Folklore

Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No. (28) 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 (٢٨) - ٢٠٢٢م

الإشراف العام

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

رئيس التحرير

ثائر زين الدين

مدير التحرير

م. رولا عقيلي

هيئة التحرير

- محمّد قاسم
- حسان عبد الحق
- ليال أبو العز
- إياد طباع
- مُزينة توامي

المراسلون

- كمال الشوفاني ... مراسل المنطقة الجنوبية
- ندا حبيب علي ... مراسلة المنطقة الساحلية
- أحمد الحسين ... مراسل المنطقة الشرقية

التدقيق اللُّغويّ

محمّد قاسم

الإشراف الطّباعيّ

أنس الحسن

الإخراج الفنّيّ

عبد العزيز محمد

المراسلة : باسم السيد رئيس التحرير

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

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

الفهرس

- **كلمة الوزارة :**

المتاحف والتراث اللامادي، تكامل لا تنافر

وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح ٤

- **الافتتاحية :** جدّي والسيف الدمشقي (رئيس التحرير) ٦

- البيمارستان النُّوريُّ

ريما ديب يوسف ٨

- تاريخ آلة العود في سورية
صُنَّاع وإبداع

مخلص المحمود ١٦

- سوق الحرير... تاريخ وذكريات

أحمد بوبس ٢٤

- أماكن الاغتسال بدمشق من حمَّامات السوق إلى حمَّامات المنازل

نبيل تللو ٣٠

- طقوس الطَّهُور في الجزيرة السورية

أحمد الحسين ٤٢

- القضاء العشائري في دير الزور
تانيـــا حريـــب ٥٤
-ممّا استُعير مِن أعضاء الجسد في التّعبير الشَّفويِّ المتداول على ألسنة العامَّة في جنوبيّ سورية
د. محمَّـــد قاســـم ٥٧
- من طرائق تجفيفِ الخُضَارِ والفَوَاكِهِ وحفظِها في جَبَلِ العَرَب
د. ليال سعيد أبو العزّ ٦٤
- من ألعاب الأطفال الشَّعبية القديمة في جبل العرب
د. عبّاس مرهج فرج ٨٨
- تقاليد الفروسية وآدابها عند العرب
هايـــل القنطـــار ٨٣
- الأغنية الشعبية في الرحيبة
د. حسان عبد الحق ٩٤
- مُقْتَطفاتٌ مِنْ حِكايات الأَمْثَال الشَّعْبيَّة
د. إبراهيم محمَّد المحمود ١٠٦
- حكاية شعبية جزائريّة
حكاية «لونجا»
د. ثائر زين الدين ١١٥
- آخـــر الكـــلام ...
«الذئب» في الذّاكرة الشَّعبيَّة
مُحَمَّـــد قاســـم ١٢٣

(تنويـــــه)

تعتذرُ هيئةُ تحرير مجلَّة التُّراث الشّعبيّ للسَّيِّد الباحث برهان عزيز حيدر عن إغفال بحث «أزياء الرّجال الشّعبيّة في السّاحل السّوريّ» الذي صدر في العدد (٢٤) من المجلَّة، نسبةَ الصّور الواردة فيه إلى صاحبها السَّيِّد برهان، وأن صاحبة البحث أفادت من مقال له بعنوان الأزياء الشعبية في تراث ريفنا الساحلي، واقتبست بعض كلامه دون إشارة منها إليه. وهذا حقُّه، ولذا وجب التنويه والاعتذار وهذا حقُّه.

المتاحف والتراث اللامادي، تكامل لا تنافر

وزيرة الثقافة
الدكتورة لبانة مشوّح

منذ أواخر القرن العشرين، تزايد الاهتمام على الصعيدين الوطني والعالمي بالتراث اللامادي، وتتالت المؤتمرات الدولية والدراسات لوضع الأسس والمعايير لتعريف هذا التراث وتحديد معالمه وما يميّزه من التراث المادي، وتبيان إيجابيات العناية به في تعزيز التماسك الاجتماعي والتقارب الإنساني، وخلق البيئة التشريعية الكفيلة بصونه، ثم بتحديد علاقته بالتراث المادي.

ومؤخرًا، أظهرت، من جانبها، الهيئات الدولية المختصة بالحفاظ على التراث المادي نزعة واضحة بالالتفات إلى التراث اللامادي، والتأكيد على ارتباطه في بعض

جوانبه بالموروث الأثري المادي. وتتالت المؤتمرات والمنتديات الدولية المعنية بالحفاظ على ذاكرة المواقع الأثرية أو التاريخية أو الطبيعية، وأوصت بمراعاة المجتمعات الحاملة للعناصر اللامادية، وإبراز تلك العناصر بربط العروض المتحفية بها.

والواقع أنه وعلى الرغم من أن المقتنيات المتحفية تقتصر عادة على المجموعات الأثرية والفنية المادية، بات العرض المتحفي أوسع وأعمق في مضمونه وفي المفاهيم التي ينطوي عليها. أصبح يتضمن مجموعات ونشاطات تأخذ بالحسبان البعد الرمزي والاجتماعي والأنثروبولوجي للمجموعات المنتقاة في العرض. تحوّل كثير من المتاحف إلى إحدى الجهات الأساسية الفاعلة في صون التراث اللامادي، كما غدا التراث اللامادي عنصرًا لا يُستهان به، بل أحد أهم عناصر تطوير المتاحف وجعلها مناطق حيّة، جاذبة، ومؤثرة تربويًا وتعليميًا وثقافيًا. بل يذهب البعض إلى أن القصة المتحفية المؤسّسة على ارتباط الأثر المادي بالتراث اللامادي نفخت الروح في المتاحف الأثرية، وجعلت من المتحف أداة جامعة موحّدة تحيي المقتنيات الأثرية، وتعطيها معنى بوضعها في قلب المفاهيم المثارة.

إن جولة سريعة في بعض المتاحف الأثرية كفيلة بإبراز التحول الكبير في أساليب العرض، ويعود الفضل في ذلك إلى العناية التي أولتها تلك المتاحف بالتراث اللامادي، الأمر الذي حرَّض بوضوح على ما يسمى اليوم بالعرض المتحفي الإبداعي، عرض بعد حداثي بامتياز، يعرض نتاج الحضارة البشرية بكل ما فيها من تميّز وفرادة، وبكل ما تعكسه من قواسم مشتركة بين البشر.

وللحديث بقية...

جدّي والسيف الدمشقي

رئيس التحرير
د. ثائر زين الدين

ما عرفت بلادٌ من تنوُّع الحرف اليدويّة وإتقانها بقدر ما عرفت الشام؛ حتى إنَّ ملوكًا وسلاطين في بلاد أخرى كانوا يستقدمونَ «الصُّنَّاع»، من أبناء الشام إلى بلادهم، وبعضهم فعل ذلك عنوةً؛ فعندما «فتح» العثمانيون بلادنا كان من ضمن الثروات التي نهبوها: خيرة شيوخ الصناعات اليدويّة في بلاد الشام، ولا سيَّما في حلب ودمشق، ونقلوهم إلى الأستانة؛ لتزدهر تلك الصناعات لديهم، ويعدّوها من تراثهم الشعبي.

لم يكن بين أجدادي واحدٌ من أولئك «الصُّنَّاع» المهرة، لسوء الحظ، وإلّا لكان لنا اليوم فرعٌ تركيٌّ من آل زين الدين يعيشُ في عاصمة «الفاتحين»، فأجدادي من الفلّاحين البسطاء، الذين كانوا ينقلبون محاربين أشداء حين تدعو الضرورة - وكم كانت تدعو- فأتقنوا الضرب بالسيف، ولكنهم ما عرفوا شيئًا عن سبكه، وإحمائه و«كربنته»، وجلخه وصقله. هل كانت تلك الشدّة والبنية القوية سببًا في أنَّ دوريات الجنود الأتراك كانت تقبضُ على أولئك الرجال؟ ويساقون عنوةً إلى حروب السلطنة في بقاع شتى؛ ومن هؤلاء جدّي لأبي، الذي رُبط إلى جوادٍ؛ حين رفض الامتثال للأوامر، فكان يعدو تارةً، ويسقطُ أخرى، فيجرّه الجواد وراءه، ويكادُ يفقد لسانَه، من جرّاء ذلك، ويورثُهُ الأمر لثغةً، ستلازمه العمر كلّه؛ كما روت لي جدّتي أم سليم. فأنا ما عرفتُ الرجل، لقد توفي قبل ولادة أبي بأيام؛ وأبقى لأولاده، من جملة ما أبقاه من متاع زهيد، سيفًا دمشقيًّا قديمًا، اضطُرَّ أحدهم أن يبيعه؛ ولعلَّ ذلك السيف هو ما دفعني لكتابة ما أكتبه الآن؛ وقد خطرت ببالي تلك الحرفة المهيبة التي برع فيها صنّاع وحرفيّو دمشق وحلب... لقد أذهلت سبيكة الفولاذ الدمشقي، الذي امتاز بالمرونة الكبيرة والمتانة والقساوة أممًا كثيرة، قبل أن يتطوَّر علم المعادن. ومن تلك السبيكة صنع صُنّاع دمشق السيف الدمشقي الشهير، وقد أُطلقَ اسم «السيوفي» على من

زاول هذه الصنعة؛ التي تعود إلى ما لا يقل عن ٧٠٠ عام، وقد اشتُهر من أولئك الصناع «أسد الدين الشامي»، الذي وجدت لُقىً مختومة بختمه الموثَّق، محفورًا يدويًّا منذ نحو ٧٠٠ عام، وتابع الصُّنَّاع في الشام، على نهجه، وحفروا ختمه نفسه على سيوفهم، واستمر هذا التقليد ٣٠٠ عام بعد وفاة أسد الدين الشامي.

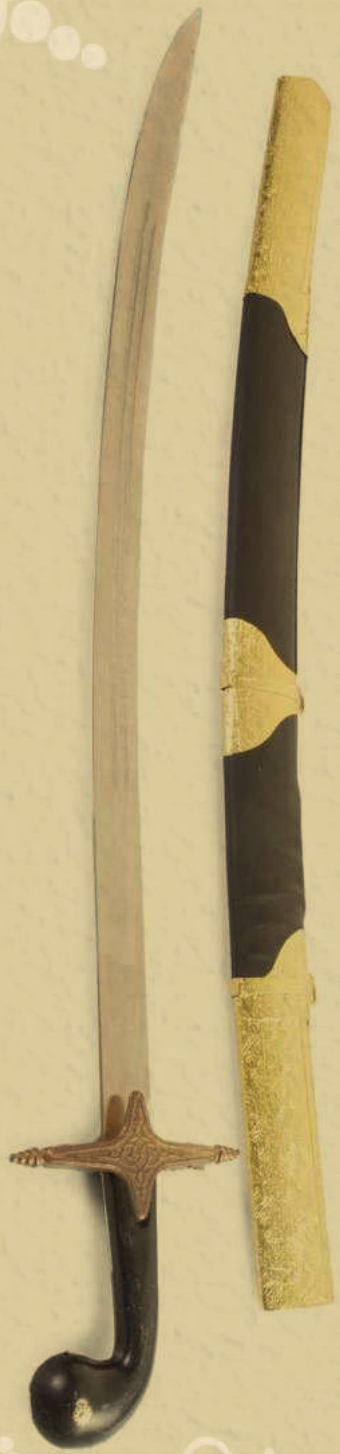
وكان السوريون القدامى قد عرفوا تطريق الحديد قبل الإسلام، وصنعوا السيوف المستقيمة ذات الحدين منه يومذاك، فقد أنشأ الإمبراطور الروماني «ديو قليلنوس» مصنعًا للسلاح في دمشق؛ لشهرة صناع دمشق بقدرتهم ومهارتهم، ثمَّ تطورت هذه الصناعة تطورًا كبيرًا في أثناء الفتوحات الإسلامية، وبقيت متركّزة في دمشق، ثمَّ في حلب؛ التي استمرت فيها حتى غزاها تيمورلنك، وأسر الحرفيين الحلبيين الذين كانوا قد برعوا في صناعة السيوف والدروع والخناجر.

للسيف كما نعلم جميعًا ثلاثة أقسام أهمها النصل الذي يصنع عادةً من الفولاذ، وقد يصنع من سبائك حديديّة، ويُشَكَّلُ مستقيمًا، أو منحنيًا قليلًا، أو كثيرًا، ويأتي عريضًا أو ضيّقًا، وقصيرًا أو طويلًا، وفق طلب المشتري، أو من يصنع لأجله، ويمكن أن يُعتّق، ويسوّد ليشبه السيف القديم، ويُزخرف النصلُ أحيانًا برسومٍ وكلماتٍ عربيّة، وقد يُرصَّعُ بالحجارة الكريمة وما شابه.

الجزء الثاني هو المقبض، الذي يُصممُ مناسبًا لطول النصل وعرضه وغايته، ويستخدمُ في صناعته الخشب أو العظم أو المعدن، وقد يُلفُّ بجلدٍ متينٍ وثمين، كيلا تتأذى قبضة المقاتل وما إلى ذلك.

ثم يأتي الجزء الثالث وهو الغمد، الذي قد يصنع من جلدٍ طبيعيٍّ سميك، أو من المعدن، أو الخشب، وقد يزخرف ويُطعّم بالذهب والفضّة والأحجار الكريمة...

لم تعد هذه الحرفة مرتبطة بالقتال والحروب، لكنَّها ظلت مستمرة على خجل، لأسباب عديدة؛ منها ارتباطها بقيمٍ وتقاليد يعتز بها العربي، ولأسباب سياحيّة، واجتماعيّة وما إلى ذلك، وهو ما يدعونا إلى الحفاظ عليها، وعلى ما يرتبط بها من تراثٍ لا مادي.



البيمارستان النُّوريُّ

ريما ديب يوسف

المقدمة

انتشرت البيمارستانات في بلاد الشام انتشارًا واسعًا ، ووجدت حول المسجد الأموي ثلاثة بيمارستانات، أشهرها البيمارستان النوري بدمشق، ولم تقتصر مهمة البيمارستانات في العصر الإسلامي على معالجة المرضى، بل كانت جامعات لتعليم الطب وتخريج الأطباء.

تعريف البيمارستان (المجمع الطبي):

«البيمارستان» لفظة فارسية الأصل مُركّبة من كلمة «بيمار»، وتعني مريض أو مُصاب، و«ستان» وتأتي بمعنى دار أو محلّ. وبهذا يكون معنى «بيمارستان» «دار المرضى»، واختُصرَت فيما بعد في الاستعمال، فأصبحت تُلفَظ «مارستان». وأُطلقَت هذه اللفظة على المستشفيات في العصور الإسلامية، وأخذت أحيانًا تسمية أخرى، هي «دار الشفاء»، وهي بمنزلة المستشفيات العامة التي تعالج فيها جميع الأمراض الباطنية والجراحية والرَّمَدية والعقلية. ولما أصابتها الكوارث هجرها المرضى إلا المجانين منهم؛ إذ لم يكن لهم مكان سواها، فأصبحت الكلمة مرتبطة بهؤلاء المرضى فقط، ولقد انتشرت البيمارستانات انتشارًا كبيرًا في العالم الإسلامي.

ويستعمل المغاربة لفظ بيمارستان بمعنى بيمارستان للأمراض العصبية فقط، ولم يُعثر على أي مرادف لكلمة البيمارستان في المصادر التاريخية ولم يستخدم المسلمون سوى لفظ البيمارستان، حتى نهاية العصر العباسي[1].

١- انظر: محمد عَبْد الحَيّ بن عبد الكبير الكتاني (-١٣٨٣هـ/١٩٦٣م)، التراتيب الإدارية أو نظام الحكومة النبوية، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت، ٢٩٧/١.

أولًا: أهمية البيمارستانات (المباني الطبية) في الإسلام:

أدَّت المباني الطبية (البيمارستانات) في الإسلام دورًا مهمًا في البلاد الإسلاميَّة، فقد قدمت خدماتٍ كثيرةً، منها:

أولًا: تعليم مهنة الطب والتمريض والصيدلة وصناعة الأدوية:

تُعد البيمارستانات الإسلامية تعليمية تطبيقية من الدرجة الأولى، لذا نستطيع أن نقول إنها أكاديمية علمية مثل مستشفيات هذا العصر، لأنها خرجت مجموعات كبيرة من الأطباء والممرضين المهرة، فيها يتعلّم الطالب الطب، إذ كان الأطباء يشاركون طلبتهم في الحياة اليومية، فكان الطبيب موظفًا في البيمارستان ومدربًا للطلبة، لذا شهد الغربيون بأن طب البيمارستانات الإسلامية كان يمارس وسط ازدهار علمي غير مسبوق، وعرف من وظائف البيمارستانات تخريج جهابذة الطب الإسلامي في شتى فروع الطب، وهي المكان الخاص لحفظ ابتكارات الأطباء وتطوير اختراعاتهم الطبية والحفاظ عليها، فيها يتنافس الأطباء من أجل مصلحة العامة فيما بينهم، ونتج عن ذلك أن طوروا وألَّفوا الكتب الطبية الخاصة بالبيمارستانات، فأبو بكر الرازي محمد بن زكريا أقبل على دراسة الطب في البيمارستان، وأظهر أهمية الطب السريري داخل البيمارستان، وأظهر أهمية الجلوس إلى جانب أسرة المرضى لمعرفة حالتهم والعناية بهم، وله مؤلفاته الطبية في طب البيمارستانات، إذ ألف كتاب الحاوي، وكتاب الجامع لصناعة الطب، وكتاب المنصوري. ويعرف عنه اشتراكه في بناء البيمارستان العضدي، واختار موضعه، وأصبح مشرفًا عليه، وصار يلقب بجالينوس العرب، ولا يخفى على أحد أن مثل هؤلاء الأطباء كانوا يستعملون بيوتهم لتدريس الطب النظري، ثم

يطبق الشق العلمي في البيمارستان، فكان الشيخ مهذب الدين الرحبي إذا تفرغ من البيمارستان وتفقد المرضى يأتي إلى داره، ثم يشرع في القراءة والدرس والمطالعة، ثم يأتي له مجموعة من الأطباء التلاميذ، يقرأ كل واحد منهم درسه، ويبحث معه دروسه، ويفهمه إياه بقدر طاقته، ثم يعيد البحث مع المتميزين منهم، وما من أحد إلا وبيده نسخة من ذلك الكتاب يقرؤه وينظر فيه ويقابله، فإن كان في نُسخته التي يقرؤُها خطأ أمر بإصلاحه، وكان بجانبه الكتب الطبية كتب اللغة ككتاب الصِّحاح للجوهري والمجمل لابن فارس، وكتاب النبات لأبي حنيفة الدينوري، وكان التلاميذ يتحلقون حول الطبيب، ويصطفون على مراتب، يبدأ الصَّفُّ الأول بفحص المريض، فإذا عجز عن تشخيص المريض قام الطبيب المعالج بالفحص والتشخيص. ولقد توصل الأطباء أثناء مناظراتهم العلمية داخل البيمارستانات إلى آراء جديدة في الطب تخالف آراء القدماء في معالجة كثير من الأمراض. وطال التطور في البيمارستانات أساليب العلاج وكيفيتها والارتقاء بها، فأصبحوا يصنعون من الملح دواء. ومن غرائب المداواة التقصي في المعالجة والإقدام على وصفات الأدوية التي تبرئ المريض في أسرع وقت ممكن.

ثانيًا : نفي الخرافات عن مهنة الطب:

تُعد البيمارستانات ذات أهمية كبيرة؛ لتطوير مهنة الطب ونفي الخرافات والأوهام عن هذه المهنة، ويقرر الإسلام أن المرض من الله سبحانه وتعالى، وأن دواءه يجب أن يبحث عنه فيما خلق الله من أشياء وعناصر، وليس المرض ناتجًا عن شيطان أو أرواح شريرة، كما كان يعتقد قديمًا أصحاب الحضارات الماضية، كما لا يبحث عن هذا الدواء عند السحرة والعرَّافين والكُهَّان، ولهذا منع الإسلام هذه الخرافات، وحذر منها، واهتم الخلفاء المسلمون والعلماء ببناء البيمارستانات الطبية والعلمية لمواجهة مثل هذا الجهل وغيره، فمن واجب البيمارستانات حماية المرضى، والحجر الصحي، والوقاية، ومحاربة من يعرف بالجهل ودفعه عن هذه المهنة[٢].

ثالثًا : تقديم الخدمات للجيوش العسكرية الإسلامية :

وجد الجيش الإسلامي عناية خاصة من قيادتهم وخلفائهم ببناء البيمارستانات العسكرية الخاصة بهم، فكان الأمويون والعباسيون إذا جهزوا جيشًا أرسلوا معه بيمارستانًا متنقلة لمداواة الجرحى والمرضى، وأرسلوا معه الصيادلة لتركيب الأدوية وإعدادها، يحملونها على الجمال والبغال ترافقهم أثناء حروبهم، فكان مع السلطان السلجوقي محمود بيمارستان يحمله أربعون جملًا ، ويصحب العسكر أينما توجهوا، وكذلك أثناء معركة فتح عمورية شوهد بيمارستانٌ عسكريٌّ ينقله البغال، ومهمته معالجة الجرحى. ولمَّا اشتدت المعارك بين العباسيين والخوارج شوهدت مثل هذه البيمارستانات، وذلك حين قويت شوكة الوليد بن طريف الشاري ١٧٠-١٨٥هـ/٧٨٦-٨٠١م زعيم الخوارج، وفشل القادة العباسيون في القضاء عليه، فانتدب الرشيد القائد العربي يزيد بن مزيد الشيباني، ودار القتال بين الطرفين، وانتصر جيش العباسيين، فشوهد في أثناء المعركة مثل هذه البيمارستانات العسكرية، وكان أول عمل قام به القائد العربي الشيباني أنه جمع جرحى الجيش، وأرسلهم إلى بيمارستان بغداد للمداواة، واستقبلتهم البيمارستانات كمهمة لها، وهي خدمة الجندية العسكرية، وقدمت لهم الأدوية والطعام والخدمات العلاجية[٣].

رابعًا : رفع المستوى المادي للأطباء :

نال الأطباء درجة عظيمة، في زمن الخليفة المتوكل ٢٣٥ هـ/ ٨٤٩ م؛ إذ بلغوا من الجلالة والرِّفعة وعظم المنزلة، وحسن الحال وكثرة المال وكمال المروءة مبلغًا عظيمًا ، وحاولوا مجاراة الخليفة في اللباس والزي والطيب والفرش، واستمتعوا بالأموال التي تفوق حد الوصف. ومنهم من كان يأخذ رزقين، ومنهم من يأخذ ثلاثة أرزاق، لكثرة علومهم وكفاءتهم، هذا وهناك من الأطباء من كان يعمل في البيمارستان احتسابًا لله، فقد كان كمال الدين الحمصي يتردد على البيمارستان الكبير النوري يعالج المرضى فيه احتسابًا ، وكان كل هذا الثراء بسبب إخلاص الأطباء في عملهم داخل البيمارستانات.

٢- مؤمن أنيس البابا، البيمارستانات الإسلامية حتى نهاية الخلافة العباسية، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور: رياض مصطفى شاهين، غزة، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٤٥.

٣- مؤمن أنيس البابا، البيمارستانات الإسلامية حتى نهاية الخلافة العباسية، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور: رياض مصطفى شاهين، غزة، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٤٦.

خامسًا : تقديم العلاج للمسلمين ولغيرهم من أهل الذمة :

لم تقتصر مهام البيمارستان ووظائفه على تقديم الخدمات والعلاج للمسلمين فقط أو فئة معينة، بل شملت أهل الذمة من اليهود والنصارى والطوائف الأخرى جميعًا ، فهذا الخليفة المقتدر يوصي ثابت بن سنان بالاهتمام بأمر أهل الذمة ومعالجتهم مجّانًا ، وأوصى أصحابه الأطباء التنقل بين المدن والقرى والمواضع التي بها وباء وأمراض فاشية، وأمر بعلاج العامة وخصص جزءًا كبيرًا من النفقة للبيمارستان، فلقد كتب الخليفة المقتدر بالله العباسي عام ٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٧-٩٣٢م أنه ورد إليه توقيع من الوزير علي بن عيسى الجراح يقول فيه أن ينفذ إلى السواد في العراق خزانة أدوية، ففعل ذلك حتى إذا وصل إلى منطقة سورا علم أن أهلها من اليهود، فكتب سنان بن ثابت إلى الوزير علي بن عيسى يُعلمه بذلك، ويطلب رأيه في معالجتهم، فأعلمه أن يعالج الذمي والملل الأخرى[٤].

البيمارستان النوري :

يقع البيمارستان النّوريّ في قلب مدينة دمشق، ويعد واحدًا من ثلاثة بيمارستانات اشتهرت بها المدينة. بناه الملك العادل نور الدين زنكي، وخصصه كمشفى للمساكين والفقراء، ثم تحول ليصبح واحدًا من أشهر المشافي ومدارس الطب والصيدلة في البلاد الإسلامية، وقد تعلم فيه كبار الأطباء مثل ابن سينا والزهراوي.

٤- مؤمن أنيس البابا، البيمارستانات الإسلامية حتى نهاية الخلافة العباسية، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور: رياض مصطفى شاهين، غزة، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م،ص٤٧.

موقع البيمارستان النوري:

يقع في قلب مدينة دمشق القديمة في الحريقة، جنوب غرب الجامع الأموي، شرق سوق الحميدية.

ويعدُّ البيمارستان النوري من أهم المباني التاريخية في مدينة دمشق، وهو أحد ثلاثة (بيمارستانات) شيدت فيها.

الأول بني قبله وكان يعرف باسم (بيمارستان الدقاقي)، ثم سمي بالعتيق بعد بناء بيمارستان نور الدين والبيمارستان القيمري[٥].

تاريخ بناء البيمارستان النوري:

تذكر المصادر التاريخية أن السلطان العادل نور الدين محمود زنكي قد أسر خلال حروبه مع الصليبيين أحد ملوكهم، ثم استشار مجلس أعيانه بمصيره، فأشاروا عليه أن يطلق سراحه مقابل فدية مالية كبيرة تنفق في بناء بيمارستان ليكون مشفى يقدم العلاج والدواء للمصابين، وبالفعل أطلق سراح هذا الملك بعد أخذ الفدية، وجرى بناء البيمارستان، الذي يعد أول وأعظم جامعة طبية في الشرق في ذلك العصر، فقد بقي يقدم رسالته حتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.

٥- خطط دمشق دراسة تاريخية شاملة، أكرم حسن العلبي،١٩٨٩.، ص٣٣. روائع من العمارة العربية الإسلامية في سورية، أحمد فائز الحمصي، ص٤٤٤. أرشيف المديرية العامة للآثار والمتاحف، ص٥٢٣. متحف الطب والعلوم عند العرب ، بيمارستان نور الدين، علي القيم، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف ١٩٨٤،ص٩٧.

تعرض البيمارستان خلال حقب تاريخية طويلة إلى تغييرات وتعديلات شتى. فلقد وسَّع الطبيب بدر الدين بن قاضي بعلبك (الذي كان رئيسًا للأطباء والجرَّاحين) سنة ٦٣٧ هـ - ١٢٣٩ م البيمارستان، وأضاف إليه فسحة سماوية ثانية مع خمس غرف.

في سنة ٧٩٥ هـ، جدَّد الصاحب شمس الدين البهنسي إحدى قاعاته.

في سنة ٨٠٣ هـ، تعرض للدمار على يد تيمورلنك، وبعد رحيله عاد لاستقبال المرضى، ولكن على نطاق ضيق.

في حدود سنة ٨٥٠ هـ، ضبط الشيخ يوسف الباعوني البيمارستان، وعمر فيه مكانًا عظيمًا يعرف به، واشترى أماكن وأضافها إلى وقفه.

في العصر العثماني، وَلِيَ نظارته (شوربزه حسن) الذي عمر جامع الياغوشية وخان المرادية، فأقام شعائره بعد أن كانت قد اندثرت، وعمر أوقافه، وأتى فيه من حسن التنمية ما لا مزيد عليه.

ولقد أشارت بعض الكتابات التاريخية المنقوشة فيه إلى أنه قد رُمِّمَ بعض أجزائه في الفترة المملوكية أيام السلاطين الملك الظاهر بيبرس، قلاوون، الناصر محمد. واستمر البيمارستان على وضعه هذا حتى أوائل القرن الرابع عشر، وانتهى عصره بعد بناء المشفى الجديد بدمشق، وغادره أطباؤه العشرون إلى الأبد.

تحول سنة ١٣١٨ هـ إلى مدرسة للبنات في عهد السلطان عبد الحميد، وفي سنة ١٣٥٨ هـ تحول إلى مدرسة تجارية حتى رمم أخيرًا عام ١٣٩٦ هـ، وأصبح متحفًا للطب والعلوم عند العرب.

موقع البيمارستان النوري:

يقع البيمارستان النوري في قلب مدينة دمشق القديمة على مسافة غير بعيدة من الجامع الأموي، ووضع البناء الأساسي في عهد الملك العادل نور الدين سنة ٥٤٩هـ - ١١٥٤م، ثم وسّعه الطبيب بدر الدين

ابن قاضي بعلبك سنة ٦٣٧ هـ، وبقي القسم الرئيس من البيمارستان على وضعه الأصلي حتى الآن، وتبلغ مساحته أكثر من ١٠ آلاف متر مربع. ويعد نموذجًا رائعًا لفن العمارة الإسلامية من حيث طراز معماره وزخارفه ونقوشه البديعة، وتزين جدرانه لوحات رخامية كتب عليها آيات من القرآن الكريم.

ويقول المؤرخون: إن البيمارستان كان يماثل في وسائل الراحة المتوفرة فيه وأنواع الطعام التي تقدم للمرضى والمصابين، القصور الملكية، وكان العلاج يقدم مجانًا للفقراء والأغنياء على السواء، وكانوا يُمنحون لدى خروجهم من البيمارستان ثيابًا ونقودًا تكفيهم للعيش لمدة أسبوعين هي مدة النقاهة.

أقسام البيمارستان النوري:

كان البيمارستان على هيئة قسمين منفصلين مجهزين بالعُدد والآلات، أحدهما للذكور، والآخر للإناث، وفي كل قسم عدة قاعات لمختلف الأمراض، فهناك قاعة للأمراض الباطنة، وأخرى للجراحة، وقاعة للكحالة «أمراض العيون»، وقاعة للتجبير، وأيضًا كانت كل قاعة تخصصية منقسمة إلى قسم للمحمومين «المصابون بالحمى»، وقسم للممرورين لمن بهم المرض المسمى «مانيا»، وهو الجنون السبعي، وقسم للمبرودين أي «المتخومين»، وله صيدلية تسمى شرابخانة.

والبيمارستان له رئيس يسمى ساعور البيمارستان، ولكل قسم من أقسامه رئيس، مثل رئيس للأمراض الباطنة، ورئيس للجرائحية والمجبرين، ورئيس للكحالين. وللبيمارستان الفراشون من الرجال والنساء.

طرق العلاج في البيمارستان النوري:

كان في البيمارستان طريقتان للعلاج، الأولى العلاج الخارجي، وكان الطبيب يجلس على دكة، ويكتب لمن يرد عليه من المرضى للعلاج أوراقًا يعتمدون عليها، ويأخذون بها من البيمارستان الأشربة والأدوية التي يصفها الطبيب، ويتناول المريض الدواء من البيمارستان، ثم ينصرف ليتعاطاه في منزله.

والطريقة الثانية هي العلاج داخل البيمارستان، وفيه يقيم المريض بالقسم الخاص والقاعة الخاصة بمرضه حتى يشفى، فكان المرضى يوزعون على القاعات بحسب أمراضهم، ولكل قسم طبيب أو اثنان أو ثلاثة بحسب الساعة وكثرة المرضى.

يقـول المؤرخـون: إن أول طبيب عينه السُّـلطان نور الدِّين لإدارة البيمارسـتان هو أبو المجد بن أبي الحكم، وكان يـتردد علـى المرضـى، ويتفقد أحوالهم، ويصـف الـدواء والغذاء لكل منهـم، ثم يذهب بعدهـا إلى قلعة دمشق، فيتفقد المرضى من أعيان الدولة، ثم يرجع مرة إلى قاعة الدرس في البيمارستان، وهي الإيوان الكبير.

وذكـرت المصـادر التاريخيـة عـددًا كبـيرًا من مشاهير الأطباء الذين مارسوا الطب في البيمارستان ومنهم ابن النفيس. وظل البيمارسـتان النوري يعالج فيه المرضى إلى سنة ١٣١٧هـ- ١٨٩٩م.

الوصف المعماري للبيمارستان النوري:

يُعَدُّ المدخل الرئيسي للبيمارستان الأثر الأكثر ثراءً في عناصـر الواجهـات الخارجية، إذ يفتـح بالواجهة الغربية، له باب ذو مصراعين من الخشب، مصفَّحين بالنحاس، ومزخرفين بالمسـامير النحاسـية الموزعة هندسيًا .

يعلـو الباب زخارف جصـية جميلة، صـممت من تسـعة مداميك من المقرنصـات التي تعتمد على شكل الورقة المجوفة. وهذا النوع من التشـكيل فن جديد في سـورية أتى به السـلاجقة، كما أن تجويف البوابة فن جديـد أيضًـا ، إذ تشـاهد الأقواس المؤلفة من سـبعة فصـوص، كمـا تتكـرر الأقواس الحدودية لسلسـلة البوائك الصـم مرتين في الداخل ضمن الانحناءات، ويتخلل تلك المحاريب الصم أعمدة جدارية تتفرع من أعلاها على شكل شجرة النخيل.

يلـي الباب غرفـة مربعة (الـدركاه) تقـوم مقام الدهليز، وطول ضـلعها ٥م، مزودة بإيوانين صغيرين شـمالي وجنوبي، ومسقوفة بعقد مزين بزخارف ذات أقواس ومقرنصـات جصـية تشـابه زخـارف بوابة البيمارستان.

تنفتح الـدركاه من الجهـة الجنوبية على فسـحة سماوية شبه مربعة أبعادها ٢٠×١٥م، تتوسطها بركة ماء مسـتطيلة أبعادها ٧×٨,٥ م، ويحيط بالفسـحة أربعـة أواوين، تنفتـح على جانبي كل إيـوان غرفتان، وكل فراغـات هذا الأثر مسـقوفة بالعقـود المتقاطعة. وتحمل جدران الدركاه أشـرطة كتابية تشـير لأعمال الإصـلاح التـي تمـت في العصـر المملوكي، وسـقفت بقبة عالية تغطيها المقرنصـات من الداخل والخارج، وتعـدّ هذه القبة مع قبـة تربة نور الديـن القريبة من البيمارستان مثالين فريدين في العمارة السورية.

-الأواويـن: تنفتـح الـدركاه علـى صـدر الإيـوان الغربـي الـذي يغطيه قبـو برميل مدبـب، ويفتح على الصـحن بعقـد مخموس، وفي الإيـوان زخـارف من المقرنصـات وبابان يفتحان على جانبيه، ويوصـل كل منهما إلى قاعة مسـتطيلة، ويقـود كل منهما إلى باب آخـر معقـود يوصـل إلى الفنـاء، ويعلو كل بـاب منور من الجص المفرغ بشـكل زخارف نباتيـة، أما الإيوان الشـمالي المقابل فهو مشـابه للإيـوان الغربي، ويفتح مثله على الصحن بعقد مخموس.

أمـا الإيـوان الجنوبـي فيتميز بكسـوته الرخامية وبمحرابـه الرخامي الرائع المسـطح والمزخرف الذي يعلـوه عقـد من الرخـام الملون محمول علـى عمودين مدمجـين يعلوهمـا تاجان كورنثيـان، وحليت كوشـتا عقد المحراب بالفسيفسـاء الرخامية، وتحمل الكسوة الرخامية شـكل الزنبقـة التي تمثل رنك نـور الدين. ويعـدّ الإيـوان الشـرقي أكبر أواويـن البيمارسـتان، وأبعاده ٨×٧,٥م، وكان مخصصًـا لجلوس الأطباء وإلقـاء المحاضـرات، وهـو كذلك معقود مثـل الإيوان الغربي، ويفتح به كتبيات.

يعـد البيمارسـتان مـن أهـم العمائر الدمشـقية التاريخيـة التي سـبق أن كان فيها مشـفى ومدرسـة للطب.

جاء في وصية للموكل بالبيمارستان ما يأْتي:

«فليباشـر ذلـك قابضًـا أمـوال هـذه الجهـة، متقدمًـا إلى الخدام والقَوَمَة بحسـن الخدمة للعاجز والضـعيف، مؤكـدًا عليهم في أخذهـم بالقول اللين،

دون الكلام العنيف، وليعلم أهل المكان أن وراءهم من يقابلهم على التقصير، وليبذل جهده في ذلك».وقد طبق هذا المبدأ منذ اليوم الأول.

ذلك أن أول أطبائه، الطبيب محمد بن عبد الله المظفر الباهلي المتوفَّى سنة ٥٧٠ هـ، وكان يدور على المرضى، ويلحظ أحوالهم، وبين يديه المشرفون وخدام المرضى، وكان يكتب لهم ما يناسبهم، فيؤتى إليهم به في الحال، فإذا فرغ من ذلك طلع إلى القلعة، وتفقد مرضى السلطان، فإذا فرغ من ذلك، جلس في الإيوان الكبير يلقي دروس الطب على الأطباء والصيادلة، ويُقْرِئُ الطلابَ، وتُطرح المسائل الطبية، ولا يزال معهم في ذلك مقدار ثلاث ساعات، ثم يعود إلى داره.

ولمَّا زاره ابن جبير سنة ٥٨٠هـ ذكر أن له قَوَمةً بأيديهم الأزمة المحتوية على أسماء المرضى، وعلى النفقات التي يحتاجون إليها من الأدوية والأغذية وغير ذلك، والأطباء يبكرون كل يوم، ويتفقدون المرضى، ويأمرون بإعداد ما يصلحهم.

المراجع

١-أكرم حسن العلبي ،خطط دمشق دراسة تاريخية شاملة،١٩٨٩.

٢-أحمد فائز الحمصي ، روائع من العمارة العربية الإسلامية في سورية.

٣-مؤمن أنيس البابا، البيمارستانات الإسلامية حتى نهاية الخلافة العباسية، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور: رياض مصطفى شاهين، غزة، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٤-محمد عَبْد الحَيّ بن عبد الكبير الكتاني (-١٣٨٣هـ/١٩٦٣م)، التراتيب الإدارية أو نظام الحكومة النبوية، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت.

٥-أرشيف المديرية العامة للآثار والمتاحف.

٦-متحف الطب والعلوم عند العرب ، بيمارستان نور الدين، علي القيم، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف ١٩٨٤.

تاريخ آلة العود في سورية
صُنَّاع وإبداع

مخلص المحمود

تقديم: القصائد والمعزوفات والأغنيات التي نُصغي إليها من الإذاعة، أو نراها ونسمعها من الرائي، أو نحضر بشكل مباشر مهرجانًا أو حفلًا أو مناسبة فرح تكون فيه = تبني الأذواق، وتهذب العواطف، إذ هي معرفة الأشواق والأحوال، وأسرع طريقة للسفر والترحال، هي باختصار التفاعل مع العالم، هي في اللاشعور كما هي في القلب، وما أصدقَ المؤرخ ريمون فايل حين قال في كتابه «فينيقيا وسورية المجَوفة»:

أبرز ميزات هذا الشعب أنه كان دائمًا يطبع غزاة بلاده بطابعه الحضاري، فيجعلهم منه عوضًا عن أن يكون هو منهم.

آلة العود

هو سلطان الآلات الموسيقية، وأشهرها عند العرب، ففي سماعه نفع للجسد، وتعديل للمزاج، ويملك قوةَ تأثير كبيرة في مشاعر الإنسان.

عرف العود في بلاد ما بين النهرين / العراق وشمال سورية من الألف الثالثة قبل الميلاد، ولكن قبل أن نعطي فكرة عن ذلك دعونا نعرّف العود: كلمة عربية اقتبستها اللغة الفارسية واللغات الأوروبية الحديثة: عود بالإنكليزية lute لوت. عود بالإسبانية لود.

وكلمة عود تعني الخشب أو العصا كما في قواميس اللغة. والعود باللغة الأكادية / إينو/، وبالسومرية كودة أو كودي، أما اسم العود في المسمارية فقد كانت تكتب العلامة المسمارية / كيش /، ومعناها الخشب للدلالة على المادة المصنوع منها العود القديم، وكان الاسم المستعمل في اللغة السومرية والأكادية لآلة العود كان يعني: ١- العصا المتكلّمة – ٢- الخشب المحدث للصوت وهو الأشهر. ففي شماليّ سورية بالتحديد في مدينة جرابلس التابعة لمحافظة حلب، وتبعد عنها ١٢٥كم على نهر الفرات هي نفسها كركميش الأثرية التاريخية عاصمة الحثيين الشهيرة التي استوطنها السوريون منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وهي مدينة زراعية وأثرية، وأول منطقة يدخلها نهر الفرات في طريقه إلى الأراضي السورية = اكتشف الأثريون منحوتةً تحتوي على مشهد لعازف واقف يعزف على العود القديم ذي الرقبة الأطول من العود الحالي، وهي موجودة في متحف حلب.

وفي المتحف البريطاني ختم أسطوانيٌّ عدد ٢ عليه رسم العود من العصر الأكادي ٢٣٥٠ ق.م ٢١٧٠ ق.م.

وفي المتحف العراقي دمية طينية تحمل عودًا من عصر حمورابي (١٩٥٠) ق.م (١٥٣) ق.م، وفيه أيضًا لوح فخاري مرسوم عليه العود من العصر البابلي القديم ١٤٠٠ ق.م إلى ٢٢٠ق.م، وفي متحف اللوفر بباريس ختم أسطواني ذو كتابة مسمارية عليه رسم العود ١٤ ق.م، ووجد الآثاريون في سورية في أرضية قصر الحير الغربي عازفًا للعود بالعصر الأموي – ٦٦١م – ٧٥٠م، وفي المتحف الإسلامي في القاهرة إناءٌ مزخرف من الشام أو العراق بالعصر العباسي عليه عود في القرن التاسع الميلادي، وفي متحف برلين بقسم المسكوكات ميدالية فضية عليها عود من عهد الخليفة العباسي المقتدر المتوفَّى عام ٩٣٢م، وفي المكتبة الوطنية في فيينا، وجدت مخطوطة مقامات الحريري ١٣٣٤م عليها رسوم العود، ومخطوطة كتاب الأدوار (خاص بالعود) تأليف صفي الدين الأرموي

البغـدادي المتوفَّى عـام ١٢٩٤م، وتاريخ نسـخها عام ١٣٣٣م في مكتبة بودليان – أوكسفورد إنكلترا.

كانـت معظـم آلات العود صـغيرة الحجـم طويلة الرقبة يغطي وجـه العود الجلد وبوتر واحد أو وترين، وتطـورت إلى ثلاثـة وأربعـة، وأضـاف زريـاب الوتر الخامس، واسـتبدل وجه العود الجلدي بالخشب حتى أصبح العود كما نعرفه الآن. وهو ذو أهمية خاصة؛ إذ يسـتعمل معظم مطربي الوطـن العربي العود كمرافق لهـم عنـد الغنـاء، كمـا يسـتعمله الملحنون في وضـع ألحانهم.

يتكون العود من صندوق صوتي يصنع من الخشب بحيث يكون القسم الخلفي (الظهر) من خشب الجوز أو السيسـم (السرسـوغ)، أما الوجه الأمامي فيصنع من خشـب (الجام)، ويتصـل زنـد العنـق أو الرقبة بالصـندوق الصـوتي اتصـالًا لصـيقًا ، أما الطرف العلوي مـن الزند فينتهي بالبنجـق أي حاملة الملاوي (المفاتيح) من خشب النارنج، وعددها ١٢ مفتاحًا إلا أن المسـتعمل منهـا هو ١٠ مفاتيح فقط لربط خمسـة أزواج من الأوتـار، ويبقى الزوج السـادس (الملاوي) احتياطًا. ويحتوي وجه الصندوق الصوتي على ثلاث فتحـات صـوتية (طرة – شمسـية – قمريـة) تقوّي الصـوت وتضـخّمه، وتعـود للعـود أجـزاء أخرى هي الأنف والحجاب والرقبة والكعب والمرآة، وتشد الأوتار بصورة متوازية مع سطح وجه فوق الجسر (الغزالة) ومنتهية عند المشط.

الدسـاتين: مفردها دسـتان، لفظ فارسـي يقابله بالعربية عتب، وهي علامات توضع على سواعد الآلات ذوات الأوتار ليستدل بها على مخارج النغم من أجزاء الوتر.

الـزم: إطبـاق الشـفتين، فيخـرج الصـوت مـن الخيشوم.

الأسـطقس: جمعها أسطسـقات وهو لفظ يوناني (إغريقـي) معنـاه الأصـل أو الجوهر، وأسطقسـات

صناعة الموسيقا هي أدق أصولها ومبادئها الأولى التي ترتكز عليها مادة العلم والمعرفة.

تحمل أوتار العود الأسماء الآتية:

١-الوتـر الأول يسـمى (يـكاه)، وهـو يعطي نغمة (صـول)، ويصـنع مـن مـادة حريرية مغلفـة بمادة معدنية.

٢-الوتـر الثاني ويسـمى (عشـيران)، ويعطـي نغمة (لا)، ويصنع من مادة حريرية مغلفة بمادة معدنية أيضًا.

٣-الوتـر الثالـث ويسـمى (دوكاه)، ويعطي نغمة (ري)، ويصنع من المصران.

٤-الوتـر الرابـع ويسـمى (نـوى)، ويعطـي نغمة (صول)، ويصنع من المصران.

٥-الوتر الخامس ويسـمى (كردان) ويعطي نغمة (دو)، ويصنع من المصران أيضًا.

وبعض أسماء الأوتار المذكورة فارسية. وإضافة إلى هذا فإن عرب اليوم في كل مكان يستعملون الكلمات الفارسية لدرجات السلم الموسيقي العربي، وهي: راست – دوكاه – سيكاه – جهار كاه – نوى – حسيني – أوج – كردان – علمًا أن الأسماء الفارسية لم تكن موجودة في الاستعمال الموسيقي ولا في اللغة العربية في العصرين الأموي والعباسي؛ إذ أول ظهور لهذه المصطلحات الفارسية عند العرب كان بعد انتهاء العصر العباسي بسقوط بغداد ٦٥٦هـ، واحتلالها من قبل المغول.

ونجد هذه المصطلحات في كتاب فارسي «درة التاج في غرة الديباج» لقطب الدين الشيرازيّ المولود في شيراز ١٢٣٢م والمتوفَّى ١٣١٠م في تبريز، واستمر استعمال هذه المصطلحات الفارسية في الكتب التي نقلت عن كتاب قطب الدين الشيرازي « درة التاج » وتواتر نقلها حتى وصلت إلى يومنا هذا.

وبعد أن أعطينا فكرة عن تاريخ العود ومكوناته سنتعرف بعض أمهر العازفين على العود في تاريخنا الجميل، يقول بعض المؤرخين إن النضر بن الحارث أول ضارب على العود في العصر الجاهلي عند العرب. ويؤكد كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني أن ظهور آلة العود عند العرب كان على يدي ابن سريج وسائب خاثر، وابن سريج كان مميزًا بصناعة العود، وكان عازفًا ومغنيًا بمكة المكرمة. وسائب خاثر أول من أدخل العود بمصاحبة الغناء إلى المدينة المنورة.

وفي العصرين الأموي والعباسي اشتهر كثيرون من العازفين على العود ومن المغنين والمؤلفين في الموسيقا وشعراء القصيدة، من أمهرهم مَعْبَد بن وهب غنّى مع الأمويين، وأدرك العباسيين، وكان صاحب مدرسة موسيقية، لقب أمير المغنين، لحّن معبدٌ ألحانًا خالدة عرفت بالمعبديات توفي ٧٤٣م.

منصور زلزل: كان موسيقيًا عظيم الشأن في العصر العباسي الأول، لُقب بالضارب لإتقانه الضرب على الوتر، وأصلح بعض دساتين السلم الموسيقي، وابتكر العود الكامل المسمى (الشبوط) الذي استعمل بدل العود الفارسي منذ ذلك الوقت، لم يحظَ زلزل بعطف الخليفة هارون الرشيد، وتُوُفِّيَ ٧٩١م.

زرياب: ٧٧٧م – ٨٥٢م

هـو أبو الحسـن علي بـن نافع، وقد لُقـب بزرياب لسـواد لونـه وجمال صـوته تشـبيهًا له بطائر أسـود غريـد يدعـى زريابًا (الشـحرور في بلادنـا)، حامل لواء الفن موسـيقا وغناء، وعزف لدولـة بني أمية في قرطبة بالأندلس، عازف ملك على العود. ولم تقتصر شهرة زرياب على جودة العزف على العود والغناء، بل تعدتها إلى تحسين صـناعة العود وإضافة وتر خامس على الأربعة، وقامت شهرة زرياب أيضًا على مدرسته الموسـيقية في قرطبة التي أصـبحت معهدًا للموسيقا الأندلسـية، يضـم المعهد إضـافةً إلى أبنائه الثمانية ابنتيـه علية وحمدونة كبير من الجواري والطلاب من الأقطار المجاورة والبعيدة.

صـفي الديـن عبـد المؤمن بن يوسـف بـن فاخر الأرموي: يضـرب بشـكل رائع على العود عند الخليفة المعتصـم، وكان من أحسـن العلماء في الموسيقا، ومن أشهر العازفين على العود وأمهرهم.

وفي سورية ومن القرن الماضي وجد أروع العازفين وأمهرهم على العود ومنهم في دمشق العازف المشهور سـلوم أنجليل الدمشقي، ولد بدمشـق ١٨٤٥م، وكان عازفًـا بارعًـا على آلتـي العـود والقانون، وأسـتاذًا ومرجعًا في الفن، توفي بدمشق ١٩١٨م.

–العازف المشهور عمر الجراح: هو عمر بن صالح الجراح، ولـد بالقيمرية ١٨٥٣، اشـتهر ببراعته على العـزف على العـود والقانـون، كان يحرك الأشـجان بفنه، ويلعب بالقلوب والعقول.

اجتمع بمصـر بالفنان المشـهور عبـدو الحمولي، وكانت فرقته الموسيقية تضم أشهر العازفين وأقواهم، منهـم الليثي العواد المشـهور، والعقـاد العازف البارع على القانون.

وقد عـزف عمر الجراح على العـود، فأبدع وفتن، فقـال له الحمولي: «ده إيه يـا عمر الجراح، والله انت جراح القلـوب». توفي ١٩٢١م، ودفـن بتربة الدحداح بدمشق.

–الفنـان المشـهور جرجـي الراهبة: ولد بدمشـق ١٨٧٥م يسكن القيمرية، وكان عازفًا بارعًا على العود في جوقة أولاد كزبر، وتوفي بدمشق ١٩٢٠م.

–العازف الأسـتاذ بديع محسـن الجدا، من فرقة أبـي خليل القباني، ولـد ١٨٣٣م، وتوفي ١٩٠٣م، رائد المسـرح الغنائي السـوري والعربي، بديـع يعزف على العود الموشح ووزنه. ولد ١٨٧٩م بحي ساروجا.

–السـيدة رمزية جمعـة: ولدت بدمشـق ١٨٩٣م، تعزف على العود، وتغني بصـوتها الجميل الموشـحات والأدوار القديمة بإتقان.

–أحمـد السـفرجلاني: ولـد أحمـد بـن عبـد الله السـفرجلاني في دمشـق ١٨١٨م – ١٢٣٤هـ، ونشـأ

بهـا، وكان شـاعرًا وعازفًا ماهرًا علـى العود، وملحنًا ومتصوفًا ، توفي في دمشق ١٨٩٣م ١٣١٢هـ. ومن شعره:

جفـاء المحبـــوب

غصـــنُ بان قد تبـدى ... في عُـلاهُ البـــدر بـــانْ
أخجل الأغصـان تيهًا ... وسـبا الحُور الحسـانْ
قُلتُ يا محبوب واصلْ ... وانعطفْ فالصبرُ فانْ
ذاب قلبـي من جفـاهُ ... هكـــذا شـــاء فكـــانْ

له كتاب السفينة الأدبية في الموسيقا العربية.

ومن العازفين على العود في حلب:

-نوري بن الشـيخ عمر الملاح، ولد بحي البياضـة بحلـب ١٨٨٢م، وتوفي ١٩٤٢م، أخذ علـم النوطة عن الفنـان المشـهور علـي الدرويش الحلبي، سـافر إلى المحمرة، وظل عند الأمير خزعل ١٢ سنة، ثم عاد إلى حلب.

-العازف أحمد بن محمـد العطار، ولد بحي قلعة الشريف بحلب ١٨٨٥م، وتلقى الفن بالعزف على العود علـى يد الفنان العازف المشـهور رحمو بشـير الحلبي الذي قضـى مدة طويلة في قصر المرحوم أحمد عزت باشـا العابد في عهد السـلطان عبـد الحميد، عازف من الطـراز الأول، يجيـد إخراج الأدوار والموشـحات والقصـائد ببراعـة، لـه خـبرة واسـعة بعلـم النغمة ورقص السـماح، توفي ١٩٥٣م بحلب، ودفن بتربة حي قلعة الشريف.

-أحمـد الأوبـري: ١٨٩٥م – ١٩٥٢م: مديـر دار العلـم والتربيـة الأهلية في حمـاه بالعهد الفيصـلي، عازف على العـود، يجيد التلحين من ألحانه مقطوعة (ليلى). ومن مؤلفاته الموسيقية كتيب يبحث في فصل «اسـق العطاش» المؤلف من ثمانين موشحًا تختلف في أنغامها وأوزانها، وهو من مؤسسي إذاعة حلب.

-عزيز غنام ١٩٢٠م – ١٩٧٨م.

أبرز العازفـين على العود بالوطـن العربي (تفرد بأُسـلوب خاص به) تعلم على يد أستاذه الكبير أحمد الأوبـري في ثانويـة الحمـداني بحلب، اهتـم بأعمال الـتراث الغنائـي والموسـيقي والموشـح والقصـيدة / الأغنيـة التراثية ذات المنشـأ الشـعبي /. عزفه على العود يجب أن يدرس بعيدًا عن العزف التقليدي.

-صبحي سعيد ١٨٩٧م – ١٩٦٠: عازف قدير جدًا ورائع على العود وملحن. رئيس فرقة الإذاعة السورية من ١٩٤٨، ثم صـار نقيبًا للفنانين. من ألحانه موشح أسـيل الخد، وما شـفت مثل بلادي، منولوج لسـلامة الأغواني، وألحان أخرى لمطربات ومطربين مشاهير.

-فـؤاد محفـوظ ١٩٠٠م – ١٩٨٧م: عـازف بارع على العود. من مؤلفاته نسـيم الصـباح – لقاء فكرة – عيون – الزنبقة.

-محمـد عبـد الكـريم: ١٩٠٥م – ١٩٨٩م: أمـير البزق والعود، عبقرية موسيقية بالعزف والتلحين.

-عمر النقشبندي: ١٩١٠م – ١٩٨١م: مبدع وعازف معلّم بارع. ومن معزوفاته ونسبت إليه رقصة ستي – أحلام عاشق.

قدم عازفو العود السوريون أجمل الألحان، وأحلى الأنغام، وأروع عزف على أوتار العود، ومنهم الموسيقار الفنان فريد الأطرش، فريد بن فهد فرحان اسماعيل الأطرش مواليد ١٩١٠م، وتوفي عام ١٩٧٤م، وكان إضافةً إلى فنّه الأصيل وعزفه النادر عالمًا بالنوطة والأوزان.

ومنهم الموسيقار صفوان بهلوان مواليد ١٩٥٣جزيرة أرواد في طرطوس، ملحن ومؤلف أوركسترا وعازف ماهر على العود.

ومنهم أيضًا المبدع كنان أوناوي خريج المعهد العالي للموسيقا ٢٠٠٨، وهو من مواليد ١٩٨٤ اللاذقية.

ومنهم العازف على العود والباحث الموسيقي عبد الرحمن جبقجي، من مواليد حلب ١٩٣١، وتوفي ٢٠٠٣.

وعفيف تيان عازف حلبي متميز.

والعازفة على العود عزفًا رائعًا رحاب عازار، مواليد حمص ١٩٨٨، خريجة المعهد العالي للموسيقا، وخريجة كلية الصيدلية، وابنة صانع الأعواد الحمصي سمير عازار.

ومن العدل والإنصاف يجب أن نتحدث عن بعض صناع العود في سورية لأنها أصبحت بآلاتها وعازفيها في كل أنحاء العالم، ونبدأ من دمشق، إذ أبدع عبده جرجي النحات بصنع الأعواد منذ ١٨٨١م، وكل المهتمين بالعزف أو اقتناء عود كامل حتى المتاحف تفتش عن عود عبده النحات، تعلّم صنعة العود عن أبيه، وهو من مواليد القيمرية ١٨٦٠، وتوفي عام ١٩٤١م، نجار وحفار موبيليا (الخشب المزخرف) مشهور ومتواضع، وعائلة النحات كلها صنعت أجود الأعواد وأجملها.

-علي خليفة: صانع أعواد رائعة، وفيها وضع كل ذوقه وخبرته ودقة الصنع، تعلم صناعة العود من قربيتبدروسيان بالأربعينيات بدمشق، زين أعواده وزخرفها حتى محمد عبد الوهاب الموسيقار كان عوده الرئيسي من صناعة علي خليفة، توفي عام ١٩٩٦. وقد علّم أبناءَه السبعة صنعة العود، وهم وليد ومحمد رجب وأحمد ياسين وبسام وعلي ويحيى وعلاء، وقد أبدع أحمد ياسين خليفة مواليد ١٩٦٩ م في صنعة العود عن أبيه وعلّمها لابنه الوحيد فراس ١٩٩٤ وزوجته السيدة صفاء أم فراس. وما يزال يصنع أحلى الأعواد في ورشته الجديدة رغم كل تداعيات الحرب الإرهابية على سورية وعلى عمله وورشاته.

-محمد جودت الحلبي: صانع أعواد دمشقية، وفي دمشق محله، وورشته في الجسر الأبيض مقابل جادة الرئيس، من مواليد ١٩١١ دمشق، وتوفي عام ١٩٩٠، امتاز عوده بالزخارف والزينات، وهو صداف قبل أن يعمل بمهنة صناعة الأعواد ١٩٣٣، خريج المعهد الموسيقي بدمشق، ويتابع الآن ابنه بشار في صناعة العود الدمشقي بدمشق – سوق ساروجة القديم – حارة الورد.

-في الأربعينيات بحلب كان نعيم جورجي دلال يصنع أجمل الأعواد في حلب وفي القاهرة. ومن أحد أعواده عزف الموسيقار فريد الأطرش أجمل الألحان والتقاسيم.

-والآن المهندس إبراهيم سكر بحلب يصنع الأعواد الباهرة الجمال وذات الجودة العالية وبمواصفات تقوّي العود، وهذا يمنح العود الاستدامة.

-وفي حمص يصنع نزيه عيسى أفضل الأعواد، ومنها عود خاص للفنان جورج وسوف.

-وفي طرطوس حسن زهرة الشاب الطموح يصنع بإمكانيته المتواضعة في الشيخ بدر عودًا جيدًا .

-وفي حماه جب رملة، أحمد زيود يصنع أعوادًا تناسب السوق المحلية وموافقة لأصالة العود السوري، وغيرهم كثيرون.

ومِن صُنَّاع العود مَن أخذ الجانب التجاري بصنعته، ومنهم من استمر يعمل على عراقة العود القديمة وأصالته.

حتى تبقى الذاكرة صاحية ويقظة يجب التذكير بأن الأهم في صناعة العود هو الخشب، فهو يفيد نقاءَ الصوت، وكلما كان الخشب جافًا كان الصوت أفضل.

والأخشاب منها ما هو محلي وبلدي مثل: الجوز – الليمون – النارنج – الورد – الكينا، ومنها ما يأتي من إفريقيا أو الهند كالأبانوس الإفريقي، وهو الأفضل لأنه يعطي درجة أكبر لنقاء الصوت، ومنها الزان والبلوط والسيسم (السرسوغ)، شجرة ورد هندية تنمو بكثرة بالبنجاب، وهي الشجرة الرسمية لولاية البنجاب بالهند، وطبعًا كل الأدوات التي يستخدمها النجار يستخدمها صانع العود وزيادة عليها من شلة ورابوب أو مثقب يدوي أو آلي أو رجاجة أو مبارد يدوية أو حفافة للتنعيم لها قشاط وآلية إضافةً إلى طيّ الخشب لإعطاء صندوق العود شكله على النار أو الغاز. وبشكل عام صانع الأعواد ما زال يمارس صنعته ممارسةً يدويَّةً مستفيدًا من خبرته في معظم الأحيان.

وأخيرًا في مقابلة للموسيقار فريد الأطرش مع إحدى المجلات الفنية ببيروت ١٩٧٢ سُئل: كيف تعزف على العود بوجود جمهور كبير جدًا ؟ أجاب: أنا أرى الجماهير، لكني لا أسمع إلا صوت العود.

مراجع البحث الحيّة :

١-صانع الأعواد أحمد ياسين خليفة وابنه فراس وزوجته التي تعمل معه في صناعة الأعواد.

٢-صانع الأعوادبشار جودت الحلبي.

٣-سوق الحميدية بدمشق ومتفرعاته.

٤-إذاعة دمشق والتلفزيون العربي السوري.

٥-الشابكة.

مراجع مطبوعة

١-أعلام الآداب والفن، تأليف أدهم آل جندي، مطبعة صوت سورية ١٩٥٤، (الجزء الأوَّل).

٢-أعلام الآداب والفن، تأليف أدهم آل جندي، مطبعة الاتحاد، شارع خالد بن الوليد ١٩٥٨ دمشق (الجزء الثاني).

٣-كتاب الموسيقا في سورية أعلام وتاريخ، تأليف صميم الشريف، منشورات وزارة الثقافة في سورية ١٩٩١.

٤-كتاب دمشق الشام عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ، تأليف مجموعة من الباحثين، إصدار هيئة الموسوعة العربية التابعة لرئاسة الجمهورية.

٥-التراث الأثري السوري، تأليف د. عفيف البهنسي، الهيئة السوريَة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١٤م.

٦-قاموس الصناعات الشامية، محمد سعيد القاسمي وجمال الدين القاسمي وخليل العظم، حققه وقدم له ظافر القاسمي، طبع دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

٧-كتاب تعليم العود، تأليف عبد الرحمن جبقجي، طبع دار التراث الموسيقي، طبعة ثانية منقَّحة ١٩٨٢

٨-كتاب تاريخ العود، تأليف صبحي رشيد، ١٩٩٩، دون ذكر دار النشر.

سوق الحرير
تاريخ وذكريات

أحمـد بوبـس

سوق الحرير واحد من الأسواق الشعبية القديمة في دمشق القديمة (داخل السور)، يشكل مع منظومة الأسواق المحيطة به لوحة رائعة الجمال، بما فيها من حميمية التعامل وعبق التاريخ ممتزج بروح الحاضر. فعندما يسير المرء في هذه الأسواق، يشعر أنه توغل في الماضي بحكاياته وذكرياته الجميلة. وإذا كانت هذه الأسواق قد فقدت الكثير من طبيعتها، ولا سيَّما تخصص كل سوق بمهنة معينة أو ببيع صنف محدد من البضاعة، كما يوضح اسمه (سوق الحرير، سوق الصوف، سوق الخياطين، سوق القباقبية...)، فإنّها لا تزال تحتفظ بطبيعتها الشعبية وبملامحها التاريخية، الأمر الذي يجعلها هدفًا ليس للمشترين فحسب، بل لعاشقي دمشق القديمة، يجولون فيها حبًا في الاطلاع والتنسُّم من عبق التاريخ.

يمتد سوق الحرير من الطرف الجنوبي لنهاية سوق الحميدية من جانب أعمدة معبد جوبتير باتجاه الجنوب بشكل عمودي معه، وينتهي عند جامع نور الدين الشهيد، ليبدأ بعده سوق جديد هو سوق الخياطين، الذي ينتهي بلقائه مع شارع مدحت باشا. ويبلغ طول سوق الحرير نحو مئتي متر. وسبب تسميته بهذا الاسم أنه كان مخصصًا فيما مضى لبيع الأقمشة الحريرية، ويعود تاريخه إلى العهد المملوكي، إذ كان يسمى (سوق الحريريين) أو (سوق الطواقين). جدّده والي دمشق درويش باشا في النصف الثاني من القرن السادس عشر، إذ قام بهدم السوق القديم، ووسع الطريق ورفع للسوق سقفًا خشبية، استبدل فيما بعد بالسقف المعدني المخروطي الحالي.

أما الآن فقدْ فَقَدَ السوق تخصصه، وأصبحت محلاته تبيع بضائع متنوعة مثل الألبسة والعطورات ومواد الزينة النسائية وكلف الخياطة النسائية وغيرها من المواد التي تخص النساء دون الرجال، لذلك فإن معظم زبائنه من النساء، ونادرًا ما يُشاهد رجل يشتري من المحلات إلا إذا كان برفقة زوجته. ولم يتبق فيه إلا محلات قليلة تبيع الأقمشة بأنواعها الكثيرة. والسوق مغطى بسقف معدني مخروطي الشكل، يحمي رواده وزائريه من حرارة الشمس صيفًا والبرد والأمطار شتاء. ومن طريف ما تبيعه بعض المحلات التمائم والتعاويذ، مثل تعويذة الكف ذات الأصابع الخمسة المتباعدة، ويُكتب على ظهر الكف عبارة (ما شاء الله) أو عبارة (عين الحاسد تبلى بالعمى) وغيرها، كما تباع فيها الخرزة الزرقاء التي تطرد الحسد.

ويتفرع عن سوق الحرير ويُلحق به على جانبيه كثير من الأسواق الأخرى الصغيرة، وهي في معظمها خانات كانت تستخدم نُزُلًا لزوار مدينة دمشق من المناطق الأخرى ولا سيَّما التجار، لكون هذه الخانات واقعة في منطقة الأسواق التجارية. وسنتناولها فيما يلي بشيء من التفصيل. وسنوردها بالترتيب بدءًا من دخولنا السوق من أوله عند أعمدة معبد جوبتير، ولتكن البداية من الجانب اليميني للداخل إلى السوق.

خان المرادية :

يشير اسم هذا الخان أنه أنشئ في العهد العثماني، وبالتحديد عام ١٥٦٨م، وأن منشئه مراد باشا والي دمشق الذي تولى الولاية في دمشق ما بين عامي (١٥٦٨-١٥٧٠). وهو الآن سوق تجاري تشغله محلات لبيع الملبوسات النسائية والمطرزات والأصواف، وله فسحة سماوية مربعة الشكل، لكنها الآن مغطاة بسقف من التوتياء. ويبدأ السوق من جادة السليمانية التي تتفرع عن سوق الحميدية قبل سوق الحرير بقليل، ويمتد شرقًا لينفذ إلى سوق الحرير. ولا يختلف في محلاته التجارية عن سوق الحرير في تخصصاتها.

خان الجمرك :

ويلفظ العامة اسمه (خان الكمرك)، وكما ذكرت فقد كان السوق في الماضي خانًا لإقامة زوار دمشق،

ثم استخدم مركزًا للجمرك. وفي عهد والي دمشق مدحت باشا، وضعه الوالي تحت تصرف الفنان أبي خليل القباني ليقيم فيه مسرحًا كي يعرض مسرحياته، وتحول بعد ذلك إلى سوق تجاري، حمل اسم سوق (خان الجمرك) أو (سوق الجمرك).

وللسوق منفذان، الأول من جادة السليمانية التي تتفرع عن الجانب الجنوبي لسوق الحميدية، وتسبق سوق الحرير، وهو المدخل الرئيسي للخان أو السوق، وهو قريب من مدخل خان أو سوق المرادية في هذه الجادة، وفي نهايته منفذ آخر يصله بسوق الحرير. والسوق مغطى بسقف حجري من أصل المبنى، والسقف عبارة عن مجموعة من القباب والأقواس مثل كل الخانات الأخرى. ويضم على طرفيه مجموعة من المحلات المتخصصة ببيع الأقمشة النسائية، وورث هذا التخصص عن سوق الحرير الذي – كما نوهنا – تحول إلى بيع أنواع أخرى من البضائع النسائية. ويسمى سوق الجمرك أيضًا بـ (سوق اتفضلي)، لأن أصحاب المحلات اعتادوا أن يجلسوا أمام محالهم، وكلما مرت سيدة من أمام محل دعاها صاحبه للدخول والتفرج على البضائع بقوله (اتفضلي يا ست).

خان قطنا :

يلي خان المرادية مباشرة، ويعود إلى العهد العثماني، وأطلق عليه هذا الاسم لقربه من منزل الشيخ قطنا، وله فسحة سماوية غير مغطاة، وتشغله محلات لبيع الأقمشة النسائية. وليس له أي منفذ آخر غير منفذه إلى سوق الحرير، والطابق العلوي تشغله ورشات تصنيع الألبسة، ولا سيَّما بدلات العرائس.

خان الزعفرجية :

يأتي بالترتيب بعد خان قطنا، وهو من خانات العهد العثماني. ويقال إنه حمل هذه التسمية من اسم بانيه أحمد آغا الزعفرنجي (آغا الإنكشارية)، ولكن صيغة الجمع (الزعفرنجية) التي جاءت بها تسمية الخان، توحي إلى مهنة معينة، وهي التجارة بالزعفران، ففي اللغة التركية إذا أُضيف (جي) إلى المهنة، ينتج صاحب المهنة (قهوجي، خردجي،

عربجي...)، وهذا يوحي أن للخان علاقة بالزعفران الذي يُستخدم مادة منكهة للطعام، إضافة إلى استخدامات طبية أخرى، وقد يكون مكانًا لالتقاء تجار المنكهات والتوابل، لتبادل البضائع.

يبدأ الخان بمدخل ضيق طويل، تأتي بعده فسحة مربعة الشكل، كانت – ككل الخانات – تتوسطها بركة ماء، لكنها أزيلت، وبُلِّطَ مكانها. وعلى جوانب الباحة تتوضع غرف الخان التي كانت تستخدم لإقامة رواده على طابقين، أمّا غرف الطابق الأرضي فقد تحولت إلى محلات تجارية، لبيع الأقمشة والألبسة النسائية، وأمّا غرف الطابق العلوي فتُستخدم مستودعات للمحلات التجارية السفلى.

وإذا عدنا إلى أول سوق الحرير، وتابعنا الجانب الأيسر، تصادفنا الأسواق الآتية:

خان الحرمين :

يقع قبالة خان قطنا، ويسمى أيضًا (خان الجواري)، نسبة إلى أنه كان سوقًا لبيع الجواري والعبيد، ويتألف من طابقين تشغلهما محلات عديدة، وكان هذا السوق مخصصًا فيما مضى لبيع الأقمشة، ولا سيَّما أقمشة الدامسكو والبروكار والأغباني إضافة إلى الشراشف والمناشف والبرانص، أما الآن فقدْ فَقَدَ تخصصه، وأصبحت محلاته كبقية محلات سوق الحرير متنوعة البضائع والاختصاصات.

حمام القيشاني :

وهو أكبر الأسواق المتفرعة عن سوق الحرير، ويمتاز مِن بقية الأسواق الأخرى الآنفة الذكر بكبره وبتخصصه، فمعظم محلاته متخصصة بصنع وبيع وتأجير بدلات العرائس. والداخل أو الداخلة إلى السوق يشتهي الزواج لجمال هذه البدلات وفخامتها وتنوعها. ويتفرع هذا السوق عن سوق الحرير موازيًا لسوق القباقبية الذي تحدثنا عنه في مرة سابقة.

وكان السوق في الأصل حمامًا عامًا يرتاده الناس للاستحمام. ويعود إلى العهد العثماني، وأنشأه والي دمشق درويش باشا خلال ولايته التي امتدت بين عامي (١٥٧١- ١٥٧٤م). واستمر في عمله كحمام حتى عام ١٩٠٧، ليتحول بعدها إلى سوق تجاري كبير، وسُمي بالحمام القيشاني نسبة إلى البلاط القاشاني الذي كان يغطي جدرانه. أما أرضه فمفروشة بالرخام والمرمر، وكانت تتوسط باحته بركة ماء مصنوعة من المرمر، لكنها أزيلت، وبُلِّطَ مكانها بالرخام الذي جاء منسجمًا مع بقية أرضية السوق، وقد اختفت الجدران القيشانية، بعد أن تحولت مقصورات الحمام إلى محلات تجارية، غطتها الرفوف والديكورات.

ولفخامة الرخام والمرمر الذي يغطي أرضية حمام القيشاني، وبعد ما تحول إلى سوق تجاري عام ١٩٠٧، كانت الدواب ممنوعة من دخوله دون بقية الأسواق الأخرى، حتى لا تجرح بحوافرها رخامه وبلاطه.

ويتألف سوق حمام القيشاني من طابقين، الأرضي – كما ذكرت – مخصص لبدلات العرائس، أما الطابق العلوي فمخصص لمحلات بيع المطرزات والأقمشة. وقد عملت في أحد هذه المحلات عندما كنت طالبًا في المرحلة الثانوية أواخر عقد الستينيات من القرن العشرين، وكان من أشهر محلات الطابق الثاني محل بيع القماش النسائي للمنشد الديني المعروف توفيق المنجد، وكنت أزوره فيه باستمرار، وأمضي في الزيارة وقتًا طويلًا معه.

والمدخل الأساسي لسوق حمام القيشاني من سوق الحرير، وله مدخل ثان في نهايته الشرقية يسمى (مدخل الأميم). والأميم هو الموقد الذي يقوم بتسخين مياه الحمام، ومن هذا الباب كانت تُدخل المواد التي كانت تُستخدم لوقد الحمام كنشارة الخشب والقنب. والشخص الذي كان يقوم بهذه المهمة، كان يُسمى (الأميمي).

ويطل مدخل أو باب الأميم على سوق عمودي على حمام القيشاني، يُسمى (سوق الأميم)، وله نفس اختصاص (حمام القيشاني)، ويتصل من ناحية الجنوب بسوق القباقبية، ومن ناحية الشمال يتصل بدخلة ضيقة مغطاة، تصله إلى الزاوية الجنوبية الغربية للجامع الأموي.

ونظـرًا للأهميـة التاريخية والاقتصـادية لسـوق حمام القيشـاني، فقد أنتج التلفزيون العربي السوري مسلسـلاً حمـل اسـم السـوق (حمّام القيشـاني) في خمسـة أجـزاء، عرض بـدءًا من عـام ١٩٩٤، وجرت بعض أحداثه في السوق المذكور، وتناول المسلسل حقبة ما بعد الاستقلال مباشرة.

سوق القلبقجية :

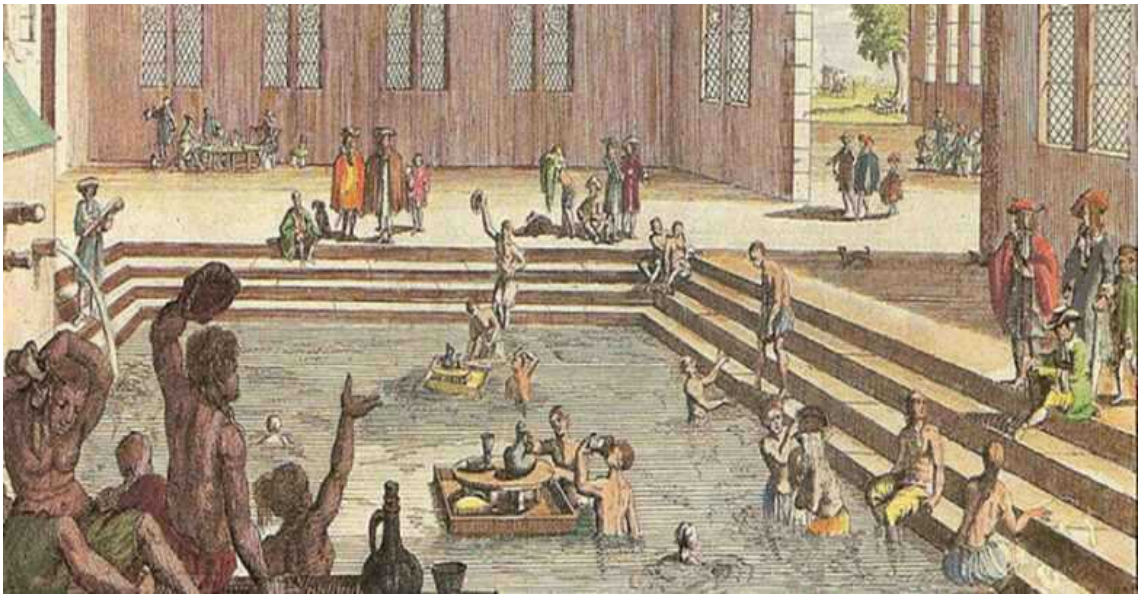
فيما مضـى من سـالف الأيام، وبالتحديد في أيام الحكم العثماني، كان القسـم الأخير (الجنوبي) من سـوق الحرير، بـدءًا من حمام القيشـاني حتى جامع نور الدين الشهيد سوقًا حمل اسم (سوق القلبقجية)، وكان متخصصًـا في صـناعة وبيـع (القلبـق)، وهذه الكلمة تركيـة، وتعني لباس الرأس الذي كان يعتمره العسـكريون الأتراك في العهد العثماني، وأقرب مثال لـه القلبق الذي كان يعتمره الفنان عبد اللطيف فتحي بشخصـية (بـدري أبـو كلبشـة) في مسلسـل (صـح النـوم). لكن بعـد انتهاء الحكـم العثماني لسـورية، فقد هذا السوق اختصاصه، وتحولت دكاكينه إلى بيع المنتجات التي يبعها سـوق الحرير، ولم يبق من السوق سوى لوحة معدنية تشير إليه.

أماكن الاغتسال بدمشق بين القرنين العشرين والحادي العشرين من حمَّامات السوق إلى حمَّامات المنازل

نبيل تللو

الاغتسال هو أحد الممارسات التي يزاولها الإنسان طيلة حياته دون كللٍ أو ملل، ويقبل عليها دون إجبارٍ أو إكراه؛ منذ أن يبصر النور حتى مماته، وفي هاتين الحالتين يقوم غيره بتغسيله، وذلك لفوائده الكثيرة ومنافعه الأكيدة، فهو يُخلِّص الجسم من الأوساخ والجزئيات الضَّارة العالقة به والجلد الميت والمواد الزيتية، التي يأخذها الماء بعيدًا، فيشعر بالانتعاش والنشاط، ويغدو أكثر همَّةً واندفاعًا، حتَّى إنَّ نفسه تحدِّثه بالعودة سريعًا إلى الحمَّام لاكتساب المزيد من مزاياه وحسناته.

في هذه المقالة نتعرَّف بشكلٍ موجز الاستحمامَ وطرائقه وأنواعه على مدى التاريخ، وتطبيق ذلك على دمشق، آملًا أن يتذكَّر كرام القارئات والقرَّاء ما نسوه، وأن يتعرَّفوا ما لا يعرفونه، راجيًا أن أكون قد قدَّمت لهم المعلومة المفيدة والمهمة، علمًا أنَّ السنوات كلها بالتقويم الميلادي:



عـثر علماء الآثار على بقايـا حمَّامات بين أنقاض كثيرٍ من الحضـارات القديمة، مثل الحضارة البابلية والحضارة المصـرية، وشـيَّد الرومان حمَّامات عامة في كلِّ مدينة وصـلوا إليهـا، وامتلك الموسـرون منهم حمَّاماتهـم الخاصـة بهم، وكانـت تقدِّم المـاء البارد والسـاخن والبخـار وخدمـات التدليـك، وفُرِشَـت أرضياتها بالرخام، وزُيِّنت أعمدتها وأسقفها بالصور، ووزِّعـت في زواياهـا التماثيـل، وأُحيط بهـا الحدائق وقاعات الألعاب، حتى أصـبحت مكانًـا للاجتماعات العامة والخاصـة، ولقـاءات الأهل والأحبَّـة، ذلك أنَّ الإنسان لم يتوقَّف عند ما قدَّمته إليه الطبيعة، بل أخذ يتصـرَّف بالإمكانـات المتوافرة فيها من مـاءٍ ونباتٍ؛ ليطوِّعها وفقًا لحاجاته.

ولقد اتَّخذ الاسـتحمام على مدى التاريخ أشـكالًا أخـرى في أماكن مختلفة من العالم، مثل الاسـتحمام في قـدرٍ كبـيرٍ مملـوءٍ بالمـاء السـاخن، وفيـه يغطس المُسْتَحِمُّ جسمه كاملًا فيه، أو ملء وعاءٍ يدعى الجرن بالماء الساخن، ويقوم المُسْتَحِمُّ بسكب الماء على جسمه بوساطة طاسة أو ما شابه، أو يستحمُّ تحت دشٍّ يندفع المـاء منه بقوة عبر فتحات صـغيرة، فيزيل الأوسـاخ ويفتح مسامات الجلد، وفي كلِّ هذه الطرائق يُستخدم الصـابون والليفة، ما يساعد في الحصول على نظافةٍ تامة وانتعاشٍ أكيد.

ومـع أنَّ الاسـتحمام بالماء والصـابون هـو الأكثر شيوعًا في أنحاء العالم، ما تزال هناك طرائق أخرى، مثل الاستحمام بالبخار، إذ يجلس المُسْتحمُّ في حجرةٍ معبَّأة بالبخار إلى أن يتصـبَّب عرقًـا، فتنظِّف عمليةُ التعرُّق هذه مسـام الجلد، ثم يسـكب مـاءً باردًا على جسمه لإزالة العرق وإغلاق المسام. وهناك «الساونا»، وهو نوعٌ من الاستحمام تُستخدم فيه الحرارة الجافة، وهـو غرفةٌ خشـبيةٌ يجلس فيها المسـتحمُّ على مقعدٍ خشـبي يسـخَّن بوسـاطة حجارةٍ سـاخنة موضـوعةٍ أسـفله، ومـن حـينٍ لآخر يسـكب الماء فـوق الحجارة السـاخنة للحصـول على البخار، ولكنَّ الساونا تبقى جافة لأنَّ الجدران الخشبية تمتصُّ الرطوبة، وتتراوح درجة الحرارة داخلها من ثمانين إلى مئة درجة مئوية، بعد الانتهاء ينظف جسده بالماء البارد للتخلُّص تمامًا من الأوساخ.

وهناك الاسـتحمام الطبي الذي يعالج الكثير من الأمراض، فالاستحمام بين درجتي حرارة مئوية ٣٧ ـ ٤٤ يرخي العضـلات، ويوسع الأوعية الدموية القريبة من سطح الجلد، ويحسِّن الدورة الدموية. أما الحمَّام الـذي تتراوح درجة حرارته المئويـة بين ٣٢ ـ ٣٦، فإنَّه يخفِّف الأرق والتوتر العصبي. أما الحمام البارد تحت ٢٤ درجة مئوية، فهو يقلِّل من شِدَّة الأورام.

كما شـكَّلت ينابيع الماء الساخن المشـبَّع بالمعادن، وهي موجـودة في أنحاء كثيرة من العالم، جاذبًا مهمًا لمرضـى الأمراض الجلديـة، ويذهب إليهـا الكثيرون ليس بقصـد الشـفاء فقـط، وإنما لقضـاء العطلات والاسـترخاء والمتعة، والاسـتفادة مـن الخدمات التي تقدمهـا المنتجعـات مـن تدليكٍ وتغذيـةٍ وتمرينـاتٍ رياضية.

ولا بُـدَّ من الإشـارة إلى الاسـتحمام الديني، فكلُّ الأديان تدعو إلى الاغتسال قبل أداء الشعائر الدينية، فقد أوجب الدين الإسلامي الغُسل على كلِّ مسلم بعد الجِماع وانقطاع الحيض والنفاس، وتغسيل الميت قبل الصـلاة عليه. ويحتفل النصارى بدخول شخصٍ إلى

الدين المسيحي باحتفالٍ يُطلق عليه اسم «التعميد»، ويُعَمَّد الشخص بتغطيسه في الماء أو برشِّه به رمزًا لغسل الذنوب. أما الهندوس في الهند، فهم ينظرون إلى نهر الغانج على أنَّه نهرٌ مقدَّس، ولذا فهم يغتسلون بمائه لتطهير أنفسهم، أما المرضى منهم، فيغطسون فيه آملين بأن تشفيهم مياهه.

هذه الأشكال والطرائق المختلفة للاستحمام، قد مارسها الدمشقيون على مدى تاريخهم، مع تباين ذلك بين عصرٍ وآخر، وهو ما سنعرضه بالتفصيل فيما يأتي:

أولًا: من حمَّامات السوق:

كان الدمشقيون يفخرون بحمَّاماتهم أيام الأمويين، ويُروى عن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك قوله بعد أن بنى المسجد الأموي: «تفخرون على الناس بأربع خصال، تفخرون بمائكم وهوائكم وفاكهتكم وحمَّاماتكم، فأحببت أن يكون مسجدكم الخامسة».

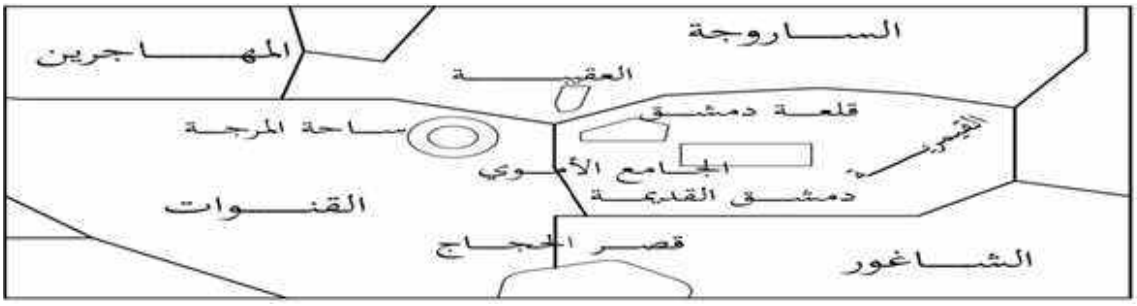
وقد تفنَّن الدمشقيون بالحمَّامات، حتى جعلوها آيةً فنيةً، فرصَّعوا جدرانها بالقاشاني، ورصفوا أرضها بالرخام، وعقدوا على أطراف قبابها وزواياها عقود الجص النافرة برسومها وتزييناتها، ورفعوا البحرات التي تتشامخ فيها نوافير المياه على أشكالٍ بديعة أخَّاذة، وارتادوها ليمضوا فيها وقتًا هَنِيًّا في الاستحمام ،وفي تناول الطعام، والاستشفاء من بعض الأمراض، ويقيمون فيها بعض مناسباتهم الاجتماعية، وهذا ما يفسِّر المثل الدمشقي: «نعيم الدنيا الحمَّام».

تتماثل الحمَّامات العامة في مدينة دمشق في مخطَّطها العام، إذ تتكوَّن من أربعة أقسام هي:

١ ـ البراني: وهو المكان المخصَّص لاستقبال الزبائن، وبه يخلعون ويرتدون ملابسهم قبل الاستحمام وبعده، ويجلسون لتناول المشروبات الساخنة والباردة، ومشاهدة التلفزيون الذي دخل إلى الحمَّام منذ بداياته بدمشق عام ١٩٦٠، وغالبًا ما ترتفع فوقه قبَّة بها نوافذ لدخول الشمس والتهوية، وتتدلَّى منها سلاسل السرج والمشكاوات ووسائل الإنارة الأخرى، التي استبدلت حديثًا بالإنارة الكهربائية، في حين تكون الأرضية والجدران من الرخام والقيشاني، وتتوسَّطها بحرةٌ ذات نافورة ماء يسمع خريرها الجميع، كما لا ينقطع صوت القبقاب الخشبي طيلة مدّة العمل، فالكلُّ ينتعله أو يمشي حافيًا، كما توجد أسلاكٌ معدنية موصولة بين الجدران على ارتفاعٍ عالٍ، تستخدم لنشر المناشف الخاصة بالحمَّام، ويتم رفعها وجمعها بعصا طويلة، وهناك أيضًا درجٌ يؤدِّي إلى السطح لنشر المناشف أيضًا، وكانت في وقتٍ مضى تُنشر على حبالٍ ممتدَّة خارج الحمَّام، ولم نعد نشاهد هذا المنظر الآن بعد أن كان سائدًا، ويُعَدُّ رمزًا يشير إلى وجود الحمَّام.

بجانب مدخل البراني منصة أو دكَّة يجلس عليها المعلم الذي يستقبل الزبائن بالترحاب ويودِّعهم بكلمة: «نعيمًا» بعد أن يقبض الأجر ويسلِّمهم الأمانات التي كانوا قد أودعوها عنده.

٢ ـ الوسطاني: وهو ممرٌّ يصل بين البراني والجواني، وله بابان مغلقان للحفاظ على حرارة



مخطَّط الأحياء القديمة بدمشق حيث توجد حمَّامات السوق

القسم البراني في حمَّام الملك الظاهر

الجـواني، وفيـه مقاعـد خشـبية للاسـتراحة قبـل الاستحمام وبعده، عدا عن وجود المراحيض فيه.

٣ ـ الجواني: وهو المخصَّـص للاغتسال، وموقعه فوق قدور تسـخين المـاء لزيادة حرارته التي تسـاعد على التعرّق، ما يساعد على خروج الأوساخ من الجسم بسرعة، ويتكوَّن من عدة مقصورات فيها عدة أجران، جمع جـرن وهو وعـاء حجري يُمـلأ بالماء السـاخن، وبجانيـه جرن آخر للماء البارد، وبعـد الانتهاء توجد مقاعد خشبية يستريح عليها المغتسل قبل أن يعود إلى القسم البراني، حيث يرتدي ملابسه ويتهيَّأ للمغادرة.

ولعلَّ أجمل ما في الحمَّام هو هذا القسم، إذ يتعرَّى المسـتحمُّ من ثيابه المخيطة، ويتستَّر بمنشفة، كالحاج في الحج، ويستسـلم للمكيِّس والمصوبن، اللذين يشبه عملهما اليوم التدليك والمسَّـاج، فتتفتَّح مسام الجلد، ويتصبَّب العرق من كلِّ الجسم وسط أجواءٍ حارة، ثم يسترخي بعض الوقت في البراني مستمتعًا بجوٍّ معتدلٍ استعدادًا لمغادرة الحمَّام.

٤ ـ القميـم: وتلفـظ بتخفيـف القـاف (أمّيم)، وأساسـها القمامة، وهـو الجناح الخارجـي للحمَّام، ولـه مدخـلٌ خاص من الخـارج، ويتكوَّن من مسـتودعٍ لتخزيـن المواد القابلة للاحتراق مثل قصاصـات ورق المطابـع وروث الحيوانـات ومخلَّفات المـزارع، وقدور تسخين الماء، وهناك غرفة خاصة لسكن عامل القميم (القميمي).

ويُسـاعد القميمي بعمله الزبَّـال، وهو الذي يجمع القمامـة القابلـة للاحتراق مـن أماكـن تجميعها في المقالـب، وروث الحيوانات من الإصـطبلات، مع دفع القيمـة، ونقلها إلى الحمَّـام حيث يجففها بالشـمس لتصـبح قابلة للاحـتراق. وكان العاملـون في المطابع يقومـون بنقل قصاصـات مطبوعاتهـم إلى الحمَّام، ويتقاضون ثمنًا لها.

ولكـنَّ القميـم قد اختفـى نهائيًا بشـكله القديم، وصـار الماء يُسَـخَّن بالمـازوت، ولم أشـاهد أيَّ حمَّام الآن يعتمد على الطاقة الشمسـية لتسـخين الماء التيّ انتشـرت منـذ الثمانينيـات، مـع فاعليتهـا الكبـيرة وتوفيرها الواضـح للوقود، ويبدو أنَّ نفقات تأسيسـها الباهظة هي التي تعيق هذا التحوُّل.

ـ العاملون في الحمَّام: يعمـل في الحمَّام عددٌ من العمَّـال، يختلـف زيادةً أو نقصـانًا حسـب مسـاحته وموقعه ونوعية رواده، وهم يتسلسلون بعملهم صعودًا،

جرن الحمَّام

فالعامـل في الحمَّـام أول ما يبدأ أجـيرًا يقوم بأعمال التنظيف، ثم يصـبح تابعًـا يقوم بمسـاعدة الزبائن على خلع ملابسهم وتوجيههم نحو أماكن الاستحمام، ثم يصـبح ريِّسًا يقوم بتحميم المسـتحمِّين وتفريكهم وتليفهـم باسـتخدام أدوات التنظيـف مثـل كيس الحمَّـام والليفة، وهنـاك الناطور الذي يراقب سـير الحركـة ويوجِّـه العاملـين لتحسـين عملهم، كمـا أنَّه يقوم بتقديم المشـروبات للزبائـن الراغبين، وهو هنا بمنزلـة الجرسـون (النادل) في المطاعـم الآن، وكل هـذه الخدمـات لا تُقَـدَّم إلا إذا طلـب الزبـون ذلك، ومـن المعتاد أن يعطي إكرامية (بقشـيش) لقاء هذه الأعمال.

ويُشـرف على هؤلاء العاملين المعلم، وهو صـاحب الحمَّـام أو مسـتأجره، أو مسـتثمره حسـب العُـرف الشـائع الآن، وهـو المسـؤول عـن سـلوكهم جميعًـا وتصرفهم ونشاطاتهم المسلكية، وقد يوكل هذه المهمة إلى شخص آخر يجد فيه الكفاءة والخبرة.

ومـع أنَّ تسـميات العمـال تتشـابه عنـد كلٍّ مـن حمَّامـات الرجـال والنسـاء، تصـبح وظيفـة الريِّس الأسطة، والتابع يصبح بلَّانة في حمَّامات النساء.

ـ مصـادر تزويد الحمَّامات بالماء: كان الماء يصل إلى بحرة البراني بوسـاطة شبكة خاصة من المجاري الفخَّارية (قسـاطل) تتموَّن من مياه فروع نهر بردى عـبر موزِّعـات الطوالع، التي كانت تحصـل على الماء مـن فرعين مـن فروع نهـر بردى، فـإذا انقطـع الماء من أحدهما لسـببٍ ما، وصـل الماء مـن الفرع الآخر، فـلا يتوقَّف الحمَّام عـن أداء عمله، ومـن فائض ماء البحـرة، يذهب إلى الحلل الموضـوعة فوق المواقد، إذ يسـخَّن، ومنهـا إلى الأجران عبر القسـاطل وفتحات انسيابه التي تُسدُّ بإصبع خشبي هي الحنفية الآن.

ـ المظاهر الاجتماعية المصاحبة لحمَّامات السـوق: اعتاد الدمشـقيون ارتيـاد الحمَّامات لخلو البيـوت العربية من الحمَّام، إلا البيـوت الكبيرة التي تشـبه القصور، فقد كان من مرافقها الحمَّام، وكانت الحمَّامات تسـتقبل الرجال صباحًا والنساء مساءً، أو بالعكس، مع وضـع لافتة عند المدخل تشـير للمواعيد، وفي فترة النسـاء تغلق البوابة الرئيسية بغطاءٍ قماشي سميك للسترة.

كان يوم الحمَّام عند النسوة مناسبة سعيدة تبعث في النفس البهجة والسرور، إذ يقضينه بين الاستحمام والموسيقا والغناء، فالصوت يظهر في الحمَّام أعلى رنَّةً، ولكن ذلك لا يعني عدم حدوث ما يشوِّش ذلك، فقد تنشب مشادَّات ومشاجرات بين بعض النسوة لأسبابٍ مختلفة، ومن الكلمات التي تُسمع أحيانًا في الجواني: «بارد» أو «ساخن»؛ إذ تصرخ إحداهنَّ بهذه الكلمات طلبًا للماء الساخن أو البارد إذا ما انقطع لسببٍ ما، ومن هنا نشأ المثل الشعبي: «مثل الحمَّام المقطوعة ميته».

وتصطحب النسوة معهنَّ البقجة أو البئجة، وهي قطعة قماشٍ كبيرة توضع فيها المناشف والصابون والكيس واللِّيفة وطاسة الحمَّام والثياب النظيفة، ومنذ الستينيات تراجع استخدامها لدخول كيس النايلون وما شابهه، كما يحضرن معهنَّ بعض الطعام الخفيف مثل المجدَّرة والمخلَّل أو حراق إصبعو أو عرايس زيت وزعتر، مع فواكه الموسم، فيوم الاستحمام هو كالسيران للترويح عن النفس. أما الميسورات فيأتي طعامهنَّ من السوق جاهزًا فيه أنواع اللحوم. وقد تستأجر عائلةُ الحمَّام كلَّه ليوم كامل للاحتفال بمناسبةٍ ما. وهذا المظهر الاجتماعي للحمَّام يشبه عند نسوة اليوم ما يُعرف بـ: «صبحية نسوان»، إذ تجتمع عدة نساء قريبات وصديقات بعضهنَّ مع بعضٍ في مطعمٍ لتناول وجبة صباحية وما يرافقها من بهجةٍ وسرور.

وفي أيامنا هذه أخذ الشباب دور النساء سابقًا في الحمَّام باصطحاب الطعام وقضاء بعض الوقت بين اللعب والغناء والتسلية، أكثر من طلب النظافة والاغتسال، لأنَّ هذا أصبح متوافرًا في البيوت، ولكنَّ هذا المشهد قد تراجع الآن.

ومع أنَّ عدة حمَّامات بدمشق ما تزال تعمل اليوم، بعد زمانٍ كان لا يخلو أيُّ حيٍّ من أحيائها القديمة من حمَّامٍ أو أكثر، أُغلق أغلبها قد لتراجع أرباحها، ويكاد يقتصر روادها على الزوار من الأغراب، وذلك لانتشار حمَّامات المنازل منذ ثلاثينيات القرن العشرين.

ومع أنَّ الحديث في هذه المقالة يقتصر على حمَّامات دمشق الموجودة اليوم، سواء كانت تعمل أم مغلقة، أم زالت حديثًا في القرن العشرين، لا بُدَّ من العودة إلى الوراء قليلًا، فقد ذكر الحافظ ابن عساكر في موسوعته الشاملة عن تاريخ دمشق في القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، أنَّ فيها ٥٧ حمَّامًا، وأتى بعده من رفع هذا العدد إلى أكثر من مئة حمَّام، ومهما كان العدد، فيجري فيما يأتي عرض لثلاث فئات من الحمَّامات:

ـ **الفئة الأولى**: الحمَّامات التي كانت موجودة قبل القرن العشرين، ولكنَّها هُدمت خلاله للتنظيم، مرتَّبة ألفبائيًّا:

ـ **حمَّام التوتة أو التوتية**: يقع في الميدان فوقاني، هُدِمَ عام ١٩٥٨، وشُيِّدَ بدلًا منه بناءٌ حديث.

ـ **حمام الحاجب**: يقع في حي الصالحية مقابل المدرسة العمرية، غربي مسجد الشيخ عبد الغني النابلسي، وجنوب شرقي مسجد الشيخ محيي الدين بن عربي، قرب موقف باصات شيخ ـ ميدان، يُنسب إلى الأمير ناصر الدين محمد بن مبارك الإينالي

حمام الورد في سوق ساروجة

مدخل حمَّام التيروزي

الحاجب بدمشق، الذي بناه عام ١٤٦٧، وهُدِم في خمسينيات القرن الماضي للتنظيم.

ـ **حمَّام الجديد**: يقع في الميدان فوقاني، أغلق عام ١٩٤٨، ثمَّ تحوَّل إلى قاعة لصنع النشاء، وبعدها أصبح منشرة للأخشاب، وقسمٌ منه استخدم دورًا للسكن، ثمَّ هُدِمَ هو والمناطق المجاورة، وأصبح عمارات حديثة.

ـ **حمَّام الخراب**: يقع في حي الخراب غربي الثانوية اليوسفية وتجاه الثانوية المحسنية، على بُعد نحو مئتي مترٍ إلى الشرق من سوق البزورية، هُدِمَ عام ١٩٣٤، ومكانه الآن محلات تجارية ومشاغل.

ـ **حمَّام الدبس**: يقع قرب خان البطيخ في منطقة سوقي العتيق والهال، هُدِمَ في الثمانينيات ومكانه الآن عمارات حديثة.

ـ **حمَّام الدرب**: يقع في حي الميدان فوقاني، زال عن الوجود، وأرضه خالية من أيِّ بناء، ولكنَّ الزقاق الذي كان فيه ما يزال يحمل اسم جادة حمَّام الدرب.

ـ **حمَّام الراس**: سُمِّيَ لوجود رأس ينبثق منه الماء على بحرته الخارجية، كان يقع عند المدخل الغربي لسوق السروجية فيما كان يسمَّى الزرابلية، بناه

حمَّام نور الدين الشهيد بسوق البزورية

والي دمشق لالا مصطفى باشا عام ١٥٦٤، هُدِم في سبعينيات القرن العشرين عند فتح شارع الثورة.

ـ **حمَّام السنانية**: بناه والي دمشق العثماني عام ١٥٨٩ مع مسجد السنانية، وهُدِمَ في خمسينيات القرن الماضي، ومكانه الآن عماراتٌ حديثة في باب الجابية تجاه المسجد.

ـ **حمَّام عبد الباسط**: بُنِيَ في القرن الثالث عشر في منطقة الجسر الأبيض، هُدِمَ في السبعينيات عند تنظيم المنطقة.

ـ **حمَّام العفيف**: بُنِيَ في القرن الثالث عشر في منطقة العفيف غربي حي الصالحية، إلى الشمال من منطقة الجسر الأبيض، هُدِمَ في السبعينيات من القرن الماضي.

ـ **حمَّام ملَكَة**: كان أجمل حمَّامات دمشق العثمانية، سُمِّيَ على اسم ابنة مالكه من عائلة النوري، يقع جنوب قصر العدل قرب جامع الدرويشية، هُدِمَ في الستينيات عند فتح شارع فخري البارودي، وزال أثره نهائيًا.

ـ **الفئة الثانية**: وتشمل الحمَّامات التي ما زال مبناها موجودًا، ولكنَّه يُستخدم لأغراضٍ أخرى، أو مغلقة لتآكلها وتهالكها:

حمَّام الرفاعي في حي الميدان

ـ **حمَّام الجوزة:** يقع في منتصف سوق ساروجة، يعود للقرن الرابع عشر، مغلق لتآكله.

ـ **حمَّام الخياطين:** يقع في سوق الخياطين على بُعد أمتار من مدخله عند سوق مدحت باشا، يستخدم اليوم مخازن ومحلات تجارية.

ـ **حمَّام الزين:** يقع في القسم الجنوبي من حي قصر الحجَّاج، بُني عام ١٣٩٧، مغلق لتآكله.

ـ **حمَّام سامي:** ويُسمَّى أيضًا حمَّام أسامة وحمَّام سامة، ينسب إلى الأمير أسامة الجبلي من قادة صلاح الدين الأيوبي، الذي بناه في حي القيمرية عام ١١٩٤، تشغله اليوم مطبعة.

ـ **حمَّام السكاكري:** يقع في حي العمارة البرَّانية، شمال مسجد الجوزة، يعود للقرن الثالث عشر، سُمِّيَ نسبةً للشيخ محمد السكاكري، مغلق لتآكله.

ـ **حمَّام الصفي أو حمَّام الزلاقة:** والزلاقة هو الاسم القديم لسوق الدقَّاقين، قرب باب الصغير، يستخدم مخازن.

ـ **حمَّام عقيل:** يقع في الطرف الشرقي لحي الميدان فوقاني مقابل مسجد الشيخ يعقوب، بُنِيَ عام ١٨٠٥، فقد وظيفته منذ زمنٍ، ولكنَّ مبناه ما يزال قائمًا بحالة بائسة.

ـ **حمَّام العمري:** يقع في حي العقيبة، تجاه الجدار الشمالي لجامع التوبة، يعود للقرن الثاني عشر، سُمِّيَ نسبةً للشيخ عمر الإسكاف الحموي، الذي ذاعت طريقته في التصوُّف مع بداية الحكم العثماني لدمشق، وكان يقيم في هذه المنطقة، وقبره في مسجدٍ صغير يقع قرب الحمَّام.

ـ **حمَّام فتحي:** يقع على الجانب الغربي لحي الميدان الوسطاني بين زقاقي الصحابة والقرشي، أنشأه «فتحي الدفتردار» المسؤول المالي المركزي لولاية دمشق في عهد الوالي العثماني أسعد باشا العظم عام ١٧٤٦، ويمتاز بواجهته الحجرية وقاعاته الفسيحة وأرضه الرخامية، يُستخدم الآن قاعة للمناسبات.

ـ **حمام القاري:** يقع في المنطقة الواصلة بين مئذنة الشحم وحي القيمرية، بناه عام ١٤٨١ الخواجا يوسف القاري، وبُنِيَ تجاهه جامع القاري عام ١٧٠٠، بقي يعمل حتى عام ١٩٤٤، وتحوَّل إلى محلاتٍ تجارية، واليوم أصبح مطعمًا.

ـ **حَمَّام القرماني:** ويلفظها العامة بتخفيف القاف «الأرماني»، بناه محمد بكتوت القرماني عام ١٣٤٠، وبقي يعمل حتى عام ١٩٩٠، مساحته نحو ٥٠٠ م٢، له ١٢ قبَّة، يقع في شرقي ساحة المرجة (الشهداء)، وسط حديقة أُقيمت على أرض أسواق العتيق والتبن وعلي باشا، وكلها هُدِمَت في الخمسينيات للتنظيم، وبقي أثرًا وحيدًا بانتظار يدٍ حنونٍ لترميمه وإعادته إلى ألقه أفضل حمَّام كان وسط دمشق، إن لم تسبقها عوامل الزمن، فتسقطه أرضًا بضربة قاضية في يوم شتوي عاصف بالأمطار والرياح، أو من يطلق عليهِ رصاصة الرحمة فتهدمه، ويُبنى فيه عمارةٌ تجاريةٌ.

ـ **حمَّام القيشاني:** كان في سوق الحرير إلى الجنوب الغربي من المسجد الأموي، بناه والي دمشق العثماني درويش باشا عام ١٥٧٣، وكان قطعةً فنية نادرة تعكس التقدُّم المذهل في فن العمران في القرن السادس عشر، إذ كانت ألواح القيشاني تزيِّنه، وكانت أرضه مفروشةً بالرخام، حتى أصبح مركزًا لكبار القوم، وبقي كذلك حتى عام ١٩٠٧ عندما باعه أصحابه، وحوَّله مشتروه إلى سوقٍ تتجوَّل فيه النساء الباحثات عن فساتين وأزياء الأعراس والحفلات.

ـ **حمَّام النوفرة:** يقع عند بوابة المسجد الأموي الشرقية، أسفل درج النوفرة، تجاه مقهى النوفرة، في الطرف الغربي من حي القيمرية، كان يُعرف بحمَّام درب العجم الكبير وحمَّام الذهبية، وكان من أجمل حمَّامات دمشق، توقَّف عن العمل عدة مرات، وأعيد فتحه، إلى أن أصبح منذ صيف عام ٢٠٢٢ مطعمًا فخمًا باسم «إلدورادو».

ـ **الفئة الثالثة:** وتشمل الحمَّامات التي ما تزال تعمل بانتظام:

ـ **حمَّام أمُّونة:** يقع في حي العمارة البرَّانية، دخلة الآس، على بعد خطوات من مقبرة الذهبية، وهي الفرع الشرقي من مقبرة الدحداح، يعود للقرن الثاني عشر، حوِّلَ إلى مصبغة حينًا من الزمن، ثم رُمِّم، وعاد حمَّامًا.

ـ **حمَّام البكري:** يقع في حارة النحوي شرقي حي القيمرية، على مسافة قريبة من باب توما، بُني عام ١٦١٧.

ـ **حمَّام التيروزي:** واسمه الصحيح هو التوريزي، نسبة للأمير غرس الدين خليل التوريزي، الذي أوقفه على مسجده الواقع لصيق الحمَّام من الغرب عام ١٤٤٥، يقع إلى الجنوب من سوق باب السريجة، غربي مقبرة عاتكة.

ـ **حمَّام الجديد:** يقع في سوق باب السريجة، إلى الشرق من حمَّام عزِّ الدين، وإلى الغرب من مسجد السنانية، يعود للقرن الرابع عشر، يُقال إنَّ أصحاب حمَّام ملكة قد استلموا إدارته بعد هدم حمَّامهم، واجتهدوا في أن يكون مثله.

ـ **حمَّام الخانجي:** يقع في حي ساروجة، جوار مركز الوثائق التاريخية، على بُعد أمتار من شرقي شارع الثورة، إلى الشمال من سوق الهال، يجري الآن (٢٠٢٢) ترميمه لإعادته حمَّامًا بعد أن كان محلاتٍ تجارية.

ـ **حمَّام الرفاعي:** يقع في حي الميدان الوسطاني ـ جزماتية، من حمَّامات القرن السادس عشر، وهو الحمَّام الوحيد في حي الميدان الذي ما يزال يعمل، وقد جرى ترميمه حديثًا.

ـ **حمَّام السِّلسلة:** يقع في حي الكلاسة قرب بوابة المسجد الأموي الشمالية، سُمِّيَ بذلك لأنَّ الملك العادل أمر عام ١٢١٤ بوضع سلاسل على طريق المسجد الأموي يوم الجمعة، لتمنع الأمراء من الوصول بخيولهم إلى باب المسجد، جُدِّدَ ورُمِّمَ مراتٍ عدة.

ـ **حمَّام عز الدين:** بُني في القرن الرابع عشر في سوق باب السريجة إلى الغرب من حمام الجديد، مقابل جامع عز الدين.

ـ **حمَّام القيمرية:** يقع في وسط حي القيمرية بدمشق القديمة داخل السور، يعود للقرن الثاني عشر، وكان يُطلق عليه «حمَّام الحريمين»، وهو الاسم الذي كان يُطلق على حي القيمرية.

ـ **حمَّام المقدَّم:** في حي الصالحية، أو حي الشيخ محيي الدين بن عربي، منطقة الشركسية ـ مدارس، حارة المقدَّم، قرب الجامع الجديد.

ـ **حمَّام الملك الظاهر:** من أقدم حمَّامات دمشق التي ما زالت تعمل، يقع قرب المسجد الأموي في حي باب البريد جانب المكتبة الظاهرية وتجاه المدرسة العادلية، يُنسب إلى أحمد بن الحسين العقيقي من وجهاء دمشق المتوفَّى عام ٩٨٩، ولذلك يُقال له حمَّام العقيقي، وداره بجانب الحمَّام، وهي التي صارت المدرسة الظاهرية، وفيما بعد اشترى الملك السعيد

حمام القرماني: من يفوز بالسباق إليه: الثقافة أم المال؟

حمَّام المقدَّم في حي الصالحية

بن الملك الظاهر الحمَّام والدار، وجعل الحمَّام وقفًا على المدرسة. جُدِّد عام ١٩٨٦، وهو اليوم من أجمل حمَّامات دمشق.

ـ حمَّام نور الدين الشهيد: بناه السلطان العادل نور الدين محمود الشهيد عام ١١٧٢، وجعله وقفًا على مدرسته النورية الكبرى، يقع في منتصف سوق القمح شمالي خان أسعد باشا العظم، منتصف سوق البزورية، جُدِّدَ آخر مرة عام ١٩٨٩ بعد أن كان مستودعات ومعملًا للصابون، وهو اليوم من أجمل حمَّامات دمشق.

ـ حمَّام الورد: يقع في سوق ساروجة إلى الشمال من مسجد الورد، بناه الأمير صارم الدين صاروجا المظفري المتوفَّى عام ١٣٤٣، وهو باني سوق ساروجا، حالته جيِّدة.

وهكذا نرى أنَّه بعد أن كان في دمشق في كلِّ عصرٍ من عصورها نحو مئة حمَّام، أصبح اليوم لا يوجد من الحمَّامات العمومية العاملةً سوى ثلاثة عشر حمَّامًا، والسبب الرئيسي لذلك هو ظهور حمَّامات المنازل.

ثانيًا: إلى حمَّامات المنازل:

لم تكن ثمة حمَّامات في البيوت العربية القديمة بدمشق حتى الثلاثينيات، إلا في البيوت الكبيرة، وكان الدمشقيون يستحمُّون في حمَّامات السوق كما رأينا، أو في زاوية من زوايا المطبخ، وذلك بأن يسخِّنوا كمية من الماء في سطل، ويضعون بجانبه وعاءً فيه ماءٌ بارد، ويجلسون على كرسيٍّ خشبي قليل الارتفاع، وأمامهم الليفة والصابون، ويخلطون الماء بدرجة الحرارة المناسبة، ثم بدأ تخصيص مكان للاستحمام في بعض البيوت، ثمَّ خُصِّصَ منذ الثلاثينيات مكانٌ في البيوت الحديثة الطابقية لاستخدامه حمَّامًا، إذ يُسخَّن الماء بـ: «القاظان أو الأظان»، وهو خزانٌ أسطواني مصنوع من النحاس طوله نحو ١٢٠ سم، وقطره نحو ٥٠ سم، يوضع في إحدى زوايا الحمَّام فوق موقدٍ يسمَّى «وجاء»، وكان الوقود من الحطب، ومنذ الخمسينيات بدأ استخدام المازوت. يُملأُ الآظان بالماء من حنفية فوقه، ويؤخذ منه الماء الساخن من حنفيةٍ أسفله تصبُّ فوق جرنٍ حجري، ثم صار من البلاستيك، وإلى جانبها حنفية للماء البارد، ويجلس المستحمُّ على كرسي خشبي ويخلط الماءَيْنِ الساخن والبارد حسب حاجته، ثم يسكب الماء على جسمه بوساطة الطاسة المصنوعة من النحاس أو الألمنيوم، وحديثًا أصبحت من البلاستيك.

وبعد أن بدأ استخدام التدفئة المركزية في بعض البنايات الحديثة، أصبح الماء الساخن يؤخذ من خزان تسخين الماء بوساطة الحرَّاقات التي تعمل على المازوت، وعادةً ما توضع في القبو، ويصل الماء الساخن للشقق عبر أنابيب معدنية. وفي المرحلة نفسها بدأ تسخين الماء بوساطة الكهرباء، إلى أن بدأ منذ السبعينيات استخدام الطاقة الشمسية لتسخين الماء بوساطة أجهزة توضع على أسطح

البيـوت والبنايات، وصـار من المشـاهد المألوفة رؤية هذه الأجهزة ممدَّدة فوقها، وقد حظيت هذه الوسيلة بتشجيع حكومي لتوفيرها الكبير للمازوت والكهرباء. كانت أجهـزة الطاقة الشمسـية تصـنع في البدء من أنابيب نحاسـية، ثم أصـبحت زجاجية ومعدنية ذات فعالية أسـرع في التسـخين، ولكنَّها مسـتوردة، إلا أنَّ اسـتخدامها لم يوقـف اسـتخدام الوسـائل الأخرى، لضعف فاعليتها شتاءً.

وهذا التطوُّر الذي طرأ على أساليب تسخين الماء، قـد رافقه تطـوُّرٌ آخر على صـعيد تجهيـزات الحمَّام نفسـه، فقـد زال منهـا الآظـان والجـرن والكرسـي الخشـبي، وحلَّ مكانها ما يُعرف اليوم بطقم الحمَّام، ويتألف من مغطس (بانيو) ومغسلة ومرحاض إفرنجي وشـطّافة، وهذه القطع تزيد أو تنقص حسـب الرغبة التي يحدِّدها المقدرة على الدفع، وطقوم الحمَّام هذه تستورد أو تصـنَّع محليًا بتصاميم مختلفة، وكانت في البدء كلها بيضاء، ثم أصبحت منذ الستينيات ملونة، ثم عادت في التسعينيات إلى اللون الأبيض أو الكريم.

أمَّا طريقة الاسـتحمام فتتـمُّ في البانيو، الذي يكون مغطسًـا كاملًا يتمدَّد فيه الجسـم كليًا، أو يكون حوضًـا صـغيرًا فيه مكانٌ مرتفع يجلس عليه المسـتحمُّ، أو يكون «بيكادوش»، وهو حوضٌ صـغير قليـل ارتفاع الجوانب مع دوش أو مرشاش أو مرذاذ فوقه يقف المستحمُّ في وسطه، ويغطَّى بسـتارة لمنع تسـرُّب المـاء، وكلمة دوش فارسـية بمعنى رشـاش لرشِّ الماء، وزُوِّدت بعض بيوت الموسـرين بـ: «الجاكوزي»، وهو مغطسٌ كبير مزوَّد من أطرافه بعدة مصادر للمياه، التي توجَّه تحت ضغط مرتفع ومن جهات متعـدِّدة لعمل مسـاج آلي للجسـم، وهي كلمـة إنكليزية تنسب لاسم صانعه الإيطالي الأصل، كما توضع في بعض البيوت غرفـة حمَّام زجاجية محكمـة الإغلاق في غرفة النوم تسهيلًا للاستحمام بعد الاستيقاظ.

وكمـا تطـوَّرت أدوات تسـخين المـاء، فـإنَّ بـلاط أرضـ الحمَّـام وسـيراميك وبورسـلين جدرانـه قـد كـثرت وتعـدَّدت نماذجهـا وزخارفهـا وألوانهـا، كما اختلفـت القطـع الملحقة التي تسـمَّى الإكسسـوارات، وهي الحنفيات والخلاطات التي يأتيها الماء السـاخن والبارد مـع إمكان تعديل مقاديرهما حسـب الحاجة، وحاملات الورق وفراشي الأسنان والصابون، والرفوف لوضـع أدوات الاسـتحمام، والأسياخ لوضـع المناشف والملابس والمسـكات المثبَّتة على الجدران ليتمسَّك بها المسـتحم خشـية الانزلاق، والسـتائر أو الأبـواب التي تغطـي البيكادوش أو المغطس، والتي نراهـا بأنماط شـديدة الاختـلاف من حيث الشـكل الخارجي والموادِّ المصنوعة منها، ناهيك عن مشعَّات التدفئة المركزية، وكلها تتدرَّج أسـعارها من ثمنٍ معقول يستطيع معظم الدمشـقيين دفعـه، حتى يبلـغ درجةً لا يسـتطيع معها اقتناءها إلا عددٌ محدود من المترفين.

ــ أدوات الاستحمام: تعـدَّدت الأدوات التـي يستخدمها المستحمُّون، وتطوَّرت ما بين القرن الماضي والحالي:

ــ **الصـابون:** كان يُسـتخدم مطلع القرن الماضـي الصـابون العادي أو البلدي، وكان يُباع بشكل مكعَّبات طول ضـلعها بحدود ٨ سـم، وكانت أفضل أنواعه من ماركة الإيتوني أو الحفار.

ـ الليفة: وهي خيطان غليظة من لحاء نبات ضارب إلى الصـفرة تُجمع بشـكلٍ دائري بقطر نحو ١٢ سـم وثخن ٢ سم، تبلل جيِّدًا بالماء، ويرغى عليها الصابون، ثمَّ تمسح بها بقوة أعضاء الجسم لتنظيفها.

ـ **كيس الحمَّام:** ويُقال له أيضًا كيس التفريك، وهو كيسٌ من قماش ثخين بلون أسـود، طوله نحو ٢٠ سـم، وعرضـه نحو ١٥ سـم، تدخل فيـه إحدى اليدين، ويُفـرك به الجلد بشـدَّة لاسـتخراج قطعه الميِّتة، وإزالة ما علق به من دهونٍ وأوساخ، وقد تراجع كثيرًا استخدام هذه الأكياس الآن.

ـ **حجر الخفَّان:** وهو قطعةٌ من حجر بركاني خشن ذي مسـامات واسـعة، تفرك به الأقدام لإزالة القطع الجلدية الزائدة.

ليفة الحمَّام

كيس الحمَّام

حجر الخفَّان

كانت بعض النسوة يستخدمن «الترابة»، وهي نوعٌ من التراب الناعم يمزج بالماء ليصبح كالعجين، ويوضع على الرأس مُدَّةً لترطيب الشعر وتطريته. وتعمد بعض كبيرات السن لتخضيب رؤوسهنَّ بالحناء، وهي نوعٌ من الصباغ بشكل مسحوقٍ ناعم يستخرج من بعض النباتات، ويمزج بالماء، ويوضعُ على الرأس مُدَّةً، ثم يزال بالماء. ومثل هذه المواد ما زالت موجودة، وتباع في محلات العطَّارين.

غير أنَّ كل هذه الأدوات قد تطوَّرت منذ منتصف القرن الماضي: فظهرت:

ـ أنواعٌ من الصابون أجنبية أو محلية لا حصر لها، ومنها: «بالموليف» و «لوكس».

ـ الصابون السائل.

ـ **الليف**: أصبحت تصنع بشكل مستطيل تثبَّت في أطرافه مماسك يدين من القماش لتنظيف الظهر،

أنواع لا حصر لها من عبوات الشامبو في الحمَّام المنزلي الحديث

ثم أصبحت تصنع بشكل كيسٍ كأكياس الحمَّام، ثم ظهرت الليف المصنوعة من الإسفنج الاصطناعي بأشكالٍ وألوانٍ وحجوم مختلفة، هذا إلى جانب الإسفنج الطبيعي الأغلى ثمنًا، وغير ذلك كثير.

ـ ظهرت أنواعٌ من الكريمات والشامبو بأسماء وألوانٍ وروائح مختلفة، وتستعملها النساء غالبًا لما يُروَّج لها من فوائد أكيدة في غزارة الشعر وتثبيته ولمعانه وتلوينه وجعله طريًا.

ختامًا أقول: تطوَّرت أساليب الاغتسال كثيرًا بدمشق ما بين القرنين العشرين والحادي والعشرين، من حمَّامات السوق التي تركَّزت في أحياء دمشق القديمة، إلى حمَّامات المنازل التي انتشرت في كلِّ أحياء دمشق الحديثة، ولم نر أيَّ حمَّام عمومي فيها، إلا بعض مراكز التجميل التي تعتمدُ على الماء في علاجاتها، ولا نعرف ما يمكن أن تتطوَّر إليه آلية الاستحمام، وبين هذا وذاك نرجو من الجهات المعنية الاهتمام بما تبقَّى من حمَّامات السوق، فكما ورثناها من الأجداد والآباء، علينا أن نورِّثها للأولاد والأحفاد، حفاظًا على تراثنا الشعبي من الاندثار والتلاشي.

ـ المراجع:

ـ الحمَّامات الدمشقية، منير كيَّال، مطابع ابن زيدون بدمشق، ١٩٨٦.

ـ خطط دمشق، أكرم حسن العلبي، منشورات دار الطبَّاع بدمشق عام ١٩٨٩.

ـ دمشق في نصف قرن، ماجد اللحام، دار الفكر بدمشق، ١٩٩٠.

ـ دمشق في ثمانين عامًا، الدكتور إبراهيم حقِّي، دار الفكر بدمشق، ٢٠١٧.

طقوس الطَّهُور في الجزيرة السورية

أحمد الحسين

يطلق أبناء الجزيرة السورية على عملية ختان الأطفال والصبيان اسم «الطَّهُور»، وهو طقسٌ ديني، وعادة متوارثة، سارت عليها العرب في عصور جاهليتها، ثم جاء الإسلام فأقرَّها وفرضها، وعدّها من السنن الواجب القيام بها، إذ لا يكتمل إسلام المرء من دونها.

وكان طقس الختان من العادات القديمة التي عرفها قدماء المصريين، وغيرهم من الشعوب الحامية والسامية، اعتقادًا منهم «أنَّ الطهور يحمي الأطفال من العفاريت، ويرد عنهم أذى الجن والشياطين»[1].

وقد اكتسبت ظاهرة الختان طابعًا احتفاليًا ذا صبغة دينية، وعدّ ظاهرةً اجتماعية لها وقعٌ خاص في حياة المكونات الاجتماعية، وعليه فهذه الدراسة تسعى إلى تناول طقوس الطهور، وما ينشأ عنها، ويتصل بها من أهازيج غنائية، وعادات وممارسات اجتماعية شكلت ملمحًا جليًّا من ملامح هوية المجتمع، وتقاليده الشعبية.

ولعلّ أول ما يلفت الانتباه في هذا الجانب، هو طبيعة الرؤية التي تحدد منطلق خلفية نظرة المجتمع البدوي والريفي إلى موضوع الختان، ومرجعياتها الاعتقادية، وهو ما يتّضح من خلال وقوفنا عند مصطلحي «خَتَنَ – طَهَر» في الاستعمالات اللغوية الدارجة.

ففي اللغة «خَتَنَ الشيء: قطعه، وخُتِن الصبي: قَطَع قُلفَته، فالصبيّ: خَتِنٌ ومَخْتون، واختَتَن الصبيّ: خُتِن، والختان: الاسم من خَتَن، والخِتانة: الختان وحرفة الخَاتِن[2]»، ويلحظ أنَّ معاني الفعل خَتَن تتمحور حول القطع بصفته حدثًا يقع على بعض أعضاء جسد الصبيّ، دون أن يربط تلك الواقعة بغايةٍ دينية، أو اعتقادية.

ويبرز على النقيض من ذلك الجانب الاعتقادي والديني في معنى الفعل طَهُر، ففي اللغة: «طَهَر و طَهُر: طُهرًا وطَهُورًا وطَهَارةً ضد نَجُس، فهو طاهرٌ وجمعه أطهَار، وطهّره: جعله طاهرًا، وتتطهّر واطّهر: تنزّه عن الأدناس[3]»، فالطهور من خلال تقليب المعاني السابقة، يدل على النظافة الجسدية والمعنوية التي تحرّر جسد المختون ونفسه من الخبائث والأرجاس، وبذلك تكتمل مقومات هويته الدينية، وشروط إيمانه، كما جاء في الحديث النبوي الشريف: «الطهور شطر الإيمان[4]»، وفي هذا السياق تتضح لنا أن رؤية أبناء الجزيرة إلى مفهوم الطهور التي تجمع بين البعدين الديني المؤسّس على الإسلام، والاعتقادي الذي يتصل باعتقادات أهل الحضارات القديمة، كالمصرية والحبشية والسامية الأخرى.

وعلى هذا الأساس يأخذ الطهور طابعًا احتفاليًّا تكتنفه أجواء القداسة الروحيّة، ويبدو المُطهِّر أي الخاتِن، شخصًا ذا مكانةٍ بارزةٍ، تستدعي الاحترام، لأنّ من يقوم بها، ينتدب نفسه لأداء واجب ديني وروحي في آن واحد.

- شخصية المُطهِّر:

في سياق تأويل أبعاد الصورة المكوّنة في ذهنية المجتمع، فإنّ المطهّر يختلف عن الخاتن الذي قد يكون طبيبًا أو خبيرًا بهذه الصنعة وظيفة ودلالة، فهو شخص ينحدر في ذهنية عامة الجزيرة من سلالةٍ ذات قداسة اجتماعية، إذ يتصل نسب أفرادها بالعباس عمّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهم يطلقون عليه لقب «المطهّر العباسي» ويفرّقون بينه وبين الطبيب أو المطهر القانوني، وكانوا يرون أنّه لا يحق إلا للمطهر العباسي القيام بعملية الختان، بل يرون أنّ الختان نفسه لا يصح، ولا تكتمل شروطه إلا إذا قام به مطهّر عباسي.

وتأكيدًا على هذا البعد القداسي في عملية الختان، فإنّ أهل بادية الجزيرة وأريافها كانوا يتحرّون إثبات صفة العباسية في المطهر، ويسألونه قبل الطهور عن ذلك إن لم يكونوا قد عرفوه من قبل، وكان هو يبرز وثيقةً تؤكد انتماءه إلى أسرةٍ عريقةٍ تمتهن الختان، يرتبط نسبها بالسلالة العباسية، سواءٌ أكان ما يبرزه حقيقيًا أم غير ذلك، ويوضح أنه يقوم بهذا الواجب تطوّعًا من باب الوازع الديني، وليس المهني بقصد كسب الأجر والثواب، وليس لجمع المال والنقود.

وللمطهّر شخصية مميزة في هيئتها وزيّها ووقارها، إذ كان يخرج في فصل الربيع على دابته يطوف بين القرى والأرياف ومخيمات البدو المتنقلين، بقمبازه، وجلبابه الطويل، وطربوشه القصير، وعمامته الصفراء، يحمل حقيبته الجلدية، وفيها عدة الختان التي تشمل: الموسى، والملقط، والكباسة أو الكماشة، وبعض الشاش والضمادات القطنية، وعلب البودرة، والمحاليل المطهرة.

وكما أسلفنا، فالمطهّر لا يطلب أجرًا لقاء إجراء عمليات الختان، وهو يقبل ما يدفع له بناءً على طلب وإلحاح أهل المختون، ويرضى بذلك دون مساومة أو اعتراض على قلته أو كثرته، ويفسّر ما يدفع له على أنه هبة وهدية تساعده على أداء واجبات العمل وتحمل أعباء العيش.

وكان الشائع أن يدفع والد الصبي المختون حقَّ الطهارة، ثم صار الكريف من بعده يدفعها، وفي بعض الحالات كان شيخ العشيرة، أو أحد الوجهاء والموسرين يدفع من ماله الخاص حقّ طهور كل الأطفال الذين يتم ختانهم في بيته، أو بحضنه، وكان المطهر يتلقى إلى جانب ذلك بعض الهدايا من ألبسة وثياب وإكراميات أخرى، وبالطبع فهذا السلوك وهذه الطريقة تخالف ما هو سائدٌ اليوم من حيث إن المطهر يأخذ أجرًا محدّدًا عن عملية الختان.

- موسم الختان:

ومن طقوس الختان وتقاليده التي كانت سائدة في مجتمع بادية الجزيرة، أن الختان لم يكن يجرى في كل فصول السنة، بل كان له موسمٌ واحدٌ هو فصل الربيع الذي يتصل بالخصب، ويعبر عن دورة التجدد والانبعاث في الطبيعة والحياة، فضلًا عن اعتقاد الناس أن أشهر هذا الفصل، من حيث اعتدال مناخها وتجدد الحياة والنباتات فيها، تعدّ أكثر ملاءمة لشفاء الجروح وسرعة التئامها، على نقيض الفصول الأخرى التي كانوا يتحاشون مطلقًا

إجراء عمليات الختان فيها، لأنّها من وجهة نظرهم تؤدّي إلى الالتهابات والإنتانات، فتطيل أمد شفاء عملية الختانة، وقد تلحق بصحة الأطفال المختونين أضرارًا نفسية وجسدية في تلك المرحلة، إذ كانت البيئة تفتقر إلى توفر شروط الرعاية الصحية والطبية.

ويتم خلال موسم الطهور ختان جميع الأطفال ممن فاتهم موسم ختان السنة الماضية، مهما كانت أعمارهم، وكانوا يفضلون أن يكون الختان في السنة الأولى، إذ يرون أنّ ذلك يؤدي إلى الشفاء السريع بسبب ليونة الجلد، ما يجعل إحساس الطفل بألم الختان أخف درجة، كيلا يرافقه ذلك الإحساس ككبار المختونين زمنًا طويلًا وما يصاحبه من آلام جسدية واضطرابات نفسية.

بيد أنه قد تتأخر عمليات الختان لدى بعض الأطفال، إذا كانت أسرهم تسكن في مناطق نائية، ولم يحصل أن يمرّ بهم المطهر في تنقله وتجواله، فكانوا يتركون الصبيّ دون ختان حتى يصدف أن يمرَّ بهم مطهر، إذ لم يكن في قناعتهم في تلك المرحلة إجراء عملية الختان لدى طبيب في المدينة، ومن الأمور اللافتة أنّ بعض الأمهات ممن لا يعيش لهن أطفال ذكور كنَّ ينذرنَ تأخير ختانته حتى يكبر ويشب، وكأن في عملية إخفاء جنس المولود هذه ما يتصل ببعض القناعات والاعتقادات الشعبية.

- راية الطَّهُور:

ولا تتم عملية الطهور في الخفاء، ومن العادات والتقاليد المتّبعة أن يتم إعلانه، وإشهاره بين الناس، ومن أجل ذلك يتخذون عدة وسائل وأساليب تختلف من منطقةٍ إلى أخرى، ومن عشيرة إلى عشيرة، ومن ذلك: عمود الطهور، وراية الطهور، وطبل الختان.

فأما عمود الطهور: فهو أقدم وسيلة معروفة لإشهار الطهور لدى بعض أهالي القرى وأبناء العشائر في بعض مناطق الجزيرة، وتقوم على نصب عمود أمام ساحة بيت الطفل المختون أو خيمة أهله، يعلق عليه وشاح أو دثار بعرض شبر، منسوج من غزول الصوف الملونة، تتدلى من

راية الطهور

أطرافه شراشيب، وكان هذا الدثار مما تزين به رقاب الإبل والخيول، ويسمّى «معنقيّة» كما تعلق عليه الأجراس والقراقيع التي تحركها الرياح، فتصدر دندنةً ورنينًا يزيد من بهجة الختان والاحتفال، وينصب هذا العمود مدة أسبوع، وما دام منصوبًا فإن الناس تأتي لحضور الطهور والمشاركة في حفلات الختان ومباركة المختون.

أما راية الطهور: فهي منديل أو قطعة قماش بيضاء اللون تعلّق ليلة الطهور أو قبلها على سارية، وتنصب فوق واجهة المنزل أو ترفع على أطراف خيمة الشعر، فيراها الآخرون، فيعرفون أنَّ طهورًا سيقام في هذا البيت، وتبقى راية الطهور معلقةً مدة أسبوع، وتعدّ بمنزلة إعلام ودعوة للمشاركة في احتفالات الطهور التي تعد مناسبةً عامة لأقرباء المختون وجيرانه وأهل حيه وأبناء عشيرته.

ويعد **طبل الختان** من وسائل إعلان الطهور وإشهاره، وذلك لدى بعض عشائر الأكراد؛ إذ يستدعون طبّالًا وزمّارًا، أمام بيت أصحاب الختان، ومن خلال القرع على الطبل والنفخ في الزرناية، يدرك أهل الحي والقرى المجاورة أنّ مناسبة ختان ستكون في هذا البيت، فيفدون للمشاركة في احتفالية الطهور والمباركة وتقديم الهدايا.

بيد أنّ هذه التقاليد التي كانت سائدةً ومنتشرة في العقود الماضية والتي كان يتعذر إقامة الطهور من دونها قد اختفت وانقرضت، لظروف ومتغيرات اجتماعية، وصار أهل المختون يكتفون اليوم بإعلام الأهل والمقربين عن موعد طهور أبنائهم بالاتصال الهاتفي والدعوة المباشرة، وقد لا يعلنون ذلك إذ لم يعد ذلك، من ضرورات هذه المناسبة ولا سيَّما في المدن.

ـ عملية الختان:

حين تُنجز تحضيرات الختان، ويصل المطهّر إلى القرية أو إلى مضارب الخيام، يستقر في أحد البيوتات، وغالبًا ما يكون بيت أحد الوجهاء إذا ما كان الختان جماعيًا، ويفرش له فراشٌ وثيرٌ، ثم يفرد عدته، ويتفقد أدواته، ويضعها أمامه، وخلال ذلك تتم تهيئة الأطفال والصبيان لطقس الختان وفق إجراءات بسيطة غير متكلّفة، فقد يُكْسَى الطفل ثوبًا أبيض فضفاضًا لهذه المناسبة، وقد لا يتوفر ذلك وفق إمكانيات ذوي الأطفال.

يجلس المطهّر على الأرض، وأدواته بين يديه، ويستعين برجل أو أكثر لتهيئة الطفل، إذ يتقابل المطهّر وحاضن الطفل وفق وضعية جسدية معروفة، يمدد فيها الحاضن الطفلَ بين فخذيه بعد أن يجلسه على مخدة ترفعه قليلًا عن الأرض، ويمسك بيدي الطفل ويضعهما بين فخذيه، ثم يشدهما إلى الأعلى مباعدًا ما بين الفخذين ليسهّل على المطهر أداء عمله، ويقيد الحاضن بهذه الطريقة حركة الطفل كيلا يكثر من الاضطراب، فيؤذي نفسه.

خلال ذلك يتحلّق ذوو المختون من الرجال والنساء حول الطفل لتشجيعه وإشغاله، وإطلاق عبارات التهدئة، كأن يطلب منه أن ينظر إلى الأعلى ليرى حمامةً، وتعلو عندئذٍ أهازيج النساء، فيبادر المطهّر بالقيام بعملية الختان التي لا تستغرق أكثر من دقائق معدودة، ويعتمد ذلك على خبرته وخفة يده، إذ يبدأ عملية الختان بجس جلدة القلفة، وقلبها وطيها إلى الوراء عدة مرات لإظهار تمرة عضو الطفل، ثم يشد القلفة ويسحبها بقوة إلى الأمام، ويشد بملقط خاص بين مقدمة تمرة الذكر وطرف القلفة، ثم يحزها بموسى حادة مما يلي مكان الشد، فيقطع القلفة ويفك الملقط، فتبرز تمرة الصبي، ويبادر إلى

تجفيف الدم بوضع البودرة، ولف ضمادة من قماش قطني أبيض على محيط الجرح، ويضع ضمادة أخرى للحماية والوقاية، وبذلك تنتهي عملية الختان بارتفاع زغاريد النساء وأهازيجهن وإطلاق الرصاص، ثم يُحمل الطفل وهو مكشوف الساقين، ويوضع على فراش مخصص له مباعدًا بين ساقيه كيلا ينكأ الجرح فيتألم.

وهكذا ينتقل الدور إلى طفل آخر، حتى تنتهي عملية ختان الجميع، وفي صباح اليوم التالي يمرّ المطهّر على الصبيان المختونين، ليفك ضمادة القماش، ويتفقد موضع العملية، ويرش بعض البودرة، وإن حدث أن وجد التصاقًا للقماش بموضع الجرح يقوم بنقعه ببعض السمن ليطرى وتسهل إزالته دون نزيف، ثم يطلب من الأهل العناية بالطفل مدة يوم أو يومين، وبذلك تنتهي هذه العملية ببساطة ودون استخدام مخدر موضعي أو خياطة أو تقطيب في تلك الأيام.

ـ قلفة المختون:

ومن بعض الطقوس والتقاليد التي تبدو غامضة ومبهمة في بعض مناطق الجزيرة وبين بعض عشائرها، أنّ أم المختون كانت إذا قطع المطهّر قلفة ابنها تبادر فتأخذها وتلبسها في إصبع خنصر يدها أو في خنصر قدمها، وتتركها في الحالتين أيامًا حتى تجف وتتقطع فتسقط منها.

ولم تكن هذه العادة شائعة بين كل الناس، ولم يوضح من كان يقوم بها دلالتها أو الغاية منها، وقد تُفسر على أنها استعادة لبعض أجزاء جسد المرأة من خلال ابنها الذي هو امتداد بيولوجي لها، بيد أن بعض الأمهات يكتفين بأخذ القلفة، ويربطنها بخيط ويعلقنها على واجهة البيت أو على عمود الخيمة ويتركنها حتى تجفّ وتيبس، ويستدلون بيباسها على شفاء جرح المختون تمامًا، ثم إنّ هذه العادة انقرضت وانطوت، ولم يعد أحد يذكر تفاصيلها أو يأخذ بها اليوم، وصار الأهل يرمون جلدة القلفة مع مجمل مخلفات عمليات الختان.

ـ أهازيج الطهور:

أشرنا إلى أن أهازيج الطهور تواكب عملية الختان وتصاحبها، إذ تتحلّق النساء وقريبات المختون حول فراشه أثناء عملية الختان ومن بعدها، ويطلقن الزغاريد ويردّدن الأهازيج الغنائية الجماعية التي تتخللها دعوات المباركة والعبارات الدينية والصلاة على النبي.

وتتنوّع مادة الأهازيج ومقاطعها الغنائية، فيكون بعضها مدحًا للمطهر وثناءً عليه والإشادة بمكانته والاحتفاء بحضوره ومَقدَمه على نحو قولهن[٥]:

عمود الطهور

أدوات الطهور

قالْ المطهّرْ ماجـي إلّا بمركبْ عاجي
بطهارتكْ يا صالحْ المحرمـهْ دراجـي

وتعبّر أيضًـا عـن الترحيب بـه والسـرور بزيارته واصـطحابه في موكب جماعي لختان الأطفال كما في غنائهن[٦]:

أمطهرْ العبـاسْ يومْ زيارتـه
لونْ ندري كان بتنا بحارته
جيناكْ يالعباسْ نمشي ثنينه
الله يدري زينّه من شينّه

ويحمل قسم كبير من تلك الأهازيج عبارات التودّد للمطهـر كيلا يـؤلم الطفل المختـون، وتعـده بالعطاء الجزيل والهبات الكبيرة، كما في هذه الأهزوجة [٧]:

يا مطهّر الويلادْ يا عبـاسي
طهّر طهـورن يعجبنّ الناسـي
طهرْ امحمدْ وبسْ لا توجعه
طهورهْ من عمّه ملاتْ الطاسي

ومما يقـال في هذا الجانـب من عبـارات التودّد وطلب الرفق بالأطفال المختونين[٨]:

يا مطهّرْ بالله عليك لا توجعْ الغالي
تراني أدعي عليكْ

ومقاطع الأهازيج كثيرة، ومتنوعة، وتعكس صـورة البيئة الريفية، وبيئة المدينة، ومن أهازيج نسـاء مدن الجزيرة قولهن في الطهور[٩]:

يا ريتْ طهارتـــه ليّه وأطبخْ بيها اشعيريه
وأطعم كلْ منْ تتوحمْ من احكاكة الجدريه

وإلى جانب أهازيج النساء، وخلال عملية الختان، يترنّم المطهّر ببعض الأناشيد والتراتيل الدينية، ويكثر مـن عبارات الصـلاة على النبي، ويـردد الرجال من حوله ذلك كما في قوله:

يا برقْ شامي بلغْ سلامي
على محمـد خيرْ الأنام

والواقـع أنّ أهازيـج الطهور كانت نمطًا شـائعًا في المناطـق السـورية والبلـدان العربيـة، ومـن أهازيـج الطهور مـا نجده في الفلكلور الفلسـطيني مـن نصـوص تقترب موضـوعًا ومادةً مـن أهازيج الجزيرة السـورية كما في هـذه الأهزوجة، إذ نجد عبارات الترحيب، وقدوم المطهر، وما يحظى به من عطايا وهبات[١٠]:

جانا المطهّرْ راكبْ النجديه
طهَّرْ جنيني وراحْ بالفضيه

جانا المطهّرْ راكبْ النعّامه

طهّرْ جنيني وراحْ بالسلامه

بيد أن هذه التقاليد وتلك الأهازيج سواء في البيئة السورية، أم سواها، قد اختفت بما لها من أجواء روحية، تتصل بمناخات الختان، واستعيض عنها بأشرطة الكاسيت والأغاني الحديثة، وشتان ما بين هذه وتلك.

ـ وليمة الختان:

وهي من العادات المتصلة باحتفالية الطهور كما جرت به الأعراف عادة **فجران الدم** وإعداد الطعام للمشاركين والضيوف، إذ كان على والد الطفل المختون أن ينحر وقت الختان شاةً أو أكثر، فيسيل دمها كما سال دم المختون، ويبدو ذلك كأنه صدقة أو طهارة تزكّي حدث الختان.

وكانت وليمة الختان مما لا يمكن الاستغناء عنه، ويطلق عليها اسم «عزيمة الطهور»، ومن شروطها أنها كانت وليمةً يحضرها الخاصة والعامة، وكل من شهد الختان، وبها تكتمل واجبات هذا الطقس وتتم.

ووليمة الختان عادة معروفة منذ القدم، عرفتها قبائل العرب قديمًا، واتبعها أهل الجزيرة، إذ كانت العرب تطلق على طعام الختان اسم «العَذيرَة»[11] تفريقًا لها عن أسماء الولائم التي تقام في مناسبات الزواج والولادة وغير ذلك.

وبالرغم من الحفاظ على جوهر هذه العادة، فقد تراجع القيام بها كثيرًا، وتغيّرت عمّا كانت عليه في الماضي، فما تزال عادة وليمة الختان في الأرياف أكثر منها في المدن، لكنها لم تعد عامّة، إذ صارت الأسر تكتفي بدعوة محدودة، وربما ذبحت بعض الطيور والدجاج ودعت إليها، بدلًا من الأغنام والماشية، وصار بعضها الآخر يشتري طعامًا معدًّا في الأسواق، ويدعو إليه بعض الخاصة والمقرّبين.

ويبدو أن تقديم ضيافة السكاكر والقهوة والشاي للزائرين والمباركين قد أخذ يحل شيئًا فشيئًا بدلًا من إقامة الوليمة، ولعل في انقطاع عادة إهداء القود من الماشية للمختون، وارتفاع أسعار الماشية، وكثرة عدد الجوار والأقرباء، أدت إلى التخلي عن عادة الوليمة وتراجعها، واقتصارها على عددٍ قليلٍ، على خلاف الماضي، إذ كانت دعوةً عامة.

ـ قَوْد الطهور:

وهو المصطلح الذي كان يطلق على ما يقدمه الأقرباء والمدعون لحضور حفل الختان من هدايا وهبات مادية أو نقدية، تعبيرًا عن روح المشاركة الاجتماعية والتضامن بين أهل الحي وأفراد العشيرة، وقد كان ذلك سائدًا ليس في مناسبة الختان فحسب، بل في مناسبات أخرى، كالزواج والعزاء وغيرهما.

ويقصد بالقود ما يقوده المهنّئ ويهديه بمناسبة الختان من خراف الماشية، إسهامًا منه في تخفيف أعباء الطهور على أهله، وتشيد الأهازيج بهذه التقدمات، وتثني على أصحابها، ما يسهم في أداء هذا الواجب، وتعزيز روح التضامن، ومن ذلك هذه الأهزوجة التي تطلقها مجموعة النساء والفتيات اللواتي يرحبن بمن يقدم هذه الهبات:

دعونا يا عبيدْ الله دعونا

لعلّ القودْ من جاسمْ يجينا

ويتكرّر ترديد هذا المقطع مع ذكر أسماء المتبرعين، ما يرفع من شأنهم وذكرهم بين الناس.

وإذا كان القود من الهدايا تختص بتقديم الماشية، فإن بعض الناس كانوا يهدون أشياء أخرى بحسب إمكانياتهم واستطاعتهم ودرجة قرابتهم من المختون، فقد كانت الجارات تقدم إلى أم المختون الزبد والسمن، وكان بعضهم يقدم السكر والقهوة والأرز والشاي، وتعد مثل هذه الهبات والهدايا في عرف أهل البادية دَيْنًا على أهل المختون، سيردونه لأصحابه في مناسباتٍ قادمة.

ويلحظ لدى بعض عشائر الأكراد أنه تفرش ساعة الطهور بطانيةٌ أو حصيرة على الأرض، ويأتي المباركون، فيرمي كل منهم بعض النقود فيها، ثم ترفع، ويدعون لتناول طعام وليمة الختان.

هذا فيما يتصل بهدايا الطهور التي تقدم لأهل المختون، أما ما يقدم للطفل المختون، فيطلق عليه اسم «النُّقُوط»، وقد يكون نقودًا أو قطع ثياب وملابس، وحلوى وسكاكر، وكانت هذه قليلة في المجتمعات الريفية بالقياس إلى ما آلت إليه في مجتمع المدن.

وقد حافظ المجتمع إلى اليوم على هدايا الختان والمختون، ولكن هذه الهدايا تبدّلت وتغيّرت بحكم التطوّر الاجتماعي، فصارت تقتصر على تقديم مبالغ من المال تختلف مقاديرها، أو على تقديم علب السكاكر والحلوى في إطار المشاركة والتعبير عن الابتهاج بمناسبة الطهور.

ـ طشوش الطهور:

يدل معنى الطشوش في العامية الدارجة على ما ينثر ويبدّد، فيقال: طشَّ الحبوب، أي نثرها في الهواء، والطشوش من تقاليد الطهور الجارية في الماضي والحاضر، إذ كانت العادة أن تحمل المرأة من جارات أم المختون أو قريباته عندما تأتي للمباركة علبة من السكاكر، فتنثرها فوق فراش الطفل المختون ومن حوله مع إطلاق الزغاريد، فيجتمع الأطفال والصبيان، ويشارك أحيانًا الكبار في جمع حبّات أو قطع السكاكر المتناثرة في أرجاء المكان والتقاطها، وسط أجواء من التدافع والفرح والابتهاج، ثم تقدّم للمرأة ضيافة الختان، وتقوم هي بدورها بتقديم النقوط الذي أشرنا إليه أو أي هديّة أخرى للمختون.

وإذا كان النقوط يدل على ما يُعطى للمختون ويقدم له، فإنّ الطشوش كما نلحظ يختلف عنه لجهة أنه يشير إلى ما ينثره المباركون فوق المختون من نقود

أو سكاكر فيلتقطه الآخرون، وفي ذلك تقول إحدى الأهازيج[١٢]:

يا مطهّرْ الويلادْ يا أيّاسيْ

طهّـرْ طهـورنْ يعجبنّا الناسـي

طهّرْ حمّودْ وبسْ لا توجعو

طشوشو من خالو ملاتْ الطاسي

وكانت عادة الطشوش معروفة في المدن، وكان مما يطشُّ إلى جانب السكاكر، الزبيب أو القضامة الحلوة، ثم انتشرت هذه العادة بين أسر أهل القرى والأرياف، وعمّ استخدامها واتسع ليشمل مناسبات أخرى كالزفاف والنجاح وعودة الغائب، وكان من عادة بعض النساء أن تنذر طشوشًا إذا تحقق لها الأمر الذي تريد، وما تزال عادة الطشوش من العادات الجارية إلى اليوم.

- أفراح الطهور:

تتعدّد أساليب ووسائل الاحتفال بالطهور والتعبير عن المشاركة العامة به إلى جانب الأهازيج والأغاني، وإطلاق الزغاريد والرصاص التي تصاحب عملية إجراء الختان تعقبها الأفراح الجماعية التي يشترك بها الرجال والنساء سواء من أقرباء المختون أم من غيرهم، وفي مقدمة هذه الاحتفالات تأتي الدبكات ورقصة الدحّة[١٣]، وبعض المشاهد التمثيلية والراقصة التي تستمر بين ثلاثة أيام إلى أسبوع حسب مكانة الفتى ومنزلة أهله الاجتماعية.

أمّا الدبكات، فلها أنواع وأسماء وحركات يختلط فيها الرجال بالنساء، وتؤدّى على إيقاع الماصولة أو الزمّارة أو على إيقاع المزمار والمجوز، ويصاحب العازف مغنٍّ يزيد من حماسة المشاركة، أمّا بين الأكراد وبعض العشائر والجمعات المتحدّرة من مناطق ماردين، فتكون الدبكة على إيقاع الطبل والزرناية، وتنطلق الدبكات عادة منذ العصر، وتستمر وتطول إلى وقت متأخر من الليل.

أما الدحّة فهي فنٌّ بدويٌّ شائع الانتشار بين القبائل البدوية المتنقلة من أصحاب الإبل ومن جاورهم واختلط بهم من عشائر الغنّامة المستقرة، وللدحّة أسماء كثيرة في بعض البلدان العربية منها السحجة، السامر، البدع، المربوعة[١٤]، وتعقد مساء وهي رقصة تشبه المبارزة بين امرأة تحمل سيفًا ورجل يحمل عصا تؤدّى على إيقاع صوتي لأهزوجة «دحي هي دحي هي»[١٥] يطلقها الرجال المصطفون على نسق حول المرأة التي تسمّى «الحاشي»، والرجل الذي يبارزها، ويرافق ذلك تصفيق بالأيدي والانحناء والتقويس للظهر وهزّ الأرجل وثنيها.

وتتخلل هذه الرقصة مقاطع غنائية في المدح والفخر، تثير الحماسة والنخوة والرجولة، ويتزاحم الرجال والشبان على مراقصة «الحاشي» مظهرين البراعة والخفّة في حركات التلويح بالسيف وتفادي طعنات سيف «الحاشي» حتى ينتهز المبارز لحظة أو غفلة منها فيأسرها، وينتزع قبلة منها مقرونة بإعجاب المشاركين والمتفرجين وسط أجواء الفرح والسرور.

والواقع أنّ هذه الاحتفالات التي كانت تدوم أيامًا، ويأتي إليها الناس من أماكن مختلفة، قد انقطعت وانحسرت وغابت معها بعض التقاليد التي كانت ترافق الطهور لجهة الروح الجماعية التي تسبغ مسحتها على مثل هذه المناسبات، فأصبح من النادر جدًا أن تقام مثل هذه الاحتفالات سواء في المدن أم الأرياف، وقد استعاض بعضهم عنها بإقامة حفلات الموالد، وما يرافقها من طقوس وأناشيد تؤديها فرق مختصة على إيقاع المزاهر والدفوف وذكر وصلاة على النبي، وتختتم بتوزيع الحلوى والسكاكر على الحاضرين والمشاركين.

- الكريف:

أشرنا إلى أن عملية الختان تتطلب مساعدًا للمطهّر يسمّى «حاضن المختون»، وكان الناس يختارون بعض وجوه القوم وذوي المكانة الروحية والاجتماعية لختان أبنائهم في أحضانهم، وبذلك يتباهون ويفتخرون، فيقال: إنّ فلانًا تطهّر في حضن فلان، ويذكرون ذلك ويشيع بين الناس، فيمنح المختون مزية معنوية واجتماعية.

وتنشأ عادة بين أسرتي الصبي المختون وبين الرجل الذي وقعت الختانة في حضنه وبين يديه علاقةٌ خاصةٌ تقوم على الاحترام والتقدير والحظوة والتكريم في المناسبات الاجتماعية.

لكنَّ تطورًا جديدًا حصل على مفهوم الحاضن ودوره منذ ستينيات القرن الماضي، فأصبح يطلق على حاضن الطفل اسم «الكريف»، وهي كلمة كردية تعني الرجل الذي يحتضن الصبي وقت ختانه، وكان هذا المصطلح أكثر رواجًا وشيوعًا لدى عشائر الطائفة اليزيدية قبل أن يصبح مصطلحًا عامًا تتداوله جميع المكونات والطوائف، في سياق عملية تفاعلها وتواصلها بحكم الجوار والمصالح، إذ صار مألوفًا أن يكون الكريف من هذا المكون أو ذاك، ومع هذا التطور جرى تبادل كثير من العادات والتقاليد الاجتماعية والثقافية.

الكريف

وكان جزء من هذا التطوّر في أعراف الختان يتّصل بمكانة الكريف وحرمته المعنوية التي تقوم على رابطة دم المختون الذي يسيل جزء منه على جسد الكريف، وبذلك صار الكريف يعدّ وكأنه من ذوي المحارم في اختلاطه وعلاقته بأسرة المختون، ووصل الأمر إلى حدّ امتناع المصاهرة والزواج بين أبناء أسرتي الكريف والمختون، لكنّ هذه القضية التي وجدت لها سندًا اجتماعيًا ولم تكن مبنية على سند شرعي، تراجعت إلى حد كبير، بالرغم من أنها ظلت تشكل أحد الأعراف والتقاليد الاجتماعية.

وتتصل بصفة الكريف واجبات والتزامات وحقوق متبادلة، فالكريف يجلب كسوة الطفل المختون وكسوة أسرته، وتردُّ هي في وقت آخر، فتقدم له الهبات والهدايا، وتتبادل الأسرتان الزيارت والدعوات فيما بينهما، وقد ينشأ فيما يشبه علاقة التكامل بين الأسرتين والمشاورة وأخذ الرأي فيما يتصل بشؤون كل منهما وفي معالجة بعض القضايا العامة.

وإذا كانت بعض الأسر تختار الكريف لمصلحة خاصة تتعلّق بمنصب أو موقع، رغبة في الاستفادة من هذه العلاقة، فإنَّ صورة الكريف ظلت في الماضي أسمى وأنقى من هذه المصالح، لأنها تؤسس لرابطة أكثر صفاء ومودة، ومع كل هذا، فقد تراجع دور الكريف، وصار كثير ممن يقومون بختان أطفالهم لا يتخذون كريفًا لدواع واعتبارات اجتماعية واقتصادية.

حقيبة المطهر

ـ الطهور بين الماضي والحاضر:

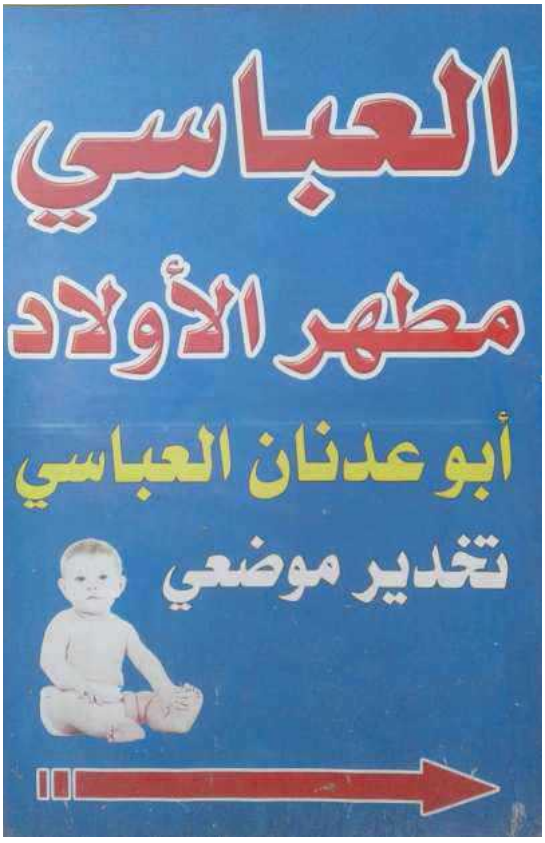
تلك صورة الطهور وتقاليده في مجتمع الجزيرة السورية، وما يتصل به من أعمال وعادات وتقاليد، وهي صورة زاهية تحيط بها أجواء من القدسية الروحية والاجتماعية، إلا أنَّ هذه الصورة أخذ وقعها وتأثيرها يخفت، فأصبحت مناسبة خاصة إلى حد كبير، وانحسر بعدها الديني والاجتماعي، وغابت روحها الجماعية، وذلك بحكم تغيّرات طرأت على بنية المجتمع والحياة ونمط العلاقات الاجتماعية في المدن الأرياف على السواء، ويمكن أن نشير إلى بعض النقاط التي توضح طبيعة التغيّرات التي طرأت على عملية الطهور من خلال الآتي:

١ـ لم يعد المطهّر يخرج إلى القرى ومضارب الخيام لختان الصبيان، بل صار له عيادة في المدن، فيأتي إليه الناس بأطفالهم أو يصطحبونه إلى منازلهم للقيام بذلك.

٢ـ فقدت مهنة الطهور ما لها من وقع اجتماعي ومنزلة خاصة بين أبناء المدن والأرياف، فأصبحت أقرب ما تكون إلى مهنة يؤدّيها الأطباء وبعض المتدرّبين على إجراء مثل هذه العمليات لقاء أجر مالي، وليس طلبًا للثواب كما كان في الماضي.

٣ـ تراجعت صورة المطهّر العباسي، وبرز إلى جانبه ما يمكن أن يسمّى بالمطهر القانوني، وصارت عملية الختان تتطلب ترخيصًا إداريًّا وقانونيًّا من الجهات المختصّة بذلك.

لوحة إعلانية للمطهر



٤ـ تراجع دور الكريف ومكانته وما يتصل بذلك من حقوق وواجبات لاعتبارات اجتماعية واقتصادية، ولكن هذا الدور لم ينحسر نهائيًّا.

٥ـ تطوّرت آلية إجراء عمليات الختان وأدواتها ومعداتها، فصار المطهّر يستخدم التخدير الموضعي، والقطع بالكيّ، وقد يلجأ إلى الخياطة التزيينة، على خلاف ما كان عليه في الماضي من بساطة في أداء هذا العمل.

٦ـ ظلّت وليمة الطهور من التقاليد الواجب تقديمها، ولكنها صارت محدودة، تقتصر على بعض المقربين أو الجيران، وذلك لدواعٍ اجتماعية واقتصادية.

٧ـ اختفت بعض التقاليد التي كان معمولًا بها بإشهار الطهور، كراية الختان أو ما يتصل بذلك من طقوس كلبس أم المختون قلفته بإصبعها، وغير ذلك من إيحاءات رمزية غير واضحة.

شجرة نسب المطهر

٨. صار الختان ظاهرة اجتماعية بعد انتشار الوعي الصحي ومعرفة الفوائد الصحية والوقائية له، وصار كثير من المكونات الاجتماعية غير المسلمة تقوم بختان أبنائها، فأصبح ظاهرة اجتماعية بعد أن كان في يوم من الأيام من الشعائر الدينية الخاصة.

٩. ظلت عادة تقديم الهدايا والنقود في الختان قائمة، ولكنها بحكم تغيّر طبيعة المجتمع، صارت تقتصر على دفع النقود وتقديم علب السكاكر والحلويات، وانقطع ما كان يهدى من ماشية سمّيت «بالقود»، وربما كان ذلك وراء تراجع ولائم الطهور وعدد المدعوين لها.

وفي ضوء ما سبق نكون قد أحطنا بطقوس الطهور وتقاليده التي شكّلت في مرحلة من مراحل تطوّر مجتمع الجزيرة السورية ملمحًا من ملامح الحياة الشعبية والتراثية، بما أحاط بها من أجواء لها خصوصية، تتمّ على الترابط والمشاركة والروح الاجتماعية التي كانت تبرز في المناسبات العامة، وتسود علاقات الناس آنذاك.

١. الفلكلور والأساطير العربية: ص ١٣٨.

٢. المنجد في اللغة: ختن.

٣. المنجد في اللغة: طهر.

٤. صحيح مسلم: كتاب الطهارة، الحديث رقم ٢٢٣.

٥. ماجي: بمعنى: لا آتي، المركب: عربة أو حافلة للنقل.

٦. لون: تتألف من لو أنّ، وتدل على الشرط.

٧. ملات: ملء، والطاسي: الأصل: الطاسة، وهي وعاء لشرب الماء، والمقصود أن إكرامية المطهّر تملأ الطاسة من النقود.

٨. أدعي عليك: يقال دعا له إذا أراد له الخير، ونقيضه: دعا عليه.

٩. الليه: إلية الشاة، الوحام: شدة شهوة الحامل لبعض المآكل، الحكاكة: ما يلتصق بالقدر من الطعام.

١٠. دراسات في الفلكور الفلسطيني: ص١٥٥.

١١. فقه اللغة: ص٢٩١.

١٢. الإياسي: هو الآسي، الطبيب أو الحكيم، وهذا من فصيح العامة.

١٣. فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة: ص١٢١.

١٤. فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة: ص١٢٣.

١٥. فنون الأدب والطرب عند قبائل النقب: ص١١.

المصادر والمراجع:

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

٢- فقه اللغة: الثعالبي، تحقيق د. ياسين الأيوبي، نشر المكتبة العصرية، بيروت ٢٠١٢.

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

٤- فنون الأدب والطرب عند قبائل النقب: عبد الكريم الحشاش، دمشق، ١٩٨٦.

٥- فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة: أحمد الحسين، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥.

٦- المنجد في اللغة: دار المشرق، ط ٣٥، بيروت، ١٩٩٦.

القضاء العشائري في دير الزور

تانيـــا حريـــب

يُعرَّف «القضاء» في الاصطلاح الشرعي على أنه «مجموعة من النظم والقوانين الشرعية التي سنّها الإسلام للفصل والحكم بين الناس في خصوماتهم»، ومراجع هذه القوانين من كتاب الله وسنة رسوله، ثمّ من إجماع المسلمين وقياساتهم واجتهاداتهم، وما يُمكن أنْ تصل إليه اجتهادات القضاة في كل زمان والمبنيّة على أساس تحقيق العدالة[1]. ولأن مجتمع محافظة دير الزور يمتاز بالطابع القبلي العشائري الذي يفرض نوعًا خاصًا في الحياة اليومية، مما ينعكس على العلاقات وعلى سلوك الأفراد القاطنين فيها، يلجأ في حل خصوماته وفض نزاعاته إلى القضاء العشائريّ.

و«القضاء العشائري» اصطلاحًا هو أسلوب أو نهج يُلجأ إليه في حل النزاعات أو الخلافات بالاعتماد على مجموعة من المفاهيم والقيَم المتّفق عليها، ولاقت قبولًا لدى العشائر البدوية ويرونها مُلزِمة[2]. وتُحدّد طبيعة الشخصيات التي يجري اختيارها لحل النزاعات بالنظر إلى مكانتها في المجتمع، بحسب ظروف كل مجتمع محلي وطبيعته، وأعضاء اللجان والمشاركون فيها هم وجهاء وشيوخ عشائر ونخبة من القانونيين والمحامين وشخصيات فاعلة ممن لديهم خبرة في حل القضايا المجتمعية، ويمتلكون سمعة حسنة وطيبة بين الأهالي، فلجان الصلح لديها مكتب في كل منطقة وبلدة، تشارك في كل منها سيدة وفتيات لوجود قضايا ومشكلات تتطلّب حضور النساء إلى جانب الرجال لفهم حيثيات الدعوى. و«السلطة العشائريّة» تُعرَف بأنها السلطة التي تكون مرجعيتها تقاليد وإجماع مجتمع العشيرة أو القبيلة، وتُشعِر الجميع بالإلزام في عدم اتخاذ أي قرار أو تصرّف يُخالف هذه المرجعية. تستند لجان الوساطة المجتمعية في عملها إلى مزيج من العرف العشائري، والقانون السوري، والتشريعات الدولية ذات الصلة ومواثيق حقوق الإنسان، وتعتمد على خبرات محلية وتجارب أعضاء اللجان ومعارفهم من وجهاء وأصحاب دراية بالعادات والتقاليد، فالهدف الأساسي هو الإسهام في ترسيخ مبدأ الصلح ليكون سيد الأحكام.

١- ديمة صالح. مقال بعنوان «تعريف القضاء»، موقع «موضوع»، ٢٠٢١.

٢- أنطون قس جبرائيل. مقال بعنوان «القضاء العشائري في الجزيرة الفراتية»، مجلة «قلمون»، العددان ١٩-٢٠، ٢٠٢٢.

تُعرف المرحلة التي تسبق عملية التقاضي العشائري، أو التي قد تنتهي به عملية التقاضي العشائري، في حال نجاح التأثيرات الاجتماعية المحيطة بطرفي النزاع في التأثير على اتخاذ قرار الصلح بـ «الصلح العشائري»[٣].

أما «العرف العشائري» فيعرّف على أنه هو ما تعارف عليه أبناء العشيرة الواحدة والعشائر الأخرى فيما بينهم من عادات وتقاليد وأعراف، اعتادوها في حياتهم اليومية، وعدّوها مرجعًا خاصًا بهم[٤]. إنه قضاء اجتماعي غير رسمي، والقواعد المُتّبعة فيه هي قواعد عرفية غير مكتوبة، لكنها محفوظة لدى القضاة لحل الخلافات القائمة بين القبائل والعشائر في المحافظة.

وفي هذا الشأن، هناك أيضًا ما يُدعى بـ «العارفة»، وهو القاضي العشائري الذي يتميّز غالبًا بالفطنة والمعرفة الواسعة بأنساب العشائر وعلاقات بعضهم مع بعض، ويتّصف بالنزاهة والقدرة على الحوار، ويعتمد في حكمه على العرف العشائري والشريعة الإسلامية والاجتهاد الشخصي والقياس. وتضم عائلات العوارف أحيانًا أكثر من عارفة، ولا توجد آلية ثابتة لاختيار العارفة إلا أن امتلاك الأكبر سنًا المعرفة المطلوبة يجعل اختياره محل إجماع في العائلة.

تختلف إجراءات الصلح العشائري بحسب الزمان والمكان، التي تبدأ عادةً بالاتصالات الأوليّة لأخذ «العطوة»، وهي المدة الزمنية التي يمنحها أهل المجني عليه للجاني وأهله بعد وقوع الجناية مباشرةً نتيجة توسّط أهل الخير. يليها اختيار الشخصيات التي ستشارك في «الجاهة»، وهي عبارة عن مجموعة من الرجال ذوي منزلة رفيعة، يتدخلون بين المتنازعين ويطلبون عطوة (هدنة) لمحاولة حل الخلاف في أثنائها، وغالبًا ما يرفضون أي تعويض مادّي. ويجب ألّا تضم الجاهة أحد أقرباء المتّهم، ويختار ذوو المجني عليه شخصًا للتحدّث باسمهم، وتنتهي المساعي عادةً بالموافقة على الدية – وهي مبلغ من المال (متعارف على مقداره) يُدفع لذوي المدّعي لإنهاء المشكلة ومنع حدوث الثأر الذي قد يودي بحياة كثيرين إذا ما لجأ إليه طرفا الخلاف – وعلى الشروط التي يكفلها الشخص الذي يضمن ما يترتب على الشخص المكفول من واجبات، والذي يُدعى «كفيل وفا»، أي حماية الجاني من اعتداءات المجني عليه. وبذلك تُنظّم وثيقة خطّية تثبت الصلح، وتنهي النزاع بين الطرفين[٥].

ويُعَدُّ التحكيم العشائري سلطة متوارثة ضمن العائلة، ولا يحق لأحد انتزاعها ولا نقض الحكم، ولا تتحوّل القضية من قاض إلى آخر إلّا بطلب القاضي نفسه أو عجزه عن حلها[٦].

في القضاء العشائري المُتّبع قديمًا في محافظة دير الزور، ثمّة طرائق إثبات عدّة لإحقاق الحق وتحقيق العدالة المرجوّة، نذكر منها:

١- الاعتراف: يُقسم إلى الاعتراف الصريح الذي يدلي به المتّهم أو كبير القوم، والاعتراف الضمني الذي يقوم على تصرفات يقوم بها المتّهم أو أحد أقاربه تدل على ذلك مثل التفاوض من أجل الصلح.

٢- اليمين: وهو عادة قديمة يُزكّي فيها أربعة شهود من أقارب المتّهم اليمين التي حلفها على أنه بريء. وتخلّف أحد الشهود الأربعة عن حلف اليمين، يجعل المتّهم يخسر القضية.

٣- الشهود: يجب أن يكون الشاهد معروفًا بالصدق وعفة النفس وحسن السلوك، ويتمتّع القاضي بصلاحية الاستماع إلى الشهود ومناقشتهم سعيًا للوصول إلى الحقيقة.

٤- قصّ الأثر: وهي تتبّع الآثار إلى مسافات طويلة؛ إذ يستطيع القصّاص أن يتعرّف صاحب الأثر سواء كان إنسانًا أو حيوانًا، ويحدّد كل ما يتعلّق بقدمه أو حذائه بحيث يتمكّن القاضي من كشف الجريمة.

٣- صالح ملص. مقال بعنوان «دير الزور.. هل تعوّض» التسويات العشائرية «غياب القضاء»، موقع «عنب بلدي»، ٢٠٢٢.

٤- المصدر رقم ٢ نفسه.

٥- المصدر رقم ٢ نفسه.

٦- طريف هلوش. التحكيم العشائري في الجزيرة السورية.. «أعراف لفض النزاعات ومحاسبة الجناة»، ٢٠٢٠.

٥- البشعة: إنها عملية يوضع فيها قضيب حديد ملتهب على لسان المتّهم؛ إذ يرسَل المتّهم إلى شخص يدعى «المبشع» الذي يقوم بالأمر بحضور المدعي، بحيث يمسح لسان المتّهم بالقضيب، ثمّ يشرب الماء، فإذا حدث ضرر في اللسان يُعلن «المبشع» أن المتّهم مجرم، ويُحكم عليه بالبراءة إذا لم يحدث ذلك. وليس لهذه الطريقة أصل في القواعد الشرعية أو القانونية ولم تُعد تستخدم.

٦- القيافة: أسلوب يُثبت فيه النسب عن طريق الشبه للإنسان والحيوان.

٧- المناداة: يستحلف من خلالها المدّعي الموجودين ليعلم ما لديهم من معلومات حول القضية المُثارة.

٨- النقط: إنها من الطرق التي لم يعد يلجأ إليها القضاء العشائري في دير الزور، ويُفترض أن يكون المُنقط من الصالحين المعروفين بالأمانة والصدق، وبحضور الطرفين. يحضّر المُنقط نارًا يتصاعد منها دخانٌ كثيف، ويبدأ بإحراق البخور، ثمّ يرتجف جسمه بالكامل، ويخرج الزبد من فمه، ثمّ يعلن النتيجة المتمثّلة في البراءة أو الإدانة.

٩- التوسيد: يأخذ فيها المدّعي، بالاتّفاق مع المتّهم أو دون الاتّفاق معه، شيئًا من ملابس المتّهم أو من شعره، ويسلّمها للمتوسّد الذي يضعها تحت الوسادة التي ينام عليها، وعند الصباح يُعلن النتيجة النهائية[٧].

٧- المصدر رقم ٢ نفسه.

وهناك وسائل عدّة يتّبعها المتخاصمون مثل «الدخل» وهو احتماء القاتل برجل ذي نفوذ حتى يغادر مناطق نفوذ القبيلة، و«الجلوة» وهي ترك أهل القاتل لمنازلهم ومنطقتهم إلى قبيلة أخرى ريثما يتم الصلح أو دفع الدية[٨].

من الجدير بالذكر أن القانون العشائري قانون قديم منذ مئات السنين، عُدِّل مرات عدّة، ويخضع لاجتهادات العارفة، ويستمد أحكامه من الشريعة الإسلامية والعادات والقياس، وأدّى تحضُّر البدو في الجزيرة الفراتيّة إلى التخلّي عن وسائل الإثبات المذكورة آنفًا.

وبهذا نجد القضاء العشائري يتّسم بسهولة الإجراءات، وسرعة البت في القضايا، وقلّة التكاليف، كما يعالج الآثار النفسية من خلال الصلح النهائي القائم على فض الخلافات ماديًا ومعنويًا. وقد نجح في تحقيق العدالة وترسيخ السلم الأهلي دون تفريق بين الكبير والصغير، وأسهم في تحقيق الأمن الاجتماعي، مع وجود بعض السلبيات التي تكمن في تحميل ذوي المتّهم تبعات ما قام به قريبهم، إضافةً إلى أنه لا يواكب مفاهيم التطوّر والحداثة.

٨- المصدر رقم ٢ نفسه.

مِمّا استُعير مِن أعضاء الجسد في التّعبير الشّفويّ المُتداول على ألسنة العامّة في جنوبيّ سورية

د. محمّد قاسم

تحاول هذه الأوراق أنْ تُقَيِّدَ ما استعارتْهُ العامّةُ من أعضاء الجسد في خطابها اليوميّ، بغية الحفاظ على هذا المخزون اللّغويّ المهدّد بالضياع والنّسيان في زمان تتدافعُ فيه أمواجُ الحضارة وتتلاطمُ، وتُغَيِّرُ كلَّ شيءٍ، وتوشك أنْ تطمسَ صباحة وجه هذا الإرث، وتُحَوِّلَهُ إلى ماضٍ مُهْمَلٍ متروك، وتقطعَ دابر صلة هذا الجيل به، ولا سيَّما أنَّ كثيرًا منه لا يدخل في القاموس المتداول اليوميّ عندَه.

إنَّ هذه التَّعابير الشّفويّة وثيقةٌ تضيء على حياة النّاس وتقاليدهم وأنماط تفكيرهم وما به يعتقدون. ومهما كان الموقف منها فلا بُدَّ من تقييدها ومفاتشتها ونَبْش مكامن الحُسْن فيها وبيان صلتها بالفصيح من اللُّغة، وردّها إليه، إذ هي أَوْ أكثرُها منسولةٌ منه منزاحةٌ عن بعض أقيسته.

١ - الإبْطُ:

الإبْطُ: باطن المَنْكِب والجناح، يُذكَّر ويُؤَنَّثُ، والتذكير أعلى؛ حكى الفرَّاءُ عن بعض الأعراب: فرَفَعَ السَّوْطَ حتَّى بَرَقَتْ إبْطُهُ، والجمع آباط، وتأبَّط الشَّيْءَ: أخذه تحت إبْطه.

ومِمّا استعارتْهُ العامّة:

-**إيدي بحلقه للباط:** كناية عن الإحسان والعطاء المُتَناهِيَيْن. إذ اليَدُ هي آلةُ الإحسان والبَذْل، بل ربَّما جَعَلُوا العارفةَ والفَضْلَ يدًا، فقالوا: له عليَّ يَدٌ، أَيْ نعمةٌ وعارفةٌ، وآخر اليد المنكب الذي باطنُهُ الإبْطُ، أي الإحسان ممتدٌّ من أصل الأصابع في راحة اليد إلى تمامها عند الإبْط، فجعل الامتداد نهايةً للبذل، وجعل الحَلْقَ مُسْتَقَرًّا للعطاء، وهو بعد الفم، فكان نهاية ما يصل إليه الإحسان. ما ألطف الجمع والمقابلة بين مبدأ الإحسان ومستقرِّه!

-**جابه من تحت باطه:** لَمْنْ يَخْتَلِقُ حديثًا لا أَصْلَ له، أو فَجَرَ بخبرٍ كاذبٍ أَخْرَجَهُ مِنْ كِيْسِه لم يَسْمَعْ به النَّاسُ قطُّ، وهو يفعلُ هذا إمَّا إغرابًا وإدْهاشًا واجتذابًا للنَّاس، وإمَّا دفاعًا عن شيءٍ رُمِيَ بِهِ، وإمَّا تسويغًا لجريرةٍ جرَّها أَوْ جنايةٍ ارتكبها.

-**حاطّه تحت باطه:** كناية عن جَعْلِه تابعًا منقادًا لا يملك فِكاكًا من متبوعه، واختار الإبط موضعًا للتبعيَّة للقوَّة الّتي له فيما يُحْرَزُ تحته، فلا يتفلّت منه، وتأبَّط الشيء: أخذه تحت إبطه،، أي تمكَّن مِن امتلاكه وانقياده والإمساك بِهِ.

-**جوابه تحت باطه:** لَمَنْ كان حاضرَ الجَوَابِ متوقِّدَ الذّهن سريعَ البديهة، لا يُعْجِزُهُ الرَّدُّ في الوقت.

والحديث عن الجواب المُسْكت هو حديث عن الذّكاء الحادّ، والبيان النَّاصع السَّمْح المنقاد، والحُجَّة الدّامغة، والبديهة الحاضرة.

وبلغ من تقديرهم للبديهة أنَّهم قالوا فيها: قدرةٌ روحانيَّة في حِلْيَة بشريَّة، كما أنَّ الرُّؤيا صورةٌ بشريَّةٌ في حِلْيَة روحانيَّة، وجعلوا التَّفاضُلَ في العقول تفاضُلًا في البديهة.

ومن فضائلها أنَّهم قالوا: ميسورُ الرَّأْي عند البديهة خيرٌ من الإطناب بعد الفكرة.

وقالوا: **شَرُّ الرَّأْي الدَّبَريُّ**. وهو الذي يسنحُ أخيرًا عند فَوْت الحاجة، أيْ شَرُّهُ إذا أدبر الأمر وفات.

وقالوا: **خُذ الأَمْرَ بقَوابِله**، أيْ باستقباله قبل أنْ يُدْبِرَ.

والتَّقَدُّمُ قَبْلَ التَّنَدُّم.

وقالت الفُرْسُ في ذَمِّ الرَّأْي الدَّبَريِّ: **الرَّأْيُ الدَّبَريُّ يُسْتَنْجَى به**.

وقالت العربُ: **أخزى اللهُ الرَّأْيَ الدَّبَريَّ**.

وقال الشّاعر:

تَتَبُّعُ الأمر بَعْدَ الفَوْت تغريرُ
وتَرْكُهُ مُقْبِلًا عَجْزٌ وتَقْصيرُ

وقال جريرٌ:

ولا تَتَّقُوْنَ الأَمْرَ حتَّى يُصيْبَكُمْ صَبَّحَنَا
ولا تعرفون الأَمْرَ إلَّا تَدَبُّرا

ولا رَيْبَ أنَّ مُنْتِجَ الجواب الحاضر الدَّامغ قريحةٌ وهاجةٌ، وعقلٌ متّقد، وأيُّ رزق يتقدَّم العقلَ الرَّاشدَ اليَقِظَ، فهو ملاكُ المرء وقوامُهُ، وقد قالوا فيه: لو صُوِّرَ العقل لأضاءَ معه اللَّيْلُ، ولَوْ صُوِّرَ الجَهْلُ لأظلم معه النهار.

والجواب الحاضر ينبغي أنْ يكونَ فيه:

١-إصابة المعنى.

٢-الإيجاز في اللَّفْظ.

٣-الحُجَّة البالغة.

٤-البيان الذي يَتَأَتَّى لمحنة اللَّفْظ ودقيق المعنى.

وذلك أنَّهُ يَنْهَضُ على أنْ تَهْدِمَ في عَجَلَة ما دَبَّرَهُ الخَصْمُ في أناة ورَوِيَّة. فالخَصْمُ يجمع خواطره، ويقتدح زناد فكره، ويترك الرَّأي حتَّى يغبّ ويختمر، ثمّ يجيل بصره الثّاقب في نَسْج الكلام وإبرام عُراه حتَّى إذا بَرَدَ في يقينه فَجَأَ خَصْمَهُ فيه جملةً واحدةً، فعليه أنْ يردَّ في لحظة ما أبرمه خصمه في ساعات، وأنْ يجيب من غير أناة ولا استعداد، فالحجر لا يردّ إلَّا بحجر أصلبَ منه وأمضى.

ولا يتأتَّى الجواب الحاضر إلَّا أنْ يكونَ عند صاحبه ذكاءٌ حادٌّ أصلًا وفِطْرةً، إلى مواهب جمّة في قراءة النصوص ومدارستها ومثاقفة ما فيها وملاقاة لأرباب الأدب وصيارفة البيان، واحتكاك بالنَّاس ودراية بمجالسهم ومراتبهم وما انطوت عليه سرائرهم.

وليس يخفى ما للجواب الحاضر من أثر بالغ في نُصرة حقٍّ، أوْ إسكات سفيه، أوْ لَجْم مُتَفَيْهِق، أوْ قمع مغرور متطاول، أوْ إعانة صاحب ظُلامة على ظالمه، فممّا يُروى عن الإمام عليّ بن أبي طالب: نعم النّاصرُ الجوابُ الحاضرُ.

وعن الجاحظ: الأجوبة المُسْكتة هي أصعب الكلام مركبًا، وأعزُّه مطلبًا، وأغمضه مذهبًا، وأضيقُه مسلكًا؛ لأنَّ صاحبها يروم في بديهته نَقْضَ ما أبرم القائلُ في رَوِيَّته، ويفتح منغلق الحُجَّة، ويسدُّ على خَصْمه واضح المَحَجَّة، وهو مع ذلك لا يدري ما يُقْرَعُ له، فيتأَهَّبَ مِنْ أَجْلِه اهـ

-**حطّ باطه على باطي**: ومثْلُهُ «حطّ نقْرُه من نقْري». لمَنْ يُنَاصبُك العداءَ، ويَجْعَلُكَ غَرَضًا لسهامه وقَوَارصه، يَتَرَبَّصُ بك الدَّوَائرَ، حتَّى تَزِلَّ منك القَدَمُ، فينقضّ مُشْهِرًا العَيْبَ، وكاشفًا للعُوَار، وهذا غالبًا ما يكون بين الأنداد والنُّظراء في الصَّنعة الواحدة تُحَرِّكُهم أَهْوَاءُ النُّفُوس من الحسد والغَيْرة والشَّنآن الذي يكاد يَفْري الكُبُود، ولذا قالوا قِدْمًا: المُعَاصَرَةُ مُعَاصَرَةٌ، والمعاصرة حِجَابٌ.

-**من تحت إيد وباط**: لمَنْ لا يُتْقِنُ ما يَتَولَّاهُ مِنْ عَمَل، أَوْ يُؤَدِّي عَمَلَهُ كيفما اتَّفق بلا رُوْح فيه تُنْبِئُ عن الجَوْدَة والإتقان.

يُشْبِهُ أَنَّ العقلَ الشّعبيَّ منتجَ هذا التّعبيرِ الشّفويِّ المتداولِ لَمَحَ ما في اليد مِنْ مَعْنَى القُوَّة؛ إذ هي آلةُ العَمَلِ، وبها يجترحُ الإنسانُ ما يلي من مهمّات الأمور، وما في الإبْطِ من مَعْنَى الضَّعْف، إذ لَيْسَ له ما لليد مِنَ الحركة والتَّصَرُّف، فزَاوَجَ بينهما في صعيدٍ واحدٍ للدلالة على العمل الذي لا إتقان فيه، إذ أَنْتَجَهُ عضوان واحد قويٌّ، وواحدٌ ضعيف.

-**شمّ ريحة باطه:** لِمَنْ بَلَغَ سنَّ الحُلُم، أو استشعر أَنَّهُ بَلَغَ مَبْلَغَ الرِّجال الّذين حَنَّكَهم الدَّهْرُ، وعَرَّكَتْهم الحياة.

الصُّنان: ذَفَرُ الإبْط، وأَصَنَّ الرَّجُلُ: صار لَهُ صُنَانٌ. والذَّفَرُ: شِدَّةُ ذَكَاءِ الرِّيح من طيِّب أَوْ نَتْن، وخَصَّ بَعْضُ أَهْلِ اللُّغة به رَائِحَةَ الإبْطَيْنِ المُنْتِنَيْن. والذَّفَرُ: خُبْثُ الرِّيح.

فمن علامات البُلُوغ الصُّنَانُ، وهو رائحة المَغَابِن ومَعَاطف الجسم إذا فَسَدَ وتَغَيَّرَ. وإنَّما اختار الإبْطَ دُوْنَ غَيْرِه مِنَ المَغَابِن لأَنَّهُ أدنى إلى الأنف من غيره، فجعله عَلَمًا على سائر المغابن لارتفاعه ودُنُوِّه من آلة الشّمّ وبُعْدِه عن العورة. ومنبت الشَّعَرِ فيه علامةٌ على البلوغ أيضًا، وأَوْثَرَ الشَّمَّ على البصر في هذه الكناية لأَنَّهُ لا جَهْدَ فيه، ولأَنَّهُ أَلْطَفُ مَوْقِعًا في الحسِّ، ولأَنَّهُ رُبَّما عُوْلِجَ بالأدهان، فلم يكن فيه ما ينبو عنه الطَّبْعُ.

-**هلّي تحت باطه مسلّة بتنغزه:** لِمَنْ أَذْنَبَ ذَنْبًا مهما اجتهد في طيِّه وسَتْرِه لا يَخْفَ. وربَّما استعاروا غير هذا العضو للتَّعبير عن هذا المعنى عَيْنِه. واستعار الإبْطَ للموضع الخفيِّ القَصِيِّ الّذي لا يُنْتَهَى إليه، وجَعَلَهُ وعاءً للذَّنْب الذي كَنَى عنه بـ «المِسَلَّة»، واحدة المَسَالِّ، وهي الإبَرُ العِظَامُ، وقيل: المِسَلَّةُ: مِخْيَطٌ ضَخْمٌ، ولَدْغُها ناعمٌ مُؤْلِمٌ مُبَرِّحٌ. ونَغَزَ بَيْنَهُمْ: أغرى وحَمَلَ بَعْضَهم على بَعْض.

فانظر إلى مُفْرَدَاتِ هذا التعبير وما فيها من ذكاء البيان واعتصار الدلالة القابعة بين حروفها، فالإبْطُ مستودع خفيّ لا يُوصل إليه، والمِسَلَّة آلة دقيقة ناعمة ذات تأثير بالغ ربَّما أَرْدَى، فالمُذْنِبُ مهما خَبَّأَ ذَنْبَهُ ووَارَاهُ لا تلبث دقائق الأشياء أَنْ تنبشه وتُنادي عليه!

-**حريق الباط:** سَيِّئُ الذِّكْرِ لِعَيْنٍ ثَقِيلٌ فَظٌّ لا يُطاق.

يُشْبِهُ أَنَّ التَّعبير الشَّفويَّ دُعَاءٌ على مَنْ يستحقُّه، ومُؤَدِّيه غاضب حانق مُستاء متذمِّر، ولعلَّ أحرف القلقلة التي اتَّفقت في التعبير: القاف والباء والطّاء تَرْصُدُ حالة الغضب التي تجتاحُ كيان صاحب العبارة، وتعتلج في صدره، وتشفي غليله في نُطْقِها وإرسالها.

٢-الأُذُن:

الأُذُنُ والأُذْنُ: من الحواسِّ، والجَمْعُ آذانٌ، وتصغيرها أُذَيْنَة، ورَجُلٌ أُذُنٌ وأُذْنٌ: مُسْتَمِعٌ لِمَا يُقَالُ له، وإنَّما سمَّوه باسم العضو تَهْويلًا وتشنيعًا، كما قالوا للمرأة: ما أنت إلَّا بُطَيْنٌ.

-**لا يُعطي أُذنه لحدا:** لِمَنْ لا يُصْغي للنَّمَّام المُفْسِد المُوَرِّش الّذي ينقلُ الكلامَ على جهة الإفساد وإثارة الفِتَنِ والبَلابِل بَيْنَ النَّاس.

نفى الإصغاءَ بانتفاء آلته، ونَفْيُ الآلة أَصْلًا أَبْلَغُ من نَفْيِ بعض ما تؤدِّيه من وظائف.

وخلاف هذا المعنى قولهم: فلانٌ أُذُنٌ لمن يستمع إلى ما يقال ويُصَدِّقُه بلا بَيِّنَات، وهذا مُؤْذِنٌ بتهافت الشّخصيّة وسقوطها، وقد قالوا: لا تُصَدِّقْ كلَّ ما يُقَالُ، ولا تَقْبَلْ كُلَّ ما تسمع، وقد مَرَّضُوا الحديث المنقول حين قالوا: قِيْلَ.

-**أعطاه من الجمل أذنه:** لِمَنْ يُعْطي جُزءًا يسيرًا من الحقِّ لا يكاد يكون فيه بُلْغة، ولا يُقيم أَوَدًا، ولا يَرْأَبُ صَدْعًا، ولا يَسُدُّ خَلَلًا.

وإنَّما اختار الأُذُنَ في هذا التَّعبير الشَّفويِّ لأَنَّها ممّا لا يكاد يُنْتَفَعُ به، إذ ليستْ لحمًا ولا شَحْمًا، ولا تكاد النَّفْسُ تَقْبَلُ النَّظَرَ إليها بَلْهَ تناولها. جَعَلَها عَلَمًا على الحقِّ المضيَّع الذي لم يدركْ صاحبُه منه إلَّا أَهْوَنَهُ.

-**أذن من طين، وأذن من عجين:** لِمَنْ أَخَذَتْهُ العِزَّةُ بِنَفْسِه، فلا يُصغي لنصيحة ناصح، ولا لرَأْيِ حصيف

مُحَنَّك، ومَنْ شاور النَّاسَ شاركهم في عقولهم، وقال بشَّار بْنُ بُرْد:

ولا تَجْعَلِ الشُّورى عليكَ غَضَاضَةً

فإنَّ الخوافي قُوَّةٌ للقَوَادم

يُشْبِهُ أَنَّ واضع التَّعبير جَعَلَ الطّين والعجين مادَّتَيْن سادّتَيْن لآلة السَّمْع أَنْ تَعِيَ ما يُقَالُ لها، أَوْ أَنَّهُ جعل الأُذُنَيْن مَصْنُوْعَتَيْن منهما، فلا يكون منهما تماثُلٌ وصلابةٌ تسمعان ما يُلْقَى عليهما منْ سديد الرَّأي وحصيف النُّصح، واجتلب العجين ليُحَقِّقَ الازدواج في الكلام، ويُضفي عليه ضَرْبًا من البديع تقبله النَّفْسُ، ويعترف به الحسُّ.

٣-الرَّأْسُ:

رأسُ كُلِّ شيءٍ أَعْلَاهُ، والجمع في القلَّة أَرْؤُس، ورُؤُوس في الكثير.

-**كبير راس، وراسه يابس:** للعنيد المُكَابِر الّذي لا يعرف اللِّيْنُ إليه سبيلًا. واتُّخِذَ الرَّأْسُ دون غيره من سائر الأعضاء للدلالة على التَّأَبِّي والعناد والمُكابرة لشَرَفِه، إذ فيه الحواسّ والوَجْهُ الّذي يُعْرَفُ به الإنسانُ.

-**راس براس:** للشيءِ يقابلُهُ شَيْءٌ نظيرٌ له بلا زيادةٍ ولا نُقْصَان.

-**تحادثنا راس لراس:** إذا تحدّثا حديثًا ثنائيًّا كفاحًا، أَيْ مُوَاجَهَةً وجهًا لوَجْه.

-**ما معروف راس أبوه منين:** وربَّما قالوه: «قرعة أبوه منين». لمَنْ هو دَعِيٌّ لقيطٌ مجهول النَّسَب مغموز في أصله، حتَّى جُهِلَ مَنْ يكونُ أبوه.

-**راس طرش:** للغبيِّ البَلِيْد الّذي لا يعقل شيئًا ممَّا يُقَالُ له، والطَّرْش: الحيوانات التي تُقْتَنَى كالإبل والأغنام والأبقار والماعز، وأَصْلُهُ الصَّمَمُ أَوْ أَهْوَنُ الصَّمَم، وربّما أطلقوا على هذه الأنعام «الطَّرْش» لأنَّها قد لا تسمعُ، أَيْ لا تستجيب لما يُقال لها، أو لا تَفْهَمُهُ كأنَّها صمَّاءُ عمَّا يُلْقَى عليها.

-**راس بصل، وراس ثوم:** استعملوا «الرّاس» للدلالة على الواحد من كُلِّ جنس.

-**راس مال:** الرِّزْقُ؛ تقول: راسمالنا هذه الدَّار، إذَا كُنْتَ لا تملكُ غيرها.

-**شو جايب معه راس كليب:** لمَنْ جاءَ بأَمْرٍ مُهِمٍّ جليل.

وكُلَيب وائل سَيِّد قبائل ربيعة بن نزار، وكان عَقِبَ انتصاره على قبائل اليمن قد دخله زَهْوٌ شديدٌ، فطغى، وبغى على قومه حتَّى بلغ من بغيه أَنَّهُ كان يحمي مواقع السَّحاب، فلا يُرعى حماه، وكان له جرو كلب، فإذا نزل بمكان فيه كلأٌ قَذَفَ بذلك الجَرْوِ فيه، فلا يرعى أحدٌ ذلك الكلأ امتدادَ عُوَائِه حتَّى قالت العربُ: لا أعزّ منْ كُليب وائل. وكان يُجير على الدَّهر، فلا تُخْفَرُ له ذمَّة. ويقول: وَحْشُ أَرْضٍ كذا في جواري، فلا يُهاج. وكان لا يُوْرِدُ مع إبله أحدٌ، ولا تُوْقَدُ نارٌ مع ناره، وكان إذا حمى مكانًا لم يَطَأْهُ أَحَدٌ ولا بهيمةٌ.

-**راس وكعب:** وضع رأس الأوَّل بمحاذاة كَعْب الثَّاني.

-**لا تحطّ راسك براسه:** لا تَتَّخِذْهُ نِدًّا لك تُقَارِعُهُ وتُغَالِبُهُ وتُصَاوِلُهُ.

-**حطّ راسك بين الروس، وقول يا قطّاع الروس:** ارضَ بما يَرْضَى به الجَمْعُ الّذين تعيشُ بَيْنَ ظهرانيهم، أي ليسعْك ما يسعُهم من ضيق العَيْش وضَنْكِه، وقد قالوا قديمًا: المصيبةُ إذا عَمَّتْ طابت.

-**هذا الولد على راس أخته:** إذا وُلِدَ بَعْدَها لم يكن بين ولادتهما إلَّا مدّة الحمل، أَوْ ليس بينهما مولود فاصل.

-**من تحت راسك:** لمَنْ كان سببًا في جريرة وقعتْ، أَوْ جنايةٍ ارتُكِبَتْ، أَوْ مُصِيْبَةٍ أَلَمَّتْ، أَوْ فاجعة حَلَّتْ. ولمّا كان الرّأس مَصْنَعَ التَّدبير ومَظِنَّتَهُ جُعِلَ سَبَبًا لِمَا يَنْجُمُ عن أقواله وأفعاله.

-**طحين راسه بعبّه:** للدقيق إذا طُحِنَ القَمْحُ بقِشْرِه.

-**العنزة الجربا لا تشربُ إلَّا من راس النَّبْع:** لمَنْ يبالغ في طَلَبِ معالي الأشياء على هَوَانِه وعَجْزِه

وخَوَرِه، وراس النبع: أصله الذي يَتَفَجَّرُ منه ومصدره الّذي هو إلى العُذُوبة والصَّفاء ما هو.

-**مسك راس الخيط:** لمَن اهتدى إلى الدّليل الّذي يَقِفُهُ على جوهر القضيَّة وحقيقتها وما غار من كُنْهها.

-**مو عارف راسه من رجْليه:** مُغَفَّل أحمق.

-**شورك براسك بتعرف خلاصك:** أي أنت أدرى بما تنعقد به مصلحتُك دون سائر النَّاس.

-**براسه موَّال بدّو يغنّيه:** لمَنْ يُضْمِرُ شيئًا خطيرًا يتحيّن الفرصة السانحة ليجهر به.

-**روّس القلم:** جَعَلَ رَأْسَهُ حَادًّا.

-**روّس له الخيط:** استدرجه للكلام على ما يُريدُ.

٤- العَيْنُ:

العَيْنُ: حاسَّة البصر والرُّؤْية، أُنثى، تكون للإنسان وغيره من الحيوان. والجمع أعيان وأَعْيُنٌ وأَعْيُنَات وعُيُون، وتصغير العَيْن عُيَيْنَة؛ ومنه قيل ذو العُيَيْنَتَيْن للجَاسُوس، والعَيْنُ الّذي يُبْعَثُ ليَتَجَسَّسَ الخَبَرَ. والعَيْنُ: أَنْ تصيب الإنسانَ بعَيْن. وعان الرَّجُلَ يَعِيْنُهُ عَيْنًا، فهو عائنٌ، والمصاب مَعِينٌ، على النَّقْص، ومَعْيون، على التّمام: أصابه بالعين. وأعيان القوم: أشرافُهم وأفاضلُهم، على المَثَل بشَرَف العَيْن الحاسَّة.

-**العين بتاخد حقّها من الحجر:** أي تَبْلُغُ العينُ الشِّرِّيْرَةُ الحاسدةُ، مداها، وتُوْقِعُ أذاها حتَّى لو كان المنظورُ بها حَجَرًا صُلْبًا أَصَمَّ.

-**القرد بعين أمّه غزال:** إشارة إلى أَنَّ عين الأُمِّ تُغْضي عن كلِّ قبيح في ولدها، لا، بل تَرَى في هذا القُبْح حُسْنًا متناهيًا. وفي معناه قولُهم: خُنفسا شافتْ بنتَها على الحيط، قالت: تقبري أمّك، مثل اللولوة في الخيط. واستعار العين آلة الرُّؤية والإبصار لأَنَّ بها الإغضاءَ والإشاحة والإعراض عن رؤية العيب. أَنْشَدَ المُبَرِّدُ لعبد الله بْنِ معاوية بْنِ عَبْدِ الله بْنِ جعفر بْنِ أبي طالب:

فلَسْتُ بِرَاءٍ عَيْبَ ذي الوُدِّ كُلَّهُ
ولا بَعْضَ ما فِيْهِ إذا كُنْتُ راضيا
فعَيْنُ الرِّضا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيْلَةٌ
ولكنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدي المَسَاوِيا

-**العين ما بتعْلَى على الحاجب:** لمَنْ يَنُصُّ على مقامه ومنزلته، وأَنَّهُ دُوْنَ مديح المادح، والمادح أَوْلَى بهذا الثَّنَاء ممّن ينسبه إليه.

-على أَنَّ العينَ مخدومةٌ، والحاجبَ الخادمُ، ولعلَّ في اسمه ما يُنْبِئُ عن وظيفته من حَجْب الأَذَى عن محروسته، والمخدوم أعلى مرتبةً من الخادم. وواضع التّعبير غيرُ مُلْتفتٍ إلى هذا، بل أراد ههُنا الموقع الحسّيّ لكُلٍّ من العين وحاجبها، فالعين أدنى منه، والحاجب فوقها. وأكثر ما يجري هذا التعبير في مقام التواضع ودَفْع النَّاطق به ما نُسِبَ إليه من الثَّناء والمديح وإتيان فضائل الأعمال، وأَنَّهُ دُوْنَ ناسب الفَضْل إليه كالعين مهما كانت شريفةَ الموضع تَبْقَ في حَيِّزها دُوْنَ أَنْ تنهد فوق الحاجب الذي تقوّس على مَحْجِرها.

-**كلّه من عين أصله لم يُعْجبني:** لمَنْ لم يُعْجِبْك برُمَّته.

يُشْبِهُ أَنَّ العين ههُنا: حقيقةُ الشَّيْء، لا العين الحاسَّة، يُقَالُ: جاء بالأمر من عَيْن صافية، أَيْ من فَصِّه وحقيقته. وجاء بالحَقِّ بعَيْنِه أي خالصًا واضحًا.

-**هلّي عينك عليه، إيد غيرك فيه:** لمَنْ يرغب في شيء ويشتهيه وتهفو نفسُهُ إليه وقد سَبَقَهُ إليه غَيْرُهُ، ولئن كُنْتَ مشتهيًا إيَّاهُ ناظرًا إليه من غَيْر سَعْي، إنَّ غَيْرَكَ اشتهاه قَبْلَك، وسَعَى إليه حتَّى أَحْرَزَهُ بَيْنَ يَدَيْه. وفي التعبير غَمْزٌ لطيف ممَّنْ يتشهَّى ويتمنَّى ويتوانَى عن الأخذ بالأسباب الّتي تُؤَدِّيه إلى ما رَغِبَ فيه.

-**فلانٌ عِنْدَهُ عَيْنٌ وأُذُنٌ:** لمَنْ يَكِيْلُ بمِكْيَالَيْن، وتختلف أداة المعالجة والقضاء عنده من شخص إلى شخص. وفي التعبير غَمْزٌ دقيق من قناة مَنْ لا يَعْدِلُ في حُكْمِه، وتتجاذبُه الأهواء، وتتلعَّب به حظوظ النَّفْس ومصالحها. واستعار العين والأذن للقضاء؛ لأَنَّ بهما يكتملُ حُكْمُ القاضي، فالحَقُّ أَنْ تقول رأيت، والباطل

أَنْ تقول سمعت. وعن الإمام عليّ: ما بين الحقِّ والباطل كهاتين، وأشار إلى ما بين العين والأذن.

-**عين الله عليه**: ما أَحْسَنَهُ وما أَبْهَاهُ!

-**يا عيني عليه**: تعبير يُقَالُ في مقام الاستحسان، وربَّما جرى في مقام الاستهجان والاستنكار؛ كأَنَّهُ جَعَلَ العين حارسةً له لحُسْنِه، أو مُشيحة عنه لقُبْحِ ما أتى.

٥- الكَتِفُ:

الكَتِفُ والكَتِفُ: عَظْمٌ عريضٌ خَلْفَ المَنْكِب، أنثى، وهي تكونُ للنّاس وغيرهم. وقيل: الكَتِفَان أعلى اليدَيْن، والجمع أَكْتَافٌ. ورجل أَكْتَفُ: عريضُ الكَتِف.

-**حمل عنّي كتف**: أي أعانني في عملي. واستعار الكتف لأَنَّهُ الموضع الذي يُنْقَلُ عليه المحمول من اللّبن والماء وسواهما.

-**فرْجينا عرض كتافك**: أي انصرف، ولا تُرِنا وجهك. كناية عن الطّرد، إذ في الطّرد والإدبار يبين اتّساع المنكبَيْن.

-**لن أذهب إلّا وكتفي على كتفك**: أي لن أذهب إلّا معك ملازمًا لك لا ينفصل كتفي عن كتفك، فلا تتقدّم عنّي خطوةً، ولا أتأخَّر عنك خطوةً.

-**هلّي بيعاف ما بربّي كتاف**: لمَنْ يزهد في الطَّعام أَنَفَةً، ولا يكاد يعجبُهُ منه شيءٌ، لا يلبث أَنْ يصيبَه الهُزَال والضُّمور.

-**فلانٌ مكتَّف**: مُكَبَّلٌ مربوط من كَتِفَيْه لا يقدر على تصريف أموره وتدبير حاله.

٦- الوَجْهُ:

وَجْهُ كُلِّ شَيْءٍ: مُسْتَقْبَلُهُ، والوَجْهُ: المُحَيَّا، والجمع أَوْجُهٌ ووُجُوهٌ. ووجه الكلام: السبيل الذي تقصدُه به، ووجوه القوم: سادتُهم. قال تعالى: ﴿ **قد نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ في السماء**﴾ (سورة البقرة: ١٤٤)، كَنَى بالوَجْه عن البَصَر، لأَنَّهُ أَشْرَفُ، وهو المُسْتَعْمَلُ في طلب الحاجات والرّغائب؛ تقولُ: بذلتُ وجهي في كذا، وفعلْتُ لوَجْهِ فلانٍ كذا؛ قال أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم (ت ٢١٠ هـ) يمدح صديقه صالحًا الشّهرزوريّ وقد قَضَى له حاجةً:

صديقٌ إذَا ما جِئْتُ أَبْغِيْه حاجةً
رَجَعْتُ بما أَبْغي ووَجْهي بمائه

وهو من الكناية بالكُلِّ عن الجزء.

-**أخذ عليه وجه**: تعوَّد محادثته، وآنس مخالطته دون حرج.

-**أخذ وجه البنت**: إذا دَخَلَ فيها واقْتَضَّها.

-**فلانٌ وَجْهٌ للنَّاس**: جَوَادٌ كريمٌ مضيافٌ.

-**وجه تُصَابِحُهُ لا تقابحه**: في الحَثِّ على التماس الجوار الحَسَنِ مِنْ كُلِّ وجوه الحُسْنِ.

-**وجه المقت الله لا يسعده بوقت**: دعاء على العَبُوس المُتَقَطِّب الكالح.

-**وجه الحصّاد**: القِسْم الذي يَقْتَطِعُهُ من الزَّرْعِ، ويمضي في حصادِه إلى آخرِه.

-**فلان وجه السّحّارة**: إذا كان غُرَّةَ القوم وذُؤَابتهم وخيارهم.

-**هذاك وجه الضيف**: لمَنِ انقطع خَبَرُهُ، ولَمْ يُرَ لَهُ وَجْهٌ.

-**وَجْهُهُ بارد أو مصقّع**: لمَنْ أخفق فيما سعى إليه، أَوْ أَتَى فِعْلَةً مُسْتنكرة يُسْتَحْيَا من إتيانها ثمّ انكشف أمرُه.

-**وَجْهُهُ حامي**: مضياف أريحيّ سَخِيٌّ كريمٌ.

-**وجهه من عظم**: لمَنْ لا تظهر على محيَّاه أمارات الحزن أَوِ الفرح، حتَّى كأَنَّ وَجْهَهُ قُدَّ من عظم خالص لا لَحْمَ فيه، ولا عروق يتدفّق فيها الدّم.

-**وجهه بيقطع الرِّزق**: لمَنْ هو كالحٌ باسرٌ لئيمٌ كَزٌّ فَظٌّ.

-**وجهه ما بيضحك للرّغيف السُّخن**: لمَنْ هو عبوسٌ مُتَجَهِّمٌ مُتَمَعِّرٌ زِمِّيت.

-**وجهه بنقّط سمّ**: عبوسٌ كالحٌ يَرْشَحُ مَوْتًا!

-**وجـه الفاكهة**: أَنْ تجعل أجودهـا مرئيًّا وأَرْدَأَها مَخْفيًّا.

-**تَوَجْهَـنَ**: تَزَلَّفَ وتَمَلَّقَ وحابـى، وحَطَبَ في هوى المُتَزَلَّف إليه، وحَلَبَ في إنائه.

-**وجه الدّكان**: الصَّدر الذي تُعْرَضُ فيه البضاعة المرموقة.

-**موجّـه الله عليـك**: توسُّـل لإيقاف الشَّـرِّ أَوْ كَفِّ الأذى، أَوْ لإنجاز طَلَبٍ بعَيْنِه.

٧-اليَدُ:

اليَدُ: من أطراف الأصابع إلى الكَفّ، أو من المَنْكِب إلى أطـراف الأصـابع، ومِـنْ كُلِّ شـيءٍ: مَقْبِضُـهُ، يد السّـيف والفأس ونحوهما، وجمعهـا أَيْدٍ، وأَيَادٍ، وأكثر ما تُسـتعمل الأيـادي في النِّعَم لا في الأعضـاء. واليد: النِّعمة والإحسـان تصـطنعُهُ والمِنَّة والصَّنيعة، وإنَّما سُـمِّيَتْ يدًا لأَنَّها إنَّما تكـون بالإعطاء، والإعطاءُ إنالةٌ باليد، قال بِشْرُ بن أَبي خازم:

تكنْ لك في قومي يدٌ يَشْكُرُوْنَها

وأيدي النَّدَى في الصَّالحينَ قُرُوْضُ

وقال آخر:

لَهُ عليَّ أَيَادٍ لَسْتُ أَكْفُرُها

وإنَّما الكُفْرُ أَلَّا تُشْكَرَ النِّعَمُ

ويَـدُ الدَّهْـرِ: مَدُّ زمانـه، ويـدُ الرِّيح: سُـلطانُها. وقالـوا: بايعتُه يدًا بيَد، أَيْ نَقْدًا، ولا ينفرد، لأَنَّك إنَّما تريد أخذ منِّي وأعطاني بالتَّعجيل.

واليـد: القُوَّة؛ تقول: ما لي بفـلانٍ يدانِ أي طاقة. وهم يدٌ على مَنْ سـواهم، أي كلمتُهم واحدةٌ فبعضُهم يقوِّي بَعْضًـا. وقالوا: فلان طويل اليد إذا كان سـمحًا جوادًا.

واليـد: القُـدرة، والمِلْـكُ، والسُّـلْطان، والطّاعـة، والجماعة، والأَكْلُ؛ يقال: ضـعْ يَـدَك، أَيْ كُلْ، والنَّدَمُ، ومنه يقال: سُقِطَ في يده إذا نَدِمَ، والكفالة في الرَّهْن؛ قالوا: يدي لكَ رَهْنٌ بكذا، أَيْ ضَمِنْتُ ذلكَ وكَفَلْتُ به.

-**له يدٌ في الموضوع**: إذا كان له فيه علاقة أَوْ تأثير أَوْ تدبير، وليس بريءَ الساحة منه.

-**مـا باليد حيلـة**: إذا لم يكنْ عندَك حَوْلٌ أَوْ طَوْلٌ تُعَالِجُ فيه ما أشكل من مهمّات الأمور.

-**وضع يد**: تركيب لِمَا يُسْتَمْلَكُ بالقُوَّة، أَوْ يُسْتَوْلَى عليه على رغم أنف صـاحبه، اسـتعار اليد لأَنَّها الآلة التي تتحرَّزُ بها الأشياء.

-**مسكـه مسـك اليـد**: إذا قبض عليه مُتَلَبِّسًـا بما يَشِيْنُ من الأفعال.

-**مـا أعطـت الدُّنيا إيـد لنـزرع أو نحـرث**: أي لَمْ يتوقَّـف المطرُ المُبْكر ليتمكّن الفلّاح من حراثة أرضـه وبَذْرِها.

هـذه طائفـةٌ مـن التعابـير الشَّـفويَّة المتداولة على ألسـنة العامّة في جنوبيّ سـورية ممّا اسـتُعير فيها بعض أعضـاء الجسـد، وما فاتني أضعاف ما قيّدت منها، ومثل هذا الموروث الشّفويّ من الصَّعب الإحاطـة به، ولكنْ مـا لا يُدْرَكُ كلُّـه لا يُترك جُلُّه، وظهـر مـا انطوتْ عليـه مِـن ذكاء البيـان، ولُطْف الكناية، وبراعة الاسـتعارة، ودقّة الإيجاز، وبان أَنَّ غير قليلٍ منها يتحدّر من أصـول فصـاحٍ صـحاحٍ، وأَنَّ لها نظائر في الاستعمال والمعنى في كلام العرب الفصيح.

ومهمـا كان الموقفُ مِـنْ تقييد هذه اللُّغـة المحكيَّة ومفاتشـة ما انطـوتْ عليه مِـن فنون القـول وبدائعه وأسـرار الجمال ودقائقه = لم يكـن ذلك بحائلٍ دون الوقوف على هذه المدوَّنة الشّفويّة وإجالة البَصَرِ فيها كَرَّتَـيْنِ ومحاولة الإفادة منها في كثـيرٍ ممَّا يطرأ على حياتنا المعاصرة، فإنَّ فيها نبضًا دافقًا يُشبه ما يعتلج في صدورنا وتحوكه خواطرنا.

من طرائق تجفيفِ الخُضَارِ والفَوَاكِهِ وحفظِها في جَبَلِ العَرَب

د. ليال سعيد أبو العزّ

تشتهر المحافظات السُّورية عامة باعتمادها على الزراعة على نحو رئيس، واتسامها بالاكتفاء الذاتي في تأمين احتياجاتها، وكذلك منطقة جبل العرب التي تُمثِّل الزراعة فيها موردًا أساسيًا لسكَّان هذه المنطقة، يساعد على ذلك توفُّر مقوّمات الزراعة الأساسية من تربة خصبة، وأمطار غزيرة، ومناخ بارد شتاء معتدل صيفًا، وارتفاع موقع بعض القرى، مما يساعد على زراعة بعض المزروعات، وصحة ثمارها، وجودة إنتاجها. من هنا استفادت النسوة من غنى هذه الأرض بخيراتها، ووفرة مزروعاتها من خضراوات وفواكه، وحرصت على استثمار كل ما تنتجه هذه البيئة من نباتات، من أجل تأمين قوت الأسرة من طعام وشراب وحلوى، سواء في موسم نضج تلك النباتات، أم في مواسم أخرى، من خلال اتباع طرائق معينة تحفظ الثمار إلى فصول أخرى.

لذا نبتغي في هذا المقال أن نتطرَّق إلى تنوع الطرائق التي تتبّعها النسوة من أجل حفظ الخضار والفواكه وتجفيفها، أو عصرها، أو تخليلها. والبداية بأشهر مزروعات جبل العرب وهو العنب:

١- العِنَب:

يشتهر جبل العرب بعرائش الكرمة التي تزيِّن فناء بيوته، وتتدلَّى من الأسطح بأوراقها الكثيفة وعناقيدها الملوَّنة؛ الخضراء والحمراء والسوداء، ولا يكاد يخلو منزل في جبل العرب من عريشة عنب في ساحته الأمامية، كما تنتشر الكرمة في الكروم والحقول، التي تُكثر من زراعتها لأنها غذاء أساسي أثناء موسم نضجها، وفي باقي فصول السنة من خلال تجفيفها أو عصرها أو حفظها بأساليب أخرى.

إن وفرة العنب في هذه المنطقة بكميات كبيرة، نتيجة ملاءمة المناخ وطبيعة التربة لهذا النوع من المزروعات، ومنفعة هذه الثمرة لجسم الإنسان وفوائدها الصحية، فهي غذاء ودواء، كل ذلك جعل سكَّان الجبل يُحاولون حفظها والاستفادة منها قدر المستطاع، فجفَّفُوا أوراقها (أو كبسوها)، وحفظوا حصرمها، وصنعوا من ثمارها زبيبًا، وعصروا عناقيدها دبسًا ونبيذًا، وسنتوقَّف عند كلٍّ طريقة منها على حدة:

-تجفيف أوراق العنب:

اعتادت النسوة في الجبل أن يبدأنَ بقطف الأوراق منذ أن تُورق الكرمة، فيخترنَ الأوراق الخضراء الطرية الواسعة، ثم يُزِلنَ الأعواد منها، ويرتِّبنها بعضها فوق بعض بتساوٍ وتماثل، ثم يضعنها في قارورة أو وعاء مغلَق، أو أكياسٍ بلاستيكية محكَمة الإغلاق، ويحفظنها إلى فصل الشتاء، فيصنعنَ منها طعامًا يُعرَف باسم «اليبرق»، أو «ورق العنب»، وهو مؤلَّف

من ورق العنب المحشوّ بالأرز واللحم أو الخضار، وهو غذاء أساسي لكل أسرة في هذه المنطقة.

- حفظ الحصرم:

هناك من الناس من يرغب بالاستفادة من الحصرم في تطعيم الطعام، وإضفاء نكهة الحموضة عليه، ويلجؤون في ذلك إلى الحصرم، الذي يُقطَف ويُنظَّف من الأعواد، ويُعبَّأ في قارورة أو وعاء محكَم الإغلاق، ويُضاف إليه الماء والملح، ويغدو جاهزًا كي يُضاف إلى كثير من أطباق الطعام من أجل الحصول على طعم الحموضة، والتزيين بحبَّاته الخضراء.

- الزبيب:

يُعدُّ الزبيب من أهم أصناف المؤونة التي يجب أن يُعِدَّها كل بيت لديه عنب، ومن أشهر أنواع الضِّيافة التي تُقدَّم للضيوف، وأكثر ما يُؤكل شتاء مع اللوز والتين المجفَّف، أما كيفية تحضيره، فتبدأ بقطف عناقيد العنب، وتنقية حباتها، وتنظيفها من الحبَّات الفاسدة والمتعفِّنة، ثم تُوضع الحبَّات الصالحة والجيدة في طَسْت[1] أو ما يُعرف في اللهجة المحلية باسم «لَكَن»، مملوء ماء فاترًا مضافًا إليه زيت الزيتون والقِلي، وقد يُضاف إليه الكركم أيضًا كي يصبغ الزبيب بلون فاتح أقرب إلى الشُّقرة، ثم يُغطَّس العنب في هذا الطست لمدة معيَّنة، ثم يُرفَع منه، ويُوضع على أقمشة على السطح تحت أشعة الشمس، حتى يجفَّ، فتُزال منه الأعواد الصغيرة، ويغدو جاهزًا للحفظ في أوعية للشتاء.

- الدِّبس:

للدِّبس أهمية كبيرة مثله في ذلك مثل الزبيب، وتشتهر منطقة جبل العرب بتحضير هذا الصِّنف من الأغذية، الذي يُؤكل مع السَّمن العربي أو مع الطَّحينة، وفيه فائدة كبيرة، وسعرات حرارية عالية، وأكثر ما ينفع في تنقية دم الإنسان، وتقوية الدورة الدموية في الجسم، لذا يُنصح بتناوله صباحًا على الرِّيق، وبتناوله مع الطعام لإمداد الجسم بسكَّر

١- الطَّست: إناء كبير مستدير من نحاس أو نحوه، يُغسل فيه، (معرَّب تَشت بالشين)، الجمع طُسُوت.

طبيعي عوضًا عن الحلويات المصنَّعة، أما عن طريقة تحضيره، فهي كالآتي:

يُقطف العنب، ويُنقَّى من الحبَّات الفاسدة والمتعفِّنة، ومن الأعواد، ثم يعبَّأ في أكياس، ويُضاف إليه رمل أبيض، أو مادة تُعرَف باسم حوَّارة بمقدار قبضة يد، ثم يُضغط على الكيس المغلَق حتى تُعصَر حبَّات العنب، ويُترك العصير إلى يوم آخر حتى يغدو العصير سلسًا رائقًا من الشوائب، وتترسَّب الشوائب إلى أسفل، فتبدأ النسوة بأخذ العصير الرائق إلى طناجر كبيرة لغليه، وما إن يغلي حتى تفوح رائحة الدِّبس الشهيَّة التي تُؤذن بأنه غدا جاهزًا.

- النَّبيذ:

لا غنى في شتاءات الجبل الباردة والقارسة عن شراب النَّبيذ، الذي يمدُّ الجسم بالحرارة، ويُشعِر الإنسان بالدفء والطاقة، لذا لا بد من تحضيره من العنب، ولا سيما العنب الأسود، الذي يُقطف، ويُنظَّف من الحبَّات الفاسدة ومن الأعواد، ويُحفظ في قارورة زجاجية محكمة الإغلاق، بشرط ألا تُملأ كلها، وتُوضع في مكان مظلم لمدة أقلُّها نصف شهر، ثم تُفتح القارورة، وتُعصر حبَّات العنب المُختمِرة، وتصبح بذلك نبيذًا.

٢- التِّين:

خصَّ الله جلَّ ذكره التِّين في القرآن الكريم بسورة كاملة من ثماني آيات، فقال سبحانه وتعالى في محكَم تنزيله: ﴿**والتين والزيتون* وطورِ سنين* وهذا البلد الأمين**﴾ (سورة التين: ١-٣).

لذا تُعدُّ شجرة التين شجرة مباركة، ولثمرتها فوائد كثيرة، مما جعل سكَّان الجبل يُقبلون على زراعتها، والاستفادة من ثمارها صيفًا وشتاء، ففي موسم نضجها تُستخدم غذاء وفاكهة ودواء، وفي فصول السنة الأخرى يُستفاد منها عن طريق حفظها إما تجفيفًا، وإما مُرَبًّى أو كما يُسمَّى في اللهجة المحلية: «معقود التين».

- التِّين المجفَّف:

هنـاك طريقة سـهلة جدًا لحفظ ثمـار التين على مـدار أيـام السـنة، وذلك من خـلال قطـف الثمار، وفتحها، ثم شـقّها إلى قسمين، ووضـعها على أقمشة نظيفة على سـطح المنزل، كي تتعرّض لأشعة الشمس، وتُصبح جافة تمامًا، ثم تُعبَّأ في أوعية، ويجوز أن نغلي ماء اليانسـون ونضـع التـين المجفَّف فـوق البخار كي يأخـذ رائحة اليانسـون وطعمه، ويُقدَّم للضـيوف إلى جانب الزبيب.

-مربَّى التِّين أو المعقود:

هناك طريقة أخرى لحفظ التِّين، وتناوله في فصل الشتاء، وهي المُربَّى، الذي يؤكل بعد الغداء عوضًا عن الحلوى، ويُحضَّر على النحو الآتي:

تُقطـف ثمار التِّـين، وتُنقَّى من الحبَّـات الرديئة، التي يكون في داخلها دود، وتُفتح الحبَّة أو ما يُعرف في لهجتنا المحلية باسـم: «كُوز التِّين» نصـفين، ثم يُوضع فوق الوعاء المملوء بالتين السـكَّر، ويُترك نصـف يوم تقريبًـا، أي إلى أن يخـرج المـاء من التِّين، ثم يُوضـع الوعاء فـوق النار كي يغلـي التِّين بمائه وسـكَّره، وقد يُضـاف إليه ورقة من نبتة تُعرف باسـم «عطرة»، لها رائحـة زكية وطعـم طيب، وبعض حبَّات اليانسـون، وتسـتمر النسـوة بتحريكه حتى يغلي ويشتد التِّين، أي يُعقَّد، حينئذ يُترك حتى يبرد، ويُعبَّأ في وعاء، ويصبح جاهزًا للأكل.

٣-التُّفَّاح:

يأتـي التُّفَّاح في المرتبة الثانية بعد العنب من حيث انتشـار زراعتـه، وشـهرة جبـل العرب بـه، إذ يلائم منـاخ الجبل، ولا سـيما في القرى والأراضـي المرتفعة شـجرة التُّفَّاح، ويؤمن لها بيئة حاضـنة مناسبة للنمو والإزهـار والإنتاج الوفير، لذا يفيد السـكَّان من ثمار هذه الشجرة في موسـمها، ويُصدِّرون إلى المحافظات السـورية الأخرى، وإلى البلاد العربيـة، نتيجة جودة محصـولهم ووفرته، ويفيدون من ثمارها أيضًـا على مدار السـنة من خلال تجفيف التُّفَّاح، أي تقطيعه إلى قطع طولية، ثم تعريضـها لأشعة الشمس حتى تجفَّ، أو من خلال صـنع المُربَّى منه، مثله في ذلك مثل التِّين تمامًا، وذلك بتقطيعه ووضـع السـكَّر عليـه، ثم غليه حتى يشتد أو يتعقَّد.

٤-الزَّيتون:

إن شجرة الزيتون شجرة مباركة، ويُرمز بها إلى السلام، وتكثر زراعتها في حقول الجبل، سواء في الحقول المجاورة للمنازل، أم في حقول خاصة بها، ويُعنى بها كثيرًا، لأنها مصدر المؤونة لحبَّات الزيتون، التي تُعدُّ وجبة أساسية في الفطور، ولزيت الزيتون، الذي يشتهر جبل العرب بإنتاجه وتصديره نتيجة جودته ووفرته في هذه المنطقة.

من هنا نجد السكَّان يعمدون إلى قطف ثمار الزيتون بدءًا من الشهر العاشر تقريبًا، ويجمعون المحصول، ويختارون منه الحبَّات الجيدة والسليمة والكبيرة حصرًا، من أجل كبسها، ويختارون لذلك الزيتون الأخضر قبل أن يسودَّ، ثم الأسود بعد أن ينضج ويسودّ، إذ ينقّونه أولًا، وإذا كان الزيتون أسودَ يدقُّونه بحجر حتى يخرج بعض زيته المُرّ، وإذا كان أخضر يكتفون بخدشه بالسكّين من دون استخدام الحجر، ويضعونه في أوعية كبيرة، ثم يضعون فوقه الماء، ويبدِّلونه كل يوم، ويستمرون بفعل ذلك مدة خمسة عشر يومًا، إلى أن يصبح طعم حبَّة الزيتون (أو الحُصّ) حلوًا، وأخيرًا يضاف الماء حتى يعلو حبَّات الزيتون، وبعض ملاعق الملح الصخري، وملعقة كركم حتى تحافظ على لون الزيتون أخضر زاهيًا، أما الزيتون الأسود فلا داعي لملعقة الكركم معه، وملعقة من زيت الزيتون، إضافةً إلى قطع من الليمون الحامض، والفليفلة الخضراء الحدَّة، وقطع من الجزر، وهكذا يغدو الزيتون جاهزًا للأكل.

وهناك طريقة أخرى لكبس الزيتون الأسود، لا يُستخدَم فيها الحجر، وهي أن تُوضع حبَّات الزيتون في كيس مثقَّب كبير، ويُضاف إليه الملح الصخري، ويُوضع في الخارج تحت أشعة الشمس، وعلى ربَّة المنزل أن تحرِّكه كل حين، إلى أن يخرج الزيت وطعم المرارة منه، ويصبح شكل حبَّة الزيتون مجعَّدًا، حينئذ تُخرجه من الكيس، وتغسله جيدًا، ثم تضعه في وعاء، وتُضيف إليه الماء والملح مرة أخرى، ويغدو جاهزًا، ويُطلَق على الزيتون الأسود الذي يُحضَّر بهذه الطريقة العَطُّون.

٥- الباميا:

إن معظم الأُسر في جبل العرب تهتمُّ بزراعة الخضراوات في الأراضي المحيطة بمنازلها، وتحرص على توفير مؤونتها من الخضراوات والفواكه من حقولها، وبجهدها وكدِّها من دون الاعتماد على

الأسواق، كي تضمن أن هذه الخضراوات والفواكه نظيفة ترويها مياه نظيفة، وغير معرَّضة للأدوية الهرمونية والمضادّة للحشرات، من هنا نجد أن الباميـاء من تلك الخضراوات التي يزرعها سكّان الجبل منذ القديم، ويعتمدون على تناولها في فصل الصيف، ويحرصون على تجفيفها أو تقديدها كما يُطلقون عليها، من أجل تناولها شتاء مع الأرز ودبس البندورة.

أما طريقة تجفيفها، فهي أولًا تعتمد على جمع الباميـاء، وتنقيتها من الخيوط المحيطة برؤوسها، ثم تجلب ربَّة المنزل خيطًا وإبرة، وتُدخل الإبرة في كل واحدة من الباميـاء من أعلاها، وتضمُّ بعضها إلى بعض حتى تصبح عِقدًا طويلًا بعض الشيء، وتضعه على السطح، حتى يتعرَّض لأشعة الشمس ويجفَّ، ويغدو لونه أصفر، وحجمه أصغر، حينئذٍ يكون جاهزًا كي تخبئه إلى الشتاء.

٦- البندورة:

البندورة من الخضار الأساسية التي لا بد من توفرها في المنزل، لذا تعمد النسوة في جبل العرب إلى زراعتها، وتناولها طازجة في فصل الصيف، وإعداد الدبس منها، أي مربَّى البندورة، إذ تُنظَّف البندورة

من الحبَّات الرديئة والعفنة، ثم تُقطَّع قطعًا صغيرة، وتُوضع على النار إلى أن تغلي، ثم تُترك حتى تبرد، وتُعصر، ثم يُوضع هذا العصير على السطح كي يجفَّ تحت أشعة الشمس، وما إن يجفُّ ويصبح مربًّى متماسكًا حتى يُوضع في أوعية محكمة الإغلاق.

أما الطريقة الأخرى التي تحفظ بها النسوة البندورة إلى فصل الشتاء، فهي تجفيف البندورة من خلال تقطيعها إلى قطع صغيرة، ووضع الملح الصخري عليها، ثم وضعها على السطح، إلى أن تصبح البندورة جافة وقاسية، مما يجعلها محميّة، ويمنعها من التعفن على مرِّ الأيام.

٧- الكوسا:

الكوسا من الخضراوات التي تُزرع في المنزل أيضًا، وتحرص النسوة على الاحتفاظ بما يزيد على الحاجة اليومية بتجفيفها، أو ما يُسمَّى بتقديدها، وذلك من خلال تقطيعها إلى قطع صغيرة، ورشّ الملح عليها، ثم وضعها على السطح كي تجفَّ.

٨ – الباذنجان:

تحرص النسوة على توفير خضار الباذنجان على مدار فصول السنة، وذلك من خلال اتباع طريقتين،

الأولى مثل طريقة الكوسا المجفَّفة، أي بتقديدها، وذلك من خلال تقطيعها إلى قطع صغيرة، ورشّ الملح عليها، ثم وضعها على السطح كي تجفَّ.

أما الطريقة الثانية الأكثر شهرة، فهي المكدوس، وقد جاءت هذه التسمية من تكديس الباذنجان بعضه فوق بعضٍ في القطرميز، وهي أكلة شعبية مشهورة في جبل العرب وفي المحافظات السورية عامة، تقوم النسوة فيها بإحضار كميات كبيرة من الباذنجان، ثم سلقها على النار حتى تنضج أو تستوي، ثم تأتي مرحلة التقميع، أي إزالة القبعة الخضراء التي تكون على رأس الباذنجان، وبعد ذلك تأتي مرحلة التحنيك، أي شق الباذنجان من الوسط، ووضع الملح الصخري فيه، كي يسحب الملحُ الماءَ منه، ويحفظه من التعفن، وأخيرًا يُكدَّس بعضه فوق بعضٍ في كيس أو وعاء بلاستيكي مثقوب، كي تسيل مياهه، ويُترك يومًا أو يومين هكذا.

ومع الباذنجان لا بد من جلب الفليفلة الحلوة أو الحادّة، وتقطيعها وتنظيفها من بذورها، ثم وضعها على السطح كي تجفَّ من الماء.

بعد يومين تُجهِّز النسوة الخليط الذي ستحشو به الباذنجان، وهو مكوَّن من الفليفلة المقطَّعة قطعًا صغيرة جدًا، ومن الجوز أو اللوز، ومن الثوم المقطَّع أيضًا قطعًا صغيرة، ومن الملح الصخري، وتحشو به الباذنجان، ويُعاد تكديسه يومين آخرين، كي تخرج الماء المتبقّي منه، وبعد يومين يُوضع في قطرميزات، ويُضاف إليه زيت عبّاد الشمس حتى يغمره ويطفو فوقه.

- الخيار والمِقْثَاء:

من المعتاد أن تزرع النسوة في جبل العرب إلى جانب البندورة الخيار، والمقثا بنوعيها: «الشامية، وهي المقثا الطولية، والبعجور، وهي المقثا المدوَّرة»، من أجل تأمين هذه الخضراوات في فصل الشتاء، ومن أجل تخليلها، أي صنع المُخلَّل منها، وذلك بجمعها، وشقّها من الوسط بالسكّين، ثم وضعها في أوعية محكمة الإغلاق، وإضافة الماء والملح الصخري وخلّ التُّفَّاح إليها، ثم يُغلق الوعاء ويُترك مدة لا تقلُّ عن خمسة عشر يومًا، ويصبح مخلَّلًا جاهزًا للأكل.

١٠- الفول والبازلاء:

يُعـدُّ الفول والبازلاء مـن البقوليات التي لا بد لكل منـزل من زراعتهـا أو شـرائها وحفظهـا وتجفيفها، وطبخهـا على مدار السـنة، نظـرًا لقيمتهـا الغذائية العاليـة، وتعتمـد النسـوة في حفظهـا علـى تنقيتها، وتنظيفهـا من قشـورها، ثم وضـعها في الشـمس كي تجـفَّ، أو بوضـعها في أكياس بلاسـتيكية حافظـة للمؤونة، ثم وضـع تلك الأكياس في البرَّادات كي تبقى صالحة بعد موسمها.

هذه جملة من الخضراوات والفواكه التي تُزرَع بكـثرة في جبـل العـرب، في الحقـول والبسـاتين، وتحرص النسـوة علـى أن تُعِدَّ طعام الأسـرة منها أثنـاء موسـم نضـجها، وأن تحفظهـا بأسـاليب وطرائـق مختلفـة، من أجل توفيرها للأسـرة على مـدار السـنة، والحفـاظ علـى الطعـام الصـحي والنظيف حتى في غير مواسـم نضـج تلك الخضار والفواكـه، فمنها مـا يُحفظ تجفيفًا عبر تعريضـه لأشـعة الشـمس، ومنها ما يُحفظ بعصره وتحويله إلى سـائل، ومنها ما يُحفظ بتخليله، أي أن يُصبح مخلَّـلاً، وغـير ذلـك مـن الطرائـق التـي بيَّناها بالتفصيل في هذا المقال.

كل ذلـك يقـدِّم لنا صـورة ناصـعة عن خصـوبة تربـة جبل العرب في إنتاج مختلف أصـناف الخضـار والفواكـه، وغنى هـذه البيئـة ببعض تلك الأصـناف وجودة ثمارها، إضـافةً إلى حنكة النسـاء في استثمار هذا التنوع في توفير مختلف الأطعمة والمأكولات، وبذل قصارى جهدهنَّ من أجل الاحتفاظ بتلك الثمار أطول مدة ممكنة، وتناولها بأشكال مختلفة.

من ألعاب الأطفال الشَّعبية القديمة في جبل العرب

د. عبّاس مرهج فرج

في موروث كل أمة أو شعب هناك جانب مضيء بأنوار الطفولة، وزوايا تضجُّ بصدى ضحكات الأولاد الذين ينتشرون في الأحياء والحارات والطرقات، لاهين صاخبين، يقضون صباحات أيامهم ومساءاتهم لعبًا وفرحًا، ويخطُّون لأنفسهم صفحات مشرقةً في موروث أمتهم، من هنا كان البحث في الموروث الشعبي لمنطقة جبل العرب، فيما يخصُّ الطفولة، حافلًا بألعاب الأطفال المتنوعة، التي كبُر عليها أبناء الجبل منذ القديم، وما زالت إلى يومنا هذا موروثًا جميلًا، تجد الأجيال فيه متعة وراحة ونشاطًا جسديًا وعقليًا مفيدًا. سنحاول في هذا المقال المُوجَز أن نستعرض أبرز الألعاب التي كانت شائعة بين أطفال الجبل، وسنهتدي في ذلك بما جاء في كتاب الأديب فوزات رزق الموسوم بـ: «الألعاب الشعبية في جنوب سورية»[1]، الذي وضعه بين أيدينا، وأجاز لنا أن نستقي منه مادة هذا المقال، فله جزيل الشكر، وعسى أن نقدِّم للقارئ صورة جليّة عن الألعاب الشعبية المتوارثة في جبل العرب.

ألعاب الرياضة البدنية:

أولًا: «لعبة الزَّقْطَة»:

تشتهر هذه اللعبة بأنها خاصة بالبنات، وقد يلعبها الصبيان أحيانًا، لكن البنات يلعبنها أكثر أثناء وجودهن في المنازل، أو في الكروم عند حراستهن الكروم والبيادر، وتعتمد هذه اللعبة على خفة حركة اليد ورشاقتها، وربما جاء اسم اللعبة من الطريقة التي تباشر بها اللعبة، إذ تلجأ اللاعبات إلى أخذ الحصى بنهم، كما لو كنّ يزقطن، أي «يأكلن»، وربما كان أصلها الزَّأْطة؛ من كثرة اللَّغط، إذ كثيرًا ما ينتشر اللَّغط بين اللاعبات أثناء مزاولة اللعبة. عادة يكون عدد اللاعبات في اللعبة اثنتين فأكثر، ويُشترط أن تُجمع خمسة أحجار صغيرة ومدوَّرة بحجم حبة الجوز الصغيرة. تُلعَب هذه اللعبة على خمس مراحل:

١- البداية أو مرحلة الفرد:

ترمي إحدى اللاعبات الأحجار الخمسة على الأرض، وتحرص على ألا تكون متباعدة بعضها عن بعضٍ، ثم تختار حجرًا من بينها يُسمَّى «القال»،

١- الكتاب من منشورات وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٩.

وترميه إلى الأعلى، ثم تلتقط حجرًا من الأرض، وتهمّ بالتقاط القال قبل وقوعه على الأرض، وهكذا تستمر بالتقاط الأحجار واحدًا تلو الآخر، ثم تنتقل إلى المرحلة الثانية:

٢- مرحلة الجوز أي «الزوج»:

في هذه المرحلة ترمي اللاعبة الأحجار بالطريقة السابقة نفسها، ثم تنتقي القال من بينها، محاولة أن تبقي الأحجار الأربعة متقاربة، كل زوج على حدة، ثم ترفع القال إلى الأعلى، وتلتقط الأحجار زوجًا زوجًا بالطريقة السابقة، ثم تنتقل إلى المرحلة الثالثة:

٣- مرحلة الثلّي أي «الثالثة»:

ترمي اللاعبة الأحجار الخمسة، ثم تنتقي القال، على أن تُبقي أحد الأحجار منفردًا، وثلاثة الأحجار الباقية متجاورة، ثم ترمي القال وتلتقط الحجر المنفرد، وبعد ذلك ترميه ثانية وتلتقط الأحجار الثلاثة الباقية دفعة واحدة، ثم تنتقل إلى المرحلة الرابعة:

٤ مرحلة الرُّبَّع أي «الأربع»:

تقسم هذه المرحلة إلى مرحلتين:

أ. مرحلة الدَّقّة: تحتاج هذه المرحلة إلى رشاقة وكفاءة يدوية من أجل الحفاظ على **الأحجار**، إذ تنتقي اللاعبة القال من بين الأحجار الخمسة، وتحمله بين السُّبابة والإبهام، بينما تضع الأحجار الأربعة الباقية في راحة اليد نفسها، ثم تقذف القال إلى الأعلى، وتضع الأحجار على الأرض، ثم تبادر إلى التقاط القال قبل وقوعه، وإذا نجحت تنتقل إلى مرحلة الرُّبَّع:

ب. مرحلة الرُّبَّع:

تقذف اللاعبة القال إلى الأعلى، ثم تلتقط الأحجار الأربعة عن الأرض دفعة واحدة، ثم تلتقط القال قبل وقوعه، وهكذا تنتقل إلى المرحلة الخامسة:

٥. مرحلة الطمس أو «الخُمَّس»:

والطمس لغة هو الإخفاء. وفي هذه اللعبة يعني قلب راحتي اليدين، وإخفاءهما باتجاه الأسفل. تُنفَّذ مرحلة الطمس كما يأتي:

يجب أن تضع اللاعبة الأحجار الخمسة على راحتي يديها المتلاصقتين، ثم تقذفها نحو الأعلى، ثم تقلب يديها نحو الأسفل، وتلتقط الأحجار الخمسة بظاهر يديها المتلاصقتين قبل وقوعها على الأرض، وإذا لم تستطع التقاط جميع الأحجار، تُعدُّ الأحجار التي التقطتها على ظاهر يديها، وتُحسب نقاطًا لصالحها.

ثم تنتقل اللعبة إلى اللاعبة الثانية فالثالثة، وهكذا، وتكون الفائزة مَن اجتازت تلك المراحل بنجاح، وجمعت أكبر عدد من النقاط.

ومن الجدير بالذكر أن اللاعبة إذا فشلت في إنجاز إحدى تلك المراحل، تتوقف عن اللعب، وتنتقل اللعبة إلى لاعبة أخرى. هناك مرحلة أخرى في هذه اللعبة تُسمَّى مرحلة العروس، وهي المرحلة ما قبل الأخيرة، إذ تجعل اللاعبة إصبعي اليد اليسرى، الوسطى والإبهام، وتضع السُّبابة فوق الوسطى، ثم تأخذ الحصيات الخمس بيدها اليمنى، وتلفُّها حول اليسرى، وتقذف الحصيات أمام اليد المقوَّسة، ثم تنتقي اللاعبة الخصم حصاة، وتكون عادة هي الأقرب من باب القوس، وتُسمِّيها العروس، بينما تنتقي اللاعبة القال، وتبدأ اللعبة بإدخال الحصيات من تحت القوس حصاة حصاة، وذلك بأن ترمي قالها نحو الأعلى، ثم تدفع الحصاة المراد إدخالها إلى داخل القوس، ثم تُسرع لالتقاط القال قبل وقوعه

بشرط ألَّا تصطدم الحصاة بالعروس، وإلا فقدت اللاعبة حقها في متابعة اللعب، وإذا نجحت اللاعبة بإدخال كل الحصيات بالطريقة نفسها، تنتقل إلى المرحلة الأخيرة المعروفة بالطمس.

ثانيًا: لعبة «صيَّاد سمك»:

وهي من الألعاب الشهيرة والحديثة، انتشرت في جبل العرب تحت تأثير الانفتاح على بيئات أخرى والتأثر بعاداتهم وتقاليدهم.

تعتمد هذه اللعبة على الخفَّة ورشاقة الحركة، والقدرة على المناورة في المكان، وتحتاج إلى ملعب فسيح، ولا تقوم على تسجيل النقاط للاعبين، وإنما على تبديل المواقع ما بين الصيَّاد والأسماك، عدد اللاعبين مفتوح، لكن يُفضَّل أن يكونوا أكثر من ثلاثة، وأداة اللعب فيها هي كرة القدم الصغيرة. أما طريقة لعبها فهي كالآتي:

تبدأ اللعبة باختيار صيَّادَين من بين اللاعبين بإحدى طرق القُرْعة المعروفة، ويأخذ باقي اللاعبين دور الأسماك، يقف الصيَّادان متقابلين على بعد ستة أمتار تقريبًا، بينما يقف اللاعبون الأسماك في الوسط بينهما، ثم يحمل أحد الصيَّادَين الكرة، ويقذفها بهدف أن ترتطم بأحد اللاعبين الأسماك، ويكون بذلك قد اصطاد السمكة، وانتهى دورها في اللعبة، فيخرج اللاعب من الفريق، في المقابل يحاول اللاعبون الأسماك أن يتجنبوا ضربات الكرة، أو يصدُّوها برؤوسهم فقط. وهكذا يظلُّ الصيَّادان يتبادلان الكرة مرة تلو الأخرى إلى أن يُخرِجوا جميع اللاعبين باستثناء اللاعب الأخير الناجي، إذ يتناوب الصيَّادان على ضرب الكرة نحوه، فيضربه أحدهما ثلاث ضربات، والآخر أربعًا، فإذا تمكن اللاعب من النجاة من الضربات السبع عاد جميع اللاعبين إلى البحر من جديد، واستُؤنِف اللعب من البداية دون تغيير المواقع.

أما إذا تمكَّن أحد الصيَّادَين من إصابة اللاعب «السمكة»، فإن اللاعبين يجتمعون لانتقاء صيَّادَين آخرين، ويعاودون اللعب من جديد.

ثالثًا: لعبة «الحبس»:

تشبه هذه اللعبة عملية مطاردة الشرطة لمجموعة سارقين، والقبض عليهم وإيداعهم في السجن، لذا تشترط هذه اللعبة وجود فريقين، أحدهما يُمثِّل الشرطة، والآخر يُمثِّل الحرامية أي السارقين. تجري اللعبة على ساحة ملعب واسع، تخصَّص منه مساحة للحبس، شريطة أن تكون محمية بجدار من جهة واحدة على الأقل، ويُعيِّن فريق الشرطة حارسًا للحبس، ثم ينطلق الحرامية هاربين، وينطلق فريق الشرطة خلفهم، وكلما أمسك أفراد الشرطة أحد الحرامية، أودعوه الحبس، ويكفي أن يلمسوا أي مكان من جسمه، حتى يجوز لهم أن يحبسوه، ثم تتشابك أيدي المسجونين بانتظار أحد الحرامية الأحرار أن يُغير على السجن، ويلمس يد أحدهم، عند ذلك يخرجون من السجن أحرارًا، ويعاودون اللعب من جديد.

أما إذا استطاع رجال الشرطة القبض على جميع الحرامية، فإن اللعبة تنتهي لصالحهم، ويُعاد تبديل المواقع بين اللاعبين.

رابعًا: لعبة «استدْ كفَّك يا حرذون»[٢]:

إنها من الألعاب السهلة العفوية، التي تعتمد على الفكاهة والرشاقة وسرعة الجري، ولا تتخذ طابع اللعبة المنظَّمة، ولاعبوها في الغالب من الأطفال الصغار، الذين يحاولون دائمًا استثارة بعضهم بعضًا، والجري بعضهم خلف بعض، وذلك حين يكون أحدهم يبحث عن لعبة، يقوم أحد الأطفال بضربه على ظهره أو يده ضربًا خفيفًا، ثم يجري أمامه صارخًا: «**استدْ كفَّك يا حرذون**»، فيُسرع المضروب خلف ضاربه كي يردَّ له الضربة.

٢- استد: استرد، ولعلها محرفة من هذه اللفظة . والكف: من قولهم: ضربه كفًا . والحرذون نوع من الزواحف معروف.

خامسًا: لعبة «الغرغيرة»:

هـذه لعبة خاصـة بالأطفال الصـغار، تعتمد على سـرعة الجـري، والقـدرة علـى المناورة. وقـد تُنفَّذ بلاعبَـين اثنـين، أو بفريقَين. مثلهـا في ذلك مثل لعبة «اسـتدْ كفَّك يـا حـرذون»، إذ ينقسـم اللاعبون إلى فريقَـين، ثـم يُقـترَع علـى تسـمية أحدهمـا بالفريق اللاحق، والآخر بالفريق الملحوق.

قاعدتها بسيطة تقضي بأن يجري أعضاء الفريق الملحوق بداية، فيتبعهم أعضاء الفريق اللاحق بقصد قتلهم، أي الإمساك بهم، فمن أُدرِك ولُمِس عُدَّ مقتولًا. إذا أجهز الفريق اللاحق على أعضاء الفريق الخصم جميعهم عُدَّ منتصرًا.

سادساً: لعبة «الفزّيزي»[٣]:

هـي لعبة من ألعـاب التحدي، تعتمـد على القفز، وتتخـذ شـكلين: شـكل القفز الطـولي، وشـكل القفز العالي:

-**القفـز الطـولي**: يرسـم اللاعبـون خطًـا بالطبشـور، ثم يقفـون خلفه، ويبـدأ اللاعب اللعبة بوضـع إحـدى رجليه علـى الخط المرسـوم، ويندفع إلى الأمام، وعندما يتعب ويتوقف يضـع علامة عند مسـقط رجليـه، ثـم يتابع اللاعبـون الفعل نفسـه، ويضع كل منهم علامة عند النقطة التي وصل إليها، وأخيرًا يكون الفائز مَن اسـتطاع أن يصـل إلى أبعد نقطة. وربما يشترط اللاعبون أن يكون القفز جمزًا، عندها يضع اللاعب رجليه معًا على الخط المرسوم، ويجمز إلى الأمام.

-**القفـز العالي**: يتخذ اللاعبون حبلًا بطول لا يقل عن مترين، ويبنون قاموعين على ارتفاع واحد، بينهما مسـافة متر تقريبًا، ثم يمدُّون الحبل على القاموعين، ويثبِّتون أطرافه عليه، أو يُمسـك به لاعبان، ويُشـترط عنـد القفز فوق الحبل ألاّ تمسـ رجل اللاعب الحبل، وإن مسَّت قدمه الحبل خرج من اللعب خاسرًا.

تُعـاد اللعبـة مـن جديد، شـريطة أن يُـزاد في كل مرة ارتفـاع القاموعين، ويكون الفوز من نصـيب من يستطيع أن يصل إلى أعلى ارتفاع.

سابعاً: لعبة «السِّكَّة»:

هي من ألعاب البنات، وإن كان الصبية يلعبونها في بعض الأحيان، تعتمد على الخفَّة والرشـاقة، والقدرة علـى التوازن أثناء الحجل والجمـز. وقد اختفت هذه اللعبـة لتظهر بشـكل جديد، كما في خوطـة البطاطا، وخوطة خطـر. تُلعَب السِّـكَّة بلاعبَين اثنـين، وأداتها قطعة حجرية أو فخارية أو بلاسـتيكية رقيقة، تُسـمَّى السـكة، وتُلعَب في سـاحة الدار، أو في أي مكان سـهل لا يعيق انزلاق السـكة على الأرض، وتُنفَّذ على النحو الآتي:

يُرسَـم مخطَّط اللعبة على الأرض، وهو مكوَّن من ثمانية مربَّعات متسـاوية، ومتجـاورة اثنين اثنين، من دون أن تُكتب الأرقام، ويُسمَّى كل مربَّع بيت، ثم يُقترع لتعيين اللاعبة البادئة باللعب، فترمي اللاعبة السِّكَّة في البيت الأول، وينبغي أن تقع السِّكَّة داخله بعيدًا عن حدود الإطار، وإلا عُدَّت اللاعبة مقتولة، وانتقل اللعب إلى أخـرى، ثـم تقفز نحو السِّـكَّة حجـلًا على الرجل التـي تختارهـا، وينبغـي ألّا تدوس على أي خـط وإلّا عُدَّت مقتولـة، وعليها أن تدفعهـا برجلها حجلًا حتى تخرجها من حيث دخلت خارج المخطَّط، ثم تنتقل إلى البيت الثاني بالطريقة نفسـها، ثم إلى البيت الثالث، فالرابع، وهكذا حتى البيت الأخير.

إذا نجحـت في تجـاوز البيـوت كلها، يحـقُّ لها أن تختـار أحد البيوت الثمانية وتحرقه، وتسـميه عندئذ اسـتملاكًا، أو أن تقـف فيـه علـى رجليها. ثـم ينتقل اللعب إلى لاعبة أخرى، فتلعب بالطريقة نفسها، ولكن حين تصـل إلى البيت المسـتَملَك من خصـمها، عليها أن تتجـاوزه حجلًا، وألَّا تُبقي السِّـكَّة فيه، وفي النهاية يكون الفوز من نصـيب من اسـتملكت أبياتًا أكثر من الأخرى.

٣- من الفعل فزّ، أي وثب وقفز.

ثامناً : لعبة «شدّ الحبل» :

انتشـرت هذه اللعبـة منذ القديم، ومـا زالت إلى يومنا هذا شـائعة، تعتمد على الرشاقة وخفة الحركة والقـوة البدنية، فلا بد أن يتمتـع اللاعب بقدرة على شد الحبل وسحبه، أداتها حبل متين فقط . وتنفَّذ وفق الآتي:

ينقسـم اللاعبون إلى فريقَين متكافئَين، ثم يُرسم خط فاصـل بينهما، ويصـطفّ أحدهما مقابل الآخر بمـوازاة الخط، ثم يُؤتى بالحبل ويُمسـك به كل لاعب مـن الفريقين، ومـا إن يُعلن الحَكَم بـدء اللعب، حتى يبدأ الفريقان بشدِّ الحبل كلٌّ باتجاهه.

والفريق المنتصِـر هو الذي يسـتطيع جـرّ الفريق الخصم حتى يتجاوز الخط المرسوم، أو سحب الحبل من أيدي الفريق الآخر.

تاسعاً : لعبة «نط الحبل» :

هـذه اللعبة خاصـة بالبنات، وتعتمد، كسـابقتها، على الخفة والرشـاقة والقـدرة على القفـز المنتظَم، وأداتهـا حبـل قصـير، وتُمارس في الغرفـة، أو على الشرفة، أو في فناء الدار. وقد أضحت نشاطًا رياضيًا مدرسيًا، وتُلعَب بطريقتين:

١ . طريقة اللاعبة الواحدة:

تُمسِك اللاعبة الحبل من طرفيه، ثم تلوّح به حول نفسها، من تحت رجليها وفوق رأسها، وعليها أن تقفز في مكانها قفزات منتظمة، بينما هي تلوِّح بالحبل.

٢ . طريقة اللاعبات الثلاث:

لا بـد من حبـل أطول قرابـة ثلاثة أمتـار في هذه اللعبـة، وتتخـذ كل لاعبة اسـمًا من الأسـماء التالية: شمس، قمر، نجوم.

تُمسِـك لاعبتان منهم بطرفي الحبـل، بينما تقف اللاعبة الثالثة في الوسـط بينهما، ثم تلوِّح اللاعبتان بالحبل، بينما تقفز اللاعبة الثالثة في الوسط قفزات ثابتـة ومنتظمـة في المكان نفسـه، في الوقت الذي يمر فيـه الحبل مـن فوق رأسـها مرة، ومن تحـت رجليها مـرة، وعلى هـذه اللاعبة أن تلفظ في كل قفزة اسـمًا مـن الأسـماء الثلاثـة، فإذا وقعـت وهي تنطـق أحد اسمي اللاعبتين، خسرت حقَّها في متابعة اللعبة.

ألعاب التخفّي والبحث:

هذه الألعـاب كثيرة ومتنوعة من حيث التسـمية، ومن حيث قواعد اللعبة، لذا سنذكر أبرزها:

أولًا : «لعبة إجاك يا جوز (أي زوج)» :

تنتشـر هذه اللعبة انتشارًا واسـعًا بين الأطفال في مختلـف القـرى، ولا سـيما حين يجتمـع أطفال الحي جميعًـا، ويكون مسـرح اللعبة القريـة بأكملها، تعتمد على سـرعة الحركة، والقدرة على الركض والاختفاء، وتشـجِّع الفطنة لـدى الأطفال من أجل كشـف مواقع الفريـق المختفـي، وهي مـن الألعـاب الليليـة، يلعبها الأطفـال في ليـالي الربيع والصـيف المقمـرة. وتُلعَب بفريقَين: أحدهما باحث، والآخر متخفٍّ.

يتفق اللاعبون بالتراضـي على أكبر لاعبَين منهم كـي يتزعَّمـا الفريقَـين، ثـم يُقـترَع لتسـمية الفريق الباحـث، والآخر المتخفِّي، ثم يُغمِض أعضـاء الفريق الباحـث عيونهـم بجانب جـدار في السـاحة العامة، تحـت مراقبة أحـد أعضـاء الفريق المتخفِّـي، ويقوم زعيم الفريق المتخفِّي بإخفاء أعضـاء فريقه، واضـعًا كل اثنـين في مكان. ومـن هنا جاء النـداء: «**إجاك يا جوز**»، ثم يقوم هو نفسـه بالاختباء، ويصـيح بصوت عالٍ: «**فتْوح**» أو «فَتَّح»، فيفتح أعضـاء الفريق الباحث عيونهـم، ويظلّـون في مكانهم، بينمـا ينطلق زعيمهم للبحث عن أعضاء الفريق المتخفِّي.

الطريف في هذه اللعبة نداءات الأطفال التي تملأ المكان، ويزيد من قوتها صفاء الجو ليلاً، إذ ينطلق زعيم المختبئين خلف زعيم الفريق الباحث، محدِّدًا بملء صوته مكانه وتحركاته، كقوله: **إجاك يا جوز - راح مغرِّب يا جوز - راح مشرِّق يا جوز- صار بمكان كذا يا جوز - تخبّى وتمكّن يا جوز- ويغنّي أيضًا:**

تخبَّى منيح إجاك الريح.

هذه العبارات تثير الخوف والحذر لدى المتخفّين، فيُسرِعون إلى الاختباء جيدًا كلما اقترب من مكانهم، وحين يبتعد عن مكانهم، يخرج الزوج المتخفّي، ويجري نحو أفراد الفريق الخصم الذين ما زالوا بجانب الجدار، ويُوسعهم ضربًا دون أن يحقّ لهم الدفاع عن أنفسهم، لكن يحقّ لهم الاستنجاد بزعيمهم بقولهم: «**يا أبونا قتلونا؛ دق الكبة دقونا، وع المزابل رمونا**».

حينئذٍ يعود زعيم الفريق الباحث مسرعًا كي يقبض على ذلك الزوج الخصم، أو أحد اللاعبين الذين قد خرجوا من مخابئهم؛ فيحسم الموقف لصالح فريقه.

إذا نجح في ذلك صاح رأس الفريق المتخفي: «**لقط يا جوز**»، وذلك لدعوة فريقه للخروج من المخابئ.

ثانيًا: «لعبة الكومستير»[٤]:

هي من الألعاب الشائعة، التي تعتمد على الجري والاختفاء، ويفضّل أن تكون في مكان كثير الزوايا والمكامن، كي يتمكّن اللاعبون من الاختباء، تشبه إلى حد كبير اللعبة السابقة، والفارق بينهما هو أنها تُلعب بطريقة الكلّ ضد واحد، وتُنفَّذ على النحو الآتي:

يقترع اللاعبون على اختيار الكَمسَري (المكلَّف بالبحث) الذي يغمض عينيه، فيقوم أحد اللاعبين بوخزه بأحد أصابعه، ثم يفتح يده أمام الكمسري، كي يحدِّد الإصبع الواخزة، فإن استطاع تحديدها مباشرة، فعليه أن يعدَّ من الواحد إلى العشرة، وهي المهلة المعطاة للاعبين من أجل الاختباء، وإن أخطأ اختار إصبعًا أخرى، وهكذا حتى يهتدي إلى الإصبع الواخزة. ومع كل غلطة عليه أن يزيد العدَّ عشرة أخرى عقابًا له، وبذلك تطول المهلة أمام اللاعبين ليتمكّنوا من الاختفاء بعيدًا وبسهولة.

ويُعيّن اللاعبون مكانًا ما يكون بمنزلة الدخيلي[٥]، من يستطيع من اللاعبين الوصول إليه يُحرَّم قتله. تبدأ اللعبة بأن يُغمض الكمسري عينيه واضعًا رأسه على مكان الدخيلي، ويعدَّ من الواحد حتى العدد المتفق عليه، ثم ينهي عدَّه بقوله: «**فتَّحْ ورد الجوري الأحمر، هلّي وراي، وهلّي قدامي، وهلّي على يساري، وهلّي على يميني كومستير**». هذه العبارة تقضي كمسرة من أراد استغلال وضع الكمسري المُغمَض العينين.

خلال عدّ الكمسري يتخذ كل لاعب لنفسه مخبأ. وحين يفتح الكمسري عينيه، تبدأ مرحلة البحث، ويظل يراقب المكان المتفق عليه للكمسرة، وكلما عثر على أحدهم صاح: «**فلان كومستير**».

عند ذلك يتراكض الكمسري واللاعب باتجاه المكان المحدَّد، فإن سبق اللاعب فاز ووقف جانبًا، وإن سبق الكمسري خسر اللاعب، ووقف في جانب آخر، أما إذا وصل الكمسري واللاعب معًا إلى المكان المخصَّص اقتُرِع على اختيار الخاسر منهما.

وهكذا يتابع الكمسري البحث عن اللاعبين وكمسرتهم، وأخيرًا ينقسم اللاعبون في نهاية اللعبة إلى فريق منتصر وفريق خاسر.

٤- لعل اسم اللعبة جاء من الإنكليزية Came Master تعال يا سيد.

٥- الدخيلي: الكلمة هنا بمعنى الدخيل الشائعة في اللهجة البدوية، بمعنى أن اللاعب إذا احتمى بهذا المكان المتفق عليه حُرِّم قتله، أي الإمساك به، مثلما يدخل الضيف على شيخ القبيلة، ويستجير به، فيُسمَّى دخيلًا، ويجيره من خصومه.

ألعاب الرياضة الذهنية:

أولًا: لعبة «البدريس تسعة»:

تعتمد هـذه اللعبة على إعمال الفكـر، والمهارة في احتسـاب خطـوات اللعبـة، مثلهـا في ذلك مثـل لعبة الشـطرنج، يحتـاج اللاعب فيها إلى قدرة على رسـم الخطـط من أجـل الفوز. لا بد فيها مـن لاعبَين اثنين فقط، أدواتها لوح خشبي أو معدني، وتسعة أزرار، لكل لاعـب أزرار ملوَّنة بلون مختلف عن لون أزرار اللاعب الثاني، وتنفّذ وفق الآتي:

تحدِّد القرعة اللاعب البادئ، الذي يضع زرًا على إحدى النقاط المرسومة على المخطَّط، ويضع اللاعب الآخـر زرًا على نقطة أخـرى، ثم يحاول كل لاعب منع خصـمه من صف ثلاثة أزرار على ضلع واحدة، وذلك بإدخال نقطة من الخصم.

وكلما نجح لاعب في صـف ثلاثة أحجار على ضلع واحدة، أكل زرًا من أزرار خصمه، وتنتهي اللعبة حين يضع اللاعبان جميع أزرارهما على أضلاع اللوح.

بعـد ذلـك تأتي مرحلـة التحريـك، إذ يحرّك كل منهمـا بالتنـاوب زرًا مـن أزراره بالاتجـاه الذي يراه مناسـبًا دون أن يتجاوز نقطة من النقاط المرسـومة، والقصـد مـن التحريـك هـو الوصـول إلى البدريس ليكسب زرًا من أزرار خصمه.

ثانيًا: لعبة «الأسماء»:

هـذه لعبة مدرسـية، تُـثري المخـزون اللغوي لدى الأطفال، وتسـاعد في تنشـيط سـرعة البداهة، وقوة الذاكرة، أدواتها بسيطة هي: ورقة وقلم مع كل لاعب، إذ يرسم كل لاعب جدولًا مؤلَّفًا من سبعة حقول هي:

الحرف – اسـم إنسان – اسم حيوان – اسم نبات – اسم جماد – اسم بلاد – المجموع.

تبـدأ اللعبة باختيار حرف مـا، وعلى كل لاعب أن يملأ حقول جدوله بأسماء تبدأ بالحرف المختار، ومَن ينتهـي أولًا، يأمر الجميع بالتوقف عـن إكمال اللعبة، ويُملي ما كتبه، ويضع نتيجة الحقول في حقل المجموع، إذ ينال عن كل حقل صحيح عشر درجات.

ثم ينتقلون إلى حرف آخر، وهكذا.

ألعاب المازات[٦]:

أولًا: لعبة «المور»[٧]:

تعتمد هذه اللعبة على الدقة في التسـديد، والمهارة في اسـتخدام المـاز مـن أجـل إصـابة الهـدف، عدد اللاعبين مفتوح، تُلعَب في مكان سـهل ومنبسـط، من أجـل سـهولة تدحرج المـاز. يرسـم اللاعبـون بداية مثلَّثًـا، ثـم يضـعون فيـه مجموعـة مازات، مـن عند جميـع اللاعبين، ثم يرسـمون خطًّا علـى بعد مترين من المثلَّث، ثم يرمي كل لاعب مازه (المُسـمَّى بالنقر) مـن المثلَّث إلى الخـط، ويُرتَّب اللاعبون حسـب قرب مازاتهم من الخطّ.

يبـدأ اللاعـب الأول اللعـب، إذ يضـرب أو ينقف المـاز النقر المازات التي داخـل المثلَّث، ويجب أن يأخذ المازات التي أصـابها بمازه، ويترك نقره حيث استقر، ثم يفعل اللاعب الثاني الفعل نفسه، وهكذا.

أخيرًا يعـود اللعب إلى اللاعـب الأول، الذي يجد نفسه أمام خيارين:

٦- ج مـاز: مع تفخيم الزاي. هي كرات زجاجية يقذفها الصـغار بين السبابة والإبهام، إذ تُلف السبابة على شكل قوس والماز وسطه، بينما يتوضّع الإبهام تحت الماز كي يدفعها إلى الأمام.

٧- المور: الموت « فرنسـية la mort. وربما كانت اللعبة وافدة مع جنود الاحتلال الفرنسـي مـن المغاربة، أو اتخذوا لها هذا الاسـم بتأثير رواج اللغة الفرنسية في ذلك الزمن.

إمـا أن يضـرب المـازات المتبقّية في المثلّـث، وإما أن يرمـي نقر أحد اللاعبـين، فإن أصـابه انتزع منه المـازات التي بحوزته، ثم تسـتمر اللعبـة حتى تتجمَّع المازات في يد أحدهم فقط، ولا يبقى غير النقر مع كل لاعب، في هذه المرحلة الأخيرة لا بد من ضـرب النقر بين اللاعبين، وكل من أصاب نقر الآخر حظي به.

ثانيًا: لعبة «البيش»:

تقوم هـذه اللعبة على حفر حفرة صـغيرة بمنزلة مرمـى للاعبـين تُعـرف بالبيش، وتبلـغ أبعادهـا ١٠×١٠×١٠سـم تقريبًـا، ثم يُرسـم خطٌّ مسـتقيمٌ يبعـد عن البيش قرابة مترين، ويبدأ اللاعبون برمي مازاتهـم مـن البيش نحو الخـط، ويأخـذ اللاعبون ترتيبهم في اللعب حسب قرب مازاتهم من الخط.

وإذا دخلت مـازات أكثر من لاعب في البيش، يُعاد الرمي فيما بينهم من جديد، حتى لا يجتمع في البيش مـازان. وتترك المازات حيث اسـتقرت، بعـد أن يكون اللاعبون قد أخذوا أرقامًا تحدِّد ترتيبهم في اللعب.

بعد ذلـك يقـوم اللاعب الحاصـل علـى الترتيب الأول بالتَّشبير، «أي أن يقيس شبرًا»، من وسط البيش باتجاه ماز اللاعب ذي الترتيب الثاني، وهو الذي يكون مازه الأقرب إلى البيش، ويضـع يده عند نهاية شـبره، ثم ينقف (أي يرمي) ماز اللاعب ذي الترتيب الثاني، فإن أصـابه كسـبه، وانتقل إلى نقف مـاز اللاعب ذي الترتيـب الثالث، وهكذا، وإن فشـل توقَّـف عن اللعب، وترك مازه حيث اسـتقر. يأتي بعـد ذلك دور اللاعب ذي الترتيـب الثاني، الذي عليـه أن ينقف ماز اللاعب الثالث، فإن أصـابه كسبه، واسـتمر باللعب، وإن فشل انتقل الدور إلى اللاعب الذي يليه حسب الترتيب.

من الشـروط المهمة المتفق عليها في هذه اللعبة، أنه إذا كسـب اللاعب الأول مـاز اللاعبَين الثاني والثالث، وأخطـأ ماز الرابـع، ترك مـازه حيث اسـتقر، وانتقل اللعب إلى اللاعب الرابع، الذي إن استطاع إصابة الأول كسب مازه ومازات اللاعبَين الثاني والثالث أيضًا.

ألعاب متنوعة:

أولًا: لعبة «أم الغيث»:

تُعدُّ أم الغيث طقسًا اجتماعيًا أكثر من كونها لعبة، ولكنهـا تقترب مـن جوِّ الألعـاب الشـعبية، إذ يجتمع فيها أطفال القرية في فصـل الشـتاء، إذا كان مَحْلًا، ويـردِّدون عبـارات وأغنيـات موحِّـدة، ممـا يجعلها نشاطًا حماسيًا خاصًا بالأطفال، قد تُلعب مرة واحدة في العـام، وقد تمـر أعوام مـن دون أن يلعبها الأولاد، وهي في الأصل تقليد تراثي ينفِّذه الصغار بتوجيه من أهلهـم، من أجل اسـتجداء السـماء، حينمـا ينحبس

الغيث، وكأنها صلاة استسقاء على طريقة الصغار وبلسانهم، يشارك فيها الأولاد والبنات.

تبدأ طقوس أم الغيث بتحضير دُمية أم الغيث، إذ يحضِرون خشبة بطول ١٠٠ – ١٥٠ سم، ثم يجعلونها على شكل صليب مع خشبة أخرى أقصر منها، تكون بمنزلة اليدين، ثم يُلبِسون الخشبة ثيابًا، وغالبًا ما تكون ثياب فتاة، مثل فستان وجاكيت وفوطة، فتبدو أم الغيث وكأنها فتاة فقيرة، ثيابها بالية ورثّة.

بعد ذلك يحمل أم الغيث أكبر الأولاد والبنات سنًا، ويسيرون في المقدمة، وخلفهم باقي الصبية، ويطوفون شوارع القرية، وهم ينشدون:

يامْ الغيث غيثينا بحياة شبابك تعطينا
يام الغيث يا دايم تسقي زرعنا النايم
يام الغيث يا ربي تسقي زرعنا الغربي
يام الغيث يا شبلي تسقي زرعنا القبلي
يام الغيث يا جارة زخيلك[٨] زخّة بهالحارة
يام الغيث يا شرتوح نحنا تحتك وين بنروح

وقد يزيدون على هذه الأبيات، وقد يحذفون، ثم يقف حامل أمّ الغيث والصِّبية خلفه أمام كل بيت من بيوت القرية، مردِّدين النشيد السابق، حتى تخرج صاحبة البيت ملبِّية النداء، حاملة ما تيسّرَ من قمح، أو حمص، أو سكر، أو دبس، وتكفي عادة مادة واحدة. فإذا كانت الكمية التي أعطتها صاحبة البيت وفيرة فرح الأولاد، وأنشدوا لها:

تَنَكي فوق تَنَكي صاحبة الدار مَلَكي

وإذا تمنَّعت عن العطاء، أو كان عطاؤها قليلًا امتعضوا وأنشدوا:

بلاطة فوق بلاطة صاحبة الدار قمّاطة

وقد يشتمون صاحبة البيت البخيلة إذا زجرتهم أو أساءت التصرف معهم.

بعد أن يفرغ الأطفال من جمع كمية وفيرة من القمح والحمص والسكر والدبس، يتوجهون غالبًا إلى المزار، أو المَجلِس، الذي هو بمنزلة مسجد القرية، ويضرمون النار، ويسلقون القمح والحمص، وبينما ينضج الطعام يُؤدُّون رقصات ودبكات جماعية فلكلورية، وعندما تنضج السَّليقة (أي الطعام المسلوق) يوزِّعونها على بيوت القرية بلا استثناء، وذلك بعد تحليتها بالسكر أو الدبس، ثم يتناولون حصتهم في المزار مجتمعين، وينصرف كلٌّ منهم إلى بيته آخر الليل حالمًا بالمطر القريب.

ومما ترسَّخ في ذاكرتي عندما كنت صغيرًا، أنني شاركت في أم الغيث في أحد الشتاءات، لكننا لم نجمع القمح والحمص، وإنما جمعنا أوراقًا نقدية مختلفة، وعندما فرغنا من الطواف وجمع المال، عاودنا الطواف على بيوت الفقراء في القرية، ووزَّعنا المال عليها، وكأنها زكاة جماعية.

ثانيًا: لعبة «يا طالعة، يا نازلة»:

لا تزال هذه اللعبة تلقى رواجًا حتى يومنا هذا، ولا سيما في متنزّهات الأطفال، وإن كانت قد تطورت أدواتها، وأصبحت أكثر متعة وإثارة. أما قديمًا فقد كانت أدواتها بسيطة، مؤلَّفة من خشبة متينة موضوعة على حجر مرتفع ومسطَّح، وينبغي أن يكون طول الخشبة قرابة ثلاثة أمتار. لا تنتهي بربح أو خسارة، وليس فيها تحدٍّ بين اللاعبين، وإنما تُنفَّذ بلاعبَين اثنين، يركب أحدهما على طرف، والآخر على الطرف الثاني، ويتبادلان الصعود والهبوط صائحين في كل مرة: «**يا طالعة يا نازلة**».

أما اليوم، فقد استُبدِل بالخشبة أسطوانة معدنية أو بلاستيكية متينة، في وسطها محور حديدي يسمح بحركة الأسطوانة هبوطًا وصعودًا، وينتهي طرفاها بمقعدين مريحين.

ثالثًا: لعبة «فرْ يا حمام»:

هذه من ألعاب الأطفال الصغار، الذين دون ثلاث سنوات، الهدف منها تسلية الطفل وإسعاده بالغناء وحركات اليد اللطيفة، إذ يضع الصغار أيديهم مضمومة بعضها فوق بعض، وهم يردِّدون:

اربخ يا حمام... اربخ يا حمام.

٨- زخَّت السماء في اللهجة المحلية في جبل العرب: أي أمطرت مطرًا خفيفًا.

بعد أن يضع الأطفال أيديهم جميعًا، يجري الحوار الآتي بينهم:

أحدهم: **طلّعتوا بقراتكن؟**

اللاعبون: **أيوه طلّعناهن**

اللاعب: **طلّعتوا عنزاتكن؟**

اللاعبون: **أيوه طلعناهن.**

ثم يَعدُّ اللاعب كل حيوانات المنزل، وأثاثه، وفي نهاية اللعبة يصيح: «**فر يا حمام**»، عند ذلك يرفع الأولاد قبضاتهم، ويفتحون أكفَّهم، ويمدُّون أذرعهم إلى الأعلى بحركة تشبه طيران الحمام، ويردِّدون:

«**فر يا حمام**»

رابعًا: لعبة «يا حادي، يا مادي»:

هي لعبة يؤدِّيها الكبار للأطفال الصغار بهدف مداعبتهم وتسليتهم، وأكثر ما تُلعب مع الصغير في بداية مشيه، إذ يجلس الكبير مُتربِّعًا[٩]، أو مادًّا رجليه، ثم يحمل الصغير على ظهره، ويُمسك بيديه حول رقبته، ثم يشرع يحرِّك جذعه يمينًا ويسارًا، أو إلى الأمام والخلف، وهو يردِّد:

«**يا حادي، يا مادي، يا كسّار الزبادي، كسّر جوز وطعّميهن، طعّميهن لأولادي، ودركب**[١٠] **دركب عالوادي**».

حين ينطق بالعبارة الأخيرة يهزُّ جذعه بسرعة حتى يخاف الصغير، ويتشبَّث به مطلقًا صيحات الفزع والفرح.

خامسًا: لعبة «حبّي، دبّي[١١]»:

هذه اللعبة أيضًا من ألعاب الأطفال الصغار دون ثلاث سنوات، وهي وسيلة لإضحاك الطفل وتسليته، إذ يكون الطفل في حجر أمه، أو على الأرض، فيضع من يريد مداعبته إصبعيه السبابة والوسطى على الأرض، ويحرِّكهما بالتناوب إلى الأمام باتجاه الطفل ببطء، ويردِّد وهو يقترب من الطفل شيئًا فشيئًا:

« **حبّي، دبّي، حبّي، دبّي،**

دبّي، كلي، دبّي، اشربي»

حتى إذا ما لامست اليد بطن الصغير، رفعها بحركة رشيقة نحو الرقبة، وهو يقول:

«**كلي البنت، وخلّي الصبي**[١٢]»

سادسًا: لعبة «رِنْ رِنْ يا جَرَس»:

هذه من الألعاب المدرسية، التي يلعبها الطلاب الصغار في المدرسة، إذ يدور اللاعب في هذه اللعبة حول أقرانه، بينما يجري بينه وبينهم الحوار الآتي:

اللاعب: **رن رن يا جرس.**

اللاعبون: **حوّل واركب ع الفرس .**

اللاعب: **طاء طاء طائية «أي طاقية: قبعة»**

اللاعبون: **نحنا ولاد العربية.**

اللاعب: **آنستنا سورية.**

ثم يضع القبعة على رأس أحد اللاعبين، ويهرب.

في الختام لا بد من القول: إن ما ذكرناه من ألعاب خلال هذا المقال هو قلة قليلة، وفيض من غيض التراث الشعبي في جبل العرب، إذ إن إحصاء هذه الألعاب جميعها، وتقييدها عمل يحتاج إلى جهد كبير، ووقت طويل، وحيز واسع، كل ذلك جعلنا نقتصر في هذا المقال على أشهر تلك الألعاب، وأكثرها رواجًا في مختلف القرى إلى يومنا هذا، فعسى أن نكون قد وُفِّقنا في التدليل على تنوع طبيعة تلك الألعاب، ما بين ألعاب بدنية تعتمد على الخفة والرشاقة وسرعة الحركة، وألعاب ذهنية تعتمد على إعمال العقل والتفكير العميق، وألعاب التخفي والبحث، وألعاب الأطفال الصغار، وغيرها من الألعاب المتنوعة التي تجمع بين مهارات مختلفة. في المجمل كان البحث في هذا المجال ممتعًا ومُسليًا ومفيدًا، وفيه تدليل على اهتمام مجتمعنا منذ القدم بمرحلة الطفولة، وتأسيسها تأسيسًا صحيًا وعاطفيًا واجتماعيًا، إذ يحقِّق اللعب فوائد عدة في تنمية عقل الطفل، ومهاراته الحسية والحركية والاجتماعية، إضافة إلى دوره في تقوية حسّ التحدي، والمغامرة، والرغبة بالفوز، والشعور بالسعادة، وتطوير المهارات المختلفة لديه.

٩- التربيع: يُقصد به في اللهجة المحلية في جبل العرب: جلوس الإنسان ثانيًا رجليه، وواضعًا إحداهما تحت الأخرى.

١٠- دركب: أي تدحرج.

١١- حبّي: يبدو أنها من « حبا الطفل أي زحف على بطنه. ودبّي: من دبّ أي سار على أربع.

١٢- يظهر من هذه العبارة تفضيل الصبي على البنت في المجتمعات العربية، وإعلاء شأن الذكر على حساب الأنثى.

تقاليد الفروسية وآدابها عند العرب

هايـــل القنطـــــار

اقتضت الحاجة إلى التنقل في صحراء مترامية الأطراف، عشق العرب للخيل وتفضيلها على غيرها من وسائل الركوب والتنقل، بل فضلها كثيرون على أهل بيتهم . وفي هذا يقول الشاعر الأعرج المعني مخاطبًا زوجته التي لامته على كثرة اهتمامه بفرسه «الورد»:

أَرى أُمَّ سهلٍ ما تزالُ تفجَّعُ
تلوم وما أدري علام توجَّعُ
تلوم على أن أمنح الوَرْدَ لِقحةً
وما تستوي والوردَ ساعةَ تَفْزَعُ

ولا شك أن أممًا كثيرة اعتنت بالخيل اعتناء العرب بها. إلا أن الأخيرة زادت من العناية بها بقدر الحاجة إليها، فقد فرضت طبيعة بلادهم الصحراوية المجدبة قيمًا وأعرافًا خاصة تمثلت في كثرة الغزو وحماية أماكن الرعي ومواطن الماء والكلاء بقوة السلاح. وغالبًا ما تفضي النزاعات بين عشائرهم للحصول على تلك المواطن إلى معارك حامية. وفي هذا يقول الأخنس التغلبي:

ونحن أناس لا حجازَ بأرضنا
مَعَ الغيثِ ما نُلفى ومن هو غالبُ

وكانت وسيلتهم لتحقيق مطامحهم تلك هي الخيول، وعرف عن أثريائهم أنهم كانوا يعدون ثرواتهم بما لديهم من مواش وإبل وخيول. وللخيل مزية على غيرها من الثروات لما وفرته من سرعة الاستجابة لنجدة القبيلة وحماية المواشي وصد غارات الأعداء وإغاثة الملهوف وغيرها. وأوجب كل ذلك

إجادتهم للفروسية بشقيها المادي وغير المادي لتحقيق أهدافهم تلك. وأصبحت الفروسية مع الزمن صفة ملازمة لتاريخهم، وكان فتيانهم يجدون بالفروسية وسيلة شريفة للحصول على المركز الاجتماعي الذي يرغبون به، وفيها تجسيد للحياة الكريمة التي يتوقون إليها. وتأتي هذه الدراسة لتعمق مفهوم الفروسية لدى الناشئة، وتشجعهم على التمسك بقيمها ولتعريف الأكبر سنًّا على مآثر الأجداد ودورهم في بناء الحضارة الإنسانية. وقد اعتمدت على المنهج التاريخي والوصفي وعلى ما حوته مصنفات المؤرخين العرب عن الفروسية والفرسان سواء في الجاهلية أم في الإسلام، وما كان لها من أثر في نشر الرسالة السماوية التي حمل لواءها العرب ونشروها في بلاد شاسعة امتدت من المحيط الأطلسي غربًا إلى بلاد السند والهند شرقًا.

الفروسية في الجاهلية

لقد عشق العرب الفروسية، بشقيها المادي والمعنوي، فكانت بالنسبة لهم، تعني فن ركوب الخيل وحسن استعمال السلاح، والشجاعة والعفة والمروءة وإكرام الضيف وحماية النساء... وهي مظهر من مظاهر القوة وضرورة دعت إليها طبيعة بلادهم القاسية. والمتصفح لأشعارهم لا تخفى عليه تلك الميزات التي تغنوا بها ولا سيَّما أن كثيرًا من شعرائهم كانوا فرسانًا أشداء جمعوا بين الشعر والفروسية. وقد صنفهم «سيد حنفي» في كتابه القيم (الفروسية العربية في العصر الجاهلي) إلى ثلاثة أصناف: الفرسان السادة مثل عمرو بن معدي كرب اليماني، أحد أشهر فرسان العرب في الجاهلية والإسلام، شارك في معارك اليرموك والقادسية ونهاوند، وقد عده عمر بن الخطاب رضي الله عنه بألف فارس. والصنف الثاني: الفرسان الصعاليك وأشهرهم عروة بن الورد. وأما الفرسان العبيد (وفقًا لرأي سيد حنفي) فزعيمهم بلا منازع عنترة بن شداد. ومن

الفرسان الشجعان: عدي بن ربيعة التغلبي المعروف بالزير سالم «أبو ليلى المهلهل» والنابغة الذبياني وعمرو بن كلثوم وامرؤ القيس وزهير بن أبي سُلمى وطرفة بن العبد وغيرهم كثير .

أما خيول العرب فلها قصة أخرى، يروى أن الخيول بعد أن داهمها سيل العرم إثر انهيار سد مأرب، شردت إلى البراري كبقية الحيوانات إلى أن ظهرت مجموعات منها في بلاد نجد، فخرج نفر من الناس في طلبها، فوجدوها تشرب من نبع ماء تحيط به الجبال، فسدوا عليها المنفذ الوحيد، وتركوها إلى أن خارت قواها فركبوها، وفي الطريق إلى ديارهم نفد زادهم، وأنهكهم التعب، فقرروا ذبح واحدة من الأفراس لسد جوعهم! واتفقوا على إجراء سباق بينها، فمن جاءت متأخرة ذبحوها، ولكن اختلفوا في السباق، وقرروا إعادته، فجاءت المتأخرة مخالفة للسباق الأول، فأعادوه ثانيًا وثالثًا ورابعًا، وفي كل مرة تأتي المتأخرة خلافًا للمرة السابقة، لكن قبل السباق

الأخير لاح لهم قطيع من الغزلان فطاردوه حتى ظفروا بصيد سد جوعهم وأغناهم عن قتل الفرس. وسميت الأفراس آنذاك بمواصفاتها أولها : الصقلاوية نسبة إلى صقالة شعرها، واسم صاحبها «جدران»، والثانية الكحيلة لسواد حول عينيها، وصاحبها «العجوز»، أما الثالثة فهي أم عرقوب لالتواء عرقوبها أثناء السباق، وصاحبها «شوية»، والرابعة العبية لوقوع عباءة فارسها وبقائها معلقة على ذيلها حتى نهاية السباق، وصاحبها «الشراك»، أمّا الخامسة فهي الشويمة لكثرة الشامات على جسمها، وصاحبها «الصباخ».*

ويتفرع عن هذه السلالات عشرات الأرسان، واختارت كل عشيرة من عشائر البدو اقتناء سلالة من هذه السلالات أو رسنًا من أرسانها، فعشيرة الرولا – على سبيل المثال- تحب اقتناء نجمة الصبح المتفرعة عن الصقلاوية، وعرب بني صخر والحديديين يرغبون في اقتناء «إشكيي» المتفرعة عن أم عرقوب، وعشائر السبعة والصفير يحبون اقتناء هدباء البشير المتفرعة عن العبية، أما كحيلة العجوز فيقتنيها كثير من عشائر البدو، ويتفرع منها: الحمدانية، والمعنقية والكروش والطويسة والحدرجية... وفي التصنيفات الجديدة التي شارك في تأليفها بعض المستشرقين تغيرت التراتبية، فجعلوا من المعنقية والحمدانية – كل على حدة – سلالة مستقلة ...

ويلعب مكان التربية دورًا في تحديد مواصفات الجواد العربي، فهناك الخيول النجدية، وهي الأجمل بين الخيول العربية، والحجازية وهي أشرفها، أما اليمنية فهي أصبرها، والعراقية أمتنها، والسورية أبهاها، وهناك المصرية الأقل عددًا والأنقى نسبًا، والمغربية الأكثر رزانةً ونسلًا.

الفروسية في الإسلام

عزز الإسلام موقع الخيل في المجتمع الجديد، ونزلت آيات عديدة، ورويت أحاديث كثيرة تؤكد أهمية الخيل وضرورة الاعتناء بها. وقد تضاعفت هذه الأهمية بالنظر إلى حاجة الدولة الجديدة إليها. فالفروسية بأركانها الثلاثة «الفارس والفرس وعدة الفروسية»، كانت وسيلة الجيش إلى النصر الذي أفضى إلى فتح كثير من البلدان بسرعة أذهلت العالم. ورغم أن الإسلام قد أبقى على تقاليد الفروسية العربية وآدابها في الجاهلية، هذبها وجعلها أكثر إنسانية، ولهذا قال عنهم المؤرخ الشهير توينبي: «لم يعرف التاريخ فاتحًا أرحم من العرب». يدل على ذلك وصايا الخلفاء التي يلقونها حين تعقد الألوية على أمراء الجيوش: «لا تمثلوا ولا تغدروا، ولا تقتلوا طفلًا صغيرًا ولا شيخًا كبيرًا ولا امرأة ... وإذا التقى الزحفان لا تعقروا نخلًا، ولا تقطعوا شجرة، ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيرًا إلا لمأكلة... نزهوا الجهاد عن غرض الدنيا، واندفعوا باسم الله، وامضوا

بتأييده بالنصر، وبالتزام الحق والصبر، ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين». كما حرّمت الحضارة العربية الإسلامية تخريب المدن وطمس معالمها وتشويه تراثها، وشجعت على العفو عند المقدرة قال تعالى: ﴿**وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله إنه لا يحب الظالمين**﴾ (سورة الشورى: ٤٠). كما أبقت فروسية الإسلام على غالبية التقاليد التي امتاز بها العرب من غيرهم، ومنها إكرام الضيف، هذا التقليد الذي ما زال مستمرًا حتى يومنا هذا، وإن بأشكال وصيغ متباينة.

كتب الرحالة السويسري جون لويس بيركهارت * في مذكراته عن رحلاته إلى سورية وفلسطين والحجاز (١٨٠٩-١٨١٧): «ومن قواعد الفروسية العربية أن يقصد دار الضيافة كل محتاج، وأن يجار المستجير، فيتمتع بالرعاية لا من قبل المجير فحسب، بل من قبل القبيلة كلها». ولم يقتصر التكريم على الإنسان فقط، بل كرم المسلمون خيولهم، وزادوا من الاعتناء بها امتثالًا لما حضت عليه العقيدة التي يحملونها . فعن عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه قال : ثبت عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه قال : من كان له فرس عربي فأكرمه أكرمه الله، وإن أهانه أهانه الله . وورد في محكم تنزيله ﴿**وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم**﴾ (سورة الأنفال: ٦٠). ويقف على رأس الفرسان المسلمين ؛ عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وسيف الله البتار علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وحمزة بن عبد المطلب، وخالد بن الوليد، والزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله، وأبو فراس الحمداني، وأسامة بن منقذ صاحب «كتاب الاعتبار» الذي دون فيه آداب الفروسية العربية وتهذيبها للفروسية الفرنجية، من خلال احتكاك فرسان الفرنجة الصليبيين بنظرائهم من العرب المسلمين أيام الحروب الصليبية. وفي هذا يقول المؤرخ فيليب حتي[1]: «إن حياة أسامة بن منقذ تمثل الفروسية الإسلامية العربية المزدهرة في ربوع الشام في القرون الوسطى أصدق تمثيل».

عناصر الفروسية

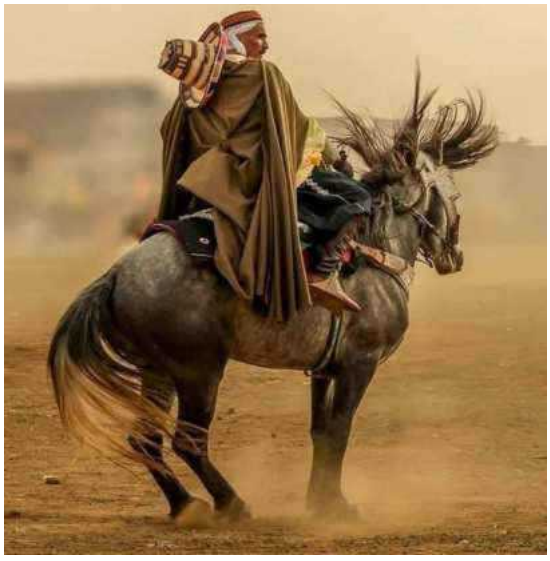
أ- الفارس:

الفارس عند العرب إنسان تتجسد فيه الصورة المثلى للحياة، فهو شديد البأس، قوي العزيمة، مشهود له بالشجاعة، مجيد لركوب الخيل وفنون القتال، رابط الجأش، كريم النفس، يتمتع بقيم أخلاقية عالية: كالمروءة - في دفاعه عن المرأة - والصدق والعفة، سريع الاستجابة إن دعاه داع، حليم، صبور، ثابت، راجح العقل، قادر على الموازنة بين الأمور التي تصادفه مجتمعة، يكره الغدر، لا يهاب الموت؛ قال الشاعر مُرَّة بن ذُهل:

وأجمل من حياة الذل موت

وبعض العار لا يمحوه ماح

يحب فرسه ويقوم على خدمتها، وغالبًا ما تنشأ بينهما علاقة أشبه بالصداقة، ولهذا قيل : ثلاث لا تعيب المرء: خدمته لبيته، وخدمته لضيفه، وخدمته لفرسه. ويعدد ابن قيم الجوزية في كتابه «الفروسية» مراتب الفرسان وفق التسلسل الآتي: الهمام، المقدام، الباسل، البطل، الصنديد.



ب- الفرس:

ورد في تاج العروس تعريف للفرس بأنه واحد الخيل ... وهو يقع على الذكر والأنثى.

والخيل عند العرب هي جزء من تراثهم لتداخلها في جميع نواحي حياتهم. وقد صنف المؤلفون القدامى تصانيف كثيرة في الخيل منهم الأصمعي (ت٢١٦ هـ)، وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، وأبو عُبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١١هـ)، والأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، وابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، وأبو بكر محمد بن القاسم الأنباريّ (ت ٣٢٨هـ)، وابن الأعرابي (ت ٢٣٢هـ)، وابن الكلبي (ت ٢٠٧هـ)... وغيرهم كثير. وقد اتفق معظم من كتب في الخيل على أن الفرس الأصيل من كان: ذا رأس متوسط، وجلد رقيق، ورقبة طويلة، ولوح كتف عال، وكَفَلٍ منحنٍ للأسفل باعتدال، وقوائم عامودية، منخراه واسعان، وعيناه بارزتان. أما ألوانه فأفضلها الأدهم لقول الرسول(صلى الله عليه وسلم) خير الخيل الأدهم (أسود) الأقرع المحجل الثلاث طلق اليمنى، فإن لم يكن أدهمَ فكميت (أحمر).

أما المماليك فكانوا يمتطون الجياد البيضاء، ويسمونها «البوز»، واللون الرابع هو الأصفر (الأشقر).

ويتفرع عن هذه الألوان عشرات غيرها، أشهرها الأشهب المفضل لدى سلاطين بني عثمان*!

ويرى كثير من المؤرخين، والمهتمين بالخيول أن أصل خيول السباق الأوربية الحالية يعود إلى الحصان العربي«دارلي» الذي اشتراه أحد البريطانيين من حلب عام ١٧٠٤، وتم تحسين الخيول الأوربية بوساطته. ومنهم من يرجع وجود الخيول العربية الأصيلة في أوربا إلى فترة الحروب الصليبية. وكانت بريطانيا وروسيا وفرنسا وإيرلندا وبولندة وألمانيا أكثر الدول اهتمامًا بذلك، وتم تلقيح أفراسها من أحصنة عربية أصيلة، وحصلت الخيول المهجنة على نتائج باهرة في سباقات الجري، وفي القفز على الحواجز.

ج- عُدَّة الفروسية:

- في السلم: هي عبارة عن معدات الركوب: السرج، الحزام، القربوس * السير، الرسن، الرشمة الرأسية، اللجام، الزمام، العنان، الركابة، أردية الخيول والمنسوجات التزيينية التي توضع على صدر الفرس وعلى مؤخرتها. وجميع هذه المعدات توضع في مبان مجاورة للإصطبل، وكانت إصطبلات خيول الخلفاء ومن بعدهم السلاطين كبيرة بحيث يتسع الواحد منها لثلاثة آلاف فرس مع تجهيزاتها.

– في الحرب: يرتدي الفرسان الدروع بأنواعها الخفيفة والثقيلة، وأغلبها من الجلود المدبوغة والمحشوة والخوذ والمغفر* واليلب* والتروس، وهي على أنواع منها الشامي والعراقي والغرناطي. ويتمنطقون بأسلحة الحرب وهي: السيوف بأنواعها : اليمانية والهندية والشامية... وأشهر السيوف «الوشاح» لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، و«ذو الفقار» سيف الإمام علي كرم الله وجهه، و«الصدى» لأبي موسى الأشعري، و«الصمصامة» لعمرو بن معدي كرب الملقب ب فارس العرب. ومن أسلحة الحرب أيضًا: الدبوس، الرمح بأطواله التي تتراوح بين أربع أذرع إلى عشر، ولكل منها اسم خاص به مثل المربوع والمخموس والنيزك «أقصرها» والخطل «أطولها». والمشهورة منها: السمهرية واليزنية والردينية، ومن الأسلحة أيضًا الأقواس والسهام والجعب...

شراكات الخيل وحل النزاعات

(قضاء الخيل في جبل العرب، أنموذجًا)

مع توطن المهاجرين الجدد في جبل العرب (١٦٨٥م) كثر شراء الخيول لاستعمالها وسيلة

للركوب والمشاركة في الحروب التي تشن عليهم. ونظرًا لعدم قدرة البعض على شراء فرس أصيلة بمفرده ورعايتها، فقد انتشرت بينهم أساليب مشاركة فيها كثير من الحداثة. والمشاركة في شراء الخيول يسمونها شراكة، تعقد بين عدة أشخاص على اقتناء فرس أصيلة عن طريق الحصص «نصف وربع» أو بالأسهم، وكانت هذه الشراكة توثق عند قضاة الخيل والوجهاء بموجب حجج «وثيقة» تودع لدى رجال ثقات، وكانت هذه الخيول تستخدم لأغراض التنقل والحرب، وتنتقل من شريك إلى آخر، مددًا تتناسب وعدد أسهم كل منهم. وأكثر ما تقع الشراكة على الفرس الأنثى الأصيلة كونها ولّادة. وكانت شراكة الفرس تباع، وتنتقل من صاحب لآخر بقدر حصة البائع. واستتبع ذلك ظهور خلافات بين الشركاء على الحصص والمواليد ومدد الاستخدام وتمديد الشراكة، ما استوجب تعيين قاض للخيل، واتفق على صفات محددة لمن يستلم هذه المهمة، منها: المعرفة بشؤون الخيل وطباعها والصدق والأمانة والنزاهة والحزم وعدم التردد. وأول من تسلم قاضي الخيل في جبل العرب هو الفارس الهمام محمد أبو عساف المعروف بالقميزي من قرية سليم، وذلك نحو عام ١٨٨٣م، واستمر هذا التكليف في أسرته حتى منتصف القرن العشرين، إذ اضمحل هذ القضاء في الحواضر الكبرى، وبقي مقتصرًا على سكان البوادي.

الفروسية في سورية عبر التاريخ

أحيطت الفروسية في كلّ دول العالم القديم بهالة من القدسية، إذ عدَّ اليونانيون أبطالهم أنصاف آلهة، وكذلك فعل الرومان والفرس. وحذا حذوهم سكان البلاد التي كانت تحت حكمهم بما فيها البلدان العربية، التي تميز فرسانها بالشجاعة والقوة والسمو الأخلاقي والعفة. وكات صحارى الجزيرة العربية وبوادي الشام والعراق ملعبًا لخيولهم. وفي العهود العربية كانت الفروسية تحتل موقعًا متقدمًا على

غيرهـا مـن الرياضـات. وقد وجـدت هذه الرياضـة تشـجيعًا من الخلفاء ولاسـيَّما زمن الخلافة الأموية، إذ شـجّع معاوية بن أبي سفيان ومن تلاه من الخلفاء عليهـا. وعـرف من الخلفـاء الأمويين الذيـن أغرموا بسـباق الخيل هشـام بن عبد الملك الذي أقام ميدانًا للسـباق في الرصـافة «بالقرب مـن الرقة السـورية» شـارك فيـه أربعة آلاف مـن خيله، يقول المسـعودي : لم يسـبقه أحـد من العـرب إلى ذلك منـذ الفتوحات التي ذكرها الواقدي.. وكانت هناك ميادين مشـهورة كميـدان الرقة في عهد الأمويين، والشماسـية في عهد العباسيين، وميادين الحكم في الأندلس. وبلغ الاهتمام بالفروسـية ذروتـه خـلال الفترة المملوكية في مصـر والشـام، وكانت لدى بعض سـلاطينهم هواية البحث عن أجود الخيول العربيـة واقتنائها. ويذكر المؤرخون أن الناصـر بـن قلاوون مـات وفي إصـطبلاته ثمانية آلاف فرس من أجود الخيول العربية وأنقاها نسـبًا*.

وفي سـورية بـدأ الاهتمام بالفروسـية كرياضـة منذ منتصف القرن العشـرين، فقد كانت هناك جمعيات لتربية الخيول العربية في عدد من المحافظات السورية تعقـد مهرجانات سـنوية للسـباق، إضـافة إلى فريق مميز لقـوى الأمن الداخلي، وآخـر للجيش. ولمجاراة غيرهـا من الدول شـجعت الدولـة على إقامـة أندية للفروسية، فكان نادي حلب أولها (١٩٥٦)، تلاه نادي دمشـق للفروسية (أشرفية صـحنايا ١٩٦٧)، فنادي حمصـ، ثـم السـويداء ١٩٧١، ونادي الجيش الذي تحول إلى نادي باسـل الأسـد للفروسـية والرماية في الديماس (١٩٨٠)، فمنشأة الأسد للفروسية في الرقة (١٩٩١). وبعـد استشـهاد الفارس الذهبـي باسـل الأسد عممت هذه الرياضـة على المحافظات، بعضها تمكن مـن إحياء هـذه الرياضـة كاللاذقيـة وحماة، والبعضـ الآخـر ما زال يحـاول. كما أنشـئت في ريف دمشـق عدة نواد تعنى برياضـة القفـز على الحواجز وتعليم الفروسية مثل نادي تيم سبيرت، وسيف الشام،

وجمناي ...وقد حصل بعضها على مراكز متقدمة في مسابقات قفز الحواجز محليًا وعربيًا وعالميًا. وما زال لدى وزارة الزراعة مكتب يعنى بالإشـراف على تربية الخيول العربية الأصيلة والجمعيات المهتمة بذلك.

رياضات الفروسية

لعـل أولهـا سـباق الخيـل، ووضـع العـرب منـذ الجاهلية قواعد للسـباق تشبه ما هو معمول به الآن.[٢] وثانيها رياضات الصـيد والقنص والطرد ومصارعة الحيوانـات المفترسـة والرمـي بالسـهام. وكانـت الفروسية بالإسلام تقتضي إتقان ما يأتي:

ركوب الخيل، الكر والفر، المداورة بالسيف، الرمي بالقرص، المطاعنة في الرماح.

ومن الألعاب التي انتشرت في زمن العباسيين لعبة الكـرة والصـولجان، وهي فارسـية، وأول مـن زاولها الخليفة هارون الرشـيد. وأحبها الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي. وهي كرة مرنة تلقى في الملعب يلتقطها

الفرسان بعصا معكوفة، ويرسلونها في الهواء، وهم على ظهور خيولهم لإيصالها إلى مرمى الخصم، وهي شبيه بلعبة البولو في أيامنا هذه. وحديثًا أصبحت لعبة القفز على الحواجز الأشهر بين ألعاب الفروسية، وهي من ألعاب الغرب بدأت عام ١٨٦٦ في باريس، وأقيمت أول مباراة دولية لها عام ١٩٠٧ في إنكلترا، واعتمدت في الألعاب الأولمبية عام١٩١٢م. وعادة ما تقام المباريات على حواجز من نوعين الأول بارتفاع ١٣٥ وعرض١٨٠، والثانية بارتفاع ١٥٠ وعرض ٢٢٠ تبعًا لحجم الخيول. وأكثر ما يتبارى الفرسان العرب على النموذج الأول لأن الحصان العربي أصغر حجمًا من الحصان الغربي.

أخلاقيات الفروسية عند العرب

جسدت الفروسية قيم العرب وأخلاقهم ورغباتهم، وعدّ الفارس عندهم شخصًا مثاليًّا وجد ليقتدي به الآخرون. ونظر إلى الفروسية على أنها مظهر من مظاهر القوة والفتوة، لما اشتملت عليه من مزايا وأخلاق صارت مع الزمن دساتير لا يمكن لفارس الحيد عنها. كانت هذه حالهم في الجاهلية، واستمرت في الإسلام. وتقاليد الفروسية عند العرب كانت عبارة عن قيم وآداب متوارثة ومواقف أخلاقية وإنسانية تتناغم وما يرغبه المجتمع. وأولها إجادة ركوب الخيل، فالفارس منتصب على ظهر جواده، لا يدخن ولا يثرثر، وعليه أن يسرع إلى نجدة قومه، إن دعاه داع. فإن وجدهم على ضلال حل وتر قوسه، ونزع سنان رمحه، واعتزل في خيمته . وفي الميدان عليه الابتعاد عمن جاوره خشية إيذائه، وعليه أن يلبس درعه لحماية نفسه من الأعداء، وألا يعلم نفسه بعلامة خشية رميه بالنبال من بعيد. يشذ عن هذه القاعدة كبار الفرسان ومن كان له بأس عظيم كريشة حمزة بن عبد المطلب الحمراء. وعمامة يزيد بن العوام الصفراء. هذه السلوكيات وإن بدت شخصية تُعَدُّ من تقاليد الفروسية العربية وآدابها.

وعلى مستوى التعامل مع الغير يجب على الفرسان معاملة أسراهم بالحسنى وعدم التعرض للنساء والأطفال وإن احتمى بهم الخصم. وكان من تقاليدهم

ألا يقتلوا نذير الخصم (الذي ينبه الخصم إلى قرب المعركة) كما كان من عاداتهم السماح لجند العدو بارتياد مناهل المياه. ومن آداب الفروسية التحلي بالعفة والترفع عن الصغائر ونصرة المظلوم والصدق بالوعد ومن تقاليدهم إغاثة الملهوف، والعفو عند المقدرة، وحماية الضيف مستجيرًا كان أم زائرًا. وقد بانت هذه التقاليد بأبهى صورها زمن الحروب الصليبية، وكان القائد صلاح الدين الأيوبي يحث جنوده على تطبيقها. ومواقفه مع أعدائه ولا سيَّما خصمه اللدود ريتشارد قلب الأسد تغص بها بطون الكتب التي أرَّخت تلك الفترة. ومنها: أن ريتشارد اختار امرأة من بين ثلاثمئة امرأة قدمن من أوربا إلى القدس لتكون عينه على قواده، وجعلها خليلة له. فعلمت أن فريقًا منهم يحاول قتله، فأخبرت بذلك قلب الأسد، لكنه لم يصدقها، وشرع بالطواف ليلًا في المعسكر لتفقد أحواله، ولما طال غيابه افتقدته الفتاة، وذهبت للبحث عنه، فظلت طريقها، ودخلت معسكرًا لأنصار صلاح الدين، فقبض عليها العسكر، وأتوا بها إلى صلاح الدين، فأخبرته بما حصل معها فلم يصدقها. وفي إحدى الليالي كان بحضرة صلاح الدين أسير من كبار قواد قلب الأسد، وكانت الفتاة قريبة منهم، فاستأذنت صلاح الدين بالتحدث إليه، وعلمت منه أن خصوم قلب الأسد قرروا اغتياله هذه الليلة، فسالت الدموع من مآقيها، فسألها صلاح الدين عما بها، فقصت عليه ما أخبرها به الأسير. فبعث صلاح الدين بكوكبة من أشجع فرسانه، وأمرهم بإنفاذ قلب الأسد مهما تكبدوا من خسائر، وكان من عادة قلب الأسد أن يتفقد ساحة المعركة بعد قتال النهار. فأخذ يمشي بين الجرحى مواسيًا، وإذ بأحدهم ينهض، وينفخ في بوق صغير، فدهش قلب الأسد، واستل سيفه، وبدأ يدافع عن نفسه. وفي هذه الأثناء وصل رجال صلاح الدين، فانقضوا على المتآمرين، وأنقذوا قلب الأسد، وطلبوا منه أن يصحبهم إلى خيمة صلاح الدين.. فاستقبله هذا استقبالًا حارًا ورحب به، وكأن لم تقع بينهما معارك. فقال قلب الأسد: ولكن يا صلاح الدين الاغتيال في نظري أهون من الأسر، فأجابه أنت لست بأسيري. ولما سأله قلب الأسد عما يريد فدية عنه قال له: أنت ضيفي. ثم أمر نفرًا من رجاله بمواكبته ومصاحبته إلى مضارب قومه[٣]. لقد كتب المؤرخون عشرات القصص الشبيهة التي تبين مدى معاملة العرب لخصومهم، ومنها أن صلاح الدين كان يعالج كبار خصومه الأسرى بنفسه، وكانت له صداقات مع بعضهم على قاعدة أن الفارس صديق الفارس بالسلم وعدوه بالحرب. وقد شهد بتقاليد العرب الحميدة ومعاملتهم لأسرى أعدائهم، مؤرخ تاريخ الحروب الصليبية «ستيفان رنسيمان» الذي عمل بالسفارة البريطانية في القاهرة والحائز لقب فارس، قال :«لقد كان الحفاظ على النفس مبدأ من مبادئ الحضارة العربية الاسلامية»... قال تعالى: ﴿**وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السميع العليم**﴾(سورة الأنفال: ٦١)، وقال: ﴿**وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين**﴾(سورة البقرة: ١٩٠). لقد أوجد العرب من تعاليمهم الإسلامية مدرسة للفروسية العالمية، تجاوزت الإنسان إلى الحيوان والنبات (... لا تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاةً ولا بقرةً ولا بعيرًا إلا لمأكلة)، وامتدت فروسية العرب أيام نهضتهم إلى النساء اللواتي كن يشاركن الرجال في معاركهم كآسيات. لقد شجعت الحضارة العربية الإسلامية على مشاركة النساء أسرهن في العمل وفي الحروب، وبرز منهن فارسات عملن على تضميد الجرحى في ساحات المعارك، منهن: رفيدة، وكانت طبيبة متميزة في الجراحة، وأمينة بنت قيس الغفارية، وأم عطية الأنصارية، وكعيبة بنت سعد السلمية، ونسيبة بنت كعب المازنية التي اشتركت في غزوة بدر وغيرهن كثيرات... لقد جعلت الفروسية بتقاليدها تلك، شعوب البلاد التي فتحها العرب المسلمون تسارع إلى الدخول في الدين الجديد لما رأته

من قوم على درجة عالية من الأخلاق ومن تسامح فاق الوصف، يشهد على ذلك ما كتبه المؤرخ الكبير ابن تَغْري بَرْدِي في كتابه «النجوم الزاهرة» جاء فيه: في سنة ١٣٩هـ كانت الوقعة الثانية بين السلطان يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن وبين آلفونس ملك الفرنج، فهزمه يعقوب، وحصره على الزلاقة وضيق على طليطلة، ولم يبق إلا أخذها. فخرجت والدة آلفونس وبناته ونساؤه، وسألنه إبقاء البلد عليهن، فرق لهن، وعمل بطلبهن، وعاد إلى قرطبة... وقد أكد هذه القصة أكثر من مؤرخ عربي وأجنبي، منهم غوستاف لوبون وسيديلو وآخرون.

خاتمة

تعد الفروسية ركنًا أساسيًّا من أركان الحضارة العربية الإسلامية، وأخذت حيزًا كبيرًا في تراثهم. ولهذا يتم التركيز على استمرارها نشطة، لأنها جزء من هويتهم. يستدل على ذلك ما كتبه مؤلف تاريخ الحروب الصليبية ستيفن رنسيمان السابق ذكره إذ قال : «بينما كان الفرنج من ثمان وثمانين سنة[٤] يسفكون دماء ضحاياهم، كان صلاح الدين يقدم للأرامل واليتامى من الأسرى الصليبيين العطايا من خزانته، كل حسب حاجته[٥]» لقد كانت هذه الثقافة، العربية الإسلامية منارة إشعاع للبلدان الأوربية في فترة القرون الوسطى، ما حدا بالكاتب «برتلمي سنت هيلار»[٦] إلى القول: «لقد هذبت طبائع أمرائنا الخشنة في العصور الوسطى بفضل علاقاتهم بالفرسان العرب وتقليدهم».

لهذا يتطلب من الجهات كلّها «حكومية وأهلية» تشجيع الجهات المعنية بتربية الخيول العربية على الاستمرار في عملها هذا، من خلال الدعم المناسب لسد حاجات خيولهم، تلك التي حملت كل ساع للمحافظة على قيم عشيرته والذود عن شرفها، وكانت في الإسلام أهم وسيلة استخدمها الفاتحون من عرب ومسلمين لنشر ضياء رسالتهم الجديدة. كما على

الجهات المسؤولة دعم أندية الفروسية القائمة والحد من استغلالها من قبل عناصر غير كفؤة، وذلك بهدف الوصول إلى البطولات العالمية وتحصيل مواقع متقدمة بها وإظهار الوجه المشرق لبلدنا، والأهم الدعوة إلى الحفاظ على القيم الفكرية للفروسية العربية والعمل على نشرها بكلّ السبل المتاحة. وليس أفضل من أن نختم بكلمات الد كتور غوستاف لوبون مؤلف كتاب «حضارة العرب»[٦] الفائق الروعة: «إن الأمم التي فاقت العرب قليلة للغاية. وإنما لا نذكر أمة كالعرب حققت من المبتكرات العظيمة في وقت قصير مثل ما حققوا. إن العرب أقاموا دينًا من أقوى الأديان التي سادت العالم، لا يزال تأثيره أشد حيوية مما لأي دين آخر. وإنهم أنشؤوا من الناحية السياسية دولة من أعظم الدول التي عرفها التاريخ، وإنهم مدّنوا أوربا ثقافةً وأخلاقًا».

الهوامش:

١- وهيب سراي الدين، من تاريخ الرياضة عند العرب، الرياضة والحياة، عدد٥٣ /١٩٧٩ ص ٦٢.

٢- محمد البزم، الرياضة في سورية عبر التاريخ، الرياضة والحياة العدد٤/ ١٩٧٥ص ١٧.

٣- الدكتور أحمد شوكت الشطي، رسالة الحضارة الإسلامية، ص ١٠.

٤- التاريخ الذي كتب فيه الكتاب.

٥- برتلمي سنت هيلار، تاريخ النبي محمد.

٦- غوستاف لوبون، حضارة العرب، ص ١٤٢.

* الدبوس (المطرقة): ذات رأس حديدية تستعمل للقتال عتد التلاحم. القربوص: الجزء المحشو من السرج. اليلب : جلود مدبوغة يخرز بعضها إلى بعض، وتلبس على الرأس، – المِغْفَر: حلق (زرد) لوقاية الوجه والرقبة.

* علي نصر الدين، الفروسية ص١٦٨-١٦٩.

* مجلة العربي عدد تموز ١٩٨٢ ص ١٣٧.

* جون لويس بيركهارت المعروف بالحاج إبراهيم بن عبد الله، ولد عام ١٧٨٤م زار عددًا من دول المشرق العربي، وكتب معلومات مفصلة عنها، توفي عام ١٨١٧ في القاهرة، نشرت مشاهداته – بعد وفاته – في كتاب : رحلات في سورية والديار المقدسة.

المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم.
- الدكتور أحمد شوكت الشطي، رسالة الحضارة الإسلامية والسلام، مطابع ابن زيدون، دمشق.
- ابن قيم الجوزية، الفروسية، المحقق: مشهور بن حسن محمود، الناشر مطبعة الأندلس، حائل.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، الناشر دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣.
- ابن هُذيل الأندلسي، حلية الفرسان وشعار الشجعان، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥١.
- الفارس علي نصر الدين، كتاب الفروسية – مقرر الكلية الحربية (ج.ع.س.).
- أعداد متفرقة من مجلة الرياضة الحياة التي كان يصدرها الاتحاد الرياضي العام (١٩٧٥-١٩٧٩).

الأغنية الشعبية في الرحيبة

د. حسان عبد الحق

الأغنية الشعبية هي من أكثر الأغاني شيوعًا في المجتمعات السورية، وتمتاز ببساطة كلماتها، ومعانيها الرقيقة، وبلحنها البسيط، وتُغنى في مراكز انطلاق الحافلات، والحافلات، والأكشاك في الشوارع، والأعراس، والحفلات الخاصة، والرحلات، وكذلك في أراضي الحصاد، والبيادر. ويجب التفريق بين مصطلحين اثنين: الأغنية الشعبية الحديثة، والأغنية الشعبية التراثية، الفلكلورية، المصطلح الأول يشير إلى الأغنية الشعبية التي تعود إلى زمن غير بعيد، وتأثرت هذه الأغنية بالتكنولوجيا الحديثة، ولاسيما فيما يتعلق بمكبرات الصوت، والتسجيل، والآلات الموسيقية الحديثة المستخدمة أثناء الغناء. أما المصطلح الثاني فالمقصود به الأغنية التي تعود إلى زمن الأجداد، ذلك الزمن الذي لم يكن يعرف التكنولوجيا، ولا سيَّما فيما يتعلق بتسجيل الأغنية وحفظها، فاستعاض الإنسان عنها بذاكرته، وكان كل جيل ينقلها إلى الجيل الذي يليه شفهيًا حتى وصلت إلى أيامنا هذه. وليس سهلًا على أي باحث في التراث الإلمام بكل الأغاني الشعبية القديمة، لقلة تداول الكثير منها الآن، بسبب الاستعاضة عنها بأغانٍ شعبية حديثة، تتلاءم مع ذوق الأجيال الجديدة، التي تأثرت بالتطورات التي شهدتها الحياة المعاصرة. وفضلًا عن قلة تداولها، عند بحثك عن المطربين، الذين كانوا يغنونها تجد أن معظمهم توفوا، وبوفاتهم- لسوء الحظ - اختفى المصدر الأساسي لهذه الأغنية. وفي هذه الحالة يُلْجَأُ إلى أشخاص من جيل لاحق، لكن للأسف لا يستطيعون تزويدنا بكل الأغاني التراثية، التي كانت تختزنها الذاكرة الشعبية، لأنها تعود إلى زمن أقدم

من زمانهم، وبمرور الأيام يُنسى هذا التراث جزئيًا، ولا يبقى إلا القليل منه عالقًا في ذاكرة الناس.

وتُولي وسائل الإعلام المرئية، والمسموعة، ومواقع الإنترنيت الأغنية الشعبية اهتمامًا كبيرًا، فما أكثر المطربين والمطربات، الذين يقدمون أغانيهم لجمهورهم من خلال الشاشة الصغيرة، أو المذياع، أو مواقع الإنترنيت، ومن هذه الأغاني الهوارة، والدلعونا، والعتابا، والميجنا، وأغانٍ شعبية أخرى تترك أثرًا عميقًا في وجدانهم. ومن أسباب تعلق الناس بها ملامستها لواقعهم، وكلماتها المفهومة، والبسيطة، وتصويرها لجوانب مختلفة من حياتهم كالجانب العاطفي، والاقتصادي، والاجتماعي، كما أن كلماتها تأتي على ذكر بعض الأماكن التي تشتهر بها قراهم ومدنهم، كنبعة الماء، والنهر، والسيل، والبساتين، وطاحونة الحبوب، والأزقة، والبراري، وتفجر هذه الأماكن بركانًا من العواطف في قلوب أهل المنطقة التي تنتمي إليها، لما تحمله من ذكريات مفرحة ومحزنة اختزنتها ذاكرتهم على مر الأيام، وأثرت بهم أيما تأثير. وقال أحد المطربين الشعبيين: إن الأغنية الشعبية هي أغنية الكادحين، والفقراء، والبسطاء، وحقًّا هي كذلك، لأنها تفصح عن آمالهم، وآلامهم، وحين يصدح المطرب الشعبي بها في الحفلات سرعان ما ترى الناس يتفاعلون معه، فترتسم الابتسامة على وجوههم، ويصدرون أصواتًا عشوائية بشكل لا شعوري، لتشجيعه، وتحميسه، ويحيونه ويثنون عليه بالكلمات الجميلة، التي تدل على مدى إعجابهم به، وبما يغنيه. ومن الأسباب الأخرى لتأثر العامة بها قرب المطرب الشعبي من الجمهور روحًا وجسدًا، فعندما يقام حفل زفاف في قرية ما يستطيع كل أبناء القرية حضوره، والمشاركة فيه، فيستمتعون بما يقدمه، ويتفاعلون معه، على خلاف المطربين المشهورين الذين يغنون في أماكن معزولة عن العامة، ولا يحضرها إلا فئة قليلة من الناس، من الأثرياء، والمسؤولين، والصحفيين، ولا يمكن للعامة أن يتفاعلوا معه إلا من خلال وسائل الإعلام، وهذا التفاعل قد يكون خجولًا لبعده عنهم.

وتستقطب الأغنية الشعبية شريحة كبيرة من الجمهور، وكلماتها التي تُغنى لها أوزان، ومنظومة على بحور الشعر، وجذبت كبار المطربين إليها، الذين غنوها بأصواتهم العذبة، فازدادت قيمةً، وجمالًا، وانتشارًا، من أمثال السيدة فيروز، ووديع الصافي، وصباح، فقد غنى هؤلاء الدلعونا، والعتابة، والميجنا، وسحروا الناس بأدائهم، وأصواتهم.

وتنتشر الأغنية الشعبية في كل المناطق السورية، ولكل منطقة أغانيها الخاصة بها، ومن أسباب هذا الاختلاف والتنوع بين المناطق اللهجة، والبيئة المحليتان، والعادات، فلهذه المسائل تأثير كبير فيها، فمثلًا حين يغني مطرب شعبي من منطقة الفرات أغنية يُغنيها بلهجته المحلية، التي تشبه اللهجة العراقية، وكذلك ابن حوران يغنيها بلهجته، وكلاهما يذكر بأغانيه شيئًا يتعلق بمنطقته مبرزًا هوية الأغنية، فمثلًا أحد المطربين الفراتيين تغزل في أغنية من أغانيه بالبنت الديرية، وهناك مطرب من حوران تغزل بالفتاة السمراء في أغنيته، وذكر في مقطع من مقاطعها حوران تأكيدًا أنه يقصد البنت الحورانية. والشيء نفسه يتكرر في الأغنية الرحيبانية القلمونية، التي تحمل كثيرًا من السمات الخاصة، التي تبرز هويتها، كاللهجة المحلية، وقصة ظهور الأغنية، وأسماء الأماكن التي تتضمنها كلمات الأغنية.

وأنجبت الرحيبة كثيرًا من المطربين الشعبيين، ولم يكتف هؤلاء بإحياء التراث غناءً فحسب، بل إن بعضهم حافظ على الزي العربي التراثي، تراث الأجداد، المتمثل بالكلابية، والشماخ والعكال اللذين يغطيان الرأس، فحين ترى أحد هؤلاء يُغني تشعر بأنك تعيش حالة تراثية، تُعيدك إلى زمن الأجداد، ولاسيما إذا كانت الآلات الموسيقية التي تعزف آلات

تراثية كالمجوز (**الصورة ١**) والربابة (**الصورة ٢**)، ويصبح المشهد التراثي أكثر تكاملًا إذا كان الحفل مقامًا بخيمة تراثية، والجميع يجلس على بُسط شبيهة بالبسط التي كانت دارجة زمن الأجداد. ومن المطربين الشعبيين الذين يحافظون على الصورة التراثية للأغنية الشعبية المطرب حسين الحمد (**الصورة ٣**)، الذي يجيد غناء الأغاني الفلكلورية، ولا يظهر أمام الجمهور إلا بلباسه العربي التراثي، ويمتاز صوته بقوته، وعذوبته، ولديه قدرة كبيرة على التفاعل مع الجمهور.

الصورة١: عازف مجوز من مدينة الرحيبة (أبو نزار طحينة)

أولًا-صنوف الأغنية الشعبية في الرحيبة

١-الدلعونا

تُعد الدلعونا من أهم الأغاني الشعبية الفلكلورية في الرحيبة، وحدود هذه الأغنية الجغرافية واسعة جدًّا، فهي تنتشر في سورية، وفلسطين، ولبنان، وتمثل جزءًا من التراث الغنائي لهذه البلدان. وذكر بعض الباحثين أنها تعود إلى فترة موغلة في القدم، ومرت بكثيرٍ من المراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

الصورة ٢: عازف ربابة من مدينة الرحيبة (إسماعيل تركمان)

وتُغنى الدلعونا بإيقاعات مختلفة، وأحد إيقاعاتها سريع، وتتطلب الدبكة أغنية لها هذا الإيقاع، لهذا السبب تُعقد حلقة الدبكة عند غناء الدلعونا. ومن يراقب الدبكة قليلًا يلحظ أن حركة الأشخاص تتوافق مع إيقاع الأغنية.

وتبدأ الأغنية بمطلع مكون من شطرين، يبدأ بكلمة الدلعونا، وينتهي بقافيتها (ونا): **علا دلعونا**

الصورة ٣: حسين الحمد مطرب الغناء الفلكلوري في الرحيبة

وعـلا دلعونا..... راحوا الحبايـب ما ودعونا، ولم يكن لزامًا على المطرب الشعبي الالتزام بهذا المطلع أو بغـيره، لوجـود عدد كبـير من المطالـع التي تبدأ بهـا أغنية الدلعونـا، مثل **علا دلعونا وعـلا دلعونا .... نْزِلـوا عالدبكة يلي بتحبونا**. وسبب الاختلاف بـين المطالع يعود إلى ذوق المطرب في الاختيار، فقد يكـون ميـالًا إلى الغزل، فيبدأ بمطلـع غزلي، وربما يرغـب في عقد حلقة الدبكة، فيبدأ بمطلع يدعو فيه الضـيوف إلى عقدها كما أشـرنا آنفًا. وبعد المطلع يبـدأ المطرب بغنـاء أبيـات الدلعونـة، ويتكون بيت الدلعونة من ثلاثة أشطر على قافية واحدة، وشطر رابـع ينتهي بقافية الدلعونا. وتُؤلـف أبيات الدلعونا لأغراض كثيرة، ويؤثر الموقف والمناسبة فيها، فمثلًا هنـاك أبيات تُغنى في الأعراس بُغية حث الضـيوف علـى المشـاركة بالدبكـة، لأن الدلعونا مـن الأغاني الرئيسية للدبكة:

يا زيزفوني على نهر العاصي
يا زيزفوني وجعتي راسي
وما جينا نقعد فوق الكراسي
جينا نشارككم وتشاركونا

وبعـد دعـوة الضـيوف إلى الدبكة (**الصـورة ٤**)، يغنـي المطرب بيتًا آخـر مادحًا الدبكـة، وراعي الأول كنوع من الثناء عليه سـاعيًا إلى تحميسه، والسبب أنه هو الذي يقود الدبكة ويتحكم بها:

هيدي الرحيبة وهي عوايدها
تسلم الدبكة ويلي قايدها
وأنت يابو (راعي الأول) سيدها
سيفك عرقاب العدا مسنونا

ويتكرر المدح في بيت آخر على النحو الآتي:

يا راعي الأول لوح بيمينك
لدعو لله من عندو يعينك
ونيال الغرة يلي فوق جبينك
تشبع من رمشك غمز العيونا

الصورة ٤: الدبكة.

وعند الانتهاء مـن مدح راعي الأول ينتقل المطرب إلى أبيات دلعونة أخرى، وأغلبها ذو طابع غزلي مثل:

يا أم التنورة زهر الكبريتي
لونك سمرة بعيني حليتي
عا درب الجسر مطرح ما جيتي
فتح الورد والزيزفونا

٢- أغاني الحناء

حـين تحدثنـا عـن تقاليـد الزفـاف في الرحيبـة في إحـدى مقالاتنـا ذكرنـا أن أحد الأيام يسـمى يوم الحناء، إنه اليوم الذي تقام فيه الحفلة الكبيرة، ومن مراسمها وضع الحناء على كفي العريس، وعند القيام بذلك يتحلق حـول العريس بعض المدعوين من أقاربه وأصدقائه، ومطرب شعبي يحفظ أغنية الحناء، التي تُغنـى عادة أثناء تحنية العريس، ويغنيها المطرب دون عزف الآلات الموسـيقية، وينغمها تنغيمًا جميلًا، وعند ما يغني جملة منها يردد الآخرون خلفه الجملة الأولى التي غناها (ذبل عيونه...)، ويتابعون على هذا النحو حتى نهاية الأغنية:

ذبل عيونه ومد إديه يحنونا
يا أسمر السمر يلي عيروني فيك
يا كل ما عيروك زادت لمحبي فيك
عندي تمر بطعمك
عندي تتن بسقيك
عندي محارم غوى

بطرز وبعطيك

انتا القمر بالسما

وحنا النجم حواليك

أنت الثريا وأنا

أنا الميزان برعه[1] فيك

أنت الحبق عالطبق

يا أسمر السمر يلي محبتك تبري

ريقك شويهد عسل نقط عصدري

لولا خوفي من هلي والحكومة تدري

لحفر وغمق وخلي بويتكم قبري

مربوع مربوع يا زين المرابيعي

حنيت إيديا ولا كملوش أصابيعي

وتظهر هذه الأغنية مدى اهتمام الحاضرين بالعريس، فهو كالقمر، وأصدقاؤه الذين يتحلّقون حوله أثناء الحناء كالنجوم، وشبهته الأغنية بنجم الثريا، وبنبات الحبق ذي الرائحة الجميلة. ومن المنطقي الاهتمام به على هذا النحو، فهو بطل هذه المناسبة.

٣- أغاني الحصاد

تحدثنا في مقال سابق لنا عن الزراعة البعلية في الرحيبة، وذكرنا بعجالة بعض أغاني الحصاد، وبما أن موضوعنا هذا الأغنية الشعبية في الرحيبة، سنحاول التفصيل أكثر في أغاني الحصاد، لأنها تُعد جزءًا من الأغنية الشعبية، وسنحاول ذكر أغانٍ تختلف عن الأغاني، التي ذكرناها في مقالنا السابق. لم تُغنَّ هذه الأغاني بغرض التسلية فحسب، بل لتحميس الحواصيد، وجعلهم يعملون بهمة عالية، فالحصاد من الأعمال الشاقة، والمتعبة، والمملة، وكان من الضروري تحرير الحواصيد من هذه الحالة، وغرس الفرحة والبهجة في نفوسهم بوساطة أغانٍ تؤثر فيهم، وترفع من معنوياتهم. وثمة كثيرٌ من الأغاني التي كانت ترددها ألسنة الحواصيد، ومنها المواليا، التي تنتشر في بلاد الشام:

عالعين يم الزلوف عيني يا موليا

شو جاب زرع البعل للي يشرب الميا

عالعين يم الزلوف عيني يا موليا

يا روح لا تسرحي استنيلك شويا

عالعين يم الزلوف عيني يا موليا

يشرب حصانك هنا الميا

عالعين يم الزلوف عيني يا موليا

محلا الوما بالوما ومحلا العزوبية

وعلى الرغم أن هذه الأغنية تُغنى أثناء الحصاد، لا تحوي إلا بيتًا واحدًا يُلمح إلى الحصاد (زرع البعل)، في حين تختزن الذاكرة الشعبية أغانيَ أخرى تتضمن تفاصيل أكثر عن الحصاد، مثل:

يا حسرة قلبي صفنان من حكيم الزمان

بدي حكيم مغربي يحكم لي قلبي مليان

كله تعب حصيدي كله تعب الإمان

وأنا بغني للبنية ونحصد سنابل مليان

يا الله يا حبي يا الله أنا دخيل الفرسان

اسمعوا السنابل بتسولف سنابل لولو ومرجان

يا الله نغني ونسولف الحصيدي بدها شجعان

تظهر هذه الأغنية حال الحاصود المُتعب من أعمال الحصاد، ومن شدة ألمه وتعبه يبحث عن طبيب يداويه، ورغم أوجاعه يتغزل بفتاة تحصد معه السنابل الملأى بالحب، وفي الوقت نفسه يشجع الحواصيد الآخرين على العمل، ويصفهم بالفرسان، ويتغنى بالسنابل التي تشبه اللؤلؤ والمرجان، ويختم كلامه بأن أعمال الحصاد تحتاج إلى حواصيد شجعان، والسبب أنها من الأعمال الشاقة.

ولدينا أغنية أخرى تُظهر أجواء الحصاد، وعلى غرار الأغنية السابقة تمتاز بطابعها الغزلي:

يا ظريف الطول يحصد قمح سابل

وانكسر قلبي بجمع السنابل

١- اللفظ برعه مأخوذ من اللفظ البدوي راعِ أي انظر، فالبدو يقولون: راعِ القمر أي انظر إليه.

ويا طير ميل على المناجل
وسلم على المحبوب وارجع ليمنا
يا ظريف الطول ومن فوق القمح
وقلبي يا محبوب من حبك رمح
ويلي من المحبوب مر وما لمح
قلبي يا حبي مر مر من سنة
يا ظريف الطول تحصد بالشعير
والقلب مسكور من عشقه حسير
يالله يا طير وقف لا تطير
خذلي رسالة ليم حبابنا

أبرزت هذه الأغنية، بيئة الحصادين، ومواسم الوفرة، إذْ ورد فيها ذكر القمح، والشعير، ومنجل الحصاد، وكذلك الطير، الذي كان يحلق فوق أرض الحصاد باحثًا عن رزقه فيها، ولم تخلُ من ذكر حال الحاصود المتعب، وذكر الحبيب، الذي ستصل إليه رسالة محبوبه مع الطير.

٤- العتابا

العتابا هي شعر غنائي فلكلوري، يشغل موقعًا مهمًّا في الغناء الشعبي في الرحيبة، وخارجها، وينتشر انتشارًا واسعًا في فلسطين، وسورية، ولبنان، أي إنه – على غرار الدلعونا – يمثل جزءًا من التراث الغنائي لمنطقة بلاد الشام. ولهذا النوع من الشعر شعراء امتازوا بقدرتهم على تأليف أجمل الأبيات، ومن أهمهم المرحوم يوسف الحسون، والمرحوم الحاج محمود الحسواني، والمرحوم رفعت مبارك، والمرحوم محمد صادق حديد، ومصطفى حسين (أبو علي البلوداني)، وأحمد التلاوي، وأسامة السمرة (أبو خليل). ويعود إليهم، وإلى غيرهم الفضل بحفظ هذا الصنف من الغناء الشعبي، ورفده بإنتاج غزير. ومن هذا النبع التراثي الشعري يتزود المطرب الشعبي بأبيات العتابا ليغنيها في مختلف المناسبات، فقد يمتلك المطرب الشعبي صوتًا جميلًا، لكنه لا يمتلك موهبة تأليف الأشعار، التي يغنيها، فيكون لزامًا عليه الاستعانة بأهل الخبرة.

ويتكون بيت العتابا من أربعة أشطر، الأشطر الثلاثة الأولى تنتهي بكلمة موحَّدة اللَّفْظِ مختلفة المعنى، وأما الشطر الرابع فينتهي بكلمة تنهي بالألف، والباء الساكنة، مثل غياب، حباب، عتاب...إلخ. ولدينا

أبيات عتابا أخرى تنتهي بحرف الألف، غير أن الأبيات التي تنتهي بالألف والباء الساكنة أكثر شيوعًا. وتُسمى الكلمة التي ينتهي بيت العتابا بها القفلة. ويُطلق على بيت العتابا الذي لا يتطابق مع القواعد المتبعة في تأليفه، بيت مكسور، والبيت المكسور هو الذي تتكرر فيه الكلمة الأخيرة من الشطر الثالث بمعنى إحدى الكلمتين السابقتين نفسه. وعندما كنا أطفالًا كنا نحضر بعض المجالس، التي تغنى فيها العتابا، فيغني أحدهم بيتًا، وعندما يكون مكسورًا ينتقده آخر قائلًا له: هذا البيت مكسور، أي غير صالح للغناء.

وتُغنى العتابا لأغراض الغزل والمدح والحزن والهجاء والافتخار والوصف. ومن خلال متابعتنا لبعض الحفلات في البلدة لحظنا أن المطرب الشعبي يستفتح الحفلة بالعتابا، وفي معظم الأحيان يمدح عائلة العريس، التي دعته، أو العريس، أو والد العريس، أو البلدة التي أتاها ضيفٌ مثل البيت التالي:

الرحيبة وجوة أهلها شمس حرة
والعازل ما يتمكن يحر حرة
ومثل ما مصيدين طيور حرة
بالمحبة تصيدوا قلوب الحباب

وبعد المدح قد ينتقل المطرب إلى الغزل، ومن أبيات الغزل:

عيون سود محلا الكحل فيهم
يجلو للقلب لو كان في هم
جعودك ظللني تحت فيهم
خدودك شمس حمرة بشهر آب

وثمة عتابا أخرى تُغنى بتحديد موضوع من محورين، يتبارى فيه شخصان شعريًا، وتسمى هذه المباراة شعبيًا محاورة، ويحاول كلا الطرفين إعطاء الأهمية، والأفضلية للمحور الذي يمثله، ويدافع عنه من خلال العتابا، ومن الموضوعات المطروحة الأرض والسماء، والسيف والقلم، والسمراء والبيضاء، والذكاء والجمال...إلخ. وتلهب هذه المباراة الشعرية مشاعر الحاضرين، وعندما يَرُدّ أحدهما ببيت يتضمن حجة قوية، ومقنعة، يُعجب الحاضرون برده، وتتعالى أصواتهم بالتشجيع، والثناء عليه. ومن الأمثلة على ذلك محاورة شعرية بين مطربين شعبيين، يتناولان موضوع السمراء والبيضاء:

يقول المطرب الذي يمدح السمراء:

السمر بركان برش الحمامات
وبدون السمر ناطور الحما مات
عشق البيض صياد الحمامات
الحمامة فوقها رف العقاب

ويرد عليه المطرب الآخر، الذي يتغنى بالفتاة البيضاء:

الأصول لما بتهدل حمائمها
براكينك بتطفي حمائمها
البيضا لو طلعتلي حما أمها
بتسوا السمر من حلي ونسب

وبالأسلوب نفسه يتبارى مطربان أو شاعران شعبيان عندما يتناولان موضوعًا آخر.

٥- أغانٍ تراثية متنوعة

يزخر تراث الأغنية الشعبية في الرحيبة بأغانٍ ترتبط بتراث الرحيبة ارتباطًا مباشرًا على خلاف بعض الأغاني التي تُكون جزءًا من تراث منطقة واسعة، فأغنية الدلعونا، كما ذكرنا أعلاه تنتشر في معظم دول بلاد الشام، وأما أغنية يا هاليب ويا هاليب فقد ينحصر انتشارها في بعض المناطق، وبحسب ما نعرفه، هذه الأغنية جزء من الغناء الشعبي التراثي الرحيباني الأصيل. إن أصل كلمة يا هاليب هو يا هلا بكم، لكنها حورت، وأصبحت تُلفظ على هذا النحو. ولهذه الأغنية لحن واحد، لكن كلماتها متغيرة، فقد يغنيها مطرب بكلمات، ويغنيها آخر بكلمات مختلفة، وسبب اختلاف الكلمات الرغبة في جعل الأغنية تتلاءم مع جميع الأذواق، فهناك من يهوى الأغنية الغزلية، فيغنيها المطرب بأبياتها الغزلية:

ليـي يـا سْمِـيرة ليـي وغـزال وارد عالمية...يـا هاليبب ويا هاليب

أول ما نبـدا ونقول ونصلي جملة عالرسول...يا هاليب ويا هاليب

أليـف ولفـي ولفتـو والوليـف غـالي عليي...يـا هاليب ويا هاليب

والبـي ابتليـت بحبـو يـا ربعـي ردو عليي...يـا هاليب ويا هاليب

والتـا تـاه لمدلـل ببحـور الميـا القويـة... يـا هاليب ويا هاليب

والثا ثلاث بحارتكو. سعدة ورهجة وغظية... يا هاليب ويا هاليب

والخـا خلـت عظامـي زي الأقـلام المبريي...يـا هاليب وياهاليب

والجيـم جملها بـارك وحبال الهـوا مرخيي...يا هاليب وياهاليب

والحـا يا حنـت شعرهـا حنشان ولفـت عليي...يا هاليب ويا هاليب

والـدال يدلـل علـي عبـدي وجبلـو خرجيي...يا هاليب ويا هاليب

والـذال ذلي يا نفسي وصيري للزين وطيي... يا هاليب ويا هاليب

والـزي زيـن ولدكـو يتنقـل بالحـارة غيـي... يـا هاليب ويا هاليب

والري ارتويت من خدها يا خدها جبنة طرية... يا هاليب ويا هاليب

والسين سنان كالمرجان وكل حبة بألف وميي... يا هاليب ويا هاليب

والشـين شَيّـل ظعنهـم على حـوران العديي... يا هاليب ويا هاليب

تمتـاز هـذه الأغنية بأسـلوبها الجميل في وصـف الفتاة الجميلة، التي تهواها القلوب، فكما نلحظ تبنت الأغنيـة أسـلوبًا جميـلاً يتمثل بتسلسـل الحروف من الألف إلى الشين، وبعد ذكر الحرف يبدأ المقطع بكلمة تبـدأ بهذا الحـرف، ويسـتمر على هذا المنـوال حتى النهاية. وتتصـف الأغنيـة بطابعها الغـزلي، إذْ إنها تقدم وصـفًا لفتاة فاتنة، ذات جدائل جميلة، وأسنان كالمرجان، لكن لسوء الحظ أن هذه الفتاة تهجر الذي هي فيه، وتتوجه إلى حوران.

وتغنى الأغنية نفسها بأبيات غزلية، لكنها تختلف عن الأبيات التي سبقتها، وتنتهي بقافية أخرى:

ولاحـا يـا ولد لاحـا وجرار مغـرز بفلاحـة... يا هاليب ويا هاليب

والله وإن طرتي بالسما لصرلك طير بجناحا... يا هاليب ويا هاليب

والله وإن رحتي بالصندوق لصرلك قفل بمفتاحا... يا هاليب ويا هاليب

والله وإن رحتي بالفرشي لأمرق من تحت الطراحة... يا هاليب ويا هاليب

والله وإن رحتي بالميي لصرلك سمكة سباحة... يا هاليب ويا هاليب

وهناك أغانٍ أخرى مثل أغنية واردة وموردة، التي تتضمن كثيرًا من المعاني الجميلة:

واردة وموردة تسقي الورود
من هواها حمرت روس الخدود
إن كان حدا شمكم يا هالورود
يحرم علينا شكلكو بعكالنا

هـذا المقطع مـن الأغنيـة غـزلي، يصـور الفتاة الريفيـة الجميلة، التي تَـرِدُ على عين المـاء للتزود به بغية سـقاية الورود الجميلة، فهي - بحسب الأغنية - أشـبه بالوردة الجميلة (موردة)، ووجنتاها محمرتان من حالة العشـق، التي تعيشـها. ويـرد في هذا المقطع ذكر للشـاب الريفي العاشـق الذي كان يهوى الورود، لدرجة أنه كان يشتهي أن يزين بها عكاله، الذي يزين رؤوس الرجال في الأرياف عادة، ويُعد جزءًا أساسـيًا من زيهم، ويظهر هيبتهم، وهو رمز من رموز الرجولة.

وثمة مقطع غـزلي آخرمن الأغنية يصـف البنت الريفية العاشـقة، والشـاب الريفي العاشـق على نحو مغاير للمقطع السابق:

قامت من النوم وتعجن العجين
والأساور بالشمال وباليمين
قوم يا ابن العم ولحلف لك يمين
ما تخش الدار غير أنت وأنا

يصـف المقطـع الأول الفتاة الريفية خـارج البيت حين ترد على عين الماء، في حين يصفها المقطع الحالي في منزلها لحظة تشـميرها عن يديها لتعجن العجين، وتبرز الأغنية وفاءَها لزوجها (ابن العم)، فهي تقسم له ألَّا يدخل بيتها إلا هو.

وإذا كان المقطـع الثاني يذكر عجـن العجين، فإن المقطع الثالث يتناول صناعة الخبز على التنور، وعلى غرار المقطع الثاني يصـطبغ المقطع الثالث بالصـبغة الغزلية:

قامت من النوم وتنده يا لطيف
لاني مجنونة ولا عقلي خفيف
من ورا التنور ناوشني الرغيف
تا ناكل سوا ونطعمي حبابنا

ومـن الأغاني التراثية المشـهورة أغنيـة يا غزيل، إنها أغنية غزلية، وتتكون من عدة مقاطع، وكل مقطع يظهر تغزل الشاب بالفتاة بأسلوب يختلف عن المقطع الذي يليه:

يا غزيل عالوادي نسم يا هوى بلادي
لأسرح مع الصيادي واصطادك يا أرنبة

يصور المقطع الحالي الفتاة الجميلة لحظة ذهابها إلى الوادي، ويتغزل بها حبيبها مشبهًا إياها بالأرنبة، ويشـبه نفسه بالصـياد الذي سيصـطادها، والصيد هنا أن يحظى العاشق بحبيبته.

ويشـير المقطع التـالي إلى الفتاة الجميلة أيضًـا، لكنهـا تكـون في مكان آخـر، يختلف عن المـكان الذي حدده المقطع السابق:

يا غزيل عالصيري يا مصورة تصويري
على فراقك عشيري لأنقع صبر وأشربا

يذكر هذا المقطع الصـيري، والصيري هي المكان الـذي تـأوي إليه الماشـية عنـد الغـروب في البراري، والهـدف مـن ذلـك الإشـارة إلى الفتاة التـي ترعى الأغنـام، والتـي تمتـاز بهيئتهـا الجميلـة، ويتحسـر العاشق على فراقه لها.

ويتناول المقطع الثالث من الأغنية رحيل المحبوبة، وتشوق حبيبها لها:

يا غزيل عا حيطانو يرقب ظعن خلانو
يا ريتني كردانو ويلويني عالرقبة

ويبدأ هذا المقطع بذكر العاشـق الذي يصـعد إلى سـطح البيـت (كلمة حيط في الرحيبـة تعني الجدار، وسـطح البيـت) لمراقبـة رحيـل حبيبتـه (كلمة ظعن تعني الرحيـل)، ومن ولعه بها يتمنـى أن يكون قلادة (الكردان = القلادة) معلقة برقبتها.

ويختلـف المقطع الأخير من الأغنية اختلافًا كاملًا عن المقاطع السابقة:

يا غزيل يلي بعرفها بالله وبالنبي لحلفها
وبغمزة عيني لأخطفها لو كانت عالمرتبة

ويظهـر هذا المقطع شـدة تعلق الحبيـب بحبيبته، ويتوعـد إذا تزوجـت غيره بأنه سـيخطفها من المكان الذي ستُصـمد فيـه ليلة الزفاف (المرتبـة هي المكان الذي تُصـمد فيه العروس)، ولن يكلفه ذلك إلا غمزة واحدة من عينه.

٦- الزغاريد

لا تُعـد الزغاريد جـزءًا من الأغنية الشـعبية، بل هي فنٌّ مُلحق بها، ونريد في هذا المقال الإشـارة إليها لارتباطها الوثيق بالأغنية الشـعبية، فالنساء يزغردن في المناسـبات التـي تُغنـى فيهـا الأغنيـة الشـعبية، كالأعراس مثـلًا. وقد تطلـق النسـاء الزغاريد قبل الغناء، أو بعد الانتهاء منه، مما يؤكد الارتباط بينهما. ونلحظ هـذا الارتباط الوثيق بينهمـا عندما تأتي

مجموعة من النساء من بيت أهل العريس إلى بيت العروس في أحد أيام الزفاف لمشاركتهم فرحتهم، وتبدأ هذه المجموعة بالغناء من لحظة خروجها من بيت العريس، وعند وصولها إلى بيت العروس تتوقف عن الغناء، وتقوم إحدى النساء بالزغردة موجهةً تحية إلى أهل العروس:

أويها ويا غنيت وما غنيت

أويها جيت غني كرامة لصاحب البيت

أويها من خلق العنب يعصر دبس

أويها لولا الكرامة لأهل العروس لا جيت ولا غنيت

لو لو لو ليش

وترد عليها امرأة من أهل العروس:

أويها ويا مرحبا يا ضيوف يلي ضيفتونا

أويها ويا حلت البركة فيكم وآنستونا

أويها ويا بكرا الفرج بجيكم

أويها ويا نجيكم مثل ما جيتونا

لو لو لو ليش

وبعد الانتهاء من تبادل التحيات بالزغاريد تدخل النساء- القادمات من بيت العريس – إلى بيت العروس، ويشاركن بالحفلة رقصًا، وغناءً، ويمضين ساعة أو أكثر بقليل، ثم يعدن إلى بيت العريس.

ولم تقتصر الزغاريد على تبادل التحيات، والمجاملات بين أهل العريس وأهل العروس، إنما أُطلق بعضها لوصف جمال العريس أيضًا:

أويها يا بناتنا غنت وشبابنا ردت

ورايتنا البيضا من حارة النهر طلت

أويها وريت اللي شافت شبابنا وعالنبي ما صلت

أويها يبلاهى بكاس العمى وبعد العمى ذلت

لو لو لو ليش

وثمة زغاريد أخرى، تُطلق في مواقف أخرى، فمثلًا أثناء عقد حلقة الدبكة تُطلق زغرودة تصف الدبكة.

ثانيًا- الأغنية الشعبية الرحيبانية والمكان

تأثرت الأغنية الشعبية في الرحيبة بالمكان، ففي كثير من الأغاني يرد ذكر لمكان مشهور يعرفه الجميع، ولهذا التقليد أهمية كبيرة، لأنه يظهر مدى تمسك أهل البلدة ببلدتهم، ويظهر انتماءَهم إليها، وربما كان المكان يُلهم الشعراء الشعبيين في كتابة الشعر الشعبي، الذي يغنيه المطربون، ولدينا كثير من الأمثلة على ذلك من أغنية الدلعونا:

من صدر الصرة لا شعبة صالح

شفت محبوبي بالغنم سارح

يلي حطيتو بكل المطارح

مطرح حبيبي لا تحطونا

وثمة بيت آخر يقول:

من باب الصرة لا باب صبيبي

سكر ومطعم ملياني الجيبي

يا شمس العصر دخلك لا تغيبي

ظلي مشرق عحبابي دوما

ورد في هذين البيتين الغزليين أسماء لثلاثة أماكن: الصرة، وشعبة صالح، وباب صبيبي، وتقع هذه الأماكن الثلاثة في براري البلدة، وكان رعاة الأغنام يقيمون ويسرحون بقطعانهم فيها، وتُعَدُّ أيضًا متنزهًا ومتنفسًا لأهل البلدة في فصل الربيع.

وتحتوي أغانٍ أخرى على أسماء لأماكن داخل المنطقة المسكونة، وليس في براريها، ومن ذلك أحد المقاطع، الذي يُغنى في أغنية المولويا:

حبي قاعد برحيبي وأنا ببر الياسي
يا ريما وين الولف ما ظل عقل براسي
شتقنا لخبز التنور ومعجن النحاسي
شتقنا لا سيل الغربي ولا طاحون الميا

هذا البيت ذو طابع غزلي، يظهر حنين شاب إلى بلدته الرحيبة، وهو مقيم في بر الياس في لبنان، ويفصح عن شوقه إلى السيل الذي يخترقها، وطاحون الحبوب الذي كان يعمل قديمًا بقوة الماء، فلهذَيْنِ المكانين ذكريات في نفسه، وهما من المواضع المشهورة في البلدة.

وقد تذكر إحدى الأغاني حيًا من أحياء الرحيبة القديمة، ولحظنا هذا الشيء في مقطع من أغنية كانت تُغنى أثناء الدراس:

لاركب حصاني وروح رحبة الشام
فيها زقزق العصفور فيها الخوخ والرمان
والبنات عم يجلو بمية نهر الدكان

ورد في الجملة الأخيرة من هذا المقطع اسم حي يعرف بحي نهر الدكان، وهو أحد أحياء البلدة القديمة، وسمي بهذا الاسم لاحتوائه على دكان، وحوض ماء كانت تصب فيه مياه نهري الرحيبة، واستمد أهميته من حوض الماء، الذي كانت النساء تقصده للتزود بالماء، وجلي أطباق الطعام.

ثالثا-الأغنية الشعبية الرحيبانية والحياة الاجتماعية والاقتصادية

انعكست الحياة الاجتماعية على الأغنية الشعبية الرحيبانية، ففي كثير من الأغاني الشعبية ترد صور من الحياة الاجتماعية، تبرز مدى تأثر الأشخاص الذين كتبوا كلمات الأغنية بثقافة مجتمعهم، فمثلًا أحد المطربين الشعبيين تناول في أحد أبيات العتابا الغنى والفقر:

حبيبي صابني فقر دم
وصار الردم عم يبكي فوق ردام
معمرو بالهدني يبني فقر دام
ولا عمرو الغني نجم سهيل جاب

وتعاني مجتمعاتنا مشاكلات اجتماعية متكررة، مثل حالة العداء بين أم الزوج وزوجة ابنها، وقد أشارت إحدى الأغاني الشعبية إلى هذه الحالة:

الله يستر هلمرة يطلع حدا لبرا
بين الحما والكني القتل عالق عالجرة
الكني بتقول يا ربي
الحما زودت غلبي
الله يبعتلا ضربي
سنانا تطلع لبرا
الحما بتقلا ليكي
بشكي لابني عليكي
الله يكسر اديكي

متل ما كسرتي الجرة
الكني بتقلا شوفي
يم الشاشي الملفوفي
لولا من الله خوفي
لشيلك وزتك برا
الحما بتقلا وينك
بدي أقلعلك عينك
حد الله بيني وبينك
يم عيون المحمرة

وتطرقت الأغنية الشعبية الرحيبانية إلى مسألة تعدد الزوجات كإحدى الظواهر الاجتماعية المنتشرة في المجتمع، وتفضيل إحداهن على الأخرى، وورد ذلك في أحد أبيات الدلعونا:

على الدربيني وعلى الدربيني
و (اسم شخص) متجوز ثنتيني
وبنت .....(اسم عائلة الزوجة الأولى) تملي عالعيني
والمدللي (الزوجة الثانية) يا نور عيونا

لا حرج في غناء مثل هذا البيت، فعندما يسمعه الناس لا يفسرونه على أنه يحمل إهانة للشخص الذي يرد اسمه فيه، أو لإحدى زوجاته، بل يعدونه نوعًا من الدُّعابة، أو نكتة تُسليهم. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشخص نفسه، يتقبل الأمر بروح مرحة.

وفضلًا عن الحياة الاجتماعية، اهتمت الأغنية الشعبية بالجانب الاقتصادي للناس، مشيرة إلى المهن التي كانوا ولا زالوا يعملون بها كمهنة الرعي، التي ذكرناها آنفًا من خلال بيت الدلعونا، ومهنة صيد الصقور، التي وردت في بيت عتابا، أشرنا إليه أعلاه، وغناه المطرب مادحًا الرحيبة. وتناولت مهنة الفلاح أيضًا، ودوره في توفير الحب كغذاء للإنسان، وعلف للحيوان، وبرز ذلك جليًا في أغاني الحصاد. وأتت الأغنية الشعبية الفلكلورية على ذكر مهنة الطحان بذكر طاحونة الماء، التي كان أهل القرية يأتونها لطحن القمح وتحويله إلى دقيقٍ.

مُقْتَطفاتٌ مِنْ حِكاياتِ الأَمْثَالِ الشَّعْبِيَّة

د. إبراهيم محمَّد المحمود

تَوْطِئَة:

تُعدُّ الأمثالُ الشَّعبيَّةُ رُكنًا أصيلًا من أركان الذَّاكرة الجَمْعيَّة للشَّعْب الَّذي تَجْمَعُهُ بيئةٌ واحدةٌ، وتَكْتَنِفُهُ ثقافةٌ، أو رُبَّما ثقافاتٌ تُعبِّرُ عن حياته الاجتماعيَّة وتَجاربه الحياتيَّة التي عاشَها وخاضَ غِمارَها، وأفرزَتْ له هذه الخُلاصَةَ التي أهداها لِمَنْ جاءَ بعدَهُ من الأجيال.

وأمَّا المَثَلُ فهو كما عرَّفَهُ الفَارابيُّ ونقلَه السُّيُوطيُّ[1] «ما تَرَاضَاهُ العامَّةُ والخاصَّةُ في لَفْظِه ومَعْناه، حَتَّى ابتَذَلُوهُ فيما بَيْنَهُم، وفاهُوا به في السَّرَّاء والضَّرَّاء... وهو مِنْ أَبْلَغِ الحِكْمة؛ لأنَّ النَّاسَ لا يَجْتَمِعُونَ على ناقصٍ أو مُقَصِّرٍ في الجَوْدَة، أو غَيْرِ مُبَالِغٍ في بُلُوغِ المَدَى في النفاسَة».

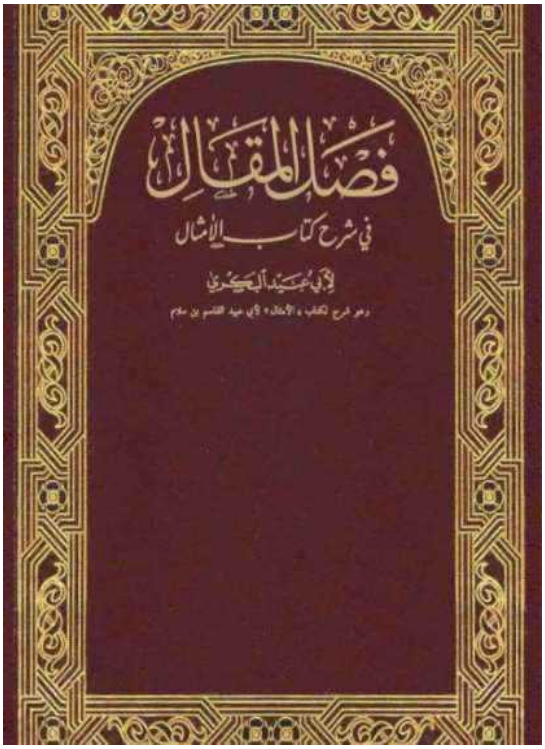
وذكرَ الميدانيُّ[2] عن إبراهيمَ النَّظَّام أركانَ الجَمالِ التي يَجِبُ اجتماعُها في المثل، فَذَكَرَ أنها «أَرْبَعَةٌ لا تَجْتمعُ في غَيْرِه من الكلام: إيْجَازُ اللَّفْظ، وإصابَةُ المَعْنَى، وحُسْنُ التَّشْبيه، وجَوْدَةُ الكِنَاية؛ فهو نِهَايَةُ البلاغة».

١- في المزهر ١/٤٧٣-٥٧٣.

٢- في مجمع الأمثال ١/١.

ولَمَّا كانَ للأمثالِ هذه الأهميَّةُ الكُبرى، لكَوْنِها جُزْءًا من تُراثِ هذه الأُمَّة، وشَطْرًا عَظيمًا من أَدَبِها ولُغَتِها؛ انْبَرى غَيْرُ عالمٍ من عُلماءِ العربيَّةِ للتَّصنيفِ فيها. ومِن أَشْهَرِ المصنَّفاتِ في هذه البَابَة: كتابُ **الأَمْثَال**: لمؤرِّج السَّدوسيِّ (١٩٥هـ)، ولأبي عُبَيْد القاسم بن سَلَّام (٢٢٤هـ)، وللهاشميّ (بعد ٤٠٠هـ)، و**الفاخر** للمُفضَّل بن سَلَمَة (٢٩٠هـ)، و**الأَمْثَال المُوَلَّدَة** لأبي بَكْر الخُوارزميِّ (٣٨٣هـ)، و**جَمْهَرَة الأَمْثَال** لأبي هِلال العَسْكَريِّ (٣٩٥هـ)، و**نَثْر الدُّرِّ** لأبي سَعْد الآبي (٤٢١هـ)، و**فَصْل المَقَال في شَرْح كتاب الأَمْثَال** لأبي عُبَيْد البَكْريِّ (٤٨٧هـ)، و**مَجْمَع الأَمْثال** لأبي الفَضْل الميدانيّ (٥١٨هـ)، و**المُسْتَقْصَى** للزَّمَخْشَريِّ (٥٣٨هـ)، و**زَهْر الأَكَم في الأَمْثال والحِكَم** لليُوسي (١١٠٢هـ).

هذا وإنَّ كثيرًا من الأَمْثالِ الشَّعْبيَّة التي دَرَجَتْ على أَلْسِنَة النَّاس، وازدانَتْ بها أقوالُ العامَّة اليَوْمَ؛ ضاربَةٌ في أُصُولِها إلى تلك الأَمْثالِ الَّتي توارَثَها أَبْناءُ العربيَّة كابرًا عن كابرٍ، وتَمَثَّلُوا بها في مَواقِفِهم فَرَحًا وحُزنًا، إعجابًا واستنكارًا، مَدْحًا وذَمًّا، تندُّرًا وجِدًّا... هذا، وسَتُشيرُ السُّطُورُ الآتيةُ إلى تلكَ الأُصُولِ أو ما يُقارِبُها في التُّراث العَرَبيّ.



وقد اخترتُ مجموعةً من تلك الأَمْثال، وسَرَدْتُها مُرتَّبةً تَرْتيبًا أَلْفبائيًا، مع شَرْح الغامض من أَلْفاظها، واجْتلاب قصصها، وذِكْر المناسَبة التي تُقالُ فيها، ورَبْطها بما يُماثلُها أو يُقارِبُها في أَمْثال العَرَب وتُراثهم العَتيد ما وَجَدْتُ إلى ذلكَ سَبيلًا.

إجا زبون العوافي:

من الحكايات التي حُكيَتْ عن قصّة هذا المثَل أنَّ جماعةً كانُوا قد أَرْهَقُوا دابّتَهم بكثرة مَتاعهم، حتى إنَّ هذه الدابَّةَ لم تَعُدْ تُطيقُ الحِمْلَ، فبرَكَتْ في مَكانها لا تستطيعُ وقوفًا، وبينَما كانَ أصحابُها يعالجونها؛ إذ مرَّ بهم رجلٌ فنظرَ إليهم وقال: «عوافي» أو «يعطيكم العافية»، واكتفى بما قاله، ومضى في طريقه من دون أنْ يَمُدَّ يدَ العونِ لهم؛ ممّا أثارَ حَفيظةَ أصحاب الدّابّة، ووصفوه بأنّهُ زَبُونُ العوافي. ومن هنا جاءَ المثَلُ الشَّعبيُّ: «**إجا زبون العوافي**».

ويُضْرَبُ هذا المثل في الشخص غير المرغوب فيه، أو الذي لا يرتجى منه نفع، ولا يؤمَّل منه مَطْلَبٌ.

إذا جَنّ قومك، عقلك ما ينفعك:

ويُروى: «إذا جَنُّوا رَبْعك عَقْلك ما يفيدك».

ومن خَبَرِه أنَّ عرّافًا أعلنَ لمَلك أنَّ مَطَرًا عَجيبًا سَيَهْطلُ على البلاد كُلّها، وأنَّ مَن يَشْرب من ذلك الماء سَيُجَنّ. فأَمَرَ الملكُ بجَمْع قَدْر كبير من الماء المُعافى. فلمَّا نَزَلَ المَطَرُ الموصُوفُ لم يَشْرَبِ الملكُ وحاشيتُه إلَّا من ذلك الماء المَجْمُوع، ولَمَّا تمكّن الماءُ الجديدُ من النّاس، وغَيّر أَوْصافَهُم، انقطعَ التّواصلُ بَيْنَ الملك والحاشيَة وبَيْنَ النّاس. فقالَ الوزيرُ للمَلك: لنَشْرَبْ من ماء المطر. فقالَ الملكُ: وتَقْبَلُ الجُنُونَ؟ فقالَ الوزير: «**إذا جَنّ قومُك عَقْلك ما ينفعك**».

ويُضْرَبُ في الأَخْذ برَأْي الجَمَاعَة حتّى لو كان غيرَ صوابٍ، فلا قيمة لعقل العاقل في مجتمعٍ كلُّه مجانين.

تغدَّ فيه قبل ما يتعشَّى فيك

هـذا يُشْبِهُ قَوْلَ العـرب[٣]: «**تَغَدَّ بالجَـدْي قَبْلَ أَنْ يَتَعَشَّى بكَ**».

وجـاء في (الجليس الصالـح[٤]) أنّ «الحَجَّاجَ بْنَ يُوسُفَ بَعَـثَ الغَضْبانَ بنَ القَبَعْـثَرى ليَأْتيَهُ بخَبَر عَبْد الرَّحْمَـن بْن مُحَمَّد بْـن الأَشْعَث وَهُـوَ بكَرْمَان، وَبَعَثَ عَلَيْـه عَيْنًا، وَكَانَ كَذَلـكَ يَفْعَل. فَلَمّا انْتَهَـى الغَضْبَانُ إلَى عَبْـد الرَّحْمَن قَالَ لَهُ: مَـا وَرَاءَك؟ قَالَ: شَرٌّ، **تَغَدَّ بالحَجَّاج قَبْلَ أَنْ يَتَعَشَّى بك**».

يُضـرَبُ في أَخْـذِ الأمر بالحَزْم، وضَـرُورةِ الانْتِبَاه واليَقَظة.

حَبْل الكذب قصير:

قصّةُ هذا المثل بدأتْ مع تاجرٍ غنيٍّ كان عنده كثيرٌ من الخدم، وفي يوم من الأيّام سرقَ أحدُ الخدم كيسًا من النُّقود فيه ألفُ دينار، الأمر الذي جعلَ التاجرَ يقعُ في حَـيرة من أمـره، ويفكر طويلاً للوصـول إلى خُطّة يستطيـعُ من خلالها كشفَ السارق، إلى أنْ توصّلَ إلى حيلـة ذكيّة ساعدتْهُ في كشْـف الحقيقة، إذ أعطى كلَّ خادمٍ حبلاً طولُه نصفُ متر.

وقـال لهـم: إنَّ سـارقَ النُّقـود سوف يطـولُ حبلُه بمقـدار ١٠ سنتيمـترات؛ لذا أمرَهُم جميعًـا أنْ يأتوا إليه في صباح اليوم التالي كلٌّ على حِدَة ومعَهُ حَبْلُه.

وقـد حضرَ الخَـدمُ صباحًـا ومعَهم الحبـالُ التي أعطاهـا لهـم التّاجرُ، وكلُّهـا مُتساويـةٌ في الطُّول، ما عـدا حبلًا واحدًا قصّرَهُ صاحبُـه عشرةَ سنتيمترات، وقد حملَهُ غباؤُه على ذلك خَشيةَ أنْ يُفتضحَ أمرُهُ أمامَ التاجر؛ لأنّهُ صدّقَ كلامَ التاجرِ من أنَّ الحبلَ سيَطُول.

ومنـذ ذلك الحين انتشـرَتْ مَقُولـةُ التاجر: «حَبْلُ الكذب قصير»؛ لتَصيرَ مَثلًا شعبيًا يُضربُ لكلِّ كذّاب يُكتشفُ أمرُهُ من زَلّـة صغيرة، والغرض من هذا المثل حملُ المرءِ على التّخلّي عن هذه الخلّة القبيحة.

دافنينه سوى:

ومن خَبَرِ هذا المثلِ أنّ أَخَوَيْن فقيرَيْن كانا يمتلكانِ حمـارًا يُعينُهما على قضاء حاجاتهمـا، وقد أحبَّا هذا الحمـارَ حبًّـا جمًّا حتى صار عندهمـا بمنزلة فردٍ من أفراد عائلتهمـا، فكانا يطعمانه ويسقيانه مما يأكلان ويشربان، ويتعهّدانه في كل شؤونه، بل إنهما أطلقا عليه كُنيةً تعبّرُ عن مدى جهده وتعبه معهما: «أبو الصبر».

وفي يـوم مـن الأيام ذهـب الأخـوانِ في سفر، وفي الطريـق مـاتَ الحمـار، فحزنا عليـه حزنًـا شديدًا،

٣- مجمع الأمثال ١/٩٣١.

٤- الجليس الصالح الكافي ٨٢١.

وجهـزا له قبرًا لائقًـا، وواريـاه الـتراب، وظلّا بجواره يبكيان حتى إن كلَّ مَن مرّ بهما كان يسألهما عن سبب الحزن، فيخبرانه بموت حمارهما أبي الصبر.

تعاطـف الناس معهما، وظلـوا يشاركونهما البكاءَ ظنًّـا منهم أنّ «أبـا الصبر» شيخٌ جليـلٌ أو عبدٌ صالحٌ حَزِنَـا عليـه كلَّ هذا الحـزن، وأنشأا خيمـةً إلى جوار مدفنه ليتقبلا تعازي الناس به.

ومرّت الأيـامُ، وازدادَ إقبالُ النـاسِ عليهما، وبدأَ الأخوانِ يجمعان تبرعـات ماليةً عن روحه، وأعجبَهم الحـالُ فبَنَيَا حُجرةً صغيرةً مـكانَ الخيمة، وما زالت التبرعاتُ تتدفق عليهما حتى أصبحَ مَدْفَنُ أبي الصبر مَـزارًا يقصدُه النّاسُ لفكِّ السِّحـر، وتزويج العانس، وغير ذلك من العاداتِ والتقاليد الاجتماعيةِ المنتشرة بـين العوامّ، وباتَ الجميعُ يتحـدّثُ عن كراماته. وزادَ تدفّـقُ الأموالِ عليهما حتى كـوّنَ الأخوانِ ثروةً طائلة. وفي يـوم مـن الأيـام كانَ الأخـوانِ يقتسمـانِ النُّقودَ بينهما، فتشاجـرَا. فقال أحدُهما: سأطلب من الشيخ أبـي الصبر أنْ ينتقـمَ منك. ضحكَ أخـوه وهو يشيرُ بيـده إلى المدفـن، فقال وهـو يشيرُ إلى قـبر الحمار: «كأنّـك نسيت مـين هو أبو الصـبر، دا **إحنا دافنينه سوى**».

ويُضْـرَبُ هذا المثـل في المتآمرين علـى أمر ما، أو لمـن يمكر مع شريكه في أمر لا يطلع عليه بقية الناس. وأكثر رواية هذا المثل في الريف المصري.

رجعَتْ حَليمة لعادتها القَديمة:

وحَليمـة يُقَـال: إنَّهـا زَوْجُ حـاتم الطَّائـيِّ[٥] الذي يُضـربُ بـه المثـل في الكَـرَم والسَّخَاء، وقـد اشتُهِرَتْ بالبُخـل. ويُقـال: إنها كانَـتْ إذا أرادَتْ أن تضعَ سَمْنًا في الطَّعـام لم تُطاوِعْهـا يدُها، فأراد حـاتمٌ أن يعلِّمَها الكـرم، فزَعَمَ لها أنَّ الأَقْدمينَ كانُوا يقولونَ: إنّ المرأةَ كُلّمـا زادَتِ السَّمْـنَ في الطَّعـامِ زادَ اللهُ في عُمُرِهـا، فأخذَتْ حَليمةُ تَزيدُ مَلاعقَ السَّمْنِ حتى صارَ طعامُها طَيِّبًـا، وتَعَـوّدَتْ يَدُها السَّخَاء! ثم مـاتَ ابنُها الوحيدُ الذي كانَتْ تُحبُّهُ أَكْثَرَ من نَفْسها، فَجَزِعَتْ حتَّى تَمَنَّت المـوت، وأخذَتْ تُقلِّلُ من السَّمْنِ في الطَّبْخ حتى يَنْقُصَ عُمُرُها وتَمُوت. فقال ضُيُوفُ حاتم: «**عادَتْ حَليمَةُ إلى عادَتِها القَديمَة**».

وصارَ هذا القَوْلُ مَثَلًا يُضْرَبُ للشَّخْصِ الَّذي يَعُودُ إلى عَمَلٍ مذمومٍ، كانَ قد تَوَقَّفَ عَنْه.

ضاعت الطاسة:

ومـن الحكايات التـي حُكيتْ عن قصـة هذا المثل أنَّ ملكًا كان يترقّـبُ ولادةَ زوجته، وكان في قصر هذا الملـك قابلةٌ (داية) تُشرفُ علـى الولادة، وكانتْ محلَّ ثقة من الجميع؛ لأنها لا تكذب ... وكانت هذه الداية تحـدِّدُ بـ (طاستها) هُويّةَ المولـودِ إن كانَ المولودُ ذكرًا أم أنثى، ابنَ حلالٍ أم ابنَ حرام.

كانَ كبـيرُ الـوزراءِ ينتظـرُ أمـامَ الحُجـرةِ ليَزُفَّ البُشرى للملك، ولما سَمِعَ صُراخَ المولودِ خرجت الدّايةُ فسألهـا عمَّا تبشِّرُ بـه. فقالت: إنَّ المولـودَ ذكَرٌ، وابنُ حـرام! قال الوزير: ماذا تقولين؟ هـذه زوجة الملك يا امـرأة! قالت: أنـا لا أغيّر كلامي.. المولـود ابنُ حرام .. سألهـا الوزير: كيف عرفت ذلك؟ قالتْ: الطّاسةُ لا تكـذب، كلُّ طفلٍ أضعُه بعد الـولادة في الطّاسة، فإذا طفَـا على الماءِ كان ابنَ حـرام، وإذا لم يطفُ كانَ ابنَ حلال.

٥- علـى أن المشهور في اسـم زوج حاتم الطائـي: ماويّة. وقد ذكرها في شعره. وقيل: إن اسمها النّوّار.

هنا بدأ الوزير يفكّرُ في حيلة تُنقذُهُ من هذه المشكلة، ويحافظُ بها على كرامة الملك ومَقامه بينَ الناس. وما هي إلا لحظات إذ قالَ للقابلة: أَرِني الطّاسة. أحضرت القابلةُ طاستَها، فأخذَها الوزير، وأمرَ برَمْيها في البحر، وقال لها: الآنَ اخرجي وقولي للجميع: «**ضاعت الطّاسة**»، فتكونين بذلك قد حفظتِ كرامةَ الملك، ولم تكذبي.

ويُضْرَبُ هذا المثل في اختلاطِ الأمور، وتشابكها.

عُذرٌ أَقْبَحُ من ذَنْب

يُحكى أنّ مَلِكًا طلبَ من رعيّته أنه إذا جاء أحدُهم بعُذرٍ أقبحَ من ذنب فإنَّ له مكافأةً مُجزية. وقد تقدّمَ كثيرٌ لهذا الرِّهان، ولكن لم يستطعْ أحدٌ أن يأتيَهُ بعُذرٍ أقبحَ من ذنب.

وفي يوم من أيام الربيع، ذي النسيم العليل، وبينَما كان الملكُ جالسًا في حديقة قصره، غلبَهُ النعاسُ فاستغرقَ في نومه، وبينَما هو نائمٌ جاءهُ خادمُه وطَبَعَ قُبلةً على خدِّ سيّده، فاستيقظَ الملكُ غاضبًا، وأمرَ أن يُجلَدَ الخادمُ مئةَ جلدةٍ على فعلته وتَجَرُّئِه على تقبيلِ الملك.

قال الخادمُ للملك: يا سيّدي، إنني مظلومٌ، لم أعرفْ أنّكَ أنت النائم، فقد ظننتُ أنّ الملكةَ هي النائمةُ هنا، وليسَ أنت.

فاستشاطَ الملكُ غضبًا، وقال له: ويحكَ! أتريدُ أنْ تقبّلَ الملكةَ أيضًا؟!

فأمرَ الملكُ أنْ يُعدمَ هذا الخادمُ. حينئذٍ قال الخادمُ للملك: يا سيّدي، قد أتيتُكَ بعذرٍ أقبحَ من ذنب، فأنا أذنبتُ عندما قبّلتُكَ، وقد أمرتَ بجَلْدي، ولمَّا أتيتُكَ بعذرٍ أمرتَ بإعدامي، إذن أنا قد أتيتُكَ بعُذرٍ أقبحَ من الذنب الذي اقترفتُه؛ لذلك فإنني قد كسبتُ رِهانَك، وأستحقُّ جائزتَك.

تعجّبَ الملكُ من ذكاءِ الخادم ودهائه، وأمرَ أنْ تُصرفَ له الجائزةُ التي وعدَ بها.

ويُضربُ المثلُ لمن يقترفُ خطأً فيريدُ إصلاحَ ما أفسدتْ يداه، إلا أنه يُصلحُهُ بخطأٍ أعظمَ منه، ويزيدُ الطّينَ بلَّةً.

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

يُحْكَى في المأثورِ الشَّعبيِّ أنّ رَجُلًا كانَ يُمْسِكُ بيده عُصْفُورًا، وحين رأى عَدَدًا كَبيرًا من العَصافيرِ تَقِفُ على غُصْنٍ طَمِعَ بالحُصولِ على المزيد، فَرَمَى العُصفورَ الَّذي كانَ في يَدِه، وهَمّ بالصُّعُودِ إلى الشَّجَرة، إلَّا أنَّ العصافيرَ طارَتْ. فَخَسِرَ عُصفورَه، ولم يَغْنَمْ أيَّ عُصفورٍ من عَصافيرِ الشَّجَرة. فكانَ المثل «**عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة**».

ويُضرب في أهمّيَّة القَناعة، ونَبْذِ الجَشَعِ والطَّمَع، **وأنَّ ما أنت مُتَحَرِّزٌ عليه على قلّته خيرٌ ممّا ليس في حِرْزِك على كثرته.**

على هامان يا فرعون

تدور أحداثُ المثَل في عصرِ فِرْعون، إذ إنَّ وزيرَهُ هامانَ كان قد مُنِعَ من الدُّخولِ على سيِّدِه أكثرَ من مرّة؛ وكان فِرْعونُ يدَّعي الأُلوهيّةَ، ويتظاهرُ أمامَ الناس أنّه هو الذي يَخْلُقُ المخلوقات، فكان إذا آتاه بعضُ كبارِ رعيّته ليزورَه احتجبَ عنه بحُجّة أنه تارةً يَخْلُقُ غنمًا، وتارةً يَخْلُقُ إبلًا، وتارةً أخرى يَخْلُقُ

بَقرًا، وهكذا. وكانَ هامـانُ مطّلعًا على جميع مَداخله ومخارجـه وأسـراره جميعًا، ويَعـرِفُ أنّ كلَّ ذلك كان ادّعاءً يدّعيه على نفسه، ليُرهِبَ به رعيّتَه.

وفي يـوم مـا أرادَ هامـانُ أن يدخلَ علـى فرعون، فمنَعَـهُ الحاجبُ بحُجّة أنّ فرعونَ مشغولٌ بخَلْق الإبل، وفي اليوم الثـاني قابلَ الوزيرُ هامانُ فرعـونَ، فعاتَبَهُ علـى ما جـرى. فقال له فرعـونُ: كنتُ مشغـولًا أمس بخلق الإبل. فالتفتَ إليه هامانُ باستغراب واستهجان وقـال: على هامـان يا فرعـون! فصـارتْ جملتُهُ مثلاً تناقلَتْهُ الأجيال.

ويُضـربُ هذا المثَـل للمتفقَـيْن إذا تخالفا. أو حين يدَّعـي شخص أمـرًا يكون غـيره مطَّلعًـا عليه، غير مصدّق إياه فيما يقول؛ إذ لم يُعهد عنه صِدْقُ حديث، ولا سلامةُ طَويّة.

عنزةٌ ولو طارَتْ

يُروى أنَّ رجلَيْن خرجَا معًا للصيد، فأبصرَا سوادًا من بعيد، فقال أحدهما للآخر: إنّ هذا السوادَ البعيدَ غرابٌ. وقـال الآخرُ: لا إنّها عنزة، وأصرَّ كلاهما على رأيه. وبعدَ جدالٍ تحرَّكَ الرجلانِ صَوْبَ ذلك السَّواد، حتـى اقتربا منه، فإذا بهذا الشَّيء الأسود غُرابٌ طارَ لمّـا رآهما مُقبلَيْن نحوَه، وقـد أفزعَهُما بطَيرانه، فولّيَا هاربَيْن.

وأثناءَ جرْيهما قال الرّجلُ الأوّلُ لصديقه: أرأيتَ؟! ألمْ أقـلْ لكَ منذُ البداية إنَّ هـذا الشيءَ الأسودَ الذي رأيناه غُرابٌ؟!

ردَّ عليـه صديقُه بإصرارٍ وقـال: عنزةٌ ولو طارتْ. وقـد صارتْ جملتُـه «عنزةٌ ولو طـارتْ» مثَـلًا توارثَتْهُ الأجيالُ.

ويُضـربُ المثـلُ لمن يتشبَّثـون بآرائهـم، وإن كانت الحقيقة خلافَ آرائهم وأهوائهم.

القرْد بعين أمّه غَزال:

وهـو قريـبٌ من قَوْل العـرب: «**زُيِّـنَ في عَـيْنِ وَالِد وَلَـدُه**». قـال الميـدانيُّ في شرح هذا المثـل: «يُروى عن

عُمَـرَ بن عَبْد العزيز أنه قيل لـه: لو بايَعْتَ لابنكَ عَبْد الملك مـع فَضْله وشَأْنه ووَرَعه. فقـال: لولا أنِّي أَخْشَى أنْ يَكـونَ زُيِّنَ في عَيْنَـي منه ما يُزَيَّنُ للوالـد من وَلَده لَفَعَلْت».

وذكَـرَ العَسْكـريُّ في (جَمْهَرَتـه) مَثَـلًا آخَرَ، وهو قولُهم[٦]: «**حَميمُ الرَّجُل أَصْلُه**»: يُضْرَبُ مَثَلًا للرَّجُل يُعجَـبُ بأَهْله، وَلِلْقَـوْم يَمْدَحونَ أَخَاهُـم ويُعْجَبونَ به. وَمِثْلُهُ قَولُ العَامَّة[٧]: «**مَن يَمدحُ الْعَرُوسَ إلَّا أَهْلُهَا**». يُضْرَبُ في إعْجَاب الإنسان بأَهْله وذَويه.

الكَلام لك يا كَنَّة واسمَعي يا جارة:

الكَنَّـةُ: امْـرَأَةُ الابْـن أو الأَخ. والمثَـلُ مأخـوذٌ من قولهم[٨]: «**إيَّاك أعْني وَاسْـمَعي يَا جَارَة**». وقد ذَكرَتْ مُعْظَمُ مصادرِ المَثَل قصَّتَه.

قـال الميـدانيُّ: «أوّلُ مَن قال ذلك سَهْـلُ بنُ مالك الفَـزَاريُّ، وذلك أنَّهُ خرجَ يُريدُ النُّعْمـانَ، فمَرّ ببعض

٦- جمهرة الأمثال ١/٠٥٣. وانظر: أمثال أبي عُبَيْد ٤٤١.

٧- أمثـال أبي عُبَيْـد ٤٤١، وجمهرة الأمثـال ١/٠٥٣، وأمثال الهاشمي ٤٤٢، ومجمع الأمثال ٢/١١٣، والمستقصى ٢/٤٦٣.

٨- أمثـال أبـي عُبَيْـد ٥٦، والفاخـر ٨٥١، وجمهـرة الأمثال ١/٩٢، وأمثـال الهاشمـي ١٧، وفصل المقـال ٦٧، ومجمع الأمثال ١/٩٤، والمستقصى ١/٠٥٤، وزهر الأكم ١/٠٤١.

أَحْيـاء طَيّئ، فسـألَ عن سَيِّد الحَـيّ، فقيل له: حارثةُ بنُ لأْم. فأَمَّ رَحْلَه، فلم يُصبْه شاهدًا، فقالَتْ له أختُه: انـزلْ في الرَّحْب والسَّعَة. فَنَزَلَ، فأَكْرمَتْهُ ولاطَفَتْهُ، ثم خرجَتْ من خِبَائها، فرأى أَجْملَ أَهْل دَهْرها وأَكْمَلَهم. وكانَـتْ عَقيلَة قومهـا، وسَيّدة نسَائهـا. فوقَعَ في نَفْسه منهـا شـيءٌ، فَجَعَلَ لا يَـدْري كيفَ يُرسـلُ إليها ولا ما يُوافقُهـا مـن ذلـك، فجلسَ بفِنَـاء الخِبَـاء يومًا وهي تَسْمعُ كلامَه، فَجَعَلَ يُنْشدُ ويَقول:

يَـا أُخْـتَ خَـيْرِ الـبَـدْوِ والحَضَـارَهْ
كَـيْـفَ تَـرَيْـنَ في فَـتًـى فَـزَارَهْ
أَصْـبَـحَ يَـهْـوَى حُـرَّةً مِـعْـطَـارَهْ
إيَّـاكِ أَعْـنـي وَاسْـمَـعـي يَـا جَـارَهْ

فلمَّـا سَمعَتْ قولَهُ عَرَفَتْ أنه إيّاهـا يَعْني، فقالت: مـا ذَا بِقَوْلِ ذي عَقْلٍ أَريـب، ولا رَأْيِ مُصيب، ولا أَنْف نَجيـب، فأَقِمْ مـا أقمْتَ مُكَرّمًا، ثم ارتحـل متى شِئْتَ مسلَّمًا. ويُقال: أجابَتْهُ نَظْمًا، فقالَتْ:

إنّي أَقُـــولُ يَـا فَـتًـى فَـــزَارَهْ
لَا أَبْـتَـغـي الـــزَّوْجَ وَلَا الـدَّعَـارَهْ
وَلَا فِـــرَاقَ أَهْـــلِ هَـــذي الجَـــارَهْ
فَـارْحَـلْ إِلَى أَهْـلِـكَ بِـاسْـتِـخَـارَهْ

فاسْتَحْيَا الفَتَى، وقال: ما أردْتُ مُنكَرًا، وا سَوْءَتاه! قالَـتْ: صدقْـتَ. فكأنَّهـا استَحْيَـتْ مـن تَسرُّعها إلى تهمته. فارتحـلَ، فأتَى النُّعمان، فحَبَـاهُ وأَكْرَمَه، فلمَّا رَجَـعَ نَزَلَ على أَخيها، فَبَيْنَـا هو مُقيمٌ عندهم تطلّعتْ إليه نفسُها، وكانَ جميلًا، فأرسلَتْ إليه أن اخطُبْني إنْ كانَ لـكَ إليَّ حاجةٌ يومًا مـن الدَّهْر، فإني سريعةٌ إلى ما تُريد. فَخَطَبَها وتَزوّجَها وسارَ بها إلى قَوْمه».

ويُـرادُ بهـذا المَثَل التّعْريضُ حينَ يُظْهِـرُ الإنسانُ شيئًا وهو يَقْصدُ شَيْئًا آخَرَ.

كَلامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهارُ

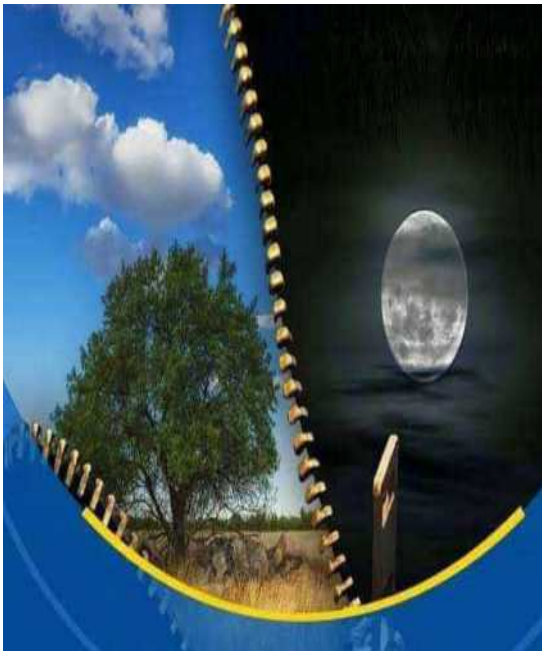
وهـذا مما يجـري التمثـل به كثـيرًا علـى ألسنة النـاس، ولا سيمـا أولئـك الذين يخيـب ظنهم فيمن يطلق وعودًا لا يفي بها.

وقد ذُكرتْ قصـةُ هذا المثل في غير مصدر، فذكرَ ابـنُ عبد ربِّه في (العقد)[٩] أنّه «بَيْنَا محمدُ بنُ زُبيدةَ الأمـينُ يطوفُ في قصر له، إذ مـرَّ بجارية له سَكْرى، وعليهـا كِساءُ خَزٍّ تَسْحَبُ أذيالَه، فراوَدها عن نفسها، فقالـت: يا أمـيرَ المؤمنين، أنا على ما تـرى، ولكن إذا كانَ في غـد إن شـاءَ الله! فلمّا كان من غد مضى إليها فقال لها: الوعد! فقالـت: يا أميرَ المؤمنين، أمَا علمت أنّ كلامَ الليـل يمحـوه النهار؟! فضحـك، وخرجَ إلى مجلسـه، فقال: مَن بالباب من شُعـراء الكُوفة؟ فقيل له: مصعبٌ، والرَّقاشيُّ، وأبو نُوَاس. فأمر بهم فأُدخلوا عليه. فلمّا جلسُـوا بين يديه قال: ليقلْ كلُّ واحدٍ منكم شِعرًا يكون آخره: كَلامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهارُ.

فأنشأ الرَّقاشيُّ يقول:

متى تَصْحُو وقلبُكَ مُستطارُ
وقد مُنعَ القرارُ فلا قرارُ
وقد تركتْكَ صَبًّا مُستهامًا
فتـاةٌ لا تـزورُ ولا تُـزارُ
إذَا استنجزْتَ منها الوعدَ قالَتْ
كَلامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهارُ

٩- العقد الفريد ٨/٥١١. وانظر: بدائع البدائه ٤٣١.



وقال مُصْعَبٌ:

أتعذُلُني وقلبكَ مُستطارُ
كئيبٌ لا يَقَرُّ له قرارُ
بحبِّ مَليحةٍ صادَتْ فؤادي
بألحاظٍ يُخالطُها احْورارُ
ولَمّا أنْ مَددتُ يدي إليها
لأَلْمسَها بدَا منها نِفارُ
فقلتُ لها عِديني منكِ وعدًا
فقالتْ: في غَدٍ منكَ المزارُ
فلمّا جئتُ مُقتضيًا أجابتْ
كَلامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهارُ

وقال أبو نُوَاس:

وخَوْدٍ أقبلتْ في القصرِ سَكْرى
ولكنْ زيّنَ السُّكْرَ الوَقارُ
وهزَّ المشيُ أَرْدافًا ثقالا
وغُصْنًا فيه رُمّانٌ صِغارُ
وقد سقطَ الرِّدَا عن مَنْكِبَيْها
منَ التَّخْميشِ وانحلَّ الإزارُ
فقلتُ الوعدَ سيّدتي فقالتْ
كَلامُ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهارُ

فقال له: أخزاكَ اللّهُ! أكنتَ معنا ومطَّلعًا علينا؟! فقال: يا أميرَ المؤمنين، عرفتُ ما في نفسكَ، فأعربتُ عمّا في ضميرك. فأمرَ له بأربعةِ آلافِ درهمٍ، ولِصاحبَيْه بمثلها».

ويُضربُ هذا المثَلُ لإخلافِ الوُعودِ التي تُطلقُ ولا تُنجزُ ولا يُستوثقُ من عهدِ صاحبها.

كُلّ ديك على مَزْبَلته صَيّاح:

وهو قريبٌ من قَوْلهم[10]: «**كُلُّ كَلْبٍ ببَابه نَبَّاحٌ**». قال الميداني: يُضربُ لِمَنْ يُضربُ له[11]: «**كُلُّ مُجْرٍ في الخَلاءِ يُسَرُّ**». وذكر قصته فقال[12]: «وأصلُهُ أنَّ رجلًا كانَ له فَرسٌ يُقالُ له: الأُبَيْلِق، وكانَ يُجريه فَرْدًا ليسَ معه أحدٌ، وجَعَلَ كُلَّما مَرّ به طائرٌ أجْراهُ تَحْتَه، أو رأى إعْصارًا أجْراهُ تَحْتَه، فأعْجَبَهُ ما رأى من سُرعَته، فقال: لو راهَنْتُ عليه! فنادَى قومًا فقال: إنّي أردْتُ أنْ أُراهنَ عن فَرَسي هذا، فأيُّكُم يُرسلُ معه؟ فقال بَعْضُ القَوْم: إنّ الحَلَبَةَ غَدًا. فقال: إنّي لا أُرْسلُهُ إلّا في خطَار[13]. فراهَنَ عَنْه، فلمّا كانَ الغَدُ أرْسَلَهُ، فسَبق، فعِنْدَ ذلك قالَ: **كُلُّ مُجْرٍ في الخَلاءِ يُسَرُّ**».

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

اللِّي استَحوا ماتُوا:

وباللَّهْجة المصْريَّة يُقال: (اللي اخْتَشوا ماتُوا).

وقصّةُ هذا المَثَل في المأثُور الشَّعْبيِّ هي أنَّ مَجْمُوعةً من النِّسَاء ذَهَبْنَ إلى أحَد الحَمّامَات العامَّة، وحَدَثَ أن انْدَلَعَ حَريقٌ في ذلك الحَمَّام، فَخَرَجَ مُعْظَمُ النِّسَاء عاريَات خَوْفًا من الحَريق وحفاظًا على أرْواحهنَّ، إلّا أنَّ بَعْضَهنَّ تملَّكهن الحَيَاءُ فلَمْ يَخْرُجْن، وفَضَّلْنَ الموتَ

١٠- الأمثال المولدة ٠٠١، وأمثال الهاشمي ٦٨١، ومجمع الأمثال ٥٣١/٢.

١١- أمثال أبي عُبَيْد ٦٣١، وجمهرة الأمثال ٢٤١/٢، وأمثال الهاشمي ٨٨١، ونثر الدر ٠٠١/٦، وفصل المقال ٣٠٢، ومجمع الأمثال ٥٣١/٢، والمستقصى ٩٢٢/٢.

١٢- مجمع الأمثال ٥٣١/٢.

١٣- الخِطَار: الرَّهْن.

على ألَّا يَظْهَرْنَ على تلكَ الحال. ومن هنا جاءَ هذا المَثَل.

ويُضْرَبُ المثَلُ لنَدْرةِ مَنْ يَتَحَلَّى بالأَخْلاقِ الفاضِلَةِ في زَمَنٍ كَثُرَتْ فيه الرَّذائل، وقلَّ فيه الحَيَاء.

من تحت الدَّلْف لتحت المِزْرَاب:

الدَّلْف: الماءُ المتَسَرِّبُ من السَّقْف أيَّامَ المطر. والمِزْرَاب (الميزَاب): أُنْبُوبٌ يُوضَعُ في جانبِ البَيْتِ لتَصْريفِ مياهِ الأَمْطَار. ومِثْلُهُ قَوْلُهُم[١٤]: «**فَرَّ مِنَ المَطَرِ وقَعَدَ تَحْتَ المِيزَاب**».

وهذا المثَلُ الشَّعبيُّ يُشْبِهُ أيضًا قَوْلَ العَرَب المشهور[١٥]: «**كالمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بالنَّار**»، ويُروى: كالمُسْتَغِيث... وقد جاء في قصَّة مَقْتَلِ كُلَيْب أنَّ جَسَّاسًا لَمَّا طعن كُلَيْبًا رفَضَ أنْ يَسْقِيَه، وكان كُلَيْبٌ قد طلَبَ الغَوْثَ بشَرْبة ماء.

وكانَ عَمْرُو بنُ الحارث قد تَبِعَ جسَّاسًا فلَمْ يُدْرِكْهُ حَتَّى قَتَلَ كُلَيْبًا، فقالَ كُلَيْبٌ لعَمْرٍو: أغِثْنِي بشَرْبةِ ماء. فنزلَ إليْه فأَجْهَزَ عَلَيْه. فقيل:

المُسْتَجِيرُ بعَمْرٍو عِنْدَ كُرْبَتِه
كَالمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بالنَّار

يُضْرَبُ لِمَنْ يَهْرُبُ من مَكْرُوهٍ فيَقَعُ فيما هو أَشَدُّ منْه.

فهرس المصادر

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

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

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

٤-**بدائع البدائه لأبي الحسن علي بن ظافر بن حسين الأزدي، مصر، ١٨٦١م.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

١٤- نثر الدر ٨٢٣/٦، وفصل المقال ٨٧٣، ومجمع الأمثال ٠٩/٢.

١٥- أمثال أبي عُبَيْد ٣٦٢، والفاخر ٤٩، وجمهرة الأمثال ٠٦١/٢، وأمثال الهاشمي ٧٨١، ٠٩١، ونثر الدر ٤٤١/٦، ٦٦١، وفصل المقال ٧٧٣، ومجمع الأمثال ٤٧٣/١، ٤٩١/٢، والمستقصى ٩١/٢.

حكاية شعبية جزائريّة
حكاية «لونجا»

د. ثائر زين الدين

في قلعة عظيمة ترتفع أبراجها عاليًا في السماء، عاش الملك وزوجته وابنهما الوحيد «الأمير زهّار» الذي عرفته البلدة بمروءته وشهامته وطيبة قلبه وشجاعته، وإلى جوار قصر الملك يسكن شقيقه «شقران» الطمّاع، والحسود، والخائب في الوقت نفسه.

في إحدى الليالي جلس شقيق الملك يفكر في حاله وفي ثروة أخيه الملك العجوز الطائلة، والعيشة المترفة. فخطرت بباله فكرة الاستيلاء على ثروة أخيه، قال في نفسه:

- ينبغي القضاء على ابن أخي، فأصبح الوريث الوحيد للمُلك. وما هي إلّا لحظات حتى أسرع الخطا نحو العجوز

الداهية يستشيرها في طريقة للإيقاع بالأمير الشاب «زهار» والتخلص منه إلى الأبد...

جلس كلاهما يتبادلان الحديث هامسين، يتناجيان في خبث ومكر، كان بلحيته السوداء وبُرْنُسه الأصفر وعمامته الملتوية يشبه الثعابين، ومن عينه تتطاير شرارات النار الموقودة في قلبه وهو يشبه العجوز الشمطاء ذات النابين البشعين وقد عصبت رأسها المملوء بالدهاء والحيل التي تفوق حيل الشياطين.. كانت تحيط بعينها المرعبتين تجاعيد المكر، والوشم الأخضر يملأ وجهها الشاحب، وفي ذراعيها أساور الفضة المنقوشة وفي حجرها كيس النقود، تتلمسه بأناملها ثم تتحدث خفية إلى غرابها الأسود الواقف على كتفها.

اتفق كلاهما على الأمر، شريطة أن يكمل «شقران» لها المبلغ المتبقي حينما تقضي على الأمير «زهّار».

في اليوم التالي مضت العجوز إلى الغابة، قصدت البئر العميقة لتملأ جرتها، وتستطلع أخبار الأمير «زهّار»، تتفحص أعماله ومواعيده وأوقات خروجه، وبينما هي قرب البئر وقف إلى جوارها الأمير بشعره الأسود المسبل، وبُرْنُسه الجميل وصداريته المطرَّزة بالذهب الخالص يتوسط خصره حزام مزركش علق به سيف ينام في غمده، كان الأمير يعتلي جواده الأدهم، ثم دنا من الحوض، بعد أن ابتسم في وجه الماكرة وحيّاها، قائلًا:

– طبت، هلّا أفسحت في المكان حتى يشرب الحصان...

نظرت إليه الماكرة، وهي تقطّب حاجبيها، وقالت ساخرة، مستهزئة:

– آه، أحسبت أنك بشجاعتك وشهامتك التي رفعتك بين الأهالي، وجمالك الذي تتهادى به هنا وهناك على هذا الجواد المسكين، تفعل ما تشاء؟ من تكون أمام «لونجا» الفاتنة؟

استغرب الأمير «زهار» أمرها وعاد من حيث أتى حائرًا، مشغول البال، شارد التفكير. يسأل ولا يجد

جوابًا لسؤاله، ومضت حيرته تزداد يومًا بعد يوم...

حتى إذا لم يطق صبرًا أرسل حراسه لإحضار الداهية، التي مثلت ، وروت له حكاية «لونجا» ابنة العملاق المتوحش، التي تعيش في غياهب الدنيا بأقصى المعمورة، إذ لا أحد يمكنه أن يصل إليها، فيرى سحرها وروعتها، إنها تقيم وسط متاهات الموت والهلاك...

ركبَ الأمير الوسيم عربة يجرّها حصانان، تاركًا البلدة، متوجهًا إلى الناحية التي أشارت إليها العجوز، إذ توجد «لونجا» ابنة العملاق المتوحش التي ملكت عليه قلبه دون أن يراها، والأذن تعشق قبل العين أحيانًا!!

في دربه قصد بيت شيخ حكيم، وقص عليه حكايته رغبة في المساعدة بالرأي.

رحب به الشيخ، وقدّم له الطعام والحليب في بيته المتواضع المزين بالأواني المزخرفة، التي تبدي مهارة اليد الموهوبة ، كان الشيخ الوقور ذا لحية بيضاء... تجاعيد الزمن وخبايا الأيام ارتسمت على جبينه ، كان عارفًا بأسرار الحياة، كثير التجارب، راجح العقل، يسميه الناس الشيخ المدبّر، قال للأمير بشفقة وحنو:

– أدرك أيها الأمير قصتك، وأعرف أن طريقك صعب، لأجل الوصول إلى الحسناء الموت يواجهك كل لحظة، فكم من فارس مات قبلك في طريق غياهب الدنيا ولم يصل إلى «لونجا»، وليتك تنسى هذه الفتاة، وتعود إلى أبيك تساعده في أمور السلطة، وقف الأمير «زهار» قائلًا:

– لا يهمني شيء ما دمت بعيدًا عن «لونجا» لا بد أن أصل إليها، مهما كان الثمن...

قال له الشيخ:

– إذنْ عليك أن تنفّذ التوجيهات التي قدمتها لك، واحذر الصخرة العجيبة وستصل إلى «لونجا» بإذن الله...

اختار الأمير جواده الأدهم رفيقًا له، وسار في طريقه أيامًا ولياليَ، قطع خلالها المسافات الطويلة، ورأى الأهوال المرعبة، وشاهد الصخرة العجيبة التي تفتح وتغلق بسرعة غريبة، وفي الفضاء ترقص الوطاويط رقصة الموت، منذرة الأمير بخطورة الأمر، لكن الأمير «زهار» كان شجاعًا وذكيًا، واستطاع أن ينفذ من الثغرة بخفة، وينجو من فم الصخرة كالبرق ودخل بأعجوبة خارقة...

وصل الأمير إلى قلعة ذات شكل عجيب مريب، كأنها رؤوس أسُود وأنياب وحُوش من العهد القديم، تقشعر لها الأبدان، وتفزع لمنظرها النفوس... برزت له كلبة ضخمة هجمت عليه، فرمى لها قطعة من اللحم، ولاعبها برفقٍ حتى هدَّأ من روعها فسكنت حركتها، ثم بدأ الأمير يصيح مناديًا الحسناء:

– لونجا أيتها الحسناء، هيا اخرجي، جئتك فارسًا، أبحث عن حقيقة الأسطورة التي سكنت قلبي، فتحدّيتُ لأجلها الخطوب...

تظهر الحسناء من الأعالي كالشمس الساطعة في ظلمة الليل، قائلة في دلال:

– من أنت أيها الغريب، وكيف دخلت إلى هنا، (ثم أردفت ناصحة): –اخفض صوتك، اصمت حتى لا يسمعك الآخرون.

يرد عليها متحديًا:

– لن أخشى أحدًا لأجلك، جئت راغبًا في الزواج بك... أنا الشاب «زهّار» من جزائر الأحلام... وهذا قلبي في كفي أهديه لك عربونًا...

سعدت «لونجا» بقوله، ورمت بضفائرها إلى الأرض ليستعين بها على الصعود.

– انبهر الأمير أمام طول شعرها الذي زادها سحرًا، أمسك بالجديلة وصعد إلى غرفتها..

عاد العملاق المتوحش والد «لونجا»، فتحسس المكان، وأدرك أن أحدًا دخل المنزل، اضطربت «لونجا» كثيرًا، لكنها وجدت مخرجًا من ورطتها، فقالت لأبيها:

– إن عابر سبيل جائعًا، اقترب من الصخرة طالبًا القوت، فقدمت له الخبز واللبن، وانصرف لحاله. اطمأن العملاق لقول ابنته، وغطَّ في سبات عميق، لكنه من حين إلى آخر كان يفتح إحدى عينيه وهو ينقلب على أحد جانبيه...

في الصباح الباكر، هربت «لونجا» مع الأمير «زهّار» على صهوة الجواد الأدهم، وأثناء خروجهما من المنفذ أحسّت كلبة العملاق الحميمة عند سماعها صهيل الحصان أن «لونجا» قد فرّت مع الشاب، فأيقظت العملاق الذي فتش عن ابنته، ناداها، وما

من مجيب، نظر من النافذة فرآها مع شاب يمتطيان الجواد...

هُرع نحوهما راكضًا مزمجرًا، والغضب يملأ أحشاءه ، لقد اسودت الدنيا أمام عينيه، ها هو يبحث عن الطريق عن المخرج الضيق، كأنه غريب عن المكان، حاول الخروج، فأطبقت عليه الصخرة لسمنته وخشونة جسمه واضطرابه الشديد، صرخ صرخة مدوية ضجت لها الأسماع، وردّدت صداها القمم والوهاد، التفت الهاربان خلفهما مندهشين فإذا بهما يشاهدان العملاق المتوحش يَلفظ أنفاسه في منظر بشع ومروّع، والصخرة منكبة عليه، فعادا نحوه حائرين، كان يخاطبهما بوصايا ثلاث، بمعاناة كبيرة من شدة الموت البطيء الذي يفتك به:

- أوصيك «بلونجا» خيرًا أيها الشاب الغريب، قد تصادفكما في طريقكما ثلاثة أشياء، فاحذرا الاقتراب منها أولاها:

- رجلان يتنازعان، وثانيها محفظة مملوءة بالذهب، وثالثها نسران يقتتلان أمام النهر، لا تباليا بأي منهما وإلاّ هلكتما... (وبعد إتمام وصيته سقط جثة هامدة...).

- دمعت عينا «لونجا» الجميلتان لوفاة أبيها، لكن الأمير الحليم هدأ من روعها وحملها على جواده ثانية، فاحتضنته من الخلف، وأطلق العنان لجواده يطوي المسافات طيًّا، فيثير النقع خلفه كالزوبعة الترابية.

* * *

في طريقهما الغابي على سفح الجبل وجدا كيسًا من الذهب، فتعففا عن حمله، ثم شاهدا رجلين يقتتلان، تذكر الأمير وصية «العملاق» لكن بذرة الخير في نفسه جعلته لا يُطيق صبرًا، فقفز بجواده نحوهما، وأصلح بينهما، ثم واصل سيره، رفقة الحسناء «لونجا»، إلى أن شاهدا نسرين يقتتلان، نسر ضخم يفتك بنسر دونه حجمًا، تحركت في

جوانح الأمير المروءة وروح الإقدام ضد الظلم، فتدخل بينهما يريد إنقاذ النسر المهيض الجناح، لكن النسر الكبير انتهز الفرصة واختطف بمخالبه الأمير من ظهره، وحلق به في الأجواء العالية تاركًا وراءه «لونجا» وجواده، ومع الهلع تذكر الأمير وصية «العملاق المتوحش» لكن سحر السماء ومناظر الأرض البديعة أنسته حاله...

«لونجا» الفتاة اليتيمة، الوحيدة بعد غياب فارس أحلامها تبكي ألمًا من لوعة فراق أبيها العملاق وشريك حياتها الأمير «زهار»، تقول نائحة:

- واحسرتاه!

تناديه... لكن لا جدوى من صراخها ونحيبها وحزنها...

ركبت حصان الأمير لا تدري لها اتجاهًا.. لكن الحصان كان بغريزته يسير نحو قصر الملك، ها هي مكسورة الخاطر، لا رفيق سوى هذا الجواد الأدهم، وطيف الأمير يرافقها في الدرب. بعد أيام وليال من

السير وحيدة ها هي تقترب من القصر الفاخر، متخفية في ثياب رثة، حين دخلته طلبت من الحراس مساعدتها على البقاء والعمل كخادمة لدى الملكة...

فكان لها ما أرادت، وهي بذلك تريد قضاء حياتها قرب والدي «زهار» الأمير، أغلى من في الوجود، لكنها وجدت أبويه حزينين لغيابه، فتضاعفت تعاستها، وصار ذلك القصر يسمى: قصر الأحزان...

كل يوم تجلس «لونجا» بجوار النافذة حزينة تتنابها رعشات الوحدة القاسية، تتذكر حبيبها الفارس.. وتتساءل:

- ترى إلى أين طار به النسر؟ وهل ما زال حيًا أم وافته المنية، واختطفته هي الأخرى مني؟

وذات مرّة عند النافذة لمحت فجأةً نسرًا يجوب الفناء فلوحت بيدها، محاولة إيقافه لكنه غاب عن الأنظار، وبعد برهة من الزمن عاد إلى سماء القصر-إنه النسر الذي تعارك مع النسر الضخم- يحلّق أمامها و كأنه يريد تبليغها رسالة...

قفزت «لونجا» وهي تلوح بيدها يمينًا ويسارًا، والنسر يواصل حركاته بجناحيه الطويلين، خرجت من القصر وتبعته، متخذة إياه دليلًا. قطعت أراضي البساتين والحقول ثم السهول و القفار، وعلى رأس هضبة حطَّ النسر، وأخذ ينظر صوب شجرة عظيمة، توقفت «لونجا» وقد أنهكها التعب، لكن الأمل في لقاء فارسها المفقود أعطاها قوة إضافية .

اقتربت من الشجرة الكبيرة، فسمعت أنينًا خافتًا، خفق له قلبها، إنه الأمير «زهار» ها هو ينادي، أسرعت نحو الشجرة، لكن النسر العملاق كان أسرع منها، إذ حمل الأمير، وحلّق في السماء، فصارت الفتاة الحزينة تلوح بيدها مرة أخرى، صارخة في

وجه الدنيا، سمعها الأمير، فحاول أن يجيبها بأنفاس متقطعة، وقد أنهكه التعب:

– عليك بذبح خروف سمين وتركه عند النهر، فعندما يراه النسر سيأكله، فيشبع، فلا يقوى على الطيران، ولحظتئذٍ اضربيه بعصا غليظة على رأسه فأنجو من مخالبه...

نفّذت «لونجا» ما قاله الأمير، فتحقق ما قاله، وأنقذته من مخالب الطائر الجارح، ولكن المسكين مرض مرضًا شديدًا جرّاء ما عاناه... فلم يستطع السير على قدميه كي يعودا إلى القصر، وسهرت «لونجا» بجانبه طوال مرضه تخفف حرارة جسمه وتناجيه باسم الشوق وما جرى لها في غيابه... صار «زهّار» طريح الفراش الذي صنعته له من أوراق الشجر وحزم الحشيش كانت تداعبه بأناملها، تخفف عنه الآلام، فيتأمّلها محبًّا، يسعد بوجودها، رغم كل شيء.

مرت أيام، فبدأ الأمير «زهار» يمتثل للشفاء، وكان علاجه الوحيد امتصاص نُسغ الأشجار وحب الزيتون الممزوج بنظرات الحب والحنان من فتاته «لونجا»...

كان الملك وزوجته في هذه الأثناء يعيشان في كآبة قاتلة وحزن عميق لفراق ابنهما الأمير الذي انقطعت أخباره، حتى أخذ الحزن موضعه في قلبيهما، وصار القصر كالكهف المهجور، لقد غابت عنه الضحكات والسهرات والجلسات الممتعة حول الموائد الملأى بأشهى المأكولات... وأهله في أثواب من أفخر الملابس يرفلون ويتبادلون البسمات والطرائف...

عادت الحسناء ومعها الأمير الشاب «زهار» الذي دخل المدينة متنكرًا حتى لا يعرفه أحد، وفي اليوم التالي لعودتهما، طلبت الخادمة الحسناء «لونجا» مقابلة الملك، وهي في أثوابها الرثة، الممزقة، فلم يسمح لها الحرس بمقابلته وهي على هذا الحال، فنادت مستجديةً ما جعل الملك، يستفسر عن الخبر، فقال له حاجبه الحقيقة، فأذن لها، دخلت عليه

بهندامها الممزق، تعجب الملك لحالها، ولكن جمالها الفاتن أنساه نظرته المستصغرة لها، سألها:

– ما وراءك أيتها الخادمة؟

– مولاي منذ أن وطئت قدماي هذا القصر لم أر البسمة على شفاهكم أو السرور على ملامح وجوهكم، نفوسكم حائرة، صامتة، نظراتكم بائسة، جامدة كالجدران تنتظر بشرى سعيدة، استغرب الملك قولها لكن لم يقاطعها... استطردت «لونجا» في قولها... اسمح لي بالخروج قليلًا، وسأعود إليك في الحين، فأرفع بعد قليل ستار الحزن عن القصر، وأمسح الدموع من نوافذه.

أومأ الملك برأسه موافقًا على طلبها. خرجت «لونجا الخادمة» وخلف باب العرش طلبت من الضيف الدخول إلى الملك وزوجته الحزينين، كانت أصابع يديهما متشابكة وهما يدخلان، فحار الحرس منبهرين...

الملك وزوجته تغمرهما الفرحة للقاء ابنهما الغريب الحبيب، الذي طالت غيبته، حتى يئسوا من

عودته، وفي غمرة فرحتهم الكبرى انصرفت «لونجا الخادمة» إلى خارج مجلس الملك...

غيّرت ملابسها الرثة بأخرى جديدة ثم سرحت شعرها الذهبي، فتحولت «لونجا» إلى ما كانت عليه من روعة وبهاء... والفرحة تملأ قلوب العائلة يطلب الأمير «زهار» من الملك قائلًا:

- أبتاه اليوم وبمناسبة رجوعي تتوالى المفاجآت... هل يطيب لكم استقبالها؟ يسعدني أن أقدم لك عروسي المختارة، التي غبت لأجلها، وها أنا بينكم اليوم، فما تقولون؟ نادى الأمير «لونجا»، فدخلت عليهم، فانبهر الملك وزوجته بجمالها الساحر ومحياها المشرق... وبعد التشاور وافقا على زواجها من ابنهما، وأقيمت الأفراح في البلدة احتفاءً بزواج الأمير وسعد الأهالي بعودته بعد إقدامه على مواجهة الأهوال وتحديه الشجاع للمهالك، وباءت الخطة الجهنمية للعجوز «الماكرة» المدبرة للمكيدة مع شقيق الملك شقران بالفشل، وكان جزاؤهما خيبة الأمل التي قتلتهما حسرة وندمًا على ما فعلا...

عاش القصر بالأفراح والليالي الملاح محتضنًا «الأمير ولونجا» في سعادة وهناء.

وتمت الحكاية، فتثاءبت الجدة «حجيلة»، ورمت برأسها على الوسادة البنية المرقومة بالغزل الأبيض والأسود ثم قالت:

- هكذا يا أبنائي تنتهي حكاية «لونجا الحسناء» بانتصار الحب على البغض، والخير على الشر، اخلدوا للنوم.

آخر الكلام

«الذِّئْبُ» في الذَّاكرة الشَّعبيَّة

مُحَمَّد قاسم

«الذِّئْبُ» كَلْبُ البرِّ، والجمع أَذْؤُبٌ، في القليل، وذِئاب وذُؤْبان، في الكثير، والأُنثى ذِئْبة، وذَؤُبَ الرَّجلُ: خَبُثَ، وصار كالذِّئب خُبْثًا ودهاءً، وذُؤْبان العرب: لصوصهم وصعاليكُهُمُ الّذين يَتَلَصَّصُوْنَ ويَتَصَعْلَكُوْنَ.

ومن أسمائه: الخاطف، والسِّيْد، والسِّرْحان، وذُؤَالة. ومن كُناه: أبو جَعْدة، والجَعْدَة: الشَّاة، أو نبتٌ طَيِّبُ الرِّيح؛ وسُئل ابن الزُّبير عن المُتعة، فقال: الذِّئب يُكْنَى أبا جَعْدة.

يعني أنَّ المُتعة حَسَنَةُ الاسم، قبيحةُ المعنى؛ كما أنَّ الذِّئب حَسَنُ الكُنْية، قبيحُ الفِعْل.

وللأسد والذِّئب في الصبر على الجوع ما ليس لغيرهما من الحيوان، لكنَّ الأسد شديدُ النَّهَم، حريصٌ، رغيبٌ، شَرِهٌ، وهو مع ذلك يحتمل أَنْ يبقى أيّامًا لا يأكلُ شيئًا. والذِّئْبُ وإن كان أَقْفَرَ مَنْزِلًا، وأقلَّ خِصْبًا، وأكثر كَدًّا، إذا لم يجدْ شيئًا اكتفى بالنَّسيم، فيقتات به، وجوفه يُذيبُ العَظْمَ المُصْمَتَ.

ومن عجيب أمره أَنَّهُ ينام بإحدى مقلتيْه، ويتّقي بالأخرى الأعادي، ثمّ يُريح اليَقْظَى، ويفتح النّائمة؛ قال:

ونِمْتَ كنَوْمِ الذِّئْبِ عن ذي حفيظةٍ ... أَكَلْتَ طعامًا دُوْنَهُ وهْو جائعُ

ينامُ بإحدى مقلَتَيْهِ ويتّقي ... بأُخرى المنايا فهْو يقظانُ هاجعُ

وفيه من قوّة الشَّمِّ ما يُعينه على إدراك المشموم من مسافة بعيدة، وأكثر ما يباغت الغنم صُبْحًا؛ للذي يتوقّعه من فتور الكلب وملاله؛ إذ يبقى سحابة الليل حارسًا مُتَيَقِّظًا.

ورُوِيَ أَنَّ عُمر بن أبي ربيعة كان يطوف بالبيت، فرأى امرأةً أعجبتْه، فسأل عنها، فإذا هي من البصرة، فكلَّمها مرارًا، فلم تلتفتْ إليه، وقالت: إليك عنِّي؛ فإنّك في حَرَم الله. فلمَّا ألحَّ عليها ومَنَعَها من الطَّواف أتتْ مَحْرَمًا لها، وقالت له: تعال معي أُرِني المناسك، فحضر معَها. فلمّا رآها عمر عدل عنها، فتمثَّلت بقول الزِّبْرِقان بن بدر أَوْ غيره:

تعدو الذِّئاب على مَنْ لا كلابَ لَهُ ... وتَتَّقي مَرْبِضَ المُسْتَأْسِدِ الضَّاري

وأنشدوا:

وراعي الشّاءِ يحمي الذِّئْبَ عنها ... فكيف إذا الرُّعاةُ لها ذِئابُ؟!

وأنشدوا:

لا يُلام الذِّئْبُ في عُدْوانِهِ ... إنْ يكُ الرّاعي عدوَّ الغَنَمِ

وقالوا: مَن استرعى الذِّئْبَ الغَنَمَ، فقد ظَلَمَ، أي ظَلَمَ الغَنَمَ، أو ظَلَمَ الذِّئْبَ إذ كَلَّفَهُ ما ليس في طَبْعِه.

وقالوا: أَخَفُّ رأسًا من الذِّئب؛ لأَنَّهُ ينامُ بإحدى مقلتَيْه.

وقالوا: أَغدرُ من ذئبٍ، وأَخْتَلُ، وأَخبث، وأَخْوَنُ، وأَعتى، وأعدى، وأظلم، وأَجرأ، وأَجْوَعُ، وأَجْسَرُ، وأَيْقَظُ، وأَعَقُّ، وألأَمُ من ذِئْبٍ.

هذه هي صورة الذِّئْب في وجدان الأمَّة؛ مخلوق جُبِلَ على الغَدْرِ والظُّلم والعُتُوّ، فجُعِلَ غايةً لهذه المعاني، وما أَكثر الذئابَ التي عليها ثيابٌ في ذا الزّمن، ولأمرٍ ما قال شاعر العربيَّة أبو الطَّيِّب:

والظُّلْمُ مِن شِيَمِ النُّفُوْسِ، فإِنْ تجدْ ... ذا عِفَّةٍ فلِعِلَّةٍ لا يَظْلِمُ