البعد الآخر

توصيفات عامّة حول ثقافة الإمارات

عبد الإله عبد القادر

في الشعر

يخطئ مَنْ يتصور أنّ النفط هو الصورة الوحيدة للإمارات، وأساسُ كل تعاملها ووجوه عملتها المختلفة. فالحقّ أنّ للإمارات أكثر من وجه، وصورة، وبُعد، ولها امتداد حضاري عبر تاريخ الأمة العربية؛ وهي في هذا التاريخ امتداد لجذورنا وامتداد لحواضرنا وأمصارنا. وإذا كان للنفط فضيلةُ غير التطوّر الاقتصادي، فإنّ في ظهوره إضاءةً للعملة النادرة التي ظلّت مطمورةً في الصحراء، واكتشافاً لساحةِ ثقافةٍ وأدبٍ وفنٍ لا تقل عن ساحات الثقافة العربية على سعة انتشارها ما بين الماء والماء.

ولقد تأخّر ظهورُ التعليم النظامي حتى منتصف القرن الحالي، إلا أن المدارس بشكلها الأولي ظهرت في بداية القرن. ولعلّ مدرستَي «الفلاح» و«الأحمدي» هما أول مدرستين جمعتا بين التعليم النظامي والكتاتيب، وبُنيتا إبّان القرن الحالي وحوالي عام ١٩١٢[١]. وما عدا ذلك فان التعليم في النصف الأول من القرن الحالي اعتمد على الكتاتيب، وعلى الإرساليات التبشيرية، وعلى إيفادات الطلبة إلى الدول العربية كالعراق والكويت ومصر والمملكة العربية السعودية. إلا أنّ الثقافة بشكلها العام لم ترتبط جدلياً بالمدارس، لأنّ مظاهر الأدب سبقتْ ظهورَ المدارس النظامية.

وكان الشعر في طليعة حقول المعرفة، وقد شق طريقه في الحياة العامة وشكّل ثقلاً واضحاً في تراث المنطقة. ويسجّلُ تاريخُ المنطقة الحضاري ظهورَ شعراء كبار مثل الشاعر سالم بن علي العويس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٨٧ م ـ ١٩٥٩[٢]. ولقد احتل الشعر مكانة بارزة في المجتمع لأسباب عديدة منها: أنّ المنطقة امتداد طبيعي للجزيرة العربية من جهة، ولعُمان من جهة أخرى، وللبحرين والعراق من جهة ثالثة. ولا بد أن تتأثر الإمارات بما كان سائداً في هذه المناطق، خاصةً وأنّ الشعر ديوان القبيلة وإعلامها، وقد فَخَرَ الشاعرُ بقبيلته مثلما تفخر القبيلة بشاعرها. ولا شك أنّ طبيعة المجتمع القبلي ساعدتْ على انتشار الشعر وبروز الشعراء في الفترة ما بين النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

أضفْ إلى ذلك طبيعةَ الإنسان العربي الشاعرية، والبيئةَ الصحراوية التي فجّرتْ فيه طاقاته وأحلامَهُ وهمومَه، فعبّر عنها بالشعر، أكثر الفنون الأدبية قرباً إليه. ونستطيع أن نرصد العديد من الشعراء الذين ظهروا في النصف الأول من هذا القرن أو قبله (كالعقيلي، ومبارك الناخي، وصقر القاسمي، وسالم بن علي العويس، وخلفان بن مصبح، وسلطان بن علي العويس).

تأثر هذا الجيل بمجمله بحركة الشعر العربي في عصر النهضة إبّان القرن الحالي، وبشعراء الوطن العربي البارزين الذين شكّلوا الرعيل الشعري الأول: مثل شوقي، وحافظ، والرصافي، والزهاوي، وبدوي الجبل، والأخطل، وغيرهم. كما تأثروا بالقصيدة العربية الكلاسيكية وبمفكري النهضة العربية، أمثال المازني، وأحمد الزيات، وكان لبعضهم مراسلات مع القاهرة واشتراكات في مجلات مصريّة على نحو ما تُظهره لنا سيرةُ الشاعر الكبير سالم بن علي العويس؛ فقد كان مشتركاً في مجلة **الرسالة** التي كانت تُرسل إليه من القاهرة إلى بغداد عن طريق بلاد الشام فالبصرة فالشارقة بالسفن البحرية الشراعية التي كانت تمثّل عَصَبَ التجارة بين موانئ الخليج والبصرة وبومباي. كما كانت لسلطان بن علي العويس علاقاتٌ وطيدة مع شعراء بلاد الشام، وكان يحضر مجالسهم الشعرية، ويستمع إليهم ويتأثر بهم؛ في حين كان للشاعر صقر القاسمي ارتباط آخر مع شعراء مصر في تلك الفترة.

وكانت قرية الحيرة في الشارقة تشكّل بؤرةً شعرية متميزة، وهي قرية تقع ما بين إمارتَيْ عُمان والشارقة، وقد

١ ـ محمد حسن الحربي: **تطوير التعليم في الإمارات الشمالية**، ١٩٨٨.

٢ ـ عبد الإله عبد القادر: **سالم بن علي العويس**. وثائق ودراسات ـ اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

ظهر فيها معظم روّاد حركة الشعر في الإمارات في النصف الأول من هذا القرن [صقر القاسمي، خلفان بن مصبح، سالم بن علي العويس، سلطان بن علي العويس][1]. وقد جاءت ولادتهم متقاربة جداً، ما عدا سالم بن علي العويس الذي سبقهم في الولادة والتجربة. ولذلك تظل ظاهرة الحيرة لافتة للنظر، وجديرة بالبحث والدراسة.

بعد الرعيل الأول، وعلى الرغم مما كانت تمرّ به المنطقة من العزلة والبعدِ عن دائرة الضوء، فإنّ جيلاً آخر قد ظهر من الشعراء وكان استمراراً للروّاد وحلقةَ وصلٍ مع جيل آخر سيظهر بعد ظهور النفط وتأسيس دولة الاتحاد [٢ ديسمبر ١٩٧١]. ولعلّ أفضل مَنْ يمثّل شعراء هذه الفترة هو الدكتور أحمد أمين المدني، الذي درس في العراق وأكمل دراسته الجامعية زميلاً لعدد كبير من شعراء تلك الفترة أمثال بدر شاكر السياب، وسليمان العيسى، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وتأثّر بهم، ونَشَرَ العديد من قصائده في الصحف والمجلات العراقية بعد أن أقام في العراق وعمل في مجال التدريس هناك، الى أن عاد بعد قيام الدولة ويُعتبر الدكتور أحمد أمين المدني أوّلَ من أدخل القصيدة الحديثة (قصيدة التفعيلة) إلى الإمارات بعد أن عاش ظروف ظهورها على يد روّادها الأوائل في العراق. وأصدر دواوين شعرية عدة كانت تشكل وجهاً بارزاً للشعر في المنطقة. وظل منتجاً للشعر حتى وفاته عام ١٩٩٥.

أما الصوت الآخر الذي يمثل هذه الفترة، وما زال يحقّق حضوراً واضحاً وجيداً، فهو الدكتور مانع سعيد العتيبة، وزير النفط السابق، ومستشار صاحب السموّ الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس الدولة. وصوته هو حلقةُ وصلٍ بين جيل الروّاد وجيل الشباب من الشعراء، ولاسيّما أنّه مخضرم عاصر فتراتٍ عدّة من عمر هذه المنطقة وساهم بحركتها الشعرية مساهمةً فعالة مثلما ساهم في بناء الدولة الحديثة. بل إنّ العتيبة يشكل بصوته الشعري تميّزاً واضحاً في إدخاله صوراً عصرية جديدة في شعره، وخلطهِ ما بين السياسة والاقتصاد في قصائده؛ فجاءت أعماله تجمع ما بين رهافة الشاعر الحسّاس الرومانسي، والسياسي المتمرس، والاقتصادي المتعمّق. وخصّ جانباً من شعره لهذه الأطروحات التي سماها «قصائد نفطية».

قيام دولة الاتحاد فجّرَ طاقاتٍ كانت مكبوتة، ومغمورة، ومعزولة عن حياة الثقافة العربية. لذا فقد ظهرتْ مجموعةٌ من الأصوات الشعرية شكلتْ بمجموعها تحوّلاً جذرياً عمّا كان سائداً في المنطقة. وقد واكبتْ هذه الأصواتُ حركةَ التطوّر الشعري في الوطن العربي، وتميّزت بتجربتها وحضورها وتفاعلها، وظلت تتطوّر مع حركة الشعر العربية، متأثرةً بالتيارات التي ظهرتْ بعد حركة التطور الأولى التي أحدثها السيّاب ونازك والبياتي وعبد الصبور وغيرهم. بل إن أصوات الشباب لم تقف عند حدّ التأثر السلبي، وإنّما تجاوزته لتحاول أن تحقق تجربتها، وتعطيها نكهة متميزة وحضوراً يتناسب وحجمَ هذه التجربة، مع كل الطموحات التي تدفع الشباب إلى تحليق في عالم الشعر دون ما مخافة من قيدٍ أو تحجيم. وإذا كان حبيب الصايغ، وظبية خميس، وعارف الخاجة يشكّلون طليعة هذا الجيل، فإنّ الأصوات الأخرى تشكّل استكمالاً لهذه التجربة وتأكيداً لإبداعاتها. وبدون الأصوات الأخرى تبقى التجربة المعاصرة ناقصة، خاصةً وأنّ تميز كل صوت يزيد من انسجام الصوت الجماعيّ. فهذا الجيل لم يتفرّد بنموذج شعريّ، ولم يَنْحَزْ الى شكلٍ مّا على حساب شكلٍ آخر، بل شكّلوا جميعاً فريقاً يختلف بالصوت وينسجم بالعزف. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى بعض هذه الرموز من الشباب الذين يشكّلون بمجموعهم حركةَ الشعر العربي المعاصر في الإمارات أمثال: كريم معتوق، هالة معتوق، عبد العزيز جاسم، ابراهيم محمد ابراهيم، جعفر الحجري، ظاعن شاهين، عارف الشيخ، صالحة غابش، احمد راشد ثاني، خالد بدر، نجوم الغانم، ميسون صقر... وغيرهم.

وما يميّز هذه الفترة، إلى جانب حركة التجديد الشعري في القصيدة بالفصحى، هو حركة تطور الشعر النبطي التي تشكل ظاهرة بارزة جداً ولاسيّما في العقدين الأخيرين من القرن. ولعل من أبرز شعراء النبط سموّ الشيخ محمد بن راشد المكتوم الذي يقود حركة شعرية يعمل على نشرها وتطويرها وتفاعلها جماهيرياً عبر وسائل عديدة مبتكرة في عملية الدربة والتشجيع وتفجير الطاقات؛ وهو أحد الذين أضافوا إلى هذا الشعر، وطوروا فيه من داخل دائرة الشعر، من خلال تجربته الشعرية، وتجربةِ العديد من شعراء النبط الشباب، ومنهم: أحمد محمد السويدي، سالم الزمر، أحمد بن شبيب، عبد الله العويس، عبد الرحمن العويس، ناصر النعيمي، سيف العدني، حمد بو شهاب، وعدد كبير يمثلون

---

١ ـ يمكن الرجوع ايضاً الى دواوينهم الشعرية للتعرف الى تجربتهم، ومعظمها متوفّر لدى اتحاد كتاب وأدباء الامارات.
ـ **ديوان خلفان بن مصبح**، جمع مجموعة من الشباب، إعداد شوقي رافع، تحقيق د. وليد محمود خالص.
ـ **ديوان سالم بن علي العويس**، تحقيق، د. محمد حور.
ـ **ديوان سلطان العويس**، جمع واعداد عبد الإله عبد القادر، تحقيق الدكتور وليد محمود خالص.

وجهاً جديداً لقصيدة النبط المعاصرة.

وبالعودة إلى قصيدة الفصحى المعاصرة في الإمارات، نجد أنّ الشعراء الشباب الذين يمثّلون جيلَ ما بعد تأسيس الدولة قد طرحوا تجربتهم عبر كل الأشكال الجديدة للقصيدة العربية المعاصرة، مثلما نجد آخرين ظلّوا يكتبون القصيدة بالطريقة الكلاسيكية ووفق عروض الفراهيدي. وهكذا فإنّنا نجد مَنْ يكتب قصيدة النثر بل يحاول أن يتجاوز مفاهيم الحداثة التي تطرحها الساحةُ العربية بكل ما فيها من مفردات ومقاييس وتطلعات، متأثرين بموجة الحداثة التي يقودها أدونيس عربياً، في حين نجد الى جانبهم شعراء آخرين يكتبون قصيدة التفعيلة مع ظهور تأثرهم بالسياب ونازك وعبد الصبور والبياتي وجيلهم من الشعراء الذين أرسوا تجربة الحداثة الشعرية الأولى. وعلى الرغم من تيارات الحداثة المختلفة وتأثيراتها في الساحة الشعرية المعاصرة في دولة الامارات، فإنّ عدداً من الشعراء ظل يَنْظم القصيدة البيتية على نسق بحور الفراهيدي، بل ويتزمت بهذا الشكل دون أن يحاول فهم النسيج الشعري الجديد. وعلى الرغم من كل هذه الصور المتشعبة الاتجاهات نجد مَنْ يجمع بين أكثر من شكل في تجربته، معتبراً أن الأساس والهدف هو الشعر، بكل ما تحمله هذه الكلمة من تناقضات في مفهوم تفسيرها عصرياً.

هذا التنوع في الاتجاهات الشعرية أصبح إضافةً متميزة في ساحة الإمارات الشعرية، لأنه نوّع الأصوات وجانس بينها ـ على الرغم من اختلاف مناهجها وتوجهاتها واجتهاداتها وأشكالها ـ ومنحها حجماً كبيراً في إطار تنافس الإبداع أو الدفاع عن المنهج بعد الإيمان بصحته ومشروعية طرحه. لذا فإنّ أصوات الشعراء الشباب تنوعتْ وتنافرتْ، في الوقت الذي عزفتْ فيه على «نوتة» واحدة متجانسة مع النسيج العام. ولعلي لم أمثّل لكل اتجاه، لأني اعتمدتُ على ما نُشر في هذا الملف من إبداعات شعرية لعدد من الأصوات.

في القصة والرواية

ظل الشعر هو سيّد الساحة الثقافية طيلة سنواتٍ ما قبل النفط. لكنّ قيام دولة الإمارات العربية المتحدة فجّر طاقات عديدة في شتى حقول الإبداع الأدبي. ومن المؤكد لدينا أنّ التجربة القصصية في الإمارات لا يزيد عمرها على عقدين[1] إلا قليلاً. لكنّ هذه الفترة على الرغم من قصرها أفرزتْ تجربة قصصية ـ روائية في ساحةٍ بكرٍ ظلت معزولة سنين طويلة عن العالم. ذلك أنّ ظهور التجربة قد تأخر كثيراً على الرغم من أنّ دول الخليج العربية قد سبقت الإمارات في هذا المجال، كالبحرين والكويت اللتين تأثرتا بتجربة العراق المجاورة إلى جانب تأثرهما بالحركات السياسية والاجتماعية في كل من ايران والعراق، إضافةً إلى تأثرهما بحركة التحرر العربي بشكل عام وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بشكل خاص.

يقول عبد الحميد أحمد «الإمارات ظلت حبيسة العزلة الحضارية زمناً طويلاً حتى مَنْحِها الاستقلالَ وقيام دولة الاتحاد. وقبل ذلك سارت عجلة التطور فيها ببطء شديدٍ، إنْ لم تكن العجلة صفراً. وكانت أشكال الإنتاج الاقتصادي فيها بدائية: من غوص على اللؤلؤ، وصيدٍ للأسماك، ورعي... كل ذلك في ظل أوضاع اجتماعية متخلفة ثقافيّاً وفكرياً. وهذا الوضع الخليط كان مرتبكاً ومربكاً على المستويين الاجتماعي والثقافي»[2]. وعليه فإنّ الفنون الأدبية المرتبطة بجدلية التعليم والقراءة والتحصيل العلمي قد تأثرتْ قسراً بارتباطها بجدلية الإنتاج وطبيعة المجتمع. إلا أنّ محطات التحرر الوطني، ودخولَ أجهزة الاعلام السمعية بشكل جزئي إلى الإمارات، وبدءَ محاولات التعليم في الدول العربية والمجاورة، واستخراجَ النفط كعامل اقتصادي ايجابي في تفجير الحياة بشكل عام، وقيامَ دولة الاتحاد ـ كل هذه العوامل أدت الى ظهور كتابات جنينية أولى بانشاء الأندية الرياضية الثقافية التي تحملت دوراً بارزاً في تلك الفترة على مستويات عديدة منها الأدبية والفنية إلى جانب الرياضية. وسنجد أن هذه النوادي لم تكن الرحم التي حضنت التجارب القصصية الأولى والأدبية بشكل عام فحسب، بل كانت أيضاً ميداناً جماهيرياً لحركة المسرح التي سنتكلم عنها لاحقاً.

فلقد ساعدت النوادي الرياضية ومجلات الحائط في تشجيع العديد من شباب جيل الستينات على الكتابة. ويذكر عبد الحميد أحمد أنّ أول قصة نَشَرَها في نشرة نادي النصر في أواخر الستينات كانت بعنوان «قلوب لا ترحم»[3]. ثم تلتْ مساهماتٌ عدة للعديد من الشباب عامي ١٩٧٣ أو ١٩٧٤، وفي هذه الفترة أصدر عبد الله صقر أول مجموعة قصصية بعنوان **الخشبة**[4] لم تصل الى القارئ لأنها صودرت من الرقابة.

---

١ ـ **الملتقى الأدبي للكتابات القصصية والروائية في دولة الامارات**، ٢٧ فبراير ـ ١ مارس ١٩٨٥. دائرة الثقافة والإعلام واتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

٢ ـ عبد الحميد أحمد: **توصيفات عامة حول القصة والرواية والمسرحية**، اتحاد كتاب وأدباء الامارات.

٣ ـ عبد الحميد احمد، المصدر السابق نفسه.

٤ ـ عبد الحميد أحمد، المصدر السابق (توجد نسخة يتيمة من مجموعة **الخشبة** في أرشيف اتحاد كتاب وأدباء الامارات).

في الأعوام التي تلت تعددت وسائل النشر بعد أن صدرت جريدة **الاتحاد** ونشرة أو مجلة **أخبار دبي** ومجلة **المجتمع**. وقد بدأ الشباب ينشرون في هذه المنابر، ومن الأسماء التي عُرفتْ في هذه الفترة: علي عبيد علي، ومظفر الحاج مظفر، ومحمد علي المري، وعبد العزيز خليل، وعبد الحميد أحمد. وبين ١٩٧٢ و ١٩٧٥ نشر راشد عبد الله [وزير خارجية دولة الإمارات حالياً] أول عمل روائي بعنوان **شاهنده**، وكذلك كَتَبَ محمد غباش روايته **دائماً يحدث في الليل**.

تأثرت هذه القصص بالنمط التقليدي للقصة سواء أكان ذلك في طروحاتها الرومانسية أم في أشكالها النمطية في البناء، ولعلها أقرب إلى مفهوم «الميلودراما» التي انتشر في تلك الفترة في الأقلام العربية الى جانب الأساليب الخطابية والوعظية والمباشرة.

في الفترة اللاحقة ما بين ١٩٧٦ ـ ١٩٧٩ لم تسجل الساحة الثقافية أسماء جديدة في مجال الكتابة القصصية لولا عودة الدكتور علي عبد العزيز الشرهان [وزير التربية والتعليم والشباب حالياً] من الدراسة خارج الدولة وإصدارُهُ لمجموعته القصصية الأولى بعنوان **الشقاء**. وظهرتْ معه بعضُ الأسماء بنتاج أقل مثل اسماعيل شعبان علي، وعبد القادر أحمد نور، وانتهى عام ١٩٧٩ باصدار عمل بعنوان **دانه يا بحر دانه** لمحمد حامد السويدي.

يقول عبد الحميد أحمد، أحد الراصدين لتجربة الكتابة القصصية في الإمارات: «العام ١٩٧٩ كان عاماً حاسماً ليس بالنسبة إلى فنّ القصة القصيرة وحده، بل بالنسبة إلى الشعر الحديث والمسرح والتشكيل وغيرها. وبشكل عام فإنّ هذا العام بداية مرحلة ثقافية واجتماعية جديدة»[١]. والحق أنّ هذا العام ارتبط بتأسيس العديد من الصحف والمجلات والمؤسسات الثقافية مع عودة العديد من شباب الإمارات من الخارج على أثر استكمالهم لدراساتهم في العديد من الأقطار العربية ودول العالم. ومنذ بداية هذا العام تقريباً بدأت القصة القصيرة مسيرتها الجديدة المعاصرة، وحقّقت بعضُ الأسماء تجاربَ جيدةً لا على المستوى المحلي فحسب، وإنّما على المستوى العربي أيضاً. وخرجتْ معظمُ قصص هذه الفترة من نمطية الشكل وسطحية الطروحات لتنتسب الى التجربة القصصية العربية المعاصرة بأشكالها الجديدة ومضامينها الانسانية والقومية، وبالاعتماد على التجريب الدائم بأشكاله المختلفة. وما بين ٧٩ وبداية الثمانينات صدرتْ مجاميعُ قصصيةٌ لعدد من الكتاب الذين شكّلوا الريادة آنذاك ويواصلون الكتابة حتى الآن، ومنها: **الخروج على وشم القبيلة** لمحمد حسن الحربي، **والسباحة في عيني خليج يتوحش** لعبد الحميد أحمد، ومجموعتان لعبد الرضا السجواني هما **ذلك الزمان وزلة العذارى**. أما محمد المر فقد صدرتْ له **حياة من نوع آخر، والفرصة الأخيرة، وصداقة**؛ وصدرت أيضاً **الخيمة والمهرجان والوطن** للكاتبة ليلى أحمد. أما في مجال الرواية فقد صدرت لعلي أبو الريش روايتا **الاعتراف، والسيف والزهرة**. وفي هذه الفترة أيضاً ظهرت مجموعة من الأدباء الذين مارسوا الكتابة القصصية وشكلوا القاعدة الأساسية لهذا الفن؛ ومن أهمهم: مريم جمعة فرج، وسلمى مطر سيف، وأمينة عبد الله بو شهاب، وسعيد سالم الحنكي، وشيخة الناخي وغيرهم.

ثم كان لقيام «اتحاد كتاب وأدباء الإمارات» الأثر الكبير في إثراء الساحة الأدبية بأسماء جديدة من الشباب الذين كتبوا القصة القصيرة، وشكّلوا إضافة نوعية وعددية إلى مَنْ سبقهم، بل أصبحوا حافزاً لتطوير التجارب وطرح مضامين جديدة الى جانب الجيل الذي سبقهم والذين أصبحوا بمجموعهم يشكلون قاعدة متميزة للكتابات القصصية والروائية. ولعل من أهم الأسماء الجديدة والتي شكلتْ حلقةَ وصلٍ بين ذلك الجيل وحركة القصة العربية الجديدة: ابراهيم مبارك، ناصر علي الظاهري، سعاد العريمي، حارب الظاهري، اسماء الزرعوني، فاطمة محمد، ناصر جبران (الذي بدأ شاعراً ثم مارس كتابة القصة لاحقاً فجمع بين الفنين في نتاجه الإبداعي)، وغيرهم من الأسماء التي تمارس الكتابة القصصية والتي ظهرت في النصف الأخير من الثمانينات بدعم وتشجيع من اتحاد كتاب وأدباء الامارات. وقد ساعدت الملتقيات القصصية المتخصصة التي نظمها اتحاد كتاب وادباء الامارات في سنوات عدة على تقويم فن القصة وتوسيع الرقعة وتحديث التجربة والبحث عن أشكال ومضامين جديدة تخطت الدائرة المغلقة للداخل الى القضايا العربية القومية والإنسانية العامة.

المسرح في الإمارات

تأخر ظهور المسرح في الإمارات مثلما تأخر ظهور القصة والرواية، وللأسباب ذاتها: العزلة، وطبيعة المجتمع الرعوي القبلي الذي اعتمد في بعض جوانبه على الغوص

١ ـ عبد الحميد أحمد، المصدر السابق نفسه.

وصيد الأسماك والتجارة مع الموانئ العربية في الخط الممتد من البصرة حتى بومباي. وعلى الرغم من أنّ منطقة الخليج عرفت المسرح رسمياً عام ١٩٢٥ في البحرين[١]، فإنّ أول مسرحية موثقة في الكويت هي **إسلام عمر** في عام ١٩٣٨[٢]، في حين أنّ البصرة ـ المدينة العراقية الجنوبية والمتاخمة للكويت ـ شهدت المسرح عام ١٩٢١ وربما قبل هذا التاريخ[٣].

إنّ أوّل محاولات مسرحية مسجّلة لدينا عن المسرح في الإمارات هي في منتصف الخمسينات، حيث قدمتْ مدرسة القاسمية في الشارقة[٤] أول عروض مسرحية موثقة حتى الآن. ويمكن أن أشير هنا الى أن أول مسرحية عُرِضت في النادي العماني كان اسمها **طوّل عمرك واشبع طماشه**[٥]، كما عُرضتْ مسرحية أخرى عام ١٩٥٩ بعنوان **وكلاء صهيون** أحدثتْ إشكالاتٍ سياسيةً مع الحاكم البريطاني في الشارقة، تبعتها مسرحية أخرى بعنوان **الاسلام والتعاون** أحدثتْ إشكالاتٍ هي الأخرى في الشارع في دبي حينذاك. وعلى الرغم من بساطة الطرح في تلك الفترة، لكون هذه المسرحيات إرهاصات أولية، فإنّها كانت تتناسب والشعاراتِ القوميةَ التي وصلتْ إلى مدن الإمارات في تلك الفترة، خاصة وأن الخمسينات قد شهدت انبثاق ثورتي يوليو ١٩٥٢ و١٩٥٨ في كلٍ من مصر والعراق، إضافةً إلى نهضة المسرح العربي في تلك الفترة.

كان للأندية الرياضية ـ الثقافية دور مهم جداً في تنشيط المسرح ونشر الوعي الثقافي وخلق الأجواء الأدبية والفنية، كما أسلفتُ في فقرة سابقة، حينما تحدثتُ عن القصة القصيرة. وأما أهم هذه النوادي الرياضية فهي:

ـ في الشارقة: نادي الشعب، نادي العروبة، النادي الشرقي، النادي العماني.

ـ في دبي: نادي الشباب، والنادي الأهلي.

ـ في أبو ظبي: فرقة الشرطة المسرحية.

ـ في عمان: نادي الناصر.

ـ في رأس الخيمة: نادي عمان.

وأما أهم الأشخاص الذين ساهموا في الأنشطة المسرحية في هذه النوادي فهم: الدكتور عبد الله عمران تريم (وزير التربية ثم العدل سابقاً، وكان يكتب المسرحيات حينذاك مع أحمد النومان)، محمد راشد الجروان، حميد ناصر العويس، جمعة غريب، ابراهيم جمعة، غانم غباش، جمعة الحلاوي، سعيد الشاعر، عبيد بن جندل، عيد الفرج، سعيد بوميات، جابر نغموش...

في عام ١٩٦٣ تحديداً وصل الإمارات شخصٌ يدعى واثق السامرائي يبدو أنه هرب من العراق إثر الانقلاب المعروف على نظام عبد الكريم قاسم، واستطاع خلال فترة قصيرة أن يجمع حوله مجموعة من هواة المسرح ويشكل أول فرقة مسرحية، ويبدأ بتقديم عروض مسرحية شبه منتظمة، ناقلاً معه جزءاً من تجربة المسرح العراقي. واستطاع أن يقدم وفريقه في عام هجرته نفسه مسرحية **من أجل ولدي**، ثم مسرحيةَ **العدالة** في العام ذاته أيضاً. وفي عام ١٩٦٤ قدّم مسرحية **سامحيني** ثم مسرحية **خالد بن الوليد**، بل إنّه تجاوز الساحة المحلية وسافر بفريقه إلى قطر المجاورة ليعرض هناك بعضاً من هذه المسرحيات. غير أنّه سرعان ما اعتزل المسرح وانتقل إلى مدينة العين فانْطفأ الضوء من حوله، لكنه سجّل اسمه بين روّاد مَنْ عملوا في هذه الساحة البكر.

في مرحلة لاحقة استضافت الامارات الفنان زكي طليمات للاستفادة من خبرته أسوةً بما فعلته الكويت. لكن طليمات لم يمكث طويلاً بعد أن قام بمسح ميداني وقدم تقريراً مفصلاً لتنمية المسرح المحلي[٦]. وأعقب هذه الزيارةَ منعطفٌ مهم ومؤثر جداً ارتبط بمجيء الفنان الكويتي الراحل صقر الرشود، ثم التحاق الفنان العراقي الراحل ابراهيم جلال، لتبدأ مرحلة جديدة من عمل المسرح في الامارات. فقد راح صقر يؤثّر بالشباب تأثيراً حماسياً ظل حياً حتى بعد رحيله، بينما شكّل ابراهيم جلال أساساً علمياً أكاديمياً أثرى به الساحة المسرحية. لكنّ رحيل صقر الرشود المبكر إثر حادث مؤسف بعد انتهاء تمارين مسرحية كان يقوم بها أثّر أيضاً في نفسية الشباب، غير أنّه لم يهزّ اندفاعهم أو إيمانهم باستمرار العمل مع ابراهيم جلال الذي تحمل العبء وحيداً حتى أواخر عام ١٩٧٩.

---

١ ـ قاسم حداد: **المسرح البحريني، التجربة والآفاق**.

٢ ـ عبد الواحد الامبابي، «جولة في ربوع المسرح الخليجي»، مجلة **الرواية**، العدد الثالث ١٩٨٣.

٣ ـ عبد الاله عبد القادر، **تاريخ المسرح في الإمارات**. دار الفارابي، بيروت ١٩٨٧.

٤ ـ محمد حسن الحربي، المصدر السابق نفسه.

٥ ـ عبد الإله عبد القادر، المصدر السابق نفسه.

٦ ـ عبد الإله عبد القادر، المصدر السابق نفسه.

إنّ جهد الثنائي صقر ـ ابراهيم تمخض عن تأسيس قسم المسرح في وزارة الإعلام، واستقطابِ عددٍ من المسرحيين العرب الذين أثْرَوا ساحة المسرح وشكلوا قاعدة تنموية أساسية كان من نتاجها هذا العددُ من فناني الامارات وهذه الفرقُ المسرحية التي تقدّم عروضها بشكل متواصل. وقد أثبتا أيضاً ضرورة تفريغ عدد من هواة المسرح في فن المسرح ليشكلوا نواةَ فنانين يَعِدُون بالمستقبل.

إنّ بداية تنظيم الحركة المسرحية بدأت مع تنظيم قسم المسرح في وزارة الإعلام والثقافة، وذلك مع وصول صقر الرشود الى الدولة ثم استقدام ابراهيم جلال. وبعد هذه الفترة، استقدمت الوزارة الفنان المنصف السويسي وعدداً من المسرحيين العرب كمنشّطين، فبذلوا جهدهم في مجالات التنظيم والتثقيف المتعددة، فكانت الدورة المسرحية التدريبية الأولى باشراف المنصف السويسي وعدد آخر من المسرحيين العرب. وقد شملت هذه الدورة كافة العاملين في الفرق المسرحية والقطاع المسرحي في الدولة التي كانت قاعدة لتطوير عدد من المسرحيين ومؤثراً ايجابياً في متن الحركة المسرحية.

كان إعلان الدولة في الثاني من ديسمبر عام ١٩٧١ نقطة انطلاق في كافة ميادين الحياة. ومنذ هذا التاريخ بدأ تأسيس الفرق المسرحية بالانفصال عن الأندية الرياضية. وقد وصل عدد الفرق عام ١٩٨٦ الى ١٨ فرقة مسرحية، وسرعان ما تقلص في السنوات العشر الأخيرة، اذ توقفت العديد من الفرق، واستُحدثتْ فرق أخرى كنتيجة طبيعية لحركة دائمة ومستمرة.

وعلى الرغم من العمر القصير لمسرح الامارات، اذا اعتبرنا أن الانطلاقة الحقيقية بدأت عام ١٩٦٣، فان هذا المسرح نما بسرعة نسبية وشهد تحولات عديدة وسريعة. وسرعان ما أصبحت بعض الأعمال المسرحية جاهزة للمنافسة في المهرجانات المسرحية العربية. اذ كانت أول مشاركة في مهرجان عربي في ليبيا عام ١٩٧٥، وفي بغداد عام ١٩٧٧، وفي دمشق عام ١٩٧٩، ثم توالت المشاركات بشكل متميز.

غير أنّ التأليف المسرحي حتى الآن لم يستطع أن يتميّز بين الأجناس الأدبية الأخرى، وظل مرهوناً باللهجة العامية، وضعف البناء في معظم المسرحيات المؤلفة محلياً، وتكرار الطروحات والمعالجات. الا أن جيلاً من الشباب ظهر في السنوات الأخيرة كوّنوا بمجموعهم ظاهرةً تتميز بمحاولات التجريب المستمرة، وكسر السائد من الأعمال التي كانت معروفة على صعيد الساحة المسرحية، وتحقيق قدر أكبر من فن درامي يشكل تطوراً ملموساً في كتابة المسرحية المحلية. وظهرت اسماء جديدة تضاف الى الأسماء الرائدة مثل: جمال سالم، ناجي الحاي، اسماعيل عبد الله، سالم الحتاوي، عمر غياش... وغيرهم من الذين يمارسون الكتابة المسرحية.

إنّ المسرح بكل فنونه المختلفة ليس فناً سهلاً، ولا يمكن استيعاب كل حركته بهذه الفترة القصيرة من عمل مسرح الامارات. وعلى الرغم من النقد الذي يوجّه إلى هذه الساحة الثقافية، فإنّ وتائر نموها تشكل أكبر نسبة تشهدها الساحة الثقافية. وما النقود التي توجّه الى هذه الحركة إلا تعبير عن طموحات العاملين في هذا الحقل، وتهدف إلى ايجاد روح التحدي للتقنيات الإعلامية الحديثة التي تواجه المسرح بشكل عام.

الخاتمة

كان هذا استعراضاً سريعاً لساحة الثقافة في دولة الامارات، حاولنا أن نلقي الضوء فيه على الجذور والبدايات. كما أشرنا الى واقع الحال في الوقت الحاضر، لنبين مدى التطور الذي شهدته دولة الإمارات لا في ميدان الحياة العامة فحسب، بل في الحياة الثقافية أيضاً. ولا شكّ أنّ هذا الايجاز قد اضطرنا الى عدم الاشارة الى العديد من مظاهر التطور الثقافي في الدولة، مثل تأسيس المراكز الثقافية، ودور النشر، والمجلات الثقافية، والمهرجانات الأدبية والفنية، والجوائز الثقافية المتعددة التي شكلت ظاهرة من الظواهر الايجابية في الدولة، وصولاً إلى إعلان مدينة الشارقة عاصمة للثقافة العربية لعام ١٩٨٨.

ومع ذلك فإنّ هذا الموجز يدلنا على أنّ حضارة الإمارات تمتد جذورها إلى ما قبل ظهور النفط. صحيح أنّ حجم الساحة الثقافية هنا لم يكن بحجم عواصم الثقافة التقليدية العربية (بغداد، بيروت، دمشق، القاهرة)، لكن ثمة حركة كانت موجودة على الرغم من الانقطاع والعزلة والإهمال. ولعلنا هنا نشير الى أبعد من ذلك، الى أسد البحار العلاّمة الشاعر أحمد بن ماجد، الذي ترك آثاراً مهمة في علم البحار سُجّلتْ شعراً وظلتْ علامةً من علامات التميّز الحضاري خلال القرون الماضية... إضافةً إلى اشارتنا الى العقيلي، وسالم بن علي العويس، وجملةٍ أخرى من شعراء حققوا ذواتهم وبرزوا شعراء قبل استخراج النفط وتشكيل الدولة. وهذه دلالات واضحة على الجذر الذي أشرنا إليه في سياق هذه المقالة.