

السرد الشعبي القطري من الشفاهية إلى الكتابية:

مي وغيلان أنموذجا

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

المؤلف: لولوة عبد الله المسند

البريد الإلكتروني: lulwapearl@gmail.com ، جامعة قطر - قطر

معلومات المقال	الملخص
تاريخ الاستلام: 2025/03/24 تاريخ القبول: 2025/05/25 الكلمات المفتاحية: (الحكاية الشعبية - مي وغيلان - الصراع - الخور - شعبية - الحوار - شعبية - المفارقة - السياق الثقافي)	تقوم هذه الورقة بدراسة السردية الشعبية القطرية: (مي وغيلان)، للبحث في ثيمات النص ودلالاته ما بين شفاهية السردية وكتابتها، فتبدأ الورقة بالبحث في جنس هذه السردية من بين الأجناس السائدة في السرد الشعبي، وهي الأسطورة والسيرة الشعبية والخرافة، والحكاية الشعبية، وذلك في ضوء المعايير التصنيفية لكل جنس، عبر مراجعة تحول نص السردية من الشفاهية إلى الكتابة، والتحولات التي طرأت عليها في هذا التحول من سردية شفاهية تحكيها العجائز في الليالي للأطفال متضمنة التعبير الصوتي والسياقات الثقافية الماضوية، إلى تدوينها، ومن ثم توظيفها في عدة قصص للأطفال، ثم تحولها إلى غنائية مسرحية، ثم فيلم قصير للأطفال. سيتم البحث في تغير عناصر الشعرية من خلال عقد مقارنة بين السردية الشفاهية المعتمدة على السماع وما تبعها من تدوين، وذلك بكشف عناصر الشعرية في المدونة الشخصية وفي النص المكتوب للسردية. وسيتم دراسة السياقات الخارجية للسردية من تاريخية واجتماعية وثقافية من جهة، وما توارى خلف الشفوي والمكتوب بالنظر في القراءات والتوظيفات المعاصرة، وما نتج عنها من تغير في ثيماتها وعناصر شعريتها. وتخلص الورقة الى أن شعرية النص الحكائي تكمن في الحوار والمفارقة الا إنها تكمن بدرجة أكبر في المحاكاة واستبصار الطبيعة للخروج بحل للعقدة المتأزمة في السردية.

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

Key words

Folktale- Mai and Gillan -Triangular Sail- Al Khor- Symbolism of the Dragonfly

Abstract

This paper studies the Qatari folk narrative of "Mai and Gillan." It follows a comparative approach to examine the themes and meanings of the text between its oral and written forms. The paper begins by investigating the genre of this narrative among the prevalent genres in folk storytelling, such as myth, folk biography, fable, and folktale, based on the classification criteria for each genre. It then reviews the transformation of the narrative text from oral to written form and the changes that occurred during this transition—from an oral narrative told by elderly women to children at night, including vocal expression and past cultural contexts, to its written form, its use in several children's stories, then to a theatrical song, and finally to a short film for children.

The paper examines the changes in alternative poetic elements by comparing the oral narrative, which relies on listening from a personal collection, with the written text of the narrative. It also studies the external contexts of the narrative, including historical, social, and cultural aspects. It analyzes the hidden readings and contemporary uses behind the oral and written forms, and the resulting changes in their themes and poetic elements. The paper concludes that the poetics of the narrative text lie in dialogue and irony, but more so in imitation and the insight into nature to resolve the narrative's complex dilemma.

. مقدمة:

على الرغم من الأهمية القصوى لدراسة السرد الشعبي القطري، وتحليله منهجياً، سواء من الناحية المورفولوجية، أو البنيوية والشعرية أو الدلالية، فإنه لم يحظ بما يلزمه من المقاربات النقدية من حيث ارتباطه بالسياقات والخطابات الأدبية الثقافية المضمرة؛ إذ اهتمت المقاربات النقدية خلال العقود الماضية بالرواية القطرية، وأشبعها دراسة وتحليلاً؛ في حين لم تتجاوز الدراسات النقدية التي تناولت الشعر النبطي ثلاث دراسات تقريباً، منها دراسة قامت بها نورة الهاجري بعنوان القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر، شعر عمير بن راشد العفيشة نموذجاً (الهاجري، 2018). ودراسة قامت بها مريم الفيحاني بعنوان ألفاظ البحر وما يرتبط به دراسة معجمية دلالية: شعر محمد بن عبد الوهاب الفيحاني نموذجاً (الفيحاني، 2022). ودراسة محمد كحيل في استلهام القيم والرموز التراثية في شعر الموال الشعبي في قطر (كحيل، 2023). أما فيما يتعلق بالسرد الشعبي فقد كانت الجهود موجهة لجمعه ميدانياً؛ لأن التوثيق هو حجر الأساس لأي تحليل نقدي؛ فبدأ التوثيق بالجهود الشخصية المبكرة في جمع التراث الشعبي، تلك التي تمثلت في جيل من الرواد، الذين قاموا بالجمع ومنهم علي الفياض في كتابه في رحاب التراث الشعبي (الفياض د.، 2023)، وهناك جهود مؤسسية، كان لتلفزيون قطر سبق فيها، ثم الدور الذي لا

يستهان به الذي قام به مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، من خلال جمعه وتوثيقه لتلك النصوص، منذ تأسيسه عام 1982 إلى إغلاقه عام 2005؛ إذ جمع المركز ما يفوق 200 مدونة (المناعي، 2018).

وفيما يتعلق بالدراسات النقدية لأدب السرد الشعبي، يمكن أن نحصر الدراسات التحليلية التي تناولته على النحو الآتي: أولاً دراسة الدويك (الدويك، الطبعة الأولى 1984) المعنونة: القصص الشعبي في قطر. وتعتبر أول دراسة تحليلية نقدية للسرد الشعبي القطري، وهي من منشورات مركز الخليج للتراث الشعبي، اعتمد فيها الدويك عمليات الجمع الميداني للتراث الشعبي، وحللها في رسالة عملية بإشراف نبيلة إبراهيم (1929-2017) في جامعة القاهرة.، فدوّن الباحث في هذا الجهد سرديات شعبية بلهجة قطرية مطعمة بالفصحى. وقام بتحليل بعضها، باستخدام نظريات النقد الأدبي المختلفة للحكاية الشعبية، ومن أهمها تحليل فلاديمير بروب (Propp, 1968) وذلك حول وظائف الشخصيات في الحكاية الشعبية. وعلى الرغم من الجهد الكبير المبذول في هذا الكتاب فإنه لم يخضع لقراءة مستفيضة تشمل كل الحكايات التي وردت في الكتاب.

ولم نجد تحليلاً نقدياً لحكاية (مي وغيلان)؛ إذ دوّنت في قطر للمرة الأولى ضمن الحكايات الشعبية التي جُمعت من الإخباريين في مدينة الخور. ولم تتوافر أي تسجيلات صوتية يمكن أن تتيح تحليل سياق السردية أو ظواهرها الصوتية. كذلك قامت الأنثروبولوجية آني مونتجني بتحليل حكاية (مي وغيلان) من خلال دراسة تحليلية (Montigny, 2004) معتمدة على معلومات حصّلتها أثناء زيارتها الميدانية لمدينة الخور عام 1989، عند تأسيس متحف الخور؛ إذ أشارت إلى أنها تلقت النص من أحد الرجال من كبار السن، لكنها لم تستطع الحصول عليه كاملاً منه. وقد ركزت مونتجني على أهمية حفظ السردية قبل اندثارها، واقترحت توظيفها في تأليف قصة للأطفال.

تناولت الكاتبة نوره آل سعد في مدونتها الإلكترونية (سعد، 2007)، تحليل المسرحية الغنائية التي أخرجها المسرحي القطري عبد الرحمن المناعي، ووظف بها نص سردية (مي وغيلان) الشعبية لتناول الدراما الشعبية لنشاط الغوص على اللؤلؤ. وعبرت المسرحية عن علاقات السلطة في نشاط الغوص وأدوار المرأة والرجل التي ظهرت بمعاني حديثة، تتعلق بنديّة المرأة للرجل.

ومن الدراسات النقدية للسرد الشعبي ما قام به الناقد صالح غريب (غريب، 2015) من بحث في "خصائص الحكاية الشعبية ونهجها الثقافي عند المجتمعات الخليجية". فقد حلل المادة التراثية للحكاية الشعبية في الخليج وبيّن قيمها الفنية الجمالية. كما قامت عايشة المفتاح بدراسة "الأنماط النسقية للرجل في الحكاية الشعبية القطرية: القصص الشعبي في قطر لمحمد الدويك أنموذجاً" (المفتاح، 2023).

تعتبر هذه الورقة مساهمة جديدة للجهد البحثي النقدي الموجه للتراث الشعبي، ولاسيما السرد الشعبي الشفهي، إذ تقوم بدراسة سردية مي وغيلان من حيث انتقالها من الشفاهية إلى التدوين، وما تبع ذلك من أثر على تصنيفها وعناصر سرديتها؛ نظراً لعدم حسم تصنيف هذه السردية وتجنيسها فيما نشر عنها خلال العقود التي تلت تدوينها، فقد تعددت التصنيفات ما بين كونها أسطورة أو سيرة شعبية لشخصيات قديمة أو حكاية شعبية، لذا ففي القسم الأول من هذه الورقة سوف نحسم إشكالية التصنيف بتحديد مرجعية هذه السردية في ضوء الخصائص المميزة لكل جنس من أجناس السرد الشعبي المتوارث، ثم سنقوم ثانياً بالمقارنة ما بين السردية الشفوية التي أتت من السماع الشخصي، والسردية التدوينية التي جاءت في نص الشمالان في أربع عبارات.

ويعد نص الشمالان أول نصوص التدوين، ثم تلا ذلك ما تلاه من توظيف في أعمال أدبية أخرى، وحدث الانتقال من عمل إلى آخر، وجاءت الثيمات وعناصر الشعرية بما يتفق مع الرؤية التي تلت عملية التدوين الأول بتوظيفها في ثيمة ندية المرأة والرجل في سياق التسعينيات التي بدأ فيها الظهور العام للمرأة في الحياة العامة، وما صاحبه من وجهات نظر مختلفة حول هذا الظهور في المجتمع، ولم يسبق هذا أي مقاربات نقدية أو بحث منهجي في السياقات الثقافية، ولم تنقل منطوقة ومسموعة بالتسجيل الصوتي لتعكس ما كانت عليه عندما كانت تتداول شفاهةً. ولكل من هذين المعيارين، (السياق الثقافي والمادي، والتعبير الصوتي)، دور في تغيير المعاني والدلالات والحكمة المنقولة من جيل لآخر، ودور في تغيير عنصر الشعرية في النص. وفي القسم الأخير سوف نبحت في عنصر الشعرية بعد عقد المقارنات والاعتماد على التحليل النصي والسياق/نصي، وتخطي ظاهر النص المكتوب إلى دراسته في ضوء سياقاته الثقافية والمادية الموضوعية الأصلية، وتجاوز الاقتباسات والتوظيفات المتكررة لدلالة ندية المرأة والرجل في جميع الأعمال التي تلت التدوين، وتحولها من أداء قولي إلى نص مكتوب، في محاولة لقراءة جديدة تهتم بالشعرية التي تغيرت بغياب الصوت والسياق.

1- حل إشكالية التصنيف:

لم تتفق المصادر النقدية أو الإبداعية التي تناصت مع السردية الشفاهية، على تصنيف واحد لسردية مي وغيلان، إذ عُرفت في كثير من الأحيان، على أنها أسطورة (عناوين قصص الأطفال المشتقة منها)، وفي أحيان أخرى على أنها سيرة شعبية مرتبطة بشخصيات تاريخية حقيقية (الشمالان، الطبعة الثانية 1989)، أو أنها تحوير لشخصية الشاعر الأموي ذي الرمة وحبيبته مي (الغني، 2009)، أو أنها حكاية شعبية كما جاء في (الدويك، الطبعة الأولى 1984)، وأبقى الفياض الباب مفتوحاً في مسألة التصنيف، فلم يؤكد أنها حدث تاريخي واقعي اتخذ شكل القصة، كما لم يؤكد أنها أسطورة، مع تأكيد أنه غرضها هو الحديث عن اختراع الشراع (الفياض ع.، الطبعة الثانية 2009).

وتبنى محمد علي عبد الله، الأسطورة كعنوان مشيراً إلى أنها أسطورة ابتكار الشراع (عبدالله، 2003) . وتبنت كلثم الغانم معنى الأسطورة فنونت مجموعتها القطرية في أدب الطفل، أساطير من تراث قطر (الغانم، 2015) . وجاء في (البوعينين، 2017) أنها حكاية شعبية. مما خلق فوضى في مسألة تجنيس السردية.

ونذهب في هذه الدراسة إلى أن سردية مي وغيلان، ليست خرافة وليست أسطورة؛ إذ لم تتضمن حكاية مي وغيلان عناصر الأسطورة الشائعة، فلم تعتمد على وجود الشخصيات الخارقة من آلهة وشياطين، ولم تبحث في الأسئلة الكبرى الرامية إلى تفسير الكون والوجود وعقلنتهما، مما يجعلها سردية أقرب للسيرة الشعبية والحكاية الشعبية؛ فهي حكاية تتكون من شخصيتين رئيسيتين، وحبكة تدور حول تأزم ما. وهو اصطدام البطل غيلان بحقيقة تفوق مي المادي النسبي عليه في المهنة، ثم حل يتم بمساعدة مخلوق استثنائي، وهو حشرة البو بشير أو اليعسوب (المسند، 2023) . وهذا لم يحدث في شكل مساعدة مباشرة، من خلال "أنسنة" المخلوق غير البشري، كما يحدث في كثير من القصص التي تجعل الحيوان يتميز بالشعور وبالكلام، مثل قصص كليلة ودمنة، أو تلك التي تمنح الجماد القدرة على التفاعل مع الأمر الصادر من الإنسان، كتوجيه الأمر لباب كهف (علي بابا والأربعين حرامي) الذي استجاب للأوامر . وإنما تمت هذه المساعدة دون أي تدخل يذكر من اليعسوب، سوى وجوده في اللحظة المناسبة في دائرة رؤية غيلان؛ إذ وُجد اليعسوب على نحو عرضي، أو على الأرجح قدرتي، لكنه كان مصدر إلهام ووحى واستبصار، دفع غيلان للاختراع، ولتغيير موازين التفوق المهني النسبي في الإبحار لتجارة اللؤلؤ، لذا تبتعد القصة عن القدسية والخرافة، فليس فيها خصائص بنيوية تتعلق بهذين المجالين، ولعل من صنفها على أنها أسطورة كان يستبعد وجود القدرة على الاختراع، والابتكار في هذه البقعة من العالم، أو أنه يستبعد زعامة المرأة وتفوقها، فجعل منها خرافة أو أسطورة. وعلى ذلك يبدو أن تصنيف الحكاية على أنها أسطورة تنوّل من كاتب إلى آخر من دون فحص في خصائصه البنيوية والتجنيسية.

ومن ناحية أخرى لا يمكن عد السردية سيرة شعبية، فعلى الرغم من أنها تشترك مع السيرة في عنصر الشفاهية، وعنصر المرجعية الواقعية، فهي تحكي عن حدث قديم بشخوص ومواقع تاريخية، لكنها لا تماثل خصائص السير الشعبية من حيث قصر النص، أو من حيث تطور شخصية البطل في السيرة التي تمر بخمس مراحل هي: " مرحلة التكوين، ثم مرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية، ثم المرحلة الأسطورية أو المرحلة الملحمية، فمرحلة الامتداد " (خورشيد، 1992) ؛ فسردية (مي وغيلان) تتضمن شخصيتين تتقاسمان دور البطل، وتحتوي على نسق مكاني وزماني، وجماعة معينة، وتتميز بالتراكم الثقافي وانتقاله عبر الحكيم، وتتلاقى مع حكايات الشعوب الأخرى التي تدور حول مفارقة الأنوثة والذكورة، والحواريات، والاستبصار بالعلم الطبيعي، العنصر الذي يحول الأحداث لصالح نجاح البطل في مهمته، لكنها تفتقد

عصر الطول الذي يميز السيرة الشعبية، مما يجعلها حكاية شعبية شفاهية بامتياز، تكونت بإنتاج جماعي عبر الأجيال، واحتزنت في الذاكرة الثقافية الجمعية الشفاهية لمدينة الخور.

2- مي وغيلان من الشفاهية إلى الكتابة:

يقول القاضي الجرجاني: "إن باب التأويل واسع، والمقاصد مغنية" (الجرجاني، 1978) وهو يعبر عن حكمة فلسفية عميقة حول موضوع التأويل؛ إذ يشير إلى أن التأويل مجال رحب يعتمد على إدراكنا للسياق والمعنى، وأن المقاصد قد تظل غامضة أو مستترة، مما يترك مجالاً للتفسير والتأمل، إن أي نص هو معادلة بين طرفين المبدع والمتلقي. وأي متلقي قادر على تحميل النص دلالات معينة، تضبطها العناصر الموضوعية لسياق النص، وبنيتة العميقة والظاهرة. فإذا كان النص شفاهياً كانت المسألة أكثر صعوبة، نظراً للتناسية العالية، واختلاط حكايات بأخرى، ليس في المجتمع الواحد فحسب، بل في المجتمع الإنساني بأسره. تقول نبيلة إبراهيم في كتابها المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، "إن المستمع للحكاية الشعبية أو المثل يتلقاها مشافهة، فلا مجال لديه للتأويل، بخلاف النص المكتوب الذي يحتمل أكثر من تأويل عند إعادة قراءته. ولذلك فالراوي أو القاص يضيف أو يحدف، بما لا يخل بأصل الحكاية المروية. كما أن الجماعة الشعبية من قديم الزمان، قد اتفقت على الرمز التي اختارته لظاهرة كونية ما" (إبراهيم، 1996)؛ لذا فأصل الحكاية المروية، ورموزها يؤديان الدور الأساسي في استخراج دلالاتها المنشودة من قبل المجتمع، وما تحمله من رسائل أخلاقية وتربوية.

عند أي مقارنة نقدية لسردية شفاهية، يجد القارئ نفسه ما بين نص حاضر هو النص المكتوب، ونص آخر مواز غائب مع غياب الصوت والسياق. وعندما يغيب الصوت، تغيب معه القيمة التعبيرية الصوتية. "إننا لا نستطيع نفي المؤثرات الصوتية في المعنى الدلالي للنص، وهذه تحكمها مجموعة من المعايير منها: المستوى الأدائي للصوت، ومستوى المعيشة للنص، والحالات السيكلوجية لمنتج الصوت ومتلقيه، وعصر النص، وبيئته، وطبيعة الواقع الذي أنتج فيه النص أو ابتعاده عنه" (مبروك د.، 2000). تشير الشفاهية إلى التواصل اللفظي - اللغة المنطوقة - بين الأشخاص، والذي يمتد إلى ما هو أبعد من جملة واحدة. وهو يشمل أكثر من مجرد كلمات فردية، لذا فهو يأخذ في الاعتبار المعنى الشامل الذي تنقله اللغة ضمن سياقها الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والتاريخي. غياب السياق عند التحول من الشفاهية إلى الكتابة، له دور في غياب الدلالة الأصلية التي تحمل رموز الذاكرة الشفهية الجمعية المتوارثة (Ong، 2013). تحافظ الحكايات الشفاهية على التاريخ والهوية الثقافية للجماعة. وحين تنقل إلى الكتابة فإنها تفتح باباً كبيراً لعملية التغيير الثقافي في إطار السياقات الجديدة وتوظيف المادة التراثية في هذه السياقات، بعد أن تحولت إلى نص مكتوب. وهذه ظاهرة مستمرة، إذا فالسياقات الجديدة

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

تحتّم تغير الخطاب الأدبي الذي يعبر عن سلطة اللغة والأدب في توجيه وتغيير المجتمع. والمادة التراثية في سردية مي وغيلان المكتوبة قد تحررت من سياقها الثقافي الماضي ثم وظفت في إطار سياق وخطاب جديد. وسنلاحظ أن إبراز التنافس الذكوري / الانثوي أو الخطاب الجديد ظهر في جميع الأعمال الفنية التي اعتمدت على السردية الشعبية منذ العشرينين الأوليين من هذا القرن. استفادت النصوص الجديدة من تجربة معاشه جديدة، ونظرة جديدة للعالم، وعلاقات سلطة مجتمعية مختلفة؛ إذ كان المجتمع القطري يمر خلال فترة التسعينات بتغيرات مختلفة متعارضة حول دور المرأة في النشاط العام، وقد حسمت هذه الآراء المتعارضة لصالح تعزيز دور المرأة، وأخذت المرأة أدواراً قيادية شيئاً فشيئاً.

وحين أنتجت معظم الأعمال الأدبية التي وظفت السردية، كان الكلام كثيراً حول أهمية سردية مي وغيلان في إيضاح دور المرأة وحريتها؛ إذ تماشيت هذه الأعمال مع الخطاب الرسمي الذي يدعو إلى دعم المرأة عبر التوظيف في مراكز اتخاذ القرار وعضوية مجالس الإدارة في المؤسسات العامة.

فيما يلي سنقارن ما بين السردية الشفوية الشخصية، والأعمال التي قامت على سردية مي وغيلان بعد كتابتها. وما يعيننا هنا هو البحث في تغير الدلالة التي اختلفت باختلاف السياق واختفاء البعد الصوتي في السرديات الشفاهية بعد الكتابة والتدوين، وما يرافقها من اختلاف الثيمات والشعرية في المادة التراثية.

3- مقارنة ما بين سردية الشفوية الشخصية والسردية المكتوبة:

فيما يلي نورد النص المكتوب الحاضر في سردية مي وغيلان عند أول كتابة له (الشمالان) 1979:

غيلان: القلص يا مي

مي: القلص في رؤوس المجاديف

مي: القلص يا غيلان

غيلان: القلص في رؤوس الأودام

القلص هو الجر، والأودام هي الصواري

وهنا نورد تفاصيل الحكاية المسموعة من المدونة الشخصية باعتبارها نصاً شفاهياً، ثم الأعمال الأدبية التي اعتمدت على النص المكتوب للسردية ثم نعقد مقارنة تحليلية بينهما:

3-1- المدونة الشخصية المستقاة من السماع:

لعل نقطة البدء تكون بالذاكرة الفردية لسماع سردية شعبية شفاهية، عندما كانت تحكى للأطفال ما قبل النوم، من قبل نسوة من العجائز في مدينة الخور، وذلك قبل ظهور التحول التام في الحياة الاجتماعية بعد النفط؛ إذ إن ما انتقل لصاحبة هذا البحث عبر الحكى الليلي، من إحدى الجدات، قد انتقل لجيل كامل من أطفال الخور في عقد الخمسينيات، إلا أنه لم يخضع للتدوين والتوثيق بتسجيل الصوتي لتلك العجائز آنذاك. الأمر الذي عرّض تفاصيل السردية للضياع. ولاسيما أن التحديث المتسارع بعد اكتشاف النفط والتغير السكاني والبيئي قد أحدث فجوةً زمنيةً في الذاكرة الشفوية الجمعية المرتبطة بالتراث الشعبي.

بدأت محاولات الجمع الميداني والتوثيق متأخرة وبجهود فردية في بادئ الأمر وذلك في السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، ففي تلك المرحلة كان جيل كامل من زمن الحكى الليلي قد انقضى؛ إذ حظيت مدينة الخور بزخم من الموروث الشفاهي بأجناسه المختلفة، من شعر، وأمثال، وأناشيد، وأهازيج، وحكايات، وأساطير.

ولعل قدم المدينة وارتباطها بالبحر وبالتجمعات السكانية الأخرى في جزر وسواحل الخليج العربي، قد ساهم في حركة تلاقي الثقافة الشعبية بين الأقوام المختلفين الذين سكنوا جزر الخليج، ومرافئه، ومدنه الساحلية. وكما كان البحر رافداً للثقافة الشعبية المحلية، كانت الصحراء رافداً آخر، ليتكون مزيج غني من التراث الشعبي الشفاهي الذي يعبر عن الأبعاد المادية والرمزية وطبيعة النظرة للعالم بين هذه المجموعة البشرية.

تناولت هذه السرديات نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية المختلفة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال حكايات الليل للأطفال، إذ كانت من أهم طرق انتقال هذا الموروث الشفهي بشكل تلقائي وعفوي، من جيل لآخر. وفي هذه الحكايات استحوذت المرأة على دور القاصة الرئيسية للحكايات الليلية، فكانت تقوم من خلالها بالتربية والتوجيه الأخلاقي لجيل آخر، وتعتمد إلى التسلية والإبهار والمبالغة أثناء قصها، لإحداث هذا الأثر التوجيهي بشكل غير مباشر.

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

وقيام المرأة بدور القاصة عبر سلسلة طويلة من الجدات، يفسر انتقال الحكى بين شعب وآخر، فالجدات أنفسهن، قد يكن من مناطق أخرى، أو كما يقال دائماً في الثقافة الشعبية المحلية " النساء هم المقريات المبعديات فهن يقربن الوشائج أو يبعدنها، مشيرين إلى علاقات النسب التي قد تبعد القريب وتقرب البعيد.

وعزا الدارسون التلاقي الثقافي الشعبي العالمي لحركة الترجمة والتبادل التجاري بين الشعوب المختلفة، إلا أن أحداً لم ينظر إلى ذلك الجبل السري النسوي الساحق في القدم، لتوارد القصص والحكايات وتكرارها عبر الزمن، مع التعديل عليها وإسباغ شخصية المكان والزمان، والقيم المناسبة من شعب لآخر.

أما جهود التدوين والجمع الميداني فكان يقوم بها الرجال في الغالب، مما أفقدها كثيراً من التفاصيل المهمة، فأصبحت في بعض الأحيان نصوصاً مبتورة، الأمر الذي أتاح إصاق ثيمات بتفسير حديثة، لا تتفق والقيم الأصلية.

وقد يقول قائل إن هذا هو ديدن الموروث الشعبي، لأنه انتاج جماعي، وإبداع جماعي يساهم فيه القائل والسامع، إذ يستنطق السامع ما يحلو له من الموروث، ويقرؤه بالشكل الذي يراه مناسباً. وهذا أمر لا غبار فيه إذا لم تغفل السياقات الموضوعية والمنطقية والتاريخية للحدث الرئيسي في الحكاية المتداولة.

لا تسعفنا الذاكرة في استحضار تفاصيل سردية مي وغيلان، إلا أنها تدور حول قصة حب بين شاب وشابة، من عائلتين مختلفتين ومن أوضاع مادية متفاوتة، وهما ينتميان إلى نفس الجماعة العامة التي تسكن المدينة، فعائلة غيلان قد قدمت للسكن في الخور في وقت ما، من منطقة أخرى في الخليج، لعلها مدينة البصرة، فهناك قرائن تاريخية على هجرات من البصرة إلى قطر بسبب الهجوم الفارسي عليها، أو بسبب انتشار الأوبئة في فترات زمنية معينة، وربما بسبب حركة التجارة بين موانئ قطر والموانئ الخليجية الأخرى. وفي العادة فإن القادمين الجدد يندمجون مع الجماعة المتلقية لهم بعد حين من الوقت، مما يولد فروقات مادية واجتماعية لحين حدوث هذا الاندماج الكلي .

وتتشابه السردية هنا بالعديد من القصص العربي والعالمي الذي يكون فيه تفاوت ما بين المرأة والرجل، وقد يكون التفاوت مادياً أو جسدياً، مثل قصص الأميرة والصيد أو الأميرة والوحش، أو الأميرة التي قبلت ضفدعاً فعاد إلى صورته الأصلية كأمر، أو الفتاة الفقيرة أو المنكوبة التي تنتهي بالزواج من أمير كسندريلا. وفي القصص العربي كثير من النماذج التي تتحدث عن تفاوت ما بين الحبيين، بسبب الفوارق القبلية التي تحول دون ارتباط المحبين. وخير أمثلة على ذلك عنزة الذي حال لونه دون زواجه بابنة عمه (تفاوت يتعلق بعنصر جسدي) وذو الرمة الذي عشق مي وكان دميماً (عنصر جسدي).

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

وقد يكون المنع عقوبةً لإظهار الحب للعلن؛ فبوح الرجل بحبه للمرأة معارض للأعراف السائدة وخادش لشرف أهل المحبوبة وتشبيب بها. لذا نزع كثير من المحبين إلى الإشارة للحبيبة باسم سائد خلاف اسمها، كفاطمة عند امرئ القيس (أفاطم مهلاً بعض هذا التدل)، أو اسم مي الذي ساد في الخليج كتعبير عن حبيبة لا يراد ذكر اسمها صراحة، كما في حالة الشاعر القطري الفيحاني (قصت حبها مي). الأمر الذي يجعلنا نميل إلى أن اسمي مي وغيلان في سرديّة مي وغيلان هما اسمان مستعاران وأن الأسماء الحقيقية قد اندثرت مع الزمن.

تتلخص الحكاية في:

“تجاور عائلة مي وعائلة غيلان في السكن، بعد هجرة عائلة غيلان إلى مدينة الخور. لعب مي وغيلان معا في الصغر لتجاور العائلتين، إلا أن عائلة مي كانت أعلى صيتاً ومالاً. وعندما كبرا، أحب كل منهما الآخر. ولكن الفوارق الاجتماعية حالت دون هذا الحب، فكان غيلان يقبع تحت شرفة مي ويحدثها ويرى جدائلها الطويلة. مي هي الابنة الوحيدة لأبيها وقد ورثت منه كل شيء بعد موته، وأهم ما ورثت مهنة الطواشة، وهي تجارة اللؤلؤ. فكان رجال مي يبحرون في عرض البحر ليقابلوا سفن الغوص وقد سبقهم نواخذة¹ السفن في شكل أسطول إلى مواقع هيرات اللؤلؤ، التي يظنون بها لأشهر طويلة. أما سفن الطواشة فكانت تدور عليهم لشراء المحصول من اللؤلؤ واقتناء الأعلى قيمة. ومن هنا كان هناك تنافس بين تجار اللؤلؤ.

حاول غيلان ردم الهوة المادية بينه وبين مي، فكان يقابل رجالها في عرض البحر، ولا يستطيع أن يصل إلى مواقع النواخذة في الوقت المناسب لشراء أفضل الجواهر. ولذا كان يقول لها القلص يا مي، فتقول (القلص في رؤوس المجاديف) كناية على أهمية زيادة عدد الرجال الذين يجدفون سفينته.

وفي يوم من الأيام شاهد غيلان حشرة البوبشير على طرف مركبه. وراقب حركة طيرانها وتقلباتها وسرعتها، كما راقب أجنتها الشفافة التي ترتبط في أعلى الظهر بعضلات قوية. كان غيلان ساهماً في حالة حزن، فإذا به يحلق في عالم الخيال، وكأنه على ظهر الحشرة، يقودها أينما شاء. ويحدث نفسه عن الخير الكثير الذي سيأتيه، فقد سمع أن في لقاء هذه الحشرة فأل خير. وهو يريد اقتناء أعلى الدانات من اللؤلؤ النفيس التي ستدفعه بسرعة إلى التكافؤ المادي بمي.

¹ نواخذة تعني قباطنة السفن الذين تكون سفنهم قرب مغاصات اللؤلؤ (هيرات).

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

عاد غيلان أدراجه إلى المدينة وذهب للنساج، وطلب منه أن يخطط له شراعاً بهيئة مختلفة عن الأشرعة المربعة الشكل التي كانت يستخدمها التجار للإبحار في الرحلات البعيدة إلى الهند وشرق أفريقيا ولا تصلح للإبحار في الأماكن القريبة. شراع يشبه جناح البوبشير، مثلث الشكل، وطلب من الحائك أن يدعمه بدعامات طويلة منسوجة على طول الشراع، كما حال أربطة أجنحة البوبشير القوية التي تصامد الرياح، وتمنحها لياقة عالية في الدوران وتغيير الاتجاه.

انتظر غيلان صناعة الشراع بفارغ الصبر، وكان يعاون حائك الأشرعة الذي أتى بقماش غزل قديم، ثم أحضر الحبال والخيوط والإبر وأعواد الخيزران، ثم جلس يحكيه بيديه ورجليه في آن معاً، ثم ساعده بإدخال أعواد الخيزران، فحاكها في جسد الشراع بالخيط الدقيق التي أعطته متانة كمتانة جناح اليعسوب ولياقته. استطاع الحائك وغيلان الانتهاء من صناعة الشراع المثلث في يوم واحد، حتى يستفيد من موسم الغوص الحالي. وذهب غيلان إلى سيف البحر ونشر الشراع على سطح المركب وثبته في الصاري، وبدأ الإبحار للمرة الأولى باتجاه مواقع سفن الغوص.

استطاع غيلان أن يسبق رجال مي في الوصول إلى مواقع النواخذة في ذلك اليوم، وأن يكون له السبق في شراء أفضل ما في محاصيل النواخذة. وقد لاحظ رجال مي أسبقية غيلان في اقتناء الدانات الثمينة وأخبروها بذلك، فقالت لغيلان (القلص يا غيلان) فرد عليها (القلص في رؤوس الأوامد) أي في قمة الصواري حيث ربط الشراع في طرف الصاري."

حدثتنا هنا السردية الشفهية المسموعة، عن علاقة عاطفية بين مي وغيلان، وعن حب ممنوع : يشير الفيض إلى البيت الشعري الذي قاله الشاعر القطري عبد الله بن صالح الخليلي في إطار حديثه عن حكاية مي وغيلان (الفيض، 1989) :

صابني ما صاب غيلان ومي من هوى الخشفين من سعدي وري

ويقول إنه لا يعلم إذا ما كانت حكايتهما حقيقة أم أسطورة حيث إن اسم غيلان متكرر في حكايات وحوادث أخرى ويذكر من هذه الأسماء الشاعر ذي الرمة وغيلان بن سلمة الثقفي وغيرهم .

ويبدو أن هذا البيت أقرب في معناه لحكاية مي وغيلان الشعبية ويستبعد أن الخليلي أراد به ذي الرمة ومي . ذلك أن مي ذي الرمة، لم تكن تبادله الحب كما ورد في البيت أعلاه حيث جعلهما الخليلي مشتركين في المصيبة والابتلاء ونعتهما بالخشفين وهما الأرنبين الصغيرين.

ولعل وقوف غيلان تحت شرفة مي يذكرنا بالفتاة المحبوسة في البرج، تلك التي تنزل شعرها الطويل ليمسك به حبيبها، فتجره الى أعلى. وهذا الحب، يتكرر بشكل أو بآخر في أزمان مختلفة وثقافات مختلفة؛ فهناك قصة الحبيبين اللذين يتحدثان جلسة عبر كوة في الجدار في العراق القديم. وهناك قصة الفتاة المنغولية التي تحجز في برج، نظرا لوقوعها في حب شاب عربي غريب عن الديار، وأشار الفردوسي أيضا في الشهنامة، إلى الفتاة التي سحنت في برج بسبب الصراع الدائر بين عائلتي العاشقين. وهناك الفتاة العذراء المحجوزة في برج بسبب خوف أبيها من نبوءة مخيفة كما في الأدب التركي. وقد انتقلت القصة الى الأدب الاغريقي، والإيطالي، والفرنسي ثم الألماني (حكاية رينزل التي كتبها لأول مرة باللغة الألمانية الاخوان جراهام عام 1812 وترجمت الى العربية فيما بعد) (جراهام، 2012). أي أن هناك سلسلة طويلة، ونسخًا مختلفة من العذراء المحجوزة في البرج خوفا عليها. وحسنا البرج قد تكون سوداء الشعر أو شقراء الشعر تبعا لسياقها الجغرافي. وفي هذه القصص كان الشاب العاشق ينادي الفتاة فيقول لها: أرخي جدائك، حتى تتمكن من جره الى أعلى. وغيلان كان يقول لمي: القلص يامي. أي جريني. والذي جاء في الحكاية القطرية هو القلص وجر سفينة لأخرى أفقيا في البحر وليس الجر الى أعلى. ولكن في اللهجة القطرية يقال فلانة قلصت فلان أي جرتة اليها أي أوقعته في حبها.

وسيتضح هذا بشكل أكبر عند تحليل الثيمات لاحقا. وفي أي حالة من حالات الجر وسياقاته فهو يعبر عن حدوث تساو تكافؤ ما بين الطرفين سواء كان جرا فيزيائيا عند البرج، أو في البحر، أو كان جرا يقصد الوصول إلى حالة الارتقاء والتعادل المادي، الذي يمكن الحبيبين من الارتباط ببعضهما ببعض.

1- مجموعة الأعمال الأدبية التي وظفت النص المكتوب:

الجدول التالي يوضح الأعمال الأدبية والفنية والمقاربات النقدية للسردية:

الناقد او المؤرخ	المرجع	التصنيف	الثيمة
سيف مرزوق الشمالان 1997 (نص تاريخي)	كتاب تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج	سيرة شعبية مرتبطة بنشاط الغوص	- اختراع الشراع - تنافس مي وغيلان
آني مونيني 2004 (نص أنثروبولوجي)	مقال حول الحكاية في ضوء زيارة لمدينة الخور عام 1989	أسطورة	- اختراع الشراع - تساؤلات حول واقعية اشتراك المرأة في نشاط الغوص

محمد طالب الدويك 1984 (توثيق ونص تحليلي نقدي)	زيارات متعددة لمدينة الخور ضمن نشاط مركز التراث الشعبي	حكاية شعبية	- اختراع الشراع - التنافس بين المرأة والرجل
محمد علي عبد الله 2003 (أدب طفل)	غيلان ومي: أسطورة ابتكار الشراع في الخليج/المجلس الأعلى للأسرة	أسطورة	- اختراع الشراع - تنافس مي وغيلان
عبد الرحمن المناعي 2006 (مسرحية غنائية)	مسرحية مي وغيلان	سردية حولت إلى دراما غنائية	- صراع علاقات السلطة في نشاط الغوص - صراع المرأة والرجل
نورة آل سعد 2007 (نص تحليلي نقدي)	مقال تحليلي في مدونة خاصة للمسرحية الغنائية عام 2006	لم توضح أي تصنيف ولربما كانت حكاية	تساؤلات حول الثيمة والسياق في مسرحية المناعي
د. يعقوب الغنيم 2009 (مقالة)	منتدى الكويت التاريخي	حكاية محورة من أصل تاريخي (شخصية ذو الرمة ومحبوته)	- التنافس التام مع الشاعر ذي الرمة
د. كلثم الغانم 2015 أدب طفل	قصة أطفال / متحف قطر الوطني	أسطورة	- اختراع الشراع - التنافس بين المرأة والرجل
هنوف البوعينين 2017 أدب طفل	قصة أطفال	حكاية شعبية	- اختراع الشراع - التنافس بين المرأة والرجل
متحف قطر 2023 فيلم كرتوني للأطفال	الحلقة الأولى من سلسلة كرتون تراثية	أسطورة	- اختراع الشراع - التنافس بين المرأة والرجل

3-2- عناصر التشابه والاختلاف ما بين المدونة المعتمدة على السماع والمدونات المعتمدة على النص المكتوب:

بقراءة النصوص المختلفة يتضح أن آني مونتيني هي الأقرب إلى تحليل ثيمة السردية في إطار السياق الثقافي للمنطقة. تقول مونتيني إن هذه السردية “تطرح ثيمتين رئيسيتين: ثيمة المنافسة بين الرجال والنساء، وثيمة اختراع الشراع. ومكانها خور المهاندة في قطر. تبدأ القصة المنقولة عن طريق التقليد الشفاهي، بزمان غير محدد، خاص بالأسطورة. لكن سياقها الفعلي هو بيئة صيد اللؤلؤ وهو النشاط الاقتصادي الرئيسي في قطر حتى العام 1935 تقريباً”. وتقول “هناك فكرة التكوين في هذه القصة،² لأننا نجد الرجل والمرأة معا في نشاط الغوص في

هذه القصة، بينما في الذاكرة الحية، لم تقم النساء بهذا العمل أبدًا. إنها قوة الأسطورة في وضع الشخصيات في مواقف لا تكون كذلك في الواقع. على عكس (أسطورة) آدم وحواء، إذ طرد إبليس آدم من الجنة بسبب حواء في رواية سفر التكوين (Montigny, 2004)، وفي القصة تم إجلاء مي من التاريخ عندما تفوق غيلان عليها. وهذه النتيجة ترتبط بالتاريخ الحقيقي للمنطقة العربية، تقول مونتجني أنه لم يكن للنساء أي دور في صيد اللؤلؤ (المشاركة الفعلية في عملية الصيد). وقالت: "كان ابتكار الشراع جزءًا من ابتكارات صيد اللؤلؤ الذي كان كمصدر رزق أساسي. الشراع والصيد يكملان بعضهما البعض. الصيادين كانوا يعرفون أحواض محار اللؤلؤ، خاصة تلك التي تنتج أجمل اللآلئ، وهناك منافسة بينهم، والمنافسة بين غيلان ومي منافسة شديدة للوصول إلى أحواض المحار الأكثر إنتاجية. ولذلك فإن ابتكار الشراع كان حاسمًا في انتصار غيلان. وبفضل هذا الانتصار، تم الحفاظ على التوازن التقليدي، أي سيادة معينة للرجال على النساء. فهل هذا دهاء من جانب غيلان للفوز على مي؟ أم أنه ذو عقل راجح ومبتكر؟ دلالة الدهاء والعقل متناقضتان بشكل عام في العالم العربي، حيث يترك الدهاء للنساء، والعقل للرجال. لكن هل يمكن أن يحدث لأن غيلان استخدم العقل كفن من الخداع؟ وفي جميع الأحوال، فإن ذكاء غيلان هو الذي حظي بالتقدير أخيرًا" (Montigny, June 2004).

الا أن مونتجني تقع في نفس ما وقعت به النصوص الأخرى من حيث جعل مي تقود سفينة الغوص بنفسها في رحلة صيد اللؤلؤ، وفي سباق إلى هيراته. في الواقع، التسابق والرهانات أفعال مخالفة لطقوس دخول الغوص "الدشه" من كل عام أو العودة منه "القفال". نشاط الغوص محكوم بقواعد صارمة في بدء الموسم ونهايته؛ فيلتزم جميع المشاركين في نشاط الغوص بهذه المواعيد، ولهذا الغرض يُختار أحد كبار النواخذة المشهود لهم بالكفاءة والخبرة في أمور الغوص ليراقب تطبيق هذه القواعد، ويعرف باسم "أمير الغوص" أو "السردال" المعين من قبل مشيخة الجماعة، ويلتزم جميع من في المغاصات بأوامره. يعلن السردال بدء التحرك بإطلاق طلقة نارية، وكل من يخالف ذلك من الغواصين يتعرض لعقوبة. والسير نحو الهيراث يحدث ضمن أسطول الغوص، لذا فإن فكرة السباق أو الرهان لاغية في ضوء واقع نشاط الغوص في الخليج. يصف جو جوردن لوريير ضابط الاستخبارات الإنجليزي افتتاح الموسم في الكويت فيقول: "إن جوانب السفن الشراعية تكاد تصطدم ببعضها البعض، وذلك على امتداد مئات الياردات. السفن ترسم صورة مؤثرة حين تنزل إلى البحر بشكل أسطول مهيب" (لوريير، 1900).

فيما يلي نورد أوجه الاختلاف بين السردية الشفهية الشخصية والأعمال الفنية التي تلت كتابتها:

المعنى المتضمن في جزئيات السرد	المدونة الشفهية الشخصية	المدونات المكتوبة
النشاط الذي يمارسه مي وغيلان	تجارة اللؤلؤ (الطواشه)	الغوص لصيد اللؤلؤ (استخراج اللؤلؤ)
الواقع الموضوعي لزمن البحار	ساعات	أربعة أشهر في الغوص الكبير وشهرين في الغوص الصغير
السياق الثقافي والمادي في نشاط الغوص وتجارته	أسطول للنواخذة يعلن عن البدء بتحركاتها سردال الغوص وقوارب منفردة للطواشين	غير مذكور
المكانة المادية لغيلان ومهنته	لم يكن نواخذة بل شخص بدء من الصفر للعمل في تجارة اللؤلؤ	نواخذة كبير برجال وعتاد
الأيقونات والعتبات والصور المطبوعة والمتخيلة المصاحبة للحكاية	قد تكون مي في القارب لقصر الرحلة او قد يكون من يدير أعمالها. وفي هذه الحالة لا حاجة لوجود مي في المغاصات لأربعة أشهر أو لمشاركتها في أسطول الغوص	قارين يتسابقان منفردين في عرض البحر. أحدهما تقوده امرأة والآخر يقوده رجل
طبيعة العلاقة بين مي وغيلان	قصة عشق تعترضها الفوارق الاجتماعية وتحل العقدة بابتكار نوعي يجعل غيلان في مصاف مي اجتماعيا	قصة تنافس بين رجل متمرس في نشاط الغوص وامرأة تصارعه وتنافسه
العنصر الحيواني في السرد (الحشرة)	حشرة البوشير	حشرة الجرادة

4- تحليل الشعرية في نص مي وغيلان:

4-1- ثيمة المرأة والرجل: شعرية الحوار وشعرية المفارقة:

في النص يقول غيلان: (القلص يا مي) فتزد مي: (القلص في رؤوس المجاديف). وبعد أن يخترع الشراع المثلث بعد رؤيته لليعسوب، ويبحر ويسبق مي، تقول مي: (القلص يا غيلان)، يرد غيلان (القلص في رؤوس الأودام). حوار في شكل سؤال دون علامة استفهام،

وجواب يلحقه بسرعة، في شعرية للحوار، وشعرية الحكمة المنبثقة من ذلك الحوار والمقصود هو الإخبار. السؤال والجواب بهذا الشكل موجود في كثير من السرديات والأناشيد التراثية. لعل أقربها أنشودة " سعودي رايح مكة " وهي موجودة في الخليج والعراق واليمن (MacDonald N. T., 2016)، فتسير الأنشودة في نغمة السؤال والجواب كالتالي:

سعودي رايح مكة
يجيب ثياب عكا
ويحطها في الصندوق
صندوق ماله مفتاح
والمفتاح عند الحداد
الحداد يبغي فلوس
والفلوس عند العروس
والعروس تبغي عيال
والعيال يبغون حليب
والحليب عند البقر
والبقر يبغي حشيش
والحشيش عند الجبل
والجبل يبغي مطر
والمطر عند الله
لا إله الا الله

هذه المتوالية من السؤال والجواب، تعبر عن عقدة وحل في تتابع. والسائل فيها يعرف جواب سؤاله. وهو يسأل على سبيل إشراك السامع في هذه الحوارية، أو إشراكه في العقدة والحل. والحل يكمن في مكان ما أو عند شخصية ما، سواء مكان مفتاح الصندوق، أو مكان الحليب، أو المطر الذي مصدره الله.

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

وفي سرديّة مي وغيلان هناك أيضاً إشارة لمكان الحل. حل عقدة العاشقين من تكافؤ اجتماعي وغيره، فهو إما أن يكون في رؤوس المجاديف أو في رؤوس الصواري. طرح غيلان السؤال بغير أدوات استفهام فقال القلص يا مي، ليضع مي أمام خيارات متعددة للإجابة، ولعله كان يتوقع الإجابة من مي ويعرفها، كي يقول لها فيما بعد إن الحل قد يبدو بسيطاً، إلا أنه ليس كذلك. ليس كما تظن مي، ليكون سؤاله ذو وقع عميق في وجدانها. مي تجيب على السؤال بمستواه الظاهر، وهي إجابة صحيحة، لكنها ليست الإجابة التي يريدّها، فالإجابة التي تتضمن حلاً نوعياً، لم يعرفه إلا بعد الشراع المثلث، والذي سيغيّر موازين القوى بالكامل، ليس لحل إشكالية مي وغيلان فقط، بل لإحداث نقلة عالية ومتطورة في نشاط تجارة شراء اللؤلؤ وبيعه في عرض مياه الخليج³. أليست الحاجة هي أم الاختراع؟

ابتداءً، في طلب القلص، طلباً للنجدة، كان لسان حال مي يقول، اعتمد على ساعدك. إلا أن غيلان لم ينس أن يرد بالمثل، فحين طلبت منه النجدة، القلص يا غيلان، كان لسان حال غيلان يقول، اعتمدي على العقل. وغيلان هنا عامل مي كند، ولم ينتقص منها بوصفها امرأة، فقال في رؤوس الأودام ولم يقل في رؤوس الرجال. هي حفزته للعمل حين استفزته بقلة عدد رجاله، ولعل استفزازها كان مقصوداً لتنتقله إلى وضع مادي أعلى مما هو عليه. لذا غيلان لم يطلب النجدة من مي، بل كان يشير إلى الفارق بينهما المعتمد على مالها وعتاها والقوة العاملة عندها. وترد عليه بأن يتسلح بالرجال ليصل لها. لكنه أعلمها وأعلم الناس في هذا النص المكثف، الذي يقوم على شعرية الحوار وشعرية الحكمة المنبثقة من ذلك الحوار: إن الحل يكمن باستبدال تقنية الإبحار تماماً وإحداث النقلة النوعية في طرق الإنتاج التي ستحدث التكافؤ بينهما.

مي كانت تمثل عرف المهنة السائد بين عامة الناس الذين اعتادوا على ثقافة المجاديف، لهذا أجابت كما يمكن أن يجيب غيرها: القلص في رؤوس المجاديف، إذا أردت أن تبحر سفينتك فتبحر، فعليك ببحر المجاديف بقوة زنود المجدفين، بزيادة عددهم، وهي إجابة صحيحة في عرف عامة الناس، وليس في عرف من لهم نظرة استشرافية تسبق المجتمع. الحل لا يكمن في قوة زنود الرجال، بل في قوة العقل المبتكر. من ضمن المفارقات أيضاً أن السفينة التي استخدمت العقل سبقت السفينة التي استخدمت قوة رجال التجديف.

³ تبادل اللؤلؤ بين التجار مستمر طول الموسم وفي عرض البحر أما المزداد الأكبر فيحدث في لنجة على الساحل الشرقي للخليج في وقت معين من كل عام. المراكب الصغيرة أكثر كفاءة داخل الخليج لضحالة مياهه وكثرة مضائقه وصخوره الساحلية مما يتطلب سفن وقوارب صغيرة أهمها الداو الذي اشتهر في الخليج حتى عبر عن ثقافتهم بثقافة الداو. وذلك قبل اختراع السفينة البخارية وأعطتهم هذه السفن الصغيرة بأشعتها المثلثة ميزة نسبية على الأوروبيين الذين دخلوا الخليج بسفن كبيرة لا قبل لها في السبق والمناورة كسفن الخليجيين الذين قاوموا الاستعمار الأوروبي. وبعد استخدام السفن البخارية بواسطة الانجليز مالت الكفة لصالحهم. من مصادر متفرقة

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

على الباحث أن يميز ما بين التلميح المحفز في النص، وما بين التلميح الذي يبلغ الاستفزاز والتعالي. (تلميح المنافس). إن ورود مركب إضافي "في رؤوس المجاديف" المضاف فيه اسم علم (مجاديف) ورد في صيغة الجمع ويعني أداة الحركة والسرعة. وهو التعبير الفيزيولوجي عن حالة الفوز والنجاح والتقدم. وقد يختزل معنى الفوز وما يتصل به من الانتصار. أما الرؤوس فهي منتهى الأداة التي تشق عباب الماء وتطرقه طرقا وتزيحه إلى الوراء ليتقدم المركب. وقد تتجاوز ذلك إلى معنى الانتصار النهائي والرفعة والوصول إلى القمة. قام النص على شعريّة المفارقة بين أنماط تفكير الناس المتفاوتة، بين أصحاب الرؤية السديدة وبين الرؤية العامة السائدة وأن الفوز الحقيقي يأتي من تغيير قواعد اللعبة تماما والتفكير خارج الصندوق كما يقال .

غيلان نادى مي باسمها مجردا من أي وصف، أو إضافة، قال مي فقط، ويبدو أنها شعرت بالارتياح وشعرت بالسعادة حين صنع الشراع وتجاوزها أو تجاوز رجالها، فطلبت منه القلص، وهي في غنى عنه، إنما أرادت أن تجعله يشعر بالانتصار، ولا يفعل ذلك إلا محب. وهي كانت تناديه بغيلان مجردا من أي وصف أو إضافة. وهذا التنادي بين الطرفين يدل على العاطفة الكبيرة بين بينهما . ويحيل إلى دلالة التعاون المبطن، وإن بدا تنافسا في الظاهر.

إن المفارقة أيضا، موجودة في النصوص الجديدة التي وظفت السردية لإبراز قدرة المرأة، فجاءت ميزة المرأة النسبية بشكل مؤقت وبسبب ثرائها، وهذا لا يخدم فكرة قدرة المرأة وتفوقها على الرجل. وقد حاولت مونتجني أن تحل هذه المفارقة فقالت إن مي بتراجعها " عادت إلى سياقها الثقافي التقليدي، الذي يعطي الأسبقية للرجل " وذلك بعد انتصار غيلان ونجاحه في تغيير تقنية الإبحار وارتفاعه ماديا بشكل سريع فيما بعد. لكننا نرى أن مي لم تخرج من تقاليد مجتمع اللؤلؤ الثقافية على الإطلاق، لأنها أدارت تجارة اللؤلؤ، وهو أمر يمكن أن تقوم به النساء آنذاك؛ فالمرأة القطرية مارست التجارة في مرحلة ما قبل النفط، وأدارت المدن الساحلية في غياب الرجال، لكنها لم تقم بممارسة الغوص، ولم تكن على سطح سفن الغوص لأنه أمر صعب الحدوث للأسباب الموضوعية التي ذكرت سابقا.

4-2- ثيمة اليعسوب (بوشير) وشعريّة المحاكاة والاستبصار:

يمكن أن يمر الابتكار عبر عملية المحاكاة الإحيائية (Biomimetics) للتعلم من حكمة الطبيعة وما فيها من أحياء، الإنسان يتعلم من الطبيعة بمحاكاة (Bonsor, 2025) . وفي هذه العملية، يتعرف على نفسه، وأهدافه، وعلاقته بالآخر، وبالأرض التي يعيش عليها. هذه المحاكاة هي التي تمكنه من إيجاد حلول وظيفية مستدامة، لكنها أيضا تعيد تواصل روحه مع الخلق من جديد وتمنحه عدسة جديدة للرؤية.

اليعسوب، تلك الحشرة ذات البنية الخفيفة الوزن، القوية الأجنحة، القادرة على مناورة الريح، والتي تشد همة الملاحين الطموحين وتدفعهم للوصول إلى إمكاناتهم الكاملة. بو بشير يمثل شخصية الكائن السحري الذي قلب الأمور وإن لم تكن هناك عجائب تقليدية، بل حالة محاكاة واستبصار موجودة في علاقة الإنسان بالطبيعة.

على الرغم من الأثر الكبير التي تحدثه الهوام في حياة الانسان، فإن دخولها عليه في الحقل الثقافي يعد أمراً غير معتاد. يستكشف أريك براون ذلك، في كتابه شعرية الحشرات (Insect Poetics (Brown, 2006)، فيقول إن المعاني الثقافية والنصية للحشرات قديم، قدم الفن والأدب. فهي بالنسبة للإنسان تمثل "الآخر" الذي يعيش معه، ويتشابه معه أحياناً، ويعاديه أحياناً، أو يتبادل معه الاعتماد والعيش. كذلك يتداخل عالم الفن، وعالم التكنولوجيا مع عالم الهوام (اختراع الطيران الشراعي المروحي الهليكوبتر أو اختراع أجهزة التحسس والتصنت في شكل حشرات تطير أو تسبح في المحيطات). تأثرت أنماط تفكيرنا بالهوام وساهمت الحشرات في خلق خطاب جديد حول الطبيعة والعالم الطبيعي. هذه العلاقة تقترب من حالة الغرام والشغف الذي يولد وحدة تلقائية بين العلم والفن، على حد تعبير فلاديمير نوبوكوف (1899-1977) عالم الحشرات والروائي الروسي: "ليس هناك علم دون الفنتازيا وليس هناك فن دون الحقائق". تمثيلاتنا للحشرات تستمد من رؤية الحشرات على أنها "آخر" إلا أن نظرنا لذاتنا الإنسانية تستحث من مراقبة الحشرات في حياتها، ومن الوعي بأدوارنا المتبادلة في هذا العالم. ومن تشكل الفكرة والبصيرة، اللذين ينشئان من تلك العلاقة والتي تبدو في كثير من الأحيان شخصية الطابع، مضيغة السحر، والتوهج في عقل، وروح الانسان، فيتماهى فيها الفنان العالم، وتدخل في صلب إنتاجه العلمي والأدبي (Brown, 2006)“.

يرمز اليعسوب في الأدب العالمي المعاصر إلى الحكمة، والتواصل، والتكيف، والبصيرة، والتحويلات الجوهرية النوعية. ويرمز اليعسوب في الثقافة الخليجية إلى البشارة بالتوفيق وقدم حظ كبير، من مال أو زواج أو قدوم غائب، ومن هنا جاءت تسميته بأبو البشير في اللهجة الخليجية. فاليعاسب في ثقافة أهل السواحل ذات قيمة موجبة حيث يتوفر الماء والهواء التي يعيش بهما اليعسوب. فاليعسوب عندما حط على طرف مركب غيلان، رمز إلى دور إنقاذي لغيلان، رمز إلى البشري والبشارة، بالإنقاذ وفك الأزمة. وهو يحمل رمزية أخرى، هي القدرة على البصر والبصيرة وإيجاد الحلول عند المأزق. لم تكن الشعرية في الشخصيات البشرية بالدرجة الأولى. خلاصة العظة هنا، أن علاقة الانسان بالإنسان تقوم على المنافسة للبحث عن التكافؤ بالآخر، إن لم يكن التفوق عليه. لكن علاقة الإنسان بالحشرة الصغيرة تقوم على التعاون غير المشروط. إن في رؤية اليعسوب والتأثر به إيدان بحدوث الاستبصار واكتشاف فجائي للحل، بعد حالة شعورية قلقية عبرت عن الدافع السيكولوجي وراء النظرة الجديدة. فتخلق المعنى وجاء فجائياً وغير منتظر، في لحظة اكتشاف سبقها الكثير من التأمل. هذه هي

The Qatari Folklore: From Orality to Writing — Me and Gilan as a Model

الحبكة الحقيقية للقصة. أما مشاكسات مي أو انتصار غيلان عليها في نهاية الأمر، فكانت أحداثاً مكملة لقصة الاختراع المستوحى والمستلهم من العسوب.

وبالعودة إلى النص، نعرف أن تحقق الشعرية حدث بتحقيق المعنى المتعلق بالبنيات الكامنة في الخطاب (مبروك ا.، 2020) وهي العناصر الداخلية وغير الظاهرة للوهلة الأولى والتي تشكّل بنية النص أو الكلام وتساهم في إنتاج المعنى والشعرية. هذه البنيات عادة ما تكون مركبة ومنظمة بأسلوب يعكس القيم الجمالية والمعرفية للنص. وهي هنا البنيات الدلالية، والأسلوبية، والسياقية، والرمزية. في سردية مي وغيلان حدثت الشعرية في لحظة الاستبصار، التي غيرت تقنية الإبحار، وعم خيرها على الجميع، فهي بؤرة النص وعماده في وظيفة تأثيرية تضافت فيها جملة من الظواهر لتدعم شعريتها. ونلاحظ أنه مع اختراع الشراع المثلث، تتغير الأحداث والمواقف الشخصية بعد إلهام من حشرة. حين تكثف النص واحتشد، حدثت الشعرية ضمن هذا الاحتشاد وتحققت الإزاحة عما هو واقعي إلى ما هو متخيل. ولعب التلميح دوراً في هذه الإزاحة.

خاتمة:

حاولت هذه الورقة الوقوف على التحولات السردية التي رافقت رحلة حكاية مي وغيلان الشعبية من الشفاهية إلى الكتابية، وأوضحت أن استنطاق حكاية شعبية أمر تتحكم به متغيرات لا تتحكم في النصوص السردية المكتوبة؛ فالسرد الشعبي بطبيعته معرض للتغير والتحول والاندثار، فالحوارية بين مي وغيلان في ظل عدم توافرها منطوقة، ومن دون سياقها الثقافي والمادي، يعدد أفق التأويل، فمقومات النص أنجزت في أربع عبارات مكتوبة من نص حكاية اندثرت، لكنه من المعلوم أن أي مقومات تأتي ضمن سياق زمني مكاني عام، اندثرت أغلب تفاصيله، وتركت للمتلقي دوره في تأييد النص والإضافة إليه كيفما شاء.

أكدت الورقة تصنيف المدونة السردية المعنية على أنها حكاية شعبية لا أسطورة، كما قارنت ما بين دلالات وأغراض ومعاني سردية شخصية قامت على السماع المباشر، وبين المدونات الحديثة التي تناصت مع أصل الحكاية المكتوب في منتصف السبعينات، أو كما أولته في ضوء فهمها للنص المكتوب وفي ضوء تأثيرها له بتأثير مشبع بالثقافة والسياق الثقافي والخطابات المعاصرة. وبينت أن تبني رأي أسطورة الحكاية قد يكون ناتجاً عن نزع السياقات الواقعية للحكاية.

5. قائمة المراجع:

1. Bonsor, O. p. (2025). Biomimetics—A Chance for Sustainable Developments. Biomimetics.
2. Anie Montigny. (June 2004). The legend of May and Ghilân, the myth of origin for pearl fishing? Techniques & Culture 43-44.
3. Erick Browen. (2006). Insect Poetics. London: University of Minnesota Press.
4. I.C.Campbell. (1995). The Lateen Sail in World History. World of History .vol.6.o.1 1-21.
5. L.C.Campbell. (1995). The Lateen Sail in World History. Journal of World History, Vol.6, No.1 ،
6. Laurence Talairach Vielmas & Maie Bouchet. (2014). Insect in Literature Literature: New Comparative Poetics. Brussels: P.I.E. Peter Lang.
7. Nadia Jameel & Margaret MacDonald. (2015). Folktales from Arab. E-Book: Bloomsbury Publishing.
8. Nadia Taibah & Margaret MacDonald. (2016). Folktales from the Arabian Peninsula: Tales of Bahrain ,Kuwait, Oman, Qatar, Saudi Arabia, UAE and Yemen. Santa Barbara: Bloomsbury's Publishing.
9. Robert Carter. (2005). The history and prehistory of pearling in the persian Gulf. Academia ،140-208.
10. Walter Ong. (2013). Orality and L. London: Routledge.

11. Vladimir Propp. (1968). Morphology of the folktales. Austin: University of Texas Press.

المراجع العربية

1. د. مراد مبروك.. شعبية الصحراء وتضاريس النص الروائي من المنظور الجيوبوليتيكي للخطاب، (يناير، 2020).
2. جو جوردن لوريمر. دليل الخليج التاريخي . الدوحة: مكتبة قطر الرقمييه .(1900).
3. د. علي الفياض. في رحاب التراث الشعبي . الدوحة: دار كتارا للنشر .(2023).
4. د. كلثم الغانم. أساطير من تراث قطر : اسطورة مي وغيلان . الدوحة : متاحف قطر .(2015).
5. د. لولوة المسند. المدونة الشخصية لحكاية مي وغيلان. الدوحة: غير منشور .(2023).
6. د. مراد عبدالرحمن مبروك. الهندسة الصوتية في النص الشعري : دراسة نصية. القاهرة: مركز الحضارة العربية. (2000).
7. د. يعقوب الغنيم. الشاعر ذو الرمة والشرع الكويتي . منتدى تاريخ الكويت .(2009).
8. سارة آل ثاني هيئة متاحف قطر (المخرج).. مي وغيلان [فيلم سينمائي]. (2023).
9. سيف مرزوق الشمالان. تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي. الكويت : ذات السلاسل .(الطبعة الثانية 1989).
10. صالح غريب. خصائص الحكاية الشعبية ونهجها الثقافي عند المجتمعات الخليجية. الدوحة: دار الكتب القطرية. (2015).
11. عامر حنا فتوحي. الكلدانيون منذ بدء الزمان . بغداد: الجمعية الكلدانية الثقافية .(2004).
12. عايشة المفتاح.. الأنماط النسقية للرجل في الحكاية الشعبية القطرية: القصص الشعبي في قطر لمحمد الدويك أنموذجاً. الدوحة: دا نشر جامعة قطر .(2023).
13. عبدالرحمن المناعي. محاضرة : تجربة مركز التراث الشعبي بالجمع الميداني. مكتبة قطر الوطنية. الدوحة. (14 ابريل ، 2018).
14. عبده قلقيله. القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب .(1973).
15. علي عبدالله الفياض. من أفواه الرواة : ماثورات من التراث الشعبي . الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث . (الطبعة الثانية 2009)

16. علي بن عبدالعزيز الجرجاني. تحقيق إبراهيم والبجاوي. الوساطة بين المتنبي وخصومه. الناشر الحلبي وشركاه. (1978) .
17. فاروق خورشيد. الموروث الشعبي . بيروت : دار الشروق. (1992) ..
18. محمد طالب الدويك. القصص الشعبي في قطر ، الجزء الأول . الدوحة : مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية. (الطبعة الأولى 1984).
19. المقومات الجمالية للتعبير الشعبي . القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. محمد الولي. 1996)
20. محمد علي عبدالله.. غيلان ومي : اسطورة ابتكار الشارع في الخليج . الدوحة : المجلس الأعلى للأسرة (2003) .
21. محمود محمد ناصر كحيل.. ودراسة محمد كحيل " استلهام القيم والرموز التراثية في شعر الموال الشعبي في قطر. أنساق، . (2023)
22. مريم الفيحاني.. ألفاظ البحر وما يرتبط به : دراسة معجمية دلالية : شعر محمد بن عبدالوهاب الفيحاني . الدوحة : جامعة قطر . (2022)
23. نبيلة ابراهيم.. المقومات الجمالية للتعبير الشعبي . القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. (1996)
24. نورة آل سعد. قطرية بنت الفجاءة . مدونة شخصية . من(ابريل ، 2007). تم الاسترداد https://nouraalsaad.blogspot.com/2010/10/blog-post_9152.html
25. نورة الهاجري. القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر ، شعر عمير بن راشد العفيشه نموذجا. الدوحة : جامعة قطر . (2018).
26. هنوف البوعينين.. مي وغيلان : أجمل القصص الشعبية . الدوحة : المؤلفة. (2017)