

Folklore



Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No.(22) 2021

Chairman of Board Directors:

Dr. Loubana Mouchaweh
Minister Of Culture

Managing Director - Chief Editor :

Thaer Zen EIDen

Managing Editor:

Roula Akili

Editorial Board:

- Mohammed Radwan Al-Dayah
- Mohammed Kasem
- Abdel Naser Assaf

Language Checker:

Mohammed Kasem

Printing Supervision:

Anas Al-Hasan

Technical Output:

Abdel Aziz Mohammed
azizmhmd32@gmail.com

For correspondence:

Chief Editor

Price: 500 S.P. or what equate



التراث الشعبي

فضلية تصدر عن وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
العدد (٢٢) - ٢٠٢١ م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبنانة مشوح
وزيرة الثقافة

المدير المسؤول
رئيس التحرير

ثائر زين الدين

مدير التحرير

م. رولا عكيلى

هيئة التحرير

- محمد رضوان الداية - محمد قاسم
- عبد الناصر صناف
- ندا حبيب علي ... مراسلة المنطقة الساحلية
- محمد طريفة ... مراسل المنطقة الجنوبية
- أحمد الحسين ... مراسل المنطقة الشرقية

التدقيق اللغوي

محمد قاسم

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

الإخراج الفني

عبد العزيز محمد

المراسلة : باسم السيد رئيس التحرير

الطباعة وقرز الألوان، مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب
السعر : 500 ل.س أو ما يعادلها

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

الفهرس

- كلمة الوزارة :

تأملات في لغة التراث

٤ وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوح

٦ (رئيس التحرير)

- الافتتاحية : التابعة

- تناويح النعي والنذب في الجزيرة السورية

٨ أحمد الحسين

- تقاليد صيد الأسماك في نهر الفرات «دير الزور»

٢٠ د. حسام جميل الناييف

- أمثال وحكم من العراق القديم (بلاد الرافدين)

٣١ د. عيد مرعي

- السُّبُحات في سورية

٣٨ مخلص المحمود

- مسألة المصطلحات في الدراسات

المتعلقة بالتراث ذي التقاليد الشفوية

٧٢ د. علياء العربي



- أدوات الزينة الشعبية في الساحل السوري

د. ناهد محمود حسين ٨٣

- ملابس النساء الدمشقيات بين القرنين العشرين والحادي

والعشرين من الملاية السوداء إلى الإيشارب الأبيض

نبيل تالو ٩٧

- الأمثال الشعبية الدمشقية والحياة

أحمد بوبس ١١٢

- تقاليد موسم الحصاد في جبل العرب

د. عباس مرهج فرج ١١٨

- وجوه من البلاغة الخفية

في اللهجة المحلية في جبل العرب

ليال أبو العز ١٣٠

- المأكولات الشعبية الحلبية

شادي سميع حمود ١٣٦

- الزفاف في تراث مدينة الرحيبة الشعبي

د. حسان عبد الحق ١٤٣

- صناعة القمر الدين في وادي بردى

محمود محمد علقم ١٥١

- آخر الكلام ...

نظرة في الحكاية الموضوعية

على السنة الحيوان

محمد قاسم ١٥٤





تأملات في لغة التراث

وزيرة الثقافة
الدكتورة لبانة مشوح

بدأت الحكاية بمصطلح «فولكلور» المعرب الذي تلقفناه بحماسة وشغف لدلالاته الجميلة؛ وكيف لا وهو يعيد إحياء موروث ثقافي يخشى عليه من الاندثار، ويرد الاعتبار لبعض ممارساتنا اللغوية والأدبية والاحتفالية والطقسية، إضافة إلى عادات وتقاليد حياتية يومية انتقلت مشافهة عبر الأجيال، مما يجعل من حصرها وتوثيقها وحمايتها من الاندثار مسؤولية كبيرة وأمرأ ليس بالهين.

إلا أن بعض المثقفين نحوا إلى تصنيف «الفولكلور» في درجة الممارسات الدنيا. لا بل وضعها البعض في خانة التخلف متهمين العاملين في هذا الحقل المعرفي المهم والداعمين والمروجين له بالمبالغة في الإسفاف والإسهام، عن معرفة منهم أو عن جهل، في إغراق المجتمع في عادات بالية وممارسات لا طائل منها، بل من شأنها إعاقة عجلة التقدم والانطلاق نحو الحداثة والفكر العلمي. وتذهب فئة منهم إلى عدها تعزيزاً للإقليمية، وإضعافاً للهوية الوطنية، وتهديداً للغة القومية.

من هذا المنطلق، حصل انزياح دلالي لمصطلح «فولكلور»، إذ أُبِسَ دلالة سلبية، وبات يوصف به كل ما يفتقر إلى الجدية والأصالة والعمق من حديث أو سلوك أو عادات. الأمر الذي أدى تدريجياً إلى الابتعاد عن استعمال المصطلح، وإلى ظهور مصطلح أكثر تعقيداً هو «التراث اللامادي».

وكما سبق أن أشرنا، لا يخلو مصطلح «التراث اللامادي» من التجريد والإبهام؛ إذ يختلط فيه مفهومان متمايزان متناقضان، لكنهما مترابطان في أن معاً لا تنفصم عراهما، ألا وهما مفهوم «المادي» ومفهوم «اللامادي». أمّا الأول هو المنتج التراثي النهائي لغةً محلية كان، أم أهزوجة، أم حكاية شعبية، أم مأكلاً، أم نبتة، أم طبقاً تقليدياً يختصّ بمناسبة دون سواها، أم طقس فرح أو حزن، أم زينة في عيد أو عرس أو مناسبة دينية، إلخ... وأمّا الثاني، فهو القصة الكامنة وراء هذا المنتج التراثي، والبيئة الحاضنة له والضامنة لاستدامته، من الفرد أو الجماعة المحتضنة له والمختصة بإنتاجه، والمهارات اللازمة لصنعه، ومكان ممارسته، وأسرار تلك الممارسة وطقوسها ودلالاتها الفكرية والاجتماعية... إلخ.

لا أظنّ أن اختيار هذا المصطلح كان وليد المصادفة أو ضرباً من العبث اللغوي. كما لا أرى من الأجدى لنا نحن - أبناء لغة الضاد وحُماتها - أن نستغني عنه ونكتفي بمصطلح «فولكلور» المعرّب، أو بعبارة اصطلاحية طال تداولها وشاع، وهو مصطلح «التراث الشعبي»، ذلك أنّ هذا الأخير لا يُغطي كلّ جوانب التراث اللامادي، من جهة، ويقترّب في ذهن البعض من دلالة الفولكلور التي لا تخلو من صبغة سلبية، كما سبق أن أسلفت. ولقطع الشك باليقين، يبقى سؤال قد تُسْعِفنا الإجابة عنه في حسن اختيارنا للمصطلح الأنسب: هل الدقة والمهارات التي يتطلّبها إنتاج القيشاني أو تنزِيل الصدف على الخشب أو صناعة الأعواد الدمشقية من التراث اللامادي، أو من التراث الشعبي؟ وهل المهارات المرتبطة بزراعة الورد الشامية واستخلاص عطرها تراث شعبيّ أو لا ماديّ؟ وأيهما أشمل وأعمّ مصطلح «التراث اللامادي» أم «التراث الشعبي»؟

جملة أسئلة للتأمّل اللغويّ ليس إلا، فللغتنا، كما لتراثنا، علينا حق.

التابعة



رئيس التحرير د. ثائر زين الدين

كانت جدتي أم سليم توقظ النائِمَ مِنّا إذا ما لاحظت أنّه يعاني من كابوسٍ مزعج، ولا يستطيع الاستيقاظ، وتسقيه ماءً وهي تبسّم وتخزي الشيطان، وقد تقول: «ما تخاف يا ستي، هذه تابعة، راحت مارح ترجع». وارتبط بذهني مفهوم الكابوس المخيف الذي لا يستطيع الشخص أن يتحرّر منه «بالتابعة»، التي لم أفهم كنهها يوم كنت ولداً، ثم بدأت أسمع هذه التسمية عندما كبرت وهي تُطلق على شياطين الشّعْر عند العرب، حتى قرأت رسالة ابن شهيد الأندلسي «التوابع والزوابع» التي حققها وشرحها بطرس البستاني، وصدرت في بيروت عام ١٩٥١، وابن شهيد أديبٌ وشاعرٌ أندلسي معروف ولد عام ٩٩٢م، وتوفي عام ١٠٣٤.

وقد ورد مفهوم التوابع عند أبي عامر بن شهيد بمعنى شياطين الشعراء والأدباء وهي كما جاءت في الرسالة المذكورة - وفي غيرها من المراجع - كائنات غير إنسية، لا تضرّ أحداً، بل تُسخر قدراتها ومواهبها في الشعر والنثر لبشريٍّ موهوب، فتضع الكلام على لسانه، وتطرح جذوة الإبداع في قلبه، فإذا هو غير سواه من البشر، إنه شاعرٌ أو ناثرٌ مبدع لا يشبه أحداً. إذن فالتابعة هنا ليست كما وصفتها جدتي، وهي لا تسبب الكوابيس، بل تحت على الإبداع وتنقذ الشعراء من مأزقهم أحياناً، كما حدث مع جرير ذات يوم حين مكث ليلة كاملة لا يستطيع أن يقول بيتاً واحداً ورسولٌ بشر بن مروان ينتظره، فهتف به صاحبه من الجن من زاوية البيت: «أزعمت أنك تقول الشعر، ما هو إلا أن غبت عنك ليلة حتى لم تحسن أن تقول شيئاً، فهلا قلت:

يا بشرُ حقٌ لوجهك التبشيرُ
هلاً قضيت لنا وأنت أميرُ

فقال جرير: «حسبك، كفيتك» وما زال حتى أتم القصيدة.

وكما حدث مع الفرزدق مراراً؛ فطلب تابعته هائماً بين الجبال وفي الأودية فوق ناقته حتى يهبط عليه الشعر... في رسالة أبي عامر التي قسمها البستاني إلى مدخل وأربعة فصول، وتكاد تكون أنموذجاً سابقاً في كتابة الرواية لو انتبه إليها نقاد السرد العرب والأوروبيون، وقد تقدمت رسالة الغفران للمعري بنحو تسع سنوات

على الأقل، في الرسالة المذكورة يتجسّم أبو عامر عناء الرحلة الأدبية إلى واد يشبه وادي عبقر، ولعله هو، رغبة في لقاء توابع الشعراء والكتاب ليجيزوه في النظم والنثر، يصحبه في رحلته ويعينه عليها تابعه زهير بن نمير، الذي يطير به على متن جواده حتى ينزل وادي الأرواح، فيزور صاحب امرئ القيس وصاحب طرفة بن العبد من الجاهليين، وتابع أبي تمام، فيعترضه شيطان قيس بن الخطيم، ثم يسير إلى توابع الطائيين وأبي نواس، وينتهي به المطاف عند صاحب أبي الطيب المتنبي، وفي زيارته هذه يساجل الشعراء وشياطينهم، ويعارضهم ويذاكرهم ويأخذ الإجازة منهم. ثم ينتقل إلى توابع الكتاب، فيلتقي تابعي الجاحظ وعبد الحميد، ثم تابع بديع الزمان الهمداني، لكن الأطراف من هذين الفصلين هو الثالث الذي يحضر فيه أبو عامر وتابعه مجلس أدب من مجالس الجن، فنجد بين هؤلاء نقادا يناقشون أبياتا لشعراء بينهم النابغة وعمر بن أبي ربيعة وامرؤ القيس وسواهم، ثم يختم أبو عامر رسالته بالفصل الرابع (حيوان الجن)، وهو فصل شديد الظرف والطرافة يشرف فيه أبو عامر وشيطانه على ناد لحمير الجن وبغالهم، وقد وقع الخلاف بينها في شعرين لحمار وبغل عاشقين، فتدعوه للحكم فيهما، ويلتقي بغلة أبي عيسى ويتحدث إليها، ويتذاكران دار الأنس، ثم تعترضه إوزة في بركة ماء، فإذا هي تابعة لبعض الشيوخ، تُريد مناظرته في النحو والغريب، فيردعها وما إلى ذلك...

وجه ابن شهيد رسالته إلى رجل يدعى أبا بكر بن حزم، كما فعل المعري بعد ذلك بسنوات حين وجه رسالته إلى ابن القارح، لكن ابن شهيد لم يذكر صاحبه إلا في السطور الأولى من رسالته، ثم سكت عنه، وجعل من نفسه بطلاً للقصة تدور حوادثها حوله، مُستصحباً تابعه زهير بن نمير الذي بدا شخصية ثانوية تماماً مهمتها التعريف بالشخصيات والأماكن. الطريف في هذه الحالة العربية عموماً أن الشعراء أنفسهم والناس من حولهم نسبوا العملية الإبداعية - وإن اختلفوا على الكيفية التي تحدث بها - إلى الوحي، لكنه وحي يأتي عن طريق توابع (شياطين الشعر)، وليس عن طريق ملاك كما هي الحال مع الأنبياء، أو عن طريق إله للفن كما هي الحال عند اليونان (أبولو)، أو ربّات الشعر الملهمات أيضاً عند اليونان والرومان، بل سنجد لكل شاعر شيطانه الخاص، فشيطان النابغة الذبياني هو هاذر بن ماذر، وشيطان الأعشى هو مسحل بن أثانة، وشيطان امرئ القيس هو لافظ بن لاحظ، وشيطان عبيد بن الأبرص هو هبيد وهكذا دواليك، وكل شاعر يزعم أن شيطانه هو الأقدَر والأذكى والأشجع، حتى ذلك الفتى الصغير الذي كان الناس والشعراء لا يبهون له لحدّثة سنه نراه يصرخ بهم:

إني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبوء عني
فإن شيطاني ملك الجن يذهب بي في الشعر كل فن

وفي تنويع لطيف على هذه الحالة ابتكر العربي شيطاني شعر مختلفين تماماً هما الهوبر والهوجل، فمن خالطه أو انفرّد به الهوبر جاء شعره جيداً جميلاً، ومن كان نصيبه صحبة الهوجل جاء شعره رديناً فاسداً؛ إذن حتى الشعر الرديء سببه شيطان ضعيف لا موهبة أدبية لديه!! وعلى أي حال لا أعلم من أين جاء المعتقد الشعبي الذي نسب لتابعة ما إرسالها الكوابيس المخيفة لبني البشر، وجعلهم يتفصدون عرقاً وهم نيام، ويهدرون بكلام غريب، فلا يستطيعون الاستيقاظ إلا إذا سخر لهم الله امرأة طيبة كجدتي أم سليم، أو أما رؤوماً كأمهاتنا الرائعات تدفعهم إلى الاستيقاظ دفعاً لئناً... لكن للأمر جدراً قديماً، ولا شك أننا قد نقع عليه ذات يوم.

تناويح النعي والندب في الجزيرة السورية

أحمد الحسين

ويعدُّ الندب والنعي من أنماط الغناء الجنائزي الذي يضرب بجذوره في تربة الحضارات القديمة في مصر وبلاد الرافدين والمجتمعات السامية منذ أقدم عصورها^(١)، وقد استمر هذا النمط شائعاً إلى عهد قريب في الأرياف والمناطق البدوية العربية، ومنها الجزيرة السورية.

وتستخدم اللغة عادة عدة مفردات تدلُّ على تناويح المآتم، ومراثي الموتى، ومن ذلك مفردة «المنّاحة» في دلالتها على طقس النوح والبكاء الجماعي على المتوفّى، وهو طقس عرفته الحضارات السامية القديمة في الماضي، وتمتد جذوره إلى طقوس المناحة التي أقامتها عشتار على



يكسر الموت ثلاثية الحلم البدوي المستحيل «قمرة وربيع وموت ما بيها»، فالموت هو الهاجس الأزلي الذي يؤرّق النفس البشرية، ويكدر خواطر الإنسان، إذ يفرّق بين الأحباب والأصحاب، ويهدم البيوت، ويطفئ المملذات والمسرات كما يُقال.

وقد نشأت حول ظاهرة الموت في المجتمعات البدوية والريفية طقوس واعتقادات، وتقاليد وعادات متوارثة منذ مئات السنين، اختلط فيها الميثولوجي (الأسطوري) بالديني، والذاتي بالجمعي، في بلورة وتشكيل ما يمكن أن نطلق عليه ثقافة الحياة والموت، وجدلية البقاء والفناء.

ولما كان تناول هذه الظاهرة على إطلاقها، مما تتعذر الإحاطة به، والإلمام بجوانبه في هذا المجال، فإننا نركز في هذه الدراسة الموجزة على بعض الطقوس والممارسات الشعبية المعبرة عن مواقف الأفراد والجماعات في الجزيرة السورية من ظاهرة الموت، وطريقة الاستجابة الذاتية لها، من خلال تسليط الضوء على تناويح المآتم ورثاء الموتى، وهو ما يتمثل لنا في طقسَي النعي والندب بصفتهما موروثاً شعبياً وإراثاً جماعياً، انقرض أو هو في طريقه إلى الانقراض.

تموز أو دوموزي عند انتقاله إلى العالم السفلي؛ إذ نسمع صدى نواحا في تنويحة تقول فيها^(٢):

راح قلبي إلى السهل نائحا نائحا

راح إلى مكان الفتى

راح إلى مكان دوموزي

إلى العالم السفلي مستوطن الراعي

وهو من الطقوس الشائعة والمتداولة إلى عهد

قريب في البيئات والمناطق السورية^(٣).

وفي اللغة يُقال: «التَّناوح: التقابل، وناحت المرأة زوجها وعليه نَوْحاً ونَوْاحاً ونِياحاً ونِياحة، ومَناحاً: إذا بكت عليه بصياح وعويل وجزع، والاسم النياحة، والنائحة: جمعها نُوحٌ وأنوَّاح ونوَّاح ونوائح ونائحات، ويطلق على موضع النوح: المَناحة، وهي مكان اجتماع النساء للحزن، ويقال: كُنَّا في مناحة فلان»^(٤).

وعليه المناحة بمعنى المصدر الميمي، أي: النوح، واسم المكان والزمان الدالين على مكان النوح وزمانه هي الاسم الذي يشمل طقوس المآتم، لكنّه يختلف عن طقسي النعي والندب من حيث الشكل والأداء، وهذا ما سوف نتبيّنه فيما يأتي.

أولاً - النعي:

النعي لغة: «نَعاه له نَعياً ونَعِيّاً ونَعِياناً: أخبره بموته، والناعي: الذي يأتي بخبر الموت، والمنعى والمنعاة: خبر الموت، ونَعاء فلاناً: أظهر خبر وفاته»^(٥).

والنعي: «فن متصل بتقاليد الموت المتوارثة مثل الموت العلني، أي أن يركب كلُّ ناع أو معزُّ فرسه، ويصرخ بأعلى صوته.. أنا فلانُ الفلاني، أنعى الميت فلاناً».

وبالرغم من وضوح معنى النعي لغوياً إنَّ دلالاته كما كانت مفهومة في أذهان الناس في الجزيرة

السورية لا تشير إلى الإعلان عن موت المتوفى، بل يتصل معناها بالبكاء على الميت وذكر محاسنه، والتعبير عن عاطفة الحزن والفجعة بفقده.

ويعدُّ النعي طقساً يقتصر على النساء دون الرجال، وهو طقس جماعي تشاركي تؤدِّيه قريبات المتوفى ونساء الحي، وقد تشارك به بعض النساء من القرى والأحياء المجاورة مواساة وتضامناً انطلاقاً من القول الدارج: (كل شيء قرضة ودين، حتى دموع العين). وكان المألوف في طقوس النعي أن تكوّن النسوة حلقة أمام بيت المتوفى، وقد تنصب لهنَّ خيمة، ويؤدِّين هذا الطقس، وهنَّ جالسات على الأرض، تبدأ إحداهن بالتحريض وإثارة النسوة على البكاء من خلال إطلاق بعض أبيات النعي ذات الطابع الشجي بصوت خفيض، تسري فيه مشاعر الحزن والأسى، دون أن يرافق ذلك إظهار الانفعالات الحادّة والعويل، أو الإتيان بمظاهر الجزع الشديد كشقّ الجيوب، وخمش الخدود، وشدّ الشعور، والتعفير بالتراب، وضرب الصدور، كما في طقس الندب.

وتجري مآتم النعي وفق طريقة منتظمة، إذ تتشد المرأة النعيّة (المنعيّة) أو النعّاية بيتاً من النعي، والنساء مصغيات إليها، باقيات بصوت خافت، فإن وصلت (المنعيّة) إلى آخر كلمة في بيت النعي رفعن أصواتهن مشاركات بلفظ هذه الكلمة بنبرة جماعية عالية، يتعمدن فيها إطالة هذه الكلمة ومدّها، ثم يسكتن، وتستأنفن (المنعيّة) إلقاء أبياتها واحداً تلو الآخر، وفق الطريقة نفسها، حتى إذا تعبت انتقل دور الإنشاد أو قيادة المآتم إلى امرأة أخرى، وهكذا يمضي المشهد حتى ينفض مآتم النعي، ثم يُعاد ذلك في اليوم التالي، وكانت العادة أن تدوم

هذه المآتم أسبوعاً أو أكثر، حسب عمر المتوفى ومنزلته الاجتماعية.

وإذا كان النعي من طقوس المآتم واسع الانتشار في البيئة الريفية والبدوية خلال عقود القرن الماضي، فإنه أخذ يتراجع ويزول شيئاً فشيئاً لأسباب دينية واجتماعية، دون أن ينقرض نهائياً، فما تزال بعض البيئات تشهد مآتم النعي حتى يومنا هذا، وإن كانت هذه المشاهد قد فقدت ما لها من تأثير اجتماعي، ووقع نفسي كالذي كان لها سابقاً.

ومقاطع النعي من حيث الشكل الفني، والبنية اللفظية والنظمية تتألف من أبيات مفردة، يستقل بعضها عن بعضها الآخر، ويكون كل بيت من شطرين مصرعين، يجمع بينهما روي واحد، مؤلفاً وحدة نظمية مستقلة عن الأبيات الأخرى، كما يتضح فيما يأتي:

هذا الأخو ماهو مشط رأس

وما ينعطى من ناس ناس

جينا نحف للنزل غربي

ويا نزل وين حباب قلبي

أمي مكورة قبالي

تريد العبر والروح عالي

على أن تتاويح النعي، وإن كانت في الأساس إبداعاً فردياً، تأخذ في المحصلة النهائية صيغة موروث جماعي، فلا تنسب إلى امرأة معينة، بل هي إبداع شعبي، ينتقل وينتشر عبر الرواية الشفهية، ويتعرض للزيادات والإضافات من قبل الراويات، ويتسع انتشاره عن طريق تداوله وترديده بين أفراد المجتمع صغاراً وكباراً.

أمّا على صعيد القضايا والموضوعات والأفكار والرسائل التي تتضمنها أبيات النعي، فإنه

يمكن القول: إن للنعي وظائف نفسية واجتماعية وتواصلية بين أفراد المجتمع، وهو وسيلة تفرغ مشاعر الحزن على المتوفى من خلال مقاطع التناويح التي تحمل طابع الوفاء للميت، وتعبّر عن روح المشاركة الجماعية، وذلك ما يخفف من وقع المصاب على أهل الفقيد وذويه.

وحين نحلل عناصر النعي ومضمونها نجد مادة النعي تركّز على تعداد محاسن الميت، وذكر فضائله، والإشادة بخصاله ومناقبه، اعتقاداً أنّ ذلك يريح نفس الميت في انتقالها إلى العالم الآخر، وتتمحور مادة النعي، وتوزّع على نحو أساسي على: نعي الأخ والأخت، والابن والبنت، والأب والأم، والعمّ والخال، والجدة والأقرباء من الأهل أو العشيرة. ويتناول النعي أيضاً موضوعات أخرى ممّا يتصل بمخاطبة الأحياء على نحو غير مباشر، واستغلال حدث الموت بقصد ترسيخ منظومة القيم والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعة، للحفاظ على الروابط الأسرية والقبلية، وبذلك يمكن أن نعدّ خطاب النعي تعبيراً عن صوت المرأة، ورسالة تطلقها، وتكشف بها عن شعورها بالضعف، والحاجة إلى حماية الأهل والأقرباء ورعايتهم لها، وتحرص على تذكيرهم بحقوقها وواجباتها، وكأنّها في هذه المناسبة تلقي دروساً ونصائح وواجبات ينبغي أن يسمعها الرجال، فتكون موجّهة ومرشدة لما ينبغي أن يقوموا به نحو المرأة سواء أكانت زوجة أم أختاً أم أمّاً، فهي تريد من أخيها أن يكون خيمة تحميها، وتناشده أن يزورها ويتفقد أحوالها، وأن يمدّها لها يد العون عند الحاجة ويدفع عنها الظلم والجور إن وقع عليها من أحد، ولاسيّما إذا كانت متزوجة في غير قومها أو من غير أبناء عشيرتها، وبذلك تتضح مدلولات خطاب النعي وأهمية القيم

والأفكار التي تشدد عليها المرأة في هذا المجال. على أن مناسبة النعي لا تقتصر على مصاب الموت فحسب، فقد يكون من بين محرّضات النعي سفر قريب أو غيابه أو سجنه، وغير ذلك من المحرّضات المشابهة التي يجمع بينها عنصر الفقد والافتراق بين الغائب وذويه، سواء أكان هذا الغياب نهائياً أم مؤقتاً.

ياهل البيوت العدميّة

تغيبون والغيبه بطيّه

لو تذكرون بحبس بيروت

لبرطل الحاكم وأفوت

والمرأة حين تخلو بنفسها تجد في إنشاد أبيات النعي ترويحاً وتخفيفاً من بعض همومها ومتاعبها النفسية، من غربة وشوق وتذكر وحنين، ولذلك تطلق تناويح النعي عندما تطحن الحبوب، أو تغزل الصوف، أو تؤدّي بعض الأعمال اليومية الأخرى، وكأنّها بذلك تطهّر نفسها من ذلك الحزن العميق، وغالباً ما تُتَهَر ويطلب منها أن تكفّ عن النعي إذا سمعها أحد من أهل بيتها، خشية أن يجلب هذا النعي الموت لأحد أفراد أسرتها. وهذا برز لنا على سبيل المثال عند محاولة جمع نصوص النعي، إذ إن أكثر من راوية امتعت من ذلك خوفاً من الأثر السلبي للنعي على حياة أبنائها وأفراد أسرتها، وهو ما يشير إلى فكرة الخوف من الموت، ومن النعي المترسّخة في الوجدان الجماعي، ولا سيّما لدى النساء اللواتي ولدن في القرن الماضي، وعشن طقوس النعي آنذاك.

ثانياً- النذب:

بموازاة النعي يبرز طقس جنائزي آخر هو طقس النذب، وهو «فن متصل بتقاليد الموت والعادات المتوارثة لدى الشعوب والحضارات

القديمة»^(٦)، يرتكز على جذور أسطورية واعتقادات دينية وميثولوجية (أسطورية) كما في نواح عشتار على تموز أو دوموزي، ونذب كلكامش لصديقه أنكيديو^(٧).

ويتضح معنى النذب أكثر عندما نقف على دلالاته اللغوية إذ يُقال: «نذب الميت: أي بكى عليه، وعدّد محاسنه، والاسم النُدْبَة، والنذب: أن تدعو النادبة الميت بحسن الثناء بقولها: وا فلانا»^(٨).

ومقاطع النذب كثيرة لا تُحصى، وقد ضاع قسم كبير منها واندثر، كما اندثرت سيرة الشهيرات من النّدّابات اللواتي امتهنّ هذه الصنعة، وكان يُؤتى بهنّ لأداء هذه الطقوس تكريماً للموتى ويتلقين لقاء ذلك المال والهبات، وقد عرفت المجتمعات المشرقية في الماضي والحاضر القريب هذه الفئة من النساء، فقد ذكر جنيفر سكيرس على سبيل المثال أن «مجتمع القاهرة عرف في القرون الوسطى عادة استئجار النّدّابات، وهنّ نسوة يحترفن الإجهاش بالبكاء والعويل، وإلقاء المراثي، وإطلاق صيحات ذات إيقاع حزين»^(٩).

وبذلك يلتقي النعي والنذب في بعض الدلالات والخصائص، ولكنهما يختلفان من حيث إن النعي قد يقام للميت مهما تكن مكانته، أو منزلته أو عمره، أمّا النذب فيكاد يقتصر على حالات خاصة كأن يقام على شخص ذي منزلة، أو رجل اشتهر بصفة وخصلة مميزة بين أفراد أسرته أو عشيرته. والدارج أن يُطلق على مشهد النذب اسم «المُعَادَة»، وهي حلقة النذب، حين تتقابل النساء في دائرة لأداء طقس النذب، ويشارك النّدّابة فريق من النساء في أداء عملها، وعند وصول موكب النّدّابات إلى بيت المتوفّي، يقوم بعض نساء هذه المجموعة بإطلاق الزغاريد، ويقوم بعضهنّ الآخر

بلطم الوجوه والصدور، وعندئذ تستقبلهن قريبات المتوفى، ثم تختلط المجموعتان في حلقة تتقابل فيها النساء على غرار ما جاء في طقس النواح.

ومن المعارف عليه أن توضع للندابة قدر مقلوبة لتقف عليها، فتعلو بقامتها على قامات النساء المتجمعات حولها، وتبدأ بإلقاء مقاطع الندب بصوت عالٍ، يرافق ذلك انتفاض أجساد المشاركات بحركات عنيفة، وكشف شعر الرؤوس، ولطم الخدود، ولهد (ضرب) الصدور بإيقاع جماعي، تنتظم فيه حركات الأيدي والسواعد مع إيقاع مقاطع الندب والبكاء.

وطريقة الندب كما أشرنا أن تقول الندابة مقطعاً، ثم تردد من بعدها النساء المقطع نفسه، في جو انفعالي. ويتكوّن مقطع الندب الواحد أحياناً من عدة وحدات نظمية، وتصاغ كل وحدة في بيتين، ولأشطر هذين البيتين روي مشترك يختلف عن روي الوحدات الأخرى، كما في القول:

راحت رجال الحكي والحكاية

وظلت رجال ما تفك حكاية

راحت رجال كنت أراغم بيها

ظلت غنم والذئب يرمي بيها

على أن مقاطع الندب قد تأتي في قوالب نظمية أخرى، إذ تتكوّن الوحدة من بيتين أو ثلاثة تلتزم أشطرها بروي مشترك في كل وحدة، عدا روي شطر البيت الأخير، إذ يعود ليلتزم بروي المطلع أو ما يُسمى المشد الذي يعود إليه روي البيت الأخير، فإن كان روي المشد حرف الراء جاء روي الشطر الأخير من هذه الوحدة على هذا المنوال، كما في المثال الآتي:

يا بحر محيض وكلف العبار

شدولو على الحمرا ال ركبها

جلال الجوخ ضايف لكتبها

الحمرا بعد صالح من ركبها

ركبته زغار ما تعرف الكار

وهكذا يتحقق الربط بين «الكار» و«العبار».

على أن قوالب الندب قد لا تتقيد بهذه الصيغ، فتخرج بصيغ أخرى، وغالباً ما يعود ذلك إلى تنوع البنية النظمية لهذا النمط، واختلاف مواهب النادبات، ولكن بالرغم من ذلك ثمة وحدة إيقاعية هي إيقاع بحر «الرجز» المعروف، وإيقاع موسيقي قوي يتجسد في مقاطع الندب على غير الانفعالات الهادئة التي نجدتها في أبيات النعي.

وتتنوع مادة الندب، فتكون إظهاراً لمشاعر الفجيعة والحزن على المتوفى، وتعبيراً عن خسارة الأهل والعشيرة بفقدته ورحيله، وتعداداً لسجاياه وصفاته، إذ هو سخي وكريم وفارس شجاع وجريء في الشدائد والملمات، وجسور في المحافل والمنتديات، ويتحوّل خطاب الندب أحياناً فيغدو مدحاً لبعض الشخصيات الحيّة. وغالباً ما يطلق الرجال الرصاص للتعبير عن انفعالهم عند سماع مقاطع النعي، ويرمى عادة للندابة العطايا والهبات حين تذكر شخصاً وتشيد به. على أن ما تجدر الإشارة إليه أن طقس الندب بطريقة أدائه ودلالته وغايته، يحفل بالإشارات والرموز التي يمكن القول: إنها محاكاة لنصوص الندب التي كانت معروفة في حضارات المنطقة وثقافتها القديمة منذ آلاف السنين، فمن ذلك رمزية وقوف النادبة على قدر مقلوبة، يكون ظهرها مجللاً بالسواد والسخام، واتصال ذلك في الموروثات الشعبية بفكرة السواد رمزاً للموت والحداد على الميت، وفي مفهوم القلب الذي يشير إلى المصاب الذي وقع بوفاة الرجل، وهذا يحيلنا على العبارة



تتصل بعملية إيقاظ الموتى^(١١)، وكأنَّ شدة البكاء والعويل محاولة لاستمالة الميت كي ينهض من موته، فيعود للحياة من جديد، ولا سيما حين ترافق عملية البكاء والعويل بعض العبارات التي تذكر الميت بما تركه من أشياء عزيزة، وأنَّ عليه أن يعود إلى الحياة من أجلها كالبيت أو الزوجة أو الفرس. ويتجلى لنا ذلك من خلال المقارنة بين نصوص الندب كما جاءت في الأساطير القديمة، وبين نصوص الندب المعاصرة. ونقتبس لتوضيح ذلك ما جاء على لسان كلكاش في وصف ندبه لصديقه أنكيديو^(١٢):

إنَّه أنكيديو صاحبي وخلي الذي أحبته حباً جماً
لقد انتهى إلى ما يصيرُ إليه البشرُ جميعاً
فبكيتهُ آناء الليل والنهار
وندبتهُ ستة أيام وسبع ليالٍ

المتداولة في البيئات الشعبية عند موت شخص رفيع الشأن، إذ يقال: «انكفاً قدر آل فلان»^(١٠)، أي: تضعع عزهم، واضطربت مكانتهم. ونلمح في هذا الربط عملية تواشج إيحائي رمزي تقوم في اللاوعي الجمعي بين الرجل الميت والقدر المقلوبة، فالرجل مصدر الخير والمنفعة لذويه وأسرته وعشيرته، يقابله القدر الذي هو إناء لإعداد الطعام والقوت، وموت الرجل يعني انقطاع ذلك المصدر، ويقابله انكفاء القدر، أي: انسحاق ما بداخله وانسياحه على الأرض وعدم الانتفاع به.

ومن الإشارات المهمة التي يجدر التوقف عندها، اتصال طقس الندب كما كان معروفاً في الجزيرة السورية بطقوس الرقص الجنائزي في الحضارات القديمة، إذ قد يرجع هذا الطقس إلى طقوس وثنية قديمة كانت تؤدى في إطار اعتقادات

معللاً نفسي بأن يقوم من كثرة بكائي ونواحي
وعندما نقارن هذا النص ببعض نصوص
النعي والندب التي كانت تقال إلى عهد قريب في
الجزيرة السورية، نجد فيما بينها تطابقاً وتقارباً
في المعاني والأفكار والدلالات، كما في أبيات النعي
الآتية:

رديّ لبيتك طاوعيني ون راح منو حاسبيني
مفتاح بيتك أخذنو عفات ما يستاهلنو
فكان كلمة «رديّ» إحياء من المرأة النّاعية
لإيقاظ المرأة المتوفاة، ودعوة لتعود إلى بيتها
ومنزله. والدلالة نفسها نجدها في بعض مقاطع
الندب حين تستخدم الندابة عبارات تتشابه بها
الرجل الميت ليعود إلى الحياة، وتذكره بما ترك من
أشياء عزيزة ونفيسة، ومن ذلك زوجته ومهرته
اللتان تركهما للآخرين، فتقول:

اقعد يا حربي مهرك ركبوها
ومرتك غوية عالصبغ ودوها
مرتك يا حربي نكست بعصابة

وحطت كحل بالعين للخطابة
فكلمة «اقعد» بمعنى: انهض، وكأنها بذلك
تخاطب نائماً وتحثه على النهوض والعودة إلى
الحياة من جديد، وتعلل طلب ذلك بحال مهرته
التي أصبحت ملكاً لغيره، وامرأته التي سيتزوجها
سواه.

جماليات النعي والندب:

لا يمكن أن نقف على مادة النعي والندب
والموضوعات التي يطرحانها بمعزل عن العناصر
الفنية والجمالية التي تكسبهما قيمة جمالية،
فهذا الفن يعدّ من حيث المنشأ فناً جماعياً لا
ينسب إلى امرأة معينة، وإنّما هو إبداع جماعي
تراكمي يصدر عن تلقائية عفوية، وهو فن وجداني

مفعم بعواطف ومؤثرات نفسية شجية، كما تتبدى
بنصوص النعي، وبهيجانات انفعالية حادة،
كما تبرز في نصوص الندب، لكن هذه المشاعر
والعواطف تظل صادقة لا تكلف فيها ولا تصنع،
لأنها تصدر عن نساء ملتاعات بجمرة المصيبة
والفقد باستثناء بعض حالات الندب، ولا سيما إذا
كانت الندابة فيها من المحترفات، فتطمع بالمال
والعطايا، ولذلك قد تبالغ في مشاعرها وعواطفها.
وتكمن عناصر جماليات فن النعي والندب
في بنية المفردات والكلمات المفوظة وتلويحاتها
الصوتية وإحياءاتها النفسية، ذلك أنّها تحمل
طاقة تعبيرية شديدة الوقع والتأثير، تثير بها
جمع النساء الباقيات، وتكمن بعض تلك العناصر
في الصور الفنية من استعارات وتشابيه مستمدة
من الموروث الثقافي ومكونات البيئة الصحراوية
والحياة البدوية - الريفية، وهذه الصور تأتي
استرسالاً في الكلام، وهي ليست مقصودة
بذاتها، لأنها ترد تلقائياً، وأثرها واضح في إبراز
المعنى وخلق حالة من التأثر والتأثير والتواصل
بين المنشد والمتلقي، فالرجل يشبه بالذنب في
شجاعته وجسارته، وبالأفعى في هيبته ودهائه،
وبالسُّور في حمايته وسنده، والجمل في قوته
وصبره، وهي صور مطروقة ومألوفة بالثقافة
العربية الكتابية والشفاهية. على أنّنا نجد بعض
الصور والتشبيهات الطريفة المستمدة من محيط
البيئة الريفية، ومن ذلك تشبيه أفراد العشيرة
عندما يغيب الموت زعيمها أو قائدها، ولا تجد من
يقودها، فتسلم أمرها إلى خصومها بصورة قطع
الغنم الذي يسلم أمره للذئاب والمفترسات:

راحت رجال كنت أراغم بيها

ظلت غنم والذئب يسرخ بيها

ومن الصور الدافئة المؤثرة الشجيّة، ما نجده في تشبيه الأب بالقصر وأولاده بالطيور التي تأوي إلى ذلك القصر، فتجد فيه الأمن والأمان والحنان، وفي ذلك تقول (المنعّية):

رحل بيت الذي كنا نزوره

هوهُ القصر وأحنا طيوره

فهذه الصياغات والصور، بالرغم من عفويتها، تشير إلى طبيعة الإبداع الفطري الذي يعتمل في نفوس الندّابات و(المنعّيات) مع أنّهنّ غير متعلّقات أو دارسات.

وما سبق بيّين عمق تلك الطقوس، ويكشف جذورها الضاربة في ثنايا الموروث الشفاهي والذاكرة الشعبية في الجزيرة السورية. ولأهمية هذا الموضوع وبهدف الإحاطة بجوانبه وجلاء صورته واكتمال مادته العلمية، كان لا بدّ من إضافة مجموعة من النصوص المروية حول طقسي الندب والنعي إلى متن هذا البحث لإغناء مادته العلمية. وقد جمعنا هذه النصوص خلال سنوات طويلة عبر المعاشة الحياتية، والسمع والرواية الشفاهية التي استقينها من النساء المعمّرات، بالرغم من الصعوبات النفسية والاعتراضات الاجتماعية التي وقفت عائقاً أمام عملية الجمع والتدوين. وحسبنا في ذلك أن نحفظ هذه النصوص من الضياع والاندثار، وأن نضع بين أيدي القراء والباحثين مادة تساعد في بناء دراسات أوسع وأشمل في هذا المجال.

ثالثاً - من نصوص النعي:

نعي الأخ:

خواتك أربعتهن يُرقيبنك

يريدن سلام العيد منك

ثوبي هري واللحم بيئ

وياخوي ما عندك تدين

أخوي اللي عقلي ناقتو

وضفى عليه بشالتو

اليس عباتك واطلع ايدك

حكّام بالمجلس تريدك

شكيت همّي لابن عمّي

وما يزيح الشجن إلا ابن أمّي

هذا الأخو ما هو مشط راس

وما ينعطى من ناس لِناس

أخوي ابن امي اش زين ملاقه

إن بات الخلا لبات ويّاه

أبكي وضلوعي جاووني

عليك العتب خيي يابن أمي

جملي برك مكسور ساقه

وياخيبتي مدري اش عابه

بكيّت وعيوني أوجعني

ويسايل الطرّاش عني

اقعد بجنبي تا احكيلك

وازيح كل همّن يشيلك

قعدنا بسدك يا ونس

قعدنا وغيبنا الشمس

يبكي عليك الجاوروك

وعرفو طباعك وال نخوك

ثوبي على راسي عليمي

أريدك يا أخوي تزيح ضيمي

شكيت لل يرجف بهامه

والعَضن ناوشني بكلامه

خيّال حمرا وجاي من فوق

يسأل علينا وقاتلو الشوق

شنهو الغلام ال درقع الباب

يخم الحريم ال عند الجناب

بيتي يا خيي بكسر بيتك
 وطرخر خلقي وجيتك
 ذيب البراري يا مشوخ
 غابت عليك الشمس روخ
 ذيب عدا من بين الذياب
 عض الخصيم وخط بي ناب
 ال ما لها خيي من أبوها
 بسوق المهانه وقضوها
 لقعد على سكة دربكم
 تراني أختكم عمّة ولدكم
 ياربعتو محلا طرفها
 مرّ الغريب وما عرفها
 ريت المجالس تمتلي دم
 عين سورنا الغربي تهدم
 حسّ الغريبه اليوم تبكي
 وعند الغريبه سيف مركي
 حظوا الهويش براس تل
 حدر على الهوشه يتفتل
 البيت عقبك سكره
 واسمك من الدفتر محوه
نعي الأخت أو البنت:

جيتك لبيتك ما
 غير النضد وعيال بيتك
 مفتاح بيتك اخذنه
 عفنا ما يستاهلنه
 حزار وسدها ورق تين
 وارفع جدائلها من الطين
 ردّي لبيتك طاوعيني
 وان راح منو حاسبيني
 هيا الحية ما مثلها
 ومن مي عيني لأبعثلها

وعلى طولك بدن جوخ
 وبنات الحمولة وكنة شيوخ
 أمانة يا دودوة اللحد
 لاتخرين البراطم والحدود
 نوخ جملنا قبال دارك
 يا اختي خلصينا من عذارك
نعي الزوج:

لونك نذل ما بكى عليك
 شفية، وتلوذ الروح بيك
 على نبحة العواي فزيت
 وهذا المروح راعي البيت
نعي الأم:

حطيت راسي واركتيت
 ويا مرحبا بعمارة البيت
 ابكي على الدارت انفاسي
 وشدت عصبته براسي
 أمي الحونه ال ما سلنتي
 عافت معمّرها وجتني
 ييمه قومي هيريني
 ومن غراض بيتك شيليني
 ييمه اسنديني واقعديني
 وبعضابتك شدي جبيني
 حزار سوللقبر باب
 بيني وبين أمي عتاب
 اقعدينا بصدرا النضد
 وارخيننا القلبو جلد
 اقعدينا بصدرا الهدوم
 واطلعينا من ال كان مضموم
 غاب الجدم وذبال ثوبك
 ظلمه وتيّهنا دروبك

أقعدينا بيأً مربط الخيل
وسيرينا الوالي بليل
نعي الجدة:

حَبَابة الويلاد شالت
مدري اش حكت ومدري اش قالت
نعي الأب:

أبوي دللني دلأل
وحط الذهب فوق الهلال
أبوي وأمّي الراحلين
ومالي شغل بالظالين
ذبح ثلاثة وعاق ثور
ورز المدينة بات بقدور
عربيد ملفوف بعباه
وال قابلو يرجف حشاه
يا جدر الحديد السافن عراه
راخ أبو مريم من كان يملاه
(ساف: اهترأ)

البس عباتك واطلع طلوع
وراس الغريبه بيك مرفوع
نعي الخال والخالة:

يا من يراغمني بخالي
خالي الذبح والقوت غالي
يا خالي دز لأمي جزوها
من الحايل الطيب لحمها
ما اريد على بيتك دلالة
وتراك مثل أمي ياخاله
نعي الابن:

علواه يا قلبي وعلواه
يجي الخال وابن اختومعاه
وقف عند راسي وندسني
ويا يمه حالك ما عجبني

زمارتك حمرا بلا عود
ومدبك العسكر والجنود
البوم فرخ بالنخيل
والعنبري بزرو جليل
لسايك يا منقع السوس
ثلاثة وخيتهم عروس
نعي الأهل:

يا من وجعهم بالضمائر
سألت الطبيب وقال حاير
وصلتهم لي مفرق المي
وناديت ما ردو علي
تمنيتكم وبطرف نزلي
لهدشتي ولهدشة ابني
لبس عليهم ثوب خمري
واظل حزينه طول عمري
حزار سو للقبر طاقه
بلكي يمرون الرفاقه

من بيتهم بنيت لي بيت
ومن جدرهم فت وتعشيت
حط البيوت بسد البيوت
واحنا وضنانا تا نفوت
سلامك طريقي ما نريدو
عبنك يا قاطع ما تعيدو
يا قدرهم هرين عراه
بيكي الكريم ال كان يملاه
شالو هلي وخربن ظنوني
وع من تدحجن يا عيوني

أهلنا لب الجوز واللوز
كرام ولا لاهم عوز
قضونا براس مرقب
ودنوا ظهور الخيل نركب

رابعاً - من نصوص الندب:

حَرْبِي عَلَى شُقْرِ الشَّوَارِبِ حَرْبِي
حَرْبِي عَلَى آلِ يَسْتَاهِلُونَ الْحَرْبِي
حَرْبِي عَلَى الْجَمْعِ آلِ فَقْدَهُمْ قَلْبِي
أَسْوَدَ عَلَى ذِيكَ الْجِهَائِمِ قَلْبِي
رَاحَتِ رِجَالِ الْحَكِيِّ وَالْحَكَايَا
وَضَلَّتْ رِجَالٌ مَا تَفَكُّ حَكَايَا
رَاحَتِ رِجَالٌ كُنْتُ أَرَاغِمُ بِيهَا
ظَلَّتْ غَنَمٌ وَالذِّيبُ يَرَعَى بِيهَا
رَاحَتِ رِجَالٌ تَأْكُلُ السَّمَّاقِي
وَضَلَّتْ رِجَالٌ بِالْعَصَا تَنْسَاقِي
اقْعُدْ يَا حَرْبِي مُهْرَتَكَ رَكْبُوهَا
وَمَرَّتْكَ غَوِيَّةٌ عِ الصَّبْغِ وَدُوهَا
مَرَّتْكَ يَا حَرْبِي نَكَسَتْ بَعْصَابَهُ
وَحَطَّتْ كَحَلِّ الْعَيْنِ لِلخَطَابِهِ

يَا بَحْرٍ مَحِيضٍ وَكَلْفِ الْعَبَّارِ
يَا حَزْنِي عَلَيْهِمُ وَاللِّيَايِ طَوَالِ
شَدُولُو عَلَى الْحَمْرَا الرِّبَاعِي
شَيُوخٌ وَحَكِيهْمُ نَقْدُ الرِّبَاعِي
مَا شَفْتِيهِمْ يُوَلِّي بِالرِّبَاعِي
يَكْتَلُونَ الْخَصِيمَ وَيَأْخِذُونَ الثَّارِ

شَدُولُو عَلَى الْحَمْرَا آلِ رَكْبِهَا
جَلَالُ الْجَوْخِ ضَائِفِي لِي كَعْبِهَا
الْحَمْرَا بَعْدَ صَالِحٍ مِنْ رَكْبِهَا
جَالَتْ بِالْمَعَادَةِ وَوَكَبَتْ بِالنَّارِ
رَكْبَتِهَا زَغَارٍ مَا تَعْرِفُ الْكَارِ

خَايِفٌ عَلَيْكُمْ تَضَعْفُونَ
وَبِكَاسِرِ الْفَايِنِ تَنْزَلُونَ
لَا لِبَسُونِي رِذَالَةَ الْخَامِ
وَلَا لَوَعُو قَلْبِي بِكَلَامِ
غَرْبِي الْعَتِيْبِي ثَقْبَ دَخَانِ
قَوَانِيصُ تَشْوِي لَحْمَ غَزْلَانِ
رَعِيَانِ مَدَّتْ مَا تَغَدَّتْ
وَكَلَابِهَا مِنَ الْجَوْعِ نَدَّتْ
عَلَى مَنْ يَا رَجْلِي تَعْنِينِ
بَدِيرَةٌ غُرْبٌ وَأَهْلُكَ بَعِيدِينِ
جِينَا نَحْفُ لِلنَّزْلِ غَرْبِي
وَيَا نَزْلُ وَيْنِ أَحِبَابِ قَلْبِي
مَا شَفْتَ أَهْلَنَا يَا هِدَانِ
أَهْلَنَا الْبَدْنُ وَإِحْنَا الرِّدَانِ
متفرقات:

آلِ مَا نَفَعْنِي بَرَقْدَةَ غَطَايِ
بَشِيلِ النِّعْشِ لَا يَمْشِي وَيَّايِ
لَوْ تَدْرِي بِحَالِي مَا لَمْتَنِي
كَانَ دَاوِيْتُ الْجُرُوحِ آلِ مُؤَلْتَنِي
يَا مَوْتَ خَذْنِي وَرِيحُ بَالِي
وَشَلِّكَ بَهْلُ الظِّلَّةِ يَا حَالِي
آلِ مَا نَبَا مِنْهُ صُبِّي
مِثْلُ الزَّرْعِ لِي فَاتُوا مِي
يَا نَارَ قَلْبِي نَارِ شَيْحِي
وَقَادَهَا مَا يَسْتَرِيحِي
يَا نَارَ قَلْبِي نَارُ حَلْفَا
حَبِيبِ قَلْبِي الْيَوْمَ يَلْفَا
تَهَيَّرْ يَا طَارِشِ وَخَذْنِي
لَا بَيْتَ عَايَجْنِي وَلَا بَنِي
اسْمَعْ بِالْمَجَالِسِ حَسَّ ضَارِبِ
يَا حَكِيهْمُ لَسَعِ الْعَقَارِبِ

شدولو على الحمرا السمينه

يمثل الباشا لي طبّ المدينه

يا طارش ما تشوف أختي الحزينه

تلطم على الخدود تهيل بالدوّار

شدولو على الحمرا العليا

جبل سنجان ومجلّ عليا

بسنيين المحلّ باع البنيه

اشترى حب النذل ودار للخطر

شدولو على الحمرا يا عيني

يا طولو نبعة حليت بعيني

يا علواه تنشري يا مي عيني

لشريك بالحلال واقعد هطي بالدار

شدولو على الحمرا المبرقع

جلال الجوخع الخدرا تدرقع

هذا خوك يولي سبع أدرع

سكن دار الظلام وما بها خطر

أريد أبكي عليهم بكل حيلي

وهما ال هدهدو عزمي وحيلي

وبالله يا نعجة النذل حيلي

راح ال يذبحك للضيف والخطر

جتيل الليل من مو

على ركانو سفح دمّو

علواه الحاضرو ابن أمو

يهوش وينتخي يمو

الهوامش والإحالات:

- ١- فنون المآثورات الشفاهية في الجزيرة: ص ١١٤.
- ٢- عشتار ومأساة تموز: ص ١٦٩.
- ٣- التناويح الشعبية التراثية في الزبداني ووادي بردى: ص ١٩.
- ٤- القاموس المحيط: مادة (ناح) بتصرف وزيادة.
- ٥- القاموس المحيط ولسان العرب: مادة (نعى).
- ٦- الفلكلور والأساطير العربية: ص ١١.
- ٧- سومر وأكاد: ص ٢٠٢، وعشتار ومأساة تموز: ص ١٦٨.
- ٨- لسان العرب: مادة (ندب).
- ٩- الثقافة الحضرية في مدن الشرق: ص ٢٠.
- ١٠- فنون المآثورات الشفاهية في الجزيرة السورية: ص ١١٥.
- ١١- الفلكلور ما هو: ص ١٥١.
- ١٢- ملحمة كلكامش: ص ٧٤، ٧٨.

المصادر والمراجع:

- ١- التناويح الشعبية التراثية في الزبداني ووادي بردى: سلام عبد الحليم أبو شالة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ١، دمشق ٢٠٠٩م.
- ٢- الثقافة الحضرية في مدن الشرق: جنيفر سكيرس، ترجمة ليلي موسوي، عالم المعرفة، العدد ٣٠٨، الكويت.
- ٣- سومر وأكاد: وديع بشور، ط ١، دمشق ١٩٨١م.
- ٤- عشتار ومأساة تموز: فاضل عبد الواحد علي، دار الحرية، ط ١، بغداد ١٩٧٣م.
- ٥- الفلكلور والأساطير العربية: شوقي عبد الحكيم، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨٣م.
- ٦- الفلكلور ما هو: فوزي العنتيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ٧- فنون المآثورات الشفاهية في الجزيرة السورية: أحمد الحسين، وزارة الثقافة، ط ١، دمشق، ٢٠٠٥م.
- ٨- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، ط ٦، بيروت ١٩٩٨م.
- ٩- لسان العرب: ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.
- ١٠- ملحمة كلكامش: ترجمة طه باقر.

تقاليد صيد الأسماك في نهر الفرات «دير الزور»

د. حسام جميل النايض

على ضفاف الفرات وفي وسطه، فمنهم هواة، ومنهم محترفون للصيد. ويكون بيع الأسماك في المحال المنتشرة برييف دير الزور، أو في الأسواق الرئيسية؛ يباع جزء منه على البسطات، ويُصدَّر الباقي إلى مدن شمال وشرق سورية.

أدوات الصيد النهري المستخدمة في دير الزور وأنواعها:

كان صيد السمك بأدواته المختلفة في دير الزور حرفة لفئة من الشعب لتأمين رزقهم، إلا أن بعضهم عدّها هواية فيها الكثير من المتعة لقضاء بعض أوقاتهم. ويدعى الصياد «بالسكمانى»، أما موقع الصيد فيسمى «النوجة»، وهو المكان الساكن الذي لا يصدر منه أصوات. والأدوات المستخدمة في صيد الأسماك متنوعة يستخدمها صيادو الأسماك، وهي من صنع الصيادين والسكمانية. وهناك مصطلحات فراتية خاصة بأهل الفرات لأدوات صيد الأسماك:

تمتلك دير الزور التي تقع على الحوض الأدنى من نهر الفرات ثروة سمكية غنية في تنوعها وتعدادها، ترفد الحياة الاقتصادية في المحافظة؛ وهو ما يدعو إلى الحفاظ عليها وتطويرها لضمان استمرارها بما ينعكس إيجاباً على الحياة الاقتصادية والبيئية فيها.

شهدت مناطق ريف دير الزور الشرقي خلال الآونة الأخيرة إقبالاً كبيراً على مهنة صيد الأسماك من قبل كثير من الأهالي، وشكلت مصدر رزق وعيش لكثير من أبنائها بسبب قرب نهر الفرات من مناطقهم، وذلك في ظل الوضع المعيشي السيئ وارتفاع سعر اللحوم بأنواعها، فترى قوارب صيد الأسماك تنتشر على ضفافه. فالكثير من أهالي دير الزور يعمل في صيد الأسماك، واعتادوا الصيد



١- السنارة أو «التالة»: وهي عصا طويلة كالتصبة عليها خيط من النايلون، يثبت عليها سلك معدني أقطاره مختلفة من ١ مم إلى ٢ مم على شكل حرف (J) تكون نهاية حرف اللام حادة كراس السهم يطلق عليه اسم «الشمبر» أو الخطاف، إذا دخل فيها شيء يصعب خروجه إلا إذا تمزق. وهناك نوع آخر هو البلوع «بكرة خيط المصيص» يتألف من خيط طويل يزيد طوله على ٣٠ متراً. ويربط عليها السلك المعدني (J) بطرف، ويربط الطرف الآخر بوتد يثبتته الصياد قرب شاطئ النهر.

٢- الشباك: يلجأ بعض الصيادين إلى استخدام الشباك، وهي عبارة عن خيوط القطن القوية والمبرومة جيداً، التي يصنعها الصيادون أنفسهم، ولها مقاسات عدة.

٣- اللغاف: عبارة عن إطار خشبي كإطار الغربال، مشغول عليه شبك من خيوط قماشية، والشبكة تشبه شبكة كرة السلة مغلقة من الأسفل مفتوحة من الأعلى. ويستعمل لجمع الأسماك التي تطفو على وجه النهر من بعد ضربة الديناميت، أو التسميم بالزهر، أو الصعق بالكهرباء. فإذا رأى الصياد سمكة رمى «باللغاف» بسرعة ليدخل السمكة داخل الشبكة، ثم يرفعها بسرعة قبل أن تستدير وتخرج من «اللغاف».

٤- الفالة: عبارة عن عصا من أغصان الأشجار تشبه عصا «الكريك»، يتراوح طولها بين المتر ونصف والمترين، يُركب على رأسها قطعة حديد لها ثلاثة فروع، على شكل شوكات مُدببة، طول الفرع أو الشوكة ١٤ أو ١٥ سم. ويمسك الصياد بالعصا، وهو على الشاطئ أو على ظهر

القارب، فإذا رأى سمكة رمى الفالة بقوة وبسرعة نحوها؛ فجسم الشبوط عليه مادة مخاطية بطبيعته، ويصعب مسكه ولا سيما إذا كان ذا حجم كبير، فيستعملون الفالة التي تكون بمنزلة الرمح، يضربون الشبوط بها، فتدخل في جسمه وتعلق أسنانها به، ويسحبونه ويخرجونه من الماء، وأكثر ما يستعملونها في السُفن الجارية بالنهر.

٥- الزهر «المزهور»: يستخدم الصيادون الزهر في صيد الأسماك، ويسمى المسمم أو الطعم، وهو نوع من الحبوب النباتية السامة، صغيرة زهرية اللون، يشترونها من الصيدليات الزراعية، وتخلط مع العجين والفلفل الأحمر الحاد المسحوق، وتقطع إلى قطع صغيرة ليتغذى عليها السمك.

٦- رداء الصيادين: كان من الضرورة واليشمر والحطاطة لاتقاء البرد الشتوي القارس وحر الصيف اللاهب في منطقة الدير الصحراوية.

٧- الخيط: بكرة خيط المصيص.

٨- الطُرادة: سفينة النهر العادية. ومصطلح «طُرادة» جاء من طرد المياه عن جوانب مقدمة السفينة عند شقها لماء النهر، فتطرد الموجات إلى جهة الشاطئ.

٩- خيط النُتر: هو خيط الصيد المصيص، المربوط به شنابر ثلاثية، لكنه يكون أثخن قليلاً من الخيوط العادية، لكي يتحمل عملية النتر.

١٠- السنارة الحديثة أم بكرة.

١١- فرد صيد السمك «سهم»: ظهر في آخر فترة مع عدة الغوص في النهر.

١٢- وهناك أيضاً الرصاصات، والطوافات الصغيرة والكبيرة المصنوعة من الفلين، والمطاطات العادية البنية، والطعم الوهمي على شكل سمكة صغيرة.

هذا، ويملك كل صياد ديري قارباً خاصاً به وشبكة صيد أو سنارة.

أشكال الصيد النهري:

١- الطواف: وهو الشبك ذو الغزل الرفيع، يربط بأسفل الشبكة قطع من الرصاص لكي تصبح الشبكة ثقيلة، أما من الأعلى فيربط بها قطع الكرب، وتلقى في النهر لتسير مع التيار. ومن صعوبتها أنها تصطدم بجذوع الأشجار فتقطع الشبكة.

٢- الجرف: هو الشكل الثاني للصيد، وهو عبارة عن حجز خليج مائي بالشباك بعد غياب القمر ليلاً لكيلا يهرب الشبوط، وهو من أنواع الأسماك في المنطقة، ويكون الانتظار حتى الصباح، عندئذ يتعاون عدة رجال لسحبها.

٣- القاطوع: فيه يقطع جزء من النهر ولكن دون تجريف بالشباك. وشبكة «القاطوع» من النوع القاسي السميك الخيطان، وهي طويلة جداً، وهذا يسمح للشبكة أن تحيط بأكبر مسافة. ويضرب الصيادون الأسماك الهاربة بالعصا.

٤- الكلة: تشبه الشبكة، يوضع بداخلها أربع أقواس حديدية لتسهيل عملية استنادها إلى الأرض، أما الأقواس الصغيرة فتكون من الأمام مغطاة بالشبك ما عدا فتحة في الوسط لدخول السمك توضع عند أسفل الغراف.

٥- سلة البيض: توضع الشبكة فيها على شكل «سلة البيض»، وتربط على أعمدة الناعورة في الأسفل فتدلى، ولأن حركة الماء في أسفل الناعورة سريعة بفعل الانحدار ترى السمك يندفع بقوة، ويعلق بالشبكة.

أنواع الطعوم:

أشهر أنواع الطعوم التي تستخدم لصيد الأسماك في نهر الفرات: العجين لسائر أنواع الأسماك، والذرة الصفراء

لسمك الكرب، والفرطوس «التوت الأبيض» لسمك المجنس، وحبات الكرز لصيد الرومي اللذيذ ذي اللحم الأحمر، والسمك الصغير جداً «سمك الإطعام» للمطواق والجراي، والخيرطان «دود الأرض» لسمك البني والمطواق، وقطعة لحم كبيرة أو دجاجة ميتة، أو أرنب ميت تربط على «الشمبر» الكبير لصيد الجزريات والفروخ الضخمة، وهذه الطريقة حصراً فراتية الأصل.

أنواع سمك الفرات «شبابيط الفرات»:

يسمى السمك باللهجة الفراتية العامة شبابيط، ومفردها شبوط، وهي كلمة تقال عن كل الأسماك في دير الفرات، والكلمة الأقدم كلمة جبوط، وتعني «القافز من الماء والعائد إليه مع صدور صوت للماء أثناء الرجوع إليه».

والدليل أننا نقول باللهجة الديرية عن السمك عندما نراه يقفز بالنهر يجبط، يجابط، مجابطة. وهذا يدل على أن الشبوط بأصل الكلمة هو الجبوط، ويعد فصل الصيف هو فصل تكاثر الأسماك في نهر الفرات، فهي تتجه إلى ضفاف النهر لتضع بيوضها في المياه الدافئة الضحلة.

ويعيش في نهر الفرات ما يقارب ١٤-١٦ نوعاً من الأسماك، ومنها: الكارب والرومي والجري والمطواق والقطان والبوري والحنكليس والمشط والحوار والبني والفرخ وأبو شوارب والسلور والكروسين. وتتراوح أوزان بعض الأسماك التي تصطاد من الفرات بين ١ و ٢٠ كيلو غرام بحسب نوع السمك، إذ توجد أسماك لا يتعدى وزنها الكيلو غرام الواحد.

ومن أشهر أنواع السمك الفراتي مع بيان بعض صفاتها وطرق صيدها وبعض أوزانها:

الفرخ: «عملاق الأسماك الفراتية»، سمك فراتية الأصل، آسيوي المنشأ، من الشبوطيات،

النوع الفريد من الأسماك، وأثر في عملية التركيب النوعي للأسماك، وحدوث خلل في التوازن البيئي للنهر.

يعيش شبوط الفرخ في نهر الفرات والخابور ودجلة العراق ونهر قارون في إيران، ويكثر شبوط الفرخ في نهر الفرات العابر في دير الزور. ويعد لحم شبوط الفرخ من أطيب لحوم الأسماك الفراتية وأغلاها ثمناً؛ لأنه نادر وصعب الحصول عليه، ويطلبه الناس كثيراً، ويصدر إلى المحافظات الأخرى.

وفي السنوات الأخيرة لم تشهد الأسواق في دير الزور أي شبوط فرخ. وذلك يعود إلى سببين أساسيين:

- ١- إقامة السدود التي تمنع هذه الكائنات الضخمة من العيش بحرية تامة.
- ٢- الصيد الجائر عن طريق أدوات الصيد المحرمة كالكهرباء والديناميت. والصيد الجائر لم يعد يسمح أصلاً لهذه الأسماك بالنمو الكبير كالسابق، فقد اقتصر نموها على ١٠ أو ١٥ كيلو في الحد الأعلى.



سمك الفرخ

الكرب: يعد سمك الكرب الذي يتمتع بسمعة طيبة بين أسماك الفرات، سواء من حيث طعمه الشهّي أم منظره المميز، من أندر أسماك هذا

وهو أضخم الأسماك النهرية، ينتمي لجنس البني، ويعود لفصيلة الكارب النهري، يسمى أيضاً البياض. يتميز شبوط الفرخ بخصوصية لا نجدها في سائر الأسماك الفراتية، منها ضخامة حجمه فقد يصل وزنه إلى ٢٠٠ كغ، واللون الأخضر الزيتوني، وندرته، ولا سيما في الفترة الأخيرة، وسعة فمه وطول رأسه ووجود شنين واضحين على جوانب فمه. ويعد من الأسماك الشرسة واللاحمة، ويرتاد الأعماق. ورغم خطره لم يرو أنه هاجم الإنسان في النهر، بل يقال: إنه يعبر من أمام الغواص أو الطعم أفراداً أو أسراباً.

ويعد الفرخ من أكبر أسماك المياه العذبة، ويقع في قمة الهرم في السلسلة الغذائية للأسماك النهرية. وينفرد هذا السمك بخصوصية عن سائر الأنواع الفراتية، إذ إن لحمه يصبح ألد وأكثر استساغة كلما كبر حجمه، وعندما يصل إلى ٢٠٠ كغ، ويتجاوز طوله المترين يصبح اسمه «جزر» باللهجة الفراتية، وكلمة «جزر» تعني باللهجة الفراتية «الجسد الكبير الممتد أكثر». وله اسم ثان عندما يصل مرحلة الجزر، إذ يسمى بالأحدب، تصبح له حذبة واضحة في وسط جسده من الأعلى، تبدأ من آخر الغلاصم إلى بداية الظهر. وينتشر الفرخ في الفرات الأدنى، ويفرخ في آزار ونيسان، وتضع الأم بيضها بين الأحجار الكبيرة في المناطق العميقة من النهر، ويتمركز في أماكن خاصة يحبذ العيش والتكاثر فيها، وهي المناطق الصخرية البعيدة عن الضوضاء. هذا وإن كبر حجمه، وقوة حركته في الماء، يجعلان اصطياده صعباً بالطرق التقليدية باستخدام الشبك أو السنارة أو البلوع، وهو ما يجعل بعض الصيادين يستخدمون الطرق المتنوعة في صيده، ومنها السموم والديناميت والكهرباء، وهذا ما سبب بداية انقراض هذا



أسماك الكرب

الحنكلييس: «نص حية نص شبوط». وهذا النوع لا يقتصر وجوده على نهر الفرات، ويتميز ظهره بوجود سكين زعنفية حادة جداً، قادرة على قطع الأصابع ولحم اليد، ويصطاد بالاعتماد على شتى الأطعمة.

الرومي: بنوعيه الزهري والرمادي المخضر، يصل وزن السمكة منه إلى ٢٠ كغ أحياناً. وهو السمك الفراتي الوحيد الذي يتميز بلون لحمه الأحمر القاني، الذي يشبه لحم الخروف، وهناك ناس لا تأكل إلا الرومي، ونادراً ما يصطاد على الطعم؛ لأنه ذكي، إنما يستخدم في اصطياده النتر أو الديناميت أو الكهرباء. ويعد سمك الرومي أقل الأنواع في النهر والسوق، وهو أفضلها وأغلاها

النهر، لعدم وجود «الحسك» فيه، أو الشوك كما يطلق عليه أهل الدير، فهو مأكول الأطفال المدلل والسمك المحبب لهم. ويزخر نهر الفرات بكثير من أنواع الأسماك، ومن أشهر هذه الأنواع سمك «الكرب» و«الرومي» و«البنّي» و«الشبوط»، وكل هذه الأنواع لها حضورها على موائد أهل دير الزور، ولكن يبقى سمك «الكرب» سيد هذه الأنواع. والفرات الموطن الأم «للکرب». وهو من الذّ أنواع السّمك الفراتي؛ لكونه مملوءاً باللحم الأبيض، ويصل وزن السمكة إلى ١٠ كيلوغرامات.

يعد سمك الكرب أفضل أنواع الأسماك النهرية، وهو المفضل للأسر، وأكثر مبيعاً من باقي الأسماك الأخرى، وذلك يعود لأسباب عديدة منها طعمه المميز والمحّبب للجميع، وعدم احتوائه على الحسك أو الشوك، ولا سيما إذا كان وزنه يتجاوز كيلو غرامين، إذ لا خوف على الأطفال من تناوله، أضف إلى ذلك منظره الرائع، الذي يغري الزبائن بشرائه. ويعد الأعلى سعراً.

ولسمك «الكرب» ثلاثة أنواع متوافرة: الأول هو «الزازان»، ويميل لونه إلى الذهبي، والنوع الثاني «الناصرى»، والنوع الثالث يسمى «الفضي»، وأفضلها «الكرب الذهبي»، ويؤكل مقلياً بالزيت. ويتوافر سمك «الكرب» في جميع أوقات السنة، ويتكاثر في بداية شهر آذار حتى نهاية شهر أيار.





سِعراً، وكميته في الأسواق لا تتعدى العشرات من الكيلو غرامات، وفي أغلب الأيام يُفقد هذا النوع لقلته وجوده في النهر.

وهناك نوع من الرومي يسمى الصخري لوجوده الدائم على سطح الصخور في قاع النهر، ويسمى أيضاً الرومي «الزيق»، لكثرة التصاقه بالصخر النهري. ولون جلده أخضر عشبي. ومن اللحوم المفضلة لدى الفراتيين، ويناكس البني.

المطواق: أو البياض، ذو اللحم الأبيض، الذي يشبه لحم صدر الدجاج بعد النضج، يكثر فيه الشوك الناعم، وهو شره جداً، ويأكل أي نوع سمك أصغر منه، ويُصطاد بسهولة على أي نوع من الأطعمة بسبب شراسته، ولا يستطيعون تربيته في المسامك الصناعية، لأنه يأكل من الأسماك ما كان أصغر منه، وفمه أكبر فم سمكة فراتية، وهو أسرع سمكة بالنهر. وقد يصل وزنه إلى ما بين ١٠ و١٥ كيلو.

البوري: صغير الحجم، ويمتاز بطعمه اللذيذ. أشكال متنوعة للأسماك الفراتية



طرائق صيد الأسماك في دير الزور:

مهنة صيد الأسماك الفراتية «الشبايط» تكون بطرائق عدة وأشكال وأساليب، منها طرائق ممنوعة مثل الصيد بالسم، والصق الكهربائي، ومنها طرائق مسموحة ولا سيما الصيد بالشبك، والسنارة. وتختلف طريقة الصيد حسب نوعية الشبوط وحجمه والطعم الذي يأكله والمنطقة التي يعيش بها في النهر. فلا بد من وضع ضوابط دقيقة تضبط هذه المهنة حتى لا ينفّر الصيادون؛ لأن السمك مورد عيش لطبقة لا يستهان بها من السكان الآن. هذا، وقد بدأ صيد الأسماك على نهر الفرات مهنة تكفل إعاشة كثير من العائلات، لكنه ما لبث أن تحول إلى هواية صار لها كثير من الطقوس التي لا تكون في منطقة أخرى.

تبدأ عملية تجهيز الطعوم المحلية وتجهيز أمكنة الصيد قبل ساعات من موعد الصيد، إذ يقوم الصيادون بورشة عمل حقيقية يتعلم فيها المبتدئون على يد الخبراء بصمت مطبق باستخدام لغة الإشارة. وتعد الساعات المتأخرة من الليل هي الأكثر نشاطاً لصيد الأسماك. وهناك أوقات مناسبة للصيد، وهي الأوقات الدافئة، حين تقترب الأسماك من الشاطئ أو من سطح الماء. وأكثر صيادي الأسماك في دير الزور هم من جيران النهر، من منطقة العُرضي وخسارات والحويقة.

١- الطرائق القانونية والشرعية:

هذه الطرائق تحافظ على البيئة والإنسان والثروة السمكية، ويستخدم الهواة الانتالات «السنانير» وهي عبارة عن عصا طويلة مرنة عليها خيط من النايلون وبرأسها «شنبر» «خطاف»، يوضع بالشنبر طعم، وهو عادة من الخيرطان «دودة الأرض»، ويرمى «الشنبر» بالماء ويترك حتى تأتني الأسماك لتأكل الطعم، وعند بدء السمكة

بأكل الطعم يدخل الشنبر في فم السمك، فيجر الصياد النتالة، فيعلق الشنبر في فمها ويسحبها. وكثير من المحاولات تفشل حتى يمسك بصيده.



الصيد بالسنارة

وعلى هذه الطريقة نفسها هناك البلوع، وهنا الخيط طويل، وله فليضة تطوف على وجه الماء. ويكون صيد البلوع بعيداً عن الشاطئ حيث الأسماك الكبيرة. وتشاهد في شباب الدير من يرمي بلوعه، وهو يقف على الجسر المعلق أو غيره من الجسور.

وهناك الصيد بالشبك، وهو منسوج من خيوط النايلون. وللشبك طريقتان: إما برميها في وسط النهر، وتسمى مطوافة، وتكون بالسفينة، وإما بطريقة النصب؛ إذ يثبت الشبك الطويل بمكان معين على طرفي النهر مع ربط طرفيه. وللشبك طوافات من الفلين: عندما تمر الأسماك مسرعة يدخل رأسها في فجوات الشبكة، وعندما ترجع للوراء تعلق رؤوسها بالشبكة، ويأتي الصياد بعد ٢٤ ساعة من التنصيب ويلم الشبك مع السمك بقاربه. وفي كثير من الأحيان يحتاج الصياد إلى فت طعم قبل الصيد، ولا سيما بالردات، وقرب الشاطئ حتى تتجمع الأسماك.

على الشاطئ ثم يجلب مولدة كهرباء. ويمد سلكاً كهربائياً بالماء، ويصعق الأسماك، فتموت كل الأسماك الكبيرة والصغيرة.

٢- السموم: من طرائق الصيد المحرمة الصيد بالسموم بدلاً من الكهرباء، ولا سيما بسم اللانيت وسم الزهر. وقد كان الكثير يستخدمون السموم لاصطياد السمك، على الرغم من الأضرار التي تسببها، وكانت تلك الطريقة تلقى رواجاً كبيراً لسهولة استخدامها:

أ- اللانيت: مادة كيميائية سامة بيضاء اللون تُعجن بالعجين وترمى للأسماك، أو تحشى بداخل حبات الذرة برأس عود الشخاط «الكبريت»، وترمى للأسماك، فتتسمم الأسماك كلها الكبيرة والصغيرة، فيطوف السمك المسمم مباشرة على سطح الماء خلال دقائق معدودات، ويقوم الصياد بجمع الأسماك الكبيرة وترك الباقي طافياً على سطح النهر. إضافة إلى هذه الكارثة قد ينتقل السم إلى جسم الإنسان ويسبب له مشاكل صحية فورية أو طويلة الأمد، فيجب تفريغ بطن الشبوط فوراً كيلا يسري السم كاملاً بجسمه، فيتسمم الذي يأكله بعد طهيهِ.

هذا، وإن التعرض لسم اللانيت يتسبب في سيلان في الأنف واللعاب وقيء وتعرّق وزيادة في مفرزات القصبات ورجفان عضلي يتلوه شلل رخو، وفي حالات متأخرة قد لا يفيد غسيل المعدة؛ لأن المبيد ينحل في الدم، ويؤدي أيضاً إلى إبادة الحياة المائية إذا استمر استخدامه على المدى الطويل.

ب- الزهر: كانوا في الماضي يستخدمون سمّاً طبيعياً يصنعونه بأيديهم يسمى الزهر، عندما يتناوله السمك «ينزهر»، ويبدأ بالاهتزاز والحركات العشوائية، ويأخذ يدور على سطح الماء «كالمعتوه»، أي: المصاب بالصرع، ويطفو قريباً من



صيد السمك بالشبك

٢- طرائق الصيد المحرمة «غير الشرعية»: إن عدداً كبيراً من الصيادين يبحثون عن الإنتاج الوفير دون أي تقدير للثروة السمكية، وذلك عبر استخدام الصواعق الكهربائية والكهرباء وأصابع الديناميت في عمليات الصيد في أماكن معينة تتجمع فيها كميات كبيرة من الأسماك، لأن كمية الأسماك التي يصطادها الصياد بالصعق الكهربائي تدر عليه دخلاً يعادل أربعة أضعاف ما يحصل عليه صياد الشبك في المدة نفسها. فالشباك تصطاد أسماكاً صغيرة غالبيتها غير مرغوب فيها لدى المستهلكين، في حين تمكن طريقة الصعق الكهربائي من اصطياد كميات أكبر، ومن أنواع مرغوب فيها.

١- الكهرباء: صيد الأسماك بواسطة الكهرباء من الطرائق المستخدمة، لكنها قليلة وغير مرخصة قانونياً، وتأثيرها سلبي في الأسماك؛ لأنها تقتل جميع الأسماك الكبيرة والصغيرة التي سرعان ما تطفو إلى سطح الماء بعد تعرضها للصعق بالكهرباء، إذ يقوم بعضهم بفت طعم

سطح الماء بحيث يُرى، ومنه قول العامة: فلان مثل الشبوط المزهور.

٣- الديناميت: من الطرائق الوحشية في صيد السمك الصيد بالديناميت، إذ يقومون بتفجير داخل النهر، فتفجر أكياس الطفو داخل جسم السمكة، وتطفو على سطح الماء، فيقومون بجمع الأسماك الكبيرة.

٤- جرات الغاز: استخدمت هذه الطريقة في الفترات الأخيرة، إذ تُفتح جرار الغاز تحت الماء لخلق السمك. وهي من أبشع الطرق في صيد الأسماك.

ويحذر صيادو الأسماك في مناطق شرقي دير الزور من انقراض بعض أنواع السمك، ولا سيما سمك الفرخ، وذلك بسبب أساليب الصيد الجائرة التي يتبعها بعض الصيادين، فإذا استمر وضع الصيد بهذه الطريقة فسوف تنقرض بعض الأنواع، ويصبح نهر الفرات خالياً من السمك. وهذا ممّا يؤدي إلى الإخلال بالتنوع الحيوي في منطقة حوض الفرات الأدنى. وعلى الرغم من فرض غرامات مالية وعقوبات على بعض الصيادين المخالفين لقوانين الصيد لا يزالون يصيدون بطرق غير قانونية.

طقوس صيد الأسماك:

أثناء رحلة صيد السمك تبدأ ورشة العمل لدى الصيادين بتجهيز الطعوم ونصب الخيمة والمشى على حافة النهر لاختيار المكان الأفضل للصيد، وتبدو خلال ذلك «صداقات الصيد» التي تتكون من خلال المعاشرة الطويلة للنهر، فيعرف كل شخص منهم ما يجب فعله، فمنهم من يبدأ بنصب الخيمة، وآخرون يقومون بتجهيز الطعوم، وآخرون يجهزون الشص - وهو عظمة مذببة مثقوبة في وسطها ليربط بها الخيط ويصطاد بها السمك» -

ويلقونه في النهر، وبعضهم يتعاون بإلقاء الشبك، ويضعون في أسفل الشبك قطع الرصاص وفي أعلاه قطع الفلين لرفعه، وبعضهم مهمته تجهيز الغداء ومنقل الشواء وتكسير الحطب، وحفر فرن في الأرض، وإعداد الشاي. وكل تلك الأشياء تُجهز بصمت باستخدام لغة الإشارة، فهذه الطقوس لا يعرف معناها إلا الشخص الذي عايشها.

وعند صيد الأسماك الكبيرة يأتي الصياد بقطعة لحم كبيرة أو أرنب ميت أو دجاجة ميتة، ويربط الطعم بالخطاف الكبير أو «الشمبر» ربطاً جيداً ومحكماً، ويكون الخطاف كبيراً جداً، وقطره بحجم كف اليد. ويجب أن يكون خيط الصيد سميكاً، بسماكة عود الكبريت أو أثخن قليلاً، ويربط هذا الخيط في جذع شجرة كبيرة قريبة من النهر. ويؤخذ هذا الطعم المربوط بالخيط إلى وسط النهر بالسباحة يدوياً أو بالسفينة، كي ينزل الطعم ويستقر بالقاع، لأنه ثقيل، ويصعب رميه من الشط كالطعم الخفيف. ويجلس الصياد بعدئذ على الشط، وينتظر هل يكون له نصيب في اصطياد سمكة عملاقة. وأحياناً ينتظر يوماً واثنين وثلاثة، وأحياناً أسبوعاً، والطعم لا يزال على حاله بقاع النهر، إلى أن يملّ الصياد، فإذا لم يصطد شيئاً، فإنه يسحب هذا الخيط ويغير الطعم. وإذا سحب الشبوط الطعم الذي في قاع النهر فإنها متعة كبيرة للصياد، وهو يشاهد الشبوط الكبير يتأحر في عرض النهر، ويذهب ويعود متخبطاً طالباً العودة للماء، بعد أن يكون قد أتعب الصياد من المراقبة والتحايل عليه لفترة طويلة، ويجب أن يكون الصياد جامداً كجزء من المكان مثل الشجرة والحجر، حتى ظله يجب ألا يظهر حتى لا يخاف الشبوط، فلذلك الصيد يعلم الشخص

على الصبر. وبعد فترة من الزمن يهدأ الشبوط ويتعب ويسحب بقوة من النهر.

تكاثر الأسماك في نهر الفرات وأضرار الصيد في موسم التكاثر:

هناك فترة يمنع فيها صيد السمك، وهي فترة التكاثر من منتصف شهر آذار حتى نهاية شهر أيار من كل عام؛ بغية الحفاظ على الثروة السمكية بالنهر، ويقتصر بيع الأسماك على ما تنتجه مزارع تربية الأسماك الخاصة وفق الشروط القانونية والصحية وبإشراف كادر طبي وهندسي. وفي موسم تكاثر الأسماك في نهر الفرات تتجه الأسماك إلى ضفاف النهر لتضع بيوضها؛ وذلك لأن المياه القريبة من الشاطئ تكون دافئة نسبياً أكثر من المياه العميقة، فيجب إيقاف صيد الأسماك في مناطق المحافظة كلها حتى انتهاء موسم التكاثر. ولو وقع الحفاظ على الأسماك أثناء فترة التكاثر لأمكن سداد حاجة البلد إلى السمك من أسماك حوض الفرات وحدها.

وفي التلقيح الذي يكون بين ذكر السمك وأنثاه، قد يطارد عدة ذكور من «الكرب» الأنثى، التي تتجه إلى مكان ضحل من النهر غير عميق، فتلتقي الأنثى بالذكر ويتم التلقيح، وبعد اللقاح بأربعين يوماً تبيض السمكة في مكان ضحل كيسي من البيض أصفر اللون، يُسمى الكيس «هبود». ويعبر الأهلون عن لقاح الأسماك بـ «صراف السمك»، وهو تعبير لغوي دقيق يدل على سلامة لغة الديرين ودقتها، كشأنهم في استعمال كثير من الألفاظ العربية.

إنّ موسم تكاثر سمك الكرب يتزامن مع موسم تكاثر باقي أنواع الأسماك الأخرى. وهذا الموسم

يمتد من تاريخ ١٥ آذار حتى ١ حزيران. ويطلق الصيادون على هذا الفترة اسم موسم المنع، إذ تمنع مديرية الزراعة صيد السمك في هذه الفترة، للحفاظ على الثروة السمكية. وتؤدي شعبة الثروة السمكية في دير الزور دوراً أساسياً في الحفاظ على هذه الثروة من خلال مكافحة عمليات الصيد الجائر للسمك عبر ٦ مراكز حماية تابعة لها منتشرة في دير الزور والتبني والصبحة والميادين وتشرين والبوكمال، إذ تُسيّر دوريات مكثفة في موسم تكاثر الأسماك، وتُنظّم الضبوط اللازمة بحق الصيادين المخالفين، وتُصادر أدواتهم من قوارب وشباك، ويُحالون إلى القضاء المختص. فيجب التشدد في تطبيق القوانين الخاصة بمنع الصيد الجائر وتطويرها لتكون رادعة أكثر بهدف الحفاظ على سلامة الثروة السمكية؛ إضافة إلى زيادة مراكز المراقبة والحماية، لتشمل كل المناطق المحاذية لسرير نهر الفرات، وتزويدها بوسائل النقل النهريّة السريعة ووسائل الاتصال المتطورة. ويجب إقامة محطات معالجة لمياه الصرف الصحي في المحافظة منعا لتلوث مياه نهر الفرات من أجل الحفاظ على الثروة السمكية والتنوع الحيوي والتوازن البيئي في منطقة حوض الفرات الأدنى.

فوائد السمك:

إن للسمك كثيراً من الفوائد الصحية لجسم الإنسان، فهو منجم لكثير من الفيتامينات والمعادن، مثل الكالسيوم والفوسفور والحديد والزنك واليود والمغنيزيوم والبوتاسيوم، والأحماض الأمينية والدهنية الضرورية للحفاظ على صحة الجسم ووقايته من الأمراض. ومن فوائد السمك:

١- تعزيز نمو وعمل الدماغ والخلايا العصبية، إذ يوفر السمك «أوميغا٣»، والأحماض الدهنية الأساسية، والمعادن الضرورية لنمو الأعصاب والدماغ عند الجنين إذا تناولت الحامل السمك، ويضمن التطور العقلي والبصري للسليم للجنين. و«أوميغا٣» والأحماض الدهنية في السمك تؤدي دوراً كبيراً وأساسياً في تعزيز عمل النواقل العصبية، وتنشيط الذاكرة، والتركيز والعمليات العقلية المختلفة.

٢- تعزيز صحة القلب، إذ إن المحتوى العالي من الأحماض الدهنية الأساسية التي في السمك، لها دور مهم في الحفاظ على صحة القلب والأوعية الدموية، وخفض ضغط الدم، وتقليل خطر الإصابة بالسكتات الدماغية، والنوبات القلبية.

٣- الوقاية من التهاب المفاصل ومرضى السكري، ومن الإصابة بالربو عند الأطفال، فالأطفال الذين يتناولون كمية من السمك أعلى من غيرهم، كانت فرص إصابتهم بالربو وتطوير أعراضه أقل من غيرهم.

٤- الوقاية من السرطان، من خلال تناول الأحماض الدهنية «أوميغا٣»، التي تسهم في تقليل خطر الإصابة ببعض أنواع السرطانات بنسب عالية، ولا سيما سرطان الجهاز الهضمي والفم والمري، والقولون، والبروستات، والمبيضين.

ويُعدُّ سمك «الشبوط أو البوري» مقوياً عاماً، ويستخدم أيضاً في تجبير كسور العظام. أما سمك الجري فهو يعالج المفاصل وأوجاع الظهر والركبة واختلاف الدم والزحير، وتفيد «مرارة الشبوط» في إصلاح بياض العين.

ويُنصَح بعدم أخذ اللبن مع السمك في المناطق

الحارة والجافة، لأنها تسبب تسمماً غذائياً، ويُنصَح بعدم شرب الماء أثناء أكل السمك، ويقال: من شرب الماء فقد أحيا السمك وقتل نفسه، كما ينصح بعدم الإكثار من أكل الخبز مع السمك؛ لأنه يكسبه سوء الهضم والثقيل.

إنشاء المسامك الصناعية في دير الزور:

أُنشئ في السنوات الأخيرة كثير من المسامك في دير الزور، فزاد ذلك في إنتاج الأسماك، وكان يقدم لهم إصبعيات السمك للتربية في هذه المسامك، وكانت هناك مديرية للأسماك لمراقبة الصيد الجائر وتقديم الإصبعيات.

وإن ما يميز أسماك نهر الفرات من الأسماك التي في المسامك الصناعية، أنها تتغذى على الأعشاب والطحالب النهرية. وهذا ما يميز مذاقها من الأسماك التي في المسامك الصناعية التي تتغذى على مواد علفية، وهو ما يؤثر في مذاقها.

ويطالب كثير من أهالي دير الزور بتنفيذ مشروعات لإقامة المزارع السمكية الكبيرة والمتطورة في دير الزور بسبب توفر المياه والأعلاف اللازمة؛ إضافة إلى نمو سوق السمك في المحافظة وتطوره.

إن هواية صيد السمك هواية جميلة تعلم الإنسان الصبر، وهي مناسبة في أوقات الفراغ، وتعد نزهة جميلة مع «كاسة» الشاي، ويبقى سمك الفرات من أذكى وأطيب أنواع الأسماك؛ نظراً لنظافة النهر وغزارته العالية.

وهناك كثير من أبناء المحافظة عندما يزورون أقاربهم أو أصدقاءهم خارج المحافظة يشترتون الأسماك النهرية ويجمدونها ويقدمونها هدية تحمل معها عبق الفرات.

أمثال وحكم من العراق القديم (بلاد الرافدين)

د. عيد مرعي

مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والفنية وغيرها. وكان للأدب نصيبه الأكبر في التعبير عما يجول في عقل الإنسان من أفكار ومشاعر وأحاسيس. وتشهد على ذلك آلاف الرُقَم الطينية التي كُتبت باللغتين السومرية والأكادية، والتي عُثر عليها في مواقع المدن والبلدات القديمة المنتشرة في جميع مناطق العراق والمناطق المجاورة له.

حقق سكان العراق القديم على اختلاف تسمياتهم: (السومريون، والأكاديون، والبابليون، والآشوريون، والأموريون، والأراميون وغيرهم) إنجازات حضارية كبرى يأتي في مقدمتها ابتكار الكتابة المسمارية في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد، التي نقلتهم من عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية، وجعلتهم يدونون بها مختلف صنوف المعرفة التي أبدعوها في جميع



وقد تمكن الباحثون اللغويون تمييز أنواع الأدب المتعددة في الأرشيفات المختلفة المكتشفة كالأسطورة والملحمة والقصة والشعر والنثر والحوار والمناظرة والغزل والرثاء وغيرها، التي حاول الإنسان الرافدي من خلالها تفسير أسرار الطبيعة وظواهر الكون وشرح الأحداث التي تجري معه، واستخلاص العبر منها. وكان التعبير عن ذلك بطريقة أدبية شعرية أو نثرية. وكانت شخصيات هذه الأنواع الأدبية إنسانية بالدرجة الأولى أو إلهية، لكن كان إلى جانبها شخصيات حيوانية ونباتية ومعادن. ونذكر من هذه الأنواع الأدبية أشهرها، وفي مقدمتها ملحمة جلجاميش المشهورة التي تدور فكرتها الأساسية حول بحث الإنسان عن الخلود. فقد قام بطلها جلجاميش، ملك مدينة أوروك السومرية، بمغامرات كثيرة في سبيل تحقيق ذلك دون جدوى، لأن الآلهة وحدها هي التي خصت نفسها بالخلود.

ويتحدث اللوح الحادي عشر من الملحمة عن أسطورة الطوفان الذي أرسلته الآلهة على الأرض عقاباً للبشر على عقوقهم. وكان بطلها «زيوسودرا» (باللغة السومرية) و «أوتنابشتيم» (باللغة الأكادية). وهناك أسطورة خلق الكون (إنوما إليش: عندما في العلى) التي تتحدث عن خلق الكون والإنسان بأسلوب شعري رائع، وبطلها مردوك إله مدينة بابل. ومن الأساطير الأخرى أسطورة أتراخاسيس، وأساطير الإله إنكي وخلق الكون، والإله إنليل وخلق الفأس، ونزول الإلهة إنانا (عشتار) إلى العالم السفلي (عالم الأموات)، وأسطورة إتاننا الذي صعد إلى السموات العلى على ظهر نسر للحصول على نبتة الولادة، وغيرها. وهناك قصائد الحب والغزل

المؤلفة على لسان تموز أقدم آلهة الخصوبة، وعشتار (إنانا) إلهة الخصوبة والحب والحرب. وكان للمناظرات والحوار دورها في التعبير عن الحكمة والأخلاق والعدل الإلهي. ونذكر منها حوار الصيف والشتاء، والراعي والفلاح، والنخلة والأثل (شجر عظيم لا ثمر له)، والطير والسمة، والرجل المعذب وصديقه الحكيم، والفضة والنحاس، والثور والحصان، والأفعى والنسر، والذهب والفضة، والكلب والثعلب، والعبد والسيد وغيرها.

ويحاول كل طرف في هذه الحوارات أن يبين أفضليته على الآخر وأهميته في الحياة. ومن أنواع الأدب الأخرى أدب الرثاء الذي استخدم لثناء المدن التي تعرضت للخراب والدمار وتشريد سكانها. وأشهر قصائد الرثاء التي قيلت كانت في رثاء مدينة أكاد التي تعرضت للتدمير على الفوتيين شعب الجبال المتوحش، ورثاء مدينة أور التي دمرها العيلاميون في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد. ويجب ألا ننسى أدب السخرية الذي عبّر فيه الإنسان العراقي القديم عن سخريته من أشياء كثيرة. ومن أشهر الأمثلة على ذلك قصة فقير مدينة نيبور (جميل نينورتا) التي تتحدث عن المكائد التي دبرها أحد فقراء المدينة لسيد المدينة بسبب احتقاره له واستخفافه به.

إن هذه الأنواع الأدبية هي أقدم ضروب الأدب العالمي، وهي أقدم بكثير من الآداب الإغريقية والرومانية التي شاعت في العالم واكتسبت شعبية كبرى. لا، بل إن معظم صنوف الأدب الإغريقي والروماني كالأساطير والملاحم والشخصيات الأسطورية تعود بجذورها إلى الأدب الرافدي أو المشرقي عموماً.

وتعدُّ الأمثال والحكم الرافدية من أبرز صنوف الأدب الرافدي، وهي تعبيرٌ عن تجارب خاصة حدثت لأفراد وجماعات في ظروف مختلفة وأزمنة متباعدة، وصياغتها بشكل مختصر ومركّز ومميز وأدبي. وهي تعبر عن مدى فهم الناس للأحداث التي كانت في حياتهم، والتعبير عنها بطريقة أدبية جميلة. ونظراً لقيمتها الأخلاقية تناقلتها الأجيال المتلاحقة، ووصل بعضها إلى زمننا الحاضر، أو أشبه ما هو موجود لدى الكثير من المجتمعات المعاصرة، ونذكر منها:

- ارم كسرة خبزٍ لكلب يهزُّ لك ذيله.

يعبرُ هذا المثل عن إمكانية شراء بعض الناس بالهدايا.

- أطع كلام أمك كأنه أمرٌ إلهي.

يُعبّرُ هذا المثل عن مكانة الأم المقدسة في المجتمع الرافدي. وربما يقابله بالمفهوم الديني المتوارث الأثر «الجنة تحت أقدام الأمهات».

- لا كسب بدون تعب.

يُعبّرُ هذا المثل عن ضرورة بذل الجهد للوصول إلى الهدف المنشود، فبدون تعب لا يمكن تحقيق أي شيء.

- الكتابة أم الفصاحة وأبو الفنون.

تُعبّرُ هذه الحكمة عن مكانة الكتابة الكبيرة وأهميتها في حياة الناس. نقول الآن: «من علمني حرفاً كنت له عبداً».

- قد تدوم الصداقة يوماً والعبودية دهرأ.

ربما المقصود بذلك الصداقات المؤقتة.

- الصداقة تدوم يوماً، لكن ارتباط المصالح

قد يدوم أبد الدهر.

عبّرُ رئيس الوزراء البريطاني ونستون تشرشل خلال الحرب العالمية الثانية عن ذلك بقوله:

لا يوجد أصدقاء دائمون ولا أعداء دائمون، بل مصالِح دائمة.

- تدخل الذبابة في الفم المفتوح.

هناك أكثر من تفسير لهذا القول، ربما المقصود بذلك عدم كثرة الكلام، أو أن عدم الانتباه والحرص يؤدي إلى ضياع الرزق، كما في قولنا حالياً: الرزق الداشر يعلم الناس السرقة. وفي مصر يقولون: اقل بقلك يا عنوس حتى لا يدخله الناموس.

- لن أتزوج من طفلة تبلغ من العمر ثلاث سنوات كما تفعل الحمير.

هذا القول فيه انتقاد حاد للزواج المبكر.

- من سار مع الحق ربح الكرامة.

هذه دعوة إلى العيش باستقامة ووفق المبادئ الأخلاقية المثلى.

- هل تحمل المرأة، وهي عذراء، أو تسمن دون أن تأكل؟

ينتقد هذا القول العلاقات الاجتماعية غير الصحيحة، ونجد شبيهاً له حالياً في قولنا «من تحمل في الخفاء تلد في العلن».

- حضر بئراً حيث لا وجود للماء.

يعبرُ هذا القول عن البحث عن شيء في المكان الخطأ.

- الموت لا موعد له.

- إذا دخلت أرض الموت لا تعد الأسماء، فإنك

ذاهب إلى عالم النسيان.

يشبه هذان المثلان:

﴿كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام﴾. (سورة الرحمن: ٢٦-٢٧).

- أحب جارك، لكن لا تخفض السور بينكما.

يشبه هذا المثل قولنا: «الحذر واجب».



إن هذا المثل يعبر عن شدة معاناة الفقير على نحو لم يعد يميز فيه بين الواقع والخيال.

-الفقر ضعف.

إنه تعبير عن حالة الفقير في كل زمان ومكان.

-الجائع يهاجم البناء حتى لو كان مبنياً من الآجر من شدة فقره.

عبر الإمام علي عن شدة معاناة الإنسان من الفقر بقوله:

«لو كان الفقر رجلاً لقتلته».

إذا ذهب الفقر إلى بلد قال الكفر: خذني معك. المقصود من ذلك أن الفقر يؤدي إلى الكفر نتيجة شدة الحاجة.

- أنا حمائر للركوب، ومع ذلك، أنا مربوط مع جحش، وأجرُ العربة وأعاني عصا الضرب.

يعبر هذا المثل عن سوء حظ الإنسان، فسوء حالته ليس بسبب تقصيره، بل بسبب وجوده في

وهناك مثل بالألمانية: الثقة جيدة، لكن المراقبة أفضل.

- القلب لا يؤدي إلى العداوة بل اللسان.

يشبه قول الشاعر:

جراحاتُ السنانِ لها التمامُ

ولا يلتامُ ما جرح اللسانُ

- اليد الطاهرة ليست بحاجة إلى الغسيل.

إنها دعوة إلى الاستقامة.

- كن حذراً من الكلب الساكت والمياه الساكنة.

هنا تعبير عن ضرورة عدم الثقة بالمظاهر.

ويشبه قولنا: «لا تخاف إلا من المياه الراكدة».

- المال مثل الطير لا يعرف موطناً ثابتاً.

- لذة الخمر تُذهب وعتاء السفر.

- الفقراء هم الصامتون وحدهم في بلاد

سومر.

- الغبار الذي يثيره الثور يراه الفقير طحيناً

في عينيه.

ظروف صعبة خارجة عن إرادته، أهمها وجود مستغل له غبي وجاهل.

- اعبد إلهك كل يوم، صلّ وابتهل واسجد له يومياً.

تعبير عن ضرورة عبادة الإله والصلاة له يومياً.

- الصلاة تكفّر عن الذنوب. يقابلها ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ﴾ (سورة العنكبوت: ٤٥).

- إن الذي يقسم يمينا كاذبة منافق.

إنها دعوة إلى التمسك بالحياة المستقيمة.

- إذا لم يعمل الملك على إقامة العدل فستعم الفوضى شعبه وتخرب بلاده.

الآن نقول: العدل أساس الملك.

- لا تدع الغضب يظهر على وجهك أثناء الخصام.

يشبه الحديث: (ليس الشديد بالصُّرعة، بل الذي يملك نفسه عند الغضب).

- أولى بالفقير أن يموت، فإنه إن حصل على الخبز عَدِمَ المأوى، وإذا كان عنده ملح عَدِمَ الخبز، وإذا كان عنده بيت عَدِمَ الفراش.

يعبر هذا القول عن سوء الحظ، كقولنا الآن: «إذا أمطرت المنّ والسلوى فإن الفقير لن يجد ملعقة ليأكل».

- يقترض الفقير فتركبه الهموم، والفقير قلق على ما استدان.

- شد حزامك يكن إلهك معك.

إنها دعوة إلى الأخذ بأسباب الجد والاجتهاد والالتكال على الله.

- الزوجة المبذرة في البيت أشد ضرراً من جميع الشياطين.

دعوة إلى حسن اختيار الزوجة المقتصدة المدبّرة.

- الرجل ظل الإله، والعبد ظل الرجل، لكن الملك صورة الإله.

إنه تعبير عن مكانة الملك المستمدة من الذات الإلهية.

- إذا خرجت تصطاد الطيور بدون شبكة، فلن تصطاد شيئاً.

يعبر هذا المثل عن ضرورة الاستعداد الجيد لأي عمل.

- تلدغ العقرب إنساناً، فأني نفع لها من ذلك؟ ويجلب الواشي الموت إلى أحد الناس، فأني خير يناله من وراء ذلك؟

إن هذا القول يدعو إلى تجنب الأذى والوشاية والنميمة.

- عليك أن تتحمل ثقل نير من تحب.

- أنا أسكن في بيت مبني من الآجر والقار، ومع ذلك سقطت كتلة من الطين فوق رأسي.

يعبر هذا المثل عن حظ الإنسان العاثر أينما كان.

- ركب الفقير الجمل، فعضه الكلب.

- البقرة تسير في المستنقع إلا أنها تترك عجلها يسير على الأرض اليابسة.

إنه تعبير عن حنان الأم تجاه وليدها.

- عندما تتضافر يد مع يد يبني بيت الإنسان، ولكن عندما يجتمع فم إلى فم يهدم بيت الإنسان.

تعبير عن تأثير الثرثرة السيئ في حياة الإنسان والأسرة.

- عندما لا تعمل شراً، لن تعاني الألم على الإطلاق.

الدعوة إلى فعل الخير والابتعاد عن فعل الشر.

- تحكم بفمك واحترس من كلامك، فهذا تكمن ثروة الرجل.
- تذكر أن شفيتك ثمينتان حقاً، ولتكن السفاهة والسباب مما تكره، ولا تقل كلاماً بذيئاً أو كذباً، فالنمام ملعون.
يعبر هذان القولان عن ضرورة القول الحسن، والابتعاد عن النميمة والبذاءة وما إليهما من عيوب اللسان.
- لا تتزوج المومس فأزواجها كثيرون، ولا بغي معبد مكرسة لإله، ولا محظية عشاقها كثيرون، لأنها لن تساعدك في همومك، وستسخر منك في نزاعك، وليس عندها احترام لك أو طاعة، اطردها حتى لو كانت متحكمة في بيتك.
إنها دعوة إلى اختيار الزوجة الصالحة.
- تبول الثعلب في البحر وقال: إن ماء البحر كله من بولي.
يقال للذي يبالغ كثيراً بمدح نفسه، وهو قليل الأهمية.
- ما أذكى الثعلب! لكن العصفور خدعه.
دعوة إلى الابتعاد عن تمجيد الذات؛ ويُقال للذي يُخدع أحياناً من أمور صغيرة دون تكبير.
- الحمير تُقاد.
يُقال للذي لا يستطيع تدبير أموره وقيادة نفسه، وهو ما يجعل الآخرين يتحكمون به.
- إني وجدته ففرحت، ثم فقدته فلم أحزن.
يقال في الأشياء التي يحصل عليها الإنسان ثم يفقدها دون جهد أو تعب.
- الذي يأكل كثيراً لا يستطيع النوم.
يقصد الاعتدال في تناول الطعام والتحذير من مغبة الشراهة.
- القلب لا يؤدي إلى العداوة، إنما اللسان يؤدي إلى العداوة.

- عندما نجوت من الثور الوحشي، هاجمتني البقرة الوحشية.
تعبير عن توالي المصائب على الإنسان. كقولنا: من تحت الدلف إلى تحت المزراب.
- يحصل القوي على عيشه بقوة ساعده، لكن الضعيف يبيع أولاده.
تعبير عن ضرورة بذل الجهد للعيش بكرامة؛ لأن الكسل نهايته الفقر.
- إذا أحس البخيل بقرب أجله قال: سأكل كل ما عندي، وإذا ما تعافى قال: سوف أقتصد.
يصف هذا القول حال البخيل. كقولنا: يعيش البخيل فقيراً ويموت غنياً.
- الطفل العاق ليت أمه لم تلده.
دعوة إلى حُسن الخلق.
- إذا أسأت إلى صديقك فما عساك أن تفعل مع عدوك ؟
- الناس بلا ملك مثل القطيع بلا راعٍ.
دعوة إلى ضرورة وجود حاكم في المجتمع.
- ساكن البلد الغريب مثل العبد.
إن هذا القول فيه ذمٌ للغربة.
- الإله هو الذي يعينك صغيراً كنت أم كبيراً.
دعوة إلى التقوى، والاعتراف بفضل الله، وشكره على عونه.
- عندما تعمل بجد يكون إلهك معك، وعندما لا تعمل بجد، لن يكون إلهك ليس معك.
يعبر هذا المثل عن ضرورة اعتماد الإنسان على معبوده وعدم التواكل والاستخفاف.
- سندهك ليس ثروتك، بل معبودك.
تعبير عن ضرورة الإيمان وعدم الاعتماد على الثروة والمال وحدهما.

إنه تعبير عن عواقب ثرثرة الكلام.
- إن الذي يأخذ زوجة رجل آخر هو مذنبٌ كبير.

يعبر هذا القول عن ضرورة عدم الاعتداء على زوجات الآخرين، واحترام الحرمات.
- لن أعود إلى بيت سيده غير موجود.
يعبر هذا القول عن ضرورة وجود سيد في البيت.

- الكاتب الذي لا يد له كالمغني بدون حنجرة.
نَقَدُ لاذِعٌ لَمَنْ يُزاولُ صَنَعَةً لا يملكُ أساسَ أدواتها.

- من سار مع الحق ربح الحياة.
دعوة إلى الاستقامة في الحياة.
- إن كذبت مرة، فلن يصدقك أحد بعد ذلك حتى لو صدقت.

إنها دعوة إلى الصدق في القول.
- إن التصرفات الصبائية ليس فيها رجولة أبداً.

- من يصاحب الشخص البارز، يُعرف كشخص بارز، ومن يُصاحب الشخص الذكي، يُعرف كشخص ذكي. كقول طرفة بن العبد أو عدي بن زيد:

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه

فكل قرين بالمقارن مقتد

وقولنا: قل: من ترافق أقل لك: من أنت.

- لا حمل بدون عشير، ولا سمنة بدون طعام.
هو يُشبهه المثل المتقدم: «هل تحمل المرأة وهي عذراء، أو تسمن دون أن تأكل».

تعبير عن أن لكل حادثة سبباً.

- أين يستطيع الثعلب الهرب من حضرة

شماش؟

هذا القول للملك الآشوري أسرحدون يشبه فيه نفسه بالإله شماش إله الحق والعدالة. وفيه التنبيه على أن المذنب لا مفر له من يد العدالة.

- لا تضمر الشر لمن يخاصمك.

دعوة إلى التسامح.

- بالعطف والمودة قابل من يواجهك بالشر.

دعوة إلى التسامح.

- تمسك بالعدالة تجاه عدوك.

- ابتسم بوجه خصمك.

- لا تحبس تفكيرك بالشر.

دعوة إلى الابتعاد عن الشر.

- لا تحتقر من هو أدنى مرتبة منك.

يعبر هذا القول عن ضرورة احترام الآخر.

- من سألك أجبه بالود والاحترام والبساطة.

- إن الذي يتقي الآلهة تصان كرامته.

- وقفت بعوضة على ظهر فيل، وهو يمشي،

فقالت له: هل أثقلت عليك يا أخي؟ إن كنت

قد أثقلت عليك فأنزلي عند بلوغك مورد الماء.

فأجابها الفيل: من أنت؟ لم أعرف أنك كنت فوق

ظهري، ولن أشعر بك عندما تنزلي!!

يُذكر هذا القول للتعبير عن الشخص عديم

القيمة والاحترام، فغيابه وحضوره سيان، فهو لا

قيمة له.

مراجع البحث:

- صلاح سلمان رميض الجبوري، أدب الحكمة

في وادي الرافدين، مراجعة فاضل عبد الواحد

علي، بغداد ٢٠٠٠.

- طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم،

بغداد ١٩٧٦.

- فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة

وملحمة، بغداد ٢٠٠٠.

السُّبُحات في سورية

مخلص المحمود

وملوكتها، وتماثيل الآلهة وأرباب الميثولوجيا مثل: فينوس ومركور وزيوس وليدا وكيوبيد» وعشتار وقدموس وأوربا ابنة أجينور «ومنحوتة ربّة العدالة والانتقام نيميزيس والمنحوتات التدمرية المترفة الجمال، إلى جانب تماثيل الأباطرة السوريين في العصر الروماني، مثل التمثال الرخامي لإمبراطور روما فيليب العربي المكتشف في مدينة شهباء في جبل العرب». وزنوبيا وجوليا دومنا وكركلا. حياة كاملة جسدها الفنون المختلفة بشتى صياغاتها عبادة، وعمارة، وإبداعات على شكل حلي وزجاجيات وفسيفساء وفخار ورسوم ونقوش وألحان وأشعار ورُقْم، لا تكاد تحصى بما فيها من إشراقات للفكر والمعرفة والعاطفة والوجدان، والشواهد كثيرة والأدلة حاضرة ودامغة في متحف دمشق الوطني، ومتاحف حلب وادلب وحماة واللاذقية وطرطوس والمعرة والرقّة والسويداء.. إلخ.

والنتيجة:
كُلّ السفن التي عَبَرَتِ المَتوسط كانت مَنارتها سورية^(١).

١- معظم الكلام للسيدة د. نجاح العطار وزيرة الثقافة سابقاً، ونائب السيد رئيس الجمهورية العربية السورية الآن، بمناسبة معرض الآثار السورية ١٩٩٩ في سويسرا وكندا وكاليفورنيا ونيويورك وكولورادو وأمريكا. ورد في كتاب «سورية أرض الحضارات»، ميشيل فوربان، طبع وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف، مركز الباسل للبحث العلمي والتدريب الأثري، ٢٠١٢م.

لماذا سورية؟

«لقد أسهمت سورية في مختلف ميادين الحضارة مما جعلها الوطن الثقافي الآخر لكل مثقف في جهات كرتنا الأرضية. ففي هذا البلد اكتشفت أول أبجدية في العالم في مدينة أوغاريت على الساحل السوري في القرن الرابع عشر قبل الميلاد» إضافة إلى ما اكتشف فيما بعد من رقم اعتبرت رموزاً وأصلاً للكتابة، إذ يعود تاريخها إلى الألف التاسع قبل الميلاد، وكانت معابد حضارة ماري وأوغاريت وإيبلا وتدمر وبصرى وشهباء وقل أسود ومغاور الجبال والأودية أقدم المعابد المعروفة تاريخياً، «وفيها ظهرت أيضاً أقدم المنحوتات الحجرية والفخارية والعاجية والعظمية والبرونزية» والأقنعة الذهبية والفضية والعقود والمشابك والأقراط والأساور من الذهب والفضة والبرونز والنحاس، مع ظهور الأختام من العقيق والذهب والطين المشوي، والأحجار الكريمة التي كان يستوردها السوريون القدماء من الهند وأفغانستان والصين، كاللازورد والياقوت. «ومن المنحوتات الفائقة الشهرة وذائعة الصيت في سورية، تمثال ربّة الينبوع، وتماثيل ملوك ماري وإيبلا وأرباب أوغاريت

والسُّبُحات^(٢) هي تراث جميل، وفن يتناقله أصحاب الخبرة والباعة الذين كرسوا معارفهم مع الزمن، فتكوّن لديهم شيءٌ من معرفة بموروث يجمع بين الفن والحرفة. وإنّ توثيق هذه المعارف عنهم أمر مهمّ، بل واجب، قبل أن تذهب خبرتهم برحيلهم عنّا. وواجبنا أن نُسجّل ونكتب كل ما حُصّل من خبرات ومعارف.

إنّ أفراد موضوع السُّبُحات يبحث خاص ربما لم يتناولوه أحدٌ من قبل، هوفكرةٌ جريئةٌ بعض الشيء؛ لأنّ السُّبُحات جزئية غير رئيسية من البيئة غير المادية للمعتقد الديني، لكنها في الوقت نفسه ممارسةٌ مستمرةٌ منذ القديم، بمعنى أنها وُجدت وما تزال موجودة إلى يوم الناس هذا، هذا الأمر الذي يُحوّلها إلى تراثٍ يتميز بكونه ما زال حياً في وجدان الناس إلى اليوم، ولم يتلاش.

والحديث عن السُّبُحات في سورية هو غيضٌ من فيض التراث الثقافي الكبير الذي تختزنه سورية، والذي ما زال في وجدان الناس.

تاريخ السُّبُحات

هناك إشارات إلى بداية استخدام السُّبُحات عند السومريين في بلاد ما بين النهرين عام ٢٥٠٠ ق.م ثم انتقلت إلى الهند وبلاد فارس؛ وكانت لمعتقدات دينية أو دنيوية. وهذا الكلام ليس دقيقاً فيما يتعلق بالسُّبُحات التي نتحدث عنها في بحثنا، ولكن ما ثبت عبر التاريخ سنأخذه من البوذية في الهند أولاً، ومن ثمّ عند ظهور المسيحية، والإسلام فيما بعد:

البوذية : في منتصف القرن السادس قبل الميلاد ولد سدهارتو غوتاما في الهند، وهو أمير ابن أمير سئم حياة اللهو والملذات وهوى الجسد وغرائزه التي لا نهاية لها، ذهب واعتزل وفكّر في هذا العالم المملوء بالشرّ، وراقب النفس الإنسانية والطبيعة لأكثر من ٢٥ سنة، وتوصّل إلى أنّ هناك بالسماة قوة تسيّر الكون سماها القوة المطلقة (الله).

بدأ يهدي الناس وانتشرت أفكاره ومعتقداته، وسمّيت الديانة البوذية نسبة إلى اللقب الذي كان الناس ينادونه به (بوذا)، وهي تعني بالسنسكريتية: اللغة الهندية القديمة التي كانوا يتحدثون بها، المستنير أو المتيقّظ. وهذه الديانة تعترف بوجود الخالق وتسميه القوة المطلقة، وبوذا مرشدهم ونبیهم. وفي أعظم تماثيل بوذا نجد السُّبُحة في يده اليمنى يدعو بها للسلام والمطر والخير والحبّ. وأتباعه إلى الآن يحملون سُّبُحات يعدّون فيها صفات الرجل المستنير، واسطة ما بين بوذا وقوة السماء المطلقة، لكن هذه السُّبُحات دون مئذنة.

أمّا عند ظهور المسيحية فكان المؤمنون الأوائل يحملون سمكة^(٣) غالباً من خشب الأرز، وهي وسيلة تعارف بينهم، وهي إرث من اليونانية القديمة إختوس ١٠٠م القرن الأول، أي: الربّ أو يسوع أو المخلص، اهتداءً بقول عيسى عليه السلام: «إني أجعلكم صيادين للناس».

وهذه السمكة مقطعة، ويمكن الصلاة من خلال قطعها الموصولة بخيط، وما زالت عند المسيحيين تستخدم حتى الآن.

٢- انظر الصورة رقم (١).

٢- السُّبُحة: اسم فصيح من اللغة العربية، وجمعها سُّبُحات. والمِسْبَحة - الكلمة الشعبية المتداولة - مبنية على قياس قواعد اللغة العربية في بناء اسم الآلة، على وزن «مِغْلَة»، وجمعها: مسابح.

في كتابات المؤرخين القدامى، إذ إن المسيحيين في القرون الأولى كانوا يستعملون الحبل المعقود عُقدًا معدودة، يُعدُّون بها أعمالهم الإيمانية، فينقلون إبهامهم على العقدة تلو الأخرى.

وتسمية المسبحة الوردية نسبة إلى الصلاة الوردية قديمة العهد كما وردت في براءات الأحبار وأسفار المؤرخين. قال المعلم كرنيلوس الحجري الشارح الشهير للأسفار الإلهية: إن تسمية هذه الصلاة بالوردية يعود إلى ما ورد في آية في سفر الحكمة: «كالوردة المغروسة على ضفاف المياه»، وآية في سفر الجامعة: «كالوردة المغروسة في أريحا». على أن الوردة بلونها الطريف ورائحتها الذكية هي أصلح للتعبير عن جمال مريم وطهارتها وبهاء عظمتها ومقدرتها وعذوبة رحمتها ومحبتها. هذا، ولا يخفى أن في الورد الجمال والشوك والرائحة الذكية. وترمز المسبحة الوردية إلى أسرار الفرح والنور والحزن والمجد وإلى غير ذلك من وجوه الشبه والرموز بين الورد والصلاة الوردية^(٤).



صورة رقم (١)

سُبْحَة على شكل سمكة من خشب الأرز مقطعة للصلاة استخدمها المسيحيون الأوائل وما زالوا حتى الآن.



صورة رقم (٢)

السيدة مريم البتول تحمل عيسى عليه السلام، وبيده السُبْحَة الوردية يتناولها منه أحد المؤمنين، وبيد السيدة مريم السُبْحَة الوردية، تتناولها منها إحدى المؤمنات.

٤- انظر صورة رقم ٢ و ٣ و ٤.

من دلالات المسبحة وتاريخها عند العرب :
جاء في الموسوعة العربية العالمية: «تتكون المسبحة التي يستعملها معظم المسيحيين من خمسين حبة صغيرة مقسمة بأربع حبات كبيرة إلى أقسام متساوية، ويتدلى من المسبحة قلادة مكوّنة من حبتين كبيرتين وثلاث حبات صغيرة وصليب، ويرتل المصلّون صلوات الربّ على الحبات الكبيرة، ويستعملون الحبات الصغيرة في صلوات مريم العذراء، ويسمّون هذه الصلوات بالسلام المريمي، وفي آخر كل مقطع من السلام المريمي يتم ترتيل مقطع صغير في الثناء على الربّ، وترتيل قانون الإيمان المسيحي على الصليب».

السُبْحَة الوردية

إن صلاة المسبحة قديمة العهد على ما ورد

نُسِبَ للسيدة مريم عليها السلام أنها قالت:
- «أنا سيدة الوردية أتيت لأطلب منكم تلاوة
المسبحة كل يوم»^(٥).

- تجدون يدي حين تمسكون بالسبحة الوردية.
بعض الأقوال بالمسبحة الوردية^(٦):

- «إن خير أسلوب للصلاة هو تلاوة المسبحة».
(القديس فرنسيس دي سال)

- «ما من مديح لذيد على قلب يسوع وأمه
القديسة مثل تلاوة المسبحة بحرارة».

(القديس عبد الأحد)
- «لا أجد شيئاً أكثر قوة في جذب ملكوت الله
والحكمة الإلهية إلى نفوسنا، كوصل الصلاة
اللفظية بالصلاة العقلية، وذلك يتوفر لنا في تلاوة
المسبحة وتأملنا أسرارها».

(الطوبايونفور)
- «إن المسبحة لأعجب وسيلة وأقدرها على
هدم الخطيئة واسترجاع النعمة الإلهية».

(غريغوريوس السادس عشر)
وقد جاء في الموسوعة العربية العالمية^(٧)
«المسبحة: عقد أو سلسلة من الحبات يستخدمها
بعض الناس لكي تساعدهم على التسبيح والذكر
عند قراءة الأوراد أو الأدعية أو عقب كل صلاة.
وتصنع هذه الحبات من الخشب أو المعدن أو
الحجر. يستخدم بعض المسلمين المسبحة في
التسبيح والتحميد والتكبير عقب أداء الصلاة.
وبدأت أول أشكال الصلاة بالمسبحة في
المسيحية في العصور الوسطى، ولكنها انتشرت
فقط بالقرنين ١٥-١٦م».

٥- ظهور العذراء للأطفال الثلاثة في البرتغال ١٣ تشرين
الأول ١٩١٧ في قرية فاطمة في البرتغال.

٦- كتيب المسبحة الوردية: أذن بطبعه سيادة المطران
فرنسيس البيسر بالديمان ١٤ حزيران ١٩٩٨.

٧- الموسوعة العربية العالمية، جزء ٢٣، ط ١.



صورة رقم (٣)

المسبحة الوردية تفاصيل وتقسيمات الصلاة فيها واضحة.



صورة رقم (٤)

سبحة مسيحية.

وقد جاء في القاموس المحيط^(٨):

«السوايح: الخيل لسبحها بيديها في سيرها. وسَبَّحَ تَسْبِيحاً: قال سبحان الله؛ وسُبُّوحٌ: قدوس، والسُّبُحَاتُ بضمّتين: مواضع السجود، وسُبُحَاتٌ وَجْهَ اللَّهِ: أنوارُه. والسبحة: خرزات للتسبيح^(٩) تعدّ، والدعاء، وصلاة التطوع، وبالفتح: الثياب من جلود، وفرسٌ للنبيّ عليه الصلاة والسلام، وسُبْحَةُ اللَّهِ: جلاله، والتسبيح: الصلاة.»



صورة رقم (٥)

سُبُحَاتٌ حَلِيبِيَّةٌ مِنَ الْبُولِيَسْتَرِ الْمُقَوَّى بِمَادَةِ الْإِيثِيلِينِ / ضِدَّ الْإِحْتِرَاقِ، تُشَبِّهُ السُّبُحَاتِ الْأَصْلِيَّةَ. لَاحِظِ الْأَلْوَانَ وَالْعُرُوقَ دَاخِلَ الْحَبَّاتِ.

وقد جاء في لسان العرب^(١٠):

«السُّبْحَةُ: الْخُرْزَاتُ الَّتِي يُعَدُّ الْمُسَبِّحُ بِهَا تَسْبِيحَهُ، وَهِيَ كَلِمَةٌ مُؤَدَّةٌ. وَقَدْ يَكُونُ التَّسْبِيحُ بِمَعْنَى: الصَّلَاةِ وَالذِّكْرِ.

٨- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفى ٨١٧هـ، طباعة مؤسسة الرسالة ١٩٨٦، بيروت، مادة (سبح).

٩- انظر الصورة رقم (٥).

١٠- لسان العرب، لابن منظور المصري طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٧٦م، مادة (سبح).

والسُّبْحَةُ: الدُّعَاءُ، وَصَلَاةُ التَّطَوُّعِ وَالنَّافِلَةِ، يُقَالُ: فَرَّغَ فُلَانٌ مِنْ سُبْحَتِهِ، أَي: مِنْ صَلَاتِهِ النَّافِلَةِ. سُمِّيَتْ الصَّلَاةُ تَسْبِيحاً؛ لِأَنَّ التَّسْبِيحَ تَعْظِيمَ اللَّهِ وَتَنْزِيهَهُ مِنْ كُلِّ سَوْءٍ. قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: إِنَّمَا خُصَّتِ النَّافِلَةُ بِالسُّبْحَةِ، وَإِنْ شَارَكَتَهَا الْفَرِيضَةُ فِي مَعْنَى التَّسْبِيحِ، لِأَنَّ التَّسْبِيحَاتِ فِي الْفَرَائِضِ نَوَافِلٌ. فَقِيلَ: الصَّلَاةُ النَّافِلَةُ سُبْحَةٌ؛ لِأَنَّهَا نَافِلَةٌ كَالتَّسْبِيحَاتِ وَالذِّكْرِ فِي أَنَّهَا غَيْرُ وَاجِبَةٍ.

وقد تكرّر ذكر السبحة في الحديث كثيراً، فمنها: اجعلوا صلواتكم معهم سُبْحَةً؛ أَي: نَافِلَةً.

استعمال السُّبُحَاتِ

المجال الأول: التسبيح والدعاء والتماس العفو والتوبة والاستغفار. وهي صلاةٌ للربِّ والرجوع عن الخطايا؛ وأداءً للسلام المريمي.

المجال الثاني: التلويح: حمل السُّبْحَةِ بِالْيَدِ الْمَرْفُوعَةِ بِالدَّبَكَاتِ وَالْأَفْرَاحِ وَالْأَعْرَاسِ. وَيَتَمَيَّزُ مَنْ يَحْمِلُهَا مِنْ بَاقِي الْمَشَارِكِينَ بِخَبْرَتِهِ وَحَرَكَاتِهِ الْمُنْتَظَمَةِ فِي الدَّبَكَةِ أَوْ الرِّقْصِ الْجَمَاعِيِّ أَوْ الْإِفْرَادِيِّ.

المجال الثالث: الترويح: حمل السُّبْحَةِ بِقِصْدِ التَّسْلِيَةِ وَتَحْرِيكِهَا، وَهِيَ تَصْدُرُ صَوْتاً بِكُلِّ اتِّجَاهٍ، إِذَا كَانَ الرَّجُلُ فِي زِيَارَاتِهِ لِأَصْدِقَائِهِ، أَوْ فِي مِضَافَةِ الضَّيْعَةِ، أَوْ فِي سَمَاعِ الْآخِرِينَ، أَوْ حَمَلِهَا فِي الْمَدَنِ بِالْمَكْتَبِ وَبِالْأَمَاكِنِ الْعَامَّةِ وَبِالْقِيَامَاتِ الْجَمَاعِيَّةِ فِي النِّزَاهَاتِ وَالرَّحَلَاتِ وَحَفَلَاتِ النِّجَاحِ وَالسَّمْرِ.. إلخ.

أنواع السُّبُحَاتِ

- ١- ذات منشأ صناعي: السندلوس بألوانه.
- ٢- ذات منشأ معدني: من أحجار كريمة أو معادن نفيسة أو معادن عادية.
- ٣- ذات منشأ عضوي حيواني أو نباتي.

ويبلغ عدد حبّات السُّبُحات ٢٢ حبة، وهي ترمز لعمر السيد المسيح عيسى عليه السلام، والسُّبُحة التي تكون حباتها ما بين ٦١ و٦٥ حبة ترمز لعمر النبي محمد عليه الصلاة والسلام، والسُّبُحة المؤلفة من ٩٩ حبة ترمز إلى أسماء الله الحسنى في العرف الشعبي عند العامّة، وعند أهل الخبرة، وفي الأسواق المشهورة في القاهرة وتبريز وإسطنبول وحلب ودمشق ومكة المكرمة والمدينة المنورة.



صورة رقم (٧)

سُّبُحات من العقيق الأحمر والأصفر والأخضر.
لاحظ سُّبُحة ٩٩ حبة القديمة والمحوّرة (صقل سطح الحبات).



صورة رقم (٨)

سُّبُحات من النارجيل (الكوك). وهذه السُّبُحات نباتية من ثمرة النارجيل، وهي جميلة وخرّاطة حلب، ومن كل القياسات والأشكال والأحجام.
لاحظ السُّبُحة التي تزيّنها شرابة فضية، الحبة حُضر عليها شكل الشمس مع الفيروز

لقد دخلت الآلة في صناعة السُّبُحات منذ بدايات القرن التاسع عشر الميلادي، وبدأت في (ورشات صغيرة)، ثم معامل ضخمة تُصَبُّ فيها من مواد أولية اللدائن البلاستيكية مع الأصبغة الكيميائية وبعض المواد الكيميائية على شكل قضبان بقياسات متعددة: ٣٦ ملم، ٢٤ ملم، ٢٠ ملم، ١٦ ملم، ١٤ ملم، ١٢ ملم، ١٠ ملم.. إلخ.
وكان أحد المصانع الضخمة في ألمانيا يصنع تلك القضبان لاستخدامات الديكور والتحف وأدوات الزينة، ويُصدّر إنتاجه إلى دول العالم ولا سيّما العالم الإسلامي، وقد دُمّر في الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥... وهناك معمل آخر في تشيكوسلوفاكيا ينتج قضباناً كان يصدّر منتوجاته، وقد دُمّر أيضاً في الفترة نفسها.



صورة رقم (٦)

مجموعة من السُّبُحات: المسكي والسندلوس والعاج.
لاحظ سُّبُحة العاج المُطعمّة بأسماء الله الحسنى بالفضة على سطح الحبة.
ولاحظ السُّبُحة السوداء الكتيمة. وكلّها أصلية.

السُّبُحات ذات المنشأ المعدني

أ- الأحجار الكريمة: من زمرد، وياقوت، وعقيق، وفيروز، وعين النمر، واللازورد، وغيرها.
ب- المعادن النفيسة: هي الذهب والبلاتين والفضة.

ج- المعادن العادية: نحاس - ألمنيوم - حديد - كروم - تيتان - مغزنيوم.. إلخ.

السُّبُحات ذات المنشأ العضوي الحيواني

والنباتي

السُّبُحات ذات المنشأ الحيواني: هي من المرجان، أو اللؤلؤ، أو الصدف العادي، أو العاج، أو العظم باختلاف أنواعه: عظم الجمل، أو قرون الجواميس، أو ظهر السلحفاة.

السُّبُحات ذات المنشأ النباتي: من اليسر، النارجيل (الكوك) - الأبنوس - الصندل - ثمرة جوز الهند - ومن بذور الأشجار: الزيتون أو الدراق أو المشمش؛ للتعليق والديكور، أو بزر نبات الزنبق (ألفية)، والعنبر.

السُّبُحات الصناعية

وتسمى بمعظمها السندلوس (السندلس). وهذه التسمية جاءت من السندروس^(١١)، وهي كلمة من أصل يوناني لصبغ أو معدن شبيه بالكهرمان، وقد تكون لشجرة السندرة^(١٢). وهي شائعة بكل الألوان. والقديمة منها ذات قيمة مادية ومعنوية، وقضبانها مصنوعة في ألمانيا أو تشيكوسلوفاكيا، ويدخل في صنعها اللدائن البلاستيكية والأصبغة الصناعية



صورة رقم (٩)

سُّبُحات من العاج (سادة) صُنِعَ مصر؛ وسُّبُحة عظم جمل ذات تنزيل جميل من الفيروز والمرجان الصناعي، وسُّبُحة عظم (سادة) (٩٩ حبة) صُنِعَ مصر، وسُّبُحة من الصدف البحري الملون الجميل (٣٣ حبة) صُنِعَ مصر. لاحظ سُّبُحة العاج المُضَاف إليها شواهد المرجان الأحمر.



صورة رقم (١٠)

سُّبُحات من نبات اليسر البحري (شرم الشيخ، البحر الأحمر) صناعة مصر، كل الأشكال والقياسات، وتُزَيَّن السُّبُحات بشرابات فضة صياغة حلب منها السادة، ومنها المزخرف بالفيروز والمرجان، ومنها ما فيه شرائط فضة أو قصدير خارجية على شكل عيون أو عش النحل.

١١- المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق في بيروت، طبعة ٣٦، عام ١٩٩٧.
١٢- في المحيط: السندرة: شجرة تثبت في أوروبا أو شبه جزيرة العرب، كانت بعض أغصانها تُستخدم للنبال والقسي، طبع مؤسسة الرسالة، لبنان، ١٩٩٨، طبعة سادسة.



صورة رقم (١١)

مجموعة من سُبُحات السندلس الأصلية، كل القياسات والأشكال والألوان، صنع حلب. لاحظ شرابات الفضة والألوان الزرقاء.



صورة رقم (١٢)

سُبُحات من نبات اليسر البحري صنع مصر (٣٣ حبة)، شكل سجادة من الفضة + فيروز ومرجان وشكل أقواس فضية على الحبات + عيون بوسط الحبة. ويمكن أن يكون بدل الفضة القصدير أو الألمنيوم أو النحاس.

والطبيعية، ومعظمها يدخل في تركيبها المواد الطبيعية، وخاصة ذات الرائحة مثل خلاصة بعض العطور، مثل المسك أو الصنوبر؛ حتى العنبر والذهب. وكل الرواة وأهل الأسواق والخبرة قسموها إلى:

١- قضبان شفافة بكل الألوان والقياسات ٢٦ ملم، ٢٤ ملم، ٢٠ ملم، ١٨ ملم، ١٦ ملم، ١٢ ملم، ١٤ ملم، ١٠ ملم.. الخ.

٢- قضبان بدون عروق^(١٣) عند حكها أو فركها لها رائحة ظاهرة كرائحة البخور أو المسك أو العطور.

٣- قضبان بعروق خفيفة داخلها، أو مجموعة عروق على شكل ثريا^(١٤)، وتسمى ألمانية. الحمراء منها والمشمشية والكرزية، عند حكها أو فركها بالصوف مثلاً أو باليد، لها رائحة قريبة من رائحة الحبر. ولها كل القياسات.

وهناك قضبان صماء كريمة سادة، بكل الألوان والقياسات، عند الاحتكاك لها رائحة قريبة من رائحة بعض أنواع البخور، وقضبان بعروق داخل الحبة ثريا، أو فيها غيوم كثيفة، تسمى مسكية، إذ أثناء فركها أو حكها تشر رائحة قريبة من رائحة المسك.

كانت مصر، وتركيا، والعراق، وإيران، وسورية، ولبنان تستورد هذه القضبان في القرن الماضي من ألمانيا من أجل صناعة السُبُحات والديكور والتحف وأزرار الألبسة ومسكات الخزائن ودروج الطاولات وغيرها^(١٥).

١٢- نسبة لعروق النباتات والأشجار.

١٤- المقصود الثريات القديمة، وألوانها متفرقة وغير منتظمة الإنارة.

١٥- انظر صور رقم (١٢ و١٣).

صناعة السُّبُحات

اشتهرت صناعة السُّبُحات بالقاهرة في مصر في القرن الماضي، وما تزال الآن أيضاً بالقاهرة وعدد من المدن الأخرى. وكانت صناعة السُّبُحات يدوية، تُقَطَّع فيها القضبان حسب قياساتها إلى حَبَّات، تُرَسَم الحَبَّة بأشكال عدَّة قطع لف: ومنها حَبَّة دائريَّة كرويَّة، وحَبَّة صنوبريَّة، وحَبَّة عرموطيَّة^(١٦)، وحَبَّة بيض الحمام، ومنها حَبَّة برميل أو دولاب.. إلخ.

وبعد تقطيع الشكل يكون الصقل والتنعيم يدوياً ببعض أدوات، منها حديدي (المبَرَد) أو حجري (مسن) أو بالجوخ الخشن؛ وعند صناعة ورق الزجاج أصبح يستعمل بالتنعيم. ثم تُقَرَز وتُجَمَّع الحَبَّات ذات الحجم المماثل، وعند التقطيع أيضاً تُقَطَّع المنارات (المأذن). وهي تأخذ أشكالاً عديدة، فمنها ما تشبه المئذنة المربعة الفاطميَّة، أو الأيوبيَّة، أو المئذنة الدائريَّة القصيرة ذات الشرفات المملوكيَّة، أو المئذنة الطويلة والنحيفة العثمانيَّة.

بعد صقل وتنعيم المئذنة تُضَمَّ الحَبَّات بخيط قطني بطول يتسع لـ ٢٣ حَبَّة مع المئذنة أو ٤٥ حَبَّة أو ٦٥ حَبَّة أو ٩٩ حَبَّة؛ وتصبح جاهزة للعرض والبيع في البلاد العربيَّة والإسلاميَّة، ولا سيَّما سورية والحجاز والعراق وتركيا وإيران وشمال أفريقيا: المغرب - الجزائر - تونس - ليبيا.

صناعة السُّبُحات وتجارها في سورية

قديمًا كانت مدينة حلب مركزاً متواضعاً لصناعة السُّبُحات يدوياً، لكنها مركز رئيسي ومهم في توزيع وتجارة السُّبُحات إلى الشرق الأقصى مروراً بالعراق وإيران وأفغانستان. ومن صنَّاع السُّبُحات في حلب

١٦- نسبة لشجرة إجاجس ثمرتها تسمى عرموطيَّة لدى كل المزارعين وأصحاب الأراضي والناس العوام، وهي شجرة بريَّة وزراعية، وطعم ثمرتها لذيذ وحامض.

يدوياً يوسف إبراهيم المحمود وعبد الكريم قاوجي رحمهما الله، وبعدهما كثرت ورشات السُّبُحات؛ وأنشأ آل الزين مصنعاً ألياً للسُّبُحات في العرقوب قرب حلب حظي بشهرة كبيرة، وأصبحت السُّبُحة الحليبيَّة معروفة في كل العالم العربي والإسلامي. وتتوضع مبيعات السُّبُحات حتى عهد قريب في حلب عند ساحة باب الفرج أمام المكتبة الوطنيَّة، وفي حارة القلَّة، وبيت شريفة الضخم الذي يضم محلات لبيع السُّبُحات مع مقهى.

وأصبحت تجارة السُّبُحات عالميَّة بعد التطور الكبير في صناعة السُّبُحات. وتتميز السُّبُحة الأصليَّة في حلب بالقياس الواحد، وزيادة الحَبَّات والمأذن الجميلة؛ فهي خراطة نصف آليَّة ويدوية بعد أن جُلِبَت إلى حلب قضباناً أصليَّة قديمة من لبنان.

واشتهر السوريون الحليبيون بصناعة السُّبُحات بأنواع وقياسات متعددة، مع إضافات مهمة على تقطيع القضبان وصقل الحَبَّات مثلاً (عرق ورب)، أي: التقطيع العكسي للقضيب؛ ثم ربطها بخيطان قطنيَّة كل مجموعة (دزينة) معاً وبيعها لزبائن من العراق وتركيا ودمشق كانوا يسافرون إلى حلب من أجل شراء السُّبُحات وتوصية بعض المنتجين على أعداد وألوان وقياسات معيَّنة.

ولاقت السُّبُحات الأصليَّة الحليبيَّة والسُّبُحات البولبيستر، التي أضيفت إليها مادة (الإيثيلين)، وهي مادة مضادة للاحتراق، رواجاً كبيراً، وكانت تُصدَّر أحياناً عبر دمشق إلى كل الدول بالجملة والمفرق.

وتجارة السُّبُحات الحليبيَّة كانت دائماً تُواكب حركة السياحة ومواسم الحج والزيارات.

ومنذ زمن طويل كانت دمشق وريفها مركزاً للترويج وبيع واستخدام السُّبُحات.

وكان سوق العصريَّة وما يزال تُباع السُّبُحات



صورة رقم (١٤)

سبحة من المرو (الكوارتز) التي تتكون حباتها من أكثر من لون، وكأنها تختصر معظم ألوان الكوارتز. لاحظ شرابة الفضة مع حبات الكوارتز غامقة.



صورة رقم (١٥)

سُبُحات من الحديد العادي المزجج بالمينا، ثلاثة ألوان جميلة، زُخرفت الحَبَّات عند صبِّها بالورود، ووضعت بفرن حرارته ١٠٠٠ درجة مئوية. لاحظ: القياس والشكل واحد؛ لأن القالب واحد وألي. صنع الصين.

المستوردة أو المحليّة فيه، وكان في دمشق مقهى للسُّبُحات في السوق العتيق الذي كانت تُباع به اللحوم والحبوب وبعض أدوات القش والخضراوات قرب شارع الثورة، لكن السوق العتيق قد هُدم للتنظيم، وبقي حمام القرماني الأثري الذي كان جانبه المقهى المذكور. وكان المقهى مركز بيع السُّبُحات في سورية وعدد من الدول العربية وتركيا. وأيضاً سوق الحميدية والمحلات حول الجامع الأموي في دمشق القديمة. وبسوق العصرونيّة مراكز رئيسة لبيع وتجارة السُّبُحات من كلِّ الأصناف والأنواع، مع المحلات والأسواق الصغيرة التي حَوَّلَ المقامات والمزارات كمقام السيدة زينب، أو مقام السيدة رقيّة في دمشق العمارّة، أو في سوق المهن اليدويّة عند التكيّة السليمانيّة.



صورة رقم (١٣)

سُبُحة مسكّية قديمة صنع مصر. شكل الحبة عرموطي. لاحظ الشرابة الفضية الجميلة صياغة حلب.

ألوان سُبُحات السندلوس الأصلية إن كانت قديمة أو جديدة من صناعة حلب:

١- اللون الأصفر (الليموني): بعروق ظاهرة إن كانت طويلة أو معكوسة: (ورب): أي: هو تقطيع عكسي للقضيب، وهو بقياس ١٦ ملم للسبحة المؤلفة من ٢٣ حبة، و١٤ ملم المؤلفة من ٢٢ حبة، و٤٥ حبة، و٦٥ حبة، والسبحة المؤلفة من ٩٩ حبة ذات قياس ١٢ ملم و١٠ ملم.

٢- اللون الأخضر (العشبي): بعروق مختفية وعروق ظاهرة، وبكل الأعداد والقياسات وأيضاً اللون الزيتي (العفني) بعروق واضحة.

٣- اللون البرتقالي (المشمشي): بعروق ظاهرة جميلة طويلة أو معكوسة: (ورب) بكل القياسات.

٤- اللون السمعي^(١٧) (بيج): بعروق أو بدون عروق، وكل القياسات.

٥- اللون البني بعروق سوداء طويلة أو عرضية: كل القياسات، وفيها قياس كبير ٣٦ ملم و٢٤ ملم (سبحات صمدية)، أي: للتعليق والصمد.

٦- اللون البني الغامق المدمج مع الأبيض بعروق من أصل القضيب: تسمى في سورية قهوة بحليب، أو دبس بطحينة، وفي العراق يسمونها (دبس وراشي): أي: دبس بطحينة.

٧- اللون الأسود: الصم والكتم، كل القياسات دون عروق.

٨- اللون الأحمر الشفاف: أو مع عروق، كل القياسات.

٩- اللون الزهري: ويسمونه في حلب (الجبسي) نسبة للّب البطيخ الأحمر، وهو في حلب (الجبس)، بعروق ظاهرة ومختفية.

١٠- اللون الجزري (بلون الجزر البرتقالي): مع عروق يدخل فيها اللون الأبيض مختفياً، وكل القياسات من ٢٣ حبة.

١٧- لون قريب إلى الأبيض يخالطه قليل من الأصفر والترابي.

١١- اللون الخمري الفاتح: مع عروق فيها شفافية، يسمونها في حلب: لون مشروب الشاي، أو لون شراب التمر الهندي، كل القياسات.

١٢- اللون الأبيض بعروق أو دون عروق: كل القياسات.

١٣- اللون البني الغامق (المحروق): سادة وكل القياسات.

١٤- اللون الأزرق الشفاف، والأخضر الشفاف عند الضوء، وبلون بني دون ضوء وإنارة.

وهذه السُبُحات مناراتها (مأذنها) من كل الأنواع: مئذنة قصيرة مدوّرة شبيهة بالمئذنة الفاطمية والمملوكية ذات الرأس الصنوبري، ومئذنة مربعة وعالية، أو ضخمة وقصيرة شبيهة بالمئذنة الأيوبيّة ذات الرأس المدوّر أو المفلطح.

والمئذنة الطويلة النحيفة الشبيهة بالمئذنة العثمانية ذات القلنسوة من القصدير^(١٨).



صورة رقم (١٦)

مجموعة من السُبُحات صناعة حلب بوليستر، أو أصلية سندلوس، وفيها كل الألوان والأشكال، وضمنها سُبُحة عنبر ٩٩ حبة.

١٨- انظر الصور (١٦ و١٧ و١٨ و١٩ و٢٠ و٢١ و٢٢ و٢٣ و٢٤).



صورة رقم (١٩)

سُبحة مسكية صفراء بلون الليمون، شكل قطع لُف، داخل الحبة عروق وغيوم، والمثدنة قصيرة، فاطمية الطراز.



صورة رقم (١٧)

سُبحة مسكية قديمة صنع مصر، لونها عسلي غامق مع أصفر غامق، قياسها وسط ١٤ ملم، ٣٣ حبة، فيها عروق داخل الحبة جميلة، وعند فركها لها رائحة تشبه رائحة المسك.



صورة رقم (٢٠)

سُبحة مسكية قديمة، صنع مصر، داخل الحبات عروق ظاهرة حمراء جميلة. وعند فرك أو حك السُبحة لها رائحة قريبة من رائحة المسك، قياسها كبير ١٦ ملم، وشكلها عرموطي خفيف.



صورة رقم (١٨)

سُبحات سندلوس أصلية جديدة، الصنع في حلب، الحبات كروية والمآذن ذات قطر ثخين أيوبي مملوكي الطراز. لاحظ شرابات الفضة، صياغة حلب. لاحظ العروق داخل الحبات أو الأمواج.



صورة رقم (٢٣)

سُبحة مسكية قديمة، صنع مصر، ذات لون عسلي غامق، وباللهجة الدارجة لون (البلغم)، فيها عروق مخفية داخل الحبات، وعند الحك لها رائحة تشبه رائحة المسك. لاحظ شرابة الخيطان. لاحظ المنذنة، أيوبية الطراز.



صورة رقم (٢١)

سُبحة مسكية قديمة، صنع مصر، لونها بين العسلي والأصفر الغامق، عند الحك أو الفك لها رائحة نافذة كرائحة المسك، والحبات ذات عروق جميلة فيها، حجمها كبير ١٦ ملم، ومثدنتها شكلها مملوكي.



صورة رقم (٢٤)

سُبحة مسكية قديمة خراطة مصر، عسلية، داخل الحبة خطوط وأمواج سوداء، وشكل الحبة عرموطي، وعند الحك لها رائحة تشبه رائحة المسك والحرير معاً. لاحظ فواصل (شواهد الفضة)، صنع حلب.



صورة رقم (٢٢)

سُبحة مسكية قديمة، صنع مصر، لونها بين العسلي والأصفر الغامق، لها رائحة المسك عند فكها، وداخل الحبات عروق جميلة كأنها أمواج البحر. لاحظ شرابة الفضة، صياغة حلب، قياسها ١٤ ملم.

السبحة الألمانية^(١٩) الشهيرة

يُسميها البعض كهرمان، لأن فيها شحنة كهربائية عند الحكّ، وهذا خطأ شائع، لكنه عام في كل البلاد الإسلامية والعربية، المشهور منها:

الحمراء ذات العروق في داخل الحبة، تشبه الثريا بأضوائها عند التعرض للضوء، وكأن فيها ماءً أو غيوماً، وهي بقياسات ١٨ ملم، و١٦ ملم، و١٤ ملم، و١٠ ملم، و٢٣ حبة أكثرها، و٩٩ حبة، و٤٥ حبة نصية^(٢٠). وعند الحك والفرك لها رائحة قريبة من رائحة الحبر. وصنعها قديمة جداً، في مصر وإيران، وحديثاً في سورية: حلب.

الحمراء الشفافة دون عروق، وهي بقياسات مختلفة، أكثرها ٢٣ حبة، و٤٥ حبة، و٩٩ حبة، ذات رائحة نافذة عند الحكّ تشبه رائحة الحبر.

البرتقالية أو المشمشية: عروق داخلية جميلة مثل غيوم كثيفة ظاهرة، كل القياسات.

الحمراء (الكرزية): (بلون الكرز الغامق)، عروق داخلية دائرية وثرية، وكل القياسات: ٢٣ حبة و٤٥ حبة و٩٩ حبة، ذات رائحة تشبه رائحة الحبر عند حكّها أو فركها.

العسلية: عروق حمراء ظاهرة، وكل القياسات، وخاصة ٢٣ حبة.

السوداء الصماء الكتيمة: كل القياسات، وغالباً ٢٣ حبة.

وكل السبحات القديمة الأصيلة ذات أشكال مميزة، والمسايح الحديثة تُصنَع على الشكل نفسه.

١- شكل (القطع لف): كل القياسات: ٢٣ حبة، ٤٥ حبة، ٩٩ حبة.

١٩- قضبان السبحات صناعة ألمانية وهي جميلة جداً، ويُقال: فيها مواد طبيعية خاصة.

٢٠- تسمية شعبية، وتعني: نصف السبحة الطويلة ٩٩ حبة أو أكثر.

٢- الشكل الكروي (الدائري): كل القياسات:

٢٣ حبة، ٤٥ حبة، ٦٥ حبة، ٩٩ حبة.

٢- الشكل العرموطي (كبير وصغير): نسبة لشجرة إجاص بريّة أو أهليّة مزروعة، موجودة في سورية بالجبال والأودية، وطعم ثمرتها لذيق فيه حموضة. كل القياسات.

٤- شكل صنوبري: ثمرة حبة الصنوبر من داخل الثمرة الكبيرة، غالباً ٦٥ حبة، و٤٥ حبة، و٩٩ حبة.

٥- شكل دولاب (نسبة لدولاب العربة أو السيّارة) بشكل دواليب كبيرة أو صغيرة، كل القياسات.

٦- شكل برميل (يشبه برميل النفط أو الماء): كل القياسات.

٧- شكل بيض الحمام الكبير: تشبه الحبة بيضة طير (الحمامة)، غالباً ٢٣ حبة.

٨- شكل حبة الذرة البيضاء والصغيرة: ٤٥ حبة، و٦٥ حبة، و٩٩ حبة.

٩- شكل زيتوني يشبه حبة بزر الزيتون، وهي سبحات متوسطة الحجم: ٤٥ حبة، و٦٥ حبة، و٩٩ حبة.

١٠- شكل قطع بحواف: كل القياسات كبيرة وصغيرة.

وهناك بعض الأشكال الحديثة مثل حبة ناعمة، أو حبة طويلة، أو ناعمة جداً، وكروية.. إلخ. هذه أكثر الأشكال المشهورة والمعروفة في عالم السبحات.

وهناك سبحات اليلدز، هكذا الاسم الشائع، ذات لون أحمر أو أخضر أو عسلي أو أصفر. وهي قديمة جداً، داخل كل حبة (بودرة) من الذهب، أو داخلها شرائط صغيرة ناعمة من الذهب،



صورة رقم (٢٦)

سُبُحات ألمانية حمراء بلون الكرز الأحمر الغامق.
لاحظ المآذن وشرابات الذهب الخالص عيار ٢١ قيراطاً،
صياغة حلب يدوية.
لاحظ سلاسل الشرابات، هي سلاسل اسمها (شمرا)، يدوية بالكامل.



صورة رقم (٢٧)

سُبُحة ألمانية حمراء غامقة، قديمة، قياس الحبات كبير ١٦ ملم،
وقاعدة المئذنة تشبه الحبة، وفيها ثقبان لدخول الخيط.
لاحظ الشرابة الفضة، صياغة حلب.
عند حكها أو فركها لها رائحة تشبه رائحة الحبر.

وقياساتها غالباً: ٣٣ حبة، أو ٤٥ حبة نصية، أو ٦٥، أو ٩٩ حبة.

مآذن السُّبُحات

١- قاعدة المئذنة عموماً قياسها وشكلها يشبه شكل الحبة، أي: كروي، أو عرموطي، أو قطع لف.. إلخ.

٢- قاعدة المئذنة في السُّبُحات القديمة، ومنها الألمانية والمسكية والشكل التشيكي ذات الثقب الواحد ليمر منه الخيط، أو الثقبين؛ تكون (كعب الغزال)؛ أي: حافر الغزال، وبرواية أخرى: كف الغزال^(٢١).



صورة رقم (٢٥)

سُبُحات ألمانية حمراء قرمزية، قديمة خراطة مصر، وهي قياس ١٦ ملم، و١٤ ملم.
لاحظ الشرابة من الذهب الخالص عيار عالٍ ٢١ قيراطاً، صياغة حلب.

٢١- انظر الصور رقم (٢٥) و٢٦ و٢٧ و٢٨ و٢٩ و٣٠ و٣١ و٣٢.



صورة رقم (٣٠)

سُبحة ألمانية حمراء غامقة كلون الكرز الأحمر الغامق، قديمة، صنع مصر، شكل قطع لف ٣٣ حبة، قياس ١٦ ملم، داخل الحبة عند الضوء تظهر أنوار، وكأنها من ثريا، والمثدنة مملوكة الطراز. لاحظ شرابة الفضة، صياغة حلب.



صورة رقم (٣١)

سُبحة جبسية (لب البطيخ الأحمر) مع لعة، قياس كبير، بيضة الحمام، ٣٣ حبة. لاحظ شرابة الفضة مُطعمة بالرجان، صياغة حلب.



صورة رقم (٢٨)

سُبحة ألمانية صنع حلب، لونها أحمر فاتح شفاف بغيوم داخل الحبات، ذات قياس وسط، و٩٩ حبة. لاحظ المثدنة مملوكة الطراز، لها شرفتان ورأسها صنوبري.



صورة رقم (٢٩)

سُبحة ألمانية قديمة، صنع مصر، كبيرة الحجم ١٦ ملم، شفافة، ولونها ما بين الخمري والأحمر الغامق، عند الحك لها رائحة ظاهرة تشبه رائحة الحبر. لاحظ شرابة الفضة القديمة، صياغة حلب.



صورة رقم (٣٢)

سُبحة ألمانية حمراء قديمة، خراطة مصر، كبيرة ١٦ ملم، وعند الحك أو الفك لها رائحة تشبه رائحة الحبر. لاحظ المئذنة: قاعدتها شكل كعب الغزال أو كف الغزال. لاحظ الشربة من الذهب الخالص، عيار ٢١ قيراطاً، يُنزل عليها المرجان الأصلي.

سُبحات الأحجار الكريمة

الأحجار الكريمة:

هي جواهر ثمينة عرفت منذ التجمعات البشرية الأولى لدى الممالك القديمة كالفرس والرومان واليونان وبيزنطة والأحباش والعرب قبل الإسلام والمسلمين، حظيت باهتمام العلماء، مثل: الكندي^(٢٢): أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن الصباح الكندي ٨٠١م-٨٧٣م، فيلسوف العرب صاحب كتاب (الجواهر والأشباه).

عطاء بن محمد الحاسب البغدادي: توفى ٨٢١م، صاحب كتاب منافع الأحجار، وهو أقدم مؤلف عربي موجود يبحث في علم الأحجار الكريمة، منه نسخة مشوهة بإسطنبول، ونسخة ناقصة في المكتبة الوطنية ببغداد.

البيروني^(٢٣): أبو الريحان محمد بن أحمد:

٢٢- كتاب، محمد عثمان عثمان، ط١، ٢٠٠٨، دار الهيتم للطباعة والنشر، دمشق.

٢٣- كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، تصنيف أبي الريحان، محمد بن أحمد البيروني، نشر دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٩.

٩٧٧م-١٠٥٥م، طيب فلكي رياضي جغرافي مؤرخ، كان يتقن الهندية والفارسية والسريانية واليونانية، له كتاب قيّم: الجماهر في معرفة الجواهر.

الرازي^(٢٤): أبو بكر ٢٣٦هـ-٣١٠هـ، له كتابان (الأسرار) و(الخواص): يتضمن دراسة عن الأحجار الكريمة، وقد قام بالتجارب بنفسه، وعرف الوزن النوعي لبعض الأحجار.

ابن الأكفاني^(٢٥): محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري السنجاري المتوفى ٧٤٩هـ=١٣٤٨م، له كتاب (نخب الذخائر في أحوال الجواهر).

جالينوس الحكيم اليوناني وأرسطوطاليس الفيلسوف وجابر بن حيان الكوفي الأزدي^(٢٦) تحدثوا كذلك عن الأحجار الكريمة التي استخدمها الإنسان، وأنواعها لا تعد ولا تحصى، ويختلف كل نوع في خواصه وتركيبته الكيميائية، منها النادر ومنها الموجود بكثرة، وهي للزينة تارة، وتارة أخرى للتجارة والخزينة، ولها موروث ديني وديني، دخلت عالم الأسطورة والخرافة وعلم الفلك والتنجيم والسحر والشعوذة، ورد ذكر بعضها في القرآن الكريم: ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللَّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن: ٢٢). وقال النبي العربي محمد (ص) في صفات الجنة: «وحصاؤها من الياقوت واللؤلؤ».

وكل الأحجار الكريمة مادتها الأصلية تتركب من المعادن كالتحاس والحديد والألمنيوم والمنغنيز والتيتان والرصاص والسيلكا (السيليسيوم)، ولها صفات: النقاوة، والصقل، والندرة، واللون، والصلابة، والوزن، والبريق.

وتصنع منها سُبحات جميلة كانت عبّر التاريخ

٢٤- كتاب، محمد عثمان عثمان، طبعة ٢٠٠٨، عن دار الهيتم للطباعة والنشر، دمشق.

٢٥- نخب الذخائر في أحوال الجواهر، طباعة دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

٢٦- جابر بن حيان (أبو الكيمياء)، محمد عثمان عثمان، دار الهيتم للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٨م، ولد ١٢٠هـ، بطوس، توفى ٢٠٠هـ بالكوفة.

الزمرد

كلمة معرّبة عن اللغة اليونانية (سمار غدوش)، ومعناها: الحجر الأخضر المشرق. ويكون في الصخور النارية والرسوبية. وهو حجر صلب، وأشهر أنواعه:

١- الريحاني: يشبه نبات الريحان. ٢- السلقي: يشبه نبات السلق. وكلما كان لون الزمرد كثير الخضرة، (كأن داخل الحجر غابة صغيرة) ازداد جمالاً وقيمة. وهو في: كولومبيا وأستراليا والبرازيل وبعض المناطق في مصر. وثمة نوع من الزمرد يدعى الأكوامارين (ماء البحر)، لونه أخضر فيه زرقة، إذ يدخل في تركيبته أكسيد الألمنيوم^(٢٨).



صورة رقم (٣٤)

سُبُحات من الكريستال (الزجاج النقي)، كل القياسات: ٣٣ حبة، ٦٥ حبة، ٩٩ حبة، تُحاكي سُبُحات الأحجار الكريمة بألوانها الجميلة.

٢٨- انظر الصورة رقم (٣٤).

عقوداً للزينة، وأصبحت سُبُحات بدأت منذ انتشار المسيحية الأولى، حتى ظهور الإسلام. وكان القرن الخامس عشر الميلادي هو بداية لصقل وتقطيع وصناعة السُبُحات من الجواهر والأحجار الكريمة.

الياقوت

هو مشتق من الكلمة اللاتينية روبيوس، أي: اللون الأحمر المميز (دم الحمامة، وفي سورية دم الزغول). وروبي الاسم التجاري المشهور حالياً في العالم^(٢٧).



صورة رقم (٣٣)

سُبُحات من الياقوت الأفريقي، لاحظ البريق في الحَبّات، وشكل وأطوال السُبُحات.

تركيبته الكيميائية من معدن الكرنوم (أكسيد الألمنيوم). الثمين منه أحمر شفاف، ويوجد منه أنواع صماء كتيمة، ويلى الألباس بصلابته، فهو صلب لا يخدش، ألوانه: متدرجات اللون الأحمر، وردي، أرجواني، بني محمر، ومتدرجات اللون الأزرق، ومنه ما هو نجمي، أي: سطح الحجر يشع على شكل نجمة، النوع الثمين موجود بسيريلانكا وبعض دول الشرق الأقصى، وأفريقيا، وتنزانيا، وأمريكا اللاتينية كالبرازيل ضمن الصخور النارية أو في الرواسب البركانية.

٢٧- انظر الصورة رقم (٣٣).

العقيق

يتركب من معدن أو أكسيد السيليكون معدن (السيليسيوم) مع بعض شوائب الحديد وغيره من المعادن الطبيعية التي تعطي الحجر لونه، وهو موجود في قلب الصخور الجبلية في اليمن، وهو أشهره، وفي إيران، والهند والصين والحبشة وروسيا.

عرفته الأقوام القديمة من رومان وفرنس وأحباش وأقوام عربية قديمة في اليمن من سبأ وحمير وقرعنة مصر، إذ وجد في مدافنهم ومدفن تدمر، وإيبلا، وأوغاريت على البحر المتوسط، وماري على الفرات، وفي جنوبي سورية. وله قيمة دينية قديماً وحديثاً، وأنواعه وألوانه متعددة، منها الأحمر والرّماني والسليمانى والمصوّر والمشجر والأصفر والحليبي الأبيض، والكبدي، والأسود والأخضر والأزرق^(٢٩).



صورة رقم (٣٥)

سُبُحات من العقيق الأحمر والأصفر والأخضر. لاحظ سُبُحة ٩٩ حبة القديمة المحجرة (صقل سطح الحبات لأوجه رباعية أو سداسية أو ثمانية).

٢٩ انظر الصورة رقم (٣٥).

عين النمر وعين الصقر وعين الهر

عين النمر: لونه ذهبي، أو بني مصفرّ لمّاع، وهو مخطط كحديقة عين النمر، موجود في أمريكا وأوروبا وأفريقيا وآسيا، وهو حجر صلب.

عين الصقر: لونه أزرق مائل للرمادي، ذو بريق أخضر، موجود في دول أفريقيا والهند، وهو حجر صلب.

عين الهر: لونه يشبه حركة عين الهر الذي يعطي تموجات جميلة مع أشعة الضوء المتحرك خلال الحجر: الأزرق والبني والأصفر والأسود الخفيف، وهو موجود في أمريكا وأستراليا وبعض المناطق الأخرى^(٣٠).



صورة رقم (٣٦)

سُبُحات من حجر عين النمر من القياس الكبير والوسط، ٣٣ حبة لكل سُبُحة. لاحظ دخول اللون الأصفر على اللون البني الغامق، ولمعان الحبات مع حركة التسبيح.

٣٠ انظر الصورة رقم (٣٦).

اللازورد

كلمة فارسية تعني: اللون الأزرق السماوي، واللازورد: اسم مشتق من اليونانية (لابيسلازولي) سماء الإفرنج. هذا الحجر الأزرق عرفه الآشوريون والأكاديون والبابليون والفينيقيون والفرس والعرب وفراعنة مصر.

تركيبته الكيميائية: من سليكات الصوديوم والألمنيوم مع كبريت الصوديوم وكبريت الحديد. صنعت منه أجمل التماثيل، والعقود والتعاويذ والسُّبُحات، وهو في أفغانستان، وتشيلي وروسيا وكندا^(٣١).



صورة رقم (٣٧)

سُبُحة من اللازورد ناعمة وجميلة، ولونها أزرق مُشرق، وبجانِبها سُبُحة من حجر كريم اسمه (كولدستون) يعني: حجر الذهب، وهي مسبحة جميلة. وموجود هذا الحجر في أمريكا، ويستخدمونه أزراراً للألبسة وسُبُحات وأحجاراً للخواتم.

٣١ انظر الصورة رقم (٣٧).

الفيروز

من أصل فارسي: بيروزه، وباللغة العربية: الفيروزج، ومافكات عند المصريين القدماء، وشذري في العراق، وفي أوروبا اسمه تركواز. تركيبته الكيميائية: من أكاسيد الألمنيوم ومركب مائي يحتوي على النحاس.

أنواعه: إيراني في مدينة خراسان، في جبل نيسابور الذي يتبع إقليم خراسان، و(شابوري) اسم الشهرة عند الباعة. مصري: سينائي: نسبة إلى سيناء، ولونه أزرق يميل للخضرة.

مكسيكي: أخضر يميل للأزرق.

أمريكي: أزرق غامق.

حجر مشهور جداً صنعت منه السُّبُحات الرائعة الجمال، ولا سيما في إيران، ومصر، وسورية (حلب)^(٣٢).



صورة رقم (٣٨)

سُبُحات من الفيروز صناعة آلية، وواحدة فقط أصلية (سادة). وهذا الفيروز أمريكي والباقي بودرة حجرية تحاكي لون الفيروز النيسابوري الإيراني. الحَبَات فيها عروق ترابية.

٣٢ انظر الصورة رقم (٣٨).



صورة رقم (٣٩)

سُبحَة من حجر الدرّ النجفيّ (نسبة للنجف في العراق)
جميلة جداً.
الحبّات بيضاء شفافة مع غيوم داخل الحبّات، قياس صغير
١٠ ملم، ٣٥ حبة.
لاحظ الشراة الفضة مع الحبّات.

الألماس

وهو حجر الثراء، وتركيبته الكيميائية كربون مضغوط ومكثف، استُخدم منذ القدم للزينة والتباهي وحب الظهور، موجود ضمن مناجم باطن الأرض في أعماق سحيقة، وعند الأحواض النهرية. إنّما يمنح الحجر جماله الصقل (تشكيل سطح الحجر) ثمانية أوجه أو أكثر. وأنواعه بحسب ألوانه: الأبيض والأسود والأصفر، وأشهرها الأبيض النقي الخالي من الشوائب. وعند صقله يصدر شعاعاً عظيماً. وهو أقسى الأحجار الكريمة، لا تؤثر فيه المبارد ولا ضربات الحديد.

الملاكييت - الملاخيت

الاسم مشتق من اليونانية، ويعني نبات الخبيز، وباللغة العربية اسمه الدهنج. وهو موجود في كل الأماكن، ولا سيّما أماكن وجود مناجم النحاس أو قريب منها. تركيبته الكيميائية من كربونات النحاس. وهو معروف منذ أكثر من ٦٠٠٠ آلاف عام لدى قدماء المصريين.

أنواعه: الأخضر المشبع شديد الخضرة / الإفرندي / (٣٣).
والهندي: أزرق فاتح تتخلّله حزوز بيضاء.

طاووسي: أخضر متدرج الألوان وموشى كريش الطاووس. وهناك الخراساني والكرماني.

وهو موجود في شيلي ودول جنوب وغرب أفريقيا (زائير) وروسيا وأستراليا وإيران.
الدرّ

واسمه عند العرب القدماء (المها). قال عنه أرسطو: «إن الملوك اتخذوا منه أواني؛ لأن الشرب منها يمنح قوة.

الدرّ الشعري: هكذا يسمونه، لونه أبيض فيه غيوم خفيفة أو خطوط دقيقة كالشعر، أنواعه الهندي والأصفهاني. وأشهره درّ النجف في العراق، وتُصنع منه سُبحات جميلة ذات إشعاع عندما يخترقها الضوء (٣٤).

٣٣- الإفرندي: نسبةً لجوهر السيف، يسمونه ديب النمل (على نصل السيف).

٣٤- انظر الصورة رقم (٣٩).

الفضة

تُصاغ من عيار ٩٠ أو ٩٢٥ (عيار أوروبي)، القياسات أغلبها ١٢ ملم و١٠ ملم، ولها سلسال من الفضة ينظم حبات السُّبحة، ومُتدنة من الفضة، وشرابة من الفضة. وحب وإيطاليا مشهورتان بصناعتها.

المعادن العادية

تُصنع سُبُحات شعبية مثلاً من النحاس أو الكروم أو الألمنيوم أو الحديد، وهي غالباً ٣٣ حبة و٦٦ حبة. ومنها ما هو مطلي بالميينا (المزجج بالحرارة): طبقة من الزجاج على الحبات المشوية بالفرن بدرجة حرارة عالية (١٠٠٠) ألف مئوية. والصين الآن هي موطن صناعتها بكل الألوان والأشكال^(٣٦).



صورة رقم (٤١)

سُبُحة من الفضة عيار عال (٩٠)، يدخل الحبات سلسال فضة، ومُتدنة من الفضة وشرابة من الفضة. صياغة حلب.

٣٦- انظر الصور (٤١ و٤٢ و٤٣).

موجود في روسيا، والهند، وجنوب أفريقيا، والبرازيل. وهناك أحجار من الكوارتز والجاد والزبرجد، والعقيق.. إلخ^(٣٥).



صورة رقم (٤٠)

سُبُحات من العقيق.

لاحظ سُبُحة العقيق الحلبي البيضاء، فيها شوائب وخطوط جميلة، ٣٣ حبة.

لاحظ العقيق الأصفر، ويسمونه (شرف الشمس).

السبُحات ذات المنشأ المعدني

الذهب

الأصفر والأحمر والأبيض: تُصاغ منه عيارات مختلفة: عيار ١٨ قيراطاً، و١٤ قيراطاً، و١٠ قيراطات مع سلسال من الذهب ليضم حبات السُّبُحة، ومُتدنة من الذهب، وشرابة من الذهب، وغالباً عدد حبات السُّبُحة ٣٣ حبة. ومدينة حلب شهيرة بصناعتها ومثل ذلك أيضاً في إيطاليا.

البلاتين

تُصاغ من هذا المعدن الثمين والنادر سُبُحات ٣٣ حبة، عيار ١٨ قيراطاً، تصنعها إيطاليا وبلجيكا، وأمريكا.

٣٥- انظر الصورة رقم (٤٠).

السُّبُحَات ذات المنشأ العسوي

أ- حيواني. ب- نباتي.

أ- ذات المنشأ الحيواني: المرجان، اللؤلؤ، العاج، العظم، الصدف العادي.

السُّبُحَات ذات المنشأ النباتي

- ب- ذات المنشأ النباتي: ١- العنبر. ٢- النارجيل (الكوك). ٣- اليسر. ٤- الأبنوس. ٥- الصندل. ٦- من ثمرة جوز الهند. ٧- (بزر) الزيتون. ٨- (بزر) الدراق والمشمش (صمديّة ديكور للتعليق). ٩- (بزر) الزنبق البلدي. ١٠- أزرومي (حين تفحم الأشجار)^(٣٧).



صورة رقم (٤٤)

مجموعة من السُّبُحَات المسكّية والسندلوسية والعاجيّة. لاحظ سُبْحَة العاج المطعّمة بأسماء الله الحسنى بالفضة على سطح الحبة.

لاحظ السُّبْحَة السوداء الكتيمة. وكلها سُبُحَات أصليّة.

٣٧- انظر الصور (٤٤ و٤٥ و٤٦).



صورة رقم (٤٢)

سُبُحَات ألمانية حمراء بلون الكرز الأحمر الغامق. لاحظ المأذن وشرابات الذهب الخالص عيار ٢١ قيراطاً، صياغة حلب يدويّة.

لاحظ سلاسل الشُّرَابَات، هي سلاسل اسمها (شمرا)، يدوية بالكامل.



صورة رقم (٤٣)

سُبُحَات من الحديد العادي المزجج بالمينا: ثلاثة ألوان جميلة زُخرفت الحبات عند صبّها بالورود، ووضعت بفرن ١٠٠٠ درجة مئوية. لاحظ: القياس والشكل واحد؛ لأن القالب واحد وآلي. صنع الصين.



صورة رقم (٤٦)

سُبُحات من نبات اليسر البحري (شرم الشيخ: البحر الأحمر) صناعة مصر. كل الأشكال والقياسات، وتُزِين السُبُحات بشرابيات فضة، صياغة حلب، منها السادة ومنها المطعم بالفيروز والمرجان، والبعض فيه شرائط فضة أو قصدير خارجية على شكل عيون أو عش النحل.

السُبُحات ذات المنشأ الحيواني

المرجان

هو جسم شجري قشرته مغبرة، بينه حيوان في أعماق البحر. موطنه في اليونان، يطلق عليه اسم ماجينتو.

أطلق الاسم بعدئذ على العروق الحمراء الطالعة من البحر (الشعاب)، ومادتها الأصلية من كربونات الكالسيوم.

وهو في دول البحر المتوسط، وفي شمال أفريقيا، وفي البحر الأحمر، وجنوب أوروبا ولا سيما في سردينيا وصقلية، واليابان وأستراليا.



صورة رقم (٤٥)

سُبُحات من النارجيل (الكوك). وهذه السُبُحات نباتية من ثمرة النارجيل، وهي جميلة، وخراطة حلب، وكل القياسات والأشكال والأحجام.

لاحظ السُبُحة التي تزِينها شرابة فضة، الحبة حُضر عليها شكل الشمس مع الفيروز.

وتُصنع منه أجمل السُّبجات والحلي، وعدد حَبّات السُّبحة ٣٣ حبة، و٣٥، و٦٥، و٩٩ حبة، تُفَرَز حَبّات اللؤلؤ المتقاربة في الحجم. والمئذنة تكون حَبّات لؤلؤ: (ثلاث حَبّات أو أربعاً مضمومة على شكل مئذنة). وهناك لؤلؤ يُزْرَع داخل أقفاص في اليابان والصين.



صورة رقم (٤٨)

سُبحة من اللؤلؤ الزهري الفاتح ٣٥ حبة، تطبيق حلب، الحَبّات الزائدة هي احتياط للحَبّات الباقية. لاحظ: المئذنة هي من ثلاث حَبّات مضمومة بعضها إلى بعض لتشكل مئذنة؛ لأن اللؤلؤ لا يوجد منه حَبّات طويلة

عظم العاج

معروف من آلاف السنين. يؤخذ من أنياب الأفيال، وقرن وحيد القرن، وقرن الفظ (فيل البحر)، وأنياب الخنازير البرية، وأسنان الحيتان. وأفضله يؤخذ من الأفيال الأفريقية. ولونه شاحب

ألوانه: الأحمر القرمزي، وهو الأفضل للسُّبجات، موجود في تونس، والزهري والأبيض والأسود تشتهر به ماليزيا، والبنفسجي في كاليفورنيا).

تُصنع منه أجمل السُّبجات: ٣٣ حبة و٤٥ و٦٥ و٩٩ حبة، بقياسات مختلفة: وكلما كانت الحَبّات أكبر كان للسُّبحة قيمة أكبر.



صورة رقم (٤٧)

سُّبجات من المرجان الأحمر، والأحمر الغامق، والمرجان الزهري، ٩٩ حبة، صنع حلب.

اللؤلؤ

مادة عضوية مستديرة الشكل أو مفلطحة، تنشأ داخل حيوان رخوي: محار اللؤلؤ (صدفية اللؤلؤ). يتركب من كربونات الكالسيوم، إذ يدخل جسم غريب (أحياء دقيقة) داخل الصدفة، ويقوم الحيوان بعزل وتطويق هذا الجسم الغريب وإحاطته بطبقات متتالية تصبح لؤلؤة فيما بعد. وهو في الخليج العربي: البحرين والكويت والإمارات، وهو أجود أنواع اللؤلؤ، وفي شواطئ سيلان، والبحر الأحمر، واليابان.



صورة رقم (٥٠)

سُبحة من العاج الأفريقي قديمة، خراطة مصر، قياس وسط
المثدنة عثمانية نحيفة.
لاحظ شواهد المرجان.
لاحظ الشراية الفضة صياغة طرابلس - لبنان.

العظم

تُصنع منه حلي من العقود والمشابك وغيرها،
وتُصنع أيضاً السُّبجات الجميلة على نطاق واسع
من عظم الجمل والخرتيت وعظم قرون الجواميس
وعظم ظهر السلحفاة، ويُنزل عليها أحياناً الفضة
أو الألمنيوم أو النحاس مع بعض الأحجار الكريمة
الصناعية غالباً، وتتقش الحَبَّات أحياناً للزينة.

وأجمل سُبجات العظم: مصرية ٣٣ حبة.
تُصنع ألياً أو نصف ألي.

الصدف العادي

تصنع منها سُبجات جميلة بمقاسات كبيرة
وصغيرة. وكانت مدينة القدس في فلسطين

خفيف باهت دافئ، فيه قليل من النقط، أما عاج
الفيل الهندي فلونه أبيض، وهو أرق وأسهل في
شغله، لكن يصفّر بطريقة أسرع.

تُصنع منه أدوات الزينة والتحف والأقراط
والأساور والعقود والسُّبجات من كل القياسات،
وخاصة ما فيها ٣٣، ٤٥، ٦٥، ٩٩ حبة في مصر
وسورية والهند. وتطعم سُبجات العاج بالفضة
والفيروز والمرجان وبعض الأحجار الكريمة
الأخرى ألياً أو يدويّاً والياقوت والزمرد.. إلخ.
والآن هناك قيود دولية على تجارة العاج للحفاظ
على الحيوانات، ولا سيّما الفيل^(٣٨).



صورة رقم (٤٩)

سُبجات من العاج (سادة)، وسُبحة عظم الجمل ذات تنزيل
جميل من الفيروز والمرجان الصناعي، وسُبحة عظم سادة ٩٩
حبة، وسُبحة من الصدف البحري الملون الجميل ٣٣ حبة،
وكلها من صنع مصر.
لاحظ سُبحة العاج المُضاف إليها شواهد المرجان الأحمر.

٣٨- انظر الصور رقم (٤٩ و٥٠).

وألوانه: أصفر باهت بني، وليموني، وأبيض لبني، وبرتقالي شفاف، وأسود، وعنبر عسلي حشري^(٤٠).

صنعت منه أجمل العقود ومشارب السكائر والنراجيل والسُّبُحات إن كان في مصر أو تركيا أو سورية (حلب) ويُسمى كهرباناً؛ لأنه عند حكه يصدر شحنة كهربائية كالمغناطيس تلتقط الورق والقش^(٤١).



صورة رقم (٥٢)

سُبُحة من العنبر العسلي الغامق مع ألوان مخفية من الأخضر والبني، وفي معظم الحَبَّات أجزاء من حشرات غالباً منقرضة من النمل أو الفراشات الصغيرة أو البعوض. وهذا العنبر هو صمغ لأشجار الأرز أو الصنوبر أو السرو منذ قديم الزمان، كانت هذه الأشجار تفرز هذا الصمغ لتدافع به عن نفسها أمام الحشرات، فلتلتصق الحشرات بهذا الصمغ. وقد تكون أعاصير أو زلازل أو تبدلات في المناخ، فتتغمر الأشجار تحت الأرض لمدة طويلة تظهر بعدها في المياه: (الأمازون، الميسيسيبي، بحر البلطيق في شمال أوروبا).

٤٠- نسبة لوجود أجزاء من الحشرات داخل الحَبَّات من أجنحة وغيرها.

٤١- انظر الصور رقم (٥٢ و٥٣ و٥٤ و٥٥).

مشهورة بصناعاتها اليدوية للتحف الصدفية. والسُّبُحات من صدف البحر المتوسط: ٣٣ حبة، ٩٩ حبة، والآن كل القياسات بعد دخول الآلة. والصين على رأس قائمة صانعي هذه السبجات الآن^(٣٩).



صورة رقم (٥١)

سُبُحات من الصدف البحري: ٣٣ حبة و٩٩ حبة، صنع الصين.

السُّبُحات ذات المنشأ النباتي

١- العنبر: منه نوع ذو منشأ منجمي؛ إذ تأكسدت وتحللت أشجار الأرز والصنوبر من آلاف السنين، ومنه ما بقي في البحار نقلته حركة مياه البحار والمحيطات إلى الشواطئ على شكل كتل. وأكثر أماكن وجوده سواحل النرويج والدنمارك على بحر البلطيق في أوروبا الشمالية، وهو في روسيا، وألمانيا، وبولونيا.

٣٩- انظر الصورة رقم (٥١).



صورة رقم (٥٥)

سُبُحَات من بودرة العنبر ٩٩ حبة. تُجمع بودرة العنبر وتوضع بقوالب تحت الضغط العالي حتى إنهم يسمونها عنبر ضغط، وأحياناً يُضاف إليها أثناء الجمع رائحة عطرية. وتُصنع في طرابلس - لبنان، أو الصين.

النارجيل (الكوك)

هي شجرة متوسطة الحجم، لها ثمار بيضوية سميكة بلون بني فاتح. تُصنع من هذه الثمار أجمل السُبُحَات من كل القياسات. ومنذ القديم ظلّ كثيرٌ أنها شجرة منقرضة، لكن تبين أوائل التسعينيات أنها موجودة بكثرة في أمريكا اللاتينية ولا سيما البرازيل، استقدمها التجار، وبدأت مصر وسورية وتركيا والعراق وحلب بصناعة السُبُحَات الرائعة منها، وهي بمتناول الأيدي لأسعارها العادية، وهي ذات ٣٣ حبة أو ٤٥ حبة أو ٦٥ حبة، أو ٩٩ حبة.

اليسر

وهو نبات بحري دقيق القوام موجود بالبحر الأحمر (شرم الشيخ خاصة)، تصنع منه روائع السُبُحَات ذات التنزيل الجميل من الفضة والمرجان والفيروز وغيرها: ٢٣-٤٥-٩٩ حبة. ومنذ بدايات القرن ١٩ تُصنع في مكة يدوياً. وهي



صورة رقم (٥٣)

سُبُحَات الكهرمان العنبر، كل الأشكال والقياسات، الحبات أو المأذن قديمة، وألوانها مشهورة: بني غامق وفاتح، ومحمر، وأصفر غامق وفاتح، حبات مشكّلة بسبب قدمها، مع شرابات من الخيطان خفيفة الوزن. لاحظ شكل الحبة وقياسها.



صورة رقم (٥٤)

حبات من العنبر من أصل سُبُحَة قديمة وناقصة، وبقياس كبير. لاحظ الحبة المكسورة؛ لأن العنبر القديم قابل للكسر، والمواد الكيميائية والحرارة العالية تغير من لونه وخواصه.



صورة رقم (٥٧)

سُبُحات مكبّرة من اليسر البحري، صنع مصر. والسبب الرئيسي لتنزيل الفضة أو القصدير على حبات اليسر أن تتماسك تلك الحبات، وتصبح قوية وسهلة التسبيح؛ لأن المادة الأصلية لليسر مؤلفة من طبقات هشة، ويخشى من تلفها وخرابها بسرعة. وفي حلب كانت تنزل الفضة والأحجار على سبحات اليسر، أما الآن فنساعة سُبُحات اليسر وتجارتهما بكل أنواعها وقياساتها هي لمصر، وللهند وتايلند، وأحياناً العراق.

الأبنوس

سُبُحات الأبنوس تصنع في السودان ومصر، مادتها من شجرة الأبنوس الكبيرة ذات الخشب القاسي، ولها ثلاثة ألوان: الأسود والبنّي والبيج. تصنع منها سُبُحات من ٣٣ حبة، و٤٥ حبة، و٦٥ حبة، و٩٩ حبة. هذه الشجرة موجودة بأفريقيا، ويصنع منها أجمل التحف مثل مجسّمات مصغّرة

سُبُحة مشهورة جداً يُنزل فيها الفضة أو القصدير، وبكل القياسات، إذ يأخذ الصانع اليسر من البحر الأحمر على شكل عروق طويلة تُجفّف في الظل ثم تُقطّع وتثقب ويُنزل عليها الفضة أو القصدير يدوياً. وكانت تُباع سُبُحات اليسر الحجازية هذه لكل دول العالم الإسلامي، ولا سيّما في موسم الحج. وألوان اليسر أسود فحمي، وأسود فيه لمعة خميرية عند الضوء، وبني غامق^(٤٢).



صورة رقم (٥٦)

سُبُحة من نبات اليسر البحري، صناعة يدوية بالكامل من الحجاز، وهي قديمة جداً مُطعمّة بالفضة يدوياً وعيون من الفضة، ويمكن أن يكون ذلك من القصدير.

٤٢- انظر الصور رقم (٥٦ و٥٧).

زينة السبجات (شرايات الخيطان)

تصنع وتنسج يدوياً من كل الألوان في حلب. والخيطان من البولستر القوي. وهي ذات رأس واحد أو رأسين أو ثلاثة رؤوس، بقياسات مختلفة كبيرة أو طويلة أو قصيرة أو متوسطة الطول والعرض، وفي دمشق تنسج تلك الشرايات بألوان جميلة. وخيطان السبجات تصنع في حلب ودمشق من البولستر، منها الغليظ ومنها النحيف، وفيها كل الألوان. ولها اسم ثانٍ في سورية غير شراية الخيطان هو الطرّة. وبالعراق يُسمّيها العوام كركوشة (شراية الخيطان)، وجمعها كراكيش^(٤٣).



صورة رقم (٥٨)

شرايات من خيطان البولستر القوي، ألوان جميلة، كلها تُنسج يدوياً في حلب أو في دمشق.

٤٣- انظر صور رقم (٥٨) و٥٩ و٦٠.

للحيوانات (الغزلان وغيرها)، والوجوه وعلب الأفراح، وإطارات اللوحات الفن التشكيلي.

الصندل

شجر لجذعه وخصونه رائحة عطرية، موطنه الهند، تُصنع منه سبجات جميلة لونها بني غامق.

ثمرة جوز الهند

هي أشجار كبيرة موجودة بالهند، تُصنع منها سبجات رخيصة الثمن كثيرة التداول. وقد ذكر لي بعضهم أن ثمرة جوز الهند التي يصنعون منها السبجات غير ثمرة جوز الهند التي تؤكل، فهي ذات قشرة رقيقة، والتي يصنعون منها السبجات أصغر حجماً، ذات قشرة سميكة تصلح لصناعة السبجات.

أنواع أخرى من السبجات

وهناك سبجات يصنعها عامة الناس في سورية من بزر الزيتون، تحفف البذور وتعم وتثقب، ويكون فيها كل الأعداد المعروفة في حبات السبجات. وهناك سبجات تصنعها عامة الناس من بذور الدراق والمشمش، وهي للزينة والتعليق في المنازل. وهناك سبجات من بذور الزنبق المنزلي، ولا سيّما بالمدن الكبيرة: حلب ودمشق، وكانت تستخدمها السيدات لخرة وزنها في المناسبات: الأفراح، أو في الذكر والدعاء، تجتمع النسوة في منزل إحداهن، وتكون السبجة ألف حبة، يُسمونها ألفية، فيُسبّحن ويدعون الله على نية الفرج أو القبول، أو حل قضايا الهم والحزن واحتباس المطر، وعودة الغائب. وهي موجودة حتى الآن بدمشق القديمة والبلدات السورية. وهناك سبجات يدعونها (أزرومي)، ذات لون أسود، تصنع في حلب، موطنها تركيا، تُستخرج من مناجم دفنت فيها الأشجار بفعل تبدلات المناخ والبراكين، وتصنع منها في تركيا ومصر مسابح ب ٣٣ حبة، أو ٩٩ حبة، أو ٤٥ حبة.

شرايات الفضة

لا نبالغ إذا قلنا: إن مدينة حلب هي الأولى في العالم بصناعة الشرايات الفضية المميزة، ولا سيّما اليدوية منها. واشتهر في حلب شرايات الحاج عمر أبو قدور رحمه الله، وآل بدر. وقد أصبحت شراية الحاج عمر أبو قدور مشهورة في العالم العربي والإسلامي أيضاً، فهو ينزل الأحجار الكريمة الأصليّة عليها من فيروز ومرجان وزمرد وياقوت، ويزينها برؤوس فضية يدويّة (كسر جفت) وبسلاسل إيطالية: (كاريتيه، بينتون)، وسلاسل حليّة يدويّة الصنع (شمرا أو كردون). وتُزيّن السلاسل بعملات قديمة فضية عثمانية تبدأ بالمجدي وأقسامه من البراغيت، أو عملات سورية لليرة الفضة، أو النصف ليرة، أو الربع ليرة بكل تواريخها؛ أو عملات فضية مصرية ملكية، من عهد الملك فاروق (قروش)، أو عملات فضية أوروبية، مثلاً: الفرنك الفرنسي الفضي وأجزاؤه؛ أو عملات فضية أمريكية مثل: الدولار الفضي وأقسامه بكل التواريخ^(٤٤).



صورة رقم (٦١)

شرايات من الفضة عيار عال (٩٠) وأشكال وأطوال مختلفة، صياغة حلب.

٤٤- انظر الصور (٦٢ و٦١).



صورة رقم (٥٩)

خيطان من البولستر القوي، كل الألوان والقياسات لضمّ حبات السباحات. صنع حلب.



صورة رقم (٦٠)

خيطان سوداء من البولستر القوي ليضم سباحات اليسر وغيرها. صنع حلب.

وهي جميلة بعضها يُنزل اسم الجلالة أو أسماء الله الحسنى فيها.

وهناك سُبُحات البلاستيك الشفافة، يُصب فيها داخل الحَبَّات الصور أو الأسماء، مثل صورة القدس الشريف أو مكة المكرمة أو المدينة المنورة، وبعضها الآخر يُصب فيها حشرات، وهي تقليد لمساج العنبر الحشري، من نمل ونحل وسواهما. وهناك سُبُحات كرات البلياردو الملونة القديمة منها أو الجديدة، بقياسات وألوان متعددة. وهناك سُبُحات من الزجاج الكبير، وهي للديكور؛ وهناك سُبُحات كبيرة وصغيرة من خشب الحور، فهي سُبُحات خفيفة الوزن وخفيفة السعر^(٤٥).



صورة رقم (٦٣)

صورة مكبرة لحبات سُبُحة بوليستر شفافة عسلية، داخل الحَبَّات صورة المسجد الأقصى في القدس.

٤٥ انظر الصور (٦٣ و٦٤ و٦٥).



صورة رقم (٦٢)

سُبُحة مسكية قديمة وكبيرة صنع مصر، قياسها ١٦ ملم بلون أصفر غامق.

لاحظ المتذنة ذات الطراز الفاطمي.

لاحظ شُرابة الفضة المطعمة بالمرجان والفيروز، صياغة حلب.

وهكذا تنتج حلب كل أحجام وأطوال ومقاسات شُرابات الفضة، وتوزعها في البلاد العربية وإيران وتركيا والعالم، وتصنع حلب أيضاً يدوياً شُرابات الذهب ذي العيار العالي ٢١ قيراطاً عليها أحجار كريمة أو دون ذلك، وغالباً تصنع بتوصية ممن يطلبها. واسم كوكو مشهور بصناعتها، وهو كيفورك إيتنيان مواليد ١٩٢٧ رحمه الله، والآن ورث عنه هذه المهنة ابنه كريكور إيتنيان مواليد ١٩٥٥ الذي يصنع شُرابات من الذهب الخالص جميلة جداً، من عيار ٢١ قيراطاً، وهو مشهور كما كان والده، وله نفس اسم الشهرة كوكو.

متفرقات

هناك سُبُحات من الخرز الناعم بكل القياسات وكل الألوان تصنع في إصلاحيات وسجون سورية،

وهناك سُبُحات من بزر التمر أيضاً تصنعها
الإصلاحيات والسجون.

وهناك سُبُحات مشهورة تصنع في تبريز -
إيران (٩٩ حبة) من نبات اليسر، مُزيّنة بالفضة أو
القصدير أو الألمنيوم، أو تُصنع من البوليستر الآن.
والسُبُحة التبريزية جميلة جداً، وتُصنع من كل الألوان.
تقريباً، اشتهر منها اللون الأسود والأحمر الشفاف.
والسُبُحات منذ القديم في سورية كانت من أجمل
الهدايا التي تقدّم عند عودة الحاج من الديار المقدسة،
ولذلك كانت أسواق السُبُحات في مكة والمدينة المنورة
أثناء موسم الحج رائجة جداً، وكذلك أسواق دمشق
وحلب، وما زال ذلك في عادات السوريين حتى الآن.

وللسُبُحات أكياس خاصة من البروكار: الحرير
الدمشقي أو القماش؛ أو علب كرتون ملونة أو علب من
الكرتون المغطى بالخشب، أو علب من الموزاييك الدمشقي
الأصيل، أو علب من خشب الجوز المرصعة بالصدف مع
القصدير تُقدّم هدية قيّمة لأصحاب المعالي والوجهاء،
حسب الإمكانيات المادية لصاحب الهدية.

ولا بد من ذكر أن كل سُبُحات السندلوس والألمانية
والمسكية والعنبر والحليّة الأصلية مع مرور الوقت
يصبح لونها غامقا من الاستعمال أو من حرارة الجو^(٤٦).



صورة رقم (٦٦)

أكياس من البروكار الدمشقي من الحرير الصناعي خاصة
بالسُبُحات والأحجار الكريمة، بألوان رائعة وتراثية تحاكي
البروكار السوري القديم.

٤٦- انظر الصورة رقم (٦٦ و٦٧ و٦٨).



صورة رقم (٦٤)

سُبُحات من الخرز الناعم الملون، فيها كل الأشكال والقياسات
والأحجام، تصنع في إصلاحيات وسجون سورية.
لاحظ اللمسات الجميلة، وخاصة الشرايات.



صورة رقم (٦٥)

سُبُحة صمديّة للتعليق من الخرز الناعم، صناعة السجون في
سورية، كل حبة فيها اسم الجلالة (الله) بلون الخرز الأسود.
لاحظ الشراية الضخمة الجميلة.

المراجع

- القرآن الكريم.

الكتب المطبوعة:

- ١- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، طبعة سادسة ١٩٩٨م، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- ٢- لسان العرب: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، طبعة سادسة، ١٩٩٧م.
- ٣- المسبحة الوردية: أذن بطبعه سيادة المطران فرنسيس البيسريالديمان ١٤ حزيران ١٩٩٨م، بيروت.
- ٤- المنجد في اللغة والأعلام: طبعة ٣٦، ١٩٩٧م منشورات دار المشرق، بيروت.
- ٥- موسوعة الأحجار الكريمة: إعداد عبد الحكيم الوائلي، الناشر دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، ط أولى، ٢٠٠١.
- ٦- الموسوعة العربية العالمية، ط أولى، الناشر مؤسسة أعمال الموسوعة ١٩٩٦م للنشر والتوزيع - السعودية - وهي ترجمة بتصرف عن دائرة المعارف العالمية النسخة الدولية طبعات ١٩٩٢ و١٩٩٣ و١٩٩٤، ٣٠ مجلداً.

المصادر الحية:

- ١- أسواق حلب والسيدة زينب بدمشق، والأسواق بمحيط الجامع الأموي ودمشق القديمة، والتكية السليمانية، وأسواق مصر، ولبنان، والسعودية، والعراق، وإيران وتركيا.
- ٢- الرواة وأصحاب الخبرات: الحاج يوسف المحمود أبو نشوان في حلب رحمه الله، والحاج أديب مؤقت في حلب رحمه الله، والحاج محمد ديب حسون أبو حسون، مواليد ١٩٢٦ رحمه الله، والحاج علي ياسر أبو أيمن مواليد دمشق ١٩٣٩م أطال الله عمره.



صورة رقم (٦٧)

علب للسُّبُحات من الكرتون المغلف بالمخمل الملون مع قفل نحاسي، صنع دمشق.



صورة رقم (٦٨)

علبة من خشب الجوز المرصعة بالصدف البحري على شكل سُبُحة، وهي تصميم جديد تُوضع فيه السُّبُحة لتقديمها هدية قيّمة في المناسبات ومهرجانات الفرح. صنع دمشق.

مسألة المصطلحات في الدراسات المتعلقة بالتراث ذي التقاليد الشفوية

د. علياء العربي

تمهيد

إنّ العمل على ضبط المصطلحات الخاصّة بكلّ مجال معرفي مسألة على غاية من الأهميّة لتحديد منهجية البحث وتثبيت لغته بما يجعله مقنعاً ورسيناً. غير أنّ المصطلحات التقنيّة الخاصّة بمجال التّراث اللاماديّ أو ما يُنعت كذلك بالتّراث ذي التقاليد الشفوية (مثل الألغاز والحكايات الشعبية والأمثال الشعبية والأهازيج والأغاني والشعر الملحون والسّير وغيرها كثير)، تتعلّق بها بعض الصّعوبات في تثبيتها والاتفاق عليها، بل قد يصل الأمر إلى الاختلاف الجوهرى بين الباحثين أو اعتماد مصطلحات تسقطهم أحياناً كثيرة في التناقض نظراً لعدم التحريّ في اختيار المصطلح أو التّأثر المطلق بمعايير التّفكير الغربى في ضبط المصطلحات الخاصّة بكلّ مجال معرفي.

من أمثلة ذلك ما يتعلّق بالجانب الجغرافى فيما يتصل بالإطار المكاني للممارسة الموسيقية (حضري-ريفى)، إذ إنّ المجال الحضري طالما كان مرتبطاً بالبادية بوجه أو بأخر. ويشير الباحث التونسى «محمّد حسن» إلى ذلك من خلال عدّة قرائن تعود إلى فترتي الحكم الموحدي والحفصي^(أ). ولقد بقي ذلك قائماً حتّى على

ملخص:

تعدّ هذه الدّراسة مدخلاً نقدياً ينظر في استعمالات بعض المصطلحات المتداولة في الدراسات المهتمّة بالتّراث اللاماديّ التي أضحت بفعل التراكم الدّراسيّ والبحثي تشغل مساحة معجميّة اتّسعت لمجالات معرفيّة مختلفة ومدلولات متنوّعة (منها الأمثال الشعبية والأهازيج والأغاني والشعر الملحون والسّير وغيرها كثير). ولقد أدى هذا التراكم إلى جعلها مصطلحات زبنيّة قابلة للتوظيف في أكثر من سياق وأحياناً بصفة متناقضة في السياق نفسه (ولا سيّما فيما يتعلّق بالممارسات الموسيقية أو الشعر الملحون) ممّا أسقط الباحثين المستعملين لها كثيراً من الأحيان في التضارب أو الخلط الناتج حسب تقديرنا عن عدم التحريّ في اختيار المصطلح أو التّأثر المطلق بمعايير التّفكير الغربى في ضبط المصطلحات الفنيّة. ولقد اخترنا الاستدلال على هذا الطّرح بالأنموذج التونسى كلّما سمح المجال بذكر نماذج أو أمثلة توضيحية.

المستوى الثقافي في إلى وقت غير بعيد ولعله ما زال متجسداً إلى اليوم.

أما «الصادق الرزقي» (١٨٧٤-١٩٣٩) فإنه أكد من خلال مثال موسيقي حضور «الأدبة» - (وهم الغنّاية من الرجال البدويين الذي يكون غناؤهم غير مصاحب بالآلات الموسيقية)^(١٠) - في مدينة تونس في بدايات القرن العشرين.

من ثم إن دراسة «فنّ الأدبة» - في هذا السياق - لا يمكن أن تقتصر على الغناء البدوي في الأرياف والبوادي فحسب، بل تمتد إلى المناطق الساحلية القريبة جداً من المدن، حيث يكون حاضراً بكثافة، غير أننا نلاحظ أنّ التبويب أو التصنيف يكون في خانة الغناء البدوي في أغلب البحوث.

والسؤال هنا: كيف يمكن أن ننتع الرصيد الغنائي البدوي الذي يكون إنتاجه في المدن: باعتماد معيار النمط الموسيقي أم باعتماد معيار الانتماء الجغرافي؟



الصادق الرزقي (١٨٧٤-١٩٣٩)

وقد يعود ظهور بوادر انتقاء المصطلحات إلى سيطرة المشهد السياسي على المشهد الثقافي وما يفرضه من «إملاءات» على المعجم الاصطلاحي «الرسمي» في كلّ المجالات بما يقتضيه السياق التاريخي للعصر.

ولقد أثر ذلك في مصطلحات كثيرة أخرى كانت ولاتزال تتصارع في إطار «ثنائيات» متناقضة، أو ربّما تفصح عن صراع «ثقافي» دفين بين قوّات فكريّة واجتماعيّة بعينها، نذكر من بينها: «التقليدي» و«الشعبي» أو «الكلاسيكي» و«التقليدي» و«الرسمي» أو كما في سياق الشعر ما طرحه ثنائيّة «الشعر الشعبي» و«الشعر الملحون». وكما يتدخّل علم المصطلح بما يتصل به من معارف في نحت المفاهيم والمصطلحات المتأقلمة مع كلّ مجال فكري أو ثقافي، فإنّ إفرزات العامل السياسي ليست عاملاً ثانوياً في إنتاج جملة تلك المصطلحات التي يعبر بها الباحثون والمفكّرون عن واقعهم وأيديولوجياتهم وتاريخهم وثقافتهم.

ومن أمثلة ذلك أنّ كثيراً من المناطق الإدارية التي سعت الدولة التونسية إلى تحديدها وتقسيمها ضمن منظومة الولايات (بعد خروج الاستعمار) لا تعبّر البتّة عن مدى ترابط كثير من الأقاليم الإدارية والولايات، إذ يطفو العامل القبلي من جديد ليحرّك طبيعة النشاط الثقافي وخصوصيّة المعاش اليومي والرؤية الجماليّة لتلك التجمّعات البشرية تبرهن على الأهداف الرئيسيّة من وراء التقسيمات الإدارية، وهي إضعاف التماسك الثقافي والاجتماعي بين القبائل حتّى تُمسك الدولة بزمام المسائل السياسيّة وحدها في إطار مدينة تترأس القرارات الرسميّة وتتحكّم بالثروات وبالمشهد



كتاب «غناء العيطة»، دار توبقال، المغرب، تأليف «حسن نجمي»

غير أنّ مصطلح «شعبي» أصبح بفعل التراكم الدّراسي والبحثي يشغل مساحة معجميّة اتسعت إلى مجالات^(٤) عدّة ومدلولات متنوّعة منها ما أشار إليها الباحث «حسن نجمي» كما ذكرنا، ومنها ما يرتبط برواج العمل الفني بين عامّة الناس، (فيقال: أغنية ذات شعبية كبيرة)، أو بالحالة الاجتماعية: (أحياء شعبية).

بناء على ذلك كلّه فإنّ اعتمادنا على مصطلح «الشعبي» يجب أن يكون في سياق دالّ على:

- الثقافة الشفوية.
- التراث الشفوي.
- الأغاني التقليدية البدوية والريفية التي تعتمد على الذاكرة الجماعية والتواتر الشفوي، دون أن يكون مشحوناً بأيّ مدلول طبقي أو تعصبي، على أن يكون ذلك منطلقاً في السّعي نحو

الثقافة العام. وهو ما أحدث ارتباكاً لدى الباحثين في انتقاء مصطلحاتهم إذا ما تعلّق الأمر ببحث حول نمط غنائيّ، أو جزء من تراث شفوي مشترك بين سكّان المدن وسكّان البوادي.

١- بين الشعبي والتقليدي:

سنستأنس في موضوع هذه الثنائية بما ذهب إليه الباحث المغربي «حسن نجمي» في كتابه المهمّ «غناء العيطة»، الذي حاول تشريح مسألة الحسم في توظيف مصطلحيّ «شعبي» و«تقليدي» بالاستشهاد بأراء بعض المستشرقين وتجارب بعض المختصين في العلوم الموسيقية من العرب.

وخلاصة القول في هذا الموضوع أنّه لا ينبغي أن نتوانى في توظيف العبارات التي تنتمي للحقل العلمي؛ إذ «إنّ صفة الشعبي، في ظنّنا، توقّفت عن أن تضي بالغرض علمياً ونظرياً، ولم تعد لها الشحنة والدقّة اللّازمتان عند كلّ صياغة مفاهيميّة».^(١) فلا يمكن أن يختلف اثنان في أنّ هذا المصطلح استعمل منذ البداية، حتّى لدى الأوروبيين والأمريكيين، بالطريقة التي تتأى «بكلّ ما هو شعبي عن كلّ ما هو جدّي، ويجعل من كلّ ما هو شعبي مقترناً بما هو «عامّي» أو «بدائي» أو «متخلف»».^(٢)

فكأنّ مصطلح «شعبي» بهذا المعنى أصبح «وجهة نظر»، وليس مجرد تصنيف لأنماط موسيقية معيّنة. هذا مع العلم أنّه منذ سنين قليلة وقع التخلّي عن هذا المصطلح في المعاجم والموسوعات الخاصة بالأنثروبولوجيا في أوروبا وأمريكا بعد ما خلص علماؤهما إلى أنّ مصطلح «شعبي» يكرّس «النبرة القوميّة أو نبرة التعصّب السّلافي».^(٣)

التقليص من اعتماد هذا المصطلح المثير للفتنة وتوضيحه نهائياً بـ: «التقليدي» أو «ذات التقاليد الشفوية» (الأغاني/الثقافة...).

٢- بين التقليدي والكلاسيكي والرسمي:

إنّ هذه الأسماء الثلاثة تمثل أحياناً عائقاً كبيراً أمام عملية تصنيف عينات من التراث اللاماديّ مثل الممارسات الموسيقية المتعلقة بالحواضر والمدن خاصّة، إذ نجدها حاضرة للاستدلال على الأنماط الموسيقية نفسها. وذلك يعود للمرجعية الفكرية التي يعتمدها الباحث في تصنيفه للممارسات الموسيقية في بيئتها ومن خلال آلتها وأطر انتشارها.

ولقد غلب استعمال هذه المصطلحات الثلاثة على الأنماط الموسيقية التي ترعرعت في المدن وتخضع للتدوين نظراً لوضوح أنظمتها الموسيقية ووجود تراكم توثيقي (شفاهي أو كتابي) ضمن تواصلها عبر الزمن، وتكثفت الجهات الرسمية برعايتها، وحرصت على أن تكون ممثلة لها.^(٥)

ويمكن في هذا الإطار أن نصنّف منظومة «الطّبوع» مثلاً نظاماً مقامياً مرجعياً في الموسيقى بالبلاد التونسية؛ و«المالوف» نمطاً غنائياً مرجعياً «تقليدياً» أو «كلاسيكياً» - كما يحلو للباحث محمود قطاط أن ينعته - ممثّلين رئيسيين للتراث الموسيقي «التقليدي» بالبلاد التونسية (من خلال طبيعة الغناء وطبيعة الآلات الموسيقية المستعملة)، رغم وجود بعض المقاربات التي أصبحت تستحسن استعمال مصطلح «تقليدي» لا لتوصيف الأنماط الموسيقية التراثية الخاصّة بالمدينة فحسب؛ حين أدخلته في المقابل في منظومة الموسيقى «الشعبية» (نذكر هنا بمقاربة الباحث المغربي «حسن نجمي» في العنصر السابق). وهذا ما نميل إلى اعتماده في متن هذا البحث.

ومن بين العناصر المهمة في هذه المنظومة الموسيقية (التي تنعت بالشعبية) «الكلمة» التي تتجسّد في تعبيرات شعرية متنوّعة الأوزان، ويُعبّر عنها بعبارات مختلفة من الشرق العربي إلى مغربه مثل: «الشعر النبطي» و«الشعر المَلْحُون» و«الشعر الشعبي».

٣- بين الشعر المَلْحُون والشعر الشعبي:

اعتمد من سبقنا من الباحثين في مجال التراث الشفوي على مصطلحات عديدة للتمييز بين الشعر الفصيح الخاضع لتنقيح محدّد من خلال البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ - ٧٨٦م)، والشعر المتداول شفويّاً بلهجات عربية متحرّرة من قواعد النحو في اللغة العربية. و«من هذه المصطلحات الشعر الشعبي، الشعر الملحون، الشعر النبطي، شعر الأعراب، نرى أنّ كلها يندرج ضمن المصطلح العام: الشعر الشفاهي».^(٦)

ولقد عرّف الباحث التونسي «محمد المرزوقي» (١٩١٦-١٩٨١) «شعر الأعراب»، فذكره بما يأتي: «وشعر أعراب هلال وسليم لا يختلف في الواقع عن الشعر الفصيح، فلغته عربية فصيحة اختلطت بشيء قليل من اللهجة الدارجة التي لا تعدو التحريف الجزئي للكلمة الفصيحة في النطق وفي الإعراب، أما موازين الشعر فبقيت هي نفسها الموازين المعروفة».^(٧) أمّا تسمية «الشعر النبطي» فنجدتها في بعض البلدان العربية؛ إذ إنّ: «في إمارات الخليج ينعت الشعر الشعبي «بالنبطي» وكلمة «النبط» تطلق حسب القاموس على أقوام من العجم كانوا ينزلون بين العراقيين ثم استعملت في أخلاط الناس وعوامهم، ومنه يقال «نبطية» أي عامية - والنبطة في اللغة هو ما يظهر من ماء البئر».^(٨)

الخاصة باللغة العربية بـ «الشعر الشعبي» في البلاد التونسية خلال القرن العشرين. وتعدُّ هذه التسمية من مخلفات الدراسات الاستشراقية، إذ إننا نجد أثراً لمصطلح «المَلْحُون» في شعر «أحمد ملاك» (كان حياً سنة ١٨٦٠) عندما ذكره: «المَلْحُون» بوضوح في مَلزومة أكمل تأليفها، وهي في الأصل لـ «غومة المحمودي»، في قوله:

ربي الكريم العالي

يفرّج على المبسوط^(١١) والنزّالي^(١٢)

الدنيا غرورة كل يوم ثنائي

أبيات في المَلْحُون نَظْمَنَاهُمْ

اصغِ نَقُولَ لكَ وانتبه لمقالي

احفظ لسانك والحيل أخطاهم^(١٣)

وفي هذا السياق نجد «محمد المرزوقي» يفسّر مصطلح «لحن» في الشعر المَلْحُون بقوله: «واللحن الذي نريد التحدّث عنه هو النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معرّبة أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى»^(١٤).



غلاف ديوان أحمد ملاك «للشعر الشعبي»

واللافت للنظر فيما كان ذا صلة بالمؤرخ والشاعر «محمد المرزوقي» أنّ كتاباته في هذه المسألة كان فيها نوع من التداخل، فتارة يستعمل في بحثه مصطلح «المَلْحُون» وأخرى «الشعر الشعبي» للدلالة على الشعر المَلْحُون؛ ويزيد من حيرتنا العنوان الذي وضعه لكتابه «الأدب الشعبي» الذي تحدّث فيه عن فروع ما سمّاه بالشعر الشعبي وموازينه وأغراضه، في حين أنّ الشعر لا يمثل إلاّ جزءاً فقط من الأدب الشعبي. في حين كانت جلّ مقالاته ودراساته في «مجلة الفكر» التونسية، أو محاضراته في «أسبوع الفن»^(٩) في مجال الشعر حاملة لعبارة «الشعر المَلْحُون» في العنوان.

يذكر «محمد المرزوقي» أنّ الفرق شاسع بين «الشعر الشعبي» و«الشعر المَلْحُون»؛ لأنّ:

«وصف الشعر بالشعبي، يحدّد الموضوع ويقصره على هذا الشعر المجهول المؤلف الذي توارثته الأجيال بالرواية الشفوية، أي: الذي تغنى به الناس طويلاً، وتناولته الروايات بالتبديل والتغيير والتهديب بما يناسب روح الشعب وفن الشعب. ويدخل في هذا الباب هذه الأغاني التي نسمعها أحياناً يرددّها الناس، مثل الأغاني التي ترددها الأمهات لأطفالهنّ، ومثل بعض (تعليقات) الأعراس والختان الخ...»^(١٠).

وهو ما يؤكّد له أمرين اثنين على الأقلّ:

- أنّ نصوص الشعر الشعبي هي بالأساس نصوص تراثية قديمة متوارثة بالتواتر الشفوي ومجهولة المؤلف.

- أنّ الشعر الشعبي لا يكون بالضرورة منظوماً باعتماد قواعد وضوابط تتحدّد باعتماد الموازين الشعرية الأساسية وما يتفرّع عنها.

وقد وُسم الشعر غير الخاضع لقواعد الإعراب

بتعريفه لـ «الشعر الشعبي» و«الشعر المَلْحُون»، وهو ما نوضّحه في الجدول الآتي:

وفي استقراءنا للفقرات المتتالية التي كتبها محمّد المرزوقي، وجدنا بعض التضارب المتعلق

جدول ١٠. تعريف الشعر الشعبي والشعر المَلْحُون حسب «محمّد المرزوقي»

التسمية	التعريف	وجه التضارب في كتابات «محمّد المرزوقي»
الشعر الشعبي	- مجهول المؤلف	١- أن يعتمد تعريفين مختلفين مفرّقاً بين «الشعر الشعبي
	- متواتر شفويّاً	و«الشعر المَلْحُون» في حين كان يعتمد العبارتين في سياقات
	- تطرأ عليه تغييرات بما يُناسب روح الشعب	مشتركة في أغلب مؤلفاته، وهو ما يدل على التباس واضح
	- الأغاني الملتصقة به هي أغاني المناسبات كالختان وأغاني الهددة.	وعلى انصهار المفاهيم بعضها في بعض. وأمثلة ذلك كثيرة نذكر من بينها ما يأتي:
الشعر المَلْحُون	شعر فلكلوري (ص: ٢٠٩ من كتابه الأدب الشعبي)	* يتخذ المرزوقي في كتابه «الأدب الشعبي» عنواناً لأحد فصوله: «فروع الشعر الشعبي وموازينه» (ص: ٨٢) ويذكر بكل وضوح أن «عدد فروع الشعر الشعبي الأصليّة أربعة: ١- القسيم ٢- الموقف ٣- المسدّس ٤- الملزومة (ص: ٨٥) ثمّ في نفس الفصل يكتب عنواناً فرعياً: «موازن الشعر الملحون» (ص: ١١٢) ويقول: «سأقتصر هنا على ذلك أشهر هذه الأوزان التي ترجع في الأصل إلى الأصول الأربعة عندهم: القسيم والمسدّس والملزومة والموقف» (ص: ١١٣) والمواضع كثيرة إذ نجد عنوان الفصل أو القسم مقترناً بعبارة «الشعر الشعبي» في حين لا نجد لها في متن العنصر أو القسم، بل تأخذ مكانها عبارة «الشعر الملحون»:
	- هو كل شعر بالعاميّة سواء كان معروف المؤلف أم مجهوله	انظر ص: ١٢٥)
	- يكون مُدَوَّنًا على الكتب أو متواتراً شفويّاً	فكيف يكون لـ «الشعر الشعبي» أو «الفلكلوري» أو «مجهول المؤلف» الذي لا يتردّد إلا في أغاني الهددة والمناسبات والأفراح من طرف النساء نفس موازين وفروع «الشعر الملحون»، ويرصد لها نفس القوالب: (القسيم والملزومة والمسدّس والموقف) في حين لا نعثر في المدوّنة الفنائية البدوية مثل أغاني الهددة والنساء ما يُصنّف ضمن هذه القوالب الشعرية العريقة؟
	- يمكن أن يدخل حياة عامّة الناس أو يبقى خاصاً بمدوّنة الشعراء.	٢- لمسنا بعض اللبس في كلامه على لغة الشعر الملحون في عبارتين متقابلتين تماماً:
اللحن	- يُنطق بلغة عاميّة غير معرّبة	* هو كل شعر بالعاميّة.
	- لا يمكن وصفه بالعامّي	* النطق باللغة العربيّة الفصيحة بلهجة غير معرّبة، أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى.

ومع اطلاعنا على دراسات حديثة ومتعددة في هذا النوع من الشعر لاحظنا - إضافة إلى الباحث «محمد المرزوقي» الذي يعدّ مرجعاً مهماً في البلاد التونسية؛ لأنه أول من خاض في محاولة توضيح هذا المجال، - أنّ مجموعة من الباحثين الأكاديميين الذين سبقونا من خارج القطر التونسي في هذا المبحث آثروا استعمال مصطلح «الشعر المَلْحُون»^(١٥)، وهو استعمال رائج بكثرة في «الجزائر»، وكذلك في «المغرب»، لكنّ دراساتهم ركّزت على الجانب الشعري، ولم تهتمّ بالجانب اللحني إلا في دراسات أكاديمية مختصة قليلة.

وأمر طبيعي أن نجد «الشعر المَلْحُون» في بوادي «الجزائر»؛ فإنّ الحدود الجغرافية بين الدولتين ضبطها المستعمر الفرنسي، وهي لا تصوّر حقيقة الخصوصية الثقافية لهذا المجال الجغرافي الممتدّ، ومن جهة أخرى التركيبة المجتمعية للسكان في مختلف المناطق التي تحدّ الجزائر تتكوّن في الأصل من مجموعة من القبائل المتفرّعة في مناطق مختلفة من الفضاء المغاربي.

وباطلاعنا على بعض البحوث الحديثة ذات العلاقة بدراستنا، وجدنا أنّ من الباحثين في مجال العلوم الموسيقية من اعتمد مصطلح «المَلْحُون»^(١٦) للدلالة على هذا النمط الشعري الغنائي الذي يعتمد أساساً على الذاكرة الجماعية والتواتر الشفوي .

ويبدو أنّ موضوع انتقاء المصطلحات الدقيقة للتعبير عن نمط «الشعر الشعبي» أصبح يمثل عائقاً منهجياً في الدراسات

الأكاديمية. ولقد أكد ذلك الباحث التونسي «الطاهر لبيب» عندما أشار إلى أنّ «شعبية» الشعر الشعبي ملتبسة؛ ولهذا فضّل البعض نعت الملحون أو العامي أو الدارج^(١٧) أو حتى الزجل، ولكلّ، في ذلك، مبرراته. هذه النعوت مختلفة الدلالات ولكنها غالباً ما تستعمل كمترادفات»^(١٨).

غير أنّ مصطلح «شعبي» بقي مسيطراً على المعجم الاصطلاحيّ والدلاليّ للكتابات في موضوع الأنثروبولوجيا ومخرجات الثقافة الاجتماعية العامة، وفي ذلك الشعر والموسيقا والأدب، مشحوناً «بمواقف أيديولوجية متعالية وبالخلط والغموض والالتباس»^(١٩)، تأثراً بـ «قراءات أيديولوجية، تصنّف القيم تصنيفاً يحاكي التصنيف الاستعماري لنفوذ الحضارات والثقافات والطبقات السائدة في العالم، وبين الحضارات، وداخل المجتمعات التي تنتمي إليها»^(٢٠)؛ إذ ما معنى أن يكون الشعر شعبياً أو أن تكون الموسيقى شعبية؟

أمّا عن شعبية الشعر فإنّه: «إذا كان المقصود أن يكون أوسع شعبية من الشعر الفصيح، فهذا فيه نظر، لأنّه قد ينتشر ويُستَمَلَح في أوساط ومناطق دون غيرها، ولا يجد، مهما علت قيمته، تلك المسالك التي يجدها الفصيح، بدءاً ببرامج التعليم والإعلام. وإذا كان المقصود ما تختزنه الذاكرة الجماعية، مجهولاً مؤلّفه، كما هو الحال في السير والأمثال الشعبية، ففي هذا أيضاً، نظراً؛ لأنّ للشعراء الشعبيين، اليوم، من الوسائل التقنية ومن الدواوين المنشورة ما يحفظ أسماءهم. أمّا إذا كان «الشعبي» كما

في الأسواق، نعتاً لما هو أقل قيمة فهذا ليس تعريفاً؛ وإنما هو تقييم جاهل بما يُقيّم»^(٢١).

خاتمة :

يبدو إذن أنّ الذاكرة تؤدي دوراً مهماً أحياناً في إنتاج مدونة المصطلحات التقنية والعلمية على ضوء ما يعيش فيه المفكرون والمؤرخون والكتّاب من تأثيرات حضارية تكون في الغالب مؤثرة في نسق التفكير والرؤى الجمالية، وإن حاولوا التحلي بالموضوعية كثيراً. لذلك إنّ الغاية من هذه الدراسة في مداها الشاسع هو القطع مع منطق التصنيف الثقافي المبني على نزعة من التّعالي الحضاري والعمراني بين البادية والحاضرة (المدينة) وما أفرزه من مصطلحات قد تفقد أهميتها بالتراكم التاريخي والتقدم. هذا التصنيف الذي يذوب حتماً أمام ما يمكن أن يعترض الباحث في الأنثروبولوجيا أو في العلوم التي يمكن أن تقترن بها (مثل العلوم الموسيقية)، من مظاهر إبداعية نابعة من أطرها الاجتماعية، وما تفرزه من ممارسات فنية ذات بعد نفسي وثقافي عميق. ومن ثمّ لا معنى في هذه الحالة لثقافة مسيطرة ومتعلمة أمام ثقافات تُتعت بشيء من التعميم أنّها «شعبية»، ما دامت هذه الأخيرة تمتلك ديناميكية تحرّكها، وتضمن تواصلها في الزمان والمكان.

ولا سبيل لتجاوز مشكلة «المصطلح» لدى الباحثين في التراث ذي التقاليد الشفوية إلا بالعمل الدؤوب على قراءة «المدونات» (corpus) من الدّاخل مهما كانت طبيعتها (موسيقية-شعرية-حكايات-

أهازيج-أمثلة سائرة..). والمقصود هنا وضع إستراتيجيات لتحليل محتوى هذه المدونات (موسيقياً أو أنثروبولوجياً أو صوتياً أو شعرياً...)، وتتبع نقاط الاختلاف أو الاشتراك بينها، أو البحث عن صداها الثقافي والحضاري لدى شعوب العالم الأخرى؛ لأنّ المدى الكوني للإنسان وثقافته أشمل وأعمق من أن نحصره في عدد من التصنيفات والتقسيمات التي تضبطها مصطلحات تعجز في الغالب عن وصفه وضبط خصوصياته.

ومن ثمّ إنّ قيمة المصطلح الذي يختاره الباحث تتبع حتماً من قدرته على استثارة التناقض في التعبير عن نفس الممارسة الثقافية بمصطلحات مختلفة متباينة، بل من قدرة هذا المصطلح أو «مجموعة المصطلحات» على الوصف الدقيق لها، وهي التي تكون في تقديرنا نابعة من فهم عميق وإلمام حقيقي بأسرار الألوان الثقافية التي يتناولها الباحث.

الهوامش والإحالات

- ١- نجمي، (حسن)، غناء العيطة، ج. ١، ط. ١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧، ص ٢٣.
- ٢- نجمي، (حسن)، نفس المرجع، ص ٢٣.
- ٣- سميور سميث، (شارلوت)، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمّد الجوهري، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون الطباعة الأميرية، ٢٠٠٩م، ص ٣٥٠.
- ٤- وليس أدلّ على ذلك من أن نراه يوظف لدى بعض المؤرخين الحديثين في سياق يكرّس

نظرة التعالي التي أحدثها علم الموسيقى المقارن في نشأته الأولى في فصله بين الموسيقى المتقنة (الحضرية) والموسيقى الشعبية (التي لم تخضع للتقنين والتدوين)، فهذا أحدهم يكتب: «وعموماً ينقسم التراث الموسيقي المغربي إلى متقن وشعبي أو فلكلوري. وتسيطر على الجانب الأول «النوبة» المرتكزة على المقامات، بينما لا تلتزم الموسيقى الشعبية بنفس الترتيبات، لذلك أصابها الإهمال ولم يتم التعامل معها بوصفها عنصراً تراثياً حرياً بالاهتمام والحفظ».

انظر: النفاتي، (عادل)، المجتمع والجغرافية الثقافية لبلاد المغرب (حضريات في أدب الرحلة - القرن ١٦)، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٥م، ص ٢٢-٢١.

٥- رغم أن الأنماط الموسيقية والغنائية التي تُتعت بالشعبية كانت ولا زالت تحظى من حين إلى آخر بالعناية في التمثيل، وهذا ما يتأكد من خلال نشاط فرقة الفنون الشعبية في عهد الرئيس الأسبق «الحبيب بورقيبة»، إن الأمر حسب تقديرنا يدخل ضمن إستراتيجية حكومية تندمج فيها جلّ الأنماط الموسيقية التراثية وغيرها ضمن فضائها الرمزي والأيدولوجي تستغلها في إبراز المشهد الثقافي بالبلاد أو زوايا منه:

◀ راجع: الطرابلسي، فراس، «الموسيقى الشعبية والموسيقى الرسمية بالبلاد التونسية: صراع الهوية في المفاهيم والممارسة والتمثيل»، كتاب المؤتمر الدولي الأول: الخطاب الموسيقي وسؤال الهوية، ١٠-١١-١٢ أبريل ٢٠١٣م، جامعة صفاقس، المعهد العالي للموسيقى، مطبعة التسفير الفني، ٢٠١٣، ص.ص ١٧٦-١٧٨.

٦- زغب، أحمد، جماليّة الشّعْر الشّفاهي نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشّفاهي، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشّعبي، إشراف: أ.د. عبد الحميد بورايو، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، الجمهورية الجزائرية، السنة الجامعية ٢٠٠٦/٢٠٠٧م، ص ٥٢.

٧- المرزوقي، محمّد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدّر التونسية للنشر، ١٩٦٧م، ص ٥٤.

٨- المهدي، صالح، «الزّجل والشّعْر الشّعبي»، مجلّة الحياة الثقافيّة، عدد ٢١، ماي-جوان ١٩٨٢م، تونس، ص ٥٢.

٩- انظر مثلاً: المرزوقي، (محمّد)، «الشعر الملحون: أقسامه وأغراضه، مجلّة أسبوع الفنّ، مصلحة الموسيقى والفنون الشعبية، توزر، ١٩٦٤م. ١٠- المرزوقي، محمّد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدّار التونسية للنشر، ١٩٦٧م، ص ٥١.

ومن جهة أخرى يكتب «محمّد المرزوقي» حول الشّعْر الملحون فيقول:

«أمّا الشّعْر الملحون الذي نريد أن نتحدّث عنه اليوم فهو أعمّ من الشّعْر الشّعبي، إذ يشمل كلّ شعر منظوم بالعاميّة سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشّعْب فأصبح ملكاً للشّعْب أو كان من شعر الخواص. وعليه فوصف الشّعْر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لَحَن يَلْحَنُ في كلامه؛ أي: أنه نطق بلغة عامية غير معرّبة. أمّا وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى

نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعداً له من هذه الاحتمالات».

انظر: المرزوقي، محمد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٦٧م، ص ٥١.

١١- المبسوط ميسور الحال.

١٢- الزوّالي: الفقير.

١٣- ابتعد عنهم.

١٤- المرزوقي، (محمد)، «الشعر الملحون: نشأته، وتطوره، ومكانته، ومصطلحاته، وأوزانه»، مجلة الفكر، تونس، العدد ٨، ماي ١٩٦٣م، ص ٣٦-٣٧.

١٥- راجع:

✓ زغب، أحمد، «جمالية الشعر الشفاهي: نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي»، ٢٠٠٧.

✓ قماش، وسيلة، البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الملحون، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. بلحيا الطاهر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الآداب واللغات والفنون، السنة الجامعية ٢٠١٠-٢٠١١.

✓ مساعد، نوال، البنية الفنية للشعر الملحون في منطقة سيدي عامر الشاعر «أحمد وليد بن القبي» أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، السنة الجامعية ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

١٦- أحدثها بحث:

المصمودي، (محمد)، أنثروبولوجيا الإيقاع في المجال الواحي (واحات الجريد التونسي نموذجاً)،

تونس، مركز تونس للمنشورات الجامعية في العلوم الموسيقية، مخبر البحوث في الثقافة والتكنولوجيات الحديثة والتنمية، منشورات سوتيميديا المغاربية للطباعة وإشهار الكتاب، أكتوبر ٢٠١٦م.

لكن من الباحثين من اعتمد تسمية «الشعر الشعبي المغنى» للدلالة على هذا النوع من الموروث الجماعي، من بينهم:

* فيصل القسيس: في أطروحته الموسومة بـ «الطريف من خلال الموروث الشعبي في الذاكرة الجماعية لـ المثاليث (دراسة ميدانية تحليلية)»، ٢٠١٢م.

١٧- وهو ما بدا واضحاً مثلاً في بحث للشاعر الغنائي الجليدي العويني حول الفنانة صلية، فقد لاحظنا فيه استعماله لعبارة «شعر اللهجة» في حين كان يضع عبارة (شعر شعبي) بين قوسين.

انظر: العويني، (الجليدي)، «نصوص أغاني صليحة: المنطلقات، المضامين، الموازين، مقالات حول صليحة، تونس، فعاليات اليوم الدراسي بمناسبة اختتام مئوية صليحة، مركز الموسيقى العربية والمتوسطية، إصدار النجمة الزهراء، ٢٠١٤م، ص.ص ٣٤-٤٩.

١٨- الكثيري، (محمد الغزال)، الشاهد (ديوان شعر شعبي للشاعر الشاهد لبيص): جمع ورقن وشرح وتقديم، تصدير طاهر لبيب، الطبعة الأولى، تونس، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، ٢٠١٧، ص ٥.

١٩- قوجة، (محمد)، المغاربية الموسيقية، الطبعة الأولى، قابس، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، وحدة البحث «الجماليات والفن والتناسق البيئي والبحث (easier)، مطبعة Inédite (صفاقس)، ٢٠١٦م، ص ١٧٧.

- ٢٠- قوجة، (محمد)، المرجع نفسه، ص١٧٨.
 ٢١- الطاهر لبيب في تصديره لكتاب الكثيري،
 (محمد الغزال)، الشاهد، مرجع مذكور.

المصادر والمراجع

* زغب، أحمد، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، إشراف: أ.د. عبد الحميد بورايو، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، الجمهورية الجزائرية، السنة الجامعية ٢٠٠٦/٢٠٠٧م.

* سميور سميث، (شارلوت)، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهري، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون الطباعة الأميرية، ٢٠٠٩م.

* الطرابلسي، فراس، «الموسيقا الشعبية والموسيقا الرسمية بالبلاد التونسية: صراع الهوية في المفاهيم والممارسة والتمثيل»، كتاب المؤتمر الدولي الأول الخطاب الموسيقي وسؤال الهوية، ١٠-١١-١٢ أفريل ٢٠١٢م، جامعة صفاقس، المعهد العالي للموسيقا، مطبعة التسفير الفني، ٢٠١٣م.

* عبد الوهاب، (حسن حسني)، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية، القسم الثاني، الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة، جمع وإشراف محمد العروسي المطوي، تونس، مكتبة المنار، ١٩٧٢م.

* قوجة، (محمد)، المغاربية الموسيقية، الطبعة الأولى، قابس، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، وحدة البحث «الجماليات والفن والتناسق البيئي والبحث (easier)، مطبعة Inédite (صفاقس)، ٢٠١٦م.

* الكثيري، (محمد الغزال)، الشاهد (ديوان شعر شعبي للشاعر الشاهد لبيض): جمع ورقن وشرح وتقديم، تصدير طاهر لبيب، الطبعة الأولى، تونس، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
 * المرزوقي، محمد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٦٧م.

* المرزوقي، (محمد)، «الشعر الملحون: نشأته، وتطوره، ومكانته، ومصطلحاته، وأوزانه»، مجلة الفكر، تونس، العدد ٨، ماي ١٩٦٣م.

* المصمودي، (محمد)، أنثروبولوجيا الإيقاع في المجال الواحي (واحات الجريد التونسي نموذجاً)، تونس، مركز تونس للمنشورات الجامعية في العلوم الموسيقية، مخبر البحوث في الثقافة والتكنولوجيات الحديثة والتنمية، منشورات سوتيميديا المغاربية للطباعة وإشهار الكتاب، أكتوبر ٢٠١٦م.

* المهدي، صالح، «الزجل والشعر الشعبي»، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد ٢١، ماي-جوان ١٩٨٢م.

* نجمي، (حسن)، غناء العيطة، ج ١، ط ١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧م.

* النفاتى، (عادل)، المجتمع والجغرافية الثقافية لبلاد المغرب (حضريات في أدب الرحلة-القرن ١٦)، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٥م.

أدوات الزينة الشعبية في الساحل السوري

د. ناهد محمود حسين

ألْبسة تتلاءم وطبيعة المناخ والطقس، ويراعي جانب العمل الزراعي الذي يتطلب لباساً يساعد الفلاح على العمل في الأرض لساعات طويلة دون أن يخلو من الذوق الجمالي الذي يفصح عنه التنوع الكبير في هذه الألبسة وثرأ مفرداتها في كل من زي الرجل والمرأة والطفل.

وقبل أن تغزو الأزياء الغربية المنطقة، وتطغى على الزي الذي كان سائداً، كانت هناك تركة حضارية يصعب معرفة مصدرها، وهي مزيج من تركات حضارية مختلفة للأقوام التي تعاقبت على



التراث السوريّ كان وما زال تراثاً ملوناً مشغولاً بكلّ حبّ ودقّة، يهتمّ به صانعوه والقائمون عليه لكونه ثقافة موحدة تنتقل عبر الزمن إلى الأجيال القادمة.

وقد استعملت المرأة في الساحل السوري لكل موضع من جسمها زينة وحلية ولبسة مخصوصة، فتنوعت أدوات زينتها وكثرت استعمالاتها في مناسبات عدة وتعددت عاداتها، ولا سيما فيما تعلق بأشكال الزينة التي تزينت بها في لباسها من «السروال والفستان والمنتيان والزنار والمحزم وغطاء الرأس والمنديل ولباس القدم». وتعد المرأة العاشقة الأولى للزينة على مرّ العصور، لذا تقنن في صياغتها الصائغون، وحرص على إرضاء ذوقها المبدعون، وتنافس في ابتداع جديدها المتفننون، فتنوعت المجوهرات والإكسسوارات والسلاسل والخلاخيل وأشكال الحلّي التي تزينت بها، والتي شملت زينة اليدين والأسنان والقدم وزينة شعرها وجدائلها الحريرية، والأدوات التي كانت تستعملها لتزيين شعرها وغسله وعلاجه. وشملت أدوات زينة المرأة كل ما يتعلق بجهاز العروس من ثياب ومصاغ وشراء الذهب، وزينتها من الكحل والبودرة والعمطور والحنة والوشم وغيرها من أدوات الزينة الشعبية المتنوعة في الساحل السوري.

لباس المرأة في الساحل السوري وزينته المتنوعة اختار أهل الريف الساحلي في حياتهم التقليدية

الساحل على امتداد تاريخه الطويل الذي توالى عليه الفينيقيون «الكنعانيون» والآراميون والفرس واليونان والعرب والأتراك، وكانت في الغالب تراعى الفلسفة في الحياة أولاً، ثم العقيدة الدينية والوضع المادي وطبيعة المناخ والسن والجنس من ذكر وأنثى. وكان اللباس من المواد المتوافرة كالقطن والحريير والصوف، وهي نتاج محلي، وكانت المناسج المحلية المنتشرة في بعض القرى تسد حاجة السكان، وهذه الأنوال اليدوية ظلت حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تنتج «الخام والقطن الساذج» الذي يُعدّ الجزء الأهم في لباس الناس. وقد كان اللباس من قبل مريحاً بسيطاً غير معقد لا موضة فيه سواء للكبار أم للصغار، ومن كلا الجنسين.

أعوام قليلة ويندثر اللباس الشعبي الساحلي إلى الأبد ليصب في خانة التراثيات المنقرضة. ويعد اللباس اليومي لأي مجتمع عنوانه وأحد أركان هويته التي يتميز بها، ولكن هذا اللباس يتأثر بالزمن ويتطور مع تطور المجتمعات. فلباس أهل الساحل السوري جزء من تاريخ أبنائه، وهو

كذلك أحد الألوان الجميلة المرسومة في لوحة التراث السوري. أما في الزيّ الشعبي للمرأة الساحلية فقد روعي قبل كل شيء في لباس المرأة الحشمة من أعلى رأسها حتى الكاحلين، إذا لم يكن يظهر من المرأة سوى وجهها وراحتي يديها، وروعي اتساع الثياب لسهولة الحركة وعدم إعاقة عملها داخل المنزل وخارجه، وكذلك خفتها بما يتناسب مع الجو الساحلي المعتدل. ومن أهم الملابس التي كانت ترتديها المرأة: السروال، والفسستان، والمنتيان، والزنار، والمحزم، وغطاء الرأس، والمنديل، ولباس القدم.

السروال: طويل فضفاض مزموم عند الكاحلين، وكان لونه في الساحل أحمر حصراً، ومنه السادة، والمنقط، والمزهر، ويصنع من الحرير الأطلس للعرائس والميسورات، ومن القطن الأحمر المنقط للنساء متوسطات الحال والفقيرات. وهو لسعته يسهل الحركة، ولطوله يمنح الدفء، ويمتص العرق.

الفسستان أو الثوب: اللباس الأساسي للمرأة، ويكون فوق القميص، وهو طويل حتى الكاحلين



بأكمام طويلة. والثوب من الأعلى يطوق الرقبة، وله فتحة أمامية لسهولة خلعه ولبسه. وفي الجزء العلوي من الفستان قصة تنتهي بزمزمات تظهر جمال الصدر. وينساب الثوب طويلاً متسعاً ينتهي بكشكش يزينه أنواع الزكزاك والبريم والزخارف. وقد يستعمل طرفه أثناء العمل كسلة جاهزة لوضع الخضروات إذا كان مما يلبس أثناء العمل في الأرض، وقلما كان يلمح كاحل المرأة. ويتمتع هذا الثوب عادة بألوان زاهية تشبه إلى حد بعيد ألوان الطبيعة الساحلية، ورسوم بسيطة زاهية على الصدر والأكمام تنفذها النسوة في أوقات الفراغ.

المنتيان: هو أشبه بجاكيت قصير يحاذي قصة صدر الفستان، وينتهي أعلى الخصر، ويكون ضيقاً، يلتقي طرفاه في الأمام بوساطة أزرار صغيرة متقاربة لا تصل إلى الأعلى، ويصنع عادة من قماش الحرير أو المخمل المرصع الذي يسمى «دق الليرة» للعرائس والميسورات من النسوة، ومن قماش بسيط قطني للفقيرات، وتقوم المرأة بتزيينه؛ لأنه اللباس الخارجي بشتى الأشكال والتزيينات والخطوط من زهور وطيور بخيوط ذهبية وحريرية ملونة كلها.

الزنار: يصنع غالباً من الحرير الخالص، وهو زاه ومتعدد الألوان، عريض ومتطاوّل، ينتهي بأطناف «شراشيب» رقيقة مبرومة، يطوى ويلفّ به الخصر، وتترك أطنافه الكثيرة الملونة الزاهية تتدلى على جانب الخصر، ويختلف من امرأة إلى أخرى بحسب نوعية الخيط، فمنه ما يمرّ من الخاتم لطرأوته ونعومة خيوطه كما يقولون، ومنه ما يصنع من الحرير الممزوج بالقطن قليلاً لتكلفته المادية، وفي كل الأحوال تستخدمه المرأة لضمّ ثيابها الفضفاضة المزمومة، ولتحقيق

الدفء في الشتاء، والمزيد من جمالية اللباس، كما تستخدمه النسوة على نطاق واسع لوضع الحاجيات الصغيرة من مفاتيح البيت أو نقود أو سكين صغيرة أو ملقط.

المحزم: من لباس المرأة المتزوجة، وهو نوعان منه المصنوع من القماش الجيد المقصّب تلبسه المرأة في المناسبات والأفراح، والنوع الثاني من القطن البسيط يلبس أثناء العمل لوقاية الثياب من الاتساخ، ولوضع الخضار أثناء قطفها كسلة جاهزة. والمحزم قطعتان طولانيتان موصولتان بخيوط متصالبة متينة ملونة، وهو كالزنار في شكله، ولكنه أكثر اتساعاً وسماكة. ويلفّ المحزم حول الخصر تحت الزنار بقليل، ويتوضع عادة على أسفل الظهر، ثم يلف طرفاه إلى الأمام، ومن ثم يلف ثانية إلى الخلف بوساطة رباطين رفيعين، ثم يثنى طرفاه السائبان فيغدو تحت ظهر المرأة كسلة رقيقة تستطيع بعض النسوة وضع طفلها الصغير فيها حين تقوم ببعض أعمالها الخفيفة.

غطاء الرأس: ما زال اللباس على حاله تقريباً مع تغيير في الزينة وعدم المبالغة بها كما كان أيام زمان، والتغيير الوحيد الحاصل هو غطاء الرأس الذي استبدل به قطعة قماشية تدعى «منديل» بعد أن كان «طربوشة» فيما مضى، وهناك أيضاً بعض السيدات اللواتي يضعن مناديل الحرير القديمة اللواتي يصنعنها بأيديهن من الحرير الطبيعي. و«طربوشة» تصغير لكلمة طربوش، وهي قبعة صغيرة حمراء من الجوخ السميك المعروف، واسمها في اللغة الفارسية «السربوس». وهذا يؤكد وراثته الإنسان لبعض تركبات الشعوب التي مرت بالساحل في عهد من العهود. والطربوش قصير

غير مكوي تأتي فوقه «الكفية»، وهي قطعة مربعة الشكل من الحرير الأسود المقصب بخيوط الفضة أو الذهب حسب المستوى الاجتماعي، وعادة ما تطوى الكفية طيات ثم تلف حول الطربوش لتثبيتته فوق الرأس. وعادة تلبس المرأة في الأفراح الكفية المقصبة الملونة والموشاة بخيوط ذهبية، أما المرأة الحزينة فتلبس الكفية السوداء فقط. وفوق الطربوش وعلى استدارته من الأمام قد توضع صفيحة من الليرات الذهبية للميسورات من النساء تتدلى على الجبين، أو قد توضع الصفيحة في المناسبات والأفراح فقط. والطربوش للمرأة المسنة بمنزلة حقيبتها الصغيرة، ففي بطانته القطنية الداخلية توضع النقود، والكشيتان، وتثبت الإبر والخيطان كي تكون جاهزة بحوزتها دائماً. ومن أغنية «عيوش يا أم ردانا» نورد ما جاء عن الطربوشة التي كانت تلبسها المرأة:

عيوش يا عيوشي يا لابسى الطربوشي
أمك من دروكوشي وبيك من بيلانا
المنديل: وهو نوعان إما من نسيج قطني ناعم أبيض، وإما من حرير دودة القز المقصور «المبيض»، وهذا نوعان إما بسيط الحياكة دون تزيينات للمسنات من النساء، وإما مزين على طول أطرافه بخرج مشغول بالسنارة بعرض الكف، وينتهي بألوان من خرز النمنوم الصغير أو «البريق» أو كليهما معاً، وقد يكون المنديل برمته مشغولاً بالسنارة ومزداناً بأشكال شتى من ورد وطيور ونجوم. وهذا النوع ترتديه الشابات. وينسدل المنديل الذي يميل لونه إلى الأصفر فوق رأس المرأة إلى ما دون الخصر، وقد توضع نهاياته لثقله تحت الزنار لمنع إعاقة الحركة. وكان المنديل غالي الثمن لا يستبدل إلا كل عدة سنوات ولا سيّما

عند الفقيرات من النساء. ومن أغاني المنديل:
يا أم المنديل الأصفر وين حيكتيه
ريتو يوقع بالميه وأنا لاقيه
ويبلغ عادة طول المنديل مترين. وعملية ربط المنديل فوق الرأس تختلف بين السيدة المسنة والشابة كما تختلف بين المحتشمة والمتصايبة. التي غالباً ما تظهر جزءاً من سواها المقصوصة المزينة بأنواع الحبكات من فضة وذهب أو سواها، أو أقراطها لإظهار بعض مفاتنها. وغالباً ما كان يعاب على المرأة المتزوجة أن تظهر شيئاً من مفاتها من رأسها حتى أخمص قدميها.

لباس القدم: ارتدت المرأة الزربول غير المصبوغ حيناً والمصبوغ حيناً آخر. وكالعادة كان الحذاء متيناً يفصل عند الحذاء ليدوم في القدم سنين، يقارع الحجارة والوحل ويخرج في النهاية سليماً، وقد تفضى القدم دون أن يفضى الحذاء، وكان هذا النوع القاسي جداً من الأحذية مرغوباً به في الجبال؛ لكثرة الحجارة ووعورة الدروب. ولم تكن المرأة تستعمل الجوارب قديماً إلا ما قامت هي بصنعه من صوف أو من جلد رقيق ناعم للميسورات من النساء. وكان سروالها الطويل وثيابها الطويلة يعوضانها بدفتها عن الجوارب. وعندما كانت تلبس العروس الحذاء توضع في كل فردة منه عدة قطع نقود معدنية قبل أن تلبسه العروس. وتلك كانت عادة سائدة في الريف. وحين تغدو العروس جاهزة لمغادرة المنزل تتعالى أغنية ترددها إحدى قريبات العروس:

يا محلاك يا هالبيت يا موسع قرانك
لا الشرين يصيبك ولا الضشمان يعاديك
وانتشر في الساحل السوري أمثال فيها ألفاظ ومضردات من عالم الثياب واللبس ومتعلقاتها،

لوجه دلالي حقيقي، أو لغرض مجازي مقصود،
منها:

- روح لعند عدوك مكتسي مُحْتدي جوعان.
- طربوشك على رأسك تتين بيديروه.
- إذا لبست البس حريير وإذا عشقت اعشق
أمير وإذا عيرونك بتساهل التغير.
- لَبَسَ المِكنسي بَتَّصير سِتِ النَّسي.
- توب العيره ما بيدي، وإذا دقا ما بيدوم.
- لَبَسَ الأسمر أحمر واضحك عليه، ولَبَسَ
الأبيض أحمر وانفج عليه.
- لَبَسَ العود بيجود.
- بعد الكبره جبّه حمره.
- مانه من توبنا.
- فلان مخبا بتيابو.
- كُلّ اللي يعجبك، والبس اللي يعجب الناس.
- اللي مالوقديم مالو جديد.
- كل بلد وله زي، وكل حيوط وله فيّ.

فاللباس في الساحل السوري كان في الماضي
القريب لباساً تقليدياً، وفي أواخر القرن العشرين
لم تعد النساء تضع المناديل وبعضهن أخذن يضعن
(الإيشار)، وهو غطاء تقليدي للرأس، وليس
للشعر». أما اليوم فقد انحسرت كثيراً الملابس
الفلكلورية، وانتشرت الملابس الحديثة بكل
أنواعها، فاللباس الحالي للشباب والصبايا يكون
أحدث ما هو في عالم الأزياء (الموضة)، وهذا
يعني أنه بعد عدة سنين لن نرى أي لباس تقليدي
إلا في متاحف الأزياء الشعبيّة.

الحلي والمجوهرات والإكسسوارات

والخلاخيل في الساحل السوري

الحلي تركة حضارية تعبر عن وراثه الإنسان
لمن سبقه. وقد كانت هناك أنواع من الحلي سائدة
بين الناس، فمنها ما كان لتزيين الرأس فوق
الطربوش، كالعرجا، وصفية للرأس، وهي عدد
من الليرات المتعاقبة معلقة في سلسال ذهب أو
فضة، أو تخاط على القماش الواحدة تلو الأخرى،
وتثبت على الطربوش. وقد تكون من الليرات
أو أنصافها أو أرباعها، من رشادية، وإنكليزية
وفرنسية. وكان هناك «الهلّيل»، وهو هلال من
ذهب يزين به الطربوش ويتدلى فوق الجبين،
وتتدلى منه حبيبات وتزيينات، وعادة يخاط على
الطربوش، وفي أسفله خرزة زرقاء لدفع الحسد.
وهناك أيضاً «الناطور»، وهو سلسلة من القطع
المعدنية أو الفضية أو الذهبية تتصل بعضها ببعض
بسلسال حريري، وتتدلى فوق الجبين، أو تثبت على
طرف الطربوش، وتوحي التسمية بأنهم شهبوا
الناطور بالحارس الذي يحمي الوجه من نظرات
الحاسدين. وفي أغاني العروس يرد ذكر الناطور
والحلق. وفي الحلق نذكر من أغنية هذا الشطر:



شفتك يا رضوى على عين العلق
والرقبة شبرين سبحان من خلق
قَبَقَبَ المنديل بين الحلق
تَطَلَعُ يالأعزب وروح تديننا

وفي الحلق والناطور يغنين من هذه المقطوعة:
وخروص تلمع بدانا وناطور لولح عجيبنا
وعيون صلوع نبينا تسبى غزال البريا
هذا، وتبحث الفتيات في فصل الصيف من
مجوهرات و(إكسسوارات) تختلف عن تلك
التي يمكن التزيين بها في الأيام العادية، فطبيعة
الملابس التي ترتدى في الصيف، ولا سيما في
المصيف، تختلف بقدر كبير عن الفصول الأخرى،
ف نجد الهوت شورت والفساتين القصيرة، تلك التي
تحتاج إلى مجوهرات و(إكسسوارات) مختلفة.
وتختلف مواضع الحلي والزينة عند المرأة، فمنها:
زينة اليدين وزينة الأسنان وزينة القدم والحجب
والتمايم.

زينة اليدين: في طبيعة الحال كانت المرأة
تُجَمَّلُ يديها بالأساور المعدنية البراقة أو الملونة،
ومنذ القديم اعتادت المرأة لبس الأساور التي
تنتهي برأس الأفعى من فضية وذهبية، والأفعى في
الحلي لها مدلولات دينية تعود إلى ما قبل الأديان
السماوية، لمنع العين ودفع الحسد عن لابسها. وقد
درج لاحقاً لبس (المباريم) التي تنتهي نهايتها
بتزيينات مختلفة. وكانت بعض النسوة قد صفت
عدة مباريم بعضها قرب بعض. وتزداد هذه
المباريم عند طلوع المواسم بعد أن توفر النسوة
مبلغاً من المال، وتقول الأغنية:

مَرَجَانِه زعلانه كردانا بيلوح
نجمة الصبح تصبح مريمنا

ومن النساء من تكتفي بدور واحد من السلاسل

يتدلى منها بعض التزيينات أو الليرات.
وهذه أغنية عن الأساور التي تجهز للعروس
تُغْنَى ضمن تصفيق الحاضرات:

رواح يوما عالحمام رواحي
الصابون مطيب والجرون طفاحي
شوقا بصيدا والأساور بيذا
قفلت الأوضة ضيعت المفتاحي

زينة الأسنان: لم تكن الأسنان بعيدة من
التزيين، فقد كان يثبت عند بعض الصغار وعند
العرائس تمايم صغيرة زرقاء على الضاحك
الأيمن دفعا للحسد بعد أن يحلى بالذهب. وقد
توضع السن الذهبية عند بعض الجواله الذين
يدورون على القرى البعيدة عن المدينة ممن
تمرسوا في هذا الغرض.

وتذكر الأغنية:

عا للالا ولا ولا سَنَّ الذهب حلالا
سنَّه وَحده ما بتقبلُ بدا يمين وشمالا

ومن أغنية (دلغونا) نستدل أن تحلية سن
الذهب كانت من الأمور المرغوبة السائدة:

يا أم القصب يا أم القصب

زعلانه منا يا أهل الله العجب

كنو أبوكي حلالك سن من الذهب

أنا بحليلك كل السنونونا

زينة القدم «الخلخال»: يعد الخلخال من
المجوهرات التي يحرص كثير من الفتيات على
التزيين به خلال فصل الصيف، ولا سيما خلال
وجودهن على الشاطئ، نظراً لأنه يضفي عليهن
المزيد من الأنافة، فهو يسهم في إبراز الأنوثة على
نحو مختلف ومميز. ولأن أشكال الخلخال كثيرة
ومتعددة تحار الفتيات في أثناء اختيارهن للخلخال
الذي سيتناسب مع إطلالاتهن أو المناسبة، فتراعى

صدرها بأجراسها الصغيرة، وسلاسلها الناعمة وأوراقها اللامعة، وحببياتها المزخرفة، وتمائمها المختلفة اللون والقيمة والحجم. وهكذا تغدو إلى جانب كونها حاجة روحية، وتوارث معتقدات، زينة وثروة من ناحية أخرى.

زينة الشعر وجدائله والأدوات المستعملة لتزيينه وغسله وعلاجه

من الأمور التي تؤخذ بعين الاعتبار في الزواج الريفي الشعر الطويل، ولم تكن ترى فتاة بشعر قصير قط، وكانت المرأة حريصة على إظهار جمال شعرها، فإن للشعر الطويل مكانة في سلم الجمال عند المرأة، ويوصف بأنه مثل «رغالة الجمال». وهناك أغنية تصف طول الشعر الذي يغطي الظهر، وهذا شيء مستحسن جداً. ومما تتباهى به الفتاة وتحرص عليه شعرها الطويل المجدل؛ تقول الأغنية:

يا ام العدولي يا ام العدولي

عاكتاف السمرا تنعشر جدولي

ما بدك تجي ليش ما بتقولني

خلفت بالوعد سمرة اللونا

وكذلك:

لذلك عدة اعتبارات منها اختيار الحذاء المناسب عند وضع الخلخال، وارتداء بنطال قصير أو تنورة، واختيار لونه مع لون الحذاء. ويعد «الخلخال» ضمن الزينة التي تكمل بها المرأة إطلالتها، وسواء كانت الملابس كاجول «غير رسمية» أم للسهر والاحتفالات هناك ما يناسبها من أنواع الخلاخيل التي تتغير أشكالها من وقت إلى آخر؛ لترضي جميع أذواق النساء.

الحجب والتمائم: استعمال هذه الأشياء عادة مفرقة في القدم، وهي عادة ما تكون لدرء الحسد. وهي واسعة الانتشار في المنطقة العربية. ويؤكد استمرارية وجودها وتوارثها موجودات القبور التي تكتشف يوماً بعد يوم، والحفريات في منطقة الجزيرة والفرات والساحل وسواها، وما يملأ الحوانيت التي تباع ذاك الإرث الذي جمع من الناس، والذي يظهر مدى اهتمام المرأة قديماً بالتحصن بالحجب والتمائم ورؤوس الأفاعي التي كانت على شكل أطواق وأساور، وكذلك حجب الأطفال وما استعمل لدرء الحسد عنهم؛ كل ذلك مما يؤكد وجودها وصعوبة التخلص من تلك العادة الموروثة على مر الأجيال.

ومن يمعن النظر في موروثات زينة المرأة في مكتشفاتها الأثرية يشاهد كثيراً من بيوت الحجب الكبيرة والصغيرة المربعة الشكل، والمثلثية، والأسطوانية، والهلالية بسلاسلها الثقيلة من معادن مختلفة كانت تستعمل لوضع الحجب، وتغدو مكملة لزينة المرأة؛ إذ تتدلى على



على دلعونا يا أم الضفاير
والوجه يضوي والخصر مايل
يلبق للسمرا لبس الحراير
يلبق للبيضا تكحل عيوننا
وكانت النساء يقسمن الشعر في المنتصف
بفرق، ويعمدن إلى تجديله نظراً لطوله، وكان
الشعر يجدل ابتداءً من أسفل الرأس بجداول
الحرير أو القطن المصبوغ الملون بالأصفر والأحمر
والأسود والأخضر، وكانت جداول الحرير تضفر
مع الشعر لتظهره أكثر طولاً وجمالاً. وتصنع
الجداول بوساطة السنارة، وهي أشبه بثلاثة حبال
تلتقي نهاياتها في منشأ واحد تبلغ نصف المتر
طولاً؛ وينتهي كل طرف منها بثلاث كرات صغيرة
مشغولة، يوضع في داخلها أكباش القرنفل للتطيب،
وتزين الكرات بالتمائم الزرقاء لدفع الحسد؛ أو
سلاسل الفضة، أو أجراسها الصغيرة التي تصدر
الأصوات حين تتحرك الأنتى. وهذه الجداول تزين
الشعر وتعطيه منظر الكثافة والطول، وتترك
نهاياتها حرة على أسفل الظهر، تتأرجح حينما
تمايلت المرأة الشابة. والنساء المسنات كن يعمدن
إلى وصل الشعر بصفائر مستعارة كيلا يفقدن
صفة من الجمال. وكانت توضع نهاياتها تحت
الزناز ولا سيماً أثناء العمل كيلا تعيق الحركة.
وللجداول الحريرية ذكر في كثير من الأغاني التي
كانت تشيد بطول شعر المرأة وجمال جداولها منها:
يا بنت أمير العرب فوق الجبل رُوحِي
وبراس جدولتك ومعلَقَه رُوحِي
حَلَفْتِك بالنبي بالسر لا تبوحِي
بحياة عين اليمين ضلي حواليا
وتسمى الجداول الحريرية العقوص؛
والعقيصة: هي الضفيرة. ونورد هنا أغنية جاء

فيها ذكر العقوص:
شوقا تحلب الجاموس عاضهرا رنوا العقوص
دارت خدا وقالت بوس دارت خدا اليماني
أما السالفان فكان يقص جزء منهما بمحاذاة
الخدين، وعليهما تثبت الحبكات الذهبية المزينة
بسلاسل وحببيات وخرز أزرق، وأرباع ليرات
ذهبية حسب الحالة الاجتماعية، وقد تكون من
الفضة أو المعدن. وتقول الأغنية:
جانم يا ورم زنوبا السالف قرن الخرنوبا
ومن أغنية الهوارا:
عاهوارا بدى عد أنا غني وأنت ترد
أم سوائف فوق الخد مثل جوانح طيارا
ولاحقاً أصبحت الحبكات بلاستيكية ملونة
لماعة ولا سيماً للفتيات الصغيرات. وزينة الشعر
هذه كانت في المناسبات غالباً والأعراس. تقول
الأغنية:

يا أم الحبكي يا أم الحبكي
لمن حبيتك كنا بالدبكي
عطيني محرمتك تاشماً وأبكي
وأذكر أيام الكنتوتو تحبونا
وكانت النسوة يحضرن (البيلون) «الترابة
الحلبية» ينقعنها بالماء، ويغسلن بها الشعر عند
الاستحمام بعد الصابون، فتترك الشعر ناعماً
حريري الملمس تفوح منه رائحة طيبة.
ومن الأدوات التي كانت تستعملها المرأة مشط
الخشب، ومشط العظم كان سائداً، وهو أبيض



دالية بعد الربيع حتى ينز منها الماء الذي يتخللها، ثم تؤخذ قطراته، وتعبأ في زجاجة، وحين تمشيط الشعر، يبيل المشط بها ثم يسرح فيغذيه ويطيله، ويحنى الشعر ليقوى. وللحناء كما نرى استعمالات كثيرة إلى جانب كونه يستعمل زينة لإخفاء الشعر الأبيض عند المسنين والمسنات.

أما قشرة الرأس فكان يدهن لأجلها الرأس بأجمعه بالزيت، ويترك ساعة أو أكثر بحيث يتخلل الزيت القشور، ويساعد على إزالتها أثناء الاستحمام؛ أو أن يحنى الشعر لإزالة القشرة. وكان مما يوصف لتقوية الشعر الخفيف الزيت مع الليمون الحامض، تدعك بهما فروة الرأس، وتترك ساعة ثم ينظف الرأس.

زينة العروس وجهازها:

جهاز العروس: حين يحدد موعد العرس يجهز جهاز العروس من ثياب و(مَصَاغ). وجهاز العروس مكون من غيارين لكل نوع من الثياب فقط؛ أما ميسورو الحال وما دونهم بقليل، فكان مما يشترونه للعروس ثياب مخمل «دق الليرة» مقصبة بخيوط الفضة أو الذهب، مزينة بورود وأشكال مختلفة. والفرستان عادة طويل ومتسع

ألمس بأسنان ناعمة جداً، وكان له استعمالات أخرى غير تسريح الشعر، ففي زمن كانت القرية والمدينة على حد سواء تعانين مشكلة وجود القمل الذي يفتك بالرأس ويصعب القضاء عليه، كان يلجأ إلى الحيلة لتخليص الشعر من موجوداته من قمل وصئبان؛ وذلك بأن تربط بخيط ناعم كل عدة أسنان من المشط بحيث تجتمع، ويضيق فيما بينها، ثم يعمد إلى ربط عدة أسنان أخرى وأخرى حتى تنتهي جميعها بالربط، ومن ثم يمشط بها الشعر أثناء الاغتسال بهدوء، فتجرف في طريقها الصئبان الصغيرة العالقة على جذور الشعر، التي يتعدّر على المشط بأسنانه المتباعدة تخليص الشعر منها، ثم تعاد العملية وتعاد خصلة خصلة وهكذا. ولم تكن الطريقة مع كثرة الاعتماد على نتائجها مجدية، فسرعان ما كانت البيوض تتكاثر في الرؤوس؛ وذلك ما كان يدفع بالرجال والأولاد لحلاقة الشعر تماماً، أما النسوة فلم يكن يبعد عنهن تلك المشكلة سوى العناية المتواصلة. وهنا يذكر الإنسان (الحزورة) التي تذكر المشط الذي كان يهياً بهذا الشكل، والتي تقول: شي قد كفت الكف.. قتل مية وألف، ولم يكن ذاك الشيء

سوى المشط الذي يقتل القمل والصئبان بالآلاف والألوف.

أما في علاج الشعر وتقويته: فكان يستعمل زيت الغار قبل الحمام لعلاج الشعر الخفيف، وكان يحمص قلب المشمش ويدق ويخلط بزيت الغار ويدهن به الرأس، وفيه ما يفيد في تقوية بصلات الشعر. وكان يعمد بعضهم إلى جرح فرع



ومزموم ومكشكش كان يحتاج إلى سبعة أمتار من القماش، وكلما كان طويلاً ومتسعاً كان يدل على الرفاهية حتى إنه يجرد وراء المرأة حين تسير. تقول الأغنية:

وليك مريش يا بنت المعتز

كلتي الدو خلي المختز

يلبلك حريز المرصع

وبدلة جوخ تلطم للكعاب

وتجهز العروس بالمتيان من المخمل، ووزنار الحرير، وسروال إما من الأطلس الأحمر للميسورين، أو من القطن الأحمر المنقط للفقراء، والطربوش «الطربوشة»؛ لأن العروس بعد الزواج ترتدي الطربوش، وهذا ما يميز المتزوجة من العازبة، وكفية لتلف على الطربوش القصير كعصبة، وهي ملونة للصبايا ومزينة بخيوط الذهب أو الفضة تطوى على شكل مثلث طيات عدة، وتلف فوق الطربوش القصير، ومنديل حرير طويل تزين جميع أطرافه بوساطة الكروشية، وعادة يوضع المنديل فوق الطربوش الذي لفت عليه الكفية، فيغدو لباس الرأس مزيجاً من ألوان فاتحة وداكنة تعكس على الوجه حسناً وهيبة لا مثيل لهما. وتجهز العروس بالثياب الداخلية من القطن، وكذلك جدائل الشعر الحريرية. وفتان العروس قديماً كان لونه يميل إلى الدفلي، وهو مأخوذ من لون التراب، رمزاً للارتباط بالأرض والبيئة، وهو مؤكد من خلال الأغنيات الشعبية في بداية الأربعينيات. والآن أصبح اللون الأبيض هو السائد مع استعمال الشرائط التي تلف على الشعر وتشكل الضفيرة، وفي نهاية الخمسينيات أضيف غطاء الوجه الأبيض الشفاف.

وكان تجهيز فرس العروس التي غالباً ما تكون

بيضاء، إذ يوضع على ظهرها سرج من الجلد وفوقه خرج أحمر مزين ينتهي على الجانبين بشراشيب حمراء وسوداء وبيضاء تتدلى، فتجمله، ويزين رأس الفرس بالورد وبـ «إيشاربات» مناديل رقيقة لماعة. والبعض يضع على رأس الفرس كردان ذهب أو فضة زينة، وكذلك تزين بخشاخيش أو ورود اصطناعية. ويوضع فوق الخرج سجادة حمراء صغيرة أو منديل حرير تحت أطراف ثياب العروس لحمايتها من التلوث. وهنا عند اقتراب العروس من الفرس يفني الجميع:

قومي اطلعي يا عروس يا نايفه

الخيال جاشت والأودام واقضه

حلفت ما بتطلع ولا بتعلّي الفرس

وما يجي أبوها كبير الطايفه

وما يجي أخوها كبير الطايفه

وما يجي عمها كبير الطايفه

وأهم قطعة كانت تحلم المرأة بشرائها

الكردان، ويختلف الكردان بحسب عدد الحبال، أو السلاسل الذهبية المتعاقبة بعضها فوق بعض، التي تزيد قيمة كلما كثرت وتعددت، حتى إن ميسوري الحال كانوا يلبسون الكردان الذي تصل سلسله حتى الخصر، وتنتشر الليرات على جميع سلسله مما يجعله ثقيل الوزن، ينتهي طرفاه بكلابتين تغرزان في قماش المتيان دون الكتف ليساعدا على حمله. وكان يشترط شراء «هلال» للعروس من الذهب لوضعه على الطربوش فوق الجبين، أو كان يشتري عوضاً عنه صفيحة فيها خمس ليرات ذهبية معلقة إما بقطعة مخمل أو بسلسال ذهبي أو فضي، وتكون مرتبة مصفوفة بشكل متعاقب، لتعلق على استدارة الطربوش فوق الجبين وتحت المنديل، فتعطي وجه المرأة كثيراً من

الجمال والروعة، لوجود التضاد بين لون الليرات البراقة ولون الكفية اللماعة السوداء، أو قد يشتري مخمسة تعادل خمس ليرات ذهبية للغرض نفسه، ولم يكن ثمنها في الخمسينيات يزيد على مئة ليرة سورية. وكان مما يشتري بدلاً عن الكردان، العرجا والمفتت، وهو طوق فيه سلاسل وتزيينات، ويخلو من الليرات، وهو أقل قيمة من الكردان. ومما كان يشتري للعروس الأقراط التي تحمل إما ليرات إنكليزية وإما عصمية وإما أنصاف أو أرباع ليرات، وتسمى الخروص. وكذلك كان يشتري عند القادرين المباريم الذهبية برأس الحية، وبعض النسوة الميسورات الحال كن يضعن في اليد الواحدة عدة مباريم تجعل حركتها ثقيلة عندما ترى المرأة القيام بعمل، أو عندما تشير بيدها. وبذلك كانت تظهر أمثال تلك الثروات النسائية الغالية التي كانوا يفخرون بها ويحرصون عليها. أما الفقراء من الناس فكانوا يكتفون بخاتم فضة للعروس وسن ذهب فقط. وكان موكب العروس يرافقتها في شراء ما يلزمها وينتقل معها من مكان إلى آخر، وكانت قيمة العروس تقاس بعدد الناس الذين تجشموا عناء النزول إلى المدينة، ودُعوا ليشهدوا قطع جهازها، وكلما كان عدد المدعوين أكبر كان ذلك يعبر عن قيمة العروس ومكانتها، وكثرة الاهتمام بها، وهذا ما يميزها من غيرها من عرائس وقرينات، وكانت العروس تتدلل، وأهل العريس يدفعون أمام ذلك الجمع الغفير، ويقارنون بين ما حصلت عليه بنت فلان من الناس وما يشتري للعروس للاستزادة من الذهب. وكان أهل العروس يحرصون على مدح جمال ومكانة وقيمة ابنتهم ليحثوا أهل العريس على المزيد من الشراء. هذه الأمور الدائمة المستمرة لا بد من

وجودها ومرورها وسماعها، وهي زيت الحياة التي لا تسير بدونها، ولو توقفت عجالات الزمن. زينة العروس: لم تكن زينة وجه العروس لتتعدى الكحل العربي للعينين، الذي كان يُحَضَّر في المنزل، وكان هناك مسحوق شائع يسمى «حسن يوسف» يوزع على الوجه، وقد يسيء استعماله إلى منظر الوجه لرخص نوعيته. وكذلك كان هناك مسحوق «البرهجان» البراق، الذي يذر فوق مستوى الأهداب بمنزلة ظلال براق، ويوضع على الخدين فيعطي للوجه لمعاناً خاصاً. أما مسحوق البودرة والحمرة وسواهما فلم يكن لها أي استعمال في الريف إلا عند فئة قليلة جداً ممن هم بتماس مع المدينة.

وفي الكحل وقيمه عند المرأة التي تستعمله دون سواه من أدوات الزينة تقول الأغنية:

لاطلع لراس الحبل دور على المفتاح
وافتح جنينة حبي واجلس أنا وارتاح
عشرة يطحنوا قهوة وعشرة يصفوا قداح
وعشرة يزحنوا الكحل لسواد عينيها

العطور: كان العطر لدى كثير من الحضارات القديمة، وبلاد الشام من أكثر المناطق غنى في تنوع أزهارها، وكانت عطورها مستخرجة من «الورد الدمشقي»، و«الفل»، و«الياسمين»، و«الورد الجوري»، والساحل السوري مملوء بالزهور العبقية، وتعد أماكن وجود «النحل» أرضية مناسبة لوجود الزهور. وهناك نوعان من الزهور: زهور عطائرها للمادة العطرية طبيعي مثل: «الياسمين» و«الفل» و«الجوري»، وزهور بحاجة إلى معالجة وتقطير على مراحل كثيرة بسبب نسبة الزيوت القليلة فيها. ثم إن هناك نوعين للعطور: عطور لا تخضع لأي عملية كيميائية، وهي مستخلصة من «الزهور» و«البخور»

و«الفواكه» التي دخلت في صناعة العطور، وكذلك أوراق الشجر كـ «الزيزفون»، وقشور وجذور الأشجار؛ وعطور صناعية تدخل في صناعة المواد الصناعية كـ «الصابون» و«المنظفات»، وهي من المشتقات النفطية.

كان عطر العروس غالباً من المسك، أو ماء الزهر، وكانت تغني النساء للعروس حين رش العطر، ذكريات الحلق أيضاً من الحلي:

بدارنا دلبة والعطر بالعلبة
والحلق جلبتو من البياع نهبتو
للعروس لبستو يلعن أبو الغربي

هذا، ولا تكتمل الزينة إلا بالروائح العطرية، وأشهرها «المبعة» ذات الرائحة القوية، والقرنفل المكثف، ثم «النفخ»، وهو مسحوق خشن بلوري يفرك باليد.

الحناء:

تتصرف النساء لعمل أهم الخطوات التي تجتمع لها حول العروس، وهي (الحنة)، ويؤتى بطبق الحناء الذي قامت بجبله ومزجه مع الملح والزيت والماء إحدى النساء العارفات الماهرات، وقد تكون المشاطة نفسها. وطبق الحناء يجلب مزيئاً بالورد والرياحين والحبق وكل أنواع الورد التي يصادف وجودها، حتى ليشعر المرء أن الطبق حديقة مزخرفة رائعة مزينة بإتقان وفن تتوزع ألوانها وأشكالها وترتيب زهورها كلوحة فنان جمع الطبيعة وجمالها في طبق ورد بهي مزين بالشموع. وتقتضي العادة أن ترقص بالحناء سبع فتيات عذراوات يتناوبن الواحدة تلو الأخرى بحمل الطبق على رأسها أو على أعلى يديها، ويرقصن على غناء

الموجودات من النساء، وتكون العروس آنئذ في حالة حزن وبكاء، وكأنها مقدمة على مأساة حقيقية لا ترى من حولها شيئاً، والناس في سعادة وفرح، وأثواب الفتيات تلمع وتتماوج، وهن يرقصن بالحناء ويظهرن ما عندهن من فن تتناثر على خصورهن وهن يتمايلن بزنانير الحرير الأحمر، كأنهن حوريات من قصص الخيال الملونة الساحرة. ويتوالى بكاء العروس، في تلك العادة التي كانت تميز الفتاة آنذاك، مما يجعلها في نظر من حولها تبدو راجحة العقل وغير أبهة بالزواج ولا راغبة في ترك بيت أهلها، وذلك كان له مزيئة حسنة في نظر النساء ممن يجلسن في مراقبتها، ويتوقعن



منها أن تكون في مأساة حقيقية بعيدة كل البعد عن الفرح والابتهاج أو السرور بما هي مقبلة عليه من حياة جديدة. ومما كان يؤخذ على العروس ويعد عيباً أن تحني يديها بسهولة دون ممانعة، أو أن يستعصي عليها ذرف الدموع حين تُغنى الأغنيات وترقص الفتيات، فتظل صورتها وسيرتها في ذاكرة النسوة، إذ يرددن: أنها في يوم عرسها لم تذرف دموعاً واحدة. وما إن يُنتهى من الرقص بالحناء، ويوضع أمام العروس، وتجلس الماشطة قربها لتحني يديها حتى تبادر إلى إخفاء يديها وراء ظهرها، وتتمنع، ويزداد البكاء، فتحاول الماشطة ثانية، فتظل الفتاة تبكي، وحينئذ تنادي إحداهن والد العروس ليأتي ويأذن لها بالحناء، ويطل الأب من طرف الباب ويقول للفتاة عادة: «يا بنتي تحني الله يهنكي». وكذلك تأتي الأم، وتردد التهئة للفتاة. وكذلك الأخ وأفراد العائلة جميعاً يرددون التهئة، وكل واحد يدعو لها بالسرور والسعادة، وهنا تمتد العروس يدها، وتبدأ الزغاريد، ويبدأ الحناء مع قول:

مدي إيدك مديها والإيد الثانية رديها
 وهاتي إيدك يالعروس وهاتي حتى نحنيها
 وحده بتداوي المجروح والتاني منشرب فيها
 ويجلب الشمع الذي يذوب ويوضع على شكل
 شجرة أو زهرة أو نجمة على أيدي العروس، أو نقوش متنوعة؛ ويتواصل الغناء، وهكذا تحني يدا العروس وقدماهما، وتربط بالخرق القماشية؛ ويتوالى الغناء والرقص ويزدحم المكان بالنساء والأطفال. وكذلك تحني الفتيات الشابات أيديهن، أما النسوة المتقدمات في السن فيحنين شعورهن وأيديهن. وكانت تحني الأيدي دواءً للمفاصل وزينة

تخفي شقاء الأيدي وخشونتها الناشئة عن العمل المستمر في الأرض وسواها.
 ومن الجدير ذكره أن المرأة التي تُختار لتحني العروس تكون عادة سعيدة في حياتها، ومحظوظة في زواجها تيمناً في أن تغدو العروس سعيدة مثلها، ولا تحني العروس من كان حظها سيئاً. ويتوالى رقص الفتيات وغناؤهن:

يا سراج أم العروس لا تنظفا الليلة
 تا تودع جيرانا ولسا رسمالا الليلة
 وبعد أن تحني الفتيات والنساء أيديهن، والمتقدمات في السن يأخذن نصيباً من الحناء لصيغ شعورهن في المنزل، تتطلق الأغنيات:

الحنى جيناها من الشام
 طلبيتا كل الحكام
 يا الله تحنوا يا بنات

وهنوا العروس بالسلام

الوشم

استخدم الوشم في الريف الساحلي لعدة أغراض: دوائية، وتزيينية، وللفال الحسن. والوشم «بالإثمد»، وهو مسحوق يشبه الكحل، يرسم على عضلة الزند أو الوجه أو الساعد الشكل المطلوب، ويدهن فوق الرسم بالزيت، وعادة ما يحتاج الوشم التجميلي إلى إبرتين كي تغدو الخطوط دقيقة وتظهر أجزاء الرسم جلية، إذ يمرر الواشم الإبر على النار لقتل الجراثيم، ويضرب بخفة على سطح الجلد، فيتخلل اللون الأسود المائل إلى الزرقة الجلد، ويلونه حسب حدود الرسم. وينجز الرسم الذي يستغرق وقتاً نظراً لدقته في جلسة واحدة أو عدة جلسات حسب تحمل الشخص ودقة الرسم، والمكان الذي يجري فيه، فوشم الوجه مثلاً يحتاج إلى وقت. والوشم

حدود الشعر والجهة الوحشية من العين التي يجعل
الوشم فيها كنهاية كحل العين، وهو ما يعطي العين
منظر الاتساع، ويجعل لها منظر العين الكحيلة
دائماً. وكذلك يجعل شامة على الخد. ويمتد
الوشم إلى الجبين بين الحاجبين، أو قد يتوزع منها
باتجاه الجبين بعض الأشكال المزخرفة. وتذكر
الأغنية التالية الوشم أو «الدق»:

عالمدق — دق وروح

وعند السمير طلوع الروح

داويني وأنا المجروح

من روس خدودك شرابا

من روس خدودك شرابا

عالمدق — دقيني

وردة براسك حطيني

وأنا العطشان اسقيني

من صحن خديك شرابا

من صحن خديك شرابا

ويمتد الوشم التجميلي إلى ظاهر اليدين عند
المرأة، وظاهر الكف، وعلى امتداد الأصابع؛ أي:
في الأمكنة التي يمكن رؤيتها، ولا يُوشم من المرأة
زنودها وصدورها، وإنما اليد حتى الرسغ؛ والأقدام
على استدارة رسغ القدم حيث يلبس الخلخال.
ويكون التفتن في الوشم حسب خبرة الواشمة التي
تكون أنثى. وقد يمتد الوشم للفتيات الصغيرات.
ويظهر الوشم على البشرة البيضاء لوجود التضاد
بين اللونين، ويغدو عند السمراوات في سني العمر
الأخيرة أشبه بالتجعدات الداكنة.

ومن الملاحظ أن الوشم لم ينتشر كثيراً في
الساحل السوري، واقتصر فقط على النساء
اللواتي خالطن سكان الجزيرة الذين يكثر من
الوشم، ولا يخلو منه وجه امرأة.



عادة يتولاه أناس خبراء مهرة، ولا يزول إلا بزوال
الإنسان، ويجب التركيز على تعقيم الإبر بسبب
المضاعفات التي يخلفها الوشم إذا جرى دون
تعقيم الإبر، ولا سيما مرض الإيدز ونقل العدوى
من شخص لآخر.

وكان الوشم عند المرأة يجري في منطقة
الذقن، ويكون بشكل أشعة الشمس خطوطاً تتقارب
في نهاية الذقن السفلية، وتصل إلى حدود الخد
السفلى. ويجري الوشم بمحاذاة حدود الشفة
السفلى ليعطيها منظر الاكتزاز ويجعل حدودها
واضحة. وبين خط الشفة وتلك الخطوط التي
تعلو الذقن يفصل الوشم بشكل زهرة مثلاً، ولا
يجري الوشم على الشفة العليا. وعند منتصف
الشفة السفلى يجري وشم بشكل خط عمودي
يتصل أسفله بالرسوم التي تغطي الذقن. أما
على الصدغين فيرى الوشم بشكل زهور تصل بين

ملابس النساء الدمشقيات بين القرنين العشرين والحادي والعشرين من الملاية السوداء إلى الإيسارب الأبيض

نبيل تاللو

فإن حياة الإنسان تبدأ باللباس الأبيض، وتنتهي به أيضاً، ولكن في كلتا الحالتين ليس هو الذي يلبسهما، بل الآخرون هم الذين يلبسونه إياه.

ولقد ارتدى الدمشقيون منذ مطلع القرن الماضي أنواعاً مختلفة من الألبسة مستمدة من البيئة المحلية، غير أنهم تحولوا تدريجياً إلى اللباس الأوروبي بعد أن انتهى الاحتلال العثماني عام ١٩١٨، ودخول المستعمر الفرنسي إلى بلادنا عام ١٩٢٠، فحدث تغيير واضح في ملابسهم.

أتحدث في هذه المقالة عن ملابس النساء الدمشقيات التي كانت سائدة خلال القرن العشرين حتى الآن، اعتماداً على ما روته كبيرات السن، وما شاهدناه وما زلنا نشاهده بأعيننا، مع الاستئناس بالمراجع المذكورة في آخر المقالة، راجياً أن يتذكر كرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرفوا ما لا يعرفونه، مع الإشارة إلى أن المقصود بدمشق في هذه المقالة هو المدينة فقط، أما ملابس أهل القرى المحيطة بها المختلفة بين قرية وأخرى؛ فهي تشكل فسيفساء من الأزياء، فلكل قرية زيتها النسائي الخاص، ولها مقالة خاصة.

خلق الله عز وجل الكائنات جميعاً، وخص كل فئة منهم بكساء يتميز به من الآخرين، فكسا الحيوانات بالفرو والشعر والجلود السمكية التي تقيها برد الشتاء وحر الصيف، وكسا الطيور بالريش، والأسماك بالجراسف، ولكنه خص بني آدم بمزية تختلف عن بقية الخلق، تكريماً له، كما يقول عز وجل في القرآن الكريم «ولقد كرمنا بني آدم»، فمع أنه قد خلقه عارياً، تلبسه أمه بحنانها وعطفها ثياباً داخلية بيضاء وتلفه برداء سميك ملون لدفع عوادي الطبيعة عنه، وعندما يشتد عوده ويتصلب قوامه، يتجمل بالثياب ليغري بها الجنس الآخر، وحين يدرك العالم ويعي ما حوله يتحلى بها ليرضي ذوقه النابع من أعماق نفسه، وعندما ينضج عقله يرتديها ليتمم انسجامه مع المجتمع وتقاليده، ومن ثم ليتحدث من خلال ثيابه عن هويته الشخصية ومزاياه الفردية ومكانته الاجتماعية، وعندما يبلغ أربل العمر، يكتسي ثياباً تقيه الحر وتحفظه من القردون النظر إلى مستواها، وبعد أن يلاقي وجه ربه، يلبس كساءً أبيض للدلالة على أوبته وطهارته. وهكذا

«الملاية السوداء» التي تلفظ: «الملاية»، وهي كلمة عربية أصلها: «الملاءة» وهي «الإزار» كما ورد في لسان العرب، وتغطي كامل الجسم دون أن تكشف عن تفاصيله، ولا يبين منه لا ملمح ولا شكل، ودون أن تشف عما تحتها من ملابس، ولا تعرف العجوز من الصبية إلا من تتأق في المشية، ولا تظهر اليد، فكل شيء في المرأة عند هذا الوسط عورة، وهو الزي الشعبي الشائع للمرأة في مدينة دمشق حتى خمسينيات القرن العشرين، وكانت على شكلين:

١ - الملاية الزمّ: وتُدعى أيضاً: «الفجّة»، وهي قطعة واحدة عريضة مخيطة تغطي كامل الرأس والجسم حتى مستوى الكفين، وتُزَمّ، أي تُلف حول الخصر لمنع الهواء من تحريكها، وتبدو فضفاضة، وتحتها تُلبس خُرّاطة تُعرف أيضاً باسم تنورة تغطي الساقين حتى مستوى الركبتين أو أدنى منهما بقليل.

٢ - الملاية العادية: وتتألف من قطعتين؛ تغطي العلوية منها الرأس حتى وسط الجسم،

الملبس أو اللباس هو كل أنواع الثياب التي يرتديها الإنسان في كل أنحاء العالم، ويسمى أيضاً «الكساء»، «الثوب»، «الزي»، ويتبعها غطاء الرأس وتسريحة الشعر والحذاء والمجوهرات وأدوات التجميل، وهي إحدى ضروريات الحياة للإنسان كالطعام والمأوى، وتستخدم أساساً لستر الجسم وحمايته من برد الشتاء وحر الصيف، ناهيك عن أنها أحد وجوه الزينة والأناقة والجمال، وتعدّ مظهراً من مظاهر ثقافات العالم، ووجهاً من وجوه أمم الأرض وشعوبها، لذا فهي تختلف في شكلها من بلد إلى آخر، بل إنها تختلف حتى ضمن المجتمع الواحد، وتتناسب مع قيمه وأعرافه، وتعدّ صناعتها من أكبر الصناعات وأهمها في معظم دول العالم.

ملابس المرأة الدمشقية خارج البيت:

لم تخرج المرأة الدمشقية من بيتها إلا متحجّبة استجابةً للتعليمات الشرعية، إلا في حالات نادرة، مستخدمة الإزار الأبيض، ثم صارت تلبس:



نساء دمشق بالملايا



الملاية الزم



وتعرف باسم: «البرلين» أو: «برالينه»، من الكلمة الفرنسية: «PELERINE»، ومعناها الحاجّة، فهذا هو ما تلبسه المرأة الحاجّة في الحج، وهي قطعة قماش عريضة ليس لها أزرار أو سحاب، ويحيط منتصف أحد ضلعيها الطوليتين بالرأس حيث يربط، وتتدلى إلى الكتفين والصدر، ويوضع أحد طرفيها فوق الآخر، ويلبس تحتها معطف يصل حتى مستوى الركبة أو الكعبين، وكان غالباً أسود اللون، ثم أخذ يتدرّج نحو ألوانٍ أخرى غامقة.

وكانت المرأة تغطي وجهها بقماش سميك أسود اللون يسمّى: «المنديل»، ولكن يُرى من خلاله، وقد يكون من طبقتين إذا كانت المرأة أو زوجها متشدداً، لكن بالإمكان الرؤية بشكل ضعيف من خلاله، وقد يكون شفافاً أو من طبقة واحدة ويُعرف بـ: «الجورجيت» من الكلمة الفرنسية «GORGERETTE» ومعناها الياقة، أو «الموسلين»، وقد ارتدته المرأة الأقل تشدداً والأكثر تحراً، ولكن بموافقة الأهل أو الزوج. وكانت المرأة عند سيرها في الطرقات تمسك بملاءتها من الأمام لتجنب ما قد يظهر من ثيابها.

وتحت الملاية بشكلها كانت المرأة تضع منديلاً آخر أبيض اللون يُشدُّ على الرأس لإخفاء الشعر تماماً، ولمنع الملاية من أن تنزلق (أو تُزحل) من الرأس، كما كانت تضع حشوات قماشية على ثدييها لإبراز صدرها، وكان ذلك قبل ظهور حمالة الصدر (السوتيانة).

كما كانت بعض النسوة يرتدين العباءة السوداء التي تغطي جسدن من قمة الرأس إلى أخصم القدمين دون ظهور التفاصيل.

ومنذ الأربعينيات، وبموجب التطور والانفتاح على الغرب، أخذت الملاية بشكلها الزم والعادية



وتحت المنديل الذي كان يغطي الرأس بكامله أو بكشف الوجه، أو بدونه تماماً، صارت النسوة يرتدين نماذج مختلفة ملونة مصدرها البلاد الغربية:

– «التركوار»: وهي كلمة فرنسية «TROIS QUARTS» معناها: «ثلاثة أرباع»، لأنّ طول الجاكيت يساوي تقريباً ثلاثة أرباع طول المانطو، وكنّ يلبسنه فوق روب أو خراطة، ويصل طولهما إلى أعلى من الركبة بقليل، أو بارتقاها تماماً، أو أدنى منهما.

– «المانطو» أو «المعطف»: الذي يختلف نوع

قماشه وألوانه بين فصلي الشتاء والصيف، ويلبس تحته روب أو تنورة وقميص، ويغطي كامل الجسم أو يصل حتى الركبة فقط. وهذا النوع من الملابس النسائية الخارجية هو الأكثر شيوعاً حتى الآن مع إيشارب يغطي الرأس.

– «الطقم» أو «التايور»:

المؤلّف من قطعتين: الخراطة

بالتراجع ليحلّ محلّها « المنديل الأسود » متراوفاً بين السميك والشفاف ومغطياً الرأس بكامله وإسداله على الوجه، ويُعرف باسم: «بونيه»، وهي كلمة فرنسية «BONNET» معناها: «غطاء الرأس أو قلنسوة»، وكان يجري تشبيته بدبايس ويُربط بعقدة، ويُلبس تحتها مانطو (معطف)، ومنذ الخمسينيات أخذت النساء برفع المنديل الأسود، أي البونيه، الذي كان يغطي كامل الرأس والعنق إلى الأعلى بحيث ينكشف الوجه، ويُربط الطرفان المتدليّان عند أسفل الذقن، وذلك من منطلق أن وجه المرأة ليس بعورة.



غير أن المنديل الأسود «البونيه» قد تضائل استخدامه حجاباً منذ الستينيات، ليحلَّ محله تدريجياً وبدافع الانفتاح والتغيير «الإيشارب»، الذي هو قطعة قماش مربعة توضع على الرأس، سادة أو ملونة مزخرفة، مساحتها دون المتر المربع الواحد، ويُربط طرفاه المتدليان بعقدة، ويزاح إلى الخلف قليلاً بحيث يظهر القسم الأمامي من الشعر، وتتدلى من تحته بعض خصلات الشعر. ومنذ الثمانينيات مالت النسوة نحو تغطية كامل الرأس والشعر بالإيشارب، وذلك نتيجة تطورات دراماتيكية طرأت على



المجتمع؛ وما زال الإيشارب مستعملاً من قبل أغلب النساء حتى الآن مع اتخاذ أشكالاً مختلفة، كأن يكون مخيطاً يدخل في الرأس بشكل كامل بحيث يبدو على شكل قبعة، أو يُلفُّ حول الرأس والعنق وتثبيتته - أحياناً - بدبوس، أو يتكوّن من قطعتين، الأولى لحزم الشعر (أو ضبّه)، والثانية لتغطيتها بحيث تختفي تفاصيل الشعر بشكل كامل. الإيشارب منه ما هو سادة بلون واحد غالباً ما يكون بلون أبيض، ومنه ما هو ملوّن ومزخرف بنقوش متنوعة مورّقة ومزهرّة وأشكال هندسية، وكلها جميلة ولافتة، والذي يحدّد هذا الشكل أو ذاك، أو هذا اللون أو ذاك، هو رغبة المرأة نفسها بتغطية رأسها بهذا الشكل أو اللون أو ذاك، ويشارك الأهل أو الزوج في كثير من الأحيان بالرأي. وتحت الإيشارب يبقى «المانطو» الطويل الأكثر استخداماً،

أو التتورة، وفوقها الجاكيث الذي يشبه الجاكيث الرجالي مع إضافة أشكال زخرفية ورسومات جميلة وألوانه زاهية، وقد يكون بنصف كم أو حتى بدون كم تماماً، كما شاع استخدام الطقم الكامل المكوّن من البنطلون والجاكيث باللون نفسه، ولكنّ تصميمه يختلف عن تصميم الطقم الرجالي، فهو أكثر تكسيماً، أي أكثر تفصيلاً لأطراف الجسم، ويلبس تحت الجاكيث قميص.

— «الشوال»: وهو زيٌّ بألوان مختلفة يشبه الكيس مغطياً الجسم بكامله أو حتى الركبتين ودون أن يأخذ تفاصيله، ولا يبرز منها سوى يديها، انتشر في أواخر الخمسينيات ومطلع الستينيات، أي زمن الوحدة مع الشقيقة مصر التي قدم منها، منه ما كان فضفاضاً، وبعضه كان ضيقاً يُبرز المفاصل، وقد ذكره الفنان رفيق شكري في إحدى أغانيه بقوله: «والله ما كان على الببال، يلبس حبيبي شوال».



مع اتخاذه ألواناً مختلفة ونماذج متعددة، وبعضها له طاقة موصولةً به.

يُشار إلى أن كلمة «إيشارب» فرنسية الأصل: «ECHARPE»، ومعناها الوشاح أو الغطاء.

كما تلف بعض النسوة كتفيها بـ: «لحشة» أو «لفحة»، وهي قطعة قماش سميك مختلفة القياسات لاتقاء البرد شتاءً، وقد تكون هذه اللحشة نصف مخيطة وتبدو فضفاضة وواسعة وتسمى: «كاب». وتحيط بعض النساء الدمشقيات أعناقهن بما يُعرف بـ: «الशल»، وهو قطعة قماش بعرض نصف متر وطول نحو متر، وتعدّه عقدةً مميزة، ما يكسبها شكلاً أنيقاً لافتاً.

ومع هذا التغيير التدريجي في زي المرأة الدمشقية، بقي «الملاية» والمنديل الأسود منتشرين بين أوساط كثيرة من النسوة في أحياء دمشق القديمة حتى أواخر القرن العشرين، وحالياً لا تُرى إلا في حالات نادرة جداً، في حين أنّهما قد اندثرا تماماً في أحياء دمشق الحديثة منذ



فتيات دمشقيات في الستينيات. لاحظ: الإيشارب يغطي قسماً من الشعر، البناتيل الشارلستون.



السبعينيات، ويتبع كل ذلك بالضرورة اختفاء المحلات - بشكلٍ شبه كلي - التي كانت تصنعها وتبيعها في أسواق دمشق القديمة، ولم نعد نرى الملائية السوداء إلا في مسلسلات الدراما السورية المستمدة من البيئة الشامية. ولقد لخص لنا كل ذلك رئيس مجلس الوزراء السوري الأسبق خالد العظم (١٩٠٣ - ١٩٦٥) في مذكراته بقوله: «والفرق الكبير الظاهر بين الأمس واليوم هو في لباس المرأة، فكانت المسكينة ملفوفة بملاءة سوداء لا تُظهر لها جزءاً من جسمها ولا حتى كسمة، وأما الوجه فمخبئاً لا يكاد يخرقه النور، حتى إنني أجزى إقامة تمثال تمجيد

للمرأة العربية المسلمة التي كانت تستطيع السير في الشارع وتمييز طريقها خلال هذا الحجاب الكثيف».

ويضيف في موضع آخر من مذكراته: «كانت الملاءة من اللون الأسود، وتتدلى حتى الأرض، وقد تتسحب أطرافها على الأرض، وكانت مصنوعة بشكلٍ يحجب المرأة كاملاً، ولا يُظهر كسمة البتة. ولا تزال النساء في أحياء المدينة القديمة يرتدين هذا الزي، رغماً عن أن سكان الأحياء الجميلة تطورت حالتهم الاجتماعية، فتبدلت الملاءة الزم

إلى ملاءة محصورة لا تتجاوز أطرافها الركبتين، ويفلت من أجنحتها الزندان واليدان. ورقٌ منديل الوجه حتى صار شفافاً لا يحجب من الوجه شيئاً، بل يزيد في جماله بستره بعض العيوب. ثم خطت المرأة خطوةً أجراءً، واستبدلت الملاءة بغطاءٍ رقيق تعصب السيدة رأسها به (البشْمَك)، وجسمها مكسو ببدلةٍ عاديةٍ فوقها معطف، ثم انتهى الأمر بأن خرجت المرأة العصرية عن كل ما يفرّقها عن المرأة غير المسلمة من حيث اللباس الذي ترتديه للخروج من الدار».

أشير إلى أن «البشْمَك» كلمة تركية الأصل



وقد ذكر هذين الزين الفنان الراحل «رفيق السبيعي» في إحدى أغانيه الشهيرة التي ظهرت في المدّة نفسها وهي أغنية: «شرم برم كعب الفنجان» التي جاء في إحدى فقراتها: «شورت وميني، ماكسي وميدي، وبكرا بيغلي ورق التوت، وتوقف مصانع القماش».

– البنطال الشارلستون: وهو بنطالٌ عادي ولكن نهاياته عريضة تصل إلى ٢٥ سم، وفوقه يُلبس قميص أو كنزة، وقد استعملت هذا الزي بشكلٍ خاص الفتيات الشابات بغرض لفت انتباه الشباب.

– بنطال فيزون: شاع لبسه منذ السبعينيات حتى الآن، وهو مصنوعٌ من قماش الجينز أو القماش العادي، ويتميز بكونه ضيقاً جداً بشكلٍ لافت، ويُلبس فوقه بلوزة أو قميص أو كنزة.

كما شاع - وما يزال - لبس طقم الجينز بقطعتين جاكيت وبنطال، أو بنطال فقط مع كنزة تُعرف بـ: «تي شيرت».

لنوع من الحجاب والنقاب، يتكوّن من قطعتين من النسيج الموصلين، إحداهما لتغطية الرأس، والأخرى لتغطية الوجه، وتكوّنان معاً حجاباً، غير أنّه لم يشع كثيراً بدمشق.

وفي فترة الستينيات والسبعينيات انتشر ارتداء أزياء لم تكن معروفة قبل ذلك وشاعت كثيراً، ولم تكن المرأة تضع فوقها أيّ حجاب، أو تغطي رأسها بإشاراتٍ يحجب قسماً من شعرها فقط، وهي:

– «الميني جوب»: ومثله «الميدي جوب»، وهو روب أو تنورة من مختلف الألوان، قد يكونان بقياس الجسم أو فضفاضين، ولكنّ أهم ما يميّزهما أنّهما قصيران يرتفعان فوق الركبة بضع سنتيمترات، وغالباً لم تكن تلبسه إلا الشابات للفت أنظار الشباب المراهقين.

– «الماكسي»: وهو روب مختلف الألوان غالباً ما يكون فضفاضاً، ولكنّ أهم ما يميّزه أنه طويل يغطي كامل الجسم حتى القدمين.

« ROBE DE CHAMBRE » معناها: « لباس الغرفة » وهو مريح جداً وفضفاض وليس له أزرار، إنما يضمه حزام خاص، سماكته تختلف بين الصيف والشتاء. كما تضع المرأة على رأسها قطعة قماش تسمى «أمطة» تزينها حبات من الخرز الملون. كما يشيع كثيراً لبس البيجاما المكونة من قطعتين؛ مع أنه من المتعارف عليه أنها للرجال فقط.

هذا بالنسبة لملايس المنزل العادية للاستعمال اليومي، أما ملايس الأعراس والحفلات والمناسبات المسائية (السواريه)؛ فهي ذات أشكال مختلفة، وتصنع عادةً من أنفوس الأقمشة، وهي إما أن تكون «جاهزة»، أي تُشترى جاهزة من محلات بيع الملايس النسائية، وإما مفصلة عند «الخيطة المنزلية»، وكلتا الطريقتين كانتا وما زالتا سائدتين طيلة القرن الماضي حتى الآن.

وتشيع في المجتمع الدمشقي تعبيرات ومصطلحات مرتبطة بملايس النساء، من قبيل:

– لبيسة: تعني أنها لا تلبس إلا الملايس الجميلة والأنيقة وتغيرها باستمرار.

– جخيخة: تعني أنها تلبس أعلى الملايس.

– كتفها راتب: تعني أن جسمها متناسق، فإذا لبست اللباس ذا اللون والخيطة والماركة الشهيرة فإنه يبدو لائقاً لها ومناسباً لجسمها.

– بيلبالاً: وتعني أن لباسها يليق بها مهما كان شكله أو مستواه.

ملايس المرأة الدمشقية داخل بيتها:

غالباً ما تلبس المرأة في بيتها «روباً» أو «فستاناً» أو «عباية» أو «دشداشة» من مختلف ألوان الأقمشة وأنواعها، وتُعرف هذه الملايس حالياً باسم: «لانجيري»، كما تلبس فوقها ما يُعرف ب: «روب دو شامبير»، وهي كلمة فرنسية:



ثلاثة أشكال من الحجاب

كامل القدم، ولا تملك إلا واحدة. ومع تطور المظاهر الاجتماعية وتحسُّن الأحوال المادية، صارت من مختلف الألوان، فكل مناسبة لون، ولا بدُّ أن يتناسب مع لون الملابس، وأخذ الكعب يزداد ارتفاعاً، بعضه يرتفع قليلاً عن الأرض، حتى وصل ارتفاعه في الكندرة المخصصة للحفلات إلى ١٢ سم، ورأسه رفيع جداً، مع تباين نسبة تغطيته للقدم، حتى إن بعضها لا يغطي شيئاً منها سوى جزء بسيط من مقدِّمة القدم، بل إن وجه بعضها لا يغطيه سوى شريطين جلديين.

ولقد تعددت أسماء الأحذية النسائية:

- سابو: كندرة عالية من الأمام ومن الخلف.
- سكريينة: كندرة بكعب ارتفاع ٤ - ٥ سم.
- روكي: كندرة بكعب عالٍ يغطي كامل أسفلها.
- خفافة: وتسمى أيضاً «فلات»، كندرة بدون كعب، أي إنها على مستوى الأرض، ومن ثم مريحة جداً للمشي لمسافات طويلة، خلاف الأحذية ذات الكعب العالي التي تتعب المرأة وهي تحاول موازنة جسمها أثناء المشي خشية السقوط.
- وهناك أيضاً الأحذية الرياضية المصنوعة من

من الجوارب السوداء إلى الجوارب الشفافة:

لم تكن الجوارب ذات أهمية في فترة انتشار الملاية وتحتها المعطف الطويل، إذ إنه بطوله يستر الساقين، وإذا كانت تلبس تنورة أو خرَّاطة التي تصل حتى الركبتين أو أدنى منهما، فإنها تلبس جوارب سميكة سوداء أو بنية غامقة مصنوعة من قماش رقيق. غير أن هذا الحال قد تبدل مع بدء اندثار الملاية، التي حلَّ مكانها أولاً المنديل الجورجيت، ثم الإيشارب، ثم بدونهما، فصارت الجوارب جزءاً من زينة المرأة في لباسها الحديث، فأصبحت ذات ألوان مختلفة، ولكن لون البشرة يغلب عليها، وسماكات متعدِّدة، ولكن أغلبها شفاف ورقيق، وأطوال متباينة، ولكن أكثرها يصل إلى ما فوق الركبة، وبعضها عليه رسومات ونقشات، ما يزيد من جمال الساقين. وفي فصل الصيف تعمد بعض نسوة دمشق إلى الخروج دون جرابات.

من الكندرة إلى السكريينة:

كانت الكندرة التي تلبسها المرأة الدمشقية مسحاً، أي بدون كعب، وكانت دائماً سوداء وتغطي



إسكربينات لافطة بموديلاها





جزءاً متمماً لأناقة المرأة الدمشقية ولا يُستغنى عنها، ولها محلاتٌ متخصصة لبيعها، أشكالها مختلفة، ألوانها متعددة، قياساتها متباينة، بعضها صغير خاص للمناسبات، وتتميز هذه الحقائب بنوعية جيدة من الجلد وانسجام لونها مع لون اللباس، وبعضها كبير يتسع لكثير من حاجاتها، وأكثرها شيوعاً كان بشكل شبه منحرف ضلعه السفلي أطول قليلاً من ضلعه العلوي، ويكون منتفخاً عند قاعدته، ثم يضيق ليلتقي وجهه معاً في الأعلى حيث يتم إغلاقه، ومنها المتطاوّل الذي يُزَمُّ في أعلاه بشريطٍ جلدي أو قماشي، وقد يكون لها حاملٌ واحد لليد، وحاملٌ آخر طويل لحملها على الكتف، ولزيد من لفت انتباه الآخرين، يُربط الحامل بشالٍ قماشي ذي لون مختلف عن لون الحقيبة.

مواد مطاطية، وهي لا تختلف عن أحذية الرجال إلا في تعدد ألوانها، وتربط عادةً إما بلصاقة وإما خيط ثخين.

— وهناك أيضاً «الكلاش» الشبيه بكلاش الرجال، ولكن ألوانه وزخارفه متعددة.

من الجيب القماشي إلى الحقيبة الجلدية :

وكانت المرأة الدمشقية في فترة انتشار الملاية السوداء تلفُّ حول وسطها من تحت الخراطة جيياً من القماش ذا شريطين يُربطان من الخلف، لتضع فيه منديلها القماشي الذي كان بمنزلة المنديل الورقي حالياً، والنقود ومفتاح المنزل، أو تربط جانبياً مفتاح الدار مع مفتاح الخزانة في تكة (حزام) ملاءتها.

ومنذ الثلاثينيات أخذ الجيب القماشي يتلاشى، وحلَّ محله الحقيبة الجلدية، التي صارت



من زينة البيت إلى الصالون النسائي:

كانت زينة المرأة الدمشقية عبارة عن مسحوق أحمر يسمّى: «دودة حمراء» تخضّب به وجنتيها، وكان وجهها يكتسب بياضاً ناصعاً بعد مسحه بـ: «السنامكي» (السليمانى)، أما عيناها فيزداد سوادهما جمالاً باستعمال الكحل والمكحلة، وتصفّ شعرها يدوياً بملقط خاص. أشير إلى أنّ السنامكي قد دخل الأمثال الشعبية الدمشقية: «لولا علبة السنامكي كانت الحالة بتبكي»، وعلبة السنامكي بمنزلة علبة الماكياج الآن.

غير أنّ هذا الحال قد تغيّر مع غزو المنتجات الأوروبية أسواق دمشق، فاستخدمتها لتجميل وجهها وأظافر يديها وقدميها بألوان مختلفة، مع غلبة اللون الأحمر عليها، وناسبت لون عينيها مع لون الثياب التي ترتديها، ولجأت إلى مراكز التجميل لإجراء جراحة تجميلية، وإلى المراكز الصحية لإجراء تدليك جسمي

من الحلي الذهبية إلى الألباس الاصطناعي:

ومع أنّ المرأة الدمشقية تتّصف بجمالها، يزيد لها الحلي ألقاً وبهاءً، كانت أغلب الحلي من الذهب الصافي، وتتخذ أشكالاً وأنواعاً عدة، فالأقراط (الحلق) للأذنين، والمطيف للصدر، وميّة الألباس التي هي أثمن من المطيف للعنق، والكروان (سلسلة ذهبية مضمفورة) للعنق، وهناك حبل اللولو ومشط الألباس والتاج والقوس (للرأس) والمبرومة (لليدين) والدبابة (أساور ألباس)، وغير ذلك. وكان من عاداتها أن تحوّل كلّ ما تملكه إلى حلي ذهبية تتزيّن بها وتدّخرها لوقت الشدّة. غير أنّ هذا الحال قد تبدّل حالياً مع ارتفاع أسعار الذهب، وظهور الحلي غير الذهبية بعد تطوّر الصناعة، فصارت تقتني اللؤلؤ الاصطناعي وقشور الماس والذهب المزيّف. كما ظهرت الشكلات المختلفة الأشكال والمواد، والورود الاصطناعية بأوانٍ متعدّدة مناسبة للون الثياب، والأقواس من مواد مختلفة.





مناسباتٍ أخرى كعرس قريبٍ أو قريبةٍ، ولا سيما إن لم يعد قياس الفستان مناسباً. ويعود أحد أسباب انتشار مهنة الخياطة المنزلية حتى الستينيات إلى كونها أرخص من الملابس الجاهزة، وإلى عدم انتشار محلات بيع الملابس الجاهزة. غير أن هذا المفهوم قد بدأ يتغير منذ تلك الفترة، وكان لدخول آلات صناعة الملابس الجاهزة التي تطرح كميات كبيرة بأسعارٍ أقل، أثرٌ كبيرٌ في تغيير هذا الاتجاه، فانتشرت محلاتها في مختلف الأحياء، وزاد الإقبال عليها، واقتناع النسوة بها، وساعد على ذلك بما وفّرت من إتقان الصنع وجمال العرض وغزارة الكمية وتنوع الخامات والطرز والمواصفات والألوان، ورخص الثمن. غير أن انتشار محلات بيع الفساتين الجاهزة لم يوقف مهنة «الخياطة المنزلية»، ولكنه تفوّق عليها فقط.

وحمّات بخارية ورياضة بدنية، وذهبت إلى الحلاق النسائي أو الحلاقّة النسائية لتقص شعرها، بعد أن كانت في وقتٍ مضى تتباهى بطول ضفيرتيه المتدلّيتين على ظهرها، بل إنّها قد وضعت على رأسها الجُمَّة «الشعر المستعار» لإخفاء عيوبها.

تفصيل الملابس النسائية وخياطتها:

كانت أغلب نساء دمشق حتى الخمسينيات يفضلن تفصيل ملابسهن وخياطتها عند الخياطات اللواتي كنّ يعملن في منازلهن غالباً، فيخترن أولاً القماش المناسب من محل بيع الأقمشة، ثم يذهبن إلى الخياطة حيث يخترن الموديل المناسب، لتبدأ عملية التفصيل التي يتخللها عدة زيارات للقياس، يصبح بعدها الفستان جاهزاً.

ولقد كانت العادة أن المرأة الدمشقية تخط فستاناً واحداً في العام بمناسبة العيد، أو في

ومن عادات المرأة الدمشقية شراء القماش أو الملابس الجاهزة من «المدينة»، والمقصود هو وسط مدينة دمشق التجاري ويشمل: منطقة الحريقة وما يحيط بها من أسواق ولا سيما الحميدية ومدحت باشا والحريير والذراع، وما زال الأمر سائداً حتى الآن مع أنه قد افتتحت أسواقاً جديدة منذ الخمسينيات مثل محلات طريق الصالحية وباب توما وشارع الحمراء.



ومن الأمور المألوفة أيضاً هو اصطحاب المرأة الدمشقية لقريبة لها أو صديقة، كما ترافق الأم ابنتها المخطوبة لشراء ملابس العرس وبيت الزوجية، وبهذا يصبح هناك أكثر من رأي عند اتخاذ قرار الشراء الذي ينتظره البائع بفارغ الصبر، الذي عليه أن يتحلّى بالمقدرة على الإقناع والإغراء بالشراء، وترداده عبارات من قبيل: «آخر موضة يا ست، هذا القماش وصلنا منذ أيام ولم ينتشر بعد، هذه أول قطعة نبيعها من هذا الموديل فلحقي واشتري قبل أن ينفد، آخر ماركة»، ومن النادر جداً اصطحاب الزوج الذي عادة ما يقرّر شراء القطعة الأرخص، ولكن الرأي الأخير يبقى للزوجة. أخيراً، وبعد عرض عدة «أتواب»، أي بكرات الأقمشة، أو بعد قياس عدة قطع ملابس، قد لا تشتري الزبونة شيئاً، فيغتاظ البائع، وإن قرّرت الشراء؛ فلا بد من المفاصلة، أي إجراء حسم على السعر، وبعد أن يتفق الاثنان على مقداره بتخفيضه قليلاً، يتنفس البائع الصعداء، فقد ظفر، ولكن بعد أن يكون قد حلف بأن ربحه لا يكاد يغطي نفقاته.

أما بالنسبة للملابس الداخلية، فهي تتكوّن من



الزّي النسائي الأكثر شيوعاً بدمشق اليوم



- المراجع:

- الصور القديمة عائلية وبطاقات بريدية، الصور الحديثة من الشابكة.
- معجم الملابس في لسان العرب، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.
- دكاكين وبياعين زمان، خلدون شيشكلي، دار البشائر بدمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.
- دمشق في ثمانين عاماً، الدكتور إبراهيم حقي، جزآن، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى ٢٠١٨.
- الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية، الدكتور حسن حمامي، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٧١.
- دمشق في نصف قرن، ماجد اللحام، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٠.
- مذكرات خالد العظم، ثلاثة أجزاء في مجلد واحد، الدار المتحدة للنشر ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢.

قميص ذي قبة مختلفة القياس ما بين محيطية بالرقبة تماماً أو مفتوحة، وسروال ذي أرجل طويلة أو قصيرة، وكلها مصنوعة من القطن الأبيض، وبعضها يجري صبغها بألوان مختلفة.

ختاماً: قد يسأل سائل ما الذي يدفع المرأة الدمشقية لللبس هذا الزي أو ذلك، ومن الذي يشجعها على وضع الحجاب أو عدم وضعه، وأجيب بأنها تملك الحرية الكاملة في هذا الأمر، فلا أحد يجبرها على الأخذ بهذا الاتجاه أو غيره، ولكنها تسترشد بأراء الأبوين والأهل، وتتشاور مع صديقاتها، وفي النهاية هي صاحبة القرار، وتلك هي واحدة من محاسن المجتمع الدمشقي، فلا إكراه، وكثيراً ما نرى في شوارعنا وأماكننا العامة أمماً وهي بدون حجاب وابنتها بحجاب، والعكس صحيح أيضاً، كما نرى مجموعة من النسوة بأزياء مختلفة، بعضهن بحجاب مختلف ألوانه وأشكاله، وبعضهن الآخر بدون حجاب، ومع ذلك فإنك تراهن جميعاً في منتهى التآلف والانسجام.

الأمثال الشعبية الدمشقية والحياة

أحمد بوبس

طفل- الهدف الأول لهنّ في إطلاق هذه الأمثال، بسبب كثرة مشاغباتي. وساعدتني ذاكرتي القوية على حفظ تلك الأمثال، حتى غدت جزءاً مهماً من زوادتي المعرفية. وتتناول الأمثال الشعبية مختلف نواحي الحياة، كالعمل والأخلاق والصحة وغيرها. وموضوعاتها كثيرة تحتاج إلى كتاب بل كتب. وفي هذا البحث سوف أتناول الموضوعات التي تمس حياة الناس مساً مباشراً، لعلني أجمع في ذلك بين المتعة والفائدة. وسيكون خوضي في الأمثال الشعبية الدمشقية النابعة من البيئة التي نشأت فيها، وإن كان كثير منها بحرفيته أو ببعض التحريف في مختلف البيئات السورية.

الأمثال الشعبية هي خلاصة تجربة الناس في حياتهم، تكوّنت من خلال مواقف وتجارب حياتية طويلة الأمد. تناقلتها الألسن من جيل إلى جيل، حتى أصبحت جزءاً مهماً من الذاكرة الشعبية. وهذه الأمثال الشعبية - لمن يتأملها - هي مدرسة حقيقية في الحياة، لأنها تحمل خلاصة البشر عبر مسيرتهم الحياتية الطويلة. صحيح أن بعضها يحمل قيماً سلبية، لكن سوادها الأعظم أمثال وعبارات تحمل مضامين أخلاقية وسلوكية مهمة في الحياة. ولقد حباني الله عدداً من القريبات (أمي، جدتي، عماتي...)، كل واحدة منهن موسوعة في الأمثال الشعبية. وكنت - وأنا



* العمل :

كثيرة هي الأمثال الشعبية التي دعت إلى العمل. فالعمل روح الحياة، فيه معاش الأسرة ورفاهيتها؛ ويقي الإنسان من الفاقة والعوز. وكما قال الرسول الكريم (لأن يأخذ أحدكم حبله فيأتي بحزمة الحطب على ظهره، فيبيعها، فيكف الله بها وجهه خير له من أن يسأل الناس أعطوه أو منعوه). وعن ذلك عبرت أمثال شعبية عديدة، كالمثل الذي يقول: (صنعة في اليد أمان من الفقر). وقريب من هذا المثل مثل آخر يدعو الشباب إلى تعلم مهنة، تكفل له الحياة الكريمة أو على الأقل حياة الكفاف، وتغنيهم عن حاجة الناس، يقول المثل: (المصلحة إسوارة من ذهب إذا ما غنت بتستر). فصي العمل غنى للنفوس وللجيوب. ومن الأمثال الشعبية التي تروى على لسان رب العالمين المثل القائل: (قوم يا عبدي لقوم معك... قعود يا عبدي ما بنفعك). وحذرت أمثال أخرى من الكسل والخمول اللذين يؤديان إلى الفقر وخراب البيوت. وكما يقول المثل الشعبي (بيت الهامل بيخرب قبل بيت الظالم بأربعين يوم). وعلى الإنسان ألا يخترع الحجج بعدم وجود الظروف المواتية للعمل؛ ف (الشاطر) يعمل مهما كانت المصاعب جمّة والوسائل غير متوفرة، وكما قال المثل الشعبي: (الغزالة الشاطرة بتغزل على دنب كلب). ومعظم المهن أيام زمان يدوية تحتاج إلى الجهد اليدوي وإلى العضلات القوية. وهذا ما عبر عنه المثل الشعبي: (اللي ما بتزينو عروقو ما بتزينو خروقو)؛ أي: إن العمل شرف، ويرفع من قيمة الرجل، وليس الثياب الفاخرة. وأحياناً يتطفل البعض للعمل في مهنة لا يفقهون عنها شيئاً، يفعلون ذلك عن حسد أوغيرة من

أناس يعملون فيها بنجاح، فيفضلون فيها ويسخر منهم الآخرون. وهذا ما عبر عنه المثل الشعبي: (اللي بيشتغل بكار غير كارو بيقل مقدارو). وبعض الناس يعملون ويكدون طوال يومهم ثم بيعزقون ما جَنَوْه في أمور تافهة، فينتقدهم المثل الذي يقول: (اللي بتشتغل فيه السمرا بتحطو خطوط وحمرة).

* الزواج :

الزواج هذا الرباط المقدس الذي يجمع الرجل والمرأة في بيت واحد، ليكونا الأسرة التي طالما حلم كل منهما بها، نال من الأمثال الشعبية قسطاً وافراً. وفي بعض هذه الأمثال حكمة ومعنى إيجابيان يشجعان على الزواج. فالمثل القائل: (يا بخت مين وفق راسين بالحلال) يثني على من يكون واسطة في زواج شاب وفتاة، وبالمقابل هناك مثل يحذّر من التوسط في الزواج، لأن هذا الزواج إذا فشل فسيناله الشتائم من الزوجين وأهلها، والمثل يقول: (امش بجنارة ولا تمش بجوارة).

وعندما كنا صغاراً كنا نسمع من الفنان الشعبي حكمت محسن الذي كان يظهر في التمثيليات الإذاعية بشخصية (أبورشدي) مثلاً بالغ الدلالة، وهو (دن دن يا دنو وكل مين ياخود من دنو)، والمقصود بالمثل أن يتزوج الرجل من بيئته الاجتماعية، وألاً يتطلع إلى الأعلى، حتى لا ينطبق عليه المثل القائل: (اللي بيتطلع لفوق بتنكسر رقبته)، ولأن الزواج سيكون متعباً له؛ إذ إن الفتاة في هذه الحالة سيكون لها عادات لن يكون قادراً على التآلف معها، ومتطلبات لن يكون قادراً على تلبيتها، ولذلك قد ينتهي الزواج بالفشل.

وبعض الأمثال تشجع الفتاة على الزواج، لأن الزوج يحقق لها الحماية والاطمئنان وراحة البال،



من الأمثال الشعبية إيجاباً وسلباً. فبعض الأمثال الشعبية أوصت بالجار خيراً كالمثل القائل: (الجار ولو جار)؛ أي: عليك مراعاة جارك، ولو كان سيئاً، ومثل آخر يقول: (إن كان جارك بخير أنت بخير)، وثالث يقول: (جارك القريب ولا أخوك البعيد)، لأن جارك هذا تراه كل يوم، وأخوك ربما لا تراه في السنة مرة، وعند الحاجة جارك سينجذك قبل أخيك. والمثل القائل: (جارك مثل أخاك إن ما شاف وشك بيشوف أفاك) = جارك مثل أخيك إن لم يرَ وجهك رأى قفاك. فعليك أن تحافظ عليه في حضوره وفي غيابه. والمثل الذي يقول: (وصى النبي على سبع جار) يعني أن الجار ليس هو فقط الملاصق لدارك، وإنما تمتد الجيرة إلى عدة بيوت على يمين بيتك وعلى يساره. والمقصود بعبارة (وصى النبي على سبع جار) الحديث النبوي الشريف الذي يقول: (ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه).

كالمثل القائل: (الرجال بالبيت رحمة ولو كان فحمة). وهناك أمثال أخرى تحذر من الزواج الذي لا يتم الإعداد له جيداً، ولا سيما في الجانب المالي، وفي ذلك يقول المثل: (هللي بيتجوز بالدين بيجو ولادو بالفايز)، والفايز: نطق عامي لكلمة الفائض، يعني فائدة البنك أو الربا التي هي حرام. وبعض الأمثال تحذر الرجل من الزواج من غير دينه، لأن الزوجين سيقضيان العمر يعانين عداوة أهلها وقطيعةتهما، من ذلك المثل القائل: (اللي بيتجوز من غير ملتو بيموت بعلتو). وأطرف الأمثال الشعبية المتعلقة بالزواج المثل الذي يقول (يا أخذ القرد على مالو بيروح المال ويبقى القرد على حالو)، ومعناه واضح.

* الجار :

الجار هو الساكن بجوار بيتك، وكما يقولون (الحيط بالحيط)، ولكن تغير اليوم مفهوم الجار، فقد يكون فوقك أو تحتك في الأبنية الطابقية الحديثة. والجار نال كثيراً من الاهتمام

وهناك أمثال تؤكد أهمية اختيار الجيران الجيدين عند شراء المنزل، ف (الجار قبل الدار)، لأن الجار السيئ قد يحول حياتك إلى جحيم. وأمثال أخرى تدعوك لتكون حذراً من الجيران، منها المثل القائل: (سكر بابك وأمن جارك) و(يا جاري انت بحالك وأنا بحالي). ومن الأمثال الطريفة بالجار (إذا حلق جارك بلّ ذقنك)، ويعني أنه إذا وصل الخطر أو الشر إلى جارك فاستعدّ؛ لأنه سيصل إليك.

* الكلام :

الحكي سمة مهمة من سمات الإنسان، يعبر من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره، ويتفاهم بواسطته مع الآخرين. والكلام أنواع، فقد يكون مفيداً طيباً، وقد يكون لغواً لا فائدة منه، وقد يكون سيئاً يؤذي الآخرين. والأمثال الشعبية تناولت الكلام - حسب نوعه - مدحاً وقدحاً.

فمن الأمثال التي أتت على الكلام الطيب المثل القائل: (الكلمة الحلوة بتطالع الحية من وكرها). وأمثال أخرى تحث على اختيار الكلام الطيب أثناء الحكي، منها (الكلمة الحلوة طالعة والبشعة طالعة). والأفضل للإنسان ألا يتكلم إذا لم يكن كلامه له قيمة ولا يسمعه أحد، كما يقول المثل: (الكلام اللي ما بينفذ يا حسرة قايلو)، وهنا يكون السكوت أفضل (إذا كان الكلام من فضة السكوت من ذهب). وتحت أمثال كثيرة على الاختصار في الكلام على ما يفيد، كالمثل القائل: (كلمتين بت ولا عشرة لت) أو (كلمتين نضاف أحسن من عشرة وسخين) و(تلتين الكلام مالو جواب). وبعض الناس يصمتون ويصمتون ثم يتفوهون بكلام (يهز البدن)، فيقول عنهم المثل: (سكت شهر ونطق بعمر)، والبعر هوروث الغنم والماعز.

وقديماً كانت الكلمة عند الثقة من الناس كالوثيقة التي تحفظ الحقوق أو العهود. وهناك عدة أمثال تحدّثت عن الكلمة الوثيقة، منها المثل القائل: (الرجال بيرتبط من لسانو) أو (الرجال عند كلمتو). ويوصف الرجل الموثوق كلامه بأنه (كلاموطابو)، والطابو هو سند التملك الذي يثبت ملكية البيت لصاحبه. ولهذا المثل حكاية تعود إلى مطلع القرن العشرين.

في ذلك الوقت كان والي دمشق ناظم باشا، في بداية ولايته عام ١٨٩٥، اشترى أرضاً في حي المهاجرين، وبنى عليها قصراً لسكناه، وهو الذي أصبح فيما بعد القصر الجمهوري. وعندما انتهت ولايته عام ١٩١١ قرر بيع القصر، فجاءه شخص يدعى خورشيد باشا، وعرض عليه أن يشتري القصر بخمسة آلاف ليرة ذهبية، فوعده ناظم باشا أن يبيعه القصر. وفي اليوم التالي جاء مصطفى باشا العابد إلى الوالي، وعرض عليه أن يشتري القصر بسبعة آلاف ليرة ذهبية، فقال له ناظم باشا: (لقد أعطيت خورشيد باشا وعداً). فقال له مصطفى العابد: (ولكن البيع لم يسجل في الطابو). فأجاب ناظم باشا بعبارة الشهيرة: (ناظم باشا كلامو طابو). وغدت عبارة (كلامو طابو) مثلاً بين الناس تقال لصاحب الكلمة الموثوقة.

وهناك أمثال تحذر من الكلام، ولو داخل الغرف أو البيوت، خشية وصولها إلى المعنيين بها، كالمثل (لا تحكي يا إنسان الحيطان إلها أدان). وكلام التمني لا يفيد شيئاً بدون أفعال (كلمة يا ريت عمرا ما كانت تعمّر بيت). وبعض الناس متقلبون في أقوالهم ومواقفهم، فيشير إليهم المثل القائل: (متل شباط ما على كلامو رباط).

ومعروف أن شهر شباط سريع القلب في أحوال الطقس، فترى السماء غائمة والأمطار تهطل، وفجأة يتوقف المطر وينتشف الغيم، ويصبح الجو مشمساً، أو على العكس من ذلك.

* الطعام:

الطعام هو المقوم الأساس للحياة، لا غنى للإنسان عنه، وهو حاجة يومية. والطعام نال اهتمام الأمثال الشعبية، فحفظت الذاكرة الشعبية الكثير منها. وككل الأمور في الحياة، فإن للطعام وجهين إيجابياً وسلبياً، تناولتهما الأمثال الشعبية؛ فقدمت النصائح المفيدة، كما المثل القائل: (لا تاكل إلا جوعان ولا تنام إلا نعلان)، فالأكل بدون جوع يؤدي إلى التخمة والسمنة وما يرافقها من مشاكل صحية، والإكثار من الطعام علة بحد ذاتها، وتسبب العلل الأخرى، ولا سيما إذا كان الطعام في دعوة وليمة، عندئذ يهجم بعض المدعويين على الطعام هجوم اللثام على موائد الكرام، وهنا يتصدى لهم المثل القائل: (إذا الأكل مو إلك بطنك مو إلك)، محذراً إياهم من عواقب الشره في الطعام، من تخمة ومشاكل صحية. وإذا كان الطعام هنا بلا نقود، فإن النقود التي سيوفرها هنا سيدفعها عند الأطباء. وأحياناً يوجه بعض الشرهين كل اهتمامهم للطعام في المأدبة، لدرجة أنهم لا ينتبهون إلى من يكلمهم أو يحييهم، فيقال لهم: (عند البطون طارت العقول).

ونبقى في الولائم؛ فبعض المدعويين يكونون خجولين، فيتناولون بضع لقيمات ويتوقفون، ويلحظ صاحب المأدبة ذلك، فيطلب منه تناول المزيد، ولكي يشجعه يرشقه بالمثل القائل: (الأكل على قد المحبة) أو (عيار الشبعان أربعين لقمة).

وإذا كان شخص يتناول طعامه، ومرّ به شخص يعرفه، فيدعوه لمشاركته، لكن الآخر يعتذر؛ لأن الطعام لا يكاد يكفي صاحبه، فيقول صاحب الدعوة: (أكل اتنين بيطعمي ثلاثة).

وتقدم بعض الأمثال الشعبية نصائح طبية مهمة، كالمثل القائل: (تغدى وتمدى وتعشى وتمشى). وقد أثبت الطب أن النوم بعد تناول العشاء يحمل أخطاراً للجسم، ولا سيما إذا كان الأكل دسماً. ومن النصائح الأخرى أن يحرص المرء على تناول الطعام المطهو حديثاً، لأن الطعام إذا بات لليوم الثاني، ولو في الثلاجة، يفقد من قيمته الغذائية، وقد تحدث فيه بعض التفاعلات الضارة. هذا ما لخصه المثل الشعبي القائل: (اللي بيوكل تازة ما بيتأذى).

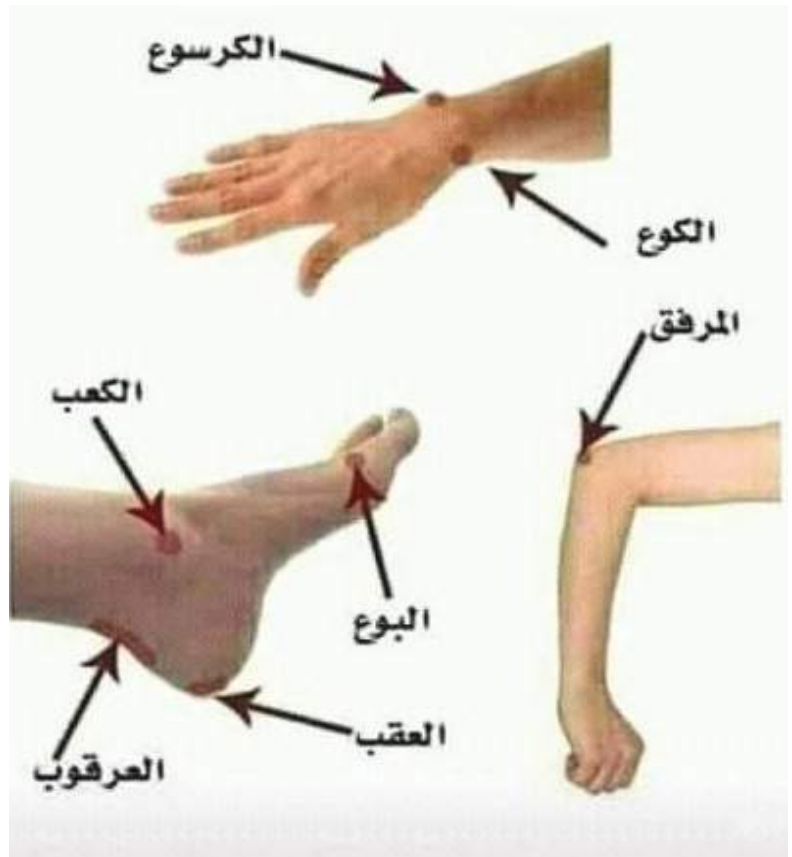
وفي أمثال أخرى إشارة إلى القيم الغذائية الكبيرة التي في بعض الأكلات الشعبية، والتي يمكن أن تعوض الفقير عن تناول اللحوم، منها المثل القائل: (إذا فاتك الضاني عليك بالحمصاني)، ويبين المثل القيمة الغذائية الكبيرة التي في الحمص والتي تعادل القيمة الغذائية في اللحم. ومثله المثل القائل: (القول مسامير الركب)، ويضرب هذا المثل لتوضيح الفوائد الجمّة التي يحتوي عليها الفول لجسم الإنسان. أما المثل القائل: (الخبز الحاف بيعرض الكتاف)، فيقال مواسة للفقراء الذين لا يجدون المال لشراء الأطعمة، بأن الخبز وحده يكفي لتغذية الجسم.

* الجهل والغباء:

الجهل والغباء صنوان لا يفرقان، وعلى الأغلب أحدهما ينتج عن الآخر. ولارتباط هاتين الصفتين إحداهما بالأخرى، فقد تناولتهما بعض الأمثال الشعبية معاً. وأول هذه الأمثال (طلطميس ما

بيعرف الجمعة من الخميس)، والطلطميس: في الاستعمال العامي هو الأبله الذي لا يفقه شيئاً. وقريب من هذا المعنى المثل القائل: (ما بيعرف الطيخ من البطيخ). ولهذا المثل حكاية طريفة. ففي قديم الزمان يحكى أن هناك بائع بطيخ، وعنده أجير شبه أمي. ولكنه كان يدعي أنه يجيد القراءة والكتابة. وكان في نهاية النهار يكتب (طيخ) بدل (بطيخ)، ويقدم الحساب لمعلمه. وعندما قال له أحدهم: أنت تكتب (طيخ) وهي (بطيخ)، فأجابته أن معلمه لا يعرف الطيخ من البطيخ، أي: إن معلمه أمي. وسارت هذه العبارة مثلاً يقال للجاهل.

وقريب من هذا المعنى أيضاً المثل القائل: (ما بيعرف كوعو من بوعو). والكوع هو العظمة التي تلي إبهام اليد مباشرة في أول الزند، والبوع هو



العظم الذي يلي إبهام القدم مباشرة. ومثل رابع يحمل المعنى نفسه يقول: (ما بيعرف الخمسة من الطمسة). والخمسة هو العدد المعروف، الذي يعبر عنه أحياناً بتشكيل دائرة بالسبابة والإبهام، أما الطمسة فهي الإشارة التي يشكلها الشخص بأصابع يده، عندما يتوعد شخصاً آخر.

* عمل الخير:

كثير من الأمثال الشعبية حُضت وشجعت على عمل الخير مع الآخرين، منها المثل القائل: (اعميل منيح وكب بالبحر). والمثل يشجع على عمل الخير، ولو بدون كلمة شكر. ومثل آخر يقول: (يا رايح كتر منايح). والمثل يطلب من المغادر للسفر أو لمقصد آخر أن يفعل أعمالاً خيرة، حتى يترك الانطباع الجيد والذكر الحسن بعد مغادرته. ولكن أمثالا أخرى تحذر من عمل الخير لبعض الناس؛ لأنهم يردون على عمل الخير معهم بإساءة مثل المثل القائل: (إجرة السلم حملانو)، فإذا أعرت أحداً سلباً، فبدل أن يحمله ويعيده إليك شاكراً يطلب منك أن تذهب وتأخذه، وهذا الأمر ينطبق على أمور كثيرة لا على السلم فقط.

ومثل آخر يقول: (اعميل منيح بتلاقي قبيح)؛ فبعض الناس - من أسف - يصنع معهم المرء عملاً خيراً، فيردونه بإساءة، تجعل المرء يفكر طويلاً قبل أن يعمل صنيعاً مع أحد.

تقاليد موسم الحصاد في جبل العرب

د. عباس مرهج فرج



لديه الخبرات الحياتية والزراعية حتى غدت عادات وتقاليد وأمثالاً وقيماً اختزنت في ذاكرة المجتمع القروي، وأصبحت لديه قوانين وطرائق لتنظيم حياته وأعماله.

سنستعرض في هذا المقال موسم الحصاد في جبل العرب، وما ارتبط به من طقوس وعادات وأمثال شعبية وأغان فولكلورية ما تزال محفوظة في ذاكرة الأبناء الذين ورثوها عن الأجداد لينقلوها فيما بعد إلى الأبناء.

تعد الزراعة من أهم الموارد الاقتصادية الرئيسة في جبل العرب، إذ تمثل مصدراً غذائياً مهماً لسكانه، ولا تزال إلى يومنا هذا تُستثمر معظم الأراضي في الزراعة، ولا سيما زراعة الحبوب والبقول (القمح- الشعير- الحمص- العدس)، إضافة إلى زراعة الأشجار المثمرة، وعلى رأسها الزيتون والعنب والتفاح واللوز.

لقد تكيف الفلاح في جبل العرب مع تتابع الفصول الأربعة، وجعل مواسمه الزراعية تتناغم معها، بحيث تراكمت

بدء الهدّة، فمن الواجب عليه أن يستأذن جيرانه لحصاد جزء من محصوله في واجهة معينة بما يقضي حاجته فقط^(٢)، وهذا ما يُسمى بالتقدّيمة، لأنه يحصد حصداً متقدّماً ومبكرًا عن موعد الجماعة، ويُسمى تأجيل الحصاد انتظاراً لبدء الفلاحين الآخرين بالحصاد باسم الحَبَسَة^(٤).

وعندما يتأخر أحد الفلاحين في إنهاء حصاد أرضه، يتلقّى المساعدة من الفلاحين على سبيل الفُرْعة، أما إذا كانت المساعدة متبادلة فتُسمى مجاملة. وغالباً ما تكون الفرعة يوماً أو أكثر، وتمثّل جانب التعاون والتكافل بين الفلاحين من أجل التغلب على شظف العيش، حتى أصبحت ضرورة اجتماعية واقتصادية لضمان استمرار العيش والبقاء في بيئة الجبل القاسية.

أما أدوات الحصاد، فهناك المنجل، والحاشوشة، وهي أصغر من المنجل. وإلى ذلك يحصد الفلاح أحياناً بيديه من دون المنجل أو الحاشوشة. ثم يجمع الحصادون القشّ ضمن شمائل، والشميلة هي ضمّة من الزرع المحصود يضمها الحصاد بيده على شكل حُزْم صغيرة تملأ اليد ليس أكثر، ثم يقوم بعد ذلك المُغَمَّر بجمع الزرع المحصود (أي: الشمائل) في أغمار يحيط بها بذراعيه ويضمّها إلى صدره، ثم ينقلها إلى موضع محدّد حيث يرضّها هناك على نحو طولي، وهو ما يُدعى بالحلّة التي يصل طولها في بعض الأحيان إلى أربعة أمتار من أجل تسهيل

الحَصَاد في اللغة من الحَصَد، وهو جَزْك البُرّ ونحوه من الثّبات، وحَصَدَ الزَّرْعَ وَغَيْرَهُ مِنَ الثّبات يَحْصِدُهُ وَيَحْصِدُهُ حَصْدًا وَحَصَادًا وَحَصَادًا؛ أي: قطعه بالمنجل، وحَصَدَهُ وَاحْتَصَدَهُ بِمَعْنَى واحد، وَالْحَصَادُ: أَوَانُ الْحَصْدِ. وَالْحَصَادُ وَالْحَصِيدُ وَالْحَصْدُ: الزَّرْعُ والبُرّ المَحْصُودُ بعدما يُحْصَد. والحَصِيدَةُ: المَزْرَعَةُ إِذَا حُصِدَتْ كُلِّهَا. وَالْجَمْعُ الْحَصَائِدُ، وَالْحَصِيدُ: الَّذِي حَصَدَتْهُ الأيدي^(١).

إن لموسم الحَصَاد طقوساً خاصة تفرش الذاكرة، فقد حدّثنا أجدادنا وآباؤنا عن موسم الحصاد الذي يشبه عرساً قروياً أساسه التعاون والتضامن بين أبناء القرية الواحدة، لأنه لا يحقّ للفلاح أن يحصد بمفرده متى شاء، بل لا بدّ من الاتفاق بين أصحاب الأراضي جميعاً على تحديد موعد محدّد لبدء الحصاد على نحو جماعي، ويُعرّف هذا الاتفاق باسم الهدّة^(٢).

لقد راعى الأجداد الاتفاق الجماعي على موعد الحصاد من أجل المحافظة على الأراضي المزروعة من اعتداءات رعاة المواشي من جهة، فلو حصّد أحد الفلاحين زرعه قبل جيرانه، لسمح بعدئذ بدخول المواشي من أبقار وغنم وما عز إلى أرضه كي ترعى فيها، وهذا ما يؤذي مزروعات الجيران، إضافة إلى مراعاتهم قيم التعاون والتنافس بين الفلاحين الذين يحصدون معاً ويردّون الأغاني والأهازيج التنافسية والحماسية من جهة ثانية.

أما إذا كان أحد الفلاحين بحاجة ماسة إلى بعض القمح من أجل تأمين حاجته الغذائية قبل

٢ تقسم الأراضي الزراعية في كل قرية إلى ثلاثة أثلاث، وتُعرف باسم الجهة التي تقع فيه، فهي إما غربية - وإما وسطى - وإما شرقية، ويُقسم كل ثلث إلى ثلاث واجهات: واجهة تُزرع قمحاً، وواجهة تُزرع بقوليات (حمص وعدس) وغير ذلك، وواجهة تُفحّ فقط استعداداً لزراعتها قمحاً في الموسم القادم.

٤ وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ١٥٢.

١ ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (حصد) ص ٨٩٤.

٢ وهب، قاسم، معجم الألفاظ والتعابير المحكية في محافظة السويداء: معجم لهجي فلكلوري مقارن، الجزء الثاني، منشورات وزارة الثقافة - مديرية التراث الشعبي، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٤١.



الخمسين متراً، ثم كلما فرغ الحصاد من قصّ اقتطع قصّاً آخر وهكذا.

٣- العرضيات: تعني الحصاد على نحو عرضي، وذلك عندما تكون مساحة الحقل المزروع كبيرة. والغاية من ذلك تخفيف الشعور بالتعب والعبء النفسي الذي يشعر به الفلاح أثناء رؤية امتداد الزرع وكثافته، فبعد كل عرضية يأخذ الفلاحون قسطاً من الراحة.

وغالباً ما يفضل الفلاحون حصاد الزرع في الصباح الباكر، تماشياً مع القول الدارج في جبل العرب «سروة حصاد»، فالسروة تدل على ما قبل بزوغ الفجر. وكذلك يفضلون الحصاد في الأوقات التي يكون فيها الندى^(١)، لأن الندى يجعل القش

٦ ندى الحصاد أو ندى الحاصد: أي: حصد زرعه بعد أن أصابه الندى، والزرع بلله الندى، يقال: حصدنا ندوية قمح أو شعير، ومندي: ندي، مبلل. وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ٣٦٢.

حملها ونقلها فيما بعد إلى البيدر، الذي يوضع فيه الحصيد كله تمهيداً لدرسه وتصفيته وخزّنه.

وقد درج الفلاحون من أجل تسهيل عملية الحصاد على تقسيم السهل المراد حصاده إلى أقسام تُسمى أسماءً مختلفة، نذكر منها:

١- الإمان: وهو جزء من الحقل المزروع يحدده الحصاد على عرض يقارب المتر، وهي المسافة التي تفصل بين الذراعين إذا انفرجتا يميناً وشمالاً، أما طوله فغير ثابت.

يشترك في حصاد الإمان أكثر من حصاد، وقد يتجاوز عددهم الخمسة، ويحتل أكثرهم قوة وإنجازاً موقع الوسط، وهو عمادهم؛ لذا يُطلق عليه لقب القفل أو القفال^(٥).

٢- القص: وهو ما يقطع الحصاد من الحقل المزروع بهدف تجزئة العمل وتسهيله، يتجاوز طوله

٥ وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ٢٠٨.

رطباً مما يمنع تساقط السنابل أثناء الحصاد، ويخفف من وخز الأشواك وسموم الحرّ.

اعتاد الحصادون أن يأخذوا معهم في أيام الحصاد ما يحتاجون إليه من طعام وشراب، وهو ما يُعرف بالزُودة، أما الماء فيوضع في قربة مصنوعة من جلد الحيوانات تحافظ على برودة الماء التي تروي ظمأ الحصاد العطشان.

ومن طقوس الحصاد أيضاً تفاخر الفلاحين بقواهم الجسدية، وقدرتهم على تحمل التعب والجهد أثناء الحصاد، وذلك مما يجعلهم يتسابقون ويشجع بعضهم بعضاً من خلال إنشاد الأغاني والأهازيج الشعبية التي تشجذ الهمم وتحض على الحماس والنشاط، ومن تلك الأغاني التي تُقال لمن يقصّر ويتأخر عن رفاقه:

يا لمقصر يا ذلّه جيبوا الحبل لنجرّه
وكذلك أنشدوا الأهازيج الشعبية التي تخفف من مشاعر الإرهاق والتعب والمعاناة، وتثير النشاط والتسلية مثل:

يا إمانى ريتك بُور ريتك مرعى للزرزور^(٧)
والزرزور ياكل غدّه تطلعوا جواً البلعوم
ومن أغاني الحصادين أيضاً:

منجلي يا من جلاه راح للصايغ جلاه
والصايغ جلاه بعلبة^(٨) يجعل العلبة فداه
ومن الأغاني التي تغنى أثناء الحصاد لكي تثير الحماس ما يُسمى (التطمينة)، إذ يغني أحد الحصادين أثناء الانحناء الشطر الأول، وترد عليه المجموعة الشطر الثاني:

٧ الزرزور: طائر أسود مرقط من الفصيلة الزرزورية، ورتبة الجواثم، جمع زراير. وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول ص: ٣٤٥.

٨ جلى المنجل: صقله وشحذه. العلبة: كمية تقدّر بثلاثة أمداد من الحنطة وغيرها.

يام المنديل ما وردي
الخصر ضامر ما وردي
صبوا لي كاس ما وردي
ونخولي ربيعي ما وردي
ها الحصيدي ما وردي
الهمة شويي ما وردي
وأنشدوا أيضاً:

ميلي عاميالك يا ورد الشام
شويي مين يحالك يا ورد الشام
قالوا عنك نصابي يا ورد الشام
من لبسك للعصابي^(٩) يا ورد الشام
بعد الانتهاء من حصاد القمح وجمع الشمائل على شكل حبل، تبدأ مرحلة نقل المحصول إلى البيدر، وهذه العملية تُعرف باسم الرجيدة.

إن الرجيدة في اللهجة الدارجة في جبل العرب تعني الرجاد، أي: نقل الزرع المحصود إلى البيدر. والرّجّاد: نَقال السنبِل إلى البيدر، وقد رجّد رجّاداً. ورجّد الجمل: اكتراه للرجاد. راجود: قائد الجمل من الحقل إلى البيدر. ويقال حطّ مرّجّد: اكرى جملاً أو أكثر للرجاد^(١٠).

يُنقل القمح المحصود إلى البيدر بواسطة الجمال التي يقودها رجل يدعى راجود، وهذا الراجود قد يكون ماشياً على قدميه أو راكباً حماراً يتقدّم جملاً أو أكثر، وعندما يزيد عدد الجمال المحمّلة بالقمح على ثلاثة تصبح قفلاً؛ أي: قافلة من الجمال المتلاحقة. ويساعد الراجود في عملية تحميل القش شخص يُطلق عليه المحمّل. وتعدّ عملية تحميل القش على ظهر الجمل من أكثر المراحل صعوبة

٩ العصابي: العُصبة، والعِصّابة: وهي ما يربط بها رأس الرجل أو المرأة.

١٠ وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: ٢٩٨.



يُنْبَتُ الشَاغِرُ عَلَى ظَهْرِ الْجَمَلِ بِوِاسِطَةِ أَحْزَمَةٍ،
بَعْدَ ذَلِكَ تَبْدَأُ عَمَلِيَّةُ التَّحْمِيلِ إِذْ يُنَآخُ الْجَمَلُ قَرَبَ
الْحِلَّةِ، وَيُفْرَدُ الشَّبِكُ الْمُنْبَتُّ بِالشَاغِرِ مِنْ جِهَةٍ،
وَبَعْضًا بِطُولِ الْمِتْرِ وَالنِّصْفِ مِنَ الْجِهَةِ الثَّانِيَةِ،
بَحَيْثُ يَفْرُدُ عَلَى جَانِبِي الْجَمَلِ، لِيَقُومَ الْمُحْمَلُ بَعْدَ
ذَلِكَ بِحَمْلِ الْقَمَحِ وَنَقْلِهِ عَلَى شَكْلِ رِزْمٍ بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ
مُسْتَعِينًا بِأَدَاةٍ تُشْبِهُ الْمَنْجَلَ، وَلَكِنهَا أَكْبَرُ وَلَيْسَ
لَهَا حَافَةٌ حَادَّةٌ، تَسَاعِدُهُ عَلَى حَمْلِ أَكْبَرِ كَمِيَّةٍ مِنْ
الْقَمَحِ، ثُمَّ يَضَعُ الْقَشَّ عَلَى الشَّبِكِ الْمَنْسُوجِ مِنْ
الْحَبَالِ الرَّفِيعَةِ وَالْمَمْتَدِّ عَلَى جَانِبِي الْجَمَلِ حَتَّى
يَصِلَ ارْتِفَاعَ كَوْمَةِ الْقَشِّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ إِلَى مَا
فَوْقَ سَنَامِ الْجَمَلِ، بَعْدَ ذَلِكَ يُرْفَعُ الشَّبِكُ مِنْ كُلِّ
جِهَةٍ عَلَى حِدَةٍ بِوِاسِطَةِ حَبْلِ مَزْدُوجٍ طَوِيلٍ يُسَمَّى
الْمَدَارَ^(١٢)، يُنْبَتُ وَسَطَ الْمَدَارِ قِطْعَةٌ مِنَ الْخَشَبِ
أَوْ الْحَدِيدِ مَعْقُوفَةٌ مِنْ أَحَدِ رَأْسَيْهَا عَلَى شَكْلِ

وَإِجْهَادًا، لِأَنَّهَا تَسْتَهْلِكُ الْكَثِيرَ مِنَ الْوَقْتِ وَالْجُهْدِ،
وَيُزَوِّدُ الْجَمَلَ بِالشَاغِرِ (أَي: الرَّحْلِ) الَّذِي يُوَضَعُ
فَوْقَ ظَهْرِهِ وَسَنَامِهِ، وَيَتَأَلَّفُ مِنْ قِطْعٍ خَشْبِيَّةٍ، أَوْلَهَا
قِطْعَتَانِ مَتَقَابِلَتَانِ مِنَ الْخَشَبِ السَّمِيكِ كُلِّ مَنَهَا
عَلَى شَكْلِ رَقْمٍ ثَمَانِيَّةٍ، يعلوه سَطْحٌ مَرِيعٌ يُسَمَّى قَتْبًا،
يُنْبَتُ عَلَى جَانِبِي هَاتَيْنِ الْقِطْعَتَيْنِ مِنَ الْخَارِجِ، وَفِي
الثَّلَاثِ الْأَعْلَى هُنَاكَ قِطْعَتَانِ كَالْأَسْطُوَانَةِ مِنْ جَذَعِ
السَّنَدِيَانِ طَوْلَهُمَا يُقَارِبُ الْمِتْرَ وَالنِّصْفَ، وَتُسَمَّى
الْوَاحِدَةُ مِنْهُمَا الْمُرْدُ، وَظَلِيفَتَاهَا رِبَطُ الْحَبَالِ الَّتِي
تُنْبَتُ حَمْلُ الْقَشِّ، وَلِلشَاغِرِ قِطْعَتَانِ أُخْرِيَانِ تُنْبَتَانِ
عَلَيْهِ مِنَ الْخَارِجِ، تُسَمَّى الْوَاحِدَةُ مِنْهُمَا الْعَرْضِيَّةُ،
وَيُوضَعُ عَلَى ظَهْرِ الْجَمَلِ تَحْتَ الشَاغِرِ وَسَادَتَانِ
مِنَ الْخَيْشِ مَحْشُوتَانِ بِالْقَشِّ تُسَمَّى الْوَاحِدَةُ مِنْهُمَا
الْبِدَادُ^(١١)، وَذَلِكَ لِتَخْفِيفِ احْتِكَاكِ الشَاغِرِ الْخَشْبِيِّ
بِجِلْدِ الْجَمَلِ.

١٢ المرجع نفسه، الجزء الأول، ص ٢٧٦.

١١ وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٤٦.



أما عندما تكون كمية القش التي تُحمَّل على الجمل قليلة لا تكفي لأن تكون حملاً كاملاً، فحينئذ تُوضَع كلها في جهة واحدة من الشبك فقط، وتُسمى هذه الحمولة القليلة شنقولة^(١٦).

ينقل الرَّاجُود القش إلى البيدر في الوقت الذي يقوم أصحاب المحصول فيه بتجهيز البيدر وتنظيفه من الحجارة والحصى والأشواك، فمن المفروض أن تكون أرض البيدر جاهزة وممهَّدة وقريبة من القرية من أجل ضمان سرعة وصول الفلاح إليها، وكي تبقى تحت رقابته خوفاً من السرقة أو إلحاق الأذى بالمحصول، ويجب أن يكون

(شنكل) يُسمى الخطاف^(١٣)، يُرْفَع الخطافان متعاكسين فوق ظهر الجمل، ويُعلَّق كل منهما بحبل يمسكه رجل من كل جهة، ثم يقومان بالسحب والشد من أجل رصّ القش وضغطه بعد شدّ الحبال، مما يمنع تساقط بعضه أثناء نقله على الطريق، وعندما يكون الحمل هشاً وغير مشدود جيداً، يؤدي ذلك إلى تراخي رباطه، ثمَّ تساقطه من الشبك أثناء نقله، من هنا قيل: فُلِّصَ الحِمْلُ من قلة خبرة المحمِّل^(١٤). ويُسمى الحمل الموجود في كل جانب من جانبي الجمل الرُّكْنَة^(١٥).

١٣ المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٢٢٤.

١٤ فُلِّصَ الحمل باللغة الدارجة في جبل العرب تعني: ارتخى

رباطه فهوى أو كاد يهوى.

١٥ الرُّكْن: أحد الجوانب التي تسند الشيء، ويقوم بها.

انظر: وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٣٢٧.

١٦ الشَّنْقُولَة: حمل صغير من الزرع المحصود يُشدُّ على ظهر البعير، جمعها شَنَاقِيل، وشَتَقِلَ الحصيد: جمع ما تبقى منه وحمله على ظهر البعير انظر: وهب قاسم، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص ٤٦٤.



والآخر بهدف تعريضه لأشعة الشمس إلى أن يجفّ، ويصبح يابساً وجاهزاً للدراسة.

وتجدر الإشارة إلى أن عملية تحميل الحَمَل ونقله إلى البيدر وإفراغ حُمولته تتطلب جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً قد يصل إلى عشرين يوماً في سنوات الخير والغلال الوفيرة، في هذه الفترة تخرج النسوة إلى البيادر، وتقوم بعملية القَصَل، أي: تقصّل سُووق القمح التّامة المُجرّدة من غلافها، كي تتخذها لصناعة أطباق القشّ والأواني المنزلية كالقفف والمناسف والأطباق ونحوها.

لا يمكننا أن نغفل في هذه المرحلة التي تعقب عملية الحصاد والرجيدة أمر الفقراء ممّن

البيدر في منطقة واسعة ومفتوحة الاتجاهات من أجل تسهيل عملية التذرية.

بعد وصول الرّاجود إلى البيدر يُسارع أصحاب المحصول إلى مساعدته على فكّ الشباك، وإنزال الحمولة، وتجميعها في مكان واحد ضمن كومة كبيرة تُسمّى الكديس، ويظلّ القمح مُكدّساً بعضه فوق بعض، ثم يُقَلَّب بالشاعوب^(١٧) بين الحين

١٧ الشعوب: أداة من أدوات البيدر لها أربعة أسنان حديدية ومقبض خشبي، يُستخدَم في أعمال البيدر وتسوية أكداس الزرع المحصول. والمشوعب: من يقوم بأعمال البيدر بأجر معلوم، ولا يقتصر عمله على استخدام الشعوب فحسب، بل يقوم بالأعمال المتعلقة بالبيدر كلها. وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٤٤٣-٤٤٤.

بغل يجرُّ نورجاً، والداروس يحمل مقرعة بيده، والمشوعب يحمل مذارية



الدّراس أو ما يُعرف بالنّورج^(١٩)، يجرُّه حصان أو بغل على جانبيه حلقتان، ويُرَبَط اللّوح بالحيوان بواسطة خشبة أسطوانية الشكل في كل طرف من طرفيها حلقة تصل النّورج بحويّة محشوّة بالقش ونحوه تحوى حول عنق الحصان أو البغل لتقيه من أثر الجرّ، وتُعرف بالكدّانة، أما الخشبة التي تربط النّورج بالكدّانة فتُعرف بالجارورة، وهما جارورتان.

يقف على النّورج غلام يُعرف بالداروس مهمته توجيه البغل أو الحصان الذي يجرُّه يميناً أو يساراً، ويمنعه من التوقف والأكل بواسطة عصا يحملها بيده، في رأسها حبل قصير يُقرع بها حيوان الجرّ،

١٩ النورج: عبارة عن لوح خشبي طوله متر، وعرضه متر ونصف، مصنوع من خشب البلوط، في أسفله ثقب تملؤها حصى تساعد على دق سنابل القمح وهرسها.

لا يملكون أرضاً يزرعونها بالقمح، فذلك مما يضطرهم إلى انتظار الحصاد حتى ينتهي كي يذهبوا إلى الأرض لالتقاط ما بقي من سنابل سقطت سهواً من الحصادين ومناجلهم، إذ يوفر لهم هذا العمل تأمين مؤونتهم، ليأتي بعد ذلك، أي: بعد انتهاء الحصاد والرجيدة دور الماشية، حين تصبح الحقول المحصودة جاهزة لكي ترعى فيها الأغنام والماعز، وتنال نصيبها ممّا فضل من سنابل وأعشاب مفيدة.

بعد انقضاء عدة أيام على انتهاء عملية الرجيدة، تبدأ عملية درس المحصول، تُقرش كومة القمح على أرض البيدر وتُسوّى على شكل طرحة^(١٨) بواسطة الشاعوب، ثم يُؤتى بلوح

١٨ ما يُطرح من الحصيد في البيدر ليدرس. وهب قاسم،

المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص ١٤.

لذا سُميت بالمقرعة. وأثناء الدرس تُنشَدُ أغان مثل:
يا مقرعتي لוחي لوح وأربعة ما جروا اللوح
وأنا جريته وحدي

وغالباً ما يكون البغل أو الحصان الذي يجر
النَّورج مُبلِّماً^(٢٠)، أي: فمه مغطى بقطعة حديدية
مثبتة بجبل على رأسه، كي تمنعه من الأكل
والانشغال عن العمل.

يشارك الداروس في عمله المشوعب الذي يتولى
مهمة تقليب القمح على جوانب الطرحة.

ومن أجمل طقوس الدراسة إنشاد الداروس
للأغاني والأهازيج، ورد داروس آخر عليه من
البيدر المجاور له، وإذا لم يكن هناك داروس قريب
يبادر المشوعب بالرد عليه والغناء معه. ونذكر من
هذه الأغاني والأهازيج:

يا هوعي ما قلتك يا هوعي

يا أبو قميص رفوعي

لا تسكن البرية خيل العرب محذية

خيل العرب ومهارة ومربطة للغارة

خيل العرب بالغارة تلعب كما السنارة

سنارتك يا لهندي دوا الأعادي عندي

ومن الأغاني التي يرددها الدراويس، وتحت

الهمة والنشاط أثناء العمل:

بريق الشيخ براس التل

ضربتو حصوة راح يرن

راح يرن الخلخال سبعة بناتك يا خالي

أول واحدي منهن تلبس دامر تشلح دامر^(٢١)

بنت عامر يا خالي

ثاني واحدي منهن تلبس حرير تشلح حرير

بنت الأمير يا خالي

ثالث واحدي منهن تلبس قز تشلح قز

قد يستمر عمل الداروس والمشوعب أياماً عدة

حتى يصبح القش ناعماً وجاهزاً لفصل القمح

عن التبن، هذه العملية تتم بواسطة أداة خشبية

لها عصا طويلة قرابة المتر والنصف، ولها كف

من سبعة أصابع خشنة مربوطة بالعصا بواسطة

خيوط من جلد الحيوان (سرايد) متينة وموزعة

على نحو يسمح بانفصال التبن عن حبوب القمح

عند نثر القش باتجاه الأعلى بطريقة احترافية،

وهذه الأداة تُسمى المذراية.

ومن الأغاني التي يرددها المذري أثناء عملية

(التذرية):

هب الهوا يا شجرتين برودي

هر الورق ما ظل غير العودي

طير الحمام يا طائر بالوادي

أبيض غرير روس الجناح سوادي

راحت تعشش بالنخيل والشجر

راحت تفرخ في عميق الوادي

قولوا لإمي لا تهل من البكا

قولوا لبيي لا يضيع ثيابي

قولوا لبنت العم ترجع لاهلها

قالت ما برجح حتى يرجعوا الغياب

تجري عملية التذرية في جو من التنافس

بين الدواريس على البيادر، وهو مما يضي

المتعة والتسلية والمنافسة، وتتجلى ظاهرة

التنافس بين الدراويس في الأغاني التي

يرددونها، مثل قولهم:

٢٠ بلم الدابة: وضع البلام على فمها ليمنعها من الأكل، أو ليكبحها، فهي مبلمة، وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٨١.
٢١ الدامر: لباس يستر النصف العلوي من الجسم مشقوق المقدم، يتخذ من المخمل أو الجوخ، له جيبان من الداخل، يشبه الجبة، منه ما يرتديه الرجال، ومنه ما ترتديه النساء. وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٢٧٠.



تسمح بفصل التراب عن الحب كي يبقى القمح والحصى، ثم تُفصل الحصى عن القمح بواسطة المقطف، وهو إطار خشبي مستدير الشكل منسوج بشرائح رقيقة من الجلد له عيون يتسرب منها حب القمح أثناء الهز ليبقى الحصى، ويصبح القمح بعد ذلك نظيفاً من الشوائب.

بعد ذلك يُجمع القمح النظيف على شكل هرمي، وهو ما يُعرّف بالصبّ، ويكّال بواسطة الصاع وهو وعاء أسطواناني من الخشب أو الحديد، عمقه ٣٠سم، وقطره كذلك، يتسع لعشرة كيلوات من القمح. ويقوم المكلّف بالكيل بتعداد الصاعات التي تُفرغ في كيس مصنوع من الصوف، يتسع لقراية خمسة أمداد^(٢٤) يُعرف بالعديلة. وتشهد عملية كيل القمح طقوساً ما تزال متبعة حتى وقتنا الحاضر، مثل الإكثار

٢٤ وحدات كيل الحنطة التي ما تزال معتمدة حتى يومنا هذا، هي: الثمنية وتزن ٥,٢كغ، والرابعة وتزن ٥كغ، أي: ما يعادل ثمنيتين، والصاع يزن ١٠كغ، أي: نصف مد، والمد يزن ٢٠كغ بمقدار صاعين، أما العلبة فهي ثلاثة أمداد بمقدار ٦٠كغ، والكيل ستة أمداد بمقدار ١٢٠كغ، والغرارة ثمانون مداً بمقدار ١٦٠٠كغ من الحنطة وسواها.

نَسَف^(٢٢) يا طبقنا تا نلحق رفقنا
 رفقنا صبحية واردة على الميعة
 لاحقها شبين واحد اسمه سلامة
 على خده علامة والعلامة بالصندوق
 والصندوق ماله مفتاح والمفتاح عند الحداد
 والحداد بدو بيضة والبيضة تحت الجاجة
 والجاجة بدو قمحة والقمحة تحت الداروس
 والداروس بدو عروس تفرش وتنام بحده
 والمشوعب بدو موس تا يزين حنجرته
 ولا بد من الإشارة إلى أن التذرية أو الذراوة لا
 تجوز إلا بعد أن تصبح الطرحة خليطاً من الحبوب
 والتبن والقصل مع بقايا الحصى والتراب. وقبل
 بدء التذرية تُكدّس كومة القمح المدروس غير
 المُدزّي في الطرف الغربي من البيدر على شكل
 عُرمة^(٢٣)، لضمان تساقط الحبوب والتبن ضمن
 أرض البيدر.

وغالباً ما تُؤجّل التذرية إلى ساعات المساء من
 أجل استغلال هبوب الرياح التي تسهم سرعتها
 المعتدلة واتجاهها الغربي أو الشمالي الغربي في
 إنجاز المهمة، ويقف الفلاح جنوباً في طرف العُرمة
 ويبدأ التذرية، لينتج عن ذلك ثلاثة أكوام توضع
 على أرض البيدر من الغرب إلى الشرق، أول كومة
 هي للقمح، أو ما يُعرّف بقضيب القمح، وطوله ما
 بين ثلاثة وأربعة أمتار من حبّ القمح والقليل من
 الحصى والتراب، وما يوجب تنظيفه من التراب
 عن طريق غربلته بواسطة غربال، وهو إطار خشبي
 مستدير له ثقوب منسوجة بشرائح من الجلد

٢٢ نَسَف الحب: نَفَاه بالمنسفة. وهب قاسم، المرجع السابق،

الجزء الثاني، ص ٣٦٥.

٢٣ العُرمة: الكومة من القمح المدروس لم يُدزّ.



يكون عادة في جوار البيت، ويُسمَّى الحاصل، وغالباً ما يُبنى من الحجر ويكسى من الداخل بالطين المصنوع من التراب والتبن، ثم يُطلى بمحلول الكلس ليكون مطهراً بحيث يقضي على الحشرات مثل سوسة القمح وغيرها من الحشرات الضارة.

وهناك حاصل آخر يُسمَّى «حاصل الدور»، تُجمَع فيه الحبوب التي تُقدِّم للحيوانات مثل الشعير، وسمِّي حاصل الدور بهذا الاسم، لأن أهل القرية - كل حسب دوره - اعتادوا أن يضعوا كمية

من البسملة والأدعية التي تجلب الخير والبركة، فبعد البسملة يفتح العامل العذيلة، ويبدأ الذي يكيل بوضع القمح في الصاع، ويقول قبل الصاع الأول: «الله واحد بركة»، وقبل الصاع الثاني: «يا الله الأماني»، وقبل السادس: «سترك يا الله»، وقبل السبعة: «سمحة من الله»، وقبل التسعة: «تسعة برضا الله»، لينتهي العد عند العشرة ثم تُعاد العملية من جديد.

بعد ذلك يُنقل القمح المُعبأ في العُدل على ظهر البغال إلى مكان التخزين، الذي

من الشعير أو التبن علفاً لخيول الضيوف الذين يقدون إلى القرية تلبية لمناسبة أو ظرف طارئ يُخصُّ أهل القرية جميعاً، مثل العزاء أو الفرح أو عقد الراية.

أما الكومة الثانية فهي للقصل أو القصلية، يبقى فيها بعض القمح، وهو ما يضطرهم إلى جمعها وإعادة تنقيتها (كربلتها) بواسطة كربال له شكل مستدير دائري كالغربال لكن ثقوبه أوسع، يُنقى القمح من القصل والتبن والحصى بعد هزه، فيتسرَّب القمح وتبقى الشوائب. وقد يردّد الفلاحون الأغاني أثناء الكربة والغربلة على سبيل الفكاهة ونذكر منها:

مات والمسّاس^(٢٥) بيدو والبقر يجعر عليه
يا مكربل يا مغربل ياما هال التبن عليه
بعد الانتهاء من عملية الكربة، يُعبأ القصل ويُستخدم وقوداً إما للتدفئة في فصل الشتاء، وإما لخبز الخبز العربي على التور.

أما العرمة أو الكومة الثالثة فهي للتبن الذي يُعبأ في أكياس؛ أي: أكياس كبيرة مصنوعة من الليف أو القنب، تتسع لقرابة مئة كيلو غرام من التبن، ثم تُنقل إلى مستودع خاص بها يُعرف بالتبّان، ويُستخدم هذا التبن علفاً للماشية في فصل الشتاء.

أخيراً ينتهي موسم الحصاد بـ «جورعة»، إذ يجتمع الفلاحون من أهل وأقارب وجيران وكل من شارك في الحصاد لتناول الطعام

٢٥ مسّاس: عصا طويلة في رأسها مسمار مُدبَّب يُخزُّ بها الفلاحُ ثوره ليحثه على السير، جمعها مسّاسات.

احتفالاً بانتهاء الحصاد ومتاعبه. ولا بد من الإشارة إلى أن أهمية الجورعة تكمن في تعزيز جانب التعاون والتضامن والمودة بين الفلاحين، وأنها لا تفرض نوعاً محدداً معيناً من الطعام، بل تنطلق من المثل السائر: «جود من الموجود».

تبدو تقاليد الحصاد ومراحله، كما رأينا، متعبة ومتنوعة، لكن عصرنا الراهن طوّر من أدوات الحصاد، فقد دخلت الآلات الزراعية الحديثة إلى العمل الزراعي، مما سهّل على الفلاح الجهد والوقت، فأصبحت أيام الحصاد معدودة مع دخول الحصادات التي سهلت عملية الحصاد وسرعت وقت إنجازها، ولم يعد هناك حاجة للداروس والنّورج مع ظهور الدرّاسات التي حلت محلها، واستُبدلت المقطورة التي يجرها الجرّار بالجمال والبغال في عملية الرجيدة، كل ذلك خفّف من أعباء الزراعة والحصاد، لكنه في المقابل قلّص من دائرة العمل الجماعي المشترك.

لقد كان موسم الحصاد وما زال موسم الرزق والخير، موسم عرس الأرض والفلاح، موسم الفرح والابتهاج بتأمين المؤونة، موسم العمل المتواصل والجهد المكمل بالعرق الممزوج برائحة التراب وآمال الفلاح، موسم الحماس والتنافس بين الفلاحين، إذ يشهد موسم الحصاد على تكاتف الفلاحين وأبناء القرية الواحدة، كما يشهد على تماهي الفلاح بأرضه التي لا تخذله وتجوّد عليه بخيراتها الوفيرة.

وجوه من البلاغة الخفية في اللهجة المحلّية في جبل العرب

ليال أبو العز



لقد حجزت اللغة لنفسها مكاناً علياً في حياة الإنسان والمجتمع، وكان الفضل متبادلاً بينهما، هي تعبّر عن حوائجه وأفكاره وانفعالاته، وهو في المقابل يضمن لها الحياة والاستمرارية والخلود من خلال تداولها واستخدامها، وذلك وطّد العلاقة بينهما وعمّقها وعقدها على نحو أثير. من هنا كان التعرف إلى مجتمع ما أو شعب ما ينطلق من عتبة اللغة ومرآتها الصافية التي تعكس حياة ذلك المجتمع، وطريقة تفكيره وفنون تعبيره عن مكنونات النفس البشرية.

إنّ تتبّع أواصر القربى ووشائج التفاعل بين اللغة والمستوى الفكري والثقافي والحضاري للمجتمع الذي ينطق بها يعدّ من أثرى الموضوعات التي تجذب المفكرين والباحثين على مرّ العصور، ذلك أنّ اللغة سيادة وهيمنة على مختلف نشاطات الإنسان، فلولا اللغة لما كان حوار وتواصل بين أفراد المجتمع، ولا أدب، ولا علوم، ولا تاريخ، ولا فلسفة، ولا أيّ مظهر آخر من مظاهر الفكر والإبداع الإنساني.

لذلك ارتأينا أن ننظر في اللهجة المحليّة الدّراجة في جبل العرب، وأن نُضيء بعض ما فيها من مفردات فصيحة وأساليب بلاغيّة صيغت ببراعة لفظية ومقاصد معنوية خفيّة. وقد اعتمدت في ذلك كله على طاقة المجاز والتشبيه والكناية والاستعارة كما سنرى لاحقاً.

قبل البدء لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هناك مؤلّفات كثيرة تناولت اللهجة المحليّة في جبل العرب، لكنّها لم تتجاوز حدّ جمع المفردات الدّارجة وشرح معانيها حفاظاً عليها من الاندثار والنسيان، لكننا سننّجّه في هذا المقام اتّجهاً مغايراً، لأننا سنقتصر البحث على استعراض بعض فنون القول وأساليب الصّناعة البلاغيّة فيها، نكتشف مدى استثمارها لطاقت اللغة الكامنة، وتلذّد أصحابها باستخدام التعابير المواربة التي تشعّ بالإيحاءات الدّلاليّة.

بدايةً يمكن أن نسوق أمثلة على المفردات التي تلبس لبوس المجاز أو الكناية أو الاستعارة مثل:

١- الأجر^(١): تُطلق هذه اللفظة بدل المأثم أو العزاء على سبيل المجاز المرسل علاقته سببيّة، لما في حضور المأثم والمشاركة في العزاء من أجر عظيم عند الله، فاستخدموا لفظة «الأجر» من أجل تذكير الناس بالثّواب والحسنات التي تُكتب لمن يحضر العزاء ويخفف عن أهل الفقيد حزنهم.

٢- الجويّد^(٢): أي: الشّيخ التّقيّ الورع، إذ درجت العادة أن يُسمّى رجل الدّين في جبل العرب بالجويّد انطلاقاً من ضرورة اتّسامه بجوّد الأخلاق والأفعال والأقوال، وأنّه لا يحقّ له الالتحاق

١ انظر: قاسم وهب، معجم الألفاظ والتعابير المحكية في محافظة السويداء - معجم لهجي فولكلوري مقارن، دمشق، منشورات وزارة الثقافة - مديرية التراث الشعبي، ٢٠٠٩م، الجزء الأول، ص: ١٦-١٧.

٢ انظر: المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ١٤٦.

بركب الشيوخ والأتقياء إلا إذا صار جيّداً بحيث يستحقّ مصاحبة أهل الدّين ودعاته.

٣- الحلال^(٣): أي: الأنعام من أغنام وماعز وإبل، وقد درجت هذه التسمية، وهي من قبيل المجاز المرسل علاقته سببيّة، لأنّ تربية الأغنام ورعيها يدرّ على صاحبها الخير والرّزق الحلال، ويفنيه عن أكل المال الحرام، أو من باب أنّ رعيها هو عملٌ مُباح وحلالٌ، بما في معنى الحلال من إباحة الشّيء^(٤).

٤- الطّرش^(٥): تعني الأنعام من أغنام وماعز. ولوقارناً بين أصل الكلمة اللغوي الذي يدلّ على الصّم وثقل السّمع^(٦)، وبين إطلاقها في لهجتنا المحليّة على الأنعام، لقبضنا على وجه شبه لطيف بينهما، وهو أنّ الأنعام لما كانت لا تفقه معنى ما تسمعه، فهي بمنزلة الأصمّ الذي لا يسمع.

٥- الكرّم^(٧): أي: البستان. وتعود هذه التسمية الدّارجة في جبل العرب إلى أحد وجهين:

الأوّل، وهو الأرجح: أنّ الكرّم يعني في العربية الفصحى العنب^(٨)، ومن المعروف أن جبل العرب مشهور بزراعة العنب، ممّا جعلهم يُطلقون «الكرّم» على البستان الذي يحوي العنب وغيره من الأشجار والمزروعات، مراعاة لأهمية العنب عندهم، فهو فاكهة الصّيف، وزبيب الشّتاء، وعصيره أي: الدّبس غذاء ودواء، لذلك أطلقوا اسم الجزء على الكلّ على سبيل المجاز المرسل علاقته جزئيّة.

٣ انظر: المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ١٨٩.

٤ انظر: المعجم الوسيط، القاهرة، مجمع اللغة العربيّة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص: ٢٠٠.

٥ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، حلّ ص: ١٦.

٦ انظر: المعجم الوسيط، طرش ص: ٥٧٥.

٧ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص: ٢٤٧.

٨ انظر: المعجم الوسيط، كرم ص: ٨١٦.

والثاني: هو أن الكرم يعود إلى مادة كرم انطلاقاً من أن البستان كريم في ثماره وخيراته وقطافه، أي: إنهم يُسمونه بإحدى صفاته، وهي الكرم والجود والسخاء.

٦- المَخَامَسَة^(٩): أي: المصافحة يداً بيد. ويبدو المعنى المراد من وراء إطلاق لفظة «المخامسة» لطيفاً ودقيقاً، فقد قصدوا بذلك حرارة السَّلَام وقوة الإقبال على فلان حين مصافحته، ورأوا في المصافحة بملء اليد والقبض على يد من نصافحه بأصابعنا الخمسة تعبيراً صريحاً عن صدق العاطفة وحرارة التَّحِيَّة.

٧- الحَوْرَة^(١٠): أي: قشرة الجليد التي تتكوّن في الصباح الباكر في فصل الشتاء. وسميت كذلك لبياضها، تشبيهاً لها ببياض الدقيق الذي يُسمى في العربية الفصحى الحواري، وهناك الأحوري: الأبيض الناعم^(١١). وهذا تشبيه لطيف ورقيق، وجه الشبه فيه اللون الأبيض على اختلاف مادته.

٨- هناك مجازات أخرى نصادفها في تسميات أفراد العائلة، مثل تسمية الزوجة باسم «العيلة»؛ أي: العائلة، على سبيل المجاز المرسل علاقته كليّة، إذ لا يخفى ما في هذه التسمية من إعلاء لمكانة المرأة، وكأنّها العائلة كلّها، وما فيها من غيرة عليها واحتشام في ذكر اسمها، فلا يُصرّح الرجل باسمها، بل يُكنّي عنها بصفة «العائلة»، انطلاقاً من أنّها أساس العائلة.

٩- وكذلك يُطلق على الزوج اسم «ابن العم»، وإن لم يكن هو وزوجته أبناء عمومة في الحقيقة. وتأتي هذه التسمية على سبيل المجاز المرسل

علاقته جزئيّة، فقد درجت العادة في جبل العرب قديماً على تزويج البنت ابن عمّها، ولا يحقُّ لأحد أن يطلب يد البنت للزواج إلا بعد أن يُجيز له أبناء عمومته ذلك، من هنا أصبح زواج الأقارب ظاهرة شائعة في الجبل، ودرجت تسمية الزوج بابن العم مراعاة لما هو غالب وشائع.

١٠- من لطيف الألفاظ التي لمسنا ملمحاً بلاغياً فيها تلك الأفعال التي صيغت صياغة مضاعفة، أي: كرّرت بنيتها الصرفية من أجل التعبير عن المبالغة والتكثير. نذكر منها على سبيل المثال:

- مَرَمَر: للتعبير عن شدة المرارة، كمرارة الطعام أو غيره.

- صَرَصَر: للتعبير عن المبالغة في ادّخار المال من خلال جعله في صُرّة تحزمه وتحافظ عليه.

- صَحَّصَح: للتعبير عن صحوة النائم، وعن استعادة المريض لصحّته تماماً.

- حَلَّحَل التَّعَب: للتعبير عن شدة شعور الإنسان بالتعب، وما يعود عليه ذلك بالضعف والهزال. وهو مضعّف حلّ للثور أو للخروف: أي: هزّل وضعف^(١٢).

- قَصَّصَص: للمبالغة في فعل القصّ، مثل «قَصَّصَ الورق ونحوه: أكثر من قصّه»^(١٣).

- غَطَّغَطَّت السَّمَاء^(١٤): أي: غطى الضباب السَّمَاء حتّى انعدمت الرؤيّة، وفي ذلك مبالغة وتهويل في وصف قساوة المناخ.

- رَصَّرَص^(١٥): أي: أكثر من رصّ الشيء، أي: ضمّ بعضه إلى بعض.

١٢ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ١٨٨.

١٣ انظر: المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص: ٢٠٠.

١٤ انظر: المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص: ١٠٩.

١٥ انظر: المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٢١٢.

٩ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٢٢٠.

١٠ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ١٩٧.

١١ انظر: المعجم الوسيط، حور ص: ٢١٢-٢١٣.



٢- باتَ الطَّيْر: كناية عن حلول الظلام ودخول الليل، إذ إنَّ أولى الكائنات الحيّة التي تنام مع غروب الشَّمس هي الطَّيور، لذا جعلوا اختباءها في أعشاشها ونومها باكراً كناية عذبة عن بداية اللّيل الذي هو وقت السّكينة والنّوم والراحّة.

٣- أمّ الغيث غيشتينا: أمّ الغيث كناية عن السّماء التي تجود علينا بالمطر، وكأنّها أمّ تحمل المطر في أحشاء غيومها، ثمّ تهبه لنا، فتكون بذلك قد أغاثتنا وأنقذتنا من العطش والجفاف والهلاك. ولا يخفى ما في هذا التّركيب من صنعة بلاغيّة محكمة تتجلّى في الكناية وفي الجناس النّاقص.

٤- طفية سراج: كناية عن موت الإنسان المفاجئ، وكأنّ عمره وأيامه قد نفذت كما ينفد الزّيت من المصباح، فينطفئ فجأة دون سابق إنذار.

وكم أخذتني رقّة هذه الكناية التي عقدت مشابهة بين حياة الإنسان والمصباح المنير من جهة، وبين أيامه وسنيه التي تمثّل وقود حياته، وذلك الزيت الذي يمدُّ السّراج بمقومات الإنارة من جهة ثانية!

- رَفَرَف: من رَفَّ الطَّائر، أي: حرّك جناحيه. وجاءت رفرِف على هذه الصّيغة الصّرفية من أجل المبالغة في وصف سرعة الحركة.
- شَمَشَم^(١٦): أي: شمَّ الشّيء أكثر من مرّة، وتُطلَق على من يتقصّى الأخبار ويتتبّع أحوال النّاس.

* * *

إذا كان بعض الألفاظ والمفردات في هذه اللهجة المحليّة قد التوّت في معانيها، وخرجت عن دلالتها الحقيقيّة إلى دلالة أخرى مغايرة حين مسّتها ضروب المجاز والكناية، فإنّ ذلك الالتواء وذلك الخروج أولى وأثري في التراكيب. ولنا في ذلك أمثلة كثيرة وشواهد متنوّعة يمكن أن نستعرض بعضها كالآتي:

١- تحبير الغاز: نسمع في لهجتنا المحليّة من يقول: «حبرّنا الغاز»؛ أي: ملأناه غازاً تشبيهاً له بالقلم الذي يُحبرّ بالحبر، وكذلك يقولون: حبرّنا السّراج؛ أي: ملأناه زيتاً.

إذ لا يخفى ما في هذا التّركيب من استعارة مكنيّة لطيفة تشبّه الغاز والسّراج بالقلم.

١٦ انظر: المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٤٦٠.



تُطلق على ما يُسَلَب من الرَّجُل في الحرب من مال وغيره^(١٩)، أمَّا اللَّهجة المحليَّة فقد أفادت من هذا المعنى ووسَّعته حتى أصبحت الحربية تُطلق على أعزُّ ما يمكن أن يفقده الإنسان، وهو أهله وأقاربه.

٩- الزِّيارة غارة: كناية عن قصر مُدَّة الزِّيارة، وكأنَّ الزِّيارة كالأغارة على العدو، حين يكون الغزو لأجل غاية معيَّنة كالسُّلب والنهب والسَّبي، فما إن يقضي الغزاة حاجتهم حتَّى ينسحبوا ويعودوا أدراجهم مباشرة، من هنا جاء التشبيه وسرى مسرى المثل الذي يلبس لبوس الاستعارة والجناس الناقص.

١٠- الفَضْلَةُ لِلْفَضِيلِ^(٢٠): كناية عن قلة الطَّعام المُقدَّم للضَّيف، فهذا الذي بقي أو فضِّل من الطَّعام على قلته من نصيب الإنسان الفاضل، وكأننا نلمح في هذا القول اعتذاراً للضَّيف على قلة الطَّعام من جهة، وإعلاءً من شأنه من جهة أخرى.

١١- خَرَجَ تحت السَّبْعِ قُدْرَ: أي: السَّبْعُ قدرات، كناية عن خروج الإنسان وإنجازه لعمله في ظروف

٥- فورة الدَّم^(١٧): كناية عن الغضب والنزق الشَّديد، وما يرافق ذلك من احمرار وجه الإنسان وسرعة دقات قلبه، وكأنَّ دمه قد فار فوراناً؛ أي: غلى غلياناً، تشبيهاً له بغليان الماء عند ارتفاع درجة حرارته.

٦- لوى الخيال: كناية عن انتصاف النَّهار واقتراب وقت العصر، وذلك لأنَّ خيال الإنسان أو ظلُّه يكون في وقت الظَّهيرة عمودياً أمام الإنسان، ثم ينحرف شيئاً فشيئاً عن مساره حين تشرف الظَّهيرة على الانتهاء، فيلوي الخيال وكأنه يميل وينعطف عن مساره، وذلك مما يدلُّ على انتهاء الظَّهيرة بشمسها السَّاطعة والدَّخول في وقت العصر.

٧- فكَّ الرِّيق: كناية عن تناول وجبة الفطور، ذلك أنَّ ريق الإنسان يجفُّ أثناء نومه ليلاً حتَّى يصبح أقرب إلى الشَّيء الصَّلب، فيأتي الطَّعام والشَّراب ويفكُّه، أي: يُعيده إلى حالته السَّائلة.

٨- أهل الحربية: كناية عن أهل الميت وذويه^(١٨)، ذلك أنَّ الحربية في العربيَّة الفصحى

١٩ انظر: المعجم الوسيط، حرب ص: ١٧٠.

٢٠ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص: ١٤٧.

١٧ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص: ١٦٥.

١٨ انظر: المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٣٣.



١٥- بارت البنت^(٢٣): كناية عن أنها لم تتزوج بعد، وأصل البور للأرض التي لا تُزرع ولا تُحرث^(٢٤)، فاستُعير هذا المعنى للبنت التي لم تتزوج، ومن ثم لا يُرجى منها حملٌ وإنجاب ذرية، كما هي حال الأرض التي لا يُرجى منها ثمرٌ ونبت. ولا غرابة في عقد هذا الشبّه بين الأنثى والأرض، لاتّفاقهما في سمات كثيرة أهمّها أنّ رحم الأنثى يحفظ النسل البشريّ من الانقراض، ورحم الأرض يهب البشر مقومات العيش من غذاء وماء وكنوز وثروات طبيعية. في الختام يمكننا أن نقرّ بأنّ هناك كثيراً من الألفاظ والتراكيب الدارجة في اللهجة المحليّة في جبل العرب التي تنتشي بخمرة البلاغة وتتلون بألوانها. وقد حاولنا قدر المستطاع أن ننتقي شيئاً من أعذب ما وصل إلى سمعنا، وأبلغ ما استحسنته ذاتقتنا اللغويّة، حتّى نبرهن للقارئ على جمال لهجتنا المحليّة، وورودها نبغ الفصاحة، وأنشاحها بفضول القول، ولا سيّما المجاز والكناية والاستعارة، إذ لمسنا في الأمثلة التي سُقناها صنعةً لفظيّة ومعنويّة وفنيّة وإيقاعيّة وإيحائيّة جميلة.

٢٣ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٨٧.

٢٤ انظر: المعجم الوسيط، بورص: ٧٨.

جويّة قاسية. يأتي معنى هذا التّركيب من أنّ الرّقم «سبعة» قد استخدمته العرب للمبالغة والتكثير، إضافة إلى دلالته على الرّقم سبعة. من هنا تصبح إضافة «السّبع» إلى «القدر» تعبيراً عن قدرات الله في إحداث المطر والبرق والرّعد والتّلعّج والسّيول والأعاصير وغيرها من التّحوّلات الجويّة التي قد تمنع الإنسان من الخروج والعمل، وتُجبره على ملازمة بيته.

١٢- قصير حربة: كناية عن ضعف الإنسان وعدم قدرته على أخذ حقّه ومواجهة صعوبات الحياة. ويأتي ذلك المعنى من أنّ الحرّبة سلاح حربيّ قصير مصنوع من الحديد محدّد الرأس^(٢١)، وهو ما يعني أنّها سلاح بدائيّ لا تمكّن حاملها من خوض حرب أو مواجهة، وهي تكتفي في هذا المقام عن إرادة الإنسان وإمكانياته في الدّفاع عن نفسه واسترداد حقوقه المسلوبة.

١٣- قَصَصَ له جوانحه أجنحته^(٢٢): كناية عن تقييد حركة فلان من النّاس، وسلّبه مقومات قوّته، ومنعه من إنجاز ما يريد، مثلما قصّ أجنحة الطّائر تمنعه من الطّيران والتّحليق. ويأتي هذا القول على سبيل الاستعارة المكنيّة التي تشبّه الإنسان بالطّائر كسير الجناح.

١٤- قامت طريّة الضّحك: كناية عن علو صوت الضّحكات في مجلس ما، وكأنّ صوت الضّحك العالي والمتناغم طرب وغناء له تأثيره في نفوس الحضور كالفرح والاهتزاز والتّمايل بخفّة. ولا غرابة في مثل هذه المشابهة؛ لما بين الضّحك والغناء من تشابه في العلامات والحركات التي يخلّفانها على الإنسان.

٢١ انظر: المعجم الوسيط، حربص: ١٧٠.

٢٢ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص: ٢٠٠.

المأكولات الشعبية الحلبية

شادي سميع حمود



أولاً- المأكولات:

١- الكبة: تتحدث الروايات عن أصلها الحلبي حينما قدم سكانها أكثر من ٧٠ نوعاً بين الصينية، النيئة، واللبنية، والمشوية، والمقلية، وكبة البطاطا، والكبة الكذابية. وسميت بالكبة نسبة إلى الكبكية؛



المأكولات الحلبية أصنافها متنوعة، وأطباقها متعددة ومختلفة في حلب الشهباء، ولها خصوصيتها ولو تشابهت بالمقادير والمكونات، واختلفت بالترسمية الشعبية الخاصة بها. وعلاوة على ذلك، نظراً لاختلاف طبيعة كل منطقة بأطباق تميزها وتشتهر بها، يتميز المطبخ الحلبي السوري بعراقته، وبأصالته، وبتنوعه، وبأسماء مأكولاته المختلفة، حتى بحلوياته. وفي هذا المقال تعريفٌ بأهم مأكولاته ومقبلاته وحلوياته.

أي: تكوير الشيء ليكون أسطوانياً الشكل، ويحوي فراغاً في الداخل.

٢- الكوسا محشي: أصلها تركي، ومعناها الحريف «حشوة»، وتنتمي لعائلة المحاشي «دولما» التي حظيت بشهرة ذائعة الصيت في سورية، وهي تسمية قديمة تعود إلى القرن الخامس عشر.

٣- اليبرق: تقول الوثائق التاريخية: إنها أكلة تركية كانت تُطهى في أيام الدولة العثمانية، بوساطة حشو ورق العنب بالأرز والتوابل واللحم



المفروم. ومن تركيا انتقل ورق العنب إلى سورية. ولها اسم ثان هو اليلنجي الذي يكون خالياً من اللحم، ويستخدم الأرز والخضراوات فقط.

٤- الشاكرية بالأرز: هي عبارة عن كمية أرز قليلة مسلوقة مع اللحم، مع البهارات الخشنة كورق الفار والقرنفل والمستكة عند الغليان. ويضاف



إليها سائل اللبن مع ملعقة نشاء؛ ليماسك الخليط ويتمازج بعضه مع بعض، ثم نتركه على نار هادئة لينضج.

٥- الفاختية: أطلقوها على الطبخ المركب من الباذنجان والبصل والبندورة مع اللحم. وقد يضاف إليها الكبة، فتسمى (الكبة بفاختية).

٦- الخبز بفليفلة: يتكون من الأرغفة الساخنة التي يرشون عليها الزيت ودبس الرمان وعصير البندورة ومفروم البصل والملح والكزبرة والكمون.

٧- قادين بودي: أصلها تركي، وتعني فخذ المرأة، ويتكون من لحم مفروم يُغلى بالسمن ثم يصب عليه البيض، أو رز باللحم المفروم، تتخذ منه أقراص بعد قليها بالبيض. والبعض يزيد على ما تقدم مدقوق الكعك والصنوبر والبصل والبقدونس، وبعضهم يضيف إلى اللحم بمقدار نصف وزنه الرز المسلوق، ويعمل أقراصاً ويقلى بالسمن، ثم يغمس القرص في البيض ويقلى ثانية.



من أفضل أنواع الطعام للحيوانات، وكذلك كانت زراعته مفيدة للتربة، وخاصة بعد زراعة الغلال الثقيلة مثل القمح.

٢- الفلافل: تعود إلى اللهجة المصرية، وقد انتشر هذا التعبير عالمياً في اللغات الأخرى اسماً لهذا الطعام. وفي اللغة الإنجليزية كان توثيقها



أول مرة في عام ١٩٤١. وهي تشير إلى الكرات أو الشطائر نفسها التي تحتوي عليها.

٣- التبولة: ترجع بداياتها إلى أيام الكلدانيين الذين استوطنوا بلاد ما بين النهرين، في الألف



٨- قاني ياريق: اسم طعام تركي، يشق وسط الباذنجان، ويحشى باللحم المفروم، ويضاف إليه الصنوبر ثم يقلى بالسمن ثم يطبخ بماء البندورة، ومعناه البطن المشقوق.

٩- القشة: تشبه القشة الفتة، ويوضع فيها الرأس والمقادم والكرش والحفتايات بعد تنظيفها.



١٠- القمحية: أطلقوها على نوع من الطعام مكون من مسلق القمح الذي يبس كقمح البرغل، ثم تدور عليه العدسة لتتزع نخالته، ثم يسلق اللحم ويصب القمح فيه؛ فهي كالرز باللحم.

ثانياً - المقبلات:

١- الفول: عرف الفراعنة المصريون نبات الفول وزرعوه ووصفوه في بردياتهم وعلى جدران المعابد، ولكنهم في البداية لم يكونوا يستخدمونه غذاءً للإنسان، وإنما كان يستخدم علفاً؛ لأنه

٦- المكدوس: للمكدوس أشباه في أنحاء العالم، وأشهرها الماغرو الإسباني. ويعود هذا الطبق إلى



المطبخ الأندلسي، وقد أحضره العرب من بلاد الشام.

٧- شوربة العدس: يعد العدس من أقدم البقوليات عبر التاريخ، إذ عثر عليه في المقابر المصرية التي يعود تاريخها إلى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد، وهو غذاء تتنوع طرق تحضيره ما بين



الحساء الجانبي والطبق الرئيسي، وله شعبية كبيرة في الوطن العربي، وفي شهر رمضان خاصة.

الثالث قبل الميلاد. إنها مشتقة من الجذر (ت ب ل) يعني خلط الخضار. وكلمة (تبولي) من الجذر ت ب ل. وكان أهل تلك البلاد يخلطون جميع أنواع الخضار في طبق واحد، ويقدمونه لكبار القوم.

٤- الفتوش: في أواخر شهر رمضان من عام ١٢٧٨ هجرية، ابتكرها سكان زحلة وجعلوها



مرتبطة بشهر الصيام حتى يومنا هذا، لذلك قلما ترى مائدة رمضانية حلبية تخلو منه.

٥- التسقية: يرجع أصلها إلى عهد الفراعنة، وهم أول من صنعوها؛ وسُميت بذلك لأنها تطهى من «فتات» الخبز مضافاً إليه الأرز وقطع اللحم. وكانت تقام الولائم في قصور ملوك الفراعنة، وتحتل الفترة وسط المواسم؛ إذ عدها ملوك الفراعنة أكلة رفيعة المستوى؛ لاحتوائها على الخبز واللحم اللذين هما أساس الغذاء الصحيح.



٢- بلح الشام: هو حلوى سورية المنشأ، ترجع تسميتها إلى موطن ابتكارها وشبهها بالبلح في الشكل، إذ أنتج صانعو الحلوى صنفاً يشبه البلح في تشكيله، وفيه تشكل العجينة، وتسمى بالقطر. ٣- الهيطلية: تتكون من النشاء واللبن والسكر.

٤- كرابيج حلب مع الناطف: تعد من الحلويات الشعبية القديمة التي اشتهر بصناعتها أهل حلب، ويفضلها الأطفال والكبار، ولا سيما في فصل الشتاء لكونها تزودهم بالطاقة. وتتكون



من السميد والطحين والسمن والحليب الى جانب «القطر» الذي تغطس فيه، وتُشكّل بحجم أصابع مقلية.

قد يتساءل البعض عن سبب تسمية هذه الحلوى بـ «الكرابيج». والسبب أنها تشبه السوط «الكراباج» في شكلها. وتغطس «بالقطر»، وهو سكر مع ماء مغلي، إلى جانب أن صورة القطر، وهو ينسكب عن الحلوى، كذيل السوط، ربما يكون منحها هذه التسمية.

٥- الغربية أو الغربية أو الغُربية أو الشكرمة: من الحلويات المغاربية ذات الشعبية.

٨- بابا غنوج: يتكون من الباذنجان، ويحضر بجرشه وخلطه مع الطحينة والبهارات والمطعمات



الأخرى المنوعة، ومن ضمنها الثوم. إذ جرت العادة على شويه على نار مفتوحة قبل التقشير، حتى يصبح فيه طعم مدخن. والمتبل مشتق من البابا غنوج، إذ يستخدم نفس الوصفة، إضافة إلى اللبن الكثيف.

ثالثاً- الحلويات:

١- القشطلية: تتكون من الحليب والسكر والنشاء والقشطة وماء الورد.





البسبوسة بالقشطة، والبسبوسة بالزبادي،
والبسبوسة بجوز الهند، والبسبوسة بالشوكولا.
٨- عش البليل: تعود أصول هذه الحلوى إلى
المطبخ الحلبي، وتتميز بخفتها وطعمها الشهي



وسهولة تحضيرها، إضافة إلى منظرها المميّز.
وتحضر من الشعيرية بصورة رئيسة.
٩- شعبيات: أصلها يوناني، وهي حلوى سهلة
التحضير ولذيذة. ويمكن أن تختلف الحشوة
بحسب الرغبة، لكن العجينة تتكون دائماً
من عجينة الفيلو والسمن والزيت. أما الحشوة
الشائعة فتتكوّن من الحليب، والسكر، والكريما،



٦- المامونية: هي حلوى من سميّد وسمن
وسكر. وجاء في سبب تسميتها ما ذكره خير
الدين الأسدي^(١) في موسوعة حلب المقارنة: «إن
المامونية حلوى من سميّد وسمن وسكر، لا تُنسب
إلى الخليفة العباسي المأمون فحسب، بل أبدعها
حلبى، ويغلب أن يكون من سوق السقّطية، واسم
المبدع مأمون، ونسبت إليه».



٧- البسبوسة: هي حلويات شرقية تُحضّر
من السميّد في معظم الأعياد والمناسبات، وتختلف
طرق تحضير البسبوسة وتزيينها، وأنواعها

١ خير الدين الأسدي (١٩٠٠-١٩٧١): مؤرخ سوري، حائز
وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى، كان أستاذاً للـ
واللغة العربية في المدرسة العثمانية الكائنة في باب النصر،
والمدرسة الخسروية الكائنة بالقرب من مدخل قلعة حلب.

ختاماً، ستبقى حلب المدينة الاقتصادية الأولى في سورية من حيث خاناتها وأسواقها ومحللاتها المنظمة، مُتفنة بمطبخها الغذائي من حيث مأكولاتها الرئيسية، ومقبلاتها الشائعة والمتشابهة مع المحافظات الأخرى، مُتقنة لحلوياتها اللذيذة والشهية التي تشير مذاق السوريين، وإن اختلفت أسماؤها، وعادت أصولها إلى فترات تاريخية قديمة.

مراجع البحث:

١- وكالة أوقات الشام الإخبارية:

<https://shaamtimes.net>

٢- المطبخ السوري:

<https://sourianacuisine.com>

٣- موضوع:

<https://mawdoor.com>

٤- ويكيبيديا:

<https://ar.wikipedia.org/>

٥ - وكالة ستيب:

<https://stepagency-sy.net/>

٦- موقع بوستروس:

<https://www.postroots.com/>



والنشا، وماء الورد وماء الزهر. وبعد الانتهاء من تحضيرها تغطس الشعبيات بالقطر.
١٠- زنود الست: أصلها عراقي، وتتكون من عجينة البقلاوة محشوة بالقشطة أو المهلبية، التي يرش عليها القليل من القطر، وتُزين بالفستق الحلبي المبروش.



الزفاف في تراث مدينة الرحيبة الشعبي

د. حسان عبد الحق

ومما يميز العرس روح الحب والتعاون والنخوة والإخاء، التي كانت تتسم بها نفوس كل أبناء القرية، الذين كانوا يأتون إلى دار العرس عارضين خدماتهم على أصحاب المناسبة، ومما كان يدفعهم إلى ذلك أعراف وتقاليد راقية توارثتها الأجيال، وأصبحت جزءاً من شخصيتهم وثقافتهم الاجتماعية. ويطلق على هؤلاء باللهجة المحلية الحوافة، والفعل من هذا اللفظ يحوف، كأن أقول: فلان جاء إلى بيت فلان ليحوفه في العرس، أي: ليشاركة فرحته، ويقدم له المساعدة.

بعد انقضاء فترة الخطوبة المتفق عليها بين عائتي العروسين، تتفق العائلتان نهائياً على موعد بدء العرس، وتبدأ ان بالتحضير له، وكان العرس يستمر سبعة أيام قديماً، لكنه اختصر تدريجياً حتى أصبح يوماً واحداً في وقتنا الحالي. وكانت معظم الأعراس - قديماً - تقام في نهاية الصيف قبل قدوم الشتاء بقليل، ففي هذا الوقت يكون الفلاحون قد أنهوا أعمال الحصاد، والأعمال الزراعية الصيفية.



وكان الحوافة يوزعون على أنفسهم كل الأنشطة التي كانت تُمارس في العرس لإنجاحه، فكل شخص كان يقوم بعمل يتقنه، فالبعض كان يقوم بتحضير القهوة المُرّة، التي تُحمص وتُسحن وتُطبخ داخل المضافة، والبعض الآخر كان يُحضر الشاي، وهناك مجموعة ثالثة تقوم بتنظيف الأراجيل وتحضيرها لتوزيعها على الضيوف، وبعض الأشخاص كانوا يتولون مهمة تغسيل كؤوس الشاي بعد استخدامها لاستخدامها مرة أخرى. وكانت المضافة-التي تُعرف شعبياً بالمنزول- هي المكان الذي كان سيد المنزل يستقبل ضيوفه فيه أثناء العرس، وكانت هذه الأخيرة تحتوي على منقل كبير، يضعون في داخله الأباريق المعدنية الكبيرة، التي كانت تُستخدم لطبخ القهوة، والدلات المستخدمة في الضيافة. وكان يجلس خلف المنقل شخص من الوجهاء، معروف بين أهل القرية بلباقته، وابتسامته الجميلة، وحديثه الشائق، والمسلّي، وانحصرت مهمته باستقبال الضيوف والترحيب بهم.

وبعد تحديد تاريخ العرس ينتخي بعض شباب القرية من أقارب أو جيران عائلة العريس أو أصدقاء العريس للذهاب إلى براري الرحبية بغية الحصول على الحطب، الذي كان مادة الوقود الوحيدة المتوفرة، التي كانت تُستخدم لطبخ الطعام الذي سيتناوله المدعوون إلى العرس، ويسمى هذا اليوم بيوم الحطب، ويعتبر اليوم الأول بالعرس. وبعد الانتهاء من هذه المهمة يعود الشباب إلى القرية. وعند الوصول إلى دار العريس تستقبلهم عائلة العريس بعراضة جميلة، يُعبرون فيها عن شكرهم وامتنانهم لهم، وكانت النساء تطلق الزغاريد، فرحاً وابتهاجاً بعودتهم، وكانت

عائلة العريس تقدم لكل شاب هدية رمزية، مثل المنديل والطاقيّة.

وفي اليوم التالي كانت عائلة العريس تقوم بما يسمى المشوّرة، وهذه الكلمة تعني المشاورة. وخلال هذا اليوم كان أهل العريس يذهبون برفقة بعض الوجهاء إلى بيت عائلة العروس، وكانوا يسألون أهلها عن طلباتهم لتلافي كل نقص. ويجب على عائلة العريس مشاورة الأقارب أيضاً، وإعلامهم بتاريخ الزفاف ودعوتهم إليه، ويُعد ذلك نوعاً من الواجب، وتقدير واحترام الناس بعضهم لبعض، ولهذا السلوك الراقى دور في تمتين العلاقات الاجتماعية بين الناس في الريف، وغرس قيم التعاون في نفوسهم.

ويلي هذا اليوم يوم آخر يُعرف شعبياً باسم يوم القرايب، وأطلق عليه هذا الاسم لأن أهل العروسين لا يدعون خلاله إلا الأقارب والجيران. وخلال هذا اليوم يقوم عدد من النساء من أقارب أو جيران العريس بالتطوع لصناعة الخبز، الذي سيُستخدم في وليمة العشاء في اليوم التالي، ولأجل ذلك كان أهل العريس يزودونهن بكمية كبيرة من الطحين، فيعجنها، ويخبزنها في تناير بيوتهن. ومن أهم أنشطة هذا اليوم قيام أهل العريس بالذهاب إلى دار العروس ليلاً، وينظمون لهذا الغرض عراضة كبيرة، تضم كثيراً من المدعوين إلى دارهم، ويتجهون نحو دار العروس سيراً على الأقدام، وأثناء المسير كان المشاركون يغنون ويصفقون، والنساء كن يزغردن بنبرات جميلة، وكان البعض منهن يحملن على رؤوسهن سلالاً كبيرة، مصنوعة من القش، ومزينة بقطع ملونة من القماش، تتدلى إلى الأسفل على شكل شرائب (الصورة ١) - وتسمى هذه السلال

إلى دار العريس، وينحر الذبائح فيها، ويسلخها، ويقطعها، لتكون جاهزة في اليوم التالي بغية طبخها واستخدامها في وليمة العرس.



الصورة ١: السلال (القفف) المخصصة لأخذ بعض حاجيات العروس إلى بيت أهلها.



الصورة ٢: المرحوم مطر القديمي يعزف على المجوز في حفلة صغيرة داخل بيت العريس.

وبعد يوم القرايب يأتي يوم الحنا (حسب اللهجة العامية)، ويُعدُّ هذا اليوم أكثر أهمية من الأيام السابقة، لأنه يشهد حفلة العرس الكبرى والأساسية، وتقام فيه وليمة العرس التي يُدعى إليها معظم أهل القرية. وفي صبيحة هذا اليوم تقوم مجموعة من أقارب العريس، مكونة من الرجال والنساء، بالذهاب إلى بيوت الأشخاص الذين تربطهم علاقة بعائلة العريس لدعوتهم إلى وليمة العشاء وحفلة العرس، وكانت النساء تدعو

القفف باللهجة العامية، ومزدها قفة وهي ذات أصل فصيح، ولهذا السبب يُسمُّون هذا اليوم باسم آخر يوم القفة - وكانوا يضعون في داخل إحداها حذاء العروس، وأثوابها التي ستلبسها أثناء الزفاف، وأما الأخرى فقد كانت مخصصة للسكر والشاي، والثالثة كانت مخصصة للحناء الذي سُنحني العروس به كفيها، والرابعة كانت تُمَلَأُ بالسكاكر والقضامة والملبس، وكان أهل العروس يستخدمون هذه الأشياء لتقديمها ضيافة للمدعوين. وعندما يصل أهل العريس إلى بيت العروس يخرج أهل العروس والمدعوون إلى خارج المنزل، لاستقبالهم، وخلال هذه اللحظات لا تتوقف الألسن عن الغناء، والأيدي عن التصفيق، وكان القادمون إلى بيت العروس يوجهون التحية لأهل العروس غناءً. وبعد الاستقبال يدخلون إلى دار العروس، ويشاركون أهل الدار فرحتهم غناءً ورقصاً، ومن خلال هذه المشاركة بين العائلتين تظهر العائلتان وكأنهما عائلة واحدة، إنها علاقة المصاهرة التي تربط بينهما. وبعد إمضاء بعض الوقت، وقيام أهل العروس بواجب الضيافة، يأخذ أهل العريس الإذن من أهل العروس للمغادرة بغية العودة إلى دارهم لاستكمال أنشطة العرس الأخرى. وعند المغادرة يوجه الضيوف تحية لأهل العروس غناءً؛ كأن يقولوا لهم: يخلف عليكم كثر الله خيركم، أو رايعين نروح سترو ما شفتو منا. وتعبّر هذه الكلمات البسيطة عن الاحترام المتبادل بين الطرفين. وبعد العودة إلى دار العريس، يتابع أهل العريس مع المدعوين احتفالهم، فيعقدون حلقة الدبكة، ويرقصون، ويغنون على نطاق ضيق (الصورة ٢)، لأن حفلة العرس الأساسية تكون في اليوم التالي. وفي الليلة نفسها كان القصاب يأتي

التي أتى منها الضيف، فمن أتى من خارج القرية يُدعى أولاً، ويليه الأقرب فالأقرب حتى يصل إلى أصحاب العرس وأقاربهم، الذين يتناولون الطعام بعد كل الضيوف. ويُعبّر هذا التقليد عن مدى احترام الضيف، ومكانته في نفس مستضيفه.



الصورة ٣: تناول طعام العرس.

وبعد الانتهاء من تناول الطعام يتوجه الناس إلى المكان الذي تقام فيه الحفلة، وكان المجوز الآلة الموسيقية الرئيسية، التي يُعزف عليها في الأعراس، ويُعرف صاحبها شعبياً بدقاق المجوز (الصورة ٤)، ومن أشهر دقاقي المجوز دهش، الذي عاش في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، وهو من أصل بدوي هاجر من منطقة العمور في تدمر إلى الرحيبة، واستوطن فيها، وكان عازفاً ماهراً. وذكر لنا أحد الشهود أن بعض الفلاحين كانوا يأتون من براري القرية عندما كانوا يسمعون نغمة مجوز دهش، إذ كان الصوت يصل إلى بعيد في تلك الليالي الصيفية الجميلة، جاذباً هؤلاء البسطاء، الذين يأتون مسرعين ليشاركوا أهل العرس فرحتهم، فيدبكون، ويرقصون. وظهر في الرحيبة لاحقاً عدد من دقاقي المجوز الذين كانت لهم مكانة في نفوس الناس، مثل: مطر القديمي (أبو أحمد)، ومحمود

النساء، والرجال يدعون الرجال، وعندما يدعون أحداً كانوا يقولون له: تفضلوا على العشا على بيت أبو فلان. وكان المدعوون يعدونهم بالحضور والمشاركة، ويردون عليهم بالكلمات الجميلة التي تعبر عن الود، والترابط الاجتماعي: مبروك وعقبال باقي الشباب. والجدير ذكره أن أصحاب العرس كانوا يدعون في الأيام السابقة أصدقاءهم من خارج القرية. وفي فترة الظهيرة أو بعد بقليل تبدأ النساء بطبخ الطعام مستخدمات أوعية نحاسية كبيرة لهذا الغرض، تُعرف بالندسوت، مفردها دست، وكانت الأوعية تُوضع على مواقد مملأى بالحطب في أرض الديار. وعندما تغيب الشمس يكون الطعام قد نضج، ويبدأ الضيوف (المعازيم شعبياً) بالتوافد إلى دار العرس لتناول طعام العشاء، وحضور الحفلة، وفي هذه اللحظة يكون أهل الدار قد حَضُّروا العشاء وفق التقاليد العربية، إذ كانوا يضعون الطعام في أوعية نحاسية كبيرة (مناسف)، يُسمى الواحد منها أنجر (الجيم تُلفظ كما يلفظها المصريون)، وكانت هذه الأوعية تُوضع على الأرض داخل غرفة كبيرة، أو في مكان مكشوف مجهز على نحو يتلاءم مع هذه المناسبة. ويتكون الطعام من خبز التنور، وخليط مؤلف من المرققة (مرقة لحم وبطاطا وحمص) والبرغل والرز، ويُغطى الخليط بلحم الخراف المسلوق، وكان رجل من الثقات يتولى توزيع اللحم على الأوعية (الصورة ٢). وقبل البدء بتناول الطعام كان الضيوف يتجمعون في مكان معين في دار أصحاب العرس، وفي هذا الوقت يقوم أصحاب المناسبة بدعوتهم إلى تناول الطعام على شكل دفعات، بسبب كثرة عدد المدعوين، فعندما تنتهي دفعة تأتي دفعة أخرى، ويؤخذ بالحسبان الجهة

تركمان (أبوسلطان)، وأديب شحادة (أبو عبد الباسط درة).

وقبل انتهاء الحفلة كانت مجموعة من الرجال تحني كفي العريس. ولهذه العملية تقاليد خاصة، ففي البداية كانوا يضعون الحناء المخلوط بالماء في صحون على صينية كبيرة، ويفرسون فيها شموعاً مشتعلة، وإلى جانبها صحون مملوءة بالفواكه والحلويات، وقبل البدء بذلك كانت إحدى النساء تقوم بوضع الصينية على رأسها وترقص بها قليلاً، ثم تضعها على طاولة، وعندئذ يبدأ أحد الأشخاص من أصحاب الخبرة برسم أشكال على كفي العريس بقطع من العجين، ثم يضع الحناء فوقها، وفي النهاية يقوم بتغطية كفي العريس بمناديل قماشية مزينة من أطرافها. وأثناء وضع الحناء على كفي العريس، كان أصدقاء العريس يطعمونه بيدهم بعض الفواكه، وقطعاً من الحلويات، وفي الوقت نفسه كان أحد الأشخاص يغني أغنية الحناء التي تبدأ ب: عَرِيسَ عَرِيسَ مَدَّ الكف وتحنى، وكان الباقي يرددون ذلك وراءه. وبعد الانتهاء من الحناء يأتي أحد جيران عائلة العريس إلى بيتهم، ويدعو العريس إلى بيته ليبيت عنده تلك الليلة، وتكون هذه الضيافة من حق الجار صاحب أقرب بيت من بيت العريس. وفي بعض الأحيان كانت تحدث مشاحنة خفيفة بين جارين على دعوة العريس، فكلاهما يدعي أن استضافته من حقه، وهذه المشاحنة البسيطة نابعة من كرم الضيافة، والترابط الاجتماعي بين الناس، ولحسم هذا الأمر يُكلف أحد الرجال الثقات التحكيم بين الطرفين، وقبل البدء بالتحكيم يعقد الطرفان طرف غطاء رأسه (العصبة بالعامية)، ويشير ذلك إلى قبولهما بتحكيمه، ويؤود هذا الأخير

بحبل، يستخدمه لقياس المسافة بين دار العريس ودار الطرفين المتنازعين على دعوته، ويُعدّ الباب الرئيسي لبيت العريس، وبيت الطرفين الآخرين الحدود التي تُقاس المسافة بينها، وبعد القيام بالقياس يُحسم الأمر لأحد الطرفين، ويُعبر الطرفان عن قبولهما بالنتيجة بحل عقدة غطاء رأس المحكم. وذكر لنا أحد الشهود أن دعوة العريس كانت مكلفة جداً في تلك الأيام، فقد كان يجب على المضيف نحر ذبيحة إكراماً للعريس، وإقامة وليمة له في تلك الليلة، وكانت الظروف المادية للفلاحين صعبة، غير أن واجب الضيافة كان يدفع الناس إلى تحدي هذه الظروف، وتذليل كل الصعوبات.



الصورة ٤: عرس في الرحيبة يعود إلى سبعينيات القرن العشرين.

وفي اليوم نفسه، بعد أن ينضج طعام العشاء في بيت العريس، كانت بعض النساء من قريبات العريس يتوجهن إلى بيت العروس حاملات على رؤوسهن أطباقاً كبيرة مملوءة بالأطعمة، ويسرن في الطريق على شكل عراضة، وكان هذا الطعام يُقدّم لضيوف أهل العروس. وكانت النساء اللواتي يذهبن إلى بيت العروس يزغردن ويرقصن قبل صولهن إلى هناك. وذكر لنا أحد الشهود أن هذه الأطباق كانت ثقيلة، غير أن النساء الريفيات كن

يتمتعن بقوة كبيرة قديماً، اكتسبها من قسوة الحياة، ومن الأعمال الشاقة في الأرض. وفضلاً عن ذلك، كان الناس أوفياءً، وكانوا يتحملون المشقة والتعب في سبيل إسعاد بعضهم بعضاً. وفي هذه الأثناء كانت النساء عند العروس يحتفلن بزفافها في أرض الديار، وكانت تتضمن إلهن النساء القادمات من بيت العريس، اللواتي كن يشاركنهن الفرحة، وكانت العروس ترتدي ثوب العرس المسمى الصاي، وجمعه صايات، وكان هذا الثوب شائعاً قبل ظهور بدلة العروس البيضاء المعروفة في وقتنا الحاضر، وكانت العروس تقف على سلم، يستند إلى أحد الجدران في أرض الديار، وتوجه وجهها نحو الحضور، وتظل واقفة لمدة لا تقل عن ساعتين، فينْهك جسدها، وتتعب، وتسمى هذه الوقفة صمدة العروس. وعلى جانبي السلم ثمة سلّمان صغيران، وكانت فتاتان تقفان عليهما، وتحمل كلتاها فانوساً للإضاءة، لأن الكهرباء لم تكن معروفة في القرية قديماً، وكانت صديقات العروس يتجمعن حولها، ويفغين ويرقصن. وتغيرت هذه الترتيبات لاحقاً، فقد استُغني عن السلم بمنصة مكونة من المساند، تسمى المرتبة شعبياً، وكانت العروس تجلس عليها خلال الصمدة. وفي هذه الليلة كانت العروس تُحني بنفس الأسلوب المتبع في بيت العريس. ولإظهار العروس بأجمل صورة كانت تستعين بملبسة العرائس. ومن أشهر الملابس في الرحيبة قديماً شمة زين الدين (الصورة ه) التي اشتهرت بأناقته وخلقها الرفيع، وكانت متزوجة من فرنسي من أصل جزائري، وتحدث الفرنسية، سافرت مع زوجها إلى فرنسا، وثم طُلق منه لاحقاً، وعادت إلى الرحيبة، وعملت بملبسة عرائس، وكانت تشرف على زينة ولباس

العروس خلال كل أيام العرس. ويبدو أنها تأثرت بفرنسا بلد الجمال و(الموضة)، واكتسبت خبرة في هذا المجال، وأخذت تطبقها على العرائس على نحو يتلاءم مع وضع المجتمع الريفي البسيط آخذة بعين الاعتبار الأعراف والتقاليد.



الصورة ه: ملبسة العرائس شمة زين الدين

وذكرنا قبل أن بعد الانتهاء من حفلة الحناء كان العريس يبيت عند أحد الجيران، وكان المستضيف يقوم بواجب الضيافة، وفي صبيحة اليوم التالي كان العريس يعود إلى بيت عائلته، ويُسمى هذا اليوم بيوم الدخلة، وخلالها كانت العروس تأتي إلى بيت العريس. وقبل مجيئها كان يجب على عائلتي العريس والعروس القيام ببعض الأعمال التي تعدّ من مكملات حفل الزفاف؛ ففي بيت العريس كانت العائلة تستقبل الحلاق الذي دُعي مسبقاً ليحلق للعريس، وباقي الشباب (أصدقاء العريس وأخوته وأبناء عمه وخالته... إلخ) (الصورة ٦)، والهدف من ذلك إظهار

من التليسة يخرج الموكب من دار المستضيف متوجهاً نحو دار العريس، وكان العريس يركب على ظهر جمل، أو فرس (الصورة ٧)، وكانت عراضة العريس تمر أمام بيت العروس، التي كانت تخرج وترش السكاكر عليه. وقبل وصول العريس يكون أهل البيت قد أعدوا المكان الذي سيجلس فيه هذا الأخير لاستكمال مراسم الزفاف. وتسمى هذه المرحلة من العرس صمدة العريس، ويحتوي مكان الصمدة على كراسي كبيرة تُصَف على مقربة من أحد الجدران، ويجلس عليها العريس مع أصدقائه. ولتزيين المكان كانوا يشبتون حراماً ملوناً أو أكثر على الجدار خلف مكان الصمدة، ويضعون بعض الورود على طاولات صغيرة. وعند وصول العريس إلى هذا المكان يجلس مع أصدقائه وأقربائه (الصورة ٨)، ويتجمع المحفلون هنا، ويبدأ دقاق المجوز بالعزف، وكانوا يُعبرون عن فرحتهم بالرقص والغناء والتصفيق والأهازيج، وتستمر الحفلة حتى التاسعة مساءً، وهو الوقت الذي تأتي خلاله العروس إلى بيت عريسها.



الصورة ٦: صورة تراثية قديمة تظهر أحد حلاقي الرحبية يحلق لعريس في بيته

العريس على هيئة جميلة أمام عروسه. وكان الحلاق يأتي صباحاً، وهو على الأغلب من عائلة وزاة التي اشتهرت مهنة الحلاقة أباً عن جد، ويبقى الحلاق في دار العريس حتى فترة الظهر أو بعد قليل، وخلال وجوده كانت تقام حفلة صغيرة على نطاق ضيق جداً داخل البيت، فقد كان الحاضرون هناك يغنون ويرقصون. وبعد انتهاء الحلاق من عمله، كان أهل البيت يعدون فطوراً يسمى فطور الحلاق، وكانوا يدعون إليه كل الحاضرين في دار العريس (الحوافة). والوجبة الرئيسية في هذا الفطور البطاطا المطبوخة مع (معاليق) الخراف، ويضاف إليها أطعمة أخرى مما كانت توجد به دار أهل العريس. وبعد الانتهاء من كل ذلك كان أحد أصدقاء العريس يدعوهم إلى بيته ليستحم عنده. وبعد الحمام يعود العريس إلى بيته، وتبدأ التحضيرات لتليسة العريس قبل الغروب، وكان شخص قريب من عائلة العريس يدعوهم إلى بيته ليلبس ثياب العرس عنده، وقد يكون بيته بعيداً أو قريباً من بيت العريس، فقد أعلمنا أحد الأجداد أن تليسته كانت في آخر البلدة (الحي الشمالي)، في حين كان يسكن في أول البلدة (الحي الجديد)، وكان المحفلون ينطلقون على شكل موكب كبير من بيت العريس نحو بيت مستضيفه، وأثناء المسير كانوا يغنون، وعند وصولهم إلى بيت المستضيف يبدأ العريس بخلع ثيابه الخارجية، وكان الحضور يتحلقون حوله، ثم يلبس ثياب العرس بمساعدة أصدقائه، وكانت الثياب تتكون من القمباز وغطاء الرأس المكون من العصابة (الغتر) والعقال، وقد استبدل بها لاحقاً البزة الرسمية. وفي هذه اللحظات لم يكن يتوقف مرافقو العريس عن الغناء والتصفيق والرقص والدبكة. وبعد الانتهاء



الصورة ٧: عراضة عريس في عام ١٩٣٦، العريس يركب على ظهر الجمل في الخلف،

وفي الأمام أحد أصدقاء العريس يمتطي فرساً.



الصورة ٨: صمدة أحد العرسان.

وفي هذا اليوم كانت العروس تُجهز وتُصمد في بيت أهلها بانتظار لحظة ذهابها إلى بيت عريسها، وكان أحد الجيران يدعو الرجال من عائلتها إلى بيته، ويقوم بواجب الضيافة. وعندما يحين وقت ذهابها إلى بيت عريسها تأتي (جاهة) من طرف العريس إلى بيت الرجل الذي يستضيف والد العروس، ويتولى كبير الجاهة الكلام قائلاً: أسمحون لنا بأخذ العروس معنا لتزين بيتنا بها، ونحن جاهزون لتلبية كل ما تطلبونه منا، فيرد عليه والد العروس بالكلمات الجميلة معلناً موافقته. وبعد الاستئذان يؤتى بالعباءة والفرس، فتلبس العروس العباءة التي تغطيها من أعلى رأسها إلى أسفل قدميها، ثم تصعد على ظهر الفرس المزينة بالأغطية الجميلة، وكان أخو العروس يتولى قيادة الفرس نحو بيت العريس. وقبل ذهاب العروس إلى بيت عريسها، كان أهلها يأخذون ثيابها، وأدواتها الخاصة، وجهازها المكون من البسط المرقومة، واللحف، إلى بيت عريسها.

ويلي هذا اليوم يومان آخران مخصصان لما يعرف شعبياً بالنقوط، الذي كان يُقدم هدية للعريس أثناء المباركة، وقد يكون النقوط مالاً، أو بعض المفروشات، أو الأطعمة (أقراص من الخبز، حلاوة جرش، مأكولات مطبوخة)، أو الخراف والجدايا. وكان النقوط يُسمى حملاًناً إذا لم يكن مالاً، كأن نقول: إن فلاناً جلب حملاًناً لفلان هدية له في عرسه. وكان البعض يحبذ تقديم النقوط للعريس في أيام العرس السابقة. وبذلك ينتهي العرس الذي بدأ بالتعاون والتآخي بين الناس، وانتهى بالطريقة نفسها.

صناعة القمر الدين في وادي بردى

محمود محمد علقم

وقمر الدين هو عصير المشمش، ويستهلك خلال شهر رمضان المبارك. وسورية، ولا سيما محافظة ريف دمشق مشهورة بصناعة القمر الدين، ليس لأن شجرة المشمش الكلابي تزرع في ريف دمشق فحسب، بل لطبيعة مناخها المواتي، لأنه يناسب عمليات التجفيف الطبيعي للقمر الدين، نتيجة السطوع الشمسي المترافق مع نسبة الرطوبة المناسبة، وغير ذلك من الشروط المناخية المناسبة لهذه الصناعة التراثية.

وسورية دولة مشهورة بصناعة القمر الدين منذ القديم، وهي صناعة تراثية متوارثة عبر الأجيال، وكانت في الماضي تعتمد على أدوات بدائية بسيطة، لكن سرعان ما تطورت هذه الصناعة في مراحل لاحقة لتصبح صناعة آلية من حيث القطف والتنقية والغسيل والعصر وإضافة مادة القطر لها، فضلاً عن تغليف مادة القمر الدين ليصبح جاهزاً للتداول المحلي، أو ليصدر إلى خارج سورية.

ويُعدُّ القمر الدين ذا قيمة غذائية مهمّة ومفيدة للجسم، ولا سيّما في شهر رمضان المبارك، فعصير القمر الدين يشرب عند تناول وجبة الإفطار، أو على السحور، لأنه يقي الصائم من العطش، ولا سيما إذا كان الجو شديد الحرارة.

أما صناعة القمر الدين بالطريقة البدائية، فتمرّ بعدة مراحل، وتستغرق وقتاً طويلاً :

وادي بردى وادٍ جميل في ريف دمشق، يرويه نهر بردى بمياهه العذبة، وتحف زفافه أشجار الفواكه الكثيرة والمختلفة الأنواع، تفاح من مختلف الأصناف، وخوخ، وإجاص، وسفرجل، ورمان، وتين وعنب وزيتون، وأشجار المشمش المختلفة الأنواع؛ البلدي، والعجمي الأحمر، والعجمي الأبيض، والوزري، واللوزي، والإفرنسي، والكلابي. ومن أكثر هذه الثمار تصنع المربيات، ومنها المشمش، وإضافة إلى ذلك يصنع منه النقوع، وهو من المشمش البلدي، كما يصنع القمر الدين، وهو من المشمش الكلابي.



شجر المشمش



المرحلة السادسة: تحضر دفوف الخشب المعدة لهذا الغرض، ويدهن سطحها بزيت الزيتون، ثم يصب العصير بواسطة وعاء على الألواح الخشبية بسماكة قد تصل إلى نحو سنتيمتر.



الألواح الخشبية

وأحياناً يضعون مع عصير المشمش القطر الصناعي لتزداد حلاوته ووزنه.

المرحلة السابعة: توضع الألواح الخشبية تحت أشعة الشمس لعدة أيام حتى يجف العصير، ثم ينزع القمر الدين عن الألواح الخشبية، ويطوى على شكل لفافات، ويوضع في عبوات خشبية أو كرتونية، بعد أن يُدهن بمادة الزيت ليبقى طرياً ومرناً.



مرحلة تنشيف القمر الدين

المرحلة الثامنة: تباع الكميات المصنعة إلى بعض التجار ممن يمتنون الاتجار بهذه المادة، ليصار إلى بيعها محلياً، أو تصدر خارج سورية، وغالباً ما كانت تصدر إلى جمهورية مصر العربية.

المرحلة الأولى: مرحلة قطاف المشمش من الحقول، وغالباً ما كانت تحصل يدوياً، أو بهز أشجار المشمش؛ لتساقط الثمار الناضجة فوق (شادر) من الكتان ليسهل جمعه، وكيلا يتلوث بالتراب.

المرحلة الثانية: تنقية المشمش الجيد والناضج، واستبعاد المشمش السيئ والفجّ.

المرحلة الثالثة: غسيل المشمش بأحواض بلاستيكية أو معدنية، ليزول عنه ما علق به من شوائب، أو لإزالة ما علق به من مواد كيميائية، نتيجة بخره بالمبيدات الحشرية.

المرحلة الرابعة: تنشيف ثمار المشمش من الماء، وذلك بتعريضها لأشعة الشمس مدة قصيرة.

المرحلة الخامسة: يبدأ العمل بهرس المشمش جزءاً فجزءاً، وذلك بوضع المشمش في وعاء نحاسي، له إطار خشبي «ممعك». ويقوم الرجال أو النساء بهرس المشمش ضمن هذا الوعاء بواسطة آلة معدنية تشبه المبرشة، ولها قطعتان خشبيتان للإمسك بها بكلتا اليدين، أما عصير المشمش فيتساقط من خلال ثقب الممعك إلى جرن أعد سابقاً من الحجارة والطين، أو من الحجارة والإسمنت، وطلّي جيداً. ويستمر هرس المشمش باليدين حتى تنتهي الكمية المراد صنع القمر الدين منها.



ثمار المشمش الكلابي



مخلفات المشمش (البذور ولب البذرة المر)



مخلفات المشمش (البذور ولب البذرة المر)

أما من يصنعون القمر الدين للاستهلاك المنزلي، فإن صناعتهم له تخضع لعمليات أخرى، إذ يصب عصير القمر الدين على الألواح الخشبية لأكثر من مرة حتى يصبح ذا سماكة معينة، بعد أن تضاف إليه مادة السكر الصافي. وبعد جفافه يطوى على شكل لفافات، بعد أن يدهن بزيت الزيتون، ويحفظ في أوعية خشبية أو كرتونية، ويكون استعماله عند اللزوم.

يستعمل القمر الدين كما أسلفت في صنع عصير قمر الدين في أيام شهر رمضان، وأحياناً يقدم للضيوف مع لب الجوز، أو يؤكل أيام الشتاء مع لب الجوز في سهرات الشتاء الجميلة. هذا، وقد تطورت صناعة القمر الدين الآن، فخضعت لعمليات الآلات الحديثة التي تساعد على إنتاج كميات كبيرة من هذه المادة في وقت قصير.



مادة القمر الدين المصنعة

المرحلة التاسعة: بعد أن يقوم التجار بشراء هذه المادة، يعدونها بالشكل اللائق، ويغلفونها بالنايلون، تباع محلياً أو تُصدّر.



لفافات القمر الدين

المرحلة العاشرة: أما مخلفات المشمش من البذور، فتُغسل بالماء، وتُعرض لأشعة الشمس حتى تجف جيداً، لتُباع لتجار مختصين بشرائها، إذ يستعمل اللب المر في بعض الصناعات الدوائية، والقشور الخارجية القاسية تستعمل في حفر آبار النفط.



آخر الكلام

نظرة

في الحكاية الموضوعية على السنة الحيوان

محمد قاسم

من الحكايات الموضوعية على السنة الحيوانات في امتداح السكوت وذم الكلام أنه
اجتمع برغوث وبعوضة، فقالت البعوضة للبرغوث:

إني لأعجب من حالي وحالك؛ أنا أفصح منك لساناً، وأرجح ميزاناً،
وأوضح بياناً، وأكبر منك شأناً، وأكثر طيراناً، ولي في بحر العبودية سباحة،
وفي ساحته سياحة. ومع هذا كله ريماً حرمني الجوع من الهجوع، وأنت على
علاتك، وفي جميع حالاتك تأكل وتشبع، وفي نواعم الأبدان ترتع!!
فرد البرغوث:

نعم، أنت بين العالم مطمئنة، وعلى رؤوسهم مدندنة، وطول لسانك سبب
حرمانك. أما أنا فالتلطف صناعتي، والصمت بضاعتي، وإنما توصلت إلى
قوتي بسكوتي!!

الحكاية على السنة الحيوان نمط شائع من القصص لدى شعوب العالم جمعاء، وقد
عرفتها الحضارات القديمة وإن ذهب أكثر الباحثين إلى أن أصولها من مهاد هندية،

ولها جملة من الخصائص أنها مجهولة المؤلف أو مؤلفها الوجدان الجمعي للأمة، وأنها محاولة أسطورية لتفسير طباع الحيوان، وأنها تتجاوز الخطوط الرقابية التي يفرضها السلطان، وأنها تكسر حواجز اللغة والزمان والمكان، وأنها تتغيا إدهاش المتلقي وتحفيز مخيلته، وأنها تبتعد عن المباشرة والوعظ، وهذا أدعى للتقبل والإقناع، فتغري بسماعها أو قراءتها الصبي والحليم واللاهي الهازل، وغير ذلك.

لكن هل يصنف هذا الضرب من القص في الأدب الشعبي الشفاهي أو في الأدب الرسمي المدون؟ أليس في حكاية البعوضة والبرغوث من المزايا ما يجعلها منجذبة إلى كلا الأدبين، إذ فيها جهالة مؤلفها، ومحاولة تفسير طباع الحيوان، وفيها ضرب من الإثارة والإدهاش الذي يأخذ الصبي ويسحره ويحضر وجدانه، وأصل هذا الضرب من الحكايا شعبي تعليمي. على أن في هذه الحكاية من نصاعة اللغة، وجودة الصنعة الفنية، والجواب المسكت، والعلّة المحكّمة، ما يجعلها أدبا فصيحاً كالذي فعله ابن المقفع في تحويل الأدب الهندي الشفوي «الأسفار الخمسة» إلى نص عربي صليب مدون، فصنع «كليلة ودمنة» حين غاب التكافؤ بين السيف واللسان، واتسعت الهوة بين السلطان والثقافة.

أو ليست القيمة الأخلاقية التي ترمز إليها هذه الحكاية الشعبية «مدح الصمت وذم الكلام» تحمل في طياتها قيمة سلبية من وجوه:

الدعوة إلى الصمت مطلقاً تتنافى مع القاعدة العادلة: الكلام في الخير كله أفضل من الصمت، والصمت في الشر كله أفضل من الكلام. ومع ما قاله أبو حيان التوحيد يوماً: الكلام في موضع الصمت فهامة وهذر، والصمت في موضع الكلام عي وحصر. ومع الأثر: «ألا يمنع أحداً هيبة الناس أن يقول بحق إذا علمه»؟! ومع قول العامة: «السآكت عن الحق شيطان أخرس».

الدعوة إلى الحصول على الرزق بالتحايل والاستتار؛ كأن الرزق لا يتحصل إلا بهذه الطريقة التي سماها البرغوث «التلطف»، أو ليس في هذا دعوة إلى الخنوع والاستسلام والتقية؟! كأن السعي في جلب الرزق عار يتوارى منه!

ألا تحمل هذه الحكاية انتصاراً للذكورية التي اتصفت بالدهاء وحسن التدبير وبراعة التآني «البرغوث»، وتكريماً بالأنثى التي انمازت بالعجاجة والضجيج والصخب والطنطنة فوق رؤوس العباد، ثم تعود خاوية الوفاض قد أرداها الجوع، وحرمتها لذة التغميض «البعوضة»! على الجملة مهما كان الأدب الذي ينتمي إليه هذا القص المؤدع على ألسنة البهائم والطير فإن هذا لا يمنع من فحصه والكشف عن مكامن الجمال الفني فيه، وسبر أغوار الشعوب وثقافات ومعتقداتها من خلاله.

كذلك الاصل
 زوال من ذي الار
 سبها

الرَضِيعَةُ وَأَنَّ الْأَرْضَ لِلْمَنْزِلَةِ الشَّيْبَةِ سَدِيدٌ وَالْأَجْطَاطُ مِنْهَا مَيْتٌ
 كَلْبُ حَجْرٍ الْبَقِيلِ رَفَعَهُ مِنَ الْأَرْضِ إِلَى الْعِصَابِ عَشْرٌ وَوَضَعَهُ إِلَى الْأَرْضِ



مَيْتٌ فَجَرَّ حَجْرًا أَنْ تَمُوتَ مَا قَوْفْنَا مِنَ الْمَنَارِ وَأَنْ تَلْمَسَ ذَلِكَ بِمَرُورِ سَمَرٍ

التراجم الشعبي المجلد (٢٢) ٢٠٢١