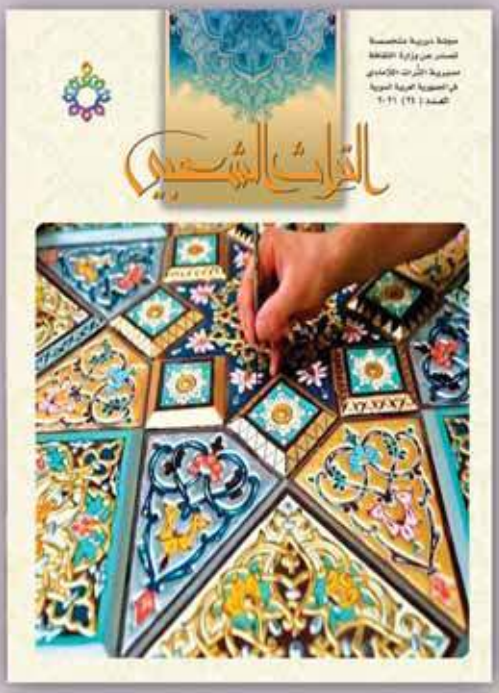
Folklore



Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No. (24) 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: 1000 S.P. or what equate

التراث الشعبي

فصلية تصدر عن وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
العدد (٢٤) - 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 : 1000 ل.س أو ما يعادلها

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

الفهرس

- **كلمة الوزارة :**

حماية وصون التراث اللامادي مشروع وطني بامتياز

وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح ٤

- **الافتتاحية :** «الشوبشة» أو «الشوباش» (رئيس التحرير) ٦

- الصناعات الفنّيّة في دمشق

م. رولا عقيـــليّ ٨

- العراضـــة الشـــامية

د. مهنـد بيازيـد ١٣

- الألعاب الشعبية الدمشقية

نبيـــل تللـــو ٢٠

- الدومري... مهنة إنارة الطُّرُقات

أحمـــد بوبـــس ٣٩

- مُثُلٌ مِنَ الأَمْثَـالِ الشَّـعْبِيَّةِ

الَّتِـي تَـكْشِـفُ طَبَـائِعَ الحَيَـوان

د. إبراهيم محمَّد المحمود ٤٢

- طقوس المطر في الجزيرة السورية

أحمـــد الحســـين ٥١

- الأكلات التراثية الشعبية في دير الزور

حسام جميل النايف ٦٦

- قصة فقير نيبور

د. عيـــد مرعـــي ٨٧

- أزياء الرجال الشعبية في الساحل السوري

د. ناهد محمود حسين ٩٢

- الصيف في الذاكرة الشعبية في الساحل السوري

نـــدا حبيـــب عـــلي ١٠٣

- الزراعة البعلية في الرحيبة من زاوية تراثية

د. حسَّان عبد الحقّ ١١٠

- تقاليد صناعة الكشك في ريف دمشق

محمـــود علقـــم ١٢١

- من فنونِ الغناءِ الشَّعبيِّ في جبلِ العرب

د. ليال سعيد أبو العز ١٢٤

- المؤونة بين الماضي والحاضر في جبل العرب

د. عبَّاس مرهج فرج ١٣٩

- آخـــر الكـــلام ...

مِنْ غرائب معتقدات العرب في الجاهليَّة

مُحَمَّـــد قاســـم ١٤٧

حماية وصون التراث اللامادي مشروع وطني بامتياز

وزيرة الثقافة

الدكتورة لبانة مشوّح

في مرحلة التعافي التي تمرّ بها سورية بعد مضي عشر سنين عجاف ومعاناة من عواقب الحرب وتداعياتها النفسية والفكرية اعتمدت وزارة الثقافة خطتها الإستراتيجية للأعوام ٢٠٢٠-٢٠٢٣ وضمّنتها سبعة برامج إطارية هدفها بناء الإنسان، وتحصين الفكر وترسيخ الانتماء وصون الهوية وضمان استدامة غناها وتماسك مكوناتها، وترسيخ الهوية والانتماء، واحتضان الإبداع ورعاية المبدعين وتشجيع المواهب وتنميتها، فضلاً عن التطوير المؤسساتي والتشريعي بما يؤمّن الإطار الأمثل لتطوير أداء مؤسساتنا وخلق حراك ثقافي نوعي لا نخبويّ منتشر في كل أرجاء الوطن وبما يليق.

ولعلّ من أهمّ البرامج التي نوليها عناية خاصة برنامج حماية وصون التراث اللامادي. فقد وُضعت خطط منهجية لهذا البرنامج، وحُدِّدت لكلّ منها خطوات تنفيذية مقيّدة بمؤشرات أداء واضحة تتيح تتبّع الأداء وتقييمه وتقويمه، وأحدثت لهذا الغرض مديرية التراث اللامادي لتحمل عبء التخطيط والمتابعة والتنفيذ والتقييم، واستُكمل العمل بمشروع قانون التراث اللامادي، وأُبرمت مذكرات تفاهم واتفاقيات مع مؤسسات المجتمع الأهلي المعنية بالشأن التراثي، والتواصل قائم مع

المنظمات الدولية لتأمين دعم مشاريع توثيقية تبدأ بتأهيل الكوادر وتدريبهم على حصر العناصر التراثية في كل محافظة على حدة، ليقوم فريق متخصّص بجردها وتوصيفها وتوثيقها، تمهيداً لتسجيلها على قائمة التراث اللامادي الوطني، واتّخاذ كل ما يلزم من إجراءات للحفاظ عليها وضمان استدامتها.

إن مشروع حماية وصون التراث اللامادي مشروع وطني بامتياز، فقد وضعته وزارة الثقافة وهي الجهة الرسمية المرجعية، وضمّنته الحكومة في بيانها الوزاري الذي أقرّه مجلس الشعب؛ وهو مشروع تشاركيّ لا يقوم إلا بتضافر جهود كل المعنيين بالتراث اللامادي مؤسسات ومنظمات وجمعيات وأفراد. لا بل لا يصحّ تسجيل أي عنصر تراثي لا ماديّ ما لم يتمّ ترشيحه من حملته بالذات، أفراداً كانوا أم جماعات أم مجتمعات. تلك حقيقة لا بدّ من أن يعيها المهتمون بالتراث اللامادي والمعنيون بتوثيقه وحمايته.

في هذا الإطار قامت وزارة الثقافة بالتعاون الوثيق مع الأمانة السورية للتنمية باتخاذ خطوات تنفيذية ممنهجة ومبرمجة ضمن أطر زمنية محدّدة لحصر وجرد عناصر التراث اللامادي في محافظة طرطوس، كبداية لعمل أوسع يشمل كلَّ المحافظات السورية. شملت الحملة تدريب ستين متطوعاً على حصر عناصر التراث اللامادي في مجمل محافظة طرطوس، وضِعت معايير ونُظِّمت استبانات قام المتطوعون بملئها مستندين إلى سبرٍ شامل للآراء نتج عنه ملء تلك البطاقات التوصيفية بما يربو على الألف ومئتي بطاقة لعناصر رشّحها أبناء المجتمع وحملة التراث أنفسهم، قبل الانتقال إلى الخطوة التالية بجرد تلك العناصر وفق معايير محدّدة، وإدخال البيانات حاسوبياً ليصار إلى تحليلها وفق برمجيات متطورة تنتج ما يمكن أن يعتمد لانتقاء ما يصحّ أن يسجّل كعنصر من عناصر التراث اللامادي الوطني. هي إذن عملية طويلة ومعقّدة، وكيف لا وتراثنا الوطني اللامادي يكاد يكون الأغنى والأكثر تنوعاً...

مشاريع كثيرة ومتنوّعة على جدول أعمالنا في إطار حماية وصون التراث اللامادي وضمان استدامته، بعضها يمكن، لا بل ينبغي الشروع به فوراً لأسباب عدّة، منها توفّر المادة البحثية والرأي الخبير والشركاء الداعمين؛ لكنّ الأهم من ذلك كلّه إمكانية الوصول إلى حملة التراث الذين يزول بزوالهم هذا الإرث العظيم. فكم من حكاية أو حرفة أو طقس أو أغنية شعبية أو رقصة أو نغم توارثتها الأجيال لعقود لا بل لقرون، ثم اندثرت وطواها النسيان عندما طوى الترابُ حملتَها.

طموحنا كبير، والمتحمسون له كثر. بقي أن تتكاتف كل الأيدي في عمل ممنهج منسّق ينأى بهذا المشروع الوطني ذي البعد الإنساني العميق عن التخبط والعشوائية.

«الشوبشة» أو «الشوباش»

رئيس التحرير
د. ثائر زين الدين

منذ أيام بينما كنتُ أقفُ على شرفة منزلي، ملوِّحاً لبعض جيراني الذين تجمّعوا أمام البناء المقابل راداً تحياتهم، وهم يزفونَ ابنةَ جيراننا عروساً إلى قريةٍ مجاورة ارتفعَ صوتٌ جميلٌ جهْوريٌ منادياً:

«خَلَف الله عليك يا فلان بن فلان مَحبَّة براس قرايبك...»، ثم تكرَّرت العبارة بصيغ مشابهة وأسماء جديدة عشرات المرّات، وكان الرجل المنادي يجمع المال الذي يقدَّم إليه قبل كل صيحة في سلّةٍ أنيقةٍ مصنوعةٍ من القش.

ثم غنت النسوة على إيقاع الدفوف وهنَّ ينطلقن بالعروس فرحات:

« يخلف عليكم كَثَّرَ الله خيركمْ ولا عجبنا من النسايب غيركمْ...».

أعادني المشهد إلى المرَّة الأولى التي عرفتُ فيها هذا العنصر الجميل-على لغتنا نحن الباحثين - من عناصر تراثنا الشعبي غير المادي، كنتُ يومئذٍ في السابعة أو الثامنة من عمري، وقد رافقتُ والدتي لحضور عرسٍ عند أقاربنا، ولعلَّ ذلك حدثَ صيف ١٩٧٠ ، يومئذٍ أيضاً توقَّفَ الغناءُ قليلاً، وعلا صوت شابٍّ يلبسُ لباساً تقليديّاً، ويعتمرُ «حطَّة»

بيضاء وعقالاً أسود مائلاً قليلاً، وراح كثيرون يقتربون من الشاب، ويقدمون له قطعاً نقدية ورقيّة ومعدنيّة، فيرميها في سلّته، ويردد تلك العبارات المعروفة، انتبهت والدتي إلى اهتمامي بما يحدث، فأخرجت «جزدانها» القماشي المعطر الذي أعرفه جيّداً، من مكان ما ناحية الصدر، في ثوبها العربي المخملي الطويل، وأعطتني خمسَ ليرات قائلةً: «اذهب قدّمها «نقوط» للعروس...»، لم أكن أفهم ماذا تعني كلمة «نقوط»، لكنني فرحت بالأمر كثيراً، وركضتُ ناحية الشاب الذي «يشوبش»، ودفعت الورقةَ في يده، فسألني عن اسمي واسم والدي، ثمَّ علا صوته الذي بعثَ فيَّ الجذلَ والفخر: «خلَفَ الله عليك يا ثائر بن جاد الكريم... مَحبَّة براس قراييك...».

ابتسمتُ وأنا ما أزالُ أقفُ على الشرفة متابعاً أهل العرس وهم يصعدون الآن بسياراتهم وبباصٍ كبيرٍ، على أصوات الغناء الشعبي الجميل. ابتسمتُ مفكّراً ببساطة هذا التراث الشعبي وغناه، وانسيابه في عروقنا، ومع جيناتنا ودونَ أن نشعرَ به، وبتماثله في بقاعِ وطننا الكبير كلّه، فهذا «الشوباش» نفسه وبالعبارات نفسها أو تكاد، تراه في أعراس درعا والقنيطرة والأردن وفلسطين، والبادية السوريّة، ومناطق كثيرة من الجزيرة، وترنُّ في أذني أغنيةُ طلعة العروس من بيت أهلها في إحدى القرى الفلسطينيّة:

«يخلف عليكو وكثَّر الله خيركو ... ولا عجبنا من النسايب غيركو.
يا بو العروس وكثِّر الترحيبي ... ونحنا ضيوفكو من بلاد بعيدي.
يا بو العروس لا تكون طمّاعِ ... المال ينسى، والنسايب نفاعِ...»

بل انظرْ قليلاً في التراث الشعبي في مناطق من العراق والخليج العربي تَرَ هذه العادة موجودة بصيغٍ مماثلة، وهي موجودة أيضاً في مصر.

ويرى بعض الباحثين أنَّ أصل الكلمة يعود إلى اللغة الهيروغليفيّة القديمة، وتُقسم إلى قسمين: «شو: بمعنى مئة، وباش: بمعنى: فرحة وسعادة. وإذا جمعتَ الجزأين وجدتَها: مئة فرحة...». وهناك من يجدُ لها أصلاً في الفارسيّة والكرديّة. وقد انتقل هذا المصطلح إلى الفرق الغنائية المختلفة التي تحيي الأفراح المختلفة كالأعراس والنجاح والختان والعودة من الحج والسفر والتخرّج في بعض البلاد العربية، إذ يضطلع أحد أعضاء الفرقة بدور ذلك الشاب في العرس التقليدي، داعياً الحضور بترديده كلمة شوباش لتقديم ما يرغبون فيه من مال هديّة للعرسان أو أصحاب الدعوة عموماً.

الصناعات الفنّيّة في دمشق

م. رولا عقيـــليّ

هـذه المقالـة الفريدة هي الأولى مـن نوعها التي تعرض بموضوعيـة علميـة دقيقـة في أربعينيـات القـرن الماضي جانباً من الـتراث اللامادي السوري في دمشق أسماه المؤلف «الصناعات الفنية في دمشق».

صاغها الأمير مصطفى الشهابـي الوزير السابق وعضـو المجمع العلمي العربي (مجمـع اللغة العربية الآن) ونشرها في مجلة دمشق العدد (٨) – آب/ ١٩٤٠.

مجلة دمشـق كانت مجلة شهريـة أدبية سياسية اجتماعيـة اقتصادية أحدثتهـا حكومة الانتداب عام ١٩٤٠، صدر منها ١٢ عدداً خلال ١٢ شهراً.

المسؤول ورئيس تحرير المجلة ضابط استشراقي في الجيش الفرنسي اسمه شارل بلا.

كان هـدف المجلـة استقطـاب أغلـب المثقفـين السوريـين للكتابـة، ولا سيَّمـا العائديـن منهـم مـن الإيفـاد إلى فرنسا باختصاصـات مختلفة. ومن بين الذين كتبوا في المجلة:

جميـل صليبـا – أنور حـاتم – حنـين شنيارة – محمـد كرد علي – شفيق جـبري– خالد شاتيلا– عبـد الوهـاب الأزرق – محمـد بهجـت البيطـار – مرشـد خاطـر – عبـد القـادر المغربي– رضـا سعيد – صلاح الدين المنجد، وغيرهم كثر.

ولمّا كانت هذه المقالة التي حبَّرها الأمير الشهابيّ رائـدةً في عصرها ١٩٤٠م، وعالجـتْ موضوع الصناعات بعمـق واقتـدار، رأيـتُ إعـادة نشرهـا في مجلّـة التُّراث الشّعبـيّ لتعـذُّر وقـوف الباحثين عليها مـع بُعْد العهد بنشرها، وعسى أَنْ يجد النَّاظر فيها فوائدَ جمَّةً.

الصناعات الفنية في دمشق

بقلم الأمير مصطفى الشهابي

يُعدّ تاريخ الشام حافلاً بما كان فيها من مختلف المصنوعات كالخز والديباج والدمقس والحِبَر والشال والأعبئة والشقق الحريرية والقطنية والأثواب المزركشة والنحاس المنقوش والسيوف المصقولة والقاشاني البديع والخشب المحفور أو المغشّى بالصدف وغيرها كثير مما استفاضت به كتب التاريخ في القديم والحديث.

ودمشق عاصمة الشام والعروبة تأتي في طليعة البلدان الشامية بمصنوعاتها النفيسة، ففيها عدد لا يُستهان به من رجال الحِرف المحنّكين ترى واحدهم صَنَاع اليدين يأتيك بتحف جميلة أخاذة كأجمل ما يتحفك به أصحاب الفنون الرفيعة. وإنَّ جولةً صغيرةً في السوق الحميدية بدمشق أو في المعامل المنبثة في أنحاء المدينة أو في المساجد أو في الدور المبنية على الطراز العربي لكفيلةٌ بأن تطلع المتجول على نماذج حسنة من هذه البدائع. وهاكم بعضها في هذا المقال الموجز، وهي جديرة بأن يصنف فيها كتاب برأسه.

النساجة والحياكة:

كانت دمشق من أشهر مدن الشرق بطرائف النسج الحريرية وكان الملوك يتفاخرون بوشيها وديباجها أيام الخلافة الأموية، وكانت تحمل منها إلى الآفاق البعيدة. وقد تحدث الإدريسي عن رواجها في أيامه. وذكر المقريزي أن في دمشق صنوف الخز والديباج النفيس الثمن والعجيب الصنعة والعديم المثال، ثم وصفها وصفاً جميلاً. وكانوا يحلون الأثواب الحريرية بصور الفرسان والصيادين والطرائد وأنواع الزهر والثمر والشجر وعجائب الخطوط الهندسية. وقد عرف هذا النسيج باسم دامسكو Damasco بالإيطالية وداماس Damas بالفرنسية والفعل Damasser أي نسج الثياب على الطريقة الدمشقية. ولعلّ لفظة الدمقس الشهيرة محرفة عن لفظة دمشق. وجاء في القاموس المحيط ثوب مُدَمقَس أي منسوج بالدمقس. والدمقس هو الإبريسم والديباج . وقد يكون نسيج الداماس أو الدامسكو بعينه. وفي هذه الحال يكون الفعل دَمْقَس ناظراً للفعل الفرنسي (داماسه) المذكور. وقد تبدلت الأذواق في أيامنا هذه، فاندثرت بعض المنسوجات القديمة، وجدّت منسوجات أخرى، وأنشئ في دمشق مناسج حديثة تدار أنوالها بالكهرباء، فتحيك الجوخ والشقق الحريرية على أشكال مختلفة، وقلت الأنوال اليدوية لكن ما بقي منها يخرج للناس نسجاً حريرية وقطنية غاية في جمالها ومتانة حوكها.

فمن أجود ما ينسج اليوم بخيوط الحرير الطبيعي والصناعي الحِبَر الفاخرة للنساء والأعبئة والبرانس الدقيقة الحوك والتلوين والكوفيات الموشاة بالقصب والشال الحريري والصوف والدمقس البديع الذي يفرش على المقاعد والأرائك (والكنبات) ويُستعمل ستائر للنوافذ.

ومن أجمل المنسوجات المطرزة تلك التي تسمى «الأغباني»، وهي قطع رقاق من حرير تطرز بخيوط

حريريـة ذهبيـة اللـون مختلفـة الأشكال. وقـد تفننوا حديثاً بهذه المطرزات فجعلـوا خيوطها على ألوان شتى منها الفستقي والبنفسجـي وكلها تنمّ عن ذوق وحنكة. ويستعمـل الأغباني في صنـع القفاطين وأثـواب النوم، ويصلح غطاء للأسرة والموائد (والإسكملات) وغيرها.

وأشغال التطريز في دمشق كثيرة ومتنوعة يتفننون في رسومها وتزاويقها، أمّا الحرير والقطائف المطرزة بالقصـب والموشاة بخيـوط الذهب فقـد فاقت حلبُ دمشـقَ في صناعتهـا، كمـا اشتهـرت بهـا قريـة زوق ميكائيل في لبنان.

النحاسة والقيانة

من أشهـر الصناعات النفيسـة في دمشق صناعة النحاس المنقوش. ومن أشهر معاملها معمل (النعسان) في البـاب الشرقـي. وهي تصنـع الثريـات والصواني والصِّحاف وصحـون السيكارات والدوي والشمعدانات والمصابيح والتعاليق والفوانيـس والكؤوس والزهريات والأباريـق والطسـوت والصناديـق الصغـيرة وغيرها مـن التحف التي يصادفها المرء في الدور العربية والتي يتهافت عليها السياح تهافتهم على الأغباني والكوفيات والأعبئة الحريرية وأمثالها من النفائس. وتقوم نفاسة المصنوعـات النحاسيـة على وفـرة أنواعهـا وأشكالها وعلـى دقة نقوشهـا وتصاويرها وعلى الجمـل والآيات والأشعار التي تكتب فيها بالفضة وبغيرها.

وليسـت النحاسة مـن صناعات دمشـق الحديثة بل هي قديمة فيها. وكثير مـن المصنوعات النحاسية القديمـة أدق صنعاً من أمثالها في هـذه الأيام. ولكن الأنواع التي تصنع فيها الآن قد تعددت، وسايرت ذوق المدنية الحاضـرة ومقتضياتها، وجمعت بين المدنيتين العربيـة والغربية، فصرنا مثلاً نرى ثريات ومصابيح نُقشت بالنقوش العربية الجميلة، وزُبرت عليها الآيات والأمثال، وهي إنما تُضـاء بالكهرباء بدلاً من الشموع والزيوت.

ولئـن لبثـت النحاسة محتفظـة بمكانتها القديمة فالقيانة التي يُـراد بها صنع بعض الأسلحة كالسيوف والخناجـر قد قلّ محترفوها لكساد تجارتها، فزال ما كان لها من الصيت الذائع والشهرة المستفيضة.

ولا بُـدّ للذي ينعم النظـر في السيـوف الدمشقية مـن أن يعجب بصفـاء نصلها ورهافـة حدها وجمال فِرِنْدِها ووشيها، وهـي تلك الخطوط والعروق الدقاق المتنوعـة الأشكال، وتلك الآيات والأشعار المكتوبة بماء الذهب.

ومن الروائـع أيضاً ما تُحلى بـه قبضات الخناجر مـن التزاويـق والتعاريـج والتراصيع المختلفـة. وكان الصليبيـون يعرفـون السيوف الدمشقيـة ويتقلدونها. ونقـل العرب صناعـة السيوف ووشيهـا إلى الأندلس، وانتقلت منها إلى إيطاليا. وسماها الفرنج داماسكيناج Damasquinage نسبة إلى دمشق، وهو تنزيل خيوط الذهب والفضة في الحديد والفولاذ.

النجارة والدهان

جوز الغوطـة أصلـح الشجر للمنجـورات العربية وأكثرهـا استعمـالاً. فخشبـه أسمر متـين مكتنز إذا مـا نقش نقوشـاً عربيـة جاء غايـة الغايـات بجماله وصلابتـه. ولهذا عـدّ في طليعة الأخشـاب في دمشق. ويأتي بعده الجـوز الأميركي وخشب التنوب (الشوح) والعرعـر والسرو وغيرهـا مما يجلب مـن الأناضول وبعض البلاد الأوروبية.

ومن أجمل الصناعات الفنية التي اشتهرت دمشق بها منذ القديم تزيين جدران القاعات والأبهاء وسقوفها بالخشب المنقوش والمدهون. وتُعد هذه الأخشاب وما عليها من الأصباغ والرسوم والأشعار والآيات والحكم والأمثال تحفاً فنية كثيراً ما يعمد أصحاب البيوت الجديدة إلى شرائها من أصحاب البيوت القديمة المتهدمة لتزيين غرف البيوت الجديدة بها. وذلك لأنّ الأصباغ والرسوم في هذه الأيام قد انحطت عما كانت عليه في الأيام السالفة. ومن البيوت القديمة التي اشتملت على نماذج بديعة من هذه الأخشاب دور آل العظم ومردم بك والقوتلي وشمعايا وإسطمبولية وغيرها كثير. ومن الذين نقلوا بعض هذه الأخشاب القديمة، وزينوا بها غرف دورهم في الصالحية الدكتور سامي الميداني والدكتور يوسف عرقتنجي مدير الصحة والإسعاف العام ومندوب المفوض السامي وغيرهم. ومما يدعو إلى الأسف كون هذه الصناعة سائرة إلى الزوال بسبب الضائقة الاقتصادية وترجيح الناس للرخيص من المنجور والأصباغ.

وربما كان البهو في محطة السكة الحجازية وإحدى غرف القنصلية العراقية يحتويان على أجمل الأصباغ العربية الحديثة مما نحن في صدده. لكنها لا تساوي أمثالها القديمة كما قلت. ومع هذا فلا تقاس بالأصباغ الأجنبية البشعة التي تدهن بها اليوم سقوف البيوت الحديثة وجدرانها. ومن العجيب أن يترك المياسير من أرباب الوجاهة في بلادنا الطراز العربي الفتان في البناء والدهان، وأن يعمدوا إلى تقليد الغربيين حتى في هذه الأمور التي تخالف طبيعة إقليمنا وتنبو عنها أذواقنا.

ومن المعروف أن الخشب كثير الاستعمال في الدور على أشكال شتى كالكراسي والمقاعد والخزائن والمغسل (والكنبات) والمنصات والأخونة والصناديق والعلب وإطارات الصور إلخ. فدمشق مشهورة منذ القديم بحفر خشب هذه الأمتعة وتزيينها بنقوش عربية رائعة. ولم تفقد هذه الصناعة ما لها من قيمة، وقد أخذ النجارون منذ عشر سنين تقريباً يدرسون أشكال الرسوم التي كانت ترسم على الخشب في مختلف الممالك العربية القديمة (أيام الفاطميين والأيوبيين وغيرهم)، وأخذوا يحلون أخشاب الأمتعة بنقوش مماثله لتلك الرسوم، فجاءت بهجة للناظرين. ومما لا مِرْيَةَ فيه أن استعمال هذه المصنوعات في الدور والمساكن تنم عن تذوق حسن للصناعات الفنية الرائعة. وليس نقش الرسوم الجميلة والآيات والأشعار والحكم في الخشب هو العمل الوحيد الذي أتقنه حُذَّاق النجارين بدمشق. فتنزيل الصدف في الخشب يعد من أشهر ما عرفت به تلك المدينة. ويُسمى فيها الترصيع والتطعيم. وكثيراً ما ينزلون قطع الصدف الصغار وخيوطاً وعروقاً من المعادن ومن رقاق الأخشاب الملونة، فيجيء المجموع فسيفساء أخَّاذة. ويشاهد المرء في بعض معامل النجارة وفي السوق الحميدية بدمشق تحفاً متنوعة من هذه المصنوعات كأدوات النرد ومنضدات اللعب والزهريات وغيرها.

وفي بهو الدار البلدية بدمشق منصة أجاد الصناع صنع نقوشها ومقرنساتها ومرصعاتها.

الفسيفساء والقاشاني

الفسيفساء مجموعة قطع صغيرة (من الحجارة والرخام أو الزجاج أو المعادن أو الصدف أو الخشب) تلون ألواناً مختلفة، وترصف بعضها إلى بعض، فيتألف منها نقوش ورسوم وكتابات وأشجار وأزهار وأشكال هندسية مختلفة. وتلصق الفسيفساء بالجص على الجدران والسقوف وأرض الغرف. وكان الفينيقيون والآشوريون والبابليون واليونانيون والروم يحلون بها معابدهم وقصورهم. واقتبسها العرب عنهم، فزينوا بها المساجد والقصور. وأشهر ما اتصل بنا منها تلك البقية الباقية في الجامع الأموي، وفي القبة الظاهرية بدمشق، وفي المسجد الأقصى بالقدس، وكلها من الروائع التي لا تُقدّر بثمن.

وقد يذهب الناس إلى أن هذه الصناعة النفيسة قد ذهبت كأمس الدابر. والحقيقة أن دمشق ما برحت أن تشتمل على صناع ماهرين يصنعون الفسيفساء بقطع الرخام والحجارة الملونة، فتتخذ حجارة لأحواض الماء في القاعات، وتُفرش على الأرض حول الأحواض، وتُلصق على الجدران إلى علو متر أو أكثر. وقد شاهدت منذ ثلاث سنين مجموعة من الفسيفساء صنعها دمشقي في بضع سنوات لقاعة فسيحة، فإذا بها من الجمال والروعة على جانب كبير.

ومن دواعي الأسف أن يقل مع الزمن عدد العاملين في هذه الصناعة لقلة من ينفقون على النفائس والأعلاق في معترك هذه الحياة الضيقة. أما القاشاني (نسبة إلى قاشان في إيران) فقد فقدت صناعته منذ أكثر من قرن ونصف. وهو مربعات من الخزف تكتب عليها آيات وأشعار وحكم، وتنقش بنقوش مختلفة الأشكال والألوان، وتُغطى بمسحوق من الزجاج وبعض الأكاسيد، وتشوى في أفران خاصة، فتجيء في الغاية من اللمعان والرونق. وكانوا يكسون بها جدران المساجد والقصور والمدارس والسلسبيلات والمدافن وغيرها. ومنها اليوم نماذج حسنة في ضريح السلطان صلاح الدين الأيوبي وفي التكيتين السليمية والسليمانية وفي جامعي الدرويشية والسنانية. وقد اخذ البعض من أصحاب معمل البلاط والخزف يصنعون بلاطاً عليه رسوم القاشاني وألوانه، ولكن هيهات أن يكون لهذا البلاط صفاء القاشاني القديم وروعته.

الصياغة

افتنَّ الدمشقيون في نقش الذهب وتنزيل الأحجار الكريمة فيه. وهذه الصناعة قديمة في دمشق. وهي ما برحت رائجة السوق لإقبال الناس على الحلى المصوغة. والذي يزور سوق الصياغة بدمشق يلقى فيها نماذج جميلة من الأساور والأقراط والخواتم والعقود والتيجان الذهبية المرصعة بالماس أو بغيره من الجواهر، ويلقى أيضا ضروباً من الحلى الذهبية المرصعة على أشكال شتى كالغزال والهلال والفراشة والمشط والزنبقة والأفعى وأنواع الطيور... إلخ. وجميعها محفورة حفراً دقيقاً ومنزلة تنزيلاً يدل على ذوق وذكاء ومهارة. وكلما تبدلت أذواق النساء وألفت شكلاً خاصاً من الحلى أسرع صياغ دمشق

إلى اقتباسه، وأتقنـوا صنعه، وتفننوا فيه، ولهذا ترى الأنيقات من الأوانس وكريمات العقائل لا يبدلن بحلي الشام شيئاً.

الخلاصة

هـذا تعريف موجز لما اطلعت عليه من الصناعات الفنية في دمشق. وهي جملة لا يستهان بها لو أراد المرء أن يتعمـق في درسهـا لأمكنه أن يكتـب فيها صفحات عديـدة. ومن دواعي الأسف أن تزول صناعات نفيسة لم أتعرض لذكرها كتنزيل الميناء في الحلى الذهبية، وكصنع الزجاج الملون الذي كان يوضع على القمريات وبعض النوافـذ، وكصنـع المـزاول والآلات الفلكيـة الدقيقة، وكضرب النقود وكالكتابة بمختلف الخطوط العربيـة، وهـي صناعة لم تُفقـد، ولكن قـلّ متقنوها بعـد اخـتراع الطباعـة، وكصنـع الآلات الموسيقيـة، وهـي صناعة لم تفقد تماماً، بل لبـث في دمشق أناس يصنعـون الأعـواد النفيسـة. ومـن المعـروف أن في دمشـق صناعـات كثـيرة لا تدخل فيما نحـن بصدده مـن الصناعـات الفنية، وأن منها التـي عُفيت آثارها كالوِراقة وصنـع المرايا، ومنها التي مـا برحت شائعة كالدباغة والصناعات الجلدية والصناعات الزراعية المختلفة والسجاد وصناعات السمنت والآلات المتنوعة وغيرهـا كثـير. وقـد انحطـت الزجاجة كثـيراً، لكن الزّجّاجين شرعوا في هذه السنين يصنعون مصنوعات لا بأس بها مـن الأكـواب والزهريـات والصراحيات والصحون عليها طابع محلي مرغوب فيه.

ويتضح مـن هذا المقـال أن الموسرين من الناس بوسعهم أن يبنوا في دمشق بناء على الطراز العربي، وأن يحلـوا جدران غرفه وسقوفها بالخشب المنقوش والمدهـون والمزيـن بالكتابـات والرسـوم العربيـة الفتانـة، وأن يجعلـوا فساقيه مـن الفسيفساء، وأن يتخذوا أثاثه من الدمقس ومن خشب الجوز المنقوش ومن المصنوعـات النحاسية المزخرفة. وبوسعهم أن يرتـدوا مع نسائهـم فاخر الجـوخ والحرير المطرز. وبوسع النساء أن يتزينَّ بأبدع المجوهرات وأسطعها، كل ذلـك ضمن نطـاق الصناعات الوطنيـة الفنية، ودونمـا حاجة إلى شراء شيء مـن الديار الأجنبية. ولكننـا ويا للأسف نعيش في زمان قلت فيه الثروات، وأقبـل فيـه الناس عـل الأمتعـة الرخيصـة، وجلُّها غير نفيـس. ولمـا كانـت المصنوعات الفنيـة تحتاج في صنعهـا إلى ذوق مرهـف ووقت طويـل ويد صَنَاع كان مـن البداهة أن تفوق أثمانها أثمان المصنوعات المماثلة التـي تصنعها الآلات في الديار الأوروبية وفي اليابان. ولكن شتان ما بين هذه وتلك من حيث المتانةُ والنفاسةُ والذوقُ العربيُّ السليمُ. وكل من كان قادراً على التمتع بمصنوعات الشام النفيسة، وعدل عنها إلى رذالة المصنوعـات الأجنبية، دلَّ عمله هذا على فساد ذوقه لا محالة.

ومـن أبشـع المناظـر وأدعاهـا إلى السخريـة أن تدخل دور بعض أرباب الوجاهة من مقلدي الغربيين، فتجدهـا مبنية على طراز لا شبيه له في العالم العربي ولا في العـالم الأجنبـي، وتجـد جدرانهـا مصبوغـة بأصباغ هي أصلح ما تكون للمراقص والملاهي، وتجد أثاثها على أنماط تفوق في تباينها ما كان في برج بابل من أجناس وأنواع.

ومـن الغريـب أن يدعـي هـؤلاء الوجهـاء بأنهـم يتأثـرون خطا الغربيين في هـذه الأمور. على حين إننا نرى السياح من جميـع الأمم الغربية يُؤخذون بروائع الأبنية والنقوش والزخارف والمصنوعات الدمشقية، ولا يغـادرون ديـار الشام إلا وهم حاملـون ما أمكنهم حمله من تُحفها النفيسة .

وبعـد، لئن حصرت مقالي في أعـلاق دمشق ففي حلـب وسائر المـدن الشاميـة نفائس لا يستهـان بها. وجميعها يحتاج إلى تشجيع وتنشيط وحماية.

العراضة الشامية

د. مهند بيازيد

العراضة عند أهل الشام مِثْلُ مسيرة شعبية، وكأنها تظاهرة تقيمها مجموعة من الشُّبَّان وهم يهتفون ويهزجون وينشدون الأناشيد الدينية الحافلة بالصلاة على النبي وترديد الأهازيج الشعبية، وهي احتفالية استعراضية تُقام تكريمًا لزعيم أو وجيه أو عزيز أو لحفلة تلبيس العروس، وهو ما تسمِّيه العامّة العريس.

ويتقدَّم جماعة العراضة اللاعبون بالسيف والتُّرْس والحاملون على أكتافهم المنشد أو الهازج أو الراجز أو الهاتف، ويرددون من حوله الشعارات والأقوال.

ولعل لفظ (العراضة) اشتق من مصدر الفعل (عَرُضَ)؛ إذ يتجمهر أصحابها ويمشون فيها صفوفًا أو جُمُوعًا عريضة أو معترضة. وإذا لم يكن في الصفحات العشرين التي عَرَض فيها ابن منظور للمادة (ع ر ض) في اللِّسان شيءٌ مطابقٌ للعراضة الشامية؛ ففيها ما يوحي بإمكان التطوُّر في دلالات ألفاظها إلى ما يقارب هذا.

حافظت مدينة دمشق القديمة على كثير من عاداتها وطقوسها الشعبية، وبقيت العراضة الشامية بكل ما تحمله من هتاف وأهازيج يتغنى بها الأهل والأحبة في الأفراح والمناسبات، ناقلًا أساسيًّا لمظاهر البهجة والسرور التي كانت وما زالت تعيشها أحياء المدينة.

وتعـدُّ العراضـة الشاميـة مـن الـتراث السـوري القديم، ويؤدي السيـف والترس إضافة إلى استخدام الآلات الموسيقية الصاخبـة كالطبل الضخم والمزمار والطبـلات الصغـيرة دورًا كبـيرًا في الحفـاظ علـى المـوروث الشعبـي الذي أبقى عليه كثـيرٌ من العائلات الدمشقية حتى يومنا هذا.

إن تاريـخ هذه العادة الشعبية غير محدد تحديداً واضحاً، ولعلّها بدأت مع ظهور المجتمع الدمشقي، وهي عبـارة عن ابتداع شعبـي اقترن بالمناسبـات العديدة التي كان يعيشها سكان دمشق، سواء الأعراس وعودة الحجاج والأعياد الدينية وليالي رمضان أو قدوم أحد

الأبنـاء من السفر أو ولادة أحـد الأطفال، إضافة الى المصالحة بين المتناحرين.

ظهـرت هـذه العـادة واستمـرّت حتـى ستينيـات القرن الماضي، ثم أخـذت تضعف شيئًا فشيئًا ما عدا مناسبات الرمضانيات؛ إذ حافظ أهالي الشام عليها مـع المسحراتي والحكواتي، ثـم عادت إلى الظهور من جديد بقوّة في تسعينيات القرن الماضي من خلال فرق باتت معروفة في دمشق والمدن الأخرى.

لم تعـد تقتصـر العراضة فقـط علـى المناسبات الوطنيـة والأهليـة والأعراس، بـل أصبحـت تعمـل بشـكل تجـاري منظـم، ولا سيَّما في افتتـاح المحلات

التجاريــة أو التخــرج في الجامعــة أو في المهرجانــات التراثيــة التي تقام، حتى إن كثيراً من المشرفين على المسلســلات التلفزيونيــة يطلبونهــا لتقــديم وصلات خاصــة في المسلسلات التــي تتناول البيئــة الدمشقية أو العــادات الاجتماعية في دمشــق، والسببُ الأساسي في عودتها هو الحنين إلى العادات القديمة التي كانت تحمل معاني الرجولــة والمحبة بين الناس، إضافة إلى دور الدرامــا السوريــة في إعــادة تنشيط هــذه العادة الدمشقية وإحيائها.

كانــت العراضة قديمًا تتألف من (١٠) إلى (١٥) عضــوًا؛ بينهم الرئيــس والنائب وعضــو ثالث مهمته تنظيم الدخــول والخروج، أما الذيــن يقومون باللعب بالسيــف والترس فهم أعضــاء من الدرجــة الأولى، وثمَّــة أعضاء درجــة ثانية يكونــون بمنزلة احتياط في حال غياب أحدهم، أما باقي أعضاء الفرقة فمهمتهم التصفيق وترديد الأهازيج.

تقــوم العراضــة في العرس الدمشقــي على فكرة الحضــور إلى بيت العروســ (العريس) ثم الخروج به إلى حمــام الســوق مــع مجموعة من الأهــل والمقربين والأصدقــاء ثم العــودة به إلى البيت لإحيــاء العرس، وكان دائمًــا في كل حارة دمشقية كالميــدان والشاغور والعمــارة وساروجــة وبــاب السريجــة والصالحيــة وغيرهــا فرقة عراضــة خاصة بها لإحيــاء المناسبات ضمن الحارة الواحدة، وإذا لم تتوفر فرقة عراضة في أحد الأحياء استعان بعراضة الحارة المجاورة.

إن الأهازيــج التــي كانــت تستخدمهــا العراضــة منقولة مــن جيل إلى جيل مشافهة، ولم تكن العراضة مهنــة يعيش منهــا الأعضاء، وإنَّما كانــوا يقومون بها مجانًــا مشاركــين الأهــالي بغيــة إسعاد أبنــاء الحي الواحد.

يعــدُّ السيــف والترس اللــذان كانــت تستخدمهما العراضــة لونًا من ألوان الســلاح الأبيض للدلالة على

أن التاريخ السوري القديم كان يحمل ومضات جميلة من نماذج القتال بين الفرسان في ساحات الوغى، وكلما اشتد الوطيس بين اللاعبين بالسيف والترس دلَّ على الفرحة العارمة بالمناسبة لبثِّ البهجة في نفوس الناظرين وتأكيد قيم الرجولة والصمود في ساحات القتال.

وتؤلِّف المبارزة بالسيف والترس أحد أهم مظاهر العراضة الشامية ونوعاً من أنواع الرقص الشعبي، وترافقها بعض حركات الرقص بالأيدي والأرجل وضرب الطبول وإضاءة المشاعل.

أما عدد المبارزين فقد يكون زوجيًّا بحيث يتقابلون مثنى مثنى، وخلالها يقدم ما يسمَّى الصحايف، وإعلاء الراية، وهي صحايف العروس (العريس) أو الحاج، ويبدأ العرض بحركات منظمة ودقيقة يرافقها الطبل لضبط الإيقاع، مع ترديد الصحايف ثم يبدأ الطبل بتسريع الإيقاع فتزداد الحركات معه سرعة، ويقترب المتبارزون؛ إذ تشتد المبارزة بين اثنين، ثم يدخلون على قائد العراضة، ويكون هو الحكم في الوسط، فيصد هجوم كل من حوله من المبارزين، وغالبًا ما يكونون ستة فيبارزونه جميعهم، حينئذ يبرز مهارته في صد هجومهم عنه، ومع انتهاء العرض يُقَبِّلُ بعضهم بعضاً بعد مبارزة طويلة.

ومن هذه المبارزات ما يسمى بمبارزة الزخ، وتكون بالسيف والترس، ومنها مبارزة السبعاوية، وهي بالسيوف فقط.

إن التطور الذي شهدته العراضة الشامية في يومنا هذا شمل نواحي عديدة؛ إذ أصبحت ترافقها الآلات الموسيقية في حين كانت سابقًا تعتمد فقط على الطبل، كما ابتدعت نداءات حديثة تتناسب مع المناسبة.

وأصبح استخدام المشاعل دارجًا في حين أنها لم تكن مستخدمة قديمًا حتى إن اللباس أصبح موحدًا في حين كان سابقًا يعتمد على الزي الدمشقي دون الاهتمام بمبدأ الزي الموحد الكامل من حيثُ اللونُ والشكل.

كما أنَّ الفرق الحالية أصبح لها إدارات ومكاتب وإعلانات وبطاقات للدلالة على عناوينها بحيث يمكن الاتفاق مع أي فرقة عبر الهاتف، واللافت أيضًا أن عددًا منها انتقل إلى المحافظات والمدن السورية الأخرى فأصبح ثمَّة فرق العراضة الحموية والحمصية والحلبية وغيرها.

إن العراضة الشامية تقوم على الأهازيج الحماسية عفويًّا للتعبير عن المشاركة بفرحة

أحـد الأعراس أو المناسبات الأخـرى، ويستخدمون عبـارات كتبت خصيصًا للمناسبـة، فمثلًا عبارات العرس تختلـف عن عبـارات عودة الحجـاج، وهي غالبًـا مستمدة من التراث مـع بعض التطوير فيها. وازداد الطلـب على الفرق كثـيرًا في الآونة الأخيرة في كل مناسبـة اجتماعيـة أو وطنيـة. وإنَّ أعضـاء الفرقة هم مـن الشباب الذين ينتمون إلى الحارات الشعبيـة ويعرفـون البيئـة الدمشقية، كمـا تتوافر لديهـم الخشونة والصـوت الجهوري القـوي وخفة الحركة وسرعـة البديهة، ومن الضـروري أن يكون لـدى كل منهم شوارب كبـيرة ترمز للرجولة، ثم إنَّ أعضـاء الفرقة ليسوا محترفـين أو متفرغين كاملًا للعمل في فرق العراضة، فهم يزاولون أعمالًا أخرى، ولكن تجتمع الفرقة مساء يوميًّا في مكتبها لتتدارس الدعوات الموجهـة إليها ولوضع الحركات والأهازيج التي ستؤديها حسب المناسبة المدعوة إليها.

لباسُ أعضـاء الفرقـة عبـارة عـن الشـروال العربـي المطرز والصدريـة العادية والشملـة والشالة والطربوش أو الطاقيـة البيضـاء الشبيهـة بطاقيـة الحجـاج، وإذا كانت المناسبـة في الشتاء لبس أعضاء الفرقة الدامر، وهو الجاكيت العربي السميك المطرز بأشـكال جميلة، ثم إنَّ كثيراً مـن الفرق بهدف جذب الانتباه إليها والحصـول على شهرة أوسع تقوم بجلب خيالة للمشاركة في تقديم الألعاب والعروض.

تستخدم فرق العراضـة الشامية أهازيج سجع مع زغاريد وصيحـات قوية مأخوذة من التراث، فمثلًا في حفل العريس تهتف الفرقة المرافقة للعريـس بعبـارات استعراضيـة يرافقهـا الطبـل والموسيقـا القويـة ومنهـا: «عريـس الزيـن يتهنـا ... يطلـب علينـا ويتمنـى ... عريـس الزيـن يـا غـالي ... ويـا مسهرني الليـالي ... عريـس الزين مـا بيعو

... لـو جبلي الدهب غالي ... شـن كليلة شن كليلة ... الله يعينـو على هالليلة ... مـن هالليلة صارلو عيلة ... شو هالليلة ما أحلاهـا ... للحبايب بنتمناها ... طقي وجني حيص بيص ... نحنا في معنا عريس».

وعنـد عـودة أحـد الحجاج مـن الحـج يُستقبل بأهزوجـة: «أول مـا بدينا ... على النبـي صلينا ... يـا صلاتك يا محمـد ... وبالصلاة صلـوا عليه ... وا علينـا وا عليـه ... وعلى من زار قـبره ... حجيت الحجـاج لأجلـه ... وعلى من حج إليـه ... وادللي يا عينـي ... على هالحج الزيني ... وادللي يا غاليه ... لأطلع لك العالية ... مسا الخير ومسا الخير ... الله يمسيكـم بالخـير ... الله يمسي حارتنـا ... يلي لمت شملتنـا ... يا سباع البر حومي ... اشربي ولا تعومي ... اشربي من بير زمزم ... زمزم عليها السلام ...

يا سلام اضرب سلام ... محمد زين محمد زين ... محمد يا كحيل العين».

وأهم الأهازيج التي يهتفون بها للدلالة على الرجولة والقوة واشتداد المعركة بين اللاعبين بالسيف والترس: «اضـرب واجرح لا تخاف ... وين السبعة يجاوب تسعة ... ويا فشك مالـك خرسان ... سمعنا الصوت الرنان ... وإن هلهلتـي هلهلنالك ... حطينا البارود قبالك ... وإن هلهلتي يا عروبية ... الواحد منا يقابل مية ... ويلي بدو يتحدى ... هي الحارة مين قدها».

وخلاصـة القول: إن العراضـة الشامية تنتمي إلى التراث الشعبي القديم الذي توارثته الأجيال وما زالت تحتفظ به حتى أيامنا هذه مع إدخال بعض التعديلات والتنويـع في الأهازيج وَفْق المناسبـة، لتبقى العراضة فلكلورًا سوريًّا أصيلًا يعود تاريخه إلى مئات السنين.

الألعاب الشعبية الدمشقية

نبيـــل تللـــو

ألعاب اللهو والتسلية هي مجموعة الألعاب التي بإمكان الفرد أن يمارسها في أيِّ مكان في العالم لقضاء وقت الفراغ في أثناء الراحة والاستجمام، سواءٌ في المنازل أم المدارس أم الرحلات والنزهات أم الأندية والمقاهي والمعسكرات، أم خلال الاحتفالات المختلفة. وهي ألعابٌ لا تتطلَّب كثيراً من الحركة أو اللياقة البدنية، ويغلب عليها طابع الجلوس والاعتماد على ردَّة الفعل الذهنية أو الحركية أو باستخدام الحواس، ويتحكَّم بها عوامل عدة كالسن والجنس وعدد المشاركين والطقس والمكان، وتوافر الأدوات اللازمة والزمن المتاح، وبالإمكان ممارستها في كلِّ الأوقات والأماكن، ولا تحتاج إلى الكثير من الإعداد والتنظيم، ويغلب عليها طابع المرح والمتعة والمنافسة المسلِّية بعيداً عن مفهوم الفوز أو الخسارة السائد في الألعاب الرياضية، كما أنَّها كثيرة ومتعدِّدة، وليس بالإمكان حصرها لأنَّها تتعدَّد بتعدُّدِ الغاية منها بما يتفق مع تقاليد الشعوب والمجتمعات وعاداتها، وقد يُخصُّ بها مجتمعٌ دون غيره، لذا يصعب تصنيفها أو ترتيبها وفقاً لأساسٍ محدَّد أو شكلٍ معيَّن، ومنها ألعاب الورق والنرد والشطرنج، والأشكال التي تعتمد بناء أجسام مختلفة باستعمال العيدان وورق اللعب والرمل والثلج والماء، وألعاب الحروف والكلمات والفك والتركيب والتعرف على الأشياء والفوازير والأحجيات والعرائس والدمى المتحركة، ومسابقات الشِّعر والأمثال والإيماء والتمثيل ومحاكاة الآخرين، وهذا كله ما سوف أخصُّ به ألعاب الدمشقيين في هذه المقالة، وهي ألعابٌ مارست أغلبها بنفسي، وبعضها قرأت أو سمعت عنها ولم أشاهدها، علماً أنَّني قد أشرت إلى من يدير كلَّ لعبة بالأب، وهو قد يكون صديقاً أو أماً أو أخاً كبيراً، راجياً أن يتذكَّر كرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرفوا ما لا يعرفونه.

أبصرتُ النورَ بعد أن نالت سورية استقلالها عن فرنسا بعام واحد، وتخلَّت طفولتي ممارسة ألعاب لم أعد أشاهد لها أثراً يُذكر في وقتنا الحاضر، حتى إنَّها قد أوشكت أن تتلاشى من الذاكرة إن لم تكن قد تلاشت فعلاً، وهي ألعابٌ كنت ألعبها مع رفاق المدرسة في الباحة أو الحارة أو الزقاق المجاور، أو مع الأهل في البيت، فاللعب يشكِّل حاجة ماسة في مرحلة الطفولة الأولى، ويؤدِّي دوراً مهماً في نمو عقل الطفل وجسمه ومداركه، فأشعر بالحسرة والألم لأنني لم أعلمها لأولادي وأحفادي، ولا ذنب لي في ذلك، فتيار الحداثة قد طغى على كلِّ شيء، وشعار التقدُّم نحو الإلكترونيات قد صار المثل الأعلى، فأصبحت حياتهم اليوم تختلف كليًّا عن الحياة التي عشتها في طفولتي وشبابي، وقد جرى كلُّ هذا التغيير دون توجيهٍ أو إكراهٍ من أحد.

تبدأ الألعاب الشعبية منذ طفولة المرء، إذ تتفجر عاطفة أمه بهمهماتٍ وتهاليل وأغانٍ ومكاغاة، تبث بها عواطفها ومشاعرها نحو وليدها:

اللعبة الأولى التي تمارسها الأم مع طفلها هي «**المكاغاة**»، إذ تمدُّ رأس إصبع يدها على شفته السفلى وهي تردِّد «كيغِّة كيغِّة»، فيرددها الطفل بصعوبة، ولعلَّ هذه هي الكلمة الأولى التي يتعلمها الطفل، وبمجرد أن يسمعها الأبوان، يعمُّ السرور والبهجة أرجاء البيت، ويتفاخران أمام الزوار بأنَّ طفلهما قد قطع شوطاً كبيراً في تعلم مبادئ الكلام، فيردِّد الجميع: «عين الله تحرسوا»، «يخزي العين شو فتِحْ»، «مثلك ما جابوا»، «أنت سعدي ومسعدي»، «أنت للعين منظرة»، «أنت بالقلب سكرة»، «يجمع شملي وشملك على ناموسية مزرَّرة».

وما إن يصبح الطفل قادراً على المشي عند نهاية سنته الأولى، تسنده أمه إلى جدارٍ أو كنبةٍ، وتقف على بعد مترين منه وهي تمسك بيدها «خشخيشة» أو ما شابه لجذب انتباهه وتحريضه على المشي للإمساك بها، وهي تردِّد: «دادة يلا يلا، دادة ما شاء الله، خطوة محلاها يا ما شاء الله».

واللعبة الثانية التي يتعلَّمها الطفل من أمه بعد أن يبلغ سنةً من عمره، إذ يعي ما حوله، ويسعى إلى ربط الأشياء التي حوله بمسمياتها، والتعرف إلى كلِّ ما يشاهد ويُسمع، هي «**يا باح يا باح**»، إذ تجلسه أمامها وتمسك كفَّه الأيمن بكفها الأيسر، وتمسحه بكفها الأيمن وهو تردِّد: «يا باح يا باح، يا عروق التفاح، يا إيدين ابني البيض الظراف، الحلوين المناح، أجا (جا) العصفور ليتوضَّأ، لآ (وجد) الإبريق فاضي، خطفه وطار». ثم تبدأ بثني أصابعه داخل كفه، ومع كلِّ ثنية تردد: «هيِّ (هذه) معلقته، هيِّ إبريقه، هي صينيته، هي محرمته، هي بشكيره». وعندما تصبح أصابعه الخمسة مغلقة إلى كفه، تبدأ بتحريك أصابع يدها من الرسغ حتى الإبط، وتدغدغه تحت إبطه وحول عنقه، وهي تقول: «دب الليلة، دب الليلة، وين نام، بحضن أمه هالريان». وبتكرار هذه الحركة، يعتادها الطفل، ويبدأ بالابتسام بمجرد أن تمسك يده.

وإذا كانت ابنة، فإنَّ الكلمات تختلف قليلاً، من قبيل: « خبي إيدك، يا مليحة، ويا عروس، يا أم الحلاً (أي أقراط الأذن) والدبوس (ملقط الشعر)».

واللعبة الثالثة التي يتعلمها الطفل من أمه في سنته الثانية هي: «**حشيشة قلبي**»، وفيها تقول وهي تمسك بكفه وترفعه إلى الأعلى وتردد: «حشيشة قلبي هالطول هالطول، كبرت وصارت هالطول هالطول، هيك بيسبحوا السمكات، هيك بيطيروا العصافير، هيك بيدور الدولاب، هيك بيلعبوا الأولاد، هيك بيعدوا المجتهدين، هيك بينامو الكسلانين». وبعد كل جملة من هذه الجمل، تقوم بتحريك يدها بحركةٍ مطابقة لما تقوله.

لا أعرف إن كانت أمهات دمشق اليوم يمارسن هذه الألعاب مع أولادهن أم لا ؟ أم إنَّها قد تلاشت

ببطء مع الزمن، وخفَّ استعمالها تدريجياً، وحلَّ بدلاً منهـا ألعابٌ أخرى، وقد أخبرتنـي بعض أمهات اليوم أنَّهـنَّ لم يسمعن بها، في حـين أخبرتني أخريات أنهن قد استخدمنها قليلاً فقط.

ولكـن مع تقدم عمر الطفل، تبـدأ ممارسة ألعابٍ أكثرَ حركة، وتتطلَّب قوةً أشدَّ، ومنها:

ـ لعبة الشوحة الخطّافة: الشوحة طائرٌ جارح، يصطـف الأولاد اللاعبـون بعضهـم وراء بعضٍ وهم يمسكـون بثياب بعضهـم بعضاً، الولـد الذي يقف في المقدمـة يمثل دور الأب، في حين يأخـذ طفلٌ آخر دور الشوحة، فيفرد يديه على شـكل جناحي الشوحة وهو يصيح: «أنا الشوحة الخطَّافة»، ويحاول اختطاف أول ولـدٍ، إلا أنَّ الأب يحاول منعه، غير أنَّ الشوحة تتمكَّن في النهايـة من اختطافـه، ويستمر اللعـب إلى أن يتم اختطـاف جميع الأولاد، ثم يعـاد اللعب من جديد مع تبادل الأدوار بين الأب والأولاد.

وبعد أن يبلغ الطفـل السنة الثالثة، تتطوَّر الألعاب ويرافقها تعليمه مبادئ الكلام، ومن هذه الألعاب:

ـ لعبة عبده بوئي (أي فوقي): يتمدَّد الأب أو الأم علـى ظهره، ويثنـي ركبتيه إلى بطنه قليـلاً، ثم يأخذ طفلـه بيده، ويضع باطـن قدميه على بطنـه، ويرفعه ببطء، ويكرر حركة الصعود والهبوط مع تكرار عبارة: «عبـده بوئي عبده بوئي، شوفي فوقك ؟ فيردد الطفل: ربي، ويسأل الأب: شـوفي تحتك ؟ ويردد الطفل: زيت مقلي، هنا يبدأ الأب بإخفاض رجليه قليلاً حتى يصل طفلـه إلى الأرض، ويـردد: انـزل اقلي، انـزل اقلي، وتتكرر هـذه الحركات طالما يشاهد الأب السرور على وجه طفله».

ـ لعبة طيمْشـة ونيمْشة: يجلس عددٌ من الأطفال على شكل نصـف دائرة أمام أحـد الأبوين، ويضعون أكفهـم أمامهـم على الأرض متقاربـين، وبينهم كف إحـدى يدي الأب، في حين يستخـدم الأخرى ليمر بها على أيدي الأطفال بالتسلسل، ويشير بسبابته على كلٍّ يـد مع كلِّ كلمة يقولها من العبـارات التالية: «طيمشة ونيمشة، بعتتني ستي عيشة، لأشتري كوز (وعاء)، وقع وانكسر، حلفـت معلمتي، لتعلقنـي بالشجر، والشجر نكوس نكوس، خبي إيدك يـا منيحة ويا عروس، يا أم الحلأ والدبوس». واليد التي تنتهي عندها كلمة دبوس يرفعهـا صاحبهـا ويخبِّئهـا خلف ظهـره، ويعيد الأب اللعب من جديد لتختفي يدٌ أخرى، وهكذا حتى تختفي الأيدي كلها، والرابح هو الطفل الذي تختفي كلتا يديه أولاً، فيفـرح أنَّـه سبق رفاقه وتخلَّص مـن وضع يديه على الأرض.

ـ لعبـة طـار الحَمَـام: يجلس الأطفـال على شكل نصـف حلقة حـول أحد الأبويـن، وعليهـم أن يتابعوا تنفيـذ الحـركات التـي يقـوم بهـا بسرعة ودقَّـة، مع وجـوب ملاءمة الكلمـات مع الحركات، ويـردِّد الأب: «هدَّا الحمام» ويضع يديه على الأرض، ويتبعه الجميع بالقـول والفعل، ويتابع: «طار الحمام» ويرفع يديه إلى الأعلى في إشارةٍ إلى طيران الحمام، ويتعبه الأطفال، وبعـد إعـادة العملية مـرات عدة، يخطـئ الأب عمداً ويقـول «هدا الحمام» بـدلاً من «طار الحمـام»، فيقع بعض الأطفال بالخطأ، ويرفع يديه بدلاً من خفضهما، ومن يخطئ يتلقَّ ضربة خفيفة بالعصا، وتتكرر اللعبة حتى لا يقع أحدٌ بالخطأ.

تستمـر هـذه الألعـاب حتـى يصبح عمـر الطفل ستـة أعوام، ليبدأ مع دخولـه المدرسة ممارسة ألعابٍ جديدة مع أقرانه في المدرسة، ومنها:

ـ لعبة طُرَه لمَّا نقش: يقوم أحد الأطفال بفنٍّ قطعة

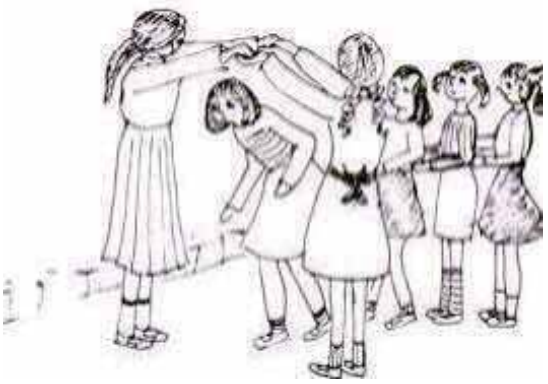
نقديـة في الهواء، أي يرميهـا في الهواء، وذلك بعد أن يحـزر أحد رفاقه هل ستأتي طـرة أم نقش، أي يحدِّد علـى أيِّ وجه ستقع، فـإن أصـاب أو لم يصب، تتكرر الفنَّة حتى يتعب الأولاد ويملوا منها، فيتركوها ويلعبوا غيرهـا. أشير إلى أنَّ الطرة هـو وجه القطعة النقدية المنقوش عليها الشعار، أما النقش فهو وجهها المنقوش عليه قيمتها.

ـ **لعبة فـردوك ولا جوَّزوك:** يضـع أحد اللاعبين يديـه خلـف ظهـره أو في جيبـه بعـد أن قـد وضع في أحداهمـا عددٌ من حبات بذر المشمش أو غيرها، ثم يخرجهمـا مغلقتـين، وعلـى اللاعب الآخـر أن يحدِّد اليد التي فيها البذور وعددها، فإن كانت مفردة يقول «فـرَّدوك»، وإن كانـت مزدوجة يقول «جـوَّزوك»، فإن أصاب ينتقل إليه اللعب، وإن أخطأ خسر، وبعد تكرار اللعب يتم تحديد الفائز.

ـ **لعبة واحد اثنين ثلاثة سوا:** يدير أحد اللاعبين ظهره إلى رفاقه ووجهـه إلى الجدار، في حين يتحرك الآخرون ويلعبون، وفجأةً يدير وجهه نحوهم ويصيح: «واحد اثنين ثلاثة سـوا»، فيقف الجميع بثبات، فيبدأ اللاعـب الرئيسـي بعدهـم وتوجيههم، ومـن يتحرك منهم يخرج من اللعب، وتُعاد الحركة، والفائز هو من يبقى حتى الأخير في الساحة.

ـ **لعبة العيدان:** يحمل أحد اللاعبين بيده مجموعة مـن العيدان، ويرميها في الهواء بشكلٍ عشوائي، وعلى أحـد اللاعبـين الآخرين أن يسحـب قطعة واحدة من العيـدان بعد أن تكون قد تناثـرت على الأرض دون أن يحرك بقية العيدان، فإن أفلح فله نقطة، وإن لم يفلح خسـر وخـرج من اللعـب، والفائز هو مـن يجمع أكبر عددٍ من النقاط.

ـ **لعبـة الزقفـة (التصفيـق):** يقـف الطفـلان بعضهمـا تجاه بعض، ويبـدأان اللعب بـأن يصفِّق كلٌّ منهمـا بيديه، وفي المـرة الثانيـة يتناوبـان التصفيق بعضهمـا بأيدي بعض، اليمنى مـع اليسرى، واليسرى



مع اليمنـى، وبتكرار العملية يـدبُّ الحماس في نفوس اللاعبين ويتسارع التصفيـق، والفائز هو الذي يجمع أكبر عددٍ من التصفيقات.

ـ **لعبـة عصفـور طيـار:** يتقـاذف لاعبان كـرة أو طابـة، ويحـاول لاعـبٌ ثالث اسمـه «عصفـور طيار» اعتراضـ الطابـة، فـإن التقطها، حلَّ محـلَّ اللاعب الذي لم تصل إليه، وإن لم يفلح، يتابع اللاعبان قذف الكرة، والفائز هو الـذي يتمكَّن من التقاط أكبر عددٍ من الطابات.

ـ **لعبـة النحلـة والدبـور:** طفلان يمثِّـل أحدهما النحلة والآخـر الدبور، ويلصقـان ظهريهما بعضهما إلى بعضٍ، ويشابكان أيديهما، ويحمل بعضهما بعضاً علـى الظهر بالتنـاوب، وهما يرددان: أنـا النحلة، أنا الدبـور، أنا مسافـر على استامبول، شـو جبلك معي، حنة وصابون، ويستمر اللعـب حتى الإعياء، والخاسر هو من يطلب إيقاف اللعب أولاً.

ـ **لعبـة الـدوران أو الفتـل:** يقـف مجموعـة مـن الأطفـال في الغرفـة أو الباحة، وبإشـارةٍ من المشرف عليهـم، يبـدؤون بالـدوران أو الفتـل، تقليـداً لرجال الفتلـة المولوية، والفائز هو من يستطيع الدوران أطول فترةٍ دون أن يسقط على الأرض نتيجة الدوار وفقدان التوازن.

ـ **لعبة الـدأَة أو اللمسة:** يشترك عدة أطفال بهذه اللعبـة، بأن يحاول أحدهم لمـس كتف طفلٍ آخر بيده، فإن تمكَّن من ذلك، يتبادل الطفلان الأدوار، ويستمر

اللعب إلى أن يعجز الأطفال عن متابعة الجري، والفائز هو الذي يستطيع الاستمرار بالجري دون توقُّف.

ـ **لعبة عيش:** يحاول أحد اللاعبين وضع رفاقه في سجنٍ وهمي محدَّد بخطٍّ على الأرض قرب الجدار، وذلك بالجري خلفهم، ومن يستطيع لمسه يضعه في السجن، وأثناء الملاحقة يحرص على ألا يلمس المساجين، وإذا حدث ذلك، يُطلق سراحهم جميعاً مع ترديد عبارة: «عيش»، أي عاش المساجين، وينتهي اللعب بوضع كلّ اللاعبين في السجن أو فشل المسؤول عن ذلك.

ـ **لعبة طُمّيمة:** يخفي أحد اللاعبين عيونه عن الأطفال الآخرين بسند وجهه إلى الجدار بحيث لا يرى ما حوله، في حين يحاول رفاقه الاختباء خلف شجرة أو ما شابه، ويعدون واحد، اثنان، ثلاثة، وبعد أن يصيح المطموم «فتّح»؟ في إشارة إلى حقّه في البحث، فإنْ حصل على الإذن بذلك بعد أن يكون الجميع قد اختبؤوا جيداً، يفتح عيونه ويحاول اكتشاف مخبأ كلٍّ منهم، فإن تمكن من اكتشاف أماكنهم جميعاً، عُدَّ فائزاً، وإن لم يفلح، عُدَّ خاسراً، وتعاد اللعبة باختيار طفلٍ آخر لإغماض عينيه وتكرار اللعبة.

ـ **لعبة أبطال وحرامية:** ينقسم اللاعبون إلى قسمين، ويحاول كلُّ قسم الاختباء من القسم الآخر خلف سواتر أو أكمات، ويُطلق بعضهم على بعضٍ رصاصاتٍ وهمية من مسدساتٍ وهمية، مقلدين ما شاهدوه في دور السينما التي كانت رائجة في خمسينيات القرن العشرين، وينتهي اللعب عندما يتوهم الأبطال أنهم قد قضوا على الحرامية.

ـ **لعبة أم عميش:** يتمُّ اختيار أحد الأطفال ليكون بطل اللعبة، وتُعصب عيناه بقطعة قماشٍ سميكة حتى لا يرى من خلالها أيَّ شيءٍ، ويطلق على هذا الطفل: «أم عميش»، ويحاول الأطفال الهرب منه أو الاحتفاظ بقطعةٍ انتشلوها منه، فإذا تمكَّن من تحديد أسماء رفاقه عن طريق لمسهم أو سماع صوتهم، عُدَّ فائزاً، وإن فشل، تكررت اللعبة حتى يُحدّد الفائز.

ـ **لعبة القط والفأر:** يصطف اللاعبون على شكل حلقة مع ترك فراغاتٍ بينهم، ويقوم اثنان منهم باتخاذ دور القط والفأر، إذ يحاول الفأر الهرب من القط عبر الفتحات الموجودة بين اللاعبين، ويحاول اللاعبون عرقلة حركة القط دون أن يمنعوه، ويرافق ذلك تعالي الأصوات والقهقهات والصياح والتصفيق، ما يضفي على الأجواء البهجة والسرور، وتشتد المطاردة حتى يمسك القط بالفأر أو يفشل في ذلك، لبدء اللعب مع لاعبين آخرين.

ـ **لعبة دبحنا العنزة:** يتفق أحد اللاعبين سراً مع الأب على اسم أحد أعضاء جسم العنزة، ويركع كما في الصلاة، ويبدأ زملاؤه بالقفز من فوقه وهم يرددون الكلمات التالية: «دبحنا العنزة، وسال الدم، وتخاطفوها، أولاد العم»، ويبدأ كل واحد عند قفزة بذكر أحد أعضاء جسم العنزة: أنا أذنها، أنا ذيلها، أنا جلدها، أنا عينها، وهكذا، حتى يذكر أحد اللاعبين الاسم المتفق عليه بين الراكع والأب، عندها يركع هو ويلتحق الراكع السابق ليقفز من فوقه، والفائز هو الذي لا يعرف اللاعبون الاسم المتفق عليه سراً.

ـ **لعبة طاق طاقية رن رن يا جرس:** يشكِّل اللاعبون حلقة، ويجلسون القرفصاء بعضهم بجانب بعضٍ، ويقوم أحد اللاعبين بالسير خلفهم وهو ممسكٌ بيده طاقية، ويضع الطاقية خلف أحدهم دون أن يشعر أحدٌ بذلك، فإذا شعر أحدهم أنَّ الطاقية خلفه، نهض بسرعة وحملها ولحق بزميله ليمسك به قبل أن يُتمِّم الدوران حول الحلقة، فإن أمسك به كان رابحاً، وأصبحت الطاقية بحوزته، ويدور بها ويضعها خلف أحدهم، وإن لم يستطع من وُضِعت الطاقية خلفه معرفة ذلك، عُدَّ خاسراً ويخرج من اللعب، وأثناء الجري يردد اللاعبون: «طاق طاق طاقية، رن رن يا جرس».

ـ لعبة ضرب الكف: يغطي أحد اللاعبين وجهه بكفِّ يده اليمنى، في حين يمدِّد يده اليسرى إلى تحت إبطه الأيمن، ويبدأ اللعب عندما يضرب أحد اللاعبين اللاعب الأول على كفه اليسرى، بينما يقوم اللاعبون الآخرون بحركاتٍ للتمويه عمن قام بالضرب، فإن استطاع تحديد اليد الضاربة، عُدَّ فائزاً، وحلَّ مكان اللاعب الضارب وأصبح هو مع الضاربين، ويستمر اللعب حتى لا يتمكن اللاعب المضروب من تحديد اللاعب الضارب، ويُعدُّ خاسراً.

ـ لعبة جمَّال يا جمَّال: يمثِّل أحد اللاعبين «الجمَّال»، أي صاحب الجِمَال، ويقف تجاه الحائط مغمضاً عينيه، ويقف خلفه على شكل عربات القطار بقية اللاعبين وكلٌّ منهم يضع وجهه على ظهر لاعبٍ آخر، وهؤلاء يمثلون جِمال الجمَّال، والجميع في حالة استرخاءٍ ونوم. يبدأ اللعب بمخاطبة الأب الجمَّال: «جمَّال يا جمَّال سرقوا لك جمالك»، فيردُّ الجمَّال: «سيفي تحت راسي ما بسمع كلامك»، والمقصود بالسيف هنا ذراعه المسنود برأسه إليها، عندها يسحب الأب اللاعب الأخير ويخفيه في مكانٍ ما، وتكرَّر النداءات حتى تختفي كلُّ الجِمال ولا يبقى أحد خلف الجمَّال. وهنا يخاطب الأب الجمَّال: وين الجِمال، فيندهش الجمَّال لفقدانه جِماله، ويبدأ بالبحث عنها، وكلما عثر على أحدهم جاء به إلى مكان وقوفه، حتى يجمع كلُّ الجِمال، ويُعَدُّ فائزاً، فإن فشل، عُدَّ خاسراً ويصبح جملاً، في حين يقف أحد اللاعبين مكانه ويصبح جمَّالاً، ويتكرر اللعب.

ـ لعبة وز وز وز: هذه الكلمة تشير إلى صوت النحل عند طيرانه، ويلعبها لاعبان اثنان أو أكثر. يجلس اللاعبان بعضهما تجاه بعض، ورُكبهما متلاصقة، ويمسك الأول شحمتي أذنيه بيديه وهو يصدر صوتاً يشبه صوت النحل: «وز وز وز»، في حين يضع الثاني راحتي كفيه على فخذيه، يقوم الأول بتكرار لفظة

«وز»، وفجأةً يضرب يدي خصمه بسرعة، ويعود إلى وضعه السابق مباشرةً، في حين يحاول الثاني تجنُّب الضرب، وعندما يصيب الأول الثاني يتبادلان الأماكن والأدوار، ويستمر اللعب إلى أن يُقِرَّ أحد اللاعبين بفشله وفوز زميله.

أما عند وجود أكثر من لاعبين اثنين، فيتمُّ اللعب على الشكل التالي، يجلس الأطفال قبالة الأب وأكفهم ممدودةٌ أمامه، في حين يمسك هو بشحمتي أذنه، كل شحمة بيد، ويردد عبارة: «وُزّ»، وعلى الأولاد هنا أن يتابعوا حركة يديه بيقظة تامة، فإذا حاول إفلات إحدى أذنيه أو كلتيهما، يعمدون إلى سحب أيديهم تحسباً من أن تصيب يد أحدهم ضربة من اليد التي أفلتت الأذن، فإذا أصاب إحدى أيدي اللاعبين، يخرج من اللعب صاحب اليد المضروبة، والفائز النهائي هو من يبقى في اللعب حتى آخر ولد.

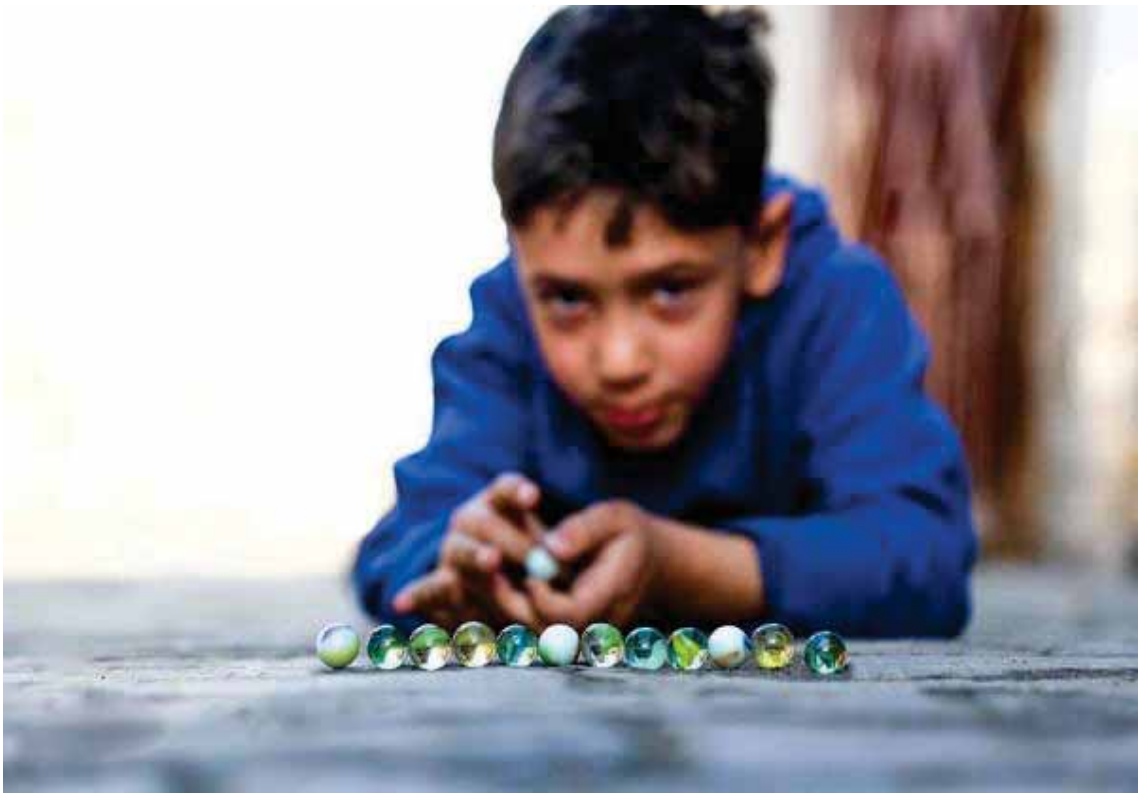
ـ لعبة يا عنكاب شد اركاب: يقف أحد اللاعبين عند الجدار سانداً وجهه إلى ذراعيه، في حين يحاول اللاعب الآخر القفز على ظهره، ويتبادلان العبارات التالية: «يا عنكاب» «هيه (أي ماذا تريد)»، «شد ركاب (أي استعد لأقفز عليك وأركبك)»، «وين ركاب (أي أين ستقفز)»، «على الضهرين»، ويقفز بقوة حتى يستقر على ظهر زميله، فيصيح رفاقه مهللين بالفوز مع التصفيق، وإن أخطأ يسمع عبارات التأنيب، ويتبادلان الأدوار.

ـ لعبة الدوج: يحمل كلُّ لاعب قطعة حجرية بحجم قبضة اليد تدعى «الراس»، ويشتركون معاً بانتقاء «النكْرة»، وهي قطعة حجرية بطول ١٠ سم. توضع النكرة في مكانٍ معيَّن يبعد نحو أربعة أمتار عن خط بدء اللعب، ويحاول كلُّ لاعب إصابة النكرة بالراس، ومن يصيبها أولاً يُعَدُّ فائزاً.

ـ لعبة الدَّحلة (جمعها دحل أو دحاحل): كما تسمَّى: مواظي، كوازيز لعلَّ هذه اللعبة الأشهر بين كلِّ الألعاب، وكان كلُّ الأطفال الذكور يمارسونها في الحارات والأزقة، وكانوا يشترونها من محلات متخصصة ببيع ألعاب الأطفال، ولا أعرف السبب باندثارها مع أنها غير مؤذية، والدَّحَلة هي كرةٌ من الزجاج بحجم حبة الكرز، ملونة بألوانٍ جميلة، ويتم اللعب بحفر حفرة صغيرة في الأرض، ويقوم اللاعب بدفع الدحلة بأصابعه بحركة معينة دقيقة نحو الحفرة، والفائز هو من يستطيع إدخال أكبر عدد من الدحل في الحفرة. وهناك طريقةٌ أخرى للعب، إذ يتمُّ تجميع عدة دحاحل على شكل كومة، والفائز هو من يستطيع بعثرتها بضربة دحلة واحدة. كما كان يتمُّ استهداف دحلة بدحلة أخرى يتم دفعها بحركة قوية من أصابع اللاعب، فإن أصابها عُدَّ فائزاً، والفائز النهائي هو من لا يخطئ في أيِّ ضربة. وبما أنَّ الدحلة قابلة للارتفاع عن الأرض بعد الارتطام بها، كما هي حال الطابة المطاطية، فقد كان الفائز هو من يستطيع المحافظة على حركتها القافزة مرات أكثر.

وكان هناك تعابير مرتبطة بهذه اللعبة: «الطشّي» وهو الذي يحصل على المركز الأخير، «المسبل» وهي الأرض الترابية التي يجري اللعب عليها.

ـ لعبة بريه: هذه الكلمة فرنسية الأصل ومعناها: «استعد»، ويبدو أنَّ اللعبة قد أتت مع الاحتلال الفرنسي، وتحتاج إلى قطعة خشبية غليظة طولها نحو متر، وقطعة خشب صغيرة مدببة الطرفين طولها نحو ١٥ سم. يقوم اللاعب بضرب القطعة الخشبية الصغيرة المستندة إلى حجر أو حجرين بالقطعة الخشبية الكبيرة التي يحملها بيده بعد أن يصيح: «بريه»، أي استعدوا، ويجيبه رفاقه وهم يشكّلون حاجزاً، ويحاولون التقاط القطعة الخشبية الصغيرة المقذوفة في الهواء: «بريه»، فإن التقطها أحدهم عُدَّ فائزاً وحلَّ محلَّ اللاعب الرئيسي، وإن لم يلتقطها أحدهم، يتابع ضربها من مكان وصولها، والفائز النهائي هو من يستطيع بثلاث ضربات أن يبتعد بالخشبة مسافةً أبعد دون أن يلتقطها أحدهم.



ـ **لعبة سبع بلاطات:** تحتاج هـذه اللعبة إلى سبع قطـع حجرية مبسَّطة (كأن تكـون قطعاً من البلاط) بحيثُ يمكـن وضعها بعضها فوق بعضٍ، وإلى طابة، وينقسـم اللاعبـون إلى فريقين، مهمـة الفريق الأول وضـع الحجـارة بعضها فـوق بعضٍ، في حـين يحاول الفريق الثاني الممسك بالطابة منعه من ذلك بواسطة ضربهـم بها، ومـن تصبه يخرج مـن اللعب، والفريق الرابـح هـو من يستطيـع وضع الحجـارة بعضها فوق بعضٍ، أو من يستطيع منعهم من تحقيق هذا الهدف.

ـ **لعبـة البلبـل:** كانـت هـذه اللعبة شائعـة كثيراً ويمارسهـا كلُّ الأطفـال في كلِّ الأحيـاء، كونهـا غـير مؤذيـة وسهلـة التعلُّم، ويتمُّ شراؤهـا من محلات بيع لعب الأطفال، وهي عبارة عن قطعة خشبية ضيقة من الأسفـل وعريضة من الأعلـى، أي إنَّ شكله مخروطي رأسه مدبَّب بمسمارٍ معـدني، ويقوم بلفه بخيطٍ متين يُدعـى: «الإيطانة»، ثم يشدُّه بقوة، ويهوي بالبلبلِ على الأرض، فيـدور بسرعة، ومن يتوقَّف بلبلـه أخيراً عُدَّ فائـزاً. ومن مهـارات اللعـب بالبلبـل أن ينقل الطفل الماهـر البلبل على يده وهو يـدور، أو أن يصطدم بلبلٌ ببلبل طفلٍ آخر ويوقفه عن الدوران.

ـ **لعبة الدرِّيجة، وتُعرف أيضاً بـ: لعبة الزِّحيطة:** وهي قطعتان خشبيتان بطول نحو ٦٠ سم وعرض نحو ٢٥ سم، القطعة الأولى مثبَّت عليها عجلتان معدنيتان (رولمانات)، وهي مربوطة بالقطعـة الثانية المنتصبة عمودياً بمفصلات متحرِّكة، وفي أعلاها قطعة خشبية عرضانيـة يمسـك بهـا الطفـل للحفاظ علـى توازنه وقيـادة الدريجة، ويتم اللعب بها بوضع قدمه اليسرى علـى القطعـة الأولى، وتحريكها بدفع قدمـه الثانية، والفائز هو من يصل إلى نقطةٍ معيَّنة أولاً.

ـ **لعبة النقّيفة:** قطعـة خشبية ذات شعبين يربط بينهما قطعة مطاطية في وسطها قطعة قماشية لوضع المقـذوف فيها، وهـي حجرٌ صغير، وبعـد شدِّ القطعة المطاطية بما فيها المقذوف ثـم تركها، ينطلق الحجر ليصيـب هدفـه، والفائز هـو الذي يصيبـه أولاً، وقد

كانت هذه اللعبة تستخدم لصيد العصافير، إلا أنها تحتاج إلى مرانٍ ومهارةٍ أكبر، عدا عن أنَّ الأهالي كانوا لا يحبِّذون ممارستها لأن قتل العصفور حرام، ناهيك عن أنَّ الأولاد قد يؤذي بعضهم بعضاً بسبب عدم دقة التصويب.

ـ **لعبة المقلاع:** وهو قطعة قماشية متينة مربوطة من طرفيها بحبلٍ طوله نحو متر، يوضع الحجر في وسط قطعة القماش، ويلوح به الطفل بقوة ثم يفلته، فينطلق الحجر بسرعة نحو هدفه، والفائز هو من يستطيع إصابة الهدف أولاً بدقة أعلى. أشير إلى أنَّ هذه اللعبة لم تكن تمارس إلا في الأماكن البعيدة عن المنازل أو في الساحات الواسعة، حتى لا يتعرض أحدٌ لأذاها.

ـ **لعبة الطائرة الورقية:** ربما كانت الطائرة الورقية اللعبة الشعبية الأكثر شيوعاً في دمشق، وكان منظر سماء دمشق يزدحم بها على مدار العام ولا سيما في يوم الجمعة، ولم تكن تختفي إلا في الأيام الماطرة، وكانت ألوانها وأشكالها المختلفة تضفي جواً من الجمال والروعة، ولكنها الآن مختفية تماماً ولا يوجد أيُّ أثر لها، مع أنَّها لعبةٌ جميلة غير مكلفة ولا مؤذية، كما أنَّها مُسَلِّيَةٌ جداً ومدعاةٌ للتباهي والتفاخر بين الأولاد.

تتكوَّن الطائرة الورقية من عيدان القنب والخيطان والورق الرقيق ذي الألوان المختلفة، يقوم الولد أولاً بتقطيع عيدان القنب بطولٍ واحد حده الأقصى ١٥٠ سم، ثم يربطها من منتصفها ويباعد بينها بحيث تعطي الهيكل العام لجسم الطائرة، فيكون سداسياً إن صُنعت من ثلاثة عيدان قنب، أو مثمناً إن صُنعت من أربعة عيدان، ثم يوصل بين رؤوس تلك العيدان بالخيطان بحيث يصبح الجسم غير قابل للتخلخل، ثم يُكسى الجسم بالورق الرقيق الملون بحيث يكون كلُّ مثلثين متقابلين بلونٍ واحد، ويلصق على محيط الجسم قصاصات ورقية على سبيل «الكشكشة والزينة»، ثم يُربط بالجسم ذيل الطائرة المصنوع من قصاصات ورقية وطوله نحو ٣٠ سم، ثم يتم تركيب «الميزان» الذي هو بمنزلة «دفة القيادة»، وهذه العملية تحتاج إلى دقةٍ ومهارةٍ؛ لأنَّ أيَّ خلل بالميزان سيجعل الطائرة الورقية تجنح نحو اليمين أو اليسار ولن يتمكَّن صاحبها من رفعها نحو الأعلى، ويكون تركيب ذلك الميزان من ثلاثة خيطان واحدٌ منها في مركز الجسم، والاثنان في محيطها مقابل الذيل، وتربط الخيطان الثلاثة بعقدةٍ واحدة، ثم تربط العقدة بحبل الطيران الذي قد يصل طوله إلى ٣٠٠ م، ويلف على قطعةٍ من الخشب. كانت الطائرة تصنع في البيوت أو تشترى جاهزة من محلاتٍ متخصصة ببيع ألعاب الأطفال، وكان يجري إقلاعها، والتعبير الشائع لهذا الفعل هو: «تأريص» أو «أرّصها»، بعد ذلك تُطلق في الجو من أرض البستان أو ساحة الحي أو من سطح منزل، ويمنعها من الانفلات نحو الأعلى ومن ثم فقدانها الخيط الطويل، وكلما طال الخيط ارتفعت زيادةً نحو الأعلى، والبطل هو من يستطيع تطييرها لمسافة أبعد وأعلى، أو من يهجم بها ــ بتحريكها بالخيط ـ على طائرةٍ مجاورة ويسقطها. وعندما يريد اللاعب استعادة طائرته، يعمد إلى سحبها بوساطة الخيط الذي يلفه على الخشبة الخاصة لذلك حتى تنزل على الأرض سالمةً، فيمسكها صاحبها متباهياً بها ومتغاوياً أمام رفاقه.

ـ **لعبة فوّرها:** العنصر الرئيس في هذه اللعبة هو زجاجة المشروبات الغازية (الكازوزة)، إذ يتبارى الطفلان على من يجعلها تفور عند فتحها بنقرها على أطرافها بمفتاحها، وإذا استطاع أحد اللاعبين تفويرها عُدَّ فائزاً ويشربها على حساب اللاعب الذي يُعَدُّ خاسراً.

ـ **لعبة الصاروخ أو الطائرة:** يمزق الأطفال أوراقاً من دفاترهم القديمة، ويطوونها على شكل صاروخ أو طائرة، ويقذفونها في الهواء نحو الأعلى، والفائز هو

الذي تطير طائرته أو صاروخه مسافةً أطول وأعلى.

ـ **ألعاب الطابة:** يتمُّ اللعب بالطابة بطرائق متعددة، مثل أن يرسم الأطفال على الأرض ما يشبه مرمى الكرة، ويقف أحدهم ممثلاً حارس المرمى، في حين يقوم رفيقه بدفع الكرة محاولاً إدخالها في المرمى، فإن تمكَّن عُدَّ فائزاً، وإن صدها الحارس عُدَّ فائزاً، ومن ثم يتبادلان الأدوار. ومن تلك الألعاب قذف الكرة باليد نحو الأرض بحركات مختلفة، والفائز هو الذي يجعل الكرة متحركة فترةً أطول.

ـ **لعبة نط الحبل:** تمسك فتاتان تقفان متقابلتين بطرفي حبلٍ طوله عدة أمتار، وتبدأان بتدويره، وتأتي طفلةٌ ثالثة وتقفز من خلال الحبل باذلة جهدها كيلا تلمسه، فإن لمسته عُدَّت خاسرة وصار واجباً عليها أخذ مكان إحدى الفتاتين الممسكتين بالحبل، في حين تتابع فتاةٌ أخرى القفز من خلال الحبل، ويستمر اللعب إلى أن تصاب الفتيات بالإنهاك، فتنتهي اللعبة.

ـ **لعبة الأرجوحة:** يتمُّ ربط حبلٍ بين جذعي شجرة في البستان، أو بين عمودين في المنزل، وتجلس الفتاة في وسطه فوق مخدة أو ما شابه، وتقوم رفيقتها بدفعها من الخلف مع ترداد أغانٍ معينة، ووسط بهجةٍ وسرورٍ بالغين، ويتبادلان الأدوار.

ـ **لعبة باريس:** ترسم الفتيات على الأرض تسعة مربعات متلاصقة، وترقَّم من واحد إلى ثمانية، المربع الأوسط مكتوبٌ عليه باريس، وتقف اللاعبة عند المربع الأول وتدفع بقدمها قطعة بلاطٍ صغيرة نحو المربع التالي رقم اثنان، ثم رقم ثلاثة، حتى الرقم ثمانية، في الأثناء تقفز من مربعٍ إلى آخر، فإن أوصلت قطعة البلاط إلى الرقم الأخير بدون أن تلامس أيَّ ضلعٍ مربع، عُدَّت فائزة، وإذا لامست أيَّ ضلع، عدَّت خاسرة وتخرج من اللعب، وممنوع أن تدخل البلاطة إلى مربع باريس، ومن تدخلها إليه تُعَدُّ خاسرة وتخرج من اللعب.

ـ **لعبة البرجيس:** لعبة شهيرة جداً كانت النساء تمارسنها في البيوت للتسلية والمتعة، ومن تخسر اللعب منهن عليها إحضار حلوى أو بوظة أو أيِّ طعام آخر يتم الاتفاق عليه مسبقاً، والحظ هو سيد اللعب.

يتكـوَّن البرجيس من قطعـة قماش مربعة مرسوم عليهـا بترتيبٍ معـيَّن مربعـات، وهناك حبـات الودع الجالبة للحظ، وهـي حلزونات بحرية، وقطع بأشكالٍ معينة تقسـم إلى مجموعتين تخصُّ كل مجموعة أحدَ الفريقـين، ويتـم تحريـك هـذه القطع بـين المربعات حسـب الأرقام التـي تحددهـا الودعات التـي يجري رميهـا برفق، والفائز هو من يستطيع أن يصل بقطعه إلى النهاية أولاً.

ـ **لعبـة كلمـة السـر**: يجلس اللاعبـون على شكل حلقـة، ويختار الأب كلمة صعبـة اللفظ وغير مفهومة المعنـى، كأن تكـون «إسكندينافيا» مثـلاً، ويهمس بها في أذن اللاعـب الأول، وكمـا فهمهـا هـذا اللاعـب يهمسـ بها في أذن اللاعب الثـاني، وهكذا حتى تصل الكلمـة إلى أذن اللاعب الأخـير، عندها يلفظها علناً كما سمعها، وتكـون المفاجأة عندما يعلـن بأن الكلمة هـي «عرقسوس» مثـلاً، وهنا تظهر علامـات السرور والدهشـة على وجـوه الكل عندما يقـول الأب الكلمة، عندها يعيد كلٌّ منهم لفظ الكلمة كما سمعها، ثم يبدأ اللعـب من جديد بلفظ كلمةٍ أخـرى يهمس بها أولاً في أذن لاعب آخر.

ـ **لعبة ورا كل كلمة كلمة**: يبدأ الأب بلفظ كلمةٍ غـير معيَّنة أمـام أحد اللاعبـين علنـاً، كأن تكون الكلمة «تفاحة»، وعلى هـذا اللاعب أن يعيدها بعد أن يضيف إليهـا كلمة أخرى مرتبطة معها بالمعنى، كأن يقـول: «سكـين»، ويعيد اللاعب الثـاني تكرار الكلمتين ويضيف كلمةً ثالثة: «تقشير»، وهكذا تكبر الجملـة كلما مرت على لاعبٍ جديـد، وتنتهي دورة اللعـب عندما يصبـح اللاعبون أمـام جملةٍ طويلة تضمُّ عـدة كلمات بعـدد اللاعبـين: «تفاحة سكين تقشـير تقطيع توزيـع أكل شكر»، ومـن الواضح أنه كلما طالـت الجملة بزيـادة عدد اللاعبـين أصبح تذكـر الكلمات أصعـب، ومن الصعـب إيجاد كلمةٍ مناسبـةٍ، ويُعَـدُّ خاسراً من لا يستطيـع إيجاد كلمةٍ مناسبةٍ، ويخـرج من اللعب، والفائـز هو من يبقى حتى النهاية.

ـ **لعبة جملـة صعبة**: يقول الأب جملة معينة تكون كلماتهـا متجانسـة مـن قبيـل: «نزل شريـف وشرف عالسـوق، ليشـتروا مـن عند البيـاع شرشفـين، طلع شرشف شرف قصير، فرجع لعند البياع حتى يبدلوا، والبياع ما رضي يرجعوا، طعمته أمه أكلة مرتبة»، ومن قبيـل أيضـاً: «طرقت البـاب حتى كلَّ متنـي، فلما كلَّ متني كلَّمتني، فقالت لي أيا إسماعيل صبراً، فقلت لها أيـا أسما عيل صبري»، وعلى اللاعب الأول أن يعيدها كما سمعها دون أخطـاء، فإن أخطأ يخرج من اللعب، والفائز هو من يكرر الجملة كاملةً.

ـ **لعبـة سُكُوتْ**: تعتمد هـذه اللعبـة الساكنة على الطاعـة التامـة لتعليمـات الأب دون أيِّ احتجـاجٍ أو تعليق، ويبدأ الأب بأداء حركةٍ معينة تكون عادةً صعبة التنفيذ، من قبيل أن يتشقلبَ ويقف على راحتي يديه، وعلـى اللاعب الأول أن يعيد هـذه الحركة، فإن نجح بذلـك، عُدَّ فائـزاً، وإن لم يستطع، عُدَّ خاسراً ويخرج مـن اللعـب، والفائـز الأول هـو مـن يستطيـع تكرار الحـركات بكاملهـا ويبقى حتـى النهايـة. ولا شكَّ أنَّ الأب يراعي عنـد القيام بحركةٍ معينة، أن تكون قابلة للتنفيذ من قبل الطفل الذي يصل الدور لعنده.

ـ **لعبة سلطة ملطة**: يختـار كلُّ لاعبٍ اسماً لأحد الخضار التي تدخل في تكوين السلطة: بندورة، خيار، بقدونـس، ليمون، جزر، ملح، زيـت، ويبدأ الأب اللعب بقوله: «ذهبنا إلى السـيران لنشم الهوا وناكل صحن سلطـة، كان معنا كل شي إلا الخيار»، هنا يبادر حامل اسم الخيار بالقول: «لأ خيار في، لكن توم ما في»، وهنا يبادر حامل اسم التوم بالقول: «لكن في توم، بس زيت ما في»، وهكذا، ويُعَدُّ خاسـراً من ينسى اسم خضرته ولا يجيـب بسرعة ويخرج من اللعب، والفائز هو الذي لا يرتكب أيَّ خطأ.

ـ **لعبة هـات مَثَلَكْ**: يجلسـ اللاعبون الذين يجب

أن تكون أعمارهم متقاربة على شكل حلقة، يبدأ الأب اللعب بوقوفه وسط الحلقة، ويوجِّه وجهه إلى أحد اللاعبين ويقول له مثلاً ما من قبيل: «الولد ولد ولو صار قاضي بلد»، ويطلب منه أن يأتي بمثلٍ آخر بقوله: «هات مثلك»، فإن ذكر مثلاً عُدَّ فائزاً، وإن لم يذكر، عُدَّ خاسراً ويخرج من اللعب، والفائز النهائي من لا يخرج من اللعب نهائياً.

ـ **لعبة حزَّر فزَّر:** يجلس اللاعبون على شكل حلقة، ويقف الأب وسطها ويبدأ بتوجيه حزيرة (أو فزورة) إلى أحد اللاعبين، من قبيل: «ما هو الشيء الذي كلما طال قصر»، والجواب هو «العُمر»، فإن عرف الجواب استمر باللعب، أو يخرج، والفائز النهائي هو الذي يبقى حتى النهاية دون خروج.

ـ **لعبة جوقة المطعم:** يجلس اللاعبون على شكل حلقة، ويُسمَّى كلٌّ واحدٍ منهم باسم إحدى الأدوات المستخدمة في المطعم، من قبيل: المعلقة، الصحن، الشوكة، السكين، الشوربة، الكباب، ويقوم الأب بسرد قصة ما عناصرها الرئيسية الأدوات التي تُستخدم في المطعم، والتي سُمِّيَ بها اللاعبون، وعندما يرد ذكر إحدى الأدوات، يقف صاحبها، فإن لم ينتبه عند ذكر اسم أداته، عُدَّ خاسراً ويخرج من اللعب، في حين يُعَدُّ فائزاً من استطاع أن يقف عند كلِّ ذكرٍ لاسمه المستعار.

ـ **لعبة زاغ زاغ:** يجلس اللاعبون على شكل حلقة، على الأرض أو على الكراسي إن توافرت، ويضع كلٌّ واحدٍ منهم طاقية أو منديلاً أو أيَّ قطعة قماش على رأسه عدا الأب، فإنَّ رأسه يبقى مكشوفاً، وبعد أن يعطي إشارة بدء اللعب، يأخذ كل لاعب غطاء رأس جاره الأقرب ويضعه على رأسه، وهكذا تدور الأغطية باتجاهٍ واحد في حركة دائرية لافتة، في حين يردد الجميع الأهزوجة التالية: «زاغ، زاغ، زيّغو لي هالصبي، وقالوا لي قومي إلعبي، إجانا طير من بغداد، حامل عشو بتمو، الله يخللي لأمه، زاغ زاغ».

بعد أن تنتهي دورة اللعب، يُعَدُّ خاسراً من لا يوجد على رأسه أي غطاء ويخرج من اللعب، وبإعادة دورة اللعب مجدداً، يخرج لاعبٌ آخر، والفائز هو الذي يبقى للنهاية مغطى الرأس.

ـ **لعبة خود هالحاجة:** يحضر الأب مجموعة من الحاجات الصغيرة المختلفة من قبيل علبة كبريت أو ملعقة أو سكين أو دمية، ويضعها في وعاءٍ مغلق حتى لا يراها أحد، ويجلس اللاعبون في حلقةٍ حوله وقد غطوا أيديهم بشرشف، وهنا يبدأ الأب بإخراج إحدى القطع من الوعاء، يناولها للاعب الأقرب له، الذي عليه أن يحزر ماهيتها، ثم يعطيها إلى اللاعب المجاور له الذي عليه أيضاً أن يحزر ما هي، وبعد أن تدور القطعة على الجميع، يخرجها اللاعب الأخير من تحت الشرشف، إذ يتفاجأ اللاعبون من نوعها وكيف لم يحزروا ما هي، ومن لن يستطع تحديد نوعها، عُدَّ خاسراً ويخرج من اللعب، في حين يُعَدُّ من استطاع تحديد نوعها رابحاً.

ـ **لعبة شو مهنتك:** يجلس اللاعبون على شكل حلقة أمام الأب، ويختار كلٌّ منهم مهنة معيَّنة دون أن يعلن عنها، كأن يكون حداداً أو نجاراً أو نساجاً أو خبازاً ...، ويعطي الأب الإشارة للولد الأول ليبدأ باللعب، إذ يقوم بأداء حركات المهنة التي اختارها، ثم يعطي أمراً لبقية الأولاد كي يحددوا هذه المهنة، والفائز هو الذي يستطيع تحديد عددٍ أكبر من المهن، والخاسر هو الذي لا يستطيع تحديد أيِّ مهنة ويغادر اللعب، ويجب على اللاعب التالي ألَّا يعيد أيَّ مهنةٍ ذكرها أحد اللاعبين.

ـ **لعبة فتّش عن الحرامي:** يكتب الأب على عددٍ من القصاصات الورقية كلماتٍ محدَّدة مثل: الملك، الوزير، القاضي، المفتش، الجلاد، الحرامي، ويغلقها جيداً حتى لا يُعرف ما هو مكتوبٌ بداخلها، ويرميها أمام اللاعبين الذين يسارع كل واحد منهم لالتقاط قصاصةٍ واحدة، ويبدأ اللعب بأن ينادي الأب على من وقعت بيده ورقة الملك، ثم من وقعت بيده ورقة الوزير، ثم من وقعت بيده ورقة المفتش، هنا يطلب الملك من المفتش أن يحدِّد من هو الحرامي من بقية اللاعبين، فإن استطاع تحديده من خلال التفرُّس بأوجه اللاعبين وقراءة ملامحها، عُدَّ فائزاً، وإن لم يستطع عُدَّ خاسراً ويخرج من اللعب.

ـ **لعبة المكاسرة:** يجلس اللاعبان بعضهما تجاه بعضٍ أمام الأب الذي هو بمنزلة حكم، ويثبِّت كلٌّ من اللاعبين ذراعه اليمنى عند المرفق على الأرض أو الطاولة، ويمسك بعضهما بأكفّ بعض، والساعدان منتصبان، وبإشارة البدء من الأب يحاول كلٌّ منهما أن يميل ساعد رفيقه إلى الأرض، مع ما يرافق ذلك من تشنُّجٍ وشدِّ أعصابٍ وتصبب للعرق، والفائز هو الذي يوصل ساعد رفيقه إلى الأرض، وعند تعدد اللاعبين، فإنَّ الفائز الرئيسي هو الذي يتغلب على عددٍ أكبر من اللاعبين.

ـ **لعبة المباطحة:** تشبه لعبة المصارعة التي نشاهدها على شاشة التلفاز في هذه الأيام، أو في حلبة المصارعة التي تجري بين الحين والآخر في هذا النادي أو ذاك، يقف اللاعبان متقابلين، ثم يتصافحان ويقبلان ظاهر كفيهما، ويبتعد بعضُهما عن بعض مع ترداد عباراتٍ تنمُّ عن اعتزازٍ بالنفس وثقةٍ بالنصر، من قبيل: «هلأ منشوف مين سيغلب»،

ثم يبـدأ اللف والدوران حول بعضهـم بعضاً ومحاولة كلٍّ منهمـا الإمسـاك برفيقـه (أو خصمـه) وبطحـه أرضاً وتثبيتـه. ولا شكَّ أنَّ اللعبة ليس لها هدف سوى التسلية وتمضية الوقت، مع حرص اللاعبين على عدم إيقاع أيِّ أذى برفيقه.

ـ **لعبـة الفيشـة:** هي لعبـة كرة قـدم ولكن بدمى معدنيـة أو بلاستيكيـة أو خشبيـة، وتكـون مثبَّتة على أسياخٍ معدنية ذات مقابض خشبية ومصفوفة بعضها بجانـب بعضٍ داخل صنـدوقٍ خشبي فيه مرميان على جانبيه، كما الحال في لعبة كرة القدم، ويقوم فريقان يتكوَّن كلٌّ منهما من لاعبين اثنين أو أربعة لاعبين بدفع كـرةٍ بلاستيكيـة أو مطاطية بأرجل الدمـى، والفريق الفائـز هـو الـذي يتمكَّن مـن تسجيل أكبر عـددٍ من الأهداف خلال فـترةٍ زمنية محددة مثل ربع ساعةٍ أو نحو ذلك.

ـ **لعبـة هـات بيتـك:** يذكـر الأب بيتاً مـن الشِّعر، ويشـير إلى أحـد اللاعبين أن يأتي ببيـتٍ شعري آخر يبدأ أوله بالحرف الذي انتهى به البيت الأول، وينتقل الـدور إلى اللاعـب التـالي، وهكذا حتـى آخر لاعب، ويبدأ دورٌ جديد، ومن تلكأ في ذكر بيت الشعر المطلوب يُعَدُّ خاسراً ويخـرج من اللعب، وعلى من يليه أن يأتي بالبيت المطلـوب، والفائز النهائي هو الذي يبقى حتى يخرج من اللعب كلُّ اللاعبين.

ومن الأمثلة الشعرية عن هذه اللعبة، يقول اللاعب الأول:

ألا ليت الشباب يعود يوماً

فأخبـره بما فعـل المشيب

ويأتي اللاعب ببيت شعرٍ يبدأ بحرف الباء:

بنتم وبنَّا فما ابتلَّت جوانحنا

شوقاً إليكم ولا جفَّت مآقينا

ـ **لعبـة خاشـب شابي:** يجتمـع اللاعبون على شكل حلقـة مغلقة، ويجـري اختيار أحدهـم لإجراء قرعة، ويتوسَّط المجموعة ويقول وهو يشير إلى أحد اللاعبين: «بف، بـف، خاشب شابي، أوم العـب، عسكر، مسكر،

دء السكر، خالوطة، مالوطة، هون ضلت محطوطة»، فالـذي يقف عنده الكلام (أو العد) يكون عليه الدور، ويهرب مـن أمامه بقيـة اللاعبين، فيركضـ وراءهم لإمسـاك أو لمس أيٍّ منهـم، فيركضـون هرباً منهم للحيلولـة دون لمس أيٍّ منهـم، فإذا أوشـك أن يلمس أحدهم، يلجأ إلى وضع يده على خشب إحدى النوافذ أو الأبواب أو الأشجار، فينجو منه، وإذا لمس أيًّا منهم قبل مسِّ الخشب، يصبح عليه الدور وتعاد الكرَّة.

ـ **لعبـة الدَّقة:** وهـي تشبه اللعبـة السابقة، إلا أنَّ اللاعبـين لا يلجـؤون إلى مسك جسم خشبـي، وإنَّما يقـع الدور على اللاعب الملموس، وفي كلتا اللعبتين إذا تضايق أحد اللاعبين ممَّن عليه الدور لخطأ في اللعب أو غـيره يصيـح بكلمة «حيـز»، أي «وقـت مستقطع»، إشـارةً إلى ضـرورة توقف اللعب، وقـد يلعبونها بقفز اللاعـب الـذي عليـه الـدور وراء الآخرين علـى قدم واحـدة وهم يصيحون متراكضين أمامه: «يا جاجه يا جاجه، إنِّك إنِّك (أي القن)، والبيضة أحسن منِّك».

ـ **لعبة السؤال والجواب:** يوزِّع الأب على اللاعبين قصاصـات ورقية، ويقوم كلٌّ منهـم بكتابة سؤالٍ على ورقتـه، مثل: «أين ذهبت بالأمـس»، أو: «كم يبلغ عدد الـدول العربيـة»، أو: «أيـن يقع برج إيفـل»، ثم تجمع هـذه الأوراق بعـد طيهـا بشكلٍ محكم حتـى لا يعرف أحـد اللاعبـين مـا بداخلهـا وتوضع في كيسٍ لا يُرى مـا بداخله. ثم توزع أوراقٌ أخـرى يكتب عليها كلٌّ من اللاعبـين الإجابة عـن سؤاله، ثم توضـع بكيسٍ آخر. بعـد ذلك يقـوم الأب بإخراج ورقةٍ مـن كيس الأسئلة ويفتحها ويقرأ السؤال، ثـم يُخْرِج من كيس الإجابات ورقةً ويقرأ الجواب، وغالباً لن يكون السؤال والجواب متطابقـين، بـل قـد يكونان باعثـين علـى الضحك أو الإحراج.

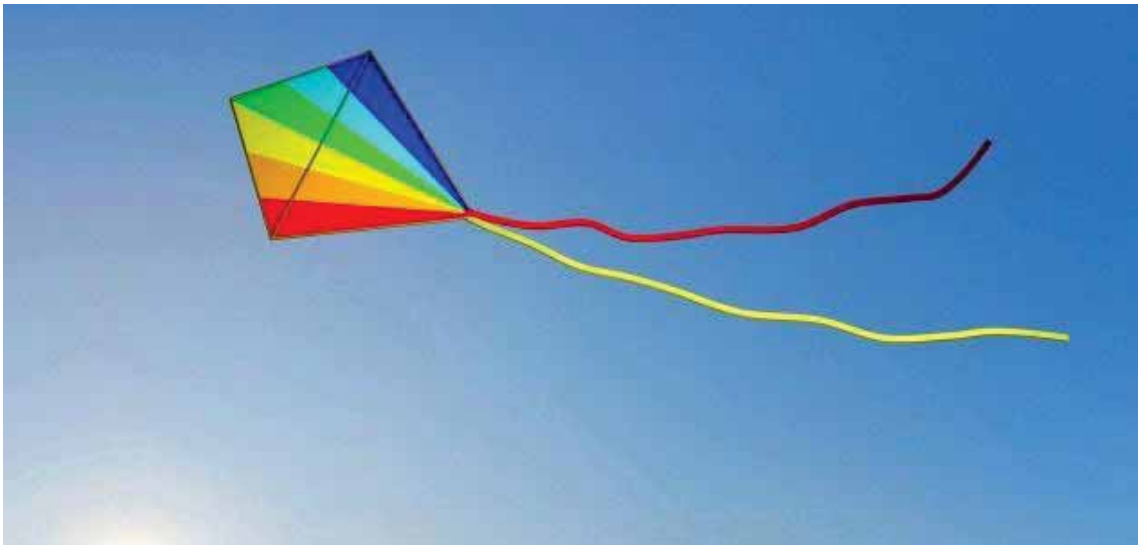
ـ **لعبـة إدريـس:** وهي عبارة عن مربـعٍ مقسَّم إلى مثلثـاتٍ بواسطـة خطـوطٍ أفقية وعموديـةٍ ومحورية، يمتلـك كلُّ لاعـبٍ ستة أحجار أو أوراقـاً مميَّزة كبيرة أو أيَّ قطعٍ صغيرة، ويكـون اللعب بالتناوب حركة لكلِّ لاعبٍ، ويبدأ اللعب بتركيب الأحجار على نقاطٍ محددة سـوداء اللون، ويحاول كلُّ لاعـبٍ أن يحول دون تحقيق زميله لرسم خطٍّ من ثلاثة أحجار له على خطٍّ واحد، سـواءٌ أثنـاء التركيـب أم اللعب، وكلمـا استطاع أحد اللاعبـين تشكيل الخـط المطلوب، سحـب حجراً من أحجـار خصمه، حتَّى لا يتبقَّـى لأحدهما إلا حجران، ويُعَدُّ خاسراً لأنَّ حجرين لا يشكِّلان خطاً، والفائز هو اللاعب الآخر.

ـ **لعبة حكرة بكرة:** يصطف الأولاد أمام الأب على شكل نصف دائرة، ويحـدِّد لاعباً معيَّناً لبدء العد من عنـده، ويقول وهو يشير بإصبعـه نحو ولدٍ إثر ولدٍ بعد كل كلمة: «حكرة بكرة ألِّي (قال لي) ربي عد للعشرة، واحـد اثنـين ثلاثـة . . .، وعندمـا يصـل إلى الرقم عشـرة، يخـرج صاحـب هذا الرقـم من اللعـب ويُعَدُّ خاسراً، في حين يُعَدُّ فائزاً من يبقى وحده».

أشـير إلى أنَّ أغلـب هـذه الألعاب تمارس بشكل ضعيف جداً حالياً إن لم تكن قد اندثرت كلِّياً، ولكنَّ هناك ألعاباً كانت وما تزال تُمارس، ومنها:

ـ **لعبة الشطـرنج:** الشطرنج لعبةٌ قديمة ورياضة عقليـة تتطلـب مهـارات ذهنيـة عاليـة، وتخطيطات وتدابـير بعيـدة المدى، تعلِّـم الحرب، وتشحـذ اللب، وتنمِّـي في الإنسـان الأنـاة والصـبر وروح المثابـرة والكفـاح، ويلعبهـا شخصـان اثنان، وهـي عبارة عن لـوحٍ مربَّع مقسَّم إلى أربعٍ وستين خانة متناوبة اللونين الأبيـض والأسـود، ولـكلٍّ لاعب ستة عشـر حجراً هي الملك والوزير والقلعتان والفيلان والحصانان وثمانية جنود، ولكلِّ حجرٍ من هذه الأحجار حركة معيَّنة يقوم بها اللاعـب في مواجهة خصمـه، إلى أن يؤدِّي اللعب إلى مـوت أحد الملكين، ويُعَـدُّ صاحبه خاسراً، في حين يُعَدُّ فائزاً اللاعب الآخر الذي ما يزال ملكه حياً.

مارسـ الدمشقيـون بكثافـة ــ وما يزالـون ـ لعبة الشطـرنج في البيوت والمقاهـي والحدائق والمتنزهات



والنـوادي الرياضية، ويقبلون علـى تعليمها لأولادهم منـذ الصِّغَر، فهي لا تتطلَّب دفـع أيِّ نفقة سوى ثمنها الذي يُدفع مرة واحدة، وهم يتطلعون شوقاً لرؤية أحد أبنائهـم وقد اعتلى منصة تتويـج الفائزين في إحدى البطولات العالمية التي تجري على مدار العام في أنحاء مختلفة من العالم.

ـ **لعبـة الكلمـات المتقاطعـة**: وهـي مـن الألعـاب الذهنية التي مارسها بعض الدمشقيين ـ وما يزالون ـ بشغفٍ ونهم، وعـادةً ما تُنشـر في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية، وهي كلمـاتٌ يتمُّ تشكيلها أفقياً وعمودياً، قد تكـون الكلمة الواحدة مـن حرف واحد أو حرفـين أو ثلاثة حروف إلى ثمانيـة أو أكثر، وتُقرأ الحـروف من اليمـين إلى اليسـار، أو بالعكس، وعادةً ما يسبق اللعبـة تعليمات وإرشادات وتلميحات لقراءة الحـروف المتقاطعـة، وقد تكـون التلميحـات المقدَّمة مضللـة بدلاً مـن أن تكـون مساعـدة أو مسهِّلة ترشد اللاعب إلى الإجابة الصحيحة، ولكن يُفترض باللعبة هذه أن تكون تعليمية؛ ومن ثَمَّ لا بدَّ من تقديم الإجابة الصحيحة، حتى يتدرَّب اللاعب على التفكير والتعلم.

ـ **لعبـة النـرد أو الطاولـة أو الزهـر**: هـي مـن الألعاب التـي مارسها الدمشقيون منذ سنواتٍ بعيدة، وما يزالون يلعبونها في المقاهـي والمنازل والمتنزهات، تتكـوَّن مـن رقعة خشبيـة أو صندوق خشبـي عادةً ما يكـون مزخرفـاً أو مطعَّمـاً بالصـدف أو بقطـع مـن خشب الأبنوس، مع ٣٠ قطعة مـن الأقراص العاجية أو البلاستيكية بلونين مختلفين بشكلٍ متساوٍ، ونردين سداسيـين، يلعبهـا لاعبـان اثنـان، وتستغـرق اللعبة الواحدة نحـو نصف ساعة، الحـظ ومهارة اللاعبين هما من يحدِّد الفائز، وهـو من يستطيع إدخال جميع قطعه إلى الجهـة المقابلة ومن ثم القيـام بإخراجها، وسط حماس المتفرجين وتشجيعهم.

ـ **ورق اللعـب (الشدَّة)**: هي مـن الألعاب الشعبية التـي كانت شائعـة كثيراً وما زالـت، كانت تمارس في

المقاهـي والمتنزهات والبيوت، وتنفَّـذ بطرائق عديدة كل طريقـة لهـا تسمية محددة: باصـرة (وهذه كانت مقتصـرة علـى الأطفـال)، فتـة الأرض، أبـو الفول، بنجـور مسيـو، طرنيـب، بينـاكل، كونـكان، تريكس، وغيرها.

ومـع أنَّ ألعاب الشدة قـد تراجعت، ظهرت حديثاً في أجهـزة الحاسوب الذي يؤدي أحد طرفي اللعب، في حين يؤدي اللاعب الطرف الآخر.

ـ لعبـة الضومنـة: كانت من الألعـاب التي يلعبها الكبـار في المقاهـي، ويقـوم بهـا لاعبـان أو ثلاثـة أو أربعـة، وتتكوَّن من أحجارٍ عددهـا ٢٨ حجراً، نصفها الخارجـي من الخشب، في حين نصفهـا الداخلي من العـاج أو العظم، والقسم الداخلي للحجر مقسوم إلى قسمـين بخطٍّ أسـود، وكل قسم عليه نقـاط من واحدٍ إلى ستة، وبعضها ليس عليه أيُّ نقطة.

يضـع اللاعبـون وجـه الأحجـار الداخلـي علـى الطاولـة، ثـم يتقاسمـون الأحجـار دون معرفـة مـا تحتويه من أرقـام، ويبدأ أحدهم اللعـب بوضع حجرٍ علـى الطاولة يكون وجهه المرقَّـم إلى الأعلى، ثم على اللاعبـين كل بـدوره أن يضـع حجراً مـن عنده تماثل أرقامه أرقام الحجر الموضوع، ومن ينهي أحجاره قبل غيره يُعَدُّ رابحاً.

ـ لعبة الضامة: كانت أيضاً من الألعاب التي يلعبها الكبـار في المقاهي، ويلعبها شخصان على رقعة مربعة تشبه رقعة الشطرنج فيهـا أربعةُ وستون مربعاً بألوانٍ متتالية مختلفة، ولكلٍّ لاعب اثنا عشر قرصاً مستديراً يسمـى الواحد حجراً، وتحـرك الأحجـار جانبياً إلى الأمـام، على أن يحرك كلُّ لاعـب حجره مربعاً واحداً في كلِّ دور، ويتـم اللعب بالتنـاوب، وعندما يصل أحد أحجار اللاعب إلى الطـرف الآخر من الرقعة يصبح ضاماً، وعندئـذٍ يصبح بالإمكان تحريكـه إلى الأمام والخلـف، وذلك لإقصـاء أحجار الخصـم عن اللعبة بقتلهـا، والرابـح هو مـن يقضـي على كامـل أحجار خصمه أولاً.

أشير إلى أنَّ كلَّ الألعاب السابقة كانت تمارس في البيـت أو الحـارة أو باحة المدرسـة، ولم يكن يتخللها دفع أيِّ نقود، سوى تكاليف بسيطة في بعض الألعاب فقط، وفي بعض الأحيان كان على الخاسر أن يحضر طعامـاً طيِّبـاً في الاجتمـاع القـادم وتقديمـه ضيافةً علـى سبيـل «الفديـة» عـن خسارتـه، كمـا كان علـى الفائـز أن يحضـر طعامـاً أيضاً على سبيـل التعبير عـن فرحـه بالفوز. كما أشـير إلى أنَّ بعض الألعاب كانـت مقتصـرة علـى الذكـور فقـط، لعبـة الطائرة الورقيـة على سبيل المثال، وبعضها على الإناث، مثل لعبة ضيفة وضيوف، ونادراً جداً ما كانت الألعاب أو بعضهـا تمارس بشـكل مشترك بـين الجنسين، فقد كان الاختلاط ممنوعاً لأسباب اجتماعية.

ـ ألعـاب الأعياد: يرافق عيـد الفطر، الذي يُعرف أيضـاً بالعيد الصغير لاقتصاره على ثلاثة أيام فقط، وعيـد الأضحى، الذي يُعرف بالعيـد الكبير لأنَّ أيامه أربعـة، ألعـاب عديـدة تنتشـر في الساحـات العامـة كالقلابة والدويخـة والأرجوحة والزحيطة، التي عادةً ما يردد الأطفال عند ركوبها مخاطبين صاحب اللعبة بصـوتٍ مرتفـع ينمُّ علـى السـرور والبهجـة: «قويِّها منجـدِّد»، وركـوب الحصـان أو الحمـار أو الجمـل، واستئجـار الدراجـات العاديـة، ناهيـك عـن ألعاب الفتِّيش والفنِّين ذات الصوت المفرقع، وخيمة الساحر التي يجري بداخلها ألعاب خفةٍ مختلفة تدهش الكبار قبـل الصغـار، وقد اعتـاد الدمشقيون أخـذ أولادهم إليها وممارستها بعد دفع أجرٍ زهيد.

غـير أن اللعبـة الأكـثر انتشـاراً في دمشـق خلال العيدين هي العربة، أو الكرَّاجة، التي يجرُّها حصان، ويركب الأولاد فيها مع شعورهم بحماسةٍ بالغة وسرورٍ مرتفع، وهـم يرددون خلـف صاحب العربـة عباراتٍ

تنـمُّ على منتهى سعادتهم وبهجتهم. وقد تطوَّرت هذه اللعبـة مع تطور وسائل النقـل، بحيث أصبحت العربة سيارة نقلٍ صغيرة.

وإضافـة إلى هـذه الألعـاب، فقـد ظهـر في فترة الثلاثينيات حتـى الستينيات من القـرن العشرين ما يُعـرف بمحلات الملاهي، وكانت تتركَّز على ضفة نهر بردى اليسرى أو الشمالية تجاه سرايا الحكومة، مكان بـرج دمشـق الآن، وكانت تعتمد علـى الحظ في بعض ألعابهـا لربـح قطعـة نفيسـة، أو على دقـة التصويب (النيشـان) في ألعابٍ أخرى، وعنـد ممارسة أيِّ لعبةٍ لا بُدَّ من دفع مبلغ مالي محدَّد.

كمـا كان يرافق معرض دمشـق الدولي منذ دورته الأولى عـام ١٩٥٤ ما كان يُعـرف بـ: «مدينة الملاهي»، وكانـت تقام فيما يُعـرف بحديقة النعنـع قرب مبنى وزارة السياحـة الآن، إذ كانـت هذه أرضاً غير مبنية، وكانـت تضمُّ ألعابـاً مختلفة كهربائية مثـل: القلابة، الدويخة، الأرجوحة، حلبـة السيارات، غرفة الرعب، سـدِّد واربـح، خيمـة الساحـر، وكان الدخـول إليهـا مأجـوراً، وعند ممارسـة أيِّ لعبة لا بد مـن دفع أجرٍ إضافي محدَّد.

مدينة الملاهي هذه توقفت منذ سنوات، وحلَّ بدلاً منها مدنٌ دائمة للألعاب الكهربائية متوزعة في أنحاء عديدة بدمشق أو في محيطها.

كمـا كانت تقـام بـين سنةٍ وأخـرى خيمـةٌ كبيرة للسـيرك في أماكن مختلفة من دمشـق، تأتي بكاملها مـع ألعابهـا المختلفـة كالألعـاب البهلوانيـة وترويض الحيوانات المفترسـة وحركات السحر والمهرجين، من خـارج سورية، وكانت تلقى إقبالاً كبيراً مع أنَّ الدخول إليها مأجورٌ.

غـير أنَّ ما طغـى على كلِّ الألعـاب السابقة وتفوَّق عليهـا وأزاحهـا عـن عرش التسلية واللهـو بدمشق، هو الألعـاب الإلكترونية، التي أصبحـت أحد المكوِّنات الرئيسيـة للأسـواق الجديـدة الناشئـة بدمشق منذ مطلـع القـرن الحالي التـي باتـت تُعرف بـ: «المول»، وتشـكِّل ركناً رئيسياً فيها، وهـي في المفهوم المعلوماتي برمجيـات تحاكي واقعاً حقيقيـاً أو افتراضياً اعتماداً علـى إمكانـات الحاسـوب في التعامـل مـع الوسائط المتنوعـة وعرض الصور وتحريكهـا وإصدار الصوت، أمـا في المفهـوم الاجتماعـي فهي تفاعلٌ بـين الإنسان والآلـة للإفـادة مـن إمكاناتهـا في التعليـم والتعلُّـم والتسليـة والترفيه، ومـن الناحية العمليـة تمثِّل أداةً لقياس قدرات اللاعـب، إذ إنَّها تضعه أمام صعوباتٍ وعقبـات تتدرج من البساطة إلى التعقيد، ومن البطء إلى السرعـة، وأداة تطوير لثقافتـه وقدراته، إذ تشدُّ انتباهـه، وتنقل إليه المعلومة بيسرٍ ومتعة، وتعتمد على ملاحقـة الأهداف أو سباق السيـارات أو القبض على الأشـرار عبر الشاشة، مع مـا يرافق ذلك من أصواتٍ عاليـة وأنوارٍ باهرة، وحماسٍ عالٍ وتصفيقٍ شديد من

المتفرجين عنـد المواقف الحرجـة، وهي كلهـا مسلِّيةٌ ليـس للصغار فحسب، بـل للجميع، ولكـن بدفع كلفةٍ باهظة.

ومـا تـزال الألعـاب الإلكترونيـة في تطـورٍ وتقدم مطردين، ويتبلـور ذلك في تطور الحواسيب وتوابعها، إذ بـات بمتناول الحواسيب العاديـة تخزين كمٍّ هائلٍ مـن المعلومـات وتحصيله ومعالجته بسرعـاتٍ عالية، ممـا يسمح باستخدام متزايد للصـور والأصوات من جهـة، وتعقيـد الألعـاب باحتوائها على كـمٍّ كبير من الاحتمـالات التي لم يكن بالإمـكان معالجتها من قبل مـن جهةٍ أخـرى، ما يزيد مـن فاعليتهـا في التشويق والتعليم والتعلم.

ختامـاً أقـول: إنَّ الألعـاب الشعبيـة جـزءٌ مهـم وواقـعٌ راسـخ مـن تكويـن وثقافـة أيِّ مجتمـع، فهي تعكـس أسلـوب المجتمـع ونمـط تفكيـره وطبيعتـه بشـكلٍ أو آخر، وليس بالإمـكان القول إنَّ هذا النمط مـن الألعـاب هـو مجـرد نمـط ترفيهي بقـدر ما هو حالـة قيميـة ثقافية مهمـة، ومن هنا أدعـو الأهالي الكـرام لتعليـم أبنائهم هـذه الألعاب قـدر المستطاع، عسـى ولعلَّ أن تبقـى حيَّةً في نفوس الجيل الصاعد والأجيـال القادمة، ولا سيما أنَّ الألعاب الإلكترونية التـي حلَّت بشكلٍ كبـير محلَّ الألعـاب الشعبية التي اندثـرت أو هـي في طريقهـا إلى الاندثـار؛ قد خلقت حالـة مـن العزلـة والتباعـد الاجتماعـي، وانطـواءً، وانكفـاءً علـى الـذات، بعـد أن كان الأطفـال تعجُّ بهم الأحيـاء والحـارات والأزقـة والحدائـق والبساتـين، وتصدح أصواتهم وتعلو ضحكاتهم ويشتدُّ تصفيقهم وهـم يمارسـون مختلـف الألعـاب الشعبيـة، في حين تغصُّ بهم في هذه الأيام صالات الألعاب الإلكترونية التـي لا يعلو فيها سوى الأصوات الهادرة، ولا يظهر منها سوى الأنوار الباهرة.

ـ المراجع:

ـ يا شام في التراث الشعبي الدمشقي، منير كيَّال، مطبعة ابن خلدون بدمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

ـ الألعـاب الشاميـة، ماجـد اللحـام، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

ـ يا مال الشام، سهـام ترجمان، الطبعة الخامسة ٢٠٠٥، ثلاثة أجزاء، مطابع ألف باء الأديب بدمشق.

ـ الموسوعـة العربية، تأليف ونشـر هيئة الموسوعة العربية بدمشق، الجزء الثالث، الطبعة الأولى ٢٠٠١.

ـ دمشق في ثمانين عاماً، الدكتـور إبراهيم حقّي، الناشر: دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى ٢٠١٨.

الدومري... مهنة إنارة الطُّرُقات

أحمد بوبس

في ليالي الشتاء القارسة البرد، إذا أراد أحد أفراد الأسرة الخروج من المنزل لسبب ما، يُستهجن عليه ذلك، ويأتي التعليق (شو طالع تعمل... ما في الدومري برا)، وكنا نعرف معنى العبارة، أي إنه لا يوجد أحد في الطرقات في هذا الطقس البارد، ولكننا لم تكن نعرف معنى كلمة الدومري، فكنا نظنه شخصاً اسمه (دومري)، لكن تبين لنا بعد أن كبرنا أن المقصود صاحب مهنة معينة، فمن هو الدومري؟

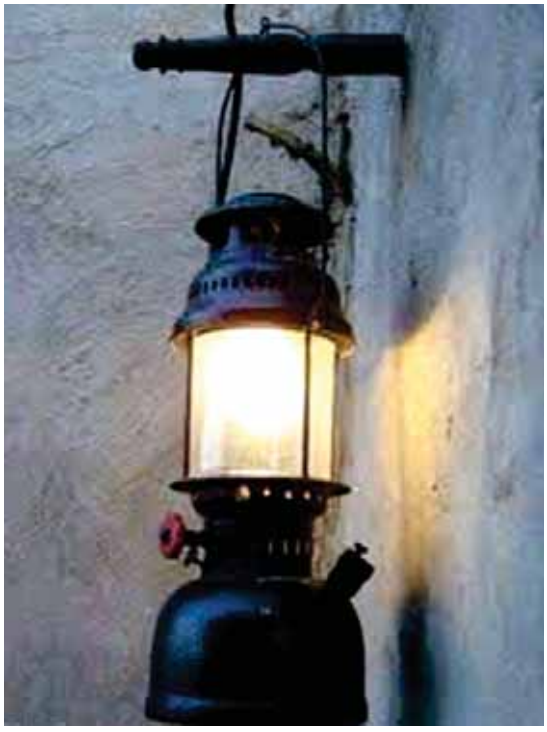
كانت كلمة الدومري شائعة في دمشق والمناطق السورية الأخرى حتى مطلع القرن العشرين، وتعني مهنة إشعال الفوانيس في الطرقات في الليل وحراستها كيلا تتعرض للسرقة أو الأذى. فقد كانت المدينة تقسم إلى حارات، وكان يتولى المهمة في كل حارة شخص يدعى الدومري، يحمل تنكة تحوي الزيت الذي يُملأ به السراج أو الفانوس وأداة لإشعالها. وعند غروب الشمس يقوم الدومري بإملاء الفوانيس بالوقود اللازم وبإشعالها، ثم يقوم على حراستها حتى بزوغ فجر اليوم التالي، فيطفئها ويذهب إلى بيته، وكانت السُّرُجُ أو الفوانيس تعلق على الجدران بارتفاع مناسب كي يستطيع الدومري تزويدها بالوقود وإشعالها.

وعندما يرخي الليل سدوله تماماً، يبقى الدومري وحيداً في الحارات بينما يهجع الناس في بيوتهم إلا عابر سبيل طارئ أو لص متنكر، وفي ليالي الشتاء

القارسة البرد يهرب الدومري إلى منزله، حتى يقال (ما في الدومري)، أي لا يوجد أحد في الطرقات حتى الدومري.

وتقول بعض المصادر إن كلمة (دومري) تركية الأصل، ومعناها (الفانوسي) أي الرجل الذي يُشعل الفوانيس في الأزقة والحارات، إذ إن هذه المهنة ظهرت في بلادنا في عهد الدولة العثمانية. ولكن تشير

اللوكس



بطيخة فانوس

بعض المصادر إلى أن هذه المهنة كانت موجودة قبل العهد العثماني ولو بتسمية أخرى.

ومع إطلالة القرن العشرين ودخول الكهرباء إلى بلادنا، بدأت مهنة الدومري تتراجع، وكانت دمشق من أوائل المدن التي استغنت عن الدومري، بعد أن دخلت إليها الكهرباء عام ١٩٠٧ على يد شركة الجر والتنوير البلجيكية، وتبعتها بالتدرج بقية المناطق الأخرى، لتدخل مهنة الدومري التاريخ، وتصبح من تراثنا الشعبي. وقد أدركت وأنا صغير آخر من اشتغل بهذه المهنة بحارتنا في حي الميدان الدمشقي، وكيف كان يجلس يحدث جلساءَه عن ذكرياته في هذه المهنة وعن الحوادث التي جرت معه أثناء قيامه بعمله ليلاً.

ومر عمل الدومري بمرحلتين، ففي البداية كان الفانوس الفخاري الوسيلة الوحيدة للإنارة، وكان يُملأ بزيت السيرج وله فتيلة من القطن يتم إشعاله بواسطتها، ومن استخدام زيت السيرج جاء تسميته بالسراج. وفي مرحلة ثانية وبعد اكتشاف النفط، صارت الفوانيس تزود بزيت الكاز، وحل الفانوس المعدني الذي له زجاجة تحميه من الانطفاء إذا هبت الرياح. وتطورت وسائل الإنارة في بعض المناطق، ففي حمص استخدم رئيس بلدية حمص إبراهيم الأتاسي عام ١٩١٢ وسيلة إنارة جديدة قوية الإضاءة وهي (اللوكس) الذي يعطي نوراً يشبه نور الكهرباء.

وإذا كان الدومري قد ظهر بهذه التسمية في العهد العثماني، فإن هذه المهنة كانت موجودة قبل ذلك بتسميات أخرى. فكانت – على سبيل المثال – موجودة في الأندلس. ويروي كتاب (معجم الأدباء) لياقوت الحموي في الصفحتين (١٦٥١و ١٦٥٢) أن مناظرة جرت بين ابن حزم الأندلسي وأبي الوليد الباجي، وفيها قال أبو الوليد الباجي: (تعذرني فإن أكثر مطالعتي كانت على سرج الحراس). ويعني أنه كان يطالع الكتب في الطرقات على أضواء الفوانيس التي كان يوقدها ليلاً ويحرسها أشخاص، وكانوا يحملون تسمية

فانوس

(حراس الفوانيس) ،لأنه لم يكن في منزل أسرته وسيلة للإضاءة، وهذا كناية عن فقره، وهذا ما جعله يُقصّر في طلب العلم. ويجيبه ابن حزم: (وتعذرني أيضاً فإن أكثر مطالعتي كانت على منائر الذهب والفضة) ، وأراد ابن حزم بقوله أن الغنى أَمْنَعُ لطلب العلم من الفقر.

أما عن تاريخ إنارة الطرقات في مكة، فتقول الروايات إن الخليفة عمر بن الخطاب أول من أمر بإنارة الطرقات خلال شهر رمضان ليتمكن الناس من الحضور إلى المسجد وأداء صلاة العشاء والتراويح.

وقبل وجود الفوانيس في الطرقات، كان كل شخص يحمل فانوساً ينير له الطريق. وكانت العربات التي تجرها الدواب (الطنابر) تعلق فانوساً تحت خشبية العربة لينير الطريق أمام صاحبه. وظلت هذه العادة موجودة حتى خمسينيات القرن العشرين، وانقرضت مع انقراض الطنابر. ومن حكايات استخدام الفانوس لإنارة الطريق، أنه في عهد الحكم الفاطمي بمصر كان محرماً على النساء الخروج من المنازل والسير في الطرقات، حتى إذا جاء رمضان سُمح لهن بالخروج شريطة أن يتقدم المرأة طفل صغير يحمل في يده فانوساً مضاءً، ليعلم المارة أن امرأة تمر فيفسحوا لها الطريق.

ومن طرائف الفوانيس أنه عندما كنا صغاراً لم تكن الكهرباء قد انتشرت بشكل واسع في الأحياء الشعبية الدمشقية، ولم تكن قد انتشرت إنارة الشوارع بالكهرباء، فكان الناس يحملون الفوانيس ليلاً. وكنا نصنع فوانيس بدائية، فنأتي بحبة نبات الكوسا ونختارها كبيرة، فنحفرها كما يُحفر الكوسا المحشي، ونحدث فيها ثقوباً كثيرة في جوانبها وثقباً في أسفلها، ثم نعرضها للشمس لأيام عديدة كي تجف وتصبح صلبة كالخشب. ونضع في الثقب السفلي شمعة، ونربط في ثقبين علويين خيطاً أو سلكاً معدنياً لنحملها بواسطته، وفي الليل نشعل الشمعة ونسير في الطريق حاملين فانوسنا البدائي بعد أن نشعل الشمعة، فينير لنا الطريق. وفي بعض المناطق كانوا يستخدمون حبة القرع (اليقطين) أو البطيخ (الجبس)، وتعامل بالطريقة نفسها فتصبح فانوساً جميلاً.

وكان لظهور مهنة الدومري وتعليق الفوانيس في الطرقات مسوِّغات كثيرة، منها للحد من تحرُّك اللصوص، فاللّصّ يفضل دائماً الظلام الذي يخفيه عن الأنظار، ولمنع تصادم الناس بعضهم ببعض في الظلام الدامس، وحتى لا يحدث ما حدث مع أحد الشعراء الظرفاء، حين صدم شخصاً أثناء سيره في ظلام الليل، وحصل بينهما شجار لخصه الشاعر بهذين البيتين:

لقد عَثَرَتْ بجُنحِ اللّيلِ رِجلي
على شخصٍ ولَمْ يَكُ في حِسابي
فقال مُخاطباً لي: أنتَ أعمى؟
فقلتُ: نعم ودَوّاسُ الكِلابِ

مُثُلٌ مِنَ الأَمْثَالِ الشَّعْبِيَّةِ الَّتِي تَكْشِفُ طَبَائِعَ الحَيَوان

د. إبراهيم محمَّد المحمود

مَدْخَل:

حفل الأدب العربي بمفردات من الحياة كثيرة، فكان خير معبِّر عن المجتمع وأفراده، ورصد سلوكهم وصفاتهم وتجاربهم، وربطها بما يتصل بها ويلامسها ويشاكلها من الطبيعة المحيطة بهم، فاستعار لذلك من البحر والنهر والجبل والأرض والشمس والقمر ما يناسب صفاتهم، وكذلك استعار من الحيوانات ما يناسب مُقتضى الحال المراد التعبير عنه ونقل صورته بأوجز لفظ، وأبلغ عبارة.

وقد ذكرت كتب العربية طبائع تلك الحيوانات وصفاتها وما جاء من ذلك في شعر العرب ونثرهم، بل إن كتبًا خُصصت للحديث عنها، ككتاب (الخيل) لأبي عبيدة (ت٢٠٧هـ)، وكتاب (الإبل) للأصمعي (ت٢١٦هـ). ولعل من أعمِّ تلك الكتب وأعظمها وأشهرها في هذه البابة كتابَ الحيوان للجاحظ (ت٢٥٥هـ). ومنها أيضًا كتاب (حياة الحيوان الكبرى) للدَّميري (ت٨٠٨هـ). هذا فضلًا عن الحكايات التي نُسجت على ألسنة الحيوانات، ولعل أشهر تلك الحكايات الرمزية في التُّراث العربي (كليلة ودمنة) لابن المقفع (ت١٤٢هـ).

ولا يبعد التُّراث الشعبيُّ كثيرًا عن الساحة الأدبية ولا ينفصل عنها؛ إذ هو جزء منها، وقد ذكرت الأمثالُ الشَّعبيَّةُ ضروبًا متنوعة من الحيوانات، ووظَّفتها توظيفًا مكتسبًا من الواقع، لتكون جزءًا عظيمًا من الذاكرة الأدبية الجمعية للشعوب العربية، وتعبيرًا عن تجارب حياتية وحكم مستخلصة. على أننا في هذه الأمثلة لا نبتغي التشبيه الصريح للإنسان بالحيوان، تنزَّه الإنسان عن ذلك، لكنّها ثقافة متوارثة، وأدبيَّات تستند إلى بلاغة القول، ولا ترمي إلى المشابهة الحقيقية.

ومن خصائص أمثال الحيوان أنها تكشف ما جُبلت عليه من طباع؛ إذ استعير من الأسد شجاعته، ومن الكلب وفاؤه، ومن التيس صلابته، وغير ذلك كثير. ولعل بيت علي بن الجهم المشهور يمدح أحد الخلفاء[1]:

أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلوُدِّ

وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الخُطُوْبِ

من الأبيات التي وظفت طباع الحيوان توظيفًا صريحًا، فشبه الشاعر وفاء الممدوح وحفاظه على العهد والمودة بأبرز صفة في الكلب وهي الوفاء، وشبه شجاعته وصلابته في مواجهة الأخطار بأبرز صفة في

١- ديوان علي بن الجهم ١١٧. والبيت في الدر الفريد ١٦٥/٢.

التيس، وهي الصلابة والصمود. هذا إن صحَّ هذا الخبر عن عليّ بن الجهم وصحت نسبة البيت إليه.

وقد اخترتُ مجموعةً من تلك الأَمْثال التي تناقلتها ألسنة العامة وتوارثتها الأجيال وتمثلت بها وفقًا لما تقتضيه الحال ولما يدعو إليه سياق الحدث. وقد سَرَدْتُ هذه المختارات مُرتَّبةً ترتيبًا ألفبائيًّا.

إذا وقعت البقرة كثرت سكاكينها:

ومثله: «**إذا طاح الجمل كثرت سكاكينه**».

ويُمثَّلُ بهما لحال المرء عندما يقع في مصيبة؛ فإنَّ كثيرًا من الناس يتخلَّون عنه، بل قد يفرح غيرُ واحد بما يجري لصاحب المصيبة، وقد يشارك في تعظيم مُصابه. وقد يأتي ذلك من حسد أو حقد عليه، وقد يأتي من ظلم ألحقه ذلك الشخص المبتلى بالناس، فيبردُ فؤاد الشامتين والمتربصين له حين يرون ما حلّ بظالمهم من مصائب.

وقد استعار المثل من البقرة والجمل كبرَ حجمها، وأن وقوعهما ليس بالأمر الهين إذا حصل.

أقول له: تيس. يقول لي: احلبه:

ومثله: «**أقول له: ثور. يقول لي: احلبه**».

ويضرب هذا المثلان للإنسان البليد الذي تحاول أن تصلح حاله، لكن طباعه تأبى ذلك، ويستحيل أن يُصلح حاله كما يستحيل أن يأتي الحليب من الثور أو التيس.

الثلم الأعوج من الثور الكبير:

الثلم: الشقّ.

لما كان الثور يستخدم في شق الأرض وفلاحتها، كان ينبغي ألا تكون شقوقه مائلة، فإذا ما اجتمع لديك ثور كبير قوي وثور صغير (أو أكثر من ثور) أقل قوة من الثور الكبير؛ مالت الخطوط؛ ولذا فإن مسؤولية ذلك الميلان تُرمى على عاتق الثور الكبير؛ إذ التكافؤ بيت القوى سيكون غير محقَّق، وسينجو من المساءلة ذلك الفلاح الذي ينبغي له أن يتحمل مسؤولية إتقان عمله، إلا أنه يتستر خلف هذه الذريعة.

ويُضْرَبُ للشَّخصِ يخطئ، لكنه يحمل مسؤولية ذلك الخطأ على غيره لينجو من الملامة.

الجَمَل ما يشوف حردبته:

ويروى أيضًا: «**الجمل لو شاف حردبته، لوقع وانكسرت رقبته**». وقد أُخذ المثل من عَجْز الجمل عن رؤية سنامه، فلو حاول ذلك لتسبب في وقوعه وتأذّيه.

ويُضرب لمن يتتبع أخطاء الآخرين وينسى أخطاءه.

جنب العقرب لا تقرب، جنب الحية افرش ونام:

مـع أنَّ الأفعى قد تغدر وتـؤذي صاحبها وتؤدي به إلى الموت، والمعهود فيها أنها لا تؤذي إلّا مَن آذاها؛ إلا أنَّ الغدر والمكر أصيلٌ في العقرب لا يجدي معه شيء.

ويُضْـرَبُ هـذا للحذر مـن اللئيم لؤمًـا متأصّلًا لا ينفع معه ودّ ولا تدفعه مسالمة.

الخيل من خيَّالها، والحُرمة من رجّالها:

في الخيـل صفاتٌ كثيرةٌ تـدلّ على أصالتها، ولا بدَّ للخيـل الأصيلة مـن سائسٍ أصيـلٍ يَرُوضُهـا ويُحْسِنُ قِيَادَهـا، وكذلك المرأة، فإنهـا تُظهِرُ رُجولةَ الرجل في أخلاقها، ولطف مسلكها، وأصالة معدنها.

الدِّيك الفصيح، من البيضة يصيح:

أي إنَّ ملامح الذكاء والنَّجابة تبدو على الشخص منذ صغره ونعومة أظفاره، ويمثل لذلك بالديك الذي يفصح عن صوته منذ لحظة خروجه من البيضة.

ويُضْـرَبُ في مـدح شخص يتمتع بصفـات جميلة لافتة مِن أوَّلِ ظهوره.

دجَاجَة حفرتْ، على راسها عفرت:

ويقال هـذا المثل لمن جلب الشـر لنفسه. ومعروف عن الدجـاج كثرة النبش في الأرض بحثًا عن الطعام، علـى أن بعض الـتراب المتطايـر من النبش يصيب الدجاجة نفسها.

وهذا يُشْبِـهُ المثَلَ المشهـور[٢]: «**علـى أَهْلِها جَنَتْ بَرَاقش**». وبَراقش: اسمُ كَلْبة لقَوم من العَرب تَعَرَّضُوا لِغـارَة، وقد استـدلَّ القَوْمُ المُغيرُونَ علـى آثارِ أولئك القوم بِنُبَاحِ كلبتهـم، فهَجَمُوا عليهم وقَتَلُوهُم جميعًا، وقَتَلُوا بَرَاقشَ أَيْضًا.

يُضْرَبُ لِمَنْ يَلْقَى شَرًّا وافَتْهُ بِهِ نَفْسُه.

ذَنَب الكلب أعوج:

ويُقـالُ لمـن تأبى طباعـه أن تتغـير، أو أخلاقه أن تعتـدل، فيأتي بما يُستشنع ويُستقبح ويُرفض، ولا تنفع معه النصائح والعظات.

وقد أُخذت صفة الاعوجـاج من ذنب الكلب، حتى إن بعض الأمثـال تذيّـل هذا المثـل بنوع مـن المبالغة اللطيفة أنه وُضع في القوالب أربعين عامًا بغية اعتداله إلا أنه ظلَّ أعوجَ.

٢- أمثال أبي عُبَيْد ٣٣٣، وجمهرة الأمثال ٥٢/٢، وأمثال الهاشمي ١٧٠، ونـثر الـدر ١١٢/٦، وفصـل المقـال ٤٥٩، ومجمـع الأمثـال ١٤/٢، والمستقصى ١٦٥/٢.

اربط الحمار مَطْرَحَ ما يقول لك صاحبه:

ويرويه العامة أيضًا: «**اربط الجحش...**». والجحش: ولد الحمار.

ويُقالُ في ضرورة التزام أوامر مَن له عليك طاعة الأمر، وإن كان ما أُمرت به يخالف ما يرضيك. وقد أُخذت من الحمار صفة الانقياد والطاعة العمياء.

ويُضْرَبُ مَثَلًا للطاعة العمياء وتجنب التدخل فيما يعنيك أو يجر عليك ما أنت غنيٌّ عنه.

صار للدبّانة دكّانة، وتسكّر على بكير:

وقد ضُربت الذبابة مثلًا للضعف والمهانة وقلة القدر، وأنها لا تقوى على شيء. وكذلك حال كثير من الناس الذين تتغير أحوالهم، ويأخذ بعضهم مساحة أكبر من طاقته وحجمه.

ويُضْرَبُ لِمَنْ تتغير به الحال فينسى ما كان عليه، ويتنكر لماضيه وأقاربه وأصحابه.

صار للشُّوحة مرجوحة، ولابو بريص قُبْقاب:

والشُّوحة : طائر من الجوارح. وأبو بريص: دُوَيْبَّة من الوَزَغ.

ويُضْرَبُ لِمَنْ استحقَّ أمرًا وهو ليس أهلًا له.

صار موت بالكلاب، صار فرج بالأغنام:

ولعلَّ هذا المثل نازعٌ في شَبَهِهِ إلى الشَّطر الثاني من قول أبي الطَّيِّب المتنبي[٣]:

بِذَا قَضَتِ الأيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِها

مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ

ويُضْرَبُ هذا المثل لاستفادة شريحة من الناس من مصائب شريحة أخرى منافسة.

الطول طول نخلة، والعقل عقل سخلة:

والسَّخْلَة : الذَّكَر والأنثى من صغار الضأن والمَعز. وتلفظها العامة بالصاد.

ومعناه أن الإنسان إذا كان طويلًا فارعًا، ولم يملك عقلًا راجحًا؛ فإنه لا يبعد عقله عن عقل السخلة في صغرها ونعومة شعرها.

والمراد بهذا المثل الذي تتداوله معظم البلاد العربية؛ تقريع الإنسان الذي يُتوقع منه الخير والفلاح إلا أنه لا يتمتع بعقل ناضج، بل يأتي بما يخيب الرجاء، ويبعث الغضب.

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

وهذا المثل من أكثر الأمثال الشعبية سيرورة وانتشارًا، وقصته في المأثور الشَّعبيِّ أنّ رَجُلًا كانَ يُمْسِكُ بيدِه عُصْفُورًا، إلا أنه طمع في العَصافيرِ التي كانت تَقِفُ على شجرة رآها، فَرَمَى العُصفورَ الَّذي كانَ في يَدِه، وهَمّ بالصُّعُودِ إليها، إلَّا أنَّ العصافيرَ طارَتْ. فَخَسِرَ العصافير جميعًا.

ويُضرب في أنَّ القليل المضمون في الحِرْزِ خيرٌ من كثيرٍ لا ضمانَ فيه.

٣- ديوان المتنبي ٣١٣.

عيش يا كديش لينبت الحشيش:

والكديش: ضرب من الخيل غير أصيل، ويستخدم عـادة لأعمال الفلاحـة. ومن حكايات المثـل المتداولة بـين العامة أن فلَّاحًـا كان يرهق حصانـه (كديشه) في الفلاحـة إلى أن مـات، ومع أن جـاره كان ينصحه بإراحتـه وإطعامـه، إلا أنه لم يفطـن إلى ذلك إلا بعد موتـه، فـكان يقـول للكديش: عيشـ يا كديشـ لينبت الحشيشـ؛ ظنًّـا منه أن هذا الوعد الـكاذب قد يعيده إلى الحياة، ويرجعه إلى العمل؛ هيهات.

ويُضْرَبُ لِمَنْ يماطل في وعوده ويُعرف عنه التسويف والتأجيل.

غاب القطّ العَبْ يا فَار:

وقـد أُخذ هذا المثل من العـداوة المتأصّلة بين الهرّ والفأر، فلا يتحرَّر الفـأرُ من قُيود الخوف إلا في غفلة من عين عدوِّه اللَّدُود.

وحـالُ هذا المثل الذي يتمثّل به العامَّةُ شَبيهةٌ بقول العـرب[٤]: «**خَلَا لَك الجَـوُّ فبيضي وَاصْفـري**». وقد ذَكَرَ الميدانيُّ قصّةَ هذا المثَل فقالَ: «أوَّلُ من قال ذلكَ طَرَفةُ بـنُ العَبْد الشّاعـر؛ وذلك أنَّـهُ كانَ مع عَمِّه في سَفَر وهو صَبيٌّ، فنزلُوا على ماء، فذهبَ طَرَفَةُ بِفُخَيخ لـه، فَنَصَبَه للقَنابر، وبَقِيَ عامّةً يومه فلَمْ يَصِدْ شيئًا، ثم حَمَلَ فخَّهُ ورَجَعَ إلى عَمِّه، وتحمَّلوا من ذلك المكان، فرأى القَنابرَ يَلْقُطْنَ ما نَثَرَ لهنَّ من الحَبِّ، فقال[٥]:

يَـا لَـك مِـنْ قُـنْـبَرة بِمَـعْـمَـر
خَلَا لَـك الجَـوُّ فَبيضي وَاصْـفِـري
ونَـقِّـري مَـا شِـئْـت أَنْ تُـنَـقِّـري
قَـدْ رَحَـلَ الصَّـيَّادُ عَـنْـك فَابْشِـري

... يُضربُ في الحاجة يَتَمَكَّنُ منها صاحبُها».

فرخ البطّ عوّام:

ويروى عند المصريين: «**فرخ الوزّ عوّام**».

ويضرب لمـن يَرِثُ النَّجابة عن أبيـه، وتظهر عليه علامـات ذلك مبكـرًا. ويشبهه القـول المشهور: «**من شابه أباه فما ظلم**».

القرْد بعين أمّه غَزال:

ولا يخفـى مـا في المثل من بَـوْنٍ شاسـع في معايير الجمـال بين القـرد والغـزال، وقد أظهر ذلـك البونَ الطباقُ بين طرفي المثل.

ومعنـى هذا المثل قد جاء في قَـوْل العرب[٦]: «**زُيِّنَ في عَـيْنِ وَالِد وَلَدُه**». قـال الميدانيُّ في شرح هذا المثل: «يُـروى عن عُمَرَ بن عَبْد العزيز أنـه قيل له: لو بايَعْتَ لابنـكَ عَبْد الملك مع فَضْله وشَأْنـه ووَرَعه. فقال: لولا أنِّي أَخْشَى أَنْ يَكـونَ زُيّنَ في عَيْنِي منه ما يُزَيَّنُ للوالِد من وَلَدِه لَفَعَلْت».

وذكَـرَ العَسْكـريُّ في (جَمْهَرَتـه) مَثَـلًا آخَرَ، وهو قولُهم[٧]: «**حَميـمُ الرَّجُل أَصْلُه**»: يُضْرَبُ مَثَلًا للرَّجُل

٤- أمثـال أبي عُبَيْد ٢٥١، والفاخر ١٧٩، وجمهرة الأمثال ٤٢٢/١، وأمثـال الهاشمـي ١٢٧، ونثر الـدر ١٢٩/٦، وفصـل المقال ٣٦٣، ومجمع الأمثال ٢٣٩/١، والمستقصى ٧٥/٢، وزهر الأكم ٣٧/٢.

٥- ديوانه ١٥٨. القُنْبَرة: طائر.

٦- أمثـال أبـي عُبَيْـد ١٤٤، وجمهـرة الأمثـال ٣٥٠/١، وأمثـال الهاشمـي ١٤٢، ونـثر الـدر ٧٨/٦، وفصـل المقـال ٢١٨، ومجمع الأمثال ٣١٩/١، والمستقصى ١١٢/٢.

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

يُعجَبُ بأَهْله، وَلِلْقَوْم يَمْدحونَ أَخَاهُم ويُعْجَبونَ بِه. ومثْلُهُ قَولُ العَامَّة[٨]: «**مَن يَمدحُ العَرُوسَ إلَّا أَهْلُهَا**».

يُضْرَبُ في إعْجَابِ الإنسانِ بأَهْلِه وذَوِيه.

قرد موالف، ولا غزال مخالف:

ويُقالُ هذا لمن يُقدِمُ على الزواج، فيُنصح بضرورة البحث عن الزوجة التي تحملها أخلاقها على طاعته، فتكون أليفة الطباع، لينة المعشر، هانئة العيش، وتجنب الاغترار بجمال المرأة وترك الاكتفاء به دون النظر إلى جميل الأخلاق ولطيف الصفات.

ولا يخفى ما في الغزال من جمال يُستعار لجمال المرأة؛ وذلك كثير مبثوث في ثنايا الشعر العربي قديمه وحديثه.

ويُضرب المثل في الاكتفاء بما يقنع العقل، ويسرّ الخاطر، وتجنب الاغترار بالمظاهر.

القط ما يحب إلا خنّاقه:

ويُقالُ لمن يركن إلى مَن يقهره ويتحكم في أمره. وقد جاء في أمثال العرب[٩]: «**أَحَبُّ أهلِ الكَلْبِ إليه خانقُه**: يضرب للّئيم. أي: إذا أذلَلْتَه يُكرمك، فإن أكرمتَه تمرَّد». وهو قريبٌ من قَوْلهم أيضًا[١٠]: «**حَبِيبٌ إلى عَبْدِ مَنْ كَدَّه**»، أي: مَنْ يُجْهِدُهُ ويُهِينُه.

كانت النصيحة بجمل:

يضرب لأهمية النصيحة التي يفرط فيها كثير من الناس في هذا الزمان؛ إذ كان الرعيل الأول من الخلق يولون نصائح الكبار أهمية عالية، ولما كان الجمل عزيزًا وغاليًا قوبل إسداء النصيحة بثمنه وقيمته حتى إنّ العرب كانت تُسَمِّي الإبلَ (المالَ).

يكشف قفاه للدبابير، ويقول: مقادير:

ويُروى: «**لا تحط قفاك على عش دبابير، وتقول: تدابير**». والدبّور معروف بلسعته التي قد تؤدي بالملسوع إلى الهلاك.

ويُضرب لمن يرمي ما يصيبه على الأقدار، وينسى ما اجترحته يداه، أو جنى عليه لسانه، أو جرَّه إليه سوء أفعاله.

كُلّ ديك على مَزْبَلته صَيّاح:

وقد أُخذ هذا المثل من حبّ الديك السيطرة على زمام الأمور، والتفرد في القيادة، والتحكم في سِرْبِه. وهذا طبعٌ متأصّلٌ فيه.

وهو يشبه قَوْلَ العرب[١١]: «**كُلُّ كَلْبٍ ببَابه نَبَّاحٌ**». قال الميداني: يُضربُ لِمَنْ يُضربُ له[١٢]: «**كُلُّ مُجْرٍ في الخَلَاءِ يُسَرُّ**». وذكر قصته فقال[١٣]: «وأصلُهُ أنَّ رجلًا كانَ لَه 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،

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

٩- نثر الدر ١١٣/٦، ومجمع الأمثال ٢٠/١، والدر الفريد ٣٥٢/٣.

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

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

١٢- 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.

١٣- مجمع الأمثال ١٣٥/٢.

فقـال: لو راهَنْـتُ عليه! فنادَى قومًا فقـال: إنِّي أَردْتُ أَنْ أُراهِـنَ عـن فَرَسِي هذا، فأيُّكُـم يُرسِلُ معه؟ فقال بَعْضُ القَوْم: إنّ الحَلَبَةَ غَدًا. فقال: إنِّي لا أُرْسِلُهُ إلَّا في خِطَـار[١٤]. فراهَنَ عَنْه، فلمَّا كانَ الغَدُ أَرْسَلَهُ، فسُبِق، فعِنْدَ ذلك قالَ: **كُلُّ مُجْرٍ في الخَلَاء يُسَرُّ**».

يُضـربُ لمن يَرَى ما عِنْدَ نَفْسِه فَحَسْب، ولا يَرَى ما عِنْدَ النّاس.

الْحَق البُوم، يدلّك على الخراب:

والبُوم: طائر جميـل الشكل إلا أنه من لئام الطير كما ذكر الدَّمِـيريّ[١٥]، وقد عُـرف في المأثور الشعبي بأنـه رمز للشـؤم والخـراب كالغراب. وقـد ورد ذكر البوم والغراب والهامة كثيرًا عند العَرَب.

يُقـالُ لِمَـنْ يتوقـع منه الفسـاد وعُهد عنـه كل أمر مكروه.

١٤- الخِطَار: الرَّهْن.

١٥- حياة الحيوان الكبرى ٥١١/١.

اللي بدو يعاشر القط يتحمل خراميشه:

يُقال لمن يصرّ على أمر وغيره ينبهه على محاذيره ومخاطره. وقد يقـع من الهررة مباغتتهـا لأصحابها بالخمشـ والعضّ، وهذا شيء فطـري فيها، ومع ذلك يصرون على تربية مثل هذا الحيوان الأليف.

اللي ما يعرف الصقر يشويه:

الصقر من الطيور الجارحة التي لها مكانتها عند العرب، ويستخدم في طراد الفرائس وصيدها.

ويُضْرَبُ للشَّخصِ الجاهـل المضيّع الذي لا يعرف قيمة الأشياء وجوهرها.

ما تاكل الرفسة الماكنة غير من الحمار الضعيف:

يقال لمن يفاجئك بأمر قد كنت لا ترجوه منه، أو لا تظهـر عليه أمارات تدل على أنه يفعل مثل هذا الفعل. وقـد تمثـل لهذه الحـال بحـال الحمار الـذي يمتهنه النـاس، فكيف إذا كان الحمـار ضعيفًا؛ فذلك منتهى المهانـة؛ إلا أنه قد يبتدرك بمـا يضرك ويفجؤك. وهو نازع بمعناه إلى قول الشاعر[١٦]:

لَا تَحْقِرَنَّ صَغِيرًا في مُخَاصَمَة
إنَّ البَعُوضَةَ تُدْمِي مُقْلَةَ الأَسَدِ

يُضـرب في التـأني في إطلاق الأحـكام، وضرورة الاحتراس مـن الناس، وترك الاستهانـة بأي شخص مهما بدا لك ضعيفًا أو وضيعًا.

مثل الحية بسبع أرواح:

ومنهـم من يقـول: « **مثل القطـة (البسّـة) بسبع أرواح**».

يُضربُ لسلامة المرء من المصائب والحوادث على تتابعها عليه وتلاحقها.

مثل الحيّة بسبع رُوس:

ويُضْـربُ لِمَنْ يتفـنّن في إيذاء الناس ونشر الفتنة بينهم.

١٦- البيـت في: حياة الحيوان الكبرى ١٨٥/١، وزهر الأكم ١١/١، ٢٦٧/٢.

مثل ديك الحبش:

ويُقـالُ لمن يزهـو بنفسه، ويتعالى علـى الآخرين، ويرى أنه فوق الخلائق.

ويعرف عن ديـك الحبش ريشـه الجميل ومنظره البهيّ.

مثل غراب البين:

والبَيْن: الفراق. وأما الغراب فله مساحة واسعة في المأثور الشعبي؛ إذ يستشأم صوته. وقد قال أبو الطيب المتنبي[١٧]:

أَبَني أَبِينَا نَحْنُ أَهْلُ مَنَازِلٍ
أَبَدًا غُرَابُ البَيْنِ فِينَا يَنْعِقُ

قـال الواحـدي[١٨] في تفسـير البيـت: «وإنما ذكر «غـراب البـين»؛ لأن العرب تتشاءم بصيـاح الغراب؛ يقولون: إذا صاح الغراب في دارٍ تفرق أهلها، وهو كثيرٌ في أشعارهـم». وما زال عدد غير قليل من الناس على هذا المعتقد يتطيرون من نعيب الغراب.

ويُقالُ لِمن يكـون مصدرًا للتشـاؤم والفأل السيئ.

ويقـال في الغـراب بالعاميـة: «**إذا بدك تجيـب غراب البين، تجوَّزْ تنتين**».

من قلة الخيل شدوا على الحمير سروج:

ويُقـال هـذا المثل عندمـا يتسنَّـم الوضيـع مكانًا لا يستحقـه، ويتـولَّى الأَمْرَ غـيرُ أهله. وهـو مثل قول الشاعر:

لأَنَّ الخَيْلَ قَدْ قَلَّتْ تَحَلَّتْ
حَمِيرُ الحَيِّ بِالسَّرْجِ الأَنِيقِ
إِذَا ظَهَرَ الحِمَارُ بِزِيِّ خَيْلٍ
تَكَشَّفَ أَمْرُهُ عِنْدَ النَّهِيقِ

ومعروف عن الخيل أصالتها وإباؤها، وعن الحمير انقيادها وخضوعها.

ويُضرب المثل لعلوِّ سَفَلَة الناس واستظهارهم على من هم أعلى منهم وأشرف.

نامت السباع، وفاقت الضباع:

يضـرب هـذا عندما يخلـو الجو لضعـاف الناس وأراذلهـم. وقد مـرّ نحو معناه في قـول العامة: «**غاب القـط، العـب يـا فـار**»، و«**خـلا لـك الجـوُّ فبيضـي واصفري**».

١٧- ديوان المتنبي ٢٠.

١٨- ديوان المتنبي بشرح الواحدي ٣٩.

فهرس المصادر والمراجع

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

٢- الأمثال لأبي الخير الهاشمي، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣ه.

٣- الأمثال المولدة لأبي بكر الخوارزمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤هـ.

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

٥- حياة الحيوان الكبرى للدَّمِيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

٦- الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السَّلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

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

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

٩- ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق د. عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

١٠- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، تصحيح فريدرك ديتريصي، نشرة برلين، ١٨٦١م.

١١- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٤٩م.

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

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

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

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

١٦- مجمع الأمثال للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.

١٧- المستقصى في أمثال العرب للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

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

طقوس المطر في الجزيرة السورية

أحمد الحسين

تتمحور هذه الدراسة حول موضوع الخصب والنماء، بوقوفها على طقوس المطر في الجزيرة السورية، انطلاقاً من إدراك أهمية الماء في حياة الكائنات، ونشوء المجتمعات والحضارات، قال تعالى ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾[1]، وجاء في الأمثال الشعبية قولهم: «درب المي أخضر» يقصدون بذلك أنه حيثما وجد الماء وجدت الخضرة والحياة.

وسنقف في هذه الدراسة عند تلك الطقوس، فنذكر مسمياتها، ونصف طريقة إعدادها وكيفية أدائها، وما يصاحبها من أغان وأهازيج، ثم نتتبّع جذورها، ونحلّل عناصرها وما تحيل إليه من معتقدات دينية، وإشارات أسطورية، ومدلولات رمزية تتصل بما أفرزته ذهنية شعوب الحضارات التي نشأت في هذه المنطقة، وبثقافاتها، وتراثها الشفاهي والمدوّن منذ آلاف السنين.

والواقع أنَّ طقوس الخصب ذات صبغة كونية، وصفة شمولية، إذ تتجلّى في موروثات أمم الشرق والغرب على السَّواء، وقد أوردت لنا «مارجريت مري» على سبيل المثال: «أن بعض الحركات الراقصة التي يقوم بها الأطفال الأوروبيون يبدو أنها استمرار لرقصات الخصب القديمة»، وقدمت مري وصفاً لنوع من الرقص، قالت: «إنه كان شائعاً حتى وقت قريب، ورجَّحت أنه استمرار لتعويذة المطر، وفيه يظهر تقليد صوت العاصفة الرعدية، ويسمى أيضاً برقص العاصفة[2].

- طقوس جاهلية:

وحين نعود إلى تراث العرب في جاهليتهم، وعصورهم المتعاقبة، نجد أنَّ هذا التراث يزخر بكثيرٍ من طقوس الخصب والاستمطار، ومنها: أنهم كانوا يستسقون ربهم بوجه شخص يتوسّمون به الخير، فقد ورد «أنَّ أهل مكة أصابهم قحط، فخرج أبو طالب ومعه غلام، كأنه شمس تجلّت عنها سحابة

قتماء، وحوله أُغيلمة، فأخذه أبو طالب، وألصق ظهره بالكعبة، ولاذ الغلام بإصبعه، وما في السماء قزعة، فأقبل السحاب من هنا، وههنا واغدودق، وانفجر له الوادي»[٣].

على أن أشهر طقوس الاستمطار التي عرفها عرب الجاهلية وأكثرها غرابة هو ما عرف بطقس نار الاستسقاء، التي قال فيها الجاحظ: «هي النار التي كانوا يستمطرون بها في الجاهلية الأولى، فإنهم كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، واشتدَّ الجدب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا، وجمعوا ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها، وبين عراقيبها السَّلَعَ، والعُشَر، ثم صعدوا بها في جبل وعر، وأشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء، والتضرع، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السُّقيا، ولذلك قال أُميَّة»[٤]:

سنةٌ أَزْمةٌ تخيّلُ بالنَّا
سِ تَرَى للعضَاه فيها صريرا
إذ يَسَفُّون بالدَّقيق وكانوا
قبلُ لا يأكلون شيئاً فطيرا
ويَسُوقون باقراً يطردُ السَّهـ
ـلَ مهازيلَ خشيةً أنْ يَبُورا
عاقدين النِّيران في شُكُر الأذْ
نابِ عمْداً كيما تهيجَ البحورا
فاشَتَوت كلُّها فهاجَ عليهم
ثم هاجتْ إلى صَبيرٍ صَبيرا
فرآها الإلهُ تُرْشِمُ بالقَطْـ
ـرِ وأمسى جَنَابُهم ممطورا

- طقوس المطر في الجزيرة:

واستناداً إلى هذه التوطئة السريعة التي تربط بين الماضي والحاضر في الموروث الاعتقادي والذاكرة الشعبية، تعدّ طقوس الخصب والمطر في الجزيرة السورية موروثاً شعبياً، عميق الأثر في عقول الناس ووجدانهم، امتزجت في تكوينه معتقدات دينية وتصوّرات ميثيولوجية، نفذت من إرث الحضارات القديمة، وساعد على نمو تلك الطقوس وترسّخها وانتشارها، وتنوّعها بين طقوس للرجال وأخرى للنساء، وطقوس للفتيات والفتيان والأطفال، وما يلازمها من طقوس موازية ومتمّمة لها، هو نمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية القائم على حياة البداوة والرعي والزراعة البعلية، وهو ما نحاول الإلمام به والإحاطة بجوانبه من خلال المحطات الآتية:

. طقوس الرجال:

١. شنق العِدَّة:

وهو طقس يحيل بطريقة رمزية إلى فكرة التضحية، والموت والانبعاث، فالصلب أو الشنق أمر معروف في الحضارات القديمة، وهو في المسيحية رمز للفداء والتضحية والخلاص، وقد تقترب دلالة

هذا الطقس من ظاهرة القرابين البشرية التي كانت تقام للخصب والمطر، وينظر إليه هنا كطقس زراعي بالتحديد.

والعِدَّة: كلمة دارجة في الجزيرة السورية، تطلق على أدوات الحراثة اليدوية التي كانت سائدة قبل أن تظهر الآلات الزراعية الحديثة، وتتكون من سيف خشبي ينتهي من الأعلى بمقبض أو ممسك للتوجيه والقيادة، ومن الأسفل أو الأمام بذراع قصيرة، تُركّب عليها سكة حديدية للحراثة، وهنالك الواصل، ثم النير الذي يوضع على رقاب البغال أو الثيران.

وفكرة أداء هذا الطقس بسيطة، فعندما تطول فترة انقطاع المطر أو يتأخر نزوله، يقوم الفلاح بطقس صلب العدّة أو شنقها، فيأخذ عِدَّة الحِراثة، ويعلّقها في العراء على جدار المنزل أو عمود الخيمة في هيئة مقلوبة، أي يصبح باطن السكة نحو السماء وظاهرها نحو الأرض على خلاف العادة، ويدعها تتأرجح في الهواء حتى ينزل المطر، وعندئذ ينهي عملية الصلب، ويفك العدة وينزلها إلى مكانها، وهو يقوم بهذا الطقس بحكم التقليد الموروث عن الآباء والأجداد، دون أن يدرك كُنه الربط بين صلب العِدَّة، ونزول المطر.

ولكنّنا حين نتأمل أبعاد هذا الطقس، يمكننا أن نقرن موضوع الصلب بالتضحية تكفيراً عن الخطايا التي أدت إلى انحباس المطر، ورجاء هطله ونزوله، إذ كانت التضحية عند الساميين والآريين بالبشر أنفسهم، وقد ورد في بعض المصادر أن «الحثيين كانوا ينثرون دم الملك المقتول المُضحَّى به قبل موعد شق الأرض بالمحاريث»[٥].

ويبدو أن الاعتقاد بتقديم ضحايا بشرية من أجل المطر، كان سائداً في أكثر ثقافات الحضارات القديمة التي كانت تعد الملك «تجسيداً لإله الخصب، ومركزاً لنظام الطبيعة، يتوقف عليه هطل المطر، وخصب الأرض، وتكاثر الحيوان، وتتابع الفصول[٦]، ولكن هذه الطقوس زالت واندثرت مع ظهور الديانات التوحيدية؛ إذ حل الحيوان مكان الإنسان في التضحية، فصار يُضحّي ببواكير قطعانه وغلال محاصيله، كما نقرأ في صلاة سومرية» الضأن فداء للحم الآدميين، والكبش فداء للإنسان[٧].

وعلى هذا الأساس يمكن أن نرى في صلب العدة، استعادة لطقس القرابين، والتضحيات البشرية، بعد أن طرأت تعديلات عميقة، وتبدلات جوهرية على بنية هذا الطقس، فأصبح يكتفي بجزء من الضحية البشرية، أو بما يرمز إليها، وعدّةُ الفلاحة من منظور نفسي معنوي تمثل جزءاً من ذات الفلاح، بل هي جزء مهمّ في وجوده، إذ يتعذر عليه من دونها زراعة أرضه وبذارها، و عليه فهذا الطقس تضحية رمزية، وغالباً ما يقوم تواصل انفعالي بين الفلاح والسكة المصلوبة، فيظل مضطرباً، متوتر النفس حتى يسقط المطر، فيبادر بفرح إلى إنزال العِدَّة، وحفظها في مكان مناسب، وبذلك يتحقق طقس التضحية الذي بقيت ظلاله الواهية مستمرة في الممارسات الشعبية العفوية، دون وعي أو إدراك.

٢- طقس القُربان:

ويعد طقس القربان من بين طقوس المطر التي ما تزال شائعة في منطقة الجزيرة، وهو بالتأكيد امتداد لطقوس القرابين التي كانت معروفة في حضارات المنطقة قديماً، ولكن بعد أن طرأت عليه تعديلات جوهرية؛ إذ لم يعد يُقدَّم القربان للآلهة الوثنية، بل أصبح يقدم لله تعالى، فقد وردت بعض تراتيل القرابين في النصوص السومرية والأكاديَّة ومنها هذه الترتيلة[٨]:

اعبد إلهك كلّ يوم
وقدم له القرابين والصلوات
قدم قربانك طائعاً لإلهك
لأنّ ذلك يتناسب مع الآلهة

وللقربان كما نعلم وظائف مختلفة، أشارت إليها الدراسات الأسطورية بإسهاب، ولعل من أقدم ما

يذكـر في هذا البـاب قصة قربـان ابنـي آدم «هابيل وقابيل»، إذ جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قرّبا قرباناً فتُقُبِّل من أحدهما، ولم يُتقبَّل من الآخر، قال: لأقتلنَّك، قال: إنما يَتقبَّل الله من المتقين**﴾[٩].

ويقـوم بطقس القربـان رجل موصـوف بالتواضع والإيمان، فينحر شـاة أو كبشاً، ويحمل رأس الذبيحة علـى عصا ويرفعـه إلى الأعلى، ويطوف بـه ماشياً أو راكبـاً على فرس، وهـو يصيح بأعلـى صوته: «قربان قربـان، قربـان لوجـه الله، والعمل الصالـح قربان»، فيبـادر أصحاب البيوت إلى إجابـة النداء، فينحرون الذبائح كقرابـين لله، وقد يعلّمون بدمهـا على أبواب المنازل،وجـرت العادة أن يذبح الجميع قرابين في هذا اليـوم، ومن لا يملـك الماشية يمكن لـه أن يذبح بعض الطيـور والدواجـن، ويسمّـى ذلـك «فجـران دم» أي إسالـة دم ذبيحة القربان، وعندئـذ يسود بين الناس الأمـل والرجاء أن الله سبحانه وتعـالى سيتقبَّل تلك القرابين، فيرسل الغيث والمطر.

٣. طقس خطف الماشية:

وفي هـذا الطقـس تتوجـه مجموعة مـن الرجال إلى مراعـي قريـة مجاورة، فتخطـف أحد قطعـان ماشيتها وتسوقها عائدة بهـا إلى قريتها، فيلحق بهم أهل الماشية المخطوفـة لاستعادتهـا، وتحـدث بـين الجانبـين مشادَّة كلاميـة ومشاجرة وهميـة، ويجري تمثيـل عملية صراع واختلاف بين الجانبـين ونزاع كلامي متصاعد، وحينئذ يتدخـل بعض الحاضريـن، فيقترح حـلاً للتسوية وفضّ النزاع، فيقترح أن يفتدي أهل القطيع المخطوف قطيعهم بتقـديم شـاة للخاطفـين، وعلى ذلـك يتفـق الطرفان، وعندئذ تنحر الشاة، ويأكل الجميع من لحمها، وينظرون إلى هـذا العمل على أنه فعـل تضحية وخلاص، وأنَّ نحر الذبيحـة مثلما أدى إلى معالجة أزمة الاختلاف، سيكون وسيلة لإنهاء أزمة انقطاع المطر والتبشير بهطله.

ويجري هذا الطقس بين بعض عشائر الأكراد في مناطق الدرباسية وقراها وهم يعتقدون على سبيل المثال أنَّ هذا الطقس من الطقوس التي تجلب المطر، ولذلك يقبلون على أدائه في مثل هذه المناسبات، بالرَّغم من عدم وضوح صلة الربط بين خطف الماشية وهطل المطر.

٤. طقس صلاة الاستسقاء:

وهي طقس آخر للرجال، ذو طابع ديني شائع التداول في المدن أكثر منه في الأرياف والبوادي، ونجد صلاة الاستسقاء في الديانات التوحيدية، وقد يشارك الجميع في أدائها طلباً للرأفة والإغاثة.

وتعني صلاة الاستسقاء: «طلب سقي العباد من الله تعالى عند حاجتهم إلى الماء»، ويطلب من المسلمين أن يؤدّوها إذا احتاج الناس إلى الماء[١٠]، وكان الرسول قد صلّى بالمسلمين صلاة الاستسقاء، ودعا قائلاً: «اللهم أغثنا، اللهم أغثنا.... اللهم حوالينا ولا علينا، اللهم على الأكام والظراب، وبطون الأودية، ومنابت الشجر»[١١].

ولدى أداء هذا الطقس يخرج الرجال والأطفال إلى ظاهر القرية أو مضارب الخيام، يسوقون أمامهم صغار الماشية وقد عزلوها عن أمهاتها، فيعلو ثغاؤها إشارة إلى الاستغاثة، ويكون الرجال قد لبسوا ثياباً مقلوبة، وساروا حفاة حاسري الرؤوس في هيئة تدل على التذلّل والخشوع، ويتعالى دعاؤهم وتضرعاتهم قائلين: «اللهم ارحمنا، وأنزل الغيث، اللهم إن لم ترحمنا لأخطائنا وآثامنا فأنزله رحمة بالصغار والأطفال الذين لا ذنب لهم، ورحمة بالبهائم، وما خلقت من الدواب، اللهم لا تأخذنا بذنوبنا، يا أرحم الراحمين»، ثم يؤدون صلاة الاستسقاء المعروفة، ويعودون إلى بيوتهم راجين رحمة الله وعطفه بهطل المطر.

٥. طقس تسابيح الحصى و الاستغفار:

وهو طقس ذكوري ذو طابع ديني يقوم به الرجال في عامودا و بعض قراها، يقوده أحد المشايخ أو رجال الدين، ويجري هذا الطقس في ساحة القرية أو في بيت أحد وجهائها، ويفضَّل أن يكون في يوم جمعة، إذ يأتي الرجال بكمية كبيرة من الحصى وهنا يبدأ المجتمعون وهم على وضوء بالتسبيح والاستغفار بالحصى، حتى إذا انتهوا وضعوا هذه الحصى في جرة كبيرة أو كيس من الخيش، ثم توجهوا بها إلى مجرى أحد الأودية أو المسيلات المائية، وهنالك يحفرون لها حفرة، ويهيلون عليها التراب والرمل، ثم يعود موكب الرجال إلى منازلهم.

وحين ننظر في عناصر هذا الطقس ودلالته الإيحائية نجد أنه يقوم على جذر ديني، فالتسبيح والاستغفار في الموروث الإسلامي من العوامل التي تجلب المطر، بل هو أمر مطلوب لذلك، ففي القرآن الكريم نقرأ على لسان نبي الله نوح قوله لقومه ﴿**فقلتُ استغفروا ربكم إنه كان غفّاراً، يرسل السماءَ عليكم مدراراً**﴾[١٢]، وقوله تعالى حكاية عن لسان سيدنا هود عليه السلام ﴿**ويا قوم استغفروا ربكم ثمّ توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدراراً**﴾[١٣].

ولكن السؤال الذي يبرز هنا لماذا يقوم الرجال بدفن الحصى في قاع النهر وما دلالة ذلك، وهل له صلة بعملية التسبيح والاستغفار؟ ولعلنا نرى في أداء هذا الطقس ما يجمع بين الديني والأسطوري، فعملية دفن الحصى قد تكون موروثاً قديماً يوحي بعملية تخصيب لقوى الطبيعة، وهي أرض قاع النهر هنا، ولكن يظل ذلك من باب التكهّن والافتراضات التي لا نجد لها إجابة شافية لدى من يقوم بهذا الطقس.

طقوس النساء:

١. طقس الحورة

والحورة طقس أنثوي جماعي تؤدّيه النساء وقت انحباس المطر، وهي بالأساس لعبة للرجال لا يجوز أن تقوم بها النساء إلا عند طلب الاستمطار، لما فيها من خطورة وإيذاء، وأقرب وصف للحورة أنها تشبه لعبة «الهوكي» من بعض الوجوه.

وغالباً ما يلعب الرجال الحورة في الشتاء والربيع، ويزدادون حماسة إذا كانت السماء تمطر، وتوحي أجواء هذه اللعبة أنها طقس احتفالي لاستقبال المطر، فإذا ما طال انحباسه، وانقطع هطله، امتنع الرجال عن ممارسة هذه اللعبة، وطلبوا من النساء القيام بها، ومن غير الواضح إدراك علّة ذلك، وهم -أي الرجال- لا يدركون على وجه اليقين من هذه العملية سوى أنها طقس قد يجلب المطر من منظور معتقداتهم الشعبية المتوارثة عبر الأجيال.

وفي لعبة الحورة يتقاذف الرجال «الصرع» وهو كرة من خشب بحجم الرمانة بالعصي، أما النساء فيتقاذفنه بالأيدي، وإذا ما انتهى المشهد بإيصال «الصرع» إلى أحد منازل الطرف الآخر، تقصد النساء من بين البيوت بيتاً مشهوداً لصاحبه بالكرم و الشجاعة والعفّة، فيسفحن ماء القِرَب أو دلال القهوة على الأرض، وقد يأخذنها رهينة لا تعاد حتى يسقط المطر، أو يقوم صاحب البيت بتقديم ذبيحة فدية عنها، وإذا لم ينزل المطر يتكرر هذا الطقس مع استبدال الشخص الذي تسفح دلال قهوته.

ونلحظ عدة مؤثرات إيحائية تتغلغل في بنية هذا الطقس أبرزها: استحضار دور المرأة في طقوس الخصب، كما هو معروف في ثقافة الحضارات القديمة، وتبقى عملية سفح القهوة على الأرض عملية ذات دلالة رمزية خاصة ينظر إليها من جانب خفي على أن عملية شرب الأرض لماء القرب أو القهوة هو تحريض لقواها الكامنة الخصب والاستمطار.

أما لماذا تتجه النساء إلى بيت سيد كريم، أو شجاع لارتهان «دلال قهوته، أو سيفه» فنرى في هذا التقليد استعادة لموروث قديم عرفه الجاهليون من قبل، وهو استسقاء المطر بوجه إنسان كريم كما قال[١٤]:

وأبيضَ يُستسقى الغمامُ بوجهه
ثمالُ اليتامى، عصمةٌ للأراملِ

٢. طقس سروال الأرملة

وهو طقس أنثوي تؤدّيه النساء كبيرات السن في قرى الدرباسية وريفها، يشاركهن فيه الفتيات و الصغار، ويُطلق عليه باللغة الكردية «دربي –بيري».

ويؤدى هذا الطقس عند انحباس المطر وتأخر هطله، ويبدأ بأن تأخذ النسوة سروالاً داخلياً لامرأة «أرملة» وهي التي توفي زوجها بالعامية الدارجة ولم تتزوج من بعده، ويغمس هذا السروال بالماء وينقّع به، ثم تقصد النساء في موكب أحد مجالس الرجال، إذ تحمل هذا السروال امرأة جريئة، فتقوم بضرب رؤوس الرجال وأجسامهم بالسروال المبلل دون تمييز بين رجل و آخر وعندئذ يهرب الرجال أمام موكب النساء وهن يطاردنهم، ويستمر هذا المشهد قرابة ساعة أو أكثر، ثم ينفض الجميع ويعودون إلى منازلهم وبيوتهم.

وحين ننظر في تفاصيل هذا الطقس، وطريقة أدائه وما يتضمن من مواقف وتصرّفات ودلالات رمزيه إيمائية فإننا نلمح علاقة اتصال إيحائية بين السروال و عضو المرأة، إذ ثمة ترابط دلالي مدرك بينهما في الحياة الاجتماعية وهو ما عبرت

عنـه التصورات الميثولوجيـه في منحوتات ودمى ربات الخصـب في الحضارات القديمـة التي تبرز الأعضاء الأنثويـة بأحجام ضخمة دلالة علـى الخصب والنمو، وبذلك نستشـف في هذا الطقس عملية اتصال رمزية بين العناصـر الذكورية والأنثوية من خـلال السروال المبلـل بالماء وضـرب الرجال بـه وكما المـرأة الأرملة بحاجة إلى الرجل فكذلـك الأرض بحاجة إلى المطر، وعليه نجد في هذا الطقس تحريضاً سحرياً مستوحى من الميثولوجيات القديمة تشترك فيه المرأة والرجل؛ إذ بهما تكتمل دورة الخصب والنمو على نحو ما تمثله شخصية عشتار وأدونيس[١٥]، ويبدو أن هذا الطقس استمر على نحـو غامض في موروثات المنطقة على مر الزمـان، وتجري استعـادة وظيفته عنـد الحاجة إلى نزول المطر وهطل الغيث.

٣. طقس خم الخيض

هكـذا يقال فيه، والمرجّح أنه تحريف لفظي من أم الغيث، وهو طقس أنثوي تؤدّيه النساء في قرى عشيرة القصوارنـة في بعض مناطق ريـف الدرباسية ورأس العين، عندما يطول انحباس المطر ويتأخر هطله.

وحـين ندقّـق في تفاصيل هـذا الطقسـ، وطريقة أدائـه، وأهازيجه، نتبيّن بوضـوح أنه طقس يجمع بين طقسـي أم الغيـث وسـروال الأرملة، فهو يبـدأ بمرور موكـب النساء والفتيـات والأطفال علـى بيوت القرية ومنازلهـا، وهـم يهزجـون مرددين أنشـودة: خـم الخيض، فتقـوم ربة البيـت بسفح الماء علـى الموكب وإعطاء المشاركين البرغل وبعض الحبوب والبقوليات، فـإذا ما انتهى تطـواف الموكب، سلقوا مـا جمعوه من حبـوب في قـدر كبيرة في ساحـة القرية، فيـأكل منها الجميع، وبهذا تنتهي المرحلة الأولى من هذا الطقس.

فـإذا كان المساء ذهبت النسـوة إلى امرأة عجوز، وأخذن منها عنوة تبّانها الداخلي «سروالها»، ومضين بـه في موكب نسائـي إلى مضافة القريـة حيث يجتمع الرجـال، فيغمسن السروال في خابيـة الماء، ويضربن بـه الرجال، فتتبلـل ثيابهم بالماء، ويهربـون من أمام الموكب والنساء تلاحقهم، وبذلك ينتهي المشهد بتفرّق الجميع رجالاً ونساء إلى بيوتهم آملين نزول المطر.

أمـا أنشودة «خم الخيض» التـي ينشدونها خلال هذا الطقس فتتكوّن من عدة مقاطع على النحو الآتي:

خُمْ الخيضْ خيضينا بـلّـي بشـيـتْ راعـينـا
راعينـا حسـنْ أقـرعْ لـو سـنـتينْ مـا يـزرعْ
والحنطهْ بعلو البـابْ والشعيرْ مالو حسابْ
جيناكم يوم الصحوي يـوم الشـتوي مـا جينا
يلْ ينطينا بالطاسـه اجـعـلْ بـنـتو رقّـاصـه
يلْ ينطينا بالغربـالْ اجـعـلْ ولـيـدو خـيّـالْ

وكمـا نلحـظ فثمـة تقـارب واقتباس في مقاطـع الأهزوجـة مـع أهزوجـة أم الغيـث باستثنـاء بعض التعديـلات الطفيفـة وبالطبع يمكـن إدراك الدلالات الرمزيـة والإيحائيـة في طقس خم الخيض في ضوء تحليلنـا لها في طقسي أم الغيـث وسروال الأرملة، لأن هـذا الطقس كما أشرنا يأخذ من الطقسين في دلالاته وطريقة أدائه.

طقوس الفتيات والفتيان:

١. طقس أم الغيث:

ويُعدّ من أقـدم طقوس المطر، وأوسعهـا انتشاراً، وهو طقس أنثوي، تقوم به الفتيات العازبات والصبيان الصغـار، ويجمـع بين الرقص والدعـاء والأهازيج، ويبدأ هذا الطقس عندمـا يحث الرجال الفتيات على إقامتـه، فتبادر الفتيـات إلى التجمـع وتصنيع هيكل أم الغيـث، وذلـك بتصليـب عودين مـن خشب، ويتم كسوتهمـا باللباس، ثـم يزّين الهيـكل بالحلي ويغطى الوجـه بقطعة مـن الحريـر الناعم تسمّـى «هبرية»، وعندئـذ يبدو هيـكل أم الغيث في هيئـة فتاة في كامل لباسها وزينتها.

بعـد ذلك ينطلق موكـب الفتيات وهـنّ يحملن هيـكل أم الغيث ويرفعنـه إلى الأعلى، فيمر الموكب مـن بيـت إلى آخر، وخـلال ذلـك تـردد الفتيات

أهزوجة أم الغيث، ويطلبن العطاء والصدقة من ربات البيوت، فتقوم النساء برش الموكب بالماء، وتعطي كل واحدة منهن الفتيات شيئاً من القمح والحبوب، وهكذا حتى تنتهي عملية التطواف على البيوت. وفي المرحلة الأخيرة تجتمع المحتفلات في ساحة الحي، وينصبن قدراً كبيرةً تسلق فيها الحبوب وتوزّع وتؤكل، في جو يسوده الارتياح والابتهاج، وقد تظل بعض الفتيات والصبيان معتصمين في المكان إلى ساعة متأخرة من الليل ينتظرون هطل المطر أو ظهور الغيم وقد يكرر هذا المشهد أكثر من مرة حتى يستجيب الله لدعواتهم وتوسلاتهم.

ولأم الغيث كما أسلفنا أهزوجة طويلة يردد المحتفلون مقاطعها بشكل جماعي، ومنها نورد الآتي[١٦]:

أمَّ الغيـــثْ غيثينـا بلّـي بشـيتْ راعينـا
راعينـا حمدْ أقـرعْ لـو سـنتينْ مـا يـزرعْ
الحنطهْ بعُلوْ البـابْ والشعيرْ مالو حسَابْ
أمَّ الغيـــثْ يا ريّـــه عبّـي الحـوايـهْ ميّه
أمْ الغيـــثْ زعلانـه تجيبْ المطرْ من عانه
يلّلَّه مطر يلّله طينْ تَـا تشبعْ الحَـوَاوينْ
تَـا تشـبعْ أمْ خنينـه تـا تـكثرنّه هالدهينه
والتعطينا بالطبشي صّـبحْ ولـدَهـا يمشي
والتَّعطينا بالطاسهْ أم حجولُ الردّاسه
والتعطينا بالغربالْ صّـبحْ ولـدهـا خيالْ
والتعطينا بالحفنهْ جـوا الـقاعْ مندفنه

وهكذا تمضي مقاطع الأنشودة، التي تضاف إليها مقاطع جديدة دون أن ينسب ذلك إلى اسم معين، على غرار ما نجد في فنون الأدب الشعبي عامة.

تحليل مشهد أم الغيث:

إن تحليل مشهد أم الغيث والأهازيج التي ترافقه يضعنا أمام تساؤلات كثيرة، والسؤال الأساسي مَنْ هي أم الغيث التي تتوجه إليها الأنشودة بالدعاء، وترفع الفتيات هيكلها أثناء الاحتفال؟ سؤال لا نجد إجابة واضحة عنه في أذهان الآباء، والأجداد، والأمهات والجدات، فهؤلاء لم يطرحوا على أنفسهم من هي أم الغيث ولكنهم، كانوا يؤدّون هذا الطقس في حياتهم، دون التفكير أو التوقف عند جذوره ودلالاته الرمزية، لاعتقادهم أنه يجلب المطر، وعندئذ نجد أنفسنا بحاجة إلى الاتكاء على الموروث الأسطوري، وقراءة طقوس الخصب التي كانت منتشرة في بلاد ما بين الرافدين، ولأنَّ هذا الطقس أنثوي والرمز المحمول يشير إلى أنوثته فإننا نفترض أن أم الغيث تمثل إحدى ربّات الخصب[١٧] التي تذكرنا بأنانا السومرية، أو عشتار البابلية، في صورة مبهمة أو غائمة الحضور في الذهن، ونرجّح هنا أنها تشير إلى اللّات التي عرفت لدى عرب الجنوب بأنها إلهة الشمس، «وكان لها صنم في الطائف، عظّمته ثقيف، ولم تقتصر عبادتها على ثقيف وحدها، وإنما كانت قريش وسائر العرب تعظّمها»[١٨]، وقد انتقلت عبادتها إلى سورية «فعُبدت في تدمر، وأرض مدين عند اللحيانيين، وفي البتراء عاصمة الأنباط»[١٩]، وهي «تقابل الأم الكبرى للإلهة عشتروت عند الشماليين»[٢٠] كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين.

ذلك أن المرأة شكلت مركزاً محوريًّا في طقوس الخصب لدى مختلف الشعوب والحضارات، وهو ما أشار إليه علماء الأساطير والإنتربولوجيا بكلامهم عن القوة الإلهية في شكل وماهية أنثوية هي الأم الكبرى للكون، وإلى الديانة الباليولية التي هي ديانة زراعية في اعتقادها، وطقسها، والأسطورة الأولى هي أسطورة زراعية تتركز حول إلهة واحدة، هي سيدة الطبيعة[٢١]، وقد عُرفت هذه الأم الكبرى بأسماء عديدة في الحضارات المتعاقبة[٢٢]، فهي «نمو، وأنانا» السومريتيان، و«عشتار» البابلية، و«عناة» الكنعانية، و«عشتروت» الفينيقية، و«إيزيس» المصرية، و«أفروديت» الإغريقية.... إلخ.

وعلى أن الأديان التوحيدية حطمت إلى حد كبير صورة الأم الكبرى كما ذهب الباحث فراس السواح: «إلا أن صورتها الأولى كأم واحدة للكون، والبشر قد استمرت في الضمير الشعبي، واستمرت معتقداتها، وطقوسها وعباداتها قائمة إلى جانب العبادات الرسمية، ثم تحولت في الفترات المتأخرة إلى عبادات سرية، تمارس في الخفاء»[٢٣].

وهو ما أشار إليه من جانب آخر «جوزيف كامبل» بقوله: «إن المرأة تمنح الحياة، كما تمنح الأرض الحياة للنبات، وسحر المرأة هو ذاته سحر الأرض، وكل منهما مرتبط بالآخر»[٢٤].

وعليه فإن هذا الإطار الأسطوري قد يساعد في فهم واستيعاب طقس «أم الغيث» وإلا فلماذا يُحمل هيكلها، ويرفع إلى الأعلى وتتوجه إليها الأنشودة كترنيمة، تذكّرنا بالترانيم التي ترفع إلى عشتار أو إيزيس[٢٥].

وإذا كان طقس أم الغيث كما بدا يحمل موروثات أسطورية، فإن هذا الطقس كما نلحظ غلّفته مؤثرات دينية إسلامية توحيدية، فمن مقاطع الأهزوجة نجد دعاء واضحاً، وتوسلاً ظاهراً إلى الله أن يرحم الناس والحيوانات فيرسل لهم المطر، لينبت العشب ويعمَّ الخير، وهكذا نجد تواشجاً عميقاً في بينة هذا الطقس المطري، يكشف عن ترسبات الماضي، بين يدي الحاضر.

وإذا تجاوزنا هذه النقطة إلى ظاهرة «رشّ الماء» فإنَّ ذلك قد يفسر في إطار التفاؤل، ولكنه لا يكفي لتعليل الظاهرة، ومرة أخرى نستعين بالميثيولوجيا لتساعدنا في تفكيك بعض الرموز والمواقف التي تبدو غريبة علينا، وذلك بإعادتها إلى أصولها

القديمة، إذ كان «فرايزر» في كتابه «الغصن الذهبي» يدرج مثل هذه المواقف في سياق ما يعرف بالسحر التعاطفي؛ إذ: «يفترض إمكانية تأثير الأشياء بعضها في بعض من بعيد عن طريق نوع من التعاطف الخفي»[٢٦] هو أقرب ما يكون إلى التأثير الرمزي المتبادل، فكما أنَّ ربة البيت ترش الماء على الموكب، فإن أم الغيث سترسل المطر في نطاق علاقة تحريضية ـ اتصالية.

طقوس موازية:

والواقع أن طقس أم الغيث لم يقتصر أداؤه على بيئة الجزيرة الفراتية فحسب، بل امتد إلى أكثر المناطق السورية وفي فلسطين وبعض البيئات والبلدان العربية الأخرى، ففي أهازيج أهل بادية بلاد الشام ومناطق وسط سورية، يردد المشاركون[٢٧]:

أم الغيثْ يا ريّهْ عبّي جبابنا ميّهْ
أم الغيثْ متنا اليومْ نطرق بابْ بارينا
واقفينْ على عتابْ ندعي يارب اعطينا
يالله شتي يالله طين نحنَ جعنا بدنا طحينْ
بالنبي طه الأمينْ تحيي الزرعْ بوادينا

ومن أهازيج بدو فلسطين ومزارعيها نسمع قولهم[٢٨]:

يا أمْ الغيثْ يا دايمْ تسقي طرشنا النايمْ
يا أمْ الغيثْ غيثينا وبلّي بشيتْ راعينا
قومي أعطينا يا أمْ الخيْر لولا معروفكْ ما جينا
قومي عطينا يا أمْ فلانْ لولا فلانْ ما جينا
واللّي تعطي بالغربالْ يصبحْ ولدها خيالْ
واللّي تعطي بالمنخلْ يصبحْ ولدها يدخلْ
واللّي تعطيْ بالحفنهْ تحت القبهْ مندفنهْ

وقد وصل طقس أم الغيث إلى ليبيا، وعرف فيها باسم «أم قطمبو» وهو طقس للاستمطار، وأصل التسمية فيه «أم قطر أمهر»، ومعناه والدة قطرات الماء، وفيه يرفعون دمية وينشدون[٢٩]:

أمْ قطمبو يالصغـارْ جايه تشحتْ في لمطارْ
أم قطمبو فوقْ البيرْ امسـحْ جرتها بغديرْ

كمـا وصل هـذا الطقس إلى تونس باسـم «أمك طنفو» وهو طقس يتطابق تمـام المطابقة مع طقس أم الغيث وفيه ينشدون[٣٠]:

أمكْ طنفو يا نسـاءْ
طلبتْ ربـي ع الشـتاءْ
أمك طنفو بسـخيبّها
طلبت ربـي لا يخيبّها

٢. طقس عروس المطر:

وحـين نستعرض طقوس الفتيـات والصبيان في الجزيـرة نجد طقساً آخـر إلى جانب طقس أم الغيث تؤديـه الفتيـات والأطفال الأكراد، يطلقـون عيه اسم «بوكا بارانا» أي عروس المطر، وفيه يصنعون دمية من خشب وقماش، ويكسونها بالثيـاب والزينة، وتحملها فتاتـان من ذراعيها دون أن يرفعاهـا إلى الأعلى كأم الغيـث، ويرافـق موكـب أم الغيـث الصبيـة الصغار مارين على بيـوت القرية فترش ربات البيت الماء على الموكـب، وتعطي المحتفلين شيئاً مـن البرغل والسمن، وخـلال ذلك يردد المشاركـون في الأهازيج والعبارات الدينيـة التـي تحمل طابـع التوسل والرجـاء بسقوط المطر، وتصـف أهازيجهم الغنائية الحاجة إلى المطر لإنبات الحقول التي التقطـت الطيور حبوبها المبذورة لتأخر نزول المطر عليها وينشدون ما ترجمة معناه:

اهطل اهطل يا مطر
الزرع لم ينبت
لأن الطيور أكلت الحبوب المبذورة

وعنـد انتهـاء عملية التطـواف على بيـوت القرية يجتمـع المحتفلـون عنـد بيـت امـرأة كبـيرة، فتقوم بسلـق الحبـوب، ويـأكل منهـا المشاركـون في جو من الفرح والابتهـاج والأمل بسقوط المطر، وبذلك ينفض المحتفلون، وينتهي هذا الطقس الذي يكاد يكون صورة مقتبسة من طقس أم الغيـث، إذ نلمح بينهما عناصر

التلاقـي في الأداء ولا سيَّما بما يتعلق برمزية رش الماء مـع الإشارة إلى غياب كلمـة «أم» بدلالاتها على ربات الخصـب كأنانـا و عشتـار والاستعاضة عنهـا بكلمة عروس المطر.

أهازيج استقبال المطر:

يستقبـل الكبـار والصغـار هطـل المطـر بترقّـب وانتظار، فإذا رأى الكبار سحائب المطر تغطي السماء، وسمعوا هزيم رعيد المُزن، قالـوا مستبشرين مهللين: «حيّك، ولا حي سنين المحـل»، فإن نزل المطر استقبله الصبية لاعبين راكضين وقد عرّضوا أجسادهم لتبتل بقطرات الغيث وهم يهزوجون[٣١]:

يـا مِطـرْ يا عاسـي طّـولْ شـعـرْ راسـي
يا مطـرْ يابـوْ وحيفْ جيبلي زبـدهْ ورغيفْ
يا مطرْ زخْ العصـرْ وانطـني دبسْ وتمرْ

ويـردد الأطفـال كثيراً مـن الأهازيـج، ويغمضون عيونهـم، ويضمـرون في نفوسهـم الأمنيـات، فـإذا مـا انقشعت الغيـوم، وأشرقـت الشمـس، استقبلوها بالأهازيج الجماعية كقولهم[٣٢]:

طِـعـلـتْ الشُـمـيـسـه
عـلـى قـرعَـةْ عـويشـه
عـويشـه بـالمـديـنـهْ

تـــاكُـــلْ حـبـــه وتـيـنـــه
قـــرقـــعـــت رحـــاهـــا
جـــفـــلّـــتْ مـــعـــزاهـــا
قـــامْ الـشَـويِّـبْ يصـلّـي
عـلـــى قـــرعـــةْ مـــولي

وهـذه الأهزوجـة ممـا يغنيـه الأطفـال في أكـثر المناطق السورية وفي فلسطين ابتهاجاً بنزول المطر مع بعض التعديلات والإضافات الطفيفة[٣٣]:

طلعتْ الشميسهْ على قريعة عيشهْ
وعيشهْ بالمدينـة تاكـل حبهْ وتينـهْ

سيف السحاب أو سيف المطر:

وهو من الظواهر الطبيعية التي ترافق هطل المطر وإشراقـة الشمس، ويراد به «قوس قزح»، ولكنهم في الجزيـرة يدعونه سيفـاً، فيقولون: «سيّفـت الدنيا أو سيّف المطـر أو سيّف السحاب » تفادياً كما يبدو لذكر كلمـة «قوس قُـزَح » وهو من الطقوس التي يستقبلها الصبيـان والأطفـال بمشاعر فيها شـيء من البهجة والرهبـة، إذ يفرحون برؤية اللـون الأخضر من ألوان طيف قوس قزح، ويرون فيـه رمزاً للجنـة، وينفرون مـن اللـون الأحمر، ويـرون فيه رمـزاً للنـار وجهنم، ولهـذا يرددون بعض العبارات فيمـا بينهم عند رؤيته كقولهـم: «سيف أبوي الأخضر» و«سيف الكافر أحمر» أو «كسيف أبوك أحمر....».

أمـا الرجـال فينظـرون إلى وقت ظهـوره من زاويـة اعتقادية لتكهُّـن المستقبل، فهـم يتفاءلون بشروقـه مطلع النهار ويقولـون فيما بينهم «رخاء – رخاء» أي إنَّ السنة ستكون سنة خصب وغلال، ويتشاءَمون إذا رأوه عصـراً لاعتقادهم أنَّ السنة ستكـون محل وجدب، فيقولـون: «إذا طلع العصر فاحمل متاعك وانحر مصر» في إشارة إلى انتقال النـاس ورحيلهـم إلى أماكـن أخـرى بحثـاً عـن مصادر العيش والرزق.

وحـين نرجع إلى مصادر التراث و أساطير العرب القديمـة، نجدهـا تذكـر أن كـوز «إله آدومـي»، وهو القـزح العربـي والرامي اللاهوتي، الـذي كانت نباله البرق، وكان قوسه قوس قـزح، وكانت العرب تحافظ علـى عبادته بقرب مكة[٣٤]، ولهذا سـاد الاعتقاد بأن قـزح هو «إلـه الرعد والبرق والمطر عنـد العرب»[٣٥]، ولكـن مع ظهور الأديان التوحيدية صار قزح يرمز إلى الشيطان، وقد يكون هـذا التحوّل الديني وراء إطلاق اسـم سيـف المطر أو سيـف السحاب علـى قوس قزح لإخفاء دلالته الوثنية.

– طقوس وقف المطر:

وكمـا يكـون هطل المطـر نعمـة يرجوهـا الناس، فإنـه قد يصبـح نقمة إذا توالى هطلـه، واتصل أياماً متتاليـة، ما يحدث الغرق والفيضانـات التي قد تتلف البيوت وتدمِّر المحاصيل والمزروعات.

وكمـا وجدنـا طقوسـاً تـؤدّى للاستمطـار، فإننا نجد طقوسـاً أخرى تُـؤدّى لوقف المطـر وانقطاعه، ومـن ذلك أنَّ الناس يؤدّون طقـس القُربان بالطريقة السابقـة، ولكـن هذه المـرّة بطلب العفـو، ورفع المطر فيقـال: «عفوك يا رب، ارحمنا يـا رب، ارفع الغيث يا

من ترسل الغيث»، فيذبح الناس القرابين صدقة لدفع الأذى والضرر.

وثمة طقس آخر يُدعى طقس «الحباس» ويشترك في أدائه اثنان؛ إذ يدفن أحدهما محراثه أو فأسه في الأرض، ويصيح: (احباس، احباس) فيرد الآخر: (احباس، احباس) والمقصود هنا طلب حبس المطر، ثم يرددون عبارات أشبه ما تكون بالتمائم والتعاويذ، يقول أحدهم: (احباس عشرة أيام) فيجيبه الآخر: (احباس عشرة أيام)، وهكذا يمضي المشهد بأجوائه السحرية التي يكتنفها الغموض، ولا سيَّما في عملية «دفن المحراث أو الفأس»؛ إذ لا يخرجونهما من الأرض إلا بعد انقطاع المطر، وقد يكون في عملية الدفن ما يمثّل طقوساً مندثرة تجري استعادتها من خلال تعاقب الأجيال.

وللأطفال طقس يقومون به لقطع المطر، يقتصر أداؤه على مَنْ كان بكر أبويه؛ إذ يخرجون من البيوت، وهم يستغيثون مرددين: (عَرْعَرْ يا ربي عَرْعَرْ، آني بكر أمي وأبوي، عرعر يا ربي عرعر)، ولم نجد تفسيراً لدلالة هذه الكلمات، ولم نظفر بإجابة شافية بخصوصها.

. دلالات واستنتاجات:

ونخلص مما سبق بشيء من الحذر إلى القول: إنَّ طقوس المطر في الجزيرة السورية التي حملتها الذاكرة الشعبية، وتناقلتها الأجيال من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل عبّرت عن حاجة الناس في هذه الأرض ذات الطابع شبه الصحراوي إلى المطر لاعتماد حياتهم في الرعي والزراعة على نزول الغيث، ومن ثَمَّ فتلك الطقوس على اختلاف أنواعها ومسمّياتها حملت كثيراً من رموز ودلالات طقوس الخصب التي عرفتها ثقافات بلاد ما بين الرافدين، كما حملت في طياتها وخفاياها بعض الجذور الوثنية، ولكنَّ ظهور الديانات التوحيدية وسيادتها وسيطرة ثقافتها في المنطقة أدى إلى انحسار تلك الطقوس وانسحابها أمام عقيدة التوحيد التي غلفت تلك

الطقوس بطابع جديد ولكنها لم تستطع أن تلغي بذور تلك الأساطير التي استمرت بشكل أو آخر بأصولها ودلالاتها القديمة.

والواقع أن انتشار طقوس الخصب في البيئات العربية على غرار ما نجد في طقس أم الغيث وطقس أم قطمبو وأمك طنفو على وجه التحديد إنما عبّرت عن رؤية ميثيولوجية عرفتها الحضارات العربية القديمة، وتمثّلت في أسطورة الأم الكبرى التي عرفت بأسماء كثيرة جداً، ورافقت على وجه التحديد عبادة عشتار وعشتروت بصفتها ربة الخصب، التي انتقلت عبادتها إلى بقاع واسعة، وظهرت بتجليات مختلفة، فهي نمو وأنانا في سومر وعشتار في بابل وعناة في فلسطين وعشتروت لدى الفينيقيين وإيزيس في مصر وفينوس لدى الرومان وكوبيلا لدى الحثيين[٣٦]، وهي أم الغيث التي تدل على الإلهة اللّات التي عبدتها أكثر قبائل العرب.

والواقع أن تلك الطقوس التي كانت تؤدّى خلال القرن العشرين قد اختفت، وانسحبت من الحياة

العامـة والممارسـة الشعبيـة، واكتفـت بـأن أصبحت موروثـاً شعبياً تتجلّـى أهميته بصفته رافـداً معرفياً، يغنـي الثقافة العربيـة ومصدراً مهمّـاً يسهم في فهم الحياة الاجتماعية واستيعاب بعض طقوسها ورموزها فضلاً عن دوره في ترميم بعض الفجوات المعرفية التي تبرز في حلقات التاريخ والحضارة.

الهوامش والإحالات

١- القرآن الكريم: سورة الأنبياء، الآية ٣٠.

٢- الفلكلور ما هو: ص ١٤٨.

٣- الفقه على المذاهب الأربعة: ص ٣٦٢.

٤- الحيوان: الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هـارون، نشـر دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩، ط٣، ٤٦٦/٤، وكذلـك ثمار القلـوب في المضاف والمنسوب: أبـو منصـور الثعالبـي، تحقيـق محمـد أبـو الفضل إبراهيـم، نشـر دار نهضـة مصـر ١٩٦٥، صـ ٥٧٩، أزمّـة: صعبـة وشديدة، السَّلَـع والعُشَـر: ضربان من النبات، السفُّ: التهام الدواء والدقيق، الباقر: البقر، البـوار: الهـلاك، الشُّكُر: الشعر القصـير بين الشعر الطويل، هاجـت: أثارت، الصبير: السحاب، ارتشمت الأرض: بدا نبتها.

٥- الفلكلور والأساطير العربية: ص ٩٧.

٦- لغز عشتار: ص ٣١٥.

٧- قصة الحضارة: ٢٢٢/١ ـ ٣٤٥/١.

٨- المعتقدات الدينية لدى الشعوب: ص ٢٩.

٩- سورة المائدة: الآية ٢٧.

١٠- الفقه على المذاهب الأربعة: ص ٣٥٨.

١١- سـنن النسائـي: ١٨٠/٣، والظـراب: التلال الصغيرة.

١٢- سورة نوح: الآيتان / ١٠-١١/.

١٣- سورة هود: الآية / ٥٢ /.

١٤- الفقه على المذاهب الأربعة: ١٨٠/٣.

١٥- المعتقدات الدينية لدى الشعوب: ص١٨.

١٦- بلـي: بللي، بشيت: تصغير بشت، كلمة معرّبة

في أغلـب الظن، وهي عباءة من صوف يلبسها الراعي شتـاء اتقاءً للـبرد والمطر، ريّه: التي تـروي بمطرها، عَبـي: املئـي، الحوايا: الغـدران، زعلانـه: غاضبة، عانـة: مدينة على الفـرات. يلّله: دعـاء معناه يا الله، الحواوين: البهائـم، أم خنينة: كنيـة النعجة، تچثر: تكـثر وتزيد، الدهينـة: السمن، التعطـي: التي تمنح، الطبشـي: إنـاء للطعـام. الطاسـة: وعـاء للشـرب. الغربـال: وعاء معروف لفرز الحبوب. الحفنة: مقدار ما يملأ الكفين، وهو هنا مثال للقلة والبخل.

١٧- يمكـن الرجـوع إلى مغامـرة العقـل الأولى: فراس سواح، نشر دار سومر طبعة ٦ ص ٣١٩، وكذلك قاموس الآلهة والأساطـير في بلاد الرافدين: إذ زارد م.هـ. بـوب ـ ف. رولينغ، ترجمة محمد وحيد خياطة ـ حلب ـ دار مكتبة سومر ١٩٧٨.

١٨- الوثنية في الأدب الجاهلي: ص٣٥.

١٩- المرجع السابق: ص٢٢.

٢٠- تاريخ الشعوب الإسلامية: ص٣٦.

٢١- لغز عشتار: ص ٢٤.

٢٢- سومر وأكاد: ص ٢١٢.

٢٣- لغز عشتار: ص ١٠١.

٢٤- قوة الأسطورة: ص٢٤١.

٢٥- قصة الحضارة: ١/ ٢١٥.

٢٦- الغصن الذهبي: فرايزر ١/ ١٠٨.

٢٧- التراث الشعبي في الحمراء: ص٤٢.

٢٨- دراسات في الفلكلور الفلسطيني: ص١٣٣.

٢٩- عمود السماء: ص ٢٧٦.

٣٠- مجلة أفريقية: ١٢/ ١٠٥.

٣١- عاسي: بمعنى غزير، وحيف: صوت الريح، زخ: اهطل بغزارة، انطني: اعطني.

٣٢- طلعت: أشرقت، القرقعة: الضجيج، جفّلت: أفزعت، الشويّب: تصغير الشايب.

٣٣- دراسات في الفلكلور الفلسطيني: ص٦٠.

٣٤- الأساطير والخرافات عند العرب: ص ١٢٧.

٣٥- المصدر السابق: ص ١٣٣.

٣٦- المصدر السابق: ص ١٤٢.

٣٧- الفلكلور والأساطير العربية: ص ٣٦.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- الأساطير والخرافات عند العرب: محمد عبد المعين خان، دار الحداثة، بيروت ١٩٨١.

٣- تاريخ الشعوب الإسلامية: كارل بروكلمان، ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، ط٩، بيروت ١٩٨١.

٤- التراث الشعبي في الحمراء: علي محمد الحبيب، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، دمشق ٢٠١٠.

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

٦- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

٧- الحيوان: الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، نشر دار الكاتب العربي، ط٣، بيروت ١٩٦٩.

٨- دراسات في الفلكلور الفلسطيني: عوض سعود عوض، دار الجاحظ، دمشق ١٩٨٣.

٩- سنن النسائي: شرح السيوطي، دار المعرفة، ط٣ بيروت ١٩٩٤.

١٠- سومر وأكاد: وديع بشور، دمشق ١٩٨١.

١١- عمود السماء: داوود حلاق، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا ١٩٩٩.

١٢- الغصن الذهبي: فرايزر، ترجمة أحمد أبوزيد، القاهرة ١٩٧١.

١٣- الفلكلور والأساطير العربية: شوقي عبد الحكيم، دار ابن خلدون، بيروت ١٩٨٣.

١٤- الفقه على المذاهب الأربعة: عبد الرحمن الجزيري، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٦.

١٥- الفلكلور ما هو: فوزي العنتيل، دار المعارف، مصر ١٩٦٥.

١٦- قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين: إذ زارد.م. هـ.بوب، ف رولينغ، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار سومر، حلب ١٩٧٨.

١٧- قصة الحضارة: ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٣.

١٨- قوة الأسطورة: جوزيف كامبل، ترجمة حسن وميساء صقر، دار الكلمة، ط١، دمشق ١٩٩٩.

١٩- لغز عشتار: فراس سواح، نشر دار سومر، ط١، دمشق ١٩٨٥.

٢٠- المعتقدات الدينية لدى الشعوب: جفري بارندر، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، عدد ١٧٣، الكويت ١٩٩٣.

٢١- مغامرة العقل الأولى: فراس سوّاح: نشر دار سومر، ط٦، دمشق ١٩٨٥.

٢٢- الوثنية في الأدب الجاهلي: عبد الغني زيتوني، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٧.

٢٣- مجلة أفريقية: عدد ١٢، سلسلة الفنون والتقاليد الشعبية، المعهد الوطني للتراث، تونس ١٩٩٨.

الأكلات التراثية الشعبية في دير الزور

د. حسام جميل النايف

على أَنَّ هناك قواسم مشتركة تجمع بين محافظات القطر في الحياة الاجتماعية، ممثلة بالعادات والتقاليد العربية الأصيلة، وحالات اجتماعية أخرى تشكّل تداخلاً كبيراً في الواقع الاجتماعي للقطر، هناك خصائص مميزة لكل محافظة من المحافظات تتجلى في بعض الأمور الموروثة التي تَسمُ كل محافظة بسمة خاصة، وتأتي الأكلات الشعبية في كل محافظة من ضمن السمات التي تلتصق بتاريخ هذه المدينة. وتشكّل جزءاً من تاريخها وحاضرها، لدرجة تصل إلى نسب المدينة للأكلة التي تشتهر فيها، وعلى سبيل المثال: لا تذكر الكبة إلا ويخطر بالبال حلب، والإشارة إلى الحلاوة بالجبن يعني حمص، والحديث عن الثريد يشير إلى دير الزور.

هذا وتشتهر دير الزور المحافظة السورية العريقة ذات الموقع الإستراتيجي، والمطبخ الغني بحكم الموقع الجغرافي الملاصق للعراق والقريب من تركيا بكثيرٍ من الأكلات الشعبية الشهية التي تشكل عادة فيها ومنها. ويتميز المطبخ الديري بشكل خاص عن نظرائه في المحافظات السورية الأخرى بالأكلات العربية الدسمة

التي تعتمد بالدرجة الأولى على مادتين أساسيتين هما الأرز واللحوم، وفيه كثير من الأطباق الشهيرة التي تعود إلى مئة عام من الآن، فمثلاً ثرود البامية الديرية لها مكانة عظيمة في ثقافة أكلات دير الزور، وهناك كثير من الأكلات مثل: الكباب الديري وقارن يارق والمشحمية والمحاشي وغيرها من الأكلات التقليدية.

أولاً: الأكلات الشعبية التراثية في دير الزور

١- الثرود فخر مطبخ مدينة دير الزور: إذا كان المطبخ السوري يعتمد بشكل رئيس على الأكلات الحلبية والدمشقية التي تشتهر بالتنوع والغنى في مفردات الطبخ والطعام بمذاقه اللذيذ، فإن مدناً ومناطق سورية كثيرة تشتهر هي الأخرى بأكلات معينة تتوارثها الأجيال منذ عقود، ومنها ثرود البامية أو كما تُسمى «المنسف الديري» تمييزاً له عن المنسف الذي تشتهر بإعداده البادية السورية، وهي من أشهر المأكولات التراثية التي يتناولها الصغير والكبير في المحافظة، والتي يحرص الأهالي في دير الزور على المحافظة عليها وإدخالها حتى في مفردات التراث الديري وفي الموائد الكبيرة، ولهذه الأكلة خصوصية

لدى الديريين لكونها تختلف في شكلها وطريقة تحضيرها عن باقي المحافظات والدول. إذ يفتخر سكانها بأنهم أضافوا إلى المطبخ السوري المتنوع بطرق التحضير والمميز بالمذاق الاستثنائي هذه الوجبة الرئيسية التي تحتاج إلى وقت طويل وجهد كبير في تحضيرها، وإلى مواد غذائية أولية متعددة ومرتفعة الثمن، لكن الكثير من ربات البيوت يهتممنَ بتحضير مثل هذه المأكولات التراثية والصعبة التحضير لأسرهن، إذ المذاق اللذيذ للثرود ينسيهم تعب إعداد هذا الطبق وتحضيره، ولوجبة البامية ميزات وطقوس خاصة، فتوفر المكونات الأساسية والمواد الأولية بشكل وفير في دير الزور جعلها سهلة التحضير بشكل دائم على موائد الديريين، فهي تحتاج بشكل أساسي إلى البامية التي يجب أن تتميز بمواصفات معينة تختلف عن البامية المستخدمة في بقية المناطق السورية، وبشكل رئيسي يجب أن تكون قطع البامية من النوع الكبير الحجم، إذ لا يصلح للثرود النوع الصغير الذي يطبخه أهالي الشام وحلب، فالبامية الخاصة بالثرود يطلق عليها الباعة في أسواق الخضار اسم «البامية الديرية» بحيث يصل طول قرنها الواحد لأكثر من ٧ سم، كما أنها تتميز بغلاظتها وقطرها الواسع بحيث تبدو منتفخة من مختلف جوانبها بعكس البامية الصغيرة التي تبدو نحيفة وطولها لا يتجاوز ٣سم. تُزرع هذه البامية المميزة في جميع أنحاء محافظة دير الزور، وتسقى من نهر الفرات، ويتم تصدير كميات ضخمة إلى بقية المحافظات. كما أن الثرود يحتاج إلى كمية كبيرة من لحم الضأن البلدي «لحم خروف العواس» الذي تشتهر به البادية وريف دير الزور، ويتميز بلحمه الطري والطازج وليس من اللحم المثلج الذي يباع مغلفاً، وينتشر حالياً في الأسواق، فهذا لا يصلح للثرود، وحتى إذا استخدم فلن يعطي المذاق والنكهة المعروفة للثرود كما هو حال لحم العواس البلدي. ومن المواد الأولية في تحضير الثرود قطع

الخبز «المقمر» الذي يحضر بطريقة خاصة من خلال تعريضه للنار قليلاً ليعطي نكهة مميزة مع الثرود. كذلك تحتاج إلى رب البندورة والمكونات الأخرى كالثوم والبصل والسمنة وغيرها من بهارات وملح.

أما طريقة تحضير ثرود البامية: فبعد شراء البامية من السوق تغسل بالماء ثمَّ تُزال عنها الأقماع «الطرف العلوي القاسي من قرن البامية»، وهو ما يسمى بالديري تزرير، وبعد ذلك تقلى نصف قلية بالسمن البلدي لفترة زمنية قليلة، وتوضع جانباً لتحضر بعدها قطع اللحم الكبيرة بحيث يتم سلقها بالماء حتَّى تنضج جيداً، بعد ذلك يتم تقسيم البندورة لقطع صغيرة ناعمة وطازجة، ثمَّ تُضاف البامية مع قطع البندورة أو مع مرق عصير البندورة، وتطبخ على نار هادئة لكي تنضج بشكل جيد وحتى لا تتعرض للاحتراق، فلا يعود مذاقها لذيذاً، في المرحلة التي تليها يتم جلب الخبز المقطع إلى مربعات صغيرة أو مستطيلات «خبز التنور أو خبز الصاج»، ويُقلى بالزيت النباتي أو بالسمن البلدي ويُصفّى، يفرش طبق التقديم ويُوضع الخبز المقلي على شكل طبقتين واحدة في أسفل الطبق، ويُسكب فوقها البامية المطهوّة مع مرق البندورة واللحم المسلوق، وفوقها توضع طبقة ثانية من الخبز، وتُضاف إليها البهارات المتنوعة مثل جوز الطيب والكزبرة الخضراء أو اليابسة والفلفل الأسود، مع بعض فصوص الثوم المقلية، والبعض يضيف إليها حبات الصنوبر كنوع من الزينة ولزيادة المذاق اللذيذ للطعام، ليصبح بعد ذلك الثرود جاهزاً، وليقدم على مائدة الغداء، إذ يؤكل وحده أو مع طبق من الأرز المطهوّ بالسمن البلدي والشعيرية ولحم الشقف، ويمكن أن يستبدل باللحم الأحمر لحم الدجاج الأبيض، وذلك حسب رغبات المتذوقين وما يحبونه في الثريد، ويوضع جانبها إبريق من اللبن «الشنينة» وصحن فليفلة خضراء، وتصبح الوجبة جاهزة للتناول.

ومن عادات وتقاليد أبناء دير الزور والبادية الشرقية أنّهم يقدّمون وجبة الثرود في المضافات تكريماً للضيوف، ولمحبة الديريين لهذه الأكلة ولشهرتهم بالكرم واهتمامهم بالضيف فإنهم يتنافسون على تقديمها للضيوف بالطريقة التقليدية المعروفة وبالأحجام الكبيرة، كما يحرص الديريون على تقديم الثرود كوجبة رئيسية في المناسبات ولا سيما الأعراس التي تتميز بتقاليدها الشعبية المحلية، ومنها إعداد المناسف في يوم الزفاف من قبل أهل العريس بحيث تقدم لجميع الحاضرين.

ويؤكد الكثير من المهتمين بالتراث والعادات في دير الزور أن ثرود البامية من الأكلات الشعبية القديمة، فهي طعام الأجداد والآباء، ورغم عدم اهتمام الجيل الجديد بتحضيرها لما تأخذه من وقت وجهد واعتمادهم على المأكولات الجاهزة أو سريعة التحضير فإن النساء الكبيرات في السن ما زلن يحضرن الثرود وَيَرَيْنَهُ طبقاً رئيسياً على الغداء، ويؤكد هؤلاء أنها من الوجبات التي لا تتميز فقط بمذاقها اللذيذ بل

بفوائدهـا الغذائيـة والصحيـة الكثـيرة، فهي تجمع مـا بين الغذاء النباتـي والحيـواني؛ إذ تنتمي البامية للبقوليـات ومـا تتضمنه من بروتينـات نباتية وألياف مفيدة للإنسان وللجهاز الهضمي، والبندورة المعروفة بغناهـا بالفيتامينات والمواد اللازمة للجسم البشري، وهنـاك اللحم الأحمر الغنـي بالبروتينات الحيوانية، إضافـة إلى النشويـات من خلال الخبـز والأرز، فهي وجبـة غذائية متكاملـة. فمعظم من يـأكل البامية لا يعـرف فوائدهـا الكثـيرة؛ إذ تعـدّ مـن الأطعمة التي توفـر وقاية من عدة أمراض وعلـى رأسها السرطان، وأمراض القلـب، وحصـى الكلـى، وترقّـق العظام، وتدهور العيون في الشيخوخة. كما تعد تركيبة البامية رائعة لمريض السكري، فهـي توفر المغذيات بأقل عدد ممكن من السعرات الحرارية والكربوهيدرات.

هذا وتعد أكلة الـثرود مثالاً وأنموذجاً عن الطعام الخاص بالعرب، إذ تعد الأكلة الأقدم في تاريخ الولائم العربية، وتأخذ مكانتها بالمرتبة الأولى في المناسبات.

٢- **الكباب الديري:** يُعَدُّ طبق الكباب من الأطباق المنتشـرة في بلاد الشام والشرق الأوسط وتركيا، وهو عبارة عن لحم مفروم مع الدهن والبصل والبقدونس، والبهـارات، والفلفـل. والأصل في تسميـة الكباب أنها تطلق على اللحم المشوي على الجمر، الذي يسمى الآن ب «الشقـف»، أما المفروم من اللحم والمشوي بالشيش «السيـخ» فهو ما يسمـى «كفتة»، إلا أنـه في دير الزور أطلقـوا على الكفتـة تسمية الكبـاب. فالعراقيون أول من ابتكروا أكلة الكبـاب، والطريقة السومرية بالشّيّ معمـول بها حتى الآن، إضافـة إلى التسمية، فقد كان الأكاديون يسمون هذه الأكلة «كبابو» ولا تزال الطريقة والتسمية لهذه الأكلة متوارثة حتى يومنا هذا.

اشتهـرت مدينـة ديـر الـزور بالكباب علـى جميع أنواعه، ونـال قدراً وحباً كبيراً لـدى أبنائها، حتى ذاع صيته في جميـع أرجاء سورية، فبعض أصحاب المهنة مـن أهالي الدير افتتحـوا محال لبيع الكبـاب الديري في كثـير مـن الأحيـاء الدمشقيـة منـذ سنـوات عدة؛ مستفيدين من طعمه المميز ومهارتهم في تحضيره، وقد لاقى رواجاً وإقبالاً كبيريـن حتى وصلت شهرته لبعض

الـدول العربية، فقد باتت أكلة الكباب مطلب الكثيرين من سكان العاصمة دمشق، فأصبح أهل دمشق يطلبون الكباب الديري وبأعداد كبيرة بسبب مذاقه السحري، فطريقة التتبيل تختلف عن الكباب الشامي الذي يتكون من اللحم والبقدونس والثوم، ولا يتم فرمه على السيخ، بـل بواسطة آلـة الفرم، وهذا ما يميـز الكباب الديري مـن غيره. فهـو وجبة لذيـذة تقدمها معظـم الشعوب بطـرق مختلفـة، إذ تعتمـد في أساسها علـى اللحم مع اختلاف في التتبيل وطرق إعدادها.

طريقـة تحضـير الكباب الديري: يتـم اختيار نوع اللحـم المحيـط بـ «سـرة» الذبيحـة، أو حسب طلب الزبون، ويتميز الكبـاب الديري بنكهة مميزة عن أي كبـاب آخـر، وذلك بسبب فـرم لحمة الغنـم مع قليل من الدهن، ثم تفرم اللحمـة بشكل خشن على السيخ بعيـداً عن الفرم الآلي، ويضـاف قليلاً من البقدونس والبصـل والفليفلة الحمـراء الطازجة، ثم تشوى على نـار الفحم الهادئة، وبعد الانتهـاء يُوضع الكباب على الأرغفة مـن خبز التنـور محاطاً بأصنـاف البندورة والفليفلـة الخضـراء والبصـل اليابس بعـد شوائها، وتزيـن بالبصل الأخضر والبقدونس المفروم والليمون والفجل.

اعتـاد أهـل الديـر تنـاول الكبـاب صباحـاً، إذ يتميـز بطعـم خاص، والسبـب غـير معـروف، ولم يكتشـف السـر في ذلـك حتـى الآن، إذ يمتلـك الكبـاب شغف قلـوب الموظفين وأصحـاب الأعمـال الحرة على السـواء، فرائحتـه تنبعـث من الغرف والردهـات في دوائرهم مصحوبـة بتوابـع الكبـاب من السلطـات والخضـار وهـو مـا يُسمَّـى «السرفيس»، وأصبـح الرهـان الأساسي بـين الناس، فقد اعتاد الأصحاب أن يكـون الرهن المكتسب بينهم فطـور الكباب. كمـا سلب الكبـاب لب أبنـاء الريف، وامتـدت رائحتـه إلى أقصى أقاصيـه، فلا تكاد تجد منطقـة أو ناحيـة إلا وفيها محل أو أكـثر يرتاده أبناء القرى المحيطة.

هـذا ولعب الكباب دوراً اجتماعيـاً بارزاً في مدينة دير الزور مشـاركاً أهلها في أفراحهـا وأتراحها، فهو الفطـور للعروس في صبيحة زفافهـا، ويرسل إلى أهل العريس من ذوي العروس، وفي المآتم والنوائب يرسل إلى أهل الميت مشاركة من مرسله لهؤلاء في عزائهم.

إلا أن الطريـف في أمر الكبـاب هو نظم القصائد فيه، وكانت هذه القصيدة من أطرف الأمثلة:

للـــه درك يا كبـــاب من حولك التف الصحاب
جمعتهم بعد التجـافي أنسـيتهم مـر العتـاب
فإذا حضرت فلا خصام يا سـيداً عالي الجنـاب

٣- **ثردة هوى**: ثردة هوى هو الاسم الشعبي الذي يطلقـه أهالي دير الزور على أكلة قديمة كانت النسوة تُعِدُّهـا وجبة عشـاء خفيفة، وهي أكلـة شعبية تراثية بسيطـة لا تحتـاج لجهد وتعـب وتكلفـة في تحضيرها بسبب توفر مادتها الأولية في كل منزل.

وحـول طريقـة إعدادهـا: يقلّـى البصـل المقطع شرائـح بالسمـن، فمنهم من يضع السمـن العربي أو النباتـي، ثـم تضـاف الشعيرية التي كانـت نساء دير الزور تفتلها في المنزل ضمـن طقوس احتفالية تراثية جميلـة وتخـزن كمؤونة، أما اليوم فيتـم شراء أكياس الشعيريـة الجاهـزة، وبعـد أن يصبـح لـون البصل والشعيريـة أشقر تتم إضافة كميـة مناسبة من الماء، وتـترك على النـار حتى الغليـان، وبعد النُّضـج جيّداً يضـاف الخبـز المقطـع في صينيـة كبـيرة «منسف»، ونضيف إليه الشعيرية المغلية مع البصل، فتكون ثردة هوى جاهـزة للتقديم. وكانت النسـوة تحتفظ ببعض الخبز الجاف «اليابـس»؛ لأن هذه الأكلة لا تحتاج إلى خبـز طري، فالماء الذي يضـاف إليها كفيل بأن يجعل منها طرية.

هنـاك سـر في محبة أهـالي المنطقة لهـذه الأكلة اللذيـذة، فهـي تعطي شعـوراً وهمياً بالشبـع و«كأنك تـأكل هواء»، ومن هنا جاءت تسميتها في رأي البعض، فبعـد أكلها لا تمر نصف ساعـة إلا ويشعرون بالجوع، فكثـيراً ما تعد في المنـزل نوعاً من أنـواع الرجيم؛ إذ تتميـز بأنها وجبة عشـاء خفيفة على المعـدة، كما أن تسمية هذه الأكلة بثردة الهوى جاء لخلوها من اللحوم وهي مصغَّر لتسمية «ثـرود اللحم» الأكلة المشهورة في منطقة الفرات.

وتعد مـن المأكـولات المستحبـة والشعبيـة في دير الـزور، فيلاحـظ بعد أكلهـا أن الجميع سعـداء لأنها تشعرهـم بالبساطة والألفة، وليسـت بالأكلة الغريبة، فجميـع المنـازل في دير الـزور تعدُّهـا، وعندما تكون ربـة المنزل حائرة في تحضير طعام العشاء لعائلتها أو عندما تقع في حيرة لوجود عدد من الضيوف المقربين فإنه يتبادر إلى ذهنها هذه الأكلة لأنها مسلية وبسيطة، ولا تحتـاج إلى جهـد في إنجازهـا، وفي بعض الأحيان يُوضـع إلى جانبهـا بعض الجبن والخضـرة كنوع من تشكيـل المائدة وتنويعها. فهي أكلـة توارثتها نساء دير الزور منذ زمن، وتنتقـل من جيل إلى جيل، وليس لها عمر محدد، وطـوّرت بعض النسـوة الأكلة، وأصبحن يضفن إليها مكعب ماجي لكسب نكهة أفضل.

٤- الفورة طبق العائلة الديرية في الأيام الشتوية: لدى أهالي محافظة دير الزور طقوسٌ خاصة في الطبخ والأكلات التي تميزها من باقي المحافظات والتي تحرص معظم ربات البيوت على أن تكون حاضرة بعناية في المنزل، ومنها أكلة الفورة التي تعد من الأكلات الشعبية والتراثية القديمة، إذ يمتلك الفطور في يوم الجمعة لدى أهالي محافظة دير الزور طقوساً خاصة، فهو إضافة إلى اجتماع أفراد الأسرة على مائدة الفطور في يوم العطلة فإنهم يحرصون أن تكون وجبة الفطور متميزة بأكلة الفورة التي تؤكل في أيام الشتاء الباردة وأيام الربيع؛ إذ تُحَضَّرُ مكوناتها في فصل الصيف، وتخزن للاستعمال كمونة لفصل الشتاء، فالنساء الديريات يحضّرن الجشج أو ما يسمى «الكشك المعروف بعدة محافظات سورية أخرى» خلال فصل الصيف لتناوله في الشتاء، ويُحَضَّرُ بمكونات بسيطة وهي البرغل الخشن أو ما يسمى «الفشيق» الذي يتم خلطه مع اللبن الحامض والملح، يحرك الخليط بين وقت وآخر لمدة يومين في وعاء كبير إلى أن يختمر، وتظهر فيه فقاقيع تدل على اختماره، وبعدها يجفف ويوضع في قلائد على شكل أقراص وينشر على أسطح المنازل فوق قطعة من القماش ليجف تحت أشعة الشمس، ويصبح جاهزاً للاستخدام؛ إذ يلاقي اليوم رواجاً وشعبية كبيرة، ولا يكاد يخلو منه بيت من بيوت دير الزور. ومكونات الفورة من الجشج والعوين «حب اللوبياء المجفف» والثوم والبصل والسمنة العربية والملح.

وعلى الرغم من مكوناتها السهلة تحتاج إلى وقت ومهارة في الصنع، فالسيدة التي لا تجيد طهي الفورة لا تكون طاهية جيدة، إذ يتم نقع الكشك في الماء قبل أكثر من عشر ساعات من تحضير الفورة، كما ينقع العوين لعدة ساعات بالماء أيضاً قبل سلقه. وفي الصباح الباكر يتم هرس الكشك وتصفيته للتخلص من الجشج ليصبح على شكل لبن، ثم يوضع على النار ليغلي، كما يتم سلق العوين بالماء حتى الاستواء، بعدها يصفي العوين من الماء الأسمر، ويضاف إلى الكشك الذي يغلي على النار مدّةً تتجاوز الساعة والنصف مع التحريك المستمر حتى لا يلتصق بالقدر، ثم يضاف إليها الملح والثوم المهروس والبصل والسمن البلدي، وتترك لتغلي على نار قوية حتى يبدأ المزيج بالتماسك، وبعد استواء العوين وتماسك الكشك المصفى تصبح الفورة جاهزة، فتسكب في وعاء، ويوضع على الوجه سمنة عربية، ويتم تقديمه ساخناً مع الخبز المقلي. إذ يجتمع أفراد الأسرة، وتتم دعوة الضيوف أحياناً للمشاركة في تناول الفورة. ويتم طبخها بقدر كبير لأنه في معظم الأحيان يتم سكب حصة منها للجيران، وهذه من ضمن تقاليد المنطقة، كما تلجأ الكثير من الفتيات إلى مراقبة والدتهم خلال عمل الفورة لتتعلم طريقة طبخها، وأجمل اللحظات عندما تقترب الفورة من النضج، فيبدأ أفراد الأسرة بالمطالبة بالإسراع

الكشك أثناء تجفيفه

بتحضير مائدة الفطور؛ لأن رائحتها الشهية بدأت تملأ المكان، ويترافق ذلك مع بعض الأهازيج القديمة منها:

فوري فوري فوري يا فورة . . . أقلب أقلب يا عوين

وربما من هنا جاءت تسميتها بالفورة؛ لأنها تحتاج إلى وقت طويل على النار وهي تفور، كما تمتاز الفورة بأنها أكلة ثقيلة نوعاً ما على المعدة، فهي وجبة غذائية كاملة، ولها قيمة غذائية كونها تحتوي على البقول من حب اللوبياء وحبوب الفشيق، والبروتين من اللبن والسمن البلدي، إضافة إلى أنها تمنح الدفء في فصل الشتاء، وأجمل ما تمتاز به الفورة هو جمعة العائلة على السفرة.

هذا وتبقى الأكلات الشعبية على اختلاف أنواعها تميز المدن السورية، وتختلف من مكان إلى آخر، والحفاظ عليها يثقل كاهل الأهالي مع استمرار موجات الغلاء التي تجتاح الأسواق. إذ شهدت الفورة ارتفاعاً في أسعار مكوناتها الأساسية، فاضطر الكثير من الأهالي إلى استبدال السمن العربي بالزبدة أو السمن النباتي، وهو ما غيّر في نكهة الفورة، وأفقدها طعمها الحقيقي.

٥-المشحمية الديرية: تحظى بعض الأكلات في دير الزور بحضور كبير، وبرغم السنين التي مرت ما زال بعضها يحظى بمكانة مرموقة، ومنها أكلة المشحمية التي اشتهرت بها هذه المحافظة دون غيرها، وتعد من الأكلات التراثية في دير الزور والمنطقة الشرقية، وهي أكلة من الطراز القديم زمن الأجداد والجدات. وهي عبارة عن أقراص عجين معجونة باللحمة والشحمة وبهارات وكركم ومخبوزة بالفرن، وتتميز برائحتها الزكية ومذاقها الطيب الشهي للغاية. وهي أكلة لها طقوسها الخاصة، وربما كانت من أشهر المأكولات في دير الزور، ولا تختلف نساء دير الزور في طريقة إعدادها، ولكن من أصول إعدادها المتعددة أن تكون مشوية في التنور. وطريقة تحضيرها سهلة، فبعد تجهيز المواد المطلوبة، وهي اللحمة المفرومة التي يجب أن تكون مجرمشة خشنة مع الشحم أو الدهن، والأفضل أن تكون لحمة خروف الضأن، كما يفضل أن تكون دسمة، فمن اسمها يجب أن يتوفر بها شحم بكمية مناسبة لكي تمنح العجين المخلوط معها طراوة وليونة ما بعد الخبز، إذ تعجن اللحمة مع البصل والبهارات الخاصة والعصفر، والعنصر الأخير مكون أساسي من مكوناتها، إذ يتم تجهيز الطحين بعد إضافة الخميرة وعجنه، ومن ثم يتم إضافة اللحمة المفرومة وعجن المكونات كاملة، إضافة إلى البقدونس والبهارات حتى يتم خلطها جميعاً بعضها مع بعض، ويتم تقطيعها إلى قطع صغيرة، ترقق حتى تصبح بشكل دائري «أقراص»، وتخبز على التنور. وقد كانت النساء سابقاً يتسارعن ويتسابقن إلى صنعها، وتتساعد الجارات فيما بينهن من عجن وخبز وتحضير اللحمة. لذلك فلا يكاد بيت

ديري يخلو من وجود تنور الطين لصنع الخبز المنزلي والمشحمية وغيرها من المأكولات الديرية اللذيذة، فلم يكن أحد من أهل الدير يشتري الخبز؛ إذ يأخذ التنور مكانه في إحدى زوايا البيت، وبالقرب منه كميات من الحطب. والمرأة التي تتقن أقراص الخبز البيتي من المشحمية تعبر عن مهارتها من خلال حجم قرص الخبز وطريقة شيه، إذ تحتاج المشحمية إلى نار هادئة، وهي من أكثر المخبوزات وقتاً بالفرن تبقى بحدود ٢٠ دقيقة بالفرن، وليست كالمحمرة أو اللحمة بعجين التي تستوي بدقائق.

والمشحمية بواسطة تنور الطين تحتاج لخبرة في كيفية التعامل، ولتهيئة التنور وفق درجة حرارة معتدلة، كما تحتاج إلى نفس طيبة؛ لأن طعمها وشكلها يختلفان من خبَّازة لأخرى، وكثير من النساء الديريات جعلت من صنع المشحمية وخبز التنور رأسمالها الرئيسي ومصدر رزق، انطلاقاً من واجبها الأسري، كي تعيل أسرتها، وتساعد أولادها على تلبية متطلبات الحياة الصعبة، كما يعاني كثيرٌ من النساء من صعوبة هذه المهنة في هذه الأيام، فتنور الطين يحتاج كميات كبيرة من الحطب، ومن الصعوبة الحصول على الحطب من بقايا الأشجار ومن مخلفات النجارين من الخشب. فقد اشتهرت مشحمية التنور منذ القديم، ولا تزال تحتل مكانتها المرموقة، ولا يمكن الاستغناء عنها، وحتى الآن لا يمكن استبدالها بمشحمية الأفران الحديثة فقد كان الناس في الماضي قليلي الاعتماد عليها، وحتى إذا كانت أغلب الأفران الحديثة الآن تقوم بصنع المشحمية وذلك بسبب انشغال المرأة بالعمل وعصر السرعة والتكنولوجيا فإنَّ مشحمية التنور يبقى لها الطعم الأصلي المميز، وهي توازي الكباب إن لم تكن أكثر، وهناك إقبال شديد على شرائها، وهي من الأكلات التي تقدم في جميع المناسبات سواء في الأفراح، وعادة ما يقوم الديريون بإرسالها كفطور للعروس، أم في الأتراح أيضاً، إذ تقدم ساخنة وباردة.

علاقة أهل الدير بالمشحمية انعكاس للحياة البسيطة، وهي من أهم مظاهر إكرام الضيف، فتمثل طريقة مميزة للاحتفال بقدومه، وتجسد كرم الضيافة العربية في «طحين وماء ولحم» لتبقى مصداقاً على أن الإنسان العربي يكرم ضيفه بأهم مقومات حياته اليومية، وهي متوارثة عبر الأجيال منذ القدم، وتتصدر موائد الديريين، وحتى الآن لا تزال أكلة المشحمية حاضرة في الريف، وترسم تفاصيل الحياة الريفية اليومية ببساطتها. فهي أكلة عظيمة «غير شكل» كما يقول الديريون.

٦-**البجارية**: أكلة فراتية أصيلة وتاريخية تحمل الطابع العربي، وتعد الأقدم في العزايم الفراتية، ومن المتفق عليه أنها أفخم وجبة وأرفَع مرتبة عند إقامة الولائم لدى عرب منطقة الفرات قديماً سواء من سكان الدير أم العراق، تُقدَّم في الأفراح والأتراح، ففي الأفراح تعد فتحة عين أمام المعازيم .وفي الأحزان والمآتم تعد وجبة قيمتها النبيلة من قيمة أهل البيت وقيمة المتوفى نفسه. وأيضاً هي أكلة أساسية عند

المصالحات بين العشائر الكبيرة أو بين أفخاذ العشيرة الواحدة أو عند نشوب صراع فيما بينهم .وتعد البجارية أكلة مكلفة جداً؛ لأنها تحتاج إلى عدد من الخرفان وليس إلى كيلو لحم أو شقة لحم أو خروف واحد، أحياناً تصل عزيمة البجارية الواحدة إلى نصف قطيع من الأغنام أو أكثر .وتكثر البجارية في عموم القرى الديرية، ويقل طبخها بالدير كمدينة، كما تعد طبخة البجارية طبخة رجالية، وليست نسائية بالأصل، فالرجال هم مَن يطبخونها .وهي أكلة تدل على الكرم وحسن الضيافة. وقد سميت بالبجارية نسبة إلى عشيرة البكارة، وهي عشيرة كبيرة جداً في عموم أرض الفرات التي اشتهرت بطبخها وتقديمها لضيوفها. وهذه الأكلة التي سميت على اسمهم، وأصبحت عُرفاً تاريخياً في دير الفرات، يدلُّ على أن هذه العشيرة هي عشيرة لها جذور قديمة في الكرم وحسن الضيافة منذ زمن الأجداد.

تطبخ البجارية من الخرفان المذبوحة بشكل فوري، يتم طبخها على نار الحطب في قدور كبيرة، وتتميز هذه الأكلة بأنها مختصرة المكونات أثناء الطبخ، فهي عبارة عن كراديش كبيرة من اللحم بعظمه وسمن عربي وخبز عربي، كما توضع توابل أساسية خاصة بالبجارية، وهي: «حب الهيل، الفلفل الأسود، القرفة، ورق الغار»، وكانت الطريقة القديمة بدون عصفر ، إذ تكون مرقتها بيضاء، لكن البعض أضاف القليل من العصفر لتكسب اللون الأصفر الفاتح. وبعد الانتهاء من الطبخ تتوزع رغفان خبز الصاج بالصينية، ويجب أن تكون في البجارية رغفان الخبز غير مقطعة توضع كما هي بالصينية، وهذا ما يميز البجارية من باقي المناسف والثردات، إذ تصب اللحمة والمرقة بشكل مباشر ويجب عدم نقع طوارف الخبز بالمرقة فقط الوسط هكذا أصولها، إذ تؤكل بخبز الطوارف الناشفة، كما يتم تغميس اللحمة الطرية بهذا الخبز الموجود على أطراف الصينية، لكن البعض يُنزل قطع اللحم من القدر بالمغاريف الكبيرة، وتتميز البجارية بمرقتها القليلة جداً. ويرافق هذه الأكلة الشنينة والفليفلة والبصل الأخضر. والبجارية أكلة غنية بالبروتينات والنشويات وكل مقومات العزيمة الجسدية .

٧-**المحاشي الديرية**: المحاشي معروف في جميع المحافظات، وهي أحد الأطباق المميزة في دير الزور، وتشبه كثيراً المحاشي ببقية المحافظات السورية،

ولكن ما يميزها في دير الـزور خلطتها السحرية التي يتـم وضعهـا بالحشـوة، والقهـوة سر هـذه الخلطة، إذ تضـاف للمحاشي ليصبـح طعمها شهيـاً ولذيذاً، وكذلـك احتواؤهـا علـى كلّ أنـواع الخضـروات ذات الطعـم الخاص المزروعة بالديـر والمسقيـة من نهر الفـرات ولا سيمـا «الكوسـا، الباذنجـان، البطاطا، البندورة، البصل، الخيار، الفليفلة».

المحاشي أكلة شهيرة يجتمع علـى عشقهـا كل الديريـين، وتحظى بمكانـة خاصة في دير الـزور، وهـي أكلـة تعـبر عـن أهميـة الضيـف وخصوصيـة المائـدة، وهي أكلـة تحتاج الى بعض الوقت لتحضيرها.

فبعد عملية حفـر الخضار وتفريغها وتنظيفها من الداخل لتصبح جاهـزة لعملية الحشو تُحَضَّـر الحشـوة التـي تتكـون من: «الرز والبقدونس والنعناع اليابـس والبنـدورة والسمـن البلـدي والبهـارات»، ومن ثـم تضاف نصـف معلقة من القهـوة وقد يستغرب الكثيرون مـن وضع القهوة، ولكنهـا تكسب الرز طعمـاً مميزاً ولونـاً جميلاً، ويتم خلـط جميع هذه المكونات بعضها ببعض، وتبدأ عملية الحشـو للخضـار بحيث يتم مراعاة عـدم الإكثار من الحشوة داخل الخضار، لأنه من المعروف أن الرز أثناء الطبـخ يزداد حجمه مـا يؤدي إلى خروجـه مـن الخضـرة، فيشوه منظر المحاشي.

كما تتطلـب الدقة في وضع المكونـات في الحشـوة لتصبـح ذات طعـم لذيذ ورائحة شهية، والجميـل فيهـا التشكيلـة من الخضـراوات التـي تجـذب لتناولها دون تردد، بعد الانتهاء مـن عملية حشـو الخضراوات تحضر «القدرية» وهي نوع كبير من أنـواع الأوعية المعدة للطبخ وموجـودة في جميـع منـازل الدير، وتتسع لكل الخضراوات

المحشية، ويراعى أثناء عملية وضع الخضراوات في القدرية ترتيبها حسب القابلية للنضج، إذ تُوضع الكوسا في البداية لأنها تتطلب وقتاً أكثر بالطبخ ومن ثم الباذنجان وبعدها البطاطا والفليفلة والبندورة والخيار، ويتم وضع البصل ورؤوس من الثوم دون تقشير أيضاً كما هي، وبعد عملية الترتيب توضع القدرية على نار هادئة، وذلك لتأخذ حقها كاملاً، بعد إضافة الماء ودبس البندورة، وأيضاً بقايا البندورة المفرغة، وذلك لتكسب المرق طعماً طبيعياً، وبعد عملية النضج يتم تفريغ المرق منها وتبقى الخضراوات فقط، وبمساعدة أحد أفراد العائلة يتم قلب القدرية داخل المنسف مرة واحدة دون أن يصيب التشويه أي قطعة من الخضار، لأن عملية التفريغ واحدة تلو الأخرى تستغرق وقتاً وقد يؤدي إلى تشوه منظر الخضار المحشية. فهي من الأكلات الصعبة التي تتطلب الدقة أثناء حفر الخضراوات لكيلا تتعرض للتلف، وأيضاً تحتاج للمساعدة أثناء عملية الحفر لأن الكمية تكون كبيرة بسبب التشكيلة الكبيرة من الخضراوات القابلة للحشو، وتتطلب أيضاً دقة في كمية المكونات التي توضع بالحشوة لكيلا تطغى نكهة على أخرى ولا سيما عند وضع القهوة، كما يتم الاستفادة من الحشوة التي تم تفريغها سواء من الكوسا أو الباذنجان وتطبخ مع الزيت والثوم والحمض، ويكون طعمها لذيذاً، وتوضع على طاولة الطعام إلى جانب المحاشي أو يتم أكلها في وجبة العشاء.

٨-**أكلة السبع دول:** تعدّ من الطبخات الرئيسة في المطبخ السوري بوجه عام، والمطبخ الديري بوجه خاص، وتُعدُّها ربات المنازل في فصل الصيف لكونها تعتمد في تكوينها على كثير من الخضراوات الصيفية الطازجة التي تضفي على الطبخة الطعم اللذيذ والمفيد معاً، فعلى من يحضرها أن يكون ذا خبرة واسعة بالطبخ؛ لأن هناك أصولاً في تحضيرها؛ لكونها تحتاج إلى الوقت والجهد لإعدادها، كما أنها تقدم في الموائد وجلسات العائلة كطبق رئيس ضمن وجبات الغداء. وأهم ما يميز هذه الأكلة قدرتها على مد الجسم بالقوة اللازمة، لوجود أنواع مختلفة من الخضار فيها؛ وهو ما يجعلها من الأكلات المتكاملة غذائياً والغنية بالفيتامينات والمعادن، وتعد من الوجبات التي تقدم لكل عزيز وغالٍ؛ لأنها مكلفة مادياً من حيث مكوناتها المتعددة.

هذا ويعدّ المطبخ الديري من المطابخ الغنية؛ بحكم موقعه الجغرافي في الملاصق لعدة دول، الذي أغناه وميزه من غيره، فتميز بأكلات خاصة به، كالأكلات العربية الدسمة التي تعتمد بالدرجة الأولى على الأرز، التي لها مكانة عظيمة في ثقافة أكلات دير الزور، ودخلت في مكونات كثير من أطباقها، وبالنسبة لأكلة السبع دول، فهي أكلة من تراث بلاد الشام، ودخلت الموائد السورية منذ القديم في عدد من المحافظات السورية بأسماء مختلفة، فسميت في منطقة دير

الـزور باسـم «السبـع دول»؛ لأنها تحتـوي سبعة أنواع مـن الخضـار: «الباذنجـان، والبطاطـا، والكوسـا، والباميـاء، والفليفلـة، والبصل، والفاصولياء»، وكانت الباميـاء من المكونـات الأساسية فيهـا، يضاف إليها من المكونـات اللحمة والسمنـة أو الزيت النباتي ورب البنـدورة والملـح والبهـارات والفلفل الأسـود مع ورق الغـار للنكهة، تُطبـخ في الفرن، ويحضـر إلى جانبها الأرز بالشعيريـة، أضـف إلى ذلـك أن ربـات البيوت افتنَّـتْ في تحضيرهـا، فأضفن إليها الجـزر والثوم، وأحياناً يتم استبـدال الباميـاء بالبازلاء، لكن الجميع يعـدون الباذنجان والكوسـا والبطاطـا والفاصولياء مـن المكونـات الأساسيـة لهـذا الطبق. وعلـى الموائد الدمشقيـة والحلبيـة استبدلت الباميـاء بخضراوات أخرى، وسميت «مشكلة الخضار».

وتحتوي هذه الأكلة على قيمـة غذائية كبيرة، تعدّ مـن الأكلات الغنيـة بالفوائـد، وتعـدّ وجبـة متكاملة للجسـم؛ لاعتمادهـا على الخضـار المتنوعـة كمكون أساسـي فيهـا، ولا سيمـا أن الخضـار مصـدر غني بالفيتامينـات والمعـادن الضروريـة للجسـم، مثـل: البوتاسيـوم، والمغنيزيـوم، والفـولات، وفيتامين (أ) و (ج)، كمـا أنهـا تحتـوي كميات كبيرة مـن الألياف التـي لهـا دور مهـم في تنظيـم الهضـم، إضافة إلى وجـود الفاصولياء التي تعدّ أحـد أفضل الأغذية على

الإطـلاق؛ لكونهـا تحتـوي دهوناً قليلة، مـع ارتفاع في نسبـة الأليـاف والبروتينـات، إلى جانـب احتوائهـا مختلف أنـواع المعادن، مثل: الفوسفـور، والكالسيوم، والنيكل، والنحاس، والكلوروفيل، وغناها بمادة الزنك الموجودة في اللحم.

٩-القارن يـارق: في المطبـخ الفراتـي كثـيرٌ من الأكلات الشعبية التي تعـود أصولها إلى تركيا، ومنها ما تغـير اسمها وطريقة تحضيرهـا، ومنها ما حافظ على الاسم وطريقة التحضير كما هو حال أكلة القارن يارق، وهو «الباذنجان المحشو باللحمة المفرومة» ولها في مـدن أخرى اسـمٌ آخر وطريقة تحضـير مختلفة، وهذا ما جعلها تتميز وتصبح من الأكلات الشعبية في دير الـزور ريفاً ومدينةً. وهي تـدل على قدم العادات والتقاليـد وأصالتها، وتعد طبقـاً أساسياً على المائدة ويمكن أن يقـدم مع السلطـات والأرز المفلفل، ويمكن إضافـة البطاطا المحشـوة باللحمـة إلى طبق القارن يـارق. كمـا تعـد هـذه الأكلـة مـن الأكلات الصعبة التحضـير ومكوناتها كثـيرة، أي إنها بحاجة إلى عمل طويـل، فتجد ربة المنزل تعمل طـوال النهار لإعدادها وتقديمها للعائلة، والكثير من السيدات يقمن بالتعاون في تحضيرهـا، وبذلك تتشكل حالـة اجتماعية خاصة بين الجـارات أثناء تحضيرها، في حـين تفضل بعض

النساء العاملات طبخها في أيام العطل لكونها تتطلب عمـلاً ووقتاً طويلاً، كما أنها أكلـة غنية ومغذية، فهي تحتـوي الخضار واللحـم ما يجعل الفائـدة مضاعفة بالنسبة للجسم، ويفضلها الكبار والصغار.

تحتاج هـذه الأكلة إلى جهد كبـير، فالبداية تكون عبر تقشـير الباذنجان بطريقة خاصـة، ويتم فتحها مـن جنـب بالسكين ثـم يقلـى الباذنجـان في الزيت حتـى يكتسـب اللون الأشقـر، ويوضع علـى جنب إلى حـين تحضير الحشوة التي تتألف من اللحمة المفرومة والبصل المفروم وبهارات خاصة بهذه الطبخة وسمنة عربيـة، وبعد الانتهاء من تحضير الحشوة تبدأ عملية حشـو الباذنجان باللحم، ومـن ثم يوضع في الصينية ويضـاف إليـه عصـير البنـدورة، ومن ثـم توضع في الفرن لمدة عشر دقائـق أو أكثر حتى تتحمر، والبعض لا يفضـل وضعها في الفرن، فيضعهـا على الغاز فقط حتى تصبح جاهزة للأكل، وتقدم للعائلة وإلى جانبها الرز والفليفلة والبصل الأخضر حسب الرغبة.

١٠-فتـل الشعيريـة: الشعيريـة مـن الأكلات والأطبـاق الرئيسية اللذيذة التي تتميز بها دير الزور، لكنهـا قليلة جداً في هـذه الفترة، فقد ظلـت منتشرة حتـى السبعينـات أو أكـثر، وهناك بعض مـن أهالي المنطقـة الشرقيـة لا زالـوا يحافظون عليهـا، ويرون

أَنَّها عـادات أصيلة لا يمكنهـم أن يستغنوا عنها. كان يتم إعدادهـا عادة في فصل الخريف، إذ يكون طقس المحافظـة في ذلك الوقت الأجمل بـين فصول السنة، وتطبخ مع السمن العربي أو يخلط معها الزبيب، وهي أكلة سريعة التحضير، تطبخ مع الرز المفلفل والبرغل. وفتـل الشعيرية إحدى اللوحـات الشعبية التي يحرص أهـالي دير الزور على إقامتها كل عام، في ظل طقوس وعادات خاصة، فهي عبارة عن لوحة في ظاهرها حالة من التعاون بين الأقارب والجيران لإنجاز أكلة شعبية، وفي باطنها وسيلة لإظهار إمكانية الفتيات اللواتي هنَّ في سـن الزواج، وقد أسهمت عادة فتل الشعيرية بدور كبير في الحيـاة الاجتماعية الديريـة. إذ تُحَضَّرُ هذه الأكلة في أحد منازل الحارة، ويقوم صاحب أو صاحبة البيت بدعوة كل فتيات الجيران للمشاركة، وهنا تلبس كل واحدة من الفتيات أجمل ما لديها من ثياب، وتضع المكياج الـلازم لنفسها، وترى الواحـدة منهن وكأنها ذاهبة إلى عرس، أو كأنها ستزف في هذه الليلة. وتبدأ الفتيات عـادة في العمل من العصر أو من بعد العشاء مباشـرة، حتى ساعات متأخـرة من الليل، إذ تبدأ كل فتـاة بإظهـار مواهبهـا في العمل، وفي نهايـة السهرة يقـدم للفتيات المساهمات طعامـاً يعد خصيصاً لهذه المناسبـة، وبعـد الانتهاء مـن الطعام يقـوم أصحاب البيت بتوصيل كل بنـت إلى أهلها، وتعاد اللوحة أياماً أخرى، إذ تقوم الفتيـات المشاركات بإعداد الشعيرية بالانتقـال إلى البيت الآخر، وهكـذا حتى آخر بيت في الحي.

وعـن الأدوات اللازمة لإعـداد الشعيرية وطريقة تحضيرها تهيئ صاحبة البيـت ومن معها من البنات عجينة كبـيرة من الطحين، ويفضـل الدقيق المصنوع من القمـح الجيد المعروف بـ «المصيرية»، وهو نوع من القمـح كلـون الذهب، تقطـع العجينة قطعـاً صغيرة، وتسمـى هـذه القطـع كيكوبـة أو كباية، تضـع الفتالة في راحتـي كفيهـا سمنـاً عربياً لكيلا تلصـق العجينة عليها، وتوزع العجينة على الفتالات، ويكون الفتل على غرابيـل أو أطباق مصنوعة مـن القش، وأما الفتالات الخبـيرات فيقمـن بالفتل علـى السـوح أو الحصران أو البسـط، ويبـدأ العمـل ويستمـر على هـذا المنوال إلى ساعـة متأخـرة من الليل. يصاحـب العمل أجواء

وطقوس جميلة، إذ يتبادل الجميع النكات والحكايات الجميلة، كذلك تردد بعض الفتيات الأغاني الشعبية التي تنطلق من حناجر الفتيات المشاركات على شكل كورال، ومن هذه الأغاني «المولية الديرية»:

يا خوي ما لي قلب تبكي على حالي
أيام كلها حزن هل البهدلن حالي
ضيعت عمري وضعت حسرات تحلالي

بعد ذلك انتشرت الفتالات الآلية التي كانت سبباً في توقف فتل الشعيرية في البيوت، إذ يتم تحضير عجينة الشعيرية، وتؤخذ للفتالة الآلية وهي عبارة عن مكبس يدوي على سلندر معدني أسفله مخرم بثقوب على قدر قطر الشعيرية، ويوضع مع العجين السمن العربي، ويقوم الفتال بضغط العجين بالمكبس، فتخرج خيوط الشعيرية من الأسفل، ويوجه على الشعيرية مروحة حتى تجف ولا تتكتل، ثم تجمع وتنشر على حصران نظيفة، وتترك لتجف هوائياً، وتجمع بعد ذلك .

١١-**الشاكرية الديرية**: الشاكرية سيدة أكلات اللبن، وتحتاج إلى لحم موزات، وهي سهلة الاستواء لتصبح طبقاً رائعاً على موائد الديريين، يضاف إليها السمن البلدي.

ثانياً: أكلات ديرية قديمة بدأت بالانقراض:

بدأ غيرُ قليلٍ من الأكلات الديرية بالانقراض مع العلم أنها شكلت خلال الفترة الماضية غذاءً أساسياً لأبناء المحافظة، ومن هذه الأكلات:

١- أكلة المشمشية الديرية «خِشَّاف المشمش على اللحمة»:

تعد المشمشية «خِشَّاف المشمش» من الأكلات التاريخية التراثية النادرة والقديمة جداً في المطبخ الديري العريق من زمن الأجداد، ولا يعرفها أحد من جيل الستينيات وما بعد، وهي أكلة ديرية بامتياز لا أحد يعرفها خارج دير الزور، ولم يسمع عنها أحد، بل يستغربون عند سماعهم فيها، وكانت محبوبة جداً لدى ذلك الجيل، وتتميز بطعمها المميز، وتعد من الأكلات الشتوية بامتياز، فهي تمنح الدفء والطاقة للجسد، وتؤكل بطريقتين إما ثرود وإما تغميس بالخبز.

وتتكون أكلة المشمشية من حبات المشمش المجففة الكاملة الصاغ المنزوعة النواة ، إذ تغسل وتنقع بالماء الدافئ منذ المساء إذ يسمى المشمش بهذه الحالة نقوع المشمش، وتتكون من لحمة الضأن بعظمه مقطَّعة

قطعـاً متوسطـة، وبصل مقطـع لشرائـح، وعصفر، وفلفـل أسود، وسمـن عربي لتحميـس اللحمة، وملح، وماء.

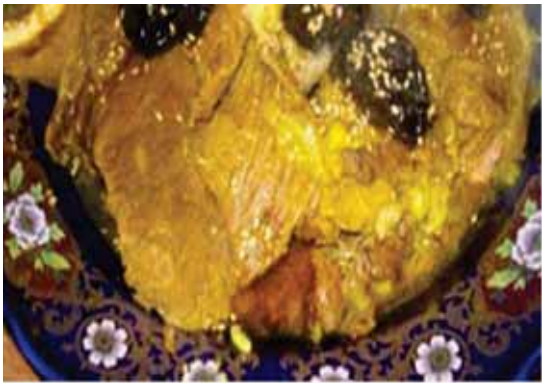
٢- أكلة الهبيط:

الهبيـط أكلة تاريخيـة تراثية قديمة جـداً في دير الـزور، عمرها يقارب المئة عـام أو يزيد، وتعد عموداً أساسيّـاً من أعمـدة المطبخ الديـري القديم، تصنف اليوم من الطبخات النـادرة الوجود، وصنفها البعض أنهـا من ضمن الأكلات المنقرضـة، لكن بالحقيقة لم تنقرض، وهناك عوائل ديرية أصلية لا زالوا يطبخون الهبيـط إلى يومنا هذا، ولو بشكل قليل جداً، وبفترات متقطعة ومتباعدة.

انتشـرت وازدهـرت أكلة الهبيط في فـترة ما بين العشرينيـات من القرن الماضي إلى نهاية الأربعينيات تقريبـاً ؛ إذ كانـت تؤكل بشـكل مناسف ثـرود عادي دون إضافـات ثانيـة كالرز، لأن الـرز كان قليلاً وغير مرغـوب كثـيراً، إذ بدأت تقل مـع الخمسينيّات فكان يُطبخ الهبيـط بالقدور العادية ضمـن البيوت ويطبخ إلى جانبـه رز مدعبل مـع الشعيريـة، وفي الستينيات لبدايـة السبعينيات قلَّ عدد النـاس الذين يطبخونها بسبب تغيُّر نمط الحياة في ذلك الزمان وتغير الأطعمة وظهور مأكولات جديدة.

الهبيـط في الأصـل أكلة عراقية مـن الأنبار غرب العـراق تسمى عندهـم «الدليميـة» أو الهبيط، لكنها بدون تمـر، أما الهبيط مع التمـر في دير الزور فقط. وهي أكلة تطبخ بالشتـاء أكثر من الصيف لأنها ثقيلة وتمنـح الجسم حـرارة وطاقة عاليـة، وكذلك لأن من أهـم عناصرها هو التمر المجفـف «تمر أبو طكة» ؛ إذ لا يوجد تمـر مجفف في الصيـف، فيتوافر هذا التمر بكـثرة ضمـن غـرف المونـة الديرية قديمـاً في فصل الشتـاء القارس. ويطبخ الهبيط في مناسبات أساسية قديمة كالأعراس والأفراح بشكل عام ؛ إذ تكون طعاماً أساسيـاً للعروسين. ومـا يميز هذه الأكلـة أنها تجمع المالح والحلو بالطبخ، وهذا يعطيها طعماً لذيذاً ونكهة شهية، وهـذا هو السبب الذي يدفع الناس إلى إضافة الزبيـب الحلو للكثير من أكلات المناسف الحديثة من كبسات وغيرها.

أهـم عناصر أكلـة الهبيط: لحم الضـأن بعظمه، ويفضل لحـم الكتف أو الفخذ، تمـر مجفف «تمر أبو طكـة»، بصل أبيض، سمن عربي ديري، عُصفر، ماء، ملح، بهار.



٣-السليقة:

أكلة موسمية تصنع أثناء تأمين مونة الشتاء، ففي الماضي والى وقت قريب كان الناس يجهزون مونة البرغل في بيوتهم، ويذهبون إلى سوق الحبوب «العرصا»، ويشترون حبوب القمح النظيفة من الشعير والزوان والأحجار ومن النوع القاسي المناسب للبرغل، وفي البيت يغسلون الحب «تصويل»، وينشرونه على الأسطحة حتى يجف، وإذا احتاج للغربلة يغربلونه، ويصبح جاهزاً للسلق .

ففي الخريف كان ينتشر في شوارع دير الزور القدور الكبيرة على نار الحطب، وتغلى حبوب القمح على النار، ويحرك حتى تستوي كل الحبوب .وفي هذه الأثناء يقف الجوار للمساعدة أو الفرجة، وأهم من ذلك تشاهد الأطفال تتجمع حول القدور، وهم يحملون الصحون ليأخذوا ما تيسر من حبوب السليقة الناضجة قبل أن تخضع لعملية التجفيف تحت الشمس، إذ يستحب أكلها إما مباشرة وإما بإضافة السكر إليها، ويركض الأطفال فرحين بصحونهم إلى بيوت أهاليهم .وبعد نضج الحب يرفع من القدر، وينشر في مكان نظيف على الأسطحة، ويظل يقلب حتى يجف تماماً، ثم يعبأ بأكياس، ويتم جرشه إما بالرحى كما كان يحصل بالماضي البعيد وإمّا بالجاروشة الآلية .وبعد جرشه يغربل بالغرابيل وتفصل الحبوب الكبيرة عن المتوسطة عن الناعمة ولكل منها استخدامه الخاص، فالكبيرة لطبخ البرغل والوسط والصغيرة للكبة. أما الناعم جداً «صريصرة» فيعمل منه أفضل المخبوزات وهو «العصب»؛ إذ يخلط البرغل مع الدهن والعصفر والملح، ويشكل على شكل أرغفة ويخبز بالتنور، وقد تقلصت هذه الأكلة إلى حد كبير بسبب تأمين مادة البرغل الجاهزة من السوق. وهناك نوع آخر من السليقة تصنع بمناسبة ظهور أسنان الطفل، وتوزع على الجيران والأصدقاء، وقوامها القمح والحمص والكشك المجفف وغيرها من المواد تخلط جميعاً وتسلق.

ثالثاً: الحلويات الديرية:

١- **الكليجة:** كل مدينة لديها ما يميزها من المأكولات التي تصنع للسكان والزوار، وفي دير الزور استطاعت الكليجة أن تصبح من المأكولات الشعبية التي تتصدر تراث محافظة دير الزور، وأصبح للمحافظة نصيب في التفرد بهذا النوع من المعجنات. وهي أكلة شعبية تقليدية ما زالت دير الزور متمسكة بها، وتعد من أصناف الحلويات التي تصنع في المناسبات المفرحة والأعياد ولا سيما عيدي الفطر والأضحى، إذ تنتشر رائحة الكليجة ليلة العيد من البيوت التي يترقب أبناؤها وقت نضجها، وتقدم مع الشاي. والكليجة تتكون من الطحين المعجون بالسمن البلدي حتى يتم تجانسه، وبعد أن يعجن يضاف إليه القليل من الماء، ويحلى بالسكر. وسر الكليجة يكمن فيما يدعى نكهات الكليجة، وهي عبارة عن خلطة من التوابل والمنكهات الطبيعية «حوائج الكليجة» التي تتكون من: جوزة الطيب، قرفة، حبة بركة، جوز الهند، سمسم، يانسون، شمر، زنجبيل، محلب، هيل. وتحشى بالتمر المعجون بالسمن العربي أو لب الجوز، وتقطع بشكل دائري أو مستطيل، وعندما تنضج يدهن الوجه بالبيض والحليب.

ومن أشهر محلات الكليجة بمدينة دير الزور محل قربون، واعتاد الكثير من أبناء دير الزور الشراء منه في الأعياد وفي جميع المناسبات وفي سفرهم، كما أن الكثير من أبناء المحافظة يفضلون الكليجة المنزلية التي تقوم ربة المنزل بإعدادها. وتعد الكليجة الهدية المفضلة التي يأخذها الديريون معهم في زيارتهم إلى أصدقائهم وأقاربهم في المحافظات.

٢- الأقراص الديرية رفيقة الكليجة في ضيافة العيد: إلى جانب الكليجة الديرية تجتهد المرأة الديرية في الأعياد بصناعة الأقراص الشهية التي من يتذوق طعمها لن ينساها أبداً، وتتكون من طحين وسميد وحليب بودرة وملح وسكر وخميرة، وحوائج الأقراص تتكون من: كزبرة ويانسون وشمرا وسمسم وحبة البركة وزنجبيل مطحون ومحلب وهيل وقرفة وقرنفل وجوزة الطيب، يدهن الوجه بالبيض والخل وتخبز بالفرن.

٣- المعمول الديري: عند اقتراب العيد تبدأ نساء دير الزور بصنع حلو العيد أو التحضير لصنعه، والأغلبية تبدأ بصنع الكليجة والأقراص، ولكن البعض يحب التنوع والتغيير وعدم الاقتصار على نوع واحد من الحلويات، فيصنعن المعمول على أشكال مختلفة بقوالب مخصصة لتقديمه لضيوفهم في العيد. ومكونات المعمول من: الطحين وسميد ناعم وسمنة وسكر بودرة وقطر وخميرة، والحشوات حسب الرغبة «فستق، جوز الهند، تمر، شوكولا».

٤-البقلاوة الديرية: نوع من أنواع الحلويات التي قليلاً ما كانت النساء الديريات يقمن بعملها في المنازل، وكان الكثيرون يشترونها من المحلات في أسواق دير الزور، ولكن الظروف التي فرضت على الكثير من الديريات ومخالطة الأخريات حَمَلْنَهُنَّ على إنجاز كثيرٍ من الطبخات وأنواع الحلويات. وتتكون البقلاوة من: طحين، زبدة، لبن أو حليب، أما الحشوة فمكسرات أو قشطة، بعد لف العجينة ووضعها في صينية الفرن يُوضع على وجهها السمن العربي، وعندما تنضج تُسَقَّى بالقطر البارد.

٥-المامونية: من أشهر وألذ الأطباق التي تقدم كطبق الفطور للديرين يوم الجمعة؛ إذ لا يمكن أن يمر يوم الجمعة دون أن تُوجد المامونية على موائد فطور الديريين، كما تقدم أول أيام العيد؛ إذ تجتمع العائلة لتتذوق طعم المامونية. وتعد المأمونية من الأكلات الشعبية المعروفة في دير الزور وكذلك تشتهر بها حلب. وقد تكون مقاديرها سهلة، ولكن لا تستطيع أي سيدة أن تعدها بشكلها وطعمها الصحيح، ومكوناتها هي: ماء، سميد، سمنة، ماء ورد أو زهر، قرفة ناعمة للزينة، وبعد سكبها في الأطباق يوضع فوقها القشطة وترش القرفة، وتقدم ساخنة، وإن لم توجد القشطة، يمكن أن تقدم المامونية مع قطع الجبنة المالحة عوضاً عن القشطة. وهنا يمتزج الطعم المالح مع الطعم الحلو، كما يمكن استخدام السمن العربي والصنوبر مع القشطة العربية بُغية المزيد من النكهة.

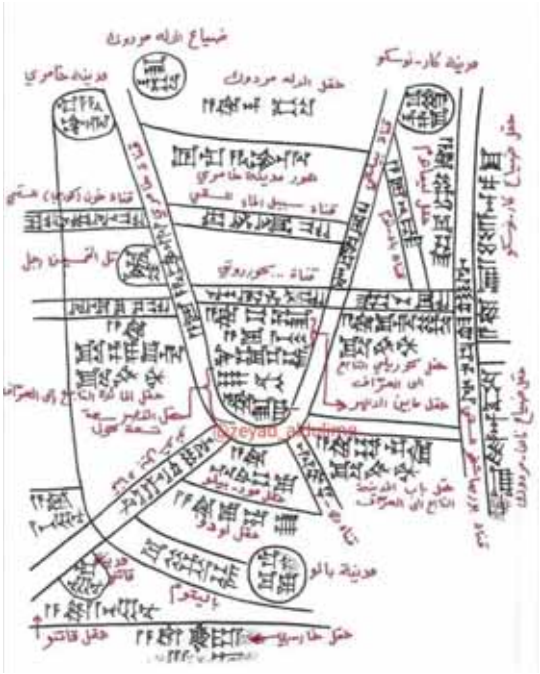
قصة فقير نيبور

د. عيد مرعي

عرف سكان الشرق القديم جميع أنواع الأدب من أسطورة وملحمة وحكاية وقصة وشعر ونثر ومناظرة ومديح ورثاء وحكم وأمثال وغيرها. وعبَّروا من خلال هذه الأنواع عما يجول في نفوسهم من أفكار، وعما يواجهونه من مشاكل. لا بل ذهبوا أبعد من ذلك، إذ انتقدوا بشكلٍ ساخر أوضاعهم السيئة وتصرفات الحكام وموظفيهم معهم. وتدخل قصة فقير نيبور المدعو «جيميل نينورتا» Gimil Ninurta ضمن هذا النوع من الأدب. وهي تتحدث عن أحد فقراء مدينة نيبور Nippur عاصمة بلاد سومر الواقعة في جنوبي العراق (يُدعى الموقع الآن نُفَّر على بعد مئة وخمسين كيلومتراً جنوب شرقي بغداد، شرق مدينة عفك الحالية في محافظة الديوانية) التي كانت محجاً للسومريين لوجود معبد الإله إنليل Enlil كبير الآلهة السومرية فيها. وقد عُثر على هذه القصة مدونة شعراً (أكثر من مئة وستين بيتاً) باللغة الأكادية (اللهجة البابلية الحديثة) والكتابة المسمارية على بضعة ألواح طينية في موقع مدينة نُفَّر نفسها، وفي مكتبة العاهل الآشوري الكبير آشور بانيبال في نينوى، وفي موقع سلطان تبه القريب من مدينة حرَّان في أعالي بلاد الرافدين (الآن جنوبي تركيا). ويحمل أحد الألواح تاريخ نسخه من الكاتب «نابو ريختو أوصور»، وهو الحادي والعشرون من شهر آذار سنة ٧٠١ ق. م. لكن أحداث القصة تعود إلى زمن أقدم بكثير من هذا التاريخ، وانتشرت في جميع مناطق بلاد الرافدين بدليل العثور على نسخ منها في مناطق متعددة في شمالي وجنوبي بلاد الرافدين.

كان جيميل نينورتا (الاسم أكَّادي يعني الإله نينورتا جميل، وهو إله الماء والفيضان والحرب عند السومريين) من سكان مدينة نيبور، وكان فقيراً معدماً، ليس لديه في بيته ما يقيم رمقه، تقول القصة:

«كان هناك في زمنٍ مضى في مدينة نيبور رجل فقير محتاج، يُدعى جيميل نينورتا، رجلٌ بائس. كان يسكن في مدينته نيبور، ويعيش في فقرٍ مدقع. لم تكن لديه فضة كما يليق بقومه، ولم يكن لديه ذهب كما يليق بالبشر. مخزنه يحتاج إلى حبوبٍ نقية. بطنه يحترق، يتشوق إلى الخبز، وجهه بائس، يتشوق إلى لحم وشرابٍ لذيذ. يشتهي كل يوم وجبة طعام، لكنه يخلد إلى النوم جائعاً. يرتدي ثوباً واحداً لا يمتلك غيره».



للتغلب على الفقر والعوز فكَّر جيميل نينورتا بطريقة للحصول على ما يحتاج إليه من طعام وشراب، فخطر بباله أن يبيع ثوبه، ويشتري بثمنهاً خروفاً يذبحه ويستمتع بأكل لحمه. إلا أنه تراجع عن الفكرة لأنها لن تحل مشكلة الفقر الذي يعانيه، كما أن جيرانه وأقاربه سيعتبون عليه إذا لم يدعهم إلى الوليمة التي سيقيمها . واستبدلها بفكرة أخرى وهي شراء عنزة وتقديمها هدية إلى والي المدينة عَلَّه يحصل منه على مساعدة للقضاء على فقره وعوزه.

اشترى العنزة وذهب إلى قصر الوالي، وطلب إلى البواب أن يخبر الوالي بالأمر، ويستأذنه بالدخول إليه. لكن الوالي غضب غضباً شديداً حين بلغه الأمر، إذ كيف يجرؤ رجل من العامة على التفكير بتقديم هدية له بهذه الطريقة:

«ذات يوم تشاور مع قلبه البائس و قرر: سأخلع ثوبي الذي لا أملك غيره وأبيعه، وأشتري خروفاً في سوق مدينتي نيبور. وفعلاً خلع ثوبه الذي لا يملك غيره، واشترى عنزة عمرها ثلاث سنوات من سوق مدينته نيبور. تشاور مع قلبه البائس، وحدثته نفسه: ماذا لو ذبحت العنزة في فناء داري ؟

لا، لن تكون وجبة طعام كاملة، إذ لا توجد الجعة، وأصدقائي في محيط جواري سيسمعون بذلك وينزعجون، أهلي وأقاربي سيغضبون. لذا دعني أمسك بالعنزة وآخذها إلى بيت والي المدينة . سأصنع بذلك عملاً جيداً ولطيفاً لمعدته ومزاجه.

سحب جيميل نينورتا عنزته من الرقبة، انطلق نحو بوابة قصر والي مدينة نيبور. قال لحارس البوابة توكولتي إنليل (الاسم أكادي يعني اتكالي على إنليل، إله الفضاء والجو والريح عند السومريين) الكلمات الآتية: قل للوالي إني أريد الدخول لأراه. قال الحارس لسيده: سيدي مواطن من نيبور ينتظر أمام بوابة قصرك، قد أحضر لك عنزة هدية».

أمر الوالي بإحضار جيميل نينورتا إلى القصر ووَبَّخَهُ وطرده بعد أن سمع قصته، وذبح العنزة:

«غضب الوالي على توكولتي نينورتا (البواب) وقال: لماذا يظل مواطن من نيبور ينتظر أمام البوابة؟.. دخل جيميل نينورتا إلى الوالي فرحاً، وعندما صار أمامه حمل عنزته من الرقبة بيده اليسرى، وصافح الوالي بيده اليمنى وقال: عسى الإله إنليل ومدينة نيبور أن يباركا الوالي. عسى الإله نينورتا Ninurta والإله نوسكو Nusku (إله النار والنور عند السومريين) أن يوفقاه توفيقاً عظيماً. قال الوالي: ما مشكلتك حتى تحضر لي هدية ؟ روى جيميل نينورتا حكايته لوالي نيبور»، وشرح له وضعه السيئ.

أمر الوالي بعد ذلك بذبح العنزة وإعداد وجبة طعام، وأعطى فقير نيبور عظماً و غضروفاً منها، وجعة رديئة، وطرده من القصر:

«أعطى البواب فقير نيبور عظماً وغضروفاً وجعة رديئة ليشربها، ورماه خارج بوابة القصر. عندما صار جيميل نينورتا خارج البوابة قال للبواب: لتبارك الآلهة سيدك ! قل له: ألحقت بي الإهانة مرة واحدة، ولكني سأجعلك تدفع ثمنها ثلاث مرات ! وعندما سمع الوالي ذلك ظل يضحك طوال النهار».

انطلق جيميل نينورتا، بعد طرده من قصر الوالي إلى قصر الملك لا كي يشكو الوالي، ولا لطلب مساعدة، بل ليستأجر عربة من عربات القصر ليوم واحد، على الرغم من أنه كان مفلساً. تظاهر أمام الملك أنه من وجهاء مدينة نيبور، وأن لديه أموالاً وعقارات، فوافق

الملك على تأجيره عربة فاخرة من عربات القصر على أن يدفع أجرتها لاحقاً:

«جلس جيميل نينورتا خارج قصر الملك، رأى الأمير والوزراء يُصدرون بأمر الملك قرارات عادلة. استطاع جيميل نينورتا أن يمثل أمام الملك، وسجد أمامه، وقدَّم له فروض الطاعة، وقال: أيها النبيل، أيها الملك، الذي تمنحه الآلهة المجد ! دعهم يعطوني بأمرك عربة، أفعل بها ما أشاء يوماً واحداً، و سأدفع عن هذا اليوم أجرة مينة واحدة (وحدة وزن سومرية تعادل نحو ٤٨٠ غ) من الذهب الأحمر».

انطلق جيميل نينورتا في إحدى عربات القصر نحو مدينة نيبور. واصطاد وهو في الطريق بعض الطيور تشبهاً بوجهاء بلاد سومر الذين كانوا يخرجون برحلات صيد للترفيه عن أنفسهم. وعندما وصلت أخبار ذلك إلى والي نيبور أسرع في الخروج لاستقبال جيميل نينورتا دون أن يعرف أنه ذلك الفقير الذي سلبه عنزته. ولمّا التقاه ادَّعى جيميل نينورتا أن الملك أرسله إلى نيبور ومعه صندوق مملوء بالذهب هدية إلى معبد الإله إنليل في نيبور الذي كان يحج إليه السومريون منذ الألف الثالث قبل الميلاد. أظهر والي المدينة لجيميل نينورتا أسمى آيات الاحترام والتقدير، وأقام له وليمة ذبح فيها شاةً، وأصرَّ عليه أن يبيت عنده في قصره، ويذهب في اليوم التالي إلى معبد الإله إنليل لتقديم هدية الملك من الذهب:

«لقد أعطوه عربة جديدة لائقة بالرجل النبيل، ودثروه بوشاح جميل. اصطاد جيميل نينورتا طائرين وضعهما في صندوق ختمه بختم، وانطلق إلى بوابة قصر والي نيبور. رآه الوالي فخرج لاستقباله، و قال: من أنتَ يا سيدي ؟ لمَ جئت مسافراً في وقت متأخر من النهار ؟ أجابَ جيميل نينورتا: الملكُ سيدك أرسلني..... لقد جلبت الذهب لمعبد إيكور EKUR، معبد الإله إنليل. أمر الحاكم بذبح شاةٍ لإعداد وجبة شهية له».

تعمَّد جيميل نينورتا أن يُطيل السهر بعد تناول العشاء الدسم لدرجة أن أصبح الوالي مرهقاً جداً، فغلبه النعاس وغطَّ في نوم عميق. حينئذٍ أطلق جيميل نينورتا سراح الطائرين من الصندوق، وبدأ بالصياح واللطم وتمزيق ثيابه مدّعياً أن الصندوق الذي كان معه كان مملوءاً بالذهب، وسُرق الذهب منه. استيقظ الوالي على الصراخ، فقام جيميل نينورتا بضربه بشدة متهماً إياه بالتقصير في حراسة الصندوق. أمام هذا الوضع اضطر الوالي إلى استرضاء جيميل نينورتا، ودفع ضعف كمية الذهب المزعوم، بالإضافة إلى تقديم ثياب جديدة عوضاً عن التي تمزقت:

«أما جيميل نينورتا فقد ظل طوال الليل مع الوالي يقظاً. ومن شدة التعب غلب النوم الوالي، عندها نهض جيميل نينورتا في أعماق الليل بهدوء، فتح غطاء الصندوق، طار الطائران إلى السماء، فصرخ: قم أيها الوالي، لقد سُرِقَ الذهب، لقد فُتِحَ الصندوق! غطاء الصندوق مفتوح ! لقد سُرِقَ الذهب ! مزَّقَ جيميل نينورتا ثيابه بألم مبرح، هاجم الوالي بعنف، جعله يتوسل الرحمة، ثم أشبعه ضرباً من قمة الرأس إلى أخمص القدمين، حتى جعله يتوجع و يئن. ركع الوالي أمام قدميه وهو يصرخ و يتوسل إلى جيميل نينورتا: سيدي لا تهلك مواطناً من نيبور، لا تُلطخ يديك بدم شخص مصون ومقدس لدى الإله إنليل. ثم قال: أعطوه مقابل هديته ٢ مينة من الذهب

الأحمر، وأعطاه ثياباً أخرى بدل الثياب التي مزقها».

كانت هـذه أول مـرة يقتص فيها جيميـل نينورتا من والي مدينة نيبور، وعندما غادر بوابة القصر قال للبواب توكولتي إنليل:

«لتبـارك الآلهة سيدك، قلْ له: ألحقت بي الإهانة مـرة واحدة، وها قـد أهنتك مرة أيضـاً، ولكن بقيت مرتان بعد».

تقمَّص جيميـل نينورتا في المـرة الثانية شخصية الطبيب (آسو بالأكادية)، إذ حلق الجانب الأيسر من رأسـه (علامة مميزة للأطبـاء)، وحمل معه بعض الأدوات التـي كان يحملهـا عـادة أطبـاء ذلك الزمن معهـم، وقصد قصـر الوالي، وأخبر البـواب أنه جاء مـن مدينة إسين Isin (يُعرف الموقع الآن باسم إشان بحريات على بعد نحـو ثلاثين كيلومتراً جنوب نيبور) مركز عبادة إلهة الطب والمداواة في بلاد الرافدين إلى مدينة نيبـور لمعالجة الوالي من الجـروح والرضوض التـي لحقت به. ولمّا دخل على الـوالي كشف له الوالي عمَّـا أصابه من جروح، فطلب منـه جيميل نينورتا أن ينتقلا إلى مكانٍ مظلم ومعزول حتى يستطيع معالجته بشـكلٍ صحيـح لأن أدويتـه لا تؤثـر إلّا في الظلمة. ولمّا انفـرد به قيّـده بحبال ثبتهـا في أرضية المـكان الذي انتقلا إليه، ثم أخذ بجلده بشكلٍ عنيف دون أن يتمكن أحـدٌ من سمـاع صراخه ونجدته. وخـرج من القصر دون أن يلحظ أحدٌ ذلك. وكان ذلك القصاص الثاني:

«سار جيميـل نينورتا إلى الحلاق، جعله يقص كل شعـره من الجانـب الأيسر، وانطلق نحـو بوابة قصر والي نيبور، قال للبـواب، حارس البوابة: أعلم سيدك أني أود الدخـول لرؤيتـه. أجابه البواب: من أنت حتى تراه؟ قال له جيميل نينورتا: أنا طبيب من مدينة إسين يفحصـ حيثما يكون مرض وعلة. وعندما مثل جيميل نينورتـا أمام الوالي، كشف له الوالي عن كدماته التي حدثت عندما أشبع جسمه ضرباً. قال الوالي لخدمه: هـذا الطبيب ماهر! قـال جيميل نينورتـا: سيدي إن أدواتـي تؤثر في الظلمـة، في مكانٍ خاصـ، بعيداً عن الطريـق. قـاده الـوالي إلى حجـرة منعزلـة، حيث لا صديق أو رفيق يمكـن أن ينجده. ألقى جيميل نينورتا بالإناء على النار، دقَّ خمسة أوتاد في الأرض القاسية، ربط رأس الوالي ويديـه وقدميه بها، ثم أشبعه ضرباً مـن قمة الرأسـ إلى أخمصـ القدمـين، حتى جعله يتوجـع ويئن. وعندما غادر جيميل نينورتا البوابة قال لتوكلتـي إنليل حارس البوابة: لتبـارك الآلهة سيدك! قل لـه: ألحقت بي الإهانة مرة واحدة، وها قد أهنتك مرتين، ولكن بقيت واحدة بعد».

أمـا القصاصـ الثالـث فـكان أن استأجر جيميل نينورتـا رجلاً مـن الشارع، وطلب منـه أن يذهب إلى بيـت الـوالي، ويصـرخ بأعلـى صوته أنه هـو صاحب العنزة الذي ذهب إلى بيت الوالي. نفَّذ الرجل ما طُلب منـه أمام قصر الوالي، فاجتمـع الناس على صراخه وعلـى رأسهم الوالي. ركضـ الرجل وركضـوا خلفه، وكان الوالي آخرهم لأنـه لم يكن معتاداً الركض. وما إن بلغ أحد الجسور حتى كان جيميل نينورتا بانتظاره، فأمسـك بـه، وضربـه ضربـاً مبرحاً حتـى غاب عن الوعي. وكان ذلك القصاص الثالث:

«كان جيميـل نينورتـا قلقـاً ومتلهفاً، يرفـع أذنيه كالكلـب، ينظـر إلى النـاس حولـه بحـذر، يتفحص بدقـة كل الناس. وجد رجلاً يأمل أن يعوضه خسائره، أعطـاه عنـزة هدية وقـال له: اذهـب إلى بوابة قصر حاكـم نيبور، وابـدأ بالصياح حتى يجتمـع كل الناس بأعـداد ضخمة على صياحك، ونـادِ: أنا الطارق على بوابـة قصر الـوالي، أنا الرجل صاحـب العنزة الذي طرده الوالي من قصره. أما جيميل نينورتا فقد اختبأ

تحت جسرٍ قريب ككلب. خرج الوالي على أثر صياح الرجل، و نادى جميع سكان قصره، ذكوراً وإناثاً، للخروج. خرجوا جميعهم لمطاردة الرجل. تركوا الوالي وحيداً في الخارج. ظهر جيميل نينورتا فجأة من تحت الجسر، وقبض على الوالي، انقضَّ بعنف على الوالي، وجعله يستعطفه، أشبعه ضرباً من قمة رأسه حتى أخمص قدميه، حتى جعله يتوجع ويئن، وقال له: ألحقت بي الإهانة مرة واحدة، و ها قد أهنتك ثلاث مرات. ثم تركه، واختفى في ريف البلاد. أما الوالي فقد عاد إلى قصره مترنحاً».

تعبر هذه القصة التي كانت جزءاً من الموروث الشعبي المنتشر في جميع مناطق بلاد الرافدين المعبر عن الرغبة في تحقيق العدالة وإنصاف الفقراء وحمايتهم من عسف الحكام وظلمهم. لذلك وجدت هذا الانتشار الكبير في بلاد الرافدين، وربما في المناطق المجاورة. فالفقير إذا لم يستطع الحصول على حقه على أرض الواقع، يلجأ إلى الخيال لتحقيق ذلك. ونجد تعبيراً عن هذه الفكرة بعد قرونٍ طويلة من زمن «قصة فقير نيبور» بين قصص ألف ليلة وليلة التي شاعت في العصر العباسي، وهي قصة ذلك الفتى الذي أرسلته أمه إلى السوق ليبيع عجلاً. فاحتال عليه جماعة من اللصوص، وأقنعوه أن الذي معه ليس عجلاً، بل عنزة اشتروها منه بثمن بخس جداً. وحينما عاد إلى بيته والتقى أمه اكتشف أنّه وقع ضحية حيلة دبرها له أولئك اللصوص، فقرر الانتقام. ذهب في اليوم التالي إلى زعيم أولئك اللصوص والمحتالين بهيئة فتاة جميلة مغرية وافقت على قضاء ليلة معه في بيته. وعندما جلسا في البيت رأت الفتاة حبلاً يتدلى من سقف البيت، فسألت زعيم المحتالين عن قصة ذلك الحبل، فأجابها: إنه من أجل تعذيب من يُريد من خصومه. فطلبت الفتاة أن يريها كيف يتم ذلك، عندها قام زعيم المحتالين واللصوص بتعليق نفسه بالحبل، فانتهزت الفتاة الفرصة، وانهالت عليه بالضرب بسوط كانت قد خبَّأته تحت ثيابها، واستمرت بضربه حتى أُغمي عليه. ذهب زعيم المحتالين في اليوم التالي إلى حمَّام السوق لتنظيف جروحه من آثار الضرب الذي لحق به. فتبعه الفتى بزي رجلٍ مريض ضربه بعنف. عندها طلب زعيم المحتالين من أصحابه أن يأخذوه إلى الصحراء حتى لا يلحق به ذلك الفتى ويُلحق به الأذى. لكن الفتى لحقه إلى هناك وأشبعه ضرباً. وأخيراً لم يجد زعيم المحتالين من وسيلة للهروب من الفتى إلا التظاهر بالموت، وطلب من أصحابه حمله إلى المقبرة. إلا أن الفتى وَخَزَ زعيم المحتالين بإبرة، فصرخ من الألم، وانتصب واقفاً في التابوت، وهرب الفتى دون أن يتمكن أحد من القبض عليه.

يبدو أن مثل هذه القصص موجود في تراث الشعوب المختلفة قديماً وحديثاً، لأن الفقراء والمظلومين يحلمون دائماً برفع ظلم الأقوياء وأصحاب السلطة عنهم، وعندما لا يتمكنون من تحقيق ذلك على أرض الواقع يلجؤون إلى الخيال و الحكايا.

أخيراً نذكر أن جامعة كمبردج البريطانية أنتجتْ في عام ٢٠١٨ فيلماً عن قصة فقير نيبور ناطقاً بلغتها الأصلية أي الأكادية.

المراجع:

١ – فاضل عبد الواحد علي، سومر، أسطورة وملحمة، بغداد ٢٠٠٠، ص ٢٧٣ – ٢٧٦.

٢ – فاروق إسماعيل، الحاكم وفقير نيبور، حكاية بابلية من الألف الثاني قبل الميلاد، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١١٦، خريف ٢٠٠٣، عدد خاص عن حضارة العراق، ص ٢٤ – ٣٥.

3. Gurney. O.R.. The Tale of the Poor Man of Nippur and its

Folktale Parallels. in: Anatolian Studies 22 (1972). 149-158.

أزياء الرجال الشعبية في الساحل السوري

د. ناهد محمود حسين

يعد الزي التقليدي خير لسان يعبر عن حال الأمة وعاداتها وتقاليدها وتراثها، ولا يوجد مبالغة من القول: إن الأزياء الشعبية من أهم الوسائل المستخدمة في الكشف عن تراث الشعوب عبر أجيال مختلفة، وإن اختلفت في أشكالها وألوانها، وهي وثيقة تاريخية تختزل الكثير من الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وتعبر بذلك عن مراحل تاريخية مختلفة مرت بها هذه الأمة؛ وسجلت على القماش أفراحها وعاداتها وأساليب حياتها المختلفة. إذ تعد من الحاجات والطقوس الممتدة عبر حياة الإنسان، ويُستدل غالباً من خلال لابسها على انتمائه الطبقي، ومنزلته الاجتماعية وعمله وجنسه وعمره. وتظهر مهارة ورفعة ذوق صانعيها في انتقاء ألوانها وزخارفها المرتبطة إلى حد بعيد بالمعتقدات الشعبية.

ويعد اللباس اليومي لأي مجتمع عنوانه وأحد أركان هويته التي يتميز بها، ولكن هذا اللباس يتأثر بالزمن ويتطور مع تطور المجتمعات، فلدى سورية تاريخ عريق في اللباس التقليدي الفلكلوري، ويختلف من منطقة إلى أخرى ولكنها مؤلفة للجميع، ولباس أهل الساحل السوري جزء من تاريخ أبنائه، وهو كذلك أحد الألوان الجميلة المرسومة في لوحة التراث السوري الذي كان ولا زال تراثاً ملوناً مشغولاً بكلّ حبٍ ودقّة، يحترفه صانعوه والقائمون عليه لأنَّه ثقافة موحدة يتم تناقلها عبر الزمن إلى الأجيال القادمة.

تعتمد الأزياء الشعبية في الساحل السوري في مكوناتها على ما تنتجه الأرض من أليافٍ وخيوط تُوضع بين أيادٍ خبيرة تعمل في حياكة الخيط وصباغته ونسجه وخياطته وتطريزه. فاختار أهل الريف الساحلي في حياتهم التقليدية ألبسة تتلاءم وطبيعة المناخ والطقس إلى جانب العمل الزراعي الذي يتطلب لباساً يساعد الفلاح على العمل في الأرض لساعات طويلة دون أن يخلوَ من الذوق الجمالي الذي يفصح عنه التنوع الكبير في هذه الألبسة وثراء مفرداتها في كل من زي الرجل والمرأة والطفل. وتتميز أشكال وألوان الألبسة الشعبية في ريف الساحل السوري بالتنوع والتفرد؛ إذ ورث السوريون منذ آلاف السنين التراث الحضاري للشعوب التي عاشت على أرضهم، وكان للملابس نصيب من هذا الإرث. وقبل أن تغزو الأزياء الغربية المنطقة وتطغى على الزي الذي كان سائداً، كانت هناك تركة حضارية يصعب معرفة مصدرها، وهي مزيج من تركات الحضارات المختلفة التي تعاقبت على هذه المنطقة على امتداد تاريخه الطويل من الفينيقيين والآراميين والفرس واليونان والعرب والأتراك، وبشكل عام كانت تراعى الفلسفة في الحياة أولاً، والعقيدة الدينية والوضع المادي وطبيعة المناخ والسن والجنس من ذكر وأنثى، وكان اللباس من المواد المتوافرة كالقطن والحرير والصوف، وهي نتاج محلي، وكانت المناسج المحلية المنتشرة في بعض القرى تسد حاجة السكان، وهذه الأنوال اليدوية ظلت حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تنتج الخام والقطن الساذج الذي يشكل الجزء الأهم في لباس الناس.

وأصبح ارتداء الأزياء الشعبية نادراً في الحياة

اليوميـة ومقتصـراً علـى الاحتفـالات والمهرجانـات المتعلقة بالـتراث، فيجب الحفاظ عليهـا وصونها من خطـر الاندثـار والزوال بسبـب التحديـات المعاصرة وضمـان استخدامها للأجيال القادمة وتعريف الجيل الناشـئ بإحدى أوجـه خصوصياتـه الحضارية التي تتعرض للاندثار بفعل التطور والاتصال الحضاري.

فالـزي السـوري التقليـدي يتشابـه في الكثير من المناطـق، كمـا هـو مألـوف نلاحـظ أن زي الرجـال يتألـف من سـروال قماشـي يُسمَّى باللهجـة السورية «الشروال»، ومع قطعة قماش مزركشة تلف في الوسط ويُشـد بها القميص، مـع الكوفية والعقـال المسنين أو «الطربوش»، مع قطعة سلاح يتزين بها الرجال وعادة تكون «الخنجـر». وتنوعت ألبسة الرجـال في الساحل السوري ما بـين أغطية الرأس وألبسـة متنوعة للبدن وأحذية القدم.

أولاً: أغطية الرأس:

ارتـدى النـاس الثيـاب قديمـاً كل حسـب وضعه الاجتماعـي، وإن لباس أهل الساحـل السوري مثل كل البيئات الأخـرى كان يتناسب مـع المكانة الاجتماعية والحالـة الماديـة للفـرد، فالشيخ في الريـف الساحلي يرتـدي العمامـة، والشخص العادي يرتـدي «الكفية» البيضـاء أو السـوداء والعقال «العـكال». فقد تنوعت ألبسة الرأس عند الرجال في الساحل السوري ومنها:

١- **العرقية «الطاقية»**: غطاء للرأس عند الرجال

العرقية

تلبس على الرأس مباشرة تحت الكفية، إذ كان الشبان والرجال يلبسونها منذ قرون خلت. وتصنع من قماش القطن الأبيض المخرم يسمى «البفتا» الناصع البياض، ومن خيطان الحريـر «المسلوبي»، ويرسم عليها بشكل مبدئـي الأشـكال المـراد زخرفتها، إذ تثقّبهـا النسوة بوساطة ريشة القنفذ المدببة من الطرفين عدة ثقوب، فتترك فيهـا فراغات، ولهذه الثقـوب فائدة في تهوية الرأس، وتشغـل بعدهـا بوساطـة الإبـرة والخيطان العاديـة بأشـكال زخرفيـة جميلة لطيفـة هندسية أو نباتيـة، أو قد تشغل بوساطة السنارة الواحدة، وتزين بأشـكال شتى، وتزخرف بخيـوط بشكل خط منكسر. وهذه الأنـواع التي تسرف المرأة في تزيينها وحياكتها، يلبسهـا الشبـاب، ويختالون بهـا دون أن يوضع فوقها كفيـة، وقد تصنع من قماش القطـن المنشى الأبيض، ويرتديها الرجال وحدها في المنزل أثناء الراحة.

٢- **الحطـة «الشملـة»**: الحطـة «الشملة»، وتسمى أيضـاً في بعض المناطـق «شمـاخ، سلـوك، كوفيـة، حطاطـة»، واتخذتها شعـوب المنطقة لرأسهـا لباساً، وهـي عبـارة عـن قطعـة قماش مربعة الشـكل طول ضلعهـا ذراع أو أكـثر؛ تُطوى على شـكل مثلث لتوضع قاعدتـه علـى الرأس فـوق العرقيـة، وللحطـة عدة ألـوان منها البيضاء ومنهـا المرصعة باللون الأحمر أو الأسـود، إذ اعتاد الميسورون مـن الناس لباس الحطة

الحطة «الشملة» مع العقال والعرقية

الكسروانيــة المقصبة المصنوعة مــن الحرير الأسود، وتنتهي بشراشيب حريرية مع فضة، يغطي بها الرأس للزينة ولحمايته من الحــر والبرد. وما زال عدد قليل جداً من كبار السن يرتدون الحطة البيضاء مع العقال في الريف الساحلي.

٣- **العقــال «البــريم»**: لباس رأس قــديم، فهو يستمــد مع الكوفيــة أصالته مــن البيئــة الطبيعية، ومــواده الأولية مــن منتجــات الصحــراء والمناطق الجبلية كوبر الجمل وشعــر الماعز، وقد لبسته أكثر شعوب المنطقة منذ أقــدم العصور. وعادة ما يلبس العقال الأسود فوق الطاقية والكفية «الحطة» ويسمى أيضاً «البريم ويختلف بثخانته بين منطقة وأخرى». كمــا تختلف نوعية العقال الــذي يرتديه أهل القرية كل حسب مقدرته سواء الفقير أم الميسور؛ وبعضهم كان يرتــدي فــوق الحطــة البيضــاء العقــال المثمن المقصَّــب والمزيَّن بخيــوط الذهب، وكان مــن أنواع العقــال أو البريم المشهور بــريم المرعز المصنوع من شعر الماعــز الناعم. وللعقال دائرتــان متقاطعتان، ولــه مــن الخلف دلايــة أو أكــثر بطــول ذراع تقريباً تنتهي مــن الأسفل بطرتين صغيرتين متصلتين على شــكل هلال، فتحتــه مــن الأسفل، ويرتبــط وجوده بتقاليــد اجتماعيــة وطبقية. وتذكر إحــدى أغنيات اللالا الشعبية لابس البريم:

الحطة والعقال

يا بو البريم المرعز دير بريمك جنابي
يا بنيــه حبك طــول حرقتينــي بتيــابي

وهنــاك كثيرٌ من الــدلالات الاجتماعيــة المرتبطة بالعقــال، فكثيراً ما كان يرمي الرجــل عقاله، ويقسم أنــه لن يلبسه إلا بعد أن يزيل عاراً لحق بأسرته. ورفع العقــال عــن الرأس باليــد دليل خــروج الشخص عن الطــور المألوف، وقــد يصل الأمــر إلى أن يستعمله في الدفاع عن النفس.

٤- **الطربوش**: أصبح في منتصف القرن العشرين واحــداً من مفردات الزي الشعبي في الساحل السوري في أعقــاب الاحتــلال العثمــاني للمنطقــة، وكلمــة طربوش محرفة عن الفارسية «سربوش»، وتعني زينة رأس الأمــير، وفي عصور الانحطاط تعربــت الكلمة، وأصبحــت «شربوشــاً»، بعدها أصبــح الشربوش شبه عمامــة تلتف حول طاقية حمــراء من الجوخ مسطحة من الأعلى تُطوى بشكل مثلثي وتظهر ثنياتها من أعلى الرأس، وتنطلــق مــن وسطه طــرَّة أو شرَّابــة غليظة زرقاء تتدلى حتى العنق، ولمّا أصدر السلطان العثماني محمــود الثاني ١٨٢٦م مرسوم التنظيمــات ، إذ ألغى فيه لبــس العمامة الضخمــة واستبدالهــا بالطربوش = لبــس السوريون من سكان المــدن الطربوش بشكله

الطربوش

الجديد بعد عصر التنظيمات بصعوبة في حين حافظ البعض على شكله العباسي القديم، والطربوش الجديد طويل ذو شكل مخروطي ناقص، بمعنى أن دائرته العليا أضيق من دائرته السفلى، ولم يزل طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في تغير نسبي مستمر حتى أصبح بشكله الأسطواني المنتظم، وكانوا ينتقون الألوان القاتمة للرجال الأشداء ولاسيما في الجبال والمدن الساحلية، بينما تترك الألوان القانية للصبيان والشباب وهم يلبسونه مائلاً إلى اليمين أو اليسار فوق أحد الأذنين، ووضع عليه الناس لفات مختلفة كل حسب مكانته الاجتماعية، وكان رجال الدين يلفون حول الطربوش قماشاً أغبانياً مطرزاً، ويحملون مسبحة من الكهرمان الأصفر، ويضعون بعض الخواتم الفضية، وبعضهم يضع في جيب الصديري الذي يلبس فوق القمباز أو القميص ساعة جيب، وكانت تشاهد لدى رجال الدين لمعرفة أوقات الصلاة، وكذلك عند الميسورين من الناس، وتدل على وضع ثقافي متميز، تعلق في أوقات الراحة في مسمار على جدار المنزل لحفظها، وحين درجت الساعة، وأخذ بعضهم يزينون بسلسلتها الفضية جيوب صداراتهم، كان واحدهم يتمنى أن يُسأل عن الوقت، ليظهر لمسات الحضارة التي تميزه من سواه، وكان الرجل يأخذ الساعة بيده، وبتكة يفتح غطاءها، ويبعدها عن عينيه على الرغم من اتساع ساحتها ووضوح أرقامها، كي يتسنى له رؤية الأرقام. ذلك أن حامل الساعة غالباً ما يكون مسناً، وربما يخرج بعد دقائق بنتيجة عن الوقت، يعيد بعدها ساعته إلى مقرها مزهواً، غير آبه لتلكئه، ذلك أن الإنسان المسن الذي غالباً ما يحتاج إلى نظارة كسواه، كان يجد لبسها عيباً هذا إلى جانب إصابات العيون التي كانت تشكل هماً قائماً نظراً لانعدام الوعي الصحي، وكثرة الإصابات والجائحات التي تودي بجانب كبير من بصر الإنسان في وقت مبكر.

وبعد الاحتلال الفرنسي بدأ الناس ينظرون إلى الطربوش على أنه من مخلفات الماضي، أو يرون فيه أثراً من آثار التخلف المرير أو رمزاً للاستعمار القديم، وربما كان بسبب استيراده من الخارج أو لسبب اقتصادي آخر، لهذا أو ذاك بدأ الناس يعزفون عنه تدريجياً دون استبداله بغيره.

وكان بعض الرجال المسنين وأنصاف المتمشيخين من الرجال المسنين، يلبسون طربوشاً قصيراً كطربوش المغاربة، وحوله لفة سوداء مقصبة، وكان لبس الطربوش بشكل عمودي فوق الرأس دليل الاهتمام والجدية، وتقديمه نحو الأمام هو تنكيس للطربوش، ويتم ذلك في حالة الحزن والمصيبة، وكان المسنون عند لبسهم الطربوش يغطون كامل شعرهم إخفاءً لبياضه، بينما الشباب وبقية الناس يلبسون الطربوش العادي بدون لفة، إذ يرجعه الشباب إلى الخلف لتظهر نواصيهم السوداء دلالة على الفتوة، وكثيراً ما يكون تمييل الطربوش في حال سؤال لابسه سؤالاً

محرجـاً، فيحاول أن يحـك رأسه، فيميـل الطربوش يميناً ويساراً، وهذا نوع من تمويه عملية الحك. ولبس الطربوش من قبل الغير مرفوض ولا يقبل به صاحبه، فهـو يعتبرها استهانة ومذلة، أما التلاعب بالطربوش أو التلهية به وتحريكه بعدة أوضاع إلى الأمام والخلف ويميناً ويساراً تعني التعالي، وميلانه على جهة اليمين أو اليسار دليل الاعتزاز بالنفس.

وعن الطربوش الذي احتل في لباس الرجال مكان الحطاطـة والـبريم عند بعضهـم ممن اتبعـوا الزي الجديد، ما تقوله العتابا:

صباح الخير يا بو طربوش رومي
مـفرع بالعبا وطـاق الهـدومي
من مرعـاك لا عـالي الكرومـي
سمـعـت غـنـاك يـا أم العـصـاب

٥- **اللبـادة**: يلبس بعض الرجال في الجبال اللبادة علـى الرأس مباشرة، وهـي مصنوعة مـن الصوف الخالص، ولها مزيَّة أنهـا تبعث على الـدفء شتاءً، وأمـا في الصيـف فهـي تمنـع تسـرب الهـواء وتزيد مـن تعـرق الرأس، وكانـت تلبس عوضاً عـن الطاقية القماشية القصيرة، واللبادة كان يرتديها من يقودون رتلاً مـن الجمال، ويطلق عليهم «جمّالـة»، فقد كانوا يربونهـا لاستخدامهـا في نقل المحاصيـل والحجارة، والزيـت وسـواه، كأي رتـل سيـارات أجـرة. أولئـك كانـوا يتميزون بلبس اللبـادة الطويلـة، كقمع مقلوب فـوق رؤوسهم لحفـظ الحرارة، لأنهـم يعيشون أغلب أوقاتهـم في العـراء متنقلين بـين هذا المـكان وذاك، وكانوا يرتـدون السروال الأسود ذا الثنيات والقميص والصديـري لما تمنحه تلك الثياب مـن حرية الحركة وخفتهـا أثنـاء ركوب الـدواب، وأولئك كانـوا يلبسون الجزمـة الطويلـة، لتنقلهم بـين أشـواك المرعى التي تفضلها الجمال، وأراضـي الحصاد، وأشواك البلان الـذي تتقله الجمال لبناء البيـوت والذي كان يستعمل مكانس لشوارع المدينة.

إن لباس أهل الساحل مثل كل البيئات الأخرى كان يتناسب مع المكانـة الاجتماعية والحالة المادية للفرد، فـكان الشيـخ في الريـف الساحلـي يرتـدي العمامة، والشخصـ العـادي يلبس العقال والكفيـة البيضاء أو السوداء التي تعلو طاقيـة من القطن الأبيض المخرم، ومـا زال رائجـاً عند كبـار السن حتـى وقتنا الحالي ولاسيما لبـس الشملة مع العقـال الأسود، كما اختفى بـل انقرض تمامـاً لبـس الطربوش وكذلـك قل لبس الحطاطـة والـبريم، فهـو في طريقـه للانقراض، ولا يلبسه إلا الكبار بالسن.

ثانياً: الملابس:

١- **ثـوب الخـام**: وهو لباس داخلـي قديم يعود إلى الفـترة التي عرفت بها زراعـة الكتان والقطن، ويميل إلى البساطـة دون تعقيدات، ويلبس في أوقات القيلولة والنوم والجلوس داخل المنـزل، وقد لبسه كل الفقراء لبساطتـه وقلـة ثمنـه. ويلبس تحتـه «لَبِيـس رجالية» تكـون من نفس القماش، إذ تقص قطعتان متساويتان

ثوب الخام واللبيس

بطول يصل من الخصر حتى القدم، ويكون فضفاضاً عريضاً من الأعلى، ويقل عرضه من الركبة نزولاً إلى القدم، ولبيس الخام نوعان نوع يشبه الشروال الطرابلسي وقد تكون من الكتان الأبيض من الخام ومزينة بخيوط الحرير بزخارف متنوعة ولا سيَّما حين تكون من ثياب العريس، والنوع الثاني اللبيس العادية المعروفة في الساحل السوري، وقد تزين بخيوط حرير، وتسمى «لبيس منترة». وهناك الثوب المرمح الذي يلبسه الأغنياء، والذي يحاك من الخيوط بزخارف شبيهة بالرماح، لذلك سمي بهذا الاسم.

٢- **القمباز**: كان اللباس التقليدي للرجل يتكون بشكل أساسي من القمباز، والقمباز لفظة فارسية «الغمباز»، ولبس القمباز مظهر يُسر وغنى لغلاء ثمنه، وهو لباس خارجي طويل لونه أبيض يلبس بدلاً من البنطلون يغطي كامل الجسم وله عدة أشكال، إذ يتسع في منطقة السرج ويصل إلى الكاحلين، متصالب، أكمامه متسعة قليلاً عند النهايتين، وتترك الفتحتان الجانبيتان لتسهيل حركة المشي، ويزين حول الرقبة والصدر وأطراف أكمامه بنوع من البريم الحريري. وللقمباز عدة أنواع حسب فصول السنة منها:

١-قمباز الحرير الخالص: الذي يحاك من حرير المسلوبي، ويزخرف بنفس الخيطان، ويسمى قمباز «مرمح» يرتديه العريس يوم عرسه.

٢- قمباز الحرير الصناعي: الذي يكون بألوان مختلفة، منها الأخضر والأصفر والأزرق والأبيض على أرضية بيضاء لتظهر خطوطه جلية واضحة، وتسمى تلك الخطوط أقلام القمباز، أو قمباز مُقلَّم له لمعان وبريق، ولا يستخدم في القمباز اللون الأحمر ولا اللون الزهري.

٣-قمباز فِتلّي: مرصع بدوائر بنية، لونه أبيض، قماشه أقرب إلى الجوخ.

٤-قمباز كرنيش: مزركش بعدة نقاط من نفس لونه.

٥- قمباز الجوخ: له ألوان مختلفة دون تقليم يلبس في فصل الشتاء، وكان أشهر وأفضل أنواعه ما يسمى ب «أغباني كروزا»، وهو عبارة عن قماش أصفر مطرز برمته بأشكال شتى.

وجرت العادة أن يرتدي القمباز الحريري الأغنياء من الناس وقد يرتديه الرجل الميسور حين يقبل على الزواج، وذلك بسبب غلاء ثمنه، أما الرجال الأقل حالاً من الناحية المادية فكانوا في الغالب يرتدون القمباز المصنوع من القطن الممزوج بالحرير ذي الخطوط المقلمة الناعمة. أما في فصل الصيف فكان الرجل الميسور يرتدي القنباز المصنوع من الحرير

القمباز

الأبيض الساذج، وهو ما يطلق عليه اسم «الروز». إن القمباز يربط إما بزنار من نفس القماش وإما بحزام جلدي عريض له عدة جيوب مخصصة للنقود ومطبقة التبغ.

وتذكر إحدى أغنيات اللالا الشعبية لابس القنباز فتقول:

يا بو قمباز الحريرريته من الله مبارك

مكتوب على جبينك سورة عم وتبارك

٣-الدامر أو القطشية: يلبس غالباً فوق القمباز الدامر أو «القطشية»، وهي عبارة عن عباءة قصيرة مقلمة بخطوط عريضة، تصنع من شعر الماعز والصوف البني، أو الأسود، أو الأبيض، أكمامها قصيرة جداً أقل من نصف الكم، وذلك كونها سميكة فلا يمكن طيها عند الكوع، بلبسها الرجال فقط، تقي من المطر والبرد مثل بيوت الشعر «الخيام» التي تقي من عوامل الطبيعة من برد ومطر وحر، تُفصَّل لتصل إلى ما تحت الركبة بقليل، ولم تصنع العباءة في الساحل أطول، كأهل الجزيرة والبادية مثلاً، لأنها تعيق الحركة والعمل في الأرض، إذ يلاحظ ارتداؤُها فوق ثوب الخام في الشتاء تحديداً. تغزل خيوطها بواسطة الغازولة، ثم تحاك على نول يدوي قديم وقد تزركش بخيوط مختلفة الألوان وبأشكال هندسية حسنة المنظر. وكان من الأنواع المشهورة، العباءات «الديرمامية» نسبة إلى قرية دير ماما في منطقة مصياف، حيث كانت تحاك هناك أجود أنواع الدامر، وكان البعض من أهل الساحل من يستعيض عن القطشية برداء آخر يسمى **بالجاكيت «الساكو»** التي تلبس فوق القمباز.

٤-السروال «الشروال»: ارتدى الناس الثياب قديماً كل حسب عمره ومقامه، فغالباً ما تكون الألوان الزاهية للشباب، والداكنة التي تدل على الحكمة والروية لكبار السن، وكل شخص كان يلبس أكثر

من لون غالباً، كما تختلف كل منطقة عن سواها، ولكنها في النهاية تلتقي على أن تكون الثياب مريحة للعمل والجلوس على الأرض، باعثة الدفء والوقاية من حرارة الشمس. فمثلاً استعاض بعض من أهالي الريف عن ارتداء القمباز بلباس آخر يسمى السروال الطرابلسي أو الشّروال، وللشروال عدة أنواع: شروال طرابلسي قصير السرج، وشروال روماني طويل السرج «قد يكون عرف في بلادنا عند دخول العثمانيين»، والشروال المصري، والشروال التركي، والشروال الحلبي. وللشروال عدة ألوان منها: البني والأزرق والأسود والأبيض، وأكثرها استخداماً ذو اللون الأسود لملاءَمته للعمل. يتم خياطة الشروال على طريقة اللبيس، ويختلف عنه بترك مسافة واسعة له من الأمام والخلف، إذ يكون فضفاضاً ومريحاً، كما يترك له ثنيات عديدة حول الخصر تعطيه رونقاً، وتتمدد أثناء العمل وركوب الدواب دون إعاقة وعند القيام والجلوس. يُبطّن بالخام الأبيض من الركبة حتى الأسفل، ويضيق جداً حول الساقين، وقد يُثبّت بواسطة زنار أسود طويل يلف حول الخصر عدة أدوار

يعطي لابسه الكثير من الأناقة، أو يلف فوقه زنار على الخصر عريض من قماش ملون مزين بخطوط زاهية الألوان حمراء وخضراء، أو يستعاض عنه بزنار عريض من الصوف في فصل الشتاء يدفئ الجسم، أو يستعاض عنه بنطاق جلدي عريض له جيوب، لوضع الحاجيات الخاصة كالنقود أو المفاتيح أو سكين. كما يلبس فوقه بالإضافة إلى الزنار العريض القميص والشملة أثناء العمل. وما زال الشروال رائجاً في بعض قرى الساحل السوري.

٥-**الصديري**: يلبس فوق السروال الطرابلسي ما يسمى بالصديري القصير الذي يحاذي الزنار، وهو رداء بدون أكمام له جيب على الصدر توضع فيه النقود أو الساعة، ويُلبس تحته قميصٌ من دون ياقة تزين فتحته الأمامية ورقبته بنوع من البريم المطرز.

٦-**الجاكيت «الساكو»**: وهي تسمية أجنبية دخلت بلادنا في فترة التبادل التجاري بين المنتجات الأوربية الصناعية، والمنتجات الزراعية المحلية، في فترة الاحتلال العثماني في القرن الخامس عشر الميلادي، وازدادت زمن المعنيين في لبنان، ومنها انتشرت إلى باقي أنحاء بلاد الشام.

٧-**الزنار الرجالي**: هو زنار طويل بطول ٤ أمتار،

عريض لونه أسود مقصّب بألوان زاهية يلف حول الخصر عدة مرات، ويربط على الجانب، ويعطي جمالاً للخصر وتقوية له، ويلبس مع القمباز والسروال، وهناك أيضاً النطاق الجلدي العريض، وقد تثبت به الشبرية أو الخنجر للدفاع عن النفس أو سكين تسمى سكين «يطقان».

٨-**المحرمة**: قطعة قماش قطنية أو حريرية مربعة، كثيراً ما تزخرف أطرافها، تلازم الشخص في جيبه دائماً، تستخدم للنظافة، وكانت أحياناً توضع في جيب الجاكيت العلوي بشكل مثلث بحيث يتناسب لونها مع لون الجاكيت، وفي الأفراح وعند

القيام للرقص؛ كان الراقص يعطي شخصاً آخر طرف المحرمة ليمسكها ويقوم بجدلها، ثم يقرنها ويربطها من طرفها ملوحاً بما يناسب اللحن وحركات الرقص، وعند نهاية الدور كان الراقص يثبتها في خصره تحت الزنار بشكل ظاهر لا يعطيها لأحد لأنها تخصه، والمعروف عادة أن العريس يقدم يوم العرس محرمة جديدة مجدولة وجاهزة يتداولها من يريد الرقص، وعند نهاية الدور يسلمها لغيره إن أراد. وفي حالات العشق والهوى كثيراً ما كان يُهدى محرمة للحبيب، وقبول المحرمة من أحد الطرفين دليل انسجام تام، وتقوم بدور رسالة المحبة.

في نهاية الاحتلال الفرنسي وحين تسربت الأزياء الأوروبية لاحقاً أصبح بعض الميسورين يرتدون البنطلون الواسعة «الكولف» من قماش بني فاتح متسع في الأعلى بانتفاخ على جانبي الفخذين، ويضيق بشدة من الركبة حتى أسفل الساق، كي يتسنى لمن يرتديه أن يحتذي جزمة عونية[1] حمراء أو بنية أو سوداء، وهذا النوع من اللباس كان يسهل الركوب على الخيل، ويُرى في يد لابسه كرباج جلدي مجدول أو دبوس حديد، وفوق البنطلون يلبس القميص العادي والجاكيت، وعلى الرأس تلبس حطة بيضاء مع عقال مثمن كلباس الملك فيصل، وقد يرتدي البعض البرنيطة الإنكليزية ممن كانوا يتعرضون لحرارة الشمس كأولئك الذين يدرسون القمح على البيادر أو المشرفين على عمال الطرقات.

١- الجزمة العونية: كان يلبسها الخيال عادة. يميل لونها إلى الأحمر، وكانت ضيقة تصل إلى ما دون الركبة، وكان يلبسها رجال الدرك عادة، وبعض الناس، وكانت لضيقها تُحَوِجُ لابسها إلى من يساعده عند خلعها، وكانت إما بلون أسود وإما أحمر.

ومـن الجديـر بالذكـر أن العصـا كانـت متممـة للباس، فقلما يسير الإنسان بلا عصا عادية أو دبوس حديـد أو كرباج أو عصـا «حريفيه» تنتهـي بزاوية أو بـروز خشبـي تحسباً للمفاجـآت؛ من حيوانـات برية أو لصوص أو أفـاعٍ، كذلـك لا بـد من حمـل السكين الجبلاويـة الشهـيرة، التـي كانـت دائمـاً جاهزة في جيوب الرجال لقطع الأعواد، أو تقشير الخضار، وكان سكين «الياطاقان» هو المعروف أكثر، ويستعاض به عن أفضل السلاح.

ومـع أن الأغنياء من الناس كانـوا يرتدون الثياب التـي تبـدل بـين فـترة وأخـرى، في حـين أن بسطاء النـاس يرتـدون السـروال والقمبـاز مـن أقمشة أقل قيمـة بكثير، وتستعمل عاماً وعامين وربما سنين ريثما تتبدل. مع هـذا كانت النظـرة الاقتصادية والحرص همـا السائـدان، فقـد كان الغني يبدل ياقـة قميصه مـرات بأخرى جديدة يهيئها له الخياط. وقد يستعمل القميـص حتـى عنـد القادريـن عاماً وعامـين ريثما يبدل، والأمر نفسه علـى باقي الثياب التي كانت تؤول من الكبير إلى الصغير حتى تبلى.

الأمثال عن اللباس:

- روح لعند عدوكُ مكتسي مُحتدي جوعان.
- طربوشك على رأسك تنين بيديروه.
- لبسنا وإجا على قدنا.
- إذا لبست إلبس حرير وإذا عشقت إعشق أمير إذا عيروك بتستاهل التعيير.
- لَبِس الأسمر أحمر واضْحَكْ عَلَيه. ولَبِسْ الأبيضْ أحمَرْ واتْفرَجْ عليه.
- لَبِسْ العود بيجُود.
- بعد الكبره جبه حمره.
- شروال ما عندو دكتو بأربعين.
- مانه من توبنا.
- فلان مخبا بتيابو.
- منشمر تيابنا قبل ما نوصل عالنهر.

الحطة مع العقال على الرأس والقمباز مع الزنار وتحت القمباز يوجد اللباس

- كُلْ اللي يعجبك، وألبس اللي يعجب الناس.
- اللي مالو قديم مالو جديد.
- كل جديد واله لذة. ونحنا للعتيق منعود.
- كل بلد وله زي وكل حيط وله قِفّ.

ثالثاً: أحذية القدم:

١- **الزربـول:** كان يلبسـه الإنسـان كحـذاء، وهو عبـارة عن جلد سميـك مقاوم للصدمـات والأوحال، وجهـه مـن الجلـد السـاذج غـير المصبـوغ يستعمله الفقـراء، والمصبـوغ منـه كان بلـون أحمـر يدعـى «صرماية» أو «مداسـاً» يستعمله القادرون والميسورون من الناس. أما الصرماية العادية فتكون لبقية الناس. والصرمايـة هي الحذاء الـذي ينتعل يومياً، وتسمى كذلـك مشايـة، وهي حـذاء قسمها العلـوي عادة من جلد البقر أو الماعـز وقسمها السفلي «النعل» من جلد الجمال، وتتكـون من ثلاثة ألـوان؛ ذات اللون الأسود كانـت تستخـدم في العمـل، وذات اللـون الأحمر التي تستخدم في الزيارات، والصرماية الحلبية ذات اللون الأحمـر القرميدي التي لها كعب صغير، وبعد أن تبلى

يطـوى كعبهـا، وتستخدم في الحيـاة اليومية، فتسمى التاسومة، وهي «الصرماية نفسها باللغة التركية».

٢-**الجزمـة**: وهـي الأكـثر شهـرةً، تصنـع مـن الجلـد الطبيعـي، وما يغطـي القدم منهـا كان يصنع مـن طبقتين مـن الجلد يشدهمـا الإسـكافي، وتسمى «يشلمايـة»، والقسم العلوي يسمـى القصبة، وهو من الجلد السميـك أيضاً يشدّ مقلوبـاً، فيصبح منظرها أجمـل. كانت الجزمة تستعمل أثناء العمل في الأرض، وتصـل إلى مـا دون الركبـة، وكانت تـدرأ من البرد، وتقي القدم من الأشواك والحجارة.

٣-**الشاروخ**: يمكن تسميته شحاطة بإصبع أو نحو ذلك.

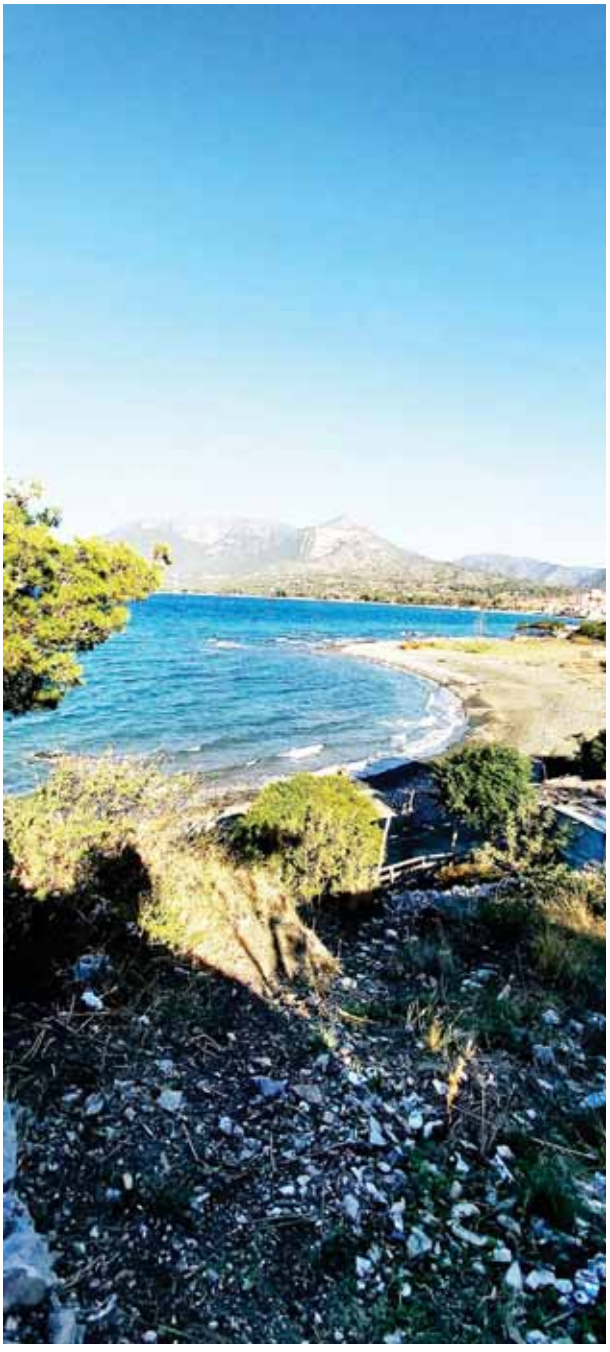
٤-**الجـوارب**: لم يكـن استعمال الجـوارب سائداً عند أغلب النـاس، والميسورون كانوا يستعيضون عنها «بالشخشـير» وهـو مـن الجلـد الناعـم، أو الجوارب الصوفية التـي كانت تغزل النسوة خيوطها في المنزل، وتحوكُهـا بوساطـة أعـواد رقيقـة مسـواة أو سنانير حديدية، وكان الرجال المسنون والرعاة يقومون بغزل خيوطها، وتسمى «قلشين».

على أيِّ حال كان الحذاء عند الفقراء يدوم طويلاً لعـدم استعمالـه إلا في المناسبـات، ذلـك أن الإنسان كان يضحي براحـة قدميه ويعرضها للأشواك والبرد والحجـارة كي يحتفظ بحذائـه لوقت الحاجة ولأطول وقت ممكن.

ومن هذا كان اللباس في الساحل السوري في الماضي القريـب لباساً تقليديّـاً وكان مشابهـاً للباس الأتراك، فقـد كان الرجـل يرتـدي القنباز والشملـة والبريم في أواخـر القرن العشرين، وانحسـر القنباز بشكل كبير، وحـلّ محله الكلابيـة للرجال المتقدمـين بالعمر فقط، وكثـير منهم لم يعد يضع الشملـة. كما كان اللباس من قبـل مريحـاً وبسيطاً وغـير معقد، لا موضـة ولا شيء سواء للكبـار أم للصغار ومن كلا الجنسين، فقد عاش أجدادنـا مـع القمبـاز والطربوش، ولكن لـكل زمن ما يلائمه من الملبس والمأكل والعادات، ففي زمن الأجداد لم يسمعوا ب-«الجينز»، ولمَّا انتشر للمرة الأولى سخروا منه ومن لابسه، وتمسكوا بلباسهم الذي يعبر عن هوية أصالتهـم. ورغم دخـول الحداثة إلى الأسـواق والمدن لا زال بعضـ الناسـ والأغلبيـة من كبـار السن تصنع وترتـدي هذه الملابس، وقلة منهـم تخلت عنه باستثناء «الشروال» الذي لم يعد موجوداً الآن إلا فيما ندر. وذلك إجـلال منهم لهـذه الملابـس ورغبة منهـم بالمحافظة علـى التراث. فلا يزال اللباسـ الشعبي والفلكلوري في وقتنـا الحاضر مطلوبـاً، ولا سيَّما للأعراسـ الشعبية الفلكلوريـة وللاحتفالات المدرسيـة ولكبار السن الذين ما زالوا في جبال الساحل يرتدون هذا اللباس التقليدي القـديم والمؤلف من القمباز والشروال والشملة. فاليوم انحسـرت بشكل كبير الملابـس الفلكلوريـة، وانتشرت الملابس الحديثة بكلِّ أنواعها، فاللباس الحالي للشباب والصبايـا هـو اللباسـ حسب أحدث ما هـو موجود في عالم الأزياء والموضة، وهذا يعني أنه بعد عدة سنين لن نرى أي لباس تقليدي في قرى الساحل السوري، فأعوام قليلة ويندثر اللباس الشعبي الساحلي إلى الأبد ليصب في خانـة التراثيـات المنقرضـة إلا من بعضـ المهتمين بالتعرف إلى ذاك اللباسـ الذي كان لمدة زمنية طويلة السائد في الحياة اليومية والمناسبات الاجتماعية.

الصيف في الذاكرة الشعبية في الساحل السوري

ندا حبيب عليّ



فصل الصيف ثالث فصول السنة الميلادية، وهو يأتي ما بين فصلي الربيع والخريف من كل عام.

ويعد هذا الفصل أطول فصول السنة ولا سيما إذا قُورن بفصل الشتاء، وهو يبدأ نظرياً في الحادي والعشرين من شهر حَزيران، وينتهي في الثالث والعشرين من شهر أيلول.

ويشتمل بذلك على ثلاثة أشهر هي حزيران وتموز وآب وفق التقويم الميلادي الشرقي المناسب والمعمول به في حساب الزمن لدى أبناء الساحل السوري على العموم.

ولفصل الصيف أسوة بفصل الشتاء أربعينية وخمسينية تؤلفان معاً الفصل كله، وتذكر الكتب أن عدد أيامه ثلاثة وتسعون يوماً.

تعد أربعينية الصيف أشد أيام العام حرارة وجفافاً، وهي في الشدّة والقسوة المعادل الصيفي لأربعينية الشتاء؛ إذ يشتد الحر، ويقل الماء، ويطلب المرء الماء و الفيء فيه كثيراً.

بينما يشيع ذكر سعودات الشتاء، ويشتهر أمرها؛ فإن سعوديات الصيف أقل ذكراً وأضيق انتشاراً، وهي أربعة سعود سعد اليباس؛ إذ ييبس العشب والنبت والحشائش الحولية في المروج والمراعي والأراضي. أما السعد الثاني فهو سعد

الشـوب، والشوب لفظـة تعني ارتفـاع درجة الحرارة عمـا هو معـروف ومألـوف. والسعد الثالـث هو سعد اللهـاب، ويذكر هـذا السعد في التعبـير الشعبي الذي يصف شهـر آب بالقول (آب اللّهاب)، ويصادف هذا السعد عيد الجوزة الذي يقع في الثامن عشر من شهر آب شرقـي، ويحين فيه موعـد قطاف ثمار الجوز. أما السعـد الرابع فهـو سعد الخبايـا، «وهـو يحمل اسم السعـد الأخير مـن سعوديـات الشتاء نفسـه»، ويميل الجوّ في السعد الأخير نحـو البرودة والاعتدال، وتبدأ تباشير فصل الخريف بالظهور، إذ يتساقط الندى في هذا السعد عند الفجر والصباح.

يتسـم فصـل الصيف كما ذكرنا بشـدة الحر، إذ يعطش الفلاح بين الشربة والشربة كما يقولون، ويبلغ الحـر أقصى درجاته التي تـكاد تُغلي الدماغ، وتحرق دم العصفور الحار أصلاً كما يرد في الثقافة الشعبية.

يعـدُّ عيد التجلـي الذي يصـادف في السادس من شهر آب شرقي الموافق للتاسع عشر منه غربي فاصلة مناخية وعلامة بارزة في التقويم الشعبي بدليل القول «عيد التجلي بقلو للصيف ولّي».

يتميـز فصـلا الصيـف والشتاء أكـثر فأكثر على مدار العـام، بينما يعد الفصلان الآخـران أي الربيع والخريـف فصلـين انتقاليـين يتقدم علـى كل منهما الفصل الذي يسبقه.

يطول النهار ويقصـر الليل في هذا الفصل، ويعلل الفلاح ذلك على أنه نعمة من الله حيث يحتاج الفلاح لمزيـد مـن ساعات العمـل لينهـي أعمالـه الزراعية، وليجنـي مواسمه؛ لأن الشتاء قادم، والزمن لا ينتظر، وعليه فإنه يلزم أرضه بدل بيته، وذلك عكس حاله في فصل الشتاء، إذ يهجر أرضه، ويلزم بيته.

تنضـج الشمـس المحاصيـل، فتسـتوي وتستهلـك طازجـة من الخضر و الثمر وغـيره، أو تيبس وتجفف وتموّن لاستهلاكها في فصل الشتاء أو تباع وتشترى.

كذلك تشبع الأحطاب، وتكتفي من حرّ الشمس حتى يحين موعد الشتاء، فتكون الدفء ضد البرد.

يخلع الإنسان الثياب الثقيلة ليبدلها بالثياب الخفيفة الرقيقة في الصيف، ويكون حال الإنسان بذلك مخالفاً لحال الشجر الذي يكتسي في الصيف بينما يتعرى في الشتاء.

يسخن الهواء ويسخن الماء، وكذلك التراب والحجر في هذا الفصل بينما تبترد كلها في الشتاء.

تنضج الثمار والحبوب والبقول وتُجنى وتموّن.

يقلّ المطر ويكاد ينحبس إلا قليلاً وتنقص الأنهار والسواقي، وتكاد تجفّ ولا سيما في الأيام المعروفة باسم التحاريق التي تصادف في أواخر فصل الصيف.

وفي مقابل القلة في الشتاء يكثر الطعام والعلف وتسمن الدواب وتكتنز «الدّبة بتنصح بعد أكلة الحبة»، وتهيج الدّواب أيام الضِّراب «التلقيح».

تكثر النزهات والرحلات، ويعمد الكثيرون إلى توقيت إجازاتهم مع هذا الفصل، فيقضونها في الجبال وعلى الشواطئ.

تنتشر الهوام ويتناسب انتشارها وعديدها عكساً مع قسوة الشتاء وطرداً مع لينه.

تهدأ الرياح والبحور حتى ليوصف شهر آب بشكل مخصوص بالقول «آب الشهر الذي تجري فيه السفن بسلام».

ولا يخلو الصيف على ما هو فيه من خير وبركة وسعة من المثالب والمآخذ، ففيه تضرب الشمس الرؤوس وكذلك يفعل البرد في الصيف، فيقال «برد الصيف أحد من السيف».

وللذكر فإن الثلج والجليد في الشتاء تقابله «الزميتة» في فصل الصيف.

كما أن هذا الفصل هو فصل الجدّ والكدّ والشدّ والسباق مع الزمن، وهو ما يؤكّده المثل الشعبي القائل «الصيف مسابقة والشتي مزارقة».

- يقال في الأمثال الشعبية:

الصيف كيف: بمعنى أن الصيف فرح ووفرة حاجات.

مصيّف: لفظة تطلق على من ظهرت عليه ملامح فصل الصيف ولا سيما خفة الثياب وقلتها، كما تطلق هذه الصفة بشكل مجازي على الشخص اللامبالي اللاهي.

اللي أكل جبس صيّف، واللي أكل تين جيّف، واللي أكل عنب كيّف: فالجبس ألذ مأكولات الصيف وأشهاها والمعنى واضح.

الدفا عفا والبرد شدّة: فالصيف أنسب لحياة الفلاحين والرعاة والمحتاجين والذين لا مأكل ولا مشرب ولا مسكن لهم.

بساط الصيف واسع: إذ يمكن للمرء أن يقف، أو يجلس في أي مكان، ويطلب الماء والفيء بينما تضيق الحركة، وتصغر المساحات في فصل الشتاء، وهو ما يؤكده القول الشائع «المطر ضيقة».

الصيف أبو الفقير: إذ يمكن للجائع أن يأكل مما تنتجه الأرض ولا سيما في الحراج والأراضي التي لا مالك لها.

لو كان للصيف أم كانت بتبكي عليه: مقولة تظهر مدى حنان الصيف وعطفه وكرمه ولاسيما بالنسبة لمن يحتاجون الحنان والكرم.

شهور الصيف بتخدم شهور الشتي: يوضحها المثل العربي القائل «من لم تَغْلِ دماغه في الصيف لم تَغْلِ قدره في الشتاء».

ويحمل هذا المثل دعوة لاغتنام أيام الصيف والعمل في الأرض ولاجتناء للتموّن لأجل فصل الشتاء، إذ لا قدرة على العمل والحركة حينئذ.

الصيف شغل وطراد خيل والشتيّ أكل وقلة حيل: ويطيب الشتاء لمن أعد العدة له، وتمون لأجله «ما أحلى الشتوية والبرد للعندو مونة بتكفيه».

الشتي دكر والصيف أنثى: إذ يلقح فصل الشتاء الأرض بالمطر، ويهز أركانها بالرعد، وعليه يوصف شهر كانون الثاني بأنه فحل الشتاء، ولذلك لا خضر ولا ثمر ولا حبوب ولا بقول في الصيف من غير مطر الشتاء.

مين صيّف وشتى عاش العمر كله: فالعام كله والأعوام جميعها والعمر بشكل عام هو اجتماع فصلي الصيف والشتاء.

الشبع بالبارد واللذة بالساخن: مقولة توضح ميل الناس في فصيل الصيف لتناول المأكولات الباردة ولا سيما تلك التي يدخل فيها اللبن مع البرغل ومع الخضر التي تنتجها الأراضي في أوان الصيف، إذ يفضل الفلاح تناول الخضار والثمار في أوانها؛ إذ إن

لـكل فصل خضـره وثماره ولا حاجة لـه بتناول خضر الشتاء في الصيف، ولا خضر الصيف في الشتاء.

إذا غضـب الله علـى قـوم جعـل صيفهـم شتـاءً وشتاءَهـم صيفاً: وعليه فإن مـن نعم الله الفصل بين الفصلين وحلول كل منهما في أوانه من السنة. وللذكر فقـد لا تخلو سنة مـن استثنـاءات مناخيـة يشهدها الساحل السوري أو سـواه تظهر فيها مظاهر الصيف في الشتـاء أو مظاهر الشتـاء في الصيف، وتكون تلك الحـالات ضارة بالمواسم والمحاصيل والصيد البحري وما مثله.

- الصيف فيما يشبه الفلسفة الشعبية:

يشبّه الناس السنة بالمرأة فتكون ربيعها هو الصبا والشباب، ويكون صيفها نضـج أنوثتها واكتمالها. أما خريفهـا فيكون عندما يمر الزمن على وجهها، وتأخذ السنـون نضارتهـا بينمـا يكـون الشتاء نهايـة العمر والاحتضار.

× كذلـك تُشبّـه السنـة بالإنسان عامـة وبمراحل حياتـه الأربـع، فتكـون الفتـوة والشبـاب والرجولـة والكهولة مقابل الربيع والصيف والخريف والشتاء.

× يكـثر استخدام جملة «ربيـع العمر» للدلالة على الربـع الأول مـن عمـر الإنسـان وكنايـة عـن مرحلة الطفولة والصبا كما يرد القول «خريف العمر» للدلالة على دخول الإنسان أواخر حياته.

في السيـاق نفسه تحفظ الذاكرة الشعبية المقارنة ما بين حـال وجه الإنسان في لحظـات الفرح والحزن بأحوال فصـول السنة، فيشبه الوجـه العابس بفصل الخريـف بينمـا يشبـه الوجـه الباكي بفصـل الشتاء وعندما يبتسم الوجه يكون كفصل الربيع وإذا ضحك كان فصل الصيف.

- ملامـح مـن العـادات الشعبيـة المرافقـة لفصل الصيف:

من العادات الشعبية المرتبطة بالصيف تأتي عادة التعاون أو المزاملة، وهي تتم بأن يتعاون أهالي الحارة أو القريـة أو الأقـارب كلهـم أو بعضهـم علـى إنجاز وإتمـام العمل الزراعي معاً بحيث ينجزون العمل عند أولهم ثم ينتقلـون لإنجازه عند الثاني فالثالث وهكذا حسـب الضرورة والحاجة، وذلـك بالأعمال الزراعية التي تتطلب وقتاً أطول و عدداً أكثر من الأيدي العاملة مثـل شتل الدخـان أو الحصـاد أو الدراس والتذرية وقشر الحنطة والبرغل وبناء البيت الطيني وما مثلها.

وتختتـم أيـام العونة هـذه بإقامة وليمـة جماعية كبـيرة علـى نفقة صاحـب الأرض أو الموسـم يدعى

إليهـا جميع المتعاونين وقد يصاحبهـا الغناء والتهاني والمعايـدة لإنجـاز العمـل مـن جهـة ولسعـادة اللقاء والتعاون معاً من جهة أخرى.

كذلـك كان من عـادة أهالي القـرى أن يقيموا ما يسمـى (عرس المطر)، وذلـك إذا لم تسقط الأمطار في النصـف الثاني مـن شهر أيار وما بعـده؛ إذ يقوم الأطفـال والصبايـا العـذارى بصنـع لعبـة أو دميـة يرفعونهـا في أعلـى قطعـة خشبيـة طويلـة يسمونهـا عروس المطـر ويطوفـون في القريـة ويتوقفـون أمام بيوتها بيتاً بيتاً.

وكان من عادة كل أم أن ترشق الدمية بالماء وتقدم للمحتفلين كمية من الحبوب والزيت.

كان المحتفلـون يـرددون أثنـاء طوافهـم مقاطـع غنائيـة رتيبـة تقول: هيدو يا ربي هيـدو / نحن المطر منريـدو/ عروستنا عطشانة/ يا ربـي تردا غرقانة / هنـي الكبار خطيانين/ نحـن الصغار شـو ذنبنا/ يا ربنا يا ربنا.

وكان لزامـاً ألّا يشـارك الكبـار أو النسـاء بهـذا الاحتفال باعتبار أن الصغار والفتيات العذراوات هنّ أقـل ذنوباً، وقد يستجيب الله دعاءَهم، ويغيث الأرض والناس والبهائم والنبات وكل شيء.

في نهايـة الاحتفـال يطبخ البرغـل بالزيت، ويوزع علـى المحتفلين بالقرب من مزار القرية أو في ساحتها أوقرب عين الماء فيها.

كانت تلك الاحتفالية شكلاً من أشكال الاستمطار الشعبي نظراً لأهمية المطر للحياة عامة وللزراعة على وجه الخصوص.

أمـا إذا ما اتسـع وقت الفلاح في ليـالي الصيف، وهـي ليال قصـيرة جميلـة، فكانت السهـرات خارج البيـوت؛ إذ يجتمـع فيها الجـوار رجالاً ونسـاء سواء على أسطحة البيوت الطينية أوفي حوش الدار أو تحت داليـة أو شجرة كبيرة، وسـواء في ضوء القمر أم على ضوء القنديل، هذا رغـم أن النوم والاستيقاظ المبكر عادة فلاحية تراثية أصيلة، ولذا كان غير العاملين في الزراعة يسهـرون ويتسامرون أكثر ممـا يفعل أولئك الذيـن تنتظرهم الأرض والفلاحـة والأعمال الأخرى المتممـة لها، والتـي لا بد منها لإتمـام أعمال الزراعة كنجارة الأدوات الزراعية وتربية الحيوان وما مثلها.

الأكلات الشعبية الصيفية المتميزة:

كان أهم ما يميز هذه الأكلات هو ارتباطها بالموسم و اعتمادها على الذات أي ما يزرعه الفلاح في أرضه و ما تنتجه الحيوانات التي يقوم بتربيتها إضافةً إلى ما تجـود به الطبيعة وهي خالية مـن الكيماويات و بعيدة عن أي تلوث زراعي، و أهم هذه الأكلات هي:

١-المتبلة بكلّ أشكالها:

* متبلة الحنطة و هي مصنوعة من القمح المدقوق و المقشور تطبخ ثم تتبل باللبن أو الدو (الشنينة)، وهو اللبن بعد خضه و إخراج الزبدة منه.

* متبلـة الـذرة البيضـاء التـي تكـون مدقوقة و مقشورة ثم تطبخ و تتبل باللبن أو الدو.

* متبلـة الـذرة الصفـراء التي يتـم كسرها عن طريق الطاحـون (طاحون الرحى) ثم تـزال القشور

منها و تتبل باللبن أو الدو.

* متبلـة الشعير التي تصنع من الشعير بعد دقه و قشره ثم يطبخ و يتبل باللبن أو بالدو.

٢-**البرغـل**: الـذي يطبـخ مـع البقـول والحبوب ولا سيَّمـا البرغل المطبـوخ الذي يتبل باللـبن أو يقلى بالبصل أو الزيت.

٣- **التبولـة**: و كانـت تصنـع من البرغـل المنقوع بالمـاء، و يضاف إليه زيت الزيتـون و النعنع و البصل الأخضـر و كانـت تأكل مـع الخـس و ورق العنب علما أن البعضـ كان ينقـع البرغل باللبن بـدلاً من الماء، و يضيف إليه ما ذكرناه سابقاً.

٤-**المنيقعة**: وهي تصنع من البرغل المنقوع باللبن، و عندمـا يتشرّب البرغل اللـبن منها يضاف إليها لبن مرة أخرى.

٥- **الخضروات و الفواكه**: البندورة و الفاصولياء والباذنجان والعجور والخيار و الخس و النعنع والكوسا و اللوبيـاء و البصـل الأخضـر و الفليفلـة علمـاً بـأن بعض هـذه الخضروات كانت تجفـف على الأسطحة، وتستخدم شتاءً (المونة).

٦- **الفطائـر**: وهـي تصنـع مـن العجـين والسلق أو البقلـة أو أي نبـات بـري تجود بهـه الطبيعة صيفاً (البلغصون ، السلبين ، الدردار ، الخبيزة ، المقسيطة، لباس القطة) كما يمكـن أن تأكل هذه الحشائش بعد تقليبها مع البصل و زيت الزيتون.

أمـا الفواكه فقـد كان أهمهـا التـين و العنب، إذ كانا يُعَدّان وجبة أساسيـة عند الفلاحين ولا سيَّما في الصباح إضافة إلى اللوزيـات و المشمش و التفاحيات المعروفة.

٧- ورق العنـب (الـدوالي): كان يـؤكل طازجاً في أوائل الصيف عندما يكون غضّاً و كان يحشى بالبرغل أو الرز مع النعنـع و البصل، كما يخلل لاستخدامه في الفصول الأخرى.

وفي الختام هذا بعض ما ترسخ في الذاكرة الريفية القديمة حول الصيف وما له وما عليه.

إنـه فصل السعي والـدأب، فصل البركة والوفرة، فصـل يحصد فيه الفلاح مـا زرع في الشتاء ويجد ما سعى إليه.

ولعـل قصـة النملـة والصرصار تلخص إلى حد بعيـد قصة الفلاح في هذا الفصـل؛ إذ لا وقت لإنشاد القصائـد يـوم الحصائـد، والحاجات كثـيرة وأولها حاجـة الطعـام والشتـاء قـادم، ولا وقـت يفيض عن حاجـة الأرض للأعمـال المتتابعة التـي تستحوذ على أكثر حياة الفلَّاح.

المراجع:

- موسوعة التراث الشعبي في اللاذقية.

المشافهة:

- الباحث حسن إسماعيل/ بانياس.
- المهندس غيث الورعة/ اللاذقية.
- الباحث بسام جبلاوي.
- الباحثة جومانة حرفوش/ بانياس.

الزراعة البعلية في الرحيبة من زاوية تراثية

د. حسَّان عبد الحقّ

عرفت مدينة الرحيبة الزراعتين البعلية، والمروية قديماً، ولكل زراعة مناطقها التي كانت تنتشر فيها، وما يهم في هذا المقال الزراعة البعلية التي انتشرت في براري القرية، واختلفت هذه البراري فيما بينها في المسافة التي تفصلها عن القرية، وتتراوح هذه المسافة ما بين ٥ و ٣٠ كم تقريباً، وأثرت هذه المسافة في الإجراءات التي كان يتخذها الفلاح عند حصاد المحصول، ونقله إلى البيادر. واتخذت البراري أسماءً مختلفة، وتوارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، ومن أهمها بير الأفاعي، والصرة، والمسيلحة، وأبو سند، وشير الأحمر، وصنيبع، والخرنوبي، والمتقطعة، وأم الشراطيط، ووادي العين، وصخر المكسور، وظليل الباطن، والوطا الشرقي، والوطا الغربي، والبعلات، وشعب التين، وحجار الصناديق، والواطيات، وشعبة الصخرة. وعرفت برارينا زراعة الحبوب، التي كان يخزنها الفلاح في بيته ليتغذى عليها في الشتاء، ولا سيما القمح والحمص والعدس، وبعضها كان يُقدم علفاً للحيوان، مثل الشعير، والكرسنة، والتبن الناتج عن عملية التذرية، التي سنتحدث عنها لاحقاً. ويعد القمح والشعير المحصولين الرئيسيين، وأما باقي الحبوب فقد كانت ثانوية من حيث الكمية المزروعة، والمساحات التي كانت تشغلها مقارنة بهذين المحصولين. وكان الفلاح يميز بين الزراعة البعلية، والزراعة المروية، ولكل منهما مكانة في نفسه، وانعكس ذلك على الغناء، ففي أحد المواويل ورد ما يؤكد ذلك:

عالعين يم الزلف عيني يا موليا

شو جاب زرع البعل للي يشرب المية.

وكانت للزراعة البعلية تقاليد خاصة، ففي كثير من الأحيان كانت تتشارك عائلتان في زراعة الأرض، وثمة الكثير من الأسباب، التي دفعتهما إلى ذلك، ومنها التصاق أرضيهما بعضها ببعض، ويعود ذلك إلى نظام تقسيم أراضي البعل المتبع في القرية قديماً، وهو نظام معقد، ولا نستطيع التفصيل فيه في هذه الأسطر القليلة، وما يهمنا الآن أن أراضي البعل كانت مقسمة إلى حصص أو قِسم حسب المصطلح الشعبي، وكل عائلة كانت تمتلك قِسمة أو حصة من الأرض، وإلى جوار كل حصة كانت حصة أخرى تعود ملكيتها إلى عائلة أخرى، وكانت العائلتان تتفقان على زراعة الحصتين معاً والعمل معاً من لحظة الحراثة وبذر البذار مروراً بالحصاد، وانتهاءً بأعمال الدرس والتذرية. ومن الأسباب الأخرى روح التعاون، التي فُطر الناس عليها، وشاعت في المجتمعات الريفية قديماً، فمن خلال التعاون يتم إنجاز العمل بسرعة. وهناك أسباب مادية، فبعض الفلاحين كانوا يمتلكون دابة واحدة، ولتحسين الأداء في العمل، ولا سيما حراثة الأرض، كانوا بحاجة إلى دابة أخرى، وقد لا يتوفر ثمنها، فيضطرون إلى مشاركة غيرهم، واستخدام دابتهم، وتسمى الدابتان اللتان تجران المحراث

بالفـدان، واستخـدام الفدان يحقـق سرعة في إنجاز العمل أكثر مما لـو استُخدمت دابة واحدة. وفي بعض الأحيـان تقتصـر زراعة الأرض على عائلـة واحدة، وهـذه العائلة تكون مقسمة عـادةً إلى عائلات أصغر، وعنـد القيام بأعمـال الزراعة والحصـاد كانت هذه العائـلات ترسل عدداً معيناً مـن أفرادها للمشاركة، ولم يكن ضرورياً مشاركة كل العائلة بهذا العمل.

وأول مرحلـة في الزراعـة البعليـة حراثـة الأرض وبـذر البـذار، ولهذه العمليـة فترتان، يختـار الفلاح إحداهما، وتسمى الأولى زراعة عفير، وموعدها شهر تشريـن الأول، وتشريـن الثاني، والثانيـة يُطلق عليها زراعـة علـى طيـف، وموعدهـا كانـون الأول، وكانون الثاني، وتختلف الاثنتان بعضهما عن بعض بأن الأولى تتم دون أن تُطاف الأرض بماء المطر، وأما الثانية فلا تتـم إلا بعد هطل المطر بغزارة كبيرة، فتطاف الأرض بالمـاء، وتتشبع به، وبعد أن تجـف قليلاً يتوجه الفلاح إليها ليزرعهـا. ولزراعتها كان الفلاح يحتاج إلى بغل واحد، أو فـدان مكون من بغلـين، والأفضل استخدام الفـدان، لأنه يمتلك قوة أكبر، مما يساعد على إنجاز العمـل بسرعـة، وكان الفـدان يقـوم بجـر المحـراث الخشبـي المكون مـن النـير والصمد وسكـة الحراث والكابوسة (**الصـورة ١**). وقبل البدء بالحراثة، يقوم الفـلاح بالتلجـين، والتلجين تقسيم الأرض إلى عدة أقسـام أو لجان حسب المصطلـح التراثي، والفعل من هذا اللفظ لجّن أي قسّم حسب الشائع بين الفلاحين، ولإنجـاز هـذه العملية، يخـط الفـلاح بمحراثه عدة خطـوط في الأرض، وبين الخط والآخر مسافة معينة، وهذه الخطوط بمنزلة الحدود التي تفصل بين أقسام الأرض (اللجان)، ثم يقوم ببـذر البذار على الأرض غـير المحروثة، ثم يبـدأ بحراثة كل قسـم على حدة، ويحتاج هـذا العمل إلى خبرة كبـيرة، وتكمن الخبرة بجعل كل خط أو ثلـم يخطه المحراث ملتصقاً بالخط الذي يجـاوره، لأن ذلك يساعد على دفن البذار تحت الأرض لتتمكن من النمو لاحقـاً، وتسمى هذه العملية الدميس أي الخط جنب الخط، وإذا كان خط المحراث مائـلاً، تبقى بـين الخط والآخر نقطـة غير محروثة، تسمـى مصطبـة شعبياً، وكـثرة المصاطـب يقلل من المساحة المزروعة، لأن الحب المبذور في هذه النقاط لا ينمو لأنه لا يُغطى بالتراب، ويتحول إلى طعام للطيور.

الصورة ١: فلاح يستخدم فداناً من الحمير لجر المحراث القديم.

وبعـد الانتهاء مـن بذر البـذار والحـرث، ينتظر الفلاح بفـارغ الصبر بركات السماء، وقد يكون المطر وفـيراً أو عكـس ذلك، وينعكس ذلك علـى المحصول، وعلـى كمية الحبوب، التي سيحصـل عليها الفلاح في نهاية الموسـم. وتحدث الأجداد عـن سنوات خصبة، وكنا نسمع ذلك منهم، وحين كان أحدهم يتحدث عن هـذه المسألة في المجالـس تراه متأثـراً بمشهد الوفرة والخصوبة، الـذي شاهده بأم عينـه، وجنى خيراته، فيقـول لك: في تلك السنة.... لقـد كان الزرع طويلاً، وسيقانـه غليظة، وسنابلـه ممتلئـة.... وكان يتحسر على سنوات الخير التي لم تتكرر كثيراً حسب تعبيره.

وبعد انقضاء مدّة من أربعة إلى خمسة أشهر يصل الـزرع إلى مرحلـة النضـج، وتبدأ مرحلـة الحصاد، وقبـل حصاده بقليـل، تكون المؤن قـد نفدت من بيوت

الفلاحين، وهناك مثل شعبي شائع بين الفلاحين يشير إلى ذلك: **بنيسان بتتفرغ الكيسان**، أي إن أكياس المونة تصبح فارغة من المؤن المخزنة. ولتفادي هذا النقص، كان الفلاح يستعين بسنابل حقله قبل حصاد الزرع، فيجني بعضها تاركاً سيقانها مغروسة في التراب، وتسمى هذه العملية باللهجة الرحيبانية تقصيل، ويوازيها لفظ عامي آخر: تقصيف. وكانت النساء الريفيات – اللواتي كن على درجة عالية من المسؤولية وامتزن بالقوة – تأخذ السنابل، وتدقُّها بأداة معينة، فتتحرر الحبوب من سنابلها، وكن يطحنها بالرحى، فتصبح طحيناً، فيعجنه ويخبزنه. وذكر لي أحد الأجداد أنه كان من ألذ أنواع الخبز، التي كانت تُنتج في القرية قديماً.

وكان الفلاحون يبدؤون بحصاد زروعهم في شهر أيار، وينقسم الحصاد إلى نوعين، حصاد البقوليات (الحمص والعدس)، وحصاد القمح والشعير، النوع الأول بسيط مقارنة بالثاني، والمساحات المزروعة بالبقوليات صغيرة مقارنة بنظيرتها المزروعة بالقمح والشعير، وكان الفلاحون يحصدون الحمص والعدس باقتلاعها من جذورها بالأيدي. وبالنسبة لحصاد محصولي القمح والشعير، كان الفلاحون يقيمون في البراري، وينصبون خيمة صغيرة أو بيت شعر كبير، وكانوا يستخدمون الجود لحفظ مياه الشرب، وهو أشبه بالكيس مصنوع من جلد الحيوانات، وكانوا يتزودون بالطعام من بيوتهم في القرية من خلال الأشخاص، الذين كانوا ينقلون الزرع المحصود إلى بيادر القرية، فقد كان هؤلاء يمرون على البيوت- قبل عودتهم إلى الحقول- ويجلبون منها زواويد الحواصيد، التي كانت تحضرها النساء اللواتي بقين في البيوت، ولم يشاركن بالحصاد. وللحصاد أصول يجب على الحاصود أن يكون عارفاً بها، ويتطلب خبرة كبيرة، وكان عملاً شاقاً، يُنهك الأجساد، ويتعبها، ويؤدي إلى تشقق الكفين، ويجعلها قاسية، وانعكس ذلك في الأمثال الشعبية، ومنها: **يا حصيدي شو خليتي بإيدي**، وثمة مثل آخر يقول: **حصيدي وحصايد والقلب بالنار قايد**. وكما ذكرنا أعلاه، العمل كان جماعياً، ويظهر أثر هذا التقليد في الحصاد، فقد كانت تتجمع مجموعة من الحواصيد، وكانوا رجالاً ونساءً، والرجل يسمى حاصوداً، والمرأة تسمى حاصودة، وكانوا يقفون بعضهم إلى جانب بعض على خط واحد، وكل شخص كان يحصد خط الزرع الموجود أمامه، الذي يمتد من بداية الحقل إلى نهايته، ويسمى هذا الخط إماناً، وعرض الإمان يرتبط بعدد الحواصيد، فكلما ازداد عددهم قلّ عرضه، والعكس صحيح. وللحواصيد الذين يقف بعضهم إلى جوار بعض ألقاب، وقد أُطلقت عليهم حسب مواقعهم، فالحاصود الذي كان يتموضع في أقصى الزاوية اليمنى للخط يلقب بالشاقوق، وهو قائد الحواصيد، ومن أصحاب الخبرة، وأُعطي هذا اللقب لأنه هو الذي كان يبدأ بشق الزرع، وأما الشخص الذي كان يتموضع في أقصى الزاوية اليسرى فيلقب بجحشة الإمان، وهذه التسمية لا تُعيب صاحبها، وارتبطت بالخبرة التي يمتلكها، فقد يكون هذا الأخير طفلاً أو مراهقاً مازال في طور التعلم. ويطلق على الحواصيد الذين بالوسط لقب القنطرة، وهم من أصحاب الخبرة (**الصورة ٢**). وكان الفلاح يتعرض لأخطار كثيرة أثناء الحصاد، فقد كان يتفاجأ أحياناً بوجود الحشرات المؤذية بين الزرع، كالعقارب، أو الأفاعي. وفي الوقت نفسه، قد يعثر بطريق المصادفة على أعشاش الطيور، وفي داخلها صغارها، مثل طيور الدراج والقبر.

ولكي يبدأ الحواصيد بحصد الزرع، يُشترط أن يكون مبتلاً بماء الندى، لأن هذا يجعله ليناً، ويصبح مطواعاً بيد الحاصود، ويسهل عليه حصيدته. وإذا لم يكن مبتلاً، فسيظل جافاً وقاسياً، وعندما يلامسه الحاصود بمنجله ينكسر، وتنفصل السنابل عن سيقانها. وذكر لنا أحد الأحفاد، الذين كانوا

الصورة ٢: الحواصيد أثناء الحصاد.

يرافقون عائلاتهم في أعمال الحصاد، أنه عندما كان يتعذر تبلل الزرع بماء الندى لأسباب مناخية، كان جده يجلب وعاءً كبيراً مملوءاً بالماء، ويغرف منه بوعاء صغير، ثم يقوم برش قسم من الزرع بالماء، فيلين الزرع اليابس، ثم يقوم الحواصيد بحصيدته. وهناك موعد يومي محدد يلتزمه الحواصيد عند حصاد محاصيلهم، وذكر لنا أحدهم أنهم كانوا يبدؤون بعد اختفاء كل النجوم من السماء باستثناء نجمة تعرف بنجمة الصبح، أي منذ نجمة الصبح، ويكون ذلك فجراً قبل شروق الشمس، ولما سألناه عن ساعتي البدء والانتهاء حسب توقيتنا الحالي، قال لنا: البداية في الثالثة فجراً، والانتهاء ينحصر في المدّة المحصورة بين التاسعة والعاشرة صباحاً، والسبب في ذلك فقدان الزرع ليونته التي اكتسبها من قطرات الندى بسبب شروق الشمس، وارتفاع درجة الحرارة. وكان الحواصيد يستخدمون أكثر من أداة في الحصاد، فهناك المنجل الطويل (**الصورة ٣**)، الذي كان يحصد به الحاصود واقفاً ومنحني الظهر، ولا سيما إذا كان الزرع طويلاً، ولدينا المنجل الصغير المعروف بالشمالية في الرحيبة (**الصورة ٤**)، وكان الفلاح يحصد به وهو في وضعية القرفصاء. وكان الحصاد يؤذي الكفين، ولهذا السبب كان البعض يضع أصابع جلدية بأصابعه تسمى القموع. ويلي الحصاد عمليتان أخريان هما التغمير والتحليل، وهما

الصورة ٣: المنجل الطويل في الوسط، الشبكة في الجهة اليسرى.

الصورة ٤: المنجل الصغير

عمليتـان مرتبطتان بعضهما ببعض، فالتغمير هو نقل الـزرع المحصود من مكانه إلى المـكان المعد لاستقبال حـلات الزرع (**الصورة ٥**)، ومفرد حلات حلة، والحلة هـي كومة منتظمـة من الـزرع المحصـود، وهي ذات شـكل مستطيل، وكانـت مكونة من الأغمـار التي كان ينقلهـا الفلاح من أماكن الحصـاد إلى أماكن إعداد الحلات. ويلـي التحليل عملية أخـرى تسمى التعفير، وتتمثل بجمع السنابل المبعـثرة، التي بقيت على أرض الحصيـدة، وكان الأطفال والنساء هم الذين يقومون بهذا العمل، وتسمى هذه السنابل العفير.

وتركـت أعمـال الحصاد أثـراً في الفـن الشعبي، فقـد كان الحواصيد يغنون الكثير مـن الأغاني، التي كانت تتحدث عن معاناتهم، وتعبهم، ولم يَخْلُ بعضها مـن الغـزل، وكان الهدف منها التشجيـع على العمل، وتصبير النفس على المشقـة، ومنها تلك الأغنية التي يصـور الحاصـود بكلماتها عناتـه التـي تشبه عنات الجمل، كما يتغزل بالحاصودة، ويطلب من رفاقه شد الهمة في العمل:

هاي عنات الذلول، هاي عنات المبلول
هـاي الحصيدي عينـي أصعب من حبس السلول (الحبس الانفرادي)
والحاصودي يا عمي كلامها شو معسول
وجفنها يا محلا جفنها، ريم الحاصودي المسلول
بتخلي الحصيدي حلوي، بتخلي قلبي معلول
ياحاصودي يا قلبي، قلبي بحبك مغلول
و يا محلا عينيكي، والحاجب عالطول
ذوبتي روحي، ومن ضيمي بعيط دخيل الرسول
يا صحابي و يا رفقاتي شدوا الهمة
عزماتكو مثل عزمات الملول (شجر حراجي)
وهاي الإيدين متحصد
والغمار جلول جلول جلول

ومن أغاني الحصاد الأخرى:

وتصيـح حاصودي وتصيـح حاصودي
أربع جدايل شقر وأربع جدايل سودي

وكانوا يغنون أيضاً:

تحصد سبل لاوي وتحصد سبل لاوي
يا عمي خذني معك بعدو القلب هاوي

ولدينـا أغنيـة أخـرى، لا تتنـاول كلماتهـا أعمال

الصورة ٥: عملية تغمير الزرع ونقله من مكان إلى آخر

الحصاد، لكنها كانت تغنى أثناء الحصاد، وقد رواها لنا أحد الأشخاص الذين مارسوا هذه الأعمال كثيراً، ولديهم خبرة في هذا المجال:

يـا واوي يا مـال الويـل يا قراط ذنوب الخيل
لا أجعل من جلدك رباب للشـيوخ والشـباب
للشـيوخ الشـايبي هـللي للـه تايبـي
تايبـي ومتـوبي إثرة (القليل) حليب مروبي

وبعـد حصـاد الـزرع كان الفلاحـون ينقلونـه علـى ظهر الـدواب (حمـير أو بغـال) من الـبراري إلى البيـادر، وتسمـى هـذه العمليـة الرجـاد، ويطلق علـى الأشخاص، الذيـن كانوا يقومون بهـا الرواجيد، والمفرد راجود، والفعـل رجد كأن نقول: رجـد الرواجيد الزرع المحصود مـن أرض الحصيـدة إلى البيـدر. وللقيـام بهـذه العملية كان الفلاحـون يستخدمون أداة خاصـة تسمـى الشبكـة، التـي كانـت مصنوعـة مـن الحبـال وبعض القطع الخشبية الدائرية (**الصـورة ٣**)، وكانـت هـذه الأخـيرة تُفـرد وتُطـرح أرضـاً، وفي داخلهـا كانـوا يضعون الزرع اليابـس، ثـم يحزمونـه، وفي النهاية كانـوا يضعونه على ظهر الدابة (**الصـورة ٦**)، وكان ذلك يُسمـى حمـلاً، ويتكـون الحمـل الواحـد مـن قسمـين، أحدهمـا من الجهـة اليمنـى، والآخر من اليسـرى، ويطلـق علـى القسـم الواحـد باللهجـة العامية فردي، وكان الأجـداد يتباهـون بقوتهم الجسديـة، ويستخدمـون مصطلـح الحمـل والفردي للإفصاح عن ذلـك، فمنذ أكثر من عشرين سنة ذكر أحدهم أمامي أنه كان يحصد في اليوم الواحد حملين وفردي، وفي اليوم نفسه كان يرجدها إلى أرض البيدر.

وكانـت البيادر تنتشـر في مختلف أنحـاء القرية، ومنهـا بيـادر بـين السيلين، وبيـادر البياض، وبيادر

الصورة ٦: رجد المحصول على ظهر الحمير.

الصورة ٧: عملية درس الزرع اليابس.

القنـاي، وبيادر الحـي الجديد، وبيادر حـي الوعرة، وبيـادر الصخـرة، وبيـادر الحـي الشمـالي. وهناك بيادر تقع في البراري البعيدة، كبراري البير والصرة، أنشأها أصحابها على مقربة من حقولهم، والسبب في ذلك بعد هذه البراري عن القرية، وصعوبة نقل الزرع المحصـود إلى القريـة لبعـد المسافة، فـكان أصحاب الـزرع يحصدونه، ويدرسونه علـى البيدر في المنطقة نفسها. وكانت البيادر تتركز في المناطق المرتفعة، التي تهـب عليها الريـاح بشكل مستمر، ممـا يحمي الزرع المحصود من الرطوبة، التي قد تتلفه، فالرياح تساعد علـى تجفيفه إذا ما أصابته الرطوبـة، كما أنها كانت ضروريـة أثنـاء عمليـة التذرية، التـي يُفصل خلالها الحـب عـن التـبن بعد عمليـة الدرس. وبعـد تراجع الزراعـة البعلية، وظهور آلات الدراس الحديثة، بدأت البيادر تفقد أهميتها، وتحولت إلى ملاعب للأطفال، فعندما كنا أطفالاً كنا يدعو بعضنا بعضاً للذهاب إليها قائلين: هيـا نذهب إلى البيادر لنلعـب بالكرة هناك، وفي وقـت لاحق زحف العمـران اتجاهها، وتحولت إلى دور سكنية. ولم يبـق منها إلا النزر اليسير، وما تبقى منهـا هو عبـارة عن أرض فارغة تُذكرنـا بالأجداد، وتنتظر من يشيد عليها منزلاً.

والبيـدر هو أرض مسطحـة خالية من الحصى، وكان الفـلاح يُحضره جيداً قبـل رجد الزرع اليابس إليه، فقـد كان يدحل أرضيته بمدحلة حجرية، وهي عبـارة عن حجر أسطوانية ثقيلـة كانوا يدحرجونها علـى أرضيتـه، فتتحـول إلى أرض صلبـة وملساء، ونظيفة، مما يحـول دون اختلاط الحصى والتراب بالغـلال بعد تذريتهـا وتعبئتهـا في الأكياس. وبعد الانتهـاء مـن رجـد الـزرع المحصـود، تبـدأ عملية الدراس أو الدرس، ومن خـلال هـذه العملية كان الفـلاح يقـوم بدرس الـزرع اليابس، والدرس هو تفتيـت أكـوام القش إلى قطـع صغيرة جـداً، وينتج عن هذه العملية خليط من القش المفتت وكميات من الحبوب، التـي كانت تتحرر مـن سنابلها عند درس

الصورة ٨: لوح الدراس.

الصورة ٩: الشعب.

الزرع اليابس (**الصورة ٧**). ولتنفيذ عملية الدراس، كان الفلاح بحاجة إلى دابة (بقرة أو بغل)، ولوح خشبي (لوح الدراس) مُثبتة فيه حجارة سوداء خشنة من الأسفل (**الصورة ٨**). وكانت للدابة أهمية كبيرة في هذه المرحلة، فقد كانت تجر اللوح الخشبي، وكان اللوح يمر فوق الزرع اليابس لتفتيته، ويُطلق على الكمية المعدة للدرس الطرحة، وكانت الطرحة تأخذ شكلاً دائرياً، وكان الفلاح يفرشها على الأرض بسماكة معينة مستخدماً الشعب، والشعب هو أداة مكونة من قطعة معدنية شبيهة بشوكة الطعام، مثبتة بعصا خشبية (**الصورة ٩**). وكان اللوح الخشبي يُثبت بالدابة من خلال النير، والنير أداة كانت تُوضع على كتف الحيوانات، وتحت النير قطعة قماشية تسمى الكدانة باللهجة العامية، والغرض منها حماية كتف الحيوان. وثمة حبلان كانا يربطان اللوح الخشبي بالنير. وينتج عن تفتيت الزرع اليابس مادة تسمى العرنة، وهي خليط من التبن (القش المفتت)، والحبوب التي تساقطت من السنابل عند الدرس. وكان يجلس على اللوح فلاح، ليقود الحيوان الذي يجره، ولتوفير قوة ضغط من الأعلى، تسهم في تفتيت القش.

وبعد الانتهاء من درس القش، يقوم الفلاح بتجميع المادة المدروسة على شكل كومة مستخدماً أداة خشبية تسمى الرحت، وهي مكونة من لوح خشبي كبير مثبت بعصا خشبية (**الصورة ١٠**)، وبسبب كبر حجم هذه الأداة أصبح الفلاحون –من باب الفكاهة والمزاح – يشبهون اليد الكبيرة بالرحت، فيقولون: **فلان يده قد الرحت**. ويلي عملية التجميع عملية التذرية، والتذرية هي فصل التبن عن الحب، وهذه العملية تطورت، ففي بداية الأمر كان الفلاحون يستخدمون المذراية اليدوية (**الصورة ١١**)، وهي أداة مكونة من عصا خشبية، مثبت بها من الأمام عدد من الأصابع الخشبية، مشدودة برباط من الجلد، وكان الفلاح

الصورة ١٠: الرحت.

يحمل بها كمية من الزرع المدروس، ويُلقيها للأعلى (**الصورة ١٢**)، فتتساقط الحبوب في جهة، والتبن في جهة أخرى، ويستمر على هذا النحو حتى الانتهاء من كل الكمية. وتطورت عملية التذرية لاحقاً، فصار الفلاحون يستخدمون ماكينة التذرية (**الصورة ١٣**)، وهي عبارة عن آلة بدائية، شبيهة بالصندوق الكبير، مصنوعة من الخشب والصاج، وفي داخلها دُرج، وتبرز يد من أحد جانبيها، ولها فتحة من الأعلى، وفتحات من الأمام، وكان الفلاح يُفرغ فيها الخليط المدروس من فتحتها العلوية، ثم يقوم آخر بتحريك

الصورة ١١: مذراية يدوية.

يدها الجانبية حركة دورانية، فتدور المروحة الموجودة في داخلها، وتقوم المروحة بفصل الحب عن التبن، وكانت هاتان المادتان تخرجان من فتحاتها الأمامية، وكل مادة كانت تتكوم في جهة. وكان التبن الذي ينفصل عن الحب يتكون من القصل والعور، والقصل هي العقد الكبيرة التي نراها على سيقان النبات، وأما العور فهو التبن الناعم، الذي كان يستخدمه الفلاحون علفاً للماشية، وفي أعمال البناء من خلال خلطه مع الطين المعد لكسوة الجدران، وترميمها. ولدينا طريقة درس أخرى، وهي طريقة بسيطة، وكان الفلاحون يستخدمونها لدرس المحصول القطاني خاصة، مثل الحمص والعدس، ولتنفيذها كان الفلاح يفرش النبات المحصود على مصطبة، أو على أرض البيدر، ثم يقوم بضرب الكمية المفروشة بعصا، مثبتة بطرفها قطعة من الجلد، أو بالمخباط (**الصورة ١٤**)، وهو عبارة عن أداة خشبية عريضة، ومسطحة من الأمام، وفي نهايتها مقبض، كان الفلاح يمسكه منه لضرب النبات وتفتيته، وبذلك ينفصل الحب

الصورة ١٢: التذرية بالمذراة اليدوية.

عـن السيقان، وتتم غربلـة المادة الناتجـة عن عملية الضـرب بغربـال يسمى المسـرد، ومنـه الخشن، كان مخصصاً للحمص (**الصورة ١٥**)، ومنه الناعم، كان مخصصاً للعدس (**الصورة ١٦**).

ويلـي عملية درس القش عملية التتبين، التي تتمثل بنقـل التـبن إلى الـدار لحفظـه في المتبن، الـذي كان ملحقـاً بحظيرة البيت، وتبدأ هـذه العملية بملأ التبن بأكياس كبيرة مصنوعة من الليـف أو الكتان، يسمى

الصورة ١٣: ماكينة تذرية يدوية.

الواحـد منهـا الشليف، ثم تُحمـل الشُلـف على ظهر الدواب، وعند وصولها إلى دار الفلاح يقوم أهل الدار بتنزيلهـا عـن ظهر الـدواب، ثم يرفعونهـا إلى سطح المتـبن مستخدمين السـلالم الخشبية لهـذا الغرض، ثـم يفرغونها داخل المتبن مـن خلال فتحة في السقف تسمـى القفاعـة. وكانت الحيوانـات المنزليـة تقتات عليهـا في فصل الشتاء. وفي الوقـت نفسه كان الفلاح ينقل الحبوب من البيدر إلى داره، وكان يستخدم لهذا الغرض أكيـاس الخيش، التـي تسمى محليـاً أكياس المصيـص، وكان يفرغها في كواير بيت المونة، وإذا لم

الصورة ١٤: المخباط الخشبي.

الصورة ١٥: مسرد خشن كان يُستخدم لغربلة الحمص وفصله عن أجزاء النبات الأخرى.

تستوعب الكوايـر كل الكمية، كان يترك الكميـة الزائـدة في أكياسهـا، ويخزنها في بيـت المونـة. وللقمـح أهميـة كبيرة، فمنه كانوا يصنعون الطحين، والبرغل، وتعـدّ هاتان المادتان من المواد الرئيسية في المونـة. وكانـوا يستخدمـون الشعير أعلافـاً للحيـوان، وفي بعض الأحيـان كانوا يطحنونـه، ويستخدمون دقيقه في صناعة الخبـز. وكان الفلاح يبيع جزءاً مـن المحصـول إذا كان وفـيراً، ويكتفي بالكميـة، التي تسد حاجتـه في الشتاء. وبعد الانتهاء من نقل كل المواد الموجودة علـى البيـدر، كان الفلاح يقـوم بكنس البيـدر، والكنـس هـو تجميـع الحبوب الباقيـة علـى الأرض بواسطـة المكنسة (المقشة)، وتكون هـذه الكمية مختلطة بالـتراب، لذلـك كان الفـلاح يُطعمهـا لحيواناته.

وأخبرنـا أحـد الأجـداد أنـه أيـام الاحتـلال الفرنسـي، كان الفرنسيـون يفرضـون علـى كل عائلـة ضريبـة من الحبـوب، وكانـت الضريبة تفـوق إنتاج العائلـة مـن الحبـوب أحيانـاً، ممـا يضطرهـا إلى اقتراض كميـة من عائلة أخـرى، وكان الفرنسيـون يخصصـون لجنـة تقـوم بتحصيـل هـذه الضرائب، وكانـوا يجمعونهـا بـدار موقعها معروف حتـى الآن، واسم مالكهـا آنذاك محمد الطفـران الملقـب بالكيع، وكانـت تُعرف بين الناس بدار الكيـع، وأكد لنا الشاهد أن اللجنة لم تكن تعطي صاحب الدار أي أجرة مقابل استخدام داره.

الصورة ١٦: مسرد ناعم كان مخصصاً للعدس.

تقاليد صناعة الكشك في ريف دمشق

محمـــود علقـــم

درج سكان سورية عامة، وسكان ريف دمشق خاصة على تأمين كثير من المواد الغذائية في أيام الصيف، لتكون لهم عوناً كغذاء في أيام الشتاء البارد، الذي تفقد فيه الخضراوات وغيرها، فكان سكان الريف يقومون بتأمين بعض المواد كالبرغل مثلاً، إذ كانوا يحضرون هذه المادة كمونة لفصل الشتاء، وعلى عدة اشكال و أصناف، وكذلك الخضار كالبندورة، والفاصولياء الخضراء، والباذنجان، والكوسا، والملوخية، والبامية، إذ كانوا يحصلون عليها من بساتينهم أو يشترونها من الأسواق، وكانوا يقطعونها ويضعون عليها الملح ويجففونها تحت أشعة الشمس، ويحفظونها في أكياس لتُطهى في فصل الشتاء، إذ لم تكن هناك بيوت بلاستيكية لتنتج مثل هذه الخضار إضافة إلى ذلك لم يكن هناك برادات أو ثلّاجات لحفظها.

والكشك إحدى هذه الأغذية التي تصنع في الصيف لتكون مادّة غذائيّة مهمّة في فصل الشتاء، ولا سيّما أنَّ لها قيمة غذائية عالية.

وكانت تعرف هذه المادة بقوت الفقراء، فهي تحظى بشعبية كبيرة بين أبناء الريف، وكذلك المدن.

الكشك مادة غذائية تحتاجُ إلى خبرةٍ عالية في الصناعة وإلا فإنها تتعرض للفساد، وتحتاج إلى جهدٍ كبير ووقتٍ طويل، فهي تكتنز الشمس في فصل الصيف لتصمد في وجه البرد في فصل الشتاء.

وصنع مادة الكشك عادةٌ متوارثة بين أهالي الريف السوري ولا سيَّما ريف دمشق، ولا تزال متوارثة لدى بعضٍ منهم، لأنها تحتاج إلى معرفة ودراية في صناعتها وتعطيرها.

- **مراحل تحضير الكشك :**

في منتصف الصيف تقوم الأسرة بتحضير كمية من البرغل، وغالباً ما كانت الأسرة تحضر كمية بحدود ٢٠ كغ من البرغل الأبيض أو أكثر حسب عدد

مادة البرغل واللبن الرائب.

أفراد الأسـرة، كما تؤمن الأسرة مادة الحليب واللبن الرائب لتوضـع في خوابي من الفخـار لعدة أيام حتى تختمر، ثم تجـري عملية تنقية البرغل من الشـوائب وتصـويله بالماء ثم يجفف، وبعد ذلك يُوضـع البرغل في آنية كبيرة، ويصب فوقه اللبن الرائب، ويُقَلَّبُ حتى يصـبح كالعجين، ويوضع على شرشف أبيض ويُغَطَّى، وتسـتمر هذه العملة يومياً لمدة أسـبوع، إذ إن كلّ كيلو مِـن البرغـل يحتـاج إلى ٥ كيلـو مـن اللـبن الرائب، ويضاف إليه الملح اللازم.

بعد أسبوع من هذا العمل توضع عجينة الكشك في خابية فخارية لمدة أسـبوع تقريبـاً كي تختمر العجينة بشـكل جيد، وبعدها توضع العجينة في آنية كبيرة مرة أخـرى، ويضـاف إليها اللبن الرائـب والملح، ثم تقطع العجينة قِطعاً صـغيرة، وتوضـع على شراشف بيضاء نظيفة، وتعرض لأشعة الشمس لمدة ساعتين.

قطع من مادة الكشك المنقوع في الشمس، قبل فركه باليد.

ثمّ تُفْرَكُ بالأيدي بعد أن يكون مَنْ يقوم بهذا العمل قد عرَّض يديه للماء الساخن والصابون، حتى تصبح هـذه المادة ناعمـة، وتبدأ عملية نخل الكشـك الناعم بمنخل معدني، وينشـر البرغل الناعم على شرشـف آخر في الشـمس. أما المتبقـي فيتابع فركه في الأيدي، ويُنخل عدة مرات حتى يبقى منه المادة الخشـنة التي تنشر على شرشف آخر تحت أشعة الشمس.

بعد أن تعرض المادة إلى الشـمس ليوم كامل تُمْلَأُ في خوابي فخارية أو في أوانٍ زجاجية محكمة الإغلاق ليتم استهلاك هذه المادة في فصل الشتاء. أما الكشك الخشـن بعـد أن يجـف جيـداً فيُرسـل إلى الطاحون لطحنـه، وغالباً ما كانت هذه المادة المطحونة تباع في السوق.

مادة الكشك الجاهزة للطبخ.

أمّـا الآن فبعـد أن يقطـع عجين الكشـك ويُعَرَّض للشمس حتى يجفَّ جيداً فيُرسل إلى الطاحون ليطحن ويُمْلَأُ في الأواني الفخارية اللازمة.

- **طريقة طهي الكشك :**

يُفرم البصل فرماً ناعماً، وتضاف إليه كمية من اللحـم، أو من القاورما «وهذه المادة لم تعد متوفرة الآن لوجـود البـرادات»، وكذلك كمية صـغيرة من

طبخة الكشك وعليها الزيت والجوز.

السمن البلدي، وتوضع على النار، وتُقَلَّى بشكل جيد، ثم تضاف إليها كمية من الكشك حسب عدد أفراد الأسرة، وتُحَمَّصُ جيداً، ويضاف إليها الماء المغلي، ويتم تحريك الكشك، ويُضاف إليها كمية من الملح، ويتابع غليها على النار مدَّةَ نصف ساعة تقريباً حتى تَنْضُجَ، ويسكب الكشك المطبوخ في وعاء زجاجي كبير، ومِنْ ثَمَّ يسكب منه في صحون أفراد الأسرة.

وهناك من يضع الزيت البلدي بدل اللحم أو القاورما،

وهناك من يعمل من الكشك مناقيش كمناقيش الزعتر أو الجبن،

وهناك من يطبخ الكبة بالكشك بدلاً من اللبن الرائب، ويطلقون عليه الكبة بالكشك.

وهناك من يضيفون اللبن الرائب إلى الكشك، ويضيفون إليه البصل المفروم ومبشور الجوز، ثم يضيفون إليه الزيت البلدي ليؤكل.

هذا وإن صناعة الكشك المنزليَّة في طريقها للانقراض مِن جرّاء قلة من يتقن تقاليد صنعها .

من فنونِ الغناءِ الشَّعبيِّ في جبلِ العرب

د. ليال سعيد أبو العز

إن محاولة التعرف إلى ثقافة أمة من الأمم، والقبض على مقوِّمات حضارتها، وملامح خصوصيتها واختلافها عمَّا سواها من الشعوب والأمم على وجه هذه البسيطة، تقودنا إلى حياض الفنِّ الذي أنتجته وخلَّفته على مدى سنين، لما للفنِّ من قداسة وتقدير وعناية فائقة يحظى بها لدى مختلف الأمم، سواء أكان في حقل الرسم، أم النحت، أم العمران، أم الموسيقا، أم الأدب. لم يكن للفن تلك المكانة العليَّة التي يشغلها إلا نتيجة إيمان الأمم والشعوب بقدرته على تخليد عاداتها وتقاليدها، واختراقه أدقَّ جوانب حياتها، وملامسته لمختلف همومها ومعاناتها المعيشية، وقوة تأثيره في الأجيال القادمة.

في زحمة الفنون وتنوعها نُواجه الشعر الغنائي الشفهي، الذي أبدعته القريحة الجماعية والفردية على حدٍّ سواء، وتوارثته الأجيال لسهولة حفظه وروايته، وضرورته في إحياء مختلف المناسبات والاحتفالات. من هنا اختزنت الكلمة واللغة عامة تراثنا الشعبي تاريخاً، وفلسفة، ومعتقَداً، وعاطفة، وغدا اللحن إلى جانب اللغة مرآةً لموسيقا الفرح أو الحزن الذي عاشته هذه المنطقة، وقوةً لها سحر خاص في اختصار كبريات المواقف والأحداث وأعمق المشاعر والأحاسيس في ترنيمة خالدة.

نبتغي في هذا المقام أن نخصِّص الحديث حول أبرز الأغاني الشعبية التي يزخر بها تراث جبل العرب، تلك التي اعتاد الأجداد والجدَّات أن يُنشدوها في مناسبات الأعراس والأعياد والبطولات والاحتفالات الوطنية، حتى غدت إرثاً فنياً غنياً لا بد أن نضيء عليه، ونحفظه، ونحافظ على رونقه وألقه من غبار النسيان وصدأ الزمن.

إن البحث في حقل الأغنية الشعبية وضروبها، وخصائص كلٍّ منها، ومناسباتها، واستقصاء الشواهد عليها، مجال رحب وفضفاض لا يسعنا الإلمام إلا ببعض وجوهه في هذا الحيز الضيق، لكنه في الوقت نفسه يُدلِّل على غنى الجانب الفني في جبل العرب، الذي يظن البعض أن طبيعته الجبلية الوعرة، وقساوة مناخه، وجلافة أطباع سكانه قد تمنعهم من تذوق جمال الكلمة والتلذذ بترانيم الموسيقا، لكننا وجدنا عكس ذلك نتيجة كثافة الأشعار والأغنيات والألحان التي أودع فيها أهل الجبل بطولاتهم وأمجادهم وهمومهم وشكواهم من الزمن ومشقَّات الحياة، حتى غدا الغناء مُؤنِساً لهم في لياليهم وسهرات السَّمَر، ومُعيناً لهم في إنجاز أعمالهم الزراعية، ومُذلِّلاً لثقل الزمن وتجهم الحياة، فلا عجب أن عدَّ مارون عبود «الغناء هو الهيكل العظمي في جسم القرية، وقلَّما يخلو مجتمع منه»[1].

يمكننا بداية أن نرصد ثلاثة ضروب رئيسة تتفرَّع إليها فنون الغناء الشعبي في جبل العرب، ألا وهي: الضرب البدوي الذي يشمل كلاًّ من فنِّ الشُّروقي، والجُوفيَّة، والهُجَينَة، والسَّحْجَة، والحِداء.

والضرب الزجلي الموزون: يشمل كلاًّ من فنِّ المَطْلُوع، والفَنّ، والهُولِيَّة، والعَتَابَا.

والضرب الزجلي العام: الذي ليس له مؤلِّف أو شاعر بعينه، وإنما أنتجته القريحة الجماعية على إثر مناسبة ما، أو لغرض ما، له أنواع عدَّة مثل: أغاني الحصاد، وأغاني الأعراس، والمُهَاهَاة، والدَّلعُونا، وغيرها من الأغاني العامية التي يصعب حصرها جميعها. سنحاول في هذا المقام أن نضيء على كلِّ لون غنائي من الألوان السالفة الذكر، حتى نتبيَّن حدود كلٍّ منها، وأوزانه، وأغراضه، وبعض الشواهد عليه.

١- فنُّ الشُّرُوقي:

هو «نوع من القصيد البدوي يُغنَّى غالباً على صوت الرَّبَابَة، والمُرجَّح أن تسميته منسوبة إلى الشرق، لأنَّ القبائل البدوية في الشام تروح وتغدو في مشاريقها. ولا سيَّما في فصلَي الشتاء والربيع. لهذا اللون من الشعر قافيتان: داخلية وخارجية (قافية للصدر، وأخرى للعجز)، ومنه ما يكون مُربَّعاً، أو مخمَّساً»[2]. أما وزنه فهو «غالباً عند أهل الشرق على البحر الطويل، وعند عرب الجنوب على بحر الرمل»[3].

يحظى هذا الفن بشهرة كبيرة في جبل العرب، نظراً لطول البيت الشعري، واتساعه لبثِّ الشكوى، والمُناجاة، والتعبير عن المشاعر، والتغني بالبطولات والمآثر، وغير ذلك من الموضوعات التي يتعرَّض لها الشاعر.

نذكر مثالاً عليه قول الشاعر عبد الكريم رباح[4]:

يا الله يلّي خالق السهل والتَّلْ
يا جاعل الدنيا بعيدٍ مداها
يا رب عن كل المخاليق تنجلّ
عطيَّتك يا رب ما حَدْ عطاها
الصبر توهَّبناه حيث الصبر قلّ
ولا المصايب كف عنا حِداها

١- مارون عبود، الشعر العامي، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٧، ص: ١٨.

٢- قاسم وهب، معجم الألفاظ والتعابير المحكية في محافظة السويداء- معجم لهجي فولكلوري مقارن، دمشق، منشورات وزارة الثقافة- مديرية التراث الشعبي، ٢٠٠٩، ج: ١، ص: ٤٣٩.

٣- سميح الباسط، الأغنية الشعبية في جبل العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص: ٤٥.

٤- محمد جابر، من الشعر العامي في جبل العرب، السويداء، دار البلد، ط: ٣، ٢٠١٥، ص: ٣٧.

الفكر غادي والعقل صار مختلّ

من همٍّ دنيا شيَّلتني[٥] بَلاها

السعد غايب لا التفت لي ولا طلّ

واحوالنا غير النحس ما دناها

٢- الجُوفيَّة:

هي «أغنية حربية جماعية لها أكثر من وزن ولحن، تُنسب إلى بلدة الجوف في شمال شبه الجزيرة العربية»[٦].

وما أكثرَ الجُوفيَّات التي يُنشِدها الرجال في الأعراس والمناسبات العامة يصحبها التصفيق والحماس والتشجيع، إذ يصطف المنشدون في صفين متقابلين، يبدأ الصف الأول بإنشاد بيت من الجوفيَّة، ثم يردِّده الصف المقابِل، وهكذا إلى أن تنتهي الجوفيَّة. من الجدير بالذكر أنها تُنظَم في وصف المعارك والبطولات، والحضّ على التحلي بالمروءة والشجاعة والنخوة. لها أوزان عدة، نذكر منها بحر الرجز، والمديد، والبسيط، والمُجتثّ، والبحر المُهمَل المعروف بالوسيم الذي يأتي على التفعيلات الآتية: (فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن). وللجوفيَّة قافيتان واحدة لصدر البيت، وأخرى لعجزه.

٥- شيَّلتني: أي حمَّلتني.

٦- قاسم وهب، المرجع نفسه، ج: ١، ص: ١٤٨.

نذكر مثالاً عليها قول الشاعر سلمان النجم[٧]:

سميِّت باسم الله فرَّاج الكربْ
وابْديت أخبِّر عن فعل فُرسانها
ثار الصياح وبيرق العزِّ انتصب
نار الحرايب ولَّعت دُخَّانها
أوَّل نهار بالكفر صار السبب
وتفازعتْ شيبانها ومِردانها
وربوعنا قاموا على كَزِّ الطلب
من فوق ضُمَّر طايعات رسانها
قيدومهم سلطان ما يهاب العطب
ريف العذارى الدالعات ردانها

ومنها قولهم[٨]:

بالروح نفدي وطنًّا لو صاح صوت المنـادي
بالروح نفدي وطنًّا
حريبنـا ما تهنَّـى ولا ذاق طعـم السـهاد
حريبنا ما تهنَّى
القدس ما تروح منًّا وفينا صبـي ينادي
القدس ما تروح منًّا
جولان صارت مَدنًّا لأهل البغي والفساد
جولان صارت مَدنًّا

٣- الهُجَيْنَة:

هي غناء بدويّ الأصل، لكنه انتقل إلى الحواضر لاحقاً، ويبدو أن تسمية هذا اللون جاءت من الغناء على ظهور الهِجن أي الإبل بما يتناسب ووقع خُطاها[٩]. لها أوزان عدّة مثل بحر المديد،

٧- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٨١.

وابديت: بدأت. الحرايب: الحروب. مردانها: جمع أمرد، أي الشاب الذي طرَّ شاربُه وبلغ خروجَ لحيته ولم تبدُ. كزّ الطلب: عند وصول الخبر. ضُمَّر: الخيل الضامرة السريعة في ساحة المعركة. قيدومهم: قائدهم. ريف العذارى: حاميهن ومطعمهنّ.

٨ سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٦٨.

حريبنا: الذي يحاربنا. السهاد: الأرق والسهر. صارت مدنّا: أي صارت بالنسبة إلى الأعداء بعد هزيمتهم مكاناً دنيّاً.

٩ انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، ج: ٢، ص: ٤٠٩

والرمل، والبسيط. لها قافيتـان: داخلية وخارجية، وأنواعهـا كثـيرة، منها ما يكـون طويـلاً، ومنها ما يكون قصـيراً[١٠]. أكثر ما تُنظـم في الغزل والشوق والتعبير عـن مشاعر الحب والوجـد والهجر، منها قول الشاعر جميل كنعان[١١]:

يا صحيّبي عالهجر ما قواك
واني على الصبر ما قواني
ما توب عن عشرتك واهواك
مـهـمـا المـخـالـيـق تـنـحـاني
يـا صحيّبي ديرتي مشحاك
شـلـلـي بـدا لـيـش تـنـسـاني
يشـهـد عـلـى مـراحـنـا ويـاك
الـثـوب وعـصـاب ورداني
جـمـلـة سـنـين وانـا اسـتـنـاك
لا جـيـت ولا عـلـمـكـم جـاني
وحـقّ الـذي كـوَّنـك وابـراني
عـن وصـفـكـم يـعـجـز لـسـاني
وإن طال هجرك لنا واجفاك
مـتـوسِّـد الـرمـس تـلـقـاني

١٠- للمزيد انظر: محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٩٥- ٩٦.

١١- المرجع نفسه، ص: ١١٣.

صحيّبي: تصغير صاحبي. ما قواك: من القوة. تنحاني: تبعدني. مشحاك: مضاربك. الرمس: القبر.

٤- السَّحْجة:

«هي فـنّ شعريّ بـدويّ قصصيّ، رشيـق، سريع، مُشـوِّق»[١٢]. جـاءت السَّحجة مـن سَحَـجَ الرجلُ: أي ضـرب كَفّاً بكفٍّ، إذ يصاحب الغناءَ التصفيقُ الحارّ، وربمـا مـن معنـى السحْجـة التي تعنـي: المقدِّمـة أو التمهيد، أي مقدِّمة القصيدة[١٣].

يعـود أصـل السَّحْجة إلى أيـام الغزو، حين كان العرب يتهيَّؤُون ويعدُّون العدّة، فيبدؤون بالغناء، ولا سيما بإطلاق كلمة «دحيو- دحيو»، لإثارة الحماسة في نفوس الغازين، وبعـد عودتهم من الغزوة ينظم شاعـر السَّحْجة قصيدتـه واصفاً أجـواء المعركة، ومفتخراً بالنصر، أو متوعِّداً بالأخذ بالثأر في حال الهزيمة، ومعزِّياً بمـن قُتِل. من هنا غدت السَّحجة أقـرب إلى فـن القص والتمثيل، ولكنهـا فيما بعد انحرفـت عن غرضهـا الحربـي والقصصـي إلى أغراض أخرى عدة، فظلت فنـاً شعرياً دارجاً، ولا سيمـا في الأعراس، إذ يترافق غنـاء السحْجة مع رقصة خاصـة يؤدِّيها الرجال، يصطفون فيها على نحـو دائري جنباً إلى جنب، ويبـدأ أحدهم بإنشاد القصيدة، وبعـد كل بيت يُردِّد الآخرون بيت الشعر الآتي الذي يمثِّل لازمة السَّحْجة:

هلا هلا بك يا هلا لا يا حليفـي يا ولـد

كما يشارك في الرقصة ما يُعرَف بالحاشي، أي رجـلان أو رجل وامرأة يدخلان إلى وسط الحلقة، ويحاول كلٌّ منهما أن يحوش الآخر، أي يتغلَّب عليه، وكأنهمـا في منازلـة من قبيل تمثيل جـو القصيدة الحربـي، ويقومـان أيضـاً بالتصفيـق الحـار بما يتناسب وإيقاع الغناء مما يثير الحماسة في نفوس الرجال[١٤].

١٢- المرجع السابق نفسه، ص: ١٥٤.

١٣- انظر: قاسم وهب، المرجع نفسه، ج:١، ص: ٣٧٥.

١٤- انظر: محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ١٥٤ وما بعد.

من قصائد السَّحْجة نذكر قول الشاعر[١٥]:

حنَّـــا يومنَّا مدِّينـــا شُعل النِّجايب شدِّينا
لمع الصَّـــوارم بيدينـــا سيوف الهنادي نسلَّهْ
وربوع كلَّتها ذيأأأأأابي يتناخُوا فوق الرِّكاب
فزُّوا عا ظهر الدَّبَّابي يبغون العدا والحلَّهْ
والله يوم الجـــرودي واربـــوع مثل الفهود
قطَّبْ دخَّان البارودي سحابةً راعد منهلَّهْ

من الواضح أن السَّحْجة تتألَّف من مقاطع شعرية، كل مقطع منها مؤلَّف من بيتين أي أربعة أشطر، للثلاثة الأولى قافية واحدة تختلف من مقطع لآخر، وللشطر الرابع قافية أخرى مخالفة تكون ثابتة على مدار القصيدة كلها.

وقد تُنشَد السَّحْجة في غرض الغزل مثل قول الشاعر[١٦]:

يا خوك شفت العنودي
رعبوبة وصفه يزودي
ما ظنِّي بين النجودي
نلتقى بحلاها مهاة
ما ظنِّي نلتقى وصايف
أم لهدوم النظايف
من البلقا لحدود الطايف
ما شفت مثلا بناتِ
ما شفت مثلا رعابة
يا قدرة الله شبابة
إن مرَّت بشيخ الخطابة
عاف الفرض والصلاة
لبَّاسة الثوب الحَمَر
ضافي على خصيرة ضمر
من عقب ما كنت بخطر
ربي كتبلي النجاة
القامة عود يمايل
وجبينه برق المخايل
وعيونه سود كحايل
ريقه يا سكر نباتِ

١٥- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ١٦٦.
شعل النجايب: الخيول النجيبة المتحمِّسة. الصوارم: السيوف. كلَّتها: أي كلها رجال كالذئاب. الجرودي: أي يوم يجردون السلاح من أجل الحرب. قطَّب: تكاثف.
١٦- أكرم رافع نصر، المرجع نفسه، ص: ٤٦- ٤٧.

٥- الحِداء:

يُعدُّ الحِداء من أقدم ألوان الغناء عند العرب، فهو لـون شعري بدوي، أكثر ما يُنشَد في الحروب والمعارك مـن أجل إثـارة الحماسة، وشحذ الهِمـم على متابعة القتال، ومـا زال يُنشَد إلى يومنا هذا من قبيل التغني بأمجاد الأجداد وبطولاتهم.

لـه قافيتان داخلية خارجية، ولـه أوزان عدّة مثل: البحـر السريع، والخفيف، ومجزوء الرجز، وقد يكون الحِداء طويلاً، فيُسمَّى حداء هِجن، أو قصيراً ويُسمَّى حِداء خيل[١٧].

نذكر مثالاً حداء فرزان كحل[١٨]:

ريَّان ما مثله قصر ... في أقطارنا وأمطارنا

ريَّان عامود الفخر ... دار العروبة دارنا

نـوخ بـهـا واخـذ البشـر

وجـه الـفـلـيـح شـعـارنـا

يـا مـا حـلا عـنـد العصـر

يـوم إن لـفـوا زُوَّارنـا

الضيف يجلس بالصدر

واحْـنـا الـكَـرَم مضمارنا

والحـيـل نـتـكـيـهـا هـدر

نـقـري بـهـا خُـطَّـارنـا

يـا كـبـشـة مـنـهـا طفر

سمن الـزهـيـري حـدارنـا

والـبن والـهـال الـعَـطـر

والـنَّـد الـطَّـيِّـب بـهارنا

زغـرودة الـلّـي بالنَّجر

يـطـرَب لـهـا سُـمَّـارنـا

يـا ضـيـفـنـا دربـك خضر

ديـار الـسـلامـة ديـارنـا

مـا نـذلّ لـو دنـا خطر

نحمي الدَّخيل وجَارنا

١٧- انظر: محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ١٣١- ١٣٢.

١٨- أكـرم رافع نصـر، الأغنية الشعبية في تـراث جبل العرب، موسوعة جبل العرب، ص: ٨٨- ٨٩.

الحيل: الحَيْلة هي القطيع من الغنـم. خُطَّارنا: زُوَّارنا. حِدارنا: مـن الحَذْرة: أي السمن الـذي يجلبه الراعي من البادية لأصحاب القطيع.

وقول يحيى العلي[١٩]:

دق طبل الحرب يناديـنا
رفرف يا بيرق هلينا
صوت الحدا زاد النار نار
بيارق تشمخ بيدينا

وقول معدّى المغوّش[٢٠]:

عرش المظالم انهدم
والعزّ طَبْ بلادنا
راحت عليكم يا عجم
ذبح الأعادي دابنا
حِنَّا حُماتك يا عَلَم
بارواحنا واكبادنا

أما الآن فسننتقل إلى تلك الأغاني الشعبية من النمط الزجلي التي أقرب ما تكون إلى الموشَّحات الأندلسية، التي ما إن انتقلت إلى المشرق العربي حتى تلوَّنت بألوان جديدة من حيث اختلاف الأوزان، والمبنى الخارجي، وتنوع الأغراض، وتنوع القوافي، وأولها المطلوع:

٦- المَطلوع:

هو فنّ شعريّ زجليّ قريب الشَّبه بالمُوشَّح، له مطلوع أي مَطْلَع، وقُفْل وأغصان وخَرْجَة، وزنه الأساسي البحر السريع، وللشاعر فيه حريَّة مطلقة في تحديد طول المطلوع أو قصره، وعدد الأقفال أو الغصون، وتنوع القوافي. أكثر ما يُنظَم في الغزل والشوق والتعبير عن خلجات النفس وأحاسيسها، وكذلك في بث الشجون والهموم والشكوى من نوازل الدهر ونوائبه. يُغنَّى على الربابة وآلات موسيقية أخرى في أيامنا هذه[٢١].

نذكر مثالاً على المطلوع قصيدة للشاعر شبلي الأطرش جاء فيها[٢٢]:

يا شين شوف الروح معلولي
من هجركم يا قايد الغزلانِ
من هجركم يا قايد العاني
شوف كيف الروح وَلهاني
خايف إنك بس تِسْلَاني
يا بو عيأأون مْلَاح وتطول غربتنا
ريقك عسل سلساح هذي مصيبتنا
محبوب قلبك ناح من عظم فرقتنا
يا حيف عقلي راح يا ريتنا مُتنا
من قبل هذا الحال يغشاني
يرتاح قلب العاشق الولهان
يرتاح قلب العاشق المحروق
يا زين يا حلو النَّبا والذوق
عزِّي لمن في حبكم مشنوق
بين السما والأرض
والريح تلعب فيه
لو أنا عليَّ فرض
كان الأمل نقضيه
لكن إجت بالعرض
يا حيلتي يا هيه
حبك حرمني الغمض
قلب الشّقي يلظيه
إنت يا محبوب يا مدقوق
عالخدّ الأبيض الرّيَّان
عالخد والزندين لك دقًّا
شفتهن بالعين من حقًّا
يا حلو لو بتشقّلك شقًّا

١٩- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٨٠.
بيرق: الراية والعلم، وهي كلمة فارسية الأصل. هلينا: أهلنا.
٢٠- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ١٣٤.
٢١- انظر: المرجع نفسه، ص: ١٨٠ وما بعد.
٢٢- المرجع نفسه، ص: ١٨٦.
شين: هو العيب، لكنه في اللهجة الدارجة يُستعمل مدحاً بطريقة الذم لمن فاق أقرانه في شيء ما. العاني: قطيع من حُمُر الوحش، والمقصود هنا الظباء. تسلاني: من السُّلو أي: تتسلى وتنساني. سلساح: أي سَلِس منساب، أو خمرة مسكرة، أو مركبة من سال وساح لرقته وعذوبته. النَّبا: عذب الكلام ورقيقه.

مـن الواضـح أن المطلـوع يبتـدئ ببيتـين أو أكثر تفعيلاتهمـا تامة، ثم تأتي القفلة التـي غالباً ما تكون شطـراً واحداً مجـزوءاً، قد تلتزم قافيـة واحدة على مدار القصيدة، وقد تتنوَّع قوافيها، ثم تأتي الأغصان التـي غالباً ما تكون أربعـة أبيات مجزوءة مقفَّاة، وقد لا تكـون كذلك أي بقواف مختلفة وعدد يفوق الأربعة، وأخيراً الخرجة التي تمثِّل آخر بيت في القصيدة.

٧- الفَنّ:

هو «قصيـدة شعبية تُغنَّى في الأعراس والمناسبات العامـة. يتـولَّى الغنـاء بـه شخص واحد يقـف على يمـين الصف غالباً، وعلـى المشاركين أن يردِّدوا خلفه اللازمة. ولقصيدة الفن أوزان عدة»[٢٣]. جاءت تسمية الفن من المعنى المعجمي لهذه المفردة الذي يعني كثرة التَّفـنُّن في الشـيء، وتزيينه، مـا يعني أنهـا من قبيل التفـنن في نظم الشعر مـن حيث الكلمـات والألحان، وإخراجـه بحُلَّة مغايرة لما هو سائد، لكن ذلك لا ينفي تشبهه بالموشَّـح، مثله في ذلك مثل المطلوع، إذ له قفل وأغصـان، وأكثر ما يُنظَم في الغـزل والشوق والعتاب والشكـوى من حوادث الزمن ومرارة الحياة. قد يكون ثنائي المبنى أو رباعياً أو قصيدة تامة.

نستشهد بما أنشده الشاعر عيسى عصفور[٢٤]:

يا زيد دونك مرحبا من عيسى
كبـر الجبل لو تُوزِنه وتقيسـا
وعطَّرتها بريح القريَّا وطيبها
وصلَّى عليها شيخها وقسِّيسها
يا شاعر الجيلين أمس واليوم
يا فارس الميدان عند الحومـه

٢٣- قاسم وهب، المرجع نفسه، ج: ٢، ص: ١٦٣.

٢٤- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٢١.
زيد: يقصد الشاعر زيـد الأطرش. الحومة: المعركة. الشُّور: أي رأيه عند الشـورى سديد وصائب. تهبيسا: المشية المتخفية دون أن يُسمَع صوت الأقدام.

دار الظلم بسيفكم مهدومة

لو كان على صُمّ الصفا تأسيسها

يا زينة الشيخان يا بو غالب

يا راعي الثُّور السديد الصايب

شـــو صار لسـعدنا غايـب

والناس صـايـر مشيهم تهبيسا

جاءت القوافي الثلاث الأولى من كل مقطع متَّفقة، أما القافية الرابعة فهي ثابتة على مدار القصيدة.

وقال سلمان مليح[٢٥]:

لا بدي وابـــدع قـــوافي ... عـا حلو القَدّ

بعـــد الجهـالي تـايب ... صايـر مجْوَّد

مدري عن الجهل حالف ... بـــدُّو يتَـوب

ولا لغيـــري مُوالـــف ... مرحوم الجَدّ

من الواضح أن القوافي الداخلية في هذه القصيدة متنوعة، في حين أن القافية الخارجية ثابتة وموحَّدة.

ومنها أيضاً:

رح غنّيلـك قصـــة فـن

خلّي عيـونـك بعيـونـي

صدَّقي لوما قيس انجـن

كـانـت ليـلى مجنـونـي

صدِّقي خاصمني السكوت

جـــاي عبـــالي غـــنّي

ووراق اشـتاقت لبيـــوت

والغـــزل ناطـــر فنّـــي

متمنّـــي أعشـق لامـوت

عيـش الأزل متمـــنّي

مش همّي الجنّي مافوت

ما إنت عنـــدي الجـنّي

٨- الهُوليَّة:

هي «لـون من ألوان الغناء المصحـوب بهزّ القدود وضرب الأقـدام بالأرض، يتخذُّ فيـه المُشاركون شكل دائرة مـن الشباب، أو الشابـات أو كليهما معاً. وهذا اللون من أكثر الألوان شيوعاً في الأعراس والمناسبات، ولعلهم أخـذوا اسمها من الهالة التـي تُحيط بالقمر، أو مـن الهُولة، والهُولة من النسـاء: التي تهول الناظر بحسنها»[٢٦].

تُغنَّـى الهُوليَّـة، إذن، مصحوبـةً برقصـة خاصة يصطف فيها الرجال والنساء على شكل حلقة كالهالة، وتتناغم ضربات أقدامهم وإيقاع لحن القصيدة. من خصائص هذا اللـون الغنائي أنه لا يحتكم إلى قانون يضبط شكله، أو وزنه، أو عدد أبياته، أو طريقة بنائه.

من أمثلة الهُوليَّة[٢٧]:

لبست شكّي وجهادي ... وقرص مشنشل

شـفته عا الميّ غادي ... تعبِّـي المَنشَـل

شـفته عـا الميّ غادي ... أم جهـــــادي

حطَّت بالعنق قلادي ... من فـوق هلال

من فوق هـلال يهلّي ... عقلـي اختـلّي

وبكلامـــي ما زلّـــي ... عـا هالغـــزال

وبكـلامي وأوصافي ... حسـنه ضـافي

زيـن وقدّ ولطـافي ... ملهـاش أمثـال

مـن الواضـح أن القافيـة الداخليـة مشتركـة في الأشطـر الثلاثـة الأولى، أمـا القافيـة الخارجيـة فتخالفها، لكنها موحَّدة في القصيدة كلها مما أضفى إيقاعاً متناغماً يسهِّل تلحين القصيدة وغناءها.

في مقابـل ذلك نطالـع قصائد أخـرى تتنوَّع فيها القافية مثل الهُوليَّة الآتية[٢٨]:

لـورا ردّي الجدايـل لـورا

يا غمز العيون مبيِّن أشكرا

٢٥ محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٢١١.

٢٦- قاسم وهب، المرجع نفسه، ج: ٢، ص: ٤٣٠.

٢٧- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٢٧٩.

شكّي: لـيرة ذهبية تُنظَّم صفوفاً متراصة حـول طربوش المرأة.

جهـادي: لـيرة ذهبية عثمانيـة يُزيَّن بهـا طربوش المـرأة للزينة.

قرص مشنشل: قرص من الفضّة يُثبَّت فوق الطربوش، وتتدلَّى منه ليرات الذهب. المَنشَل: جرة معدنية تستخدمها النسوة لنقل الماء.

٢٨- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٦٠.

أشكرا: واضح جداً.

عا جنب ردّي الجدايل عا جنـــب

يا غمـــز العيـــون مبيّن لحلب

عالخصر ردّي الجدايل عالخصر

يا غمـــز العيـــون مبيّن لمصـــر

٩- العَتَابَا:

هي «فنّ زجليّ رباعيّ له أربعة أشطار وأربع قوافٍ، تكـون الثلاث الأولى متّفقة في المبنى مختلفة في المعنى (جناس تام)، أمـا القافية الرابعة فتكـون مُخالِفة، وغالباً ما تأتي على وزن عتاب»[٢٩].

شاع هذا اللـون الغنائي في بلاد الشـام، واشتُقَّت تسميته من عتاب الأهل والأحبة والأصدقاء، لذا نجد غرضه الرئيس هو العتاب والشكوى من الدهر.

٢٩- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٢٤٨.

يقول شبلي الأطرش[٣٠]:

درب ماشي وكل النـــاس لا هين

وحنًّا بي حطـام الدهـــر لاهين

أنـا وإن سـاعد الرحمـن لأهين

النفس واحلف على دروب الهوى

مـن البديـع في هذا اللـون مـن الشعـر الغنائي أن القـوافي الثـلاث الأولى ترتبط بعلاقـة جناس تام فيما بينها، أي إنها تتفق من حيث اللفظ، لكن لكلٍّ منها معنى مختلـف، مما يعكس جدارة الشاعر في استثمار طاقات اللغـة، وتطويع مفرداتها بما يخـدم غرضه في استقامة اللحن، وانتظام الإيقاع، وتخير المعاني المتناغمة.

٣٠- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٢٥٨.

لا هين: أي إلى هنا. لاهين: من اللَّهو. لأهين: من الإهانة.

ويقول إسماعيل جابر[٣١]:

ألا يا دار وين أهـلك و ناسك

أشوفك مُقفرة و لايذ وُنَّاسك

لو إني بي حلم راهب وناسك

توهَّج دوم عا شوف الأحبـاب

إلى جانب هذه الفنون البدوية والزجلية الشائعة إلى يومنا هذا في جبل العرب، تُصادفنا بعض الأغاني الشعبية التي تتداولها العامة جيلاً عن جيل في تفاصيل حياتها اليومية سواء في وقت العمل، أم في وقت الفرح، ولا سيما تلك الأغاني الخاصة بموسم الحصاد، ومناسبة العرس، لذا سنستعرض بعضها من قبيل التعريف بها وببعض شواهدها كما يأتي:

١٠- أغاني الحَصَاد:

من المعروف أن الطبيعة الجغرافية لجبل العرب قد ساعدت على انتشار حرفة الزراعة، حتى غدت المورِد الاقتصادي الأول بالنسبة إلى سكَّانه، فكان من الطبيعي أن يقضي الفلَّاحون معظم فصول السنة، ومعظم ساعات النهار في الحقول والبيادر، فما وجدوا مؤنِساً لهم على حرِّ الصيف ومشقات العمل المجهِد في الحصيدة، والرجيدة، والدِّراسة، سوى التنفيس عن أنفسهم بإنشاد مقطوعات غنائية يؤلِّفونها على نحو عفوي يعكس مشاعرهم، وأمنياتهم، مما يؤنسهم وينسيهم ما هم به، ويبعث النشاط والحيوية في نفوسهم، ويستنهض هممهم من أجل إنجاز أعمالهم، فكانت تلك الأغاني سهلة قصيرة مفرداتها عامية تفوح برائحة التراب، وأحلام الريفي، ومعاناته من حر الصيف وصعوبات الحصاد وجمع المحصول. والجميل فيها أنه يتناوب على ترديدها مجموعتان تردُّ إحداهما على الأخرى، مما يعكس حسَّ التواصل والتفاعل والتضامن بين جميع الفلاحين.

من أمثلة تلك الأغاني[٣٢]:

يا إمـاني ريتك بور ريتك مرعـى للزرزور

وقولهم:

بتنادي الحلوة بتنادي حبّه بجهـادي بتنادي

ع هالحصَّادي بتنادي ع السعر العادي بتنادي

وقولهم:

والدَّاروس بدُّه عروس والمشوعِب بدُّه موس

٣١- محمد جابر، المرجع نفسه، ص: ٢٦٣.

ناسك: أي أهلك وأصحابك، وُنَّاسك: أي ما فيها أهل يأنس بهم، ناسك: عابد زاهد.

٣٢- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٩٥.

بور: الأرض القاحلة التي لا ثمر فيها. للزرزور: طير.

١١- أغاني الأعراس:

يولي أهل جبل العرب أهمية كبيرة لمناسبة العرس التي تُشهِر حدث الزواج وتُعلِنه على الملأ، ولا يكون هناك عرس دون إنشاد الأغاني والأهازيج التي يُردِّدها الرجال والنسوة على حدٍّ سواء. من اللافت للنظر أنهم تفنَّنوا في وضع أغانٍ خاصة بكل مرحلة من مراحل العرس، فمثلاً هناك أغنيات تُغنَّى لحظة وصول النسوة من أهل العريس إلى منزل والد العروس، فيُغنِّين ويرقصن رقصة اللُّوحة:

نحنا لولا أملنا
ما جينا من دار أهلنا
نكرج كرج العصفورة
نتمشَّى على مهلنا
نحنا يا (اسم العروس) جينا
يا يختي قومي لاقينا
نحنا شرابات ما منشرب
فرحتنا بتكفينا

ويغنِّين أيضاً:

يا دار الفرح يا دار
انشاالله بتظلّي عَمَار
الله يخلي اللي فيكي
الكبارِ مع الصغار
الله يخليك يا فلان (أخو العروس)
عريس ومزيّن هالدار

ثم يدخلن إلى المضافة إذ تكون العروس بانتظارهنَّ في زيِّها العربي الشعبي، ويغنِّين لحظتها:

بالورد والحنَّا رشُّوا الوسايد بالورد والحنَّا
ياخذ ويتهنَّى قولوا لفلان ياخذ ويتهنَّى
بالورد والرِّيحا رشُّوا الوسايد بالورد والريحا
ياخذ المَليحة قولوا لفلان ياخذ المَليحة
بالورد والهيل رشُّوا الوسايد بالورد والهيل
من كبار العيلة حنَّا خذينا من كبار العيلة

وتتابع الأغنيات التي تُشيد بجمال العروس، وطيب أصلها، ورغبة العريس بها، فتستمر النسوة بالغناء:

يا فلانة (اسم العروس) نحنا جيناك
وفلان (اسم العريس) بعثنا وراك
حلف ما منرجع بلاك
باع الغالي واشتراك
يا فلانة يا أم التراكي[٣٣]

بعد ذلك تحين لحظة خروج العروس من المضافة استعداداً لزفافها إلى بيت عريسها، فتُنشِد النسوة:

فلان (أخو العروس الأكبر)
واطْلع عروستنا هالوليفة وليفتنا
نحنا حطينا قيمتها
ونحنا راضينا عمومتها

وأيضاً:

واطلعي ولا تاكلي هم
وبو فلان (الحما) وليك عم

٣٣- أم التراكي: أي التي تتزيَّن بليرات ذهبية عثمانية في الطربوش الذي ترتديه.

وأيضاً:

طلّي من دار أبوكِ وراسك عالي

جايين نزفّك لفلان(العريس) الغالي

بعد أن يُخرج الأخ أخته العروس من مضافة أبيها، يستعد أهل العريس للمغادرة، فيتوجهون بالشكر لأهل العروس والدعاء لهم بقولهم:

يخْلِف عليكن كثَّر الله خيركن

ياما عجبنا يا مناصب غيركن

وأخيراً يستأذنون للمغادرة:

يسِّرُونا ما عـاد بكيرِ

يسِّرونا يا أهلِ الديري

أمـا الرجـال فـيُرَدِّدون أغانيَ من نمـط الجوفيَّة والهُجينة والحِـداء مصحوبة بالتصفيق والدبكة على إيقاع الطبلة (الدربكة).

ومـن أغـاني الفرح التي تُـردَّد وقـت العشاء حين يُقدِّم أهل العرس المناسف للضيوف الحاضرين:

فوري يا دَلَّة بمضافة أبو فلان فوري يا دلَّة

بيت ومحلاً سنة الغلا والجوع بيت ومحلا

ياما تكّـا ذبايـح عالعتبـات

وياما طالع مناسـف عالمضـافات

وياما صبّ من السمن وإله عادات

وياما رشرش روايـح عالبكـاوات

١٢- المُهاهاة:

المهاهـاة مـن «هاها للعروس: أثنـى عليها وعلى أهلها، مفتتحاً ثنـاءه بكلمة أويها»[٣٤]، وهي فنّ شعبيّ

شائع مؤلَّف من أربعة أشطر في الغالب تتفق في القافية جميعهـا، أو قد تكون القافيـة الثالثة مخالفة. وتحمل المهاهاة معاني المدح للعروس وأهلها وكرم أخلاقها، والتغني بجمالها وحسبها ونسبها، من أمثلتها:

يا ست (اسم العروس) سرير الورد ربَّاكِ

والأدب أدبك والعقل ثناياك

فلان (العريس) طلبك وبيّك غلَّاكِ

كل العرايس رخصت وأنت يا عروس ما أغلاكِ

وأيضاً:

يا ست (اسم العروس) يا تركمانية

يا حاملة قرص العسل من دون صينية

يا بنت الأكابر يا كنَّة الأفندية

يا ماخذ الأصايل لا تسأل عن المية

ويُهاهون للعريس:

يا شيخ (فلان) يا بو سمسمة خضرا

يا غصونها من ذهب وشروشها فضَّة

يا راكب الكحيلة ويا ناده المهرة

تنهزلك ديرة حلب والشام والهج والبصرة

ويُهاهون لأهل العريس من قبيل الافتخار والاعتداد بأنفسهم أمام من ناسبوهم:

نحنا بيت فلان يا ماطيب قهاوينا

ويا ذهب عتيق بيتغاوى فينا

ويا ذهب عتيق بإيد الحشم بيليق

واللّي بيناسبنا بيعتزّ فينا

ويُهاهون عند تقديم المناسف للضيوف:

٣٤- قاسم وهب، المرجع نفسه، ج: ٢، ص: ٤٠٤.

لمين هـــالمنســـــف يكرج على حروفو
ها منسفك يا فلان يقري كل ضيـوفو

١٣- الدَّلعونا:

هـي فـنّ شعبيّ قـديم وشائـع يُغنَّـى في الأعراس والأفـراح جماعيـاً، ترافقـه الدبكـة وأنغـام الشبَّابة (النـاي) والمجـوز والطبلـة. لـه قفلـة ثابتـة طـوال القصيدة /نا/. من أمثلته قولهم[٣٥]:

عـــلى دلعونـا على دلعـونا
راح الحبـــايب ما ودَّعـونا
ياللي سافرتوا أول مبارح
انتو هواكـم بالقـلب جارح
إن كنت يا فلان عالغربة رايح
خذلي سـلامي لنور عيونـا
على دلعونـــا يامـــا الدلاعي
يام الكـردان مشنشـل رْبَاعي
لما حبيتـك ما كنـت واعـــي
ولا كنت مبدِّل جوز السّنُونا

ومنها أيضاً:

من شرقي صلخد غربي عرمانِ
تلاقـوا الحبايـب سـاعة زمانِ
دربِ المحبـــة بـــدّه شـــجعانِ
ما بـــدّه شـــباب تغنّي دلعـــونا

ومنها أيضاً:

نزلت تتمشَّـــى عا نهـــر اليرموك
خيِّ (اسم العريس) يا ألف مبروك
شـــباب الجبـــل جايين يهنُّـــوك
انشالله بتتهـــنَّى يا نـــور العيـــونا

وقد تخـرج عن البناء الـدارج، وتخالفه من حيث قافية /نا/ وعدد الأشطر، مثل قولهم[٣٦]:

يا بو الشَّبَّابة تعال لاحكيلك
عـا الّي جرالـي بأول زماني
مشكل ما بدي غني بناديلك
أطرب وترنم واسمع اقوالي

٣٥- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٨٩.

٣٦- أكرم رافع نصر، المرجع نفسه، ص: ٣٧- ٣٨.

كنــك مش عارف بفنــي بناديلك
من غير ما اتكنّى وأوصف بحالي
بــدك للصبــح بضــل بغنّيــلك
ومن بحـــر فني بقــول ارتجالي
قصــر بعــالي السـما لأبنيــلك
يشــرف عالبحــر بجبــل عــالي
بتصير طيــور الجنــة تناغيــلك
ومنّـــي تترنّــم لجهــة حنونــة

في ختــام حديثنــا حــول فنــون الغنــاء الشعبــي في جبــل العــرب، التي كانــت ولا زالت مــاء الحياة والفرح، ومبعث الطــرب والحماسة، وشذا الذاكرة الفلكلوريــة والتراثيــة، لا بــد أن نُشيــد بتنــوع هذه الفنــون، وأصالتهــا، وثراء الذاكــرة الجماعية التي حافظت على هذا الإرث الثمين الذي عتَّقته السُّنون وزادته عراقة وأصالة.

ولا بــد أن نذكِّــر أن معظــم هــذه الفنــون جــاء موزونــاً يقتدي بــأوزان الخليل التي بُنــيَ عليها الشعر العربــي الفصيــح، وإن اشتكت من بعض التجاوزات والزحافــات، نتيجــة عــدم تدقيقهــا ومراجعتهــا، بالإضافــة إلى ابتعادهــا عــن الألفــاظ الفصيحــة، واعتمادهــا على نحــوٍ رئيس علــى المفــردات العامية بمــا يتناســب وثقافــة العامــة، وكذلــك اشتراكها في التعبــير عن المآثر والبطــولات، أو الغزل ومتمِّماته من حب وشــوق ولوعة، أو وصف الخيــل الأصيلة، وكذلك اهتمامها الكبير بالقافية الموحَّدة التي تمنح القصيدة إيقاعــاً لطيفــاً تميــل لــه أذن السامــع، ويُسهِّل حفظ القصيدة وغناءها.

هــذه السمــات وغيرهــا أسهمــت في تخليــد تلك الفنــون، وشيوعهــا، وتذوقهــا، واستمــرار تداولهــا وإنشادها إلى يومنا هذا.

المؤونة بين الماضي والحاضر في جبل العرب

د. عبَّاس مرهج فرج

تمثِّل المؤونة المنزلية التي تُعدُّها النسوة جانباً أساسياً في حياة كل بيت سواء في الريف أم في المدينة، وتقع مهمة إعدادها وتحضيرها على عاتق النساء، ولا سيما في فصل الصيف استعداداً لأيام الشتاء القاسية ولياليه الطويلة، ولا سيما في منطقة جبل العرب التي تشتهر بطبيعتها الجغرافية الجبلية، ومناخها البارد، وغزارة الأمطار وكثافة الثلوج، كل ذلك أجبرَ سكان هذه المنطقة على التأقلم والتكيّف وإعداد العُدَّة من الحطب ووقود التدفئة والغذاء والمؤونة. من هنا ابتغينا أن نسلِّط الضوء في هذا المقام على أصناف المؤونة التي كانت تُحضَّر من موارد زراعية محلية، أو تُستَخلَص من مُنتَجات الماشية التي يُربِّيها سكان الريف في الحظائر. إن عملية تجهيز المؤونة وتحضيرها من أقدم العادات التي توارثها المجتمع في جبل العرب، وما زالت مستمرة حتى وقتنا الراهن، وتصاحبها طقوس خاصة، إذ يجتمع أفراد العائلة والأقارب، وتعمُّ البهجة والفرح فيما بينهم، ويسود جوٌّ من التآخي والتعاون.

يقوم تقليد تحضير المؤونة على حفظ أنواع الطعام الطبيعي في أوقاتها الموسمية لضمان توفرها في فصل الشتاء، إذ تُحفظ في مكان يُعرَف بـ (بيت المؤونة). وغالباً ما تُحضَّر في فصل الصيف للاستفادة من أشعة الشمس الحارَّة التي تساعد في تجفيف المواد، وإنضاج العناصر المكوِّنة لها. وسوف نستعرض الآن بعض أصناف المؤونة التي لا يمكن أن يخلو منها بيت، ولا تستغني عنها أسرة في جبل العرب، وأهمُّها: البرغل بنوعيه: الخشن والناعم، والطحين، والدبس (عصير العنب)، والزبيب، والكشك، والمكدوس، والكِشا.

١- البُرغل: هي كلمة دخيلة إما فارسية وإما تركية، تعني: القمح المجروش أو المسلوق، إذ يجري سلقه ثم تجفيفه ثم جرشه[١]. ومن المعروف مدى أهمية البرغل في مؤونة البيت الجبلي الريفي. ذلك أنه بعد الانتهاء من تخزين القمح المُخصَّص لمؤونة البيت، تتمُّ أولاً غربلته من أجل تنظيفه من التراب والحصى والقش وغير ذلك من الشوائب، ثم تتبع ذلك مرحلة الصويل، ويُقصَد بذلك: «صوّل الحَبّ: وضعه بالماء وغسله به، وحرَّكه ليطفو القش وتغرق الحصى، والاسم صويل وعكسه غلث وفصيحه غليث، ويُعرف الغلث بالصوالة أي الحب الفارغ والعوالق التي تطفو على وجه الماء عند تصويل الحب[٢] لتنظيفه مما تبقى من شوائب وغبار، إذ يجري تحضيره وتجهيزه لعملية السلق، ويُوضَع القمح النظيف في إناء كبير يُعرف بالحلَّة القِدْر الكبير من النحاس، جمعها حلل، أو ما يُعرَف في اللهجة المحلية بـ: «الخَلْقينة»، والجمع: خلاقين[٣]، لها أحجام مختلفة فمنها ما

١- قاسم وهب، معجم الألفاظ والتعابير المحكية في محافظة السويداء: معجم لهجي فولكلوري مقارن، الجزء الأول، منشورات وزارة الثقافة-مديرية التراث الشعبي، دمشق، ٢٠٠٩ ص٥٤.

٢- قاسم وهب، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٤٩٤.

٣- المرجع نفسه، الجزء الأول، ص٢٢٨.

يتّسع لستة أمداد أي ١٢٠ كغ، ومنها ما يتّسع لثلاثة أمداد أي ٦٠كغ، وغالباً ما يستعيرها أفراد القرية الواحدة ويستأجرونها واحداً تلو الآخر مقابل دفع أجرة محدَّدة لأصحابها، وغالباً ما تكون الأُجرة المُتَّفق عليها كمية من القمح (الحِنْطة).

بداية يُجهَّز المَوْقِد (موضع النار) ويُجمَع الحطب من الأشجار اليابسة والأغصان التي تُقلَّم في موسم الشِّحالة، ثم تُوضَع كمية القمح المُراد سلقها في الحلَّة الموضوعة فوق المَوقِد، وتُملأ بالماء حتى يغمر الماءُ القمحَ، وتُسمَّى هذه الكمية «نَزِل»، أي ملء الخلقينة من القمح المسلوق أو الدبس أو نحو ذلك[٤]، وتُشعَل النار لمدة لا تتجاوز ثلاث ساعات حتى تنضج حبات القمح. بعد ذلك تأتي المرحلة الثانية، إذ تتوزَّع المهام بين أفراد العائلة، فمنهم من يقوم بجمع الحطب، ومنهم من يقوم بمراقبة عملية السلق وتحريك القمح بواسطة راحة أي رفش أو مجرفة، وسُمِّيَت الرَّاحة راحةً تشبيهاً له براحة اليد[٥]، ومنهم من يقوم بتجهيز الأواني، وتنظيف المكان المُخصَّص لوضع القمح بعد استوائه فيه. أما حين ينضج القمح فلابد من نَشْلِه أي إخراجه من الحلَّة، ونقله بواسطة أوانٍ إلى مكان مكشوف تصل إليه أشعة الشمس، وغالباً ما يكون سطح المنزل، إذ يُفرَش القمح طبقات رقيقة، وتستمر عملية تشميسه وتحريكه أياماً عدة حتى يجفَّ تماماً. لا ننسى في هذا الإطار أن نشير إلى دور أطفال القرية الذين يشاركون في هذا الطقس، إذ يجدون فيه فرصة للعب وملء الصحون بالقمح المسلوق الناضج من الحلَّة، أو ما يُعرَف بالسليقة التي يأكلونها مع السكر آملين بذلك أن يُحلَّ الله الخير والبركة.

بعد ذلك يُنقَل القمح المسلوق إلى الجاروشة التي كانت تُصنَع قديماً من الحجر البازلتي الخَشِن، وهي رحى يدوية تتألَّف من طبقتين مستديرتين من الحجر إحداهما فوق الأخرى، أما الطبقة السفلى فهي مثقوبة من الوسط، وموضوعٌ في ثقبها قطعة خشبية متينة على شكل محور، أما الطبقة العليا فيُسمُّونها فردة الجاروشة، وفي وسطها ثقبٌ واسعٌ يدخل فيه محور الفردة السفلى كي يحافظ على حركتهما أثناء الدوران، وللعليا أيضاً ساعد خشبي من الجانب، تُمسك اليد بالفردة العليا وتديرها فوق السفلى الثابتة، أما وظيفة الثقب الذي في الوسط فهي إدخال الحبوب بين فكّي الجاروشة. لكن اليوم لم يعد هناك حاجة إلى مثل هذه الجاروشة الحجرية اليدوية، فقد اختُرعت الجاروشة التي تعمل على الديزل أو

٤- المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص٣٦٤.

٥- قاسم وهب، المرجع السابق، الجزء الأول، ٣١٩.

الكهربـاء، إذ يُنـدَّى القمح بالمـاء في أحواض خاصة قبـل وضعـه بالجاروشـة، ثـم يُوضـع في الجاروشة التـي تُفَتِّتُه إلى حبيبات صغـيرة، تُعرَف باسم سميد البرغـل، ثم يُنقَل السميـد إلى آلة أخرى تقوم بفرزه إلى برغل ناعم وبرغل خشن، ثم تأخذه المرأة وتضعه على سطـح المنزل كي يتعرَّض لأشعـة الشمس أياماً معـدودة حتى يغدو جاهـزاً لاستخدامـه في الطهي. يُستخـدَم البرغـل الخَشِن في مأكـولات شعبية عدة، منها مـا يُعرف في اللهجة المحليـة بـ(الطبيخ) الذي يمثِّل البرغل الخشن أهم المكوِّنات الرئيسة للمَنْسَف

العربي في الموروث الشعبي، الذي يتكوَّن بالإضافة إلى البرغل الخشن من اللحم والكبة المسلوقة والمَقليَّة ومريس الأقط المَلَحيَّة، والسمن الذي يُصبُّ فوقه، ويُعدُّ أيضاً من مكوِّنات المَجَدَّرة التي تُمثِّل الطعام الشعبي الشائع في جبل العرب، تُحضَّر المجدَّرة من العدس والبرغل الخشن، ويُضاف إليها بعد النضج والاستواء البصل المَقليّ بالسَّمْن والدُّهْن، الذي هو ضربٌ من الإدام يُتخذُ من اللَّحم والشَّحم بعد غليهما حتى يستوي اللحم ويذوب الشحم، ثم يُملَّح المزيج ويُحفظ في أوانٍ مُحكَمة لاستعماله عند الحاجة، ويُسمَّى القورمة[٦] أيضاً بالإضافة إلى ما سبق يدخل البرغل في تحضير هريسة البرغل، أو ما يُعرَف بالمَنسوفة، وهي طعام شعبي يُصنَع من كرات البرغل التي تُسلَق بمَرَقِ السُّمَّاق وتُطيَّب بالبصل والسمن أو الزيت والتوابل.

أمَّا البرغل الناعم فله استخدامات عدة، أشهرها الكبَّة النيِّئة أو المطبوخة (المسلوقة أو المقلية) التي تُحضَّر من لحم الضَّأن المدقوق، إذ يُفرَك مع البرغل الناعم، ويُضاف إليهما التوابل، ثم يُصنَع من المزيج كبُّة مغزلية الشكل، أو مستديرة، أو يُمدُّ في صينيَّة، أو يُسلق باللبن فتُسمَّى مسلوقة، أو كبَّة مهبَّلة تُطبَخ على بخار الماء، أو مقلية تُقلى بالزيت.

٢- الطَّحين / الدَّقيق: أي طحن الحَبِّ ليُصبح دقيقاً، ويتم ذلك بواسطة آلة الطحن في المَطْحَنَة، يقوم بهذا العمل الطحَّان الذي يُسمُّونه أيضاً البرَّاك[٧]، وعادة ما يُطحَن القمح بعد انتهاء موسم الحصاد، إذ يُصوَّل القمح لتنظيفه من الشوائب والغبار والحصى، ويُوضَع القمح في إناء نحاسي كبير يُعرَف بالطست[٨]

ثم يُملأ الطست بالماء كي تطفو الشوائب من قَصَل وقشّ وحب فارغ، فتسهل إزالتها وتصفية القمح منها، بعد ذلك يتم يُنقَل القمح إلى إناء آخر مملوء بالماء لإعادة الكرّة نفسها لضمان نظافة القمح، ليُنقل أخيراً إلى مكان مكشوف تصل إليه أشعة الشمس، أي إلى سطح المنزل، إذ يُفرَش طبقات رقيقة، ويُحرَّك ويُقلَّب أياماً عدة حتى يجفَّ، ليُنقَل بعدها إلى المطحنة إذ يُطحَن هناك ويصبح دقيقاً. يُعدُّ الطحين المادة الأساسية في عدد من المأكولات الشعبية في جبل العرب، أهمها الخبز العربي، أو ما يُعرف في جبل العرب بالخبز الأسمر، ومن المأكولات التي يدخل فيها الشيش برك الذي يُصنَع من العجين المحشوّ باللحم والجوز أو اللوز والبصل والحمص، إذ يُلَفُّ على هيئة غطاء الحلزون، أو صيوان الأذن، ثم يُسلَق بمرس الأقط، أو اللبن، ويُسمَّى أيضاً ذنين الشايب[٩] ويُعدُّ من المأكولات الشعبية المُفضَّلة في فصل الشتاء. وكذلك يدخل الطحين في تحضير اللَّزقيَّات التي تتكوَّن من خبز خاص بها، لأنه يُحضَّر من عجين مائع مضاف إليه الحليب والسكر وبعض التوابل، ثم تُنضَّد أرغفة الخبز في إناء واسع طبقات متراصة بعضها فوق بعض، على أن يُوضَع بين كل طبقة وأخرى طبقة من السمن الحيواني والسكر، وهكذا إلى أن يمتلئ الإناء، فتُقطَّع الأرغفة إلى مربَّعات متساوية، ثم يُؤدَّم بالسمن، ومزيج من الحليب والحلاوة. وتُعدُّ اللَّزقيَّات من الأكلات الشعبية

٦- قاسم وهب. المرجع السابق، الجزء الأول، ص٢٧٤.

٧- المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص١٢.

٨- إناء كبير مستدير من نحاس، أو نحوه يُغسل فيه، يذكر ويؤنث، وقد ذكر صاحب الصحاح أن الكلمة عربية الأصل، وهي الطسّ، والطَّسَّة، قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص ٢٠.

٩- المرجع نفسه، الجزء الأول، ص٤٧٣.

التـي تُقدَّم غالباً للضَّيـف، أو في نهاية موسم الحصاد للعاملـين فيه، أو تحلية في مناسبة ما[١٠]، وهناك أيضاً المُعيسَة التي تُحضَّر من خبز ساخن يُقطَّع مربَّعات، ثم يُخلَط بالسمن والدبس، أو السكر.

والزَّلَابي التي تُعدُّ من صنف الحلوى، إذ تُصنَع من العجين، وتُقلَى بالزيت، وتأتي على هيئة أصابع مثقوبة ثقوباً عدة، ثم تؤكل مـع الدبس، وتُعدُّ مـن المأكولات الشعبيـة المُفضَّلة في فصل الشتـاء، لأنها تمدُّ الجسم بالغـذاء والسكر الطبيعي الـذي يوفِّر الطاقة اللازمة لمقاومة البرد والعمل.

٣- الدِّبس: يشتهـر جبل العرب بنبتـة الكَرمة التـي تنمو في البيئـة الجبلية التي تلائمهـا وتوفِّر لها المناخ المناسب على اختلاف أصنافها، وهذا ما ساعد علـى استثمار سـكان الجبل لإنتـاج الكرمة الوفير في صناعة الدبس والزبيب.

أما صناعة الدبس فتُعدُّ من الحرف التقليدية المُهمَّة والرائجة في جبل العرب، لتوفر المادة الأولية وهي العنب، ولا بد مـن الإشارة إلى أن للعنب في جبـل العرب أنواعاً كثـيرة، منها: البلـدي، والحلـواني، والسرعيني، وبيض الحمـام، والدُّربلي، والخـذري، والزينـي، والشموطي، والعاصمـي، والعانـوني، والقـاري، والقاصـوفي، وليـة الخروف، والسلطي أو العجلوني ... إلخ[١١]، ويُعدُّ العنب السَّلَطِـي، الـذي يُنسَـب إلى مدينـة السلـط الواقعة في المملكة الأردنية الهاشمية، أفضل أنواع العنب المُستخدَم في صناعة الدبس، لارتفاع نسبة الحلاوة فيه.

تمـر عملية صناعة الدبس بأربـع مراحل، إذ تبدأ المرحلـة الأولى بقطف العنـب وجمعه وإزالـة الأوراق والعراميش[١٢]، ثم فرطـه وغسله وتنظيفه، بعد ذلك

يُوضَـع العنـب النظيـف في أكياس من الخيش تُربَط وتُوضَـع في أحواض مصنوعة من الحجـر أو الباتون المُسلَّح، تُسمَّى المَدْعَس، وهكذا يُعصَر العنب بالدعس عليه بالأرجل، وإلى جانب المدعس هناك حفرة أصغر منـه، ومستواها منخفض عن الحفـرة الأولى الأكبر، لكـن موصولة بها بفتحة صغيرة، حيث ينساب عصير العنب مـن ثقوب الأكياس إلى الحفـرة الصغيرة، ثم يُجمَع العصير، ويُصفَّى مرة أخرى حتى يصبح نقياً.

في المرحلة الثانية يُوضَع عصير العنب النَّقيّ في إناء كبير كالحلَّـة أو الدست، كي يُغلـى على موقد الحطب تمهيـداً لطبخـه، إذ يُسلَق حتى يصفو مـن الشوائب، ويُضاف إليه مـادة ناعمة كلسية تُعرَف باسم الحُوَّارة التـي تُستخدَم لتنقية العصـير وتصفيته من الشوائب التي تطفو على سطح الحلة أو الدست وتُزال.

أما في المرحلـة الرابعة والأخيرة فيُصفَّى العصير المَغليّ من الشوائب بما فيها الحُوَّارة، ويُوضَع في دست آخـر للغلي مرة ثانيـة لمدة ساعتين حتـى يخرج بخار الماء منـه، وتُسمَّى هذه المرحلة بمرحلـة عَقْد الدبس، إذ يتحـوَّل مـن سائل أصفر مخضَّـر إلى سائل عسلي غامق. لكن لا بد في ختام هذه العملية من انتظار مدة

١٠ المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص:٢٨٤.

١١- قاسم وهب، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ٨٤.

١٢- عرمش العنقـود انتقـى بعض حبَّاتـه، وتـرك البقية، فتعرمش، والعنقـود معرمش. عرموش، وعرومشة العنقود الخالي من الحب، جمع عراميش، وفصيحها عماشيش منه، قاسم وهب، المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص ٥٨.

من الزمن حتى يبرد العصير ثم يُعبَّأ في أوانٍ خاصة تُعرَف بـ الدَّبّة أو الدُّبَّيَّة، من أجل حفظه وتخزينه.

٤- الزبيب: يُعدُّ الزبيب إلى جانب الدبس من المؤونة الشعبية الرائجة في جبل العرب، ومن المأكولات الرئيسة التي تمثِّل غذاء ودواء وضيافة للضيف، يساعد على ذلك توفر مادته الأولية ألا وهي العنب، وسهولة تحضيره، وكثرة فوائده الصحيَّة.

لصناعة الزبيب طقوس خاصة، يشارك فيها أفراد الأسرة كافة، لأنها تقتضي عدداً من الخطوات التي يجب إنجازها وإتقانها من أجل الحصول على المُنتَج اللذيذ.

تبدأ المرحلة الأولى بقطف العنب الناضج، وتنقيته من الحبَّات التالفة والمُصابة، وتلك التي تعرَّضت لأذى الدبابير[١٣]، ثم تُغسَل عناقيد العنب بالماء لتنظيفها من الغبار والأتربة وآثار المُبيدات الحشرية، بعد ذلك تبدأ المرحلة الثانية بنقع العناقيد في محلول من الماء والزيت والقِلا ورغوة الصابون، ثم تُوضع العناقيد فوق أوانٍ (صوانٍ) لتجفيفها على الأسطح بأشعة الشمس، وخلال هذه المرحلة تُقلَّب العناقيد بين فينة وأخرى مع الحرص على تغطيتها ليلاً بقماش تحاشياً لتعرضها للرطوبة التي تُعيق عملية التجفيف.

أما المرحلة الثالثة فتبدأ بعد جفاف العناقيد، إذ تُجمَع وتُكوَّم في مكان ظليل للحصول على منتَج متجانس الرطوبة والحلاوة، وأخيراً تأتي المرحلة الرابعة التي يتم فيها فرط حبّ العنب المُجفَّف وتنقيتها من العراميش، حتى تغدو زبيباً جاهزاً للتناول.

٥- الكِشْك: يُعدُّ الكشك من أبرز أصناف المؤونة في شتاءات جبل العرب، ومن أقدم الوجبات الشعبية التي تعتمد عليها الأسرة صباحاً للفطور، أو ظهراً للغداء، وذلك لأنها غنية بقيمتها الغذائية من ناحية، ودسمة مُشبِعة من ناحية أخرى، وموادها الأولية متوفِّرة من الإنتاج الذاتي لكل أسرة.

يُحضَّر الكشك أواخر فصل الصيف، أي بعد انتهاء موسم الحصاد وبدء تحضير مؤونة المنزل من البرغل واللبن، اللذين يمثِّلان مكوِّنيه الأساسيين. أما عملية تحضيره فتبدأ بغسل البرغل الخَشِن، وإضافة اللبن الرائب إليه، ثم يُفرَك هذا الخليط ويُترَك مدة من الزمن تُواظب فيها المرأة على فركه حتى يمتصّ البرغل اللبن تماماً، ويغدو طعمه حامضاً بعض الشيء نتيجة اختمار اللبن، بعد ذلك يُنثَر الخليط على قطعة قماش تحت أشعة الشمس أياماً عدة من أجل تجفيفه، ولا بد من تحريكه كل يوم كي يحافظ على قوامه المتناثر وكي يجفَّ كله. يحتاج تجفيف الكشك إلى درجة حرارة عالية حتى يستوي، لذا لا بد من تحضيره في الأيام التي تكون الحرارة فيها مرتفعة جداً في فصل الصيف. بعد ذلك يُؤخذ الكشك إلى المَطحَنة لطحنه، حيث يغدو كالطحين، وقد كانت المطاحن قديماً تُخصِّص يوماً واحداً لطحن الكشك وبقية الايام للبرغل والطحين، مما فرض على النسوة أن تجتمع في إنجاز أعمالها ومؤونتها، وأن تتشارك في هذه الأيام من السنة في تحضير الأصناف نفسها من المؤونة التي تكفيها أشهر الشتاء والربيع.

١٣ الزُّنبور، وجمعه زنابير.

يدخل الكشك في تحضير بعض الوجبات الشعبية، مثل: معكرونة العجين التي يُصنع فيها العجين على هيئة المعكرونة، ثم تُفرَك كرات المعكرونة بالكشك وتُطبَخ بالزيت والثوم وبعض التوابل.

وهناك العَميشَة التي تُعدُّ أكلة شعبية قوامها البرغل الناعم الذي يُبلُّ بالماء الساخن، ثم يضاف إليه مسحوق الكشك، والسمن أو الزيت، ويُستحسَن تناول البصل المشوي أو النَّيِّئ معها.

٦- المَكْدُوس: لا يكاد يخلو بيت في جبل العرب من هذا الصنف من الطعام الشتوي الذي يُحضَّر في فصل الخريف، فهو طبق ذو أصول متجذِّرة في التراث الشعبي السوري، إذ يعود تاريخه الى مئات السنين. ذلك أنه بعد قطاف محصول الباذنجان تبدأ عملية تحضيره بغسله ووضعه في إناء كبير، وسلقه لمدّة ربع ساعة على نار هادئة، وبعد استوائه يُوضع على آنية واسعة حتى يبرد، وتُزال قبعته الخضراء، وتبدأ مرحلة تحنيكه[١٤]، أي أن تُشقَّ كل حبة بشكل طولي بواسطة سكين، ثم تُملأ بالملح الصخري من الداخل وعلى رأسها من الخارج، لأن الملح يحفظها من العفونة، ويسحب الماء منها.

ثم يُوضع الباذنجان المُحنَّك في مصفاة مدة يوم أو يومين، ويُوضع عليه قطعة صلبة ثقيلة تساعد على رصّه وتصفيته من الماء، خلال هذه الأثناء تُحضَّر الحشوة التي سيُحْشَى بها، والتي تتكوَّن من الفليفلة الحمراء الحلوة أو الحارة، التي تُقطَّع وتُعرَّض لأشعة الشمس أيضاً، كي تجفّ، ثم تُفرَم إلى جانب الثوم والجوز أو اللوز، ثم تُخلَط جميعها جيداً، ويُضاف إليها الملح الصخري، وتغدو جاهزة لحشو الباذنجان بها.

أخيراً تُحشى حبات الباذنجان بهذه الحشوة، وتُوضَع في وعاء (قطرميز)، يُترَك يومين أو ثلاثة حتى يسيل الماء المتبقِّي في الباذنجان أو الحشوة، ثم يُضاف إليه الزيت الذي يحفظه من العفونة، ويزيد المكدوس لذة من تفاعل مكوِّناته بعضها مع بعض.

٧- الكِشَا: لبنٌ يُصفَّى من الماء تماماً، ويُمَلَّح أي يُضاف إليه الملح الصخري الذي يحفظه، ثم يُصنع منه كرات صغيرة الحجم تُوضع على السطح كي تجفَّ تحت أشعة الشمس.

عند الحاجة تُؤخذ بعض هذه الكرات، وتُذاب بالماء السَّاخن حتى تصير سائلاً، وتدخل الكِشا في

١٤ حنَّك الباذنجان: فرك باطنه بالملح تمهيداً لحشوه.

إعـداد الملحيَّـة التي تُعـدُّ من لـوازم المَنسَـف، لذا لا يستطيـع أي بيت في جبل العرب أن يستغني عنها وعن تخزينها.

لا بـد أن نشـير إلى أن هناك الكثـير من أصناف المؤونـة التـي اعتـاد سـكان جبـل العـرب أن يُحضِّروهـا، وأن يُخزِّنوهـا، مثـل: الخضـراوات المجفَّفة، ولا سيمـا الباميـاء، والكوسـا، والباذنجان، والفواكـه المجفَّفة مثـل: التـين، والخضـراوات المخلَّلـة مثل: الخيار والجـزر واللفت، وأصنـاف المعقود المختلفة مثل: معقود التين، ومعقود التفاح، ومعقـود المشمش، بالإضافـة إلى تحضير دبـس البنـدورة يدويـاً، وتحضـير السمن الحيـواني، أي سمـن البقـر أو الغنـم أو الماعز، وتحضير الدهـن أيضاً، وغير ذلك من المأكولات التي درجت العادة أن تُجهِّزها النسـوة في فصل الصيف استعـداداً لقدوم الشتـاء الطويل القارس، الـذي يمنع الناس في كثـير مـن الأحيـان مـن مغـادرة المنزل أيامـاً عـدة بسبـب تراكـم الثلـوج وغزارة الأمطار. من هنا حرصت النسوة على تأمين الطحين والبقوليـات والخضراوات والفواكه والحلويـات بطرائق تقليديـة صحية تضمن سلامتها مهما طالت مدة حفظها وتخزينها، وإن كانـت درجـات الحـرارة المنخفضة في فصل الشتاء تساعد على حفظ المؤونة.

في الختـام نـرى أن لتحضـير المؤونة في جبل العرب طقوساً خاصة، وطرائق تقليدية صحيحـة في حفـظ الطعـام، وأنهـا تعكس جانباً مهماً من أعمال المرأة الريفية ودورها في رعايـة بيتها، وتأمين حاجاتـه الأساسية مـن الغذاء والدفء، كما نلمح تفنن السكان في تحضـير الطعـام علـى اختـلاف مواده الأولية، وهو ما يمثِّل وجهاً من وجوه التكيف مع البيئـة والتأقلم مع ظروف الطبيعـة القاسية، كما يعكس حسـن استثمـار الإنسان للمنتجـات الزراعية والحيوانية، وسعيه إلى الاكتفاء الذاتي.

آخر الكلام

مِنْ غرائب معتقدات العرب في الجاهليَّة

مُحَمَّد قاسم

ما مِنْ أمَّة من الأمم إلَّا ولها معتقدات اصطلحت عليها حتى غدت عندها سُنَنًا مألوفةً وطُرُقًا مسلوكةً، وقد يُحمد بَعْضُ هاتيك المعتقدات، وقد يُذَمُّ بعضها الآخر.

والعرب على سعة فضلها وحدّة ذكائها وجودة رأيها وحضور بديهتها ومعرفتها بجواهر الأشياء وزُبدة الطَّبيعة وتباهيها بالصّواب والأدب = اعتقدتْ أشياءَ لا حظَّ للعقل فيها، منافرة للطبيعة السّليمة، نائية عن الحقيقة.

من ذلك كَيُّهم السّليم من الإبل إذا أصابها الجَرَبُ ليذهب الجَرَبُ عن السّقيم.

ومنه حُكْمُهم أنَّ الرّجل إذا أحبَّ امرأةً وأحَبَّتْهُ فلم يَشُقَّ بُرْقُعَها، وتشقّ هي رداءَه فسد حبُّهما، وعَرَضَ السَّيْفُ بينهما، واستحالت المحبّة بُغْضًا، والاستحلاء مَقْتًا، والقبولُ رَدًّا؛ قال سُحيمٌ عبدُ بني الحسحاس:

فكم قد شققْنا من رداءٍ مُحَبَّرٍ ... ومن بُرْقُعٍ عن طَفْلَةٍ غيرِ عانسِ

إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبُرْدِ مثلُه ... دواليكَ حتّى كلُّنا غيرُ لابسِ

ومنه أنَّهم كانوا يُعلِّقون كعب الأرنب على أنفسهم ويقولون: إنّ مَنْ فَعَلَ ذلك لم تُصبه عينٌ ولا سحرٌ، وذلك أنَّ الجنَّ تهربُ من الأرنب، لأنَّها ليستْ من مطايا الجنّ لأنَّها تحيضُ.

ومنه أنَّهم يعلّقون الحَلْيَ على الملسوع، ويقولون إنَّهُ إذا عُلِّقَ عليه أفاق، فيُلقون عليه الأسورة، ويتركونها سبعة أيّام، ويُمنع من النّوم، قال النّابغة الذُّبيانيّ:

يُسَهَّدُ في وَقْتِ العِشَاءِ سليمُها لحَلْيِ النِّســـاءِ في يَدَيْهِ قَعَاقِعُ

ومنـه أنَّهـم يفقـؤون عـين الفحـل إذا بلغت إبـلُ أحدهم ألفًا، فـإذا زادت علـى الألف فقؤوا العـين الأخرى؛ يزعمون أنَّ ذلك يدفع عنها الغارةَ والعينَ.

ومنه أنَّهم يسـقون العاشـق ماء السُّلون؛ رُوي أنَّها خَرَزَةٌ تُحَلُّ بماءٍ، ثمَّ تُسقى أصحاب الهوى، ويزعمون أنَّ صاحب العشق يسلو.

ومنه أنَّهم يوقدون خلف المسافر نارًا إذا كرهوا إيابه.

ومنه أنَّ المقلات – وهي التي لا يعيش لها ولدٌ – إذا وطئتْ رجلًا شريفًا مقتولًا عاش ولدُها.

ومنه أنّ الرّجل إذا خَدِرَتْ رجلُه، فذكر أَحَبَّ النَّاسِ إليه ذهب عنه الخَدَرُ؛ قال كُثَيِّرٌ:

إذا خَدِرَتْ رجلي دعوتُك أشـتفي بذكـــراكِ من مَذْلٍ بهـــا فتهونُ

ومنـه أَنَّـهُ إذا ظهـرت بشـفة الغلام بُثـورٌ، يأخذ مُنْخُلًا على رأسـه، ويمرّ بـين بيوت الحيّ، وينـادي: الحَلَأ الحَـلَأ، فيُلقـى في مُنْخُلِه من ههنا ثمرة، ومن ههنا كسـرة، ومن ثَمَّ بِضْـعَةُ لحم، فـإذا امتلأ نثره بين الكلاب، فيذهب عنه البَثْرُ، وذلك البَثْرُ يُسَمَّى الحَلَأ.

ومنه أَنَّ الرّجل إذا أراد دخول قرية، فخاف وباءها، فوقف على بابها قبل أَنْ يدخلها فنهق كما ينهق الحمار، ثمّ دخلها لم يُصبه وباؤُها.

ومنـه أنَّهـم عقدوا الرّتيمة بغصـن الشـجرة عند السَّـفر وتفقّدوها عنـد الإياب، فإذا وجدوهـا على حالها قَضَوا أَنَّ الحليلةَ لم تَخُنْ، وإنْ وجدوها منحلَّةً حكموا بفجورها. والرّتيمة عَقْدُ غُصْنٍ على غصنٍ.

ومنـه أنَّهـم عقدوا السَّـلَعَ والعُشَـرَ – وهما ضـربان مـن النبات – في أذنـاب الثِّيران، وأضـرموا النّار فيها، وأصعدوها جَبَلًا وَعِرًا يستسقون بذلك، ويدعون الله عزّ وجلّ، هذا إذا أمحل البَلَدُ، وعَزَّ القَطْرُ.

ومنـه أَنَّ الغـلام إذا ثُغِـرَ – أي تسـاقطت أسـنانه – فرمـى سـنَّه في عـين الشّـمس بسـبّابته وإبهامه وقال: أبدليني أحسنَ منها، أَمِنَ على أسنانه العوَجَ والفَلَجَ، قال طَرَفةُ:

بدَّلتْـــه الشـــمسُ من مَنْبتِه بَرَدًا أبيـــضَ مصقـــولَ الأُشُرْ

ومنه أنَّهم يضربون الثورَ إذا صدَّت البقرُ عن الشُّرْبِ، يزعمون أَنَّ الجنَّ رَكِبَتْهُ.

إنَّ هذه المعتقدات التي أسماها النُّويريُّ «أوابد العرب»، والتي جعلوها أحكامًا ونُسُكًا وعادةً ومداواةً ودليلًا وتفاؤلًا وطِيرة = تكشف جانبًا من جوانب الثَّقافة الشّعبيّة التي كانت العرب في الجاهليَّة عليها، وتبيّن إلى أيِّ مَدًى تعلّق الإنسان بالخرافة والأسطورة يسلو بها، ويرى فيها حِرْزًا حريزًا من الشّرّ الذي يتربّص به، ومهما كانـت مجانبـةً للعقـل، مدابـرةً لنوره، فـلا بُدَّ مـن تقييدها وتحليلها واسـتخراج ما انطوت عليـه من عجائب وبيانِ أثر ثقافات الشعوب القديمة فيها.