الحراك الثقافي في الغناء السعودي:
تجربة بدر بن عبد المحسن (2024- 1949) :
التاريخ والسيرة الشعبية والمجتمع

احمد الواصل*

مقدمة

دوَّن محمد حسني العامري (1954-1874) في كتاب "نزهة الألباب في تاريخ مصر وشعراء العصر مراسلات الأحباب" (1896) مجموعة من النصوص الشعرية النبطية (لهجة حاضرة نجد) تنتمي إلى المنعطف الثالث من حركة ثورات الأدب العربي على مر تاريخه الثقافي والحضاري. وقد أوصله بها أحد مثقفي نجد آنذاك الشيخ مبارك بن مساعد آل مبارك (1842- 1898) الذي أورد له قصائد فصحى ونبطية (عامية نجد) أو أنه التقى بهم أثناء مرورهم قناة السويس زيارة إلى مصر أو سفراً منها، ومن النصوص الشعرية النبطية المدونة في كتابه لكل من أمير حائل عبد الله بن رشيد (1790 – 1847)، والشيخ فهد بن عبد الله المهيزعي، وأخطأ حين توقع شمول تسمية الشعر الحميني (الحجازي واتخذها فيما بعد أهل اليمن) ومثل بأحدهم السيد أحمد بن محسن العطاس (1831 -1898)[1].

إذا أدرك أن هذه الحركة الأدبية الشعرية – السردية، نشطت وتمددت آثارها، منذ القرن الحادي عشر الميلادي، بأسماء من المثقفين العرب، من شعراء وقُصّاص، مثل ابن قزمان (1078 – 1160)، أبو الحسن الششتري (1212 -1269)، محمد بن دانيال الموصلي (1238 -1310)، صفي الدين الحلي (1276-1349)، وأبو حمزة العامري (1289 -1335)، ابن حجة الحموي (1366- 1433) وابن سودون (1407-1463)، وفي مرحلة لاحقة جمّاعة، مثل: محمد بن الحسن النواجي (1386 – 1455)، والأبشيهي (1388 – 1448)، وابن إياس (1448-1524) وسواهم[2].

---

*احمد الواصل محرر ومستشار ثقافي بالمجلة العربية

[1] انظر. نزهة الألباب في تاريخ مصر وشعراء العصر مراسلات الأحباب، محمد حسين، مطبعة الهلال، الفجالة بمصر، 1896، ص: 130-147.

[2] انظر. لمحة عن الشعر المغنى في الثقافة العربية. الأغنية السياسية في الخليج: في تجربة خالد الشيخ (الأغنية، العروبة والالتزام، أحمد الواصل، دار الفارابي، 2019.

فإن استمرارها وتطورها يكشف أموراً حيوية في ثقافة وحضارة المجتمعات العربية، الازدواج اللغوي (لغات ولهجات نقوشية، وكتابية، وشفوية)، وهذا واضح في تاريخ اللغات السامية، وتداخلها التاريخي والجغرافي، وتشاركها الثقافي والحضاري، وتشابك منظوماتها الاجتماعية – الاقتصادية، وفضاءاتها السياسية – الدينية.

ويمثل الشاعر بدر بن عبد المحسن (1949 –2024) الجيل الثقافي الذي عاصر في مراحله العمرية، على مستوى بلاده السعودية، أو بلدان الخليج، أو البلدان العربية، الكثير من الأحداث السياسية والاقتصادية والدينية المنعكسة آثارها على المجتمعات العربية من الخليج العربي حتى المحيط الأطلسي.

وإن تبدأ على محيط الأسرة كونه ابناً لوالدين مثقفين، فوالده شاعراً الأمير عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود (1925 –1985) الذي حظي بصداقات مع مثقفين في مصر ولبنان، وتغنى بأشعاره المغني والملحن المصري محمد عبد الوهاب (1907–1991) "لئن طال عمري" (1960)، و"امتى تعود" (1974)، ووالدته الأميرة وضحى بنت حمود بن فيصل الرشيد هاوية كتابة قصص، وقد احتضنت تربيته وإخوته جدته لأمه سلمى بنت سعود الرشيد[1]. وإن يخص شاعراً مثله كونه ينتمي إلى الأسرة الحاكمة السعودية، حيث يرى فيها الأبطال والفرسان والثوار والمناضلين والأسرى والسجناء والمغتالين[2]، على مر مراحل الدولة السعودية الأولى (1744 – 1818)، والثانية (1818 – 1891)، والثالثة (1902– حتى الآن) والأحداث السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية من حروب وانقلابات واحتلالات وتمردات[3].

تنتمي تجربة الأمير بدر بن عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود (1949 –2024) إلى فصيل من الشعر العربي، المنقسم إلى شعر الشفوية ثم الإنشادية (الغنائية) – يمثله الشعر النبطي في الجزيرة العربية مشتركاً مع جنوب الهلال الخصيب، ويقابله شعر النقوش (أقدمها نقش عبدات القرن الأول قبل الميلاد) ثم التدوين (الكتابية)، غير أن تطور الصناعي والتقني في القرن

[1] انظر. الأمير الشاعر بدر بن عبد المحسن ضيف برنامج "هذا أنا" مع صالح الشادي، روتانا خليجية، 7 يونيو 2017: https://www.youtube.com/watch?v=3qoULVldw1w

[2] انظر. في الصميم – الحلقة 15 مع الأمير بدر بن عبد المحسن، تقديم: عبد الله المديفر، روتانا خليجية، 3 أغسطس 2012: https://www.youtube.com/watch?v=QDljhg_Y3yI

[3] تمرد مجموعة من الأمراء، أبناء الملك عبد العزيز، وأسسوا حركة الأمراء الأحرار (1958 –1964)، وهم الأمير طلال والأمير بدر، والأمير مشاري، والأمير فواز، والأمير تركي، وقد أيد علانية هذه الحركة الأمير عبد المحسن بن عبد العزيز والد الشاعر بدر بن عبد المحسن. انظر. التيارات الفكرية في الخليج العربي 1938 – 1971، مفيد الزيدي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003.

العشرين، من صحافة وطباعة ثم العالم الرقمي (مواقع ومنصات وتطبيقات) ألزم كل الفصيلين، سواء ما تراكم من تراث معنوي (شفوي ومدون) إلى حالة الأرشيف.

على ما حدث من تحولات حول العلاقة بين الشعر والشفوية أو الغناء، باعتبار الغناء ابن الشعر الغنائي، فإن الشاعر يبقى هو المحور في القصيدة (المواضيع والبلاغات والأشكال) والأسلوب (الطريقة والنهج) والاتجاه الثقافي (المدرسة والنظرية) .

استطاع البدر، في مرحلته الأولى، أن تكون بدايته من نهاية تقاليد الشعر والسالفة النبطيين، وتمثل ذلك في النصوص الأولى التي دمجها من بداياته سواء التي تعود إلى عام 1968 (الشعر التناظري / العمودي/ الطروق النبطية) متمثلة في ديوانه "رسالة من بدوي" (1990) أو 1974 (الشعر الحر / شعر التفعيلة) متمثلة في ديوانه "ما ينقش العصفور في تمرة العذق.(1989) "

وأما في مرحلته التالية، فقد اعتمد خاصية المشاكلة الشعرية والتشكيلية في تجربة واحدة، وهذا متمثل على مرافقة بعض لوحاته في ديوان "ما ينقش العصفور في تمرة العذق" (1989)، ولكن بصورة تكاد تتفاضل بين الشعر والتشكيل وهذا تمثل في ديوانيه اللاحقين: "لوحة ربما قصيدة" (1996)، "ومض .(2010) "

وعلى أنه أشير إلى جهوزية ديوان "هام السحب" (نشر متأخراً مع إضافات عام 2022) نهاية ديوان "ما ينقش العصفور في تمرة العذق" (1989) المتضمن نصوصه الشعرية التي انتقلت إلى الحناجر، فإن نصوصاً وضعت في دواوينه اختيرت هي أيضاً لتلحن وتغنى.

أجبرت البدر المرحلة الأخيرة إلى إعادة النظر في التقاليد الشعرية النبطية، وعلاقتها المباشرة بفن النثر والسرد (فن القص: السوالف والسباحين)، وهذا انعكس في تجاربه المتنوعة حين خاض الكتابة الشعرية المسرحية، واستثمر عناصر القول والأداء والحركة، أو الغناء المسرحي، والتمثيل، والرقص، في أوبريتات متوالية: وقفة حق (1992)، فارس التوحيد (1999)، فجر حائل (2006)، وطن الشموس (2009)، أئمة وملوك (2018)، مملكة الحب والسلام (2019)، قصة العوجا (2024)، ومسلسل "توق" (2011).

ألزمت تجربة البدر الاختبار الصعب لكل الملحنين من الجزيرة العربية، منذ الربع الأخير من القرن العشرين حتى وفاته، وأميزهم في تجربته ملحنين: سراج عمر وعبد الرب إدريس والموسيقار طلال ثم خالد الشيخ، وذلك لإعادة النظر سواء في القوالب التقليدية، مثل فنون العرضة والسامري والمسحوب، أو قالب الأغنية وألوانها المتعددة ما أنجز وإياهم، تحولاً على مستوى النص واللهجة والاتجاه الفني بمجايلة شعراء آخرين .

في كل مراحل البدر الشعرية، تنوعت المصادر الثقافية، سواء على مستوى الشعر والسالفة النبطيين –مرحلة الجمع والطباعة (1900 –1912) ألبرت ساسين وسليمان الدخيل وعبد الله الحاتم أو التصنيف والدراسة (1959 –1964) عبد الله بن خميس وشفيق الكمالي على استمرار الرواية محمد بن يحيى وعلي السكران وإبراهيم الواصل–، والبرامج أو المجلات المتخصصة في الأدب الشعبي: منديل بن فهيد ومطلق الذيابي، ثم تسابق شعراء جيله ما بعد منتصف القرن العشرين، إلى إصدار دواوينهم الشعرية، من السعودية: سليمان الحماد (1944 – 2015) بديوانه "جدي الفلاح" (1976)، وأحمد السعد (1945) بديوانه "رشة عبير" (1977)، ومحمد العبد الله الفيصل (1943 –2011) بديوانه "رسايل محبة" (1977) أو من الكويت فايق عبد الجليل (1948 –2006) بديوانه "وسمية وسنابل الطفولة" (1967)، ونايف المخيمر (1949 –1981) بديوانه "غرشة عطر" (1973)، ومن البحرين إبراهيم بوهندي بديوانه "أحلام نجمة الغبشة" (1975) أو من مصر سيد حجاب (1940– 2017) بديوانه "صياد وجنية" (1964)، وعبد الرحيم منصور (1941– 1984) بديوانه "الرقص ع الحصى" (1967).

تمهيد

Commented [M1]: اختيار عنوان اخر غير التمهيد

في الفصل الثاني عشر: اللغة والفولكلور، من كتاب "مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية" (1978) لشوقي عبد الحكيم (1934 –2003)

"من المفيد لجامع ودارس الفولكلور الاهتمام بدقائق — فونيمات — اللهجة أو اللغة، واللغة مثلها مثل الكائن البيولوجي الحي تخضع للتغيير، بل هي تتغير فعلًا وبأسرع مما نتصور، مثل ما يحدث للغات الحية من حولنا، فما بالنا بلغتنا العربية، التي لا نكف عن تمجيدها والتغني بجمالياتها ومحاسنها دون سلبياتها، وكأنها من المقدسات.

ودعاة الإبقاء على اللغة والنظر إليها كنوع من المحرمات أو التابو الذي لا يجب أبدًا مساسه، بل ومجرد مناقشته وإخضاعه للحتميات العلمية والحياتية التي نعيشها، وإلا وجب علينا أن نتفق، فهم — بحق — دعاة جمود"[1].

إن عدة المبدع الأدبي، في الشعر أو النثر أو السرد، هي اللغة فهي خزان الثقافة، وصورة الحضارة، ونوافذها التاريخ وأبوابها الجغرافيا.

[1] انظر. مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم، مؤسسة هنداوي، 2017.

إن اللغات ذات مستويات في الألفاظ والجمل والأجناس، لكل أدب في أية لغة مستوى أدبي يوحي بالاشتباه ويتداخل مع لغة الكتابة أو المكتوب (النقوش والرقوق والورق)، ويتشابك مع لغة الكلام أو المنطوق (اللهجة واللكنة) ويترابط مع لغة الاجتماع (الفئة والجماعة والطبقة: النخبة والشعب والعوام)، ولكن للأدب لغة خاصة.

وعلى تطورات مهنة الكتابة وخروجها نحو أدوار اللغة الوظيفية والتقريرية واليومية، فإن عملية الفرز أو التمييز بين اللغات هذه كلها، شخصية الأديب عن شخصية كاتب الخطابات أو التقارير وما في حكمها.

ولأنه لم يترك لنا أي شاعر نبطي من شعراء نجد سيرة شعرية أو نصوص نظرية، فإنه ترك أمر دراسة هذا الشعر منزوعاً من سياقه الثقافي والتاريخي والجغرافي بل فضح شخصيات ثقافية تنكبت الجهل على المعرفة، والوقاحة على الحصافة في إطلاق انطباعات واستنتاجات كارثية.

وقد تجمعت خرافات عدة حول هذا الأدب النبطي، لكونه يجمع الشعر (القصيد والطروق)، والسرد (السالفة والسبحونة)، والنادرة (الأمثال والحكم)، وعلى أنه قدمت موسوعات جامعة أو مختارة (خصصت لشعراء معتمدين أو شعراء قبيلة أو منطقة)، ولكن تعتمد في النصف الثاني من القرن العشرين ثلاث موسوعات بواقع ثلاثة وثلاثين مجلداً:

الموسوعة	الجنس الأدبي	الجامع	السنة / المجلدات
الأزهار النادية من أشعار البادية	شعر نبطي – حميني	محمد سعيد كمال (1915 – 1995)	(1959 –1971) ثمانية عشر مجلداً
الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب	أمثال وسوالف	عبد الكريم الجهيمان (1912 – 2011)	(1963– 1983) عشر مجلدات
أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب	سوالف – سباحين	نفسه	(1967– 1984) خمس مجلدات

ولأنه حورب هذا الأدب النبطي الذي يتقاسم نصف تاريخ الحضارة العربية، فإنه ترك للمرتزقة من الجمَّاعة والرواة، والمضطربين اجتماعياً حيث تتجاذبهم هوياتهم المأزومة الهامشية (طوائف

وجماعات) وزيف تكوينهم الثقافي والأكاديمي، وحرم الطلبة من دراسته واستكشاف الطاقة التعبيرية والملامح الجمالية، وامتنعت الأكاديميا السعودية من السماح للباحثين والباحثات من تحويله إلى عينات بحث قابلة النقد والتحليل عبر المناهج والنظريات المتحولة في القرن العشرين. فقد انعكس كل هذا على تكوين موقف ثقافي مضاد، ولا بد من الاطلاع على تلك الخلافات ثم مراحل دراسته لفهم الموقع الذي ينطلق منه هؤلاء الأدباء من شعراء وقصاص ورواة وفنانين مغنين وممثلين وملحنين.

خرافات الشعر النبطي:

أقدم هذه الأكذوبات في دراسة الشعر من الأدب النبطي، وهي على التوالي:

- أكذوبة الفساد اللغوي: الاحتجاج اللغوي/ لحن العامة (طه حسين)
- أكذوبة الأصل النبطي: التهجين اللغوي (ابن بليهد)
- أكذوبة النسب الهلالي: العصور العامية (ابن خميس)
- أكذوبة الحيازة البدوية: بدونة الشعر النبطي (شفيق الكمالي)

لا شك أن ثمة قضايا ملتبسة أدعته تلك الخرافات، فتحولت إلى قضايا خاسرة، على مستوى المعرفي والنقدي، الأولى: هل هو أدب لغة معياري أو مخالف؟، الثانية: هل هو منقول من قرابة لغوية؟، وهل هو شعر الحاضرة أو البادية؟، هل هو أدب عامي أو أدب شعبي؟، وهل هو أدب كتابة أو أدب شفوي؟.

أستعرض هذه الأطروحات العاجلة، سواء ما بنيت على معطى ظني أو واهم، ومقابلتها بأحد أهل الثقافة نفسها.

النموذج الأول:

الحياة الأدبية في جزيرة العرب (1935) طه حسين (1889 -1973)

"وعلى كل حال فإن في الجزيرة العربية أدبين مختلفين: أحدهما شعبي يتخذ لغة الشعب أداة للتعبير لا في جزيرة العرب وحدها بل في البوادي العربية كلها؛ في الشام ومصر وإفريقيا الشمالية، وهذا الأدب — وإن فسدت لغته — حي قوي له قيمته الممتازة من حيث إنه مرآة صافية لحياة الأعراب. باديتهم، وهو في موضوعاته ومعانيه وأساليبه مشبه كل الشبه للأدب العربي القديم الذي كان ينشأ في العصر الجاهلي وفي القرون الأولى للتاريخ الإسلامي؛ ذلك لأن حياة العرب في البادية لم تتغير بحال من الأحوال، فحياة القبيلة الاجتماعية والسياسية والمادية الآن كما كانت منذ ثلاثة عشر قرنًا، فطبيعي إذن أن يكون الشعر المصور لهذه الحياة كالشعر الذي يصور الحياة القديمة

وأن يكون موضوعه ما يقع بين القبائل من حروب ومخاصمات تدعو إلى الفخر والمدح والهجاء والرثاء، وما يثور في نفس الأفراد من أنواع الآلام واللذات التي تدعو إلى الغناء بالشكوى حينًا والحب حينًا آخر والعتاب مرة ثالثة. والقصيدة العربية الشعبية الآن كالقصيدة العربية القديمة تبدأ بالغزل القليل البسيط المؤثر، ثم تنتقل إلى وصف الإبل والصحراء فتطيل في ذلك ثم تصل إلى غرضها من مدح أو فخر أو غيرهما من فنون الشعر، ومثل ذلك يقال في الخطابة، فالبدوي الآن فصيح كالبدوي القديم، حلو الحديث محب للسمر والقصص إذا اطمأن واستراح، خطيب بليغ إذا كان بينه وبين غيره خصومة أو جدال، وهذا الأدب العربي الشعبي يرويه في البادية جماعة من الرواة يتوارثونه عن آبائهم ويورثونه لأبنائهم ويكسبون بروايته حياتهم المادية ومكانتهم الممتازة أحيانًا، ولسوء الحظ لا يُعنى العلماء في الشرق العربي بهذا الأدب الشعبي عناية ما؛ لأن لغته بعيدة عن لغة القرآن، وأدباء المسلمين لم يستطيعوا بعد أن ينظروا إلى الأدب على أنه غاية تطلب لنفسها وإنما الأدب عندهم وسيلة إلى الدين"[1].

النموذج الثاني:

صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار- ج2 (1951) محمد بن عبد الله بن بليهد (1892 -1957).

"وإذ قد عرفت أن طريق الحياة عند النبط هي طريقة الحياة عند العرب، فلا عجب أن تجد توافقاً عظيماً في المعاني الي يذكرها هؤلاء وهؤلاء فيما يتغنون به من أشعارهم كما يلتزمها العرب، وإن اختلفت الأوزان بعض الاختلاف فليس في ذلك من عجب، وكما اختلفت ألفاظهم وعباراتهم ولهجاتهم فإن أوزانهم تختلف، وقد تتفق ألفاظهم بعض الاتفاق، وقد تتفق أوزانهم بعض الاتفاق، ثم اختلط هؤلاء بالعرب شيء من لسانهم وطريقهم في التحدث عما أنفسهم من خوالج فكان من أثر ذلك أن انتقل إلى كثير من العرب في نجد وغير نجد من بلاد العرب أسلوبهم في الشعر فقالوا على مثاله، والغرض الآن أن ندلك على أن أشعار النبيط أشعار مستقيمة المعاني، قريبة أو متحدة مع المعاني التي يطرقها العرب، وأنا أورد لك مما احتذاه عرب نج من الشعر النبطي شيئاً تعرف منه صحة هذه الدعوى واستقامتها"[2].

النموذج الثالث:

[1] انظر. الحياة الأدبية في جزيرة العرب، طه حسين، مكتب النشر العربي، دمشق، 1935، ص: 23-25.

[2] انظر. صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار- ج، 2، محمد بن عبد الله بن بليهد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1951، ص: 189 -190.

الأدب الشعبي في جزيرة العرب (1958) عبد الله بن خميس (1920 –2011)

"لا نستطيع أن نكيف الصفة التي نشأ عليها الشعر النبطي في الجزيرة العربية. ولا أن نحدد الوقت الذي بدأ فيه، وليس بإمكاننا الحوصل على شيء منه قبل خمسة قورن، من الزمان، فأقدم ما وصل إلينا هو ما يؤثر عن بني هلال كما أورده ابن خلدون في مقدمته، ولكن معظمه ينزع إلى الشعر العربي وإلى الموشحات والأزجال في كثير من أوزانه ولغته وأسلوبه مثل:

تقول فتاة الحي سعدى وهاضها ولها في ظعون الباكين عويل

[...] فهل كان تأثراً من بني هلال في اغترابهم إلى المغرب بالمغاربة، والأندلسيين، ومنهم انجر هذا الشعر إلى الجزيرة العربية؟ أو أن ذلك كان في بداية قرض هذا الوفد الجديد، فكان في بدايته إلى الفصيح أقرب؟ هذا ما أرجحه لأننا لا نشك في أن هذا الشعر لم يأت دفعة، ولا أن اللغة أخذت في التأثر تدريجياً حتى ارتضخت هذه العامية السائدة بدليل أنه يوجد في شعر بني هلال ما يشابه الشعر النبطي بأيدينا الآن ولا نكاد نفرق بينهما مل ما ينسب إل بعليا حبيبة أبي زيد الهلالي في قولها:

يا ركب يللي من عقيل تقللوا على ضمر شروى الجريد النحايل"[1].

النموذج الرابع:

"الشعر عند البدو" (1964)، شفيق الكمالي (1929 – 1984)

"ويبدو لي أن البدو قد صارعوا هذا الذي أصاب شعرهم مدة من الزمن قبل أن يألفوه ويقرضوه بدليل أننا نلاحظ أن بدو الجزيرة العربية ما زالوا إلا الآن يسمونه الشعر النبطي، ومن الطبيعي أن هذه التسمية لا تعني أن الأنباط هم أول من قرضه، وإنما تدل على فساد لغته ومجانبتها اللغة الفصحى بحيث أصبحت تحاكي لغة النبط، ولغة النبط المثل في البعد اللغة الفصحى بحيث أصبحت لغة النبط، لغة النبط المثل في البعد عن الفصاحة وعليه فقولهم شعر نبطي إنما يريدون به أنه جاء في بعده عن الفصاحة كلغة النبط في بعدها عنها"[2].

إذن، فكل هذه الأطروحات تداخلت فيها كل القضايا الخاسرة، بينما تجاهلت بأصحابها وقائع واضحة:

- في أن اللغة مستويات متباينة: كلام وكتابة، وأدب وتقرير.

[1] انظر. الأدب الشعبي في جزيرة العرب، عبد الله بن خميس، مطابع الرياض، الرياض، 1958، ص: 75–77.

[2] انظر. الشعر عند البدو، شفيق الكمالي، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1964، ص:67 –68.

- في أن النبطي تواضع تسمية نجديٍّ نسبة إلى مجاز فوران الآبار المحفورة بفوران الشعور تعبيراً.
- في أن النبطي نتاج ثقافة حواضر نجد.

وهذه المقالة المكتوبة من أحد المثقفين السعوديين، من منطقة الحجاز، لهي تكشف أن أبناء الجزيرة العربية بمختلف أقاليمها يدركون ذلك.

الشعر النبطي في نجد (1943)، أحمد عبد الجبار (1920 –2012):

"ولقد عرفت النجديين كمن عرفت من العرب فوجدتهم أشد حماسة للقريض ولمست فيهم من دقة الحاسة ورهافة الشعور ما ذكرني بالأجداد الأوائل، فالنجدي إذا تحدث عن الحرب لا يفوته ذكر أناشيدها وإذا استملح شيئاً حرص كل الحرص على التمثل ببيت فلان وفلان وأعم الشعر في نجد ما يسمونه بالنبطي وهو لا يمت لأنباط البلقاء ومدائن صالح ومعان بصلة وإنما هي صفة أطلقت عليه نسبة إلى نبض الإنسان واختلاف دقاته وقد قلبت الضاد إلى طاء مراعاة للهجة القوم المتبعة ويقابله لدى أهل الحجاز الشعر الحميني وهذا النوع من الشعر، أي النبطي، هو دون الفصيح وأرقى من العامي في سبكه وحبكه وهو موزون تراعى فيه القافية ويلتزم الصدر بالصدر والعجز بالعجز في أكثر الأحيان، ولغته هي لغة الحياة اليومية مع صقل وتفنن وأما الوزن فإنه مستمد من ضروب سير الإبل ويسمى بحسب نوع السير فهناك الذميل والوجيف وهناك الوخد والرسيم وعندما تسمع نغمة الذميل تشعر بمشي الناقة اللين وتحس باضطرابها في التخويد وعدوها في الرتكان إلى غير ذلك من المألوف ولا بد لي أن أذكر بأن السيارة لما اخترقت حدود الجزيرة وعرفها النجديون استنبطوا أوزاناً للشعر يشبه وقعها سير السيارة وإن الحداء الجميل أخذ يتطور إلى أنغام جديدة فيها من الروعة والفن ما يبعث في النفس طمأنينة وسكوناً غريبين"[1].

دراسات الشعر النبطي:

أقسم دراسات التراث المعنوي (الشعر النبطي) في الأكاديميا السعودية إلى مرحلتين:

الأولى دراسات التأسيس:

تبدت جهود كل من الشاعر والجغرافي محمد بن بليهد (1892 –1957) في مؤلفه المؤسس "صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار" (مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1951) وأطروحته ردم الفجوة بين النص الأدبي (الشعر الجاهلي) والتاريخ والجغرافيا (شبه الجزيرة العربية)،

[1] انظر. الشعر النبطي في نجد، أحمد عبد الجبار، مجلة الأديب، 1 فبراير 1943، ص: 36.

وتلميذه غير المباشر عبد الله بن خميس (1920 –2011) في كتابه "الأدب الشعبي في جزيرة العرب" (مطابع الفرزدق، الرياض، 1958) الذي وسع مفهوم التسمية النبطي إلى ما يتجاوز نحو الشعبي بما يشمل فئات وطبقات وجماعات، وشفيق الكمالي (1929 – 1984) في أطروحته "الشعر عند البدو" (1964)، والشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية (1990) لغسان الحسن، و"الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص" (2000) لسعد الصويان.

الثانية دراسات التنقيح:

إن الملفت أنه أعاد كل من الحسن والصويان تنظيم المادة، واحتكم كل واحد منهم إلى مناهج ونظريات مكرسة، ما جعل عملهما ذا نزاهة غير أن نأى كل منهما من السموم الثلاثة التي حقنها كل من حسين ابن بليهد وابن خميس والكمالي التي لم يتسن تنقية الدراسات منها حتى ظهرت مدرسة التنقيح منذ طرح طلال السعيد كتابه "الشعر النبطي: أصوله، فنونه وتطوره" (ذات السلاسل، الكويت، 1981)، ولحقته محاولة من أحد الباحثين الهواة حامل الاسم المستعار أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري (محمد بن عمر العقيل) في كتابه "ديوان الشعر العامي بلهجة نجد" (دار العلوم، الرياض، 1982) وإعادة الأكاديمي محمد بن سعد بن حسين (1932 – 2014) كتابة مقدمة لطبعة ثانية (1985) من ديوان "بقايا الابتسامات(1951) ".

وقد تباين الموقف حول ثقافة البيئة الحضرية (وما يتبعها القروية والريفية) والبدوية (وما يتبعها الرعوية والجبلية)، ومستويات اللغة واللهجة وأدبيتهما، ومفاهيم الشعبي والعامي.

وما بعد هذه الدراسة ربما لم يحدث أي تحول في سياق دراسات الشعر النبطي أو التراث المعنوي (الشعر الشفوي)، ولكن محاولة استخلاص مسرد تاريخي لكل من مصادره، وتاريخه (شخصيات وأحداث)، حققت عبر إنجازين مهمين لكل من الصويان "فهرست الشعر النبطي" (الرياض، 2001)، وإبراهيم الخالدي "تاريخ الشعر النبطي" (جداول، بيروت، 2011).

إن الآداب والفنون تستدعي الإصغاء أو التأمل قبل الشروع في اختيارها ودراستها، أو تأريخها وتصنيفها، وتستحق كل مجالات الثقافة والحضارة ذلك الصنيع من أناس مؤهلين بأذواق عالية ومهارات متمكنة وخبرات عميقة، وهذا بدوره يخدم الأكاديميا السعودية ويمد في مفعولها ومكانتها.

إن مكانة الشاعر بدر بن عبد المحسن تستلزم قراءتها ودراستها وفق معطيات متعددة، وكل تجربة شاعر تستدعي مفاتيحها الدخول إليها عبر إمكانيات الدرس البلاغي والجمالي، وممكنات البحث النظري والمنهجي، وتلك النتائج الواعدة هي المتطلع إليها.

البدر بين هلالي التاريخ والتغير

إن اختيار الباحث عينات البحث، من الصور الغنائية التي قدمت، وروجت إعلامياً مرة بأوبريت وأخرى بملحمة، غير أنها تمثل هذا القالب الغنائي (المشهدي والتمثيلي والراقص) فهي صورة تجمع الآداب والفنون، ويقول فيها الشاعر مواضيع كبرى عن التاريخ والمجتمع، واستخدام مصطلح السيرة الشعبية بوصفها الأساس الأجناسي الأدبي.

ولكن يجتمع في مجمل هذه الصور الغنائية مفاهيم الأدب والفن والتاريخ والمجتمع لكون الهدف من تلك الصور الغنائية التعبير عن التغير الاجتماعي والثقافي أو أسباب هذا التغيرين باعتبار أن العوامل الفاعلة تتضمن مقابل عناصر مفعلة ترتبط في المناسبات الوطنية وما تستحدثه من عوامل كل الأحداث السياسية سواء المستعادة (المئوية والتأسيس) أو الراهنة (احتلال وتحرير الكويت، الإرهاب الإسلاموي) أو المتشرفة (الرؤية الثقافية 2030).

إن النظر إلى المفاهيم الأساسية الفاعلة في تجربة البدر خليقة أن تكون المعتمد في قراءة التجربة ونتاجاتها.

ثمة مقولات تكون مفهوم التاريخ بأنه يدل في الأساس على رواية الأحداث الماضية، التي هي صحيحة صراحة، استناداً إلى (ما اشتهر) أنه حدث فعلاً[1]. وللمؤرخين النجديين[2] (منذ مطلع القرن السابع عشر الميلادي) مقولاتهم، ومناهجهم ونظرياتهم، باستحكام مدرسة الحوليات (الترسيمات) النجدية، في طرح رؤية تجاه الماضي والحاضر، والمجتمع وفئاته، ومؤسسات السلطة السياسية والدينية، ومؤسسات الصحة (الأوبئة والمجاعات والفقر)، ومؤسسات الاقتصاد (التجارة والصرافة).

وإذا أسس للتاريخ شكل هرمي يتخذ من توزيع الأدوار الأساس في كتابته واستعادتها إذ."كانت الجذور النسَبَية (الجينالوجية) للفكر التاريخي في عصر سابق واضحة الاهتمام الذي يولي للرجال البارزين: إذ كان التاريخ يدور حول القرابة، والرجال المهيئين لحكم الدول، وقيادة الجيوش، وغزو المقاطعات. وتشكل إعادة الصياغة العميقة، التي استغرقت زمناً طويلاً، لفكرة التاريخ، بحيث صار يضم فكرة التطور الذاتي الإنساني نفسها، في شموليته، بعداً واحداً من أبعاد ما نسميه بالحداثة".

ولكن هذه النظرية التأسيسية لم تكن نهائية، تبعاً لتطور العلوم وتفرعاتها إذ "تطور مفهوم التاريخ في العصور اللاحقة سواء على مستوى التخصص أو التداخل مع فروع العلوم الإنسانية

[1] انظر. مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت – لورانس غروسبيرغ– ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص: 163.

[2] انظر. مؤرخو نجد من أهلها، حمد الجاسر، مركز حمد الجاسر الثقافي، الرياض، 2015. والمؤرخون النجديون وآثارهم، عبد العزيز بن لعبون، دارة الملك عبد العزيز، 2015.

والاجتماعية، وفي الوقت الحاضر، تلتقي لحظة غنية غنى هائلاً في التاريخ الأكاديمي مع شهية شعبية استثنائية لمعرفة الماضي: في التاريخ التلفزيوني، على سبيل المثال، أو في المواقع التراثية، أو في الأشكال الأخرى من الممارسة الاحتفالية. وتقدم فكرة التاريخ التلفزيوني قضية حدية للتفكير بالأشكال الشعبية من الوعي التاريخي. إلى أي حد يستطيع جيل من الأجيال أن يضبط معرفياً المكسب التلفزيوني على إيقاع حس نقدي للعالم التاريخي، الخارجي؟ عند المتشائمين، يمثل التلفاز الوسيلة الرئيسة في عالم ما بعد الحداثة من الوصول إلى الماضي. وعند آخرين، يتميزون باقتناع أكثر تفاؤلاً، يصبح التلفاز الوسيلة التي يمكن للعالم المعاصر في جميع مظاهره بما فيها تصميماته التاريخية، أن ينكب عليها ويعرفها. ولا بد من الانتباه هنا إلى أن هذا التوالد للمعارف المتعلقة بالماضي صار يميل إلى تقليص التقسيم القديم بين التاريخ والقصة، وصارت الخواص الخيالية أو المتخيلة للتاريخ أكثر جلاء. ومن المفارقة أن هذا الإسراف في تمثيلات الماضي يتفق مع تعبيرات القلق – في حقبة ما بعد الحداثة– في أن قدرة الكائنات الإنسانية على الوصول إلى ماضيها التاريخي كانت تتقلص طوال الوقت"[1].

إن متطلبات الشخصيات والأحداث التاريخية ما يبحث عن أشكال وأنماط أدبية وفنية للتعبير عنها، وما كانت جذور الأيام والسير الشعبية ومعادلاتها الملحمة إلا الصيغة المناسبة المستوعبة بعناصر الحوار والسرد والشعر والمشهد والتمثيل والرقص.

وتعرف الملحمة بأنها "قصيدة قصصي مطول. تحيا أبطاله وأفعاله ولغته على المستوى البطولي. يوكون أسلوبه رفيع البلاغة إلى أقصى درجة. والماضي الملحمي يجسد تقليداً جماعياً عن عالم الأوائل والقمم، كما أن الزمن الملحمي تفصله أسوار عن الحاضر، وهو زمن مطلق غير مكتمل مغلق كدائرة، والخصائص الكبرى المميزة للملحمة هي:

- مشهد ناء من حيث الزمان والمكان.
- أسلوب موضوعي عال رصين في فخامته.
- حبكة بسيطة.
- حادثة مركزية (أو سلسلة من الأحداث) تتناول مادة أسطورية أو تقليدية.
- موضوع يتضمن مشكلات إنسانية عامة.
- بطل سامق العلو في ارتفاع قامته المعنوية.

[1] المرجع السابق، 2010، ص: 168.

- قوة غيبية تتدخل في الفعل"[1].

وعمق المنظرون الكثير من المعنى الذي تعنيه المحلمة بوصفها "تستمد جذور نموها من التاريخ القومي المبكر وتقوم على الاعتقادات البدائية وتركز اهتمامها على بطل نبيل"[2].

كما أنها "نتاج نهائي بعد فترة من الاضطرابات والاختلالات الشديدة تهدف الملحمة إلى تفسيرها. فهي تنشد أناشيد فترة مرت، فترة تكاد أن تكون عهداً بائداً. والملحمة تستخدم تقاليد ذلك العهد وأشكاله الفنية، ولكن أفقها ينتمي إلى عصر تال لذلك العصر. وهي تهدف إلى تفسير ما حدث في الماضي وكيف انتهى أثناء عصر عاصف ولد منه العصر الذي تنشد فيه الملحمة"[3].

وقد حفظت لنا مكتبة الثقافة السعودية ملاحم شعرية وضعت من شعراء كويتيين ولبنانيين وسعوديين، حول سيرة الملك عبد العزيز آل سعود (1875 –1953) وأجدولها على النحو التالي:

السنة	الملحمة	الشاعر	البلد
1929	أحسن القصص	خالد الفرج	الكويت
1947 –1948	الخبر والعيان في تاريخ نجد		
1952 (نشر 1999)	الملاحم العربية	محمد شوقي الأيوبي	الكويت
1955	عيد الرياض	بولس سلامة	لبنان
1957	بطل الجزيرة	فيكتور ملحم البستاني	لبنان
1974	أمجاد الرياض	محمد العيد الخطراوي	السعودية
1979	الملحمة الشعبية	عبد الله العلي الزامل	السعودية

ولا يعرف ما إذا كان قد اطلع عليها الشاعر البدر أو لم يحدث.

ولكن ما يقربنا إلى الصيغ التي اعتمدها البدر ما يقوله أحد الباحثين المتخصصين، شوقي عبد الحكيم، في كتابه "السير والملاحم الشعبية العربية" (1984)، في التاريخ كونه مادة تراثية تمر بتحويلات وإعادة خلق في صيغ أدبية وفنية معاصرة بأنه:

"ما من سيرة أو ملحمة عربية إلا وتُولِي اهتمامَها الرئيسي للبنية القرابية القبائلية التي تؤرخ لأبطالها، بل إن أبسط تعريف للسيرة يتمحور عادة في كونها سيرة أنساب أو عائلة حاكمة أو متسيدة، يُراد لها الحفظ والاتصال.

[1] انظر. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.ص: 227.

[2] المرجع السابق، 2000، ص: 227.

[3] المرجع السابق، 2000، ص: 228.

إنها بمثابة التراجم التاريخية لشخوصها عالية الهامة، من ملوك أو تباعنة وأمراء وشيوخ قبائل، عبر حروبها ومنازعات بلاطها وهجراتها وأنماط زواجها وميراثها وتوارثها. يتضح سلسال أو نسق القرابة خاصة في سيرنا وملاحمنا، مثل ملحمة حسان اليماني أو الزير سالم، وعنترة، وسيف بن ذي يزن، وسيرة الهلالية.فالقبيلة حين تتحرك للحرب والمنازلة، تتحرك حافظة بكل دقة لنسيجها القرابي، كفرع من الشعب، الذي هو بالتالي قبيلةٌ سالفة، مثل عدنان سكان شمال الجزيرة، وقحطان سكان اليمن والجنوب، حين تحالفهما وهجرتهما من الجزيرة، بحثًا عن الزرع والضرع، إلى الشام ومصر والشمال الأفريقي في القرن الخامس الهجري، وهو ما أَرَّخَتْ له سيرة الهلالية"[1].

إن التاريخ والملحمة بناء جديد لعصر ومستقبل مجتمع بعينه هذا المجتمع بوصفه "كتلة المؤسسات والعلاقات التي تعيش في إطارها جماعة كبيرة نسبياً من الناس"[2].

يتوجب الاخذ بالاعتبار أن مصطلح المجتمع تطور كثيراً تبعاً للتجربة البشرية في مسار الثقافات وعصورها والحضارات ومراحلها، "فمن أكثر صور المجتمع تكراراً هو التجمع الذي يتشكل من خلال التوافق أو التراضي أو العقد. والفكرة هي أن ذلك المجتمع يكون وحدة رفقة فاعلة بين الكائنات الإنسانية كتجمع وتراض للكثيرين في واحد"[3].

ثمة معنى متوسع بأن "المجتمع هو وعاء لطريقة مشتركة في حياة سكان يتميزون بأرض محددة الحدود، تستثنيهم عن بقية المجتمعات، التي يمكن أن يصيروا أعداء لها، كما يتضح في الحرب والصراع. مع ذلك المجتمع، داخل هذا الوعاء، هو عالم له عاداته الخاصة وأعرافه وطبقاته وتراتباته ومراحل تطوره يمكن أن يحركه اهتمامه الذاتي، أو روابط الانفعال والتأثر"[4].

إحدى تطورات معنى المجتمع أو بالتعبير المعجمي بأنه "قد أعيد ابتكار المجتمع ظاهرة عالمية، على سبيل المثال، الطموح إلى استراتيجية جامعية في بواكير القرن الحادي والعشرين لإيجاد جامعة لا حدود لها في مجتمع عالمي. وفي مجتمع عالمي تى الآن يحاول أن يحقق المطامح المنفتحة كونياً للصداقة على الإنسانية بأسرها، قد تصبح كلمة المجتمع مرة أخرى أرقى كلمة للاجتماع الإنساني"[5].

---

[1] انظر. السير والملاحم الشعبية العربية، شوقي عبد الحكيم، مؤسسة هنداوي، 2016 .
https://www.hindawi.org/books/72518646/

[2] المرجع السابق، 2010، ص: 593.

[3] المرجع السابق، 2010، ص: 595.

[4] المرجع السابق، 2010، ص: 597.

[5] المرجع السابق، 2010، ص: 598.

لقد أنجز الشاعر الغنائي بدر بن عبد المحسن ملاحم غنائية، بقالب اللوحات الغنائية والمسرحية الغنائية، ثم قالب مستحدث من السيرة الشعبية الما بعد الحداثية، في أعمال غنائية برعاية المهرجان الوطني للتراث والثقافة – مهرجان الجنادرية (1985 –2018): "وقفة حق" (1992) موضوعه تحرير الكويت 1990 –1991، و"فارس التوحيد" (1999) موضوعه الاحتفال بالمئوية واستعادة ذاكرة حروب تأسيس المملكة العربية السعودية 1902 – 1933 من الملك عبد العزيز ورجاله، و"وطن الشموس" (2009) موضوعه عصر الإرهاب الإسلاموي (1995 –2009) واستعراض التاريخ العربي وعصر الاضطراب سواء بالحملات الصليبية القرن الحادي عشر الميلادي أو الاجتياح المغولي القرن الثالث عشر الميلادي، و"أئمة وملوك" (2018) موضوعه عهود الدول السعودية في ثلاثة قرون وما جرى من احتلال وانقلاب وتمرد واستعادة، ثم تضافرت مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية (أسست 2017)، ووزارة الثقافة لإنجاز عملين غنائيين آخرين: "مملكة الحب والسلام" (2019) موضوعه التراث الثقافي السعودي، و"قصة العوجا" (2024) موضوعه عاصمة الدولة السعودية التاريخية إثر إعلان يوم التأسيس (2022) ويوم العلم السعودي (2023) احتفالين رسميين، واستعيد فيها حالة دمار وانتهاك الدرعية عاصمة الدولة السعودية الأولى ونهايتها عام 1818.

إذا يحاول كثير من الناس، السياسيين منهم، تعلم دروس من التاريخ، فإن التاريخ نفسه يظهر بأثر رجعي أن قلة قليلة من هذه الدروس كانت مناسبة، فقد أثبت مرة تلو أخرى أنه متنبئ فاشل جداً بأحداث المستقبل، لأنه لا يكرر نفسه أبداً[1].

ثمة مجادلة حول التاريخ والأدب والفن بين نفي علميته واعتباره أدب لكنه يتطلب الكثير لفهمه والتعامل معه بذهنية أكاديمية، فإذا كان التاريخ ليس بعلم، فهل يختلف المؤرخون في الجوهر عن الروائيين والشعراء؟ كثيراً ما حاول المؤرخون التمييز بين ما يفعلونه، وبين ما يفعله الفنانون بالمجادلة أن حقلهم المعرفي يتطلب حقاً تدريبياً احترافياً أ وعلمياً دقيقاً، وبينما الفن والموسيقى إن كانا يحتاجان أيضاً إلى خبرة تقنية يمكن الحصول عليها عبر التعليم فقط، فإن كتابة الروايات والقصائد لا تحتاج إلى ذلك على نحو يمكن إثباته، مع تكاثر دورات الكتابة الإبداعية في السنوات الأخيرة[2].

[1] انظر. دفاعاً عن التاريخ، ريتشارد جي إيفانز، ترجمة: محمد بن عبد الله الفريح، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، 2024، ص: 97.

[2] المرجع السابق، 2024، ص: 101– 102.

ولكن دور الشاعر ليس تقديم موعظة أو تنبؤ حول الماضي أو المستقبل، وإنما تستخدم المادة التاريخية لتوظيف معانيها وإبرازها إما لتعزيزها وإما لتنشيطها بصورة الجماعة.

عندما نتأمل المواضيع المختلفة سواء المستندة على مادة تاريخية أو حدث معاصر تستدعي الكشف عن مقاصد البدر ليس بوصفه الشاعر من الشعب، بل شاعر يمثل القبيلة، أي الأسرة الحاكمة، وهذه الصور الغنائية تقدم في احتفالات يحضرها الملوك والأمراء والوزراء والألوية فهي في ظاهرها تستعيد الأحسن أو الأنصع في الماضي بينما نتائجها لا تؤتي ذات الأكل المرجو.

ثمة صدام بين رؤية التاريخ والحاضر، بين فاعلية المنظومات الاجتماعية – الاقتصادية والسياسية – الدينية، فتمثل ذلك بأنه "لم يكن الصدام بين التاريخ الاجتماعي وحركة ما بعد الحداثة قوياً جداً – من زاوية واحدة على الأقل– كما يريد بعض المتصارعين أن نعتقد، لدى كليهما ميل واضح للتقليل من أهمية الفرد خصوصاً، في تباين مع التاريخ السياسي والدبلوماسي التقليدي [...].

المؤرخون والناس الذين يكتبون عنهم ليسوا أفراداً منعزلين، بل هم جميعاً كائنات اجتماعية، فهناك مجادلة بأن التمييز خاطئ بني الأفراد والقوى التاريخية اللاشخصية، لأن السابقين (أي من الأفراد) هم المنتج، وهم التجسيد للاحقين"[1].

إن ما يحدث في هذه الحالة، حين يسعى إلى التعبير في الصور الغنائية (السيرة الشعبية والملحمة) عن ذلك التاريخ والمجتمع، فإن الرؤى المركزية والهامشية مع المتغيرات النظرية والمنهجية، والمتغير الثقافي والاجتماعي بوصفها وقائع تقول شيئاً آخر نتاج التحول من الحداثي إلى ما بعد الحداثي بما يفتح باب التساؤلات وإشراعها على النحو التالي:

"دعونا نعتقد أننا نعرف الماضي، التاريخ في حقبة ما بعد الحديث. فنسأل: تاريخ من يروى؟ وباسم من؟ ولأي غاية؟ ما بعد الحداثة هي حول تواريخ لم ترو، أعيدت روايتها، لم يسمع بها من قبل. تواريخ نسيت، أخفيت، غير مرئية، عدت غير مهمة، متغيرة، محيت، إنها حول رفض رؤية التاريخ كمّاً طولياً، كمّاً يؤدي مباشرة إلى اليوم في نمط ما سهل التمييز –جاهز لنصنع منه معنى، إنه عن الفرصة، إنه عن القوة"[2].

إن ما تركبت عليه كل الصور الغنائية من شاعر وملحن واحد، وقد يتعدد المغنين والمغنيات، وتستخدم ساحة كبيرة تكسر حدود خشبة المسرح التقليدي بكل أنواعه، وهذا ما أتاح لاستعرض التاريخ والبطولات والفرسان وحركة المجاميع الراقصة، وتعدد المشاهد سواء عبر التصاميم أو الشاشات. وهذا

[1] المرجع السابق، 2024، ص: 254.

[2] Brenda M arshall,Teaching the postmodern, London, 1992, p. 4.

ما حدث على التوالي عبر تجربة المهرجان الوطني للتراث والثقافة – مهرجان الجنادرية (1985 – 2018) في ما قدمه البدر: "وقفة حق" (1992)، "فارس التوحيد" (1999) ، "وطن الشموس (2009)، و"أئمة وملوك" (2018) .وقد انتقلت الصورة الغنائية إلى مسرح عبر "مملكة الحب والسلام" (2019) عبر اللوحات التسع وتعدد الملحنين: خالد الشيخ، وعصام كمال راكان (فواز العنزي)، وأما "قصة العوجا" (2024) فقد تفردت بكونها صورة غنائية مصورة تلفزيونياً تخللتها لوحات تمثيلية وغنائية راقصة.

تستثمر الصورتين الغنائيتين حالة التغير الاجتماعي والثقافي إذا عرف الأول بأنه "تحول يطرأ على الأدوار الاجتماعية التي يقوم بها أفراد المجتمع والنظم والقواعد والضبط الاجتماعي خلال فترة زمنية معينة"[1].

وأما الثاني فهو "تحول يتناول كل المتغيرات التي تحدث في أي فرع من فروع الثقافة، بما في ذلك الفنون والعلوم والفلسفة والتقنية، كما يشمل صور وقوانين التغير الاجتماعي نفسه"[2].

ولا يبقى المجتمع ساكناً أو راكداً، بل يتغير باستمرار، وعندما يتغير، فإن ذلك يؤثر مباشرة على أدواره، فالتصنيع والتحضر والمواصلات والاتصالات السريعة – مثلاً، أثرت على ممارسات أدوار الفرد، سواء كان ذكراً أو أنثى، بحيث يكون ضعف أداء الأدوار التقليدية والمقبولة سابقاً حاصلاً بسبب تأثر الاختراعات والابتكارات والتقنية عليها، فأنتجت توقعات دورية جديدة للأدوار التقليدية، وأنجبت أدواراً جديدة، بالذات الأدوار الوسطى، أي الأدوار الشابة، والأدوار المؤسسية الوسطى أيضاً[3].

الختام

أشار الشاعر البدر أن مما يتذكره صغيراً بأنه رمى أكثر من مرة حمامة في النار[4] ويستعيب ذلك على نفسه غير أنه لو أحيلت هذه الفعلة إلى حالة شعائرية أو طقسية، فهي ولا بد أنها تعبر عن

---

[1] انظر .التغير الاجتماعي والثقافي مع نماذج تطبيقية من المجتمع السعودي، عبد العزيز بن علي الغريب، خوارزم العلمية، الرياض، ط: 1، 2017، ص: 28.

[2] المرجع السابق، 2017، ص: 142– 143.

[3] المرجع السابق، 2017، ص: 445 .

[4] شاهد. الأمير الشاعر بدر بن عبد المحسن ضيف برنامج "هذا أنا" مع صالح الشادي، روتانا خليجية، 7 يونيو 2017: https://www.youtube.com/watch?v=3qoULVldw1w

رمزيات خطيرة. إذا أدرك أن النار رمز "التحول والمرور"[1]، وترمز الحمامة إلى "روح الحياة"[2] و"طول العمر"[3]، فهل ألهم بدر في طفولته إلى أداء شعيرة / طقس الخلود الشعري؟.

يذكر أن البدر تخلى عن المناصب السياسية والأعمال التجارية كما يعرف عن الأمراء[4]، وذلك لإيقانه بالثمن المدفوع نحو الخلود عن طريق الشعر، كأنه يوحي إلى عبيد / عبادة الشعر، أي: تلك النظرية، نظرية الإلهام والإلزام.

وعلى أن وادي عبقر رمزية إلى ملهمي الشعراء من الشياطين كما خصهم بفصل كامل أبو زيد القرشي في كتابه "جمهرة أشعار العرب" (القرن الثامن الميلادي)، المعبرين عن نظرية الإلهام أو الطبع، فإن نظرية الإلزام أو الصنعة، تأملها الأصمعي ونقلها الجاحظ إلى كتابه العمدة "البيان والتبيين" (القرن التاسع الميلادي).

وقد جمع البدر تلك الصنعتين بموهبة استطاعت أن توجد مكانها بفرصة وقوة لا تباريان، كونه جمع كل مكتسبات الشعر النبطي وتحولاته في القرن العشرين، سواء من مراحل تأسيسه وجريانه بطروقه المتعارف عليها والقائمة عليها فنون الأداء والقول والحركة، بالتوازي وأشكال وألوان الكتابة الشعرية واقترابها من منجزات الشعر الفصيح: أشكال التفعيلة وقصيدة النثر، فاستطاع إلى جانب معجمه الشعري الفريد الذي يجمع بين رمزيات الصحراء وليس البادية، أي رمزيات الجغرافيا بوصفها ثقافة من ثقافات التجربة البشرية عبر علاماتها الثنائية العامة كالسراب والغبار، الجمر والسمر، الصمت والكلام..

هناك علاقة بين أبناء المدن والصحراء تماثل تلك العلاقة بين أبناء البادية والمدينة، ويلتقي شعر البدر مع لوحات التشكيلي محمد السليم (1939 –1997) الذي عبر عن هذا الاتجاه الرمزي في بيانه الفني الشهري: "الآفاقية : فن الرؤية الآفاقية الصحراوية التشكيلي" (1992)، وذكر مفهوم لهذا المصطلح ومفاهيمه:

"يرتكز الموضوع على امتداد خط الأفق يمينًا ويسارًا، بحيث يعطى الامتداد اللانهائيّ، لدرجة تجعلك تنتظر بقيّة الموضوع فيما بعد الإطار، إلا أن وسط الأفق بين إطاريّ اللوحة يحمل التكثيف

---

[1] انظر. الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، جي. سي. كوبر، ترجمة: مصطفى محمود، المركز القومي للترجمة،2014، ص:221.

[2] المرجع السابق، 2014، ص: 178.

[3] المرجع السابق، 2014، ص: 447.

[4] شاهد. في الصميم – الحلقة 15 مع الأمير بدر بن عبد المحسن، تقديم: عبد الله المديفر، روتانا خليجية، 3 أغسطس 2012: https://www.youtube.com/watch?v=QDljhg_Y3yI

الأكثر لإبراز العناصر المهمة للموضوع. أما الصدى السرابيّ والضبابيّ للموضوع، فيظهر في أسفل وأعلى الموضوع، ليكون غلافًا من الترديد لأنغام وإيقاعات توحي بحيويّة فكرة الموضوع، ونبض المشاعر الحسيّة تجاهه. بإيحائيّات لونيّة لا نهائيّة، تتناسب مع لا نهائيّة الامتداد الأفقيّ والرأسيّ، نحصل على عمل فنيّ يحمل مزايا الامتدادين الأفقيّ والرأسيّ، بلغة الصحراء في سعتها، وامتداداتها اللامتناهية، في جو يكون في الهمس صوتًا واضحًا، واللون متمازجًا متناغمًا، بإيقاعات تشارك نبض قلب الإنسان، لتسمع أصداء الأصوات، فترى ذبذباتها ترددات لونيّة لا متناهيّة".

ولعل أحد النصوص الشعرية المتحولة إلى أغنية بصوت أصالة ولحن عزوف عام 2016 ما يعبر عما وصلت إليه تلك الآفاقية البدرية:

"أعلّق الدنيا على مسمار مدقوق فيه جدار
وتسكن في ساسه ريح من له سنين يطيح
ولأجل الليالي قصار ممداه
أعلق الدنيا على مسمار مدقوق فيه جدار"

الملحق:

جدول نصوص الملاحم الغنائية

من شعر بدر بن عبد المحسن

الملحمة	مبدعو الملحمة	المناسبة
النموذج الأول: وقفة حق (1992)	لحن: محمد شفيق غناء: طلال مداح – محمد عبده	تحرير دولة الكويت (1991)
النموذج الثاني: فارس التوحيد(1999)	لحن: محمد عبده غناء: طلال مداح - محمد عبده – عبادي الجوهر - نوال	الاحتفال بمئوية استعادة الرياض 1900 (حروب تأسيس المملكة العربية السعودية 1902 – 1933)
النموذج الثالث: وطن الشموس (2009)	لحن: عبد الرب إدريس غناء: محمد عبده -عبد المجيد عبد الله – راشد الماجد – عباس إبراهيم	موضوعه عصر الإرهاب (1995 -2009)
النموذج الرابع:	لحن: ياسر بو علي	عهود الدول السعودية في ثلاثة قرون

أئمة وملوك (2018)	غناء: محمد عبده – رابح صقر – عبد المجيد عبد الله – راشد الماجد – راشد الفارس – ماجد المهندس	
النموذج الخامس: مملكة الحب والسلام (2019)	لحن: خالد الشيخ – عصام كمال غناء: محمد عبده – راشد الفارس – إبراهيم الحكمي- داليا مبارك- إسماعيل مبارك – فهد العمري	التراث الثقافي السعودي
النموذج السادس: قصة العوجا (2024)	لحن: الموسيقار طلال غناء: محمد عبده	إعلان يوم التأسيس (2022) ويوم العلم السعودي (2023)

مراجع البحث:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

2- أحمد الواصل، الأغنية السياسية في الخليج: في تجربة خالد الشيخ- الأغنية، العروبة والالتزام، دار الفارابي، 2019.

3- حمد الجاسر، مؤرخو نجد من أهلها، مركز حمد الجاسر الثقافي، الرياض، 2015.

4- شفيق الكمالي، الشعر عند البدو، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1964.

5- شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي، 2017.

6- طه حسين، الحياة الأدبية في جزيرة العرب، مكتب النشر العربي، دمشق، 1935.

7- عبد العزيز بن لعبون، المؤرخون النجديون وآثارهم، دارة الملك عبد العزيز، 2015.

8- عبد العزيز بن علي الغريب، التغير الاجتماعي والثقافي مع نماذج تطبيقية من المجتمع السعودي، خوارزم العلمية، الرياض، ط: 1، 2017.

9- عبد الله الحاتم، خيار ما يلتقط من الشعر النبط، ج22-، ذات السلاسل، الكويت، ط: 3، 1981.

10- عبد الله بن خميس، الأدب الشعبي في جزيرة العرب، مطابع الرياض، الرياض، 1958.

11- محمد حسني العامري، نزهة الألباب في تاريخ مصر وشعراء العصر مراسلات الأحباب، مطبعة الهلال، الفجالة بمصر، 1896.
12- محمد بن عبد الله بن بليهد، صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار- ج، 2، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1951.

المترجمة:

13- جي. سي. كوبر، الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، ترجمة: مصطفى محمود، المركز القومي للترجمة، 2014.
14- ريتشارد جي إيفانز، دفاعاً عن التاريخ، ترجمة: محمد بن عبد الله الفريح، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، 2024.
15- طوني بينيت – لورانس غروسبيرغ- ميغان، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، 2010.

الدوريات:

16- أحمد عبد الجبار، الشعر النبطي في نجد، مجلة الأديب، 1 فبراير 1943.

البرامج:

17- برنامج في الصميم – الحلقة 15 مع الأمير بدر بن عبد المحسن، تقديم: عبد الله المديفر، روتانا خليجية، 3 أغسطس 2012:
https://www.youtube.com/watch?v=QDIjhg_Y3yI
18- برنامج هذا أنا، مع الأمير الشاعر بدر بن عبد المحسن، تقديم صالح الشادي، روتانا خليجية، 7 يونيو 2017:
https://www.youtube.com/watch?v=3qoULVldw1w

بالإنجليزية:

19- Brenda M arshall,Teaching the postmodern, London, 1992.

الملخص باللغة العربية

الحراك الثقافي في الغناء السعودي:

تجربة بدر بن عبد المحسن:(2024- 1949)

التاريخ والسيرة الشعبية والمجتمع

الملخص:

الكلمات المفاتيح: الحراك الثقافي، التغير الاجتماعي، الغناء السعودي، التاريخ، الملحمة، السيرة الشعبية، المجتمع.

أنجز الشاعر الغنائي بدر بن عبد المحسن ملاحم غنائية، بقالب اللوحات الغنائية والمسرحية الغنائية، ثم قالب مستحدث من السيرة الشعبية الما بعد الحداثية، في أعمال غنائية برعاية المهرجان الوطني للتراث والثقافة – مهرجان الجنادرية (1985 –2018): "وقفة حق" (1992) موضوعه تحرير الكويت 1990 –1991، و"فارس التوحيد" (1999) موضوعه حروب تأسيس المملكة العربية السعودية 1902 – 1933 من الملك عبد العزيز ورجاله، و"وطن الشموس" (2009) موضوعه عصر الإرهاب (1995 –2009)، و"أئمة وملوك" (2018) موضوعه عهود الدول السعودية في ثلاثة قرون، ثم تضافرت مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية (أسست 2017)، ووزارة الثقافة لإنجاز عملين غنائيين آخرين: "مملكة الحب والسلام" (2019) موضوعه التراث

الثقافي السعودي، و"قصة العوجا" (2024) موضوعه عاصمة الدولة السعودية التاريخية إثر إعلان يوم التأسيس (2022) ويوم العلم السعودي (2023) احتفالين رسميين.

ألزمت تجربة البدر الاختبار الصعب لكل الملحنين من الجزيرة العربية، منذ الربع الأخير من القرن العشرين حتى وفاته في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين، وأميزهم في تجربته ملحنين: طلال مداح وسراج عمر وعبد الرب إدريس والموسيقار طلال ثم خالد الشيخ، ومن جيل لاحق الملحن سهم (الأمير أحمد بن سلطان)، وراكان (فواز العنزي)، وياسر بوعلي (الأمير نايف بن سلمان)، وذلك لإعادة النظر سواء في القوالب التقليدية، مثل فنون العرضة والسامري والمسحوب، أو قالب الأغنية وألوانها المتعددة ما أنجز وإياهم، تحولاً على مستوى النص واللهجة والاتجاه الفني بمجايلة شعراء آخرين .وقد واكب البدر الحراك الثقافي (التغير الاجتماعي) السعودي، عبر قراءة التاريخ بقالب السيرة الشعبية أو الملحمة الغنائية واعتبار المجتمع الهدف الأساسي.

Summary

Keywords: cultural movement, social change, Saudi singing, history, epic, popular biography, society.

The lyricist Badr bin Abdul Mohsen has accomplished lyrical epics, in the form of lyrical paintings and lyrical plays, then a new form of post-modern popular biography, in lyrical works sponsored by the National Festival for Heritage and Culture - Janadriyah Festival (1985-2018): “A Stand of Truth” (1992) with the theme of the liberation of Kuwait 1990-1991, and “The Knight of Monotheism” (1999) with the theme of the wars of establishing the Kingdom of Saudi Arabia 1902-1933 by King Abdulaziz and his men, and “Homeland of the Suns” (2009) with the theme of the era of terrorism (1995-2009), and “Imams and Kings” (2018) with the theme of the eras of the Saudi states in three centuries, then the Badr bin Abdul Mohsen Civilizational Foundation (founded 2017) and the Ministry of Culture joined forces to accomplish two other lyrical works: “The Kingdom of Love and Peace” (2019) with the theme of heritage Saudi Cultural, and "The Story of Al-Awja" (2024) is the subject of the historical capital of the Saudi state after the announcement of the Founding Day (2022) and the Saudi Flag Day (2023) as two official celebrations.

Al-Badr's experience required a difficult test for all composers from the Arabian Peninsula, from the last quarter of the twentieth century until his death in the first quarter of the twenty-first century, and the most distinguished in his experience were

composers: Talal Maddah, Siraj Omar, Abdul Rab Idris, and musician Talal, then Khalid Al-Sheikh, and from a later generation, composer Sahm (Prince Ahmed bin Sultan), Rakan (Fawaz Al-Anzi), and Yasser Bouali (Prince Nayef bin Salman), in order to reconsider whether the traditional forms, such as the arts of Al-Ardah, Al-Samri and Al-Mashoob, or the form of the song and its various colors, what he and they accomplished, a transformation at the level of the text, dialect and artistic direction by being contemporary with other poets.

Al-Badr kept pace with the Saudi cultural movement (social change), by reading history in the form of the popular biography or the lyrical epic and considering society as the primary goal.