Folklore

Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No. (23) 2021

Chairman of Board Directors:
Dr. Loubana Mouchaweh
Minister Of Culture

Managing Director - Chief Editor :
Thaer Zen ElDen

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

فصلية تصدر عن وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
العدد (٢٣) - ٢٠٢١م

رئيس مجلس الإدارة
الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

المدير المسؤول
رئيس التحرير
ثائر زين الدين

مدير التحرير
م. رولا عقيلي

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

التدقيق اللُّغويّ
محمّد قاسم

الإشراف الطّباعيّ
أنس الحسن

الإخراج الفنّيّ
عبد العزيز محمد

المراسلة : باسم السيد رئيس التحرير
الطباعة وفرز الألوان: مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب
السعر : 500 ل.س أو ما يعادلها

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

الفهرس

- كلمة الوزارة :

آراد ... قِبلة العِباد

وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح ٤

- **الافتتاحية :** الزَّغاريـــد (رئيس التحرير) ٦

- أهازيج العمل في الجزيرة السورية

أحمـــد الحســـين ٨

- اللّباس التّقليديّ للرّجال في دير الزّور

د. حسام جميل النّايف ٢٩

- ملابس الرجال الدمشقيين بين القرنين العشرين والحادي والعشرين... من القنباز إلى الجينز

نبيـــل تللـــو ٣٩

- المولوية من رقصة صوفية إلى فلكلور شعبي

د. مهنـــد بيازيـــد ٥١

- البيت العربي في مدينة الرحيبة وتجهيزاته

د. حسان عبد الحق ٥٩

- مُقْتَطفاتٌ مِنَ الأَمْثَالِ الشَّعْبِيَّة في البِيئَةِ الشَّامِيَّة

د. إبراهيم محمَّد المحمود ٧١

- مقتطفات من الأمثال الشركسية

عدنان محمد مصطفى قبرطاي ٨٣

- الأفراح في منطقة سَلَمْيَة

د. علي حسن موسى ٩١

- عادات الحمل والولادة في قرى الساحل السوري

ما بين الماضي والحاضر

د. ناهد محمود حسين ١٠٤

- عيد القداس أو الغطاس في الساحل السوري

طقس ثقافي وروحي يستحق الحياة

نـدا حبيـب عـلي ١١٩

- المأكولات الشعبية في الساحل السوري

شادي سميع حمود ١٢٣

- من التراث الشعبي في محافظة السويداء

الزراعة التقليدية والأدوات التراثية المستخدمة في ذلك

رحلة حبة القمح من الأرض إلى الفم

سـلمان البدعيـش ١٢٥

- آخـر الكـلام ...

مِنْ مُعْتَقَدَاتِ عَرَبِ الجاهليَّة في «الدّم»

مُحَمَّـد قاسـم ١٤٤

آراد ... قِبلةَ العِباد

وزيرة الثقافة

الدكتورة لبانة مشوّح

كان لنا في الخامس من شهر تموز لقاء مميز بكل المقاييس مع مِهْرجان للتراث أقامته وزارة الثقافة في جزيرة أرواد، وهي جزيرة تحتلّ مكانة خاصة على الخارطة التراثية السورية. لا تزيد مساحتها على العشرين هكتاراً، لكنها كانت يوماً مملكة آراد، الملجأ المزدهر المقصود المرهوب الجانب. تعاقبت عليها الحضارات وها هي اليوم بقلاعها وبرجها وسورها الضخم تختزل التاريخ، وتشهد على عظمة هذا الوطن الذي حمل الحضارة إلى أصقاع المعمورة...

أرواد صورة مصغّرة عن سورية التي تمتلك إرثاً تراثياً عظيما يمتاز بالأصالة، فيعكس عمق جذورنا وقوة انتمائنا، إرثاً سمته التنوّع وتعدد المشارب، وميزته الإبداع، فلا يملّ حَمَلَتُهُ من ابتكار أدوات لتطويره، لأن في السكون موتاً واندثاراً، ولم تعهدنا الحياة إلا شعباً حيّاً حاملاً للحضارة بمُتْقَنِ العمل، وانفتاح الفكر، ونبل القيم.

إنّ تنوّعنا التراثي وثراءَنا الثقافي ثروة هائلة قلّ مثيلها في العالم. وهي غنية المنبع، وطنية النبض والملامح والهوية. وهذه الثروة نقطة قوة، لا بل هي نعمة أصبح لزاماً علينا أن نحسن استثمارها، وإلا غدت عبئاً ينوء به كاهلنا فتتحوّل إلى نقمة.

وتراثنا اللامادي مكوّن أساسي من مكونات هذا التراث، وهو جزءٌ مهم من ذاكرتنا الشعبية والوطنية، ويعدّ قيمة إنسانية، لا بل ثروة إنسانية لا تقدّر بثمن، من واجبنا حمايتها وصونها. وقد بدأ الاهتمام بالتراث اللامادي عموماً على المستوى العالمي منذ العقدين الماضيين، من خلال التعريف به والدعوة إلى الاهتمام به وحفظه وتدوينه وتوثيقه وحمايته من الضياع والنسيان والإهمال. ومؤخراً أُحدِثت في وزارة الثقافة مديرية التراث اللامادي لتحل محلّ مديرية التراث الشعبي، وتضطلع بمهام أشمل وأدق، وتكون حاملاً لمشروع حماية وصون التراث اللامادي بحصر عناصره وتوثيقها وتسجيلها وفق معايير وطنية، ورعاية حامليها وتقديم الدعم المعنوي والمادي اللازم لهم، والحرص على استدامتها وضمان انتقالها إلى الأجيال التالية، ومن ثمّ تثبيت حقنا فيها بتسجيلها على لائحة التراث الإنساني العالمي.

وأصالة التراث الثقافي اللامادي لا تعني أنّه شيء جامد، بل هو نتاج تجارب مترا كمة وثمرة مهارات يدوية ونتاجات شفهية عاشها الإنسان متفاعلاً فيها مع محيطه الاجتماعي والثقافي. وهذا تحديداً ما لمسناه لدى زيارتنا لموقعين لبناء السفن؛ إذ تعيد الأيادي الماهرة بصبر وأناة كتابة تاريخ مجيد لسفن من خشب تمخر عباب البحر، تصل الشطآن بالشطآن، تمدّ جسور التلاقي بين الشعوب، لتعود محملة بثمار الخير الوفير. وقد رأينا بأمّ العين كيف يتطوّر هذا التراث العريق دون أن يفقد أصالته وتفرّده.

إنّ التراث الثقافي اللامادي منظومة متكاملة شكلت طبيعة الحياة اليومية التي قامت عليها المجتمعات من عادات وتقاليد ومهارات متوارثة وأشكال التعبير الشفوي والمرويات الصوتية والموسيقية والأساطير والطقوس وفنون الطبخ والملبس. وجزيرة أرواد غنية جداً بهذا الموروث الثقافي، لا بل هي متفرّدة في تراثها بكل مكوّناته. والحرص على رصد هذا التراث وتوثيقه ونقله إلى الأجيال القادمة إنما ينبع أولاً من الحرص على كل مكونات الهوية الثقافية الوطنية، وثانياً من إدراك ضرورة حسن استثماره وتوظيفه التوظيف الأمثل في خدمة التنمية المستدامة. وإننا إذ نسعى جاهدين لحماية وصون تراثنا بكل مكوّناته، ندرك ضرورة توظيفه في عملية التنمية المجتمعية لتصبح الثقافة رافداً من روافد الاقتصاد الوطني وعاملَ تقدّمٍ وانفتاح، لا تحجُّر وتقوقع وانغلاق.

لأرواد وأهلها الطيبين كل المحبة...

لأرضها السلام والأمان، ولبحرها الخير الوفير، ولسمائها الصفاء والنقاء....

الزغاريد

رئيس التحرير
د. ثائر زين الدين

ما خطرت ببالي كلمة «زغاريد»؛ وهي جمع «زغرودة»، إلّا واستحضرتْ ذاكرتي قصيدة محمود درويش الحزينة الفاتنة، التي يصف فيها كيفَ تقوِّضُ الطائراتُ الإسرائيليّة عُرسَ الشاب الفلسطيني محمّد، إنّها طائراتٌ تجيءُ على سقف الزغاريد، لحظةَ تزفُّ الأمُّ وبناتها وقريباتها محمّداً إلى عروسه فاطمة:

«عاشقٌ يأتي من الحربِ
إلى يوم الزفافْ
يرتدي بدلتهُ الأولى
ويدخلْ
حلبةَ الرقصِ حصاناً
من حماسٍ وقرنفلْ
وعلى حبلِ الزغاريد
يُلاقي فاطمهْ
وتغني لهما
كلُّ أشجار المنافي
ومناديلُ الحدادِ الناعمهْ
ذبَّلَ العاشقُ عينيه
وأعطى يده السمراءَ
للحنّاء
والقطنِ النسائيِّ المقدَّسْ
وعلى سقف الزغاريد
تجيءُ الطائراتْ
طائراتٌ ...طائراتْ».

وتشاءُ مخيِّلتي الجموح أن تبني مشهداً سينمائيّاً لا معقولاً؛ ها هي الطائراتُ ذات النجمة السداسيّة المصنوعة منذ أعوام قليلة في مصانع الولايات المتحدة الأمريكيّة، تنقضُّ في اللحظة التي تتراقصُ فيها ألسنة النسوة العربيّات مهتزّةً في أفواههنَّ ذات اليمين وذات الشمالِ مُردِّدةً تلكَ النغمة البدائيّة الخالدة، التي فتنت هوميروس ذات يوم حين سمعها من النساء الليبيّات، وهي نفسها التي جعلت أوليس يصمُّ أذنيه، وآذان بحّارته، ويأمرهم بربط أجسادهم إلى سواري السفينة وأعمدتها، كيلا تسحرهم زغاريد السيرينات، وقد اقتربوا من شواطئ ليبيا.

وحين قصفت الطائراتُ عرسَ محمّد رأيتُ ابنتي الفِنْدِ الزِّمَّانيِّ الشيطانتين ترميان عنهما ثيابهما وتزغردان على وقع الدفوف في بني شيبان ومن معهم

من بني بكـر يوم التحالق وقد اشتـدَّت المعركةُ وتردَّدَ النصر، تُغنّي الأولى:

«وغى وغى وغى
حرّ الجواد والتظى
ومُلئت منهُ الرُّبا
يا حبذا يا حبّذا
الملحقونَ بالضحى»

وتتلوها الثانية:

إن تُقبلـوا نُعانقْ ونفرشُ النمارقْ
أو تُدبروا نفارقْ فراقَ غيرِ وامقْ

ثمَّ ها هي ذي هندُ بنت عتبة أم الخليفة معاوية بن أبي سفيان تغنّي الأبيات السابقة يومَ أُحد وهي تضرب بالدفِّ مع نساء قريش ثمَّ تزغرد للرجال قائلةً:

ويها بني عبد الدارْ
ويها حماة الأدبارْ
ضرباً بكلِّ بتّـارْ

وعند ذلك تذوبُ الطائراتُ الصهيونية من المشهد وتختفـي، ويبرزُ محمّد وفاطمة في ثياب العرس، وتعلو زغرودةُ أم محمّد الفلسطينيّة:

«آويها يَ هالعروس شيلي الغطا وارميه
آويها أبو اللي حكوا واللي سعولك فيه
آويها الوجه دورة قمر والورد فتّح فيه
آويها والصدر ميدان والخيّال يلعب فيه»

ثـمَّ أرى نفسـي في عرسِ صديقـي فيصل في جبل العرب قبل نحـو عشرين سنة، وها هي أمّهُ تقفُ أمام العروسينِ وقد اعتليا المرتبة وتزغرد:

« آويها يا بنت بو رياض
يا بنت الكرم والجودْ
آويها يا شجرة عاليه
من آباء وجدودْ
آويها طلبت من ربِّ
السما الواحد المعبودْ
آويها يطوّل عمر أهلك
وما تشوفي ليالي سودْ».

وحـين وُضِعَـتِ المناسـفُ ودُعيـت النـاسُ لتناول الطعـام وقفـت أم فيصـل مـن جديد، وعـلا صوتها بزغرودة خاصة:

«آويها يا عيشنا يا عيشْ
آويها بيكفي العرب والجيشْ
واللي ما بيعمل مثلنا
لَ إيش عيشتو لَ إيشْ؟».

ثـمَّ هأنـذا أرى نفسـي في عرسٍ دمشقـي وإحدى النساء تزغرد:

« آووها حَصَّنتك بياسينْ
آووها يا زهرة البساتينْ
آووها يا مصحف زغيَّرْ
آووها على روس السلاطينْ».

أغمضُ عينيَّ قليلاً وأفتحهما وقد دارت بي الأرضُ، فأُبصرُ مشهد إعدام الثائر عمر المختار، وكيف تتعالى زغاريـد مئات النساء الليبيات لحظـةَ تُشدُّ الأنشوطةُ على عنقِ الشيخ البطل ويتدلّى جسده....

يـا أَللّه كيـف يمكـنُ لزغـرودة أو «زلغوطـة» أو «زغروتـه» أو «هلهولـة» أو «غطرفـة»؛ كمـا تسمّى في مختلـفِ بقـاع الوطـن العربـي أن تجمعنا مـن عُمان والبصرة إلى الدار البيضاء، ومن حلب إلى صنعاء... ثم كيـف يمكن لهـذا العنصـر البسيط مـن عناصر الـتراث الشعبـي أن يُلازمنـا في الأعراس والأفراح والعـودة مـن الحج والعودة مـن السفـر وفي استقبال الشهـداءِ وفي الحثِّ على القتـالِ وفي استقبال النصر وسوى ذلـك من المناسبات... هل مـن جامع يلمُّ تلك النسـوة منذ عصر الجدّة عشتـار (يوم كانتْ مفردةُ: إيهـا أو آويها التي تُفتتـحُ بها الزغرودة في بلاد الشام تعنـي: تباركت...) حتى اليـوم، ويوحّدهن في السراء والضـراء؛ أليس علينـا أن نحافظ على هـذا التُّراث الـذي يُوَحِّدُنا... في وجهِ كل ما من شأنِـهِ أن يفرِّقنا، ويعزِّز أسباب القطيعة بيننا...

أهازيج العمل في الجزيرة السورية

أحمـــد الحســـين

ترمي هذه الدراسة إلى الإلمام بجانب من جوانب الغناء الشعبي و الأهازيج الغنائية التي اتصلت مادتها وارتبط أداؤها بالعمل والأشغال التي قامت عليها حياة الناس، رجالاً ونساء، منذ مطلع القرن العشرين وإلى عهد قريب في الجزيرة السورية.

ولا ريب أنَّ تناول هذا الموضوع تكتنفه صعوبات جمَّة وعقبات موضوعية من أبرزها ضياع معظم نصوص تلك الأهازيج واندثارها وانقطاع تداولها بين الأجيال المعاصرة جراء التحولات الاجتماعية والتبدلات الاقتصادية التي طرأت على هذه المنطقة لجهة انتقال مجتمعها من مجتمع رعوي يقوم على الحل والترحال وتربية الماشية وما يتصل بذلك من أعمال إلى مجتمع نصف حضري، زاوج بين مهنة الرعي والاشتغال بالزراعة في مرحلة أولى، ومن ثم تحوَّل إلى مجتمع حضري ازداد فيه الاعتماد على الزراعة وزيادة المساحات الزراعية، الأمر الذي ما كان له أن يتحقق لولا دخول الآلات الميكانيكية ميادين العمل، من حصادات وجرارات وسيارات ومحركات ري حديثة، وكان من نتيجة ذلك أن قلَّ الاعتماد على العمل اليدوي والجهد الجسدي مثلما كان الأمر عليه من قبل.

وإذا كان لدخول الآلات الصناعية فوائد ونتائج إيجابية فإنّه من جانب آخر دفع إلى تغيّر في أنماط

البنى الحياتية والنظـم والعلاقات الاجتماعية، وأدّى إلى اندثـار كثـير مـن الطقوس والعـادات والفنـون الغنائية، ومنهـا أهازيج العمل موضوع بحثنا هذا، إذ طالتها يد الإهمال والنسيان، فغابت عن ألسنة الناس وتراجع حضورها في الذاكرة الشعبية.

والواقـع أن طبيعة الحياة العامـة في مطلع القرن الماضـي أوجبـت على الرجـل والمـرأة مبـدأ التعاون والتعاضـد وتكامل الأدوار، وجسَّـدت مفهوم الشراكة الجماعية في أداء الأعمال الحياتية وصياغة وإبداع ما اتصـل بها من طقوس وألـوان غنائية وأهازيج شعبية مثَّلـت نتاج قرائـح الرجـال والنساء على حـد سواء، ومن هنا نجد أنفسنـا أمام تراث شعبي ربط صانعوه الإبـداع بالحيـاة والفن بالعمـل وهو مـا سنتبيّنه من خلال وقوفنا على أهازيج العمل لدى الرجال والنساء في الصفحات القادمة.

أغاني الرجال

١- وِرْد الماشية:

الورد في اللغة: «العطش، النصيب من الماء، الماء الذي يُـورَد»[١] والمقصـود به هنا على وجـه التحديد سقاية الماشيـة من غنم وماعز وإبـل وأبقار والدواب بشكل عام، ويعدُّ الورد من أعمال الرجال، و تساعدهم في ذلك النساء.

والسقاية عمل شـاق يقتضي جهداً جسدياً عندما يكـون مـن الآبـار الجوفيـة بسبـب سحـب عشـرات دلاء المـاء جراً علـى الأكتاف وسكبهـا في المصاطب، والأحواض التي تسمَّى الجوابـي، ومفردها جابية[٢]، وتكـون مـن الخشـب أو المعـدن أو الحجر علـى شكل مستطيل عرضه بحدود ٥٠ سم وطوله من ٣-٥ أمتار، وأشـد ما يكون هذا العمل صعباً في فصل الصيف، إذ ترد الماشية مرتين في النهار، مرة قبل الظهر، وأخرى وقت العصر، أو قبيل الغروب.

وعنـد سقايـة الماشية مـن الآبار يحبس الراعي قطيعه على مسافة غير بعيدة من بئر الماء، الذي تقوم

عنـده مجموعة من الرجال والنساء بسحب الدلاء، إذ يقـف أحدهم قـرب فوهة البئر التـي تسمَّى «المسناة» يتلقـى الـدلاء ويسكبهـا في الأحواض، أمّـا المجموعة الأخـرى التـي تتألـف من خمسـة إلى ستـة أشخاص رجـالاً ونساء، فتمسك بحبل الدلـو لتنتشل الدلاء من قـاع البئر، وخلال هـذه العملية الشاقـة، يكون للغناء دور أساسي في إثارة الهمم وتجديد النشاط.

وغنـاء ورد الغنم، له طابـع حماسي سريع الإيقاع على شـكل مقاطع قصيرة، إذ يلقي الماتح، أي الواقف علـى فوهـة البئر، مقاطع مـن أغنيـة أو أهزوجة، ثم يرددهـا الأشخاص الذين يسحبون الـدلاء من بعده، وتتكـرر مقاطع الأهزوجة وتتعاقـب حتى تنتهي عملية السقاية.

ولتوضيح آليـة أداء هذه الأهازيج، يقول الشخص الواقف عند فوهة البئر عند استقبال الدلاء[٣]:

وردتْ الدعومْ

فترد المجموعة التي تجر الدلو: **وردتْ الدعومْ**

ويضيف: **عالجليبْ تحومْ**

فيرددون من بعده: **عالجليبْ تحومْ**

ويتابع: **لوني حاضرها**

فيجيبون: **لوني حاضرها**

ويختم: **لدعي الميْ يعومْ**

فيرددون: **لدعي الميْ يعومْ**

وهكـذا.. تتـوالى مقاطـع الأهزوجـة وعباراتهـا والانتقـال مـن أهزوجة إلى أخرى حتـى تنتهي عملية الورد والسقاية.

وحـين نتمعَّـن في مقاطع هـذه الأهزوجة، نجدها من حيث المضمون وثيقـة الارتباط، بهذا الطقس من طقوس العمـل اليومية، إذ تـدور محاورها ومقاطعها الغنائيـة حـول سقايـة الماشيـة، وإثـارة الحماسة في نفوس أصحابها، والفخـر والسعادة التي يشعرون بها حين يروون ظمأها في شهور القيظ الحارقة[٤].

يومْ أورّدهنْ زلالي بالقيظْ والميْ غالي

وتتنوَّع مـادة الأهازيـج بما تتضمنه مـن إشارات ودلالات وعبـارات تدعو إلى الرأفة بالماشية العطشى، والنهـي عن ضربها عند تزاحمهـا على الماء وتدافعها علـى أحواض السقايـة فيقول المغنـي مؤنّبـاً الساقيَ الضَّجِرَ[٥] :

البرشةْ لا تُلْطُمْها

صبّو على برْطمْهَا

وتنتقـد بعض الأهازيـج الرجل الكسـول الذي لا يروي أغنامه العطشى، وتصفه بالعفونة، وهي خصلة تناقض المـروءة والشجاعـة، والقـدرة علـى الصبر والاحتمال، فتقول في صيغة الاستنكار :

يَعْفيـنْ ما ترْوِيْهـنْ

وانطْ الدلو لراعيهنْ

ويطلب المغني من سقاة الماشية أن يكون الماء بارداً، فذلك يطفيء حرارة الضمأ، وفي هذا ينشد أحدهم واصفاً سقاية إبله فيقول[٦]:

يابردْ الميّه وبرّدها مكرودْ الّي ما يردها
وضحهْ وتضدْ بديها حنَّتْ على ولدها
وضحهْ وتحضنْ حوّيرْ وردتْ على الأومَيّرْ

و تتضمن أهازيج السقاية مقاطع تلوم راعي الماشية الذي ينشغل عن العناية بقطيعه باللهو والتسلية، فيهمل مرعى أغنامه، حتى إذا ما وردت الماء لا تشرب إلا القليل، بسبب جوعها فيقول المنشد مؤنّباً الراعي[٧]:

شيْاهكْ مهنْ شَرَّاباتْ
يا رفيجْ الحطَّاباتْ

كما يعبّر الساقي عن جمالية مشهد السقاية، وتفريغ الدلاء فيقول:

يا حلوْ رَدْ الدَلو ولبينْ الوضحهْ حلوْ
وضحهْ ترصْ الجالي رصْ الحبيبْ الغالي
يا بريْ لونْ تشوفو سودْ العيونْ وقوفوْ

وغالباً ما ينتهي عمل السقاية بشعور من الرضا والارتياح، إذ تسعدهم رؤية أغنامهم، وقد صدرت مرتوية منتشية من الماء فيقولون[٨]:

وردتْ كرّه ودعَما
فَتَّحْ يَقلبْ الأعمى

ونجد هذا الموقف وذاك الإعجاب يتكرر في أهازيج ورد الماء في الجولان السوري، ما يؤكد وحدة الموروث الشعبي وتقاربه في البيئات السورية والعربية، وهذا ما نستشفه في الأهزوجة الآتية[٩] :

وردنْ دوابْ الشايبْ يا شربهنْ عَجايبْ
وردت شقرا ودعما فتّحْ يا قلبْ الأعمى

٢- أهازيج جز الصوف:

والقصُّ لغة: القطع، يقال قصَّ الشعر والصوف والظفر: قطعه، والقص: أخذ الشعر بالمقص، وهو ما قصصت به، كما يطلق على ذلك اسم الجزاز: وهو

ما يكون للكبش والنعجة، أما العنز والتيس فيقال حلّقتهما ولا يقال جززتهما، والجُزَّة: صوف شاة في سنة، والمِجَز: ما يُجز به، وأجز القوم: إذا حان وقت جزاز غنمهم[١٠].

ويبدأ موسم القصاص عادة خلال أشهر الربيع، ويطلق على آلة جز صوف الغنم اسم « الزَّو» وهو مقص معدني ذو شفرتين رفيعتين طويلتين، أما أداة قص شعر الماعز فتسمّى «المقص»، وتكون من المعدن أيضاً.

وعند القصاص يربط القاصوص أطراف الشاة بحبل صغير، ويبطحها أرضاً، ويثني ركبته على طرفها أو رقبتها ويبدأ بعملية قصاصها التي تعدُّ عملاً مضنياً، وهو أشدُّ ما يكون إرهاقاً لليدين والركبتين، نظراً لما تتطلبه عملية القصاص من وضعية جسدية، ولما تقتضيه من دقة وحذر في استخدام آلة الزو حتى لا تجرح جلد الماشية.

وتصاحب عملية القصاص أهازيج حماسية تشير إلى مكانة الماشية في قلوب أصحابها، وتعبّر

عـن حرصهم عليهـا وحفظهـم لها ودفاعهـم عنها، فيهزوجون مفتخرين[١١]:

حقْ وباطـلْ ما ننطيهـن
ذبّـاح المهجـنْ راعيهـنْ
درعْ وشقرْ أهلهنْ جُوهنْ
يومَ الشـطّه ما خلّوهـنْ

وتثـير مقاطـع الغنـاء والأهازيـج التـي يرددهـا القصاصون الحماسة، وتصرف الملل، وتجعل الماشية أكـثر سكوناً واستسلاماً، ولذلـك يخاطب القاصوص الشاة، التي يجزها فيقول:

جـــزِيْ جـــزِيْ جـــزِيْ جـــزِيْ
صوفــك حريــرْ من الهوى يهتز

ولعـلَّ أكثر أنحاء جلد الشـاة في القص صعوبة ما أحاط بالإليـة، وهي طرف الشـاة كالعجيزة بالنسبة للناس، وكذلك ما أحاط بالرقبة والعنق، وفي قصهما يجـد أبرع القصاصين معاناة وصعوبة، ولذلك فإنَّ ما يميـز القاصوص البارع مـن سواه، هو هذا الجزء من صوف الماشية، ولهذا قالوا[١٢]:

لَــولا الإلْيــهْ كلّنــا قصينــا
ومِــنَ المنيحــرْ يا عذابْ أيدينا

حتى إذا ما انجز القاصوص عملية جز الشاة قال له المشاركـون من حوله: «طالوقهـا يسلم من فوقها»، وعندئـذ يفك ربـاط الشـاة ويهزج مفتخـراً بمهارته وسرعته، قائلاً [١٣] :

يا نعجْةْ القاصوص قومـي واظلعـي
ويا ريشـةْ البـولادْ بيـدْ اللوذعـي

وكمـا ينتقد سقاة المـاء الراعي عندمـا لا تشرب الماشية المـاء لإهماله مرعاها، فإنَّ القاصوص ينتقده مـن الناحيـة نفسها، ذلك أنَّ المرعـى الخصب يجعل صـوف الماشية طويـلاً مسترسلاً، فـإن كان مرعاها ضعيفـاً بسبب الإهمال، وعـدم الانتقال بها من مكان إلى آخر، فإنَّ صوفها يكون قصيراً ملبَّداً، وذلك يتعب القاصوص، فلا يجد وسيلـة للتشهير بالراعي المهمل سـوى التأنيـب والدعـاء عليـه، لأنه قصـر في رعاية ماشيته، فيقول[١٤]:

لا رَعى الله مِنْ لا رعاكنْ
ولا طّولْ المَسرى معاكن
صَفره ونكره ونامْ وخلاكنْ

ويـلازم عمليـة قـص الغنـم طقس معـروف، هو أن علـى صاحـب القطيع أن يـولم للقواصيص فينحر لهـم ذبيحـة أو أكـثر فتكـون غـداء لهم عنـد انتهاء العمل،ولذلـك تنبّـه أهازيـج القصاصـين صاحـب القطيـع، كي يقـوم بواجبـه، مخاطبين امرأتـه التي يكنّـون عنها بأم الصغـير أن تستعد وتوقد النار، لتعد طعامهـم، ويدعـون لهـا بالبركـة في رزقهـا، وصوف أغنامها، وسلامة أولادها قائلين:

يــمْ الزغيّرْ عمّري الدخانـه
العينْ ترقبْ والبطنْ جوعانه
يا أمَ الزغيــرْ هددي ونامــي
وادعي على الويلادْ بالسـلام

٣- أغاني الحصاد:

اعتمـد الفـلاح قبل ظهـور الحصـادة الآلية على جهده في أعمال الحراثة، والبذار، والحصاد، مستعيناً بقوة الحيوانات والدواب، التي يمتلكها أو يستأجرها، من بغـال وأبقـار، مستخدماً في عمله بعض الأدوات والمعدات المعدنية والخشبية، التي يشتريها من أسواق المدن البعيدة.

وفي مطلـع القـرن العشريـن كانـت المساحـات المزروعـة قليلة، ثم أخذت تتسع وتـزداد شيئاً فشيئاً، واقتصرت المحاصيل الزراعية فيها خلال فترة طويلة على زراعـة الذرة ثـم القمح والشعـير، والقطن منذ خمسينيات القرن الماضي.

وفي فصل الخريـف يحمل الفلاح بـذور القمح أو الشعير، وينثرها بيديـه في الأرض التي يريد زراعتها وهو يـردد بخشوع عند كل حفنة حبوب ينثرها باتجاه السمـاء: «للطـير وما قسـم الله» ثـم يطمرها بتراب

الأرض المحروثة باستخدام الفدان[١٥] وهو آلة من خشب على شكل سيف، تنتهي في وسطها برأس حديدي يسمّى «سكة»، ويمسك الفلاح بطرف الفدان الخلفي، أما طرفه الأمامي فيعلق ويربط على رقاب البغال، أو الثيران التي تجره، ويطلق على الفدان: اسم «العدّة» وتتكون من: (الذكر والسكّة والكابوسة والناطح والبرك والوصلة والنير والكدانة والمنساس).

ولما كان لطقس الحراثة والبذار من قدسية خاصة، فإن الأغاني والأهازيج قليلة في هذا الجانب، ولكن هذا لا يمنع أن يستعين الفلاح ببعضها للترويح عن نفسه فيستحضر صورة الفتاة التي يحبها، ويتخيل مرورها بالقرب من حقل فلاحته، فيصف مشاعره وأحاسيسه والأثر الذي تتركه في نفسه، فيقول على نمط غناء الما مر:

جتْ اتخطّى من ورا الفلحاني

كسرتْ ظهيري وعطّلتْ فداني

وقد اعتمدت زراعة القمح والشعير على مواسم الأمطار، أو ما يسمّى «بالعذي» أو «البعل»، نسبة إلى الإله بعل، الذي عرفت ديانته في سورية وفلسطين، منذ بداية الألف الثالثة قبل الميلاد، ثم تطورت ودخلت في اللاهوت المحلي بعد ذلك الزمن، فأصبح لكل مدينة بعلها، أو ربها الحامي، وبتوالي العصور دخلت ديانة البعلين، لدى كل شعوب الشرق الأدنى القديم[١٦]، وبذلك ينتهي دور الفلاح حتى يحين موعد موسم الحصاد، فيستعد له بتجهيز المناجل وشحذها، ويبدأ الحصاد في أغلب الأحيان خلال شهري أيار وحزيران عملاً بالحكمة الشعبية والمثل الشائع «احصد زرعك بأيار خوفاً من الغرق والطيّار» يقصدون بذلك الخوف من الأمطار المتأخرة والجراد.

والحصاد عمل يختص به الرجال، وتساعدهم فيه النساء بنقل الماء والطعام، وجمع باقات السنابل أو ما يسمَّى «الشمل» ونقلها وتجميعها في أكداس تعرف بالبيادر، و يبدأ العمل منذ الصباح الباكر، إذ يقف الحصَّادون في نسق أفقي يؤدّون إيقاعات وحركات منتظمة وموحدة، تبدأ من نقطة محددة في الحقل وتنتهي عند نقطة أخرى، وتكون خلال ذلك ظهورهم محنية وعملهم متواصلاً، والمسافة ما بين النقطتين تسمَّى «حدرة»، وبنهايتها يمكن للحصادين أن يرفعوا

ظهورهم، وأن يحصلوا على استراحة قصيرة قبل أن يتابعوا عملهم بشوط آخر وحدرة جديدة.

ويعد الحصاد من أشقِّ الأعمال لما يسببه من آلام في الظهر والركبتين، وجراح في أصابع اليدين وأذى في العيون من الغبار الذي تثيره الأقدام وضربات المناجل، عدا مخاطر لدغ العقارب والأفاعي، ولهذا كان الحاصود يتمنَّى لو كان راعياً أو مريضاً وقت الحصاد فقالوا :

ياريتني يومْ الحصادْ أكون راعي

أو عليلٍ يلحجولوا غطاهْ

وهي أمنية نجد صداها لدى حواصيد فلسطين والجولان، إذ نسمع الشكوى نفسها كما في قولهم[١٧]:

ياريتني يوم الحصيده راعي

واسوّي الجبنه في شراعي

وتعبّر أغاني الحصاد عن صعوبة العمل ومشقته، وتصف معاناة الفتاة التي تشارك الرجل عمله، وأثر حرارة الصيف على ملامح وجهها وقسماتها الرقيقة التي تكويها نار حزيران، فتدعو إلى الرأفة بها والإشفاق عليها:

حاصودْ وارملها سبلْ

وبريطْم الحلوهْ ذبلْ

وتتسم أغاني الحصاد بطابع عاطفي ووجداني، وهي في أغلب الأحيان تتمحور حول علاقة الرجل بالمرأة، وهكذا نجد في تلك الأغاني الشجية مشاعر الحزن والأسى، كما نلمح مشاعر الرجل وحبّه للمرأة التي قد تفارقه عند انتهاء موسم الحصاد، ونسمع تغزله بجمالها، وتعلّقه بها.

ولما كانت موضوعات تلك الأغاني تندرج في الإطار الذاتي والإنساني، ومحورها الرئيس هو المرأة فإننا نجد تقارباً واضحاً في المضمون والأفكار، واختلافاً في الإيقاع وتلوينات الألحان، التي تعتمد على عذوبة الصوت.

ومن أشهر أهازيج الحصاد « المولية – المامر – هلا بالوارده – بنيّه ويا بنيّه – رواحي يمّه – خبب يمشي المدلل « وهي من أشهر الأهازيج على ألسنة الحصادين وهي أغنية ذات مقاطع ووحدات كثيرة تسري فيها رقة وعذوبة وانسياب في الأداء، يتوافق في مقاطعه مع حركة أيدي الحصادين وهي تهوي بالمناجل لحصاد سنابل القمح، ومن بين مقاطع هذه الأغنية[١٨]:

خببْ يمشيْ المدللْ بأزرقْ النيلي
ومن حبكْ يا حلوة منهدمْ حيلي
طلعْ يمشي يترهدنْ حلوْ محبوبي
يتمايلْ والحجولْ تلاعبْ الثوبي
طلعْ يمشي يترهدنْ لابسْ حجولو
حلوْ لبسْ البياضة لايقْ لطولو
صيادْ الخنى ما يقدرْ ينولو
سليمْ من الدنسْ ما بيه عذروبي

ومن ألوان الغناء الأخرى التي يرددها الحصادون لون المولية، وهو نمط من الغناء، تعرفه البيئات العربية، فهو من الفنون الشائعة في بلاد الشام والعراق، وهي في منطقة الجزيرة السورية فن غنائي يؤدّى بانسيابية واضحة، فيها تماوج صوتي، يتوافق وحركة الأيدي والمناجل أثناء حصاد سنابل القمح، ومن ذلك نورد المقطع التالي[١٩]:

الله على أبو الزلفْ عيني يمولّيه
يابيضْ لا ترحلنْ ظلّنْ وَنسْ ليّه
راحْن لتلْ السمنْ ما رحتْ آنا معاهنْ
شو باشْ لكْ يا قلبْ تصبرْ بَلياهنْ
ريتني سفيفتْ كُمرْ ألعبْ على كلاهنْ
وأجابلْ النجمةْ التشْعلْ خلاويّهْ

وتقترب من فن المولية من حيث البنية الإيقاعية والإنسيابية أغنية «بنيّه ويا بنيّه ويا بنيّه» وهي كلمة تدل على التصغير بقصد التودّد من الفتاة الشابة، ويلحظ من دلالة التكرار في مطلع الأغنية ما يعبر عن طغيان الحضور الأنثوي في مقاطعها التي تتمحور أفكارها بشكل عام حول علاقة الشاب بالفتاة، وقضايا الزواج والمهور، وغير ذلك من العلاقات الإنسانية فيقول:

بنيّهْ ويا بنيّهْ ويا بنيّهْ
يبو البنتينْ ياعَمْ وحِده ليّه
بنيهْ وجاعدهْ بسدْ الكسرها
سبعْ باشاتْ عدَّادةْ مهرها
هي نجمةٍ وآني قمرها
وهي حنطةٍ وآني نهرها
وكلْ عودٍ ذبلْ ردوّ عليّه

وإذا كانت أغاني المولية وبنيه يا بنيه تتقاربان من حيث الإيقاع الغنائي، فإن أغنية «هلا بالواردة» تأخذ منحى إيقاعياً أكثر بطيئاً وأكثر تنغيماً صوتياً، كما يبدو في المقطع التالي:

هلا بالواردهْ يمّه هلابا
شبرْ وذراعْ ياطُولْ الرقابا
هلا بالوارده والوردّ نو
حليب النوق بالطاسه سقنّو
تقولْ الوالدهْ وليدي خذنّو
حرمنو قولة يمَّا ويابا

على أن بعض أغاني الحصاد الأخرى، تأخذ منحى سريع الإيقاع في الأداء والحركة كما في غنائهم:

هينْ دربْ الشيللونْ
هينْ كانوا يحصدونْ

ويأخذ بعضها الآخر طابعاً حماسياً ينشر مناخاً من الشجاعة وإثارة الهمم من خلال الفخر بالأمجاد والبطولات، وذلك على شكل «هوسة» يؤديها الرجال بشكل جماعي، كقولهم:

ربعي دومْ مونسينْ البرْ
مسقينْ العدوانْ من المرْ
كلهم نشامى ومسطرْ

على أن بعض أغاني الحصاد تدع الجد بميلها إلى

الهزل والفكاهة مما يريح نفوس الحصادين من شدة التعب والإرهاق، كما في أهزوجة[٢٠]:

يا صواصـي وينْ ضيعتنْ زغبْ

من توالي الليلْ ع القرصةْ ثغبْ

وكذلك أهزوجة «فحيل ع الرقة كسر حدادي» وهي حكاية غنائية نظمت في قالب هزلي، تصور نزاعاً متخيلاً بين فلاح يسقي حقله وسلحفاة «رقّة» تسللت إلى طعامه فأكلته، فيثور عليها وينتقم منها بضرب صدفتها بسيفه، فتذهب إلى الزواحف والحشرات والطيور شاكية ما لحق بها من ضيم، وهنا تصوّر الأهزوجة صراعاً شديداً بين أنصار السلحفاة «الرقة» وأنصار الفلاح، وهذه الأهزوجة ذات مقاطع طويلة وتبرز فيها طرافة وسلاسة تثير الإضحاك والمتعة كما نتبيّن في المقاطع الآتية[٢١]:

جتْ الجخادمْ من ورا العطشانا

كلهم نشامى سلاحهمْ كرخانا

كان شيخْ الجبورْ ما راضانا

لأفعلْ فعيلة ما فعلها الهادي

وشْ جايبْ الرقّه على غدي الفقيرْ

مجدّم ثويرو على العدّه يديرْ

إن كان بيها حقوقْ كدُّوع المديرْ

نريدْ منها سطمة الحدّادي

أشْ جايبْ الرقة على بزّ الجردْ

ما تاكل الثرثارْ ترعى من الوردْ

أبو الجعلْ ويقول لاشبعهم ثردْ

من مالْ خلقْ الله لحطْ منادي

٤- أهازيج الجلاية:

بعد فلاحة الأرض المعدَّة لزراعة القطن بالجرارات الآلية، تأتي عملية تقسيمها إلى مساكب تسمَّى «ألواحاً» لخزن المياه، وشق السواقي وجر المياه إليها، وهذا ما يعرف بالعامية الدارجة «بالجلاية» التي تلفظ جيمها بين الكاف والشين، وهي عمل ثنائي يعتمد على قوة رجلين يقومان به، أحدهما يمسك الملزماني، وهو عود غليظ، تعقد به حبال موصولة بحلقتين مثبتتين على المسحاة، وهي قطعة مستطيلة من المعدن تثبَّت بها عصا غليظة، إذ يغرس أحد الرجلين المسحاة في التراب، وعلى الآخر أن يسحبها نحوه، بما يؤدي إلى رفع التراب عن سطح الأرض على شكل حاجز يتراوح ارتفاعه بين ٢٠-٣٠ سم، وبذلك يتم توزيع الأرض المزروعة إلى ألواح مستطيلة متساوية الأبعاد، تمر السواقي من أحد أضلاعها بشكل طولاني.

والجلاية: من الأعمال المجهدة، التي قد تلحق الأذى بالإنسان، لما تتطلبه عملية غرس المسحاة بأعماق التربة من جهد، وما تستدعيه عملية شدها مع التراب الذي تحتجزه من جهد آخر، إذ قد تتعرض بعض أعضاء الجسم إلى التمزق العضلي، ولا سيَّما في منطقة البطن، أو بالتمزق العضلي في مناطق الظهر، عدا عن التعب والإنهاك الشديدين، اللذين يؤثران في الساعدين والأوراك، ولهذا كان الفلاح يشكو من صعوبة الجلاية، وقسوة حياة الفلاح المغموسة بالشقاء والتعب، ونكد الحياة، فيقول[٢٢]:

لَوْ يطاوعني زماني ما قضبتْ الملزماني

عيشةْ الفلاحْ كشره طولْ عمرو والزمانِ

وغناء الجلاية يأتي على شكل محاورات ثنائية بين الرجلين المتقابلين، إذ يقول أحدهما مقطعاً، فيرد عليه الآخر بمقطع ثان، وهكذا تتوالى المحاورات الغنائية، التي تخفّف من عناء العمل وقسوته من جهة، وتصف مراحله ومتاعبه من جهة ثانية، وغالباً ما تصف تلك الأغنية الانطلاق المبكر للعمل فيقول أحدهما:

على سَمْحَ الطّريجِ

فيرد الآخر:

مشيتْ آني ورفيجي

ثم تبدأ مرحلة الاستعداد للعمل، وما يتطلبه ذلك من شد الأحزمة حول البطن والظهر وتناول الطعام تأكيداً لقوة العاملين[٢٣]:

الأول: **تحزّمـــــلي تحزّملـــي**

الثاني: **مثلْ الزّملي مثلْ الزّملي**

الأول: **شُو ماكـولكْ شو ماكولكْ**

الثاني: **دبسْ ودهني دبسْ ودهني**

وتحمل هذه الأهازيج شكوى الفلاح وصعوبة العمل وقسوة الحياة، فيطلب مـن شريكه أن يتبادلا مواضع العمل، فيمسك أحدهما بالملزماني، والآخر بالمسحاة، وهكذا يتناوبان، إذ يقول:

ياعضيدي خُذْ من ايدي حبلْ الجنّبْ قطعْ إيْدي

أو تشير إلى الجهد الذي يبذله كما بالقول[٢٤]:

ياخَيْ ياعَرمانْ تَوْظهيري لانْ

وفي أغـاني الجـلايـة تـبرز بعض المقاطـع التي يهجـو فيهـا العاملان من يقـف معهمـا متفرجاً، فلا يساعدهما، فيشبهانه بتيس المعز استهزاء وسخرية:

واجف عْندي يشوفْ شـاربْ العنْز القطـوفْ

واليعاونـي جبـرني عندي خيرْ من الوقوفْ

وبالرغـم مـن صعوبة هـذا العمل فـإن الفلاح في نهايـة المطاف ينسـى متاعبه، وينظـر إلى ثمرة عمله بتفـاؤل، مؤمناً أن حركة مسحاتـه التي أرهقت كاهله بالتعـب سوف تجلب القوت والطعـام لأطفاله وأسرته فيقول[٢٥]:

يا مسْحاتي جلّيْ وهاتي

خبزْ حنطهْ لجِريـواتي

أغاني المرأة:

١- حلب الماشية:

تحلب المـرأة الماشية من الأغنـام والماعز والأبقار بطريقـة يدويـة، تقـوم علـى عصـر أشطـار الضرع وسحبهـا إلى الأسفل، مما يسمـح للحليب بالتدفق في الوعاء المخصص، ثم تقوم المرأة بعد الانتهاء من هذا العمـل، الذي يتكرر أحياناً مرتـين باليوم في الضحى، ووقـت العصـر أو المسـاء، بغلـي الحليب علـى النار، حتـى يفـور ثم تدعـه ليبرد، ويصبـح فاتـراً فتضيف

إليه قليلاً من «لبن رائب» وتغطيه وتدثره حتى يجمد الحليب ليصبح لبناً، أو ما يسمّى «الخاثر» في البيئات البدوية والريفية، استعداداً لخضه وفرز الزبدة منه، والحصول على السمن العربي الذي يعد مادة غذائية مهمة للأسرة، ومصدر دخل أساسياً لها من خلال بيع الفائض من حاجتها إلى أسواق المدن، أو التجار الذين يطوفون على البوادي، وقت جمع السمن وتصنيعه.

ونادراً ما تغنّي المرأة عند حلب الماشية من أغنام وماعز، ولكن الأهازيج احتفلت بعملية الحلب إذ كان من الطقوس المألوفة في ذلك أن تخرج النساء عصراً ولا سيَّما في أيام الربيع إلى المراعي التي قد تبعد عن البيوت والخيام مسافة غير قليلة للقيام بعملية الحلب، وهنَّ يحملن القدور يرافقهن الصبية والصغار، وهناك ينتظرهن الرعاة وأصحاب الماشية فتقوم كل امرأة بحلب قطيعها وقد تمتد عملية الحلب من العصر إلى ما بعد الغروب.

وقد خلدت الأهازيج الشعبية هذا الطقس في أهزوجة «ارواحي يمَّه على الحليب ارواحي» التي تغنّى في مواسم الحصاد أيضاً، وهي أهزوجة رقيقة مؤثرة تسري فيها روح عاطفية وصور شاعرية تحتفي بتجليات الطبيعة وتدفق العواطف الإنسانية، وتتألف هذه الأهزوجة من أبيات ذات شطرين تشترك بروي واحد هو حرف الحاء، ومما يغنّى منها[٢٦]:

ارواحي يمّه ع الحليب ارواحي
الشمسْ غابت والدربْ ملواحي
آني بتبّه والعشير بتبّه
منحرْ ولبّه ع الصدرْ لواحي
ارواحي يمّه ع الحليب ارواحي
الشمسْ غابت والقمرْ ضحضاحي
آني بدامهْ والعشيرْ بدامهْ
راحت ندامه ما شبعنا ابطاحي

لكن المـرأة تستعين بالغناء عند حلب الأبقار، التي يبـدو أنها تحتـاج إلى عمليـة إدرار من خـلال الغناء لها، ومسـح رقبتها وضرعها بشكل متواصل، وإلا فهي تخفي حليبها، ولا تعطي منه إلا القليل.

وغنـاء المـرأة في هـذا المنحى له وظيفـة محدّدة، تساعـد على تفريـغ ضرع البقرة مـن الحليب بعد أن تترك منه ما يكفي لعجلهـا الصغير، مما يؤكد خبرة المـرأة في هذا المجال، وأنهـا كانت تدرك هذه الناحية بحكم التجربة والممارسة الحياتية.

وغالبـاً ما تبدأ المرأة غناءهـا بالترحيب بالبقرة، وتصـف زينتها مـن أجراس وخـرز تطوق بـه عنقها خشية عليها من عين الحاسد، فتقول:

جتْ تحكّكْ بالمَـراسْ
أمْ السناسلْ والجِراسْ

ويُلحـظ أن الأغنيـة التي تستخدمهـا المرأة تتكون مـن مقطعين متتاليين يتناسبان وحركة اليد في عملية الحلب، انخفاضـاً وارتفاعاً، ووفق هذه الحركة يمكن أن نتصـوَّر عملية الإيقاع الغنائي في توازنها مع حركة اليد من خلال السياق التالي:

حَيْها أمْ الدر «خفض»
حيها أمْ الدرْ «رفع»
تمْشي وتفْتَرْ
تَمْشي وتفْتَرْ
وبِعْيْن مْن دحَّق ومرْ
وبِعيْنْ مِنْ دحَّق وَمرْ
المَخايطْ والإبرْ
المَخايط والإبَرْ

كمـا تحرص المـرأة خلال غنائها علـى إشاعة جو مـن القداسة بهـدف الحصـول على البركـة وزيادة الخـير، فتقول: (**هلا بالصفـرة ووّلايفها، والرحمن حايفها**) أي محيط بها ويرعاها من كل سوء.

٢- خض الشكوة:

والشكـوة في اللغـة: جلـد الرضيع، فـإن كان جلد الجـذع فما فوقـه سمّي «وطبـاً»، وشكّـت النساء: أي اتخـذن الشـكاء لمخض اللـبن[٢٧]، وتقوم المـرأة بعدة عمليـات على ذلـك الجلد، تسمَّـى التمـار، وتصبغه بمنقوع عروق نبات الخرنوب المغلية، ليكتسب طراوته وحمرة لونه.

وتبدأ عملية المخض فجراً، حيث تسكب المرأة الخاثر في الشكوة، وتضيف إليه مقداراً معيناً من الماء البارد، ثم تنفخ الشكوة، وتعقد فوهتها، وتمسك طرفيها بكلتا يديها، وتشرع بهزها على الأرض إلى الأمام والخلف، وضربها على الأرض بقوة، وتسمَّى هذه العملية الخض، وهو في اللغة: تحريك الماء ونحوه، كما يطلق على هذه العملية «المخض» أيضاً فيقال: مخض اللبن يمخضه، مخضاً فهو ممخوض ومخيض: أي إذا أخذ زبده، والممخض: السقاء[٢٨] وغاية ذلك الحصول على الزبدة، أما مزيج الماء والخاثر فيطلق عليه «اللبن» أو «الشنينة»، ويعرف في مواضع أخرى وبلغة أهل المدن «العيران»، ويستخدم للشرب، وقد يطبخ من جديد، فتحصل المرأة منه على «الإقط»، وتحفظه في العادة لفصل الشتاء.

وحين تبدأ المرأة عملها في غَلس الليل، فلأنها تريد أن تحيط عملية الخض بنوع من السرية، وتضفي عليها طابعاً دينياً من خلال استذكار اسم الله، واستحضار أسماء كبار الصحابة، والمشايخ والصالحين، والأولياء وذوي الكرامات، فتقول:

الله وعلي عالبيها
ربي تبارك بيها
نكسي العيلة من البيها

وتعدد في موضع آخر فضائل الشكوة وخيراتها، التي تطال الجميع، فتقول:

يُمْ شِجْوةٍ حمرا وبالليلْ أعْركتها
مجوزهْ الَويلادْ يازِينْ بركتها
تيدمْ الخطارْ يازِينْ بركتها
موفيهْ الدَيانْ يازِينْ بركتها
مكسيهْ العريانْ يازِينْ بركتها
مشبعهْ الجوعان يازِينْ بركتها

ومن الواضح أن المرأة، وهي تؤدّي هذا الطقس الخاص ترجو من الله أن يمنحها البركة، لتكون كمية الزبدة التي تحصل عليها وفيرة، لأنها قوام حياة الأسرة، وعليها تعتمد في تزويج أبنائها، وإطعامهم وكسوتهم، ومنها يقدم الزاد للجائع وللضيف العابر، ولهذا تنشأ في بعض الأحيان محاورة بين المرأة والشكوة، إذ تخاطبها المرأة وكأنها كائن حي، وتناجيها كيلا تطول عملية الخض، فتقول:

خُضّن واسونْ يَا اشْكانا
زبدْ البكيرْ جانا
منّو نحطو بالمزبد
منّو نجفّر عشانا

وفي هذا السياق تكثر المرأة من الطقوس الدينية ومن الدعوات والصلوات، لتكون الزبدة كبيرة، وكأنها تخاطب كائناً عاقلاً، إذ تناشد ذرات الزبدة لتجتمع وتتماسك وتكبر فتكون بحجم رأس الحاشي أي الجمل، فتقول[٢٩]:

تقهقلي واحتاشي
أكبرْ من راسْ الحاشي
إمِلي المزبْد قلاّشي

و ثمة دلالة مهمة يجدر بنا التوقف عندها، والإشارة إليها، لما توحي به من مؤثرات طقسية ودينية ترتبط بمفهوم البواكير أو الصدقة، ذلك أن مما هو متفق عليه في الماضي، أنه لا يجوز أن يأكل أهل البيت من جديد محاصيلهم، وباكورة أرزاقهم قبل أن يأكل منها الآخرون من جيران وغرباء.

وفي هذا الجانب تخفي المرأة ما تجمع من نتاج خاثر أغنامها عدة أيام، حتى إذا ما رأت أن الكمية التي جمعتها أصبحت كافية لدعوة أهل الحي أو الجيران، صنعت خبزاً وأعلمت زوجها بذلك فيدعوهم إلى ما يسمى «جديد الخاثر» كما يقال، فإذا ما أكلوا جديد الخاثر ودعوا للبيت بالبركة، بدأت بعد ذلك بعملية خض الخاثر، والحصول منه على الزبدة، ويتكرر المشهد ثانية، فالمرأة تجمع محصول كل يوم، حتى يمتلئ المزبد، إذ تقوم بعملية تسخينه في قدر مستخدمة حفنة من طحين لاستخلاص الشوائب من السمن الجديد، وتقوم الأسرة كالعادة بتحضير الخبز، ودعوة الجيران لتناول جديد السمن، مما يسمح للأسرة بعد ذلك أن تجمع السمن في ظرف خاص من جلد، فتأكل منه أو تبيع ما يزيد عن حاجتها، ويسري ذلك على جديد القمح بعد الحصاد، إذ تصنع المرأة قدراً كبيراً من «العيش»، وهو طعام مصنوع من القمح المقشور، والمطبوخ الذي يقدم في وليمة كبيرة، مضافاً إليه السمن أو اللبن.

٣- الرحى وجرش الحبوب :

تستخدم المرأة لجرش الحبوب وطحنها، أداة حجرية تسمَّى «الرَّحى»، وتتكون من قطعتين من بازلت أسود على شكل قرص، القطعة العليا مثقوبة في مركزها، وتنطبق على السفلى ذات المحور الخشبي، وتضع المرأة الرَّحى أمامها، وتحركها بعود من خشب مثبت في زاوية القطعة العليا يسمى «الخذروف»، وتسكب الحبوب من فتحة المحور، وتتطلب عملية طحن الحبوب جهداً، وهي عملية ترهق الساعدين، ولذلك غالباً ما تتقابل امرأتان على العمل وتتعاونان عليه كي تريح كل منهما الأخرى وقتاً من الزمن.

وغناء المرأة خلال عملية الجرش، غناء فردي ـ ذاتي ليس له شكل محدد، أو ألوان معروفة كالذي وقفنا عليه في أغاني خض الشكوة مثلاً، ولهذا فقد تغني المرأة بعض الأهازيج التي تصف عملية الجرش وصعوبتها مستعينة بإحدى صاحباتها لتساعدها عليه فتقول:

الطبقْ مليانْ حنطه والرَّحى تْدلي عليه
وينْ راحتْ عني نوره تا تعاوني عليه

أو تغني العتابة والنايل، للتسلية والتخفيف من عناء الجرش ومن ذلك قولهن:

خاتمْ عشيري و قعْ بالبير لو دَنَهْ
يا سامعِ دنتو يا وَارْد الجنهْ

وكذلك:

لُـوَلاكْ مـا نُونِعـتْ نـايْـل بِتْعْلِيلـه

وعلى ثقيل العقلْ كلْ طارشْ نسيله

٤- دق العيش والحبّية:

ويرتبط بهذا الجانب من أعمال المرأة دق الحبوب، كالقمح والشعير، لإعداد طعام العيش الذي يتألف من الحبـوب المهروسة التـي يضيفون عليهـا السمن، وإن طبخوهـا باللبن سموّها «حبّية» ولا سيَّما إذا كانت من حبوب الشعير دون القمح.

وتقـوم طريقـة تحضـير العيش، علـى وضع كمية مـن الحبوب المبللة بالمـاء في حفرة صغـيرة، وتتقابل امرأتـان لتهرسا تلك الحبوب بواسطـة ضربات أداة مـن الخشـب، تسمى «الميجنـة» لها شـكل أسطواني، لإزالـة القشور منهـا، وتتوالى هذه العمليـة بانتظام، بحيـث تهـوي إحدى الفتاتـين بالميجنة علـى الحبوب في الوقـت الـذي ترفع الأخـرى الميجنـة الخاصة بها استعـداداً للضرب، وتستمر هـذه العملية مدة نصف ساعة أو أكثر، ثم تنظف الحبوب وتنزع منها قشورها بالتذرية، ثم تطبخ وتؤكل، أما الغناء الذي يرافق هذه العمليـة فهو غنـاء على نمط محـاورة ثنائية، تترافق وحركـة الميجنـة صعـوداً وهبوطـاً، إذ تقـول إحـدى الفتاتـين مقطعاً قصيراً لا يزيـد على كلمة أو كلمتين، فترد عليها الثانية بمقطع آخر:

حمْها

حمْها

خَلْها لامها

تَتْعلمها

قولةْ حمها

يَا الشعير

محلا دقَّك

محلا لقَّك... إلخ

ومما تغنيه المرأة قولها في دق العيش[٣٠]:

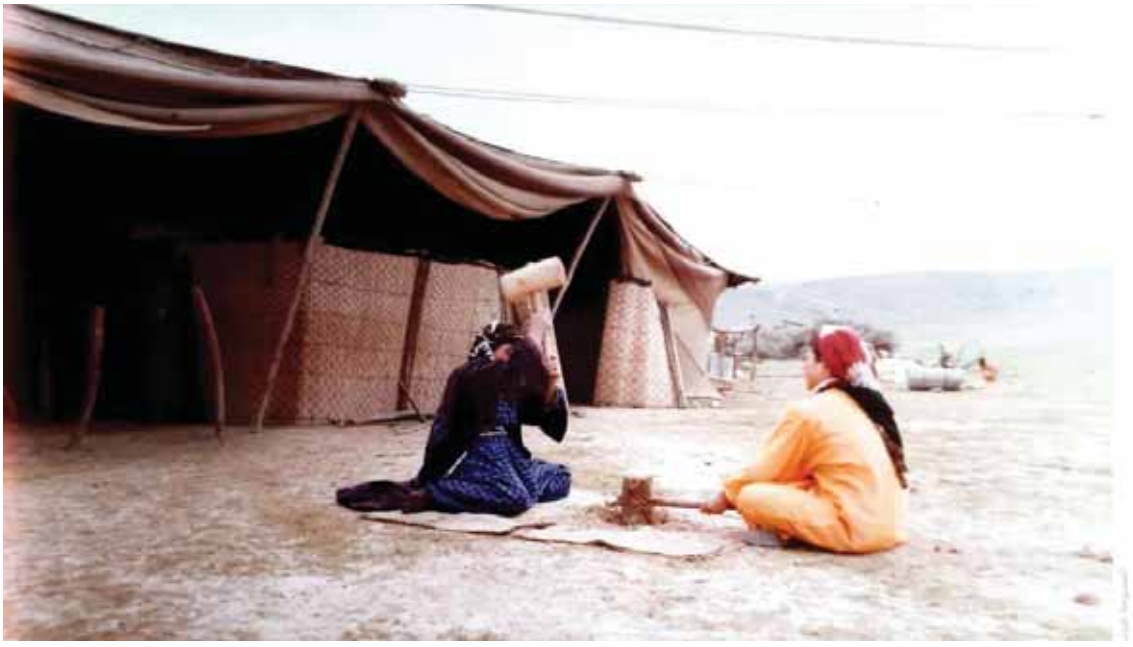
دقي العيش ع الغربي وعليه الزبد يربي

وبالرغـم من أن الشعير لم يكن طعاماً مستساغاً، يتناوله المرء بتأثير الفقر والجوع كما في غنائهم:

غابتْ عليا الشمسْ فطورْ ما جاني

وعيشْ الشعير استوى وغنّص بمصراني

إلا أن المـرأة التي تدق الشعـير تشكو أنه لن يطالها من هذا العمـل المضني سوى التعب، لأن كمية الطعام القليلة لا تكفي أفراد أسرتها وعائلتها فتقول مخاطبة عيش الشعير:



دقاقتك ما ذاقتك

غير التعب وجوالتك

على أن بعض أغاني وأهازيج دق العيش تنحو منحى الدعابة والتسلية بهدف الترويح عن النفس من تعب العمل فتقول:

دقّي العيشْ

حبيّهْ

مرتْ الشيخْ

منفيهْ

٥- غزل الصوف ونسجه:

حين تنتهي عملية قص الغنم، تأخذ المرأة حاجتها من صوف الغنم أو شعر الماعز، فتصنع منه الألبسة و الأغطية و الأوعية، التي تحتاج إليها لنقل الأمتعة، وحفظ المؤن والحبوب.

وتستخدم المرأة في ذلك أدوات بسيطة، حسب مراحل العمل أولها: الدوك أو المغزل، وهو أداة خشبية بسيطة، تثبت في رأسه قطعة حديدية صغيرة معقوفة الرأس، تسمى «السنارة»، مع وجود شق مائل في رأس المغزل لربط بداية خيط الصوف، وتحت السنارة تثبت قطعتان خشبيتان متصالبتان تسميان «العضايد»، لتوازن حركة دوران المغزل، وتشكلان في الوقت نفسه مسنداً للصوف المغزول، يخترقهما محور بطول ٢٠ سم، ويكون ذلك للمرحلة الأولى من غزل الصوف، ثم تليها مرحلة برم الخيوط المزدوجة باستخدام المبرم، وهو أداة مصنوعة من الخشب أيضاً، يكتسب بها الغزل متانة، تتطلبها عملية النسج، وفي اللغة «البريم: خيط يفتل على طاقين، يقال برمته، وأبرمته. والبريم: الحبل المفتول يكون فيه لونان وربما شدته المرأة على وسطها وعضدها، وقد يعلق على الصبي تدفع به العين»[٣١].

وترنم المرأة أثناء عملية الغزل بمقاطع غنائية تخاطب بها آلة الدوك وكأنه كائن حي، فتتباهى بسرعة دورانه، وجودة صنعه، فتقول[٣٢]:

يَا دْويكنا الونَّانِ

عضايدكْ رمانِ

عضايدكْ صبحانا

تسوى حلبْ والشامِ

حطيتْ قلايدهاَ

ثاري القلبْ رايدها
ظليتْ أنا محاودها
لي طَلْعةْ الميزانِ

فإذا ما انتهت المرأة من غزل الصوف وبرمه جعلته على شكل كرات كبيرة تسمى الواحدة «درجة»، فتقوم عندئذ بصبغه بألوان مختلفة تعدّها بنفسها أو ترسله إلى المدن، ونجد كثيراً من النصوص الغنائية التي تصف مغازل النساء وغزلهن في صور جميلة مفعمة بمشاعر الحب والوجد بين الرجل والمرأة، ومما جاء في ذلك هذا المقطع على لسان شاب يصف عمل الغزّالات فيقول[٣٣]:

على روسْ الغربْ شرَنْ غزَلهنْ
مِغازلهنْ ذهبٌ ليلو غزلهنْ
مِن شحمْ كلاي لسوي غدا لهن
وباجي الروح ما تغلا عليا

فإذا ما صبغت المرأة غزلها ولونته مدّت آلة السدو لنسج ما تحتاج إليه، مستخدمة في ذلك بعض الأداوت البسيطة كالنول والمنساج والصيصاية التي تكون من قرون الغزال، ومما تقوله المرأة في أغاني غزل الصوف[٣٤]:

جانا البديوي من بلادهْ
يشتري خرجْ البنيه
يشتري خرجك يا حلوه
مِنْ حريرْ الجيسريه

والنسج عمل فردي تؤديه المرأة وقد تساعدها في ذلك بعض قريباتها وجاراتها وقد تستعين خلال عملها بالغناء، إذ تؤدّي بعض أبيات النايل بصوت خافت وتعبّر بغنائها عن مشاعرها الذاتية والوجدانية كما في هذا البيت من النايل:

كلْ النجمْ غابْ، عيونْ الذيبْ ما غابنْ
جانْ عيوني رُمَدْ مِنْ شُوْفُتو طَابنْ

بيد أننا نجد فارقاً بين غناء الفتيات والنساء المسنّات، إذ يكون غناء المرأة المسنّة أشد حزناً و غالباً ما تورد مقاطع من العتابة أو النعي للتعبير عن مرارة الفراق وغياب الأصحاب ورحيل الجيران والأقارب.

٦- أهازيج جمع الحطب :

وهو من الأعمال التي تقوم بها المرأة أينما حلّت ونزلت لضرورة الحطب في إيقاد النار وغلي الحليب وطهو الطعام والتدفئة في الشتاء.

وتذهب النساء في مجموعات صغيرة للاحتطاب من السهول وأراضي البور والأودية القريبة من منازلهن، ويطلق عليهن لقب «الحطّابات»؛ إذ تحمل كلّ واحدة منهن فأساً وحبلاً تشدُّ به الحطب يسمَّى «سفيفة» تصنعها المرأة من صوف الماشية.

وتقطع الحطّابة بفأسها ما تقف عليه من نباتات الصّر والشيح والقيصوم والعاقول والشوك والعوسج، وغير ذلك من نباتات البرية، ويستغرق عملها عدة ساعات، ثم تجمع ما احتطبته على هيئة حزمة تشدها بالسفيفة، وتثني على ركبتيها وتسند الحزمة إلى ظهرها، وتضع طرفاً من السفيفة على رأسها، وتمسك به في يديها ثم تنهض بالحزمة عائدة إلى منزلها.

وتتسلّى الحطّابات خلال عملية الاحتطاب بالغناء خاصة النايل والسويحلي معبّرة في غنائها عن مشاعرها الوجدانية وعواطفها الذاتية، فتذكر الأحباب والجيران والظعن والرحيل كأن تغني:

شيلم يا أهلنا ما زالْ شالْ الزينْ
وكنا انتمنى نقضي العمرْ وياكْ

وقد وصف المغنون والمغنيات صورة الحطّابات في لوحات جميلة وهن يحملن حزم الحطب وما تثيره هذه الصور من تداعيات نفسية تتصل بحياة أهل البوادي والأرياف، فيقال[٣٥]:

شالنْ احزمْ الحطبْ سنجارْ ملقاهن
ويا زينْ مسكْ النهدْ لو كان برضاهن

وكذلك قولهم[٣٦]:

شالنْ احزمْ الحطبْ شنشولْ خاضنو
مقرودْ راعي الهوى راحنْ وخلّنو

٧- أهازيج ركاش القطن :

والركاش مفردة عامية يراد بها تنظيف حقول القطن من النباتات الضارة باجتثاثها وقلب التربة وتهويتها، وهو عمل نسائي جماعي يبدأ منذ الصباح الباكر إلى ما قبل غروب الشمس، ويعد كالحصاد من الأعمال الشاقة المجهدة لانحناء أجساد العاملات على الأرض وهن يحملن الفؤوس لقطع الحشائش والنباتات ولتعرضهن لحرارة شمس الصيف التي

تلفح وجوهن وتحرق أجسادهن، وفي هذا البيئة الصعبة تستعين العاملات بالغناء للترويح عن النفس وتجديد الهمم والنشاط.

وأهازيج ركاش القطن كثيرة جداً، بعض منها من الأهازيج التي تغنّى في مواسم الحصاد مثل «هلا بالوارده يمّا هلا با - لا مر جلاب النواهي لا مر » فضلاً عن عشرات الأهازيج التي تدور حول موضوعات اجتماعية وعاطفية، ويبدأ طقس الغناء عندما تلقي إحدى العاملات مقطعاً من الأهزوجة ثم تردد العاملات هذا المقطع في إطار من التفاعل الجماعي والحماسة الوجدانية، حتى إذا انتهت مقاطع الأهزوجة حصلت العاملات على استراحة وجيزة قبل استئناف شوط جديد من العمل مع مقاطع أهزوجة أخرى، ويعتمد غناء هذه الأهازيج على موهبة الصوت وتحرص المغنية التي تقود المجموعة على التلوين الصوتي للمقاطع والكلمات وخلق إيقاع غنائي يتوافق مع حركات الأيدي، وهي تجتث الأعشاب وتحرث الحقل كما في غنائهن:

هاتْ يا مدللْ هاتْ حريرْ اقذل البناتْ
من هي بيهنْ طويله حمده بيهنْ طويله
قصَّتْ راس الجديله عالخيّالْ ال توّو فاتْ

وتزاوج العاملات في غنائهن بين الأهازيج ذات الطابع العاطفي الوجداني وبين الأهازيج ذات الانفعال الشديد القريب من طابع الندب، ويكون ذالك في طقوس «الحدرة» إذ يتم تحديد نقطة لبداية عمل الركاش، وأخرى لنهايته في كل شوط، وينصبن بيرقاً أو علماً، وعلى العاملات الانكباب على العمل وعدم رفع الظهور حتى الوصول إلى نقطة البيرق، وخلال ذالك يهزجن كالآتي[٣٧]:

ركبْ حمرا وسلبها بعودْ مُرّي
ويا ريجي مره حنظلْ مره مُرّي
وبالله يا سنينْ الدهرْ مُرّي
عالكريمْ ال ما طفتْ لو نارْ

وتميل العاملات في مقابل ذلك إلى إشاعة لون من الفكاهة والدعابة في أهازيج خفيفة تسري فيها روح السخرية والمتعة والإضحاك، عبر تناول موضوعات عاطفية واجتماعية، كما نجد في أهزوجة يا «بربانا يا بربانا» وهي أهزوجة طويلة تعرّضت إلى إضافات وتعديلات كثيرة، ويقال: إنها تُكنّي عن الفتاة، وقيل: إنها محرَّفة من (أبو ردانا)، والردن هو طرف الكم الطويل من الثوب[٣٨]:

يا بربانا يا بربانا العتبْ عالراحْ ما جانا
يا بربانا انهدمْ بيتك دنتْ نفسي وحبيتك
يومْ هلوشو بيتكْ ادعيتْ الوجه فلحانا
يا بربانا طبوقْ طبوقْ حسي من اللهج مطبوق
هاتولي سلكْ مطبوقْ تا اخيطْ ثوبْ أبو ردانا

على أنَّ ما تجدر الإشارة إليه أن ركاش القطن من الأعمال التي استمرت إلى وقتنا الحاضر، ومع تطوّر الحياة اختفت الأغاني القديمة من أهازيج عاملات الركاش، وأخذت تنتشر أهازيج جديدة تلامس طبيعة الحياة المعاصرة، سواء من حيث الموضوعات أم الصور والمفردات والألفاظ والمعاني، وأوضح ما يعبّر عن سمات الأهزوجة الجديدة أغنية «مندل يا كريم الغربي» التي تعني: «لا أعرف ولا أعلم»، وهي من أشهر الأهازيج الشائعة التي تستخدم في مناسبات العمل والأفراح في المنطقة الشرقية والجزيرة الفراتية، ومن مقاطعها قولهن :

مندلْ يا كريمْ الغربي مندلْ
عالقلبْ عناقيدو مندلْ
جانا الحلو يتعلّلْ مندلْ
ساعة ومسجلة بيدو مندلْ

شالْ الشنطة وزرْ البوطْ مندلْ
غـــرّبْ عالعسكرية مندلْ
وبخاطركنْ يا بنياتْ مندلْ
خلصتْ المازونية مندلْ
شنهو المطورْ الغرّبْ مندلْ
شايلْ بناتْ اثنيني مندلْ
وحده فوزية العبدو مندلْ
وحده عمشة الحسيني مندلْ

وكان من طقوس الركاش الشائعة التي انقرضت أنه عند اقتراب نهاية العمل تسود روح من الفرحة والابتهاج بين أصحاب الحقل والعاملات، فيرمون بالفؤوس بالهواء، ويهزجون على شكل هوسة حماسية جماعية[٣٩]:

يازي هجرْ تا نقضيها
يشبع ويطنّشْ واويها
يازي هجرْ تا نقضيها
يا عكيلْ الدنيا اشْ ظلْ بيها

خاتمة:

وهكذا من خلال تطوافنا في بعض أغاني وأهازيج العمل في الجزيرة السورية نتبيّن أهمية تلك الأهازيج التي وقفنا عليها، وما لها من دلالات فنية ومعرفية، بصفتها موروثاً شعبياً آل أمره إلى الضياع والاندثار، لأسباب ذكرنا بعضها، فضلاً عن مضمون هذه الأهازيج والموضوعات التي عبّرت عنها وطرحتها، ما يجعل منها وثائق غير مباشرة تتيح للأجيال الآتية الإلمام بطبيعة الحياة في بعض المناطق السورية والإحاطة بصورة هموم الناس ومعاناتهم الفردية والجماعية التي سجّلوها ونظموها في قالب غنائي غني بالعواطف والأحاسيس والمشاعر الصادقة، وما رافق ذلك من صور جمالية وروح إنسانية تشيع في تلك النصوص التي مجّدت قيمة العمل؛ إذ ربطت الغناء به، ورأت في الغناء خير معين للإنسان، وأفضل معزٍّ له في مواجهة صراع الوجود وتقلبات الحياة.

الهوامش:

١- لسان العرب: مادة ورد.

٢- تقاليد الرعي: ص ١٥٩.

٣- الدعوم: الشاة التي تهجم على الماء، الجليب: البئر، تحوم: تدور، المي: الماء، يعوم: يفيض.

٤- الزلال: الماء الصافي، الكيظ: شدة الحر بالصيف.

٥- البرشة: الشاة التي في وجهها نقط، لا تلطمها: نهي عن ضربها، واللطم: ضرب الوجه، صبو: اسكبه، البرطم: الشفة.

٦- مقرود: خائب لا حظ له، وضحه: صفة الناقة البيضاء، الحوير: ولد الناقة الصغير، الأمير: بئر مشهورة في بادية الجزيرة.

٧- الشياه: النعاج، رفيج: صاحب.

٨- الكرة من الغنم: ذات الأذنين الصغيرتين،، دعمه: ذات الوجه الأسود من الغنم.

٩- تقاليد الرعي: ص ١٦٢.

١٠- لسان العرب: مادة قص، والمنجد في اللغة: مادة قص وجزّ.

١١- درع: في صوفها بياض وسواد، شقر: في وجوههن بياض وحمرة.

١٢- لسان العرب: ألي، نحر.

١٣- اظلعي: اعرجي، البولاد: الفولاذ، يريد به زو القصاص، واللوذعي: البارع، الماهر.

١٤- المسرى: الرعي ليلاً، صفرة: كناية عن الطعام، ونكره: كناية عن الشراب.

١٥- تقاليد الفلاحة في التراث الشعبي: ص ٤٨ -٥٥.

١٦- الفلكلور والأساطير العربية، ص ٩.

١٧- تقاليد الفلاحة في التراث الشعبي: ص٦٥.

١٨- الخبب: نوع من المشي، يترهدن : يتمايل، لايق: مناسب، العذروب: العيب.

١٩- الزلف والموليه من الفنون الغنائية الشائعة في سورية ولبنان وفلسطين، والزلف لغة: خصلة الشعر المنسدلة على الصدغ، البيض: كناية عن

النســاء، ونس: مــن السمــر والمؤانسة، تــل السمن: اسم قرية، شوباش: كلمــة معربة، تقال للإشادة في الحفلات، وهي هنا للاستغــراب والتعجب من شدة صــبره وتحملــه، سفيفــة كمــر: شريــط منسوج من الصــوف، تتخــذه الفتــاة حزاماً، كلاهــن: كُلاهن، ويريــد بذلــك خصورهن، أجابــل: أقابــل، التشعل: التــي تشع وتضــيء، خلاويــة: منفردة، وهــذا أكثر جمالاً وتميزاً لها.

٢٠- الصواصــي: صغــار الدجــاج، يكنــى بذلك عن الأطفال الصغار، القرصة: طعام من ذرة، توالي: أواخر، ثغب: صرخ.

٢١- الجخادم: الجنادب، العطشانا: قرية، كرخانا: نــوع مــن البنــادق، العــدة: السقايــة، كــدوا: اسرعــوا، الصطمــة: الصيانة، البــز: الصــدر أو المقدمة، الجرد: الحقــل، الرقة: السلحفــاة، الثرثار: العشــب، أبو الجعل: من الحشرات.

٢٢- الملزماني: قضيب مــن خشب تشد عليه الحبال المربوطة بالمسحاة، كشرة: صعبة.

٢٣- تحزّم: شد بطنه وظهره، الزمل: الجمل.

٢٤- العضيد: المؤازر، الجنب: نبات القنب المعروف.

٢٥- جريواتي: كناية عن صغاره وأطفاله

٢٦- ٢٦. ملواح: ملتف، المنحر واللبة: أطواق من خرز للعنــق، ضحضــاح: مستدير ومشرق، التبّــة: تلة صغيرة، الدامة: الغرفة.

٢٧- لســان العرب: مادة شكا، والمنجد في اللغة: مادة شكا.

٢٨- لسان العرب: مادة خضّ، والمنجد في اللغة: مادة خضّ.

٢٩- تقهقلــي: تجمعــي، الحاشــي: الناقــة. قلاشي: بمعنى أقل ما يكون ذلك.

٣٠- الحبّية: شعير مقشــور يطبخ باللبن، اللق: تذوق الطعام بطرف اللسان.

٣١- لسان العرب: مادة برم.

٣٢- الــدوك: أداة للغزل، والونــان: مبالغة من صوت الهــواء حين يفتل الــدوك بسرعة، تسوى: مــن الموازاة في القيمــة والشأن، محاود: مسايــر وملاطف، الميزان: نجم يظهر في آخر الليل.

٣٣- الغــرب: ضرب مــن الشجر ينبــت على ضفاف الأنهــار، شَــرَّ: نشر الشــيء في الهواء ليجف، ليلــو: لؤلؤ، لسوّي: لأصنع وأعد، غدا: طعام الغداء.

٣٤- من تراث الجزيرة السورية، ص ٦٦.

٣٥- سنجار: جبل يقع على الحدود السورية العراقية شرق مدينة الحسكة.

٣٦- شنشول: ساقية صغيرة، مقرود: خائب.

٣٧- الحمرا: صفة للفرس التي يميل لونها للحمرة.

٣٨- هلوش: هدم، طبوق: مثنى مثنى، اللهج: الغناء، مطبوق: مبحوح، مطبوق: مزدوج.

٣٩- يــازي: يكفــي، هجــر: تــرك، يطنش: يشمــخ، الواوي: حيوان معروف.

المصادر والمراجع:

١- تعبيرات الفلكلور الفلسطيني: عوض سعود عوض، دار كنعان، دمشق ١٩٩٣.

٢- تقاليــد الرعي: محمود مفلح البكــر، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٢.

٣- تقاليــد الفلاحة في التراث الشعبي: محمود مفلح البكر، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٣.

٤- الفلكلــور والأساطير العربية: شوقي عبد الحكيم، دار ابن خلدون، بيروت ١٩٨٣.

٥- لســان العــرب: ابــن منظــور، دار إحيــاء التراث العربي، بيروت ١٩٩٩.

٦- من تراث الجزيرة السورية: صالح هواش المسلط، دار الحكمة، دمشق ١٩٩٩.

٧- المنجد في اللغة: دار العلم، ط٣٥، بيروت ١٩٩٦.

اللباس التقليدي للرجال في دير الزور

د. حسام جميل النايف

يشكّل الزيّ الشعبيّ بشكله وألوانه أحد مكونات التراث الشعبي المتعددة كالغناء الشعبي والعادات والتقاليد وغيرها، فهو أحد سمات ثقافة الشعب وإبداعه وجزء من الهوية الوطنية للمجتمعات ورمز من رموز وحدتها، مما يمنحه أهمية كبيرة تتطلب تناوله وإحياءه وتطويره والتمسك به، والمحافظة عليه.

ولم يتكون الزي الشعبي بين ليلة وضحاها ولا برغبات فردية، وإنما كان وليد عشرات ومئات السنين، فهو يعبّر عن علاقة الإنسان بالبيئة والطبيعة وتكيُّفه معها من جهة، وعلاقته بظروف العمل والمعيشة ومحاولاته للتأقلم من جهة أخرى، ارتبط بفرحه وحزنه وعاداته وتقاليده، وانتقل من جيل إلى جيل، وكما كان هو نتاجاً إبداعياً للشعب، أصبح مصدر إلهام وإبداع للفنانين ولا سيما التشكيليين منهم، فجسدوا الثياب الريفية في لوحات كثيرة، تتميز ببساطتها، ولا تخلو من مطرزات بخيوط ذات ألوان بديعة تعكس ذوقاً رفيعاً وصنعة متقنة، وهي أحياناً في اختلاف نوع القماش والتطريز ترمز إلى المنطقة والبيئة.

وتتميز الأزياء الشعبية في سورية بالوحدة: رغم تنوعها في الشكل واللون، النابع من تنوع البيئة الجغرافية والطبيعة، وتعدد المكونات الاجتماعية فيها، فأزياء الريف تتميز عن أزياء المدينة لوناً وشكلاً، وتختلف أزياء المناطق الساحلية عن أزياء المناطق الشرقية، لكن هناك قواسم مشتركة بين هذه الأزياء تولدت من كون البيئة عموماً أقرب إلى الاعتدال كتوالي الفصول ووجود اعتدالين ربيعي وخريفي، وصيف وشتاء متقاربين لهما، فضلاً عن العلاقات التاريخية والتلاقح الثقافي بين شعوب المنطقة، جعلها تتناسق وتتساوق بعضها مع بعض ومع

نماذج من ألبسة الرجال في دير الزور

أزياء شعوب الشرق، كونه يشكل بيئة جغرافية واحدة، إضافة لعلاقات التعايش التاريخية بين هذه الشعوب.

ومـا يثير الانتباه أن هذه الأزياء لا تنتمي إلى فنان أو جيـل، بـل هي من عمل الشعب كلـه. فالشعب الذي صمـم وابتكـر وصنع الأزيـاء الشعبية بمـا تتلاءم مع البيئة والطبيعة والبنية الاجتماعية.

وكان للرجـال في ديـر الـزور زيهـم الخاص، ولا يزالـون يحافظون عليـه في المناطق الريفيـة، كما أن هنـاك أسواقـاً خاصـة لبيعـه في المدينـة. ولا يزالون يرتـدون الـزي التقليـدي لأبناء الفـرات، فقد حافظ الكثـير على ارتـداد زي الآبـاء والأجـداد، واستمروا بارتداء هذا الـزي، فما زال لباس الريف تراثاً شعبياً خالصـاً في محافظة ديـر الزور، وهي ثيـاب مريحة، وذلك يتبين من خلال تفصيلها ومقاسها الفضفاض، وترضي كبرياءَهـم؛ فضلاً عن أنها محتشمة وصحية أيضاً، وجميلة وغنية بزخرفتها. فكان الرجال يلبسون ألبسـة خاصة، فـلا يزال لباس الخـروج في قرى دير الـزور محافظاً على تقاليده، ولـه قيمة معنوية خاصة أشبـه برمـز للمحافظة علـى قيم الأصالـة والتراث، فلباس الكوفيـة والعقـال علـى الرأس يمثـل شموخ العربـي في كل زمـان وعلى أي أرض وجـد عليه، وهي موضة لا تتبدل أو تتغير على مر الزمان.

كمـا كان للوضع المادي للرجـل دور في نوع اللباس الذي يرتديه، ففي الماضي لم يكن لدى الأهالي الدخول الثابتة التي يتقاضاها الناس الآن من العمل الوظيفي، فترى من ليس له محل في السوق أو أرض في الريف أو أي مورد ما يعاني جداً في الحصول على الدخل الكافي له ولأسرته التـي غالباً ما تكون كثيرة العدد، لذا نرى هـذه الشريحة مـن الرجال لا تملك سـوى ثوب واحد بسيـط مع محرمة وعقـال أو طربوش «حسب ما تعود الشخص»، مع سترة أو عبـاءة واحدة لفصل الشتاء، أما الرجل الـثري فيشاهد لديه مجموعـة واسعة من الألبسـة الصيفيـة والشتوية بألـوان مختلفة، وكذلك الأمر بالنسبة لأغطية الرأس، إذ قد يتخير «المحرمة» المناسبة لكل زي لديه.

أنواع الألبسـة الرجالية التقليدية في دير الزور:

يشـكل لباس أهل البادية وكبار السن في ريف «دير الـزور» تراثـاً شعبياً مهمـاً، وتدل النقوش والكتابات الأثريـة والتماثيل الآمورية والآشوريـة التي عثر عليها في ماري، علـى مدى الإبداع الفني الذي تميزوا به. إذ يُعَدُّ لباسهم الشعبي مزيجاً من أزياء الحضارات التي سكنت المنطقة على مر التاريخ، وهذا ما حدا بالسكان أن يصنعـوا ملابسهـم من المـواد المتوافـرة في البيئة المحليـة كالقطن والحرير والصوف باستخدام الأنوال اليدوية، إذ يلبس الرجال ألبسه شعبية خاصة، وتسمى بعض الألبسة التي نعرفهـا بتسمياتنا المحليّة المتوارثة في دير الزور، وتقسم ألبسة الرجال إلى ألبسة الرأس، وألبسـة البدن التي تشمل الألبسة الداخلية والأساسية والرسمية أو تجميلية، إضافة إلى الأحذية المتنوعة.

أولاً: ألبسة الرأس:

القحفيـة أو الطاقيـة: تُلبـس علـى الرأس تحت الغترة والعقال، وسبب لبسها أنها تثبت الشعر، بحيث تثبت الغترة والعقال علـى الرأس، ولونها أبيض، ولها ثلاثة أنـواع: القحفية القماش: وهي عبارة عن قماش عادي دون أي إضافـات. قحفية الخيوط: وهي عبارة عـن خيـوط متشابكـة، وهـي الغالبـة في الاستعمال. القحفيـة السميكـة المطـرزة: وهي عبارة عـن قماش سميـك يطرز أعلاه أو جوانبه بخيوط ذهبية أو فضية غالباً، مثل التي يجلبها الحجيج من مكة.

المحرمة أو الشماغ أو الغترة أو اليشمر:

يضـع الرجل علـى رأسه المحرمـة وهي الحطاطة البيضاء مـن القماش الرقيق الأبيض لا يتشعبها أي لون آخـر أو أي نوع من الزخـارف كالغتر المستخدمة في دول الخليج. وتسمى في الخليج الغترة، وهي عبارة عن قماش مصنوع من الصوف أو من القطن.

والفترة بشكل عام مربعة الشكل تطوى على شكل مثلث تتدلى أطرافه للأمام والطرف الثالث باتجاه الخلف، وتثبت على الرأس بواسطة العقال. أو تسمى الشماغ «اليشمغ» المطرز بالخطوط الملونة أو الأسود، ويكون لون الشماغ أحمر، ويكون أيضاً أبيض، وفيه النقش أزرق أو أسود. وتعرف باسم اليشمر أو الجمدانة، وهي ملونة حمراء أو سوداء. وتسمى أيضاً بالمركزيت في ناحية الكسرة، وهي أفضل الأنواع، وفوقها يضع العقال المرعز المعروف.

العقال:

يلبس العقال فوق غطاء الرأس المتمثل بالشماغ بلونيه الأسود والأحمر أو الكوفية البيضاء. وأغلب صنعه من «المرعز»، وهو نوع خاص من شعر الماعز، تعددت الآراء عن أصل هذا الملبوس القديم، فمنهم من قال إن معناه مشتق من العقل، ولأن العقلاء هم الذي بَدَؤُوا بلبسه سمي هكذا، ومنهم من قال إن العرب قديماً كانوا يضعون رباطاً أو حبلاً فوق رؤوسهم ليستخدموه لربط إبلهم أو عقرها أو «عقلها» به في ساعات راحتها، فسمي ذلك عقالاً نسبة لذلك، ومنهم من قال إن معناه وأصله قديم يرجع لأيام البابليين والآشوريين، ومنهم من قال نشأت ثقافة لبس العقال عند العرب قديماً، وذلك حينما لبس المسلمون في العصر العباسي قطعة من القماش سوداء يعصب بها الرأس، وتتحلى باللون الأسود القاتم تعبيراً عن حزن المسلمين، بعد سقوط الأندلس، لتتطور بعد ذلك ليأخذ شكل العقال الحالي، وعلى الجملة صار العقال عند العرب رمزاً لهويتهم وشعاراً يفتخر به بين الأقوام الأخرى.

ويُعَدُّ العقال رمز الرجل إذا صانه صان رجولته وكرامته، وإذا أهانه أهان نفسه، فلا يسمح لأي شخص أن يلمسه وهو على رأسه، وعلى العموم فالعقال لباس يقتصر لبسه على الرجال فقط، وهو عندهم من مميزات الرجولة والشرف. منذ فترة ليست بالبعيدة كان الرجل الذي لا يلبس العقال منبوذاً ومكروهاً بين الناس، لأن الرجل حاسر الرأس أي «المفرع» يُعَدُّ من غير الرجال الجيدين، ويكون بذلك عرضة للإهانة وللسخرية.

ويكون العقالُ أسودَ دائريّاً متوسط السمك، فلدى الشباب والرجال المتوسطة العمر لا تنزل منه «شواعير»، وهي عبارة عن خيوط تنزل من أسفل العقال، ولا يزيد عدد الشواعير على اثنين، والهدف من الشواعير تثبيت العقال على الرأس وتجميله، وأيضاً تدل على مكانة الرجل المرتدي عقالاً ذا شواعير.

وللعقال أنواع وأشكال وألوان عديدة، فيكاد يكون لكل بلد ولكل مدينة أو قرية نوع ولباس متخصص من العقال، حتى صارت العشائر تفتخر بنوعية عقالها وشكله، فأصبح بعد ذلك سمة معروفة لها. ويتميز العقال بلونه الأسود القاتم، وهو العقال الشائع المستعمل اليوم، ويصنع من شعر الماعز، فيما تختلف الجودة والليونة والصلابة، ويتبع ذلك ارتفاع السعر، وأجود الأنواع من نوع مرعز. في الوقت الذي تتعدد فيه أنواع العقال إلى «الخزام» الذي يصنع من الصوف أو الوبر. والعقال الأبيض الذي يشبه العقال الأسود الشائع، إذ إن العقال الأبيض والجوزي يصنع من وبر البعير. ويكثر لبس «المقصّب» في السعودية، والعقال الديري الذي يلبسه أهالي سورية والأردن.

أما بالنسبة لمراحل صنع العقال فإنه بعد أن تبعث جزة صوف الماعز إلى الغزّالات واستلامها بهيئة خيوط، وتلك خاصة بوجه العقال لا ببطانته، إذْ إنَّ البطانة تصنع من الصوف وخيوط السنلي. ثم تأتي مرحلة لف خيوط المرعز على البطانة بعد صبغها باللون الأسود، وبعد إكمال تلك المرحلة يوضع العقال حول القالب لتعديله وإحكام استدارته بواسطة المدقة، بعدها تستخدم الفرشاة لوضع اللمسات الأخيرة عليه ثم تمشيطه بعد نثر بضع قطرات من الماء لإبراز

هالة من الشعر لإظهاره بصورة أجمل، وأخيراً تثبت «الكراكيش» لإضفاء طابع جمالي خاص.

ثانياً: ألبسة البدن

ألبسة داخلية:

- **القصيرة:** وهي من لباس البدن للرجل، وتسمى أيضاً القميص. القصيرة هي لباس داخلي «كلابية مصغّرة قصيرة» بمنزلة القميص الداخلي.

- **السروال أو الشروال:** وهو من الخاصة أو الخام له تكة. وهناك «الفاصون»، وهو شروال من الجوخ الإفرنجي الأخضر أو «قهوائي» أو الأسود، يلبس فوق السروال العادي وفوق القميص في الشتاء له «تكة»، وله جيوب في جانبيه وأطرافه من عند الساق مخرّجة بخيوط حرير، وتلبس معه صدرية، والبعض يلبس عليه نصف «زبون»، إذ يدخل أطرافه تحت الشروال والصدرية، ويكون عادة من نفس نسيج الشروال، ويتزنرون على الشروال بـ «محزم» شال عجمي، وهناك «شروال ديت» الأسود، يلبسه الحمالون.

الصاية: وهي ثوب مفتوح من الأمام له أكمام طويلة أو قصيرة، وتلبس هذه الصاية فوق القصيرة، وظلت موجودة في ريف دير الزور حتى وقت قريب. وهو ثوب من الخام الأبيض مفتوح وفضفاض. ولقد حل لباس «الزبون» محل الصاية، والصاية كلمة فارسية تعني حامي الظهر، أي إنها بمنزلة ستار للجسم من الخلف على شكل رداء ترتديه المرأة والرجل فوق ثيابهما، وتكون مفتوحة من الأمام بلا أزرار، وهي مزودة على الجانبين بجيوب عميقة، وتلبس فوق القميص، وكانت من نسيج «الديمة»، ولها أسماء عديدة منها: «زبد العبد» و«سبعة سلاطين» أي سبعة ألوان، ويأتي نسيجها من حلب، ويخيّط في دير الزور أو يأتي جاهزاً.

ألبسة أساسية:

«الزبون أو البدن أو المقطع»: وهو من اللباس الشعبي، وكان كثير من رجال أهل البادية والريف يلبسونه بدلاً من الجلابية، وهو عبارة عن قماش سميك نوعاً ما وطويل، وله أردان «أكمام» طويلة تلف الجسم، يربط بعضه مع بعض بخيط وفي نهايته من عند الأكمام، له شلاحيّات واسعة تربط بعضها مع بعض، وتوضع على الظهر، وعلى الأغلب من الحرير، وله فتحة على طوله أو مشقوق من الأمام عند الصدر بلا أزرار لسهولة خلعه وارتدائه، يزمه الرجل على رقبته بواسطة أزرار، ويشد من وسط الجسم بواسطة المحزم أو الحزام «الجنادات»، ويردّون أحد جانبيه على الآخر. وجانباه مشقوقان حتى الخصر. وكانوا يطلقون عليه تسمية «زبون أبو رويشه». وهناك «الزبون ذو الردة»، و«الزرار» و«العروة» من الحرير أو الجوخ، وما زالا موجودين. وعرف الزبون بأسماء أخرى منها:

القنباز أو الغنباز: يسمّونه أيضاً الكبر أو الدماية، وقنباز الصيف من كتّان وألوانه مختلفة، وأما قنباز الشتاء فمن جوخ. ويُلبس تحته قميص أبيض من قطن يسمى المنتيان.

البدن: وهو زبون جوخ أزرق طويل يُرتدى فوق الثياب، ويكون طويلاً فضفاضاً يمكن أن يحل محل «الجاكيت» أو العباءة.

المقطع: لبس الديريون «المقطع»، وهو ثوب من الصوف الرقيق، كان يلبس قديماً لدى الشُّيَّاب «كبار السن»، وهو عبارة عن جلابية كبيرة مفتوحة من الأمام، وتلف حول جسم الرجل بمحزم عريض أو بقشاط من الجلد «السير»، ويوضع في السير سلاح أبيض «خنجر، دبوس، مسدس» وغيرها.

الكلابية «الجلابية»: الرمادية أو الترابية، هو الثوب التقليدي يتمنطق فوقها عند منتصفه بحزام من الجلد. ويرتدي فوق الجلابية ما يعرف باسم السترة «الجاكيت»، وفوق ذلك يرتدي ميسورو الحال عباءة صيفية مقصبة أو فروة صوفية في الشتاء. وتعرف أيضاً بالدشداشة، وهي عبارة عن ثوب طويل

أبيض خفيف صيفاً، وربما كان ملوناً ألواناً فاتحة جداً كالسماوي والعسلي وغيرهما، ويكون ملوناً وسميكاً في فصل الشتاء، وغالباً ما يصنع من الصوف، وتكون ألوانه داكنة، ويكون موضوعاً بعض الخرج على رقبتها وعلى جانبي الأزرة الأمامية وعلى كمي اليدين، ويكون الكم نحو ٦-٧ سم، ويوضع عليه زرار واحد. ويكون على جانبي الجلابية في الأسفل فتحتان تسميان «البنايج»، ويوضع على كل بنيجة خرج من نفس الخرج في الأعلى. وهناك أنواع تتميز بها القبائل العربية تسمى الغاط؛ وهي عبارة عن جلابية وفوقها الجاكية، والغاط يتألف من جزأين متلازمين هما جلابية وجاكية بشرط أن تكون الجلابية والجاكية من نفس نوع القماشة ونفس اللون أو من لونين متقاربين جداً، وتشبه جاكية البدلة الرسمية السوداء. فهي منذ القديم لها أربع جيوب اثنتان خارجيتان، واثنتان داخليتان كالمخفية تقريباً. وتسود حالياً في الصيف الجلابية البيضاء ذات الأكمام العريضة التي انتشرت بكثرة في أعقاب تعاظم الهجرة تجاه دول الخليج.

المحزم: وهو الذي يتزنر به الرجال ويكون إما من الصوف وله عدة ألوان، وإما من الساتان وإما الشاش. وهناك المحزم الذي يكون إما «كمراً» من الصوف الأسود أو الأخضر، بعرض عشرة سنتيمترات، وله ثلاث «برمات» من الجلد، يضع فيه التجار نقودهم خاصة عند السفر إلى الحج.

ألبسة رسمية:

الفروة والإبطية:

كانت الفروة هي الزي الأساسي لأهل البادية والريف معاً حتى النساء كان لهن لباسهن الخاص من الفراء، وتصنع من جلود الخراف الصغيرة «الطلاء»، ومكسوة باللون الأسود لتدفئة الجسم. وكلما كان جلد الخروف صغيراً في العمر كانت قيمة الفروة أكثر. وتلبس للدفء والزينة. وهناك نوع يسمى «كبّاشيّه» وهي من جلود الأغنام الكبيرة وتستخدم للمنام كغطاء. إذ تُعَدُّ صناعة الجلود من أفخر الصناعات التي ما تزال حية رغم قلة العاملين بها في دير الزور، ويعود تاريخها إلى ما قبل العصر العثماني. وكانت هذه المهنة منتشرة جداً، وكان لها سوق في دير الزور يسمى سوق الفراء «الفري». وتُعَدُّ الفروة الديرية، والنموذج المعاصر منها «الإبطية» أحد عناصر إحياء التراث في دير الزور؛ إذ كانت تُعَدُّ اللباس الشعبي الأول فيها، وذلك لتوفر مستلزمات صناعتها في البيئة المحلية. كذلك صُنّاعها الذين أخذوا المهنة وأبدعوا فيها ليقترن اسم الفروة باسم دير الزور لتفوقها في صناعتها، كما أنها تتلاءم مع مناخ المنطقة الصحراوي، وتلبس صيفاً وشتاءً.

الفروة الديرية تصنع من جلود الأغنام فقط، فبعد الذبح يتم وضع الملح، ومادة الشّب على الجلد حتى يجف، وبعد ذلك يتم تنظيفه بواسطة مقشط خاص لإزالة بعض العوالق أو الزوائد اللحمية حتى يصبح طرياً، ثمّ يُمَشَّطُ الصوف الواقع على الجهة الأخرى لتنظيفه من العقد والشوائب. بعد ذلك تنتقل إلى مرحلة الخياطة، ويكون ذلك بواسطة خيطان قوية خاصة ومخرز خاص. ويُفَصَّل من هذه الجلود فراء تكون بمقاسات مختلفة لكي يلائم جميع الأجساد.

الفروة تصنع بلا قبة أو ياقة، ويطبق على الجلد القماش الأسود المصنوع من «الجوخ الإنكليزي»، وحديثاً تم الاعتماد على «الجوخ الهندي»، ويطرز عليه أشرطة من ناحية الأكمام والصدر ومن أسفل الفروة على امتداد محيطها، وعلى الظهر على شكل زخارف هندسية متناسقة، وتحدد تلك الأشكال في غالب الأحيان حرفية الصانع. كما تصنف الفروة إلى أنواع:

«فروة راعي الغنم» أو ذات الصوف الطويل.

الفروة ذات السعر المتوسط أو صوف متوسط أو قصير، وهي لباس عامة الناس.

الفروة ذات الصوف الناعم هي نوع من أنواع الفراء الغالي الثمن لا يرتديه إلا أصحاب الجاه والمال.

وتسمى «الطفالية» نسبة إلى الخروف الصغير، طبعاً اللون الأبيض أفضل الأنواع ثم يليه اللون الأسود ثم اللون الأحمر.

وتسمى العباءة العربية من دون فراء «بالحورانية» أيضاً تباع في دير الزور.

كما أن هناك نوعاً آخر من الفروات يدعى الإبطية دخلت على المهنة حديثاً، تشبه السترة أو الدامر ولكنها أوسع منها وذات أكمام قصيرة، وقد تطرز بالقصب أو توضع عليها «سفايف» حرير وتبطن ببطانة جوخ، ولها جيوب يلبسها الرجل والمرأة فوق ثيابهما. كما تكون على شكل جاكيت بلا أكمام، يكون له عدة جيوب من الأمام، أما طريقة تصنيعها فهي مماثلة لطريقة صناعة الفروة، وهي تتفوق حالياً على الفروة العادية ولا سيَّما أنَّ سكان المدينة يرتدونها من باب حفظ التراث والتقاليد كما أنها تُعَدُّ هدية لها خصوصيتها، إذ تُرسل إلى الأصدقاء في المحافظات الأخرى، أو حتى يقوم المغتربون من أبناء البلد بإهدائها إلى معارفهم، وأصدقائهم في بلدان الاغتراب.

إلا أن جودة الفروة والإبطية وسعرهما يتحددان بحسب نوعية الجلود المصنعة منها، فأجود أنواع الفراء والإبطيات، وأغلاها ثمناً تكون مصنوعة من جلد الطلي الميت «الطرحة» وهو الخاروف الصغير الذي يكون قد مات في بطن أمه، أما المرتبة الثانية في الجودة فتصنع من جلود الأغنام الصغيرة حديثة الولادة «الطلي»، بينما الجلد ذو الصوف القصير فيحتل المرتبة الثالثة، أما أقل الأنواع جودة، وأرخصها ثمناً فيكون من جلود الإناث «النعجة» ذات الشعر الطويل، وحالياً دخلت الأقمشة الصوفية والجلود الصناعية على صناعة الفروة، وهذا ساهم في انخفاض جودتها وسعرها أيضاً.

إن مهنة صناعة الفراء أو الفرواتي مهنة وافدة اكتسبها أبناء البلد، وأصلها من حلب؛ إذ قدم بعض أصحاب هذه المهنة إلى دير الزور وامتهنوها فيها، وتعلم بعض أبناء البلد منهم وأخذوها عنهم. تراجع عدد العاملين في هذه المهنة في دير الزور في بداية التسعينات بسبب الأنواع المستوردة التي تعتمد الصوف الاصطناعي، وتسمى «الفري الاصطناعية»، وذلك بسبب قلة الأغنام وجلودها التي تُعَدُّ المادة الأساسية التي تقوم عليها صناعة الفراء نظراً لظروف الجفاف التي أصابت المنطقة خلال السنوات الماضية، ما أدى إلى انخفاض عدد المواشي ومربيها. كما أن تغير الذوق واتجاه معظم سكان المحافظة لارتداء الثياب على الموضة أدّى إلى تراجع المهنة أيضاً. إلا أن سكان الريف والقرى ما يزالون محافظين على ارتدائهم للفروة أكثر من سكان المدينة، وتُرتدى شتاءً وفي بعض

نماذج من الفروات

الأحيان صيفاً كونها تعـزل الجسم عن الجو المحيط، فتقيـه من الحـرارة والـبرودة، وتحافظ علـى درجة حرارته الطبيعية.

الإبطية مصنوعة من فرو أغنام طبيعي

-**الدرّاعة**: وهي مـن القماش الثقيل المطرز، وهي بمنزلة السترة الحالية.

-**خرقـة**: وهي جبة مـن الساتـان أو الحرير ذات بطانـة رقيقة تلبس في الصيـف، ولها فتحات بدلاً من الجيـوب. لها بطانـة رقيقة تدرز بخيطـان حرير من لونها الـذي يكون ورديـاً أو سماويـاً أو أبيض، وتلبس في الصيـف فوق «البستان»، ولهـا فتحات طولانية من كل جانب من مكان الجيب، لكنها بلا جيوب يلبسونها بدلاً من «البشت» أو العباءة.

- **الدامـر**: وهـو القطعة التي تلبس فـوق الثوب أو الزبون، وقد يكون مـن الساتان أو الجوخ، وله جيوب، ويسمى في ريف دير الزور «قطش».

وفي فصـل الشتـاء يلاحـظ ارتـداء الدامـر من النسـاء والرجـال، وهو للدفء، ويستخـدم بديلاً عن الجاكيـت، ويصنـع في دمشـق مـن الجـوخ. والدامر النسائـي يستخـدم فيـه التطريـز والزركشـات مـن الخارج والداخل، إذ البطانة من الجوخ أيضاً، ولذلك يلبس علـى الوجهين، وتستخدم فيـه مختلف الألوان. أمـا الدامـر الرجالي فـلا توضع له زركشـات بل يتم تخريجه من الأطراف فقط، ويكون الكم مفتوحاً، أما لونه فهو أسود أو كحلي أو بني.

الدامر من أزياء الشتاء التقليدية

-**المقطنية**: وهي معطف يلبس فوق الثياب، ويلبسه الرجال والنساء على حد سواء.

-**الشـاليّة**: أو البشـت وهي مـن النوع الخفيف في نسجه والثقيـل في قيمته، وتلبس في الصيف، والبشت مـن ألبسة التـي يذكرهـا الديريون، وهـو عباءة من الصـوف الأبيض غسل ونسج دير الزور، كان قصيراً، وله أكمام يسمى «عفري» نسبة إلى بلد «عفر» العراقية، وهـو أول ما لبسـه الرجل الديري من أنـواع العباءات فـوق ثيابه، لا يـزال يصنع في البلـد، واسمه «بشت»، اقتصر ارتداؤه على الحمالين وبعض القرويين.

-**العبـاءة أو البشـت**: إن أهـم مـا يلبسـه الرجل عباءتـه التي تلبس فـوق الدشداشة، وهنـاك العباءة الشتويـة والعبـاءة الصيفية، فالعبـاءة الشتوية تكون سـادة ذات لون واحد وثقيلة تدفئ مرتديها. وتصنع علـى الأغلب مـن وبر الإبل، وتكـون مبطنة من صوف الغنـم. وتكـون العبـاءة الصيفية بنيـة فاتحة مذهبة

شفافة منسوجة بأجود أنواع شعر الخيل، وقد ذكرت العباءة الرجالية المصنوعة في دير الزور في الغناء الشعبي الغزلي: «لابس عبا شغل الدير». تبرج ما بين اكتوفه. جاءت العباءة بتسميات عديدة تختلف حسب اللون والأقمشة بجودتها ونوعها:

العباءة ذات اللون الأزرق الخفيف المشرب بصفرة تسمى «بشت».

العباءة ذات اللون الأزرق الخفيف المصنوعة من الصوف الناعم تسمى «خاكيه».

العباءة ذات اللون الأزرق الخفيف التي نصف نسيجها قطن تسمى «لوميه».

العباءة المتوسطة الوزن التي بها أشرطة بيض ووُرَق قاتمة طويلة تسمى «مبدّحه».

العباءة التي تكون من اللون نفسه ولكنها منسوجة من الصوف الجيد تسمى «رحيباويّه».

العباءة المنسوجة من الصوف الجيد ولها أشرطة حمر وبيض تسمى «سعدونيّه».

عباءة الصوف الجيدة التي لها أشرطة بيض وبنية قاتمة وقد زخرفت عند العنق وفوق الكتفين تسمى «حساويّه».

العباءة المنسوجة من الصوف الجيد أو الوبر التي لا أشرطة لها، ويكون لونها غير مزخرف «أسود أو بني عادة» مُشْرَباً بلون قرنفلي تسمَّى «مزوي».

ويرتدي البدوي في الشتاء الفروة عوضاً عن العباءة، فإن كانت لا تغطي سوى الصدر سميت إبطية.

ثالثاً: الأحذية الرجالية

الكلاش الديري أو الشاروخ:

يُعَدُّ الكلاش الديري «الشاروخ» أحد أشكال التراث الشعبي الثمين لدى أبناء دير الزور خصوصاً، والمنطقة الشرقية عموماً عبر الآباء والأجداد، ليتحول لاحقاً من حذاء شعبي يستخدمه الأغنياء والفقراء، إلى هدية تقدم إلى الأصدقاء والأقارب في مختلف المناطق والدول. ويعود أصله إلى جزيرة العرب، ولا سيما منطقة نجد، إذ قدم إلى دير الزور في أوائل القرن الماضي شخص يدعى «أبو أحمد العكيلي»، وكان يعمل صانعاً للأحذية، وقام بصناعة الكلاش في دير الزور وعلّم عدداً من حرفيي المحافظة هذه الحرفة الذين أبدعوا فيها، وأدخلوا عليها التعديلات، وتفننوا في ذلك إلى أن وصل الكلاش إلى شكله الحالي. ويعد تطويراً لما يسمى النعال الذي كان يرتديه العرب في مختلف المناطق التي سكنوا فيها، وذلك لتوفر المواد التي يصنع منها وسهولة صناعته، وقد اشتهرت دير الزور بصناعة الكلاش بسبب وجود قطعان الأغنام والأبقار والإبل فيها التي تُعَدُّ جلودها المكون الأساسي لصناعته، وكذلك محافظة السكان ولاسيما في الأرياف على اللباس القديم من «كلابية وحطة وعقال» وغيرها، وهذا يستدعي ارتداء الكلاش وتطور صناعته.

و«للكلاش الديري» ثلاثة أنواع: الحجازي، والهجاني، وبدون أصبع، فصناعته حرفة يدوية مئة بالمئة، ولا يوجد استعمال لأي آلة في صناعته، ويصنع بالشكل الرئيسي من جلد البقر الذي يتم جلبه من دباغات دمشق أو من نوع جلد يدعى «المنشور»، وهو أقل جودة من النوع الأول. أما النعل فكان يصنع من جلد الجمل الذي يُعَدُّ ذا متانة عالية أو من جلد الماعز. أما اليوم فأصبح يصنع من مادة الإسفنج المجمع الذي يتم صناعته في حلب. وتتركز محلات تصنيع الأحذية في الشارع العام، ولا يزال ذلك المكان المركز الرئيسي طريقة قص الجلد لتصنيعه وما يزال الإقبال على الكلاش الديري كبيراً، ويقوم حرفيو دير الزور بالبيع بالجملة إلى المحافظات المجاورة لكون الكلاش يلبس بكثرة من قبل سكان تلك المناطق، كما أن أبناء دير الزور المغتربين يقومون بأخذه إلى أصدقائهم وأقاربهم في المغترب كهدية تمثل حرفية الصناع في محافظتهم، إلا أن موضوع التصدير ما يزال متوقفاً لصغر حجم الإنتاج وعدم وجود أسواق للتصريف. ويستخدم الكلاش لأغراض ثانية أحياناً و منها تعليق كلاش صغير على السيارة بغية ألا تصيب السيارة أو سائقها العين الشريرة، أو أن يصنع للطفل عندما يبلغ عدة أشهر كلاش صغير من أجل التعلم على المشي، وكذلك ليتعلم التمسك بالأصالة منذ نعومة أظافره. فقد تناقص عدد العاملين في حرفة صناعة الشاروخ لكون الحرفة تحتاج إلى رأس مال معين، وكذلك امتهان عدد من الأشخاص غير المؤهلين الحرفة، واتباعهم الأسلوب التجاري في العمل، وارتفاع أسعار الجلود والإسفنج، ودخول المنتجات الحموية كالحقن والبروتان أثر تأثيراً كبيراً على إقبال أهل المنطقة لاقتنائه، كل هذا أدى إلى خلل في السوق ومنافسة غير شريفة جعلت بعض الحرفيين يتركون المهنة. وعلى الرغم من ارتفاع أسعار المواد التي تدخل في صناعة الكلاش الديري، ما يزال سعره ثابتاً منذ عدة سنوات.

وتُعَدُّ تجارة الكلاش الديري تجارة موسمية، إذ تزدهر في فصل الصيف لكون الجو في دير الزور يعد صحراوياً حاراً، أما في الشتاء فيقوم بعض حرفيو الصنعة بقلب مصلحتهم إلى صناعة أنواع مختلفة من الأحذية، وذلك لعدم ملاءمة الشاروخ للطقس البارد، ما يجعل الطلب عليه قليلاً.

بعض من أنواع الكلاش الديري وطرق صناعته

١- البسطار: شبيه بالبوط العسكري.

٢- البيتون: حذاء من الجلد يلبسه الرجال والنساء، ويصل إلى الكعب، وله شراشيب أحياناً.

٣- الداسومة: وهي تشبه الشحاطة دون كعب، وهي باللون الأحمر.

إضافة إلى القندرة، والصندل، والزربول.

ولكن مع التطور الحاصل ودخول المدارس وغزو النمط الاستهلاكي والموضة الغربية لكل مفردات الحياة اليومية، ولا سيما عند الشباب والشابات إلى المحافظة جعلت أعداداً من السكان تتخلى عن الزي من الموروث الشعبي التقليدي، ولا سيما في المدينة، أما ريف دير الزور فبقي محافظاً نسبياً على الأزياء التقليدية الشعبية التي كادت تندثر، فما زال لباسهم تراثاً شعبياً خالصاً، ويستخدم إلى الآن، ولا سيما بين كبار السن سواء من الرجال أم النساء.

أما عن استمرار ارتداء هذه الأزياء في الوقت الحاضر، فلم يعد الأمر كما كان عليه بالنسبة لارتداء الثوب أو ما يعرف بالكلابية في دير الزور كلباس للخروج، فقد أصبح مقتصراً على الرجال في الريف بالدرجة الأولى، وقد يرتديه الناس للخروج في المدينة، ولكن دون غطاء رأس؛ إذ إن المحرمة والعقال أصبحت محصورة في ريف دير الزور. وبالنسبة للفروة فلا يزال هناك بعض المحال التي تصنعها، ولكنّ صناعتها تراجعت في العقود الماضية كثيراً، إذ كان لهذه المهنة جمهور واسع أغلبهم من البدو، وكان لها سوق خاص.

ملابس الرجال الدمشقيين بين القرنين العشرين والحادي والعشرين
من القنباز إلى الجينز

نبيـــل تللـــو

اللباس أو الملبس مصطلحٌ شاملٌ يعني الكساء والثوب والزي وكلَّ ما يرتديه الناس، ويتبعه غطاء الرأس والحذاء وتسريحات الشعر والحلي وأدوات التجميل وغيرها، وهو مظهرٌ من مظاهر ثقافات الشعوب وحضاراتها. ولقد تأثَّر تطوُّر اللباس وتنوعه على مرِّ العصور بالعوامل الجغرافية كالمناخ، وتوافر المواد الضرورية له، وبالحوادث المختلفة كالحروب والثورات والتبادلات التجارية والحركات الدينية وغيرها. كما تأثر بالتطور التقني كطرائق الغزل والنسيج والحياكة والخياطة. وتفرض ظروفٌ معيَّنة نفسها على اللباس وتطوره وتنوعه، أهمها الوقاية من عوامل الطبيعة والمكانة الاجتماعية والتزام الدارج (الموضة أو الطراز السائد) والزينة (الإكسسوار). وتحتلُّ المكانة الاجتماعية والدارج المكانة الرائدة في طراز لباس الناس وتفاصيله الفنية، وإنَّ تتبع تاريخ اللباس لدى الشعوب المتحضِّرة يقود إلى معرفة جميع هذه المؤثرات.

في هذه المقالة سوف نتعرَّف تأثير هذه العوامل على ملابس الرجال الدمشقيين من القرن العشرين حتَّى الآن، راجياً أن يتذكَّر كرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرفوا ما لا يعرفونه، آملاً أن أكون قد قدَّمت لهم المعلومة النافعة المفيدة.

الشروال والقنباز الأكثر شيوعاً في دمشق حتى منتصف القرن العشرين.

شهدت ملابس الرجال الدمشقيين في القرن العشرين تغييرات كبيرة، وكان الدافع لذلك هو ازدياد الاتصال بالغرب وتطور العلاقات معه ومحاولة تقليده والتباهي به، ومما ساعد على ذلك هو أنَّ الغرب نفسه، ممثلاً - في سياق هذه المقالة - بدُورِ الأزياء التي تدأب سنوياً على نشر كتيبات تُعرف عندنا باسم: «كتالوكات» تضمُّ صوراً لملابسها الجديدة، التي ينجذب إليها الجميع لامتلاكهم رغبة جامحة في لبس آخر موضة.

وهكذا فقد تطور لباس الرجل الدمشقي تدريجياً وعلى مدى عقود على النحو الآتي:

- القنباز: ويلفظها الدمشقيون: «إنْباز»، وهو ثوبٌ طويلٌ يغطي الجسم بكامله حتى أخمص القدمين، مفتوحٌ بكليته من الأمام، عريض من الأسفل ويضيق تدريجياً نحو الأعلى، ويُسدل الطرف الأيمن فوق الطرف الأيسر، ويُغلق عند العنق بزرٍّ قماشيٍّ ظاهر، له كُمَّان طويلان يتسعان عند الرسغ ليساعدا على التشمير عند الوضوء والطعام، وهو مصنوع من قماش الحرير السميك الأبيض المسمَّى «روز»، ويستخدم شتاءً، أو من الحرير المقلم بخطوط طويلة ملونة بعدة ألوان، ويستخدم صيفاً، ويسمى «صاية» أو «شاية»، وقد يكون من الحرير الأغباني ذي الخيوط الحريرية الصفراء المطرزة على القماش برسوم نباتية ملتفَّة، ومن القنباز تفرَّعت عدة ملابس تختلفً مسمَّياتها حسب اللون:

- الحامدية: وهو أبيض لامع مقلم طولياً على التوالي بخطٍّ لامع البياض وآخر دون ذلك.
- العطافية: وهي مقلمة أيضاً بخطٍّ أصفر وآخر أسود، أو بأحمر وآخر أسود.
- الشاهية: وتكون بلونين: أخضر وأسود، أو أصفر وأبيض وأسود.
- الأساورية: وهي على عدة أنواع مقلمة بخطوط بيضاء أو سوداء.
- الديما: وهي من القطن مع أقلام صفراء وحمراء، أو صفراء وبيضاء.

وهناك أنواعٌ أخرى أيضاً للصاية كالمصرية والهندية والعثمانية وغيرها.

وعلى وسط القنباز يُلفُّ زنار حريري أو قطني، ومن فوقه سترة قصيرة أو طويلة تسمَّى: «ساكو». وتحت القنباز سروال أبيض طويل يصل إلى الكعب ويستر الساقين، وفوق كل ذلك عباءة من الصوف، أو «فروة»، وهي معطفٌ مبطَّن من الداخل بفراء الخروف الناعم الممشط مما يصنعه أبناء حرفة الفراء المعروفون باسم: «الفرايين».

وقد ذكر الفنان الراحل فهد كعيكاتي (أبو فهمي) القنباز بإحدى أغانيه الشعبية: «حبيبي لابس إنبازو».

- السَّراويل: (كما وردت في لسان العرب)، ومفردها: «السِّروال»، جمعها: «السَّرويلات»، أو «سروالات» وهي كلمة فارسية الأصل تشير إلى اللباس الذي يشبه البنطال اليوم، وقد حرَّفها اللسان الدمشقي إلى: «الشروال»، وكان يستعمل في كلِّ الفصول والمناسبات، ولكنه يختلف عنه بأنَّ ساقيه تضيقان من الأسفل بقدر سماكة ساقي الرجل، أما منطقة السرج فهي واسعة جداً وتصل حتى الركبتين، وكلما اتسعت دلَّ ذلك على الوجاهة أكثر، ناهيك أنَّ اتساعها يساعد في حركة الجلوس والعمل والصلاة، القماش جوخٌ أسود أو بني غامق أو رمادي اللون شتاءً، وقطني صيفاً، مزخرف أو سادة، وله جيبان أو أكثر، وكان يُثبَّت على خصر الرجل بما يُعرف بـ: «الدَّكة» أو «التكَّة» أو «الزنار»، وهي قطعة قماش ضيِّقة ومتطاولة يصل طولها حتى المترين، وكانت تلف حول الخصر مرتين ويربط طرفاها من الخلف، وتشبه النطاق الجلدي المستعمل حالياً. وفوق التكة يُلَفُّ شالٌ من قماش العجمي دلالةً على الوجاهة والأبهة. وفي منطقة السرج توجد فتحة صغيرة لتلبية نداء الطبيعة.

لباس المحكمجي اللباس الرسمي في النصف الأول من القرن العشرين

وفوق كلّ تلك القطع، كانت تُلبس في فصل الشتاء خاصةً «**العباءة**» المصنوعة من الصوف، وكانت تستر كل ما تحتها من الملابس وتجلب الدفء، وما تزال مستعملةً حتى الآن، ولكن بشكلٍ أقل.

ومن الألبسة التي شاعت كثيراً في الماضي، وتراجعت حالياً ما يُعرف بـ: «**الجلابية**» أو «**الدشداشة**»، وهي ثوبٌ طويلٌ فضفاض مفتوح عند الرقبة فقط، ويُلبس فوقها جاكيت لاتقاء البرد.

وكان يلبس فوق السروال «**صدرية**» مفتوحة من نفس قماش الشروال وينسجمان باللون، وتُعرف أيضاً بـ: «**قميص**» أو «**ميتان**» ليس لها أكمام ولا ياقة، ولكن لها صفٌّ من الأزرار القماشية بحجم حبة الحمص لربط طرفيها، ويلفُّ فوقهما «**الشال**» أو «**الشملة**»، الذي هو قطعة قماش من الحرير الأبيض أو الأسود تلف حول الجسم مرتين أو ثلاثاً، ويدخل طرفها الأخير ضمن اللفة. وفوق الصدرية يُلبس سترة من النوع نفسه وأكمامها عريضة تسمى **الأردان**، طرف الكم من آخره مفتوح ومزركش ليترك حرية لحركة اليد. وتُلف كلّ هذه القطع بحزام جلدي لضمٍّ وسط الجسم، بعض الأحزمة لها جيوب مخصصة لوضع النقود والأوراق.

وقد ذكر الشروال الفنان الراحل رفيق السبيعي في أغنيتين:

- شروال ومييني جوب.
- عيَّرني البعض بشروالي.

وكان يرتديه في أغلب أغانيه.

- المحكمجي: وتفصيل الكلمة هو من يعمل في المحكمة، وهو زيٌّ يشبه الزي الأوروبي مع بعض التعديل، ويتألف من معطفٍ قصير من الجوخ يصل حتى منتصف الساق وله ضفان من الأزرار، تحته بنطال عريض واسع فضفاض وصدرية عالية تصل إلى العنق وتلف بربطة حوله، وكان يلبسه موظفو الحكومة بشكلٍ خاص، ولا سيما القضاة منهم، وأكابر القوم بشكلٍ عام.

سادت هذه الملابس الرجالية طيلة النصف الأول من القرن العشرين، أي خلال السنوات الأخيرة للاحتلال العثماني لسورية، وطيلة فترة الاحتلال الفرنسي، وحتى بدايات الاستقلال، إذ اندثرت تماماً، وليست الآن سوى تراث شعبي لا يُشاهد إلا في متحف التقاليد الشعبية (قصر العظم) في دمشق القديمة، وفي دراما البيئة الشامية التي نشاهدها على شاشة التلفاز، ويرتديها شباب العراضة الشامية في المناسبات المختلفة، وإن وُجِدت فهي عند كبار السن فقط، وهي ليست للبس بمقدار ما هي للمباهاة لأنَّها من عبق الماضي؛ وحلَّ محلها الأزياء القادمة من الغرب:

- البنطلون الغولف: وهو بنطال أو سروال تثبَّت ساقاه حول أسفل الساقين بزمة مطاطية، وقد شاع لفترةٍ قصيرة في الأربعينيات ولا سيما في الشتاء، ثم اندثر.

- البدلة أو الطقم: يلبسها الجميع وتحتها قميص تُشَدُّ قبَّته - غالباً - بربطة عنق طويلة، واتخذت بين فترةٍ وأخرى شكلاً عريضاً أو ضيِّقاً، أو فراشة في أحيانٍ أقل، وتعرف بـ: «البابيونة». وكان يجري - وما يزال - تثبيت الكرافة بالقميص بواسطة: «بكلة» تساعد على ربطها بالقميص حتى لا تتدلَّى أو تتطاير.

تتألَّف البدلة من عدة قطع:

- الجاكيت: بعضها ليس مفتوحاً من الخلف، وبعضها الآخر مفتوح فتحة واحدة أو فتحتين، وله زر واحد أو اثنان أو ثلاثة، بطانته قد تكون كاملة أو نصف بطانة، والصيفي بدون حشوة تحت البطانة، وفي جيبه الصدري يضع بعضهم منديلاً حريرياً لونه غالباً أبيض أو أحمر، وفي عروة قبة الجاكيت قد توضع وردةٌ حمراءُ أو بيضاءُ أيضاً، وذلك نوعٌ من الزينة. وفي جيب الجاكيت يوضع منديلٌ قماشي يستخدم لتجفيف الأيادي أو العرق، وقد تلاشى استعمال هذا المنديل بعد تصنيع المناديل الورقية ذات الاستعمال الواحد منذ ستينيات القرن العشرين.

- البنطال: اختلفت أشكاله بين سنةٍ وأخرى ما بين ثنيةٍ يختلف عرضها من ٢ إلى ٣ سم عند أسفله، إلى عدم وجودها إطلاقاً، كما شاع البنطال الضيِّق ذو السيقان الضيِّقة، أو الشارلستون العريض، وكانت تغيب هذه الأشكال لفترة ثم تعود من جديد، ولكنَّ البنطال المعتدل النهايات هو السائد الآن.

لم تكن الأناقة تكتمل إلا بارتداء الطربوش

كان الأسلوب الأكثر شيوعاً لتثبيت البنطال حول الخصر هو «الشيَّالات»، التي هي شريطٌ مطاطي قابل للتطويل أو التقصير، وكانت تثبَّت مع البنطال بأزرار وعراوٍ أو بكبَّاسات، ومنذ الخمسينيات بدأ هذا الأسلوب يتراجع ليحلَّ محله البنطال الذي يُثبَّت حول الخصر بحزام جلدي يدخل في حلقات من القماش نفسه، وما زالَ هذا الأسلوب سائداً حتى الآن. أما فتحة البنطال الأمامية فكانت تُغلق بأزرارٍ وعُرًى، وحلَّ محلها منذ الستينيات السحَّاب، الذي ما زال سائداً حتى الآن.

- الصدرية: وهي سترة دون أكمام تُلبس تحت الجاكيت وفوق القميص، وهي من قماش الطقم نفسه أو من قماشٍ آخر أو من الصوف، وكان لها جيبان عند طرفيها يوضع في أحدهما ساعة جيب التي كانت سائدة قبل ظهور ساعة اليد التي تثبَّت حول رسغ اليد، والتي كانت تثبَّت بسلسلة توضع نهايتها في الجيب الآخر. ولكنَّ الصدرية قد تراجع استعمالها حالياً، ولم تعد تشاهد إلا نادراً، وحلَّ محلها الكنزة الصوف بأشكالها المتعدِّدة: كُمّ كامل، بدون أكمام، قبَّة على شكل ٧، قبة عالية، قبة مدوَّرة.

أما القميص فهو من قماش رقيق قطني مع خيوط مصنعة، وكانت بكمٍّ كاملٍ أو نصف كمٍّ، غالباً ما كان أبيض اللون، وأقله ملون، وله قبةٌ (أو ياقة) سميكةٌ مُنشَّاة كي تبقى مكوية دائماً، وكان بعضهم يضع تحت القبة منديلاً لامتصاص العرق والوسخ، ولكنَّ هذه القبات قد اندثرت وحلَّ بدلاً منها قبات مصنوعة من قماشٍ سميك خاص غير قابل للتجعيد.

وما تزال البدلة اللباس الأكثر شيوعاً عند الرجال حتى الآن، ولا سيما في الشتاء، ويُشار لها - غالباً - بالبدلة الرسمية، في حين أنَّ الملابس الأخرى الشائعة تشمل البنطال، ومنها بنطال الجينز، والقميص أو الكنزة.

- البدلة السفاري: سُمِّيَت هذه البدلة بالسفاري لأنها سهلة اللبس، وبالإمكان استخدامها في السفر كونها واسعة ومريحة، شاع لبسها كثيراً منذ السبعينيات، وتراجع مع دخول القرن الحالي، ولم تعد سائدةً الآن، وكانت تُلبس على مدار العام، وفي الأيام الباردة يُلبس فوقها سترة أو جاكيت، قماشها غالباً من الكتان، وهي تتكوَّن من قطعتين: بنطال عادي، وجاكيت مغلق بأزرار وغير مبطَّن، له أربعة جيوب ظاهرة وغطاء فوق كلٍّ منها. وكان من أسباب تراجعها هو ظهور بنطلونات الجينز ذات الألوان المختلفة والسماكات المتعددة، ويُلبس فوقها كنزة صوفية أو قطنية بأشكال مختلفة منها كنزة «تي شيرت»، أو قميص بكمٍّ كامل أو نصف كم، وهذا هو اللباس السائد حالياً في الصيف ولا سيما بين أوساط الشباب.

طقم السفاري الأكثر شيوعاً منذ سبعينيات القرن العشرين حتى أواخره

- المعطف: ويُعرف أيضاً بـ: «الكبود»، أو «الكبوت»، أو «الساكو»، وهو مثل الجاكيت، ولكنه طويل يصل حتى الركبتين أو أعلى بقليل، قماشه جوخٌ سميكٌ، أو من قماشٍ أخف يُعرف بـ: «الغاباردين»، وكان يُستعمل في الشتاء لاتقاء البرد، وإذا نزل المطر، كان يُستعمل: «المشمَّع» ولا سيما لصغار السن، وكان له طاقية متصلة به توضع على الرأس.

وقد تراجع استعمال المعطف كثيراً، ولكنَّه لم يندثر، ويرتديه غالباً كبار السن، ويعود سبب تراجعه إلى أنَّ بلادنا لا تشهد في أيامنا هذه مثل البرد الشديد الذي كان يسود أغلب أيام الشتاء في سنواتٍ سابقة.، ناهيك عن سعره المرتفع.

كانت خِيَاطة الطقم عند الخياط الرجالي هي السائدة حتى الخمسينيات، وكان على الرجل أن يشتري أولاً القماش من محلات بيع الأقمشة بما يناسب ذوقه، وكانت تنتشر في أماكن بيع الأقمشة النسائية نفسها (المدينة)، ثم يأخذ القماش إلى محلِّ الخياط، ولم يكن هناك خياط رجالي منزلي كما هو الحال عند النساء، وكان الخياط يأخذ القياس، ويتفق الاثنان على الموديل والمواصفات، ولا بدَّ من إجراء عدة قياسات (بروفة) بمواعيد مختلفة قد تزيد على الشهر حسب ضغط العمل، وذلك حتى يلائم الطقم جسم الزبون تماماً. ومن العادات التي لازمت الرجال الدمشقيين هي خياطة الطقم بمناسبة عيد الفطر، ولم يكونوا يستلمون الطقم جاهزاً إلا في ليلة العيد، حيث كان الخياطون يسهرون حتى الصباح كي يتمكنوا من تسليم الأطقم.

حتى الخمسينيات كانت مهنة الخياط الرجالي هي السائدة، في حين كانت محلات بيع الملابس الجاهزة نادرة، وكان سعر طقم التفصيل يعادل تقريباً سعر الجاهز إن لم يكن أرخص. ولكن، وكما حدث مع الألبسة النسائية، فقد كان لدخول ماكينات

تصنيع الملابس التي تطرح آلاف القطع من ألبسة داخلية وبيجامات وقمصان ولحشات وربطات عنق (كرافيتات) وكنزات بأكمام وبدونها وسراويل وأطقم بقياسات مختلفة وموديلات متعددة، وبأسعار أقل من التفصيل، إذ ارتفعت أجرة الخياط الرجالي، ناهيك عن توفير الوقت والجهد اللازمين عند الخياط ليخيط كل تلك الأنواع المتعددة، أثرٌ كبير في تراجع مهنة الخياطة الرجالية؛ حتى أصبح بالإمكان القول إنَّ هذه المهنة قد أوشكت أَنْ تندثر تماماً اليوم، ولم يعد يمارسها إلا القلة القليلة من الخياطين الرجاليين، في مقابل انتشار محلات بيع الملابس الجاهزة في مختلف أحياء دمشق، ولا سيما في منطقة الحريقة والأسواق المجاورة لها وطريقي الصالحية وباب توما.

وللحصول على مزيد من الدفء شتاءً، كان الرجال يستعملون «اللفحة» أو «اللحشة»، وهي قطعة قماش غامقة اللون غالباً طولها نحو متر ونصف المتر، وعرضها نصف ذلك أو أقل، وكانت تُلف (أو تُلحش) حول الرقبة، تحت قبة الجاكيت أو المعطف، وتتدلَّى من الطرفين. بعض أنواعها مشغولة في البيت على سنارة أيدي السيدات برسوم مختلفة. وكان بعضهم، ولا سيما الشباب» يستعمل لفحات بيضاء مصنوعة من الحرير الطبيعي، وهي تدلُّ على الترف والأبهة أكثر من كونها وسيلة لدرء البرد. اللفحات ما زالت مستعملة حتى الآن، ولكن بشكلٍ أقل.

وكان بعض الرجال يلبسون في الشتاء ما كان يُعرف بـ: «**الكيتر**»، وهي كلمةٌ فرنسية تشير إلى قطعة قماش كثيف أو جلد تغطي أسفل الساق وقسماً من الحذاء، بغرض تدفئة الأرجل، وقد اندثرت هذه القطعة تماماً، ولم يعد يلبسها إلا العسكريون في لباسهم الرسمي.

كما كان بعض الرجال يدفئون آذانهم شتاءً بقطعتي قماش كثيف من الصوف الأسود مثبَّتتين بسلكٍ معدني منحنٍ يحيط بالرأس، ما زالت هذه الوسيلة للتدفئة دارجة حتى الآن، ولكن باختلاف المواد المصنوعة منها، فهي حالياً من الجلد المبطن بالفرو.

وفي فترة مضت، شاعت عادة حمل عصا مصقولة ومعكوفة اليد من الأعلى يسمونها «**البسطون**»، وكان حاملها يتباهى بها بتحريكها إلى الأمام والخلف، وإلى الأعلى والأسفل حتى تدق بالأرض مع كلِّ خطوة يمشيها، وكان حملها يدلُّ على وجاهة صاحبها، وهي تكاد تشبه اليوم «العكازة» التي يستعملها كبار السن حالياً.

ومن المهن المرتبطة باللباس هي ما يُعرف بـ: «**الرتَّا**» التي اندثرت أو كادت، وهي رتي الملابس الممزَّقة، وكان الرتَّا صاحب الحرفية العالية يمارس عمله في دكانٍ صغيرة في السوق أو في منزله أو في ركنٍ صغير من محلٍّ يمارس مهنةً مرتبطة باللباس كمحلٍّ تنظيف الملابس أو الكوا، وكان الرجال يلجؤون إليه لرتي ملابسهم الممزَّقة بشكلٍ خفيف؛ لأنَّهم اعتادوا لبس قطعة الملابس حتى تهترئ تماماً ولا تعود تصلح للاستعمال، أو لقلة ما في اليد بشكلٍ لا يسمح بشراء قطعةٍ جديدة. مهنة رتي الملابس اليوم موجودة، ولكنَّ من يمارسونها قلة بسبب ما تحتاج إليه من صبرٍ وأناة ودقة بصر، وهو ما لا يتوافر عند أبناء اليوم الذين اعتادوا الآلة في إنجاز كلِّ أعمالهم، ناهيك عن أجرهم المرتفع الذي يكاد يعادل نصف ثمن القطعة الجديدة.

كما كان ترقيع الملابس ورتقها مألوفاً في دمشق، وما كان الجورب يرمى لمجرَّد أنَّ ثقباً ظهر فيه، وكانت سيدات البيوت بارعات في رتق الجوارب وإصلاحها وسدِّ الثقوب فيها، وكان ذلك من مهامهنَّ في البيت، وكنَّ يرقِّعن القصمان والقنابيز وجميع ملابس أفراد الأسرة من الذكور والإناث، ويصل الأمر إلى درجة تبديل قبة القميص المهترئة بأخرى جديدة، أو تبديل كمِّ القميص بكامله. وكان هناك

مهنيـون متخصصون بإصلاح الملابـس، ومع أنَّ هذه المهنة ما زالت موجـودة، إلا أنَّها متخصصة بإصلاح الملابـس الجديدة فقط وليس الملابس القديمة. ومِّما يشجِّـع علـى شراء الملابـس الجديدة ورمـي القديمة هـو توافرها في الأسواق بألوانهـا الزاهية وموديلاتها المختلفة، وهذا ما يشكِّل عامل جذب مهمّاً عند اتخاذ قرار استبـدال قطعة ملابس قديمـة بأخرى جديدة، ولا سيما عند توافر المال.

وقـد ذكـر الفنـان دريد لحـام إصـلاح الجوارب وترقيعها في إحـدى أغانيه بقوله مخاطباً أمه: «يامو، يامـو، يا سـت الحبايـب يامو، كـم جـراب رقعتيلي» اعترافاً بفضلها.

ومن المهن المرتبطة بالملابس «**الصباغة**»، إذ يقوم صانعو الملابس بصبغ قماشهم في محلات متخصصة كانت منتشرة في منطقة باب الجابية وطريق الميدان، وكان الصبـاغ خبـيراً بالألـوان وتراكيبهـا ومكوناتها وخصائصهـا وتجهيـزات كل لون على حـدة، وكيفية إبراز خصائصه، ولو لم يكن يملك كل هذا لما استطاع إرضاء زبائنـه بنتائج ما يصنعه لهـم ودرجات اللون الـذي يطلبونـه، ولا سيما أنَّه لم يعـد للألوان من حدٍّ عـددي لتنوعهـا وشـدة نقائهـا وزهوهـا، ونصاعـة أبيضها، ودرجات أسودها. كما يقوم بعض الدمشقيين بتغيير لـون ملابسهـم الخارجية بتسليمهـا للصباغ، ولكن هذا الأسلوب قد تراجع، ولكنه لم يندثر.

ومـن المهن المرتبطـة بالملابس وطـرأ عليها تغييرٌ كبـيرٌ هو غسيل الملابس، الذي يتـمُّ بالماء أو بالبخار، أو علـى الناشـف، ويُطلـق علـى المحل الـذي يمارس هـذه المهنة «**مصبغـة**»، ثم تأتـي عملية «**الكـي**»، ومن يقوم بهـذا العمل يسمَّى: «**الكـوَّا**»، أو «**المكوجي**»، ومن يلجـأ إليهـم إما أن يكـون عازبـاً، وإمـا صاحب مال وفـير. كانت المكاوي كبيرة الحجـم ثقيلة الوزن، تُملأ بالفحـم المتوهِّـج، وتحتاج إلى جهد كبـير لدفعها من يدها الطويلة فوق الملابس المراد كيُّها، وكانت منضدة الكـي منخفضة الارتفاع، ممـا يرغم الكوى على حني ظهـره بشكلٍ مستمر، ومِنْ ثمَّ يزداد إرهاقاً، ولا سيما في الصيـف. ثم تطـورت المكواة من الفحـم إلى التي تُسخَّن على بابور (موقد الكاز)، وكانت أصغر حجماً وأقـل وزناً، ثـم ظهرت المـكاوي الكهربائيـة بأحجام مختلفة، وشـاع استخدامها في البيـوت، وفي المحلاتً ظهرت المكواة الكبيرة التي تكوي قطعة اللباس بكبسةٍ واحدة.

وأختـم هذه الفقرة بما كتبه رئيس مجلس الوزراء الأسبـق خالد العظـم (١٩٠٣ - ١٩٦٥) في مذكراته واصفاً ملابـس الدمشقيين بقوله: (أما الشعب فكان لباسه كمـا لا يزال حتى الآن (الخمسينيات) خليطاً من اللباس الأوروبي، والبلدي المؤلف من قنباز طويل، أو سـروال ضيِّق الساقين، ومعطـف عادي، أو قميص من «الديما» وصدرية مزركشـة، وحزام من الأغباني أو القماش العـادي الأسـود أو الأحمـر. أمـا لباس الرأس فمن الطاقية الصغيرة البيضاء أو الملونة، إلى الكوفيـة البيضاء أو الملونة مع عقال أسود أو بدونه، أو الطربوش الأحمر أو الأبيض، إلى كاكولية الدراويش ذات اللفـة الخضراء. ولكن لم تكن لتشاهد بين جميع هذه الجماهـير أحداً بـدون غطاء رأس إلا الأطفال الصغـار، إذ كان عيبـاً أن تخـرج إلى الشارع ورأسك مكشـوف. أما الآن (الستينيـات) فإذا لم تكن عاري الرأس فالناس تتطلع إليك بتهكُّم).

- غطاء الرأس:

يتميَّز طقس دمشق بشدة برده شتاءً، وحره صيفاً، وهذا ما يستدعي تغطيـة الرأس للتلاؤم معهما، وكما تطـوَّر اللباس الواقي للجسـم، فقد تطوَّر أيضاً غطاء الرأس:

كان الرجـال الدمشقيـون في النصـف الأول مـن القـرن العشريـن يضعون على رؤوسهـم «**الطربوش**» الأحمـر اللـون أو الخمـري، والكلمة فارسيـة الأصل «سريوش»، وتعنـي غطـاء الرأس وحرَّفهـا اللسان

العربـي إلى الطربوش، وكان معروفـاً منذ زمنٍ بعيد، وانتشـرت صناعتـه إبَّان الفترة العثمانيـة قبلَ القرن التاسـع عشـر، وكان قـد دخـل إلى دمشـق في عهـد السلطـان سليمـان القانوني، الـذي أصـدر مرسوماً بتعميم ارتـداء الطربوش من قبل الرسميين من أبناء السلطنـة العثمانية، من رؤسـاء ووزراء، وأخذ مكانه فيما بعد على رؤوس بكاوات وباشوات سورية في أوائل القرن العشرين، ثم انتشر بعد ذلك بين أفراد الشعب كافـة، وكان ضرورياً لاستكمال المظهـر الرسمي عند الموظفين الحكوميين، وكان لبسه أمراً يدلُّ على الكمال وحسـن الأخلاق، ولا يجوز خلعه أبداً، ولا يجوز السير مـن دونـه إطلاقاً، ومـن لا يعتمره يشعـر وكأنَّه يسير عارياً في الطريق، وما كان ارتداؤه للطربوش إلا تعبيراً منه عن احترامه للآخرين وعاداتهم وأعرافهم. وكان تلاميـذ المدارس يُمنعون من دخـول مدارسهم إن لم يضعوه علـى الرأس، وكان طلاب المدارس الصغار يلبسونه حتى في أثنـاء الدروس، ويُنظر إلى من يهمل ذلك نظـرة سيئـة، وإذا طُلِبَ موظـف لمقابلة رئيسه؛ فـأول ما يفعله بعد زرِّ أزرار جاكيتـه، هو إصلاح (أو تزبيـط) وضـع طربوشـه علـى رأسـه، إلى أن انتهى استخدامه بعد الاستقلال، وظلَّ بعض الناس يضعونه علـى رؤوسهم حتى فـترةٍ قريبة، ولعلَّ سبـب اندثاره هـو التأثر بتركيا المجـاورة التي أصـدر رئيسها كمال أتاتورك في الثلاثينيات قراراً بمنع ارتدائه.

غير أنَّ علماء الشريعـة الإسلامية وأئمة المساجد وخطباءهـا ما زالـوا يعتمرون الطربوش أو الطواقي البيض حتى اليوم، بعد لفِّهمـا لفَّات متعدِّدة بالشاش الأبيض، كمـا أنَّ بعض كبار السن مـا زالوا يعتمرون «لفّـة لام ألـف»، وهي طربوش ملفوفٌ حولـه قماش الأغبـاني المزخـرف، وقد تكون اللفة خضـراء اللون، وتشير هذه اللفة إلى تعمق مرتديها بالصوفية.

يتألف الطربوش من عدة أجزاء:

١- قماش الطربوش نفسـه، وهو من نـوع اللباد الرقيق، لونه الأحمر يختلف من الأحمر القاني، الذي يلبسـه صغـار السن والشبـاب، إلى الأحمـر الغامق، الـذي يلبسـه الكهول وكبـار السن، ويأتـي مصنَّعاً في قوالب نحاسية أسطوانية الشكل بمحلاتٍ متخصصة وبمقاييس مختلفة.

٢- طبقـة مـن القش الرفيـع المنسـوج بطريقـةٍ خاصة، وهو الـذي يعطي الطربوش شكله القريب من الأسطواني بعد تحضيره.

٣- الجلدة: وهي شريط من الجلد الرقيق بعرض ٣ سم تقريبـاً، وطولها بقدر محيط الطربوش، تُخاط على الحافة الداخليـة للطربوش لتغطية حواف القش غير المنتظمة.

٤- الطـرة أو الشراشيـب: المصنوعـة من خيوط غليظـة حريرية، وتتدلَّى من مؤخرة الطربوش منبثقةً مـن «الزنبوعـة» وحتـى نهايتـه، وتربـط مـن داخل الطربوش، وتثبَّـت ببضعة قطـب عند التقـاء غطاء الطربوش الأعلى مع محيطه.

ومع غـزو الملابس الأوروبية للشارع الدمشقي منذ الثلاثينيات، أخذ لبس الطربوش بالتراجع، بدأ ذلك عند الشباب من طـلاب المدارس والجامعة، ولكن في

الطربوش المندثر

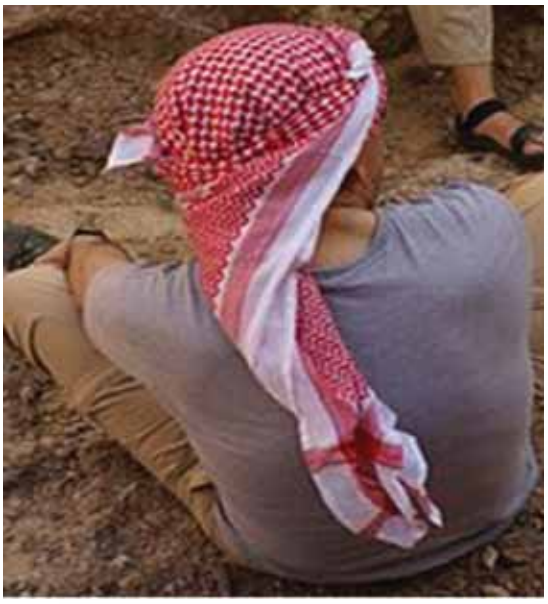
البـدء كان يُنظـر إليهم بشـيءٍ من عـدم الرضا، ثم أخـذ ذلك يشيع تدريجيـاً بين الناس بـدون توجيهٍ أو إكراهٍ مـن أحد، وشمل ذلك الموظفـين والأساتذة إلى منتصف الخمسينيات، حـين انقلب الأمر وأصبح من يرتـدي الطربوش هم القلة الذين يُنظر إليهم وكأنهم جامدون مـن مخلفات الماضي، ولم يبـق بعد ذلك إلا شديـدو التمسـك بالتقاليـد الذيـن زالـوا بالتدريج، وأذكر جيـداً أنَّ آخر محلٍّ لصنع الطرابيش وكيِّها قد أُغلق في منتصف ستينيات القرن العشرين، وكان يقع في منطقة السنجقدار.

وبالتدريـج حلَّت محـلَّ الطربوش قُبَّعات مختلفة مثـل: البيريـه، البرنيطـة، الكاسكيـت، الفيصليـة، الباكستانيـة، وهـذه الأشـكال مـن القبعـات تُشترى جاهـزةً مـن محـلات بيـع الملابـس وإكسسواراتها، وكان الدمشقيـون مـن مختلـف الطبقـات يلبسونها، ولا سيمـا في الشتـاء. ويشيـع في الشتـاء أيضـاً لبس الطاقيـة الصوف التـي تصنعها الأمهـات والزوجات لأزواجهـنَّ وأولادهـنَّ بالسنـارة اليدويـة، وهي ذات ألـوانٍ وأشكالٍ جميلة لافتة. أما في الصيف فإنَّ أغلب الدمشقيين يسيرون حاسري الرؤوس، وبعضهم يلبس الطاقيـة ذات الواقـي الأمامي للحماية مـن الشمس، ويشيـع استخدامها لتوزيعها مجاناً إهداءً من شركاتٍ صناعية وجمعياتٍ أهلية على سبيل الدعاية لمنتجاتهم المختلفة.

وقـد وصف خالد العظـم الطربوش في مذكراته بقولـه: (واختفى الطربوش الـذي كان يتباهى بطوله وكيـه بعضهم، حتـى أنَّهم كانوا يقتنـون لكلِّ طربوش علبـة خاصة مـن الكرتـون يأخذونها معهـم حتى في أسفارهم).

وفي كلِّ الأوقات، يلبس أغلب الذاهبين إلى الصلاة في المسجـد طاقيـة حريرية أو قماشيـة بيضاء اللون، ومـع أنَّ بعضهم يشتريها من المحـلات، إلا أنَّ أغلبها يُقَـدَّم هديةً من الحجاج لمهنئيهـم بالعودة سالمين من

السلك ذو اللون الأحمر والأبيض



رحلـة الحج إلى بيـت الله الحرام، وهـذا الإهداء قد تلاشـى كليّاً مـع توقف الحج إلى مكـة المكرمة بسبب تداعيات الأزمة التي ضربت سورية منذ عام ٢٠١١.

واعتـاد بعض الدمشقيين من كبـار السن خاصةً علـى تغطية رؤوسهم عـدا الوجه شتاءً بمـا يُعرف بـ: «**السُّلْـك**»، وهـو قطعـة قماش قطنيـة سطحها أبيض ومزخرفة بمربعـات حمراء أو زرقـاء، مساحتها نحو مـتر مربـع واحد، وتُشـترى من محـلات متخصصة موجودة بشـكل خاص في سوق مدحـت باشا. وهناك أيضـاً «**الحطَّـة**»، وهـي قطعـة قماش سكريـة اللون وسميكـة، وتُحط علـى الرأس والكتفـين لاتقاء البرد شتـاءً، وفي الصيـف يضعون علـى رؤوسهم حطة من قماش حريـري أبيض لاتقـاء الشمس، كمـا اعتاد أصحـاب الحرف والمهن المختلفة على ارتدائهما أثناء عملهم اتقاءً للبرد وتجنباً للشمس.

- أحذية الرجال:

لم تتغيَّر كثيراً نماذج الأحذية أو شكلها الخارجي بين القرنـين العشرين والحـادي والعشرين، فما زال شـكل الحذاء على حاله، ويتراوح بين الكعب العالي أو الواطي، المقدمة المقطوعة أو المتطاولة، اللون الناشف أو اللميع، الكندرة (بدون شريط ربط)، أو الصبَّاط

(بشريط ربط)، وإنما اختلفت طريقة التصنيع والمواد الداخلة فيه.

كانت أحذية الرجال تُصَنَّع حسب الطلب (توصاية) أكثر ممَّا تُباع جاهزة، وكان صانعو الأحذية منتشرين في كلِّ أنحاء المدينة، ولا سيما في سوق الحميدية والأسواق المحيطة به، وكانوا يسمُّون «**كندرجية**»، ولا بُدَّ عند التوصية على حذاء من أخذ قياس القدم، حيث يضع الزبون قدمه على دفترٍ كبير أو على ورقة، ويقوم الحذَّاء برسم القدم على الورق، في أغلب الأحيان لم تكن تُقاس إلا قدم واحدة، وفي أحيانٍ قليلة تُقاس القدمان إذا ما شكَّ الزبون بأنَّ قدميه مختلفتا القياس، ثم يسجل اسم الزبون ومواصفات الحذاء مثل اللون وطريقة تثبيته على القدم وموعد التسليم الذي لا يزيد على الأسبوع الواحد عادةً. وفي فترة لاحقة زالت طريقة القياس هذه، وصار القياس بالمازورة، التي هي أداة قياس بلاستيكية طولها متر واحد، ومقسمة إلى سنتيمتراتٍ ومليميتراتٍ.

وخلافاً لخياطة طقم الملابس عند الخياط تفصيلاً، التي ما زالت موجودة بشكلٍ ضعيف جداً، فقد اندثر بشكلٍ تام تفصيل الحذاء عند الحذَّاء بعد دخول الآلة مجال تصنيع الأحذية واستخدام القوالب الجاهزة، التي تنتج كمياتٍ كبيرة من الأحذية مختلفة النماذج، وذات الألوان المتعددة والمتانة العالية والأسعار الأقل. ومنذ سنوات قليلة شاع ما يُعرف بـ: «الحذاء الطبي» الذي يفصَّل - بناءً على توصية الطبيب - لمن لديهم عيوب في أقدامهم من قبل أشخاصٍ متخصصين، ويجري ذلك في محلاتٍ متخصصةٍ، ولكنَّ هذا التعبير صار وسيلةً للترويج؛ إذ يصف بائع الأحذية أحذيته بأنها «طبية» للدلالة على أنَّها مريحة وصحيَّة.

كانت الأحذية، وما زالت، تأخذ شكلين: إما أن يكون صبَّاطاً بشواطة، أي يُثبَّت الحذاء على القدم بواسطة خيطٍ متين يحزم قطعة جلدية تسمَّى «لسان الحذاء»، ويربط بعقدةٍ سهلة الفك، وإمَّا «كندرة»، وتُشدُّ على القدم بقطعةٍ مطاطية مثبَّتة على طرفي الحذاء، ويكسر بعضهم جدارها الخلفي لتسهيل لبسها.

كانت الأحذية تصنَّع من جلود البقر بشكلٍ رئيسي، وهي مريحة ومتينة وتعيش طويلاً، ثم شاع استخدام الجلود الاصطناعية الأقل سعراً، ولكنها أقلُّ راحةً للقدم وقصيرة العمر. اللون الأسود هو الغالب على أحذية الرجال، ويليها البني بدرجاتٍ متفاوتة تتراوح بين الفاتح والغامق. وكانت بعض الأحذية من اللونين الأبيض والأسود، أو بيضاء اللون كليّاً، وهي غير موجودة الآن.

أما نعل الحذاء، أي قسمه السفلي، ويُسمَّى «النعل»، فهو مصنوع أساساً من جلود الحيوانات، ولكن انتشرت في فتراتٍ لاحقة مواد مطاطية مستوردة مثل «الكريب»، وهو مادة اصطناعية لونها بين البني والأصفر مريحة للقدم، كما دخلت مواد أخرى للسفل مثل: «بروتان» و«الإسفنج المعالج». ومن متمِّمات الحذاء «البطانة»، وهي جلدٌ رقيق يغطي الطبقة الداخلية من جلد الحذاء، و«الضبان» الذي يغطي كامل السطح الداخلي من الحذاء.

ومن الأحذية التي شاعت في فتراتٍ مختلفة «**الصرماية**»، ومن يقوم بتصنيعها يسمَّى: «الصرمایاتي»، وأصل **الكلمة** «الصِّرم»، وهو الخُفُّ المنعَّل، وهو حذاءٌ بلاستيكي مصبوب من الكاوتشوك الأسود وبدون كعب، ويلبسها بشكلٍ خاص الحرفيون أثناء ممارسة عملهم، وينطبق الأمر نفسه على «**البابوج**»، ومن يصنعه يسمَّى «**بوابيجي**»، ولكنَّ هاتين التسميتين صارتا تطلقان على مختلف أشكال الأحذية الرجالية.

ومن أحذية الرجال أيضاً: «**الصندل**» أو «**الشاروخ**» أو «**الكلاش**»، وهو حذاءٌ جلدي ولكنه لا يغطي كامل

كلاش رجالي

كندرة رجالية

القدم، و«**الجزمة**» التي يلبسها بعض الذين يصلِّحون الريـكارات (فتحات تصريف المياه) أثناء هطل المطر لأنَّهـا تغطي الساق إلى مـا دون الركبة، أو إلى ما فوق الكاحـل أو أسفل السـاق، و«**الخفَّافـة**» المصنوعة من قماشٍ سميك، وقد اكتسبـت هذا الاسم لخفة وزنها، و«**البـوط الرياضـي**» المصنـوع مـن مـواد مطاطيـة وأغلبهـا أبيـض اللـون، و«**الشحَّاطـة**» المصنوعة من البلاستيـك، التي يلبسها الجميـع في المنزل، وسُمِّيت لأنَّها تشحط على الأرض، و«**الشبشب**» الذي يُستخدم للمشاوير القصيرة قرب المنزل كالذهاب إلى المسجد أو السوق القريب من البيت.

وتشيـع في دمشق مهنة تصليـح الأحذية، ومن يقوم بهذا العمـل يسمَّى «**الإسـكافي**»، الـذي يبعث الحياة في قديمهـا، وهي مهنـةٌ ما زالـت موجودة، ولكـنَّ أدواتها اختلفت بين الماضي والحاضـر، فبعد أن كانت الأحذية يجـري إصلاحهـا بشكلٍ يـدوي مثل استخـدام المخرز لرتـق الشقـوق في الحذاء المهترئ أو البـالي، صار هذا الأمـر يجـري بواسطة ماكينات كانت يدويـة أولاً، وهي الآن كهربائيـة تـدرز فـردة الحـذاء الواحـد بأقل من دقيقـةٍ واحـدة، وكانت محـلات تصليـح الأحذية، وما تزال، موجودة في كلِّ أنحاء دمشق، ولا سيما عند بداية شارع الثورة قرب سوق السروجية، حيث تنتشر بسطات مصلحـي الأحذية مـع ماكيناتهم التي تـدار بالأرجل، ويلجأ إليها الناس لأنَّ أسعارها أقل من أسعار المحلات.

أمـا المهنـة المرتبطـة بالأحذية بدمشـق، وكان لها محـلاتٌ منتشرة في كلِّ أسواقهـا وشوارعها الرئيسية، فهـي صالونـات تنظيـف الأحذيـة التـي كانـت تشبه صالونـات الحلاقة في أيامنا هذه، فقـد كانت متعددة المقاعد، إذ يدخل الزبون ويجلس على كرسي الانتظار، وعندمـا يحـين دوره ينتقل إلى الكرسـي الوثير، ويقوم عامـلٌ بتنظيف حذائـه بحرفيةٍ عالية، ثـم يذهب إلى معلم الصالون لدفـع الأجر، ولا بد من تقديم بخشيشٍ

بوط رياضي

شحَّاطة منزلية

إلى العامل يوضع في صندوق خاص جانب مكتب المعلم. هذه الصالونات اندثرت تماماً منذ الستينيات، وحلَّ محلها عمال تنظيف الأحذية الذين يطلق عليهم «**بويجي**»، وهم يجوبون الشوارع الرئيسية حاملين عُلبهم الممتلئة بأدوات التنظيف، ويركنون قرب المنعطفات ومداخل الأبنية عارضين خدماتهم على المارة بندائهم الشهير: «بويا بويا». ولعلَّ السبب الأهم لاندثارها هو ظهور أدوات تنظيف الأحذية السهلة الاستخدام والرخيصة الثمن، إذ يقوم الرجال بتنظيف أحذيتهم وتلميعها في منازلهم، ما أدى إلى تراجع عمل الصالونات، فبحثت عن مهنة أخرى أكثر دَرّاً للربح. يُشار إلى أنَّ بعض صالونات تنظيف الأحذية كان يوجد في ركنٍ منها قسمٌ خاص لتصليح الأحذية.

كما اعتاد بعض الدمشقيين تغيير لون أحذيتهم، وكان يجري ذلك في صالونات تنظيف الأحذية أو محلات المصلِّحين، غير أنَّ هذا الأسلوب قد تراجع، وصار يوجد عبوات مخصصة لتغيير اللون، تماماً مثل عبوات التنظيف والتلميع.

وكما انتشرت بين النسوة الدمشقيات تعابير مرتبطة بالملابس، كذلك شاعت عند الرجال تعابير مشابهة من قبيل: «**لبِّيس**»، وتُطلق على من يعتني بهندامه، و«**جخِّيخ**»، وتطلق على من يرتدي الملابس الغالية الثمن.

ختاماً أقول: إنَّ انتشار زي معيَّن في فترة من الفترات، لا يعني ذلك أن الجميع قد صار يلبسه، إنَّما هو الأكثر شيوعاً. وعندما يساير لباسٌ جديد لباساً قديماً، ثم يحلُّ محله، إنما يحدث ذلك ليس لأنَّه سيئ أو غير جيد، بل لأنَّ هذه هي سنَّة الكون التي تبقينا دائماً في حركة مستمرة وتطورٍ دائم، ما يبعد عنَّا السأم والملل ورتابة الحياة.

ولا بُدَّ من الإشارة إلى أمرٍ مهم فيما يتعلق بملابس الرجال الدمشقيين، وهو أنَّ بعضهم لا يطبِّق المثل القائل: «كول ما تشتهيه نفسك، والبس ما يليق بين الناس»، فتراهم في الأماكن العامة بملابس غير لائقة أو بملابس المهن والحرف التي يزاولونها، ومع أنَّنا نقدِّر عالياً مهنهم، ونثمِّن غالياً حِرفهم، إنَّ ذلك هو منظرٌ غير جميل، وقلّة حفلٍ بالآخرين، في حين أنَّنا نادراً جداً ما نرى امرأةً دمشقية في الأماكن العامة بملابس غير جميلة أو لائقة، بل هي لافتة للنظر بأناقتها ورتابتها، وهذه نقطة تُحسب لها على حساب الرجل، وميِّزة تتفوَّق بها عليه، علماً أنَّ القضاء على هذه الظاهرة هو أمرٌ يسير جداً، ويتمثَّل بارتدائهم اللباس الذي قدِمَ إلينا من الخارج «أفرول»، وهو قطعةٌ واحدة تغطي كل ملابس الخروج اللائقة، وبالإمكان ارتداؤه وخلعه بسهولة عند بدء وانتهاء العمل.

ورجائي الشديد وأملي الكبير من كتَّابنا في المحافظات السورية الأخرى أن يكتبوا بالتفصيل عن تطور الأزياء النسائية والرجالية عندهم، ونشرها في مجلتنا الأثيرة: «التراث الشعبي»، ومن ثم تقوم هيئة التحرير بنشرها مجتمعة في كتابٍ واحد، للحفاظ على تراث لباس الآباء والأجداد السوريين للأبناء والأحفاد السوريين.

المراجع:

- الصور القديمة بطاقات 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، الجزء الثاني، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى ٢٠١٨.
- الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية، الدكتور حسن حمامي، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٧١.
- مذكرات خالد العظم، ثلاثة أجزاء، الدار المتحدة للنشر ببيروت، ١٩٧٢.

المولوية من رقصة صوفية إلى فلكلور شعبي

د. مهنـــد بيازيـــد

«المولويـة» طريقـة صـوفية أسَّسـها جلال الديـن الرومـي (٦٠٤ - ٦٧٢ هـ = ١٢٠٧ - ١٢٧٣ م). وهو أفغاني الأصـل والمولـد، عاشـ معظـم حياتـه في مدينـة قونيـة التركيـة، وزار دمشـق وبغداد، وهو ناظم معظم الأشعار التي تُنشد في حلقة الذكر «المولوية».

يؤمـن المولويـون بالتسامح غير المحـدود، وبتقبل الآخريـن، والخير والإحسـان، ويقومـون بالذكر عن طريق رقـص دوراني تصاحبـه موسيقـا، ولم يأبهوا بالتطلـع إلى المناصب أو استشراف الدرجات والمنازل الدنيوية؛ وهذا ما بوّأهم مكانة عالية في المجتمع.

يـرى الصـوفي أَنَّ القلـب مركـز الحـب الإلهـي، وهذا مـا أوحى بالرقصة الصوفيـة إلى جلال الدين الرومـي عندمـا خرج لصـلاة الفجـر، فـرأى الورد والزهـور والربيـع والندى والجمـال والنقـاء، وسمع زقزقة العصافير، ففتح قلبه للدنيا وراح يدور، قائلًا: «مجرات النجوم تدور، وجميع الكواكب تدور، والدورة الدمويـة في الجسم تـدور، وحجاج بيـت الله الحرام حـول الكعبـة يـدورون، وقطـرات المـاء في الدنيا من البحار إلى السماء، فالأرض عائدة إلى البحار، إنها تدور».

وثمَّـة مَـنْ يـرى أنَّ مفهـوم المولـوي جاء مـن أَنَّ الحركـة في الكون تبدأ من نقطـة وتنتهي عند النقطة نفسهـا، وأَنَّ الحركـة لذلك تكون دائريـة. أمّا الغناء المصاحـب، فهو الدعـاء إلى الله ومديح النبي محمد صلـى الله عليـه وسلـم والأولياء الصالحـين، وبعض الأغـاني والمواويل عن موضوعات تدور حول الصداقة والسلام والكرم والمحبة والحكمة بين الناس.

رقصة المولوية

سميـت بذلـك اشتقاقًا من كلمة المـولى أو مولانا. وهـي من أولى الطرق التـي أدخلت الموسيقا والرقص بالدوران في حلقات الذكر.

اشتُهـرت الطريقـة المولويـة بالرقـص الدائـري ساعاتٍ طوالاً؛ إذ يدور الراقصون حول مركز الدائرة التـي يقف فيها الشيخ، ويندمجـون في مشاعر روحية تسمو فيها النَّفْس إلى أعماق العقل لترتقي إلى مرتبة

الصفاء الروحي، فيتخلصون من المشاعر النفسانية، ويستغرقون في وجدٍ كاملٍ يبعدهم عن العالم المادّيّ، ويأخذهم إلى الوجود الإلهي، فهي رحلة روحية بين الأرض والسماء.

وعُرِفَ في هذه الطريقة النَّغم الموسيقي عن طريق الناي الذي كان يعدُّ وسيلة للجذب الإلهي، ويعدُّ أكثر الآلات الموسيقية ارتباطًا بعازفه، ويشبه أنينه بأنين الإنسان الذي يحن إلى الرجوع إلى أصله السماوي في عالم الأزل.

وقد ذاع صيت هذه الرقصة في عهد الدولة العثمانية، وانتشرت في عدَّة دول عربية حتى أضحت جزءًا من فلكلورها الديني الذي تُمارس طقوسه حتى اليوم، ولا سيَّما في المناسبات الدينية، مثل: الإسراء والمعراج، والمولد النبوي الشريف، وشهر رمضان

الكريم، ولكن هذا لا يعني أنها عبادة كما يظنها البعض، فهي رقصة صوفية ارتبطت بالجلسات الدينية عن طريق تأدية الموشحات والقدود الحلبية والابتهالات والذِّكر.

حركات رقصة المولوية

تكون «رقصة المولوية» بالدوران حول النَّفْس والتأمّل بهدف الوصول إلى الكمال المنشود، وكبح النفس ورغباتها والدوران حولها. ويطلق على مَنْ يقوم به اسم «الدراويش». ويُعتقد أنَّ الفكرة أتت من مفهوم دوران الكواكب حول الشمس.

والحركات الراقصة التي يؤديها راقصو المولوية تعبير عن الحالة المعنوية والوجدانية لأرواح الدراويش، وقد تكون مرافقة لحالات انفعالية لا إرادية نتيجة التفاعل مع الموقف أو الحدث. ولأداء الرقصات في المجالس يجب أن تتوافر بعض العوامل الأساسية للقيام بهذه الحركات.

بداية كان الدراويش يرددون لفظ الجلالة، ومع كل ترديدة يقومون بانحناء رؤوسهم وأجسادهم، ويخطون باتجاه اليمين، فتلف الحلقة كلها بسرعة، وبعد مدّة قصيرة يبدأ أحد الدراويش بالدوران حول نفسه وسط الحلقة وهو يعمل برجليه معًا ويداه ممدوتان ويسرع في حركته، فتنشر تنورته على شكل مظلة، وتظل مدة عشر دقائق، ثم ينحني أمام شيخه الجالس داخل الحلقة، ثم ينضم إلى الدراويش الذين يذكرون اسم الله بقوة.

وتعكس الرقصة تصوّرًا فلسفيًّا يتغذّى من الطريقة المولوية التي أنشأها جلال الدين الرومي، لكنها لم تأخذ الطقوس التي تشمل وجود الشيخ والبخور والطفل الصغير، كما أنّها أدخلت الأذكار التي تقولها الطرق الصوفية مُجتمعة.

ويرجع سبب اعتماد التنورة الصوفية على حركات دائرية إلى ما ينبع من الحس الإسلامي الصوفي، وهذا الأداء الحركي يوازيه جانب روحي يعني التسامي والصعود من خلال الحركة الدائرية للجسد إلى الأعلى، حيث السماء والمحبوب الأكبر عودة إليه وذوبانًا فيه.

تقـوم الطريقة المولوية على عناصر ثلاثة أساسية هـي الموسيقا والرّقص وإنشـاد الشعر، ولا سيَّما شعر مؤسّسهـا جـلال الدين الرومي. أما حلقـات السماع، بمـا فيهـا مـن رقص، فهـي تجربـة كونيـة، وطريقة للوصول إلى الحقيقة؛ أي: اللّه. وهو ما عبَّر عنه جلال الديـن الرومي نفسه عندما قال: «هناك طرق عديدة تـؤدّي إلى اللّه وقد اخترت طريق الرّقص والموسيقا». ومن أقواله الأخرى المأثورة عن الموسيقا: «في توقيعات الموسيقـي يختبئ سرّ لو كشفت عنـه لتزعزع العالم»، ويضيـف متحدّثًا عـن الرّباب: «إنّهـا ليست سوى وتر يابـس وخشـب يابس، وجلـد يابس، لكـن منها يخرج صوت المحبوب».

وترمز الرّقصـة الدائريّة التي يؤديهـا الدراويش إلى دورة المجـرات في الفضـاء الشاسـع، وإلى كل ما يتحرك في الطبيعة من كائنات.

أما حفل السماع فيجـري على النَّحْو الآتي: يدخل الرّاقصون إلى الحلبة مرتديـن ثنايا بيضاء هي رمز للكفن وقـد تجلببوا بمعطف أسود يمثـل القبر، وعلى رؤوسهـم قلنسوة طويلة من اللّبد هـي صورة لشاهدة القـبر. ثم يدخل بعدهـم الشيخ الذي يمثّـل الوسيط بـين الأرض والسمـاء، فيحيي ويجلس علـى السجادة الحمراء التي يذكّرنا لونها بلون الشمس الغاربة، وهي تنشـر آخر أشعتها على مدينـة قونية يوم وفاة مولانا. ثـمّ يشرع المغنون في ترديد مدائـح وأذكار منتقاة من أشعار جلال الديـن الرومي. عندها يتقدّم الدراويش ببطء ويطوفون ثـلاث مرّات حول السجادة الحمراء، ويرمـز عدد الدورات إلى المراحـل الثلاث التي تقرّب السالك من اللّه وهي: طريق العلم أو الشريعة، وطريق الرّؤيـة؛ أي: علـم الباطن، وطريق المعرفـة الحقيقيّة والاتحاد مع اللّه.

ثـم يتّخذ الشيـخ مكانه علـى السجـادة، فيتخلى الدراويـش عـن جلبابهم الأسـود ليظهـروا بلباسهم الأبيض وكأنهـم تحـرّروا مـن جسدهـم المـادي من أجـل ولادة جديدة، في تلك اللحظة يـأذن لهم الشيخ بالرّقصـ فيطفقون يدورون ببـطء وقد مدّوا أذرعهم كالأجنحـة؛ اليـد اليمنـى وكفها إلى السمـاء (وتعني سبحان من رفـع السماء بلا عمـد)، واليسرى وكفها إلى الأرض وتعني (سبحان من بسـط الأراضي على مـاءٍ جمد). وهذه الحركة مناجاة للخالق، ودليل على انعقاد الصلة ما بـين الأرض والسماء، والدوران فيها

متّسق مع حركـة الكون، وهي كناية عـن أن الدرويش يتلقّى الطاقة الحيوية من السماء ليمنحها إلى الأرض في عملية خيميائيّة يملك وحده أسرارها.

ثـم يدخل الشيـخ الحلقة لأداء رقصتـه، فيتسارع إيقـاع الآلات، ثـم يبـدأ الـدوران في مركـز الدائرة، فيكـون بمنزلة الشمس وإشعاعهـا، وهذه اللحظة هي لحظة التحقق القصـوى والاتحاد مع المطلق. وعندما ينتهـي الشيخ مـن الرقص ويعـود إلى مكانـه تتوقف الآلات عن العـزف، ويشرع المنشدون في ترتيل القرآن إيذانًا باختتـام مجلس السمـاع. والرّقص في حلقات

السماع هو أوّلًا وأخيرًا، تحرير للجسد وانفلات من قيود المادة بحيث يصبح الرّاقص، وهو يدور حول نفسه، هو النقطة والدائرة معًا؛ أي: محور العالم، ومن خلاله تلتقي السماء الأرضَ.

التنورة الصوفية

يرتدي راقص التنورة تنورتين أو ثلاثًا، استلهمت ألوانها من الأعلام والبيارق الخاصة بالطرق الصوفية، ويصل وزن الواحدة إلى نحو ثمانية كيلوغرامات. أما «السبتة» أو «الحزام» الذي يرتديه على نصفه الأعلى، فيهدف إلى شدِّ ظهر الراقص وهو يدور، بينما يتّسع الجلباب من الأسفل ليعطي الشكل الدائري طرفه عند الجانب الأيسر.

عندما يدور راقص التنورة حول نفسه، فيكون كالشمس التي يلتف حولها الراقصون، وكأنهم مجموعة الكواكب، ويرمز ذلك الدوران المتعاقب الذي يسير عكس عقارب الساعة مثل الدوران حول الكعبة لتعاقب الفصول الأربعة على مدار العام، وهي صلة الوصل بين العبد وخالقه.

وقد طوَّر بعضهم رقصة التنورة، فأضافوا إلى حركاتها وطقوسها الدفوف والفانوس، وجعلوها فنًّا استعراضيًّا مُتكاملًا.

في سورية

انتقلت «المولوية» إلى بلاد الشام مع العثمانيين. وكان أهل الشام يلفظون اسمها «مِلَوِية». اشتُهرت في مدينة حلب، وكان لها جوامع وزوايا، منها جامع المولوية في باب الفرج بحلب، وجامع المولوية بدمشق في أول شارع النصر مقابل محطة الحجاز، والجامعان لا يزالان قائمين.

وقد تحوَّلت «المولوية» إلى فقرة فنيَّة مستقلَّة تقدمها الفرق الفنية، منها فرقة أميَّة للفنون الشعبية وفرقة الحاج صبري مدلل.

ويوضّح مدرّب طقوس المولويّة السوري عمر الطيّان العقّاد رموز الأزياء والحركات المولوية ومعانيها في قوله: «الدائر يضع على رأسه اللبادة (السكّة) وتمثل شاهدة قبر النفس الأمّارة، والتنورة البيضاء تمثل كفنها، وعندما يخلع جبته السوداء يكون قد بعث وولد في عالم الحقيقة، فيبدأ الدائر سيره وسلوكه

الروحاني ويتقدم فيه. وفي بداية السماع يضع ذراعيه على جسمه بشكل متعارض، وبذلك يشهد الدائر بوحدانيّة الله عزّ وجل ويمثل الرقم (١)، ولدى مباشرته حركة الدوران يفتح ذراعيه متضرِّعًا لله، وتكون يده اليمنى متوجهة نحو السماء (الأعلى) مستعدًا لتلقي الكرم الإلهي ويده اليسرى التي ينظر إليها متوجهة نحو الأرض ليعطي الناس ما يتلقاه من إحسان الله عزّ وجل، ثم يفتح ذراعيه وكأنه يحتضن المخلوقات جميعًا».

ويوضّح المنشد السوري حمزة شكّور بعض مجريات الاحتفال المولوي أو مجالس السماع، التي ما تزال تقام في سورية، بقوله: «يبدأ الاحتفال بدعاء شيخ

(المولويّة) سرًّا، حتى يأذن الله للدراويش بالفتح، فلا يغمى عليهم أو يدور رأسهم، ثم يعزف على الناي لحن (بشرف سماعي) ويدخل بأحد الموشحات الصوفية:

أحن شوقًا إلى ديار سلمى

ثم تتابع الموشحات وترديد لفظ الجلالة والتوسلات والمدد، ويبدأ دوران الدراويش عندما يبدأ الشيخ بموشح:

يا من يراني في علاه ولا أراه

يا من يجير المستجير إذا دعاه

ويساعد شيخ المولوية الذي يقود الحلقة أمين له يجلس على يمينه وينوب عنه عندما يغيب ويعطي ملاحظات في السر، وأمين ثانٍ يجلس على يساره يقوم بالدوران البطيء وهو يمسك الجبة بطرف إصبعه دلالة على خلوه من الذنوب. وهناك الدراويش الذين يقومون بالدوران حسب قدمهم، ويجب ألَّا يقل عددهم عن خمسة، ودرويش يقوم بتبخير الجوّ ليعطي نشوة تبعد الحاضرين عن روائح الدنيا».

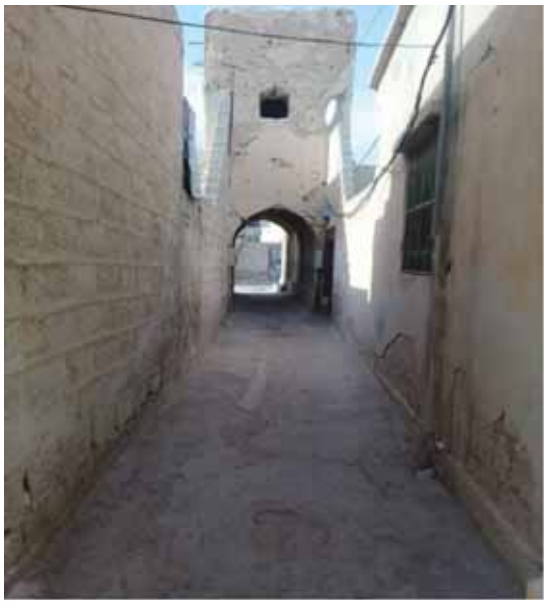
لم يبق من المولوية في زماننا هذا سوى الرقص الصوفي الذي يعدُّ فنًّا استعراضيًّا ارتبط بالمناسبات الدينية.

البيت العربي في مدينة الرحيبة وتجهيزاته

د. حسان عبد الحق

عاش الإنسان في المشرق القديم مدّةً طويلة من التنقل والترحال، واعتمد في غذائه على الصيد والالتقاط، ويمكن تصنيف هذه التقاليد، التي تبناها في حياته مع مظاهر الحياة غير المستقرَّة. ولم يعش حياةً مستقرة إلا بعد تمكنه من تشييد القرى في العصر الحجري الحديث، إذْ أصبح بإمكانه أن يعيش حياة اجتماعية حقيقية، ومما يؤكد ذلك تلاصق البيوت بعضها ببعضٍ، أو تشييدها إلى جوار بعضها بعضاً، فهذا التقليد المعماري يوفر للناس التلاقي وتبادل الزيارات، وتقديم يد العون للمحتاج عند الضرورة، وكل هذه الممارسات هي صور من الحياة الاجتماعية.

وحافظ الإنسان، سواء في المجتمع السوري، أم في المجتمعات المجاورة على هذه الممارسات، ولا سيَّما في المجتمعات الريفية، التي لا زالت تحافظ على تقاليدها الراقية، التي تحمي وتصون مصلحة الجماعة بالدرجة الأولى. ومن المجتمعات التي تمسكت بهذه العادات مجتمع مدينة الرحيبة، وكلما عاد الزمن بنا إلى الوراء كانت العلاقات الاجتماعية، التي أفرزتها هذ التقاليد الراقية أكثر متانة في هذه المدينة الصغيرة، وكان يغلب عليها الطابع الريفي البحت. وكانت الأحياء الطينية القديمة ميداناً لهذه العلاقات، فعندما تدخلها تشعر بالراحة، والدفء، والأمان، وأكثر ما يلفت الانتباه فيها الناس الذين كانوا يجلسون على المصاطب الطينية أمام منازلهم بعد غروب الشمس في فصل الصيف، وكانوا يتبادلون الأحاديث، والذين كانوا يعيشون معاً وكأنهم عائلة واحدة. ومن أهم هذه الأحياء: حي الصليبي، وحي الحجر، وحي الساحة، وحي الوساطة، وحي الجورة، وحي النهر. وتُكوّن الأحياء السابقة البلدة القديمة، التي كان الناس يدخلون إليها من منافذ محددة، ويُطلق على الواحد منها اسم طاقة، وكان لكل طاقة أو باب اسم شعبي محدد، فمن الجهة الغربية كان للقرية سبعة أبواب (باب النهر، باب الحاصل، باب الطاقة، باب التتريب، باب الزوري، باب زكري، باب الأعوج)، ومن الشرق ثمة ثلاثة أبواب، كانت تربط بين الكروم وبين القرية. وكانت لهذه المنافذ أهمية أمنية، فقد أخبرنا أحد الأجداد أنه سمع من كبار السن عندما كان طفلاً أن المنافذ كانت – في فترة من الفترات – تغلق بأبواب خشبية، لحماية القرية من أي اعتداء، ولا سيَّما أنها كانت عرضة لغزوات البدو. وكانت الأزقة الضيقة، المرصوفة بالحجارة تخترق الأحياء، وتربط بينها. وكان بعضها مسقوفاً جزئياً، وكانت السقوف محمولة على قناطر، وفوقها ثمة غرف تُسمى العلالي، ومفردها علية، ومن الأمثلة عليها علالي مخاتير آل غنام (الصورتان ١ و ٢).



الصورة ١: زقاق رحيباني قديم، جزء منه مكشوف، وآخر مسقوف، وفوق الجزء المسقوف ثمة غرف تسمى العلالي، ومفردها علية.

الصورة ٢: علالي مخاتير آل غنام.

وهـذه الأحيـاء الدافئة هي التـي احتضنت البيت العربـي الرحيباني القديم (الصـورة ٣)، الذي امتاز بدفئـه أيضاً، ففي كثير من الأحيان كانت تسكنه أكثر من أسـرة، تنحدر من أب واحد، وكانـوا يعيشون معاً على السراء والضراء، ويتعاونون فيما بينهم، سواء في أعمال المنزل، أو في الحرفة، التي كانوا يعيشون منها، وهـي في أغلب الأحيـان الزراعة، أو رعـي الماشية، أو صناعة البسط الصوفيـة، أو غيرها من المهن. ولهذا البيـت قصة طويلة، تبـدأ من لحظة حفـر أساساته، مـروراً بتوفـير مواد البنـاء وصولاً إلى اتخـاذه مأوى للعائلة.

الصورة ٣: أنموذج للبيت الرحيباني القديم.

وفـرت البيئـة المحلية أغلب المـواد الأوليـة التي كان الناس يستخدمونهـا في بناء بيوتهم، ومن أهمها الطين، الذي كان أكثر استخداماً من غيره، فمنه كانوا يصنعون اللـبن، الـذي كان يُستخـدم في بناء الجـدران. وبحسب المصطلحات الشعبية لأهـل البلدة، تسمى عملية تصنيع اللـبن: ضـرب اللـبن، كأن نقـول: إن فلاناً ضـرب كمية مـن اللبن لبنـاء بيـت أو سور...إلخ. وتبدأ هـذه العملية بجلب كميـة من التراب إلى أرضٍ مستوية ذات مساحة معينة، ثـم يُخلط التراب بالتبن والمـاء، وبعد ذلك يقوم العمـال بتقليبه، ثم يدوسونه بالأقدام (الصورة ٤)، وفي النهايـة تُمد كمية الطين علـى مساحة من الأرض، ويُنثر

فوقهـا كمية من التبن، ثم يُؤتـى بالقالب، والقالب عبارة عـن إطار خشبي مفـرغ، لا قاعدة ولا سطـح له، يمسكه العامـل، ويضغـط به علـى الطـين الممدد علـى الأرض، فتتكون اللبنة، وتُكرر هذه العملية حتى ينتهي العامل من كل الكمية. وبعد ذلك يُنقل اللبن إلى مكان قريب ليجفف تحت أشعة الشمس (الصور ٥).

الصورة ٤: عملية تحضير الطين المخصص لصناعة اللبن.

الصورة ٥: عملية تجفيف اللبن تحت أشعة الشمس.

وبعـد الانتهاء مـن تجفيف اللـبن، يُنقـل إلى موقع البناء على ظهر الدواب، وفي هذه الأثناء يكون العمال قد أنهوا حفـر أساسات المنزل وتجهيزها بملئها بالحجارة والطين، وهكذا تصبح جاهزة لاستقبال الجدار بقسميه الأوسـط والعلوي، وقد يكون القسـم الأوسط مبنياً من اللبن، أو من الحجارة (الصورة ٦)، وأما القسم العلوي فيبنى من اللبن في أغلـب الأحيان، وعند بناء الجدران يترك العامل فتحـات للنوافذ، والأبواب حسب المخطط المتبع في بناء البيت (الصورة٧).

الصورة ٦: جدار من اللبن، قسمه الأوسط من الحجر، وقسمه العلوي من اللبن.

الصورة ٧: بناء الجدران وترك فتحات للنوافذ والأبواب.

وبعـد إتمام هذه العمليـة المعمارية، يصـل البنّاء إلى مرحلـة إنشـاء سقـف المنـزل، ويتكـون السقـف مـن مواد متنوعـة، وأهمها العوارض الخشبية، وهي عبـارة عن أعمدة مـن شجر الحـور، أو اللزاب، ذات أطـوال محـددة، وكانـت تُلقى علـى جـداري الغرفة الطويلـين المتوازيـين، وفوقهـا كانـوا يصفّـون أعواد القصـب – المشـدودة بعضهـا إلى بعضٍ بواسطـة

الخيطـان -، أو يلقون عوضـاً عنها حصيرة منسوجة من القصب (الصورة ٨)، وكانت هذه الأخيرة تُغطي كل العوارضـ، وفوقها كانـوا يضعون بعضـ النباتات اليابسـة، ويليهـا طبقـة أخيرة مـن الطـين المخلوط بالقشـ، تُمد على مساحة كل السقـف، وتصقل جيداً مع ميـلان خفيف، لتتمكـن مياه الأمطـار- في فصل الشتـاء – من السيـلان نحو المزاريـب المتموضعة في أماكن منخفضة في بعضـ زوايا السقف، ومنها يسيل الماء إلى أرضـ الديار، مما يحمي السقف من التلف. ولتدعيـم السقف، كانت عوارضـه تُحمل على قنطرة (الصورة ٩). وهنـاك نحاتون يختصون بنحت وبناء القناطـر، ومنهـم إبراهيم الحاج أحمـد وابنه محيي الدين، وأحمد جريش رحمهم الله جميعاً. وكان سكان القريـة يجلبون الحجر المخصص للقناطر، أو لغيرها من العناصر المعمارية، مـن براري القرية، وهو حجر كلسي من النوع الذي يطلق أهل القرية عليه اسم حجر الكـذان، أو الحجـر الشمسي، ويتم قطعـه من أماكن وجوده حسب الحاجة، ويقوم نحات القناطر بتشذيبه علـى النحـو الـذي يعطي القنطـرة شكلهـا المطلوب، ويستخدمون لهذا الغرض الكثير من الأدوات.

الصورة ٩: جزء من سقف محمول على عوارض خشبية، وفوق العوارض حصيرة من القصب.

الصورة ٩: قنطرة تحمل سقف غرفة في البيت العربي.

وعند الانتهاء من إنشاء سقف البيت، يبدأ العمال بتغطيـة الجدران مـن الداخـل والخـارج بطبقة من الطين المخلوط بالقشـ (الصورة ١٠)، وعندما تجف هذه الطبقة تُطلى بمادة بيضاء كلسية تسمى البياض محلياً، وكان أهل القرية يجلبونها من مقلع مخصص لهـا، يقع في تلـة المنبوعة علـى الطريـق الواصلة بين الرحيبة ومدينة الضمير، ويطلق أهل البلدة عليه اسم المبيضـة. وهذه المـادة هي عبارة عن حجـارة كلسية، صغـيرة ومتوسطة الحجـم، من نوع الحـوار، يقتلعها أهـل البلـدة من المبيضـة بواسطـة الفؤوس، وكانوا يأخذونها إلى البلدة على ظهـر الدواب ليستخدموها في طـلاء الجدران، وقبـل استخدامهـا تُنقع بالماء في وعاء كبير، فتصبح هشة، ثم تتفتت، وتتحول إلى مادة ناعمة، وتختلط بالماء، فينتج عن ذلك مادة متجانسة، بيضاء اللون، إنهـا المادة التي كانت تُستخدم للطلاء. ولاستخدامهـا كانوا يبللون قطعة مـن جلد الخروف، ثم يمسحـون الجدار بها، فتلتصق بـه مادة البياض، ويصبح لونه أبيض، وتتكرر هذه العملية مئات المرات، ليتمكن العامل من طلاء الجدار كاملاً.

الصورة ١٠: تغطية جدران البيت من الخارج بطبقة من الطين.

وذكـر لنا أحد الأجـداد أن أرضيـة البيت العربي الرحيبـاني القـديم كانت تُغطـى بالطين علـى غرار الجدران، وفـوق الطـين كان أجدادنـا يضعون طبقة مـن الرماد الممـزوج بالماء، ولا يمكن سكـب الماء فوق هذا النوع مـن الأرضيات كيلا تتـآكل وتتلف، واكتفوا بتبليلها بقليل من الماء في فصل الصيف لتعطي البيت رطوبة، وبرودة.

وبُنـي البيـت العربـي الرحيباني وفـق الكثير من المخططـات، لا يمكـن أن نتحـدث عنهـا بالتفصيل، سنحـاول أن نتناولهـا بعامة من خـلال وصف طريقة الدخـول إليـه، والحديـث عـن حجراتـه الرئيسيـة، وتجهيزاتها، ووظائفها.

يلـج أصحـاب البيـت إلى بيتهـم عـبر بـاب مزين بقنطـرة في كثـير مـن الأحيـان (الصـورة ١١)، وكان ينفتـح علـى زقـاق، واتبـع أهل القريـة أكثر مـن تقليد معمـاري في تصميـم مدخـل البيـت، هناك بيـوت لها مدخـل طويل أو دهليـز يفضي إلى أرض الديار (باحة سماوية) (الصـورة ١٢). وثمة أنماط أخرى للمداخل، ومـن بينها ذلك المدخل الـذي كان يسمح في الولوج إلى غرفـة صغـيرة، كانت تحتوي على أكـثر من باب، تحقق الوصول إلى غرف مجاورة، وإلى أرض الديار التي كانت محاطة بعدد من الحجرات. وعلمياً تسمى هذه الحجرة غرفة المدخل، ويطلقون عليها باللهجة المحلية المعداي.

الصورة ١١: أبواب خارجية مزينة بقناطر، تنفتح على زقاق.

الصورة ١٢: باب خارجي يفضي إلى دهليز.

ومـن أهم حجرات البيت العربـي قاعة الاستقبال، أو غرفة الضيـوف، التي تعرف شعبيـاً بالمنزول، وكان يستخدمهـا أهـل البيـت لاستقبال ضيوفهـم في الأيام العاديـة والمناسبـات، كالأعيـاد والأعراس، وتمتـاز

بحجمهـا الكبـير، وديكوراتها (الصـورة ١٣). وزادت أهميتهـا في بيت الوجهاء أو المختـار، ففيها كان هؤلاء يجتمعون، ويناقشون المسائل المختلفة المتعلقة بالقرية، ويجـدون الحلول لكثير من المشـاكل، التي كانت تحدث بـين البعض. وكان المنزول مزوداً بمنقـل كبير، وكانوا يضعـون في داخلـه دلات القهـوة المـرة، والتـي كانـت تُستخـدم لتضييف الضيـوف. وهناك غرفـة المعيشة، التـي كانـت العائلة تقيـم فيها طيلـة النهـار، وتتناول الطعام فيها أيضاً، وكان البعض ينام فيها ليلاً. وكانت إحـدى الغرف مـزودة بجرة الماء التـي كان أهل البيت يستخدمونهـا للشـرب (الصـورة ١٤). ويحتوي البيت على غرف أخرى ذات استخدامات متنوعة، مثل النوم، و تخزين بعض الأشياء التي تهم العائلة. ولدينا حجرة تمثل جـزءاً مهماً مـن أجـزاء البيت العربـي، وتتكرر في كل البيـوت، إنهـا الغرفة المخصصـة لحفظ المؤن، وتسمـى محلياً بيـت المونة. وكان القرويـون يضعون في داخله جرار السمن العربي، والدبس، والخل، والزيت، وقطرميـزات المكدوس، والجـبن، والمخلـل، وأكياس الطحـين، والزبيب، والكشك، وكواير البرغل. وأكثر ما يلفت الانتباه كواير البرغل، مفردها كوارة، وهي عبارة عن إنشاءات مصنوعة من الطين، ذات شكل مستطيل، مرفوعـة عن الأرض قليلاً بواسطـة الحجارة، ومطلية بالبياض مـن الداخل والخارج، و لهـا فتحة في وجهها العلـوي، كانـت تُستخـدم لتفريغ البرغل مـن الأكياس داخـل الكـوارة، وبعد الانتهـاء تُغلق الفتحـة بأي شيء مـن أدوات المنزل يتناسب مـع حجمها (الصورة ١٥). وفي أسفـل الواجهة الأمامية للكـوارة ثمة فتحة دائرية الشكل، تُغلق بقطعة قماشيـة كروية الشكل (سدادة)، ولا تفتـح إلا عندمـا يحتـاج أهـل البيـت إلى كمية من البرغل لاستخدامهـا في الطبخ، ويتم ذلك بجلب وعاء يتـم وضعه أسفل الفتحة، ثم تنـزع القطعة القماشية، فيبدأ البرغل بالتدفق نحـو الوعاء، وبعد الانتهاء تُغلق الفتحة من جديد بواسطة السدادة القماشية.

الصورة ١٣: قاعة الاستقبال أو المنزول في البيت الرحيباني.

الصورة ١٤: جرة الماء المخصصة للشرب.

الصورة ١٥: كواير البرغل في بيت المونة.

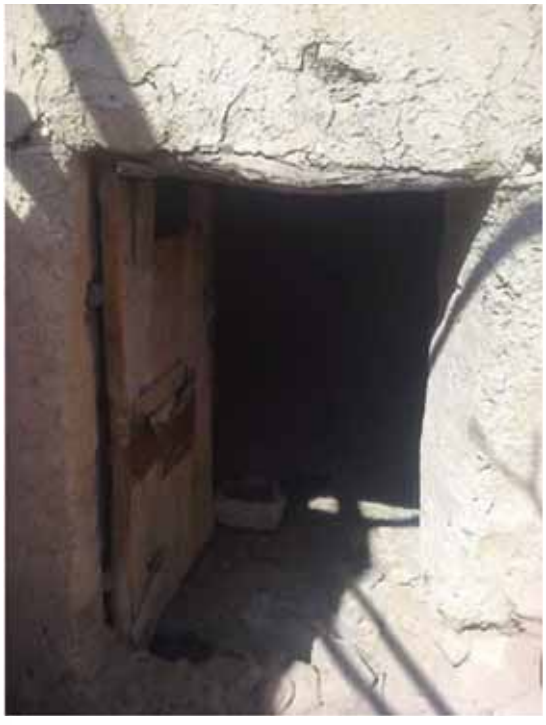
وعلى غرار كل البيوت، كان البيت الرحيباني يضم قسماً خدمياً، كان يتكون من مطبخ وحمام ومرحاض، وأكثر ما يلفت الانتباه المطبخ الذي كان يحتوي على رفوف لوضع الصحون، وموقد لطهي الطعام، وكان الموقد مزوداً بمدخنة لتصريف الدخان (الصورة ١٦). ومن الأشياء المتعلقة بالطبخ والمطبخ الكبك، والكبك هو عبارة عن إطار حديدي يبلغ قطره ٧٥ سم (الصورة ١٧)، في داخله شبكة منسوجة من الخيوط المتينة، مثبته بحوافه، وكان عادة يُثبت في دالية العنب، أو في سقف بيت المونة بواسطة أسلاك أو خيوط سميكة، وكانت الجدات يضعن عليه الطعام المطبوخ لتبريده، وإبعاده عن الحشرات، والحيوانات المنزلية كالقطط كيلا تعبث فيه وتفسده، ويتميز المكان الذي يثبت فيه ببرودته، بسبب مرور التيار الهوائي منه، مما يساعد على حفظ الطعام.

الصورة ١٦: موقد في مطبخ قديم.

الصورة ١٧: الكبك.

وفرض الواقع الاقتصادي على أهل القرية إنشاء حظيرة في البيوت، فمعظم الأهالي كانوا يعملون بالزراعة، ويقتنون حيوانات مخصصة للنقل، والحراثة، وأخرى منتجة للحليب واللحم والصوف، وتسمى الحظيرة باللهجة المحلية الباكي أو الحوش (الصورتان ١٨ و ١٩). وكانت الحظيرة معزولة عن الغرف المخصصة للعائلة، ومن ملحقاتها غرفة للأعلاف تسمى المتبن، وكان سيد المنزل يستخدمه لتخزين التبن الذي كان ينتجه في كل عام، والذي كانت يُستخدم علفاً للحيوانات المنزلية. وصُمم المتبن بطريقة غريبة، فقد كان له فتحة في السقف تسمى القفاعة، وكانت تستخدم لتفريغ أكوام التبن في داخله، وعندما يريدون إطعام الحيوانات كانوا يحصلون على التبن من فتحة مفتوحة بباب المتبن، وكانت تُغلق بقطعة من الخشب عند الانتهاء. وبعد استهلاك كمية كبيرة من هذه المادة يتمكن أهل البيت من فتح باب المتبن، الذي كان من الصعب فتحه سابقاً بسبب تكديس أكوام التبن خلفه. وللمتبن فائدة كبيرة، إذ ذكر لنا الأجداد أنهم كانوا يقطفون ثمار البندورة الزرقاء غير النّاضجة من كرومهم في نهاية الصيف وبداية الخريف خشية تلفها بسبب التغيرات المناخية، وبعد القطاف كانوا يدفنونها داخل التبن في المتبن، مما يساعد على حفظها ونضجها ببطء، وتُستهلك في الشتاء.

الصورة ١٨: حظيرة منزلية من الخارج.



الصورة ١٩: الحظيرة من الداخل.

وكان كل بيت رحيباني يحتوي على تنور لإنتاج الخبز، وكان هذا الأخير معزولاً بعض الشيء عن غرف العائلة، كيلا يؤذي أهل البيت بدخانه. وكان التنور يُبنى عادة داخل غرفة مخصصة له، لحمايته من التأثرات المناخية التي قد تتلفه، ولحماية النساء اللواتي كن يخبزن فيه من حر الصيف وبرد الشتاء. ولحل مشكلة الدخان الناتج عن احتراق الحطب فُتح في سقف غرفة التنور فتحة، كانت مخصصة لتصريف الدخان. وتعدّ حجرة الاحتراق أهم أجزاء التنور، وكانت هذه الأخيرة يصنعُها من الطين أهالي القرية، وبعد تجفيفها تحت أشعة الشمس كان أصحاب البيت يُدخلونها إلى غرفة التنور، ويضعونها في المكان المخصص لها، ويبنون لها مصطبة من الجهتين اليمنى واليسرى، وفوق المصطبة كانوا يرقون قطع العجين، ثم يمدون الواحدة تلو الأخرى على الكارة، ثم يلصقونها بجدار حجرة الاحتراق، وينتظرون نضجها لسحبها وإلقائها على مصطبة التنور كي تبرد (الصورة ٢٠). وبعد الانتهاء من صناعة الخبز كانت الجدات تضعن الأرغفة في داخل وعاء نحاسي كبير يعرف محلياً بالمعجن، ثم يضعنه في بيت المونة لتستهلكه العائلة.

الصورة ٢٠: التنور.

وللحصول على الماء كان أجدادنا الرحابنة يحفرون الآبار في بيوتهم، وكانت البئر مجهّزة ببكرة ودلو مصنوعة من الجلد القاسي، وعند الحاجة للماء كانوا يلقون الدلو المعلَّقة بحبل في البئر، ثم يسحبونها بواسطة

البكـرة (الصورتـان ٢١ و ٢٢). وفضلاً عـن استخدام الماء لأغراض الشرب والطبخ والأنشطة المنزلية اليومية (الغسيل والشطف)، كان ضرورياً لسقاية حديقة المنزل، التي كان الأجـداد يزرعون فيها عدداً من الدوالي، التي كانـت تُحمل على إنشـاء يسمى محليـاً السقيلة، وكانت السقيلـة توفـر الظل في حديقة المنـزل، ويمكن الجلوس تحتهـا في أوقات الحـر الشديد، وكانـت عناقيد العنب تتـدلى منهـا، وكأنهـا مصابيـح منـارة، وكانـت تُقدم كضيافـة للضيـوف عنـد زيارتهـم لأصحـاب المنـزل (الصـورة ٢٣). ومـن الأشجـار الأخرى التـي عرفتها الحديقة المنزلية التوت والتين والرمان والزيتون. وكانت تضـم الورود أيضاً، التي كانـت تزرع في الأرض مباشرة (مثل الورد الجوري البلدي ذي الرائحة العطرة)، أو في أوعيـة مخصصة لهـا كالريحان، والخبيـزة، والسجاد (الصورة ٢٤). وكانت تحيـط بحديقة البيت مصطبة، كان أهـل البيـت يسهـرون مـع ضيوفهم عليهـا، وكانوا يتناولون الشاي والمتة والقهوة المرة، ويقصُّ بعضهم على بعضٍ القصص من حياتهم اليومية، ولا تخلو أحاديثهم مـن المـزاح والنكات المسليـة، التي تفرح القلـب، وتريح النفس من التعب الذي أصابها خلال النهار. وكان وعاء الريحـان يزيـن السهرة، فقـد كان معظم أهـل القرية يضعون هذا الوعاء أمام الضيف، الذي كان يلمس أعواد الريحان، فتصدر عنها رائحة جميلة تنعش القلب.

الصورة ٢١: بئر قديمة مزوَّدة ببكرة لسحب الدلو.

الصورة ٢٢: الدلو التي كانت تُلقى في البئر.

الصورة ٢٣: الدالية في البيت العربي الرحيباني.

الصورة ٢٤: أوعية مخصصة لزراعة نباتات الزينة في أرض ديار أحد البيوت الرحيبانية.

واحتـوت بعض البيـوت على الأروقـة، والرواق هو فنـاء مسقوف لا جـدران لـه، ينبسط أمـام الغرف، يمتـاز ببرودته في الصيـف، مما يوفر للعائلـة مكاناً رطبـاً يساعدها على إمضاء بعض الوقت أثناء ارتفاع

درجة الحرارة في الغرف. ويسمى الرواق باللهجة المحلية الليوان، واتبع أهل القرية أكثر من طريقة في بنائه، ففي بعض البيوت حُمل سقف الرواق على أعمدة وقناطر (الصورة ٢٥)، وفي بيوت أخرى حُمل هذا الأخير على قنطرة كبيرة (الصورة ٢٦)، وفي كلتا الحالتين امتاز الرواق بجماله، لأن العمود والقنطرة هي عناصر تزيينية فضلاً عن كونها عناصر معمارية.

الصورة ٢٥: رواق ذو سقف محمول على أعمدة وقناطر.

الصورة ٢٦: رواق له سقف محمول على قنطرة.

وعرف البيت الرحيباني الكثير من الديكورات، التي لم تنشأ لأغراض تزيينية فقط، إنما كانت لها استخدامات أخرى، ففي جدران الغرف كان الأجداد يفتحون كوات ذات أحجام وأشكال مختلفة، وبعضها كان مزوداً برفوف. وفضلاً عن دورها في تزيين الجدران، كانت تُستخدم لعرض بعض التحف، أو الأشياء التي كانوا يستخدمها الأجداد في حياتهم اليومية كالكؤوس والزبادي والأطباق المعدنية المزينة، والأراكيل، ودِلال القهوة المرة والجرن والمهباج (الصورة ٢٧). وتسمى الكوة محلياً الكتبية، وجمعها كتابي. وبعض الجدران كانت تضم إنشاءً كبيراً شبيهاً بالكتبية، له باب، ويسمى الخرستان (الصورة ٢٨)، وكان أهل البيت يضعون فيه أشياء خاصة بهم، لحفظها، مثل السندات والأوراق المهمة، وأشياء تُستخدم في حياتهم اليومية. وفي غرفة المعيشة تحديداً فتحة كبيرة جداً في الجدار، تسمى اليوك محلياً، لا رفوف لها، والغرض منها وضع فرش النوم، واللحف، والأغطية الأخرى، التي كانوا يتغطون بها ليلاً، ولها ستارة من الخارج، حفاظاً على خصوصية أهل البيت. ومن التجهيزات الأخرى الموقد، فقد كانت كل غرفة مجهزة بموقد (الصورة ٢٩)، وكان أهل القرية يقصدون براري القرية للحصول على الحطب، وكانوا يجمعونه في الصيف، ويخزنونه في مكان معين من البيت، ويستخدمونه في الشتاء لأغراض التدفئة والطبخ. وكانت البيوت تنار بالفوانيس (الصورة ٣٠).

الصورة ٢٧: كَتَابٍ صغيرة دون رفوف، تُعرض فيها الأدوات المخصصة لطبخ وتضييف القهوة المرة.

الصورة ٢٨: الخرستان (خزانة في جدار إحدى غرف المنزل).

الصورة ٢٩: موقد في إحدى حجرات البيت العربي الرحيباني.

الصورة ٣٠: فنوس كان يُستخدم للإنارة.

الصورة ٣١: بساط مرقوم.

وفُرش البيت الرحيباني القديم بمفروشات متنوعة، ذات طابع تراثي، ومن أهمها البساط المرقوم، وهذا النوع من البسط كان مزيناً بأشكال هندسية (الصورة ٣١)، وغُطيت الأرض بالمدارج، والمدرج شبيه بالسجاد من حيث الملمس، غير أن شكله متطاول، وهناك مدارج من الصوف، تختلف قليلاً عن المدارج الشبيهة بالسجاد (الصورة ٣٢).

الصورة ٣٢: مدرج من الصوف.

وكانت البيت الرحيباني يتعرض لبعض التلف في فصل الشتاء، بسبب الأمطار التي كانت تُحدث شقوقاً وتصدعات في جدرانه الخارجية، وفي سقوف الغرف، لذلك كان يجب على أهل القرية ترميم الأماكن المتصدعة في فصل الصيف، ولمعالجة هذا التلف، كانوا يُحضرون كوماً كبيراً من الطين المخلوط بالقش، ثم يقومون بترميم الأماكن التالفة، وكانت النساء تشترك في هذا العمل (الصورة ٣٣). وفضلاً عن الترميم، كان أجدادنا يطلون الجدران الداخلية للغرف بمادة البياض مجدداً، ويتبعون الأسلوب نفسه، الذي جَرَوا عليه عند طلاء الجدران أَوَّلَ مرة.

الصورة ٣٣: نساء تُرَمِّمُ التلف الذي أصاب أحد الجدران.

مُقْتَطفاتٌ مِنَ الأَمْثَالِ الشَّعْبِيَّة في البِيئَةِ الشَّامِيَّة

د. إبراهيم محمَّد المحمود

لوحة للفنان محمد نذير بارودي

مدخل:

لِكُلِّ أُمَّة تاريخُها الَّذي تَفْخَرُ به ولا تَتناسَاه، وتُورثُه لأبنائها، وتَحْرصُ على أن يكونَ جُزءًا من ثقافتهم ولا سيَّما في ظلِّ ازدحام ثقافات العَوْلَمَة ومُفْرزات آلة الشَّبكة العَنْكبوتيَّة (الإنترنت)، ومواقع التَّواصُل الاجتماعيّ وأدواته.

والأمثالُ الشَّعبيَّةُ جزءٌ من الذَّاكرة الجَمْعيَّة للشَّعْب الَّذي تَجْمَعُهُ بيئةٌ واحدةٌ، وتَكْتَنِفُهُ ثقافةٌ، أو رُبَّما ثقافاتٌ تُعَبِّرُ عن حياته الاجتماعيَّة وتَجاربه الحياتيَّة التي عاشَها، وخاضَ غِمارَها، وأفرزَتْ له هذه الخُلاصَةَ التي أهداها لِمَنْ جاءَ بعدَهُ من الأجيال.

ونقـلَ السُّيُوطِيُّ[1] تَعْرِيفَ الفَارابيِّ للمَثَلِ؛ إذ قال: «**المَثَلُ ما تَرَاضَاهُ العامَّـةُ والخاصَّةُ في لَفْظِه ومَعْنَاه، حَتَّـى ابتَذَلُـوهُ فيمـا بَيْنَهُـم، وفاهُـوا بـه في السَّـرَّاء والضَّـرَّاء... وهـو مِـنْ أَبْلَـغِ الحِكْمَـة؛ لأنَّ النّاسَ لا يَجْتَمِعُـونَ علـى ناقِصٍ أو مُقَصِّرٍ في الجَـوْدَة، أو غَيْرِ مُبَالِغٍ في بُلُوغِ المَدَى في النفاسَة**».

ونقـلَ المَيْـدَانيُّ[2] عـن إبراهِيـمَ النَّظَّـام أركانَ الجَمـالِ التـي يَجِـبُ اجتماعُهـا في المَثَل، فَذَكَـرَ أنها «**أَرْبَعَـةٌ لا تَجْتَمِعُ في غَيْرِه من الكلام: إيْجَازُ اللَّفْظ، وإصابَةُ المَعْنَى، وحُسْنُ التَّشْبِيه، وجَوْدَةُ الكِنَاية؛ فهو نِهَايَةُ البلاغة**».

ولَمَّـا كانَ للأمثـالِ هـذه الأهميَّـةُ الكُـبْرى، وأنَّها جـزءٌ مِن تُـرَاثِ هذه الأُمَّـة، وشَطْرٌ عَظِيمٌ مِـن أَدَبِها ولُغَتِها؛ انْبَرى غَـيرُ عالمٍ مِن عُلماءِ العربيَّة للتَّصنيفِ في هـذا الباب. ومِن أَشْهَرِ المصنَّفـاتِ في هذه البَابَة:

كتـابُ **الأَمْثَـال**: لمـؤرِّج السَّدوسـيِّ (١٩٥هـ)، ولأبي عُبَيْـدٍ القاسِمِ بـنِ سَلَّام (٢٢٤هـ)، وللهاشميّ (بعد ٤٠٠هـ)، و**الفاخـر** للمُفضَّـل بـن سَلَمَـة (٢٩٠هـ)، و**الأَمْثَـال المُولَّـدَة** لأبـي بَكْـرٍ الخُوَارزمِـيِّ (٣٨٣هـ)، و**جَمْهَـرَة الأَمْثَـال** لأبي هِـلَالٍ العَسْكَـرِيِّ (٣٩٥هـ)، و**نَـثْر الـدُّرِّ** لأبي سَعْـدٍ الآبِي (٤٢١هـ)، و**فَصْـل المَقَال في شَـرْحِ كِتَـاب الأَمْثَال** لأبي عُبَيْـدٍ البَكْرِيِّ (٤٨٧هـ)، و**مَجْمَـع الأَمْثَـال** لأبـي الفَضْـلِ المَيْـدَانيّ (٥١٨هـ)، و**المُسْتَقْصَـى** للزَّمَخْشَـرِيِّ (٥٣٨هـ)، و**زَهْـر الأَكَم في الأَمْثَال والحِكَم** لليُوسِي (١١٠٢هـ).

هـذا وإنَّ كثيرًا مِـن الأَمْثالِ الشَّعْبيَّـة التي دَرَجَتْ علـى أَلْسِنَة النَّاس، وازدانَتْ بها أحاديثُ العامَّة اليَوْمَ في الشَّام وأَرْيافِها؛ ضاربَةٌ في أُصُولِها إلى تلك الأَمْثالِ الَّتِـي توارَثَها أَبْنَاءُ العربيَّة كابرًا عن كابرٍ، وتَمَثَّلُوا بها في مَواقِفِهـم فَرَحًا وحُزنًا، إعجابًـا واستنكارًا، مَدْحًا وذَمًّـا، هَزْلاً وجِدًّا... وفي هذا البحـث إشارةٌ إلى تلكَ الأُصُولِ وما يُقارِبُها في التُّراث العَرَبِيّ.

وقـد اخترتُ مجموعةً من تلك الأَمْثـال، وسَرَدْتُها مُرتَّبةً تَرْتِيبًا أَلْفبائيًا، مع شَرْحِ الغامضِ مِن أَلْفَاظِها، وتَفْصيـحِ ما أُلبس لَبوس العامّيّة مِنْها، وذِكْرِ المناسَبةِ التي تُقالُ فيها، ورَبْطِها بما يُماثِلُها أو يُقارِبُها في أَمْثالِ العَرَب وتُراثِهم، واجْتِلابِ قِصَّةِ المَثَلِ إمَّا وقفت عليها.

ابْعَدْ (ابْعَدْ) عن الشَّرّ وغنِّي (وغَنِّ) له:

وهـو قَرِيـبٌ مِـن قَـوْلِ العَـرَب[3]: «**اتْـرُكِ الشَّـرَّ يَـتْرُكْكَ**». قال العَسْكَـرِيُّ في (جَمْهَرته): «يُـرَاد إنَّمَا يُصِيـب الشَّرُّ مَـن يتَعَرَّضُ لَه. والمَثَـلُ لُقْمانَ بنِ عَاد؛ قَـالَ لابْنِـه: «**اتْـرُكِ الشَّـرَّ كَمَـا يَـتْرُكك**»، أَيْ: كَيْمَـا يَتْرُكك. و«كَمَا» لُغَةٌ في «كَيْمَا»».

١- في المزهر ١/٣٧٤-٣٧٥.

٢- في مجمع الأمثال ١/١.

٣- جمهرة الأمثال ١/١٧٣، ونثر الدر ٦/١٧٠، ومجمع الأمثال ١/١٣٨، والمستقصى ١/٣٥.

ويُضْرَبُ للشَّخص يَنْأى بنَفْسه عن المصائب وكُلِّ ما من شَأْنه أنْ يُسبِّبَ له الأذى أو يُوقعُه فيما لا تُحْمَدُ عُقْباه.

إذا جَنّ قومك، عقلك ما ينفعك:

ويُروى في بعض المناطق الريفية: «إذا جَنُّوا رَبْعك عَقْلك ما يفيدك».

ومن خَبَرِه أنَّ عرّافًا أخبر مَلِكاً أنَّ مَطَرًا عَجيبًا سَيَهْطِلُ على البلاد كُلِّها، وأنَّ مَن يَشْرب من ذلك الماء سَيُجَنّ. فأَمَرَ الملِكُ بجَمْع قَدْرٍ كبيرٍ من الماء المَعافى. فلمَّا نَزَلَ المطَرُ الموصُوفُ لم يَشْرَبِ الملِكُ وحاشيتُه إلَّا من ذلك الماء المجْمُوع، ولَمَّا تمكّن الماءُ الجديدُ من النّاس، وغَيّر أوْصَافَهُم، انقطعَ التّواصلُ بَيْنَ الملِك والحاشيَة وبَيْنَ النّاس. فقالَ الوزيرُ للمَلك: لنَشْرَبْ من ماء المطر. فقالَ الملِكُ: وتَقْبَلُ الجُنُونَ؟ فقالَ الوزير: «**إذا جَنّ قومُك عَقْلك ما ينفعك**».

ويُضْرَبُ في الأَخْذ برَأْي الجَمَاعَة حتَّى لو كانوا على ضلال.

إذا صاحبك عَسَل لا تلحسه كُلّه:

أي: إذا كانَ صديقُكَ طَيِّبًا وذا رُوح سَمْحَة فلا تَتَمَادَيَنَّ في الطَّمَع فيه؛ فإنَّ لكُلِّ نَفْس وُسْعًا وطاقةً. وفي أمثالهم[٤]: «**لا تُطْعِم العَبْدَ الكُرَاع، فَيَطْمَعَ في الذِّرَاع**». والكُرَاعُ من البَقَر أو الغَنَم: مُسْتَدَقُّ السَّاقِ العَارِي منَ اللَّحْم.

ويُقالُ في شجب الطَّمَع، والحثّ على القناعة.

اسأل مجرِّب (مُجَرِّبًا) ولا تسألْ حكيم (حَكيمًا):

أي استَعِنْ بصاحب الخِبْرَة ومَنْ عَرَكَتْهُ الحياةُ وحنّكتْه وصَقَلَتْهُ التَّجارِبُ حتى أعْطَتْهُ علْمًا وفَهْمًا ودِرَايَةً تَفُوقُ حِكْمَةَ الحَكيم. وهذا يُشْبِهُ قَوْلَ العرب[٥]: «**سَلِ المُجَرِّبَ، ولا تَنْسَ الطَّبيب**».

٤- مجمع الأمثال ١٣٧/٢، وزهر الأكم ١٧١/٣، ٢١٤.

٥- المستطرف ٤٦.

يُضرَبُ في أَخْذ رَأْي أهل الخِبْرة الحَقَّة.

أَكْبَر منك بيوم أَفْهَم منك بسَنَة:

هذا يُشْبِهُ قَوْلَ العرب[٦]: «**زاحِمْ بعَوْدٍ أَوْ دَعْ**». أي: لا تَسْتَعِنْ إلَّا بأَهْلِ السِّنِّ والخِبْرة والتَّجْربة في الأمور. والعَوْد: المُسِنّ من الإبل.

ويُضرَبُ أيضًا في الاستعانة بمَنْ يَكْبُرُكَ سِنًّا ويَمْتلكُ تَجْربةً في الحياة أَكْبَرَ من تَجْرِبَتك.

أوَّل الرَّقْص حَنْجَلة:

الحَنْجَلة: مَشْيٌ فيه تَصَنُّع، وهو لَفْظٌ معاصرٌ مأخوذٌ من حَجَل الشّخص: إذا رَفَعَ رِجلًا، وتَرَيَّثَ في مَشْيه على رِجْله الأُخْرى. ولعلَّ هذا المثَلَ العامِّيَّ قريبٌ من المثَل العَربيِّ[٧]: «**أوَّلُ الحجَامة تَحْديرُ القَفا**». أي: رُبَّ أَمْرٍ صَغيرٍ يَجُرّ أَمْرًا كَبيرًا.

بَحْصَة تسند جَرَّة:

والبَحْصة: الحَصَاة الصغيرة. والجَرَّة: وِعَاءُ الماء. وقد ذَكَرَ الأَبْشيهيّ قَوْلَ العامَّة[٨]: «**نَوَايَة تسندُ الجَرَّة**»، و«**نَوَايَة تسند الزِّير الكَبير**». والنَّوايَة: النَّوَاة. والزِّير: الجَرَّة.

ويُتَمثَّلُ به لكلِّ شيءٍ صَغيرٍ لا يُعبأُ به لكنَّه ذُو أَثَرٍ عَظيم ونَفْعٍ كَبير.

بعد ما شاب ودُّوه على الكُتَّاب:

أيْ إنَّهم يُرسِلُونَ مَنْ غَزَا رأسَهُ الشَّيْبُ، ولم يَعُدْ يَحْسُنُ فيه التَّعْليم؛ إلى الكُتَّاب للدِّراسَة. والكُتَّابُ قَديمًا بمَنْزِلة المدْرسة اليَوْم، ويُجمَعُ على: كَتَاتيب.

وفي أمثالهم[٩]: «**عَوْدٌ يُقَلَّحُ**». والعَوْد: الجَمَلُ المُسِنّ. والتَّقْليحُ: إزالَةُ القَلَح؛ وهو خُضْرةُ أَسْنانها،

٦- أمثال أبي عُبَيْد ١٠٧، ومجمع الأمثال ٣٢٠/١، والمستقصى ١٠٩/٢.

٧- الأمثال المولدة ١٠٠.، ومجمع الأمثال ٨٧/١، والكشكول ٧٩/١. وفي الأمثال المولدة: «تخدير»، وفي الكشكول: «تحزيز».

٨- المستطرف ٤٧.

٩- أمثال أبي عُبَيْد ١٢١، ومجمع الأمثال ١١/٢.

وصُفـرَةُ أَسْنانِ الإنْسَـان. ومِنْهُ أيضًا[١٠]: «**عَـوْدٌ يُعلَّمُ العَنْجَ**». والعَنْج: رِيَاضَةٌ من رِيَاضَات الجِمَال.

ومنـه أيضًا[١١]: «**مِـنَ العَنَاءِ رِيَاضَـةُ الهَرِمِ**». وهو من قَوْلِ الشّاعر[١٢]:

أَتَرُوضُ عِرْسَكَ بَعْدَمَا كَبِرَتْ

وَمِـنَ العَنَـــاءِ رِيَاضَةُ الهَرِمِ

ويُضْربُ لِمَنْ فاتَهُ الفَوْتُ وذَهَبَ أَوَانُه.

تغدَّ فيه قبل ما يتعشَّى فيك

هـذا يُشْبِهُ قَوْلَ العرب[١٣]: «**تَغَدَّ بالجَـدْيِ قَبْلَ أَنْ يَتَعَشَّى بِكَ**».

وجاء في (الجليس الصالـح[١٤]) أنّ «الحَجَّاجَ بْنَ يُوسُفَ بَعَـثَ الغَضْبانَ بنَ القَبَعْـثَرى ليَأْتِيَهُ بِخَبَر عَبْدِ الرَّحْمَـنِ بْنِ مُحَمَّدِ بْـنِ الأَشْعَثِ وَهُـوَ بِكَرْمَان، وَبَعَثَ عَلَيْـهِ عَيْنًا، وَكَانَ كَذَلِـكَ يَفْعَل. فَلَمّا انْتَهَـى الغَضْبَانُ إِلَى عَبْـدِ الرَّحْمَنِ قَالَ لَهُ: مَـا وَرَاءَك؟ قَالَ: شَرٌّ، **تَغَدَّ بالحَجَّاج قَبْلَ أَنْ يَتَعَشَّى بك**».

يُضربُ في أَخْذِ الأمر بالحَزْم، وضَرُورةِ الانْتِبَاهِ واليَقَظة.

جَاجَة (دَجَاجَة) حفرتْ على راسها عفرت:

تَبْحَثُ الدَّجَاجةُ الأرضَ برِجْلَيْها بَحْثًا عن الطَّعام، إلَّا أنَّ الـتُّرابَ المُتطَايرَ يَمْلَأُ رَأْسَها. وهذا يُشْبِهُ المَثَلَ المشهـور[١٥]: «**علـى أَهْلِهـا جَنَـتْ بَرَاقِـش**». وبَراقِش: اسـمُ كَلْبةٍ لقوم مـن العَـرب تَعَرَّضُوا لِغـارَةٍ، فهَرَبُوا ومَعَهُـم بَراقِش، فاستدلَّ القَوْمُ المُغيرونَ على آثارِهم بِنُبَاحِهَـا، فهَجَمُـوا عليهـم وقَتَلُوهُـم جميعًـا، وقَتَلُوا بَرَاقِشَ أَيْضًا. وللْمَثَلِ رِوَاياتٌ أُخْرَى.

يُضْرَبُ لِمَنْ يَلْقَى شَرًّا وافَتْهُ به نَفْسُه.

حَاميها حَرَاميها:

ويُقـال لمن يَأْتَمِـنُ مَن لا يُؤْتَمَـن. وفي أمثالهم[١٦]: «**مُحْتَرِسٌ مِنْ مِثْلِه وَهُوَ حارِسٌ**».

ويُضْربُ لِمَنْ يُؤْتَمَنُ وهو خائِنٌ، أو لِمَنْ يَعيبُ الخَبِيثَ وهو أَخْبَثُ مِنْه.

رجعَتْ حَليمة لعادتها القَديمة:

وحَليمـة يُقـال: إنَّها زَوْجُ حـاتم الطَّائِـيِّ[١٧] الذي يُضـربُ بـه المثـل في الكَـرَم والسَّخَاء، وقـد اشتُهِرَتْ بالبُخـل. ويُقـال: إنها كانَـتْ إذا أرادَتْ أن تضعَ سَمْنًا في الطَّعـام لم تُطاوِعْهـا يدُها، فأراد حـاتمٌ أن يعلِّمَها الكـرم، فزَعَمَ لها أنَّ الأَقْدمينَ كانُوا يقولونَ: إنَّ المرأةَ كُلّمـا زادَت السَّمْـنَ في الطَّعـام زادَ اللهُ في عُمْرِهـا، فأخذَتْ حَليمةُ تَزيدُ مَلاعِقَ السَّمْنِ حتى صارَ طعامُها طَيِّبًـا، وتَعَـوَّدَتْ يَدُها السَّخاء! ثم مـاتَ ابنُها الوحيدُ الذي كانَتْ تُحِبُّهُ أَكْثَرَ من نَفْسِها، فَجَزِعَتْ حتَّى تَمَنَّتِ المـوت، وأخذَتْ تُقلِّلُ من السَّمْنِ في الطَّبْخِ حتى يَنْقُصَ عُمْرُها وتَمُوت. فقال ضُيُوفُ حاتم: «**عادَتْ حَليمَةُ إلى عادَتِها القَديمَة**[١٨]».

وصارَ هذا القَوْلُ مَثَلًا يُضْرَبُ للشَّخْصِ الَّذي يَعُودُ إلى عَمَلٍ قَديم، كانَ قد تَوقَّفَ عَنْه حِيناً.

١٠- أمثال أبي عُبَيْد ١٢١، ومجمع الأمثال ١٢/٢.

١١- أمثال أبي عُبَيْد ١٢١، ونثر الدر ٩٧/٦، وفصل المقال ١٨٢/١، ومجمع الأمثال ٣٠١/٢، والمستقصى ٣٤٩/٢.

١٢- لم أقف على قائله على كثرة الاستشهاد به. والبيت في: البيان والتبيين ١١٧/١، ٥٢/٢، والحيوان ٣٣/١، ٥١/٣، والعقد ٢٧٢/٢، ٣٢/٣، ١٣٥، والأمالي ٥١/٢، وفصل المقال ١٨٢/١، ومحاضرات الأدباء ٦٩/١، ومجمع الأمثال ٣٠١/٢، والمستقصى ٣٤٩/٢، والتذكرة الحمدونية ٢٧٧/٩، والدر الفريد ١٣٢/٢. وغير ذلك كثير. العِرْس: الزوج.

١٣- مجمع الأمثال ١٣٩/١.

١٤- الجليس الصالح الكافي ١٢٨.

١٥- أمثال أبي عُبَيْد ٣٣٣، وجمهرة الأمثال ٥٢/٢، وأمثال الهاشمي ١٧٠، ونثر الدر ١١٢/٦، وفصل المقال ٤٥٩، ومجمع الأمثال ١٤/٢، والمستقصى ١٦٥/٢.

١٦- أمثال: أبي عُبَيْد ٧٤، والهاشمي ٢٤٨، ومجمع الأمثال ٣٢١/٢، والمستقصى ٣٤٢/٢، وزهر الأكم ١١٣/٢.

١٧- على أن المشهور في اسم زوج حاتم الطائي: ماويّة. وقد ذكرها في شعره. وقيل: إن اسمها النَّوّار.

18- https://www.magltk.com/arab-proverbs-stories/

رجعَتْ المَيّ لمَجاريها:

الميّ: المـاء. وهو قَريبٌ مِـن قَوْلِ العَـرَب[19]: «**عَادَ الأَمْرُ إِلَى نِصَابِه**».

يُضربُ عند عَوْدةِ الأُمور إلى طَبيعتها.

رضينا بالبين، والبين ما رضي فينا:

البَيْن: البُعْـدُ والفُرْقةُ والغُرْبـة. وقَريبٌ منه: «**شو اللّي حاجك للمُـرّ غير اللّي أمـرّ منـه**». وهذا يُشبِهُ قَـوْلَ العـرب[20]: «**حَـرُّ الشَّمْسِ يُلْجِئُ إلى مَجلسِ سُوء**».

يُضـرَبُ عند الرِّضا بالدَّنيء الحَقير، وبالنُّزولِ في مَكانٍ لا يَليقُ بك.

١٩- مجمع الأمثال ٢/٣٥، ونهاية الأرب ٣/٤١.

٢٠- مجمع الأمثال ١/٢٠٩، والدر الفريد ٦/٤١٢.

الرَّمَد ولا العَمى:

أي إنَّ بَعْضَ الشَّـرِّ أَهْـوَنُ مِـنْ بَعْضٍ، وإنَّ أَحْلَى الأَمْرَيْـنِ مُرٌّ. وهو قَريـبٌ من قَوْلِ العَـرَب[21]: «**إنَّ في الشَّرِّ خِيَارًا**». وخِيَار: جَمْعُ خَيْر.

ويُضْرَبُ في تَخْفيفِ المُصيبةِ على مَنْ أَلَمَّتْ به.

شدَّة وتزُول:

وهـو قَريـبٌ مِـن قَـوْلِ العَـرَب[22]: «**غَمَـراتٌ ثُـمَّ يَنْجَلِينَ**». والغمرات: الشدائد.

يُقالُ لِمَنْ تُريدُ مُواسَاتَه، والتَّخْفيفَ عنه في مُصابِه وبَعْثَ الأَمَلِ في نَفْسِه.

٢١- أمثال أبي عُبَيْد ١٦١، ونثر الدر ٦/١٧٠، ومجمع الأمثال ١/١١، والمستقصى ١/٤١٣.

٢٢- أمثال أبي عُبَيْد ١٧١، والأمثال المولدة ١٠١، ونثر الدر ٦/١٧٧، ومجمع الأمثال ٢/٥٨، والمستقصى ٢/١٧٨.

ضَرَبني وبَكَى، سَبَقني واشْتَكَى:

وهو قريبٌ من قَوْلِ العَرَب[٢٣]: «**تَلْدَغُ العَقْرَبُ وتَصيءُ**». وتَصيء: تَصيح.

ومِثْلُهُ أيضًا قولُهُم[٢٤]: «**ابْدَأْهُمْ بالصُّرَاخ يَفرُّوا**». قال أبو عُبَيْد: «وهذا مَثَلٌ قد ابتذَلَهُ النَّاس، ولَهُ أَصْل؛ وذلك أنْ يَكُونَ الرَّجُلُ قد أَساءَ إلى رَجُل، فيَتَخَوَّفَ لائمَةَ صاحبه، فيَبْدَأَهُ بالشِّكَايَة والتَّجَنِّي ليَرْضى منْهُ الآخَرُ بالسُّكُوت عَنْه». ويُضْرَبُ لِمَنْ أَساءَ إلى صَاحِبه فيَخْشَى لَوْمَهُ وعِتَابَه.

ويُقالُ للظَّالم يَظْهَرُ في صُورة المظلوم.

طَنْجَرة ولقَتْ غَطَاها:

يُقابِلُه المَثَلُ العربيُّ المعروف[٢٥]: «**وافَقَ شَنٌّ طَبَقَةً**».

وأمَّا قصَّةُ هذا المَثَل فقد ذَكَرَها غَيرُ واحدٍ من أصحابِ كُتُبِ الأمثال. ذَكَرَ الميدانيُّ[٢٦] أنّ شَنًّا كانَ رجلًا من دُهاة العَرب وعُقلائهم، فقال يومًا: واللهِ لأُطَوِّفَنَّ حتى أَجِدَ امرأةً مِثْلي أَتَزوَّجُها. فبينَما هو في بَعْضِ مَسيره إذْ وافقَهُ رَجُلٌ في الطَّريق، فسألَهُ شَنّ: أينَ تُريد؟ فقال: مَوْضِعَ كذا. فوافَقَه، حتَّى إذا أَخَذَا في مَسيرِهما قالَ له شَنّ: أَتَحْمِلُني أم أَحْمِلُك؟ فقال له الرجل: يا جاهلُ، أنا راكبٌ، وأنتَ راكب، فكيفَ أَحْمِلُكَ أو تَحْمِلُني؟ فَسَكتَ عنه شَنّ، وسارَا حتى إذا اقْتَرَبا من القرية؛ إذا هُما أمامَ زَرْعٍ قد اسْتَحصَد، فقال شَنّ: أَتَرَى هذا الزَّرْعَ أُكِلَ أم لا؟ فقالَ له الرَّجُل: يا جاهلُ، تَرَى نَبْتًا مُسْتَحْصدًا فتقول: أُكِلَ أم لا؟! فسكَتَ عنه شَنّ، حتى إذا دخَلا القريةَ لَقيَتْهُما جِنَازَةٌ، فقال شَنّ: أَتَرَى صاحبَ هذا النَّعْشِ حيًّا أو مَيْتًا؟ فقال له الرَّجُل: ما رأيْتُ أَجْهَلَ منك، تَرَى جِنَازةً ثم تَسْأَلُ عنها أَمَيِّتٌ صاحبُها أم حَيّ؟ فسكت عنه شنّ، فأراد مفارقتَه، فأبى الرَّجُلُ أن يَتْرُكَهُ حتى يَصيرَ به إلى مَنْزله؛ فمَضَى معه. وكانَ للرَّجُلِ بنتٌ يُقالُ لها: طَبَقة، فلمَّا دَخَلَ عليها أبوها سألَتْهُ عن ضَيْفِه، فأَخْبَرَها بمرافَقَتِه إيَّاه، وشَكَا إليها جَهْلَه، وحدَّثَها بحَديثه. فقالَتْ: يا أبت، ما هذا بجاهل؛ أما قولُه: « أَتَحْمِلُني أم أَحْمِلُك؟»؛ فأراد: أتُحدِّثُني أم أُحَدِّثُكَ حتى نَقْطَعَ طَريقَنا؟ وأمَّا قولُه: «أَتَرَى هذا الزَّرْعَ أُكِلَ أم لا؟»؛ فأراد: هل باعَهُ أهلُهُ فأكَلُوا ثَمَنَهُ أم لا؟ وأمَّا قولُهُ في الجِنَازة فأَرَادَ: هل تَرَكَ عَقِبًا يَحْيَا بهم ذِكْرُه أم لا؟

فَخَرَجَ الرَّجُلُ فقَعَدَ مع شَنّ، فحادَثَهُ ساعَةً، ثُمَّ قال: أَتُحِبُّ أنْ أُفسِّرَ لك ما سَأَلْتَني عنه؟ قال: نَعَمْ. ففسَّره، فقالَ شَنّ: ما هذا من كَلامك، فأَخْبِرْني عن صاحبه. قال: ابنةٌ لي. فخَطَبَها إليه، فزوَّجَهُ إيّاها، وحَمَلَها إلى أَهْله، فلمَّا رأَوْها قالوا: «**وافَقَ شَنٌّ طَبَقَةً**»؛ فذهبت مثلًا.

ويُضرب للمُتَوافقَين المُنْسَجِمَيْن.

عشْنا كتير وشُفْنا كتير:

عِشْنا كَثيرًا ورَأَيْنا كثيرًا. وهو قريبٌ من قَوْلِهم[٢٧]: «**عِشْ رَجَبًا تَرَ عَجَبًا**». وقد ذَكَرَ الميدانيُّ قصَّةَ هذا القَوْلِ في مجمع الأمثال[٢٨]، في «من حَديثه أنَّ الحارثَ بنَ عُبادِ بنِ قَيسِ بنِ ثَعْلَبة طلَّقَ بعضَ نِسَائِه من بَعْدِما

٢٣- نثر الدر ١٢٢/٦، ومجمع الأمثال ١٢٦/١.

٢٤- أمثال أبي عُبَيْد ٢٦٨، وجمهرة الأمثال ١٩١/١، وأمثال الهاشمي ٣٣، ونثر الدر ١٥٦/٦، ومجمع الأمثال ١٠٢/١، والمستقصى ١٤/١.

٢٥- أمثال أبي عُبَيْد ١٧٧، والفاخر ٤٧، وجمهرة الأمثال ٣٣٦/٢، وأمثال الهاشمي ٢٦٢، ونثر الدر ٧٣/٦، ٣٢٩، وفصل المقال ٢٦٢/١، ومجمع الأمثال ٣٥٩/٢، ٣٧٩، والمستقصى ٤٣٢/١.

٢٦- في مجمع الأمثال ٣٥٩/٢. وانظر: أمثال أبي عُبَيْد ١٧٧، والفاخر ٤٧، والمستقصى ٤٣٢/١.

٢٧- أمثال أبي عُبَيْد ٣٣٨، والفاخر ٦٥، وجمهرة الأمثال ٥٣/٢، وأمثال الهاشمي ١٦٦، ونثر الدر ١٣٥/٦، وفصل المقال ٤٦٤/١، ومجمع الأمثال ٥٧/١، ١٦/٢، والمستقصى ١٦٢/٢.

٢٨- مجمع الأمثال ١٦/٢.

لوحة للفنان محمد هشام الخياط

أَسَنَّ وخَرِف، فخَلَفَ عليها بعدَهُ رَجُلٌ كانَتْ تُظهِرُ له من الوَجْد به ما لم تَكُنْ تُظْهِرُ للحارث، فلَقِيَ زَوْجُها الحارثَ، فأَخْبَرَهُ بمَنْزِلَته منْها. فقالَ الحارثُ: عِشْ رَجَبًا تَرَ عَجَبًا؛ فأرسَلَها مَثَلًا.... فكأنَّهُ قال: عِشْ دهْرًا تَرَ عَجائِبَ». ومنْهُ أيْضًا[٢٩]: «**إنْ تَعِشْ تَرَ ما لَمْ تَرَه**».

ويُضرَبُ في تَقَلُّب الدَّهْر وعَجائِب أَحْواله.

عصفور في الإيد (اليد) أحسن من عشرة على الشجرة:

يُحْكَى في المأثور الشَّعبيّ أنّ رَجُلًا كانَ يُمْسِكُ بيدِه عُصْفُورًا، وعندما رأى عَدَدًا كَبيرًا من العَصافير تَقِفُ على غُصْنٍ طَمِعَ بالحُصول على المزيد، فَرَمَى العُصفورَ الَّذي كانَ في يَدِه، وهَمَّ بالصُّعُود إلى الشَّجَرة، إلَّا أنَّ العصافيرَ طارَتْ. فخَسِرَ عُصفورَه، ولم يَغْنَمْ أيَّ عُصفورٍ من عَصافيرِ الشَّجَرة. فكانَ المثل «**عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة**[٣٠]».

ويُضرب في القليل المضمون أفضل من الكثير المظنون.

على قدّ لحافك مدّ رجليك:

ويُرْوَى: «**على قدّ بساطك مدّ رجليك**». واللِّحاف: الغطاء الذي يُلْتَحفُ به. والبِسَاط: ما يَفْتَرِشُهُ الإنسان. وهذا المثلُ قريبٌ من قَوْلِ العرب[٣١]: «**اطْمَئِنَّ عَلَى قَدْرِ أَرْضِكَ**». أَوْرَدَهُ المَيْدَانيُّ في (مَجْمَعِه)، وذَكَرَ أنَّ: «هذا قريبٌ من قَوْلِ العامة[٣٢]: **مُدَّ رِجْلَكَ على قَدْرِ الكِسَاء**. يُضْرَبُ في الحَثِّ على اغتنام الاقْتِصَاد». وهو قريبٌ من قَوْلِ الشَّاعر[٣٣]:

وَفِي طَبْعِي السَّمَاحَةُ غَيْرَ أَنِّي

عَلَى قَدْرِ الكِسَاءِ مَدَدْتُ رِجْلِي

٢٩- مجمع الأمثال ١/٥٧، ٢/٢٦٥. وانظر: أمثال الحديث ٤١٧، والمستقصى ١/٣٧١.

30- https://www.magltk.com/arab-proverbs-stories/

٣١- مجمع الأمثال ١/٤٣٥.

٣٢- الأمثال المولدة ٩٣، ونثر الدر ٦/٣١٥، والتمثيل المحاضرة ٤٤.

٣٣- الأمير العاصميّ كما في الدر الفريد ٧/٤٨٨، ١٠/٢٧٨.

يُضْرَبُ في حُسْنِ التَّدْبير. ويُنصحُ بـه أيضًا مَن يَتجاوَزُ حُدودَهُ، ولا يَعْرِفُ قَدْرَ نَفْسِه.

على الوَعْد يا كَمُون:

يُوعَدُ الكمُّونُ بأَنْ يُسقَى الماء لكنَّهُ لا يُسْقَى، بل يُؤَجَّلُ ويُؤَخَّر. وعلَّل ذلك العسكري في (جَمْهَرته) بقوله: «لأَنَّ صَاحبَهُ يَرَاهُ أَخْضَرَ أَبَدًا فَيُؤَخِّرُ سَقْيَه». وفي أمثالهم[٣٤]: «**أَخْلَفُ مِنْ شُرْب الكَمُون**». قال الميداني في (مَجْمَعه): «لأَنَّ الكَمُونَ يُمَنَّى السَّقْيَ؛ فيقالُ له: أَتَشْرَبُ الماءَ؟ ويُقالُ أيضًا: «**مَواعيدُ الكَمُون**»».

يُقالُ لمن يُمَنِّي النَّفْسَ بشَيْءٍ ثُمَّ لا يُنْجز.

عَلَّمناه على الشّحادة سَبَقنا على الأَبْواب:

الشّحادة: التَّسَوّل. وهو قَريبٌ من قَوْلِ الشَّاعر[٣٥]:

أُعَلِّمُهُ الرِّمَايَةَ كُلَّ يَوْم
فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَاني

ويُروى: «استدَّ»، والسّدادُ: الاستقامةُ والصَّوابُ.

ويُضربُ لِمَنْ يُسيءُ إليكَ وقد أَحْسَنْتَ إليه، أو لِمَنْ تُعَلِّمُهُ أصولَ صنعتك، فلا يلبث أَنْ يتفوّق عليك.

غاب القطّ العَبْ يا فَار:

القطّ: الهِرّ. من الفَصيلة السِّنَّوْرِيَّة. والفار: الفَأْر. وحالُ هذا المثل الّذي يتمثّل به العامَّةُ شَبيهةٌ بقولِ العرب[٣٦]: «**خَلاَ لَكِ الجَوُّ فبيضِي وَاصْفِري**». وقد ذَكَرَ الميدانيُّ قصّةَ هذا المثَلِ فقالَ: «أوَّلُ من قال ذلكَ طَرَفةُ بنُ العَبْدِ الشّاعر؛ وذلك أنَّهُ كانَ مع عَمِّه في سَفَرٍ وهو صَبِيٌّ، فنزلُوا على ماءٍ، فذهبَ طَرَفةُ بفُخَيخٍ لـه، فنَصَبَه للْقَنابِر، وبَقِيَ عامّةَ يومِه فلَمْ يَصِدْ شيئًا، ثم حَمَلَ فخَّهُ ورَجَعَ إلى عَمِّه، وتحمَّلوا من ذلك المكان، فرأى القَنابِرَ يَلْقُطْنَ ما نَثَرَ لهنَّ من الحَبِّ، فقال[٣٧]:

يَا لَكِ مِنْ قُنْبُرةٍ بِمَعْمَرِ
خَلاَ لَكِ الجَوُّ فَبِيضِي وَاصْفِري
وَنَقِّرِي مَا شِئْتِ أَنْ تُنَقِّرِي
قَدْ رَحَلَ الصَّيَّادُ عَنْكِ فَابْشِرِي

... يُضربُ في الحاجةِ يَتَمَكَّنُ منها صاحبُها».

القِرْد بعين أمّه غَزال:

وهو قَريبٌ من قَوْلِ العرب[٣٨]: «**زُيِّنَ فِي عَيْنِ وَالِدٍ وَلَدُه**». قال الميداني في شرح هذا المثل: «يُروى عن عُمَرَ بنِ عَبْدِ العزيز أنه قيل له: لو بايَعْتَ لابنكَ عَبْدِ الملك مع فَضْلِه وشَأْنِه ووَرَعِه. فقال: لولا أنِّي أَخْشَى أَنْ يَكونَ زُيِّنَ في عَيْنِي منه ما يُزَيَّنُ للوالِدِ من وَلَدِه لَفَعَلْت».

وذكَرَ العَسْكريُّ في (جَمْهَرَته) مَثَلًا آخَرَ، وهو قولُهم[٣٩]: «**حَميمُ الرَّجُلِ أَصْلُه**»: يُضْرَبُ مَثَلًا للرَّجُلِ يُعجَبُ بأَهْلِه، وَلِلْقَوْمِ يَمْدَحونَ أَخَاهُم ويُعْجَبونَ به. وَمِثْلُهُ قَولُ العَامَّة[٤٠]: «**مَن يَمدحُ العَروسَ إلَّا أَهْلُهَا**».

يُضْرَبُ في إعْجَابِ الإنسانِ بأَهْلِه وذَويه.

القطّ ما يحبّ إلّا خنّاقه:

وهو قَريبٌ من قَوْلِهم[٤١]: «**أَحَبُّ أَهْلِ الكَلْبِ إِلَيْهِ خانِقُهُ**»، ومن قَوْلِهم أيضًا[٤٢]: «**حَبِيبٌ إلى عَبْدِ مَنْ كَدَّه**»، أي: مَنْ يَضُرُّهُ ويُهينُه.

٣٤- جمهرة الأمثال ١/٤٣٤، ومجمع الأمثال ١/٢٥٤، والمستقصى ١/١٠٧.

٣٥- مُختلَفٌ فيه. والبيت في: أمثال أبي عُبَيْد ٢٩٦، والبيان والتبيين ٢/١٥٧، والعقد ٣/٥٦، والتمثيل والمحاضرة ٦٦، والأمثال المولدة ٣٢٥، وفصل المقال ٤٢٠، ومحاضرات الأدباء ١/٦٧، ومجمع الأمثال ٢/٢٠٠، والتذكرة الحمدونية ٧/١٣٧، والدر الفريد ٣/٤٥١، ٦/٣٥١، ونهاية الأرب ٣/٧٣، وزهر الأكم ٣/٢٨٠.

٣٦- أمثال أبي عُبَيْد ٢٥١، والفاخر ١٧٩، وجمهرة الأمثال ١/٤٢٢، وأمثال الهاشمي ١٢٧، ونثر الدر ٦/١٢٩، وفصل المقال ٣٦٣، ومجمع الأمثال ١/٢٣٩، والمستقصى ٢/٧٥، وزهر الأكم ٢/٣٧.

٣٧- ديوانه ١٥٨. القُنْبَرة: طائر.

٣٨- أمثال أبي عُبَيْد ١٤٤، وجمهرة الأمثال ١/٣٥٠، وأمثال الهاشمي ١٤٢، ونثر الدر ٦/٧٨، وفصل المقال ٢١٨، ومجمع الأمثال ١/٣١٩، والمستقصى ٢/١١٢.

٣٩- جمهرة الأمثال ١/٣٥٠. وانظر: أمثال أبي عُبَيْد ١٤٤.

٤٠- أمثال أبي عُبَيْد ١٤٤، وجمهرة الأمثال ١/٣٥٠، وأمثال الهاشمي ٢٤٤، ومجمع الأمثال ٢/٣١١، والمستقصى ٢/٣٦٤.

٤١- نثر الدر ٦/١١٣، ومجمع الأمثال ١/٢٠١، والمستقصى ١/٥٩.

٤٢- أمثال الهاشمي ١١٩، ومجمع الأمثال ١/١٩٦، والمستقصى ٢/٥٧.

يُضربُ للذَّليل يُحبّ المُسيءَ إليه.

كُلّ ديك على مَزْبَلته صَيّاح:

وهو قَريبٌ مِن قَوْلِهم[٤٣]: «**كُلُّ كَلْب بِبَابِه نَبَّاحٌ**». قال الميداني: يُضربُ لِمَنْ يُضربُ له[٤٤]: «**كُلُّ مُجْرٍ في الخَلاَء يُسَرُّ**». وذكر قصته فقال[٤٥]: «وأصلُهُ أنَّ رجلًا كانَ له فَرسٌ يُقالُ له: الأُبَيْلِق، وكانَ يُجريه فَرْدًا ليسَ معه أَحَدٌ، وجَعَلَ كُلَّما مَرّ به طائرٌ أَجْراهُ تَحْتَه، أو رأى إعْصَارًا أَجْراهُ تَحْتَه، فأَعْجَبَهُ ما رأى مِن سُرعَته، فقال: لو راهَنْتُ عليه! فنادَى قومًا فقال: إنِّي أَردْتُ أنْ أُراهِنَ عن فَرَسي هذا، فأيُّكُم يُرسِلُ معه؟ فقال بَعْضُ القَوْم: إنّ الحَلْبَةَ غَدًا. فقال: إنِّي لا أُرْسِلُهُ إلَّا في خِطَار[٤٦]. فراهَنَ عَنْه، فلمَّا كانَ الغَدُ أَرْسَلَهُ، فسُبِق، فعِنْدَ ذلك قالَ: **كُلُّ مُجْرٍ في الخَلاَء يُسَرُّ**».

يُضربُ لِمن يَرَى ما عِنْدَ نَفْسِه فحَسْب، ولا يَرَى ما عِنْدَ النّاس.

الكَلام لك يا كنَّة واسمَعْي يا جارة:

الكَنَّةُ: امْرَأَةُ الابْنِ أو الأَخ. والمَثَلُ مأخوذٌ مِن قولِهم[٤٧]: «**إيَّاكِ أعْني وَاسْمَعي يَا جَارَة**». وقد ذَكرَتْ مُعْظَمُ مصادِرِ المَثَلِ قِصَّتَه.

قال الميداني: «أولُ مَن قال ذلك سَهْلُ بنُ مالكٍ

الفَزَاريُّ، وذلك أنَّهُ خرجَ يُريدُ النُّعْمانَ، فمَرّ ببعض أَحْياءِ طَيِّئ، فسألَ عن سَيِّدِ الحَيّ، فقيل له: حارثةُ بنُ لأْم. فأَمَّ رَحْلَه، فلم يُصبْه شاهدًا، فقالَتْ له أختُه: انزلْ في الرَّحْبِ والسَّعَة. فَنَزَلَ، فأَكْرمَتْهُ ولاطَفَتْهُ، ثم خرجَتْ مِن خِبَائِها، فرأى أَجْملَ أَهْلِ دَهْرِها وأَكْمَلَهم. وكانَتْ عَقيلَة قومِها، وسَيِّدةَ نِسَائِها. فوقَعَ في نَفْسِه منها شيءٌ، فَجَعَلَ لا يَدْري كيفَ يُرسِلُ إليها ولا ما يُوافِقُها من ذلك، فجلسَ بِفِنَاءِ الخِبَاءِ يومًا وهي تَسْمعُ كلامَه، فَجَعَلَ يُنْشِدُ ويَقول:

يَا أُخْتَ خَيْرِ البَدْوِ والحَضَارَهْ
كَيْفَ تَرَيْنَ في فَتَى فَزَارَهْ
أَصْبَحَ يَهْوَى حُرَّةً مِعْطَارَهْ
إيَّاكِ أَعْنِي وَاسْمَعِي يَا جَارَهْ

٤٣- الأمثال المولدة ١٠٠، وأمثال الهاشمي ١٨٦، ومجمع الأمثال ١٣٥/٢.

٤٤- أمثال أبي عُبَيْد ١٣٦، وجمهرة الأمثال ١٤٢/٢، وأمثال الهاشمي ١٨٨، ونثر الدر ١٠٠/٦، وفصل المقال ٢٠٣، ومجمع الأمثال ١٣٥/٢، والمستقصى ٢٢٩/٢.

٤٥- مجمع الأمثال ١٣٥/٢.

٤٦- الخِطَار: الرَّهْن.

٤٧- أمثال أبي عُبَيْد ٦٥، والفاخر ١٥٨، وجمهرة الأمثال ٢٩/١، وأمثال الهاشمي ٧١، وفصل المقال ٧٦، ومجمع الأمثال ٤٩/١، والمستقصى ٤٥٠/١، وزهر الأكم ١٤٠/١.

فلمَّا سَمِعَتْ قولَهُ عَرَفَتْ أنه إيّاها يَعْني، فقالت: ما ذا بقَوْلِ ذي عَقْلٍ أريب، ولا رَأْيِ مُصيب، ولا أنَفٍ نَجيب، فأقِمْ ما أقمْتَ مُكَرَّمًا، ثم ارتحل متى شِئْتَ مسلَّمًا. ويُقال: أجابَتْهُ نَظْمًا، فقالَتْ:

إنّي أقُولُ يا فتى فَزارَهْ
لا أبْتَغي الزَّوْجَ ولا الدَّعارَهْ
ولا فِراقَ أهْلِ هَذي الجارَهْ
فارْحَلْ إلى أهْلِكَ باسْتِخارَهْ

فاسْتَحْيَا الفَتى، وقال: ما أردْتُ مُنكرًا، وا سَوْأتاه! قالَتْ: صدقْتَ. فكأنَّها استَحْيَتْ من تَسَرُّعِها إلى تُهَمَته. فارتحلَ، فأتى النُّعمان، فحَبَاهُ وأكْرَمَه، فلمَّا رَجَعَ نَزَلَ على أخيها، فبَيْنَا هو مُقيمٌ عندهم تطلّعتْ إليه نفسُها، وكانَ جميلًا، فأرسلَتْ إليه أن اخطُبْني إنْ كانَ لكَ إليَّ حاجةٌ يومًا من الدَّهْر، فإني سريعةٌ إلى ما تُريد. فخَطَبَها وتَزوّجَها وسارَ بها إلى قَوْمه».

ويُرادُ بهذا المَثَل التّعْريضُ حينَ يُظْهِرُ الإنسانُ شيئًا وهو يَقْصدُ شَيْئًا آخَرَ.

لا تدخُلْ بين البَصلة وقشرتها ما ينوبك غير ريحتها:

أي لا تدخل مدخلًا لا يصيبك منه غير الندامة والتأذّي. وهو قريب من المثل العربي المعروف[48] «**لا تَدْخُلْ بَيْنَ العَصا ولِحائِها**».

يُضْرَبُ في الخَليلَيْنِ المُتَصافِيَيْنِ المتوافقَين، ويُتَمثَّلُ به أيضًا لضَرُورَةِ ألّا يَضَعَ الإنسانُ نَفْسَهُ في مَوْضِعٍ لا يَليقُ به، أو يَدْخُلَ مَدْخلًا لا يُرْضَى.

لو كان فيه خير ما رماه الطير:

وهو قريبٌ من قَوْلِهم[49]: «**مَنْ شَرُّ ما أَلْقاكَ**

لوحة للفنان محمد هشام الخياط

أهْلَكَ». أي: لأمرٍ ما تَحامَاكَ النّاسُ، وزَهِدُوا فيك.

ويُتَمثَّلُ به لكلِّ مَزْهُودٍ فيه ومُعْرَضٍ عنه.

اللّي استَحوا ماتُوا:

وباللَّهْجة المصْريَّة يُقال: (اللي اخْتَشوا ماتُوا).

وقصّةُ هذا المَثَل في المأثُورِ الشَّعْبيِّ أنَّ مَجْمُوعةً من النِّسَاء ذَهَبْنَ إلى أحَدِ الحَمّامَاتِ العامَّة، وحَدَثَ أن انْدَلَعَ حَريقٌ في ذلك الحَمَّام، فَخَرَجَ مُعْظَمُ النِّسَاء عاريَاتٍ خَوْفًا من الحَريق وحِفَاظًا على أرْواحِهنَّ، إلّا أنَّ بَعْضَهنَّ تملَّكهن الحَيَاءُ فلَمْ يَخْرُجْن، وفَضَّلْنَ الموتَ على ألّا يَظْهَرْنَ على تلكَ الحال. ومن هنا جاءَ هذا المَثَل[50].

ويُضْرَبُ المثَلُ لنَدْرة مَنْ يَتَحَلَّى بالأخْلاقِ الفاضلَة في زَمَنٍ كَثُرَتْ فيه الرَّذائل، وقلَّ فيه الحَيَاء.

٤٨- أمثال أبي عُبَيْد ١٧٦، والأمثال المولدة ١٢٤، ومجمع الأمثال ٢٢١/٢، والمستقصى ١٧/٢.

٤٩- أمثال أبي عُبَيْد ٣١٣، وجمهرة الأمثال ٢٦٧/٢، وأمثال الهاشمي ٢٤٥، ونثر الدر ١٦٩/٦، ومجمع الأمثال ٢٨٤/٢.

50- https://www.magltk.com/arab-proverbs-stories/

اللِّي يستحي من بنت عمّه ما يجيه ضَنى:

والضَّنى: الوَلَد. وقد ذَكَرَتْ كُتُبُ الأمثال في أَمْثلة المُوَلَّدِينَ[٥١]: «**مَن اسْتَحْيَا مِنْ بِنْتِ عَمِّه لَمْ يُولَدْ لَهُ وَلَدٌ**».

ويُقالُ في مَقام الشَّجاعَة في طَلَب الحقِّ، والحَثّ على نَبْذ الخَوْف أو التَّردُّد.

من تحت الدَّلْف لتحت المِزْراب:

الدَّلْف: الماءُ المتَسَرِّبُ من السَّقْف أيَّامَ المطر. والمِزْراب (الميزاب): أُنْبُوبٌ يُوضَعُ في جانب البَيْت لتَصْريف مياه الأَمْطار. ومِثْلُهُ قَوْلُهُم[٥٢]: «**فَرَّ مِنَ المَطَرِ وقَعَدَ تَحْتَ المِيزَاب**».

وهذا المَثَلُ الشَّعبيُّ يُشْبِهُ أيضًا قَوْلَ العَرَب المشهور[٥٣]: «**كالمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بالنَّار**»، ويُروى: كالمُسْتَغِيث... وقد جاء في قصَّة مَقْتَل كُلَيْب أنَّ جَسَّاسًا لَمَّا طعن كُلَيْبًا رفَضَ أنْ يَسْقيَه، وكان كُلَيْبٌ قد طلَبَ الغَوْثَ بشَرْبة ماء.

وكانَ عَمْرُو بنُ الحارث قد تَبِعَ جسَّاسًا فلَمْ يُدْرِكْهُ حَتَّى قَتَلَ كُلَيْبًا، فقالَ كُلَيْبٌ لِعَمْرٍو: أغِثْني بشَرْبة ماء. فنزلَ إلَيْه فأَجْهَزَ عَلَيْه. فقيل[٥٤]:

المُسْتَجِيرُ بِعَمْرٍو عِنْدَ كُرْبَتِه
كَالمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بالنَّار

يُضْرَبُ لِمَنْ يَهْرُبُ من مَكْرُوهٍ، فيَقَعُ فيما هو أَشَدُّ منْه.

٥١- الأمثال المولدة ٣١٢، والتمثيل والمحاضرة ٤٣، ومجمع الأمثال ٣٢٧/٢.

٥٢- نثر الدر ٣٢٨/٦، وفصل المقال ٣٧٨، ومجمع الأمثال ٩٠/٢.

٥٣- أمثال أبي عُبَيْد ٢٦٣، والفاخر ٩٤، وجمهرة الأمثال ١٦٠/٢، وأمثال الهاشمي ١٨٧، ١٩٠، ونثر الدر ١٤٤/٦، ١٦٦، وفصل المقال ٣٧٧، ومجمع الأمثال ٣٧٤/١، ١٩٤/٢، والمستقصى ١٩/٢.

٥٤- البيت في مصادر المثل، وزِدْ عليها: الدر الفريد ١٧٥/٤، ونهاية الأرب ١٢٧/٧.

وَعْد الحُرّ دين:

والوفاءُ بالوَعْد وإنْجازُ العَهْد خُلُقٌ كريمٌ حَثَّ عليه النَّبيُّ صلَّى اللّه عليه وسَلَّم؛ إذ قال[٥٥]: «**العِدَةُ عَطِيَّة**». قال المَيْداني[٥٦]: «أي: يَقْبُحُ إخْلافُهَا كما يَقْبُحُ اسْتِرْجَاعُ العَطِيَّة».

وقالَ أبو عُبَيْد[٥٧] بَعْدَ ذِكْر الحَديث: «ورَوَوْا عن عَوْف بن النُّعْمان الشَّيْبانيِّ أنّه قالَ في الجاهليَّة الجَهْلاء: **لَأَنْ أَمُوتَ عَطَشًا أَحَبُّ إلَيَّ مِن أَكُونَ مخْلافَ المَوْعِدَة**. وعن عَوْف الكَلْبيِّ أنّهُ قال: **آفَةُ المُرُوءة خُلْفُ المَوْعِد**. قال الحارثُ بنُ عَمْرو بن حُجْر الكِنْديُّ: **أَنْجَزَ حُرٌّ ما وَعَد**».

ويُتَمثَّلُ به لقيمَة إنْجاز الوَعْد وإنْفاذه عندَ أَصْحَاب المُرُوءة.

يجرح ويداوي:

وهو من قولهم[٥٨]: «**يَشُجُّ ويَأْسُو**». ومِثْلُهُ قَوْلُ الشَّاعر[٥٩]:

إنِّي لَأَكْثرُ مِمَّا سُمْتَني عَجَبًا
يَدٌ تَشُجُّ وأُخْرَى مِنْكَ تَأْسُوني

ويُتَمَثَّلُ به لِمن يُخْطئ ويُصيب.

٥٥- أمثال الحديث ٢٩١، وأمثال الهاشمي ٨٣، ونثر الدر ١٨٢/١، والمستقصى ٣٣٣/١.

٥٦- مجمع الأمثال ٢٩/٢.

٥٧- في كتاب الأمثال له ٧١.

٥٨- أمثال أبي عُبَيْد ٣٠٤، وجمهرة الأمثال ٥٣٩/١، ٤٢١/٢، وأمثال الهاشمي ٢٨٧، ومجمع الأمثال ٤١٥/٢ وزهر الأكم ٢١٧/٣.

٥٩- أمثال: أبي عُبَيْد ٣٠٤، والهاشمي ٢٨٩، وفصل المقال ٤٧، ٤٢٨، ومجمع الأمثال ٤١٥/٢، والمستقصى ٤١١/٢، وزهر الأكم ٢١٧/٣.

فهرس المصادر والمراجع

١. **الأمالي** لأبي علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

٢. **الأمثال** لأبي عُبيد القاسم بن سلّام، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط١، ١٩٨٠م.

٣. **الأمثال** لأبي الخير الهاشمي، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣ه.

٤. **الأمثال في الحديث النبوي** لأبي الشيخ الأصبهاني، تحقيق د. عبد العلي عبد الحميد حامد، الدار السلفية، بومباي- الهند، ط٢، ١٩٨٧م.

٥. **الأمثال المولدة** لأبي بكر الخوارزمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤هـ.

٦. **البيان والتبيين** للجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.

٧. **التذكرة الحمدونية** لابن حمدون البغدادي، تحقيق إحسان عبّاس وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.

٨. **التمثيل والمحاضرة** للثعالبي، تحقيق عبد الفتاح الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨١م.

٩. **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي** لأبي الفرج المعافى بن زكريا، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٠. **جمهرة الأمثال** لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

١١. **الحيوان** للجاحظ، تحقيق عبد السَّلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

١٢. **الدر الفريد وبيت القصيد** لابن أيدمر المستعصمي، تحقيق د.كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

١٣. **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق درّيّة الخطيب ولطفي الصّقّال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

١٤. **زهر الأكم في الأمثال والحكم** للحسن اليوسي، تحقيق د. محمد حجي و د. محمد الأخضر، دار الثقافة، الدَّار البيضاء، ط١، ١٩٨١م.

١٥. **العقد الفريد** لابن عبد ربه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

١٦. **الفاخر** للمفضل بن سلمة، تحقيق عبد العليم الطحاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٠هـ.

١٧. **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال** لأبي عبيد البكري، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

١٨. **الكشكول** لبهاء الدين العاملي تحقيق محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

١٩. **مجمع الأمثال** للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.

٢٠. **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء** للراغب الأصفهاني، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

٢١. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** للسيوطي، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٢٢. **المُستطرف في كل فن مستظرف** لشهاب الدين الأبشيهي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.

٢٣. **المستقصى في أمثال العرب** للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٢٤. **نثر الدر في المحاضرات** لأبي سعد الآبي، تحقيق خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٥. **نهاية الأرب في فنون الأدب** لشهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ.

مقتطفات من الأمثال الشركسية

عدنان محمد مصطفى قبرطاي

تدخل الأمثال الشركسية ضمن الموروث الثقافي الشفوي الشركسي، وهي تندرج وفق التصنيف الأدبي تحت فرع الكلام البليغ، ولها أهمية قصوى في فهم الماضي ورسم الحاضر والتخطيط للمستقبل، وهي أقوال تناقلتها الأجيال عبر الأزمنة، وهي شكل من أشكال التعبير اللفظي، فالمثل عبارة عن قول اقترن بقصّة أو حكاية أو حدث في الواقع المعيش، من قبل شخص أو أكثر، فأصبح متداولاً من الأفراد مع كل موقف أو حدث مشابه للقصة التي قيل لأجلها المثل. والمثل قول موجز مكثّف وبليغ، يختزن خبرة من خبرات الحياة المتكررة، ويستشهد به على سبيل التعليل أو التبرير أو دعم القول.

وللمثل الشركسي عنصران أساسيان: العنصر الأول هو الحالة الأولى التي انبثق منها المثل (وهو ما يسمى في التراث العربي «المضرب»).

أما العنصر الثاني فهو الحالات المشابهة للحالة الأولى، والتي يستشهد فيها المثل على سبيل التطابق الجزئي أو الكلي (ويسمى في التراث العربي «المورد»). ويصعب معرفة قائل المثل، وهو عبارة تأتي على لسان شخص ما، قد يكون حكيماً، أو حتى جاهلاً.

والمثل قابل للتحوير عبر الأجيال في حالة نقله عن طريق المشافهة، ولفظه يتكيف بحسب البيئة والمعتقدات والمستوى الثقافي واللهجات.

والأمثال عند كل الشعوب هي مرآتها التي تعكس فكرها وأحاسيسها، وتتضمن خلاصة تجارب أفرادها وحكمتهم ولمعات أفكارهم في كل مناحي الحياة المختلفة، وهي عصارة ذكاء الأمة بمجموعها. وتجتمع في المثل عناصر لا تجتمع في غيره من الكلام، ففيه إيجاز في الألفاظ ووصول إلى المعنى المطلوب بسهولة ويسر، مع جودة في التشبيه والكناية، وفي ذلك منتهى البلاغة.

أضف إلى ذلك أن كلمات المثل تكون غالباً «مسجوعة»، لها رنّة موسيقية جميلة تساعد على حفظها وتناقلها، فهو بذلك أسلوب بلاغي قصير يكوّن حكمة، أو قاعدة خلقية أو مبدأ سلوكياً، وكأنها بنود في دستور غير مكتوب يعبّر عن تجارب الشعب، فهي قمّة السليقة الشعبية.

كما يلحـظ أن كثيراً من الأمثال، تكون مشتركة أو متشابهـة أو متقاربة لدى الكثير مـن الأمم والشعوب المتجـاورة، بل حتى غـير المتجاورة. وهنـاك كثير من الأقوال التي تعكس أهمية الأمثال عند معظم الشعوب، ويكفي أن نذكر بعض المأثورات المختلفة للمثل :

١ – عرّفـه الفيلسوف العربي أبـو نصر الفارابي بقوله «هو ما ترضاه العامّة والخاصّة في لفظه ومعناه، وقنعوا به في السراء والضراء، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وهو من أبلغ الحكمة؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو المقصر في الجودة».

٢ – من الأمثال الروسية قولهم: «الأمثال هي عملة الشعب المتداولة».

٣ – وفي الأمثال السويسرية: «بالأمثال تستطيع أن تشتري بأذنيك أحسن درس بأرخص ثمن».

٤ – ومـن الأمثـال البوسنية: «الأمثـال في الكلام تُضِيءُ في الظلام».

٥ – ومـن الأمثـال الشركسيـة: «لا يوجد شيء إلا وقاله القدماء».

وللأمثال في التراث الشركسي حضور كبير، وقيمة لا يضاهيهـا أي فرع مـن فروع الـتراث الأدبي، ولقد تشكّلت الأمثال مع تشكل اللغة، ولا يمكن تحديد بداية اللغة، وكذلك فإن الأمثال قديمة قدم اللغة نفسها.

ولكـن ليست كل الأمثال على هذه الشاكلة، فهناك أمثـال مرتبطـة بأحـداث ومناسبـات معيّنـة يمكـن تحديدها، تحديد بدايات الأمثال المرتبطة بها.

والشركس مثلهم مثل باقي الشعوب، رافقت لغتهم الأمثـال، فـلا يوجـد شخص بالـغ إلا ويعـرف بعض الأمثـال والكلام البليـغ، التي إذا استُشهـد بها أثناء الحديـث، فإن الـكلام يغدو قويـاً جداً ومؤثّـراً، فهي تمتاز بالحكمة والذكاء.

والأمثـال الشركسيـة المتداولـة منـذ القـدم لهـا ديمومة أكثر من باقي التراث الأدبي..

وهـي ليست كباقـي التراث الشفـوي مثل الأغاني والحكايات والأخبار التي يحدد لها زمن محدّد ومكان معيّن لتفعيلها، بـل تأتي في سياق الحديث، دون سابق ترتيـب، لتقوية الحديث وإعطائـه مصداقية، وليكون الحديث أنسب للاستماع والإقناع والإثبات.

هذا ويمكن تصنيف الأمثال الشركسية من حيث أسلوب صياغتها إلى مجموعتين :

١ – أمثال توجيهية، للاستدلال بها على طريقة التصرف حيال موقف معيّن، أو مشكلة معيّنة، إذ يجد في المثل معيناً ومثالاً وضعه أشخاصٌ مروا بنفس التجربة، ووصفوا الطريقة الصحيحة للتعامل معها، مثل : «اعمل الخير وارمه في البحر».

٢ – أمثال لا تشير رأساً إلى الحلول، بل تأتي صياغتها بطريقة تعطي للأمثال مضموناً فكرياً، يسهل على المستمع استنباط ما يفيده منها.

ونورد فيما يلي بعض الأمثال الشركسية المترجمة والمتعلقة بمواضيع مختلفة، وتعكس نظرة الشركس لهذه المواضيع، ويمكن للقارئ أن يكوّن تصوراً عن تلك النظرة، كل حسب مفهومه وثقافته.

«إذا ماطلت في البدء بالعمل، ترى فيه ثعباناً».

«العين خداعة».

– «كل اللغات حلال تعلمها، وكل الكتب حلال قراءتها».

– «الكلام الجميل يخرج الأفعى من جحرها».

– «اللغة تفتح آفاق الفكر».

– «الفم مرسال الرأس».

– «الفم ينضح بما في القلب».

– «الكلام الحاد والسيف الحاد سيان».

– «اللغة الأم بمنزلة الأم».

– «اللسان سكين مشهر».

– «اللغة الأم كالشهد».

– «سيف الفقير ومدفعه لغته».

– «جرح السيف يندمل، أما جرح اللسان فلا [1]».

– اللغة أمر من المرارة، كما أنها أحلى من العسل».

– الكلام البذيء مضيعة للصديق».

– «الكلام إذا طال فقد حلاوته».

– «كثير الأعمال، خير من كثير الكلام».

– «إذا فكر الرأس، ارتاح اللسان».

– «كلامك أو صمتك، كل في موضعه دليل على الذكاء».

– «أحسن الحبال الأطول، وأحسن الكلام ما قل ودل».

– «فكر مرتين قبل أن تتكلم مرة».

– «ما لا تحب أن تسمعه، لا تسمعه لآخرين».

– «لسان طويل وعمل قليل».

– «ضيف الصباح طعامه القشطة».

– «ادخر حصّة للضيف، ولا تأكلها ولو طال انتظاره».

– «الحظ يأتي مع الضيف».

– «المرأة الصالحة تحترم الضيف».

– «الإنسان الطيب كثير الضيوف».

– «حتى أفقر الشركس، يحسن الضيافة».

– «المضيف الطيب يقرأ ما في قلب ضيفه».

– «الاستضافة من حق المضيف ولكن حق المغادرة فللضيف».

– «الزوجة هي التي تجعل البيت رحباً ومزاراً للأقارب».

– «الضيف الذي يغير مضيفه، يذبح له جدي ذكر».

– «حين تكون النار قليلة والدخان كثيراً، وعندما يكون الأطفال قلة وضجيجهم كبيراً، فحينئذٍ تكون المرأة في البيت لا تحسن التدبير»...

– «بيتٌ لا عجوزَ فيه، لا خَيْرَ فيه».

– «لا حظ في بيت يخلو من كبير».

– «من يجالس العجوز، خير ممن يتربع على الذهب».

– «من لا يحترم كبيره لا يحترم نفسه».

– «نحن بحاجة إلى مُسنِّي القرية بعد الله».

– «اعمل بنصيحة الكبير، وكل من أكل الشاب».

١ – والعرب قالته شعراً : « جراحات السنان لها التئام ولا يلتام ما جرح اللسان »

- «من لا قديم له لا جديد له».
- «امدح القديم، واختر الجديد».
- «دار الكبير وأعط الأمل للصغير».
- «حكمة الكبار وقوة الشباب».
- «كبير السن يحب سرد التاريخ، وإذا لم تنصت له يحرد».
- «من يوقّر كبيره ينل محبة الناس».
- «من لا يحترم الكبير، يلقى نفس المصير».
- «لا ينادى على الكبير، بل يجب الوصول إليه».
- «لا يقطع طريقاً كبير السن».
- «الأم والعين بمنزلة سواء».
- «حضن الأم مثل الشهد».
- «النقطة من حليب الأم تصلح دواءً».
- «راحتا الأم فراش وثير».
- «مهما كبر المولود، يظل بنظر الأم صبياً».
- «الفتاة تعتبر ضيفة في المكان الذي ولدت فيه».
- «الفتاة ضيفة خارج بيت والديها».
- «انصح ابنتك على مسمع من كنتك».
- «رجل بلا زوجة، كطفل فقد أمه».
- «ثبّت عموداً واحداً في أرضك، وستتكفل المرأة الصالحة بعمارة باقي البناء».
- «من تسبب أصدقاؤه بالحط من قيمته، فالزوجة الصالحة كفيلة برفع قدره، أما من تسببت زوجته بالحط من قيمته، فلا يمكن لأصدقائه أن يرفعوا من قدره».
- «مصائب الزوج تهون، مع عشرة الزوجة الصالحة».
- «من فقد زوجته كمن شلّ جنبه».
- «المرأة الطالحة تقصّر عمر زوجها».
- معاداة بلدة بأكملها، أهون من معاداة الزوجة».
- «الزوجة الجميلة زوجة لأسبوع والزوجة الصالحة زوجة العمر كله».
- «ضرب الزوجة لا يدل على الرجولة».
- «من طلق زوجته دون سبب، فكأنما قتلها».
- «لا يجوع من ترافقه زوجة صالحة».
- «إذا توفر الحب بين الزوجين، يتحول الكوخ الصغير إلى جنة».
- «الزوجة عمود البيت، وهي التي تحافظ على الأقارب»...
- «ما دام الموت مرة واحدة، فالتمت رجلاً».
- «لا تخف من كثرة الأعداء، ولا تستقو على الضعيف منهم».
- «من يرعب جيشاً بشخصه، يساوي جيشاً بكامله».
- «عش رجلاً، وإلا فالموت أفضل».
- «لا تشهر سلاحك، إلا في أوانه».
- «رجل يساوي بلداً بأكمله».
- «أشباه الرجال كثر، والرجال الرجال قلة».
- «الشجاع لا يضرب الأعزل».
- «الكلاب تعض الجبناء، ولكنها تكتفي بالنباح على الشجعان».

- «الشجاع يموت مرّة، أما الجبان فألف مرّة».
- «الموت ولا الأسر».
- «لا تتحرج من السؤال عمّا تجهله».
- «تعلّم كثيراً وتحدث قليلاً».
- «إذا لم تجد من تسأله فضع (قبعتك) واسألها».
- «الكتاب مفتاح العلم».
- «اطلب العلم أينما وجد»...
- جرب ذكاءك في التخلّص من الأحمق، أما العاقل فأمره يسير».
- «خير لك أن تكون عبداً للعقل من أن تكون سيداً للجهل».
- «عدو عاقل خير من صديق جاهل».
- «لا ترسل الأحمق في حاجة تهمك».
- «الكيس الخاوي لا يعتدل».
- «الأحمق يفضحه لسانه»...
- «حتى المحكوم بالإعدام يسمح له بالكلام».
- «حتى الحيوان يفهم المعاملة الحسنة».
- «الملعقة الفارغة لا تسد الجوع».
- «إذا لم تعاقب من ضربك يظنّك دون يدين».
- «مادحك بحضورك، ذامّك بغيابك».
- «احترامك للناس، احترام لشخصك».
- «لا تسخر من الذي يتعثّر قبلك».
- «إذا دست على ذنب الكلب، عضّك».
- «لا تَرْضَ لصديقك ما لا ترضاه لنفسك».
- «البحر يلفظ الجسم الغريب».
- «المشاهدة بالعيان أقوى من السماع».
- «تقول الأفعى: مهما ادعيت أنني أزحف بشكل مستقيم فاعوجاج ذيلي يفضحني».
- «الحقيقة المرّة خير من الكذبة الحلوة».
- «قل الصدق ولو كنت تحت تهديد السلاح».
- «الصدق أغلى من الذهب».
- «من أوتي الصدق فقد فاز».
- «من لدغته الأفعى يجفل من الحبل».
- «لا يجد الجبان مكاناً يختبئ فيه».
- «يجفل الجبان من ظله».
- «القط شجاع إذا لاقى فأراً».
- «من يغتب رجلاً مثله، يكون مجرداً من الرجولة».
- «لا تغتب المرأة التي طلقتها».
- «لا تغتب مضيفاً لم تجربه».
- «المبالغة في المدح والمبالغة في الذم سيان».
- «مهما كثر الكلام يبقى العمل هو الأساس».
- «ليس للكسول مكان بين الرجال».
- «الكسول إذا أرسلته في عمل فستُضْطَرُّ إلى اللحاق به».
- «ينظر بعيداً ويجلس قريباً».
- «أفضل العمل ما يخطط له قبل البدء به».
- «الملعقة الفارغة لا تطال الفم».
- «لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد».
- «محصوله مشابه لعمله».
- «لا يأتي يوم إلا ومعه نصيبه من العمل».
- «يرمي الجبل بالبيض».
- «اللقمة الكبيرة صعبة البلع».
- «لا تتطلع إلى قمة الجبل الذي لن تتمكّن من تسلقه».
- «الموت يأتي فجأة».
- «الأجل لا يتقدم ولا يتأخر».
- «ما من ميت حمل دنياه معه».
- «لا تبحث عن الموت فهو سيجدك».
- «الموت لا يفرق بين صغير وكبير».
- «من يزرع الشر يحصده».
- «تأتيك المصيبة دون أن تحسب لها حساباً».
- «من لم يجرب المصائب لا يعرف قيمة الهناء».
- «حلول المصيبة سهل ولكن زوالها صعب».
- «الشر من شرارة».
- «السارق والتستر عليه سواء».

- «مصير السارق مشؤوم».
- «المال السائب، يشجع السارق على السرقة».
- «السرقة الكبيرة والصغيرة كلتاهما سرقة».
- «مـن يسـرق الصوص، لا يتوانـى عـن سرقـة الدجاجة»..
- «النصّاب يتقن عدة أنواع من السباحة».
- «النصّاب يوردك إلى الماء، ويصدرك عطشان».
- «النَّصَّاب لو ألقيته بالماء لا يبتل».
- «النَّصَّاب خبير بالكذب».
- «ربما تشاهد أموراً، يفضّل عدم البوح بها».
- «لا يمكن إخفاء النار داخل القطن».
- «احذر الكلب الذي يعض خلسة»..
- «مدمن الخمر نصف إنسان».
- «السكران والمجنون سواء».
- «ما عاقر الخمر أحد وخرج منتصراً».
- «نديم الخمر جيبه مثقوب».
- «بيده يَسْلَخُ السِّكِّيرُ جِلْدَهُ».
- «لا يستطيـع مجاراة الصغـار، ومع ذلك يحاول مجاراة الصفوة».
- «كبش صغير الحجم ضخم القرنين».
- «المختال يكون عادة، غير معتبر لدى الناس».
- «سرعـان ما ينمو للنملة جناحـان، عندما يدنو أجلها»...
- «الذبيحة التي لم يتولّ ذبحها، بنظره فطيسة».
- «مادح نفسه كاذب».
- «كل مدح جاوز الحد، ذهب أدراج الرياح».
- «في سبيل الشرف ابذل حياتك».
- «مـن يتنكر لعائلته و لوطنه غير جدير أن يحمل اسم رجل».
- «الرجل المؤدب ليس فقيراً أبداً».
- الضيف هو من أفراد الأسرة
- «البيـت الـذي لا يوجـد فيـه ضيـف ليـس بيتاً سعيداً».
- «البيـت الذي لا يوجـد فيه امـرأة يشبه الحقل غير المزروع».
- «من يهين امرأة لا يحترم نفسه».
- «النبالة في نفس الرجل، وليس في أصوله».
- «اليأس يعيق الفرس من العدو السريع».
- «مدح إنسان في حضوره كمن يغتابه في غيابه».
- «إذا وقعـت فأمسـك الأرض«، أي إذا تعـثّرت مادياً فعد إلى زراعة أرضك.
- «لا تقطع الغصن الذي تجلس عليه».
- «لا تتعلق بغصن لا يحملك».
- «إذا دحرجت حجراً تجده أمامك».
- «البيضة أفهم من الدجاجة». يقال عند ما يكون رأي الصغير أفضل من رأي الكبير.
- «لا تَرْم حجراً في بئر تشرب منه».
- «تَرَبَّ في البيت ثم احضر المجالس».
- «يستغيـث المشرف على الغـرق في النهر الهادر ويجيبُه رجل على البر لا نستطيع فعل شيء».
- «فكّر قبل الكلام، وانظر حولك قبل الجلوس».
- «لا تقتـل أرنباً، إن كان لحم طـير صغير، كافياً لسد جوعك».
- «إذا خرجـت ساعيـاً للحصـول علـى فراء دب واحـد، فلا تقتـل اثنين بحجـة أنهما اجتمعـا معاً في المكان نفسه».
- «لا تقطع شجرة كاملة من أجل غصن واحد، ولا تشعل ناراً لا تستطيع إطفاءها وحدك».
- «لا تبصق في ماء شربت منه».
- «من ينكر أصله فلا أصل له».
- «الشجرة الوحيدة تخاف الريح».
- «لا تهمل، لا تتعب تصبح رجلاً».
- «تَرَبَّ في البيت وادخل المجتمع».
- «كلب البيت شجاع».
- «السلاح الجيد، رفيق».
- «إما أن تعيش رجلاً وإمَّا لا تَعِشْ».

- «نهاية الحرب مناحة».
- «بالشكر يبدأ الطعام وينتهي».
- «في سبيل الشرف ابذل حياتك».
- «مـن يتنكر لعائلته و لوطنه غير جدير أن يحمل اسم رجل».
- «الرجل المؤدب ليس فقيراً أبداً».
- «الضيف هو من أفراد الأسرة».
- «سعادتك خارج وطنك، سعادة مزيفة».
- «مـن يزرع أشجار الغابـة، لا ينتظر أن يأكل من ثمرهـا». (وفي هذا المثل إشارة إلى الحض على العمل التطوعي)...
- «في العمل الجماعي بركـة، وفي الأكل الجماعي لذة».
- «اجعل من نفسك موطئ قدم لأمك ».
- «لا يعرف كنه الأبوة من لم ينجب ابناً».
- «حتى المـوت نفسه يجب عليـك أن تكون جديراً به».
- «إنها لا تعرف كيف تناور لتقرب رجلاً منها».
- «إنها تعرف كيف تتحايل مع الرجال».
- «دلعـوا المـرأة – عاملوها بـكل لطف، تقاسموا معها الرأي».
- «يجب أن تحترم الزوجة رجلها».
- «إن الزوج تكونه زوجته. الزوجة يكونها زوجها».
- «إن من لا يمد يـده لمساعدة امرأة وحيدة، ليس زوجاً حقيقياً».
- «كلما كنت معادياً لزوجتك، سهل عليك معاداة العالم بأسره».
- «في منـزل الزوجة الجيدة لا يعـرف الزوج أين مكان الإبرة والخيطان».
- «إن الـزوج جـريء بالقـدر الـذي تسمـح له به زوجته».
- «إن الرجل الحقيقي يتعامل مع زوجته بكل لطف ، أما الرجل الفظ فيتعارك مع زوجته دائماً».
- «إن الرجل الجيد إنما تصنعه زوجته».
- «نتمنـى لكـم التوافـق، وأن يصغـي بعضكـم للآخر».

- «إذا أبديت احتراماً لشخص ما، فإنما تحترم نفسك».

- «إن من يمتلك الصبر هو الذي يمتلك الذكاء».

- «لا يوجد ما هو أغلى من العقل».

- «لا توجد حدود لوقف التربية».

- «الجار لا يناصب جاره العداء».

- «من تشهّر به فسيشهّر بك».

- «لا تكل المديح لأبنائك».

- «متى كان الراس سليماً فيمكن إيجاد قبعته / قلبقه /». تعني: إذا كان الأمر الأساسي متوفراً فإن الباقي يمكن تأمينه.

- «إذا انزعجت من كنتك فخاطبي ابنتك».

- «إذا استمرت ثرثرتك فسيزل لسانك وتتلفظين باسم عمك».

المصادر والمراجع :

- عاطف حاج طاس يخول : مدخل للتراث الشفوي الشركسي – الجزء الثاني - عمان – الطبعة الأولى عام /٢٠٠٩م/.

- عدنان قبرطاي : قبسات من التراث الثقافي الشركسي، الجزء السابع – ص / ١٧٤/.

- العدد /٨/ من النشرة الشهرية التي تصدرها مركز القفقاس الشمالي – عام /١٩٨٤م/.

- من أمثال الأبخاز الشراكسة..

- كتاب الأمثال الشركسية للوزيرة وفيقه تاموخ.

- مجموعة من أعداد مجلة البروز التي تصدرها الجمعية الخيرية بدمشق.

- النشرة الثقافية العدد / ٧ / تشرين الثاني / ١٩٩٤م/.

- مقابلات شخصية مع بعض المعمرين والمعمرات الشراكسة.

- مجلة الواحة (نارت فيما بعد) التي تصدرها الجمعية الخيرية الشركسية «المركز» في عمّان.

- مجلة الإخاء التي تصدرها فرع الجمعية الخيرية الشركسية بوادي السير.

- محاولة في دراسة الأسرة الشركسية لنقولا بنوت بإشراف الأستاذ سامي الدروبي عام /١٩٥٥م/.

- لمحات عن العادات الشركسية ((الأديغا)) تأليف رايا عادل بي مامخيغ - صدر في نالتشك / البروس ١٩٩٣ باللغة الروسية - الترجمة إلى العربية المهندس نزيه جلاحج.

- أمجد جموخة : كتاب: من الأمثال والأقوال الشركسية.

الأفراح في منطقة سَلَمْيَة

د. علي حسن موسى

تتعدد الأفراح وتتنوع في منطقة سلمية، وفي مناطق سورية كلها. لكن لكل منطقة خصوصية في أفراحها، يفرضها التاريخ والعادات والتقاليد والتطور الاجتماعي، وعمليات الاتصال والتواصل بالجوار.

وتكاد تشكل أفراح الأعراس المقرونة بالزواج، أهم تلك الأفراح بما تشتمل عليه من مقدمات الخطبة وما يليها حتى الزواج. وكذلك أفراح الإنجاب، ولا سيَّما إنجاب الذكور، بالإضافة إلى أفراح الختان (الطُهُور)، وأفراح النجاح في المدرسة أو الجامعة... أو أي أمر ما بجانب أفراح الخلاصة (النهاية من أعمال كثيرة؛ كما في أفراح سياعة البيوت، والحصاد والرجاد وعمليات البيدر...)، وأفراح العودة من سفر، والشفاء من مرض. وكذلك أفراح طلب الغيث (الاستسقاء).. ويضاف إلى ما تقدم، الأفراح الدينية (مناسبات وأعياد).

أولاً: الأعراس:

قد تكون أفراح الأعراس، المقصود بها **أعراس الزواج**، هي الأكبر في حياة الشاب والفتاة وأسرتهما كليهما، لما ينظر به أهل الشاب من استمراريتهم بزواج ابنهم وإنجاب الأولاد، ذلك أن أكبر فرحة بعد الزواج هي ما يثمر به من إنجاب، ولا سيَّما الذكور. وليجد فيه أهل الفتاة صيانةً لعرض ابنتهم وعرضهم وشرفهم، ووجوداً لها في بيت يخصها، وفي عائلة تكونها.

وعادات الزواج في المجتمع السلموني ريفاً ومدينةً عموماً متشابهة، وإن كانت هناك بعض التفردات الشكلية، إذ تتمثل تلك العادات في **التقدم للخطوبة** بعد أن يكون الشاب قد رأى الفتاة وأعجب فيها وحتى التقى فيها معبرة له عن الرضا، أو من خلال دليل (قريب، جار، صديق) مقرونة في غالب الأحيان بالرؤية ولو من بعيد، وما يتلو الخطوبة من عمليات الزيارات والهدايا، والأفراح في المناسبات التي تخص الخطيبين. وبعدها في النهاية عرس الزواج بما

يشتمل عليه من مقدمات، وما يصاحبه من فرح كبير وهدايا..

وعموماً، ليس هناك أي حاجز يعيق زواج أبناء وبنات الريف من أبناء وبنات المدينة، والعكس صحيح. ذلك أنَّ المجتمع السلموني (ريفاً ومدينةً) بمنزلة عائلة واحدة، لما تجمع بينه من أواصر القرابة والتاريخ المشترك.

١ - الخطبة:

تتم الخطوبة إما:

(أ) **بناء على اختيار الأب والأم** لفتاة يرون أنها مناسبة لولدهم، من خلال معرفتهم لأهلها، ورؤيتهم لها عدة مرات من خلال الزيارات، أو في الأرض، أو عند عين الماء - كما كان سابقاً -، أو في خلال الأعمال الزراعية إذ كانت الفتيات تشارك فيها، ليعرضوا على ابنهم الشاب الذي لم يكن أحياناً قد تجاوز العشرين سنة من عمره كما كان الحال عليه قبل السبعينيات من القرن الماضي. ويمكن أن يكون العرض قد جاء من صديق للعائلة لفتاة مناسبة جمالاً وأخلاقاً، حسباً ونسباً، دون أن يكون قد رآها أهل الشاب ولا الشاب نفسه.

(ب) **اختيار الشاب بنفسه لفتاة** شاهدها عدة مرات في القرية، أو الحي، أو في أي مكان آخر (العمل...). ويمكن أن يكون قد تكلم معها عدة مرات وأعجب بعضهما ببعض، وعرض عليها الرغبة في خطوبتها. أو لم يكن قد تكلم معها، وإنما أعجب بها من بعيد برؤيته لها عدة مرات، لأنه لم تتح له الفرصة للحديث معها. ليقوم بعرض ذلك على والده ووالدته برغبته في خطوبة تلك الفتاة.

وبعد أن يتم الاتفاق والتوافق على الفتاة، يحدد والد الشاب ووالدته موعداً للذهاب إلى بيت الفتاة لطلبها من أهلها، بعد أن يتم إخبارهم بذلك من قبل أحد المقربين منهم.

ويذهب والد الشاب ووالدته - ويمكن أخذ أخواته وإخوته الكبار ومعهما الشاب -، ويمكن أن يكون بصحبتهما أحد أصدقاء الطرفين (أهل الشاب، وأهل الفتاة) في الموعد المحدد، الذي يكون عادة مساءً، ويمكن نهاراً في الوقت المناسب للطرفين. وعادة ما يتكلم أولاً صاحب الطرفين - إن كان وإلا فوالد الشاب - مقدماً للموضوع، ليتكلم بعدها والد الشاب - أو أخوه الأكبر، أو أحد القريبين منه في حال عدم حضور الأب لوفاة أو لمرض -، طالباً يد الفتاة لابنه على سنة الله ورسوله، مستهلاً ذلك بعبارة تقليدية: «**جيناكم خاطبين راغبين لا تردونا خايبين**». ويكون في الحضور من أهل الفتاة: والدها ووالدتها، ويمكن بعض أخوتها الكبار، والفتاة نفسها أحياناً إن لم تكن على معرفة بالشاب.

وهناك **خياران** لوالد الفتاة حسب الشاب المتقدم للخطوبة ومعرفتهم ما يجب معرفته عنه وعن أهله: **أولهما**؛ أن يطلب مهلة يومين وحتى أسبوع للسؤال عن الشاب والتشاور مع الفتاة، **وثانيهما**؛ أن يقول لهما إن الرأي في ذلك للفتاة ولنسألها؛ فإن كانت جالسة في جلسة طلبها، فيسألها والدها، فإن سكتت صامتة دون جواب، فهذا يعني أن السكوت علامة الرضا - أو قد تجاوب صراحة موافقة -، وإذا كانت في غرفة أخرى، فيطلب من والدتها الذهاب إليها وسؤالها، لتعود والإجابة المحتملة كثيراً هي الموافقة. ليقول الوالد بعدها للطالبين، أهلاً وسهلاً، وليتم عندها تحديد **الموعد الرسمي** للخطوبة.

عادة ما تتم **الخطوبة** مساءً بعد غروب الشمس. وقبل ذلك بيوم أو في اليوم نفسه، يذهب الشاب والفتاة وبرفقتهما أحد من أهل كليهما لشراء المحابس (الخواتم) من محل الصاغة، وأحياناً - كما كان سابقاً - يتم شراء ساعة للفتاة، وأيضاً شراء الحلويات لتوزيعها على حاضري الخطوبة، كما يجري عند البعض شراء هدية للخطيبة (ثوب.. أو سواه). وتتم الدعوة إلى حضور الخطوبة لأقرباء الخطيبة وصديقاتها، وكذلك لأقرباء الخطيب وأصدقائه.

وتبـدأ الخطوبـة بقراءة فاتحـة الخطوبة من قبل شيخ أحـد المساجد، ويمكـن أن تقـرأ في المسجد بعد صـلاة العشـاء بحضـور الشـاب والشابـة ووالديهما وغيرهـم، أو أن تقرأ في بيت أهل الخطيبة. وبعد ذلك يتـم تحديـد مهر الخطيبة؛ مـا هو **المقـدَّم** الذي يكون على هيئة مصاغ وثيـاب وأغراض منزلية تسجل لها، وما هـو **المؤخَّر** (مبلـغ من المال) يسجـل لها في ورقة الاتفـاق بحضـور الشيخ ومن بعدهـا في صك الزواج. وكانت هناك عادة لدى بعض أهل الخطيبات - خاصة الفقـراء.. وحتى سواهم - أن يطلبـوا مبلغاً من المال لهـم - خارجاً عن المهـر -، وهو ما يدعـى (**الماكال**)، وكلمـا كبر المبلـغ دلَّ ذلك على قيمـة والد الخطيبة - كما يرى هو -. وهذا ما كان سائداً منذ أكثر من ستين سنة مضت، أما الآن فلا يوجد ذلك.

وبعـد ذلك، يقـوم الشاب إلباس خطيبته محبس الخطوبـة، وهـي تبادلـه ذلـك بإلباسـه محبسـه، وعندهـا تتم زغاريد النسـاء، والمباركة لكليهما. ليتم عندهـا توزيع الحلوى علـى الحاضرين. وليقوم بعض الحاضرين بعملية **النقوط** (**نقوط الخطبة**)؛ وذلك مبلـغ من المـال، أو هدية لكل منهمـا. وفي أثناء ذلك، وعقبـه، تعقد حفلـة رقص وغناء من قبـل المشاركين في الخطوبـة، ولا سيَّما النسـاء، والشباب، وذلك لمدة قصـيرة (نحو نصف ساعة). ليتـم بعدها توديع أهل الخطيبة، والذهاب كل واحد إلى بيته.

وتعد فـترة الخطوبة من أجمل فترات الحياة عند الخطيبين، فهـم يقضون الليالي ساهرين معاً في بيت أهـل الخطيبة يخططون للمستقبل، ويحلمون الأحلام الجميلة. وزيـارة الشاب لخطيبته في بيـت أهلها أمرٌ عاديّ، ويمكنهما الجلوس وحدهما في فسحة البيت. غـير أن ذهـاب الفتـاة إلى بيـت أهـل خطيبهـا غير مستحـبٍّ. كما جرت العـادة، أن الخطيب عند زيارته لخطيبتـه لا بـد أن يحضـر لها معـه هديـة صغيرة، وبعض الضيافات (حلوى، فواكه... وسوى ذلك).

وإذا مـا استمرت الخطوبـة، ولم تفسخ لسبب من الأسبـاب، فسيحـدد لاحقاً موعد الـزواج - الذي قد يكـون بعد شهر، أو عدة شهـور... وحتى السنة حسب الظـروف -. وإذا مـا حدث فسخ للخطوبـة، فإن كان الفسخ من جانب الشاب ذهبت كل الهدايا والتقدمات التي قدّمهـا للخطيبة. أمـا إذا كان الفسخ من جانب الخطيبة أو أهلها، فعليهم أن يدفعوا الخسارة بكاملها، وفي حـال الوفاق والتوافق بين الخطيبين واستمرار كل شيء على أحسن وجـه، فلابد من إجراء عقد الزواج (صك الزواج) الذي قد يكون قبل يوم العرس بيوم أو شهر، فأكثر. وجرت العادة أن يكون أولاً دينياً يقوم به محليّاً رجال الدين، ومن ثم يسجل رسمياً في المحكمة الشرعيـة، أو يجـري عقـد زواج جديـد - دون الأخذ بعقد الزواج المحلي - في المحكمة الشرعية في سلمية.. وقديماً كانت الكثير من عقود الزواج الرسمية تتم بعد الزواج وحتى بعد إنجاب الأولاد. وبعد ذلك يتم تحديد موعد الزواج، والاستعدادات للعرس بهذه المناسبة.

٢ - الاستعداد للعرس:

قبـل الموعد المحـدد للعرس (حفلة الـزواج) بعدة أيام، أو حتى شهر فأكثر، يقوم الخطيب بتجهيز منزل الزوجية بالمتطلبات الأساسية (أدوات منزلية، فرش، خزانـة.. إلـخ)، التـي عمومـاً تدخل في حـق الزوجة (مهرهـا المقدم)، كمـا يقومان معـاً وبرفقة أحد من أهـل العروسة (أمها، أختهـا) بشراء اللباس الخاص بالعروس (الجهاز)، والصيغة (المصـاغ المكون من: أساور، شَكَل، صيغة، عقد، لواحة، وأقراط ذهبية..). حسب الإمكانيات والمهر المقدم ورغبة العروس.

وعندمـا تكتمـل الاستعـدادات للـزواج، بتجهيـز منزل الزوجيـة بما يلزم، وشراء الجهـاز (الثياب... وسواها) للعروس؛ تقام قبـل العرس بعدة أيام **حفلة نقـل الجهـاز** من بيـت الخطيب إلى بيـت الخطيبة - الـذي تعيده معها عند انتقالها إلى بيت العريس - بأن تحمل هذه التجهيزات على أطباق من القش فوق رأس

أم الخطيب وأخواتـه وقريباته، وهنَّ يرقصن بها بين الغنـاء والأهازيج والطبلة (الدربكة) أو المزمار، حتى إذا مـا وصل الركـب إلى دار الخطيبة، يوضع الجهاز أمامهـا، ويبـدأ النـاس بالتفـرج عليه. بينمـا يجلس المدعـون لتتـوزع عليهـم الحلـوى. وعندئـذ يقدم كل مدعو **النقطة** بمبلغ من المال يوضع على قماشة وتمثل هذه **النقطة** مساعدة للعريس لإتمام الجهاز، وتوهب بأكملهـا للخطيبة، وينفضُّ بعـد ذلك الحفل، وعندما يصبـح كل شيء جاهـزاً لدى الطرفـين، يتم الاتفاق على موعد إقامة العرس.

وقبل موعد العرس بيـوم أو يومين، يقوم مجموعة من أهل العريس بدعوة (عزيمة) الأقارب والجيران.. وسواهـم لحضور العرس المحدد، وهـؤلاء يعرفون بـ (العزّامون أي العزيمـة لحضور العرس). ومن لا تتم عزيمته لا يحضر العرس.

ومن الإجراءات السابقة للعرس:

١ً - الحنة:

قبل أخـذ العروس بيوم - تأخـذ العروس حماماً، وتذهـب إلى عنـد الماشطة لتصفف شعرهـا - تُحنّى (تخضب) يـدا العروس بالحناء، وكذلـك قدماها، ويجاريهـا العريس أيضاً في تخضيـب يديه.. وخلال عملية الحنة تُغنّى بعض الأغاني، منها:

ع البنـا البنا البنـا عروس وريتا تتهنا
جبنا الحنة للعروس ع الله ريتـا تتهنـا

وتُغنّى للعروس والعريس (بذكرهما).

ويتـم ذلك مـع الضرب علـى الدربكـة، والرقص والدبكـة نسـاءً ورجـالاً. وأحيانـاً يتـم حضـور أحـد المطربين الشعبيين ليقوم بالغناء على أنغام المزمار أو الربابة.

٢ً - انتقال العروس من بيت أهلها:

في اليـوم الثاني مـن الحنة، وبعـد الظهيرة، تأتي كوكبة مـن النساء، وهُـنَّ يرقصْنَ ويغنـون أمام بيت أهل العروس قبل دخوله:

لا تضربنا يا سنجار لسـا ما خشـينا الدار
مين اللي نقى ع كيفو والعريـس نقـى ع كيفو
لما يضـرب بسـيفو إيشك الرمح بأرض الدار

وعند دخـول أهل العريس ومن معهـم من النساء وسواهم لإخراج العروس، تُغني النساء:

يا ميـن ع البابـه ويا نحنا ع البابه
يا مناخد عروستنا يا منكسر البابه

ويردُّ عليهم نساء أخريات:

ما منعطيكن هي إلا بألـف وميه
وتجيبوا الأسـاور تكرج بالصينيه

وعند الدخول، تكـون العروس في الصمدة جالسة على المرتبة بلباس العرس، وبجوارها قريبتان لها.

ولتشجيـع العروس علـى النهوض مـن مرتبتها (الصمدة)، تُغني النساء:

يا طالعة ع الدرج يا حاملـة القفه
شـعرك سـناسل دهـب لفه على لفه
وحْلفتَ يوم رمضان والعيد والوقفه
موكَيّس البوس اللاقطف عن الشفه

وعندهـا يدخل والـد العروس أو أخوهـا الكبير إلى غرفة الصمدة ثـم يمسكها بيدها ويخرجها معه بـين جموع الباكـين حيث تنهمر دموع أمهـا وأخواتها ورفيقاتها.

وعندمـا تصـل إلى ساحـة البيـت، تبـدأ الأسرة المودعـة بـ (النقطـة)؛ إذ يقـدم الأب لابنتـه هديـة الـزواج التـي يمكن أن تكـون مبلغاً من المـال أو عدداً مـن رؤوس الأغنـام، أو قطعـة أرض.. إلـخ، وكذلك تقـدم أمها وأخواتهـا وأفراد أسرتهـا وجيرانها. كما يقـدم الأهل بعض أغراض منزليـة (فرشة، لحاف، مخدات... إلخ).

وعنـد إخـراج العروس مـن بيـت أهلهـا، يُغَنّـي العراسة:

نخ الجمل قومي اركبي يا نايفة
الخيـل تعبـت والإمـارة واقفة

حلفت ما تركب والعيون عليها

إلا ما يجي خيها كبير الطايفة

وهـذا كان عندمـا كانت تنقـل العروس من بيت أهلهـا إلى بيـت أهل العريس راكبة علـى الجمل، أو الحصان، كما كان قبل خمسينيات القرن الماضي.

وقبل خروجها من بيت أهلهـا، كانت النساء تغني ما يُعرف باسم (الهنهونة):

صـــدرك صدرني وجبينك عقد ليواني

يا شـمس كانـــون يا قمـــرة بنيساني

والشمس لو غرَّبت تسقي عن محاسنها

والفـي لو مـــال يسقي عواد ريحـاني

كما كانوا يغنون قبل خروجها:

ها الساعة الساعة مكسب

شو بدنا نكسب لنكسب

روحـــوا قولوا للعريـــس

ايجيب التكسي لنركب

فتـــح يا زهر القيلـــوح

لساها الساعة منروح

جمعتكن يا محـــــلاها

وفرقتكن بطلوع الروح

وعنـد تنزيـل العروس مـن المرتبـة (الصمدة) لإخراجها من بيت أهلها، تُغَنِّي النساء:

ياموا يا ياموا ما حل الرحيـــل

بخاطرك يا يامو والزمان طويل

جابولا البدلة وقالولا لبســـي

قالتلـــون ما بلبس نحنا رايحين

وجابولا المحبس وقالولا لبسي

قـالت ما نلبـس نحنـــا رايحين

ومع خروج العروس من بيت أهلها، تُغنّى الهنهونة:

عطيتونا كتر الله خيـــركـن

أعطيتونا وما حتجنا لغيركن

يا هلدار كل عام وإنت بخيـــر

ريـــت العـــز والفـــراح فيكن

يا ريت ترابك عبير من فضة

وتخـــرب دار كـل من يعاديكن

عطيتونـــــا الله يعطيكـــن

وريـــت الســعادة تواتيكـــن

بكـــره يـــوم فـرح ولادكـــن

منجـــي كلنـــا ومنكافيكـــن

كما تردد النساء الهنهونة الآتية:

يسعد ها المسايا يا ورد مليســـي

يا ورد الجنايـــن قطفتك ع كيســـي

وإن قدر الله وجلستي بمجاليسي

لأكتب كتابك وحط النقد من كيسي

وفي أثنـاء الانتقال مشياً من بيت العروس إلى بيت العريس، ومصاحبة موكـب العروس أعداد كبيرة من النساء والرجال، والنساء ترقصن بالهباري والرجال بالمحارم، وهم يغنون الأهزوجة:

كدوا ومشوا يا رجالـــي

ع العاصي سربت خيالي

مينو ماشـــي بأولكـن

والعريس ماشي بأولكن

صف رصاص مُعَدلكن

والصوت يزلغط بالعالي

وكذلك يغنون:

لاقـى ولا مـا لاقـــى مضيع دلول الناقة

عليكن ليس الإيشارات علينا تزيين الناقة

وبوصول موكب العروس إلى بيت العريس، وأثناء دخولها، تغنى:

ياهل دار (يا هلدار) دار العلاليي

جوا الدار طنعش صبية

جوا الدار العريس عم يتمختر

وجبنالو هالوردة الجورية

وكذلك تُغنّى الهنهونة:

طلعـت من الشـرق تحييني وتورينـــي

وشـعرا الأشـقر وبراسو ترابيني

لا تضربيني يا عروس بحد السيف ترميني

وآني الغريبي ومالي مين يداويني

وعند بلوغ العروس بيت العريس تُغني أم العريس الهنهونة:

الحمد لله اللي ربنا يسر

ونفك حبل الجفا بعدما كان متعسر

وحياة نجوم السما تتفسر

إلنا سنين عهالساعة منتحسر

صندوق العروس

٣- العروس في بيت العريس والعرس:

في موعد العرس (يوم العرس) يأتي المدعون، وقد حملوا معهم الهدايا من ذبائح وأكياس من البرغل والأرز وصفائح من السمن، إذ يعد أهل العريس طعام الغداء للمدعوين وسواهم من الحضور.

وأثناء دخول العروس بيت عريسها، تطلق الزغاريد من أفواه النساء، وهنّ يغنون أغنية الترحيب المعروفة بالهنهونة، التي تقول كلماتها:

يا أم العريس قومي امشي ولالي

جيتك كنه يا بدر الهلالي

جيتك كنه والجداب بيدا

تقول للبدر ميل من قبالي

ولقد دخل الجداب قديماً في مهور العرائس. وهو عبارة عن قطعة ذهبية كبرى على شكل مثلث قاعدته أسفل الرقبة ورأسه يتدلى إلى ما بين الثديين، وفي كل ضلع من أضلاعه سلسلة يعلق بها عدد من القطع الذهبية (غوازي). ويثبت الجداب على الرقبة بسلسلة تلف حول العنق.

وعند دخول العروس إلى ساحة دار العريس، تبدأ (النقطة) من المدعوين والحضور، بدءاً من والد العريس وأمه وأسرته، ومن ثم الضيوف. وعندما تهم العروس بالدخول إلى غرفتها تعطي قطعة من العجين (الخمير)، وتدفع العروس بيدها القطعة لتلصقها على عالية باب الغرفة، فإن لصقت العجينة اعتبر الزواج ناجحاً وخيراً، وإذا لم تلصق، فكان ذلك نذير شؤم من الزواج.

وبعد دخول العروس إلى غرفتها، يتابع المدعون الدبكة والغناء في فسحة الدار إن كانت متسعة لذلك، أو في أقرب ساحة إلى دار العريس. ويشارك العريس بالدبكة. ويكون مرسح الدبكة كبيراً ومؤلفاً من الرجال والنساء، ويقود مرسح الدبكة (الدبيك الأولي، المعروف بعقيد المرسح) رجلاً أو امرأة، إذ كانت – وما زالت – بعض النساء والشابات يجدْنَ الدبكة بشكل مميز.. وهناك أسماء في ذلك. وتتم الدبكة على أنغام الأرغول، والطبل. وتجري عملية الشابوش من قبل رجل خاص بذلك (الشوباشي) يتحرك مع الدبيكة في ساحة الدبكة، ويقوم الدبيكة بالشابوش مع ذكر اسم المشوبش له، ويقدم مبلغ المال

الـذي جمع من الشابوش للفرقـة الموسيقية (طبال، زمـار...) وللمطرب الشعبي - مع مـا يأخذه من أهل العريس إن كانت دعوته رسمية -، وللشوباشي.

وكثيراً مـن الأعراس الكبيرة يدعـى إليها بعض المطربـين الشعبيـين المعروفـين الذيـن يغنـون فيهـا ألواناً من الغناء على وقـع عزف الأرغول (المجوز) أو الشبابة، وضربات الطبل.

ومن أنواع الدبكات في منطقة سلمية:

١ - دبكـة الرجـل أو الشمطـة؛ ويصاحبهـا غناء السامري:

هبتْ هبوبُ الشـمالي بردُهـا شـــيني
وآني بعدكم عشـيري ما غفـــت عينـــي
عاليش تبكي يا عيني وتهلـي دموعـــي
أبكـــي ع وليفـــي يا يما صاير موجوعي

٢ - دبكة الشمالية؛ ويصاحبها غناء المواليا:

ع العيـن موليتيـــن واطنعش موليـا
جسر الحديد انقطع من دوس رجليـا
ع العين يا بو الزلـف زلفـا يمو ليـا
جسر الحديد انقطع من دوس البنية

ومن شعر الشاعر الشعبي (علي زينو):

ورويم يمشـــي دَلع ويا رجال الســوقْ
والعين سُـــودا كحْلَهْ راس النهدْ مدقوق
أهديك مية الحـــيا من رويقهـــن ذُوقْ
موصوف ريق الحلو للتلدغـو الحيـة

وكذلك من المواليا الغنائية:

عا العين رُحنا سـوا والدربْ مفهوما
ما بين حجار ونوى أبيـات منظوما
أوقات بدَنا الهـوى والطوفَ وَنعْوما
وأوقاتَ بَدرٌ طلـعْ وتقابلـو تريـا

٣ - الدبكـة الحمصيـة – أو النقـزة أو النشلة - ويصاحبها من الغناء اللا لا السلمونية، وأغانٍ أخرى:

أويل ويلي اشـعالي إن بطل عنك بطلي
وإن بطل والا بكيفو جهنم وديار البلـي

٤ - دبكة اللوحة؛ ويصاحبها غناء الهجيني:

شليتني يا الغاضي شليت هلك بعيدين وأنا الحافي
عشيري يا راكـب الحمرا لا شيلك ع رووس الأريافي
والرجـل ما طاقت الملـة وأنـا ع الجمـر وقـافي

عرس شعبي في قرية الكافات في الثمانينات من القرن الماضي

وعموماً يكون عازف الأرغول والشبابة - وسواهما مـن آلات النفخ - والربابة، مـن القرية نفسها، أو من مدينة السلمية - بالنسبة لأعراسها.

أمـا ضاربـو الطبل، فكانـوا من النـور الموجودين موسمياً في مناطـق قريبـة، أو في حماه. أمـا ضاربو الدربكة فمحليون من القرية ومن الحي.

وبعـد غـروب الشمس ينتهي عرس الدبكة، نظراً لعدم وجود كهرباء سابقاً، ويعود المدعون إلى بيوتهم، وليبقـى بعض الناس في منـزل أهل العريس يرقصون ويغنـون لبضع الوقـت ثم يعـودون إلى بيوتهم. إذ تتم الدخلة بعدهـا في الليلة نفسها من العرس، وذلك يوم الخميس كما جرت العادة وما زالت.

وما تقـدم، إذا كانت العروس مـن القرية نفسها، أو مـن سَلَمْيَـة بأحيائهـا. أما إذا كانـت العروس من قريـة والعريس مـن أخـرى، أو من سلميـة والعكس، فـكان قديماً قبل خمسينيات القـرن الماضي، يتم نقل العروس بالعربات التي تجرها الخيـول بعد أن تزين تلك العربـات بالأجراس والشراشيـب الملونة. وعند وصول العربـات القرية أو المدينة، فـإن العروس تحل ضيفـة لمدة ليلة واحـدة عند أحد أقربـاء العريس، أو أقربـاء العروس - إن كان لها أقربـاء - أو عند أحد

كبـار القريـة، إذ تنـزل عندهم يـوم الأربعـاء وحتى بعـد ظهر يوم الخميس لتتم إجـراءات نقلها إلى بيت العريـس، وفـق مراسم العرس حسب مـا سبق ذكره. ويكون برفقتها بعضٌ من أهلها.

وجرت العادة أن تقوم والدة العروس بزيارة ابنتها والاطمئنـان عليهـا في صبـاح اليـوم التـالي للزواج، ويؤخذون معهم الفطور للعرسـان (الصباحية)، وفي اليـوم السابع تتم دعوتها وزوجها إلى الغذاء في منزل أهلهـا (ما يُعرف بردة الرجـل) حيث تنام عند أهلها ليلـة. وبعد ذلك اليـوم، تتم الزيـارات لبيت العروس للمباركـة لها بالزواج، مع تقـديم الهدايا لها وللزوج، وقد تكون هدايا منزلية.

ونذكـر بعض الأغاني التي كانـت تُغنّى في دبكات الأعراس.. وسواها، منها الفروقة الشرقية، كمثال:

يا قمر لا تفضـح العشـاق
خلـي لثـامَك عل سنونك
ع البعد يا لوعة المشتاق
عا القرب يا حرقة عيونك

والفروقة الغربية (القرادي):

سمرا يم عيونُ وسْـاع والتنـورة النيليـــة
مطرح ضيق ما بيساع رح حطك بيعينـــي
يا عيني عا هالعينيـن العا دنيا ورد تفتحـو
كل ما بيمشو ع الميلين قلوب قلوب بيندبحو

وكذلك أغنية يا غزيل المعروفة:

يا غزيل يابو العيبه يا بو عبايا مقصبه
يغزيل قلـــو قلـــو برحل يما بضللـوا
وبضل العمـــر كلـو عزبه ولا مشبشـبا

وأغنية سكابا:

سكابا يا دموع العين سكابـا
تعي وحدك لا تجْيبي حَدابا
وانجيتي وجبتي حدا معاك
لهـد الـدار وجعلـوا خرابا

وأغنية الليا:

ليـا وليـــا يا بنيـا ويا ليلى البَدَاويا
يا ليلى حرقتي قلبي ردي السلام عليا

كما كانت تُغنّى الميجانا والعتابا:

ومن الميجانا، وهي من سوابق العتابا، نذكر:

لما جفوني كانت الدنيا عَصِرْ
ودعتُهُم والدمعُ من عيني عَصَرْ
هذا دهرْ هذي دُنا هذا عَصِرْ
أجحـفْ علينـا واردَ يَتْلُفْ شملنا
مجنون ليلى ما تعذب مثلنا
يحيـى الزمان اللي جمعنا ولمنا

ومن العتابا السلمونية:

دعيني أحتسي الخمرة ودَرْهـــا
بشوق أمتصص ديدلها ودَرِهْا
أنا الشـــيدت لبنـــاها ودَرَهْـــا
وأسـاس لها عـلى صمٍّ الصفا

* * *

عُقَبْ ما كنتُ أعْرجُ الطّورَ وَرْقاهْ
ومد إيدي عالمنصاب وَرْقاهْ
نجمي الطّافَ حولَ الفلك وَرْقاه
حـط وغـارَ نُورُه وانطفـا

كما كان يُغنى النايل المشهور، مثل:

بس ولعونا ومشن عسى ما كان شفناهن
تشعل ولا تنطفـي عجـل يا نار فرقاهن

ومما قالـه الشاعر (سليمـان داوود) في النواهي (الفتيات الحسناوات):

عشق النواهي دلعْ يا ريتْ ما شـفناهْ
حطنْ بلقبي ولـعْ مقدر على فرقاهْ

* * *

عشق النواهي دلع والعشق ما هـو عيب
الورد مهمـا زهـا ما يفيد لولا الطيب

* * *

لا تقطفون الوردْ خلو الوردْ بزرارْ
قطف الورد للوردْ كلّ الزهور تغارْ

* * *

مروا النواهي مسا ومعـــــدّلات ردوفْ
ونجم الثريا انطفا والقمر صابه خسوف

وفي النواهي أيضاً للشاعر (سليمان داؤود):

النواهي عذّبنَ القلب عاماتْ
عليهنْ نحلْ جسمي وصارْ عامات
يصاحب لا تلوم العين عامات
كثـــر ما هلّـــت العبـــرة دمـــا

* * *

النواهـــي عذّبنّ قـــلي بصدْهـــنْ
سلوني وما عرفت شنْهو بصدهنْ
نصبت الهنْ شركْ روحي بصدهنْ
نحونـــي وغـــيرّن درب الهـــوى

* * *

النواهي عقب جن الليل ماجَنْ
وعقل الما غزاه الحبّ ماجنْ
سناهم بالحشى ودموعُ ماجنْ
بعينـي والكرى حارمْ عليّهْ

* * *

دنياك ما هي سـوا وردُ الربيـع جناسْ
والرمل ما ينعجنْ والشوكَ ما ينداس
والسرّ ما بينعطى إلا لنـــاس ونـــاس

* * *

أسمر سـمارك حلو دبحت الناس بعيونك
لارحل وجاور هلك لـــو يهلكـــوا دونـــك

ومما تجدر الإشـارة إليه، بعض أنواع الزواج التي كانـت سائدة بحدود، ولها انعكاسات سلبية اجتماعياً في حالات عدة منها. كما في:

١ - زواج البـدل: وكان شائعـاً عمومـاً، ويُعـرف أيضاً (زواج المقايضة)، إذ كان فلان يتزوج من أخت فـلان مقابل زواج أخت فلان من أخ فلانة، وهي عادة مأخوذة من المحيط البدوي. وكثيراً ما كان يعتري مثل هذا الـزواج المشاكل، وأحياناً الفشل. وأثناء الاحتفال بالعرس كان أهل العروس يرددون أغاني تمتدح عائلة العروس، يقابلها أهل العريس بأهازيج وأغانٍ مماثلة، وأحيانـاً مـا كان ينتاب العرس بعض المشاحنات بين العائلتين، فيتدخل الحضور لحل المشكلة.

٢ - عادة التجيير: إذ كان لابن العم - مهما كانت سويتـه - الحق بالـزواج من ابنة عمـه. وإذا رفضته، كانـت العادات والتقاليد تمنحـه صلاحية إعاقة - بل منع - زواجها من غيره. إلى أن يتدخل الناس في ذلك. أو أن يكون والد العروس وأخوتها رجالاً يخشاهم، وإلا فـكان الخيار الأخير إما القبـول، وإما الهروب مع مَنْ تحبُّه.

٣ - زواج الخطيفـة: وهـذا كان يحـدث بصـورة قليلـة جـداً. وذلـك في حال رغبـة الفتاة الـزواج من رجـل، وإصرارها عليه، ولكن أهلهـا ضد هذا الزواج بالمطلق. فعندها لن يكون أمامها خيارٌ؛ إما أن تخضع لرأي أهلها وتتزوج عندها من يريدون، وإما أن تهرب مـع من اختارته هي، ويقال حينئـذٍ إن فلانة خُطِفَت. وهذا مـا يلحق العـار بالعائلة، ليقوم عندهـا أخوتها وأبنـاء عمومتها بترصدها... وقتلهـا إن عثروا عليها ليغسلـوا العـار. ولهذا كان عليهـا الابتعاد عن محيط أهلها وتجنبهم.

ثانياً: أفراح الولادة:

كانت ولادة الذكـر سابقاً فرحة كبرى عند الأهل، ولا سيَّما إذا ما طال انتظار ذلك الحدث بإنجاب عدة إنـاث أولاً، وبـولادة الذكر عندئذ يتـم الاحتفال بهذه المناسبـة في بيت الأهـل بحضور الأقـارب والجيران، ويتـم توزيع الحلوى على المهنئين، مع قيام الحاضرين بالغنـاء والأهازيج والرقص علـى ضربات الدربكة أو الطبلة. وكثيراً ما يأتي الحضور بالهدايا للوالدة بهذه المناسبة.

ثالثاً: حفلة الختان:

عرفت حفلات طهور الأولاد الصغار (الختان) منذ القديم. ويتم ذلك عادة في فصل الربيع، إذ كان يحضر المطهرون من خارج القرية، وبعضهم من مدينة سلمية. ودرجت العادة على دعوة الأصحاب والأقارب لحضور الطهور، فقد كانت تنحر الذبائح وتقام الولائم.

وبينما تُجرى عملية الطهور تقوم النساء بالأهازيج والزغاريد معبرات عن الفرح بهذه المناسبة. كما تقام حفلة الرقص والدبكة بمشاركة الشباب والشابات على أنغام المزمار أو الطبل أحياناً والشبابة، وقد يمتد الاحتفال من بدء عملية الطهور وحتى وقت متأخر من الليل. غير أن هذه الاحتفالات تلاشت في يومنا الحالي، بعد أن غدت عملية الختان تتم في المشافي وعيادات الأطباء.

رابعاً: أفراح الختمية:

وهي ما كانت تعني سابقاً ختم قراءة القرآن الكريم، وتعلّم القراءة والكتابة على يد الشيخ، فيما عرفت الأمكنة المعدة لذلك بالكتاتيب، وذلك قبل افتتاح المدارس، فيما قبل أربعينيات القرن الماضي.

وكانت تقام احتفالات وأفراح الختمية؛ بتوزيع الحلوى، والأهازيج، والرقص على أنغام الدربكة والمزمار.

ومن أشهر المعلمين - المدعوين بالمشايخ لأنَّهم من رجال الدين - في الكتاتيب التي كانت منتشرة في مدينة سلمية وقراها، نذكر المشايخ: حبيب الخش، موسى زهرة، علي زينو من سلمية، عبد الحلاق من قرية بري الشرقي. يوسف النجار، وحسن وسوف من قرية تلدرة. علي الشيخ، وعبد الله الشيخ من قرية جدوعة. خضر الشيخ أحمد من قرية السعن. وفي قرية الكافات كان هناك: آدم الشيخ (الشيخ آدم) وبعده مصطفى موسى.

خامساً: أفراح الخلاصة والقصاص:

بمناسبة الانتهاء من المواسم الخاصة بحصاد نتاج الأعمال الزراعية وسواها، كانت تقام بهذه المناسبات، احتفالات، منها:

١ - الخلاصة:

وهي عبارة عن وليمة يدعو إليها الفلاح الأقرباء والأصدقاء والجيران بمناسبة الانتهاء من جني محصوله الزراعي (الحصاد، والرجاد، والدراسة، والتذرية، والصنت.. إلخ)، وتتكون الوليمة عادة من أكلة (السيالات) المشهورة؛ وهي خبز مشوي على الصاج أو على بلاطة حديدية، وبعد شيّه يفرش في صحون متسعة، ويرش بالسمنة وينثر عليه السكر. وتقدم بعدها للمدعوين.

٢ - القصاص:

وهو موسم قص (جز) صوف الأغنام وشعر الماعز، الذي يجري عموماً في أواخر شهر نيسان أو أوائل شهر أيار. وعادة ما يقوم بعملية الجز الرعيان من البدو. ولذا فإن صاحب الماشية المجزوزة، يدعو البدو القصاصين، وبعض الأصدقاء والأقارب، ويذبح ما يشاء من خرفان أو ذكور الماعز، وتعد موائد الطعام (البرغل أو الأرز المكللة باللحوم). كما تقوم بعض النساء بالأهازيج ابتهاجاً بذلك.

سادساً: أفراح الأعمال المنزلية التعاونية:

وتتمثل في الآتي:

١ - السياعة:

منذ بناء سلمية الأول، اعتبر أواخر شهر أيلول، وأوائل شهر تشرين الأول موسم طلي القباب والبيوت الطينية، بالطين، لحمايتها من أمطار الشتاء القادم. وغالباً ما كان ينجز هذا العمل بشكل تعاوني، إذ تجتمع الفتيات وبعض الفتيان، ويتشاركون في عملية (جبل الطين)، وبعدها عملية السياعة (الطلاء)، بأن يؤدي كل فرد عملاً. وينتقل الجمع من دار إلى دار بشكل

متتـال، حسب المشاركين. ولقـد استمرت هذه العملية بشـكل عام حتى سبعينيات القـرن الماضي، إذ أخذت بعدها بالتراجع نظراً لانتشار الأبنية الإسمنتية.

وبعـد الانتهاء مـن السياعـة، كان صاحـب الدار يقدم للمشاركين إما الحلوى، وإما الطعام (الغداء، أو العشاء)، مع سيادة أجواء الفكاهة والمزاح، والأناشيد والأهازيج أثناء العمل.

٢ - دق التنور:

كان سابقـاً ما قبـل ستينيات القـرن الماضي، يتم الخبـز في التنور، وكل ما يتعلق بـه (كماج، فطائر... إلـخ). ولذا كانـت كلّ البيوت في قـرى سلمية والمدينة تحتوي على التنور، الذي كان يُصنّع محلياً.

ولصناعـة التنور - التي كانت تتم في أواخر الربيع أو أوائـل الصيـف -، كان يتم إحضـار التراب الأحمر (الغضـار)، ونـوع مـن الحجـارة البازلتيـة المكسرة (الكشـو)، والقنـب المنفوش، ثـم تُخلَطُ بالمـاء، حتى يصبح الخليط ليناً. وبعدها تدعو صاحبة التنور (ربة البيت) صبايا الحارة إلى سهرة (دق التنور)، وتعطي كل فتـاة مطرقـة حديدية وكتلة من الطـين تعمل على طرقهـا وتقليبها على حجر مسطـح، حتى تصبح لينة وممزوجـة مزجاً جيـداً، ليغدو بذلك الطـين المدقوق جاهـزاً لصناعـة التنور (ديـران التنـور)، الذي يتم ديرانـه في الأيـام التالية من قبـل أشخاص لهم خبرة في ذلك، مـن القرية أو سواها. وعنـد انتهاء الصبايا من دق التنـور في أوائل الليل (سهرة دق التنور) تُقدّم لهن تحلاية، وفي أثناء دق التنور تهزج ربة البيت بعض الأهازيج مشجعة الصبايا ومحمسة إياهن على العمل.

٣ - فتل الشعيرية:

الشعيريـة؛ هـي عبارة عـن عجين قمحـي عادة، مخلـوط بقليل من السمن، يفتـل كالخيوط، ثم يقطّع ويحمّـص بعـد جفافـه بالسمـن، ويطبخ مـع البرغل أو الأرز. وكانـت تقـام سهـرة لفتـل الشعيرية، تدعى خلالها فتيـات الحارة للقيام بذلـك. ويتخلل السهرة الغنـاء وتقديم الحلـوى والطعـام المعدّ لذلـك. ولقد انقرضـت هذه العمليـة الآن، بعد أن غـدت الشعيرية تصنع في مصانع وجاهزة للبيع في المحلات لتجارية.

٤ - دق الذرة:

بعد قطـاف الذرة الصفـراء، ونقلهـا من الحقل إلى البيـت، تجـرد العرانيس من أغلفتهـا الخضراء، وتعرّضـ لأشعـة الشمس حتـى تجفّ نهائيـاً، وبعدها يدعـو صاحـب الـذرة شبـاب الحـارة إلى سهرة دق الـذرة، بإعطـاء كل واحـد عصا ضخمـة يضرب بها عرانيس الذرة اليابس، فتنفرط حباتها. وترتفع أثناء دق الذرة الأهازيج الحماسية، كالقول: «هي يالله دقوا درة للمشترى هي يالله». وبعـد الانتهاء تُقدّم للشباب التحلاية (الملبن المصنوع من الدبس والطحين قديماً، وبعدها النمورة أو الراحة...).

سابعاً: أفراح النجـاح، والشفاء من مرض، وعودة غائب، وخروج سجين:

كانت أفراح النجـاح ومازالت كبيرة، لما في النجاح العلمي بنيل الشهادات (الابتدائية، الإعدادية، الثانوية، الجامعيـة، الدكتوراه) من فخر للأهل. ولذا كان بعض الأهل يشجعون أولادهم على الدراسة، ووعدهم بهدية كبيرة، وحفل كبير إن نال الشهادة بتميز.

وكان الاحتفال يتم؛ سواء بالنذور التي كان ينذرها الوالـدان في حال النجاح، أم تقديم الحلوى للمهنئين. وما يصاحب خبر النجاح من إطلاق الأعيرة النارية. وكان يقـوم بعض الأهل بحفـلات الرقص والدبكة والغناء من مطرب شعبي على أنغام المزمار أو الربابة والدربكة.

ومثـل النجاح الشفـاء من مرض عضـال، وعودة مغترب، وخروج سجين من السجن؛ حيث كانت – وما زالـت - تقـام الأفراح بهـذه المناسبات، مـن: إطلاق النار ابتهاجاً بذلك، والضـرب على الدربكة والطبل، وترديد الأهازيج، وتقديم الحلوى، وأحياناً إقامة حفل رقص ودبكة يشارك فيها الكثيرون.

ثامناً: أفراح طلب الغيث (الاستسقاء):

كان الفتية والفتيات يعمدون إلى صنع دمية كبيرة بشكل عروس حلوة يلبسونها لباساً جميلاً تُعرف باسم (عروس ريه)، ثم يسيرون، ومعهم الأطفال بأعداد كبيرة في الشوارع خلال فترة ما بعد الظهيرة التي يتم اختيارها لإقامة الاستسقاء، لما تتميز به من ارتفاع في درجة الحرارة وشعور كبير بشدة الجفاف. وكانوا وهم يتجولون في الشوارع يرددون الأهازيج التالية التي تتضمن في طياتها الدعاء إلى الله ليرحم عباده بهطل الأمطار:

عروس ريّه ريّه شتي عا الزرع ميه
عروستنا عطشانه يا ربي تردها غرقانه

وهذا نداء البراءة من الأطفال:

يا ربنا يا ربنا تبعت مطر لزرعنا
هم الكبار خاطيين نحن الصغار شو ذنبنا

وتستمر جموع المستسقين من الصغار في الدعاء إلى الله متوسطين في ذلك النبي محمد (ص) وأهل البيت، مرددين، ما يأتي:

يا الله الغيث يا الله الغيث
بجاه محمد وأهل البيت
يا غيمة غيثينا سقي الزرع وسقينا
سقي مروجنا الخضرا تا تسرح سواقينا

وعند مرورهم أمام كل بيت من البيوت، كانوا يرددون:

حللي الكيس واعطينا لولا (أم فلان) ما جينا

فإذا أعطتهم ربة البيت قليلاً من البرغل أو الأرز أو الزيت أو السمن، رددوا ما يأتي:

أركيلة فوق أركيلة صاحبة البيت زنكيلة

وإذا لم تعطهم شيئاً، رددوا:

بلاطة فوق بلاطة صاحبة البيت ضراطة

وبسماع ربة البيت هذا الكلام تعمد إلى رش الماء عليهم لتبعدهم عن بيتها، وليتراكضوا بذلك مبتعدين، وهم يرددون القول لسابق.

عروس ريا ريا

وبعد الانتهاء من التجوال في الشوارع، يذهبون ومعهم ما جمعوه من برغل وأرز وسمن وزيت، إلى المكان الموجود فيه مقام الإمام إسماعيل - في مدينة سلمية -، إذ يقومون هناك بمساعدة بعض النسوة بطبخ ما جمعوه من مواد غذائية، ليأكلوا بمشاركة أعداد كبيرة من النساء والرجال الفقراء، وليوزعوا ما فاض عنهم على الفقراء في منطقتهم.

وما كان يجري في سلمية المدينة، بأحيائها المختلفة، كان نفسه يتم في القرى التابعة لها: ففي قرية الكافات (غربي سلمة بنحو ١٧كم) يذهب المستسقون بما جمعوه من بيوت القرية مع بعض النسوة في نهاية المطاف إلى مزار قريب من القرية يُعرف بمزار السمعليل (مقام السمعليل)، أو إلى مزار موجود في داخل القرية (مزار أو مقام الخضر) وذلك لإجراء عمليات الطبخ والأكل والتوزيع على الفقراء الذين لم يحضروا. أما في قرية تلدرة (غربي سلمية بنحو ١٢كم)، فيذهب المستسقون إلى مقام جعفر الصادق في جنوب القرية... وهكذا الحال في قرى أخرى (سعن الشجرة، بري الشرقي والغربي، تل جديد، تل التوت، مفقر...) الذي يذهب فيها المستسقون أيضاً في النهاية إلى المقامات الموجودة فيها.

تاسعاً: أفراح الأعياد الدينية:

تحتفل سلمية مدينةً وريفاً، بالأعياد الإسلامية كسائر المسلمين في العالم، (الفطر، الأضحى، المولد النبوي...)، ولكن لها أعيادها الدينية الخاصة (عيد الإمامة، عيد مولد الإمام، وعيد النيروز...).

- الأعياد العامة:

يُعدُّ عيد الفطر والأضحى من أهم الأعياد الدينية شعبياً واجتماعياً، إذ يتم الاستعداد والإعداد لهما على مستوى كل عائلة من العائلات السلمونية. وتكاد تكون الطقوس الاجتماعية واحدة في كلا العيدين.

فالبهجة كبيرة بقدوم العيدين عند الأطفال وحتى الشباب (ذكوراً وإناثاً)؛ إذ فيها تُشترى الثياب الجديدة من أجل هذه المناسبة (لباس العيد) التي تُنتظر من العيد إلى العيد. وفي كلا العيدين – ولا سيَّما عيد الفطر – وقبل موعدهما بيوم إلى ثلاثة أيام تُصنّع ما تعرف بأقراص العيد (كعك العيد) من الطحين وسواها، التي كانت سابقاً تشوى في التنور، أما الآن فما زالت، ولكن تشوى في أفران الغاز. وهي أساسية في كل بيت، إذ تقدم للضيافة في يوم العيد. كما كان بعض الميسورين يقومون بذبح الذبائح في عيد الأضحى لإعداد الطعام الغني باللحم في يوم العيد. وبعضهم كانوا يوزعون جزءاً من الذبيحة على الفقراء.

ومن الطقوس السابقة ليوم العيد: حمام العيد، وذلك قبل العيد بيومين، وكذلك الحلاقة (قص الشعر)، ولا سيَّما الشباب. وفي العيدين يلتم شمل الأهل الأقارب والأباعد ممن يمكنهم حضور العيدين.

وفي يوم العيد (الفطر والأضحى)؛ تقام صلاة العيد صباحاً في المساجد. وبعد خروج المصلين من المسجد يكون بانتظارهم في المكان القريب من المسجد وعلى بابه الأطفال الذين يطلبون العيدية (مبلغ صغير من المال كان بالفرنكات وحتى الليرة السورية قبل أكثر من خمسين سنة). ويذهب رجال الدين وبعض المصلين بعد خروجهم من المسجد مباشرة إلى المقبرة ليقوموا بقراءة الفاتحة على أرواح المتوفين، ثم يعودون إلى بيوتهم.

وأول ما يتم فعله في يوم العيد، هو ذهاب الأقارب والجيران لمعايدة بعضهم بعضاً في بيوتهم، مع تقديم أقراص العيد والحلوى للمعايدين. وبعد الظهيرة تُعدّ ولائم طبخ العيد (الغذاء) الذي يتألف عموماً من البرغل – أو الأرز – واللحم، ويدعى إلى تلك الولائم الأقرباء، ويشارك فيها أيضاً من قدموا للمعايدة. وتستمر الولائم ثلاثة أيام، كما يقدم للفقراء الطعام وكعك العيد.

وفي يوم العيد تجد الناس الفرصة لتصفية النفوس وحل الخلافات، وذلك بالمعايدة. والعيد، جو للجميع، ففي كل شارع وحي ترى أواني مملوءة بالبرغل المغطّى باللحم تخرج من بيوت لتدخل إلى بيوت أخرى.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم فاضل، «في الأغنية الشعبية»، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠م.
- سليمان داؤود، «النواهي والعتابا»، منشورات دار المعارف، حمص، ١٩٩٣م.
- علي موسى، «الاستسقاء»، دمشق، ١٩٩٤م.
- علي موسى، محمد حربا، «محافظة حماه»، وزارة الثقافة، ١٩٨٥م.
- غسان قدور، «دراسة في الحياة الاجتماعية في المجتمع السلموني. الغناء والموسيقا في سلمية». كتاب: سلمية المعاصرة. جمعية العاديات، سلمية، ٢٠٠٧.
- فايز الضمان، «سلمية: أم القاهرة في الميزان»، دار الصفحات الزرقاء، دمشق، ١٩٩٢م (؟).
- محمود أمين، «سلمية في خمسين قرناً»، مطبعة كرم، دمشق، ١٩٨٤م.
- لقاءات مع أشخاص (رجال ونساء). ومن تجارب الحياة اليومية، مما هو في الذاكرة. ومعظم الهناهين والأهازيج مرويّة عن السيدة (جميلة إسماعيل حيدر)، وزوجها (أحمد حسن ديوب).

عادات الحمل والولادة في قرى الساحل السوري ما بين الماضي والحاضر

د. ناهد محمود حسين

تعد عادات الحمل والولادة من الموروثات الشعبية الثقافية التي لا تزال تشكّل جزءاً لا يتجزأ من عناصر التراث الثقافي لدى المجتمعات البشرية، بما تحمل من معانٍ وما تؤديه من وظائف اجتماعية مهمة، تسهم بدورها في تحقيق متطلبات التفاعل والتضامن الاجتماعيين ولا سيما بين أفراد المجتمعات القروية.

فقد حدثت تحولات جوهرية في عادات وطقوس الحمل والولادة التقليدية في الساحل السوري في الوقت الحاضر، واندثر وتغيّر كثيرٌ من العادات والقيم الثقافية التقليدية التي كانت سائدة، وظهرت أنماط جديدة تنسجم مع روح العصر الراهن؛ فضلاً عن ثبات بعض القيم الثقافية وتعايشها جنباً إلى جنب مع القيم المعاصرة. فالعادة الشعبية تتمتع بالثبات وقابلية التطور والتغيير معاً، فالثبات مستمر

في جوهر العادة كعادات الحمل والولادة والطهور والعرس والموت والأعياد. أما التطور والتغيير فيكون في مظاهر العادة، فمظاهر الاحتفال بالمولود الجديد في القرى الساحلية مثلاً وقبل نصف قرن كانت تختلف كثيراً عن مظاهر الاحتفال بالمولود اليوم، وهذا مرتبط بتطور المجتمع وتطور الوسائل وأدوات وأساليب العيش، واتساع الوعي الصحي، نتيجة لزيادة تأثيرات الثقافة الحضرية، بسبب الاتصال الواسع مع المدينة التي هيأت لها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية وثقافية وغيرها، وتوافر مراكز الرعاية الصحية بالنساء أثناء الحمل وبعد الولادة، وتوفير كلّ المستلزمات الصحية والخدمات الرعائية المختلفة. والتحول الملحوظ في الوضع الاقتصادي للكثير من القرى، وبسبب الهجرة الداخلية وما أفرزته من تحولات اجتماعية اقتصادية على المهاجرين من جهة، وعلى القرى المُهاجر إليها من جهة ثانية، إذ تحول هؤلاء المهاجرون إلى أدوات تفكيكية للثقافة والقيم والريفية التقليدية من خلال ما حملوه من ثقافة حضرية في حركتهم الدائمة بين المدينة التي استقروا فيها والقرية التي لا تزال تعيش في وجدانهم، وهذا أسهم بتذويب بعض العادات التقليدية، وإشاعة عادات جديدة بدلاً منها، كل ذلك كان له تأثيره في التحولات التي لامست عادات الحمل والولادة.

فالأجيال لا تنقل ثقافتها بمجملها إلى الأجيال اللاحقة، فقد استبدلت الكثير من العادات والتقاليد بأخرى تنسجم مع التطور العام في المجتمع، ولكن مع المحافظة في الوقت نفسه على الكثير من المعاني والوظائف الاجتماعية التي كانت تؤديها في الماضي، من هنا تأتي أهمية دراسة عادات الحمل والولادة وتقاليدها في قرى الساحل السوري باعتبارها عنصراً ثقافياً من عناصر التراث الثقافي الشعبي، يُفترض دراستها في محاولة جادة لتعرُّف مدلولاتها الاجتماعية والثقافية، ووظائفها ومظاهر ثباتها وتغييرها.

فليس ثمة ما هو أهم من الولادة في حياة الشعوب، فمن خلالها يمكن الحفاظ على النوع الإنساني، وحولها تشكَّلت معظم رموز الحب والخصوبة في كل الثقافات الإنسانية على اختلافها وتنوعاتها، ولم يشكِّل المجتمع القروي استثناء في تمجيد الولادة ومدحها والتغنّي في أشعارهم وإعطاء الأم مكانة مهمة في معتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، ويكفي أن يغوص المرء في الحكايات الخرافيّة الشعبيّة العربيّة ليدرك أنّ الولادة قد احتلّت الحيز الأهمّ من المتخيّل الشعبي العربي، فلا تكاد تخلو حكاية من الموروث الشفوي النسوي على وجه الخصوص من التطرّق إلى الولادة ومعاناتها. والتي تبدأ مع ظهور علامات الحمل وثباته، ومن ثم التحضير للولادة واستقبال المولود الجديد، وما يرافق ذلك من التحضيرات الخاصة بكل مرحلة، وحتى يصبح المولود قادراً على الاعتماد على نفسه والقيام بقضاء حاجاته الذاتية؛ ويستمر ذلك حتى مغادرة الإنسان هذه الحياة بما يتخلل هذه المرحلة «مرحلة الحمل والولادة» من عادات وطقوس اجتماعية قد تميز شعباً من شعب ومجتمعاً من آخر. كما يحظى الإنجاب بمكانة رفيعة وقيمة عالية في قرى الساحل السوري، لأنه كان ولا يزال يشكل نتاجاً طبيعياً للاقتران بين الرجل والمرأة، وفق الأعراف والقواعد الاجتماعية المتبعة في القرى، فضلاً عن كونه يشكل قوة اقتصادية، ومكانة اجتماعية للأسرة في البناء الاجتماعي للقرية. تتجلى عملية الولادة عند المرأة بمراحل عدة: الحمل، الوضع، العناية بالمولود، ويرافق هذه المراحلَ عددٌ من الطقوس الاجتماعية، ولكل منها معانيها ومدلولاتها الرمزية الخاصة بها. إذ لم يكن في الماضي يقتصر معنى الإنجاب على طقوس وعادات فقط، وإنما يتجاوز معانيها إلى أبعد من ذلك بكثير، ولا سيما المعاني الاجتماعيّة والثقافية على حد سواء، تحقق مجموعة من الوظائف التي تساهم في تكافل وتضامن أفراد المجتمع.

أولاً: عادات الحمل

إن طبيعة فترة الحمل «الحَبَل» وما يرافقها من قيود مفروضة على المرأة الحامل طوال فترة الحمل، ترتبط أوثق الارتباط بطبيعة الحياة التي كانت تحياها الأم الحامل، وبالدور الذي تقوم به في المجتمع بصفة عامة، ولا سيما ما يتعلق بالنشاط الاقتصادي التي كانت تقوم به المرأة الريفية في الساحل السوري، وطبيعة الأعمال الزراعية التي كانت تؤديها في الماضي، وغير ذلك من الأدوار التي أخذت تقوم بها المرأة الريفية الساحلية في الوقت الحاضر كربَّة بيت وربما موظفة.

فقد كانت المرأة تحرص على الإنجاب لتأكيد أنوثتها وحضورها الاجتماعي، ولذلك الحرص معانيه الاجتماعية التي تتجلى في تعزيز مكانتها في عائلة زوجها وثبات وجودها، أما المعاني الاقتصادية فتتمثل في أنَ الأبناء يشكلون قوة اقتصادية في العائلة من حيث الأيدي العاملة في الأرض والمكانة الاجتماعية، وهذه المعاني الاجتماعية والاقتصادية والوجودية للإنجاب في المرحلة التقليدية للقرى كانت الشغل الشاغل للمرأة الريفية طيلة أيام زواجها، وإذا تأخَّر إنجابها فقد كانت تدفع فاتورة تأخر خصوبتها وإنجابها للأطفال وتلقب بالعاقر التي لا تستطيع الحمل كشجرة لا تثمر. لدرجة أن أهلها يتحملون أيضاً تبعات ذلك بالخجل والخزي. وكانت المجتمعات العربيّة التقليدية تحطّ من قيمة المرأة العاقر، وحتّى إذا ما لم تلد لعقر في زوجها. وكان الزوج معصوماً من تبعات هذه المسألة، إذ لا يجوز لأحد أن يتجرأ ويمس رجولته بأي كلمة، ولا حتى مجرد التفكير بعدم قدرته على الإنجاب، فلم يكن خيار أمام المرأة المحرومة سوى اللجوء إلى بعض الممارسات الشعبية في الاستطباب وهو ما يسمى حالياً «بالطب الشعبي» واضعة نفسها بين يدي الداية «الولَّادة الشعبية» وهي امرأة كبيرة في السن، وتكون عادة من نفس القرية، للمساعدة بأساليبها البدائية للقيام بهذه الوظيفة، وذلك بالاعتماد على مجموعة من الأعشاب الموجودة في القرية التي يعتقد أن لها فوائد كبيرة على الاستشفاء وتحقيق غايتها، إضافة إلى قيام المرأة العاقر ببعض الطقوس التي فرضتها الثقافة الشعبية التقليدية السائدة في القرية من زيارتها للأضرحة، والتقرب من الأولياء والصالحين، وتقديم القرابين إليهم، من أجل أن يتقبل الله منها نذورها بغلام يسرُّ قلبها، لأن الأولاد حسب معتقدات أهل القرية هبة من عند الله، وهناك مثل شعبي في القرية «العبد ليس بيده شيء أمام إرادة الله»، لذلك تترك مسألة الإنجاب في النهاية لإرادة الخالق.

أما بالنسبة للزوجة التي تحمل مباشرة فترتفع أسهمها الاجتماعية لتوصف بالولَّادة، إذ تقوم بإخبار والدتها ووالدة زوجها لتبدأا بنشر الخبر بين الأقران والجيران، ومن ثم تبدأ المرأة الحامل بتلقي التهاني والأمنيات بأن يكون مولودها ذكراً، للاعتقاد السائد بأن المولود الصبي خير من الأنثى، وأن الصبي يجلب الخير والبركة لأهله، ولأنه سيكون الخلف الذي يحمل اسم العائلة، وله أهمية في حفظ النسل وحفظ اسم الأسرة، ودوره في العملية الزراعية والإنتاجية، وعليه تسير أيام الحمل بالنسبة للمرأة سيراً عادياً، وكان الظلم يقع على عاتق المرأة بشكل مضاعف حين ولادة الفتيات، وفي مثل هذه الحالة يترتب على الأم أن تكرر تجربة الحمل بانتظار قدوم طفل ذكر يحمل اسم العائلة، ويحقق آمال أبيه، حتى تستنفد طاقتها وعمرها، ومع أن المقولة الشعبية: «إذا كثروا بنياتك بتكتر جديّاتك»؛ أي يأتيك الخير الوفير، نظراً لأن ولادة الفتاة تعني مشاركة فعلية بكل الأعمال بدءاً برعي الحيوانات، وانتهاء بزيادة الإنتاج الذي يرتكز دائماً عليها. مع هذا كانت ولادة الطفل الذكر استمراراً لوجود الأب ومفخرة له، أن في ذريته الذكور كظهر قوي له، يقوم مقامه، ويتكفل بشؤونه، أو شؤون

الأسـرة إذا عضها الدهـر. وتذكر الأغنية ممتدحة ولادة الطفل الذكر:

العمـوري راكب بغلـة وفايت قلبي

هنيالو المرتو حبلى وبتجبلو صبي

والدعاء المستجاب في الريف «الله يحي ذكرك» أي يرزقك بصبي يحمل اسم عائلتك.

وحين كانـت الأم تدلل ابنتها الصغيرة كانت تغني لها:

يا بنتـي ويا بنتـي غاب القمر وين كنتي

غاب القمر ونجومو وبتضـوي علي إنتـي

وفي ظـل عدم توفـر مراكز رعايـة للحامل، وعدم وجـود أطبـاء، كانت الحامـل لا تتأخر فيـه عن تأدية أعمالهـا وواجباتهـا المعتـادة في البيت والحقـل معاً، تحمل الأحمال الثقيلة، وجِـرار الماء، وسِلال الفواكه، وحمـلات الحطب الخضـراء الثقيلة، ورعـي الأغنام والعناية بالأبقار، وكثيراً ما كانت تفقد حملها وتتعرض للإجهاض، بسبب كثرة المتاعب من الأعمال الزراعية، كانـت عدد مرات الحمل كثـيرة؛ لأن غالباً ما تتعرض المواليـد الجـدد للموت في سنيهـا الأولى والناجم عن التخلـف والجهل بأساليب الرعاية وانتشار الأمراض، وكانـت المـرأة تتحمل آلام وضع الجنـين والحزن على موت أطفالها وتتدهور صحتها وتبدو في عمر الثلاثين وكأنّ قد أخذ منها الدهر والأيام، وتبدو هرمة وكأنها في الستين من العمر.

وكثير من النساء يحملن دون حساب لوقت وموعد الولادة، فضلاً عـن النزوف التي كانت كثيراً ما تودي بحيـاة النسوة ممن يحول الخجل بينهـن وبين إيجاد حـلٍّ، كزيارة طبيـب مثلاً، أو يزيـد المشكلة أكثر عدم توفر طبيب، ولجهل المرأة التي كانت تقوم بهذا العمل. أمـا النسـوة اللاتي كـن يحملن منـذ البلـوغ أي بعد زواجهن حتى بلوغهن سن اليأس فكن كثيرات جداً.

ويجـدر بنـا ونحن ننعـم بالتقـدم الطبـي اليوم، والعنايـة الصحيـة الفائقة التـي توفرهـا الدولة، أن نتذكر أن المرأة بالأمس كانت تعد الحمل والولادة أمراً صغير الأهمية جداً لا يعيقها عن عمل شيء، فكثيراً ما كانت الولادة تجري في الحقل، والمرأة تعمل. وقد تكون وحيـدة، وعليهـا أن تتكفل بنفسهـا، وفي حالة حدوث ولادة مـن هذا النوع كانت المرأة تعمد إلى قطع الحبل السري بحجر أو سكين، أو ربما منجل أو أي شيء يقوم مقام المقص، وتربط الحبل السري بأي خيط يتوفر، وتلف الطفل بما يتوفر لديها من الثياب، وتعاود العمل وكأن الأمر في غاية البساطة.

وخـلال فـترة الحمـل هناك بعض الأنمـاط التي ترافق المرأة الحامل ومنهـا الوحم، وذلك بطلب بعض الأصنـاف من الفواكه والأطعمة، وعلى الزوج المسارعة لإحضار هذا الصنـف من الطعام على الفور خشية أن يتعرض المولود لبروز شكل الوحمة على جسده ولا سيما الوجـه، فتحرص الحامل علـى عدم ملامسـة «حك» المناطق الظاهرة في جسدها ولا سيما الوجه، للاعتقاد بأن ذلك قد يدفع لظهور ما يسمى الوحمة أو الشهوة.

وكثيراً مـا كانت بعض أنـواع الأطعمة التي تتوحم عيها المرأة مؤشرات تحدد جنس المولود حسب المعتقد الثقـافي السائد في القـرى، فمثلاً المـرأة التي تتوحم علـى الحامض تنجـب ذكراً، والتـي تتوحم على طعم حلـو ستنجـب بنتـاً، وكذلك ظهـور بعض المؤشرات الفيزيولوجيـة على المرأة الحامـل، فمثلاً إذا ازدادت المرأة الحامل جمالاً أنجبت بنتاً، وإذا تبشعت أنجبت ذكـراً، وغيرها مـن المعتقـدات التقليديـة التي كانت سائـدة وما زالت مستمرة إلى الآن خلال فترة الحمل والتـي تعـبّر في مضامينهـا الاجتماعيـة عـن مجمل الموروث الثقـافي الشعبي في عادات الحمل والولادة في القرى الساحلية.

وهناك الكثير من الأمثال في ريف الساحل السوري عن الأم، منها:

- «**أم الولد كُل معها ولا تماشيها**»: لأنك إن أكلت معها كنت الفائـز نظراً لأنها في عجلة من أمرها. أما

حـين ترافقهـا فأنت الخاسـر لأنهـا لا تعطيك الوقت الكافي.

- «**عجنينتـك يا بنتي باكل أنا وأنت**»: الأم يمنعها الخجل من طلب الطعام، في حين الطفل يتصرف على سجيته.

- «**اللـي الـو أم بالبيت الو رغيف مدهون بزيت**»: وهنا ضرب المثل ليعبر عن تأمين أبسط أنواع المأكولات التـي تكفي بوجود الأم. ومثلـه: «اللي رايح لعند أمو لا تاكل همو».

- «**الـولاد بـدُن حيلْ وأم ما تنام الليل**»: بمعنى أن تكـون شابة قويـة. ولذلك يقولـون: «الشغل على بكير والحَبَـلْ على صبا» فكلاهما يثمر، لأن الإنسان في أوج قوته البدنية.

- «**اللـي بـدو يسعـدا زمانـا بتجيـب بناتـا قبـل صبيانـا**»: هذا مثل يمجد الأنثـى الأخت التي تشارك الأم عادة في تربية أخوتها من الصبية.

- «**شوفـتُن عالدروب ولا حسرتن بالقلوب**»: هذا قول الأم وشعورها حـين يقع الجفاء بينها وبين ولدها فتحـرم من زيارتـه، فتكتفي برؤيته مـن بعيد، أفضل ملايـين المرات مـن أن يفارقها إلى الأبـد، فلا يغنيها عن فقده أي شيء.

- «**بدعـي علـى ولـدي وبكره اللي بيقـول آمين**»: فدعاء الأم لا يقترن بالسوء.

وكانت ترافق فترة الحمل عدة تحضيرات منها:

١- تحضيرات الثياب:

بعـد أن تتأكـد المـرأة من الحمـل يصبـح الشغل الشاغل لها ولوالدتها وحماتها تحضير ثياب الطفل، إذ جرت العادات الاجتماعية أن تتم عملية خياطة الثياب في الشهر السابع حصـراً، وذلك اعتقاداً أن الخياطة في غـير ذلك مبعث شـؤم وقد يتعرض المولود لخطر مـا، لهذا كانـت تحضَّر الثياب مـن القماش ولا سيما القماش القطنـي الناعم؛ لأنه يؤمن الراحة الجسدية والنفسية للطفـل وتجنب الحساسية، ويُفضل أن تقوم الحامـل بخياطة هذه الألبسـة «الدِّيـارة» بنفسها في عصر اتسمـت فيه القرى بالفقر وعـدم توفر القدرة الشرائيـة المطلوبة لتأمـين الألبسة من المدينة، إذ تتم خياطة ثياب طويلة فضفاضة للمولود؛ لأن ذلك يؤمن كل أسبـاب الراحـة للطفـل، ومـن الملابـس التي يتم تحضيرها ما يسمى «القبعة»، التي تُخاط من القماش الناعم الرقيق جـداً، وتجعل لها ثنيات وتزيينات على أطرفهـا، وتُطرز عليها الورود الموشاة بالخيوط الملونة أو الحريريـة، وتجعـل نهايتها الأماميـة فوق الجبين، وأسفـل الرقبـة، محاطـة بكشكش للزينـة، وتربـط بشرائـط أو نهايـات القماش تحت الذقـن، وكذلك

تخـاط اللفافـات الصغيرة والكبـيرة والقماط، الذي يلف حـول السرير كزنار عريض في حالة نوم الطفل فتمنعه من السقوط، كمـا تثبت الأغطية على جسده، وغالبـاً كان ما يستخـدم في التطريز إدخـالات اللون الأزرق للمعتقـد الشعبي السائد بأن اللون الأزرق يُبعد عن الطفـل الحسد ويمنع عنه الشرور، أما لاستخدام الحفاض فيهيأ لذلك خرقتان من الخام الأبيض بعد تغطيسهما بالشمـع بعد تذويبه، لتستعمل بعد جفافها كحفاض للمولـود؛ إذ إن للشمـع خاصيـة فريدة، إذ يمنـع ارتشاح الرطوبة مـن السوائل الأخرى إلى ثيابه الخارجية، ليبدو الطفل بذلك أكثر بهاءً وجمالاً.

٢- تحضير سرير الطفل:

سريـر الطفل هو عبارة عن صنـدوق خشبي قليل العمـق ينتهي بقنطرة علوية خشبيـة في الأعلى ترتكز علـى عارضتـين أماميـة وخلفيـة علـى شـكل نصفي دائرتين، تسهلان هزه يمنة ويسرة، يرتكزان بدورهما على مكان الفراش، وعادة سرير الطفل الأول يستعمل لـكل أخوته من بعده، إلا في حالة وفاة الطفل، إذ يكون السرير نذير شؤم، فكانت العائلة تقوم بوضع السرير قرب مزار قريب إيماناً منهم بأن ذلك سيؤمن الراحة والطمأنينة لروح الطفل، فقد كان هذا المشهد معهوداً بكثرة في الريـف الساحلي، لكثرة الوفيات من حديثي الـولادة، نتيجـة للأمراض التـي كانت تـودي بحياة الكثـير منهم، وغالباً ما تكون أسبابها مجهولة في ظل عدم وجود تفسير علمي لها. وكانت المرأة تتخلص من ثيـاب الطفل المتوفى وأغطيته الخاصـة به أيضاً كيلا ترافقها ومواليدها الجدد لعنة الفقدان «الموت».

٣- تحضير الريحان:

يحضـر الريحان «الآس»، فتؤخـذ الأوراق وتدق بالهاون أو في جرن حجـري أملس السطح، حتى يغدو مسحوقـاً كالبودرة، ومـن ثم يمزج مع جـوزة الطيب والقرنفـل والحبـق وورق الليمـون وورق الزيتون وورق العطرة، تدق هذه الأشياء جميعها أو يكتفي بالريحان فقـط ويضاف إليها الزيت، أو يـترك المزيج مسحوقاً ناعمـاً حتى يجف، ثم يوضـع في كيس لحين الحاجة، وعند الاستعمال يمزج بعضه بالزيت ويدهن به ثنيات الطفل بدءاً بثنية الرقبة ووراء الأذنين وانتهاءً بأصابع القدمين.

وجديـر بالذكـر أن العـادة كانـت تقتضـي حـين تحضير الريحان أن يشترك بدقه سبع فتيات عذراوات ولو بدقة واحـدة لكل منهن، للبركة تفاؤلاً بالعذراوات وخصوبتهنَّ. ودق الريحان ليس بالأمر السهل، فالمرأة كانـت تستصعبه لما يحتاج إليه مـن جهد وروية، ولذا كان يقال في معرض دفاع المرأة عن ولدها أمام أخرى تبدي له الكره، فتقول الأم: «مانك تعبانة بدق ريحانه» أي لم تكابدي تربيته.

طـرأ تغـيرات علـى عـادات الحمـل في الوقـت الحاضر، فلم تعد عـادة إنجاب عدد كبير من الأولاد مثل الماضي، وفي ظل التغيرات الحاصلة في القرى فإن المـرأة إذا تأخـر حملها فسرعان مـا تتردد مع زوجها على الطبيب المختص، وتجري الفحوصات لعلاج هذا التأخـر وعلاج العقم إن كان موجـوداً، وعندما يتأكد حمل المرأة تسارع لمراجعة طبيب اختصاصي بالتوليد في المدينـة في ظل توافـر وسائل المواصـلات الحديثة التـي قربت القريـة من المدينة، ومـا زال هناك توجه شعبـي بأن تكـون المشرفة على الحوامـل طبيبة أنثى، ويعود ذلك إلى استمـرار حياء المرأة الريفية وخجلها مـن أن يكشـف عليها طبيـبٌ رجلٌ، إذ تقـوم الحامل عادة بمراجعة الطبيبة بشكل دوري على الأقل مرة كل شهر حسب الحالة الصحيـة للمرأة واستقرار الحمل لديهـا، وذلـك للاطمئنان على صحـة الجنين وصحة المرأة الحامـل ومعرفة جنس المولـود بواسطة أجهزة طبية متطـورة مثل «الأيكو»، وليس كمـا كان يُعتقد في الماضـي من خـلال مؤشرات عدة، لكـن معرفة جنس المولود عـن طريق «الإيكـو» أفقد الولّادة جـزءاً مهماً مـن الفـرح بالمولود عنـد اللحظة الأولى لفتـح عينيه

على الدنيا، وليس كما كان عليه في الماضي؛ إذ إن معرفة جنس المولود كان رهناً بمشاهدته حسّيّاً، وإلى الآن ما زالت عادات الفرح بإنجاب الذكور مستمرة حتى وقتنا الحاضر على حساب الأنثى. أما ما يتعلق برعاية المرأة الحامل، فقد أصبحت اليوم محط اهتمام الدولة عبر برامج حماية ومتابعة دورية، إضافة لاهتمام الجميع بها من عائلتها وعائلة زوجها بالإسراع بتقديم الطعام المناسب لها ووضع برامج تغذية داعمة لصحتها وإلزامها بضرورة الراحة من عناء الحمل والولادة، وملازمة منزلها وتوفير الرعاية لها ولوليدها طيلة أربعين يوماً، ومساعدتها في تحمل أعباء العناية بالوليد، وعدم الذهاب للعمل سواء كانت موظفة أو غير ذلك من أعمال المنزل، وذلك بسبب اتساع دائرة الوعي الاجتماعي والصحي لحصول المرضع على الرعاية المطلوبة، كما اهتمت الدولة بالمرأة الحامل ورعايتها مثل حصولها على إجازة الأمومة لمدة ستة أشهر للولد الأول، وثلاثة أشهر للولد الثاني، وشهرين للولد الثالث، كما تحاول الحكومة لتحديد النسل؛ إذ لم يعد كثرة إنجاب الأطفال ولا سيَّما الذكور محط اهتمام المجتمع في ظل تغيير النظرة المجتمعية لهذا الأمر، ولم يعد مجيء الولد الذكر ما يرفع شأن ومكانة العائلة الريفية التي كان سائداً في المرحلة التقليدية في قرى الساحل، إذ بدأت الأنثى تأخذ مكانها الطبيعي والمُصان قانونياً بالتعليم والوظائف والمشاركة الفعالة في تأكيد ذاتها والمساهمة في بناء مجتمعها بعد أن حصلت على كل حقوقها، فنجد المرأة شريكة الرجل في كل المحافل الوظيفية والاجتماعية.

وكذلك رغم التطور والحداثة ما زال هناك استمرار لبعض الأنماط التقليدية، فما زال الكثير يدعم فكرة رؤية الحامل للوجوه القبيحة أثناء الحمل «الوحام» يؤثر عليها، ويؤدي إلى إنجاب طفل مشابه لتلك الوجوه غير المرغوبة، وأيضاً يمنع على الحامل حتى الآن حك جسمها في حال رغبتها بتناول صنف من الطعام، فعندما تفعل ذلك يظهر رسم للطعام المشتهى على جسم المولود وفي المكان نفسه التي حكَّت له الحامل جسمها، وهو ما يطلق عليه مصطلح الشهوة، لذلك استمرت ثقافة عدم تردد الزوج في تلبية رغبة الحامل في إحضار ما تشتهيه من المأكولات، كما يقال محلياً: «**لو كان المطلوب إحضار حليب طائر السنون**» وهي إشارة إلى مدى محبة الزوج لزوجته واحترامه وتقديره لها لو ذهب في ذلك إلى أقاصي الأرض.

وهناك الكثير من الأمثال في ريف الساحل السوري عن الحمل، منها:

«**البطن بستان**». «**لسَّا الحبل عالجرار**»: عند تكرار الولادة. «**حتى يجي الصبي منصلي عالنبي**».

ثانياً: عادات الولادة:

تُعَدُّ الولادة من المناسبات السعيدة للأسر، وكان لها طقوسها الخاصة في الريف حتى وقت ليس ببعيد. فكانت تتم في البيت حيث تعيش المرأة، وقد يكون في بيت أهلها. وفي ظل عدم توفر أدنى متطلبات الرعاية الصحية من مستشفيات وأطباء وإن وجدت تكون في المدينة التي يحتاج للوصول إليها زمناً ليس بقصير، بسبب عدم وجود شبكة طرق أو حتى وسائل نقل تعمل كصلة وصل بين القرية والمدينة، وأحياناً كان يتم عبر حيوانات النقل «الحمير»، هذا فضلاً عن عدم تقبل أن تكشف المرأة عن نفسها لطبيبٍ لذلك كانت تتم عملية التوليد من قبل امرأة متمرسة على هذه العملية تدعى الدَّاية، وفي حال عدم توفر داية فقد تقوم بهذه المهمة امرأة مسنَّة تكون لها خبرة كافية، وعندما تشعر المرأة الحامل بآلام المخاض تهرع السيدات المسنَّات لمساعدة الدَّاية، وتقوم الأم والحماة والمقربَّات بالمساعدة في ترتيبات التوليد: تسخين الماء الفاتر والمقص أو السكين والخيوط وكذلك سراج (فانوس) وإحضار الملح وتهيئة مكان لها، وهو عبارة

عـن لوح من الخشب عليه خرقة مطوية طيات تستلقي عليهـا الحامل، ليظل ظهرهـا مستقيماً، وكذلك تعلق قطعـة حبل في سقـف المنزل فـوق رأس المـرأة بشكل تستطيـع أن تتمسك بها أثنـاء آلام المخاض، وتتناوب علـى مراقبتها حتى لو استمرت العملية طويلاً، وتقوم الدايـة بشد بطن الحامل بحزام ليساعدها على جمع قواهـا إثـر كل عمليـة «طلقة» تحـدث أثنـاء الوضع، وتساعدهـا للقيام بحركات تساعد الحامل على إنهاء عملية الوضـع بسلاسة وسلام، إلا أنه في ذلك الزمن الغابر كانت الكثير يفقدن حياتهن أثناء الوضع، لجهل الـولَّادة بالتدابـير الطبيـة الصحيـة اللازمة، وحين تسير الأمـور بشكل طبيعي كانت الداية تتلقى الطفل، وتقيـس أربع أصابع بعد سرتـه وتربطها بخيط متين، وتقص بعد الربط بأربـع أصابع الحبـل السري، إما بمقص مُـرر على لهب السراج، أو سكين معقمة، ومن ثم يقـرب السراج من نهاية الحبل السري ويمرر على اللهب لحـرق نهايته، وهذا يمنع النـزف ويتطهر كلياً مـن الجراثيم إذا كانت عالقة بالمقص أو السكين. ثم تنفخ في وجهـه لمساعدته على التنفس، وتخضه مرات عديدة كـي يحسن استنشـاق الهواء، ومـن بعد ذلك تقوم الدايـة بتغسيـل الوليد وتخليصـه من مخلفات المخاض، ومن ثم لفـه بألبسة مخصصة له «الديارة» ليظهر بأبهى طلة وأجمل صورة. وإذا كان المولود ذكراً كانت تحرص الدَّايـة أو المساعدة في عملية الولادة أن تكون أول من ينبئ والد الوليد الذكر لتحظى بالبشارة الأكـبر، وهي عبارة عن هدية نقديـة تُقدم لها في جو من الفرح والسرور والبهجة التي تعم المكان، وعبارات التبريك تنهال على الأسـرة من كل الأحبة والمقربين، وأمـا في حالـة المولـود أنثـى فلن يكـون المـزاج بتلك الإيجابيـة مما لو كان ذكراً، لهـذا كانت تخرج الدَّاية بكثير من التثاقل في إعـلام الأب والحاضرين لجنس المولـود الأنثـى. ولعلَّ المهـم من كل ذلـك أَنَّ الداية أو العجـوز التي تقوم بتوليد النسـاء تصبح بدورها جدَّة لجميـع الأطفال الـذي ولدوا على يديهـا، ولها عليهم حق الطاعة والرعاية والعطف والمساعدة، وهذا عرف اجتماعي تعارف عليه أهالي القرى.

وعلى الولَّادة ألا تبرح سريرها وغرفتها إلا لقضاء الحاجـات الضروريـة، ويستمـر الأمـر كذلـك حتى الأربعـين يوماً التـي تعقـب الـولادة، وكان هناك من النسوة من يساعدها في رعاية شؤونها ووليدها، أما في حالـة عدم وجود من يقوم بهذه المهمة الرعائية، يكون علـى الولَّادة أن تغادر فراشها حتى قبل نهاية الأربعين يوم لضرورات تتطلبهـا عملية تدبير شؤون بيتها. من الأوصـاف التي كانت تطلق على رأس المولود بعد ولادة طبيعية طويلة الأمـد وعسيرة، أن «**رأسه مقودس**» أي متطـاول كالبطيخة. هذا حـين لم تكن هناك عمليات قيصريـة تنقذ الأم من طول العـذاب. وكلمة قادوس، أتت من قادس، وهـي السفينة لطويلة العظيمة، وهذا ما يؤكده شكلها المتطاول، وأتت الكلمة من التقديس.

طـرأ بعض التغـيرات والتحـولات علـى الكثـير مـن الطقوس والعـادات الشعبيـة للوضـع والعنايـة بالمولـود والولادة في المرحلـة الحديثة من حياة القرى والاستعاضـة عنهـا بأخـرى أكثر حضاريـة، فتراجع دور الدايـة نتيجة التطور الطبي الكبير وارتفاع الوعي الصحـي في القرى، ولم يعد لأم الحامـل أو للسيدات كبـار السـن أو حتـى حماتهـا أي دور في عملية توليد الحامـل، بـل أصبحـت الحوامـل تتجهـن للاستعانة بالطبيبـات والأطباء المتخصصـين بالصحة والتوليد التي أصبحت متوفرة في مستوصف القرية، وأصبحت الحوامـل اليـوم يحجزن في مشـافٍ خاصـة للتباهي بالولادة فيها وغيرة بعضهنّ من بعضٍ، ويحضرن إلى المشفى قبـل يوم من موعد الـولادة تجنباً لأي عارض خطير، وكثيراً مـن الحوامل اليـوم يخضعن لعمليات قيصرية في الولادة وكشفت الكثير من الدراسات على ارتفاع العمليات القيصرية بنحو ثمانين بالمئة وتراجع العلميـات الطبيعية، وكان للعامل المادي دورٌ في ازدياد

العمليـات القيصريـة، وأن بعض النسـاء يلجأن إلى مثل هذا النوع من الجراحـة لأنه يغلب على ظنهن أن الـولادة الطبيعية تسبب ألماً كبيراً وحتى يحافظن على أجسادهـن ويتجنّبْنَ المخاض ومـا يتأتى عنه من آلام وأوجاع، لهذا أصبحت الولادة القيصرية موضة دارجة هذه الأيام والكثير مـن النساء تفضلها بفضل التطور وتواصل الإنسان الريفـي مع ثقافات الشعوب الأخرى والاطـلاع علـى الحداثة في الاختراعـات والابتكارات العلمية الطبيـة في جميع المجالات الحياتية، وهذا أثر على قيم وعادات الريفيين وآليات تفكيرهم.

ثالثـاً: عادات اسـتحمام الطفـل والعناية بالمولود الجديد:

١- **غسيـل الطفـل وتمليحـه:** إنَّ العناية بالرضَّع مهمـة صعبة، وكان لها طقوس خاصة، حيث اعتادت العوائل في الفترة التقليدية للقرى القيامَ بغسل الطفل بعـد ولادتـه مباشـرة بالماء الـذي أضيف إليـه الملح، ويرش جسم الطفل بعد تغسيله بالملـح الناعم أيضاً، وكذلـك علـى رأسـه بكمية أكـبر، وهي عـادة قديمة تسمـى «تمليح الطفل»، إذ كانـت تمارس هذه العملية بشـكل يومي ولمـدة أسبوع كامـل، والغاية مـن عملية التمليح هي تعقيم المناطـق التي تصدر منها الرائحة الكريهـة عنـد التعرق، والتـي تظهر عـادة عند نضج الطفل وبلوغه سن الشباب، وأهم هذه المناطق هي بين أصابـع الرجلين وتحت الإبطـين. وبعدها ترش ثنيات الجسـم بالريحان، وهـي عادة قديمة أيضـاً، إذ كان يُحضـر الريحان قبل الـولادة، ولعل الغايـة أيضاً من وظيفة الريحان في إعطاء الوليد رائحة عطرة كرائحة الريحان ولسلامة الجلد من الالتهابات، فتغدو رائحة الوليـد عطرة هـي مزيج من كل النباتـات التي توضع بكـثرة عنـد ثنيتـي الفخذيـن، وكان يوضـع الـتراب الأبيـض الناعم بين قدمي الوليد، وتحت إليتيه، وتلفه الأم بالخرقـة النظيفة، ويغـدو بتماس مع الجلد، وفي كل مرة يحتاج الطفل إلى تنظيف يستبعد منه الأجزاء المبلولـة بخرقة أخرى جافة ونظيفة حتى ينظف تماماً في نهاية العام. فقد كانت طريقة رائعة تمنع الاحمرار الـذي يحدث من النايلون حاليـاً والالتهابات الجلدية التـي تخلفها المنظفـات والحبوب الناعمـة التي تملأ جسم الأطفـال الصغار، فكان الـتراب الأبيض الذي يفـوق البودرة جودة وعزلاً يبعث رائحة الطفل نظيفة، ويحميه من الأمراض الجلدية الكثيرة اليوم.

حاليـاً فقد قـلَّ الإقبال علـى الأساليـب التقليدية التـي كانت سائدة قديمـاً بسبب التحـولات الحاصلة في القـرى وتزايـد الوعـي الصحي الكبـير في القرى والاستعانة عنهـا بأساليب أكثر صحية وتناسب ثقافة العصـر وتقدمه، فقد تراجعت كثـيراً عادة استخدام الماء والملح في تغسيل الرضَّع حديثي الولادة، حتى يقال إنها اندثرت تماماً، واتضح علمياً أن تمليح الطفل تمثل خطـراً على المولود، إذ إن فرك جلد المولود بالملح ليس لـه أي فائدة صحية، وتبين أنَّ الملـح يقوم بامتصاص جزء مـن السوائـل الموجـودة في الجسـم، ويمكن أن يسبـب بعض الالتهابات والتقرحـات الجلدية باعتبار أنَّ جلـد الطفل يتسـم بالهشاشة وشـدة الحساسية. أمـا استخـدام بعض النباتـات المحليـة كالريحان في عمليـة تنظيف الطفل وتعقيمه، فهي ما زالت مستمرة لـدى البعض مـن سيدات القـرى، ولا سيمـا كبيرات السن اللواتي يحرصـن على ترحين الطفل، استمراراً للاعتقـاد السائـد بأن ذلـك يخفف من حـدة رائحة عرق الجسم بعد تقدم الطفـل بالسن وعندما يصبح شابـاً، وأصبحت غالبيـة النساء في القـرى تستخدم المستحضرات الحديثة في تنظيف الطفل من الصابون والشامبو الخاص بالوليـد، إضافة إلى شراء الملابس الجاهزة لـه حسب جنـس المولود، فـإذا كان الجنين ذكراً تُشترى الملابس القطنيـة المزينة باللون الأزرق، أمـا إذا كانت أنثـى تُشترى الملابـس المزينة بالزهر، واستمـر تفضيل الملابس القطنيـة لأنها تبعث الراحة والاسترخاء.

صورة لطفلة رضيعة

٢- دهن جسم الطفل بزيت الزيتون: بعد الملح يدهن جسم الطفل الوليد بالزيت، وذلك لخاصية الزيت التي تعطي المنظر اللامع والجميل للجلد بعد استخدامه، وقد يحدث أن تظهر حالات تحسسية بعد فترة من استخدامه، ناهيك عن ميلان لون البشرة إلى الداكن، لأن جلد الطفل حديث الولادة حساس جداً، ولا يحتوي على حاجز وقائي، وحين كان يعاني الطفل المغص كان يُداوى بقليل من الزيت الفاتر، يمزج من الريحان والملح ويدهن على منطقة البطن. كما كانت تعصر قطرة من ليمونة حامضة في عيني الطفل لقتل الجراثيم، ومنع الالتهابات. وإذا كان المولود أنثى كان يذبح وطواط وتدهن الأماكن التي يخشى من أن ينبت فيها الشعر، للاعتقاد بأن دم الوطواط يقتل جذور الشعر المتوقع نموها ولا سيَّما في الوجه والساقين، أي المناطق التي تشكل لدى المرأة حالة جمالية.

٣- تكحيل عيون الطفل: جرت عادة تكحيل عيون الطفل حديث الولادة بالكحل الحجري، وتستمر حتى الأربعين يوماً، لوقاية عينيه من الالتهابات ويقوي النظر لدى الطفل ويقوي الرموش ويزيد من غزارتها ويكسبها اللون الأسود، وكذلك تكحل الأم للناحية التجميلية البحتة، ومما كان يجري للأم عقب الولادة أيضاً أن يُفرك وجهها بشعرها لئلا يظهر عليها الكلف، أي تصبغات بعد الولادة.

٤- لف الطفل وتحزيم جسمه: من العادات المتبعة في العناية بالوليد، إذ كانت الأم تُداوم على لف وتحزيم جسم الطفل مع يديه بقوة منذ ولادته وحتى الأربعين يوماً بفوطة مثلثية قاعدتها عند الكتفين، إذ تُمد يدا الطفل بمحاذاة جسده ويلف من كتفيه حتى قدميه بالفوطة، ثم يُوضع قماط حولها أشبه بزنار عريض وبشكل علامة X لضبط حركة الجسم ومنعه من الحركة أولاً ولتدفئته ثانياً، ومن جهة ثالثة كي يغدو جسمه مستقيماً ليحمي العمود الفقري من الاعوجاج أو الالتواء. وكان يبدو فيها الطفل كالسندويشة التي لها رأس يتحرك.

وكانوا يبررون طريقة التقميط وحجز الطفل بشكل أسطواني عجيب لأنه يوفر الدفء دائماً حين انشغال الأم عن طفلها بكثرة أعمالها، مع أنها لم تكن لتهمل أدق الأشياء التي تسعد طفلها حين يتسنى لها الوقت، فحتى الرياضة كانت تجريها الأمهات للأطفال وهم في الأشهر الأولى، فبعد أن تفك الأم لفافات الطفل وتنظفه تلجأ إلى أخذ ساقه بلطف وتقربها من كتفه المقابلة كما تأخذ اليد المقابلة وتصالبها مع القدم مرات، حتى يتنشط الطفل الذي حُبست يداه وقدماه، وكذلك كانت تصالب اليدان مرات والساقان مرات، كما ترفع الطفل بعد أسابيع من ولادته برفق من رأسه بحمله بين رااحتيها لتقوية عضلات العنق، والطفل يوضع بعد الرضاعة على الكتف كي يتجشأ، وكانت الأمهات يحرصن على أن يكون التراب الملامس لجسم الطفل دائماً في الشتاء، فيعمدن إلى حدوة فرس حديدية أو قرميدة يطمرنها في النار وبعد أن تسخن توضع مع التراب ليغدو دافئاً، أو تلف القرميدة بخرقة، وتوضع تحته ليتدفأ.

غـاب الآن لـف المولود لمـدة أربعين يومـاً كما كان في الماضـي، فقد ذهبـت هذه العادة بشـكل كامل، إذ تقتصـر الأم علـى إلباسـه ملابـس كافيـة ومناسبة وحسـب فصـول السنة، هـذا نتيجة اتسـاع الوعي أن لتلك اللفات التقليدية لها تأثيراتها السلبية على حركة الطفـل وقدرته على التحـرك بسلاسة، لما تشكله هذه الربطات من حد لحركتـه وتبطئ نموه، كما تبين أنها ترفـع درجة حرارة الطفل ولا سيَّما في فصل الصيف، فضلاً علـى أنها كانت تضغط على صدره وتؤثر سلبياً على تنفسـه الطبيعي، وكانت تلك القمطات كثيراً من الأحيان تودي بحيـاة المواليد لجهل استخدامها ودون أن يدري الأهل سبب موت الرضيع.

٥- إعطـاء الطفل ماء وسكـراً ومغلي اليانسون: ومـن طقوس العناية بالوليد أيضـاً إعطاء الطفل ماءً وسكـراً بعـد ولادته، وذلـك لحاجة جسـم الوليد إلى غـذاء السكـر، لأن الحليب الذي يأتيه مـن صدر أمه خلال هذه المرحلة من ولادته قد لا يكفيه. وكان يُعطى للرضيـع أيضاً اليانسون المغلـي بالماء، وذلك لوظيفته في التخفيف مـن آلام المغص من جهة، ويساعده على النوم الهادئ من جهة أخرى.

٦- ثقـب الأذن للمولودة الأنثى: كانت تتم عملية ثقـف الأذن مـن قبل الداية أو من تقـوم مقامها، وقد يكون ذلك بعد الولادة مباشرة، وذلك باستخدام إبرة خاصة يتم تعقيمها بالنار، ثم يوضع خيط صغير على شكل حلقة في كل إذن لمنع التحام ثقب شحمة الأذن.

٧- عـادات تسميـة الوليـد: بعـد الـولادة كان الاعتقـاد أن الطفـل تولـد معـه تابعتـه، وكان يذهب أحـد أفـراد العائلة إلى أحد الشيـوخ، مصطحباً معه خرقـة من أثـر الأم، وأخرى من أثر الولـد وسبع إبر، يقـرأ الشيخ الآيـات القرآنية على الإبـر، ويضعها في زجاجـه صغيرة تختم بالشمـع، وتعطى لسيدة مسنّة، لا تحيض لتعلقها وراء الباب، ومن العرف الاجتماعي في القرية تسمية الذكر الأول للابن الذكر باسم الجد مـن أبيه، وكذلك المولـودة الأنثى تستحـوذ على اسم جدتهـا لأبيها، وهذا يكشف عمـق الصلات والروابط الاجتماعيـة في المجتمع القروي الساحلـي، كما كانت الأسمـاء والـولادات فيمـا بعـد محصـورة في أسماء الله الحسنى والأنبياء والرسـل، وبعض أسماء أبطال الحكايات، وقليلاً ما يوجد اسمٌ يشذ عن تلك القاعدة المتبعـة تيمنـاً أو اقتـداء بأصحابهـا، وكان يرى وراء باب كل بيـت عدد من الزجاجات التي استعملت لتلك الغايـة، بعدد الأولاد الذين ولـدوا في البيت. حالياً لم يعد للقيم الاجتماعية ذلك التأثير في الالتزام بتسمية الوليد الذكر الأول باسـم أبيه أو حتى جده، إذ أصبح ذلـك مرهونـاً برغبـة الأبويـن في ظل ازديـاد الوعي الفكري ورغبة الأب والأم في تسمية مولودهما بأسماء عصريـة بعيداً عن تسمية الآبـاء، كما كانت تفرضها العادات والتقاليد الاجتماعية والعرفية سابقاً.

٨- عـادات الرضاعـة والفطـام: في المرحلـة التقليدية مـن حياة القرية كانـت الرضاعة الطبيعية مـن ضـرورات الحيـاة للطفـل الرضيـع في ظل عدم توافر الحليـب الصناعي الموجود حاليـاً، لذلك عقب ولادة المـرأة مباشـرة كانـت النسـاء المقربـات تقمن بتحضـير وجبـة القمحية مـع الدجاج، وهـي نوع من أنـواع الشوربات، التي يعتقد أنها تزيد في إدرار حليب الأم لأهميـة هذه الوجبـة من الناحيـة الغذائية، إلى جانب بعض الأطعمة المعروفة التي كانت المرأة تواظب على تناولها بشكل يومي، إضافة إلى مشتقات الحليب كالجبن واللبنـة والعسل والبيض البلـدي والبقدونس التـي تساعـد بدورها علـى تغذيـة الأم الـولَّادة التي أجهدتهـا آلام الطلـق والـولادة، إضافـة إلى أنهـا في هذا الوقت لا تكون قـد درَّ حليبها بعد، وفي حال تأخر إدرار الحليـب تطلـب الأم الاستعانة بإحـدى النساء المرضعـات في القرية لكي تقـوم بإرضاع المولود عقب ولادتـه، إلا أنه يُشـترط في المرضعة أن تكون أماً لذكر إذا كان المولود ذكراً وأماً لأنثى إذا كانت المولودة أنثى،

لكيلا تصبح أختاً للذكر بالرضاعة ما يمنع ارتباطهما الـذي يحرِّمه العرف الاجتماعـي، وأن الذين يتآخون بالرضاعة يصبحون كالأخوة الحقيقيين بكل ما تعني هـذه الكلمة من معنى. وقـد تستمر فترة الرضاعة في كثـير من الأحيـان ما يقارب السنـة والنصف أو حتى سنتين، اعتقاداً بأن الحليب الطبيعي للأم يقوي عظام الطفل ويكسبه المتانة والصلابة، لتأتي بعد ذلك عملية الفطام وهي الفترة التي تلي فترة الرضاعة مباشرة، وكانـت من العمليات الصعبة علـى الأم والطفل في آن معـاً، فالطفل الـذي استمرت رضاعتـه أكثر من سنة ونصـف تصبـح عمليـة فطامـه صعبة وأكـثر تعقيداً لأسبـاب تتعلق بالمـدة الزمنية الطويلـة التي اعتادها في الرضاعـة، وهذه تزيـد من شدة تعلقـه بثدي الأم واعتيـاده النـوم على صدرهـا. وغالبـاً في مثل هكذا حالات ما تستعين الأم ببعض الأساليب التقليدية لدفع الطفل الرضيع إلى الاعتكاف عن الرضاعة منها دهن ثـدي الأم بدبـس البندورة أو الفليفلـة أو وضع حشرة على ثدي الأم لإخافة الرضيع منها.

فرغـم التغيير الذي طـرأ على القـرى في عاداتها وتقاليدهـا مـا زالـت عـادات الرضاعة مستمـرة إلى الآن، نظـراً لفاعليتهـا وقوتهـا في مجتمـع القرى، فما زال الكثير من أهل القرى يحافظون على عادة تحضير القمحية بلحم الدجـاج للمرأة بعد الولادة، إضافة إلى استمرارية أهمية الرضاعة الطبيعية، إذ تأكد اليوم أن الرضاعة الطبيعيـة تقوي جسم المولود وتكسبه صلابة مع حدوث تغيير مهم في الفترة الزمنية التي ترضع الأم فيهـا طفلها، إذ لم تعد المـرأة مرتهنة برضاعة وليدها مدة تتجـاوز السنة لتقتصر اليـوم الرضاعة الطبيعية ما يُقارب ستـة أشهر وأحياناً أخـرى إلى تسعة أشهر، ويعود ذلـك إلى رغبة الأم في تفضيـل فطام الطفل في الوقـت المناسـب حفاظاً علـى جمالها، وفي ظـل توافر الحليب الصناعي للرضع الذي بدأ يُعطى للوليد كغذاء يستعاض به عن حليب الأم ومنذ اليوم الأول للولادة.

٩- سريـر الطفـل: بعد الولادة عادة يوضع الطفل علـى طبق قش حتى يغـدو ابـن أربعين يومـاً أو على غربـال كبير عليه غطاء، ويبـدو غريباً ولكن يظهر أن العادة في القرى متشابهة، وبعد الأربعين يوضع الطفل في السريـر المهيأ، كما كان يميـز السرير بزينته التي كان لهـا فائدتـان الأولى لدفع الحسـد، والثانية لشد نظر الطفـل بألوانها وأصواتها حـين يحرك السرير، كأطـواق الخـرز التـي تتدلى فـوق رأس الطفل، وفي وسطهـا حجب لدفع الحسـد، وغيرها من التزيينات. وكانت الأم تلف قماطاً حول السرير والطفل معاً، كيلا يسقط حين يبدأ بالحركة وكانت تهزه كي ينام، وحين تشغـل يداها بعمـل ما مثل تقطيع الخضـار أو تنقية الحبـوب أو سواها كانـت تعمد إلى ربـط حبل صغير بإحـدى قائمتـي السريـر، وتربـط نهايتهـا بقدمها، وتحرك قدمها فيهتز السرير وهي تغني أغانيها:

نـام يـا حـبيـبي نـام

تـادبـحـلـك فـرخ حـمـام

يا أم الحمام لا تصدقي

أنا عمغني لإبني حتى ينام

يـا الله يـا بـاقـي

يـا مـقـسـم الأرزاقـي

ديوك العرش بتكاكي

وبـتـوحـد لـوجـه الله

وكان الكثير من الناس يعمدون إلى عمل مرجوحة بـدل السريـر ولا سيمـا صيفاً، وهي عبـارة عن إطار خشبـي متطـاول يثبـت عليـه كيس خيش أو قماش بوساطة الربط، أو يثبت على الخشب بالمسامير ويعلق من زواياها الأربع حبال بطول متر وتعلق في خشبة من سقـف المنزل، ينام الطفل فيهـا ويسهل هزها، وتعلق بغصون الأشجار حين يغدو الجو مناسباً لينام الطفل في الهواء الطلق أثناء العمل في الأرض، أو أمام المنزل حيث كان يجري شك الدخان لساعات، أو قطف الثمار والخضـار والعمـل في الأرض، مما يبعـد الطفل عن

التراب والغبار والحشرات، ويؤمن له النوم مستمتعاً بنسمات وحفيف الأغصان التي تجلب النعاس. ومن أغاني الطفل في سريره أو أرجوحته:

هل الله هل الله
بكرا بتكبر انشا الله
أحلا من الدنيا كلا
وأجمل منها ما شا الله
غنجتك وربيتك
وجوا القلب حطيتك
وبدمع العين رويتكو
ودعتك عند الله
ما نام وسهراني عيني
وما نام وسهران
محطوط باسم الله عيني
وبحرز الرحمن
من حول سريرك عيني
ملايكة السما
وعين اللي بتصيبك عيني
يبعتلا العما

سرير الطفل قديماً

سرير الطفل حديثاً

١٠- **زينة الطفل:** كانت الأم تقوم بتعليق خرزة زرقاء على صدر الوليد بعد ولادته، وهي عادة قائمة وبقوة، نظراً لاستمرارية المعتقد الثقافي السائد في القرى بأن ذلك بمنع الحسد والعين الشريرة. وكذلك على رسغه تضع إسواره خرز أزرق وعلى كشكوشة الرأس يوضع خرزة زرقاء وعين زرقاء، وكذلك يعلق على الكتف أو اللفافة أشياء مماثلة أضف إليها الآيات القرآنية والحجب التي لا بُدَّ منها.

١١- **عادة تذويب الرصاص:** من العادات التي كانت موجودة، وكانت الأمهات يقمن بعملها بين حين وآخر حين يصاب الطفل بوعكة لا يعرف سببها، ودائماً كان الاعتقاد أن الطفل أصابته إحدى الجارات أو القريبات، أو العابرات بالعين، وكان تذويب الرصاص يجرى بوضع قطعة رصاص في ملعقة تمرر فوق سراج حتى تذوب ويؤتى بصحن ماء بارد يوضع فوق رأس الطفل، يسكب الرصاص الذائب بالماء البارد فوقه، فيسمع صوته القوي نظراً لاختلاف الحرارة، ويسمع بكاء الطفل أيضاً الذي يخاف من الصوت المفاجئ. في المرة الأولى يعطي الرصاص الذي جمد صورة تشبه شخصاً ما مشتبهاً به من الأهل أو الجيران، ويعاد

سكب الرصاص سبع مرات حتى يفرط، ومن ثم يؤخذ الرصاص المتبقي ويجعل في خرقة يحملها الطفل تعلق بالثوب على كتفه، أو توضع في وسادته، ويؤخذ الماء الذي استعمل، ويسكب في سبعة مفارق طرق، أو سبع جهات، ويمسح ببعضه على وجه الطفل، وذلك بسبب غياب الطب والدواء واللجوء إلى ما ورثوه عن الآباء. ولا تزال عادة تذويب الرصاص منتشرة في الريف ولا سيَّما في حالة المرض المفاجئ للطفل.

١٢- تسجيل المواليد: لم يكن تسجيل المواليد في الدوائر الرسمية يحدث في الوقت المعين، ولا حتى في العام الأول من الولادة إلا نادراً نظراً لبعد المسافات عن المدينة وصعوبة المواصلات. والإهمال المقصود كان له دور كبير في ذلك أيضاً. فقد كان بعض الناس يخفون أمر مواليدهم الذكور، الذين ما إن يبلغوا سن النضج حتى يزج بهم في الحروب، ومنهم من كان تكتب له النجاة، والعودة بذكريات مؤلمة يعيدها طوال حياته، وكثير منهم من تودي بهم الأمراض والحروب والبعد عن موطنه، وتشرح الأغنية ذلك، مبينة ثمن الفكاك من الجندية الذي كان يكلف الإنسان بيع منزله، نظراً لما كان يشكله من هم كبير على صدور الشبان والرجال ممن يرسلون إلى الحروب:

ما قلتلك يا يوما بيعي الدار وفكيني
أنا رايح عالعسكر بسبع سنين ما تشوفيني

وكان المختار في المناطق القريبة جداً من المدينة يجمع أسماء مواليد عام بأكمله، ويسجلهم في دوائر النفوس في يوم واحد، وقد يجتمع في ذلك اليوم مواليد العام، وعامين، أو ثلاثة، أو أكثر قبله، ممن أُغفل تسجيلهم إهمالاً من الأهل أو عمداً للسبب الذي ذُكر، وكثير بلغ سن الشباب وتزوج ولا يعرف متى ولد، ولا سيما الفقراء منهم ممن تودي الأمراض والحروب بأحد أبويهم، أو كليهما. وكثيرة هي الجرائم والأعمال التي ألصقت بأناس لا دخل لهم بها سوى الاشتباه بالاسم، أو الشكل لعدم إمكانية وجود هوية لهذا الشخص أو ذاك، وكان بناءً على كل ذلك يسهل التزوير، أو الهروب وانتحال الشخصيات كما يسهل ظلم من لا علاقة له بظلم أحد.

وهناك الكثير من الأمثال عن الأطفال في قرى الساحل السوري، منها:

«**القرد بعين أمو غزال**». «**حب الطفل حتى يكبر، والغريب حتى يحضر**». «**ابن الليلة بيعرف الحنطة من الشيلة**». «**ما بيربي ولد حتى يفنى جسد**». «**الولد ولد ولو عمر بلد**». «**خود أخبارها من أطفالها**». «**قاضي الأولاد شنق حالو**». «**الولد اللي ما بئيدك بيكيدك**». «**هَمّ البنات للممات**».

«**شكلوا معلقتو بالمزبلة**»: يقولونه للولد حين يصبح لديه أخ، أي خفت العناية به وقل الدلال.

«**غنجوني ودللوني، وباعو الحمار واشترولي علكة**»: لقد وصل حب هذه الطفلة وقيمتها عند أهلها إلى درجة عالية، فأَنّ تلجأ الأم أو الأب إلى بيع الحمار الذي يعد وسيلة جيدة للنقل والتحميل، في سبيل شراء علكة لها تتسلى بها لأنهم لا يملكون سواه فهذا منتهى الإيثار.

«**من إيد لا إيد بيكبر وبيزيد**»: هنا الإشارة إلى قيمة وجود أسرة تتألف من الأبوين، والجدين، والعمات يُعنون بالطفل، فيشب قوياً معافى.

عندما يتعثر الطفل ويسقط على الأرض. يواسونه قائلين: «كل دبَّه بشبَّه» أي في كل مرة يسقط، ويتعثر يتعلم درساً يجنبه الخطر في المرة الثانية.

«**ابن غيرك ما بينفعك وكلب غيرك ما بيتعبك**»: وهنا تتجلى قيمة التربية والتعب في رد الجميل.

«**إذا بدك تربي ابنك نجرلو العصي**»: أي هَيِّئْها، فالتربية قديماً كانت مقرونة بالضرب.

«**اللي ما بتتعب فيه الأيادي ما بتحترق عليه القلوب**»: قيمة التربية.

ومن أغاني الأطفال في سائر مناطق الريف الساحلي هذه المقطوعات:

نيمتـو ما كان ينـام وفرشـتلو ريش نعـام
نيمتو بسـرير جديـد يوم قدومو يـوم العيد
يا ربي تكبر وتزيـدو تحرس كل بلاد الشام
سهراني عليك عيوني وما زار النوم جفـوني
وببقى مثل المجنونـة إن حـلت فيـك الآلام

في ظل التغيـرات تبيَّن أن هناك تحولات جدَّية وجوهريـة واسعـة طـرأت علـى عـادات وطقوس الحمـل والولادة التقليدية، ومـرد ذلك إلى التغيير الـذي أصاب هيكل المجتمع وبنـاء الأسرة الريفية، الذي أثر في عادات وأساليب الحمل وطقوس رعاية الطفل الجديد، وفتح آفاقاً جديدة لرعاية الحامل والعناية بالوليـد، ودور وسائل الإعلام الواسعة في نشـر ثقافة صحيحـة سليمة عن أساليـب الرعاية الحديثـة كالتطعيـم المجـاني الـذي يأخـذ منحى إجبارياً من قبـل الدولة، ومن ثـم الكشف الطبي الـدوري للمولـود، لإجـراء الفحوص اللازمة كل أسبوع، ومن ثم القيـام بإعطاء اللقاحات المجانية التي تقدمهـا الدولة اليوم لحمايـة المواليد الجدد مـن الأمراض السارية والمعدية التـي كانت قديماً والتي كانت تودي بحياة الكثير من المواليد الجدد، دون أن يـدري الأهـل سبـب وفـاة مواليدهم، من هـذه الأمراض شلل الأطفـال والجدري والحصبة وغيرهـا. فضلاً عن التحسـن الملحوظ في المستوى المعيشـي للسـكان من جهـة وتأثيرات قيـم العولمة والتحضـر التـي تركـت انعكاساتهـا العميقة على القيم الثقافية التقليدية من جهةٍ أخرى.

عيد القداس أو الغطاس في الساحل السوري
طقس ثقافي وروحي يستحق الحياة

نـدا حبيـب عـلي

يعد عيد القداس أهم الأعياد الدينية في الساحل السوري، وهو عيد تحتفل فيه جميع الطوائف المسيحية التي تتبع التقويم الميلادي الغربي أو التقويم الميلادي الشرقي إضافة إلى بعض الطوائف الإسلامية، ويعتبر أول الأعياد في السنة الميلادية الشرقية، وهو يلي الاحتفال برأس السنة الميلادية عند المسيحيين الأرثذوكس.

يحمل هذا العيد أسماء عديدة منها عيد القداس أو القداسة، عيد الطهارة أو التطهير، عيد المعمودية أو معمودية السيد المسيح عليه السلام، ويصادف هذا العيد يوم السادس من كانون الثاني «شرقي» الذي يوافق يوم التاسع عشر من كانون الثاني «غربي»، ويقام هذا العيد وفق الطريقة التقليدية المتبعة وحسب الأعراف الموروثة في الأماكن والمواقع التي عادة ما يقطنها الأخوة المسيحيون والمسلمون معاً.

احتفالات بعيد الغطاس

يشتمل العيد كالعادة على الجانبين الديني والاجتماعي؛ إذ تقام القداديس في الكنائس والصلوات في المنازل وغيرها.

ولعل الجانب الاجتماعي لعيد القداس يكاد يكون وحيداً ومتفرداً قياساً لما هو الحال عليه في الأعياد الأخرى، إذ ترتبط به طقوس ومناسك عديدة يقام بها وتمارس خلاف الحال كما ذكرنا.

يعود سبب الاحتفال بهذا العيد لما حدث فيه عند بداية الاحتفال واتخاذه عيداً، وهو قيام السيد يوحنا المعمدان «النبي يحيى عليه السلام» بتعميد السيد المسيح عليه السلام في مياه نهر الأردن، وذلك فجر يوم ٦ كانون الثاني وفق التقويم الغربي والشرقي معاً، ويومذاك بدأ الاحتفال بهذا العيد شرط أن يقام الاحتفال بين الطلوعين طلوع الفجر وطلوع الشمس ولا سيما في الشق الديني وإقامة الصلوات فيه، وتستمر هذه الاحتفالات والطقوس حتى غياب شمس ذلك اليوم.

إن من المعتقد أن المياه تكون في ذلك اليوم أطهر ما تكون طيلة أيام العام كلها، إذ تقدست المياه في الأرض جميعها.

كما يعتقد أن الملائكة في ذلك اليوم قد ملأت الأرض والسماء بندائها الأزلي المعروف: «المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وفي الناس المسرة». وعليه فإن الماء عنصر أساسي في الاحتفال بهذا العيد في وجوه عديدة.

الجانب الروحي لعيد القداس:

إلى جانب الصلوات والقداديس يقوم البعض بإعداد المآكل وفق الطريقة التقليدية المتبعة في قرى الساحل السوري؛ إذ تذبح الذبائح الحلال من رؤوس المواشي الذكور خاصة «الضأن والماعز والبقر»، وتسلخ وتقطّع، ثم يتم سلقها وطبخها بالبرغل والزيت، وتوزع على الحاضرين والجوار والجميع في صحون من الغضار (غضائر) قديماً أو صحون ورقية اليوم إضافة إلى توزيع اللبن ومآكل أخرى أحياناً.

كما تتم زيارة المقامات القريبة ولا سيما مقامات الخضر عليه السلام باعتبارها مزارات مشتركة مسيحية إسلامية معاً، وهي تسمى مقام مار جرجس عليه السلام أو مقامات السيدة مريم العذراء عليها السلام.

الطقوس الاجتماعية المرافقة:

عبر عقود طويلة من الزمن كان المحتفلون في هذا العيد وبما يشبه الواجب أو الغرض الملزم يستيقظون عند الفجر رجالاً ونساء كباراً وصغاراً ليهللوا ويكبروا وليطوبوا (ترديد التطويبات) ثم ينطلقون فرادى كل واحد بدوره، وعادة ما يسبق الرجال النساء، فيتوجهون إلى عيون المياه والينابيع والسواقي ومساقط المياه، وهنالك يخلع كل منهم ثيابه ويغتسل في الماء البارد أو يغطس، وذلك تيمناً بمعمودية السيد المسيح عليه السلام.

كان من الشائع والمسموع أن يردد كل منهم أثناء الغطاس القول الرتيب: يا قداس ويا قديدوس لا طلع فيني لا حبّ ولا نفوس، وهي بمنزلة الدعاء للشفاء وللوقاية من الأمراض الجلدية أساساً.

أما صغار السن والأجداد الكبار والمرضى غير القادرين على السير ليلاً أو تحمل الماء البارد في الليلة الباردة فكانوا يكتفون بالاغتسال في البيوت بأن تجلب المياه من العيون والينابيع بالجرار إليهم، فيغتسلون أو يتقدسون تحت السقوف وبالقرب من المواقد والأثفيات المشتعلة.

كانوا يحرصون على الطهارة بالماء الطاهر، وحرصاً منهم على ذلك كانوا يكلفون أحد الشباب حراسة العين أو النبع أو بركة الماء من أن يدنوَ منها حيوان بريّ أو أليف، فيدنسها، وتغدو حراماً غير صالحة لتستخدم كماء للتقديس. وكإشارة أو رمز لوجود أحد ما يتقدس في جرن الماء، فقد كان يضع ثلاث حجرات بعضها فوق بعض على الطريق قُبيل العين، فما إن يشاهدها القادم حتى يتريث إلى أن ينتهي رفيقه من القدّاس ويعود.

بينما كانت النساء والصبايا تتدبّنَ إحداهنّ قبيل الوصول إلى محل التقديس لينتبه الآخرون إلى وجود النساء بالقرب من العين وضرورة غضّ البصر عنهن وهنّ على تلك الحالة هنالك.

أما في الليالي الماطرة فكان المتكاسلون يكتفون بالوقوف تحت المطر بالقرب من البيوت والمدافئ والثياب.

وأما في المدينة فكان المحتفلون يستبدلون مياه العيون الجارية العذبة القراح بمياه الشبكات أو حتى بالمياه الفاترة إن لم يكن بالمياه الساخنة.

كان من الملفت أن تضع المرأة أو الصبية في فوهة جرة الماء باقة من الزيتون أو من الريحان تقتطفها من الحاكورة أو الشجر أو حيثما توافر الشجر في الطريق أو الدرب ما بين البيت والعين، وما إن يعدْنَ إلى البيت حتى يَبْدَأْنَ تقديس الدواب وأثاث المنزل بعد تقديس العجائز والأطفال.

كانت الأم تغطس الباقة بالجرة، وترش رذاذ الماء على وجوه الأبقار والمواشي كبركة تحلّ من المناسبة على هذه الكائنات المفيدة النافعة، كذلك كانت ترش العنبر، وهو أثاث خشبي أساسي تعبأ فيه الحبوب والبقول والطحين والفواكه المجففة وغيرها من مؤن الفلاح في الشتاء، وذلك لتحلّ البركة عليها وتكفي آكليها وتفيض.

مقام الخضر عليه السلام

إن من اللطيف والجميل ذكره أنهم كانوا يقدسون ساموك البيت باعتباره يحمل سقف البيت كله، وهو حمل ثقيل جليل.

القداس والشجرة:

كان الجميع على موعد مع طقس أسطوري ساحر طرفه الأول هو الفلاح، والثاني هو الشجر، والمناسبة هي عيد القداس؛ إذ يباكر الفلاح أو ابنه إلى الأراضي والحواكير القريبة أو البعيدة عن بيته، وذلك لتقديسها وتحميلها بالشجر ورشها بالتراب.

كان مشهد الشجرة وقد عُلّق بين غصونها عدد من الحجارة مشهداً مألوفاً في صباح يوم القدّاس، وهو مشهد قد يستمر أياماً طويلة.

يرمز الحجر إلى رغبة الفلاح بأن تحمل هذه الشجرة ثماراً ثقيلة لها وزن الحجر، وقوية سليمة في وجه الأمراض وعلل الشجر، وأن يكون الموسم وفيراً وكثيراً، فتحمل الشجرة ثماراً بعدد حبات التراب التي يرشها الفلاح على تلك الأغصان في ذلك الصباح. أما المشهد المسرحي الطقسي الذي كان يؤديه الفلاح وابنه أو ولداه أمام كل شجرة من أشجار البستان فكان يتمثل بأن يحمل أحدهما فأساً ويتظاهر بالهجوم على الشجرة وهو يصرخ قائلاً: (يا بتحملي حمل الحمبلاس يا بقطعك بها الفاس)، فيسارع الآخرون إلى ضم أغصان الشجرة أو جذعها على أنه كفيل لها وضامن لها بأنها ستحمل ثمراً كثيراً، وستقبل ولا تمحل كما هو حال شجر الآس المعروف بجوده وكرمه ونفعه وفائدته.

يظهر هذا الطقس مدى حميمية علاقة الإنسان بالشجرة على أنه يخاطبها ويهددها ويكفلها ويضمنها، وعلى أنها تسمع وتخاف وتحس وتصدق، فتقبل في الموسم التالي، وتفي بوعدها الذي قطعته لصاحبها الذي كفلها وحماها من القطع بالفأس والموت.

إن من أبرز الطقوس الاجتماعية التي تجري في يوم القدّاس أن يتراشق الناس بالماء على العيون ومجاري المياه والينابيع والسواقي، إذ تبتل ثيابهم دون أن يستثنى أحد منهم حتى وإن حاول الفرار والنجاة من ذلك البلل، وطالما يتبعون الهارب إلى بيته ويعيدونه إلى ميدان التراشق بالماء لينال حصّته من البلل كغيره من الرفاق المحتفلين.

زهورية القدّاس:

يتفرد هذا العيد أيضاً بأنه الوحيد من الأعياد (بعد عيد الرابع من نيسان شرقي) بإقامة احتفال شعبي كبير بهذه المناسبة تضم المئات من الأشخاص

القادمين من القرى المتجاورة، وعادة ما تقام هذه الزهورية بالقرب من مقامات الخضر في مواقع متوسطة بين مجموعة من القرى.

كانت زهورية القداس كسَمِيَّتِها زهورية الرابع أشبه ما تكون بكرنفال شعبي يشتمل على جوانب عديدة وفعاليات مختلفة فنية: الأغاني والمواويل الشعبية والرقصات التراثية، والأزياء وفنون الأكل وغيرها والرياضة والألعاب الشعبية كالتزنيد خاصة، والفرح العفوي الصادق، والزغاريد التي تتقاطع مع أنغام الطبل والزمر والمجوز وغيرها.

القدّاس في التراث الشفوي:

كثيراً ما يذكر القداس ليس في التقويم والأدبيات الدينية فحسب، بل في عرض الأحاديث العامة والمجالس وغيرها؛ يقال مثلاً: **قداسا أساسا**، ويقصد بهذا القول أن أساس المطر وكمية الهطل الأكبر تصادف في معظم السنين في يوم القداس وما قبله أو ما بعده ويقال أيضاً: **بالقداس البرد انداس**، إذ يأتي القدّاس في الثلث الأخير من أربعينية الشتاء و قريباً من السعوديات أو خمسينيات الشتاء، والأربعينية هي أشد أيام الشتاء برداً وأقساها مناخاً وأصعبها عيشاً على الإنسان والحيوان والطير والنبات وغيره.

كذلك يقال: **بين القوزلة والقداس بيت الفلاح ما بينداس**، وفي ذلك إشارة إلى الزحام الحاصل في بيوت الفلاحين الذين تستمر احتفالاتهم بمناسبة رأس السنة الميلادية وفق التقويم الشرقي سبعة أيام بدءاً من يوم القوزلة (واحد كانون الثاني شرقي حتى يوم ستة كانون الثاني شرقي يوم عيد القدّاس) الذي يشكل خاتمة أسبوع الاحتفالات، هذا كما يقال: **بالقداس الغشيم بيعرف أن النهار تنفس**؛ إذ يلاحظ بدء طول النهار وازدياد وقته على حساب وقت الليل الطويل في الشتاء الذي بدأ يتناقص شيئاً فشيئاً منذ مناسبة البربارة؛ إذ يقال: (**من البربارة بياخد النهار من الليل زرقة فارة**)، وهي المدة اللازمة للفأرة لتقطع المسافة بين جدارين مثلاً، وقد يصغّر اسم القدّاس كما ورد سابقاً إلى قديدوس على لسان من يغطس في الماء أو يغتسل بها في ليلة القداس (يا قدّاس ويا قديدوس)، وهو تصغير لطيف للتحبب والتقرب ليس إلا.

البعد الوطني لعيد القدّاس:

تمثل ظاهرة الاحتفال بهذا العيد حالة وطنية مثالية من خلال احتفال المسيحيين والمسلمين معاً به، وهو على غرار زهورية الرابع، والاحتفالات الشعبية الواسعة محطات فرح شعبي عارم تعزز التماسك الاجتماعي بين أطياف المجتمع، وترسخ الهوية الثقافية الوطنية الجامعة، وتذيب الجميع في بوتقة الوطن الواحد، فيكون ترجماناً للشعار القائل (الدين لله والوطن للجميع).

إن من الأهمية بمكان إحياء هذه الاحتفالات وحمايتها من الاندثار في المواقع التاريخية التي كانت تقام فيها لأنَّها من أيام الله الكبرى أولاً، ولأنَّها عناصر أساسية في التراث الشعبي الديني الذي يُوَفِّقُ ولا يُفَرِّق، ويُبَشِّرُ ولا يُنَفِّرُ، ويُؤَالِفُ ولا يخالف، وذلك على غرار ما تم مؤخراً في اللاذقية من إحياء احتفال القوزلة من قبل ملتقى القنديل الثقافي برعاية وزارة الثقافة يوم ١ كانون الثاني ٢٠٢١ للميلاد الشرقي المصادف يوم ١٤ كانون الثاني ٢٠٢١ للميلاد الغربيّ.

المراجع:

- كتاب السواعي للمؤلف تادرس يعقوب ملطي.
- موسوعة التراث الشعبي للمؤلف حيدر نعيسة.

المشافهة مع المعمرين:

- الجد حاتم شكوحي من قرية بيت الشكوحي / اللاذقية.
- الجد إبراهيم بارود قرية عرامو/ اللاذقية.
- الجد أحمد سعيد قرية كفرية/ اللاذقية.
- الجدّة رتيبة شريفة قرية الزوبار/ اللاذقية.
- الجدّة سميعة دلا/ بانياس.

المأكولات الشعبية في الساحل السوري

شـادي سميـع حمـود

لا يتميز الساحل السوري بجباله الخضراء الراسيات، ولا بأوديته العميقة الخلابة، ولا ببحره الأزرق، ولا بينابيعه الصافية فحسب، بل بمأكولاته الشعبية المتنوعة والمتعددة والمختلفة. أضف إلى ذلك أنَّ ما يتفرد به المطبخ السوري عموماً، ليس المأكولات التراثية القديمة المتجددة والأصيلة وأنواع المقبلات والسلطات الكثيرة فحسب، بل خصوصية المأكولات الساحلية المتمثلة ببساطة الريف المزوجة بخبز التنور والفطائر والبرغل المطهي باللحم المسلوق والحمص. فما أهم المأكولات الشعبية فيه؟

١- **الترموسة:** من الأكلات التراثية الغنية بالعناصر الغذائية المفيدة، مكوناتها الأساسية دقيق الذرة الصفراء وبعض النباتات البرية استخرجت من عملية ما يسمّى بـ «تسليق». تُحشى بـ «الحميضة»، أو «السلق» مع البصل وزيت الزيتون والسماق. تخبزه النساء الريفيات على موقد الحطب بواسطة الصاج، وتُدهن على الفور بزيت الزيتون، لتكون جاهزة لتناولها.

٢- **السيالات:** فطيرة خبز أثخن من الصاج قليلاً يُرَوَّى مباشرةً بُعَيْدَ خبزه بالسمن العربي والعسل أو السكر، وهي حلوى شعبية من بلاد الشام.

٣- **سمكة الحرة:** سمك مطهي بطريقة ينفرد بها طهاة الساحل، إذ يتبل السمك، ويحمر بقليل من زيت الزيتون، ويضاف إليه قليل من الكزبرة الخضراء والفليفلة الحمراء الحدة وقليل من البندورة وعصير الليمون.

٤- **برغل باللحم المسلوق:** يغسل البرغل ويصفى. في قدر على النار، يوضع نصف كوب زيت مازولا ويقلى

البرغل، يضاف لكل كوب برغل كوب ونصف مرقة لحم ثم يوضع الحمص المسلوق. يترك المزيج يغلي ثم تخفف النار وتغطى القدر حتى ينضج البرغل، يضاف زيت الزيتون ويترك الطعام حتى يرتاح مدّة عشر دقائق، يحرك ويسكب في صحن التقديم، يزين باللحم والمكسرات.

٥- **جظ مظ:** أكلة شعبية سورية تشتهرُ وتنتشرُ في الساحل السوري، وتتكوّن منَ البيض والبندورة؛ إذ تُطبخ هذه الأخيرة بعد تقطيعها ويُضاف إليها البيض والسمن أو الزيت والملح والفلفل، ومن الممكن إضافة الثوم أيضاً حسب الرغبة.

٦- **اللقاسات:** الأكلة المخصصة لعيد البشارة الذي يصادف في السادس عشر من كانون الأول على التقويم الشرقي، وهي عبارة عن قطع كروية صغيرة من العجين تطبخ باللبن والثوم والحامض، حشاها بعض الموسرين بأنواع من المكسرات أبرزها الجوز. ويطبخ أهالي القرية الساحلية الكبيبات المحشوة بالسلق في هذه المناسبة.

٧- **مفركة البطاطا:** من أسهل الوصفات وألذها، وهي عبارة عن قطع ناعمة من البطاطا مطبوخة مع البيض ويضاف إليها مجموعة من المطيبات الأخرى، وهي من الوصفات السهلة والسريعة والبسيطة يمكن تجهيزها في أي وقت.

٨- **السوركي:** من المقبلات المشهورة، وهو مصنوع من اللبن وبعض التوابل.

٩- **التلاج:** يعجن السميد مع قليل من الملح لتصبح العجينة متماسكة، ثم تفرد العجينة وتمد على طبق نحاسي فوق نار خفيفة مدّة دقيقتين، بعدها تنزع عن الطبق وتصف الرقائق بعضها فوق بعض في طبق مدهون بالسمن العربي، تترك مدة ساعة ثم توضع في الفرن، بعد تبريدها، يضاف إليها القطر، وتقطع إلى قطع صغيرة حسب الرغبة.

١٠- **الكشك:** بقوليات مكونة من البرغل القمح المشقق، مُخمر مع الزبادي واللبن، وعادةً ما يكون من حليب الماعز، تخزَّن بسهولة، وهي ذات قيمة للغذاء الشتوي للقرويين المعزولين أو سكان الريف. يُعَدّ الكشك في أوائل الخريف بعد إعداد البرغل، وخلط اللبن والزبادي والبرغل جيداً، ويُخَمَّرُ مدَّة تسعة أيَّام.

من التراث الشعبي في محافظة السويداء
الزراعة التقليدية
والأدوات التراثية المستخدمة في ذلك
رحلة حبة القمح من الأرض إلى الفم

سـلمان البدعيـش

«بحث تراثي في الزراعة التقليدية للقمح وبعض الحبوب الأخرى والأساليب والوسائل التي كانت تتبع»

«قد لا يجد القراء الآن - ولا سيَّما الصغار منهم - شيئاً جديداً أو مثيراً في هذا البحث التوثيقي، ولكن الأجيال القادمة ستجد فيه الغرابة والإعجاب بكفاح ومعاناة شعبنا من أجل لقمة العيش».

ينثر الفلاح حبوب القمح على وجه الأرض من قبضة يده قائلاً: «أنا العازق وربي الرازق»، فإن موسمه الزراعي الذي ترتبط به حياته مرهون بكرم السماء. فإن أمطرت وكان مطرها كافياً كان موسمه جيداً وكافياً لتأمين حاجاته الغذائية والكسائية. وإن شح المطر، فإن آماله تطمر مع حبة القمح.

وبين بذر حبة القمح وطمرها تحت التراب وتناولها خبزاً في الفم رحلة طويلة من العناء والعرق والجهد والصبر والأمل والدعاء.

يصار إلى بذر القمح في الأرض بين شهري تشرين الثاني وكانون الأول من كل عام لمن أراد أن يزرع بطريقة «العفير»[1] وهي تعني بذر الأرض قبل أن تمطر السماء كي يكسب الفلاح الهطولات المرجوة من أول شتوة. ولكن لهذه الطريقة محاذيرها، فإذا نبت القمح وانحبست الأمطار لمدة طويلة فإن نبات القمح يجف ويبس ويخسر الفلاح موسمه. وكذلك فإن هذه الطريقة تتيح للنباتات الطفيلية من أشواك وأعشاب ضارة أن تنبت في وقت واحد مع القمح مما يصعّب عملية حصاده فيما بعد. ويقوم الفلاح بالبذر بنثر القمح بيده ليتوزع على الأرض بشكل متساوي الأبعاد بين الحبة والأخرى بقدر الإمكان، ويأخذ القمح لبذره بيده من كيس يشبه المخلاة معلق في وسطه من الأمام، وكلما فرغ الكيس عبأه من جديد. وبعد بذر الحبوب يقوم الفلاح بحراثة الأرض لطمرها.

أما الطريقة الثانية فينتظر المزارع حتى تمطر السماء، وتروى الأرض، وتنبت الأعشاب الطفيلية التي تسمى» الغريبة» فيقوم ببذر القمح وفلاحة الأرض كي يطمر الحبوب، ويقضي على الأعشاب الضارة.

إن الحبوب التي كان الفلاح يزرعها في محافظة

١- عفر الزرع: سقاه أول مرة.

السويـداء هي لغذائـه وإطعـام حيواناتـه. فهو يزرع القمـح والعدس والحمص لغذائـه والشعير والجلبانة والكرسنّة والبيقي، لإطعام حيواناته.

وجميـع هـذه الحبوب تـزرع بواسطة البـذر، عدا الحمص الـذي يـزرع بواسطـة «اللقـاط» إذ يسـير شخص خلف السكة التـي تشق الأرض ملقياً حبات الحمص وعلى أبعـاد متساوية على طول «الثلم» الذي تحدثه سكة المحراث في الأرض، وأثناء العودة يطمر الثلـم الـذي وزعـت فيه حبـات الحمص ويفتـح ثلماً جديداً ليوزع عليه الحمص.. وهكذا.

يقـوم بالعمليـات الزراعيـة مـن الحـرث والبذر والزراعـة والحصـاد وأعمال البيدر ثـلاث فئات من العمال الزراعيين:

١- **المرابـع**: وهو عامـل دائم على مدار السنة، وله ربع الإنتاج.

٢- **الصيّـوفي**: وهـو عامل موسمـي يقوم بالحرث والزراعـة طيلـة موسم الفلاحة، ولكنـه لا يشارك في أعمال الحصاد والبيدر.

٣- **حـراث مياسيـسي**: نسبـة إلى «المساس» الذي يستخـدم لحـثّ الحيوانـات علـى السير، وهـو عامل حراثة يومي.

٤- **الوقـاف أو الخـولي**: وعملـه مراقبـة كامـل عمليات الحصاد والبيدر حتى نهاية الموسم.

يُستخـدم للقيـام بعمليـة حـرث الأرض زوج من الثيران يسمى «فدان» أو رأس واحد من الخيل «كديشـ أو كديشة» لجر المحراث المزود ب «سكة» من الحديد لشق الأرض.

الفلاحـة بواسطة حيوان واحد: «كديش أو كديشة أو بغل»

يستخدم لذلك رأس واحد من الحيوان، والمحراث الـذي يسمـى «العود». ويصنـع من خشـب السنديان المتين والمقاوم لعوامل الطقس.

الفلاحة على حيوان واحد

يوضع علـى رقبة الحيوان طـوق أسطواني محشو بالقشـ وقطـره نحـو ٢٠ سـم يلبّس جـزؤه الخارجي بقطعـة من الكاوشـوك الداخلي لعجـلات السيارات، والداخلـي بقطعة من الخيش وهـي التي تلامس رقبة الحيوان، وتسمى «الكدّانة»[٢].

تلـف الكدانة حـول رقبة الحيـوان ويضم طرفاها بعضهما إلى بعض أسفـل رقبة الحيوان، ويدخل بهما ما يشبه الشيش المعدني بحيث يدخل من جهة ويخرج من الجهة الثانية يسمـى «الخلال» أحد رأسيه مدبب والرأس الثاني يلوى علـى شكل حلقة يثبـت بواسطة قطعة من المرس الرفيع بلفها عدة مرات حول الكدّانة واصلة بين رأسي الخلال ثم تعقد للتثبيت.

توضـع أمـام الكدانـة علـى رقبة الحيـوان قطعة خشبيـة علـى شـكل العدد ٨ يثبـت علـى جانبيها من اليمـين واليسـار رزّة معدنيـة تنتهي بحلقـة، وهاتان الرزتان تتصلان مع حلقتـين أخريين مثبتتين برزّتين متصلتين بوصلتي العود.

تتصـل كل مـن الوصلتين بقطعة أخـرى من العود تسمـى «الفخـذة». والفخذتـان تثبتـان علـى جانبيه القطعـة التـي تعتـبر العمـود الفقـري للعـود وتسمى «القطعـة». إذا توفر الخشب المناسـب يمكن أن تكون الفخذتان والقطعة جزءاً واحـداً على شكل الشاعوب . والقطعة هذه تثبت بها قطعتان:

٢ الكدانة: كدن الفدان: قرن بين الثورين للفلاحة«سريانية».

١- الذكر[٣]. الواصل بين السكة والجزء الخلفي من العود.

٢- الناطح. الذي يشكل زاوية منفرجة بين القطعة والذكر.

آخر جزء من العود من الخلف هي «الكابوسة» التي يمسك بها الفلاح بيده اليمنى، والتي تتصل بقطعة خشبية تمتد إلى الأمام والأسفل لتتصل مع الذكر.

وتوجد قطعة خشبية صغيرة مثل الخابور تدخل في فجوة تحت الناطح وتدق لتزيد من تثبيت أجزاء العود بعضها إلى بعضٍ.

وتوجد خلف «القطعة» وتحت الذكر قطعة صغيرة أخرى تسمى «القردة» أو «الشطفة»[٤]، وهي سميكة من ناحية ومن الناحية الأخرى رقيقة تستخدم ل «دوزان» السكة أي رفعها أو خفضها للحصول على العمق المناسب الذي يجب أن تغوصه السكة في الأرض. وعندما يكون وضع السكة عامودياً أكثر على الأرض بحيث يسمح لها بالغوص في الأرض إلى عمق أكثر تسمى السكة «نابهة». أما إذا كان غوصها في الأرض أقل فتسمى «زاحلة».

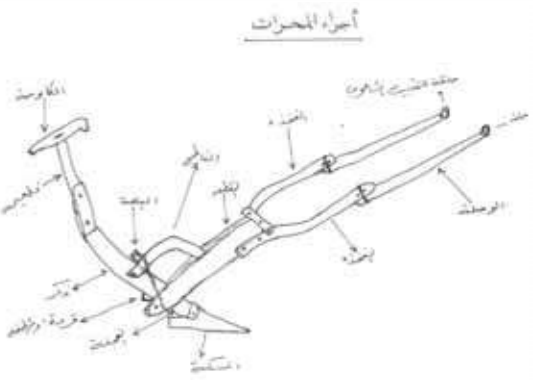
يدق مسمار حديدي في الفجلة من الأسفل يسمى «قطريبة»[٥] ليمنع خروج السكة من الفجلة.

المحراث «العود»

٣ الذكر: اسمه مأخوذ من شكله وطريقة استعماله، لأنه يدخل في قطعة خشبية ثانية.

٤ مشطوفة من أحد جانبيها أي مرققة.

٥ مصطلح محلي، من الدخيل على اللغة العربية.



المحراث أو (العود)

ومن أجل حث الحيوان على السير يمسك الحراث بيده «مقرعة»، وهي عبارة عن عصا تنتهي بقطعة طويلة من المرس أو الجلد ليضرب بها الحيوان.

الفلاحة على الفدان:

الفدان هو رأسان من البقر يربطان بعضهما إلى بعض بواسطة «النير»، وهو عبارة عن قطعة أسطوانية من الخشب بطول يتراوح بين ١٥٠ ـ ٢٠٠ سم تثبت عليه من كل طرف قطعة من الخشب على شكل الرقم ٨ توضع فوق رقبة الثور ليضم الثورين بعضهما إلى بعضٍ، ويمنع تباعد المسافة بينهما ويبقيهما متقاربين، وتثبت وسط النير رأس القطعة الأمامية من المحراث الذي يسمى «العود»، وذلك بواسطة حبل من الجلد المجدول يسمى «الشرعة»[٦] التي تثبت حول إصبع خشبي بارز من النير من الأعلى بينما تثبت الشرعة، إلى العود بواسطة زر الشرعة والفرق بين هذا العود والعود الذي يحرث به على حيوان واحد هو أن العود في هذه الحالة له قطعة واحدة لتثبته مع النير بينما العود في الحالة الأخرى يثبت إلى الحيوان بواسطة قطعتين من الخشب تسميان «الفخذة»[٧]، والوصلة[٨]» من كل جانب.

٦ مصطلح محلي.

٧ تشبه عظم الفخذ عند الإنسان.

٨ لأنها موصولة بالفخذة.

يوجه الفدان يميناً أو يساراً بواسطة العود الذي يجره الفدان، فإذا أزيحت نهاية العود إلى اليمين ينحرف الفدان نحو اليسار وبالعكس.

يساق الفدان ويحث على السير بواسطة «المسّاس»[٩]، وهو عبارة عن عصا أسطوانية الشكل من خشب الحور بقطر نحو ٤ سم. أحد رأسي المساس مثبت به مسمار مقلوب يسمى «الزغت»[١٠] يضغط به على الزاوية الجانبية الخلفية من جسم الحيوان لدفعه إلى الإسراع في السير. وتثبت على الرأس الآخر من المساس قطعة حديدية أسطوانية من إحدى الجهات لإدخالها حول رأس المساس وتنتهي من الناحية الثانية بشكل مثلث يرق في قاعدته الأمامية ليأخذ شكل المشحف، ويستخدم لإزالة الوحل والتراب الذي يلتصق بسكة العود أثناء القيام بعملية الفلاحة. كما تستخدمها النساء لاقتلاع نبْتات العكّوب من الأرض، وتسمى في هذه الحالة «العبوة». ولا تزود بالمسمار من الطرف الآخر، وتكون أقصر من المساس.

تتم الفلاحة بقلب الأرض بواسطة السكة ذهاباً وإياباً على طول الحقل المراد فلاحته. أما إذا كان الحقل طويلاً فيقسم عرضياً إلى قسمين أو أكثر، ويسمى كل قسم «معناية»[١١] يصل الفلاح إلى نهايتها، ويعود إلى أول الأرض. وعندما ينتهي من فلاحة المعناية يتقدم إلى التي تليها، وهكذا إلى أن تتم فلاحة الأرض بكاملها.

يردّد الفلاح بعض الأغاني التي تبعد عنه الملل، معبراً بها عن المجهود الذي يبذله والعناء الذي يلاقيه، ويتمنى لو ينتهي النهار الطويل الذي يعمل فيه مع كثرة همومه الأخرى ! فيقول مثلاً:

يا ماطْولك يا يومي يا ماصْعبك ع الغربة
ياماطولك يا يومي
كل الحراثي حلت إلا أنا وفداني
كل الحراثي حلت عيني على فداني
وكثر التراب همومي يا ماطولك يا يومي

الاستسقاء وطلب الغيث:

حين يحبس المطر لمدة طويلة، ويهدد الموسم الزراعي بالمحل يرفع رجال الدين دعواتهم إلى الله، ويقومون بالصلوات طالبين الغيث من كرم الله. بينما يقوم شباب وفتيات القرية كل على حدة بطلب الغيث على طريقتهم التي تسمى «القرنْدس»[١٢]، فيلجأ الشبان إلى إلباس فتى يافع ملابس بالية ورثة وغريبة ويشحّرون وجهه بالأسود ويسمونه «القرندس» يسير أمام الشباب وهم من خلفه يجولون في القرية يدخلون كل بيت وهم يغنون:

قرندس قرندس بدّو حبة ملبّس

ويطلبون من أصحاب كل بيت يدخلونه التبرع بالدراهم أو القمح.

بينما تقوم الفتيات بإلباس إحداهن ملابس مموهة مع رفع اللثام حتى أسفل العينين، أي لف المنديل الذي تضعه الفتاة على رأسها ويسمى «الفوطة» ليغطي الوجه ولا يبقي إلا فرجة صغيرة للعينين من أجل الرؤية كيلا تُعرف الفتاة التي يطلقون عليها اسم «أم الغيث»[١٣]. تسير أم الغيث في طرقات القرية والفتيات من خلفها ويدخلن كل بيت من بيوت القرية وهن يرددن الأغاني والدعاء مثل:

يا أم الغيث غيثينا بدار الشيخ ضيفينا
لولا فلان ما جينا يفتح المصر ويعطينا

وفلان هنا هو صاحب الدار. أما المْصَر فهو المحفظة أو قطعة القماش التي توضع فيها الدراهم ويصر عليها، أي تلف بها الدراهم أو:

يا أم الغيث يا سلمان تسقي زرعنا العطشان

٩ المسَاس: شديد المس. مساس الفدان عند الحراثين: مهمازه. لأنه يمس به عند الحرث.«سريانية».

١٠ يزغت الحراث به على جسم الحيوان أي يدفعه محاولاً غرسه.

١١ المعناية: المعن«الطويل». ضد القصير، والمعناية تعني طول الأرض.

١٢ مصطلح دخيل على اللغة العربية.

١٣ غيث: غاث الله البلاد: أنزل بها الغيث.

يا أم الغيث ياشبلي تسقي زرعنا القبلي
يا أم الغيث يا دايم تسقي زرعنا النايم

ويطلب من صاحبة البيت تقديم ما تجود به نفسها من مال أو قمح، فإذا كان ما قدمته مُرضياً، يغنين لها:

تنكة فوق تنكة صاحبة البيت ملكة

أما إذا بخلت عليهن فغالباً ما يكون الغناء هجاءً لها.

يجمع ما يتبرع به المحسنون من مال وقمح، فيقدم المال إلى ضريح أحد الأولياء الصالحين أما القمح فيسلق في نفس الضريح ويؤكل مسلوقاً، مع الدعاء والطلب إلى صاحب الضريح الشفاعة عند الله كي يرسل الغيث.

لا بد من توفر شرط هام للزراعة، وهو أن تروى الأرض بأمطار الشتاء بحيث تنزل إلى عمق حوالي ٥٠ سم في التربة على الأقل ويكون هذا الشرط مثالياً أما إذا قلّ عن ذلك فيصبح احتمال نجاح زراعة الحبوب قليلاً أما إذا لحق الري الجديد في أعماق التربة بالتراب المروي من العام الماضي وما زال رطباً، فيقال في هذه الحالة: لحق الري بالري وبتعبير شعبي آخر يقال «نيّرت»[١٤] أي بلغ عمق الري طول النير الذي يستخدم في الفلاحة على حيوانين، ويجب ألّا تقل كمية الأمطار السنوية عن ٣٠٠ مم كحد أدنى موزعة على عدة إمطارات من الشهر الأول إلى أوائل الشهر الرابع من العام. فإذا أمطرت خلال الشهرين الأول والثاني ثم حبس المطر فلا يكمل الزرع نموه ولا تعقد السنابل، وبهذه الحالة ترعاه الحيوانات، وهذا ما يعوض نسبياً من خسائر المزارع. ويعطي المزارعون أهمية كبيرة للأمطار التي قد تهطل في شهر نيسان، فيقولون: «الشتوة بنيسان بتسوى السكة والفدان» ؛ لأن في هذا ضماناً للموسم الزراعي.

الحصاد: تحصد الحبوب التي تزرع من أجل إطعام الحيوانات «شعير، جلبانة، بيقي، كرسنّة» في وقت مبكر أي بين أواخر شهر أيار وأوائل شهر حزيران وباستثناء الشعير فإن الأصناف الثلاثة الأخيرة مع العدس تسمى «القطاني»[١٥]. إذن فحصيدة القطاني تبدأ مبكرة عن حصيدة القمح وهو المحصول الرئيس في الزراعة الذي يتم حصاده خلال شهري حزيران وتموز حتى إن البعض يقرنون الحصاد بشهر تموز فيقولون: «تموز الحصيدة».

تقسم أراضي القرية إلى عدة «واجهات» أي مواقع كأن يقال الواجهة الشمالية أو الغربية، وقد يطلق اسم على كل واجهة. والبدء في الحصيدة يجب أن يكون في واجهة واحدة بالنسبة لجميع الملاك. ويسمى البدء في حصيدة كل واجهة «الهَدّه»، ولا يسمح بالبدء بالحصاد بشكل فردي إلى أن يعلن عن موعد الهدة وموقعها بين الواجهات. أما إذا كان أحد الملّاك بحاجة ماسة لحصاد بعض القمح لتأمين حاجته الغذائية فإنه يستأذن لحصاد جزء من محصوله في واجهة معينة قبل البدء بالهدة، وهذه العملية تسمى «تقديمة» أي حصاد مبكر ومتقدم عن موعده. والتوقف عن الحصيدة انتظاراً لانتهاء الآخرين من واجهتهم يسمّى «الحبسة».

عندما يتأخر أحد المزارعين عن إنهاء حصاده مع الآخرين في إحدى الواجهات يتم تقديم المساعدة له من قبل حصادين لمزارع آخر. وتسمى هذه العملية «الفزعة». أما إذا كانت المساعدة متبادلة فتسمى «المجاملة». إنها روح التعاون والتكاتف التي كانت سائدة بين الناس للتغلب على شظف العيش وقسوة الحياة وتذليل الصعاب والمعاناة.

كانت عملية الحصاد تتم يدوياً، بحيث يجثو عدد من الحصادين على ركبة واحدة ويقال: «على ركبة ونص» في أول السهم «قطعة الأرض» المزروعة بالقمح الذي يريدون حصاده، أو يجلسون القرفصاء. وهناك ثلاثة أوضاع يمكن أن يأخذها الحصاد أثناء عمله وهي:

١- **على ركبة ونص:** بحيث يجثو على ركبة واحدة، بينما تكون ساقه الأخرى مستندة إلى القدم مشكلة زاوية مع الفخذ.

٢- **الزحفة:** وهي وضع القرفصاء.

١٤ نسبة إلى النير. وهي قطعة خشبية توضع على رقبتي الفدان لشد الثورين بعضهما إلى بعض.

١٥ مصطلح محلي.

٣- **التطمينة**: بحيث يكون الحصاد واقفاً على قدميه وحانياً ظهره إلى الأمام والأسفل. وهذه الطريقة تستعمل للحصاد بالمنجل، أو لجمع السنابل المتناثرة وتسمى في هذه الحالة «التكويش».

يأخذ كل من الحصادين قطّاعاً بعرض معين يسمى «إمّان» وفي حصاد القطاني، يسمى الإمان «طشّة» يجب أن يتقدم خلاله حتى نهاية السهم «الحقل» أو حتى الوصول إلى «القص»[١٦] فعندما يكون الحقل طويلاً يقسم إلى عدة أقسام يفصل بينها ما يسمى القص ينتهي عنده الإمّان.

يرافق عملية الحصاد بعض الغناء الخاص بهذه المناسبة، فيقال للتشجيع على العمل:

طمن واحنيلي ظهرك يا بعد ظهيري ظهرك

وعندما يتعب الحصادون ويملون من العمل يغنون:

يا إماني ريتك بور ريتك مرعى للزرزور

ومن تخلف عن زملائه في الحصاد يهجى ببعض الأغاني التي تحثه على بذل مجهود أكبر ليلحق بزملائه.

تتفاوت مقدرة الحصادين وخبرتهم وقوتهم وسرعتهم في الحصاد، لذلك يوزعون في إمّان حسب هذه المعطيات، ولهم تسميات خاصة:

١- القَطّاع: الذي يحدد عرض الإمّان الجماعي في الحقل على خط مستقيم محافظاً على عرض الإمّان.

٢- القنطرة: وهو أنشط وأقوى حصاد، ويستلم الإمّان الذي في الوسط ليتمكن من مساعدة الحصادين اللذين يجاورانه يميناً ويساراً.

٣- أما الضعيف فيضعونه على «الجحشة»[١٧] أي على طرف الزرع أي على الجانب الخارجي منه.

ولحماية الأصابع من الأشواك الموجودة بين نبات القمح يضع الحصادون في أصابعهم قماعاً من المعدن تغطي العقدتين الأوليين من الإصبع، وإذا كان الزرع «فطيراً» أي ما زالت سيقانه طرية مما يصعب قطعها فيضعون في أصابعهم ما يشبه المشد الأسطواني يغطي ثلثي الإصبع وهو مصنوع من الجلد أو المطاط الذي تصنع منه العجلات الداخلية للسيارات وتسمى «الحواليش»[١٨] ومفردها «حالوشة». أما إذا كان الزرع طويلاً وبينه أشواك وأعشاب فإنهم يستخدمون المناجل ولكن الذين يحسنون استخدام المنجل هم قلة. وللحَصاد بالمنجل لا بد من استعمال «القحف»[١٩] و«الغملوش»[٢٠] من قبل بعض الحصادين المهرة الذين يحسنون استعماله.

القحف فهو عبارة عن قطعة خشبية منحنية بسماكة بنحو ٥ مم تبدأ بعرض الكف ومثبت في وسطها من الداخل ثلاث أسطوانات من الجلد لتدخل فيها الأصابع الثلاث الوسطى لليد اليسرى وتنتهي برأس مدبب. أما الغملوش، فهو قطعة من الجلد أو التنك تأخذ شكلاً أسطوانياً تدخل بإبهام اليد اليسرى وتنتهي بسلك معدني ثخين وصلب من الفولاذ يكون منحنياً ليشكل مع القحف ما يشبه الدائرة التي تشكلها قبضة اليد مع القحف والغملوش عندما تجمع ما يقطعه المنجل من الزرع بواسطة اليد اليمنى في رزمة واحدة. وهذا يتيح للحصّاد جمع أكبر كمية ممكنة من القمح المحصود في يده.

القحف

يستخدم مع الغملوش لحصاد الزرع الطويل بواسطة المنجل، وتظهر عليه أماكن الأصابع الثلاث الوسطى من اليد اليسرى، وهي مصنوعة من الجلد ومثبتة على القحف المصنوع من الخشب

هناك ثلاث مراحل لنضج القمح تسمى كل مرحلة باسم خاص متعارف عليه وهي:

١ ـ الفطير: عندما يكون لون الزرع ما زال مائلاً للخضرة.

١٦ قص الزرع بخط مستقيم عند الحصاد. قصّص الشيء: قطّعه.

١٧ مصطلح محلي.

١٨ مصطلح محلي. من الدخيل على اللغة العربية.

١٩ القحف ـ قحف قحفاً: جمع أو كسر. ـ المقحفة: جمع مقاحف، الخشبة التي يقحف بها الحب، كالمذراة.

٢٠ اسم محور عن الغملوج. وهو الغصن ينبت في الظل.

٢ ـ الفريـك[٢١]: عندما يميل لـون الزرع للصفار، وتكـون حبات القمـح في السنابل ناضجـة. «وفي هذه المرحلة تؤخـذ حبات القمح لتستخدم في أكلة الفريكة المشهـورة» التـي تعوّض عن البرغل الأكـثر تعقيداً في إعداده وصناعته.

٣ ـ قايـس: عندما تجف سوق القمح وتتيبس تماماً وهي حالة مفضلة للحصاد.

عندمـا تكون حبـات القمح كبـيرة وسمينة تسمى «ناصحة» وعندما تكون صغيرة الحجم تسمى «ذميمة». فيقال: حبة ناصحة. أو حبة ذميمة.

يأكل الحصادون وينامـون في الحقل، ويجلب لهم الطعـام يومياً من قبل صاحـب الأرض. والوقت الذي يتناولـون فيـه طعـام الفطـور في الضحـى، وينالـون قسطـاً مـن الراحـة يسمـى «التنفيسـة» أي التنفس. ولكن المشكلة في الشرب، إذ يشربون الماء فاتراً نتيجة لحرارة الجو في فصـل الصيف من وعاء مصنوع من الخشب يسمى «كيلـة»، وهذا الوعاء يخفف من درجة حـرارة الماء نتيجـة لرشح الماء البسيـط منه. وهناك وعـاء مماثل من الخشـب أيضاً، ولكنـه أصغر قليلاً، ويستعمل كمكيال للسمن، ويتسع لما وزنه ٢ كلغ، ويسمى «كولـك». وينقـل المـاء إلى الحقل على ظهـور الدواب بواسطـة «القربة»، وهي وعاء علـى شكل كيس له باب ضيق يصنع مـن جلد الماعز، وإذا كانت القربة كبيرة تسمـى «الجود»، وتستخـدم «السّعنـة»[٢٢]، والظرف، والعِكّـة[٢٣] «المصنوعـة من جلد الماعـز أيضاً كأوعية للحفـظ المؤقـت للسمن ريثمـا ينقـل إلى «البياطس» والبيطـس هو وعـاء فخاري كبير يشبـه الجرة، وكان الرومـان يستخدمونه لحفظ الزيـت والنبيذ. وعندما تكـون السعنة أكـبر حجماً تسمى «الشكـوة»[٢٤] وأكبر منهـا «الجُف»[٢٥] والجف يصنع غالباً من جلد العجل ليكون أكثر اتساعـاً بحيث يتسع إلى نحو ٥٠ ليتراً من الحليـب أو اللبن الرائب. والشكوة والجف يستخدمان لخض اللبن الرائـب واستخراج الزبـدة منه وتحويله إلى لبن مخيض وله اسم آخر هو «الشنينة»[٢٦].

«الجف»
ويستخدم في عملية الخض أو الخضيض[٢٧]
لفصل السمن عن الحليب والحصول على اللبن المخيض «الشنينة»

المشكلـة الثانيـة المزعجة التي يعانيهـا الحصادون هي «البرغش»[٢٨]، وهو نوع من البعوض الصغير يتكاثر في الصيـف ولا سيَّما أيـام الحصاد، ويحط على الوجه والعينين بأعداد كبيرة، ويؤدي أحياناً إلى تورمهما جراء اللسعات المتتالية التي يقـوم بها للوجه وجفون العينين. والوسيلـة الوحيـدة لإبعـاد البرغش هي دهـن الوجه بالقطـران مع ما يسببه ذلك مـن رائحة كريهة، وترك بقع على الوجه باللون الأسود لا تزول إلا بعد شهور!

يترك الحصـادون سنابل القمـح خلفهم علي شكل مجموعات تسمى كل منها «شميلة»، وتقوم امرأة تسمى «المغمّرة» بجمـع هذه الشمائل، وهـي بوضع «التكويش» الـذي ذكرنـاه سابقـاً، وتكومهـا في مـكان واحـد على شـكل متوازي المستطيلات بارتفـاع نحو ٥٠ سم وبطول ٣ـ ٤ أمتـار يسمـى «الحلّـه»، ويمكـن لرجـل أن يقـوم بدور المغمـرة. أما القطـاني، فتجمع علـى شكل كومة

٢١ «الفريـك» الـبر أو الذرة لأول نضجه حـين يصلح للأكل. والبر يشوى أول نضجه ثم ييبس ويجش ويطبخ.

٢٢ السعنة: السُّعن: ج سعنة: قربة تقطع من نصفها كالدلو.

٢٣ مصطلح محلي.

٢٤ الشكوة: وعاء من الجلد للماء أو اللبن. وقد يستعمل لتبريد الماء.

٢٥ الجـف: سمي بهـذا الاسم لكـبر حجمه. والجـف باللغة العربية: الشيخ الكبير.

٢٦ الشنينة: الشنين: اللبن المحض يصب عليه الماء البارد.

٢٧ الخض أو الخضيض: خضخض (الشيء): حركه ورجرجه.

٢٨ البرغش: البعوض اللساع.

مخروطيـة، تسمى «الحابون»، وتـوزع الحلل في أرجاء الحقل علـى مسافـات متساويـة تقريباً، حسـب كثافة الزرع، وتتكون الحلة من صفين من الشمايل بحيث تكون السنابل متقابلة في الصفين، والجذور إلى الخارج.

تتساقـط بعض سنابـل القمح نتيجـة الحصيدة أو التحميـل، وتتناثر في أرجاء الحقـل، ولما كان تخصيص عامـل لجمعهـا غير مجـد اقتصادياً تُركـت «للّواقيط» مفردها «لقوطة»[٢٩] وهي امرأة تتبع واجهات الحصيدة، ويمكن أن تنام في الحقل مع بقية العاملين والعاملات في الحصـاد لعدة أيام لتجمع مـا يتبقى ويلتقط من سنابل القمح المتخلفة في أرجاء الحقل، فتقوم بجمعها في رزم، وتكـون ملكهـا، ولا يطالبهـا صاحب المزروعـات بشيء منه؛ لأنه سيتكلف أجـرة جمعها بأكثر من قيمتها، ومن يقمـن بعمل اللقوطـة هن غالبـاً من النسـاء الفقيرات اللواتي يساهمن بإعالة أسرة. وفي المساء تدقها بواسطة «الميجنـة»، وهـي مطرقـة خاصـة مصنوعة مـن خشب السنديـان لتفصـل حبـوب القمح عـن القش، وبذلك تحصـل على قسم مـن مؤونتها ومؤونـة أولادها بصورة مجانيـة، وجرت العـادة أن يقـوم صاحب الـزرع الذي يحصد بإعطاء اللقوطة بعض رزم القمح كنوع من الزكاة أو الحسنة. واللقوطـة عندما تفصل القمح عن القش لا ترمي سوق القمح بل تصطحبه معها إلى منزلها، وتقوم بصبغـه بعدة ألوان لتستعمله في صناعة القش التقليدية التـي ينتج منهـا «الطبق والقفة، والمغمقـان، والمنسفة». وهـي أوعية من القش يستخدم الأول ليؤكل عليه أو وضع الخبـز عليه، والثاني لحفظ الملابـس والقطع القماشية المختلفـة، والثالث لنقـل التبن أو الوقـود المصنوعة من مخلفات الحيوانات وتسمى «الجلّة».

الجلـة تستخدم للتدفئة في فصـل الشتاء في مدافئ خاصـة تسمـى «صوبية الجلـة». تصنع الجلّـة من روث الـدواب والبقر، فتجمع كل يوم من «الباكي». وهي مكان مبيت الحيوانات. ويسمى تنظيف الباكي «الكِرى» ويجمع

٢٩ المرأة التي تلتقط سنابل القمح.

الروث في زاوية من أرض الـدار، وتأخذ اسم «المقباي»، وتبقـى مكومـة حتى الربيـع كي تتخمر، ثـم تجبل بالماء وتدعـك بالرجلين وتلصـق على الجدران بعـد تكويرها باليدين بحجم كرة اليد، وفي هذه الحالة تسمى «طبّوع» ربمـا لأنه يطبع علـى الحائط. ويمكـن أن يأخذ الطبوع شكلاً دائرياً أو مستطيـلاً بوضعه في قالب خاص صمم لهـذه الغايـة، ويسمـى في هـذه الحالـة «لبنـة»، وتكون سماكتهـا نحو ٥ سم، وبعد وصولها إلى درجة معينة من الجفاف والتماسك تنزع من القالب وتعرض للشمس كي تجف تماماً. وحجم اللبنة يعادل حجم ثلاثة طبابيع.

أمـا المنسفة[٣٠] التي تأخذ شـكل الصينية المقعرة فتستعمـل لفصـل قشـور القمـح المتبقية بـين حبات البرغل قبـل طبخه، وهذه العملية تسمـى «التنسيف» نسبـة إلى المنسفـة. ويمكـن أن تستخـدم المنسفـة للعدس أو الحمص أو أي حبوب نريد فصل القشور أو الشوائب الخفيفة عنها.

صناعة القش باستخدام سيقان القمح

الرجيـدة[٣١]: وهـي عمليـة نقـل قشـ القمح إلى البيدر على الجمـال بواسطة «الراجـود» الذي يركب حماراً، ويقـود خلفه جملاً أو أكثر، وعندما يزيد عدد الجمال المقطورة بعضها إلى بعض على الثلاثة تسمى «قفـلاً». تحمل الجمال بقش القمـح ـ حسب إمكانيات المـزارع وكميـة زرعه ـ وهنـاك أصـول وأدوات لعملية «الحمولة» أي تحميل القش على الجمل.

٣٠ المنسفة. المِنسَف: ما ينسف به الحب.

٣١ الرجيدة ـ الراجود. «رَجَدَ» القمح ـ رجداً ورجاداً: نقله إلى موضع يداس فيه. فهو راجد، ورجاد.

يكـون الجمل مزوداً ب «الشاغـر»[٣٢] الذي يوضع فوق وحول السنام، ويتكون من عدة قطع خشبية:

قطعتـان متقابلتان من الخشـب السميك كل منها علـى شكل حـرف ٨ يعلوه سطـح مربع يسمـى «قَتَب» يثبـت علـى جانبي هاتـين القطعتين مـن الخارج وفي الثلـث الأعلـى منها قطعتـان أسطوانيتـان من جذوع شجـر السنديان طول كل منهـا ١٠٠-١٣٠ سم تسمى «المُـرد»[٣٣]، وتستخدم لربط الحبـال التي تثبت حمل القش، وللشاغـر قطعتـان أخريـان تثبتـان عليه من الخارج أيضاً، إحداهـا في الثلث الأوسط والأخرى في الثلث الأدنى وتسمى «العرّضيّة»[٣٤].

توضـع تحـت الشاغـر علـى ظهـر الجمـل وحول سنامه وسادتان من الخيش محشوتان بالقش تسميان «البدايـد»[٣٥]، وذلـك لتخفـف من احتـكاك وضغط الشاغر الخشبي على جسم الجمل.

يثبت الشاغر على ظهر الجمل بواسطة ثلاثة أحزمة:

١- اللّبَب[٣٦]: ينـزل من الشاغر من الأمام ليلتف من تحت رقبة الجمل ويعود ليثبت في الشاغر.

٢- الحزام: ويمكـن أن يكون من الحبال أو الجلد وينزل من وسط الشاغر ليلتف من تحت بطن الجمل، ويثبت في الجهة المقابلة من الشاغر.

٣- الظَّفَـر: يرسل من الشاغر مـن الخلف ليلتف تحت ذيل الجمل.

الأدوات والوسائـل التـي توضع علـى ظهر الجمل مختلفة الأشكال والأغراض وهي:

١- الشاغـر: لتحميـل القش إلى البيـدر، ونقل التبن بحيث يحمّل على الجمـل «خيشتان» متقابلتان مـن التـبن، والخيشـة هـي كيس كبير مـن القنب. وكذلك نقل القمـح بواسطة «العُدل». والعديلة عبارة عـن كيس منسوج من الصوف يتسع لنحو ١٠٠-١٢٠ كلغ من القمح.

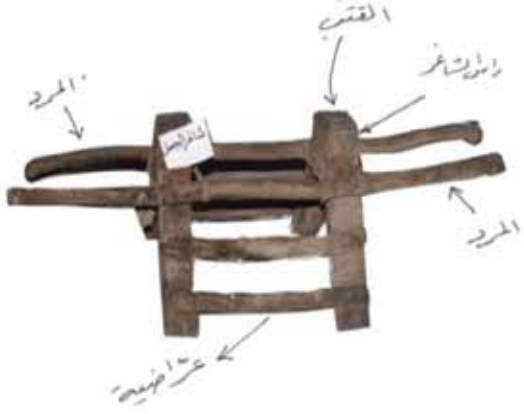
٣٢ الشاغر: مصطلح محلي، من الدخيل على اللغة العربية.

٣٣ المُرد: مَردَ الغصن: خلا من الورق.

٣٤ لأنها تأخذ وضعاً عرضانياً.

٣٥ مصطلح محلي.

٣٦ اللبب: لب الدابة جعل لها لبباً. أو السلاج عمل له لبباً.



الشاغر

٢- الحداجة[٣٧]: وهي عبارة عن وسادة أسطوانية مـن الصوف المحشـو بالقش أو الصـوف توضع حول سنـام الجمل، وتستخدم لنقل الحـب بواسطة أكياس مـن الصـوف تسمـى «العُـدل» ومفردهـا عديلة. ولا تستخدم لغرض آخر.

٣- الشداد: ويستخـدم للركوب. وهو مثل الشاغر ويستخدمه الهجّان.

٤- الهـودج: لحمل النساء، و«العطفة» وهي إركاب فتاة جميلـة في الهودج لمرافقة المحاربين كي تشجعهم على القتال.

٥- المَحمَل: ويستخدم في الحج.

الحمولة

أي تحميـل القش على الجمال وهـي المرحلة التي تمهد للرجيدة ولها طريقتان:

آ ـ حمولة الدراني[٣٨]:

يناخ الجمل قرب الحلّة، ويفرد الشبك المثبت بالشاغر مـن جهة ومـن الجهة الثانية يثبـت إلى عصا بطول نحو ١٥٠ سـم، يفرد على الأرض على جانبـي الجمل، ويقوم «المحمّل» بحمل القمح على شكل رزم يحملها بين ذراعيه مستعينـاً بأداة تشبه المنجل، ولكنها أكبر وليس لها حافة

٣٧ الحداجة: حَدَجَ البعير: شدّ عليه الحِدجَ والأداة. والحِدج: الحمل.

٣٨ الدرنة: جزء من جذر نباتي، أو ساق نباتية، يكون منتفخاً ومحتوياً على مواد غذائية مخزونة.

حـادة إنما تأخذ شكل الحديد المـبروم تسمى «الإصبع»، إذ يقـوم بضم نباتات القمـح بالإصبع الذي يحمله باليد اليمنى ضامـاً إليه حزمة القمح التي يرفعها بين الإصبع والـذراع اليمنى وتسمـى «الغمر» حاملاً أكـبر كمية من القمـح ممكن أن يضمها بين ذراعيـه بمساعدة الإصبع، ويـوزع قشـ القمـح علـى الشبـك المنسوج مـن الحبال الرفيعـة والممتـد على جانبـي الجمل حتى يصـل ارتفاع كومة القش من كل جانب إلى أعلى من سنام الجمل، بعد ذلك يقـوم برفع الشبك من كل جهـة على حدة بواسطة حبـل مزدوج مثبـت من رأسيـه على رأسـي العصا التي ثبت عليها الشبك يسمى «المدار» يثبت وسط المدار قطعة من الخشب علـى شكل «شنكل»[٣٩] تسمى «الخطّاف»[٤٠] يرفـع الخطافـان ليتعاكسا فوق ظهر الجمـل، ويعلق كل منهما بحبل يمسك به رجل من كل جهة، ويقوم بالسحب والشد ليرص القشـ ويضغطه عن طريق الشد بالحبال، وكلما كان القش مضغوطـاً أكثر منع ذلك تساقط بعضه أثنـاء نقله على الطريق، وعندما يكون الحمل هشاً وغير مضغـوط وغير مرصوص جيداً فـإن الحِمل «يفلص»[٤١] أي تتفـكك رزمه أثناء سير الجمل ويتساقط من الشبك، ويقال: الحِمل «فلص من قلّة خبرة المحمل». وتسمى هذه الطريقة من الحمولة «الدراني».

ب ـ المصري:

يختلـف الحمل المصري عن الدراني في أن الشبك في هذه الحالة يكون مفصولاً عن الجمل، ويفرد بشكل طولي إلى جانبه، ويكون منتهياً ومربوطاً إلى عصا من كل رأسـ يزيد طولها على عرض الشبك بقليل. يوضع القشـ فوق كل شبك حتى يصـل إلى ارتفاع معين، ثم ترفع العصيان، وتقرب كل منها باتجاه الأخرى ليضم الشبـك القش، ويقـوم المحمل ومعاونه بشـد العصي بواسطة المـدار ليضغـط القش، ويتخـذ أصغر حجم ممكـن، يوقف الشبك بشكل طـولي إلى جانب الجمل «في حمـل الدراني يأخذ الشبـك وضعاً عرضانياً»، ثم يربط إلى الشاغر بواسطة الحبال والمدر.

يسمـى نصـف الحِمل الموجود علـى كل جانب من جانبـي الجمل «الرّكنة»[٤٢]، وعندما تكون كمية القش الـذي سيحمـل على الجمـل قليلاً، ولا يكفـي لتشكيل حمـل كامـل يوضع كومـة واحدة في شبـك واحد على ظهر الجمل، ويسمى في هذه الحالة «شَنْقولة».

ينقـل الراجود القشـ إلى البيـدر، ويكدّس بعضه فوق بعض في كومة واحدة تسمى «الكديس».

الدراس

عملية درس القش لفصل القمح تسمى «الدّراس»، وتتم على النحو الآتي:

١ ـ رمي الطرحة: إذ يقوم «مرابع» أو أكثر «والمرابع هو العامل الزراعي الذي يعمل مقابل حصوله على ربع الغلـة»، ويسمى في هـذه الحالة «المشوعـب»[٤٣]، يقوم بنقل القش من الكديس بواسطة «الشاعوب» وهو يشبه الشوكة الحديدية التي تقلب بها الأرض، ويفرشه على أرض البيدر على شكل دائرة قطرها بين ٥ — ١٠ أمتار وبسماكة بين ٥٠ — ٧٥ سم وتسمى «الطرحة».

بدء الدراس
رمي الطرحة بتوزيع القش على «الكديس»

٣٩ شنكل: جمع شناكل. حديدة يقيد بها مصراع النافذة من خارج إذا فتح، وأخرى يقيد بها من داخل إذا أغلق.

٤٠ الخطـاف: مـن الخاطوف: شبـه المنجل، يشـد في حبالة الصيد فتخطف به الظبي أو نحوه.

٤١ يفلص: تفلاص و، وانفلص: تخلص.

٤٢ الركنة. الركـن: جمع أركان، مناشيء = الجزء، الجانب الأقوى منه.

٤٣ المشوعـب: الذي يستعمـل الشاعـوب. والشاعوب له عدة أصابع حديدية متفرقة ومتشعبة. شعبَ الشيء: فرّقه.

٢ ـ يستخدم للدرس النورج[٤٤]، واصطلح على تسميته «اللوح»، وهو عبارة عن قطعتين مستطيلتين من الخشب مضمومتين بعضهما إلى جانب بعض عرضهما نحو المتر وطولهما نحو مترين وبسماكة نحو ٤ سم، تضاف إليهما قطعتان من الأمام مرتفعتان للأعلى كي تسهلا انسياب اللوح وانزلاقه فوق القش دون أن يرتفع القش فوق اللوح، أو يندفع أمامه. توجد في أرضية النورج حفر مربعة طول ضلعها نحو ٤ سم وعمقها نحو ٢سم، تثبت بداخلها قطع بارزة من الحجر البازلتي الخشن الذي لا يأخذ شكلاً منتظماً لتعمل على تكسير القش وتنعيمه أثناء جر النورج فوقه. يربط اللوح بواسطة حلقتين معدنيتين إلى «الجواريـر»[٤٥]. والجارورة عبارة عن أسطوانة من الخشب بقطر نحو ٥ سم وطول نحو متر ونصف مزودة بحلقة أخرى من المعدن لربط الجارورتين في «الكدانة» المثبتة على رقبة رأس الخيل الذي يدرس عليه، إذن الجارورتان مثبتتان على زاويتي النورج من الأمام، وتمتدان على جانبي الكديش لتصلا إلى الكدانة التي تثبت حول رقبة الحيوان لتجرا النورج أو «اللوح». يربط في رأس الحيوان من اليمين حبل رفيع يمرر من حلقة الجارورة إلى الخلف ليصل إلى يد «الداروس» الذي يقوم بعملية الدرس واقفاً على اللوح وممسكاً بهذا الحبل الذي يمتد من يده إلى الجهة اليسرى أيضاً وإلى الأمام ليرتبط بالكدانة من الجهة اليسرى. وهذا الحبل يسمى «الرّياح»[٤٦] والجمع «رياحات» ويستخدم لتوجيه الحيوان يميناً أو يساراً.

قبل أن يقف الداروس على النورج يسيّر الحيوان جاراً خلفه اللوح لتكسير القش، وعندما يتكسر القش وتصبح الطرحة أقل سماكة تسمح للّوح بالانزلاق فوقها. يقف الداروس فوق النورج، ويحث الحيوان على السير بواسطة «المقرعة»، وهي عبارة عن قطعة خشبية أسطوانية بطول نحو ٣٠ ـ ٤٠ سم تثبت على رأسها قطعة من الجلد أو المرس بطول نحو ١ م لتشكل ما يشبه السوط، ويبدأ الحيوان بالدوران على الطرحة جاراً اللوح والداروس، وإذا كان الدوران باتجاه عقارب الساعة مثلاً يجب أن يتغير للاتجاه المعاكس بين فترة وأخرى لتوزيع الجهد على كتفي الحيوان لأن الكتف الخارجية تتحمل جهداً أكثر من الداخلية أثناء الدوران. عندما يتكسر القش ويصبح انزلاق اللوح فوقه سهلاً تفتح وسط الطرحة دائرة مفرغة تسمى «الحلقة» ؛ وذلك لعدم إمكانية تمرير اللوح إلى وسط الطرحة أثناء الدوران. وكلما اتسعت دائرة الطرحة بتناثر القش يقوم المشوعب برد القش الموجود على محيط الطرحة إلى الداخل بواسطة الشاعوب أو المذراة «المذراي»، وتسمى هذه العملية «ترديد الطرحة».

الدراس
الداروس على النورج «اللوح» والمشوعب
وقد استعيض عن جوارير الخشب بقضيبين من الحديد

تسمى المرحلة الأولى من عملية الدراس «الكَسَار» أي تكسير القش ليسهل مرور اللوح فوقه عندما يعتليه الداروس. أما المرحلة الثانية فتسمى «نعّام» أي تجعل القش ناعماً، وهي التي تصل بالقش والقمح إلى مرحلة التذرية «الذراوي».

يردّد الدواريس على البيدر بعض الأغاني التي تطرد عنهم الملل وتنشطهم في العمل، إذ يقوم أحد الدواريس بترديد مقاطع الأغنية، ويردد بعده داروس

٤٤ النورج: ما تداس به أكداس البر، من خشب كان أو حديد.
٤٥ الجواري: جمع جارورة، المثنى جارورتان، لشد وجر النورج.
٤٦ مصطلح محلي.

آخر على بيدر مجاور، وفي حال عدم وجود داروسين قريبين بعضهما من بعض ليتمكنا من سماع صوتي بعضهما بعضاً يقوم المشوعب أو المرابع الذي يقوم بدور المشوعب بالغناء ويردد الداروس بعده. ومن أغاني الدواريس التي كانوا يرددونها نورد بعض الأمثلة:

عندما يشرف الداروس على الانتهاء من عملية الدرس يغني:

يا معلمتي يام حسين بعد علينا طرحتين
يا معلمتي يا فرحة بعد علينا هالطرحة

وعندما تنعم الطرحة يدعو المشوعبيّة للقيام بعملهم على أساس أن مهمته قد انتهت فيقول:

نعمت طرحتنا هيّه تعوا يا المشوعبية
واحد روّح واحد راح واحد قاعد بالفيّه

وهو هنا يغمز من قناة المشوعب بأنه يتهرب من العمل نظراً للعداوة التقليدية الموجودة بين الاثنين.

ويذهب الداروس إلى أبعد من ذلك في تصوير عداوته مع المشوعب الذي يمتنع عن الكلام معه عندما تتأزم الأمور بينهما فيغني:

ما سلّم مر عليّ وما سلّم
ما سلّم مثل الكلب المبلّم
ما سلم

نموذج آخر لغناء الدواريس:

طير الحمام يا طايرن بالوادي
بيضا غرير روس الجناح سوادي
قولوا لإمي ما تهل من البكا
قولوا لبيّي ما يبيع ثيابي
وقولوا لبنت العم ترجع لاهلها
ما يرجعن ليرجعوا الغيابي

نموذج آخر:

بْريق الشيخ براس التل
ضربته حصوة راح يرن
راح يرن الخلخالي
سبعة بناتك يا خالي

أول واحدة منهن:

تلبس حرير تشلح حرير بنت الأمير يا خالي

ثاني واحدة منهن:

تلبس تنك تشلح تنك بنت الملك يا خالي

ثالث واحدة منهن:

تلبس جوخ وتشلح جوخ بنت الشيوخ ويا خالي

رابع واحدة منهن:

تلبس روز وتشلح روز بنت دروز ويا خالي

خامس واحدة منهن:

تلبس خز وتشلح خز وتمشي هز كريج الوز
غزيّل فز من قبالي

سادس واحدة منهن:

يارفيق وعَ الطريق خبز رقيق وميّة بريق
وعين الكحله بتحلالي

سابع واحدة منهن:

ياعشيري فردة زغيري وخبز شعيري وميّة بيري
وعين الكحله بتحلالي
يا عجاج ويا مجاج وبيض الجاج وسمن نعاج
وخبز كماج ونيّالي

نموذج آخر:

طلت من الشباك لتشم الهوا
وقعت على منقودها غمياني
يا لحمها يا شحمها يكفي سبع ضيفاني
يا دمها يا دمعها سيل سبع وديان

نموذج آخر:

ما قلتلك يا هوعي يا بو قميص رفوعي
لا تسكن البريّه خيل العرب محذيه
خيل العرب ومهاره ومطلّقة للغاره
يومن نصينا جموعهن دارت عليها الداره

ولا ينسى أن يخاطب «الراجود» الذي ينقل قش القمح إلى البيدر على ظهر الجمل، إذ يقوم الداروس بعمله، ويتمنى عليه أن يأخذه معه فيقول:

عذّب الجمال قلبي يوم دنّا للرحيل
قلتلو جمال خذني قال أنا حملي ثقيل

قلتلو بمشي ما بركب قال أنا دربي طويل
قلتلو وصّف حمـالك قال قرفه وجنزبيل

يستمر الدرس حتى تنفرط سنابل القمح ويهرس القش ليتحول إلى تبن.

بعد ذلك تجمع كل الطرحات التي تم درسها في هرم مخروطي يسمى «العَرَمة». تذرّى العرمة بواسطة المذراة ويقال لها «المذراية»، وهي مجموعة أصابع من الخشب «٦-٧» تربط إلى قطعة خشبية أخرى على شكل عصا بطول ١٧٥-٢٠٠ سم، وتثبت أصابع المذراة بعضها ببعض بشرحات من جلد الحيوان يسمى «سريد»، وهو مبتلّ بالماء كي يتقلص ويشد عندما يجف ضاماً أصابع المذراة من الخلف، ويبقيها منفرجة بعضها عن بعض من الأمام. ثم تشد مجموعة الأصابع إلى العصا بالطريقة نفسها أي بالسريد.

التذرية: ويقال بالعامية «الذراوي أو التذرّي» وتتم على النحو الآتي:

ترفع كمية من القمح المخلوط بالتبن بالمذراة بقذفها إلى الأعلى بمواجهة الريح، فينزل القمح على الأرض أمام المذرّي، ويقذف الهواء التبن بعيداً عن القمح مشكلاً ثلاثة مستويات من التبن.

القريب من المذرّي ويتألف من أعواد القمح الخشنة ويسمى «القصل»، ويستخدم في عملية التدفئة. ويزاح عن القمح بين فترة وأخرى بواسطة المذراية.

التبن: يدفعه الريح إلى مسافة أبعد لأنه أنعم من القصل ويستخدم كعلف للحيوانات، وكذلك في صناعة اللبن الطيني لكي يجعل اللبنة أكثر تماسكاً.

والمستوى الثالث الذي يطير إلى المسافة الأبعد يكون أكثر نعومة من التبن ويسمى «الهفاف»[٤٧]، ويستخدم في تغذية الأغنام التي تعلف[٤٨] بغية ذبحها والحصول منها على «القورمة»، ويسمى أيضاً «الدهن» بعد خلط الهفاف بالماء مع الشعير المجروش وبعض الحبوب الأخرى. وتعطى إلى رأس الغنم الذي يعلف على شكل كرات تدخل في فمه باليد، مع إضافة الملح لدفع رأس الغنم إلى شرب كميات أكثر من الماء، وهذا يساعد على زيادة سمنته.

ا لمذراة: ويقال لها «المذراي»
كيلة الخشب: وتستعمل للشرب
الكولك: وهو وعاء من الخشب لكيل السمن

التذرية

يوضع بين القمح الناتج عن التذرية وبين أنواع التبن صف من الحجارة بعضها بجانب بعض وبارتفاع لا يزيد على ١٥سم، وتسمى «الذرّايات» كي تفصل بين القمح والتبن وتبعد أو تقرب من مكان وقوف المذرّي حسب قوة الرياح واتجاهها، فكلما كانت الرياح أقوى كانت المسافة التي تبعد صف الحجارة عن القمح أكبر.

بعد فصل القمح عن التبن ينقل «القصل والتبن

٤٧ الهفاف: «الهفّاف»: من الأجنحة الخفيف الطيران. وسمي هكذا لخفة وزنه وتطايره مع الريح.

٤٨ علّف: الحيوان أو نحوه: أكثر تعهده بالعلف، فهو معلّف.

والهفـاف» كل على حـدة بواسطة «الخيشـة»[٤٩]، وهي عبـارة عن كيـس كبير من الخيش يحشـى بالتبن بقدر مـا يتسع مـع ضغط التـبن بالأيدي والأرجـل كي تتسع الخيشـة لأكبر قدر ممكن، ويُبقـى الخيشة على شكلها الأسطواني وتوضع على الباب قطعة دائرية من الخيش أيضاً تسمى «الفوّامة»، وتخاط على فم الخيشة بالمسلة وخيط من «المصيص»، وينقل التبن على ظهور الدواب، ويخـزن في «التبّـان» ؛ إذ يقود درج حجـري إلى سطح التبان الذي تتوسطه فوهة مفتوحة تسمى «الرّوزنة»[٥٠].

الدرج المؤدي إلى سطح التبان

يفرغ التبن عن طريقها في التبّان، وكلما أفرغت كمية من التبن نـزل أحدهم من الروزنة لفرش التبن وتوزيعه على زوايـا التبان وهذه الطريقة تتيـح إملاء التبان حتى السقـف ولا يبقي فيه أي جيوب خالية. ويخزّن كل نوع من التبن على حدة.

لنقل التبن عن البيدر يستخدم عادة أكثر من خيشة، بحيـث تكـون إحداها على ظهـر من يحملهـا صاعداً بها الـدرج أو السلـم لإفراغهـا في التبّان، وأخـرى على ظهر الحمـار بطريقهـا مـن البيـدر إلى التبان، وأخـرى على البيدر للتعبئة،... وهكذا.

على أول الدرج المؤدي إلى التبان يوضع حجر كبير بعلو قد يصل المتر، يُمرّر الحمار الذي يحمل الخيشة من جانبه وتنـزل الخيشة بحيـث توضع واقفـة على الحجـر ليسهل حملهـا على ظهر مـن سيوصلها إلى التبـان، وهذا الحجر يسمـى «المقرص»[٥١]. ويوضع حجر آخر مقابـلٌ له وبعيدٌ عنه بنحو المتر كي يحدد سير الحمار بينهما ووقوفه جانب المقرص على بعد مناسب كي ترمـى الخيشة على المقرص فتأتي في مكانها المناسب.

قبـل تقديم التـبن كعلـف للحيوانات يكربـل بواسطة الكربـال، إذ يبقى التـبن في الكربال، وينـزل من فتحاته التراب ونوع دقيـق من التبن يسمى «العُـور»[٥٢] يستخدم لرشـ سطوح المنـازل الترابيـة أثناء دحل هـذه السطوح بالمدحلـة الحجرية ليمنـع التراب المبتل مـن الشتاء على هذه السطوح من الالتصاق بالمدحلة.

عنـد الانتهاء من عمليـات التذرية علـى البيدر يكون القمـح قد تكـون على شـكل كومـة مخروطيـة مستطيلة تسمـى «القضيـب»[٥٣] ويـتراوح طولـه بـين ٤- ٨ أمتار، حسـب كمية القمح، كما يمكـن أن يجمع القمح على شكل مخروط دائـري، ويسمى بهذه الحالة «صُبّـه»[٥٤]، إلا أن القمـح يكـون مخلوطاً ببقايـا الحصى والـتراب وعيدان القمح الثخينة والأشواك ولفصل القمح عن هذه الشوائب يصار إلى «قطف» القمح.

القطف

ويتم على مرحلتين: الغربلة، القطف.

١- الغربلـة: وتتم بواسطة الغربال. إذ توضع فيه كمية من القمح تتناسب مع القدرة الجسدية وقوة الذراعين عند المغربل الذي يقـوم بحركات اهتزازيـة دائرية ثم تحريك الغربـال يميناً وشمالاً، فينـزل من عيونه الـتراب الناعم وحبات القمح الناعمة والصغيرة التي تعطى علفاً للدجاج. ويبقـى فيـه القمـح مشوباً ببعض القطع الصغـيرة من الحصـى والتراب. فيقذف المغربل هـذه الكمية من القمح عالياً في الهـواء إلى الجانب الذي يقف فيه القطاف الذي يمسك بيديه المقطف، ولا بد من المهارة في قذف القمح من المغربل وتلقيه من قبل القطاف، بحيث تسقط كامل الكمية داخل المقطـف، ولا تقع أي حبة خارجه ولـو بعدت المسافة بينهما مترين أو أكثر. وكان المغربلون يتباهون بزيادة كمية القمـح في الغربـال وقذفها مـن أبعد مـكان، وكذلك بدقة

٤٩ الخيشة: سميت بهذا الاسم لأنها تصنع من الخيش.

٥٠ الروزنه: الكوة غير النافذة.

٥١ المقرص: مصطلح محلي.

٥٢ العور: العُوّار: ج عَواوير: القَذى.

٥٣ لأنها تأخذ شكلاً طولياً يشبه القضيب.

٥٤ الصبّه: مصطلح محلي دخيل على اللغة العربية.

التصويب ورفعها أكبر قدر ممكن في الهواء. وإيصالها بكاملها إلى المقطف دون سقوط أي حبة خارجه.

٢- القَطف: بعد وصول القمح إلى المقطف المحمول من قبل القطاف، يقوم هذا بهز القمح بحيث ينزل من عيون المقطف القمح، ويبقى فيه الحصى، وقطع التراب، والنبات الذي يكبر حجمه عن فتحات عيون المقطف، والقش «والعقدة» أي عقدة الساق في القمح. ويمكن لقاطف واحد أن يتلقى القمح من عدة مغربلين ٢-٣ حسب قوته الجسدية.

تكنس أرض البيدر من التراب وحبات القمح الناعمة وتهز بال «غريبيلي» تصغير غربال لأن عيونه أصغر من عيون الغربال، فينزل التراب، وتبقى حبات القمح ذات الحجم الصغير لنقدم علفاً للدجاج.

الغربال، والمقطف، والكربال، كل منها مكون من إطار خشبي يبلغ عرضه نحو ١٠ سم وسماكته ١ سم ملتف بشكل دائري ليشكل إطاراً مزوداً من الأسفل بثقوب، تمرر من هذه الثقوب خيوط من أمعاء الحيوانات المجففة تنسج، وتتقاطع داخل الإطار لتشكل بتقاطعها بعضها مع بعض الثقوب التي تكون أكثر اتساعاً في الكربال وأصغر في المقطف، ثم أصغر في الغربال.

بعد الانتهاء من عملية القطف يجمع القمح في كومة واحدة إما على شكل هرم دائري، ويسمى «الصُبّه» وإمّا على شكل مخروط مستطيل ويسمى «القضيب»، كما ذكرنا سابقاً.

بعض الأدوات المستخدمة على البيدر
الغربال. الكربال. المقطف

الرّشم[٥٥]

إذا كان لا بد من إبقاء القمح على البيدر حتى اليوم الثاني فلا بد من الاحتياط لعدم تعرضه للسرقة، فيقوم أحد المرابعين بالمبيت إلى جانبه، ولكي يتأكد صاحب القمح من أن شيئاً منه لن يسرق من قبل المرابعين أو غيرهم يقوم بوضع الختم على سفح الصبة والختم هذا هو عبارة عن قطعة من الحديد تأخذ شكل حرف معين أو رسم بسيط مثبت إلى رأس قضيب من الحديد، فيقوم صاحب القمح بوضع الختم في عدة أماكن من الصبة، وبهذا يضمن أن أي تحريك للقمح أو أخذ كمية منه يفسد شكل الختم ولا يمكن إعادته لما كان عليه والختم هذا يسمى «الرّشم».

كيل القمح: يصار إلى كيل القمح لمعرفة كميته بواسطة «الصاع»، وهو عبارة عن وعاء أسطواني من الخشب عمقه ٣٠ سم وقطره كذلك، ويتسع ل ١٠ كلغ من القمح، ويبدأ العد بعد إملاء كل صاع وإفراغه في «العديلة»، وهي كيس يصنع من الصوف، ويتسع لنحو خمسة «أمداد» والمد يساوي صاعين أو ٢٠ كلغ، وهو وحدة كيل القمح، وهناك وعاء أصغر منع يسمى «الثمنية» أي ثُمن المد وتتسع لما وزنه ٢,٥كلغ.

وحدات كيل القمح:

الثمنية	٢,٥ كلغ.	
الربعية	٥ كلغ	أو ثمنيتان.
الصاع	١٠ كلغ	أو نص مُدّ.
المسحة	٢٠ كلغ	وتساوي مُدّ.
المُد	٢٠ كلغ.	
الكيل	٦ أمداد.	
الفردة	١٠٠كيلغ	أو ٥ أمداد.
الغرارة	١٦٠٠كلغ أو ٨٠ مُدّاً.	

وأثناء الكيل يقوم المكيّل بذكر بعض التعابير بعد بعض الأعداد للتيمّن والبركة، فيقال مثلاً:

قبل الـ ١	الله واحد	بركة.
وقبل الـ ٢	من الله.	
وقيل الـ ٦	سترك بالله.	
وقبل الـ ٧	سمحة من الله.	
وقبل الـ ٨	يا ألله الأماني، ثماني.	
وقبل الـ ٩	تسعد، برضا الله.	

ينقل القمح بالعدل على ظهور الدواب إلى مكان التخزين، ويسمى «الحاصل»، وهو مكان تخزين القمح، ويكون بجانب البيت. وغالباً ما يبنى من الحجر، ويكسى من الداخل بالطين

٥٥ الرشم: رشم رشماً كتب. وبيدر الحنطة: ختمه بالروشم. «الرشم»: ختم بيدر الحنطة بالروشم. الروشم، والراشوم: لوح منقوش تختم به البيادر وما شابهها.

المكون من التراب والتبن، ويطلى بمحلول الكلس المكثّف ليكون مطهراً يقضي على الحشرات مثل «سوسة القمح».

وهناك حاصل من نوع آخر يسمى «حاصل الدور». وهذا لجمع الحبوب التي تقدم للحيوانات، مثل: الشعير، وسمي حاصل الدور ؛ لأن أهل القرية كلٌّ حسب دوره. يضع كمية من الشعير أو التبن لعلف خيول الضيوف الذين يفدون إلى القرية لأمر يهم أهل القرية جميعاً مثل العزاء، أو الفرح، أو «عقد الراية»[٥٦]، أو لمناسبة جماعية مهمة تهم أهل القرية.

كما يمكن أن يخزن القمح بعد الصويل في «الكوايز» جمع كوارة، وهي عبارة عن شكل متوازي المستطيلات أبعاده التقريبية ٥٠ – ١٠٠ سم وبارتفاع نحو مترين، وقد تزيد هذه المقاسات أو تصغر، وهي مصنوعة من الطين المقوّى بالتبن وسطوحها صقيلة ملساء بفعل الدّلك الذي يجرى عليها بـ «المدلكة»، وهي عبارة عن قطعة من حجر الصوان الأملس يمرر فوق الوجه الطيني مع ترطيبه دائماً بالماء لتسهيل الانزلاق بينما يخزن الحمص والعدس والبرغل في «المكور» الذي يصنع بنفس طريقة صنع الكوارة، ولكن شكله يكون مختلفاً بحيث يأخذ استطالة أفقية، ولا يزيد عرض قاعدته عن ٣٠ سم ارتفاعه نحو ١٢٠ سم، وهو مقسم من الداخل إلى ثلاثة أو أربعة جيوب ولكل جيب فتحة من الأمام والأسفل للأخذ منه وفتحة من الأعلى لوضع الحبوب فيه. وقد يأخذ المكور شكلاً مخروطياً، ويكون أقل استيعاباً، وذلك لحفظ وتخزين الملح الصخري. وعلى وجه الملح يحفظ البيض كي يبقى أطول مدة دون أن يفسد.

المكور... وتظهر فيه ثلاث فتحات، إحداها للعدس والثانية للحمص والثالثة للبرغل.

٥٦ عقد الراية: صلح بين عائلتين على قتل فرد ويترتب عليها عدم الأخذ بالثأر.

الشّروة[٥٧]: أثناء عملية كيل القمح يعطى الأولاد والأحفاد وبعض أطفال المقربين ما يسمى «الشروة»، وهي كمية من القمح بين ٢. ١٠ كلغ تعطى للولد ليشتري بها ما يريد. وغالباً م يتجمع الأولاد على البيدر أثناء كيل القمح طمعاً بالحصول على الغنيمة.

الصّويل: تسمى عملية غسل القمح «الصويل»، وتقوم بها النساء قرب مصدر مائي، وغالباً ما يكون نبع الماء في القرية، فتجلس كل امرأة خلف وعاء نحاسي كبير يسمى «اللّكن» يملأ حتى نصفه بالماء. يفرغ القمح في اللكن الأول، ويحرك في الماء، فيتحلل التراب، وتترسب قطع الحصى الصغيرة وتطفو بقايا القش والقمح الفاسد على وجه الماء فيجمع براحتي اليدين عن وجه الماء ويرمى جانباً ويسمى «صوالة» أو «قزمل»[٥٨] ويستعمل كعلف للدجاج أو الحيوانات.

يمكن أن تساعد عدة نساء من القرية في عملية الصويل فإن أكثر الأعمال التي تتم في القرية إن كانت تتعلق بالزراعة أو البناء يسودها روح التعاون والعمل الجماعي.

بعد ذلك ينقل القمح براحتي اليدين أيضاً إلى اللكن المجاور الذي تجلس خلفه امرأة أخرى فتقوم أيضاً بغسل القمح بماء نظيف يوجد في لكنها ثم تنقله إلى وعاء آخر بجانبها قد يكون من القش أو الصفيح المثقب الذي يقوم بدور المصفاة لتخليص القمح من بقايا الماء حيث ينقله رجل أو أكثر لينشر على سطح المنزل بسماكة نحو ٥ سم غالباً ما يكون السطح المعد لنشر القمح عليه مكسواً بطبقة من الطين المدلوك والوجه النظيف يسمى «المرحة»، ويحرك القمح يومياً بتمرير مشطي القدمين تحته ذهاباً وإياباً، ويبقى على السطح، ليجف تماماً، وبعد ذلك ينقل إلى الحاصل أو الكوايز للخزن والاستهلاك.

الطحن: ينقل القمح على دفعات ـ حسب الحاجة ـ إلى المطحنة على ظهور الدواب بحيث تحمل كل دابة «فردة» من القمح أي عديلة تتسع إلى ٥. ٦ أمداد وذلك في الصباح الباكر «قبل أن يسخن حجر المطحنة» للحصول على طحين أنعم، إذ إن حجر المطحنة عندما ترتفع حرارته يكون الطحين أخشن.

٥٧ الشروة: من الشراء. كمية من القمح يشرى بها أي سلعة.

٥٨ قزمل. القزمل: القصير الدميم.

الجاروشة: المستخدمة في طحن القمح

وكان هناك ثلاثة أنواع للمطاحن:

١- مطحنة الماء: وهي المطحنة التي تعمل على مسقط مائي يحرك دولاباً كبيراً على مبدأ عمل النواعير، إذ يحرك هذا الدولاب آلة المطحنة ويدير حجر الرحى فيها، وكانت هذه المطاحن تقام على الأودية التي يستمر جريان الماء فيها خلال فصل الشتاء ويقف عملها عند انقطاع الوادي عن الجريان.

٢. مطحنة الهواء: وهي مشابهة لطواحين الهواء في هولندا التي صارعها دون كيشوت، وتعمل بواسطة الهواء الذي يعدُّ الطاقة التي تدير المطحنة.

٣- مطحنة النار: وهي المطحنة الآلية التي تعمل على المازوت والتي ما زال بعضها يعمل حتى الآن.

مطحنة النار، وتعمل بواسطة المازوت

البرغل: للحصول على البرغل يؤخذ القمح المصوّل بعد جفافه ويوضع في «خلقينة» وهي عبارة عن حلة من النحاس قطرها بين ١ - ١,٥ متر، وعمقها نحو المتر تملأ حتى ثلثها بالقمح، ثم تملأ بالماء، وتوضع على الموقد المبني من الحجارة البازلتية، وتشعل النار تحت الخلقينة بوقود من الحطب وأغصان الأشجار والأشواك حتى ينضج القمح، وينشر على المرحة بسماكة ٥ سم، ويحرك يومياً مرتين على الأقل كيلا يفسد ويتعفن من الرطوبة التي يحملها، وكذلك حتى تتعرض كلّ الحبوب لأشعة الشمس بنسب متساوية، وتجف جميعها في وقت واحد. وهكذا يكون القمح قد تحول إلى برغل ولكنه غير «مسمود»[٥٩] أي غير مطحون. ومن أجل ذلك يؤخذ إلى الطاحونة الخاصة بالبرغل ويسمد ثم يفرز بواسطة الغربال للحصول على نوعين من البرغل.

١ ـ البرغل المفلفل: وهو خشن، ويستخدم في كل أنواع الطبخ مثل المنسف، والمحاشي، والبرغل على حمص.

٢ ـ برغل الكبة: وهو أنعم، ويستخدم لصنع الكبة وطبخ المجدرة.

الكشك: يؤخذ البرغل المفلفل وينقع باللبن الرائب، أو باللبن المخيض حتى يخمر «ويمكن استخدام اللبن الرائب للحصول على طعم أفضل وأكثر دسماً، ويصبح قوامه كالعجين، فيوزع بالملعقة على شكل قطع صغيرة، وترصف بعضها إلى جانب بعض على قطعة كبيرة من القماش الأبيض. ولا يجوز استعمال قماش بأي لون آخر لأن الحمض الموجود باللبن يمكن أن يحل أي لون في القماش، فيلون عجين الكشك ويترك بينها مسافات قصيرة تسمح بدخول الهواء والشمس، وعندما يجف يكتسب صلابة تسمح بطحنه فيؤخذ إلى المطحنة ويطحن، فيصبح قوامه مثل طحين القمح، ثم تطبخ به أكلة الكشك الشعبية الشهيرة، فيقلى البصل مع «القاورمة»، ثم تضاف كمية الكشك، وتقلب قليلاً، ثم يسكب فوقه الماء ويغلى نحو ١٠ دقائق، ويمكن أن تضاف إلى هذه الأكلة كمية من اللحم أو البطاطا المقطعة إلى قطع صغيرة، وبهذا يكون قوامه أكثف وطعمه ألذ.

الخبز: يؤخذ القمح إلى المطحنة ويطحن، يؤخذ الطحين ويعجن مع إضافة الخميرة إليه، وكلما زادت المرأة التي تعجن من تحريك وعجن الطحين أصبح العجين أكثر «حيلاً» أي أكثر مرونة وقابلية للتمدد دون أن يتقطع، وعملية العجن تتم بواسطة وعاء نحاسي مبيّض قد يصل قطره إلى المتر وعمقه نحو ٣٠ سم يسمى «اللّكن»، يغطى العجين بقطعة من القماش بعد أن يرش على وجهه كمية من الطحين لمنع التصاق العجين بالغطاء، ويكون ذلك في المساء كما يغطى اللكن بكامله بقطعة أخرى من القماش. وكلما كان الطقس بارداً كانت القطعة أسمك كأن تكون بطانية أو لحافاً،

٥٩ مسمود: السميد / سميده: القمح المجروش «عامية».

مطحنة البرغل، ولا يمكن أن تعمل إلا إذا كانت المطحنة الرئيسة تعمل وذلك بتوصيل «قشاط» بين المطحنتين

وفي الصباح يكون العجين قد اختمر فتقوم المرأة بعملية «الترويج»[٦٠] وهي تقطيع العجين باليد إلى قطع بحجم قبضة اليد تكوّر وتُدحل على الطحين الموجود على «الميزر»[٦١] وهو قطعة مربعة من القماش المبطن بقماش أسمك، كيلا تلتصق بعضها ببعض عندما ترصف متجاورة في اللكن مرة أخرى، ثم تنقل إلى «التنور» من أجل الخبز. والتنور مكوّن من حفرة دائرية بعمق ٣٠ ـ ٤٠ سم وتخرج من جانبها فتحة للتهوية تمتد بعيداً عنها تحت الأرض نحو مترين ولها فتحة في آخرها تسمح بدخول الهواء إلى التنور ليساعد على الاشتعال، وهذه القناة تسمى «الحية». توضع فوق الحفرة قطعة من الصفيح دائرية ومحدبة تسمى «الصاج».

يستعمل لإيقاد النار تحت الصاج نوعان من الوقود:

١ ـ «القصل» : المكون من سوق القمح المقطعة أثناء درس القمح بعد فرزها عن القمح على البيدر أثناء كربلة القمح إذ يبقى في الكربال.

٢ ـ البرباص: وهو أوراق السنديان الجافة المتساقطة التي تجمع من تحت أشجار السنديان في الأحراش.

بعد ان تشعل النار في التنور وترتفع حرارة الصاج توضع قطعة العجين المكوّرة وتسمى «الترويجة» توضع على «المرقّة»[٦٢] وهي عبارة عن وجه مسطح من الخشب يرتفع على إطار بعلو ١٠ سم، وتفرد وتمدد بالضغط عليها براحتي اليدين والأصابع فتأخذ شكلاً دائرياً بقطر نحو ٢٥ سم فترفع وتلوّح بالهواء باستعمال أكف اليدين والسواعد فتتمدد أكثر وكلما تكررت العملية أصبحت الدائرة أوسع وأصبح العجين أكثر رقّة حتى يصل قطر رغيف العجين الذي يلوح في الهواء إلى نحو ٨٠ سم حسب براعة المرأة التي تقوم بذلك، وحسب قوام العجين المستعمل من حيث مرونته ودرجة خمرته، فإذا زادت خمرة العجين قيل: العجين «فشكل» أو «مفشكل»[٦٣]، وبهذا يصعب تلويحه، إذ يتقطع قبل أن يصبح قطر الرغيف بالطول المطلوب. أما إذا كان العجين قليل الاختمار فيقال له «عويص»[٦٤]، وإذا كان مناسباً يقال له «حيّل».

يحمل رغيف العجين مفروداً على ساعد اليد اليمنى بينما تحمل المرأة على كف يدها اليسرى «الكارة» وهي تشبه المخدة المستديرة محشوة بالقطن أو الصوف بسماكة نحو ٥ سم. بنقل الرغيف عن ساعد اليد اليمنى ليستقر فوق الكارة بحركة رشيقة وسريعة تمنع تقطع أو ثني أو التصاق الرغيف، وتفرد حواف الرغيف من إطاره الخارجي ليأخذ الشكل الدائري الصحيح ولكي تصبح الحواف السميكة أكثر رقة بعدها تنقل الكارة وفوقها الرغيف إلى اليد اليمنى وتقلب فوق الصاج، فيلتصق الرغيف بالصاج الساخن، ويبقى حتى ينضج فينتزع باليد اليمنى ويوضع فوق طبق من القش موجود إلى جانب المرأة.

الأدوات المستخدمة في الخبز

٦٠ الترويح: تكوير العجين إلى كرات. وترويجة: كرة العجين المروّجة «عامية».

٦١ الميزر: مصطلح محلي دخيل على اللغة العربية.

٦٢ المرقّة: رقّ. رِقَّةً: ضد غلظ وثخن. وترقق الشيء: صار رقيقاً. وسميت بهذا الاسم لأن العجين يرق عليها أو يرقّق.

٦٣ مصطلح محلي.

٦٤ مصطلح محلي.

لكـن العجـين، الصـاج، المرقّـة، الـكارة، الميزر، الطبق قبيل الانتهاء من الخبز تترك بعض الكرات من العجين التي تسمى «ترويجة» ليصنع منها أنواع أخرى من الخبز. فتخبـز «الطلامي» ومفردها «طلمية»[٦٥]، وهي أقل اتساعاً من رغيف الخبز وأسمك منه، وتؤكل ساخنـة بعد تفتيتها إلى قطع صغيرة وخلطها بالسمن البلـدي والسكـر. وكذلـك تخبـز الفطائـر بأنواعها المختلفة مثل: الفطاير بكشـك حيث يجبل الكشك مع الدهـن والبصـل المفروم، ويوضع علـى وجه الفطيرة الموضوعـة على الصاج، وكذلـك فطائر الدهن فقط، وفطائـر الزعـتر مع الزيـت، والفليفلـة المطحونة مع الزيـت «المناقيش» وفطائـر الحمص بحيـث ينشر الحمص المبلول على وجه الفطيرة، وهي عجين مفرود على وجـه الصاج، فينضج الحمص مع الخبز معاً ولا بـد من حفظ إحـدى الكرات في «الميـز» لتكون خميرة للخبزة القادمة.

تحـدّد جودة الخبز باتسـاع الرغيف ورقته وعدم وجود أي تقطع فيه وقد يرقّ الرغيف إلى درجة تسمح بمرور الضوء من خلاله.

ترصـ الأرغفة بعضها فوق بعضٍ على الطبق، ثم تنقل إلى داخـل البيت، وتفرش على مساحة أوسع كي تجف قليلاً لمنع تعفنها.

٦٥ مصطلح محلي.

يجمـع كل رغيفين ويطويان ويسميان «لفّة»[٦٦] وترصـ اللفـات بعضها فوق بعضٍ في لكن خاص يسمـى «المعجـن». ويمكـن أن يكون نفسـ اللكن الذي يعجـن فيه. والخَبزة تكفي مـا بين الأسبوع وعشـرة أيـام وربمـا أكـثر أو أقـل حسـب تعداد أفراد العائلة أو كميـة الطحين المستخدم، ويبقى الخبـز طازجـاً وصالحاً لـلأكل، وهـذه الطريقة في الخبـز كانـت تتيـح للأسـرة أن تتمـون مـن الخبـز لعـدة أيام خشيـة الاضطـرار إلى السفر والترحال أو النـزوح والانتقال أيام الحروب على العثمانيـين أو الفرنسيين، فكان يكفي المحارب أن يضع عـدة أرغفة في وعاء من جلـد الماعز يسمى «الجـراب»[٦٧]، فيحتفظ بالخبـز طرياً، ويحفظ باقـي المؤونة البسيطة التـي يتناولها أثناء وجوده في ساحات القتال في نفس الجراب.

تصنع مـن الطحين بعضـ الأكلات الشعبية مثل: المعكرونـة بكشـك والمقصّصـة. وبعضـ الحلويـات مثـل: الزلابي والعوامة والمعكرونـة وتسمى «الكرابيج» والحـلاوة الملبـدة وهـي عبـارة عـن طحـين يخلـط بالسمن، ويقلـب على النار حتى يحمر ثم يضاف إليه الدبس، ويجبل معه، ويمد في صينية، ويقطع إلى قطع صغـيرة، ويمكـن أن يضـاف إليه الجـوز أو الصنوبر كحشوة.

يُعَـدُّ القمـح والخبز من نعـم الله علـى الإنسان، إنـه الغـذاء الرئيس المهم للإنسـان. وهو رمز الخير، والنعمـة، والحياة فحين يؤمـن الإنسان خبزه، يضمن أنه لن يموت جوعاً.

لذلـك حين يُسقط أحدهـم قطعة من الخبز على الأرضـ يلتقطهـا ويقبلهـا ويضعها على رأسـه قائلاً: سامحني يا ربي، الحمد لله على هذه النعمة.

٦٦ لفّه: لف الشيء ضد نشره «ضمه وجمعه».

٦٧ الجراب: وعاء يحفظ فيه الزاد ونحوه.

مُحَمَّد قاسم

مِنْ مُعْتَقَدَاتِ عَرَبِ الجاهليَّة في «الدّم»

قال المُثَقِّبُ العَبْدِيُّ أَوْ عليُّ بْنُ بَدَّالٍ مِنْ بني سُليم أَوْ غَيْرُهما:

لَعَمْرُكَ إِنَّني وأَبَا رَبَاحٍ ... على طُوْلِ التَّهَاجُرِ مُنْذُ حِيْنِ
لَيُبْغِضُني وأُبْغِضُهُ وأَيْضاً ... يَرَاني دُوْنَهُ وأَرَاهُ دُوْنِي
فَلَوْ أَنَّا على حَجَرٍ ذُبِحْنا ... جَرَى الدَّمَيَانِ بالخَبَرِ اليَقِيْنِ

تَزْعُمُ العَرَبُ أَنَّ الرَّجُلَيْنِ المُتَعَادِيَيْنِ إذا ذُبِحَا لَمْ تَخْتَلِطْ دِمَاؤُهما.

وهذا المُعْتَقَدُ قَيَّدَهُ المُثَقِّبُ أَوْ غَيْرُهُ في البيت الثَّالث، يريد: لشدَّة العداوة بَيْنَهُ وبَيْنَ مَنْ ذَكَرَهُ لا تَخْتَلِطُ دماؤُهما، فلو ذُبِحَا على حَجَرٍ لذَهَبَ دَمُ هذا يَمْنَةً، ودَمُ ذاك يَسْرَةً، وهذا تلميحٌ في غاية الحُسْنِ، أي لَمَّا امتزجا وعُرِفَ ما بَيْنَنا منَ العداوة. ويُوَضِّحُه قَوْلُ المُتَلَمِّس:

أَحَارِثُ إِنَّا لَوْ تُسَاطُ دِمَاؤُنا ... تَزَايَلْنَ حَتَّى لا يَمَسُّ دَمٌ دما

أَيْ إِنَّ دماءَهم تنمازُ مِنْ دِمَاءِ غَيْرِهم، وهذا مُحَالٌ لا يكونُ أَبَداً. و«تُسَاط» يعني تُخْلَطُ، ومِنْهُ قَوْلُ العامَّة: «لَوْ خُلِطَ دَمي بدَمِه لما اختَلَطَ»، أَيْ لبَايَنَهُ مِنْ شدَّة العَدَاوَة ولَمْ يُمَازِجْهُ.

وقيل: مَعْنَى بَيْتِ المُثَقِّب: لو ذُبِحْنا على حَجَرٍ لعُلِمَ مَنِ الشُّجَاعُ منَّا منَ الجَبَانِ، بجَرْيِ دَمِه، وجُمُوْدِ دَمِ عَدُوِّه؛ لأَنَّهم يزعمون أَنَّ دَمَ الشُّجَاعِ يجري، ودَمَ الجَبَانِ يَجْمُدُ. وتحقيقُهُ: جَرَى دمي ودَمُكَ مُلْتَبِسَيْنِ بالخَبَرِ اليقين.

ويَبْعُدُ في نَفْسي هذا التَّأويلُ، ولَعَلَّ مُتَأَوِّلَهُ نَظَرَ إلى البيت مُفْرَداً مُقْتَطَعاً مِنْ سياقه، وما قَبْلَهُ نَصٌّ على التَّباغُضِ بَيْنَهُ وبَيْنَ صَاحِبِه، ولا مَوْضِعَ للشَّجاعة والجُبْنِ فيه.

وقريبٌ من هذا المُعْتَقَد «انفصال دم المُتَبَاغِضَيْنِ إذا مُزِجا» قَوْلُ العَامَّة في زَمَانِنَا: لو عُجِنَ لحمي بعَظْمِه لانفصلَ اللَّحْمُ عَنِ العَظْم، كنايةً عن شدَّة التَّنَافُرِ والتَّبَاغُضِ والتَّبَايُن.

ومِنْ لطيف ما يَعْتَقِدُوْنَ في الدَّم أَنَّ الأَرْضَ تَكْرَهُهُ، فتَأْبى أَنْ تَشْرَبَهُ إذا سُفِحَ فَوْقَها، حتَّى جعلوا ذلك مِنْ عبارات التَّأْبيد، فقالوا: لا أُحِبُّك حتَّى تُحِبَّ الأَرْضُ الدَّمَ، ومنه قَوْلُ عُمَرَ لأَبي مَرْيَمَ الحَنَفِيِّ وكان أَبُو مَرْيَمَ قَتَلَ أَخَاهُ زيداً يَوْمَ اليَمَامَة: لأَنَا أَشَدُّ بُغْضاً لك مِنَ الأَرْضِ للدَّم. يعني أَنَّ الدَّمَ لا تَشْرَبُهُ الأَرْضُ ولا يَغُوْصُ فيها، فجَعَلَ امتناعَها منه بُغْضاً لَهُ، مَجَازاً.

ولا زال الشِّعْرُ سِجِلّاً حافلاً دَوَّنَ مُعْتَقَدَاتِ العَرَبِ في الجاهليَّة وعاداتها وتقاليدَها، ولولاه لهَلَكَ كثيرٌ مِمّا آمنوا به في ذلك الزَّمَانِ، ولبَقِيَتْ لَوْحَةُ الحَيَاةِ فيه نَاقِصَةً بَتْرَاءَ.