Folklore

Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No.(20) 2020

Chairman of Board Directors:
Dr. Lubana Mochaweh
Minister Of Culture

Managing Director - Chief Editor :
Thaer Zen ElDen

Managing Editor:
Ahlam Alturk

Editorial Board:
- **Mohammed Radwan Al-Dayah**
- **Rola Akily**
- **Abdel Naser Assaf**
- **Mohammed Kasem**

Language Checker:
Mohammed Kasem

Printing Supervision:
Anas Al-Hasan

Technical Output:
Abdel Aziz Mohammed
azizmhmd32@gmail.com

For correspondence:
Chief Editor

Price: 400 S.P. or what equate

التراث الشعبي

فصلية تصدر عن وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
العدد (٢٠) - ٢٠٢٠م

رئيس مجلس الإدارة
الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

المدير المسؤول
رئيس التحرير
ثائر زين الدين

مدير التحرير
أحلام التُّرك

هيئة التحرير
- محمد رضوان الداية — رولا عقيلي
- عبد الناصر عساف — محمّد قاسم
- ندا حبيب علي ... مراسلة المنطقة الساحلية
- محمّد طربيه ... مراسل المنطقة الجنوبية
- أحمد الحسين ... مراسل المنطقة الشرقية

التدقيق اللُّغويّ
محمّد قاسم

الإشراف الطّباعيّ
أنس الحسن

الإخراج الفنّيّ
عبد العزيز محمد

المراسلة : باسم السيد رئيس التحرير

الطباعة وفرز الألوان، مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب
السعر ، 400 ل.س أو ما يعادلها

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

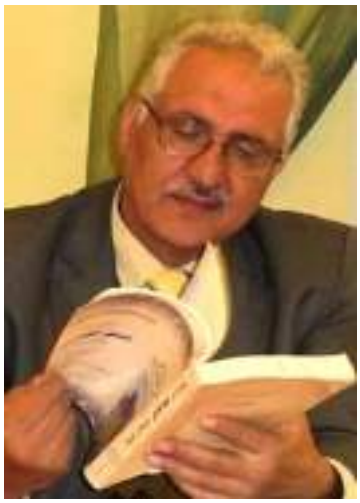
الفهرس

- **كلمة الوزارة :**

صون التراث... ضوابط ونواظم

وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوِّح ٤

- **الافتتاحية :** عن الأغنية الشعبيّة والرواية (رئيس التحرير) ٦



- حارس الفرات .. يترجَّل

عـــلي الدّنـــدح ١٥

- مِنْ تراثنا الشّعبيّ القديم

د. عيـــد مرعـــي ١٨

- صناعة القش
حرفة النساء السوريات القديمة في الريف السوري

د. ناهد محمود حسين ٢٦

- التهاليل في الأغنية الشعبية

عـــوض الأحمـــد ٤١

- مهن يدوية منقرضة

أحمـد بوبـــس ٤٨

- البروكار الدمشقي

غســـان كـــلاس ٥٩

- وحدات قياس الأراضي وأوصافها

في جبل العرب، من خلال الوثائق

كمـــال الشـــوفاني ٦٤

- الشاعر علي عبيد

نصـــر أبـو إســماعيل ٨٣

- حكاية «أطفال هاملين» بين امتدادات الأسطورة

الشعبية وجذور الحقيقة التاريخية

د. ميساء زهير ناجي ٩٦

- الربيع في الثقافة الشعبية

نـــدا حبيـب عـــلي ١٠٧

- مِنَ الأمثال الشعبية السورية

شادي سميع حمود ١١٣

- الغُرير والثعلب الصغير

(حكاية شعبية يابانية)

ترجمة: د. فريد حاتم الشحف ١٢٠

- آخـــر الكـــلام ...

تَأَمُّلٌ في المَثَلِ الشَّعبيِّ

مُحَمَّـــد قاســـم ١٢٣

صون التراث... ضوابط ونواظم

وزيرة الثقافة

الدكتورة لبانة مشوّح

ليس عبثاً أن تعنى الشعوب بتراثها الشعبي، وأن تحرص كل الحرص على حمايته وصونه؛ فهو الإرث وهو الجذور، ومن أنكر إرثه وأهمله كمن اجتثّ جذوره، فضلّ هائماً يخبط خبط عشواء في لجّ لا يعرف له قراراً من مؤثرات حضارية غريبة الهوية، تغرقه بدل أن تنجيه، وتفقره بدل أن تغنيه، يتيه فيها بدل أن تعينه على تصحيح المسار وإنارة السبيل.

تهتم الجامعات في شتى أرجاء العالم بالتراث بشقّيه الماديّ واللامادي كعلم قائم بذاته يُدرَّس وتُفرد له الأبحاث؛ فالتراث الشعبي جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية التي رسم ملامحها وصاغ مفرداتها عبر التاريخ جملة عناصر ومكوّنات تجلّت فنوناً ورسوماً ونقوشاً، وأنغاماً، واحتفالات وعادات، وأفراحاً وأتراحاً، وطقوساً، ومهناً، وأدوات، ومهارات متوارثةً، ومأثورات شعبيةً ومعتقداتٍ، وأمثالاً، وقصصاً وحكاياتٍ شعبيةً تجري على ألسنة الناس تختزل تجارب وسلوكيات ورؤى وفلسفة حياة، ترسم ملامح شخصيتهم أفراداً ومجتمعات، وتعكس درجة وعيهم وعلاقتهم فيما بينهم وبما حولهم. وقد دأب الدارسون على تقصّي أوجهها، وتحديد سماتها، وتحليل عناصرها، وتفسير دلالاتها، وتأويل أنماطها، وردّها إلى أصولها، واستنباط ما ينظمها من قوانين وما يحكمها من ممارسات.

ولعلي لا أجانب الصواب في ادّعاء أن عراقة الشعوب تُقاس، فيما تقاس، بغنى تراثها الشعبيّ وتنوّعه واتّساع طيفه. وسورية مثال حيّ لتراث شعبيّ واسع بمجالاته، غنيّ بمكوناته، ملهم بحيويته وتجدّده؛ تراث يحق لنا، ونحن أبناء الحضارة الراسخة جذورها في التاريخ، المتجدّدة أغصانها، الغنية ثمراتها، يحقّ لنا أن ننصّب أنفسنا حامين له، مطوّرين لأشكاله وتجلياته، كلّ في حقله وميدانه.

إنّ حماية التراث الثقافي وصونه إنما هو صون لتاريخ عريق، وحماية لمعالم هوية ثقافية نعتز بمكوّناتها؛ ويكون الصون هذا بحصر عناصر هذا التراث على سعتها، وتوثيقها بتوصيف خصائصها على غناها، ومن ثمّ بإصلاح وترميم الأشياء المتعلقة بها لمتابعة استعمالها والتمتع بجمالها.

لكنّ صون التراث يكون أيضاً بتطوير أدواته وتنويع أشكاله والخروج به من التقليد إلى الابتكار فالإبداع. يخطئ في قناعتي من يظن أن في تحنيط التراث حماية له، وأن تكراره في قوالبه التقليدية دون أي تجديد إنما هو تجسيد لأصالته. بل إن هاجس الصون يُملي علينا أحياناً تطوير الأصل وإغناءَهُ بما يحفظه ويكمّله ويغنيه جمالاً وإبداعاً. لا بل إنّ إعادة توظيف التراث وفقاً لمتطلبات العصر ودمجه في الحداثة يُكسبه قيمة مضافة، ويضمن استمراره وديمومته.

من هذا المنطلق، عمد سيزار براندي صاحب النظرية الشهيرة في الترميم إلى وصفه بأنه «اللحظة المنهجية التي يُقدر فيها العمل الفني في شكله المادي وفي ازدواجيته التاريخية والجمالية، بهدف نقله إلى المستقبل».

ولا يتمّ ذلك بطريقة عشوائية، بل يخضع لضوابط دقيقة ولنواظم علمية، وتراعى فيه مبادئ أخلاقية بسيطة، هي التدخل بالحد الأدنى، واستعمال العناصر والمواد المناسبة، واللجوء إلى الأساليب القابلة للإزالة فيما لو كانت النتيجة مخالفة للمراد، والتوثيق الكامل لكلّ الأعمال المنجزة. وغالبًا ما يكون هناك مفاضلة بين الحفاظ على مظهر العنصر التراثي والإبقاء على تصميمه الأصلي وخصائص المواد التي صنع منها، من جهة، وإمكانية إدخال عناصر جديدة وتغييرات يمكن العدول عنها، من جهة أخرى.

على القائمين على أعمال الحفظ والصيانة أن يراعوا إذن المنهجية التي اتُّبعت في تكوين العنصر التراثيّ، وأن يحافظوا على روح العمل والقيم الكامنة وراءه والنية التي قدِّم بها. ولا مناص من أن يفهموا معنى العمل ومغزاه، وعمق دلالاته وعميق تأثيره الفكريّ والنفسي.

التراث إذن مادة بحث حقيقيّ، ولا يجوز بأي حال من الأحوال الاستخفاف أو الاستسهال في تناوله وحمايته، والذي يتصدَّى لهذه المهمة الصعبة ينبغي أن يكون متمكناً من أدواته، أميناً على مادته؛ فتراثنا أحد مكونات تاريخنا، وركن أساسي من أركان هويتنا ونسيجنا الوطني.

عن الأغنية الشعبيّة والرواية

رئيس التحرير
د. ثائر زين الدين

حضرَ التراثُ الشعبي غير المادي في مختلف الأجناس الأدبيّة العربيّة، ولا سيَّما في الرواية، ووظّفت عناصرهُ المختلفة ببراعة في كثير من الروايات، فوجدنا حكايات شعبيّة وأمثالاً ومأثورات وتعابير شعبيّة وزغاريد وسيراً وما إلى ذلك، ما يجعلني أقولُ: إن الأدباءَ يسهمون بطريقة غير مباشرة في حفظ عناصر التراث الشعبي غير المادي وصونه من الضياع، وقد سبقوا مشروعات الدول في هذا الشأن. وحضرت الأغنيةُ الشعبيّة بدورها بقوّة لأسباب وغايات فنيّة ومعنويّة كثيرة، وجاءَ ذلك عبر أشكال مختلفة من التناصات والتعالقات المثمرة المقصودة والمتعمَّدة، فإذا بهذا التوظيف على حدٍّ تعبير عبد السلام المسدي يصبحُ «عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير...»

ولقـد وجـدتُ في بحث طويل[1] في هذا المجال أنَّ الأغنيةَ عموماً-والشـعبيَّةَ التراثيَّةَ منها على وجه التحديد- يمكنُ أن توظَّفَ ضمنَ سبعة أنماط عامة، هي الآتية:

١-الأغنيةُ تحققُ الإيهام بواقعيّة النص السردي.

٢-الأغنية بمنزلة مفتاح شعري أو موسيقي للنص السردي.

٣-الأغنية تسهمُ في ربطِ مفاصل النّصّ، وتحملُ بُعداً رمزياً عميقاً.

٤-الأغنية تضفي طابعاً محلّياً على النّصّ، وتساعِدُ في بناء خصوصيّة المكان.

٥-الأغنية تسهمُ في رسم الشخصيات.

٦-الأغنية بمنزلة النبوءة أو الإرصاد للنص السردي.

٧-الأغنية تدفَعُ السرد، وتفتحُ لَهُ الأبواب.

ولا بُـدّ مـن الإشارة أن هذه الأنماط ليست نهائيـة أو شاملة، فهي رهن بالنصوص التـي استطعتُ أن أحصلَ عليها، وأن أدرسها.

ولو توقفنا بمقدار ما تسمح لنا مساحة هذه الزاوية عند دور الأغنية التراثيّة في تحقيق واقعية النص السردي لرأينـا أن الغايـة الأهـم عند القاص أو الروائي أن يخلقَ شخوصـه والوسط الذي تتحرك فيـه، والعلاقات التي تربـط الشخصيات إحداها بالأخرى، بصورة متماسكة ومقنعة، سواء كانت القصّة حقيقيّة- بمعنى أنها تحرص علـى أشـد الشبـه والتماثل بينَ ما يمكن أن يكون قد حدثَ فعلاً في الحياة، وبـين الحكاية التي تقدّمها، أم خياليّة تمامـاً- بمعنـى أنها تتجاوز كل مألوف أو محتمل الحدوث من حولنا. ومـا دامَ الإنسانُ مولعاً بالغناء والموسيقا في الواقع اليومي، فلماذا لا يكون كذلك في القصة والرواية، إن هذا الأمر يسهم في بثِّ الدماء في عروقِ الشخصيّات الورقيّة، فتبدو حيّةً رشيقة.

إن قـدرة الكاتـب على إيهامنا هي التي تجعلنا قراء مستمتعـين، ومن هنا يحدثُ شيءٌ من التكامل بين الكاتب والمتلقـي، إذ يمـلأُ الأولُ الثاني حتى ينتشـي ويسعد ويتغير بما سمعَ وقرأ. ويمنحُ القـارئُ الكاتبَ ما يجعله يفيضُ بأشياء جديدة وكثيرة يقولها.

إن هذا الإيهام قادرٌ على جعلنا ننظرُ إلى القصة نظرة عضويّة، فنراها كائناً حيّاً، وبمقدار ما يكون القاص أو الروائي مقنعاً في رسم شخصية السيد (س) أو (ع) بجعله يتنفس ويأكل ويغنّي ويحب ويعيش تماماً كأيِّ شخصية من لحم ودم، بمقدار ما يمكننا من إدراك نوع العالم الذي تعيش فيه هذه الشخصية.

ووسائل القاص أو الروائي كثيرة لتحقيق ذلك الإيهام الفني بحقيقة المجتمع التخييلي الذي يبنيه، ولعلّ أهمّها هو خلق راوٍ ما، أو عدّة رواة يوجّهون السردَ؛ فإذا بالمؤلف يختفي عن الأنظار، ويبتعد وكأن لا علاقة لهُ بهذا العالم الذي يتشكّل بين يدي القارئ.

والحقيقة أنني وجدتُ الأغنية في كثيرٍ من النصوص السردية تسهمُ في خلق مثل هذا الإيهام سواء وعى المؤلف ذلك أم لا؟

ففـي روايـة «أولاد حارتنـا»، لنجيب محفوظ نقعُ على أغنيـات كثيرة تتدرجُ ضمن هـذا الشكل من التوظيف، فلننظر مثلاً إلى بعض النماذج:

-في بداية الرواية تقريباً، وبعدَ أن طردَ «الجبلاوي» ابنيه إدريس وأدهم (الأوَّل لأنَّه عصى الأمر، والثاني لأنه

(١) - انظر: قارب الأغنيات والمياه المخاتلة/ توظيفُ الأغنية في القصةِ والرواية، ثائر زين الدين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١.

وقـعَ ضحيّة إغواء إدريـس) نرى إدريس في أكثر من مكان يردّدُ بعض الأغنيات ساخـراً من أخيه، وساعياً لإثارة غضبه، ومن ذلك وقوفه أمامَ كوخ أدهم وغناؤهُ بسخريةٍ صريحة:

«**كنّـا تلاتـة طلعنـا الجبـل نصطـاد واحد قتله الهوى والثاني خذوه الأحباب**»[١]

ولـن نـدرك السخرية المحمولة علـى أجنحة هذه الأغنية إلا حـين نعلم أن أدهم –رغم طـردهِ من منزل أبيه الجبـلاوي– عاشَ مكافحاً، فرحاً بابنيـه همّام وقدري، آملاً أن يعيدَ الجبلاوي هذيـن الشابين إلى رعايته، لكن قدري يقتلُ أخاه، فيفقدُ الأبُ ابنيهِ وحُلْمَهُ في العودة، وهنا تأتي سخريةُ إدريس السابقة.

–النموذج الثاني تمثّلُهُ أغنية «حمّودة الفتوّة»، العائد مع الفجر مخموراً يغنّي بلسانٍ متلعثم، فلا تُقدّم الأغنية إلا ذاتها:

«**يا وادْ يا سُكَري تشرب تنجلي وتخشّ الحارة تتطوّح تترمي**

وعاملّي فنجري وتمز الجنبري»[٢]

–النموذج الثالث تقدّمُهُ أغنية الصبية وهم يتحلّقون حولَ «جبل» الذي أخرج الثعابين من بيوت الحارة:

«**جبـل يا نصير المساكين جبل يا قاهر الثعابين**»[٣]

وفي روايـة غالـب هلسـا «سُلطانة»، نقـع على بعض النمـاذج الموافقة لهـذا النمط من التوظيـف. حين يشعُرُ «جريس» الشاب الريفي– بالتعب من الدراسة يخرجُ إلى باحة الدار مروّحاً عن نفسهِ ومغنّياً أغنية شعبيّة أردنيّة:

«**ليّـا وليّـا يا سـارةْ يـا عُلبـة العطّـارةْ**

بُكره بتصيـر الغـارةْ وكل شاب باخذله بنيّهْ»[٤]

غـير أن الأغنيـات عند أبطالِ غالب هلسا لا تلبثُ أن تخرجُ عن هذا النمـط، وكأنها ترغب في القيام بمهمات أخـرى إضافـةً إلى دورهـا في تحقيق الإيهام، ومن ذلك أن بعضهـا حَمّلَ هَمّاً وجوديّاً عاماً، وقـالَ بصورةٍ ما: إنّ الإنسان عابرٌ على هذه الأرض، وهو –على حد تعبير نيتشه– جسر، ومن ثَمَّ فقد دعت تلك الأغنيات إلى اقتناص الفرح مهما كانَ صغيراً وطارئاً في حياةٍ كلّها ألم وموت:

«**شباب قوموا العبوا والمـوت مـا عَنّـهْ**

والعمـر شقحة قَمَرْ ما ينشـبَع منّهْ»[٥]

وفي موضع آخر تنشد الفتيات داعيات للتمتع بالحياة، وقد أوشكَ العرسُ أَنْ ينتهي:

«**يا صبـابين الشـاي زيـدوا حَلاتُـه**

واللّي ما يحب الكيفْ يحـرق حياتـه»[٦]

وسنجـدُ لاحقـاً أن الأغنيـة في «سلطانة» تضطلعُ بـأدوار أخرى مهمّـة، لكنها لا تندرجُ تحتَ هـذا النمط من التوظيف.

وقـد تأتـي الأغنيـةُ الشعبيّةُ بمنزلة مفتـاح شعري للنص كما في روايـة الروائي الجزائـري واسيني الأعرج: «ضمير الغائب/ الشاهدُ الأخيرُ على اغتيال مدن البحر»..

«**اللـي مضيّـع ذهـبْ في سوق الذهب يلقاهْ**

اللـي مضّيـع مُحـبْ يمكـن سـنه وينسـاه

بس اللي مضّيع وطنْ ويـن الوطن يلقاهْ»[٧]

ولا أريـدُ هنـا أن أُسهبَ في الحديـثِ عن تقنيّة تصدير النص، بنصوص أُخرى تُراثيّـة أو مُعاصِرة، شعرية أو

نثريّة، لكنّ من الجدير بالذكر أن هذه التقنيّة تُدخل النصَّ الجديد في تعالق مع القديم، واسترفاد لَهُ، مما يثري الأوّل، ويسلّـط عليـه إضاءات خاصة، تضعُ بينَ يدي المتلقّي مفاتيحَ مهمّةً للنص الجديد؛ فكريّةً أو فنيّةً أو نفسيّةً ومـا إلى ذلـك، ومِنْ ثَمَّ قد يلعبُ القولُ الذي تَمَّ استهلالُ النص الجديد بهِ دوراً بنائيًّا مهمّاً، من خلالِ جسرٍ غير منظور يُنصَبُ بينَهُ وبينَ ما يليه على يد القارئ طبعاً..

وفي المثال الذي بين أيدينا، تمكَّنت الأغنية من أن تقدَّمَ الفكرةَ الأساس التي بنيت عليها الرواية؛ وهي: ضياعُ الوطن، فقدانه، ومِنْ ثَمَّ ضياعُ الأحباب أيضاً..

سيجـدُ المتلقي نفسه منـذُ البداية، مع بطل العمل «الحسين بن المهدي» بن محمّـد الصحفي الجزائري، ابن قسنطينة، الذي يمثّلُ مجموعة من الناس الأنقياء الشرفاء، ممّن لم يستسلموا لإرادة العسف والطغيان، في إذابة وجه الوطن البهي وطمس معالمه المشرقة، وامتصاصهِ وسلبه.

تبـدأُ مقاومـة «الحسين بن المهدي» بمحاولة كشف وتعرية التزييـف، الذي يتمُّ على أيدي مجموعة طفيليّة من الناس؛ فالشهداء الذين دفعوا دماءَهم لتحرير البلاد من الفرنسيين وعملائهم، غُيّبوا وضُيّعت أسماؤهم، وأقامَ المتنفّـذونَ نُصبـاً لأقربائهم، ممّن لم يطلقوا طلقةً في وجه المستعمر، وحَمَلـت المؤسسات والشوارع أسماءً لم يكن الكثـير منهـا وطنيّاً في يومٍ من الأيّام، فوجـدَ «الحسين بن المهدي»، نفسه يبحث عن هـذا الوطن المُغيَّب، مبتدئاً بدماء الشُّهداء.

ولن يتوقَّف واسيني الأعرج عند استخدام الأغنية العراقيَّة الأولى، بل نجدهُ يرفدها بأغنيات أخرى، إنهُ يفتتح الفصل الثاني «شارع المهدي بن محمّد»، بأغنية شعبيّة جزائريّة هذهِ المرَّة:

«الله، الله يا يمّـا يا حنَّـا، دوّار العجـب رانـي فيـه،
إذا كلّيـت يبـان عـلـيَّ، وإذا شربتْ نندم عليه»[٨].

وسيشيرُ الروائيُّ في أحد الهوامش إلى أن «حنَّا» هو اسم جدّته، وكأنَّه يريدُ إقناعنا أنه وبطله الحسين شخص واحد. وفي هذا الفصل سنرى البطل يجوبُ «دوَّار العجب»، أي هذه البلاد الغريبة، وسيدخل حاناتها، ويَلقى الناس المكسورين المخذولين، بمن فيهم «خيرة» زوجة الشهيد صالح، التي راحت بعد استشهادِ زوجها تبيعُ الخبزَ وأشياء أخرى.

وستأتي مقاطع أخرى من أغنيات بعضُها مجهول، ليسَ في استهلالِ الكتاب أو الفصول هذهِ المرَّة، بل في متن الرواية، وسيحسنُ الروائي توظيفها بحيث تساعد في نمو السرد، وترسيخ الفكرة الدافعة للعمل،

تبقى مسألةٌ جديرةٌ بالتساؤل: لماذا اختارَ واسيني الأعرج، وهو الروائي الجزائري، أغنيةً شعبيّةً من أقصى المشرق العربي، تتحدّثُ عن فقدانِ الأحبَّةِ، وضياع الوطن؟.. أما كانَ بإمكانه مثلاً أن يعثرَ على أغنية مغربيّة أو ليبيّة أو جزائريّة تفي بالغرض؟...

إن محتوى العمل ومعماره يشيان بأن الأمر لم يكن عفويًّا، والاستهلال المقصودُ لم يكن حليةً لتزيين النص، وإن صدق اجتهادي، فإنَّ الأعرج أرادَ أن يؤكدَ أمرين:

أ-وحدة الثقافة العربيّة، والموروث العربي؛ بما فيه الأغنيات الشعبيَّة، مَنْبَهَةً على هذا الرابط الأزلي بين الشعب الواحد المجزّأ.

ب - تعميم الحالة التي ترصدها الرواية على المنطقة العربيَّة، وإن كانت تجري أحداثُها في بلدٍ واحدٍ من هذا الوطن الكبير.

ونجد القاص السوري محمد خالد رمضان في مجموعته القصصيّة: «تأبّط شراً يبحث عن رغيفه»، مغرماً بتوظيف الأغنية الشعبيّة الشاميّة تحديداً في مختلف قصصه، وبشكل غزير، مما يجعلني أقولُ: إن إحدى غايات استحضاره تلك الأغنيات، هي الرغبة في حفظها من الضياع، ولا سيَّما أنها أغنيات قديمة جداً، مع محاولته جعل تلك الأغنيات ترسم المكان في فترة زمنية محددة، فلو أخذنا مثلاً قصته القصيرة: «يوم خمسيني طويل لم ينته بعد» لوجدناهُ يستخدمُ فيها خمسَ أغنيات مختلفة، تأتي مُتعاقبة في ذاكرة البطل؛ الرجل ذي الخمسينَ عاماً، الذي يسري مع الخيوط الأولى للفجر إلى عمله الشاق، حيث سيضربُ بمعوله طوال النهار...، ومعَ شريط عمره الذي سيمرُّ أمام عينيه منذ سنوات طفولته إلى لحظته الراهنة، ستنثال الأغنياتُ الخاصة بكل مرحلة من مراحلِ حياته، ها هو ذا يتذكّر أغنيةَ الصبيان وهم يرقصون تحت المطر:

«شتّي يا دنيي شتّي — على قرعة بنت أختي
بنت أختي جابت صَبي — سمّتو عبد النبي
حطيتو بالخابيهْ — طلع قرص زلابيهْ
حطيتو بالطنجرهْ — طلع صحن مجدّرهْ»[٩]

ثُمَّ بعد ذلك، وحين يصف كيفَ سرقَ الغرابُ قطعة الصابون، وبدأت أمُّهُ تحاولُ بالحركات والأصوات انتزاع القطعة يستحضرُ ذهنهُ تلكَ الأغنية التي راح يغنّيها هو والصبيان للغراب علَّهم يفلحون بإقناعِهِ أن يعيدَ قطعة الصابون:

«يا قاقْ يا حكّهْ مَكّهْ — يا قاقْ يا درب السكّهْ
يا قاقْ مرتَكَ أمينهْ — يا قاقْ حلوه وسمينهْ»[١٠]

وتتالى الذكريات، حتَّى يتذكَّر عُرسَهُ البسيط والزغاريد، فتأتي زغرودةُ الأم:

«قاعد على المرتبهْ هالشبْ زبداني قاعد على المرتبه وبحكم سلطاني
قاعد على المرتبهْ وأخواتو بغنولو ريتو مهنّا وريتو دوم فرحان»[١١]

وسيشيرُ الكاتبُ في هامشٍ من هوامش القصَّة أن هذهِ الزغرودة هي إحدى الزغرودات القديمة التي تؤدّى في أعراس الزبداني ، وسيتابعُ شريطُ الأغنيات حتى ينتهي العمل، ويجرُّ الرجل المنهك نفسه إلى البيت..

ولو عُدنا إلى رواية سبقَ أنْ أشرتُ إليها رواية «سُلطانة» للروائي الأردني غالب هلسا ، لرأينا كيفَ تمكّنت الأغنية الشعبية من رسم نمط إنتاجيٍّ، زراعي يوشكُ أن يغلب على حياة الجنوب السوري والقرى الأردنية، حيث تجري فيه معظمُ أحداثَ الرواية؛ ها هي أغنيةُ «الدّراسين» الذين يقفونَ فوق الألواح الخشبيّة التي تجرُّها البغال تتعالى:

«دوري دوري يا حمرا يا لوّاحهْ دوري يا ما أحلى خد الفلاحة»[١٢]

وتسهمُ في ذلك أيضاً أغنياتُ حفلات السمر والأفراح بشكلٍ غير مباشر:

«حصّاد خلّي المنجلْ جتك الشمس والشوبه
شف لك شبرين ظلال بين النهد والثوبهْ»[١٣]

فهذان البيتان من أغنيةِ إحدى المغنّيات. وإن كانا يحملانِ دعوةً مبطَّنةً إلى الحُب، ويصفان إغراء المرأة الريفيّة، ذات النهدين الكبيرين المرتفعين، بحيث يشكّلانِ ساتراً يمكن لرجلٍ أن يحتمي به من الشمسِ. إلاَّ أنهما يضيئانِ أيضاً جانباً من مُعاناة الحصادِ الذي احترفَ الزراعة مهنةً لهُ.

وستتمكّنُ الأغنيةُ عند غالب هلسا من تقديم ذلك الصراع الذي لا يزالُ دائراً بين نمطين من الإنتاج هما الزراعي والرعوي في القرية العربيّة عموماً؛ لنقرأ مثلاً إحدى أغنيات العُرس التي تؤدّى من قبل جوقة من الشبّان وقائدها تُرافقهم امرأة ترقصُ رقصة الخنجر متحدّية قائد الجوقة:

«الجوقـــــة:

هـلا، هــلا، بـك ياهـلا لا يــا حنيفــي يا ولــدْ

قائد الجوقة:

هذا عودة، وقع بالجورهْ حَسّــبها طبخـة بنــدورهْ

الجوقـــــة:

هـلا، هــلا، بـك ياهـلا لا يــا حنيفــي يا ولــدْ

القائد بإيقاع بطيء:

من بعد ما أنا عقيد ركابْ واليـوم طبّــاخْ بندورة»[١٤]

وقـدْ لا يخفى علـى القارئ ما في البيتين الثاني والرابع من سخرية من نمط الإنتاج الزراعي، ففي حين يتكوّن طعـام البدوي من اللحوم واللبن والتمر يأكلُ الفلاحونَ بقولهم مطبوخةً بالبندورة، وغيرها، ويتحوّلُ الفارسُ من قائدٍ للغزو، إلى طبّاخ بندورة ـ كما تعبّر الأغنية ..

وتتمكّـنُ الأغنيـةُ عند حيدر حيدر في روايتـهِ «شموس الغجر»، من تقديم موقفٍ فكـريٍّ أيديولوجي لشخصيّة (بدر الدين نبهان)، وهي إحدى الشخصيتين الرئيستين في العمل.

تقودُ السرد على امتدادِ مئة وستٍّ وسبعين صفحة، إحدى شخصيّات الرواية، وقد سَمّاها الروائي (راوية) رُبّما لهـذا السبب. ورغم أن (راويـة) تُخبرنا من اللحظة الأولى أنها ستروي لنا سيرتهـا الذاتيّة؛ حكاية أسرتها، التي يمكن أن تكون حكاية حياة أي أُسرة في بلاد المشرق العربي، رغمَ ذلك- بما يعنيهِ من أن (راوية) تقف عند نقطة النهايـة، وستعود عبرَ سردٍ استذكاري طويل لتبسطَ أحداثَ الماضـي ومجرياته- تبدأ بعد ذلك بقليل- ومن خلالِ مـا يمكـن تسميته بالسردِ الاستشرافي- كَسْرَ نظام الأحداث وتواليها، وتقديم الكثير من الوقائع التي ستحدثُ بعد زمن طويل، على تلك التي يمكن أن تكون بدايةً للسردِ، ومن ذلك قولها في الصفحةِ التاسعة من الرواية:

«حـينَ سأسـأل رجلَ الهجراتِ والمنافي، الذي اخترتُهُ واختارَهُ القدر صديقـاً وحبيباً: أهناكَ أقدار محتومة في نهاية المطاف؟ سيكونُ جوابُهُ حاسماً باستدلاله التنويري: البشر هم صانعو أقدارهم ومصائرهم..»[١٥].

إن هذا التنويع الغزير بين الاستذكار والاستشراف سواء أكان استشرافاً تكميليّاً أم تكراريّاً يمنحُ السردَ قدرةً على الخلبِ والتشويق والإمتاع.

تأتـي الأغنيـةُ التي سبقت الإشـارة إليها ضمنَ موجة، من موجـاتِ التذكّر التي تصيـب (راوية)، وذلك بعدَ أن تصاعـدت الأزمةُ في البيـت، ووجدت نفسها تتلقّى الشتائم من أخيها الضابـط، الذي لم يكتف بذلك، بل لَفَّ شعرهـا على يدِه، وراح يضرب رأسها بالحائطِ صَارخاً: «خليلةُ فلسطيني مُشرّد وشيوعي سافل»[١٦]، بينما اكتفى الأبُ (بـدر نبهـان) بعبارات بدت (لراوية) مسرحيّة جـداً: «كفى.. كفى.. أوقفوا هذه المهزلـة»[١٧]. عندها يبدأ شريطُ الذكريات بالمرور أمامَ باصرتي (راوية) ليقدّم الصورة الأولى (لبدر نبهان)؛ الصورة المختلفة:

«الزمـن العـذب، المنوّر والمفتوح على آفاق الأمل. بدر نبهان الرجل العصامي، وهو يقتلع الصخور من الأرض، ويرميهـا بقوّة جسـده على التخوم. يعشّـب الأثلام من الحشائش الضـارة، وينقُلُ الأسمدة علـى كتفه، ثمَّ يغرقُ في الميـاهِ والأوحـال، وهو يزرعُ الفستـق والباذنجان والفليفلة والـذرة وبذور عباد الشمـس، يهيئ مساكب الخس والبقدونس والنعناع و البصل الأخضر والهندباء والسلق، حتى لا تحتاج الأُسرة إلا أرضها.

وهو الآن يسبح في خضم العرق والتعب مُنشداً باعتزاز واحتفال الروح المضيئة:

يُمّا مويـل الهـوى، يُمّا يا موليّـا ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيّا

وراويـة نبهـان، البنت المدلّلة، حبيبة والدها ورفيقته دائماً: حسن صبي كما كان يحلو لَهُ أن يسمّيني، تجهّزُ له الشـواء على منقل الحطـب..»[١٨] لقد جاءَ استذكار راوية لصورة الأب الأولى بمنزلة الاستنجاد، والاستجارة من اللحظـة الراهنـة، إنها صورة (بدر نبهان) الذي رفضَ ظلمَ والده الإقطاعي (سعيد نبهان)، فأخذَ أُمَّهُ المطلّقة.. وتـركَ مجد آل نبهان وراءَهُ، وهاجَرَ إلى لبنـان.. وهو يغنّي وترافقُهُ أُمُّهُ «ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيّا»[١٩]. وستلازمُـهُ هـذه الأغنية سبعةً وعشرين عاماً، لأنهـا ستمثّلُ موقفهُ من كل ما هو قامعٌ ومستغـلٌّ ومُشين، وستمثّلُ بالنسبة (لراوية) زمنَ الحماسة والأمل والتألّق والتوق إلى مستقبل أجمل.

وستقـولُ (راوية) عـن والدها في ذلكَ الزمن: «نادراً مـا انتبَهَ يوماً إلى نفسه كفرد أنـاني باحث عن الشهوة والرغائـب الشخصيّـة وحبّ الامتلاك. في غمرةِ انهماكـه بالعالم نسيَ ذاتَهُ، امتـزجَ بالآخرين والعمل والسياسة وحلـم الثورة والحريّة والعدالـة، واهباً أناهُ لتغيير العالم، ووهم إشراق فجرٍ جديـدٍ للإنسان، ما انحنى يوماً، ولا هان سوى يوم اعتقلوهُ وأذلّوهُ بقوة العسف وسطوة الجلاّد»[٢٠].

وستقتدي (راوية) نفسها بأغنية أبيها التي مثّلتْ ذات يوم موقفهُ من الدنيا، حين تُقرر رفض ما يجري حولها، هـا هي تحـاور أختها بيسان: «ما كنتُ متأكّدة مما يجوسُ في داخلي، وأنا أرمـي عبارتي: سأرحل الآن أو غداً عن هذا البيت إلى الأبد. ما عادَ لي مقام ولا خبز هنا.

-تفعلينَ ما فعلَ يومَ هربَ من بيت أبيه. السيرة إياها تُستعاد!

-فسّـري كمـا تشائين. هـو كان يغنّي موالَهُ الـذي تعرفين: ضرب الخناجـر ولا حكم النذل فيّـا. وأنا سأغنّي موّالي»[٢١].

لقـد تمكّنـت إذنْ أغنية واحـدة على لسان (بـدر النبهان)، مـن أن تختصر، وتكثّف موقف هـذه الشخصيّة الفكري والسياسي مما يجري حولها، خلال النصف الأول من حياتها، دون أن يكون هناك داع للشرح والتفسير.

هوامش:

(١)نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار مصر للطباعة، مغفل التاريخ، ص١١٠.

(٢) نفسه، ص١٨١.

(٣) نفســه، صـ١٩٢. ويمكن للقارئ، أن يجد أمثلة أخــرى على هذا النمط من استخدام الأغنيــة في الصفحات: (٢٢٥، ٢٥٧، ٢٦٤، ٣٤٠، ٣٦٧، ٤٠٦، ٤١٥).

(٤)غالب هلسا، سلطانة، بيروت، دار الحقائق، ١٩٨٧، ص٣٤.

(٥) نفسه، ص١٣٢.

(٦) نفسه، ص١٣٢.

(٧) واسيني الأعرج، ضمير الغائب، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠، ص ٧.

(٨) نفسه، ص ٢٣.

(٩) نفسه، ص ٢٩.

(١٠) محمّد خالد رمضان، تأبّط شراً يبحث عن رغيفه، دمشق، ١٩٧٧، ص (٤-٥).

(١١) نفسه، ص٦.

(١٢)نفسه، ص١٠.

(١٣) غالب هلسا، سلطانة، (سابق)، ص ٣٦.

(١٤) نفسه، ص ١٣١.

(١٥)حيدر حيدر، شموس الغجر، دمشق، دار ورد، ٢٠٠٠، ص٩.

(١٦) نفسه، ص١١٢.

(١٧) نفسه، ص١١٣

(١٨) نفسه، ص١١٤.

(١٩) نفسه، ص١٣٨.

(٢٠) نفسه، ص١٣٩.

(٢١) نفسه، ص١٢٠.

حارس الفرات .. يترجَّل

علي الدّنـــدح

ليس البحث في التراث الشعبي سهلاً، وإن اعتقد بعضُهم ذلك، وذلك لندرة الدراسات، ولاعتقاد بعض أن التراث الشعبي، والأدب الشعبي، والشعر الشعبي، والغناء الشعبي، وكل ما له علاقة بمفهوم «الشعبي» هو تراث لا قيمة له، أو منخفض القيمة إذا كان ذا قيمة، قياساً بالسوق الشعبي، والثوب الشعبي، والطعام الشعبي .

لقد أهمل تراثنا قروناً حتى بتنا غيرقادرين على دراسته إلا بصعوبة متناهية، وكاد يضيع شطرٌ منه لولا الاهتمام الجاد بهذا الجانب من التراث من بعض الباحثين الغيورين كمثل من نحن بصدد تجربته في الكتابة والأرشفة والإخلاص للبيئة التي أمدته بمعجم كامل استطاع من خلاله أن يوثق ويؤرشف تاريخ وجغرافية الغناء الشعبي الفراتي، في حوض الفرات عامة ومحافظة دير الزور خاصة الشاعر والباحث عبد الناصر الحمد، الذي غادرنا على حين غرة دون سابق موعد مع الرحيل .

رحل عبد الناصر في أوج عطائه ونشاطه بكل ما يخص الكلمة وتعبها اللذيذ، بعد سيرة ومسيرة استمرت نصفَ قرن في خلق الكلمة وتعبها المضني بكل شوق وحب وحبور .

رحل الذي قال عنه الشاعر العربي شوقي بغدادي في تقديم ديوانه «**دفتر الغزل**»: عبد الناصر الحمد شاعر فراتي حتى النخاع، هذا ما يواجهك منذ أن تبدأ بمصاحبته شاعراً سواء أقرأته في الفصحى أم في العامية الديرية ___ وليس غريباً إذنْ أن نواجه شاعراً رومانسياً ريفياً بكل ما في هذه الصفة من مشاعر .

رحل عبد الناصر الحمد أحد روافد الفرات في منطقة الجزيرة شعراً وعلماً وأدباً وأخلاقاً ومروءة وكرماً وكرامة .

رحل عبد الناصر الحمد صاحب الشعر المثمر المغدق، كيف لا ومن يقرأ ويستمع لروحه حين يقرأ نبض قلبه يدخل من باب الألفاظ المألوفة البعيدة عن جفاء التقعُّر وخشونته، ليتسلل إلينا عبير الفرات بصوته الشجي من زاوية المألوف والعامي والشعبي، لنجد شعره متداولاً بين العامة والخاصة بين الريف والمدينة بين طبقات العشاق والمثقفين وأهل الحرف والحرفة، وهذه العبقرية في اللغة وسلاستها تحسب للشاعر لا عليه؛ إذ حققت وجوده الأزلي والمستمر إلى ما بعد الرحيل، ولا سيَّما القصائد المغناة التي أبدع في أدائها فنّانو الصف الأول في الغناء العربي. وما قصيدة «**العشرين عام**» التي أبدع في غنائها الفنان العربي الكبير سعدون جابر، إلّا خيرُ مثال ودليل على رسالة الشاعر الفنية في خدمة وتوظيف المفردة الفراتية لتكون سفيرة للمنطقة إلى قلب كل عاشق عربي عبر امتداد الأيام والأزمان.

(بياع من يشتري
حلمي ومواويلي
ينطيني قلبه الخلي
و ياخذ سهر ليلي
مليت من حسرتي
و اللي هدم حيلي
بيعوني تالي قلب
ما ظل قلب بيه)

في هذا المقطع نرى الإفصاح المباشر؛ إذ ارتبط الحب باللغة العامية المفهومة من خلال قدرة الشاعر في السيطرة على فضاء المعنى، وفي القدرة على توظيف الزمن المستمر مع المتلقي المجهول الذي أصبح الركن الأساس في القصيدة.

رحل عبد الناصر الحمد، وبقي الفرات الذي تداخل وتواشج مع روحه شعراً وذكرى، فلا حديث ولا حوار ولا طريق ولا ماء من دون الفرات في حقيبة سفره التي كان النهر المرافق الوحيد لناصر طوال نصف قرن من الزمن، يقول في ديوان «**تراتيل لغيلان الدمشقي**»:

أنا رجل فراتي.
بعيداً عن دروب الدير ما أحسست بالعمر.
مساماتي فدادين لبذر الآه والشكوى.
وأحداقي كينبوعين من حزنٍ ومن بلوى.
ويغفو بين أهدابي احتراقٌ مزمنٌ ورؤى.
أنا رجل فراتي.
بسيط مثل لون الحلم في عين المحبينا.
أحب النخل والرمان والأعناب والتينا.
خرافي بآمالي كعمر النهر.
مذ ضحكت بوجه الكون أزهار المهنينا .
أنا رجل فراتي .. بعيداً عن دروب الدير ما أحسست بالعمر.

نعم يا صديقي مضى العمر كما لو أنك أردت له أن يكون، فكان في الفرح والحزن وقليل من المسرة والأمل .

«الراح راح ومضى لا تزود همومي
يازي تقلي شعجب وتدور علومي
لو ما تلوم البشر شكيت أنا هدومي
و خليت كل البلد تبجي حواليه»

هـذا النبض من ديـوان دفـتر المولية، والمولية إرث حضـاري سـوري مرتبط بالحضـارات القديمة ولا سيَّمـا بأعيـاد الربيـع وعشتـار، حمـل الديـوان خصب المنطقة ككل مع التركيز على البعد الجغرافي للهجات الجزيـرة والمفردة التي امتـازت بقوة المعنة وخصوبة المبنى .

رحل عبـد الناصر الحمد الباحث في واقع الغناء في محافظـة دير الـزور وفهـم الشخصيـة العربية في المنطقة كجـزء من الذاكـرة الشعبية، من خلال التعرف على واقع الغنـاء وتأثير التاريخ والجغرافية في غنـاء المولية، والفرق بـين الموليـا والمواليا وبين المولية في بقيـة الـدول العربيـة من حيـث «**الشكل والوزن والمضمون**».

رحـل عبـد الناصر الحمد ليـترك لنا إرثـاً كبيراً لقادم الأجيال، تذكر الأيام أنَّ الفرات الخالد قدَّم لنا حارساً أميناً ستبقى نصوصه سيفاً لا يصدأ ولا يهرم حاملُه الفارسُ.

مِنْ تراثنا الشّعبيّ القديم

د. عيد مرعي

خلَّف لنا أجدادنا كثيراً من نصوص الحكمة التي تعالج مشاكل الحياة المختلفة، والتي توارثتها الأجيال وأخذت صيغة أمثال شعبية وحكم يتداولها الناس في أيامنا هذه للاتعاظ والسير بموجبها. وقد وضع هذه الأمثال والحكم رجالٌ اشتهروا على مر الزمن، وصار الناس يقولون: قال فلان، وقال فلان. ومن أبرز هؤلاء الرجال الحكيم الآرامي أحيقار Ahiqar الذي تُنسب إليه مجموعة من الحكم والأمثال التي شاعت في منطقتنا العربية، وانتشرت في المناطق المجاورة، ونُسبت إلى شخصيات من تلك المناطق. وقبل أن نتحدث عن تلك الحكم والأمثال لابد لنا من التعريف بأحيقار، ومتى عاش؟ وما قصة حياته؟

أحيقار حكيم آرامي عاش في القرن السابع قبل الميلاد في زمن ازدهار الإمبراطورية الآشورية الحديثة، التي كان الآراميون يخضعون لها، واستطاع بعضهم الوصول إلى مراتب قيادية فيها؛ وعمل في خدمة الملكين الآشوريين سنحريب (٧٠٤ ـ ٦٨١ ق. م) وابنه أسرحدُّون (٦٨٠ ـ ٦٦٩ ق. م) وزيراً ومستشاراً. لكنه على الرغم من الغنى الذي حصل عليه، وعلى الرغم من تزوّجه بستين امرأة لم يرزق أولاداً. وبناءً على نصيحة الآلهة تبنى ابن أخته «نادان، نادين» (المعطي)، وأعطاه معظم ما يملك من ثروات وأموال، وعلَّمه أصول الحكمة والعلوم المختلفة التي يعرفها من كتابة وقراءة وأدب وحساب وفلسفة وطب وعلوم وفلك وأساطير. وبعد أن بلغ من العمر عتياً سأله الملك أسرحدُّون عمّن يقترح خليفة له في منصبه لدى الملك، فأجابه بأن ابن أخته «نادان، نادين» هو المؤهل الوحيد لشغل منصب مستشار الملك، فوافق الملك على ذلك. إلا أن «نادان» تآمر على خاله، وأوقع به عند الملك واتهمه بالتآمر عليه، فأمر الملك بقتله. لكن أحيقار نجا من الموت على يد الجلاد الذي أوكلت إليه مهمة إعدام أحيقار، لأن أحيقار كان قد خلَّص هذا من موت محقق في سابق الأيام. فتظاهر بتنفيذ أمر الملك، وخَبَّأَ أحيقار في مكان لايصل إليه أحد. وبعد عدة سنوات تعرض الملك الآشوري لامتحان فكري من قبل فرعون مصر، وعجز كل من كان لديه من حكماء ومستشارين عن حل الأحجية الفكرية التي طرحها الفرعون المصري. عندئذ تذكَّر الملك الآشوري مستشاره أحيقار، وندم على الأمر بقتله. فأخبره الذي أوكلت إليه مهمة الإعدام أن أحيقار ما زال حياً. حلَّ أحيقار بعد ذلك أحجية فرعون مصر، وكشف للملك سوء تدبير «نادان» ضده، وطلب منه السماح له بمعاقبة نادان كما يريد. وبعد موافقة الملك عذَّب أحيقار نادان حتى الموت بعد أن وبخه بمجموعة من الحكم كانت على هيئة نصائح للحياة تتعلق تعلقاً أساسيّاً بالصدق والكذب والحكمة والوفاء والتقوى والاستقامة وحفظ السر وصيانة اللسان. وقد عثرت بعثة ألمانية في العام ١٩٠٦ على نسخة منها مكتوبة باللغة الآرامية على إحدى عشرة ورقة بردي في جزيرة فيلة بجنوبي مصر تعود إلى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد، نشرها المستشرق إدوارد زاخاو E. Sachau في العام ١٩٠٨، وأعاد نشرها بتوسع في

أحيقار واقفاً أمام ملك آشور، وفوقهما الهلال رمز «سين» إله القمر

العـام ١٩١١. وقـد انتقلت هذه النصائـح إلى شعوبٍ وبلـدان شتى، وتركت أثرها في آداب الشعوب المختلفة كما في سفر طوبيا وسِفـر الأمثال وأيوب والمزامير في العهد القديم، وفي حِكم أيسوبيوس عند الإغريق، وفي حِكـم لقمان عند العـرب. ترجمهـا إلى اللغة العربية أوَّل مـرة أنيس فريحة في العـام ١٩٦٢، وأصدرها في بـيروت بعنوان «حكيم من الشـرق الأدنى القديم». ثم عربها مرة أخرى المطـران غريغوريوس بولس بهنام، وأصدرها في كتاب بعنـوان «أحيقار الحكيم» في العام ١٩٧٢.

ومنها: اتّقِ شرَّ من أحسنت إليه. ومن حفر حفرة لأخيـه وقع فيها. وافرح بالقليل الذي بيدك، ولا تطمع بالكثير، فيمتنع عليك.

– يا بنـيّ، لا تُذع كل كلمة، ولا تُفشِ كل أمر يخطر لـك، لأن في كل مكان عيونـاً وآذانـاً، فاحفظ لسانك مراقبـاً، ولا تدعـه يدمـرك. يقابل هـذا في العربية: «لسانك حصانك، إن صنته صانك».

– أعظـم ما تراقب راقب فمـك، وأغلق قلبك على كل مـا تسمـع، لأن الكلمـة كالطـير إذا أرسلتهـا فلن تستطع اصطيادها ثانية.

– حسِّن أقوال فمك، ثم أطلقها نصيحة لأخيك، إن دمار الفم أشد خطراً من دمار الحرب.

– إنني ذقت الحنظل، وكان طعمه مراً قاسياً، ولكن لا مرارة أكثر من الفقر.

– رفعت الرمل وحملت الملح، فلم أجد شيئاً أثقل من الدَّين.

– حملت التبن ورفعت النخالة، فلم أجد أخفَّ من الضيف.

– الخصومة تعكر الماء الصافي بين الأصدقاء الخلص.

– إذا نطق الصغير بأمورٍ عظيمة فإن أقواله ترفع من شأنه، فنطقه يرفعه؛ لأنه من الآلهة، وإذا كان محبوباً لدى الآلهة، فإنها تمنحه ما ينطق.

– التقى النمرُ العنزة، وكانت مقرورة، فقال لها: هلمي إليَّ، وسأغطيك بجلدي. فأجابت العنزة وقالت للنمر: كيلا يؤخذ جلدي عني دعني وشأني، لأن النمر لا يحب الظبي إلا ليمتص دمه.

– لا توتر قوسك، ولا تطلق سهمك على الصديق، لئلا تهب الآلهة لمساعدته، فترد الضربة عليك.

– إذا وتَّرت قوسك، وأطلقت سهمك على من هو أكثر براً منك فإن تلك خطيئة أمام الإله.

– لا تقترض من الشرير، إن ذلك حملٌ ثقيل، فإن فعلت فلن تجد راحةً لنفسك حتى تلقي الحمل عن كاهلك، فالحمل لذيذ عند الحاجة إليه، ولكن إعادته لأصحابه يملأ البيت خيراً.

– كلّ ما تسمعه يجب أن تتفحصه بأذنيك، لأن جمال المرء بصدقه، وبشاعته بكذب شفتيه.

– إذا كان العرش قائماً على الكذب فإن الكذب سيذلُّه أخيراً، وسيبصق بوجهه.

– لا تحتقر ما ليس من نصيبك، ولا تشته الشيء العظيم الممنوع عنك.

– لا تفشِ أسرارك لصديقك، لأن اسمك لن يبقى محترماً لديه.

– لا تقاوم من هو أعلى منزلة منك، ولا تنافس من هو أقوى منك، لأنه سيأخذ نصيبك ويضيفه إلى نصيبه، فإن هذه حالة الضعيف مع القوي.

– لا تكن محتالاً، ولا تدع حكمتك تَنْطَفِئ.

– لا تكن حلواً كيلا يبتلعوك، ولا تكن مراً فيبصقوك.

يقابل هذا في العربية: «لا تكن رخواً فتُعصَر، ولا صُلْباً فتُكسر».

– إذا أردت يا بني أن ترتفع فتواضع أمام الإله الذي يُذل المتكبر، ويرفع المتواضع.

– إن العيون الصالحة لن تُظلِم، والآذان الصالحة لن تُصَمَّ، والفم الصالح سيُعشق.

– إن الإنسان لا يعرف ما في قلب رفيقه، وإذا وجد الرجل الصالح رجلاً شريراً فليحذره. الرجل الصالح لا يُرافق الرجل الشرير ولا يتعامل معه.

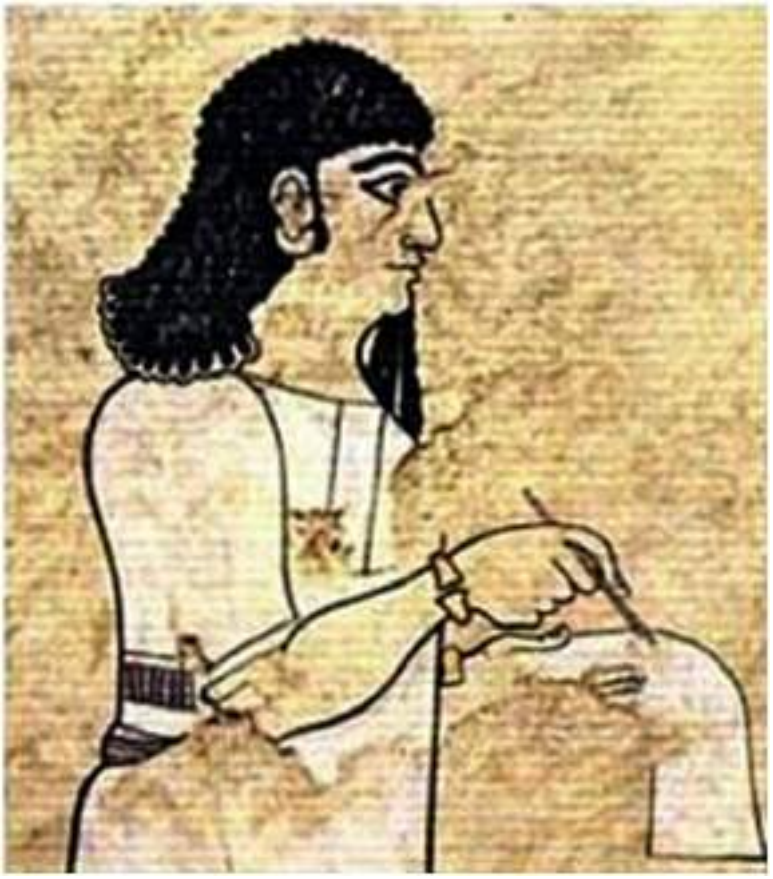
– إذا قبض الرجل الشرير على تلابيب ثوبك، فاتركه بين يديه، واتصل بشماش (إله الشمس: إله العدالة)، فإنه سيأخذ ثوبه ويعطيك إياه.

– لا تُرِ البدوي البحر، ولا الصيدوني (من سكان مدينة صيدا الواقعة على ساحل البحر المتوسط)، لأن عملهما مختلف.

وإلى جانب هذه النسخة المكتوبة باللغة الآرامية نسخة أخرى مكتوبة باللغة السُّريانية يعود تأريخها إلى القرون الميلادية الأولى حفظها اللاهوتي والفيلسوف السرياني يعقوب الرهاوي (٦٣٣ – ٧٠٨ م) الذي نقلها عن فيلسوف سرياني آخر هو مار أفرام السرياني (٣٠٦ – ٣٧٣ م)، يسرد أحيقار في مقدمتها قصته التي يقول فيها:

«بقوة إلهية، سأكتب أمثال، أي: قصة، أحيقار الحكيم كاتب سنحريب ملك آشور ونينوى. في السنة العشرين لمُلك سنحريب بن أسرحدُّون، ملك آشور ونينوى، كنت أنا أحيقار كاتب الملك. وقيل لي لمَّا كنت ولداً صغيراً: إنك لن تُرزق ابناً. أما الثروة التي كنت

رسم جداري لأحد الكتاب من العصر الآشوري الحديث



أملكها فقد كانت أعظم مما يستطيع المرء وصفه. تزوجت ستين امرأة وبنيت لهن ستين قصراً، ولكني لم أرزق ولداً. فبنيت لي أنا أحيقار مذبحاً عظيماً من الخشب، وأوقدت فوقه النار، ووضعت عليه طعاماً طيباً، وقدمت أضحية رجلٍ صالح، وقلت: أيها الرب إلهي، إذا مت ولم أنجب ولداً فماذا سيقول الناس عني؟ سيقولون: إن أحيقار البار الصالح العادل الصادق متقي الله وخادمه مات ولم يترك ولداً ابناً يتولى دفنه، ولا ابنة. وهذه ممتلكاته وثروته ليس لها من يرثها من بعده كأنه رجلٌ حلت عليه اللعنة. أتضرع إليك أن ترزقني ابناً ذكراً ليرمي التراب على عيني يوم أموت. بعد ذلك سمعت صوتاً يقول: يا أحيقار الكاتب الحكيم لقد منحتك كل ما طلبت ونلته مني، وأما إني لم أرزقك ابناً فأمرٌ يجب عليك أن تتقبله، ولا تقلق ولا تتزعج، فها هو نادان ابن أختك سيصبح ابناً لك، وعندما يكبر في القامة، يمكنك مع تربيته وتنشئته أن تعلمه كل شيء".

ثم يتابع بقية القصة كما أوردناها في البداية، ويقول في خاتمتها: «لم أكن أنقطع عن تعليم ابني، فأشبعته العلم والحكمة كما أشبعته الخبز والماء، وكنت أقول له: اسمع يا بُني نادان، وافهم كلامي، واعتبر نصائحي، واذكر كلامي ذِكرَكَ كلام الإله ونصائحه».

ومن الحِكم التي وجهها إليه:

١- يا بني نادان، إن سمعت كلمة فاتركها تموت في قلبك، ولا تبح بها لإنسان كيلا تصير جمرة في فمك فتكويك، وتترك وصمة في نفسك، ويغضب الإله عليك، فتكون مكروهاً في الأرض، وتجدِّف على الإله.

٢- يا بني، لا تبح بكل ما تسمع، ولا تقل شيئاً عن كل ما تراه.

يقابلها بالعربية: «لا تقل كل ما تسمع، ولا تسمع كل ما يُقال».

٣- يا بني، لا ترفع عينيك إلى امرأة متبرجة متكحلة، ولا تشتهها بقلبك، فإنك إن أعطيتها كل ما ملكت يديك فلن تجد فيها خيراً، وتقترف إثماً أمام الإله.

٤- يا بني، لاتزنِ بامرأة صاحبك لئلا يزني آخرون بامرأتك.

٥- يا بني، لا تكن عجولاً متسرعاً كشجرة اللوز التي تُزهر قبل كل الأشجار، ويؤكل ثمرها بعدها

جميعـاً، بل كـن سوياً عاقـلاً هادئـاً متأنيـاً كشجرة التـوت، فإنها تورق آخر الأشجـار، ولكن ثمرها يسبق كل الأثمار.

يقابلها بالعربية «في التـأني السلامة، وفي العجلة الندامة».

٦- يـا بني، اخفـض عينيك إلى أسفـل، واخفض صوتك، وانظر إلى الأسفل بأدب، لأنه لو كان بالإمكان بنـاء بيتٍ بالصوت العالي لبنـى الحمار بيتين في يومٍ واحـد، ولو أن القوة الكبـيرة وحدها تجر المحراث، لما فارق النير منكب الجمل.

٧- يا بني، نقل الحجارة مع رجلٍ حكيم أفضل من شرب الخمرة مع رجلٍ جاهل.

٨- يـا بني، لن تضل إذا جالست حكيماً، ولكن مع الضال لن تتعلم الحكمة.

٩- يـا بني، جالس الحكيم تصبح حكيماً مثله، ولا تجالس طويل اللسان والمهذار كيلا تُحسب نظيره.

١٠- يا بني، لا تأكل مع قليل الحياء حتى الخبز.

١١- يـا بنـي، لا تقـترب من المـرأة المهـذارة ولا الصخابة.

١٢- يا بني، لا تجلب عليك لعنة أبيك وأمك، كيلا تُحرم الفرح بنعم بنيك.

١٣- يـا بنـي، ارمِ حجارةً على الكلـب الذي ترك صاحبه وتبعك.

١٤- يا بنـي، إني حملت الملـح، ونقلت الرصاص، فلم أجد أثقل مـن الدَّيْن المستحـق، فليسدد الإنسان دينه، ولا يقترض.

١٥- يا بني، حملـت الحديد ونقلت الصخور، فلم أجد أثقل من الرجل الذي يسكن في بيت حميه.

١٦- يا بني، أعمـى العين أفضل من أعمى القلب، لأن أعمـى العين يهتدي إلى طريقـه بسرعة، فيسلكه. أمـا أعمـى القلب فإنه يحيـد عن الطريـق المستقيم، ويهيم في الصحراء، فيتيه في الظلام.

ويقابلـه بالعربيـة: «الأعمى أعمى القلـب، أعمى العين ولا أعمى القلب، أعمى القلب مفتح العينين».

١٧- يـا بنـي، صديـق قريب خـيرٌ مـن أخ بعيد، والصيت الحسن خيرٌ من الجمال الباهر، لأن الصيت الحسن يدوم إلى الأبد، وأما الجمال فيذبل ويزول.

ويقابلـه بالعربيـة: «جـارك القريـب ولا أخـوك البعيد».

١٨- يـا بني، إن الكـراع بيدك أفضـل من الفخذ في قِـدْرِ غـيرك، وشـاة قريبة خـيرٌ من بقـرة بعيدة، وعصفور واحدٌ بيـدك أفضل من ألف عصفورٍ طائر. والفقر الذي يجمـع خير من الغنى الذي يفرق، ورداءٌ مـن صوف تلبسه أفضل من الحرير والخز والأرجوان الذي يلبسه الآخرون.

يقابل هذا بالعربية: «عصفور باليد ولا عشرة على الشجرة».

١٩- يـا بني، لا تُطلق الكلمـة من فمك حتى تزنها في عقلـك، لأنه خـير للرجل أن يتعـثر في عقله من أن يتعثر بلسانه.

٢٠- يـا بنـي، إذا وقـف المـاء دون عائـق يقف في طريقـه، أو طـار طائـرٌ دونَ أجنحة، أو صـار الغراب أبيضَ كالثلج، أو أصبـح المرُّ حلواً كالعسـل، فحينئذٍ يصير الجاهل حكيماً.

٢١- يا بني، لا تقاوم رجلاً في أوج قوته، ولا تنافس النهر في طغيانه.

٢٢- يا بنـي، إن عين الإنسان كنبـع الماء، لا تشبع من المال حتى تمتلئ بالتراب.

نقول في العربية: «لا يملأ العين إلا حفنة تراب».

٢٣- يا بني، إذا أردت أن تكون حكيماً فامنع فمك من الكذب، ويدك عن السرقة، فبذلك تصبح حكيماً.

٢٤- يا بني، إن اليد التي شبعت بعد جوع لا تجود، وكذلك اليد التي جاعت بعد شبع.

نقول في العربية: «خذ من أيد كانت مَلْأى وفرغت، ولا تأخذ من أيدٍ كانت فارغة وامتلأت».

٢٥- يـا بنيّ، لا تنظر عيناك جمال امرأة، ولا تَرْنُ

رسم جداري لملك آشوري وأمامه شخصية مهمة

إلى جمـالٍ ليس لك، لأن كثيرين هلكـوا بجمال امرأة وحبها كالنار اللاهبة.

٢٦- يـا بني، خيرٌ لـك أن يضربك العاقل الحكيم عصياً كثيرة، من أن يدهنك الجاهل بطيبٍ معطر.

٢٧- يـا بني، لا تتدخـل في زواج امـرأةٍ؛ لأنها إذا شقيت لعنتك، وإذا سعدت فلن تذكرك.

ويقابله بالعربية: «امشِ بجِنازة ولا تمشِ بجوازة».

٢٨- إن الخنزيـر لو طال ذنبه سبـع أذرع لا يقوم مقام الحصان، ولـو لان شعره وبرق، لما أمكن الكريم أن يركبه.

٢٩- يا بنـي، إن الآثم يسقط ولا ينهض، أما البارُّ فإنه لا يتزعزع؛ لأن الإله معه.

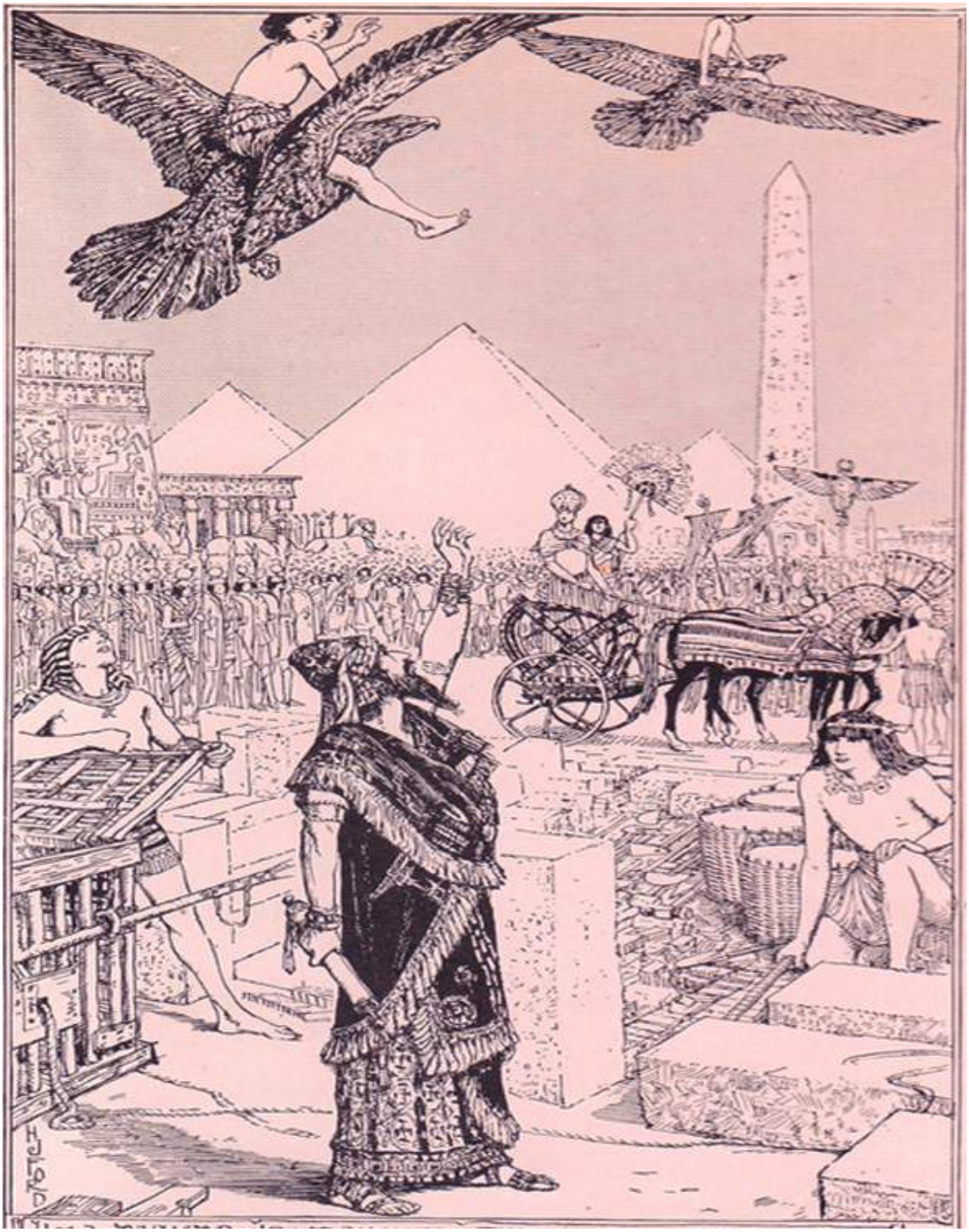
٣٠- يـا بني، كنت لي كفراخ السنونو التي سقطت مـن عشها، فتَلَقَّفَتْهـا هرةٌ، وقالت لها: لـو لم أكن أنا لأصابكنّ شر عظيم. فقُلْنَ لها: لهذا وضعتنا في فيك.

٣١- يا بني، كنت لي كالشجرة التي قالت لقاطعيها: لو لم يكن بأيديكم قطعة مني لما هاجمتموني.

وعرف العرب قبل الإسلام حِكم أحيقار وأمثاله، التي ظهرت بوضوح في الحكم والأمثال المنسوبة للقمان الحكيم الـذي ما من معلومات مؤكـدة عن الزمن الذي عاش فيه، أو عـن أحداث حياته، والمنطقة التي عاش فيها. والمعروف عنه عند أغلب المؤرخين والكتاب العرب القدامى كالثعلبي في قصـص الأنبياء، والجاحظ في البيـان والتبيين، وابن قتيبـة في عيـون الأخبار، وابن عبد ربـه في العقد الفريد، وغيرهـم، أنه كان له ابن علَّمـه منذ صغره أصول الحكمة على هيئة عظـات وقصص معبرة، تماماً كما فعل أحيقار مع ابن أخته نادان، نورد بعضاً منها فيما يأتي:

- يـا بني، اخـتر المجالس على عينك، فـإن رأيت قومـاً يذكرون الله فاجلس إليهـم، فإنك إن تكن عالماً ينفعك ويزدْك علماً، وإن تكن مستأهلاً يعلموك، ولعل الله يطالعهم برحمته فتعمـك معهم. وإذا رأيت قوماً لا يذكرون الله فلا تجلس إليهم فإنك إن تكن عالماً فلا ينفعهم علمك، وإن تكـن جاهلاً يزيدوك جهلاً، فلعل الله يطالعهم بالعقوبة، فتعمك معهم.

رسم تخيلي لأحيقار، وهو يحل أحد الألغاز في مصر



- يا بني، كن عبداً للأخيار، ولا تكن خليلاً للأشرار.

- يا بني، جالس العلماء وازحمهم بركبتيك، ولا تجادلهم فيمنعوك حديثهم، والطف بهم في السؤال، وإذا تركوك فلا تعجزهم فيملوا منك.

- يا بني، لا تأمر الناس بالبر وتنسى نفسك، فيكون مثلك مثل السراج يضيء للناس ويحرق نفسه.

– يـا بنـي، لا تحقـرن مـن الأمـور صغارهـا، إن الصغار تصير كباراً.

– يا بني، إياك والكذب؛ فإنه يفسد دينك، وينقص مروءتك عند الناس، عند ذلك يذهب حياؤك وجاهك وتُهان، ولا يُسمع منك إذا حدثت، ولا تُصدق إذا قلت، ولا خير في العيش إذا كان هكذا.

– يـا بني للحاسد ثلاث علامـات: يغتاب صاحبه إن غاب، و يتملقه إذا شهد، ويشمت فيه بالمصيبة.

– يـا بني، ثلاثـة لا يُعرفون إلا في ثلاثـة مواطن: لا يُعـرَف الحليـم إلا عند الغضـب، ولا الشجاع إلا في الحرب، ولا تعرف أخاك إلا عند الحاجة إليه.

– يـا بني، إن العالم الحكيم يدعو الناس إلى علمه بالصمـت والوقـار، والأخرق يطرد الناس عن علمه بالهذر والإكثار.

– يـا بني، لا تضحك مـن غير عجب، ولا تمشِ في غير أرب، ولا تسأل عما لا يعنيك.

– يا بني، أكلت الحنظل وذقت الصبر فلم أرَ شيئاً أمرّ من الفقر، فإن افتقرت فلا تحدث به الناس كيلا ينتقصـوك، ولكن اسأل الله تعالى من فضله، فمن ذا الذي سأل الله فلم يعطه، أو دعاه فلم يجبه، أو تضرَّع إليه فلم يكشف ما به.

– يـا بني، إني حملت الجنـدل والحديد وكل حمل ثقيـل، فلم أجد أثقل مـن جار السوء؛ وذقت المرارات كلها فلم أذق شيئاً أمرَّ من الفقر.

– يا بني، إن من يرحم يُرحم، ومن يصمت يسلم، ومن يقـل الخير يغنم، ومـن يقل الشـر يأثم، ومن لا يملك لسانه يندم.

– يـا بنـي، إن الحكمة أجلسـت المساكين مجالس الملوك.

– يا بني، إن تأدبت صغيراً انتفعت به كبيراً.

– يـا بنـي، كذب مـن قـال: إن الشـر لا يُطفئهُ إلا الشـر، إن كان صادقـاً فليوقـد نـاراً إلى جانـب نار، ولينظـر هل يُطفئهـا، ولكن الشـر لا يطفئه إلا الخير كما يُطفئ الماء النار.

– يا بنـي، كن لين الجانب، قريـب المعروف، كثير التفكـير، قليل الـكلام إلا في الحق، كثـير البكاء قليل الفرح، ولا تمـازح ولا تصاخب، ولا تمـار. وإذا سكت فاسكت في تفكر، وإذا تكلمت فتكلم بحكم.

– يا بنـي، إن اللسان مفتاح الخير والشر، فاختم على فيك إلا من خير، كما تختم على ذهبك وفضتك.

– يا بني، استعـذ بالله من شرار النساء، وكن من خيارهن على حذر، فإنهـن لا يسارعن إلى الخير، بل هن إلى الشر أسرع.

وانتقلـت حكـم وأمثال أحيقـار إلى بـلاد الإغريق، وظهرت على لسان شخصية أسطورية اسمها أيسوبيوس صاغهـا علـى ألسنة الحيوانـات. علمـاً أن ذلك لم يكن جديـداً، فبداياتـه ظهـرت في بـلاد سومر منـذ الألف الثالـث قبـل الميـلاد، إذ يظهر الكلـب والثـور والحمار والخروف والأسد والعنزة والذئب في كثير من الحكايات المكتوبـة باللغـة السومريـة والخط المسمـاري. ويمكننا القـول: إن الحكايات التي ترد علـى لسان الحيوانات في كتـاب «كليلة ودمنة» مـا هي إلا استمـرار لتلك التقاليد القديمة التـي نشأت في بلاد سومر في الألف الثالث قبل الميلاد، وانتشرت في جميع المناطق المجاورة.

المراجع:

١ – أنيس فريحة، حكيم من الشرق الأدنى القديم، بيروت ١٩٦٢.

٢ – سهيل قاشا، أحيقار، حكيم من نينوى وأثره في الآداب العالمية القديمة، بيروت ٢٠٠٥.

٣ –عيـد مرعـي، معجم الآلهـة والكائنـات الأسطورية في الشـرق الأدنى القـديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٨.

صناعة القش
حرفة النساء السوريات القديمة في الريف السوري

د. ناهد محمود حسين

لن تجدَ حرفة تجذرت في أعماق تاريخنا، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من تراثنا؛ إلا دَهَمها طوفان الحداثة بشكل أو بآخر، ومن هذه الحرف حرفة تصنيع القَش التي اشتُهر بها الريف السوري والتي حظيت باهتمام السيدات، ويحافظ عليها كبار السن ويقومون بتعليمها للأجيال اللاحقة، وهي اليوم توشك أن تنقرض. كانت تبدأ في الصيف في موسم الحصاد، حين يُحصَدُ القمح، ثم ينقل القمح إلى البيادر لدرسه وإخراج الحبوب من سنابله وتنعيم قشه، وتقديمه للحيوانات شتاء.

حرفة صناعة القش من الحرف اليدوية التراثية التقليدية العريقة الجميلة التي تتوارثها الأجيال المتعاقبة في الريف السوري، فهناك كثير من القرى السورية كان سكانها يمتهنون هذه الحرفة القديمة الجميلة؛ لأن أهالي هذه القرى البسيطة تحتاج

إلى أطبـاق وأوانٍ مختلفـة الأشـكال والأحجام، لنقل مستلزمـات عملهـم وطعامهـم إلى الحقـول، ونقـل إنتاجهم الزراعـي بالعكس من الحقـول إلى البيادر، ومنهـا إلى المنازل. فقد برعت نسـاء مدينة السويداء في صناعـة أطبـاق وأوان متعددة الأحجـام؛ بدلًا من الصـواني وصحـون الطعـام؛ وصناعة سـلال حفظ المؤن والفواكـه؛ فضلاً عن الملابـس. واشتُهرت نساء قرية «بسورم» إحدى قرى محافظة طرطوس بصناعة أطبـاق القش لتأمين احتياجاتهن المنزلية منها، ولكن تراجعـت هـذه الحرفة كثـيراً حتى لا يذكـر اليوم في القريـة كلهـا سوى قلـة قليلة ممـن يصنعـن أطباق القَشـ. وهناك كثير مـن القرى في منطقـة مصياف يشتهر سكانها بهذه الحرفة القديمة الجميلة، وتتميز قرية «الحليونة» في منطقـة مصياف بهذه المهنة التي حافـظ كبار السن عليها، وعلَّموهـا للأجيال اللاحقة حتـى لا تختفي وتـزول، فضـلاً عن بعض قـرى ريف دمشق وجبل الشيخ وريف حوران، التي اشتهرت بهذه الحرفة.

حظيت صناعة القَش بموقع مهم لدى النساء ممَّن امتهن هـذه الحرفة، وكان استعمـال الأدوات القشية مـن العناصر الأساسيـة في الحياه اليوميـة للريفيين في سورية، فقد تعلمـت الكثير من السيدات في القرى هذه الحرفة اليدوية، وورثنها عن أمهاتهن وجداتهن، وجرت العادة على الاهتمـام بتعليمها للفتيات في سن صغيرة كمعظـم الأشغـال اليدوية المنزليـة التي تدل على مهارتهـن وقدرتهن على تحمـل مسؤولية الحياة الزوجيـة، فأصبحـت صناعة القش مـورد رزق رديفاً للزراعـة، يوفّر أدواتهم المنزليـة الضرورية، ويعينهم علـى تجـاوز حياة الفقـر التـي عاشوهـا وتقيهم شر العـوز. ومن هذا المـورد ربَّوا أولادهـم وعلموهم دون أن يحتاجـوا إلى طلب المساعدة مـن أحد، فأصبحت صنعتهـم الوحيـدة ولم يتخلـوا عنهـا، فعملـوا علـى المحافظة على هذا الموروث واستمراره لما له من أهمية في حيـاة الأسـرة. فقد رسمـت النسـاء بالقش الملون حكايـات متواصلة عـبر السنين، وأصبحـت مع تطور الحيـاة شكلاً من الفلكلور الفلاحـي والتراث الشعبي لمعظم مناطق الريف السوري التي لا تزال تحافظ على هذه الصناعة التي توارثتها الأجيال المتعاقبة.

أعطيت حرفة القش وصناعتها أهمية مضاعفة، لكونها تعتمد على المواد الأولية الضرورية التي توفّرها البيئـة المحليـة، وأهمهـا القش المنتشـر في المناطق جميعهـا، حيث يتوفـر القمح والشعـير وأنواع مختلفة من النباتات التي تنمو علـى الأنهار، ويمكن استعمال سيقانها كثـيراً في سورية، ولكن استعمال الحصادات الآليـة لحصـاد القمـح أدَّى الى شـحِّ المـادة الأوليـة الأساسية.

وتشمل هـذه الصناعة منتوجات متنوعة؛ كأطباق القَشِّ التي تستعمـل للطعام، والمنسفة التـي تُستعمل للخبز، والقبعة، وهي لنقـل الحبوب، وتُستعمل أدوات صغيرة لجمـع البيض، وتُستعمل الأطبـاق المزخرفة التـي توضع في صدر المنـزل، والسِّـلال والقفف ذات الألوان الزاهية والنقوش الجميلة.

استعمـل الإنسـان القشَّ والقصـبَ منـذ القديم لصناعـة أدواتـه، ولحمـل الأشياء ونقلهـا وحفظها، فالحاجـة دفعتـه لابتكار السِّـلال والقفـف والأطباق لاستعمالاتـه المنزليـة، وتـدل اللُّقـى الأثريـة وبقايـا القشيـات المصنوعـة قديماً علـى أن الإنسان استعمل القَشَّ والقصـب وأنواعاً أخرى من الألياف النباتية المتوفـرة في بيئتـه لصنـع أدواتـه، كمـا استعملها في التعبيـر عـن حسِّـه الجمـالي وذوقـه الفنـي بابتكار الرسـوم وإدخـال الألـوان التشكيليـة علـى الأطبـاق والحصر واللوحات القشية.

واستمـرت الحرفـة حتـى وقـت قريـب في تلبيـة احتياجات الإنسان؛ إذ إنها مصنوعةٌ من مواد طبيعية تلائـم الصحـة، وتقاوم الحـرارة والـبرودة، وتسمح بتهوية الأطعمة المحفوظـة فيها التي تدوم وقتاً طويلاً

جداً، فقد جرى الاعتناء بها جيداً، وتجفيفها بعد كل استعمال.

وبسبب الحاجة اليومية لمصنوعات القش في السنوات الماضية، غدت في كل بيت تنتقل من جيل إلى جيل، ففي السابق كانت النساء تحاول إبرازَ براعتهن بهذه الحرفة، ويتسابقن للتباهي بها، والتنافس بسرعة إنجازها وإتقان العمل ودقته وجماله وصنع أفضل الأطباق وأجملها من خلال الرسوم الجديدة والأشكال المميزة المرسومة التي تدخل في الأطباق. وقديماً كانوا يضعون في الحسبان في أثناء خطبة الفتاة أن تكون ماهرة في صنع أطباق القش. وكانت هذه الصناعة طقساً من الطقوس الاجتماعية، وما زالت رائدة إلى وقتنا الحاضر.

وهناك من يحب المحافظة على علاقته بالماضي، فقد أولى الناس هذه الحرفة اهتماماً خاصاً عبر العصور؛ لأنها ترتبط بتاريخنا وذكرياتنا من الزمن الجميل الشعبي الفلاحي، لذلك نجدها معروضة بالأسواق الشعبية والمتاحف التقليدية التراثية والكرنفالات (الاحتفالات)، وفي محلات التحف القديمة اليدوية محافظةً على أصالتها ومكانتها وموروثنا الشعبي وهويتنا العربية الأصيلة ذات الطابع الجمالي، وأصبحت رمزاً لتراثنا الثقافي الجميل، إذ تتمتع أطباق القش والسلال بأشكالها المختلفة بجاذبية خاصة تمتزج بالحنين للعودة إلى الطبيعة. ويُلاحظ أن معظم البيوت الحديثة تقتني على الأقل قطعة من القش تتفاخر بها جزءاً من ديكور لتجميل المنزل، وثمة الكثير من الناس يقتنون كثيراً من أطباق القش الجميلة والملونة ذات الرسوم المميزة، وهذا ما يشجع على العودة إلى العمل به من جهة، وعلى تطوره من جهة أخرى. لذلك لا أعتقد أن هذه الصناعة يمكن أن تنسى أو تهدد بالنسيان؛ لأن أشخاصاً كثيرين مولعون بهذه الصناعة، يحبونها ويحاولون الحفاظ عليها؛ لكونها من التراث الجميل؛ وتُعَدُّ من الهدايا المقربة للقلوب والمحببة للناس لجمال منظرها الذي ما زالت العين تعشق رؤيته.

وجذور حرفة القش قديمة، فهي مهنة متوارثة وعريقة تختلف عن غيرها بأنها غير محصورة بعائلات أو أشخاص، أو طبقات اجتماعية معينة، فممارستها تتعلق بالهواية والمزاج، ورغبة السيدة في تعلمها وممارستها، فمن الممكن لأي امرأة أن تتعلمها من دون معلم أو مرشد؛ لأنها حرفة بسيطة تعتمد على المهارة الشخصية، وتُستعمل فيها أدوات بسيطة. وهذه الحرفة خاصة بالنساء؛ إذ إننا نادراً ما نجد رجلاً يعمل بها. وهذه المهنة تعتمد على الذوق والفن والصبر، وهي تتناسب طبيعة النساء.

• العناصر المادية المرتبطة بصناعة القش:

١- المواد الأولية الأساسية:

اعتمدت صناعة أطباق القش وأدواته المختلفة على عدة مواد أولية أساسية:

أ- **القش الطبيعي:** يتكون من سويقات «عيدان» القمح، ويعد مادة أساسية، ويفضل العمل به، إذ تعتمد صناعة القش في سورية على سوق أو عيدان القمح بالدرجة الأولى. هذه المادة النباتية البسيطة يجري إنتاجها بعد الحصاد بالطريقة اليدوية؛ أي: المنجل. ويُستعمل القَشُّ من بعض النباتات البرية: كنبات «السَّعد» الذي ينمو على المستنقعات في مناطق جبل الشيخ، أو نبات قصب البربار الذي ينمو على ضفاف الأنهار في حمص وغوطة دمشق والجزيرة السورية، أو نبات السنيبلة الذي ينمو في المناطق الساحلية. ويُستعمل القصل البري؛ وهو ساق نبات المكانس لحشوة الطبق أو القفة، بحيث يلف عليه القش؛ فضلاً عن قش الشعير والذرة، وقشور الخيزران، والصباغ.

ب- القش الصناعي: على الرغم من تراثية صناعة القش ومشتقاتها، اقتحم البلاستيك عالمها،

وقدم لها قشاً صناعياً ملوناً وسهل الاستعمال، فمنذ سنوات بدأ يظهر في السوق العيدان الصناعية البلاستيكية الملونة «القش البلاستيكي»، وهو ذو ألوان متعددة جداً، والعمل به أكثر سهولة من استعمال القش الطبيعي؛ لأنه أكثر ليونة، لكنها ليست جيدة كالعيدان التي نجمعها من سنابل القمح. وكانت بعض النساء تستعمل خيطان البلاستيك الملونة حتى تعطي شكلاً للصينية أو تحصل على الرسم الذي ترغب فيه. ورغم ظهور القش الصناعي ما زال الكثيرون يفضلون قش القمح الطبيعي؛ لأنه صحي أكثر ورائحته أفضل وطريقة صناعته هي المفضلة لديهم. وهناك من يفضِّل العمل به بسبب ألوانه المميزة. وهو منتشر الآن بكثرة بسبب المعامل البلاستيكية التي تنتج بسرعة، ولندرة القش الطبيعي. ويمكن أيضاً الاستفادة من الحصر المهترئة بإعادة تدويرها مرة أخرى.

٢- الأدوات المستعملة لصناعة القش:

استعمل في مهنة صناعة القش أدوات عديدة بسيطة جداً، مثل:

أ- **المقص**: لتشذيب رؤوس القش.

ب- **المخلَّة**: تشبه المسمار، لكنها أكبر حجماً منه، تُستعمل لتثبيت القش، وربطه بعضه ببعض.

ج- **المسلَّة**: وهي إبرة كبيرة الحجم يصل طولها إلى عشرة سنتميترات.

د- **القطفة**: وهي سكين كبيرة، وحادة تستعمل لقصِّ القصب.

هـ- **المخرز**: يعد الأداة الأساسية في تصنيع القش، وهو أداة حادّة مذببة بطول يتراوح ما بين ٧ و١٠سم، ويستعمل في ثقب أعواد القش وثنيها.

ومن هذه الأدوات نلاحظ أن هذه الصناعة يدوية بامتياز.

• استعمالات الأدوات المصنوعة من القش:

إن حاجة الإنسان إلى أدوات مصنوعة من القش بالأشكال والأحجام المختلفة كثيرة، منها:

١- تُستعمل الأطباق في المطبخ لنقل الطعام وحفظه، ولوضعها تحت الأوعية الساخنة، ولتقديم وجبات الطعام الرئيسة فقط؛ وهي الفطور، والغداء، والعشاء؛ فللطعام نكهة مختلفة عندما يوضع على أطباق القش؛ فضلاً عن الاستعمالات المنزلية الأخرى، ويسمى «طبق المائدة»، ويبلغ قطره متراً تقريباً، وما تزال الأسر في الأرياف تستعمله لوضع أطباق الطعام عليه، يوضع على الأرض، وتتحلق حوله الأسرة لتناول الطعام. وعادة تستعمل الأطباق الكبيرة الملونة لتقديم الطعام عليها للضيوف أو في المناسبات، أما الأطباق الصغيرة غير الملونة «الصواني» فتُستعمل في البيت لتقديم الفاكهة والبذور (البزورات).

٢- تُستعمَل الأطباق لوضع خبز الصاج بعد خَبزه، وهي عملية صحية جداً؛ لأن الأطباق المصنوعة من القش الطبيعي لا تتأثر بحرارة الخبز الطازج، ولا تؤثر فيه، كما تُستعمل لنسف الفريكة على الطبق، وغطاءً للأواني.

٣- تُستعمَل أطباقُ القش وأوانيها لنقل المنتوجات الزراعية في الحقول «غَلَّة الأرض» في موسم قطف الزيتون أو موسم الحصاد، إذ كان طبق القش ينتقل من البيت إلى الأرض الزراعية؛ محمولاً فوق رأس المرأة الريفية.

٤- تُستعمَل الأطباقُ والسلال لقطاف التين والعنب وبعض الفواكه الأخرى، ولذا تصنع قبل موسم القطاف، كما يرغب في استعمال السِّلال خاصة لحمل الحبوب؛ كالقمح، والحِمَّص، والعدس، أو تخزينها وتصويل «غسيل» بذور القمح.

٥- تُستعمل لأغراض الزينة؛ فضلاً عن عرض المنتجات الغذائية في المحال.

٦- هناك أدوات مصنوعة لخدمة السيدات كسلَّة أدوات الخياطة، وسلَّة ديارة الأطفال، وسلَّة أدوات الزينة والحُلي.

٧- هناك أدوات مرتبطة بالعادات والأفراح، ففي الأعراس مثلاً كان الطعام الشعبي يُقدَّم على أطباق القَشِّ حصراً، كما كانت النساء يتبارينَ لعرض ما عندها من أطباق.

• طريقة صناعة القش:

تحتاج هذه الصناعة إلى وقت طويل ومجهود وانتباه عالٍ، فقد كانت النساء ينتظرن موسم حصاد القمح كل عام بفارغ الصبر ليبدأن بجمع سنابل القمح والشوفان وممارسة حرفتهن التي اكتسبنها وورثنها من أمهاتهن وجدَّاتهن في صناعة الأطباق والصواني وسلالِ القش وغيرها من الأشكال الأخرى التي تصنع من القش، فأصبحت هذه الصناعة من هواياتهن المفضلة في أوقات الفراغ الطويلة التي يقضينها في منازلهن بعد أن يكبر أبناؤهن، وينصرفوا للاهتمام بشؤونهم الخاصة. وصناعة القش تتم على مرحلتين:

١- المرحلة الأولى: تبدأ هذه المرحلة في الصيف، حين تجتمع النساء والفتيات في نهاية كل موسم حصاد على البيادر أو أرض الحصاد، وهو ما يعرف بحقل القمح، حيث تجمع أكوام المحصول، وتبدأ النساء بجمع سيقان «سنابل» القمح الجيدة والقوية وترتيبها بعد فصل الورق والسنابل عن العيدان؛ لكونها قوية ومرنة ومتوافرة بكثرة خلال أيام الحصاد، واختيار الجزء المناسب والأمثل لصناعة لوحة فنية مزخرفة وذات ألوان تدخل الفرح والبهجة للقلب؛ إذ تأخذ المرأة الريفية السنابل التي تراها مناسبة لصنع الأطباق. ويكون الجزء المناسب من أسفل السنبلة إلى العقدة الأولى في الساق الذي يتميز بالطول والرفع (الدّقّة). وعادة ما يكون طول هذا الجزء ما بين ٣٥-و٤٠سم، ثم تفصل رؤوس السنابل عن الساق، وتنزع عنها الأغلفة التي تبطن الساق، فتكون عيدان القمح هي المخلفات المهمة من

أطباق من القش الملون

المحصـول المخصص للطعام، ولكـن تكون الاستفادة منها بصنع أدوات مفيدة من القش يحتاج إليها البيت دائمـاً، إذ تجمع المرأة هـذه الأجزاء وتخـزّن وتُربط علـى شكل حـزم، وتعلقها إلى حين بَـدء فصل الشتاء للعمـل بها. وتستمر المرأة بهـذه العملية حتى تجمع ما يكفـي حاجتها إلى ما ترغـب في صناعته. وإلى جانب هـذا النوع من القش تحتفظ المرأة بكميـة من القش الخالي من السنابل، ولكن من دون تهذيب؛ لاستعماله في الصناعة أيضاً، وهو ما يطلق عليه «الحشوة».

٢- المرحلـة الثانية: تبدأ المرحلـة الثانية من التصنيـع بإعداد هـذه المواد من أجل بَـدءِ التصنيع؛ وذلـك بإحضـار القش المناسـب لهـذه الصناعـة، وتنظيفـه في مغاسـل واسعـة ببطء، ثم يفـرز، وتُزال عنه بقايا آثار الحصاد، ثم تجري عليه عملية الصبغ والتلويـن لجعلها أدوات بهيجة وجميلـة تشبه أعشاب الأرضـ المتنوعة، فقـد كانت العيـدان سابقًـا تُصبَغ بالألـوان المتعددة من خـلال وضعها في إنـاء نحاسيٍّ فـوق النار مع الصبغـة والماء وكمية مـن الملح، بحيث يغلي القَش مـع الصبغة والماء بدرجـات حرارة عالية لمدة ساعتـين تقريباً، وبعـد ذلك تثبت الألـوان جيداً حتى لا تمتـزج، ويكون بالإمـكان تلوينـه باللون الذي تريـده المرأة، وهناك صبغات خاصة له. ثم بعد الغلي يُجفـف القش تحـت أشعة الشمس علـى الأسطح قبل الشـروع في العمل به. أما إذا أردن لوناً أصفر مميزاً، فإنهـن يحصلـن على هـذا اللون بنقع القش في الماء الممزوج بالرماد مـدة ساعتين. وعنـد إضافة الألوان إلى عيـدان القش تبدأ نساء القريـة بالتفنن بصناعة الأطبـاق، وكل حسـب ذوقهـا. ومن ثم تبـدأ الأشكال الهندسية التـي تُرسَم على الطبق تأخذ صورة أجمل، لكـن استُبدل بها اليوم القش المصنع البلاستيكي ذو الألـوان الزاهية والأسهل استعمـالاً. وبعد صبغ القش وتجفيفه تقـوم النساء بتليين القش، ثـم تأخذ حزمةً

من القش الذي يحتاج إليه للعمل الفوري، وتبللها بالماء حتى تصبح طرية ومرنة، ثم تستعد النساء للبدء بعملية التصنيع، ولا سيما في فصل الشتاء؛ نظراً للوقت الطويل، وقلّة الأعمال الزراعية.

• الأشكال والأدوات المصنوعة من القش:

هناك أدوات وأشكال متعددة تُصنَع من القش، وتستعمل في البيت لأغراض عديدة، فتُصنَع أوعية لوضع الخبز فيها، وطبق العجين الذي توضع فيه أقراص العجين، وطبق السفرة للطعام، وبعض الأطباق الدائرية التي تضيق في أعلاها، ويوضع فيها أدوات الخياطة من مقصٍّ وخيطان وبعض اللوازم. ومن هذه الأدوات: أطباق القش «الصواني»، والسلال، وكراسي القش، والمكانس، والمهفة، والقُبعة، والجونة، والترويج، والقوطة، والمعلاط. فجميع هذه الأدوات تصنع من المواد نفسها، بأشكال مختلفة، منها: الكبير والصغير والعميق والمجوَّر.

١- أطباق القش «الصواني»:

صناعة أطباق القش من الحرف اليدوية القديمة التي أوشكت أن تندثر، ولا يقوم بعملها إلا القليل من النساء بسبب قلة الطلب عليها، ويطلق عليها الصواني مفردها صينية، وتحتوي على أشكال وألوان وأحجام مختلفة.

أما عن طريقة صنعها فتقوم المرأة بإذابة الأصباغ في ماء مغلي، وتنقع كل مجموعة بلون مختلف ساعتين تقريباً، وتجفف تحت أشعة الشمس، وقبل العمل ينقع القش بالماء مدَّةَ ساعة تقريباً حتى يُصبحَ على درجة من اللين تساعد على جَدْله ومتابعة تصنيعه. وتبدأ عملية التصنيع بأن تختار المرأة ثلاث قشات غير ملونة غالباً وتجدلها كالضفيرة، ثم تلفها دائرياً بدائرة قطرها ١-٥, ١سم لتصنع العقدة الأساسية التي يعتمد عليها في نجاح الطبق ومتانته وتماسكه، ثم تبدأ بثني القش حول العقدة دائرياً، وهذا ما يسمى بدور الصينية. وتكون العملية بإحداث ثَقْب صغير باستعمال المخرز وإدخال القشة فيه، ثم ثنيها دائرياً بدوائر متراصة حتى تصل إلى النهاية، فتضمها إلى الحشوة المصنوعة من القش الطري الرفيع. وتُلوِّن المرأة الأطباق بحسب قدرتها ومهارتها مخرجة أشكالاً هندسية جميلة. وتستمر العملية حتى يصبح الطبق بالحجم الذي تراه مناسباً. وقد يكون قطر الطبق ما بين ٣٥ و ١٠٠سم. وعند الانتهاء تختم بعض النسوة الطبق؛ أي: تُنهي تصنيعه بقطعة صغيرة من القماش تثبت بواسطة الخيط والإبرة، وبذلك تُحفظ نهاية الدور الرئيس للطبق بطول ٤-٦سم حتى يبقى متماسكاً ومصوناً من التلف إلى أطول مدة من الزمن. ولا تنسى المرأة أن تشكل في الدور الأخير من الطبق مثلثاً صغيراً بارتفاع ٣سم تقريباً ليُستعمل علَّاقةً للطبق على الحائط.

وفي أثناء العمل تقوم العاملة بزخرفة الطبق عن طريق الحياكة بالقشات الملونة برسم أشكال هندسية متناظرة كالخطوط المنكسرة والمتعرجة والمثلثات والورود والنجوم، أو بعض أشكال الطيور والحيوانات حسب مهارتها وذوقها.

أما زمن صنع الطبق الواحد فيستغرق ما بين أسبوع وأسبوعين تبعاً لمساحته. ويجري التحكم بقطر الطبق بطريق تحديد عدد الدوائر القشية التي تؤلفه والتي عادة ما تكون بسماكة واحدة سواء كان الطبق كبيراً أم صغيراً. أما أشكال الأطباق فهي متنوعة بين ما هو مسطح أو مقعر؛ إنما بارتفاعات متفاوتة أقلها دوران وأكثرها ستة حسب الغرض المراد.

٢- صناعة السلال:

هي من الصناعات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال، وهي عملية نسج يدوي أو حياكة لمادة طبيعية تشكل سلة أو زهرية أو أشكالاً أخرى متقاربة.

والسلال أوعية للنقل بأحجام مختلفة يصل الحجم الكبير منها إلى سَعَة عشرين كيلو غراماً، ويسمى «السل»، وأما الصغيرة منها فلا تتجاوز

طبق من القش الطبيعي

سَعتهـا الكيلو غرام الواحد. ولها أشكال مختلفة منها المتطـاول العمودي، ومنها الدائـري الملتف. ولكل سلة يـد تتلاءم مع حجمهـا وشكلهـا. أما ألوانهـا فتتموج بدرجـات الألوان الصحراوية مـن الذهبي الفاتح إلى البنـي الفاتح. وتُستعمل السـلال لأغراض شتى؛ إذ لا غنـى للفلاح عنها لنقل الخضـار والفاكهة والمنقولات من الحقل إلى البيـت أو السوق، ونقل وجبات الطعام التي يتناولها في أثناء العمل في الحقل.

تصنـع السـلال من القشـ السميـك أو من قشور الخيـزران أو القصـب أو بحسـب العنصـر الطبيعي المتوفـر في البيئة المحيطة بطريقـة فنية جميلة فيكون منها أوعية جميلة متسعة وصحية في استعمالاتها لنقل الفاكهـة والخضار. ولا نزال نـرى صانعيها في قرانا، ففـي دمشق وحلب مثـلاً تصنع من القصـب، أما في الأريـاف التي تكثر مياهها فيُستعمل نبات صفصاف الحيلاف لكثرته، وهنـاك أربع طرائق أساسية مُتبعة في صناعة السلال، هي: النسـج، والتوءَمَة، والضَّفْر، واللف.

في كل طريقة يستعمل الصُنّاع جدائل مختلفة من المواد لتكوين سُداة السلة ولُحْمتها، وتتكون السداة من دعامة مجدولة تُسمى البرمق، أما اللُّحْمَة فتتكون من جدائـل نُسجت ببرمق السُـداة، وتسمى هذه الجدائل

كراسي القش

الناسجات. يأتي العامل بالقصب، فيقشره ويشقه من المنتصف بوساطة سكين كبيرة خاصة تدعى «القطفة»، ثم ينقع القصب بالماء مدّة يوم كامل، ثم يمسك بقصبتين ويلفهما بأُخريين لفة واحدة من الأسفل إلى الأعلى حتى تكون قاعدة السلة، وتترك حواف القصب لتمسك غيرها. وهكذا يكون اللف دائرياً حتى الوصول إلى السَّعة، ثم الارتفاع المطلوبين، ثم تكون صناعة اليد، وذلك بلف القصب بشكل لولبي لفات عدة حول حشوة من القماش أو القش على شكل قوس، ويثبتها بقوة بوساطة المخرز على جانبي السلة من الأعلى.

٣- كراسي القش: يشتهر بها البيت الدمشقي، وهي معروفة في دمشق منذ ٦٠٠ عام، فمنذ بضعة عقود من الزمن كانت الكراسي المصنوعة تعتمد على القش والخشب؛ وهما المادتان الأساسيتان في صناعتها التي تكون يدويّة، وهي في كل بيت دمشقي، وتعدّ من أساسياته، وقد كانت إلى جانب بحرة باحة البيت وداخل الغرف؛ فضلاً عن انتشارها في الدكاكين والمقاهي. ولكن الأمور تغيرت حينما غزت الكراسي الرخيصة الثمن المصنوعة من البلاستيك والمعدن السوق المحلي، ولكن حالياً عادت تلك الكراسي إلى البيوت بعد مضيّ سنوات على نسيانها؛ وهو ما جعل الورشات التي تعمل في مجال صناعة الكراسي الخشبيّة مع القش أو الخيزران تعيد نشاطها وتسترجع مجدها في البيع. وتتركز تلك الورشات في باب الجابية والقنوات خاصة. فبعد إحضار القش الناتج عن القمح بعد حصاده، يُبلَّل بالماء نحو أربع أو خمس ساعات، ويُغطى بقطعة من الخيش المبلول، ثم يعمل على تمشيطه بمشط خاص، لأن القش عريض، والمشط عبارة عن قطعة خشبية فيها مجموعة مسامير على شكل مشط الشعر لتقطيعه، حتى يصبح كشعر البنات، ثم يُجدّل، ويُشكَّل على الكرسي.

نماذج متنوعة من صناعات القش

وتتـوزع الأنواع المصنعة منه ما بين الكنبة وكرسي السفـرة وكرسـي الاستعمـال الخارجـي أو الداخلي. وصناعة الكرسي الواحد تحتاج إلى وقت قد يصل إلى يوم كامل، بعد مرحلة تجميع القش التي تستغرق ثلاثة أيام متتالية.

٤- المكانس: تصنـع مـن القش، ومـن الحرف المنتشـرة، وتُستعمـل المكنسـة أداة منزليـة مفيدة في التخلص من الغبـار والأوساخ. وتصنـع المقشات من مشـدات خشبيـة يجمع القش بينها علـى شكل مثلث تقـرب قاعدته مـن ٦٠سـم، ويثبت في إحـدى زواياه مقبض متين من القش نفسه، ثم يعمد إلى ربط ذلك الشـكل وخياطتـه بخيوط قويـة ليأخذ شـكل المقشة. وهنـاك نوعان مـن المكانس: الناعـم والخشن، وكلها أدوات تستعمل للتنظيف المنزلي.

٥- المهفـة «مـرآة المكحـل»: هـي نـوع مـن الأطبـاق، ولكـن بحجم صغـير؛ إذ يبلـغ قطرها ما بـين ٢٠ و٢٢سم، ويثبت في الدور الأخير منها خيوط مـن الصوف بطول ٥ – ٦ سم؛ لتساعد على تحريك الهواء عنـد استعمال المهفة لهـذه الغاية. وكثيراً ما تثبـت في وسط المهفة مـرآة صغـيرة قطرها نحو ٧ سم تستعملهـا النساء عادة عندما تكتحل أو تتزين. وكانت تصنع عادة للعرائس. وتجتهد المرأة في تلوين المهفة بألوان عدَّة.

٦- القُبْعَـة: هي وعاء مـن القش يُستعمل لحفظ الأدوات المنزليـة الصغيرة، مثـل: أدوات زينة المرأة، ونقـل المحاصيل أو أي مـواد أخرى، وتصنع من القش الخالص، وبالطريقـة التي يُصنَع صناعة الطبق بها، وعندمـا تصـل إلى الحجم المناسب تعمـل المرأة على تشكيـل حافة جدار دائري لهـا، وتستمر ببناء الحافة الجداريـة من القش حتـى تصل إلى ارتفـاع مناسب علـى شـكل سلـة كبيرة، ثـم يختـم دور النهايـة كما يختـم طبق القش. وغالباً ما يكون قطر القبعة ٢٥سم

تقريباً، وارتفاعها ما بين ١٠ و٢٠سم. وأكثر القبعات تصنع ملونة ومزخرفة.

٧- الجونة: تصنع بطريقة صنع القبعة نفسها، ولكنها تمتاز بكبر حجمها، وتتسع لنحو ٣٠ أو ٤٠ كغ من القمح. وأكثر الجون تعمد المرأة إلى إحاطتها من الخارج بجلد الماعز أو البقر؛ حفاظاً عليها من التلف، وكي تخدم أطول مدَّة زمنية ممكنة. وتُستعمَل لحفظ الزيتون والحبوب.

٨- الترويج: طبق قش يُستعمل مكيالاً للدقيق، يحمل فيه الدقيق المستعمل عند عملية إعداد الخبز في الطابون. وهو بمواصفات القبعة نفسها، ولكنه بحجم صغير؛ إذ يبلغ قطره ١٥ سم تقريباً وارتفاع جداره ٧-١٠ سم.

٩- القوطة: نوع آخر من طبق القش محاط بجدار. تصنع القوطة من القش الملون بطريقة تشبه إلى حدٍّ ما صناعة القبعة، ولكن بفارق بسيط؛ إذ يكون ارتفاع الجدار عادة أكثر من قطر القوطة، ويصنع الجدار بشكل شبه كروي في الثلثين الأول والثاني من الجدار، ثم يبدأ الجدار بالانحناء إلى الداخل ليشكل باب القوطة بحجم قد يصل إلى نصف طول قطر القوطة. ومن النساء من تجعل لها علَّاقة تصل في منتصفها إلى ١٠سم ارتفاعاً من باب القوطة. وللقوطة استعمالات عديدة، أهمها: حفظ المواد الغذائية الخاصة كاللوز والفستق والحلوى الجافة واليقطين والزبيب وغيرها.

١٠- المعلاط: يصنع المعلاط من القش، ومن فروع الزيتون الرفيعة الخضراء الطرية، ومعلاط القش صغير نسبياً، ويُستعمل لجمع ثمار التين أو بيض الدجاج وغيره، ويكون على شكل القبعة، لكن جداره أقل ارتفاعاً، وله علَّاقة كبيرة أكبر من تلك التي تصنع للقوطة.

١١- المرجوفة: هي وعاء من القش لها شكل الجرة، وتستعمل لحفظ العنب المجفف «الزبيب» والتين المجفف.

١٢- المنسفة: هي طبق دائري يُستعمل لحفظ الخبز وتحضير العجين.

١٣- الفرش: هو طبق دائري مسطح تقريباً يتراوح قطره بين ٧٠ و١٠٠سم، ويُستعمل لوضع أواني الطعام عليه عند تناول الطعام، أي: يكون بديلاً عن الطاولة.

١٤- القفَّة: طبق دائري مرتفع الحواف، قطرها عريض يُستعمل لوضع القمح وتجفيفه به، كما يُستعمل لنقل الفاكهة والخضار من الحقل.

١٥- الكبك: هو طبق مقعر أشبه بالقبعة يعلق من أسفله بحبل في سقف المطبخ، وينزل عند الحاجة؛ لتغطية الطعام وحفظه من الحشرات والقوارض.

١٦- القفورة: هي وعاء عميق تضيق فتحته في الأعلى قليلاً عن قاعدته، وله أحجام عدَّة، ويُستعمل لحفظ بعض الأطعمة الجافة؛ كالزبيب والتين واللوز، وتستعمله المرأة لحفظ أدوات الخياطة من إبر وخيطان وأزرار.

١٧- خزينة العروس: هي طبق مخروطي كبير، قاعدته ضيقة، وفتحته واسعة، له غطاء مخروطي أيضاً، تستعمله العروس لحفظ جهازها، إذ تتطلب عرائس اليوم القش بأشكال مختلفة، من أجل أخذه مع «جهاز العروس» على أنه لون من العادات والتقاليد التي ما زالت متأصلة في القرى والأرياف المحافظة على الطقوس القديمة في مراسم الزفاف؛ إذ تطلب تلك العرائس نقوشًا مختلفة ورسوماً معينة، أو قد تُنقش عليها أسماء معينة.

١٨- الجمامات: هي أطباق صغيرة، حوافها عالية توضع فيها الفواكه والحبوب.

١٩- الكوايـر: مفردها «كوارة» وهي مصنوعة من القش والتراب؛ لمقاومة عوامل الطبيعة من حرارة وبرودة، وكانت تُستعمل أوعية كبيرة لحفظ الحبوب.

لقد دخلت هذه الحرفة (صناعة القش) معارض المهن اليدوية التي أقيمت في الخارج، وقد لاقت إقبالاً

نماذج متنوعة من صناعات القش

كبيراً من الأجانب والعرب الذين عبروا عن انبهارهم بمهارة وجمالية صنع الأطباق وسلال القش التي وصفوها بلوحه فنية، واقتنوا بعضها ليعلّقوها على جدران أبهاء (صالونات) بيوتهم، وثمّنوا عمل السيدة الريفية السورية التي أبدعت في هذه الحرفة التراثية.

والكثير لا يُعَدّ صناعة القش حرفة فحسب، بل تراثاً وتاريخاً عريقاً مملوءاً بقصص وذكريات محببة إليهم، إذ تترافق ممارسة هذه الحرفة بطقس اجتماعي تجتمع فيه النساء والفتيات الريفيات في بيت إحداهن كل مساء، ولا سيَّما في فصل الشتاء حول مدفأة الحطب في الغالب، وتحضِّر كل منهن طبقها، ومجموعة من القش ومخرزاً ليقمن بديارة أطباقهن في أثناء مسامراتهن في ليالي الشتاء. ويجلسن متحلقات يمارسن صناعتهن لديارة أطباقهن، ويتبادلن الأحاديث والقصص في أمور القرية وأخبار الناس؛ إضافة إلى تناول التين المجفف والزبيب والجوز، والتنافس لإنجاز مصنوعات القش بسرعة قصوى، وابتكار رسوم جديدة، إذ تدخل الأم وابنتها في تحدٍّ، فكل واحدة منهن تريد أن تثبت أن طبقها الأجمل للتباهي به، ومن ثم سيكون من نصيب العروس التي يكون عرسها قريباً؛ لتضع عليه (مصاغها) من ذهب ومال، فتكسب صانعته شهرة في القرية والقرى المجاورة، ويكون لها عائد مالي جيد. وكل عروس يخرج مع جهازها أنواع عدّة من الأطباق. وسيدات القرية كن أيضاً يغنين الأغاني التراثية والأهازيج الشعبية التي كانت ترافق تدوير الأطباق حين يجتمعن أمام بيوتهن في أثناء عملهن الطويل في صناعة أطباق القش، تلك الأغاني والأهازيج التي

كانت ترددها النسوة لإضفاء جو من المتعة والتشجيع والفرح، وتعكس روح المشاركة بين سيدات القرية أو الحي. ومن الأغاني التراثية في منطقة دمشق:

غنوا يا بنات غنوا بشغل القش وتأنّوا
وحطوا طبق على طبق وخلوا العالم يتهنوا
غنوا غنوا يا بنات انقعوا بالمي القشات
هاتوا طبق الزبيبات واحكوا للعالم عنو
غنوا على أكل التين والطبق بدوا ايدين
يلله ارقصوا تنين تنين والصبح ضحك سنو

هكذا كانت النسوة ينشدن، وهن يصنعن أطباق القش وسلاله.

ومن الأغاني الشعبية التي ترددها الفتيات في مناطق حوران والسويداء والزبداني:

سبعا بناتك يا خالي سبعتهن شغلوا بالي
أول واحدة منهن بتاكل سل بتشكل فل
وتاني وحدة منهن معها سلة فيها الغلة

وتدل الأمثلة الشعبية وصور التعبير الكثيرة المتوفرة في البيئة السورية على السلة، وعلى تجذر هذه الحرفة في الموروث الشعبي ووجودها في كل بيت وحضورها في الوعي الجمعي. ومن تلك الاستعمالات المتعددة:

حزين وقع بسل تين: كناية عن محدث النعمة.

بدي سلتي بلا عنب: كناية عمن لا يريد الدخول في شجار.

راسو قد السل: تعبير عن كبر حجم الرأس.

قام من القفة وقعد عالدنب: تعبير عن شخص مغمور اشتهر فجأة.

• أسباب تراجع حرفة صناعة القش:

في الآونة الأخيرة تراجعت مهنة أو حرفة صناعة القش كثيراً، وهناك أسباب عديدة أسهمت بانحسارها، منها:

١- انحسار زراعة القمح التي تُعَدُّ أساس هذه الحرفة؛ لأنها قائمة على سيقان القمح.

٢- ظهور أدوات جديدة، واعتماد المزارعين في حصاد القمح ودرسه على آلات الحصاد التي تنزع الحبوب، فلا تغدو السنابل صالحة لصناعة القش.

٣- أسهمت الحداثة في انحسار هذه الحرفة حين جرى إدخال الخيط البلاستيكي الملوَّن، بدلاً من سيقان القمح «القش» التي تحتاج إلى تقشير ونقع بالمياه وصبغ قبل الاستعمال، فقد كانت بعض النساء اللواتي يعملن في هذه الحرفة يضعن الخيوط الملونة في الآنية القشية مع سيقان القمح؛ لإضفاء زخرفة تزين الطبق خاصة من خلال الرسوم والتصميمات المختارة.

٤- الحداثة قضت بإحلال بعض الأجهزة الحديثة في البيت محل الأواني والأطباق القشية، مثل: الثلاجة والخزانة «النملية»، والجونة التي كانت تستعمل لحفظ الفواكه والخضار؛ والبيوت مثلاً انصرفت عن إنتاج خبزها بداخلها؛ ومن ثَمَّ فقدت المنسفة دورها في حفظ الخبز.

٥- إن تغيير نمط الحياة وضعف المردود المادي؛ فضلاً عن منافسة المنتجات الحديثة، أدى هذا كله إلى تراجع رغبة الفتيات بتعليم الحرفة؛ ومن ثم تناقص عدد الخبيرات بها، وضعفت اليد العاملة.

هذا، وإن الجيل الجديد من الصبايا لم يعد لهن ارتباط بالأرض، وهن لا يبدين اهتماماً بهذه الحرفة. ثم إن بُعد الجميع عن التراث بسبب غزو الحداثة لهم، وعدم وجود جهات تحافظ على التراث وتدرب الجيل الجديد على إتقان مثل هذه الحرف لإحيائها مجدداً، أسهم ذلك كله في انحسار صناعة القش.

فمع التطور الكبير الذي تشهده مجتمعاتنا، وتعدد الصناعات اليدوية الحديثة ومنافستها للقديمة، وظهور الأواني البلاستيكية والمعدنية والزجاجية لتلبية متطلبات الحياة العصرية الذي قلل من اهتمامهم بهذه الصناعات اليدوية، = كان تراجع كبير في سوق استهلاك الأدوات المصنوعة من القش،

نماذج متنوعة من صناعات القش

وانخفاض الطلب على الأدوات المصنوعة يدوياً، وتحولت هذه الصناعة من حاجات منزلية ضرورية لازمة للاستعمال اليومي ومتطلبات أساسية كما كانت في القديم إلى أشكال للزينة من تحف تستعمل في زينة المنازل تعلق على الجدران كلوحة فنية جميلة المنظر تحفظ التراث، أو (ديكورات) تزين المطاعم، أو واجهات المنازل، أو هدايا يقتنيها السياح، وأخذت تقتصر على الأعراس في أكاليل الورود.

ورغم ذلك استمرت نساء محافظة السويداء في ممارسة هذه المهنة، كما لا يزال الكثيرون في القرى والأرياف يواصلون مهنتهم بهمة وثبات معلنين حبهم لهذه المهنة النسائية التي تجاوز عمرها مئات السنين، فهناك من يحب المحافظة على علاقته بالماضي، وقد تستعملها النساء في منازلهن بسبب حبهن واعتيادهن التعامل معها، وتفضل منظرها الجميل وتفتخر باقتنائها.

الناس قديماً يُقبلون على شراء أطباق القش كثيراً، أما في الوقت الحالي فلا أحد يطلب الأطباق. وهذا العمل يحتاج إلى التحلي بالصبر والبراعة والمكوث في المنزل مدة طويلة، والجهد المبذول فيه كبير، والعمل اليدوي عامّة يحتاج إلى جهد كبير. وصناعة القش تسبب ألماً في اليدين والأكتاف؛ لأنها تحتاج إلى شدٍّ وضغط؛ كي تصبح المصنوعات متينة ومتناسقة، وتضفي هذه المتانة والتناسق عليها الجودة والإتقان، لتعمر سنين طويلة. ولكن رغم التعب في العمل يظلّ مسلّياً.

وليست ثمة منظمات محددة تعنى بهذه الحرفة إلا ما تقوم به بعض الجمعيات الأهلية المهتمة بتمكين المرأة من خلال تعليم الحرفة كجزء من الحفاظ على التراث ومصدر دخل محتمل. ومن المنظمات التي عملت في هذا المجال: الاتحاد العام للجمعيات الحرفية، وغرفة سياحة دمشق

نماذج متنوعة من صناعات القش

في وزارة السياحة. ومن الواجب المطالبة بإحياء هذه الحرفة خاصة من خلال تأسيس مركز لإحياء التراث والاستعانة بمن تبقّى من السيدات الخبيرات في هذا المجال، وتدريب الجيل الجديد من الصبايا عليها وتوعيتهن بأهمية صون تراثنا الجميل وحفظه، وكلنا أمل أن يبقى لهذه المهنة عشاق يتعلمونها ويتابعون العمل فيها، ويخشى على

هذه الحرفة من الاندثار؛ لأنها ذات قيمة معنوية تعكس فن الريف السوري وحضارته.

هذه الحرفة دخلت في معارض المهن اليدوية التي أقيمت في الخارج في دبي وميلانو ومعرض الحرف الذي أقيم في الصين، فضلاً عن معارض لبنان والأردن وعُمان، وشهدت إقبالاً كبيراً من الأجانب والعرب الذين عبروا عن انبهارهم بمهارة وجمالية صنع أطباق وسلال القش السورية التي وصفوها بلوحة فنية، واقتنوا بعضها ليعلّقوها على جدران (صالونات) بيوتهم، وثمّنوا عمل السيدة الريفية السورية التي أبدعت في هذه الحرفة التراثية.

إن هذه الحرفة لا يمكن أن تندثر، فالإنسان مهما تطور، واخترع من وسائل جديدة، لا يمكنه أن يستغني عن هذه الصناعات اليدوية البسيطة والجميلة والقريبة من القلب، وهي غير مكلفة، لكنها تحتاج إلى بعض الذوق الفني وبعض الوقت.

الترهاليل في الأغنية الشعبية

عـــوض الأحمـــــد

تحتل الأغاني الشعبية مكاناً بارزاً بين أنواع الإبـداع الفني الشـعبي في مجتمعنا، وفي غيره مـن المجتمعـات، وذلـك لارتباطها بالمناسـبات العامة والخاصـة، ومسـايرتها لـدورة الحياة التـي يمر بها أفراده الذين كان لهم أكبر الأثر في ازدهارها وانتشارها، واحتفاظ المجتمع بها، وترديده لها كلَّما دعت الحاجة إلى ذلك.

ويـرى يوليكافسكـي أنه لا بـد أن تنتسـب الأغنية الشعبية إلى الشعب، فهو صاحبها ومؤلفها، وملحنها، ولا ترتبط بمبدع معين، وتتناقلها الذاكرة الشعبية من جيـل إلى جيـل شفهياً دون حاجة لتدويـن أو تسجيل، وهـم يغنونها دائماً جماعيـاً أو فردياً، بغرض التسلية أو الترفيـه، لأن الأغنيـة ترتبـط بوظيفـة اجتماعيـة معينـة، أو طقوس أو مناسبـات محـددة، مثل أغاني العمل والأفراح والأطفال[١].

ويقـف ريتشـارد فايـس في الجانب المقابل لما يقف فيـه (بوليكافسكي)؛ إذ يرى «فايـس» أن الأغنية الشعبية ليست بالضـرورة هـي الأغنيـة التـي خلقهـا الشعـب، ولكنهـا الأغنيـة التـي يغنيها الشعب، والتي تؤدي وظائف يحتاج إليها المجتمع الشعبي[٢].

ويمكن وصف الأغنية الشعبية بأنها الأغنيـة التـي تتسم بالشيـوع والانتشار بالحيوية والمرونة، وهي دارجة الأسلوب، وتـؤدى باللهجـة العاميـة، وتزدهر بين الأميين في المجتمعات الشعبية.

وتعـين الأغنية الشعبيـة الناس على إنجاز الأعمال الشاقـة والصعبة، تقوم بوظيفة الترفيه والمـرح وإشاعة البهجة والسرور[٣].

وتشهد مرحلة الطفولة لوناً آخر من الأغـاني الشعبية تتميز مـن غيرها من الألـوان الأخـرى بسمـات خاصة، وهي

مـا اصطلـح على تسميتهـا بأغاني ترقيـص الأطفال أو أغـاني المهـد التـي تشيـع في المجتمعـات الشعبية، وتُعْـرَف باسم تهاليل الأطفال، وهـي التي تغنيها الأم لطفلها أو لطفلتها، وهي تهدهده كي ينام، أو يكف عن البكاء، أو تغنيها لملاعبته ومداعبته وترقيصه وتعليمه الحركات البدائية البسيطة من سير وتحريك اليدين وتصفيق.. إلخ.

وتتميـز هـذه الأغـاني بأنهـا قصـيرة في العادة، ومكونة مـن مقطوعـات صغيرة، تكررهـا الأم مرات ومرات حتى ينـام الطفل أو يكف عـن البكاء، وتتميز بأنهـا هادئـة الأداء، خافتة النـبرة، بإضافة إلى أنها ليست جماعية في أدائهـا، وذلك لعدم مناسبة الغناء الجماعي هنا لوظيفة الأغنية[٤].

و(التهاليـل) حسـب الاصطـلاح الشائـع في بلاد الشـام هي أغنية ترقيص الأطفال، وتعكس – في قول أغلـب من طرقهـا – مجمل آمـال الأم وأحلامها التي ترغب أن تراها تتحقـق مستقبلاً في طفلها ذكراً كان أم أنثى.

وهـي تسترعي الانتبـاه من حيـث إن تلك الأماني قديمة قدم الإنسان، فرغم التطور في مجال (العمل) أو مجـال (الصناعـة) أو (الإنتاج) نـرى الأم تتمنى لطفلها ما تمنته أمها لها وجدَّتها من قبل.

و(التهليلـة) كمـا يُعَرِّفُهـا أحمـد أبـو سعيـد في كتابـه (أغاني ترقيص الأطفـال عند العرب): الغناء للأطفال عند الشعوب الـترنم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل وتحريكه في المهد لينام.

وهـو جزء مـن الغنـاء الفولكلوري العـام المجهول النشـأة الذي جـرى على ألسنة العامـة بين الناس في الأزمنـة القديمـة؛ توارثتـه الأجيـال طـوال فترة من الزمـن امتـدت حتى تجـاوزت عـدّة قـرون. ولا تقال التهليلـة لذاتها، وإنما هي أداة مصاحبة لعملية مادية - حركيـة، تتمثـل في (المداعبة/الملاعبة/التحريك)، وجعـل الطفل ينام، وينتقل من عـالم الوعي إلى عالم اللاوعـي، كأن لمضمون التهليلة ولطريقة أدائها تأثيراً (تخديرياً)، (نقلياً) في الطفل[٥].

ووظيفـة التهليلة مماثلـة لوظيفـة الشعر، تُحدث فعـلاً معيَّناً في نفس سامعها، غـير أن سامع التهليلة ليـس بالسامـع العـادي، أي: ليسـت له المقـدرة على استيعاب اللغة التي يصاغ بها مضمون التهليلة.

فالسامع العـادي يستوعب لغة الشعر واقترانه بما يسمى (موسيقا) الشعر وغيرها من العناصر الفنية، التـي تحدث مـا هو متعارف عليه بـ (فعل الشعر) في سامعه أو قارئه.

أمـا في (التهليلـة) فيبـدو أن الـدال ينفصل عن المدلـول، أي: إن لغـة التهليلة تصبـح بمنزلة الصوت الخـالي من (دلالة لغوية) معينـة، ومضمون التهليلة، يبدو منعدماً.

ونلاحـظ بالتجربـة أن الطفل إذا لفـظ له القول التهليلـي بطريقـة عادية غير منغمـة لم تحدث عنده استجابة لها، أي: لو كان الطفل يبكي، ولفظ له القول التهليلي لما توقف عن البكاء، ولو كان مهيأ للنوم أيضاً لما أخذه النعاس.

ووضعية الاستقبال التـي تتمثل في استلقاء الطفل في مهـده أو بين يدي أمه مع توفر عنصر الأداء شرط خارجي مهمّ حين يقـترن بالغناء المنغم سيكون للقول التهليلـي مفعولـه في تخديـر الطفل وجلـب النوم له. والقول التهليلي يعتمد التوزيع الكمي لعدد من المقاطع الصوتية على عدد من المقاطع القولية (= شطر البيت الشعري). إذ يكون عدد الوحدات الصوتية في المقطع من القول مساويـاً أو معادلاً للوحدات الصوتية[٦]، في المقطـع الأول من القـول التهليلـي، وفي المقطع الثالث والرابـع. ومن اجتماع عدد المقاطـع الصوتية الموزعة توزيعاً متعـادلاً على المقاطـع يكتسب القـول التهليلي مسحة ترنيمـة تجعله مماثلاً للشعـر، وتُخوَّل للناطق تأديته أداءً مرنَّماً يغلب عليه الترخيم الصوتي.

وقد أطلق أحمد أبو سعيد وغيره على هذه الشكلية

(الـوزن)، وهـي التـي تجعل (القـول التهليلـي) قولاً مماثـلاً للشعر في إحـداث فعله في الطفـل، وهو فعل متميز يجلـب الهدوء لنفس الطفل، ويقوده إلى النوم، وهذه السمة الشكلية لها مفعول نفسي و(فسيولوجي) خاص من شأنه أن يحدث في الطفل حالة النوم.

واعتماد المترنم على الطبقة الصوتية المنخفضة لا يتجاوزها في جميع مقاطع التهليلة.

وأجود مثال على ذلك تهليلة (نامي... نامي) التي لحنها مارسيل خليفة.

والأداء عامـل مشترك بين المرسـل والمرسل إليه، يجعل من التهليلة خطاباً يتقبله الطفل، والتهليلة دون الأداء ليست تهليلة[٧].

أمـا العامل الثاني في التهليلـة فهو مضمونها، أي: المدلـول الـذي يوصله مجمـوع الـدالات المستعملة في القول التهليلي.

ومـن أبـرز مضامـين التهاليل (مجمـوع الدالات المستعملة في القـول التهليلي): الرجاء (للولد أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة).

والوعد (بإحضار هدية للطفل مكافأة على سلوكه الحسن).

والتحذير لتجنيبه من المخاطر المختلفة.. وتخويف الطفل بالكائنات المرعبة (الذئب، الغول)[٨].

وإبـداء الإعجاب بالطفل وتعـداد صفاته الحسنة وبثه الحب، ثـم التنبؤ بمستقبل باهـر للطفل، وتعليم الطفل بعض الأمور الحياتية.

ويقول عبـد الرحمن الحوراني: عندمـا تبدأ الأم بالهدهـدة والتهاليـل والترانيم يكتسـب الطفل لحناً مميـزاً، كشيء جديد لـه، فأغـاني الترانيم تخصها الأم لتنويم طفلها في المهد.

والأغـاني الخاصة بالطفل تتغنـى بها الأم وتمدح أطفالهـا، فتبالـغ في محاسن ابنتهـا وجمالها، وتبالغ بقـوة بأس ولدها، وتتمنـى له الصحـة والعافية. وفي هذا التغني انعكاس للمأثورات الدينية:

يوم المبارك يوم تمشي واذبح لك جدي وكبشي
يـا رب تخليه سالم وفـدا لعيونهْ كل شي

أمـا الترانيم للطفـل فهي خاصة للـترنّم بها عند تنـويم الطفـل، وقت يكـون مستعداً لإغماض عينيه، والاستسلام للنوم، ويكون عـادة هادئاً، فتأتي ترانيم الأم المغنـاة بحنان عامـلاً مساعداً، إضافـة إلى هزّ السرير، لتأمين النوم للطفل:

نـام يـا حبـيبـي نـام واذبـح لك جوز الحمام
وفراشك الجوخ الأخضر والوسايد ريش نعام[٩]

أمـا عنـد الترقيـص فيسمـع الطفـل ألوانـاً من الأصوات السريعـة المتوترة، والمرافقة لتحريكه ورفعه إلى الأعلـى، أو دغدغتـه في رجليـه أو صـدره، وتغني الأم:

عَ التشه التشه التشهْ أمـك عـجـوز وهـرشـه
وأبـوك ختيار امدحدح عرضه من عرض الفرشه

وتجـد الأم الحورانيـة في الترانيـم لطفلها تعبيراً بسيطاً وصادقـاً عن احتجاجها علـى واقعها السائد، والعلاقـات الاجتماعيـة التـي تتحكـم فيـه، فتغنـي مترنمة، وتبث شكواها لطفلها:

يـا الأهل يا الأهـل/ يا محلى لياليكـم/ يا ماحلى النوم/ بفية علاليكم/. ثم:

ربـي قَسم وقدَّر/صار العفن نصيبي/لا هو فارس امعصَّرْ/ولا تاجـر يجيبي/تـالي حرّاث/معتر/وأمه خزية الشيب/.

وعندما يهاجر زوجها للعمـل خارج سورية، تشعر بالملل، وكأنه إبر تخز جسمها الطري، ولتحرك لواعج الشـوق والرغبة باللقاء، فتمسـك بسرير طفلها، وهو نائم، وتترنم، وتنتحب بلوعة، وتقول:

امتى يدق البـاب/ امتى يعودوا الأحباب/وافراش أمك يبكي/ينادي أبوك اللي غاب/ ثم:

يـا عين حاجة بكا/يا عين حاجة نوح/يا بنت كوني على/الفرقة طويلة روح

وتناجي طفلها:

نامت عيونك يا كبدي/وعيون رب الخلق ما نامت/ وربك كريم وما في شدّة/على مخلوق دامت/[١٠]

أما هدهدة الأطفال لكي يناموا فيقول عبد الرزاق كيلاني عنها: الهدهدة في محافظة حماة غناء تلقيه الأم على مسامع طفلها بصوت هادئ ولحن بطيء، وهي تهزُّ بيدها سريره أو أُرجوحته لكي ينام، وهذه بعض الهدهدات:

- نام يا ابني نام، ولأدبحلك (لأذبح لك) طير الحمام، طير الحمام لا تصدّق، عم بحكي لابني لينام.

- نام يا ابني نام، حلأ (حلق) ألماس ما لي (ليس لي)، نام يا ابني نام أبوك ما اشترى لي، نام يا ابني رب السما ما بينساني.

- ونامي يا عيني نامي، ويا عنبّ الزيني، وإن شاء الله ينام (محمد) لحطو (لأضعه) بحضيني (بحضني).[١١]

- نيمتك بالمرجوحة (الأرجوحة)، خفت عليك من الشوحة بالله عليك (شرشوحة) هزي لابني لينام.

- وعندما يبدأ الطفل بالمشي يمسك الأهل بيده، ويشجعونه على السير، وهم ينشدون:

دادي دَادي يَا لله ويا لله، دَادي ودادي يا ما شا لله، دادي داي (محمد يمشي) دادي دادي لا دبح كبشي، دادي دادي شطَّة وبطَّة، دادي دادي بتمشي القطة، دادي دادي خاروف مِحْشي، دادي دادي بحطو (أضعه) بكرشي، دادي دادي يا أم أحمد، دادي دادي مرتو (امرأته) بتحْرَدْ.[١٢]

ومن الترانيم الهادئة الجميلة في تنويم الطفل:

- نَيَّمتك بعباتي، يا سكر نباتي بالله عليكن خياتي، هزُّوا لابني لينام.

- نَيَّمتك بالعلِّية، خفت عليك من الحيَّة بالله عليك صبحية: هزِّي لابني لينام.

والترنيمات التي تقولها الأم لطفلها لتنويمه، وتسقيه من خلالها حناناً وحليباً، تقولها، وهي منحنية عليه تهدهدُ له من فوق سريره لينام على هذه الترنيمات، ونذكر منها كما يقول محمود محفوظ سمّور في بحثه (التراث في جيرود):

نام يا أمي نام — لذبحلك طير الحمام
يا حمامات لا تناموا — بضحك ع ابني لينام

وقد تتبعها بترنيمات هادئة ومؤثرة مثل:

يا حادي العيس مثل العين داريهم
يا حادي العيس خُذْ روحي وخليهم
كانوا سلاطين نزلوا عن كراسيهم
صاروا دراويش وربي ما قطع فيهم
يا حادي العيس سلّم لي على أمي
هي حنونه وهي تسألك عني
يا جامع الشمل تجمعني أنا وأمي
لحكي لها قصتي واشكي لها همي
نامت عيونك يا أمي وعين الله ما نامت
وعمرها شدّةَ على مخلوق ما دامت
شوها القلوب اللكم قست وما لانت
وقلوبنا اللينة بالعهد ما خانت[١٣]

ويرى الباحث الدكتور عبد الرحمن أيوب في دراسته عن التهاليل في المنطقة الفلاحية من الأردن بمقاطعة عجلون، وامتداد لمنطقة حوران، أن مضامين التهاليل في المنطقة الشمالية من الأردن تتوزع إلى عدّة محاور، ويشتمل كل محور على عدد من المضامين:

فالمحور الديني: يشتمل على ذكر النبي والذكر فيه شفاء للمريض، والسعي في محبة الرسول مثل الذهاب إلى مكة، والقضاء والقدر، والحث على الصلاة، والتوسل لله ولرسوله للإبقاء على الأولاد، والصوم، ومواصلته على تحقيق الأمنية، وطلب الرعاية الإلهية، والحث على أداء الفروض الدينية والترهيب من يوم القيامة، والحث على أداء فريضة الحج[١٤].

ومن نصوص هذه التهاليل:

- لـولاك يـا مصطفى/لـولاك يـا هـادي/ ما قطعـت الحجاج/من وادي ولا وادي.

- يـا عين حاجة بـكاءَ/ يا عين كوني على الفرقة طويلة روح/

هذا المقدر وهذا إللّي انكتب باللّوح.

- مِثلـك مـا جَـا يـا بني/يـا قرص الجبين/مثـل مـا جابـن نسـوان/ ورد مفتـح بالبستان/مثلك ما جابن شيلة/ ورد مفتح بجنينة/مثلك ما جابن حدا/ ورد مفتح بالندى.

- يـا رايحـين عـن النبـي آخـذوني بمحاملكو/لاني حديد ولا بولاد أثقلكو/ وإن كان زوَّادي وزادي يتعبكو/روحـوا طريق السلام، الله والنبي معكو[١٥].

أمـا المحـور الاجتماعـي فيشمـل: الحث على الصـبر، والتضحيـة مـن أجـل التعاون بـين الرفاق، والتصـدي للظلم، ومـرارة هجرة العائلـة والأحباب، والتصـدي للحسد، والتذمر من الظلم، ومعاتبة الغير مـن أجل أخلاقه السيئـة، والابتهاج بعودة من كان في الغربة، والحث على تحصيـل المعرفة، والتغني بمزايا الطفـل، وذكر جمـال الطفل، وتنـويم الطفل، ومحبة الطفل من قبل والديه.

- نام يـا عين ابني نام/بذبحلـك طير الحمام/ يا حمام لا تخاف/بضحك عَ ابني تينام.

- نامي يا عين رائد/ يانني ويانّنة/ يا عين راؤودة/ ويا عصفور الجنة/

- نامـت عيونـك/ وعين الله مـا نامـت/ ولا ظلت شدّة/ على مخلوق وما دامت

- محمد حمادة /يا سيّد الولادة/يا أمه بتحبه/ ويا أبوه بزيادة.

يا حبيـب أمـه وأبوه/ريتهـم مـا يعدموه/يعدموا القطة والفارة/

ويلّي نايم بالكوارة/يا حبيـب أمه وأبوه/ريتهم ما يعدموه.

- روحـي يـا جاجة/تعـي يـا جاجة/يا ربـي تخلي البوبو/يقضينا الحاجة/

روحي يا حمامة/البوبو بده ينام بالسلامة.[١٦]

أمـا المحـور العاطفـي، فيشمـل: المحبـة دون تحديد، التغـزل (بالمـرأة أو الرجل). ومـن نصوص هذا المحور:

- مـرق مـن هـون يتلفـت حواليه/ويَسّـوي البيت والنازل حواليه/

كشفت نهيـد خلي بـين الحوالية/فناجـين اليمن وإلهن كعاب.

- يـا الله تجيب العوافي/لحبيبي دوم/يا الله تجيب النعس/يا الله تجيب النوم

- يا نوال يا طقطوقة /يا أم الغُرة المفروقة/ سُقناع أبوك سُوقة/

- ألفين في خط القلم/ثـوب مخرخش لأمك/وربع الغرب لعمك

ولسع أبوك ما عَلِمْ/يا خالك طالع زعلان/بدُّه ليه مهرة وحصان.[١٧]

ولما كان أغلب الأغاني الشعبية تقع ضمن موضوع الأفراح والحب والزواج والسعادة والراحة، وجدنا حظاً وافراً من أغاني الطفولة والتهاليل في الأغنية الشعبية الفلسطينية كتهليلة (قالت الغزالة للنبي) التي يترنم بها وتغنى في مدينة الخليل. واللحن في هذه الأغنية إلقائي غير موزون، أما كلماتها فهي سهلة واضحة تسرد قصة غزالين وأمهما:

قالت الغزالة للنبي	يا نبي الله
الهم ولادي سبعة أيام	بالجوع والعطش
قال النبي للكافر	يا كافر اطلق الغزالة
الهم ولادها سبعة أيام	بالجوع والعطش
قام الكافر اطلق الغزالة	وراحت تطفش في البراري
اطعمت ولادها واسقتهم	ونيمتهم ونام يا ابني زيهم[١٨]

وهناك تهليلة أخرى بعنوان (نَيَّمتك في العلّية) من تهليلات الطفل في قرى عديدة في فلسطين:

نيمتك في العلية	خويف عليك من الحَيَّة
تعاليلَهُ يا بدرية	بركن على صوتك بنام
نيمتك في المرجوحة	خويف عليك من الشوحة
تعاليلهُ يا غندورة	بركن على صوتك ينام

أونِنّي ننِّي

إن هذا التعبير «أوننّي» يستعمل كثيراً عند تنويم الطفل، وهو ليس عربياً، بل إيطالي له المدلول نفسه الذي نستعمله في أثناء تهليلنا للطفل.[١٩]

وتردد الأم بعض الأغاني الشعبية أو الترنيمات عندما يحين موعد نوم الطفل، وتقوم الأم بحمل طفلها وهدهدته على رجليها أو حضنها حتى ينام الطفل، وقد تعود الطفل قبل نومه ذلك، فلا ينام غالباً إلا بعد سماعها. ومن هذه الأغاني:

- ننّي على النني وإيش بدك يا سليمان مني... هيه... هيه

- يا هدهد على الكروم هذه عطيه للمحروم هيه... هيه

- يا رب تهدا يا سامر وتسكت وأذبح لك جوز الكتكت هيه... هيه

بضحك عليك يا كتكت بس سامر يهدا ويسكت هيه... هيه

- أنا شوفتو يا نسوان وعابر على بيت رويان وفرو الشيته (لباس فلسطيني للرجال) على زهر البستان هيه... هيه...

- يا ولد يا أبو الريالة والدار منك ملانة والجمل يخبط بخفّه والحصان يلعب على الطواله هيه... هيه...[٢٠]

وفي مصر تعرف هذه بأغاني تهنين الأطفال، وهي الأغاني التي تغنيها الأم لطفلتها أو لطفلها، وهي تهدهده كي ينام أو يكف عن البكاء؛ أو تغنيها لملاعبته ومداعبته وترقيصه وتعليمه الحركات البدائية البسيطة من سير وتحريك لليدين، وتصفيق.

والأغاني الآتية تركز على إعجاب الأم بطفلها إعجاباً كبيراً، فتقول الأغنية:

- يا وله يا وله../ يا حبيبي يا حبيبي../يا دوا للعين تطيبي../

وأنا خدتك من نصيبي/قسموا المال يا حبيبي.../ خدتك أنا من نصيبي...[٢١]

وكما كانت أغانٍ توجه للطفل الذكر تتغنى بمحاسنه، كان إلى جانبها أيضاً أغانٍ توجه إلى البنت الصغيرة تكشف عن مشاعر الأم تجاه ابنتها وسعادتها بها، وأمنياتها لها، فهي فرحة بها، لأنها سوف تساعدها في شؤون البيت، وتجعل الآخرين يتركون أعمالهم، ويقعون أسرى حسنها.

تقول الأغنية:

- يا حلوة يا أم المناديل../واش ودّاكِ عند الوحشين../

أنا يا أمي ما نيش منهم/دانا جاية أزيِّنهم/

- لما قالوا دي بنيَّه/قالوا الحبيبه جايه/تعجن وتخبز لي/وتملا لي البيت ميَّه.[٢٢]

وتنبّه هذه الأغاني التي تُوجِّه الحديث إلى البنت الصغيرة على جمالها خاصة، وما يفعله جمالها

بالناس، وهو ما يتفق مع تصور المجتمع الشعبي لكل من الولد والبنت. فبينما تركز الأغاني التي يُرقَّص بها الأطفال على صفات الرجولة، والمركز الاجتماعي الذي تتمناه الأم لابنها، تُركِّز الأغاني التي تُرقَّص بها البنت على ما يرتبط بالأنوثة من جمال وحسن، والأغنية الآتية تُؤكِّد هذا المعنى:

ست البنات ريدي/من حسنك نشف ريقي/
والناس في غضب ورضا/وأنت في التزاويدي.

وتضيف الأغنية الآتية تأكيداً آخر، فتقول:

يا بن بيقولك أبوكي/ما تطلعيش ف يالأياله/
يحمر ورد خدودك/يجروا وراك الخيَّاله[٢٣]

والأغنية الشعبية، ولا سيما التهاليل، تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية، إذ ليس لها نص مدوَّن، سواء كان هذا النص شعرياً أم موسيقياً، وسمة المرونة التي تتسم بها تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس.

الهوامش:

١ ـ الأغنية الشعبية، د. أحمد مرسي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ١٠.

٢ ـ المصدر السابق ص ١١.

٣ ـ الفولكلور والفنون الشعبية، د. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعي الحديث ـ الإسكندرية ١٩٩٣ ص ١٩.

٤ ـ الأغنية الشعبية، المصدر السابق ص ٥٠.

٥ ـ مجلة فنون، القصبة تونس العدد الثاني، ١٩٨٤، التهاليل في المنطقة الفلاحية من الأردن، د. عبد الرحمن أيوب ص ٢٨.

٦ ـ المصدر السابق (فنون) ص ٢٩.

٧ ـ المصدر نفسه (فنون) ص ٣٠.

٨ ـ المصدر نفسه (فنون) ص ٣٠ ـ ٣١.

٩ ـ دراسات في رحاب التراث الحوراني، عبد الرحمن الحوراني، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ٢٠١٠ ص ٩.

١٠ ـ المصدر السابق ص ٦٢.

١١ ـ من التراث الشعبي في بلاد الشام، د. عبد الرزاق كيلاني، المطبعة العلمية، دمشق ١٩٩٦ ص ١٢.

١٢ ـ المصدر السابق ص ١٢ ـ ١٣.

١٣ ـ التراث في جيرود، محمود محفوظ سمور، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ٢٠١١ ص ١٥٥.

١٤ ـ مجلة فنون، القصبة تونس العدد الثاني، ١٩٨٤، د. عبد الرحمن أيوب ص ٣٠.

١٥ ـ المصدر السابق ص ٣٣.

١٦ ـ المصدر نفسه ص ٣٥.

١٧ ـ المصدر نفسه ص ٣٦.

١٨ ـ الفنون الشعبية في فلسطين، يسرى جوهرية عرنيطة، منظمة التحرير الفلسطينية بيروت ١٩٦٨ ص ٧٤.

١٩ ـ المصدر السابق ص ٧٤.

٢٠ ـ العادات والتقاليد الفلسطينية ـ محمد سليمان شعت، دار النمير ص ٨٢.

٢١ ـ الأغنية الشعبية، د. أحمد مرسي، ص٥٢.

٢٢ ـ المصدر السابق ص ٥٤.

٢٣ ـ المصدر نفسه ص ٥٦.

المصادر والمراجع

١ ـ الأغنية الشعبية، د. أحمد مرسي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.

٢ ـ الفولكلور والفنون الشعبية ـ د. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٧٠م.

٣ ـ دراسات في رحاب التراث الحوراني ـ عبد الرحمن الحوراني، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ٢٠١٠م.

٤ ـ من التراث الشعبي في بلاد الشام، د. عبد الرزاق كيلاني، المطبعة العلمية، دمشق ١٩٩٦م.

٥ ـ التراث في جيرود، محمود محفوظ سمور، وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ٢٠١١م.

٦ ـ الفنون الشعبية في فلسطين، يسرى جوهرية عرنيطة، ط منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، ١٩٦٨م.

٧ ـ العادات والتقاليد الفلسطينية. محمد سليمان شعت، دار النمير السورية.

٨ ـ مجلة فنون: العدد الثاني، ط تونس، ١٩٨٤م.

مهن يدوية منقرضة

أحمد بوبس

حين كنا صغاراً (في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين)، كان في حوارينا كثير من المهن اليدوية المزدهرة، ولكنها لم تصمد أمام التقدم التقني، فتوارت عن الأنظار وانقرضت، تاركة لنا ذكرياتها الجميلة. وسأتوقف عند عدد من هذه المهن التي شهدتُها بل عايشتُها. وكم كان جيلنا يقف قريباً من أصحابها مأخوذاً بهم، مندهشاً من أساليبهم في عملهم، تلك الأساليب التي لا تخلو من طرافة تشدنا إليها. والمهن اليدوية التي سنتعرفها وغيرها من المهن، استمرت عشرات السنين، وبعضها مئات السنين. وكان استمرارها بسبب توارثها من الآباء والأجداد إلى الأبناء والحفداء، حتى غلب اسم المهنة على اللقب العائلي لكثير منهم، ومع مرور الأيام أصبحت المهنة هي اللقب العائلي. وهناك كثير من العائلات التي لقبها مهنة، مثل آل المنجد والمبيض والرتّا والسمكري وغيرها.

كان العاملون في هذه المهن قريبين منا، بل بعضهم أقرباؤنا أو جيراننا، وكثيراً ما كنا نذهب إليهم لأمر يتعلق بمهنتهم. وكنا نساعدهم أحياناً، في قضاء بعض الأمور. ربما كان الأمر عادياً وقتئذ. لكننا الآن نشعر بمتعة تلك الأيام الخوالي، لما فيها من بساطة وطيبة ونقاء.

المنجد العربي:

كان التنجيد من أهم المهن اليدوية فيما مضى؛ وكان المنجدون منتشرين في أنحاء المدينة كلّها، ففي الحي الواحد من أحياء دمشق كان كثير من المنجدين؛ فكلّ بيت بحاجة إلى فُرُش ولُحُف ومخدات. وهذا النوع من التنجيد يسمى بالتنجيد العربي، تمييزاً له من نوع آخر من التنجيد، وهو تنجيد الكنبايات والكراسي. والمنجد العربي بحاجة إلى دكان واسعة المساحة، تكفي لفرش اللُّحُف بمقاساتها الكبيرة والصغيرة. والمواد الأساسية المستخدمة في هذه المهنة هي الصوف والقطن. أما الصوف فيستخدم لحشو الفُرش، والقطن يستخدم لحشو اللُّحُف والمخدات.

قوس التنجيد

تنجيد اللحاف

وكانت هذه المهنة تنتقل بالوراثة من الآباء إلى الأبناء لأجيال متعاقبة، حتى إن كثيراً من الأسر في سورية أصبح لقبها العائلي (المنجد).

وأول عمل يقوم به المنجد ندف الصوف أو القطن بأداة خاصة تسمى القوس، الذي يشبه الآلة الموسيقية (الهارب) ولكن بوتر وحيد؛ يضع الصوف أو القطن أمامه على الأرض، ثم يُمسك القوس من قبضته ويقربه من الصوف أو القطن، ويضرب على وتره بمطرقة خشبية. وهذه العملية تهدف إلى جعل القطن أو الصوف منفوشاً. ثم يأتي بعد ذلك صنع اللحاف أو الفراش كلٌّ على حدة.

*** صنع اللحاف:**

أول خطوة في صنع اللحاف خياطة القالب مع ترك أحد الأطراف مفتوحاً، والقالب هو الوعاء القماشي الذي يُحشى بالقطن. وتكون الواجهة عادة من قماش الساتان الملون اللماع، والخلفية من قماش الكتان. وبعد أن يملأ المنجد القالب بالكمية المطلوبة من العهن المنفوش، يوزعها توزيعاً منتظماً داخل القالب بواسطة سيخ من الحديد. ثم يسدّ الفتحة التي أدخل منها القطن، بعد ذلك يأتي دور التنجيد؛ إذ يقوم بطريقة يدوية بخياطة دروب متوازية متقاربة على مساحة اللحاف، ويتفنن في رسم أشكال جميلة تشد الزبون لشرائه. ويستخدم في الخياطة هذه إبرة كبيرة تسمى (الميبر). وخيوط الملاحف التي يستعملها يدلكها قبل استعمالها بقطعة من الشمع الخاص لتصبح أكثر متانة. ولا ينسى أن يضع في أصبعه الوسطى قطعة معدنية على شكل طربوش تسمى (الكشتبان)، يدفع به الإبرة لتخترق اللحاف إلى الوجه الآخر، وتحمي أصبعه من وخزاتها. وبعد أن يصبح اللحاف جاهزاً يعلقه على أحد جدران الدكان ليراه الزبائن.

*** صنع الفرشة:**

صنع الفرشة يبدأ بخياطة القالب من القماش الكتاني بالقياس المطلوب، مع ترك أحد الطرفين العرضين مفتوحاً. ويحشو الفرشة بالكمية المطلوبة من الصوف المندوف، ويوزعه داخل الفرشة توزيعاً منتظماً بواسطة السيخ، إذ يضرب سطح الفرشة به باتجاهات مختلفة، حتى يصبح توزيع الصوف منتظماً، ثم يسدّ الفتحة خياطة. بعد ذلك يخيط ما بين وجهي الفرشة للربط بينهما على مسافات منتظمة، والغرض من ذلك تثبيت الصوف داخل الفرشة وعدم تجمعه أثناء نقل الفرشة أو طيها، وتسمى هذه الخياطات (مسامير). وتأتي الخطوة الأخيرة بتلبيس الفرشة الوجه القماشي من قماش خاص يكون مزخرفاً برسوم جميلة؛ لتصبح جاهزة للاستعمال.

*** صنع المخدة:**

صنع المخدة سهل، إذ يجهز قالبها من قماش الكتان، ثم يحشى بالقطن، ويوزع داخله بانتظام بضربه بالسيخ، وتُكسى بعد ذلك بوجه من قماش الكتان الملون أو غيره من الأقمشة.

وكان في دمشق سوق خاص لبيع الفرشات واللُّحُف والمخدات، في القسم الأول من شارع مدحت باشا. وكان مصدر بضاعتها الورشات الكثيرة المتوزعة في دمشق.

ولكن مع دخول النصف الثاني من القرن العشرين حياتنا، بدأت مهنة التنجيد العربي تتراجع، حتى اختفت تماماً، لتحل محلها الفرشات الإسفنجية أو فرشات (السليب كونفورت) ولحف (الديكرون)؛ لتصبح هذه المهنة من ذكريات الماضي الجميل.

مصلح بابور الكاز:

بابور الكاز (أو ببور الـكاز) كان أيام زمان الأداة الرئيسة لطهـو الطعام وتسخين الماء. وهو جهاز يعمل بوقـود الكيروسين (زيـت الكاز). ويتألـف من خزان وقود شبـه أسطواني ارتفاعه نحو عشرة سنتيمترات، محمـول علـى ثـلاث أرجـل حديديـة معقوفة مـن الأعلى نحـو الداخل لتحمل وعـاء الطبـخ. وفي أعلـى الخـزان رأس البابـور المجـوف الذي يتصـل بالخزان، ويصلـه الكيروسـين عـن طريـق فتحـة مشتركـة بينهمـا. وفي جانبـه فتحة لملئه بالكيروسين، وتحتها لولب صغير لإطفاء البابـور عند الانتهاء مـن استعماله. وفي جانب آخر (الدفّاش) الذي يُضغط عدة مرات كي يخرج الكيروسين من (الفالة) ويتجمـع في الصحـن أسفـل الرأس بغية إشعاله. وكان أفضل أنواع البوابير (بابور بريموس). وهذه التسمية نسبة إلى قرية سويديـة اختُرع فيهـا في أواخر القـرن التاسع عشر. ودخل البابـور سورية في أربعينيـات القرن العشرين. وقبله كان يُستخدم موقد الحطب، ووجوده ليس حكراً علـى دمشق، بـل كان مستخدماً في المناطـق السورية كلّها وفي البلدان المجاورة.

أقسام بابور الكاز

جـوالاً، يحمل عدته بصنـدوق، ويتجول بـين الحـارات والقـرى، وهـو ينـادي (مصلـح بابـور الـكاز)، ويؤديها بنغمة موسيقية كي يلفت الأنظار إليه.

أمـا أعطـال بابـور الـكاز فتتمثـل بخلـع إحدى أرجلـه، فيقـوم البوابيري بلحمهـا بأداة خاصة، وقـد يكون العطل في الدفاش، فيقـوم بإصلاحـه وتغيير جلدتـه، ولكـن العطـل الأهـم يكون في الرأس حـين يتوقف عن الاشتعال بسبب كـثرة تجمـع الأوسـاخ داخلـه بحيث لا يجدي معها استخـدام النكاشة، فيفكّه المصلـح، ويحرقـه بلهـب قـوي يصدره بابـور خاصـ عنـده، ثم يصلـه بمنفاخ خاصـ، ويضغطـه عدة مـرات بعد نزع (الفالـة)، فتخـرج الأوساخ المتراكمة داخـل الرأس. ثم يعيد الرأسـ إلى مكانه في البابور، ليصبح جاهزاً

*** استخدامه:**

ولتشغيل البابور تقـوم ربة المنزل أولاً بملء خزانه بالكيروسـين، ثم تضغط (بالدفّاش) عدة مرات كي يخرج الكيروسين من (الفالـة) ويتجمع في الصحن، بعـد ذلك تشعله بعود ثقاب وتنتظر حتى ترتفع حرارة الرأسـ جيـداً، ثـم تضغـط الدفاش مـن جديد عدة مـرات، فينطلق اللهب مـن الرأس، وتبـدأ ربة البيت بعمليـة الطهـو. وقد يضعـف اللهـب بسبـب انسداد (الفالـة) بأوسـاخ، فتنظفها ربة البيت بـأداة تسمى (النكاشة)، وهي قطعة معدنية طويلة في طرفها سلك معـدني قاس تدخلـه في (الفالة). وبعـد الانتهاء من الطهو تحلّ اللولب فينطفئ البابور.

*** إصلاحه:**

يتعرضـ بابـور الـكاز لعـدة أعطـال نتيجـة استخداماتـه الكثـيرة، ويصلـح هـذه الأعطال مهني مختصـ يسمـى (مصلـح بابـور الـكاز)، أو يسمـى اختصـاراً (بوابـيري) أو (سمكـري)، وهناك عائلة دمشقيـة تُلقب بهـذه الكلمـة. وقد يكون عنـده دكان يستقبـل فيـه البوابـير ويصلحهـا، وقد يكـون مهنياً

نكاشة البابور

للاستخدام من جديد. ونتيجة كثرة الاستخدام يهترئ الجرس الذي يتوّج رأس البابور نتيجة الحرارة الشديدة التي يتعرض لها، فيُشترى جرس جديد من البقالية، ويوضع مكانه، ومهمة الجرس توزيع اللهب بانتظام حول الرأس.

وللبوابير قياسات؛ فهناك القياس الصغير الذي يستخدم لتجهيز الشاي والقهوة، وهناك القياس الوسط الذي يستخدم عادة في المنازل، والقياس الكبير الذي يستخدم للقدور الكبيرة، وكان يستخدمه باعة الذرة المسلوقة (العرانيس) وباعة الشوندر المسلوق أو الفول النابت أو البليلة في عرباتهم، إضافة إلى استخدامات أخرى.

ومع اقتحام النصف الثاني من القرن العشرين حياتنا، بدأت مهنة (البوابيريّ) تتراجع، إلى أن اختفت تماماً، نتيجة استخدام مواقد الغاز التي لا تخلف الهباب (الشحار) الذي كان يخلفه بابور الكاز.

المبيض:

تبييض النحاس من المهن اليدوية التي كانت رائجة حتى ستينيات القرن العشرين وما قبل، حين كانت معظم الأدوات في المنزل من النحاس (القدور والصحون والملاعق والكبجاية والكفكير وغيرها)، وكانت بحاجة بين فترة وأخرى للتبييض لإزالة ما علق بها من شوائب نتيجة الاستخدام، ولإزالة طبقة الصدأ الضارة. وانقرضت هذه المهنة بعد انصراف الناس عن استخدام الأواني النحاسية، لتحل مكانها الأدوات الحديثة مثل (الستانلس ستيل) أو الأدوات الزجاجية المقاومة للحرارة وغيرها. وتبييض النحاس من المهن الخطيرة على أصاحبها نتيجة استخدام المواد الكيميائية التي تلامس أيديهم، ونتيجة الحرارة العالية التي يتعرضون لها.

ونتيجة رواج هذه المهنة في دمشق، هناك أكثر من عائلة دمشقية تحمل لقب (مبيض). وهذه المهنة كانت منتشرة في أنحاء سورية والبلدان المجاورة.

*** طريقة العمل:**

المبيض هو المهني الذي يعالج الأدوات النحاسية، ويعيدها بيضاء لامعة. وقد يمتلك دكاناً يمارس فيه مهنته، وقد يكون جوالاً يحمل أدواته على ظهره، ويجوب الحارات والقرى.

وترسل الأسر أدواتها النحاسية إلى المبيض الذي يقوم بمعالجتها على عدة مراحل: إذ يبدأ بتسخين القطعة النحاسية على النار، ثم يضع بداخلها الرمل ويفركها بقطعة من الجلد حتى تتخلص من الصدأ والأوساخ العالقة بها. أما المبيض الذي يمتلك دكاناً يصنع في أرضها حفرة بعمق نحو المتر، فيضع الأواني

المبيض

الكبيرة (الطناجر) ويضع تحتها الرمل، ثم يضع الرمل بداخلها ويغطيه بقطعة جلد، ثم ينزل إلى الحفرة ويضع قدميه داخل الطنجرة ويفرك بقدميه يمنة ويسرة، وبذلك تتنظف الطنجرة من الداخل والخارج في الوقت نفسه، وهذه الطريقة مريحة له أكثر من الفرك باليد. وكان في حارتنا بحي الميدان الدمشقي دكان مبيض، فكنا نقف قرب المحل نتفرج عليه بمتعة، وهو يقف في الحفرة ويتكئ بيديه على أرض الدكان ويدور يمنة ويسرة وهو يفرك الطنجرة، فكأنه يرقص (السامبا).

بعد الانتهاء من فرك الوعاء بالرمل، تأتي المرحلة الثانية، حين يذيب مادة القصدير مع النشادر، مكوّناً مادة منصهرة ساخنة جداً، ثم يغمس قطعة قطن كبيرة بالسائل، ويفرك بها داخل الإناء حتى يصبح أبيض لامعاً، ويعيد الكرة من الخارج، وبعد الانتهاء من العملية يغسل الوعاء بالماء، ليصبح جاهزاً للاستعمال.

أمّا المبيّض الثابت (صاحب الدكان) فيحمل الناس الأواني إليه في المحل، ويأخذونها في اليوم التالي، وأما المبيض الجوال فيصرخ بأعلى صوته: «مبيض طناجر صحون ملاعق...». فيناديه من يحتاجون إلى تبييض آنيتهم، فيفرش عدّته على أرض الطريق، ويقوم بتبييض الأواني بجانب المنزل، حينما ينتهي من عمله يسلم الأواني لأصحاب المنزل، ويقبض أجرته.

وتُروى عن المبيضين الطرفة التالية: فتح مبيض دكاناً في إحدى الحارات. وأقبل الناس يودعون عنده آنيتهم ليبيضها لهم. وفي اليوم التالي أعاد لكل بيت أوانيه مبيضة، ومع كل قطعة أعطاهم قطعة أصغر منها، فمع الطنجرة الكبيرة طنجرة صغيرة، ومع الصحن الكبير صحن أصغر منه وهكذا.. وعندما سألوه: لمَ هذه القطع الزائدة؟ أجابهم بأن كل قطعة من قطعهم ولدت في الليل قطعة صغيرة. وفي اليوم التالي جمع الناس جميع الأواني النحاسية في منازلهم وأرسلوها إلى المبيض طمعاً في أن تولد قطعاً جديدة، ولم يبق في المنازل قطعة نحاس واحدة. وفي الليلة التالية رَحَّل المبيض جميع الأواني النحاسية من محله وتركه فارغاً. وفي النهار التالي حضر الناس

لتستلم آنيتهم مع أولادها، فوجدوا المبيض يبكي. وعندما سألوه آنيتهم، قال لهم: إنها ماتت. فارتفعت أصواتهم محتجة: «كيف تموت الأواني النحاسية؟.. هذا هراء». فأجابهم: «أمس الأول صدقتم أن أوانيكم ولدت، فكيف لا تصدقون اليوم أنها ماتت؟ وكل من يولد لا بد أنه سيموت».

المجلخ:

المجلخ هو ذلك الحرفي الذي يشحذ ويسنّ الأدوات الحادة القاطعة كالسكاكين والمقصات، والمناجل التي تستخدم في حصاد القمح في الريف. وعدته في ذلك آلة بسيطة يحملها على ظهره، ويجوب بها الحارات والقرى منادياً: «مجلخ سكاكين، مقصات، شباري، خناجر، مناجل...». وما إن يسمعه الناس حتى يأتوا إليه بما يريدون سنه من أدوات تكون قد تثلمت من كثرة الاستعمال.

وأداة المجلخ في عمله دولاب خشبي كبير يتصل بقشاط جلدي مع دولاب آخر صغير يحمل حجر الجلخ

آلة الجلخ

الذي يسمى (حجر النار)، وهو عبارة عن قرص دائري. فحين يريد المجلخ شحذ قطعة يُدير الدولاب الكبير بدواسة يضغط عليها برجله، وتنتقل الحركة إلى الدولاب الصغير وحجر الجلخ، ولكن بسرعة دوران أكبر بكثير من الدولاب الكبير. ويبدأ بملامسة القطعة التي يريد شحذها بحجر النار، فينطلق الشرر بغزارة. وحين كنا صغاراً كنا نقف بالقرب منه مستمتعين بمنظر الشرر المتطاير. ويستمر بالجلخ حتى يصلح التثليم، ويزيل الشوائب العالقة بالأداة من صدأ وأوساخ، فتعود الأداة لامعة حادة. ويقبض أجره مقابل ذلك مبلغاً زهيداً من النقود لا يتجاوز الفرنكات القليلة. وفي الريف قد يأخذ أجرة عينية كالطحين أو البيض أو غيرهما.

ومع دخول التقنيات الحديثة انقرض عمل هذا المجلخ، وتحول التجليخ إلى مهنة حديثة تستخدم فيها الآلات الكهربائية بدل الدولاب البدائي، وتنوعت الأدوات التي تحتاج إلى جلخ، فإضافة إلى ما ذكرنا جاءت شفرات فرامات اللحم الكهربائية وأمواس الحلاقة وسكاكين مقاطع الورق في المطابع وغيرها من الأدوات.

المجلِّخ

تقشيش الكراسي:

أيام زمان كانت كراسي القش هي الأكثر انتشاراً، وكانت مهنة تقشيشها من المهن اليدوية الرائجة. وتقشيش الكرسي يعني تغطية مقعده (موضع الجلوس) بالقش. وكانت هذه المهنة من المهن الرائجة في دمشق منذ مئات السنين. وفي سبعينيات القرن العشرين بدأت كراسي القش تتراجع أمام هجمة الكراسي البلاستيكية حتى اختفت أو كادت. وهناك نوعان من الكراسي التي تُقشّ: كراسي القش وكراسي الخيزران. وما يهمنا هنا كراسي القش.

*** طريقة العمل:**

كانت صناعة كراسي القش تمر بمرحلتين: صناعة هيكل الكرسي الخشبي عند نجارين مختصين بذلك، وكانوا يصنعون إضافة إلى الكراسي أسرّة الأطفال الخشبية الهزازة. وبعد صنع هيكل الكرسي الخشبي يأتي دور تقشيشه. وكانت المحلات بنوعيها تقع على جانبي الشارع الرئيسي بحي الميدان في المنطقة الممتدة ما بين باب المصلى والسويقة. فبعد صنع الهيكل الخشبي للكرسي ينتقل إلى محل التقشيش. وتمر عملية التقشيش بعدة مراحل، ويستخدم فيها نبات الحلفا الذي ينبت في المستنقعات وضفاف الأنهار، وهو نبات مر الطعم لا يصلح علفاً للحيوانات. وفي دمشق كان يُجلب من مستنقع بحيرة العتيبة التي ينتهي عندها نهر بردى في أقصى شرق الغوطة الشرقية أو من سهل الغاب. ويُبلَّل بالماء ليصبح طرياً، ثم يُمشَط بأداة خاصة ليصبح كالشعر، ثم يُلَفُّ ويُجدل ليصبح على شكل حبل طويل. بعد ذلك يبدأ القشاش بتركيبه على مقعد الكرسي بطريقة فنية، وبتشكيلات جميلة. ويظهر التقشيش على شكل ثلاثة مثلثات قواعدها أضلاع مقعد الكرسي المربع، ورؤوسها تلتقي في وسط المقعد.

ثمّة أنواع من كراسي القش، فهناك الكرسي ذو المسند والكرسي المنخفض دون مسند، وأفخمها

تقشيش كراسي

دكان بيع كراسي القش

الكرسي واسع المقعد، ويكون له مسند خلفي ومسندان جانبيان أقل ارتفاعاً للاتكاء عليهما باليدين. وكرسي القش صحي في استعماله، فجميع مواده طبيعية ليست ضارة لجسم الإنسان. ويمتص الرطوبة في الشتاء والحرارة في الصيف، ويدوم استخدامه سنوات كثيرة.

ومنذ ستينيات القرن العشرين حلت الحبال البلاستيكية المسطحة مكان قش نبات الحلفا، وفي فتوتي عملت بتقشيش الكراسي بحبال البلاستيك في منطقة السويقة، وكنت أستخدم لونين فيها، وأشبكها على شكل رسوم جميلة (مربعات ومثلثات)، وكنت أتقاضى عن كل كرسي عشرة قروش. لكن حتى هذا النوع من الكراسي انقرض فاسحاً المجال للكراسي البلاستيكية. وكانت كراسي القش بنوعيها من أساسيات البيت الدمشقي، يجلسون عليها في باحة الدار حول بركة الماء. وهي خفيفة الوزن سهلة الحمل.

كراسي قش

مكانس قش

المقشاتي:

المقشاتي هو صانع المكانس المصنوعة من القش (المقشة). وهي حرفة قديمة تعود إلى مئات السنين اشتغل بها كثيرون من أهالي دمشق. وآخر من أدركتهم من صانعي المقشات جدي (والد أمي). وقد غلب عليه لقب المهنة (مقشاتي) على نسبه العائلي. ولم يرث الحرفة عنه أحد من أبنائه. وكان هناك باعة جوالون يبيعون المقشات على الدواب، كما كانت تباع في الدكاكين.

وتُصنع المقشات من نبات يشبه نبات الذرة، كان يُباع في سوق متخصصة بذلك في محلة القرشي بحي الميدان الدمشقي على شكل حزم كبيرة. وتبدأ الصنعة بترطيب القش بالماء ليصبح طرياً. وتُستخدم آلة تسمى المقعدة، عبارة عن مقعد بلا قوائم يجلس عليه المقشاتي، وبعد تجهيز الحزمة المناسبة من القش، يشدها بحبل موصول بطرف في المقعدة إلى قدميه، ويحزمها بخيط القنب (المصيص). وبعد عدة عمليات تصبح مقشة جاهزة للاستعمال، تستخدمها ربة البيت في كنس الغرف وباحة الدار. وكانت المقشة تباع في ستينيات القرن العشرين بليرة وربع. ومع دخول عقد السبعينيات من القرن العشرين، بدأت مكنسة القش تختفي ولا سيما في المدينة، بعد أن ظهرت المكانس البلاستيكية، وبسبب ندرة وجود نبات القش نتيجة تحول أماكن زراعته إلى مناطق سكنية.

مقشاتي

البروكار الدمشقي

غسان كلاس

تمهيد في الصناعات والفنون الدمشقية التقليدية

منذ فجر التاريخ تميزت دمشق بصناعات فنية تقليدية أعطت هذه المدينة هوية ميّزتها، فأصبحت تُعرف وتشتهر بها عبر التاريخ. ولهذه الصناعات جذور فنية تمخضت عن معارف أورثها الأجداد للآباء فالأحفاد، ولها جوانب غنية تستوجب الحفاظ عليها وتطويرها، في إطار الأصالة والهوية المميزة لكل منها... فدمشق كثيراً ما تعرف ببلد البروكار والدامسكو والأغباني، وهي موطن الزجاج والمينا والقاشاني، ومتحف أعمال تكفيت النحاس، ومصدر أعمال الصدف والموزاييك.

ويستطيع المرء أن يعيش – إن أراد– مع مبدعي هذه الصناعات ومحترفيها، يمعن النظر فيهم، وهم يعملون بصمت ودأب وبراعة ودقة وأناة ورحابة صدر، فيعيش لحظة الإبداع.

لقد أدهش نسيج البروكار أكابر المختصّين بخفته ورقته وحلاوته، ومنهم من يفاخر أنه استطاع إنشاء جناح في داره على الطراز الدمشقي، المقاعد فيه من الموزاييك والستائر من الأغباني والبروكار، والطنافس من صناعاتنا الجلدية، والتحف والثريات من الصناعات الخشبية والمعدنية والزجاجية.

ونحن في مجال الصناعة الفنية التقليدية الدمشقية في مجال العبقرية، في مجال صبر ومصابرة ومجالدة ودأب؛ فقد استطاع الفنان الدمشقي في حرفيَّته أن يتحدى الآلة. وكانت تتناهى إلى الأسماع في كثير من أحياء دمشق القديمة خاصة

أصوات دعسات نول النسيج، وخلجات المكوك، كأنها أصداء الأوف والميجانا تسرح بين اللحمة والسَّداة، في نسيج بديع من البروكار والدامسكو، ونسيج الصاية والديما والآلاجة..

ويحدثنا حسن كمال[1] عن معرض الصناعات التقليدية الذي جاب عدداً من الدول الأوربية في العام ١٩٥٨ وأثره في نفوس زائريه دهشة وإعجاباً، ولا سيما

١- أمين الفرع الحديث في المتحف الوطني بدمشق.

منسوجات البروكار والأغباني التي لم يشاهدوا أروع منها:

في وارسو: طلب إلي أحد المستشرقين أن أزوره؛ ليطلعني على قطعة من بلادي في داره، يدخلني إلى غرفة بداره مفروشة بأثاث من سورية، المقاعد من الموزاييك والستائر من البروكار، فضلاً عن التحف المعدنية والأواني والخشب والصدف.. ولكي يتم ذلك الجو الدمشقي ارتدى مضيفي عباءة من صنعنا، وارتدت زوجه ثوباً من البروكار..

وقد أشادت صحيفة (الترييوتا) البولونية بصناعاتنا التقليدية وفنونها، ومما قالته: البروكار أعجوبة من أعاجيب المنسوجات السورية بنعومته، ودقة رسومه، ويعد انتصاراً رائعاً حققه الصانع السوري.

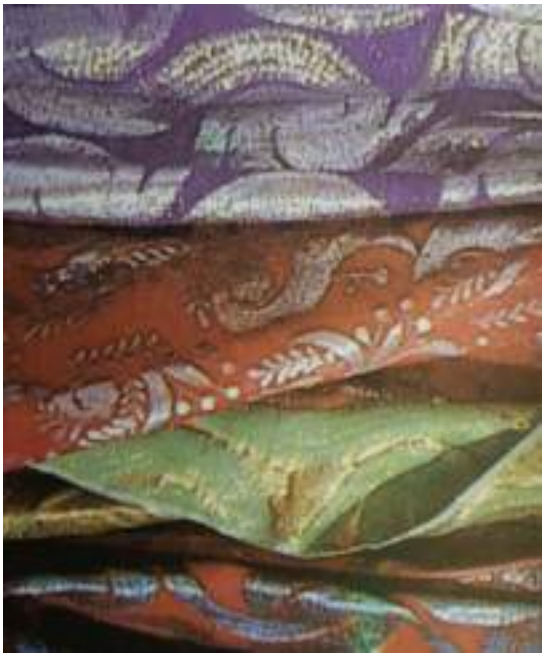
تركزت أنوال النسيج الدمشقي في أحياء القيمرية، والشاغور، وركن الدين، وفي الريف الدمشقي. وقد استطاعت أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أن تتصدى لغزو المصنوعات النسيجية الأوربية، فوقفوا بأنوالهم التقليدية في وجه النسيج الوارد من الغرب، وابتدعوا أنواعاً من النسيج لاقت إقبالاً محلياً وعربياً، وعالمياً كالديما والآلاجة والشالة، وجدّدوا في نسيج البروكار والدامسكو والأغباني التي لا تزال رائجة حتى أيامنا رغم مزاحمة النسيج الأجنبي؛ حتى إن السائح لا يكاد يصل إلى دمشق حتى يسعى لاقتناء قطعة من تلك المنسوجات، ولا يؤم زائر أجنبي دمشق إلا ويلفت انتباهه نسيج البروكار والدامسكو.

البروكار الدمشقي:

البروكار نسيج حريري اشتهرت به دمشق كثيراً من أكثر من خمسة قرون، وهو يعتمد على شرانق حرير القز، وينسج على الأنوال اليدوية التقليدية التي توفر لهذا النسيج رقة اللحمة والسَّداة.

ونسيج البروكار رقيق، ناعم الملمس، مقاوم، هفهاف يصعب نسجه على الأنوال الآلية التي لا تتوفر منها رقة اللحمة والسَّداة، وحنات حركة المكوك اليدوية، وتعدد ألوان رسوم الجاكار التي تتطلبها الأسواق العالمية.. وقد استطاعت منسوجات البروكار أن تلبي حاجات الأسواق والأذواق المعاصرة في الأزياء والديكور، والمفروشات للصالونات الكبرى، فضلاً عن الحاجات النسائية من إيشاربات وفساتين وحقائب، وربطات عنق للرجال أو لفة الخصر في اللباس التقليدي، والستائر وأغطية المفروشات..

وللبروكار الدمشقي شهرة عالمية طبقت الآفاق حتى وصلت إلى القصر الملكي في بكنغهام ببريطانيا حين طلبت ملكة بريطانيا إليزابيت الثانية في العام ١٩٤٧ أن يكون ثوب زفافها من البروكار الدمشقي الموشى بالذهب والفضة.



والبروكار الدمشقي نسيج من خيوط الحرير الطبيعي. ومن هذا البروكار ما يدخل في نسيجه خيوط دقيقة من الذهب أو الفضة على أشكال رسوم الطيور والغزلان والراقصات .. وهذا النسيج يتطلب جهداً ووقتاً، فالصانع الماهر عليه أن يجلس وراء النول ساعات طويلةً متواصلةً ليتاح له نسج متر واحد من البروكار. وكانت تجلب خيوطه، خيوط الحرير، من منطقة دريكيش أو قرى جبال الساحل السوري.

كان نسج البروكار، ولا سيَّما زخارفه، يعتمد على اليد، وبالإبرة، بطريقة ما يعرف بـ (الغلّ). ومع نشوء الصناعات النسيجية الحديثة في دمشق قام (أنطون مزنر) بإنتاجه على أنوال حديثة تعتمد الحرير الصناعي مما أدى إلى توقف الأنوال التقليدية إلا قليلاً، بسبب المزاحمة وسرعة الإنتاج ووفرته.

وتجدر الإشارة هنا الى النول التقليدي الوحيد المتبقي في دمشق في مدرسة العظم. وكان – قبلاً

– يمارس ضمن عائلات محددة: النعسان، النقطة، المزنر، الشكاتي، متيني. وفي خطوة جريئة قام (النعسان) بإنتاج البروكار على الأنوال التقليدية، وبالحرير الطبيعي، مع بقاء بعض الأنوال التقليدية التي تنتج البروكار من الحرير الصناعي.

ولاريب أن البروكار المنتج آلياً لا تتوفر فيه جميع الميزات التي يقدمها البروكار المنتج على النول التقليدي وبالحرير الطبيعي، ومن ثَمَّ تكون المفاضلة بينهما عند الطلب.

أنواع البروكار وزخارفه:

للبروكار أنواع تختلف باختلاف العناصر المستعملة مع الحرير، فمن البروكار ما هو عادي (سادة) إلا أنه ملوّن، وترتبط هذه الألوان بالأذواق، وحسب الطلب، وهذا الطلب يختلف من دولة إلى أخرى؛ فلكل مجتمع لون مفضّل، فالألمان – مثلاً – يفضلون اللون الأزرق البروسي، والسويديون يرغبون في لون الكريم (الزهر الفاتح)، والأمريكان يرغبون في الألوان الرمادية.. ونقوشه عديدة بدءاً من لونين حتى سبعة ألوان في القطعة الواحدة. وتسمى النقوش بأسماء مختلفة منها: اللوزة، البندقة، بندقة منقطة، بحارى، الحيات، الراقصات، البوب، خيط عربي، معينات، ياسمينة.. ومن البروكار ما هو مقصب بخيوط ذهبية أو فضية، وقد تكون تلك الخيوط من معدني الذهب والفضة. ودور هذه الخيوط ينحصر في الرسوم وأشكال النسيج التزيينية. وتشمل تلك الرسوم أشكالا آدمية أو نباتية أو حيوانية، وقد تجتمع هذه الرسوم في مهاد نسيج واحد.

وكانت الرسوم تنفذ على القماش بالإبرة بأسلوب الغل – كما أسلفنا –، ثم اتبعوا أسلوب بطاقات الجاكار، وهي عملية معقدة ترتكز على الدقة المتناهية؛ فهم يرسمون الشكل أو العرق النباتي على ورق (ميليمتري) بعرض ٥ سم أو بعرض ٢٠ سم في حالة النسج على نول ١٤٠٠ سنارة، فيتكرر الشكل كل ٢٠ سم، ويطبقون الرسم على ألواح كرتونية مثقبة حسب الشكل (الجاكار) تكون في أعلى النول، وتكون بطاقات الجاكار متحركة ومرتبطة بسنانير الرسم، ثم يمر المكوك الخاص بالخيوط العادية بين الأطواق، ويرفع المكوك الخاص بالخيوط العادية بين الأطواق، ويرفع المكوك الخاص بالرسم السنانير بعدد الثقوب.

وتجدر الإشارة أن عرض القماش بين ٨٧ و٩٠ سم، وهو غير قابل للغسيل. والنول الذي يصنع بواسطته البروكار آلة قديمة – محدثة، مصنوع من الخشب والحديد، ارتفاعه ثلاثة أمتار ونصف، وعرضه متر ونصف إلى مترين تقريباً، يثبت عليه دولاب (رول) يلف عليه القماش المنتج.

أما المكوك – الذي أشرنا إليه في عملية الصنع – فهو آلة خشبية على شكل مغزل، توضع داخله الخيوط الملونة التي تمثل خيوط اللحمة. أما الشبحة فهي عبارة عن كرتونة ترسم عليها النقشة بشكل ثقوب .

آلية تصنيع البروكار وتقنياته:

توضع شلل الحرير على آلة الكبابة، فتحولها الى خيوط على بكرات خشبية (آلة الكر)، ثم تؤخذ هذه البكرات وتوضع في آلة الزوي، وهي تجمع الخيوط من بكرتين أو أكثر على بكرة واحدة، وتسمى المزواية، أي: إن الخيط – بعد عملية الزوي – يصبح ثنائياً أو ثلاثياً أو رباعياً.

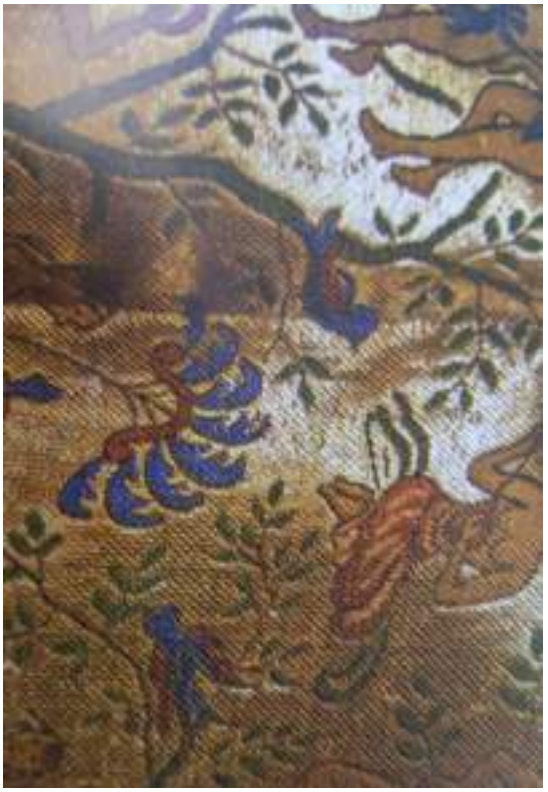
وتوضع البكرات المزوية على آلة البرم (الفتل – المولاية) حيث تفتل هذه الخيوط الثنائية أو الثلاثية بعضها على بعض لتصبح على هيئة خيط واحد مبروم وقوي. تبرم خيوط السدى عادة نحو ٥٠٠ برمة، أما خيوط الحدف أو اللحمة فتبرم أقل من ٢٥٠ برمة. ثم توضع البكرات على (المسربسة) توضيح لتصنع من خيوط البكرات شلالاً متصالبة تدعى (البنود). أما السدى – الخطوط الطولية للقماش – فتُحوَّل من البكرات بواسطة طنبور كبير (إسطوانة قطرها ٢-٥م) إلى شلل كبيرة وطويلة يصل طولها إلى ٢٤٠ م في الحرير الطبيعي، وأكثر من ذلك في الحرير الصناعي.

أدوات ومستلزمات:

في عجالة وإلماحات سريعة؛ لاستكمال الموضوع المتعلق بالنسيج يدوياً أو آلياً، نشير إلى بعض المفردات والمستلزمات والمصطلحات المتصلة بهذا الجانب، ولا سيما ما قام الأساس عليها:

الحائك، الذي ينسج خيوطاً من غزل أو حرير أو صوف أو كتان على هيئة مخصوصة بواسطة النول.

الغرز، والمطواية، والزيركون، والمفرك، والمستعار، والمدرج، والجرار، والمكوك، والمشط، والدوسات، والدرءات، والنير، والبنجا، والطليات، والجحوش، والتقل، والنشابات، والزقازيق، والأمشات، والكبابة، والفتال، والقصار، والصباغ، والمزايكية، والملقية.



ويلاحظ أن كثيراً مما ذكرناه يتسم بلهجته الدمشقية المتوارثة.

مراجع وإحالات:

- أبو تراب، عبد المجيد – أسرار المهن تاريخاً وحاضراً (١٩٨٧).
- الأطرش، ريم منصور – الحرير في سورية (وزارة الثقافة ١٩٩٦).
- القاسمي، محمد سعيد، وجمال الدين – خليل العظم – قاموس الصناعات الشامية (دار طلاس ١٩٨٨).
- كيال، منير، مآثرشامية في الفنون والصناعات الدمشقية (وزارة الثقافة ٢٠٠٧).
- كالتر، جوهانز ومارغريت بافالوي وماريا زيرنيغل – الفنون والحرف السورية – ترجمة إيمان اليحيى (وزارة الثقافة ٢٠١٢).
- الأمانة السورية للتنمية–التراث الثقافي اللامادي السوري (٢٠١٤).

وحدات قياس الأراضي وأوصافها في جبل العرب، من خلال الوثائق

كمـــال الشـــوفاني

تظهر الوثائق الخاصة ببيع الأراضي وتقسيمها في جبل العرب استخدام وحدات متعددة لقياس الأراضي قبل أن يصبح المتر هو وحدة القياس التي يؤخذ بها في الدوائر المعنية في الدولة. وإن كان المتر وحدة قياس ثابتة لا تتغير قيمتها بين منطقة وأخرى، فإن وحدات القياس الأخرى التي استخدمت في قياس أراضي الجبل اختلفت مقاديرها بين منطقة وأخرى، فمثلاً تراوح الفدان بين ٦٠ دونماً في إحدى البلدات إلى ٤٠٠ دونماً في بلدة أخرى، وتجاوز الدونمَيْن قليلاً في ثالثة. في هذا البحث الوثائقي نسلط الضوء على تلك الوحدات ومقاديرها المختلفة في شتى قرى وبلدات جبل العرب منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين، من خلال حجج البيع التي جمعناها من الأهلين من أكثر من ٣٠ بلدة وقرية شملت تقريباً معظم مناطق الجبل في مقارنه (جهاته) الأربعة، الجنوبي والشرقي والشَمالي والغربي.

وقبل الخوض في وحدات قياس الأراضي، لا بد أن نعرض بشكل موجز لبعض المصطلحات المستخدمة في وصف الأراضي وأشكالها، مع وثائق تأتي على ذكر المصطلحات من الحجج الموثقة لعمليات البيع والشراء، أو في وثائق رسمية أو شبه رسمية تتعلق بتسجيل وتقسيم أراضي القرى وتحديد ملكية أصحابها. علما أنني تركت الوثائق كما كتبت دون تصحيح لغوي أو إملائي، إلا في حالات نادرة رأيت من المفيد الإشارة إليها كي لا تربك القارئ، وقد وضعت التصحيح بين قوسين. كما أنني لم أذكر من الوثيقة سوى الفقرة التي تشير إلى المصطلح المقصود تعريفه، كي لا تسبب قراءة الوثائق كاملة عبئاً على القارئ، لكن يمكن الاطلاع على النص الكامل للوثيقة الأصلية من خلال الصور المرفقة.

مصطلحات عامة في توصيف الأراضي الزراعية

١- بيدر:

قطعة أرض صلبة، يدرس عليها القمح وخلافه بعد حصاده ونقله من الحقل لفرز الحبوب عن غيرها (عبد الرحيم، ٢٠١٢) وغالباً ما تكون أرض البيدر تخص فلاحاً معيناً أو أسرة بكاملها. لكن يحصل أن يستخدم أرضَ البيدرِ بشكل مؤقت بعضُ الفلاحين دون أن يملكوها، مقابل أجر ما أو دون أجر، ويكون البيدر في هذه الحالة قطعة أرض صلبة غير محروثة، ولا يستخدمها أصحابها، كما هي الحال فيما كانت عليه بعض بيادر مدينة السويداء. أما الآن فأصبح استخدام البيدر نادراً لحلول الحصادة والدراسة بدلاً منه حيث لا يحتاج الفلاح في هذه الحالة أن ينقل محصوله من أرضه إلى مكان آخر. وكان يتم بيع البيدر لأكثر من سبب كرحيل الفلاح من قريته وبيع أرضه كاملة من ضمنها البيدر، أو أن يبيع البيدر

بمفرده لعزوفه عن زراعة أرضه، أو لأسباب أخرى.

هـذه وثيقـة بيع بيـدر في أراضـي قريـة المشقوق بتاريخ ١٧ جماد أول ١٣٢٧ (يوافق ٥ حزيران ١٩٠٩):

«بتاريخه الواقع ١٧ جماد أول١٣٢٧

قـد حضـروا مجلس عقـده الفريقـين الفريـق الأول محمـود بـن سلامـي الحجلـي والحاضريـن معـه يوسـف عبيـد وأخـوه وحمـود بشنـق وابراهيم الشريطي وبناء على الرضا الواقع بينهما قد اباعوا يوسـف عبيد ومن معه براهيم وحمود غلى الحاضر معهـم مـا هـو لهـم وملكهـم وتحـت طلـق تصرفهم النافـذ الشرعي، وهو كامـل البيدر الذي لهم بقرية المشقوق.. إلخ» وثيقة رقم (١) (الحجلي)

٢- بستان

أرض تـزرع بأشجـار الفاكهـة، جمعهـا بساتين، غالبـاً مـا تكون في أراضـي جذار القريـة، وفي أحيان أخـرى تكون أبعد من ذلك كما هـي الحال في أراضي ضهر الجبل التابعة لمدينة السويداء والبعيدة عنها.

٣- تحميلة:

قطعـة من الأرض تلحـق بالحصة لإتمامهـا، أو لتعويض ما نقص منها جمعهـا تحاميـل. وفي اللغة حمَـلَ الشيءَ على الشـيء: ألحقه به في حكمه (وهب، ٢٠١٧) ويأتـي ذكـر هـذا المصطلح في هـذه الوثيقة، وهـي حجة بيع أرض في قريـة أم الزيتون تاريخها ١٢ جماد الثاني ١٣٣٣ الموافق ل ٢٦ نيسان ١٩١٥:

«أنـه يوم تاريخه أدناه ١٢ جمـاد الثاني ١٣٣٣ قد حضـر مجلس عقـده المدروج أسمائهـم أدنـاه قدام (أمـام) شهـود الحال وهم قبـلان عامر وفريق ثاني فـوزات رشراش عامر وكلهـم من أهـالي أم الزيتون التابعـة قضـا السويـدا دروز عثمانيـة ومـن تبعـة الدولة العلية بناء عليه قد اشترا فريق الأول قبلان مـن الفريق الثاني فوزات قطعاتين (قطعتي) أرض في جوار قريتنا المذكورة من شرقي مسيل عمرة وهم تحميلـة البحصـة وتحميلة كرم الذيـب ومن الغرب مسيـل أم الحيـات ومن القبل ملـك ... ومن الشمال

ملك صاحب التحميلة الثانية وهيا كرم الذيب يحدها من الشرق رباط أراضي قرية عمرة ومن الغرب تحاميل البحصة... إلخ» (الوثيقة رقم ٢) (مهنا).

٤- تربيعة:

وهي أرض مربعة الشكل قد يصغر حجمها أو يكبر. التربيعة مذكورة في هذه الوثيقة وهي حجة معاوضة في أراضي قرية الجنينة بتاريخ ٢/ آذار/ ١٩٥٢:

«أنه بتاريخه ادناه قد صح الرضا والاتفاق فيما بين الفريقين فريق أول حمد الصحناوي قد أعطى إلى فريق ثاني اسد البدين سهم النواوي بتمامو (بتمامه) من تربيعة بو عفاش على رباط شقا... إلخ» (الوثيقة رقم ٣) (الصحناوي).

٥- جذار:

جذار أو جَذَر، هي الأرض المجاورة للدور، والأرض المحيطة بالقرية. «وقد نظم الجذر في الجبل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولم يؤكد، فيما إذا كان تنظيمه تشجيعاً من السلطة العثمانية أم كان بدافع ذاتي من السكان وهذا هو الأرجح، وبذلك انتشرت الكروم وأشجار الفاكهة على مساحات تحيط بالقرية. وكان يراعى في توزيعها عدد الأفدنة أو الأسهم التي يمتلكها الفرد في القرية، ولم يعد الجذر موضع تقسيم، وذلك في حالة إعادة التقسيمات. (شبلر، ٢٠٠٤) وبذلك يُحَدِّدُ مساحةَ أراضي الجذار أهلُ القرية، ففي قرية ملح مثلاً حددت بنحو ٢٠٠٠ متر من حدود المعمورة فيها» (الباسط، ٢٠٢٠). وهذه وثيقة بيع شقفة أرض في جذار قرية الجنينة بتاريخ ٧ نيسان ١٩٤٢:

«أنه بتاريخه قد حضروا بمجلس عقده الفريقين البالغين الراشدين وهم في حالتاً تعتبر شرعا وهم فريق أول سلمان بن نمر صالحة قد باع من ملكه الخاص المتصل إليه بالإرث الشرعي من والده إلى فريق ثاني علي بن حمد شاهين الصحناوي وذلك المبيع هو شقفة أرض في جذار البلدة الجنينة أعني شرقي الضيعة في المقلبي الغربية... إلخ» (الوثيقة رقم ٤) (الصحناوي).

٦- حاكورة:

الحاكورة هي أرض تُحْبَس لزرع الأشجار قُربَ الدُّور، جمعها حواكير، وتعرف أيضاً باسم جنينة أو حديقة. في الوثيقة التالية مثال على هذا المصطلح، وهي حجة بيع حاكورة في أراضي بلدة ملح بتاريخ ٢٨ آب ١٩٤٦:

«أنه حين تاريخه وأمام شهوده أقر وأنا في صحة العقل والبدن ابعة (بعت) الى الحاضر معي يحيى رزق ما هو جاري في ملكي النافذ الشرعي الحاكورة الكاينة(الكائنة) قبلي البلد الذي يحدها من الغرب... إلخ».

(الوثيقة رقم ٥) (رزق).

٧- **ذينة:**

قطعة صغيرة مستطيلة في أرض وعرة تشبه أذن الحيوان .

٨- **جَل:**

جزء من أرض زراعية (ولا سيَّما الكروم) يحدد بجدران سميكة (حبلات مثلاً) أو أي حدود فُرضت بحكم استصلاح أرض الكرم قبل زراعته. غالباً ما كانت الكروم تسمى أجزاؤها بالجلالي (جمع جل). ويطلق اسم الجل أيضا على الجزء المستصلح في تلة أو هضبة بعد أن تمت تسوية أجزائها بشكل أفقي ليسهل استخدامها. ويفصل بين الجل والآخر جدران استناديه قوية لحمل تراب الأرض المستصلحة. وهذا النظام مستخدم من قبل المزارعين في دول عديدة تغلب على أراضيها المناطق الجبلية، كما هي الحالة في اليمن واليابان. وفي اليمن تسمى هذه الجلالي المدرجات.

٩- **ربع:**

جرت العادة في قرى الجبل أن تقسم أراضي القرية إلى أربعة أرباع، ويسمى كل ربع باسم عائلة من القرية أو باسم أحد وجهائها أو نسبة لمنطقة معينة من أراضي القرية، وتعود ملكية الربع إلى مجموعة من أهالي القرية من أسرة واحدة أو عدة أسر تجمعهما قرابة أو علاقة ما على الأغلب.

في الوثيقة التالية نرى تحديد أرباع قرية القرعة العائدة أراضيها لأهل عرمان والمؤرخة في ٢٨ تموز ١٩٢٤:

«.....

أولا: خربة القرعة تقسم إلى أربعة أرباع وفقا لعادتها القديمة تسعة وأربعون فدانا وهم ربع الجرامقة وربع الحلبية وربع الصيامعة وربع العطاونة... إلخ» (الوثيقة رقم ٦) (أبو خير).

أما الوثيقة التالية فهي تخص أرباع قرية شنيرة التي سميت بأسماء وجهائها ليضم الربع أرض ذلك

الوجيه وأقاربه أو المقربين منه. ويعود تاريخ هذه الوثيقة إلى ٢٥ ربيع الأول ٣٢ الموافق إلى ٢٠ شباط ١٩١٥

«**بيان تقسيم رباع شنيري**

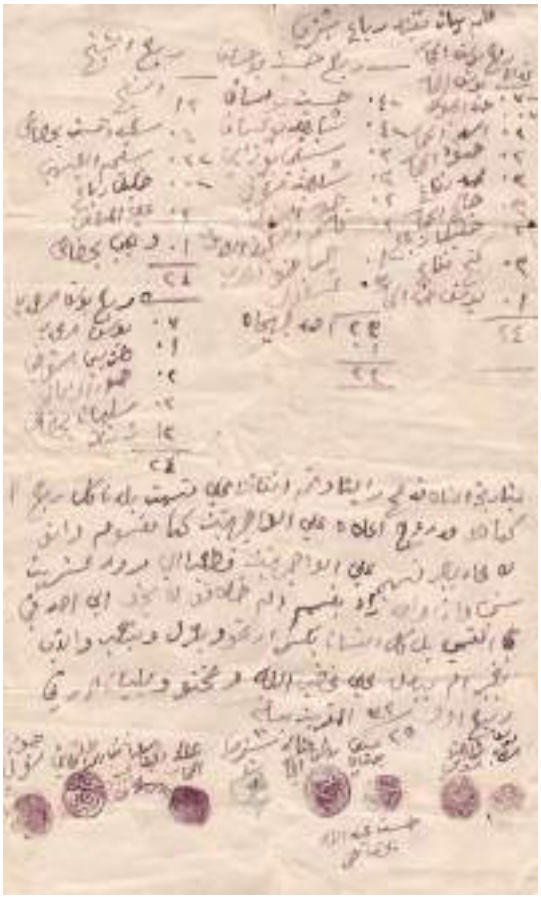
ربع يوسف الحجار ... ربع حسين أبو عساف ... ربع الشيخ .... ربع يوسف السعدي... إلخ».

(الوثيقة رقم ٧) (السعدي).

وكانت هذه الأرباع تخضع لإعادة التقسيم كلما دعت الحاجة إلى ذلك، ونرى في الوثيقة السابقة فقرة تنص على ألا تتم قسمة جديدة قبل مرور عشرين عاماً. جاء في الوثيقة:

«**بتاريخه أدناه قد صح رأينا وتم اتفاقنا على قسمة بلدنا كل ربع كما هو مدروج أعلاه على الواجهتين كما مقسوم وأنو لا عاد يصير قسمة على الواحهتين قطعا إلى مرور عشرين سني... إلخ**».

ويبدو أن إعادة قسمة الأراضي كان ضروريّاً، ويأتي بالفائدة على أصحاب الأرض، فتتم القسمة بعد اتفاق الأكثرية إن كان فيما يخص الأرباع الأربعة



أو قسمة ربع واحد منها كما في هذه الوثيقة الصادرة عن قائمقامية صلخد لإعادة قسمة ربع في أراضي قرية عرمان والمؤرخة في ٢١ تشرين الثاني ١٩٣٨

«الجمهورية السورية

محافظة جبل الدروز

قائمقامية قضاء صلخد

عدد ١٧٥٥

إلى السادة علي صيموعة وهزاع المتني

نظرا للاتفاق الجاري بين أكثرية أصحاب الأملاك في الربع الذي تنتمون إليه وحيث من هذا الاتفاق ينجم فائدة كبيرة ووفقا للعوائد المرعية أصبح لمقدمي المضبطة الحق بقسمة الربع وتجميع الأراضي حسب معرفة أصحاب الخبرة فيه. لذلك لا أرى مانعاً من موافقتكم على حل الربع مع رفقائكم وقسمة الأراضي بروح الألفة والمساواة.

طالباً إليكم تنفيذ هذا الطلب الذي هو حق من حقوق الفلاحين راجياً عدم المراجعة بذلك والسلام ٢١ تشرين ثاني ١٩٣٨ قائمقام صلخد» (الوثيقة رقم ٨) (أبو خير).

١٠- رقبة:

أرض مستطيلة تحيط بها تخوم وعرة، وهي أكبر من الذينة التي مر ذكرها.

١١- سهم:

حقل مستطيل غالباً أعرض من الشراط. (ج) سهام. ونجد ذكراً للسهم في هذه الوثيقة، وهي حجة عيضة (معاوضة) في أراضي قرية البثينة، وتاريخها ١٧ شباط ١٩٤٠:

«الحمد لله وبه نستعين

أنه بتاريخه أدناه قد اتفقوا الفريقين فريق أول سلامي بو زيد وفريق ثاني زيد عامر كلهم من قرية بثينة تابعة قضاء شهبا قد جرت العيظة بيناتهن قد عاض فريق أول فريق ثاني سهم أرض فدان غربي تل مرعي على محاددة الهيث. ثم أعطاه زيد عامر إلى سلامي المذكور عواض هذا السهم أرض ثور وثلاثة أفدان بسهم العراضي... إلخ» (الوثيقة رقم ٩) (عامر).

١٢- شراط:

حقل صغير مستطيل الشكل. ويقولون للشراط الصغير: شراطة. كان يلجأ أهل القرية إلى تقسيم الأرض على شكل شراط من أجل سهولة الوصول إلى الأرض من الطريق العام دون الحاجة إلى المرور على أراضي الجيران، فلو تمت القسمة على أشكال مربعة أو مستطيلة سيحتاج الأمر إما إلى شق طرق بين الحصص أو أن يضطر الجار أن يمر من أرض جاره، فكان يحصل أن يكون عرض الحصة عشرة أمتار أو أكثر بقليل وبطول يصل إلى مئات الأمتار.

هذه وثيقة تحوي هذا المصطلح، وهي حجة بيع أرض في بلدة الكفر بتاريخ ٢٥ شباط ١٩٢٦:

«الحمد لله وحده

أنـه بتاريخه حضـروا أمام شهـوده أدناه محمود المأيـد وأولاده وأخوه هايل ومحمـد وهلال وفضلله وباعـوا الحاضـر معهـم حسـين ابـو هرموش مـن حـبران والمبيـع هـو قطعـة أرض صليـخ مـع ريعهـا بخـراج قريتنـا مكانهـا الضهر شرقـي البلد يحدها مـن القبل رشيد غبرا مـن الشرق يوسف بو حجيلة مـن الشمـال شهـاب منهنا مـن الغرب صالـح طراد، ويتبـع ذلـك القطعـة المحـددة شـراط يقـود شـرق بشمـال علـى راحة من مشـرق ملك حسـين مهنا... إلخ» (الوثيقة رقم ١٠) (أبو فرحات).

١٣- شفعة:

قطعـة أرض قريبـة من الـدور، غالباً مـا تصبح مخصصة للبناء.

نجـد استخـدام هـذا المصطلح في هـذه الوثيقة، وهـي حجة بيع شفعة في قرية المشقوق بتاريخ ٢٠ ربيع الأول ١٣٣١ (يوافق ٢٦ شباط ١٩١٣):

«بتاريخـه أدنـاه قد حضـروا مجلس عقـده أمام شهـوده فريـق أول محمـود بـن سلامـة الحجلـي واولاده يوسـف وفهـد فريـق آخـر سلمـان عبيـد، وكلاهمـا مـن سـكان قريـة المشقـوق دروز عثمانيون تبعـة ناحيـة صلخد وقد بـاع فريق آخـر سلمان الى محمـود وأولاده يوسـف وفهـد شفعتـه الـذي هي في دار المشتريـن وشفعة البايع في قرية المشقوق... إلخ» (الوثيقة رقم ١١) (الحجلي).

١٤- الشقفة:

قطعـة من الأرض غالباً مـا تكون قريبة من البلد، أي في جذار القرية أو البلدة.

وقد ذكـرت في (الوثيقة رقم) ٤ وهي حجة بيع في أراضي قرية الجنينة بتاريخ ٧ نيسان ١٩٤٤

«أنه بتاريخه قد حضرو بمجلس عقده الفريقين البالغين الراشدين وهـم في حالتاً تعتبر شرعا وهم فريـق أول سلمـان ابن نمر صالحـة قد باع من ملكه

الخاص المتصل اليه بـالإرث الشرعي من والده الى فريق ثاني علـي ابن حمد شاهين الصحناوي وذلك المبيع شقفة أرض في جذار البلدة الجنينة... إلخ».

١٥- طُبنة:

الطُّبنـة هي جزء مـن الربع في تقسيـم القرية أو البلدة، ويُلجأ لها في حـال كانت أراضي القرية كبيرة كما هي الحـال في أراضي ملح أو عرمـان، أو أراضي ضهر الجبل التابعة لمدينة السويداء، وتختلف مساحة الطُّبنـة باختـلاف مساحة الربـع في كل قرية. وغالباً ما تحـدِّدُ الطُّبنة أراضيَ تملكها عائلـة معينة أو عدة عائلات يجمعها رابط اجتماعي، وأحياناً تحدد الطُّبنة خلاف ذلك. في الوثيقـة التالية ذكرٌ لبعض الطُّبن في أراضـي ضهر الجبل التابعـة لمدينة السويـداء، وهي وثيقـة استـلام أراضي بين أفراد أسـرة لهم أرض في تلك المنطقة في السويداء بتاريخ ١٩٧٣/٦/١٦

«الحمد لله وحده

أنه بتاريخه قد اتفقوا الفريقين البالغين الراشدين وهما بالحالة المعتبرة شرعا فريق أول جادو مهنا نعيم وأولاده صابر وفايز وفواز ومنير وفريق آخر ولده حمد جادو نعيم كلهما من مدينة السويداء بناءً فريق أول جادو وأولاده قد سلموا أرضهم الخمسة مساهم في طبنة الجمح على فريق آخر حمد المذكور اي من غبيب سراج الى آخر طبنة آل نعيم المحدودة شرقا أرض بلدة بوسان وغربا مسيل غبيب سراج وشمالا طبنة آل العشوش ورفاقهم وجنوبا خرزات القينة للبلد تمت على الأربع جهات وسلم فريق آخر حمد الى فريق أول والده جادو وأخوته مسهمه في جميع أراضي الجبل اي في طبنة باب الروم والعنز وطبنة الروم الشرقي وطبنة الشعاف وطبنة عين الحلاوة مقابل المساهم الذي اندرجو أعلاه في طبنة الجمح ... إلخ» (الوثيقة رقم ١٣) (صخر).

أما الوثيقة التالية فتبين أن أصحاب ربع النبواني في أراضي قرية أم الرمان اتفقوا على تطبين ربعهم (أي تقسيمه إلى طبن) والوثيقة بتاريخ ٢٦ كانون الثاني ١٩٣٤:

«بتاريخه أدناه قد اتفقت آراؤنا عموما نحن أهالي ربع النبواني من أربعة رباع قريتنا أم الرمان على قسمة أراضي الربع من ضمن النصية الغربية وقد اتفقنا على تطبين الطّبن أي الربع اربع طُبَن وكل طُبنة تسعة فدادين ليطبق الربع ستة وثلاثين فدانا ... إلخ» (الوثيقة رقم ١٤) (النبواني).

١٦- عرَصَة:

كل أرض معدة للبناء أو ما هو في حكمها غير جارية بملكية الجهات العامة أو جهات القطاع العام تقع ضمن حدود العمران في الجهات الإدارية. (قانون العرصات، ٢٠١٠).

الوثيقة التالية هي حجة بيع أرض معدة للبناء (أي إنها عرصة بالمفهوم الرسمي لها) وهي بتاريخ حديث نوعاً ما في ٥/ ٧ / ١٩٧٥

«أنه بتاريخه أدناه ... لقد باع الفريق الأول حمد الشعار إلى الفريق الثاني فايز الحاضر معه قطعة أرض معدة للبناء في موقع السنديانة الشمالي... إلخ» (الوثيقة رقم ١٥) (صخر).

١٧- قرطة:

قطعة صغيرة من الأرض في رأس السهم.

١٨- قسيمة:

أرض قابلة للقسمة، وهي ما تسمى بالأرض الأميرية أو الميري، ولا زالت هذه التسمية موجودة ومعتمدة حتى الآن، وتظهر في القيود العقارية التي تصدر عن دائرة المصالح العقارية. وقد تعني أيضاً أرضاً تخص شخصاً معيناً كأن نقول «قسيمة فلان» أي الأرض التي تخصه.

١٩- قَطعة:

قطعـة، بفتح القـاف، محرفة عن قطعـة، بكسر القـاف، قطعـة واسعـة منبسطـة مـن الأرض. نرى ذكرهـا في هـذه الوثيقة، وهـي قائمـة بأراضي قرية الجنينة بتسمياتها المختلفة ومنها:

« **قطعـة ضامـن، قطعة بوعلي، قطعـة الشيخ... إلخ**» (الوثيقة رقم ١٦) (الصحناوي).

٢٠- كرم:

قطعة أرض مشابهـة للبستان، لكن تـزرع بشكل أساسـي بأشجـار الكرمـة، وأحيانـاً التـين، تختلـف مساحتها من مالك إلى آخـر حسب إمكانية صاحبها أو مساحـة الأرض المعدة لهذا الغرض. ويطلق التعبير أحيانـاً علـى أراضـ أخرى تـزرع بأشجـار مختلفة، وتسمـى حسب نوع الشجـرة المزروعة فيها، مثل: كرم الزيتون، وكرم العنب، أو كرم التين... إلخ. نجد مثالاً علـى مصطلـح الكـرم في الوثيقة التاليـة، وهي حجة معاوضـة على حصص في كـرم بأرض قريـة البثينة بتاريخ ٦ تشرين الثاني ١٩٢٧:

«**بتاريخـه أدنـاه نقـر ونعـترف نحـن الواضعين اسماءنا وأختامنا الفريقين فريق أول ظاهر وفارس النمـر والفريـق الثاني اشحـاذي القاضـي وسلامي ابـو زيد لقـد جرت بينهـم عيضة علـى حصصهم في الكرم الذي شمالي العميري الذي بيد ظاهر وفارس النمر... إلخ**» (الوثيقة رقم ١٧) (عامر).

٢١- معناي:

جـزء من الحقل يقتطعـه الفـلاح لتجزئة العمل وتسهيلـه، طولهـا غير محـدد، وقد لا يتجـاوز ستين مـتراً، وعرضها عرض الحقل. وعليهـا المثل «جازة حمـزة براس المعنـاي». وللمثل حكايـة معروفة عن شـاب كان يحرث الأرض مـع والده، فتوقـف فجأة، وطلـب منـه أن يزوجه في الحـال. رد عليـه والده أن ينتظـر حتى ينجـزا عملهما لكـن حمـزة أصر على الـزواج في الحال، عندها قـال الوالد ساخراً: «طيب

اصبر حتـى نخلص هالمعناي». وقـد ذهبت مثلا لمن يستعجل في إنفاذ الأمور.

وتجمـع المعنـاي على معاني، كما هـو وارد في هذه الوثيقـة وهي حجـة معاوضة أرض في قريـة الجنينة بتاريخ ١٤ نوار ١٩٣١:

«**أنـه بتاريخـه ادناه قـد جرة المعاوضـة فيما بين الفريقـين البالغـين الراشديـن فريـق أنيس زحلان قـد أعطى مـن أرضـه وأرض ولاد عمـه فهد زحلان أرض فدانـين ونصـف الثـور في سهـم السحـرة مـن الراس الشرقـي قـدر ستـة معـاني إلى فريـق ثـاني علـي حمـد الصحنـاوي... إلـخ**» (الوثيقـة رقم ١٨) (الصحناوي).

٢٢- الواجهة:

جهة من أراضي القرية أو البلدة تخصص لزراعة نـوع معين مـن المحصـول، وغالبـاً ما تقسـم أراضي القريـة إلى واجهتـين، وأحيانـاً إلى ثـلاث واجهات، حسب خصوبة الأرض. وجدير بالذكر أنه عند تقسيم أربـاع القرية فإن أراضي الربع يجب أن تشملها جميع

الواجهات كيلا يخسر الفلاح زراعة أرضه عندما يكون الموسم يحتم ترك الأرض دون زراعة، فالمعروف أن الأرض تزرع بمحصول معين في سنة ومحصول آخر في سنة ثانية، وتترك دون زراعة في الموسم الثالث، أو تزرع بالخضروات كالبندورة والبطيخ والكوسا، ما يسميه الفلاحون (الصحرا).

في الوثيقة التالية إشارة إلى اصطلاح (الواجهة) وهي حجة بيع أرض في قرية عنز في ٧ شعبان ١٣١٢ هجري (يعادله ٢ شباط ١٨٩٥).

«الداعي لتحريره

أنه بتاريخه حضر مجلس عقده زعل النابلسي من قرية عنز وباع من الحاضر معه فيه سليمان حمزة ؟؟ من قرية صلخد التابعة جبل دروز حوران كلاهما من تبعة الدولة العلية وذلك المبيع هو كامل ارض فدان الشايعة في خراج قرية عنز على الواجهتين الشرقية والغربية بدون دار بيعا باتا صحيحا شرعيا... إلخ.» (الوثيقة رقم ١٩) (الحجلي).

وحدات قياس الأراضي في جبل العرب

١- الفدان:

يقصد بالفدان رأسان من البقر يستخدمان لجر المحراث، والفلاح المقتدر يجعلهما ثورين لأنهما الأقوى. أما الأقل قدرة والفقراء فيمكن أن يستبدلوا حمارين بفدان البقر، وبهذه الحالة تكون سوية العمل أقل فائدة، وأكثر تعباً على الفلاح. وقال الشاعر في ذلك:

نيال قلبك يا اللي تحرث على ثور ما عل قلبي غير حرث الحمير

ولاحقاً استخدم حيوان واحد كالكديش أو البغل.

أما الفدان كوحدة قياس فهو مصطلح قديم يستخدم لقياس الأراضي الزراعية وهو معروف في مصر منذ عصر المصريين القدماء، واستمر كوحدة القياس للأراضي أو الأطيان الزراعية حتى الآن، كما يستخدم الفدان أيضًا كوحدة قياس للأراضي الزراعية في السودان وسورية، وهو نظام قياس غير متري. ورغم أنه محدد في مصر بنحو ٤٢٠٠ متراً مربعاً ،ففي سورية وفي جبل العرب تحديداً يختلف مقداره بين قرية وأخرى تتراوح بين ٦٠ دونماً و٤٠٠، ويحسب على أساس ما يقوم به الفدان من حراثة طيلة العام، وبذلك يختلف مقداره من قرية إلى أخرى حسب مساحة أراضي تلك القرية. ففي قرية شنيرة يعادل الفدان ١٤٠ دونماً (السعدي ٢٠٢٠). ويصل في قرية إمتان، واسعة الأراضي، إلى ٤٠٠ دونم. ويحصل أن تختلف مساحة الفدان ضمن أراضي القرية الواحدة، كما هي الحال في قرية ملح التي يتراوح الفدان فيها من ٢٥٠ دونماً إلى٤٠٠، وذلك حسب قسمة الأراضي، فملح أعيدت قسمة أراضيها أكثر من مرة، فبعد قسمتها على أساس الأرباع أعيد تقسيمها إلى ١٦ طبنة، فاختلفت مساحة الفدادين فيها بين طبنة وأخرى (الباسط ٢٠٢٠). أما في السويداء فقد اعتمد مقدار الفدان بما يحرثه

الفـدان بيوم واحد، فبلغ مقداره دونمين أو يزيد قليلاً حسب طبيعة الأرض التـي يتم حرثها. الوثائق التالية هي حجج بيـع وغيرها قدرت الأراضـي فيها بالفدان في مواقـع مختلفة من جبل العرب، ويظهر من خلالها أيضاً ضروب مختلفة من التسميات للفدان، مثل فدان جـرار، وفدان خطـاط، وفدان شمسـي، وسنأتي على تعريفها من خلال الوثائق التي تذكرها.

هـذه وثيقة من قرية شنيرة هـي تنازل عن دعوى مـن أحد الأهـالي أقامها على أهل شنـيرة بتاريخ ١٥ شباط ١٣٢٨ رومي، الموافق١٩١٢ ميلادي، يذكر فيها مصطلح (فدان شمسـي)، ويعني «أرض زراعية دون دور وبيادر»: كما جاء في الوثيقة نفسها:

«.....

اسقـاط عـام عـن جميـع الدعـاوي وأخـذوا مـن فريـق أول ارض ثلاث فدادين مـن أصل ماية فدان أرض شمسي بدون دور وبيادر ... إلخ» (الوثيقة رقم ٢٠) (السعدي).

وهذه وثيقـة بيع أرض في قريـة أم الزيتون قدرت مساحتها بالفدان والقيراط، الذي سيأتي ذكره لاحقاً لجزء من الفدان، وهي بتاريخ ١ أيلول ١٩٥٢:

«بتاريخه أدناه

قـد حضروا أمام شهوده فريق أول الأمير طلال عامـر والسيـد حسـن عامـر والسيد طـرودي عامر كلهما من سكان قرية شهبا وأنهما باعوا إلى الحاظر (الحاضـر) معاهـم فريق ثـاني السيـد متعب كرباج من سكان قرية أم الزيتون ارض فدان وخمسة عشر قيراط ارض من ملكهم الخاص في خراج أم الزيتون في مبلـغ قدره وبيانه ثمانية آلاف وميتين وخمسون ليرة سورية لا غير والأرض المذكورة هي أرض فدان وخمسة عشر قـيراط في ربع الكرابجة منقسمة من عشـرون (عشرين) فدان وقد صـارت ملك المشتري خطـاط على أربعـة جهات القرية مشاعهـا ومائه... إلخ» (الوثيقة ٢١) (مهنا).

ويظهـر في هذه الوثيقة مصطلح (فدان خطاط)، ويعني أن الفدان تتوزع أراضيه على كلّ جهات القرية، كما ذكرنا عند الكلام على الواجهة.

والوثيقة التالية هي حجة رهن (رهنية) في أراضي قرية الجنينة في ٢٣ آب ١٩٢٧:

«أنا الموقع اسمي أدناه مزيد قاسم شوي من قرية الجنينة قد أرهنت ما هو ملكي وتحت مطلق تصرفي الشرعـي وهـو نصـف أرضـي فـدان جـراره في قرية الجنينـة المتصلة إلي من والدي بالإرث الشرعي من قسمة فدان علي حامد رهنا صحيحا بايجاب وقبول وتسلـم وتسليم من الجانبـين ... إلخ» (الوثيقة ٢٢) (الصحناوي).

يرد في الوثيقة مصطلح فدان جرار، وهو يماثل في المعنـى الفدان الخطاط، أي إنـه يتوزع على كلّ جهات القرية.

وهـذه وثيقة بيـع أرض في السويـداء المدينة تقدر بنصف فدان بتاريخ ١٧ كانون الأوّل ١٩٤٩:

«بتاريخـه أدنـاه حضـر مجلـس عقـده كل مـن

الفريقين البالغين الراشدين الأول يوسف حسن كمال الدين والثاني حمد قاسم بلان كلاهما من سكان مدينة السويداء وقد باع الأول للثاني ما هو ملكه وتحت مطلق تصرف يده والمبيع هو قطعة أرض كاينة بموقع كرم النبعة المتصلة إليه ارثا من والده المحددة شرقا ملك الشاري حمد وغربا ملك سليم قاسم بلان وشمالا يوسف حمدان جربوع وجنوبا أبو حسن فضل الله جربوع تمت حدودها من الجهات الأربعة وهي عبارة عن مفلح نصف فدان تقريبا بمبلغ قدره وبيانه تسعون ليرة سورية ... إلخ» (الوثيقة ٢٣) (بلان).

ونلاحظ هنا أن قطعة الأرض وسط المدينة ونصف الفدان لا يمكن أن يكون بمئات الدونمات، بل هو ألف متر وما يزيد قليلاً؛ لأنَّ فدان السويداء يحسب على أساس ما يحرثه الفدان بيوم كما ذكرت سابقاً، ويقدر بنحو دونمين أو أكثر بقليل.

والوثيقة الأخيرة هي حجة بيع أرض فدانين في أرض شنيرة التي يقدر الفدان فيها ١٤٠ دونماً، والحجة بتاريخ ١١ كانون الأول ١٣١٧، وهذا تاريخ رومي عثماني يعادله سنة ١٣١٩ هجري و١٩٠٢ للميلاد:

«بتاريخه أدناه اقر وأعترف أني أنا الواضع اسمي وختمي بذيله أدناه قد بعت والدتي ميثا بنت المرحوم الشيخ حسين الأطرش فدانين أرض من

أصل احدى عشر فدان من أراضي قرية شنيرة اللذين هم ملكي وتحت تصرفي بالطريق الحق الشرعي ... إلخ» (الوثيقة ٢٤) (الأطرش).

ولذلك تكون مساحة الأرض المذكورة ٢٨٠ دونما او ٢٨٠ ألف متر مربّع.

٢- الثور:

اصطلح على تسمية أرض ثور لنصف الفدان، فالفدان الذي يحرث الأرض غالباً ما يكون ثورين، ولذلك سمي نصف الفدان ثوراً. وينطبق على أرض الثور ما ينطبق على الفدان من حيث المساحة، فهي ٥٠ دونماً إذا كان الفدان مئة دونم و٢٠٠ دونم إذا كان الفدان أربعمئة، وهكذا. أما إذا كانت الأرض بمساحة ربع فدان فتسمى أيضاً أرض نصف ثور. وينطبق على أرض الثور ما ينطبق على أرض الفدان في وصفها بالجرار أو الخطاط... إلخ. فيقال ثور جرار وثور خطاط وثور شمسي... إلخ، كما نلاحظ في الوثائق الآتية:

هذه وثيقة عبارة عن تعهد يتعلق بأرض ثور في قرية ملح أو خازمة تعود لعام ١٩٣٥:

«أقر أنا الواضع اسمي فيه أدناه أنني أتعهد إلى عبد الكريم رزق أنه إذا انطلب .. مال وعشار عن أرض الثور عن سنة ١٩٣٣ أكون أنا المسئول لا يعنا عبد الكريم حيث دفعت خمسماية غرش عن الثور بموجب سركي نمرت رقمها ٦٩٢٠٤ وحسبت عبد الكريم بها ... إلخ» (الوثيقة ٢٦) (رزق).

والوثيقة التالية هي حجة بيع نصف ثور أو ستة قراريط في أراضي أم الزيتون تعود لعام ١٩٣٨:

«بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وحده بتاريخه حضروا أمام شهودهن فريقين فريق أول متعب ابن عباس كرباج وفريق ثاني خليل مهنا وباع فريق أول متعب كرباج إلى خليل مهنا أرض نصف الثور وهي ستة قراريط على الأربع جهات بمائها ومشاعها وأراضيها وجميع ما يخصها من توابع الفلاحة... إلخ» (الوثيقة ٢٧) (مهنا).

وهذه وثيقة أخرى هي حجة بيع ثور جرار في قرية أم الزيتون بتاريخ ١٦ تموز ١٩٥٤:

«بتاريخه أدناه

قد حضر أمام شهوده فريق أول معذى قبلان عامر من قرية أم الزيتون التابعة لقضاء شهبا وأنه قد باع إلى الحاظر معاه فريق ثاني محمد حسين الجرماني أرض ثور جرار في خراج البلد المذكورة في مبلغ قدره وبيانه ثلاثة آلاف ليرة سورية... إلخ» (الوثيقة رقم ٢٨) (مهنا).

٣- القيراط:

القيراط هو جزء من ٢٤ جزءًا من الفدان، ويتبع الفدان من حيث المساحة أيضاً؛ إذ تقسم مساحة الفدان على ٢٤ لمعرفة مساحة القيراط، فالقيراط في أرض قرية شنيرة التي تبلغ مساحة فدانها ١٤٠ دونماً هو نحو خمسة دونمات و٨٨٥ متراً مربعاً، أما في قرية مثل ملح فقد يصل القيراط فيها إلى أكثر من ١٥ دونماً.

الوثيقة التالية هي تعهد بدفع مبلغ من المال أو تسليم ستة قراريط أرض في ملح بتاريخ ٢٩ نيسان ١٩٣٢:

«فقط تسعة ليرات عثماني ذهب لا غير غب مرور البيدر القادم من تاريخه أدناه ادفع لخاطر وأمر يحيا رزق المبلغ المرقوم اعلاه وقدره تسعت ليرات عثماني ذهب لا غير والقيمة قرضه بذمتي استلمتهم ذهبا عينا ادفعهم في حلول الدعوة المعينة واذا تأخرت عن الدفع وقت الإيجاب اسلمه ربع فدان ستت قراريط جرارة على ثلاث جهات... إلخ» (الوثيقة رقم ٢٩) (رزق).

٤- المرسة:

المرسة هي حبل رفيع مصنوع في العادة من مواد ليفية كالقنب والكتان أو القطن وأحياناً الصوف،

وأصبحت مؤخراً تصنع من مواد بلاستيكية. استخدمت المرسة في قياس الأراضي، وحسبت مساحتها على أساس طول تلك المرسة دون تحديد ذلك الطول، لكن في العادة يحدد طول معين لها، ويختلف ذلك من قرية إلى أخرى، وأحياناً يختلف طولها ضمن القرية الواحدة، كما تظهره الوثائق الآتية:

الوثيقة الأولى حجة بيع أرض في ملح بتاريخ ١١ تشرين الأول ١٩٣١:

«سبب تسطيره وموجب تحريره أنه بتاريخه ولدى شهوده المدونة اسماهم في أدناه فقد حضروا أمامنا فريق أول سعيد فندي فرج من أهالي وسكان قرية ملح السرار التابعة لقضاء صلخد وقد اقر برضاه واختياره ونطق من لسانه بأنه قد أباع ما هو له وجاري تحت مطلق تصرفه النافذ الشرعي إلى الحاضر أبو حسن عارف حلاوة من قرية الباروك من جبل لبنان وذلك المبيع هو تسع مرساة ونصف أعني طول المرسة ثمانية عشر ذراع وثلاثة أرباع في أرض أبو مغضب... إلخ» (الوثيقة رقم ٣٠) (رزق).

نلاحظ من خلال الوثيقة السابقة أن المرسة في ملح طولها ١٨ ذراعاً وثلاثة أرباع الذراع، وأحياناً بزيادة ربع ذراع أي ١٩ ذراعاً، وتساوي نحو ١٣ متراً. لكن هذا القياس ليس هو الوحيد للمرسة في ملح، فهناك مرسة تسمى (مرسة البلد الكبيرة)، وطولها ٣٧ ذراعاً، وأحياناً ٣٧ ذراعاً ونصفاً كما في الوثيقتين الآتيتين:

الأولى حجة بيع أرض في قرية ملح بتاريخ ٩ حزيران ١٩٣١:

«سبب تحريره وموجب تسطيره أنه يوم تاريخه حضر أمام شهوده علي حسين مقلد من قرية رامه وأباع ما هو له وبيده وجاري تحت مطلق تصرفه النافذ الشرعي غلى حين صدوره الى الحاضر معه عارف قاسم حلاوة من قرية الباروك قضاء الشوف وذلك المبيع قطعتان أرض في خراج قرية ملح اعني شرقي القرية المذكورة في موقع التمريس احدهم موقع في أرض أبو مغضب من جهة الغرب المتصل إلى البايع من أولاد فندي فرج عن عيضة بيدر وقدر الشقفة المذكورة اثني عشر مرسة في مرسة البلد الذي طولها سبعة وثلاثين ذراع... إلخ» (الوثيقة رقم ٣١) (رزق).

والوثيقة الثانية هي حجة معاوضة في أراضي قرية ملح بتاريخ ١٩٥٤/١/٢:

«بيوم تاريخه أدناه نحن الموقعين أدناه فريق أول سلمان عبد الله الحلبي وفريق ثاني فارس يوسف الحلبي وقد جرى الاتفاق بطريقة الحق الشرعي وهي عيضة أرض بيننا كما يلي – أولا- قد أقر فريق أول سلمان المذكور بأنه قد أعاض إلى من معه فريق ثاني مرسة وربع أرض بالمرسة التي يبلغ طولها سبعة وثلاثون ذراعاً ونصف بموقع أرض

كرم الحنو جنوب البلدة... إلخ» (الوثيقة رقم ٣٢) (الحلبي).

٥- الحبل:

استخدم الحبل لقياس الأراضي بالطريقة المتبعة في المرسة نفسها. واختلف طول الحبل من قرية إلى أخرى أيضاً. ويلاحظ من خلال الوثائق أن مصطلح المرسة استخدم في المقرن الجنوبي من الجبل، بينما استخدم الحبل في المقرن الشمالي. وكما هي الحال مع المرسة فإن طول الحبل يختلف بين قرية وأخرى، وأحياناً يختلف طوله ضمن القرية الواحدة كما هو الحال في قرية الجنينة توضحه الوثائق الآتية:

هذه وثيقة معاوضة على أرض في قرية الجنينة بتاريخ ٢٥/آذار/ ١٩٤٩:

«أنه بتاريخه ادناه قد جرا تحرير العيضة التي بيننا نحن الموقعين اسمائنا فريق اول على حمد الصحناوي وفريق ثاني حمد يوسف ابو غانم وكلاهما من اهالي وسكان قرية الجنينة من اعمال جبل الدروز وتلك العيضة هي من ١٩٣١ وان احدنا حمد اعطا الى فريق اول علي الصحناوي سبعة وستون حبل بسهم السحرة بالراس الشرقي بأرض الفدان عوضا عن الماخذهم حمد براس سهم الحمص من علي بارض الثلاثة فدادين من درب الهيت ومغرب والذين طلع طولهم ثلاثة عشر حبل طول الحبل أحد عشر ذراع... إلخ» (الوثيقة ٣٣) (الصحناوي).

نلاحظ في الوثيقة السابقة أن طول الحبل يساوي ١١ ذراعاً، لكن من خلال الوثيقة التالية نلاحظ أن الحبل فيها يساوي ١٣ ذراعاً ونصفاً، وهي حجة بيع أرض بتاريخ ٣٠ تموز ١٩٦٠:

«بتاريخه حضروا مجلس عقده الفريقين وهم في حالت تعتبر شرعا فريق اول اسد الصحناوي وفريق الثاني محمد الصحناوي وقد باع فريق أول الى الفريق الثاني ما هو ملكه وتحت مطلق تصرفه

مبذر مد حنطة في سهم الجرذون الذي يحده شرقا طريق الحنو وغربا طريق نمرة وشمالا البايع وجنوبا ترابيع اولاد حمود وذلك المبيع على القياس والحبل ثلاثة عشر ذراع ونصف... إلخ» (الوثيقة ٣٤) (الصحناوي).

وهذه وثيقة جميلة تحدد قياس الحبل بعدة وحدات قياس، ويعود تاريخها إلى ٢٥ آذار ١٩٣٥:

«أنه بتاريخه قد صح الرضا والاتفاق فيما بين الفريقين البالغين الراشدين فريق اول على الصحناوي وفريق ثاني رضا الحامد بما انهم الفريقين اتفقو على قياس الربعية التي مشتريها من رضا المذكور في سهم السحرة التي داخلة في كرم علي والتي في سهم شرقي الضيعة وذلك القياس على فدان شرقي الدبي مبذر مد الذي يقاس في الحبل طوله تسعة وستون حبل إلا باع وعرض ثلث حبل وأربع أقدام ونصف طول الحبل اثنين وأربعون قدم ونصف بقدم حالي اعني طول الحبل اذرع ستة عشر ذراع ونصف ثلث اعني عرض أرض الفدان الذي اقتسناه في السهم المذكور سبعة أذرع ونصف ربع الذراع ... إلخ» (الوثيقة ٣٥) (الصحناوي).

أمـا في قريـة أم الزيتون فـلا يوجد سـوى قياس واحـد للحبل، وهـو ١٦ متراً، ومثاله في هـذه الوثيقة، وهي حجة بيع أرض بتاريخ ١٥ نيسان ١٩٥٧:

«**الحمد لله وحده**

بتاريخه انا الموقع اسمي فيه ادناه حسن يحيى عامر من شهبا اقر واعترف بانني قد بعت الى السيد خليل مهنا من قرية ام الزيتون ستو حبال ارض مربع طول كل حبل ستة عشر متر لا غير في موقع كرم شرقي البلد ... إلخ» (الوثيقة ٣٦) (جمال مهنا).

٦- الذراع:

الـذراع هو وحـدة قياس تقليديـة لقياس الطول، ويعتمـد علـى طـول الساعد: مـن المرفـق إلى طرف الإصبـع الوسطـى. واستُخـدام الـذراع في كثـير من القياسـات في مناطـق مختلفة من العـالم في التاريخ القـديم وفي العصـور الوسطى وفي العصـور الحديثة المبكرة. (ويكيبيديا - ذراع).

في جبـل العـرب اتفق على طـول الـذراع أن يكون ٧٠ سم (الباسـط ٢٠٢٠)، واعتمد في تحديد وحدات قياس أخرى مثل المرسة والحبل اللذين مر ذكرهما.

الوثيقـة التاليـة صـك مبيـع لأرض معـدة للبناء قيسـت بالـذراع المربع في مدينـة صلخـد، وتاريخها ١٩٦٠/١٠/٢٣.

«**...نوع المبيع قطعة أرض معدة للبناء الواقع في الحي الشمالي الشرقي بصلخد بموقع صفيح مساحتها ألفين وأربع مائة متر مربع لا غير حدودها من الجنوب... إلخ**» (الوثيقة ٣٧) (حسني صخر).

٧- القصبة:

نادراً ما تستخدم القصبة كوحدة قياس في أراضي جبـل العرب، فهـي مستخدمة أكـثر في دمشق وريفها ومناطـق أخرى مـن سورية. ومعـروف أن القصبة في دمشـق وضواحيهـا تعادل ٢٥ متراً مربعـاً، ويستخدم المصطلـح عادة كوحدة مساحـة، لكن في الأصل يجب أن نعلـم أن القصبـة طـولاً تساوي تقريبـاً ٥ ياردات ونصف، أي ما يعادل ٥,٠٢٩ مترا في حسابات النظام الدولي (ويكيبيديا / قصبة).

عـثرت على هذه الوثيقة التي قيسـت الأرض فيها بالقصبة، وهي حجة بيـع أرض في قرية مفعلة بتاريخ ١٩٧٣/١/٢٩:

«**بسم الله الرحمن الرحيم**

أنـه بتاريخه حضـر مجلس عقده وأمـام شهوده كل من الفريقـين البالغين الراشدين أحدهم فريق أول نصـار نجيـب البريحي والفريـق ثـاني نجيـب اسماعيل غانم وكلهم من أهالي وسكان قرية مفعلة تابعـين لمحافظـة السويـداء وقد بـاع فريـق أول إلى فريـق ثـاني نجيـب طريـق... عرضـه قصبـة أعنـي اثنـا عشر قدما وطوله خمس قصبات ونصف طول القصبـة خمسـة أذرع بثمن قـدره... إلخ». (الوثيقة ٣٨) (صخر).

نلاحظ في الوثيقة أنه قدر طول القصبة بـ ٥ أذرع، وليس خمسة أمتار، ولم أستطع أن أتبين إن كان هذا عرفاً لمقدار القصبة في جبل العرب أم هناك مقادير أخرى، لندرة استخدام هذه الوحدة في الجبل.

٨- وحدات قياس تُحَدَّد بكمية البذار التي تستهلكها أرضٌ ما عند زراعتها:

قبل استعراض بعض الوثائق التي تأتي على ذكر تلك الوحدات لا بد من الحديث عن وحدة الوزن الأساسية التي تعتمد في وزن الحبوب، وهي المُد وأجزاؤه، ويحدد وزن المد على أساس وزن القمح على الأغلب، فالمد هو ٢٠ كغ من القمح، وهو صاعان من الحب، والصاع هو مكيال من الخشب وسواه تكال به الحبوب وسواها سعته نحو ١٠ كغ من الحنطة، وهو نصف المد .وعند الكيل يعبأ القمح، ويُعَرَّمُ في الصاع إلى ما فوق حافته بالقدر الذي يصمد فيه القمح فوق تلك الحافة. وهناك مكيال آخر بنفس المواصفات لكن أصغر حجماً هو الثُّمنية، وسعتها ثمن المد، أي ٢,٥ كغ، والثمنيتان تساويان ربعية، وهي مقدار ربع مد، أي ما يعادل ٥ كغ. وهناك مقادير أخرى أقل من الصاع أو الثمنية مثل مسح الصاع، أي ملؤه حتى حافته بإمرار اليد على الصاع لإزالة ما زاد على الحافة، ومثل ذلك مسح الثمنية. كذلك خناق الصاع، أي امتلاؤه إلى ما دون الحافة، ومثله خناق الثمنية .(وهب، ٢٠١٧، ١٣٢).

في الوثائق التالية استخدمت وحدات القياس تحددها كمية البذار التي تستهلكها الأرض المقصودة. هذه وثيقة بيع أرض في قرية الجنينة بتاريخ ١٣ تشرين الأوّل ١٩٣٥:

«أنه بتاريخه اداناه قد حضروا امام مجلس عقده كل من الفريقين البالغين الراشدين فريق أول سلامي ابن سليمان الذياب قد باع من ملكه الخاص المتصل بالإرث من والده إلى فريق ثاني علي حمد الصحناوي وكلاهما من أهالي وسكان

قرية الجنينة التابعة لقضاء شهبا وذلك المبيع هو مبذر ثلاثة امداد ونصف حنطة في موقع السحرة أرض فدان شرط بتمامو وسدس الفدان الثاني من الراس الشرقي أعني مبذر نصمد (نصف مد) والذين يحدهم جنوبا ملك البايع... إلخ» (الوثيقة ٣٩) (الصحناوي).

وهذه وثيقة أخرى حول بيع قطعة أرض أخرى في قرية الجنينة أيضا بتاريخ ٣ نيسان ١٩٤٦:

«الحمد لله وحده

أنه بتاريخه لدى شهوده أدناه قد حضروا أمام مجلس عقده كل من الفريقين البالغين الراشدين فريق أول هلال محمد ناصر دين قد باع إلى فريق ثاني الي وسكان قرية الجنينة التابعة لقضاء شهبا محافظة جبل الدروز، وذلك المبيع هو مبذر خناق الثمنية أرض في موقع سهام السحرة غربي القرية في أرض الفدان وثور... إلخ» (الوثيقة ٤٠) (الصحناوي).

وكذلك هناك أرض مبذر ربعية ومبذر ثمنية ومبذر ثمنية ونصف ومبذر خناق الصاع إلخ. ولاحظت من خلال الوثائق أن هذه الوحدات مستخدمة في المقرن الشمالي أكثر من استخدامها في مقارن أخرى من الجبل.

من الوثائق النادرة في هذا السياق، في المقرن القبلي، هذه الحجة لبيع قطعة أرض في أراضي قرية المشقوق بتاريخ ١٥ أيلول ١٩٣٣:

«أنه يوم تاريخه لدى شهوده أنا الموقع أدناه حسن رافع الريشاني من قصبة صلخد قد استلمة من محمود الحجلي حجة قطعة أرض بموقع المسكنة بذار أربعة أمداد على مبلغ قدره... إلخ» (الوثيقة رقم ٤١) (الحجلي).

ومعروف أن كمية البذار التي تأخذه أرض ما تختلف أحياناً عن أرض أخرى حسب خصوبتها، ولذلك فلا غرو إن كانت مساحة مبذر مد في هذه القرية مثلاً تختلف عن قرية أخرى، ولذلك كان يعتمد في تحديد المساحة على من يبذر الأرض (البذّار). في الوثيقة التالية نلاحظ كتابة جمل تؤكد ذلك ،(على ذمة البذار) والوثيقة حجة بيع في أراضي قرية أم الزيتون بتاريخ ٤ آذار ١٩٤٠:

«بسم الله الرحمن الرحيم

أنه نهار تاريخه قد حضروا مجلس عقده أمام شهوده الغريقين فريق أول حمدان عربي وفريق ثاني خليل مهنا وان الفريق الأول حمدان المذكور قد باع مبذر ثلاث رباعي ثلاث ثماني بالطوالي بربع بيت عربي وثلاث ثماني بالقرام هلي بشقفت علي عامر بالمقلبي الغربي وصاروا الجملي ثلاث رباعي على موجب ذمت البذار هلي يبذرهن... إلخ» (الوثيقة رقم ٤٢) (مهنا).

٩- الدونم:

وحدة قياس لمساحة الأرض، استعملت في الدولة العثمانية لأول مرة، وبقيت على هذا الحال حتى يومنا هذا. وتستعمل هذه الوحدة حتى اليوم في الدول التي كانت ضمن الدولة العثمانية سابقاً، ولكن مساحة هذه الوحدة تختلف من بلد إلى آخر، ففي العراق يعادل ٢٥٥٠ متراً مربعاً، وفي شمال قبرص يعادل ٢٣٣٧ متراً مربعاً، أما في بلاد الشام فيساوي ١٠٠٠ متر مربّع. ومن المهم للتذكير أن الدونم كان يعادل ٩١٩,٣ متراً مربعاً قبل انهيار الدولة العثمانية، وبعد انهيارها تقرر تغيير قياس الدونم إلى ١٠٠٠ متر مربع بدل من المقاس الأخير في عهد الانتداب البريطاني والفرنسي.

في جبل العرب عرف استخدام الدونم كوحدة قياس أساسية، ولا سيَّما عند التعامل مع مؤسسات الدولة المعنية، ورغم استخدام وحدة المتر بشكل رسمي لا زالت وحدة الدونم تستخدم كتعبير شفوي للدلالة على مساحة الألف متر.

في الوثيقة التالية استخدم الدونم كوحدة قياس لتحديد أراضي أحد أهالي قرية خلخلة. الوثيقة

موجهة من مختار خلخلة إلى قائمقام شهبا في ١٩٥٦/٢/١٨:

«**(بعد تحديد الأراضي بالدونم في جدول)... نحن مختار وهيئة اختيارية قرية خلخلة نشهد أن المدعو صابر المغوش من قريتنا خلخلة ويملك أراضي غير مسجلة المبينة أعلاه أراضي زراعية المحددة بالدونمات يملكها ويستثمرها... إلخ**» (الوثيقة ٤٣) (المغوش).

وهذه وثيقة أخرى هي حجة بيع كرم في أراضي مدينة السويداء في ١٩٥٧/٨/١٢:

«**الحمد لله**

سبب تحريره وموجب تسطيره

بتاريخه حضر أما شهوده الرجلين البالغين الراشدين فريق أول محمد قاسم حاتم من السويداء وفريق ثاني فارس محمود أبو حلا من محله وهو أن الفريق الأول باع من الحاظر معه الفريق الثاني كرم سليخ بموقع كروم النبعة بأراضي السويداء المحدود شرقا محمد قاسم بلان وغربا ملك سليم مزهر وشركاه وشمالا توفيق مرعي الباروكي وجنوبا ملك يوسف وسلمان بلان بموجب سند تمليك رقم ١٢٣ تاريخ ١٩٥٥/٨/٦ رقم السند ٤٩ مساحة اثنا عشر دونما... إلخ» (الوثيقة ٤٤) (بلان).

نجد في هذه الوثيقة أن وحدة الدونم كانت معتمدة في السجل العقاري في سورية قبل اعتماد وحدة المتر، وقد استمر هذا حتى فترة قريبة حين حلت وحدة المتر بدل الدونم، وأصبحت وحدة القياس الأساسية المعتمدة في سجلات الدولة السورية.

١٠- المتر:

المتر هو وحدة القياس الرسمية التي تستخدمها الدولة الآن في تحديد مساحة الأراضي في سورية، وقد ألغيت جميع الوحدات السابقة وأصبح البيع والشراء بين الناس يعتمد على المتر كوحدة قياس. ورغم أن

الناس تبيع أراضيها أحياناً حسب الأعراف السابقة، كأن تقول: إنك بعت كذا فداناً من الكرمة، أو كذا دونماً من الزيتون فإن التسجيل الرسمي لعقود البيع والشراء يتم حسب المساحة المحددة بالمتر.

هناك عشرات الآلاف من وثائق البيع لأراضي محددة بالمتر هي بين أيدينا جميعاً، ولا داعي لإثبات ذلك من خلال عرض الوثائق.

١١- حالات بيع لأراض غير محددة المساحة:

وجدت بين الوثائق حجة بيع أرض لم تحدد مساحتها، بل اكتفى البائع والشاري بتحديد الأرض من خلال الأراضي المحيطة بها، أي حدودها، ويبدو أن الشاري قدر مساحتها نظرياً ورضي بشرائها دون تحديد لمساحتها، وهي حجة بيع كرم سليخ في أراضي السويداء بتاريخ ١٩٥٨/٥/٢:

«**الحمد لله وحده**

سبب تحريره وموجب تسطيره

بتاريخه حضر أمام شهوده الرجلين البالغين الراشدين فريق أول محمد داوود الغجري من

السويداء وفريق ثاني حمد قاسم بلان من محله. وهو أن الفريق الأول باع من الحاضر معه الفريق الثاني كرم سليخ بموقع المحدود شرقا ملك ورثة سلامة العشوش وغربا ملك فارس سعيد الباروكي وشمالا طريق فضل الله جربوع وفارس الباروكي وجنوبا ملك ابراهيم الخطيب تمت حدوده بمبلغ قدره ألف ليرة سورية... إلخ» (الوثيقة رقم ٤٥) (بلان).

ختاماً، لا بد من التنويه إلى أهمية هذه الوثائق التي استقيت منها مواد بحثي هذا لحفظ تراث ذاكرة شعبية عفا الزمن على معظمها، وقد يعفو على ما بقي منها في قادم الأيام. كل الشكر لمن حفظ هذه الوثائق من الضياع ولا سيَّما أن معظمها لم تعد وثائق يعتد بها في الدوائر الرسمية بعد أَنْ حُدِّدَتْ وحُرِّرَتْ الأراضي بالطرق الحديثة، واتخذت وحدة المتر كوحدة قياس متعارف عليها في قياس الأراضي مهما كانت أوصافها.

المراجع

- عبد الرحيم، ياسين. موسوعة العامية السورية ج ١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢.
- شيبلر، بريجيت شيبلر، انتفاضات جبل الدروز- حوران من العهد العثماني إلى دولة الاستقلال، بيروت: دار النهار للنشر، ٢٠٠٤.
- وهب، قاسم. حكاية الأمس، صور ومشاهد من حياة الناس، موسوعة الجبل الصادرة عن دار الكرم ط ١، ٢٠١٧
- https://ar.wikipedia.org/wiki/ ذراع___(وحدة___قياس).
- https://ar.wikipedia.org/wiki) قصبة - (وحدة قياس).
- قانون إعمارالعرصات السوري الصادر في المرسوم التشريعي رقم ٨٢ تاريخ ٢٠١٠/٩/٣٠.
- لقاء مع الأستاذ فوزي الباسط (ملح) ٢٠٢٠.
- لقاء مع السيد زيد السعدي (شنيرة) ٢٠٢٠.
- محفوظات السيد وضاح الحجلي (المشقوق).
- محفوظات السيد جمال مهنا (أم الزيتون).
- محفوظات السيد ضياء الصحناوي (الجنينة).
- محفوظات الأستاذ عادل رزق (ملح، خازمة).
- محفوظات السيد مروان أبو خير، أوراق المرحوم قاسم أبو خير (عرمان).
- محفوظات السيد زيد السعدي (شنيرة).
- محفوظات السيد مروان عامر (البثينة).
- محفوظات الأستاذ حسين أبوفرحات (حبران).
- محفوظات السيدة منيرة النبواني، أوراق المجاهد صياح النبواني (أم الرمان).
- محفوظات السيد حسني صخر، أوراق المحامي مأمون صخر.
- محفوظات السيد سامر حمد بلان (السويداء).
- محفوظات السيد يوسف الأطرش (ملح).
- محفوظات السيد الحلبي (ملح).
- محفوظات السيد معذى المغوش (خلخلة).

الشاعر علي عبيد
علي عبيد في أعلام الزركليّ
علي عبيد (١٢٩٧-١٣٧٩هـ = ١٨٨٠ - ١٩٥٩م)[١]

نصـــر أبـو إســماعيل

علي بن حسين عبيد: شاعر ربابيّ (نسبة إلى الربابة) من الزعماء في جبل العرب. ولد ونشأ في السويداء، وكان رئيس محكمة جزائيّة فيها (١٩٢٠- ١٩٢٢). ونفاه الفرنسيّون إلى الحسكة، وأعيد قبل ثورة ١٩٢٥. وخاض الثورة، ورحل بعدها مع سلطان الأطرش وعادل أرسلان إلى وادي السرحان. واتّصل بالمهاجرين في أميركا وغيرها يستمدّ معونتهم للثوّار ويلبّونه. وسجّل بمنظوماته جميع الأحداث إلى أن عقدت معاهدة ١٩٣٦، وعاد الثوّار إلى جبلهم، فعاد (١٩٣٧)، وعُيِّن مديراً للزراعة في بلده. ونفي إلى النبك (١٩٣٨-١٩٤١)، وعيّن في بعض الوظائف (١٩٤٢) إلى أن كان رئيساً لمصلحة الاقتصاد الوطنيّ (١٩٤٦) في السويداء، وتوفّي بها.

لم يترك مناسبة تخدم القضيّة العربيّة إلّا نظم بها.

له «ربابة الثورة» ط سنة ١٩٤٥ من نظمه.

الأعلام، خير الدين الزركليّ، ج٤، ص ٢٨٢، دار العلم للملايين، ط١٥/أيّار ٢٠١٠.

١- أخطأ الزركليّ في تاريخ ولادة علي عبيد، ومكانها؛ فعلي من مواليد عاليه، لبنان ١٨٦٥.

علي حسين عبيد (عاليه ١٨٦٥ - السُّويداء ١٩٥٩) المعروف بـ «عين الزمان» في مراسلات الثورة السوريّة الكبرى

أخباره:

ولد علي عبيد في (عاليه- لبنان) عام ١٨٦٥، وبدأ يتلقّى فيها بواكير دروسه العلميّة، لكن الرياح جرت بما لا تشتهي سفن أبيه الوطنيّ، الذي شهر سيف عدائه على العثمانيّين، فلاحقوه وضيّقوا عليه، حتّى اضطرّ إلى مغادرة لبنان، والتفتيش عن ركن آمن، وجَدَه في جبل العرب، فاستقرّ في السويداء حاضرته، وعليّ يخطو نحو سنته السادسة.

علّي الطفل الذي يتّسم بالذكاء والبداهة والطموح، تسنّى له أن ينشأ في كنف أسرة ميسورة، متنوّرة، غرست في نفسه القيم العليا، وعلى رأسها الوطنيّة حتّى التضحية، وحبّ العلم، وحبّ الناس، والأخلاق الفاضلة، والكرم، والشجاعة، وقد أعاده والده إلى لبنان للدراسة، فتعمّقت هناك في نفسه تلك الصفات، وتفتّح وعيه السياسيّ، ونما حسّه الأدبيّ، حتّى استوى شابّاً مثقّفاً، شاعراً، هاجسه الأوّل خدمة وطنه ومواطنيه.

وفي بلده لفت سدادُ رأيه وحكمتُه وأخلاقه الطيّبة الأنظارَ، فأُسندت إليه مناصب حكوميّة كثيرة بين ١٨٩٠ و١٩٢٥ تاريخ قيام الثورة الوطنيّة، إذ ترأّس بلدية السويداء، فاهتمّ بالتنظيم والعمران ومصالح الناس، ثمّ المحكمةَ الجزائيّة فيها، فكان شعاره العدل والاستقامة والنزاهة، ثمّ شغل وظيفة تحصيل الضرائب في ماليّة المحافظة.

كان عليّ يغادر ميعة الصبا حين شارك في محاربة جيوش العثمانيّين على أرض الجبل، كما كان بين قلائل صمدوا إلى جانب القائد سلطان الأطرش يوم خفّ لتحرير دمشق عام ١٩١٨.

وكان يخطو نحو الكهولة حين شارك في محاربة جيوش المستعمر الفرنسيّ، فقد رافق الثورة السوريّة الكبرى منذ التمهيد لها، وكان واحداً من أمضى سيوفها، وأسطع قناديلها، وأصلب الناهضين بأعبائها؛ يشارك في التخطيط لمعاركها، ويقاتل في صفوف الثوّار بعقل مستنير، وصلف وإباء؛ وكان أمين سرّ لجنتها العليا، وسفيرها للعلاقات العامّة والخارجيّة، وكانت دارته مضافة للثوّار، ومقصداً لكثيرين من أحرار العرب والأجانب، وقد وضع أرزاقه تحت تصرّف الثورة، حتّى نفِد ما عنده في هذا السبيل.

استشهد ابنه نايف في معارك السويداء، فازدادت حماسته توقّداً، ولم يكن نايف من شهداء المصادفة، إنّما كان مقداماً يهاجم قوّات المحتلّين، كما فقد ابنه رشيداً بعيد الثورة فقال:

وجدي عنايف راح يوم القتامي
وسط السويدا بأوّل الجمع قدّام
ما فادني كثر البكا والملامي
واللي فقد شهمين ما ظنّ ينلام

وبعد انحسار مدّ الثورة، ونقل مركز قيادتها إلى الخارج، عاش قسوة المنفى والتشرّد مع أفراد أسرته ورفاقه، يشجّعهم ويبعد اليأس عن نفوسهم، وكانوا يستفتونه في المسائل السياسيّة وغيرها حتّى في رسائلهم.

كتب عنه الشاعر خير الدين الزِّرِكْلي فيما كتب عن رحلته من القاهرة إلى وادي السرحان[1]: «ومنهم[2] أبو نايف علي عبيد، وهو من أعقل من رأيت فيهم، طاعن في السنّ، لعلّه في السبعين، وهو عضو في اللجنة العليا، وشاعر (عامّيّ) مكثر، حسن المعاني... وقد دوّن يوميّات عن الثورة ستكون من موادّ التاريخ لمن يؤرّخ وقائع الجبل في ثورته»[3].

١- بدأت رحلته بتاريخ ١٢ تشرين الثاني ١٩٢٧. (حمد الجاسر – في شمال غرب الجزيرة، ص٦٩-٧٠) عن كتاب الزركليّ: (رحلات في بلادنا).

٢- يتحدّث عن الثوّار.

٣- المرجع السابق،ص٧٨.

وكتب الزِّركلي أيضاً: «ولا أزال أذكر كلمة قالها لي علي بك عبيد وأنا في مخيّمهم: انظر إلى هذا الحرذون، يعيش في الشمس ويموت في الشمس ، ونحن سنصبر صبره، نعيش في الشمس ونموت في الشمس، أو نعود إلى أوطاننا وأنوفنا شامخة»[٤].

وذكر أنّه كان عضواً في اللجنة العليا للمنكوبين.

بعد عودتهم إلى الوطن، واصل النضال مع شرفائه من أجل عزّته ووحدته، وقد تغنّى في شعره بالثورة السوريّة الكبرى، ممجّداً جهود أبطالها وتضحياتهم، معرّضاً بالمتخاذلين والمأجورين الطامعين بمكاسب رخيصة على حساب الوطن.

وهذه مقتطفات ممّا ورد عن الشاعر علي عبيد في مذكّرات قائد الثورة سلطان الأطرش، تروي بعض أخباره:

– شارك في محاربة الجيوش العثمانيّة التي قادها سامي باشا الفاروقيّ سنة ١٩١٠، ومن أهمّها معركة الكَفْر التي دارت رحاها في الفاتح من تشرين الأوّل، وكان من نتائجها خسارة الأعداء أكثر من ألف قتيل، بينهم قائد الحملة، ووُجّهت إلى شاعرنا تهمة قتل ذلك القائد، فهرب إلى لبنان بمساعدة رشيد طليع قائمّقام اللجاة وقتذاك، ممّا وثّق الصداقة بينه وبين ذلك المجاهد العربيّ الكبير[٥].

– عُيّن رئيس كتّاب في محكمة البداية في حكومة الجبل المستقلّة، وكان من موظّفيها الذين يثق بهم قائد الثورة سلطان الأطرش[٦].

– استضاف في بيته المجاهد إبراهيم هنانو الذي وصل متخفّياً إلى السويداء، بعد إنهاء ثورة جبل الزاوية، وكان المجاهد رشيد طليع قد وجّهه إلى ذلك البيت[٧].عقد أعيان السويداء اجتماعاً في بيته، على إثر مظاهرات شباب المدينة المناهضة لكاربييه، وإطلاق المجاهد حسين مرشد النار على الملازم الأوّل موريل. وكانت غاية الاجتماع دراسة ذلك الأمر، واتّخاذ القرارات المناسبة[٨].

– اعتقله الفرنسيّون على خلفيّة تلك الأحداث مع بعض رفاقه، ونَفَوهم إلى الحسكة في ١٤ تمّوز ١٩٢٥. ويُذكر أنّ مسلط باشا شيخ عشيرة الجبور، طلب من القائمّقام استضافتهم في بيته، مقابل وضع ستّة من

٤– المرجع نفسه، ص٨٣ –٨٤.

٥– راجع أحداث الثورة، سلطان الأطرش – ص٣٣ وحاشيتها.

٦– المرجع السابق ص ٦٦، ويذكر سعيد أبو الحسن في كتابه (نيران على القمم ص ٥٧) أنّ علي عبيد كان رئيساً للمحكمة البدائيّة في السويداء في أوائل العشرينيّات.

٧– المرجع نفسه ص ٦٤.

٨– المرجع نفسه ص٨٧.

أبنائه مكانهم، وحذّر الشيخ مسلط من مسّ الحكومة إيّاهم بأيّ سوء مهما حصل[٩]. وظلّوا منفيّين حتّى بادل بهم الفرنسيّون أسرى الكفر والمزرعة.

– وكان من الناقمين على كاربييه، فقد نقل عنه حنّا أبي راشد أيضاً أنّه قال: «أنا مأمور، ورئيس محكمة البداية، ومع هذا، وجداني لا يسمح لي أن أبقى في وظيفتي إذا رجع كاربييه، وليس هذا فقط، بل إذا رجع، بشّر البلاد بالخراب...»[١٠].

– كان ينتمي لحزب الاستقلال إلى جانب رجال وطنيّين منهم: شكري القوّتلي، والأمير عادل أرسلان، ورشيد طليع، ورشيد عالي الكيلاني، مع عدد من أبناء الجبل كمحمد عزّ الدين الحلبي[١١].

– اتُّفق على أن يكون أحد أركان قيادة الثورة التي شُكِّلت في مؤتمر ريمة الفخور، على أعقاب انتصار المزرعة، وهو المؤتمر الذي سمّي فيه سلطان باشا الأطرش قائداً عامّاً للثورة، والدكتور الشهبندر مديراً لشؤونها السياسيّة والناطق الرسميّ باسمها[١٢].

– كان قائد الثورة سلطان يعهد إليه (مع سليمان الحلبي من عرمان) بالأعمال الكتابيّة التي تخصّ الثورة في بدايتها[١٣].

– كان بين من حاربوا في الغوطة، ثمّ انتقلوا للمشاركة في معارك إقليم البلّان[١٤]. وكان أحد الخمسة الذين انتخبهم الثوّار عن السويداء لعضويّة المجلس الوطنيّ، المكلّف بمواجهة نتائج حملة أندريا[١٥].

– كُلّف المشاركة في الوفد المؤلَّف لمقابلة فيصل ملك العراق في الأزرق، أواخر حزيران ١٩٢٦، وهو في طريقه إلى أوربا، للتداول معه في شؤون الثوّار خاصّة، وسورية عامّة، والتماس تجديد مساعيه لدى المحافل الدوليّة، لوضع حدّ لأعمال الفرنسيّين الوحشيّة، وأساليب القمع التي يمارسونها[١٦].

– وورد في مذكّرات د. الشهبندر أنّه حضر اجتماع سالة ١٧ أيّار، ١٩٢٧، وهو من الاجتماعات الخطيرة التي تناول البحث فيها موقف الثورة الحربيّ، والوضعيّة السياسيّة الحاضرة[١٧]. ويوم غادر الشهبندر الأزرق إلى الجبل لآخر مرّة (١ تشرين الأوّل ١٩٢٦) كان بين من عادوا معه، وقد مرّ هؤلاء أمام الجيش الفرنسيّ المخيّم في تل خضر إمتان، وكانت الطائرات الفرنسيّة تحلّق فوق رؤوسهم، وهم في طريقهم إلى خربة خازمة، حيث عقد قائد الثورة سلطان الأطرش والدكتور الشهبندر ومن معهما من المجاهدين جلسة خطيرة نهائيّة. وفي المساء خرجوا من «خازمة» لقربها من المعسكر الفرنسيّ، وكثرة العيون والأرصاد، وفي الليل ناموا على جلاميد الصخر في العراء، وفي الصباح عقدوا اجتماعاً في مغارة «الدبّكيّة» للتداول في شؤون الثورة والبلاد[١٨].

– ثم غادر مع رفاقه إلى الأزرق مقرّ قيادة الثورة الجديد، ثمّ إلى وادي السرحان، وعاد مع من تبقّى منهم إلى الأردن سنة ١٩٣٢، ليقيم مع من أقام في السلط.

– كان أحد أعضاء اللجنة المحلّيّة التي شكّلت لتوزيع ما يصل إلى الثوّار في منفاهم، من إعانات ماليّة وعينيّة[١٩].

٩– المرجع نفسه ص ٩٢. والأربعة الآخرون المنفيّون هم الثوّار: حسني صخر، علي فارس الأطرش، برجس الأطرش، يوسف هلال الأطرش. أورد ذلك أيضا الدكتور عبد الرحمن الشهبندر في مذكّراته ص١٨.

١٠– المرجع نفسه ص ٢٣٩.

١١– المرجع نفسه ص ٣٢١.

١٢– المرجع نفسه ص ١٣١.

١٣– وذلك في أوائل أيّام الثورة، وبعد أن أُلِّفت هيئة القيادة العليا للثورة، أخذ يقوم بهذه الأعمال كلّ من الدكتور الشهبندر، ورشيد طليع، وفؤاد سليم، وصيّاح الأطرش، في حين كان سعيد قرقوط (ذيبين) يتولّى أحياناً نسخ المناشير والبيانات التي تصدر عن قيادة الثورة. أحداث الثورة السوريّة الكبرى، سلطان الأطرش، ص ١٠٨.

١٤– المرجع نفسه، ص ١٦٩.

١٥– المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

١٦– المرجع نفسه، ص ٢٦٢.

١٧– د. شهبندر – الثورة السوريّة، مذكّرات ص١٠٧.

١٨– المرجع السابق، ص١١١.

١٩– أحداث الثورة السوريّة الكبرى، سلطان الأطرش ص ٣٢٧. وفي المرجع نفسه أنّ اللجنة كانت برئاسة الأمير عادل أرسلان وعضويّة: علي عبيد وصيّاح الأطرش وسعيد عزّ الدين.

– ترأّس الوفد المسافر إلى القدس لحضور المؤتمر الإسلامـيّ الـذي عقـد هنـاك، وبحثت فيـه القضيّة الفلسطينيّـة، ولفـت أنظـار المؤتمريـن إليـه، أثنـاء الكلمة الموجزة المؤثّرة التـي ألقاها، وذكّرهم فيها أنّ المجاهديـن في الصحـراء ليس لديهم مـا يفتدون به فلسطين المهدّدة بالضياع سوى الأرواح[٢٠].

– كان عضـوا في لجنـة تسفـير المهاجريـن مـن الثـوّار إلى بلدهـم سورية، التـي أُلّفت في مطلـع أيّار ١٩٣٧. وفي الساعة التاسعة من صباح التاسع من أيّار ١٩٣٧تحـرّك بهم القطار من عمّـان في طريق العودة إلى الوطـن، بعد إحـدى عشرة سنة مـن المنفى المرّ. وكانت تستقبلهـم الأوساط الرسميّـة والشعبيّة حيث يحلّون استقبالاً يليق بالأبطال.

– وقـال عنه حنّا أبـي راشد في معرض حديثه عن (عشـيرة بني عبيد): «وأشهرهـم في هذا العصر هو الصديق الكبير علي عبيـد، رئيس محكمة البداية في جبـل العرب، وأحـد أركان الاتّحاد الـدرزيّ، وقاضي الثورة (١٩٢٥)»[٢١].

ولم تتوقّـف جهود الشاعـر في سبيل خدمة الوطن وبنائه، حتّى توفي سنة ١٩٥٩، وهو يردّد:

الوحـدة الوحـدة يـا إخـوان
الشغـل الشاغـل مـن زمـان
الله يجمـع كلمتنـا
بصـدق النيّـه والإيمـان

وقـد جمـع ابنه الأديـب سلامـة عبيد عـدداً من قصائـده التي تتحدّث عن الثـورة السوريّة الكبرى في ديوان سمّاه (ربابة الثورة)، قدّم طبعته الأولى للقرّاء سنـة ١٩٤١، وهـي تحتـوي على مـا كان له مـن شعر حينـذاك، إلى جانب شـيء مشن شعـر بعض رفاقه، والطبعة الثانية دون تاريخ. وقـال في المقدّمه: «دُعيَتْ هـذه القصائد (ربابـة الثورة) لأنّهـا الصدى الأدبيّ والفنّيّ لتلك الثورة»[٢٢].

٢٠– المرجع نفسه، ص ٣٣٥– ٣٣٦.

٢١– حنّا أبي راشد، جبل الدروز، حوران الدامية، ص ٧٦.

٢٢– ديوان علي عبيد: ربابة الثورة، ص٣.

تؤلّف أشعاره مع أشعار رفاقه الآخرين الذين حملوا راية النضال، سِفراً أدبيّاً ضخماً يصوّر وقائع تلك الثورة في الوطـن والمنفى، وسجلّاً صادقاً أودع فيه شهود عيان مطالعات، توثّق تلك الأحداث، وتحفظها من الضياع.

موضوعات قصائد ربابة الثورة:

تُعَـدّ قصائد هـذا الديوان تنويعـاتٍ على موضوع الثـورة السوريّة الكبرى، وهمـوم المقاتلين وتطلّعاتهم الوطنيّة والقوميّة.

انطلـق في شعره الوطنـيّ من أنّ حـبّ الوطن من الإيمـان، وأنّـه واجـب لا محيد عنـه، وعلى المـرء أن يتشبّث بوطنه، ومن يفرّط بالوطن فلا دين له:

حبّ الوطن دينٌ وفرضٌ وسُنّة

من يرخص الأوطان حقّاً بلا دين

وكان صادقاً في تطبيق ما قال على نفسه أوّلاً. وهو يرى إلى جانب هذا أنّ الوطن الذي لا يحقّق العيش الكريم لأهله وطن يجب أن يهجر، إلى أن يُقتَلع ما فيه من أسى:

دارا يحوقه ذلّ مالْنا بها عوز نبدّله بديار خضرا مراعيه

وقد آلمه أن يرى الغرباء الطامعين يحتلّون الوطن، ويتسلّطون على أهله، ولا يلقون بالاً لأحد، ويفرضون على المواطنين أن يقدّموا لهم مستلزمات الطاعة والخضوع.

قال في أبيات وجّهها إلى المجاهد علي الملحم أسماها مداعبة:

لا تصدّق في أحد صاحب كلام

إلّا إلى اليطنان يضربلو سلام

وأمّا بواقي الناس تمشي كالنعام

واللي مقامو مليح تايعادل صفر

وأشار في شعره إلى وضع المواطنين المزري، تحت ظلّ القمع، وامتهان كرامات الناس دون تمييز، وتسخير كبار السنّ للقيام بالأعمال الشاقّة، وكيل الإهانات لهم وعدم التورّع عن ضربهم:

حالة جبلنا اليوم كلّه خجالي

أكبر رجاله في الطرق صار كنّاس

مجرّد فساد إنسان صاحب جهالي

ضرب وإهانه وكسر أحجار بالفاس

وتعوّدوا يا شيخ عا هالفعالي

حتّى الغرامة من ثمن ستّ البساس

وستّ البساس هي قطّة موريل التي ضاعت، فحَبسوا من أجلها مواطنين، ومنعوا التجوّل، وغرّموا الناس ذهبا.

ولم يفته أن يذكّر بالوضع المزري ساخراً من أعضاء المجلس النيابيّ «لدولة الجبل المستقلّة» في جوابه لصديقه الشاعر هلال عزّ الدين:

أعضا الوزاره عادت اليوم صبيان

وبالمكتب الليليّ تدندل لحاها[٢٣]

ويعرب له أمام هذا الوضع الشائن عن إيمانه بأنّ حقّ البلاد لا يُنال بغير القوّة. في رؤية صادرة عن عقل مستنير، مشفوعة باطّلاع على بعض تجارب الآخرين في العالم، ومنها تجربة الأتراك بقيادة كمال أتاتورك:

السيد لولا السيف ياخيّ ما ساد

وكمال للأتراك ردّ بقفاها

واللي مراده يملك وْطان وبلاد

بالحبر والقرطاس ماحد عطاها

ان ماصار حرب يشيّب الراس وجهاد

ولّا ترى حوران للّي ولاها

وتراه يستشرف المستقبل، ويحسّ بإرهاصات الثورة، فيتنبّأ بقيامها، حتّى تظنّه يسمع أناشيد الثائرين، وهم يحدون منتصرين، مشرقين كالبدور في سمائها، ويرى الخونة نادمين، وقد اسودّت وجوههم:

إن طعتني اصبر لما عقب نيسان

لياما يبيّن صيفها من شتاها

وانا أشوف بْمنظر العقل يافلان

لا بدّ من يوم يلعلع حداها

تشوف المْصانع أسود الوجه ندمان

وأهل المروّه بدور بَوْسط سماها

ويدعو صديقه إلى التمهيد للثورة مع الإخوان الموثوقين:

واصْبر ومكّن كل ربعك والاخوان

اللي بتعرف حالهم كيف هاها

وجنّب عن الملطوخ من وين ماكان

وإيّاك واصْحَ النار واحْذر سناها

ويلخّص أهداف الثوّار في تحقيق الوحدة على تراب الوطن الصغير، وإزالة الكيانات الهزيلة التي أوجدها الاستعمار، وقد رمز لها بالدساتير قائلاً:

والكلّ عارف عن خلاصة طلبنا

وحدة صحيحة مع زوال الدساتير

٢٣- كان عليهم أن يمحوا أمّيّتهم.

كان الشاعر واثقاً بقوّة الثوّار، متفائلاً بانتصارهم، وكانت رؤيته لمجريات الأمور صحيحة، تنمّ على وعي وطنيّ وقوميّ عاليين، وظلّ يحارب يأس اليائسين، وينشد بمعنويّات عالية:

يا فلان لا تهوجس ربوعك نشيطين

نرمي عشا للطير جيشاً غزانا

وكان حانقاً على المستكينين الذين لم يستجيبوا لنداء الثورة، يائساً من استيقاظ ضمائرهم وهممهم، وقال معرّضاً بهم في معرض ردّه على كتاب المجاهد اللبنانيّ حسيب ذبيان على أثر ثورة الجبل الأولى ١٩٢٢:

لاصار نفخك يالجي خير[٢٤] برماد

ومن أين ترجى النار إنّك تراها

ويلخّص معارك الثورة بعد نشوبها في أبيات قليلة، تكفي للإلمام بفكرة عنها: معارك ضارية دامت سنتين، خاضها المقاتلون الأشاوس، يواجهون جيوش العدوّ الجرّارة، وهي تغرق الأرض بالنار، فيفوزون عليها، ويهزمون أسلحتها الثقيلة بسيوفهم:

حرب جرى بحوران بالعمر ماصار

أدعى رضيع الثدي للراس شايب

دايم سمانا يجوبها مية طيّار

تقذف على الأوطان نار اللهايب

وعالأرض عج الخيل ورصاص وغبار

وجيوش مثل السيل جند وكتايب

سنتين دامت تلهب الأرض بالنار

وفاز النشامى بالسيوف الحدايب

ولم يكن شاعرنا يؤمن بجدوى إرسال الوفود، وعقد المفاوضات؛ فذلك برأيه تضييع للوقت، وتخدير مؤقّت للأعصاب، فالحلّ في القوّة دون غيرها، ففي القتال إحدى الحسنيين: الشهادة أو النصر. هذا ما أشار إليه في حدّيويّته المرسلة للمجاهد صيّاح الأطرش، معلّقاً على ذهاب الوفد السوريّ للتفاوض مع السلطات الفرنسيّة عام ١٩٣٦، ومحاولة عقد معاهدة معها، متنبّهاً أيضاً إلى أنّ لليهود دوراً في تعطيل مهمّة هذا الوفد، من خلال نشاط الزعيم الصهيونيّ (وايزمن):

لا تضيّعوا الوقت الثمين دعنا نعزّ اصحابنا

ما ظنّتي الوفد الأمين إلاّ خدر لعصابنا

ويزْمَنْ ترى لا يا فطين عطّل فتل دولابنا

إمّا نموت مكرّمين وإمّا الوطن يفخر بنا

ويفكّر في أسباب ضعف الثورة، وانحسار مدّها، فلا يرى سبباً لذلك إلاّ تخاذل من تخاذلوا، ويرى في تخاذلهم خيانة أدّت إلى إلحاق الأذى بالثورة، ونزوح فرسانها إلى المنفى:

يا دار لولا خيانة البعض منّا

ما كان بديار البعيده سكنّا

وهو يسمّيهم الضليلين أيضاً، ويرى أنّ مصاب الوطن بهم أعظم من مصابه بالأجانب، فهم من سلّموه بثمن بخس، لا يتعدّى وظيفة رخيصة، أو وساماً تافهاً:

الله بلانا بالأجانب بليّه

وأهمّ منهم في وطنّا الضليلين

اللي بوظيفه أو بقايد سريّه

والبعض منهم يفتخر بالنياشين

وفي ملحمته النبكيّة أيضاً يشير إلى أنّه لولا خيانة العملاء، وتقاعس المتقاعسين، لما استطاعت جيوش العدوّ الجرّارة، وأسلحتها الحديثة أن تنال من الثورة:

لولا دلالة بعضنا والزعيمين

ما فادهم كثر العدد والجموعي

ومن المؤسي أن يغادر الثوّارُ الوطن الذي حاربوا من أجل عزّته، في حين يتقلّب الخونة المأجورون في دفء أحضانه، ويعتلون كراسي الحكم فيه:

حنّا غدينا بين حايل وعمّان

وَهْل الخون ياخَيْ وسط السرايا

ومن قصائده المؤثّرة تلك التي خاطب فيها الدار،

٢٤- أي: يا لقي خير، وقد جعل القاف جيماً بدويّة، وهو دعاء للمخاطب بأن يلقى خيراً.

مبيّناً أنّ مغادرتها لم تكن عن طيب خاطر، وهل يحدث ذلك، وهي التي بنيت بالجهد، ولم تسقف حتّى قطرت أصابع أصحابها دماً.. ولم يكن يعني بالدار سوى الوطن:

يادار يلّي أجهد النفس بنياكْ
العشره يهلّن دم يوما سقفناك
ما بالإراده يوم حنّا تركناك
العين تذرف عالمفارق دموعي

ولا يفوته أنّ البلاد سوف تتحرّر على أشلاء الضحايا، وسيأتي الذين لم يحاربوا، ليحتلّوا المناصب، ويحكموا باسم هذه الدماء التي لم يبذلوا منها شيئاً:

إن صار عرش نكون حنّا نصبنا
كرسي الحكومه عادموم المغاوير

ويعبّر عن أساه بعد انحسار الثورة، بسبب ممالأة بعضهم للاستعمار، متناسين الضحايا، مكتفين بكيان هزيل:

عملوا حكومه مستقلّه وأمّار
وصاروا مع الغربي صْحاب وحبايب

وكان يؤلمه أن يسرق الثورةَ غيرُ الذين احترقوا بنارها، وأن يجنيَ ثمارَها من لم يقدّم لها قرشاً، ثمّ يتحدّث عن متطلّبات وحقوق:

والبعض ما خسروا عليها متاليك
ولا بات ليله في الحرايب قلوقي
وعند انتها الشدّات أضحى هو البيك
ويقول ثورتنا وضاعت حقوقي

أمّا الثوّار فلهم المنفى والجوع، وبرد الشتاء، وقيظ الصيف الصحراويّ القاتل:

ياما لحقنا جور من طبع الفلاك
وياما لحقنا جوع مع تعثير
ياما لحقنا حرّ من شمس الضحى
الشمس إلها بهالمكان هجير
وياما لحقنا برد في مدّة الشتا
الكسوه رقيقه والفراش حصير
وكل هذا عندنا مثل الشَهْد
واحسن علينا من لباس حرير

إنّه شَهْدُ القيام بالواجب الوطنيّ. وهل يثنيهم الجوع والحرّ والقرّ عن خدمة الوطن، وهم الذين لم يثنهم الموت؟:

الموت عن حبّ الوطن ما ثنانا
ونفديه بالأرواح يوم الحريبي

أمّا موارد الرزق فقد انقطعت، واضطرّوا لبيع الملح، ونزح الماء من الآبار، لتوفير اللقمة الشريفة، ووسائل العيش الأخرى:

واليوم بيع الملح أصبح سببنا
والبعض منّا دوم يسنوا على البير[٢٥]

ويزداد أسى النازح المفارق في الأعياد، فتسمع في شعره نغمة شجيّة تقطع نياط القلب، وقد عدّ في المنفى أحد عشر عيداً، وكتب لكلّ عيد قصيدة، موقناً أنّ أفراح العيد لا تستطيع الوصول إليهم، وهم يتقلّبون على رمال الصحراء، بين همومهم الذاتيّة والوطنيّة، وما أكثر ما ذكّر العيد النازحين أوطانهم!.

يقول شاعرنا في عيده الثامن في المنفى:

العيد ثامن عيد وحْنا بالقفار
قفار المعزّه بعد جهد وحرايب

وفي التاسع:

العيد مقبل ما لنا بيه حاجه
العيد للّي في وطنهم عزيزين

وقد سجّل اهتمامات أخرى للمحارب المرابط في وادي السرحان، فهو يطرب لفنجان من قهوة البنّ، كما يطرب لعجّ البارود ولعلعة الرصاص:

قم سوّ فنجانا دع البال يرتاح
فنجان بنٍّ يطرد النوم ونعاس
ياما حلا والنجر لو صار ضبّاح
صوته يلعلع عدّه طبول وجْراس
ياما حلا البرجاس في الحرب وسلاح
ونطرب على البارود ونْدام القواس

٢٥- يسنون: ينضحون الماء.

وأخيرا ينتهي الليل، وتشرق شمس الخلاص، ويؤذن للذين قاتلوا في سبيل الله والوطن أن يعودوا إلى بلادهم أعزّة، متوّجين بالفخار، فينشد شاكراً ربّه الذي لا يضيّع شيئاً من أعمال العاملين المجتهدين:

اثنعشر سنه وحنّا نصابر بعيدين

ومن كان له بالغيب شيئا يناله

والحمد لله اليوم عدنا عزيزين

ومن يخدم الأوطان ربّك وفى له

ويدعو بعد العودة إلى تناسي الخلافات والضغائن، ويا لها من دعوة عظيمة، شعارها ما فات مات! والوحدة الوطنيّة هي الأهمّ، وهي المبتغى:

ياجْواد ما ودها حساب وتحاسيب

وعن المفاتش نطلب الكلّ جيره

يقول: أيّها الأجواد دعوا المحاسبة عمّا سلف، أقسم عليكم بحقّ الجوار ألّا تفتّشوا عن سقطات الماضي، وأرجو أن تتعايشوا وفق مبدأ: عفا الله عمّا مضى.

وفي المجال القوميّ كان عبيد يتطلّع إلى اشتداد قوّة العرب، واتّساع نفوذهم، ففي قوّتهم تعزيز للثورات الوطنيّة:

يالله يا رحمان نرجو لنا تعين

وتجعل نفوذ العرب واسع نطاقه

بلكي بجاله مع جموع الأبيّين

نعاود ابواب الحرب نفتح سْواقه

لكنّ رجاءه ذهب أدراج الرياح، حين أدرك أنّ أحداً لن يجد عند العرب ما يرجى، ما دام الحكّام يتاجرون بالوطن، والشعوب تدفع الثمن من خبزها، ودماء أحرارها:

ضليل من يرجى المعزّه بعربنا

ما زال في دوله وعندا دنانير

ويا حيف ياخسارة ضياعة تعبنا

مع أمّة ثلثين منها طناجير[٢٦]

ويمجّد بطولات الأبطال العرب الذين يحاربون الاستعمار، في أيّ قطر كانوا، ومن ذاك أنّه سمّى عبد الكريم الخطّابي البطل العربيّ المغربيّ (حامي التوالي):

يسْمى هذاك اليوم حامي التوالي

عبد الكريم الذايد اليوم بيفاس

وهو يتحسّر على قوّة العرب، وماضيهم المشرّف، وفرسانهم الأشدّاء:

كان العرب في جبهة الدهر غرّه

وخيّالهم يظهر على الألف خيّال

وكانت بلاد العرب زهره وحرّه

وكانت عزيزه تفضّل العزّ عالمال

ويلتفت إلى فلسطين، ويستنكر طرد السلطات البريطانيّة العرب منها، والسماح لليهود بالتملّك فيها:

٢٦- في المنجد: الطنجير: وعاء يعمل فيه الخبيص ونحوه. استعملت كناية عن اللئيم أو الجبان. وأصل الكلمة تركيّ.

يا ريت هالدنيا تميد بأهلها
والبحر عاروس الجبال يطوف
أَخْيَرَ ما نُطرد بساحة دارنا
ونشوف شحنات اليهود ألوف

أمّا الحكّام العرب، فلا همّ لهم إلّا التسابق على السلطة:

إلّا على الكرسي نسابق بعضنا
ضاع النهي والأمر بالمعروف

شعره الاجتماعيّ:

كان هؤلاء الثوّار يرون أنّ الضربة الرئيسة يجب أن توجّه إلى نحر الاستعمار، وعلى الجميع أن يكونوا يداً واحدة في مواجهته، دون أن يلتفتوا إلى حسم الصراع الاجتماعيّ. وكان هذا مقتل الثورات الوطنيّة جميعها، يُطرد الاستعمار فيرث الحكمَ عملاؤه.

أمّا بعد الاستقلال فقد انتبه شاعرنا للوضع الاجتماعيّ، فتعاطف مع الفلّاح، وتحدّث عن بؤسه، وتعرّضه للجوع، وإنهاكه بالضرائب، وعدم قدرته على توفير مستلزمات الزراعة، فكلّ توسّلاته لا تجدي نفعاً أمام مأموريها:

يا ستّار ويا ستّار
نهر العاصي شحّ وغار
الله يعينك يا فلّاح
لا في مونه ولا في بذار
الله يعينك يا فلّاح
ساعه وحده مش مرتاح
مهما ضجّ ومهما صاح
بدّو يدفع للأُمّار

وقد زاد الوضعَ الاقتصاديّ سوءاً فوضى التوظيف، وكثرة الضرائب:

بين الكاتب والحاسب ومعاشات الأجانب
ومن كثرة الضرايب الذهب ما عادلو آثار

ومرّ سريعاً بموضوع وقف عنده آخرون طويلاً، هو جحود الشباب ماضي الآباء والأجداد، فقد ضحّى هؤلاء من أجل تأمين حياة كريمة للأجيال التالية، وواجهوا طائرات العدوّ ودبّاباته، وهاهم يواجَهون بالجحود، بعد أن بلغوا من الكبر عتيّاً:

وعنّا شباب الوقت يا صاح يسهن
نسيوا مواضينا بلا قيد وحساب
وياما حملنا من بلا الدهر عنهن
وياما صمدنا بين طاير ودبّاب
ويل الرجل لو كان خيّر ومحسن
مكروه لنّو الزير من بعدما شاب

الحكمة في شعره:

وردت في أشعاره حكم كثيرة منثورة هنا وهناك يفرضها الموضوع المعالج، تأتي إيجازاً مكثّفاً لأفكار يطرحها، وهي تعبّر عن خبرة واسعة، اكتسبها من الحياة، في خضمّ المجتمع الإنسانيّ. وهذه نماذج قليلة منها:

كان يقدّم الرأي على القوّة:

الرأي يسوى باللقا ألف خيّال
واللي عديم الشور يا شوم حاله

وهذا يذكّر بقول المتنبّي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هو أوّل وهي المحلّ الثاني

ويزيد تكريماً للعقل اعتباره أنّ الإنسان بعقله اللمّاح وأعماله لا بأمواله:

وما ظنّتي كثرة مصاريك تعليك
إن ما صار للناظور عقلك سبوقي

وفي السياق نفسه يرى أنّ الفقر يجب ألاّ يُخرِج الإنسان عن إنسانيّته، أو يفقده حرّيته:

البعض ظنّونا جماعه صعاليك
الفقر ما يدعي الأوادم ربوقي[٢٧]

ومع هذا يرى أنّ القوّة لا بدّ منها من أجل تحقيق السيادة والتقدّم، فيقول:

٢٧- ربوقي: جمع «ربق»، والربق هو شدّ الشاة إلى أمثالها بحبل.

السيد لولا السيف ياخي ما ساد

وكمال للأتراك ردّ بقفاها

وقد علّمته التجارب أنّه لا صديق سوى السيف لردع المعتدين.

ويرى أنّ رمح الحسود ينبو، ويعرض هذه الفكرة من خلال صورة جميلة موفّقة:

وابديت أشرح كلّ حال جرى بي

رمح الحسود القاصد القتل ماصاب

كما يرى أنّ حبال الأنذال ضعيفة وقصيرة:

واظن حسابه ع هواة العمالي

راعي الرديّة حباله كتيت وقصار

وأنّ صداقات ذوي المصالح تنتهي بانتهاء مصالح أصحابها:

البعض في الحاجات دوماً يصافيك

وعند انقضا الحاجات يغدي حموقي

أمّا الحرّيّة فهي وحدها مطيّة الإبداع والسموّ:

والحرّ يعلى فوق متن السحابي

والنذل والجاسوس في العار ينساب

وهو متفائل يرى أنّ بعد الليل نهاراً:

وحنّا بعدله بالرفاقه وثقنا

ولا بدّ تمضي موجة الضيم واكدار

من أبياته القليلة هذه نستطيع أن نتعرّف حلقاتٍ مهمّةً من منظومته الأخلاقيّة، فهي تتضمّن التنويه بالعقل، والعلم، والحريّة الشخصيّة وحرّيّة الوطن، والقوّة، والتفاؤل، والإزراء بالصفات المذمومة كالحسد، والنفاق، ومحاولة استعباد أصحاب الأموال الناسَ بأموالهم. وهي من منظومة السادة الفضلاء، والوطنيّين الأحرار على أيّ حال.

الغزل في شعر عبيد:

ليس في ديوان عبيد من غزل، وأظنّه كان موجوداً في حياته، وفيما لم ينشر من دفاتره الخاصّة. وقد عثرت على مقطوعة له، فيها شيء من الغزل أثناء بحثي في دفتر أحد المهتمّين، يقول فيها[٢٨]:

قلت آه، قولة آه ما تشفي الغلّ

ولا ينفع المشتاق رزم المكاتيب

ولا يرْوي الظميان عالبير لو طلّ

ولا يشبع الجوعان كثر التراحيب

قلبي على فراق المحبّين منعلّ

يقضي الليالي همّ هجس وتحاسيب

ودموع عيني عالغضي دوم تنهلّ

من فوق خدّي دوم رشق المزاريب

على وليف كنّه البدر لو هلّ

بنيان سالم من جميع العذاريب

لهْ عنق عنق الريم واشفى على تلّ

وليا تمايل مثل غصن الرواطيب

له عين عين عقاب لا صار مقبل

والقلب منّي عاد يقضي تحاسيب

الوصف في شعره:

لم يخصّص الشاعر قصائد للوصف، إنّما جاء في سياق أغراض أخرى، ولم يقف عنده كثيراً، فقد وصف المطيّة خطفاً في مقدّمة إحدى قصائده، ولم يخرج في ذلك عن أسلوب شبلي:

يا راكباً من عندنا الهيزعيّه

شقحا على قطع الفيافي قويّه

ما وقّفت للسوم بلّي دنيّه

وركّابها لولا الحزم عدّهُ طار

تلك هي بعض ألفاظ شبلي الأطرش ومعانيه بعينها، لم يحد عنها هنا، وكنّا قد وقفنا عندها مطوّلاً في حديثنا عن شبلي ورواحله. فقد حدّد لونها، وقوّتها، وقيمتها، وسرعتها، فهي شقحاء، قادرة على قطع الفيافي، لم تعرض لبيع، يكاد راكبها يطير لولا حزمه. وهي صفات عامّة، ولم

٢٨- دفتر محمد السليمان من إمتان.

يكـن لديه الاستقصـاء والاستطـرادات التي كانت لدى شبلي.

وفي وصف قلقه، وجـور الدهر لا يخرج عن معاني شبلـي أيضاً، قلب مجـروح، وسهر ومراقبـة للنجوم، وقسوة من الدهر الذي يستطيع تدمير الجبال في حال تسلّطه عليها:

قـال الـذي مجـروح قلبـه وخاطـره
وعينه سهيره تراقب النجم ترعاه
هـذا مـن جـور الزمـان وميلتـو
لـو مـال دهـرك عالجبـل أرداه

وقبله قال شبلي:

الأيّـام لا مالـوا علـى طـود عـالي
يفنـوه لـو هـو بالسحـاب عـلاه

لكـنّ شبلـي يراوح عنـد المعنى نفسـه في عشرات الأبيات، أمّا عليّ فيمرّ به خطفاً.

ولعـلّ وصف قهوة الـبنّ كان أثيراً عنـده، ومدعاة لبـذل جهـد فنّـيّ أكـبر، فقـد صـوّر إعدادهـا، بعد الترغيـب فيها، فوصـف المهباج الذي يقـوم بمهمّات

ثـلاث، هي سحـق حبّـات الـبنّ، وإسمـاع التوقيعات المطربـة، والدعوة للزيـارة. وأشاد برائحتهـا الذكيّة ممزوجـة بالهـال الأخضر، وأثرهـا في تعديل المزاج، وإراحـة البال، وطـرد الهموم، وتنشيـط الذهن، ولم ينس لونها الغامق، وكثافتها التي تجعلها تترك أثراً في جدران الفنجان، كما لم ينس الإشادة بساقيها الرجل الفذّ الذي يذعر الأبطال، ويحصد أرواحهم:

قـم سـوّ فنجانـاً دع البـال يرتـاح
فنجـان بـنٍّ يطـرد النـوم ونعاس
يـا مـا حـلا والنجـر لـو صـار ضبّـاح
صوتـهْ يلعلع عـدّهُ طبول وجراس
مـا يلزمـك عـزّام للناس وصيـاح
ياتيك إخوان الصحاري ومتراس
ويـا ما حـلا الفنجان مـع كلّ مصباح
فنجان مع هال الخَضَر يدْوِش الراس
بأنفـك كمـا الجـوري شذاهـا اليا فاح
تصبغ على الفنجان تجمد على الكاس
مـن يـد نمـرٍ يرعـب الخيـل لـو صاح
ليـث غضنفـر للمناعـير[29] دهّاس
ببـلاد نجـد ويلزمـو جـدّ ومْـزاح
عـدّك بعين المرج ولّا على رساس[30]
مـع كلّ قَـرْمٍ للطوابـير نطّـاح
يضرب عدوّه بأوسط القلب وحْواس

نظرة في الشكل:

كان الشاعـر مشغـولاً بالمعـاني أكثر مـن انشغاله بالمبـاني، لذا لم يتعمّد التصويـر، ولم يَطِرْ به الخيال إلى عـوالم إبداعيّـة جديـدة، كمـا لم يركـب مطيّـة الصنعـة والزخـرف اللفظـيّ، وقد جاء مـا عنده من صور عفو الخاطر، وكان مقبولاً على أيّ حال.

ومـن كناياته الموفّقـة (أو استعاراتـه التصريحيّة إذا شئت):

٢٩- المناعير: المتكبّرون.

٣٠- عين المرج ورساس: نبعان قرب السويداء.

ما دام نفخك يالجي خير برماد

من أين ترجى النار إنّك تراها

كنّى عن الجهد الضائع بالنفخ في الرماد. وقد قالت العرب قي هذا المجال: أنت تنفخ في قربة مقطوعة. وقالوا: أنت تفلح في حديد بارد.

وكنّى عن القصيدة ببنت الأفكار، وهي كناية معروفة، إذ قال:

جتنا هديّة من مغاريب حوران

بنت الافكار وحي هلّي نشاها

وعن قوّة المجاهدين برميهم جيش الغزاة عشاء للطير:

يافلان لا تهوجس ربوعك نشيطين

نرمي عشا للطير جيشاً غزانا

ومن تشبيهاته واستعاراته:

حلّت شبيه الماء عاكبد ظميان

وسبحان ربّي فرّ قلبي معاها

فالقصيدة روت غليله، كالماء يروي الظمآن؛ وقلبه استعار له من العصفور الفرّ، وهو الطيران.

ومن جهة الأنماط كانت معظم قصائده من الشروقيّ، مع قليل من الهجيني والقرّادي والحداء.

ومن قرّادياته التي لم يحدّد المحقّق لها زمناً، واحدة عنوانها (مظاهرة السيّدات).

تخرج سيّدات الوطن في مظاهرة تذكي الأمل في النفس، فيحيّيهنّ في قرّاديّة خفيفة، ويطلب من ضعاف النفوس التعلّم منهنّ، ويحيّي معهنّ النوّاب والطلّاب:

تسمع للوطن أنّات

وبعض امرار يقولوا مات

لكن عدنا اتطمنّا

في الجسم باقي نبضات

لكن عدنا اتطمنّا

في الحقيقه منتهنّا

وصرنا اليوم منتغنّى

ونشكر فضل السيّدات

السيّدات السوريّين

وسيّدات في فلسطين

رايتهم عنّا صنّين

وأبيض من ذوك الثلجات

نحمد بعده للنوّاب

وبعد منهم للطلّاب

كبح الخاين والنصّاب

الما بينغار من الستّات

يا ستّات ويا أسياد

كبّوا الردي وسط الواد

مضّينا ثمان اعياد

الله أعلم كيف نبات

لمّا نقعد نتفكّر

نلاقيها مثل السكّر

ولمّا الماضي منتذكّر

الذيب بيصفا للعنزات

اِصْبَحَ تأمّن للطمّاع

إلّا يردّه قصر الباع

واللي لنفسه بيّاع

كيف بيحمل أمانات

نلاحظ أنّه يرى المرأة طاقة نضاليّة أيضاً، في حين لا يراها غيره إلّا ظبياً ناعساً فقط.

قيمة شعره:

تأتي قيمة شعر علي عبيد من شاعريّته، ومن توثيقه الأحداث، وهو الصادر عن شاهد عيان، كما تأتي من فكره الثاقب، ووعيه المتقدّم. عاش الوقائع بدقائقها رحمه الله، وطيّب ثراه مجاهداً وإنساناً، وأعطى كلّ نبضة من قلبه للوطن.

حكاية «أطفال هاملين» بين امتدادات الأسطورة الشعبية وجذور الحقيقة التاريخية

د. ميساء زهير ناجي

في حزيران من كل عام، تحتفل مدينة هاملين الألمانية الشهيرة بالذكرى السنوية لحدث مروِّع بقي معروفاً إلى يومنا هذا من خلال الأساطير الشعبية مع مرور ما يُنيف عن سبعة قرون من الزمن. تقدِّم حكاية «أطفال هاملين» نموذجاً رائعاً على امتلاك كثير من الأساطير الشعبية جذوراً تاريخيةً موثَّقةً أو غير موثَّقة. وأسطورة «أطفال هاملين» حكايةٌ شعبيةٌ آسرةٌ لمدينةٍ وادعةٍ اجتاحها وابلٌ من الفئران في عام ١٢٨٤م. عندئذٍ ظهر فجأةً زمَّارٌ غريب المظهر بملابس متعددة الألوان (اللونين الأصفر والأحمر خاصة) مدَّعياً أنه صائد فئران. وفي غمرة الذعر العارم الذي انتشر بين أهالي البلدة، وعد عمدتها المحتال الزمَّار بجائزةٍ ماليةٍ ضخمةٍ إن هو خلَّص المدينة من هذا الوباء. وتشير بعض الإصدارات الأولى من هذه الحكاية الطريفة إلى أن المبلغ الموعود كان ١٠٠٠ جيلدر، وهو وحدةٌ نقديةٌ معروفةٌ تعود جذورها إلى القرن الرابع عشر، إذ استُخدمت لأول مرة في فلورنسا، ثم انتشرت في مختلف أرجاء شمال أوروبا لتصبح العملة المعتمدة في هولندا عام ١٨١٦م. وافق الزمَّار الغريب على عرض عمدة البلدة المغري،

تستقطب احتفالات مدينة هاملين الألمانية آلاف السائحين من مختلف أنحاء العالم سنوياً، إذ يستذكر سكانها تلك الأحداث الأليمة التي أصابت ١٣٠ من أطفالها عام ١٢٨٤م.

وبدأ يعزف ألحاناً عجيبةً لجذب الفئران بعيداً عن المدينة، وقد انتهى بها المطاف في نهرٍ عميق القرار. وحين رفض عمدة البلدة وسكانها الجشعون دفع ثمن هذه الخدمة العظيمة كما وعدوا، انتقم الزمَّارُ الغريبُ مستخدماً قوته السحرية لجذب أطفال البلدة بعيداً عن ذويهم تماماً كما فعل مع الفئران. وتشير بعض إصدارات هذه الحكاية إلى أن العمدة قد ذهب في خسَّته إلى أبعد من ذلك متهماً الزمَّار الغريب بجلب الفئران إلى المدينة عمداً في محاولةٍ فاضحةٍ منه لابتزاز أهلها الطيبين.

ووفقاً للكثير من المراجع التاريخية الموثَّقة كانت مدينة هاملين في تلك الحقبة من الزمن ميناءً مزدهراً على نهر فيسر Weser، وكان أهلها يعيشون حياة رغد، إذ كانت مخازنهم تزخر بالقمح والذرة. إلا أن هناك كثيراً من الأدلة التي تشير إلى أن شيئاً مؤلماً جداً قد حدث في هذه المدينة الألمانية في ٢٦ حزيران من عام ١٢٨٤م، وهو يوم القديسين يوحنا وبولص The Day of Saints John and Paul.

ومن المؤكد أن تتبع الجذور التاريخية لأسطورة أطفال هاملين، التي شغلت عقول المؤرخين والأدباء على حدٍّ سواء، كان صعباً للغاية؛ لقلة المصادر الأولية. يرجع تاريخ هذه الأسطورة إلى العصور الوسطى، فقد تداولتها شفوياً شعوب أوروبا انطلاقاً من ساكسونيا السفلى إحدى ولايات ألمانيا الست عشرة والثانية في المساحة بعد بافاريا. وقد ظهرت هذه الحكاية لاحقاً في كتابات غوته Goethe،والأخوين غريم Brothers Grimm،وروبرت براوننج Robert Browning،وآخرين كثر.

وعند الحديث عن المصادر المدوّنة لهذه الأسطورة الشعبية، نشير إلى أن الإصدار الأول لها باللغة الإنكليزية، وأعدّه ريتشارد فيرستيجن Richard Verstegen جامع الأثريات والمترجم والناشر المعروف في لندن، في عام ١٦٠٥م. أما غوته Goethe فقد كتب قصيدته الشهيرة التي تستند إلى أحداث القصة وشخصياتها عام ١٨٠٣م، والتي لحّنها لاحقاً هوجو وولف Hugo Wolf. وأدرج غوته أيضاً بعض

تميزت قصيدة الأديب البريطاني روبرت براوننج بإضافة كثير من التفاصيل الجديدة إلى الحكاية الأصل مع إضفاء جوٍّ من المرح يناسب الأطفال، إضافة إلى قوة كلماتها وقوافيها، وهذا ما جعلها واحدةً من أفضل أعماله.

الإشارات لهذه الحكاية ضمن روايته المعروفة فاوست Faust التي نُشر الجزء الأول منها لأول مرة عام ١٨٠٨م، والجزء الثاني في عام ١٨٣٢م. أما في عام ١٨١٦م فقد ضمَّن الأخوان جاكوب وويليام جريم، بالاعتماد على ١١ مصدراً مختلفاً، هذه الحكاية في مجموعتهما القصصية الأولى. ووفقاً لرواياتهم تخلَّف طفلان عن اللحاق ببقية أطفال المدينة، كان أحدهما أعمى والآخر أعرج. وفي عام ١٨٤٢م كتب الأديب البريطاني روبرت براوننج قصيدته المعروفة بالاسم نفسه The Pied Piper of Hamelin، ونشرها في كتابه «كلماتٌ مسرحيةٌ» معتمداً على كثير من الإصدارات الإنكليزية المتوفرة للحكاية في ذلك الحين. ألَّف براونينج هذه القصيدة لتسلية طفلٍ صغيرٍ أقعده المرض العضال في الفراش، وهو الابن الأكبر لوليام ماكريدي William Macready الممثل والكاتب الإنكليزي الشهير الذي أدى دوراً بارزاً في تطوير تقنيات التمثيل والإنتاج في القرن التاسع عشر، وارتبط مع براوننج بصداقةٍ قوية.

ويكمن أقدم سجلٍ معروفٍ لهذه الحكاية المخيفة في بلدة هاملين الألمانية نفسها، إذ رُسِمَ الزمَّار الغريب بصحبة مجموعة من الأطفال يرتدون الملابس البيضاء على نافذةٍ زجاجيةٍ ملونةٍ لكنيسة سوق هاملين التي يرجع تاريخها إلى نحو عام الـ ١٣٠٠ الميلادي، أي: بعد وقوع الحدث بما يقارب الـ ١٥ عاماً. أسفل ذلك الرسم الملون دوِّنت العبارة التالية: «في يوم القديس يوحنا وبولص الموافق ٢٦ حزيران من عام ١٢٨٤م جاء زمَّارٌ ملونٌ إلى هاملين وقاد ١٣٠ من أطفالها بعيداً جداً». ومع أن الكنيسة قد دمِّرت تماماً عام ١٦٦٠م، وأن تجديدها في القرن السابع عشر رافقته محاولةٌ فاشلةٌ لإعادة تلك اللوحة الفريدة إلى بناء الكنيسة، إذ لم يبق منها أي أثر، يتفق معظم المؤرخين على وجودها في وقتٍ ما من تاريخ مدينة هاملين. ولحسن الحظ استطاعت هذه اللوحة المثيرة للجدل أن تلهم الفنان أوغسطين فون مورسبرغ Augustin von Mörsberg عام ١٥٩٢م ليرسم لوحته المائية الشهيرة محافظاً على جوهرها الأصيل بإظهار العناصر الرئيسية لهذه الحكاية، بما فيها الزمَّار الغريب، ونهر فيسر، والجبل العظيم، ومدخل الكهف المظلم الذي اختفى الأطفال فيه.

لعل أول سجلٍ مكتوبٍ لهذه الحكاية، والأحداث التاريخية المرتبطة بها، هو تلك اللافتة الحجرية القابعة عند مدخل مدينة هاملين منذ عام ١٣٨٤م التي كتب عليها: «لقد مضى ١٠٠ عام على رحيل أطفالنا». أما تدوين هذه الحكاية مفصّلة فقد

عام ١٥٩٢ رسم البارون أوغسطين فون مورسبيرغ، بعد أن سافر إلى هاملين ليتحقق من كون حكاية الزمّار الغريب حقيقية، لوحته المائية الشهيرة بالاعتماد على رسم نافذة الكنيسة الزجاجية الملونة، وأدرجها في كتابه رايزكرونيك Reisechronik.

كان لأول مرة عام ١٤٥٠م ضمن مخطوطة مضيئة (كتاب بخط اليد زُيِّن بالذهب والفضة وبألوان رائعة وتصميمات تفصيلية وصور مصغَّرة). وتعدُّ هذه المخطوطة نسخةً مختصرةً عن كتاب سابق دوّنه الراهب هاينريش فون هيرفورد Heinrich von Herford عام ١٣٧٠م ضمن ما يعرف بمخطوطة لونبورغ Lüneburg Manuscript. لم يكن الراهب هيرفورد شخصيةً أسطوريةً، فقد ولد في مدينة هاملين عام ١٢٩٩م، وكان فرداً بارزاً من عائلة غنية جداً ومعروفة في تلك المدينة. كان هنري هيرفورد راهباً دومينيكياً ومؤرخاً وعالماً لاهوتياً استمر في خدمة كاتدرائية سانت بونيفاس التابعة لهاملين St. Boniface Collegiate Basilica مدة ٤٠ عاماً، وكان لديه كثير من المخطوطات التي ضاع معظمها. أما مخطوطته الشهيرة تلك فقد استطاعت أن تقدم سرداً ألمانياً مبكراً لمأساة بالغة الأهمية تعرَّض لها يوماً أطفال هاملين. ويمكننا القول هنا: إنه إضافة إلى كثير من الإصدارات المدوَّنة عن هذه الأسطورة الشعبية المؤثِّرة التي نجت من الضياع لتنتشر في مختلف أرجاء العالم، ما زال هناك بعض الأدلة القائمة إلى يومنا هذا، وتؤكد وجود جذور تاريخية لهذه الأسطورة الشعبية. وتذكِّرنا بعض القوانين، التي تمنع الرقص والغناء في شوارع محددة من مدينة هاملين، بوقوع أحداث تاريخية أليمة في يوم ما من تاريخ المدينة المظلم. ثم إنَّه في عام ١٥٧٢م سُكَّت عملةٌ معدنيةٌ في ذكرى هذا الحدث الأليم، وتداولها أهل المدينة.

في أحد سجلات بلدة لونينبرج Lunenberg الألمانية المكتوب باللغة اللاتينية، الذي يعود تاريخه إلى منتصف القرن الخامس عشر، يوصف الزمَّار الغريب بأنه رجلٌ وسيمٌ حسن المظهر يبلغ من العمر ثلاثين عاماً، وأنه دخل مدينة هاملين، وأخذ يعزف في

ومع أن لوحة النافذة الملونة في كنيسة سوق هاملين قد اندثرت نحو عام ١٦٦٠م، ألهمت كثيراً من الفنانين المبدعين فظهرت أعمالهم في كنائس عديدة في مدينة هاملين، وغيرها.

شوارعهـا أجمل الألحان على مزمـارٍ من الفضة رائع الصنـع. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن إدخال الفئران عنصرٌ أساسيٌّ في هـذه الحكاية الغامضة، ترتبط به جميـع الأحداث اللاحقة، لم يكـن في الروايات الأولى منهـا، لكنـه ظهـر فجـأةً في القـرن السادس عشر بكتابات روبـرت براوننج والأخوين جـريم إثر انتشار مرض الطاعـون الأسـود في البلاد، فكانـت الفئران رمـزاً لهذا الوباء. وإصدارات هـذه الأسطورة تختلف كثيراً في طريقة إنهـاء الحكاية، وبذلك تتفاوت كثيراً في شـدة تأثيرها وفي ردود أفعال القراء عليها. وتشير بعض الإصـدارات إلى أن أطفـال هاملـين كان لهـم مصير الفئران نفسه، وأنهم دفعوا باهظاً ثمن مَكيدَة ذويهـم. وعلى خلاف ذلـك تشير بعض الإصدارات الأخـرى إلى أن الزمَّـار الغريـب قاد أطفـال هاملين إلى مرتفعـات Koppelberg Hill رائعـة الجمـال قضـوا بقية حياتهم في سعادةٍ وهناءٍ بعيداً عن المدينة التي وُصِمَ أهلها بالمكـر والاحتيال. أما الرواية الثالثة فتشـير إلى أن الزمَّـار قـد أعاد الأطفـال إلى بيوتهم بعـد أن دفع سـكان المدينة أضعاف مـا وعدوه به من مال ليتعلموا درساً لم ينسوه طيلة حياتهم. وفي حكايةٍ أخرى شديدة الشبه بحكاية أطفال هاملين، غادر عام ١٢٥٧م أكـثر مـن ألف طفلٍ مدينـة إرفروت Erfrut الألمانيـة المعروفـة، وهم يغنـون ويرقصـون، ووصلوا إلى مدينـة أرنستد Arnstadt التـي تبعد عنها نحو ٢٠ كيلومتراً جنوباً، استقبلهـم المواطنون بالترحاب، وعندمـا علم أهـالي الأطفـال برحيـل أولادهم عند عودتهم من أشغالهم، سارعوا في الحال إلى إعادتهم للبلـدة، لكـن حادثـة رحيلهـم بـكل تفاصيلهـا بقيت لغزاً أدهشـ الجميع لسنواتٍ عديـدة. ويحفل التراث الشعبي الألمـاني عامة بحكاياتٍ كثـيرةٍ مشابهةٍ يلقى فيهـا الأطفال المصـير نفسه؛ إذ يقـع معظمهم تحت سطوة رجلٍ غريبٍ بالغ التأثير يقودهم إلى مكانٍ ما.

لعل التفاوت الواضح في إصدارات هذه الأسطورة الشعبية الطريفة يرتبط ارتباطاً كبيراً بالجذور التاريخية المبهمة لها. وتشير البحوث المختلفة إلى أن هناك عدداً من النظريات المتباينة حول جذورها التاريخية، لكن جميع هذه النظريات يشترك في أن هذه الأسطورة بقيت سنوات طويلةً رمز الأمل لسكان مدينة هاملين بمستقبلٍ أفضل يسوده الأمان والسلام. وتشير واحدةٌ من النظريات المحتملة إلى أن مرضاً طاحناً قد اجتاح المدينة، وهي نظريةٌ تدعمها حقيقة انتشار وباءٍ معروف تاريخياً باسم داء الرقص Dancing Plague قاد أطفال مدينة إرفورت Erfurt القريبة من هاملين للخروج من البلدة بالطريقة نفسها في وقتٍ ما من صيف عام ١٢٥٧م. ووفق هذه النظرية كان الزمَّار المخيف والأطفال الذين يرتدون الأبيض رموزاً جَليّةً للموت، أما إدراج الفئران في الحكاية لاحقاً فقد يكون رمزاً لانتشار مرض الطاعون في أوروبا في وقتٍ من الأوقات. إلا أن هذه النظرية واجهت كثيراً من الانتقادات، فقد انتشر الطاعون الأسود في أوروبا ما بين عام ١٣٤٨م وعام ١٣٥٠م، أي: بعد حادثة اختفاء أطفال هاملين بنحو ٦٤ عاماً، وذلك بحسب التسلسل الزمني لمخطوطة لونينبرغ. وفي دراسة حديثة قدمت الحجج التاريخية والوبائية لصالح طاعون الفئران باعتباره العدوى الأكثر احتمالاً في حكاية أطفال هاملين. ومن النظريات المثيرة للجدل تلك التي تشير إلى أن أطفال هاملين كانوا قد اقتيدوا في ذلك اليوم المشؤوم إلى تلال كوبن Koppen المخيفة لممارسة بعض الطقوس الوثنية الغامضة، وقد لقوا حتفهم نتيجة انهيارٍ أرضيّ مفاجئ، وهذا ما ورد بوضوح في قصيدة (أسرار تلال كوبن) الشهيرة The Mysterious of the Koppen Hills.

وتشير نظريةٌ أخرى إلى أن أطفال هاملين قد جُنّدوا بواسطة حملةٍ صليبيةٍ ضخمةٍ اجتاحت أوروبا الوسطى عام ١٢١٢م، وقد اقتيد فيها آلاف الأطفال والشباب إلى الأراضي المقدسة لنصرة المسيحية، لكن أكثرهم ماتوا على الطريق، أو اختفت آثارهم، أو بيعوا رقيقاً في شمال أفريقيا. لم تستطع هذه النظرية تفسير سبب اختيار مدينة هاملين خاصة لتكون موطن أحداث هذه الحكاية، كما لم تستطع تبرير الفارق الزمني الكبير بين الحدثين، إذ إن الحملة الصليبية المعروفة وقعت قبل سبعين عاماً من ذلك الحدث في مدينة هاملين الألمانية. وترى نظريةٌ أخرى أن استخدام عبارة «أطفال هاملين» لم يكن استخداماً حرفياً، بل كان يشمل «سكان البلدة» عامة، فقد هجر كثير منهم البلاد في وقتٍ ما من الأوقات. والواقع أنه قام ملاكو الأراضي فاحشو الثراء في القرن الثالث عشر الميلادي بإقناع كثير من الشبان الألمان الفقراء، من خلال تقديم المكافآت المالية المجزية لهم، بالهجرة من أوطانهم والاستقرار في مورافيا Moravia أو بروسيا الشرقية East Prussia أو بوميرانيا Pomerania أو مستعمرات منظمة فرسان التوتون الصليبية Teutonic Land. وتبدو معالم هذه الهجرة الجماعية بوضوح من خلال عشرات أسماء العائلات والأماكن السكنية التي انتشرت في مناطق الهجرة، والتي تعود أصولها إلى ألمانيا. وفي هذا السياق تنبغي الإشارة إلى أنه من بين الأحداث الموثَّقة تاريخياً في القرن الثالث عشر تلك المحاولات المنهجية لجلب الشباب القادرين على العمل إلى مناطق جديدة مثل براندنبورغ Brandenburg وبوميرانيا Pomerania.

وفي محاولةٍ أخرى لربط هذه الأسطورة الشعبية بتاريخ ألمانيا الحافل بالأحداث، أوضح المؤرخ يورغن أدولف Jürgen Udolph أن كثيراً من سكان هاملين العاطلين عن العمل استوطنوا في مناطق مختلفة من بولندا، حين أُدرجوا في الحملة الألمانية المعروفة لاستعمار مستوطناتٍ جديدةٍ في أوروبا الشرقية.

لا تكاد تخلو زاويةٌ من زوايا مدينة هاملين الألمانية العريقة من معالم حديثة وقديمة تذكّر بحكاية الزمَّار الغريب وبأحداثها المخيفة.

وأضاف المؤرخ الشهير أن معظم أولئك المستوطنين الجدد احتفظوا بأسمائهم القديمة، وكانوا يرتدون الملابس الزاهية، ويمتلكون قدرةً عجيبةً على التأثير بالآخرين. وأكّد عالم اللغويات أدولف أنه ينبغي الربط بين هجرة أطفال هاملين ومعركة بورنهوفد Bornhöved عام ١٢٢٧م التي كسرت سيطرة الدنمارك على أوروبا الوسطى لتفتح الباب أمام الغزو الألماني للمنطقة. وفي شرحه أن شخصيات مثل الزمَّار الغريب لم تكن على هذا النحو، لكن هناك كثير من الشخصيات المعروفة تاريخياً باسم locators من المأجورين الذين جابوا شمال ألمانيا في محاولة منهم لتجنيد مستوطني تلك المناطق في الفتوحات الألمانية لشرق أوروبا (بروسيا وترانسلفانيا).

في مقالتها المعنونة بـ Pied Piper Revisited، أشارت الباحثة شيلا هارتي Sheila Harty أن أطفال هاملين كانوا قد بيعوا ونقلوا إلى منطقة البلطيق من أوروبا الشرقية، وقد كان معظمهم من الأيتام والأطفال غير الشرعيين. لكن هذه الممارسة لم تكن شائعةً أو مقبولةً البتة بين شعوب المنطقة حينئذ، وهذا ما يفسر عدم وجود أيّ وثائق تبيّن حدوث ذلك في سجلات مدينة هاملين. وفي كتابه المعنون بـ The Pied Piper: A Handbook، أكّد ولفجينغ ميدر Wolfgang Mieder وجود وثائق تاريخية مهمّة تثبت أن كثيراً من سكان ترانسلفانيا الألمانية كانوا قد أسهموا بإحداث تسويات عديدة في المنطقة بعد أن عانت غزواتٍ مغوليةً مطوَّلةً بقيادة حفيدي جنكيز خان التي يرجع تاريخها إلى أوائل القرن الثالث عشر، أي: قريب من تداول هذه الأسطورة الشعبية الشائعة لأول مرة. ومن الأمثلة المعروفة تاريخياً عن مثل هذه التسويات تلك التي حدثت في مدينة بيفرونغن Beveringen الألمانية القريبة من مدينة هاملين، فقد انتهت التسوية وفق الوثائق التاريخية المتوفرة، بانتقال السكان إلى محيط ستاروغارد Starogard أو ما يعرف الآن بشمال غرب بولندا.

وفي مدينة هاملين الألمانية المعروفة تنتشر المعالم السياحية التي تذكّر بأحداث هذه الحكاية وشخصياتها، كما هو الحال في أسماء المطاعم وفي النوافير والتماثيل والرسوم الملونة التي تزين الأماكن العامة. ولعل أكبر مثالٍ على تغلغل تلك الحكاية في تراث هذه المدينة الصغيرة هو ذلك الشارع المدعو بـ Bungelosenstrasse (شارع بلا طبول) الذي يُعتقَد أن الأطفال الصغار قد مروا فيه آخر مرة قبل أن يغادروا المدينة المنكوبة. في هذا الشارع الشهير

لم يسكن الزمَّار الغريب يوماً منزل «صائد الفئران» الشهير لكنها تلك العبارات المخيفة المنقوشة على واجهته الحجرية التي يعود تاريخها إلى عام ١٦٠٢م.

يمنع حتى الآن الرقص والغناء وإطلاق الموسيقا احتراماً لأطفال المدينة المفقودين. ويقبع في وسط المدينة حتى يومنا هذا منزل «صائد الفئران» الشهير الذي يعود تاريخ واجهته الحجرية إلى عام ١٦٠٢م، أما المنزل نفسه فهو أقدم من ذلك بكثير. لم يسكن الزمَّار المخيف ذلك المنزل يوماً، لكن واجهته الحجرية المهيبة تضمنت كتابات تشبه إلى حدٍّ كبير تلك التي على نافذة الكنيسة الملوَّنة. وفي مدينة هاملين في عطلة نهاية كل أسبوع، على مدار فصل الصيف كله، يُذكَّر بهذا الحدث الجليل في وسط المدينة القديمة بواسطة مجموعة من المتطوعين المهتمين. ويكون الاحتفال في ٢٦ حزيران من كل عام بما يعرف بيوم «صائد الجرذان»، إذ يزور آلاف السائحين إلى جانب المقيمين أجزاء المدينة القديمة مستذكرين الصبية الـ ١٣٠ الذين غادروها في ظروف غامضة.

لقد ألهمت هذه الحكاية الشعبية الطريفة بجذورها التاريخية الغامضة كثيراً من الأدباء والشعراء والفنانين الذين استمدوا من أحداثها وشخصياتها ما يغني أعمالهم الرائدة على مر العصور. ولم تقتصر تلك الإبداعات الخالدة على المواد المطبوعة، بل تجاوزتها إلى المرئية والمسموعة منها، فقد أُنتج عدد من الأفلام السينمائية المعروفة في مختلف أنحاء العالم، ومن ذلك هو الحال (على سبيل المثال لا الحصر) الفيلم البريطاني المعروف لشركة NBC الذي قام الفنان فان جونسون Van Johnson بدور البطولة فيه، والفيلم البريطاني الشهير من إخراج جاك ديمي Jacques Demy وبطولة جاك ويلد Jack Wild ودونالد بليزنس Donald Pleasence وجون هورت John Hurt

وآخرين. ومن أجل الأطفال أنتجت شركة والت ديزني الأمريكية فيلم الرسوم المتحركة القصير الذي أخرجه ويلفريد جاكسون Wilfred Jackson، وعرض القصة بكل تفاصيلها بأسلوب جذاب ومبتكر. وأنتج التشيكي Jiří Bárta فيلم الرسوم المتحركة الرائع استنادًا إلى الحكاية، وقد رافقته موسيقا الروك المعروفة التي ألفها ميشال بافليك Michal Pavlíček . ولابد أن نذكر هنا عرض الأوبرا الشهيرة عام ١٩٨٩م التي استندت إلى قصيدة روبرت براوننج، فكانت عملاً خالداً من تأليف الشاعر نورمان بروك Norman Brooke وألحان ستيف غراي Steve Gray.

من هذا السرد الموجز لتاريخ واحدة من الأساطير الشعبية التي أثارت كثيراً من الجدل حول جذورها التاريخية، يتبين لنا بوضوح أن هذه الحكاية، ككثير من الحكايات الشعبية المعروفة، لم تكن موجهةً إلى الأطفال أصلاً، بل كانت أشبه بتوثيق شفهيٍّ ثم مكتوب للفلكلور الألماني القديم بكل ما فيه من أحداث وتقاليد. لم تكن هذه الحكاية شأنها في ذلك شأن كثير من الحكايات الشعبية الألمانية سعيدة النهاية، كما نتوقع دوماً من الأساطير الشعبية، بل كان فيها كثير من الجوانب المظلمة التي تعكس تجارب الشعوب الأليمة. ومع قسوة أحداث هذه الحكاية والتاريخ المظلم المرتبط بها، حاولت إصداراتها الأكثر حداثةً إضفاء كثير من البهجة والمرح على أحداثها وشخصياتها كي تناسب الأطفال بشكلٍ أفضل. هذا ما فعله الأخوان جريم حين جلبا هذه الحكاية إلى العالم الناطق باللغة الإنجليزية في بدايات القرن التاسع عشر، وهذا ما أسهم فيه روبرت براوننج في قصيدته الرائعة التي أضافت إلى الحكاية كثيراً من التفاصيل الجذَّابة، فجعلت الزمَّار الغريب أكثر قبولاً، وأحداث الحكاية أكثر متعةً.

هذا نموذجٌ من الأساطير الشعبية القاسية يتخطى توقعات القراء وتقبلهم، تعيدنا عناصره الأساسية إلى العصور الوسطى في أوروبا، تلك العناصر التي تمثل حقبةً عنيفةً عرفت بكثيرٍ من التناقضات العميقة والأحداث الأليمة. لقد احتوت هذه الحكاية الشعبية الصادمة على ما يكفي من المواد لإلهام الخيال البشري قروناً عديدة مستندةً إلى أحداث تاريخية موثَّقة كان لها أشد التأثير في الموروث الثقافي والأدبي لشعوب القارة العجوز وأقطابها.

مراجع البحث:

Adamson, M. T. (2013). The Legend of the Pied Piper in the Nineteenth and Twentieth Centuries: Grimm, Browning, and Skurzynski. Retrieved February 14, 2020, from https://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/390/383

Alvarez, S. (2014, June 30). The Legend of the Pied Piper in the Nineteenth and Twentieth Centuries: Grimm, Browning, and Skurzynski. Retrieved from https://www.medievalists.net/2014/06/legend-pied-piper-nineteenth-twentieth-centuries-grimm-browning-skurzynski/

Ancient Origins. (2019, February 16). The Disturbing True Story of the Pied Piper of Hamelin. Retrieved from https://www.ancient-origins.net/myths-legends/disturbing-true-story-pied-piper-hamelin-001969

Blamires, D. (2013). Telling

com/art/illuminated-manuscript

Encyclopedia Britannica Editors. (2019, February 14). Guilder. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/guilder

Encyclopedia Britannica Editors . (2020, February 28). William Charles Macready. Retrieved from https://www.britannica.com/biography/William-Charles-Macready

Falco. (2015). The House of Rat Catcher in Old Hamelin. Retrieved from https://pixabay.com/photos/house-building-window-facade-229797/

Falco. (2015). The House of Rats Catcher. Retrieved from https://pixabay.com/photos/hamelin-building-window-city-221444/

Flaco. (2012). The Pied Piper of Hamelin Flautist. Retrieved from https://pixabay.com/photos/hamelin-the-pied-piper-of-hamelin-221446/

Flaco. (2013). Hamelin Rats Road. Retrieved from https://pixabay.com/photos/hamelin-image-mouse-rat-mouse-trap-229820/

Flaco. (2013). Hamelin Pied Piper. Retrieved from https://pixabay.com/photos/hamelin-the-pied-piper-of-hamelin-221448/

Flickr. (2018). The City of Hamelin. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/fotos_

Tales: the Impact of Germany on English Children›s Books 1780-1918. Open Book Publishers.

Browning, R., Taylor, N., Williams, M., & Browning, R. (2018). The pied piper of Hamelin. Pearson Education.

Burgess, F. (2020, February 16). Ep 168: The Pied Piper of Hamelin Part One. Retrieved from https://www.astonishinglegends.com/al-podcasts/2020/2/16/ep-168-the-pied-piper-of-hamelin-part-one

Desk, I. T. W. (2019, February 24). Unmasking fairy tales: Was the Pied Piper of Hamelin real? Retrieved from https://www.indiatoday.in/education-today/gk-current-affairs/story/truth-behind-pied-piper-349072-2016-10-28

Dirckx, J. H. (1990). The pied Piper of Hamelin. A medical-historical interpretation. Retrieved from https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/7018287

Dornberg, J. (1995, September 15). HAMELIN. Retrieved February 15, 2020, from https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/travel/1985/09/15/hamelin/a80b6286-6efb-4191-9de5-f3b5b78feab1/

Encyclopedia Britannica Editors. (2019, August 21). Illuminated manuscript. Retrieved February 15, 2020, from https://www.britannica.

of the real Pied Piper. Retrieved February 14, 2020, from http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/4277707.stm

Pook Press. (2018). The Pied Piper of Hamelin >> Folk and Fairy Tales. Retrieved from https://www.pookpress.co.uk/project/pied-piper-of-hamelin/

Queenan, B. (2009, January 1). The Evolution of the Pied Piper. Retrieved from https://muse.jhu.edu/article/245965/pdf

Skurzynski, G. (1993). What happened in Hamelin. Random House.

Stadt Hameln . (2018, December 17). The Colorful Pied Piper, a man of mystery. Retrieved from https://www.hameln.de/en/thepiedpiper/thepiedpiper/the-pied-piper-an-unsolved-mystery/

Warner, M. (2014, October 21). Culture - Where do fairy tales come from? Retrieved from http://www.bbc.com/culture/story/20140930-where-do-fairy-tales-come-from

WikiImages. (2013). The Pied Piper of Hamelin. Retrieved from https://pixabay.com/photos/sage-the-pied-piper-of-hamelin-67789/

Zipes,J.(2012).TheForgottenTales of the Brothers Grimm. Retrieved from https://publicdomainreview.org/essay/the-forgotten-tales-of-the-guillermo/5059652191/

Flickr. (2018). The City og Hamelin. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/mayor1999/14412456767/

India Today Staff. (2019, February 24). Unmasking fairy tales: Was the Pied Piper of Hamelin real? Retrieved from https://www.indiatoday.in/education-today/gk-current-affairs/story/truth-behind-pied-piper-349072-2016-10-28

Harty, Sheila (2004). «Pied Piper Revisited». In Bridges, David; McLaughlin, Terence H. (eds.). Education And The Market Place. Routledge. p. 89.

Medievalists Staff. (2018, December 1). The Pied Piper of Hamelin: A Medieval Mass Abduction? Retrieved from https://www.medievalists.net/2014/12/pied-piper-hamelin-medieval-mass-abduction/

Mieder, W. (2007). The Pied Piper: A Handbook. Westport, CT: Greenwood Press.

Patowary, K. (2019, December 8). The True Story Behind ‹The Pied Piper of Hamelin›. Retrieved from https://www.amusingplanet.com/2018/12/the-true-story-behind-pied-piper-of.html

Pearson, L. (2005, February 18). UK | BBC Magazine | On the trail

الربيع في الثقافة الشعبية

ندا حبيب علي

فصل الربيع أحد فصول السنة الأربعة، ويقع بين فصلي الشتاء والصيف. ويشتمل هذا الفصل على الشهور الثلاثة: آذار ونيسان وأيار، ويتداخل معهما أحياناً. يتقدم فصل الشتاء عليه، ويتقدم فصل الربيع على فصل الصيف.

-الربيع فصل انتقالي مثل فصل الخريف، وتبلغ مجموع أيامه تسعين يوماً تُعَدُّ أجمل أيام العام.

- وكثيراً ما يتمازج فصلا الشتاء والربيع معاً، إذ تبدأ تباشير الربيع منذ أواخر الشتاء في السعدين الأخيرين من السعودات الأربعة: سعد السعود والأخبية، وبعد نزول الجمرة أو سقوطها وسريان الدفء في العناصر: الهواء والماء والتراب.

- وبذلك يُعَدّ تقسيم الفصول تقسيماً نظرياً صرفاً؛ إذ تكثر في شهر آذار مثلاً الرعود والأمطار والعواصف الشديدة، وهي من ملامح فصل الشتاء غالباً.

- وقد جرى التقليد على اعتبار بداية فصل الربيع هي بداية برج الحمل أو وقت نزول الشمس في برج الحمل الذي يصادف يوم ٢١ آذار من كل عام. وتقطع الشمس في هذا الفصل ثلاثة بروج، هي الحمل والثور والجوزاء، ويستمر بذلك حتى أواسط حزيران تقريباً حين تحل نهايته، ويبدأ فصل الصيف. ويتقدم فصل الربيع على فصل الصيف عندما تميل كفة البرودة على كفة الحرارة فيه، فيتأخر الإزهار والإثمار، وتدوم الخضرة أكثر فأكثر.

ملامح ومواصفات فصل الربيع:

– تكثر الأحاديث والتعريفات حين تتناول هذا الفصل البديع. ولعله أكثر فصول العام حظاً بأجمل الكلام شعراً ونثراً في الثقافة المكتوبة، أو في الثقافة الشعبية المروية. وتزخر الذاكرة الشعبية كسائر الآداب والفنون بالحديث الجميل عن هذا الفصل.

– إنه بالنسبة لسائر فصول السنة كالصباح بالنسبة لسائر أوقات اليوم، وهو كمرحلة الصبا والشباب بالنسبة لمراحل العمر كلها.

– إنه فصل مختلف في كل عناصره، فيه تتبدل رياح الشتاء نسائم رقيقة فيه، ويتحول سواد الغيم إلى بياض وجلاء، وتحلّ الخضرة محل اليباس، وينتشر الدفء بدل القرّ والزمهرير، ويصفو الجو بعد الكدر، وتبتهج الأرض بعد عبوس ووحول، وتكتسي أبهى الحلل.

– فرغم الوصف البديع للربيع تنتشر الأمراض فيه عادة بفعل التقلب والتبدل كأمراض العين و الأنف وغيرها مما يصيب الإنسان والحيوان والشجر.

– يرد في الثقافة الشعبية أن الأرض رفضت أن يوارى جثمان الإنسان فيها، وترددت في قبول دفنه بقلبها وعودته إليها؛ إذْ إنَّهُ ينتسب إلى التراب، لكنها قبلت بعدما وعدها اللّه سبحانه وتعالى أن يهديها أجمل هدية ويكسوها أفضل كسوة، فكانت تلك الهدية أو تلك الكسوة هي الخضرة التي تملأ الأرض على مدّ النظر في فصل الربيع.

– ولعلّ هذا الجمال الباهر هو ما أوحى للأدباء والشعراء والكتاب والرسامين وألهمهم أن ينظموا قصائدهم، ويدبجوا مقالاتهم، وينجزوا أعمالهم الفنية الجميلة تعبيراً عن مشاعرهم تجاه الفصل الاستثنائي في جماله وفي كل أحواله.

– ولعلّ القول: «ليت الزمان كله ربيع» يلخص أمنية الإنسان عبر الزمان بدوام فصل الجمال والروعة.

– ويرد في الثقافة المروية أن من يرى ليلة القدر التي تصادف يوم السابع والعشرين من شهر رمضان المبارك أو إحدى الليالي البيض العشر يدعو الله بثلاث دعوات، فيستجيب له، قائلاً بما معناه: «اللهم

ارزقنا شباباً لا يشيب، وقمراً لا يغيب، وربيعاً لا يعيب». وبذلك نجد الربيع يعطف على الشباب وعلى أمير النجوم أو زورق السماء الدال المتدلل، وهو القمر. وربما لا يجهل أحد بيت الشعر العربي البليغ:

«أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً

من الحسن حتى كاد أن يتكلّما».

– وتتعطر الأرض في الربيع بعطور الزهور النامية فوق غصونها الخضراء المتراقصة مع النسيم الرقيق. ولعلّ الورود والأزاهير هي أجمل ما يجود به هذا الفصل، وإن كان من أمر الورد قصر عهده وسرعة وداعه، وذلك ما يتضمنه بشكل أو بآخر بيت الشعر القائل:

«لا يكن عهدك ورداً إن عهدي لك آسُ».

وأكثر الزهور شيوعاً في جبال الساحل السوري زهرة «البربهان» التي تبدأ حياتها في شهر نيسان، و«الحبق» بأنواعه ذو الرائحة الزكية، وقد كانت تستعين به الصبايا والنساء للزينة والتعطر، فضلاً عن «العبيتران» و«السكلما» وغيرهما.

– وتبدأ في هذا الفصل الطيور بالتزاوج، فيختار كل طير وليفه، ويطيران معاً بعد ما كانا يطيران فرادى أو في أسراب، ويبحثان معاً عن غصون ثلاثة، أو مكان مناسب ليبنيا فيه عشهما، ويتزاوجان لإنتاج أمثالهما كما هي عادة المخلوقات من الحيوانات والنبات، ثم يتخذان عشاً آخر يأويان إليه مع فراخهما بدلاً من الوكنات في الشتاء.

– تتوالى الزهور بالعقد، وتتحول إلى ثمار تكثر وتجنى في فصل الصيف، وتتعاقب موسماً بعد موسم، ويكون لكل بيئة ومنطقة أشجارها وثمارها، ويعرف الساحل السوري بغنى أرضه وخصبها وتنوع أشجاره ونباته، ولا سيما المثمرة منها، فيكون لكل فصل فيه خضاره وفاكهته، ويكون أوفرها في فصل الصيف.

– وكان شجر اللوز أول ما يزهر من الشجر – مع أنه يتأخر في الإثمار حتى أواخر الصيف، علماً أنه يؤكل طازجاً، ويسمى العقابية أو العوجا – فإن شجر التوت يستعجل في الإثمار، وكذلك موسم الجنرلك والكرز.

وهكذا سائر اللوزيات إلى أن يحلّ شهر آب، حين يجود العنب والتين، في حين يتأخر السفرجل والزيتون حتى الخريف، ويحل موسم الليمون والآس مع مطالع الشتاء.

مناسبات الربيع وأعياده:

– يزخر فصل الربيع بالكثير من المناسبات والأعياد الدينية والاجتماعية، فضلاً عن المناسبات الوطنية والقومية؛ ففي شهر آذار كان من عادة أبناء القرى الريفية الجبلية الذين يسكنون البيوت الطينية الخشبية أن يعمدوا في فجر اليوم الأول منه للقيام بمنسكين أساسيين: أولهما إعداد الأكلة المسماة حريرة آذار، وهي أكلة من الرز والحليب، تقوم كل أسرة بتناول الحرير، ثم يقومون بإطعام البقر والمواشي مما يفضل منها، ويرمون بعضاً منها على عتبات البيت ومداخله، وهم يقولون: «كبينا حريرة آدار على باب الدار»؛ وذلك امتناناً وشكراً لما رزقهم الله من الأنعام التي تدرّ الحليب الغزير بعد الولادات الكثيرة للأبقار والمواشي.

أما المنسك الثاني أو التقليد الثاني فهو ما كان يعرف بـ«كش الفار» إذ كان أحد أفراد العائلة يحمل قبيل طلوع الشمس عصا طويلة أو مكنسة أو مخباطاً يضرب به في كل أرجاء البيت وملحقاته وعلى العنابر والخلايا وأكياس المؤن، وفي كل مكان اتخذته الفئران جحوراً لها، وهو يردد بصوت عال مسموع: «كوش

البربهان

كوس يا فار راح شباط وجا آدار». وهو في ذلك يدعو القوارض جميعها أن تدع البيوت، وتخرج إلى الحقول بعيداً عن المؤن والغلال وغيرها. ويحمل هذا النداء أيضاً بشرى للفئران بحلول فصل الربيع بشمسه ودفئها ونورها، وحضاً لها على الخروج أو على التلذذ بما في الربيع من خضر وثمار وسواها.

وربما كانت الغاية الأولى من وراء هذا التقليد هو التقليل من الضرر والأذى الذي تلحقه الفئران ببيوت الفلاحين وأسسها الخشبية ومؤنهم وما يملكون أَنَّ الفئران هي أكثر القوارض خطراً وأكثرها تناسلاً وتكاثراً، وهي من الحيوانات المذمومة في الثقافة الشعبية لارتباطها بذكر الخنزير، وأنها نتاج عطسة الخنزير، وأن روثها المسمى «النجوس» هو مضرب المثل الأعلى بالكراهية كما جاء في المثل الشعبي السائد: «بكرهو مثل ما بكره النجوس».

– يرد في الثقافة الشعبية أن شهر شباط يستقرض من أخيه آذار أربعة الأيام الأولى منه؛ ليكمل مهمته الأسطورية في القضاء على العجائز وكبار السن والمعمرين بعد ما شمتت به إحدى العجائز في آخر يوم منه بقولها «راح شباط وحطينا بضهرو المخباط». ذلك أنَّ شهر شباط شهر ناقص في أيامه، ليس تاماً، وليس مزيداً، وقد ارتبط في الذاكرة الشعبية بالشدة والقسوة، ولا سيما لدى كبار السن الذين يتشاءَمون بقدومه ويتفاءَلون بالسلامة بعده. وتسمى تلك الأيام الأربعة أيام المشايخ، في حين تسمى الأيام الثلاثة الأخيرة من شهر شباط بأيام العجائز، ومجموعها سبعة أيام وثماني ليال.

ويرد في المرويات الشفوية الكثير من الأقوال عنها وعن الخوف مما فيها أو مما يصاحبها من برد وضيق ومحل وشدّة. ويروى أن اليوم الأخير منها يسمى الشيخ الأرمل، ويكون غزير المطر شديد البرد «المرّيس». ويتندر الكبار بالقول عنه: إنه يبكي لموت زوجته وترمله؛ ويكملون قائلين: إن الشيخ الأرمل يحمل عصاه، ويطرد البرد ويلاحقه حتى يصل إلى بلاد الرها، – وهي مدينة واقعة على سفوح جبال طوروس – أو حتى درجة النبي يونس – وهي صخرة قريبة من مقام النبي يونس عليه السلام الواقع في أعلى قمة من قمم جبال اللاذقية –، وهنالك يركز الشيخ الأرمل عصاه في التربة، فتخضر وتفرع، ثم يجلس في فيئها ويستظل بها.

– أما في شهر نيسان، وهو ثاني أشهر فصل الربيع، فيرد أن في كل يوم فيه عيداً. ولعلّ مقطع «ني» يوضح ذلك، وهو يعني «الجديد» في معظم لغات العالم؛ ففي اليوم الأول وفي اليوم الرابع والخامس عشر منه أعياد نيروزية يحتفل بها احتفالات دينية اجتماعية واسعة. وربما كان شهر نيسان هو الشهر الميلادي الوحيد الذي يلاقى ويستقبل مثله بذلك كمثل شهر رمضان المبارك في الشهور العربية القمرية الهجرية الإسلامية. وكذلك يودع هذا الشهر كما يودع شهر رمضان أيضاً.

– وكان أبناء القرى الريفية قديماً يتجمعون في ساحات قراهم عند طلوع فجر اليوم الأول من شهر نيسان، ثم يتوجهون معاً نحو الشرق ليلاقوا شهر نيسان ويستقبلوا شمسه، ثم يعودون إلى قراهم بعدما جلبوا شمس نيسان معهم، وذلك وسط الأفراح

والأغـاني والبهجة. وربما أحضروا الطبول والزمور أو آلات الإيقاع الأخرى.

– وكان الشبـاب والصبايـا بـين طلوعـي الفجـر والشمـس في ذلـك اليـوم يشربـون مـن عيـون المياه والينابيـع العذبـة أو الميـاه الجاريـة في الجـداول والسواقـي، ويرتوون منهـا، كيلا يعطشـوا على مدار العـام كلـه، ولا سيمـا في فصـل الصيف حـين تشتد الحاجة للماء، ويشتد العطش في أثناء موسم الحصاد خاصة.

– وكانـت الصبايا تعمد إلى جمـع ما أمكنهن من قطـرات الندى العالقـة علـى سنابل القمـح والورود ورؤوس الشجر الناميـة حديثاً، ويمسحن بها وجوهن كي تزددن نضارة وحسناً.

– ومـن المدهش حقاً أن نبـات القرّاص، وهو نبات ذو فوائد غذائية ودوائية معاً، ينمو في هذه الفترة من العـام، ويكـون شائكاً على الـدوام كما يُظهِـر اسمُه، باستثنـاء الفترة الممتدة بين طلـوع فجر وطلوع شمس الأول مـن نيسـان. ولذلـك يعمد الجميـع إلى قطاف باقات منه يضعونها خلـف آذانهم كيلا يصابوا بآلام الرأس وأوجاعـه على مـدار العام، ثـم يعلقون هذه الباقات فوق عتبات البيوت حتى تذبل وتذوي.

– أمـا في الرابع مـن نيسان فكانت قـرى الساحل السـوري علـى موعـد سنـوي مـع احتفال كبـير يقام في مواقـع محددة قـرب أضرحة الأوليـاء الصالحين ووسـط الغابـات المتوسطية المحمية التـي يغلب عليها شجـر السنديـان، وتسمـى بالزهوريـات أو زهوريـة الرابع من نيسان.

– وكانـت تلـك الاحتفـالات مهرجانـات كبـيرة يحضرهـا عشـرات الألـوف مـن أبنـاء قـرى جبال اللاذقية بسفحيها الشرقي والغربي، وتشهد فعاليات متنوعة كثـيرة رياضية وتجارية وتراثيـة وتشكل أهم محطـات الفرح على مـدار العام كلـه. وهي تعادل في الربيع مناسبة القوزلة في الشتاء.

– والزهوريـات هـي مجمـوع زهورتـي الرابع من نيسـان وخميـس النصـف مـن نيسـان وفـق التقويم الميلادي الشرقي.

– ويصادف عيـد الفصح أواخر شهـر آذار، وهو العيـد المقابـل عنـد الأخـوة المسيحيين لعيـد الفطر المبارك، ويأتي بعد صوم سبعة أسابيع.

– أما ختام فصل الربيع ومناسباته فتكون في شهر أيـار؛ ففي اليـوم السادس منه وفـق التقويم الميلادي الغربـي الذي يوافق يـوم الثالث والعشريـن من شهر نيسان في التقويم الشرقي يحتفل كثيرٌ من القرى بعيد يسمى (عيد الخضر) أو (عيد مار جرجس). ويشمل ذلـك الاحتفال زيارة مقامات الخضـر عليه السلام، وهي مـزارات مشتركة يزورهـا المسلمون والمسيحيون معـاً، وتتلاقى علـى هياكلها كتب القـرآن والأناجيل، وعلى جدرانها الأهلة والصلبان. أما المناسبة التراثية المهمّة خلال هذا الشهر فهي المسماة (عرس المطر)، وتحتفـل القرى فيها عادة عندما لا يهطل المطر طوال النصـف الأول مـن الشهـر، عندئذ يتداعـى عذارى القرية وأطفالها لإقامة الاحتفال، ويُعدون دمية جميلة يسمونها عروس المطر يثبتونهـا ويرفعونها على عصا طويلـة يسيرون خلفها، وهم يرقصـون ويغنون كأنهم في حالـة العرس يطوفـون في دروب القرية وحاراتها، ليتوقفوا أمام كل بيت، ويأخذوا منه بعضاً من البرغل والزيت، ويرشقون الدمية بالماء وهم يرددون:

هيدو يا ربي هيدو نحن المطر منريدو
هني الكبار خطيانين نحن الصغار شو ذنبنا
يا ربنـا يا ربنـــا

وفي نهاية الجولة يلتقي الجميع عند المزار القريب، ويطبخون ما جمعوه من برغل وزيت ويتناولونه ويوزعون ما استطاعوا منه على البيوت المجاورة.

– كان ذلك الاحتفال مستلهماً من دعاء الاستسقاء، هذا الدعاء الذي يرفعـه الأطفال والبنات الصغيرات ممن هم أكثر بـراءة وأقل خطيئة، فلعلّ الله يستجيب

لهم، ويغيثهم ويهطل المطر مدراراً على مزروعاتهم وعلى قراهم وكل ما فيها من بشر وشجر وطير وأنعام.

قيل في الربيع:

لا يرد لفظ (الربيع) بمعنى الفصل وحسب، بل يتعدد معناه ومصاحباته كثيراً؛ فالربيع في اللهجة العامية هو النبت والحشيش، ويقال عن كل مرج أخضر أو حشيش متطاول: إنه الربيع تماماً مثلما يقترن لفظا الشتاء والمطر. ويسمى الكثير من الذكور باسم ربيع، والكثير من الإناث باسم ربيعة. وثمة شهران عربيان يحملان اسم الربيع هما شهرا ربيع الأول وربيع الآخر. وتسمى بعض المواليد الإناث باسم نيسانة إذا وقعت ولادتها في شهر نيسان من شهور الربيع. هذا فضلاً عن الأماكن والقرى والمزارع والأراضي والمواشي التي تحمل هذا الاسم، وتحمل صفة «مربع» التي تطلق على كل ما هو سمين، صفة واضحة ذات صلة بما أغدق فصل الربيع عليه من فضل ونعيم حين يكون المأكل والأطعمة الكثيرة الموفورة في البراري وعلى الأطباق.

– ومن أجمل ما وصف به الربيع القول المأثور «من لم يهزه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج لا يرجى له علاج».

– لعلّ الربيع هو مضمون وخلاصة القول البديع «ثلاثة تذهب عن المرء الحزن: الخضرة والماء والوجه الحسن». ثم إنّ الجنة هي موضع الخضرة، والربيع في ذلك هو زمان الأرض وتقويم البشر.

– ويقال: إن أطيب الأوان هي ضحى الربيع وصباح الصيف وليل الخريف ومساء الشتاء، وإن أحسن الأقمار هو قمر نيسان، وهو يتلألأ وسط الكواكب المضيئة، فالربيع زينة الفصول، وقمر نيسان زينة الأقمار، وبه تشبه وجوه الصبايا الحسناوات.

– ومطر الربيع هو أفضل الأمطار، وهو أشبه ما يكون بالرذاذ، خلاف حاله في الفصول الأخرى.

– ويقال: إنّ هنالك ربيعين في الحياة هما ربيع المكان أو ربيع الأرض الذي يبدأ مع التشارين، فالخريف بعد المطرة الأولى، وربيع الزمان الذي يبدأ مع شهر آذار وطلوع النبت وأوائل الزهور.

– ويقول المثل الشعبي «بعيق السخل ولا سواد العنقود»؛ لأنّ الفلاح يفضل صوت الحملان والجدايا التي تولد في هذا الفصل وتبشر بالربيع، في حين يكون سواد عناقيد العنب منذراً بقدوم فصل الشتاء.

– ويقال في مثل آخر: «إذا سبقك جارك في الربيع اسبقه في الصقيع»، أي: في الشتاء.

– وقول الناس «ربيع الحياة» يعني أول الفتوة والصبا، وقولهم: «ابن أربعة عشر ربيعاً» يعني ابن أربع عشرة سنة.

– ويذكر الربيع في تحديد عطلة الربيع، وهي العطلة الانتصافية الفاصلة بين الفصلين الدراسيين.

ليس غريباً أن يحظى فصل الربيع بهذه المنزلة العالية في تاريخ الإنسان والمكان معاً، ذلك أنه يلي فصل الشتاء، فيكون فرجاً بعد الضيق ونقاء بعد الكدر، ولا سيما بالنسبة لأبناء القرى قديماً، قبل أن يخترع الإنسان التطبيقات والتقنيات الحديثة، ويضعها في خدمته، فيتحكم بعناصر الطبيعة القاسية.

– لا شك أن انطباع الناس عن هذا الفصل في بلادنا هو انطباع واحد تتقاطع فيه انطباعات أبناء البلدات والبيئات المتشابهة في بلادنا ومنطقتنا التي أنعم الله علينا فيها بأربعة فصول متعاقبة مدى الزمان بخلاف بلاد لا تعرف من الفصول سوى الشتاء أو الصيف أو كليهما.

حق مستحقّ ووصف منصف أن نقول: الربيع تاج الزمان، وليت الزمان كله ربيع.

المراجع:

– موسوعة التراث الشعبي للباحث حيدر نعيسة.
– مخطوط بعنوان كنوز في الريف للباحث حسن إسماعيل.
رواية عن المعمرين:
– الجد محمد ديب قرية القليعة / منطقة الحفة.
– الجد منير حيدر قرية صرنا / بلدة صلنفة.
– الجد جودت البيرق قرية دير توما.

مِنَ الأمثال الشعبية السورية

شادي سميع حمود

لا تكاد تخلو مدينة أو قرية سورية من أمثال شعبية بسيطة لها قصصها المتفردة بألقها وبنضارتها الخالدة في ذاكرة الشعوب؛ فهي تلخص تاريخها وحضارتها وأصالتها، وتعبر عن نتاج تجربة شعبية طويلة تخلص إلى عبرة وحكمة، ولها سمات ومعايير خاصة وأسلوب حياتها ومعتقداتها ومعاييرها الأخلاقية، وهي ليست مجرد شكل من أشكال الفنون الشعبية، بل عمل تستحث قوة داخلية على التحرك. وهي، إضافةً إلى ذلك، ذات تأثير مهم في سلوك الناس عند تلاقي المعنى والغاية في هوية الشعوب.

أولاً- من الأمثال الشعبية الشامية:

١- **صلوا على النبي يا جماعة:** وهي جملة مأثورة تقال دائماً لفض الخلاف بين الرجال دون الوصول إلى شيخ أو مختار أو عكيد الحارة، وانتقلت هذه المقولة حتى أيامنا لتتداولها ألسن الكثير من السوريين.

٢- **إذا جنّ قومك، عقلك ما بينفعك:** فقد قيل: أعلن عرّاف للملك أن مطراً عجيباً سيهطل على البلاد كلّها، وكلّ شارب من ذلك الماء سيجنّ، قالوا: فأمر الملك، وجمع من الماء المحفوظ القديم قدراً كبيراً، فلما ذلك نزل المطر الموصوف، لم يشرب الملك وحاشيته إلا من ذلك المجموع. ولما تمكّن الماء الجديد

من الناس، وغيّر أوصافهم، انقطع التواصل بين الملك وحاشيتـه من جهة وبـين الناس من جهة أخرى. فقال الوزيـر للملـك: لنشرب من مـاء المطر. فقـال الملك: وتقبـل الجنون؟ فقال الوزير عبارته التي ذهبت مثلاً: «إذا جـنّ قومك عقلك ما بينفعـك»، أي لا قيمة لعقل العاقل في مجتمع أهلُه مجانين.

ويُضرَبُ هذا المثل في الأخذ برأي الجماعة.

٣- إذا صاحبك عسل لا تلحسه كلّه: يقال في عدم الإكثار على صاحب أو صديق أو رجل مهم يلبّي لك ما تطلب، وفي الرفق في كل أمر فيه مطمع أو وراءه مغنم، وفي أمثالهم: «لا تكثّر على أمك وأبوك بيكرهوك».

٤- إذا وجعك راسك أكرمه، وإذا وجعك بطنك احرمه: في هـذا المثـل نتـاج مـن الطـب الشعبي في الشام، فوجع الرأس «الصداع» لا يجوز أن يستهان به، ولابـد له من الراحة ومن العلاج إن لزم، ووجع البطن غالباً ما يكون من سوء طعام أو تخمة وما شابه، فأول علاجه الحمية، وفي الحمية حرمان.

٥- أكلوا أكلاتنا وضحكوا على عقلاتنا: في عالم المشاريع والتجـارة شطارة ونكران المعروف، حيث «أكل الهديّة وكسـر الزبدية». فمن عادات أهل الشام أن يردّ المهـدى إليه الوعـاء الذي قُـدم له فيه شـيء كالحلوى وغيرهـا، وفيـه شـيء مـن الضيافـة، من بـاب تبادل الهدايـا، أو يؤجّل ردّ الوعـاء ارتقاباً ليوم يكون عنده ما يرد به.

ثانياً- من الأمثال الشعبية الحمصية:

١- أذل مـن قيسـي في حمص: أصلـه كمـا يروي الـرواة: أن رجلاً اسمه قيس مـن بني عدنان تخاصم مع رجل مـن بني قحطان، وطالـت الخصومة بينهما حتى تحولت إلى حقد قاتل، وتعصب لكل فريق منهما مـن العـرب. أدى ذلك الى حـدوث فتنـة شديدة بين الحجازيـين واليمنيـين سقط فيهـا ضحايا كثيرة من الفريقين. وتوارث الخلـف حقد السلف، وامتدت هذه العصبيـة إلى الحضـر، فحـدث بينهم مـا حدث بين البـدو، وغلبـت اليمنية في حمص، وذلّـت القيسيّة، وهجر أفرادها المدينـة. ولم يبق منهم فيها غير رجل واحد، فكان ذليـلاً غايةَ الذُّلِّ، حتى ضرب به المثل في المذلة، ومنذ ذلك الوقت انتشر هذا المثل الشعبي.

٢- **أمثال شهر آذار:** يُعرَف آذار في بعض اللغات بـ: «مارس» وهو اسم آلهة، ومعناه في البابلية هدر، وهو صوت العواصف العنيف، وجذر الكلمة يدل على العمل في الحقول. ويقول أنيس فريحة في معجم الألفاظ العامية: إنه من جذر هدر، أي: من الصوت والصخب لما يقع فيه من العواصف والبرق والرعد. ويلقب آذار بالمجنون والهدّار و«أبو الحيايا» أو «أبو الخبايا» وأبو الخير.

ومما قالوا فيه من أمثال أو عبارات مجازية دالة: آذار الهدّار أبو الزلازل والأمطار.

وآذار فلّت عقلو وطار: أصبح يتصرف كالمجنون بالعواصف والأمطار القوية، وعقلو: أي عقله.

وخبّي حطباتك الكبار لعمّك آذار: أي: خبّي فحماتك الكبار لعمّك آذار تحسباً لأيام البرد القارس.

وآذار الهدار فيه سبع تلجات كبار ما عدا الزغار (الصغار): يعني الثلجات الصغيرة.

وبآذار بتنزل أم عمار عباب الدار: وأم عمار هي الضبع بعد أن تعاني الجوع تصل حتى حدود البيوت المسكونة.

وبآذار بتجي الغنم قطار والراعي بيضيّع باب الدار: أي: ينبت العشب، ويثمر الشجر، وتطول النباتات الربيعية كثيراً، وبعد أن يشبع الغنم ويعود الراعي بالقطيع لا يعرف مكان باب الدار الذي خرج منه من طول الأعشاب وتغير الأرض خلال مدة خروجه.

ومطر آذار يحيي البار واللي ما بار، واللي أكلو الحمار: النبات الذي لم ينبت يظهر في آذار إذا أمطرت السماء، وإذا أكلت الحيوانات بعضه يتجدّد ثانية بسرعة.

وبآذار بيفتّح الورد زرار زرار: تتفتح الأزهار بكثرة.

٣- **سيران المجانين في كوانين:** يصف المثل الشعبي بالمجنون من يذهب برحلة في شهري كانون الأوَّل والثّاني فيقول: (سيران المجانين في كوانين). وأيضاً يقول (عرس المجانين بكوانين)، وذلك للبرد القارس الذي يكون فيهما.

٤- **قالوا يافرعون مين فرعنك؟ قال: مالقيت حدا يردني:** يدل المثل على أن الطاغوت لا يولد طاغوتاً، ولكن المجتمع هو الذي يصنع هذا الطاغوت بسكوته عن ردعه وخَطَئِه.

٥- **من أمثال الغربة والغياب:** الغايب حجتو معو؛ أي: حجّته وعذره.

الغايب ما لو نايب: أي: لا بديل عنه.

ومن طوّل الغيبات جاب الغنايم. والغايب إلكن والهدايا إلنا: تقال لأهل الغائب عندما يعود؛ هو لكم لأنه أتى بالسلامة، والهدايا التي معه لنا.

اللي بيغيب عن العين بينساه الخاطر. اللي بيغيب

عن العين بيسلاه القلب. كتر الغياب بيفرق الحباب.

ومـن أمثال الغياب المشهورة أيضـاً: الغربة كربة، وتضيع الأصل، ومضيعة الأصايل.

ما بترجع أم رزوق حتى يفلّ السوق.

متل شوفان بيغطس بالمي ما ببان. ودّع الرايح ولا تستقبـل الجاي. غيبـة المستحية من عابكـرة لعشية. راح وهادا وجه الضيف.

ثالثاً- من الأمثال الشعبية الساحلية:

١- يلـي مـا بتزينـه عروقـه، مـا بتزينـه خروقه: كثرت الأمثال وتعددت المواضيع، ومن الواضح جداً أن هذا المثل يتحدث عن حسـن الخلق والأدب والصفات الحسنـة والخصال الحميدة التي يجـب أن يتمتع بها الفـرد ووصفهـا بالزينة التي يتزين بهـا والدليل على هـذا المعنى عروقـه، وهي مجرى الـدم، أما المقصود بخروقـه فهـي ثيابـه التـي يرتديهـا، فالخرقـة هي القماشة وما تُصنع منه الملابس.

٢- خطف الكباية من راس الماعون: يقال في المواقف التي يتسرع فيها الشخص، عند أخذه لقرار معين.

٣- يلـي بيته مـن ازاز (قزاز، زجاج)، ما بيضـرب الناس بالحجـار: لا يجوز أن يتهم شخصٌ آخرَ بأن لديه عيباً، وهذا العيب فيه نفسه.

٤- عميـل منيـح (اعمل مليحـاً) وكبه بالبحر: يـدل على أن الشخصـ يجب أن يفعـل الخير مهما كـان؛ وحتـى إذا لم يلـقَ مقابـلاً مـن البشـر فإنه بالتأكيد سوف يكافئه الله عليه يوماً من الأيام، ولن يضيع أبداً.

٥- القـرد بعـين أمه غزال: يرجـع أصل هذا المثل في ما ترويه «خرافات إيسوب» إلى مسابقة في الجمال أقامها «جوبيتر» الإله الروماني الشهير: جلس جوبيتر على كرسيـه، والحيوانات الجميلة تمـر أمامه واحداً بعـد الآخـر مختالة بجمالهـا. فمر الطاووس وابنه، ثـم الزرافة وصغيرها، والأسد وابنـه. وقبل أن يحكم جوبيـتر لأي هـذه الحيوانات بجائـزة الجمال فوجئ بقـردة تجـرى أمامـه مستعرضة ابنهـا. فأخذ جميع الحضور يضحكون، وحاولوا إقناع القردة بالانسحاب من المسابقة، لكنها رفضت مُصرةً على أن ابنها أجمل

الحيوانات. فقال جوبيتر ضاحكاً: صحيح. القرد في عين أمه غزال.

رابعاً- من الأمثال الشعبية الحلبية:

١- **الأكل على قد المحبة:** تقوله العامة في حلب لضيوفها للإقدام على الاستزادة من الطعام.

٢- **أبوك بصل وأمك ثوم، منلّك الريحة الطيبة يامشؤوم:** يضرب للوضيع الأصل ينشأ كأبويه في الضعة والسفالة، ثمّ يصعد نجمُهُ. إذا كان هذان أصلك، وهما كريها الرائحة، فكيف تطيب رائحتك؟!

٣- **أنا أمير وأنت أمير من اللي راح يسوق الحمير:** ذهب أميران في سالف العصر والزمان للصيد مع حارس لهما، كانا يصطادان، والحارس يحرس حمارهم الذي كان يحمل متاع الصيد. ولكن بقدرة الله حدث حادث لهم، فمات الحارس، فحارا في أمر من يسوق الحمار الذي كان يحمل المتاع؛ فلقد انتصب كل منهم، وقال بأعلى صوته. أنا أمير، وأنت أمير فمن يسوق الحمار؟ ومن المؤسف أنه ظل الأميران على هذه الحال.

٤- **اللسان الحلو يطلع الحية من جحرها:** كان رجل يعيش في بيت قديم البنيان مع زوجه وولده، وكانت حية تعيش في جحر في أحد جدرانه منذ أمد بعيد. وكره الرجل عيش الحية في بيته، وكان يخشى منها على ولده. وذات يوم رأى الرجل الحية تهمّ بدخول جحرها، فأسرع إليها ليقتلها، ولكنها استطاعت الإفلات، ودخلت إلى جحرها، ونجت بحياتها. ومنذ ذلك اليوم أضمرت الحية للرجل وأهل بيته شراً. وذات صباح رأت الحية ربة البيت تعد الفطور لزوجها وولدها، فتضع اللبن في أوانٍ، ثم تصفّ تلك الأواني على منضدة الطعام؛ فرأت الفرصه مواتية للانتقام من الرجل وأهل بيته، وجاءت إلى اللبن، فنفثت فيه من السم الزعاف ما يكفي لقتل أناس كثرٍ، ثم عادت

إلى جحرها فدخلت فيه. وبعد مدة وجيزة استيقظ الرجل من نومه، فسمعت الحية زوجته تلومه على كراهيته للحية ومحاولة قتله لها، وقالت له: «أنت مخطئ، فهذه الأفعى تسكن معنا من سنين، وصارت واحدة من أهل البيت؛ وإني أحبها مثل ما أحب ولدي». فأجابها: «والله يا امرأه إني نادم على فعلتي، ومن الآن فصاعداً سأعاملها بالحسنى، وأحبها مثل ما تحبينها».

وكانت الحية تنصت لما قاله الرجل وزوجته، فلقي ذلك القول منها قبولاً حسناً؛ وندمت على ما فعلت من نفث السم في أواني الحليب، فأسرعت خارجه من جحرها، وذهبت إلى حيث الرماد، فتمرغت فيه، ثم راحت إلى أواني الحليب، فجعلت تغطس في الأواني إناءً إناءً حتى لوثت الحليب كله بالرماد، فصار غير قابل للشرب، وأنقذت تلك العائله من موت محتم. ثم إن المرأه علمت بأمر الحية مع الحليب وخروجها من جحرها لتلوثه، كما علمت أن الحية إنما فعلت ذلك بعد استماعها لكلامها وكلام زوجها، فقالت في ذلك: اللسان الحلو يطلع الحية من جحرها.

٥- أعرج حلب وصل للهند من براعته في التجارة: وضعت حلبُ قِنِّسرين علامتَهَا التجارية على درب الحرير منذ أول الخزفِ في الصين، ثم كانت طريق الهند تمرُّ بالبصرة صعوداً في نهر الفرات إلى حلب فالإسكندرونة، ومنها بأشرعة البحر إلى بلاد اليونان والطليان والغال وسائر بلاد الفرنجة، حتى قِيلَ: أعرج حلب وصل للهند!. وكانت تخرج منها إلى بغداد وفارس والهند والأناضول قوافلُ أقلُّها في ٥ آلاف جَمَل، ومتوسطها في ١٢ ألف جمل، حتى بلغ عددُ جِمَال قوافلها إلى الأناضول والعراق أكثرَ من ٥٠ ألف جمل عام ١٨٠٠ الميلاديّ.

خامساً- من الأمثال الشعبية الفراتية:

١- اللي يدري يدري والما يدري يقول: كف عدس: بمعنى الذي يعرف الموضوع يعرفه، والذي لا يعرفه يعطي تفسيرات أخرى لا تَمُتّ للموضوع بصلة. وقصته: كان يعيش في إحدى القرى فلاحٌ عجوز، وكان لديه حقل صغير يزرع فيه العدس، ويعتمد على نتاج هذا الحقل لإعالة أسرته المؤلَّفة من زوجته وابنته الشابة، اللتين كانتا تساعدانه في جني المحصول، وقد كان الأب يغار، ويحرص على ابنته الشابة كثيراً، وذلك بسبب جمالها الباهر، لأن كل شباب القرية ورجالها كانوا يطمعون في كسب ودّها. وعلى الرغم من حرص والدها الشديد ومراقبته لكلّ تحركاتها، كانت تحبُّ شاباً من قرية مجاورة، وكانت تلتقي معه سراً. وفي أحد مواسم الحصاد، اتفقت الفتاة وحبيبها على اللقاء في حقل العدس الذي لوالدها، حيث كانت هناك بشكل دائم لجمع محصول العدس، وكان مكان اللقاء خلف أحد البيادر، واستغلت غياب والدها، الذي ذهب لقضاء بعض الأعمال في القرية، وبالفعل كان اللقاء عند غروب الشمس حيث التقيا لآخر مرة. ثم حصل شيء لم يكن في الحسبان، فقد عاد والدها ووجدها مع حبيبها، فثارت ثائرته، فهجم على الشاب ليضربه بعصا كانت بيده، إلا أن الشاب استطاع أن يتخلص منه بصعوبة، وراح يركض بأقصى سرعة في الحقل باتجاه سوق القرية، وكان والد الفتاة يركض خلفه. وأثناء هذه المطاردة لاحظ الشاب أن أهل القرية بدؤوا بالتجمع بالاتجاه الذي كان يركض إليه، فخاف من أن يجتمعوا عليه مع والد الفتاة الذي يطارده، ويقتلوه أو يوسعوه ضرباً، فخطرت في باله فكرة ذكية وخطة محكمة، فأثناء ركضه في الحقل رأى كيساً مملوءاً بالعدس، فأخذ منه حفنة عدس، وواصل ركضه باتجاه الناس الذين تجمعوا عند نهاية الحقل، فما كان منهم إلا أن أمسكوا به حتى جاء الرجل العجوز الغاضب، فحاول الهجوم على الشاب، لكنهم منعوه من ذلك حتى يفهموا القصة، إلّا أن العجوز التزم الصمت، فهو لا يستطيع أن يخبرهم بما حصل معه، وإلا فسيفضح ابنته، ويلحق العار بالأسرة كلها، أما الشاب فقد فتح كفَّه أمام الجميع، وإذا به يحتوي على حفنة من العدس، وقال: والله لم أكن أنوي السرقة، إلا أنني كنت جائعاً وليس لدي في البيت أي شيء أطبخه، فأخذت كفّاً واحداً من العدس (حفنةً) لأطبخه في البيت، إلا أن هذا الرجل رآني وأنا أقوم بذلك، فهجم عليَّ بالعصا، وراح يطاردني. فنظر الجميع إلى العجوز، وسألوه عن صحة كلام الشاب، فلم ينبس ببنت شفة، فأيقنوا أن الشاب كان يقول الحقيقة، فراحوا يوبِّخون العجوز توبيخاً شديداً، وقالوا له: أمن أجل كفٍّ من العدس أردت أن تقتل هذا الشاب المسكين؟ هل تريد أن تلحق العار بقريتنا؟. فما كان من الرجل العجوز إلا أن قال بحسرةٍ وبغيظٍ: «اليدري يدري، والما يدري يقول كف عدس».

٢- مثل دموع المسعدات: وهو يطلق على الإنسانة السعيدة في حياتها، فتكون دموعها على شكل قطرات ناعمة، ولا تتعب نفسها بالبكاء.

٣- **عاملوا يعاملك:** يطلق على الأهل والأصدقاء، أي: كيف تعامل أهلك يعاملك أولادك يعاملوك بالطريقة نفسها.

٤- **لزنود زنود أخو شمه بس القلب خراب:** وهو من تكون عضلاته قوية، وقلبه ضعيفاً.

٥- **ما انطيك (أعطيك) لو تودن:** بمعنى لو تصل إلى المئذنة لا يمكن أن تأخذ هذا الشيء.

سادساً- معانٍ متفرقة من الأمثال الشعبية السورية:

سوف أسرد في السطور التالية مجموعة من الأمثال الشعبية السورية التي تحمل في مضمونها بعض الفكاهة والمرح، وتتضمن معاني مهمّة:

١. يلي مالو بنات ما حدا بيعرف امتى مات. ٢. أبو البنات شايل على كتافه حسنات. ٣. الحياة بدون أخت متل الشارع بلا زفت. ٤. عشنا وشفنا وما بقى شي يدهشنا. ٥. ابن الأصل لو طعميتوا خبز حاف بيصون، وقليل الأصل لو طعميتوا لحم كتاف بيخون. ٦. فكرناهن رخاص طلعوا مجاناً. ٧. بين تشرين وتشرين صيف ثاني. ٨. حزيران الهاوي، وتموز الشاوي، وآب الكاوي. ٩. شهوة عجوز بتموز. ١٠. جايب لي زعيط ومعيط ونطاط الحيط: وهي أسماء أنواع من الحرافيش ومن في حكمهم يضرب لمن يثقل على الناس بمثل هولاء. ١١. عدّى جحا على مقبرة، فقال: هدول كلن مماليك أبوي، فقالوا لو: ما في حدا بكذبك. ١٢. حطوا الجمل جنب القبة، قالوا لو: ما لك حدبه. ١٣. جوز من خيطان حتى نجاكر الجيران. ١٤. المايجي معاك تعال معاه، أي: بمعنى: وافقه (للمسامحة والموافقة). ١٥. اليقع من السما تتلقاه الكاع (الذي يصبر على عظائم الأمور). ١٦. إذا طلعت لحية ابنك زين لحيتك (لمُؤآخاة الولد عندما يكبر ومعاملته باحترام). اليعد الصحي تنقب عينه (قول الحقيقة يؤذي صاحبه أحياناً). ١٧. من رافق القوم أربعين يوم صار منهم (الإنسان يأخذ من رفاقه العادات الجيدة والسيئة). ١٨. إيدك بطول إذنك (لقبول التحدي). ١٩. البنية حلقة باب كل من يجي يدقه (لكثرة خطاب البنت). ٢٠. لا بالمال قلة ولا بالعبد ذلة (للإنسان الذي يتوفر له المال والجاه). ٢١. برأسه زيت الشام (للإنسان الذي يرى نفسه على الغير). ٢٢. إذا تزاحمت الحمير من حظ الراكبين (إذا تضاربت الأسعار من حظ الناس). ٢٣. تهيل هيل من غير كيل (للمرأة المبذرة). ٢٤. كوم حجار ولا هالجار (لجار السوء). ٢٥. الجنة بلا ناس ما تنداس (تقال للعزلة).

ختاماً لهذه العجالة حريّ بنا تخليد الأمثال الشعبية وشذراتها من قصصها الخالدة في تاريخ الشعوب؛ وعلينا عدم نسيان روائح زهورها وعبقها التي تنتشر في طيب السوريين على الدوام. هذه الشذرات التراثية الشعبية تزخر بالدلالات الثقافية المعطرة بالمعرفة والطرافة والفائدة.

مصادر البحث:

١ – **موقع المعرفة:**
https://www.marefa.org/

٢- **موقع رائج:** https://www.ra2ej.com

٣- **موقع حمص توري:**
https://homsstory.com

٤- **موقع محتوى:**
https://www.muhtwa.com/

٥ - **موقع إي سورية:**
https://i-syria.yoo7.com/

٦ - **موقع سيريا لوفر:**
https://syria-lover.ahlamontada.com

٧ – **موقع أجب:** https://ujeeb.com

٨ – **موقع المدينة نيوز:**
https://www.almadenahnews.com/

الغُرير والثعلب الصغير
(حكاية شعبية يابانية)

ترجمة : د. فريد حاتم الشحف
مراجعة : د. ثائر زين الدين

عاش في قديم الزمان كثيرٌ من الحيوانات البرية في الغابات الكثيفة قرب مدينة ماتسوموتو. اكتشف الصيادون ذلك، وبدؤوا بالذهاب للصيد في تلك الغابة. وسُمعت من الصباح حتى المساء أصوات طلقات نارية في الغابة. ومع كل طلقة، أصبحت الحيوانات في الغابة تقلّ أكثر فأكثر. وأخيراً جاء اليوم الذي لم يبق فيه من جميع الحيوانات في الغابة سوى الغُرير وثعلبة وثعلب صغير.

لم يترك الغرير والثعلبة جحورهما مدّة طويلة: لقد كانا خائفين من مواجهة الصيادين. وبعد أن اعتقد الصيادون أنهم قتلوا كل الحيوانات، توقفوا عن الذهاب إلى هذه الغابة.

وفكرت الثعلبة، وهي ترقدُ في جحرها، وقالت: «إذا تركتُ جحري، فهل ستقع عليَّ عين صيّاد. وإذا بقيت هنا بضعةَ أيام أخرى، فحينئذٍ أنا وثعلبي الصغير سنموت من الجوع».

هكذا فكرت الثعلبة، ومدّت رأسها بحذر من الوكر، وبدأت بالنظر حولها والاستماع. لكن لم تكن هناك علامات على وجود بشر في أي مكان.

ركضت الثعلبة المبتهجة إلى وكر الغرير وصرخت:

– يا سيّد غرير اخرج، لا تخفْ توقف الصيادون عن الدخول إلى غابتنا نحن الآن ناجون.

لم يجـرؤ الغريـر الجبان علـى إخـراج أنفه من الوكـر مدّةً طويلةً، لكن الجـوع أجبره في النهاية على مغادرة مَلْجَئِه.

سأل الغرير الثعلبة:

– مـاذا سنفعل؟ لم يتبق حيـوان واحد في غابتنا. بعـد يوم أو يومين سنموت مـن الجوع. من الأفضل أن نموت برصاصة صياد على أن نموت جوعاً.

رداً على ذلك قالت الثعلبة:

– لكـن كلانا يعـرف كيف يتخـذ أي مظهر. لنفعل هكذا: أتحوّل أنا إلى صياد، وأنت تتظاهر بأنّك مقتول. سأبيعـك لأحـد التجـار، وبالمـال الـذي أحصـل عليه سأشتري ما نريد. وبعد أن تختار لحظة مناسبة، اهرب وعد إلى الغابة، وسنقسم مناصفة كل ما أحصل عليه.

صاح الغرير فرحاً:

– أنـا موافق. لنفعل ذلك في أقـرب وقت ممكن؛ ليس لدي المزيد من القوّة لتحمل الجوع.

– قالت الثعلبة، واتخذت شكل صياد: حسناً.

عند رؤية هذا تظاهر الغرير على الفور بأنّه ميت. ثم ألقـت الثعلبـة (الصياد) بـه على كتفهـا. ودّعت الثعلب الصغير وذهبت إلى مدينة ماتسوموتو.

حصل فيما بعد ما قدّرته فكرت به الثعلبة. اشترى تاجرٌ الغريرَ ورماه في زاوية، وقال:

– سأجلـده صبـاح الغد. والآن استلـم يا عزيزي المال مقابل غريرك.

ذهبـت الثعلبة إلى السـوق، واشترت كلّ ما يمكن، حتى لم تكد تـترك شيئاً. جرّت بصعوبة شديدة كيس الطعام إلى بيتها.

عندمـا رأى الثعلـب الصغيـرُ الجائـعُ الكثيرَ من الطعام، قفز فرحاً حتى كاد يطير. لكن الثعلبة قالت:

– لا تجـرؤ علـى لمس أي شـيء، سننتظـر السيّد الغرير، ونقتسم كل شيء بالتساوي.

طوال اليـوم، كان الثعلب الجائـع ينتحب ويتوسّل لأمّه للحصول على ذيل سمكة على الأقل. لكن الثعلبة

كانـت تأسـف جداً لحال ابنهـا دون أن تعطيـه شيئاً. تمنّيه ولا تعطيه.

– اصبر قليلاً، اصبر قليلاً. سيأتي السيّد الغرير، وسنقسم غنائمنا إلى نصفين، ونبدأ في الأكل.

تمكن الغريـر من الهروب من التاجر عند الفجر. هُرع إلى وكر الثعلبة وصرخ غاضباً:

– ربما أكلتما كل شيء دوني، أيّها الشرهان.

قالت الثعلبة:

– كيـف تقول ذلك يا سيّد غرير لم نفعل شيئاً، بل لم نجرؤ على فتح الكيس دونك.

– تعتقدين أنّني صدقتك.

– تمتم الغرير، وأخذ نصفه، وذهب إلى الوكر.

بعد عدة أيام، جاء الغرير إلى الثعلبة، وقال:

– لقـد أكلـت كل شـيء. الآن حـان دوري لبيعك. تظاهري بأنّك ميّتة، وسأتخذ هيئة صياد، وأذهب إلى المدينة.

لـمَّا تظاهرت الثعلبة بأنها ميتة، اتخذ الغرير شكل صياد وحملها للبيع.

مـا إن ظهر في السوق، حتـى استدعاه أحد التجار إلى متجـره، واشـترى منه على الفـور الثعلبة. وبينما كان التاجـر يعـد المـال مقابـل الثعلبـة، فكـر الغرير وردّد في نفسـه: «أنا بحاجـة للتخلص من هذه الثعلبة المزعجة. و لن أضطر إلى مشاركتها في الطعام».

فنادى الغرير الشرير التاجر جانباً، وقال له:

– الثعلبة تتظاهر بأنها ميّتة. إنها على قيد الحياة، وستهرب منك في الليل.

عند سماع ذلك، لوح التاجر بعصا ثقيلة قتل بها الثعلبة المسكينة.

واشترى الغرير بلا رحمة أو شفقة كيسين من الطعام في السوق، وسحبهما إلى الغابة.

وعبثاً كان ينتظر الثعلب الصغير المسكين والدته في النهار والليل. فركض في الصباح إلى الغرير؛ ليكتشف ما حدث للثعلبة.

أخذ الغرير، الذي شرب كوباً كبيراً من النبيذ، وكان ممدّداً على أكياس الطعام؛ عند رؤية الثعلب الصغير، يكذب:

«والدتك لا تحبك أبداً؛ لم ترغب في العودة إليك بالرغم من محاولاتي الكثيرة إقناعها».

ولمَّا رأى الثعلب الصغير كمية الطعام الكبيرة عند الغرير، عرف أن الغرير قد قتل أمه حتى لا تشاركه في الغنائم.

لم يقل الثعلب الصغير شيئاً. عاد إلى جحره، وبدأ يفكر في كيفية الانتقام من الغرير عديم القلب.

ولم يستطع الثعلب الصغير النوم مدّة طويلة من الجوع. فقرر التسلل إلى قرية مجاورة قبل الفجر، والحصول على شيء ما من الطعام للغداء. لكن الثعلب لم يكن محظوظاً. كان يعتقد أنه في مثل هذا الوقت يكون جميع الناس في القرية نائمين. لكنه اتضح أن الكثير من الفلاحين كانوا يعملون في الطريق قرب القرية.

اختبأ الثعلب الصغير في عشبة طويلة، وبدأ يستمع إلى ما يتحدث عنه الناس. وقالوا: إن الدايميو (وهو أمير قوي) نفسه سيمر في الظهيرة، وأن الطريق إلى الغابة يجب أن يكون سهلاً وممتعاً في أسرع وقت ممكن.

سمع الثعلب هذا، وركض إلى حفرة الغرير، وقال:

– يا سيّد غرير: سمعت من والدتي أنه يمكنك أن تأخذ أي شكل. هل هذا صحيح حقاً؟

قال الغرير بتفاخر:

– نعم هذا صحيح.

قال الثعلب الصغير:

– هل تعلم أنه يمكنني أيضاً أن أتخذ أي شكل؟

غضب الغرير قائلاً:

– أنت تكذب.

– لا، أنا لا أكذب. اليوم عند الظهر، سأكون في هيئة مختلفة، وإذا عرفتني، أتعهد بأن أكون عبدك حتى نهاية أيامي.

صاح الغرير:

– أنا موافق؟ أنا موافق. فقط ضع في اعتبارك ألّا تتوقع حين تصبح عبداً لي مني الرحمة.

قُبيل الظهر خرج الغرير إلى طريق الغابة، وبدأ ينظر حوله. وفجأة رأى بعض الناس يحملون محفّة في الطريق. جلس في المحفّة الدايميو يلوّح بمروحة يدوية بنفسه.

فكر الغرير، وقفز إلى المحفّة:

– آه، هذا هو الذي تحول إليه الثعلب الماكر.

سحب المروحة من يدي دايميو، وصرخ:

– مخلوق مثير للشفقة. لقد تجرأت على الاعتقاد بأنني أغبى منك. من الآن فصاعداً أنت عبدي حتى نهاية أيامك. اخرج من المحفّة.

قفز الدايميو الخائف من المحفّة وصرخ:

– غرير مجنون هائج. غرير مجنون. اقتلوه بسرعة. ثم سَحَبَ بعض الخدم سيفاً من حزامه، وقتل الغرير.

وهكذا انتقم الثعلب الصغير لموت والدته المسكينة.

آخر الكلام

تَأَمُّلٌ في المَثَلِ الشَّعبيِّ

مُحَمَّـــد قاســـم

يَلْمَحُ النَّاظر في المثل أَنَّ رَكَائِزَهُ التي تمنحُه الحياة: مجازيَّةُ التَّعبير، واختصارُهُ، وواقعيّتُهُ، وسَجْعَتُهُ، وهذه الرَّكائز مرعيَّةٌ في المثل الفصيح والعامّيّ معاً. وتلمُّس هذه الدّعائم في بنيان المثل ربّما أَذْهَلَ المرءَ عن أَنَّ المَثَلَ في جوهره رحلةٌ وجدانيةٌ شفاهيَّةٌ، وتجربةٌ رائعةٌ من تجارب الصَّفاء الإنسانيّ، وهذا الرَّحيقُ الإنْسَانيُّ القابعُ فيها هو الَّذي ضَمِنَ لها التداولَ والبقاءَ، ومنحها إشراقةَ الرّوح ويَقْظَتَها.

ومن أَسَفٍ أَنَّ المثلَ الشّعبيَّ كَابَدَ انصرافَ المُدَوِّنين عنه قروناً طِوالاً، إِذْ رَأَوا فيه خطراً على العربيَّة الفصيحة أَوْ على نظيره المثل العربيّ الفصيح، فاغتالوا بهذا الانصراف تراثاً إنسانيّاً يلامس الروح ملامسةً مباشرةً صادقةً صحيحةً. وما أكثر الأَلفاظَ العامّيّةَ المُشْرَبَةَ بوهج الحياة اليوميّة التي أهدرها واضعو المعجمات والمُقَيِّدات اللّغويّة في العَصْر العبَّاسيِّ، إِذْ كانتْ عنايتُهم منصبَّةً على الفصيح الصَّحيح، واطِّراح ما دُوْنَهُ، وهذا الخَلَلُ يصدمُ المتلقِّي الذي يتناول أشعاراً أَدْرَجَ فيها أَصْحَابُها بَعْضاً مِنَ الأَلفاظ العامّيّة المنسابة على أَلسنة النَّاس في ذلك العصر، فيلتمسها في مظانِّها من مُعْجمات العربيّة الكثيرة، فلا يجدُ لها أثراً.

ومِنْ غريبِ ما يُحْكى ههُنا أَنَّ أبا منصور الثعالبيّ (ت ٤٢٩ هـ) صاحب «يتيمة الدَّهْر في محاسن أَهْل العصر» قَيَّدَ في ترجمَته الشَّاعرَ أَبا دُلف مِسْعَرَ بْنَ مُهَلْهِل الخَزْرَجيَّ الينبوعيَّ (ت نحو ٣٩٠ هـ) قصيدتَهُ السَّاسَانيَّةَ الّتي ذَكَرَ فيها الكُدْيَةَ وأَرْبَابَها وفُنُونَ حِرَفِهم وأَنواعَ

رسومهم، والمدونَةَ اللُّغويَّة العامّيّةَ الّتي يتداولونَها في صناعتهم، بلغتْ ١٢٨ بيتاً اشتملتْ على معجم صغير يحتوي ألفاظَ التَّسَوُّل وحِيَلَهُ وأَلاعيبَهُ الّتي كانتْ دارجةً في العصر العبَّاسيِّ. وهذا مِنَ الثَّعالبيّ خطوةٌ جريئةٌ في عصرٍ صَمَّ آذانَهُ عن لغة الشّارع والعامَّة. ولئن وُفِّقَ أَبُو منصور في صنيعه هذا إنَّهُ لم يَلْقَ القبول عند مَنْ جاء بَعْدَهُ، فأعرضوا عن القصيدة إعراضاً، ولم يلتفتوا إلى مُعْجَمِها اللُّغويِّ العامّيّ الزَّاخر، فخَلَتْ مصنَّفاتُهُمْ منها أَوْ من الإشارة إليها!

إنَّ تَدَبُّرَ المثل الشّعبيّ استعادةٌ للرُّوح البدائيّة، وقبضٌ على حقائق التاريخ والاجتماع والسياسة وآلام السنين، إذ صانع المثل مفكِّرٌ في أحوال الشُّعوب لا يرفع نظره عن الواقع، وهو مستغرق في ملاحظة الظَّاهرات الاجتماعيَّة.

والمَثَلُ اختصارٌ مُكَثَّفٌ لموقف بعينه يُطْوَى في جملةٍ مُحْكَمَة بالغة معبِّرة، ومَيْدَانٌ رَحْبٌ مِنَ الحرّيّة، إذ قائلُهُ مجهولٌ، بل هُوَ الوِجْدَانُ الجمعيُّ للأُمَّة، فاستدعاؤُهُ والتَّمَثُّلُ به لا يجرُّ على مُستدعيه أَيَّ جريرة، وهو سليلُ الواقع الذي تمخَّض فيه، فقَوْلُ العامَّة: «ارقصْ للقرد في دولته، وإن كان لك حاجةٌ عند الكلب قلْ له يا سيدي، والذي لا يرضى بحُكْم موسى يرضى بحُكم فرعون، والّذي يتطلّع إلى فوق تكسر رقبته...» إنَّما هي انكساراتٌ مِنْ رُوْحٍ انهزاميّة رانَ عليها الاحتلالُ دَهْراً، واستلبَها أُفُقَ الحرّيّة والنُّور، وربّما جاءَ المَثَلُ في لَبُوسٍ أَخلاقيّ تعليميّ مهذَّب تسحُّ منه روحُ الحكمة الباصرة، من ذلك: «العاجز عن التَّدبير يحيلُ على المقادير، وأَعطني اليوم صوفاً، وخُذْ غداً خروفاً، والّذي يحتاجُ إليه البيت يَحْرُمُ على الجامع، وإطعام جائع خير من بناء جامع...»، فكان مَشْرَباً من مشارب التعليم وإثراء التجربة الإنسانيَّة.

المَثَلُ الشَّعبيُّ منظومةٌ فكريّةٌ شامخةٌ تتعالى في أَرْجَائها صيحاتُ الأَلم والتَّمَرُّد والوجع، وتهمس بالحكمة البالغة والأخلاق كلّها. وهو قطعةٌ مِنْ وجدانِ الأُمَّة لا بُدَّ مِنْ تدوينها والكَشْفِ عن أَسرار الجمالِ القابعةِ فيها.