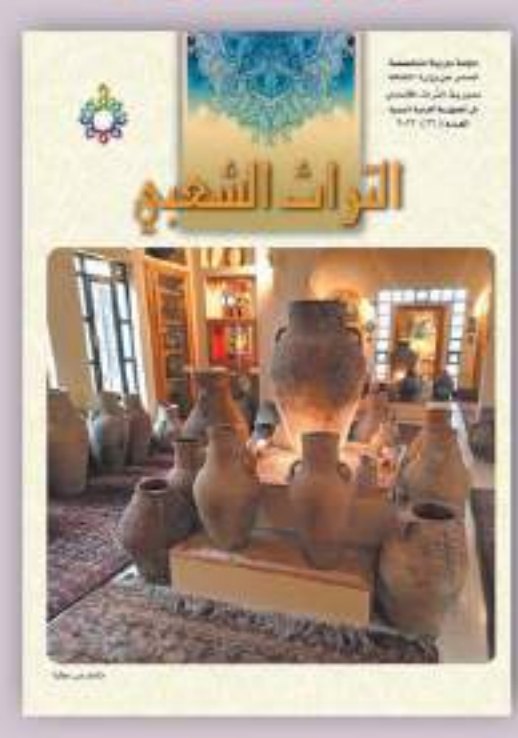
Folklore



Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No.(26) 2022

General supervision

Dr. Loubana Mouchaweh
Minister Of Culture

Chief Editor :
Thaer Zen ElDen

Managing Editor:
Roula Akili

Editorial Board:
- **Mohammed Kasem**
- **Hassan Abdel Hak**
- **Layal Abo Alezz**
- **Eyad Taba'a**
- **Mozaina Tawami**

Language Checker:
Mohammed Kasem

Printing Supervision:
Anas Al-Hasan

Technical Output:
Abdel Aziz Mohammed
azizmhmd32@gmail.com

For correspondence:
Chief Editor

Price: 2500 S.P. or what equate

التراث الشعبي

فصلية تصدر عن وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
العدد (٢٦) - ٢٠٢٢م

الإشـــراف العـــام

الدكتورة لبانـة مشـوّح
وزيرة الثقافة

رئيس التحرير

ثائـر زيـن الديـن

مدير التحرير

م. رولا عقيلـي

هيئة التحرير

- محمّـد قاسـم
- حسان عبد الحق
- ليـال أبـو العـز
- إيـاد طبـاع
- مُزينـة توامـي

المراســلون

- كمـال الشـوفاني ... مراسل المنطقة الجنوبية
- نـدا حبيب عـلي ... مراسلة المنطقة الساحلية
- أحمـد الحسـين ... مراسل المنطقة الشرقية

التدقيق اللُغويّ

محمّـد قاسـم

الإشراف الطّباعيّ

أنـس الحسـن

الإخـراج الفنّـيّ

عبـد العزيـز محمـد

المراسلة : باسم السيد رئيس التحرير

الطباعة وفرز الألوان: مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب
السعر : 2500 ل.س أو ما يعادلها

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

الفهرس

- **كلمة الوزارة :**

التراث اللامادي سِفر الكنوز

وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح ٤

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

- أسلحة الرجال وتقاليدها في الجزيرة السورية

أحمد الحسين ٨

- الطب الشعبي في مدينة الرحيبة

د. حسان عبد الحق ٢٤

- متحف دير عطية في ريف دمشق

ريما ديب يوسف ٣٣

- بيوت الدمشقيين بين القرنين العشرين والحادي والعشرين
من البيت العربي إلى الشقة الطابقية

نبيل تللو ٤١

- أهازيج النضال ضد فرنسا

أحمد بوبس ٥٧

- القهوة العربيَّة في موروث جبل العرب الشَّعبيّ

د.عبَّاس مِرْهج فرج ٦٣

- الزِّيُّ الشَّعبيُّ في جبلِ العرب

د. ليال سعيد أبو العز ٧١

- التراث الشفوي ومنهجية حمايته

«قراءة نقدية»

محمّد علي حبش ٧٩

- الصناعات التقليدية للألبان ومشتقاتها

في منطقة سَلَمِيَة ريفًا وباديةً

د. علي حسن موسى ٩٢

- الحرفة في التراث الشعبي الساحلي

ندا حبيب علي ٩٩

- صناعة الخزف

سناء فريد ١٠٤

- الألعاب الشعبية

شادي سميع حمود ١٠٦

- بئرٌ في نهاية الدنيا

«حكاية شعبيّة إنكليزيّة»

ترجمة: د.ثائر زين الدين ١١٣

- آخـــر الكـــلام ...

مِن أَوَابد العرب

مُحَمَّـــد قاســـم ١١٦

التراث اللامادي
سِفر الكنوز

وزيرة الثقافة

الدكتورة لبانة مشوّح

عند الحديث عن التراث اللامادي، يخلط كثيرون بين مفهومين أساسيين: الصون والإحياء، حتى ليكاد المفهومان يتماهيان في الأذهان، ويصبح المصطلحان مترادفين. لكنّ الحقيقة خلاف ذلك، فلكلّ دالٍّ مدلوله الخاص، وهو ما يدركه أهل الاختصاص والعاملون في حقل التراث اللامادي رصداً وتوثيقاً وتسجيلاً، سواء على القوائم الوطنية في بلدانهم، أم على لوائح التراث الإنساني لدى منظمة اليونسكو.

أمّا «الإحياء» فيستهدف تراثاً ميتاً، يستعيده من التاريخ الغابر، ينقّب عنه في بطون الكتب والمخطوطات وفي أساطير الأولين، ينفض عنه غبار النسيان، وينفخ فيه روحاً تعيد إليه بعضاً من حياة، إن لم يكن في الحياة والممارسة الفعلية، فعلى الأقل في الضمائر والأذهان. في حين أنّ الصون يطال عناصر من التراث الحيّ يُمارسها حاملوها وتشكّل سمة من سمات حياتهم، فتخضع

للرصد والحصر وفق معايير عامّة محدّدة ودقيقة، ويُصار إلى تسجيلها ضمن قائمة حصر وطنية تُحدَّث دورياً وفق ما يتوفّر من معطيات ومستجدّات. هي عملية معقّدة تُنجز بيد خبراء مدرّبين على الحصر والصون وبالتشارك والاعتماد الأساسي على حملة التراث أنفسهم. وكلّ ذلك يُستتبع بإجراءات تضمن التعريف بالعناصر المسجّلة، والترويج لها، ونشرها، وتوسيع دائرة حياتها، وتطويرها ضماناً لاستدامتها.

إلا أنّ اتّساع التراث اللامادي وغناه يحتّم على العاملين على حمايته وصونه أن يضعوا سلّم أولويات في تناول عناصره، تجنّباً للتبعثر والفوضى، وحرصاً على إيلاء العناية للأهم، والأكثر إلحاحاً، والأميز، والأعمق أثراً في الفكر والمجتمع.

إنّ التجارب العالمية في هذا الحقل كثيرة ومتنوعة، وعناصر التراث اللامادي المسجّلة على لائحة التراث العالمي أكبر دليل على تفاوت طبيعة تلك العناصر وأهميتها، واختلاف أولويات الدول واهتماماتها بشأن تراثها اللامادي.

من نافل القول أن نجاح أي مشروع رهن بسلامة الرؤية وحسن التخطيط. من هنا فإنه لا بد لنا نحن أيضاً من أن نكوّن رؤية واضحة المعالم لمشروعنا الوطني في حماية تراثنا اللامادي وصونه. كما علينا تحديد أولوياتنا والمحاور الأساسية التي سنعمل في المرحلة القادمة عليها، وكيفية تنسيق كلّ الجهود المبذولة على الصعيد الرسمي والمجتمعي والفردي تفادياً للتبعثر والفوضى.

والله وليّ التوفيق.

الحزازير

رئيس التحرير
د. ثائر زين الدين

من عناصر التراث الشعبي غير المادي: «الحزازير»، التي كانت تُشكّلُ مادةً شائقةً تملأ سهرات الناس هي والحكايات والألعاب الشعبيّة، قبل أن تتسيّد الموقف مُنجزاتُ العصر التقنيّة الرقميّة، وتسرقنا حتّى من أنفسنا.

ما كانت تخلو سهرة، أو لقاءٌ عائلي من طرح كثيرٍ من الحزازير على الأطفال والفتيان الذين يشاركون الكبار جلساتهم، ويستمعون إلى أحاديثهم الشائقة؛ وإذا كانت بعض الحزازير سهلة وتتعمّد السخرية أو إضحاك الآخرين مثل: «سود عينيها، عوج قرنيها، العنزه الله لا يهديك عليها، شو هي؟»، فإن بعضها الآخر كان صعبًا ويوجه إلى الكبار، وكانت القدرة على حلّ تلك الألغاز أحد معايير الذكاء، ولذلك كثيرًا ما كان الساهرون يتبارون في طرح تلك الحزازير، التي تأتي غالبًا مُكثّفة تعتمد السجع، أو النظم وفق أوزان الشعر الشعبي. ولا يخفى على كثيرين أن هذا اللون من التراث الشعبي كان يرمي إلى تعليم الطفل أن يفكّر ويتأمل ويتحفَّز ويترقَّب ويُعمِل ذهنه، فتتحسّن آلية عمل ذاكرته وقدراتها، وتشتدُّ الرابطة الأسريّة بين أفراد العائلة: الأب والأم من جهة، والطفل أو الفتى الذي يطرح عليه اللغز من جهة أخرى، وما إلى ذلك من الفوائد الجمّة.

مـا زلت حتى اليوم أتذكّرُ بعض الحزازير التي كان الكبار عندنا يطرحونها علينا في مثل تلـك السهـرات، وأتذكّـر إجاباتنا التي كانت تارةً مدعـاة للثناء علينا، وتـارةً أخرى سببًا في انطـلاق الضحكات والقهقهات، من ذلك مثلًا سؤال أحدهـم: «أسودْ ليلْ وما هو ليلْ، بيحفرْ الـدارْ بـلا منقارْ، بياكلْ شعيرْ وما هو حمارْ»، ولكم أن تتخيّلوا إجاباتنا الغريبة العجيبة، حتى يهتـديَ أحدنـا إلى الإجابة الصحيحة قائـلًا: «النمل»، فتنهال عليه الثنـاءات ويشعر بالفخر والخيـلاء، وتأتي حزورة أُخرى: «الطيّبْ حامل الميّتْ، والميّتْ عـم يعيّطْ»، وتتسارع الإجابات، ويحـاول أحدنا أن يسبـق الآخر، إلى أن يقول صوتٌ هادئٌ متـأنٍّ: «هو الجرس»، «يا ألله كيف اهتدى إلى هذا الجواب، لا بدَّ أن أحد الكبار همس له بالجواب؟» كنا نتساءل؛ والحق أن بعض الحاضريـن كان يفعـل ذلك؛ فيهمس لأحد الأطفال بالجـواب، وغالبًا ما كان الفاعل أم ذلك الطفل... لكنها تتلقى نظرةً قاسية من الأب، أو ممن طرح السؤال، وأتذكّر الآن أن بعض تلك الأحاجـي كانت موجّهة لغايـة معرفة قدرة الطفل على الحساب؛ جمعًا وطرحًا وما شابه؛ كأَنْ يسـأل أحدهم: «عشرة وعشرتين، وقدّهم ع مرتين وخمسـة وثلاثة واثنين، قدّيش بصيرو؟»، إلى غير ذلـك من الأحجيات الجميلة الطريفة الغنيّة التي افتقدتْها جلسات الأسرة اليوم، أو حلقـات سمـر الكبار، وسهرات المضافات، والتي أدعـو إلى جمعها من قبل الباحثين في مجال التراث الشعبي وحفظها من الضياع.

أسلحة الرجال وتقاليدها في الجزيرة السورية

أحمد الحسين

تتناول هذه الدراسة أسلحة الرجال وتقاليدها في الجزيرة السورية، منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى سبعينيات القرن العشرين على وجه التقريب، وتقتصر مادتها البحثية على الأسلحة الفردية التقليدية دون الأسلحة النارية، كالبنادق والمسدسات الحربية وبواريد الصيد، وسنستعرض أسماء تلك الأسلحة وصفاتها ومادة صنعها، وآلية استعمالها وما يتصل بها من عادات واعتقادات شعبية، فضلا عن توظيف بعضها في الأمثال والحكايات والمرويّات الشفهية.

والواقع أنَّ أبناء البادية والأرياف ينشأ الواحد منهم، ويتربّى منذ صغره على سماع الحكمة التقليدية التي تقول: «شيل سلاحك دوم لا يفوتك يوم»، وعليه يصبح حمل السلاح سلوكًا تقليديًّا، إذ لا يخرج أحد كبيرًا كان أو صغيرًا في سفر أو عمل، إلا وهو يحمل في يده أو في جنبه سلاحًا تحسّبًا من مواجهة الأخطار والمفاجآت التي قد تعترض سبيله، كاللصوص وقطاع الطرق والوحوش والحيوانات الضارية والمفترسات.

فالسلاح في أعراف أهل البادية وسيلة للدفاع عن الأنفس والأموال والممتلكات، وله وظائف أخرى عملية ومعنوية كالاعتداد بالذات ومهابة الآخرين، ويعدّ وسيلة للتباهي بين الناس والتفاخر، فيصحّ القول: إن كان الحِليّ زينة النساء فالسلاح زينة الرجال بالتأكيد .

والسلاح لغةً «اسم جامع لآلات الحرب والقتال، يذكّر ويؤنّث»[1]، وعليه فالأسلحة التي سنتطرق إليها في هذه الدراسة، تعدّ أسلحة بسيطة غير معقّدة، سواء من حيث مادة صنعها أم طريقة استخدامها، فقد تكون من أغصان الأشجار أو المعادن، أو الغزول والخيوط الصوفية، وقد يجمع في بعضها بين مادتي الخشب والحديد، وأغلب تلك الأسلحة ممّا يصنعه الناس ويعدّونه بأنفسهم من مواد البيئة المحيطة بهم، عدا الأسلحة المعدنية فهم يشترونها من أسواق المدن أو البائعين الجوّالين، وأغلب تلك الأسلحة مما استخدمته العرب في حياتها منذ مئات السنين، وسار على نهجها أبناء البادية السورية إلى عهد قريب، وذلك قبل ظهور الأسلحة النارية التي زاحمت الأسلحة التقليدية وأقصتها إلى حدّ كبير.

وعلى هذا الأساس سنستعرض تلك الأسلحة بحسب مادة تكوينها وصنعها، ونصنّفها في مجموعات وفق الآتي:

أ – الأسلحة الخشبية:

وهي أسلحة تقطع وتعدّ وتصنع من مواد البيئة ونباتاتها وأشجارها، التي تنبت على ضفاف البحيرات والأنهار، والجبال والمسيلات المائية، وأشهرها:

العَصَا:

وهي أداة معروفة تُتّخذ من أغصان الأشجار بعد قطعها وتيبيسها، والعصا مما عرفته العرب واستخدمته في حياتها، وذاكرتها، وتراثها وأشعارها وأمثالها، وقد طعنت الشعوبية[2] على العرب استعمال العصا في خطبها وقتالها، ما دفع الجاحظ للردّ عليها في كتاب «العصا»؛ إذ عدّد فضائلها ومنافعها ومرافق استعمالها وحملها، والحاجة إليها تثبيتًا لشأنها

وتعظيمًا لأمرها، فمن ذلك أنها كما يقول: «تحمل للحيّة والعقرب وللذئب، وللفحل الهائج، ولعير العانة في زمن هيج الفحول، ويتوكأ عليها الكبير الدَّالف والسقيم المُدْنف والأقطع الرِّجل والأعرج»[٣] وغير ذلك مما استفاض الجاحظ في ذكره، واستطرد في شرحه وتفصيله.

وفي اللغة «العَصَا: الاجتماع والائتلاف، وجمع العصا عُصِيّ، وعِصِيّ، وأعْصٍ، وأعصَاء، ومثناها عَصَوان، والعَصَا: العود وما يتوكّأ عليه، وقيل سمّيت العصا عصًا لأنّ اليد والأصابع تجتمع عليها، مأخوذ من عصوت القوم: إذا جمعتهم على خير أو شر»[٤].

وقد ورد ذكر العصا في أكثر من سورة من سور القرآن الكريم في دلالات متعدّدة الأغراض، ومن ذلك ما جاء في قصة عصا نبي الله موسى، إذ قال تعالى: ﴿**وما تلك بيمينك يا موسى. قال هي عصاي أتوكّأ عليها وأهشُّ بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى**﴾[٥].

ولم يكن أهل الجزيرة السورية وأريافها يشترون العصي، كما يشترون أنواع الأسلحة الأخرى، إذ كانوا يتخذونها ويصنعونها بأنفسهم من أغصان شجر الغرب والصفصاف والطرفاء التي تنبت على ضفاف أنهار البليخ والخابور والفرات، أو من أغصان الأشجار البرية كالبطم والتين والزعرور وغيرها من الأشجار الأخرى.

وللعصا أطوال ومقاسات وأنواع مختلفة، من حيث الصلابة والقسوة والمظهر الخارجي، لكنّ الأعمّ أن يكون طولها مناسبًا لقامة حاملها، ويُراعى ألا تكون سميكة المقبض كي تلمّ عليها أصابعه، فلا تفلت منه عند الاستعمال .

والعَصَا اسمٌ جامعٌ، لكنّ أهل بادية الجزيرة يطلقون عليها أسماء وصفات ثانوية بحسب طولها وسماكتها ونوع خشبها وأشجارها، فمن ذلك قولهم:

- سنديانة: وهي عصا تُتخذ من شجر السنديان، وتتصف بالصلابة والقسوة .

- شعَّابية: نسبة إلى شجر الشِّعاب الذي ينبت في مجرى الأنهار بين سدود الصخور السطحية، وتتّصف أغصانه بكثرة العُقد والصلابة والمتانة .

- تُوثيّة: وهي عصا تُتّخذ من جذوع أشجار التوت، وتوصف بالصلابة والقسوة أيضًا .

- شرقاطة: وهو اسم يُطلق على أي عصا قصيرة قد تكون قطعة من عصا أخرى .

وقد استخدمت العرب في الماضي العصا في كثير من الأقوال والأمثال[٦]، وهو ما جرت عليه في حاضرها، ومن ذلك قول أهل الجزيرة تقديرًا للمسافة التي تفصل بين مكان وآخر: «هو حذفة عصا»، يريدون أنّ المكان ليس بالبعيد كثيرًا.

وعبّروا بالعصا عن علاقة رابطة الدم بين الأسر والجماعات، فقالوا: «ارتمت بينهم العصا»، وأصل ذلك: أنّ رابطة الدم تمتدّ إلى خمسة أظهر في أعراف أهل الجزيرة والبادية السورية، فيكون للفرد حق المطالبة بالدم، أو أن يكون هو مطلوبًا منه ذلك، ومثّلوا الأظهر الخمسة بأصابع اليد التي تمسك

العصـا، ومثلوا لكلّ ظهر بأصبع، فـإن تجاوزت بالعدّ خمسـة أظهر، سقطت العصا من اليد، وبذلك يسقط التزام الدفاع أو الثأر بين الأسر والجماعات.

وقـد تخلّى معظـم الناس عـن استخـدام العصا وحملهـا إلى حـدٍّ كبـير عدا رعـاة الماشيـة والدواب، وصار مـن النادر أن تجـد من يحمل عصـا في سفره وتجوالـه في هذه الأيـام، وذلك لمتغـيّرات اجتماعية، على أن بعضهم قد يعلق بعض أنواع العصي في جدران منزله للزينة، وقد يستخدمهـا للدفاع عن نفسه وقت الضرورة.

الشَّابُوح:

ومن أنـواع العصـي «الشابوح» لكنّـه أطول منها، وقطره أسمـك من قطرها، ولا يُحمـل الشابوح دائمًا كالعصـا، وفي اللغة «شَبَح الجلـد»: أي مدّه بين أوتاد، ومشبوح الذراعـين طويلهما أو عريضهما[٧]، وهذا ما يدل عليه معنى الشابوح ووصفه في بيئة الجزيرة.

علـى أنّ بعضهم يفضّل حمل الشابوح واستخدامه على العصا، لأنّه يتيح له النيل من خصمه من مسافة أبعد بالقياس إلى طول العصا، وهنالك من يطلق على الشابوح اسمًـا آخر فيقول: «الشُّومِي»، ويمتاز بالطول أيضًـا وغلظ النصاب، وله رأس مستطيل التدبيب من جنس نوعـه، ويستخدم عادةً عنـد المهاوشة والقتال، ولـه نوع آخر يكـون له فرعان من الأمـام يحمله عادةً بعض الدراويش وأهـل الأسرار لأسباب غير معروفة، وقد يطلق على الشابوح كذلـك اسم «المِرْدَاق» يتخذ مـن خشب الحـور، ويكون طويلًا ومتوسـط السماكة، ويعكـس تعـدّد الأسمـاء إلى اختلاف البيئـات وتعدّد العشائر واللهجات.

الدبُّوس:

وهو عصا في رأسها عجرة، أي كتلة على هيئة كرة بأحجـام مختلفة، تنشأ من تفرع أو تلاقي غصنين في جذع شجرة، وبذلـك يكون الدبوس كالقناة، وقد جاء في تعريفـه وجمعـه، الدبوس: المقمعـة، هي عصا من خشـب أو حديد في رأسها شيء كالكـرة[٨] وتعدّ كلمة أعجمية فارسية.

ويعدّ الدبّوس مـن الأسلحة الفردية التي تستخدم عند الاشتباك بـين المتخاصمين، ومن أنواع الدبابيس نوع آخـر يسمّى «مقـوارًا أو دبّية»، ويكـون أقصر من الدبّوس العـادي، إذ لا يتجـاوز طولـه ٦٠ سم، وهذا الاسم شائع الاستعمـال في البيئة الفراتية والعراقية، ويعـدّ سلاحًـا فرديًا خفيفًـا، ويمكن لحاملـه إن كان بارعًا أو ماهرًا أن يلحق أضرارًا بخصمه بسبب قناته الصُّلبة، وغالبًا ما يستخدم لشدخ الرؤوس والهَامَات، وبذلـك افتخـر أحدهـم بفاعليـة مقـواره، فقـال في أهزوجـة شعبيـة يردّدهـا بعض أهل مناطـق الفرات والعـراق في رقصات الهوسة الشعبية: «الطوب أحسن لو مقواري»[٩].

ومن أنواعه ما يسمّى «المِحذاف» نسبة إلى الحذف أي الرمي والقذف، يستخدمه الرعاة لنهر الماشية وردّها، ويكون قصيرًا مدبب الرأس، ويعدّ أيضًا من الأسلحة الفردية عند الضرورة.

المطرَق:

وهو قضيب لَدُنٌ، يقتطع من أشجار البيئة، ويشذّب ويثقّف ويترك ليجفّ، ويتراوح طوله بين ١٢٠ – ١٣٠ سم تقريبًا، أما سماكة قطره فتتراوح بين ١,٥ – ٢ سم تقريبًا.

وجمع المطرق مطارق، وهو في اللغة: القضيب يضرب به النجَّاد الصوف، والمطرق الذي فيه لين واسترخاء[١٠].

والمطرق أداة خفيفة يحملها الرجال عند سوق الماشية، وقد يُستخدم وسيلة للضرب والعقاب، على أنّ بعض أنواع المطارق ترتبط دلالة حمله بالرئاسة والسلطة، فلا يحمله أي إنسان، وهذا الصنف من المطارق يتخذ من قضبان الخيزران ذات اللون العاجي اللمّاع البرّاق، وهو ما كان يشترى من أسواق المدن، إذ إنّ الخيزران لا ينبت في بيئة الجزيرة السورية.

والمطارق العادية مما يحمله عامة الناس، أما مطارق الخيزران فقد اقتصر حملها في مرحلة معينة على رؤساء القبائل وشيوخها دلالة على الوجاهة والسيادة، وكانت من الأدوات التي يحملها أفراد الدرك والهجّانة رمزًا للقوة والسلطة، إذ يستخدمونها للتخويف والعقاب في بعض الحالات، وكان من عادة شيوخ العشائر وزعمائها ووجهاء الأسر والبيوتات أنه يبسط الأرض بمطرقه تعبيرًا عن الغضب والتهديد .

ولمطرق الخيزران طراوة وصفاء لون، وله تأثير نفسي وجمالي، وقد استوحى ذلك بعض الشعراء الشعبيين، فقال يتغزّل بفتاة رآها تنقل قمح أهلها قاصدة إحدى طواحين مدينة دير الزور، فشبّه بياض أسنانها وصفاء لونها بلمعان مطرق خيزران، في قصيدة شعبية قال فيها[١١]:

يا بنتْ ردّيْ بعارينكْ طاحونة الدِّيرْ خربانه

يا بنتْ لو ضحكْ سنكْ مطرقْ بإيدْ هجّانه

ودائمًا ما كان أهل الجزيرة يشبّهون الفتيات الطويلات رشيقات القوام بمطرق الخيزران، فيقولون في وصف فتاة ما: «هي مثل مطرق الخيزران» إعجابًا بها ودلالة على تناسق طولها ورشاقتها.

على أن من أنواع المطارق صنفًا يجعلون له رأسًا بيضويًا متطاولًا من رصاص، يغلّفونه بجلد، ويغرسون في هذا الرأس مسامير مقبّبة، تكون متلاصقة، وبذلك يصبح المطرق كالقناة أكثر فاعلية، وهذا النوع من المطارق يكون أقصر من المطرق العادي وقطره أسمك وأغلظ. وللمطارق أسماء أخرى منها «الدّمَّار»، ويكون عادةً أكبر من المطرق ذي المسامير وطويل النصاب، وهو مما يوضع في المنازل كزينة وسلاح فردي يستخدم في بعض الأحيان .

البَاكُورة:

وهي قضيب من خيزران من جنس المطرق، طرفها العلوي منحنٍ على هيئة محجن، وتكون أطوالها مختلفة، وكذلك سماكات قطرها، ويستعملها كبار السن وأهل الماشية والرعاة للإمساك بأرجل الخراف الصغيرة عند مطاردتها، كما تستخدم في هشّ الحيوانات والمساعدة في السير والمشي، وقد تستخدم للتعنيف والتهديد في حالات الغضب والانزعاج.

وكانت الباكورة أو ما يعرف «بالعُكّاز» مما يُشترى من أسواق المدن كون مادتها من الخيزران، ثم أخذت بعض أنواعها تصنّع من المعدن الخفيف أو الخشب الثمين، وتطلى وتصبغ وتزخرف بأشكال ونقوش هندسية، وقد تطعم بالأصداف والمعادن، فأصبحت بذلك من مظاهر التباهي لدى بعض الأفراد والجماعات، إذ بقيت لها هذه الوظيفة حتى اليوم.

وكان يطلق على الباكورة في بعض البيئات والمناطق اسم «عُوج المَصَاليب» وهي مما يتكئ عليه كبار السن

في نهوضهم ومسيرهم، وفي ذلك يقول شاعرٌ بدوي يصف أبناءه بالعقوق، ويذكّرهم ببرّه ورعايته لهم في طفولتهم»[١٢]:

يا عيالْ ما ضرّبتكمْ بالمشاعيبْ
ولا سمعوا الجيرانْ لجّة ابكاكمْ
هذا زمان اقعودنا في ذراكمْ
قمنا نتوكا فوقْ عوجْ المصاليبْ
قصرتْ اخطانا يومْ طالتْ اخطاكمْ

القوْس والنشّاب:

وهي من الأسلحة التي عرفها العرب قديمًا، واستعملوها لأغراض القتال والصيد، وظل أمرها كذلك بين أهل البوادي والأرياف إلى وقت غير بعيد.

ويتكوّن هذا السلاح من قطعتين هما القوس والنشّاب، أما القوس فهو قضيب طري يقتطع من أغصان الأشجار أو يُتخذ من قضيب خيزران، يشدّ طرفاه ويقوّس إلى الداخل بوتر من جلد أو حبل متين يُدهن بالشحم ليظل مرنًا طريًا عند الشدّ والنزع، وقد يصنع القوس من بعض أنواع المعادن أيضًا.

وأما النشّاب فهو الاسم الذي يطلقه أهل البادية على النَّبْل والنبال، هي «السهام التي يرمى بها، وتتخذ من أغصان الأشجار»[١٣]، إذ تبرى أطرافها العليا كما يبرى القلم الرصاص، و يثبت عليها رأس قاطع من حديد أو حجر الصوان، وسمّيت النبل نشّابة في العامية لأنّ رؤوسها تنشب، أي تنفذ في جسد من تصيبه وتعلق به.

وتكون آلية الرمي بالقوس بأن يمسك الرامي قوسه بإحدى يديه من وسطها، فيتخذها مسندًا للسهم، ثم يضع نهاية السهم في منتصف الوتر، ويشده إلى الخلف بأقصى قوته، ويصوّب نحو هدفه ثم يطلقه.

ويعدّ القوس سلاحًا فتاكًا لجهة أنَّ راميه ينال من خصمه، و يصيب هدفه من مسافة غير قليلة، فيكون آمنًا في حالة القتال، ولسرعة انطلاق السهم يصعب تفاديه أو النجاة منه، ومما يتصل بالقوس والنشّاب

ومن لوازمهما ما يسمّى «الجَعْبَة» التي يتخذها الرجل لحمل السهام، وتكون من جلد يعلقها على كتفه، وينتزع السهام منها واحدًا تلو الآخر عند التسديد، وقد انقرض استعمال هذا السلاح منذ وقت طويل.

ب- الأسلحة المعدنية ـ الخشبية:

وهي أسلحة تتكوّن في العادة من قطعتين، الحامل وهو عصا خشبية، والرأس وهو قطعة معدنية، ونذكر منها الآتي:

الرُّمح:

وهو أداة معروفة استخدمها أهل البوادي والفرسان في الجزيرة السورية في حياتهم خلال القرن الماضي، واستخدموها في الحروب والقتال في الدرجة الأولى وفي الصيد في بعض الأحيان.

والرمح سلاح عرفه العرب، ويتكون من قناة من الأعواد أو قضبان الخيزران قد تكون مصمتة أو مجوّفة، ومن رأس معدني يثبّت في مقدمة القناة تسمى « الزُّج»، وتشدّ عليها بإحكام.

والرماح نوعان، رماح قصيرة وأخرى طويلة يسمونها «العَوَالي» أو الرماح الطوال، إذ يزيد طولها على مترين، وكانوا يزيّنون ما حول حافة الزّج ببعض الريش والسناسل ويسمّونها عندئذٍ «الرماح المُشَنْشَلة»، وهي رماح مشهورة ذاع صيت فرسانها، وفي أحدهم تقول فتاة مفتخرةً»[١٤]:

خيالنا الرمحْ المشنشلْ يشيله
أبو القرونْ عالصدرْ سفّاحْ

والرمح سلاح الخيالة من الفرسان، يرفع الخيال زجّه نحو الأعلى عند حمله أو يبسطه على رقبة فرسه، ويمسك به من طرفه السفلي عند الطعان، وقد يقذف به خصمه أو طريدته من بعيد.

وغالبًا ما كان أهل البادية يشترون الرماح من أسواق المدن والبائعين الجوالين، إذ كانت هذه الحرفة رائجة بين الحدّادين خلال القرن الماضي، لكن استعمالها انقرض وانتهى بعد ظهور الأسلحة النارية وتوقف الغزوات والصراعات بين العشائر والقبائل.

وقد ورد اسم الرمح في كثير من الأمثال والعبارات الشعبية على سبيل الاستعارة والتمثيل لبعض المواقف والحالات العامّة، ومن ذلك قولهم: « صياح ونياح وغز رماح»؛ يضربون ذلك إذا كان القوم في نزاع وصخب، وضجّة واختلاف.

الجَنَاة:

وأصلها لغة القناة، لكنّ أهل الجزيرة يلفظون قافها جيمًا، كما في قولهم «جرية» بدلًا من قرية.

وهي سلاح فردي يستخدمه الرجال للقتال القريب، إذ يهوي أحدهم بجناته على رأس الآخر، وقد يرميه بها قذفًا من مكان بعيد، ويسمّون ذلك «حذفة».

وتتكون الجناة من قطعتين، الرأس المعدني وحامله الذي يدعونه عودًا أو شبيًا، أما الرأس فهو قطعة حديد مربّعة مثقوب وسطها، وتشطف زواياها الأربع من فوق وأسفل وتطبع عليها بعض النقوش والزينات، أما حامل الجناة أو الشبي فيكون عودًا من غصن شجرة أو قضيب من خيزران يُدخل رأسه في ثقب القناة، ويستعان بذلك بمسامير صغيرة لإحكام هذا التثبيت كيلا يفلت الرأس المعدني من عود القناة عند الرمي بها وحذفها، وغالبًا ما يكون طول عود الجناة بين ٤٠ – ٥٠ سم تقريبًا، ومعظم رجال البادية

السورية كانـوا يتسلّحون بالجناة لخفتهـا وفاعليتها، ويحمـل أحدهم الجناة تحت عباءته بأن يضع حاملها بين حزامه وثيابه.

وللجنـاة عـدّة أسماء، إذ تسمّـى «دبْسَة» في بعض المناطق السورية»[١٥]، كما يُطلق عليها اسم «اشحيلية» في بعض مناطق الفرات والجزيرة الفراتية، وقد يكون ذلك نسبة إلى قرية الشحيل في محافظة دير الزور.

وكان ثمـة نوعٌ من الجنـي المعدنية يتخذها الرعاة والصبيـان اليافعـون، لها رأسٌ معـدني هو عبارة عن قطعـة من صامولـة أو صملة حديدية ممـا يشد على البراغـي المعدنية، يضعـون لها عـودًا فتصبح جناةً، لكنها تختلف عن الجنـاة الأصلية المتعارف عليها بين الرجال، ويسمونها تمييزًا لذلك باسم «بابورية».

بيـد أنّه إلى جانب الجناة المعدنية، كان أهل بادية الجزيرة يصنعـون جناة من «قـير»، إذ كانوا يذيبون القير الجاف، ويسكبونه في بطن كيس صغير في وسطه قضيـب من عود أو خيزران، ثـم يغمرون الكيس بالماء البـارد، وخلال ذلـك يُضْغَطُ على القـير ليأخذ هيئة إجاصـة أو كرة متطاولة حول القضيـب، وتسمّى هذه الجناة «جيرية»، وغالبًا ما تكون للرعاة والصبيان.

وقـد استخـدم أهـل الجزيـرة الجنـاة في أقوالهم وأمثالهـم، فقالـوا: «بكـة وقضـاة سلاحهـم كلنـك وجناه»[١٦]، وقالـوا في تمثيل حال الشخصين يكونان في خلاف وعداوة دائمة: «اجنيه وراس الحيه»، ولهذا المثل حكاية مفادهـا أنّ أفعى التفت على عنـق راعٍ وهو نائم لتقتلـه، فتوسـل إليها ألا تلدغه، فهـو لم يقترف بحقها ذنبًا، فردّت عليه: ويحك ألا تعلم أنّ بيننا عداوة قديمة، فأنت تقتلني وأنا أقتلك، فقال: لماذا لا نحتكم إلى قاضٍ يفصل بيننا، فوافقت وذهبا إلى الثعلب ليحكم بينهما، فقال الثعلب: لا يحكم القاضي بين خصمين متشابكين، فلينفصل بعضكما عن بعض، وتقابلا لأسمع منكما، ولما انفصـلا وعرض كلٌّ منهما حجّته، قـال الثعلب: اجنيه وراس الحيه، ففهم الراعي مقصده، وهوى بجناته على رأس الأفعى فقتلها، فذهبت مثلًا بين الناس.

الكُلنُك:

وهو سلاح فردي كالجناة ، قد تكون لفظته عامية أو أعجمية، ويتكوّن من قطعتين: رأس حديدي، وهو قطعة حديد مستطيلة تثقب في الوسط، ومنها يمتد طرف إلى اليمين مستقيم، وآخر إلى اليسار، له رأس معقوف نحو الأسفل، أما الحامل فهو في الأغلب من عصا ذات سماكة متوسطة يُدخل رأسها في ثقب الكلنك، وتثبّت بشدة وإحكام.

وقد اشتهرت منطقة حطلة في دير الزور في صنع أنواع من الكلنك، ونسبت إليها فيقال «كلنك حطلاوي» وله علامات ونقوش تميّزه من الأنواع الأخرى المصنوعة في أمكنة أخرى.

ويستخدم الكلنك الذي قد يُطلق عليه «الكننك» في بعض المناطق للقتال القريب، وقد يُرمى به الخصم من مسافة معينة، وهو أيضًا مما اختفى، ولم يعد أحد يتسلّح به منذ عقود.

الحَرْبَة:

وهي سلاح فردي قديم، عرفته العرب في ماضيها، واستخدمه أهل البوادي سلاحًا للقتال والصيد في بعض الأحيان، وتتكون الحربة من رأس أو لسان معدني بطول شبر أو أكثر قليلًا، يكون على هيئة مثلث متساوي الساقين، تعرض قاعدته عند تثبيت نهاية هذا الرأس بحامل أو بعصا الحربة التي تؤخذ عادة من غصن مستقيم من أغصان الشجر يقطع وهو طري، ثم يترك لينشف ويجف .

والحربة سلاح فردي تستخدم في الطعن المباشر أو الرمي كالرمح، كما تستخدم في صيد طرائد الغزلان والخنازير البرية، وذلك بأن يقوم رامي الحربة بإمساكها بقبضة إحدى يديه من وسطها ويعيدها إلى الوراء، ثم يصوّب على ما يريد أن يصيبه ويرمي بها بقوة وسرعة.

وللحربة نوع آخر قد تكون من قضيب حديد مصقول لامع، سماكة قطره أغلظ قليلًا من إصبع اليد الوسطى، وهذه تكون ذات أطوال ومقاسات مختلفة، ويدقّ رأسها حتى يصبح كالإبرة، وتثبت عليها حلقة للإمساك بها من طرفها الآخر، وهذه الحربة مما يستخدم في القتال أيضًا، وقد تستخدمها بعض الدراويش والمتصوّفة في حلقات الذكر وقرع الدفوف، فيطعنون بها مواضع في أجسادهم دون أن يصيبهم أذى أو ضرر .

والحربة سلاح قاتل يرمى بها خطفًا، وقد اشتهر كثير من رجال البادية وفرسانها باستخدام الحربة، واستعانوا باسم الحربة في أقوالهم وأمثالهم للتعبير عن بعض الحالات والمواقف العامة، فقالوا: «الحربة ما تتغبّى بالعدول»[١٧]، يقولون ذلك في حال الرجل الذي يموّه الأمور أو يدّعي ويشيع ما ليس عنده أو فيه من صفات وخصال، لأنّ الحقيقة لا بدّ أن تظهر مهما يطل إخفاؤها، ومن ذلك قولهم: «عيون الرجال للرجال حراب»، يضربونه مثلًا للكاذب أو الجبان أو المفتري لا يستطيع أن ينظر في عيني خصمه أو من يعرف حقيقته، كما استخدموها في الأغاني والأهازيج، ومن ذلك غناؤهم في مقطع من المولية»[١٨]:

يا ريمتي تلعي ... عَ صالحْ الملحمْ
يا جرحهم بالقلبْ ... عمّلْ ولا يلحمْ
يا حربتو من رشوشْ ... الدمْ مجليه

البَلْطَة:

وهي ضرب من أنواع الفؤوس بطول كف اليد، لها رأس من حديد مثقوب في وسطه، ولها طرفان حادّان متصلان بثقب البلطة، أحدهما مسطح بشكل أفقي، والآخر يعاكسه بشكل عامودي.

وتثبّت البلطة بعصا تسمّى «الشبي» بطول يتراوح من ٦٠ – ٧٠ سم، يحملها الرجل بيمينه، وتستخدم للقتال القريب كالجناة والكلنك، وذلك بأن يمسك الرجل بأسفل مقبضها ثم يرفعها إلى الأعلى، ويهوي بها على رأس أو جسم من يستهدفه، فتكون ضربتها قاتلة .

الهَامَّة:

وهـي نوع من الفؤوس، لها عـروةٌ تثبت فيها عصا لحملها بطـول ٨٠ – ٩٠ سم، ويمتد منها عنق يتصل به نحـو الأسفل مشط الفأس الـذي يكون بحجم كف اليد المبسوطة، وهذه الأجزاء تشكل قطعة واحدة غير منفصلة بعضها عن بعض.

وفي اللغـة: «الهَامَـة جمـع هام وهامَـات، والهامة رأس كل شـيء، وتطلق علـى الجثة، والهامـة رئيس القـوم وسيدهـم»[١٩]، ومعنى الهامّـة في ذهنية عامة الجزيـرة قريب من هذا المعنى بدلالته على الضخامة والسيادة فهم يقولون: «رجل هامّة» بتشديد الميم، إذا كان قويًا، ضخم الجثة مهيب الجانب.

وعليه فالهامّة بين أهل الجزيرة الفراتية تدل على رئيس القوم وعقيـد الجيش، كما تدل في الوقت نفسه على هذه الفأس التي يحملهـا فيسمونها «هامّة»، وقد عرف بعض الأشخاص بذلك دون سواهم من الناس، وطريقة استخـدام الهامّة أن يمسـك حاملها مقبض العصـا من الأسفل ويرفعه للأعلـى والوراء، ثم يهوي بها علـى هامة خصمه، ولذا فهـي سلاح يثير الرعب والهلع في نفوس المقاتلين.

آلات أخرى:

وهـي ممـا يستخـدم لأغراض مختلفـة لقطـع الأشجـار والأوتـاد في الحـالات العاديـة، ولكنها عند الضرورة قد تستخدم سلاحًا بيد الرجل، ومن ذلك:

ـ الشاطـوف: وهـو فأس حديديـة سميكة لها عدّة مقاسـات وأطـوال تثبّت بمقبض مـن خشب، ويتراوح حجم الأكثر انتشارًا منها بحجم الكفة المبسوطة ولها شفرة مقوّسة بطول ١٢ سم تقريبًا .

ـ الفؤوس العاديـة: بأشكالهـا المختلفـة التـي تستخدم لأغراض متعددة كالحراثة والنجارة .

ويعد الرأس المعدني في الأسلحة الخشبية المعدنية الجزء الفعّـال، ولكنّ فاعليته لا تتحقق ولا تكتمل دون اتصالـه بالساعـد الـذي يحملـه أي العصـا، ولذلك كانـوا يحرصون على تثبيـت الرأس بالعصـا بإحكام كيلا يفلـت، فيفقد هذا السلاح قيمتـه وفاعليته، وفي طبيعـة العلاقة بين العصـا والرأس الحديدي يقال: « إنّ فأسًا ليس فيها عود أُلقيت بين الشجر، فقال بعض الشجـر لبعض: مـا أُلقيت هذه هاهنا لخـير، فقالت شجـرةٌ عاديـة: إن لم يدخل في است هـذه عود منكنَّ فلا تخفنها»[٢٠].

ت – الأسلحة المعدنية:

السَّيف:

أمـا السَّيـف فهـو سـلاح استخدمتـه العـرب في مختلف عصورهـا، وتوارثته الأجيـال في بيئات المدن والأريـاف على السواء، وأطلقوا عليه عشرات الأسماء والصفات، وشبّهوا به الرجال في العزيمة والمضاء.

وصـورة السيف واضحة في الذهنية العربية، إذ له شكل مقوس، فيختلف بذلك عن السيوف ذات النصل المستقيم، ويتألف السيف من ثلاث قطع .

النَّصل: يصنـع من معـدن الفولاذ الطـري، وله شفرة واحدة من جهة باطنـه، أما ظهره فمستوٍ، وهو بذلـك يختلف عن بعض سيـوف الأمم الأخرى، وقد اشتهرت دمشق بصنع السيوف منذ آلاف السنين إلى جانب المدن الأخرى .

المقبَض: يتصل بكعب النصل، ويصنع من بعض أنواع الخشـب أو العظم، وله انخفاس كي يساعد في إحكام قبضة اليد عليه .

الجراب: وهـو الغمـد، ويصنع من خشـب يغلف إمـا بجلد وإمـا برقائق المعادن، وقـد يزخرف ويُطعّم بأشـكال ونقوش هندسيـة، وينـزل عليـه خيـوط ومنقوشات من الفضة أو الذهب أو الحجارة الكريمة.

الحَمَائل: وهـي سيـور مـن جلـد أو مـن صوف منسوج، تستخدم لحمل السيـف وتعليقه، وقد قيل في ذلك: «السيف مـا ينشال دون الجنايـد أو الحمايل»، ومعنـاه أن لا غنى للرجل مهما تكـن مكانته أو منزلته عن الاستعانة بمن هو دونه قدرًا ومكانة.

ويعـدّ السيـف لدى أهـل بادية الجزيـرة السورية مـن الأسلحة الفردية الموروثة، وهو قطعة تثير الخوف والهلـع في قلـوب الخصـوم والأعـداء، ويُشـترى من أسواق المدن أو البائعين الجوّالين بيد أنه نظرًا لارتفاع ثمنـه، لم يقدرْ كلّ الأفـراد على اقتنائـه والتسلّح به، ولهـذا عدّ امتلاك السيف من مظاهـر الغنى والمكانة الاجتماعية .

والسيـف في أوقـات السلـم ممـا يلعب بـه بعض الرجـال، ولا سيَّمـا في بعض المناسبـات الاجتماعية كمـا في رقصة الهوسـة، إذ يحمله شخص، ويحرّك بـه يـده إلى أعلـى وفـوق ويمـين وشمـال، مـع بعض القفزات، مقلّدًا بذلك حـركات المبارزة والطعان، ولا غنى عـن السيف في رقصة الدحّة المعروفة لدى البدو في الجزيـرة والكثـير من المناطق البدويـة في البلدان العربيـة الأخـرى، وهي رقصة تقوم بـين رجل وامرأة يحمل كلٌّ منهما سيفًا في مناسبات الأعراس والطهور، أي الختان .

القُرْدَة:

وتلفـظ قافهـا في عامية الجزيرة جيمًـا مصرية، وهي أطول من الخنجـر وأقصر من السيف والشلفة، إذ يصل طولها قرابة ثلاثة أشبار تقريبًا.

ونصل القـردة مستقيم، ولها حـدّان أو شفرتان، ويطلق عليهـا اسم « الدلّاية» في بعض المناطق؛ لأنها تتـدلّى إلى جنب حاملها، ومن مزاياها أنها تجمع بين صفـات الخنجـر والسيـف القصير من حيـث خفّتها وسهولـة حملهـا، وامتشاقهـا وخطـورة استخدامهـا وفتكها.

الشَّلفَة:

الشلفـة مـن أنواع الأسلحـة المعدنيـة التي عرفها سكان الجزيرة السوريـة، والشلفة في عامية الجزيرة تعنـي القطعة من الشيء، وذلك أن السيف إذا انكسر رأسـه يصنعون مـن باقي نصله سـلاح الشلفة، ومن ثـم فالشلفـة هـي قطعـة من سيـف، وجـاء في بعض

المعاجـم «أن الشلفة قضيب مـن حديد أو الحربة»[٢١] وأنهـا لفظة سريانيـة، ولكنّ الواقـع أنّ الشلفة ليست حربة، وإنما هي سيف قصير على نحو ما أشرنا إليه، وتستخـدم الشلفـة دون غمد يثبتها الرجـل بحزامه، وغالبًا ما تُستعمل عند الضرب بشكل مائل من الأعلى إلى الأسفـل، وقد يكون في معنى هذا الاستخدام اسم الشلفة ودلالتها.

الخنجر:

بكسر الخاء وفتحها، سـلاح فردي شائع الاستعمال عُـرف في الماضي والحاضر، ويـكاد يكون السلاح الأهم لكل فرد من أفراد العشيرة أو القبيلة، وللخنجر كالسيف ثلاثة أقسام أساسية وهي: النصل والمقبض والغمد.

ونصـل الخنجر يكـون من الفولاذ، ولـه شفرتان، وفيه بعض الاعوجـاج والميلان، وطوله يختلف من نوع إلى آخر، ويتصـل المقبض بالنصل، ويصنع عادة من قـرون الثـيران أو من الخشـب المطعّـم بالعظم، وقد يزخـرف ويزيّـن كالغمد حسـب الحالـة الاجتماعية والماديـة لمالـك الخنجر، وأهـل الباديـة يطلقون على غمـد الخنجر اسم «الجراب» وتتصـل به حلقتان من معدن ليتم تثبيته في حزام الرجل.

ويطلـق على الخنجـر أحيانًا اسـم «الدَّبْلان» وقد استخدم أهـل الجزيرة عدة أنواع من الخناجر منها: القامشلاوي نسبـةً إلى مدينة القامشلي، والسنجاري نسبةً إلى جبل سنجـار، وكان هذان النوعان من أكثر أنواع الخناجـر تداولًا واستخدامًـا، وإلى جانب ذلك كان مـن أنـواع الخناجر الشامـي: نسبـةً إلى مدينة دمشق، ويطلق عليـه أيضًا اسم الشبرية، ومن الأنواع الأخـرى: الكديمي وهـو يمنـي المنشأ والعمـاني وهو أردني المنشأ، والبهناني يصنع في إيران.

ويستخـدم الخنجر عند الالتحـام والمهاوشة، كما يستخـدم في نحـر الذبائـح، وهو مـن الأسلحـة التي تزيد ثقة الفرد بنفسه، ولاستخداماته بعض الأعراف والأصـول، إذ لا ينبغي لصاحبـه أن يستل خنجره من غمده أو جرابه إلا إذا قرر الضرب والطعن، ولخطورة استخدامها كان النـاس يتناهون عن اللعب والمهاوشة بهـا في مواقف اللهو والتسليـة، فكثيرًا ما كان يحصل أن يطعن أحدهما الآخـر طعنة نافذة، وهم في موقف المزاح واللهو.

الشِّنْتِيَانَات:

مفردهـا شنتيانة، وهي قطعة من سلاح بطول ٦٠ – ٨٠ سـم، وقد تكون أقصر، تصنّع من حديد مبولد لا تتجاوز سماكة نصلها ٢ ملم ما يجعلها صلبة ومرنة في آن واحد، وتحـدد على النصل أخاديد وتشطيبات، وهـي أشبـه مـا تكـون بسيفٍ قصـير ولكـن ليس لها مقبض كمقبض السيف.

وللشنتيانة حدٌّ من الأسفل والأمام، أما ظهرها العلوي فهو مستوٍ ومحزّز، وتحمل الشنتيانة باليد، وأحيانًا يمكن لفها على البطن أو الخاصرة كسلاح مخفي، وتستعمل أحيانًا للذبح ونحر الماشية.

المُوس:

هو من الأسلحة المعدنية الخفيفة المعروفة في البيئات السورية ومنها بادية الجزيرة، وفصيح الموس «الموسى»، وهو يعدّ سلاحًا خفيفًا متعدد الأغراض والاستعمالات، فهو وسيلة للدفاع عن النفس وأداة لنحر الذبائح والطيور، ووسيلة لقطع بعض النباتات والأغصان الطرية.

وللموس نصل بشفرة واحدة، أما ظهره فمستوٍ، ويحفظ في غمد خشبي مكشوف من جهة الأعلى، وقد يكون الغمد من عظم أو معدن، وللموس أنواع وأطوال ومقاسات مختلفة، ومنه ما يسمى « الموس الكبّاس»، وهو نوع مستورد يتميّز بأنّ له حلقة تسمح بسهولة فتحه وإغلاقه، والموس مما يستخدمه الكبار والصغار ولا سيَّما الرعاة منهم لسهولة حمله واستخدامه.

ث – أسلحة من صوف وغزول:

وهي قليلة بالقياس إلى أنواع الأسلحة السابقة وأبرزها «المقلاع»: وهو سلاح خفيف وفعّال يتسلّح به الرعاة، ويستخدمه الرجال والصبيان للدفاع عن النفس وللصيد في بعض الأحيان .

ويتخذ المقلاع من غزول صوف الغنم المبرومة بإحكام وينسج يدويًا، ويجيد أبناء البادية صناعته ونسجه، فهو قطعة تصنع بأيدي أهل البادية ومن منتجاتها المحلية.

ويتألف المقلاع من الكف أو البطن المجوّف الذي توضع فيه الحجارة قبل قذفها ورميها، ومن البطن تتفرع اليدان يمنى ويسرى بطول يتراوح بين ٧٠ – ٨٠ سم، وفي إحداهما تنسج عروة لتثبيت أصابع يد

الرامي في المقلاع كيلا يفلت عند الرمي به وقذف الحجارة منه.

وطريقة استخدام المقلاع أنَّ الرامي يضع أصبعه في عروة يد المقلاع، ويضع باليد الأخرى حجرًا بحجم بيضة الدجاجة في الكف أو البطن، ثم يمسك طرف اليد الأخرى، ويقوم بعدة حركات لولبية في الهواء لاكتساب السرعة وقوة انطلاق المقذوف، ويصوّب ويقدّر، وعندئذ يخلي اليد الأخرى للمقلاع فتندفع الحجارة كالقذيفة نحو الهدف المقصود.

ج – من متمّمات السلاح:

وهي بعض العدد التي يستخدمها الرجل بُغية حماية جسده ووقايته من أسلحة الخصوم والأعداء، ونذكر منها:

الدِّرْع:

وهو معروف في الماضي والحاضر، على أن استخدامه بين أبناء البادية والجزيرة السورية لم يكن عامًا، فقد اقتصر على بعض الأشخاص والفرسان ممن لهم مكانة اجتماعية ومقدرة مادية.

ومعروف أن الدروع تصنع من حلقات معدنية مضفور بعضها ببعض بإحكام على هيئة قميص يرتديه المحارب، فيغطي ظهره وصدره ويقيه من طعنات السيوف والرماح والحراب والنبال، ولما كانت الدروع تحتاج إلى دقة في الصنع وخبرة، فكان الناس يشترونها من أسواق المدن أو يجلبها لهم بعض التجار والبائعين.

الدَّرَق:

ومفردها درقة في عامية الجزيرة، وهي الترس، ويعد من متمّمات السلاح وعُدّة الفرسان والمقاتلين، على أنّ الاسم الدارج والشائع بين الناس في الجزيرة السورية هو «الدرق» وتلفظ قافها جيمًا مصرية، وقد يعود أصل تسميتها إلى درقة السلحفاة أي «قوقعتها» التي كانوا يتخذون منها بعد تيبيسها ومعالجتها تُرسًا يقيهم طعنات السيوف و سهام النبال.

وكان أهل بادية الجزيرة يكسون ظهر القوقعة بجلد طري، ويشدونه بقوة إلى داخلها حتى إذا جفّ أصبح جزءًا محكمًا منها، وزاد في قوتها وصلابتها، ثم إنهم يربطون بين حوافها بسير أو حبل من صوف يمسكه المقاتل أو المحارب بيده كيلا تفلت منه عند استعمالها.

وإلى جانب هذا النوع من التروس كان بينهم من يشتري ترسًا معدنيًا من أسواق المدن، وغالبًا ما يكون من الحديد أو النحاس الأصفر، وعادة ما يقبض الرجل السيف بيده اليمنى والدرقة أو المجن بيده اليسرى عند الطعان والضراب.

الخُوْذَة:

وهي طاسة من معدن يغطي بها الفارس رأسه، ويشدّها على ما تحت ذقنه بسيور من جلد كيلا تقع أو تفلت، ويتقي بها ضربات السيف أو الفؤوس، ولم يكن استخدام الخوذة شائعًا بين عامة الناس، بل اقتصر استخدامها على عقداء القوم والخاصّة منهم.

خ – جَرِيْرَة السلاح:

وهو من المصطلحات التي يستخدمها أهل الجزيرة

السورية فيما بينهم في إشارة إلى ما يجره السلاح من تبعات على من يستخدمه أو يعيره لشخص آخر، فيتسبب في ضرر إنسان وأذاه، ذلك أنّ المبدأ العام وما هو متعارف عليه، أنّ الرجل لا يعير سلاحه لأحد، فقد يحتاج إليه في أي لحظة هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنّ العرف الاجتماعي كان يرى أنّ مالك السلاح يعدّ مسؤولًا عن أثر سلاحه حتى لو استعمله غيره ولا سيَّما في المشاجرات التي تجري بين الأفراد والجماعات، إذ كانوا يرون في مالك السلاح المعار شريكًا على نحو ما، ومن أقوالهم في ذلك: « صاحب السلاح بلّاش»، أي مرتكب جناية، يريدون أنه يتحمل بعضًا من وزر استخدام سلاحه، ولهذا كانوا يلجؤون في مثل هذه الحالات إلى التحكيم وتقدير الأضرار ومقدار التعويض عنها.

ومن أعرافهم في ذلك أن ضربة العصا وأشباهها ما لم تسِل دمًا لا ينظر فيها، ويمكن الصفح عنها والمصالحة عليها بتعويض معنوي، أما طعون الخناجر والسيوف والحراب وشج الرأس وكسر الأعضاء الناتجة عن استعمال الأدوات والأسلحة الحادّة، فهو مما ينبغي التعويض عنه بحسب أهمية العضو المصاب ودرجة الأذى الذي لحقه، وذلك وفق الأعراف والتقاليد الشائعة بين العشائر، وذلك وفق تقويم الحالة والموقف إن كان الأمر وقع دفاعًا عن النفس أو كان اعتداء على الآخرين، وبشكل عام كان الرجل الشجاع الحكيم يتفادى استخدام السلاح إلا إذا اضطر إلى ذلك اضطرارًا، وغالبًا ما يستخدم السلاح الأخف ضررًا وتأثيرًا تحسبًا للعواقب والنتائج، ولا يعدّ ذلك عيبًا فيه أو مأخذًا عليه، لكن الأمر يختلف في حالات الغزو والغارات التي تحدث بين العشائر والقبائل؛ إذ مطلوب من الرجل أن يستخدم قوته وأسلحته طلبًا للنصر ورد المعتدي.

ح – عادات واعتقادات حول الأسلحة:

وإلى جانب الوظائف والدلالات التي يمثلها استعمال السلاح وحمله ارتبطت في أذهان العامّة بعض المفاهيم والاعتقادات والممارسات الشعبية التي تتصل ببعض أنواع الأسلحة، فمن ذلك:

اعتقادهم أنّ وجود السلاح المعدني كالخناجر والسيوف على سبيل المثال يبعد الجن ويطردها عن حامله، فلا تقرب منه، وهذا ما يفسر حرص الرجال على حمل خناجرهم دائمًا ولا سيَّما إذا كانوا في سفر، والأمر نفسه يفسر لنا وضعهم الخناجر أو السيوف قرب فراش العروس أيام زفافها أو فراش المرأة حين ولادتها، إذ يرون أنها تطرد الشياطين، فلا تقترب من المكان.

ومن عاداتهم الغامضة عند القسم والحلفان أنهم يرسمون دائرة في مجلس التقاضي يوضع في وسطها سيف ثم يحلف المتّهم على السيف بأن يقول الحق والحقيقة، وربما كان في ذلك إشارة خفية للعقاب

والانتقـام الإلهي الـذي سيقع عليه إن كـذب أو أخفى الحقيقة.

ويتصـل بتلـك العـادات والاعتقـادات أنّ أهـل البادية كانوا يتخـذون من الموس رقيـة للغنم تلجم الذئـاب، فلا تفترسهـا إن شـردت أو ضاعت ليلًا، وفي ذلـك يقـوم مـلا أو شيـخ أو أي شخص آخـر بسحب نصـل الموس من غمده، ويقـرأ بعض الآيات والتعاويـذ، فإذا انتهى منها أطبق الموس وردّد عبارة « فاهَا تركها وخلّاها»[٢٢] وكأنها تميمة أو رقية تجعل قوة الذئب علـى الفتك والافتراس تضعف، فيترك الماشيـة وشأنهـا، وكانوا يعتقدون أنّ هـذه الرقية لا تفسـد ما دام الموس مطبقًا، وما لم يعبر الذئب نهرًا فيشـرب منه، ويبدو أن هـذه الرقية معروفة وشائعة الاستعمـال بين أهـالي الأرياف والبـوادي السورية، ومنها مناطق الجولان وحوران على سبيل المثال»[٢٣]، وفي هذا الاعتقاد قد نلمح طقسًا إيحائيًا تمثيليًا بين فكّـي الذئب ونصـل الموس وغمده، وهمـا في حالتي الإطباق والانفتاح.

ومـما يتصـل بذلـك أنّ بعض فئـات الدراويش والمتصوّفـة تستخـدم الحـراب والخناجـر في الرقي والتمائـم وإشفاء المرضى والمسوسـين عقليًا، وذلك بأن ينقزوا برؤوسها جسد المريض نقزات متتابعة دون جرحه، وخلال ذلـك يتلون بعض التمائم والتعاويذ أو الآيات القرآنية.

خ – خاتمة واستنتاجات:

ومـمـا سبق يمكننـا التأكيـد أنّ الأسلحة التي جـرى استعراضها شكلت جـزءًا ماديًا من تراث الجزيرة وبيئتها وثقافتها الشعبية المتصلة بتراث أمتهـا العربيـة بجانبيـه المـدون والشفاهي، وقد حُوفظ عليه بين الأجيـال عبر مئات السنين، وقد ارتبط استخدام تلـك الأسلحة بمفهوم الشجاعة والرجولة لما يتطلبه استخدامها من ثبات الجأش والإقدام والجسارة على النقيض مما كانوا يرونه في استخـدام الأسلحة الناريـة التي أخذت تظهر في المنطقـة منذ مطلع القـرن العشرين، إذ كانوا يعـدون حامـل السـلاح الأبيض مـن العصي أو السيـوف والخناجـر أشجع وأكثر رجولـةً وبسالةً مـن حامـل الأسلحـة النارية، وهذا مـا نجده في بعض الأهازيـج والقصائد النبطية البدوية كقول أحدهم»[٢٤]:

المرجله **بعودْ الجنـــاه والسيفْ مصقولٍ جديدْ**
أبو ماطلي أشلي عليه اللّـي رمانـــي من بعيدْ

ومما سبق نخلص إلى الاستنتاجات الآتية:

انقرضـت معظـم الأسلحـة التراثيـة التـي كانت شائعـة الاستعمال والتـداول بين النـاس في الجزيرة السوريـة، واختفت من الوجـود، واقتصر حمل القليل منهـا على بعض الأشخاص الذين يمتهنـون الرعي وتربية الماشية، وذلك لأسباب متعدّدة لعلّ من أبرزها

انتشـار الأمن وشيـوع الأسلحة الناريـة التي تعدّ أكثر حمايةً لصاحبها .

نجم عـن انقراض تلـك الأسلحـة زوال كثير من المهن اليدوية والحـرف والصناعات الشعبية والورش الفنيـة التي كانت تمتهن صناعـة الأسلحة وما يتصل بهـا من لوازم ونقوش وزخارف مـن الأسواق الشعبية والمحلية.

رافـق زوال تلك الأسلحة اندثار كثير من العبارات والأقـول والأمثـال والطقوس التي كانـت تشكل جزءًا حيويًا ومكونًا أساسيًا من مكونات الفلكلور والموروثات الشعبية المحلية.

صار بعض الناس يتّخـذ من تلك الأسلحة مظهرًا مـن مظاهـر التزيـين والديكـور؛ إذ تعلـق في غـرف الاستقبـال والضيافـة، وهـذا مـا حفـظ بعضها من الضياع والاندثار .

ولأهمية تلك الأسلحة وارتباطها بمرحلة حياتية وثقافيـة مـن حيـاة المجتمـع السـوري ككل وحياة المجتمعـات البدويـة والريفية، ولعمقهـا التاريخي والتراثـي أصبحـت الحاجـة ماسـةً إلى حفظ ما يمكـن الوصـول إليه مـن تلـك الأسلحـة وتصنيع نمـاذج مما اندثـر منها وزال وجمعهـا في متاحف توثّق للحيـاة بجوانبها، وتعرّف الأجيـال بها صونًا للذاكرة الشعبية.

الهوامش والإحالات:

١ـ المنجد في اللغة: مادة سلح .

٢ـ البيان والتبيين: ١/٣٨٣، ٣/٦ .

٣ـ البيان والتبيين: ٣/٦٧، ٨٩ .

٤ـ المنجد في اللغة: مادة عصا .

٥ـ القرآن الكريم: سورة طه، الآيتان ١٧ – ١٨ .

٦ـ البيـان والتبيـين: ٣/٣٩-٤٠، المنجـد في اللغة: مادة عصا .

٧ـ المنجد في اللغة: مادة شبح .

٨ـ المنجد في اللغة: مادة دبس .

٩ـ الطـوب: جمعه أطواب، وهي المدافع في لغة أهل الجزيرة والعراق .

١٠ـ المنجد في اللغة: مادة طرق .

١١ـ البعاريـن: جمـع بعير، وهو الجمـل، خربانة: معطّلة، الهجّانة: حرس الحدود .

١٢ـ العيـال: الأبنـاء والأولاد، المشاعيـب: نوع من العصي، لجّة: صراخ وصياح، عوج المصاليب: العكاز، ذراكم: حماكم .

١٣ـ المنجد في اللغة: مادة قوس .

١٤ـ مشنشل: مُزيّن، يشيلوه: يحمله .

١٥ـ تقاليد الرعي: ص٩٥ .

١٦ـ البقة والقضاة: عشيرتان تسكنان على ضفاف الخابور قرب طابان جنوب مدينة الحسكة .

١٧ـ غبّـى الشيء: أخفاه، العـدول: جمع عدل وهو وعـاء أو كيـس كبير ينسـج من غزول صـوف الماشية لحفظ الحبوب .

١٨ـ تلعي: تصيـح وتنشد، عمّل الجرح: إذا أصابه القيح، يلحم: يلتئم، وصالح أحد فرسان الجزيرة .

١٩ـ المنجد في اللغة: مادة هام .

٢٠ـ البيان والتبيين: ٣/٣٩ .

٢١ ـ المنجد في اللغة: مادة شلف .

٢٢ـ فهـا، يفهـى: فـتر وبـرد وضعـف، خلّاها: انصرف عنها .

٢٣ـ تقاليد الرعي: ص٤٥ .

٢٤ـ المرجلـة: الشجاعة، الماطلـي: نوع من البنادق القديمة، رماني: أصابني .

المصادر والمراجع:

١ـ القرآن الكريم.

٢ـ البيان والتبيـين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط٤، بيروت .

٣ـ تقاليـد الرعـي: محمـود مفلـح البكـر، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، دمشق ٢٠١٢.

٤ـ المنجد في اللغة: دار المشرق، ط٣٥، بيروت ١٩٩٦ .

الطب الشعبي في مدينة الرحيبة

د. حسان عبد الحق

يقول المثل الشعبي: الصحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه إلا المرضى، ويشيع بين الناس قول آخر يردده الكثيرون: العقل السليم في الجسم السليم. ويعكس لنا هذان القولان أهمية الصحة، فالإنسان لا يستطيع أن يقوم بأي نشاط عضلي أو فكري إلا إذا كان جسمه معافى، فكما نعرف جميعًا هذا الجسم كان ولا يزال عرضة للأمراض، التي اختلفت في درجة تأثيرها عليه. ولكي يتقي الإنسان شرها سعى في الحضارات القديمة إلى إيجاد حلول، ومن الحلول اللجوء إلى الطبيعة باستخدام أعشابها، التي تحولت إلى أدوية لعلاج كثير من الأمراض. ولم يكتف الإنسان بالعلاج بالأدوية، بل لجأ إلى العلاج الروحاني، المتمثل بالتطهر بالماء، أو قراءة بعض الرقى، التي من شأنها – حسب اعتقاده – تخليصه من المرض الذي أصابه، والذي تسببت به الأرواح الخبيثة. لقد سار أجدادنا في معظم مناطق سورية على نهج الحضارات القديمة بتبينهم طرق مماثلة في العلاج، فالعلاج بالأعشاب – الذي تحول إلى جزء من تراثنا الشعبي الآن – كان منتشرًا على نطاق واسع بين الناس، وكذلك العلاج الروحاني الذي كان ولا يزال يمارسه رجل الدين في كثير من الحالات. وفي مقالنا هذا سنقدم لمحة عن الطب الشعبي في الرحيبة، الذي تبنى أكثر من طريقة

في العلاج. ومهمتنا تنحصر في البحث في تراثنا، وتوثيقه، وليس الحكم على صحة ممارسات الطب الشعبي أو خطئها.

اعتمد الطب العربي في الرحيبة اعتمادًا أساسيًا على الأعشاب الطبية التي كانت تنبت في براري البلدة، وجبالها، مثل البابونج الذي ينمو بكثرة عند هطل كميات كبيرة من الأمطار (الصورة ١)، وعندما ينبت وينضج تذهب العائلات إلى البراري لجمع كميات منه وتجفيفها في المنازل، وحفظها في مكان جاف، بغية استخدامها لأغراض طبية. وبحسب التجربة، وبحسب ما ذكره الأجداد، هذا العشب يطرد الغازات من البطن، ويعالج تشنج الكولون، والإمساك والمغص. وسمعت من أحدهم مرة أن هذه المادة لا تنفد من بيته، فهي –حسب وصفه – كانت ضرورية لآلام الصدر التي يعاني منها، فعند الشعور بالألم كان يغلي كمية منها بالماء ثم يشرب عدة أكواب، وبعد الشرب يتجشأ، فتخرج الغازات، فيذهب الألم الذي كان يعاني منه بسبب هذه الغازات. ما قاله الجد صحيح، غير أن الحالة التي كانت تصيبه منشؤها ليس الصدر إنما الكولون، الذي كان يمتلأ بالغازات فيضغط على الصدر، عندها يظن المريض أن الصدر منشأ الألم، وعندما يشرب مغلي البابونج تُطرد الغازات من الكولون عن طريق التجشؤ فيرتاح المريض، ويزول ألم الصدر. الطب الحديث هو الذي شخص هذه الحالة، التي تعامل معها الأجداد بفطرتهم. ويُستخدم البابونج لمعالجة الرشح والكريب، ويتناوله المريض بعد غليه، أو يتبخر به، ولكي يتبخر به يغليه بوعاء مفتوح من الأعلى، وعندما يصل إلى مرحلة الغليان يقترب المريض من الوعاء ويستنشق البخار الصادر عنه.

الصورة ١: نبات البابونج

ومن النباتات الأخرى قثاء الحمار، وكان ينتشر هذا النبات في الأماكن القريبة من منازل القرية، وفي براريها البعيدة، وهو نبات زاحف ينتمي إلى فصيلة القرعيات، أزهاره صفراء، وتكسو أوراقه طبقة شبيهة بالوبر، ويثمر عددًا كبيرًا من الثمار، وثماره صغيرة متطاولة شبيهة بحبة التمر (الصورة ٢)، وعند ملامستها تنفجر، ويخرج منها مادة سائلة شبيهة بالماء، وبذور سوداء صغيرة. وكان الأجداد يستخدمون السائل المختزن في الثمار لمعالجة اليرقان، فعندما يصاب أحدهم بهذا المرض يؤتى بثمرة منه، وتُثقب، ثم تُقطر قطرات من المادة السائلة في أنف المريض، وعند وضعها تخرج مادة صفراء اللون من الأنف، وبعد مدة قصيرة (يومين تقريبًا) يتماثل المريض للشفاء.

الصورة ٢: قثاء الحمار (النبات والزهر والثمار).

وينبت في البراري نبات القبار، وهو عبارة عن شجيرات صغيرة، شائكة، وذات فروع كثيرة، وتنبت في المناطق الوعرة والصخرية، وتثمر ثمارًا صغيرة ومتطاولة شبيهة بالتمر (الصورة ٣). ويُفاد من ثمارها في صنع المخللات، ولها فوائد طبية أيضًا، فمن كان يعاني آلام الدسك يستطيع استخدام جذر النبات للاستشفاء، ولاستخدامه يقلعه من الأرض، ويزيل عنه اللحاء، ثم يطحنه، ويضعه في قطعة من الشاش، ويلصقه على موضع الألم، وعند وضعه يشعر بأن شيئًا يحرقه، فيزداد ألمه ألمًا، وبحسب شهادة أحد الأشخاص هذه المادة سكنت الألم لديه فقط، وبشهادة شخص آخر قدمت نتائج جيدة وأشفته.

الصورة ٣: نبات القبار.

وللحرمل دور في الاستشفاء من بعض الآلام، والحرمل من النباتات المعمرة، التي تتلاءم مع المناطق الجافة، وله رائحة قوية، ينمو في براري الرحيبة في فترة الربيع (الصورة ٤)، ويجف في فصل الصيف، ويبقى جذره حيًا لتعود الحياة له مجددًا في الربيع القادم. ويزهر زهرًا أبيض اللون، ويتحول زهره إلى ثمار بحجم حبة الحمص، وتختزن الثمرة في داخلها بذور سوداء اللون (الصورة ٥). وذكرت لنا إحدى الجدات أنهم كانوا يتبخرون به بوضع ثمراته اليابسة على النار عندما كانوا يتعرضون لآلام في الرأس والعيون.

الصورة ٤: نبات الحرمل

الصورة ٥: ثمار الحرمل اليابسة

وللقيصوم الذي ينتشر بكثرة في براري الرحيبة فوائد طبية، ويسميه أهل الرحيبة القويصينة. إنه نبات معمر كالحرمل، وينمو في الربيع، وتجف أوراقه وزهره في الصيف، ويبقى جذره وساقه حيين، وتعود له الحياة في الربيع القادم (الصورة ٦). ويزهر القيصوم أزهارًا صفراء ذات رائحة جميلة جدًا،

وتنحصر الفائدة الطبية فيها. ومن عادة أهل البلدة تجفيف أزهاره وحفظها في المنزل، وكانوا يخلطونها مع المتة الجافة، وتعطي المتة مذاقًا طيبًا عند تناولها. ولها فوائد طبية، إذ تعالج آلام المعدة والقولون، وتطهر الأمعاء عند تعرض الشخص لالتهاب الأمعاء. ويشيع بين أهل البلدة مفهوم بأن كل عشبة طبية مرة تعمل على تخفيض نسبة السكر بالدم، لذلك يستخدم مرضى السكري زهر القيصوم لهذا الغرض. وكذلك نبات الشيخ، فهو الآخر نبات مر، ويخفض نسبة السكر بالدم، ويستخدم بخلطه مع المتة أيضًا.

الصورة ٦: نبات القيصوم

وفي الحقول المروية كانت تنبت بعض النباتات الطبية، مثل الورد الجوري البلدي (الصورة ٧). لقد كان الأهالي يزرعونه في حدائق منازلهم، وعلى أطراف كرومهم، وكانوا يجعلون منه سياجًا لحمايتها، فهو من النباتات المناسبة لهذا الغرض لكثرة الأشواك، التي كانت تغطي أغصانه. وكانوا يفيدون من وروده في معالجة حالات الإمساك الشديد، وتُحَضَّرُ بالطريقة نفسها المتبعة في تحضير البابونج، وكان المريض يشرب من مغلي الورد، مما يؤدي إلى تليين المعدة، فيتخلص من حالة الإمساك. وزهر الزيزفون من المواد الطبية الشعبية أيضًا، وتُزرع أشجار الزيزفون في المناطق المروية أيضًا (الصورة ٨)، وكانت تُستخدم سياجًا للكروم، وتنبعث من الأزهار رائحة جميلة تعطر الجو في موسم تفتحها، وهي نوع من أنواع الزهورات، ويمكن تناول مغلي أزهاره عند الإصابة بالزكام والرشح. وكان البعض يجمعها، ويجففها، ويحفظها في المنزل لاستخدامها على مدار السنة. واتخذ البعض من جمعها مهنة، من أمثال المرحوم محمود راشد ديش (أبو محمد)، الذي كان يجمعها مع نباتات أخرى (مثل الحنظل)، ويبيعها للعطارين في مدينة دمشق.

الصورة ٧: الورد الجوري البلدي

الصورة ٨: شجرة زيزفون مزهرة

وكان المعالج الشعبي في الرحيبة يُعالج الكسور، فإذا أتى إليه شخص تعرض لكسر بيده، لا يُجبر له يده إلا بعد التأكد من تعرضه لكسر، ولكي يتأكد

مـن ذلك يقوم الطبيب بتدليك اليد بالماء الساخن ثم يجلـب كمية من شعـر الرأس وصابـون وملح، وتوضع هذه المواد على المكان الـذي يُعتقد أنه تعرض للكسر، ثم تُلف اليد بقطعة من الشاش، وإذا ورمت اليد تكون مكسورة. ولتجبير الكسـر يؤتى ببياض البيض وبرش الصابـون، وتخلط المادتان بعضهما ببعض، وتُحَرَّكان بـأداة معينـة حتـى تتحـولا إلى خليـط متجانس. ثم يجلـب المعالج قطعة من الشاش ويضع الخليط عليها، ويلفهـا على اليد المكسورة أربع مـرات، وبعد أن يجف الخليـط، تكتسب الجبـيرة صلابة كبـيرة على غرار الجبـيرة الحديثـة، التي يضعها الطبيـب على اليد أو الرجل المكسورة. وتبقـى الجبيرة على لموضع المكسور قرابة الشهر، وينصح الطبيـب الشعبي المريض بأكل البيضـ، وشـرب الحليب كي يُجبر كسـره، لأن هاتين المادتـين تحتويـان على الكلسـ، الذي يقـوي العظام. ومن أشهر المجبريـن في الرحيبة المرحوم سعد الدين شحـادة المعـروف بـين أهالي البلـدة ب سعـد الدين جديـع المولود في عام ١٨٩٨. وذكرت لنا ابنته الحاجة عائشـة شحـادة (أم محمـود حمد) أنـه تعلم تجبير الكسور من البدو الذين كانت تربطه بهم علاقة قوية، وكانـوا يزورونه باستمرار في منزله في الرحيبة. وكان يعـرف أن اليد أو الرجـل مكسورة بوضع يـده عليها، وكانـا ماهـرًا بإعادة العظم إلى موضعـه قبل أن يلف الجبـيرة عليه. وإضافـة إلى التجبـير، كان يعالج ما يعـرف باللهجـة المحلية فركة القـدم. ولمعالجته، كان يضـع كمية مـن النشـاء المخلـوط بالماء علـى الوجه العلوي للقدم، ويلف طبقة النشاء بقطعة من الشاش، ويتركها حتى الصبـاح، وفي الصباح يزيل هذه المواد، ويستبدلها بجبيرة مماثلـة لتلك التي كان يستخدمها لمعالجة الكسور.

وفضلًا عن معالجة الكسور، يعالج الطبيب الشعبي التهاب اللوزات، فعندما يشعر أحد الأشخاص بألم في لوزتيـه يأتـي إلى الطبيـب الشعبي، الـذي يطلب منه فتح فمـه، وينظـر إلى اللوزتين فـإذا كانتا محمرتين تكونـان ملتهبتين، ولمعالجتهما يضـع المعالج قليلًا من الملح على سبابتـه، ويضغط على الواحدة تلو الأخرى، وعند الضغط عليهما يتـألم المريض كثيرًا، ثم يتماثل إلى الشفـاء. ويسمـى التهـاب اللوزتـين شعبيًا: نزول بنـات الأذان، ومعالجتهما بالأصبع تسمى ترفيع بنات الأذان.

واشتمـل الطب الشعبي على معالجة العيون أيضًا، فعندما يدخل جسـم غريب في العين، يشعر الشخص بألم كبير، وللتخلص منه يطلب منه المُعالج فتح عينه، ويرفع لـه جفنه، ثم يلحس عينـه بلسانه، وتؤدي هذه العمليـة إلى تنظيف العين من الأجسـام الغريبة التي علقت بها، فيتخلص المريض من الألم. وممن اشتهروا بمعالجة العين بهذه الطريقة المرحومة حورية الشيخ، التي كان الكثيرون يقصدونها لهذا الغرض.

وإضافـة إلى معالجة العيـون، كان المُعالج الشعبي يعالج الجروح، والدمامل، ولمعالجتها كان هذا الأخير يجلـب بصلة ويشويها، ويثبتها علـى الجرح أو الدملة بقطعـة مـن الشاش، وتظـل مثبتـة من المسـاء حتى الصبـاح، وخلال هذه الفـترة القصيرة تقوم البصلة بامتصاص العمل الموجـود داخل الجـرح أو الدملة، وعندها يتوقف الألم ويشفى الجرح، وتزول الدملة.

ومـن الأشيـاء التي كانـت تُعالج بالطـب الشعبي الثآليـل التي تظهـر على اليـد، وللتخلص منها كان علـى الشخص المصاب الذهـاب إلى الطبيب الشعبي الخميـس مساءً، وقبل فعـل أي شيء يقوم هذا الأخير بعـد الثآليـل، وبعد التعـرف على العـدد يجلب حبات شعير بعددها، وبيضـة دجاج طازجة، ثم يقوب بثقب البيضة بدبوس، ويجب أن يكون للثقب حجم يسمح في إدخال حبـة الشعير داخل البيضة، وبعـد ثقبها يقوم المُعالـج بإدخـال حبـات الشعـير إلى داخـل البيضة، وعنـد القيام بهذه العملية يقـوم المعالج بذكر الجملة التاليـة بصوت منخفض: موت موت يا نبـوت سيدنا

محمد مات، وسيدنا موسى مات، وسيدنا عيسى مات، ثم يقوم بتلاوة بعض السور القرآنية كالمعوذات، وآيات أخرى من القرآن، وبعد الانتهاء من ذلك يضع البيضة داخل فتحة في جدار بعيدًا عن متناول الأطفال، ويوجهها نحو القبلة، ومع مرور الأيام تبدأ الثآليل بالاختفاء من اليد الواحدة تلو الأخرى حتى تزول جميعها، وكلما اختفت واحدة جفّت حبة شعير داخل البيضة، وباختفاء كل الثآليل تجف كل حبات الشعير. وبهذه الطريقة يتخلص المريض من الثآليل التي ظهرت على يديه. ولم تكن هذه المعالجة حكرًا على الرجال، بل كانت تزاولها بعض النساء، ومن أشهرهن المرحومة كريمة الحاج علي (أم موسى)، التي كانت تستقبل هذه الحالات، وحالات مرضية أخرى. وثمة طريقة أخرى لمعالجة الثآليل، شبيهة بالطريقة السابقة، وتختلف عنها باستخدام المعالج حبة خضار عوضًا عن البيضة، وسمعنا عنها من الكثيرين من أهالي الرحيبة، وروى لنا أحد الثقات قصة علاج أخيه الناجحة بهذه الطريقة. وذكر لنا أن عددًا كبيرًا من الثآليل ظهرت على ظاهر كفي أخيه، فذهب مع أخيه وأبيه إلى المرحوم علي غنام (علي أبو روز، أبو محمد)، وهو أحد المعالجين الشعبيين في البلدة، وجلب هذا الأخير خيارة، وكمية من الشعير، وبدأ علاجه ببعض التمتمات، لعله كان يتلو آيات من القرآن، أو يدعو ببعض الأدعية، وفي الوقت نفسه كان يغرز حبات الشعير بالخيارة، ولما انتهى أعطاهم الخيارة، وطلب منهم وضعها في مكان ظليل، لا تصله أشعة الشمس، وذكر لهم أن الثآليل ستزول عند جفاف الخيارة، وبالفعل هذا ما حدث، وذكر لنا الشاهد أنهم وضعوا الخيارة في مكان مرتفع بعيدًا عن متناول الأطفال، وكان يراقبها باستمرار، وعندما اصفرت بدأت الثآليل تختفي من كفي أخيه، وعندما جفت زالت كل الثآليل.

وكان بعض الناس يعاني آلامًا في البطن، فيذهب إلى المعالج الشعبي للعلاج، فيقوم هذا الأخير بدلك بطن وصدر وظهر المريض بزيت الزيتون بطريقة حرفية، وتساعد هذه العملية على شفاء المريض. وكان الأطفال الرضع يبكون كثيرًا أحيانًا، ولا يستطيعون الرضاعة من أمهاتهم بسبب آلام شديدة تتركز في منطقة الصدر، والبطن، ويستخدم أهل البلدة مصطلحًا شعبيًا للإشارة إلى حالة الطفل: الطفل مصَدَر، ولمعالجة آلام التصدير، كانت الأم تأخذ رضيعها إلى إحدى الجدات ممن تتوفر لديهن خبرة كبيرة في معالجة هذه الحالة، وكانت الجدة تعالجه بتدليكه ودهن بطنه وصدره وأكتافه بزيت الزيتون، وبعد الانتهاء تقوم بلفه بقطعة القماش التي يُلف بها الرضيع عند ولادته (الملفة)، أو بحرام، وبذلك يزول الألم الناجم عما يسمى التصدير.

وكان الرجال في البلدة يعانون كثيرًا من آلام الظهر بسبب الأعمال التي كانوا يزاولونها، ولا سيما الزراعة والحصيدة، وعندما كان أحدهم يُعانيها، كان يذهب إلى شخص مختص بمعالجة الظهر، وقديمًا اختصت عائلة ثلجة الرحيبانية بهذا الأمر، وكان الناس يقصدونها للمعالجة، وبحسب ما أخبرنا أحد المطلعين على هذا الأمر، كان المريض يستلقي على بطنه، ويكشف عن ظهره، ثم يقوم المعالج بدهن ظهره بمادة دهنية (زيت الزيتون أو مادة دهن أخرى = فازلين مثلًا)، ويدلكه قليلًا، وبعد الانتهاء من ذلك، يدوس المعالج ظهر المريض بقدمه بطريقة حرفية، وهذه العملية تُشعر المريض بألم شديد، ويتابع المعالج على هذا النحو حتى يسمع فرقعة الظهر (بالعامية طقطقة الظهر)، والفرقعة إشارة إلى حل هذه المشكلة وبداية التعافي من هذه الآلام. وانحصرت هذه المعالجة بالرجال، كما أن الذين كانوا يتعالجون من آلام الظهر من الرجال أيضًا.

وفضلًا عن الطرق السابقة في العلاج، لدينا طريقة أخرى تُحدث ألمًا شديدًا للمريض، لكن لا

مفـر منها في حـال فشلت طرق العـلاج الأخرى، إنها طريقـة العلاج بالكـي، وكما يقال: آخـر الطب الكي، أي إن المُعالـج لا يلجـأ إلى الكـي إلا بعـد فشـل كل محاولاتـه المعتمدة على طرق أخـرى. وكان المعالجون يستخدمون حشيشة الكي (نوع من الأعشاب) أو النار في المعالجة. وعند المعالجة بحشيشة الكي، كان المعالج يضعهـا على العضـو المصاب، ويلـف فوقها قطعة من الشاش، ويتركهـا فترة زمنية معينة، ثـم ينزع قطعة الشاش مـع العشبـة. وللمعالجـة بالكي بالنـار، كان المعالـج يحمي مسمارًا ثم يضعه على العضو المصاب، فيشعر المريض بألم شديد، لكنه يشفى بحسب ما روى لنا البعض. ومن أشهر المعالجين بالكي مجبر الكسور سعـد الدين شحادة، الذي – بحسـب شهادة ابنته – عالج عدة حالات بهذه الطريقة، ونجح العلاج وتعافى المرضـى. ومن الحـالات التي عالجها بهـذه الطريقة التهـاب اللثـة، ولمعالجتهـا كان يُحمـي مسمـارًا على النـار، ويكوي به أعلى نقطة برأس المريض (ما يعرف باللهجة المحلية قرص الرأس)، فيتعافى هذا الأخير. وكان يعالج آلام الحلق بالطريقة نفسها، فقد روت لنا ابنتـه أن شخصًا أتى إليـه وكان يعاني آلامًا في حلقه، ولم يعد بإمكانه تنـاول الطعام، وعندما كواه في أعلى رأسـه تعافى، وتخلص من آلامـه. وكان يكوي مسمار اللحـم بالمسمـار، وبعد كيه يـزول مباشـرة. وكذلك الأكزمـا، التي عُرفـت شعبيًا بالحـزازة، وهي عبارة عن تشققـات في الجلد، ومن المواضع التي تُصاب بها ظاهر الكف، وللتخلص منها كان المعالج سعد الدين شحـادة يحمـي سلكًا علـى النار، ثم يضعـه على حد النقطـة التي تنتشر فيها الحـزازة، فعلى سبيل المثال عنـد إصابـة ظاهر الكف بهـا كان يضـع السلك فوق المفصـل تقريبًا. وعند إصابة أحدهم بآلام في معدته، وتوقفـه عـن تناول الطعـام، وكان يتقيـأ، كان المعالج سعد الدين يكوي بطنه بسلك معدني، فيتوقف التقيؤ، ويشفى المريض.

وإضافـة إلى طرق العلاج، التـي أتينا على ذكرها أعـلاه، انتشـرت في الرحيبة قديمًـا طريقة أخرى في المعالجـة، تختلـف عن الطـرق السابقة، إنهـا الرقية أو التكبيـس، وكانـت الكثـير من النسـاء يختصصن بهـا، مثل المرحومة سعـدة الديراني، التـي توفيت في عـام ١٩٩٧. وذكرنا لنا أحد الشهـود أن هذه العجوز كانـت تستقبل الكثير من الناس كل يوم، وكان البعض يأتي مـن مناطق مجـاورة مثل المعضميـة والقطيفة. وكان البعض يلجـأ إلى هذا الأسلـوب في العلاج عند استعصـاء المرض، أو لقناعته بأنه الأسلـوب الأمثل للشفـاء. ولأخـذ العـلاج كانـوا ينصحـون المريض بالذهـاب إلى المعالـج أو المعالجـة قائلـين لـه: **اذهب عنـد فلان كـي يقرأ عليـك**. ويذهب المريض إلى بيت المعالج، ثم يبـدأ هذا الأخير بقـراءة الآيات القرآنية أملًا بشفاء هذا المريض. وكان بعض المعالجين يعطون حجابًـا للأشخاص الذين يزورونهـم، ويطلبون منهم تعليقـه بثيابهم لحمايتهم، وإبعـاد الشر عنهم حسب اعتقادهـم، والحجاب هو عبارة عـن قطعة قماشية، وفي داخلـه أوراق مكتـوب عليهـا آيات قرآنيـة. وثمة بعض المعالجين لا يقتنعون بالحجاب، ولا يستخدمونه مطلقًـا. وينقسم المعالجون الروحانيـون إلى صنفين، الصنـف الأول يكتفي بقراءة القرآن على المريض دون معالجـة العضو المصـاب بمسكه باليـد وإجراء بعض الحركات، التي تحتاج إلى جهد عضلي، وأما الصنف الثاني فقد كان يمسك العضـو المصاب، ويتمتم، مثل المرحومـة سعدة الديـراني، التي امتـازت بأعصابها القويـة، فقد روى لنا شخص كان يعاني آلامًا في رأسه أنه ذهب إليها، ولمعالجته لفت رأسه بمنديل، وأدخلت مفتاحًـا كبـيرًا في المنديـل من جهة الجبهـة، وبرمت المفتـاح، وكان يشعـر بألم كبـير في هذه الأثنـاء، لأن المنديل كان يضغط على رأسه، وفي الوقت نفسه كانت تتمتم، لكنه لم يعرف ماذا كانت تقول.

وثمة طريقة أخرى للمعالجة، تتقاطع مع الطريقة

السابقة باعتمادها على الآيات القرآنية، ويمكن تصنيفها مع العلاج النفسي، إنها المعالجة بوساطة طاسة الرعبة (الصورة ٩)، وكانت تنتشر هذه الطريقة في مناطق كثيرة، ولا تقتصر على بلدة دون غيرها، ويلجأ الناس لها عندما يرى شخص معين حلمًا مفزعًا في منامه، فيستيقظ من نومه مرعوبًا، فيجلب له أحد المحيطين به طاسة الرعبة مملوءة بالماء، فيشرب منها أملًا بالتخلص من حالة الخوف التي أصابته. وكانت تُصنع طاسة الرعبة من أنواع مختلفة من المعادن، مثل النحاس، ويُنقش في داخلها آيات قرآنية، مثل آية الكرسي. إن نقش الآيات القرآنية في داخلها يؤكد أن العلاج ديني.

الصورة ٩: طاسة الرعبة

وأخبرنا الكثيرون أن المعالج الشعبي لم يكن يتقاضى أجرًا لقاء معالجته للمرضى، وكان ذا نفس طيبة، وسريرة نقية، فبحسب ما سمعنا من أهالي بلدتنا، ومن ابنة المرحوم سعد الدين شحادة وحُفدائه، كان هذا الأخير يستقبل المرضى كضيوف في بيته، وكان يقدم لهم الطعام، ولم يكن يطلب منهم جلب المواد المستخدمة في العلاج، كتلك التي كانت تستخدم في صناعة الجبيرة (البيض البلدي والصابون والشاش)، فهو الذي كان يقدمها للمريض. وعند معالجته لأحد الأطفال الصغار كان يعطيه ليرة أو كمية من السكاكر. وسبب ذلك أن الطفل الصغير كان يخاف عند تلقيه العلاج، وكان يتألم أيضًا، ولكي ينزع الخوف من نفسه، ويرغبه بالعلاج كان يتعامل معه على هذا النحو. وكذلك الأمر بالنسبة للحاجة كريمة الحاج علي، أم موسى، فقد روى لنا أحد أبنائها أنها كانت تُرغب الطفل بالعلاج بالكلمات الجميلة، وبعد معالجته تهديه كمية من السكاكر، أو عددًا من بيض الدجاج البلدي، أو لفَّة سمن عربي. لقد تعاملوا مع المريض بفطرتهم، في حين أن الأطباء في هذه الأيام اكتسبوا ذلك عن طريق التعلم بالجامعات.

وزودتنا الذاكرة الشعبية لبلدة الرحيبة بمعلومات عن ختان الأطفال المعروف شعبيًا بالطهور، وكان يقوم بهذا العمل شخص يُعرف بالمطهر. وكان المطهر يكتسب خبرته في هذا المجال من خلال التعلم من شخص آخر لا عن طريق دراسة العلوم الطبية كما هي الحال اليوم، ومن أشهر مطهري الرحيبة الذين لا زالوا معروفين بين الناس حتى اليوم عزت جريش الذي توفي في ثمانينيات القرن الماضي، وبكار عمار، الذي توفي منذ خمسة أعوام تقريبًا. وبحسب عادة أهل البلدة كان الناس يطهرون أطفالهم الذكور بعد مرور عدة أيام على ولادتهم (أسبوع أو أكثر بقليل)، وكان القليل منهم لا يتقيد بهذا العرف، ولا يختن ولده إلا بعد أن يصبح عمره سنوات. وكان الشخص الذي يريد أن يختن طفله، يذهب إلى بيت المطهر، ويطلب منه الذهاب إلى بيته، وكان المطهر يستخدم عدة أدوات لهذا الغرض، وهي الميل، والشفرة، والخيط. وذكر لنا شخص كان يطلب من المطهر الشعبي عادةً المجيء إليه لختان أطفاله، أن حالةً من الذعر والخوف كانت تصيب العائلة عندما كان المطهر يأتي إلى بيتهم لتطهير أحد الأطفال، وكان الجميع يخرج من الغرفة التي ستتم في داخلها هذه العملية، ولا يبقى إلا هو، وكان يقع على عاتقه مساعدة المطهر

بمسك الطفل وتثبيته كي يتمكن هذا الأخير من تطهيره بنجاح؛ لأن الطفل كان يشعر بألم لحظة الختان، مما يجعله يتحرك بطريقة خاطئة فيؤذي نفسه بالشفرة التي يستخدمها المطهر أثناء الطهور. وكان المطهر يتقاضى مبلغًا ماليًا مقابل ختان الطفل (٥ ليرات)، وبعض الهدايا (علبة حلويات، مناشف...إلخ). وكانت العائلة تنحر ذبيحة خلال هذه المناسبة، وتُعد وليمة لأهل البيت والضيوف، الذين أتوا إلى زيارتهم للمباركة بالطهور، وكان أهل الطفل يضيفون الحاضرين أنواعًا مختلفةً من الحلويات. ولم يقتصر عمل المطهر على ختان أطفال القرية فقط، بل كان يذهب إلى قرى مجاورة باحثًا عن رزق إضافي هناك، وكان يتمتع بحظوة كبيرة في نفوس الأهالي، وعندما يصل إلى إحدى القرى كان يسأل عن الأطفال، الذين وُلدوا حديثًا ليختنهم. وفضلًا عن امتهانه هذه المهنة، كان المطهر يمتهن الحلاقة، وتقليع الأسنان، فقد كان لديه أداة خاصة بتقليع الأسنان كان يستخدمها عند الحاجة.

وعلى الرغم من انتشار الأمراض سابقًا، واستخدام أجدادنا الرحابنة طرقًا شتى للعلاج، لا يمكن مقارنة زمانهم بزماننا من حيث تعددها وخطورتها، فعندما تُذكر أعراض مرض أمامهم كانوا يقولون: لم نكن نعاني مثله، ولا نعرفه، والسبب في ذلك الغذاء الطبيعي الذي كانوا يتناولونه (البرغل، والدبس، وطحين القمح، وخضروات لا تعتمد على الهرمونات، ولحوم بيضاء وحمراء من حيوانات اعتمدت على العلف الطبيعي والأعشاب، وبيض من دجاج الدار... إلخ)، وإضافة إلى ذلك كانت حياتهم اليومية تتطلب حركة متواصلة، مما يحول دون إصابتهم بالبدانة، والكولسترول، ويجنبهم ذلك الإصابة بداء السكري على سبيل المثال.

متحف دير عطية في ريف دمشق

ريما ديب يوسف

ديـر عطية : مدينـة صغـيرة تقع بين جبـال القلمون السـورية وسلسـلة جبال لبنان الشرقية، تبعد ٨٨ كم إلى الشمال من العاصمة دمشـق، على الطريق المؤدي إلى مدينة حمص. طبيعة هذه المنطقة شـبه الجافـة، إذ لا يزيد معـدل الأمطار علـى ١٢٥ ملـم سـنويًا، ومِنْ ثَـمَّ أدت إلى اغـتراب أهلهـا شـرقًا وغربًا، فقد سـافر الكثير منهم في أوائل القرن العشرين إلى الأمريكتـين، و دول الخليـج العربي حتى شرق آسيا.

تتميز دير عطية بمتحفها الذي يضم آثارًا مـن كل العصـور التـي مرت بهـا هـذه المدينة، والمدينـة الرياضيـة، كمـا يوجـد فيهـا مركز ثقافي، ونشاطات أخرى متفرقة. وتنتشر فيها كروم العنـب وأشجـار المشمش والكـرز والتين وفواكـه أخرى كما افتتحت بدير عطية عام ٢٠٠٣ أول جامعة خاصة في سورية.

يزيد عـدد سكان دير عطيـة على ٢٥٠٠٠ نسمـة، منهـم مسلمـون ومسيحيـون جنبًا إلى جنـب غلـب علـى طابـع علاقاتهـم التعـاون والمحبة والاحترام . .

يقرن المؤرخون اسم دير عطية بالقائد الروماني تيودوس بولس، ومعنى ذلك عطاء الله، وارتبط هذا الاسم بأذهان الأجيال التي تعاقبت على دير عطية في مسيرة عمرها الممتد إلى أكثر من ألف عام على الرغم من عدم وجود مكتشفات أثرية تشير إلى العمر الحقيقي للبلدة باستثناء القنوات الرومانية القديمة.

فالعوامل الطبيعية لدير عطية ساعدت في تمكين الإنسان من الاستفادة من المياه الجوفية الواقعة في هذا الوادي المحصور بين جبلين، ولهذا نجد كثيرًا من الأقنية الرومانية التي تبدأ في منطقة يبرود القريبة من دير عطية.

على الرغم من وجود كل تلك المقومات التاريخية لم يرد اسم دير عطية في كتب ومؤلفات الرحالة والجغرافيين والمؤرخين في العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، غير أن الموقع الجغرافي لدير عطية يقدم تعليلًا مقنعًا لهذا الإغفال؛ لأن الرحالة والباحثين سلكوا الطريق السلطاني الذي يمر على بعد ثلاث كيلو مترات إلى الغرب من دير عطية وكذلك وجود مجموعة من التلال إلى الغرب من دير عطية القديمة ولا سيما رابية (القاموع) قد أدت إلى حجبها عن الأنظار، ويزيد من ذلك الاحتجاب وجود البلدة القديمة في المنطقة المنخفضة من منحدرات (وادي المجر) وسط منظومة من التلال تحيطها من معظم الجهات باستثناء الشرق.

إن اجتياز المنطقة في فصل الشتاء القاسي البرودة قد جعل المسافرين على الطريق السلطاني من الشمال إلى دمشق والجنوب لا يلوون على شيء في حركتهم بين قارة والنبك، لما يتعرضون له من تيار ريح بارد مثله من وادي الزمراني في سلسلة الجبال الواقعة للغرب من البلدة.

وتدل الشواهد المتبقية إلى أن السيدة خاتون وفدت إلى دير عطية منذ ما يزيد على سبعمئة سنة، وحطت رحالها على القناة الرومانية المعروفة بعذوبة مائها وبرودته حتى في فصل الصيف، وقد أعجبت السيدة خاتون وصحبها بجمال الطبيعة ونقاوة الهواء، فطابت لها الإقامة وجعلت دير عطية مقرها الرسمي.

إن الوثيقة التاريخية التي أوصت بها السيدة خاتون، وأعطت بها الأراضي لعدد من جنودها

ومساعديهـا جعلها تحرص على إقامة تجمع نموذجي يضم حمامًا عامًا يُعَدُّ من أقدم الحمامات في سورية، كذلـك أقامت أربع طواحين للحبـوب التي تشتهر دير عطية بإنتاجها.

إن السيـدة خاتون وهي ابنـة أحد القادة الأيوبيين جعلت طواحين الحبوب والحمّام العام وقفًا ذريًا يوزع إيراداته على مجموعة مـن العائلات من أبناء البلدة في وثيقة تاريخية.

كمـا جعلـت السيـدة خاتـون الوقف للذكـور دون الإنـاث، وقد خصصـت جزءًا من مـوارد أملاكها في دمشق لصيانة القناة الرومانية، لذلك لم تكن أراضي ديـر عطيـة تخضـع للطابـو (التمليك) حتـى عهد قريب[1].

المبحث الأول: أهم معالم مدينة دير عطية:

متحـف وقلعة دير عطية من أكبر المتاحف، ويضم آثار المنطقة وتراثها و فلكلورها.

والمركز الثقـافي، ويمكن اعتباره قصرًا لما فيه من فخامة وضخامة، وجامعة القلمون الخاصة، ومشفى، وحمام السوق، والمشتل الزراعي.

والمدينـة الرياضيـة، بمـا فيهـا مـن مسبـح ونادٍ ومَلَاه...

ودار المسنين، وقصر الخيمة.

ومعمـل السجـاد، وحديقـة السيل، علـى جزأين شرقيـة وغربيـة، وهي حديقـة عامة كبـيرة المساحة واسعة وملأى بالأشجار.

والمنطقـة الصناعيـة، ومنطقة الكـروم، ومنطقة الفيلات.

ومدرسة ذوي الاحتياجات الخاصة.

والمصرف التجاري السوري.

والمجمع التجاري [2] ٢٠١١.

1 - http://alwehda.gov.sy/index.php.

٢- ديرعطية، د.مصطفى حاج إبراهيم، ص١١٣.

المبحث الثاني: متحف دير عطية

مـن المتاحف المهمة في سوريـة، وقد أسس بموجب المرسوم الجمهوري الصادر في عام ١٩٩١.

ذو طراز خاص يتميز من باقي المتاحف السورية، فهو يضم عشرة مبان، فضلًا عن مبنى القلعة، ومبنى الفن الحديث، وقد بنيت جميعها على مراحل متعددة وكلمـا دعت الحاجة إلى ذلك، ويعد كل واحد من هذه المباني قسمًا خاصًا بذاته، عُرض فيه نوع من الآثار أو النفائس الشعبية.

تعتمد طريقـة العرض في متحف ديـر عطية على المـادة الأثرية، أي إن كل مبنى مـن مبانيه يضم نوعًا معينًا من التحف الأثرية طبقًا للتسلسل التاريخي.

أولًا: القسم الأثري، وينقسم إلى:

١- مبنى العصر الحجري.

٢- مبنى الفخار.

٣- مبنى خاص بالآثار الحجرية.

٤- مبنى خاص بالقطع الحجرية البازلتية والكلسية.

٥- مبنـى خاص بالكتابـات العربية المنقوشة على الحجارة.

ثانيًا: قسم النفائس والتقاليد الشعبية، وينقسم إلى:

١- مبنى خاص بالنفائس الزجاجية والخزفية.

٢- مبنى خاص بالأدوات الزراعية القديمة.

٣- مبنى خاص بالنسيج والأقمشة.

٤- مبنى النفائس النحاسية والخزفية.

ثالثًا: قلعة متحف ديرعطية.

رابعًا: قسم الرئيس حافظ الأسد والرئيس بشار الأسد والشهيد باسل الأسد.

خامسًا: جناح الفن الحديث.

سادسًا: الباحات الخارجية.

المبحث الثالث: طريقة العرض وتقسيمات المتحف:

أولًا. القسم الأثري:

ويتكون هذا القسم من ستة مبان هي: خزانة في قسم العصر الحجري وتحوي:

أ. مبنى العصر الحجري: ويضم أدوات صوانية مختلفة عثر عليها في مغاور يبرود، منها ما يرقى للعصر الحجري القديم وما يرقى للعصر الحجري الوسيط والحديث، ويعود تاريخ أقدمها إلى مئة ألف عام.

ب. مبنى الفخار: ويضم مجموعات قيمة من القطع الفخارية عرضت حسب تسلسلها التاريخي بدءًا من العصر البرونزي مرورًا بالعصر الحديدي ثم الهلنستي والروماني والبيزنطي والإسلامي، يليها مجموعة قيمة من الأواني الفخارية ترقى للقرن العشرين كانت تستخدم في مدينة دير عطية، ومجموعة أخرى كانت تستخدم في وسط وشمال سورية.

وينتهي هذا المبنى بقسم خاص بالخزف الحديث يضم روائع من الأواني الخزفية.

ج. مبنى خاص بالآثار الحجرية: ويضم مجموعة قيمة من التماثيل والقطع الأثرية الحجرية، ويعود تاريخ أقدمها للألف السادس قبل الميلاد، مرورًا بالعصور البرونزية و الرومانية والبيزنطية والإسلامية.

هذا المبنى أقيم في المتحف ليحمل سقفًا خشبيًا مملوكيًا مهمًّا يتكون من جوائز خشبية كثيرة تحمل كتابات عربية مختلفة منها ما يؤرخ هذا السقف في عام ٧٧٣هـ / ١٣٧١م، ومنها ما يذكر اسم السلطان

المملوكي الأشرف شعبان (٧٦٤-٧٧٨هـ /١٣٦٣-١٣٧٦ م). وقد نقل هذا السقف من مدينة دير عطية إلى المتحف في عام ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

د. مبنى آخر خاص بالقطع الحجرية البازلتية والكلسية: ويضم مجموعة قيمة من التماثيل والمنحوتات والزخارف الحجرية الرومانية والبيزنطية والإسلامية.

أقيم هذا المبنى في المتحف أيضًا ليحمل سقفًا مملوكيًا آخر كان موجودًا في دير عطية، تزينه زخارف نباتية وهندسية ملونة، فضلًا عن كتابات تذكر تاريخ هذا السقف في عام ٨٦١هـ / ١٤٥٧م، أي زمن السلطان المملوكي الأشرف إينال العلائي (٨٥٧-٨٦٥هـ/١٤٥٣-١٤٦٠م)، وقد نُقل هذا السقف المهمّ إلى المتحف في عام ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م أيضًا.

هـ. مبنى خاص بالكتابات العربية المنقوشة على الحجارة: ويضم مجموعة قيمة من الألواح الحجرية التي عثر عليها في دير عطية، بعضها عليها كتابات عربية ترقى للقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وبعضها الآخر يرقى للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

ويتصل بهذا المبنى من جهة الغرب مبنى آخر فيه بعض المنحوتات والزخارف الحجرية منها ما هو بيزنطي، ومنها ما هو إسلامي، ومنها ما هو من فترة متأخرة عثر عليها في دير عطية. فضلًا عن شاهدة قبر من العصر الروماني ترقى للقرن الثالث الميلادي عليها كتابة لاتينية.

وأما البناء السادس والأخير فإنه يقع شمال القلعة، في حين تقع جميع المباني السابقة جنوب المبنى الأوسع الذي يدعى «قلعة متحف دير عطية». يضم المبنى السادس مجموعة رائعة من الأواني الزجاجية الرومانية والبيزنطية والإسلامية، فضلًا عن بعض القطع الذهبية الرومانية والبيزنطية من تمائم وغيرها، وبعض القطع البرونزية الرومانية وهي حلقات توابيت على شكل وجه أسد، يضاف إليها أوان برونزية إسلامية ترقى للعصرين الأيوبي والعثماني.

أقيم هذا البناء في المتحف ليحمل سقف قاعة مكونًا من جوائز خشبية ملونة عليها كتابات عربية كثيرة مؤرخة في عام ٨٩٦ هـ التي يعادلها ١٤٩١م، أي زمن السلطان المملوكي السلطان الصالح تمريغا أبي سعيد (٨٧٢-٩٠٢هـ/١٤٦٧-١٤٩٦م). وقد صممت جدران هذه الغرفة بشكل يستفاد منها في العرض، ونُقل هذا السقف من مدينة النبك إلى المتحف في عام ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

ثانيًا: القسم الخاص بالنفائس والتقاليد الشعبية:

ويتكون هذا القسم من خمسة مبان منفصلة بعضها عن بعض، تضم أنواعًا مختلفة من النفائس والتقاليد الشعبية، فضلًا عن المبنى الأوسع في المتحف المسمى بقلعة متحف دير عطية، وهذه المباني هي:

١- مبنى خاص بالنفائس الزجاجية والخزفية: وهو مبنى يضم روائع من النفائس الزجاجية

والخزفيـة ذات الأسلـوب الفنـي الرفيـع سـواء في أشكالهـا أم في الرسوم والزخـارف التي تزينها، ومن هذه الروائـع المزهريات المختلفة الأشـكال والأحجام والزخارف، فضلًا عن الكؤوس والفناجين والصحون وغيرهـا معظمها يرقى للقرن العشريـن، منها ما هو صينـي أو أوروبـي أو روسي، ويعد هـذا الجناح واحدًا من أهم أجنحة المتحف وأقسامه.

كمـا يوجد في هـذا المبنى خزانة تضـم روائع من القطع النحاسية الروسية الصنع المزخرفة بالحفر أو الرسم التي ترقى للقرن العشرين أيضًا.

٢- مبنـى خاص بـالأدوات الزراعيـة القديمـة: وهو جنـاح قيم جدًا يضم الكثير مـن أدوات الزراعة القديمـة التي اندثـرت ولم يعد لها وجـود كالمحاريث ولوازمها.

كما يضم مجموعات من الأواني المنزلية التي كانت تستخدم في دير عطية ومـا جاورها، فضلًا عن بعض الأدوات التـي كان يستخدمهـا البنـاؤون والبياطـرة، والنجـارون، وإلى غير ذلك من لوازم الخيل كالسروج والركائـب، وأنواع من الدلاء والسـلال وكل ما تحتاج إليه الحياة الزراعية من أدوات.

٣- مبنى خاص بالنسيج والأقمشـة: يضم عددًا مـن الأنوال اليدويـة التي كانـت تستخـدم في حياكة السجـاد والبسـط، فضلًا عن بعض المغـازل اليدوية، كمـا يضم مجموعة قيمـة من الألبسـة النسائية التي كانـت تستخـدم في دير عطية وماحوهـا خلال القرن الماضـي، ويضـم هـذا الجنـاح مجموعـة قيمـة من الرايـات والأدوات التـي كان يستعملهـا شيوخ الطرق الدينية قديمًا.

٤ - مبنـى النفائس النحاسيـة والخزفية: ويضم هـذا المبنى عدة غرف، استخـدم قسم منها للنفائس النحاسيـة والبرونزية التي ترقـى للقرن الماضي، من أباريـق ومزهريات وقـدور وصحون وملاعـق وأدوات أخرى جميعها عليه زخـارف عملت بطريقة الحفر أو الطرق. وهناك غرف أخرى في هذا المبنى استخدمت لعرض مجموعـات مختلفـة مـن الأواني والتحـف الخزفية المتعددة الأشـكال والزخارف، ولعل معظمها مـن الأواني التـي كان يستخدمها أهالي دير عطية في القرن الماضي.

٥ - قلعـة متحـف ديـر عطيـة: وهو أكـبر المباني وأوسعهـا، يبلغ طوله ٢١٧ مـترًا، وعرضه ١١مترًا بني بحجـارة طبيعيـة غير مشذبـة جمعت مـن جبل دير عطيـة الواقع شـرق المدينـة، ويتكون هـذا المبنى من طابقين اثنين، يضـم الأول منهما مجموعة كبيرة من البنادق والأسلحة الحربيـة فضلًا عن أسلحة الصيد ذوات الأنواع المختلفة.

ويضم الطابق الثاني في هذا المبنى المهمّ مجموعة قيمة مـن المصابيـح والقناديل الزجاجيـة والخزفية التي ترقى للقـرن العشرين والتي لا نظير لها في كثير مـن متاحـف العالم، كمـا يضـم مجموعـة قيمة من المخطوطات القديمة، منها وقفية ترقى للقرن الثامن الهجـري/ الرابع عشر الميـلادي، فضلًا عن كثير من الرسائـل المتبادلة بين أهالي ديـر عطية المغتربين في أمريـكا الجنوبيـة وغيرها وبـين أهاليهـم في بدايات القرن العشرين.

وفي هذا الطابق مجموعة قيمة من الحلي الفضية القديمـة، وأنواع مختلفـة من المسجـلات والتلفونات القديمة إلى غير ذلك من الأدوات والحجارة الكريمة. يضـاف إلى هـذا كلـه مجموعـة قيمـة مـن السيوف والخناجر الرائعـة الجمال التي ترقى للقرنين التاسع عشر والعشرين[٣].

ثالثًا: جناح القائد الخالد حافظ الأسد والرئيس بشار الأسد والشهيد باسل الأسد:

ويتكـون هـذا الجنـاح مـن قسـم خاص بالقائد الخالـد حافـظ الأسـد، ويضـم مجموعـة قيمـة من

3 - https://www.facebook.com/Syria.tourism2/posts/3360110010725787.

الأعمـال الفسيفسائيـة واللوحـات الزيتيـة لشخص القائـد الخالد مع بعض التماثيـل الخاصة به، وبعض الساعـات والوثائق التي تحمـل رسومه، إلى غير ذلك مما يخلد ذكرى هذا القائد الخالد.

وفي هـذا الجنـاح قسـم خاص بالسيـد الرئيس بشـار الأسد، فيه ألواح فسيفسائية ورسوم زيتية تمثل شخص السيـد الرئيس، فضـلاً عن عدد مـن نسخ القرآن الكريم التي طبعها السيد الرئيس بشار الأسد، إلى غير ذلك من المعروضات الخاصة بسيادته والكتب التي تضم خطاباته.

وإلى جانب هـذا القسم قسم آخر خاص بالشهيد باسـل الأسـد يتوسطه تمثال حصـان يمتطي صهوته الشهيد الفارس، كمـا تزين جدران هذا القسم بعض اللوحات الزيتيـة لشخص الشهيد فضـلاً عن خزانة تضـم أشياء تخلد ذكراه مع بعض الكتب التي تتحدث عن حياته.

ولابـد لنـا أن نذكـر أن في مقدمـة هـذا الجنـاح خزائـن تضـم عددًا مـن الكتـب التي تخص القائد الخالـد حافـظ الأسـد تتحدث عـن حياتـه ونضاله وأقواله ومنجزاته نذكر منها:

- مـن حدائـق الأزهـار مـع الخالد قائـد الأبرار الرئيس حافظ الأسد.
- خطب وأحاديث الرئيس حافظ الأسد.
- خطـب وكلمـات وتصريحـات السيـد الرئيس حافظ الأسد.

رابعًا: جناح الفن الحديث:

يقـع في أقصـى شمـال المتحـف، ويضم أعـدادًا كبـيرة من الفنـون التشكيلية الحديثـة معظمها ألواح ورسـوم زيتية، فضلًا عن بعض المجسمات، إلى جانب الصـور الفوتوغرافية التي تمثل ديـر عطية بأحيائها وتقسيماتها القديمة.

خامسًا: الباحات الخارجية:

وهـي باحات واسعـة تحيط بالمبـاني الآنفة الذكر رصفـت أرضها بالحصى النهريـة على شكل زخارف هندسيـة رائعة الجمـال تشبـه زخـارف الفسيفساء القديمة.

وقـد عرضت في هذه الباحات تحف أثرية مختلفة نذكر منها مجموعة من التوابيت الحجرية الرومانية، فضلًا عن الأعتـاب البازلتية لبيـوت وكنائس بعضها عليهـا كتابات يونانية إحداها تذكـر تاريخ الإنشاء في عام ٨٢١ سلوقي/ ويعادله عام ٥٠٩ الميلادي.

كما عرضت في هـذه الباحات مجموعة قيمة من التيجـان الكورنثيـة، والتماثيـل البازلتيـة الرومانية التي يمثل بعضها الربة تيكة (حامية المدينة)، فضلًا عـن كثيرٍ من الأبواب البازلتية الرومانية والبيزنطية التـي كانـت تستخـدم في إغـلاق المدافـن المحفورة تحـت الأرض، كما تحتوي هـذه الباحـات مجموعة مـن المعاصر الحجرية الرومانية التي كانت تستخدم لعصر الزيتـون أو العنب. فضلًا عن مجموعة كبيرة مـن الأجـران الحجريـة التـي كانـت تستخـدم في ديـر عطيـة خلال القـرن الماضي لدق الكبـة والذرة الصفراء.

المبحث الرابع: أهم القطع الأثرية في المتحف:

- دمية من طين مشوي تمثل أنثى.
- سـراج هلنستي فخاري ذو لـون قرميدي (تيرّا سجلاتا). القرن الأول ق.م.
- تمثال فخاري روماني يمثل محاربًا. القرن ٢-٣ م.
- شاهـدة قبر مـن العصر الروماني تمثـل نسرًا باسطًا جناحيه فوق إكليل من أوراق الغار.
- مذبح تدمري على أحد وجوهه كتابة تدمرية.
- سقـف مدخـل كنيسة بيزنطي بازلتـي مؤرخ في عام ٨٢١ (سلوقي) = ٥٠٩ م.
- إبريق فخاري إسلامي مصنوع بوساطة القالب.
- أباريـق فخارية إسلامية مملوكية العصر عليها زخرفة ذات لون بني.
- مجموعة من السيـوف العربية مختلفة الأشكال والحجوم تعود للقرنين التاسع عشر والعشرين.

يبلغ عدد القطع الأثرية والنفائس الشعبية الآن في متحف دير عطية ٩٥٦٣ قطعة، ويزيد عددها على ١٣ ألفًا مـن الآثار والنفائس الشعبيـة، جميعها معروضة في قاعات العرض في المتحف[٤].

المراجع

ديرعطية، د.مصطفى حاج إبراهيم، ص١١٣.

http://alwehda.gov.sy/index.php.

https://www.facebook.com/Syria.tourism2/posts/3360110010725787

https://ar.wikipedia.org/wiki./

https://e3arabi.com./

4 - https://ar.wikipedia.org/wiki./ https://e3arabi.com

بيوت الدمشقيين بين القرنين العشرين والحادي والعشرين من البيت العربي إلى الشقة الطابقية

نبيل تللو
رسومات: المهندس المدني محمد رياض تللو

البيت هو المكان الذي يوفِّر للإنسان المأوى والأمان والحماية، وتتفاوت البيوت في الحجم من كوخ طيني يتكوَّن من غرفة واحدة، إلى قصور متعدِّدة الغرف، وقد يكون من طابقٍ واحد أو من طابقين وأكثر، وهو يوجد في العواصم والمدن، وفي الضواحي القريبة منهما، وفي الأرياف حيث تنتشر القرى. وتختلف أنماط المساكن تبعًا لحاجة أصحابها ومدى ثرائهم، وتبعًا لمواد البناء المتوافرة. ومع تزايد السكان في القرون الأخيرة، أخذت المباني الضخمة التي تحتوي على طوابق متعدِّدة، التي يوجد في كلٍّ منها وحداتٌ سكنية أو شقق، بالانتشار، وتُعَدُّ كلُّ وحدة سكنية مستقلَّة بيتًا صغيرًا مكتملًا في حدِّ ذاته.

ويختلف طراز البيوت بشكلٍ كبير من بلد إلى آخر، كما أنَّ نمط هندسته قد يتغيَّر بمرور الزمن، ويحْمل كثيرٌ من أنماط البناء اسم البلد أو الحقبة الزمنية التي شُيِّدَ فيها، وعلى سبيل المثال، فإنَّ طراز البناء الأوروبي التاريخي قد اشتمل على فن العمارة الرومانسكي، والطراز القوطي، وطراز عصر النهضة والباروك والروكوكو.

وتشمل العوامل التي تؤثِّر في حجم البيوت وتصميمها كلًا من المناخ والعادات الاجتماعية وأساليب البناء ومواده والنمط المعماري السائد، كما أنَّ الجانب الديني له دورٌ بنمط البيت، فالبيت الإسلامي يتمتَّع بخصوصية متميِّزة بحيث يكون وضعه ساترًا لساكنيه ولا سيما النساء.

هذه العوامل الرئيسية في عمارة البيوت السكنية تنطبق بأكملها على البيت الدمشقي، الذي سنستعرض مسيرة بنائه وتغيُّر أنماطه منذ مطلع القرن العشرين حتى الآن، راجيًا أن يتذكَّر كرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرَّفوا ما لا يعرفونه، آملًا أن أكون قد قدَّمت لهم المعلومة المفيدة والمهمة.

خارطة حديثة لمدينة دمشق بأحيائها القديمة والحديثة.

البيت العربي

اختلفت مساحة البيت الدمشقي القديم، الذي كان ــ وما يزال ــ يُطلق عليه «البيت العربي» من مساحة محدودة لا تتجاوز خمسين مترًا مربعًا، إلى مساحةٍ كبيرة تصل إلى خمسمئة مترٍ مربع، بعضها بطابقٍ واحد، وأغلبها بطابقين يصل بينهما درج قد يكون ظاهرًا بأحد أطراف أرض الديار له «**درابزين**» أو جدار، أو يكون مخفيًا وراء جدارٍ وله بابٌ، ويتوسَّط كُلًّا منها ساحةٌ يُطلق عليها: «**أرض الديار**»، أو: «**الفسحة السماوية**»، أو «**باحة البيت**»، وتُعَدُّ مركز

بيتٌ عربيٌ واسعٌ يظهر فيه الإيوان والمخدعان وأرض الديار والبحرة

البيت العربي، والوصف التالي هو للبيت المتوسط المساحة، الذي كان الأكثر شيوعًا، وتبلغ مساحته الطابقية نحو ١٢٥ مترًا مربعًا، وكان موجودًا في دمشق القديمة داخل السور، وساكنوه هم عامة الشعب، ومع ازدياد عدد السكان بدأ بناء البيوت خارج السور منذ نحو أربعمئة سنة، إذ بدأت أحياء جديدة بالظهور مثل الميدان وساروجة والشاغور والعمارة، ويشمل الوصف مواد البناء وطرائقه:

أولًا: أساسات البيت العربي:

يتكوَّن أساس البيت العربي من حجرٍ غير منتظم الشكل يُطلق عليه: «**الحجر الغشيم**» أو «**الدَّبْش**»، وكان يُثَبَّت بـ: «**المونة**»، التي هي مزيجٌ من الكلس والتراب والماء بنسبٍ محدَّدة، و «**الإصرْمل**»، الذي هو رماد وقود الحمَّام المؤلف من القمامة وروث الحيوانات، فقد كان هناك عمالٌ مختصون بجمع القمامة من مقالبها، وروث الحيوانات من الإصطبلات، فيمزجونها وينشرونها في الشمس، ويبيعونها للحمَّامات وقودًا، والرماد الناجم عنها يسمَّى الإصرمل، وكان أصحاب الحمامات يبيعونه للبنائين.

إيوان بيتٍ عربيٍ كبير

ثانيًا: جدران البيت العربي:

أما الجدران فتبنى من الحجر كالأساسات، أو يُبنى قسم منها فقط بالأحجار، وهي جدران الطابق الأول، في حين تبنى جدران الطابق العلوي من ألواح خشبية يوضع بين كلٍّ لوحين ما يُعرف بـ: «اللَّبِن»، واللَّبِن هو مزيجٌ من التراب والقش والماء، ثم يوضع في قوالب متوازية المستطيلات، وهي تشبه البلوك المستخدم في البناء الآن ولكنَّ حجمها أصغر قليلًا، وتجفَّف في الشمس بضعة أيام، ثم يُصَفُّ بعضها فوق بعضٍ بالعرض والارتفاع المطلوبين، ويتخللها «**المونة**» ذات القوام الطيني..

بعد أن يجفَّ الجدار، تبدأ عملية إكسائه، التي تختلف حسب موقعه في البيت:

إذا كان الجدار يطلُّ على مكانٍ خالٍ كبستان مثلًا، فإنَّه يطلى بالطين فقط، ويسمَّى: «**دك**».

وإذا كان يطلُّ على الحارة، فإنَّه يطلى بما كان يعرف بـ: «**الزريقة**»، التي تتألف من الكلس والإصرمل و«**الكُتكُت**»، وهو قشور القنب المفرومة بقطاعة خاصة، وكان له عمالٌ مختصون بتصنيعه في موقع البناء نفسه، إما في الحارة المجاورة للبيت، أو في أرض الديار، إذ يأتي العامل بـ: «**القرمية**»، وهي قطعة خشبية طولها نحو نصف متر، يضعها حيث يُجبل الطين، ويجلس أمامها على الأرض ممسكًا بيده اليسرى قشر القنب، الذي يأتي عادةً بشكل حزم طويلة، وبيده اليمنى «**آلة الفرم**»، التي تشبه بلطةً حادةً، فيضع حزمة القنب على القرمية، ويبدأ بضربها ضربات متتالية بالبلطة، مع إزاحة الحزمة تدريجيًا إلى مكان اصطدام البلطة القاطعة بالقرمية، وكلما تجمَّعت لديه كمية من القشِّ المفروم، أعطاها لمن يجبل الطين الذي يأخذ حاجته منها بالتدريج.

أما سطوح الجدران الداخلية للبيت، فهي إمَّا أن تكون داخل الغرفة، إذ تُكسى بطبقة من الكلس المطفأ بالماء مع الكتكت، وفوقها تطلى بالدهان، وكان بعضهم، ولا سيما الميسورين، يزخرفون طبقة

الباحة السماوية والدرج الذي يصعد إلى الطابق العلوي في بيتٍ عربيٍ جرى ترميمه.

الدهان بألوانٍ وأشكالٍ مختلفة مثل الورد أو الشجر أو نقوشٍ مختلفة الأشكال، فتصبح أكثر راحةً للبصر، أو أن تكون خارج الغرف تحيط بـ: «أرض الديار» أو ساحة البيت، وتُكسى كما في الجدران الداخلية ولكن دون دهان. كانت طبقة الكلس في الجدران الداخلية والخارجية تتقبّع، أي تتكسَّر وتنفصل، وتسقط على شكل قطع صغيرة أو كبيرة مختلفة الأشكال نتيجة الرطوبة الناجمة عن الأمطار، ولا بُدَّ من تجديدها كلما حدث ذلك، وهذا العمل ما يزال مستمرًا حتى الآن، ويسمَّى «**الترميم**».

ثالثًا: سقوف البيت العربي:

كانت السقوف تبنى أيضًا من الخشب والطين، وذلك بوضع «**جائز**» الذي يُعَدُّ بمنزلة جسرٍ خشبي، ويوضع جائزان أو ثلاثة بشكل متوازٍ وبفواصل متساوية، عرضها بعرض الغرفة، وهي من سوق أشجار الحور على الأغلب، مرتكزةً على الجدارين المتقابلين، ثم توضع فوق هذه الجوائز جوائز متوازية وعمودية على الأولى، وتثبَّت بمسامير كبيرة، وتُترك بينها مسافات لا تزيد على ١٥ سنتيمترًا، الجوائز قد تكون مستطيلة، وقد تكون أسطوانية، وتسمَّى «سطَّامات» جمع «**سطَّامة**»، وهي ليست من شجر الحور، وإنما نوعٌ من الخشب أكثر متانة. ومن ينظر إلى السقف فإنَّه يرى تشابك الجوائز الطولية والعرضية، التي قد تُغطَّى أحيانًا بطبقة من صفائح الخشب، وتُزيَّن برسوم أو نقوش مختلفة، أو بقماشٍ خام سميك مشبَّع بالكلس يسمَّى «**الطوان**»، ويزخرف برسوم مختلفة لتزيينه، وذلك إن سمحت الإمكانات المادية بذلك.

يوضع فوق هذه الجوائز ألواح من الخشب بسماكة ٢ سم تقريبًا، وتثبَّت بالجوائز التي تحتها بمسامير كبيرة، ثم يُصبُّ فوقها الطين المؤلَّف من التراب الأحمر الممزوج بقشر القنب والماء بسماكة نحو ١٥ سم، ويُدحل بالمدحلة، وهي أسطوانة من الحجر الثقيل تُمرّر جيئةً وذهابًا فوق الطين عدة مرات حتى يصبح الطين كتلةً واحدة متماسكة، ثم يترك ليجفَّ

صورة قديمة لدمشق تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر، ويبدو جبل قاسيون في الأفق،
لاحظ انتشار البيوت العربية وعدم وجود أبنية طابقية.

بالشمس. وإذا كان السطح سيشكِّل أرض الغرفة العليا، فإنَّه يفرش بطبقة من «**العدسة**» التي تتكوَّن من تركيب شبيه بالزريقة. أما إذا كان هو السطح الأخير، فيترك على حاله؛ إذ يكون له استخدامات أخرى ستراها في الفقرة العاشرة من هذه المقالة.

تؤثِّر حرارة الشمس المرتفعة في الصيف على تماسك الطين، فيتشقَّق وتظهر فيه شقوق، ما يؤدِّي إلى تسرُّب مياه الأمطار في الشتاء من خلال الشقوق إلى غرف البيت، وهو ما يُعرف بـ: «**الدلف**». قد يكون هذا الدلف على هيئة نقاط بسيطة من شقٍّ واحد أو من عدة شقوق، أو يتسرَّب باستمرار إذا كانت الشقوق واسعة والمطر غزيرًا أو إذا هطل الثلج، وقد كانت الأمطار تستمر عدة أيام بشكل متواصل، مع انقطاع قصير، خلافًا لأيامنا هذه التي لا يكاد المطر يهطل فيها، حتى يتوقَّف بعد وقت ليس أكثر من ساعة أو ساعتين، فكان الدلف يسبِّب الأضرار بالأثاث أو ينزل فوق النائمين إن حدث ليلًا. وقد كان الدمشقيون يحتاطون لهذا الدلف بتطيين الأسطح قبيل فصل

منظر بانورامي لأرض الديار والدرج.

الشتاء وقبل نزول الأمطار، وذلك بوضع طبقة جديدة من الطين ودحلها جيدًا، وكانوا من أجل ذلك يجبلون الطين في الحارة، وينقلونه إلى الأسطح بالحبل والبكرة في «**قفف**» جمع «**قُفّة**»، وهي وعاء مصنوعٌ من مادة مطاطية سوداء، وهذا العمل يؤدِّي إلى اتساخ الحارة وأرض الديار في الدار نفسها، ناهيك عن ما يلتصق بأحذية الجيران من الطين حين ذهابهم إلى بيوتهم عندما يمرون جانب جبلة الطين، ويتفاقم الأمر سوءًا إذا كان في الحارة أكثر من جبلة طين.

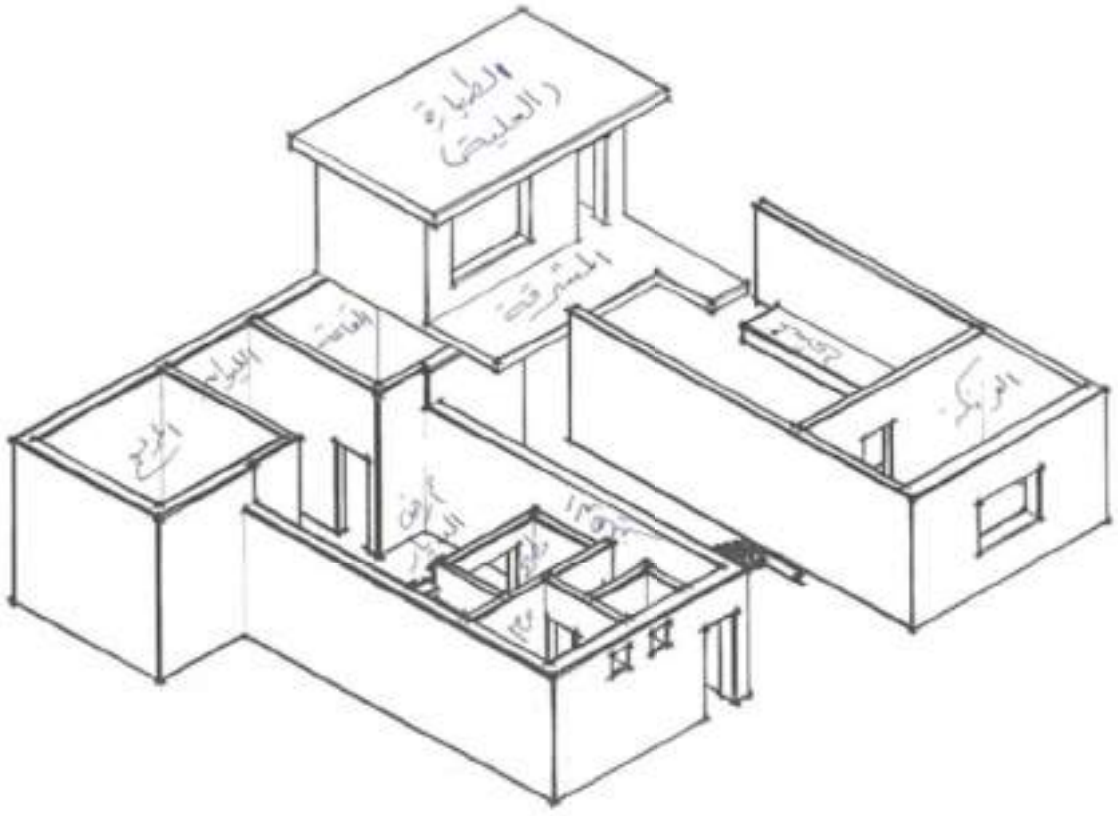
رابعًا: أبواب البيت العربي:

يسمَّى باب البيت الخارجي: «**باب الزقاق**» لأنَّه يُطلُّ على الزقاق أو الحارة، وكان يصنع من الخشب بنموذجين اثنين:

١ ـ درفتان مستطيلتان، اليمنى تستخدم للدخول والخروج، في حين تبقى اليسرى مغلقة، وعند ضرورة إخراج أو إدخال قطع كبيرة كالأثاث، فتُفتح الدرفتان معًا.

باب خوخة لم يعد له وجود في الأبنية الحديثة.

مجسم لبيتٍ عربي.



٢ ــ قطعة واحدة كبيرة في وسطها باب صغير يسمَّى: «**باب خوخة**»، وقد يكون هذا الباب الصغير في إحدى درفتي الأبواب ذات الدرفتين، وهذا الباب الصغير هو الذي يُستخدم، ولا يستعمل الباب الكبير إلا عند الحاجة. كان ارتفاع الباب الصغير أقل من طول الإنسان العادي، فيضطرُّ الشخص إلى الانحناء قليلًا عند الدخول أو الخروج.

وكان كلا نموذجي البابين يغلقان بوساطة «الدقر» الذي يُفتح من الخارج بالمفتاح، ومن الداخل بسحب اللسان بوساطة مقبضه المعدني، وعند مغادرة البيت مُدَّةً طويلةً، كان يُحكم إغلاق الباب بطقّاتٍ إضافية.

كان يُثبَّت على باب الزقاق قطعة معدنية صغيرة متحرِّكة أغلبها من النحاس وذات أشكال تزيينية جميلة تسمَّى: «**السَّقَّاطة**» أو «**الدَّقاقة**» تُستخدم لإحداث صوتٍ عند ارتطامها بقطعة معدنية أصغر منها مثبَّتة على الباب، ومن هنا أتى اسمها سقاطة لسقوط قطعة على قطعة، فيدرك ساكنو البيت وجود شخصٍ على الباب، فيسارعوا لفتحه واستقبال القادم.

كان بعض ساكني البيوت العربية يربطون المقبض المعدني للدقر بحبلٍ رفيع تصل نهايته إلى الغرفة التي يجلسون فيها، فإذا قُرِعَ الباب، يشدُّون الحبل فيُفتح الباب، ويدخل الزائر ويغلق الباب خلفه. كانت تُستخدم هذه الطريقة بشكلٍ خاص في الشتاء تجنُّبًا للخروج إلى أرض الديار في الجو البارد أو حين هطل المطر أو الثلج.

كان باب الزقاق يُفتح مباشرةً على أرض الديار في بعض الأحيان، وللسترة كانوا يضعون على بُعدِ مسافة قصيرة منه ستارة قماشية سميكة غير شفَّافة مثبَّتة بالسقف تسمَّى «جلالة» أو «برداية» أو «ستارة»، وكانت تسمح لساكني البيت ترك أبواب بيوتهم في النهار (**مردودة**)، أي نصف مفتوحة أو غير محكمة الإغلاق.

خامسًا: أرض الديار:

تتوسَّط أغلب البيوت العربية في دمشق القديمة فسحة سماوية اسمها الشائع: «**أرض الديار**»، وتُعرف أيضًا بالفسحة السماوية، وكان باب الزقاق ينفتح عليها مباشرةً أو بعد المرور بـ: «**دهليز**» أو «**ردهة**» عرضه نحو المتر، وطوله أكثر من مترين. وكان يتوسَّط أغلب أراضي الديار، ولا سيما الكبيرة، «**بحرة**» قطرها من مترٍ إلى مترين، وكانت تبنى من الحجر العادي أو من الرخام الوردي اللون في أغلب الأحيان، ويُسمَّى: «**المرمر المزّي**»، لأنَّه كان يأتي من قرية المزة المجاورة لدمشق،كان الماء يتدفَّق باستمرار من «**نوفرة**» في وسطها، أو من «**سبع**» أو أكثر مثبَّت على أطرافها، والسبع هو قطعة تزيينية مجوَّفة تصنع من الحجر أو من النحاس، وتوضع على مخرج الماء الذي يصبُّ في البحرة، وقد سمِّيت بالسبع لأنَّها غالبًا ما كانت تصنع على شكل رأس السبع، ويخرج الماء من فمه.أما إذا كانت أرض الديار صغيرة المساحة، فإنَّ البحرة تصبح نصف بحرة، وتلتصق بأحد أطراف أرض الديار، ويخرج الماء من سبعٍ ملتصقٍ بالجدار.

كانت أرضُ الديار ترصف بالرخام المتعدِّد الألوان، أو بالحجر الأبيض والأسود، أو بالبلاط الإسمنتي المزخرف بنقوش ورسوم جميلة، وقد انتشر هذا النوع الأخير منذ ثلاثينيات القرن الماضي بعد إنشاء معمل الإسمنت في بلدة دمر القريبة من دمشق، أو بالعدسة التي هي مزيجٌ من الإصرمل والكلس والماء والكتكت، لونها غالبًا رصاصي، وتفرش بها أرض الديار، وتسوَّى بسماكة نحو ٣ سم، وتترك لتجفَّ فتصبح قاسية، وقد تتكسَّر العدسة أو تتشقَّق فتشوِّه منظر أرض الديار، فترقَّع بمزيج جديد قد لا تتطابق ألوانه مع السابق، فيتشوَّه منظر أرض الديار، وتصبح مبقَّعة بألوانٍ مختلفة. يُشار إلى أنَّ من يتحكَّم بنوعية أرضية أرض الديار الحالُ المادية لصاحب البيت.

الدرج الذي يصل إلى الطابق العلوي في البيت العربي.

وفي إحدى جهات أرض الديار كان «**الإيوان**» أو «**الليوان**»، وهو غرفةٌ متصلة بالفسحة السماوية دون جدارٍ يفصله عنها، وكانت غالبًا ما توضع في الجهة الجنوبية كيلا تدخله الشمس صيفًا، فيبقى باردًا يُستعمل للجلوس والاستراحة ومشاهدة البحرة ومائها المتدفِّق والأزهار والأشجار التي تُغرِّد العصافير فوق أغصانها مما يغنيه عن الذهاب لأيِّ متنزَّه. وعلى طرفي الليوان توجد غرفتان تسمَّى كلٌّ منهما «**مربَّعًا**» يُفتح باباهما من الليوان غالبًا، أو من خارجه. وكانت تُفتح في أحد جدران أرض الديار التي تفصل بين بيتين متجاورتين، ولا سيما إذا كانوا من الأقارب، فتحة صغيرة أو «**طاقة**» لها باب لإغلاقها، وتستخدمها نساء البيت لتبادل الأحاديث، والأطعمة التي يقال لها: «**سكبة**».

كانت بأرض الديار أحواض للزهور المختلفة الأشكال والألوان كالياسمين والشمشير، كما كان أحواض لشجرة نارنج أو كبَّاد أو برتقال مغربي أو مشمش هندي (أكيدنيا)، أو دالية عنب (عريشة)،

ويوجد فيها كذلك بعض «الأصص» أو شقف الزريعة المصنوعة من الفخَّار، ويُزرع فيها أزهارٌ متنوِّعة ذات ألوانٍ متعدِّدة وروائح زكية متباينة، قد تُستعمل التنكات المعدنية بدلًا من الفخَّار، إما بطولها الكامل، وإما تُقص إلى نصفين، ويستعمل كل نصف وحدَه، إذ يُملأ بالتراب، وتزرع فيه الأزهار. كانت الأصص والتنكات تُرفع عن سطح أرض الديار قليلًا بوضعها على «كرسي دف» لكي يتسرَّب من تحته بقايا الماء الذي تُسقى به من الثقوب الموجودة في أسفلها، وذلك كيلا تتَّسخ أرض الديار بصدأ التنكات أو التراب.

وفي إحدى زوايا أرض الديار كان: «التنور» المخصَّص لخبز الخبز.

كانت البيوت العربية ترتفع طابقين فقط، وكان الطابق العلوي يشغل مساحةً أقل من مساحة الطابق الأرضي، وتسمَّى الغرفة في هذا الطابق «**فرنكة**» أو «**عليَّة**»، وكانت تطل على أرض الديار مباشرةً، وفي بعض البيوت كان يفصلها مساحة بحدود المترين، وهذه المساحة كان يغطيها بعضهم بالزجاج، فتصبح مثل الغرفة الزجاجية، وتسمَّى «**الدوار**» أو «**المشرقة**»، ويساعد الدوار على حماية الفرنكات من البرد شتاءً، وكانوا يجلسون بداخلها إذا كانت الشمس ساطعة للتَّمتُّع بدفئها، ناهيك عن مشاهدة الأزهار والأشجار في أرض الديار. وحرصًا على تجنب حوادث السقوط، كان يوضع درابزين معدني أو خشبي. وفي إحدى زوايا المشرقة كانوا يبنون غرفة صغيرة تسمَّى: «**طيَّارة**» لوضع الحاجات المختلفة.

سادسًا: الغرف:

كانت غرف البيت العربي واسعة وسقوفها عالية ترتفع حتى خمسة أمتار، عند مدخل كل غرفة يوجد ما يُعرف بـ: «**البرطوشة**»، وهي قطعة رخام تفصل بين غرفةٍ وأخرى أو بين الغرفة وأرض الديار، وكانت بعض الغرف ترتفع عن مستوى أرض الديار حتى ٣٠ سم، عدا قسم صغيرٍ منها عند مدخلها يسمَّى: «**العتبة**»، وهي مكان خلع الأحذية والشحَّاطات (الشباشب) والقباقيب قبل الصعود إلى القسم المرتفع من الغرفة، وكانت تُستخدم أحيانًا للاستحمام، إذ يحضرون سطلًا مملوءًا بالماء الساخن، وكان ماء الاستحمام يخرج من فتحة في زاوية العتبة نحو أرض الديار. كان القسم المرتفع من الغرفة يسمَّى «**الطِّرْز**» وهي كلمة فارسية معناها: «**البيت المرتفع**»، وكان الطِّرْز يُغَطَّى أحيانًا بألواح من الخشب سمكها حتى ٥ سم اتقاء للبرد والرطوبة، وغالبًا ما يغطَّى طرف الطرز بأحجارٍ

درجٌ حجري يتوسَّط باحة البيت للصعود إلى الطابق العلوي.

مستطيلة داكنة اللون للفت أنظار الداخلين إلى ضرورة خلع الأحذية عند العتبة.

كانت جدران غرف البيت العربي سميكة تصل إلى ٦٠ سم، ويُستفاد من هذه السماكة لعمل خزائن في أحد جدران الغرفة أو في أكثر من جدار إن لم يكن فيها نوافذ، ويضعون لها ستارة قماشية متحرِّكة، وتُستخدم لحفظ الأدوات المختلفة كالصمديات (أوانٍ مزخرفة) والكتب، ومن هنا أتى اسمها: «كتبية» التي ترتفع عن أرض الغرفة بنحو متر، وهي ما يُعرف اليوم بالخزانة الجدارية. أما الخزانة الأكثر اتساعًا فكانت تترك بدون أبواب، ويُستعاض عنها بستارة قماشية، وكانت تُستخدم لوضع أدوات النوم بعد طيِّها عند الاستيقاظ صباحًا، ويعاد فرشها ليلًا عند بدء النوم، ويُطلق على هذه الخزانة اسم: «**اليوك**»، وإذا وضعوا لليوك أبوابًا فإنَّه يسمَّى «**خرستانة**».

إذا كان أحد جدران الغرف العلوية مطلًا على الحارة أو الزقاق، فتُفتح فيه نافذة تُغطى

بقفص خشبي أرضيته لوح فيه فتحةٌ صغيرة، وكان يسمَّى: «**المشربية**»أو «**روشن**» أو «مندلون»، أو تبقى النافذة على حالها، وتُغطَّى بالزجاج وشبكٍ خشبي يسمَّى:«**ألخوص**»، وكانت نساء البيت يستطعن المشاهدة من داخل المشربية والخوص دون أن يراهُنَّ أحدٌ من المارة، وهكذا فإنَّهن يتعرَّفن ـ مثلًا ـ مَنْ يطرق الباب، أو يطلبْنَ شراء حاجةٍ ما من بائعٍ متجوِّلٍ، الذي يرسلها للشارية بسلة مربوطة بحبل، أما إذا كان جدار الغرفة مطلًا على أرض ديار بيت مجاور، فتفتح فيه نافذة علوية، أو نافذة سفلية إذا كان يطلُّ على أرض ديار البيت نفسه.

وفي جدران الغرف العلوية أيضًا الكتبيَّة واليوك، ولكن لم يكن فيها طرز وعتبة، وسقوفها أقلُّ ارتفاعًا، ومساحتها أقل، ويدخل إليها نور الشمس وحرارتها أكثر، وتستخدم للنوم والمعيشة. وكان يصل بين الغرف ممر يسمَّى: «**الرواق**».

بين الغرفة الأرضية والغرفة العلوية كان في بعض البيوت غرفة أصغر تسمَّى: «**النصيَّة**»، وكانت تطلُّ على أرض الديار مباشرة، وعلى الحارة معًا، وكان بجدارها المطل على الحارة نافذة أو نافذتان تغطَّيان بالمشربية والخوص.

سابعًا: المطابخ:

كان المطبخ ـ وما يزال ـ ركنًا أساسيًا من أساسيات البيت العربي، ويُشكِّل «**الكانون**» العنصر الأهم فيه، وهو المكان المُخَصَّص للطبخ، ومكانه إحدى زوايا المطبخ الأقرب للحارة، حيث يوجد شبَّاك لخروج هباب الطبخ ودخان احتراق الحطب. الكانون مبني من الحجارة على شكل خزانة بارتفاع نحو ٨٠ سم، بباب أو دونه، ويوضع فيه مواد وأدوات الطبخ مثل الحطب وما أتى بعده من ببور الكاز وزجاجات الكاز، والفحم الذي يُستخدم في المنقل والأركيلة. يوقد الحطب على سطح الكانون، وتوضع طنجرة الطبخ فوق أحجارٍ معدَّة لهذا الغرض، وينطلق الدخان الآتي

مـن إشعال الحطب من مدخنـة خاصة منصوبة فوق الكانون. وبعـد أن توقَّف استخدام الحطب في الطبخ، صـار يوضع مكانـه بابور الـكاز. وكان في المطبخ على الأغلب «**سقيفـة**» لوضع الحاجات القليلة الاستخدام، ويُصعد إليها بسلم خشبي.

وكان الجلـي، أي تنظيـف أدوات الطبـخ، يجـري في المطبـخ، إذ في أحد أطرافه مـكان منخفض قليلًا، وتجلس بجانبه سيدة البيت القرفصاء، أو على كرسيٍّ خشبي قصـير الأرجل يسمَّـى: «**كرسـي دف**»، وتأخذ الماء من وعاءٍ كبير، وفي بعض الأحيان يأتي ماء الجلي مـن أنبوبٍ ممتد من بحرة البيت أو من بحرةٍ صغيرة موجـودة في المطبخ، أو من «**الكبَّاس**» الذي هو مضخَّة يدويـة لإخراج الماء مـن البئر بالضـخ، أو باستخدام سطلٍ يسمَّى «**الدلو**» يُستخدم لاستخراج الماء بوساطة حبـلٍ بالسحب. بعد الجلي يخرج الماء العكر من فتحةٍ

تلاصق البيوت العربية في حارات دمشق القديمة.

في أحد أطراف هذا المنخفض نحو المجاري العامة.

ومـن توابع المطبـخ: «**بيت المونة**»، الـذي هو غرفةٌ صغيرة في إحدى زوايا المطبخ، أو في إحدى زوايا أرض الديـار، أو تحـت الـدرج الموصل إلى الطابـق العلوي، وتسمَّـى: «**الداكونة**»، أو في قبـو البيت الذي هو غرفةٌ صغـيرة يُنزل إليه بدرج حجـري، وكلها لا تصل إليها أشعـة الشمـس مباشـرةً، وتوضع فيه المـواد الغذائية التـي لا تفسـد بسرعة، وتبقـى صالحـةً للاستهلاك لأشهر كالسمن والزيت والرز والسكر والبرغل.

ثامنًا: الحمَّام:

كان أغلب الدمشقيين يستحمُّون في حمَّام السوق، وأقلهـم يستحـمُّ في البيـت باستخـدام إحـدى زوايا المطبخ، حيث يجـري تسخين الماء بوعاءٍ معدني كبير، ويضعون بجانبه وعاءً آخر فيه ماءٌ بارد، أو يستخدمون «**الجـرن**» المنحوت من الحجـر، ويجلسون على كرسي الـدف، ويخلطون الماءَيْن حسـب الحاجة، ويستحمون مع استخدام الليفـة والصابون، والطاسة لسكب الماء على أجسامهم. ثـم تطوَّر الاستحمام بهـذا الأسلوب حيث صار يجري تسخين المـاء بالقازان الموضوع فوق الوجاق الذي يجري فيه حرق الحطب ثم المازوت.

تاسعًا: المرحاض:

كان مِرحاض البيت العربي يُسمَّى «**عربي**»، الذي كان عبـارة عـن فتحـةٍ في أرض إحدى زوايـا المطبخ، ولكنها مستورة بجدار، وكانت الفتحة مبطَّنة بالحجر، وعلـى من يستخدمها عليـه أن يجلس القرفصاء، ولم يكـن الماء يصل إليها، وكان عليـه أيضًا أن يدخل معه إبريقًـا من التنك يملـؤه بالماء ويستخدمـه للتنظيف، وفي بعـض البيوت كان جرن يجري الماء فيه باستمرار قادمًـا من بحـرة أرض الديـار، ويصـب في المجاري العامـة، ويأخذ الشخـص حاجته من المـاء للتنظيف بوساطة الطاسة.

كان المرحاض يوضع قرب الحارة، حتى تخرج الروائح الكريهة خارج البيت من خلال نافذة تبقى

باب بيت عربي بدرفتين.

مفتوحةً باستمرار، ولذا كان يُطلق عليه: «بيت **الخارج**»، ومن يستعمله يُقال عنه إنَّه «**خرج**» أو «**طلع لبرَّا**».

عاشرًا: السطوح:

نظرًا لالتصاق البيوت العربية بعضها ببعض على امتداد الحارة الواحدة، فقد كانت السطوح تبدو وكأنَّها سطحٌ واحدٌ مع أن مناسيبها مختلفة بسبب وجود طابقٍ واحد أو طابقين في البيتين المتجاورين، وإذا كان السطحان بمنسوبٍ واحد، فيبني أصحاب

مشربية البيت العربي.

الدور بينهما لفصلهما جدارًا من الخشب واللبن والتبن قائمًا بارتفاع مترين أو أكثر يسمَّى «**الطبلة**»، ويسندونه من جانبيه بأعمدة مائلة من الخشب لزيادة قوة تحمله ضدَّ الرياح الشديدة.

كانت السطوح تستخدم لنشر الغسيل، أو لتجفيف المربَّيات وعصير البندورة، كما كانت تستخدم لتطيير الحمام من قبل «**كشَّاش الحَمَام**»، ويستخدمها الصغار لتطيير الطائرات الورقية، ويستخدمها الجميع للعب بالثلج الذي كام يهطل مراتٍ عدة في الشتاء الواحد.

حادي عشر: تمديدات الماء والكهرباء:

كان الماء متوافرًا في كلِّ البيوت العربية بدمشق، ولكن ليس بشكله الحالي، فقد كان الماء يصل إلى البحرة قادمًا من قنواتٍ تستمدُّه من فروع نهر بردى، ومنه يأخذ السكان حاجتهم منه بما في ذلك ماء الشرب، وفي فترةٍ أحدث صاروا يأخذون ماء الشرب من سبل ماء الفيجة الموزَّعة في مختلف الأحياء، قبل أن تصل إلى البيوت بشكلها الحالي منذ الثلاثينيات بعد جر مياه نبع الفيجة إلى دمشق.

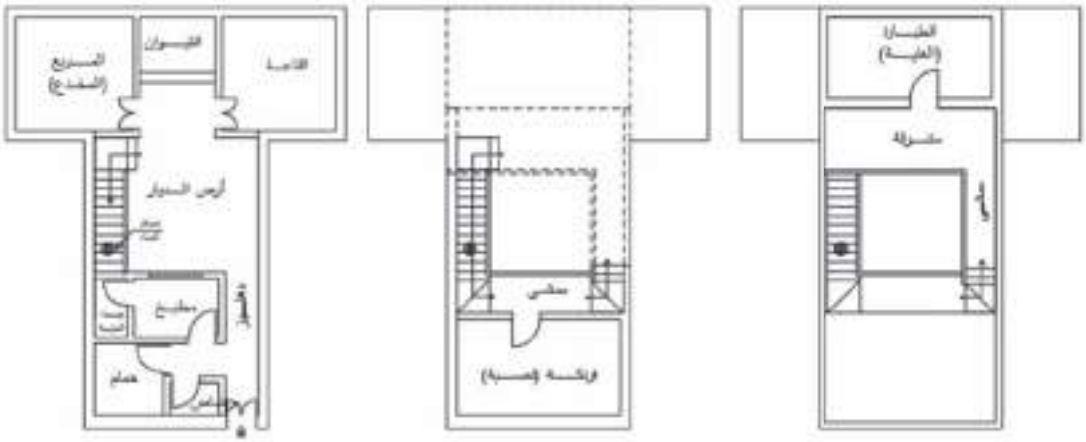
كذلك لم تكن الكهرباء تصل إلى البيوت، وكان الناس يستنيرون بوسائل أخرى.

يُشار إلى أنَّ من كان يقوم ببناء البيت شخصٌ يسمَّى: «**بنَّاء**»، وبعد بدء استخدام الإسمنت في البناء، صار يُطلق عليه: «**باطونجي**» وتعني: «**معلم الباطون**».

أوضاع البيت العربي اليوم:

غير أنَّ عاديات الزمن قد أصابت بعض البيوت العربية، فتصدَّعت، فغادرها أهلها إلى البيوت الطابقية منذ منتصف القرن الماضي،وهُدمت أجزاءٌ واسعة منها وحلَّ مكانها أبنيةٌ طابقيةٌ منظَّمة أصولًا كما هو الحال في منطقة البحصة مثلًا، أو حُوِّلت إلى مقاهٍ ومطاعم وفنادق كما هو الحال في حي القيمرية، أو استخدموها ورشًا لصناعاتٍ مختلفة

ثلاثة مخططات لبيتٍ عربي ذي طابق أرضي ونصية ومشرفة.



خفيفـة كالخياطة والتريكـو، أو مستودعات للبضائع، وكلهـا في طريقها للتصـدُّع إن لم تكن قـد تصدَّعت، وأصبحـت آيلة للسقوط إن عاجـلًا أو آجلًا، وحتى لو جرى ترميمها، فإنَّ عمرهـا سيطول سنواتٍ فحسب، ولكنها ستلقى المصير نفسه.

غطَّـت البيـوت العربية كامـل دمشـق القديمة داخـل السـور، ومـع تزايـد عـدد السـكان، بـدؤوا بالخـروج منها منـذ نحـو أربعمئـة سنـة، فنشأت أحيـاءٌ جديـدة مثـل الشاغـور والعمـارة وساروجة والميـدان والعقيبـة، وفي هـذه الأحيـاء بقـي البيت العربي هـو السائد كما وصفناه، ومنذ أواخر القرن التاسع عشـر ومطلع القرن العشريـن، أخذ المشهد بالتبـدُّل التدريجـي مع ظهـور أحيـاء جديدة خلت كليًّا مـن البيت العربي مثل الحلبـوني وزقاق صخر والحبوبي والشعـلان وأبو رمانة، وطريق الصالحية الـذي يمتدُّ إلى حيَّي الصالحيـة والمهاجرين، ومنذ الخمسينيـات بـدأ السكان يتجهـون غربًا، فظهرت أحيـاء أبو رمانة والمالكي والمـزة، ومنذ السبعينيات بـدأت منطقة «مشـروع دمر» الذي سُمِّـيَ فيما بعد بـ: «ضاحيـة الشـام الجديدة» بالظهـور حتى صار مدينـةً متكاملـة الخدمـات، وامتد العمـران شرقًا من حي الميـدان، فنشأت أحيـاء الزاهرة والزاهرة الجديـدة والتضامن، وامتدَّ جنوبًا فظهر حي القدم ومخيم اليرموك، كما امتدَّ غربًا منه، فنشأت أحياء كورنيـش الميدان والمجتهد وبستان الحجر والبختيار والبرامكة، واتجه شمالًا فظهرت أحياء عين الكرش والروضـة وبستـان الرئيـس والجبّـة والزبلطـاني والتجارة والمزرعة ومساكن برزة، ومنذ مطلع القرن الحالي ظهـرت أحياء تخطيـط كفرسوسة وتنظيم كفرسوسـة التـي طبِّقـت فيهـا أحدث نظـم البناء الحديث بما تجلبه للساكنين من راحةٍ وهدوء، وتلاها ظهور «ماروتا سيتي» منذ سنوات العقد الثاني، التي

دمشق عام ٢٠٢١ ويبدو جبل قاسيون في الأفق، لاحظ انتشار الأبنية الطابقية على مدِّ البصر.

بنايات دمشقية حديثة.

من المقـرَّر أن تستخـدم فيها أفضـل الوسائل التي توصَّلـت إليهـا تقنيات البناء في مجـال العمران ولا سيمـا في نواحـي حمايـة البيئـة. وفي هـذه الأحياء الجديدةظهـر جليًّا اختـلاف طريقة البنـاء ومواد البنـاء، فقد أصبحت البيـوت طابقية ضمن بناياتٍ أغلبهـا يرتفـع إلى خمسة طوابـق، ومبنية بالحجر والإسمنـت بدلًا مـن الطين والخشـب، ويفصل بين الغرف جـدران قوامها قطع البلـوك المصنوعة من الرمل والإسمنـت، وكذلك الجدران الخارجية التي يجري تغطيتهـا بالحجر أو الإسمنـت الرش بألوانٍ مختلفة، وهنا سأصف «البيـت الطابقي» أو «الشقة السكنيـة» الأكـثر شيوعًا، ويتكوَّن من ثـلاث أو أربع غـرف، وبعضها بغرفتين أو غرفـة واحدة، ووسطي مساحة هذا البيـت الطابقي ١٢٥ مترًا مربعًا، ويقع ضمـن بنايـات معظمها بحـدود أربعـة إلى خمسة طوابـق، وأقلها أكثر من ذلك وصولًا إلى أربعة عشر طابقًـا، وهي أربـع بنايات ضخمـة في منطقة المزَّة تشـكِّل كلٌّ منها حيًّا كاملًا من أحياء دمشق القديمة بعديـد سكانهـا، ويسكنه الدمشقيون مـن أصحاب الدخـول المتوسطة، ولـكلِّ بناية «**قبـو**» تحت الأرض تعـدَّدت استخداماتـه كالسكن مـع رطوبته، وسطح مشـترك باستخدامـات مختلفة أيضًـا، وقد تحوَّل بعضها إلى «**ملحـق**»، وهي بيوت حارةٌ صيفًا وباردةٌ شتـاءً بُنِـيَ أغلبها خِلسـةً عن أعـين السلطات حلًا من حلـول أزمة السكـن المتفاقمة، التـي لم تستطع

أبنية حديثة طابقية في منطقة «تنظيم كفرسوسة».

حديقة التجارة شرقي دمشق تحيط بها أبنية عشرة طوابق.

كلُّ مشاريـع السكـن حلهـا؛ كالجمعيـات السكنيـة التي ترعاها الدولـة، ومؤسستي الإسكان والإسكان العسكـري الحكوميتـين، والمقاولـين وتجـار البناء بالتعاون مع المكاتـب الهندسية، وزيادة عدد الشقق في البلاطة الواحدة (أي الطابق الواحد) فتراوحت بين شقتين وست شقق مقابل تصغير مساحة البيت حتـى أصبح بعضهـا صغيرًا كعلـب الكبريت حسب الوصـف الشائع، والأبنية الجاهزة التي بُنيت بقطع إسمنتيـة مسبقة الصنع، وقد ظهـرت بدمشق منذ السبعينيـات، وتوجد في ثـلاث مناطق وهي مساكن برزة شمـالاً، والزاهرة الجديدة جنوبًا، والسومرية غربًـا؛ لم تستطـع حلَّهـا بسبـب التزايـد السكاني والهجـرة مـن الريـف إلى المدينـة، بـل إنَّ المشكلة تفاقمـت أكـثر بسبب الحـرب التي يشنُّهـا الأعداء على سورية منذ عام ٢٠١١، وتُقدِّر نسبة عدد سكان مدينـة دمشـق الذيـن ما يزالـون يسكنـون البيوت العربيـة بنحو ٢٥ ٪، في حين يعيش الباقي في الشقق الطابقية:

«ماروتا سيتي» كما هي مرسومة على الورق.

الشقَّة الطابقية

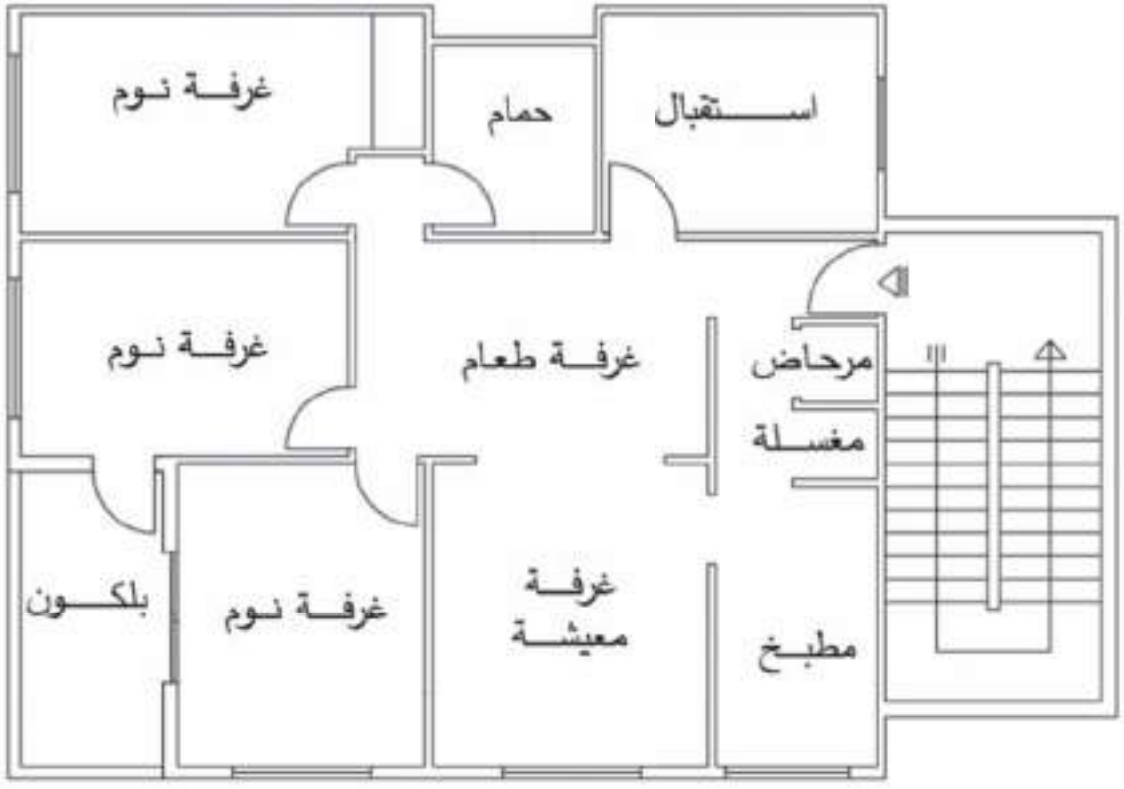
يجـري الدخول إلى البيـت الطابقي ضمن البناية عـبر مدخـلٍ عنـد الطابـق الأرضـي عليه بـابٌ كبيرٌ بدرفتـين، أغلبه حديدي وأقله خشبي، أو غير موجود، أحيانًـا يكون مغلقًا بقفل يفتح بمفتاح أو بكبسة زر من داخل البيت بعد التأكد من الزائر عبر جهازٍ كهربائي يسمَّـى «الأنترفـون». ويُصْعَدُ إلى الطوابـق عبر درج إسمنتـي مرصـوف بالبـلاط أو الرخـام، أو بوساطةٍ مصعـد كهربائي موجود ضمـن الأبنية المرتفعة لأكثر مـن خمسـة طوابـق كان قـد وُضِـعَ أثناء البنـاء وهو إلزامـي، أو مـن مصعدٍ خـارج البناية وُضِـعَ في فترةٍ لاحقـة لتشييد البناية، وهذا مـا ينطبق على البنايات الأقل ارتفاعًا وهو اختياري.

يُدخـل إلى الشقة الطابقية عبر بابٍ خشبي كبير، أو عـبر بابٍ من درفتين عند مدخـل البناء، له قفل أو قفـلان، ويُفتـح بمفتاحٍ مـن الخارج، أو مـن الداخل، ولـه طقَّتـان أو أكـثر، وفي بعض البيـوت الحديثة بدأ استخـدام القفـل الإلكـتروني الـذي يُفتـح بالرقم أو بمفتـاحٍ مبرمج. أحيانًا يلجأ بعض السكان إلى وضع بـاب حديدي خارجـي لزيـادة الأمـان ولا سيما عند مغـادرة البيت لوقتٍ طويل بداعـي السفر. وفي الباب أيضًـا «**عين سحريـة**» يستطيـع الشخص من خلالها رؤيـة الزائـر قبل أن يفتـح له البـاب، وسقَّاطة، وهي موضوعـة ليس لاستخدامهـا، وإنَّما لأنَّهـا ذكرى من الماضـي، ذلك أنَّ الزائر يقـرع جرسًا كهربائيًا لتنبيه الساكنـين على قدومـه، ومسكة أو مسكتـان تُستخدم لشدِّه وإحـكام إغلاقه عنـد المغادرة،وسلسلة معدنية تساعـد علـى إبقـاء الباب مـردودًا. غالبًا مـا يوصل هـذا الباب إلى «**الصوفا**» مباشـرةً أو عبر «**دهليزٍ**» أو «**كوريدور**» ومنها أو منه إلى باقي الغرف.

بالإمـكان تمييـز نوعين مـن التوزيـع الداخلي في البيـوت الحديثة، في النـوع الأول غرفة مركزية كبيرة

منطقة البحصة بدمشق اليوم، كانت حتى ستينيات القرن العشرين بيوتًا عربية.

مخطط لشقة طابقية حديثة تتوسطها الصوفا أو غرفة الطعام.



تسمَّى: «**الصالة**» أو «**الصوفا**»، التي تنفتح عليها بقية غرف الدار الموجودة حولها، وليس لها نوافذ، وتستخدم غالبًا للطعام أو الجلوس، فهي بذلك تكاد تتطابق مع أرض الديار في البيت العربي، أما النوع الثاني ففيه يُقسَّم البيت إلى قسمين أحدهما نهاري يحوي غرف الجلوس والطعام، وغرفة الاستقبال أو الضيوف التي تكون عادةً أول غرف البيت، وهي واسعة لإظهار حفاوة استقبال الضيوف، والثاني ليلي يضمُّ غرف النوم، ويفصل القسمين بعضهما عن بعض ممرٌّ عرضه لا يزيد على ١,٥ م، ويسمَّى هذا الممر «**موزِّعًا**». وتغطى أرض كلِّ البيوت الحديثة بالبلاط أو الرخام أو السيراميك، وهي إما أن تكون سادة بلون واحد، وإما ملونة ومزخرفة بنقوش مختلفة، ولكن أيًّا كان نوعها، فهي جميلة، ويؤدِّي الذوق وعامل السعر الدور الأبرز في اختيارها.

وفي الغرف ذات الإطلالة على الشارع، أو على الجوانب إن وُجِدَت مسافات بين الأبنية، وتسمَّى هذه المسافات «**وجائب**» مفردها «**وجيبة**»، توجد شرفة أو بلكون أو برندة تستخدم للجلوس والدراسة ونشر الغسيل، وتجفيف المربَّيات إن كانت متجهة للجنوب (قبلي). ولتحقيق مزيدٍ من مساحة البيت، يلجأ بعض السكان إلى (تقزيز) الشرفة، أي تغطيتها بالزجاج والألمنيوم، بحيث تصبح غرفة صغيرة، أو تقزيز النصف الأسفل منها فقط بحيث تصبح ساترة، غير أنَّ هذا الأسلوب قد أدَّى إلى تشوُّه واجهات الأبنية ونشوء الفوضى البصرية.

وفي حال عدم وجود بلكون، فإنَّ النوافذ تقوم مكانها، وتتراوح بين النوافذ ذات الأطر الخشبية أو الحديدية، أو الألمنيوم الذي صار متعدِّد الألوان، ويُعرف باسم منجور ألمنيوم، وحلَّ الزجاج العاكس الساتر محلَّ الزجاج الشفاف الكاشف، ووُضِعَ المنخل لمنع دخول الحشرات.

يُعَدُّ المطبخ من أهم مكوِّنات البيت الطابقي، وهو في الغالب مطل على الشارع عبر نافذة تساعد

على خروج روائح مخلَّفات الطبخ، كما أنَّ الحمَّام والتواليت هما من ضروريات البيت الحديث، وغالبًا ما يُطِلان على «**المنور**» الذي يُعَدُّ بمنزلة رئة داخلية تتنفس من خلالها الشقق الطابقية نظرًا لتوسُّطه بينها وانفتاحه على الفضاء الخارجي، وتسمَّى هذه الأقسام عُرفًا بـ: «**المنافع**» أو «**المرافق**».

يُشار إلى أنَّ معظم الدمشقيين كانوا يملكون بيوتهم العربية، والإيجار كان نادرًا، غير أنَّ هذا الأمر قد تغيَّر تدريجيًا، إذ تراجع عدد من يملكون بيوتهم الطابقية، في مقابل ازدياد شريحة المستأجرين، وتكرَّس هذا الأمر بعد الأحداث التي تشهدها البلاد منذ عام ٢٠١١، وما رافقها من نزوحٍ واسع للسكان من المناطق الساخنة إلى دمشق، واضطرارهم لاستئجار بيوت للإقامة فيها مؤقَّتًا ريثما يعودون إلى أماكن سكنهم الأصلية.

وصفت هذه المقالة البيت العربي والشقة الطابقية كما هما دون التطرُّق إلى الأثاث والأدوات اللذين طرأ عليهما تغييرٌ كبيرٌ، وسيكون لهما مقالةٌ منفصلة. كما لم تتحدَّث إلا على البيت المتوسط المساحة، في حين أنَّ في دمشق القديمة بيوتاً واسعة أشبه بالقصور، وفي الأحياء الجديدة توجد شققٌ أشبه بفندقٍ ذي سبع نجوم، وسيكون لهما مقالةٌ.

المراجع:

- دمشق في نصف قرن، ماجد اللحام، دار الفكر بدمشق، ١٩٩٠.
- الفِناء والإيوان في البيت الدمشقي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الهندسة المعمارية، من إعداد الطالبين عماد الدين إبراهيم حسحس، أيهم علي أبو زرد، كلية الهندسة المعمارية بجامعة دمشق، ١٩٩٢.
- البيت الدمشقي خلال العهد العثماني، زكريا محمد كبريت، دمشق، ٢٠٠٠.
- دمشق في ثمانين عامًا، الدكتور إبراهيم حقّي، دار الفكر بدمشق، ٢٠١٧.

أهازيج النضال ضد فرنسا

أحمـــد بوبـــس

عدوان المستعمر المحتل لا بد أن يقابل برد فعل من الشعب المعتدى عليه. ويتمثل هذا الرد بالثورات التي تقوم في أنحاء البلاد، ضد المحتل من أجل جلائه عن البلد. ودائمًا تترافق هذه الثورات بالأناشيد الحماسية، والأهازيج التي يرددها الثوار في حلهم وترحالهم، خلال نضالهم واستراحاتهم. أهازيج تبث في النفوس الحماسة التي تساعدهم على خوض معارك النضال بشجاعة وصلابة.

وغوطة دمشق بشقيها الشرقي والغربي وغيرها من المناطق السورية كانت ميدانًا رحبًا لمعارك النضال ضد المستعمر الفرنسي، حيث انطلق ثوار دمشق يحملون أرواحهم على أكفهم، يخوضون المعارك تلو المعارك ضد القوات المحتلة. وهذا النضال الذي استمر زهاء ربع قرن، ألهم الأدباء الشعبيين الذين كانوا جزءًا من الثورة والثوار بكثيرٍ من الأهازيج التي تغنوا فيها بنضالهم، وخاطبوا فيها المستعمر الفرنسي الجاثم على صدور أبناء سورية، مطالبين إياه بالرحيل، ومتوعدين إياه بإذاقته الموت الزؤام إذا لم يرحل.

والأهزوجة تكون دائمًا باللهجة العاميّة، وبلهجة المرحلة الزمنية التي قيلت فيها، وربما تكون بعض الكلمات فيها غير مفهومة المعنى لأجيال هذا الزمان، لأن كثيراً من الكلمات العامية قد انقرضت وتوقف استخدامها، بسبب توسع التعليم وظهور

وسائل الإعلام، فحلت كلمات فصيحة مكان تلك الكلمات العامية.

وبدأت حكاية الأهازيج مع بداية انطلاق الثوار، يحملون بنادقهم على أكتافهم، وكان لا بد من وجود الخائفين المترددين في الخروج معهم إلى الغوطة، فكان الثوار وخلال خروجهم من حارات الشام متوجهين إلى الغوطة يتغنون مرددين:

يللي معنا يتبعنا ع البرية
وبإيدنا مناخد حقنا بالحرية

وهذه الأهزوجة كنا نرددها صغارًا عندما كنا نذهب إلى بساتين المزرعة التي كان موقعها مكان منطقة الزاهرة شرق حي الميدان الدمشقي، ونلعب «أبطال وحرمية». ولم نكن نفهم أصلها ومعناها.

وكان من الثوار من يمتلك صوتًا جميلاً، فكان يؤدي المواويل البلدية التي تعبر عن شجاعة الثوار وتصميمهم على سقاية العدو كأس المنايا، ومنها هذا الموال الذي يقول:

ظهرت من الشام أسود الوغى وسباعْ
كاس المنايا نسقيه للعدا وسباعْ
وسيوفها الماضيه في رقاب العدا وسباعْ
فرسان تهجم كما أسود الوغى بالغابْ
نصر من الله هبّوا ع العدا يا سباعْ

وموال آخر يتغنى ببطولات الثوار، وبشكل خاص بطولة أحد قادتهم، وهو حسن الخراط، يقول الموال :

يوم المعامع يا خلق هبّت من الشام نار
ورجالها تنادي بعضها بالمرهفات وغار
حسن الخراط يجهر بصوت كمتل النار
وأبطال تغير بقلوب أقوى من الصوّان
هيّا للوغى يا رجال هيا لأخد التار

وتتابع أهازيج الثوار، فخلال إحدى استراحاتهم بعد معركة بطولية خاضوها، ها هو أحد الثوار يصدح بأهزوجة يتغنى فيها ببطولته، ويتوعد فرنسا قائلًا :

أنا الذي بالوغا تشهد لي رفاكاتي
في ركاب الخيل تنصفْ آلاياتي
يا فرنسه قولي لعسكرك قبل ما يتأتى
ضرب الرصاص يهد الزرد على ألفين دوكاتي

ويرد عليه ثائر آخر بأهزوجة لا تقل حماسة عن سابقتها، تقول الأهزوجة :

اضرب سيفك بالوغى ورخصه ثومه
ومَنْ عانَدَكْ يا وطن لأعَدْمُهْ يومه
عنتر بنو عبس من قبلنا قال لقومه
لا يدانيه الموت إلا من أتى يومه

وحين يتأهب الثوار لخوض معركة ضد القوات الفرنسية، لا بد من أهزوجة تشعل في نفوسهم الحماس، فينبري أحدهم يلقي أهزوجة تقول:

دقْ طبول الحرب... لنقدّم صفوفنا
بساحات الوغى منحط أرواحنا بكفوفنا
هبّوا يا فرسان... واليوم الطعان
وبضهر الجبان... منلولح سيوفنا

وبعض الأهازيج كانت على طريقة العراضة الدمشقية، وتأخذ شكل هتافات المظاهرات، إذ يقوم أحد الثوار بإلقاء الهتاف، ويردد بقية الثوار الهتاف وراءه، وغالبًا ما كان الثوار يرددون مثل هذه الأهازيج وهم متجهون لخوض معركة ضد القوات الفرنسية، وغايتها بث الحماسة في النفوس. ومن هذه الهتافات والأهازيج:

ثائر (يهزج): **شبّوا ع الخصم اللدود.**
الجمع (يردد): **شبّوا ع الخصم اللدود.**
الثائر: **نار الوغى ذات الوقود.**
الجمع: **نار الوغى ذات الوقود.**

الثائر: نحنا العربان الكرام.
الجمع: نحنا العربان الكرام.
الثائر: وعمره العربي لا يضام.
الجمع: وعمره العربي لا يضام.
الثائر: شبّوا ع الخصم اللدود.

ومنها هتافات تخاطب فرنسا مباشرة، وتطالبها بسحب جيوشها من سورية، وتستعرض بطولات الثوار في مواجهة قواتها، منها هذا الهتاف :

ثائر: اسمع يا فرنساوي منّا
تكشتح برّه وارحل عنّا
الجمع: اسمع يا فرنساوي منّا
تكشتح برّه وارحل عنا
ثائر: تكشتح وامشي من بلادي
لأجل بلادي الحرب بشنّا
الجمع: تكشتح وامشي من بلادي
لأجل بلادي الحرب بشنّا
ثائر: يا فرنساوي لاتتعدّى
بيوم الوغى مالك قدّا
الجمع: يا فرنساوي لاتتعدّى
بيوم الوغى مالك قدّا
ثائر: وبعد ساعة غضير هدّي
لما الباروده منشدّا
الجمع: وبعد ساعة غضير هدّي
لما الباروده منشدّا
ثائر: اسمع لما كال الراوي
عن حروبنا يا فرنساوي
الجمع: اسمع لما كال الراوي
عن حروبنا يا فرنساوي
ثائر: كالوا عنّا السيف يداوي
إذا ناوي تبقى عنّا
الجمع: كالوا عنّا السيف يداوي
إذا ناوي تبقى عنّا

وقريبًا من معاني هذه الأهزوجة أهزوجة أخرى تقول :

واسمع شو كال المذياع
عقبى يا كدعان الشام
ع الحـــروب مجرّبه
خلينا المستعمر يدور
من الغوطة لأرض الزور
هادا شغيلك شاغوري
هادا شغيلك ميداني
يا فَرَج ولّف ع الخيل
إجانا الخبر بالليل
يللا ضهوره يللا الخيل
يللا ضهوره يا نشامى
على هَلَك على هَلَك
وين الموت وين الهَلَك
أمي نخوتني ع الموت
اختي نخوتني ع الموت
وين الموت وين الهلك

وفي بعض المعارك كانت القوات الفرنسية تستخدم الطائرات لقصف الثوار، ولكن هذه الطائرات لم تكن لتخيفهم، بل إنهم أسقطوا منها أكثر من طائرة، ومن وحي هذه الطائرات كانت الأهزوجة الآتية:

طـــيّره فوقنا بتحوم
بالزور يسمع جعيرها
ديغول خبّر دولتك
باريز مربط خيلنا
حاجه يا خراط حاجه تنادي
دبَحنا العسكر بأرض الوادي
حاجه يا خراط حاجه تقول
دبَحنا العسكر بأرض الشاغور

ومن أهم أهازيج النضال ثلاث ارتبطت في أذهاننا بعضها ببعض، بعد أن جَمَعَها الموسيقي مطيع المصري ووزَّعها موسيقيًا، وقدمها على شكل وصلة غنائية على مسرح الحمراء بدمشق بحضور رئيس الوزراء آنذاك عبد الرؤوف الكسم. الأهزوجة الأولى تقول :

شدّيت الهجن للسفر جلابي
ذرعانيها تفتل كما الدولاب
يللي تريد الحرب خد بارودة
ورصاصنا يمطر على الجنود
إياك لا تهجم على الأسود
غير المنايا ما تشوف ركابي

والأهزوجة الثانية:

الله الله يا مفرج المصايب
اضربْ رصاص خلي رصاصك صايب
الله الله يا حامي الغوالي
شدْ القلوب شدْ قلوب الرجال
يللا يا ولاد لفوا الحطة و الشالة
نحمي هالدار نحمي كل الحمايل

أما الأهزوجة الثالثة فتقول :

وإن هلهلت هلهلنالك
صفّينا البارود قبالك
وإن هلهلت يا عروبية
واحد منا يقابل ميّة
وزغارنا تحمل خناجر
وكبارنا ع الحرب واصل
سيوفنا المجليّه
بارودنا العصملي
خلينا المستعمر يولي

وكان هناك تنافس في الجهاد بين ثوار حي الميدان وحي الشاغور في دمشق، فكان ثوار حي الميدان يهتفون :

ديروا الميَه ع الصفصاف
حي الميدان ما بيخاف

فيرد ثوار الشاغور :

ديروا الميَه ع الطاحون
حي الشاغور ما بيخون

وظل هذا التنافس قائمًا بين خيّالة الحيّين من ثوار الغوطة لسنوات بعد الجلاء، من خلال طراد الخيل (سباق الخيل) الذي كان يقام أُسبوعيًا بين الفريقين في غوطة دمشق في طريق ترابي عريض قرب قناة مائية تُسمى بالعامية (قناية رانس)، وكان يرأس خيالة الشاغور أبو علي الكلاوي، ويرأس خيالة الميدان أبو عبيد الشيخ. وكنا - ونحن صغار - نذهب أسبوعيًا لمشاهدة طراد الخيل وسط حشد كبير من أبناء الحيين.

ولا بد لنا من الوقوف عند زجلية تُعَدُّ من أهم أدبيات النضال ضد المستعمر الفرنسي، وهي لا تختص بالغوطة وحدها، وإنما رددها كل الثوار ضد المستعمر الفرنسي في أنحاء سورية، قبل أن يقتطع منها فريد الأطرش أبياتًا ويلحنها، وتغتيها شقيقته أسمهان. وأعني زجلية (يا ديرتي ما لك علينا لوم) للأمير المناضل زيد الأطرش.

وحكاية هذه الزجلية أنه بعد أن أخمدت الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٧، اضطر قائدها سلطان باشا الأطرش ورفاقه إلى مغادرة جبل العرب إلى الأردن، وكان منهم الأمير زيد الأطرش شقيق سلطان. وبينما هم يعيشون ظروفًا صعبة، إذ بزجال ينظم زجلية، يلقي فيها اللوم على سلطان باشا الأطرش ورفاقه الثوار لسوء أحوال البلاد بسبب الثورة ومقاومة المستعمر الفرنسي، فما كان من الأمير زيد الأطرش إلا أن رد عليه بالزجلية التالية :

حيّاك يا علم لفانا اليوم
من سربة بديرة الريان
أبطال وبظهر السبايا دوم
من فوق ضمّر كأنهم عقبان
يا ديرتي مالك علينا لوم
لا تعتبي لومك على من خان
حنا روينا سيوفنا من القوم
وما نرخصك مثل العفن بأثمان
وان ما خذينا حقنا من القوم
حارم علينا شفة الفنجان
يا طير ياللي بالمنايا تحوم
هوّد على اللي بالوطن خوان
وان ما عدلنا حقنا المهضوم
يا ديرتي ما احنا إلك سكان
لابد ما تغدي ليالي الشوم
وتعتز السربة ال قادها سلطان

في هذه الزجلية لا يرد الأمير زيد الأطرش على الشاعر وحسب، إنما يرد على كل الخونة والمستسلمين، وفيها عهد واضح على مواصلة النضال حتى عودة الحق إلى أصحابه.

اقتطع فريد الأطرش من هذه الزجلية أربعة أشطر، وأجرى عليها تعديلاً، فأصبحت على الشكل التالي:

يا ديرتي ما لك علينا لوم
لا تعتبي لومك على من خان
حنا روينا سيوفنا من القوم
مثل العدو ما نرخصك بأثمان
يا مصبرني على بلواي

وقدمتها أسمهان على شكل موال في فيلم (انتصار الشباب) عام ١٩٤٢.

ولمَّا اعتقل الفرنسيون المناضل إبراهيم هنانو بعد أن استطاعوا إخماد ثورته المسلحة ضدهم في جبل الزاوية ظهرت في دمشق أهزوجة تتحدث عن إبراهيم هنانو، وهذه الاهزوجة ليست حكرًا على دمشق، وإنما موجودة في مختلف المناطق السورية، ولكن بصيغ مختلفة حسب لهجة كل منطقة، وما أورده الآن هو النص الدمشقي لهذه الأهزوجة التي كنا نرددها صغارًا بعد سنوات كثيرة من الجلاء، تقول الأهزوجة :

طيّارة طارت بالليل
فيها عسكر فيها خيل
فيها إبراهيم هنانو
راكب على حصانو
فرنساوي يا بن الكلب
مين قلك تنزل ع الحرب
لمّا شفت السوريين
صرت تعوي متل الكلب
عوّي عوّي يا كلبي
ما في حسره بقلبي
بقلبي لوز وسكر
بقلبك دق الخنجر

ولم تكن الأهازيج ضد المستعمر الفرنسي حكرًا على الرجال فقط، فقد شاركت المرأة السورية في النضال ضد فرنسا، من خلال المظاهرات النسائية، وكنَّ يؤلفنَ الهتافات الخاصة بهنَّ ضد فرنسا، وكانت على شكل أهازيج. ومن هذه الأهازيج أهزوجة كانت طالبات دار المعلمات بدمشق يرددنها، فكانت إحدى الطالبات تسير في مقدمة المظاهرة، وترددد شطرًا من الأهزوجة، وترددها الطالبات بصوت واحد بعدها.

تقول الأهزوجة :

طالبة: **قومي اسمعي يا حبّابة**
صوت الكلة والدبّابة
ولما اجتْ العصابة

الطالبات: **الفرنساوي راحو خسارة**

الطالبة: **قومي اسمعي يا جارتنا**
ضرب الكلة بحارتنا
ولما اجتْ عصابتنا

الطالبات: **الفرنساوي راحو خساره**

هذا عند الثوار في مواقع نضالهم، أما على الطرف الآخر، وأعني أهالي الثوار في أحيائهم فقد ظهر عدد من الأغنيات الشعبية الذي ارتبطت بنضال الثوار ضد فرنسا ولو بشكل غير مباشر. فكان كثير من الشبان يتركون زوجاتهم وأولادهم ويلتحقون بصفوف الثوار، بل إن بعضهم كان في مرحلة الخطوبة التي تسبق الزواج، لكنه آثر خدمة وطنه، فترك خطيبته والتحق بالثورة، وجلست الخطيبة تنتظره وهي تردد :

يايو عيون اللويزة
تجرح بحد قزيزة
على كتفو في بارودة
وعلى خدّو في غميزه

لقد كانت هذه الأهازيج تمثل الضمير الحي والتعبير الصادق لمرحبة النضال ضد المستعمر الفرنسي، وبعد الاستقلال أصبحت جزءًا من أهازيج وهتافات العراضة الدمشقية بعد أن أدخل بعض التغيير على كلماتها، لتصبح ملائمة للمناسبة التي تُقال فيها.

القهوة العربيّة في موروث جبل العرب الشّعبيّ

د. عبّاس مرْهج فرج

احتلّت القهوة المُرّة في الموروث الشّعبيّ لجبل العرب مكانة رفيعة، لكونها دليلًا على الكرم العربي الأصيل، وتعبيرًا عن حسن الضيافة، ورمزًا من رموز التفاخر والترحيب، فتقديم القهوة المُرّة من أهم أصول الضيافة وإكرام الضيف في العادات والتقاليد الأصيلة الراسخة في جبل العرب، إذ تُقدّم في مختلف المناسبات، في الأفراح والأتراح والأعياد وسواها، وأول ما تتسم به مضافات الجبل رائحة البُن والهيل التي تفوح منها وتعطر الجو برائحتها الزّكيّة، ولها عادات محليّة متعارف عليها بين الناس من حيث الغلي والتحضير وطريقة التقديم للضيف، وقد حيكت حولها القصص والحكايات الممزوجة بالعبر والمواعظ، وحظيت بالاحترام عند مُعدّيها وشاربيها على حدٍّ سواء.

تعني القَهْوَةُ في أصلها اللغوي: الخَمْر. سُمّيت بذلك لأنها تُقْهي شاربَها عن الطّعام، أي تذهب بِشَهْوته، وفي التهذيب أي تُشْبِعُهُ[1].

ما لبث أن تطوّر معنى لفظة القهوة فأصبحت بمعنى: شرابٌ مَغْليّ البُنّ. وأقْهَى فلانٌ: دام على شُرْب القهوة[2].

وتقهوى: أي شرب مغليّ القهوة (أي البن)، فهو متقهوٍ، وقهوة: شرابُ البُنّ، والمكان الذي يُقدّم فيه هذا الشراب. جمع قهاوي. قهوجي: الخادم الذي يصنع القهوة، ويقدّمها للضيوف والنُّزلاء[3].

تُعدُّ القهوة المُرّة من مستلزمات المَضافة الأوليّة وأكثرها أهمية، إذ تُقدّم فور وصول الضيف مباشرة. من هنا يجب على صاحب البيت، بعد الاستيقاظ من

١- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص:٣٧٦٧.

٢- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣، ص:٧٩٤.

٣- وهب، قاسم، معجم الألفاظ والتعابير المحكية في محافظة السويداء: معجم لهجي فلكلوري مقارن، الجزء الثاني، منشورات وزارة الثقافة- مديرية التراث الشعبي، دمشق، ٢٠٠٩، ص٢٢٣.

النوم وقبل الشروع بأي عمل، أن يبدأ بتحضير القهوة وتجهيزها والمحافظة عليها ساخنة، كي تكون جاهزة للتقديم في أي وقت يحضر فيه الضيوف، الذين غالبًا ما يأتون دون موعد أو علم مسبَق.

أما طريقة حفظ حبات القهوة، فلا بد أن تُحفَظ حبَّات القهوة الخضراء (النيئة) في كيس، أو وعاء يُعرَف بالجِرَاب[٤] أو المَجْرَبَة.

أما طقوس صنع القهوة، فأول ما تبدأ بتجهيز النُّقرة[٥]، التي تُوضَع عليها المِحْمَاسة أو المِحْمَاس الذي يُقصَد به وعاءٌ على شكل مِقلاة مصنوعة من الحديد السميك، ولها ساعد طويل يتراوح طوله بين ٥٠-٦٠سم، ثم تُحمَس حبَّات القهوة بها بتقليبها وتحريكها على نار هادئة بحركة متواترة ومنتظمة حتى تنضج، بوساطة ملعقة طويلة رأسها مرقوق، مسطَّحة الشكل تُعرَف بيد المِحْمَاسة أو المِخْبَاط، وعلامة نضج حبات القهوة حين تبدأ بالتعرق، ويتحول لونها إلى شقراء أو حمراء داكنة.

تُوضَع حبَّات القهوة بعد استوائها في وعاء من الخشب السميك له شكل مثلَّث، يُعرف باسم المَبْرَدَة بهدف تبريدها، إذ تفوح منها رائحة زكيَّة تُعطِّر جوَّ المضافة، بعد ذلك تُفرَغ حبَّات القهوة المُحمَّصة من فتحة صغيرة في رأس المَبْرَدَة الرفيعة[٦] في وعاء مجوَّف مصنوع من الخشب يُعرَف باسم النَّجِر: أي الجُرْن أو المِهْبَاج، كي تُدقَّ بوساطة عصا غليظة تُعرف بعصا المِهْبَاج، وتتميز بأنها بطول ذراع، متقَنة الصناعة والزخرفة، ومصنوعة من خشب البطم اليابس غير القابل للتشقق أو الكسر، وكثيرًا ما يتفنَّن صانعوها بتزيينها برسومات وأشكال فنية استخدمت فيها مسامير نحاسية[٧].

وكثيرًا ما يتفنَّن الرجال في طريقة دقِّ المِهْبَاج وكأنهم يعزفون لحنًا وإيقاعًا موسيقيًا، لذا يترافق دقُّ القهوة بسماع ألحانٍ موسيقية عذبة ومنتظَمة يمكن الرقص على إيقاعها.

بعد ذلك يوضَع الماء في أحد الأباريق المُخصصَّة لغلي الماء، وهو ما يُعرَف بالمعاميل[٨]، فتُغلى على

٤- وعاءٌ مصنوع من إهاب الشَّاة لا يُوعَى فيها إلَّا يابس، ابن منظور، لسان العرب، ص ٥٨٣.

٥- النُّقْرة: حفرة مستطيلة كانت من لوازم البيت القديم، تكون أمام المدفأة لاحتواء الجمر والرماد، وقد كانت النُّقرة من لوازم المضافة حيث تُصفُّ على حافتها أباريق القهوة المُرة، وفي رمادها الحار يوضع مَصبُّ القهوة ليبقى ساخناً.
انظر: وهب، قاسم، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص:٣٨٦.

٦- من الجدير بالذكر أنه لا يجوز أن تلمس الأيدي القهوة بعد التحميص، كما لا يجوز النفخ عليها عند فورانها بعد الغلي حفاظاً على نظافتها.

٧- الزاقوت عطا الله، العادات والتقاليد في جبل العرب، الطبعة الأولى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٠، ص٥٤.

٨- المعاميل: أدوات القهوة المرة، تُصنَع من النُّحاس البرونزي الأصفر أو القيشاني أو الشبه أو الألمنيوم، الأولى تُطبخ بها القهوة، والثانية لحفظ الخمير أو ما يُعرف بالتشريبة، والثالثة لتصفية القهوة، والرابعة تُعرف بالغلَّاية أو المِغْلَاة، وهي التي تُصبُّ بها القهوة للضيوف، ويختلف عدد الأباريق من منطقة إلى أخرى، ففي شرق الجزيرة العربية يصل عددها إلى سبعة متدرجة في الصغر من الدَّلَّة حتى الغلَّاية، وتُعدُّ نظافة المعاميل وحسن ترتيبها دليلاً على عراقة المضافة ومكانة صاحبها. انظر: الزاقوت عطا الله، المرجع نفسه، ص٥٤.

نـار هادئـة حتـى تسخـن، فتُضـاف إليهـا عندئذ التشريبـة[٩] مـع البُن المطحون، الـذي يُستحسَن أن يكـون خشنًا كالبرغـل، حتى لا يترسَّـب في الغلَّاية، ويستمـر غلـي القهوة نحو ربـع ساعة بعـد فورانها، حتـى تغـدو سائلًا سميـكًا كدبس العنب الـذي كلَّما زادت كثافته لذَّ طعمُه.

ولا بـد، قبل الانتهاء من غلي القهوة، أن تُضاف إليها حبَّـات الهيل، التـي تُعدُّ من أفضـل المُطيِّبات والمُعطِّـرات التـي تضفي علـى القهوة نكهـة وطعمًا طيِّب المَذاق.

بعـد ذلـك تُرفَع القهوة عـن النار، وتُـترَك خمس دقائق حتـى تركد[١٠] أي تصفو، ثـم تُسكَب في إبريق التصفيـة، ثـم في الغلَّايـة أو الدَّلَّـة[١١]، إذ تصبـح جاهزة للتقديم للضيوف.

وأخيرًا تُقـدَّم القهوة للضيوف في فناجين، كانت قديمًـا تُصنَـع من الفخـار، لكن صناعتهـا تطوَّرت فيما بعـد، وأصبحت تُصنَع مـن الزجاج أو الخزف المنقوش والملوَّن.

وللقهـوة آداب وتقاليد راسخة ما زالت متَّبعة حتى يومنـا هذا، إذ يجـب على مقدِّمهـا وشاربها الالتزام

٩- تشريبـة القهوة المُـرَّة: خميرتُها وأساسُها الـذي يُتخذ لِغليها. وهو الصافي من ماء الخميرة مع الباقي من مشروب القهوة. وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص٤٣٢.

١٠- ركدَ الماء: رسبَ ثُفْلُه وعلا صفوه. وركدَ الثُّفْل في الإناء: رسب (لازم)، والماء: جعله يركُد (متعد).

١١- الدَّلَّة أو الغلَّاية: مصنوعة من النحاس الأصفر مزيَّنة بنقوش ذات أشـكال مختلفة، تعبِّر عن البيئة التـي صُنعت فيها، فمنها ما يكـون رأسها على شكل منقار الطير تنساب منه القهوة عند صبِّها في الفنجـان، ولها يد بطول ٢٠سم، وهذا النوع من الدِّلال مصنوع في دمشق في منطقة الصالحيـة، فتُسمَّى صالحانية( )، ومنها ما هو مصنوع في بغداد، ومعروف باسم البغدادية، أما المصنوع منها في مناطق شبه الجزيرة العربية فيحمل صورة جوهرة مأخوذة من تقاليد الصيد البحري في سواحل الخليج العربي، وقد صُنعت على شكل جسد امرأة نحيفة الخصر.

بها، نذكر مثـلاً أن من واجبات المُضيـف (المُعَزِّب) أن يشـرب الفنجـان الأول قبـل تقديمهـا للضيـوف، كـي يتذوَّق طعمهـا، ويتأكَّد من أنهـا ساخنة وصالحة للضيافـة، فإن وجـد ما يعيبها من طعـم أو غير ذلك أحجم عن تقديمها.

ثم يبـدأ المعزِّب يصـبُّ القهوة للضيـوف، مقدِّمًا الفنجـان الأول لمـن هـو أكـبر سنًـا أو أرفـع مكانـة اجتماعيـة أو علميـة أو دينية، ثم يتابـع بعدها تقديم القهوة من اليمين إلى اليسار دون تمييز بين الضيوف، لأن القاعدة السائدة: «**أول القهوة خصٌّ ثم قصٌّ**».

وأحيانًـا تُصَـبُّ القهـوة مـن اليمـين مباشرة في حـال كان عدد الضيوف كبـيرًا، تيمُّنًا بالمثـل القائل: «**القهـوة على اليمين لو كان أبو زيد الهلالي**[١٢] **على الشِّمال**».

ويقـوم المعزِّب بنقر الفنجان بمنقـار الغلَّاية على حافته قبل الصَّبِّ وبعـده تنبيهًا له كي يأخذ الفنجان إذا مـا كان مشغولًا بالحديث مع مـن بجواره أو شارد الذهن.

وقد جـرت العـادة أن يكرِّر المعزِّب صـبَّ فناجين القهوة للضيف مثنىً وثلاث ورباع إلى أن يعلن الضيف اكتفـاءه بعبـارة: «**قهوتـك دايمـة**»، أو الإيمـاء بذلك

١٢- أحـد أمراء بني هلال، وبطـل أشهر الملاحم الشعبية العربية المعروفـة بسـيرة بنـي هلال إبـان عصـر الدولة الفاطميـة. وهو شخصيـة مشهورة في التراث الشعبي نُسج عنه كثير من القصص والأساطير.

وعادة ما يكـون بهزِّ الفنجان بعد شربه. ومن الجدير بالذكـر أنه لا يجوز للضيف الامتناع عن شرب القهوة أو رفضها إلا لسبب صحيّ.

ومـن لطيف طقوس تقديم القهـوة أن كل فنجان يختصُّ بتسميـة خاصة به، إذ يُعـرف الفنجان الأول الـذي يشربه المعزِّب بفنجـان «الهَيِّف»، والهدف منه، كما ذكرنا، التأكد من طعم القهوة، وليُثبت للضيف أن القهوة جيدة وخالية مـن أي سوء يُؤذيه، بينما يعُرف الثاني بفنجان «الضَّيِّـف»، للدلالة على إكرام الضيف وحسـن الاحتفـاء بـه، بينما يُعـرف الثالـث بفنجان «الكَيِّـف»، لاستمتاع الضيف من خلالـه بطعم القهوة ومذاقها الطيِّـب، أما الفنجان الرابع والأخير فيُعرف بفنجـان «السَّيِّف»، للإيحاء بالمَنَعَـة والقوة، وأنه على الضيـف أن يقـف إلى جانب مُضيفه في حـال تعرَّض لأذى أو اعتداء.

أمـا فيما يتعلَّـق بالكمية التي تُصـبُّ في الفنجان، فقـد جرت العـادة أن تكون ربع الفنجـان، أي بمقدار رشفتين[١٢].

ومن دقائـق تقاليد تقـديم القهوة، أنـه قد تُترك الدَّلَّـة في المضافة، ويُوضع الفنجـان مقلوبًا عليها، أي بين غطاء الدلة ومصبها، ومعنى ذلك أنه ما من أحد في المَضْيَف، لـذا يجب على الضيف في هذه الحالة أن يصبَّ القهوة بنفسه، ويشرب فنجانه، ويغادر المضافة بعد ذلك.

في المجمـل أدّت القهـوة المُـرَّة دورًا مهمًـا في ترسيـخ القيم الاجتماعيـة، وعُدَّت رمـزًا من رموز الكـرم والشجاعة والترحيب بالضيوف من أجل حلِّ المشـكلات وتجـاوز الخصومات وفضِّ المنازعات،

١٢- الرشفة: الشيء القليل الذي يشتفُّهُ الشارب، يقال: شربت شفّة قهوة، أي رشفة. وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٤٤٨.

وأسهمت في بلورة المنظومة السلوكية في المجتمع العشائري، فمثلًا إذا كان لدى الضيف طلب عند المُضيف، فإن الضيف يتناول فنجان القهوة، ويضعه أمامه دون أن يشربه، إشارة إلى أنه لن يشرب القهوة قبل إجابة طلبه، وغالبًا ما يبتعد الضيف عن المطالب التعجيزية احترامًا لهذه العادة، حينئذٍ يُسارع المعزِّب إلى الطلب منه أن يشرب قهوته وأن طلبه مُجاب. من الأمثلة على ذلك التقاليد العربية المُتَّبعة في طلب يد عروس للزواج، إذ يُعرِض أهل العريس عن شرب القهوة، ويضعون الفناجين على الأرض بانتظار الجواب، وعندما يُوافق على مطلبهم ويقول لهم والد العروس: «**اشربوا قهوتكم اللي جيتوا فيه ابشروا بيه**»، تُدار فناجين القهوة، وأحيانًا تُتَّبَعُ هذه العادة بهدف فضِّ النزاعات ومصالحة الأطراف المتنازعة وغير ذلك.

ومن العادات الشائعة قيام المعزِّب بكسر الفنجان بعد أن يشربه الضيف كناية عن مكانة الضيف ومنزلته الكبيرة، وإكرامًا واحترامًا له، والمقصود بذلك الفعل أن فنجانًا شربتَ منه لا يجوز لغيرك أن يشرب منه.

لم تكن تقاليد القهوة مقصورة على فضِّ النزاعات وتحقيق السلم فحسب، بل استُخدِمت لتأجيج خلاف أو نزاع، نذكر على سبيل المثال أنه إذا حدث شجار بين عدة أشخاص، وكان بينهم رجل قوي استطاع أثناء القتال أن يقتل أحدًا من الطرف الآخر أو يُصيبه بأذى، فإن أصدقاء المقتول أو المصاب، وأقاربه يجتمعون ويقول أحدهم لمُقدِّم القهوة: «**صُبْ لي فنجان فلان**» (أي الخصم الذي ارتكب جرم القتل)، ثم يشرب الفنجان، وكأن هذا الفعل بمنزلة عهد يقطعه على نفسه أمام الحضور من أجل القيام بمهمة الأخذ بالثأر من القاتل والاقتصاص منه.

ومن تقاليد القهوة أيضًا أنه لا يجوز أن يضع الضيف فنجان القهوة أمامه فارغًا بعد شربه، لأنه يترتَّب على ذلك مسؤوليات منها: أن يقوم الضيف بتقديم كل ما يطلبه المُضيف منه، عملًا بالعُرف القائل: «**من رمى الفنجان يملاه**»، كما لا يجوز دلق الفنجان قبل شربه عمدًا، لأن في ذلك إهانة للمعزِّب الذي يحقُّ له عندئذ القيام بردِّ الفعل المناسب فورًا.

أما ما ورد عن القهوة في الأدب الشعبي والأمثال السائرة في جبل العرب، فذلك كثير وغزير، نذكر منها بعض الأمثال:

قولهم: «**قهوتك مشروبة**»، وذلك حين يعتذر المعزِّب عن عدم جهوزية القهوة لحظة قدوم ضيف بشكل مفاجئ، فيجامل الضيف صاحب البيت بالقول: «قهوتك مشروبة»، وأحيانًا تُقال هذه العبارة عند

اعتـذار الضيـف عن شرب القهـوة لسبب صحي على سبيل الرفض بأسلوب مهذَّب.

وقولهـم: «**القهـوة خص ثم قص**»، كمـا أسلفنا سابقًـا، للدلالـة على وجـوب تقديم القهـوة لمن يكبر الضيوف سنًّا أو مكانة اجتماعية أو علمية أو لمن ديرته بعيدة، ثـم يُتابع بعدها تقديم القهـوة من اليمين إلى اليسار دون تمييز.

وقولهـم: «**القهـوة حمَّاصهـا لطيـف، ودقّاقهـا خفيـف، وشرَّابهـا كيِّـف**»، وهذا نوع مـن المدح لمُقدِّم القهوة وشاربها.

وقولهـم أيضًـا: «**قهوتكـم مشروبـة ووجوهكـم مقلوبـة**»، يُقـال في سيـاق معاتبة مـن يستقبل ضيفه بطريقة غير لائقة، على عكس ما جرت عليه العادة.

وكذلـك حظيت القهـوة باهتمام الشعـراء، فكان لهـا نصيب في أشعارهم، فقد نظم الشعراء كثيرًا من القصائد والأشعار التي وصفوا فيها القهوة، وسماتها

وخصائصها، وتغنوا بتقاليـد تقديمها، من ذلك قول الشاعر عيسى عصفور:

العوشـرية[١٤] ما تعبِّي الرَّاس

طيب القهاوي عوسها وتحميسا

وتغنَّـى الشاعـر محمد شجـاع بالقهوة المـرة[١٥] أيضًا فقال:

يا واصفين البن وصف المحبين

من الشوق للمحبوب كل يعاني

البن ما هو بس كيف وتهجين

البن سر الجود من دور هاني

ملفى النشامى بعاليات الدواوين

ومشروب أهلنا من قديم الزمان

ويا محلا الفنجان مع معشر زين

يشفيك لو إنك صويب تعاني

١٤- العوشرية: القهوة الخفيفة التي تُزاد ماء ولا تُزاد قهوة.

١٥- الباسـط سميـح، الأغنية الشعبيـة في جبل العـرب، الطبعة الثانية، د.ن، دمشق، ١٩٩٨، ص٤٨.

وهيل الخضر يبري صدور العليلين

عند الصبح من صيحته للأذان

ومعزب الرحمن يسكب فناجين

ويبشر الجيران ضيف لفاني

وقال الشاعر نصر أبو إسماعيل[١٦] في القهوة:

يا قهوة نرشف بها البن والهيل

سمارها من خد أم الجديلا[١٧]

سوادها محبوك مع جانح الليل

للنشامى معها عشرة طويلا

يومن تجي بالراس تبعث به الحيل

هموم يومك من عروقك تشيلا

وقال الأستاذ المرحوم عطا الله الزاقوت عن نكهة القهوة وطعمها[١٨]:

والقهوة المرة بالهال نكهتها

أكرمْ بها طاردًا للهم والنكد

عز المعازيب أن تملا مضافتهم

يزداد ترحيبهم أن زدت في العدد

في الختام ما من كلام نختم به حديثنا عن القهوة المُرَّة عقب هذه الأبيات التي اخترناها، والتي تضوَّعت منها رائحة القهوة والهيل، وآنست القارئ بمفعول القهوة الطيب في الرؤوس، والنفوس، ودورها في لمّ شمل الصُّحبة، وتعميق العِشرة الحسنة بين الناس، وترسخ مبدأ كرم الضِّيافة. من هنا نشهد على استقرار عادات المجتمع العربي، والحفاظ على الضوابط التي اعتاد الناس احترامَها وتوارثها عبر الأجيال، حتى فيما يخصُّ تحضير القهوة وتقديمها وشربها، ولا سيما أن القهوة المُرَّة مشروب الضيوف الأول، وفاتحة الضيافة، وأهم أركان المضافة العربية في جبل العرب، وشاهدة صادقة على كرم صاحب البيت.

١٦- الباسط سميح، المرجع السابق، ص٦٩.

١٧- جديلة، جدُّولة: ضفيرة الشَّعر. وهب قاسم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص١١٢.

١٨- الزاقوت عطا الله، المرجع السابق، ص٥٩.

المصادر والمراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

٢- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣.

٣- الباسط سميح، الأغنية الشعبية في جبل العرب، الطبعة الثانية، د.ن، دمشق، ١٩٩٨.

٤- الزاقوت عطا الله، العادات والتقاليد في جبل العرب، الطبعة الأولى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٠.

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

الزِّيُّ الشَّعبيُّ في جبلِ العرب

د. ليال سعيد أبو العز

يزدان جبل العرب منذ القديم بإرث ثقافيٍّ واجتماعيٍّ وفني يتبدَّى في تلك الذائقة الفنية التي تسرَّبت إلى مختلف جوانب الحياة فيه، إلى الفن، والعمران، والأدب الشعبي، والصناعات اليدوية، وصولًا إلى فن الخياطة وتصميم الملابس، فالمتأمِّل في الزِّيّ الشعبي في هذه المنطقة الجغرافية لا بد أن يلحظ ويشهد مدى مراعاة هذا الزِّيّ لضرورة الاحتشام والاستتار من ناحية، وروعة التفصيل، وحسن الزخرفة، وجمال الألوان، وجودة الأقمشة من ناحية أخرى، إذ جاءت تصاميم هذا الزِّيّ على قدر كبير من الملاءمة بين الذوق الجمالي ومقتضيات العمل في الزراعة وتربية المواشي سواء للرجال أم للنساء.

من هنا ارتأينا أن نخصِّص هذا المقام للحديث مفصَّلًا عن أنماط اللِّباس الشَّعبيِّ في منطقة جبل العرب، ما هو خاصٌّ بالرجال، وما هو خاصٌّ بالنساء، ما هو خاصٌّ بأهل الدين، وما هو خاصٌّ بعامة الناس، على أمل أن نستعرض شيئًا من جمال تلك الأنماط، وأن نبيِّن علاقة كلٍّ منها بمكانة صاحبها الدينية أو الاجتماعية، وأن نحدِّد المناسبة التي تقتضي ارتداءها، وأن نضيء على خصوصية هذا الزِّيِّ وجماله وملاءمته للبيئة الجبلية التي أوحت به.

لباس المرأة:

تشتهر المرأة في جبل العرب بلباسها المعروف باسم: «تنورة العربي[1]»، أو بدلة العربي»، وهي تتألَّف من قطعة قُماش بطول عشرة أمتار، وأشهر أنواع القماش الذي تُخاط منه هو الجورجيت، وتتألَّف من جزء علوي يمتدُّ من أعلى الصدر حتى الخصر، ويكون على قدِّ الجسم، ويُسمَّى المنتان، وجزء سفلي واسع يُسمَّى التَّنُّورة التي تنتهي بما يُعرف باسم «الجزفة»، وهي طيَّتان من القماش بعضهما فوق بعض، أما العروس فلا بد أن تنتهي تنورتها بما يُعرف باسم «الكشكش»، الذي يضاف من أجل تزيين التنورة، وإظهار الصنعة الزائدة فيها بما يتناسب ومناسبة الفرح والاحتفال. يجب أن تكون التنُّورة واسعة وعريضة ومثنية ثنيات طويلة ورفيعة ومتوازية.

وفوق التنورة ترتدي المرأة ما يُعرف باسم «المَمْلُوك»، وهو «لباس ترتديه المرأة فوق الفستان، يُربط حول الخصر، فيستر مقدِّمة النصف السفلي من الفستان، حتى القدمين. (ج) مماليك»[2]، ولا بد أن تكون له ثنيات مثل ثنيات التنورة تمتدُّ على طوله، وغالبًا ما يكون من قماش البدلة نفسه، علمًا أنه كان قديمًا يُخاط من قماش آخر مختلف، لكنه يشابه التنورة من حيث الألوان والزخرفة، لكن بعد ذلك أصبح يخاط من القماش نفسه، ويُربط عند الخصر كي يُبرِز جمال خصر المرأة، ويغطِّي التنورة من الأمام فقط. ترتدي المرأة تنورة العربي في مختلف الأوقات، في المنزل، وفي العمل، وفي مناسبات الفرح والترح، لكنها تخصِّص للعمل والمنزل تنورة

مخاطة من قماش عادي وذات لون أسود أو غامق، في حين تخيط التنورة الخاصة بالأفراح من قماش غالٍ مزخرف، وبألوان زاهية وجميلة.

١- تنُّورة، أو طنُّورة: الثوب النسائي الذي يغطِّي الجسم حتى أخمص القدمين، ويُفصَّل على قدِّ الجسم بحيث يبدو الخصر واضحًا، ثم يتسع من الأسفل. قاسم وهب، معجم الألفاظ والتعابير المحكية في محافظة السويداء- معجم لهجي فولكلوري مقارن، وزارة الثقافة- مديريّة التراث الشّعبيّ، دمشق، ٢٠٠٩، ج١، ص: ١٠٦.

٢- قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ٣٤٠.

ولا بـد أن تخيط المرأة ثوبًا أو قميصًا من قماش آخر قريب من لون البدلة ترتديه تحت بدلة العربي، لأن قماش التنـورة عادة مـا يكون رقيقًا وشفافًا، فـلا بد من ارتداء ثوب آخر طويل تحته، وهذا الثوب من ثمانية أمتار.

ولا بد أن تغطِّـيَ المرأة رأسها كما تغطِّي جسدها كامـلًا، وذلك من خـلال ارتدائها ما يُعـرف باسم «الفوطـة» أي المنديل، وهـي «نسيج رقيق من القطن تغطـي به المرأة رأسهـا، وتتلثَّم به، وربما نُسجت من الحريـر ونحـوه»[٣]، لذلك نجـد منهـا أنواعًا عدة، فمنها ما يُعرف باسـم «اليَشْمَة»، وهي فوطة خفيفة بيضـاء ترتديهـا المرأة في أغلـب الأيـام، أما فوطة الجورجيت (البيضاء أو السمـراء) فترتديها المرأة في مناسبات الأفـراح، وكذلك ترتديها العروس فوق الطربوش.

أمـا الطربوش[٤] فهـو عنصر رئيسـ في لباس المـرأة الشعبـي في منطقة جبـل العـرب، ولا سيما للعرائـس، وكأنه تاج مرصَّـع بليرات الذهب ترتديه المـرأة استكمالًا لزينتها وبهرجتهـا، وهو يتكوَّن من قطعـة قماش من الجـوخ الأحمـر، وقرص فضي

٣- قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ١٦٦.

٤- طربشَ- طربوش: لباس الرأس (تـر) وهي مـن سربوش الفارسيـة. والطربوش: لباس للرأس قصير ترتديـه المرأة تحت الفوطـة (غطـاء الرأس)، ويرتديـه الرجل المعمَّـم، إذ يَلُوثُ عليه عمامته. قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ١٣.

مزخرف بزخارف جميلـة، يُسمَّى الرُّوباص، ويُثبَّت فـوق الطربوش ليبـدو مرتفعًا، وتتـدلَّى من واجهته لـيرات ذهبية عدة تُسمَّى «الجهايـد»، التي تزن كل جهادة منها أربعة غرامات، من هنا يُسمَّى بالقرص المشنشـل، إضافةً إلى الجهايد نجـد «الشَّكَّة» أو ما يُسمَّـى بـ «الرَّبَاعي»، إذ تُثبَّـت على حافة الطربوش مـن الأمـام والأسفـل وعلـى عرضـ الجبـين بـين الصدغـين، وتتألَّـف من عـدد من القطـع الذهبية تتراوح بين ستين وثمانين ربعية، وتزن الواحدة منها أقل من غرام، ويمكن أن يُركَّب على الطربوش شكَّة واحـدة أو شكَّتان حسـب قدرة العريـس على شراء لـيرات الذهب. أمـا اللـيرة الذهبية الكبـيرة التي تتـدلَّى على الجبين في الوسط فتُسمَّى «الغازي»، ولا يظهر على وجـه المرأة إلا ثلثاها، أمـا الثلث الأعلى فيستتر تحت حافة الطربوش.

وتصطف على جانبي الطربوش أيضًا قطع ذهبية مرصوفـة علـى شـكل مثلَّث تُسمَّـى «الشوالـق»، وهي ست قطـع على كل جانـب»[٥]، كل قطعة منهـا تُسمَّى «قرنيصـة»، وتـزن الواحـدة منها ستة عشـر غرامًا، ويمكـن الاستغناء عنهـا بليرات ذهب عاديـة، فتغدو التكلفة باهظة.

٥- يُنظر: عباس فـرج، مقال بعنوان: «من تقاليد العُرس في جبل العـرب»، مجلة الـتراث الشعبـي، وزارة الثقافـة، مديرية التراث الشّعبيّ، دمشق، العدد: ١٩، ٢٠٢٠، ص: ١٢٣.

هـذا فيما يخصُّ الطربوش المُذهَّـب الذي ترتديه العرائـس والنسـاء عامـة في الأعراس، لكـن هنـاك طربوش آخـر مثـل طربوش الرجـال، يكـون عاديًـا مصنوعًا من القماش فقـط وغير مرصَّع بالذهب، كي ترتديه العجائز والنساء تحت الفوطة في الأيام العادية.

ومن الجدير بالذكر أن شـراء الطربوش للعروس في أيامنـا هـذه، كـي ترتديه في يـوم عقـد قرانها أو زفافهـا قد أصبـح أمرًا عسيرًا، وعبئًـا على العريس، لذا درجت العـادة في هذه الأيـام أن تستعير العروس الطربوش ممـن يمتلكه من العجائـز، أو تستبدل به طربوشًـا مزيَّنًا بليرات ذهب صناعيـة غير حقيقية، في حـين استغنـى القسـم الأكـبر مـن الفتيـات عـن ارتـداء الزِّيّ العربـي التقليدي من تنـورة وطربوش، نظرًا لتكلفتهما الباهظة، ومـن أجل مسايرة حضارة عصرنـا التي شهدت تطـورًا ملحوظًا في فن الخياطة وتصميم الأزياء الحديثة.

يسوقنا الحديث عـن الطربوش، الذي يمثِّل جزءًا مهمًـا في زي المـرأة التقليـدي، إلى استـذكار بعض الأشعـار التـي تغنَّـت بـه وبالمـرأة التي ترتديـه، مثل قولهم[٦]:

على دلعونا يامِّ الدلاعي

يامِّ الكردان مشنشل رباعي

لمَّا حبيتك ما كنت واعي

ولا كنت مبدِّل جوز السنونا

وقيل أيضًا[٧]:

لبست شكِّي وجهادي وقرص مشنشل

شـفته عالميّي غـادي تعبِّـي المنشل

شفته عالميّي غـادي أمّ جهـادي

حطَّت بالعنق قلادي من فـوق هلال

- لباس المرأة المُتديِّنة:

يختلف لباس المـرأة المتديِّنة عن تلك العادية التي لهـا حريـة ارتداء بـدلات بألـوان شتـى، وتفصيلات متنوعة تظهـر جمال جسدها ورشاقتهـا، إضافةً إلى جـواز ارتدائهـا للطربوش الـذي تتباهى بـه وبلونه الذهبي البرَّاق.

أمـا المـرأة المتديِّنة فقـد اختصَّت بارتـداء تنُّورة سوداء طويلة مَخيطة من قماش سميك، وفوقها كنزة سوداء أيضًا، وتضع علـى رأسها فوطة بيضاء سميكة وطويلـة تلفُّ بهـا رأسها وجزءًا مـن وجهها، ولا سيما

٦- سميـح الباسط، الأغنية الشعبية في جبل العرب، دمشق، ط٢، ١٩٩٨، ص: ٨٩.

٧- محمـد جابـر، من الشعـر العامـي في جبل العـرب، دار البلد للنشر، السويداء، ط٣، ٢٠١٥، ص: ٢٧٩.

الفم، ولا يجوز لها أن تتزيَّن بخاتم أو إسورة أو أية قطعة ذهبية، فمن الواجب عليها أن تلتزم باللون الأسود للباس، والأبيض لغطاء الرأس، وأن يكون لباسها واسعًا فضفاضًا.

لباس الرجل:

يرتدي الرجال عادة في جبل العرب لباسًا شبه موحَّد، يتألَّف من شروال «قيل من السريانية، ورأى بعضهم أنها من الفارسية. وفي الدارجة: شِروال: سِروال يُتخذُّ من القماش الثمين كالجوخ ونحوه. وغالبًا ما يكون مطرَّزًا حول الرسغين، والجيبين. يُرتدى في أوقات الراحة، وفي المناسبات عادة. أما السِّروال الذي يُرتدى في أثناء العمل فيُسمُّونه شِنتيان، أو شِنتان»[٨]، وفوقه قميص.

ويجوز للرجل أيضًا أن يرتدي ما يُعرف باسم «القِنْبَاز»، وهو «ثوب مشقوق المقدَّم يُضمُّ طرفاه

٨- قاسم وهب، المصدر نفسه، ج١، ص: ٤٤١.

الواحد فوق الآخر، ويُثبَّت بحزام»[٩]، فهو رداء طويل على طول الجسم، مفتوح من الأمام، ولا بد أن يرتدي الرجل تحته شروالًا أبيض أو عباءة بيضاء، وفوقه صدرية من دون أكمام، ومَخيطة من قماش القنباز نفسه، أو من قماش مشابه له، وفوقها جاكيت عليه ثلاثة أزرار متقابلة[١٠]. أما على الرأس فيضع الحُرَام[١١] أو القضاضة البيضاء، والعُقَال[١٢].

كما يستطيع أن يرتدي العباءة التي يُلقيها على أكتافه صيفًا، وهو حرٌّ في اختيار اللون الذي يشاء، فليس هناك ما يقيِّده كما هي الحال لدى رجل الدين، فـ «العباءة زيٌّ عربيٌّ أصيل ... وعباءات الرجال

٩- قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ٢١٩.

١٠- يُنظر: إسماعيل الملحم، هايل القنطار، وهيب سراي الدين، رياض نعيم، سويداء سورية- موسوعة شاملة عن جبل العرب، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٥، ص: ٣٠٣.

١١- حُرام: غطاء الرأس. قاسم وهب، المصدر نفسه، ج١، ص: ١٦٦.

١٢- عُقال: جديلة من الصوف ونحوه، تُوضع على الرأس فوق الكوفية. قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ٧٥.

قـد تأخذ ألوانًـا متعدِّدة، كالأسـود والأبيض والأشقر والأصفر والعسلي...إلـخ. وإن أشهر من صنع العباءة هـم «الدماشقـة» أبنـاء دمشـق المشهـورة. والعباءة ثـوب فضفاض مشقوق من الأمـام بالكامل، له أكمام قصـيرة بقـدر نصـف الـذراع. ويجوز تطريـز القبة والمُقـدَّم بخيـوط القصـب والفضة والذهـب للزينة، ولا ينـال هـذا التطريز إلا ثلثها الأعلـى. وتُنسج عادة مـن الحريـر أو وبر الإبـل أو شعر الماعـز المرعزية أو الجوت...إلخ»[١٣].

وعـادة ما يكون إلباس العبـاءة لإنسان ما اعترافًا لـه بالزعامة على عائلتـه أو عشيرته أو منطقته، ومن المعروف في تاريخ جبل العرب أن سلطان باشا الأطرش قد تلقَّى عباءة هدية من جمال باشا السفَّاح، فألبسها لقريبه صيَّاح الأطرش تعبيرًا عن رفضه لها، ثم تلقَّى عبـاءة أخرى من الشريف فيصل بن الحسين بن علي قائـد الثورة العربية الكبرى، فقبلَهـا، من هنا درجت عـادة إلباس العبـاءة للزعمـاء والوجهـاء وأصحاب المكانة الاجتماعية الرفيعة[١٤].

لباس رجل الدِّين:

نجـد في الفلكلور الشعبي لجبل العرب أن رجال الدين مقيَّدون في نوع الألبسة التي يرتدونها، مثلهم في ذلك مثل النساء، فلا يحقُّ لهم الخروج عن نمط اللِّباس المعتاد، الذي أصبح يمثِّل عرفًا من الأعراف السائـدة بينهـم، ودليـلًا واضحًـا علـى مرتبتهم الدينيـة التـي ارتقـوا إليهـا، إن كانـوا جسمانيين أو روحانيـين، لذلـك سنتتبَّـع أنمـاط اللباس التي يرتديها الصنفان.

١٣- عطـا الله الزاقـوت، العـادات والتقاليـد في جبـل العـرب، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص: ١١٧.

١٤- يُنظر: عطا الله الزاقوت، المرجع نفسه، ص: ١١٨.

رجل الدين الروحاني: يتألَّف لباسه من شِروال/ شِنتان أسود، يكون واسعًا من الأعلى حتى الركبتين، وضيقًا عند الرجلين من الأسفل، ومن الأعلى يرتدي الرجل قميصًا خَمليًا، يُعرف باسم «تِقبيبة، أي من قبَّة القميص أو الثوب: ما أحاط بالعنق[١٥]، وهي رداء مفتوح من الأمام، وعلى الرأس يضع اللَّفَّة أي العمامة»، وهي أنواع: منها ما يُعرف باسم اللَّفَّة القَرَّط، وهي «عمامة بدون حطَّة، أو قضاضة»[١٦]، وتتألَّف من طربوش أحمر تُلَفُّ حوله لفَّة بيضاء، ويضعها رجل الدين على رأسه مباشرة، وهناك من رجال الدين من يرتدون لفَّة، ويضعون فوقها حطَّة أو قضاضة، وكلتاهما بيضاء.

وهناك نوع آخر معروف باسم اللَّفَّة المُكَوَّلَسَة، أي المُكوَّرة، لا يرتديها من رجال الدين إلا فئة قليلة جدًا تكاد تبلغ عشرين شيخًا فقط خلال القرن الماضي، لأنه يُشترَط في صاحبها أن يكون قد بلغ مرتبة سامية في دين التوحيد، ومشهودًا له بالتقوى والالتزام والزهد والروحانية وصحة مسلكه الديني منذ الصغر، ولا يجوز ارتداؤها إلا بقرار جماعي من المشايخ الأجاويد عامة، الذين يتفقون فيما بينهم ويختارون مَن يستحقُّ ارتداءها، من أشهر مَن تعمَّم بها الشيخ أبو حسين محمود فرج، وأمين طريف، وأبو حسن عارف حلاوة، وغيرهم من الشيوخ الأجلَّاء.

وكثيرًا ما تغنَّى الشعراء في جبل العرب بالعمامة البيضاء، التي تمثِّل بالنسبة إليهم رمز الرجولة والأمانة والصلاح وتمام الأخلاق، نذكر على سبيل المثال قول الشاعر يونس أبو خير في قصيدته التي بعنوان «المدفع»[١٧]:

يا طوب يلي كنت بالقاع مخزون
شاء القدر واليوم عنك كشفنا
هو انت عثماني ولا من أهل بون
ولا فرنسي الكان حربه هدفنا
بالحرب كنت بعالي النار مشحون
وفمك بسم الموت يا ما قذفنا
نابوك ما رديت هو انت محزون
ولا انت خايف حتى تنكر عرفنا
ترى الذي جابوك من ساحة الكون
بيض العمايم من أكارم سلفنا

وقيل أيضًا[١٨]:

ياهل الشيمات يا أشبال العرين
ياليوث الغاب يا عيال العماما

وقيل أيضًا[١٩]:

حنا للسيف بالما نروي حدّه
بالمعارك كم جدعنا ضحايا
والمدافع بالعمايم نسدَّه
جيوش فرنسا ذوقناها المنايا

١٥- يُنظر: قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ١٦٩.
١٦- قاسم وهب، المصدر نفسه، ج٢، ص: ٢٩٤.
١٧- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٤٩.
١٨- سميح الباسط، المرجع نفسه، ص: ٧١.
١٩- المرجع السابق نفسه، ص: ٦٧.

ويجـوز لرجل الديـن أن يرتدي إضافـةً إلى ذلك اللباس عبـاءة تُوضع على أكتافه، وهـي رداء مشهور لدى العـرب كما ذكرنا سابقًا، علـى أن تكون سوداء، وقـد تكـون دون أكمـام، وقصيرة تصـل إلى الخصر فقـط، ومخطَّطة بالأبيض والأسود، إلا أن هذا النمط من العباءات لا يرتديه إلا من يتمتَّع برتبة دينية عالية جـدًا، ومن حظيَ بمعرفة عميقة بالكتـب الدينية[٢٠]، وغالبًـا مـا يترافـق ارتـداء هـذه العبـاءة مـع اللفَّة المكولسة.

ومن الجديـر بالذكر أن الرجـل يستبدل بالعباءة المصنوعـة من الحرير التي تُرتدى في فصل الصيف، مـا يعرف باسم الفروة، وهـي عباءة باطنها صوف أو فرو من أجل تدفئة الجسم وحمايته من البرد القارس في فصل الشتاء.

لباس رجل الدِّين الجِسماني:

يتألَّـف لباس رجـل الديـن الجسماني، وهـو أقل مرتبـة من الروحـاني، لأنه لم يتفرَّغ كليًـا للدين، من شروال/ شِنتان، وقميص فوقه رداء آخر يعرف باسم جُبَّـة مصنوعـة من الجوخ تكون مزيَّنـة بزخرفة على

٢٠- يُنظر: عطا الله الزاقوت، المرجع نفسه، ص: ١٢١.

الصدر، ولا بد أن يضع على رأسه قلنسوة إن كان شابًا صغـيرًا، أو قضاضة، أو قضاضـة وفوقها لفَّة، ويجوز أن يلقي القضاضة علـى رأسه دون تثبيتها بأي شيء، ويجـوز له أن يعقدها بما يُسمَّـى «شاشة»، وهي نسيج رقيق من القطن يُستعمل لفافة للعمامة[٢١]. ويجوز له أن يرتدي القنباز أيضًا.

إن الحديـث عـن جمال الـزِّيّ الشعبي في محافظة السويـداء، وتنوع أشكاله وتصاميمه يطـول، لأنه، وإن كان شبـه موحّـد ومشتركًا وعلامة مميـزة لأبناء هذه المنطقـة وبناتها، فيه تنوّع وثراء نتيجـة تنوع الطبقات الاجتماعيـة، واختـلاف القـدرة الماديـة، والـذوق الشخصـي، والمكانـة الدينيـة، إضافـةً إلى اختـلاف الأعمار، وتنـوع المناسبات ما بين فرح وترح وعمل، لذا نأمـل أن نكون قد قدَّمنا لمحة سريعة عن أهم ما يتميَّز بـه الـزِّي الشعبي في منطقتنـا، وأبرز دلالاتـه، وروعة تصاميمـه، وغنـى ألوانه. ولا ننسـى أن نحيط القارئ علمًا أن هذا الزِّيّ ما زال متجذِّرًا في مجتمعنا إلى يومنا هذا، وما زال الكثير مـن الرجال والنساء ملتزمين به، وهناك دعوة حديثة لنشره من جديد على نطاق أوسع، مـن أجل الحفـاظ على هذا التراث العريـق والوفاء له مهما تقدَّم بنا الزمن، ومهما تقدَّمت بنا الحضارة.

٢١- يُنظر: قاسم وهب، المصدر نفسه، ج١، ص: ٤٦٩.

التراث الشفوي ومنهجية حمايته(*) قراءة نقدية

محمّد علي حبش

يتألف كتاب الدكتور نبيل سلامة التراث الشفوي في «الشرق الأدنى» ومنهجية حمايته من مقدمة وقسمين وسبعة فصول، ومخطّط عام للعمل والبحث في دراسة وحفظ التراث الشفوي خاصة والفولكلور عامة.. وملاحق أربعة تفيد البحث وتدعمه.

(*) – د. نبيل جورج سلامة: التراث الشفوي في (الشرق الأدنى) ومنهجية حمايته، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، عدد الصفحات ٣٢٠ صفحة.

الشريحة المستهدفة:

يحاول الكتاب كما جاء في مقدّمته التي تتحدّث عن أهمية الدراسة وأبعادها تعريف التراث الشفوي وشرح ماهيّته بهدف حث الباحثين على تناول موضوعات هذا التراث على محمل من الجد ودراستها بأسلوب علمي يتناسب وأهميته التاريخية والفلسفية والحضارية.

كما يسعى الكتاب إلى إبراز الوجه الجمالي للتراث الشفوي، ولفت أنظار المسؤولين والرأي العام إلى مخاطر الزوال التي تحيط بالتراث الشفوي وتهدّه بالاندثار من الذاكرة العامة بزوال الأشخاص الحاملين له، وإلى ضرورة التفتيش عن الوسائل الرامية إلى إنقاذه.

يضع الكاتب في متناول الباحثين لائحة ببعض المؤلفات التي تناولت موضوع التقاليد الشفوية خاصة والفولكلور عامة (نحو ٧٠ عنوانًا) لأنها تشكّل جزءًا لا يتجزأ من البحث.

إذنْ المستهدفون هم: الباحثون، والمسؤولون والرأي العام..

تأتي أهمية قراءة هذا الكتاب من اعتبارات عدّة:

أولها: الأهمية الثقافية لمنطقة الدراسة، «الشرق الأدنى»[1]، كونها مهد الديانات والمكان التاريخي

١- مصطلح يستخدمه علماء الآثار والجغرافيون والتاريخيون، ليشير إلى منطقة الأناضول والهلال الخصيب وبلاد ما بين النهرين ومصر.. وتجدر الإشارة إلى أن مصطلحات: «الشرق الأدنى» و«الشرق الأوسط»، و«الشرق الأوسط وشمال إفريقيا»، و«الشرق الأوسط الجديد» و«الشرق الأوسط الكبير».. وما يماثلها من مصطلحات نشرها المستعمر وسوّقها لأغراض وأهداف تخدم سياساته في وطننا العربي الكبير، ولتغييب مصطلح الوطن العربي الجامع للأمة العربية.

الـذي تصالبت فيـه مختلـف الحضـارات وتحاورت واحتكّت بعضها ببعض.

ثانيها: التأثـير الـذي تركـه الـتراث الشفوي في عدد من فـروع العلم والثقافة المكتوبـة داخل المنطقة وخارجهـا، ومـا اكتسبـه منهـا ومـن تـراث الشعوب الأخـرى.. إذ يرجـح أن حضـارة «الشـرق الأدنـى» وحضارة أوربة هما حضارتان ذواتا أصول مشتركة.

ثالثها: الحاجـة الملحّـة للعـودة إلى الفولكلـور والتقاليـد المتناقلة شفويًـا بصفتها متمّمـة للشواهد التاريخيـة المكتوبـة، وتساعـد على معرفـة واكتشاف مـا خفي مـن تاريخ الإنسـان وتطوّر الثقافـة والحياة الاجتماعية لدى شعب ما.

رابعها: ازدياد اهتمـام الباحثين بالتراث الشعبي الشفـوي والمكتوب بعـد أن كان مهمـلاً، وامتداد هذا الاهتمام إلى المحافل الدولية (اليونسكو).. لاكتشاف ما خفـي من حضـارة الإنسـان.. الأمر الـذي يعكس بـدء الوعي لـدى الأوسـاط الوطنية والدوليـة بالدور الحضاري لهذا التراث.

خامسها: دراسـة الـتراث الشعبـي تتيـح معرفة الطابع الوطنـي أو المحلّي لمجتمع مـا أو لفئة ما كأداة لاستنباط مميزات شخصيتهم.

يؤكـد الكاتـب أن الـتراث الشفوي ليـس من عمل رجـل معين أو كاتب معروف، بل هو خلاصة نتاج عدد كبـير من الناس مـن مختلف طبقـات الشعب لا اسم لهـم ولا هويـة معروفة، وهو ملـك للمجموعة لا يمكن لفـرد أن يدّعيه لنفسه.. وهو ملهـم لكثير من الكتّاب والمؤلفين، ويعدُّ مرجعًا غنيًا لهم.

ويحـذّر من اندثـار الأدب الشعبي (وهـو بغالبيته شفوي) لسببين:

الأول: ارتفـاع نسبة التعليم، الذي يرى أن النقطة السلبية في التراث الشفوي أنه ينمو ويزدهر في مجتمع أمّي متأخر نسبيًا.

والثاني: بسبـب التباعـد بـين عامّـة الشعـب وخاصتـه، وازدراء الفئـة الأخـيرة لـلأدب «**العامي**» «الساذج» وترفّعها عنه.

* هناك كثير مـن الباحثين يتحدّثون عن ضرورة (غربلة) الـتراث.. ومن ضمنـه الأدب الشعبي، لكن هـذا الكتاب الذي بين أيدينا يحذّر من محاولة إهمال مـا لا يـروق مـن الـتراث لأسبـاب دينيـة أو سياسية أو غيرهـا، ويعدّهـا محاولـة لتشويه الـتراث وحقيقة التاريـخ.. فالقـول بوجـوب إحيـاء المهم منـه وسحق «الخـرافي» أو «الرجعـي» الذي لا ينسجـم مع النظرة السياسيـة القائمـة في فـترة زمنيـة معينة مـا هو إلا سخف يسخر منه البحث العلمي الجدّي.

بناء علـى ذلك يحـثُّ الكتاب الباحـث العلمي أن يتحلّى بالجرأة الأدبية والأمانة والحياد في نقل التراث كمـا هو دون تزوير.. وإن كل عملية خنق للنواحي التي لا تروقُـهُ لأسبـاب شخصيـة أو عَقَدِيَّـة أو دينيـة أو عنصريـة إلخ.. ما هـو إلا خيانة للحقيقـة التاريخية وإنكارٌ لوجودها.

حماية الأنشطة الشفهية التراثية، المغرب - ساحة جامع الفنا

ماهيّة التراث الشفوي وطرق انتقاله ومصادره:

يخوض الكاتب في ماهيّة التراث الشفوي وطرق انتقاله ومصادره.. ويقول: يعرّف العلماء الفولكلور بأنه: «الأدب الشعبي المتناقل شفويًا أساسًا».. وإن جرى لاحقًا تدوينه كتابيًا..

ما يهمّنا هنا في هذا العرض هو أن أسطورتي «عنتر وعبلة» و«أبو زيد الهلالي» تعدّان مثالين جيدين على ذلك.. فرغم أنهما دُوّنتا كتابيًا، فقد بقيتا مثال الأسطورة التقليدية الشفوية الأصيلة، فقد انتقلا عبر التاريخ عن طريق السرد الشفوي، فعدّل في مضمونهما بالإضافة تارة، والمبالغة تارة أخرى حسب الذوق المحلي للسكان.

يشير د.سلامة إلى أن التقاليد الشفوية ليست شعبية باللزوم، إنما تميل إلى الدخول في صميم الشعب لسهولة انتشارها بسبب صفتها الشفوية، وتتفشّى بصورة خاصة بين طبقة الأمّيين، وتزداد سرعة انتشارها بقدر ما تكون سهلة التناول من قبل أفراد الشعب وقريبة من منطقهم ومفاهيمهم، وعلى العكس تضمحل وتتضاءل بقدر عدم تأقلمها مع إمكانية استيعاب الشعب لها.

كما ينوّه الكاتب إلى نقطة مهمّة تتعلّق بمرجعية الأدب الشعبي.. (هل هو ناجم عن تراث الشعب نفسه أم ناتج عن تبادل الثقافات بين الشعوب..)، الكتاب يفيد أن هناك اختلافًا في تطوّر التقاليد الشفوية باختلاف الحضارات ودرجة تطوّرها، وغالبًا ما يتعدّى مدى انتشارها الموطن الذي أُبدعت فيه.. مثلًا (تقاليد قديمة نشأت في بلاد الشام، وشاعت في بلاد أخرى عن طريق الاحتكاك التجاري أو الغزو الحربي وغيرها من طرق النقل).. والعكس صحيح.

ويرى الكاتب أن ذلك يفسّر كون كثير من الأساطير القديمة قد أصبح جزءًا من تراث جميع الشعوب قاطبة كقصص الخلق والتكوين وقصص الطوفان والأنساب وإن اختلف سردها باختلاف مفهوم المجتمع وطبقاته، وكذلك أصبحت «الإلياذة» و«الأوديسة» وهما من التراث الإغريقي جزءًا من التراث العالمي.. وكان للديانات دور في حفظ هذه القصص ونقلها ونشرها في المجتمعات.

ولحفظ التراث الشفوي يدعو الكاتب إلى ضرورة دراسة **جانبين أساسيين هما:**

- الحفاظ على البيئة الاجتماعية المولّدة لظواهر التراث.
- تسجيل أشكال التعبير بكلّ الوسائل الممكنة.

أما بالنسبة **لصون التراث الشفوي**، فيرى الكاتب أن كلمة صون تختلف عن كلمة حفظ؛ إذ إن مفهوم الصون ينطوي على فكرة دفع الأذى أو الضرر، وهذه الفكرة غير موجودة في مفهوم الحفظ[٢].

مصادر التراث الشفوي:

توقّف الكتاب مليًّا عند أصول حكايات الأدب الشعبي، فقد قال: «إنها مصادر روحية أو دينية ومصادر دنيوية..»، ويفسّر ذلك بالقول: «إن حاجة الإنسان إلى معرفة مكنونات الكون الذي يعيش فيه حدت به إلى إيجاد أنواع من التعبير يستطيع بواسطتها محاكاة القوى الخفيّة عن طريق الرموز والحركات والكلام وما إلى ذلك من أسباب الصلة والاتصال».

٢- لقد أكّدت اتفاقية اليونسكو لحماية التراث الثقافي غير المادي التي صدرت عام ٢٠٠٣ صونَ التراث في ظل العولمة، إذ تسعى هذه الاتفاقية إلى صون التراث الثقافي غير المادي؛ واحترامه، والتوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهميته. وتقصد الاتفاقية بعبارة «الصون» التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث الثقافي غير المادي، بما في ذلك تحديد هذا التراث وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله، ولا سيما عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي، وإحياء مختلف جوانب هذا التراث، وتدعو كل دولة طرف باتخاذ التدابير اللازمة لضمان صون التراث الثقافي غير المادي الموجود في أراضيها، ووضع قائمة أو أكثر لحصره.

«..ثم تطوّرت المفاهيم مع ظهور الديانات السماوية حتى أصبحت المعتقدات أساسها ولم يعد للطقوس والشعائر الدور الأساسي، بل أصبح لها دور تعبيري يستمد أهميته منها».

ويذكر الكاتب مثالين عن تقاليد مستوحاة من أصول دينية تمثّل بطقوسها وشعائرها ميراثًا غنيًا يرجع بأصوله إلى آلاف السنين، ويستمد مادته من تاريخ الحضارات المختلفة التي توالت على هذه المنطقة.. ويعدُّ ثروة نادرة قلَّ أن توجد في مناطق أخرى مثل: احترام سكان هذه المنطقة لعدد من المزروعات والأشجار لارتباطها بحوادث دينية أو لكونها مصدرَ رزقٍ كبيرًا للناس جعلها تتمتّع بالهبة الإلهية بنظرهم مثل شجرة الزيتون التي يعدّها الفلاح شجرة النور التي باركها الله. وفي مدينة دمشق جرت العادة احتفالاً بقرب حلول شهر رمضان المبارك بالقيام «بتكريزة رمضان»، (عادة قديمة كانت منتشرة بين العامّة، لكنها لا تعود لأصول دينية كما ذكر الكاتب، بل على العكس كان رجال الدين يرفضون هذه العادة).

أما المصادر الأخرى للتقاليد الشفوية في بلاد «الشرق الأدنى» فجاءت جرّاء الغزو الذي تعرّضت له تلك البلاد على مرّ العصور، الأمر الذي أدّى إلى نشوء ألوان مركّبة من الفنون والآداب الفولكلورية، وهي حصيلة مجموعة كبيرة من الأجناس والشعوب ذات التقاليد المختلفة..

يشير الكاتب إلى أن كثيرًا من الحكايات والأساطير والأمثال والأغاني في تاريخ شعوب هذه المنطقة يرجع في أصوله إلى عصور الفراعنة والآشوريين وغيرهم من الشعوب التي سكنت هذه المنطقة وإلى الهنود والفرس واليونان والأتراك والأرمن والعرب.

وينقل الكاتب ما أورده بعض الباحثين عن «وثيقة فرعونية يعود تاريخها إلى نحو القرن السابع عشر ق.م تحتوي على حكايات كان الملك خوفو مغرمًا بسماعها وفيها ما يدهش من الشبه مع حكايات هذا العصر من ناحية أسلوبها وخيالها وحتى جزئياتها».

«وإن ما حكاه الإنسان.. عن الآلهة والأبطال والإنسان في بلاد دجلة والفرات والنيل ما يزال بعضه يعيش حتى اليوم في حكاياتنا الخرافية».

من المظاهر الاحتفالية: تكريزة رمضان

وحول الشبه بين الحكايات الشعبية والأساطير القديمة وبين الحكايات المعروفة اليوم، يشير الكتاب إلى التشابه بين قصة «الأَخَوان» الفرعونية من حكايات الدولة الحديثة في مصر القديمة وبين قصة «الصياد والسمكة». والتشابه بين قصة «علي الزيبق» والقصة الفرعونية «كنز رامبسينيت»، والتشابه بين قصة «الكلبين المسحورين» وحكاية «البحّار الغريق مع الثعبان» الفرعونية التي يعود تاريخها إلى نحو ٢٠٠٠-١٧٠٠ ق.م.

من الملاحم البطولية

وثمّة شبه بين أحداث ما ترويه الأوديسة عن «أوليس» حين قذفت به الأمواج إلى جزيرة السيكلوب حيث العمالقة ذوو العين الواحدة، وبين أحداث حكاية «الرفاق السبعة والغول» أو حكاية «السندباد الثالثة».. وهذا ما يلفت الانتباه أيضًا إلى أن بعض مصادر وأصول قصص ألف ليلة وليلة يعود إلى أدب الأساطير الفرعوني والإغريقي.

لكن الكتاب لم يتطرّق إلى التشابه بين «قصة الإسراء والمعراج» وأثرها على المعرّي ودانتي، لا بل لم يتطرّق إليها نهائيًا لا من قريب ولا من بعيد..

ويذكر د.سلامة أن كثيرًا من القصص والأساطير لها أصول في الأدب العربي وتاريخ العرب وفي النصوص التاريخية والخرافية في الشرق كقصة «تأبّط شرًّا» وقصة «عمر بن يربوع» الذي تزوّج الغول ورزق منها بنين..

وكثير مثلها من حكايات زواج الإنسان من الجنّيات.. إلخ، لكنه يوضّح أن عددًا كبيرًا من عناصر التراث الشفوي احتفظ بشكله الأصلي رغم مرور آلاف السنين عليها مثل الأمثال الشعبية وكثير من الزجل المغنّى والقصص إلخ.

وللتراث الشفوي أو «الأدب الشفوي» جذور في الأدب المكتوب، وقد يكون حاملًا لرسالة كثير من الكتب التي أبيدت لأسباب شتى.

أشكال التراث الشفوي ومظاهره

يقول الكاتب: «كان المسرح المتجوّل والشعراء والقصّاصون المتجوّلون مصدرًا مهمًّا في تعميم نوع من **الثقافة الشعبية** بين أفراد المجتمع المتميّزين بغالبيتهم العظمى بأنهم كانوا لا يقرؤون ولا يكتبون».

ويتناول أربعة أشكال بدئية للمسرح وهي:

١ ـ **مسرح الظل أو خيال الظل**[٣]: انتهج الكاتب منهج ذكر أصول وبدايات كل نوع من أنواع الأدب الشعبي التي تناولها، فقد أشار إلى أن هذا النوع أتى إلى المنطقة عن طريق الأناضول، وكان يمثّل الفكر والحكمة عند الشعب، وانتقل منذ وقت مبكّر إلى العراق وسورية ولبنان ثم إلى مصر وسائر

٣- في عام ٢٠١٨م أدرجت منظمة «اليونسكو» مسرح خيال الظل السوري ضمن قائمة التراث العالمي الذي يحتاج إلى صون عاجل، إذ تكلّلت جهود (الأمانة السورية للتنمية) بالنجاح في إدراج هذا الفن ضمن قوائم اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى الصون العاجل، بعد سنوات من العمل الدؤوب على ملف ترشيح هذا العنصر.

بلاد المغـرب.. وانتشـر في الوطن العربـي في القرون الوسطى.. لكنـه يقول: «لا معلومات مكتوبة كثيرة عن الطريقـة التي كان يقـدّم بها... حيث بقيـت تقاليده شفوية تنتقل من الآباء إلى الأبناء دون تدوين..».

برزت شخصيتان أساسيتان في هذا المسرح هما: كراكـوز (وهـي كلمة تنحـدر من «قره كـوز» لفظ تركـي معناه العـين السـوداء) وعيواظ اللـذان سُمّي المسـرح باسمهمـا أحيانًا.. **لكنـه لم يأت على معنى كلمة «عيواظ»**.. وأصل تسميتها.

من شخصيات مسرح خيال الظل: «كراكوز» و«عيواظ»

يـرى البعض أن مسرح كركوز يختلـف عن خيال الظـل بكونه يعتمد علـى التقديم المباشـر على خشبة المسرح لحوادث التمثيليـة بوساطة اللعب الخشبية أو الجلدية ذات الأعضاء المتحرّكة.

أدّى مسـرح الظل دورًا في حفظ العادات والتقاليد التـي كانـت سائـدة في الماضـي ونقلهـا إلى الأجيال المقبلة، ولم يبق من هذا المسرح اليوم سوى الذكريات بعد انتشار المسرح والسينما.

وينـوّه **الكاتـب** إلى أنـه في دمشـق مـن يحتفـظ بهـذا التقليـد كعائلـة (حبيـب) التـي تملـك أدوات كانـت تستعمـل في التمثيل كالدمـى والمسرح الخشبي والشاشة..إلـخ، كمـا تمتلك عـددًا مـن المخطوطات لفصـول كتبت بطريقـة غامضة بغيـة المحافظة على سرّيـة المهنـة.. وفي حلـب ثمّـة من يحتفـظ بنحو ٥٠ فصـلًا من هـذه الفصول.. وكذلـك الأمر في حمص وحماة (وفق ما ذكر الكتاب).

٢. المسرحية الهزلية (الملهاة): عرضها في الكتاب مقتضـب، إذ يقول: «كانت تُقدم مسرحيات هذا النوع في الهواء الطلـق بمناسبة بعض الأعياد لإحياء ذكرى بعض الأولياء. تُرتجل المشاهد الهزليـة بإقامة حوار تتجسّد فيه قريحة الهجاء لدى الشعب أو البورجوازية الصغيرة».

أمـا مسألة تقديـس أصحاب الحظـوة أو الحاكم فتحدّث عنها الكتاب عندما تطرق لـ

٣. المسرح القصصي أو الحكواتي: فهو تعبير بسيط للمسـرح الناطق يعتمد على الحركـة والإيماء بالوقت نفسه يقوم بها جميعهـا شخص واحد هو «الحكواتي» الذي يلعب أيضًا علـى آلة موسيقية تساعده على خلق الجـو المناسب.. تُعـاد المقاطع التي تلقـى رواجًا لدى المستمعـين بكاملها.. والإعـادة في السرد يكتسي قيمة جماليـة خاصـة، وتساعد على تحريـك الذاكرة لدى المستمع.

«رشيد الحلاق» حكواتي مقهى النوفرة بدمشق - رحل عام ٢٠١٤

يتحـدّث الكتـاب عـن موضوعاتـه التي لهـا صلة بالتاريخ.. ومزخرفة بشتّى أنواع المبالغات والمزايدات والوصفـات المأخـوذة من الواقـع الاجتماعـي للبلد، كوصف أفراح الزواج والخطوبة، أو المواسم الوطنية.. ويكـون أبطـال الحكاية غالبًـا من أصحـاب الحظوة لدى سـواد الشعب.. كان لهذا النـوع شعبية كبيرة في القرن ١٩، وكان الـرواة يجلسون في الحانات يقصّون قصصهم بينما يتناول الناس طعامهم وشرابهم..

ويشـير الكتـاب إلى أصـل هـذا النوع في أنـه يعود إلى عصـور قديمـة، إذ كان القصّاصـون والـرواة يعطّـرون الأمسيـات الأدبيـة بسـرد أساطـير القدماء وأخبـار الشعوب، ويذكرون بحماس قصص الأسلاف ومآثرهم.. **لكنه لم يحدّد هذه العصور القديمة بدقّة.**

ويقـول: «كان الحكواتـي يثـير الحماسـة واللعب بعواطـف الحضور عندما يروي عليهم قصص (عنتر وأبـي زيد الهـلالي)، وغالبًا ما يضطـرون الحكواتي إلى إعادة ما قاله.. لكن بالشكل الذي يطيب له».

يـدوم السرد لقصّة واحدة عدّة أيام يتوقّف في كل ليلـة عن الـكلام في مكان يشـدُّ السامع لكـي يأتي في اليوم التالي لمعرفة ما حدث.

ويوضّح الكتاب أن هذا الفن انتهى بعد أن انتشرت الإذاعـة والتلفزيـون، لكن لا بـدّ من الإشـارة إلى أن الكاتب سلامة قد أغفل أن عددًا من العواصم العربية ومنهـا دمشـق كانت تحيي هذا الفـن، ولم ينته، فعلى الرغـم مـن رحيل رشيـد الحـلاق (١٩٤٤-٢٠١٤م) حكواتـي مقهى النوفرة بدمشق، عام ٢٠١٤ يتابع ابنه شادي الحلاق مسيرته في المقهى نفسه.

٤. صنـدوق الدنيـا: هو تظاهـرة اختفت من الوجود أيضًـا، عدا بعض القـرى النائية حيث يجـد الناس فيها تسليـة لـلأولاد. ومـن غـير المعـروف بالضبـط الأصـل التاريخـي لهذه التظاهرة لكن يبدو أنهـا بدأت في أواخر القرن ١٩، عصر اكتشاف الطباعة الملوّنة، إذ إن صندوق الدنيا يعتمد بشكل رئيس على الصور المطبوعة والملوّنة.

التراث الشفوي في الأدب:

تحـدّث الكتاب عن القصـص والأساطير والشعر الشعبـي والأخلاق الشعبية من حكـم وأمثال وعادات وتقاليـد.. واللغـة الفصحـى واللهجـات العامية.. إذ يشير إلى أن منطقتنا العربية فيها أكثر من غيرها من سائر البلاد كلّ أنـواع القصص والأساطير كقصص الجن والحيوانـات الخرافية والغـول وأساطير الحب المأساوي والهـوى وأساطير البطـولات الخارقة.. إلخ المتأثّرة بعدد لا يُحصى من الحضارات والثقافات..

وكانـت هـذه القصـص والأساطير تشـكّل المادّة الأساسيـة لسهـرات الحكواتـي في المقاهـي الشعبية وصندوق الدنيا وغيرها من وسائل الترفيه الشعبية.. ولا شكّ أنها تشكّل جزءًا لا يتجزّأ من التقاليد الشفوية الأصليـة.. وهـي صنيعـة الطبقـة الأكـثر عفوية من الشعب الذي توارثها أبًا عن جد دون تحريف يُذكر.

وردت القصة في الكتاب على أنها من أقدم أشكال الأدب الشعبي المتناقل شفويًا.. ومن عناصرها المهمّة التي تضفـي عليها أسلوبًا وطابعًـا خاصّين بها، وجود

القصّاص أو الـراوي الـذي يشـكّل خيالـه المحـرّك الأساسي لحوادثها..

مـن هنا يرى الكاتـب أن «ألف ليلـة وليلة» نموذج جيّـد للقصـة.. إلى جانـب كونها وسيلـة تسلية وملء فراغ.. فهي تعدُّ وسيلة نقل لصورة الحياة الاجتماعية في زمـن ما، مـن معتقدات دينيـة وعـادات أخلاقية وحـوادث واقعيـة ونظـم سياسية وغيرهـا.. وهي في الوقـت نفسـه وعاء للفكـر المحلّي الشعبـي تظهر من خلالـه آراء النـاس العاديـين في حـوادث زمانهـم وحكمهم عليها.

وحول **صفـات القصـة الشعبية** يـرى الكاتب أنها تعتمـد الأسلـوب الروائـي الـذي لا يشوبـه الوصـف المطوّل أو التحليل النفسـي للشخصيات.. فهي بشكل عـام قصـيرة ذات فصـل واحـد أو هـي سلسلـة من الفصـول القصيرة المستقلة بعضهـا عن بعض.. وبما أنهـا شفوية أساسًا فهي تتصـف بالسرد الحر القابل للإضافـة والحذف والتحوير وفق ذوق الراوي.. وهذا ما أعطاها على مرّ السنين قوة البقاء والديمومة.

(وهـو بذلك يناقض ما أشار إليـه في موضع آخر «أن القصة الشعبية صنيعة الطبقة الأكثر عفوية من الشعب الذي توارثها أبًا عن جد دون تحريف يذكر»).

ويشـير الكاتب إلى أن القصص تعكس إلى حدٍّ ما حوادث تاريخية، يمكن من خلال تتبّعها وتطوّر القصة معرفة التأثيرات الجديدة التي طرأت على المجتمع.

ويضيـف: «إن تتبّـع مراحـل التطـوّر التاريخـي للقصّة هو أصعب من تتبّعه بالنسبة لبقية أنواع الأدب الشفوي».

أمـا الأساطير فتستنـد غالبًا إلى واقعـة تاريخية مـع خليط مـن العناصر التقليديـة المتعلّقة بشخصية بطولية أو باسم أو مكان أو حادث معين.. ومن الصعب التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خرافي في الأسطورة، لكنها تشكّل غالبًا مرجعًا إلى الماضي على شكل سيرة مروية.

حول تأثير الديانات السماوية على الأدب الشعبي:

يلاحـظ د.نبيـل سلامة أن القصـص والأساطير الشرقية تمتعـت بشهرة واسعة في القـرون الوسطى، وانتشـرت في أوربـة، ونقـل كثـير منهـا إلى الأدب الأوربـي.. كمـا لاحـظ أن قصـص وأساطـير الآلهة نمـت وترعرعت في مختلف بلاد المشرق الأدنى قد قلّ شأنها إلى حدٍّ ما في هذه البلاد بسبب تأثير الديانات السماويـة المتأصّـل في نفوس الناس في هـذه المنطقة علـى عكس قصص الجـن والعفاريت التي وجدت لها مرتعًا فسيحًا في هذه البلاد.. حيث ازدهرت وكان لها الكثير من المحبّين من العهود القديمة حتى الآن.

ويـورد بعض القصص عن السحـرة والمشعوذين المنقولـة عن ابن النـديم، كما يورد أسمـاء العفاريت الذين دخلوا على سليمان بن داود وهم سبعون..

يتضمـن الكتـاب أيضًـا أمثلـة عـن القصـص والأساطـير الأكـثر شيوعًـا مثـل أسطـورة عنـتر، (كانـت متداولة شفهيًـا ثم سجّلت كتابيًـا فيما بعد) ثـم اكتسبـت أسلوبًـا روائيًا عـبر الزمن، كمـا أوحت لكثـير مـن الروائيين وظهـرت أولى الروايـات حولها في القـرن الثاني عشـر لكاتب غير معـروف عاش في زمـن الصليبيين.. وقال إنها تميّزت بطولها وبما سرد فيهـا مـن أشعار.. وكانـت مرآة صادقـة لحياة عرب الصحراء في تلك العهود.

وعـن أسطورة «**أبي زيـد الهـلالي**» يقول الكاتب: إنها انتشـرت في البلدان العربية كلّها على شكل تقليد شفـوي، وكانـت مصـدرًا لكثـير مـن الأدب الشعبي والمتنـوّع بتنوّع البلد الذي يولد فيه. وأشار ابن خلدون منذ القـرن الرابع عشر إلى أن هـذه الأسطورة كانت تغنّى في مخيمات البدو في شمال إفريقية.

كمـا يضـرب الكاتـب **أمثلة** عـدّة علـى **أسطورة «زنوبيـا» وقصّـة «دليلة والزيبـق»** التي تصف الحياة اليومية في عهد المماليك، وتنتهي بانتصار الخير على

الشر.. لطالما أنها كـ «قصة» تعتمد على فكرة الصراع بين الخير والشر.

كما يذكر «حكايات جحا».. كجزء من الحكايات المرحة كثيرة الشيوع في بلاد الشام.. وهي مسبوكة بقالب نثري بسيط التركيب يدخل فيه السمع أحيانًا، تستمد موضوعها ومادتها من الحياة اليومية.. ويصفها بأنها قصيرة موجزة الفكرة تعتمد على النكتة اللاذعة غالبًا وعلى سرعة الخاطر دائمًا.

من الحكايات الشعبية المرحة: حكايات جحا

قصص ألف ليلة وليلة:

يتحدّث الكاتب عن ثلاث فترات لتكوينها:

١- فارسية تستند إلى الكتاب الفارسي (هزار أفسان) الألف قصّة أو الألف خرافة الذي ترجم منذ القرن العاشر من اللغة البهلوية إلى العربية.

٢- فترة عربية من صميم بغداد، تتألّف من حكايات عن الحياة اليومية والشعبية في العاصمة العبّاسية تمجّد فيها شخصيات هارون الرشيد (القرن الثامن) وزوجته زبيدة. وتحمل قصص هذه الفترة طابع الأصالة، ولها أهمية كبرى من الناحية التاريخية والأدبية.. كما لقصص الفترة الأولى قيمة أدبية كبيرة مثل قصتي (الصياد والجنّي. والحسن البصري).

٣- أما الفترة الثالثة فيقول إنها من القاهرة، ويسيطر عليها العنصر الفوطبيعي والخرافي، ومن أشهر شخصيات قصص ألف ليلة وليلة: «السندباد البحري» و«علي بابا والأربعين حرامي»، و«علاء الدين» و«الفانوس السحري» و«ابن السلطان» و«المدينة المسحورة» و«قمر الزمان وبدور».. الخ.

وعن **قصة كليلة ودمنة** يقول الكاتب: «إن الشاعر الفرنسي لافونتين قد يكون نقل القدر اليسير منها في حكاياه، ليؤكّد أن هذه الحكايات قد انتقلت عبر البلاد من الشرق إلى الغرب عن طريق السرد والحفظ، ثم دُوّنت وحفظت خوفًا عليها من الضياع لما احتفظت فيه من حكم وفكر عميق، وللأسلوب الطريف الذي اتبعته في نقدها للحكم والحكّام والمجتمع على ألسنة الحيوان».. وكان ذلك خلاصًا لمؤلفها أو لقائلها من بطش الحكم.

يرجّح الكاتب أن قصص كليلة ودمنة نقلت إلى أوربة عن طريق الحروب الصليبية.

التظاهرة الأدبية الثانية للتقاليد الشفوية في بلاد «الشرق الأدنى» هي الشعر الشعبي، وهو من

أهـم ظواهـر الأدب الشعبـي، وينتشـر بشـكل خاص في الأريـاف والجبـال وفي البـوادي؛ حيث يـردّد أهل هـذه المناطـق الشعـر والأهازيـج والشعـر المغنّى من محفوظاتهـم التي تشكّل في نظرهـم السجل الشفوي لماضيهم وتاريخهم أو من ارتجالهم.

يقـول الكاتب: «قد يكون الشعـر الشعبي مستوحى من معـان وردت في الشعر الفصيـح»، لكنه يبقى أدبًا قائمًا بذاته لا يرتبـط بالضرورة بالشعر الفصيح ولو استمد مادته منه في بعض نواحيه.

فقـد الشعـر الشعبـي المكانـة التـي كان يحتلّها في هذه البلاد، ولكن مـا زال لبنان بصورة خاصة يعتبره فنًـا نبيلًا يقيم لـه أهله وزنًا كبـيرًا، وهو شعر منظوم بالعامية على إيقاع موسيقـي منمّق يرتجله اللبنانيون بما عرف عنهم من موهبة في هذا المجال مثل (الزجل) كأداة للتعبير عن شعور الناس تجاه حدث من الأحداث أو شخص من الأشخاص أو حبيب من الأحبّة.

وللزجـل أوزان خاصة به وإيقاعات وأشكال ينفرد بهـا توارثها الشعراء الشعبيون على مر العصور (مثل فرقة زغلول الدامور اللبنانية وغيرها).

أهل بغـداد يسمّـون الزجل «**الحجـازي**»، ويذهب البعض إلى أن الأندلسيـين ابتكـروه في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي وأوائل القرن الـ ١٢، ويرجّح أن هذا الابتكار قـام على يدي الفئة المعروفة في الأندلس بالمستعربة بوحي من الفيلسوف والموسيقي ابن باجة.

ينقـل الكتاب عن جرجس فتـح الله أن أول من ابتكر الزجـل العامّي هو أبـو بكر محمد بن قزمـان القرطبي. ويقول ابن بسام إن المتوكّل وهو آخر أمراء بني الأفطس في بطليوس أول من اتّخذه كاتبًا، وعرف بأنه إمام الزجّالين.

يتحـدّث الكتاب عـن تأثّر الشعـر الشعبي العربي في إسبانيـا بالشعـر الرومانسي الإسبـاني وأثره فيه، وكذلك أثّـر في الشعر الشعبي الصقلّـي وتأثّر به مثل شعـر (البا للاتا) الـذي يعدّ نسخة طبـق الأصل من أوزان الشعر العامّي الأندلسي.

الزجل، أحد مظاهر الشعر الشعبي

إن مـن **مزايا الشعر الشعبـي** أن يصبح جزءًا من تراث الشعب بمجرّد إلقائه من قبل الشاعر، لكن لكي تتم عمليـة التبنّي الفطرية هذه يجـب أن توافق مادة الشعر مزاج الجماعة، وتتماشى مع غاياتها ورغباتها، وبتوفـر هذا الشـرط تتبنّـى الذاكرة الشعبيـة مهمّة حفظه ونقله وتدخله لا شعوريًا.

تحت عنـوان الأخلاق الشعبية التـي أدرج الكاتب تحته الحِكَم والأمثال والعادات والتقاليد قال: «تحظى الحِكَم والأمثـال باهتمام واعتزاز بالغـين لدى أفراد الشعـب في سائـر بـلاد المنطقـة ولها عندهـم مقام الفلسفة.. وتكاد تبلغ مبلغ القوانين الملزمة».

يتحدّث د. سلامة هنا عن مصادر الأمثال والحكم التـي تكوّنـت حصيلة تمـازج الحضـارات المختلفة.. وتأثّرها بالعادات والتقاليـد الموجودة.. كما أن هناك عددًا مـن الأمثال مستمدّة من الـتراث الديني أو من الأدب العربي القديم.

ويشـير إلى مـا أورده المستشرق «كارلـو لاندبرغ» عـن أن كثيرًا من الأمثـال الشعبية في منطقة «الشرق الأدنـى» (الفصيـح والعامي) قد طـرأ عليه تغييرات وتحـوّلات من ناحية الشكل بتغيير كلمة فصحى بكلمة عاميـة أو العكـس حسـب انتمـاء المستعمـل لهـا ومع التغيـير الشكلي، إلا أن الموضـوع حوفظ عليه بمكنونه ومفهومه.. ويورد بعض الأمثلة.

انتقال الأدب الشعبي:

حـول انتقـال الأدب الشعبـي إلينـا بالفصحى أم بالعاميـة يتحـدّث الكتاب عـن الترابـط الموجود بين

الفصحى واللهجات العامية من حيث الكلمة وأصولها ومعناها وكنايتها.. وأن الاختلاف يكمن في ناحية النطق والصياغة اللغوية واللهجة المحلية بشكل عام.

ويشير إلى أن العامّية تطوّرت مع تطوّر شعوب المنطقة وأخذت تتحوّل من الابتذال الذي سادها منذ القرن الخامس عشر الميلادي إلى التألّق مع عصر النهضة بإدخال عناصر فصحى عليها.

التراث الشفوي في الغناء والموسيقا:

يشير الكاتب إلى أن الموسيقا العربية بدأت تطوّرها في عهد الأمويين خاصة في سورية في القرنين السابع والثامن الميلاديين، فقد تطوّرت الأغنية التي ترافق العزف على القيثارة أو العود على يدي مغنين من أصل فارسي وسوري وبيزنطي وإفريقي.

ومن أشهر الموسيقيين الذين ظهروا في ذلك العصر والذين وضعوا الأسس النظرية للموسيقا العربية وطبّقوها سعيد بن مسجح (أبو عثمان سعيد)[٤]، وهو أول من غنّى الشعر العربي بألحان فارسية.. ومن تلامذته ابن محرز[٥] وابن سريج[٦] والغريض[٧] ويونس الكاتب[٨].. ويعدُّ هو وابن محرز من مؤسسي المدرسة العربية القديمة، وتحتوي نظريته الموسيقية على عناصر فارسية وبيزنطية.

ينقل الكتاب عن كبار المستشرقين الألمان (لاند) أن الاقتباس الموسيقي من الفرس والروم لم يقض على الموسيقا السائدة، بل دخلها وغُذيت جذورها به، وبقيت محتفظة بطابعها الأصيل.

ويتحدّث عن تاريخ الموسيقا من العصر الذهبي في العصر العباسي الذي رعى خلفاؤه الفنانين، وتألّقت بغداد في عهد هارون الرشيد (٧٦٦-٨٠٩م) بأحلى حللها، ويذكر أسماء لفنانين كبار مثل منصور زلزل[٩]، وإبراهيم الموصلي[١٠]، وإسحق الموصلي[١١]، وابن جامع، وإبراهيم بن المهدي، وزرياب[١٢] مبدع الموسيقا العربية الأندلسية الذي ذهب من بغداد إلى الأندلس في القرن التاسع الميلادي، وجمع أبو الفرج الأصفهاني في كتابه (الأغاني) الكثير من حوادث تلك الفترة.

يعدّد الكتاب الأصناف النغمية التي تدخل في إطار الموسيقا الفولكلورية مثل: الأغاني والموسيقا الخاصة بالطقوس الدينية، والأغاني والموسيقا

٤- هو أحد أوائل المغنين العرب في مكة والحجاز، ولد في القرن السابع، وتوفي في بداية القرن الثامن، عُرف بريادته في الغناء العربي، وعنه أخذ مغنو الأجيال اللاحقة.

٥- هو مسلم بن محرز (مواليد ٧١٥م) مولى ابن عبد الدار، مغن حجازي فارسي الأصل.

٦- هو عبيد بن سريج، يكنّى أبا يحيى، مولى بني نوفل بن عبد مناف، مغني من أهل الحجاز اشتهر بالعصر الأموي وبرع بالغناء والعزف على العود.

٧- هو عبد الملك، عربي الأصل، مولود في مكة، والغريض معناهُ المُغني المجيد، تعلّم الغناء عن ابن سريج حتّى أصبح مغنيًا بارعًا. كان يصطحب في غنائه العود والقضيب والدّف (ت: ٩٥هـ/٧١٤م)، وهو من أشهر مغني العصر الأموي، كان يُكنّى أبا مروان.

٨- يونس الكاتب (ت: سنة ٧٥٢م)، هو كاتب وشاعر وموسيقي عربي من أهل المدينة المنورة، برع في الغناء، وكان من أوائل العرب الذين وثّقوا فن الغناء، هو أوّل من دوّن ونوّط الموسيقا العربية. رافق الوليد بن يزيد حتى مقتله. أثّرت مؤلفاته في أبي الفرج الأصفهاني وكتابه (الأغاني).

٩- منصور زلزل موسيقي عربي، عازف عود ولد في الكوفة، وتوفي في بغداد، ضارب العود الشهير، ومن أهم الموسيقيين الذين ظهروا في أوائل العهد العباسي.

١٠- هو إبراهيم بن ميسون، واحد من أشهر المغنين في العصر العباسي، فارسي الأصل ولد بالكوفة سنة ١٢٥هـ، ٧٤٢م، لقّب الموصلي لإقامته في الموصل.

١١- إسحاق بن إبراهيم بن ميمون التميمي الموصلي، أبو محمد بن النديم، من أشهر ندماء الخلفاء (الرشيد والمأمون والمعتصم والواثق)، تفرد بصناعة الغناء، وكان عالمًا باللغة والموسيقا والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام، راويًا للشعر حافظًا للأخبار، شاعرًا له تصانيف، من أفراد الدهر أدبًا وظرفًا وعلمًا.

١٢- زرياب هو أبو الحسن علي بن نافع الموصلي، موسيقي ومطرب عذب الصوت من بلاد الرافدين من العصر العباسي. كانت له إسهامات كبيرة وعديدة وبارزة في الموسيقا العربية والشرقية، لُقّب بزرياب لعذوبة صوته وفصاحة لسانه ولون بشرته القاتم الداكن، وهو اسم طائر أسود اللون عذب الصوت يعرف بالشحرور.

مبدع الموسيقا العربية الأندلسية «زرياب»

الخاصة بالمناسبات كالمهرجانات وحفلات الخطوبة والزواج أو مناسبات الندب والنواح والولادة والختان إلخ.. والأغاني التي ترافق العمل في بعض المهن كصيد السمك والحصاد إلخ.. والأغاني والموسيقا الخاصة بالبطولات وذكرى الأمجاد القومية، والأغاني والموسيقا الخاصة للأطفال كأغاني التنويم والحضانة.

فلهذه الأغاني والموسيقا جذور متأصّلة في نفوس أبناء الشعب وفي تقاليدهم الوطنية والإقليمية.. وهو أحد أسباب ديمومتها.. فهي حافظة لذكريات الأقاصيص والمعتقدات والممارسات الدينية والأحداث التاريخية والقومية.. وهي أيضًا لتسهيل العمل وتخفيف وطأته.. وأداة للترفيه والتسلية.

يذكر الكتاب أسبابًا أخرى لديمومة اللحن الفولكلوري من الصعب تحديدها إلا أنها تتعلّق بالعاطفة والحالة النفسية التي يعبّر اللحن عنها، إذ هو تعبير عن الآمال العميقة للشعب ودوافعه الدفينة.. وتعكس حالة الأفراد الاجتماعية والاقتصادية التي تسود المجتمع بأسره.

يشير الكتاب إلى **صفات الأغنية الشعبية** مثل العفوية والبساطة وسهولة الأداء والإيقاع الموحّد وبساطة المضمون.. ولا يُعرف لها مؤلف أو ملحّن على الأغلب.. لكونها أغنية شعبية فهي منظومة بلغة عامية يفهمها سواد الشعب ويسهل عليه حفظها وتناقلها.. وقد تكون ذات مضمون غربي أو قد تصف أيامًا تاريخية أو تعكس معتقدًا شعبيًا أو عادة أو تقليدًا.

والأغنية الشعبية تولد ثم يدخل عليها تحويرات وإضافات جديدة مع الزمن بحيث يبقى قالبها الأصلي على ما هو، بينما تكثر المشتقّات، وتختلف طرق الأداء وتتنوّع الآلات الموسيقية المرافقة لها. وقد يُضاف إلى نص الأغنية نصوص جديدة أو وصلات تراعي القالب الأصلي والوزن.

يستعرض الكتاب الأنواع الأخرى من **الغناء الشعبي** مثل: الميجانا والعتابا والموال والشروقي والجداء والقرادي والأغاني البدوية وأغاني المناسبات والمناظرات الشعرية.

التراث الشفوي في المهن والحرف:

يشير الكتاب إلى أن «بلاد الشرق الأدنى» عُرفت منذ القدم بمهارة عمّالها وصناعييها، ويتحدّث عن بعض الحرف التي أخذت تندثر دون أن يشعر بها أحد مثل الصناعات النسيجية في لبنان وسورية والعراق والصناعات اليدوية الدمشقية الحريرية والجلدية والنحاسية والخشبية والموزاييك والزخرفية.

ويتناول الأزياء الشعبية وما رافقها من فكر وذوق شعبيين والتقاليد المتعلقة بالمطبخ وأنواع الطعام.. كتقاليد شفوية (مئة بالمئة) وفق الكاتب، وتعدّ من أصدق التقاليد الشفوية عراقة وأصالة.

ويدعو إلى الاهتمام بإحياء التقاليد المادّية من مهن وحرف وأزياء ومأكل والمحافظة عليها لما لها من فوائد اقتصادية وسياحية وفنية وحضارية واجتماعية.. إذ يرى أن في إحياء هذه المهن والحرف إحياء للتراث الشفوي الذي سيندثر باندثار سببه.

وأشار **إشارة فقط** إلى ما يرافق هذه الصناعات والحرف من حكايات وغناء وتنغيم وحركات لملء الوقت على الصانع.

في الوقت الذي تبرز فيه الحاجة ملحّة للحفاظ على التراث الشعبي وما تعنيه من حفاظ على الشعوب وكينونتها وخصوصيتها وهويتها.. نجد في الكتاب الذي بين أيدينا: مخططًا عامًا للعمل والبحث في دراسة وحفظ التراث الشفوي خاصة والفولكلور عامّة بُغية تقديم مقترحات حول الموضوعات التي يجب الاهتمام بها لبحث ودراسة التقاليد الثقافية الشفوية وطرق معالجتها وحمايتها.

وينوّه في هذا المخطط إلى أن دراسة التقاليد الشعبية الموجودة ضمن ثقافة ما لا يمكن أن تعطي ثمارها إذا لم يكن القائم عليها على اطّلاع عميق على هذه الثقافة وعلى معرفة وثيقة بلغتها.

ويتضمن المخطّط الشروط المطلوب توافرها في الباحث مثل:

- معرفة البيئة التي نشأ فيها التقليد ونما.
- القدرة على تمييز الأشخاص الحقيقيين الذين نقلوا التقليد وحافظوا عليه، ومعرفة فصل الواقع والحقيقة في المنقول عن الإضافات.
- جمع المصادر بصورة دائمة ومدروسة وإبعاد المصادر الخاطئة وغربلة المصادر المشكوك فيها.
- المقدرة على دفع الأشخاص الذين يحفظون التراث على الكلام دون خوف وبشكل صادق.

يقسّم الكاتب المخطّط إلى خمسة أقسام هي:

مجالات البحث - النواحي المنهجية في طرق العمل لحماية التراث الشفوي ــ النواحي الفنية في طرق العمل لحماية التراث الشفوي - حفظ وصون التراث الشفوي ــ التطبيقات: (على المستويات: الوطني، والإقليمي، والبحث العلمي، والطباعة والنشر).

في نهاية الكتاب ملاحق أربعة هي عبارة عن وثائق مثل:

- أنشطة اليونسكو في مجال الفولكلور والتقاليد الشفوية.
- برنامج اليونسكو لحماية التراث الشفوي.
- توصيات لجنة الخبراء الحكوميين المختصة لصيانة الفولكلور.
- لائحة ببعض المؤلفات التي تناولت موضوع التراث الشفوي.

الكتاب مهم للباحثين في مسألة التراث الشعبي وفيه منهجية علمية واضحة ومفصّلة إلى حدّ ما لدراسة وحفظ التراث الشفوي؛ لذلك من المفيد الاطلاع عليه من قبل الباحثين والمهتمّين في هذا المجال مع الانتباه إلى ما يعكسه الكتاب من أيديولوجية الكاتب في بعض المواضع.. إضافة إلى ضرورة الأخذ بعين الاهتمام التطوّرات التكنولوجية الهائلة التي حصلت خلال العقود الثلاثة الأخيرة التي تلت تأليف الكتاب لما لها من أهمية في عملية حفظ التراث وصونه عمومًا، وانتقاله وصولًا إلى العالمية.

الصناعات التقليدية للألبان ومشتقاتها في منطقة سَلَمْيَة ريفًا وباديةً

د. علي حسن موسى

كانت منطقة سَلَمْيَة - وما زالت - مجالًا مناسبًا لتربية الحيوانات الحلوب، ولا سيَّما في باديتها التي كانت مرتعًا لمئات القطعان من الأغنام عندما أُعمرت سلمية حديثًا «منتصف القرن التاسع عشر». واستمر البدو في حياتهم القائمة على تربية الحيوانات «أغنام، ماعز، جمال مع قلة ظاهرة فيها» حتى يومنا هذا.

ذلك أنّ الأغنام الحلوب - بالدرجة الأولى - تشكّل ركنًا اقتصاديًا مهمًا في منطقة سلمية ريفًا وباديةً، وهذا ما كان ماثلًا بشكل واضح في النصف الثاني من القرن العشرين، وأكثر في نصفه الأول، وما قبل ذلك حيث كانت منطقة سلمية مضربًا للبدو، ومقرًّا لعشائرهم المتنوعة.

والمنتجات من الحليب ومشتقاته من ألبان وأجبان، كانت وما تزال تكفي حاجة سكان المنطقة، وتزيد، بينما كان يُباع الفائض في حماه وحمص، ولا سيَّما دمشق.

أولًا: الحيوانات الحلوبة:

تُعدُّ الأغنام والماعز الحيوانات الحلوبة الرئيسة، ولا سيَّما في البادية، وبنسبة (١٠٠٪)، لتشاركها في ذلك ريف سلمية ولا سيَّما الغربي بأمطاره السنوية أكثر من (٣٠٠مم)، والأبقار التي تشكل نسبة إسهامها في الحليب ومشتقاته نحو (١٠ - ٢٠٪).

والمربّون الرئيسيون للأغنام، هم **البدو** سواء الذين خيامهم في البادية السلمونية وجوارها، أم في مناطق «قرى» استقرار البدو التي تعاظمت في النصف الثاني من القرن العشرين في أماكن متنوعة من البلعاس شرقًا حتى سلمية غربًا. أما **أبناء الريف السلموني فكانوا يعتمدون نمطين لتربية الأغنام، النمط الأول**؛ لأولئك الذين يمتلكون عددًا من رؤوس الأغنام يزيد على (٢٠٠) رأس، وهذا يستوجب وجود

راع دائم «سارحة الغنم عدد رؤوسها (٢٠٠ - ٢٥٠) أو أكثرً من راع إذا كان عدد الأغنام أكثر من (٣٠٠) رأس من **البدو** مع عائلة الراعي للإشراف على تربية الأغنام، والقيام بحلبها. ومثل هذه الأغنام - وكذلك أغنام البدو - يتنقل «يسرح» فيها البدوي منذ أواخر شهر أيار ما بين البلعاس شرقًا والمعمورة غربًا - حتى غربي حماه - فيما تدعى «التغاريب» إذ يُستفاد من بقايا المحاصيل الزراعية الشتوية «قمح، شعير، عدس، جلبان» وسواها، لرعي الأغنام بعد أن تكون البادية قد اضمحل عشبها، ليعودوا شرقًا بالأغنام إلى البادية في شهر تشرين الأول «التشاريق».

النمط الثاني لتربية الأغنام - والماعز - في ريف سلمية، إذ كان معظم البيوت في القرى يمتلك عددًا من الأغنام يتراوح بين (٥ - ٢٥) رأسًا، ليتم تسليم كل مجموعة من أهالي القرية أغنامهم بعدد (٢٠٠ - ٣٠٠) رأس إلى راع من البدو، ينصب خيمة «بيت شعر» بجوار القرية، وذلك مقابل أجرة. ويقوم الراعي برعي الأغنام في أراضي القرية غير المزروعة «البور» في أيام ظهور الربيع «العشب الأخضر... وسواه»، وفي موسم الحصاد وما بعده يرعاها في بقايا المحاصيل الزراعية المحصودة. ففي فصل الشتاء يذهب الراعي بقطيعه إلى المرعى في الصباح الباكر - بعد تجميعها له في أحد أطراف القرية - ويعود بها في المساء إلى أصحابها، لتبيت في مكان مخصص لها «زريبة، حوش» مع إطعامها «تبن مع شعير... ». وابتداءً من شهر آذار تبقى الأغنام مع الراعي في البرية لتبيت أمام بيت الشعر الذي يسكنه وعائلته، حتى أواخر فصل الصيف. وتُعرف أغنام القرية التي تربّى بهذه الطريقة باسم «**الحويش**».

أما **السارحة** «سارحة الغنم»؛ فهي القطيع من الأغنام الذي يقدّر عدده بالعشرات، وقد يصل إلى نحو (٣٠٠) رأسًا، والذي يسرح - أي يتحرك في البرية - بحثًا عن طعامه. ويُقال: إن فلانًا يسرح بغنماته، أي يقوم برعيها. كما يطلق على سارحة الغنم - وما فيها من ماعز - تسمية «**الشلية**». وكذلك تُعرف بالطرش «طرش من الأغنام والماعز، حتى الأبقار يُدعى بالطرش». ويُعرف المكان المتسع أمام بيت الشعر الذي يسكنه الراعي باسم «**المراح**»، حيث تتجمع فيه الأغنام ليلًا للمبيت، وعند الظهيرة للقيلولة والراحة.

وفيما كان عدد الأغنام في منطقة سلمية نحو (٦٢٠) ألف رأس عام (١٩٨٠م)، بما يعادل نحو (٦٠٪) من إجمالي عدد الأغنام المرباة في محافظة حماه. فقد تناقص العدد إلى نحو (٢٥٠) ألف رأس في عام (٢٠٢٠م). كما يربى مع الأغنام عددٌ من الماعز للحليب واللحم، بعدد نحو (٧٠٠٠) رأسٍ، وليقل عدد العدد إلى نحو (٥٠٠٠) رأسٍ.

أما **الأبقار**، فقليلة عمومًا في منطقة سلمية، ونادرة في جزئها الشرقي «البادية» ذي الأمطار الأقل من (٢٥٠مم). أما في جزئها الغربي فتربى الأبقار، إذ تتوفر الزراعات المروية والأودية السيلية التي تنمو فيها الأعشاب والحشائش بوفرة. وإذا كان عدد الأبقار في منطقة سلمية نحو (٥٠٠) رأسٍ في عام (١٩٨٠م)، فإنه في عام (٢٠٢٠م) لم يتجاوز (٢٥٠) رأسًا، معظمها مرباة لإنتاج الحليب، وللحم ذكورها. والأبقار من الحيوانات الحلوبة التي لا ينحصر موسم إدرارها للحليب في فترة معينة من السنة، ذلك أن فترات حملها وولادتها يمكن أن تكون في أي فترة من السنة. ولذا فإن الأبقار مصدر للحليب الطازج واللبن طوال السنة.

ثانيًا: أوقات الحليب:

عمومًا، فإن بداية موسم الحمل «العشار» لإناث الأغنام والماعز، تُعرف شعبيًّا باسم «الحني»؛ بمعنى أن إناث الأغنام تحني في موسم الحني، أي تبدأ بالتلقيح من الذكور «الأكباش»، ومن ثم الحمل. ويكون ذلك في شهر آب، ويمكن أن يستمر حتى شهر أيلول،

وتستمر الإناث في الحمل مدة خمسة أشهر للولادة. ومن ثم إدرار الحليب.

وتختلف مواقيت حلب الأغنام الحويش التي تبيت عند أصحابها نحو خمسة أشهر «تشرين - آذار»، إذ تُحلب بعد الولادة في فترتين من اليوم: الأولى في الصباح قبل شروق الشمس، لتوضع بعدها مع الحويش، والثانية مساءً بعد عودة الأغنام من المرعى.

أما الحلب، والأغنام «الحويش» التي تبيت خارج القرية أمام بيت الراعي، فيتم حلبها مرتين أيضًا: الأولى **ظهرًا** «**حليب الظهر**»؛ والأغنام تكون عندها في مراحها. والثانية، **عصرًا** «**حليب العصر**» قبل الغروب بنحو ساعة، وتكون عندها الأغنام في المرعى قريبة نسبيًا من القرية. وتقوم النساء من صاحبات الأغنام بالحليب، ونقل الحليب بأوعية، إما على رؤوسهن، إذا كانت كميته قليلة، وإما في أوعية على الحيوانات «حمير، كدش». لتجري عليه عمليات التحويل إلى لبن... وسواه.

أما الأغنام الأخرى التي مع البدو «سارحات... وسواها»، سواء كان مالكوها البدو أم بعض أبناء الريف والمدينة، فكان الرعاة وأسرهم، هم من يحلبونها، ويحولون حليبها إلى ألبان... وسوى ذلك، وحتى بيعه في أسواق سلمية أو حماه لصالح أصحابها.

ولحلب الأغنام في المرعى - أو المراح أمام بيت الراعي - يتم ربطها من رقابها بعضها مع بعض بحبل من القنب يدعى «**الشباق**»، بوضعها في صفين متقابلين بحيث تكون رؤوسها متقابلة، وبعد نحو (٢٠ رأسًا) في الشباق الواحد، وعند الانتهاء من الحلب يُفك الرباط.

وعمومًا، وبعد الولادة واستمرار حلب الأغنام - والماعز - لمدة نحو (٥ - ٦) شهور، وذلك حتى شهر تموز إذ يقل إدرارها للحليب إلى أن ينقطع تقريبًا - أي تنشف أضرع الأغنام من الحليب - في شهر أيلول، وخلال هذه الفترة «تموز - أيلول» يُلجأ إلى ما يعرف **بالتحيين**؛ أي حلب الأغنام كل يومين مرة عصرًا.

ثالثًا: مشتقات الحليب:

يصنع من الحليب الألبان والأجبان والسمن... وغير ذلك.

١ - اللبن الرائب:

يُعرف اللبن الرائب عند البدو باسم «الخاتر». وللحصول عليه يتم غلي الحليب على النار بعد وضعه في وعاء نحاسي كبير، وذلك لمدة عشر دقائق، ليوضع بعدها الوعاء في الهواء الطلق حتى يبرد الحليب قليلاً - أي يصبح فاترًا يمكن للمرأة وضع يدها فيه لمدة عشر ثوانٍ -. وتضاف بعدها إليه «**الروبة**»، وهي بمنزلة كمية من اللبن الرائب، بمقدار نحو نصف كيلو غرام لكل (٢٠) كيلو غرام من الحليب، ثم يحرك قليلاً، ويوزع بعدها على أوعية صغيرة «طناجر، علب خشبية، بسعات بين (٢ - ٥ كغ)»، ويغطى بعدها ببطانية أو غير ذلك، ويترك لمدة نحو ثلاث ساعات حتى يروب، ويصبح لبنًا رائبًا جاهزًا للأكل، وللبيع محليًا، وفي أسواق سلمية وحماه.

واللبن الرائب نوعان حسب نسبة الدسم فيه:

أ - **اللبن بخيره:** وهو اللبن كامل الدسم، الذي لم يسحب «يستخرج» من حليبه دسمه، يُرَوّب وفق ما ذكرنا سابقًا.

ب - **اللبن المسحوب:** وهو المصنوع من الحليب المسحوب دسمه، بإحدى وسيلتين:

١ - باستخدام **ماكنة سحب الحليب اليدوية**؛ يُستخلص بهذه الآلة معظم دسم الحليب عبر مزراب خاص، متجمعًا الحليب الدسم في وعاء، ليتم بعدها ترويبه، ومن ثم خضّه واستخلاص الزبدة منه.

والباقي من الحليب الذي استخلص دسمه يخرج من الآلة عبر مزراب أيضًا، ليُجمع في وعاء، ومن ثم يُـرَوَّبُ بطريقه ترويب اللبن العادي نفسها «لبن بخيره»، ويستخدم في الأكل وفي صناعة الشنكليش.

وعمومًا، فإن كل نحو (١٠كغ) حليب يعطي نحو (٢ - ٣كغ) حليب دسم، وتكون نسبة الدسم فيه أكثر من (٨٠٪). والباقي، هو الحليب المستخلص دسمه، إذ لا تزيد نسبة الدسم فيه على (٢٠٪). ذلك أن نسبة الدسم في الحليب تختلف حسب موسم الحليب وطبيعة المرعى. ففي موسم الربيع «خضرة الأرض بأعشابها... وسواها»، تكون نسبة الدسم في الحليب أقل مما في موسم الرعي «الصيف» من الأعشاب الجافة وبقايا المحاصيل الزراعية المحصودة، وهذا ما يُلحظ أيضًا في الأجبان المصنعة في الموسمين.

وكان في قريتنا «الكافات» في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين، آلتان لسحب الحليب: إحداهما في بيتنا، والأخرى في بيت أحمد سفر أبو علي. وكانتا مخصصتين لسحب الحليب في القرية كلها - بالأجرة - لمربي الأغنام والماعز، حتى الأبقار بعددها القليل.

٢ - كما كان يتم سحب دسم الحليب - ولا يزال - وذلك **بوضع الحليب في وعاء كبير مسطح «لكن، طنجرة»**، ويترك فترة في الهواء الطلق - من المساء وحتى الصباح - ليطفو الدسم في أعلاه، وليؤخذ فيما يُعرف **بالقشدة**، ثم يُـرَوّبُ الحليب. ويكون لبنه أكثر دسمًا من السابق، ويمكن أن تستخلص منه زبدة بخضه.

٢ - الزبدة:

يجري في الريف كما البادية عملية فرز الزبدة «الدسم» عن اللبن بعملية تدعى «خض اللبن»، وذلك:

أ - باستعمال **الخضة** في الريف، التي هي عبارة عن جرة فخارية كبيرة تستوعب نحو (٣٠كغ) من اللبن.

ب - باستعمال ما تدعى **الشكوة** في البادية من قبل البدو، وهي عبارة عن كيس مصنوع من جلد الغنم أو الماعز له فتحة صغيرة في أحد طرفيه تُغلق عند عملية الخض. إذ يوضع اللبن الرائب في الخضة - أو الشكوة - مضافًا إليه الماء بقدر اللبن أو أكثر، ويخض بهذه الخضة عدة مرات للأعلى والأسفل لمدة نحو (١ - ٢) ساعة، وبعدها يتم إفراغ محتوى الخضة في إناء واسع «دست، طنجرة كبيرة»، ليتم بعدها جمع الزبدة المتجمعة على سطح الخضيض على شكل كرات وتوضع في إناء. ويمكن أن تستهلك الزبدة طعامًا طازجًا، وهي لذيذة المذاق.

ويمكن تحويل الزبدة - وهذا هو السائد إن كان بكميات كبيرة - إلى **سمن عربي**، بوضع الزبدة في إناء نحاسي، وغليها على النار، إذ تبدأ بالذوبان مكوّنة رغوة على السطح، يتم تجميعها ووضعها جانبًا.. وبعدها **توضع كمية من البرغل الرطب** (بحدود ٤كغ) في الإناء، ويتم الاستمرار في إزالة الرغوة حتى يصفو السمن، بعد أن يكون البرغل قد امتص بقايا اللبن الموجودة في الزبدة. ومن ثم يترك المحلول «السمن» حتى يبرد، ويصفّى في قطعة قماش، ويوضع في إناء من الفخار. أما البرغل المتبقي فيقدم طعامًا لأفراد الأسرة، إذ يصنع منه فطائر بريبة، إما على التنور وإما على الصاج، كما يمكن أن يعدّ منه المحشي.

٣ - الشنينة:

بعـد خضِّ اللبن الرائب، واستخلاص الزبدة منه، فإن المصل الباقي يُعـرف شعبيًّا باسم **الشنينة**، وهي شبه بما يعرف الآن بالعيران، وهي ذات طعم جيد، ولا سيَّما إذا وُضع القليل من الملح فيها.

٤ - قريشة الشنكليش، والشنكليش:

تصنع قريشة الشنكليش من الشنينة، وذلك بغلي الشنينة على النار بعد وضعها في إناء نحاسي «دست، طنجرة كبـيرة..»، وتحريكها أثناء غليها لعدة مرات، وتركهـا حتى تتخثر، متحولًا بعضها إلى قطع صغيرة. وبعدهـا يتم وضعهـا في كيس أبيض مسامي، وتترك حتى يصفى المـاء منها الذي يكون بصورة مياه زرقاء لا فائـدة منها. ويتـم تجميع الباقـي الكثلي، المعروف **بالقريشة**، الـذي يـترك نحـو (٤ - ٦) ساعات حتى تتبخـر مياهها، وتصبح جاهزة لـلأكل طازجة بوضع قليل من البهارات لها والملح والزيت.

تُحَـوَّلُ **قريشـة الشنينـة إلى شنكليش**؛ وذلـك بتحويلهـا إلى **كـرات صغيـرة** بقطـر (٢ - ٣سـم)، تـترك فـترة من الزمـن في الهـواء الطلق بعيـدًا عن أشعـة الشمـس وذلك لمـدة نحـو (٢ - ٣) أيام، حتى تجفّ وتصبح شبه صلبة، ثـم توضع في جرار فخارية أو خَـوَابٍ لمدة نحو شهر فأكـثر، حتى تتعفن «تنضج». ومن ثم تغسل ليذهب العفـن الخارجي عنها، وتوضع في الهـواء الطلـق لمـدة يومين حتـى تتصلـب وبعدها تجرش، ويُضـاف الزعـتر إليهـا وقليل مـن الفليفلة الحمـراء والملـح، ويعـاد تكويرهـا علـى شـكل كرات صغـيرة، كالأولى، وتوضـع في أوانٍ فخاريـة «كـرات الشنكليش» حتى تطلب للأكل بعد شهـر أو شهور، إذ يؤكل الشنكليش بأشكال مختلفة.

٥ - الهقط:

الهقط، وما يعرف أيضًـا باسم الجميد أو الكشى، وهو عبـارة عن **لبن مجفف**. فبعـد استخراج الدسم من الحليب - بآلة سحب الحليب، أو بِقَشِ وجه الحليب «القشدة» -، يوضع اللبن المسحوب دسمه ضمن قطعة قماش غـير كتيمة، لمدة نحو يومـين حتى تصفى مياه اللبن. ثم يقطع اللبن الباقي بعد إضافة قليلٍ من الملح إليـه، إلى قطع صغيرة بحجـم التفاحة الصغيرة - أو الجـوزة -، ثم توضع القطـع على قماش أبيض نظيف في الهواء الطلق حتى تجـف، لتخزّن بعدها في أكياس لحين الطلب.

ويستخـدم الهقط في كثير مـن الأكلات الشعبية، كمـا في: الشاكريـة، والشيش بـرك... وذلك في غير موسـم اللـبن، وذلـك بأخـذ عدد مـن قطـع الهقط وهرسهـا، ثم نقعها بالماء لمـدة ساعات حتى تغدو لبنًا جاهزًا للاستخدام في الطبخ.

٦ - التجبين:

يوضـع الحليب بعـد أن يصفى في وعـاء نحاسي، وليكن طنجـرة ودون تسخين على النار، ثم توضع فيه حبة تجبين لتنكة الحليب الواحدة (٢٠ ليترًا)، ويترك لمـدة نحو (٤) ساعات، ويغطى بغطاء خفيف منعًا من سقـوط الحشـرات، ليتخـثر الحليب، وبعدهـا يوضع الحليـب المخثر «الجـبن» في كيس أبيض على بلاطة حتـى تخـرج المـادة الزائـدة والمتبقية منـه، ويصبح الجبن كتلة مسطحة واحدة، ثم تقطع لأقراص.

ويستفـاد من المـادة السائلـة المتبقيـة من الجبن المتخـثر في صناعـة القريشة «قريشـة الجبنة» بوضع السائـل على النار، لتتكاثف مـادة القريشة البيضاء، ثم يصفّى الماء منها، لتصبح جاهزة للاستهلاك.

٧ - الشمندور:

بعد ولادة الغنمة، أو المعزاة - حتى البقرة -، وخلال اليومين الأولين من الولادة، فإن حليبها يكون ذا دسم كبير ومميز. ويتم الحلب، ثم يوضع الحليب في إناء نحاسي على النار ليتسخن دون أن يصل إلى مرحلة الغليان، ويحرّك وهو على النار. وبعدها يترك لمدة نحو ساعتين مغطّى بغطاء خفيف، ليصبح عندها جاهزًا للأكل.

٨ - القشدة:

للحصول على القشدة، يُسخّن الحليب في وعاء نحاسي حتى يغلي، ثم يترك فترة من الزمن حتى يبرد، لتطفو على سطحه طبقة الدسم المعروفة بالقشدة، التي تستخرج وتوضع في آنية. وكانت القشدة تؤكل بالخبز والسكر. كما تصنع منها أنواع عدة من الحلويات سواءً في مدينة سلمية أم حماه.

رابعًا: الأكلات الحليبية - اللبنية:

استُخدم الحليب ومشتقاته في كثير من الأكلات الشعبية التي ما زال سائدة حتى الآن - وإن قلَّ إعداد بعضها -، إضافةً إلى دخولها في صناعة بعض الحلويات، ومن تلك الأكلات، نذكر:

١ - أرز بحليب:

وهي من الأكلات القديمة - الحديثة. وتُعَدُّ بغلي الحليب ووضع الأرز فيه، مع استمرار الحليب في الغليان ينضج الأرز، ليضاف إليه بعدها السكر ليغدو بحلاوة مقبولة، ثم يتم يُبَرَّدُ. وبعدها يوضع في صحون صغيرة «زبادي» للأكل.

٢ - المهلبية:

تتكون المهلبية من حليب ساخن «مغليّ على النار» مضاف إليه النشاء بَعْدَ تبريده قليلًا بجانب شيءٍ يسير من السكر.

٣ - اللبنية:

تعد مثل الأرز بالحليب، ولكن بدلًا من الحليب تستخدم الشنينة، أو اللبن المضاف إليه الماء فيما يشبه الشنينة «اللبن المشنن». ويوضع فيها قليلٌ من البصل الناعم، كما يضيف إليها البعض قطعًا صغيرة من اللحم.

٤ - الكشك:

يصنع الكشك من **البرغل الناعم** مع القليل من الملح، ويضاف إليه اللبن بعد وضعه في وعاء، وبمعدل عشرة كيلو لبن لكل كيلو غرام برغل ناعم. ويُخلطان جيدًا، ويُتركان مدةً حتى يمتص البرغل مصل اللبن. ثم يوضع في كيس قماشي، ويعلق في مكان لا تصله أشعة الشمس. وذلك للتخلص من الماء الذي يحتويه.

وبعدها يستخرج البرغل اللبني من الوعاء، ويوضع في آنية، ويقطع إلى قطع صغيرة، ويوزع حسب كميته على أوانٍ مسطحة، ويوضع في الهواء الطلق حتى تجف قطعُ الكشك ويتبخر ماؤها، ويغدو جاهزًا للتخزين لفصل الشتاء، وللأكل متى طلب.

وللاستخدام، تؤخذ كمية من الكشك، وتنقع في الماء بضع ساعات، ومن ثم تفرك باليدين، وتصفى من الماء في المصفاة، لتغدو جاهزة للطبخ.

٥ - الشيش برك:

يتكون الشيش برك من **عجينة** «طحين وماء وملح فقط حتى تتماسك العجينة»، **وحشوة** مكونة من اللحمة الناعمة والفلفل والبصل الناعم والملح. إذ تمد العجينة باستخدام الشوبك «المروج»، وتقطع باستخدام الفنجان ثم تُحشى بالحشوة سابقة الذكر.

وبعدها يغلى اللبن المضاف إليه الماء «لبن مشنن» وملعقة طعام من النشاء بعد خلطه جيدًا ثم تضاف إلى اللبن المغلي قطع الشيش برك، وتترك على نار ضعيفة حتى النضج لتؤكل مع اللبن الذي في الوعاء.

٦ - المتبلة:

تتألف المتبلة من: حنطة «قمح» مدقوقة مع الذرة الصفراء - أو يضاف إليها بدل الذرة حبات من الحمص -. ثم يُطبخ الخليط في وعاء معدني «طنجرة...» على النار طبخًا عاديًا، بإضافة قليلٍ من الماء والملح، وذلك حتى تستوي، وتترك بعدها في الوعاء حتى تبرد لتضاف إليها الشنينة، أو اللبن المضاف إليه الماء «اللبن المشنن»، الذي يُخلط فيها. لتغدو بعدها جاهزة للأكل.

٧ - الشاكرية:

وهي من أكلات الألبان الشهية، وقوامها: اللبن «اللبن الشاكرية» الذي يوضع في طنجرة يُضاف إليه كأسٌ صغيرٌ من الماء وملعقة من النشاء، ومن ثم توضع الطنجرة على النار حتى الغليان، ثم يضاف إلى اللبن المغلي اللحمة المسلوقة - المؤلفة من لحم خروف قِطَعُهُ كبيرةٌ مع بصلة مفرومة خشنة مع الزيت -، ومرقة اللحمة. وتترك بعدها على نار هادئة حتى تتشرب اللحمة نكهة اللبن. ويمكن أن يضاف حبتان من الثوم المدقوق. وترفع عن النار بعد نحو خمس دقائق لتصبح جاهزة للأكل بعد أن تبرد قليلًا.

٨ - المدلوقة:

وهي عبارة عن سميد مطبوخ باللحليب، يُضاف إليه ماء زهر - أو ماء ورد -. وعلى وجهه قشطة حليب - أو قشطة مطبوخة -، ومن ثم رشة فستق حلبي وقطر، ليصبح طعمها شهيًّا بطعم حلاوة الجبن.

٩ - المنيقيعة:

تتكون من البرغل المنقوع باللبن المضاف إليه قليلٌ من الماء، ويترك منقوعًا لمدة تتجاوز (٦) ساعات، ليغدو بعدها جاهزًا للأكل.

١٠ - البحيتيرة:

تطبخ البحيتيرة، بوضع كمية من الكشك المدقوق مع قليلٍ من البرغل، ثم يُحَمَّصُ البصل بالسمن، ويُوضع مع الكشك والبرغل، وتُخلط خلطًا جيدًا، ويُضاف قليلٌ من الماء، ويوضع الخليط على النار حتى ينضج، ويصبح جاهزًا للأكل.

١١ - المرجوجة:

عبارة عن لبن مضافٍ إليه حليبٌ ساخنٌ، ويؤكل بالخبز.

١٢ - شيخ المحشي:

محشي من الكوسا الصغيرة، بحيث تكون نسبة الأرز فيها نحو (٢٥٪) واللحم نحو (٧٥٪)، وتطبخ باللبن «اللبن المشنون بالماء» كما تطبخ أيضًا بالبندورة.

١٣ - كبة لبنية:

حبات من الكبة صغيرة - متوسطة الحجم، تطبخ باللبن المشنون، ويوضع في الإناء قليلٌ من الأرز، ويضاف إليها قليلٌ من السمنة بعد نضجها.

١٤ - كبة بالكشك:

كبة عادية محشوة باللحمة والبصل ومقليّة بالسمن، وتطبخ بمرقة الكشك.

١٥ - المغطوطة:

كانت تُعَدُّ المغطوطة سابقًا من خبز التنور، بغطه بالحليب الطازج الموضوع في إناء مسطح منذ المساء حتى الصباح، إذ يجري الغط صباحًا، بعد أَنْ يعلوَ دسمُ الحليب رغيف الخبز. ليغدو بعدها جاهزًا للأكل. وكان الصغار - حتى الكبار - يتسابقون صباحًا لأكلها.

١٦ - الحريرة:

يغلب على الحريرة إعدادها في منطقة سلمية من طحين القمح والماء والسكر. غير أن البعض يُعدونها من طحين القمح والحليب مضافًا إليها السكر، بوضعها في إناء على نار هادئة، ومزجها مزجًا جيدًا إلى أن يصبح الخليط بمنزلة مادة هلامية القوام.

وتؤكل بالخبز أو بالمعلقة، وتسكب عمومًا في صحون صغيرة.

المصادر والمراجع:

- أحمد وصفي زكريا، «عشائر الشام»، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣م.
- علي حسن موسى، «محافظة حماه»، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦م.
- علي حسن موسى، «سلمية: تاريخ وحضارة»، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٦م.
- معلومات مستقاة من لقاء عدد من النساء ذوات الخبرة في ذلك، أمثال: خديجة موسى، وسيمونة موسى، ورئيسة سعد.

الحرفة في التراث الشعبي الساحلي

ندا حبيب علي

نشأت الحرفة من خلال بحث الإنسان عن سبل تأمين حاجاته ومستلزماته في سبيل البقاء وفي سياق صراعه مع الطبيعة والمجتمع وسائر التحديات الماثلة وعليه فقد سعى لتسخير كل ما حوله من أجل تلبية حاجاته ولا سيما الأساسية منها كالغذاء والكساء والإيواء.

لقد تأمل فيما حوله، وكانت لحظة فارقة في تاريخه عندما اكتشف الزراعة من خلال ملاحظته لدورة النبات والحياة، فزرع الأرض وجنى محصوله وما يعنيه ذلك من الاعتماد على العُدد والوسائل الزراعية المتاحة له في البيئة المحيطة.

هكذا ولدت الزراعة، ونشأت الحاجة إلى الأعمال المتممة لها كالرعي والنجارة والحدادة وسواها.

حرفة صناعة القوارب

لقد تطورت الحرفة عبر الزمن من حالة الفرد إلى حالة الأسرة ومن الطابع اليدوي إلى الطابع الآلي، واستمر تطورها تبعا للحاجات المتزايدة والمواكبة لرحلة الإنسان والمجتمع في الزمان والمكان.

القيمة التراثية للحرف الشعبية:

تمثل الحرف الشعبية أهم ملامح التراث الشعبي لكل أمة أو جماعة من الأمم والجماعات البشرية، إذ يمكن تعرُّف هوية الأمة من خلال تراثها ولا سيَّما من خلال حرفها التقليدية المتوارثة.

وعلاوة على الدور الاقتصادي للحرفة الشعبية فإن لها دورًا وطنيًا كبيرًا لأنَّها تشكل إحدى العلامات البارزة للشعب؛ إذ يُقبل الزوار والسّياح على اقتناء المنتجات الحرفية وعرضها بشكل يرتبط اسمها باسم البلد الذي اقتناها من أسواقه، وكذلك يزدوج أثر الفعل الحرفي من جهة كونه يؤمن حاجة الحرفي وأسرته نفسها وحاجة الزائر أو السائح أو المستهلك من جهة أخرى، ومن هنا تأتي أهمية الحفاظ على الحرف الشعبية وعاداتها وعدّتها والثقافة الشفوية المرتبطة بها من خلال تشجيعها ودعمها وإقامة الأسواق الخاصة بها.

الحرفة بين الريف والمدينة:

ترتبط الحرفة بالبيئة ارتباطًا وثيقًا، وعليه فإن الحرف في الريف تختلف إلى حد بعيد عن الحرف في المدينة تبعًا لاختلاف الأعمال والنشاطات الاقتصادية وطبيعة الحياة هنا أو هنالك.

لقد تطورت في الريف الحرف الشعبية المتعلقة بالأعمال الزراعية اليدوية وأعمال تربية الحيوان

اللازمة للقيام بأعمال الحراثة والنقل وسواها هذا بالرغم من بساطة الحرف الشعبية الريفية من جهة المواد والعُدد تلك الحرف التي تكملها الحرف الشعبية في المدينة والأسواق الواسعة فيها.

بديهي القول: إنَّ الحرفيين في الريف هم قلّة من بين الفلاحين الذين انحرفوا عن العمل الزراعي إلى العمل الحرفي مع احتفاظهم بخبراتهم في مجال الفلاحة والرعي (ومن هنا استمدت الحرفة اسمها) اولئك الذين كانوا يؤَمنون للفلاحين الآخرين حاجاتهم التي تكمل أعمالهم الزراعية وتساعدهم في إنجازها.

ومن البديهي أيضًا القول: إنَّ الحرف سواء كانت في المدينة أم الريف هي أعمال أسرية يتوارثها الأبناء عن آبائهم عبر الأجيال الأمر الذي توضحه الكُنى المرتبطة بالحِرَف، وهي كُنًى شائعة كثيرًا في بلادنا كالحدّاد والنّحاس والنّجار والمبيّض والإسكافي وسواها.

يجدر بالذكر أن للحرف نوعين من جهة المكان المخصص لها، فهنالك حرف لا تستلزم وجود مكان خاص بها مثل بناء البيت الطيني وبيوت تدخين التبوغ والتنجيد وغيرها، بينما لا بد لحرفة الحدادة أو النجارة أو البائع الثابت من مساحة يخصصها للقيام بأعماله الحرفية فيها.

أما الحرف في المدينة كمدن اللاذقية وجبلة وبانياس وطرطوس فكانت ذات صلة بأعمال البحر ولا سيما صناعة الشباك وقوارب الصيد والنزهة وسواها، وهي مهن تراثية عريقة عُرفت بها معظم هذه المدن، وكاد بعضها يكون شعارًا لها كما هو الياطر في اللاذقية مثلاً، وقد أقيمت لها أسواق لا تزال عامرة حتى اليوم مثل سوق العنّابة في اللاذقية، وسوق البيض في جبلة، وهي أسواق أشبه ما تكون بسوق الحميدية أو البزورية في دمشق، أو أن يقوم بعضها في أقبية وزقاقات الأحياء القديمة فيها.

إلى ذلك تتسم الحرفة بكونها خاصة أكثر مما هي عامة، فأغلب الحرف يقوم بها أفراد أو أسر أكثر مما يقوم بها مديريات أو شركات أو مؤسسات.

يجدر بالذكر أن السلطات العثمانية جمعت الحرفيين في عهدهم الأول ونقلتْهم زمن السلطان سليم الأول إلى عاصمتهم في الأستانة حتى كادت بلاد الشام ومصر تخلو من الحرفيين.

من المعروف أن لكل حرفة من الحرف الشعبية عاداتها الخاصة بها وسر صنعتها وتقويمًا خاصًا، فضلاً عن الحكايات والأمثال والتعابير والمُثُل المتعلقة بها ويتناقلها الأبناء عن الآباء في سياق العمل وأثنائه. وللمثال فإن حرفة البياضة أو تبييض الأدوات النحاسية وإزالة ما يعلق عليها من مادة الزنجار الضارة تجري قبيل موسم ولادات إناث المواشي، وكذلك مهنة حدادة الأدوات الزراعية ولا سيما المناجل منها تجري عادة قبيل موسم الحصاد وهكذا.

كانت أجور الحرفيين إما نقدية وإما عينية ولا سيما في الريف حيث يؤجر الحرفي لقاء جهده بكمية من الحبوب أو البقول أو بنقود قليلة تعد رمزية أكثر مما هي فعلية، وكثيرًا ما كانت الخدمات الحرفية

تؤدى بالمجّان بحكم علاقات الجوار والقرابة والأخوّة في الأرض والحياة.

المرأة والحرفة:

أدَّت المرأة دورًا كبيرًا في الحرفة الشعبية الريفية على وجه الخصوص، فقد عملت في الخياطة وفي غزل الحرير، وفي العمل بمشتقات الألبان والأجبان وصناعة القش وغيرها، كما عملت داية تساعد الأمهات في الولادات، وعملت في بعض الكتاتيب للتعليم القرآني ومبادئ اللغة العربية والعمليات الحسابية البسيطة إما بنفسها وإما كمعينة ومساعدة لزوجها وأسرتها، هذا فضلًا عن دورها في تعليم أبنائها آداب الحرفة والعمل والحياة من خلال نقل التراث الشفوي المتعلق بالحرفة وعالمها، ولم تكن المرأة الريفية بمنأى عن بعض الحرف التي تحتاج إلى الجهد العضلي الكبير كالحراثة ونقل المحاصيل والتحطيب وغيرها.

في مقابل ذلك كان الرجل والمرأة على حد سواء في الريف خاصة يَنْأَوْن بأنفسهم عن بعض الحرف والصناعات المذمومة أو غير المستحبة نظرًا لما يرد في التراث الشعبي الشفوي من محاذير حول تلك الأعمال.

الحرفة الشعبية اليوم:

لقد انقرضت الكثير من الحرف الشعبية اليوم وزالت من الوجود وغابت عن الذاكرة ولا سيما الحرف المتعلقة بعمارة البيت الطيني والرعي ومقالع الحجارة ومثلها من الأعمال التي تعود إلى ما قبل عهود الإسمنت والإسفلت وتطبيقات العلم، بينما ترنّحت حرف أخرى بين الحياة والموت، وعاشت حرف ثالثة، وولدت أخرى بفعل تطور مواد البناء وأساليب الحياة ونشوء الحاجة إليها.

كان من أهم الحرف الجديدة في الريف والمدينة معًا الحرف التي تتخذ المعادن والوقود أساسًا لها كصيانة الآلات وتأمين مستلزماتها وغير ذلك.

لقد تغيرت خرائط توزع الحرف في الريف وغابت مظاهرها عنها، وذلك بعدما غزا إنتاج الصناعة الآلية تلك القرى وتلك الأسواق، وللمثال يُذكر أن قرية بابنّا قد عرفت بسوقها القديم المعروف بسوق النبع بوجود ثمانين محلًا حرفيًا وتجاريًا فيها، وقد زال هذا السوق ولم يَبْقَ فيه أي أثر حرفي يذكر، وكذلك كانت بلدة كنسبا (كلاهما واقعتان في منطقة

الحفة شمال شرقي محافظة اللاذقية) سوقًا حرفية شهيرة تضم سائر الأعمال الحرفية التي يحتاج إليها المحيط الريفي الزراعي الواسع الذي يمتد على سفحي الجبال الشرقية والغربية ما بين مدينتي جسر الشغور شرقًا والحفة غربًا.

إن الحاجة الوطنية تستدعي الحفاظ على القلّة القليلة الباقية من الحرف الشعبية التراثية في الريف أو المدينة على حد سواء نظرًا لفقدان العشرات منها بفعل زحام وتنافس الإنتاج الحرفي اليدوي مع الإنتاج الآلي السريع الرخيص مع الإشارة إلى أن المنتج الحرفي أكثر إتقانًا وأكثر جودة وأكثر موثوقية. لعل ما يرد في الحكايات الشعبية يؤكد أهمية ذلك، إذ يرد حديث على لسان شخص أجنبي يقول لمواطنه: إنه لا يمكننا أن نستوليَ على الشرق أو أن نغلبَه؛ لأنهم قومٌ ينسجون العود بالعود والقش بالقش. في إشارة إلى إبداع الحرفي الشرقي وقدرته على إيجاد حل لمشكلاته وتأمين حاجاته بالاعتماد على المواد البسيطة التي توفرها له الأرض المحيطة به من سنابل الحبوب أو غصون الشجر.

قلما يجهل أحد قيام الفلاحين عبر مئات السنين ببناء بيوتهم وملحقاتها بالاعتماد على ما يتوفر لهم في المجال المحيط بهم حيث المدود الخشبية من الغابة والحجارة من المقالع والتراب من الأرض والماء من النبع القريب.

الحرفة في الثقافة الشعبية:

نالت الحرفة في التراث الشعبي الكثير من المساحة والاهتمام والإجلال الكبير وثمة آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأقوال مأثورة تجلّ الحرفة والحرفيّ، وتحضّ على الإتقان والإخلاص فيها، فالحرفة وقاية من الفقر وضمانة لحياة كريمة بعيدًا عن الحاجة والسؤال.

لقد أكبر الناس الحرفي لأنه يلبي حاجاتهم، ويقضي أغراضهم، وأطلقوا عليه أفضل الألقاب، فهو المعلم، وهو الريّس، وهو شيخ الكار، وهو صاحب الصنعة.

يرد في التراث الديني أن الله سبحانه وتعالى لامَ النبي داود على أنه ينفق من بيت المال، ولا يعمل، فبكى أربعين يومًا، حينئذ أوحى الله سبحانه وتعالى للحديد كي يلين للنبي داود، فأخذ يصنع منه دروعًا يبيعها، ويعيش بأثمانها.

كذلك سأل النبي عيسى عليه السلام شخصًا زاهدًا، وقال له: ماذا تعمل؟ قال له: أتعبَّد. قال له: ومن يعيلك؟ قال له: أخي. قال له: أخوك أَعْبَدُ منك.

ورد في الشعر القول:

موسى الكليم استؤجر استئجارا

وكان عيسى في الصبا نجارا

من أحسن الأمثال فيما أحسب

الخبز لا يُعطى ولكن يُكسب

يعاتب المثل الشعبي العاطل عن العمل الذي لا حرفة له فيقول عنه: (أكل ومرعى وقلة صنعة) كما يعاتب من لا يتقن صنعته، فيقول: (ما كل مين طقطق حلج)، و(ما كل مين صفّ صواني صار حلواني) بينما يكرم الحرفي الماهر فيقول: (أعطي خبزك

للخبـازة ولو أكلـت نصـو)، و(صاحب صنعـة مالك قلعـة) وغيرهـا من الأمثـال التي تؤكد المقـام الرفيع الذي يحتله الحرفي والدرجـة العالية التي يرتقيها في عيون الناس وقلوبهم.

إنهـا دعوة مـن أعمـاق القلب لحفـظ وحماية ما تبقـى من الحـرف والصناعات الشعبيـة في الساحل السـوري نظـرًا لما تمثلـه مـن شواهـد حضارية على تأمل الإنسـان فيما حوله واستنباطـه للحلول الكثيرة للمسائل الحياتيـة والحاجات الضرورية بالنسبة إليه إضافـة إلى أهميتهـا من وجهـة النظـر الاقتصادية والاجتماعية، فهي تشكل مصادر دخل أسرية، وتؤمن فرصـ العمل لأسر كثـيرة، كما تمثـل كل حرفة منها حلقة وصـل مع الحرف الأخرى التي تحتـاج إليها ولا تكتمل دونها.

إن مـن الممكـن والحـال هـذه إقامة سـوق خاص بالحرف اليدويـة المُزالة والمهددة بالزوال ولا سيما في الأحياء القديمة، إضافة إلى إدراج تعليم هذه الحرف في مناهج المدارس ولاسيما الزراعية والصناعية منها.

إن معاينـة الجيل الجديد لمثـل هذه الحرف تعينه على معرفـة بعض مما كان في قرانـا ويتعرف ماضي بلاده وحيـاة أجداده، فيكون ذلك عامـلاً آخر يدفعه إلى حـب بـلاده والتضحيـة في سبيلها؛ لأنـه لا يمكن للمواطـن أن يدافـع عن أرض لا يحبهـا، ولا يمكن أن يحبها إلا إذا تعرَّفها.

المراجع:

- موسوعـة الـتراث الشعبـي في اللاذقيـة / باب الصناعات الشعبية.
- مجلـة «الحرفيون» الصادرة عـن الاتحاد العام للجمعيات الحرفية في سورية.
- كتـاب اللاذقيـة البحـر والزيتون، إصـدار دار حطين.
- المشافهـة مـع المعمَّرين: الجد وديـع فرح، قرية عرامو / حدّاد عربي.
- الجـد إبراهيم يحيى، قريـة الستانية / مبيّض أدوات نحاسية.

صناعة الخزف

سـناء فريـد

مقدمة:

يُعَدُّ فن الفخار من أهم الحرف اليدوية التي استخدمها الإنسان من «العصور الحجرية» في حياته المنزلية والعملية، كما يُعَدُّ الفخار من أشهر الحرف والصناعات اليدوية في المجتمعات البدائية والتقليدية.

للفخار والخزف تاريخ عند حضارة ما بين الرافدين ووادي النيل، وقد تميزت ألوانه مثل الأبيض والأصفر والأحمر والأصفر الليموني والأخضر والفيروزي المخضر وكذلك البنفسجي المائل للأحمر، وكذلك استعمل الإنسان القديم الخزف لشتى الأغراض سواء الاستعمال اليومي كالأواني أو كتحف للزينة وصنع الفسيفساء الخزفية والبلاط لكسوة العمائر من الداخل والخارج. وقد اشتهرت سورية والعراق ومصر والمغرب بفن الخزف، ووُجِدَ كثيرٌ من القطع الخزفية العربية في المتاحف العالمية.

ومن هذا المنطلق جاء دور وزارة الثقافة والتربية والسياحة بالتعاون مع المنظمات العالمية كمنظّمة اليونسكو بالدعم والتشجيع ودعم الصناعات اليدوية «صناعة الفخار والخزف اليدوي» وتنمية مستوى الوعي لدى المجتمع بأهمية الحرف اليدوية وإيجاد أسواق ومنتجات جديدة وتحسين أساليب العرض والتقديم وتوفير فرص لتدريب عناصر تعمل في هذا المجال ودعم كلّ وسائل التدريب للعاملين في هذا

الحقـل وتشجيع المساهمـة النسائية في قطاع الحرف اليدويـة، ممـا له أثـرٌ إيجابـيٌّ في التنميـة السياحية والتاريخية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية .

ويضـم العالم الإسلامي تراثًا حضاريًّا من الفنون والحـرف التقليدية في شتّـى الميادين الحياتية، ونحن هنـا بصـدد تنميـة ودعم حـرف الخـزف القيشاني وتدريب وتهيئـة جيل جديد من الشباب والشابات يلمُّ بهذه الحرفـة بأساليـب متعددة ومتطـورة ومتجددة فيها، وهي تعتمد على أسس التكيف والتجديد والإبداع بأنها تمثل تعبيرًا حقيقيًا عن التقاليد الحية للإنسان ذات دلالـة علـى الجوانـب الوطنيـة للدولـة المنتجـة للحرف والصناعات اليدوية، وتُعَدُّ تراثًا وطنيًّا للدولة ورمزًا لعراقتها وتطورها.

تقاس حضـارة الأمم بمـا خلّفته مـن فنون عبر العصور مـن خلال فنونها سواء بالعمارة أم الأدب أم الموسيقـا، فهذا هو مقياس حضـارة الأمم منذ الأزل حتى يومنا هذا.

فـن خزف القيشاني هو تـراث لا مادي ورثناه من أجدادنـا، نعتز ونفتخر به، وهـو حصيلة فكر وفلسفة وعمل دؤوب ومستمر منذ أكثر من أربعة عشر قرنًا.

يعتمد هذا الفـن على عاملين أساسيـين أوْ يتكون من عنصريـن «الفـن الإسلامي» الخـط والزخرفة، فالزخرفة العربية هي العنصر الأساسي لكل بناء معماري إسلامـي، ولا يمكن الاستغنـاء عنها إطلاقًا وكلمـا ازدادت العناصـر الزخرفيـة في البنـاء كان تأثيره أشد وأقوى على المشاهد، وإنَّ البناء بلا زخرفة كالإنسان يقف عاريًا.

وقد بـرع الفنان في استنباط الزخـارف النباتية؛ إذ طـور وبسـط وريقات الأشجـار والأزهـار والورود وسيقـان النباتات، وحوَّلها إلى زخـارف لا تقل جمالاً ولا روعةً ولا دقةً عن الزخارف الهندسية، ثم جمع بين الزخرفـة الهندسيـة والنباتية، ووضعهـا في تكويناتٍ جديـدةٍ تخـدمُ العِمارة. وقـد استخدم هـذا الفن في الجداريات وفي الإعلان والكتب بشتى مجالات الحياة في العمـارة والتصميـم الداخلـي وبإمـكان الحـرفي الجدّيّ توظيف هذه العناصـر في لوحة فنية معاصرة تحـوي كلَّ المفاهيـم المعاصـرة وتمتلك تقنيـات الفن الحديث من لون وتكوين وخبرة .

وفي الختام الأجدر بنا أن نعود لأبجديَتنا أوغاريت لنستلهـم ما فيها من تراث وقيم نأخـذ منها ما يُبقي علـى هُويتنا في زمن ضاعت فيـه كلُّ القيم وكلُّ المثل، وضاعـت معـه كثـير مـن الأمم، ألا يحـق لنـا نحـن الحرفيين العربَ أن نتمسك بهذه الهوية وهذه الأصول حتى لا نضيع ولا تضيع الأمة معنا.

الألعاب الشعبية

شادي سميع حمود

غـزت الرقميـات الإلكترونيـة أفئدتنـا، وتغلغلـت الثـورة الرقميـة في أجسادنـا، خدرت الألعاب الرقمية عقول أطفالنا ونفوسهم لدرجة أنهـم تحولـوا إلى مـا يُشبـه الآلات المسلوبـة؛ وكادوا ينسـون الألعـاب الشعبيـة التراثيـة المنتشـرة في قطرنـا، المُتجـذرة في نفوسنـا تجذُّرَ التاريـخ، فتنوعت بـين الصِّبْيَةِ منهـا، والفتيات، وكبار السن التي ستكون محور حديثنا الراهن.

أولاً- الألعاب الموسمية:

١- الذهـاب إلى النهـر: يذهـب الأولاد إلى النهر في فصل الصيف، حاملـين معهم زوادتهم وشرابهم، ولا يعـودون إلا قبـل الغروب بقليـل، ويقضون نهارهم كلـه سباحةً وقفـزاً وألعاباً مختلفـة مناسبة للمنطقة النهريَّة. وكان التحدي الأكبر بينهم القفز عن الجسر إضافةً إلى نزول الفتيات بكامل ثيابهن إلى النهر ليس للسباحة ولكن للعب بالماء.

٢- الألعـاب في العيـد: يشـتري الولـد المسدس وطلقات الفلين التي يقـال لواحدتها (ضرب)، فيلقّم الطلقـة مـن الناحيـة الأماميـة، ثـم يضغـط الزناد فتخرج الطلقة بعد أن تصدر صوتاً تتراوح قوته حسب مـا في الطلقة من مـادة البارود. وكذلـك هناك لعبة البالونـات بأشكالها العديـدة في أيامنا هذه، وأشكال الـورق الملون التي تحوي شريطـاً معدنياً يمكن نفخها لتغـدو مستقيمـة، وتخرج صـوت بوق، وحـين يتوقف النفخ، تنطوي عدة طيات وتعود كما كانت.

ثمة الأرجوحة التي كان صاحبها يحملها على بغل، ويركّبهـا تحت سنديانـة ظليلة بالقرب مـن المسجد،

حيث يجتمع الأولاد عندها، فتأتي على آخر قرش كان يحملونه، فإذا انتهت نقودهم، فإنهم يقايضون صاحب الأرجوحة على أشياء يحضرونها من المنزل من طعام أو بيض أو صابون أو حتى شنكليش، ويركبونها حتى مغيب الشمس وهم يرددون: يا حج محمد. يويو. عيرني حصانك. يويو. تاشد وأركب. يويو. وإلحق إسكندر. وإسكندر مات. خلف بنات. بناته سود. مثل القرود. أنا عندي وزة. والرز غالي. حقه مصاري. مصاري كتير.... ولأنها لا تركّب إلّا في عيدي الفطر والأضحى، فإن الأطفال يطلقون عليه (عيد الزنزوقة) لتمييزه من المناسبات الدينية، والوطنية.

ثانياً- ألعاب الصغار:

١-المرجوحة:

هي كلمة فصيحة إلى جانب كلمة أرجوحة، (المعجم المدرسي، باب رجح). كانت المرجوحة أوّل من يستقبل الرضيع بعد حِضْن أمه، إذ يُربط حَبْلان بين ساموكين[١] ويشد إليهما بعض قطع القماش المحشوّة بالصوف أو القطن أو القش وغيره، ويوضع الصغير فيها، وقد يلجأ البعض إلى بعض العيدان، فيُشابك بعضها ببعض لتشكل مربعاً، يخاط عليه قماش قوي يكون المكان الذي ينام فيه الولد، وتحملُها حبالٌ يمكن تعليقها على سقف، والمَرْجَحَةُ أمرٌ يهواه الصغير، وتهفو نفسه إليه.

٢- اللعب مع الرضّع:

منذ أيامه الأولى، تلعب الأم مع رضيعها باحتضانه الكبير، وتهزه يميناً وشمالاً، وترفعه للأعلى دون تركه من بين يديها، ثم تعيده إلى الوضعية الأولى مع بعض الكلمات التي تعبر عن محبته لهذا الصغير، وبعض الأدعية له بالصحة وبطول العمر، وقد يخاف الصغير من هذه الحركة، لكنه سيعتاد. يمكن للكبير

إصدار بعض الأصوات من فمه، بعد إغلاق الشفتين وفتح القسم الأمامي منهما ليشكلا دائرةً صغيرةً، فإذا سحب الهواء من خلالهما، صدرت أصوات تشبه زقزقة العصافير. تضحك الصغير وتسعده، كذلك فإنه يمكن وضع إصبع السبابة على ذقن الصغير وهزها، ذات الشمال، فيسبب له الفرح.

ثالثاً- ألعاب الصغار واليافعين:

١- يا باح يا باح:

تسمى في دير الزور (يا طاح) إذ يجلس الصغير مقابل الكبير، وغالباً ما تكون امرأة (أمه أو جدته أو أخته أو إحدى قريباته)، تمسك الكبيرة بيد الصغير، باطن كفّه باتجاه الأعلى، وكأنها تمسحه في كل مرة وهي تردد هذه العبارات مع معاودة المسح، وكف الصغير بكفها وهي تقول بإيقاع منتظم ودون لحن:

يا باح يا باح، يا ورق التفاح، يا ديات (تذكر اسم الصغير) كيّسات وملاح، ثم تؤشر بإصبعها على وسط راحة كفه قائلة بالإيقاع نفسه معاودةً التأشير إلى وسط كف الصغير: هون في بركة فضّة، جاء العصفورة تا تتوضا.

١- الساموكين: مثنّى ساموك: العمود الخشبي الذي يحمل السقف.

ثـم تطـوي أصابع الصغـير كل واحـدة منها مرة وبالترتيـب نحـو الداخل، فتبـدو كأنهـا تطبقها وهي تقول بشكل موزون:

هـادي مسكيتـا، (أو كمشيتـا)، وهـادي دبحيتا، وهـادي نقيتا، وهـادي شويتا، وهـادي أكليتا، وببطن (تذكـر اسـم الغـلام)، حطيتـا، وهي تدغـدغ بطن الصغير قائلة: بع بع بع بع.

٢- يا سمسم وين قشوره:

يقـف أحـد الأولاد وآخـر وراءه، وكلٌّ منهمـا وجهه بعكـس الآخـر، ثـم يشابـكان اليدَيْنِ، ثـم ينحنـي أحدهمـا وهمـا في هـذه الحالـة حامـلاً للثـاني علـى ظهـره وهـو واقـف قائـلاً لـه:

أ. يا سمسم

ب. وين قشوره

ج . بباب الله

د. حماك الله

ه. انزل عني

فينزل الثاني عـن ظهر الأول واليدان متشابكتان، ويتبادلان المواقع، إذ يصبح الأول فوق الثاني، ويرددان العبارات نفسها، حتى ينال التعب منهما.

٣- بتروع جورة البصل:

تهـدف هذه اللعبـة إلى الضحك مـع الولد وهي تعلمـه الاتجاهـات، طابعها قـروي شعبـي، إذ يضع الأب يديـه علـى أذني ابنـه ممسـكاً بهمـا ويسأله: بـتروع جورة البصـل؟ بتجبلنا كـم بصلة؟ بتطلع للحـلّ[٢] تطليعة (ويدير وجهه جهـة اليمين) وللحلّ تطليعة (يدير وجهه لجهة الشمال) إذا لقيت بوديب بتطب (ينزل الكبير رأسـ الصغير إلى الأسفل وهو يضغط علـى أذنيـه)، وإذا ما شفتـه بتمشط راص بصـل هالطّـول، وبتجبلناه يّـاه، (وهنا يحـاول رفع الصغير من خـلال الضغط على رأسه عند الأذنين، ويرفعه نحو الأعلى).

٢- الحلّ: لهذه الجهة.

رابعاً- ألعاب اليافعين:

تتنوع ألعاب اليافعـين بين شق فلط، وخربش بربشـ، والكيّاميّا، والمفاقسـة بالبيض المسلوق، والنبّـوت، وخـرج المـلاح، ويـا فـارة اعملـي لي بات، والجـورة، والشبّـيّرة، وإذا جاء حصانك، وشدّ الحبـل، والكراسـي الموسيقيـة، والصحن المشحور، والكبريتة، والفرّيرا، والزمامير، نذكر منها ما يأتي:

١- **الكيّاميّـا:** هـي لعبـة محلية منتشـرة في قرى غربـي مدينة صافيتا. تكون بأن يقف اللاعب الرئيس علـى مسافـة متفـق عليها عن بقيـة اللاعبـين. فإذا سمى أحد اللاعبين، فعليـه الهروب من رفاقه باتجاه اللاعـب الرئيس، فـإذا لم ينتبه وبقـي بينهم عرّض نفسه للضرب مـن قبلهم، وهذه اللعبـة تقوي الانتباه عند اللاعبين.

٢- **الجورة:** يفتح اللاعبون جورة في الأرض بحجم مناسـب لكـرة يستعملونهـا في اللعبة، وقـد تكون من القماشـ أو البلاستيك أو غيره. بعـد اختيار اللاعب الـذي سيبدأ اللعب، يقوم هذا من مسافة معينة برمي الكـرة بحيث تسقط في الجورة، فإذا سقطت فعليه أن يركض إليها ويحملها بيده، ويضرب بها أحد اللاعبين الباقـين، من مكان قرب الجورة، فإذا أصابه حل هذا اللاعب مكانه في ضرب الكرة.

٣- **الكراسي الموسيقية:**

تحتـاج هذه اللعبة إلى مكان فسيح، وإلى معلم، أو كبير للمجموعة يقوم بالحكم وأداء الموسيقا والإيقاع أو الصوت المستمر لأداء اللعبة. يُصَفُّ عدد من الكراسي أقل من عـدد اللاعبين بواحد، على شكل دائرة. يقف اللاعبون حول الكراسـي، ثم يبدؤون بالدوران حولها حسـب الإيقـاع المسمـوع من تصفيـق المعلـم أو كبير المجموعة، الذي يفترض ألّا يرى اللاعبين في دورانهم حـول الكراسي كيلا يحابي واحـداً منهم على حساب الآخـر، وعندمـا يتوقف التصفيق فـإن على كل لاعب

أن يجلس على كرسي من الكراسي، وبما أن عدد الكراسي أقل من اللاعبين بواحد، فإن لاعباً سيبقى دون كرسي، وعليه الخروج من اللعب، ويخرج معه كرسياً.

خامساً- الألعاب التي يصنعونها:

ثمة كثير من الألعاب التي يصنعونها لليافعين مثل البورحان، والسفينة من الورق، والأرنب من الورق، والصاروخ الورقي، والفقيسة، والفقيعة مع الصوت، والمسدس، والطائرة الورقية، والمروحة الورقية، والدودة من الورق، والعيبة (الدّمية)، وسنتطرق إلى ما يأتي:

١- البورحان:

يتكون من قضيب مستقيم مما يتوفر في الأشجار التي حولهم، ويمكن أن يغرس به ورقة بعد طي الورقة إلى أربعة مربعات ثم مرتين، ثم تُقص نصف الخط الناتج عن الطّيّ، ويطوى كل قسم من أقسام الورقة إلى الداخل لتشكل مثلثاً، ويغرز هذا الشكل على القضيب بوساطة إبرة أو مسمار مع ترك حرية للدوران، وعندما تتعرض للهواء من الطبيعة أو بالنفخ، يدور البورحان.

٢- الفقيسة:

نُحضر ورقة مربعة الشكل، ثم نطوي كل زاوية إلى المنتصف بشكل متساوٍ، ثم نعاود طي الشكل الحاصل لدينا من منتصفه، وكذلك الشكل الحاصل نطويه من منتصفه مرة أخرى، ليصبح لدينا شكل مربع مطوي عدة طيّات، نمسكه بشدة ونشده، فيكون الشكل المطلوب، نكتب أسماء مدن أو رموزاً على كل قسم منها وعددها أربعة، أما من الداخل فإن عدد الرموز ثمانية، نكتب بها صفات: قوي، شجاع جبان، بخيل، فارس، أو أي صفات نختارها.

في اللعب، يُدخل السبابة والإبهام من كل يد في كل فتحة من الفتحات الأربع، يتم الطلب من اللاعب اختيار الرمز المكتوب خارج الشكل، والواضح له، وكذلك عدد المرات التي يختارها لفتح الشكل، فإذا اختار مثلاً رمز صافيتا خمس مرات، فإن اللاعب يحرك الشكل مرة للأمام وأخرى للخلف ثم يقف

عند المرة الخامسة، وينظر إلى الاسم المكتوب في هذا القسم، ويقوله للاعب، ويكون هو حظه.

٣- العيبة (الدّمية):

وهي من الصناعات التي كانت الفتيات يسعين إلى إتقان صناعتها، فهن قليلاً ما حاولن صنع الألعاب السابقة.

تدخر الفتيات ما كان يتبقى من قصاصات الأقمشة التي كان الأهل يفصلونها على قلتها، وأكثر تلك القصاصات كانت الأمهات يدّخرنها بغية إصلاح الثياب بعد أن تصبح بالية عتيقة، ولكن الفتيات كن يجدن بعضها فيسارعن لصنع الدمى منها، وذلك بإحضار عودين وجعلهما متصالبين في الثلث الأعلى من الشكل باعتبار أن هذا القسم سيكون الرأس، والقسم الآخر يكون جسم الدمية.

يُلف القماش على رأس القسم الأعلى باعتبار أنه سيكون رأس الدمية على شكل كرة، أو يَسْتَعِنَّ لهذه الغاية بأي قطعة مستديرة، ويحاولْنَ أن يكون لون القماش أبيضَ، فيرسمْنَ عليه بقلم أو بقطعة فحم شكل العينين والأنف والفم، وقد يجدْن ما يُلَوِّنَّ به الوجنتين باللون الأحمر، ولو استعنَّ بورقة ورد أحمر جوري، أما القسم الآخر فيلف على أنه جسم الإنسان، وقد يكون على شكل وسادة من الصوف، تربطها بوسطها لتشكل الخصر، ويُفَصَّلُ فستان مناسب تلبسه الدمية تلك، ويوضع لها شعر من صوف أسود أو أحمر.

خامساً- ألعاب الصبيان والبنات:

تتنوع الألعاب الشعبية حسب الميول الجسدية والعاطفية: فالصبيان يلعبون المقارفة والمصارعة والدحل وسبع بلاطات؛ أما البنات فيخترْنَ لعبة البواتين، والخميسة، والعفريدة، والحبلة، والمغيطة، وستي العمية، والمستخباية، وطاق طاق طاقية، والقبينة، والقراني، وعمار العماير، وآغي فتح، ودقا عالي، والحجلة أو الزحطة، وفتحي يا وردة. ونختار منها ما يأتي:

١- البواتين: إنها تصغير لكلمة بيوت؛ إذ تمارسها الفتيات دون الفتيان، في سن مبكرة جداً وبعد معرفتهن الكلام، ويكون ذلك مع أخواتها الصغيرات أو بنات جيرانها. تجتمع الفتيات ويشكلن بوساطة الحجارة مربعات ومستطيلات بما يشبه البيوت، ويضعن فيها عيداناً صغيرة تمثل بعض الأدوات

المستعملة، أو بعض الحجارة الصغيرة، تشير إلى الغرض نفسها، ويقتسمن بينهن الأدوار مثل أم محمد، أم علي، أم فادي.

٢- **الخميسة:** تسمى أيضاً (الواقص) في الساحل، وتتكون من خمس بحصات ملساوات، وكل واحدة منهن بحجم حبة الفول الكبيرة، أو على شاكلتها إن أمكن. ولا بد قبل البدء باللعب من معرفة الفتاة التي ستبدأ.

٣- **الدحل:** هذه اللعبة مخصصة للصبية ولا تلعبها الفتيات مطلقاً، ويشكل الفريق الذي يملك عدداً أكبر من الدحل الفريق الأقوى، وتدور المنافسة بقوانين مختلفة يتفق عليها اللاعبون، فإما يكون الهدف هو إدخال الدحل في الحفرة الترابية، وإما إصابة دحل آخر من مسافة معينة، وكثيراً ما كان الأطفال يتّهم بعضهم بعضاً بالغش في هذه اللعبة الجميلة.

٤- **الحجلة أو الزحطة:** تختلف التسمية بين محافظة سورية وأخرى، وهي لعبة للفتيات دون الصبيان إلا أن هناك بعض الصبية يلعبون بها أيضاً. تُرسم مربعات وخطوط على الأرض بالطبشور، ويجب على اللاعبة القفز من فوقها حتى ينتهي الدور، دون تخطي الخطوط الفاصلة بين المربعات ودون وطئها أو لمسها، وإلا عُدَّت اللاعبة خاسرة في اللعبة.

٥- **فتحي يا وردة:**

وهي لعبة بين مجموعة من الفتيات، ويقمن بالدوران وأداء أغنية فيما بينهن: فتحي يا وردة سكري يا وردة هنا عقدة هنا وردة هنا عقدة هنا وردة تبالية مبالية، قلي بابا عد للمية عشرة عشرين تلاتين أربعين خمسين ستين سبعين تمانين تسعين مية، ثم يبدأ الصراخ بتوجيه الإصبع نحو فتاة واحدة: هاد هو الحرامي يلي سرقلي المصاري، هاد هو الحرامي يلي سر قلي المصاري.

سادساً- ألعاب الكبار:

في ألعاب الرجال، يصبح اللعب معنى آخر، فهو إضافة للتسلية وتمضية الوقت لمن لا عمل له، يزيد الإلفة والمحبة والتقارب بين الناس، ولكن قد ينقلب إلى مدعاة للعداوة والبغضاء إذ لم يحسن اللاعبون التصرف ولا سيَّما في بعض الألعاب التي فيها التكليف ببعض الأعمال للخاسر، وكذلك عند الانتهاء من اللعب في بقية الألعاب. ومن بينها نذكر الدحروجة، والعبد، والمنقلة، وورق اللعب، والشطرنج، والضاما والنرد. وسنتحدث عن بعضها:

١- **الدحروجة:**

تُلْعَبُ في موسم البرتقال، يلعبها نحو خمسة من اللاعبين، يحمل كل منهم عدداً من البرتقال، الذي ترتبط فاكهته بفصل الشتاء الذي يستمر فيه هطل الأمطار أوقاتاً طويلة مما يعني المزيد من الفراغ لدى الناس. يتم اللعب في داخل البيت أو على مصطبته إذا كان الجو صحواً، ويُحضر خشبة مناسبة في الطول والعرض حسب عدد اللاعبين، توضع في اللعب بشكل مائل، وطولها لا يتجاوز ٢٠ سم. يضع كل واحد من اللاعبين برتقالة واحدة من البرتقالات التي يحملها في اللعب. توضع برتقالة من المجموع، على بعد مناسب من نهاية الخشبة، ويدحرج اللاعبون البرتقالة من بداية الخشبة حتى الأسفل، فإذا أصابت البرتقالة الموضوعة فإن اللاعب يربحها، ويضعون واحدة عوضاً عنها من برتقالات اللعب، إما إذا توقفت البرتقالة عن الدحرجة قرب البرتقالة فإنه يتركها، وينتقل اللعب إلى لاعب آخر، وهكذا دواليك.

٢- **العبد:**

هذه اللعبة لا تحتاج إلى مكان واسع، ولا يلعبها إلا الكبار وفي الليل حصراً وهم يشكلون حلقة حول نار المقود، ومع أنها لا غالب فيها ولا مغلوب فإنها محببة لأنها تثير الضحك. تحتاج هذه اللعبة إلى وعاء معدني من الصاج، وهو أقل من نصف كرة، لا يخلو بيت من

البيـوت منـه، وهـو معـروف يستعمل لخبـز العجين، فالحاضـرون متحلقون حـول الموقد، والصـاج فوقها ولكن بشكل مقعـر، وفيه يُوضع بعض الكحول الممزوج بقليـل من الماء، ويشعلون هذا المزيج، وكل واحد منهم يتطلـع إلى الآخـر، فـيرى شكلـه من خـلال الدخان المتصاعـد مـن اللهـب الناتج عـن احـتراق الكحول، شكلاً مختلفاً عن الشكل المعهود، وكذلك لون البشرة، وكل منهم يتطلـع إلى الآخر ماداً يده نحوه يؤشر عليه وهو يضحك.

٣- المنقلة:

تتكون مـن قطعة خشبيـة مستطيلة محفـور فيها أربـع عشـرة حفرة صغـيرة متساويـة ومتوازية، سبع في كل جانـب، يقال للواحـدة منها (جونـة)، ويوضع في كل واحدة سبـع بحصات، ثم طُوِّرت فأصبح يمكن طيها مـن المنتصف بمفصلتي معـدن، فيسهل حملها والبحصات في داخلها. والشائع فيها لعبتان كل منهما مقابـل الآخـر في جهة منها، وهما المجنونـة والعاقلة، أما الثالثة فيلعبها ثلاثة لاعبين، واسمها المضمونة.

في نهاية المطاف، ستبقى الألعاب الشعبية التراثية حافزاً للتنافـس والتحدي عند الأطفال، وتقوي الروح الجماعيـة وروح الفريق لدى الطفل، فمعظمها يتطلب وجـود عدد من الأطفـال، بعكس الألعـاب الإلكترونية المنتشـرة اليوم، التي تُبعد الطفـل على ذويه وأقرانه، وتجعلـه أكثر انعـزالاً وعدائيـة، وهي خير بديـل ورَدٌّ طبيعـي علـى الألعـاب الإلكترونية التـي دمرت عقول الأطفـال والناشئـة والمجتمـع مثـل الحـوت الأزرق، وسواها.

مصادر البحث:

١- موقـع أسـرة الشيـخ صالـح العلـي، http://salehalali.com/?p=420.

٢- الألعـاب التراثيـة في الساحل السـوري، نزيه عبد الحميد، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٥.

٣- صوت العرب من أمريكا.

٤- موقع السناك السوري.

بئرٌ في نهاية الدنيا

«حكاية شعبيّة إنكليزيّة»

ترجمة: د.ثائر زين الدين

منذ زمن بعيد، عاشت فتاة فقيرة مع زوجة أبيها. ذات يوم أعطت زوجة الأب منخلاً للفتاة وطلبت إليها أن تحضرَ الماء من بئرٍ تقعُ في نهاية الدُنيا.

– وانتبهي، – قالت الخالة، – عليكِ أن تعودي به مليئاً حتى الحافّة.

حزنت الفتاة كثيراً: أين تجد تلك البئر، التي تقعُ في نهاية الدنيا، وكيف تغرف الماء بالمنخل؟ ومع ذلك، مضتْ في طريقها. ذهبت مُثقلةَ القلب. وما كان أحد ممن سألتهم يعرف أين تقع تلك البئر، وما كانت تقدر على العودة.

فجأة التقت امرأة عجوز محنيّة القامة.

فبادرت الفتاة إلى سؤالها:

– أخبريني، من فضلك، هل تعرفين كيف أستطيع أن أجد تلك البئر التي تقعُ في نهاية الدنيا؟

أجابت السيدة العجوز بلطف:

– أعرف، يا ابنتي، ودلَّتها على الطريق المؤدِّية إلى البئر.

شكرتها الفتاة، ومضت كما أُمرتْ. واستطاعت أخيراً أن تجدَ تلك البئر في نهاية الدُنيا.

لكن بالطبع، لم ينته الأمر عند هذا الحد.

كانت الفتاة كلَّما غرفت الماءَ بالمنخل، تدفَّقَ عائداً من فتحاته إلى البئر، وقد ازدادَ برودةً. حاولت الفتاة مرّات كثيرة دون جدوى.

أخيراً جلست على حافة البئر وبكت بشدّة.

وفجأة سمعت صوتاً غريباً، أقرب إلى الصرير، يسأل:

– ما خطبك أيتها الفتاة الحلوة؟

رفعت رأسها لترى ضفدعاً ضخماً يجلس بجوارها، وعيناهُ تحدِّقان بها.

– لماذا تبكين؟ كرَّر الصوتُ نفسه.

فهمت الفتاةُ أنَّ هذا ضفدع هو من يسألها، فأجابت ودموعها تتساقط:

– كيف لا أبكي.

وأخبرت الضفدع كم من الوقت بحثت عن البئر، حتى وجدتها أخيراً، لكنها لم تستطع أن تنضَحَ الماءَ

بالمنخـل. وخالتهـا كانت قد أمرتهـا أن تعـودَ بالإناءِ طافحاً بالماء.

قال الضفدع:

– عِدينـي أن تفعلـي كل مـا أطلبـه منـك الليلة، وسأساعدكِ في تجاوز محنتك.

– كيف يمكنك مساعدتي؟

– سأعلمك كيفَ تعبئينَ الماء بالمنخل.

لم يكـن مظهر الضفدع فظيعاً. فكَّرت الفتاة: "ما الضـرر الذي يمكن أن يصيبني من ضفدع بسيط؟"، ووعدته أن تفعل ما يطلبه منها الليلة.

سدّي فتحات المنخل بالطحلب ثم ادهنيه بالطين، وعندها تستطيعين تحقيق نزوة زوجة أبيك.

نعسَ الضفدع في مكانـه و– طاخخخ – غطس في الماء البارد المظلم، للبئر الذي هو في نهاية الدنيا.

فعلـت الفتـاة ما قالـه الضفـدع لهـا: جمعت الطحلـب، وسـدت بـه ثقـوب الغربال ثـمَّ دهنته بالطـين، وتركتـه يجـف في الشمـس قليـلاً، ثـم نضحـت الماء البـارد دون أن ينسكـبَ من فتحات المنخـل التي سُدَّت بإحكام، حرصت أن تملأ الإناء حتى الجمام، ومضت إلى المنزل راضية. استدارت قبـل أن تغادرَ لتقول وداعاً، ونظرت في البئر للمرة الأخـيرة ، فأطـلَّ الضفدع برأسه مـن الماء وصاح مودّعاً:

– لا تنسي وعدك!

أجابت الفتاة:

– لـن أنسى، وفكرت مرة أخرى: «ما الضرر الذي يمكن أن يحدثه ضفدع بسيط؟»

لم يبـدُ لها طريقُ العودة طويلاً. وصلت الفتاة إلى المنزل حاملةً لزوجة أبيها منخلاً طافحاً بالماء من بئر في نهاية الدنيا.

مساءً وبينما كانت الفتاة وخالتها تجلسان إلى الموقد، سمعتا قرعاً خفيفاً على أسفل الباب، وصوتاً ينادي:

– افتحي الباب يا شمسي،

يا صديقتي الوحيدة!

هل تذكرين ما اتفقنا عليه معاً

عند البئر.

دهشـت زوجة الأب، بالطبـع، وأدركت الفتاة على الفور من جاء إليهما.

فقصّت على خالتها ما حدث، قالت الخالةُ:

– مـا دمتِ قـد وعدتِ، فلا بـدَّ أن تفـي بوعدك. اذهبي وافتحي الباب.

نهضت الفتاة، وفتحت الباب، وبالطبع كان هناك ضفدع على العتبة – ضخمٌ مبللٌ ، يتصبّبُ منه الماء في مجارٍ صغيرة، ويتدفق على الدرج نحو الطريق.

قفـز الضفـدعُ إلى الداخـل، مشـت الفتـاة نحـو كرسيها، وتبعها الضفدع. ثبَّتَ عينيه عليها وقال:

– أجلسيني على ركبتك

يا صديقتي الوحيدة!

هل تذكرين ما اتفقنا عليه معاً

عند البئر.

ليـس مـن اللطيف جـدّاً أن تُجلسَ ضفدعـاً بارداً رطباً على ركبتيك. وتقول زوجة الأب مرة أخرى:

– ما دمتِ قد وعدتِ، فلا بدَّ أن تفي بوعدك.

جلسـت الفتـاة علـى أريكـة وأخـذت الضفدع في

حجرهـا. وكان الضفـدع مبلـلاً وبارداً جـداً؛ فسرت الـبرودةُ في جسـد الفتاة حتى العظم، أصبـحَ لباسُها ومئزرهـا غارقـين في الماء. جلسَ الجميـعُ على هذه الحال ساعة من الزمنِ كاملة، ثم قال الضفدع:

اطعميني سريعاً

يا صديقتي الوحيدة!

هل تذكرين ما اتفقنا عليه معاً

عند البئر.

إطعـام الضيف متعة. نهضت الفتـاةُ عن الأريكة، وأجلسـتِ الضفـدعَ مكانها، وكانت الميـاهُ تتسربُ من جسـده، وتتجمَّـع في نقعـة على الأرض. صبّت الفتاة حليباً في صحن، وفتَّتِ الخبزَ فيه، وأطعمت الضفدع.

أكل الضيـفُ حتّـى شبـع وعاد مـرة أخـرى يُردِّد عباراته:

خذيني معكِ إلى الفراش

يا صديقتي الوحيدة!

هل تذكرين ما اتفقنا عليه معاً

عند البئر.

أوه، كـم كانـت الفتـاة لا تريد أن تأخـذ معها إلى فراشها ضفدعاً بارداً مبللاً. لكن الخالة عادت تقول:

– ما دمتِ قد وعدتِ، فلا بدَّ أن تفي بوعدك.

مـا باليد حيلة، وضعت الفتاة الضفدع في سريرها بالقـرب مـن الحائـط، واستلقـت هـي نفسهـا على الحافة. تمـدَّدت لا تجرؤ على التحرّك، لا قدَّرَ الله أن تلمس الضفدع البارد.

لم تغلق عينيها طوال الليل.

ما إن بـزغ الفجر خـارج النافذة، حتـى استيقظ الضفدع وقال:

اقطعي رأسي

يا صديقتي الوحيد!

هل تذكرين ما اتفقنا عليه معاً

عند البئر.

سمعت الفتاة تلك الكلمات، لكنها شعرت بالحزن

على الضفـدع المسكين. صحيحَ انه بـارد وزلق، ولكنه ليسَ شريراً: لقد ساعدها بالأمس، وعلمها أن تسحب المـاء من البئر باستخدام المنخل. لا، لا تستطيع الفتاة أن تقطع رأسه.

لكـنَّ الضفدع عاد فكرَّرَ طلبه مـرة أخرى بصوت كالصرير:

اقطعي رأسي

يا صديقتي الوحيدة!

هل تذكرين ما اتفقنا عليه معاً

عند البئر.

مـرة أخرى، لم تُطـعِ الفتاة رغبة الضفـدع، لكنَّه كرَّر للمرة الثالثة أغنيتـه الحزينة بصوتٍ كالصرير. نهضـت الفتاة فأحضـرت الفأس، ووضعـت الضفدع علـى الأرض، وانهمرت الدمـوع من عينيهـا. رفعت الفأس وقطعت رأس الضفدع.

ومـا الذي حـدث في رأيـك بعد ذلـك؟ وقف أمير وسيـم أمام الفتاة بدلاً من الضفدع. أخذها من يدها وأخبرهـا بقصته كاملةً: لقد مسختْ ساحرةٌ شريرةٌ الابن الملكي إلى ضفدع، وقالت إن أمراً واحدًا فحسب يمكـن أن يعيدهُ إلى مـا كان عليه: أن تُنفِّذَ فتاة لطيفة أوامـر الضفـدع الحقير طوال الليـل. وكان أن وجدت الفتاةُ اللطيفة، أبطلَ مفعولُ التعويذة الشريرة أخيراً.

تزوجـا وذهبا إلى قصـر الملك الأب. أقـامَ الملك حفـلاً مهيبـاً للعروسـين وأولمَ للعـالم كلـه، وعاش الشابان منذ ذلك الوقت سعيدين فرحين.

آخر الكلام

مِنْ صُوَرِ الدَّهْرِ في الذَّاكرة العربيَّة

مُحَمَّد قاسم

- الدَّهْرُ أَصَمُّ عَنِ الكَلَامِ، صَبُوْرٌ عَلَى وَقْعِ سِهَامِ المَلَامِ.
- دَهْرٌ أَنَاخَ عَلَيْهِ بِصَرْفِهِ، واخْتَزَلَهُ دُوْنَ وَاجِبِ حَقِّهِ.
- الدَّهْرُ بيْنَنا جَزَعٌ وفيما بَعْدُ مُتَّسَعُ
- الدَّهْرُ الْخَؤُوْنُ يُبْقِي الّذي لا نَوَدُّهُ، ويُرْدِي الّذي نَهْوَى.
- الدَّهْرُ سَهْمٌ مِنْ سِهَامِ اللهِ، مَنْزِعُهُ عَنْ مَقَابِضِ أَحْكَامِهِ، ومَطْلَعُهُ مِنْ جَانِبِ ما حَرَّرَتْهُ مَجَارِي أَقْلَامِهِ.
- الدَّهْرُ غَرِيْمٌ رُبَّمَا يَفِي بما يَعِدُ، والزَّمَانُ حُبْلَى رُبَّما يُتْئِمُ فيما يَلِدُ.
- الدَّهْرُ مَشْحُوْنٌ بطَوَارِقِ الْغِيَرِ، مَشُوْبٌ صَفْوُ أَيَّامِهِ بالْكَدَرِ، مَمْزُوْجٌ صَابُها بالْعَسَلِ.
- الدَّهْرُ يَخْتَضِرُ الْعِيْدَانَ، ويَهْتَصِرُ الأغصَانَ، ويَخْتَرِمُ الشُّبَّانَ، ويُبْلِي الآمَالَ والأَبدَانَ، ويُلْحِقُ مَنْ يَكُوْنُ بمَنْ كَانَ!
- الدَّهْرُ يَفِي بَعْدَ غَدْرٍ، ويَجْبُرُ عَقِبَ كَسْرٍ، ويَتُوْبُ بَعْدَ ذَنْبٍ، ويُعْتِبُ بَعْدَ عَتْبٍ.
- الدَّهْرُ يَمْطُلُ ورُبَّما عَجِلَ، وما شَاءَ الإقْبَالَ فَعَلَ.