيعية، الممتدة من السواحل إلى الأودية والهضاب والصحاري، في إنتاج أشكال متعددة من الإبداع الشعبي، ارتبط كل منها ببيئته ووظيفته الاجتماعية. فلكل بيئة أغانيها وأهازيجها، ولكل مهنة تعبيراتها الخاصة، ولكل مناسبة نصوصها وإيقاعاتها، حتى غدا الأدب الشعبي جزءاً لا ينفصل عن الحياة اليومية للحضارم، يرافقهم في العمل والسفر والزراعة والرعي والاحتفال، كما يرافقهم في أفراحهم وأتراحهم.

**

ومنذ خمسينيات القرن الماضـــي أزداد الاهتمام بالأدب الشعبي في مختلف البلاد العربية، وتعددت الدراسات حوله، وبرزت أسماء عدد من الدارسين له مثل أحمد رشدي صالح وفاروق خورشيد وفوزي العنتيل ونبيلة إبراهيم وحسين النصار. ومع ذلك، لم يتم حتى اليوم الإجماع على تعريف واحد لمصطلح (الأدب الشعبي) الذي اختاره الدارسون العرب مقابلا للمصطلح الغربي (فولكلور Folklore).

وفي حضرموت اهتم عدد من الأجانب، مثل الكونت لاندبيرج وروبرت سرجانت، وعدد من الحضارم أنفسهم، مثل عبد القادر محمد الصبان ومحمد عبد القادر بامطرف وجيلاني الكاف وغيرهم، بالأدب الشعبي في حضرموت.

وبينما انحصر اهتمام الدارسين الأجانب في الغالب في التقديم العام وتوثيق وترجمة بعض النماذج، شعرا ونثرا، اجتهد كثير

من الدارسين الحضارم وقاموا بتوثيق أدبهم الشعبي، وركزوا كثيرا على الشعر، لاسيما شعر الدان وقاموا بتوثيقه وحاولوا حصر أوزانه وقارنوا بينها وبين بحور الخليل، واهتموا كذلك بمقارنة الشعر الشعبي بالشعر الفصيح (أو الحكمي). ونال شعر حسين أبوبكر المحضار القسط الأوفر من دراساتهم. وخارج إطار الشعر لم تحظ فنون الأدب الشعبي في حضرموت بأي اهتمام يذكر إذا ما استثنينا الجهد الطيب الذي بذله حسن بن طالب الذي قام بتوثيق الأمثال الشعبية في حضرموت.

وبالنسبة لعبد القادر محمد الصبان فقد كان إسهامه في تناول الأدب الشعبي في حضرموت متعدد الأوجه؛ فهو قد جمع بين التوثيق والتقديم والدراسة. وقد قام بنفسه بوضع قائمة للكتب والدراسات التي ألفها ونشرها خلال حياته وتضم: الشعر لدى العرب، والحركة الأدبية بحضرموت، ودراسات في الشعر الشعبي، وعبد الصمد باكثير شاعر حضرموت في القرن العاشر الهجري، دراسة تحليلية، وسعيد مبارك مرزوق ملحن الحان ألدان الحضرمي، والشعر الشعبي وشعر الجمهور، والشعر الشعبي مع المزارعين. وقد قام دار حضرموت للدراسات والنشر بالمكلا بإعادة طباعة بعضها ضمن سلسلة (كتاب الحياة)، مثل: الشعر الشعبي في حضرموت، بحث وتوثيق، والدان في حضرموت، وسعيد مبارك مرزوق ملحن ألحان الدان في حضرموت.

ومع ذلك لا تزال الدراسات التي تناولت الأدب الشعبي في حضرموت نادرة جدا، ولذلك رأينا أن نكرس هذا الكتاب لتقديم

بعض فنونه وأعلامه؛ ففي الدراسة الأولى قمنا بتقديم أحمد عبد الله بركات الشبامي وأدبه الشعبي، فحسب علمنا لم يسبق أن دُرِس هذا الأديب الشعبي المتميّز. كما قمنا بأول تقديم للشاعر الشعبي عبيّد محيندان قفزان. ويتضمن الكتاب كذلك دراسة رائدة عن الحزايا الحضرمية، وأخرى عن الشعر الشعبي النسوي في حضرموت، وقراءة لكتاب (نثر وشعر من حضرموت) لروبرت سرجانت، وأخرى للشعر الشعبي الحضرمي في كتاب لاندبرج (لهجة حضرموت، 1900)، ودراسة عن (النخلة في الأمثال الحضرمية)، وتقديما موجزا لكتاب الأستاذ المرحوم علي بارجاء عن (الحكيم الفلاح بو عامر).

****

عندما صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في عام 2024، لقيت من القرّاء والباحثين والمهتمين بالتراث الحضرمي عنايةً واهتمامًا لم نكن نتوقّعهما، وهو ما شجّعنا على إعداد هذه الطبعة الثانية، مزيدةً ومنقّحةً، سعيًا إلى سدّ بعض ما شاب الطبعة الأولى من نقص، واستكمالًا لما لم يتّسع له المقام حينذاك.

وفي هذه الطبعة أدخلنا جملةً من الإضافات والتعديلات، يمكن إجمالها في الآتي:

أولًا، على مستوى الموضوعات، أضفنا أربع دراساتٍ جديدةً، أولها عن شعر الزوامل والمراجز، والثانية عن الشاعر الشعبي مستور سليمان حمادي والثالثة عن الشاعر الشعبي الحضرمي علي بن زامل، والرابعة عن أغاني السناوة في حضرموت.

ثانيا على مستوى الإخراج، راجعنا الكتاب مراجعةً لغويةً وطباعيةً شاملةً، وصحّحنا ما وقع في الطبعة الأولى من أخطاء، وأعدنا ضبط النصوص الشعرية ونماذجها، وأضفنا ما تيسّر من الصور.

وما زعمنا يومًا أننا بلغنا الكمال، فالكمال لله وحده، وحسبنا أننا اجتهدنا؛ فإن أصبنا فمن الله، وإن قصّرنا فمن أنفسنا، ونسأل الله أن يتقبّل هذا الجهد، وأن ينفع به.

ونتمنّى أن نكون، بهذه الطبعة، قد اقتربنا خطوةً من ردم الهوّة في مكتبتنا التي لا تزال تفتقر للمراجع والمصادر اللازمة لدراسة الأدب الشعبي في بلادنا.

والله من وراء القصد.

مسعود عمشوش

عدن، 20 يوليو 2026.

أحمد عبد الله بركات وأدبه الشعبي

أحمد عبد الله بركات (1857-1929) أديب شعبي حضرمي من شبام، كتب باللغة العامية مقامتين وعددا من القصائد والنوادر تناول فيها بأسلوب ساخر جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية في شبام وحضرموت بشكل عام في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وقد لفتت تلك النصوص انتباه عددٍ من الباحثين الأجانب والمحليين، مثل روبرت سرجانت وعبد الله الحبشي وعبد الله مصفر، فقاموا بجمعها وتقديمها ونشرها.

في هذه الدراسة، بعد أن نقدم بإيجاز شخصية أحمد عبد الله بركات والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة في حضرموت في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وانعكاساتها في مختلف نصوص بركات الشعبية، قمنا بعرض موجز لمقامتيه المشهورتين: (الحبوب والثمار وما كان بينهم من النظم والأشعار) ومقامة (إرشاد البليد إلى أحكام العصيد)، وعدد من قصائده ونوادره التي ضمنها روبرت سرجانت كتابه (نثر وشعر من حضرموت)، وجمعها حفيده عبد الله عوض مصفر في كتاب (مجموع) ضمنه نثره وشعره ونوادره: (كتاب الحبوب والثمار وما كان بينهما من النظم والأشعار). وأنهينا

دراستنا بتقديم بعض الملاحظات حول أسلوب بركات، مع التركيز على مزجه للهجة العامية واللغة الفصحى، وعلى كيفية توظيفه للتناص مع القرآن.

أولا- من هو الأديب أحمد بركات الشبامي؟

هو الشيخ أحمد بن عبد الله بن أحمد بن بركات بن أحمد بركات، ولد سنة ١٢٧٣ هـ (١٨٥٧م) بمدينة شبام، وفيها تعلم القراءة والكتابة، إذ التحق بكتاتيب المدينة وزواياها العلمية، ودرس على أيدي شيوخها، وتبحّر في عدد من العلوم، ولكنه حبّذ الجانب الأدبي العامي والفكاهة الذي يتناسب مع حبه للمرح والسلا وأسلوبه في الحياة.

وأحمد بركات من أسرة متواضعة وكان يعمل حدادا (مقشطرا) يقوم بتبييض النحاس والمعادن الأخرى. وقد نظم قصيدة طويلة عبّر فيها عن اعتزازه الشديد بمهنته، ووصف فيها أدوات عمله، قائلا:

أبدي بمن هو بالسراير يعلم رب السماء لا خاب منه راجي

أسأله يغفر زلتي وذنوبـــي ويجعل الإســـلام لي منهاجي

قال بن عبد الله تزعّل مرقدي والخلق رقدت في الظلام الداجي

هاجس معي ما يعتكي في المغنى يبدع قوافي جم مثل الشاجي

إيش الذي هو قد زعجكم مني لوكنت عامد دار ناصر ناجي

شو ما معي في الأرض غير المشخا واللج يسلخ عالعرب وجاجي

أيضاً وقلمة تلقف التحضيرة لو عـــامد اللفتيك منـــه لاجي

والكاوية والمطـــــرقة والزبرة والجاز والكلبة لهن محتـــاجي

وزاد لهبل لي يسري يتحطـــرم وأيضا لزرم لي ضحوانا فاجي

والمصدقة والملزمة تتـــــــبعها والمطبعة هي والمجره تاجي

عاد الزرد يحكم ظروس الـــرقعة لا هي قوية قال تبغى فلاجي

والمبرد الشامي فروعه شافية ورشة معامل في وسط كواجي

أيضاً ومنفاخة حروفه ماكنـــة والمجمرة يزهى بها الوجاجي

والكاوية تلحم إذا بتلحـــــم والصـــخر يتقدم وله محتاجي

وبعد بالماشي توكـــل بالله من فوق مهره تحكم المدراجي.

وكان أحمد بركات شخصية متواضعة ومنفتحة على الجميع، يحب الحديث والمزاح، واشتهر منذ شبابه بخفة دمه وسلاسة حديثه، فحبَّهُ جميع الناس، صغارا وكبارا، فقراء وأغنياء. ومنذ إن كان شابا بدأ بركات في التردد على حفلات الشعر والغناء والرقص الشعبي (الزربادي)، وشارك في مساجلات الشبواني ونظم القصائد الشعبية. واشتهر كثيرا بحبه للطرب والمرح

والسلا، ويقال إنه كان يملك طبلا (هاجرا) ويتقن استخدامه. وقد نظم قصيدة مشهورة على وزن (بني مغراة)، لا تزال تتغنى بها اليوم معظم فرق الزربادي في حضرموت، وقد ربط فيها بين كثرة الهموم التي تؤرقه وحبه للسلا ومجافاته للمال، ورضاه بالفقر، وقال فيها: (للاستماع إلى الأغنية امسح الرمز)

يالله ياربَّاه ياجَزْل العَـــطاء سالَك تفرّج نفسي المَهمُومَه
ســـــالَك تسامِحنا وتغفِر زَلَّتي ولا نجي للحِيّة المَذمُومَه
وعسى بِعَفوَك لا تؤاخِذنا بالعمل امحِ الزَّلَل لي في الصُّحُف مَرقُومَه
ويقول (خُو صالح) تزَعَّل طرفي بِيّت طُوَال اللّيل عِدّ نجُومَه
ســـــالي ودوّر للسَّلَى واتعَنَّى واتسَمَّعوا لأبياتي المَنظُومَه
لا هَمّ من دُنيا ولا من قَصرَه شاكِر على ذِي الحالة المَحكُومَه
إبدِع قوافي من قـــــرائح تعجِب للّي سمِعْها بَيّنه مَفهُومَه
كل من ســـــمِعْنا قال هذا سالي وَنَا شَبِيه النَّخلة المَقلُومَه!
متحمّله حائر وهي مَكلُـــوفَة تفرَح إذا حد شافها مَحزُومَه
أنا وجيراني سَوَى في المَحْوَى عُورَاء تخطّط في القمَر مَغرُومَه
قد كنت بجوار الحبايب ساكِن (سعيد حَوَّر) جارَنا و (الزُّومَه)
عِندينَنا اتمنَّيت قَع من قِبله وبغيت لي قِسمي في المَدسُومَه
حَصَّلْتهم عِينه سَوَى من خُلْبَه البُر والصُّر والذُّره المَشمُومَه

لاحَد بَغَى مُصرَى سَلَف من واحد الجِيْد من حَصَّل عَشَاه إغنُومَه
ما يذْرُج الطَّلّاب تحت السَّرْحَه مخصوص من دون السِّرَح مَعلومَه
وان هَبّ نجدي با يطِلّع صرعه وإن هبّ شرقي هو في الصَّلُّومه
(عبود بامدحي) زَمِيم السَّرحَه يومه زكاته للعَرَب مَقسُومَه
الفَقري أحسن لي جواره ساكن لي طُوْل يومه شوكته مَدكُومَه
لا صاح بالمُـــوزِع يجيه ايحاسِب ولا يمُدّ الحِيّه المَحتُومَه
ما غير يومه دوب عُمرُه ناشِب يتعَب وذي دُنيا النَّدَم مَخدُومَه
يـــــنظُر إلى غيره إذا با ينكُر وإلا يشِلّ القَلمِه الصَّمصُومَه
ينقَح بها رأسه وهو ما يقدَر والصُّبح بُكره يعرض الجَهمُومَه
والرِّزق من بـــاب الكريم ميسَّر بين الخلائق جاريات اعتُومَه
ذا فَصل والثَّاني تزَعَّل طرفـــي وتنسَّمي يا نِفسي المَهمُومَه
من واجبـــات الدَّار قلبي ناشِب ومن نشِب مِثلي أنا ما لُومَه
ولابدا حُـــرمَه على حَد شَردَت ولا بدا ماتَت وهي مَذمُومَه
ما تعرِف الّا قول: هاتُوا هاتُوا القـــابلة نحنا معانا اعزُومَه
من يوم تشرُق يعمَدُونَك قِرّب خَلّوك خــادِم من سواحِل زُومَه
وإن شي ولادة عِندهم يا ويلك مثل المصانِع لي أصبَحَت مَهدُومَه
قرِّب عسل والبُر واللَّحم إذهَن إنْ شي عَرِيق أو والدة مَسمُومَه
أنا والدُّنيا بُحور إتلاطَم بيـــــني وما بين القُرُوش خصُومَه
هي مابغَت عندي وَنَا ماباها من كُثرَها جُملة عَرَب مأثُومَه
وألفِي صَلاة الله على أبي القاسم ما لاح بارِق فوق رُوس إدقُومَه

ويعبّر الشاعر الشعبي أحمد بركات عن حبه للطرب والسلا في قصيدة أخرى افتتحها بكنيته قائلا:

يقول بو ريّا سجع بالتغاريد قمري وأنا حب التغاريد

عندي إذا شفت المحبين عيد أهوى سمرهم والمواعيد

وصوبهم في القلب عاده جديد وله على خاطري تراديد

منين ما ختمنا رجعنا نعيد في شـــقّهم وإقرأ بتجويد

واشتهر أحمد بركات أيضا بزهده في المال، وتقبله لشظف العيش والظروف المعيشية القاسية. وقد رفض أن يغادر شبام، وظل يمارس مهنة الحدادة فيها وفي القرى والمدن المجاورة لها. وعندما اقترح عليه أحد أقاربه أن يسافر معه إلى جاوه (إندونيسيا حاليا)، رفض وقال: "إن الله قال لي سيأتيك رزقك يا بركات أكنت في شبام أم في جاوه ولن أستطيع أن أغالط ربي".

وفي آخر حياته أصيب أحمد بركات بشلل أضطره للجلوس في البيت حتى توفي في ١١ محرم ١٣٤٨ هـ (1929م)، ودُفِن في مقبرة (جرب هيصم) بشبام. وقد خلّف أحمد بركات أربع بنات: فاطمة ومريم وعائشة وزينة، وثلاثة أبناء: عبد الله ومحفوظ وكرامه. وإذا كان أحمد بركات لم يقبل مفارقة شبام والاغتراب فولده الأخير (كرامه) سافر إلى شرق إفريقيا. وذكر المؤرخ عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف في كتابه (إدام القوت في نتف من تاريخ حضرموت، ص 531) أنه قد كسب هناك أموالا كثيرة عندما دخل في شراكة مع بعض تجار شبام المقيمين في عدن.

ثانيا- نصوص أحمد بركات:

(المقامات والقصائد والنوادر):

تدخل جميع نصوص بركات ضمن الأدب الشعبي الذي يعد في المقام الأول أدبا شفهيا. ولم يكتب بركات بخط يده النصوص التي تنسب له اليوم باستثناء المقامتين اللتين نشرهما بنفسه وأطلق على كل منهما صفة (كتاب). أما قصائده ونوادره فقد كانت تتداول شفاهيا. وبسبب إعجاب المتلقين (المستمعين) بها فقد قام عدد منهم -لاسيما المقربين له- بتوثيقها. ويؤكد عبد الله مصفر أن أشعار جده ونوادره لم تكتب في ذلك الوقت إلا عند القليل، وأن معظمها قد فقد.

(أ)- المقامات:

رغم تحفظ كثير من الحضارم في السابق على مقامات الهمذاني فقد قام عدد منهم بكتابة عدد من المقامات. ومن بين هؤلاء أحمد عبد الله بركات الشبامي الذي كتب مقامتين حازتا على شهرة كبيرة في حضرموت وخارجها، وذلك بعد أن قام بنشرهما كل من المستعرب روبرت سرجانت والمحقق عبد الله الحبشي.

وبعكس أبي بكر بن محسن باعبود الذي، نشر سنة ١٨٢١ (المقامات النظرية ذات الألفاظ الجوهرية)، واتبع فيها أسلوب الإسناد السردي والبطل المكدي المحتال والراوي الثابت اللذين نجدهما في مقامات كل من بديع الزمان الهمذاني وأبي القاسم الحريري، استخدم أحمد بركات في مقامته الأولى (الحبوب

والثمار وما كان بينهم من النظم والأشعار) أسلوب المناظرات الذي استخدمه قبله عدد من الأدباء العرب لاسيما في الأندلس. وفي هذا النوع من المقامات يقدم راوي المقامة نفسه شاهدا على عراك أو خلاف يدور بين طرفين من الحضور، يتعصب كل منهما لرأيه وموقفه، مثلما حدث في مقامة (البيض والسمر)، ومقامة (مناظرة البسط والسلوة والمحاورة ما بين الشاهي والقهوة) لعبد القادر بن مبارك بن شيبان الشعيرة، ومقامة (ملاك النخل وأهل الشراحة) التي أوردها سرجانت في كتابه (شعر ونثر من حضرموت)، الذي كرس الفصل الخامس منه للنثر الحضرمي ومنه (أدب المقامة في حضرموت).

وفي مقامة (الحبوب والثمار وما كان بينهم من النظم والأشعار)، التي ضمنها سرجانت كتابه المذكور، تجري المناظرة بين مختلف أنواع الحبوب المعروفة في حضرموت وفي مقدمتها الأرز (الرز) والقمح (البر)، ثم يدخل الحلبة مختلف أنواع التمور. واللافت في هذه المقامة أن المؤلف قد خلق بين تلك الحبوب والتمور تراتبية تضاهي تراتبية المجتمع الحضرمي. وبسبب تلك المضاهاة رأي روبرت سارجانت أن هذه المقامة وعدد من المقامات الحضرمية الأخرى قد وظَّفت لنقد الخصوم؛ وأشار إلى أن "المقامة الحضرمية تعد في الواقع وسيلة للتشهير والدعاية المضادة كتبت بذكاء للتأليب وكسب تأييد الأوساط المتعلمة في الساحة. فالمقامة شأنها شأن الشعر وسيلة من وسائل التعبير في الشئون السياسية والاجتماعية". ص 127 إضافة إلى ذلك تعد هذه المقامة توثيقا

ممتازا لأسماء الحبوب والتمور في حضرموت. وقد بدأها بركات بطريقة سردية قائلا:

"أما بعد: فقد حصل التفريج والعقل والإفهام، بمدينة شبام، فإذا أنا ذات يوم من الأيام، خرجت في بعض الأسواق، انتظر رزق الخلاق، فإذا أنا بضجة وعلاق، وأدركت مع اللحيق، وسرت مع الناس في الطريق، فإذا بالرز والبر، كل واحد على صاحبه يطول ويقصر؛ وسمعت بينهم أشعار كثيرة، وأقوال غامضة وغزيرة، فإذا بالأرز الأبيض يقول:

أنا سلطان في برٍ وبحرٍ أنا بين الخلايق لي اشتهارا

وأحضر كل نايبةٍ وعرسٍ ولي نسباً وعزاً وافتخارا

ثم جوّب البر الأحمر وهو محمّر الوجه:

ألا يا أيّها الحضّار ردّوا علينا إن كان حد فيكم خيارا

كلام الرز مردود عليه في الأجناس من لعجام صارا

غريبٌ عندنا ملقي علينا تفاخر مثلنا .. وهو الحمارا

أنا أظلّي في المتراس مرنّح ولا أذيّل إذا حر النهارا

أما المقامة الثانية التي تركها لنا بركات، والتي لم تبرز في كتاب سرجانت، فقد اشتهرت باسم مَقامَة (إرشاد البَلِيد إلى أحْكام العَصِيد)، على الرغم من أن المؤلف كتب في مقدمتها: "وسمّيته تنبيه الأصحاب، وعين الصّواب". وهي مقامة مميّزة توظف

أسلوب نثر المقامات، لكنها بدلا من السرد تعتمد أساسا على أسلوب التذكير والوعظ لتوصيل كيفية تحضير وجبة العصيد الحضرمية، وقد افتتحها على النحو الآتي: "يا فَتَّاح ياعَلِيم، الحَمْدُ للهِ الباقي على الدَّوام، والمُتفَضّلُ على خَلْقِهِ بالنّعمِ الجِسام، التي من أفْضِلِها نِعمة الإسلام، ثُمَّ أقامَ الجِسْمَ بأكلِ القَوام، وتنويع أجناس الطّعام، وفَضَّلَ بَعضه على بعضٍ كما فَعَلَ ذلكَ في الشُّهُورِ والأعوام. والصَّلاةُ والسَّلامُ من ذي الجَلال والإكْرام، على سَيّدنا (محمّدٍ) أفضَلِ الأنام، وعلى آله وأصحابه الأعلام، وما هَمَا وذْقّ الرّكام، وسَبَّحَ قَطُر الغَمام.

أما بعد فإنّي وَضَعْتُ هذا الكتاب، وسمّيته تنبيه الأصحاب، وعين الصّواب، ويشتمل على ثلاثةِ أبواب. الباب الأول في معرِفةِ سَيّدة الأقوات، والمَحبُوبة في غالِب الأوقات، عند أهل السُّنَّةِ والجَماعات، الغَنِيّة شُهرتها عن التّحديد، والمُسَمّاة عند غالب النّاس بـ(العصيد)، فَتَنَبهتُ على ما لابدَّ منهُ، وأشَرْتُ إلى ما لا غنىً عنهُ، وأسألُ اللهَ أن ينفَعَ بها الآكِل والعاصِدة، وأنْ يَجعَلَها من أعظمِ مائدة، وأربَح فائدة. فأعلَموا عبادَ الله إنَّ العَصِيدَ، لها ثلاثةُ أركانٍ فلا تصِحُّ إلاّ بها: الرُّكن الأول الماء، وشَرْطُهُ أن يكونَ حالياً، حُلْوا عَذباً، فلا تَصِحُّ بالماءِ المالحِ على الصّحيح، وكُلَّما زَادَت حلاوتُها فهو حسَن. ويجب أن يُمَرَّس فيه التَّمر، لأنَّ بهِ صلاحُ الأمرِ، وإنْ كانَ (جِزاز) أو (مَدِيني) فهو أكمَل، وأنْ يُغلَى على النّار قبل طَرْح الطّحين، ثمَّ يُصَفّى، وتُسَنُّ تنقيته، وتصفيته، وأن ينخَلهُ النّاخِلُ بمنخلةٍ حافظة.

الرُّكن الثّاني: الدقيق، وأكمله وأحسنُه، (دقيق البُر) النَّقي الخالِص، ويصِحُّ خَلطه بـ (ذُرَة الشّتاء)، وأنْ يكون (دقيق البُر) ثلاثة أخماس، ومن (ذُرَة الشّتاء) خُمسَين، ويجوز بـ (ذُرَة الصّيف) وإذا عَدِمَت بـ (ذُرَة الشّتاء)، ويُكرَهُ بـ (ذُرَة الموسِم) أشَدُّ كَرَاهةً، والأصَحُ عند المُحَقِّقِين أنَّها تُحرَم.

الرُّكن الثّالث: نَخْل الدّقيق، وتُسنُّ تنقيته، ومن سُنَنِ العصيد المتأكِّده (الحَيدَوان)، وفي قولٍ يجِبُ، وأنَّ العاصدةَ تكونُ إمرأة كاهلة صحيحة الجَسَد والمَنظَر، وأنٍ تكونَ قد أكلَت ماتيَسَّرَ، قبل أنٍ تسْتبدئ في العمل.

مسألة: هل تَصِحُّ (عصيد الرَّجُل) أو تُكرَه أو تُحرَم؟ ففي ذلكَ ثلاثة أقوال، أظهَرها الكراهة، قُلتُ: الأصَحَّ عند الجمهور من العلماء الثِّقات، وجَزَمَ بها أعيانُ (تريم)، أنّها تصحُ (عصيد الرَّجُل)، بلا كراهة، في السَّفر لأصحابه، أوخبرته، أو رفقته...".

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الباحث عبد الله عوض مصفر قد ضمّن الكتاب الذي جمع فيه نصوص جده أحمد عبد الله بركات نصا قصيرا (يقع في ثلاث صفحات، ص٢٧-٢٩)، ويشبه قليلا نص المقامة الثانية ويحمل عنوان (خطبة الشربة)، وفيه يقدم المؤلف طريقة تحضير الشربة بالطريقة الحضرمية.

(ب)- قصائد أحمد بركات:

من المؤكد أن أحمد بركات كان يتقن نظم الشعر، وحتى في المقاماتين النثريتين اللتين كتبهما يستأثر الشعر بمساحة واسعة. وجاءت مقامته الأولى (الحبوب والثمار وما كان بينهم من النظم والأشعار) مزيجا من الشعر والنثر. وضمّن عبد الله مصفر (مجموع) نصوص بركات تسع قصائد، ويؤكد أن له قصائد أخرى لم يستطع العثور عليها. وبالمقابل لم يضمن سرجانت كتابه (شعر ونثر من حضرموت) إلا قصيدة واحدة للشيخ أحمد بركات: (الله بلانا بالنساء البايرات، ص٩٧).

وجميع تلك القصائد التي وصلت إلينا نظمها بركات باللهجة العامية، واستخدم فيها الأوزان السريعة والثابتة لقصيدة بني مغراه، وتبرز في نهاية أبيات بعضها (قَفْلة)، كما هي الحال في قصيدة (الله بلانا بالنساء البايرات).

يتناول أحمد بركات في اثنتين من تلك القصائد جوانب من حياته الشخصية. وسبق إن أوردنا القصيدة التي يقدم فيها حرفة الحدادة التي امتهنها، والتي قال فيها:

شو ما معي في الأرض غير المشخا واللج يسلخ عالعرب وجاجي

والكاوية والمطرقة والزبرة والجاز والكلبة لهن محتاجي

والمصدقة والملزمة تتبعــها والمطبعة هي والمجرة تاجي..

ص35

وفي القصيدة الأخرى يقدم لنا بركات حالة الفقر التي ظل يعاني منها، وعلاقته الصعبة بالمال الذي يشعر أنه في خصام دائم معه، إذ قال فيها:

أنا والدنيا في بحور أتلاطم بيني وبين القروش الخصومة

هي ما بغت عندي وأنا ما باها من كثرها جملة عرب مأثومة...

ص32

ويخصص بركات ثلاث من قصائده لتوجيه نقد لاذع للنساء أو الحريم (البايرات)، ويتهمهن بالتسبب في رفع كلفة الحياة بمطالبهن الكثيرة. ويحكي عبد الله مصفر الظروف التي دفعت بركات إلى نظم القصيدة الأولى من تلك القصائد، التي أطلق عليها (قصيدة النساء)، وذلك على النحو الآتي: "كان بركات مرافقاً لعدد من المارة وأعيان شبام إلى سيئون لحضور مولد عند منصب سيئون فدخل الجميع إلى المجلس، وجلس بركات عند الباب لفهمه أنه ليس جديراً بالمقام والجلوس داخل المجلس، فاستدعاه المنصب عدة مرات، ثم أرسل له رسولا يقول له إن المنصب سيضطر أن يقوم من مجلسه ليمسك بيده، فاستحى بركات ولبّى طلب المنصب وأجلسه المنصب بجانبه، ثم طلب من بركات أن ينشد فاعتذر بركات، وبعد إلحاح شديد من المنصب اضطر أن يلبي طلبه، وكان لا يحفظ شيئا من (المواخذ) ولم يكن منشدا، وقال:

"صلوا على من جاءنا بالبينات** المصطفى شفيعنا"، وهو مطلع (الموخذ) الذي يقال به، فضجّ الجميع بالترديد بعده. وفي ذلك الحين لا يوجد مكرفون ولا مكبّر صوت، فأخذ بركات يبدع في القول والباقين يرددون بمطلع (الموخذ)، والمنصب يحشي معوزه في فمه من كثرة الضحك والطريقة التي خارج بركات بها نفسه، وأكمل بها القصيدة على نفس المطلع"، وهي:

الله بلانا بالـــــــــــحريم البايرات أهلكنا أهلكنا

يصبحن من بكره بالوجيه المغلسات يوقظنا يوقظنا

من يوم تغبش يعمدونك هات هات طرف لنا طرف لنا

قرب لنا لى ما بعادهن طــارفات قرب لنا قرب لنا

وإن كان شي في السوق يصلح للبنات هاته لنا هاته لنا

وإن كان ماشي في ثبانك زايدات خذك الظنا خذك الظنا

والله لا هن يا جـــــــــماعه داريات بحوالنا بحوالنا

يبغين لـــــي يبغين ما هن عالمات إيه شغلنا إيه شغلنا

هاتوا وهاتوا، مالـــــهن غير اللفات هاتوا لنا هاتوا لنا

ذا تم ذا غلّق وذا من ســـــمح فات لي عندنا لي عندنا

هات ذا وقــرب ذا وذا له تاقنات يلفتننا يلفتننا

وإن قبضن إقليد يلقين البـــــهات في دارنا في دارنا

الله يرشدهن ويــرزقنا الثـــبات هو ربنا هو ربنا

والخاتمة نسمع بها عند الممات في لحدنا في لحدنا

معنا محـــمد ذخرنا زين الصفات يشفع لنا يشفع لنا

عليه صـــــلى الله عدد حب النبات لي يجتنا لي يجتنا

وفي قصيدة (قهر العادات والحالة الميسورة)، يحصي بركات عددا من العادات الاجتماعية المكلفة التي ترهق كاهل رب الأسرة، ويعزوها للمرأة، ربة البيت، التي لا تكف عن مطالبته بإحضار اجتياحات ليس للأسرة فقط بل حتى تلك التي تريد توزيعها على الناس الذين تزورهم، وكتب فيها:

طلبتك يا ولي يا خير ســـــتار ويا عالم بلسرار الخفية

ســألتك يا إلهي لا انكشف بار تمحي الزلات هي والخطية

يقول المهتـجس درجت الفكار ونا عقلي سقط في الخالدية

سبابيه النساء في كل الأقطار ومن شوره لهن في الداخلية

يثورن البلا غبشه إذا ثار ويستبدين بك قم هات الهدية

بغينا السابرة من دار إلى دار إذا رجعن محاقبهن خلية

وصل خرعوب والتالي تعتار وقال الناس ما هم بسوية

مسير السوق معكم والتخطارومعكم روحت البطحاء عشية

فقلت رويدا ما طعمكن قار ويا ما شور كن نكش علية

ومن خذ ستة أشهر قد رجع فار وخذ سنتين في ياوه همية

مضت الأعمار وأيدانا في النار كما شارح معه خبرة خلية

ومن يوم تشرق ونحنا نفقع الطارلأجل القوت ما أحنا مسخرية

ولي جبنـــــاه لقوا فيه التعزار وذي تجرش تشل منه شوية

وملقت مسقطة فيها كما الغار غشيمة حسبت القهوة دلية

ولا هي دارية من كم السعار وهاته سمح تتكلم جرية

وقربة حسي لا قدها في الـــدار وقربة مثلها من عامرية

وكوفه يابسة من شغل معشار مع سهله تقع ما هي عكية

وكرب وجزوم فيها دير ما دار ومن الأقصام سوى ما هي بريه

ونطلب عافية والرب ستار وما الباقي على مولى العنية

وصلي على أحمد نور النوار شفيع أمته في يوم الرزية. ص37

وفي قصيدة (عادات هدوف البنت، ص٣٨)، يضع الشاعر قائمة طويلة بالإجراءات التي على الأب أن يقوم بها يوم الولادة وفي

الأيام التي تليه، وذلك ليبيّن لنا كيف أن البنت تثقل كاهل أبيها منذ يوم ولادتها، إذ يقول فيها بطريقة ساخرة:

يوم الربوع المبارك هدفـت لنا بنت بركة

أول غثاها قزيلة للخشـــف والختن دقة

والفرقشة والهبية وأربع مطيلات رشقة

والصيغ حول بسيلة واجعل لها في المال تركة

واحذرك تنسى مصفر ناوسه واقعد بشقة

حق الرسس والخلاخل إن شي محبة وعشقة

تكبر ويكبر بلاها هي ويّاك دحقة بدحقه

يا لله لنا بالمعونة من الغثاء والمـــشقة

وإن قالو البنت خطبت والوعد قمناه بحقة

ركز رجيلك وغبشة لقولك الأهل زنقة

قرب حتيكة وحناء وأمور جملة مشقة

واندر إلى السوق وكد مية وخمسين رفقة

والشطف يأخذه صاحب له بين لصحاب زعقة

تخسر وتعثر لغيرك من بعد تنسب لملكة

لا يا حمد لا تحمل كل شدق يخلق برزقة

وغلام يأتيك بعـــده راعي حنانه ورقه

سمة إذا جاء محمد يكون عالم وطبقة

وألفي صلاتي على أحمد ما لاح في الليل برقة

وفي قصيدتين قصيرتين يصور بركات بعض العادات التي تصاحب قدوم شهر رمضان وتثقل كاهل الإنسان الفقير الذي – مثله- لا يملك شيئا من الضروريات في بيته، وقال في الأولى منهما:

يالله طلبناك يا مالك الملك يا رباه

اغفر ذنوبي وسامحنا في ساعة الملقاه

يقول خو صالح البرد ماهو على مضواه

رمضان جانا من هو إلى دارنا رواه

جانا من المغرب والبر التمر ما نحواه

يبت قدَى ناس قبلة يلقون له كل ما يهواه

لا يجي لمخلوق مثلي يقتله ما يسواه

عبد يوحل بنفسه جالس مع مكواه

وقال في الأخرى:

وصل رمضان ملقي وجه مقلوب على بعض العرب يقحم حصانه

غريم الليل يبغى دوب تقروب وهو محروب يبغا ألا الزيانه

ويبغى تمر لي هو زين مربوب وبر من سعر سته بالدحانه

ونا ماشي معي في الدار تقروب ولا في الهند تعمل كارخانه

ومولى القرش عند الناس محبوب يحبونه وقرشه في ثبانه
ويصحبه السلامه غير مغصوب إلى دار أهله يوديهم أمانه

(ج)- نوادر أحمد عبد الله بركات الشبامي:

النادرة في الأدب العربي نص سردي قصير جدا يهدف إلى إثارة الضحك بواسطة عنصري المفارقة والعجيب. وتسعى النادرة كذلك إلى توجيه نقد هادئ لجانب من جوانب الحياة، والتعبير عن آراء يصعب توصيلها عادةً بشكل مكشوف وصريح. وتصور النادرة الوجدان الشعبي لعامة الناس وتركز على الجانب السلبي في الحياة والمجتمع، وتخفّف بالفكاهة الساخرة من التوتر الاجتماعي، ومخاوف عامة الناس من نتائج الفقر والامتيازات.

ومن أهم سمات النادرة: الظرافة والطرافة، ويُشترط في بطلها أن يكون صاحب ذكاء وسرعة بديهة، وربما قليل من الحيلة

ونظره ثاقبة وموهبة ولباقة تضفي على سلوكه، الذي قد يبدو غريبا أو شاذا، شيئا من القبول. وعادة تأتي النادرة على شكل قصة موجزة جدا تقوم على الخروج عن المألوف والتميّز اللافت وربما الصادم. وتتميّز النادرة عن الحكاية الشعبية بعناصر الإضحاك والنقد الاجتماعي.

وقد نشأت النادرة استجابة للظروف التي عانى منها العرب خلال العصور الإسلامية الأولى، وكانت جزءاً مهما من الفنون النثرية إلى جانب القصيدة والمقامة والسمر. وكان من أشهر أصحاب النوادر: جحا الذي اختلفت الروايات في تحديد شخصيته والزمن الذي عاش فيه بدقة، ويرجح معظم الدارسين أن جحا لقب لأبي الغصن دجين بن ثابت، وذلك استنادا إلى ما ورد في كتابات ابن الجوزي وابن حجر والجاحظ. وتضمنت كثير من كتب التراث العربي نوادر ألصقت بشخصيات ظريفة أخرى. ويعدّ الجاحظ الأديب الساخر أشهر من وضع النوادر والطرائف وجمعها في بعض كتبه لاسيما كتاب (البخلاء). وفي العقد الفريد ضمن ابن عبد ربه (328هـ) عددا من النوادر، ونسبها لأصحابها مثل أشعب والأعمش، وجمع (نوادر شتى) في أحد الأبواب. ونعثر كذلك على كثير من النوادر في كتاب النويري (733هـ): (نهاية الأرب في فنون الأدب)، وكتاب الأبشيهي (852هـ) (المستطرف في كل فن مستظرف).

نوادر بركات وأبعادها الاجتماعية:

على الرغم من أهمية مقامات بركات وقصائده يبدو لنا أن السبب الأول لشهرته في حضرموت يكمن في نوادره التي تناثرت في كثير من كتب الحكايات والمأثورات الحضرمية. ومن المؤكد أن أحمد عبد الله بركات الشبامي كان شخصية اجتماعية متواضعة وتحب الاختلاط بمختلف فئات الناس، وكان ذكيا وسريع البديهة، ويحب –كما ذكرنا- المرح والنكتة، لهذا فقد كان محبوبا ومرحبا به في كل مكان يحل به، وله نوادر كثيرة يرددها الناس إلى يومنا هذا.

وإذا كان هو من بادر إلى سرد بعض نوادره فمعظمها تم سرده وتوثيقه من قبل الآخرين، وتم تناقلها شفهيا قبل أن يتم توثيقها في عدد من الكتب. وقد ضمّن عبد الله مصفر كتاب (الحبوب والثمار وما كان بينهم من النظم والأشعار) لأحمد عبد الله بركات اثنتين وثلاثين منها، ووضعها في الجزء الأخير من كتابه (المجموع) تحت مسمى (نوادر الشيخ أحمد بركات وحِكَمِه). واختار حسين بامحيمود اثنتين وعشرين منها وضمنها كتابه (قصص وطرائف حضرمية).

ويذكر الباحث المحقق محمد أبوبكر باذيب في أحد هوامشه على كتاب (إدام القوت في نتف من تاريخ حضرموت، ص530) أن حسن بن سالم السقاف (السوم)، المتوفى بجدة سنة (١٤١٨هـ)، قام بجمع بعض نكات بركات وسماها (النوادر المضحكات من أخبار أحمد بركات). لكن هذا الكتاب لم ير النور.

ويحذر عوض عمر حسان في تقديمه لكتاب (مجموع) مصفر: "لقد جمع أخونا الأستاذ عبد الله عوض مصفر الذي ينتسب لأحمد بركات بالصلة من أمه وأبيه، والذي حرص كل الحرص أن يدون لجده ما وقع تحت يده من طرائف ولطائف بعد عناء وجهد سنين في البحث والتمحيص فشخصية مثل أحمد بركات جديرة بأن تحظى بالعناية والدراسة قبل هذا اليوم فنجد كثيراً من الكتاب يشير إليه كما أشار إليها سرجانت وحفظ لنا بعض أثاره وتناثرت البقية الباقية في شتات مختلف البلدان، وبقي من يحفظ بعض من هذه الحكم والنوادر القليل، وشطح البعض ونسب إليه مما ليس من خلقه أو شيمته ربما حبا ومغالاة منهم لإعجابهم الشديد به. لكن الأستاذ عبد الله مصفر يعرض لنا في هذه الصفحات بعض ما حصل عليه بعد التنقية والتمحيص الذي لم يسبقه أحد في التفكير فيه أو ربما لم يكن بمقدور أي شخص آخر أن يجمع ما استطاع أن يجمعه، وله منا جزيل الشكر على هذا الجهد". ص١١

من نوادر أحمد بركات التي تبيّن حب الناس لسماع حديثه ومزاحه هذه النادرة التي ضمنها عبد الله مصفر مجموعه (صفة٤٥): "كان كبار أعيان البلاد يحبون مجالسة الشيخ أحمد بركات للضحك وتقضية أوقات الفراغ، وكان لهم مجلس في العصرية على شكل دائري يسمى (المحبى) وسط بطحاء شبام ويصلون المغرب وسط البطحاء، ويجلسون حتى أذان العشاء، ثم يطلعون إلى البلاد [وسط المدينة] للصلاة في المسجد. وفي إحدى الليالي وعند طلوعهم عند المغرب من البطحاء كان معهم بركات، وفي أثناء طلوعهم وتوسطهم الحدود لسدة شبام تراجع بركات

إلى الخلف وصار يمشي بتباطؤ وخمول شديد، فوقف الجميع، وظنوا أن بركات قد أصيب بدوران أو تعب فقالوا له: إيش حصل لك يا بركات ما بك؟ فقال لهم: أنتم سريعين للمضوى إلى بيوتكم فرحانين بعشاكم وحريمكم أما أنا الحرمة دويلة والعشاء قضوض، فضحك الجميع". ص47

ومن النوادر التي تبيّن لنا مدى انتشار سمعة بركات وقدرته على بث روح الفكاهة والمرح بين الناس هذه النادرة التي سردها مصفر على النحو الآتي: "كان يوجد في سيئون أحد رجال الدين علامة ومنصب من مناصبة البلاد رجل شيخ وقور له هيبته عند الجميع ويحترمه ويقدره ويهابه كافة الناس، ولهذا العلّامة حالة نفسية تأتيه بين الحين والآخر يختلي فيها ويعتزل الناس حتى أهله ولا يقربه ولا يخالطه أحد أو يتكلم معه أيام بلياليها خلال هذه الحالة. والشيخ أحمد بركات كان صديق لهذا المنصب فجأت الحالة عند المنصب في وقت احتفال كبير وعندما كان العلامة في تلك الحالة أجمع كبار القوم على أنه لا أحد يقدر يخرج الحبيب من حالته إلا الشيخ أحمد بركات، فطلبوا من بركات أن يدخل عليه فدخل عليه وجلس في ركن من أركان الغرفة التي جلس فيها العلامة دون أن يسلم عليه أو يدلي بأي كلمة، وتغطى بكامله. وسمع المنصب همس في غرفته فالتفت عدة مرات وأراد أن يعرف من هذا الذي تجرّا بالدخول عليه أثناء حالته وقال سائلاً: من هنا؟ من هذا؟ فرد عليه بركات: خل لي حالي ولك حالك. فعرف المنصب بركات فضحك حتى ارتفع صوته من

الضحك وانزاحت حالته وقام من عزلته وخرج مع الشيخ للاحتفال". ص٤٤

وتبرز بعض نوادر بركات جوانب من الوضع الاقتصادي في وادي حضرموت في مطلع القرن الماضي. مثلا تبيّن لنا هذه النادرة أثر تقسيم حضرموت إلى سلطنتين في أحوال الناس، فقد جاء فيها: "حصل أن سلطان سيئون أعطى لبركات نخلة يتخرفها من التمر الهجري الذي اشتهرت به سيئون. وفي ذلك الوقت كان ساري مرسوم بمنع خروج التمر والخريف من سيئون، وكان بركات يريد أن يقطع النخلة لأخذ التمر إلى شبام. وذات يوم بعد أن تأكد أن سلطان سيئون جالس تحت القصر اتفق مع إحدى الأسر في سيؤن للمرور أمام السلطان، وعندما مرّ بركات مع عدد من النساء والأطفال شاهده السلطان وقال: بـركات كنّك أنت والعيال اليوم؟ فرد بركات عليه: احتراماً لمرسومكم بمنع خروج التمر من سيئون جبت عيالي يتخرفون تحت النخلة فضحك السلطان وسمح له بأخذ التمر إلى شبام". ص٤٨

وفي نادرة أخرى يتجاهل بركات الفرق بين ولده وولد السلطان، ولا يرى ضيرا من أن يأخذ السلطان ابنه السليم ويعطيه هو ابنه الجريح. وقد وثقها عبد الله مصفر على النحو الآتي: "حصل أن أحد أولاد بركات ضرب ابن الحاكم في البلاد حتى سال الدم من جرح في ابن الحاكم، فأرسل الحاكم الجنود يبحثون عن بركات، وارتبشت الناس وضج الشارع في البلاد، وشاع الخبر وانتشر، والجميع في خوف مذعور، وكان بركات في محله الصغير يعمل وجاءه بعض الناس أن يختفي ويبتعد لكون الحاكم في غضب

شديد عليه، لكن بركات كان قوي الإرادة وتلقى الخبر بكل هدوء، ولم يهتم به ولم يشعر بأي خوف حتى جاءه الجنود وطلبوا منه أن يقابل الحاكم فوراً، فذهب معهم وقابل الحاكم وهو في حالة من الغضب والتوتر، وقال الحاكم لبركات: أن ابنك قد جرح ابني والدم يسيل والحجة ثابتة. وكان بركات ساكتاً حتى انتهى الحاكم من حججه ووعيده، وكان الحاكم يعرف ما لبركات من حسن البديهة. وقال بركات للحاكم: أتحكم أنت أم تريدني أحكم على نفسي، فانبهر الحاكم من بركات، وقال بكل سخرية: أما تستحي أن تقول هذا؟ وبماذا ستحكم؟ فقال بركات: إن رضاك أهم شيء عندنا وسعادتنا راحة بالك، ولا نريد شيء يشق عليك وصحتك تهمنا، فخذ الولد السليم الصاحي واعطيني الولد المصاب. فضحك الحاكم وتغيرت ملامحه وسامح بركات وعفا عنه". ص٤٢

وتبيّن لنا كثير من نوادر بركات عفويته وتلقائيته وعدم رغبته في المجاملة؛ ففي إحدى النوادر التي أوردها عبد الله مصفر يعبّر بركات عن مطالبته (الهادئة) بمنح جميع الناس أرزا في الوليمة التي أقامها أحد المناصبة بعد خروج الناس من أحد مساجد سيئون. وقد صاغ مصفر النادرة على النحو الآتي: "في إحدى المرات دخل بركات سيئون وكان يقام في أحد المساجد مولد ووليمة غداء، فقصد أحمد بركات إلى المسجد لأجل يلحق الوليمة، ودخل المسجد فوجد السادة قد خرجوا لتناول الغداء في أحد البيوت المجاورة للمسجد وبقية العامة وجدهم يتغدون تمر، وعندما فرغوا من غدائهم أخذوا الصحون وأنشد لهم بركات هذا البيت:

يا رب صلي على المختار من مضري الرز للسادة والتمر للفقري

وخرجوا ينشدون به من المسجد فسمعهم السيّد وعرف أنه من بركات فدعاهم السيد وغداهم رز". ص٥٠

ونلاحظ أن بعض نوادر بركات تورد في عدد من الكتب بصياغات مختلفة؛ فالنادرة الأولى التي ضمنها مصفر (مجموعه) تتناول حادثة اتّهِم فيها بركات بالسرقة، وأضطر أن يتقبل التهمة الكاذبة حفاظا على سمعته، وجاءت على النحو الآتي: "في إحدى تنقلات احمد بركات كان يذهب إلى (الغرفة)، ويعمل هناك كصائغ ومصفي حلل، وكان جلوسه في أحد بيوت الأهالي، وكانت لهم بنت مزوجة خارج الغرفة، وفي ذات يوم جاءت لزيارة أهلها وعند رحيلها أخذت بدلة من الفضة كانت تابعة لإحدى أخواتها، ولكون لم يوجد في البيت أحد من أهلها لم تخبر أحد بذلك. وفي اليوم الثاني افتقد الأهل البدلة ووقع الاتهام على بركات لكونه الغريب في بيتهم، وواجهوه بذلك الاتهام، فقال بركات لهم: كم ثمنها؟ فأخبروه بثمنها ودفع لهم المبلغ. وبعد فترة أرسلت البنت البدلة وأخبرتهم إنها أخذتها ولم تشعر أحد لكون لا يوجد أحد في البيت، فتأسفوا كثيراً واعتذروا لبركات، وسأله صاحب البيت: لماذا أعطيت نحن الثمن كاعتراف من قبلك؟ فقال له بركات: أنا أحافظ على سمعتي في البلاد لأننا أطلب الله وكل يوم في بيوت الناس، فإذا تشوهت سمعتي خسرت لقمة السمعة رأسمال عيشي، لهذا أعطيتكم الثمن قبل أن يشيع أي خبر يشوه سمعتي". ص٤٠

وقد لاقت هذه النادرة شهرة واسعة ووردت في عدة كتب وبصياغات مختلفة؛ فالمؤرخ عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف، الذي أورد عددا من نوادر بركات في كتابه الشهير (إدام القوت في نتف من تاريخ حضرموت)، صاغها على النحو الآتي: "كان الشيخ أحمد بركات سنة (١٣١٨ هـ) بدوعن في منزل استأجره، فاتّفق أنّ بنتا لأهل المنزل استعارت ثوبا من أمها لتلبسه في وليمة زواج، ففُقِد لهم عقد من الفضّة يسمّونه (مريّة)، فاتّهموا بها الشّيخ أحمد، فقال لهم: كم ثمنها؟ فقالوا: ستّة ريال. فدفعها لهم، ولمّا عادت البنت بالثّوب ألفوا المريّة معها؛ لأنها كانت بين طيّات الثّوب، فردّوا ريالات الشّيخ أحمد واعتذروا له، ولمّا انتهى الخبر إلى باصرّة عاتب الشّيخ أحمد وقال: لو رضيت برفعهم أمرك إليّ لما ألزمتك بشيء، فقال: من يدفع التّهمة بعد الرّفع؛ إذ لا بدّ من علوقها على أيّ حال، فاخترت السّتر احتفاظا بالمروءة، لا سيّما والمبلغ زهيد". ص٥٣٠

ثالثا- لغة مقامات بركات وتناصها مع القرآن:

أحمد عبد الله بركات أديب شعبي، وظل وفياً لمبادئ الأدب الشعبي حتى حينما حرر بقلمه ثلاث مقامات أطلق على اثنتين منها صفة (الكتاب). ولم يحاول أن يرتقي بأسلوبه إلى مستوى أدبي رفيع وفق التقاليد الأدبية السارية في الفترة التي أُلِّف فيه؛ فحتى عندما استخدم أسلوب السجع، الذي يعد سمة ملازمة لفن المقامات العربية، فهو تجنب البحث عن المحسنات البديعية

والألغاز والأحاجي اللغوية، وظل أسلوبه في شعره ونثره سلسا وسهلا إذ أنه موجه لعامة الناس.

وبشكل عام جاءت مقامات بركات خليطا من اللهجة المحلية واللغة الفصحى، ولا تخلو من أخطاء نحوية. مثلا في مقامة (الحبوب والثمار وما بينهما من النظم والأشعار) نقرأ ما يأتي: "بينما أنا كذلك إذا بعسكر قد أقبلت كثير، ومعهم طاسة ومرفع ونفير، وخلفهم من الناس تسير، وجمّا غفير، تركب وتسير، إذا هم من أجناس الطعام، فنظرت يميناً وشمالاً، وإدبارا وإقبالا فإذا بالمقدم على الجيش طعام الذرة وخلفه رجال كثير، منهم الدجر والدّخن والمسيبلي والرّومي والطّهف والخرمع والكنب، وهم قبايل حضرموت. فإذا بالبر تنحنح وطال، حين أقبلت عليه الأبطال، والرز قائم على قدميه، ولا منه ولا إليه، فتجردت السيوف، وقامت الصفوف، وتطاولت الكفوف، على الرز المذلوف، ونحن ما بينهم نشوف، وإذا بفارس قد دخل الميدان، خفيف الدم والحزمة، والسلاح والزملة، وهو المسيبلي، فبرز وهو يقول شعرا:

أنا من نسل قحطان المسمى عراك الحرب وأحضر في البوادي

أنا بين الذرة والرز شيخا وعند البر ماشي في عنادي".

ومن خلال قراءتنا لهذا النص يتبيّن لنا سلاسة اللغة التي اعتمدها المؤلف في هذه المقامة التي حاول فيها استخدام اللغة الفصحى وتجنب الكلمات العامية، ومع ذلك فالمسميات المحلية

الكثيرة تجعل قراءة هذه المقامة والمقامة الثانية صعبة الفهم لغير الحضارم.

أما في النص الآتي الذي اقتطفناه من المقامة الثانية (إرشاد البليد إلى إحكام العصيد) فقد برز عدد أكبر من الكلمات العامية: "واختلف المفسرون في عصيد (المسيبلي)؛ فقالَ بعضُهم: "لا تُباحُ مُطلقًا لـ(أهل الكَدّ والحِرَف وأهل البادية) وأهل (رَخْيه) و(جَرْدان)، وأهل (عَمْد) والوِديان، وتُحرَمُ على أهل المداين والقرى. وجزَمَ بصِحّتها أهل (حَبّان) في سابق الأزمان، وقد عَصَدوا عَصيدة في كُعْدة وقالوا: ما وجَدنا صُفريّةً ولا عِدّة، وظَلّوا وباتوا في أعظمِ شِدَّه، حتّى جاءهم رَجلٌ من ذرية آل (باهَدى)، وقالَ لهم: عَجّلوا بالغداء، فقالوا: العُذر يا ذاك، ما معنا شي يملي شُواك، استُر نحنَ يسْترَك مولاك، فهاكَ بصوتِه هُواك، وتحَرَّك عنده المِحرَاك، وامتلأت السّاحة بالأخدام والبدوان، والعَبيد والنِّسْوان، وحَضَرَ بينهم (إبليس)، وشَلّ (الهاجِرَ والمَراوِيس)، ونفَخَ في سبعةِ (مَزامِير)، وحَضَروا آل (فَدعَق) و(المحاضير)، وكلّن جرَّدُ خِنجَره من بين الصّروف والجفائر، وصاحوا بقول: يامُجير .. إنّك تجير من غَرام (المحاضير).. والأمرُ لله العَلي الكَبير. وارتَفَعَ الأمرُ إلى (منْصِب المحاضير)، فوجدوه مُتكيئاً على (زير)، فقالوا: ما شانك تاكي على الزّير، وأنتَ رجلٌ عارفٌ بصير؟ فقال: أنا طالب الحَق، من آل (فَدعَق)، ثمَّ زادَ الكلام بينهم وتشاجروا! وأخبروا (الشّبلي) بما جرى، فقال: عندي الكلام اليقين، الذي لا شَكَّ فيه ولا حِين، فقال المحاضير أجمعين: كلّنا بكلامك يا (شبلي) راضيين، ومن كلامَك واثِقِين، فقال الحكم: هوَ ياسامعين! الزّير ينقسِمُ نِصفين، فنصفٌ

لَكَ يا (المحضار)، ألقُوْهُ في البيت تِنار! والنّصف الثاني لسِقي البَقرة والحِمار! وعند ذلك صاحَ (المحضارُ)، صيحةً عظيمةً تجَلجَلَت منها الأرض والدِّيار، وكلٌ صاح: يا سَتَّار، من صوته الفَضيع، وطَبْعه الشَّنيع، ثم خرجَ (المحضار)، وجلسَ تحت الدِّيار، وصاحَ في إخوانه، وأولاد عَمّه وجِيرانه..".

ومن المعلوم أن اللهجة العامية تتجسد في الغالب في انزياحات معنوية أو شكلية/صوتية (أو كلاهما معا) عن اللغة الفصحى. ومن الواضح أن بركات قد استخدم في نصه السابق، الذي يتضمن حشدا كبيرا من الكلمات والتراكيب العامية، مختلف مظاهر انزياحات اللهجة العامية الحضرمية عن اللغة العربية الفصحى، وذلك على المستويين الشكلي (أو الصوتي) والمعنوي ومن ناحية أخرى. فهو استخدم مثلا تنار في مكان الفصحى تنور، تاكي في مكان متكئ، ونسوان وبدوان في مكان نساء وبدو.

لهذا يمكننا القول إن معجم أحمد بركات يتكوّن أساسا من مفردات وتراكيب العامية الحضرمية التي كانت مستخدمة في عصره مطلع القرن العشرين. ولا شك في أن المتلقي غير الحضرمي يلمس شيئا من الصعوبة في فهم بعض المفردات والتراكيب التي برزت في مقامات بركات وقصائده، مثل: شُواك والكعدة والصفرية والجفائر والهاجِرَ والمَراوِيس.

(ب)- التناص مع القرآن:

التناص مصطلح نقدي حديث يندرج فيه كل ما يتعلق باستدعاء نصوص سابقة في نص لاحق، وقد ظهر هذه المصطلح في منتصف الستينيات من القرن العشرين في كتابات الناقدة الفرنسية جوليا كريستفا اتكاءً على ما كتبه الناقد السوفييتي ميخائيل باختين، الذي عرف بالتناص بأنه: التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة. وطوّر الناقد الفرنسي جيرار جينيت هذا المصطلح وعمقه وعرّفه بأنه علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر.

ومن الواضح أن أحمد بركات كان قارئا متمكنا لكتاب الله واستثمر قراءاته له في كتابة مقاماته. ولن يكون من الصعب الكشف عن كثير من فقراتها التي تقترب بشكل أو آخر من النص القرآني، وبشكل خاص مع ما جاء في سورة سبأ؛ ففي مقامة (الحبوب والثمار وما كان بينهم من النظم والأشعار)، نقرأ النص الآتي: "فلما علم الأمير (البر) بما جرى، كان متحيراً ومتفكرا، وأرسل إليه:

بسم الله الرحمن الرحيم

من البر المتلون بالأجناس، الرغين الترف تحت الأضراس، الذي لا يوجد إلا مع ناس دون ناس؛ إلى ذرة الموسم والدجر والكباس، وإلى طعام المسنا ومن معه من حراس؛ فإنما عليكم باس، المخابرة بالراس.

وطوى القرطاس، وأعطاه الكنب، وقال له: سر إليهم بهذا الكتاب سريعاً وارجع بهم في الحال جميعاً. فسار الكنب وأطلق عليهم الكتاب؛ فلا أحد منهم رد جواباً. فقالوا: السمع والطاعة للأمير. فقاموا ودعوا أصحابهم من الطعام، ودعا طعام المسنا المقربين إليه، وهم المسيبلي والدخن والرومي وطعام الموسم كل واحد في ناحية. فبينما هم في بعض الطريق قال المسنا: من الذي يأتيني بخبر هؤلاء لأنهم أكثر منا في العدة؟ فقال الدخن: أنا آتيك بخبر في لمحة بصر". ص١٥-١٦

ثمّ تدخلت التمور بأنواعها وقررت استغلال فرصة الفرقة بين الحبوب لإخضاعها لسلطتهم، "وأرسل إليهم ملكهم هذا الكتاب: من ملوك التمر الكبار، الذين لم يحرقوا بالنار، ويستأكلون من غير خصار، كثير الأثمار، وبارع الأشجار، ونورا في الدار، وغناء بالليل والنهار، سريعا في الإحضار. إلى طعام الأمصار، ومن كان معه حضّار. أما بعد، فقد بلغنا أنكم تزعمون بدولة من غير رهط، وألقيتوا لكم وزراء من غير علمنا، ولا أخبرتمونا بذلك، ولو كنتم دولة لكان ما تحرقوا بالنار، ولم تسحقوا على الحصى الكبار، والآن أجيبونا، وكونوا تحت أمرنا وإلا فنحن واصلين إليكم، وحاملين عليكم، وردوا الجواب مسرعين معصيين أو مطيعين. والسلام.

قال الراوي: فجمع البر أخوانه وخدامه وعبيده وأعوانه، ومن كان متعلق به من أقرانه. وقرأ عليهم الكتاب: ما تقولون في هذا الكتاب؟ وما رأيكم في الذهاب؟ فقال أعوان الطعام: نحن ذو شدة وسلاح، وخيل ورماح، فكيف تكون أنت كنت أميراً وبا ترجع وزيراً؟ وأما نحن كما قال العرب: من

أخذ أمنا فهو عمنا. فاجتمع رأيهم على العراض، وكتبوا للتمر كتاباً، جواباً فيه:

بسم الله الرحمن الرحيم

من ملوك البر والذرة، وسائر أعوانهم وعبيدهم، الحاشية المكثرة الذين هم ضياء في المقدرة، وضيافة للمؤثرة، وتفاخر للمهجرة، وذخيرة للمغدرة، لمن كان له عليهم مقدرة، أميرنا المتلون بالفتة والعصيد، وأنت له مديد. فالآن وصل إلينا كتابك، وصدر منا جوابك، وأنت مدحت نفسك، وحقرت غيرك؛ ونحن المذكورين في مقالة العرب..". ص17

وبالنسبة لأبرز الخصائص العروضية لقصائد أحمد بركات، نرى أن توظيفه لعدد من (أصوات) شعر بني مغراه المشهورة في حضرموت، وتحديدا في قصائد الغناء، يُعد أبرز السمات العروضية للقصائد التي وصلت إلينا، والتي لا تلتزم بأوزان بحور الفراهيدي. كما أنه لم يوظف في قصائده أيا من أصوات الدان الحضرمي المعروفة.

الشاعر الشعبي مستور حمادي

من المؤكد أن الشعر الشعبي بات اليوم أكثر تأثيرا في الناس وقربا من همومهم وواقعهم من الشعر الفصيح. وإذا كانت الشحر هي مركز الشعر الشعبي الحضرمي في الساحل والمشقاص، فسحيل سيؤن وامتداده في ضاحية مدودة هما مركز الشعر الشعبي في وادي حضرموت. ومن منّا لم يسمع بالمحضار وآل الحباني في الشحر ومستور حمادي وناصر يسلم بن ناصر وسالم عبد القادر العيدروس وعبيد محيندان قفزان وآل باحارثة في سيؤن؟

وهذا لا يعني أن هناك اليوم عددا كبيرا من الشعراء الشعبيين يصولون بجدارة في مدارات مطالع الشبواني وجلسات الدان في تريم وشبام والغرفة والمكلا وغيل باوزير وتاربة وغيرها من مدن وقرى حضرموت.

وفي السطور الآتية سنحاول أن نسلط قليلا من الضوء على بعض جوانب شعر أحد أبناء سحيل سيؤن: مستور سليمان حمادي. فعلى الرغم من المقالات القليلة التي كرست لمستور، التي لا تعدوا أن تكون في معظم الأحيان مجرد إشارات عابرة، لا يزال شعر مستور وكثير من الشعراء الشعبيين في حضرموت شبه مجهول، وبحاجة إلى دراسات متعمقة تركز على ما يتميّز به كل شاعر.

أولا- من هو مستور سليمان حمادي؟

ولد مستور سليمان حمادي سنة 1897 في حافة السحيل التي تعدُّ نواة مدينة سيؤن الطويلة بحضرموت. ولم تتمكن أسرته الفقيرة، التي كانت

تمتهن حياكة الملابس، أن تؤمن له من يعلمه القراءة والكتابة، لذلك ظلّ أمياً حتى وفاته. وقد توفي والده، الذي كان من أبرز الشعراء الشعبيين المعروفين في حافة السحيل، وعمره لم يتجاوز الثالثة عشرة، وتربّى في كنف عمّه عمر مع إخوانه الثلاثة أحمد وعمر وكرامه.

ومنذ صغره ابتعد مستور عن حرفة أهله، إذ كان يميل إلى الطرب والغناء ورقصة (الشرح)، ويقال إنه كان يهرب من البيت ليلاً ليرقص في حلقات الشرح، ويعزف الناي (المزمار) ويضرب الهاجر (الطبل)، ويمارس كذلك الغناء إذ أن صوته كان شجيا وناعما. وعندما منعته أمه في إحدى الليالي من الخروج وأغلقت عليه الأبواب قفز من سطح البيت فانكسرت ثناياه.

وإضافة إلى الغناء والشرح كان الصبي مستور يعشق الشعر. فقد بدأ يرتجله بشكل عفوي وعمره اثنا عشر عاما فقط. وكانت قريحته مبدعة وخصبة، وكان يفتن نساء السحيل بصوته وشعره، ويبدو إن في إحداهن اتهمته بالجنون فعرفها وقال فيها هذين البيتين على صوت يافتاح يامطلوب (زينه وأحمد المدحي لهم سنتين يتهاوون ** يا فتاح يا مطلوب). فاشتكته المرأة إلى أبيه أولا ثم إلى السلطان منصور الكثيري الذي سجنه ثم أفرج عنه عندما تشفعن له نساء القصر بعدما سحرهن بقصيدة قال فيها:

حليله تجدي الروحة مخلِّتنا كما هوب

يا فتاح يا مطلوب

خلونا سنه باغنّي من بعد السنة باتوب

يا فتاح يا مطلوب

وظل مستور طيلة حياته يهز راسه يمينا وشمالا؛ وسبب ذلك أنه أصيب في صغره بجرح في أحد كتفيه، ولم يندمل الجرح بسرعة وكان الطفل

يحرك راسه لطرد الذباب عن الجرح إلى أن شفاه الله منه. إلا أن هزة الراس لازمته مدى الحياة.

وفي عقدي العشرينيات والثلاثينيات لمع الشاعر مستور حمادي في وادي حضرموت وأصبح أحد الشعراء المرموقين، وشارك في المساجلات وجلسات الدان مع سالم عبد القادر العيدروس وسليمان بن عون وحداد بن حسن الكاف وخميس كندي، وفيما بعد مع تلميذه وجاره ناصر يسلم بن ناصر الذي قام بجمع معظم قصائده ومساجلاته ونشرها في مطلع الثمانينيات بالتعاون مع شعبة سيؤن لاتحاد الأدباء.

ومن أبرز المساجلات الشعرية التي شارك فيها مستور حمادي تلك المساجلة التي جمعته مع ابن حافته الشاعر عبيد محيندان قفزان والشاعر الشعبي الأعمى محفوظ النجار، واستنكروا فيها حرب السلطان الكثيري والقعيطي ضد ابن عبدات أمير منطقة الغرفة الذي تمرد عليهما ودخلا معه في حرب بمساندة الطائرات والمدافع البريطانية.

وقد كانت هذه المساجلة على النحو التالي:

قفـزان: يقول خـو الأربعة قفـزان ذي علة قـدر
المجلة في الأجـل وأهـل المناحة محزنـين

مستور: القَبْوَلة ما تصلح ألا لـبن خالد عمـر
لـي سوس الحول والغرفــة ومثــوى بـا متـين

النجـار: متى بــاتـبـتني يـاذا المصـون بالمـدر
وأهل الجريدي من الخدمة ورآهم واقفين

قفزان: ما تصلح ألا لباشادي لي يدفرها ستر
يخرب ويبني ولا يقعد في الفـــاي الضخين

مستور: الجلجل إلا غلي يا ويل أبوكم يالعصـر
الجلـجـل الا مصون تـحـــت مـلـــة بـامتين

النجار: عصيـد مثنـــاة كعدة حل مندرها خطر
وانتي حسبتيـة تحتش يالوسيـعـه تـلقمين

قفزان: بنت بـــاشراحيل في الســروال لقت مصـر
اهلش من أهل التجارة من زمـن متقـدمـين

مستور: من امـس والحر يوقدنا ولا شفته مطـر
ما تمطـر الا علـى حـذيه وهـينـن والعنـين

النجـار: العلب لي زحـف المنشـار وعيـال النجـر
يا لي سرحتوا في الجـذنة ضويتـوا زاحفين

قفـزان: حيـــدين متكـاشفة والنـاس في زره وحـر
أربع رحايا لقـوهـن مـا يدققن الطـحـين

وقد أثارت تلك المساجلة حفيظة وأبيات أخرى السلطان علي بن منصور الكثيري الذي قام أولا بتوجيه تهديد شديد اللهجة للثلاثة وهددهم بأن يقطع

ألسنتهم إذا عادوا لمثل هذا الكلام، ثم أمر بنفي قفزان وحمادي (تزويلهما) إلى سواحل شرق أفريقيا.

واستقر مستور حمادي سنوات في ممباسا الكينية (في السواحل) مهجر الحضارم، واستقبلته هناك الجالية الحضرمية بالترحاب وشارك هو في إحياء الكثير من جلسات الغناء والدان في مدينة ممباسا، وأبعد قليلا عنا الغربة عن مواطنيه وعبّر عن معاناتهم وتغني هناك بوطنه حضرموت.

ومع بدايات المد الثوري في شرق إفريقيا وتصاعد العنصرية ضد العرب هناك عاد مستور حمادي إلى سيؤن وقضى فيها بقية حياته. وبعد عودته لسيؤن شعر بشيء من الحنين لمدينة مُمباسا وتحديدا لحي (إنْقِلَن) والناس الذين قضى بينهم أوقاتاً جميلة وقال على صوت (ذا خَرَج فَصَل يكفي ما لقَته الهَويّه):

(إنْقِلَن) ريتها تُقرُب إلَمّا (خَشامِر)

لَجْل من سار مااستَثقَل مَسيره

ذِكْرَها لم يزَل يطْري على كُلّ خاطِر

لا دَقيقه ولا سَبعين مَخطَر

وأهلها يطْلعُون الغَرب من قاعَة البير

وبعد الاستقلال سنة 1967 تفاعل مستور حمادي مع النظام الثوري الحاكم وشارك بشعره في الاحتفالات الوطنية. وفي سنة 1971 ألقى في الاحتفال بعيد العمال قصيده مسرحة حيّا فيها العمال والثوار سنأتي على ذكرها لاحقا.

وإلى جانب تميزه وتفوقه في الغناء والشعر كان مستور حمادي يتمتع بذاكرة ممتازة، فقد كان يحفظ الأشعار والحكايات الشعبية ويرويها بطريقة جذابة. وكان الأديب الحضرمي علي أحمد باكثير شديد الإعجاب به في

شبابه. وعندما عاد باكثير من مصر إلى سيؤن سنة 1968 طلب اللقاء بمستور وجلس معه عدة جلسات تطارحا فيها ذكريات الشباب، وقام باكثير بتسجيل صوتي لما رواه له مستور من أشعار وحكايات خاصة بالشاعر العاشق ابن زامل بعد أن قرر أن يخرجها في قالب مسرحي. ولكن المنية وافته في العام نفسه.

أما مستور حمادي، الذي استمر خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته في تربع مطالع الشبواني وجلسات الدان في وادي حضرموت، إضافة إلى ممارسة مهنة بائع متجول للقهوة في سوق سيؤن، فقد توفي في سنة1975.

ثانيا- حب الغناء والطرب والدان في شعر مستور:

من المؤكد أن الغناء والطرب كانا يجريان في عروق مستور حمادي مجرى الدم؛ فقد ولد شاعراً مغنياً عاشقاً للنغم، وظلّ طيلة حياته وفياً لهذا العشق الذي لازمه منذ نعومة أظفاره حتى آخر أيامه. ولعلّ أصدق ما يعبّر عن هذه العلاقة الوثيقة بينه وبين الغناء قوله الذي بات علامة تُعرف بها شخصيته الشعرية:

قتيل الدان ما نبغى التجاره من اتجر * يغلق ما معه والدان نسم كل مزرور**

ونسم كم وكم من عيطلي به خشم خنجر * ويا حسرتي لا قدنا وسط قبري وغيري يغنون**

ففي هذين البيتين ما يكشف عن جوهر نظرة مستور إلى الحياة؛ إذ يعلن نفسه (قتيل الدان)، فلا تجارة تغريه ولا مال يستهويه، وإنما هو منصرف بكلّيته إلى النغم وأهله. بل إن حسرته الكبرى، وهو على أعتاب الموت، ليست حسرة على مالٍ فاته أو جاهٍ لم ينله، وإنما هي حسرة العاشق الذي

يخشى أن يُوارى في قبره بينما يظلّ الآخرون يغنّون ويطربون من بعده. وليس أدلّ على صدق هذا الإحساس من أن كلّ ليالي الدان التي أقيمت بعد رحيله ظلّت تخلّف في نفوس محبيه غصّة وحسرة على فقد (أبي سليمان).

ولم يكن حبّ مستور للغناء حباً نظرياً أو مقتصراً على النظم، وإنما كان ممارسة حية يومية؛ فقد كان مغنياً يمتلك حنجرة ناعمة وطبقات صوتية مطواعة، وعازفاً على الناي (نافخ الشبابة)، وضارباً على الطبل (الهاجر) بإيقاعاته المختلفة. وقد اجتمعت فيه هذه المواهب مجتمعة على نحو نادر، حتى غدا آية من الأعاجيب، إذ جمع بين قرض الشعر وتلحينه وأدائه، وهو مع ذلك أميّ لا يقرأ ولا يكتب.

وقد برز تفوق مستور في الأنماط الغنائية الثلاثة التي اشتهر بها الشعر الشعبي الحضرمي: فكان يرتجل شعر (الشبواني) سجالاً على حلبة الرقص المعروفة بـ (المداره)، ويجيد نظم شعر (الدان الحضرمي) المرتجل بألحانه ومصاريعه المتعددة، ويتقن الشعر (المسرّح) بقصائده المطولة. وقد وجد في ليالي الدان ملجأً يسكب فيه أعذب ألحانه، فكانت أمسيات سيؤن تشتهر بأشعاره الغنائية التي طبعت طابعها الخاص على تلك الليالي الساهرة.

ومن أجمل ما يجسّد صلة مستور الحميمة بأقطاب الدان في زمانه علاقته بالمغني الشهير (عاشور الشن)؛ فقد كانا وجهين لعملة واحدة، وبلغ من صدق حبّ الشاعر للمغني أن قال فيه:

شاقنا الصوت به عاشور يسري * صب دمعي جرى دم**

ريت عاشور يصلح فوق قبري * شاهده لا جل لي زاروا يعرفون**

وحين شاء القدر أن يتوفى عاشور قبل مستور، خلّف رحيله في قلب الشاعر حزناً عميقاً لم تفلح الأيام والسنون في محوه. وكذلك كانت له صلة وثيقة بالمغني (سعيد مرزوق) الذي نظم مستور على كثير من ألحانه، حتى صار من المألوف أن يتغنى الناس بشعره على تلك الألحان، ومن أشهر ذلك قوله:

ذا خرج فصل والثاني تشوقنا الخضيره *** لي خضرت قلب الميت بها خضر

قتلتنا خذت عمري بالحياء يا غصن ضيره *** سبحان ربك اخلقك وانشاك من طين

وإذا كانت بلاد سيؤن (الطويلة) قد وُصفت منذ القدم بأنها بلاد الأنس والمغنى، فإن الفضل في ذلك يعود إلى شعرائها الشعبيين الغنائيين ولياليهم الساهرة وأنغام الدان الشجية التي ظلّت تنساب في سمائها منذ قرون خلت؛ فمنذ خمسة قرون قال الشاعر الشهير عمر بامخرمة متغنياً بها:

كيف طابت لنا سيؤن يا سول من حب

ومن هؤلاء الشعراء الغنائيين المحبوبين شاعرنا مستور سليمان حمادي، الذي لمع نجمه، وأخصبت قريحته بالأنغام والأشعار، فحمل هذه الراية قرابة نصف قرن من الزمان.

وكما برع مستور في نظم القصائد المسرحة برع كذلك في قول شعر المدارة والمساجلات. وسبق أن أوردنا نتفا من مسجلاته مع عبيّد محيندان قفزان والشاعر الشعبي الأعمى محفوظ النجار. ومن مساجلاته مع خميس

سالم كندي في سهرة دان نظمت في فترة الصراع بين بن عبدات والسلطان الكثيري قال خميس الكندي:

بدوي من الريده دحس لي * ما ينذكر خس الطبايق

بدوي من الريده ويلبس خاتم السادات

اتناقدوا يا أهل الجهه عطوه حلقه وانصغوا لحمر من ايداه

فرد مستور:

قل للصوغ شو المشخص أصلي + لا تجعثونه بالمطارق

خلوه شهره لي عليه القهر والحنات

ما يستحق حرف الذهب حسان يمحي من جنوبه رسم مولاه

وفي مناسبة أخرى قال خميس كندي:

مستور يا مستور أنا باسألك عن حصن الفلس

عاده على عادته أو ذا الوقت قده الا فليس

فرد عليه مستور حمادي:

حصن الفلس عاده على عادته والحبل انقلس

المرو من جلسائه والجالس يحصل له جليس

كل من نظر بالعين في المطروق كس العين كس

لانه كما برهوت يلقيكم عطب في وسط كيس

منقول من صفحة الاستاذ فائز عمر باسعد

وإنّ المتأمل في شعر مستور الغنائي ليجده دعوة صريحة إلى التأمل وعشق الحياة وإشاعة الأمل بين الناس؛ فهو لم يكن يرى في الدان مجرد سمر يقطع به الليل، وإنما كان يراه غذاءً للروح، وتعويضاً عن كلّ ما فاته من حطام الدنيا. وقد ظلّ وفياً لهذا العشق حتى بعد أن جاوز الستين من عمره، إذ استمر خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته يتربّع على مطالع الشبواني وجلسات الدان في وادي حضرموت، لا يثنيه عن ذلك فقر ولا كبر سنّ ولا مشقّة عيش.

ثالثاـ الشعر الوطني والسياسي عند مستور حمادي:

لم يكن مستور حمادي شاعراً غنائياً منصرفاً إلى الطرب والغزل وحسب، وإنما كان شاعراً مرتبطاً بقضايا شعبه ووطنه ارتباطاً وثيقاً، يترجم في شعره ما يعتمل في بيئته من أحداث ومواقف. فقد عاصر مراحل مهمة من تاريخ حضرموت، وعايش صراعاتها السياسية وتقلباتها، ودخل التاريخ من أوسع أبوابه، فترجم أحاسيسه إزاء تلك المواقف شعراً صادقاً نابعاً من وجدان الشعب.

وأول ما يُلحظ في شعر مستور السياسي جرأته في مواجهة السلطة ونقدها؛ فقد وقف في زمن السلطنة الكثيرية موقف المعارض الذي لا يهاب، حتى دفع ثمن جرأته سجناً ونفياً. ففي فترة الصراع بين ابن عبدات أمير الغرفة والسلطان الكثيري، أقيمت سهرة دان خاصة أثنى فيها مستور على ابن عبدات؛ لأنه كان لا يُنهك رعاياه بالضرائب على خلاف ما كان يفعله السلطان. وقد علم جواسيس السلطان بما قيل، فاستدعى مستور وزملاءه وسجنهم، بل ويُقال إنه ضربه ضرباً مبرحاً، ثم أمر بنفيه هو والشاعر عبيد محيندان قفزان إلى سواحل شرق أفريقيا.

ومن أبرز مواقف مستور الوطنية استنكاره لتدخّل الاحتلال البريطاني في شؤون حضرموت؛ فحين شاعت سنة 1346 هجرية أخبار وصول الضابط

الإنجليزي (إنجرامس) إلى حضرموت، عبّر مستور عن رفضه لهذا التدخل الأجنبي بقوله:

منين داحق بالي على واحده تظلع

ذا با ترافق وتقول مكنت عالرفقه

دقل المعانق يقرحن ما يبقل المخدور

ولم يكتفِ مستور بنقد الاحتلال، بل وجّه لومه إلى السلطان الذي فتح الباب أمام الحماية البريطانية، فقال حين وُضعت حماية الإنجليز على السلطنة الكثيرية:

يقوم المهتجس مستور صرف الميازر عدم * مظلوم من شل ميزر**

وباب القبوله جدروه باول واخر * زمن ماكان ذا الباب مجدور**

وهو في هذا البيت يرمز إلى (باب القبولة) الذي جُدِّر وأُغلق، كناية عن انسداد الأمل وضياع الاستقلال، في صورة شعبية بليغة تكشف عن وعيه السياسي العميق بما يجري حوله من أحداث.

وقد بلغ الشعر الوطني عند مستور ذروته مع اندلاع ثورة الرابع عشر من أكتوبر سنة 1963 من جبال ردفان الشمّاء؛ إذ تفاعل الشاعر مع الحدث الثوري تفاعلاً صادقاً، وأعلن انحيازه الكامل إلى صفّ الثوار. ففي شبواني أُقيم في النصف الأول من سنة 1966 بمناسبة مطلع، شارك فيه إلى جانب مستور الشاعران أحمد باوزير وناصر بن يسلم ناصر، أكّد مستور ولاءه للثوار وإيمانه بحتمية انتصارهم، فغيّر القافية قائلاً:

ذا فصل والثاني تولينا على قانونها

لي كذبوا هجري باياتي يوم به يتيقنون

ما ذي تولوا عا لكبد من صدق با يطعنونها

ولم يكن انحياز مستور للثورة انحيازاً عابراً، بل ظلّ ثابتاً عليه؛ ففي الثاني من أكتوبر سنة 1967، حين تمّ الاستيلاء على السلطنة الكثيرية من قبل ثوار الجبهة القومية، أنشد في حفل شبواني قصيدة يحيّي فيها الثوار ويبارك انتصارهم، مبتدئاً إياها بحمد الله وذكره:

ابديت بك يا ربنا يا مقوي اشعوب العرب

وتملي الا نسان با لايمان ما يصلاه ريب

وسلام عا لثوار مره لي غدوا حب في مسب

واشتل مني الخوف فوق البير كله با يسيب

وبعد الاستقلال سنة 1967، تفاعل مستور حمادي مع النظام الثوري الحاكم، وشارك بشعره في الاحتفالات الوطنية. وفي سنة 1971، ألقى في الاحتفال بعيد العمال في الأول من مايو قصيدة مسرّحة حيّا فيها العمال والثوار قائلاً:

سلام عالقومية الجبهة وعا قوامها * من شانها الثوار لي قعدوا ولي قدهم قيام**

وسلام عالعمال جمل

وسلام عالعمال جملوا تحت ظل خيامها * ما حد توخر منهم لي وقعوا تحت الخيام**

تحيا عروبتنا ويحيا شعبها هما مها * والجوهرة متحركة متمكنة في راس هام**

وإذا كان بعض الدارسين قد يرى في تحوّل مستور من نقد السلاطين في مطلع حياته إلى تمجيد النظام الثوري في أواخرها تحوّلاً في المواقف، فإن المتأمل في مسيرته يدرك أن الخيط الناظم لمواقفه جميعاً واحد لم يتبدّل؛ وهو الانحياز إلى جانب المستضعفين والفقراء، والوقوف في وجه الظلم والجور أينما كان مصدرهما. فمستور الذي مدح ابن عبدات لأنه لم يُثقل رعاياه بالضرائب، هو نفسه مستور الذي حيّا العمال والثوار لأنهم رفعوا راية العدل والمساواة. وبهذا يظلّ شعره الوطني والسياسي تعبيراً صادقاً عن ضمير الشعب الحضرمي، ووثيقة حية تسجّل مواقفه من الأحداث الكبرى التي مرّت بها المنطقة عبر نصف قرن من الزمان.

رابعا- سيؤن المكان في شعر مستور:

لم تكن سيؤن في شعر مستور حمادي مجرد مسقط رأس ومكان إقامة، وإنما كانت وجداناً حاضراً وعشقاً متجذّراً وهوية تسري في كلّ ما نظم من شعر. فقد وُلد الشاعر في حافة السحيل التي تُعدّ نواة مدينة سيؤن الطويلة، وترعرع في أزقتها وحاراتها، واستلهم من طبيعتها وناسها وليالي دانها أعذب ما جادت به قريحته، حتى غدت المدينة وضواحيها حاضرة في شعره حضوراً دائماً لا ينقطع.

وإذا كان المكان قد ألهم الشعراء في كلّ زمان ومكان، فإن مستوراً كان من أشدّ الشعراء ارتباطاً بمكانه؛ فقد ألهمته حيوط (السحيل)، وسواقي (الطويلة)، وليالي (القرن) كثيراً من المعاني الرائعة والصور البديعة. ولعلّ أوضح ما يتجلّى فيه هذا العشق للمكان تلك القصيدة التي قالها في ضاحية (القرن) إحدى ضواحي سيؤن، حين أُقيمت فيها سهرة دان أُعدّ لها إعداداً جيداً، فامتزج فيها حبّ المكان بحبّ الغناء والناس:

سلام يالقرن عا ذبرك وعا طينك ونخلك

وسلام عامن بعد منك وقرباك

يا ميت الروح ما اليله طلع من وسط قبرك

وطلب من اهل الجنه زام لا قد نسنس الريح

ففي هذا السلام المتكرر على تراب المكان وطينه ونخله ما يكشف عن علاقة روحية عميقة تربط الشاعر بأرضه، حتى ليكاد يخاطبها مخاطبة الحبيب حبيبه.

على أن حبّ مستور لسيؤن لم يبلغ ذروته إلا حين اضطرته ظروفه القاهرة إلى مفارقتها والهجرة إلى سواحل شرق أفريقيا؛ فقد كشفت الغربة عن عمق تعلّقه بمدينته، وأشعلت في قلبه جذوة الحنين إليها. فقد فارق الديار والأحبة وفي القلب جرح وفي النفس حسرة، وقبل أن يبتعد عنها كثيراً حنّ إليها وودّعها وداع المشتاق الذي يعتصر قلبه الفراق، قائلاً:

ودعتش الله يا لطويله * من طال عمره با يعود**

سمحا طريقك يالمسافر * لا ترجع الا بالجميله**

كلا تجمل * حنت عليها الناس جمله**

ما با تناسى ذكر سيؤن

وفي هذا الوداع ما يلخّص جوهر علاقة مستور بمدينته؛ فهو وإن غادرها بجسده، فإن ذكرها لم يفارق وجدانه لحظة واحدة (ما با تناسى ذكر سيؤن)، بل ظلّ يحمله بين جنبيه أينما حلّ وارتحل في مهجره البعيد.

وقد عاش مستور أيام الغربة الموحشة بعيداً عن الأحبة والوطن، لكنه ظلّ متمسكاً بحبّ أرضه، عامر القلب بالشوق والحنين إليها. حتى إذا عاد إلى سيؤن، لم ينقطع حنينه؛ إذ استبدل بالحنين إلى سيؤن وهو في الغربة

حنيناً إلى ممباسا وأهلها الذين قضى بينهم أوقاتاً جميلة، وتحديداً إلى حيّ (إنقلن).

وفي هذا التحوّل من الحنين إلى سيؤن في الغربة، إلى الحنين إلى الغربة في الوطن، ما يكشف عن طبيعة الشاعر المرهف الذي يعشق المكان حيثما ارتبط به قلبه وامتزجت به ذكرياته.

ولا يقتصر حضور المكان في شعر مستور على المدن والضواحي المعروفة كسيؤن والطويلة والقرن والسحيل، بل يتّسع ليشمل مواطن هجرته في شرق أفريقيا، من مثل (ممباسا) و(زنجبار) و(سيلان)، فقد صارت هذه الأماكن جزءاً من خريطته الشعرية، يذكرها ويتغنى بها ويربط بينها وبين وطنه الأم. وبهذا يتّضح أن المكان عند مستور لم يكن مجرد إطار جغرافي تجري فيه أحداث القصيدة، وإنما كان عنصراً حياً فاعلاً، يمتزج بمشاعر الشاعر وذكرياته، ويحمل دلالات الحبّ والحنين والانتماء.

خامسا- مستور وشعر الغزل:

في القرن العشرين، كان الغزل يهيمن على أمسيات الدان التي كانت تنظم في أحياء سيؤن وتحديدا: القرن والسحيل. ومثل معظم شعراء الدان كرس مستور معظم قصائده للغزل والعشق. ويعد الغزل من أهم الجوانب الجديرة بالاهتمام في شعره. وسنكتفي هنا بتقديم نموذجين فقط من ذلك الشعر. ففي احدى المرات تغنى مستور بإحدى المغنيات هجرت الغناء بعد الزواج:

لي تعشقه عيفته منسيه لو هو يطعن فيك بالخنجر

قله جبنا ذا لك وذا ليه وزيد ه عالناس قسمين

ما لي سنع من قال ذا مغروم

كلا بحل لا بك ولا بيه يا عذ ب لك خرمان با تكسر

لكنها الاعمال بالنية ما خفت من مولا ك يا زين

ومتاه با تعطف على المظلوم

يا لقوري اعزم عالسخيريه لي هي تغرد فوق شرج اخضر

لهل الشوادق واهل لميه بطرح لها سفره وغربين

مابا يحنقنا لها التقسوم

وعلى نفس اللحن والموضوع ايضا يقول شاعرنا مستور

ذا فصل حنت عامراعيها والنوب من فوق الشذب خيم

تسمع وسمعت صوت صاليها وعيونها بالدمع يخوين

خنت كما لي في جبوح النوب

وقعت مع من لا يمنيها الخيل ذي في صبنها تنهم

وعسى الودا الله يوديها من رجلها با فك قيدين

في الوقت حد غالب وحد مغلوب

يا لله بليله من ليا ليها لسعاد والخيصه وبا فردم

وكريم لا طلعت منا شيها وان غيمت حول بسيلين

معاد با نفصل لحد مركوب

ستره تحذف فوق بانيها ما ذا جزى الخدام يتضيم

عدة شهور عبرت يقاسيها بفالها لا كل شي زين

سبوه جم من ساير المسبوب

ما حد يودي ذيك يفتيها البير ذي تلقي الطعام الجم

تصبح نديهمن معا ديها في ذبرها بمبات يخوين

تصبح تني ولا عتمها مقطوب

وفي قصيدة أخرى قال في العشق:

ذا فصل والثاني سقوني سم لازم

على من يعشق الخرد يتجرع القاطع شوي او جم

والحكم من مولاي مقبول ما باعتذر حكم القضاء محتوم

مجمع من اهل العشق باتنسم

من ضيق بي دمعي جرى عالخد كل من عشق في البيض با يسلم

يخبط لها في العرض والطول حد جاء بلا داعي وحد معزوم

وفي عشق البيض قال مستور قصيدته الغنائية المشهورة (امسح الرمز للاستماع للأغنية)

قدّر الله يا نفس اصبري

ما تجي قط بقعا بالخير

لو نصحتش وطابت نيتي

ما لش إلا المقدر لي يكون

يا عذابش ونا يا محنتي

من هوى البيض حالي كالوثر

ياضيومي لمن بانشتكي

ينهي الظلم شوهم يظلمون

المحبة تبا واحد جري

يعصر الماء ولو ما يعتصر

وان هو الا كمايه يستحي

با يتمي يفرقز بالعيون

المحبة تعب يا صاحبي

من دخل وسط واديها خطر

راثي إلا لمن فيها بلي

يسقم الما وللعيشة يخون

لي تحبه وراهو ينتسي

تفرح إلا بذكره لا نذكر

ما اعسر البعد حتى عالمدي

وين اهل الهوى لي يعرفون

الفناجين واحد يندري

عند براد ينفخ بالخمر

والمخضّب يناول راحتي

هكذا لا اجتمعنا بانكون

يا الذي كُمْ تِتَزْحُون الدلي

عادشي عادشي لي من بصر

لانزحتِهْ طلع دلوي خَلِي

خافوا الله يا اللي ينزحون

ريت حد يعتكس يرجع صبي

يوم كل طفل ما منه ضرر

في المعابير دايم يندري

منه الناس ما با يستحون

وفي ختام هذا التقديم الموجز، نقول إن حياة مستور سليمان حمادي ونتاجه الشعري يحتاجان منّا إلى مزيد من البحث المتواصل والدراسة المتعمقة؛ فقد كان الرجل ظاهرة فنية فريدة، جمعت بين الشعر والتلحين والغناء والعزف والرواية، وحملت في طيّاتها صورة صادقة لمجتمعه وبيئته وعصره. رحم الله (أبا سليمان)، فقد أعطى لوطنه وشعبه الكثير، ولم يأخذ من هذه الدنيا إلا القليل؛ ولكننا سنذكره كلما هبّت نسمة عليلة تلطّف حرّ الهجيرة في صيفنا اللاهب، وسنذكره في ليلة يشعّ فيها القمر داعياً إلى السمر على نغمات الدان، وستبقى مآثره الخالدة حاضرة بين الجوانح ما بقيت على الأرض حياة.

الحزايا الحضرمية

المقدمة

حضرموت غنيَّةٌ بتراثها الأدبي، شعراً ونثراً. ومن بين فنون النثر السردي الواقعي التي اشتهرت في حضرموت: أدب السيرة والسيرة الذاتية وأدب الرحلة. ومن بين فنون النثر السردي الخيالي التي مارس الحضارم كتابتها: المقامات والروايات والقصة القصيرة. ويزخر الموروث السردي الحضرمي كذلك بأنواع مختلفة من الحكايات، ومنها الحزايا.

وعلى الرغم من أن الحضارم لم يهتموا بالحكايات الشعبية بقدر اهتمامهم بالأمثال الشعبية، يمكننا اليوم الوصول إلى مدونة لا بأس بها من الحكايات الشعبية، مبعثرة في عدد من الملازم والدراسات والكتب وذاكرة كثير من المسنين والمسنات. فمنذ مطلع هذا القرن قام أحمد عمر مسجدي بتضمين كتابه (من الأدب الشعبي للطفل) بضع حزايا جمعها في مدينة الشحر بساحل حضرموت. وضمّن الباحث مسعود علي الغتنيني الدراسة، التي نشرها في مجلة (حضرموت الثقافية، العدد 15) بعنوان (المحازي في الأدب الشعبي المشقاصي)، أربعة نماذج اعتمد في صياغتها لهجة المشقاص بساحل شرق حضرموت. وفي سنة 2006 قامت إدارة مدرسة فاطمة الزهراء للبنات بتاربة في وادي حضرموت بنشر مجموعة (حزايا الدار)، التي تضم ثلاث عشرة

حزاية قامت بجمعها تلميذات المدرسة، بإشراف المدرسة نجلاء صالح العامري. وقبل ذلك، قام أحمد بن محمد الحبشي بتضمين ملزمته (الكشكول) عددا كبيرا من الحكايات والأمثال الحضرمية. كما قام حسين بامحيمود بجمع عدد كبير من القصص والطرائف من عدد من الكتب الحضرمية، ووزع بعض النسخ الورقية منها بعنوان (قصص وطرائف حضرمية)، وذلك في إطار ضيّق جدا. وقد اخترنا النماذج التي قمنا بدراستها في هذا الكتاب من تلك الكتب والملازم والدراسات. وضمن تلك النماذج وضعنا خمس حزايا قمنا بتوثيقها من مصادر شفهية.

ولم نستطع للأسف الوصول إلى نصوص الحكايات التي شارك في جمعها عمر بارجاء والمرحوم علي بارجاء ومناف عبود برعاية مؤسسة (G.T.Z.) الألمانية، في وادي حضرموت. وقد قدّم علي بارجاء عددا منها في برنامج أعده لإذاعة سيئون بعنوان (وقالت جدتي).

الحكاية والحزاية:

الحكاية (le conte) جنس سردي نثري خيالي قصير، وكانت من أكثر الأجناس الأدبية والفنية انتشارا، إذ إنها تتضمن جزءا من معتقدات الشعوب وثقافاتها وعاداتها، كما وظفها الرواة لتصوير بعض أحداث الحياة وأساليب المعيشة، في قالب سردي مشوّق. وكانت الحكاية في الآداب القديمة تزاحم الملحمة التي تعدُّ جنساً سردياً خيالياً طويلاً. وكلاهما يحتويان على بعض العناصر الخارقة. وهناك من يرى أن الملحمة تطورت وأفرزت الرواية

الحديثة حينما تخلصت من العناصر الخارقة، وتحوّلت الحكاية إلى القصة القصيرة حينما تخلصت من العناصر الخارقة.

وبفضل جاذبية القالب السردي الخيالي وُظِّفت الحكاية لجذب الكبار والصغار، وتنوعت أشكالها، وظهرت في الأدب العربي حكايات (كليلة ودمنة) وحكايات (ألف ليلة وليلة)، التي تأثرت بها الآداب الغربية. وفي القرن الثامن عشر ظهرت في فرنسا الحكاية الفلسفية التي اشتهرت كثيرا بفضل إسهامات الفيلسوف الفرنسي فولتير.

وما الحزاية؟

يطلق الحضارم على الحكاية الشعبية الموجهة للأطفال: الحزاية، وجمعها في وادي حضرموت: حزايا. وتسمى في المشقاص بساحل حضرموت: محزاة وجمعها محازٍ، أو (محزارة) وجمعها (محازر). أما الباحث أحمد عمر مسجدي فيؤكد في كتابه (من الأدب الشعبي للطفل) أن الحكايات الشعبية في الشحر بساحل حضرموت تسمّى: أسفارا ومفردها سفرة.

والحزاية أو المحزاة أو السفرة نوعٌ من الحكايات موجهة للأطفال، وعادةً تتولى سردها الأمهات أو الجدات أو العجائز، وذلك بهدف تنشئة الأطفال وفق المعايير المعتمدة في مجتمعهم، وزرع قِيَمِه وعاداته فيهم، وصقل شخصياتهم، وتوسيع مداركهم، وإكسابهم عدداً من المعلومات والمعارف والمهارات المختلفة، بطرق سلسة يغلب عليها الترفيه والخيال الواسع. ومثل معظم الحكايات تتضمن الحزاية في الغالب عناصر خارقة .

***

لقد دفعني شغفي بالموروث السردي الحضرمي إلى تسجيل بعض الحزايا بصوت الوالدة وذلك قبل نحو أربعين سنة. وفي مطلع ثمانينيات القرن الماضي اخترت (تأثير فن السرد في حكايات ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر) موضوعا لأطروحة الدكتوراه التي ناقشتها في جامعة السوربون سنة 1988. وبعد ذلك، قمت بدراسة المقامات الحضرمية، والرواية وأدب الرحلة وأدب الرسائل والسيرة الذاتية في حضرموت.

وفي هذه الدراسة، اخترت أن أقدم للقارئ دراسة موضوعية وفنية مركزة للحزايا الحضرمية، وذلك من خلال قراءة تحليلية لستة عشر نموذجا منها. وقد كرست الجزؤ الأول منه لدراسة أبرز الموضوعات التي تناولتها الحزايا الحضرمية، مثل: زوجة الأب (الخالة)، وتجاوز الحواجز الاجتماعية، والحماة والكنة، ووفاء الزوجة وخيانتها، والعناصر الخارقة. في الجزء الثاني قدمت بعض الخصائص اللغوية والبنيوية للحزايا الحضرمية. وألحقت بالدراسة نصوصا لخمسة نماذج فقط من الحزايا الحضرمية.

أولا- زوجة الأب (الخالة):

(الخالة الزينة كما القُطْبَة في العين)

يحدث في جميع الثقافات والأمم أن ينجب الرجل من زوجته ويفترق عنها بسبب الوفاة أو الطلاق أو أي سبب آخر، ويتزوج من امرأة أخرى يكلّفها بتربية أبنائه وبناته من الزوجة السابقة. ومن المفترض أن تصبح هذه الزوجة أماً لهؤلاء الأولاد ترعاهم وتقدم لهم حنانها ولا تبخل عليهم بشيء. ومن الطبيعي أن يحدث في البداية نوعاً من التوتّر بين الأبناء وزوجة الأب التي يُطلق عليها في حضرموت الخالة. فزوجة الأب لا تختلف عن أي امرأة عادية وإن كان موقعها كأم بديلة يضعها في موقف شديد الحساسية. فهي قد تخطئ وتغار من أولاد زوجها، لاسيما إذا كان لديها أطفال أقل ذكاء أو جمالا من أولاد الزوجة السابقة، وتنسى أنها تزوجت رجلاً له أولاد من امرأة أخرى. وقد تتعامل مع هؤلاء الأطفال بقدرٍ من القسوة، وربما تبالغ في بعض الأحيان.

لهذا نلاحظ أن الموروثات السردية، ومنها الحكايات والحزايا، لمختلف الأمم تميل في الغالب إلى ترسيخ صورة سلبية لزوجة الأب في أذهان الأطفال، وأسهم في ذلك الدراما التلفزيونية والمسلسلات الكارتونية. كما شاركت الأمثال الشعبية في تشكيل وعي عام يصور زوجة الأب وكأنها امرأة سيئة وشريرة جاءت لاختطاف الأب وتعذيب بناته وأبنائه. وهناك مثل شعبي حضرمي يشبّه الخالة- حتى وإن كانت طيّبة- ببذرة نبتة القُطُب المحاطة بالشوك؛ فالحضارم يقولون (الخالة الزّينة كما القُطْبَة في العين).

وفي الحقيقة أصبحت تلك الصورة السلبية للخالة المنتشرة في كافة الحضارات والثقافات صورة نمطية تمَّ تعميمها على جميع زوجات الآباء مهما اختلفت معاملتهن لأبناء ازواجهن. وبشكل

عام، ترسخ حزايا حضرموت تلك الصورة النمطية لزوجة الأب المقدمة في الحكايات الشعبية والأمثال والدراما والأفلام الكرتونية.

وهناك من يفسر اليوم انتشار الصورة النمطية لزوجة الأب السيئة ومعاملتها القاسية لأبناء زوجها بما جاء في الحكايات الشعبية التي نسجتها حولها قصص الأطفال التي تُقرأ في جميع اللغات، مثل (ساندريلا) و(بياض الثلج والأقزام السبعة)، و(الوزات البريات)، و(مرآة ماتسوياما)، و(الصقيع)، و(وريقة الحنا)، و(حمدة وفسيكرة)، وغيرها من الحكايات التي تبالغ جميعها في تصوير قسوة زوجة الأب.

ويرى بعض الباحثين أن (قصة رودوبيس)، التي رواها الجغرافي اليوناني سترابو، بين سنتي 7 قبل الميلاد و23 بعد الميلاد، عن أمَةٍ يونانية تزوجت ملك مصر، تُعدُّ أقدم صيغة معروفة للقصة التي تتضمنها حكاية ساندريلا. وتقدم لنا قصة (يي إكسيان Ye Xian) الصينية، التي تعود إلى سنة 860 م، صيغة أخرى للحكاية. أما الصيغة التي ألصقت ببطلة القصة اسم ساندريلا (ذرات الرماد) فتعود إلى نهاية القرن السابع عشر الميلادي، وذلك حينما نشر الأديب الفرنسي شارل بيرو سنة 1697 كتابه (حكايات الأطفال)، وضمنه إحدى عشرة حكاية بينها (ساندريلا)، التي أصبحت الصيغة الأكثر انتشارا في العالم اليوم.

وحسب ما جاء في صيغة شارل بيرو تروي الحكاية مغامرات ساندريلا التي كانت تعيش حياة سعيدة مع والديها، ثم ماتت والدتها وتزوج والدها من امرأة لها بنتان. وبعد أن كبرت

ساندريلا وأختاها سافر والدها وتركها مع أختيها وأمهما التي بدأت تعامل ساندريلا كأنها خادمة. وبفضل عجوز ساحرة استطاعت ساندريلا أن تجذب انتباه ابن الملك الذي اختارها زوجة له رغم عدد من العراقيل التي وضعتها خالتها لتجعل إحدى بناتها القبيحات زوجةً للأمير.

في حضرموت جميع بطلات الحكايات التي تتناول موضوع الخالة السيئة يحملن اسم فاطمة، وهو اسم منتشر كذلك في التراث السردي الشعبي السوداني. وفي المملكة العربية السعودية هناك صيغة مشهورة للقصة تحمل اسم (القطية). وفي قطر تحمل الحكاية عنوان (حمدة وفسيكرة). وفيها تدور أحداث القصة عند شاطئ البحر، حيث تأتي سمكة سحرية وتنقذ حمدة من الخالة (زوجة الأب) السيئة، التي لم تكف عن تعذيب حمدة منذ وفاة أمها، وجمعتها مع الشيخ الوسيم. أما في اليمن فقد ارتبطت قصة اضطهاد الخالة لبنت زوجها بحكاية (وريقة الحنا)، التي ضمّنها علي محمد عبده مجموعته (حكايات وأساطير يمنية). ووريقة الحنا اسم فتاة جميلة ماتت والدتها فتزوج أبوها من أرملة لها بنت من زوج سابق اسمها إكرام.

وكما ذكرنا تتضمن مدونة الحزايا الحضرمية عددا كبيرا من النصوص التي تتناول موضوع زوجة الأب (الخالة) السيئة. وفيما يأتي نقدم قراءة تحليلية موجزة لسبع منها.

حزاية (فاطمة وكعدة):

تبدأ أحداث هذه الحزاية بعد وفاة الزوجة الأولى، التي خلفت بنتاً اسمها فاطمة. وبعد الوفاة تزوج الأب من امرأة ثانية أنجبت له بنتا اسمها كعدة. وفي غياب الأب اضطهدت الخالة فاطمة وعذبتها بالأعمال المنزلية والرعي وأعفت بنتها كعدة من أي مهام. لكن فاطمة، بفضل أخلاقها العالية ومعاملتها مع الأشجار (شجرة الحناء وشجرة القطن والنخلة) والبشر، استطاعت أن تصبح فتاةً جميلة، وأن تلفت انتباه الخطاب، وهو الأمر الذي فشلت كعدة في تحقيقه وأصبحت في غاية القبح. وحينما جاء موعد زواج فاطمة من الخطيب الذي تقدم لها نجحت الخالة في وضع بنتها كعدة القبيحة مكان فاطمة مرددة المثل الحضرمي (سق يا سوّاق ما هو بحسن الساق ذلاّ حظوظ وأرزاق). لكن أم كعدة لم تكن محقة؛ فالعريس طرد بنتها ليلة الزفاف وتزوج من فاطمة.

من المعلوم أن حكاية شارل بيرو (ساندريلا)، التي تنتمي للتراث الحكائي الغربي، تسعى إلى ترسيخ قيم جمال المرأة وفق المفهوم الغربي، وأهمية المظهر لجذب الخطيب المثالي. ومقارنةً بحكاية ساندريلا تتضمن حزاية فاطمة وكعدة كثيرا من الأحداث والتفاصيل التي يسعى الراوي من خلالها إلى تجسيد معايير جمال المرأة وفق الذوق أو العرف الحضرمي: نقش الحناء ومدى ثباته في جسم المرأة، وبياض البشرة، وطول الشعر وانسيابيته، والحلي الذهبية والفضية.

ولا شك في أن كلتا الحكايتين تناديان بضرورة اهتمام الفتاة بمظهرها حتى تجذب رجل الأحلام، وهناك من يرى في هذا دعوة صريحة إلى أهمية اعتماد الفتاة على جمالها للوصول إلى أهدافها، لكن في كلتا الحكايتين يتبيّن لنا أن الفتاة لا تكتسب جمال المظهر إلا بفضل جمال أخلاقها وحسن معاملتها للآخرين. ففي حكاية شارل بيرو لم تحظ ساندريلا بالجمال إلا بعد أن عاملت العجوز الساحرة معاملة محترمة بعكس أختيها القبيحتين. وكذلك الحال بالنسبة لفاطمة، فالحنا لم يثبت في يديها إلا لأنها سقت شجرة الحنا من الماء القليل الذي في قربتها. ولم تصبح بشرتها ناصعة البياض إلا لأنها سقت شجرة القطن، ولم يصبح شعرها طويلا إلا لأنها لم تبخل على النخلة بمائها. ولم تتحصل على الحلي الذهبية والفضية إلا بمساعدة صاحب الحصان الذي قدمت له الماء وسمحت له بالنوم فوق رجلها وربط حصانه في أصبع رجلها. وهذا ما سيدفع الأطفال إلى القناعة بأن جمال الأخلاق هو السبيل للحصول على جمال المظهر.

ومثل معظم حكايات الأطفال تتضمن حزاية (فاطمة وكعدة) بعض العناصر الخارقة. لكنها في الواقع قليلة؛ فليس فيها جنيات ولا تحوّل. وينحصر الخارق في قدرة الأشجار على الكلام مع البشر ومعاقبتهم أو مساعدتهم، والسيول التي تغطي البشر بالحلي الذهبية أو الحنشان والعقارب.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أن الحزاية لا تتضمن أيّة أحداث أو تفاصيل دموية مثل تلك التي نجدها في الحزايا الحضرمية الأخرى.

حزاية (فاطمة في الشعاب هايمة)

في حزاية (فاطمة في الشعاب هايمة) نقرأ الصيغة الأكثر دموية من بين جميع الصيغ الحضرمية لقصة الخالة السيئة. ولا يذكر نص هذه الحزاية أن الخالة لديها بنات منافسات لفاطمة، لكنه يشير إلى أن الخالة كانت بطبعها (كشفا) أي سيئة. لهذا عندما سافر الزوج قررت التخلص من ابنته بواسطة تكليف الخادم بقتلها. ولتتأكد من أن الخادم نفذ طلبها أعطته قارورة ليحضر لها دم فاطمة فيها. ثمّ كلفت الخادم بحفر قبر وهمي في المدخل الخلفي للدار، ولجأت للكذب وادعت أنه قبر فاطمة التي قتلت نفسها بعد أن فعلت فضيحة.

وفي الحزاية عدد محدود من العناصر الخارقة: الحصاة التي تنشق والدجاج التي ترسلهن فاطمة وتنقر البر الذي تغربله الخالة ويحاورنها وينتقدن الأب الذي يسمع الدجاج ويتبعهن حتى يصل إلى مكان ابنته. وكان رد فعل فاطمة تجاه ما قامت به خالتها دمويا كذلك مقارنة برد فعل ساندريلا التي أعفت عن أخواتها وزوجتهن من كبار موظفي الدولة. ففاطمة لكي تعود، اشترطت على أبيها أن يذبح الخالة وأن يجعل رأسها (مرضاح) وركبها (مراصع) وفقرتها (مرهى)، وقالت له: "بغيتك تقتل خالتي وتخلي رأسها مرضاح (حجرة تكسر فوقها نواة التمر)، وظهرها مِرهى (حجر تطحن فوقه الحبوب)، ورجيلها مناحيز وركبها مراصع (أحجار تكسير نواة التمر). فقال لها أبوها قومي رجعي معي وأنا با ألقي اللي بغيتيه عقاب لها على ما فعلته بش. ورجع الأبو إلى الدار وقال لمرته ضيّعتي بنتي و قلتي عليها لقت

فضيحة وحرمتينا منها وحرمتيها مني، انا ذحين با روّيش من هي أم الفضايح. وقتلها ونفذ ما طلبته بنته فاطمة.

وتبرز في الحزاية نزعة ذكورية وانتقاد للأزواج الذين يستمعون لكلام زوجاتهم. فالدجاج الذي أرسلته فاطمة إلى دار أبيها يرد على كلام الخالة قائلا: "البر ما هو بر أبوش، ذلاّ بر أبو فاطمة اللي في الشعاب هايمة، اللي أبوها مسخرة، يسمع كلام المرة، وقاعد في المحضرة (الغرفة) ينظر في المنظرة".

حزاية (الانتقام)

في سنة 2012 نشر أحمد عمر مسجدي كتابا بعنوان (من الأدب الشعبي للطفل)، وضمّنه صيغة شحرية مشابهة لحكاية (فاطمة في الشعاب هايمة) تحمل عنوان (الانتقام). وقد جاءت هذه الصيغة في شكل ملخص مُحرّرٍ بشكل أدبي. وفيها يصبح الزوج سلطانا ويمارس في الوقت نفسه جمع الحطب، وبعد وفاة أم ابنته فاطمة لم يتزوج من امرأة أخرى إلا برضا فاطمة اعتقادا منه أن الخالة ستساعد فاطمة وتخدمها في العمل وتحافظ عليها. وعندما سافر السلطان شعرت الخالة أنها "أصبحت خادمة لفاطمة والبيت في آن واحد"، لهذا قررت التخلص من فاطمة وقامت هي نفسها بأخذها إلى مكان بعيد وجعلتها تتوه في الشعاب وتضيع. وهنا تظهر العناصر الخارقة، "ولمّا يئست فاطمة من التعرف على الطريق الصحيح إلى البيت جلست تبكي بقرب صخرة كبيرة حتّى انشقت الصخرة إلى نصفين، فدخلت فاطمة في الشق فإذا

هي مغارة للجن، فأخذوها وأعجب بها أحدهم وتزوجها وأنجبت له عدداً من الأولاد... وفي يوم من الأيام، بعد ما تأكدت الزوجة من أن فاطمة قد ماتت في الوادي جوعا وعطشاً، عرّضت بعضا من البر الحب (القمح) كعادتها للشمس فوق سطح البيت (الريم)، وكان أولاد فاطمة الجن ينقلبون طيورا ويأكلون بر الخالة التي تقول لهم: "دي لكن ديّة! من وين جئتن يا طيور الجن؟". فقالت لها الطيور: الدّيّة تدي بوش، البر ما هو بر بوش، البر بر أبو فاطمة لي في الجبال هائمة".

وبعد أسبوع فقط من هذا الحدث انتشر خبر قدوم السلطان، فقامت زوجته بذبح ضانة ودفنتها في سقيفة القصر، وعندما وصل السلطان شرعت الزوجة في البكاء، وحينما سألها السلطان عن سبب بكائها، قالت: "فاطمة ماتت ومن حبي لها دفنتها في السقيفة. فبكى السلطان، وجلس يقرأ القرآن على القبر، وعندما سمع الأطفال أن السلطان يقرأ أخذوا يرددون: "السلطان يقرأ على الضأن، السلطان يبكي على الضأن". فاستغرب السلطان من كلامهم وسأل عما يرددون، فقالت له الزوجة إنهم يريدون بعض الهدايا فأعطاهم من صارون (إزار) وكوفية. ولمّا كرر الأطفال سجعتهم تلك عرف أن في الأمر شيئا، وبحث حتى عرف أن القبر المحفور في السقيفة ليس قبر ابنته فاطمة. فانتقم من زوجته بذبحها وطبخها مع الأرز وقدمها وليمة لأهلها الذين سألوا عن غيابها فأجابهم السلطان بعد أن فرغوا من الأكل أنها في بطونهم. أما خبر فاطمة، فقد تتبع السلطان الطيور (أولاد فاطمة) إلى أن

وصلوا إلى تلك الصخرة، فوجد فاطمة هناك. واستأذن ملك الجن، وأخذ ابنته وعاد بها إلى البيت.

حزاية (سيدي يقرأ على الضانة)

ونعثر في مجموعة (حزايا الدار) على صيغة مختصرة نوعا ما من حزاية (فاطمة في الشعاب هايمة) بعنوان (سيدي يقرأ على الضانة). وفيها ضيّعت الخالة نفسها فاطمة وحفرت لها قبرا في مدخل الدار (الضيقة) دفنت فيه جثة ضانة، أما فاطمة فقد انفتحت لها حصاة ونجتها من الموت. وحينما يعود الأب يصدق أولا ما قالته له زوجته (الخالة السيئة) ويشرع في قراءة القرآن عند قبر بنته، لكن الهرة (القطة) تكلم مولاها (سِيْدها) وتقول (سيدي يقرأ على الضانة)، ويكتشف الأب الحقيقة ويعاقب الزوجة بقسوة.

حزاية (محمد وفاطمة)

مثل حكاية (وريقة الحنا) تتناول حزاية (محمد وفاطمة) المركبة مشكلة زوجة الأب (الخالة) ومشكلة الضرات. ففيها يقرر أبو محمد وفاطمة أن يتزوج من امرأة ثانية بعد أن توفيت زوجته الأولى، وذلك بهدف الاعتناء بالأولاد. لكن في غيابه لجأت الخالة لعجوز لتساعدها على التخلص من الأولاد. وبمساعدة أحد الجيران ضيّعهم في مكان بعيد. وفيه، بسبب الشرب من ماء

الغنم، تحوّل محمد إلى كبش وعاشا معا عند عجوز بجوار قصر السلطان.

وذات يوم اغتسلت فاطمة في مزرعة السلطان، ووافقت من الزواج منه فوق زوجاته الثلاث بشرط السماح لها بالاحتفاظ بالكبش. وعاشت فاطمة سعيدة مع زوجها السلطان. لكن، بعد أن احتلت مشكلة فاطمة المضطهدة من قبل الخالة، برزت مشكلة فاطمة المضطهدة من قبل الضرات؛ فزوجات السلطان الأخريات كرهنها لأن السلطان يحبها أكثر منهن. وبعد سنة تخلصن منها بواسطة دفرها (رميها) وسط بئر، وكانت حاملا. ورجعن إلى القصر ومعهن الكبش. ولمّا عاد السلطان وسأل عن فاطمة، قلن له: "خرجت ولعاد رجعت". ومرّت الأيام ووضعت فاطمة حملها، ولد السلطان، وهي في قاعة البئر. وبعد أسبوع قرر السلطان ذبح كبش فاطمة فخرج الكبش بسرعة إلى عند البئر، وبقي يدور فوقها وعندما جاء السلطان والخدم ليذبحوه قال الكبش: "يا أختي يا فاطمة قربوا سكاكينهم وتفلهم (مسارفهم) با يذبحونا، فردّت عليه فاطمة من وسط يا خوي يا محمد ولد السلطان فوق رجلي، والماء با يغابيني، والطين يزخيني". فسمع السلطان الصوت وقال للكبش: أعد الكلام. وكرر محمد كلامه ورددت فاطمة جوابها وهي تبكي. فعرف السلطان أنها وسط البئر. ومعها ابنه، وأمر خدمه فأخرجوها من البئر وأخذها في أحضانه، وتحوّل الكبش محمد إلى شاب وسيم. وفرحت فاطمة، وعادوا جميعهم إلى القصر، وطلق السلطان زوجاته الثلاث الخبيثات، ودعا لوليمة كبيرة حضرها أبو فاطمة ومحمد الذي كان قد أصبح

صديقا عزيزا للسلطان، وتعرف على ابنه وبنته وعاش معهما عند السلطان في هناء وأمان.

حزاية (خطر أبو مطر)

وتقدم حزاية (خطر أبو مطر)، من مجموعة (حزايا الدار)، نموذجا يختلف عن النموذج النمطي للخالة السيئة الذي تضمنته معظم الحزايا الحضرمية التي تناولت هذا الموضوع. ففي هذه الحزاية تطيع الخالة -الزينة- زوجها وتخافه، وفي غيابه تسعى للحفاظ على صحة ابنته فاطمة التي توفيت أمها، وتقدم لها الأكل الجيد، وعندما تشعر أنها مريضة تستشير إحدى العجائز، وتّسهِم في تزويجها من الشاب الذي يحبها، خطر أبو مطر، والذي وقعت هي كذلك في حبه.

وفي اعتقادنا أن الحزاية تهدف إلى تبيان أن مصادر الخطر على البنت التي تفقد أمها لا ينحصر بالضرورة في زوجة الأب، بل إن الوحدة والفراغ ورفيقات السوء يمكن أن تشكل أخطارا حقيقية على استقامة البنت وحياتها العاطفية والعائلية.

\

حزاية (حسن وحسناء)

كما تتضمن مجموعة (حزايا الدار) حزاية بعنوان (حسن وحسناء). وفيها لم يتزوج الأب من امرأة ثانية بعد وفاة زوجته التي أنجبت له أولاده حسنا وحسناء. وعندما سافر الأب مع ابنه

حسن أوكل رعاية ابنته حسناء لصديق عزيز له. وابتز هذا الوكيل حسناء بعد سفر أبيها وأخيها واتهمها بالفسق، لذلك كلّف الأب ابنه حسنا بذبح حسناء. لكن حسن كان مقتنعا بعفة أخته ولم ينفذ الأمر وتركها تهرب من البيت. وفي أثناء تشردها الطويل تنكرت حسناء في ملابس مزارع وعملت في مقهى باسم حسين، ثمّ أصبحت مالكة المقهى. وبفضل جودة تحضيرها للقهوة وغنائها لقصيدة (دان) طويلة سردت فيها ما حدث لها، تعرّف عليها أبوها وأخوها والتمَّ شمل الأسرة مرة ثانية، ومات الوكيل والعجوز من شدة الخوف.

وتبيّن لنا هذه الحزاية أن اضطهاد البنت التي تفقد أمها ليس حكرا على الخالة (زوجة الأب)، فأشخاص آخرون يمكن أن يشكلوا خطرا على البنت التي تعيش وحيدة وبعيدة عن والديها، في مجتمع يؤمن إيمانا تاما بضرورة الحفاظ على أواصر الروابط الأسرية ليعيش جميع أفراده في وئام وسلام.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عددا من الدارسات لأدب الأطفال في الجزيرة العربية قد انتقدن ظاهرة تركيز حكاية الأطفال على سلبيات زوجة الأب وإهمالها للدور السلبي الذي يمكن أن يرتكبه الأب في حق ابنته أو ابنة زوجته. ففي رسالة الدكتوراه التي أعدتها نهى ناصر الزامكي، تحت إشرافي، حول (أدب الطفل في الجزيرة العربية، سنة 2019، ص357)، كتبت الباحثة "مع وجود حالات واقعية تعكس ظلم الأب أو زوج الأم في حق بناته أو بنات زوجته وأبنائها، إلا أنه لا توجد حكايات شعبية توثق هذا الظلم، بالصورة النمطية نفسها التي تأتي بها صورة زوجة

الأب". وتناولت هذا الإهمال كذلك الباحثة الخليجية كلثم علي الغانم في كتابها (حمدة وفسيكرة).

ومع ذلك نلاحظ أن التراث الحكائي الحضرمي الشفهي يتضمن حزاية (حزام وعروة)، التي تشبه كثيرا حكاية (جليد أبو حمار)، التي ضمّنها علي محمد عبده كتابه (حكايات وأساطير يمنية). وفيها يتزوج أحد السلاطين من زوجة ثانية بعد وفاة زوجته الأولى أم حزام. وعندما يقرر السلطان أن يسافر يوصي ابنه حزام أن يعتني بالمولود الذي ستضعه خالته إن هو ولد، ويدفنه إن كان بنتا. وتضع الخالة بنتا وتسميها عروة. ويشفق عليها حزام ولم يستطع أن ينفذ وصية أبيه ويدفنها. لهذا عندما يعود السلطان يطرد حزام وعروة. وعندما اكتشف حزام أن أخته خالفت أمره وتزوجت من دون موافقته من ولد سلطان آخر حاول أن ينهي حياته، قطع رقبتها وعاد ليعيش مع أبيه.

ثانيا-الموضوعات الأخرى التي تتناولها الحزايا الحضرمية

تجاوز الحواجز الاجتماعية:

في كتاب (في السردية الشعبية في اليمن، 70 حكاية شعبية، ص53-54)، تناولت الباحثة أروى عثمان الكيفية التي تعبّر بواسطتها الحكايات الشعبية عن طموحات الطبقات السفلى وسعيها لتجاوز الحواجز الاجتماعية، وكتبت: "شهد المجتمع

اليمني كثيرا من الظواهر السلبية الناتجة عن الفوارق الطبقية، كالتقسيمات المؤطرة للسلم الاجتماعي... ونجد أن الحكايات الاجتماعية تقدم نظرة مغايرة للنظرة الاجتماعية السائدة، وتحاول بشكل ضمني إلغاء هذه الفوارق الطبقية أو التحايل عليها، كما تنادي بالمساواة، وإن لم تصرح بذلك مباشرة. كما لا تخلو أغلب الحكايات من المفاضلة بين البشر تبعا لموقفهم في أغلب الحكايات، والمفاضلة بينهم تقوم على موقفهم من القيم الأخلاقية التي سوّغت وشرّعت الاحتكام للعادات والتقاليد والالتزام بها". وتضيف: "وعالجت الحكايات الاجتماعية قضايا الأسرة بأقطابها وأحداثها الخيّرة والشرية والمتناقضة، وعالجت أيضا قضايا كبرى أزلية كقضايا الفقر والغناء، والمطالب المباشرة بالمساواة بين الغني والفقير، وتقدّم بعض النماذج كأن يتزوج الأمير أو السلطان من ابنة الحطاب أو الفلاح، أو من ابنة فقير معدم، والعكس كأن يتزوج ابن الحطاب بأميرة".

والظاهرة نفسها نجدها في عدد من الحزايا الحضرمية؛ فأول نص في مجموعة (حزايا الدار، (ابن الحطاب)، يسرد قصة ابن حطاب طموح تقززت من ملابسه أكبر وأجمل بنات السلطان. وحينما سمعها تقول "تف من هذه الثياب!"، عاهد نفسه أن يتزوجها وألاّ يمسها إلا بعد أن تفرش ثيابها تحته. ويجبر الابن أباه الحطاب على الذهاب للسلطان لخطبة تلك البنت، و يشترط السلطان -مستهزءا- أن يحضر ابن الحطاب سبعين ناقة ولدت كلها في ليلة واحدة مهرا لابنته، وبمساعدة القبائل يحضر ابن

الحطاب المهر ويتزوج من ابنة السلطان، ولا يمسها إلا بعد أن فرشت له ثيابها لينام فوقها.

ويضمّن الباحث مسعود علي الغتنيني دراسته حول (المحازي في الأدب الشعبي المشقاصي) حزايةً بعنوان (عمرو الكيسح)، تجسِّد هي الأخرى رغبة الفئات الاجتماعية الدنيا للوصول إلى أعلى السلم الاجتماعي؛ ففيها ينجح عمرو، الشاب اليتيم والفقير، في منافسة أبناء أخي السلطان، ويتزوج من أجمل الأميرات، ويصبح هو السلطان.

وفاء الزوجة وخيانتها:

ومن أبرز الموضوعات التي عالجتها بعض الحزايا الحضرمية: وفاء المرأة لزوجها أو خيانتها له. وتجسّد الحزاية العاشرة في مجموعة (حزايا الدار): (كر يا كر) وفاء المرأة لزوجها، وذلك على الرغم من المعاناة التي تسببها لها هجرته وغيابه الطويل عنها. فبعد أن تزوج الرجل (السلطان) سافر إلى بلاد أخرى وتسلطن فيها ونسي زوجته الأولى، التي، بعد أن غلبها الصبر ركبت حصانا وسافرت إليه ونامت معه دون أن يعلم بهويتها، وعادت إلى بلادها وأنجبت ولدها البكر سمكتر. وبما أن الزوج السلطان لم يعد وسافر إلى بلاد أخرى فقد اضطرت زوجته للذهاب إليه مرةً ثانية ومرةً ثالثة، وأنجبت له طفلها الثاني (كر)، ثم الثالث (بياض قريش) دون أن يعلم. وعندما عاد الزوج أخيرا من مهجره بعد أكثر من عشر سنوات استقبله أولاده الثلاثة

بالهدايا التي قدمها هو لأمهم حينما التقت به في الغربة دون أن يعرف هويتها.

ومن الواضح أن هذه الحزاية تسعى، إضافة إلى تجسيد وفاء المرأة لزوجها، إلى تصوير المتاعب التي تعاني منها كثير من نساء حضرموت اللاتي يتركهن أزواجهن المهاجرون ضحية للوحدة وأقاويل الناس.

أما حزاية (سمع سمع يا مخزن القصبي) فتجسّد خيانة المرأة لزوجها. وهي تسرد قصة تاجر تزوج من امرأة لا تحبه، وكان أهلها قد غصبوها على الزواج منه. ولإبعاده أطول وقت ممكن من البيت لتختلي بعشيقها ابن السلطان أوهمته أنها تعاني من مرض في ظهرها وأقنعته بالذهاب يوميا للبحث عن دواء لا وجود له: سمن الدبا. لكن خادم التاجر كان مخلصا لسيده وكشف خيانة الزوجة وقتل ابن السلطان. ونجح كذلك في إقناع السلطان بأن الزوجة الخائنة هي القاتلة، فقتلوها، وفرح التاجر بما عمله خادمه وشكره.

ج- الحماة والكنة:

من أبرز القضايا التي تتناولها الحزايا والحكايات الشعبية: ظاهرة الصدام بين الحماة (أم الزوج) والكنّة (زوجة الابن). ويدخل هذا الصدام في إطار الغيرة التي تبرز عادة بين النساء اللاتي يفضلن الاستحواذ والاستفراد بقلب الرجل وماله. ويبيّن لنا هذا الصدام أن الغيرة (الرغبة في الاستفراد والاستحواذ) لا تنحصر في

الصراع بين زوجتين (ضرتين) على حب رجل واحد، بل يمكن أن تنشأ بين الزوجة، التي قرر الرجل أن يقضي حياته معها وأمه التي ربته وباتت تشعر أن زوجته أصبحت تستحوذ على قلب ابنها وماله. ويتفهّم علماء النفس منطلقات هذا الصراع .

وهذه الظاهرة منتشرة بكثرة في المجتمعات الريفية التي تسعى إلى الحفاظ على لم شمل الأسرة، ويظل الابن يعيش بعد زواجه مع بقية أفراد أسرته، وتحديدا أمه، في بيت العائلة. فحزاية (مولى الحسارة) التي ضمّنّاها هذا الكتاب، مثلا، تسرد قصة رجل تزوج في بيت العائلة، وتعيش معه في البيت أمه وأخته المطلقة، وكانت زوجته "شيطانية تكره أمه وأخته، وما تحبهن أبداً. وكل يوم وهن في مشاكل، ولا بدا يوم رجع الرجل من عمله ولا حصل مرته تبكي وتشكي من أمه وأخته". فاضطر الزوج أن يطلب المساعدة من صديق له أعطاه طريقة اكتشف بها من هي الصادقة والمحبة له. فعندما جاء (مولى الحسارة) الذي يعتقدن أنه الخضر، قالت له الأم: "يا مولى الحسارة، عسى الله يصلح ولدي ويهديه إلى كل خير". وقالت الأخت: "ربي يحفظ لي خوي فوقي وفوق أمي، ويزيّدني فوق الفيّان فيان من الرز". أما الزوجة فقد قالت: "يعل (لعل) رجّالي يسرح رِجِل تمتد ولعاد ترتد، وأني وعيالي نتمّي (نبقى) وحدنا في الدار."

ويتضمن كتاب (قصص وطرائف حضرمية) قصة ذات صبغة واقعية، جرت أحداثها في مدينة المكلا سنة 1947، وتحمل عنوان (الحبّانية التي ذبحت حماتها)، ويؤكد المؤلف أنه نقلها من كتاب صالح حميدان (الشحر عبر التاريخ). وفيها تُقدِم زوجة

الابن على قتل حماتها بموس الحلاقة، لأنها كانت تضايقها وتراقب تحركاتها ولا تكف عن نقد تصرفاتها في المنزل وخارجه. (انظر الحكاية ضمن النماذج الواردة في الكتاب).

إضافة إلى ذلك، يبدو أن الكره المتبادل بين الحماة والكنة يؤدي في بعض الأحيان إلى تفضيل الأم لأولاد بنتها، الذين يعيشون عادةً بعيداً عنها، على أولاد ابنها الذين يعيشون معها، وذلك لمجرد أنهم أولاد المرأة التي أخذت عليها ابنها (العدوّة). وتجسّد حزاية (الحبيب ود العدوّة)، التي وضعناها ضمن النماذج الواردة في الكتاب، هذه الظاهرة التي تجسدها كذلك حكاية (الحبيب ابن العدوة) التي ضمنها سالم عيدروس العوسجي كتابه (الدرجاج قبلة المحتاج، 2022، ص330).

وتؤكده د. اسمهان العلس أن الموروث الثقافي للمرأة العدنية يتضمن هو الآخر مقولة مشابهة تبرز تفضيل المرأة ابن ابنتها (الحبيب ابن الحبيبة) على ابن ابنها (ابن العدوّة): "الحبيب ابن العدوة جرني جرة بقوة والحبيب ابن الحبيبة جرني جرة لطيفة".

ثالثا- العناصر الخارقة في الحزايا الحضرمية:

الحزايا، كما ذكرنا، نوع من الحكايات موجهٌ للأطفال. ومثل حكايات الأطفال في مختلف الثقافات، تتضمن الحزايا بعضا من العناصر الخارقة التي تقرِّبها من جنس الخرافة في النثر العربي القديم. (انظر د. عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم). ومن المعلوم أن معظم مجموعات حكايات الأطفال الغربية، مثل

مجموعات شارل بيرو واندرسون والأخوين غريم، لم تنتشر إلا بفضل احتوائها على تلك العناصر.

وعادةً تقوم تلك العناصر الخارقة، سواء أكانت حيوانات أو جنا أو عفاريت أو شجرا، بالمشاركة في صنع أحداث القصة، وفي الغالب تقوم بوظيفة (المساعد)، كما يرى فلاديمير بروب، وتساعد البطل على تجاوز المصاعب التي يضعها أمامه أعداؤه، أو الحالة السيئة التي وقع فيها.

وتتضمن كثير من الحزايا الحضرمية عددا من العناصر الخارقة، كالتحول من إنسان إلى حيوان؛ ففي حزاية (محمد وفاطمة) يتحوّل محمد إلى كبش لأنه شرب من مياه الأغنام. وفي حزاية (فاطمة في الشعوب هايمة) وحزاية (سيدي يقرأ على الضانة) هناك تداخل بين عالم البشر وعالم الجن؛ ففيها تعيش البطلة، التي تنشق لها الحصاة، بين الدجاج والثعابين والحيوانات المفترسة التي يتضح أنها من الجن. وفي حزاية (الانتقام) تتزوج فاطمة من أحد الجن وتنجب منه أبناء يقومون فيما بعد بمساعدتها على الانتقام من زوجة أبيها. وفي حزاية (فاطمة وكعدة) تتحدث أشجار الحنا والقطن والنخلة مع البطلة فاطمة ويساعدنها على اكتساب جميع مقومات الجمال.

ومن الحكايات القليلة جدا التي تضمنها مجموعة (الكشكول)، وتحتوي على عناصر خارقة: (حكاية البنت التي أخذها العفريت). واللافت أن العفريت في هذه الحزاية يقوم بدور سلبي، إذ يختطف بنت السلطان ويعيش معها، وتنتهي القصة حينما يسترد أحد أبناء السلطان البنت منه. وتجسّد تلك الحزاية رغبة المجتمع

الحضرمي في كثرة الأولاد وتنويع حرفهم للقدرة على تلبية مختلف متطلبات الأسرة والمجتمع.

وبالمقابل، هناك بعض الحزايا التي تخلو تماما من العناصر الخارقة وتتضمن عناصر واقعية حديثة: مقهى، ودان، وتحقيقات. فكما سبق إن ذكرنا، تتضمن مجموعة (قصص وطرائف حضرمية) نص (الحبّانية التي ذبحت حماتها)، الذي يمكن اعتباره قصة قصيرة. وتحتوي تلك المجموعة على نص آخر ذي صبغة واقعية تؤهله ليُصَنَّف كذلك ضمن جنس القصة القصيرة، ويحمل عنوان (حب ابن زامل). وهو من النصوص القليلة التي تمجّد الحب في الموروث الحكائي الحضرمي.

الجزء الثاني -السمات اللغوية والبنيوية للحزايا الحضرمية

أولا- السمات اللغوية:

من المعلوم أنَّ الحكايات تُعدُّ في الأصل أدباً شفوياً لا مادياً، يصيغها أفراد المجتمع لتكون مرآة لحياتهم وذاكرة لعاداتهم وأعرافهم. ومثل مختلف فنون الأدب الشعبي تنتقل الحكايات بطريقة شفهيّة، في المجالس والبيوت، كما تنتقل من بلدٍ إلى بلد بواسطة المسافرين، ومن جيلٍ إلى جيل عبر الجدّات والعجائز في البيوت، وبواسطة الحكواتي في الساحات والمقاهي. وفي الغالب لا تلصق الحكايات بمؤلف محدد.

وبعد انتشار الكتابة سارع بعض الكتَّاب والباحثين إلى تدوين الحكايات وجمعها وتوثيقها في كتب. وقد اختلفت طرق تدوين الحكايات وتوثيقها. وفي كثير من الحالات نعثر في لغة واحدة على صياغات عدة ومختلفة للحكاية نفسها. وقام عدد من الموثقين بجمع الحكايات مع الاحتفاظ بطابعها الشفهي، أي أنهم احتفظوا عند تدوينها بتراكيب اللهجة العامية ومفرداتها، ومنهم من تجنّب، عند كتابتها، المفردات التي يصعب أن يفهمها عامة القراء، ومنهم من أضفى عليها طابعا أدبيا، لاسيما عند نقل الحكايات وترجمتها من لغة إلى لغة.

أما محاولات توثيق الحكايات الشعبية بطريقة التسجيل الصوتي من أفواه الأمهات والجّدات والعجائز والرواة فلا تزال محدودة على الرغم من أهميتها البالغة.

وهناك من يتساءل اليوم: هل علينا أن نوثق الحكايات بصيغتها الشعبية الأصلية؟ أم أن علينا أن نعيد صياغتها بما يتناسب مع طرائق التعليم والتربية الحديثة لضمان وصولها إلى أكبر عدد ممكن من القراء، أطفالا وكبارا. فبالنسبة للباحثة الأديبة أروى عثمان، التي قامت بتوثيق عددٍ كبيرٍ من الحكايات اليمنية، فهي تؤكد في مقدمة كتابها (قراءة في السردية الشعبية اليمنية، 70 حكاية شعبية، بيت الموروث الشعبي صنعاء 2005، ص13) أن "ثمة شيء آخر قمت به أثناء التدوين، هو محاولة صياغة الحكايات من اللهجات المختلفة بحيث تكون بلغة وسطى بين العامية والفصحى، مع إبقاء بعض المفردات بلهجتها الأصلية،

وقد توخيت الأمانة العلمية بألا أنحرف عن المعنى الحقيقي للنص الأصلي".

أما بالنسبة للحزايا الحضرمية، فقد لاحظنا تفاوتا كبيرا في اللغة التي اعتمدت في صياغة كل حزاية وتوثيقها. وحتى داخل المجموعة الواحدة هناك اختلاف في الصياغة اللغوية. مثلا، بين الحزايا التي تضمنتها مجموعة (حزايا الدار)، التي قامت بجمعها تلميذات مدرسة فاطمة الزهراء للتعليم الأساسي في تاربة، هناك نصوص مثل (فاطمة وكعدة، وسمع سمع يا مخزن القصبي، وخطر أبو مطر، وحسن وحسناء)، احتفظت بمختلف مكونات اللهجة الحضرمية المستخدمة في وسط وادي حضرموت. ففي حزاية (فاطمة وكعدة) مثلا، نقرأ "سارت فاطمة وحصّلت نخلة قالت لها: سقيني من ماش. فقالت لها فاطمة: عاد معي شوي ماء وبا أسقيش. وسقتها. فقالت لها النخلة: إن شاء الله شعرش با يكون كما سعفي في الطول. فطال شعر فاطمة وأصبح طويلا. وسارت فاطمة وبعد قليل لقيت شجرة عطب (قطن)، وقالت لها شجرة العطب: سقيني، فقالت لها فاطمة: عاد معي شوي ماء وبا أسقيش. وسقتها. فقالت لها الشجرة: إن شاء الله تكونين كما عطبي في البياض".

ويرتفع عدد المفردات والتراكيب العامية في الحزايا الموثقة من المصادر الشفوية مباشرة، كما هو الحال في حزاية (فاطمة في الشعاب هايمة)، التي احتفظنا فيها بجميع مكونات اللهجة الحضرمية. فقد جاء فيها مثلا: "قالت له الخالة: بحث لها قبر في الضيقة (مدخل الدار). فبحثه، وقالت الخالة: هذا قبر فاطمة، على

شان إذا نشد (سأل) عليها أبوها نقول له: فاطمة ماتت دفناها في الضيقة من شان الفضيحة اللي اقّتها (فعلتها) فاطمة. أما فاطمة فراحت تسير تسير لمّان حصلت حصاة".

ولكي يستطيع أكبر عدد ممكن من القراء فهم النماذج التي ألحقناها بهذه الدراسة، حرصنا على كتابة المقابل الفصيح لبعض المفردات العامية، التي برزت في تلك النماذج، بين قوسين.

وبالمقابل، هناك حزايا حضرمية سعى محرروها لتخليصها من المفردات العامية، بل وبرزت فيها بعض مفردات اللغة العربية الفصحى الجزلة، ومن الواضح أن الموثق حاول أن يضفي عليها بعض اللمسات الفنية، مثلما هو الحال في حزاية (البنت التي أخذها العفريت)، التي تضمنتها مجموعة (الكشكول)، والتي تبدأ على النحو الآتي: "كان هناك دولة (سلطان) عنده بنت ذات جمال وأخلاق حسنة، وله أخ عنده ستة أولاد، كل واحد منهم يطلب من أبيه أن يكون هو زوج بنت عمه الدولة. والأولاد لم يكن بينهم حسد ولا حقد، وكلهم متعلمون، وكل واحد منهم علمته مختلفة عن الآخرين. فكان الأول تعلمه في الفلك حتى صار فلكيا. والثاني في الفلسفة حتى صار فلسفيا، والثالث في النجارة حتى صار نجارا، والرابع في البحر حتى صار بحارا، والخامس في السرقة حتى صار سارقا، والسادس في العسكرة حتى صار عسكريا. وكل هؤلاء الستة يطلبون بنت العم. وكبرت البنت ولم يتعيّن لها زوج منهم. وفي ذات ليلة من الليالي أخذها عفريت من الجان وذهب بها".

والظاهرة نفسها نجدها في جميع النماذج التي ضمّنها الباحث أحمد عمر مسجدي كتابه (من الأدب الشعبي للطفل). فحزاية (الانتقام)، مثلا، تبدأ على النحو الآتي: "يحكى أن سلطانا يحكم بلاده وفي الوقت نفسه يعمل حطابا من حين لآخر، ومعه ابنته المسماة فاطمة. وبنته هذه تساعده في جلب الحطب من الوادي، إضافة إلى ما تقوم به من أعمال البيت بعد أن ماتت أمها. وفي يوم من الأيام أخبر السلطان ابنته فاطمة أنه سيتزوج من امرأة أخرى لتعينها في العمل في البيت والوادي، لترتاح هي من ذلك. وبعد موافقة فاطمة تزوج السلطان. وعندما عزم على السفر كعادته قال لزوجته: الله الله في فاطمة، هي أمانة في رقبتك حتى أعود من السفر. وهكذا ترك السلطان فاطمة عند زوجته بعد ما أمّن أنها ستحافظ عليها. وأصبحت الزوجة خادمة لفاطمة والبيت في آن واحد".

وهناك حزايا حضرمية اعتمدت اللغة الفصحى في صياغة السرد، بينما تمّ الاحتفاظ بمفردات اللهجة العامية وتراكيبها في الحوار. وتجسّد حزاية (عمرو الكيسح) هذا النوع من الحزايا، وتبرز فيها لهجة المشقاص في شرق ساحل حضرموت.

وعلينا أن نؤكد هنا أن جميع الحزايا الحضرمية التي اطلعنا عليها تخلو تماما من السجع والمحسنات البديعية الأخرى التي قد نصادفها في بعض مجموعات الحكايات الشعبية العربية الأخرى.

ثانيا-السمات البنيوية للحزايا الحضرمية:

من المؤكد أن للحكايات سمات بنوية عامة. ومن المعلوم أن الباحث الروسي فلاديمير بروب قد وضع نموذجا منهجيا لدراسة بنية الحكايات التي تتضمن بعض العناصر الخارقة، وأطلق عليه: التحليل المورفولوجي، الذي يقوم على تصنيف أحداث المحتوى القصصي للحكاية، وتوزيعها في وحدات وظيفية (Functional Units) يتولّى كل كائن أو شخصية مهمة إنجاز واحدة أو أكثر منها. وقد حصرها بروب في إحدى وثلاثين وحدة وظيفية، وأكد أنه ليس من الضروري وجودها جميعا في كل حكاية. (فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبوبكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي، جدة 1989)

والبنية السائدة في معظم الحزايا الحضرمية بسيطة وشبه ثابتة، وتقوم على خروج البطل (أو البطلة) من مكانه الأول، ونقله من حالة توازن إلى حالة لا توازن مؤقتة بسبب كائن مؤذي، كزوجة الأب أو الحماة أو الكنة أو الضرة أو الوكيل. وبعد أن يلتقي البطل بالكائن الذي سيساعده، (وعادة يكون كائنا خارقا كالجني أو الشجرة أو الفارس)، واختباره، كما في حزاية (فاطمة وكعدة)، وتحذيره كما في حزاية (فاطمة ومحمد)، وربما وقوعه في المحذور -(مثلما حدث لمحمد في الحزاية نفسها حينما شرب من ماء الغنم وتحول إلى كبش على الرغم من تحذير أخته فاطمة له)- يتم منحه الأداة اللازمة لنجاحه، ووصوله إلى حالة التوازن الجديدة.

وتتضمن بعض الحزايا بُنَى مورفولوجية مركبة، وذلك حينما تنهار حالة التوازن الجديدة بسبب ظهور كائنات مؤذية جديدة، مثلما هو الحال في حزاية (محمد وفاطمة)؛ ففيها، كما سبق إن ذكرنا، تزوج السلطان من فاطمة وأصبحت زوجته المفضلة وتنتظر طفلها الأول. لكن زوجات السلطان الأخريات (ضراتها) تآمرن عليها ورمينها في البئر، ودخلت فاطمة في حالة لا توازن جديدة، ولم تخرج منها إلا بمساعدة كائن خارق.

وتتضمن بنية بعض الحزايا الحضرمية عقابا قاسيا للكائن المؤذي، مثلما هو الحال في حزاية (الانتقام)، أو في حزاية (سيدي يقرأ على الضانة)، أو في حزاية (فاطمة في الشعاب هايمة)، التي تطلب البطلة فاطمة في نهايتها قتل خالتها وتحويل عظامها إلى حجارة متنوعة الشكل والوظائف.

بداية الحزاية ونهايتها:

ومن السمات المميّزة للحكاية الشعبية: بدايتها ونهايتها، أي استهلالها وخاتمتها. ومن المعلوم أن كثيرا من الحكايات الشعبية، العربية والأجنبية، تبدأ بعبارة (كان يا ما كان، في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان)، أو بالجزء الأول منها فقط. لكن قبل هذه العبارة عادةً ما يضع راوي أو راوية الحكاية صيغة استهلالية تتغيَّر وفق اللغة والمنطقة؛ ففي جنوب ليبيا تُسْتخدَم عبارة (يا حجاركم يا مجاركم)، التي اختارتها الباحثة الليبية فاطمة غندور عنوانا لعدد من الحكايات الشعبية الليبية جمعتها في منطقة براك. وتؤكد المؤلفة أن هذه العبارة تُعدُّ "إشارة

تنبيهية وتهيئة نفسية يبثها مالك سلطة الحكي لمستمعيه... وأعتقد أن مضمون (يا حجاركم يا مجاركم) يستند إلى العلاقة الثنائية المتعارضة في (حجاركم)، جمع حجر، وهو من أدوات الإنسان البدائية الأكثر صموداً ومقاومة، ومجاركم: جمع المجارة، وهي في الملفوظ الليبي قطعة من الذهب دائرية الشكل تحوي نقشاً على سطحها وتسمى (عصمانلي)... وفي ظني – وهذه مغامرة ذهنية تأويلية– إن مدلولات الحجار والمجار تتسع للثنائيات الضدية التي تدور في فلك الكثير من المعاني: الرخيص والغالي، الوفرة والندرة معطى (مادي) أساسي، ومعطى تكميلي (جمالي) متداول ذكوري ومتطلع أنثوي، الدافع بما هو كائن والحلم بما سيكون". وتذكر فاطمة الغندور كذلك أن الحكايات الشعبية في غرب ليبيا تبدأ بعبارة مشابهة هي: (يا حزاركم يا حزاركم، كان يا ما كان وكان فيه...)، حيث أن نداء يا حزاركم من الجدة الراوية هو: نداء تنبيهي بسيط تدعو فيه مستمعيها إلى الانتباه".

أما الباحثة العمانية ثمنة الجندل، التي قدمت من إذاعة عمان برنامجا عن (المحازي في ظفار)، فقد كتبت في مقالة نشرتها في صحيفة (رؤية) العمانية بتاريخ 8 سبتمبر 2022، بعنوان (الحكواتي ودوره في تقنين استخدام الأطفال للهواتف الذكية): "عادةً تبدأ الحكواتية أو المحازية، وهي الجدة أو السيدة الكبيرة في البيت، الحزاية بقولها: يا حزاية أحزيلكم، والحزن ما هو لكم، إلا لخصمكم وعدوكم".

أما في الحزاية الحضرمية، فعادة ما تبدأ الراوية بعبارة "حاز با أحزي لكم، كان ....". ويؤكد مسعود علي الغتنيني أن الحزايا المشقاصية "تبدأ بلفظة (حزي من حزي عليك) أو (حزر من حزر عليك) في بعض المناطق، ويرد الطفل بقوله (حزي) في الأولى، و(حزر) في الثانية". (مسعود علي الغتنيني، المحازي في الأدب الشعبي المشقاصي، في مجلة حضرموت الثقافية، العدد 15) أما النماذج الشحرية التي ضمّنها أحمد عمر مسجدي كتابه (من الأدب الشعبي للطفل) فتبدأ بعبارة (ما ذه سفرة ذا...). وسبق إن ذكرنا أن الحضارم في الشحر يطلقون على الحزاية: سفرة.

ونؤكد هنا أن الحكايات الشعبية الموجهة للأطفال في مختلف الثقافات واللغات لا تعتمد أبدا في بدايتها أسلوب الإسناد، الحقيقي أو الخيالي، المستخدم بكثرة في حكايات (ألف ليلة وليلة)، التي تبدأها شهرزاد بعبارة: بلغني أيها الملك السعيد. وتغيب كذلك في حكايات الأطفال أساليب التأطير أو التضمين التي تتميّز بها حكايات (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة).

وبالنسبة لخاتمة الحكايات، نلاحظ أنها تنتهي في معظم الثقافات واللغات بالإشارة إلى أن الأبطال، بعد تجاوزهم للمحن والمصاعب، أصبحوا يعيشون في سعادة وهناء وسلام ووئام. وفي الأقطار العربية يختلف التعبير عن هذا المعنى من بلد لآخر؛ ففي مصر يقال: (وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات). وفي كثير من المدن السورية يستخدمون عبارة: (توتة

توتة خلّصت الحتوتة). أما في ظفار فتنهي المحازية حكايتها بعبارة (اشتكّت والتكت وفي حبال السرير انطوت).

وبالنسبة لمعظم نماذج الحزايا الحضرمية التي ألحقناها بهذه الدراسة، فهي تنتهي بالإشارة إلى السعادة والهناء اللذين بات يعيش فيهما الأبطال. وأذكر أن الوالدة والجارة خديجة كانتا تحرصان على إنهاء الحزاية بعبارة (وانقصعت). وفعل (قصع) يعني في لهجة وادي حضرموت اليوم: قطع أو أنهَى أو اختصر. ويذكر مسعود علي الغتنيني في دراسته حول (المحازي في الأدب الشعبي المشقاصي) أن المحازية "تقول إذا بلغت نهاية المحزاية: (قصّت) أي انتهت". وهكذا تنتهي اثنتان من المحازي التي ضمّنها في دراسته.

ملحق-نماذج الحزايا

حزاية (فاطمة وكعدة)

في مرة من المرات عرّس رجّال على مره (امرأة)، جابت له بنت وسمتها فاطمة. وبعد فترة ماتت أم فاطمة وتزوّج الرجّال على مره أخرى جابت له بنت سمتها كعدة. وسافر الرجّال وترك البنتين عند أم كعدة. وكانت هذه المره تعذب فاطمة بالعمل في الدار والرعي، ولا تخلّي بنتها كعدة تعمل شيء أبدا.

وفي يوم من الأيام أعطت الخالة فاطمة قربة فيها قليل من الماء، وقالت لها: سرحي رعي الغنم. فسرحت فاطمة ترعى الغنم، وفي

طريقها قالت لها شجرة حنا: سقيني بقليل من الماء. فقالت فاطمة: معي قليل من الماء في القربة لكني با أسقيش. وسقتها. فقالت لها الحنا: إن شاء الله حِنّاي يعلم فيش يوم عرسش أول ما يحطونه ولعاد يندر.

وسارت فاطمة وحصّلت نخلة قالت لها: سقيني من ماش. فقالت لها فاطمة: عاد معي قليل من الماء وبا أسقيش. وسقتها. فقالت لها النخلة: إن شاء الله شعرش با يكون كما سعفي في الطول. فطال شعر فاطمة وأصبح طويل. وسارت فاطمة وبعد قليل لقيت شجرة عطب (قطن)، وقالت لها شجرة العطب: سقيني، فقالت لها فاطمة: عاد معي شوي ماء وبا أسقيش. وسقتها. فقالت لها الشجرة: إن شاء الله تكونين كما عطبي في البياض. وأصبحت فاطمة بيضاء جدا.

وعندما واصلت فاطمة مسيرها قابلت رجّال معه حصان، وقال لها: سقينا. فسقته الماء لي عاده معها في القربة، فقال لها الرجّال: وين أرصن حصاني؟ فقالت له: في أصبع رجلي. وقال لها: وين أعلق الرّادي؟ فقالت له: على كتفي. وقال لها: وين أطرح حمولتي: فقالت له: على فقرتي (ظهري). وقال لها: وين أنسدح با نام؟ فقالت له: على رجلي. فقال لها: بعد قليل با تعبر سبعة سيول. لمّا يعبر الأصفر ثورينا من النوم.

وجلست فاطمة ونام الرجّال على رجلها، وبعد قليل عبرت السيول، ولمّا أقبل السيل الأصفر ثَوّرت الرجال فقال لها: اقفزي فيه. فقفزت وطلعت منه مغطاة ذهب وفضة، وعادت فاطمة إلى الدار وهي فرحانة.

ولما رأت الخالة فاطمة وعرفت ما جرى لها فرحت وقالت: بكرة تسرح كعدة ترعي الغنم. وأعطت بنتها كعدة قربة مليانة ماء، وقالت لها: سرحي رعي الغنم ورجعي كما فاطمة. فاطمة ما هي أحسن منّش.

وسرحت كعدة وفي الطريق لقيت شجرة الحنا فقالت لها: سقيني يا كعدة: فقالت كعدة: أمي عطتني الماء لي وما هو لش، وما با أسقيش. فقالت لها شجرة الحناء: عسى الحناء فيش ينقّي (يبعد) ولا يعلم أبدا. وسارت كعدة وقابلت النخلة لي قالت لها: سقيني يا كعدة. فقالت لها كعدة: أمي عطتني الماء لي ولا هو لش ولا با أسقيش. فقالت النخلة: يا رب شعرش يقع كما ليفي، وفي الحال أصبح شعرها كما الليف. ووصلت كعدة إلى عند شجرة العطب لي طلبت منها قليل ماء، لكن كعدة قال لها: ما معي شي ماء لش. فقالت لها الشجرة: إن شاء الله شعرش يقع أبيض مثل عطبي، وفي الحال انقلب شعر كعدة أبيض ووجهها أسود مثل سواد بذور العطب.

وبعد قليل جاء عندها الرجّال مع حصانه وقال لها: وين أعلق راديي (ردائي)؟ فقالت له: على سعف النخلة. وقال لها: ووين أربط حصاني؟ فقالت له: في جذع النخلة. وسألها: ووين أضع حمولي؟ فقالت له: فوق الحصاة. وقال لها: وين أنام؟ قالت له: في القاع. فقال لها: بعد قليل با تعبر سبعة سيول واحد منها أسود، عندما يصل ثورينا.

وجلست كعدة تحسب السيول، ولما وصل السيل الأسود صحّت الرجال، فقال لها: قفزي فيه. فقفزت وطلعت مليانة عقارب

وحناش وديدان وضفادع وكل علة. ولما وصلت الدار غفّلت أمها (قالت يا غافلين)، وحبستها في الدار.

وفي يوم من الأيام جاء رجّال يخطب فاطمة فرحبوا به. ويوم العرس حبست الخالة فاطمة وغطّت بنتها كعدة وطرحتها مكان العروس. وسرُّوها (زفوها) إلى دار المعرس. وطلعت فاطمة تصيح من فوق الريم: آقفوا (انتظروا) يا أهل العرس، نسيتوا المخدة والمشط. لكن الخالة قالت: سق يا سوّاق، ما هي بحسن الساق، ذلاّ بخوت وأرزاق. والصبح رد المعرس كعدة لأمها لأنها فزّعته. وعرّس على فاطمة. ولمّا طرحوا الحنا على يدها عِلِم، ومعاد نزل منها أبدا.

حزاية (فاطمة في الشعاب هايمة)

حاز با أحزي لكم أنه كان مرّة من المرات عرّس رجّال على حرمة ماتت بعد ما جابت له بنت سماها فاطمة. وبعد مدة عرّس الرجّال وجاب لفاطمة خالة كشفا (سيئة)، ما تحبها قط. وسافر الرجّال وترك فاطمة عند خالتها. ويوم كبرت فاطمة قالت الخالة للخادم حقها: شِل فاطمة إلى بلاد بعيدة، ولا كذك هناك ذبحها وحط دمها في الغرشة (القارورة) ذي على شان أعرف أنك قتلتها. وشل الخادم فاطمة وهو يبكي عليها، وكل ما سار قال لها: عادش تشوفين دار أبوش؟ وتقول له: عادني شوفه قليل. وبعدين قالت: معاد شوف دارنا. وقعد الخادم تحت شيرة (شجرة) وهو يبكي وما بغى يقتلها، وبعدين عبر قدامه أرنب فقام الخادم

ومسكه وذبحه وطرح دمه في الغرشة اللّي عطته إيّاها الخالة، وقال الخادم لفاطمة: روحي حيت ما بغيتي معاد با أذبحش وذبحت الأرنب وشليت دمه على شان قول لخالتش إنه دمش.

ورجع الخادم إلى عند الخالة وقال لها: شي ذا دم فاطمة في الغرشة، شينا ذبحتها. فقالت له الخالة: بحث لها قبر في الضيقة (مدخل الدار). فبحثه وقالت الخالة: هذا قبر فاطمة، على شان إذا نشد (سأل) عليها أبوها نقول له: فاطمة ماتت دفناها في الضيقة من شان الفضيحة اللي اقّتها (فعلتها) فاطمة. أما فاطمة فراحت تسير تسير لمّان حصلت حصاة، وقالت للحصاة: يا حصاة فتحي لي قلبك كما قلب أمي وأبويي. فانفتحت الحصاة ودخلت فيها فاطمة، وحصلت غنم ودجاج وعقارب وحناش وقلن لها: دخلي لا تفزعين مننا نحنا نحبش وما با نقّي بش شي. ودخلت فاطمة وسط الحصاة وعاشت معهم، وكلهم يتحابون.

وفي يوم من الأيام رجع أبو فاطمة من السفر وهو فرحان لأنه با يشوف بنته فاطمة وجاب لها هدايا وثياب. ويوم وصل الدار شاف مرته بس، وماحد فاطمة، فقال لها: قدين فاطمة كنّها ماحد هي؟ فين راحت؟ قالت الخالة: سُكُت يا رجّال! ما دريت إيه أقّت (فعلت) بنتك؟ قال: إيه أقت؟ قالت الخالة: فاطمة لقّت اللي ماحد يلقّيه. فاطمة لقت فضيحة، ويوم دريت أني فزعت فاطمة أن أقول لك وقتلت نفسها. فشلیناها ودفناها في الضيقة (مدخل الدار) على شان الخلق (الناس) ما يدرون وتكبر الفضيحة وشفني دفنتها في الضيقة اللي ما حد يعبر منها على شان ماحد يدري. لو رحنا بها مقبرة با يتقوَّلون الناس وبا ننفضح، وأني ستّرت على بقعه.

فقعد الأبو يبكي يوم درى بفاطمة و بفضيحتها، ويوم ماتت ولا شافها.

وبعد وقت درت (عرفت) فاطمة أن أبوها جاء من السفر فوصّت دجاج إلى داره وحطت فوق الدجاج رماد على شان أبوها لا كذ تبع الرماد يعرف مكانها. ورحن الدجاج إلى دار أبو فاطمة ويوم كذ وصلن دخلن الضيقة حصلن الخالة تطيّب (تغربل) طعام بر، فقربن ينقفن (ينقرن) في البر فقالت لهن الخالة: دي دي. فردين عليها الدجاج: دَيْ دَيْ الله عظام أبوش، البر ما هو بر أبوش، ذلاّ بر أبو فاطمة اللي في الشعاب هايمة، اللي أبوها مسخرة، يسمع كلام المرة، وقاعد في المحضرة (الغرفة) ينظر في المنظرة. وسمع الأبو الكلام فطرّب (نادى) على مرته وقال لها: من عندش؟ قالت: آه ذلا دجاج حق مندري من. ومرّة ثانية نقرن الدجاج في البر وقالت لهن الخالة: دي دي. فقلن لها: دَيْ دَيْ الله عظام أبوش البر ما هو بر أبوش ذلاّ بر أبو فاطمة اللي في الشعاب هايمة، اللي أبوها مسخرة، يسمع كلام المرة، وقاعد في المحضرة (الغرفة) ينظر في المنظرة. وسمع الأبو الكلام وقام نزل إلى الضيقة. وقال للدجاج: دي. ورددها عشر مرات ولا ردّين عليه. فقال لمرته: قولي إنتي دي. ويوم قالت دي، ردّين عليها وقلن لها: دَيْ دَيْ الله عظام أبوش البر ما هو بر أبوش ذلاّ بر أبو فاطمة اللي في الشعاب هايمة، اللي أبوها مسخرة، يسمع كلام المرة، وقاعد في المحضرة (الغرفة) ينظر في المنظرة. ففهم الأبو كلام الدجاج و قام وتبعهن، ويوم شاف الرماد في الطريق تبعه لمّان وصل عند الحصاة، وانفتحت له ودخل فيها وشاف

فاطمة وقال لها: إيه جابش هنا؟ خالتش قالت إنّش قتلتي نفسش؟ فقالت له فاطمة: يابه، خالتي رسلت الخادم يذبحني لكنه ما قدر لأنه يحبك وذبح أرنب وشل دمه وأعطاه خالتي وقال لي روحي حيت ما بغيتي. وأني جيت هنا. فقال لها أبوها: قومي رجعي معي الدار. فقالت فاطمة: ما با أرجع إلاّ بشرط أن وافقت عليه با أرجع وإن غلبت (رفضت) ما با أرجع. قال لها أبوها: قولي وأنا با أعطيش اللي بغيتيه. قالت: بغيتك تقتل خالتي وتخلي رأسها مرضاح (حجرة تكسر فوقها نوة التمر)، وظهرها مِرهى (حجر تطحن فوقه الحبوب)، ورجيلها مناحيز وركبها مراصع (أحجار تكسير نواة التمر). فقال لها أبوها قومي رجعي معي وأنا با ألقي اللي بغيتيه عقاب لها على ما فعلته بش. ورجع الأبو إلى الدار وقال لمرته ضيعتي بنتي و قلتي عليها لقت فضيحة وحرمتينا منها وحرمتيها مني، أنا ذحّين با روّيش من هي أم الفضايح. وقتلها ونفذ كلام بنته فاطمة. ورجعت فاطمة مع أبوها وعاشت معه. وقال للخادم: يومك ما قتلت فاطمة با زوجك إيّاها. وعرّس الخادم على فاطمة وعاشوا كلهم في صفاء وهناء.

حزاية (سيدي يقرأ على الضانة)

في مرة من المرات رجال عرّس على مره (امرأة)، وجابت له بنت سمتها فاطمة. وماتت الأم وتزوج أبوها على مره ثانية. وسافر الأب. وكانت الخالة تكره فاطمة وتعذبها بحاجة الدار والرعي والحطب.

وفي يوم سرحت الخالة مع فاطمة وقالت لها: رعي الغنم وأني با روح وراء الشجرة هناك با قصّف (كسّر) حطب. وجلست فاطمة عند الغنم، وراحت الخالة وراء الشجرة. وبعد فترة معاد سمعت فاطمة لتقصيف الحطب صوت، فنادت: يا خالة يا خالة. وسمعت صوت من بعيد يرد عليها: يوه .. يوه. وتتبعت فاطمة الصوت حتى انقطع. ونادت: يا خالة يا خالة. لكن ما حد رد عليها.

وسارت فاطمة تدوّر (تبحث) عن خالتها، ولم تجدها. ولعاد عرفت الطريق للدار، فسارت وهي تبكي والغنم معها. إلى أن ضوى الليل وأظلمت الدنيا وهي وحدها، فخافت وجلست تحت حصاة تبكي وتقول: يا حصاة فتحي لي كما قلب أبوي وأمي. فرثت لها الحصاة وانشقت وفتحت داخلها دار فيه كل شي. فدخلت فاطمة دار الحصاة وعاشت فيه ومعها الأغنام والدجاج والطيور والغربان، وكل الحيوانات حولها.

أما الخالة فقد رجعت إلى الدار، وفرحت لأن فاطمة معاد جات على الطريق. ولأنها خائفة من زوجها إذا عاد ولا حصّل فاطمة ذبحت ضانة وحفرت لها قبر في الحوش ودفنتها. وكانت هناك هرة (قطة) صغيرة حق فاطمة تراقبها.

ولما جاء الأب قالت له الخالة إن فاطمة ماتت وأنها من محبتها لها دفنتها في الحوش، وتقرأ وتبكي عليها كل يوم. وحزن الأب على بنته وكلما حمل الختمة (القرآن) وجلس يقرأ على القبر تقول الهرة: مياو مياو.. سيدي يقرأ على الضانة. وسمعها الأب لكنه ما فهم كلامها.

وكان معهم طعام مبرّح في الريم (معروض في السطح)، وتأتي الطيور والديوك تأكل منه، وبينها ديك جاء من عند فاطمة، وكلما جاء الديك يأكل من البر تقول له الخالة: دي دي. فيقول لها الديك: دَيْ دَي الله ضروس أبوش، والبر ما هو بر أبوش، ذلاّ بر أبو فاطمة لي في الشعوب الهايمة. وسمع الأب كلام مرته والديك يرد عليها، فتبع الديك وهو قبله يسير وينثر رماد، وتبع الأب الرماد إلى أن وصل لدار الحصاة الذي فيه فاطمة، فوجد بنته وعانقها. وهي حكت له قصتها مع خالتها الظالمة. فعاد بها إلى البيت. وكان معه سلسلة من ذهب، وقال: من بغى هذه السلسلة؟ فقالت الخالة: أني بغيتها. فقال لها وطّي با لبسش إياها.. وذبح كورها. وقال لفاطمة: إيه با تلقين بها؟ قالت: كورها مرضاح وركبها مراصيع وفقرتها مرهى ويداتها العالي، أما باقي لحمها قطبوه وطرحوه في وعاء. وشلته فاطمة وراحت أعطته لأهلها (أهل الخالة) وقالت لهم: لحم بربري (غنم مستورد من بربرة في الصومال) لكم من أهلي. ولمّا خرجت من عندهم قالت: ما هو لحم بربري، ذلاّ لحم بنتكم على خزى كبدكم. ورجعت فاطمة إلى أبوها وعاشوا في رخاء وأمان واطمئنان.

حزاية (محمد وفاطمة)

كان يا ما كان رجل ماتت زوجته بعد أن خلّفت له ولد اسمه محمد، وبنت، أكبر منه، اسمها فاطمة. بعدين عرّس الأب على مَرَه أخرى على شأن تعتني بأولاده. وسافر لطلب الرزق في بلد

أخرى. وترك محمد وفاطمة مع خالتهم (زوجته). لكن الخالة كرهتهم وراحت إلى عجوز لتساعدها على التخلص منهم. فقالت لها العجوز: عطيهم حد يضيّعهم. فطلبت الخالة من أحد الجيران أن يأخذ محمد وفاطمة إلى أي مكان بعيد ويتركهم هناك وبا تعطيه فلوس.

وجاء هذا الجار إلى محمد وفاطمة وقال لهم: أنا صاحب أبوكم وبا آخذكم إلى عنده، ففرحوا وولّوا معه. وسار بهم الجار مسافة طويلة حتى أصبحوا بعيدين من بيتهم، وما با يقدرون يرجعون إليه. فقال لهم: عادكم تشوفون داركم؟ قالوا: لا. قال لهم: بس جلسوا هنا با نرتاح شوي. ومن شدة التعب حق الطريق نام محمد وفاطمة. فتركهم الجار وعاد إلى الخالة وأخذ الفلوس.

ولمّا صحوا محمد وفاطمة لم يحصّلوا الرجّال. ودوّروا عليه لكن بدون فائدة. فقالت فاطمة لمحمد: خلاص نحنا ضعنا ولا با نعرف نرجع الدّار. وبكوا وساروا وعطشوا ولا حصّلوا ماء. وبعد وقت طويل حصّلوا مسيال (مجرى مياه الأمطار) فيه ماء، وفرح محمد وبدأ يشرب وفاطمة تقول له: ذا الماء حق الغنم لا تشرب منه. لكنه ما سمع كلامها، وبعد ما شرب تحوّل إلى كبش. فبكت فاطمة وقالت: كُـذ قلت لك يا خوي لا تشرب من ماء الغنمان.

وسارت فاطمة مع الكبش، أخوها محمد، إلى أن حصّلت عجوز تعيش في عريش، وقالت لها العجوز: ليه تبكين؟ فحكت لها فاطمة قصتها مع خالتها، ولا قالت لها أن الكبش هو أخوها محمد، فقالت لها العجوز: عيشي عندي وأني وإنتي على باب الله.

وفي الليل اشعلت العجوز الفانوس على غير عادتها، وجلست تسمر مع فاطمة، فرأى سلطان البلاد الضوء في عريش العجوز لأول مرّة، فسرى وأخذ معه أكل إلى عند العجوز وقال لها: ليه الليلة اشعلتي الفانوس؟ فردت عليه العجوز: عندي بنتي جاءت من بعيد وبا تعيش معي. فأعطاها السلطان الأكل وعاد إلى قصره، ولا شاف فاطمة.

وفي الصباح قالت فاطمة للعجوز: با أنزل با أرعى الكبش حقي. فقالت لها العجوز: روحي مزرعة السلطان القريبة. فخرجت فاطمة للمزرعة وتركت محمد يرعى وهي راحت تتغسل في الثارة (المكان الذي يصب فيه الماء الذي يطلع من البئر)، ومشّطت شعرها. وكان السلطان خرج يتفقد مزرعته فشاف فاطمة من بعيد ورأى حسنها وجمالها وطول شعرها الأسود مثل الليل. ولمّا رجعت فاطمة هي والكبش عند العجوز راح السلطان للثارة وحصّل شعره من شعرها الطويل، فأخذه وراح إلى عند العجوز وقال لها: بنتش تغسّلت في البئر حقي وخلّت الكبش يرعى في مزرعتي ولا قالت لحد. والآن زوجينا إياها ولاّ با أحبسها في السجن.

وفي اليوم التالي تزوج السلطان فاطمة فوق حريمه الثلاث، واشترطت عليه فاطمة أن يبقي الكبش معها، ويتركه يأكل من مزرعته ولا يذبحه وقبل السلطان. وعاشت فاطمة سعيدة مع زوجها السلطان، لكن زوجاته الثلاث كرهنها لأن السلطان يحبها أكثر منهن. وبعد سنة حاولن أن يتخلصن منها.

وفي يوم من الأيام خرج السلطان في رحلة، فقلن لفاطمة قومي با نتمشى في مزارع السلطان. وخرجت معهن يسرن من مزرعة إلى مزرعة ويتحدثن ويضحكن، وفاطمة يسير بجنبها الكبش (محمد). وعند المزرعة الخامسة قلن لها: كيه شرفي وشوفي إيه في البير؟ وعندما شرفت فاطمة دفرنها وسط البئر، وسقطت وكانت حامل.

ورجعن إلى القصر ومعهن الكبش. ولمّا عاد السلطان سأل عن فاطمة، فقلن له: خرجت ولعاد رجعت. ولا درينا بها. وبحث السلطان عنها في كل مكان ولا وجدها. وفاطمة وسط البئر. ومرّت الأيام ووضعت فاطمة حملها ولد السلطان وهي في قاعة البئر.

وبعد أسبوع قرر السلطان ذبح كبش فاطمة لأنها راحت ولعاد رجعت، فخرج الكبش بسرعة إلى عند البئر، وبقي يدور فوقها وراح السلطان والخدم با يذبحونه عند البئر فقال الكبش محمد: يا أختي يا فاطمة قربوا سكاكينهم وتفلهم (مسارفهم) با يذبحونا، فردّت عليه فاطمة من وسط يا خوي يا محمد ولد السلطان فوق رجلي، والماء با يغابيني، والطين يزخيني. فسمع السلطان الصوت وقال للكبش: أعد الكلام. وكرر محمد ما قاله، وردت فاطمة بنفس الكلام وهو تبكي. فعرف السلطان أنها وسط البئر. ومعها ابنه. فامر خدمه وأخرجوها من البئر وأخذها في أحضانه، وتحوّل الكبش محمد إلى شاب وسيم. وفرحت فاطمة، وعادوا جميعهم إلى القصر.

وفي القصر طلق السلطان زوجاته الثلاث الخباث وعمل عزومة (وليمة) وجاءوا الناس، وكان للسلطان صديق عزيز وكان ضمن المعزومين. وشرفت عليهم فاطمة با تشوف الناس وصاحت: أبوي أبوي. وكان صاحب السلطان هو أبوها، فعرفها وطلع عندها، وحكت له قصتها مع أخوها وخالتها، وقال لها إن خالتها قالت له إنهم خرجوا يلعبون وضاعوا ولعاد رجعوا. وأنا إلى اليوم ندوّر عليكم. ورجع الأب إلى داره وطلّق زوجته الخبيثة، وعاش مع أولاده عند السلطان في هناء وأمان.

حزاية (الحبيب ودّ العدوّة)

كان في حوطة سلطانة عجوز كبرت وتقدمت في السن. وكان معها ولد وبنت كبروا وعرسوا. (تزوجوا). وكل واحد منهم خلّف ولد. وكانت الجدة العجوز تفضل ابن ابنتها على ابن ابنها، وتخصه بودها ومحبتها. وتهتم بصحته وتمنحه الهدايا والأكل الزين. ولا تكترث أبدا بابن ابنها الذي يتفانى في خدمتها وحبها.

وذات يوم طلبت الجدة من أحفادها أن يرافقوها من حوطة سلطانة في الجانب الجنوبي من الوادي (وادي حضرموت) إلى بور التي تقع في الجانب النجد (الشمالي) من الوادي. وعندما أصبحوا وسط المسيال (الوادي)، وصل سيل كبير من علوَه في الشق القبلي. وعندما شاف ابن البنت قَدمة (مقدمة) السيل شل نفسه ورجع الحوطة وَحْدُه. وبحكم السن لم تقدر الجدة تخب (تجري)، وبدأ السيل يسحبها. لكن ابن ابنها ما خلاها وتمسك بها

وسحبها قليل قليل إلى جانب المسيال. وبعد صراع مع الماء قدر يصل هو وحبابته (جدته) إلى فوق المسيال، وبعدين رافقها إلى الدار وشافوهم أهل الحوطة كلهم. واستحت العجوز من تصرف ابن بنتها اللي توده وتحبه، وقالت للناس:

الحبيب ودّ الحبابة ما معه للسيل طاقة

والحبيب ودّ العدوّة شلّني من الماء بقوة

بني مغراه والشاعر عُبيّد محيندان قفزان

أولا- قصائد بني مغراه:

ارتبط اسم بني مغراه في مدينة سيئون، في القرن العشرين، باسم الشاعر الفنان عبيّد محيندان قفزان، إلى درجة أن سكان المدينة كانوا يطلقون على حفلات غناء بني مغراه: قفزان. لكن خارج سيئون، وبسبب ما كتبه المستعرب البريطاني روبرت سرجانت في كتابه (نثر وشعر في حضرموت) سنة 1951، يميل بعض ممن يكتبون عن شعر بني مغراه اليوم إلى ربطه بالاحتفالات المصاحبة بقنيص (أو صيد) الوعل.

ويعد بني مغراه من أقدم أنواع الشعر الغنائي في حضرموت. وقصائد بني مغراه تبدأ عادة - وليس دائما- بكلمة بني مغراه وتصاغ تلك القصائد على قافية واحدة وإيقاع شرحي سريع وثابت. وفي الحقيقة بني مغراه نوع من الشعر الشعبي، يتناول موضوعات مختلفة؛ منها العاطفية والاجتماعية والسياسية والدينية والقناصة، ويتغنى به في مناسبات عديدة، كالزواجات وتسمية المواليد، والختان والقناصة وغيرها. ومن المؤكد أن عشاق (السماع) من المتصوفة في حضرموت قد وظفوا كثيرا ألحان قصائد بني مغراه. لهذا نلاحظ أن ديوان علي بن حسن العطاس (1122-1173هـ) يضم عددا من قصائد بني مغراه.

وقبله نظم عمر بامخرمه بعض قصائد بني مغراه. ويتضمن شعر علي بن محمد الحبشي قصائد على صوت بني مغراه.

وقد كرس روبيرت سرجانت الفصل الثالث من كتابه (نثر وشعر من حضرموت) لدراسة الأغنية الحضرمية، موسيقاها وأنواعها، وضمّنه جزءاً خاصا بـ(غناء وألحان بني مغراه)، أورد فيه ما كتبه محمد بن هاشم الذي يقول إن "هذا النوع من الغناء يعتبر من بين أقدم الأغاني في حضرموت. والغرض الأساسي من قصائد بني مغراه هو إثارة حماس القنّاصة ورجال الطرد والمطاردة، وأكثرها قصائد تقال وتغني في الوعل، والافتخار باصطياده. و(المغراه) هي الكلاب التي تُدرَّب للصيد وتمارسه، وأبناؤها (بني) هم القنّاصة، أما أخواتها فهي القصائد المغناة في المسامرات المسائية بألحان وأصوات يغنيها الرجال منفصلين عن النساء. وأشعار بني مغراه تتناول مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية كالغزل والصيد والسياسة وغير ذلك". ص81

وذكر سرجانت أن من أهم خصائص قصائد بني مغراه التي لم يشر لها ابن هاشم: إنها جميعا تأتي من بحر واحر واحد. وقد ضمّن سرجانت مختاراته عددا من قصائد بني مغراه المتنوعة؛ منها ما يرتبط فعلا بقنيص الوعل، لكن معظمها تبتعد عنه تماما. ومن ضمن تلك المختارات هذه القصيدة التي مزج فيها سعيد عبد الحق التريمي بين الغزل وقنيص الوعل:

بني مغراه غَنَّا لَكُمْ رَجّاش حجله صَغِيرَ السِّنْ حَازَ الرَّوَشِ وَالزَّيْنِ كُلَّه

غبي مَا يَعْرَفَ النَّاسِ به هَيْبَةِ مِنَ أَهْلَه عَسَى بِسْعِفْ وَيَطْرَفْ وَلَوْ أَشُوفُهُ بِغَفْلَه

تَرَانَا قَيمِ بِالْبَاب يَا بَوابِ قُلْ له تَرَانَا مِنْهُ فِي ذَا اللَّيَالِي بَاتِ لِهلِه
وَقَلْبِي مُشْتغبْ مُمْتَحِن مِنْ بُعد خِلَّه رَهِيفِ الْقَدْ جَعْدَه هَبَعْ لَا كعب رِجْلَه
مُعَبّا فَوْقَ الإِمْتَانِ مُقْلَهُ بَعْد مقله ويَنْفَحُ بِالْخَمَرْ لِي غرف مِنْ كُلّ عَدْلَه
وَشكَ لخزَارَ تَبَيّن مِنْ سُلْطَان حمله وَتَنظُرُ فِي حبِينُه رُسُومَ الْعشْق كُلَّه
وَلَاحَ الْبَدْرِ فِي جَبْهَتُهُ، يَا مَوْتَ دَخَلْ خلَّه وَبَعْد السَّاعِ شَهْرَ الصَّفَا بَا يَسْتَهَلَّه
دخل حله وَصَلْ لِلْجَبَلْ وَالْيَوْمِ حله نُزَهَى لَهُ بِكُمْ مِنْ شَبَكْ صَافِي نَشِلَّه
وَلَوْمَا الصَّيْدِ فِي الشَّعْبِ مَا حَدُ قَدْ طَلَعَ لَه وَلَوْ بِالْوِعَل لَحْمَرْ خَذَتْ بِالنَّاسِ فَشلَه
وَلَوْ مَاشِي قنَاصَة تُصِيبَ الْخَلْقَ خَذْلَه وَلَوْ مَا الصَّيْدِ مَا شِي طُرُقُ لِلنَّاسِ سَهْلَهُ

...

أَلَا يَا رَبَّنَا يَا عَظِيمَ الشَّـــــــانِ كُلَّهُ وَيَا سَامِعُ دُعَانَا وَغَافِرَ كُلّ زَلَهُ
وَصَلَّى اللهُ عَلَى الْمُصْطَفَى وَالصَّحْبِ جُمْلَه مَعَ الْأَتْبَاعِ وَالْآلَ ثُمَّ مَنْ تَّبِعْ لَهُ
صَلاةَ الله تَنْشَاء مَا مَطَرَتْ بِحَمْلَه وَمَا سَالَتْ مَسَايِيلَ وَاسْقَتْ كُلّ نَخله

ويضمن علي بن حسن العطاس كتابه (سفينة البضائع وضمينة الضوائع) عددا من قصائد بني مغراه؛ نشر سرجانت إحداها في كتابه (شعر ونثر من حضرموت)، ومن بينها هذه القصيدة التي نظمها "حين رأى إدبار وانفضاض بعض من حوله مع الدين واللين المأمور به أفاضل النبيين":

بني مغراه قلبي وُحِل يا أهل المعاني*وصبري من شغوبي كمل والجسم ضاني
وفكري حار في وقتنا وقت الشواني *من صاحبته وبالغت في وده جفاني
ومن شنفت له كاس حلوا صرف هاني جنا لي في الجزاء من حدج خس المجاني
ومن شيّدت حصنه بيدي واللسانِ * هدم ما قد تقدم برجله من مباني

زمان العق فيه انبذل البر فاني * ولا تسهن كفى خير من رجل أو غواني
ولو عديت ذي باعدوا بعد التداني * وعادوا بعد ما دارسوني في المثاني
وطلبوا عندي العلم واستسقوا دناني* حسبت آلاف رجعوا لحُسّادي عواني
ولكن حسبي الله وتدبيره كفاني * إليه أرجع ومنه الفزع والكل فاني"

ص119-120

****

من هو عبيّد قفزان؟

ولد الفنان الشاعر عبيد محيندان قفزان بحي السحيل في مدينة سيؤن الطويلة سنة 1900. وتوفي والده محيندان قفزان وهو لا يزال طفلا، فتولى تربيته أخوه أحمد الذي كان مزارعا. وبدأ عبيّد في نظم الشعر وهو لم يتجاوز السابعة عشر من عمره. وله مساجلات شعريه تردد مع أبناء حافته مثل عبيد عمر بريكان وعبد الخير ومحفوظ سعيد باجرذانة والمغني هادي بكار.

وقد حبى الله عبيد قفزان بذاكرة قوية مكنته من حفظ مئات القصائد المشهورة في وادي حضرموت، واختار أن يغنيها في حفلات الزواج والأفراح المختلفة، مع (الهاجر) ومرافق يحمل المرواس أو الطبل، وقد عشق كثير من أهل سيئون والوادي حفلات رقص بني مغراه التي تتميز عن رقصة الزربادي بسرعة إيقاعها وحركاتها. لهذا عندما شعر المرحوم عمر باصالح أن عبيد قفزان بدأ يسحب عليه كثيرا من عشاق الرقص أو الزفين، اضطر أن يضمن سهراته للزربادي، (التي يطلق عليها في سيئون: باصالح)، وصلات كثيرة من أغاني بني مغراه.

ومن أشهر قصائد بني مغراه التي نظمها عبيد قفزان هذه القصيدة الغزلية التي قال فيها:

بني مغراة بعد الجفاء والبعد والصّد *رفيع المنزلة مدّلي بربع جنيهات
مشاخص من ذهب لنقريزي عدّها عدمصافي حاميّة في ميّة وآلاف لميات**
طرحنا الحمل بعده طلقنا القيد والشّد * * وقال الليل وعدك رشن عالكهربانيات
طفنا البيت لعظم قبضنا الركن لسعد * * قرينا أركان لسلام عنده والتحيات
قرينا الفاتحة والسور بالقصر والمد ** وختّمنا المعلم على السبع القرايات
وصلوا عالنبي من حضر يذكر محمد ** فتحنا الباب يا مرحبا يوم السهالات
فتحنا الباب يا هاجسي كانه مقلّد ** وجبنا شي مخبأ وظهّرنا العلامات
ونا سلّيك صفّيك يا لقلب المنكّد ** تنمنم روحت من عشيّة فوق عينات
ذا فصل مابك بدل يا هاجسي * * باعسكر خيولك و الركاب
من ديك يصرخ وسط منبر علي ** بالمروحه عا رؤوس الشعاب
مالي صرخ قال ما حد بايجي ** والهر تحته يحوس والكلاب
الأصهب يهلل ولا هو مستحي من عادة الحبل ماكن ما رتاب**
ياديك شف عادك الا ما هري ** لا والله أن وسط بطني مطاب
راقب مولاك لي و ما جي ** لي هو عليك انطرح شوكي ذباب
باقوله يارفيقي صوب بي ** با مر عند المداوي والطباب
قالوا لي الديك باينفع بتي ** واليوم نبا الديك منك بالطلاب
شف ذاخبر والخبر ما ينقري ** لا قلت إشارة بكفك جيت حاب
***

(وهذا رابط لصوت بني مغراه عسى خاتمة خير يامعبود)

وفي نهاية ثلاثينيات القرن الماضي أشترك عبيد قفزان في مساجلة شعرية مع شاعر سيئون مستور حمادي ومحفوظ النجار، وذلك في بداية حرب بريطانيا ضد ابن عبدات سلطان الغرفة سنة 1936، في مساجلة شعرية طويلة، قالوا فيها:

قفزان: يقول خو الأربعة قفزان ذي علة قدر
المجلة في الآجل وأهل المناحة محزنين

مستور: القبولة ما تصلح ألا لبن خالد عمر
لي سوس الحول والغرفة ومثوى با متين

النجار: متى باتبتني ياذ المصون يا لمدر
وأهل الجر يدي من الخدمة ورآهم واقفين

قفزان: ماتصلح ألا لباشادي لي يدفرها ستر
يخرب ويبني ولا يقعد في الفاج الضخين

مستور: الجلجل الا غلي يا ويل أبوكم يالعصر
الجلجل الا مصون تحت ملة بامتين

النجار: عصيد مثناة كعدة حل مندرها خطر
وانتي حسبتية تحتش يالوسيعه تلقمين

قفزان: بنت باشراحيل في السروال لقت مصر
اهلش من أهل التجارة من زمن متقدمين

مستور: من امـس والحر يوقـدنا ولا شفته مطـر
ما تمطـر الا علـى حـذيه وهـينن والعنـــــين

النجـار: العـلب لي زحـف المنشـــار وعيـال النجـــر
يا لي سرحتوا في الجـذنة ضويتـوا زاحفـين
قفـزان: حيـــدين متـــكـاشفة والنـــاس في زره وحـــر
أربع رحايا لقـوهـــن مـا يدققـــن الطـحـين.

وبسبب هذه المساجلة غضب سلطان سيئون الكثيري وأمر بسجن الشعراء الثلاثة. ويبدو أن السجن لم يردع قفزان عن نظم الشعر السياسي، فقد قال بعد ذلك قصيدة أشار فيها إلى تدهور الحالة الاقتصادية للناس في الوادي، وجاء مطلعها على النحو الآتي:

يـقول خـو الأربـعة ضاعت مـخـوط الكـيرخانه
حتى اللوالب غايره جابو لـها هندي على سكانـها حال

وبسبب هذه القصيدة قرر السلطان (تزويل) أي نفي عبيد قفزان إلى خارج البلاد، مثلما أمرت بريطانيا بنفي شاعر الغرفة خميس سالم كندي كذلك إلى السواحل. وقد ودّع عبيد قفزان أهله وأصحابه بهذه الأبيات:

والعفو ياصحابي عزمنـــا عا السفـر
مـــا نـفـعت الصحبـــة ولا الأهليـّة
وسلام من عندي على كل من حضر
باللـيـــل يـــسمر يقـطـع ألحنيّـــه

غــن يا لــمغني هـبـت أنواد الظفـر
عشــاك تــضوي بــه في الكوفيّة
عشــاك عرقه ما كـــسبته من غـدر
ظـليـت تتحـرك قفــا الربيّــه

وحينما كان قفزان في المنفى بعث قصيدة إلى أخيه أحمد، يصف له فيها حاله في الغربة ويطمئنه ويدعوه إلى الصبر:

شطيت لأحمد لحقت وجهه غدّر
أرض السواحل قنّعتنا أسـفارها
قـل ياعـــلي مـاحــال بايتـكــدر
وادخل الى المسـجد نوير أبـكارها
وادخـل إلَمَّا الحـوش كلح وتفكر
فوقه جمل كم من قطيره غارها
والعفـــــو يا سادتي لاحـد يحتر
خدامكم ضيــّع جميع أفـكارهـا

وعندما عاد عبيد قفزان إلى بلاده استقر أولا بعيدا عن سيئون، وعمل في مجال البناء بوادي دوعن في منطقة حريضة مع مجموعة من أصحابه لفترة طويلة. وفي آخر حياته اشتغل بالفلاحة في (حيط مسجد حجاجه) الذي يقع بالقرب من بيته في حارة (الدّيّن) بساحة جامع مدينة سيؤن، وقال في إحدى قصائده عن حالته تلك:

ونا في حيط حجاجه المبروك ما أخطيه
مسجد له إشارات يسعد من ركع فيه
مكان أهل الحسن شيدوا وحكموا مباني

وعاش بقية حياته تحت رعاية عائلة المزارعين (أل بو حسن)، الملقبة بـ (بن سهل)، وقد مدحها قائلا:

وما بن ســهل عنـدي كما بومبـاي وما فيه
وفيه الليــم والمـوز مسبي في معاديـه
مكان أهل الكرم لا ضوى الطارش مسا فيه
ويبشر بالنســم والدســم كــليـن يـعطـيـه
خلـوفة بـوحســن بانعادي من يعــاديـه
ومن خـاســر عليــهم مـرض بايبتلــي فيـه
مــرض مــا له دواء غـيـر دوب الوقــت يـاذيـه
وذا عـرفي و ان شــي قصر لازم نوفيـه.

هذا وقد تزوج الشاعر الفنان عبيد قفزان من سبع نساء، وخلف أربعة أولاد وبنتين. وتوفي في سيئون سنة 1975.

الشعر الشعبي النسوي في حضرموت

(أولا) إشكالية الشعر الشعبي:

لم يتم حتى اليوم الإجماع على تعريف واحد لمصطلح (الأدب الشعبي)، الذي يعدُّ الشعر الشعبي أحد أهم فنونه، والذي اختاره الدارسون العرب مقابلا للمصطلح الغربي (فولكلور Folklore)، الذي يشمل إضافة إلى الأدب: المعتقدات والمعارف والفنون الشعبية، وكذلك الثقافة المادية التقليدية.

وتحيلنا تسمية (الشعر الشعبي) على طبيعة الجمهور الذي يُؤلَّف له نوعٌ من القصائد يأخذ في الاعتبار طبيعة ذلك الجمهور؛ فيوظف لغته (الدارجة أو العامية)، ويتناول القضايا والموضوعات التي تهمّه. وتختلف أوزان الشعر الشعبي وإيقاعاته وأصواته عن تلك البحور التي صنّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي للشعر الفصيح. وهناك بعض التسميات الأخرى التي تُلصَق اليوم بالشعر الشعبي، مثل الشعر العامي والشعر الحميني والشعر الملحون. وفي حضرموت يميل بعض الدارسين إلى تعميم تسمية شعر الدان على مختلف أنواع الشعر الشعبي، الذي يشمل في الحقيقة أغاني الأطفال والزراعة والحصاد، وقصائد غنائية أخرى لا يمكن إدراجها ضمن شعر الدان.

**

ومن المعلوم أن الاهتمام بالأدب الشعبي قد أزداد منذ خمسينيات القرن الماضي في مختلف البلاد العربية، وتعددت الدراسات فيه، وبرزت أسماء عددٍ من الدارسين له؛ مثل أحمد رشدي صالح وفاروق خورشيد وفوزي العنتيل ونبيلة إبراهيم وحسين النصار. لكن إذا كان بإمكاننا أن نجد اليوم مئات الدراسات في الشعر الشعبي في معظم الأقطار العربية فالشعر الشعبي في حضرموت لم يحظ بالاهتمام الذي يتناسب مع حجمه وحضوره الواسع بين الناس، فقد غاب الشعر الشعبي الحضرمي في الكتاب الذي كرسه البردوني لفنون الأدب الشعبي. ولم يشر له الدكتور عبد العزيز المقالح في أطروحته حول شعر العامية وكتبه الأخرى. وبالمقابل، اهتمّ به عددٌ من الأجانب، مثل الهولندي الكونت دي لاندبيرج في كتابه (لهجة حضرموت)، والبريطاني روبيرت سيرجانت في كتابه (شعر ونثر من حضرموت). وهناك قليل من الدراسات التي أنجزها حوله بعض الحضارم، مثل عبد القادر محمد الصبان ومحمد عبد القادر بامطرف وجيلاني الكاف.

وقد اجتهد هؤلاء الدارسون الحضارم وقاموا بتوثيق شعرهم الشعبي، لاسيما شعر الدان، وحاولوا حصر أوزانه أو أصواته، وقارنوا بينها وبين بحور الخليل، كما فعل بامطرف والصبان والكاف. وقارنوا كذلك بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح. ونال شعر حسين أبي بكر المحضار القسط الأوفر من دراساتهم. وخارج إطار الشعر لم تحظ فنون الأدب الشعبي في حضرموت بأي اهتمام يذكر إذا ما استثنينا الجهد الطيب الذي بذله حسن بن طالب الذي قام بتوثيق الأمثال الشعبية في حضرموت.

وأشار الصبان إلى ما أصاب الشعر الشعبي في حضرموت من إهمال في مقدمة كتابه (الشعر الشعبي في حضرموت، بحث وتوثيق، ص4-10)، قائلا: "إن الشعر الشعبي مرّ بأدوار تاريخية وزمنية، وتعرض في تلك الأدوار وعبر مئات السنين إلى التشويه المتعمد، وإلى الإهمال والترك والغض من قيمته التاريخية والأدبية واللغوية أيضا، فلم يحض بالعناية ولا الدراسة، ثم لم يحض حتى بوضع التسمية الصحيحة له.. لقد سمي الشعر المقيّد بأوزان الخليل ولوازم وروابط سيبويه شعرا عربيا فصيحا، ثمّ إذا خلا من التدفق الشعري سمي نظما تقريريا، وأطلق عليه الشعر الحكمي. أما الشعر الشعبي- ويا للأسف- فقد أبعدوا عنه صفة العروبة والفصاحة مهما كان متدفقا عروبةً وحيويةً وشاعرية. فهل الضمة والفتحة مقياس للعروبة والفصاحة؟ والقواميس أداة حصر للفظ العربي؟ وهل تلك هي مقومات الشعر؟ لقد أسموا ذلك الشعر بتسميات متعددة، فالتسميات في اليمن: شعر حميني، شعر عامي، شعر دارج، فالدارج لأنه يدرج على ألسنة الكثرة من الناس، وقالوا عامي لأن عامة الناس تنشده وترويه ولأنه غير ملتزم بأوزان الخليل ولوازم سيبويه والكيسائي وألفاظ المعاجم. وتسميته بالحميني قديمة ومشهورة، لكن هذه التسمية تثير التساؤل لعدم وضوح ارتباطها بالمسمى؛ فهل هي نسبة إلى شخص أو إلى بلد أو منطقة -الحمين- اليمنية؟ أو أن لفظة الحميني تصحيف للفظة حميري؟ وقد قال ابن خلدون في المقدمة: كان في حمير شعراء متقدمون. ثم سموه أخيرا بالشعر الشعبي، والتسمية بالشعر الشعبي في حد ذاتها ترتبط بالشعر فهو يعبر عن الشعب وآماله

وأفكاره ويخلد ويسجل الوقائع، ويتذوقه غالبية الشعب، ويقوله العدد الكثير من الشعب، لكن الشعر الحكمي كذلك عبّر عن آمال الشعب وخلد وسجل الواقع الذي عاشه الشعب، ويمكن أن يطلق على بعض منه أنه شعر شعبي، فالصفة بالشعبية مشتركة بين الشعر غير المقيّد بارتباطات النحاة وبين المقيد بقيود النحاة".

(ثانيا) الشعر الشعبي النسوي:

قبل القرن العشرين، كان إهمال أو حجب ما تكتبه المرأة من شعر ونثر، ظاهرة سائدة في معظم ثقافات العالم؛ فالسلطات الاجتماعية والثقافية دأبت على وضع معظم نصوص المرأة في قائمة التابوهات، وحَرّمت نشرها وقراءتها، وذلك ليس فقط على مستوى الوطن العربي بل حتى في الغرب. فمن المعروف أن كثيراتٍ من كبريات الروائيات والشاعرات في أوروبا اضطررن إلى توقيع نصوصهن بأسماء مستعارة. وفي الوطن العربي؛ بسبب البنية الذهنية لمجتمعاتنا التي تسود فيها سلطة الذكر الفحل، كان معظم النقاد ينظرون إلى أدب المرأة بشيء من الدونية، وربما الازدراء الذي أدّى إلى تغييب معظم ما كتبته النساء العربيات، في معظم كتب مصادر الأدب العربي.

ومن الواضح أن شعر المرأة العربية ـ بشكل عام ـ قد عانى من إهمال كبير حتى منتصف القرن العشرين، فقبل ذلك التاريخ لم تلتفت كتب تاريخ الشعر العربي ونقده إلا إلى ما نظمته الخنساء في الجاهلية والإسلام، وليلى الأخيلية في العصر الأموي، ورابعة

العدوية في العصر العباسي، وولّادة بنت المستكفي في العصر الأندلسي، وعائشة التيمورية في مطلع العصر الحديث. وإذا كان الأصبهاني والسيوطي والمالقي قد أوردوا بعض الأبيات والمقاطع العاطفية التي تنسب لبعض النساء العربيات، وكانت تُغَنَّى في مجالس الأنس والسمر والمنادمة، فكُتُب النقد حجبت تلك النماذج، وركزت على القصائد (الجادة)، التي تدخل ضمن أغراض الرثاء والافتخار والزهد والتصوف، وبشكل رئيس تلك التي تجلت في قصائد الخنساء ورابعة العدوية.

ويمكن القول إن بداية الاهتمام الفعلي بشعر المرأة لم تتبلور إلا مع بزوغ حركة الشعر العربي الحديث، ونجمته الشاعرة العراقية نازك الملائكة، تلك "المرأة الأنثى التي حطمت أهم رموز الفحولة"، وحينما علت كذلك أصوات نسائية عربية أخرى مثل مي زيادة، وفدوى طوقان، وعاتكة الخزرجي، وملك عبد العزيز، وغيرهن. ومن ناحية أخرى، ازداد الاهتمام بـأدب المرأة، شعراً ونثراً، مع بروز الدراسات الثقافية، التي تُعَد دراسة (الجندر) أو النوع الاجتماعي، أهم مكوناتها.

***

وبالنسبة للمرأة المبدعة في حضرموت تحديدا، فقد عانت أكثر من غيرها من النساء العربيات من ظاهرة الإهمال والتهميش؛ فعلى الرغم من حرص الحضارم على توثيق مختلف نصوص تراثهم الأدبي، وتتبُّعهم للحركة الأدبية في القرون الماضية، فنحن نلمس تحاشيهم ذكر ما نظمته المرأة أو ما كتبته نثراً، لا سيما في مجال التراث الشعبي، وتحديداً في مجال الغناء والشعر

الشعبيين. ومع ذلك، تمكنّا من العثور على نماذج من شعر بعض الشاعرات الحضرميات. وسبق أن أشار الأديب المؤرخ جعفر محمد السقاف، في كتابه (لمحات من الأغاني والرقصات الشعبية بحضرموت، 1975، ص23-27) إلى بعض الشاعرات والمغنيات الحضرميات؛ مثل سعيدة مبارك بكير التي ولدت وعاشت وتوفيت في بلدة بور شرقي سيئون، والشاعرة فاطمة البقري من منطقة الكسر غربي القطن، والشاعرة الصوفية الشيخة سلطانة بنت علي الزبيدي صاحبة حوطة سلطانة بنت علي.

ما عدا ذلك، نلاحظ أن مؤرخي حركة الأدب في حضرموت، ركزوا على النتاج الأدبي للذكور، وأهملوا ما كتبته الإناث؛ فحتى المؤرخ الأديب عبد القادر محمد الصبان، لم يشر في كتابه الشهير والرائد (الحركة الأدبية في حضرموت، 1972) إلى أي شاعرة حضرمية، وذلك على الرغم من بروز عدد كبير منهن في بيئته وحوله، بل وفي بيته؛ فهو لم يذكر شقيقتيه شفاء وفاطمة محمد الصبان اللتين كانتا شاعرتين، ولا جدته لأبيه نور عبد القادر سالم حسان (نور قدرية)، زوجة أحمد بكران الصبان، التي توفيت في سيئون سنة 1961، والتي اخترنا أن نكرس لها الدراسة الثانية في الكتاب الذي كرسناه لـ(الشعر الشعبي النسوي في حضرموت، 2022).

وكذلك الحال بالنسبة للمستعرب البريطاني روبيرت سيرجانت الذي، كما ذكرنا، ألف كتابا عن الأدب الشعبي في حضرموت، شعرا ونثرا؛ فهو لم يشر إلى أي شاعرة في كتابه، بل أنه أكد أن الذكور هم من كانوا يؤلفون الأغاني التي تردد في مجالس

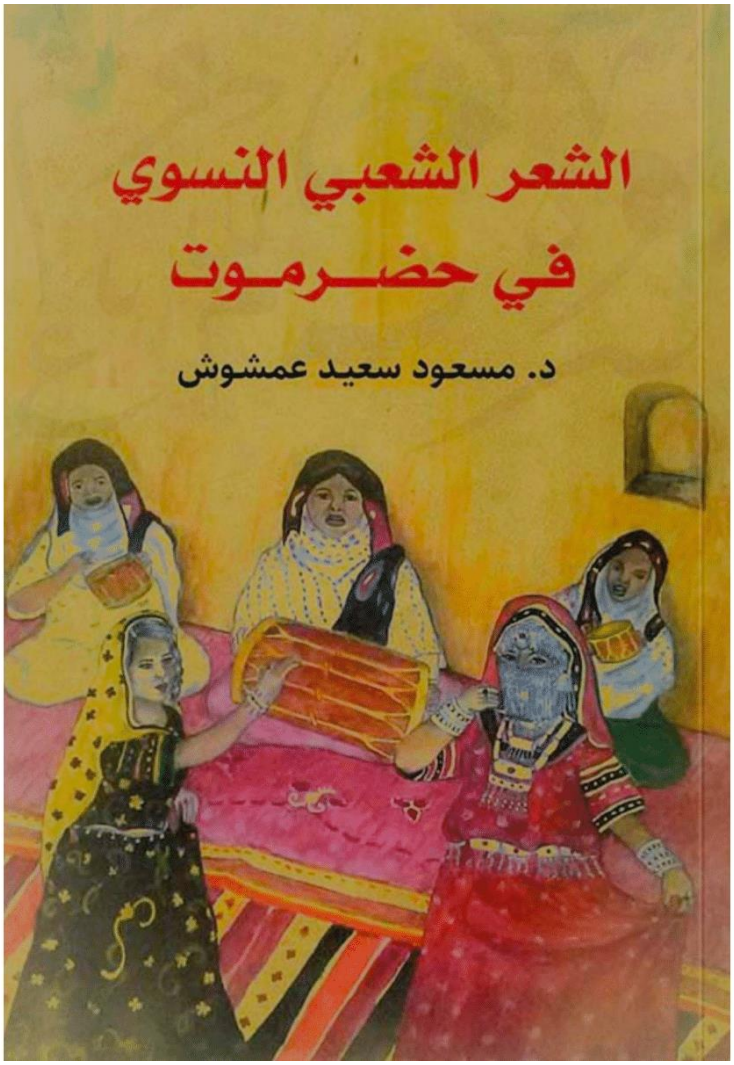
النساء. أما الكونت دي لاندبرج فقد ضمّن كتابه (لهجة حضرموت) قصيدة قصيرة وجريئة، ذكر أنها للبدوية فاطمة بنت عوض، وهذا نصها كاملا:

بن عوض بن حَوَل جاء عندي ونا متنخنخة في خنون بارد

دَمَس ضبضوبه في مقــابري وني ما عوّلـــــــت به

قِــسته ضرْع شاتي حمر روش شنه الكلب عُلّبوه عَبُوه

(ثالثا)- كتابنا (الشعر الشعبي النسوي في حضرموت):



يتضمن هذا الكتاب قراءات لخمس شاعرات حضرميات هنّ: خديجة عليّة ونور قدرية وعلوية عبودة وشفاء صبانة وفطوم بن طالب. ومن خلال هذه القراءات نطمح إلى ردم الفجوة في دراسات الشعر الشعبي النسوي محليا وعربيا، لاسيما في الجانب

التطبيقي. فحسب علمنا، إذا ما استثنينا ما قدمه الباحثون الجزائريون، نادرة جدا هي الدراسات التي تناولت الشعر الشعبي النسوي في البلاد العربية.

تنتمي الشاعرات اللاتي درسناهن في هذا الكتاب إلى وادي حضرموت، وتحديدا لمدينة سيئون. وجميعهن كنّ يتقنّ القراءة والكتابة، إذْ إنهن ترددن على الكتاتيب و(العُلَم) المنتشرة في المدينة، كما شارك أهلهن في تعليمهن. والتحق بعضهن بالتعليم النظامي الذي ظهر في حضرموت منذ عشرينيات القرن العشرين. ومن أهم أسباب اختيارنا لهن وجود جزء من قصائدهن موثق في كتب أو دواوين، بعكس ما آلت إليه قصائد الشاعرات الحضرميات الأخريات اللاتي لا يعرفن الكتابة ولم يقم أحد بتوثيق قصائدهن.

ويمكن أن نؤكد هنا أن معظم قصائد الشعر الشعبي للرجال كذلك لم يتم توثيقها في الغالب لأنها تتداول شفاهيا. وكثير من قصائد النساء لم يتم توثيقه إلا من خلال ترديده مغنى في الجلسات النسائية والزواجات.

ومن خلال قراءتنا للقصائد التي يتكوّن منها متننا تبيّن لنا أن الشعر الشعبي النسوي في حضرموت يمتلك عددا من السمات التي تميّزه عن الشعر الشعبي الذكوري في حضرموت. وأولى تلك السمات تركيز النساء، اللاتي لم يكنّ يمارسن أي عمل خارج البيت، على إبراز تعلقهن بجلسات الغناء والسلا والرقص. فجميع شاعراتنا اعترفن بحبهن للغناء والسلا في كثير من قصائدهن. فخديجة عليّة مثلا، حرصت على التعبير عن حبها للغناء والطرب

في عدد كبير من قصائدها، ففي قصيدة (يا الله يارب يا ساتر)، تحدثت عن ولعها بالغناء قائلةً:

صوت الغنا يشرح الخاطر قــم يا فتى قرّب العدّة

وني عليْ با أحمل الهاجر قل للغزل حكموا الردة

حيّا بمن عندنا حاضــر لأجل العرس هو من حده

وفي قصيدة (ياعيني الساهرة، ص30) كتبت:

مدروفكم لي ســـبر ردوا عليّ الخبــر

واحد يرش المدارة بدخل ولو هو خطر

للشرح با تعنّا حسيت ذا الصوت يطفي كير مرشون. ص117

وكذلك فعلت نور قدريّة التي أكدت ولعها الشديد بالغناء والسَّلا في عدد كبير من قصائدها، ففي القصيدة العشرين، مثلا، قالت:

واليوم نا سالي وحب الغناء وأفرح بمن نسنس وغنــى

يا ذا الغواني صوتكن شاقنا وبحنة الهـــاجر فرحنا

وصوتكن يشبه حمائم منى وأبياته محكومة بمعنى

يا أهل السمر يا ريتكم عندنا كــلين يبلغ ما تمنى

نحن وإياكم اجتمع شملنا بالليل وألاّ لا صبحنا. ص51

وحسب علمي قليلة هي القصائد التي بيّن فيها الشعراء الذكور تعلقهم بالطرب، كما فعل الشاعر خميس كندي حينما قال:

قال بو شيخ ناموس رأسي كلما طالت المرحله
والخراعيب شلّن فؤادي آه يا باهيات الخدود
باوصي أهلي وباوصي خواني عندما موت با مسأله
يدفنوني يحطوا يماني وسط قبري ربابة وعود
آه دائم تجي من لساني عندما اتسمّع البلبله
ريت شيء في القيامة مغاني بانقن في الثراء واللحود

للاستماع للأغنية امسح الرمز:



ومن سمات الشعر النسوي الحضرمي تركيزه على إبراز علاقة الشاعرة بأقاربها، لاسيما أبيها وإخوانها وأولادها، وندرة تناوله للحياة الخاصة بالشاعرة. فمن النادر أن تتحدث الشاعرة الحضرمية عن زوجها، كما فعلت الشاعرة شفاء صبانة في اثنتين من قصائدها. ومع ذلك يزخر الشعر الشعبي النسائي في حضرموت، مثل الشعر الذكوري، بالتغني بالحب، فالشعر الشعبي في مختلف الثقافات يعد وعاءً مثاليا للحديث عن الحب والوصال.

ومعظم شعراء الأغاني، بمن فيهم حسين أبوبكر المحضار وحداد بن حسن الكاف، تتجاوز قصائدهم الغنائية تجاربهم الذاتية، فما يضمنونه من أحاديث عن الحب والوصال لا يرتبط بالضرورة بحياتهم وتجاربهم الخاصة.

وكذلك تتغنى شاعراتنا في كثير من قصائدهن بالحب في أبعاده المختلفة، ويحرصن في الغالب على عدم إبراز هويتهن، ولا حتى أنوثتهن؛ فهن يتجنبن نون النسوة ويوظفن في كثير من قصائدهن ضمير المتكلم المذكر. مثلا تبدأ خديجة عليّة بعض قصائدها بـ(قال الفتى الهاشمي....)، وتبدأ نور قدرية إحدى قصائدها بـ (يقول خو لاثنين..). ولاحظنا خلال قراءاتنا أن هناك كثيرا من الأغاني الغزلية التي نظمتها شاعراتنا يمكن أن ينسبها المتلقي إلى رجل وليس إلى امرأة.

وإذا كان الشعر الشعبي يعدُّ من أهم الوسائل التي يستخدمها الشعراء الذكور لتوجيه النقد الصريح للحاكم ورجال السياسة والمتنفذين، نلاحظ أن الشعر الشعبي النسوي يتجنب الخوض في أمور السياسة. وتشكل القصائد التي قالتها شفاء صبانة في ظاهرة التجنيد الإجباري والقضية الفلسطينية استثناءً لهذه الظاهرة.

وإذا كانت شاعراتنا يبتعدن عن السياسة، فهن لا يترددن في تناول عددٍ من الظواهر والقضايا المرتبطة بالشأن العام؛ مثل فساد القضاء، وغلاء المهور، وانتشار المحاباة والرشوة والقات في حضرموت.

وتكمن إحدى أهم سمات قصائد الشعر الشعبي النسوي في حضرموت في تقديمه لتفاصيل جلسات النساء وطقوسه المختلفة في وادي حضرموت، الذي يُحرَّم فيه الاختلاط حتى داخل بيت الأسرة. ونلمس كذلك في بعض القصائد نوعا من التضامن النسوي؛ فنور قدرية وشفاء صبانة وخديجة عليّة وعلوية عبودة يتحدثن عن المعاناة التي تسببها هجرة الرجال لزوجاتهم وأولادهم. وتحمّل علوية عبودة في كتابها (المرآة الناظرة في السنة الداثرة)، الرجل مسئولية حالة الجهل التي تعاني منها المرأة. ولم تتردد شفاء صبانة في نقد تعدد الزوجات. لكنها، بالمقابل، توجّه نقدا لاذعا لزميلاتها النساء اللاتي صرن يخرجن للأسواق، ويحرصن على شراء مختلف أنواع الكماليات، ويبالغن كثيرا في تجهيزات الزواجات، ويتسببن في إثقال كاهل الرجال بالديون.

(رابعا) ملاحظات سريعة حول الأبعاد الفنية واللغوية للشعر الشعبي النسوي:

من اللافت، كما ذكرنا، أن شاعراتنا كثيراً ما يستخدمن ضمير المذكر المتكلم في قصائدهن في مكان ضمير المؤنث. وتستخدم نور قدرية ضمير المذكر الغائب كذلك للداعية علوية بنت عبيد الله السقاف، وذلك في قصيدة نظمتها بمناسبة زيارة قامت بها لها تلك الداعية وجعلتها شيخا للعلم، قالت فيها:

قال الذي سهران بيّت شوه في طول الدجى

ألفين يا حيّا بنون العين عندي يوم جا

حيّا بشيخ العلم لي له صيط رافع بالعلا

وجاء على نيته من مولاه يبشر بالجزا

الله يتمم قصدها يا رب في هذا وذا

عسى لها فرحة من المولى تقع في الوقت ذا

وفي ظلام الليل باتهجد وأكثر في الدعا

بالعافية با ادْعي لها دايم وبالعمر المدى

من مد يده إلى كريم الوجه ما ترجع خلا

عسى ببركتها تقع نفحة وكلين اهتدى

وتنزل الرحمة على الوديان كل جرب امتلا

وتشرب الحمة نشوف النخل يرعش بالحيا

وتطلع لثمار ترجع رخص من بعد الغلا

ألفي صلاة الله على خير الورى نور الهدى

بالنسبة لأبرز الخصائص العروضية لقصائد شاعراتنا، نرى أن توظيفهن عددًا من (أصوات) شعر الدان الحضرمي المشهورة في حضرموت، وتحديداً في قصائد الغناء، يُعد أبرز السمات العروضية للقصائد التي تضمنها قصائدهن، التي لا تلتزم بأوزان بحور الفراهيدي المعروفة. ونلاحظ كذلك أن بعض تلك القصائد الشعبية النسوية تتضمن عدداً من الزحافات والتجاوزات

العروضية الموضوعة لشعر الدان، ويبدو أن الصوت الغنائي يشفع للشاعرات ويجعلنا نغض الطرف عن تلك التجاوزات، التي تتكرر عند معظم الشعراء الشعبيين.

وبالنسبة للمعجم، من المعلوم أن الشعر الشعبي بشكل عام يوظف معجماً يعتمد بشكل واسع على كلمات تصنف ضمن مفردات اللهجة العامية. وهذا لا يعني أن هناك شعراء شعبيين لا يترددون في تضمين قصائدهم كثيراً من الكلمات الجزلة والفصيحة؛ التي يمكن أن تصدم القارئ أو المستمع. مثل ذلك بعض قصائد المرحوم عمر باعباد، أو الحبيب علي الحبشي. ومن المعلوم كذلك أن المرأة تعد عاملاً يساعد على المحافظة على مختلف مكونات اللهجات وحمايتها من هيمنة العناصر الفصيحة، معجماً ونطقاً وتركيباً. لهذا فمعجم خديجة علية ونور قدرية وشفاء صبانة يتكوّن أساساً من مفردات وتراكيب العامية الحضرمية؛ التي كانت مستخدمة حتى ستينيات القرن الماضي. ولا شك في أن المتلقي غير الحضرمي قد يلمس بعض الصعوبة في فهم بعض المفردات والتراكيب التي برزت في القصائد التي أوردناها في هذا الكتاب، مثال على ذلك: الحمّة بمعنى ضاحية المدينة الريفية المغطاة بالمزارع والنخيل، جُوّان بمعنى رديء، خزْوّة بمعنى عيب، لميد بمعنى لأجل. وبشكل عام، ما يميّز المفردات المستخدمة في قصائد متننا هو الانزياحات الصوتية من تغيير صوتي تركيبي مثل لطفول في مكان الأطفال، لفكار في مكان الأفكار، لثمار في مكان الأثمار، صيط في مكان صيت.

قراءة في كتاب (نثر وشعر من حضرموت)

لروبرت سرجانت



في سنة 1951 أصدر روبرت سرجانت أول كتبه عن حضرموت: (Prose and Poetry from Hadramout نثر وشعر من حضرموت). ويقع الكتاب في ثلاثمئة وسبع وخمسين صفحة موزعة على مقدمة، وسبعة فصول، وخمسة وأربعين نصا اختارها المؤلف من الأدب الشعبي الحضرمي، نثر وشعرا.

في مقدمة الكتاب يبيّن سرجانت سبب مجيئه إلى حضرموت سنة 1947 على النحو الآتي: "خلال عام 1947-1948 تمّ اختياري عضوا باحثا في شئون المستعمرات للعمل في حضرموت؛ فتوجهت بصحبة زوجتي إلى تريم عن طريق المكلا، حيث مكثنا حوالي سبعة أشهر، قمنا خلالها بزيارة عينات وقسم وقبر هود وسيئون ..إلخ. وكان الهدف من أبحاثي تلك تقديم دراسة عن مظاهر الحياة والحضارة في حضرموت من خلال اللغة التي يتحدث بها أهل تلك البلاد (العامية)، وتقديم حقائق وبيانات صحيحة وثابتة ذات صبغة موضوعية، وليست ذاتية. وتنفيذا لهذا الهدف ركزتُ على جمع قصائد من الشعر العامي، وقمت بفحص ما عثرت عليه من مخطوطات في المكتبات. كما قمت بشراء بعض النماذج والمواد ذات الطبيعة الثقافية لضمها إلى مقتنيات متحف المعمار وعلم فصائل الأجناس) بجامعة كمبريدج. وقمت أيضا بجمع مجموعة من الوثائق المتعلقة بالقانون القبلي والتركيبة الاجتماعية للبلاد. وقد أجريت تلك الأبحاث والدراسات في مناطق الحضر والمدن أكثر من المناطق البدوية والقبلية." ص17

ومن اللافت أن روبرت سارجانت، بعكس الكونت كارلو دي لاندبرج، قد ركز على دراسة الأدب الشعبي الحضرمي وأهمل دراسة اللهجة الحضرمية، ويفسر سرجانت تركيزه على جمع الشعر والنثر وليس على دراسة لهجة حضرموت باكتشافه أن محمد بن هاشم وعلي عقيل كانا يقومان بجمع مواد لغوية تتعلق بتلك اللهجة المحلية، وكتب في مقدمة كتابه: "كما أن المحاضر

الأستاذ سيف ابن السلطان حسين القعيطي من الجماعة العثمانية بحيدر أباد يقوم بعمل مماثل وسيكون من الإسهاب والزيادة قضاء عام كامل في عمل يقوم به دارسون منافسون من أهل البلاد". ص18

ويرى سرجانت أن الشعر الشعبي هو ديوان الحضارم، ومن خلاله يستطيع الباحث أن يتعرف على الحياة الاجتماعية لهم، ويكتب "يعد الشعر في حضرموت، كما هو الحال في جميع البلدان الناطقة بالعربية، أحد الفنون الرئيسية، بل أنه الفن الأول الذي تمارسه وتتذوقه جميع الطبقات، لهذا فهو يعد مظهر من مظاهر الحياة وربما الكثر بروزا في مختلف الأنشطة والاحتفالات الشعبية، ولذلك بات بالإمكان العثور على معلومات إضافية عن جميع مظاهر الحياة العربية تقريبا بواسطة الشعر، وبالأحرى بواسطة الشعر الشعبي السائد بين عامة الناس، إذ أن الشعر الفصيح (الكلاسيكي) يحتاج إلى كثير من الشروحات لمعرفة مناسبة قوله وأغراضه وأسلوب نظمه. لهذا فالشعر الشعبي العامي يعد للمختص في الدراسات اللغوية العربية وثيقة غنية بالملاحظات، والمعلومات عن مختلف مظاهر الحياة في جنوب الجزيرة. وقد أصبح كل همي اكتشاف العادات والحوادث والمعتقدات التي يتناولها الشعر العامي لتكون مادة لدراسة المجتمع العربي في جنوب الجزيرة العربية في الماضي والحاضر، ويمكن أن تشكل هذا المادة الموثقة مرشدا ودليلا لعالم الاجتماع الذي يبحث عن تفسير لبياناته ومعلوماته، ومساعدا فعالا للمؤرخ الذي يبحث عن تفسير للنصوص والاستنتاجات

التاريخية. كما أنها ترفد الباحث اللغوي بمادة جديدة ثرية بالمفردات والقواعد ويمكن أن تساعده في دراسة الأدب العربي الفصيح وقواعده".

وفي الفصل الأول من الكتاب: (الشعر المعاصر في جنوب الجزيرة)، يبيّن روبرت سرجانت الأهمية الكبيرة التي يكتسبها الشعر في حضرموت، ويرى أنه من أبرز مظاهر الحياة، إذ أنه يُنظّم ويُردَّد في مختلف الأنشطة والاحتفالات الشعبية، ويشير إلى أن كل من سنوك هير قرونجي والكونت كارلو دي لاندبرج قد سبقاه في الحديث عنه. وكرس سرجانت الجزء الأخير من هذا الفصل للحديث عن حركة التحديث الشعرية في حضرموت، مؤكدا أن عددا من الشعراء الحضارم باتوا يقعون ضمن رواد الحداثة في الشعر العربي. وكتب [في سنة 1951]: "بدأت حركة التحديث الأدبية في حضرموت قبل ما يقرب من خمسين عاما، وكان ذلك خارج حضرموت نفسها، في الهند الشرقية وجاوه وسومطره وسنقافوره ..الخ. ونشر الحضارم الكتب والصحف قبل أن يظهر شيء من ذلك في عدن وصنعاء نفسها غير الصحف العربية التركية التي تصدر عادة في كل عاصمة من عواصم الولايات التركية. وشارك الشعراء الحضرميون في الحركات الحديثة في مصر وسوريا، وذلك في إطار تطوير الأدب العربي المعاصر، حتى وهم يكتبون عن موضوعات حضرمية، وقد نشر الشاعر صالح بن علي الحامد أشعاره في مجلة (أبولو) الشعرية بالقاهرة، ويعدُّ ديوانه (نسمات الربيع – القاهرة 1936)- ذا مستوى حديث في أسلوبه. أما ديوان السيد أبوبكر

بن شهاب فلا شك أنه علامة مميزة لأنشطة الحضارم الشعرية والأدبية في الهند. وتبدو حضرموت اليوم مسرحا لنشاط أدبي محموم. لكن هذا النشاط لا يزال مكتوبا بخط اليد لعدم وجود مطابع في البلاد، باستثناء مطبعة بالمكلا لا تتجاوز قدرتها طباعة نشرة إخبارية رسمية صغيرة شهريا". ص35-36

وفي الفصل الثاني من الكتاب، بعد أن يقسم سرجانت الشعر الحضرمي إلى شعر حميني (أو عامي أو شعبي) وشعر حكمي ص41، يتناول -أولا- بنية القصيدة الشعبية الحضرمية، ويؤكد أن جزءا من القصائد الحضرمية يبدأ عادةً باستهلال يأتي في صيغة ابتهال أو مناجاة إلهية تتضمن ذكر الله وصفاته وتأكيدا على وحدانيته، ثم ذكر الرسول والصلاة عليه والآل والأصحاب. وتبدأ القصيدة عادةً بـ (أبدي بربي.."، أو (بديت بالله)، أو (يا الله بديت بك). ويشير سرجانت إلى أن هناك قصائد كثيرة تهمل هذا الاستهلال وتبدأ بـ" ذا فصل...)، أو (يقول..).

أما خاتمة القصيدة الشعبية الحضرمية، فيقول سرجانت إنها تبدأ في معظم الأحيان بـ(الختم....)، وتحتوي على الدعاء للرسول وآله وأصحابه، ويكتب "وجميع القصائد تقريبا تتضمن أدعية وبركات بعدد قطرات المطر وحبات رمال الشاطئ، أو بطول المسافة التي يقطعها الحمام الزائل". ص44 ويذكر سرجانت أن كثيرا من القصائد التي أوردها في الشواهد تحتوي على لازمة أو ترنيمة تبيّن خضوع القصيدة لشروط الغناء، حتى إن كانت قد نُظمت لأغراض رسمية وليست للغناء. ص46

وفي الجزء الثاني من الفصل الثاني يتحدث سرجانت عن أبرز الموضوعات التي تتناولها القصيدة الشعبية الحضرمية، مؤكدا أنه قد رتّب شواهده أو مختاراته وفق موضوعاتها، وحرص على أن تشمل شواهده مختلف مظاهر الحياة وأنماطها في حضرموت. وأكد كذلك أنه كان يسعى إلى تقديم دراسة اجتماعية عن الحضارم من خلالهم نثرهم وشعرهم ولهجتهم. وكتب في مقدمة الكتاب "كان الهدف من أبحاثي تقديم دراسة عن مظاهر الحياة والحضارة في حضرموت من خلال اللغة التي يتحدث بها أهل تلك البلاد: العامية... وقد أصبح همي اكتشاف العادات والحوادث والمعتقدات التي يتناولها الشعر الشعبي لتكون مادة لدراسة المجتمع العربي في جنوب الجزيرة في الماضي والحاضر". ص31

ومن الواضح أن سرجانت قد حرص على الكشف عن الطابع الاجتماعي للقصيدة الحضرمية، وتبيّن طريقة اختياره لبعض النصوص أنه كان يسعى إلى إبراز التناقضات داخل المجتمع الحضرمي حينذاك؛ فهو يؤكد أن "نوع القصيدة يختلف اختلافا واضحا وفق نوع الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر، وهذا شيء بالغ الأهمية في حضرموت، وغالبا ما يكتب السيّد أو الشيخ الشعر الحميني (الشعبي) المتكلف أو المشوب بطابع الثقافة، أما المزارع أو الفلاح، فيستقي الصور والأخيلة من واقع حياته اليومية. وينظم البدوي أو رجل القبيلة شعره بلهجته العربية الخاصة، التي تختلف بدورها عن لهجة السادة والمشايخ والفلاحين".

كما حرص سرجانت على أن تكون النصوص التي ضمنها مختاراته متنوعة وتغطي مختلف نواحي الحياة في حضرموت، وأكد ذلك في المقدمة، قائلا: "لقد كان الأساس الأول الذي تصورته في ذهني هو الحصول على القصائد التي تحتوي على معلومات عن حياة الحضرمي وعقليته وسلوكه، وقد حاولت أيضا أن أجمع أكثر النصوص اختلافا في موضوعاتها قدر الإمكان. ولست أدعي الكمال في هذا الجانب، وحاولت أيضا أن تضم هذه القصائد موضوعات ذات قيمة جمالية أو فنية أو مواد ذات قيمة في دراسة اللغة والثقافة، والأهم من ذلك كله هو تقصي العادات والتقاليد في هذه الأشعار واتخاذها شاهدا لا يقبل الجدل عند الحديث عن أي مظهر من مظاهر الحياة في حضرموت، وهكذا كنت مجسداً للمثل الحضرمي: خذ لك من كل سقاية مقدح، أي خذ من كل سقاية قدحا من الماء".

ويؤكد سرجانت كذلك على الطابع السياسي لكثير من الأمثلة التي أوردها لباعطوة وعسكول، وغيرهما. وذكر سرجانت أنه أورد قصيدتين سياسيتين مشهورتين، تتناول إحداهما انتصارات آل كثير وتحتفي الثانية بانتصارات القعيطي. ومن قبيل المقارنة بين طريقة اختياره لشواهده وتلك التي اتبعها لاندبرج يقول: "كان تركيز لاندبرج على القصائد البطولية وأغاني الغزل الشائعة، بينما ركزت أنا على شعر المجتمعات المستقرة في مدن حضرموت وقراها ووواديها". ص42

وفي الفصل الثالث من الكتاب (الأغنية الحضرمية، موسيقاها ومكانتها في المجتمع الحضرمي)، يقدم سرجانت بشكل تفصيلي

لأبرز أنواع الرقصات والقصائد الغنائية الشعبية في حضرموت؛ فيذكر أغاني الجمالين (الحدا)، وأغاني الرقص في البادية، وألحان الرقص الحضرية، ويميّز بين ألحان الرقص المتزن والأصوات الشعبية الشائعة. ثم يتناول بإسهاب غناء وألحان بني مغراه، والحفلات الغنائية بالعود والكمنجة، ورقصة الشبواني والرزيح والزامل والمراجيز، وأناشيد الموالد، وألحان (ترازيح) ليالي رمضان، وأغاني السيول (التحويلة)، وتلقيح النخيل (الفخطة)، وقصائد زيارة هود (التهويدة)، وقصائد السناوة، وأناشيد الصوفية وأخدام السقاف، والنخالة (دراسة الحبوب)، وترانيم الصيادين، وأصوات الخيبعان النسائية.

وفي الفصل الرابع يقدم سرجانت نبذة مختصرة عن (التسجيلات التجارية لأغاني جنوب الجزيرة العربية)، التي كانت قد بدأت تنتشر في عدن وحضرموت قبل منتصف القرن الماضي.

وفي الفصل الخامس المكرس للنثر الحضرمي يقدم سرجانت (أدب المقامة في حضرموت). وفي الحقيقة، يتضمّن كتاب (نثر وشعر من حضرموت) خمسة وأربعين نصاً من الأدب الشعبي في حضرموت. والخمسة النصوص الأولى فقط تدخل في إطار النثر. وفي رأيي أن سارجانت محقٌّ عندما صنّفها كلها ضمن أدب المقامة الذي كرّس له الفصل الخامس من الجزء التقديمي النقدي من الكتاب.

ويكتسب هذا الفصل، على الرغم من إيجازه، أهمية كبيرة، إذ أنه، حسب علمي، يعدُّ أول تقديم لفن المقامة في حضرموت. ولا شك أن سرجانت قد أسهم في توجيه الدارسين الحضارم للاهتمام

به. ومن المعلوم أن المحقق عبد الله الحبشي قد أعاد نشر جميع المقامات الخمس التي وردت في هذا الكتاب في كتابيه: (المقامات اليمنية 1984) أو (مجموع المقامات اليمنية 1988). كما أن سرجانت أشار في تقديمه إلى (المقامات النظرية) التي ألفها أبوبكر محسن باعبود في الهند في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، والتي قدمتها في (مؤتمر اللغة العربية، كلية التربية عدن سنة 1989. (انظر كتابنا دراسات في الأدب في حضرموت قبل القرن العشرين)، والتي قام عبد الله الحبشي بتحقيقها ونشرها سنة 1999 في أبو ظبي.

وتلك المقامات الخمس هي: (مقامة الحبوب والثمار وما بينهم من النظم والأشعار) لأحمد عبد الله بركات، و(مقامة في أهل الشراحة بحضرموت) لطاهر بن حسين بن طاهر، و(الخطبة في العصيد وأحكامه) لأحمد بن محمد المحضار، و(الخطبة في الشربة) لأحمد بركات، و(مناطرة البسط والسلوة والمحاورة ما بين الشاهي والقهوة) لعبد القادر بن مبارك بن شيبان الشعيرة.

ومن أهم السمات التي رصدها سرجانت في المقامة الحضرمية 1- أنها تُكتب من قبل أفراد ينتمون لمختلف فئات المجتمع، وأغلبهم من غير المتعلمين 2- أنها تمزج بين اللهجة العامية والعربية الفصحى وتظل في مستوى المتلقي الأمي، ولن يكون باستطاعة المتلقي غير الحضرمي فهمها دون شرح 3- يأخذ جزء من تلك المقامات الخمس شكل المناظرة بين طرفين متعاركين، 4- يرى سرجانت أن المقامة الحضرمية "تستند في حبكتها وشكلها إلى عصر سابق لبديع الزمان، الذي ترك دون

شك بصماته في المقامة الحضرمية إلى حد ما. 5- تتناول المقامات الحضرمية مختلف جوانب الحياة الاجتماعية وتُوظَّف في بعض الأحيان لنقد الخصوم؛ فقد أشار المؤلف إلى أن المقامة الثانية (مقامة في أهل الشراحة بحضرموت)، "كتبها أحد السادة، وهم غالبا ما يكونون ملاكا لمساحات واسعة من أراضي النخيل، وهي تندد بالظلم والمنكر والاستبداد الذي يمارسه القبايل بدعوى حماية النخيل وحراستها: الشراحة، مقابل ضريبة تفرض على محصول التمر. والمقامة في الواقع وسيلة للتشهير والدعاية المضادة كتبت بذكاء للتأليب وكسب تأييد الأوساط المتعلمة في الساحة. فالمقامة شانها شأن الشعر وسيلة من وسائل التعبير في الشئون السياسية والاجتماعية". ص 127

وفي الفصل السادس (القصيدة الكلاسيكية والشعر العامي العربي)، يقارن سرجانت بين القصيدة الحضرمية الشعبية والشعر العربي الكلاسيكي، ومثل جميع المستشرقين يقصد به الشعر العربي القديم. ويؤكد أن للقصيدة الحضرمية جذورا قديمة، يمكن العثور عليها في قصائد بني مغراه مثلا، ويرى أن انتشار الثقافة العربية الإسلامية لم يشكل نقطة البداية للأدب في جنوب الجزيرة العربية، ويكتب: "في جنوب الجزيرة العربية بقيت معالم الحياة والحضارة العربية القديمة كما هي باستثناء تغييرات طفيفة، وفي الحقيقة يمكن توضيحها بمقارنة المواد الثقافية المعاصرة للعاديات الحميرية في متاحفنا، فقد كان السفر إلى بيحان قبل عشر سنوات يعني الدخول إلى العصور الوسطى أو بالأحرى الدخول إلى العالم القديم، ولا تزال كنده التي أنجبت

أحد العرب القدماء تعيش في المناطق الغربية من حضرموت، كما لا يزال اسم دمون الذي يشير إليه امرؤ القيس في أشعاره باقيا كاسم لبلدة في ضواحي تريم، ولا يزال الحضارم يرددون أن أمرؤ القيس كان ينتمي إلى هذا المكان". ص133

أما الفصل الأخير فقد كرسه سرجانت لتقديم تراجم موجزة جداً لمؤلفي النصوص التي ضمّنها مختاراته، مرتبة وفق أرقام النصوص، وتبدأ القائمة بأحمد عبد الله بركات، صاحب المقامات رقم 1، 3، 4 والقصيدة 24، وتنتهي ببوعامر الذي ينسب إلية النص رقم 26. وضمن تلك القائمة يحظى كل من سعد بن علي بن عبد الله بامدحج التريمي المعروق بسعد السويني، والشيخ عبد الله بن حسين بافضل التريمي الملقب (رحيّم)، بمكانة خاصة. وقد كتب سرجانت في تقديمه لرحيّم، الذي قابله في تريم سنة 1947، ويُعدُّ المرجع الأول لكتابه ما يأتي: "كان هذا الشخص مصدري الرئيسي في تريم، وهو ذو طاقة عظيمة في الاطلاع على جميع ما يتعلق بمجريات الحياة في حضرموت، ويبدو أنه وقت لقائي به لم يتجاوز أواخر الثلاثينيات من عمره وهو من سكان حارة (السوق) في حوطة الشيخ حسين، ولا أستطيع مقاومة الرغبة في رسم صورة لشخصية هذا الرجل بشيء من التفصيل باعتباره شخصية حضرمية صميمة ونموذجية. وينتمي رحيّم إلى مشايخ آل بافضل بتريم، وهي إحدى العائلات العريقة التي يتصل نسبها بأحد أصحاب الرسول، وقد أنجبت هذه الأسرة كثيراً من العلماء والكتاب، ولا يزال هناك العديد من مشاهير شيوخ العلم في تريم ممن ينتمون إلى هذه الأسرة وهي عائلة

تحتفظ بعلاقة الود الدائم مع السادة. ورغم أن رحيّم رجل فقير، إلا أنه مواظب على التزيّن بلباس العلماء حتى ولو كان مرقعاً، وهو يعيش على الكفاف ويملك عدداً ضئيلاً من النخيل، وضاع كل ماله في التجارة التي لم يصادف فيها حظاً، وقد زار وادي دوعن مرة وبئر برهوت عدة مرات. وخلال مجاعة 1944 كان يعيش على الرمق، وقد استخدمته الحكومة مدة قصيرة. وكان رحيّم يحصل على ما يقرب من أربعة ريالات شهريًا من أسرة آل الكاف وانخفض هذا المبلغ حتى أصبح روبية واحدة تبعاً لانخفاض ثروة آل الكاف، ويبدو أن هذا المبلغ كان يدفع له تقديراً لنشاطه الأدبي وهو نشاط يستحوذ على كل وقته ويستغرق كل حديثه، وهو يجمع كل ما يصادفه ويسمعه من أدب بدون تمييز، ويعمل الآن ملقناً في القبور، ويتركني في أوقات معينة للذهاب إلى المسجد ليؤذن للصلاة، وهذا من أعماله، ويشير إلى نفسه بالفقير، وهو لقب له علاقة بالتقاليد الإسلامية، وقد كان يلبس ثوبه الأبيض العادي وأخبرني أن هذا الثوب يلبسه للعيد فقط بحيث خلق لدي انطباعا بأنه لبس هذا الثوب بمناسبة قدومي ومرافقته لي، ولعل أفضل ما يتميز به رحيّم هو ما يُعبّر عنه بكلمة (خرَّاط) أي ثرثار، وهي صفة نفعتني في مهمتي فهو إذا شرع في موضوع يتحدث عنه دون توقف متشعباً فيه شعابًا شتى، وهو أيضًا لا يفتقر إلى النكتة في حديثه فقد تمنى مرة أن يحصل على دواء يحد من حديثه وثرثرته وعندها يكون كل شيء على ما يرام ثم يعقّب بقوله: (صدق والله). وفي مرة من المرات شرح لي المثل القائل (سكوت تسلم فيه خير من كلام تندم عليه). وفي شرحه لهذا المثل لم ينس أن يدور في حديثه هنا وهناك

فيتحدث عن أشياء كالتمر مثلاً، وقد توقع أن يقدم لي السادة هدية من التمور لاقتراب الموسم وأشار عليَّ بأن أحضر بعضاً منها ليفصل لي أسماءها ويشرح فوائدها، وهو طبعاً يستطيع أن يحصل على تلك التمور إذا طلبها لي، وطلب مرة مني أعداداً قديمة من جريدة (التايمز) ليبيعها في السوق مقابل الحصول على كمية من (البلاشان) يستعملها إداماً لخبزه، وكانت الكمية لا تتجاوز ملء قارورة الحبر -كم هم فقراء هؤلاء الحضارمة، ومن النادر أن يطلب الحضرمي شيئاً بطريقة مباشرة كطلب الحصول على قلم رصاص ليقوم بأداء خدماته للأدب والتاريخ وهو طلب كان موعوداً بالحصول عليه، ولكنه لم يتسلمه وهو يستطيع تحقيق رغباته بالمناظرات الكلامية فيورد أنواعاً من الأمثلة لكلمة معينة هي المقصودة للتعبير عما يريده، وأكثر الذين يأتون إليه لاكتساب المعلومات هم في الواقع لصوص ففي سرائرهم أنهم يريدون الحصول على ما جمعه من مواد استغرق في جمعها 26 عاماً بدون مقابل خدمة لوطنه، إنهم مخادعون ودنيئة أنفسهم أولئك الذين لا يهبونه شيئاً مقابل خدماته، ولكنه لا يدع دفاتره تفلت من بين يديه لأي شخص ما عداي، وهو ينكر معرفته الكثير من العربية الفصحى، إلا أنه يبدي معرفته بأشياء منها عندما يكون بين العلماء، إما معرفته باللهجة العامية فشيء مثير للدهشة، والمدى الذي وصل إليه بعيد المرمى، وكثيراً ما يحدثني بكلام مسجوع، أو مستعملاً عبارات وجملاً صيغت بها الأمثال وهو كثير الاعتقاد في (الحسد) كغيره من الحضارمة، حتى المتعلمين منهم، الذين يعتقدون أيضًا في العين الشريرة، وهو يخشاها من كل قلبه، ويعتقد أن شخصًا ما كان يحمل عليه

حسداً مما سبب له ارتعاشاً في يده عندما يشرع في الكتابة والتدوين، ويعوقه ذلك في الكتابة بالشكل المطلوب، ولا أنسى قصر نظره الذي أعاقه عن الكتابة على ورقة كانت أمام عينيه والناس يضحكون عليه أيضا ويعتبرونه (مجذوباً). إن رحيّم روح تقية ورعة، وصاحب قلب طيّب رغم ظروف حياته البائسة وقد وكل أمره لإرادة الله في كل لحظة يشكو فيها إليه واثقاً من جزاء الله وجنته، ومن الغريب أنه يؤمن بأننا نحن النصارى معرضون للعنة والطرد من رحمة الله، ولكنه مع ذلك يتحمل وجودنا، وقد وفَى بكل أمانة بالاتفاق الذي تمّ بيني وبينه". ص147-149

الشعر الشعبي الحضرمي في كتاب لاندبرج

(لهجة حضرموت، 1900)



إن سعي الدول الاستعمارية الغربية إلى دراسة حضرموت وأهلها وعاداتهم وأدبهم ولهجاتهم ليس أمرا جديدا؛ فمن المعلوم أن

هولندا قد كلفت الضابط المستعرب فاد در بيرخ برفع تقرير عن حضرموت سنة 1885، ونشر منه نسخة باللغة الفرنسية سنة 1886 بعنوان (حضرموت والمستوطنات العربية في الأرخبيل الهندي، انظر ترجمتنا للكتاب)، وفي مطلع ثلاثينيات القرن الماضي كلفت هولندا قنصلها في جدة، فان دن ميولن، لزيارة حضرموت ورفع تقارير عن سكانها، الذين ترى أن جزءا منهم رعايا لها (انظر كتابنا: حضرموت في كتابات الغربيين). وقبل أن توقع بريطانيا معاهدات الاستشارة مع سلطنتي حضرموت في نهاية ثلاثينيات القرن الماضي كلفت الضابط هارولد انجرامز برفع تقارير مختلفة عنها، وقد استفاد انجرامز كثير من تقرير فان در بيرخ.

ومن الملاحظ أن الدول الغربية حرصت كذلك على استقطاب عدد من العلماء المستعربين والرحالة المغامرين للعمل ضمن دوائرها الاستخباراتية العاملة في حضرموت؛ ففان دن بيرخ وفان در ميولن وهارولد انجرامز وروبرت سرجانت كانوا في الأساس علماء مستعربين، وتحمسوا للعمل مع المؤسسات الاستخباراتية ليتكنوا من القيام بدراسات ميدانية تدخل ضمن تخصصاتهم العلمية.

ومن بين هؤلاء المستعرب السويدي الكونت كارلو دي لاندبرج، الذي عينته جامعة النمسا مشرفا لبعثتها لدراسة لهجات جنوب الجزيرة العربية في نهاية القرن التاسع عشر، وكتب مجلدات عدة حول لهجة حضرموت ولهجة دثينة. وقد ضمّن لاندبرج كتابه عن لهجة حضرموت، سنة 1900، مجموعة مهمة من

النصوص النثرية والشعرية باللغة العامية. وفي سنة 2020 قمت بإصدار كتاب عن (لهجة حضرموت في كتابات الكونت كارلو دي لاندبرج) ضمنته جميع النصوص الشعرية والنثرية الحضرمية التي وردت في كتابه.

وإذا كانت النصوص النثرية الواردة في كتاب لاندبرج لا تكتسب اليوم كثيرا من الأهمية لأنها مجرد تقديم للمهن التي كان الحضارم يمارسونها في نهاية القرن التاسع عشر، فالنصوص الشعرية تعد في غاية الأهمية، إذ أنها تتضمن مجموعة من الأشكال الشعرية الشعبية التي لم تحظ باهتمام معظم دارسي الأدب في حضرموت، الفصيح والشعبي، مثل الزوامل والمراجز.

فإضافة إلى التعريفات أو الشروحات المعجمية اللغوية بمختلف أنواعها، يضمّن لاندبرج كتابه (لهجة حضرموت) معلومات متنوعة ذات طابع انثروبولوجي واجتماعي وجغرافي وتاريخي، لاسيما عند تعليقه على النصوص الشعرية وأسماء الأعلام الواردة في معظم النصوص. وفي سياق التعليق الخاص بالنصوص الشعرية، يبدأ لاندبرج عادة بتقديم نبذة مختصرة عن الشاعر. فبالنسبة لشاعر الزوامل ناصر بن عمر بن زيدان التميمي، مثلا، يؤكد لاندبرج أنه من قبيلة آل بن زيدان، وكان يسكن بلدة الغرفة الواقعة عند التقاء وادي عدم بوادي حضرموت، وكان حليفا مفيدا للسلطان القعيطي، وقضى معظم حياته في القتال إلى جانبه. وبفضل قريحته الشعرية الجياشة كان له تأثير كبير في شجاعة المحاربين ومعنوياتهم. ويذكرنا هذا التأثير بالدور الذي قام به الشاعر خميس سالم كندي إلى جانب

ابن عبدات في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين. وقد توفي ابن زيدان في الغرفة سنة 1894. و"العبد سالمين"، الذي أصبح مخبرا لغويا للاندبرج، وملازما له طوال حياته، هو الذي روى للاندبرج زواملـه التي نظم بعضا منها بعد عودته من جاوة التي سافر إليها وعاد منها سريعا.

وفي بعض الأحيان يضمن لاندبرج تعليقاته معلومات بسيطة جداً حول بعض أسماء العلم التي وردت في نصوصه. فحينما ورد اسم عوض عرم في النص الشرحي الثاني، يبيّن لاندبرج في التعليق أن "عوض عرم صبّان من الغرفة مشهور بغرامياته التي رددتها ألسن الشعراء في ذلك الوقت". ص238 وعندما ورد اسم (جردان) في نص المرجوزة الثالثة، يعلق لاندبرج: "جردان وادي يقع في غرب دوعن ومشهور بجودة عسله"، ويؤكد أنه قد تذوَّق بنفسه عسل وادي جردان، وأن جودته تستحق الشهرة بدون أي مبالغة. ويذكر في تعليقاته أن "القِزّة قرية في دوعن مشهورة بكثرة المياه والعيون يسكنها آل البطاطي"، و"حصن بن عيّاش مبنى محصن في الشحر".

وعادة ما يبدأ لاندبرج تعليقه على النصوص الشعرية بتحديد الجنس الذي ينتمي إليه النص (انظر مقدمة النصوص الشعرية). وفي كثير من الأحيان يبدأ لاندبرج تعليقه على النص الشعري بذكر المناسبة التي قيل فيها النص. فهو مثلا يبدأ تعليقه على (قصيدة بلخير من الغرفة) بما أملاه عليه المخبر منصور: "واحد حضرمي خاطب في بنت من القبايل في بلاد اسمها جِبْلة وناس

قبايل قالوا له ما لك قبول عندنا لأنك حضرمي: سنة عندنا وسنة في حضرموت". ص122

ويبدأ لاندبرج النصوص الشعرية بتقديم (أغنية وداع حضرمية)، ثم عشر قصائد لثمانية من الشعراء الشعبيين، أملاها عليه مخبروه الحضارم: المغني الحضرمي سعيد عوض، الذي أسمعه نماذج مختلفة من الشعر الغنائي الحضرمي، ومنصور باضريس.

وتُعَد القصيدة الأخيرة منها، في اعتقادي، أقوى قصيدة شعبية سياسية حضرمية. وقد قالها الشاعر الشحري الحبّاني إثر توقيع القعيطي على أوّل معاهدة أبرمتها بريطانيا مع سلاطين حضرموت سنة 1881، والتي مكّنت السلطان القعيطي من دحر الكسادي من المكلا وترسيخ حكمه في ساحل حضرموت ومعظم أجزاء الوادي. وقد أورد لاندبرج في مقدمتها ما ذكره له مخبره: "يوم جاب القعيطي الانقريز وشَل النقيب [الكسادي] من المكلا، زلبطوا على القعيطي وهو يسمع. وعندنا الدُّوَل ما يحنقون من القصيد النَّكِد. ومن كلام الحباني".

وإضافة إلى القصائد السياسية، ركّز لاندبرج كذلك على القصائد ذات الطابع الغزلي الجريء، فالقصيدة الخامسة التي ضمنها لاندبرج كتابه (لهجة حضرموت) قصيدة غزلية طويلة نسبيّا، للشاعر أحمد سعيد الواحدي الذي عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في الخريبة عاصمة وادي دوعن، وتتميّز باحتوائها على حوار جذّاب بين الشاعر وإحدى البدويات. وتدخل في إطار الشعر الغزلي القصائد الثلاث للشاعر يحيى عمر الملقب بـ(بو معجب)، التي تجسد جميعها اللهجة الحضرمية على الرغم

من أن لاندبرج يشير في تعليقه إلى أن "بو معجب ينحدر من جبال يافع، مثلما هو حال معظم عسكر النقيب الكسادي وخلفه القعيطي".

وبعد تلك القصائد يورد لاندبرج عددا من (الزوامل) و(المراجز)، ويؤكد أنها كانت رائجة في نهاية القرن التاسع عشر في مختلف أصقاع جنوب الجزيرة العربية. ويعرّف الزامل (مفرد زوامل) بأنه بيتٌ أو بيتان من الشعر من بحر الرّجز، ويردده الرجال بشكل جماعي مع المشي البطيء (الراقص)، بدون ضرب الأرض بالقدمين بقوة كما يفعلون عندما يرددون المرجوزة التي تأتي من بحور أخرى. ويؤكد لاندبرج أيضا أن أبيات الزامل تعتمد على السليقة والتلقائية، ويتم نظمها بعد (التنصورة أو التعشيرة) التي يرددها الرجال (المتزملون) بعد كل وقفة من وقفات رقصة الزامل، ويتوسطهم خلالها الشاعر الذي يردد زامله مرات عدة بهدف تلقينه للمردد والمتزملين. ويؤكد لاندبرج أنه لم يستطع العثور على أصل فعل (زمل) الذي يمكن أن يرتبط بصوت المشي. ويذكر كذلك أن الزامل يُسمَّى في بعض بلدات حضرموت (هاجل أو مهجى)، بينما يميّز عبد الله البردوني بين الزامل والهاجل الذي يتسم بصيغة غنائية. واليوم ارتبطت التسمية بالرقصة أكثر من ارتباطها بالشعر. ويؤكد لاندبرج أن الزوامل تُعَد من أهم أنواع الشعر الشعبي الذي يعكس اللهجات العامية. ويقول إنه كان شاهدا على عددٍ من رقصات الزامل في منطقة الواحدي، ودوّن بنفسه الأشعار التي رددت، ويضيف: "إنها منجم لا ينضب

يساعدنا على معرفة المعجم العامي ومعرفة أخلاق تلك البلدان وعاداتها التي لا تزال مجهولة". ص144

ومثلما هو الحال بالنسبة للقصائد الشعرية، ركّز لاندبرج عند اختياره للزوامل على تلك التي تحتوي على أبعادٍ سياسية واضحة، ووثّقت لتاريخ حضرموت في نهاية القرن التاسع عشر؛ فهو، مثلا، ضمَّن كتابه (لهجة حضرموت) الزامل الذي نظمه الشيخ عمر بن سالم العمودي، من سكان الخريبة في وادي دوعن، ضد النقيب صلاح بن محمد بن عبد الرب الكسادي، الذي طرده القعيطي من المكلا بمساعدة البريطانيين، ومطلعه "صلطاننا تمدّن وحَيْ * مولى المكلا با يزول". ويؤكد لاندبرج أن هذا الزامل قد حظي بشهرة كبيرة في حضرموت، ويقول إن أحد خصوم الشاعر بعث نص الزامل للنقيب الكسادي الذي أرسل حملة إلى الخريبة، وقبض عل سبعة من وجهائها من بينهم الشاعر، وذبحهم فوق فوهات المدافع في المكلا.

كما يضمّن لاندبرج كتابه (لهجة حضرموت) خمسة عشرة مرجوزة، تكتسب السادسة منها، التي تبدأ بـ"يا حصن خلّوا معاصيرك رماد أسود)، أهميةً كبيرةً لتوثيقها أحد فصول حروب السلطان القعيطي لبسط حكمه في ساحل حضرموت، وتتم الإشارة فيها إلى حصن (الصداع) الذي يقع على بعد ساعة من غيل باوزير، وقد بناه أبو محسن العولقي الذي سافر للهند وتركه في عهدة عبده عنبر الذي رفض تسليمه للقعيطي، فقام هذا الأخير بتدميره. ويمكننا أن نلمس تناصا بين هذه المرجوزة والقصيدة التي يقول فيها شاعرنا الكبير حسين أبوبكر المحضار:

(يا حصن مولى البناقل محلَى ركونك* خيفان بعد الزوامل ينعق عليك الغراب* لي خربوا دار بصعر با يخربونك....).

ويختتم لاندبرج مجموعة النصوص الشعرية التي ضمنها كتابه (لهجة حضرموت) بثلاث فقرات شعرية تحت مسمى (شرح). ومن خلال قراءة تلك النصوص يتبيّن لنا أنها في الحقيقة نوع من (الأهاجيل) أو ما يسمي بأغاني الحصاد أو الأراجيز. ومثلما فعل مع (المرجوزات) حرص لاندبرج على تضمين تلك الفقرات الغنائية التنويت الموسيقي للأبيات، وأكد أن صديقه الموسيقار جولدزِهر (Goldziher) قد ساعده في ضبط التنويت. ونذكّر أن لاندبرج حرص على أن يكون أحد مخبريه الحضارم ـ سعيد عوض ـ مطربا ومغنيا يتقن العزف على آلة العود (القنبوس).

وفيما يأتي النصوص الشعرية التي ضمنها لاندبرج كتابه (لهجة حضرموت، 1900):

1- أغنية وداع حضرمية

روح بالسلامة يا فتى

روح بالسلامة

أمان أمان

يا عيني

إمسافرين في أمان الله

إمسافرين أمان أمان

إمسافرين يا عيني

2- قصيدة للشاعر الشعبي يحيى عمر (بو معجب)

بالتين والزيتون والسجدة وعمّ واقترب
يا جود يا ما جود فُوُّلنا من آفات التعب
يقول بو مععب نضرت اليوم صلطان العرب
لابس قُبا تركي ومسح أخضر مطرز بالذهب
بالحجل والخلخال والبوتي ملا صُدره حَزَب
تقول ذَلْمهدي خَرَج بالجيش لا بَرْ العرب
خرج يهوش الناس في البندر ولا هَمّ التعب
أقدمت با سلّم فقال مِنَ أيّاتِ العرب
قُلت من يافع بني مالك مُجلّين الكرَب
يحيى عمر اسمي مُولّع هِمت في بحر الغُبَب
ساهن وصولك يا حياة الروح قدنا من رجب
واليوم عيد الله حق الله هَبْلي ما يجب

قبلة على خدك خفيفة دين ما فيها طلب

ما بيننا صحبة قديمة ماسرع الحي ما انقلب

المستعان يا ناس أنا قلبي تكمّل واغتلب

من عشقة الفتّان سيد الناس غالي في نسب

اخضر رشيق القد له قامه كما رمح الأدب

العشق هو فتنة ومحنة للمزوج والعزب

هو لي سلب عقلي وخلّانا مسمّر في التعب

الشوق ازعجني وكم صبّت دموع العين صب

لا ما لهوى والشوق ما حرّك شجن عود الطرب

ولا سجن يوسف بمصر القاهرة من غير أدب

لا تصحب المنان يضحك لك وفي قلبه لهب

يعاهدك بالله ويحلف لك وساعة وانقلب

لا تساير الجربان تستعدي ويعطيك الجرب

3- القصيدة الثانية لبومعجب (يحيى عمر)

يقول بو معجب عجب يا عجبْ النوم من الأعيان جنّب

حالي ضني وجسمي كِمِل يا عرب قلبي مع الخُرَّد معذب

العذب لي مسكنه بين القلب باللول والفضة مقضّب
أعيان قتّالة وفيهن سبب حُمُر الحدق نيران تلهب
والخشم خنجر حكّمه لي شطب خلّا حدوده تلقط الحب
وسنون بيضا مثل شُخب الحلب والريق مثل القنذ وأطيب
الصدر فيه الشهر ما بعد غرب ميدان لأهل الخيل تلعب
وكعوب مثل الليم وانحف ولب والسمسمي منهن تقطّب
لا جيت با توهّم عليهن ضَغَب قد سالت عيونه وغيَّب
والخصر لا هب الشمال انقطب نخشى عليه لا هب لزْيَب
العيز مركب في خضير الحدب ساري وخلق الله تعجب
أفخاذ بيضاء صبّهن الله صب ما بينهن قفل الملولب

4- قصيدة بو معجب يحيى عمر

يقول بو معجب تعجّب يَلّذي ما لك بصر
من عشقة البيض الغواني ما تجي الآ بالعسر
العشق ما هو بالعمايم ولا بتصفيد العُصَر
ولا لِمِن ينقُش جبينه قال وشوفونا نضر
ما عشق إلا بالسياسة واللبابة والبصر

إلا لمن صرصر وقد صر الدراهم في المصر

داكي ومستامن ولا عندي من الفتنة خبر

الآ وأنا بخيّل لي هو فوق مهره قد عبر

يلِعّب المهرة وقدَّامه ثلاثتشعر نفر

يلفت إلى أصحابه بعانه قال ده يحيى عمر

حطوا عليه الدرسخانه لا تفكونه حذر

وقلت أنا يا سيدي من بعد ما جرى مني ضهر

لا تفتح الباب المغلّق وانتِ من لك به بصر

قال الهلي قلبه زجاجه وانما قلبك حجر

باحط صدري فوق صدرك خُشْخُشُه والا انكسر

5- قصيدة أحمد سعيد الواحدي

مرّ بدوي صغير السن منسوب نجدي كاحل الطرف نعسان

عذب اخضر خطر وقت العشيّة معدّي كل ما سار لفتان

مبسمه دُر متراصف وله ريق شهدي شَكّ لولو ومرجان

لمَّ قِبِل ونا بارز على الباب وحدي قط ما عندي نسان

قال من إنتِ يا من لك محل صار عندي صرت في العشق ولهان

قلت أنا أحمد سعيد الواحدي فرع جدي ذاكي العقل صلطان
كم صَبُوْ في المحبة ناس قبلي وبعدي وابتلوا كيف ما كان
مدّ يدّه وحيّانا مُحاياة ودي قلت له مرحب إنسان
إيش لي جاز لك وقت العشيّة معدّي يا قمر نص شعبان
قال لأجل السلا نحو البساتين نَغدي نجلي الهم وأحزان
قلت خذها جياك اليوم ضَيفَتك عندي واشرب الكاس مليان
ما مرادي عدد منّك ولا ريد نقدي غير قصدي بشيّان
قال يحمد سعيد قصدك بتقبيل خدي قلت مطلوبي الآن
ريد قبله خفيفة اطفي بها حر كبدي حطها بين لوجان
مُد عهدك على هذه وباعطيك عهدي كل من خان لا كان
جارك الله من حاسد ومن عين ترمي أو معاند وشيطان

6- قصيدة أبو محسن العولقي

قال بو محسن البارق برق في مخيله قد نضرته بلعيان
برقه السيوف ورعوده روام الدويله فعل من يد شجعان
قد خرجنا من البندر بهمه جزيله مننا جيش دحان
سال من الدم ما بيد العرب والرويله بعد وساع لكوان

الحذر لا تساير من سلاحه صميله لا تنسَّب بقحطان
ساير الجواد لي هم ينطبون الذبيله ساعة الموج زفّان
صحبة الجيد ما تندم وتاخذ بديله صحبة الفسل خسران

7- قصيدة فاطمة بنت عوض من قبيلة الحموم

بن عوض بن حَوَل جاء عندي ونا متنخنخة في خنون بارد
دَمَس ضبضوبه في مقابري وني ما عوّلت به
قِسته دَرْع شاتي حمر روش شنه الكلب عُلّبوه عَبُوه

8- قصيدة سالم عمر بلخير

ابدي بِمِن هو بالسراير يعلمْ الواحد المنعم لنا بفضاله
هو خالق الإنسان من صلب آدم ومرزق الحذّاق والجهّاله
الرزق ما هو بالخبب ياتي جم ما قد كُتُب للعبد با ياتاله
إن عاد حد في الوقت ذا يرحم يدرّك عالعاشق يحط اثقاله
لا قوت يهنى له ولا ماء يطعم لو كان شافه خصم با يرثاله
كله سبب عشق الرغيد الأحور عامد بجِبْله مسكنه وحلاله
من حول بن سرمد خرج يتنسّم قصده إلى بستان يتمشّاله

جعده على أمتانه حُبيشي أدهم وقامته غصن القنا في أمثاله
الوجه مثل الشهر وإن قلت أعضم والخشم خنجر حكّمه بالصقاله
والريق جرداني دواء كل أجدم والعنق مصرب مثل عنق الغزاله
وكعوب صفر لونهن قد حمحم في الصدر شبه الليم وسط اخياله
والخصر لو تدري عليه المبهم والعيز مركب بشرعه وادقاله
ومخزنه قفل غثيمي محكّم أفخاذ بيضاء للمخف نقّاله
سيقان مدرويات ما تتقوّم تزهَى بها صمتين والحجّاله
سبحان من هو علمحاسن تمّم وزيّده بالخُلْق فوق الجماله
قم شد بحري ما ربي علمحزم قوته من المدفن بدون كياله
ممسك بالشرمان عا ما أنعم خلف قرى ذو زيد قوم أفواله
وزايده خطّف عليها من ثم شف أهلها ما حدّ بها يسلَى له
وأرض العبادل خيرها ما يعدم فيها المدافع والعساكر واله
بلّغ سلامي لبن علي وبن العم وأصحابنا لي بيمنه والشماله
لمّا يبان الصبح وأنتِ علمردم سدة عدن في بندر السركاله
بلغ سلامي لأهل وادي حضرم جميعهم الحذّاق والجهاله
نوّل فيَ أطرف ساعيه لا تهتم وطلّع المركوب هو الزماله
في البحر خذ يومين موج تلاطم والثالثه هلّب ورد الحاله

على المكلا ملك هيّج مفدّم أبو عمر يا ويل من عاداله
تِنْزِل على الفرضه تسر المهتم وتشوف فيها كثرة الأمواله
وبحريك خذله عصير السمسم وسرّحه بالفجر لا ترثاله
علتخم تيزع حيث سقوّا بالدم وكسروا جملة قرون أوعاله
تمسي عشش وانته بها تتنسم لمّا يبان الصبح فك عقاله
وعبر بها في الجول برق تبسّم تتخيله ييزع وهو في مخاله
ممساك بالريده بدار مقدم عبد الله الي نسبته من خاله
سرح بها ولا ساه عمر يتجهدم ابن الوزيري قوله وافعاله
ونزل على وادي شحوح لا تهتم خُذْلك سِياره من جميع ابطاله
يِصّلك للغرفه يلّله سلّم وتشوفها خير من بنقاله
وقصد يلمّا بيت عالي محتم يعجبك في نصبته حين اقباله
وُقْدُم دِحَق عا سدته والمردم في الدرج تطلع وانتِ عد اقباله
في المحضرة تدخل سهومها أربع وخلافها عشرين صنعة خاله
كِمْلِت وصلّى الله على من يشفع امحمد المختار حيَّ أفعاله

9- قصيدة منصور في شرف لاندبرج

يقول خو سالم يبد بالإلاه الأعظم عساه يغفر ذنوبي الموجود

مسكين من بات طول الليل يتحترم يذكر حلاله ويذكر حدّه المحدود
وزاد هيّم به الخرعوب قاسي صم وامسيت من فرقته قلبي عليه ينود
وقلت يا سيدي أنا جيت له مخطم محبوس عالباب شفنا يا فتى مقيود
وقال ما اهباك يا صد يا مغرم بغيتنا اعطيك من لي عندنا مفقود
وقلت له بغيت قبله في بحور اظلم لا جنّح الليل حصّل بابكم مقلود
بالله يا باهي الغرّة وزين الخد رخص لنا يا حبيبي نبلغ المقصود
ياريتنا موت عاصدرك وبين عضد أما الشواهد يلقونهن ثنين نهود
وبعد سلّم على الكُنت النمر لغثم رِزقه شبيه المطر له دلهمة ورعود
الحمد لله لا بفزع ولا بهتم اليوم أنا عند باشه ومن ومان الجدود
هو باشة ارضه دخل في العلم يتنسّم والله يا ناس زاده ربنا المعبود
وألفي صلاتي على نور الظلام أحمد شفيع لامته في يوم العرب في ورود

10- قصيدة ناصر باعطوة

طلبناك يا بلجود تسمع طلابي تنسّم على نفس الصبا من ضيومها
ويا عالم الاسرار ضاهر وغابي بسيل المحرّة با يهدّم دقومها
على حكم بو غالب كما الحيد شابي وعبد آل احمد للقبيلة عزومها
جلس في شحير وارسل للشحر نابي وخرجوا عاحكمه مكاسر دعومها
وصاحوا بصيحة وارشنوا في المضابي على مركز الصلطان قالوا قدومها

وغنّت لهم لي يصدمون المرابي بني مالك الثقلين دحنوا خصومها
وردوا على روس النمش والجنابي قبايل يرومون الحجج لي رومها
الاَ قد فتك سيلي وفتقت شعابي موارد معك والله نيبِّس عتومها
وحِبت آل عبد الله وبدوان نصابي وقرّبت لاخوتك الحجج لي تشومها
معك كُحّة الحجّام يا بن حلابي وقسمك شُوَيْ واخوتك زاد قسومها
تبا يوم من فوقك زعيق الذيابي نهار المعابر تختلف في خشومها
وذا لي صدر مني وصدّر جوابي عوازب بلا عيشه نبيِّت نكومها

11- قصيدة الحباني

بُنيّة البدو ما قنعت بولد العم لكن عسا الله يصلحها ويهديها
جِبت المداوي يداويها من البلغم جاب المكاوي وشبّ الكير يكويها
إنك بن حلال با ترزق وبا تغنم وبا تلقي حِكَم ما حد يلقّيها
وانك بن حرام بايفوت الشُّوَيْ والجم وبا تفوت السفينة هي وما فيها
ما با على البنت في الوديان تتهيّم خايف من ابليس يِتّيّها ويغويها
البنت مرضت وماتت يا رحيم ارحم يا خير من بنت كم من عين تبكيها
أنا حسبـــــت المداوي با يفك الهم حتى البكا ما حسبته با يبكيها
وما جرى في البلد إن هو شُوَيْ أو جم في رقبة اثنين قاضيها ووالِيها
شمرت سواعي قريب الظهر ومقدّم ادعو إلى الله عسى أن الله يودّيها

الشعر الشرحي في حضرموت

-1

دان دان يا دانا دان دان يا دانا

يصربون الباكر في بلاده زاحي

شيخكم با يسمر سد البيت الداحي

يصربون الباكر في بلاده زاحي

علقفول الغلقه ما ركب مفتاحي

يصربون الباكر في بلاده زاحي

-2

با يوحلونه إلاَ قالوا بغيت إيّات

قولوا لبو شيخ قِدِّم لا تبا المبيات

بو شيخ با يرتب حصن بن عبدات

أما عوض عرم بطّل في السباعيّات

ما عجبه نوم الجوادر والمكاكيات

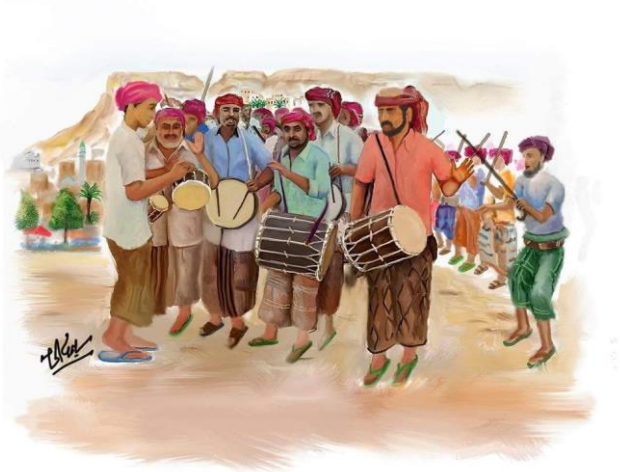
يا نقصكن يا بنات آدم إلاَ قد مات

-3

يلقي كما أهل القزة يا من يبا الناموس

حملة على حصن بن عيّاش يا أهل الفوس
سلام مني على ذي تنقل المخموس
همدان ذي تزدق الحملات فوق الروس
يا من فسل منهم لحيته تبغالها الموس
الكذب ما ينفع المخلوق ذي منموس

الزوامل والمراجز الحضرمية
في كتاب لاندبرج (لهجة حضرموت)



لم يعد الأدب الشعبي في الدراسات الحديثة يُنظر إليه بوصفه لوناً من ألوان الترفيه أو شكلاً بسيطاً من أشكال التعبير الشفهي، بل غدا وثيقة ثقافية وتاريخية ولغوية ذات قيمة علمية كبيرة، لأنه يعكس رؤية المجتمع إلى ذاته، ويحفظ تفاصيل حياته اليومية، ويختزن ذاكرته الجمعية عبر الأجيال. فالأهازيج والأراجيز والأمثال والحكايات والألغاز ليست مجرد نصوص تتداولها الألسن، وإنما هي سجل حي للعادات والتقاليد، وصور العمل والإنتاج، والعلاقات الاجتماعية، وأنماط التفكير، والتحولات التي عرفها المجتمع في مختلف مراحله التاريخية.

وتكتسب هذه الحقيقة أهمية خاصة في حضرموت، التي ظلت قروناً طويلة تعتمد على الرواية الشفهية في نقل تراثها الشعبي، فكان الناس يحفظون الأهازيج ويرددونها في الحقول، وعلى ظهور الإبل،

وفي مواسم الحصاد، وفي الأعراس والاحتفالات، كما كانوا يتناقلون الأراجيز والأمثال جيلاً بعد جيل حتى أصبحت جزءاً من الذاكرة الجماعية للمجتمع. ولولا هذا النقل الشفهي المتواصل لضاع جانب كبير من التراث الشعبي الحضرمي قبل أن يجد طريقه إلى التدوين.

وقد بدأ هذا التراث يلفت انتباه الباحثين منذ أواخر القرن التاسع عشر، عندما أدرك عدد من المستشرقين والمستعربين أن النصوص الشعبية لا تقل أهمية عن النصوص الأدبية الفصيحة في دراسة اللغة العربية ولهجاتها وتاريخ المجتمعات. وكان من أبرز هؤلاء الكونت السويدي كارلو دي لاندبرج، الذي سجل عدداً كبيراً من النصوص الشعبية الحضرمية، ودوّنها بلهجاتها الأصلية، وشرح كثيراً من مفرداتها، فأسهم بذلك في حفظ جانب مهم من التراث الشفهي الحضرمي، وفي إتاحة مادة علمية ما تزال إلى اليوم تمثل مرجعاً أساسياً للباحثين في الأدب الشعبي واللهجات العربية الجنوبية.

غير أن قيمة تلك النصوص لا تكمن في كونها وثائق تاريخية فحسب، بل في قدرتها على فتح آفاق جديدة للبحث والمقارنة. فقد بينت الدراسات اللاحقة أن كثيراً من الخصائص اللغوية والثقافية التي سجلها لاندبرج لا تزال حاضرة في عدد من مناطق حضرموت، كما أن بعضها يجد نظائر واضحة في مناطق عربية أخرى، وفي مقدمتها الأحساء، وهو ما يؤكد أن دراسة الأدب الشعبي لا يمكن فصلها عن دراسة اللهجات المحلية، ولا عن التاريخ الاجتماعي والثقافي للمجتمعات التي أنتجته.

ومن هنا يسعى هذا الفصل إلى تقديم قراءة تركيبية جديدة للأهازيج والأراجيز الحضرمية، تستفيد من جهود التوثيق التي بدأت مع

لاندبرج، ومن الدراسات اللغوية والنقدية اللاحقة. فالمقصود ليس إعادة عرض النصوص الشعبية، وإنما إعادة قراءتها بوصفها مكوناً أساسياً من مكونات الهوية الحضرمية، وجسراً يصل بين الأصالة التي حفظت هذا التراث، والحداثة التي تتيح اليوم وسائل جديدة لتوثيقه ودراسته وإحيائه.

المبحث الأول: الأدب الشعبي والهوية الحضرمية

وتحتل الزوامل والمراجز مكانة متميزة بين فنون الأدب الشعبي الحضرمي، لأنها لم تكن مجرد نصوص شعرية تُنشد للتسلية، وإنما أدت وظائف اجتماعية واقتصادية ونفسية متعددة. فقد كانت تنظم إيقاع العمل الجماعي في الحقول، وتخفف مشقة الأعمال الشاقة، وتبعث روح التعاون بين العاملين، وفي الوقت نفسه تحفظ كثيراً من الخبرات الشعبية والقيم الأخلاقية، وتنقلها في صياغات إيقاعية يسهل حفظها وتداولها. ولهذا السبب ارتبطت هذه النصوص بحياة الناس أكثر من ارتباطها بالمناسبات الأدبية، وأصبحت جزءاً من الذاكرة الحية للمجتمع.

ولم يكن بقاء هذا التراث عبر مئات السنين نتيجة المصادفة، بل كان ثمرة نظام ثقافي قائم على الرواية الشفهية، استطاع أن ينقل النصوص الشعبية من جيل إلى آخر بدرجة مدهشة من الاستقرار، مع السماح في الوقت نفسه بقدر من التطور الذي يفرضه اختلاف الرواة وتغير البيئات والظروف الاجتماعية. ولهذا نجد أن النص الشعبي يعيش حياة متجددة؛ فهو يحافظ على بنيته الأساسية، لكنه يقبل التغيير في بعض ألفاظه أو صوره بما يجعله أكثر قدرة على مواكبة الواقع الجديد، دون أن يفقد هويته الأصلية.

ومن هنا فإن دراسة الأدب الشعبي الحضرمي لا ينبغي أن تقتصر على جمع النصوص وتصنيفها، على أهمية ذلك، وإنما ينبغي أن تتجاوز هذا المستوى إلى تحليل وظائفها الاجتماعية، والكشف عن خصائصها اللغوية، وربطها بالبيئة التي نشأت فيها، وتتبع تحولاتها عبر الزمن. فالنص الشعبي لا ينفصل عن اللهجة التي صيغ بها، ولا عن المكان الذي ولد فيه، ولا عن الجماعة التي تداولته، بل إن هذه العناصر مجتمعة هي التي تمنحه قيمته بوصفه وثيقة ثقافية متكاملة.

ولعل هذا ما يفسر اهتمام عدد من الرحالة والباحثين الأجانب، منذ أواخر القرن التاسع عشر، بجمع النصوص الشعبية الحضرمية وتسجيلها كما ينطق بها أصحابها، فقد أدركوا أن دراسة اللهجة لا يمكن أن تتم بعيداً عن النصوص التي تستخدمها، وأن الأدب الشعبي يمثل أفضل سجل حي للغة في استعمالها الطبيعي. ومن بين هؤلاء الباحثين برز الكونت السويدي كارلو دي لاندبرج وروبرت سرجانت، الذي لم يكتف بجمع الأهازيج والأراجيز، بل سجلها بخصائصها الصوتية واللهجية، وأضاف إليها شروحاً لغوية وثقافية جعلت منها مرجعاً لا غنى عنه لكل من يدرس التراث الشعبي الحضرمي.

واليوم، وبعد أكثر من قرن على تلك الجهود الرائدة، لم يعد السؤال المطروح هو :كيف نحافظ على الأدب الشعبي؟ بل أصبح: كيف نعيد قراءته؟ فالتحدي لم يعد يتمثل في إنقاذ النصوص من الضياع فحسب، وإنما في الكشف عن دلالاتها الحضارية، وربطها بتاريخ المجتمع، وإدماجها في الدراسات اللغوية والثقافية الحديثة، والاستفادة من التقنيات الرقمية والذكاء الاصطناعي في توثيقها

وتحليلها وإتاحتها للأجيال القادمة. وهكذا يغدو الأدب الشعبي جسراً يربط الماضي بالحاضر، ويجعل من الأصالة منطلقاً للحداثة، لا نقيضاً لها.

ثانيا- لاندبرج واكتشاف الأدب الشعبي الحضرمي

عندما بدأ الرحالة والمستشرقون الأوروبيون يتوافدون إلى جنوب الجزيرة العربية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان اهتمام معظمهم موجهاً إلى الجغرافيا والآثار واللغات القديمة. أما الأدب الشعبي فلم يكن يحظى إلا باهتمام محدود، لأنه كان يُعد آنذاك مادة شفوية لا ترقى، في نظر كثير من الباحثين، إلى مستوى النصوص الأدبية المكتوبة. غير أن هذه النظرة أخذت تتغير تدريجياً مع ازدياد الوعي بأن اللغة الحية لا تُدرس في المعاجم وحدها، وإنما في كلام الناس اليومي، وفي أغانيهم وأمثالهم وأهازيجهم وحكاياتهم.

وفي هذا السياق يبرز اسم الكونت السويدي كارلو دي لاندبرج بوصفه أحد أوائل الباحثين الذين أدركوا القيمة العلمية للأدب الشعبي الحضرمي. فقد تجاوز اهتمامه حدود جمع المفردات اللغوية أو تسجيل الظواهر الصوتية، إلى تدوين النصوص الشعبية نفسها كما كانت تُتداول بين الناس، محافظاً على خصائصها اللهجية، وساعياً إلى فهم البيئة الاجتماعية التي أنتجتها. ومن هنا اكتسب عمله أهمية مزدوجة؛ فهو من جهة وثيقة لغوية دقيقة، ومن جهة أخرى سجل ثقافي لحياة المجتمع الحضرمي في أواخر القرن التاسع عشر.

ولا تكمن أهمية لاندبرج في كونه أول من دوّن عدداً كبيراً من الأهازيج والأراجيز الحضرمية فحسب، بل في المنهج الذي اتبعه في التعامل معها. فقد كان ينظر إلى النص الشعبي باعتباره وحدة ثقافية متكاملة، لا يمكن فصل ألفاظها عن طريقة نطقها، ولا فصل معانيها عن الظروف الاجتماعية التي قيلت فيها. ولهذا السبب حرص على تفسير كثير من المفردات المحلية، والإشارة إلى مناسبات الأداء، وإيراد ملاحظات لغوية تساعد القارئ على فهم النص في سياقه الطبيعي، وهو منهج سبق بكثير ما أصبح يعرف اليوم بالدراسات الإثنوغرافية للأدب الشعبي.

ومن يقرأ النصوص التي سجلها لاندبرج يلاحظ أنها لم تكن مختارة على أساس قيمتها الشعرية وحدها، وإنما على أساس قدرتها على تمثيل الحياة الحضرمية في تنوعها. فقد ضمت أهازيج العمل الزراعي، وأراجيز الرعاة، والأغاني المرتبطة بالسفر، والتعابير المتداولة في الحياة اليومية، وهو ما يجعلها وثائق اجتماعية بقدر ما هي نصوص أدبية. فهذه النصوص تكشف طبيعة المهن، وأنماط العلاقات بين أفراد المجتمع، وصور التعاون بينهم، كما تكشف عن المكانة التي احتلتها النخلة، والزراعة، والقوافل، والأسواق، في تشكيل الوعي الجمعي للحضارم.

ومن اللافت أن كثيراً من الظواهر اللهجية التي سجلها لاندبرج لم تكن مجرد ملاحظات لغوية عابرة، بل أصبحت اليوم شواهد تاريخية تساعد الباحثين على تتبع تطور اللهجات الحضرمية عبر أكثر من قرن. وعندما نقارن تلك النصوص باللهجات المتداولة حالياً، نجد أن بعضها ما يزال محتفظاً بقدر كبير من خصائصه، في حين اختفى بعضها الآخر أو تغير بفعل التعليم ووسائل الإعلام والهجرة

والاحتكاك بلهجات عربية أخرى. وهكذا تحولت مدونات لاندبرج إلى نقطة مرجعية لا غنى عنها لكل دراسة تتناول تاريخ اللهجات الحضرمية أو تطور الأدب الشعبي في حضرموت.

ولعل أهم ما يمكن أن نستخلصه اليوم من تجربة لاندبرج هو أن حفظ التراث لا يبدأ بجمع النصوص فحسب، وإنما يبدأ بفهم البيئة التي أنشأتها. فالنص الشعبي لا يعيش مستقلاً عن المجتمع الذي أنتجه، بل يفقد كثيراً من دلالاته إذا اقتُطع من سياقه الثقافي واللغوي. ومن هنا فإن إعادة قراءة ما جمعه لاندبرج في ضوء المناهج اللسانية والأنثروبولوجية الحديثة تتيح لنا اكتشاف مستويات جديدة من المعنى، لم يكن من الممكن إدراكها عند الاكتفاء بالنظر إلى تلك النصوص بوصفها شواهد لغوية أو نماذج شعرية فحسب.

ثالثا- والزوامل والمراجز... حوار الإنسان مع المكان

لا يولد الأدب الشعبي في الفراغ، وإنما ينشأ في أحضان المكان، ويتشكل بإيقاع الحياة اليومية للإنسان الذي يعيش فيه. ومن ثم فإن العلاقة بين الإنسان والمكان في الأدب الشعبي ليست علاقة خارجية، يكون المكان فيها مجرد مسرح للأحداث، وإنما هي علاقة عضوية يصبح فيها المكان شريكاً في إنتاج النص، ومصدراً لصورته اللغوية وإيقاعه ورموزه. ولهذا تبدو الزوامل والمراجز الحضرمية وثيقة صادقة للحياة في حضرموت، لأنها لم تصف المكان من خارجه، بل نشأت من داخله، وتشكلت بلغته، واستمدت صورها من تفاصيله الدقيقة.

وقد فرضت البيئة الحضرمية، بتنوعها بين الوادي والساحل والهضبة والصحراء، أنماطاً مختلفة من النشاط الاقتصادي والاجتماعي، انعكست جميعها في الأدب الشعبي. فالإنسان الذي يعمل في مزارع النخيل لا يغني كما يغني راعي الإبل في الصحراء، ولا يشبه بحار الشحر أو المكلا وهو يواجه أمواج البحر. ولذلك لم تكن الأهازيج الحضرمية نصوصاً موحدة، وإنما تعددت بتعدد البيئات وتنوع أنماط الحياة، حتى أصبحت كل بيئة تمتلك نبرتها الخاصة، وصورها المميزة، ومعجمها الذي يكاد يكشف عن هويتها بمجرد سماعه.

ومن هنا لا تبدو المفردات المحلية التي تزخر بها الأهازيج والأراجيز مجرد ألفاظ لهجية، وإنما تمثل شواهد حية على طبيعة البيئة التي أنتجتها. فالألفاظ المتعلقة بالنخيل، والسواقي، والعيون، والأودية، والرعي، والإبل، والبحر، والسفن، لا تؤدي وظيفة معجمية فحسب، وإنما ترسم خريطة ثقافية للمكان، وتكشف عن طبيعة العلاقة التي ربطت الإنسان الحضرمي ببيئته عبر قرون طويلة. ولهذا فإن حذف هذه المفردات أو استبدالها بمرادفات فصيحة يفقد النص الشعبي كثيراً من روحه، لأنه يقطع الصلة بين اللغة والمكان الذي ولدت فيه.

ومن يقرأ النصوص التي جمعها كارلو دي لاندبرج يلحظ بوضوح أن قيمتها لا تكمن في جمالها الشعري وحده، وإنما في احتفاظها بهذا الارتباط الوثيق بين الإنسان واللغة والمكان. فقد حرص على تسجيلها كما نطق بها أصحابها، بما تحمله من خصائص صوتية ولهجية، لأن هذه الخصائص لم تكن في نظره أخطاء لغوية، بل كانت جزءاً من هوية النص نفسه. وبهذا سبق كثيراً من الباحثين

الذين كانوا يسارعون إلى "تصحيح" النصوص الشعبية وإخضاعها لقواعد العربية الفصحى، فكانوا - من حيث لا يشعرون - ينتزعونها من بيئتها الثقافية.

وتؤكد الدراسات المقارنة بين حضرموت والأحساء هذه الحقيقة بصورة أوضح. فعلى الرغم من اختلاف البيئتين في بعض الجوانب، فإنهما تشتركان في قيام الحضارة الزراعية على النخلة، وفي اعتماد الإنسان على العمل الجماعي، وفي انتقال كثير من المفردات والعادات عبر الهجرات والتواصل التجاري. ولذلك لا غرابة أن نجد صوراً متقاربة في الأهازيج الشعبية، كما نجد تشابهاً في عدد من الظواهر اللهجية والمعجمية. غير أن هذا التشابه لا يلغي خصوصية كل بيئة، بل يؤكد أن الأدب الشعبي يجمع بين المشترك الإنساني والخصوصية المحلية في آن واحد.

ومن هنا فإن دراسة الزوامل والمراجز لا ينبغي أن تقتصر على تحليل أوزانها أو صورها البلاغية، وإنما يجب أن تمتد إلى قراءة المكان الذي أنجبها، والإنسان الذي أبدعها، واللغة التي احتضنتها. فهذه العناصر الثلاثة تشكل وحدة ثقافية متكاملة، لا يمكن فصل أحدها عن الآخر دون أن يفقد النص الشعبي كثيراً من دلالاته.

ولعل هذا ما يفسر قدرة الأدب الشعبي على مقاومة الزمن؛ فالنص لا يبقى حياً لأنه جميل فحسب، وإنما لأنه يظل مرتبطاً بذاكرة الجماعة. وكلما ظل الإنسان مرتبطاً بمكانه، حافظ المكان على لغته، وحافظت اللغة بدورها على الأدب الشعبي الذي ولد منها. أما حين تنفصل اللغة عن بيئتها، أو يفقد الإنسان صلته بالمكان، فإن النص الشعبي يتحول تدريجياً إلى أثر ثقافي يحتاج إلى الشرح والتفسير بعد أن كان جزءاً من الحياة اليومية.

واليوم، ونحن نعيش في عصر الرقمنة والذكاء الاصطناعي، تبدو الحاجة أكثر إلحاحاً إلى إعادة بناء هذه العلاقة، لا من خلال استعادة الماضي على نحو جامد، وإنما من خلال توثيق النصوص الشعبية وربطها ببيئاتها الأصلية، وتسجيل أصوات رواتها، وإنشاء معاجم رقمية لمفرداتها، ورسم خرائط جغرافية تبين مناطق انتشارها. فالمستقبل الحقيقي للأدب الشعبي لا يتحقق بحفظ نصوصه وحدها، وإنما بحفظ الإنسان الذي يرويها، واللغة التي ينطق بها، والمكان الذي منحها حياتها الأولى

الأدب الشعبي في حضرموت: الإنسان واللغة والمكان

إن اللغة ليست مجرد وسيلة يتحدث بها الإنسان، وإنما هي المكان نفسه وقد تحول إلى كلمات. فإذا كان المكان هو الجغرافيا التي يعيش فيها الإنسان، فإن اللغة هي الجغرافيا التي يحملها الإنسان في ذاكرته أينما ارتحل. ومن هنا يصبح الأدب الشعبي الوعاء الذي حفظ ذاكرة المكان، وصوت الإنسان الذي لم تكتبه الوثائق الرسمية، ولكنه بقي حياً في الزوامل والمراجز والأمثال والحكايات.

إن القيمة الحقيقية لمختلف ألوان الأدب الشعبي الحضرمي للأهازيج والأراجيز الحضرمية لا تكمن في قدمها، وإنما في قدرتها على الاستمرار. فقد انتقلت عبر أكثر من قرن من أفواه الرواة الذين التقاهم لاندبرج إلى صفحات الكتب، ثم إلى التسجيلات الصوتية والمرئية، وهي اليوم مرشحة للانتقال إلى قواعد البيانات الرقمية ومنصات الذكاء الاصطناعي. وهكذا تظل الأصالة حاضرة ما دام

النص محفوظاً، وتصبح الحداثة وسيلة جديدة لصون التراث لا بديلاً عنه.

رابعا- لاندبرج وتوثيق الزوامل والمراجز الحضرمية

لا يمكن دراسة الزامل أو الرجز الشعبي بمعزل عن اللهجة التي صيغ بها؛ فاللهجة ليست مجرد وسيلة لنقل النص، وإنما هي أحد مكوناته الجمالية والثقافية. ولعل هذا ما جعل كارلو دي لاندبرج يحرص على تسجيل النصوص بلهجاتها الأصلية، وما دفع الباحثين المحدثين إلى دراسة الظواهر الصوتية والمعجمية بوصفها مفتاحاً لفهم الأدب الشعبي.

لا يمكن فهم الزوامل والمراجز الحضرمية بوصفها مجرد نصوص شعرية قصيرة ارتبطت بظروف العمل أو المناسبات الاجتماعية، لأنها في حقيقتها تمثل أحد أهم أوعية الذاكرة الجماعية للمجتمع الحضرمي. فهي تختزن خصائص اللهجة المحلية، وتعكس منظومة القيم السائدة، وتوثق تفاصيل الحياة اليومية بما فيها من مهن وعلاقات اجتماعية وصور للبيئة الطبيعية. ومن هنا أدرك الباحثون منذ وقت مبكر أن دراسة الأدب الشعبي لا تنفصل عن دراسة اللغة واللهجة، وأن المحافظة على النص الشعبي تعني في الوقت نفسه المحافظة على جزء من الهوية الثقافية للمجتمع.

ولعل الكونت كارلو دي لاندبرج كان من أوائل الباحثين الذين وعوا هذه الحقيقة؛ إذ لم يقتصر اهتمامه على جمع النصوص الشعبية، بل حرص على تدوينها كما نطق بها الرواة، مع شرح كثير من

مفرداتها المحلية وتسجيل ملاحظات لغوية وثقافية تكشف عن وعي مبكر بأهمية العلاقة بين النص الشعبي واللهجة التي أنتجته. وقد تحولت هذه النصوص، بعد أكثر من قرن، من مجرد مادة لغوية إلى وثائق تاريخية وثقافية تتيح إعادة بناء صورة المجتمع الحضرمي في أواخر القرن التاسع عشر.

وإذا كان لاندبرج قد أنقذ هذا التراث من الضياع بالتدوين الورقي، فإن مسؤولية الباحث المعاصر لم تعد تقتصر على إعادة نشر النصوص، وإنما تمتد إلى إعادة قراءتها في ضوء المناهج الحديثة، وربطها بالدراسات اللسانية والأنثروبولوجية، وتوظيف التقنيات الرقمية في حفظها وتصنيفها وإتاحتها للأجيال القادمة.

يعتمد لاندبرج في دراسته للهجة حضرموت على تقديم عددٍ كبيرٍ من النصوص الشعرية والنثرية. وبعد أن يقدم عددا كبيرا من القصائد يورد لاندبرج عددا من (الزوامل) و(المراجز)، ويؤكد أنها كانت رائجة في نهاية القرن التاسع عشر في مختلف أصقاع جنوب الجزيرة العربية. ويعرّف الزامل (مفرد زوامل) بأنه بيتٌ أو بيتان من الشعر من بحر الرّجز، ويردده الرجال بشكل جماعي مع المشي البطيء (الراقص)، بدون ضرب الأرض بالقدمين بقوة كما يفعلون عندما يرددون المرجوزة التي تأتي من بحور أخرى. ويؤكد لاندبرج أيضا أن أبيات الزامل تعتمد على السليقة والتلقائية، ويتم نظمها بعد (التنصورة أو التعشيرة) التي يرددها الرجال (المتزملون) بعد كل وقفة من وقفات رقصة الزامل، ويتوسطهم خلالها الشاعر الذي يردد زامله مرات عدة بهدف تلقينه للمردد والمتزملين. ويؤكد لاندبرج أنه لم يستطع العثور على أصل فعل (زمل) الذي يمكن أن

يرتبط بصوت المشي. ويذكر كذلك أن الزامل يُسمَّى في بعض بلدات حضرموت (هاجل أو مهجى)، بينما يميّز عبد الله البردوني بين الزامل والهاجل الذي يتسم بصيغة غنائية. واليوم ارتبطت التسمية بالرقصة أكثر من ارتباطها بالشعر. ويؤكد لاندبرج أن الزوامل تُعَد من أهم أنواع الشعر الشعبي الذي يعكس اللهجات العامية. ويقول إنه كان شاهدا على عددٍ من رقصات الزامل في منطقة الواحدي، ودوّن بنفسه الأشعار التي رددت، ويضيف: "إنها منجم لا ينضب يساعدنا على معرفة المعجم العامي ومعرفة أخلاق تلك البلدان وعاداتها التي لا تزال مجهولة". ص144

ومثلما هو الحال بالنسبة للقصائد الشعرية، ركّز لاندبرج عند اختياره للزوامل على تلك التي تحتوي على أبعادٍ سياسية واضحة، ووثّقت لتاريخ حضرموت في نهاية القرن التاسع عشر؛ فهو، مثلا، ضمَّن كتابه (لهجة حضرموت) الزامل الذي نظمه الشيخ عمر بن سالم العمودي، من سكان الخريبة في وادي دوعن، ضد النقيب صلاح بن محمد بن عبد الرب الكسادي، الذي طرده القعيطي من المكلا بمساعدة البريطانيين، ومطلعه "صلطاننا تمدّن وحَيْ * مولى المكلا با يزول". ويؤكد لاندبرج أن هذا الزامل قد حظي بشهرة كبيرة في حضرموت، ويقول إن أحد خصوم الشاعر بعث نص الزامل للنقيب الكسادي الذي أرسل حملة إلى الخريبة، وقبض عل سبعة من وجهائها من بينهم الشاعر، وذبحهم فوق فوهات المدافع في المكلا.

كما يضمّن لاندبرج كتابه (لهجة حضرموت) خمسة عشرة مرجوزة، تكتسب السادسة منها، التي تبدأ بـ"يا حصن خلّوا معاصيرك رماد أسود)، أهميةً كبيرةً لتوثيقها أحد فصول حروب

السلطان القعيطي لبسط حكمه في ساحل حضرموت، وتتم الإشارة فيها إلى حصن (الصداع) الذي يقع على بعد ساعة من غيل باوزير، وقد بناه أبو محسن العولقي الذي سافر للهند وتركه في عهدة عبده عنبر الذي رفض تسليمه للقعيطي، فقام هذا الأخير بتدميره. ويمكننا أن نلمس تناصا بين هذه المرجوزة والقصيدة التي يقول فيها شاعرنا الكبير حسين أبوبكر المحضار: (يا حصن مولى البناقل محلَى ركونك* خيفان بعد الزوامل ينعق عليك الغراب* لي خربوا دار بصعر با يخربونك....).

ويختتم لاندبرج مجموعة النصوص الشعرية التي ضمنها كتابه (لهجة حضرموت) بثلاث فقرات شعرية تحت مسمى (شرح). ومن خلال قراءة تلك النصوص يتبيّن لنا أنها في الحقيقة نوع من (الأهاجيل) أو ما يسمي بأغاني الحصاد أو الأراجيز. ومثلما فعل مع (المرجوزات) حرص لاندبرج على تضمين تلك الفقرات الغنائية التنويت الموسيقي للأبيات، وأكد أن صديقه الموسيقار جولدزِهر (Goldziher) قد ساعده في ضبط التنويت. ونذكّر أن لاندبرج حرص على أن يكون أحد مخبريه الحضارم - سعيد عوض- مطربا ومغنيا يتقن العزف على آلة العود (القنبوس). وفيما يلي نص الزوامل والمراجز الحضرمية التي ضمنها لاندبرج كتابه (لهجو حضرموت):

زوامل ناصر بن زيدان التميمي

-1

سلام يا وادي الأحقاف كله واهل المصانع لي بها حلان

لا ما البصر كد ضاع علْعُرّاف ولعاد با ترجع على العدّان

-2

لا يا عمر وِش دلخبر لي سار بين الحكيمي هو وبا نوّاس

سار الفشل وتشتت لشوار حتى انها قد جابت الوسواس

-3

لا تسرح الاّ في شَنَف دحَان وأهل الفتايل ينطبون الناب

لي يرعضون السّيل في الوديان في حلها لا قامت الأطناب

-4

برقت بروق الصيف والراعد يحن

والعالم الله با تقع عرّاس من

-5

يا من تمنّى حربنا من حربنا عادك تمنّى

باروتنا باروت قاطع لا سقط في الجوف علّه

-6

ياهل المسوح المغربية دقوا لهن من معتندهن

يعجبك من فوق الخزانة ويسر قلبك يوم ينهم

-7

سلام آلاف مني لحلان السويري

حموها وعذروها بكمن روم غالي

-8

عبود قد سيّب فلوسه وأمست نمارة تستفيده

الكير راشن علمعورة كلّن يصفي في حديده

-9

ارم الخطا يلّي بغيت الصايبات

والصبر ساعة والقوادي هي تجيك

يا راس ياللي شكى من ضاربه

يوم الدجاجة أصبحت في لرض ديك

-10

طارش ضوى من بدو من بايوت واصف شعاب اهله خضيرة

ياهل السلب كيه دقوا المخموس لي يقطع القوم المغيرة

-11

ما هو رفيقك لي عطاك الذابلة

ولقاك بالمركاب ما بين السري

ما حد حضر يوم العوامل سابرة
يوم المخمس حل قلاد اللهي

-12

معنا معلم في سواعي مبعدة
قد علّم السقلان سورة لم ترَ
لي جاو عندك ذه سرق هم أربعة
القولدة باعت ولقليد اشترى

-13

أولاد روح اليوم صبّح سيلهم
شل السواقي والضمر حق السحيل

من لا معه صربة يدقون الملح
يمسي كما لعمى يدوّر له دليل

-14

شف عاد معنا الهيج لي ما ينعقد
يا صاحبي لي با يكافي ذا وذاك
يا صاحب الليلة مراحل مبعدة
مولى الرهينة قلّه ابشر بالفكاك

-15

يا بني ضنه ما قطعتوا شف ليل المديّن يوفي المديون

جانا مُصيّح من قدا المعراب ما حد يشعّق ثوبه المصبون

-16

خِلّي ذرَى ذرية في الذبر القوي

من داحن السادات زرعه ما يبين

واليوم نا شيخي محمد بن علي ركنه قوي

يا معدن البرهان يا ساس المكين

-17

أين المُهي أين المُدي

صلطاننا تمدن وحيْ مولى المكلا با يزول

خلوه يعمد بالحاف كلّين بالعين شاف

دقّو له يا هل الحقاف لي قطعكم جاعلفضول

المراجز

-1

يا بحر خاف الله لا توخذ الشبان

خذ لك اثنين بحره والثالث الربان

والرابع الريِّس لي يقبض السكان

-2

باخذ في الميدان ترّه في سعف جروان النّماره

لي هم يصبّون المقطّع باروتهم يعجب مثاره

-3

يلّي تبا لرض البعيدة لا توخذ الا قوم حي

اسلابهم كم من مخيّر دقل صوب أمات طيّ

-4

يا سارح اليوم للبندر

البحر معكوس ومكدر

والعين بالدمع دفّاقه

ويردون الثانيين:

يا من تخبّر على سالم

قل له مسيكين ما يقدر

على الوقا ما معه طاقه

-5

الليل يلهاجس سرَى يا أهل القلوب السالية

ورجال في حل اللقا ما يحسبون التالية

-6

يا حصن خلُّوا معاصيرك رماد أسود

ونقـفوا منك النورة عيال إبليس

قولوا لعمبر طرح رطلين في المَزْوَد

لي تصلك شرقي الحامي بلاد الديس

-7

يا حـدّنا منته لحد نـلتام لا عطيناك حد

تغلب عليك الرومية والكيل من روس العدد

-8

قال لفتى بو حمد يا نجم زاهر

يا نجم زاهر سمّعنا وِش أنا با قول

حمل الثقل قال شاعر قطّب الباعر

ولعاد با شل في هذا الزمان حمول

-9

يقول باشاي إن قلبي كمل صبره

من ذا الزمان معكوس

من قدّم الزينه في الدنيا وفي لخرى

يلحق وقا مفروش

-10

الا يا طالب العز وإن العز غالي

وإن العز في السيف وأذلاق النصالي

-11

يقول المهتجس زادنا في الراس هاجس

ونعطي خصمنا ما تدقّعه المراجس

-12

معا صلطاننا نندرج مثل السحابه

وهو مثل النمر والنمر مسنون نابه

-13

انا مانا معوِّل وعاد السوم ضاهر

بدحنات العوَل والمجلجل في المذاخر

-14

ألاَ يا جول عذبتنا وشكيت منّك وطولك طول ميدان

ولا لي عذر جيب لك مدفع وتركي وخرّج فيك معيان

-15

حجـــاك الليل يلمنقطع يا تالي لحق

لاَ هو من رفيقه ولا من خوه يلحق

ابنُ زامل: حياتُه، وشِعرُه



تمهيد

يُعَدُّ الأدبُ الشعبيُّ من أهمِّ الرَّوافدِ التي حَفِظَتِ الذاكرةَ الثقافيةَ للمجتمعاتِ العربية، إذ ظلَّ على مرِّ القرونِ سِجِلًّا نابضًا لتجاربِ الناسِ في حياتِهم اليومية، ومُعبِّرًا عن رؤيتِهم للحياة، وعلاقاتِهم الاجتماعية، وقِيَمِهم الأخلاقية، وتطلُّعاتِهم السياسيةِ والاقتصادية.

وإذا كانتِ النصوصُ الأدبيةُ الفصيحةُ تمثِّلُ جانبًا مُهِمًّا من التراثِ الثقافيِّ العربيِّ، فإنَّ الشِّعرَ الشعبيَّ يمثِّلُ الوجهَ الآخرَ لهذا التراث؛ لأنه أشدُّ التصاقًا بالحياةِ اليومية، وأقدرُ على التعبيرِ عن وجدانِ الناسِ بلغتِهمُ المتداولةِ وصُوَرِهمُ البيئيةِ الخاصة.

وتحتلُّ حضرموتُ مكانةً متميِّزةً في تاريخِ الأدبِ الشعبيِّ في الجزيرةِ العربية؛ فقد أنجبَتْ عبرَ العصورِ عددًا من الشعراءِ الذين ارتبطَتْ أسماؤُهم بالوجدانِ الشعبيِّ، وانتشرَتْ قصائدُهم في المجالسِ والأسواقِ والرحلاتِ ومناسباتِ الأفراح، وتناقلَتْها الأجيالُ مُشافهةً قبلَ أن تجدَ طريقَها إلى التدوين. ومن بينِ هؤلاءِ الشعراءِ يبرزُ عليُّ بنُ أحمدَ بنِ زاملٍ بوصفِه أحدَ أشهرِ شعراءِ الغِناءِ الشعبيِّ الحضرميِّ، وأكثرِهم حضورًا في الذاكرةِ الشعبية، حتى غدا كثيرٌ من قصائدِه جزءًا من التراثِ الغِنائيِّ في حضرموتَ والخليجِ العربيِّ، تغنَّى بها فنانونَ من أجيالٍ مختلفة.

ومع هذه الشُّهرةِ الواسعة، فإنَّ شخصيةَ ابنِ زاملٍ ما تزالُ تكتنفُها جوانبُ كثيرةٌ من الغموض، نتيجةَ اعتمادِ معظمِ الأخبارِ المتعلقةِ به على الروايةِ الشفوية، وقلَّةِ المصادرِ المعاصرةِ التي وثَّقَتْ حياتَه. ولذلك تباينَتْ أقوالُ الرُّواةِ في نَسَبِه، وتاريخِ حياتِه، وبعضِ تفاصيلِ سيرتِه، كما تعدَّدَتِ الرواياتُ المتعلقةُ بقصةِ حبِّه الشهيرةِ التي أسهمَتْ في انتشارِ اسمِه في الوعيِ الشعبيِّ.

ولا تقتصرُ أهميةُ ابنِ زاملٍ على قصائدِه الغَزَليةِ التي اشتهرَتْ بينَ الناس، بل تتجاوزُ ذلك إلى كونِه شاعرًا اجتماعيًّا ناقدًا، استطاعَ أن يُصوّرَ التحوُّلاتِ التي شهدَها المجتمعُ الحضرميُّ في عصرِه، وأن يرصُدَ ما أصابَه من اضطرابٍ سياسيّ، واختلالٍ اجتماعيّ، وتراجُعٍ أخلاقيّ؛ فجاءَ شِعرُه وثيقةً اجتماعيةً وتاريخيةً لا تقلُّ أهميةً عن كثيرٍ من المصادرِ المكتوبة؛ لأنها تنقلُ صورةَ الواقعِ بلسانِ شاعرٍ عاشَ أحداثَه وتأثَّرَ بها.

وانطلاقًا من هذه المكانة، يسعى هذا الفصلُ إلى دراسةِ شخصيةِ ابنِ زاملٍ دراسةً تجمعُ بينَ المنهجِ التاريخيّ والمنهجِ الأدبيّ، من خلالِ مناقشةِ المصادرِ التي تناولَتْ سيرتَه، واستعراضِ حياتِه في ضوءِ ما توافرَ من رواياتٍ ووثائق، وتحليلِ أبرزِ الموضوعاتِ التي عالجَها في شِعرِه، وبيانِ خصائصِه الفنية، ثم الوقوفِ عندَ قصةِ حبِّه التي غدَتْ جزءًا من الموروثِ الشعبيّ الحضرميّ، مع محاولةِ التمييزِ بينَ ما يمكنُ قبولُه بوصفِه حقيقةً تاريخية، وما يبدو أقربَ إلى البناءِ الأسطوريّ الذي أضافَتْه الروايةُ الشفويةُ عبرَ الزمن.

أولًا- ابنُ زامل وإشكالاتُ المصادرِ والتوثيق:

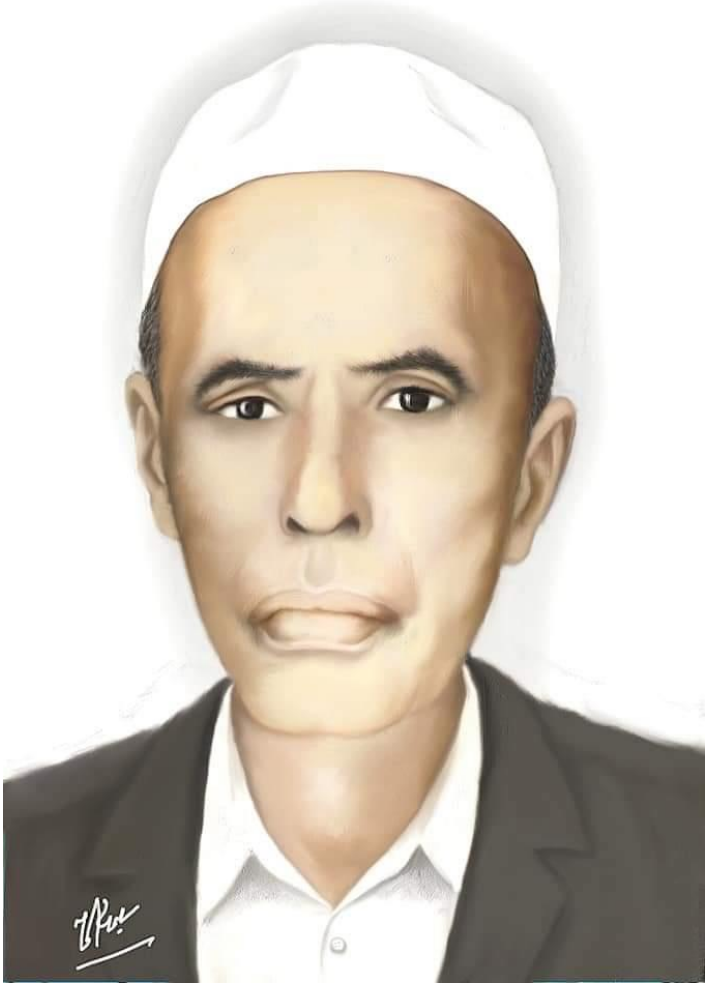
تُعَدُّ دراسةُ الشِّعرِ الشعبيّ من أكثرِ ميادينِ البحثِ الأدبيّ صعوبةً؛ لأنَّ هذا اللونَ من الأدبِ نشأَ في بيئةٍ اعتمدَتْ طويلًا على المشافهةِ أكثرَ من اعتمادِها على التدوين. ولذلك ضاعَ كثيرٌ من

النصوص، واختلطَتْ أسماءُ الشعراء، وتعدَّدَتِ الرواياتُ المتعلقةُ بحياتِهم، فأصبحَ الباحثُ مُطالَبًا بأن يتعاملَ مع المادةِ التراثيةِ بمنهجٍ نقديٍّ، يُوازِنُ بينَ الرواياتِ المختلفة، ويُخضِعُها للمقارنةِ والتحليلِ قبلَ أن يتَّخِذَها مصدرًا تاريخيًّا.

وتتجلَّى هذه الإشكاليةُ بوضوحٍ عندَ دراسةِ الشاعرِ الشعبيّ عليّ بنِ أحمدَ بنِ زامل؛ فعلى الرغمِ من شُهرتِه الواسعةِ في حضرموتَ وخارجِها، فإنَّ المعلوماتِ الموثوقة عن حياتِه لا تزالُ محدودة، كما أنَّ كثيرًا من أخبارِه وصلَ إلينا عن طريقِ الرُّواةِ الشعبيّينَ الذين تناقلوا سيرتَه وقصائدَه جيلًا بعدَ جيل. وقد أفضى ذلك إلى ظهورِ اختلافاتٍ في تحديدِ نَسَبِه، وزمنِ حياتِه، وبعضِ أحداثِ سيرتِه، بل إنَّ بعضَ القصائدِ نُسِبَتْ إليه في حينِ نَسَبَها آخرونَ إلى شعراءَ غيرِه.

ومن هنا، فإنَّ المنهجَ العلميَّ يقتضي ألَّا نُسلِّمَ بالرواياتِ الشفويةِ بوصفِها حقائقَ نهائية، وإنما نتعاملَ معها باعتبارِها شهاداتٍ تاريخيةً تحتاجُ إلى الفحصِ والمقارنة. ولا يعني ذلك التقليلَ من قيمتِها، فالروايةُ الشفويةُ تمثِّلُ أحدَ أهمِّ مصادرِ دراسةِ الأدبِ الشعبيّ، لكنها تحتاجُ إلى أن تُقرأَ في ضوءِ القرائنِ التاريخيةِ واللغويةِ والاجتماعية، وأن تُقارَنَ بما وردَ في المصادرِ المكتوبة، وبما تكشفُ عنه النصوصُ الشعريةُ نفسُها من إشاراتٍ زمانيةٍ ومكانية.

ويمكنُ تصنيفُ المصادرِ التي تناولَتْ ابنَ زاملٍ إلى ثلاثةِ أنواعٍ رئيسة:



(عبد القادر الصبان)

أولًا- المصادرُ المطبوعة. وهي أهمُّ المصادرِ من الناحيةِ العلمية، وفي مقدّمتِها كتابا عبدِ القادرِ محمدٍ الصَّبَّان: (شِعرُ الجُمهورِ) و(الشِّعرُ الشعبيُّ في حضرموت)، اللذانِ يُعَدَّانِ من أوائلِ الدراساتِ التي حاولَتْ جمعَ شِعرِ ابنِ زاملٍ والتعريفَ به، إلى جانبِ كتابِ عبدِ اللهِ صالحٍ حدَّاد (ابن زامل.. الشاعر المطرب الحضرمي.. أحد رواد الأغنية الحضرمية الأوائل)، وما أوردَه عليٌّ الجَرْو في كتابِه (بلادُ الأحقاف: رموزٌ وكنوز). وقد أسهمَتْ هذه المؤلَّفاتُ في حفظِ جانبٍ مهمٍّ من تراثِ الشاعر، وإن كانت تعتمدُ في بعضِ مادَّتِها على الرواياتِ الشفوية.

ثانيًا- الرواياتُ الشفوية. وهي تمثِّلُ الثروةَ الكبرى المتعلقةَ بسيرةِ ابنِ زامل، إذ ما تزالُ قصصُه وقصائدُه متداولةً بينَ الرُّواةِ والمُنشِدينَ في حضرموت. غيرَ أنَّ هذه الرواياتِ تعرَّضَتْ بطبيعتِها للإضافةِ والحذفِ وإعادةِ الصياغة، وهو ما يفسِّرُ اختلافَ بعضِ تفاصيلِها من منطقةٍ إلى أخرى.

ثالثًا- النصوصُ الشعرية. وتمثِّلُ قصائدُ ابنِ زاملٍ نفسُها مصدرًا تاريخيًّا لا يقلُّ أهميةً عن المصادرِ الأخرى؛ إذ تحملُ في ثناياها إشاراتٍ إلى الأماكنِ والأحداثِ والشخصياتِ والعاداتِ الاجتماعية، كما تكشفُ عن الب

الأمرُ الذي يُعينُ الباحثَ على إعادةِ بناءِ جانبٍ من سيرتِه، وفهمِ الظروفِ التي أنتجَتْ تجربتَه الشعرية.

ولهذا تعتمدُ الدراسةُ الحاليةُ منهجًا يقومُ على التكاملِ بينَ هذه المصادرِ الثلاثة، مع تقديمِ النصِّ الشعريِّ بوصفِه الوثيقةَ الأولى في دراسةِ شخصيةِ ابنِ زامل؛ لأنَّ القصيدةَ، في كثيرٍ من الأحيان، تكونُ أصدقَ شاهدٍ على صاحبِها من الرواياتِ التي كُتِبَتْ أو رُوِيَتْ بعدَ وفاتِه بعقودٍ أو قرون.

ثانيًا- مَن هو عليُّ بنُ أحمدَ بنِ زامل؟

يُعَدُّ عليُّ بنُ أحمدَ بنِ زاملٍ واحدًا من أبرزِ شعراءِ الأدبِ الشعبيِّ في حضرموت، وأكثرِهم ذُيوعًا في الذاكرةِ الشعبية، حتى غدا اسمُه مُرادِفًا للشِّعرِ الغِنائيِّ الحضرميِّ في أوساطٍ واسعةٍ من المجتمع. فقد تجاوزَتْ شُهرتُه حدودَ موطنِه، وانتشرَتْ قصائدُه في مختلفِ مناطقِ حضرموت، ثم عبرَتْ إلى بلدانِ الخليجِ العربيِّ وشرقِ أفريقيا مع الهجراتِ الحضرمية، حتى غدا بعضُ نصوصِه من أشهرِ ما يتردَّدُ في المجالسِ والمنتدياتِ الشعبية، يتغنَّى به الفنانونَ والمُنشِدونَ إلى يومِنا هذا.

وعلى الرغمِ من هذه الشُّهرةِ الواسعة، فإنَّ المعلوماتِ التاريخيةَ المتعلقةَ بحياتِه ما تزالُ محدودة، كما أنَّ معظمَ ما وصلَ إلينا من أخبارِه يعتمدُ على الروايةِ الشفويةِ التي تناقلَتْها الأجيال، قبلَ أن يعمَدَ بعضُ الباحثينَ إلى تدوينِها في العقودِ الأخيرة. ولهذا السبب، لا نجدُ اتفاقًا كاملًا بينَ المصادرِ في تحديدِ نَسَبِه، أو

تاريخِ مولدِه ووفاتِه، أو حتى في بعضِ الوقائعِ الرئيسةِ التي ارتبطَتْ بسيرتِه.

وتُشيرُ أغلبُ المصادرِ التي تناولَتْ حياتَه إلى أنَّ اسمَه عليُّ بنُ أحمدَ بنِ زامل، وأنه عاشَ في وادي حضرموتَ خلالَ مرحلةٍ اتَّسمَتْ باضطراباتٍ سياسيةٍ واجتماعيةٍ انعكسَتْ بوضوحٍ على شِعرِه. غيرَ أنَّ هذه المصادرَ تختلفُ في تحديدِ الحقبةِ الزمنيةِ التي عاشَ فيها على وجهِ الدقة، وهو اختلافٌ مردُّه ندرةُ الوثائقِ التاريخيةِ المعاصرةِ له، واعتمادُ معظمِ الباحثينَ على الرواياتِ المتناقلةِ بينَ الرُّواةِ الشعبيّين.

ومن اللافتِ أنَّ شخصيةَ ابنِ زاملٍ لم تُحفَظْ في الذاكرةِ الشعبيةِ بوصفِها شخصيةً تاريخيةً فحسب، وإنما بوصفِها أيضًا شخصيةً أدبيةً ورمزية. فقد امتزجَتْ سيرتُه بعددٍ من القصصِ التي أضفَتْ عليها المخيّلةُ الشعبيةُ طابعًا أسطوريًّا، حتى غدا من الصعبِ في بعضِ الأحيانِ الفصلُ بينَ الوقائعِ التاريخيةِ وما أضافَتْه الذاكرةُ الجمعيةُ عبرَ القرون. وهذه الظاهرةُ ليست خاصةً بابنِ زامل، بل تكادُ تكونُ سمةً مشتركةً لدى كثيرٍ من شعراءِ الأدبِ الشعبيّ العربيّ، الذين انتقلَتْ أخبارُهم مُشافهةً زمنًا طويلًا قبلَ أن تُدوَّن.

ولذلك يجدُ الباحثُ في سيرةِ ابنِ زاملٍ نفسَه أمامَ مستويَينِ من المادةِ التاريخية؛ أولُهما يتمثَّلُ في الأخبارِ التي يمكنُ الاستنادُ إليها لِوُرودِها في أكثرَ من مصدر، أو لاتِّساقِها مع السياقِ التاريخيِّ والاجتماعيِّ الذي عاشَ فيه الشاعر، وثانيهما يتمثَّلُ في الرواياتِ الشعبيةِ التي يصعُبُ التحقُّقُ من صحتِها، لكنها تظلُّ ذاتَ قيمةٍ كبيرةٍ في دراسةِ الصورةِ التي رسمَها المجتمعُ للشاعر، وفي فهمِ المكانةِ التي احتلَّها في الوجدانِ الشعبيِّ.

وقد أسهمَ عددٌ من الباحثينَ والمهتمِّينَ بالتراثِ الحضرميِّ في جمعِ ما تفرَّقَ من أخبارِه وقصائدِه، وفي مقدِّمتِهم عبدُ القادرِ محمدٍ الصَّبَّان، الذي يُعَدُّ من أوائلِ مَن أَولى شِعرَ ابنِ زاملٍ اهتمامًا علميًّا، فجمعَ جانبًا من قصائدِه، ورَبَطَ بينَها وبينَ ظروفِها التاريخيةِ والاجتماعية. وكما أن ذكرنا تناولَ عبدُ اللهِ صالحٍ حدَّادٌ شخصيةَ ابنِ زاملٍ في دراسةٍ مستقلةٍ، حاولَ فيها إعادةَ بناءِ سيرتِه اعتمادًا على الرواياتِ المتداولة، بينما أوردَ عليٌّ الجَرْو معلوماتٍ عنه ضِمنَ حديثِه عن أعلامِ حضرموتَ ورموزِها الثقافية. وقد حفظَتْ هذه الجهودُ جانبًا مهمًّا من تراثِ الشاعر، وإن ظلَّ كثيرٌ من المعلوماتِ بحاجةٍ إلى مزيدٍ من التحقيقِ والمقارنةِ بينَ المصادر.

إشكاليةُ كتابةِ سيرة ابن زامل:

تمثّلُ سيرةُ الشاعرِ الشعبيّ ابنِ زاملٍ إحدى القضايا الإشكاليةِ في الدراساتِ الأدبيةِ الحضرمية؛ إذ لا تتوافرُ وثائقُ معاصرةٌ لحياتِه، ولا توجدُ ـــ في حدودِ ما وصلَ إلينا ـــ ترجمةٌ وافيةٌ له في كتبِ التراجمِ الحضرميةِ القديمة، كما هو الحالُ مع عددٍ من علماءِ حضرموتَ وشعرائِها الفصحاء. ولذلك فإنَّ معظمَ ما يُعرَفُ عنه يعتمدُ على الرواياتِ الشفويةِ التي تناقلَها الرُّواةُ والمُنشِدون، ثم دوَّنَها الباحثونَ في العصرِ الحديث. ومن هنا ينبغي للباحثِ أن يتعاملَ مع هذه الرواياتِ بحذر، فيُفرِّقَ بينَ الخبرِ الموثَّق، والروايةِ الراجحة، وما أضافَتْه الذاكرةُ الشعبيةُ عبرَ الزمن.

ـ اسمُه ونسبُه

تُشيرُ الرواياتُ الأكثرُ تداولًا إلى أنَّ اسمَه عليُّ بنُ زاملٍ باجَريّ الكثيريُّ، ويُعرَفُ في المصادرِ والأوساطِ الشعبيةِ باسمِ ابنِ زامل، وهو الاسمُ الذي طغى على اسمِه الشخصيّ حتى غدا عَلَمًا عليه. وقد انتشرَتْ هذه التسميةُ في الدواوينِ الغِنائيةِ والرواياتِ الشفوية، حتى صارَتْ أشهرَ من اسمِه الكامل. ومع ذلك، تظلُّ الحاجةُ قائمةً إلى مراجعةِ المصادرِ المخطوطةِ والوثائقِ المحليةِ للتحقُّقِ من هذا الاسمِ ونسبِه على نحوٍ قاطع.

ـموطنُه

تُرجّحُ أغلبُ الرواياتِ أنه ينتمي إلى قريةِ بُور في وادي حضرموت، وهي من القرى العريقةِ التي عُرِفَتْ بنشاطِها العلميّ والثقافيّ. كما ارتبطَ اسمُه بقريةِ تَرِيس المجاورةِ من خلالِ قصةِ الحبّ التي تتردَّدُ في التراثِ الشعبيّ، سواءٌ ثبتَتْ جميعُ تفاصيلِها أم بقيَ بعضُها في نطاقِ الروايةِ الشفوية.

ـ عصرُه

يُعَدُّ تحديدُ العصرِ الذي عاشَ فيه ابنُ زاملٍ من أكثرِ القضايا التي تحتاجُ إلى تحقيق. لأنَّ الاعتمادَ على الرواياتِ وحدَها لا يكفي لإثباتِها. ولذلك ستتعاملُ الدراسةُ مع هذه المسألةِ بوصفِها فرضيةً تاريخيةً تحتاجُ إلى اختبارٍ من خلالِ النصوصِ الشعريةِ والمصادرِ التاريخية.

ـشخصيتُه

تُصوّرُ الرواياتُ الشعبيةُ ابنَ زاملٍ شاعرًا رقيقَ الحسِّ، واسعَ الترحال، حاضرَ البديهة، جمعَ بينَ نظمِ الشِّعرِ وأدائِه غِناءً، وهو ما يفسّرُ الانتشارَ الواسعَ لقصائدِه في حضرموت، وبقاءَ كثيرٍ منها حيًّا في الذاكرةِ الشعبيةِ إلى اليوم. كما يبدو من شِعرِه مَيلُه إلى التأمُّلِ في أحوالِ الناس، وإلى التعبيرِ عن الحبِّ والحنينِ والحكمة، وهي موضوعاتٌ أكسبَتْه مكانةً خاصةً بينَ شعراءِ العاميةِ الحضرمية.

ـ مكانتُه

يحتلُّ ابنُ زاملٍ مكانةً بارزةً في تاريخِ الشِّعرِ الشعبيِّ الحضرميِّ، ويَعُدُّه عددٌ من الباحثينَ من روَّادِ القصيدةِ المُغنَّاةِ في حضرموت. وقد أسهمَتْ سهولةُ لغتِه، وعذوبةُ إيقاعِه، وصدقُ تجربتِه، في استمرارِ تداولِ شِعرِه بينَ المُنشِدينَ والمُغنّينَ، وانتقالِه عبرَ الأجيالِ بالروايةِ الشفويةِ قبلَ أن يُجمَعَ في دراساتٍ حديثة.

ولا تكمُنُ أهميةُ ابنِ زاملٍ في كونِه شاعرَ غزلٍ فحسب، كما قد توحي بعضُ الرواياتِ الشعبية، وإنما في كونِه شاعرًا استطاعَ أن يجعلَ من القصيدةِ الشعبيةِ مِرآةً للمجتمعِ الحضرميِّ. فقد تناولَ في شِعرِه قضايا الحبِّ والحنين، ووصفَ الطبيعة، ورصدَ التحوُّلاتِ الاجتماعية، وانتقدَ مظاهرَ الفسادِ واختلالِ القِيَم، كما عبَّرَ عن معاناةِ الإنسانِ الحضرميِّ في زمنٍ كثُرَتْ فيه الصراعاتُ وتبدَّلَتِ الأحوال. ومن ثَمَّ، فإنَّ شِعرَه يمثِّلُ وثيقةً اجتماعيةً وتاريخيةً إلى جانبِ قيمتِه الفنيةِ والأدبية.

وتكشفُ قراءةُ قصائدِه عن شاعرٍ يمتلكُ حِسًّا مُرهَفًا، وقدرةً على بناءِ الصورةِ الشعريةِ بلغةٍ شعبيةٍ قريبةٍ من الناس، تجمعُ بينَ البساطةِ والعمق، وتوظِّفُ البيئةَ الحضرميةَ توظيفًا فنيًّا أصيلًا. ولعلَّ هذا أحدُ أهمِّ أسبابِ بقاءِ شِعرِه حيًّا في الذاكرةِ الشعبية، إذ لم يكن شِعرًا موجَّهًا إلى طبقةٍ بعينِها، بل كان مُعبِّرًا عن وجدانِ المجتمعِ بمختلفِ فئاتِه.

ومن هنا، فإنَّ دراسةَ شخصيةِ ابنِ زاملٍ لا ينبغي أن تقتصرَ على البحثِ في تاريخِ حياتِه أو التحقُّقِ من صحةِ الرواياتِ المتعلقةِ بها، وإنما ينبغي أن تتجاوزَ ذلك إلى دراسةِ تجربتِه الشعريةِ بوصفِها ظاهرةً ثقافيةً واجتماعيةً أسهمَتْ في تشكيلِ جزءٍ مهمٍّ من هويةِ الأدبِ الشعبيّ في حضرموت، وتركَتْ أثرًا واضحًا في مسيرةِ الشِّعرِ والغِناءِ الشعبيّ في جنوبِ الجزيرةِ العربية.

ثالثًا- عصرُ ابن زامل:

يُشكِّلُ تحديدُ الإطارِ التاريخيّ الذي عاشَ فيه عليُّ بنُ أحمدَ بنِ زاملٍ مدخلًا أساسيًّا لفهمِ تجربتِه الشعرية، إذ لا تنشأُ القصيدةُ الشعبيةُ في فراغ، وإنما تتفاعلُ مع الواقعِ السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ والثقافيّ المحيطِ بالشاعر. ومن هنا فإنَّ دراسةَ عصرِ ابنِ زاملٍ لا تهدفُ إلى تأريخِ الأحداثِ فحسب، وإنما تسعى إلى الكشفِ عن الظروفِ التي أسهمَتْ في تشكيلِ رؤيتِه للحياة، وانعكسَتْ في موضوعاتِ شِعرِه وصُوَرِه الفنيةِ ومواقفِه الاجتماعية.

وعلى الرغمِ من اختلافِ الباحثينَ في تحديدِ التاريخِ الدقيقِ لحياتِه، فإنَّ معظمَ الرواياتِ تُجمِعُ على أنه عاشَ في مرحلةٍ شهدَتْ حضرموتُ خلالَها اضطراباتٍ سياسيةً وصراعاتٍ قبلية، وتغيُّراتٍ اقتصاديةً متلاحقة، كان لها أثرٌ واضحٌ في حياةِ السكانِ وفي النتاجِ الأدبيّ الشعبيّ. فقد كانتِ السلطةُ السياسيةُ موزَّعةً بينَ عددٍ من القوى المحلية، الأمرُ الذي أوجدَ حالةً من عدمِ

الاستقرار، انعكسَتْ في كثرةِ النزاعات، وتراجُعِ الأمنِ في بعضِ المناطق، وتأثُّرِ النشاطِ الزراعيّ والتجاريّ.

وكان المجتمعُ الحضرميُّ آنذاك مجتمعًا زراعيًّا في المقامِ الأول، يعتمدُ على مياهِ السيولِ والآبارِ في ريّ الأراضي الزراعية، ويقومُ اقتصادُه على إنتاجِ التمورِ والحبوب، إلى جانبِ النشاطِ التجاريّ الذي ازدهرَ بفضلِ موقعِ حضرموتَ على طرقِ التجارةِ البحرية، واتّساعِ صلاتِ أهلِها بشرقِ أفريقيا والهندِ وجنوبِ شرقِ آسيا. وقد أفرزَتْ هذه الأوضاعُ مجتمعًا يجمعُ بينَ المحافظةِ على التقاليدِ والانفتاحِ على الثقافاتِ الأخرى، وهو ما انعكسَ في تنوُّعِ الموروثِ الشعبيّ وثرائِه.

أما من الناحيةِ الاجتماعية، فقد كانتِ القبيلةُ تمثّلُ الإطارَ الرئيسَ للعلاقاتِ الاجتماعية، إلى جانبِ المكانةِ المؤثّرةِ للأُسَرِ العلميةِ والدينية. كما احتفظَتِ العاداتُ والتقاليدُ بدورٍ كبيرٍ في تنظيمِ شؤونِ المجتمع، سواءٌ في الزواجِ أو الصلحِ أو الاحتفالِ بالمناسباتِ المختلفة، وهي موضوعاتٌ حضرَتْ في كثيرٍ من الأشعارِ الشعبية، ومنها شِعرُ ابنِ زامل.

وفي المجالِ الثقافيّ، ازدهرَتِ المجالسُ الأدبية، وانتشرَ تداولُ الشِّعرِ الشعبيّ في الأسواقِ والمناسباتِ الاجتماعية، ولم يكنِ

الشِّعرُ وسيلةً للتعبيرِ الوجدانيّ فحسب، بل كان أيضًا أداةً للتواصلِ الاجتماعيّ، وحفظِ التاريخ، وتسجيلِ الأحداث، والتعبيرِ عن المواقفِ العامة. ومن ثَمَّ اكتسبَ الشعراءُ مكانةً رفيعةً داخلَ المجتمع، وكان لشِعرِهم أثرٌ في تشكيلِ الرأيِ العامِّ المحليّ.

ويبدو من خلالِ قراءةِ شِعرِ ابنِ زاملٍ أنه كان شديدَ الحساسيةِ تجاهَ ما شهدَه عصرُه من تحوُّلات، فلم يقتصِرْ على تصويرِ تجربتِه العاطفية، وإنما عبَّرَ كذلك عن شعورِه بتغيُّرِ القِيَم، واختلالِ الموازينِ الاجتماعية، وتبدُّلِ أحوالِ الناس، وهو ما يظهرُ بجلاءٍ في قصائدِه التي يشكو فيها فسادَ الزمانِ وتقلُّبَ الأيام، وهي قصائدُ تمنحُ الباحثَ صورةً حيةً عن الواقعِ الاجتماعيّ الذي عاشَه الشاعر.

ومن هنا يمكنُ القولُ إنَّ شِعرَ ابنِ زاملٍ يمثِّلُ وثيقةً اجتماعيةً بقدرِ ما هو عملٌ أدبيٌّ، إذ يتيحُ للباحثِ أن يقرأَ من خلالِه ملامحَ الحياةِ الحضرميةِ في تلك المرحلة، وأن يتعرَّفَ إلى منظومةِ القِيَم، والعلاقاتِ الاجتماعية، وأسلوبِ التفكير، واللغةِ اليومية، وهي جميعُها عناصرُ تجعلُ من شِعرِه مصدرًا مهمًّا لدراسةِ تاريخِ المجتمعِ الحضرميّ.

رابعا- حضرموتُ في عصرِ ابنِ زامل: الإطارُ التاريخيُّ والثقافيُ:

من المعلومِ أنَّ الأدبَ الشعبيَّ مِرآةٌ للمجتمعِ الذي نشأَ فيه، فهو لا ينفصلُ عن ظروفِه التاريخية، ولا عن بيئتِه الاجتماعيةِ والثقافية. ومن ثَمَّ فإنَّ دراسةَ شاعرٍ شعبيٍّ بحجمِ ابنِ زاملٍ لا يمكنُ أن تقتصرَ على تحليلِ نصوصِه أو جمعِ أخبارِه، بل ينبغي أن تنطلقَ من فهمِ العالَمِ الذي عاشَ فيه، بما يشتملُ عليه من نُظُمٍ اجتماعية، وعلاقاتٍ اقتصادية، وتقاليدَ ثقافية، وأنماطٍ معيشية؛ لأنَّ هذه العناصرَ مجتمعةً أسهمَتْ في تشكيلِ رؤيتِه الشعرية، وصياغةِ لغتِه وصُوَرِه الفنية.

وتزدادُ أهميةُ هذه الظاهرةِ في حالةِ الشِّعرِ الشعبيِّ الحضرميِّ، إذ إنَّ القصيدةَ لم تكن نصًّا مكتوبًا فحسب، بل كانت جزءًا من الحياةِ اليومية؛ تُنشَدُ في المجالس، وتُتداوَلُ في الأسواق، وتُردَّدُ في مناسباتِ الزواج، ومواسمِ الزراعة، والرحلات، ومجالسِ السَّمَر. وكانت بذلك تؤدِّي وظائفَ تتجاوزُ التعبيرَ الجماليَّ إلى حفظِ الذاكرةِ الجماعية، وتعزيزِ الروابطِ الاجتماعية، ونقلِ القِيَمِ والخبراتِ بينَ الأجيال.

كما أنَّ حضرموتَ عرفَتْ عبرَ تاريخِها الطويلِ تفاعلًا مستمرًّا بينَ الداخلِ والخارج. فقد ارتبطَتْ بطرقِ التجارةِ البريةِ والبحرية، وأسهمَتِ الهجراتُ الحضرميةُ إلى شرقِ أفريقيا والهندِ وجنوبِ شرقِ آسيا والخليجِ العربيِّ في توسيعِ آفاقِها الثقافيةِ

والاقتصادية. ولم تكن هذه الحركةُ بمعزلٍ عن الأدبِ الشعبيّ، بل انعكسَتْ في موضوعاتِه، وصُوَرِه، ومفرداتِه، ولا سيما في شِعرِ الحنين، والغربة، والفراق، وانتظارِ العائدينَ من الأسفار.

ومن ناحيةٍ أخرى، تميَّزَ المجتمعُ الحضرميُّ بتنوُّعِ بيئاتِه؛ فهناك الوادي بواحاتِه ونخيلِه، والساحلُ بموانئِه وصيدِه، والهضبةُ والصحراءُ بامتداداتِهما الرحبة. وقد أفرزَ هذا التنوُّعُ ثراءً في المفرداتِ والصُّوَرِ والإيقاعات، وجعلَ القصيدةَ الشعبيةَ وثيقةً حيةً تعكسُ تفاصيلَ المكانِ والإنسانِ معًا.

لهذه الأسباب، فإنَّ فهمَ تجربةِ ابنِ زاملٍ يقتضي أولًا رسمَ صورةٍ واضحةٍ لحضرموتَ في عصرِه، من خلالِ دراسةِ أوضاعِها السياسيةِ والاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والثقافية، ثم تتبُّعَ مكانةِ الشِّعرِ الشعبيّ داخلَ هذا المجتمع، وكيف غدا وسيلةً للتعبيرِ عن الوجدانِ الجمعيّ، وحافظًا لذاكرةِ الناس، ولسانًا ناطقًا بلغتِهمُ اليومية.

أما الوضعُ السياسيُّ والثقافيُّ في عصرِ الشاعر، وهو القرنُ الثاني عشرَ الهجريُّ، فقد كان مزدهرًا في بدايتِه، ثم أخذَ هذا الازدهارُ يخبو حتى ضاقَ صدرُ الشاعرِ به، فأصبحَ ناقدًا لذلك الوضعِ في بعضِ قصائدِه، ذاكرًا فيها ما استشرى من الفتنِ

والأمراضِ الاجتماعية، كالكذبِ والزُّورِ والبُهتانِ والنميمةِ والسرقةِ وقطعِ السُّبُلِ والقتلِ وغيرِها.

ومن الواضحِ أنَّ الشاعرَ ابنَ زاملٍ قد كرَّسَ معظمَ قصائدِه لوصفِ الوضعِ الاقتصاديِّ والسياسيِّ الذي كان سائدًا في حضرموتَ في حياتِه. ففي إحدى أشهرِ قصائدِه، التي عدَّها الصَّبَّانُ من غُرَرِ الشِّعرِ الحُمَينيِّ، يقولُ:

(امسح الرمز للاستماع للأغنية بصوت الفنان بدوي زبير)

يقولُ بنُ زامِلْ يعينِ اللهْ على هذا الزَّمَنْ
ذا وقتْ عايِبْ واهلِهْ اعيبْ مالْواحِدْ حُسْنِ ظَنْ
تجرَّبْ أصحابَكْ لقارِبْ يومْ يبدي لكْ شَجَنْ
حَلِّ المصائبْ والنَّوائبْ يوخذونَكْ بالسَّهَنْ
ولا يعينونَكْ بكلمةْ زينةْ إلا بالثَّمَنْ

ثم يمضي في تصويرِ اختلالِ القِيَمِ وانقلابِ الموازين:

يومِ المِجَنْ ردُّوهْ عاقِلْ والقَوا العاقِلْ مِجَنْ

وتغيَّرِ التَّركوبْ طَفَّ الشِّينْ والزِّينْ إنْدَحَنْ

والكِذْبْ والباطِلْ ظَهَرْ والصِّدْقْ والحقْ إنْدَفَنْ

والزُّورْ والبُهتانْ فاشِتْ والنَّميمةْ والفِتَنْ

حتى يختِمَ بتشخيصِ حالِ حضرموتَ في عصرِه:

ما حَضْرَموتْ إلا رَمَتْ رِمْيةْ وبُلِيَتْ بالفِتَنْ

واتعكَّسَتْ من كلِّ جانِبْ وامتَلَتْ خُصِّ الوَطَنْ

مَخصوصْ من عقبةْ حروبِهْ لا جبلْ عَلْ بنْ قَطَنْ

مُلْكِ الكثيريْ لي خلقْ للخسْفْ والنِّقمةْ مكَّنْ

ضائعْ بلا قاضْ ولا سلطانْ بهْ عادلْ سكَنْ

وفي قصيدةٍ أخرى يتناولُ ابنُ زاملٍ ظاهرةَ النفاقِ وحبِّ المالِ المتفشِّيةَ في عصرِه، فيقول:

يقولُ بنُ زامِلْ جميعِ الناسْ ما حَدْ مستريحْ

إن شفتْ حَدْ يضحكْ يقعْ باطنِهْ من داخلْ جريحْ

يتعابعونِ المالْ مولى المالْ ذو الوجهِ الصَّبيحْ

الدِّرهمِ الدِّرهمْ يردُّهْ زينْ لو كأنَّهْ قبيحْ

ولو تشوفِ الصومْ والطاعةْ يسقُّونِ الرَّضيحْ

ومما يستدعي العجبَ والاستغرابَ أنه في هذه القصيدةِ يصفُ أحوالًا وأمورًا يُنكِرُها على أهلِ ذلك الزمان ـــ أيْ أهلِ القرنِ الثاني عشر، قبلَ أكثرَ من ثلاثِمئةِ سنةٍ ـــ على ما كانوا عليه من الصدقِ والفضلِ والأخلاقِ والقِيَمِ الرفيعة. فما عساه أن يقولَ ابنُ زاملٍ لو رأى زمانَنا هذا وما فيه؟!

وهو، بوصفِه أحدَ الشعراءِ الشعبيّينَ لتلك المرحلة، بمثابةِ الواصفِ والمترجِمِ والمعبِّرِ عن أحوالِ أهلِ زمانِه وبيئتِه ومحيطِه الشعبيّ، وما ظهرَ فيه من صفاتٍ مذمومة، إذ يقول:

ذا وقتْ عايِبْ عاذْ واهلِهْ ما لْواحِدْ حُسْنِ ظَنْ

وقد سبقَ الإمامُ الحدَّادُ ابن زامل حينما قال:

مَضى الصِّدقُ يا سَعْدُ وأهلُ الصِّدقِ قد مَضَوا

فلا تطلبَنَّ الصِّدقَ مِن أهلِ ذا الزَّمَنْ

فليسَ لهم صِدقٌ ولا يَعرفونَهُ

قدِ ارتبكوا في لُجَّةِ المَينِ والدَّرَنْ

فكيفَ الحالُ بنا في هذا الزمان؟

وقد تنبَّهَ الصَّبَّانُ إلى هذه الحقيقة، فكتبَ في (الشِّعرِ الشعبيّ في حضرموت): «يمتازُ شِعرُ ابنِ زاملٍ بالجزالةِ وبمعالجةِ القضايا بشِعرٍ انتقاديّ يصوّرُ الواقعَ المعاشَ أحسنَ تصوير. فخلالَ عصرِ التجزئةِ والظلمِ والاستبدادِ وتسلُّطِ رأسِ المال، وفي حالِ التفكُّكِ الذي مُنِيَتْ به المنطقة، وفي حالِ احتضارِ الدولةِ الكثيريةِ الأولى ثم سلطاتِ الطوائفِ في أواسطِ القرنِ الثاني عشر، يصوّرُ ابنُ زاملٍ الواقعَ المعاشَ ويحبِسُ ظِلَّه إلى الآن".

خامسا: قصةُ حبِّ ابنِ زامل بينَ الذاكرةِ الشعبيةِ والوجدانِ الحضرميّ:

مثلما تميَّزَ ابنُ زاملٍ في قصائدِه التي وصفَ فيها مختلفَ جوانبِ الحياةِ في حضرموتَ في عصرِه، برعَ أيضًا في قصائدِه الغَزَلية، وأهمُّها القصيدةُ التي يقولُ في مطلعِها:

يقولُ بنُ زامِلْ مساكِ الخيرْ يا سيّدَ المِلاحْ

يا فايقَ الغِزلانْ يا نعسانْ يا نجمَ الصَّباحْ

ومَردُّ ذلك إلى ارتباطِ هذه القصيدةِ بعلاقةِ العشقِ المأساويةِ التي ربطَتْه بالفتاةِ التَّرِيسية. وقد تغنَّى بها كثيرٌ من الفنانينَ والمُطرِبينَ على المستوى المحليّ والعربيّ. ومن المؤكَّدِ أنَّ من أهمِّ أسبابِ شُهرةِ ابنِ زاملٍ تلك القصةَ الغراميةَ التي تقتربُ من القصصِ الخيالية، على الرغمِ من أنها تنقلُ أحداثًا حقيقيةً يصعُبُ

على جيلِ اليومِ تصديقُها، ولأنها تمثِّلُ نوعًا من الحبِّ العُذريِّ الذي انقرض.

ليست كلُّ القصصِ التي تحفظُها الشعوبُ مجرَّدَ أخبارٍ عابرةٍ عن أشخاصٍ مَضَوا، فبعضُها يتحوَّلُ مع الزمنِ إلى جزءٍ من وجدانِ الجماعة، تختلطُ فيه الحقيقةُ بالتخييل، والتاريخُ بالذاكرة، والواقعُ بالرمز. ومن هذا النوعِ تأتي قصةُ حبِّ الشاعرِ الشعبيِّ الحضرميِّ ابنِ زامل، التي ظلَّتْ حاضرةً في الروايةِ الشفويةِ الحضرمية، وتناقلَتْها الأجيالُ بوصفِها واحدةً من أشهرِ قصصِ الحبِّ المرتبطةِ بالشِّعرِ والغِناءِ في وادي حضرموت.

وتكتسبُ هذه القصةُ أهميتَها من ارتباطِها بشاعرٍ لم يكن مجرَّدَ ناظمٍ للقصيدةِ الشعبية، بل كان صوتًا فنيًّا عبَّرَ عن مشاعرِ الإنسانِ الحضرميِّ، وعن أشواقِه وآلامِه وأحلامِه. ولذلك لم تنفصلْ سيرةُ ابنِ زاملٍ في الذاكرةِ الشعبيةِ عن شِعرِه، كما لم ينفصلْ شِعرُه عن التجربةِ الإنسانيةِ التي نُسِبَتْ إليه، وفي مقدِّمتِها تجربةُ الحبِّ التي غدَتْ من أشهرِ ملامحِ سيرتِه.

وتجري أحداثُ الروايةِ في فضاءٍ جغرافيٍّ حضرمي، بينَ بُور وشُحُوح وتَريس والشِّحْر، وهي مواضعُ حضرميةٌ حقيقية، الأمرُ الذي يمنحُ القصةَ سياقًا واقعيًّا من حيثُ طبيعةُ العلاقاتِ بينَ سكانِ قرى الوادي والساحل، حيثُ كانتِ المعرفةُ بينَ الأُسَر،

والتواصلُ في المناسبات، وانتقالُ الأخبار، عناصرَ أساسيةً في تشكيلِ الحياةِ الاجتماعية.

غيرَ أنَّ التعاملَ مع هذه القصةِ يقتضي قدرًا من الحذرِ العلميّ؛ فالروايةُ الشعبيةُ لا تقدّمُ لنا دائمًا وثيقةً تاريخيةً مكتملة، بل تقدّمُ صورةً مركَّبةً تتداخلُ فيها عناصرُ الواقعِ مع ما أضافَتْه المخيّلةُ الجماعيةُ عبرَ الزمن. ولذلك فإنَّ قيمةَ القصةِ لا تتوقَّفُ فقط عند السؤال: هل وقعَتْ أحداثُها بكلّ تفاصيلِها؟ وإنما تمتدُّ إلى سؤالٍ آخرَ أكثرِ أهمية: ماذا تكشفُ هذه الروايةُ عن المجتمعِ الذي حفظَها؟ وما الذي جعلَها تبقى حيةً في الذاكرةِ الحضرمية؟

ففي ثنايا هذه الحكايةِ تظهرُ صورةُ الحبّ في المجتمعِ الحضرميّ، وحدودُ العلاقاتِ الاجتماعية، ومكانةُ الأسرة، وتأثيرُ الشائعة، ودورُ الشِّعرِ والغِناءِ في التعبيرِ عن المشاعرِ الإنسانية. كما تكشفُ عن المكانةِ الاستثنائيةِ التي احتلَّها الشاعرُ في المجتمعِ الشعبيّ، إذ لم يكن شِعرُه مجرَّدَ كلماتٍ موزونة، بل كان وسيلةً لحفظِ التجاربِ الإنسانيةِ وتحويلِها إلى ذاكرةٍ جماعية.

ومن هنا فإنَّ قصةَ حبّ ابنِ زاملٍ تُقرأُ في هذه الدراسةِ بوصفِها نصًّا ثقافيًّا إلى جانبِ كونِها روايةً عاطفية؛ فهي تُضيءُ جانبًا من حياةِ الشاعر، وتكشفُ في الوقتِ نفسِه عن جانبٍ من طبيعةِ

المجتمعِ الحضرميّ، وعن الطريقةِ التي تصنعُ بها الجماعاتُ ذاكرتَها عن الحبِّ والفقدِ والوفاء.

وعليه، فإنَّ عرضَ هذه القصةِ لا يأتي بهدفِ الجزمِ بكلِّ تفاصيلِها أو نفيِها، وإنما بهدفِ دراستِها بوصفِها إحدى الرواياتِ الكبرى التي أسهمَتْ في تشكيلِ صورةِ ابنِ زاملٍ في المخيالِ الشعبيّ الحضرميّ، وفي تفسيرِ استمرارِ حضورِ شِعرِه وانتشارِه عبرَ الأجيال.

كما ظهرَ في حكايةِ ابنِ زاملٍ تمرُّدُه على العُرفِ القبليّ السائدِ في زمانِه، وقد أسهبَتِ الرواياتُ في قصتِه الغراميةِ مع الفتاةِ التي أحبَّها فتزوَّجَتْ غيرَه، فظلَّ يلاحقُها. وتتعدَّدُ الرواياتُ في تفاصيلِ ذلك: فرواية تذكرُ أنه تتبَّعَها إلى البحرينِ ثم إلى جدَّة، فاستأجرَ منزلًا مقابلَ سكنِها، وأخذَ عودَه ورفعَ صوتَه مُغنّيًا، فلمَّا شاهدَتْه سقطَتْ على الأرضِ جثةً هامدة. ورواية أخرى تذكرُ أنه أحبَّ فتاةً من بلدِه انتقلَتْ إلى المُكلَّا لتتزوَّجَ عُمانيًّا وتسافرَ معه، فتتبَّعَها ابنُ زامل، وانتهتِ الروايةُ بموتِها حينَ رأتْه فجأةً يُغنّي على عودِه. ورواية ثالثة تنفي سفرَه إلى خارجِ حضرموت. ورواية رابعة تؤكّدُ أنه أحبَّ فتاةً من بلدةِ تَريس، فسافرَتْ إلى الشِّحْر، وانتهتِ الروايةُ بموتِها كسابقاتِها.

وقد تطرَّقَ الأستاذُ عبدُ اللهِ حدَّادٌ إلى هذه القصةِ التي كادَ الأديبُ عليٌّ أحمدُ باكثيرٍ أن يُخرِجَها في قالبٍ مسرحيّ باسمِ (عاشقٌ من حضرموت)، وبطلُها الشاعرُ ابنُ زامل، وهي مستوحاةٌ من قصتِه الغرامية، غيرَ أنَّ باكثيرًا تُوُفِّيَ فبقِيَتْ مخطوطة. ويبقى أن نُشيرَ إلى أنَّ الرواياتِ الشفهية ـــ وهي مصدرُ الباحثينَ ـــ تعتريها الزيادةُ والنقصانُ لكثرةِ تداولِها بينَ عامةِ الناس.

وفي عامِ 2023م، عندَ إعدادي لكتابي (الحَزايا الحضرمية)، عُدْتُ إلى كتابٍ ضمَّنَه حسينٌ بامحيمود عددًا من الحكاياتِ والطرائفِ التي جمعَها من عدةِ مصادرَ حضرميةٍ مكتوبة، وطبعَه بالاستنسلِ بعنوانِ (قصصٌ وطرائفُ حضرمية)، ووزَّعَ عددًا من نسخِه في نطاقٍ ضيّق. ومن بينِ نصوصِ هذا الكتابِ نصٌّ بعنوانِ «قصةُ العاشقِ ابنِ زامل» (ص 68–75)، يسردُ قصةَ حبِّ الشاعرِ عليّ بنِ أحمدَ بنِ زاملٍ لفتاةٍ من قريةِ تَريس التاريخية، التي غدَتِ اليومَ إحدى الضواحي الغربيةِ لمدينةِ سيئون. وقد أشارَ بامحيمود في الهامشِ إلى نقلِه القصةَ من كتابِ عليٍّ الجَرْو (بلادُ الأحقاف: رموزٌ وكنوز). ورأينا أن نُضمِّنَ تقديمَنا هذا لابنِ زاملٍ الجزءَ الأخيرَ من ذلك النصِّ الذي يسردُ قصةَ الحبِّ التي شبَّهَها بامحيمود بقصصِ بُثينةَ ومَعمر، وعُروةَ بنِ حِزام، من قصصِ العشقِ العُذريِّ الخالد. وفيما يلي نصُّ القصةِ كما أوردَه:

"في قريةِ تَريس التاريخية، التي تبعُدُ عن بُور نحوَ عشرةِ أميال، كانت بدايةُ التعلُّقِ والوَجد. لم يكنِ الشاعرُ غريبًا عن هذه القرية، فقد دخلَها مرارًا، لكنَّ عينَه لم تقعْ على فتاةِ الحُسنِ والجمالِ إلا

هذه المرة، حينَ التقتِ النظراتُ مصادفةً وهو يسيرُ برفقةِ آخرين، فرآها تمشي الهُوَينا، فتوافقتِ النظرات، وخاطبَتْ عيناها في لغةِ الهوى عينَيه. فتاةٌ تتمايلُ كغصنِ البانِ في براءةٍ ودلال، غيرَ أنها ـــ وكعادةِ الفتاةِ الحضرمية ـــ أسرعتِ الخُطى حينَ رأتْه يرشُقُها بسهامِ عينَيه، أسرعَتْها في خجلٍ ووَجَل.

تعقَّبَها في حذرٍ وكبرياء، كي لا يُقالَ عنه ما يَشينُه في نظرِ الآخرين، وهو المعروفُ بالعِفةِ والنَّخوة، فرآها تدخلُ بيتًا بجوارِ حانوت، إلى هذا الحانوتِ يبلُغُ مسيرُه كلَّ مرةٍ يقدُمُ فيها إلى تَريس، حيثُ كوَّنَ صداقةً مع صاحبِه التاجر. وكان صديقُه صادقًا معه حينَ أخبرَه عن الفتاةِ وأمِّها، القادمتَينِ من قريةٍ أخرى بعدَ وفاةِ الأب، وأنهما تُقيمانِ بجوارِ شقيقِ الأم، وأشارَ إلى منزلِ الخال، وكان صادقًا كذلك حينَ تحدَّثَ عن أدبِها وأخلاقِها وعفتِها.

صارت تَريسُ بعدَ ذلك وجهتَه، فكان لا يغيبُ عنها كثيرًا، ومن أجلِها أحبَّ الديار، إضافةً إلى صاحبِ الحانوتِ الذي كان لطالعِ السعد. تعرَّفَ إلى خالِ الفتاة، وصارَ يُكثِرُ الزياراتِ إلى منزلِه، توطئةً لغايةٍ أخرى. وبعدَ زوالِ الكُلفةِ وزيادةِ الألفة، أفضى إلى الخالِ برغبتِه الصادقةِ في الزواجِ منها، وطلبَ منه الرَّدَّ بالقبولِ من عدمِه خلالَ أيام. وبعدَ ثلاثةِ أيامٍ عادَ ابنُ زامل، فوجدَ الخالَ في انتظارِه يحملُ نبأً أحزنَه: فقد قدِمَ ابنُ عمِّها من مدينةِ الشِّحْر، بمعيةِ ابنِه، لخطبتِها، فوجداها مخطوبة.

لكنَّ الذين يحترقونَ غيظًا وحسدًا من رؤيةِ روحَينِ في جسدٍ واحد، راحوا ينسجونَ المكائدَ على قدرِ حقدِهم. فكانتِ الوشوشةُ بالسوءِ حولَ الفتاةِ والنَّيلِ من سمعتِها، بحيثُ يسمعُ الفتى ما يقولون؛ إذ دأبوا عندَ رؤيتِه في تَرِيس على قولِ ما يُنفِّرُه منها بطريقةٍ غيرِ مباشرة. بلغَ ذلك مسمعَه، ورأتْ عيناه ما فعلوا، فحلَّ الشكُّ والوهمُ محلَّ اليقين، حتى ضاقَتْ به الأرض، فأعرضَ عن منزلِها ذاتَ مرة، وسارَ إلى منزلِ خالِها. ورأتْه الفتاةُ، وهي التي كانت تترقَّبُ وصولَه، والعَبَراتُ تكادُ تخنقُها؛ لأنها تُحبُّه. مرَّتْ أسابيعُ لم يظهرْ فيها، مما دلَّ على القطيعةِ وتبدُّلِ الموقف.

ولمَّا أدركتِ الفتاةُ أنها ستُصبِحُ حديثَ الناس، طلبَتْ من أمِّها مغادرةَ تَرِيس دونَ رجعة، فاستأذنتا الخالَ في الرحيلِ إلى الشِّحْر. وبعدَ اثنَي عشرَ يومًا وصلتاها، ففرِحَ العمُّ بقدومِهما، وجدَّدَ رغبةَ ابنِه في الزواج، فطلبتِ الفتاةُ مهلةً للتفكير، ثم وافقَتْ بعدَ شهرٍ على الزواجِ من ابنِ عمِّها.

أما ابنُ زامل، فقد زارَ صديقَه الحانوتيَّ بعدَ شهرٍ من القطيعة، فأفضى إليه بما في نفسِه، فعلِمَ منه الصدقَ واليقين، إذ قال له: الفتاةُ شريفةٌ ذاتُ عفةٍ وحياء، ليتَك أخبرتَني قبلَ أن تظلمَها وتظلمَ نفسَك. فضاقَ صدرُ ابنِ زامل، وأدركَ أنَّ مكيدةً قد دُبِّرَتْ، فتوجَّهَ إلى منزلِ خالِها، فأكَّدَ له الخالُ كلَّ ما قالَه الحانوتيُّ. وفي

اليومِ التالي عزمَ على السفرِ إلى الشِّحْر، فوصلَها بعدَ عشرةِ أيام، فسألَ في خفيةٍ وتنكُّر، فوجدَ الجوابَ سهلًا واضحًا: إذ رأى منزلَ العريسِ يخضعُ للزينةِ والاستعدادِ للمناسبةِ التي ستُحزِنُه وتُبكيه. فاستأجرَ غرفةً مقابلةً لغرفةِ العريس، يفصِلُها زقاقٌ ضيّق، وبقيَ أسبوعًا واحدًا يرقُبُ الموقفَ الصعبَ بحسرةٍ وكَمَد.

وفي ليلةِ الزفاف، كانتِ الزغاريدُ مصدرَ فرحٍ للعريس، ولا أحدَ يدري بما يعتملُ في نفسِ ابنِ زامل القابعِ في غرفتِه المظلمةِ إلى جوارِ عودِه. ولمَّا زُفَّتِ العروسُ إلى منزلِ العريس، أخذَ ابنُ زامل عودَه (قنبوسَه)، والقلبُ يرفرفُ بجنبِه كالذبيح. وما إن همَّ العريسُ بعروسِه، حتى شرعَ ابنُ زامل في الغناءِ خوفًا وغيرةً ونفادَ صبر، فأنشد:

يقولُ بنُ زامِلْ مساكِ الخيرْ يا أميرَ المِلاحْ
يا فايقَ الغِزلانْ يا نعسانْ يا نجمَ الصَّباحْ
يا مُشْفي المتعوبْ يا خِرعوبْ يا نوبَ اللِّحاحْ
سَلَبتْ حالي هَشِّتْ عقلي يا مترِفْ بالمِساحْ
شُفني تركتْ أهلي وخلَّاني وهاجمتِ الرِّياحْ
لأجلِكْ نويتِ العزمْ واللهْ ما على ايدَها سماحْ
والخَتْمْ صلَّى اللهُ على أحمدْ عَدْ ما بَرَّاقْ لاحْ
وعَدْ ما قد غرَّدِ القُمْريْ على رؤوسِ اللِّحاحْ

اهتزَّتِ العروسُ لذلك الصوتِ الذي أسعدَها وأبكاها معًا. وفي لمحِ البصرِ عادَ إليها شريطُ الماضي، فنهضَتْ نحوَ الشُّبَّاك، فلم ترَ أحدًا، لكنها سمعَتْ صوتَ ابنِ زامل من غرفةٍ مجاورةٍ مظلمةٍ يُغنّي بصوتِه العذبِ وكلماتِه النافذةِ المؤثرةِ حتى انتهى. صمتَ ابنُ زامل، وبقيتِ العروسُ متشبّثةً بالشُّبَّاك. ولمَّا لم يحتملِ العريسُ الانتظار، نهضَ ليجذبَها في دُعابة، فكانتِ الصدمة: فقد سقطتِ العروسُ جثةً دونَ حراك.

وفي لحظةٍ واحدةٍ انقلبتِ الأفراحُ إلى أتراح، وخيَّمَ الحزنُ على مدينةِ الشِّحْر. وفي اليومِ التالي شُيِّعَتِ الجنازةُ إلى مثواها الأخير، وكان من بينِ المشيّعينَ رجلٌ وقفَ على قبرِها هو أكثرُ المودِّعينَ حزنًا. وبعدَ الدفنِ ذهبَ إلى أمِّها مُعزِّيًا، فما إن رأتْه الأمُّ الباكيةُ حتى بادرَتْه بالسؤال: منذ متى أنتَ هنا؟ فأجابها: وصلتُ للتَّوِّ.

وانتهى كلُّ شيء. وبعدَ أيامٍ عادَ ابنُ زامل إلى تَرِيس بصحبةِ أمِّها، يحملُ الذكريات، وبينَ الحينِ والآخرِ يمسحُ الدموع.»

وهكذا تتجلَّى في هذه القصةِ صورةُ الحبِّ العُذريِّ في المخيالِ الحضرميِّ، حيثُ يمتزجُ الوفاءُ بالفقد، والشِّعرُ بالمأساة، لِتَبقى سيرةُ ابنِ زامل شاهدًا على قدرةِ الأدبِ الشعبيِّ على حفظِ التجربةِ

الإنسانيةِ وتحويلِها إلى ذاكرةٍ جماعيةٍ خالدة، تتوارثُها الأجيالُ جيلًا بعدَ جيل.

(خرية لمديمة سيؤن وضوحيها تظهر فيها بور وتريس)



أغاني السناوة في حضرموت



من أبرز مكونات الأدب الشعبي في وادي حضرموت أغاني السناوة أو المقود. والسناوة هي عملية رفع الماء من البئر في وادي حضرموت وظفار قبل أن يتم تعميم استخدام مكائن رفع المياه الجوفية للشرب وري المزارع. والسناوة يقوم بها الانسان

بمفرده أو باستخدام الدواب، ولتسهيل الرفع يتم حفر منحدر بجانب البئر يسمى المقود. ولكي يتجنب السناة ملل تكرار عملية النزول والصعود في المقود يقومون بترديد بعض الأبيات الشعرية أو الأغاني القصيرة.

وتعد أغاني السناوة من أبرز الأغاني التي يرددها المزارعون في حضرموت، وكما يقول سارجانت لا يمكن أن ينسى أي زائر يزور حضرموت ذلك الأنين الموسيقي الذي يسمعه طوال النهار ما عدا وقت الظهيرة في اشتداد الحر، وكذلك خلال ليالي شهر رمضان، ويعمل الجميع رجالاً ونساء وحتى الأطفال في عملية السناوة أي في نزح الماء من الآبار بمساعدة الحيوانات أحياناً وبدونها أحياناً أخرى.

وعندما ينزح الماء في (الغرب) أو الدلو الكبير المصنوع من الجلد، يسحب حبل من الحبال فينسكب الماء على الحوض المبني على حافة البئر ثم يتوزع الماء على القنوات لري النخيل ومحاصيل الحبوب والمزروعات الأخرى من خضار وغيرها، وعندما تنمو الذرة وتحمل السنابل بالحبوب يسمع الإنسان أصوات "النضف" في اللهجة المحلية والتي يصوبها الأطفال نحو الطيور لإبعادها عن الحقل، وعندما يهبط الفلاح الساني إلى "المقود" وهو المنحني المنخفض الطويل "الذي يساعده في سهولة شد الحبل المتدلي في عمق البئر" فإنه ينادي على حماره هيا أندر) أي أهبط وعندما يحين وقت الصعود يقول: أو .. و .. و .. و ... دي أي عودي كما يقولون أيضاً اطلع بارك فيك أي أصعد لك البركة، وعندما يهبطون يقولون قوة عافاك الله أي قوة

أعطاك الله الصحة، وبعد كل بيتين من الشعر يترنم الساني "لما ليالي يالما ليالي" وهي الدندنة المعروفة بالدندنة حق السناوة.

وتنظم أشعار السناوة عادة على بحر الرجز وتدور حول مختلف شؤون الحياة من حب وحنين وأمثال وهزل، وأغاني للزراعة والدين أحياناً .. إلخ ومن المختارات الأخيرة نقتبس الأبيات التالية:

الله يشفي كبدتي وتبرا

باللحم وَالدَّبه وحُضُنْ عَذْراً

يا سادتي يا ساده آقفولي

عسا تقع في سعفكم حمولي

ويقول أيضاً:

أن كنت تبغي الحرث يا بن يعشوت شتاك بالبلده وبُرُّك الحوت

البر من تعفرة وانت مرتاب خايف مِن الحَلَّه وَجْمَعِ لَسْبَابٌ

إنْ قَدِ صَلَح مثل الرَّصاصِ يَنْدَابْ وأن مَا صَلَحْ بعنا البقر والكِتاب

الساني يشرد والطبين طلاب وآخر غريم يقبض ملانة الباب

وقبل روبرت سرجانت ركز الكونت كارلو دي لاندبرج سنة 1900 على السناوة وأغانيها عندما قدم مهنة الحراث أو المزارع في كتاب لهجة حضرموت وكتب:

"كما إنتِ دلحين عندك أرض وجبت واحد يحرث الأرض ويكون كل شيء عليه: البقر والحمير والجمال والحديد ولِّي تطلِّعه من الثمر له ناصفته من بُدّ النخل وله في النخلة خيل، ومولى المال يسلّم العشور من نصيفه للدولة.

ويجيبوا الطعام الجميع، ويعكنونه في الوصر ويكيلون الحب. لي يندر لنفسه يقسّمونه للفقراء والمساكين، هو هوذا حق الله اسمه الزكاة. وبعد يقسمون الحب؛ الحرّاث ومولى المال.

وعدّة الحراث هي الحلي والسِنِّة والقدوم والمزحاة والمغرفة والشريم والفاس والحرير والملعب.

ويفخّط الحرّاث النخل في وقت الفُخْطة: يطلع في الجدر ومعه زنبيل فيه غصون الفُخْطة ويقبض في الكَرَب يلمّان يصل النحر ويجلس في وسطه ويتوزّى بسعفه، أوّل يندر السِّلا من السعف حق السنة، بعد يقص المقراف بالملعب، يطرح غصن في الفاروح ويمشّطه يلمّا يندر الطحين ويزقل به. وإن كان ما يلقون له فخطة الفحل يختان التمر ويقع شيص من غير عجم.

يصربون السبول صراب بالشريم ويطرحونه في المخالي، ويحملونه على الجمال يودُّونه الوَصَر ويبرّحونه في الشمس لمّا يستوي يابس. بعدين يصبطونه بالمصباط ويطيّبونه بالطّبَق يندرون الحب لوحده والحَمَط لوحده.

وشغل الحرّاث البير كما. يبحثون من حيث بايلقون البير. ولوّل يحفرون حفرة مستديرة لمّا قد غزرها قامتين. بعد يخلف مطاف من تحت قياس ذراع في العرض، ويبحثون لتحت حتى تتميم

البير، ويبنون الضّفرة فوق المطاف لحد فضْوة البير ويدورونها بالدور لمّا الركبة، ويقيمون الراحة ويعلّونها علبير بذراعين، ويبحثون المقود ينكسونه من قداء البير والهافي من الجانب الثاني، إلَا نزل الثور في هابطي المقود معاد يبان من غرْزه. وبعد يبنون العتم بحجارة ونورة لما قريب الزراعة. عقب ذا يركّزون التشاريع ويربطون روسهم من طالع ويركبون العجلة والسِّرِة فوقها والغرب معصوب في السِّرِة ويربط السِّرة بالقَتَب حق الثور، ولمّا يطلع الثور لراس المقود ينزل الغرب في عين البير والسّاني يقبض في السرة ويجر ويربّخ حتى يمتلي الغرب، وقد دار الثور لنفسه ويسوقه الساني إلى هابط، ولاكذ الغرب على تَوْ الثارة يجره بالملقف والثور يقترب ويفش الغرب في الثارة ويخرج من الفتحة الماء ثاجي إلى العتم ويتفرق في الحِجْل، كلما سقى مكان ختم العتم حقّه وردّ الماء في الجنب الثاني.

ومع السناوة لي يسني يغنّي ويتلاكع عالطبين حقّه، يقول هكذا يوم يملي الغرب ويجون أوادم يسمعون المَغْنَى:

مَرَةْ طبيني جاتنا مغيرة

عطيتها طَوفين في المطيرة

لِن قد كفاش وألّا ارجعي هجيرة

يا لمال يا لمالي

مرة طبيني جات عندنا اليوم

ضلّ المقلف والضبي على السوم

يا لمال يا لمالي

قلت اقربي قالت تقرّب انته

وُش عرّفك بالحب لا رحمته

يا لمال يا لمالي

الحب لا له مطحنه ولا ناب

لا له مطاحن كان عض لزباب

ولُه مشافر كأنهن سُفَر باب

يا لمال يا لمالي

الحب لَحْمَرْ خير لي من القوت

وخير من صحفة قضوض مفتوت

يا لمال يا لمالي".

النخلة في الأمثال الحضرمية

الأمثال نوع من الأدب الشعبي، حاملٌ لعادات المجتمع، ولغته المتداولة، وطرق تفكيره، ومزاجه العام. لهذا أهتم الباحثون، في مختلف اللغات، بجمع الأمثال وتوثيقها وتصنيفها ودراستها. وتتضمن المكتبة العربية، القديمة والحديثة، عددا كبيرا من كتب الأمثال، مثل: (مجمع الأمثال (للميداني، و(المستقصي في أمثال العرب)، للزمخشري، و(جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكري. وفي اليمن، كثيرة هي الكتب والدراسات التي كُرِّست للأمثال؛ من أبرزها تلك التي وضعها اسماعيل بن علي الأكوع وعبد الله البردوني وعبد القادر بامطرف ود. عبد الله الشراعي وعلي بارجاء ود. سعاد محبوب وحسن بن طالب ود. علي الخلاقي وبهية السقاف، وأ.د. أحمد الهمذاني الذي ضمّن كتابه (الأدب الشعبي وعلاقته بالأدب) رصدا شاملا لطرق توثيق الأمثال الشعبية وتصنيفها.

ومن خلال استعراضنا لتلك الكتابات، نلاحظ أن كثيرا من الدارسين يميلون إلى مقارنة الأمثال في مناطقهم بالأمثال العربية القديمة التي صيغت باللغة الفصحى، (أي إحدى لهجات العربية الشمالية التي كانت متداولة في الحجاز عند القرن الخامس للميلاد)، وبالمقابل يهملون مقارنتها بالأمثال المتداولة في عصرهم في المناطق المجاورة لهم. كما لاحظنا أن معظم الذين

قاموا بتوثيق الأمثال في مناطقهم قد اعتمدوا الترتيب الهجائي، وتُعَد رسالة الدكتورة سعاد محبوب (الأمثال اليمنية وعلاقتها بالأمثال العربية القديمة) من المصنفات العلمية القليلة التي خرجت عن ذلك النسق.

وإذا كان باستطاعتنا اليوم العثور على عدد لا بأس به من الدراسات التي تناولت علاقة الأمثال المتداولة بالأمثال العربية القديمة، فنحن لم نلمس -بالمقابل- حماسا لمقارنة الأمثال الشعبية في منطقة ما أو قطر ما، بما يقابلها في المناطق العربية الأخرى، أو في اللهجات المحلية أو العربية الأخرى، وسنحاول القيام بذلك في الجزء الثاني من هذه الورقة.

وحسب علمي، لم يلتفت دارسو الأمثال إلى الجانب التواصلي والدلالي للأمثال الشعبية، وماهية الأسباب التي تدفع المتكلم إلى توظيف هذا المثل أو ذاك في حديثه. لهذا قررت أن أختتم هذه الدراسة، المكرسة أساسا لموضوع (النخلة في الأمثال الحضرمية)، بفقرة حاولت فيها الكشف عن بعض الأهداف التي يرمي المتكلم إلى تحقيقها عند لجوئه لاستخدام المثل.

أولا- تعريف الأمثال الشعبية وسماتها:

لغةً يرتبط تعريف المثل بمفاهيم المماثلة بين عنصرين أو المساواة والتسوية بينهما، أو تشبيه أحدهما بالآخر، وكذلك بمفاهيم المناظرة، والندية، والحذو، والحجة، والعبرة. واصطلاحا: المثل قولٌ موجزٌ حفظه العامة من الناس، ونال

موافقتهم من خلال تداوله الواسع بينهم، وبواسطته يسقطون واقعا سابقا يعلمون به ويتفقون عليه، على الواقع الحاضر من خلال المماثلة أو التشبيه بين الواقعين، وعادة يتميّز المثل بشيء من الإيقاع الذي يسهِّل حفظه وتداوله.

وبما أن الأمثال جزءٌ من الأدب الشعبي، فقد دأب الدارسون على الاهتمام بهذا الجانب الشعبي والشفهي للمثل والتأكيد عليه، فحتى في كتب النقد القديم أشار النقاد واللغويون إلى ذلك؛ فإبراهيم الفارابي، مثلاً، عرّف المثل بأنه: "ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة".

وفي تعريف المثل، يقول السيوطي، نقلا عن المرزوقي صاحب كتاب (شرح الفصيح)، إنه: "جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها".

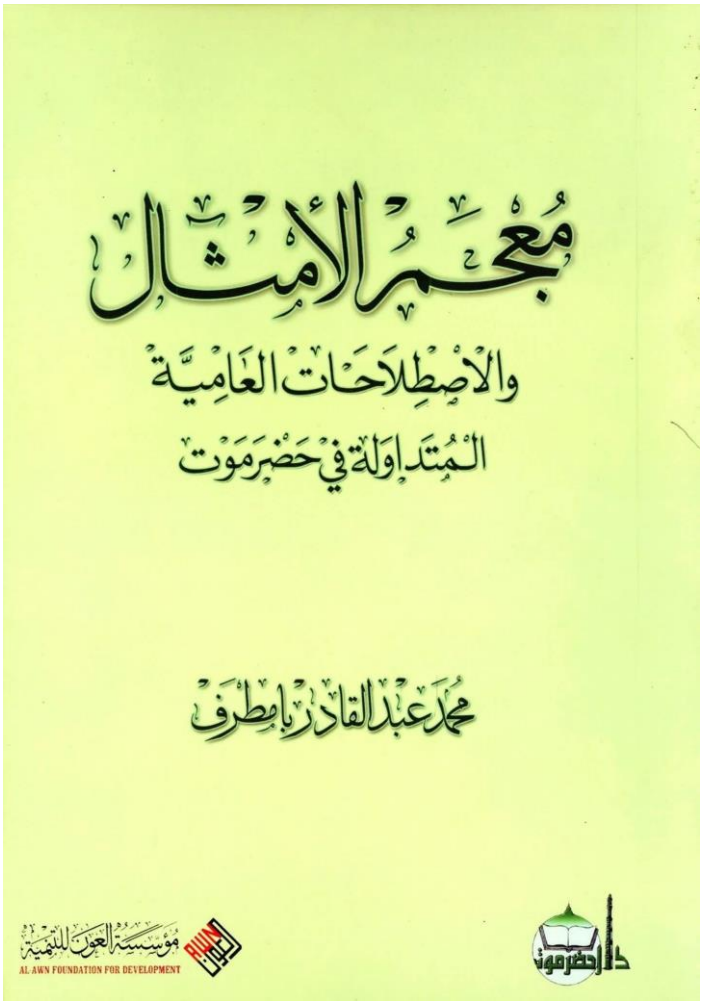
وفي اعتقادنا أن الأمثال التي وصلت إلينا مصاغة باللغة الفصحى، قد وُضِعَت حينما كانت لهجة الحجاز (إحدى لهجات اللغة العربية الشمالية) التي غدت اللغة العربية الفصحى، هي اللغة المتداولة بين الناس شفاهةً. وعليه من الصعب تصنيف

الأمثال العربية اليوم إلى: أمثال شعبية وأمثال ملحونة وأمثال فصحى.

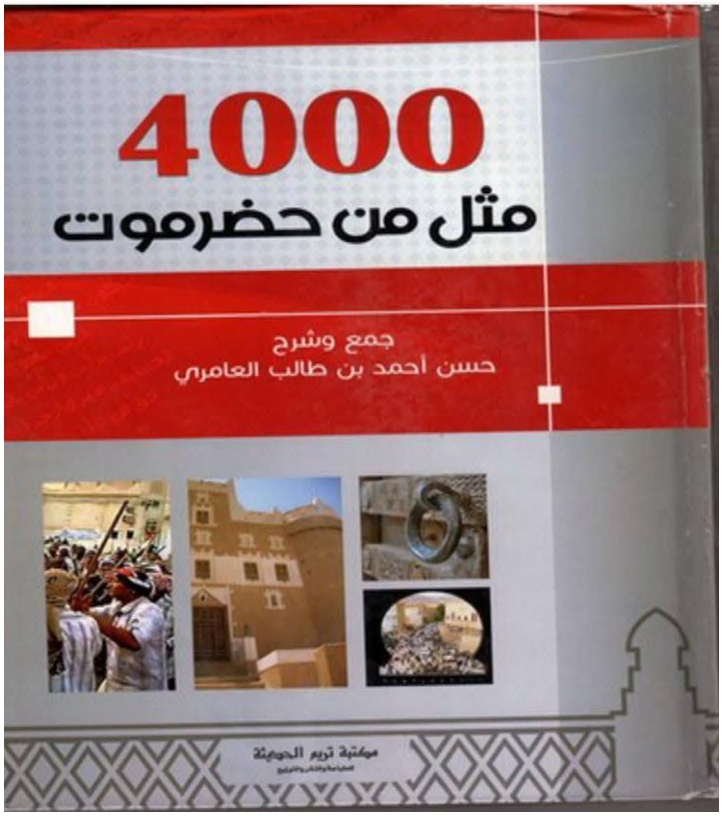
وبالنسبة لأبرز خصائص الأمثال الشعبية، يُعد ابراهيم النظام من أوائل الذين قاموا بتلخيصها، وذلك بقوله: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة".

وبما أن النظام لم يلتفت إلى الجانب الموسيقي للمثل حريٌّ بنا أن نورد هنا ما قاله كل من ابن المقفع وعبد القادر بامطرف في هذا الجانب؛ فقد أشار ابن المقفع في مطلع القرن الثاني للهجرة إلى أهمية الإيقاع في المثل قائلا: "إذا جُعِل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث".

أما المؤرخ المرحوم عبد القادر بامطرف فقد عبّر عن الجانب الموسيقي للمثل "بسهولة اللفظ"، وذلك في دراسة له عن (الأمثال الشعبية في حضرموت)، نشرها في العدد الأول من مجلة (اليمن الجديد، مارس 1981): "المثل هو القول المتداول بين عامة الناس، ولا بد من اجتماع صفات خمس في القول ليصبح مثلا كامل البنيان، وتلك الصفات: "سهولة اللفظ، والإيجاز، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، وإصابة الهدف. فإذا اجتمعت هذه الصفات الخمس في قول من الأقوال صار مثلا متداولا بين الناس لأنه يكون هنا قد اشتمل على أهم مقومات القول البليغ".



ومن اللافت أن معظم المصنفات الحديثة الخاصة بالأمثال تمزج الأمثال بأشكال تعبيرية أخرى تشترك مع المثل في كونها جملا بليغة وقصيرة خالية من الحشو، لكنها لا تدخل ضمن الأدب الشعبي: كالقول المأثور والحكمة، فالأستاذ حسن بن طالب، مثلا، يضع ضمن (4000 مثل من حضرموت): (العرق دساس ص256)، و(عقلها وتوكل ص260).



أما المتخصصون في دراسة الأمثال فيحرصون عادة على التمييز بين تلك الأشكال التعبيرية القصيرة البليغة وبين الأمثال، ويرون أن المثل يرتبط في أصله بمناسبة ما أو حدث (قصة) ما قيل فيه، ثم أصبح يتمثل به للتعبير عن كل حال تشبه الحادثة الأصل، أما الحكمة فهي ثمرة خبرة ورؤية علمية ثاقبة بالحياة وتهدف إلى النصح والإرشاد والتدليل على صحة الفكرة والانتفاع بها، لكنها -بعكس المثل- تفتقر إلى الارتباط بقصة الأصل.

ثانياً- النخلة في الأمثال الحضرمية

في إطار (حلقة النقاش/ السيمنار) الخاصة بمادة الأدب الشعبي لطلبة الدكتوراه في كلية الآداب جامعة عدن، اتفقت مع الطلبة، خلال الفصل الدراسي المنصرم، أن يقوم كل منا بتقديم مشاركة حول جانب من الأمثال الشعبية المتداولة في إحدى مناطق البلاد. ووعدت أن أقدم شيئا عن (النخلة في الأمثال الحضرمية)، من خلال قراءة لكتاب (4000 مثل من حضرموت)، الذي قام الأستاذ حسن بن طالب بجمعه. لكنني، بعد أن قمت بوضع قائمة تشمل جميع الأمثال المتعلقة بالنخلة ومكوناتها (من تمر وسعف وكرب وليف)، التي تضمنها ذلك الكتاب، رأيت أنها قصيرة، ولا تتضمن عددا من الأمثال الحضرمية المتداولة اليوم والمرتبطة بالنخلة، لذا لجأت إلى بعض الأصدقاء من سيؤن وتريم وجمعت منهم شفاهةً عددا آخر من الأمثال.

ومن خلال استعراضنا لجميع الأمثال المتصلة بالنخلة، سواء تلك التي تضمنها كتاب (4000 مثل من حضرموت)، أو تلك التي قمت بجمعها بواسطة الأصدقاء، يتبيّن لنا تراجع الاهتمام بالبعد الموسيقي في معظمها، وعدم بروزه إلا في نسبة محدودة منها. ومن تلك الأمثال التي حافظت على السجع والتوازن: (ديف ديف بين الكرب والليف)، و(إذا جاء وقت الخريف كثروا المعاريف)، و(تمر ساه شي لك وشي للشاه).

ومن ناحية أخرى، بدا لنا أن الأمثال في حضرموت يتم تحوير صياغتها بسهولة من منطقة إلى أخرى، أو من مدينة إلى أخرى؛

ففي سيؤن، مثلاً، يقال: (فحل ياب [أو جاب] محل)، بينما في تريم يقولون: (فحل خلّف محل). وفي حين يوظف سكان تريم التمر للتدليل على أن كل منتوج يحتوي على نسبة من النوعية الرديئة ويقولون (كل تمر بحشفه)، نلاحظ أن سكان سيؤن يستخدمون القمح في مكان التمر ويرددون: (كل بر بغشره). والحشف الجاف من التمر، والغشر ما علق بحبوب القمح من شوائب.

ويبرز التحوير الصياغي كذلك في الأمثال المرتبطة بالنخلة والمشتركة بين عمان وحضرموت، وعادة يأتي التحوير بسيطا، ويمكن تفسيره بيسر. ففي حضرموت وعمان يُوَظَّف طول النخلة للوصف السلبي للرجل أو الشاب قليل العقل أو الطائش، فبينما يقال في حضرموت: (الطول طول نخلة والعقل عقل رخلة، والرخلة هي صغيرة الضأن ص240) يرددون في عمان: (الطول طول نخلة والعقل عقل صخلة)، والصخلة في عمان تعني صغيرة العنزة، ولا تستخدم بالمعنى نفسه في حضرموت. (انظر مقالة فهد بن محمود الرحبي، النخلة في الأمثال العمانية، صحيفة الوطن العمانية 11 مايو 2014) وهذا يبيّن أن الأمثال الشعبية عندما تخضع للتحوير تظل تحافظ على الدلالة والإيقاع وهاجس الفهم من قبل المستخدمين، أي المتكلم والمخاطب وذلك من خلال الالتزام باستخدام مفردات اللهجة المحلية وتراكيبها. ولا شك أن هذا المثل: (يا عليوم قع نخلة ص 540)، الذي يضمنه ابن طالب كتاب (4000 مثل من حضرموت) ليس إلا تحويرا للمثل العربي:

أول الشجرة النواة، فالعليوم أو العلجوم في اللهجة الحضرمية مفرد عجم، أي نواة التمرة.

كما يورد حسن بن طالب مثلا حضرميا يتوافق مع كثير من الأمثال الشعبية التي تصوّر المرأة بشكل سلبي، – وهي كثيرة الانتشار في مختلف البيئات واللغات-، إذ أنه يوازي بين النخلة و(الحرمة): ونصه: (الحرمة الزينة قحبة والنخلة الزينة صدقة ص110).

وأحيانا يقتصر تطابق أمثال النخلة في حضرموت مع أمثال النخلة في المناطق المجاورة لها على المستوى الدلالي؛ ففي حين يقال في حضرموت (ابنْ ولا تخلع) الذي يعني: استثمر في بناء العقارات ولا تستثمر في زراعة النخيل، يقال في منطقة الإحساء السعودية: (خذ الدار عامر ولا تأخذ النخل دامر، انظر كتاب عبد الله عبد المحسن الشايب (النخلة: مدخل من خلال الأمثال في الإحساء).

ويفسر هذا المثل (ابنْ ولا تخلع) تفضيل الحضارم الاستثمار في مجال العقارات وتشييد القصور الجميلة على الاستثمار في مجال زراعة النخيل. وحتى في إطار الزراعة نفسها يرى الحضارم أنك إذا اضطررت إلى ممارسة الزراعة فالأفضل لك الابتعاد عن زراعة النخيل والاتجاه إلى زراعة الحبوب قمحا وذرة. نلمس ذلك في هذا المثل الذي يردده كثير من المزارعين حتى يومنا هذا: "سبولة خير من مقلع"، والمقلع النخلة في مرحلة غرسها. وهناك أسباب كثيرة لذلك؛ فالتمر موسمه سنوي، بالمقابل يستطيع المزارع إنتاج الذرة مرتين وربما ثلاث مرات في السنة،

كما أن التمر في النخلة معرض للسرقة والآفات المختلفة، ويتطلب رعاية كبيرة. ويورد ابن طالب هذا المثل الذي يعكس خوف المزارع على التمر من السرقة: (حشف في داري خير من تمر في دار غيري 112)، والحشف هو البلح الذي تمّ جمعه وتجفيفه قبل نضجه خوفا من السرقة.

وإذا الحضارم يتباهون بتمر (المديني والجزاز)، وتمر الهَجَر (جمع هجرية وهي نوع من النخل) الذي يشفي المحموم، فالعمانيون يفتخرون بتمر (الخلاص) ويقولون (الخلاص مسمار الركب، انظر مقالة النخلة في الأمثال العمانية). ويغيب هذا المثل في حضرموت، إذ أن الحضارم وسكان أبين يفضلون في هذه الحال التنباك الغيلي، ويرددون (بوري الصبح مسمار الركب)، ومن اللافت أن نجد بين الأمثال التي يتضمنها كتاب عبد الله عبد المحسن الشايب (النخلة: مدخل من خلال الأمثال في الاحساء) هذا المثل: (التمر مسامير الركب).

الخاتمة: (ماشي كما التمر في الدار)

ذكرنا في مقدمة هذه المقالة الموجزة أن الأمثال تعكس عادات المجتمع، ولغته المتداولة، وطرق تفكيره، ومزاجه العام. وبعد هذا العرض السريع لعدد من الأمثال الحضرمية المتعلقة بالنخلة، أعتقد أن علينا الإسراع والقول إن طبيعة الحياة المعاصرة تبيّن تغيّرا كبيرا في طباع الناس وسلوكهم ومواقفهم إلى درجة أن كثيراً من الأمثال التي يتم توثيقها اليوم لم تعد معاصرة ولا تعبّر

بالضرورة عن واقعنا الراهن. فقبل نحو خمسين سنة كان الحضارم يهتمون بالتمر والنخلة، ويرددون (ماشي كما التمر في الدار). أما اليوم فلم يعد الحضارم يخصصون غرفة في بيوتهم لزيار التمر، بل أن هناك أعدادا كبيرة منهم لم تعد تشتري التمر، وفي شهر رمضان يكتفي بعضهم بما توزعه عليهم الجمعيات الخيرية من تمور في الغالب منتهية الصلاحية. كما أن معظم أشجار النخيل المحيطة بالمدن الرئيسة في وادي حضرموت تم اجتثاثها وغُرِست في مكانها قصور وعمارات (تجاري سكني). لذا لم يعد (ماشي كما التمر في الدار) مثلا متداولا في حضرموت اليوم، ومثله (السناوة ولا جاوة) الذي كان يردده الحضارم أيّام كانوا يفضلون الزراعة على الهجرة. وهل باستطاعة الحضارم أو المنحدرين من أصل حضرمي اليوم ترديد تلك الأمثال الحضرمية التي تحثهم على تجنب الاهتمام بالشأن العام، مثل (كل قرصك وادخل خلصك ص364) و(تفخسس تسلم تعقرب تقتل ص80)؟ فما أكثرهم اليوم في المؤسسات العامة، في اليمن وتلك البقاع التي هاجروا إليها!

رصد لأمثال النخلة في كتاب (4000 مثل من حضرموت):

ابن ولا تخلع ص12

أمنا وتمرنا ص37

انطفت في ليفة ص42

أول النخلة عجمة ص43

ايش لك في المديني يا مشنق عيونك ص46

بغى تمرة رصنوه بجذعها ص62

التمر ضيّع الأمر ص 82

توار من الشر ولو بقرن نخلة ص84

جعفر في الخيل ص98

الحرمة الزينة قحبة والنخلة الزينة صدقة ص110

حشف في داري خير من تمر في في دار غيري 112

الدويل ما حد يقلم به 150

ديف ديف في الكرب والليف ص151

الساف في تمرك تحتاج له 183

شربة إلى الكربة ص202

الطول طول نخلة والعقل عقل رخلة ص240

فحل جاب محل ص383

الفحل ما منه خريف 383

فلان طلع النخلة 385

فلان ينفتح بالخوصة 323

فلان يمص العجم 323

كل طير على سعفة 364

لو هي هجرية كانها بين أخواتها 404

لي يطلع في الميزان تمر 413

ما شرح نخله با يشرح نخل هادي 436

ما طالت النخلة إلا وانقصفت 438

ما كل نخلة تنطلع 442

ما يجي كما أبوه الا الفحل 447

من نحرها إلى الجبل 502

يا عليوم قع نخلة 540

يا عبيد لقط الغاسي 541

أمثال من خارج كتاب (4000 مثل من حضرموت):

ماشي كما التمر في الدار

تمر ساه شي لك و شي للشاه

تمر الزار يلحق بالعزار

كل تمر بحشفه

حوات التمر تمر

إذا جاء وقت الخريف كثروا المعاريف

ما تحرك الخوصة

الفحل خلف محل

عاد قدامك دوار يا منقر

تمر البقال شي حالي وشي قار.

قراءة في كتاب (الشاعر الحكيم الفلاح أبو عامر) لعلي بارجاء



علي أحمد بارجاء مثقفٌ وشاعرٌ وباحثٌ أكاديميٌّ من أبناء سيئون حضرموت. كتب أربعة دواوين شعرية: (رواء) و(أشرعة الروح) و(نبض يتشكَّل حرفاً)، و(رد نجمي في سماك)، لم يُطبع منها إلا الأول وكتابان آخران؛ هما (الشاعر الحكيم الفلاح أبو عامر)، و(من أدب النخلة)، خلّف لنا الفقيد علي بارجاء عدداً من الكتب التي تنتظر النشر، منها (الدان الحضرمي، دراسة تاريخية وصفية) و(كتابات في الأدب والتراث)، و(المعجم الهادي إلى لهجة الوادي)، وكذلك رسالة ماجستير حول (الشعر العربي في

المهجر الشرقي)، التي كنت عضواً في لجنة مناقشتها سنة 2007.

وبالنسبة لكتابه الأوّل (الشاعر الحكيم الفلاح أبو عامر)، الذي اخترنا أن نكرّس له هذه القراءة الموجزة، فقد صدر أولاً سنة 2004م، عن الأمانة العامة لاتحاد الأدباء ومركز عبادي للدراسات والنشر، الذي أعاد طباعته سنة 2008. ويحتوي الكتاب الذي يقع في 138 صفحة، على مقدمة استعرض الباحث فيها بعض الأسباب التي دفعته إلى تأليف الكتاب وأبرزها: أهمية شعر الرجل وأحكامه، وإهمال المؤرخين والنقاد لحياته، وعدم إقدام أي منهم على جمع كل مال قاله أبو عامر, بين دفتي كتاب. وثلاثة فصول.

في بداية الفصل الأول من الكتاب يؤكد الباحث أن أبا عامر لم يشتهر إلا بكنيته وشعره، ولم يهتم أحد بتوثيق حياته، ويعلل ذلك مؤكداً أن المؤرخين والمترجمين الحضارم، لأسباب مختلفة، أما يهتمون بالشاعر نفسه مثلما فعلوا بشخصية الشاعر الصوفي سعد السويني, ويهملون شعره، لاسيما إذا كان حمينياً أو شعبياً، أو يهتمون بالشعر ويهملون شخصية الشاعر؛ كما حدث مع الشاعر الحكيم أبي عامر. ص13؛ لذلك نلاحظ أن (علي بارجاء) قد اتبّع في محاولته لتوثيق مختلف جوانب حياة أبي عامر، الأسلوب الذي ينطلق مما كتبه الشاعر؛ لإعادة بناء ما يمكن بناؤه من حياته، متكئاً في ذلك على ما قام به بعض المؤرخين، الذين اختلفوا في تحديد نسب أبي عامر؛ فبعضهم يرى أن نسبه يرجع إلى بني هلال من كندة، مثلما فعل المؤرخ عبدالرحمن بن

عبيد الله بن محسن السقاف (في بضائع التابوت)، نقلاً عن علوي بن عبدالله الحبشي الذي يرجح أنّ أبا عامر ينتمي الى الهلاليين آل باعبد الله حكام منطقة رحاب في وادي دوعن، وقد أورد السقاف الأبيات الآتية التي نظمها أبو عامر في آل باعبد الله :

يقول بو عامر في البلدان حيَّا الله رحاب

رحاب تعجبني وأنا قدنا لها عاشق وحاب

فيها بني عمي صلاب الروس عوجان الرقاب.

وليؤكد انتساب أبي عامر لبني هلال، يربط الباحث بين هجرة الهلاليين؛ الذين هاجروا من حضرموت إلى المغرب، وشمال الجزيرة العربية وبين شعور أبي عامر بالضعف والغبن، ونظمه لمقطوعته المشهورة الآتية:

يقول بو عامر في الدنيا ثلاثة غبون

الأول الغبن من راحت عليه العيون

الثاني الغبن من كثرت عليه الديون

الثالث الغبن من قلت رجاله يهون

ويورد الباحث بعض الآراء التي تؤيد ما ذهب إليه، مثل رأي علي بن أحمد العطاس منصب حريضة، والمؤرخ محمد عبد القادر بامطرف والأديب عبد الرحمن الملاحي. واللافت في المنهج الذي اتبّعه بارجاء أنه لا يتردد كذلك في إيراد الآراء المخالفة لرأيه. فحينما يتكئ بارجاء على الآراء التي رجحت أنّ

أبا عامر قد عاش في القرن السابع، لاسيما رأي المؤرخ محمد علي باحنان، مؤلف (جواهر تاريخ الأحقاف)، ص21 فهو يذكر كذلك الآراء التي رجحت تأخره؛ ويذكر: "ويغلب الظن عند علي بن أحمد العطاس أن أبا عامر من أهل القرن التاسع، وهو مجرد ظن لا يقوم على دليل نقلي". ص24

ويورد كذلك رأي المستعرب روبرت سارجانت؛ الذي يرى أن موطن ميلاد أبي عامر ليس هينن بل شبام، قائلاً: "ويرى سارجنت أن أبا عامر مولود في شبام؛ لأنه اشتهر بالحكمة، مستنداً إلى ما يقال إن شباماً هي مدينة الحكمة".ص26-27، ويذكر الباحث كذلك ما ذهب إليه عبد الله بن حسين بافضل (رحيّم) بأن: "أبا عامر من بلدة بور، بين سيئون وتريم، وهو أمر مستبعد". ص27

ويضمّن الباحث الفصل الأول من كتابه، بعض صفات أبي عامر، وحكاياته ونوادره، وموقفه من المرأة، مستنداً في كل ذلك بما ورد في شعره من إشارات، ومتكئاً كذلك على ما جاء في بعض المصادر والمراجع.

وفي الفصل الثاني من الكتاب يتناول علي بارجاء شعر أبي عامر، ويبدأ الفصل بالتأكيد على أن الحضارم لم يهتموا - بين القرنين السابع والتاسع للهجرة، أي قبل القرن العاشر للهجرة - بالشعر العربي الفصيح، قدر اهتمامهم بعلوم الفقه واللغة، وجاء جل نتاجهم الشعري باللهجة الدارجة، وهو يدخل في إطار ما يسمى بالشعر الحميني، الذي يصفه قائلاً: "وهو الشعر السهل الممتنع". ص66، ويكتب: "وأول من عرفنا من قدماء

الحضارم، في القرن السابع من [مؤلفي] الشعر الدارجي هما أبو عامر والحميد بن منصور. ثمّ كثر ظهور هذا اللون من الشعر الحميني، واشتهر بنظمه شعراء كسعد بن علي مذحج السويني، وعمر بامخرمة وعوض با مختار، وغيرهم". ص66-67

ويتداخل المبحث الثاني من هذا الفصل (مصادر شعر أبي عامر)، مع الفصل الثالث، إذ إنه مكرس لحصر المصادر التي اعتمدها المحقق، علي أحمد بارجاء في جمع ما أطلق عليه (ديوان أبي عامر)، الذي يكوّن الفصل الثالث، فهو يكتب: "وقد اعتمدت في جمع شعر أبي عامر حتى أولته إلى ثلاثة وأربعين قولاً لم تُجمع في كتاب من قبل، على مصادر مختلفة يمكن إجمالها في الآتي": 1- (الكشكول: ليس بعريض ولا فيه طول، معناه نفيس وجرمه يختبئ في الكيس)، 2- (تنوير الأغلاس من كلام الشهاب النبراس أحمد بن حسن بن عبد الله العطاس، 3- (بضائع التابوت في نتف من تاريخ حضرموت) للمؤرخ عبد الرحمن بن عبيد الله بن محسن السقاف، 4- تاريخ الأحقاف، تأليف محمد بن علي زاكن باحنان، 5- ديوان عمر بن عبد الله بامخرمة، 6- (وثائق المؤتمر الأول للأدب والتراث الشعبي في المحافظة الرابعة، شبوة)، 7- دراسة عن شعراء الأحكام لعبد العزيز عمر عمار، 8- شريط تسجيل لحوار بين المنصب علي العطاس ومحمد عبد القادر بامطرف، 9- (مختارات من الأدب العامي الحضرمي) للمستعرب روبرت سرجانت.

وفي المبحث الخاص بـ(خصائص شعر أبي عامر)، يركز الباحث علي بارجاء على حصر الموضوعات التي تناولها أبو عامر في

شعره، مثل الدعوة إلى القيَم السامية، وذم السلوك المشين، وإظهار خبرة الشاعر في الفلاحة وتقديمها في شكل نصائح وتعاليم، وموقف الشاعر من المرأة، وتصوير حاله مع الفقر. ص70.

أما السمات الفنية لشعر أبي عامر فيتناولها الباحث تحت عنوان (أوزان شعره)، مؤكداً أن "شعر أبي عامر الذي بين أيدينا يتألف من وزنين لا ثالث لهما؛ الوزن الأول، الذي عليه معظم شعر أبي عامر، منظوم على بحر الرجز، ويتألف كل بيت منه من أربع تفعيلات: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن، وجوازتها... والوزن الثاني من بحر البسيط، ويشكل كل شطر بيتاً مؤلفاً من تفعيلات شطر البسيط التام، وهو ما يختلف فيه الشعر الحميني عن الشعر الفصيح". 74-76

وفي سياق حديثه عن الخلط الذي يحدث بين شعر ـ أو أحكام- أبي عامر وعدد من الشعراء الشعبيين مثل سعد السويني والحميد بن منصور، يتكئ الباحث على الوزن الشعري للتمييز بين شعر أبي عامر، وشعر سعد السويني الذي يؤكد بارجاء أنه نُظِم على وزن وحيد هو: (مستفعلن مستفعلن فعولن) في كل شطر. ويورد الباحث رأي عبد العزيز عمار الذي يرى أن الفرق بين شعر أبي عامر، وشعر الحميد بن منصور، يكمن في أنّ الأول يبدأ بالفعل المضارع بينما يبدأ ابن منصور بالفعل الماضي. ص79

وينهي بارجاء الفصل الثاني من كتابه، بالأثر الذي تركه أبو عامر في الشاعر الصحفي المعاصر حسين محمد البار، الذي صاحب جريدة الرائد، الذي من فرط إعجابه بشعر أبي عامر نظم

مقطوعات شعرية كل مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات، على غرار مقطوعات أبي عامر، وذلك ليعبّر بها عن بعض مواقفه السياسية والاجتماعية، نشرها في صحيفته الرائد وأورد منها بارجاء اثنتي عشرة مقطوعة منها:

يقول بو عامر حكومتنا تقول ألا سراب

كتمان في كتمان ليل أسود كما جمح الظلام

لا جيت با تدري بشي حسيت شي ما له جواب

يقول بو عامر لقيت الصدق في البندر يصيح

لا قلت شي قالوا سكت هذي سياسة يا فصيح

يبغونا ما قول ذا باطل ولا هذا صحيح

يقول بو عامر قتلتونا بترديد الوعود

لا جيتكم با اقضي عمل قلتوا رجع غدوة وعود

غدوة قفا غدوة، وغدوة كذب ما له شي وجود

وقبل ذلك، في نهاية الفصل الثاني، تبيّن للباحث أن الشاعر الصوفي عمر بامخرمة؛ الذي عاش في القرن العاشر الهجري، قد تأثر هو أيضاً بأبي عامر، ووضح ذلك قائلا: "كنت قد أنكرت في بادئ الأمر أن يكون بامخرمة قد أخذ قول أبي عامر، وحسبت الأمر بعكس ذلك، وأن الرواة نسبوا قول بامخرمة لأبي عامر، لكن حين وقفت على قصيدة أخرى بامخرمة، يمدح بها حاكم

هينن عبدالله بن علي, المرهون من قبل السلطان بدر بن عبد الله أبي طويرق الكثيري التي يستهلها بقوله:

يقول بو عليا وصلنا اليوم يا ريّا كتاب

من جيّد في الجودة له في الجود غرس الانتساب

وإن شيت من زيد فأني قول من غير ارتياب

قد قال بو عامر رفيع النفس ما يهوى القحاب

ما أركب ذلول ذلّها غيري وأنا ذلّ الصعاب

أيقنت أن أخذ با مخرمة عن أبي عامر وارد، فقد كان بامخرمة كثيراً ما يضمن شعر الأمثال المتداولة، بين أهل حضرموت، وهي واضحة للمطلع على ديوانه الضخم، فكان شعر بامخرمة مصدر أخذت عنه قولاً لأبي عامر، لم أجده في المصادر الأخرى، وهو:

يقول بو عامر رفيع النفس ما يهوى القحاب

ما أركب ذلول ذلها غيري وأنا ذل الصعاب". ص91-92

وإذا كان الفصلان الأول والثاني يغلب عليهما روح الدراسة والبحث، فالفصل الثالث يُعد ـ في اعتقادنا ـ تحقيقاً لما يمكن أن نطلق عليه (ديوان الحكيم أبي عامر). وقد حاول بارجاء أن يجمع فيه كل ما ينسب لأبي عامر، ونجح في حصر ثلاث وأربعين مقطوعة، أو قولاً شعرياً، يتراوح طولها بين بيتين إلى عشرة أبيات، ورتبها حسب حروف الروي. وإلى أن يسعفنا الوقت بدراسة ضافية للديوان، نكتفي هنا باقتباس البيتين الآتيين منه:

يقول بو عامر خيار العلم قولة ما دريت

إن شفت شي ما قلت شي وإن حد حكى لي ما حكيت.

سيرة المؤلف

مسعود سعيد عمشوش



من مواليد 19 ديسمبر عام 1954، سيئون حضرموت.

الحالة الاجتماعية: متزوج وله بنتان وولد.

العمل: مدير مركز عبد الله فاضل للترجمة والدراسات الإنجليزية جامعة عدن – أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية

المهام الإشرافية السابقة:

- **النائب الأكاديمي - كلية الآداب جامعة عدن 2007-2013**

- رئيس قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة عدن، من أكتوبر 2000 حتى فبراير 2007.
- رئيس قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب عدن، من 1995 إلى سبتمبر 2000.
- رئيس قسم اللغة الفرنسية، كلية التربية عدن، من 1991 إلى 1995.
- رئيس فريق الترجمة، جامعة عدن منذ يناير 1997.
- عضو الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب منذ 2010
- عضو المجلس التنفيذي لاتحاد الأدباء والكتاب منذ مايو 2005.
- عضو هيئة تحرير مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية حتى عام 1999.
- مدير تحرير مجلة (التواصل) من 1997 إلى 2017 .
- مدير معهد اللغات الأجنبية جامعة عدن من1981 إلى 1984.

الشهادات العلمية:

1- دكتوراه في الأدب العام والمقارن، جامعة السوربون 1988

2-دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب المقارن جامعة روان 1985.

3-متريز في الآداب الحديثة جامعة بوردو فرنسا 1981.

4-ليسانس في الآداب الحديثة (عربي فرنسي) جامعة بوردو 1980.

5-دبلوم الدراسات الجامعية في الآداب الحديثة، جامعة بوردو 1977.

6-الدبلوم العالي في الدراسات الفرنسية، جامعة بوردو 1976.

الشهادات التقديرية:

- **شهادة المرتبة الأولى في امتحانات الثانوية العامة، 1974.**
- **شهادة التفوق العلمي، 1989.**

من الأبحاث العلمية المقدمة في ندوات:

- "واقع مقررات الأدب في قسمي اللغة العربية-جامعة عدن" ندوة اللغة العربية والتعليم الجامعي" - الخرطوم، يوليو 2003.

- "معضلة السياق في الترجمة الآلية" الندوة الثالثة للتعريب، عدن-دمشق 2002.

- تدريس اللغات الأجنبية بين ضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر وضرورة ترسيخ قيم الانتماء والهوية - الندوة التقويمية لتجربة كلية الآداب، عدن 2000.

- النقد الروائي في اليمن، مهرجان الأدب اليمني ، عدن نوفمبر 2005.

-المقامات اليمنية - ندوة اللغة العربية 1989.

-حياة رامبو في عدن - ندوة رامبو وعدن 1990.

-عدن مدينة كوسموبوليتية في كتابات الرحالة الفرنسيين - ندوة عدن ثغر اليمن 1999.

-دور الترجمة في البحث العلمي - ندوة البحث العلمي في الجامعات اليمنية 1999.

-موقع اللغات العربية الجنوبية الحديثة بين اللغات السامية، ندوة الألسنة واللهجات اليمنية 2000.

من الأبحاث العلمية المنشورة:

- اللغة والكلام والمعنى والدلالة، في مجلة (الثقافة الجديدة) 1983.

- المقامات اليمنية، مجلة (الحكمة) 1990.

- تعثرات الرواية في اليمن، في مجلة (الثقافة الجديدة) 1991

- قراءة فرنسية للاحتلال البريطاني لعدن، في مجلة العلوم الإنسانية 1997.

- صورتان لعدن في كتابات بول نيزان، في مجلة العلوم الإنسانية 2000.

كتب أ. د. مسعود عمشوش المنشورة:

1- عدن في كتابات الرحالة الفرنسيين، دار جامعة عدن للطباعة والنشر 2002.

2- حضرموت في كتابات فريا ستارك، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، 2004.

3- الحضارم في الأرخبيل الهندي، دار جامعة عدن للطباعة والنشر 2007، (تحصل على جائزة جامعة عدن لأفضل كتاب في العلوم الإنسانية عام 2008).

4- صورة اليمن في كتابات الغربيين: دراسات في تمثيل الآخر، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، 2010.

5- المستكشف هاري سانت جون فيلبي ورحلته إلى حضرموت، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، 2012.

6- تعز في كتاب إيفا هوك: شاهدتُ اليمن من دون حجاب، طبيبة بين الشرق والغرب، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، 2012.

7- الرواية في حضرموت في تسعين عاما، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، 2018.

8- حضرموت والمستوطنات العربية في الأرخبيل الهندي، ترجمة كتاب فان دن بيرخ، عدن 2019

9- الترجمة في عدن، عدن 2019

10- دراسات في الأدب في حضرموت قبل القرن العشرين، 2020

11- حضرموت في كتابات الغربيين، 2020

12- لهجة حضرموت في كتابات كارلو دي لاندبرج، 2020

13- سيئون في كتاب إدام القوت لعبد الرحمن بن عبيد الله السقاف، 2020

14- اليمن في كتابات فريا ستارك، عدن 2015، تحصل على جائزة مؤسسة السعيد كتاب في العلوم لأفضل كتاب في العلوم الإنسانية سنة 2014.

15-دراسات في النقد الثقافي المقارن، 2021

16- الشعر الشعبي النسوي في حضرموت،2022

17- أيامي في سيئون وبوردو، 2021

18- أشكال كتابة الذات في حضرموت، 2020

19- أدب الرحلة في حضرموت، 2021

20- حضرموت في كتابات روبرت سرجانت، 2023

21- الحزايا الحضرمية، 2023

22- لهجة حضرموت في كتابات فان دن بيرخ وكارلو دي لاندبرج 2024

23- تقنيات اللغة الوظيفية، 2024

25- دراسات في أدب الرسائل، 2024

26- المؤرخ عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف 2023

27- هنري دي مونفريد ومغامراته في البحر الأحمر وخليج عدن 2024

28- صفحات من تاريخ جامعة عدن 2024

29- جدة وعدن ومسقط في كتابات آرثر دي غوبينو 2014

30- أساليب السرد في ألف ليلة وليلة وتوظيفه في الأدب الفرنسي 2026

31- عسكول (رواية) 2026

32- نورية (رواية) 2026

وأشرف على عدد من الرسائل العلمية، وشارك في تحكيم جائزة المرحوم أنعم سعيد هائل للعلوم والآداب، وفي مناقشة عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات المحلية.

عن الطبعة الثانية

عندما صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام 2024، لقيت من القرّاء والباحثين والمهتمين بالتراث الحضرمي عنايةً وتقديرًا فاقا ما كنّا نتوقعه، وهو ما حفّزنا على إعداد هذه الطبعة الثانية، مزيدةً ومنقحةً، استجابةً لذلك الاهتمام، وحرصاً على استكمال ما لم تتسع له الطبعة الأولى، ومراجعة ما ظهر فيها من هنات يسيرة.

وقد جاءت هذه الطبعة أكثر شمولاً من سابقتها؛ إذ أُضيفت إليها أربع دراسات جديدة، تناولت:

- شعر الزوامل والمراجز في حضرموت.
- الشاعر الشعبي مستور سليمان حمادي.
- الشاعر الشعبي علي بن أحمد بن زامل.
- أغاني الشاوة في حضرموت.

كما خضع الكتاب لمراجعة لغوية وطباعية دقيقة، أعيد خلالها ضبط النصوص الشعرية وتوثيقها، وتصويب ما وقع في الطبعة الأولى من أخطاء، مع تحسين الإخراج الفني وإضافة عدد من الصور والإيضاحات التي تُعين القارئ على استيعاب المادة العلمية.

ولا نزعم أن هذا العمل قد بلغ الكمال، فالكمال لله وحده، وإنما هو جهدٌ علمي نرجو أن نكون قد وفقنا فيه، وأن يُسهم في خدمة التراث الحضرمي، وأن يقدّم للباحثين والمهتمين مرجعاً أكثر اكتمالاً في دراسة الأدب الشعبي في حضرموت.

وإذا كانت هذه الطبعة قد خطت خطوةً جديدةً نحو استكمال هذا المشروع، فإننا نأمل أن تكون حافزًا لمزيد من الدراسات التي تُعنى بهذا التراث الغني، حفظًا له، وإبرازاً لقيمته في الذاكرة الثقافية العربية.

«الأدب الشعبي ليس مجرد ماضٍ يُروى،
بلْ ذاكرة حيّة تحفظ هوية المجتمع وتُجسد وجدانه»

د. مسعود عمشوش

ISBN 978-9910-9754-2-1

منشورات مركز مهارات - عدن