Folklore

Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No. (32) 2023

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 (٣٢) - ٢٠٢٣م

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 :

التراث مسؤولية وطنية

وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح ٤

- **الافتتاحية :** «ألف ليلة وليلة» دُرَّةُ تراثنا الشعبي الشفوي (رئيس التحرير) ٦

- مِن أمثال أهل الصِّناعات

د. محمَّـــد قاســـــم ١١

- طراز العمارة والبنيان في الجزيرة السورية

أحمـــد الحســـين ١٤

- الربابة تاريخ وأثر

عـــايش كليـــب ٣١

- شعراء المحكية في جبل العرب وقهوة البنّ

نصر أبو إسماعيل ٣٨

- الأدب الشعبي في سورية

وادي النضارة مثالاً

د. جودت إبراهيم ٥٠

- قطاف التين

د. فكتوريا فائز سعود ٦٢

- الإيقاع الشعبي في تجهيز المَؤُونَة
وتخزينها في سورية

سلوم درغام سلوم ٧١

- الأمثال الشعبية الساحلية مرآة تعكس الحقائق

ندا حبيب علي ٧٨

- السيف تحفة من تراث الأجداد

وجيه حسن ٨٢

- قوى الأمن الداخلي بدمشق
بين القرنين العشرين والحادي والعشرين

نبيل تللو ٨٦

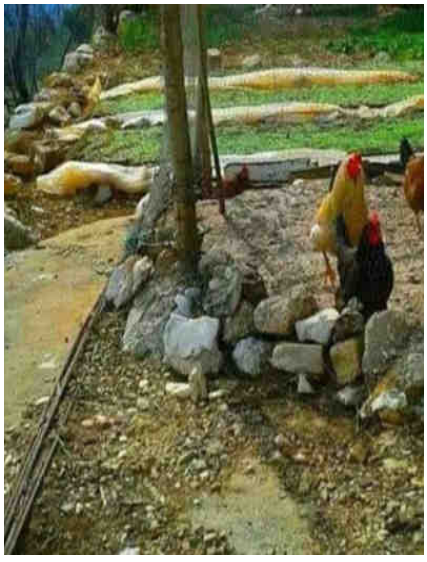
- ثلاث حكايات من التراث المغربي

د. ثائر زين الدين ١٠٢

- آخر الكلام ...

من أخبار «الحرباء» في التراث

د. مُحَمَّد قاسم ١٠٨



التراث
مسؤولية وطنية

وزيرة الثقافة

الدكتورة لبانة مشوّح

تزخر عادات الشعوب وممارساتها ومنتجاتها الحرفية بعناصر مرتبطة بتفاصيل حياتية ومهارات توارثتها عبر الأجيال؛ حملتها بحكم العادة أو الممارسة اليومية أو الظرفية أو الموسمية. انتقلت إليها بالاكتساب أو بالتعلّم، وشكّلت في كلّ الأحوال ما بات يُعرف بتراثها اللامادي الذي غدا جزءاً لا يتجزّأ من كينونتها، ووسمها بما يميِّزها ويجعلها متفرّدة بين الأمم الأخرى.

لم يعد الحديث في التراث اللامادي حديثاً مرسلاً يُكتفى فيه بالوصف والسرد والتغنّي. أصبحت تنظمه اتفاقياتٌ دولية، والخوضُ فيه يحتاج بحثاً متأنياً، وحصر عناصره تجريه أيد متدرّبة، وتُحصر تلك العناصر وفقاً لمعايير دقيقة تحدِّد مدى أهميته بالنسبة لحملته، وفيما إذا كان يسهم في تمكينهم اقتصادياً ونمائهم اجتماعياً. استناداً إلى هذه المعايير وغيرها يُدرج العنصر اللامادي في السجل الوطني، مما يؤهّله لأن يُرشَّح للتسجيل على لائحة اليونسكو للتراث الإنساني.

إن تزايد الاهتمام العالمي بهذا التراث والحرص على صون عناصره ينبع من إدراك كونه مكوِّناً أساسياً من مكونات الهوية الوطنية وجمال نسيجها وتماسكه، وأهميته في تعزيز الهوية والشعور بالانتماء. ناهيك عن دوره في تعزيز الاقتصاد إذا ما أحسن توظيفه سياحياً، مما ينعكس إيجاباً على التنمية المجتمعية.

من هذا المنطلق، نُدبت مجلة التراث الشعبي لمهمة وطنية بامتياز، ألا وهي نشر الوعي بأهمية تراثنا اللامادي، والتعريف بعناصره، إثباتاً لبعض سمات هويتنا الوطنية الجامعة. في طياتها مقالات وبحوث توثيقية دقيقة مُغنية، من شأنها أن ترفد جهود كل الجهات الوطنية والعربية العاملة في الحصر والصون فتقرّب المسافات فيما بينهم، وتسرّع من إنجازهم لمهامهم.

التراث اللامادي بكامل عناصره ملك للوطن. لا تقع مسؤولية الإبقاء عليه حياً على عاتق حملته فحسب، ولا تستأثر جهة بعينها بمسؤولية صونه. على جهود الجهات المعنية كلّها أن تتكامل، وأن تؤطّر في معايير وطنية محدّدة، بما ينأى بها عن العبثية والفوضى.

«ألف ليلة وليلة» دُرَّةُ تراثنا الشعبي الشفوي

رئيس التحرير

د. ثائر زين الدين

كثيراً ما يغفلُ واحدنا قيمة كنزٍ في بيته، وينظرُ إلى ما لا قيمةَ له عند الآخرين بعين الإعجاب والتقدير! وهذا ما أصابنا نحنُ العرب فيما يتعلّق بواحدٍ من أهم الكتب في التاريخ: «ألف ليلة وليلة»، فجل ما فعلهُ أجدادنا أنهّم نسخوا الكتاب نسخاً مختلفة، وطبعوه طبعاتٍ متعّددة فحفظوه من الضياع، لكن المستشرقين هم الذين اكتشفوه وأذاعوا فضله! ولعلّ أهم طبعة لهذا الكتاب هي طبعة بولاق، المنجزة في مصر والمعتمدة على نسخةٍ هنديّة أحضرها الميجر الإنكليزي ما كان (Macan) من مصر إلى الهند، وطبعت في كلكتا مرتين، جاءت الثانية منها كاملة (١٨٣٣)م، وهناك مخطوطات كثيرة ومشهورة للكتاب أقدمها مخطوط جالان (Galand) المحفوظ في المكتبة الأهليّة في باريس.

تُرجمَ الكتابُ إلى لغاتٍ شرقيّة كثيرة؛ فهناك تراجم تركيّة بعضها ناقص والآخر كامل ترجع إحداها إلى ١٦٣٦، وهناك تراجم فارسيّة وأورديّة عن الأصل العربي والإنكليزي.

وقد انتبَهَ الفربيّون إلى «ألف ليلة وليلة» حين قامَ أنطون جالان بترجمتها إلى الفرنسيّة، وتؤكد د. سهير القلماوي[1] أن جالان ترجَمَ قبل ذلك قصص سندباد، ثُم أسعدهُ الحظ بأن أرسلت إليه من حلب (وهو يعمل في سفارة بلاده في تركيا) أربعة مجلدات من الليالي فبدأ الترجمة سنة ١٧٠٤، وأنهاها ١٧١٧، ومع أنها لم تكن أمينة للأصل وناقصة فإن سرّ نجاحها الكبير هو شخصيّة المترجم الذي كان قاصاً بطبعه.

بقيت الترجمة المذكورة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تمثل للأوربيين مفهوم الشرق بصورة عامة، فترجمت إلى لغات أوربّا كلها، ولاقت نجاحاً عظيماً، ثُمّ جاءت مرحلة أُخرى بدأت فيها تلكَ الشعوب تترجمُ الأثر عن الأصل العربي ومنها ترجمة المستشرق الإنكليزي المشهور لين (Ed.w.lane) التي أنجزها بين عامي (١٨٣٩- ١٨٤١). ولقد غيّرت ترجمةُ الليالي إلى أوربا

١ - انظر : سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ، ص ١٧- ١٨ .

اتجـاه النظـر إلى الشرق، بل رؤيا أوربّا للشـرق وللعرب، ولكنّها في الآن نفسه أثرت في حيـاة أوربّا أكثر من ذلك بكثير؛ عن طريق تأثيرها في الأدب والمسرح والفن والموسيقا.

وكل ذلك بسبب ما فيها من خيال رائع وثّابٍ غنيٍ ، وجسارة ومغامرة جاءت بدلاً لتلكَ الينابع الكلاسيكيّة التقليدية التـي كان الغربُ قد مَلّها تكتبُ مجلـة «ابن الوطن» الروسيّة عن الليالي بعد أن تُرجمت إلى الروسيّة عن جالان في اثني عَشـرَ مجلـداً (١٧٦٣– ١٧٧١) : « ... لوحـة دقيقة لروح ولطابع الحياة المدنيّة، وللطبائـع الأسريّة لشعبٍ كانَ قوياً في غابـر الأزمـان، وانتشرت منجزاتُهُ في أطراف العالم الثلاثة. ونحنُ نتعرف من خـلال هذهِ الأساطير على العرب تحتَ خيام الصحراء، وفي قصور الخلفاء، وفي المجتمعات التجاريّة، وفي القوافلِ الرُحّل، وفي الواقع الاجتماعي» [٢].

أما المستشرق الشهير سيمسون دي ساسي فيتوقف عند عنصري الخيالِ والتشويق في الكتاب فيقول: «يجب أن نعـد العـرب معلمين لنـا في ابتكار الأحـداث الشيقة، وفي العنايـة والاهتمام بالتنويع المستمـر من خلال عالم الأساطـير المتألق للسحرةِ والعجائب، الذي يجعل حدود العالم أكثر اتساعاً وثراءً وينمّي القوى الإنسانية، وينقلنا إلى آفـاق الروعـة، ويثير دهشتنا حيال المفاجآت»[٣] ، وستصلُ درجة تقديـر هذا الكتاب مرتبةً تجعل كاتباً كبيراً معاصـراً هـو بورخيس يقول: «لقد نشرَ جالان مُجلـدَهُ الأول عام ١٧٠٤ ، و أثارَ نوعاً مـن الفضيحة، لكنهُ في نفس الوقت سَحَرَ فرنسا العقلانيّة التي كان يحكمها لويس الرابع عشر، عندما نتأمل بالحركة الرومنتيكية نفكّر عادةً بتواريخ جاءت جد متأخرة. لكن يمكننا القول إن الرومنتيكيّة بدأت في تلك اللحظة عندما قرأ شخصٌ ما في باريس أو النرويج (ألف ليلة وليلة). هذا القارئ يترك العالم الذي شرّعَهُ بوالو، ويدخل عالم الحريّة الرومنتيكيّة». [٤]

ويؤكـد بورخيـس أن الليالي كتاب عَشقَهُ منذُ الطفولة، وأوّل ما قـرأهُ من أعمال، وقد أدى دوراً كبيراً في بناء شخصيتهِ الأدبية: «يبدو لي أن هذا يمثّل أفضل مقاربة لموضوعٍ أحبّه كثيراً، لكتاب عشقته منذ الطفولة هو كتاب (ألـف ليلـة وليلة) أو كما سمي في نسخته الإنكليزيّـة – تلك التي كانت أوّل ما قرأت – (الليالي العربية) ، وهو عنوان لا يخلو من الغموض ، رغم أنه أقلّ جمالاً من سابقه»[٥] .

وسيرى بورخيس في كتاب «الليالي» لقاءً عظيماً للغرب مع الشرق ، ضمن بعض لقاءات أولها حملات وحروب الإسكنـدر في بلاد فارس والهنـد وموته أخيراً في بابل، وقد أصبح نصفه فارسيّـاً. لقد أوحى بورخيس من خلال تلـك المقارنـة الغريبة بأهميّة كتاب الليـالي وتأثيره على الغرب ، بل سيذكر في مقال عنوانـه «ألف ليلة وليلة» من كتابـه «سبـع ليال» الذي يحيلنا عنوانـه سلفاً إلى الليالي العربية ،سيذكر أن لقـاءات الغرب بالشرق دائماً تركت أثـراً عميقـاً في الغرب نفسه؛ فها هو ذا الإسكندر الذي كان ينـام والسيف إلى جنبه وكتاب الإلياذة تحت مخدته يتحـول جزئيـاً إلى رجل شرقي بعد لقائه العنيف بالشرق. وها هي بعض شعارات النبالة في أوربا؛ كما هي الحال مـع الملك الإنكليزي الصليبي ريتشارد تستوحى من الشرق الذي قام بغزوه، فيصبح اسمه «ريتشارد قلب الأسد»؛ لقد دخل هذا الأسد وهو ابن الشرق شعارات النبالة الأوربيّة.

وحـين يتحدث بورخيس عن الكتاب نفسه أول ما يستوقفه العنوان، الذي يصفه بقوله: «إنه يكمن كما أعتقد في حقيقـة أن كلمـة ألف thousand هي رديفة في أذهاننا لكلمـة لا متناه infinite . فأن تقول «ألف ليلة» يعني أن تقول: ليال لا متناهية؛ ليال لا تحصى، ليال لا نهاية لها. وأن تقول: ألف ليلة وليلة، يعني أن تضيف ليلة واحدة

٢ – د. مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلاميّة في الأدب الروسي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٥٥ الكويت ، نوفمبر ١٩٩١، ص٤٠.
٣ – نفسه، ص ٤٠–٤١.
٤ – بورخيس، سبع ليال، دار الينابيع، ترجمة: د. عابد إسماعيل، دمشق٢٠٠٩، ص٦١–٧٨.
٥ – نفسه، ص ٦١.

على المالانهاية، دعونا نتذكر تعبيراً إنكليزياً طريفاً: عوضاً عن «إلى الأبد» يقولون أحياناً «إلى الأبد ويوم»..إن فكرة اللانهاية هي من نفس مادة: ألف ليلة وليلة»[٦].

وسنسمَعُ من ماركيز ما يشبهُ هذا القول حين يروي أن المصادفة جعلتهُ يعثرُ في مكتبة جدّه على «ألف ليلة وليلة» وأنه لو لم يفعل لما صار أديباً: «هو ما صنَعَ مني أديباً، بعد أن سحرتني الحكايات داخله، وأكثر ما شُغفتُ به هو دور الراوي». وقبل هذين العملاقين ألم يتمنَّ فولتير لو أنهُ يفقد الذاكرة ليستعيد لذّة قراءة الليالي من جديد؟ وهل يستطيعُ قارئ قصص هانس أندرسن أن يتغاضى عن كثير من الإشاراتِ والتشابهات القادمةِ من الليالي إلى قصصه، والتي انغرست في خيالِه الطفل عندما كان أبوهُ صانع الدمى الخشبيّة يروي لهُ تلك الحكايات والحكايات الشعبيّة الدنمركيّة.

لكن من أين جاءت هذه البنية العجيبة المحكمة مع أن للكتاب عشرات وربما مئات المؤلفين ، وهو نفسه ليس عملاً أدبياً بقدر ما هو إنجاز شعب أو شعوب ضمن ما يمكن تسميته الأدب الشعبي أو الفلكلور؟ يقول المستشرق الذي اشتغل طويلاً على الليالي وما يتعلق بها وأصل نشأتها ماكدونالد D.B. Mocdonald ، وتنقل عنه د. سهير القلماوي: «إن ألف ليلة وليلة عنوان دلّ على أشياء مختلفة في عصور مختلفة ، وهو يريد لبحثه أن يدل على هذه الأشياء بقدر ما يستطيع معلناً منذ البداية أن أطواراً ثلاثة لا بد أن تكون قد مرت على مادة الليالي .

فأول طور وجودها على ألسنة العامة وفي ذاكرتهم وهي فولكلور صرف، وثاني طور تهيئة هذه العناصر الفلكلورية على أيدي كتّاب وأدباء لتصبح قصصاً مكتوبة أو مسموعة، وآخر طور وجودها على الصورة المحدّدة في مجاميع من ألف ليلة وليلة»[٧] .

ويرى ماكدونالد أن ناشري الليالي وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئاً، وإنما أضافوها كما هي إضافة [٨] .

وفي هذا السياق من الحديث عن أصول الليالي يحدّد الباحث الدانماركي الأستاذ أويسترب Oestrup في رسالة دكتوراه له عن الكتاب التواريخ التالية لأصول الليالي :«القرن الثامن الميلادي للترجمة من الهزار أفسان، القرن العاشر أو الحادي عشر للمجموعة البغدادية، أوائل دولة المماليك للمجموعة المصريّة ، ويمكن أن تكون قصص أخرى قد أضيفت في القرن الرابع عشر والخامس عشر . أما ما بين أيدينا من نسخ فإنها كلها حديثة يرجع أقدامها إلى سنة ٩٤٣ هـ ....»[٩].

ويرجع هذا الباحث بعضاً من قصص الليالي إلى كتبٍ عربيّة بعينها، فهناك ثلاث عشرة قصّة مصدرها كتاب «الفرج بعد الشدّة» للتنوخي، وكتاب «حياة الحيوان» للدميري، وكتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس الحنفي ، وكتاب «قصص الأنبياء أو العرائس» للثعالبي ، وبعض الكتب الصوفيّة ككتاب «تزيين الأشواق»، وبعض الكتب في أخبار الصالحين مثل كتاب «روض الرياحين في أخبار الصالحين» لليافعي ... إلخ [١٠].

وقد نجد بين الباحثين الذين تناولوا الليالي من يحسم أمر تأليفها، وينسبه ليس إلى أفرادٍ بأعيانهم بالتأكيد، بل إلى شعب واحد كما فعل الأب أنطوان الصالحاني، وهو أحد الآباء اليسوعيين في بيروت وقد عاش في القرن التاسع عشر، ورأى أن الليالي تأليفٌ عربي تماماً ، ومن الأسباب التي ساقها لدعم رأيه ذكر خلفاء وملوك

٦ – نفسه، ص ٦٥.

٧ – د. سهير القلماوي، سابق، ص ٤٦.

٨ – نفسه ، ص٤٦.

٩ – نفسه ، ص ٤٢.

١٠– نفسه ،ص ٤٢ .

عـرب مثل هارون الرشيـد، والأماكن التي جرت فيها القصص، وهي على الأغلـب بغداد ودمشق ومصر وما إلى ذلـك، وقـد أصدر الأب الصالحـاني طبعةً خاصةً من الليالي (١٨٨٨- ١٨٩٠) اعتمـدت في الأساس على نسخة بولاق ، ولكنّه حذف منها أشياء كثيرة لدواعٍ أخلاقيّة .

لقـد أعجب الأوربيون بهذا الكتاب أيّما إعجاب وترجموه بعـد الترجمة الفرنسية الشهيرة إلى الإنكليزيّة والإيطاليّـة والإسبانيّـة والبرتغاليّـة والروسيّـة والدانماركيّـة والهولانديّـة والرومانيّـة والألمانيّـة والسويديّة والهنغاريّـة وغيرهـا، ولاقـت هذه التراجم جميعها نجاحـاً عظيماً حتى لا نكاد نجد اليـوم في تلك البلاد من الأطفـال أو اليافعـين من يجهل سندبـاد وعلاء الدين وعلي بابـا وشهرزاد ومرجانة وغيرهـا من شخصيّات الليـالي. وقـد أثّر هذا الكتاب تأثـيراً عظيماً في الثقافة الأوربيـة عموماً والأدب بصـورة خاصة، فكان الوجه الأبسـط لهـذا التأثر هو محاولات تقليد أنطون جالان تقليداً مباشراً ، كما فعل جاوزت GAZOTTE الذي نشر ما سمّاه تكملة ألف ليلة وليلة (Suite de 1001 nuits) ، وهذا ما فعله برتن الذي ترجم الليالي أيضاً إلى الإنكليزيـة ١٨٨٥ ، حـين نشر سبعة أجزاء أخرى سمّاها «ليال ملحقـة بألف ليلة وليلة»، وذهب مترجمون آخرون إلى البحث في آداب شعوب الشرق عن ليال مشابهة فأصدروا: قصصاً فارسيّة ، وأخرى تركيّة ، وثالثة مغوليّة ورابعة تتريّة وما إلى ذلك .

ودفع هذا الكتاب الباحثين إلى التنقيب عمّا يشبه الليالي ذائعة الصيت، فوفق الأستاذ باسيه « BASTE » إلى إيجاد كتاب «مئة ليلة وليلة» المغربي، ونشر عنه مقالاً في مجلّة «التقاليد الشعبيّة – Traditions Populaires »، فلفت بذلك نظر الأستاذ دوممبين، فترجم الكتاب إلى الفرنسيّة وعلّق عليه [١١].

وألّـف لاكـروا كتابه «ألف يوم ويوم / حكايـات فارسيّـة» «Petis de la croix : les 1001 jours / contes persanes»، وهـا هـي الكتب القديمة تتأثـر بالكتاب الذي غزاها من الشرق فتأخذ شكلـه ، إن القصص الغاليّة التي أخرجتهـا ملكـة نافار ونشرها (Monhy) سنة ١٧٤٠ بعنوان (Heptamero) يعاد إخراجها وتنشر تحت عنوان «ألف حظوة وحظوة – Les Mille et un Faveurs».

وسيدفع هذا الكتاب كثيراً من أدباء الغرب إلى الارتحال نحو الشرق – بعد أن كانت تلك الرحلات وقفاً على السياسيين والتجّار والعلماء – وهم يحملون في أعماقهم مدن ألف ليلة وليلة، ومن هؤلاء تيوفل جوتيه T.tautier وجرار دونرفال G.de Nerval ومكسيم دوكان M. DE CAMP ...

وحـين ترجمـت الليالي إلى الروسيّـة عن ترجمـة جـالان (١٧٦٣ – ١٧٧١) ،اجتذبت بشدّة أنظـار القرّاء والمثقفـين والكتّاب الروس، وأعيدت طباعتها مرّات متتاليـة، وروى المستشرق الروسي الكبـير كراتشوفسكي أن قصص «ألف ليلة وليلة» و«القصص الشرقيّة» كانت أكثر الضروب الأدبيّة المحببة في الأدب الروسي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر [١٢].

وأثـرت الليالي في نتاج معظـم الكتّاب والشعراء الروس في تلك المرحلة وأهمهـم الرومانسيون وعلى رأسهم بوشكين ، وبدا ذلك واضحاً في بعض أعماله مثل : «روسلان ولودميلا – ليال مصريّة – أند جيلو – القمر يتألق – التعويذة»، حيث تجاورت عند المبدع مع الأساطير الشعبية الروسيّة وعناصر الفولكلور الروسي .

ولـن ينتهـي تأثير الليالي عنـد إدخال أشـكال جديدة علـى الأدب الأوربي كقصص الحيـوان و الجن وأدب

١١- د. سهير القلماوي، سابق ص٦٧.

١٢ - ل. جر وسمان ، «ليرموئتوف وثقافة الشرق» ، في التراث الأدبي ، ج ٤٣-٤٤ . موسكو ١٩٤١ ص ٦٨٤/ نقلاً عن د. الغمري ، سابق ، ص ٤٠.

الرحلات ، والمساهمة في نموّ أدب جديد وهو أدب الهجاء والسخريّة « Satire »؛ كما رأينا عند الفرنسي مونتسيكو في كتابه «رسائل فارسيّة» الذي كتبه في الثلث الأول من القرن الثامن عشر، وعند فولتيير نفسه في كتابه: «رسائل أمابيد – Letters d'Amabed » فسيؤثر العمل في موضوعات الكتّاب والأدباء الأوربيين كما شاهدنا عند الشاعر تنسون Tennyson و دوكوينسي Dequincy وستووي H. B.Stowe وسيلقي بظلال جميلة على المسرح الأوربّي، فإذا بجول فيرن Verne يكتب للمسرح «ألف ليلة وليلة – Les Mille et une Nuits»، وليسنج Lessing الإنكليزي يكتب مسرحية «علاء الدين»، وبومارشيه Beaumarchais الفرنسي يكتب مسرحيته « حلّاق إشبيلية»، وغيرها من الأعمال المسرحيّة التي أوحت لكبار الموسيقيين الأوربيين أن يؤلّفوا مقطوعات موسيقيّة وأوبرات كثيرة تستوحي الليالي كما فعل روسيني عندما حوّل «حلّاق إشبيلية إلى أوبرا : «- Le Barbier de S ville– Rossini»، وكما فعل موزارت في أوبرا زواج فيغارو «Les Noces de Figaro –Mozart»، وأوبريت «معروف الإسكافي» ويتأثر فن الباليه بذلك، فيشاهد الجمهور الأوربي أجمل الباليهات المستوحاة من ألف ليلة وليلة : «شهرزاد»، و«ثورة الحريم» وغيرها ...

وسنسرفُ في الحديث لو استعرضنا شهادات كبار الكتّابِ في تأثير الليالي على إبداعِهم، وستصبحُ المسألةُ أكثر تشويقاً وصعوبةً لو حاولنا دراسة ذلك في إبداعاتهم روايةً وقصةً ومسرحاً وأوبّرا وما إلى ذلك؛ إن هذا الأثر الشعبي الشفوي الذي اشتركت في تكوينِه شعوبٌ غير قليلة من هنود وفرس وعرب شاميين وعراقيين ومصريين، ودوّنَ نحو القرن الخامس عشر في الإسكندريّة أو القاهرة ثُمّ انطلَقَ في أرجاء العالم، هو واحدٌ من أكثر الكتبِ شهرةً في كل الآداب، ومن أكثرها تأثيراً في إبداع المبدعين، إنه كتابٌ لا يموت – على حد تعبير بورخيس – إنه شاسعٌ ورحبٌ، وليس من الضروري أن تكونوا قد اطلعتم عليه أو قرأتموه؛ لأنّه جزءٌ من ذاكرتكم وفكركم ووجدانكم.

لوحة زيتيّة للفنان الروسي فازنتسوف تمثل علاء الدين على بساط الريح (من أجواء ألف ليلة وليلة).

مِن أمثال أهل الصِّناعات

د. محمَّـد قاسـم

عُـرِفَ أَصْحَابُ الصَّنائع والمِهَن والحِرَف في تراثنا الأدبيّ بصفات وسجايا صاروا أعلاماً عليها تُضَافُ إليهم ويُنْسَبُوْنَ إليها حتّى جَرَتْ مَجْرَى الأمثال، وأَلَّفَتْ مادّة أَغْنَتْ نصوص الأدباء بما أَضْفَتْ عليها مِنْ دلالات مخزونة في عقل الأُمَّة الجمعيّ.

فمِنْ ذلك:

• **بيت الإسكاف:** يُضْرَبُ به المثلُ، فيقال: بَيْتُ الإسكاف فيه من كلّ جلدٍ رُقْعَة، ومن كلّ أَدَمٍ قِطعة، كما يقال: هم كبيت الأَدَم، إذا كانوا مختلفين، وفيهم الشريف والوضيع، قال الشاعر:

النّاسُ أصنافٌ وشتّى في الشِّيَمْ

وكلُّهم يجمعُهم بَيْتُ الأَدَمْ

• **تيْـهُ المُغَنِّـي:** يُضْـرَبُ بصَلَفِ المُغَنِّـي وعُجْبِه بنَفْسِه وزَهْوِه المَثَلُ، قال أبو نُوَاس:

وصيفُ كأْسٍ محدَّثٌ مَلِكٌ

تيْـهُ مُغَـنٍّ وظَـرْفُ زِنْدِيْقِ

وقال الآخر:

جمعتَ الذي لو كان يُؤْلِمُ من أذى

فيُشْكى لهـانتْ عنـدَه أُمُّ ملْـدَمِ

غباوةُ أصحابِ الحديثِ ونَوْكُهـم

وتيـهُ المُغَنِّـي في جُنُـوْنِ المُعَلِّـمِ

أمُّ ملْدَم: الحُمَّى، النَّوْكُ: الحُمْقُ.

• **جُنُـوْنُ المُعَلِّـم:** ممّـن شُهِـرَ بالعَقْـلِ النّافر، وعُرف بالحمق الوافر المعلّمون.

قـال الجاحظ: قَسّمَ اللّهُ الحُمْـقَ مئة جزء، فجعل منه تسعةً وتسعينَ جزءاً في المعلّمين، والجزءَ الآخر في سائرِ النَّاس.

قال الشّاعر:

كفى المرءَ نقصاً أنْ يقال بأَنَّهُ

معلّمُ صبيانٍ وإنْ كان فاضلا

وقال آخر:

وإنَّ أحمـقَ خَلْـقِ اللّـه كُلِّهِـم

مَنْ كان بالفَضْلِ والتَّعليم مُشْتغلا

اللّـه صاغَهُـمُ حمقـى وكوَّنهم

نَوْكى وأَوْجَدَهم بين الورى سـفلا

ذاعتْ حماقتُهم في النَّاسِ واشتُهِرَتْ

بيـن البريَّـة حتّى أصبحوا مثـلا

وحكى الجاحظ، قـال: مررتُ بمعلّمٍ شـابٍّ حَسَنِ الهيئـة، فجعلْـتُ أُصَعِّـدُ نظـري فيـه، ففَهِـمَ عنّـي، وأنشدني:

ما طارَ تَحْتَ الخافقَيْـ ـنِ أَقَلُّ عَقْلاً من مُعَلِّمْ

ولقد جلسنا في الصِّنا عةِ من قريبٍ ربَّ سلَّمْ

فكأنَّما ألقم فمي حجراً، فانصرفت وتركتُه.

عرَّض بالجاحظ؛ إذ كان مُشْتَغِلاً بتأديب الصبيان في أوَّل أمره.

• **حمـار القَصَّار:** يُضْرَبُ به المَثَلُ فيمن يحصلُ على الخَسْفِ وسُوْءِ القِرى، فيُقَالُ: كان يومُ فلانٍ كيوم حمار القصَّار، إنْ جاع شَرِبَ، وإنْ عطش شَرِبَ.

• **حُمْـقُ الحاكة:** يقال: الحمـق عَشَرَةُ أجزاءٍ، تسعة منها في الحاكة، وواحدٌ في سائر النَّاس.

وقالوا: لو أنّ للحائك قرناً لنطح به.

وسـأل رجل الأعمش عن الصـلاة خلف الحائك، فقال: لا بأس بها على غير وضوء.

قيل: فما تقول في شهادته؟

قال: تُقبلُ مع شاهدين عدلَيْن.

وقـال الحسن البصريّ: مـن نظر في طراز حائك لم يرجع إليه عقلُه أربعين يوماً.

وقيل لرجلٍ من الحاكة: هل في بلدكم حائك؟

قال: لا.

قيل : من يَنْسجُ ثيابَكُمْ؟

قال: كلٌّ منا يَنْسجُ ثوبه بنَفْسِه.

قيل له: فإذنْ كلُّكم حاكةٌ!

• **راية بَيْطار:** تُضْرَبُ مثلاً في الشُّهرة، فيُقَالُ: أشهر من راية بيطار.

قال الشَّاعر يصف رجلاً بطول اللِّحية:

فقد صار بها أشْهَـــ ـرَ من راية بَيْطار

والبَيْطار: مُعَالِجُ الدَّوابِّ.

• **راحة صَبَّاغ:** تُضْرَبُ مثلاً لما يُستقبح، ويُشَبَّهُ بها ما ليس يُستنظف.

قال الشاعر:

وصفتُ بجَهْدي وَجْهَ حَفْصٍ وخَلْقَهُ

فمـا قُلْـتُ فيـه واحداً مِن ثمانيـهْ

ورَاحَـةُ صَبَّـــاغٍ وصُـــدْرَةُ حَـــائكٍ

ومِرْفَقُ سِـقْطٍ رُدَّ في الرّحـم ثانيهْ

• **رُغْفـان المُعَلِّم:** يُضْرَبُ بها المثلُ في الاختلاف وشـدَّة التَّفَـاوُت؛ لأنَّ رُغْفـان المُعَلِّـم تختلـف بحسب اختـلاف آبـاء الصِّبيـان في الغنـى والفقـر والجـود والبُخـل، كمـا قال مَنْ هجـا الحَجَّاج، وذكـر أنَّه كان مُعَلِّماً:

أيَنْسَى كُلَيْبٌ زَمَانَ الهُزَالِ

وتعليمَـهُ صِبْيَـةَ الكوثـرِ

رَغِيْفاً لـه فَلْكَـةٌ ما تُـرى

وآخَـرَ كالقَمَـرِ الأزهـرِ

والكوثـر: قُرَيَّـةٌ في الطائـف كان الحَجَّـاجُ يُعَلِّـمُ صبيانها.

وحُرِّفَـت «صِبْيَـة» في غـير قليل من المصـادر إلى «سورة»؛ أغرى بهذا التحريف إضافتها إلى «الكوثر».

أنشد الجاحظُ للرَّقاشيِّ في ذِكرِ مُعَلِّمٍ:

مُخْتَلفُ الخُبْزِ خَفِيْفُ الرَّغِيْفِ

مُنْتَشِـرُ الزَّادِ لئيـمُ الوصيـفِ

وقال أبو الشَّمقمق:

خُبْـزُ المعلِّـمِ والبَقَّـالِ مُتَّفِـقٌ

واللَّوْنُ مُخْتَلِفٌ والطَّعْمُ والصُّوَرُ

وذكـر بعضُ البُلَغَاءِ قَوْمـاً مختلفين، فقـالَ: قَزَعُ الخريف، وإبلُ الصَّدَقَة، ورُغْفَانُ المعلِّم.

القَزَعُ: السَّحَابُ المُتَفَرِّقُ، واحدتُها قَزَعَةٌ. أو القَزَعُ: قِطَـعٌ من السَّحَاب رقـاقٌ كأنَّها ظِلّ إذا مرَّت من تحت السحابة الكبيرة. وفي حديث عليّ كرّم الله وجهه حين ذكـر يَعْسُوبَ الدِّين، فقال: يجتمعـون إليه كما يجتمع قَـزَعُ الخريف، يعنـي قِطَعَ السَّحاب لأَنَّـهُ أَوَّلُ الشتاء، والسَّحَابُ يكونُ فيه متفرِّقاً غيرَ متراكمٍ ولا مُطْبِقٍ، ثمّ يَجْتَمِعُ بعضُه إلى بعض بعد ذلك.

• **سُرى القَيْن:** يُضْرَبُ مثلاً لمَنْ يُظْهِرُ الشُّخُوصَ وهو مقيمٌ، ويُعْرَفُ بالكذب. فلا يُصَدَّقُ وإنْ صدق.

وأَصْلُـهُ أَنّ القَـيْنَ، وهو الحَـدَّادُ في البادية، ينتقل في ميـاه القـوم، فإذا كسد عليه عملُه قـال لأهل الماء: إنّي راحـل عنكم اللَّيلةَ، وإنْ لم يُرِدْ ذاك، ولكنَّه يُشيعُهُ ليستعملـه من يريد استعمالَهُ. ولمّـا كَثُرَ ذلك من قوله قالوا: إذا سمعتَ بسُرَى القَيْنِ فاعلمْ أَنَّهُ مُصْبِحٌ.

واختـار أبو منصـور الثَّعالبيُّ في مدوَّنتـه الذّائعة

الصِّيت «يتيمة الدّهر» ٣٦٣٧/٨ من رسائل بديع الزّمان الهَمَذانيِّ فصولاً جَمَّة منها هذا الفصل إلى ثقيلٍ استأذنه للخروج:

((وشرُّ الحَمَام الدَّاجنُ، ومقيمُ الماءِ يَأْجِنُ.

والكسل إضاعة، والطّراءة بضاعة، وإنك لتُؤْذِنُ بالبين، وتُصْبِحُ عن سُرَى القين.

ويلك ما هذه الرُّعونة؟ وما هذه الأخلاق الملعونة؟ تمَلَّحُ بدلالٍ، واللهِ إنّك مجّاناً لغالٍ. فابعَدْ كما بَعِدَتْ ثمود، وابرحْ فقد طال القُعُود، واذهبْ ذهاباً لا يعود)).

الدّاجن: ما أَلِفَ البيوت ولزمها. يَأْجِنُ: يتغيّر ويفسد. الطَّراءة: أنْ تأتيَ القومَ من مكانٍ بعيدٍ فجأةً. الرُّعونة: الحُمْقُ والاسترخاء. ابعَدْ: دعاء عليه بالهلاك.

• **قَسْوَةُ الفدّادين:** هُمُ الأَكَرَةُ الذين يرفعون أصواتهم في سياقة البقر والحمير.

والفديد: الصَّوْتُ الشَّديد والصِّياحُ والجَلَبَةُ. وفي الخبر: إنَّ الجَفَاءَ والقسوة في الفدَّادين. وجَهْلُ هؤلاء متعارف مشهورٌ.

• **كَذِبُ الدَّلَّال:** يقال: إنَّ أمر الدَّلَّال لا يتمشَّى بغير الكذب، فهو يثابر عليه.

ويقال: لكُلِّ أحدٍ رأسُ مالٍ، ورأسُ مالِ الدَّلَّال الكذبُ.

ويروى أنَّ أَوَّلَ مَنْ دَلَّ إبليسُ حيث قال: ﴿**هل أدلُّك على شجرة الخُلْد ومُلْك لا يَبْلى**﴾ (سورة طه:١٢).

• **كَذِبُ الصُّنَّاع:** مَن أمثالهم: أَكْذَبُ من صَنَعٍ، وهو الصَّانع العاملُ بيده.

وفي الخبر: أكذب أُمّتي الصَّوَّاغون والصَّبَّاغون.

• **كَلْبُ القَصَّاب:** يُضْرَبُ مثلاً للفقير يُجاور الغنيَّ، فيرى من نعيم جاره وبُؤْسِ نَفْسِه ما تَتَنَغَّصُ معه معيشتُه.

والعامة تقول: كلابُ القصَّابين أسرع عمى من غيرها بعشرين سَنَةً؛ لأنَّها لا تزال ترى من اللُّحُوم ما لا تصل إليه، فكأنَّ رؤية ما تشتهيه ومنعها منه يُورثُها العمى.

• **كَلْبُ الحارس:** يُضْرَبُ مثلاً للسَّاقط ينتسب للساقط، فيزداد ضَعَةً.

قال الشَّاعر:

مَنْ لَمْ يَذُقْ مُرَّ الزَّمانِ وصَرْفَهُ
فليُمْسِ معتبراً بهذا البائسِ
هذا ربيعة فاعرفوه باسمه
كان الأميرَ فصار كلب الحارسِ

المصادر:

- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبيّ النَّيسابوريّ المتوفَّى سنة ٤٢٩ هـ، تحقيق إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط ١، ١٩٩٤م.
- غُرر الخصائص الواضحة وعُرر النقائص الفاضحة لأبي عبد الله جمال الدّين محمّد بن إبراهيم بن يحيى بن عليّ الكُتُبيّ المعروف بالوطواط المتوفَّى سنة ٧١٨ هـ، تحقيق محمّد عبد الله قاسم، دار القلم، دمشق، ط١، ٢٠١٨م.
- ما يُعوَّل عليه في المضاف والمضاف إليه لمحمد الأمين بن فضل الله المحبّيّ المتوفَّى سنة ١١١١هـ، تحقيق سعود بن عبد الله آل حسين وعبد العزيز بن صالح العقيل، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، ط١، ٢٠١٠م.
- يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبيّ النَّيسابوريّ المتوفَّى سنة ٤٢٩ هـ، تحقيق محمّد عبد الله قاسم، دار القلم، دمشق ،ط١، ٢٠٢٤م.

طراز العمارة والبنيان في الجزيرة السورية

أحمـــد الحســـين

حمل الثلث الأول من القرن العشرين تحوّلات عميقة مسّت حياة سكان بادية الجزيرة وأريافها، تمثلت آثارها بشكلٍ أساسي من خلال انتقالهم التدريجي من نمط البداوة وتربية الإبل والماشية، والعيش في مضارب الخيام وبيوت الشعر، وسيابيط القصب والعرازيل والدباديب الصيفية [1] إلى طور من التحضّر والاستقرار، والاشتغال بالزراعة والعمل بالفلاحة، والتوطّن في بيوت ثابتة من اللبن الطيني والحجر، ومن ثمّ الإسمنت.

دفع هذا التطوّر إلى نشوء القرى الأولى، وظهور المزارع الصغيرة في بريّة فسيحة الأرجاء، ظلت سهولها تخلو من البناء المشيّد والعمران المستقر حقبة طويلة من الزمان.

وفي هذه المقالة نهدف إلى الإلمام بنشوء العمران في هذه المنطقة، والتعرّف على مواد البناء التي استخدمها الناس، وعلى طريقة البناء، وأنماط السكن، ومسمّيات الأبنية، وطرازها ووظائفها، وما يتصل بعملية البناء والسكن من مصطلحات ومفاهيم، واعتقادات وتقاليد شكّلت جزءاً مهمّاً في موروث الثقافة الشعبية، وتراثها بأبعاده المادية واللامادية، وهو ما نتبيّنه من خلال المحطات الآتية :

- مواد البناء :

استخدم أهل الجزيرة أول عهدهم في البناء والعمران مواد من البيئة المحلية المحيطة بهم في إشادة بيوتهم ومساكنهم، وهي: اللّبن، والحجر، والطين، و لبن البلوك والقرميد، والجص، والتبن، والقش، والأعمدة والأخشاب، وسنقف عند هذه المواد بإيجاز:

١ - اللّبن : جمعٌ مفرده لبِنَة،ويعدّ ضرباً من الآجر غير المشوي، يصنعه أهل الجزيرة من التراب الحريّ النقي المخلوط بالتبن، يُعجن بالماء،ويُداس ويُهرس بالأقدام لتتماسك عناصره، ويسمّون ذلك «جَبْلة»، ثم يُقلّب الطين ويُسقى ويُترك يوماً أو أكثر، فيصبح جاهزاً لصناعة اللبن، الذي يجري تقطيعه ضمن قالب خشبي مستطيل يسمّى «المِلبَن»[2]، طول إحدى أضلاعه ٦٠ سم والأخرى ١٠٠ سم، ينصف الضلع بعارضة، فيقسم هذا الجزء إلى قسمين متساويين، يسمّى الواحد منهما

قطع اللبن

«فـردة أو عيناً». أمـا ارتفاع إطار الملـبن فيكون من ١٠ – ١٢ سم، وللملـبن مقبضان من خشبٍ أو جلد مثبتان على جانبيه، يتم بهما رفعه عن كتلة الطين في كل عملية إنتاج، فنحصل من ذلك علـى اللبن المزدوج بقياس كل لبنة ٣٠ – ٥٠ وارتفاع ١٠ – ١٢ سم.

وتحتاج عملية صناعة اللبن إلى ورشة من العاملين بين ٤ – ٥ رجال، يقف أحدهم على الملبن لتسوية الطين المسكـوب في داخلـه ورفعـه، وآخر عنـد جبلة الطين، ليضـع مقداراً منه يكفـي لصناعة لبنتـين على نقالةٍ من خشـب تسمّى «تختـه»، إضافـةً إلى عاملين اثنين يحملان نقالـة الطين فيسكبانها فـوق الملبن، و يتولى عامـل الملبن توزيع الطين في داخل القالب بأداةٍ تسمى «المالـج»، يسوّي بها سطح اللـبن، ثم يرفع القالب عن الطين، ويمسح باطنه بالمـاء كيلا يلصق عليه الطين، ويضعـه على الأرض على استقامـة اللبن الطري، وفي كل عمليـة يتـم قطـع لبنتـين اثنتين، وبعضهـم يجعل للملـبن ثلاث عيون، وقـد تنصف إحداهـا، فنحصل علـى قطع « اليـارم « وتعني نصف لبنـة، وتتكرر هذه العمليـة حتى ينفد طـين الجبلة، فيتـم تحضير جبلة أخرى، وهكذا يمضي العمل.

يرافق عمليـة قطع اللبن جوٌّ مـن النشاط وترديد الأغـاني والأهازيج الحماسية، ويحصل العمّال خلال ساعات العمل على استراحاتٍ قصيرة لتناول الطعام الـذي يتكفّـل بـه صاحب البيـت في وجبتـي الفطور والغداء، والعشـاء إذا كانت ورشة العمال تقيم عنده، وهي من مناطق نائية.

بعد ذلك يترك اللـبن الطري على الأرض أسبوعاً ليجفّ سطحه الخارجي، ثم يقلب ليجف القسم الذي يكـون من جهة الأرض، ويترك اللبن عدّة أيام مُعرَّضاً للشمـس مـن جانبيه، ثم يحمـل ويكدس بعضه فوق بعضٍ بانتظـار استخدامه في عملية البنـاء، ويسمّون ذلك «تصفيطاً أو تطبيجاً».

وكان الشائع في تلك المرحلة أنْ يقوم أفراد الأسرة بقطع مـا يحتاجـون إليه مـن اللبن، وقـد يساعدهم بعض الأقربـاء والجـيران المتطوّعين في ظـل ما كان يعرف بنظـام «الفزعة»، وإلى جانب ذلك كانت بعض الأسر تستأجر عمالاً لصناعة ما تحتاج إليه من اللبن لقـاء أجرٍ مادي، وكان ذلك الأجر يُحسب على أساس وحـدة إنتاج كل ألف لبنة، ثم صار يحسب على أساس أجرة قطع اللبنة الواحدة.

عملية بناء بيت اللبن

٢- الحَجَـر : كان الحجـر قليـل الاستخـدام في إشـادة البيـوت مقارنة مـع شيوع استخـدام اللبن الطينـي، ويرجع ذلك إلى قلة توفـره وانتشاره في بيئة الجزيرة، فضـلاً عن أن عملية البنـاء بالحجر كانت تتطلـب خـبرة ومعرفـة، وتقتضـي تكلفـة اقتصادية أعلى من تكلفـة البناء باللبن، ولهذا فإن عملية البناء بالحجـر، سـواء الحجـر الكلسـي أو الحجر الجيري الرملـي، أو الحجـر البازلتي الأسود، كانـت تتمّ على أيـدي ورش ذات خبرة تأتي مـن مناطق أخرى، وهذه كانت تمتلـك أدوات تتطلبها عمليـة تشذيب الحجارة وتسوية أطرافها كالأزاميل والمطارق، وهذا ما لم يكن يمتلكه أو يعرفه أهل الجزيرة آنذاك.

٣- بلـوك الإسمنـت والقرميـد : وهمـا من عناصـر البناء التـي عرفتهما المنطقـة بعد عقود من استخـدام اللبن، ولاسيما في المدن، ويقطع البلوك من الإسمنـت وكسارة الحجر والطفّ الـبركاني والرمل، وتخلط في قالب معـدني وتكبس بآلة يدوية لتتماسك، ثـم صـارت تستخـدم لهـذا الغرض بعض المكابس الرجّاجة، ويتصف بلوك الإسمنت بالصلابة والمتانة، لكنه غير عازل للحرارة كما في لبن الطين.

أمـا بلـوك القرميـد فهو نـوع من اللـبن الطيني، لكنـه يشـوى في معامل وأفـران ذات درجـات حرارة عاليـة، ويعد عازلاً جيداً للحرارة كاللبن، و أفضل منه لونـاً وأخـفّ وزناً وأصلـب مقاومـة، وكان يشترى من المحافظـات الداخلية، ثم أقيم معملٌ كبير لصناعته منـذ ثمانينيات القـرن العشرين، وساعـد على ذلك توفر التربة الملائمة والحاجة إلى هذه المادة.

وأصل كلمة القرميد أو القرمَد يونانية المنشأ، وقد عرفهـا العرب قديمـاً بلفظها وصورتهـا كما يستشف من قول طرفة بن العبد في وصف ناقته [٢]:

كقنطرةِ الروميّ أقسمَ ربُّها
لتكتنفنْ حتى تشادَ بقرمَد

٤- الجصّ : وهو مادة تستخـدم مَلاطاً في بناء الحجر، وتطلـى بها جدران الأبنية، فهـو أكثر حمايةً وصلابـةً من المَلاط الطيني ومقاومة لعوامل المناخ ولا سيّما الرياح والأمطار.

وللجص نوعـان: أحدهما الجصـ الأسود الذي يصنع مـن تربة صفـراء تعرف «بالكثّـان» وطريقة صنعـه بـأن يقشّـر سطـح التربـة التي تعلـو طبقة الكثـان، ثم يفرش فوق هـذه التربة كمية من التبن و

بيت طيني ذو سقف مدبب

روث الماشية، ويوقد عليها ويترك ليحترق ببطء عدة أيام، ثم يزال رماد الاحتراق ويجرف التراب المشوي ويجمع في أكياس يسمّى الواحد منها «شنبلاً» وهو أقرب ما يكون للإسمنت الأسود، وهو دونها صلابة وشدّة.

أما النوع الثاني فهو الجص الأبيض، ويتخذ من صخور كلسية تشوى في النامورات، وهي أشبه ما تكون بأفران بدائية، ثم تطحن تلك الصخور وتغربل، وتطلى بها جدران البيوت الداخلية والخارجية.

وقيل إنّ أصل كلمة جص يونانية المنشأ [٤]، ولعل الصواب أنّها مفردةٌ أكّادية [٥]، وأن اليونان أخذوها من الأكادية، فنُسي أصلها ونُسبت خطأً لهم .

ويُطلق على الأرض التي يستخرج منها الجص «مِجصّة»، وعلى من يمتهن هذا العمل «جصَّاص»، وهي من المهن القديمة والمعروفة، و لاتزال شائعة إلى اليوم نظراً لتوفر المادة اللازمة لصناعته في بيئة الجزيرة ولخواصه الكيمائية والاقتصادية، فهو أمتن من الطين وأرخص ثمناً من الإسمنت.

٥- الأعمدة والخشب: وهي من المواد المهمّة في بناء البيوت، إذ عليها تنهض السقوف، ويطلق على الأعمدة اسم «جوايز»، فيقال أعمدة وجوايز، وهي من جذوع شجر الحور، ولها أطوال ومقاسات وسماكات مختلفة، وتستخدم في سقف الدواوين والرباع بعد أن تفرش عليها عوارض الخشب المسطحة، ومن ثم القش.

وإلى جانب الجوايز استخدم أبناء الجزيرة من جذوع أشجار الحور أعمدةً أقل غلظاً سموها «الشقل»، مفردها شقلة، و «الشدح»، وهي من أغصان الغرب والصفصاف ومفردتها «شدحة» كما استخدموا نوعاً آخر هو المراديق، وهي جذوع قصيرة، وهذه مما يستخدم في سقف عنابر الحبوب وحظائر الماشية ذات السطح المنحني من الجانبين، و يسمّونها

«الكوادين»، كما أنّ هذه الأجزاء تستخدم كحوامل يبنى عليها اللبن فوق فتحات أبواب البيوت ونوافذها.

- مراحل البناء :

يتألف البناء من عدّة أجزاء، تشكّل مجتمعة وحدة معمارية، يقوم عليها البيت وهي : الأساس، الجدران، الأبواب والنوافذ، الطوق والقبّالات، السقف، وكل منها تشكل خطوة تمر بها عملية تنفيذ البناء.

١ـ الأساس : ويطلق عليه في عامية الجزيرة «الساس»، ويتخذ معناه دلالات مادية كما في أساس المباني والمنشآت، ودلالات معنوية كما في أصول الناس وانتماءاتهم، وفي الحالتين يعدّ الساس الجزء الأهم في عملية العمران، وله قيمة معنوية ودلالية في البناء كما في حياة الجماعات والأفراد.

يبنى الساس من اللبن بشكل عرضاني، وقد يبنى من الحجر مغموساً بالطين أو الجصّ، وفي عقود لاحقة صار يبنى من الإسمنت المسلح والحجارة المغموسة، ويرتفع الساس عن الأرض شبرين أو ثلاثة، ثم يطمر داخله بالتراب المدكوك، فيشكل قاعدة البيت وأرضية الغرف.

وبالرغم من أهمية وجود الساس كانت بعض البيوت تبنى جدرانها طبّاً على الأرض ولاسيّما الغرف والدور التي تستخدم لأغراض الخدمة والمنتفعات العامة، وكان من عادة بعض الناس أن يضع قطعة معدنية تحت الساس، وكان بعضهم ينحر ذبيحة ليسيل دمها على ساس البيت تعويذة له وحماية، وقد جاء ذكر الساس بدلالته المادية والمعنوية في كثير من الأقوال والأهازيج، ومن ذلك قولهم :

يا أبوْ الخديدْ الوردةْ العلوني

وحجولْ فضهْ وصايغو عالوني

لا يعجبكْ بياضها واللوني

دحقْ على الأساسْ كيفْ امعمرْ

٢ـ الجدران : ويطلق عليها أهل الجزيرة اسم «حيطان وحياطين»، مفردها حايط بتخفيف الهمز، وتشكّل هيكل البيت الأساسي، وتبنى من اللبن بطريقتين عرضانية أو طولانية حسب تقدير صاحب البيت، إذ غالباً ما تبنى الدواوين وغرف المنامة من اللبن العريض، بينما تبنى غرف الخدمات والمرافق بطريقة طولانية، وقد يجمع في بناء الجدران بين الحجارة واللبن، إذ تتخذ الحجارة للزوايا، وفيما بعد صار بعضهم يبنيها من بلوك الإسمنت أو القرميد.

وتقوم طريقة بناء الجدران بأن يربط المعماري، وهو

بيت حديث من الإسمنت

بنّـاء ذو خبرة عملية مكتسبـة دون تأهيل علمي، خيطاً علـى أربع لبنات تمثل زوايا تصميم البيت، ويوازن بهذا الخيـط فيما بينها مستعيناً بميـزان الزئبق حتى تحقق لـه استقامة الجـدران وتقاطع زوايها علـى شكل زاوية عمودية، وعندئذ يشرع بعقد الزوايا وربطها، ويسمونها «القرن» مفرداً قرنة، وذلك بأن يشبك لبن كل جدارين ليتقاطعا و يلتحما في نقطة تشكّل تصالب الزاوية، حتى إذا أقـام الزوايـا بارتفاع مـتر تقريباً مـن كل أطراف البيت، رفـع خيط المعمار، وبدأ ببنـاء الجداران،وذلك بـأن يفرش كمية من الطين المجبـول على وجه الساس، ثـم يضع فوقـه لبنة بعـد لبنة علـى وجهها المصقول، فيشـكل نسقـاً يسمّونه «سافـاً» والسَّاف لغـة : الصف مـن الطين أو اللبن، وجمعه «آسف وسافات»[٦] ويدعونه أيضاً «ريزاً»، وهي كلمة عامية أو أعجمية.

وهكـذا تتـوالى عمليـة بنـاء جـدران البيـت من اللـبن، وعند مستوى معين مـن ارتفاع الجدران يترك البنّـاء فراغاً في جسـم الجدار يكـون موضع الأبواب والنوافـذ، حتـى إذا بلـغ الارتفاع المطلـوب لكل واحد منهـا مدّ فـوق مستوى الجـدار عوارض مـن الخشب والأعمـدة، ليبنـي اللبن مـن فوقها كمـا يحرص على بنـاء القبّالات،ومفردهـا قبّالـة، والطـوق ومفردهـا طاقة،وهـي تجويفات في جـدار البيت تكـون مفتوحة مـن داخل البيت ومغلقة من خارجـه، تستخدم لوضع مصابيح الضوء والقناديل وبعض الأغراض المنزلية.

٣- السقـف: يطلـق علـى عملية تجهيـز السقف عمليـة «غـَمـي البيـت»، وتبدأ هـذه المرحلـة بتثبيت حوامل السقف من أعمدة شجر الحور التي تمدّ بشكل عرضاني فوق جـدران البيت، وتكـون المسافة بين كل عمود وآخر بحـدود ٣٠-٤٠سم، وتثبت على الجدران بالطين واللبن كيـلا تتزحزح و تتحرك، ويحرص على أن تـبرز رؤوس هذه الأعمدة من جانبي جدران البيت من الأمام والخلف.

وبعـد تثبيـت الأعمـدة والجوايـز تفرش فوقهـا عوارض مـن الخشـب الرقيق التـي تسمّـى «الدَّف» ولاسيما في بناء الدواوين، وذلك بهدف الحيلولة دون تساقـط قشّ السطـح على الأرض، ثـم إن هذا الدف يحمـي البيت من دلف المطر الـذي يسمونه «الخارور» فضلاً عما تمنحه لسقف البيت من مظهر جمالي.

أما في الأبنيـة ذات السطوح المنحنيـة كالكوادين والدرباسيّـات، فتستند الأعمدة إلى جسر حامل وإلى

نماذج من الكوادين الطينية

جدران من الحجر والجص

سطح الجدران بشكل متوازٍ من الجانبين، ثم تربط بها أعمدة أخرى من الجانبين، ويفرش عليها بساط من قصب أو زل، ويوضع فوقها قش السقف.

وعند الانتهاء من هذه المرحلة يبنى سافٌ أو أكثر من اللبن فوق الأعمدة، ثم يفرش سطح البناء بالقش من مخلفات القمح أو الشعير الذي يسمّونه السِّفير، فإذا انتهوا من ذلك أخذ سقف البيت شكله المحدّد، سواء أكان مسطحاً للدواوين والرباع وغرف المنامة، أو محدّباً كما في الدرباسيّات أو منحدراً كما في الكوادين، ووضعوا فوق طبقة القش طبقة من الطين المجبول بالتبن، ومدّوا هذا الملاط ليغطي سطح البيت بأكمله، ويطلق على هذه العملية «لياص أو سياع»، ثم إن عملية إنجاز سطح البيت تطوّرت، فصارت تعدّ من الإسمنت خفيف التسليح الذي يصب فوق الأعمدة الخشبية تلافياً لدَلَف الأمطار، ثم صارت تتخذ من الإسمنت المسلح، وصاروا أحياناً يغطّون سطح البيت، إذا كان من القش، بغطاء من النايلون خلال فصل الشتاء حماية للسطح من أثر الرياح والأمطار.

٤ـ ملاط الجدران : ويراد به إكساء جدران البيت من داخله وخارجه، باستخدام طبقة من الطين بسماكة ٢-٣ سم، وتعدّ عملية الملاط ضرورية لوقاية الجدران من التآكل والحت الذي ينجم عن المؤثرات الطبيعية، ومع استخدام بناء الحجر والقرميد، صار يستخدم الجص، ومن ثم الإسمنت في عملية التطيين.

٥ـ تركيب الأبواب والشبابيك : وهذه مما يصنّع لدى الخشابين والنجارين في المدن وفق قياسات البيت، وتركب عند انتهاء عملية البناء وتثبت إطاراتها على أطراف الجدران بمسامير طويلة من الحديد، وكانت غالبة النوافذ صغيرة الحجم، ولها درفتان من خشب وزجاج، وشبك معدني وغربول ناعم للحماية، وكذلك الأبواب التي كانت تصنع من الخشب وللواحد منها درفتان تثبت إحداهما بساعد معدني في وتد مغروس في جدار الباب يسمى «جنكلاً»، أما الدرفة الأخرى فتظل حرّة، وتفتح وتغلق باستخدام لسان يضغط عليه عند الفتح والإغلاق يسمّى «السقّاطة».

ـ مسمّيات المساكن:

تختلف تسميات البيوت والمنازل بحسب مادة بنائها، ووظيفتها الاجتماعية، وغاية استعمالها، وطريقة بناء سقفها، وعلى هذا الأساس قُسِّمَتْ في مدلولات الثقافة الريفية إلى ما يلي:

جدران مبنية من الحجر والطين الحريّ

ـ دور ذات سقوف مستوية السطح، كالدواوين والمضافات، وسكن العوائل، وبعض منها يكون محدّب السطح للوقاية من مياه الأمطار، وهذه تكون لأغراض السكن والإعاشة والخدمات أحياناً.

ـ دور ذات سطوح منحدرة الجانبين كالكوادين والدرباسيّات، التي تعتمد في وسطها على جسر حامل، وتستخدم لأغراض الخدمة والمنافع العامة والسكن ولاسيّما لدى الأسر متوسطة الحال والفقيرة.

ـ دور ذات سقوف مقبّبة، تجمع بين أغراض السكن والخدمات.

ويضم الحوش مجموع مكونات الوحدة السكنية، وهو حصن صغير، وسور يبنى من اللبن والحجر، وله مدخل رئيس، يكون ارتفاعه ٢-٣ متر تقريباً، تنتظم فيه غرف البناء في نسق أفقي متصل، وتمتد أحياناً فتشكل صندوقاً مغلقاً، وأحياناً يكون مغلقاً من ضلع طولاني وآخر عرضاني، ويسمّون هذا الطراز من البناء « يد ورجل»، على هيئة حرف اللام أو الرقم ٦، ومنها ما يكون تصميمه مكوّناً من غرفتين وصالون ثلاثي الجدران، يكون بهواً وموزّعاً، يصل بين الغرف وفناء الحوش.

والواقع أنّه ليس للعمارة الريفية نمط واحد، وطراز محدّد، إذ قد تكون الغرف مستقلة الواحدة عن الأخرى، أو تكون الغرف متصلاً بعضها ببعض عبر أبواب داخلية أو جانبية.

ويطلق على الغرفة الكبيرة ضمن الحوش اسم «مضافة أو ربعة أو أوضة»، وتكون في رأس نسق الغرف، وتتخذ لاستقبال الضيوف ومجلس الرجال، وبها ينام العازبون من أبناء البيت والضيوف الوافدون.

وتلتصق بالربعة غرف العوائل، إذ تخصّص غرفة لكل عائلة أو أكثر، وفيها تعيش الأسر وتضع أثاثها وفرشها وبها تنام وتأكل، إلى حين تستقل في حياتها عن العائلة الكبيرة، وتخرج من الحوش، وتبني لها بيتاً مستقلاً.

ويلي غرف العوائل دور الخدمة، وهذه تدعى كوادين واحدتها كادينة، ودرابيس ودرباسيّات واحدتها درباسية، وتختلف عن الرباع ودور العائلة بأن جدرانها أخفض منها، وأن سقفها غير مستو، ويتكون من نصفين ينحدران من الجانبين إلى الأسفل، ويحمل السقف فيها على جائز من خشب غليظ يستند في الوسط إلى دعامة من لبن أو إلى

جائز آخر لتوازن حمل ثقل السقف يسمّى «الشبّة».

وتشكل الكوادين نسقاً أفقياً أو متقاطعاً، وأقربها إلى دور السكن ما يسمّى «الفخيرية»، وهي بمنزلة مطبخ العائلة، ولاسيما في فصل الشتاء، وتليها كوادين أخرى، منها عنبر الحبوب والتبن، وياخور الماشية والدواب، وبجانبه يتموضع تنور الخبز، وقنّ الدجاج والطيور.

وللحوش فسحة واسعة تجلس فيها العوائل، وتضع فيها أغراضها ومعداتها، لكن الأهم أنّ هذه الفسحة أو الفناء تشكل مراحاً للغنم صيفاً وشتاءً، ما لم تكن السماء ممطرة، وعندئذ تبيت الماشية والدواب في الياخير المخصّصة لها، وليس للأحواش مساحة محددة، إذ إنّها تختلف من بيت إلى آخر، فقد تكون أكبر أو أصغر وفق عدد العوائل وأفرادها، وما تمتلكه من الماشية والدواب.

بالرغم من أهمية الحوش في حياة الأسر الريفية، فإنّ بعض البيوت تبنى دون سورٍ فتكون مكشوفةً أمام الآخرين، ويعود ذلك لأسباب اقتصادية بالدرجة الأولى، فالمألوف أنْ تكون للبيوت أحواشٌ يعدونها ستراً يحجب أهل البيت، وما يجري في فنائه ويحجب عيون الآخرين، وحمايةً من اللصوص والذئاب وسواهم.

– الديوان : وهو كلمة معرّبة من الفارسية[٧]، بكسر الدال وفتحها، تدل على مكان الوثائق والسجلات والرسائل، وهي المكان الذي يجتمع فيه لفصل الدعاوى والنظر في أمور الدولة، وقريب من هذه المفردة لفظة الأيوان، وهي أيضاً من الفارسي المعرّب، وتعني المكان المتسع من البيت أو القصر، ولكنّ أهل الجزيرة استخدموا اسم الديوان، بيد أنهم جمعوا في دلالته بين وظيفتي الديوان والأيوان[٨].

يقع الديوان خارج حوش البيت وسكن العائلة، وهو رمز الوجاهة والمكانة العشائرية والاجتماعية، إذ لم يكن يحق في العرف الاجتماعي إلاّ لشيخ العشيرة أو مختار القرية أن يبني ديواناً، إذ هو مجمع القوم ومقصد الضيوف، يؤمّه الناس في جميع الأوقات، ليتداولوا في أمور حياتهم، وحلّ قضاياهم، ويتناقلون الأخبار، ويقضون فيه ليالي سمرهم التي يسمونها «التعاليل» ومفردها تعليلة، وفي ذلك قيل :

جيتْ عالدارْ وأنْ الدارْ تشكيلي

يا دارْ وينْ أهلكْ، أهلْ التعاليلي

يبنى الديوان في مكانٍ مشرف، ويعلو بناؤه على البيوت الأخرى، ليُرى من مكان بعيد ويعرف، ويتميز بطريقة بنائه، إذ يكون مستطيل الشكل، ذا

بيوت طينية قديمة

سطح مستوٍ، وتختلف أطوال الدواوين بحسب مكانة أصحابها ومقدرتهم الاقتصادية، وتقوم جدران الديوان على أساس يرتفع عن مستوى الأرض بحدود ٥٠ – ٦٠ سم، ويدفن الأساس بالتراب، فيحتاج الدخول إليه إلى درج طيني، وتزين جدران الدواوين ببروزات من اللبن على شكل أعمدة متناظرة، وكذلك زوايا سقفه العليا بالتيجان والقناطر المقرنصة التي تسمى «العزامات»، وهي إشارة وعلامة للضيوف والعابرين تدل على مكانة صاحب الديوان، وأنّه مقصد الضيافة والمنامة وحل القضايا والأمور العامة.

وللديوان باب واسع وعدّة نوافذ متقابلة، فضلاً عن القبّالات الحائطية التي تستخدم لتعليق الفوانيس والقناديل، وفي أقصى زوايا الديوان من جهة الباب يتخذون موقداً للنار وإعداد القهوة وتحضيرها، إذ إنّ من مستلزمات وشروط بناء الديوان تقديم القهوة المرّة للأضياف والوافدين، وتتخذ فتحةٌ صغيرة في أعلى جدار الديوان للتهوية، كما تتخذ فتحةٌ صغيرة لنصب «بواري المدفأة» التي تكون في منتصف الديوان، وكانت آنذاك توقد بالحطب وروث الماشية التي يسمونها «الجلّة» قبل استخدام مدافئ المازوت المعروفة، ويفرش الديوان ببسط اللباد الصوفي، وتوضع عليها المساند والوسائد، كما تتوفر فيه بعض الأواني والمعدات، كقرب الماء ودنان الفخار وأباريق النحاس وسواها.

وكان الأعم أنْ يبنى الديوان باتجاه الجنوب، وللديوان مكانة اعتبارية، فهو مجمع القوم كما أشرنا، وقد حرص أصحاب الدواوين على تحقيق سمعة طيبة لأنفسهم بين دواوين الآخرين سواءٌ من حيث الترحيب وتقديم الضيافة وإقامة الولائم وصلوات الأعياد، ثم إنّ بعضهم أضاف المذياع كوسيلة جديدة فيها التسلية، والتلفاز وهذا مما كان يجذب الناس ويشدهم إلى هذا المكان، لكن تلك المكانة تراجعت وانطفأت، ولم يعد للدواوين ذلك الدور الذي كان لها من قبل، بعد رحيل تلك الأجيال من الآباء والأجداد ما أدى إلى إهمال صيانتها، وتداعي بعضها، فصارت أطلالاً تشهد على مجدٍ غابرٍ لها :

لسيلكْ وأنابيكْ ويِنْ أهلكْ يا دارْ

من بعدْ غاليكْ صرتِ مناحة بومْ

- بيوت الحجر:

ظل استعمال الحجر في إنشاء المباني والمنازل محدوداً في المدن والأرياف، لأسباب بيئية واقتصادية، ويوجد في الجزيرة نوعان من الأحجار، هما الحجر البركاني البازلتي، والحجر الكلسي الأصفر، وكلاهما كان يستخدم في بناء قواعد وأساسات البيوت أو زواياها، ومن ثم في بناء جدرانها.

واستخدم البناؤون بعض الحجر دون معالجة كما يوجد في الطبيعة، أما بعضه الآخر فيحتاج إلى تقطيع وقص وتشذيب، تقوم بها ورش البنائين المختصة بأداء هذه الأعمال.

وقد استخدم الطين الحرّي في مرحلة أولى ملاطاً لبناء البيوت الحجرية، وطلاء ظاهر جدرانها وباطنها فيما بعد بالجص أو الإسمنت، أما سقوفها فظلت سنوات طويلة من الأعمدة والخشب والقش، ثم صارت تتخذ من الإسمنت الذي يصبّ على الأعمدة والجوايز تلافياً لدلف مياه الأمطار، ثم استُغني عن الأعمدة باستخدام سقوف الإسمنت المسلح المعروفة في المباني الحديثة.

وكان الأغنياء هم الذين يبنون البيوت الحجرية، ويعتنون بتزيينها بأشكال الزخارف الهندسية كالمثلثات والمعينات ومنحوتات الزهور والطيور والحيوانات، أو نقش بعض العبارات التي تتخذ وقايةً من عيون الحاسدين.

ثم إنّ صناعة الحجر انتشرت في مناطق الجزيرة، لكنها لم تنافس صناعة بلوك الإسمنت، حتى بلوك الطين، وذلك بعد قدوم ورش من محافظات أخرى وإنشاء معامل متخصصة في جلب أنواع الصخور

نموذج لبناء السيباط

والرخام من مقالع بعض المحافظات الداخلية، وهذه الورش تمتلك المعدات اللازمة لهذه الصناعة، ولا سيّما المناشر الكهربائية لتقطيع الصخور وتقسيمها بأحجام وقياسات مختلفة، إذ صار كثير من أصحاب المباني الحديثة يلبسون جدرانها بالرخام أو الحجر الأبيض.

- دور اللبن والإسمنت :

وهي أبنية مزدوجة الجدران، تجمع عملية بنائها بين عنصري اللبن الطيني وبلوك الإسمنت، إذ تتألف جدران البيت من صفين متوازيين من لبن وإسمنت بينهما فاصلٌ صغير يغمر بالتراب أو التبن، ويمثل ذلك نوعاً من التوازن والتمازج بين العناصر البيئية والصناعية، للاستفادة من مزايا كل منهما، فيما يتصل بالعزل الحراري صيفاً وشتاءً، وتطيّن جدران هذه البيوت بمادة الإسمنت المعروفة من أجل الحماية والنظافة، وتتخذ لهذه البيوت عدّة أشكال من السقوف وفق ما مرّ ذكره سابقاً.

- المباني ذات السقوف المقبّبة :

لم يكن هذا الطراز من العمران معروفاً في الجزيرة السورية، ولم يكتب له الانتشار فيها، وهو طراز نقله الآشوريون الذين نزحوا من العراق إلى الجزيرة السورية في ثلاثينيات القرن العشرين، وتبنى البيوت ذات السقوف المقبّبة من اللبن الطيني على شكل المربّع، وليس على شكل المستطيل كما في النمط الشائع في الجزيرة السورية، وعند ارتفاع جدرانها بين ٢,٥ إلى ٣ أمتار يبدأ البناؤون بعقد القبّة بشكل دائري بحيث يرتكز جزء من اللبنة على ما يسبقها ويصبح جزء منها نقطة ارتكاز لما يعلوها، ثم تغلق فتحة القبة بلبنة مربعة، وتطلى جدران البيت بالطين، وتتخذ الأسر أكثر من بيت على سبيل المثال لأغراض السكن والخدمة العامة، ويبدو أنّ الغاية من اعتماد هذا النمط من العمران هو تجاوز مشكلة توفير أعمدة السقف وما تتطلبه من أنواع الخشب والقش.

- فلل وأبنية حديثة :

طـرأ منذ مطلـع الألفيـة الثالثة تطـور واسع على نمـط العمـران في المـدن أولاً والأريـاف ثانيـاً، تَمثّل بالتوجـه نحـو اتخاذ العمارة الحديثـة من حيث مادة العمران وتصاميم البناء وديكورات الإكساء، وأخذت تظهر نمـاذج الفلل التي لم تكـن معروفةً في الجزيرة من قبل، ويبدو أنّ وراء هذا التوجه تكمن حالة التطوّر الاقتصـادي، وتأثر السكان بما يرونه من أبنية حديثة كما هو الحال في المدن والضواحي والأحياء الراقية.

وأخـذت مثل هذه الفلل والمباني الحديثة تنتشر في الأريـاف بالتـوازي مع أنماط الأبنيـة القديمة، وصار مالكوهـا يولـون أهمية واسعـة للعنايـة بتوزيع غرفها ومرافقهـا وديكوراتها، ومد شبكات الكهرباء والمرافق الصحية فيها، وإحاطتها بأسوار عالية وحدائق داخلية ومسابح، كما هو في معروف في نظام هذه الأبنية.

- صيانة البيوت :

كانـت البيـوت الطينيـة بحكـم عناصـر إنشائها تحتـاج إلى إصلاحات مستمرة، وربمـا كان هذا وراء عمليـة الانتقـال إلى العمـارات الإسمنتيـة الحديثة، فقـد كانت تلك البيوت تحتـاج إلى صيانات سنوية ولا سيّمـا سقوفها وجدرانهـا الخارجية من آثـار الرياح والأمطـار التـي تحث ملاطهـا الطيني ومـا يعرضها للتآكل والتفتت.

وتعد صيانة السقوف الطينية من الأعمال السنوية، التـي يقـوم بهـا أهـالي البيـوت في فصلـي الصيف والخريـف، وذلـك بعـد قشـط بقايا المـلاط الطيني للسقـف، وتغيير مادة القش القديمة واستبدالها بقش جديـد، ثم إعادة ملاطهـا بطبقة من الطـين للوقاية والحمايـة، ثـم إنّ النـاس استفادوا من بعض المواد المتوفرة من النايلون، فصـاروا يغطون سطوح المنازل بهـا شتـاءً ويزيحونهـا صيفـاً، مما قلل مـن الحاجة السنوية لترميمها وصيانتها كما في السابق.

أمـا بالنسبة للجـدران فكانت تحتـاج إلى صيانة خـلال سنوات مباعدة، ولاسيما إذا تعرضت للأمطار الغزيـرة، فكانت تطلى بملاط طينـي جديد، ثم صار النـاس يطيّنونهـا بمـادة الإسمنت بعـد تثبيت طبقة مـن الشبك المعدني على هذه الجـدران، كي يتماسك الإسمنـت، ما يجعلهـا تدوم فترةً أطـول، وقد صارت أعمال الصيانة أقل مما كانت عليه بعد اعتماد الأبنية الإسمنتية، مما وفر جهداً على أصحاب تلك البيوت.

والواقـع أنّ بيـوت الطـين إذا توفـرت لهـا عوامل الصيانة اللازمـة، فإنّها تدوم عقوداً طويلة ولا تتأثر، وقد كشفت التنقيبات الأثرية عن وجود غرف وجدران مبنية من الطين في التلال الأثرية يعود عمرها لآلاف السنين.

- المنظرة :

عُرف نظام البنـاء ذو الطابق الواحد أو ما يسمّى البناء الأرضـي، الذي شكل النظام السائد للبنيان في القـرى والأرياف والمـدن وأحيائها عقـوداً طويلة قبل انتشـار ظاهرة الأبنية ذات الطوابق المتعددة في المدن أولاً، ومن ثم في بعض المناطق الريفية.

بيـد أنّه وتعبيراً عن حالة اجتماعية تنمّ عن الغنى والوجاهـة، ظهر خـلال خمسينيات القـرن العشرين مـا يعرف ببناء غرفـة علوية تشاد علـى سطح البيت الأرضـي وتسمـى المنظـرة، أو المنطـرة أو الطيـارة، يصعـد إليهـا بدرج طينـي، وتمنـح ساكنهـا الهدوء والخلـوة، وتتيح له إطلالة واسعة على القرى والسهول المجاورة، ومن هنا جاء اسمها المنظرة.

وكانـت المنظـرة تتخـذ مسكنـاً للعرسـان الجدد الذيـن يقضون فيها شهـور زواجهم الأولى، كما كانت تتخـذ مضافـةً لبعض الـزوار الخاصـين والمميزين تكريمـاً لهم، أمـا في الحالات العادية فقـد يتخذ ربّ البيت وزوجته من المنظـرة مكاناً للاستراحة والمنامة ولا سيّما في ليالي فصل الصيف.

وقـد شـاع استخـدام المنظـرة في أريـاف بلـدة الدرباسيـة، وتـردد ذكرهـا والتغني بهـا في الأغاني

بيوت طينية محاطة بسور طيني

والأهازيج الشعبية الميردلية، ومن ذلك قولهم من باب التباهي والافتخار [٩]:

منظره فوق منظره — قفلتُ من بردي

وأيش فايدة المنظره — ودلالي مو عندي

- ملاحق ومتمّمات :

وهذه المكونات مما يتصل وجوده بالبيوت والمنازل، ويرتبط بها، ومنها :

١ - الدّكة : وهي مسطبة تتخذ مكاناً للجلوس، تلفظ كافها بين الشين والجيم في اللهجة العامية الدارجة، وتشكل امتداداً لحائط الديوان أو غرفة المضافة من جهة الغرب، فتكون ملتصقة به ومكشوفة من كل جهاتها، ويدك سطحها بالتراب، وتتخذ مجلساً للعائلة أو الضيوف، ومكان سهرهم، ولاسيّما في فصل الصيف، كما تتخذ موضعاً لنوم ذكور العائلة وضيوفها أحياناً، ويوفر فضاء الدّكة المفتوح بعض البرودة والهواء، لهذا كانوا يجدون فيها متنفّساً طوال ساعات العصر والليل، وما تزال الدّكة من لواحق المنازل ومتمّمات المباني في القرى والأرياف، ويتم الصعود إليها بعتبة طينية صغيرة، تكون في إحدى جوانبها.

٢ - الرفوف والميازيب : وذلك مما يتصل بجوانب جمالية ووقائية تحمي ملاط جدران البيوت من حتّ مياه الأمطار كما في الرفوف، وتحمي سطح البيوت من تجمع مياه الأمطار كما في الميازيب التي يسمّونها المزاريب، وتتخذ الرفوف من ألواح التنك التي يطمر جزء منها تحت سقف البيت، ويمتد قسم منها إلى خارجه فيشكل رواقاً أو مظلةً تقي من مياه الأمطار، كما تتخذ الرفوف من قطع اللبن التي تفرش على زوائد الأعمدة التي تخرج من جدران البيت، فتمنحه جماليةً ووقايةً.

أما فيما يخص الميازيب، فهي تتخذ كما أشرنا لتفريغ مياه الأمطار التي تتجمع على السطح، فتنساب منها بعيداً عن جدران البيت، وتصنع من صفائح التنك التي تطوى على هيئة ساقية صغيرة، أو تكون على شكل أنابيب، وتدفن تحت السقف، فإذا سالت مياه الأمطار على سطح البيت تدفقت منها إلى الأرض، مما يحمي الجدران ويقيها.

٣ - المندرونة : وهي من لوازم البيوت الطينية لها شكل أسطواني من الصخر الكلسي المصقول، تكون بطول متر تقريباً، ولها تجويفان في نهاية طرفيها،

يدخل بينهما حبل من قنب أو قضيب من معدن، ويشدّ بحبل آخر، فإذا جرّ تدحرجت المندرونة، وتستخدم المندرونة لوقف هطل مياه الأمطار إلى داخل البيوت إذا ما تشقق طين السطح، وذلك بأنْ ترش كميةٌ من التبن فوق سطح البيت ويتم دحرجة المندرونة على طين السطح ما يؤدي إلى تلاحم أجزائه وسد الثغرات والشقوق فيه، وذلك في إطار معالجة طارئة تقطع خارور المطر وتحد منه، ريثما يتم تطيين السقف بطبقة جديدة من الطين.

- عزيمة البيت :

وهي من التقاليد المعروفة والعادات المألوفة بين الناس، إذ كان صاحب البيت إذا ما أنهى إشادة منزله، نحر ذبيحة أو أكثر، ودعا جيرانه وأهل قريته إلى تناول الطعام في بيته، ويسمّون ذلك عزيمة البيت، وفي ذلك سار أهل الجزيرة على سنن العرب الموروثة، إذ كانوا يطلقون على طعام البيت الجديد اسم «الوَكيرَة»[١٠].

وتعدّ عزيمة البيت واجباً وضرورة لاعتبارات نفسية واجتماعية، و من الطقوس التي كانت ترافق ذلك أنّ يغمس أبناء صاحب البيت أكفّهم بدم الذبيحة ويلطخون بها واجهة الدار و مداخل الأبواب والنوافذ، ويطلقون على ذلك اسم « تمغير البيت» أي صباغته بالدم، ويرون أنّ ذلك يشكل حرزاً يقي من أذى العيون، ويدفع شرّ الحسد، ويحمي البيت الجديد من سُكنى الأرواح الشريرة ويطردها منها، ولهذا كان ذوو صاحب البيت وأفراد أسرته يحثونه على تنفيذ هذا الطقس للأسباب المذكورة، سواء كانت ذبيحة البيت من الماشية، أو الطيور، فالمهم في الأمر هو أداء هذا الطقس الذي يسمّونه «فجران الدم».

وفي طقس عزيمة البيت يبارك المهنّئون لصاحب البيت ويدعون له بالخير، وهكذا كانت تنتهي مباركة البيوت في تلك المرحلة، لكن مباركة البيوت أصبحت طقساً اجتماعياً فيما بعد، وواجباً بين الجيران والأقرباء، وصار تتخلله إلى جانب عبارات التهنئة والدعاء، تقديم الهدايا من النقود أو قطع الأثاث أو الأغراض المنزلية، وهذا ما شكل أحد الطقوس والتقاليد التي ما تزال جاريةً إلى اليوم.

- أسماء القرى:

أطلق أهل القرى على تجمعاتهم السكنية أسماء تعرف بها بين الناس، وفي السجلات الحكومية والقيود الرسمية، وصارت هذه الأسماء بمنزلة عناوين تدل على المكان وهوية السكان، وهو ما لم يكن معروفاً في عهد مضارب الخيام وبيوت الشعر، وصار الناس يُنسبون إلى قراهم ويُعرفون بها أكثر من نسبتهم إلى عشائرهم كما كان من قبل.

وإذا نظرنا إلى أسماء القرى نجدها تصدر عن مرجعيات ومحدّدات ترتبط بصفة المكان والبيئة المحيطة بالقرية كأن يقال : «الحصويّة – رجم الحجر – صخر – التل الأسود – أم كهفة – عجاجة» وغير ذلك.

كما قد ترجع إلى اسم الشخص الذي بنى القرية أو العائلة التي تسكنها ومن ذلك «الوردية – قبر صليبي – تل صفوك – الملخوخية – الحسونية – الطفيحي – أبو قصايب – تل صفوق – خربة الشيخ أحمد» وغيرها، وبعض أسماء القرى تحمل مدلولات تتصل بأسماء الحيوانات والطيور ربما لوجودها بهذا المكان، أو لأسباب نفسية، كقولهم «المضبعة – أم الحصاني – عنيزة – تل غزال – تل طير – تل خنزير – تل الفرس – تل كديش» وسواها، كما تعود أسماء بعض القرى إلى مدلولات نباتية مثل «أم كبرة – الشيحة – عاقولة – عبّ الشوك – السلماسة»، وثمة أسماء أخرى تدل على الثروات والمعادن والمحاصيل والحبوب والبقوليات تفاؤلاً بخيرها ونمائها، مثل «تل السمن – تل شعير – تل عدس – تل زيوان – تل حنطة – تل الذهب – تل اللحم – أم عظام».

وبعض القرى سمّيت لحادثة وقعت في المكان ومن

ذلك : بير الحصان – تل العروس وغيرهما، وتدل بعض أسماء القرى على أسماء قبائل عربية قديمة ووقائع وأحداث تاريخية ومدن ومناطق سورية وعربية مثال «الجولان – قانا – ذي قار – المناذرة – ربيعة – القاهرة – قناة السويس.. إلخ».

والواقع أنّ معظم الأسماء التي أطلقت على مدن الجزيرة ومزارعها ترجع إلى بدايات الاستقرار وتوطن العمران الطيني، وذلك بحدود قرن من الزمن، لكن اللافت أنّ بعض القرى القائمة الآن تحمل أسماء عُرفت بها منذ مئات السنين، ومن ذلك «تنينير – رَجَمان – الصُوّر – طَابان – الفَدّين – المَجْدل»[11]، إذ احتفظت هذه القرى بمسمياتها كما وردت في المعاجم الجغرافية والمصادر التاريخية منذ عهود بعيدة، في حين أنّ قرى أخرى معاصرة لها في تلك المرحلة امّحت أسماؤها وزالت من الذاكرة الشعبية، وتعرضت للتغيير والتبديل مثل اسم «عجاجة» اليوم الذي يظن أنّه بلدة «عَرَبَان» القديمة[12]، و بلدة «مرقدة» الحالية التي يعتقد أنّها بلدة «مَاكسين»[13]، وإذا نظرنا في طبيعة مفردات أسماء قرى الجزيرة في الماضي والحاضر نجد أنّ معظمها يمثل مفردات عربية إلى جانب أخرى كردية وسريانية وتركية.

- بورة القرية :

ومن خصائص القرى وما يتصل بها من فراغات ومسمّيات مكانية، نذكر بورة القرية، إذ ينبغي أنْ تكون لكل قرية بورة تخصص للعمران والأبنية والمرافق المشتركة، وفي اللغة الأرض البور: الأرض التي لا تفلح، وعليه فإنّ بورة كل قرية تشكل ملكيةً عامة لا يجوز أنْ تفلح أو تحرث، بل تتخذ فضاء للحركة والمرافق العامة كحفر الآبار، وفيها تكون بيادر القرية ومخازن حفظ الحبوب المدفونة في الجفار ومفردها جفر، وفيها تصنع نساء القرية أقراص التبّك ،وهو من روث الماشية المعجون والمجبول، كما تتخذ البورة ملعباً للصبيان، وكذلك الرجال، وهي المكان الذي تصب فيه الطرق والدروب الواردة إلى القرية من القرى الأخرى، والتي تخرج منها إليها.

- طراز العمران بين الماضي والحاضر :

أدّى نمط الاستقرار والعمران في الجزيرة السورية، إلى تغيّرات عميقة طالت حياة الناس جميعاً، وكانت له نتائج إيجابية في تطوّر المجتمعات العشائرية والريفية، في المجالات الاجتماعية، والاقتصادية، والتعليمية، والصحية، ما كان لها أنْ تتحقق في ظل نمط الارتحال والانتقال والرعي وتربية الماشية، وحين

بناء طيني قديم

ننظر في التطوّر الذي حصل على صعيد العمران منذ قرن من الزمن إلى اليوم يتبيّن الآتي :

١. مَرَّ أهل بادية الجزيرة وأريافها بمرحلة انتقالية على صعيد علاقتهم بنمط العمران، كانوا موزعين فيها بين نمط الزراعة والرعي، فكانت تتجاذبهم مشاعر الحنين إلى السكن في الخيام وبيوت الشعر التي اعتادوها زمناً طويلاً، ووجدوا فيها رمز حريتهم، وبين إغراء السكن في بيوت الطين والحجارة، ومن ثم الإسمنت لما اكتشفوا فيها من مزايا الحماية والوقاية والنظافة والراحة.

٢. اتسعت دائرة العمران وتطوّرت الأبنية في النصف الثاني من القرن العشرين، سواء لجهة مادتها وعناصر بنائها، أم لجهة تصميمها ووظائفها، وهذا ما يلحظ من خلال التحوّل من طراز الأبنية الطينية شبه البدائية إلى نمط الأبنية الحديثة، وهو ما يشاهد من خلال تجاور تلك الأنماط في القرية الواحدة، وفي الحوش الواحد أحياناً.

٣. أخذ بلوك الإسمنت يحل محل بلوك الطين، وأخذ الإسمنت المسلح يحل محل الأعمدة والقش، أما القرميد فلم يأخذ سوى دور بسيط في نمط العمران وعناصر البناء، بالرغم من أنّ تربة المنطقة تشكل مادة خاماً وفيرة تصلح لازدهار صناعته بالمحافظة.

٤. أخذت تظهر في العقود الأخيرة تصاميم الأبنية الحديثة، من قصور وفلل وعمارات ذات طوابق متعددة، وهي منفذة وفق تصاميم ودراسات هندسية، كما نجد في أرقى المدن السورية والعربية، ما يشير إلى التحوّل الحضاري والاقتصادي على نحو ما في هذه المنطقة.

٥. شكلت المباني الطينية هوية العمارة في الجزيرة بالرغم من بعض الاختلافات اليسيرة، وفي طرازها وشكلها بين منطقة وأخرى، إزاء فقدان العمارة الحديثة هوية خاصة بها في هذه المرحلة، لعدم تجانس مادة العمران وأشكاله ووظائفه.

٦. يلحظ أنّ مادة البناء من اللبن وأنماط البيوت الطينية كانت تماثل إلى حدّ كبير موروث المباني التي عرفتها شعوب الجزيرة وحضاراتها التي نشأت منذ آلاف السنين، كما تكشف عن ذلك نتائج الحفريات الأثرية في تلال الجزيرة السورية وسهولها، التي احتفظت عناصر البناء نفسها من مادة اللبن والملاط الطيني والجص والحجارة وسقوف القش والأعمدة[١٤].

٧- تراجع عدد العمال والمهنيين الذين كانوا يعملون في مجال البناء التقليدي الطيني، وتوجهوا نحو قطاع البناء الإسمنتي، ما أثر كثيراً في المباني الطينية من حيث البناء، وما تتطلبه من أعمال صيانة دورية[١٥]، الأمر الذي أدّى إلى إهمالها ومن ثم تهالكها وسقوطها وانهيارها، واستبدالها بمبانٍ إسمنتية.

- خاتمة :

والواقع أنّ العمارة الطينية مثلت طوراً من أطوار الحياة الاجتماعية والحضرية في الجزيرة السورية، وعبّرت عن ثقافة المجتمع الأهلي من خلال تكيّفه مع عناصر البيئة المحلية وعناصرها الطبيعية، وعمقت علاقة الإنسان الروحية والوجدانية بالأرض والتراب، ومثلت امتداداً للخبرات التاريخية المتوارثة من الحضارات القديمة التي نشأت على أرض الجزيرة وبلاد ما بين النهرين.

وقد لبى هذا النمط من العمارة غير المكلفة اقتصادياً متطلبات الحياة الاجتماعية والنشاطات الاقتصادية، ووفر في تلك العقود السابقة الكثير من فرص العمل لأفراد المجتمع، وحقق نوعاً من التكافؤ والمساواة بين أفراد المجتمع، وعزز الروابط الأسرية والاجتماعية والعائلية.

وكان من الأجدر في ظل هذه التحولات لو حُوفظ على هذه الأبنية مع تطوير خصائص مادة اللبن، وطريقة البناء، بحيث تتحقق لها عناصر الديمومة

والمتانة، حفاظاً على الهوية الاجتماعية والثقافية والحضارية التي أصبحت مهدّدة أمام نزعة الحداثة، ونمط الحضارة الغربية الذي أخذ يغزو مكونات تلك الهوية، بما فيها أنماط العمارة الطينية التي كانت تعدّ أكثر التصاقاً بالتراب، وقرباً من الأرض، واتصالاً بالطبيعة في الجزيرة السورية.

الهوامش والإحالات:

١. أنماط العمارة الطينية في الجزيرة الفراتية: ص٢١٣-٢١٤.

٢. المنجد في اللغة: لبن.

٣. شرح المعلقات السبع : ص ٥٦.

٤. المنجد في اللغة : جصص.

٥. سومر وأكاد : ص٨١.

٦. المنجد في اللغة : ساف.

٧. المنجد في اللغة : دون.

٨. المنجد في اللغة : أيو

٩. دلالي : كناية عن المحبوبة، مو : أداة نفي بمعنى ليس.

١٠. فقه اللغة : ص٢٩١.

١١- معجم البلدان : تنينير ٤٧/٢، رجمان ٢٩/٣، الصُوّر ٤٣٤/٣، طابان ٣/٤، الفدّين ٢٤٠/٤، مجدل ٥٦/٥.

١٢- معجم البلدان : عربان ٩٦/٤.

١٣. معجم البلدان : ماكسين ٤٢/٥.

١٤. مئة وخمسون عاماً من البحث الأثري : ص١٥٣ — ٢١١- ٢١٥.

١٥. أنماط العمارة الطينية في الجزيرة الفراتية: ص٣٠٤.

المصادر والمراجع:

١. أنماط العمارة الطينية في الجزيرة الفراتية: آزاد أحمد علي، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٠.

٢. سومر وأكاد: وديع بشور، ط١، دمشق ١٩٨١.

٣. شرح المعلقات السبع : الزوزني، ط١، دار الجيل، بيروت ٢٠٠٥.

٤. فقه اللغة : الثعالبي، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠١٢.

٥. مئة وخمسون عاماً من البحث الأثري في الجزيرة السورية : عبد المسيح بغدو، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠٠٩.

٦. معجم البلدان : ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، لبنان.

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

الربابة العربية تاريخ وأثر

عايـــش الكليـــب

- توطئة :

للموسيقا في حضارتنا العربية القديمة، تاريخ طويل يمتد إلى أكثر من خمسة آلاف سنة مضت، وهذه الموسيقا كانت الأصل الذي تطورت منه موسيقا شعوب العالم، وأصبحت تشكل تراثاً إنسانياً أكثر منه تراثاً محلياً، صنعته عبقرية الأمة العربية، وطورتهُ من عصرٍ إلى عصر، ومن جيل إلى جيل. والموسيقا عرفتها أكثر شعوب الأرض، منذ عصور التّاريخ السّحيقة، وما قبل التاريخ، لأنها من مستلزمات الحياة الفردية والاجتماعية، لا يكاد يخلو منها زمان أو مكان، فالغناء والعزف والرقص والطرب، كلها فنون عريقة موغلة في القدم استخدمها الإنسان منذ القديم، في أفراحه وأتراحه، وأعياده ومآتمه، ولهوه وعبادته، وجدهِ وعبثه، وفي جميع أطوار عمره، وقد اخترع الإنسان الآلات الموسيقية والأدوات الصوتية ليريح جسده من الرتابة وعناء التقليد والتصويت، ثم شارك بين صوته وصوت الآلة، فكان من ذلك كله انسجام جديد، وعمل طريف ما زال يتطور ويتقدم حتى تكونت الموسيقا[1].

وللربابة بين الآلات الموسيقية حكاية تروى عبر التاريخ، وتشكل موضوع جدل ونقاش عند الكثير من الباحثين والمهتمين في الشّرق والغرب على السّواء.

(صورة رقم (١) الربابة العربية)

- ظهور الربابة وموطن انتشارها :

ظهرت الربابة ذات الوترين والثلاثة أوتار منذ العصور الأولى التي يرجع قدمها إلى أكثر من ٥٠٠٠ سنة ق.م، فقد كانت تُعرف باسم آلة رافانا

سترون الهندية القديمة، وهي أقدم آلة وترية وقع عليها القوس الموسيقي. وهناك تضارب في الآراء حول مكان ظهورها الأصلي وانتقالها من مكان إلى مكان ومن شعب إلى شعب فهناك من يقول: إنها دخلت البلاد العربية عن طريق العراق أواخر العصر العباسي ومطلع عصر الانحطاط بعد سقوط بغداد بيد التتار، وهناك من يقول : إنَّ القوس الموسيقي انتقل من الهند، إلى إيران، فالبلاد العربية والأوربية، وثمة رأي يقول : إنها انتقلت من البلاد العربية إلى أوربا في العصر الوسيط بأشكالها المختلفة. و رأي آخر يقول إنها انتقلت مع العرب إلى بلاد الأندلس وصقلية، فعرفتها أوربا في القرن الحادي عشر باسم (الفيولا)[٢].

غير أنّ هناك بعض الآراء التي تؤكد أنّ العرب عرفوا الربابة منذ العصور المبكرة التي تسبق ظهور الإسلام ولم يكن يعزف عليها بوساطة القوس، بل بوساطة المضراب الصغير أو الأصابع ثم طورها العرب، ونُسب إليهم فضل إحياء الآلات ذات القوس والوتر. ومنهم من يعدّها من أهم الآلات الوترية ذات القوس التي انتشرت انتشاراً واسعاً في البلدان العربية، وساعد على انتشارها سهولة صناعتها وتوفر موادها الأولية بشكل سهل في البيئة المحلية. وتعد الربابة ذات أهمية خاصة في حياة أهل البادية وتراثهم الشفاهي المنقول، ويعدونها مدعاة فخر، وينظرون إليها كجزء متمم للمجالس والمضافات، وأن رمزيتها لا تقل أهمية عن القهوة العربية والسّيف والحصان، وعليه فشاعر الربابة مرحَّب به في مضافات القوم وأنديتهم وهو مرافق لشيخ القبيلة ولسان حاله في أكثر المناسبات ولسان حال العشيرة ومرسالها، وقد يكون هذا العازف فارس القبيلة وشيخها.ومن هنا بدت الربابة العربية صلة وصل وتأثر وتأثير في البيئات العربية، ومنها أخذتها جماعات الغجر الذين اشتهروا بالقول عليها، وعرفوا بأسماء وصفات (البريسم- شعار الأجاويد – الدواجين) الذين أسهموا بشكل أو آخر بتناقل الأشعار مغناة بمصاحبة هذه الآلة مستفيدين من شعبيتها الواسعة وتأثيرها على الناس من خلال ملامسة مشاعرهم وتأثر الإنسان العربي الموجوع أصلاً من الحروب والويلات والتشرد وفقدان الكثير من الأحبة والأهل.

- تعريف الربابة :

هي آلة إطراب شعبية تأنسها المجالس ، وترق لها القلوب في البوادي، كما في الحواضر، وتعرف بأنها من الآلات الوترية البسيطة ذات القوس والوتر الواحد وهي آلة لهو يضرب بها[٣]. والرباب لغة : السّحاب الأبيض. ويصنفها الكثير من الباحثين على أنها من أدق الآلات الوترية على الإطلاق بأشكالها الكبيرة والصغيرة والمستطيلة والمربعة ، ومن أسمائها التي عرفت بها :

- ربيبة RABEBE الفرنسية.
- ريبك RABEBC الإيطالية.
- ورابيل أو أربيل الإسبانية[٤].
- الفاطر[٥] أو رباب الشّاعر في بلاد الشّام والخليج العربي والأردن وفي الجزيرة الفراتية.

- صناعة الربابة :

آلة الربابة وليدة البيئة بكل مكوناتها، وهي بسيطة لا تحتاج إلى حرفية عالية لصناعتها. وتتكوّن من :

- قطعة من جلد الضأن المنزوع الصوف أو الشّعر يشد من الجهتين، ويلف على صندوق خشبي مستطيل يخترقه قضيب من المعدن يسمى (عمود الارتكاز)، ويربط بين طرف العمود من الأسفل والرقبة من الأعلى وتر مصنوع من شعر ذيل الخيل. وبالمقابل هناك القوس المنحني الذي يكون عادة من غصن الرمان الطري أو الخيزران الرفيع. حيث يُربط طَرَفا القوس بالشّعر مشكّلاً قوس الرَّبابة المعروف الذي لا يمكن إصدار صوت الربابة إلا إذا احتك شعر القوس

بشعر الرباب. ويكون حجم الربابة وفق قياسات متقاربة تتناسب وذوق العازف وخبرته، وذلك بشكل تقريبي كل عازف، ويكون قياس الربابة ٨٠ سم طولاً، و٢٣سم عرضاً، ٥ سم ارتفاعاً، أما طول القوس المنحني فهو ٦٠ سم [٦].

- أجزاء آلة الربابة :

١- الصندوق : أو (المصوت) ويكون من الخشب والجلد، وأحياناً من الصّاج أو التنك، ووظيفته تضخيم الصوت، وهناك بعض العازفين يفضّلون استعمال ربابة الجلد في فصل الصّيف، وربابة الصّاج أو التنك في فصل الشتاء، والسّبب في ذلك لتأثر هذه الآلة بعوامل الجو من رطوبة و برودة وحرارة في عملية الشّد والارتخاء.

٢- الرقبة (الساعد): مصنوع من الخشب، وظيفته ارتكاز الآلة و تثبيت الوتر.

٣- الوتر(السبيب) : ويتخذ من شعر ذيل الخيل، وظيفته إصدار الأصوات.

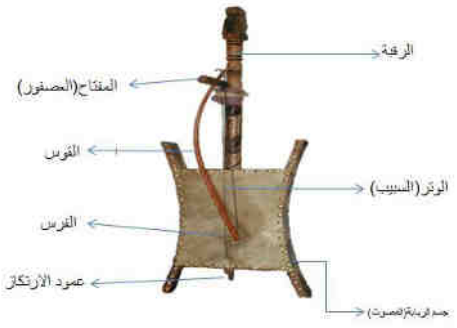
٤- الحزام (الربطة): وهي خيوط الصوفية، وظيفتها تحديد طول الوتر المهتز.

٥- المفتاح (العصفور): ويصنع من الخشب، وظيفته شد الوتر وإرخاؤه.

٦-عمود الارتكاز: يتخذ من الحديد، وظيفته ارتكاز الآلة عليه.

٧-القوس: ويتخذ من الخيزران، أو عود الرّمان يشّد بطرفيه شعر ذيل حصان أصيل، وظيفته الحزّ على الوتر.[٧]

٨-الغزال (ويسمى في القسم الشمالي الشرقي من سورية الكعب أو الفرس أو الديك)، وهو قطعة خشبية صغيره بشكل مثلث، وظيفتها رفع الوتر عن الصندوق. وحتى يتضح رنين الصوت وصفاؤه يمرر العازف على شعر القوس مادة تسمى(الحصلبان أو حصى اللبان) أو مادة صمغية تسمى (القلفونة)[٨].



صورة رقم (٢) أجزاء الربابة.

- المدى الصوتي للربابة :

يعرف المدى الصوتي للربابة بأنه المساحة الصوتية أو المجال الصّوتي للأصوات البشرية أو لأصوات الآلات الموسيقية، وهو عدد الدرجات الموسيقية المحصورة بين أغلظ نغمة وأحدّ نغمة فيها، ولكل آلة موسيقية طابعها الخاص الذي يختلف من آلة إلى أخرى باختلاف نوع الآلة ومادة صنعها.[٩]

يقتصر المدى الصوتي لآلة الربابة على خمسة أصوات موسيقية، كما يتم ضبط وشد وتر الربابة على طبقة صوت المغني، وذلك من خلال شده على الدرجة الأساسية للمقام الذي سيتم الغناء عليه، أما طابعها الصوتي، فهي آلة ذات صوت شاعري حنون و حزين نسبياً، وتختلف نغمة الحزن باختلاف المغنين واختلاف الأشعار التي يغنونها ومهارة (المربرب)، ويظهر الحزن في المراثي و الفراقيات بصورة واضحة.

- ألوان الغناء على آلة الربابة :

تُعد منطقة الجزيرة الفراتية متحفاً طبيعياً للفنون الشّعبية الشّفاهية، وكان شُعراء الربابة ينشدون أشعارهم بمصاحبة آلتهم مختلف ألوان الغناء ، ويميز المتتبعون لهذه الألوان نمطين، يمثل أحدهما ما يعرف بالأغنية المثقفة التي تتحكم بها الدراسات والقواعد العلمية، والتنظيم الإيقاعي والتراكيب والبناء الفني المميز، أما ثانيهما فيمثل الغناء الشّعبي الذي يتسم بالبساطة وسهولة الأداء،

وهـو ما ينطبق على المغنين الشّعبيـين لآلة الربابة، إذ يمتلـك قيمة جمالية وفنية عاليـة لابتعاده عن التكلف مـن جهة، وصدق مشاعره وقربه مـن أذواق الشّرائح الشّعبيـة والاجتماعيـة من جهة ثانيـة، كونه ينبع من الذات الشعبية غير المعقدة.

وعـازف الربابـة في كثـير من الأحيـان يجمع بين لـوني العتابا والنايـل، إذ يبدأ عادة ببيـت من العتابا يلحقـه بآخر مـن النايل، وقـد ارتبط عازفـو الربابة ارتباطـاً وثيقـاً بألـوان الغناء التـي اشتهـرت نتيجة سلسلة من التفاعلات العميقـة الاجتماعية والثقافية والأنثروبولوجيا بـين أبناء الجزيرة الفراتية وبيئتهم. وهـو مـا يتجلى في ألـوان الغنـاء الشعبي لـدى مغنّي الرَّبابـة، وقـد أدّى بعضهـم هـذه الألوان علـى مقام الصّبـا بميزان حر ولون وجداني غـزلي بدرجة ركوز (ري دوكاه) علـى السجيـة وعلى الفطرة إضافة إلى الانتقالات في الصّبا والحجاز والبيات[١٠].

وأهم هذه الألوان :

- العتابا مثل :

فراق الولفْ لكْبُودي مَرَدْهن
عفوف الزَاد والحنظل مردهن
مراسيل الولف ما اقراهن وردهن
مَسَرَّةْ ما بيهن غير الغثا[١١]

- النايل :

اللّيل طُوله شبرْ عالمسعد ونـايمْ
وآني عليّ بسنةْ نَهار الكيظْ عَالصايمْ [١٢]

- السويحلي :

مثل الهباريْ ثاري البناتْ أشكالْ
بيهن اتباريْ وبيهنْ اتخون بْساعْ.[١٣]

وهـذه أنـواع تحمل الكثـير من الرّقـي الحضاري والجمـالي والإنسـاني في تاريخنا الشفاهـي. ووردت ألـوان أخـرى سادت بعض المجتمعات مثـل : المولية، السّامـري - الهجيني - الميمـر واليايوم واللكاحي.... إلـخ. كمـا عُزفت علـى هذه الآلـة بعض المقطوعات الغنائيـة السّريعـة والأهازيج في الأعراس والدبكات التـي تبعـث على الفـرح، وتحث علـى العمـل وشحن الهمم. وظلـت هذه الألوان متوارثة عـبر الأجيال إلى يومنا هذا.

- الربابة في المجالس:

الربابـة في المجالس شيء مهـم وأساسي، وإذا كانـت القهـوة مفتـاح الكلام عنـد العرب، فـإن هذا الـكلام لا بـد أن تتخلله قصة وقصيـدة ثم لحن على الربابـة، فالربابـة تعـد إحـدى مقومـات المجالس أو التعاليـل، وهي وسيلـة ترفيهية تجمـع الفرح والحزن والرثـاء والمدح قوامها القيـم الراقية والأحاديث التي تجمـع الحب والصدق وعمـق الأصالة. [١٤] وهي حالة اجتماعية حاضرة في كل الأوقات و مختلف المناسبات، والاحتفالات الاجتماعية، والشّعبية، وجلسات الطرب البدوية، والريفيـة في الليل والنهار على حد سواء وفي الحـل والترحال، يجتمع على صوتها جموع محبيها في جلسـة تضم أهل المنـازل أو الحي أو الضيوف في أحد البيـوت، وجرت العادة فيما مضى أن تكون الجلسة في بيت الشيخ أو كبير القبيلة أو أحد الوجهاء والميسورين، وفي حال كانت الجلسـة ليلاً تسمى (تعليلة)[١٥]، وإذا كانـت صباحاً تسمـى (ضحَويـةْ)[١٦]، ويجلس شاعر الربابـة في الجهة المقابلة للضّيـوف وجهاً لوجه. فقد يمدحهـم أو قد تكون له حاجة يطلبهـا شعراً أو غناءً أو يحمل رسالة، أو يروي قصة وحكاية له غاية بها، أو تكـون غاية الجلسة السهـر والتسلية، أو يكون الشاعر عاشقـاً وربابته التي تحكي قصة عشقه وهيامه. وكم لعبـت الربابة دوراً كبيراً في الحـب، فكم فتاة عشقت الشاعـر لصوتـه وصوت ربابته، وكم مـن لحن وكلمة عـبّرا عن حب شيـخ أو فـرد لفتاة من داخـل القبيلة أو خارجهـا. ومـن آداب هـذه الجلسـات الإنصـات والاستمـاع لما يقوله الشاعر، عـدم الهرج والتشويش، وإطـلاق عبـارات الاستحسـان و الثنـاء علـى شاعر الربابة مثل :

- صح لسانك يا شاعر.
- كفيت ووفيت.
- والنعم والنعم منك.[١٧]

ويذكر أهل المجالس في تاريخنا الشفاهي أن عازف الربابة هو أيضاً راوٍ يمتلك القدرة على التشويق والإقناع. يتميز بالقدرة على الحفظ وحدة الانتباه ودقة الملاحظة وهو من يمتلك الخبرة والمهارة في سرد القصص والحكايات المفعمة بالمغامرات والأحداث المشوقة والقدرة على جذب انتباه الجالسين والمستمعين وامتلاك عنصر التشويق بروية وذكاء .

صورة رقم (٣) الجلسة الشعبية.

- الأداء على آلة الربابة :

لآلة الربابة تقنيات موسيقية خاصة في الأداء، وعلى عازفها الذي يسمى الشاعر أو(المربرب أو القاصود) معرفة هذه الأدبيات الاجتماعية المتداولة وأخذ السمات العامة التي تشكل نظاماً يسوده الخلق و الاحترام والترفع عن قول الدونيات التي تبعد المجالس عن غاياتها السامية التي وجدت من أجلها .

من أدبيات العزف على الربابة في المجلس طريقة العزف بالدور، أي أن يبدأ واحد في المجلس بالعزف، وبعد أن ينتهي من قوله يعطي الربابة لمن هو بجانبه، وهكذا حتى تصل الربابة إلى الغريب المجهول الذي يكون ضيفاً ولا يتجرأ أحدٌ أن يسألهُ عن غرضه، ومن عادة البدو ألّا يُسألَ الضيف إلا بعد ثلاثة أيام إكراماً له، وعن طريق الدور ممكن أن يفصح الضّيف عن أصله وفصله وغرضه بشكل غير مباشر، و يتم العزف على آلة الربابة والعازف في وضع الجلوس على الأرض، والربابة في حضنه، تستند إلى فخذه بشكل رأس مائل قليلاً نحو اليسار، ممسكاً بالآلة من الرقبة بيده اليسرى والقوس بيده اليمنى (عادة) ثم يبدأ يحز (يجر) وتر القوس على وتر الربابة بينما يقوم بالضغط على وتر الربابة بإصبع يده اليسرى، وذلك لتقصير وتطويل الوتر لإعطاء أصوات مختلفة، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن عدداً من العازفين الشّعبيين يجيدون العزف من خلال استخدام القوس باليد اليسرى.وعزف هذه الآلة مقتصر على الرجال دون النساء.

. من عازفي الربابة في الجزيرة الفراتية [١٨] :

عرفت أسماء كثيرة من العازفين، وارتبطت أسماؤهم بالربابة، وتذكّر أي شخصية منهم هو عنوان يؤرخ إرثاً فلكورياً واسعاً يشعرك بعمق الماضي المفعم بالأصالة. ومن تلك الأسماء من توفي، ومنهم ما زال على قيد الحياة.ومن هذه الأسماء:

- ممدود بن عبد الله الرّبابي :

أول مغّن معروف للرّبابة في الجزيرة الفراتية. هو الذي اشتهر في القرن الرابع الهجري [١٩]

- الشاعر عبد الله الفاضل :

شاعر وشيخ عشيرة، ذاع صيته الذي جمع بين الفروسية والغناء والعزف. له أبيات خالدة يصف فيها ظلم أهله له عندما تركوه ورحلوا مصاباً بمرض (الجدري) ويصف حبه الكبير لهم ويتمنى أن يكون معهم.

وقد تميزت أبيات عبد الله الفاضل في افتتاحيتها بكلمة (هلي) أي أهله.

ومثال ذلك:

- هلي بالدار خلوني رميماي
مثل حيد معقّل برميماي
أيا محيِّ العظام وهي رميمايٍّ
توصّلني على حيِّ الحبابْ
- هلي شالوا بليلْ وما اعلموني
خلوني شبيه المعْلمُوني

تمنيتك يروحـي معلـموني

معاهم لا صميل ولا زهاب.

- الشاعـر عـكار البغـدادي : هـو شاعـر عراقي اشتهـر بعزفـه وغنائـه في الجزيرة الفراتيـة، وذاع صيـت عزفـه علـى آلـة الربابـة، وأسهـم في إطراب جلاسـه وسامعيـه قرابـة نصف قرن، وقـد كتب فيه الشاعر محمد الفراتي[٢٠] بعد سماع عزفه وغنائه:

- أصدح من قيثارِ بيتهوفن ربابة من يدِ عكار

قد أسكرتني أمس ألحانها بل كهربت روحي بتيار

ومنهم أيضاً:

واوي العجـل الخابـوري - حسـين بطـة - سلامه الـوافي - سليـم الـوافي - إبراهيم الأخرس- صالح مطـر- أحمـد الانضبـاط – حسن الرمضـان – أبو حيايا - محمد الحميد، رمضان الشهاب (أبو أحمد)، مطر ابن عمشة، عبادي الحسن، خليل الرديني، فريح الركاض، عناد أبو حاتم ، إبراهيم الزكحو، وآخرون...

وآخر المعمريـن (سعد سمير الحرباوي)[٢١] الذي تـركَ لنا في الذاكـرة صورة حيـة لهذه الآلـة وصورة الرَّجل المـرح المبدع رغم ضعف بصـره وتطور الآلات الموسيقيـة التي نافسها بآلتـه البسيطة المصنوعة من الصاج(التنك) ، وعُرف بها منذ فترة السبعينيات.

ومن خلالها استطـاع أن يحيي الكثير من حفلات الأعراس الشَّعبية في القرى والأرياف والبوادي، تاركاً أثراً في نفوس عشاقه و محبيه.

صورة رقم ٤ عازف الربابة سعد الحرباوي.

- خاتمة :

ومما سبق يمكن القول: إن الربابة آلة قديمة جداً، وهي مـن أهم الآلات الوتريـة ذات القوس التي تشارك الشاعر أحاسيسه وانفعالاته لدرجة أن الكثيرين قد وصفوها بأنها آلة تتكلم بشعور عازفها، وظلت سيدة مجالس أهل البادية والحضـر إلى وقت قريب قبل أن تختفي وتزول ويندر عدد العازفين الذين يتقنون أداء العزف عليها.

إن الربابة إرث ثمين عرفته الحضارات التي ظهرت في منطقـة الجزيـرة والفـرات. وللموسيقـا دور مهـم عـبر العصور، من تمثال المغنيـة (أورنينا) التي تحمل بيدها آلـة وترية، إلى (إيبلول، ملـك ماري ومطربها) [٢٢] وصولاً إلى إيبـلا وأوغاريت على السّاحل السّوري. ولكن هذه الآلة المعبرة عن تراث المنطقة وهوية شعوبها وجدت مـن ينافسها بين الآلات الموسيقية الحديثة مما أبعدها عن استمرارية الاستعمال والحضور، ولهذا بات من الضروري العمـل على استعادة هذه الآلة والتدريب

من مجالس العتابا على آلة الربابه - الراوي خليل الرديني

عليها من خلال برامج المعاهد الموسيقية؛ لأنها أقرب إلى المنطقة وإلى نفوس سكانها، و أثرها لا يزال في نفوس عشاقها ومحبيها حتى اليوم.

الحواشي:

١. الموسيقا تاريخ وأثر ص٥.

٢. عبده موسى شاعراً ومبدعاً ص٦٧.

٣. القاموس المحيط.

٤. الموسيقا تاريخ وأثر ص٧٠.

٥. الموسوعة العربية ص١٦٦.

٦. الراوي طالب الدليمي آلة الربابة. من مواليد بغداد الرمادي العمر ٦٠ سنة.

٧. المصدر السابق.

٨. القلفونة : مادة صمغية تمرر على شعر قوس الربابة يستعملها عازفو آلة الكمان.

٩. عبده موسى شاعراً ومبدعاً ص١٩.

١٠. الراوي الموسيقي الأستاذ عدنان أوسيب، دبلوم تأهيل تربوي، من مواليد الحسكة، مهتم بالشأن الموسيقي.

١١. الغثا: الهم.

١٢. الكيظ :الحر الشديد.

١٣. اتبارى: أي يمكن الوثوق بها.

١٤. الربابة في حياة البادية ص١٩.

١٥. تعليلة: مفردة شعبية يقصد السهر ليلاً في مكان معلوم.

١٦. ضحويه: من (الضحى) وهو الوقت بعد طلوع الشمس حتى وقت الظهيرة.

١٧. الباحث الأستاذ أحمد الحسين كاتب وباحث في مجال التراث المادي واللامادي، من مواليد محافظة الحسكة، وقد صدر له عدد من الكتب، والمنشورات في الدوريات المحلية والعربية.

١٨. الربابة في حياة البادية ص٨٣.

١٩. أغاني العتابا والنايل والسويحلي ، عبد محمد البركو ص٤٢.

٢٠. الشاعر محمد الفراتي : هو محمد بن عطا الله بن محمود ، الملقب بالفراتي. ولد عام ١٨٨٠ في دير الزور (الميادين) إحدى مدن دير الزور، وتوفي ١٦/ ١٩٧٨/٦.

٢١. الراوي عازف الربابة والشاعر سعد الحرباوي من أهم شعراء الربابة المعمرين حتى هذا التاريخ، كفيف البصر، من مواليد أبو راسين قرية دكوك شمال محافظة الحسكة .العمر ٧٢ سنة.

٢٢. أورنينا: مغنية معبد عشتار في مدينة ماري الأثرية (في دير الزور) يعود تاريخها إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد، إيبلول : تمثال المطرب الجالس (إيبلول ، ملك ماري) من الحجر الجصي في معبد (نينازازا) في مملكة ماري.

المراجع :

١- الموسيقا تاريخ وأثر – الدكتور علي القيم – الطبعة الأولى – مطبعة الكندي ١٩٨٨ – دار الشيخ للدراسات والترجمة والنشر.

٢- عبده موسى رائداً ومبدعاً، الدكتور محمد غوانمة . الطبعة الأولى. الأردن، دار الكندي، إربد ، ٢٠٠١م.

٣- القاموس المحيط الجزء الأول، مجد الدين بن محمد الفيروز آبادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

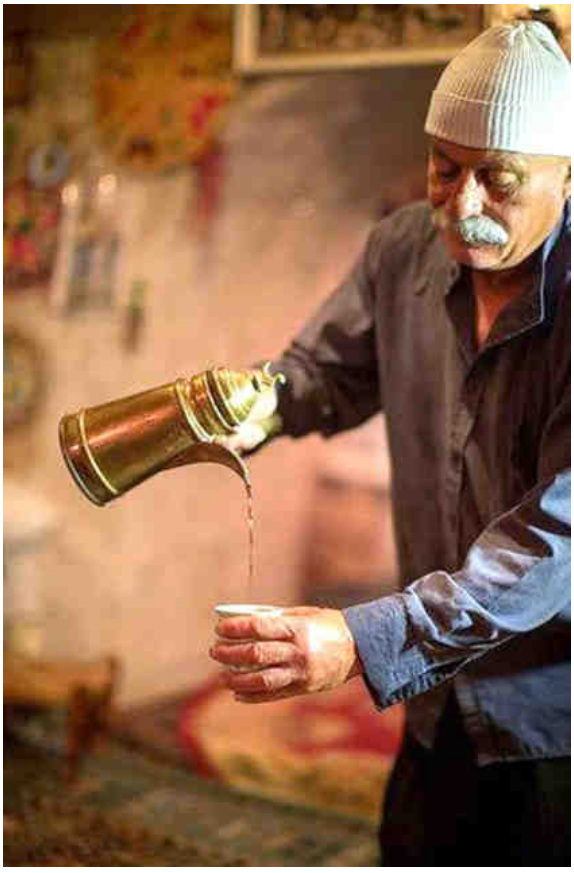
٤- الربابة في حياة البادية. ياسين صويلح. الطبعة الأولى. دمشق دار الحصاد. ١٩٩٤ م.

٥- الموسوعة العربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

٦- أغاني العتابا والنايل والسويحلي ، عبد محمد البركو، الطبعة الأولى ، مطبعة اليازجي، ٢٠٠٢م.

شعراء المحكيّة في جبل العرب وقهوة البنّ

نصر أبو إسماعيل



من تاريخ قهوة البنّ :

عرف الأطبّاء حَبّ البنّ، واستخدموه في صناعة الدواء، قبل أن يشتقّ منه الناس شراباً، فقد ورد في ويكيبيديا الموسوعة الحرّة : (وكان الطبيب الرازيّ الذي عاش في القرن العاشر أوّل من ذكر البنّ والبنشام في كتابه الحاوي) . وكان المقصود بهاتين الكلمتين حبّ البنّ ومشروبه.

وفي كتابه «القانون في الطبّ»، يذكر ابن سينا الذي عاش في القرن الحادي عشر البنَّ والبنشام في لائحة أدوية تضمّ ٧٦٠ دواء .[١]

أمّا خارج نطاق العلاج فلم ينتشر شراب البنّ قبل القرن الخامس عشر الميلاديّ، حين اكتشف أبو بكر العيدروس [٢] اليمنيّ المتصوّف أنّ حبّ البنّ يمنح الإنسان نشاطاً وحيويّة، ويساعده على السهر والتعبّد. فقد ورد في ترجمة العيدروس في موسوعة الشعر العربيّ ما يلي:

« أبو بكر بن عبد اللّه الشاذليّ العيدروس من آل باعلوي ١٤٤٧-١٥٠٩، مبتكر القهوة المتّخذة من البنّ المجلوب من اليمن، كان صالحاً زاهداً، ولد في «تريم» بحضرموت، وقام بسياحة طويلة، ورأى البنّ في اليمن، فاقتات به، فأعجبه، فاتّخذه قوتاً وشراباً، وأرشد أتباعه إليه، فانتشر في اليمن، ثمّ في الحجاز والشام ومصر، ثمّ في العالم كلّه».

١ - تعدّدت الروايات التي تتحدّث عن إعداد شراب القهوة من حَبّ البنّ، لكنّ غالبيّتها ليست موثّقة، ولعلّ أشهرها تلك التي تنسب الأمر لراعي غنم عربيّ يدعى خالدي؛ كان يرعى في منطقة كافا جنوبيّ إثيوبيا، ولاحظ أنّ أغنامه ينتابها النشاط والحيويّة عندما تتناول الثمار من شجرة معيّنة، فدفعه الفضول لأخذ حبّات منها وغليها في الماء وشربها، ليحسّ بمزيد من الحيويّة والنشاط.

٢ - موسوعة الشعر العربيّ الإصدار الثالث، الإمارات العربيّة المتّحدة – أبو ظبي . مقدّمة ديوان الشاعر العيدروس .

شعراء المحكيّة في الجبل والقهوة المرّة:

إذا كان وصف الركائب هو المستبَق الفنّي لشعراء المحكيّة في الجبل إبّان الاحتلال العثمانيّ، فإن شعراء مرحلة الاحتلال الفرنسيّ استبدلوا به أحياناً وصف ما يتعلّق بقهوة البنّ. امتشقوا أقلامهم، وشحذوا قرائحهم ليظهروا ما لديهم من براعة فنّيّة فيه، وضمّنوه مشاعرهم الذاتيّة، وبعض أفكارهم الاجتماعيّة. بدؤوا بمحاكاة ما قاله شعراء البوادي، ولا سيّما قصيدة شاعر نجد الكبير «محمد العبد الله القاضي» عنيزة ١٨٠٩ – ١٨٦٨ الذي أشاد به نقّاد الشعر النبطيّ، واعتبروا شعره من الظواهر الفريدة، التي يندر حدوثها.

أمّا قصيدته في القهوة، فهي تشكّل إحدى درر ذلك الشعر، وقد طارت شهرتها في آفاق محبّيه، لما تضمّنته من دقّة في الوصف، وإبداع في التصوير، وأناقة في التعبير، وتسلسل في الأفكار، إذ بدأها بذكر همومه، وتفكيره بطرد تلك الهموم عن طريق شربه القهوة، فاستحضر كمّيّة من حبوب البنّ المنتقاة، وحمّسها، ودقّها، وطبخها، وبهّرها، ذاكراً ما استعمله من أدوات، ثمّ استمتع بشرب القهوة، وبعد أن عدّلت مزاجه، التفت إلى متعة أخرى هي الحديث عن ملاعبة حسناء فاتنة، وسوف يسير على خطاه في وقت لاحق كثيرون من شعراء هذا النوع، مع تجلّيات وتلوينات خاصّة، تميّز بها كلّ واحد منهم .

وكان بعض روّاد الشعر النبطيّ في الجبل، من بين من تأثّروا بقصيدة القاضي المذكورة، وغيره من شعراء البادية، متتبّعين معظم أفكارهم وألفاظهم وصورهم، على طريقة أصحاب المعارضات الشعريّة .

وفيما يلي نصّ قصيدة القاضي، كما رواه صنّاجة عنيزة « عبد الرحمن إبراهيم الربيعيّ ١٨٩١– ١٩٨١:[٢]»

يا من لقلبٍ كلّ ما التمّ الاشفاق ... من عام الاوّل به دواكيك وخفوق [٤]
يجاهد جنودٍ في سواهيج الاطراق ... ويكشف لهُ اسرار كتمها بصندوق [٥]
الياعنّ لهُ تذكار الاحباب واشتاق ... بالَهُ وطَفّ بخاطره طاريَ الشوق [٦]
قرّبت لهُ من غاية البنّ ما لاق ... بالكفّ صافيها عن العذف منسوق [٧]
احمِس ثلاث يا نديمي على ساق ... ريحه على جمر الغضا يفضح السوق
حذراك والنَّيّه وبالك والحُراق ... واِصْحَى تصير بحمسة البنّ مطفوق [٨]
اليا اصْفرّ لونه ثمّ بشّت بالاعراق ... صفرا كما الياقوت يطرب لها الموق
وعطّت بريح فاضحٍ فاخرٍ فاق ... ريحه كما العنبر بالانفاس منشوق
كبّه بنجرٍ يسمعه كلّ مشتاق ... يطرب لها راعي الهوى ان دقّ بخفوق [٩]
واحشه بدلّةْ مولعٍ كنّها الساق ... بلّورة مربوبة تِقُلْ غرنوق
خلّه تفوح وراعيَ الكيف يشتاق ... الياطفح له جوهرٍ صحّ له لوق [١٠]

---

٣ – المعلومات التي ذكرت عن القاضي والربيعيّ والقصيدة من الشابكة – دواوين شعراء عنيزة.

٤ – وغير رواية تقول : يا ملّ قلبٍ، أي ياحرقة قلبٍ. والتعبير بمعنى قول المتنبّي: واحرّ قلباه. التمام الأشفاق: كناية عن اقتراب حلول ظلمة الليل – دواكيك : ضغوط وقهر.

٥ – السواهيج: الدواهي.

٦ – طفّ: ارتفع.

٧ – العذف: النفاية.

٨ – مطفوق: متسرّع.

٩ – بخفوق: بصوت داوٍ.

١٠ – اللوق: الزبدة، واللين.

أصغر قمـــوره كالزمـــرّد بالاشـعاق وكْبـاره الطافـح كمـا صافي الموق [11]
زلّـه على وضحا بهـا خمســة ارناق هيـلٍ ومسمـارٍ بالاسبـاب مسحـوق [12]
مع زعفـرانٍ والشـمطري اليا انساق ريحه مع العنبر على الطاق مطبوق [13]
إليـا اجتمع هـأألذا وهـذا بتيفـاق صبّه كُفيت العوق عن كلّ مخلوق [14]
بفنجال صينٍ صـافٍ عنـه الارمـــاق تغضي وكرسيّـه غـدانٍ لمعشـوق [15]
الياصبّ فابصر جوهره تقُل شبـراق رنْقٍ تصـوّر بالحمامه على الطوق [16]
شكلٍ غرا الفنجال لونه كما انـراق دمّ لقلـبٍ وانمـزع مِنْـه معلـوق
خمـرٍ اليـا منّـهْ تســاقى بالاريـــاق وعْليه من ما صافي الورد مذلوق [17]
راعيه كنّـهْ شـاربٍ كـــاس تريـاق كاس الطرب وسرورمن ذاق له ذوق
يحتـاج مـن خمـرالســكارى اليا فاق خشـفٍ تشـفّ شْفاهْ والعنق مفهوق
عبْـــثٍ يعيـل بحُبّـــة منـه ما مـــاق وَهـو يضاهي زاهيَ البدر بشعوق [18]
بين اشــفتيه اليا غنـــج بارقٍ حـــاق عجْـلٍ رفيفـه بارقـهْ غرق بطبوق [19]
سـحـرٍ كتـب من حبـــر عينيه بـوراق خدّيـه صادينٍ ونونيـن مـن فوق [20]
كـنّ العـرق بخدودهـــا حصّ أرنـــاق ينثـر على صفحـات بلّورة الشـوق
اليـا تبسّـم شـعّ واشـــرق بالافاق نوره يفوق البدر مع حسن منطـوق
بالعنـق كنّ الورس والمسـك بـه راق ما مشخصٍ في صدره الشاخ مدقوق [21]
يمشـي برفـقٍ خايـفٍ مُدمَـج الســاق يفصـم حجـولٍ ضامه الثقل من فوق
اليا صفـــا لك ســاعةٍ ونْت مشتاق فاقطف زهـر ما لاق والعمر ملحوق
وليـاحصـــل مـا قيل عنـــدي فالارزاق بيَـدْ كريم كافـلٍ كـلّ مخلـوق
هـذا وصلّوا عـــدّ مـا نـــاض بـــرّاق أوما شكا الفرقـه شفيقٍ ومشفوق [22]
عـــلـى النبـــي مـــا زجّ زاجٍ بالاوراق وآله وصحبه عَدّ ما سيق مسيوق [23]

القصيدة كما نلحظ تتضمّن دقّة في الوصف، وإبداعاً في التصوير، وتأنّقاً في اختيار الألفاظ، وتسلسلاً في الأفكار.

١١ – القمور: الحبب. الصغار كالزمرّد والكبار كالحدق الصافي. والإشعاق: البريق والإشعاع.
١٢ – أرناق: أصناف.
١٣ – الشمطري: نوع من الطيوب. الطاق مطبوق: المثل مضاعف.
١٤ – بتيفاق: باتّفاق.
١٥ – صين: صينيّ. الأرماق: النظرات. غدان: خزانة.
١٦ – شبراق: نبات في البادية له زهر أحمر . رنق تصوّر بالحمامة على الطوق: عندما تتعرّض الحمامة لأشعّة الشمس تظهر على ريش عنقها ألوان قوس قزح.
١٧ – ما صافي الورد: ماء الورد الصافي.
١٨ – الشعوق: البريق والإشعاع.
١٩ – بارق حاق: البارقة سحاب يبرق صادق المطر.
٢٠ – شبّه العينين بحرفي صاد والحاجبين بحرفي نون.
٢١ – الشاخ: الفضّة . والعبارة تعني عقد من ذهب على صدر كالفضّة . ما مشخص: ماء ذهب.
٢٢ – ناض: تحرّك.
٢٣ – الزاج: قصد الحبر. والأصل أنّه الشبّ اليماني، وهو من أخلاط الحبر.

ذكـر الشاعـر همومـه، ورأى أن يطردها بشرب القهـوة، فاستحضر حبّاتها المنتقاة، وطلـب تحميسها ودقّها وطبخها بإتقان وانتباه، وبعد أن استمتع بالشرب منها، التفت إلى متعة أخرى، متعة ملاعبة حسناء فاتنة.

نماذج من أشعار لشعراء من جبل العرب في القهوة المرّة

يقول الشاعر هلال عزّ الدين :

ممـدوح قلبـي لصفـا البـال مشتـاق ... يا زبـن خفـرة طـامحه وانت شوقه
قم دنّ من بنت العـدن خمسـة الـواق ... واحمس علـى جمر من اللهب أوقه
عـالدوم بالك دارْيَ النِيّ وحْـراق ... حُثلـه جثـم سـدّ المصافي حروقه
لنّـك طليـق اليد بالحَمْس منعـاق ... كفـاك ربّك دبّـة الدهر عوقه
خـالط صفاره نـاديَ اللـون بِعْراق ... كـنْ شاق حُجْر العين ينعش عْروقه
كنّه عبير المسـك بالريـح منسـاق ... دابـهْ على الجلاّب ما كسد سوقه
بنجـرٍ بهِ المهبـاج بالصـوت خفّـاق ... يجلب لك القصيـان دقّـة خفـوقه
إن حاز جوز الطيب والعنبر ازحـاق ... خالط ثماد العين ناعم ازحوقه[٢٤]
لونه على الياقوت بالكفّ دعّـاق ... خضّب بياض الراح حُمرة دعوقه[٢٥]
صلّه بشامي أصفـر الرنـك بـرّاق ... ولاّ شعـاع ابريـز لمعـة بْـروقـه
قـامت تعاجر حمرة الورد بشعاق ... طافـح بـوقـع الموق يـزهـي شْعوقه
زلّه بصافي كامل الوصف بِعـلاق ... تشـدى نجيع اكباد مـزّع علـوقه
إن فاح عطـر الهيل بِشفاك مطّـاق ... شهـد العسـل كنّك تجاذب مْطوقه
صبّـه علـى اليمنـى لناصيـك بِرْواق ... قلـب الغثيث بْسـاع يضحى بـروقه
بفنجان صـوغه صـافي اللون بِشـراق ... كنّـه بحـوق بـدور بـادٍ شـروقه
غـرّة على جـوف الفنـاجين منحـاق ... يعسـر على الصبّـاب باليـد حـوقه
خمـرة دفيـق الـراح بالجوف عبّـاق ... يطفـح على هـام المشارب عبوقه
عِـدّه يصارع صفوة الكيف بِرمـاق ... بـاد علـى وجـه النشامى رموقه
بـي مقعـدٍ نابـي يـواليـه طـرّاق ... سـدّ الفضـا يـومن بـدالك طْروقه
الياخش ريـحٍ نـاعش القلب بِخـراق ... قامـت تطارق بـه مَصارع خْروقه
ومالي لعمـرٍ طـال بالنـاس عَشـاق ... لا صـار مـا بهْ عـزّ نفسٍ عَشوقه

ويقول الشاعر علي القنطار:

قلبـي تململ بالحشا عـدّ بهْ نـوت ... يابو أنس والنفس مالـت على الكيف
قم سـو فنجانٍ لنا يطـرد الموت ... الله يفكّك من شقا الغـلّ والحيف
واصلك على المحمـاس وارد حضرمـوت ... بـنٍّ مخاوي يبهـج العين لاشيـف
وبـالك تصيـر بحمسـها غـرّ مبغوت ... صلّه على جمـر الغضا وكيّفه كيف
الياحال لونه بالعرق تقـل ياقـوت ... وفحّـت بريحٍ فاضحٍ يكشف الزيف

٢٤ – ازحاق: ناعم.
٢٥ – دعّاق: مؤثّر.

كبّه بنجـر ضابح عـالي الصـوت ... يجـذب بحسّـه مطـرف الجـار والضيـف
وردّه بـدلّه زاهيـه صنعة الكـوت ... وضحـا مـن الغرنـوق عَلَيَـه تواصيـف
والياطفح زلّـه بالاشـعاق مثبـوت ... وبانـت قمـوره كالزمـرّد مشـاعيـف
ألحِق لهـا المسمار بالهـيل مفلـوت ... مـع عنبـر غـالي الثمـن والتكاليـف
وليـا غـدت مع طيّب الجوز لا لـوت ... صبّـه ومـار اللّه يبـي لـك تسـاعيـف
تصبغ على الفنجان لونه تقـل توت ... حمـرا كمـا دمٍّ دفـق مـن مـراهيـف
تشفـي مـن العلّه وتغني عن القوت ... ونْ ذاقهـا الشـرّاب مـا قـال يـا حيـف
صبّـه على هيـل المعـالي والبيـوت ... كـرام اللحـى ريـف الضعـوف المتاليـف
وصبّـه على نـزّالة الخـوف بخبـوت ... ردّادة العيـلات والظلـم بالسيـف
وجـرّه عن اللي لوسمع خفق وهموت ... ضيّـع هدومـه بالخـلا وقوطـر مخيـف

ومن قصيدة للشاعر إسماعيل العبد الله :

قم سَوّ فنجان الضحى يابـو حمـود ... بـدلال يشـدنّ البطـوط المهاديـف
بالحبس عنّي ريحهـا يطرد النـود ... الهـمّ ضيمـي مـا نعـاسي مـن الكيف
حجـازيّـة حَبّـه من الخلـط منقـود ... منقّـايـة عِـدّه خشـوم الغطـاريـف
دنّي لها نجرٍ من الماء مجـرود ... وبهارهـا تسعـين عـودٍ مـراديـف
احمس ونقّيهـا من البيض والسـود ... لامـا عَـرَقهـا قـام ينـدى دواليـف
أُدفق سريبه وازغله تقـل معقـود ... وان راق كاسـه مثـل دمّ التـراعيـف
وإن صـار بالمقعـد مدابيح وقعـود ... صُبّـه على اللـي دابهم خدمـة الضيف

ويقول الشاعر علي عبيد:

قـم سـوّ فنجـانٍ دع البال يرتاح ... فنجـان بُـنٍّ يطـرد النـوم ونعـاس
ياما حـلا والنجـر لوصاح ضبّاح ... صوتـه يلعلـع عـدّه طبـول وجُـراس
ما يلزمَك عـزّام للنـاس وصيـاح ... يأتيـك إخـوان الصحـارى ومتـراس
ويـاما حلا الفنجان مع كلّ مصبـاح ... فنجـان مع هال الخَضَـن يِدْوِش الراس
بأنفك كما الجـوري شـذاها اليافاح ... تصبـغ على الفنجان تجمد على الكاس
من يد نمرٍ يرعب الخيـل لوصـاح ... ليـثٍ غضنفـر للمناعيـر دهّـاس

أفكار قصيدة القهوة لدى هؤلاء الروّاد من شعراء الجبل:

لم تكـن الأفكار التـي تتضمّنها قصيدة القهوة، وتسلسلها عند هؤلاء ببعيدَيـن عمّا رسمه القاضي وشعراء البادية، إذ كانت تلك الأفكار تدور حول ما يلي:

- إظهار الرغبة في شرب القهوة المرّة مع ذكر الدوافع.
- توجيه الأمر بإعدادها مشفوعاً بذكر آثارها الطيّبة.
- ذكر لوازم إعدادها، ومواصفات تلك اللوازم.
- ذكر آداب صبّها وتقديمها للضيوف والزائرين.

سأعرض هـذه الأفكار باختصار، وأمثّل لها بأبيـات من القصائد السابقة، وأصحابها شعراء متقدّمون

زمنيّـاً، وشعريّـاً، وهم كمـا ورد مع هذه القصائد : إسماعيـل العبد الله، وعلي عبيد، وهـلال عزّ الدين. وعلي القنطار .

كان بالإمـكان تسميـة قصائدهـم معارضات لقصيدة القاضي، لو التزموا فيهـا تطابق الرويّين الداخليّ والخارجـيّ مـع رويّي قصيدة القاضي، باستثناء قصيدة هلال عزّ الدين التـي التزمت التطابق المذكور مع زيادة لا تُذكر.

إظهار الرغبة في شرب القهوة مع ذكر الدوافع:

وأهمّها كما ورد في النماذج المذكورة : كثرة الهموم، وطلب الصفاء، وتوخّي الشعور بالراحة.

وبالعودة إلى القصائد السابقة نجد الآتي:

يقول هلال عزّ الدين ممهّداً لطلبه من ابن أخيه إعداد القهوة:

ممدوح قلبـي لصفا البال مشتاق يا زبن خفرة طامحة وانت شوقه

ومثله يبدي علي القنطار قلقه، وميله إلى ما يجلب السعادة قائلاً:

قلبـي تململ بالحشا عِدّ بهْ نوت يابو أنس والنفس مالت على الكيف

توجيه الأمر بإعدادها مشفوعا بذكر آثارها الطيّبة:

وغالباً ما يطلب الشاعر إعدادها بنحو الصيغة الطلبيّة التالية [٢٦]:

(قم سوّ فنجانِ..) ويتبع ذلك ببيان آثارها الإيجابيّة، فهي تطرد الهموم والنعاس، كما يقول إسماعيل العبد الله:

قم سـو فنجان الضحى يا بو حمود بدلال يشـدنّ البطـوط المهاديف

بالحبس عنّي ريحها يطرد النود الهـمّ ضيمي ما نعاسي من الكيف

يشاركه في ذلك علي عبيد، ويرى أيضاً أنّها تريح البال في قوله:

قم سـوّ فنجانِ دع البال يرتاح فنجان بُنٍّ يطـرد النـوم ونعـاس

وهي تملأ النفس طيباً وعبقاً، وتهزّ القلب نشوة كما يقول هلال عز الدين:

قم دنّ من بنت العدن خمسة الواق واحمس على جمـر من اللهـب أوقه

إن فاح عطر الهيل بِشفاك مطّاق شهد العسل كنّك تجـاذب مُطوقه[٢٧]

خمرة دفيق الراح بالجوف عبّاق يطفـح علـى هـام المشـارب عبـوقه

عِدّه يصارع صفوة الكيف بِرماق بـادٍ علـى وجـه النشـامى رمـوقـه

بي مقعدٍ نابي يـواليـه طـرّاق سـدّ الفضا يومٍ بـدا لك طُروقه

---

٢٦ – من البادية يقول النوري بن شعلان لعامله عيد:

قم سو ما يصبغ على الصين ياعيد بدلال يشـدنّ البطـوط الردافي

إحمس وقلّبها على كيف ماتريـد واستدِنِ ما يوقظ من الناس غافي

وصبّه على وجوه النشامى الأجاويـد وعن النذل لو تنحرف ما ينـافي

بي ربعةٍ تزهى على الروض وتزيـد يكثـر عليها قـوّكم والعـوافي

تفسير بعض المفردات: الصين : الفنجان الصينيّ. استدنِ ما يوقظ : قرّب الجرن. قوّكم: تحيّة بدويّة تعني قوّاكم الله.

ويقول هاجس(هايس) بن مجلاد:

قم سو ما يصبغ على الصين ياذياب بدلال يشدنّ البطـوط المحاديب

احمس اليا من العرق فوقهـا ذاب واستدِنِ ما يجذب عليك الشواريب

٢٧ – مطاق: التَمَطُّقُ: التذوُّقُ، والتصويتُ باللسانِ والغار الأعلى. (الصحاح).

الياخش ريح ناعش القلب بخراق قامت تطارق به مَصارع خُروقه

كما أنّها تشفي الغليل، وتبعث في النفس الحيويّة والنشاط والبهجة، ويزيد علي القنطار، فيرى أنّها تطرد الموت، وتُغْني عن الطعام:

قم سو فنجانٍ لنا يطرد الموت الله يفكّك من شقا الغل والحيف

تشفي من العلّه وتغني عن القوت ونْ ذاقها الشرّاب ما قال يا حيف

حديثهم عن لوازم إعداد شراب القهوة المرّة :

تجهيز حبّات البنّ وذكر مواصفاتها :

يجب أن يكون البنّ جيّداً نقيّاً، مستورداً من الحجاز كما يرى إسماعيل العبد الله:

حجازيّةٍ حبّه من الخلط منقود منقّايةٍ عِدّه خشوم الغطاريف

أو يكون عدنيّاً كما يرى هلال عز الدين:

قم دن من بنت العدن خمسة الواق واحمس على جمر من اللهب أوقه

أو من المخا كما يرغب علي القنطار:[٢٨]

واصلك على المحماس وارد حضرموت بنّاً مخاوي يبهج العين لاشيف[٢٩]

الحديث عن تحميس البن وأدواته :

- **المحماس:**

قلّما حدّدوا مصدره أو تفنّنوا في وصفه.

- النجر (جرن القهوة):

وهو من خشب شجر البطم اليابس، أو من خشب مناسب غيره. به يسحق البنّ، كما أنّه وسيلة إعلام يسمع إيقاعاته العالية المنغّمة الراغبون، فيحضرون لشرب القهوة الطازجة. يقول فيه إسماعيل العبد الله:

دنّي لها نجرٍ من الماء مجرود وبهارها تسعين عودٍ مراديف

ويقول علي عبيد:

ياما حلا والنجر لو صاح ضبّاح صوته يلعلع عدّه طبول وجُراس

ما يلزمَك عزّام للناس وصياح يأتيك إخوان الصحارى ومتراس

ويقول هلال عزّ الدين:

بنجرٍ بهِ المهباج بالصوت خفّاق يجلب لك القصيان دقّة خفوقه[٣٠]

ويقول علي القنطار:

كبّه بنجرٍ ضابحٍ عالي الصوت يجذب بحسّه مطرف الجار والضيف

- **الأباريق:**

يحرص الواصفون على أن يقولوا عن الأباريق، هي أنيقة المظهر، من نحاس ثمين، وغالباً ما يشبّهونها بطيور البطّ أو الغرانيق الجميلة . يقول إسماعيل العبد الله:

---

٢٨ – المخا:مدينة يمنيّة على ساحل البحر الأحمر تابعة لتعز، كانت السوق الرئيسية لتصدير القهوة بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر .

٢٩ – واصلك: اصلك البنّ، أي ادفعه إلى المحماس .

٣٠ – صوت دقّ القهوة في جرنها الخشبيّ يجلب الضيوف من بعيد.

قم سو فنجان الضحى يابو حمود بـدلال يشـدنّ البطوط المهاريف[٣١]

ويذكـرون مصدرها ولونها، فهي شآميّـة صفراء تبرق كالذهب، ويقولون : (صلّـه) لوضعها على النار. يقول هلال عزّ الدين:

صلّه بشامي أصفر الرنك برّاق ولاّ شعاع ابريز لمعـة بُروقـه[٣٢]

ويرى علي القنطار أن تكون من صنع الكوت (وقد يكون حرف الرويّ فرض عليه ذلك) ، ويراها تشبه الغرانيق بحسن شكلها، كما يحبّ أن تكون مزيّنة بالنقوش والرسوم:

وردّه بدلّه زاهيه صنعة الكوت وضحا من الغرنوق عَلَيَه تواصيف

- **الفناجين :**

قالـوا عنهـا: صافيـة متلألئة، أفضلها الكبير الـذي لا تكاد يد حامله تتّسع له، كمـا في قصيدة هلال عزّ الدين:

بفنجان صوغه صافي اللون بِشراق كنّه بحـــوق بدور بادٍ شـروقه

غرّه على جوف الفنـاجين منحـاق يعسر علـى الصبّاب باليد حوقه

خطوات إعداد شراب القهوة كما وردت في النمادج الشعريّة السابقة:

- **تحميس حبّات البنّ:**

يوصـون مـن يُحَمِّسُهـا أن ينقّيها مـن الشوائـب، ويقلّبها في محماسه فوق النـار حتّى تتندّى عرقـاً كما يقول إسماعيل العبد الله:

احمس ونقّيها من البيض والسـود لاما عرقها قـام يـندى دواليف

ويوصون بإنضاج متساو ومتوسّط لحبّات البنّ. تحمّس حتّى تصفرّ وتعرق، ويصبح لونها بهجة للناظرين، ورائحتها تنعش النفوس.

يقول هلال عز الدين:

قم دن من بنت العدن خمسة الـواق واحمس على جمر من اللهب أوقه

عالدوم بـالك دارْيَ النـيّ وحْـــراق حُثله جثم سـدّ المصافي حروقـه

لنّـك طليـق اليد بالحَمْس منعـاق كفاك ربّك دبّة الدهـــر عوقـه[٣٣]

خالط صفاره نـاديَ اللون بِعْـــراق كَنْ شاق حُجْر العيـن ينعش عُروقه[٣٤]

كنّه عبير المسك بالريح منســاق دابهْ على الجلاّب ما كسد سـوقه

ويقول علي القنطار:

وبالك تصير بحمسها غرّ مبغوت صلّه على جمـر الغضـا وكيّفه كيف

الياحال لونه بالعـرق تقـل ياقوت وفحّت بريحٍ فاضـحٍ يكشف الزيف

- **غليها وتصفيتها وتبهيرها :**

بعد غليها تصفّى، فتصبح كدم الكبد احمراراً، كما يقول هلال عزّ الدين:

زِلّه بصافي كامل الـوصف بِعلاق تشدى نجيـع اكباد مزّع علوقـه

٣١ – المهاريف: الهَرَفُ: الإطْنابُ في المدح والثناء على الشيء إعجاباً به. فالمهاريف ما مدحت كثيراً لحسنها.

٣٢ – صلّه بشامي : اغلها بإبريق من صناعة الشام.

٣٣ – كفاك الله شرّ صروف الدهر.

٣٤ – تشتهيه العين وترتاح لرؤيته .

ثمّ تعطّر بحبّ الهال بعد طحنه، لتغدو برائحة الورد كما يقول علي عبيد:

ويـاما حـلا الفنجـان مع كـلّ مصبـاح فنجـان مع هال الخَضَـر يدوش الراس
بأنفك كمـا الجوري شـذاهـا اليافـاح تصبـغ على الفنجان تجمد على الكاس

ويرى هلال عزّ الدين أن تطيّب بالهال، مع جوزة الطيب والعنبر :

إن حاز جوز الطيب والعنبـر ازحـاق خـالط ثمـاد العين نـاعم ازحـوقه[٣٥]
إن فـاح عطر الهيـل بِشفـاك مطّـاق شهـد العسـل كنّك تجـاذب مُطوقه[٣٦]

ومثله يقول علي القنطار:

والياطفح زلّـه بالاشعـاق مثبـوت وبانت قمـــوره كالزمـرّد مشـاعيف
إلحق لهـا المسمـار بالهـيل مفلـوت مـع عنبـرٍ غـالي الثمن والتكاليـف
وليا غـدت مع طيّب الجـوز لا لوت صبّـه ومـارَ اللّه يبي لك تسـاعيف[٣٧]

- لونها وكثافتها:

وعن لونها يقول إسماعيل العبد اللّه: إنّه يشبه لون دم الرعاف:

أدفق سـريبـه وازغلـه تقـل معقـود وان راق كاسـه مثـل دم التـراعيف

ويراه علي القنطار كلون التوت الشامي:

تصبغ على الفنجان لونه تقل توت حمـرا كمـا دمٍّ دفق مـن مراهيف

كما يراها هلال عز الدين بحمرة الورد، أو الياقوت. يقول:

قـامت تعـاجر حمـرة الـورد بشعاق طـافح بـوقع الموق يـزهي شُعـوقـه[٣٨]
زِلّه بصـافي كامل الوصف بِعـلاق تشدى نجيع اكبـاد مزّع علـوقـه
لـونه على اليـاقـوت بالكفّ دعّـاق خضّب بيـاض الـراح حُمرة دعـوقه [٣٩]

ويكنّي إسماعيل العبد اللّه عن شدّة كثافتها بقوله: تكاد تعقد، أو هي كرُبّ الفواكه كثافة. يقول:

أدفـق سـريبـه وازغلـه تقـل معقـود وان راق كاسـه مثل دم التـراعيف

ويكنّي علي عبيد عن ذلك بأنّها تعلق على باطن الفنجان:

بأنفـك كمـا الجوري شـذاهـا اليـافاح تصبغ على الفنجان تجمد على الكاس

- **آداب صبّها وتقديمها:**

يتحدّثون عن طريقتين لصبّ القهوة: طريقة المساواة، وذلك بالبدء من اليمين.

يقول هلال عز الدين:

صبّه علـى اليمنى لنـاصيك بِرّواق قلب الغثيث بسـاع يضحـى بـروقه

والطريقة الثانية أن يبدأ من يصبّ بحسب المرتبة الاجتماعيّة، وفي الحالين يجب ألاّ تقدّم إلاّ للنبلاء والشجعان والكرماء.

٣٥ – ازحاق: ناعم. ثماد: جمع ثمد وهو الصنع الذي يجمع فيه ماء الصيف، والإثمد الكحل.
٣٦ – مطاق: التَمَطُّقُ: التذوُّقُ، والتصويتُ باللسانِ والغار الأعلى. (الصحاح).
٣٧ – اللوت: النقص.
٣٨ – العجر: عروق الجسد (اللسان). وأراد هنا تفور . والشعاق والشعوق: الإشعاع والبريق.
٣٩ – الدعق: التأثير (اللسان).

يقول إسماعيل العبد الله:

وان صار بالمقعد مدابيح وقعود صبّه على اللي دابهم خدمة الضيف[٤٠]

ويقول علي القنطار:

صبّه على هيل المعالي والبيوت كرام اللحى ريف الضعوف المتاليف

وصبّه على نزّالة الخوف بخبوت ردّادة العيلات والظلم بالسيف[٤١]

وتراهم يجمعون على تفضيل حجبها عن الجبناء والبخلاء وأضرابهم.

يقول علي القنطار:

وجرّه عن اللي لوسمع خفق وهموت ضيّع هدومه بالخلا وقوطر مخيف

تكاد المعاني تكون مشتركة، وهي تتراوح بين الذاتيّ والاجتماعيّ، وقد تخرج إلى المبالغة الجميلة كما في أبيات علي القنطار، إذ يصرّح أنّ شرب القهوة يطرد الموت، أو يغني عن القوت. وعند عزّ الدين الفنجان أكبر من أن تتّسع له يد الصبّاب.

وقد مال الشعراء جميعاً إلى التعبير بالصور، وغالباً ما كانت هذه الصور تخدم المعاني، وأحياناً تشرد بها بعيداً عن القصد، فتشبيه لون القهوة بلون الورد أو دم الكبد كما عند عزّ الدين، وبلون دم الرعاف كما عند العبد الله، وبلون التوت الشامي أو الدماء التي تريقها السيوف عند علي القنطار، هو تشبيه يُخرجها من لونها البنّيّ الصحيح إلى اللون الأحمر القاني أو الأصهب.

لكنّ جيّدهم في شعر القهوة يظلّ كثيراً، يوحي بقدرتهم العالية على التصوير، وإدارة المعاني ببراعة.

أمّا البديع فقد كان أكثرهم اهتماماً به هلال عزّ الدين، إذ التزم نوعاً من الجناس بين آخر كلمة في الصدر وآخر كلمة في العجز، وكانت الألفاظ تغلب عليها الجزالة عند الجميع، حتّى تبلغ حدّ الإغراب عند بعضهم.

قصيدة عصريّة في قهوة البنّ»:

يا دقّة المهباج

يا قهوةٍ .. نرشف بها البنّ والهيل سمارها .. من خدّ أمّ الجديله

خميرها مسكوب من جانح الليل للنشامى معاها عِشْره طويله

يوم تجي بالراس تبعث بهِ الحيل وهموم يومك من افكارك تزيله

يا دقّة المهباج نادت: هلا .. انزيل عند الشمس للضيف تبعث رسيله

فتياننا عشّاقة العزّ عالخيل من قبل عشقه للعيون الكحيله

لاغير أرض الوطن ما نعرف الميل غالي علينا .. وبالمواقي نشيله

راياتها رفّت عاغرّة سهيل واسوارها غير الشمس ما تجيله

لو صاح داعي الشرف جينا كما السيل والروح ترخص يا هلي في سبيله

نصر أبو إسماعيل

---

٤٠ – المدابيح: غير المستوين في جلستهم.

٤١ – خبوت: نزلوا في خبت من الأرض وخبوت، وهي البطون الواسعة المطمئنة.

لماذا قهوة البنّ؟

١

سأل سائل : لماذا يستعمل بعضهم عبارة «قهوة البنّ» في كتاباته، وهل هناك قهوة غير قهوة البنّ ؟ .. فأجبته آنذاك مذكّراً أنّ القهوة في أمّهات المعجمات تعني الخمر، والمحض من اللّبن والحليب، وغير ذلك، وقولك قهوة البن للتمييز.

وأضيف الآن: إنّ من خاف اللبس – حتّى قبل قهوة البنّ – كان يستعمل قرينة تحدّد القهوة المقصودة، كالشاعر البحتريّ في قوله:

يَضيعُ لُبُّ الصَبِّ في لَحْظِها ضَياعَهُ في القَهوَةِ القَرقَفِ

فالقرينة عنده كلمة القرقف التي تعني الخمر .

وكانت القرينة عند أبي نواس ذكر الكروم، إذ قال:

أَدِرْها وخذها قهوةً بابليّةً لها بين بصرى والعراق كرومُ

أمّا إطلاق اسم «القهوة» على الشراب المعدّ من حبّ البنّ فهو أمر مستحدث. كما أنّ كلمة «البنّ» لم يرد ذكرها في المعجمات العربيّة القديمة، مع أنّ الزَّبيديّ الذي نشأ في اليمن، ألّف «تاج العروس» [٤٢] في القرن الثامن عشر، أي بعد التعرّف إلى البنّ واشتقاق القهوة منه .

٢

وقال بعضهم: في قولك: « يا قهوة نرشف بها البنّ والهيل» جعلتَ القهوة والبنّ نوعين مختلفين، أو كأنّك تقول: يا قهوة نرشف بها القهوة.. فأجيب مضيفاً إلى ما ذكر صاحب التعريف بالعيدروس :

لنسأل معجمات العربيّة: هل القهوة والبنّ نوع واحد؟

يجيب لسان العرب لابن منظور: «القهوة الخمر، سمّيت بذلك لأنّها تُقْهِي شاربها عن الطعام أَي تذهب بشهوته... وعيشٌ قاهٍ بيِّن القهوِ والقهوة خصيبٌ».

ويجيب المحيط في اللغة للصاحب بن عبّاد: «القَهْوَةُ: الخَمْرُ، ... وجمعه قهوات، وهو طِيِّبُ الرِّيحِ أَيْضاً، وفلانة طيِّبَة قَهْوَة الفَم. والمَحضُ من اللَّبن والحليب».

ويقول الجوهريّ في صحاحه: «القَهْوَةُ: الخمر، يقال سمِّيت بذلك لأنَّها تُقْهي، أي تذهب بشهوة الطعام».

هذه المعجمات، لا خبر عندها عن البنّ وقهوته. فلنستفتِ معجماً حديثاً:

يقول المعجم الوسيط: «القهوة الخمر، واللبن المحض، وشراب مُغْلَى البنّ، والرائحة، والخصب» .

القهوة إذن شراب مُغلى البنّ، ولا يسمّى البنّ قهوة إلّا بعد غليه في الماء.

كما يقول المنجد في اللغة للمعلوف: « والبنّ شجر من فصيلة الفويّات، له حبّ صغير، يطحن ويعمل منه القهوة. ظهر في الجزيرة العربيّة» .

ثانيةً أقول: القهوة تعمل من حبّ البنّ مطحوناً، وهي ليست البنّ نفسه.

---

٤٢ – الزَّبيديّ (١٧٣٢– ١٧٩٠) هو محمّد بن محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسينيّ الزَّبيديّ، الملقّب بمرتضى . أصله من واسط في العراق. ولد في (بلجرام – الهند)، ونشأ في زَبيد باليمن، رحل إلى الحجاز، ثمّ إلى مصر حيث أقام فيها.
كان علّامة في اللغة والأدب والأنساب والحديث. كما كان من كبار المصنّفين.

فالقهوة في عصرنا إذن: هي ذاك الشراب الحارّ الذي يعدّ من حبّ البنّ بعد تحميسه وسحقه، وقد يطيّب ببهارات مناسبة كحبّ الهال المسحوق، أو غيره ممّا يناسبه. وبالعودة إلى ما بعد اكتشاف البنّ، واستنباط الشراب منه، نرى أنّ العرب قد استعملت التركيب الإضافيّ «قهوة البنّ» للدلالة على ذلك الشراب. قال الشهاب الخفاجيّ[٤٣]:

قهوتنا قهوةُ بُنٍّ زَكَتْ تعيد أيّام الصِّبا للعجوز

وقال الفقيه الحنفيّ الشاعر عبد الغنيّ النابلسي:[٤٤]

قهوة البنّ حلالٌ ما نهى الناهون عنها

كيف أدعوها حراماً وأنا أشرب منها ؟

ولم يستنكر ناقد حقيقيّ قول الخفاجيّ : « قهوتنا قهوة بنٍّ»، ولا قول النابلسيّ : «قهوة البنّ .....» .

أخيراً فإنّ من أراد الاختصارَ اكتفى بلفظة «القهوة» للدلالة على شراب القهوة، حتّى نسي العامّة أنّ القهوة أصلاً هي الخمر، لكنّ المتخصّصين لم ينسَوا.

٤٣ – أحمد بن محمّد بن عمر شهاب الدين الخفاجيّ المصريّ ١٥٦٩ – ١٦٥٩ . قاضي القضاة، وصاحب التصانيف في الأدب واللغة، من أشهر كتبه (ريحانة الألباب ـ ط) ترجم فيه معاصريه (على نسق اليتيمة)، و(شفاء العليل فيما في كلام العرب من الدخيل ط)، و(شرح درّة الغوّاص في أوهام الخواصّ للحريريّ ـ ط)، و(طراز المجالس ط)، و(ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب)، وكتب كثيرة غير هذه، وله شعر رقيق جمع في ديوان.

٤٤ – عبد الغنيّ النابلسيّ ١٦٤١ – ١٧٣٠م . شاعر شاميّ وعالم بالدين والأدب. مكثر من التصنيف. متصوفّ . ولد ونشأ في دمشق. تنقّل في بلاد كثيرة، ثمّ عاد إليها، واستقر فيها وفيها توفّي. له مؤلّفات كثيرة جدّاً منها: (إيضاح المقصود من وحدة الوجود– ط)، و(تعطير الأنام في تعبير المنام –ط)، و(علم الملاحة في علم الفلاحة – ط)، و (ديوان الدواوين – خ) ؛ و (الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان)، و(كشف السرّ الغامض في شرح ديوان ابن الفارض). شعره مجموع وله عدّة دواوين.

الأدب الشعبي في سورية
(وادي النضارة مثالاً)

د. جودت إبراهيم

١ - مقدمة:

في وادي النضارة، في محيط الريف الضيق، الذي كان يصعب فيه على المرء أن يبوح لسانه بكلمة واحدة عن الحب، كانت الحقول والبساتين المنطلق الرحب الفسيح للترنّم بالأغاني والأشعار. وهنا حيث يحدد المرء قريتَه بالكروم جنوباً، والحقول شمالاً، والزيتون والتّفاح غرباً، وبأغاني العتابا والميجنا شرقاً، استمعت إلى الميجنا والعتابا والمعنى والزجل...فأحببت (كرم وعناقيد)[١]، وقرأت دواوين الزجل الكثيرة والمتنوّعة، فتعلّقت تعلّقاً شديداً بهذا الفن، وأحببته حبّاً جمّاً، حتى صار لي في بحره سمكة، وفي بستانه زهرة... وبما أنّ أبرز وجوه الأدب الشعبي هو الزجل فقد تحدّثت عنه من حيث تعريفه، وماهيته، ونشأته وعلاقته بالأغنية الشعبية، واخترت نماذج منه، واستشهدت بكثير منها، وأبرزت مشاركة الزجل في أغلب الموضوعات الشعرية.

١ - كرم وعناقيد: برنامج زجلي كان يقدّمه الشاعر عيسى أيوب من إذاعة دمشق في الستينيات. والشاعر عيسى أيوب من أبناء منطقة وادي النضارة، وسوف نأتي في هذا البحث على الحديث عنه.

٢ - نشأة الأدب الشعبي وتاريخه:

لم تتحدّث المصادر النقدية القديمة التي أصّلت مفاهيم النقد والأدب على مفهوم الأدب الشعبي. والشعبيّةُ في الأدب تعني (الأثر الأدبي المكتوب بطريقة مبسّطة تُتيح الفهم والإدراك لأكبر عدد من القرّاء)[٢]، وهو تعبير عن مشاعر الناس وآمالهم وطموحاتهم على اختلاف فئاتهم وصفاتهم، وطبقاتهم، وأقاليمهم. ومناطقهم، ومستوياتهم، ويقوم على أسس، ويستند إلى مقومات، ويعرض لكل ما اعترض حياتهم من حوادث طريفة، حزينة كانت أم سعيدة، ربحاً كانت أم خسارة، من صنع بشرٍ أم قدَريّة من الخالق، شكوى من ظُلم وفساد، أم مدحاً بعدلِ حاكم، ونزاهة قاض أو غيره لذلك فإنّ ماهيّة اللغة المستعملة سواء أكانت فصحى أم عاميّة، ليس لها سبق الأهمية، بل إنّ الفيصل في هذا الأمر قدرة الشاعر الشعبي على الصدور عن واقعه، وتصوير وقائعه وحوادثه بأمانة وصدق.

والأدب الشعبي ظاهرة إبداعية، عالمية، وتاريخية نحظى بها على امتداد الزمان في أصقاع المعمورة كلّها، وعند العرب والعجم، قديماً وحديثاً، ولذلك فإنّ خصوصيّة الأدب الشعبي والتقاءَه مع الأدب الفصيح، واستعمالَ لغة بين العاميّة والفصحى عواملُ مشتركةٌ تتضافر لتعكس لنا تاريخ الشعوب وعاداتها، وهي

٢ - وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب. ص /٨٢٤/.

نفسها الأسباب التي حَدَتْ بالدارسين لدراسة التراث الشعبي في كثير من بلدان العالم، للكشف عن ملامح شخصية شعوبها، وعن سلوكها الروحي، واحتياجاتها النفسية، ثم ربط تراث الشعب: حاضره بماضيه.[٣] ولعلَّ أبرز سمات الأدب الشعبي:

١- الصدق: لأنّه ينبع من قلب المعاناة.

٢- وجود البطل الشعبي الذي يمثّل شخصيّة إنسانية من صميم الشعب.

٣- يمتاز الأدب الشعبي بمرونته وقدرته على استيعاب كل ما هو جديد من ألفاظ ومعانٍ، وتراكيب وحكم وأمثال، فهو يتميز بالخفة والسهولة والحيوية. وذلك بسبب سهولة هذا الفن وبعده عن التعقيد.

٤- الواقعية: يتسم هذا الأدب بالواقعية والابتعاد عن التخييل البعيد الغامض، فهو مرآة للمرحلة الزمنية والواقع بكل ما فيه.

٥- المحليّة: فالأدب الشعبي مطبوع بطابع البيئة معنىً ولفظاً وأغراضاً وأهدافاً.

٦- الفُكاهة والظرافة.

٧- العموميّة: فهو يغطي كل مظاهر الحياة المختلفة.

وفي سورية تراكمت تجربة غنيّة من الشعر الشعبي بشكل عام والزجل بشكل خاص، وقد اتسمت هذه التجربة بالعفوية والفطرية في النظم والتأليف، وانتشر هذا الشعر انتشاراً واسعاً في جميع المحافظات السورية، وقد تنوّع وتلوّن بغنىً ثقافي وروحي، فكُتِبَ بلهجات متعددة، وبأشكال عديدة، وتشكّلت فرق للزجل اعتلت المنابر، وحاورت فرقاً أخرى من بلدان شقيقة ولا سيما لبنان، وتأسست جمعية شعراء الزجل في سوريّة منذ عدّة عقود من الزمن، وكان لها دور مهم في إغناء هذه التجربة. وكان لشعراء وادي النضارة دورٌ بارز بين هؤلاء الشعراء لا يمكن الاستهانة به نظراً لما قدّموه في هذا المجال على المستويين الفردي والعام.

٣- يُنظر: العاقل، فريال: الأدب الشعبي في العصرين المملوكي والعثماني. رسالة دكتوراه بإشراف د. جودت إبراهيم، جامعة البعث بحمص /٢٠٠٥م/ ص/ ٢٨/.

٣- دور الأدب الشعبي وأهميته:

للأدب الشعبي في جميع أشكاله (الزجل بأنواعه والقصص والحكايات والعتابا والميجانا وغيرها) دور بارز في ثقافة منطقة وادي النضارة، كما في ثقافة الشعب السوري عموماً، فالأدب هو صورة الشعب، وهو ذاكرته، وهو ثقافته، وكلّنا يتذكّر تلك الحكايات الشعبية التي كنّا نستمع إليها في سهراتنا، في قرانا كلَّ ليلة، ففي كل ليلة حكاية جديدة يستمع إليها أهالي القرية أو بعضهم.

ونحن لا نزال نتذكّر المناسبات والأفراح والأعراس التي كانت مكاناً مناسباً للاستماع إلى أزجال وقرّادي ومعنّى وعتابا وميجنا شعراء وقوّالي المنطقة، إذ كان هؤلاء يؤلفون الأشعار الشعبية وأبيات العتابا والميجنا، وربّما يحفظونها عمّن سبقوهم من الأجداد، ويأتون ليتباروا بها في هذه المناسبات، ويجتمع الناس حولهم مشجّعين هذا ومصفقين لذاك، وتشتعل المعارك الشعرية ويأخذ هذا موضوعاً، ويأخذ الآخر موضوعاً مناقضاً، وتبدأ المبارزة - المحاورة - وتدوم هذه الحال أحياناً عدّة أيام، ولا سيّما بمناسبات الأعراس التي كانت الاحتفالات بها تستمر أحياناً أسبوعاً كاملاً، وكلُّ واحد من هؤلاء الشعراء إذا كان مدعوّاً لهذه المناسبة أو تلك يريد أن يُظهر إمكانياته في قول الشعر والعتابا والميجنا وتجويد الغناء به، ولا سيّما إذا كان غيره من الشعراء مدعوّاً أيضاً، وغالباً ما كان هذا يحصل.

وكان هؤلاء الشعراء ينتقلون من قرية لأخرى، ومن عرس لآخر، ومن خطبة لخطبة، ومن حفلة عماد إلى وداع مهاجر إلى استقبال مغترب، ومن عيد الميلاد إلى عيد رأس السنة الميلادية، إلى عيد الفصح إلى عيد السيدة، إذ تقام الاحتفالات، وتغنّى الأشعار الشعبية بكلّ أنواعها، ويتبارى هؤلاء بالعتابا وتثليثها وبالميجنا وفنونها. والأمر الذي كان يغذّي هذه المناسبات حماس الناس لحضورها والمشاركة فيها بفاعلية عالية، فالكلُّ مدعو سلفاً فلا توجد بطاقات دعوة شخصيّة، كما هي عليه الحال في أيامنا، فالعرس عرس الجميع، والحفلة لكلِّ الناس، والعيد لأهل القرية وغيرها من القرى والمناطق، والأفراح تعمُّ الجميع.

وقد تمكّن الشاعر السبّاق المبدع في عصر الأميّة أو ما يشبه الأميّة شاكر سليمان من تأسيس مجلّة اشتهرت لفترة طويلة من الزمن هي «مجلّة السلوى» التي احتوت أعدادها كثيراً من أنواع الشعر الشعبي: الزجل بأنواعه والعتابا والميجنا، ذات الموضوعات والأغراض المتعددة، المحليّة، والوطنية، والقوميّة التي لا تخلو هنا أو هناك من الحكمة اللطيفة، والنكتة الظريفة، والمفارقة الجميلة، والنقد المحبب. ومن دون أدنى شك أن تجربة هؤلاء الشعراء الغنية جدّاً والناجحة في تحريك الناس في مجتمع وادي النضارة، والتعبير عن مشاعرهم ومناسباتهم وقضاياهم، تركت أثرها في الأجيال التي استمعت إليهم، أو فيمن جاؤوا بعد ذلك، فنشأ جيل جديد محبّ للشعر والأدب. فبرزت في وادي النضارة مجموعة من الأجيال المتتالية من الشعراء منهم من كتب الشعر الفصيح أو الشعر المحكي أو كليهما، ومنهم من كتب أشكالاً أخرى من الأدب كالقصة والمسرح والرواية والنقد الأدبي، ومنهم من صار أستاذاً للأدب سواء في المدارس الثانوية أم في الجامعات السورية.

٤- أشكال الأدب الشعبي وأجناسه:

تتعدّد أشكال الأدب الشعبي وأجناسه عموماً، ولكنّنا سوف نتحدّث عن أكثرها انتشاراً في منطقة وادي النضارة، ويأتي على رأسها الزجل بفنونه المتعددة (المعنّى، القرّادي، القصيد، الموشّح، الميجانا، العتابا، والشعر المحكي...) وعرفت المنطقة بقلّة الشروقي والبغدادي، وربّما لارتباطهما لهجة وموسيقا بمنطقة البادية السورية والعراق.

١- المعنّى: يبدو أنّ هذا النوع من الزجل من اختراع السُّريان (السوريّون القدماء)، وقد أيّد هذا

الـرأي معظم الباحثين في أصل نشأة المعنّى، فقد ذكر د. أنيـس فريحة أستـاذ اللغات الساميـة في الجامعة الأميركيـة: " إنّ لفظـة معنّى" هي اسـم مفعول من الفعل السرياني غنّى" فيكون معناها "المغنّى"، ومن ثَمَّ فالمعنّى هو نوع مـن الزجل يكون للإنشاد والتنغيم والغنـاء. ومنـه قـول الشاعر نجيـب سمعـان بعنوان (ضمة ولفّ مشتاق):

ضميتها ضمّـة ولف مشـتاقْ
ونامت عصدري تبثني الأشواقْ
قلتلهـا ما بتقـدري تغفـي
من ضرب قلبي المزعج الخفّاقْ
قالت يا ربّي ديـم هالضّـربي
وتبقى يا ولفي عالمـدى قربي
أنـت المنوّر بالهنـا دربـي
تنيناتنا من خيـرة العشّـاق[1]

أما المعنّى الجناس فيتألف من عدّة أبيات، قافية صـدر البيـت الأول وبقيّـة الأعجـاز واحـدة، وصدور الأبيـات التـي تلي هي عبـارة عن لفظـة متشابهة في اللفـظ ومختلفـة في المعنـى، أمـا قافية عجـز البيت الأخير فتعـود إلى القافية العامة. ومنـه قول الشاعر شاكر سليمان:

في يوم تقلا جالسي عَ المسـطبي
وهيفا تمشّط شعرَها العَسَلي العبي
تمعنّت في بنتهـا تلك العجـوز
وعنها حسـن هيفـا ولطفا ما خبي
تذكّرت عهد المضي بوادي العجوز
قرب البيـادر حيثمـا شافت أبي

ومن المعنّى العادي نأخذ نموذجاً من شعر الأخوين رحباني وغناء فيروز:

في لنا يا حب خيمة عالجَبَل
ناطرَه تنزورها بليلة غَزَلْ
راكعة الغيمات عند حدودها
وتاركة النجمات عَ سَطحا قُبَلْ
في لنا يا حب خيمة في لنا
ومزهرية وورد أبيض عندنا
ووحدنا بهالجرد عا حدود السّما
نحنا وإنتْ وباقة غناني هَنَا

٢- القـرّادي: يُقـال إنّ القـرّادي مـن القَرد، أي لجلجة اللّسـان، وتأتي على الـوزن الخفيف، أنواعها كثيرة منهـا: (المُثنّـاة)؛ المسمّـاة عند عامـة الناس قرّادي عالحرف، ومنها المربّعة أي قرّادي عالحرفين، وتكـون بقفـل أو دون قفـل في نهايـة كلّ ردّة، وتُنظم القـرّادي علـى البحر المـزدوج، بحيث يتألـف البيت من أربعة عشر مقطعـاً، سبعة للصدر وسبعة للعجز، ومنها القـرّادي العادي، والقـرّادي المخمس المردود، وهو كل منظوم زجلي تكوّن من أربعة أشطر ثم خُمِّس دوره بالردِّ على الشطـر الثالث. و القرّادي المحبوك، والمطبّـق، والمغصـوب أو المقلـوب، والمرصـود الـذي يتـم بتجنيس القـوافي، وكرج الحجل، وطُـرُق النمل، والمرصّـع، والمُهَمَـل، والمنقّط ، و القـلّاب، والمجزّم.[4]

ومن نماذج القرّادي ما كتبه الشاعر غسان دريعي:

عالأركيلي روقي شوي لعنتـي بيّ الأركيلـي
حطّي دمـي فيها مـي وقلبـي فوقا تشعيلي

٣- القصيد: والقصيد هو كلّ شعر منظوم بمعنى مقصـود أي قَصَـد إليـه صاحبـه، وقصّـد الشاعـر القصائد تعنـي غنّاها وضمّنها المعـاني، ومنه المعنّى القصيـد، وقد ورد ذكره سابقـاً، أما القصيد العادي فيتألف من حيث الوزن من ثمانية عشر مقطعاً صوتيّاً، تسعة منها في كلِّ شطر، أما من حيث القوافي، فقافية صدر البيـت الأول وأعجاز القصيـدة فمتشابهة، أما قـوافي الصدور الباقية، فتختلـف عنها، وتتشابه فيما بينها، كما إنّها تُقال بقفل وخرجة أو بدونهما.

٤- الموشّـح: نـوع من أنواع الشعـر الزجلي. يُنظم على تقاطيـع وقوافٍ معلومة، بحيـث لا يتقيّد الشاعر

٤- للاستـزادة ينظـر: عـكاري، أنطـوان: الأشعـار الشعبية اللبنانية ص /٤٧ ـ ٦٢/.

بقافيـة واحدة، بـل بقافيتين. في المطلـع والأدوار، أما قافية الدور الأخيرة فتعود إلى قافية المطلع، والتسمية من الموشحـات الأندلسية وربّما الحلبيـة، ولأنه يشبه وشـاح الحسناء بأشكاله وألوانـه. أما من حيث الوزن فيتألـف الشطـر الأول مـن سبعـة مقاطـع صوتيـة، والشطر الثاني من أربعة. ومن أمثلته ما كتبه الشاعر عفيف بيطار:

خمر شـــفافك ميقلي — من خمري اسكار
وعيونـك عم بتقـــلي — قلبـــي عا نـــار

****

جمر خدودك عم يحرق — قلبـــي المســكين
ومن وهج الجمر بيبـرق — تلـــج كوانيـــن
ناوي من تمـك يســرق — بوســة ومحتـار

****

خمـــر شفافك ميقلّي — من خمري اسكار
وعيونـك عـــم بتقلّي — قلبـــي عا نـــار

٥- العتابا:

وهـو مصطلح مشتـقٌّ من العتاب الـذي يكثر في هذا النـوع من الغنـاء، والعتابا فـنٌّ من فنـون الأدب الشعبي والأغنية الشعبية، وفن من فنون الزجل. وهو من أكثر هذه الفنـون انتشـاراً في وادي النضارة، ولا يخلـو منه بيت إلاّ وفيه ناظم أو مستمع محب لهذا الفنّ من الكبار والصغار الرجـال والنسـاء، والعتابـا تُغنّـى في جميـع المناسبـات والحفـلات، ويتحاور بهـا الشعراء وينسجـون في أبياتها خبراتهـم الثقافيـة واللغوية والاجتماعيـة وغيرها. ومن أشهـر شعرائها: شاكـر سليمان، وسليم المـتري، وتوفيق حنا سمعان، وجرجس إلياس إبراهيم، وإبراهيم سليمان سويـد، وإبراهيـم إلياس الكنّـي، والسكـران (جرجس كحيـلا)، وسمعان سمعان، ووجيـه عساف، وفريد كاسر سليـم أبو نجيب، وفـوزي نادر أبو خالـد، ونسيم لويسة، ونسيـم حبيـب داوود، ومطانيوس خليل حنـا، وجرجس مطانيوس حنّـا، وسليـم جرجس (الدوالي أبـو أديب) وشقيقه إلياس جرجس (الدوالي أبو نعمة) ونسيم النبع، وبـدر عبّـود، وإبراهيم عبـود، وغسان ديـوب أبو شوقي، وميخائيـل أسد، ورياضـ هزيم، وسعيد هـزيم، ونجيب مريم، وإبراهيم بيطار، وصقر سليم صقر وغيرهم كثير. باختصار العتابا هي الأدب الشعبي العامي الأكثر حضوراً على الإطلاق في ثقافة أبناء وادي النضارة.

ويشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة، ويعتمد على فن بديعي جميل هو الجناس، ويحتاج إلى ثقافة واسعة في اللغـة وألفاظها ودلالاتها، وبيت العتابا مركّز مكثّف يمكـن أنّ يعبّر عن قضايا كثيرة فربّما يقدّم القوّال في كل شطـر حكمة أو قصـة أو معنى جميلاً. يتركّب بيت العتابا عادة مـن أربعة أشطر، تكـون أَعْرضُ الأشطر الثلاثة الأولى قائمة على جناس واحد، وتنتهي عروض الشطر الرابـع بالباء الساكنة على الأغلـب، أو بألف. ومن أمثلة هذه العتابا ما كتبه الشاعر نجيب سمعان:

ميلي قبال عيني بس ميلي — دومـا اضحكيلي بسّميلي
إن غبت عن عيوني بس ميلي — يطير العقل مني والصواب

****

قلادة حُب شخصك قلّديني — قلاني الحب حتى قل ديني
قمت أعبد جمالك قلّديني — قومي نعبد سواد الهداب

****

لها متل المها عينين تبري — العليل وخصمها باللحظ تبري
يا ربّي اللي جمالا اقدرت تبري — الهمها تنتشلني من العذاب[٢]

وقد تفنّن الشعراء كثيراً في تأليف العتابا، فظهر منها أشكال متعـددة منها العتابا التي تتحـول إلى (لالا)، ومنهـا قـول الشاعـر نجيب سمعـان في كتابـه الآنف الذكر ص ٣٨ - ٣٩:

مالك رايده غيري توالي — وكنت دوم عَ حُبّي توالي
هالـردت تحبيهم توالي — شـلّة غـوغـا وأنـــذالا

****

متى ميعاد إلفتنا توالي — وعهد الحب يا حلوة توالي
إلي دينه معك حلك توالي — برضـى قبلـة بـلا مـالا

****

يا ليتني مُتّكي بظلّك وفيّك واقدر حق إخلاصك وفّيك
خدينك ورد جوري وفيك الشهد من رضابو سالا

واختلق الشعراء الأبيات الخالية من النقط، والأبيات المنقّطة أي إنّ جميع حروفها منقط، والأبيات المقيّدة ببعض الأحرف الهجائية بحيث يتكرر الحرف الهجائي المعيّن (الألف أو الباء أو غيره) في أول وآخر كل شطر من البيت عدا الأخير. كما ظهرت العتابا متعددة الخانات، وعرفت العتابا المناظرات بكلّ أشكالها وألوانها.

٦- الميجنا:

الميجنا شقيقة العتابا، ورفيقتها، ملازمة لها لا تفارقها، وتداخل المصطلحان إلى حدٍّ صارا معه مصطلحاً واحداً تقريباً، (عتابا وميجانا). وإذا شئت تستطيع أن تقول الميجنا نوع من أنواع العتابا، قيل إنّها سمّيت كذلك من (المُجون)، وهو المُزاح والهزل. ويذهب أنطوان عكاري إلى أن فعل (مَيْجَنَ) يعني طرُب وتغنّى[٥]، وربّما هذا من اللغة السريانية. تتألف الميجنا من مطلع ودور، أما المطلع أو اللازمة فيكون بيتاً مكوّناً من شطرين، الأول: يا ميجانا يا ميجنا يا ميجنا، والثاني يكون على وزن الشطر الأول، ويكون منتهياً بـ (نا) ومثاله:

يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا
مجنون ليلى ما تعذّب متلنا

ويكون الشطر الثاني من المطلع هو اللازمة التي يردّدها مغنّي العتابا بعدها.

وأمّا الدور فهو مثل بيت العتابا مؤلّف من أربعة أشطر، تقوم الأشطر الثلاثة الأولى على الجناس، أو بقافية واحدة من دون جناس، وعندها تختلف الميجنا عن العتابا، أما الشطر الرابع فينتهي بالقافية (نا) في حين أنّ الشطر الأخير من بيت العتابا ينتهي بالباء الساكنة أو بالألف كما مرّ ذكره سابقاً. ومن أمثلته ما قاله الشاعر سليم متري صليبي. ديوان العتابا العصري، المشتاية، الطبعة الأولى ١٩٩٤، ج٢، ص /٢٨/:

حنتور ابرز شد عزمك علّقا
وضرم النيران هيّا علّقا
رايات حربي فوق كتفك علّقا
هاليوم يُصلى الحرب فيما بيننا

ويزعم بعض الدارسين أنّ الميجنا تكون على وزن بحر الرجز المعروف

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد جرّبنا بعض الأبيات بتقطيعها وفقاً لذلك فوجدناها صحيحة، ولكنّي لست متأكّداً أن لا شواذ على ذلك في مسيرة الميجنا الطويلة.

٧- الشعر المحكي:

وهو نوع من الأدب الشعبي، نوع من الزجل الحديث، إن صحت التسمية، إذا قسناه إلى الشعر الحديث، هو حالةٌ وسط بين الشعر العربي الحديث والزجل، فهو يشبه الشعر الحديث من حيث كونه يشبه شعر التفعيلة، ولا يلتزم بنظام الأشطر والأبيات المعروفة بأنواع الزجل الأخرى، ويشبه الزجل من حيث كونه يُكتب باللهجة العامية المحكيّة غير الفصيحة، ولكنها تقترب أحياناً من الفُصحى، هي لغة الناس في منطقة من المناطق، وهذا النوع من الشعر الشعبي كثير الانتشار بين شعراء الربع الأخير من القرن العشرين، وبدايات القرن الحادي والعشرين، وعلى رأسهم وفقاً لظهورهم الزمني في هذا المجال: عيسى أيوب، و د. جودت إبراهيم، ومرشد ضرغام، و د. جبّور جبّور، و د. إياد قحوش، و وائل عثمان، وحسّان بسطاطي، وخالد بيطار، وأنطون يعقوب، وشكيب إبراهيم موسى، وعازار نجّار، وعفيف بيطار، و وزاهر حدّو، ومنيف كنوزي، وروحي طعمة، وفايزة معماري، وغيرهم. وكان قد برز في هذا النوع من الشعر اللبنانيون ومنهم: يونس الابن ومارون كرم الذي غنّى له بعض أشعاره وديع الصافي والرحابنة ومنها: (شوصار مدري بحالها شوصار) و(وبيعملوا جلسات أهل الحي) و(غايبي وبالفكر موجودي)

٥- عكاري، أنطوان: الأشعار الشعبية اللبنانية.

و(اندق بـاب البيـت عالسكيّت) وغيرهـا كثير. ومن أمثلته ما قلتُه عام /١٩٧٤/:

هيدي الصبيّة البعد متلا ما شفت
حلوة وجميلة وبعد متلا ما عرفت
عم تمرق بشارعنا
و عالمدرسة تسابقنا
منحكي بتسمعنا
منلطّشا كلمات
عيونك سماويات
هجرك بيتعبنا
ومن بعد تخليقات منقلاّ:
لا تمرقي بشارعنا
****
وبقيت الحقها سني
لحقات عهد الولدني
تحدّثنا كلمات
بنص الدرب بتسبني
وعن دربها بتردني
وبتقول: ما بتحبني
بتحب واحد مات.

٥- موضوعات الأدب الشعبي ومناسباته:

يشـترك الأدب الشعبـي مـع الأدب الفصيـح، أو مـع الشعـر العربـي، في موضوعاتـه عامـة، من مدح ورثـاء، وغزل وهجاء، ومـن رحلة صيـد، إضافة إلى الموضوعات الوطنيـة والقومية، والذاتيـة، وهناك في شعـر الزجل شعـر المناسبات الخاصـة: شعر الأعياد والاحتفـالات والمناسبـات الاجتماعيـة مـن أعراس وخطبـات، وعمـادات، وتهنئـة بمولـود، واستقبـال مغترب، ومحلّيات، وغير ذلـك من موضوعات الشعر التي سوف نسلّط الضوء عليها في هذا البحث.

سورية تحتضن مهرجانات للزجل منذ زمن بعيد، وهي تقـلّ وتزيد، تختلـف في موضوعاتهـا وشعرائها ومستوياتهـا فقد استضافت مشتى عازار جوقة القلعة اللبنانية صيف /٢٠٠٩/، واستضافت مشتى الحلو في أيلول /٢٠٠٧/ مهرجانـاً للزجل أشاد الشاعر الكبير سليمـان العيسـى مـن خلالـه بشاعر الزجـل حسّان بسطاطي ابن مشتى الحلو فقال:

المشتى ضيعة سحر وعطْر
وأنَا عْشقْتَا منْ زمَانْ
فيها فَنْ وفيها فكرْ
بَتَعْرف شو فيها كَمَانْ؟
فيها نَبعْ بدفق شعْر
أسمو: البسطاطي حسّانْ

ولذلـك نـرى الشاعر حسّـان البسطاطـي يرفع من مكانـة شعراء الزجل بل الشعـراء عموماً، ويتخيّل لو أنّه أُتيح له أن يحلّ محل الخالق مرّة لكان اختار شاعراً بدلاً عنه وملأ الدنيا أغاني ومواويل وقصائد شعر للحلوين:

لو كنت مطرح إيل.....
بَخَربط بْحطْ... بْشيل
بْزَوزق عَ مَهْلي الكَون
من دون ريشة ولوْن
وبنْحت بلا إزميلْ
لو كنت مطرح إيل
****
بْتلّي الدِّني حلوين
يشعّو حلا وبلْغي الصّلا
وبقول: ما بدّي تصلّولي
«صلّوا، قصايد شعر للحلوين"
وتلّو الدّني مواويل
لو كنت مَطْرَح إيل
****
بْنَزّلكُن أحلا سَما
بتساهل إنو يا الشعار
إيل القديمْ بحاكموا
وبحاسوب عَاكل أعْمالو
وبْحطْ شاعر عبقري بْدالو

يغنّي الكحل والميل
بتلّي الدّني مواويل
لو كنت مَطْرَح إيل

الغـزل في الزجل: تغـزّل شعراء الزجـل في المرأة وجمالهـا، وأحبّوهـا، وتقرّبـوا منهـا صغـاراً، وكباراً وتغنّـوا في أوصافهـا وصورهـا ومكانتهـا، فجـاءت قصائدهم مستساغة من عامة الناس، ومن المثقفين، لأنّها سهلة التراكيب، واضحة المعالم والمعاني، تلامس مشاعرهـم، وتعبّر عنهـا بصراحة ووضـوح، فولّدت صـوراً فنيـة جميلـة، فيهـا حـرارة الوصـف وصدق التعبير. يختم (شكبو) شكيب إبراهيم موسى ديوانه (حكايةُ عمّر) بآخر وصيّة يقول:

إنْ خَبَّروك ماتْ صبّي النارْ
وصيْريني رْماد ولغيني
وْخَلّي إلك من محرقي تذكارْ
شي كمشتين رماد ونسيني
واطلعي بليلة شتي وإعصارْ
عَ جبال ملعب ريح ودرْيني
لَيْل القبر يا حلوتي قهّارْ
حُرْ متل الرّيح خلّيني

وكم تمنّيت لو كنت قائل هذه الأبيات التي قالها مجنون (العيون) لأنّها تلامس مشاعري وفلسفتي في الحياة والموت إلى حدٍّ بعيد. إنّه شاعر ولعلّ كل شاعر مجنون.

وخلّـد الشعراء الشهـداء الذين قدّمـوا أرواحهم للوطن، وفي ملحمة زجلية محكيّة يحكي د. إياد قحوش الطبيـب المغـترب قصـة « بو جرجـي « والـد الشهيد وقصـة الشهادة، ومع أنّ هـذه القصيدة طويلة نسبيّاً على بحث من النوع الـذي بين أيدينا محدود المساحة سأستشهد بها محافظاً على بنيتها. محاولاً الاختصار عندمـا لا يخل ذلـك في بنية القصيـدة. فهي من نوع القصة ذات الوحدة العضوية، لا يمكن الاجتزاء منها ما يؤدي إلى تقطيـع أوصالها، وتشتيت الصورة فيها، وضياع المعنى المُراد. مخطوط:

إنت ورايح من ضيعتنا
بآخرها بتلاقي عين
عَ جبينا بتعرّم صخرة
مكتوب عليها إسمين
« جرجي «
وبالعالي
« بيروت «
****
بو جرجي
بيّو لجرجي
ختيار وإيدو مقطوعه
سكّير مداوم عالشرب
وعاطول الكاسة مرفوعة
ومين الما بيعرف بو جرجي
وكلّ حكاياتو مسموعة
صياد كبير ومشهور
مرة صيّد تسع نسور
ومرة اصطاد تلات نمور
ومرة استوحش
هيك بيحكوا عنه مرة
صيّد ضبعة ولبوة ونمرة
ونسور المانا معدودة
وفجأة
خانيتو البارودة
وانفجرت .. واحترقت إيدو....
وانقطعت
بيقولوا
ما بكيت عينو
سلّى حالو بغنّية
بيقولوا
أيدو المقطوعة
دشّرها بالبريّة
****

ومن يوما
بو جرجي اتغير
قفّل عبواب الإحساس
بلّش يسكر
خمس سنين
وما دشّر من إيدو الكاس
دشّر مرتو
وإبنو
وبيتو
دشّر رفقاتوا والناس
وما بعّد عن تمّو الكاس
أتمنى واحد من ضيعتنا
يشوفو شي مرّة واعي
اتمنى يشوفو ممشّط شعرو
مرة
ونضيف الأواعي
صار الخمر يخاوي دمّو
يفيّق بعيونو النسيان
وسكرة صحيانة
تهمّو
وترميه
ويبقى نعسان
عندو الكاس بيسوى قلعة
ما عندو أغلى من البلعة
***
ويوم الجمعة
تسعة حزيران الأسود
من عام تنين وتمانين
بتوقف سيارة بالضيعة
بتسأل
عن بو جرجي وين
ترجّل ضابط عَ كتافو معلّق نجمين
ونادى: يا بو جرجي

وبو جرجي مطنّش سرحان
ردّ.. وقلّو:
يا بو جرجي
إبنك جرجي مبارح كان
عَ صدر الجبهه
نيشان
إبنك جرجي مبارح
غنّى
خلّى جبال النار تهزّ
باس الأرض وضمّا
وحنّى بدمّو تراب حفاف العزّ
إبنك سيف مدافع عنّا
رمح بصدر العادي انغزّ
إبنك قلعة مجد
وأعلى
ربيانة عَ كتاف الريح
وعَ مدخل بيروت
اتجلّى
مارد أسمر ما بيزيح
إبنك شبّاك مراجيح
تودّي وتجيب عصافير
بموجة نور
بموجة عزّ
بموجة ياسمين وجرجير
يعني
نحنا كنّا زغار
ووحدوا إبنك كان كبير
***
بيقولوا
بوجرجي
وقتا
بلّش يرجف متل اللمعة
بيقولوا

هي أول مرة
بتنزل من عينيه الدمعة
وقّف
هَمهَم
غَمغَم
زمجر
كفّو تصلّب
زندو تحجّر
شفافو انمدّوا
عيونو اتحدّوا
فزّع كلّ الكانوا حدّوا
وبلّش يزأر
ويصيح بها لعالي
ويهدر
جرجي إبني
جرجي عيوني
جرجي يموت
قالولي ما اتجوّز إبنك
هي هوي اتجوّز
بيروت
***
ومن يوما بو جرجي غاب
واحد بس
المرّة شافو
بنص الليل
وحدّ العين
سطّر عصخورا إسمين
« جرجي »
وبالعالي
« بيروت »
***
وما عرفنا بو جرجي وين
إلا وبتمرق سنتين
بيحكيلي ضابط لبناني
عن ختيار كبير السّن
مدفوع ومقطوع الإيد
شافو عم يزحف لبعيد
صوب الجيش الإسرائيلي
والدّنيا شي إنّو صبح
وفجأة وقّف متل الرمح
وجندل ستة بسيفو
وغنّى
جايي يا جرجي استقبلني
رح تبقى الرّاية مرفوعة
السّكير اللي إسمو بيّك
طفّى بدمّو الأرض وجوعا
ولما بينياديه الواجب
من سابع سكراتو بيوعا

ولا يوجد جانب من جوانب الحياة الاجتماعية، أو الحياة في المجتمع إلاّ وتناولها شعراء الزجل ، وصوّرها وعبّروا عنها بأجمل صورة، وأحسن تعبير، وبلغة أقرب إلى القلب لأنّها تصدر من القلب بدون مراقبة، فالزجل مرآة تعكس واقعنا بكل حسناته وسيئاته. وهنا لا يتسع المكان للحديث عن موضوعات الشعر الشعبي ومناسباته جميعها، فهي كثيرة أكثر مما نتصوّر، والقصائد متعددة أكثر من المناسبات، ولم يبق عصفور أو شجرة أو حبيبة أو قضية من القضايا التي تخطر ببالنا والتي لا تخطر إلاّ وعبّر عنها شعراء وادي النضارة زجلاً أو عتابا أو غير ذلك من الأدب الشعبي.

٦- أعلام الأدب الشعبي ومنتجوه في وادي النضارة:

الحقيقة أن منتجي الشعر الشعبي كُثُر، بعضهم معروف وذائع الصيت، انتقل من المحلية إلى الإقليمية، ومنهما إلى العالمية (شاكر سليمان وعيسى أيوب)، ومنهم مَن شارك في شعره في المناسبات والمهرجانات والأمسيات

الشعرية والمراكز الثقافية والجامعات (د. جودت إبراهيم، ود. إياد قحوش، وحسّان بسطاطي وسمير سارة، ووائل عثمان، ونجيب سمعان، وخالد بيطار، ومرشد ضرغام... وغيرهم) ومنهم من بقي مغموراً حتى في حدود ضيقة.

نشر بعض هؤلاء الشعراء أعمالهم، أو بعضها، في كتب، ودواوين، ومجموعات شعرية زجلية، أو عتابا وميجنا، أو شعر محكي، أو قصاقيص شعرية (شاكر سليمان، وعيسى أيوب، ونجيب سمعان، ووائل عثمان، وخالد بيطار، وسمير سارة، وحسّان بسطاطي). بينما قام غيرهم من الشعراء بجمع ما كتبوه في مجموعات شعرية، طبعوا نسخاً منها وغلّفوها على شكل دواوين، ثم وزّعوها على المقرّبين والمهتمين على سبيل التعريف بهم وبأشعارهم، مع أنّ شعر هؤلاء لا يقلّ من الناحية الفنيّة أهميّة عن شعر الشعراء الذين طبعوا شعرهم رسمياً، وهذه المجموعة من الشعراء لم تفعل ما فعلت سابقتها بالنشر الرسمي لأسباب متعددة منها:

١- ضيق ذات اليد.

٢- الإيمان بعدم جدوى الكتاب أو الديوان من الناحية الاقتصادية.

٣- عدم الخبرة، وعدم وجود من يمد يد العون لهؤلاء.

٤- عدم الاهتمام الرسمي من الوزارات والهيئات ذات الصلة بالأدب الشعبي، والاهتمام - إن وجد - يكون في الأدب الفصيح غالباً. ومن شعراء هذه المجموعة (أنطون يعقوب، وشكيب إبراهيم موسى...) وغيرهما.

وأما القسم الثالث من الشعراء فهؤلاء الشعراء الذين كتبوا شعرهم في كراريس ودفاتر مدرسيّة وأوراق عاديّة، فلم يجمعوها لا على الطريقة الأولى (النشر الرسمي) ولا على الطريقة الثانية (النشر غير الرسمي)، فبقيت أعمالهم في أدراجهم، يعرفها قليل من الناس الذين يعيشون في محيط الشاعر سواء أكان طبيباً، أم مهندساً أم أديباً، أم أستاذاً جامعياً، أم عاملاً، أم فلاّحاً أم غير ذلك... (جبّور جبّور. الآن تم طبع ديوانه (عيون الزجل وعيون الوادي) بمراجعتنا وتقديمنا، وفايزة معماري. قيد الطبع، ونادر ميخائيل منجة الذي يقول إن بين يديه أكثر من خمسة دواوين لا تزال مخطوطة، وكذلك بقية الشعراء الذين يزيد عددهم في الوادي على تسعين شاعراً صاروا معروفين لديّ، عدا الذين لم أتمكّن من الوصول إليهم، أو إلى أشعارهم، سواء أكانوا من المقيمين في الوادي، أم من المهاجرين إلى خارج البلاد في الأمريكتين، وأستراليا، وأوروبا، والدول العربية، وغيرها، وعسى أن يتاح لنا - أو لغيرنا - أن نتابع هؤلاء الشعراء، وأن نهتمّ بهم وبأشعارهم نشراً ودراسة ورعاية.

٧- البعد التنموي للأدب الشعبي في وادي النضارة:

يُعدّ الأدب الشعبي واحداً من الفعاليات المهمة التي يمكن أن تسهم في تنمية منطقة وادي النضارة إلى جوار الفعاليات الأخرى الاقتصادية (الزراعة، والصناعة، والتجارة) والسياحية (الفنادق والمطاعم والمنتزهات) والرياضية (المباريات الرياضية) والثقافية (المهرجانات الفنية والأدبية: الشعرية والمسرحية والمحاضرات والندوات والأمسيات) والعلمية (الجامعات: جامعة الوادي الدولية الخاصة، وجامعة الحواش الخاصة للصيدلة والتجميل ومشفى الحصن وغيرها...) والخدمية (المواصلات: الطرق الجيّدة، ووسائط النقل المتعددة والمتنوعة والحديثة، وشبكة الاتصالات الواسعة: الأرضية والخلوية والإنترنت وغيرها...) إضافة إلى وجود مناسبات اجتماعية ودينية مهمة يمكن أن تُسهم هي الأخرى في تنمية المنطقة (الأعياد: الميلاد، ورأس السنة، والفصح، وعيد مار جرجس، وعيد الرب، وعيد السيدة، وعيد الصليب، والفطر السعيد، والأضحى المبارك،... وغيرها من الأعياد).

لا يمكن لأيّة فعالية من هذه الفعاليات منفردة أن تسهم بشكل فعّال وقوي بتنمية المنطقة، ولا بدَّ من تضافر وتعاون هذه الفعاليات والتنسيق فيما بين القائمين عليها، ووضع الخطط والبرامج المدروسة والمناسبة لتفعيل هذه الفعاليات بعضها مع بعضها

الآخر، بحيث تستمر هذه الفعاليات طيلة فصول السنة، وتأخذ طابع الديمومة والدورية لكي يعتادها الناس: الرّواد والسياح ويعرفوا مواعيدها وبرامجها والنشاطات التي تقام فيها وإلى جوارها وعلى هامشها، ويمكن أن يشكّل مهرجان القلعة والوادي منطلقاً لهذه الفعاليات، ليس منطلقاً وحيداً، وإنّما يجب أن يكون قاعدة يمكن القياس عليها، وعدم الاقتصار في إقامة الفعاليات على الصيف، مع أنّ الصيف مهم جداً للمنطقة، ولكن يجب أن تكون هناك فعاليات تُقام في الفصول الأخرى: الربيع والخريف والشتاء.

إنّ وجود المجمعات ذات الاختصاصات المتعددة: الجامعات (المسارح والمدرجات: الشتوية والصيفية)، والمجمعات السياحية (مجمع الخير، وفندق الوادي، وفندق كرم، وفندق ليون، وروتانا، وغيرها كثير من المواقع المساعدة)؛ والطبية والصحية والمواقع السياحية (القلعة، ودير مار جرجس، والسدّود والفوّار وجبل السايح وضهر القصير، والمطاعم والكافيتريا المنتشرة في قرى الوادي)، إضافة إلى الطبيعة الخارقة الجمال لوجود الجبال والهضاب والسهول والأنهار والغابات المتعددة أنواع الأشجار: الصنوبر والأرز، والشيح والكستنا والسرو وغيرها، إلى جوار بساتين التفاح والخوخ وبيارات الليمون التي تتوزع على شكل مدرجات في تلك الجبال تجعل من منطقة وادي النضارة تشبه الجنّة إلى حدٍّ بعيد.

ويسهم الأدب الشعبي بدور فعّال في تنمية المنطقة لو تمّ وضعه على خارطة نشاط الفعاليات المشار إليها، بل يجب أن تُقام مهرجانات خاصة بالشعر الشعبي: الزجل والعتابا والميجنا، وتأسيس فرقة أو فرق للزجل ووضع برامج لها للمحاورة محلياً وعربياً، وتغطية هذه النشاطات إعلامياً من قبل وسائل الإعلام المختلفة: التلفزيون بقنواته: الأرضية والفضائية، والإذاعة (الراديو) والصحافة، والمواقع الإلكترونية. بل يجب تشجيع مثل هذه المهرجانات والنشاطات والفرق من قبل الفعاليات الرسمية: كمجلس المحافظة، ومجالس المدن والبلديات والقرى، ودعمها مادياً ومعنوياً واعتبارها جزءاً مهماً من التراث الشعبي الذي تسعى الدولة رسمياً- ولا سيّما عبر وزارة الثقافة- لحفظه وصيانته والمحافظة عليه، ونحن لا نريد أن يكون هذا الحفظ على سبيل وضعه في المتاحف أو مجرّد تدوينه في كتب خاصة أو مجلّات متخصصة، بل نريد له أن يكون حيّاً فعّالاً، وأن نرعاه ونهتم به اهتماماً كبيراً باعتباره ابناً لهذه المنطقة، ابناً لهذه الأمّة، وليس "بندوقا" أو "زنديقاً" أو "دخيلاً" أو "غريباً".

إنّ تجربة لبنان الشقيق في هذا المجال تجربة غنيّة وناجحة ومهمّة في تنميته، فمن منا يتجاهل أو ينسى مهرجانات «بعلبك» و«بيت الدين» وغيره التي يقوم جلها على الأدب الشعبي الذي كان الرحابنة سادته وعلى رأسه، ومن يتجاهل فرق الزجل ودورها: فرقة القلعة، وفرقة زغلول الدامور، وأعلامه الكبار، موسى زغبي، وزين شعيب وغيرها كثير... فلماذا هذا يصلح في لبنان ولا يصلح في سورية؟! مع أن تجربة الزجل لا تقتصر على وادي النضارة، بل هي منتشرة في كثير من المدن والقرى السورية ولا سيما ريف حمص وحماه، ودمشق وريفها، والقنيطرة والسويداء، وطرطوس واللاذقية وغيرها...

إنّ الأدب الشعبي مكوّن أساسي من مكونات ثقافة الأمّة، ومظهر من مظاهر سلوكها، وجزء أساس من ذاكرتها في الماضي والحاضر، استمراره ضروري، ودعمه واجب وطني وأخلاقي، وإذا كان له ذلك فإنّه لا شّك، يسهم مع غيره من الفعاليات بتنمية المنطقة وازدهارها.

الهوامش

١- نجيب سمعان: من كل كرم عنقود. زجل. ط١ /٢٠٠٦/. ص /١٧/.

٢- هذه الأبيات مأخوذة من كتاب الشاعر نجيب سمعان: عتابا وميجانا من تراثنا الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي، دمشق /٢٠٠٦/.

قطافُ التّينِ

د. فكتوريا فائز سعود

يرتبط الصّيف في قريتنا بالتّين والعنب... فإذا ما قيل «صيّفنا» فهذا يعني قضينا الصّيفَ نأكلُ التّينَ والعنبَ... وإلى ربوعِ هذه القريةِ الغنيّةِ بتينها، وعنبها، ومواسمِ رمّانها، وخضارِها الشّهيّةِ تعودُ بلهفةٍ وشوقٍ أسرُ الموظّفين والعساكر، الذين يقطنونَ المدنَ وضواحيها ليقضوا عطلةَ الصّيف، ويستمتعوا بهدوئِها، وجمالِ طبيعتها، وخضرةِ واديها، وهوائِهَا العليل، ومائِها العذبِ النّمير... فينفلتُ زمامُ الأطفال المسكونينَ بالخوفِ والحذرِ من حوادثِ السّيرِ، وإذا بعالمِ القريةِ يتّسعُ أمامَ أعينهم، ويغدو برمّته ملعباً لهم مع رفاقٍ لهم يهيمونَ معاً في الحقول والكروم ليشبعوا لهواً ولعباً وتسليةً، ويملؤوا بطونَهم تيناً وعنباً، فترتسمُ السّعادة على الوجوهِ والنضارة على الخدود... ويسري هذا التّحسّنُ في المظهرِ، والامتلاءُ في الشّكلِ حتّى على الطّيورِ التي تخفق بأجنحتها في السّماءِ الصّافية، فتُغري اليفعانَ بحملِ فوانيسهم تحتَ جنحِ اللّيلِ ليصطادوا العصافيرَ التي سمنت، والبلابلَ التي امتلأت واستكانت إلى أحلامها، وتوارَت بين أفنانِ الشّجرِ بأداةٍ بسيطةٍ من مطّاطٍ عريضٍ شُدَّ بفرعيه إلى عودٍ ثخينٍ منفتحٍ بذراعينِ قصيرتين. وبهذا الهدوءِ في التّنقلِ، والصّمتِ المطبقِ تمتلئُ جعبةُ الصّيادِ من الصّيدِ الثّمين، الذي ما زالت رائحةُ شوائِه وتقليزه تزكمُ الأنوف، وتُعيدُ الإحساسَ بجمالِ أيّامٍ أفلَتْ شمسُها ولن تشرقَ أبداً...

لا أعرفُ شجرةً متواضعةً سهلةَ النّمو لا تحتاجُ إلى عنايةٍ كبيرةٍ كشجرةِ التّين. إذ كثيراً ما تُشاهدُ منبثقةً من بين الصّخورِ لجدارِ قلعةٍ أو دارٍ غيرِ مأهولة، فتأخذكَ الحيرةُ كيف تمدُّ أغصانَهَا، وتتباهى بثمارِهَا على هذا القدرِ من العلوِّ الذي لا يطالُهُ أحد ...!

ولكن سرعانَ ما يأتيكَ الجوابُ من عصفورِ الدّوري الذي شبعَ تيناً، وراحَ ينطُّ ويحطُّ على نتوءاتِ الحجارةِ الضّخمةِ وقد انتشى بغنائِه، فزَرَقَ دون وعيٍ منهُ بعضَ البذورِ التي سرعان ما مدّت أيديها حفنةٌ من ترابٍ مختبئةً بين الشّقوقِ، وتلقّفتها، واحتضنتها لتنتشَ، وتمدُّ جذورَها في حناياهَا ثمَّ تنهضُ على جذعٍ رماديٍّ لا يلبثُ أن يتفرّعَ إلى أغصانٍ، ويمتلئَ أوراقاً داكنةَ الاخضرارِ منفتحةً ومفرّضةً تشبهُ أكفَّ الكرماءِ تظلُّ أبدَ الدّهرِ ممدودةً تبذلُ ما طابَ لها البذلُ، وتُعطي بسخاءٍ ما شاءَ لها العطاء...

التّينُ في القريةِ أنواعٌ لا حصرَ لها؛ منها النّادرُ كالسّماقي، والأكثرُ ندرةً كالصّفريوي، والبغرزي، والشّبليوي، ومنها الشّائعُ والأطيبُ طعماً كصنفِ الكبيبي بقشرِهِ الأخضرِ أو الأصفرِ المخضّرِ، والبزرمي بلونيه الزّهريِّ المشوب بالخضرةِ، والأحمرِ البنفسجيِّ... ومنها الأكثرُ انتشاراً، والأغزرُ إنتاجاً، والأعلى فروعاً، والأعظمُ فيئاً كالتّينِ البيضيِّ. وهذا الأخيرُ يمتازُ بصغرِ حبّاتِه، وليونتِه، وطواعيتِه للذّبولِ بعد أيّامٍ من النّضجِ على أعناقٍ طويلةٍ ليُقطفَ ويُجففَّ ويكون مؤونةً للشّتاء... طعمُ البيضيِّ شديدُ الحلاوةِ، لكنّهُ يتنحّى جانباً ليتصدّرَ الكبيبي والبزرمي مائدةَ الفطور...

وها قد داهمنا شهرُ آبَ اللّهاب، فأنضجَ بحرّهِ اللّاهبِ، وشمسِهِ السّاطعةِ أفواجاً من ثمارِ التّين، التي تتوزّعُ أشجارُها في الحقولِ المرويّةِ وعلى ضفافِ النّهرِ الممتدِّ من النّبعِ غرباً إلى الشّلالِ شرقاً، أو تزهو بهِ الكرومُ البعليّةُ على مدرّجاتِ السّفوحِ لتلكَ الجبالِ التي تسوّرُ القريةَ من جهاتِهَا الثّلاث، أو بعيداً في فجاجِ الأوديةِ... ولعلَّ أضخمَ شجرةِ تينٍ بزرمي رأيتُها في حياتي كانت في كرمٍ في ثغرِ الوادي الذي يوصلكَ غرباً إلى الشّعرى لبيتِ عمّي أمين، كثيراً ما كانَ يجتمعُ فيه الصّغارُ واليفعانُ لرعيِ الخرافِ و الجديان .

ولعلَّ ارتباطَ التّينِ بالزّيتونِ من حيثُ القيمةُ الغذائيّةُ العاليةُ مَردّهُ إلى شهورٍ طويلةٍ ممتدّةٍ من التّعرضِ لأشعّةِ الشّمسِ التي تُبطّئُ نضجَهُ، وتودعهُ كنوزاً من العناصرِ الغذائيّةِ حتّى يحينَ أوانُهُ، فإذا به يتحوّلُ من حالةٍ إلى حالةٍ، فيتضاعفُ حجمهُ، ويصفرُّ، أو يحمرُّ، أو يكتنزُ خضرةً في قشرتِه الخارجيّةِ، ويمتلئُ لبّاً شهيّاً مختلفاً لونُهُ وطعمُهُ وكثافةُ أليافه وبذوره النّاعمة... وقد يخالطهُ عسلٌ لا يلبثُ أن يُفصحَ عن ذاته؛ فإذا به يسيلُ لعاباً، ثمّ يتجمّدُ على ثغورِ بعضِ الطّيبانِ، كأنّهُ حارسٌ أمينٌ لكنوزِ دفينةٍ مختبئةٍ في حنايا هذه الثّمار التي لا تقدّرُ بثمن... وقد يحلو لذاكَ الرّضابِ بعد أن أشبعَ الثّغورَ قبلاً، وأخذتْهُ النّشوةُ أن يتدحرجَ بأناةٍ ليلتصقَ على الخدودِ النّاعمةِ كشاماتٍ واسمةٍ، عسليّةٍ، شفّافةٍ مغريةٍ وفاتنة. فكأنّهُ بهذا التّدلّلِ أو ذاك، يرسلُ إشاراتِ عشقِه إلى المتشوّقين لقطافِه، والمتشهّين لتناوله... فتمتلئُ النّفوسُ انتعاشاً، والمعداتُ ارتياحاً، والأمعاءُ نشاطاً، والعظامُ كلساً، والدّمُ خضاباً...

أشعّةُ الشّمسِ الحارقةُ تطهو التّينَ كما بقيّةِ الثّمار. فهذا النّضجُ المتسارعُ يدقُّ ناقوسَ الخطر، ويشغلُ بالَ الأسرةِ بأكملها؛ فيدخلُ أفرادُهَا في سباقٍ مع أشجارِ التّينِ في دوّامةٍ لا تنتهي من قطافٍ، وسطحٍ، وطبعٍ، وشقعٍ، وتجفيفٍ، وجمعٍ، وحملٍ، وتعبئة... ثمّ فردٍ وتنقيةٍ، وتهبيلٍ وكبسٍ، وصنعِ أطواق... وأيُّ تأخيرٍ بالقطافِ ينذرُ بتساقطِ ثمارِ البيضيّ، وقد ذبلت،

و لـوت أعناقَهـا، ثـمّ سافرت مع ميـاهِ النّهـرِ حزينةً باكيـةً دونَ كلمةِ وداعٍ، أو ارتمت على تربةِ المساكبِ في الحقـولِ والمدرّجـاتِ يحدوها بعضُ الأمـلِ في أن تُلَمَّ، وتُجمـع، وتملأَ السّلال... غيرَ أنَّ الأمرَ مختلفٌ جدّاً بالنّسبةِ لتين الكبيبي والبزرمي، الذي يعاجلهُ النّضجُ، فلا يرتمـي، بل يفتحُ فمَهُ أكثرَ ويهـترئ، ويغدو مرتعاً خصباً لنقرِ العصافيرِ، ولعـقِ حشراتِ النّصوحِ ذات الوزيـز... والعـرفُ عند القرويّـينَ تتناقلـهُ الأجيالُ بضرورةِ المحافظةِ علـى النّعمةِ كيلا تفلتَ من الأيدي وتضيـع كمـا يضيـعُ الماءُ مـن كـفٍّ ظمآن باعـدَ بين البنان...

أمّـي ترصـدُ أشجـارَ التّـينِ في كلِّ أراضينـا... ولحسنِ الحظِّ ليسـت كرومُنا وحقولُنا بالبعيدة؛ فهي إمّا قريبةٌ من النّبعِ غرباً وإما حولَ الجسرِ شرقاً...

قطـافُ التّينِ يتكـرّرُ كلَّ ثلاثةِ أيّـام. وتسابقُ أمّي بـزوغَ الشّمسِ، فتتّجهُ غربـاً إلى كرمِ الحمّام، وتدلفُ إليـه عـبرَ "ثغـرة" تغلـقُ بأغصـانِ السّنديـان مـن الأعلى، أو من خاصرتِه السّفليّة، أو تعلو إليه من أرضِ الحمّـامِ المرويّـة، التي تجاورُ النّهرَ المتدفّـقَ من النّبعِ القريب... تعتلي أمّي أشجارَ التّينِ البيضيِّ السّامقةَ الواحـدةَ تلـوَ الأخرى قبـل أن يشتـدَّ وهـجُ الشّمسِ، ويتعـذّرَ القطاف... وكأنّي أراهـا وقد ارتكزت جيّداً في قلبِ الخلفِ، واتّخذت لظهرِها مسنداً إن أرادت أن تتكـئ من فروعـهِ الثّخينة، ثمّ راحـت تُبسملُ وتصلّي علـى النّبـيّ لهذا الخـيرِ الدّافقِ من الأعنـاقِ المتدليّةِ بغنجٍ ودلالٍ، وتبدأُ رحلةٌ من القطافِ تمتدُّ ساعات... فها هي تحرّكُ يديها في كلِّ اتجاه وهي تحملُ معقالتها المشذّبـةَ من أغصـانِ القطلبِ أو السّنديـان، وتقرّبُ برأسِها المعقوفِ كأنفِ نسـرٍ الأغصانَ الرّفيعةَ بعيدةَ المنـال، أو تلكَ التـي يصعبُ تسلّقها وقـد امتدّت فوقَ سريرِ الماء.

تهبـطُ أمّي بهدوءٍ ورويّـةٍ لتفرُغَ حمولـةَ حراجتِها التـي شُدّت إلى خصرهـا في قفّةٍ مجدولـةٍ من أعوادِ الرّيحـان، ثمّ تعلـو الخلفَ مثنى وثـلاث ورباع، وربّما أكثر... يساعدُها قوامُهـا الأهيفُ الرّشيقُ، وبنيتُها الرّيفيّـةُ المشدودة. ترتاحُ أمّي قليلاً وأحياناً تهبطُ إلى الأسفلِ، وتغسلُ وجهَهـا ويديها وعنقوداً أحمرَ، ليكونَ وبضـعَ تيناتٍ فطورَهَا البسيـطَ الذي اعتادتهُ واكتفت به.

كنتُ أحيانـاً أرافقُ أمّي إلى قطـافِ التّينِ في كرمِ الحمّـامِ القريـب، وأصغـي إلى مواويلهـا الحزينـةِ وصوتِها الدافئِ الحنونِ، وقد اعتراهَا التّعبُ، وطفقت تنـوءُ تحتَ ثقـلِ العملِ الذي نـاخَ بكلكلـه، وراحَ يُطبقُ علـى صدرهـا بغيـابٍ شبـهِ دائـمٍ لزوجهَـا في حقولِ القطـنِ الشّاسعةِ في سهـولِ الغابِ التي تدرُّ ذهباً عند كلِّ قطاف...

تتوقّفُ أمّـي هنيهةً، وتميطُ منديلهـا الأبيضَ عن فمهَـا، وتأخـذُ نفسـاً عميقاً وكأنّهـا تعبّرُ بهـزِّ رأسِهَا عـن يأسٍ اعتراها في هذهِ اللّحظـة، فإذا بهذا الرّأسِ الجميـلِ يسارعُ ويوصـلُ إليها شريطاً مـن الذّكرياتِ المنعشة، فيفترُّ ثغرُهَا عن ابتسامةٍ شقّت طريقَهَا دون إذنٍ مـن صاحبتها، فتفيضُ حيويّةً بعـد أن اعتراها عارضٌ من خمولٍ، واخضلّت عيناها بدمعٍ كان سينداحُ على وجنتيها، لكنّهُ تلقّى على الفورِ تعليماتٍ بأن يجولَ في مقلتيهـا، و يروي خضرةَ عينيها، فاذا بهما تغرقانِ بجمالٍ فاتنٍ مـن اتساعٍ واخضـلالٍ واخضرار. وتعودُ أمّـي إلى عملها بهمّةٍ وحيويّـةٍ وتدفّقٍ ونشاط... وقد عنَّ على بالي أن أسألَها عن السّبب، لكنّي لم أفعل... واكتفيـتُ بتفسـيري، واقتنعـتُ بصحّتـه، ومـا أوحى إليّ هـذا الخيالُ... وقلتُ لنفسي لعـلّ أمّي في زحمةِ هذا الهذيـانِ من العمـلِ الموصولِ والـدّورانِ يأخذها الحنـينُ إلى قريتها الوادعةِ خلفَ جبلِ الشّعرة، وتطلُّ

من عـلٍ على الأودية وسلاسلِ الجبـالِ، وتُسامرُ بناتِ النّعشِ حتّى منتصفِ الليالي وهي تنامُ على سريرٍ من الرّيحان، قوائمُهُ من أشجارِ الغار والمُرّان...

وليسَ مـن جـدولٍ لقطـافِ التّـينِ وسطحـهِ في الأذهـان. لكنَّ أمي سرعانَ ما تتبدّلُ ملامُحُها، وربّما ورثتُ ذلك عنهـا، وقد طافت في مخيّلتهـا صورةُ أبي يقطعُ الـبراري والأوديـة، ويتسلّـقُ الجبـالَ، وأحياناً يستبـدُّ به الشّـوقُ فيغذّ الخطا على وقـعِ قلبهِ الولهان في قلـبِ شتـاءٍ قارسٍ، ولم يكـن بالحسبـان أنَّ الثّلجَ سيباغتُـهُ في منتصـفِ الطّريـقِ، وأنّ خطواتـهِ التـي راحـت تنغمسُ في عمقهِ المتزايـدِ ستطيـلُ السّاعاتِ لرؤيةِ عروسهِ الشّقـراء ذات الجمالِ والاتّزان. وكأنّي أسمـعُ تمتماتهـا: «في الذّاكرةِ من الحـبِّ والوفاء، ما يستحقُّ هذا الكدّ والعناء...»

كنـتُ مفتونـةً بأمّـي... بهـذا الكائـنِ الرّقيـقِ الصّامـت. وكنت لا أمـلُّ النّظرَ إليها علّـي أختزنُ في ذاكرتـي قسماتِهَا النّاعمةَ، واتّسـاقَ عظامِهَا، وجمالَ إطلالتها، وأحفظُ أسراراً تكنُّها لي وحدي، وستسافرُ معي وتموت بموتي، وفجأةً شهقت شهقةً مسموعةً، وقد زلّت قدمُ أمّي، وهوت من ارتفاعِ أمتار، وارتطمَ رأسُها بقعرِ المسيـلِ الحجريِّ، ثم جرفها تيّـارُ الماءِ، وحملها كمـا يحملُ باقةً من حبقٍ أو ريحان... أغمضتُ عينيَّ بسرعةٍ، ثمَّ فتحتهما لأرى بأمِّ عينيَّ أعداداً من كيلاتِ التّـينِ والقففِ تتسـارعُ متسابقةً ترتطـمُ ببعضِهَا من شـدّةِ الازدحـام، لتسدَّ مجـرى النّهرِ تحـتَ العبّارةِ، وتشـكّل حاجـزاً يحـولُ دون مـرورِ أمّـي وغيابِهَـا في مجاهلِ المـاء... وأرى أمّي تتحسسُّ جسدَهَا المسجّى في الماءِ الزّلال، وقد أسندت رأسَها وظهرَها إلى أكوامٍ من قففِ التّينِ المتراصّة البنيان. ثمّ أعيدُ البصرَ كرّةً أخرى، فأرى أمّي تسنـدُ يديها إلى الحافةِ المعشوشبةِ لمجـرى المنشار، ثـمّ تتسلّقُ ظهرَ العبّـارة، وتدلفُ من الكوّةِ إلى الكرم، وتعلو خلفَ التّينِ، وتكملُ المشوار... عندمـا هبطـتَ أمّي لتفـرغَ جعبتها من التّـين ارتابها حـزنٌ ارتسمَ علـى وجهي، وأطـلَّ قبـلَ أن أتمكّنَ من

إخفائه من عينيَّ الدّامعتين، فضمّتني بحنانٍ وكأنّها أدركت سرَّ وساوسي ومخاوفي من الابتعاد عنها، وقد لاحت في الأفق تباشيرُ تشي بالفراق...

بعدَ يومين أو ثلاثة تعودُ أمّي وحدَهَا أو برفقة أحد أولادها... فتجلسُ على التّربة الحمراء، وتمسكُ بكلّ طابٍ بين الإبهام والسّبابة، وتضغطُ برفقٍ فينامُ العنقُ، الذي طالما اشرأبَّ وحملَ ثمرةَ التّين من لحظة تشكّلها فقيعةً خضراءَ إلى حين نضجها، نوماً هانئاً على الجسد الحنونِ، أو ربّما يتوقُ الجسدُ وقد استدارَ وتفلطحَ إلى جيده الذي اعتادَ أن يرخي ثقلَهُ عليه ليتّخذهُ وسادةً يغفو عليها في ظلمات من التّكديس والتّعبئة. وبعدَ عدّة أيّام يكلّفُ أحدُ الأولاد بدورٍ جديد، فنراهُ يمشي الهوينى، ويدورُ بقدمين حافيتين فوق "شكارة" التّين التي طبّعت بالأصابع، واستدارت حبّاتُها، وخسرت بعضَ مائهَا تحتَ أشّعة الشّمس المتوّهجة، وكما تفعلُ المكواةُ الحاميةُ على السّطوح القماشيّة المتغضّنة تقومُ القدمانِ بفعلٍ مشابه. فالاحتكاكُ والضّغطُ يولّدانِ حرارةً كافيةً لتغدو ثمارُ التّين تحت ثقلِ الجسد رقيقةَ الملمس، مشدودةً وناعمة... وقد اعتادَ إنسانُ هذه الأرضِ منذ فجرِ التّاريخ أن يستنهضَ التّربةَ، وهو يدورُ ويدورُ في حلقاتِ الدّبكة كي تظلَّ خصبةً، حيّةً، وافرةَ العطاء...

بعدَ هذا الدّوران بالأقدام الحافية يُتركُ التّينُ المطبوغُ يومين آخرين تحتَ أشّعّة الشّمس لتزيدهُ تعقيماً وتجفيفاً، ثمّ يجمعُ أكواماً، ويُحملُ إلى البيوت ليغفو في ظلمات الخلايا الطّينيّة التي تُشبهُ مدافئَ الفينيقيين الواقفةَ باستعداد للحساب، أو لعبةَ الماتريوشكا الرّوسيّة الشّهيرة بأحجامها المختلفة... أو يودَعُ في عنابرِ التّوتياءِ المطليّة، وقد راحت تظهرُ عند بعضِ العائلات... وعندما يزحفُ البردُ على القريةِ يقومُ النّاسُ بأريحيّةٍ بفتحِ طاقاتِ الخلايا الطّينيّة أو ورفوفِ العنابرِ المعدنيّة، ليمتلئَ طبقُ القشِّ بهذه الدّررِ الثّمينة، التي تولّدُ الطّاقةَ فتتغلّبُ على برودةِ الطّقس، وتملأُ مخازنَ الحديدِ، وتزوّدُ الجسمَ بفيضٍ من المعادنِ الثّمينة والفيتامينات الضروريّة...

كانت وجبةُ التّين مع الخبزِ الأسمرِ تغني أمّي عن الطّبخ، وتشكّلُ وجبةً كاملةً للعمّالِ المتدفّقينَ من قرية جبليّة تعلو مباشرةً قريتنا، وهم يعدون الكرومَ حفراً وتقليماً لموسم جديد...

حان قطافُ كرمِ النّبعِ، الذي يتصدّرُ كرومَ عمومتي التي تُطيفُ به من الجانبين. وهي كرومٌ تقعُ فوقَ رأسِ النّبعِ مباشرةً ذاتُ مدرجّاتٍ واسعة، ومتساوية تقريباً في المساحة.

يحدُّ كرمَنا من الأعلى طريقٌ جبليّةٌ صاعدةٌ تغيبُ عند المدى، وتوصل إلى قريةٍ تكادُ تقتربُ من قبّة السّماء. يمكن أن نهبط إلى الكرم من الأعلى من "ثغرة" من أغصانِ السّنديانِ اليابسة، لا تحتاجُ إلّا لرفع غصنين منها... وإذا بنا مباشرةً في ضيافة هذا الكرم، الذي كثيراً ما يطيبُ لنا تأنيثهُ ليغدو قليعةً على وزن فعيلة. وإذا كان الأمرُ يتعلّقُ بقطاف العزقِ السّفليّة من تينها البيضيّ الذّابل، فالأفضلُ إلقاءُ السّلام على حرمِ النّبعِ الفسيح، ثمّ تخطّي الحجارةِ الكبيرةِ في مجرى النّهر، وتسلّقِ جدارٍ حجريٍّ، لنرى أنفسنا في أسفلِ كرم لبيت عمّي. نتّجهُ أمتاراً إلى الغرب، ونحن نباعدُ أغصانَ الدّيسِ المتشابكة والواطئة، فنباغتُ كرمَنا، وقد كشفَ عن ساقيه، وراح يغسلهما بعيداً عن أعينِ النّاس في تلك الزّاوية المتنحّية من رأسِ النّبع، التي تشكّلُ خندقاً، أو مجمّعاً مائيّاً يفصلُ كرومنا عن أرضٍ مستوية واسعة، تشرفُ من الأعلى على رأسِ النّبعِ، وتبقى تحرسهُ ما بقيت الحياةُ، وبقي هذا النّبعُ يتدفّقُ... وفجأةً تتحرّكُ أنسامٌ عليلةٌ رطبةٌ، تهبُّ من سطحِ الماءِ

المتموّج بشتّى الألوان، لتباركَ قدومَنا، وتدعونا للرّاحة قليلاً، والتّأمّل في هذه السّكينة من طبيعة بكر غارقة بالجمال، والسّحر الحلال...

ما كان أحلاها تلكَ الفراشاتُ الزّاهيةُ الألوان التي تتناغمُ مع مثيلات لها من الغزّيل بارزة العينين، دقيقة القوام، طويلة الجناحين... تحطُّ تارة على أوراق خضر وأزهار بريّة، وتارة تقفُ على الصّخور وهي تغازلني، وتتحدّاني، وتعرفُ مسبقاً أنّي لا أقوى على ملاحقتها ومسكها...!!! فهذا المكانُ الغامضُ مملوء بالأسرار، ولم يجرؤ أحدٌ أن يسبحَ فيه أو يسبرَ عمقهُ... لاشكّ أنّهُ منتجعٌ للأفاعي النّهريّة الكسلى، لا تعبأ كثيراً بالبحث عن طعامها، وهو يملأُ الماءَ أسماكاً وشراغيفَ ضفادع...

كنتُ أملي عينيّ بذلك الغصن المتدلّي من جفنة عنب في الكرم المقابل... تدلّى حتى كادَ يلامسُ وجهَ الماء، فيغسلُ عناقيدَهُ اللّؤلئيّةَ، ويقدّمُها هبات سخيّةً لعصافير الدّوري، وأسراب النّحل، والنّصوح... في أعلى هذا الكرم، الذي يطلُّ على وادي القرية الأخضر، وربّما أبعد، وفي هذا الاتّساع والانحناء لجبال تتّصلُ بزاوية تبدو قريتُنا الأجملَ، والأكثرَ خضرةً، والأغزرَ والأوفر ماءً بين كلّ القرى المجاورة، في أعلاه شجرة زيتون وارفةُ الظّلال لا يُخلفُ قطافُها كلّ عام، لكنّهُ للأسف زيتونٌ ضحلُ الزّيت لا يصلحُ للمؤونة الطّويلة.

وأمّا التّين الكبيبي والبزرمي فهو الأجودُ طعماً، والأطيبُ مذاقاً لأنّهُ بعليٌّ يُروى بماء المطر... غيرَ أنّه يتعفّرُ بالغبار فيحتاجُ إلى غسله بالماء قبلَ تناوله، لأنهُ يُجاورُ الطّريقَ التّرابيَّ التي لا تهدأ فيها حركةُ البغال والحمير هبوطاً وصعوداً تارةً إلى نبع قريتنا، وطوراً إلى طواحينها المائيّة محمّلةً بقرَب الماء أو القمح المعدّ للطّحن، الذي يشكّلُ الغذاءَ الرّئيسيّ الذي لا يمكنُ الاستغناءُ عنه.

أنهت أمّي شقعَ التّين على رُجَم من حجارة بيض ليشبع شمساً وتعقيماً، بينما أكملنا نحنُ البنات قطافَ التّين البييضيِّ أسفلَ الكرم، ليُحملَ في سلال من أعواد القصب، ويفرشَ على السّطح الإسمنتيِّ لغرفة الضيّوف الواسعة...

وفي أوسط هذا الكرم خلفُ تين من النّوع الصّفريوي الفريد، إذ تظلُّ طيبانهُ تنظرُ إلى أعلى كقبّعات أنيقات، لسيّدات راقيات بسطوح مقبّبة وألوان موحّدة، وحجوم متساوية... كانت أمّي تسعدُ أشدَّ السّعادة، وهي تقطفُ ثمارهُ النّاضجةَ، وتحملها إلى البيت في الصّباحات النّديّة، لننعمَ بحلو مذاقها، وقد شابتهُ حموضةٌ خفيفةٌ تسلّلت إلى لبّه، وذابت في ثناياه دون علم منه... وسرعان ما نهتفُ "القليعة"، وكأنّنا حللنا لُغزاً، وأشرنا بأصابعنا إلى قُبل الزّوفا التصقت بأكمام أمّي وعلى أطراف ستريتها الواسعة.

وعلى تلكَ المدرّجات العالية من كرم النّبع ستكونُ لي ذاتَ يوم خلواتٌ طويلةٌ من المطالعة، لا يوقظني من شرودي سوى قطعان الماعز على سفوح الجبال المقابلة تهرولُ مساءً، وقد دغشت العينُ لتَردَ ماءَ النّبع، وتطفئَ غليلَها بعد نهار طويل من الرّعي، وتسلّق الصّخور، وقضم تربينات القَطْلب والسّنديان. فأنهضُ مسرعةً، وقد أطبقتُ كتابي، لأعودَ إلى الدّار التي تنتظرُ إيابي، محاذرةً أن يداهمني قطيعُ الماعز، بعد أن ارتوى، وراحَ يهمهمُ، وينصاعُ لألفاظ غريبة على فهمي من الرّاعي وهو يهشُّ بعصاه على عنزات فتيّة تسلّقن صخوراً عاليةً إلى جانب الطّريق في محاولة منها للفت انتباه الفحول الممتلئة ذات القرون الغليظة المستعدّة أبداً للذّود بها عن حرمة القطيع... وقد أخطئُ التّوقيتَ أحياناً لأرى نفسي فجأةً محاطةً بأعداد لا تُحصى من الماعز بشعورها السّوداء الخشنة السّابلة، وضروعها المحتقنة، وقد امتلأ الجوُّ غباراً من وقع حوافرها

المتسارعة للعودة إلى الحظائر بعد أن أثقلها حليبٌ تجمّعَ نهاراً كاملاً، وآنَ له أن يملأ السّطولَ النّحاسيّةَ المعنّقةَ، حيثُ يسمعُ ذلكَ الشّلقُ المحبّبُ على أسماعِ أمّي ونسوةِ الحيِّ، في عمليّةٍ تشبهُ المضخّةَ من الضّغطِ والاسترخاءِ في مسافاتٍ زمنيّةٍ متساوية. لكنّي سرعان ما أتنحّى جانباً، وأبقى مُسَمّرةً في مكاني حتّى تبتعدَ شلعةُ الماعزِ، ويخفَّ الغبارُ، فأتابعُ المشيَ وقد امتلأ الطّريقُ المحصّى بحبالٍ لا تنتهي من البعرِ الطريِّ اللّزجِ تدفّقَ من الماعزِ عفويّاً في لحظاتِ السّعادةِ من شبعٍ وارتواءٍ، ونشوةٍ عارمةٍ، وامتلاء...

ها هو آب يودّعُ هذه الدّيارَ بعد أن أنضجَ أطنانَ العنبِ والتّينِ والرمّان... وبدأت تسري في العروقِ دماءُ الخريفِ، وقد تسلّل خفيةً وراحت أنسامهُ تهبُّ باردةً في المساءاتِ، فلا تسمحُ للسّهارى أن ينادموا القمر، أو أن يسامروا النّجوم، ويعدّوا بناتِ النّعشِ، ويأتنسوا بدربِ التّبانةِ حتّى منتصفِ الليالي... إحساسٌ واحدٌ راحَ يتملكُ أهلَ القريةِ ليسرعوا بجمعِ تينهم المشقوعِ، والمسطوحِ، ولمِّ زبيبهم، وحنطتهم المسلوقة، وهم يتوقّعون غيماتٍ سوداً تظهرُ فجأةً في سماءٍ صافيةٍ، لتهطلَ مطراً تحتَ مسمّى محبّبٍ إلى الأطفالِ يدعى "ريّة المساطح"... تباشيرُ الخريفِ تزحف رويداً رويداً، فتلوّنُ أوراقَ الرّمانِ، وأكفَّ التّينِ، والدّوالي بصفرةٍ محبّبةٍ، لا يلبثُ أن يغزوها اليباس.

وما حدثَ من تبدّلٍ في الطّبيعةِ حدثَ ما يشابههُ لدى الإنسان... فالدّماءُ في العروقِ راحت تتباطأُ شيئاً فشيئاً، فيخفّ اندفاعُ الأجسادِ، التي يعتريها انكماشٌ، فتسرعُ في الصّباحِ والمساءِ لتبحثَ عن رداءٍ يمنحها الدّفءَ، ويعطيها الأمان...

وحدَهم أبناءُ القريةِ من جاؤوا من المدنِ وشبعوا تيناً وعنباً، راحوا يلملمونَ حوائجهم، ويملؤون أكياسهم القماشيّةَ من الخامِ الأبيضِ بالبرغلِ المجروشِ، وأكوامٍ من كراتِ الكشكِ المضمّخةِ بعبقِ البطمِ المنعشِ، والحمّصِ، والفاصوليا البيضاء البلديّةِ ذائعةِ الصّيتِ، ويعدّونَ العدّةَ للسّفرِ إلى سكناهم في المدنِ البعيدةِ، والتّهيؤِ لعامٍ دراسيٍّ جديد...

ها قد أتينا على نهايةِ موسمِ التّينِ بعد أن عشنا أيّامهُ شوقاً، وحنيناً، ولهثنا وراءه زمناً طويلاً، وشبعنا من أكلهِ أخضرَ طازجاً لا نرومُ عنه بديلاً. وها نحن نحضّرُ لمهرجانِ التّهبيلِ، الذي يُعتبرُ نهايةَ المطافِ لرحلةٍ من القطافِ، والسّطحِ، والطّبعِ، والشّقعِ، والجمعِ امتدّت قرابةَ شهرين.

يبدأُ المهرجانُ عادةً أواسطَ أيلول بعد أن "يشلّفَ" التّينُ، وتُجمعَ أكوامُه المسطوحةُ والمشقوعةُ، ويُودَعَ بطونَ القفف... السّعادةُ تملأُ الوجوهَ التي تهافتت طوعاً من الأقاربِ والجيران... أيدٍ تتشابكُ، وتتحرّكُ بأدوارٍ مرسومةٍ يحدوها الأملُ بتحويلِ موسمِ التّينِ إلى فعلٍ نفعيٍّ، وقيمةٍ اقتصاديّةٍ عالية...

تبري جماعةٌ مفتولةُ السّواعدِ لتضعَ الدّستَ الكبيرَ على نارِ الموقدِ التي أُضرمت باكراً... الماءُ يسخنُ فيه، لكنّهُ لا يصل إلى أعلاهُ لرغبةٍ ذاتِ معنى... شابّاتٌ جميلاتٌ يجلسن بأعينٍ برّاقةٍ قربَ عرمةٍ من قشورِ التّينِ المذهّبة. كلُّ قشرٍ يُفتحُ من أطرافهِ المثنيةِ، ويخضعُ لتفتيشٍ دقيقٍ لاستبعادِ أيّةِ حبّةِ ترابٍ التصقت، أو قشّةٍ طارت وحطّت بلبِّ القشرِ أوّلَ شقعه...

تحاذرُ الصّبايا أن يخلطنَ القشورَ المذهّبةَ بالغةَ الحلاوةِ، بتلك الحمرِ الدّاكنةِ عذبةِ الحموضة... ضحكاتٌ تتعالى هنا وهناك تجعلُ الوقتَ يمضي سريعاً... تعليماتُ أمّي الهادئةُ يتلقّفها الصّغارُ والكبارُ... إنّها اليومَ أكثرُ سعادةً من أيّ يومٍ مضى... عيناها الخضراوان المسوّرتانِ برموشٍ سودٍ

تزدادانِ اتّساعاً وبريقاً، وكأنّها تباركُ هذه الاحتفاليّةَ من نسوة، وشبّانٍ وصبايا وأطفال...

يُتركُ الماءُ ليغلي في الدّست، وقد تدلّت من جانبيه أذنانِ كبيرتانِ يُحملُ بهما، ويُنقَلُ من مكانٍ إلى آخرَ... أمّي تغلّفُ جوفَ القفّةِ الكبيرةِ المجدولةِ من عيدانِ الرّيحانِ بقماشٍ قطنيّ أبيضَ نظيف، لتودعَهُ كومةً كبيرةً من القشورِ المنقّاة، وتحملَها السّواعدُ القويّةُ ثمّ تثبّتُها فوقَ دستِ الماءِ مبقيةً على مسافةِ السّلامة، فتتصاعدُ الأبخرةُ وتتغلغلُ في ثقوبِ القماشِ، لتلامسَ تلكَ القشورَ اليابسةَ الخشنةَ، وتحيلَها بعد زمنٍ إلى ليّنةٍ، طريّةٍ، طيّعةٍ، قابلةٍ للقولبةِ والتّشكيل...

كان يسترعي انتباهي ذاكَ التّابوتُ الطّولانيُّ المجوّفُ، الذي شغلَ حيّزاً كبيراً من غرفةِ المطبخ، والذي لا ألمحه عندنا إلّا في موسمِ التّهبيل. وقد تحلُّ مكانهُ أحياناً طسوتٌ نحاسيّةٌ ثخينةٌ وعميقة. هناكَ أيدٍ تتشوّقُ للحظةِ الأجملِ، وقد رفعت تلك القفةُ التي أُشبعت تهبيلاً عن فوهةِ الدّست، وأُفرغت في جوفِ ذاكَ المعلفِ المعدِّ من جذعِ شجرةِ توتٍ معمّرةٍ، ثم سوّيَ داخلهُ، وصارَ أملسَ لاستقبالِ هذا الفيضِ من القشورِ المهبّلة... تبدأُ السّواعدُ المفتولةُ بالضّربِ دون رحمةٍ على القشورِ السّاخنة، التي تتصاعدُ منها الأبخرةُ بأسطوانةٍ خشبيّةٍ، قد تكون نيراً لكدنِ الثّيرانِ لحراثةِ الأرض، أو شبيهاً له.

الأسطوانةُ الخشبيّةُ بقاعدتيها الدّائريتين الواسعتين تنهالُ على التّينِ الملتصقِ لتحيلهُ إلى كومةٍ متجانسةٍ تكادُ بنعومتها تشبهُ المراهمَ، وتظلُّ بذورٌ صغيرةٌ متناثرةٌ بين ثناياه تأبى أن تتحطّم أو تلين... أمّي وأخريات يشرعنَ بقولبةِ التّينِ المهروسِ في أشكالٍ مغزليّةٍ صغيرةٍ، أو متوسّطة، أو كبيرة، وقد اتخذن مجلسهنَّ على بساطٍ قطنيٍّ مزركشٍ بشتّى الألوانِ والرّسومِ الهندسيّة... الصّغارُ يتلهّفونَ ليمرغوا الهبابيلَ المغزليّةَ بكومةٍ من الصّريصيرةِ التي خلّفها جرشُ البرغلِ، وغدت ناعمةَ الملمسِ تلتصقُ بالسّطوحِ

اللّزجـةِ، وتُحيلها إلى قطع من الحلوى تُحفظ وتُمسك بالأيدي... نأخذُ بصـفٍّ الهبابيل على أطراف طبقٍ واسـعٍ من النّحاسِ، الذي راحَ يبرقُ، ويلمعُ، فيخالُ لي أنّ أشعّـة من الشّمسِ داهمتنا، وتسلّلت عنوةً إلى هذه الغرفة الواطئة عن الدّارِ العليا بدرجتين لا أكثر.

تذكّرت أمّـي بعد أن كادت تنطفئُ النّارُ في الموقدِ، أنّ أبـي طلـب منها أن تعبّئَ تنكةً مـن قشورِ التّين... لكـنَّ التّهبيـلَ هذه المـرّةَ يكـونُ خفيفاً نسبيّـاً، ويكونُ عليهـا أن ترصّ قشـورَ التّـينِ الذّهبيّـةَ المهبّلةَ نصفَ تهبيلـةٍ في صفيحةٍ مـن التّوتياء رصّاً يتّسـعُ إلى أكبرِ كميّـةٍ منها... لا داعي لرشِّ السّكرِ بين طبقاتِ التّينِ كما يفعلُ كثيرون، فالتّينُ شديدُ الحلاوة.

كنـتُ قـادرةً أن أهجّـئَ الحروفَ وأنـا في شهوري الأولى عند الخطيب، فيلوحُ اسمُ جدّي «محمّد سعود» المنقوشُ على حافةِ كلِّ قطعةٍ نحاسيّةٍ جليّاً بهيّاً، مثلما ذاع اسمـهُ العطـرُ، وملأ الآفاق مستنطقـاً عن قضاءِ مصيافَ وحماة...

طبـق اثنـان، ثلاثة، أربعـة، خمسة... ولمّـا تنتهِ الهبابيـلُ... نستعـين بأطباقِ القشِّ الواسعةِ فرشت بقماشٍ أبيضَ نظيف. تتركُ الهبابيلُ الأنيسةُ، اللطيفةُ المغلّفةُ بذرّاتِ البرغلِ النّاعمةِ حتّى تبردَ ثمَّ تودعُ بأناةٍ في أحضـانِ العنابـرِ المتشوّقةِ لرائحتهـا الشّهيّة حتّى يـبردَ الجوُّ، ويهطـلَ المطرُ، فتكونُ الحاجـةُ ملحّةً إلى طعامٍ يعطي الطّاقةَ، ويـزوّدُ الجسمَ بكلِّ الفيتامينات الضّروريّـةِ، والمعادنِ الثّمينة، ويمنحُـه شعوراً بالشّبعِ يُغنيـهِ ساعاتٍ طويلةً عـن الطّعام. أمّـا التّينُ المطبوعُ فتحلـو الأماسي بوخزهِ بإبرٍ ثخينـةٍ، ليصيرَ سخّاباتٍ طويلةً، تُحفـظُ للشّتاءِ، وتقدّمُ هدايـا ثمينةً من صنعِ أيدٍ مباركةٍ تعبت طويلاً وهي تحوّلُ كلَّ ما تلامسهُ إلى عملٍ إبداعيٍّ يظلُّ حديثَ النّاسِ حتّى بعدَ الغياب...

الإيقاع الشعبي في تجهيز المَؤُونَة وتخزينها في سورية

سلوم درغام سلوم

تمهيد:

في أي مجتمع في العالم يحتاج إلى الماء والنور والخبز والمؤونة والطاقة منذ بدء الخليقة ،وفي كل زمن تتغير الأساليب للحصول على ذلك، وفق البيئة السهلية والجبلية والبحرية والصحراوية ،وتختلف العناصر والطقوس والمناخ، وفي بحثنا هذا نتحدث عن الإيقاع الشعبي في تجهيز المَؤُونَة وتخزينها في المدن السورية وريفها ،والمؤونة لفظة تخفف ونقول (مونة) وقد جاء في المعجم الوسيط معنى(المَؤُونَةُ): القُوتُ، وما يُدَّخَرُ منه،والجمع: مَؤُونات،والمؤونة بالمعنى العام هي قيام ربّات البيوت في المجتمعات بحفظ أكثر أنواع الأطعمة في أوقاتها الموسمية الطبيعية، لضمان وجودها في الشتاء.

يتناول هذا البحث:

- توقيت تحضير المؤونة.
- أنواع المؤونة وكيفية عملية تجهيزها.
- كيفية تخزينها وحفظها.
- أهمية المؤونة في الأمن الغذائي للأسرة.

١ - توقيت تحضير المؤونة:

فصل الربيع فصل الخير والعطاء، وفصل الصيف فصل نضج الثمار والمزروعات والمواسم يبدأ الإنسان بتحضير المؤونة من أجل فصلي الخريف والشتاء، وذلك بعملية تجفيف وتحضير الأغذية المتنوعة من الثمار، والخضروات ،والحبوب والحليب، بأساليب كثيرة، وعديدة، لتبقى صالحة للأكل في فصل الخريف، و الشتاء، لتشكل الأمن الغذائي للأسرة.

وكلما اقترب فصل الصيف من النهاية حمل معه موسم المؤونة للعائلات، ولا سيّما القرويين، وتبدأ التحضيرات لهذا الموسم السنوي المعروف بـ (موسم المونة)، والمؤونة من التقاليد التي تتوارثها الأجيال لتطبيقها في كل عام، وتُعَدُّ من الثقافة الشعبية عند الناس.

مع اقتراب الشتاء يبدأ التفكير في قلة الموارد، وفي كيفية تجنب هذه القلة، لذلك تقوم العائلة بعملية تحويل بعض أنواع الغذاء المتوفرة الآن إلى أغذية طويلة العمر يمكنها البقاء حتى أيام طويلة.

٢- أنواع المؤونة وطريقة صنعها :

وهذه المؤونة تُحضَّر وتجفف من خلال أشعة الشمس أو على القدور فوق نار الموقد ،وقد تغيرت أساليب وطرق الصنع و التخزين والحفاظ على المواد الغذائية لفترات طويلة بين الماضي والحاضر. ونجد في أنواع المؤونة وطريقة صنعها مصدرين نباتياً وحيوانياً :

أ-المصدر النباتي للمؤونة :

تشمل المؤونة ذات المصدر النباتي كثيراً من الأنواع القادمة من (الثمار و الخضروات والحبوب).

١- الثمار:

الأشجار المثمرة لها دور كبير في تحضير المؤونة ولا سيّما المربيات، والعصير.

- المربيات:

- المربّيات تحتل مرتبة مهمة جداً في المؤونة، فربّة المنزل لا توفّر نوعاً من الفاكهة، وكل الأنواع صالحة لتكون مربّى، ومن هذه المربيات ما يكون «مرت» أو «شقف»، والمرت هو المربى المطحون الذي يشبه السائل ، وغالباً ما يكون المشمش هو النوع المروت، فيما تكون بقية الفواكه عبارة عن شقف، ومن هذه الأنواع: (المشمش، التوت، النارنج، الفريز، برتقال، كرز، دراق، تفاح، سفرجل ...إلخ) كذلك التين يُنظم في الخيط ويُيَبَّسُ، ويُعدّ الزبيب من الفواكه التي تُجفَّف، و كذلك التمر والجوز.

- وتسمى المربيات في بعض البيئات «المعقود» نسبة إلى غليها حتى «تعقد» أي تصبح لزوجة القطر فيها عالية، وتصنع من أغلب أنواع الفواكه، أكثرها انتشاراً «التين، المشمش، التفاح..».

- العصير:

يندرج في إطار المؤونة، فمنه الحامض ومنه الحلو، مثل عصير التوت والبرتقال والكرز والليمون، وهي يدوية الصنع.ومن أنواعها:

-**دبس الرمان**: ويُستعمل في السلطات والطبخ والفتوش، ويُصنع من الرمان المغلي والمنشور في الشمس ليصبح سائلاً سميك القوام.

-**التوت الشامي**: ويُستعمل التوت الشامي لصنع عصير التوت، ويستخلص السائل من غلي التوت مع كمية كبيرة من السكر، ويُصبح سائلاً مركزاً يجري عصره وتصفيته من بذور التوت، ويُستعمل عن طريق حل كمية من السائل المركز في كمية من الماء، ويكون ذا مذاق خفيف ولذيذ جداً.

-**الليمون**: في الشتاء وفي وقت الحمضيات بالتحديد، جرت العادة أن تُعصر كمية كبيرة من الليمون، وتُملأ في قوارير، وتُستهلك عصيراً، وفي تحميض الطعام في أثناء الطبخ أيضاً.

-**الحصـرم**: وهو عبارة عـن سائل يُستخدم كنوع مـن الأحماض في حال عـدم توفر الحمض العادي، والحصـرم مُستخلص العنب قبـل أن ينضج، إذ يتم عصـره وإضافة الملح إليه ثـم نشره في الشمس ليجف قليلاً ويتعقم، ثم يتم تخزينه في قوارير أيضاً.

-**الخـل**: ولـه نوعـان: التفاح والعنـب، وكلاهما يعتمـد علـى مـدة حـدوث التفاعـل الكيميائـي، إذ يوضـع العنـب أو التفاح بعد غسلـه في وعاء زجاجي حصـراً مدة أربعين يوماً كحد أقصى في مكان دافئ مظلم تمامـاً، ويغطّى بقطعة مـن الشاش لمنع دخول الحشـرات وذبابة الخل إليه، ويتم تحريكه كل فترة، وتـزداد رائحـة الخل ظهـوراً بازدياد المـدة، ثمّ بعد أربعـين يومـاً يُصفّـى ويوضع في زجاجـات محكمة الإغـلاق حتى يترسب ما فيه من بقايا الثمار، بعدها يؤخذ ويُستعمل.

العنب: يُحضَّر من العنب الدبس والزبيب والنبيذ:

-**الدبس**: يُحضَّـر مـن عصـير العنـب بعـد غليـان المعصـور، ثـم تُوضـع أغصـان نبتـة تسمـى محلياً (الجيجـان)، إذ تعطي للدبس نكهة تقترب من طعـم العسل، يتـم الغليان في قـدور وطناجر نحاسية مـدة ساعـة، ثم يُوضع في صـدور وأوعية تحت أشعة الشمـس مـدة يومين، حتى يصبح جامـداً، يخزن في جـرار فخاريـة صغيـرة، أو قطرميـزات زجاجية، أو عنبر خشبي صغير وداخله ملبـس بالتوتياء، أو أوعية متنوعـة صالحة للحفظ، والدبس مـادة شهية حلوة، بعضهـم يضع عليها الطحينية (زيت السمسم) ليُزاد في تشهّيه، ويؤكل الدبس في وجبة الفطور.

الزبيـب: تُغسـل عناقيـد العنب، ثـم نضع مادة اسمها (الألـو) في وعـاء مـاء، ثـم نرش المـاء علـى العناقيـد، ثـم نضعهـا تحـت أشعـة الشمـس، حتـى يذبل في بعض الأيام، ويقلَّب كل يـوم. والزبيب يكون للضيافـة في الأعراس والمناسبات ومن أجـل إرضاء الأولاد الذاهبين للمدرسة ،أو للعمل بالحقل. والزبيب حلو المذاق.

النبيـذ: مـن عصـير العنـب يُحضَّـرُ في جـرار مخصصة ، أما الخمر فمن التقطير والغليان بوساطة آلـة اسمها (الكركـة). والنبيذ والخمـر يصنعان في البيئات التي لا تحرم شربه.

ورق العنـب: يتـم تخزيـن ورق العنـب بطريقـة التشريش، إذ يُحفظ في محلول ملحـي ليحافظ على لونه، ويبقى طرياً جاهزاً للاستخدام أو يسلق.

الزيتـون: هو أحد أنواع المؤونـة. يتم (تفقيش) حبـات الزيتون، ودقـه أو تجريحـه، وإضافـة الزيت والليمـون إليه. والزيتـون والعيطون وسلطـة الزيتون بالجزر والحر، تُحفظ جزءاً أساسيّاً في المؤونة.

٢-الخضراوات:

هنـاك عـدة خضـراوات تُحَضَّـرُ في المؤونـة مثل البـازلاء والبامية والملوخية والباذنجان والنعنع وورق العنـب بهـدف استخدامهـا في المطبـخ، وللباذنجان أهمية في تحضير عدة أنواع المؤونة منها:

-**المكدوس**: يتـوّج مؤونة البيـت، و هو عبارة عن باذنجـان يجـري سلقه وتمليحـه، وحشـوه بالجوزأو الفستق والفليفلة الحمراء إضافة إلى الثوم لينتهي به الأمر في "قطرميز" من الزيـت، ويُعدّ المكدوس أكلة شعبية ملكية بامتياز، وفيه كثير من الفوائد، وهو أحد أهم أنواع الحواضر المغذّية.

التيبيس:

مـن أهـم العمليات المستخدمـة في عملية تخزين الطعام، وتشمل هذه العملية طيفاً واسعاً من الخضار والفواكه على حدٍّ سواء، والتيبيس هو نشر الخضروات بعضهـا ليجف، وبعضها ليذبل، ثمّ تُخَزَّن .وتسمى في بعض الأماكن (التقديد).

نضع مـا نقوم بتيبيسـه وتقديـده في أماكن جافة ومظلمـة،أو تحت أشعـة الشمس. كذلـك يجري حفر الكوسـا والباذنجـان واليقطـين «الخفيـف» و تعليـق المحفـور بخيط على حبل ، إضافـة إلى تيبيس البامية والملوخية التـي يعتمد البعض علـى تذبيلها فقط دون أن تيبسـ، ، وكذلـك يجـري تيبيـس النعنـع وطحنه، ويُستعمل كنوع من التوابل، إضافة إلى البصل والثوم.

هذا ويندرج دبس البنـدورة والفليفلة الحمراء في خانة اليبيس، إذ يتم طحن البندورة والفليفلة الحمراء ونشرها تحـت الشمـس لتصبح ذات قـوام متماسك نوعـاً ما، ومن ثَمَّ تتحول إلى دبس يُستخدم في الطبخ، في حـين قد تنشر الفليفلة الحمراء في الشمس قبل أن تُطحن ومن ثم تُطحن لتصبح مسحوقاً يُستخدم كنوعٍ من التوابل.

- المخلل:

تحتـل المخللات مكانة مميـزة إلى جانب كثير من المقبـلات، وتتعـدد أنواع المخلـلات ، إذ يشتمل المخلل علـى كثير من أنواع الخضروات، هي الخيار، والقثّاء، والجزر، والباذنجان، والبطاطا، والزهرة، والملفوف، واللفـت الأبيـض، والشونـدر، والزيتـون، والفليفلـة الخضـراء، واللـوز الأخضر(العوجـا)، والجانـرك (الخوخ الأخضر).

و على الرغم من اختلاف أنواع المخللات وتعددها، تشـترك في طريقـة التحضـير، وهـي التشريش مع الخـل، التي تعتمد في حفظها على مملح (ماء وملح)،

ويضـاف إلى المملـح كمية مـن الخل والثـوم، وتُترك مخزنة في السائل حتـى يتغير لونها وطعمها، فيصبح حامضاً. وعملية التخليـل عملية كيميائية بحتة تعتمد على امتصاص الخضروات للملح وحدوث تغييرات في التركيب الكيميائي داخل الخضار.

أكـثر أنـواع المخلـلات شهـرة ورواجـاً «الخيـار، الفلفـل، اللفـت» إذ تكبس هـذه الخضـروات في أوانٍ مغمورة بالخل والملح والماء.

٣- الحبوب:

تُخَـزَّنُ البقـول كالفـول والحمص والعدس غير المجروش و المجروش، وللحصـول علـى البرغـل والفريكـة، يُشو القمح للحصول على الفريكة، في حين يُصنـع البرغل بترطيـب القمح وسلقـه ، ثم نشره في الهواء، ثمّ يُقَشَّر ويُجرش ليصبح برغلاً.

مؤونة من الأعشاب:

يُجَفَّـفُ أيضـاً أنـواع مـن الزهـور والأعشـاب لاستعمالها كمغلي يُتنـاول في حالات المرض والزكام، ومن هـذه الأعشـاب؛ المليسـة، والكمـون، والقرنفل، والورد، والبابونج، واليانسون، والميرمية...إلخ.

ب- المصدر الحيواني للمؤونة:

-**الحليـب**: مـن أنـواع المؤونـة في الربيـع وبداية الصيف المصنوعة الحليب:

الجبنة: تقوم ربّة المنزل بتحضير مؤونة الجبنة، ويتم غلي الجبنـة وتخزينها في الماء والملح بعد إضافة حبة البركـة إليها، ولا تقلّ كميـة التخزين عن عشرة كيلوغرامات كحد أدنى.

السمـن والزبـدة: يُحصـل علـى السمـن من المناطق التي تشتهر بمراعيها .

اللبنة: يُنشَّفُ اللبن الرائب من الماء قدر الإمكان، وتُصنع منه "اللبنة الطابات" ، وكل هذه المواد ينطبق عليهـا المقدار الكبير في التخزين، لأنها يجب أن تكفي العائلة مـدّةً طويلة. ومنها اللبنة المدعبلة، وهي كرات لبنة صغيرة تحفظ في أوانٍ مغمورة بالزيت.

السوركـة- الشنكليش: وهو عبـارة عن لبنة جافـة تمامـاً ، تُحَضَّرُمـن الحليب في جـرار فخارية خاصـة تسمـى الجـرة (الخضاضة) ،تجلـس المرأة، وتدفـع بالجرة التي أمامهـا ذهاباً وإيابـاً، بعد ذلك تُخلـط بالملـح والفليفلة الحمـراء المسحوقـة والنعنع

اليابس والشمرة، ثم توضع لتجف تماماً و تُقلّب، ثم تُغَطَّى بالزعتر اليابس، وهذا النوع خاص يسمى الشنكليش، وهي كرات من القريشة المجففة بأشعة الشمس التي تُغطى بطبقة من الزعتر البري المطحون.

الكشك: يُحَضَّرُ من اللبن المقطع والمخثر، ثم يُوضع في اللبن كأس من البرغل المطحون ثم يُقطّع ،و يجفف تحت أشعة الشمس في قدور مناسبة ، ثم نفرطه بعد أن يبس ،ويستخدم الكشك في المؤكولات المتنوعة مثل (اللحم بعجين كمرقة له- وحراق إصبعه).

اللحم المقدد والمسلوق:

في بداية الشتاء يُقَدَّدُ اللحم ويُسلق. في الماضي يُدعى جميع أفراد العائلة للمشاركة والمساعدة في تمليح اللحم على نحوٍ جيد، ووضعه في سِلالٍ، أو قليها على نار هادئة وتتحمص، وتسمى (القلي) تحسباً لقطع الطرق وصعوبة توفيرها في الحصار أو الحروب.

٣- حفظ المؤونة

إن القطرميزات الزجاجية ،والجرار الفخارية، والكبابة الأسطوانية المصنوعة من القصب وأعواد الرمان والنمليّة التي هي بمنزلة الخزانة والثلاجة اليوم ،هي الوسائل الأساسية لحفظ المؤونة في إرث الماضي عند أجدادنا.

وبيت المؤونة هو الاسم الذي يُستخدم عادة للمستودع الذي يحفظون فيه طعام المؤونة. ولبيت المؤونة شروط لا بدّ من توافرها ليكون صالحاً

للتخزين يحقق البرودة النسبية ووجود الظل. وقد كانت المؤونة تحفظ غالباً في سقيفة ملحقة بالمطبخ، أو غرفة صغيرة خاصة بها، أو توضع في سِلالٍ وتُعلّق، وكلُّ أسرة تعمل مؤونتها حسب حاجتها وحسب عدد أفراد العائلة.

٤- أهمية المؤونة :

تنهض المؤونة في الأمن الغذائي للأسرة من أكل وضيافة، وتحمل الفائدة ، وتوفّر سبل العيش ،وتساعد رب العائلة من ناحية التقليل من المصاريف الأسرية ومشاركة الرجل في إدارة الأمور المالية للأسرة ، ويكون حفظ المواد ضرورة لاستخدامها

على مدار السنة لأهداف اقتصادية وغذائية .تتجلى في مجال التغذية والطبخ و التسلية والضيافة ، وبعض النسوة كانت لها حرفة إذ تبيع الناس ما تصنعه أو تبيع الفائض .وتظهر أهمية تحضير المؤونة من أجل توفير الراحة والأمان، وتوفير المواد والغذاء، ، ونظام

المؤونة، يدّخر طعاماً للشتاء لتبقى الموائد عامرة بالأطايب.

الخاتمة :

هكذا نجد أنّ المؤونة التي تُجهَّز في أوقاتها الموسمية الطبيعية لضمان وجودها في الشتاء، وهي من الحليب واللحوم والخضروات والثمار والحبوب والزهور والأعشاب، تُغطي حاجة أهل البيت لسنة وأكثر، وتظهر مهارة النسوة في صنع المؤونة في إيقاد شهية المادة التي تُجَهَّزُ. وتحقق المؤونة الراحة النفسية للإنسان في فصل الشتاء من حيث التوفير الغذائي المُحضَّر بحب واهتمام .

المراجع

١- جمران، لين: مقالة(بيت المونة .. سوق كامل داخل البيت !)- موقع (عين الجمهورية) منشور بتاريخ (٢٩-٨-٢٠١٣) .

٢- ديب، لؤي :مقالة (أكثر أنواع "المونة" الشتوية شيوعاً)-المنشورة بتاريخ ١١-١٠- ٢٠١٧ جريدة النهار اللبنانية.

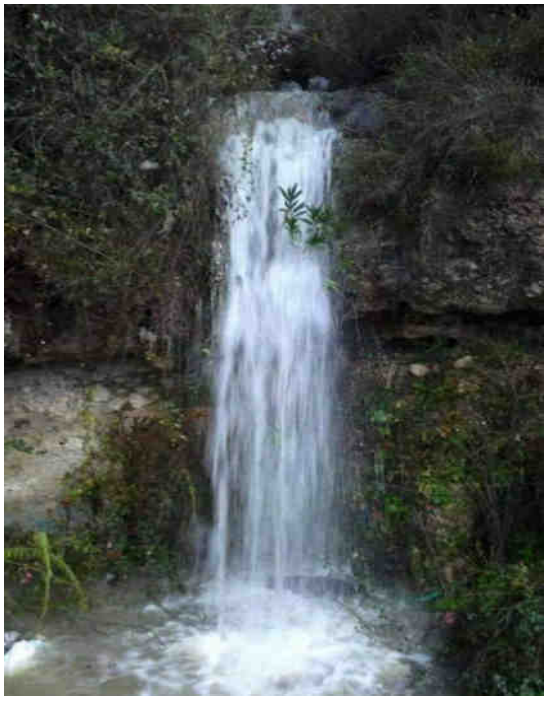
٣- كلام والدتي فضة موسى عبد الله، مواليد ١٩٤٠ .

الأمثال الشعبية الساحلية مرآة تعكس الحقائق

ندا حبيب علي

قيل: إن الله سبحانه وتعالى قد بعث نبياً ليضرب الأمثال، وقيل: إن المثل هو اسم نبي أو رسول، وعليه فإن ضارب المثل الذي يلفظه أو يستمع إليه سرعان ما يعقب بالقول (الله يرحم المثل ما خلا شيء ولا قال)، وبذلك يشخص الإنسان المثل، ويمتدحه، ويسترضيه، ويتعامل معه إلى حد بعيد كتعامله مع القول المأثور أو الموعظة الحسنة حتى مع الحديث النبوي الشريف.

تتعدد مرادفات لفظة المثل، فهو الندُّ والنظير، وهو الشبيه، وهو النموذج، وهو السيرة، فضلاً عن أنه القول السَّائر بين الناس إضافة إلى مرادفات أخرى شتى.



يمكن تعريف الأمثال الشعبية بالقول إنها مبادئ أخلاقية واجتماعية وحكم وخلاصات بليغة ووشي كلام وزينة حديث ولعلّها أساس الأدب الشعبي و أهم ما فيه، تشكل مع التعابير والألفاظ والأحاجي والقصص والحكايات والسّير الشعبية قوام الأدب الشعبي أو الثقافة الفلكلورية الشعبية التي تعدُّ من أهم عناصر الثقافة المجتمعية والوطنية.

تتجسد القيمة الوطنية للأمثال الشعبية من كونها تربط المواطنين جميعاً بعضهم ببعض، وذلك في سياق توحيدي توفيقي وبما يتجاوز سائر الانتماءات والحدود والخصوصيات.

كذلك تسهم الأمثال الشعبية بدورٍ حسنٍ في ميدان التربية والتعليم، إذ تشكل مدرسة للهداية والتوجيه والإرشاد، ولا سيما أنها ترقى بمجملها لتكون ما يسمى بعلم الأمثال وما يعنيه ذلك من أسس ومبادئ وقواعد وقوانين.

تعدُّ الأمثال الشعبية حلولاً جاهزة للمشاكل الاجتماعية والفردية في كل مجال من مجالات الحياة. إنها وصفات اجتماعية ونفسية لا تقل أهمية عن الوصفات التي يقدمها الطبيب للمريض الذي يزور العيادة أو يراجعها.

إنه مرآة الأمة وعموم نظراتها للإنسان والطبيعة والكون والحياة. وما أشبه الأمثال بكتاب حقوق أو سجل قوانين يجد فيه المرء كثيراً مما يحتاج إليه ليستخلص الحلّ أو يستخرج النتيجة التي يسعى إليها في سياق حديثه.

بديهي القول إنَّهُ قلما يخلو حديث من الأمثال،

وقلما يغيب مثل ما عن لسان ما في سبيل التوجيه أو الوعظ أو الإرشاد والاسترشاد أو تدعيم الرأي وتأكيد الحجة، لمَ لا وفي الأمثال حكمة الناس والماضي وعصارة الزمن وخلاصة تاريخ فيه حكمة الأجيال المتعاقبة، إنها كالعسل الذي يجنيه النحل من الزهور، وإذا كان مضمون المثل هو العسل فإن ظاهر المثل هو الشهد الذي يحمل هذا المضمون.

وللمثل عذوبة يتذوقها اللسان عند لفظها مثلما تتذوقها الآذان عند سماعها؛ إذ تعرف الأمثال ببلاغتها وإيجازها وغنى معانيها مع قلة مفرداتها ومع الإيقاع الموسيقي الذي يظهر من بين ثنايا حروفها وثنايا كلماتها، وكما نشبهها بالعسل كذلك يمكن تشبيه الأمثال في الحديث كالملح في الطعام، ولا يجود الطعام من غير الملح.

إن من أجمل الأمثال وأصدقها القول: (أسير من مثل) الذي يعني فيما يعنيه أنَّ المثل وصل إلينا من مئات السنين بينما لم تصل سائر القصائد أو الأغاني أو غيرها من أنواع الآداب والفنون. وإن مما أسهم في سيرها ووصولها هو بلاغتها وحلاوتها وسهولة حفظها ونقلها عبر السنين.

لا شك أن لكل مثل قصة أدت إلى النطق به أَوَّلَ مرة في لحظة إلهام وإبداع نادرة، فكان كلاماً غير مألوف في لحظة غير مألوفة، الأمر الذي جعله في مقام يعلو مقام عامة الكلام أو كلام العامة ولئنْ غابت أسماء معظم أولئك المبدعين الأوائل الذين وضعوا هذه الأمثال ونطقوها أوّل مرة لقد بقيت أمثالهم حية تتناقلها الأجيال من أجداد إلى أحفاد.

تتنوع الأمثال بتنوع مشاعر الإنسان وحالاته وطبيعة الأشياء وغيرها، فهي تتناول كل ما في الحياة من شارد أو وارد أو صغير وكبير وفرح أو حزن أو فرقة أو اجتماع أو سلامة أو سقم وكل مراحل انتقال الإنسان من الولادة إلى الشباب إلى الكهولة إلى الموت، إضافة إلى مناشط الإنسان وأعماله وعلاقته

بنفسه وبغيره وبمحيطه ومجتمعه وعالمه كله، إنّها تتناول باختصار من الذرة إلى المجرّة كما يقولون.

ولا يقتصر استخدام الأمثال على فئة أو طبقة أو شريحة، بل يتقاسمها الجميع سواء أكانوا أميّين أم متعلمين – عمالاً أم أرباب أعمال – معسرين أم ميسورين وغير ذلك. إنه لغة جميع الطبقات وجميع البشر.

ظهرت الأمثال الشعبية مع بداية تشكل المجتمعات البشرية، فهي بذلك تعود لآلاف السنين إلى جانب الأمثال الحديثة والمعاصرة التي تفرزها الحياة المستمرة على الدوام.

إن التمعن في الأمثال الشعبية يظهر جملة من الحقائق، منها أن بعضها يجري على ألسنة البشر، بينما يجري بعضها الآخر على ألسنة الحيوانات والطيور والأشجار والجمادات وغيرها، كذلك تتضمن بعض الأمثال الكثير من الحقائق العلمية والأحداث والوقائع البشرية.

ثمة أمثال لكل أمة من الأمم رغم وحدة البشر وتشابههم، فهناك المثل العربي الفصيح، والمثل العربي الشعبي، وهنالك المثل الهندي والمثل اللاتيني وغيرها.

في حين اضمحلت أمثال كثيرة، وقلّ استخدامها، شاعت وذاعت أمثال كثيرة أخرى، وأصبحت أمثالاً عالمية تجاوزت حدود الجغرافية والتاريخ.

لا شك أن اللغة العربية الفصحى هي مصدر الأمثال العربية الشعبية، ومن اليسير معرفة بذور وأصول كلمات أو مفردات الأمثال الشعبية عامة، وقد عُني الكثير من الكتاب القدامى والمعاصرين بدراسة الأمثال الشعبية والعربية وشرحها وتبيان ما تحض عليه وتهدف إليه.

تتشابه الأمثال الفصيحة والعامية في بعضها بما يؤكد أن الأمثال الفصحى هي مصدر هذه الأمثال ومنبعها، فالفصحى هي أساس العامية، والعكس ليس صحيحاً، ولعلّ ما يدلّ على ذلك هو المثل الفصيح الذي يقول: (إذا دعيت إلى المآدب فاحذر، وإذا دعيت إلى المنادب فاحضر)، ويقابل هذا المثل الفصيح المثل الشعبي القائل: (احضار جنازة ولا تحضر جوازة). كذلك تتشابه الأمثال الشعبية في مختلف البيئات والبلدان العربية. وللمثال نذكر المثل الشعبي القائل: (صابيعك بيدك مانا سوا)، وهو مثل يشيع في الساحل السوري وغيره، ويضرب باختلاف الناس وتباينهم في القول والعمل.

بينما يلفظ المثل نفسه في لبنان بالقول: (صابيعك كلون مش سوا)، وفي جمهورية مصر العربية يلفظ بالقول: (صوابعك كلون مش زي بعض).

إن من الملاحظ أيضاً أن الأمثال الشعبية ليست متوافقة على الدوام، فهنالك أمثال تنسف أمثالاً أخرى، وهي بذلك تعبر خير تعبير عن اختلاف المراحل الزمنية التي قيلت فيها كل من هذه الأمثال، فهنالك أمثال تحض على الكرم، وأخرى تدعو للتقتير، وكذلك في ثنائية الجبن والشجاعة والإيثار والأثرة وغيرها من الفضائل والرذائل.

إن الكثير من الأمثال الشعبية قد قيلت في العهود السود عهود الاحتلال والاستغلال، وهي تحض المرأة على الاستسلام والخنوع للسلطات القائمة بدلاً من دعوتها إلى الثورة والتمرد فالحكومات المتعاقبة تفرض الثقافات التي تخدم مصالحها، وتشكل الرأي العام بما يناسبها، وللدلالة على ذلك يذكر المثل الشعبي القائل: (الإيد اللي ما بتقدر تعضا بوسا وادعيلا بالكسر)، والمعنى واضح، وكذلك المثل القائل: (لا تشوف أعمى بلا ما تكسر عصاه، مانك أكرم من الرب اللي عماه) وكذلك القول: (لا تربي صاحب غير من بعد قتله، ولا تشتري عنزه غير من بعد جربة).

إلى ذلك تذكر الأمثال الشعبية السلبية التي تتناول المرأة، ولا سيما الزوجة، والتي تضع المرأة في مستوى أقل من مستوى الرجل وتصفها فلا تنصفها بما يشير إلى هيمنة الرجل وهيمنة المجتمع الذكوري على ما عداه ومحاولته تكييف المثل الشعبي بما يميل لصالحه وما يؤكد تفوقه على المرأة، رغم أنها تشكل نصف المجتمع وتلد وتربي نصفه الآخر.

إن مما تجدر الإشارة إليه هي تلك الطائفة من الأمثال الشعبية التي ترد فيها مفردات بذيئة أو مقذعة والتي تضرب في مناسباتها التي تستوجب استعمالها، ولئنْ كُتِبَتْ تلك المفردات بالأحرف الأولى منها كتابة فإن المتحدث يذكرها كما هي دون تعفف ودون أن يخجل من لفظها خلافاً للمستمع الذي يأنف من سماعها، بينما لا يتردد كلاهما (القائل والمستمع) من فعلها وإتيانها.

لقد درج تصنيف الأمثال والتمييز بينها وفرزها بناء على الموضوعات التي تتناولها وتدور حولها، فهنالك أمثال الطبيعة بما فيها من برٍ وبحر وسماء ونجوم وتراب وماء وهواء ونار وغير ذلك، وهنالك أمثال الكرم والبخل والأنانية والغيرية والجبن والشجاعة وغيرها.

لعل أكثر الناس حفظاً للأمثال واستخداماً لها هم الأميّون الّذين يحفظون كل ما يستطيعون مما يسمعون، وسرعان ما يستعينون بالمثل الشعبي ليستهدوا به وليدافعوا به عن نفسهم وحقهم ورأيهم، وترى الفلاح في هذا السياق يستشهد على صوابية المثل الذي يضربه بمثل شعبي آخر وكأنه ختام الكلام وأتم الحديث ولا سيما فيما يتعلق بعالم الأرض والزراعة والفصول والمواسم وغيرها.

ربما القول (رماية غدي بور) مثل شعبي زراعي ما من فلاح إلا وقد استخدمه ذات يوم سواء لتربية أبنائه وتعليمهم على أهمية العمل والقيام بالواجب في حينه دون تأخير أم لتوجيه نفسه حين يشعر بالتعب ويميل نحو تأجيل حراثة قطعة الأرض المتبقية حتى الغد، إذ ثمة أعمال أخرى تنتظره أيضاً، عندها سرعان ما ينهض ليسوق ويحرث تلك (الرّماية) في حينه كيلا تبقى بائرة ودون حراثة.

إن مما يُعرّف الأمثال الشعبية الساحلية من وجهة نظر ما، المثل الشعبي الذي يقول (أمثالنا مثالنا) بالسين لا بالثاء، والمثل الشعبي القائل (كلشي ع بابو بشبّه صحابو حتى عود الحطب بشبّه جلابو). فالأمثال الشعبية الساحلية هي جزء أساسي وكبير من التراث الشعبي الشفوي الساحلي، وهي مرآة تعكس حقيقة نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى غيره وإلى ما حوله، ويصبها في قوالب كثيفة جميلة سهلة الحفظ صعبة النسيان يورثها الأب لابنه كما يورثه اسمه وعنوانه وأرضه وبيته.

إنها أقوال أقرب ما تكون لشعر الحكمة ولأحاديث الأنبياء والأوصياء والأولياء ترتدي لبوساً مقدساً، إذ تحدرت إلينا من مئات السنين حاملة خيالات وأصداءَ صور وأصواتَ الماضي بكل ما فيه من ألوانٍ وأطياف وآمال وآلام وأقوال وأفعال.

المراجع:

- كتاب الزمن السعيد للباحثة فريال شويكي.
- صور ريفية من اللاذقية للباحث حيدر نعيسة.

مشافهة:

- زيارة ميدانية /قرية الساجان/ منطقة الحفة.
- الجدة مريم بربمو/ قرية عرامو.
- عزيزة قادرة / قرية القطيلبية.

«السّيف».. تُحْفَة من تراث الأجداد

وجيــه حســن

في بـدْء البَـدْء، ألم يقـل الشّاعـر المتنبّي
«مالئ الدّنيا، وشاغل النّاس» ذات يوم:
الخيلُ واللّيلُ والبَيْداءُ تعرفني
والسَّيفُ والرّمحُ والقِرْطاسُ والقلمُ

وعليه فالسّيف لغةً:

ورد في معاجمنا العربيّة ما يلي:

«سافَـهُ بِسَيْفِهِ سيْفـاً: أيْ ضربه بالسّيف، والجمع سُيوف، وأسْيـاف. والسّائِف: الضّارب بالسّيف، وكذا السيّـاف، وجمعها «السيّافة»، و «السيّافة» في الجيش، هم «المقاتلون».

وقد ذكر «أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي»، وهو من أئمّة اللغة والأدب، في كتابه (الاشتقاق)، تحقيق وشرح «عبد السلام محمّد هارون»، النّاشر دار الجيل/ بـيروت، لبنان، أنّ اسم «السّيـف» مشتقّ من «الهلاك»، الذي يُعدّ السّيف سبباً فيه.

والجديـر ذكره هنـا، أنّ السّيف ظـلّ حقبة طويلة من عمر الإنسانيّة لغة العصر الحربيّة.

من هنا، فقـد احتلّ السّيف مكانة متقدّمة بين جميع الأسلحة عند العرب، بل اعتبروه كذلك، لأنّه أهمّ الأسلحة وأشرفها، بل هو رمز البطولة والفروسيّة والإباء.

وحسْب السّيف فخـراً ومكانةً، أنّه كان الحَكَم الفيصل في عصر الفتوحات الإسلامية والعربية، إذ استطاع العرب المسلمـون، أن يحرّروا أرضهم مـن براثن الرّوم وسواهم، وأن يستردّوا حقوقهم المسلوبـة بحـدّ السّيف، لهذا كثر ذكـره في أشعار الفخـر والبطولـة، وفي التّشبيهـات البلاغيّـة والحِكَم والأمثال، بل جعلوا له أسماء، ربّما تجاوز عددها المئة.

أماكن صناعة السّيوف

كان «القُيُـون» – مفردهـا: «القَـيْن»، وهو الحَدّاد، أو الصّانـع – يتولّون صناعة السّيـوف قبل الإسلام،

ويُسمّـون بـ «السَّلاحـين»، وكانوا قلّة قليلـة، نظراً لأنّ العرب كانوا يحتقرون مَنْ يشتغل بهذه الصّناعة.

وتذكـر كتـب التّاريـخ والـتّراث، أنّ «السّلاحين»، كانـوا يزاولون مهنتهـم وصناعتهم في جـوّ يحيط به الغموض والسريّة، لأنّ «صناعة السّيوف كانت أيامئذٍ من الأسرار الحربيّة».

ولمّا كانت السّيوف تُصْنَع من الحديد، وهذه الصّناعة تتطلّـب وجـود مناجـم الحديـد الخـام، كان العـرب يستوردون هذه المادّة الخام تلبية لغرضهم المنشود.

ويؤكّـد الباحثـون والدّارسون أهـل الاختصاص، أنّ الجزيـرة العربيـة، كانت تضـمّ مناجم كثـيرة للحديد، إضافـة إلى مناطـق مُتاخِمَـة، دخلـت بمرحلـة مـا من تاريخهـا في إطـار الـدول العربيـة الإسلاميـة الكبرى، مثـال: خراسان، أصفهان، خـوارزم، وأجزاء من الهند، وطليطلة، إضافة إلى المناطق العربية مثل: اليمن، وشمال سورية، حيث كان يحكم هناك ملوك «الغساسنة».

والجديـر ذكـره، أنّ صناعة الحديـد عُرِفَت قبل الإسلام، كما اشتُهرت بعض القبائل العربية بصناعة الحديد، وتوارثت هذه الصّناعة جيلاً بعد آخر.

ومـن القبائـل التي اشتُهِـرَت بصناعـة السّيوف: قبيلة «بني أسد»، هي قبيلة عظيمة من العدنانيّة، كان موطنها في الجاهلية «نجد» غربـي «القصيم»، وتكاد معظم المراجع تتّفق على أنّ أوّل مَنْ تعامل مع الحديد من العرب هو: «الهالك بن عمرو بن أسد بن خزيمة»، وهـذا هو السّبب الذي من أجلـه، أطلق على كلّ حدّاد «هالكـي»، ثـمّ جاء بعده «خبـاب بـن الأرت التّميمي، ٥٨٧ م - ٦٥٨ م»، هـو مـن نصارى «بنـي تميم»، من الصّناع المَهَرَة الذين عاشوا زمن ظهور الإسلام، ومن السابقـين إلى الدّخـول في الإسلام أيضـاً، وهو الذي صنع السّيوف للمسلمـين، هاجر من مكة إلى المدينة، ثم انتقل أواخر حياتـه إلى الكوفة بالعراق، مات فيها سنة ٣٧ هجرية، وهناك دُفِن.

وتجدر الإشـارة هنا، إلى أنّ «نصارى العرب»، قد اشتهروا بالتّعدين، ما يدلّ على ازدهار «فنّ الحِدادة» عندهـم، ممّا وفّر السلاح في خزائن ملوك «الحِيرة»، التـي تحدّث عنها المؤرّخـون، وتقع «الحِيرة» في إحدى مـدن العـراق الجنوبيـة، تبعد عـن مدينـة «الكوفة» مسافة تقدّر بنحو ١٥ كيلومتراً.

كمـا كان في «بُصرى الشّام»، و «حـوران» مصانع للسّـلاح، وكان «سلّاحوهـا» يطبعـون أسلحتهـم، ويرسمون عليهـا النّقوش والرّسوم، فـكان على نصل سيف «الحارث بن ظالم المرّي الذّبياني» صورة حيّتين، كمـا ورد عن السّلف، وقد عُرِف بالفاتك المشهور، وهو أحد فرسان العرب المُخَضْرَمِـين، نشأ يتيماً، قُتِل أبوه وهو طفل، وشبّ وفي نفسه أشياء من قاتل أبيه.

واكتسب «السّيـف الدّمشقي» شهرة واسعة، وذلك لجودة المعدِن الذي كان يُستخدم في صناعة النّصال، وكان هـذا المعـدِن يُستـورَد من مقاطعة «حيـدر آباد» الهنديّـة، منـذ القـرن الخامـس قبل الميـلاد، وذلك بوساطـة طريقـة صهر خاصّـة، تُعرَف باسـم «ووتز» (woots)، وقـد نقـل العـرب هذه الطريقـة عندما فتحـوا الهنـد، وزاروا أفران الصّهـر الخاصّة بذلك،

فاصطحبوا جزءاً من المعدِن معهم إلى دمشق «مركز الخلافة آنذاك»، حيث قامت صناعة كبيرة لتحويل هذا المعدِن إلى أسلحة حادّة، تركت له شهرة عالميّة.

ومن أهمّ المراكز الأخرى لصناعة السّيوف: اليمن، القاهرة، أصفهان، وسرقوسة: «مدينة في جزيرة صقلية الإيطالية»، وطليطلة في الأندلس، ولا تزال «طليطلة» مشهورة حتى يومنا هذا بصناعة الأسلحة العربية التي تُزَخْرَف وتُستخدَم كأدوات للزّينة، ويوجد في متحف «الإسكوريال» بإسبانيا، «مجمّع قصور بارزة من عصر النّهضة»، سيفٌ صُنِع في «طليطلة»، في القرن الرّابع عشر الميلادي، طوله ٢١ بوصة، وقبضته مُوشّاة بالذّهب، ورُكِّب في وسطها أسنان فيل، بصناعة دقيقة، ومهارة عالية، وقد احتُفِظَ بهذا السّيف العربي حتى اليوم، لأنّه كان يخصّ الخليفة «أبا عبد الله الصّغير»، آخر خلفاء الأندلس في غرناطة، حسب ما يروي الباحث «إحسان هندي» في كتابه القيّم «الحياة العسكرية عند العرب»، مطبعة «الجمهورية»، دمشق، ١٩٦٤ م، (ص ٧٩).

أجزاء السّيف العربي

يتألّف السّيف العربي من أجزاء رَئِيسَة، هي:

١- **قائم السّيف**: وهو «مقبضه»، وموضع اليد منه، وقد يكون من حديد كالسّيف، وقد يكون من عاج، أو من الأبنوس، أو غير ذلك من المعادن الكريمة.

٢- **النَّصل**: وهو جسم السّيف كلّه، ماعدا القائم، ويكون من الحديد الجيّد المطروق.

٣- **السِّيلان**: هو الجزء الخلفي من مكوّن النّصل، حيث يمتدّ ويدخل في المقبض، أو هو أصل المقبض من نهايته، ممّا يلي شَحْمَة الكفّ، ويسمّيها بعضهم «القَبِيعَة»، أو هي ما على طرف مقبضه من فضّة أو حديد.

٤ – **الكُلّاب**: وهو جزء مستعرض في نهاية القائم ممّا يلي نصل السّيف، فالقائم يكون محصوراً بين «السِّيلان»، و «الكُلّاب»، ويكون بارزاً من الجانبين، ولذا سمّوه: «الشّارِبَين»، لأنّه في صورة الشّارب.

٥ – **الشّفرة**: وهي حدّ السّيف، الذي يُرقّق ويُشحذ، ويُقال له: «الغِرَار» أيضاً، ومن السّيوف ما له «غِرَارَان» من الجانبين.

٦ – **المَتن**: وهو ظهره المُقابل للشّفرة، ويكون أغلظ منها وأقوى، ويكون فيه غالباً حزوزٌ عرضيّةٌ كهيئة «المِبْرَد».

٧ – **المَضْرِب**: وهو الجزء الذي يضرب به منه، وهو نحو شبر من طرفه، وهو القَدْر الذي يكون مقوّساً منه.

٨ – **الذّؤابة**: وهي طرفُه المُدبّب من أعلى، ويُقال له: «الذّبابة».

المرجع هنا: عبد الرّؤوف عون، في كتابه: «الفنّ الحربي في صدر الإسلام»، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م، (ص ١٤٩).

تحت ظلال السّيوف:

بلغ من أهميّة السّيف عند العرب، أنْ كان حمْله شعاراً لهم، ويظهر هذا جليّاً واضحاً في قول «عمرو بن العاص»، الصحابي الجليل، أحد فرسان قريش وأبطالها: «إنّ العربَ حَمْلُ السّلاح شِعارُهم، وَوِطاؤُهم، ودِثارُهم»، (الوطاء): ما يُفترَش به على الأرض، و «الدِّثار»: ما يتغطّى به النّائم، وقِيل: غطاء يُستدفَأ به من البَرْد.

وأشار «الأحنف بن قيس»– سيّد تميم البصرة كلّها، وأحد الشّجعان الفاتحين – إلى هذا بقوله: «لاتزال العرب عرباً، ما لبست العمائم، وتقلّدت السّيوف، ولم تعدّ الحِلْم ذُلّاً».

وقد بقي للسّيف مكانته المرموقة بعد ظهور الإسلام، فقد أشار النبيّ «ص» إلى فرض القتال، وجعل السّيف رمزاً له، فقد قال: «إنّ الله بعثني بالسّيف بين يدي السّاعة، وجعل رزقي تحت ظلّ رمحي، وجعل الذلّ والصَّغار على مَنْ خالفَني، ومَنْ تشبَّهَ بقوم فهو منهم». وقال عليه الصّلاة والسّلام: «الجنّة تحت ظلال السّيوف»، كما أشار إلى أهميّة السّيف، وحضّ على اقتنائه، بقوله: «مَنْ تقلّد سيفاً في سبيل الله، ألبَسَهُ الله وشاح الكرامة».

وروى الإمـام عليّ بن أبي طالـب، رضي الله عنه، أنّه سمع الرسول «ص» يقول: «إنّ الله ليُباهي بالتّقليد ملائكته، وهم يصلّون عليه مادام مُتقلّداً سيفاً».

وكان العرب إذا أصابوا سيفاً قاطعاً، تناقلوا خبره حتّى يشيعَ صيتُه في الأقطار الإسلاميّة كلّها.

حـدّ السّيف: ومـن التقاليد الشّائعـة منذ بداية الفتوحـات الإسلامية، أنْ يتّكئ خطيـب المسجد على العصا، إنْ كان ذلك البلد قد فُتِحَ صُلْحاً، أمّا إذا كان الفتح عنوةً، فإنّ الخطيـب يتّكئ على السّيف، للدّلالة على أنّ الفيصل بين الطرفين هو «حدّ السّيف».

ومـن التقاليد المُتعـارَف عليها في الحروب، تقديم السّيف، أو تسليمه في الغالب للدّلالة على الخضوع له.

وكثـيراً ما نجد في الملاحـم الشعبيّـة، أنّ السّيف يلعب دور الرّبط بين الميت في قبره، وبين الطفل الوليد.

وقـد تحـدّث «أحمد بن فضـلان البغـداديّ»، من رجالات العصر العباسي الثاني، أنّه كان من عادتهم، إهـداء سيـف إلى الطفـل حديـث الـولادة، قائلـين: «سيكون لك كلّ ما تستطيع أنْ تكسبه بسيفك».

حمْل السّيف: أمّا عن طريقة حمْل السّيف، فقد جـرت العادة عند العرب المسلمـين، بتعليقه بأكتافهم وعواتقهـم: «العاتق: ما بين المنكب والعنق»، ولذا قيل: تقلّد فـلانٌ سيفَـه: أي جعله كالقلادة، وذلـك بِحَمْلِه على كتفه اليُمنى، وترْكه مُتدلّياً في جنبه الأيسر.

ولقد ذُكِرَ أنّ الرّسول «ص» تقلّد سيفه في «غزوة أُحُد»، فجعل علاّقته على كتفه اليُمنى، وهو تحت إبطه الأيسر.

أمّا إذا كان الفارس يحمل سيفين اثنين، فإنّه كان يتقلّـد أحدهما، ويجعـل الآخر في وسطـه، كما يروي الباحـث «عبد الرّؤوف عون» في كتابـه «الفنّ الحربي في صدر الإسلام»، (ص(١٥٤ .

ومن طُرق حمْل السّيف: «طريقة التّوشيح»، وذلك بـأن تقع الحمائل علـى العاتق الأيسـر، وتبقى اليمين مكشوفة، لذلك أخذَ السّيف اسم «الوشاح».

السّيف.. رَمز وتُحْفة وتُراث

بلـغ السّيف عصره الذّهبـي ما بين القرن العاشر قبـل الميلاد، وأوائـل القرن السادس عشر الميلادي، وبذلـك ظلّ سيّداً نبيلاً نحو عشرين قرناً من الزّمن، وهذا يعني، أنّه كان صاحب القول الفصل في المعارك خـلال الفـترة التي شهـدت انبثـاق فجـر الإسلام، وتكويـن دولتـه الكـبرى العتيـدة. لكـنّ السّيـف بدأ يتراجـع كسلاح من الأسلحـة في المعارك، منذ القرن السابـع عشر الميـلادي، ثمّ جـاءت الحـرب العالميّة الأولى في العـام «١٩١٤» لتزيحه عـن عرشه من دون رحمـة، إلاّ مـن قطعـة صغـيرة تُوضَع علـى ماسُورة البندقيّة «الحَرْبَة»، ليعـود إليها المُحارب المُقاتل حين تبدأ المواجهة بـ «السّلاح الأبيض»، كما يُقال.

ختاماً، لقد صار السّيـف تُحفة من تراث الأجداد الحربـي، ودخـل أسيراً في خزانـات المتاحف الوطنيّة والحربيّة.

ومـع كلّ هـذا وذاك، فـإنّ السّيف سيظـلّ عنواناً ورمـزاً وتراثـاً عربيّـاً أصيـلاً، بـل سيبقى علـى مرّ الأجيال، وتعاقُب العصور: «أمير الأسلحة البيضاء».

قوى الأمن الداخلي بدمشق بين القرنين العشرين والحادي والعشرين

نبيل تللو

يشكِّل الأمن الهاجس الأكبر للناس جميعاً، فليس بإمكانهم النوم قريري العين مرتاحي البال إن لم يكونوا مطمئنين على أرواحهم وممتلكاتهم، ولتحقيق ذلك لا بُدَّ من رجال أشدَّاء ذوي بأسٍ شديد للحفاظ عليه، فيتتَّبعون الخارجين عن القانون، ويُلقون القبض عليهم، ويحقِّقون معهم، ثمّ يحيلونهم للجهات القضائية لينالوا الجزاء العادل.

في هذه المقالة سنتعرَّف بشكلٍ سريع هؤلاء الرجال، قديماً وحديثاً، وسنتحدَّث عنهم بالتفصيل بدمشق، راجياً أن يتذكَّر كرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرَّفوا ما لا يعرفونه، آملاً أن أكون قد قدَّمت لهم المعلومة المفيدة والمهمة.

تقابل كلمة «الشرطة» في معظم لغات العالم الحيَّة كلمة «بوليس» «POLICE» التي تُستعمل في بعض البلدان العربية، وهي مشتقَّة من كلمة «بوليتيا» «POLITIA» الإغريقية، ومعناها: «المواطن»، حيث أُطلقت هذه التسمية على المدينة أو الولاية أو الحكومة أو الدولة أو نوع نظام الحكم، أو طريقة تصرُّف وسلوك ونشاط واتجاه سياسي، ثمَّ خُصِّصت هذه التسمية بالإدارة المكلَّفة بالسهر على أمن المواطن، وذلك بعدما تحوَّلت بلاد اليونان إلى دويلاتٍ متناحرة.

أمّا كلمة «الشرطة» في لغتنا العربية فتعود إلى زمن الخلفاء الراشدين، واشتقت من «أصحاب الشرط»، وهم فئة من الرجال كانوا أيام الدول والممالك والإمارات العربية الغابرة مكلفين بالمحافظة على أمن وسلامة المواطنين والسهر على راحتهم وحماية ممتلكاتهم، وكانوا يضعون على أكمام بزاتهم الرسمية شرائط عريضة ذات ألوان مختلفة كعلامة فارقة تميِّزهم من غيرهم من العساكر النظاميين.

ومع أنَّ الأصل اللغوي لكلمة الشرطة ثابتٌ ومعروف هناك من يقول إنَّها قد أتت من «الشرط»، لوجود اشتراطات عديدة على من يريد الانتساب للشرطة، من قبيل القوة البدنية والنباهة والجرأة على سرعة اتخاذ القرار الصعب في المواقف الحرجة.

كما استعملت كلمة «العسس» للدلالة على المعنى نفسه، وهي مستمدَّة من «عسَّ»، ومعناها طاف بالليل ليحرس الناس ويكشف أهل الريبة، أي إنَّهم حرَّاسٌ ليليون، كما جاء في قوله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم بالآية ١٧ من سورية التكوير: ﴿**والليل إذا عسعس**﴾، أي أقبل ظلام الليل، واستخدمت في مراحل مختلفة من تاريخنا.

كذلك استعملت كلمة «الطوَّاف» للدلالة على الرجال المكلفين بالطواف في الشوارع لحفظ الأمن والنظام.

وهناك أيضاً «الحسبة»، من الفعل «احتسب

لـه» أو «احتسـب عليـه» وهـو نظـامٌ ظهـر في صدر الإسـلام لأمر الناس بالمعـروف ونهيهم عن المنكر، ويسمَّـى من يشغل هـذا المنصـب: «المحتسب»، فهو بمنزلـة «الشرطة الشرعية» أو «الشرطة الأخلاقية» أو «الشرطـة الدينيـة»، وكان المحتسـب المشـرف الأول علـى الأسـواق، وكان يطوف بالمدينـة كلَّ يوم بصحبـة أتباعه مفتِّشـاً أسواقهـا وأزقتهـا، قامعاً للغش، ومعاقبـاً للمطففـين والغشاشـين، ومانعـاً التزويـر، ومؤمناً حريـة المرور، ومراقبـاً للأسعار، والضـرب علـى أيـدي المحتكريـن، والأمـر بإخلاء البيـوت المتداعية، والتوجيـه بتحسين حالة الطرق، وإجبـار المماطلـين في دفع الديـون علـى سدادها، وفضِّ المنازعات بين النـاس للحيلولة دون إحالتهم للقضاء، ومكافحة المنكـرات، ومنع الإخلال بالأمن العام وإلقاء القبض على المشاغبين، وحراسة أبواب المدينة، والتأكد من إحـكام إغلاقها في أثناء الليل، وتحسـين الشؤون الصحية من قبيـل مراقبة نظافة المياه والذبائح والتخلص من النفايات.

ونشـأت في مراجـل عديـدة مـن التاريـخ العربي الإسلامي وظيفـة «الشرطة السريـة»، وهم مخبرون يجري اختيارهم مـن كلّ فئات المجتمع يبثهم الحاكم بين الناس يتسقَّطون الأخبار ويأتون بالمعلومات.

ـ نشأة الشرطة عند الأمم الغابرة:

لم تكن طبيعة واجبات الشرطة في الماضي البعيد، من حيث التفصيل، كما هي عليه اليوم، ومن الصعوبة معرفة متى وأين نشأ أول نظام للشرطة بصورة أقرب لمفهومهـا الحالي، غير أنَّ إطلاق كلمـة «بوليتيا» على المدينـة وعلى النظام الشرطي معـاً، يشير إلى أنَّه قد نشأ بادئ الأمر في بلاد الإغريق.

ويُعَـدُّ الفراعنـة من أقـدم الأمم التـي ظهر فيها نظـام الشرطـة، فقـد كان للفرعـون منـدوبٌ في كلِّ منطقـة إدارية في مصـر يرتبط به مباشـرةً، ويتمتَّع بسلطـاتٍ واسعـة شاملة، فهـو يقوم بمهـام القاضي ورئيس الشرطة، ويعاونـه جهازٌ من الموظفين، وهؤلاء استخدمـوا رجالاً أشدَّاء لحمايـة الأمن الداخلي، من قبيـل وجـوب امتثال كلِّ فـردٍ من أفـراد الشعب أمام السلطـة؛ لإعطـاء معلومـاتٍ مفصَّلة عـن نفسه وعن عائلته، ومعاقبة الغشاشين ومعرقلي جباية الضرائب ومزيِّفي النقود.

وفي بلاد ما بين النهريـن وضع «حمورابي» قانونه الـذي حدَّد فيـه مسؤولية الدولة عـن القضاء وشؤون الأمـن العـام، ويُـروى عنـه لمَّـا علـم بارتشـاء بعض موظفيـه، أنْ كلَّف أحد رجاله التحقيـق وسماع أقوال الشهود، ثم إرسال المتهمين ليقول كلمته فيهم.

واتخـذت الشرطة عند الرومـان طابعاً عسكرياً مـن حيث التنظيم، ثمَّ ظهـرت وظيفة «الحارس» في كلِّ منطقـة من مناطق الإمبراطوريـة، ليقوم بمهام قائـد الشرطة، وذلك لمدةٍ محدودة سنةً على الأكثر، وكان عليـه قبيل استلام عمله أن يؤدِّي قسماً للتعهُّد القيـام بوظيفته بأمانـةٍ ونزاهة. ثـمَّ ظهرت وظيفة «رئيس المدينة» بمنزلة «المحافظ» الآن، ومن واجباته تأمـين المرور في الشوارع، وملاحقة الفارين من وجه العدالة، ما يعني أنَّ روما قد تكون أول مدينةٍ أنشأت نظاماً للمـرور والمباحث الجنائية. وفي الريف نشأت وظيفـة «الميليشا» مهمَّتها مراقبـة الطرقات وحماية المسافرين.

أما في الصين ذات الحضارة العريقة، فقد ظهرت فيها أنظمة أكثر إحكاماً وأشدُّ فعالية في إدارة الحياة العامـة، ومنهـا وجود شرطي في كلِّ شـارعٍ من شوارع المدينة لمراقبة المشبوهين، وتسجيل الوقائع.

وفي إمبراطوريتـي «الإنكا» و«والأزتيك» في أمريكا الوسطـى، خُصِّص لـكلِّ مجموعة أسـرٍ مأمورٌ خاص يرتبـط بدائرة الشرطة، ومهمته السهر على راحتهم، وكان بعضهـم شرطـةً سرِّية يرتـدي أفرادها ملابس عاديـة، وكان لها الحق في اعتقال أيِّ مواطنٍ حتى ولو كان من رجال الشرطة إذا قصَّر بواجباته.

ـ ظهور الشرطة النظامية في القارة الأوروبية:

بقيت الأساليب القديمة للشرطة سارية المفعول في القارة الأوروبية فترةً طويلة من الزمن، غير أنَّ الأوروبيين تبنَّوا منذ مطلع العصر الحديث (القرن السادس عشر) طرائق أكثر فاعلية لحفظ النظام والأمن العام، وذلك بعد أن تطوَّرت الحياة الاجتماعية والسياسية، وتسارعت الهجرة من الريف إلى المدينة.

فبعد «**فارس المقاطعة**» في العصور الوسطى، عرفت بريطانيا منصب «**قاضي الصلح**» في القرن الرابع عشر، الذي هو «**رئيس الشرطة**» اليوم، الذي استمرَّ يمارس مهامه بمعاونة «**شرطي الأبرشية**» «**كونستابل**» «CONSTABLE» في تحقيق العدالة وإنزال العقوبات بالمخالفين لمدة تزيد على أربعمئة عام، ثمَّ أُنشئت محاكم الشرطة التي تولَّى فيها «**المأمور القضائي**» محاكمة مقترفي الجرائم البسيطة، في حين يتولَّى «**قاضٍ**» معالجة القضايا المهمة. بعد ذلك وضع اللبنات الأولى لنظام الشرطة البريطانية كما هو متعارفٌ عليه اليوم، وزير الداخلية السير «روبرت بيل» (تولَّى المنصب ١٨٢٢ـ١٨٣٠)، الذي أسَّس «**بوليس العاصمة**» « METROPOLITIAN POLICE» و «NEW SCOTLAND YARD». وهذا النظام الشرطي البريطاني الذي يتمتَّع بسمعةٍ حسنة، نقلته بريطانيا إلى مستعمراتها.

ـ وعرفت فرنسا نظام الشرطة منذ زمنٍ بعيد يعود لأيام الرومان، وكان في بادئ الأمر بشكلٍ فرقٍ من العسس، ثم تحوَّل هذا النظام أيام الملك لويس الرابع عشر (١٦٤٣ـ١٧١٥) إلى جهازٍ للشرطة يكاد يشبه نظام الشرطة في أيامنا هذه، وذلك لمكافحة الجرائم التي أخذت بالازدياد نتيجة زيادة عدد السكان، وأشرف على تطبيق هذا النظام مطلع القرن الثامن عشر شخصيةٌ قوية هو «نيقولا دو لارنيه»، ولا تزال القواعد التي وضعها سارية المفعول حتى الآن بشكلٍ أو آخر، ومنها إيجاد وظيفة «**ضابط الحي**» «**المفوَّض**» «COMMISSAIRE» الذي كان يسهر على راحة أهل الحي بمكافحة الجريمة بكلِّ أشكالها وصورها، بمعاونة ضباط أدنى رتبةً ورجال الشرطة.

وبعد أن تولى «نابليون بونابرت» الحكم في فرنسا، أحدث وزارة الشرطة، وكان مطلوباً من رجالها ألّا يبدوا أيَّ مظهرٍ من مظاهر الضعف أمام الجماهير، على ألّا يبالغوا في استعمال الشِّدَّة، فاستتبَّ الأمن بالبلاد.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ مسؤولية الأمن في الريف الفرنسي كانت منوطةً برجال «**الدرك**» « **الجندرمة**» «GENDARMERIE»، وهي قوة نظامية شبه عسكرية شديدة الانضباط وذات كفاءة عالية، وسيجري الحديث عنها بشكل مفصَّل فيما بعد.

ـ الشرطة عند العرب قبل الإسلام:

لا يوجد ما يشير إلى وجود سلطة في الجزيرة العربية تشبه من حيث تنظيمها الشرطة الحالية، سواءٌ في ممالك سبأ وحِميَر في اليمن جنوباً، أم في دول المناذرة والأنباط والغساسنة شمالاً، فقد كان زعيم القبيلة هو المصدر الأعلى للسلطة، يعاونه عددٌ من الشيوخ المجربين، ويساعدهم فرسانٌ أقوياء للدفاع عن القبيلة وحفظ أموالها، فهؤلاء كانوا بمنزلة الشرطة.

وفي مكة المكرَّمة كان سوق عكاظ يزدحم كلَّ عام بالناس من قبائل مختلفة، ليتباروا بالشعر، وليتفاخروا بالأنساب، وليتعاطوا بالتجارة. ودرءاً للمنازعات، كان أسياد القبائل يكلفون عدداً من الرجال ذوي البأس لفضِّ أيِّ خلاف وقمع الفتن.

ولا شكَّ أنَّ اختلاط العرب بالأقوام المجاورة لهم، الذين كانوا أعلى تنظيماً، كالفرس في الشرق، والرومان في الشمال، والأحباش في الجنوب، قد

مكّنهم من أخذ نظام حفظ الأمن الذي كان مطبّقاً عندهم، وهذا ما سوف نراه في:

ـ الشرطة عند العرب بعد الإسلام:

لم يرد في السيرة النبوية الشريفة أيُّ إشارة إلى وجود نظام للشرطة في عهد الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، غير أنَّ الخليفة الراشدي الأول «أبو بكر الصِّديق» كان أول من وضع حجر الأساس للشرطة، إذ استخدم «العسس» بقيادة الصحابي عبد الله بن مسعود، واستمر ذلك أيام الخليفة الراشدي الثاني «عمر بن الخطاب»، الذي كان يعسُّ بنفسه ويطوف في أثناء الليل في أحياء المدينة برفقة مولاه «أسلم بن زيد»، وقد ورد ذكرٌ للشرطة في بيت شعري للشاعر «أبو شجرة بن عبد العزَّى السلمي»، الذي كان من المرتدين، ثم عاد إلى الإسلام أيام عمر بن الخطاب:

لمَّا رهبت أبا حفص وشرطته

والشيخ يفزع أحياناً فَيَنْحَمِقُ

ما يشير بوضوح إلى وجود الشرطة في ذاك الوقت، وكانت تطلق على الحراس المكلفين بحفظ الأمن.

واستمرَّ الخليفة الراشدي الثالث «عثمان بن عفَّان» باتباع نظام الشرطة الذي كان معمولاً به أيام سلفه، وزاد عليه إيجاد وظيفة: «صاحب الشرطة»، وكلَّف «عبيد الله بن منقذ» لشغل هذا المنصب، وكانت الشرطة مستقلة تماماً عن الجند. في حين يُعَدُّ الخليفة الراشدي الرابع «علي بن أبي طالب»، أول مؤسس ومنظم للشرطة عند العرب، إذ عيَّن «قيس بن سعد» رئيساً لشرطته بقوله: «أقم على شرطتي حتى نفرغ من أهل هذه الحكومة»، ثم جعله صاحباً لشرطة الخميس، أي صاحباً لشرطة الجيش.

ـ نظام الشرطة في العصر الأموي:

دعت الفتن التي ظهرت بين العصرين الراشدي والأموي الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان لإصلاح أمور الشرطة، فكلف نخبة من الرجال بحفظ الأمن، وعُرِفَ هؤلاء باسم «أصحاب الشرط» أو «رجال الشرطة»، ويرأسهم «صاحب الشرطة». وبهذا يكون أول من طوَّر وشكَّل إدارة للشرطة تشبه وظائفها إلى حدٍّ كبير الوظائف الملقاة على عاتق الشرطة في وقتنا الحاضر، وكانت أسلحتهم خفيفة كالهراوات والسيوف والخناجر والرماح وأقواس النشَّاب، وكانوا يلبسون الخوذ المعدنية، وكانت دورياتهم تجوب الشوارع، وكانوا يحملون ليلاً المشاعل، ويحقِّقون مع كلِّ مشتبه به.

ـ نظام الشرطة في العصر العباسي:

بعد سقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م، وقيام الدولة العباسية واستمرارها حتى سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ هـ، وانتقال مركز الحكم من دمشق إلى بغداد، مرت على المنطقة فترات سادتها الفوضى، إلا أنَّ الشرطة العبَّاسية أدَّت دوراً أساسياً في القضاء على الفتن، وخطت خطوات تقدمية واسعة من حيث تحسين تشكيلاتها وأساليبها، ومنح قادتها صلاحيات قوَّت نفوذهم، وكان لكلِّ مدينة صاحب للشرطة يعينه أمير الولاية وينتقيه من بين أصحاب الكلمة المسموعة، والسمعة الحسنة، والكفاءة والولاء للدولة.

ـ نظام الشرطة في العصور ما بعد العباسي:

استمرَّ نظام الشرطة في العصور التي تلت العصر العباسي: الطولونيون، الإخشيديون الفاطميون، السلاجقة، النوريون، الأيوبيون، المماليك، الأندلس، بشكله الذي ظهر أيام الدولة العباسية، مع اختلاف ببعض التسميات والمهام، فتارةً يقوى صاحب الشرطة، وينوب عن الوالي في أثناء غيابه، وتارةً يتقلَّص نفوذه وتضعف سلطاته الإدارية، ولكنَّ الأمر المؤكَّد هو أنَّه كان نظاماً راسخاً ساعد إلى حدٍّ كبير في حفظ الأمن والنظام في أرجاء بلاد العرب والمسلمين، إلى أن دخل:

ـ نظام الشرطة في العهد العثماني:

احتلَّ الأتراك العثمانيون أجزاءً واسعة من الوطن العربي بدءاً من سنة ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م، وشغلوا جميع

المناصب الحكومية المهمة فيها، ومن بينها وظائف القاضي وقائد الشرطة والمحتسب، وظهرت تسميات شرطية جديدة لم تكن معروفة سابقاً، ومنها:

ـ الجنليان أو المتطوِّعة.

ـ التفنكجيان: وهم الفرسان حاملو البنادق.

وقد عُرِفت هاتان الفئتان باسم: «السباهية» أو «الفرسان»، وكانت وظائفهما تنحصر بتوطيد الأمن في الأقاليم، وحلَّ محلهم فيما بعد «الدرك» كما سيرد بعد قليل.

ـ المستحفظان، أو الإنكشارية، أو الينكجرية: وكُلِّف هؤلاء بمهام الشرطة.

يُذكر أنَّ الينكجرية أو الإنكشارية هم طائفة من الجند تشكَّلت أوائل العصر العثماني، وكانوا العمود الفقري للجيش الذي ارتكز عليه التوسُّع العثماني في أوروبا وآسيا وإفريقيا، وحفظ الأمن في المدن والأرياف، وأصل التسمية هي: «ينـي شاري» بمعنى «الجيش الجديد»، وحرَّف العرب التسمية إلى إنكشاري، ويعود تاريخ نشأتها إلى منتصف القرن الثامن الهجري/منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، واستمرت بالعمل حتى سنة ١٢٤٢ هـ / ١٨٢٦ م، وهو تاريخ القضاء عليها، وإحلال فرقٍ أخرى حديثة محلَّها.

ـ الجاويشية، أو الجوشان: ومهمتهم تحصيل الضرائب وتبليغ أوامر الدولة، وحُرِّفت التسمية إلى «جاويش» في بعض بلداننا العربية.

ـ المتفرِّقة: وهؤلاء هم الحرس الخاص لأمن الباشا، وما هم إلا استمرارٌ لجماعة من الجند عُرِفت أيام المماليك باسم: «الخاصكية».

واستمرَّ الحال في مصر على هذا الشكل حتى تسلُّم الوالي «محمد علي باشا» شؤون ولاية مصر مطلع القرن التاسع عشر، وكان مصلحاً وصاحب رأي سديد، عازماً على الانفصال عن الدولة العثمانية، التي دبَّ الضعف في أركانها، ومتطلِّعاً لجعل مصر في مصاف الدول الأوروبية، فاستقدم خبراءَها لتدريب جيشه، ولإصلاح مرافق حكومته، حتى حقَّق ما أراد، وشملت إصلاحاته جميع دوائر الشرطة، فأصبحت منذ ذلك الحين على غير ما كانت عليه من حيث التنظيم والتسليح. أمَّا في:

ـ سورية:

فقد ألغى العثمانيون الأنظمة المملوكية بعد احتلالهم سورية، وأصدروا تشكيلات إدارية جديدة يأتي في مقدمتها:

ـ الإنكشارية:

وهم الجنود الذين اعتمدت عليهم الدولة العثمانية في توسعها وحفظ الأمن (كما ورد قبل قليل)، وينتمي معظمهم إلى شعوب البلقان، مثل البلغار والروم والألبان، والبوشناق (أهل بلاد البوسنة والهرسك)، وكان قائدهم يُدعى «آغا» أو «عميد الإنكشارية»، وتقسَّم جموعهم إلى «كتائب» أو «أورطة»، وعدد أفراد كل كتيبة ١٠٠ ـ ٥٠٠ جندي.

كان الإنكشارية في مستهلِّ وجودهم منضبطين تماماً، ثمَّ دبَّ الفساد فيما بينهم نتيجة الصراع على السلطة، وعانى أهل الشام من تعدِّياتهم على الممتلكات.

تألفت قوات الإنكشارية في سورية من الفرق التالية:

ـ أوجاق الإنكشارية: وكانت تنقسم إلى ١٩٦ فرقة أُطلق على الواحدة منها اسم: «أورطة» أو «كتيبة»، وهناك وحدةٌ أصغر من الأورطة هي «الأيريق»، وجُعِلَ لكلٍّ منها شارةٌ خاصة، وكان لكلِّ أورطة زعيم اسمه «آغا»، ويساعده ضباط في مقدِّمتهم الجوريجي والقائد والكتخدا وأوضباشي والباش شاويش، إضافةً إلى وظائف أخرى مثل وكيل الخراج والبيرقدار، والباش أسكي الذي كان يتولَّى رئاسة «القره قول»، والأشجي باشي، وهو رئيس القابيين أو االبوابين.

ـ **القابي قول**: هي قوة من الإنكشارية تُرسل من إستانبول، ولا تتلقَّى الأوامر إلا من هناك، وهم في الأصل حراسٌ للسلطان يقفون على بابه، ويطلق عليهم أيضاً «عبيد الباب» أو «إنكشارية الدولة».

ـ **البرلية**: هي قوة من الإنكشارية المحلية.

ـ **المرتزقة**: هم صنفٌ من الجند يلي الإنكشارية في الأهمية، ويتلقون أوامرهم من الباشا أو الوالي، ويتقاضون رواتبهم من الدولة، وكانوا من أقطارٍ مختلفة كالجركس والتركمان والأكراد والأرناؤوط، ومن العرب، وبالإمكان أن يُطلق عليهم «الشرطة»، ويتفرَّع عنهم عدة فرق كالسكبان والدالاتية واللاونّد والتنفكجية والمغاربة والهوارة واليمق، وقوات الإقطاع أو السباهية.

وما يهمنا من هذه التسميات ـ في سياق المقالة ـ هم:

ـ **التنفكجية**: وهم حاملو البنادق، واشتق اسمهم من التفنك، أي البارود، وكان يرأسهم «التنفكجي باشي»، وهو بمرتبة الأغا، ومهمتهم الحفاظ على الأمن في الأرياف، فهم والحالة هذه كرجال الدرك أو الجندرمة فيما بعد.

ـ **قوات الإقطاع أو السباهية**: وهم من الفرسان، ومن أقدم الفرق في الجيش العثماني، وكان يُطلق اسم «الفرسان» على الذين مُنِحوا إقطاعات من الدولة نظير خدماتهم.

كان قادة السباهيين حكاماً على الولايات بتسميات مختلفة، منها: «أمير الأمراء» أو «بك البكوات» أو «البيكلر بيك» أو «الأيالة» أو «السنجق بك» أو «الأيالة» أو «بكوات السناجق» أو «الآلاي بك» أو «بلوك باشي» او «يوزباشي»، أو «عسكري تيماري» أو «شيري باشا».

ومن رؤساء فرق السباهية رتبة تدعى «صوباشي»، الذي كان بمنصب كبير موظفي الأمن في الولاية، أي مدير الشرطة والأمن العام، وكان يتقاضى رواتبه من الخزانة، وكان يعاونه ضباط برتبٍ مختلفة، ومهمته الأساسية تنفيذ أحكام القضاة في المديريات أو السناجق، والمحافظة على القانون والنظام، وكان يسيِّر الدوريات بانتظام في المدن السورية، ومراقبة الأسواق وتطبيق الأحكام الشرعية، ومطاردة المجرمين، إضافةً إلى المهام الإدارية الأخرى التي كانت توكل إليه من قبل الوالي أو الباشا.

بعد زوال النظام الإقطاعي العسكري في أواخر القرن السابع عشر، تغيَّر اسم البيكلر بيك وأصبح الوالي أو الباشا ، والسنجق بك أصبح المتصرف، كما استعمل اسم «المتسلم» عوضاً عن وكيل النائب.

يُشار إلى أنَّ وظيفة المحتسب بقيت كما هي في العصور السابقة، فقد كان يراقب الأسعار ويضرب على أيدي المحتكرين والغشَّاشين، فهو بمنزلة المراقب التموينيّ في أيامنا هذه.

كما ظهرت كلمة «قبه قولي»، ومعناها «الذراع الأسود» في إشارة إلى ذلك الشخص القوي الذي يساعد على حفظ الأمن، ولم أتمكَّن من تحديد وظيفته: هل هي حكومية أو تطوُّعية.

ومع كل تلك التسميات المرتبطة بالحكم العثماني لسورية، لم تبلغ درجة أن يطلق عليها قوى الأمن الداخلي أو الشرطة كما هو عليه الحال اليوم.

ـ الشرطة والأمن العام في الحقبة الأخيرة من الاحتلال العثماني:

بعد أن ضمَّ والي مصر محمد علي باشا الكبير وباعث نهضتها بلاد الشام إلى دولته شبه المستقلة، بعد أن اجتاحها ابنه إبراهيم باشا بجيشه المدرَّب تدريباً حديثاً والمسلَّح بأسلحة عصرية، جرت خلال الفترة القصيرة من حكم المصريين لسورية بين عامي ١٨٣١ـ١٨٤٠ إصلاحاتٌ عديدة على الإدارة الحكومية، فأصبحت أقرب إلى المفاهيم الأوروبية في تلك الأيام، فقد أقام إبراهيم باشا مجلساً

للشورى، ونظَّم الإدارة المالية والضرائب، وأحدث أنظمة جديدة في هيئة الشرطة بسبب اضطراب الأمن وغزو البدو، فعمَّ الرخاء، وتذوَّق الناس طعم الاستقرار، ولكنَّ ذلك لم يستمر، إذ سرعان ما عادت الفوضى بعد انسحابه من سورية، بسبب ضعف السلاطين العثمانيين على حساب تعاظم قوى الإنكشاريين.

غير أنَّ السلطان محموداً الثاني، الذي حكم بين عامي ١٨٠٨ـ١٨٣٩، سعى جاهداً للتخلُّص من سلطة الإنكشاريين، ولمّا تمَّ له ذلك، نفَّذ إصلاحاته وإصلاحات من سبقه من السلاطين، وما يهمّنا منها ـ في سياق المقالة ـ هو إحداث تشكيلات خاصة بالأمن العام تألَّفت من قسمين، الأول هو الشرطة المدنية المسؤولة عن حفظ النظام العام في المدن، والثاني هو «الضبطية» أو «الدرك» أو «الجندرمة» المسؤولة عن حفظ الأمن في الأرياف، وكانت قبل ذلك تمارس مهامها في المدن والأرياف معاً. ولما تولَّى السلطان عبد المجيد الأول الحكم بين عامي ١٨٣٩ـ١٨٦١، أقرَّ تلك التشكيلات، وأدخلها في صلب التنظيمات التي عُرِفت باسم «الكلخانة»، وهذا الاسم هو اسم الحي الذي تُليت فيها على عامة الشعب في إستانبول سنة ١٨٤١، وبموجبها أصبح «مشير الضبطية» مسؤولاً عن مؤسَّستي الشرطة والدرك، اللتين قامتا بدور الضابطة المانعة والبلدية والعدلية، ومن موظفيهما «مأمورو التفتيش»، وهم «مفوضو الشرطة»، أو «رجال الشرطة» اليوم. كما أُنشئت المخافر ونقاط الحراسة الليلية، وكان المخفر يتألف من عددٍ من رجال الشرطة، الذين يُطلق على الواحد منهم اسم: «أفندي»، وهي كلمةٌ تركية معناها «السيد»، وكانت تُستخدم لتعظيم للسلطان، فيقال: «أفندينا السلطان». وكان اسمُ المخفر بالتركية «قره قول» التي تعني نقطة أو مركز الشرطة، وحرَّفها اللسان العربي إلى «كراكون» التي ما زالت ألسن الكبار تستخدمها حتى اليوم.

ـ الشرطة في دمشق قبل وفي أثنائها الحرب العالمية الأولى:

يُعَدُّ والي دمشق مدحت باشا، الذي بلغت ولايته سنةً واحدة فقط ١٨٧٨، أول من شكَّل الشرطة في سورية حسب مفهومها اليوم، فقد أصدر الأنظمة والتعليمات الخاصة بها، ووضع الأسس لرفع مستواها، ونصَّب ضباطاً عرباً عليها.

وفي سنوات حكم الوالي «حسين ناظم باشا»، الذي كان ناظراً لشؤون الأمن العام في العاصمة إستانبول، والذي يُعَدُّ من أفضل الولاة الأتراك الذين تولوا حكم سورية، نظراً لما له من أيادٍ بيضاء في مجال الإعمار والتنظيم الإداري وإنشاء المشاريع المفيدة للبلاد في أثناء ولايته لثلاث مرات متفرِّقة بين عامي ١٨٩٥ـ١٩١٣، جرى توسيع ملاك الشرطة، وتلقوا دروساً نظرية وعملية شملت جميع مهامهم، إلا أنَّ ضعف الميزانية لم يسمح إلا بتعيين خمسةٍ وعشرين شرطياً تحت مسمَّى «شرطي معاون». ومن منجزاته في هذا الحقل بناء مقرٍّ خاص للشرطة على ضفة نهر بردى جانب دار الحكومة (السرايا)، غرب ساحة المرجة، الذي تشغله اليوم إدارة الهجرة والجوازات بوزارة الداخلية، وذلك قبل أن تنتقل إلى مقرها الجديد في منطقة الزبلطاني شرق دمشق سنة ٢٠٢٢.

وخطت الشرطة خطواتٍ إلى الأمام بعد إعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨، فأُنشِئَت في الآستانة مدرسة داخلية كبرى لتخريج رجال شرطة مؤهلين يطبقون القوانين ويسهرون على راحة المواطنين ويحترمون حرياتهم وحقوقهم التي كفلها لهم الدستور. وافتتحت في بيروت مدرسةٌ أخرى لتخريج رجال شرطة ولايات سورية، كما صدرت مجلة خاصة لتثقيف أعضاء هذا السلك اسمها «مجموعة القوانين»، وابتعث إلى أوروبا عددٌ من ضباط الشرطة للاطلاع على أساليب التدريب الحديثة ومكافحة

الجريمة، حتى أصبحت الشرطة في معظم أنحاء الإمبراطورية تحاكي مثيلاتها في أوروبا.

استمرت تشكيلات الشرطة والدرك بحالة لا بأس بها إلى أن اندلعت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤، فعمَّت الفوضى، وساد الظلم، ليس في مؤسستي الشرطة والدرك فحسب، بل في كل الدوائر الأخرى في سورية وفي بقية أنحاء الدولة العثمانية، وتُعرف هذه الفترة باسم «أيام السفر برلك»، ومن مآسيها أحكام الإعدام التي أصدرها حاكم سورية جمال باشا ،الملقب بالسفاح، على عددٍ من الوطنيين، وعلقهم على المشانق في بيروت ودمشق بتاريخ ٢١ آب ١٩١٥، و ٦ أيار ١٩١٦.

ـ الشرطة في دمشق في العهد الفيصلي:

دخلت كتائب الثورة العربية الكبرى بقيادة الأمير فيصل بن الحسين دمشق بتاريخ ٣٠/ ٩/ ١٩١٨، وانسحب الأتراك من بلاد الشام، وبويع ملكاً على سورية، وتشكلت أول حكومة وطنية برئاسة الفريق رضا الركابي، وكان ضابطاً كبيراً في الجيش العثماني، ومع أنَّ هذا العهد لم يدم طويلاً (أقل من عامين)، إذ انتهى بدخول الفرنسيين إلى سورية بتاريخ ٢٤/ ٧/ ١٩٢٠، إلا أنَّ إنجازاتٍ كثيرة تحقّقت خلاله، منها إحلال اللغة العربية محلَّ التركية في الإدارات الحكومية، وإعادة فرض الأمن بعد أن ازدادت الفوضى الناجمة عن انسحاب ضباط وأفراد الشرطة الأتراك من سورية، وذلك برفع مستوى الأداء الوظيفي لضباط وأفراد الشرطة، وزيادة رواتبهم وتعويضاتهم، ومكافأة المجتهدين والمتفوقين، ووضع الدرك والشرطة تحت قيادة مدير الأمن العام.

غير أنَّ تسليح رجال الشرطة في العهد الفيصلي بقي على حاله أيام العثمانيين، فقد كانت الأسلحة التي يستخدمها الشرطيون والحراس الليليون غير موحَّدة ومختلفة الصنع والأنواع، فكانت هناك مسدسات الطاحون من نوع «قره داغ» ذات الحجم الكبير، ومسدسات «ويبلي»، ومسدسات الموزر الآلية أو الأوتوماتيكية، والبوارد العثمانية المختلفة، والبوارد الإنكليزية والألمانية.

ولم تكن ألبسة رجال الشرطة موحَّدة، بل إنَّها استمرت على هذا الحال دون تغيير حتى بعد مجيء الفرنسيين، ولكنها توحَّدت فيما بعد.

ـ الشرطة والدرك في عهد الانتداب الفرنسي على سورية:
٢٤ تموز ١٩٢٠ ـ ١٧ نيسان ١٩٤٦

فرض الفرنسيون على الحكومة الجديدة التي تشكَّلت بعد دخولهم سورية شروطاً قاسية، ومنها ـ في سياق المقالة ـ نزع سلاح الجيش السوري وتسليمه للفرنسيين، وتحويله إلى قوى أمن داخلي، فأصبحت سورية بعد تنفيذ هذا الشرط لا تملك سوى مفارز من رجال الشرطة في المدن، وعدد قليل من رجال الدرك في الأرياف، إضافةً إلى الحراس الليليين في الأحياء السكنية، إلا أنَّ قيادتهم كانت فرنسية، إذ تسلَّم مفوض شرطة فرنسي مديرية الشرطة العامة والدرك، فقد نصَّ صك الانتداب على سورية ولبنان في مادته الثانية، على أنَّه يحقُّ للدولة المنتدبة تنظيم الشرطة والجندرمة (أي الدرك) المحلية اللازمة لحفظ الأمن، على أن تكون هذه القوى من سكان البلاد التي يشملها الانتداب، وتابعة للحكومات المحلية. ولقد أدَّت هذه التنظيمات دوراً مهماً في حفظ الأمن خلال فترة عدم الاستقرار التي تلت الحكم العربي الفيصلي، مع أنَّها كانت مفتقرة إلى التجديد والتطوير والتماسك.

كانت الشرطة والدرك في عهد الانتداب الفرنسي يُديرها بصورةٍ مباشرة المدير العام للأمن العام المقيم في المفوضية الفرنسية بدمشق، وكان مقر المندوبية في البناء الذي شغلته لاحقاً السفارة الفرنسية في حي العفيف (ما يزال المبنى موجوداً) وفي فترةٍ لاحقة فصلت قوة الدرك، التي كان يُطلق

عليها اسم الضبطية أو المفارز، عن مديرية الأمن العام، واستقلت الشرطة بإداراتها الخاصة.

لم تكن هيئة الشرطة تمتلك كثيراً من المعدات الأساسية التي تساعدها على أداء مهامها، كالآليات والأجهزة الفنية والأسلحة، ومن ذلك أنَّ مصلحة السير (المرور) لم يكن لديها سوى بضع درَّاجات عادية، وعدد ضئيل من الخيول عِماد الدوريات. وكانت الإمكانات المادية شحيحة لا تساعد على تعيين العدد الكافي من رجال الشرطة.

غير أنَّ ذلك لا يعني أنَّ جهود تحسين أداء الشرطة كانت متوقِّفة:

ـ فقد صدرت مجلة الشرطة سنة ١٩٢١ نصف شهرية، وكانت حافلة بالموضوعات المسلكية والقانونية والبلاغات والقرارات التي تصدرها الدولة، ولا سيما التي لها علاقة بالشرطة.

ـ كما جرى الاهتمام بمدارس الشرطة، فوضعت لها برامج جديدة، ورُفِدَت بأساتذة كان مشهوداً لهم بالكفاءة والعِلم الغزير، وذلك لتدريب المنتسبين على أداء وظائفهم المسلكية والعسكرية، وعلى حُسْنِ النظام، وغير ذلك من الأمور التي تجعل من رجل الشرطة مثالاً يُحتذى به.

ـ وتأسست مكتبة خاصة بسلك الشرطة، كانت عامرة بالمراجع والكتب اللازمة لتوسيع المعلومات، وما تزال هذه المكتبة موجودة بوزارة الداخلية.

ـ وتأسس متحفٌ يحتوي على مخلفات الجرائم، وعلى كل ما يفيد رجال الأمن لتحسين أداء عملهم، وما يزال هذا المتحف موجوداً في كلية الشرطة بحي القابون شرق دمشق.

ـ وتكوَّنت هيئة الشرطة من الدوائر والمصالح والأقسام: ديوان المديرية العامة، شعبة الذاتية، قسم التفتيش، قسم المحاسبة، مفوضية المركز، شعبة التحري، مصلحة السير، مصلحة الحراس الليليين، قسم المستودع، قسم الطبابة.

ـ وتأسَّست «مصلحة الأدلة القضائية» التي اختصت بحفظ أضابير المجرمين وتسجيل أسبقياتهم فيها، وتحقِّق في الجرائم وجمع الآثار المادية كالبصمات ودعسات الأقدام، وتعالج جميع الأمور الفنية والعلمية التي تؤدي لكشف غموضها.

ـ وأُحْدِث «القسم العدلي» الذي كان مسؤولاً عن تدقيق الضبوط وتصحيح أخطائها قبل إيداعها القضاء.

ـ وتشكَّلت «الشعبة الأخلاقية» التي كانت مختصة بمكافحة الممنوعات.

ونشير فيما يلي إلى بعض التطورات التي حصلت في سلك الشرطة في تلك الآونة:

ـ لم يكن اسم «ضابط شرطة» دارجاً على الألسن أيام الانتداب الفرنسي، وعوضاً عن ذلك كان يُطلق عليه اسم «مفوض » أو «كوميسير» « COMMISSAIRE»، وله ثلاث رتب هي «مفوَّض ثالث»، وكان يضع على كلٍّ من مثلثي قبته نجمةً واحدة من قصب بلونٍ ذهبي فوق خلفية من القماش الأحمر، و«ثاني» يضع نجمتين، و«أول ممتاز» يضع ثلاث نجوم. وفيما بعد سُمِحَ بإضافة علامة هي عبارة عن شريطة أو اثنتين أو ثلاث، حسب الرتبة، من القصب المذهَّب بطول ٥ سم تلصق بشكلٍ عمودي أو أفقي على الكمين، وعلى لباس الرأس «القلبق» الأسود اللون.

ـ أما الشرطي فكان يضع رقمه المصنوع من النحاس الأصفر على خلفية حمراء على زاويتي قبَّته.

ـ وكان الرتباء يضعون إضافةً إلى رقمهم شارة أو شارتين أو ثلاثاً من قصب، بشكل رقم ٨ على مقدمة أكمام ستراتهم.

ـ أما لباس الشرطة، فقد كان من قماش ترابي، أما الضباط فكانوا يرتدون في فصل الصيف لباساً رسمياً بلونٍ أبيض ناصعاً، إضافةً إلى قبَّعات من الفلين بيضاء أو كاكية اللون، وكان يوضع على الأكمام شريطة عريضة من القماش الشديد الزرقة

لضبـاط الـدرك فقط، وبلـونٍ أخضر قـانٍ لضباط الشرطة فقط، دون الأفـراد. أما الأزرار فكانت من المعدن الذهبي اللـون لعناصر الشرطة، وبلونٍ فضي لعناصر الدرك.

ـ وكانـت رتب الشرطـة قبل صـدور المرسوم رقم ٤٧٠ تاريـخ ١٩٥٠/١٢/٩ هـي: مفوَّض أول ممتـاز، مفوَّض ثانٍ، مفوَّض ثالث، وكيل أول، وكيل ثانٍ، رقيب، شرطي أول، شرطي ثانٍ، شرطي ثالث متمرِّن.

ـ أمـا وظائـف الشرطـة الرئيسيـة فهـي: مدير شرطة عام، مدير معاون، مدير شرطة، رئيس شرطة المحافظة، رئيـس مصلحة، رئيس إدارة، رئيس قسم، مفتش إداري عام، مفوض مركز، رئيس ذاتية، رئيس مخفر، رئيس مستودع.

ويُشار إلى أنَّ:

ـ كلَّ أفـراد الشرطة والموظفـين المدنيين في فترة الاحتـلال الفرنسي لسورية، كانوا مخلصين لوطنهم، وتجلى ذلك باتصالهم بالزعماء الوطنيين وتزويدهم بالمعلومات عن خطط الفرنسيين وتحركاتهم.

ـ اندفـاع كثير من العائـلات الدمشقيـة العريقة للانتسـاب إلى سلك الشرطة، ومنهـا عائلات العابد والعظـم والقوتلي والأيوبي والطبَّـاع، على سبيل المثال لا الحصر.

ـ كثيراً ما كان رؤساء الشرطة يستخدمون نفوذهم لفضِّ النزاعات بين المواطنين، ويحلون مشاكلهم، فلا يصل إلى القضاء إلا القليل منها.

ـ العدوان الفرنسي على البرلمان السوري:

ولا بُـدَّ من الإشـارة إلى العـدوان الفرنسي على مبنـى البرلمان السوري في طريق الصالحية بدمشق بتاريـخ ١٩٤٥/٥/٢٩، الـذي يُعَـدُّ نقطـة مفصلية في تاريخ الشرطـة السورية، وذلـك لرفض حاميته مـن الشرطـة والـدرك تحية العلـم الفرنسـي، ما أدَّى لاستشهـاد ثلاثـة وعشريـن دركيـاً، وخمسـة رجـال شرطـة، وطبيب واحـد هو الدكتـور حكمت التـابججـي، الـذي استشهـد وهو يحـاول إسعاف المصابـين، في حـين نجـا مـن المذبحة اثنـان فقط هما الشرطيـان: «محمد مدور» و «إبراهيم شلاح»، اللـذان اعتـبرا الشهيدين الحيَّيْن. وقـد تقرَّر جعل هـذا اليوم من كلِّ سنـةٍ يوماً خاصـاً لتخليد ذكرى رجال الأمن الداخلي، الذين استشهدوا ليس في هذا اليوم فقط، بـل في كلِّ الحوادث الأخرى التي تجلَّت فيهـا بطولاتهـم، إضافـة إلى تسمية أحـد الشوارع الرئيسية بدمشق: «شارع ٢٩ أيار».

ـ الشرطة والدرك بعد الاستقلال:

ـ أولاً: الشرطة:

حتـى تلك الفـترة، لم يكن للشرطـة والأمن العام نظـام يُرجع إليه لمعرفة حقـوق وواجبات هذا السلك، كمـا لم يكـن هنـاك مـن ناظـم لعلاقاتهـم بمختلف الجهـات الرسميـة سـوى بضع قـرارات كانت تصدر بين حين وآخر متناقضة في موضوعاتها، إلى أن بدأت القوانين والمراسيم التشريعية والقرارات تصدر تباعاً منظِّمةً هذا القطاع المهم من قطاعات حياة السوريين بكلِّ أطيافهم وفئاتهم، ومنها:

ـ المرسوم التشريعي رقم ٦٣ تاريخ ١٩٤٦/١٠/٢٠ الخاص بمـلاك الشرطـة، وجـاء في مادتـه الأولى: «الشرطـة مكلفة بحفظ الأمن والنظـام والسهر على أرواح المواطنـين وأمـوال الأهلين في المـدن التي توجد فيها، وتُربط هذه الإدارة العامة بوزارة الداخلية».

ـ المرسوم التشريعي رقـم ٧٦ تاريخ ١٩٤٧/٦/٣٠ المتضمـن المـلاك الخاص لـوزارة الداخليـة، ومِمَّا جـاء في مادته الأولى: «تمارس وزارة الداخلية حفظ النظام العام والأمن وصيانة الحريات الشخصية».

ـ المرسوم رقم ٤٧٠ تاريخ ١٩٥٠/١٢/٩، المتضمِّن النظـام الداخلـي للشرطة والأمن، وفيـه جاء تعريف الشرطة والأمـن بأنَّها: «قوة مدنيـة ونظامية مسلَّحة

تؤلف من الدوائر والهيئات المنصوص عنها بالقانون، وتقوم بحفظ الأمن والنظام وتحول دون وقوع الجرائم ومدِّ يد المساعدة المشروعة لكلِّ من يلتمسها مهما تعدَّدت أشكال هذه المساعدة».

وقد غطَّى هذا المرسوم التشريعي مختلف النواحي التنظيمية والإدارية الخاصة بواجبات عناصر الشرطة والأمن، وحدَّد تسلسل رتبهم كما يلي:

أولاً: الأفراد: شرطي تلميذ، شرطي خامس، شرطي رابع، شرطي ثالث، شرطي ثانٍ، شرطي أول، عريف، رقيب، رقيب أول وكيل، وكيل أول.

ثانياً: الضباط: ملازم، ملازم أول، رئيس، مقدم.

ـ القانون رقم ٤٩٦ تاريخ ١٩٥٨/٣/٣، توحيد قوى الدرك والشرطة والأمن العام والبادية في الإقليم السوري تحت قيادةٍ واحدة اسمها: «قوى الشرطة والأمن».

ـ قرار وزير الداخلية رقم ٤٩٨ تاريخ ١٩٥٨/٥/١٣، تنظيم وزارة الداخلية بالإقليم السوري.

ـ القانون رقم ١٤ تاريخ ١٩٥٨/٩/٤، تنظيم هيئة الشرطة في الإقليم السوري.

يُذكر أنَّ الشرطة كانت من الذكور فقط ولا نساء بينهم.

ـ ثانياً: الدرك:

تعود بدايات تشكيلات الدرك إلى أيام السلطان العثماني محمود الثاني أعظم سلاطين بني عثمان، والملقَّب بـ: «العدلي» الذي تربَّع على كرسي الحكم بين عامي ١٨٠٨ـ١٨٣٩، وكان من بين إصلاحاته ـ في سياق المقالة ـ إنشاؤه جهازاً لشرطة الدولة والعاصمة، وجعل أفرادها، وكلهم من الذكور ولا نساء بينهم، يرتدون ألبسة حديثة تشبه تلك التي يرتديها الأوروبيون، وتألفت هذه التشكيلات من قسمين هما: «الشرطة المدنية» التي كانت مسؤولة عن حفظ النظام العام في المدن، و «الضبطية»، وهم «الدرك» أو «الجندرمة»، وهم مسؤولون عن حفظ الأمن في الأرياف، وكانت قبل ذلك تمارس سلطاتها في المدن والأرياف معاً. وأقر خلفه السلطان عبد المجيد الأول (١٨٣٩ـ١٨٦١) هذه التشكيلات دون تغيير يُذكر.

يُذكر أنَّ كلمة «الدرك» أتت من «الإدراك»، والإدراك هو استشعار الخطر قبل حصوله والعمل على تجنُّبه، في حين أنَّ كلمة «الجندرمة» كلمة فرنسية «GENDDARME» معناها «الشرطي».

وقد اعتبرت قوة الدرك السوري دائماً قطعة عسكرية ممتازة جيدة الانضباط، ولباسهم الرسمي من نسيج ذي لونٍ ترابي، وظيفتها منع الجنايات والجنح، وحماية طرق المواصلات، وإدارة السجون وحراستها، وحراسة القصر الجمهوري، والبنك المركزي والدوائر الحكومية، ومدّ يد العون للشرطة، بل حتى القيام مقامها إن لم تكن موجودة، وارتبطت بوزارة الدفاع بموجب المرسوم رقم ٢٥٨ تاريخ ١٩٣٢/٩/٨، ثم أُلحقت فيما بعد بوزارة الداخلية، وانتسب إليها بعد الاحتلال الفرنسي عددٌ من الضباط السوريين الذين خدموا في الجيش التركي والقوات الفيصلية، ولاقت عناية الفرنسيين، في حين لم تكن الشرطة تلاقي الاهتمام نفسه، وارتبطت هي وحرس الحدود المعروف باسم: «الحرس السيَّار» بالقيادة العسكرية الفرنسية مباشرةً، وعُيِّنَ ضباطٌ فرنسيون على رأس وحداتها. وكان رجال الدرك يتلقُّون تدريبهم في «مدرسة الدرك لدولة دمشق» التي تأسَّست سنة ١٩٢٠، لتقوم بتعليم وتمرين الضباط والنقباء والجنود الدركيين الذين يُوفَدون إليها من قطعات الدرك فريقاً بعد الآخر، وظائفهم العسكرية والملكية والعدلية.

وانتهت وظيفة الدرك بصدور القانون رقم ٤٩٦ تاريخ ١٩٥٨/٣/٣، الذي وحَّد قوى الدرك والشرطة والأمن العام والبادية في الإقليم السوري تحت قيادة واحدة اسمها: «قوى الشرطة والأمن»، وأصبحت منذ

ذلك الوقت جزءاً غير منسي من التاريخ السوري المعاصر، وعنصراً من عناصر تراثنا الوطني.

وبتاريخ ١٩٥٨/٧/١ صدر قرار وزير الداخلية رقم ٨١١ المتضمِّن تبديل اسم «مجلس إدارة الدرك» باسم «هيئة إدارة الشرطة والأمن العام»، وتضمُّ: الأمين العام المساعد، المدير العام للشرطة، المدير العام للأمن العام، المحاسب المركزي، رئيس الإدارة والإمدادات.

ولكنَّ قوى البادية فصلت بموجب قرار نائب رئيس الجمهورية العربية المتحدة رقم ١٤٠ تاريخ ١٩٦١/٤/١٦ عن هيئة الشرطة بوزارة الداخلية، وأُلحقت بوزارة الحربية (قيادة الجيش الأول)، وأصبحت تسميتها «حرس الحدود في الإقليم السوري».

ـ الحراس الليليون:

استعملت كلمة «العسس» للدلالة على الرجال المكلفين بالحراسة ليلاً، واستخدمت في مراحل مختلفة من تاريخنا. كما استعملت تسمية «الخفراء» للدلالة على الحراس الليليين، وهي من الفعل «خفر» بمعنى أَجَارَهُ وحماهُ، ومنها أتت كلمة «المخفر»، جمعها «مخافر»، وهو مكان الخِفارة والحراسة ومركز الشرطة.

ورثت دمشق نظام الحراسة الليلية من العثمانيين، وكان الأساس الذي انبثقت منه الشرطة الحالية، وأبقاه الفرنسيون بعد احتلالهم البلاد. كان الحراس الليليون موزعين في مختلف أحياء دمشق، ولكل حارس «كشك خشبي» أو «كُلَبَك» أو «كلبه» يجلس فيه عقب تجواله في الأحياء المكلَّف بحراستها، وتشكِّل هذه الأحياء جزءاً من المنطقة التي تتبع المخفر، وكانوا يوقفون من يشتبه بهم، ولا سيما الغرباء عن الحارة، ليتأكدوا عن سبب وجودهم في الحارة، فهو المسؤول عن استتباب الأمن في منطقته، ويتمتَّع بصلاحية ملاحقة وإلقاء القبض على المشتبه بهم بارتكاب الجرائم، بل حتى استخدام السلاح عند الضرورة، وكان سلاحهم مسدَّساً كبير الحجم أو بارودة. وكان رجال شرطة المخفر مكلفين بمراقبة الحراس عدة مرات على مدار ساعات الليل، فكان الشرطي يصفِّر للحارس، فيرد عليه بصفرة مماثلة من صفارته للدلالة على مكانه، ومشيراً إلى أنَّه يقظٌ غير نائم، كما كان الحراس يصفرون بعضهم لبعض صفرات مميَّزة يتفاهمون بها فيما بينهم، وكان مع كلِّ حارسٍ دفترٌ خاصٌّ به يحمل اسمه ورقمه والمكان المخصص بحراسته، وفيه يدوِّن أهمَّ مشاهداته وملاحظاته. وكان يرتدي لباساً خاصاً يميِّزه من رجل الشرطة، ويضع على رأسه «قلبق» بلونٍ أسود.

كان للحراس الليليين مصلحة خاصة بهم تتبع قيادة الشرطة، ولهم مأمورٌ خاصٌّ بهم برتبة مفوَّض ثانٍ، وكاتبٌ يساعده في تدوين الوقائع وضبط الرواتب وحفظ التجهيزات. وكان لكلِّ عشرين حارساً نائبٌ منهم يُربط بوكيل اسمه «باش شاويش» واحد يرجعون إليه في أمورهم، وهو بدوره يرجع بكلِّ ما يتعلَّق بهم إلى مفوَّض الحرس المربوط بقيادة الشرطة.

غير أنَّ تطور وسائل الاتصال، وتوسع دمشق، وتغيُّر نمط الأبنية السكنية، ونشوء الطرق والشوارع العريضة، ألغت الحاجة إلى وجود مراكز حراسة ليلية، وأصبحت هذه الوظيفة من وظائف دوريات الشرطة الآلية، التي زُوِّدت بوسائل متطوِّرة للمراقبة والاتصال، وملاحقة الخارجين عن القانون. ناهيك عن أنَّ ابتعاد عنصر الشباب عن الالتحاق بهذا العمل الليلي المتعب مقابل راتبٍ ضئيلٍ لا يكاد يسدُّ الرمق، قد جعل أكثرية هذه الفئة من كبار السن، الذين تضعف قواهم أمام المهام الأمنية الصعبة، فكانوا في أواخر أيام هذه المصلحة في ستينيات القرن العشرين يجلسون في أكشاكهم يحتسون الشاي أكثر مما يقومون به من عملٍ ومهمة. وكلُّ هذه العوامل

قد أدَّت إلى انتهاء هذه المصلحة بعد أن عاشت فترةً طويلة من الزمن، وذلك بموجب المرسوم التشريعي رقم ٥٥ تاريخ ١٩٧٠/١/٢٧، وكُلِّفت شرطة المدينة بمهمتهم، إذ يقومون بجولات متعدِّدة مشياً على الأقدام للتأكد من استتباب الأمن، ومن منَّا لم يشاهد في ليلة ما دوريةً من هذه الدوريات الراجلة وهي تتجوَّل بين الأحياء السكنية للتأكد من عدم وجود ما يعكِّر صفو الأمن.

أما الحراس الليليون فقد نقلوا على مدى خمسة أعوام إلى إدارات الشرطة أو إلى وظائف مدنية، في حين سمح المرسوم التشريعي رقم ٤٢ تاريخ ١٩٧٧/٨/٨ باستمرار العمل في سلك الشرطة لهؤلاء ممَّن لم ينقلوا إلى وظائف مدنية حتى انتهاء خدماتهم بالتسريح أو الاستقالة أو التقاعد أو الوفاة.

وهكذا دخل هذا العنصر إلى حيِّز التاريخ، ولم نعد نراه إلا في مسلسلات البيئة الشامية، وقد شاهدناه أولاً في مسلسل «حكايا الليل» الذي ظهر في الثمانينيات، من بطولة الفنان السوري محمد خير حلواني، الذي قام بدور الحارس الليلي، وهو يروي لصديقه عامل النظافة الفنان السوري علي الرواس بعضاً من حكايا المجتمع الدمشقي وخفاياه وأسراره.

ـ قوى الأمن الداخلي بدمشق اليوم:

وجميعها تتبع وزارة الداخلية، وتضمُّ العديد من الإدارات التي تسهم جميعها بحفظ الأمن واستتبابه، ومنها: إدارة الهجرة والجوازات، إدارة مكافحة الإتجار بالبشر، إدارة مكافحة المخدرات، إدارة المرور، إدارة الأدلة الجنائية، إدارة الخدمات الطبية، ناهيك عن أقسام الشرطة، المخافر أو مراكز الشرطة، المنتشرة في كلِّ أحياء مدينة دمشق، وتعمل على مدار الساعة.

كما انتسبت المرأة إلى سلك الشرطة، وتؤدِّي المهام كلّها التي يقوم بها رجال الشرطة.

ختاماً أقول: لقد شهدَ قطاع الأمن الداخلي بدمشق من التغيير والتطوُّر، ما شهدته كلُّ قطاعات العمل الأخرى، وحقَّق من التقدُّم ما جعلنا ننام قريري العين مرتاحي البال، فشكراً لرجال الشرطة، الذين اتخذوا شعاراً لهم: «الشرطة في خدمة الشعب»، وطبَّقوه فعلاً لا قولاً.

ـ مراجع للاستزادة:

ـ كتاب تعليم الدرك للمشاة والخيَّالة، إعداد مدرسة الدرك بدمشق، مطبوعات مطبعة الحكومة سنة ١٩٢٢.

ـ كتاب الخدمات الداخلية للدرك، إعداد مدرسة الدرك بدمشق، منشورات مطبعة الترقي بدمشق سنة ١٩٢٣.

ـ العسكر في بلاد الشام في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، تأليف: نوفان رجا الحمود، منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت سنة ١٩٨١.

ـ نشأة الشرطة وتاريخها في سورية، عرض تاريخي عام لنشوء الشرطة ومراحل تطورها في سورية، العقيد المتقاعد إبراهيم غازي، منشورات دار العِلم الحديث بدمشق ١٩٩٩م.

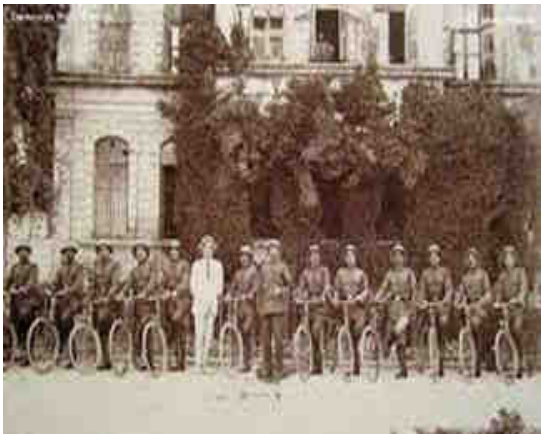
العقيد حسني البحرة مفتش الدرك العام سنة ١٩٤٧.

حفل تخريج الدرك السوري سنة ١٩٣٧.

أحد رجال الدرك على صهوة جواده

شهادة ثناء من قائد درك دولة سورية لأحد رجال الدرك سنة ١٩٤٩.

الدركـي إبراهيم شلاح الشهيـد الحي الذي نجا من مذبحة البرلمان ١٩٤٥/٥/٢٩ .



سريـة لشرطـة دمشق على الدراجـات العادية في عشرينيات القرن العشرين أمام مبنى القيادة العامة للشرطة والأمن العـام بمنطقة جسر فيكتوريا، المبنى مـا يزال موجوداً، وكانت تشغله حتى وقتٍ قريب إدارة الهجرة والجوازات التي انتقلت إلى منطقة الزبلطاني شرق دمشق.

الشهيد الحي الشرطي محمد مدور.

سرية شرطة في ثلاثينيات القرن العشرين.

شرطي المرور بلباسه الصيفي.

شرطي المرور بلباسه الشتوي.

شرطة الهجرة والجوازات.

الكشك الذي كان يستخدمه الحارس الليلي بدمشق حتى سبعينيات القرن العشرين.

الدركي أحمد تللو / والد الكاتب.

أحد رجال الإنكشارية كما تخيَّله الرسام.

ثلاث حكايات من التراث المغربي

إعداد: د. ثائر زين الدين

١ - حكاية الساقي

كان يا ما كان في قديم الزمان... كان هناك ساقٍ يُدعى محمداً، يبيعُ الماء للنّاس في الحاراتِ والسوق، وقد أحبّه الناسُ لأخلاقه الحسنة وأمانته ونظافته وخِفَّة ظِلِّه، وكانوا يقبلون على شراء الماء منه حتى لو لم يكونوا في حاجة ماسة له. وذات يوم وصلت إلى أسماع الملكِ أخبار الساقي محمّد، فأمرَ وزيره بأن يُحضره إليه. وبالفعل، أرسل الوزير الجندَ فأحضروا محمّداً، ووقف بين يدي الملك، الَّذي أخبره أنَّه من اليوم سيعمل عند الملك في القصر، و سيسقي ضيوف الملك، كما سيجلس بجانب الملك ليحكي له قِصصَه الطَّريفة التي اشتُهر بها.

وافق السّاقي مُحمّد على الفور، وما لبث أن عاد إلى زوجَته ليُبشّرها بهذا الخبر الجميل. في اليوم التالي، لبس الساقي مُحمد أفضل ثيابه ومضى إلى قصر الملك، وبدأ عمله بهمَّةٍ ونشاطٍ منذ دخولهِ الديوان، فوزَّع الماء على ضيوف الملك في كؤوسٍ من ذهبٍ وفضّة، وعندما انفضّ الجمع جلس بجوار الملك ليقصَّ عليه

القصص والطّرائف، وفي نهاية اليوم كافأه الملك بما لم يتوقّع من المال مُقابل تعبه، ثم انصرف إلى بيته.

وهكذا أصبح السّاقي يأتي إلى القصر كل يوم ليسقي ضُيوف الملك، ثم يجلس بجواره فيروي له الطرائفَ والحكاياتِ وأخبار الناس، حتّى أصبح مُقرَّبًا من الملك بفضل تلك القصص الطَّريفة وخِفّة ظِلّه، إلى أن أتى يومٌ شعر فيه وزير الملك بالغيرة من السّاقي لأنّه أصبح مُقرّبًا من الملك أكثر من اللازم.

في اليوم التالي، حين أنهى الساقي عمله وهمّ بالعودة إلى بيته لحقَ به الوزير وأخبره أنّ الملك يشتكي من رائحة فمه الكريهة، وأمره أن يُغطّي فمه بلثام حتّى لا يؤذي الملك. فصدّق السّاقي كلام الوزير، وجاءَ إلى القصر في اليوم التالي مُغطيًا فمه باللثام تمامًا كما أخبره الوزير.

تَعجّب الملك من هذا اللثام الذي يُغطّي فم السّاقي ولكنّه لم يُعقب، حتى إذا استمرّ السّاقي بوضع هذا اللثام على فمه لأيّام، سأل الملك وزيره عن السَّبب. فقال له الوزير «أخاف يا مولاي إن أخبرتك أن تقطع رأسي»، فأعطاه الملك الأمان على أن يُخبره عن السَّبب. فأخبره الوزير أنّ السّاقي قد اشتكى له من رائحة فم الملك الكريهة لذلك وضع لثامًا على فمه. غضب الملك ممّا سمع وقصّ على زوجته الخبر، فقالت له إنّ جزاء من تُسوّل له نفسه قول هذا الكلام عن الملك هو أن يُقطع رأسه ليكون عبرةً لكل من يتجرّأ على الانتقاص من مقام الملك.

وافق الملك على رأيها، وفي اليوم التّالي استدعى الجلّاد وأخبره أن يقطع رأس الشخص الذي سيخرُج من باب القصر حاملاً باقة من الورد. حضر السّاقي إلى القصر في الصباح كعادته، وبدأ يُوزّع الماء على ضيوف الملك طوال اليوم، وعندما حانت لحظة رحيله أهداه الملك باقة من الورود، ففرح بها الساقي كثيرًا، كيف لا وهي من ملك البلاد نفسه.

وفي طريق الخروج من القصر، قابل السّاقي الوزير الَّذي أوقفه وسأله عن باقة الورود الَّتي في يده، فأخبره السّاقي أنَّها هدية من الملك، فانتزعها منه الوزير وقد استشاط غضباً، قائلًا إنّه أحقّ بها منه ثم أمره بالانصراف. وعندما خرج الوزير من باب القصر رآه الجلّاد وهو يحمل في يديه باقة الورود فقطع رأسه كما أمره الملك.

في اليوم التالي، حضر السّاقي إلى القصر مُلثَّمًا كعادته ومعه جرّة المياه، وبدأ يسقي الضيوف كما اعتاد من قبل. تعجّب الملك حين رآه، فقد ظنّ أنّه قُتلَ بالأمس. نادى الملك السّاقي، وسأله عن السِّرّ وراء ارتدائه لهذا اللّثام، فأخبره السّاقي أنّ الوزير هو من أمَرَه بذلك حتّى لا يُؤذى الملك برائحة فمي الكريهة. وسأله الملك مرَّةً أُخرى عن باقة الورود الَّتي أهداها إليه، فأخبره أنّ الوزير قد أخذها منه، وأخبره أنّه أحق بها منه. فابتسم الملك ممّا سمع وقال: هو حقّاً أحق بها منك!

٢- حين يطيب الثريد يدير الله ما يريد

في يوم من الأيام البعيدة، وفي قرية جميلة من القرى المَغربيّة، كانَ يعيشُ رجلٌ أعطاه اللّه منَ المال والجنانِ والأبقار والأغنام ما لم يكُن لغيره، ومع أنّ هذا الرجل كان آية في الغنى والثَّراء، كان أيضًا آية في البخل! لقد كان شديد التقتير يحب أن يكتنز الأموال ويخشى الإنفاق.

ما كان هذا الشخصُ يتصدّق على أهل قريته الفُقراء إلّا نادرًا جداً وتباهياً أمام الآخرين، بل إنّ أهل بيته قد عانوا الكثير من جرّاء بخله، فكان لا يُطعم زوجاته وبناته ما يكفيهنّ، ولا ينلن من رغد العيش شيئًا، كما كان أيضًا شديد القسوة على خدمِه. كان لهذا الرجل ثلاث نساء وسبع بنات، وقد رأى ذلك أمرًا مزعجًا ومؤرقًا، فلمن سيترك كُلَّ هذا المال والخير الوفير بعد موته؟! فرغبَ الرَّجل أن ينجب ولدًا يرث تلك الخيرات التي عمل على زيادتها طوال حياته.

قرّر الرجلُ أن يتزوّج ابنة إحدى خادماته، فلا يدفع لها مهراً، ولا يكلّفه الأمر أي نفقات، لعل تلك الفتاة تحمل له طفلاً ذكراً. وقد كانت فتاةً رقيقة الطّباع وجميلة الوجه. وبالطَّبع وافقت أمّها على طلب سيدها فورًا من دون أي نقاش. وبالفعل تزوّج الرَّجل تلك الفتاة، ولكنّه عاملها مُعاملةً قاسيةً هو وزوجاته. وعلى الرَّغم من أنّها كانت تُنفّذ أوامر الزَّوج كلّها، لم يكُن حتّى يُعطيها من الطَّعام ما يُشبِعها.

ومَضَت الأيّام وحملت الفتاة لتجمع بذلك بين مُعاناة الجوع وعُسر الوحم. نبّهتها أمّها ألّا تُصرِّح بأمر حملها حتّى لا تتعرّض للأذى من ضرائرها، فمضت الفتاة المسكينة تُعاني بصمتٍ من جراء ألم الوحم دون أن تُخبر أحدًا بذلك. مع مرور الوقت، اشتدّ بها الوحم حتّى طلبت من أمها أن تُحضر لها قطعةً من كبد خروف ولو قطعةً صغيرة.

لكن الأم عجزت عن تلبية طلب ابنتها، فمن أين ستأتي لها بما تشتهيه، وهي لا تملك من الدّنيا إلا فُتات الطَّعام الذي تناله جراء خدمتها سيّدها! كانت الفتاةُ تعلم جيِّدًا ظروف أمها، علاوةً على بخل زوجها الشَّديد، وبالرَّغم من ذلك، لم تستطع أن تكبح جماح الوحم الَّذي كان مُسيطرًا على كلِّ تفكيرها.

فَكَّرَت الفتاة في سُبلِ الحُصول على هذه القطعة من كبد الخروف، ثم اهتدت إلى أنّها ستخرج خلسةً من البيت، وتتَّجه نحو مزرعة الزَّوج البخيل الَّتي كان يحفظ فيها ماشيته. بعد أن قطعت الفتاة مسافةً طويلة من البيت إلى المزرعة، وصلت أخيرًا وكان قد أصابها تعبٌ وإنهاك شديدان.

اندفعت الفتاة فور وصولها إلى راعي المزرعة وأخبرته بقصّتها، وكيف أنّ زوجها البخيل لا يُطعمها ما يكفيها، وقد كان الراعي نفسه قد عانى من بخل سيّده، ثمّ سألته أن يُطعمها كبد أحد الخراف الَّتي يمتلكها زوجها، فقد اشتدّ عليها الوحم ولم تَعُد قادرةً على التَّحمّل أكثر من ذلك. ارتعب الرّاعي ممّا طلبت، فهو يعلم مدى شُحِّ سيّده وأنّه بالتأكيد سيطرده من المزرعة إذا علم أنّ الخراف قد نقصت واحداً منها، لذلك لم يكُن يجرؤ على تلبية ما تريده الفتاة .

لكن الفتاة المسكينة رجته وتوسّلت إليه، فرقَّ لحالها، وقرر أن يُخاطر بعمله من أجلها، فأحضر لها خروفًا صغيرًا من المزرعة وذبحه وأخرج منه الكبد ثم وضعها على النّار لتطيب.

أكلت الفتاةُ بنهم شديد حتّى أنهت الكبد كُلّها، ثُمَّ شكرت الرّاعي، وانصرفت بسرعةٍ إلى البيت.

للأسف، لم تَسِر الأمور كما خطَّطت لها الفتاة، فقد لاحظت الزَّوجة الأولى أنّ الفتاة خرجت من المنزل، فأرسلت وراءها واحدةً من الخدم لتُراقبها، وبالفعل نقلت تلك الخادمة كُلَّ ما حدث في المزرعة للزَّوجة الَّتي أسرعت، وأخبرت الزَّوج بكل ما سمعت.

غضب الزَّوج البخيل غضبًا شديدًا، فهذا الخبر سينتشر بين أهل القرية، وسيعلم النّاس أنّ الرَّجل قد بخل بالطعام على زوجته الحامل. لذلك، قرّر أن ينتقم من زوجته المسكينة بقتلها أبشع قتلة.

أمَرَ الرَّجل خدمه أن ينحروا أكبر عجل في مزرعته، وأن يُعدّوا كُلَّ ما لذّ وطاب من الأطباق. كانت عقوبة الفتاة هي أن يُجبرها الزَّوج على تناول كُلّ الطَّعام الذي أعدّه الخدم، وإذا لم تفعل فسوف تموت.

أمر أيضًا بإحضار جملين وتجويع أحدهما، وعدم سقي الآخر. كان ينوي الزَّوج أن يُقيد يدي وقدمَي زوجته المسكينة بالجملين، ثُمَّ يضع وعاءً مليئًا بالطَّعام أمام الجمل الجائع وقدرًا مليئاً بالماء أمام الجمل الظمآن، وعندما يركض الجملان نحو الطعام والشراب، يشطران الفتاة إلى نصفَين، وبذلك يكون قد انتقم لكرامته وشرفه.

ارتعبت الأمّ ممّا سيحدُث لابنتها، وتوسَّلَت إلى سيدها أن يصفح عنها، ولكن من دون جدوى، بل رمى بها في الكوخ المُظلِم الَّذي كان قد سجن فيه ابنتها حتّى يحين موعد عقابها. عاتبت الأمّ ابنتها أمر عتابٍ، وأخبرتها أنَّها قد حذّرتها من قبل من العواقب، فما كان من الفتاة إلّا أن مضت تخفف عن والدتها، وتهوّن الأمر عليها، ثمَّ قالت لها بإيمانٍ شديد المقولة الشَّهيرة الَّتي أصبحت مضربًا للمثل حتّى يومنا هذا: "حين يطيب الثريد يدير الله ما يريد"، أي إلى أن يجهز الطعام ويحين وقت العقاب، يفعل الله ما يريد.

أسرعت إحدى الخادمات إلى سيِّدها تُخبره بأنّ كل ما أمر به قد تمّ، وأنّ الطعام قد جُهِّز، فأمرها أن تُعطيه لقمةً كي يتذوّق الطَّعام قبل أن يبدأ في تنفيذ العقوبة على زوجته. وما إن وضع الرجل اللّقمة في فمه حتّى غصَّ بها، وعلقت وأصابته بالاختناق، وسقط ميتاً لم يستطع أحد أن ينجده. بعد ذلك، خرجت الفتاة وأمّها من الكوخ وهي تنظر إليها قائلةً ألم أخبرك أنّه حين يطيب الثريد يدير الله ما يريد!

٣- حكاية عين واولوت

عاشت في زمنٍ من الأزمان الماضية امرأة عجوزٌ تُدعى واولوت، كانت تقيمُ في خيمةٍ في أرضٍ جرداء لا ماء فيها. و تقتات من لبنِ عنزةٍ تملكها ، وكانت تُربّي أيضًا كلبة ذات الجراء. بلغت هذه العجوز من العُمر أرذله وضعف بصرها حتّى ذهب، فعاشت وحيدةً فاقدةً للبصر في خيمتها.

ذات يوم وقبل أن تغرُب الشَّمس، أتى إلى الحَيّ شيخٌ كبير، يبدو على وجهه المُزيّن بلحية بيضاء الوقار والتَّقوى، وكان يتَّكئ على عصا تُساعده في السَّير. اقترب الرَّجل العجوز من خيمة واولوت وطلب منها ضيافة الله، فرحّبت العجوز به، وأكرمته، واستضافته عندها ليلةً كاملة.

لم تبخل العجوز - بالرغم فقرها - على الضَّيف، فقدّمت له طعامًا أعدّته بكل ما تملكه من شعير، وسقته من لبن العنزة الَّتي تملكها، ثم ذبحتها وأطعمته من لحمها. تناول الشيخ طعامه حتّى شبع، ثم نظر إليها ملياً وشعر بالحزن على وضع هذه المرأة الكريمة التي تجود لضيفها بكل ما

تملك، فأمرها أن تقترب منه، فإذا فعلت وضع يده على عينيها، فاستعادت بصرها في الحال. فمضت تشكره حتى دمعت عيناها.

بعد ذلك، طلب الشيخ من واولوت أن تُحضر جلد العنزة التي ذبحتها، ففعلت؛ فمسح بيده الجلدَ، فإذا بالعنزة تبعثُ حيّة، ثمّ لمسَ ما تبقى من شعيرٍ، فامتلأ كيس الشعير كلّه، وأوصاها قبل أن يغادرَ أن تحثّ سُكّان الحيّ على الرَّحيل في الغد الباكر، والانتقال إلى الأرض التي ستقودهم إليها الكلبة.

أمضت العجوز واولوت ليلتها في فرحٍ شديدٍ وفي دهشةٍ كبيرةٍ أيضًا من أمر هذا الشَّيخ المُبارَك. وفي صباح اليوم التّالي، غادر الشَّيخ الخيمة بعد أن وعد العجوز بالخير الوفير بإذن الله، إذا عَمِلَت بما أوصاها به. أخبرت المرأة أهل الحيّ بما حدث، فصدّقها أكثرهم، ثم راقبوا كلبتها حتّى شاهدوها وهي تقودُ جراءها إلى منطقةٍ بعيدة، وتضعها تحت شجرة سدر.

لم يُساور الشَّكّ إلّا القليل منهم، إذ أسرعوا بنقل خيامهم إلى الأرض الَّتي نقلت إليها الكلبة جراءها، تصديقاً لوعد الشيخ حتّى خلا الربع تمامًا. وفي اليوم نفسه، هطل المطر بغزارةٍ حتّى أدّى إلى تفجّر عين ماءٍ في الأرض التي سكنوها. فرح أهل الحيّ كثيرًا بهذا النَّبع وأسموه تيمُّنًا بالعجوز «عين واولوت».

تداولت الألسنة قِصّة الشَّيخ والمرأة العجوز على مرّ العصور، و قال البعض إنّ الشيخ هو «سيدي عبد القادر الجيلاني» الَّذي كان قد جاء من بغداد، فلمّا مرَّ بهذه الأرض الجرداء وشاهد ما يُعانيه هؤلاء الناس من الجفاف وضيق العيش، هُرع إلى إكرامهم بقدم هذه العين الدّافقة لتفتح عليهم أبوابًا من الرزق من خلال الزراعة.

آخر الكلام

مِن أخبار «الحِرْباء» في التُّراث

مُحَمَّـــد قاســـم

الحرْبَاءُ خَلْقٌ بطيءُ النهضة، عيناه تدوران إلى كلِّ جهة من الجهات، حتّى يُدْرِكَ صيده من غير حركة في يَدَيْه، ولا قَصْدٍ إليه، ويبقى كأَنَّهُ جامد، أَوْ كأَنَّه ليس من الحيوان، وله مَعَ السُّكون مزيَّةٌ أخرى، وهـو أَنَّـه يتشكَّل بلون الشجرة التي يكون عليها، حتّى يكاد يختلط لونه بلونها، ثمّ إذا اقتربَ منه ما يكون صَيْـدَهُ وقُوْتَـهُ من ذبابٍ ونحوه أخـرج لسانه، واختطف به طعامه بسرعةٍ كلُحُوْقِ البَرْقِ، ثمّ يعود إلى حاله كأَنَّهُ جزء من الشجرة.

وذكروا أنَّ لسانه طويل جدّاً، يلحق ما بَعُدَ عنه بثلاثة أشبار أو نحوها، ثمّ يطويه في حلقه.

وإذا رأى ما يَرُوْعُهُ ويُخَوِّفُهُ تشكّل وتلوَّنَ على هيئة يَفِرُّ منها كُلُّ من يريده من الجوارح.

يستقبل الشمس، ويدورُ معها كيفما دارت، ويَتَلَوَّنُ بحَرِّ الشَّمس ألواناً مختلفة حُمرة وصُفرة وخُضْرة وما شاء.

ويُقالُ له: حرباء الظهيرة، تطلب الشمسَ، فحين تبدو تنحو بوَجْهها إليها، حتى إذا استوت الشَّمْسُ، علتْ رأسَ شَجَـرَةٍ وما يجري مجراها، فـإذا صار قُرْصُ الشَّمْسِ فَوْقَ رأسها بحَيْثُ لا تراهـا، أصابها مثلُ الجنـون، فـلا تـزال طالبةً لهـا، ولا تفتر إلى أنْ تتصـوَّبَ إلى جهة الغرب، فترجع بوجهها إليها مستقبلةً لهـا، ولا تنحـرف عنهـا إلى أَنْ تغيب الشمسُ، حتّـى إنَّ طائفةً من المتكلِّمين علـى طبائع الحيوان يقولون: إنَّها مجوسيَّة!

يُوْصَفُ هذا الحيوان بالحَزْم؛ لأنَّه مَعَ تقلُّبِه مع الشّمس، لا يُرْسِلُ يده من غُصْنٍ حتى يُمْسِكَ غيره؛ قال أبو دُواد الإيادِيُّ:

أَنَّى أُتيح له حرْبَاءُ تَنْضُبَةٍ ... لا يُرْسِلُ السَّاقَ إلَّا مُمْسِكاً ساقا

أي لاتنقضي له حُجَّةٌ حتّى يتمسَّك بأخرى، تشبيهاً بالحرْباء.

وقال ابن هشام في «شرح بانتْ سعاد»: إنّ للحرْبَاء سناماً كسَنَام البعير، وإنَّه يتلوَّنُ ألواناً، ويُكْنَى أبا قُرَّة.

والحرْباءُ ربّما رأى الإنسانَ فتَوَعَّدَهُ، ونَفَخَ وتَطَاوَلَ له حتّى ربّما فَزِعَ منه مَنْ لَمْ يعرفْه. وليس عندَه شَرٌّ ولا خيرٌ.

ومن أمثالهم فيها: فلانٌ يتلوَّنُ تلوُّنَ الحرباء، يُضرَبُ مَثَلاً لمَنْ لا يثبتُ على حَالٍ.

وأَجْرَد من عين الحرباء، كقولهم: أَجْرَدُ من صخرةٍ، ومن صَلْعَةٍ، لملاستها.

وأَحْزَمُ من الحرْبَاء.

والحَزْمُ: الاحتراسُ والنَّظَرُ في الأَمْر قبل الإقدام عليه.

وقيل لمولى لأبي بكر الشيبانيّ مرّةً: إنّك تتشبّه بالعرب، فقال: أَلي يُقَالُ هذا؟ أنا والله حِرْبَاءُ تَنْضُبَةٍ، يشهد لي سوادُ لوني، وشعاثتي، وغَوْرُ عينَيَّ، وحُبِّي للشَّمس!