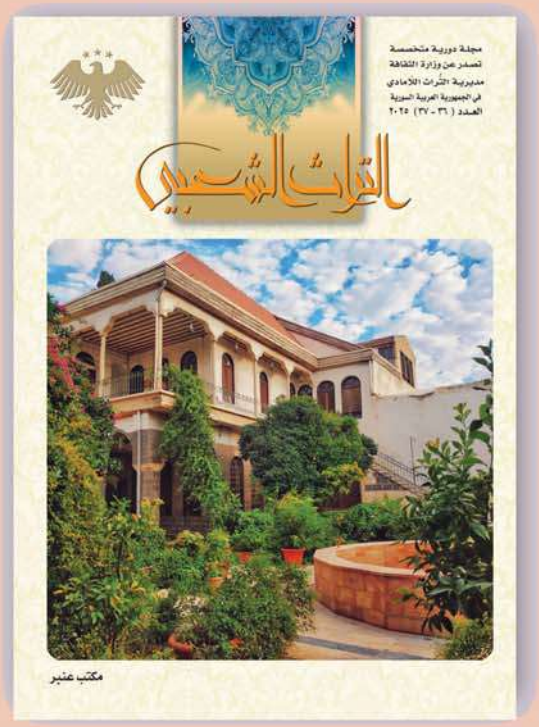
Folklore



Aquartly issued by: Ministry of Culture in S.A.R
Issue No. (36 - 37) 2025

General supervision

Mohammed Yaseen Saleh
Minister Of Culture

Chief Editor :

Iyad K. Al Tabbaa

Managing Editor:

Roula Akili

Editorial Board:

- **Abdel Hameed Moshallah**
- **Layal Abo Alezz**
- **Mona Tajo**
- **Ahmad Al hosain**
- **Mozaina Tawami**

Language Checker:

Mohammed Kasem

Printing Supervision:

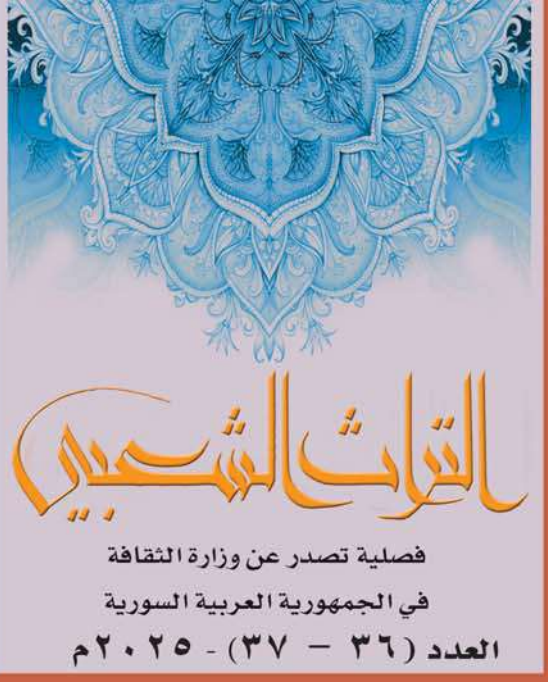
Anas Al-Hasan

Technical Output:

Abdel Aziz Mohammed
azizmhmd32@gmail.com

For correspondence:
Chief Editor

Price: 50000 S.P. or what equate



الإشـــراف العـــام

أ. محمد ياسين صالح
وزير الثقافة

رئيس التحرير

أ. إياد خالد الطباع

مدير التحرير

م. رولا عقيلـــي

هيئة التحرير

- عبد الحميد مشلح
- د. منـــى تاجـــو
- مزيـــنة تـــوامـــي
- د.ليال أبـو العـــز
- أحمـــد الحســـين

المراســـلون

- كمـــال الشـــوفاني ... مراسل المنطقة الجنوبية
- د. ســـامي مرعـــي ... مراسلة المنطقة الساحلية
- حســـام فرحـــان ... مراسل المنطقة الشرقية

التدقيق اللُّغويّ

د. محمَّـــد قاســـم

الإشـراف الطِّباعيّ

أنـــس الحســـن

الإخـراج الفنّـيّ

عبـــد العزيـــز محمـــد

المراسلة : باسم السيد رئيس التحرير

الطباعة وفرز الألوان: مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب
السعر : 50000 ل.س أو ما يعادلها

عنوان المجلة: alturathalshabe@gmail.com

الفهرس

العدد /٣٦-٣٧/

- كلمة الوزارة :

التراث الشعبي روح المكان وذاكرتُه الحيَّة

وزير الثقافة محمد ياسين صالح ٤

- الافتتاحية : تقاليد النَّصر

رئيس التحرير: إياد خالد الطباع ٦

- دمشق وريفُها

أماكن التعليم العالي بدمشق

نبيل تللو ٨

نداءات الباعة

هشام عدرا ٢٣

مكتب عنبر

أنس تللو ٣٥

أهازيج الأولاد في دمشق أيام زمان

أحمد بوبس ٣٩

القطيفة نسيج من تراث لايذبل

سمر حميدي ٤٤

- إدلب

ما يقال من أهزاج بولادة النفساء في إدلب

عبد الحليم مشلح ٤٨

- حماه

أغاني العرس الشعبية في بلدة كفر بُهُم في الماضي

سلوم سلوم ٥٢

نحّاتو حماة والترا ث الشعبي

راتب سكر ٥٨

- الجزيرة

الصناعات التراثية لدى نساء الجزيرة الفراتية

أحمد الحسين ٦٤

تقاليد العيد في الجزيرة الفراتية

عايش كليب ٨٢

- جبل العرب

آثار من جبل العرب في متاحف العالم

كمال الشوفاني ٩٢

شعراء المحكية في جبل العرب والعيد

نصر أبو إسماعيل ١٠٢

- دراسات

صفحة من حياة البارودي والتراث السوري

رولا عقيلي ١١٣

العمارة الطينية في سورية

زياد ميمان ١١٩

من أمثال العامّة والمولّدين في التراث

محمد قاسم ١٢١

علم النفس والأمثال الشعبيّة

ربا ياسين ١٢٧

نماذج تطبيقية في جمع الروايات الشفاهية القطرية

علي عفيفي غازي ١٣٢

ليلة في البيت العربي

منى تاجو ١٣٩

الديكاميرون والموت الأسود

ميساء ناجي ١٤١

- خاتمة العدد

- آخـر الكـلام ... صورة من صالة شعبية

د. نزار أباظة ١٦٠

التّراث الشّعبيّ روح المكان وذاكرته الحَيّة

وزيـــر الثَّقافـــة
محمَّـــد ياســـين صالـــح

في كل حجر قديم، وفي كل حكاية تتناقلها الألسن، وفي كل نغمة تعبر من الربابة إلى القلب، يسكن تراثنا الشعبي. إنه الذاكرة التي لا يبهت لونها مهما اشتدَّت العواصف، والملاذ الذي نعود إليه لنجد ملامحنا الأولى، قبل أن تصقلها الأيام وتغيّرها المدن.

التراث الشعبي ليس مجرد إرث عن الآباء والأجداد، بل هو أسلوب حياة، وشيفرة روح، ومفتاح لفهم حاضرنا وصياغة مستقبلنا. في الأغاني التي رددتها الجدات، وفي الأمثال التي جرت على ألسنة الناس، وفي النقوش التي زينت أبواب البيوت، تكمن فلسفة عميقة عن الصبر، والكرم، والشهامة، والتجذر في الأرض.

وإذا كانت الأمم تُقاس بما تبنيه من مصانع ومعاهد، فإنها تُخلَّد بما تحفظه من موروثها، وتورثه للأجيال. هنا، تتجلى مسؤوليتنا جميعًا: أن نصون التراث من الاندثار، وأن ننقله بحبٍّ ووعي، لا كأطلال متحجرة، بل كنبع حيّ يتجدد ويعطي.

لذلك، فإن عملنا في مجلة التراث الشعبي ليس مجرد توثيق، بل هو إعادة إحياء. نحن نكتب وننشر، لا لنؤرشف الماضي فحسب، بل لنوقظ في الحاضر شغف الأصالة، ولنعطي للمستقبل ما يستحقه من جذور ضاربة في عمق التاريخ.

إنني أدعو كل قارئ، وكل باحث، وكل عاشق لبلده، أن يكون شريكًا في هذه المهمة. فالحكاية التي تحفظها، أو الصورة التي تحتفظ بها، أو المثل الذي ترويه، قد يكون غدًا خيطًا في نسيج الهوية الذي ننسجه معاً.

إنّ التراث الشعبي هو روح المكان وذاكرته الحيّة؛ نسمعه في موّال الفلاح عند الفجر، ونراه في ثوب المطرز على أكتاف الجدات، ونلمسه في خبز التنور ورائحة الزعتر البري.

في أريافنا، تحفظ الحكايات التي تُروى على ضوء القنديل تاريخ القرى أكثر مما تحفظه الكتب، وتبقى الزغاريد في الأعراس، وأغاني الحصاد، وألوانُ السجاد اليدوي، شواهد على أن الأصالة ليست ماضياً يزول، بل نبضَ حياة متجدِّداً.

كلمة التحرير

تقاليـــد النصـــر

بقلم: إياد خالد الطبَّاع
رئيـــس التحريـــر

يحوي التراثُ اللامادِيُّ مضامين توحِّد الشعب في عاداته وتقاليده؛ فلئن اختلفت الأفكار والرُّؤى والاعتقادات؛ فإنَّ وحدة التراث اللامادي للبلاد ممَّا يُنشَّأ عليه الإنسان طبيعةً.

ولقد ولَّد النصر الذي أحرزه السوريون على طغاتهم تقاليد رائعة ذا عبارات فائقة من الأهازيج والأناشيد والأغاني، منها القديم والتليد، ومنها الحديث والجديد ، فاسترجعوا من ذاكرتهم ما يُشيع الفرح في أهازيجهم، وأحدثوا من الأغاني والأناشيد ما يُناسب شفاء غليلهم وتسفيه الساقط، فيها الشعور بالحرية، والخُلُوصُ من ربقة الاستغلال والكبت.

لقد مُنع السوريون من ضوء الشمس؛ فقد أرخى الظلام سُدوله على قطاعات البلاد كلِّها؛ عاش فيها الشعبُ في كمدٍ وحُزن، حُرم فيها من السرور والحبور، والفرح والأمل.

لقد خاف الظَّلَمةُ حتى من ضوء القمر، فأوقد السوريُّ، الذي عمره يمتدُّ إلى عشرة آلاف سنة من الحضارة، شمعةً تُنير طريقه، واستمرَّ في السَّيْر الحضاريِّ غير عابئٍ بقذائف الطاغوت، وقنابل الظُّلم يكتبُ تاريخه بحروف من نور، ومِدادٍ من دم، دفع فيها الغالي والنَّفيس، وكافح وصمد واستعان بالله عزَّ وجلَّ.

لقد كتب أحد الأدباء الإنكليز عبارة فائقة يقول بها: «نستطيع أن نغفر للأطفال الذين يخافون الظلام، ولكنَّ المأساة الحقيقيَّة عندما يخاف الرجال من ضوء النهار».

لقد ولَّد التحرير أيضاً الحكايا والقصص ، وهي من أهم مضامين التراث اللامادي؛ فهناك حكايا الاعتقال، والتهجير، والاغتراب، والنزوح، والمخيَّمات، وكانت هذه الحكايا ديدن الكهول والشباب والنساء من العجائز والشابات؛ وهي إضافة مهمَّة لتراث الشعبي السوري.

ويبقى التراث السوري خلاصة التمازج بين الإنسان السوري بصفاته الخلقية الراقية ومكتسباته المعرفية الثريَّة وبين جغرافيته عبر مسيرته الحضارية الطويلة.

وفي هذا السياق فهو نتاج الأفراد والجماعات التي أسهمت في تكوينه، بغض النظر عن تفاصيلها الأخرى، وهو نِتاجٌ يُعبِّر عن أصحابه وميولهم، وهو خزَّانُ وجدانِهم وخبراتهم، ويعكس خلاصة ما اتفقوا عليه.

على أمل التعريف في قابل الأيام بتقاليد التمكين، وبناء الإنسان، والتشييد، وإعادة الإعمار.

دمشق وريفُها

- أماكن التعليم العالي بدمشق

نبيـــل تللـــــو

- نداءات الباعة

هشـــام عـــدرا

- مكتب عنبر

أنـــــس تللـــــو

- أهازيج الأولاد في دمشق أيام زمان

أحمـــد بوبـــس

- القطيفة نسيج من تراث لايذبل

ســـمر حميـــدي

أماكن التعليم العالي بدمشق بين القرنين العشرين والحادي والعشرين من معهدي الطب والحقوق إلى الجامعة الافتراضية السورية

نبيـــل تللـــــو

يُعَدُّ التعليم العالي، أو التعليم ما بعد مرحلة التعليم الثانوي، جزءاً أساسياً من التعليم المستمر، وأحد المحرِّكات الرئيسية لأداء النمو والازدهار والقدرة التنافسية للدول بوجه عام، والأفراد بوجه خاص؛ لذا فإنَّه يشكِّل حافزاً قوياً للطلبة لمواصلة تعليمهم الابتدائي والثانوي، ودافعاً لهم لبذل الغالي والنفيس للانضمام إليه والحصول على شهاداته المختلفة المستويات، فبرامجه تُصمَّم لتزويدهم بالمعارف والمهارات والكفاءات الأكاديمية والمهنية، وإنتاج المعرفة ومحو الأميَّة المعلوماتية، ما يساعدهم على تحسين حياتهم، وتنمية مجتمعاتهم.

ولكنَّ التعليم العالي لم يكن موجوداً بشكله المتعارف عليه اليوم، ولم تظهر بوادره إلا في فترة أواخر الاحتلال العثماني لسورية، لينمو في فترة الحكم العربي، ويتطوَّر في فترة الانتداب الفرنسي على سورية، ليخطو بعد الاستقلال خطوات متسارعة، ويقفز قفزات عالية، بالغاً مستوى متقدِّماً كَمّاً ونوعاً، ومحقِّقاً ازدهاراً ملموساً، متنقِّلاً في أثناء ذلك بين أماكن عديدة، ومتغيِّراً من شكل ورقي إلى حالة ورقية، وهذا ما سنراه في هذه المقالة، التي أرجو أن يتذكَّر كرام القارئات والقراء بمطالعتها ما نسوه، وأن يتعرَّفوا ما لا يعرفونه، آملاً أن أكون قد قدَّمت لهم المعلومة المفيدة والمهمة، مع الإشارة إلى أنَّها تغطي دمشق فقط بشكل عام، بحكم معرفتي المباشرة، ولكنَّ التعليم العالي شهد تطورات مماثلة على كامل الجغرافية السورية.

ـ بدايات التعليم العالي في دمشق:

لم يكن بدمشق تعليمٌ عالٍ بعد مرحلة الدراسة الابتدائية (الثانوية) حتى مطلع العشرين، ومن كان يرغب في ذلك فعليه أن يتوجَّه إلى إسطنبول أو غيرها من المدن الأوروبية، في ذاك الزمن نشرت الصحف المحليَّة نقلاً عن صحف إسطنبول عزم السلطات على إنشاء مدرسة طبية بدمشق تموِّل تكاليفها من ميزانية وزارة المعارف العثمانية، وذلك لأنَّ معظم الأطباء في سورية غرباء درسوا الطب في الجامعة اليسوعية أو الجامعة الأمريكية في بيروت، أو مدرسة الطب العثماني بإسطنبول، ولا بُدَّ من تخريج أطباء من أبناء ولاية سورية، فكان ذلك إيذاناً بإنشاء:

١ ـ مدرسة الطب العثمانية:

بتاريخ السابع والعشرين من شهر أيلول سنة ١٩٠١ صدرت الإرادة السلطانية أيام السلطان «عبد الحميد الثاني» بإنشاء مدرسة طبية بدمشق، وكُلِّف والي سورية «تحسين ناظم باشا» تنفيذ ذلك، نظراً لحاجة الجيش العثماني المرابط بسورية للأطباء، ولمنافسة هذه المدرسة بإدارتها العثمانية ولغتها التركية لمدرستي الطب الأمريكية والفرنسية ببيروت، ولتخفيف الأعباء على الأهالي بإرسال أولادهم إلى إسطنبول، وافتتحت المدرسة يوم الاحتفال بعيد جلوس السلطان بتاريخ ١٩٠٣/٩/١، واستقبلت طلابها في ١٩٠٣/٩/٢٧، لتكون أول جامعة حكومية مجانية في الوطن العربي، لغتها التركية، مع ضرورة معرفة الطالب اللغة الفرنسية، ويُقبل فيها حملة الشهادة الإعدادية، وبلغ عدد طلاب السنة الأولى أربعين طالباً، وعُيِّن الدكتور «فيظي» مديراً لها ومشرفاً على مناهجها، وبعد سنةٍ حلَّ محله الدكتور ممدوح بك، وكان مقرُّها في قصر «زيوار باشا» الكائن في منطقة الصالحية، وقد بقي هذا المبنى موجوداً حتى ثمانينيات القرن العشرين عندما هُدِمَ للتنظيم، ومكانه الآن ساحة عرنوس. وفي سنة ١٩١٣ انتقلت

قصر زيوار باشا: أول مكان للتعليم العالي بدمشق، ساحة عرنوس الآن.

مدرسة الطب العثمانية إلى مبنى خاصٍّ بها يقع بين الثكنة الحميدية، التي شغلتها الجامعة السورية فيما بعد، والمشفى الوطني الذي تشغله اليوم رئاسة جامعة دمشق، كما استخدمت بعض قاعات التكية السليمانية لتدريس الطب فيها. بين عامي ١٩١٤ ـ ١٩١٦ انتقلت إلى بيروت بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى.

تكوَّنت المدرسة الطبية من فرعي الطب البشري مدة الدراسة ستة أعوام، والصيدلة ثلاثة أعوام، المنهاج هو نفسه المطبَّق بالمدرسة الطبية في إسطنبول، وكان عدد الأطباء الأساتذة ثلاثة مدنيين

الثكنة الحميدية: ثالث مكان للتعليم العالي بدمشق، المبنى الرئيسي لجامعة دمشق الآن.

أتـراكاً، وعسكرياً بالجيش العثمـاني، مع عدم وجود التجهيـزات المناسبة من مخابـر أو قاعات للتشريح. وبلغ عـدد الخريجين على مدى ستـة عشر عاماً ٢٤٠ طبيباً، و٢٨٩ صيدلياً.

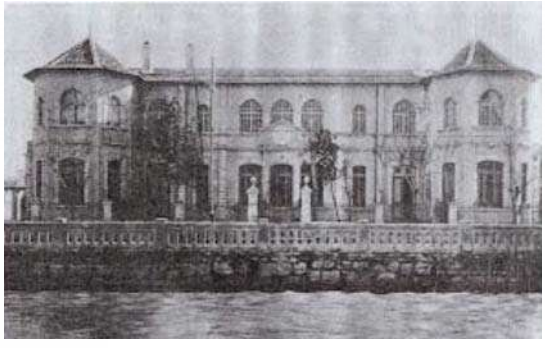
بعـد انتهاء حكـم العثمانيين لسوريـة سنة ١٩١٨، وقيـام الحكـم العربـي بقيـادة الأمير فيصـل، أُعيد افتتـاح مدرسة الطب العثمانيـة بتاريخ ١٩١٩/١/١٢ باسم «المدرسة الطبيـة العربية»، وحملت شهادة أحد خرِّيجيها سنة ١٩٢٠، وهو الدكتور حسني سبح، اسم: «الجامعة السورية».

٢- مدرسة الحقوق:

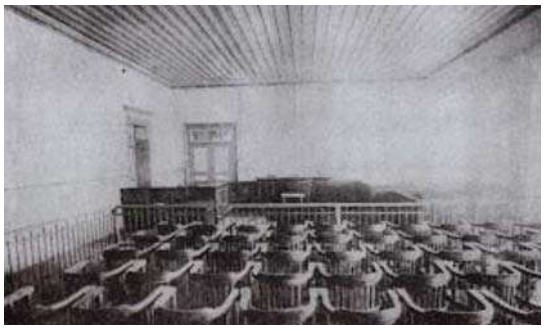
إلى جانـب مدرسـة الطـب العثمانيـة بدمشـق، افتتحـت مدرسـة الحقوق في بـيروت في شهر تشرين الأول سنـة ١٩١٣، وكان مركزهـا مدرسـة الفنـون والصنائـع، مدة الدراسـة فيها أربعة أعـوام، وكانت التركيـة لغـة التدريس فيها علـى يد أساتـذة أتراك، باستثنـاء دروس المجلـة القانونيـة وأحـكام الفقـه والفرائض والزواج، فقد كانت تُدرَّس بالعربية.

بعـد اندلاع الحرب العالمية الأولى، انتقلت مدرسة الحقوق في خريـف سنة ١٩١٤ من بيروت إلى دمشق، واستقرَّت في المدرسـة الإنكليزية ـ الهولندية في حارة اليهـود، غير أنَّهـا عانت آثـار الحـرب، وأُعيدت إلى بيروت بعد انتهاء الحرب.

بتاريخ ١٩١٩/١١/٢٣ أُعيد افتتاح مدرسة الحقوق بدمشق في أثناء الحكم العربي، وكان مقرُّها



معهد الحقوق: ثاني مكان للتعليم العالي بدمشق، وزارة السياحة الآن.



قاعة المحكمة في معهد الحقوق، إحدى قاعات وزارة السياحة الآن.

في دار المعلمين القديمة على ضفة نهر بردى، الذي تشغله حالياً وزارة السياحة، مدة الدراسة فيها ثلاثة أعوام، وتخرَّجت أول دفعة منها سنة ١٩٢٠، وكان عددهم ٩ خريجين، وهم مِمَّن لم يتمموا دراستهم في معهد الحقوق العثماني، وحملت شهادتهم اسم» الجامعة العلمية السورية»، فكان ذلك بدايةً لتأسيس:

ـ الجامعة السورية:

بعـد الاحتـلال الفرنسي لسورية سنة ١٩٢٠، حاولت السلطـات الفرنسية إغـلاق المعهدين لغايات تجهيل المجتمع، ولكنها فشلـت أمام إصرار المسؤولين الوطنيين، فوضعت عقبات كبيرة أمام تطويرهما، ومع ذلك نجحت مساعيهم في تأسيس «الجامعة السورية» بصدور القـرار رقم ١٣٢ تاريخ ١٩٢٣/٦/١٥، وذلك في ولاية رئيس اتحاد الدول السوري «صبحي بركات»، وبمصادقـة الجـنرال المفوَّض السامـي الفرنسـي «مكسيـم ويغانـد»، وهـذه الجامعـة هي نـواة جامعة دمشق الحالية، ولم يتجاوز عـدد طلابها آنذاك ٢٥٠ طالبـاً، وكانت مرتبطة بوزارة المعارف، ولغة التدريس فيها العربية، بعـد أن شرع عددٌ من الأطباء الأساتذة بتعريب المصطلحـات التركية والفرنسيـة. وفي الأول مـن شهـر تشريـن الأول سنـة ١٩٢٣ أصبـح الدكتور رضـا سعيد رئيساً لها، إضافة إلى كونه عميداً للمعهد الطبي العربي وأستاذاً للأمراض العينية فيه.

وقد احتفلت جامعة دمشق بذكرى مرور مئة عاماً علـى تأسيسهـا باحتفالٍ مهيـبٍ جرى علـى مدرَّجها بتاريخ ٢٠٢٣/٦/١٥.

التكيـة السليمانيـة: رابـع مـكان للتعليـم العـالي بدمشـق، اليوم (٢٠٢٥) قيد الترميم.

وبموجب القـرار رقم ٢٨٣ تاريـخ ١٥ آذار ١٩٢٦، شُكِّلـت الجامعة السورية مـن معهدي الطب والحقوق بدمشـق، وفُصِـلَ عنها المجمـع العلمـي العربي ودار الآثـار العربية. في سنـة ١٩٥٨ أصبـح اسمها جامعة دمشق، وأصبحت كلية الهندسة بحلب التي كانت تتبع الجامعة السورية باسم جامعة حلب.

تُعَدُّ الجامعة السورية أقدم جامعة حكومية مجانية في الوطـن العربي، فقد كانـت الجامعة في مصر التي بدأت أهلية سنة ١٩٠٨، قد تحوَّلت إلى جامعة حكومية سنة ١٩٢٥. وتأسَّست الجامعة الجزائرية سنة ١٩٠٩، ولكنَّها كانت فرنسية في إدارتها ولغتها وأساتذتها، ولم تكـن تتمتَّع باستقـلالٍ ذاتي، ووظَّفتهـا فرنسا لغرض فرض سيطرتها التعليمية على بلدان شمال إفريقيا.

في سنـة ١٩٢٥ تدخَّلـت السلطـات الفرنسيـة في تحديد المـواد الدراسية، فأصدرت قراراً يلغي تدريس مادتـي التاريـخ السياسي وعلـم الاجتمـاع في المعهد الحقوقي، في حين حافظت كليـة الطب على التدريس باللغـة العربيـة مـع معارضـة الفرنسيين، وهـي كلية الطـب الوحيـدة في الوطن العربـي، وما تـزال، التي تدرس موادها الطبية باللغة العربية.

ـ مدرسة طبِّ الأسنان:

لم يكن في المدرسة الطبيـة العثمانية بدمشق فرعٌ لطب الأسنان، لكنَّ إدارة المعهد الطبي العربي بادرت لافتتـاح هذا الفـرع في عهد الحكومـة العربية بهدف إعداد المختصّين، وكذلـك الترخيص لمارسي المهنة

التكية السليمانية من الداخل

بحكـم الخبرة بعـد تدريبهـم والتأكُّد مـن خبرتهم، وأُعلـن في الصحـف بتاريـخ ١٩٢٠/١/٨ لممارسـي المهنـة الذيـن لا يحملون شهـادات قانونيـة ومارسوا هذا التخصُّص لأكثر مـن خمسة أعوام، أن يلتحقوا، اختيـاراً وليـس إلزاماً، بشعبـة طبِّ الأسنـان، لاتباع دورة تدريبيـة بطـبِّ الأسنـان. بعـد مـرور شهرين، حصل هـؤلاء المتمرِّنون، الذين داومـوا على الدراسة واجتـازوا الامتحانات بنجاح، على الرخصة المصدقة أصولاً بمزاولة المهنة.

في سنـة ١٩٢٣ افتتحـت مدرسـة طـب الأسنان، ومدرسـة القبالـة والتمريض، وهمـا ملحقتان بمعهد الطب العربي، وكان مقرُّهما في التكية السليمانية.

وفي سنـة ١٩٢٩ أُنشئـت مدرسـة الآداب العليـا لتدريـس علـوم الآداب العربيـة والآداب الفرنسيـة، وأُلحقت بالجامعة السورية سنة ١٩٣٢، ولكنَّها أُغلقت فيما بعد بضغوطٍ من السلطات الفرنسية.

في سنـة ١٩٢٩ بُني مدرَّج الجامعـة جانب المشفى الوطني الحميدي لإلقاء المحاضرات العامة، وما يزال يقوم بهذا الغرض حتى الآن، وقد جرى ترميمه مراتٍ عدة، وتشغل أقسامٌ منه حالياً رئاسة جامعة دمشق.

بعـد أن نالت سوريـة استقلالها عـن فرنسا سنة ١٩٤٦، توسَّـع التعليـم الجامعـي، وتعـدَّدت كلياتـه بتأسيس:

ـ في سنة ١٩٤٦ بُدِّلَ اسم معهدي الطب والحقوق، وأصبحا كلية الطب وكلية الحقوق.

ـ في سنـة ١٩٤٦ افتتحـت كليـة الآداب بقسمين:

الأول للغة العربية، والثاني الاجتماعيات ويضمُّ التاريخ والجغرافيا. وأُضيف إليها سنة ١٩٤٧ قسمان آخران، الأول للدراسات الفلسفية والاجتماعية، والثاني للغات، وكان مقرُّها في الثكنة الحميدية.

في سنة ١٩٨٣ تبدَّل اسمها وأصبح: «كلية الآداب والعلوم الإنسانية»، وانتقلت إلى مقرِّها الجديد على أوتوستراد المزَّة، وتضمُّ حالياً أقسام التاريخ والجغرافيا والفلسفة و«المكتبات والمعلومات» والآثار وعلم الاجتماع، واللغات: العربية والإنكليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والفارسية واليابانية والروسية وآدابها، ومدة الدراسة في كلٍّ منها أربعة أعوام. كما تأسَّس فيها سنة ٢٠١٥ ماجستير التراث اللامادي.

كلية الآداب والعلوم الإنسانية على أوتوستراد المزة

ـ في سنة ١٩٤٦ تأسَّست كلية الهندسة في حلب، وأُلحِقَتْ بالجامعة السورية بدمشق.

ـ في سنة ١٩٤٧ تأسَّست كلية العلوم، مدة الدراسة فيها أربعة أعوام، ولعددٍ من الأعوام الدراسية كانت تشرف على تدريس السنة الأولى الإعدادية لطلاب الطب وطب الأسنان والصيدلة (ك ف ح كيمياء فيزياء علم الحياة)، ولكن فُصلت عنها فيما بعد.

زاد عدد هذه الفروع في الأعوام التالية، وأصبحت حالياً تضمُّ الأقسام التالية: الرياضيات والفيزياء والكيمياء والجيولوجيا والإحصاء الرياضي وعلم البيئة وعلم الحياة.

ـ في سنة ١٩٤٩ أصبحت مدة الدراسة في كلية الحقوق أربعة أعوام بدلاً من ثلاثة أعوام، وضمَّت ثلاثة فروع تخصُّصية: الحقوق العامة والمالية والاقتصادية. في سنة ١٩٥٥ أُلغي هذا النظام التخصُّصي، واندمجت الفروع بعضها مع بعض بإعطاء شهادة الإجازة في الحقوق بعد أربعة أعوام دراسية.

ـ في سنة ١٩٥٣ تأسَّست كلية التربية، مدة الدراسة فيها أربعة أو خمسة أعوام حسب التخصُّص، وتضمُّ حالياً الفروع الآتية: المناهج، والتربية الخاصة، وعلم النفس، والإرشاد النفسي، ومعلم الصف، ورياض الأطفال، وقد حلَّت هذه الكلية مكان المعهد العالي للمعلمين الذي أُحدِث سنة ١٩٤٦.

ـ في سنة ١٩٥٤ تأسَّست كلية الشريعة، مدة الدراسة فيها أربعة أعوام.

ـ في سنة ١٩٥٩ تأسَّست كلية الهندسة المدنية بدمشق، مدة الدراسة فيها أربعة أعوام.

ـ في سنة ١٩٥٩ فُصِلَ فرع طب الأسنان عن كلية الطب، وأصبح كلية مستقلة، وبُنِيَ لها مقرٌّ خاصٌّ على أوتوستراد المزة سنة ١٩٩٥، كما بُنِيَ بجواره مشفى خاصٌّ لجراحة الفم والفكين سنة ١٩٩٦.

ـ في سنة ١٩٥٩ تأسَّست كلية التجارة، التي كانت منذ سنة ١٩٥٦ معهداً عالياً مرتبطاً بكلية الحقوق، في سنة ١٩٨٧ بُدِّلَ اسمها إلى كلية الاقتصاد، مدة الدراسة فيها أربعة أعوام.

ـ في سنة ١٩٦٢ فُصِلَ فرع الصيدلة عن كلية الطب، وأصبح كلية مستقلة، مدة الدراسة فيها خمسة أعوام.

ـ في سنة ١٩٦٣ تأسَّست كلية الفنون الجميلة، مدة الدراسة فيها خمسة أعوام. كانت هذه الكلية منذ سنة ١٩٦٠ معهداً عالياً للفنون الجميلة تابعاً لوزارة التربية والتعليم، مدة الدراسة فيه أربعة أعوام، وكان يضمُّ خمسة أقسام، أحدها هندسة العمارة، التي فُصِلت عنها سنة ١٩٧٠، وأُلحِقت بكلية الهندسة المدنية، في حين تخصَّصت كلية للفنون لتدريس مختلف أشكال

الفنـون الجميلة، وتضمُّ حالياً أقسام النحت والحفر والطباعـة والعمـارة الداخلية (الديكـور) والتصوير والاتصـالات البصريـة، مـدة الدراسة فيهـا خمسة أعوام، اثنان شاملان لتدريس مختلف الفنون، وثلاثة اختصاصية.

ـ في سنـة ١٩٦٠ تأسَّـس المعهد العـالي للزراعة، تابعاً لـوزارة التربية والتعليـم، وفي سنة ١٩٦٣ أصبح كليـة الزراعـة، تابعاً لجامعـة دمشق، مـدة الدراسة فيهـا خمسة أعوام، وفي سنة ٢٠٢٣ أصبح اسمها كلية الهندسة الزراعية.

ـ في سنة ١٩٧٢ تأسَّست كلية الهندسة الميكانيكية والكهربائية، وكانت قبل ذلك معهداً عالياً تأسَّس سنة ١٩٦٣، وتضـمُّ حالياً الفـروع الآتيـة: هندسة الطاقة الكهربائيـة، وهندسـة الميكانيـك العـام، وهندسـة التصميـم الميكانيكي، وهندسـة الحواسيب والأتمتة، وهندسة الإلكترونيات والاتصالات، والهندسة الطبية، وهندسـة ميكانيـك الصناعـة النسيجيـة، وهندسة السيارات والآليات الثقيلة. ولأعوامٍ محدودة، كان ثمّة كلية لعلوم الذرة.

ـ في سنـة ١٩٧٦ تأسَّـس المعهـد العـالي للعلـوم السياسيـة، وفي سنـة ١٩٧٩ ارتبـط بـوزارة التعليـم العـالي مباشـرةً، وفي سنة ٢٠٠٣ تحـوَّل إلى كلية من كليات جامعة دمشق، مدة الدراسة فيها أربعة أعوام.

ـ في سنـة ١٩٨٤ انفصل قسـم هندسـة العمارة عن كلية الهندسة المدنيـة، وأصبح كلية مستقلة، مدة الدراسة فيها خمسة أعوام.

ـ في سنة ٢٠٠٠ تأسَّست كلية الهندسة المعلوماتية، مدة الدراسة فيها خمسة أعوام.

ـ في سنـة ٢٠٠٦ تأسَّسـت كليـة السياحـة، مـدة الدراسة فيها أربعة أعوام.

ـ في سنـة ٢٠١٠ تأسَّسـت كليـة الإعـلام، مـدة الدراسة فيها أربعة أعوام.

ـ في سنـة ٢٠١٨ تأسَّسـت كلية العلـوم الصحية،

وزارة التعليم العالي: بنيانٌ شامخ على أوتوستراد المزة

وتضمُّ ستـة أقسام: تقويم الكلام واللغة، والتشخيص الشعاعي والعلاج الشعاعـي، والأطراف الاصطناعية والأجهـزة التقويمية، وعلم النفـس السريري، وعلاج النفس حركي، وعلوم السمعيات.

ـ تطوُّر التعليم العالي:

بعد قيام الجمهوريـة العربية المتحدة سنة ١٩٥٨، أصبحـت الجامعة السورية تحمل اسم جامعة دمشق، ومـع سياسـة التوسُّع بالتعليـم الجامعي التـي تبنَّتها مختلـف الحكومـات السوريـة المتعاقبـة، ازداد عدد الطلبـة الجامعيين، فبعد أن كان عددهم ٢٥١٦ طالباً جامعيّـاً في السنـة الدراسيـة ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩، أصبح ٢١٢١٩ طالباً جامعيّاً سوريّاً في السنة الدراسية ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧، إضافةً إلى ٧٨٤٩ طالباً جامعيّاً غير سوري.

في سنـة ١٩٦٦ فُصِـلَ التعليـم العالي عـن وزارة المعارف، وأصبـح وزارة مستقلة باسم: «وزارة التعليم العالي»، بموجـب المرسوم التشريعـي رقم ١٤٣ تاريخ ٢٤/ ١١/ ١٩٦٦، وكانت تشغل مبنىً سكنياً في منطقة الروضـة وسط دمشـق، ومنذ الثمانينـات انتقلت إلى مبنىً مستقل يطلُّ على أوتوستراد المزة.

المعهد العالي للفنون المسرحية: هنا تخرَّج فنانو الدراما السورية

في سنة ٢٠١٩ أصبح اسم وزارة التعليم العالي: «وزارة التعليم العالي والبحث العلمي» بموجب القانون رقم ٢٧ تاريخ ٢٠١٩/١٢/٣، لتشرف على كلِّ البحوث العلمية في سورية.

يُذكر أنَّ كلَّ ما ورد عن التعليم العالي في سورية قد تمَّ تنظيمه بموجب القانون رقم ١ تاريخ ١٩٧٥/١/٣١، الذي انتهى العمل به بموجب قانون تنظيم الجامعات رقم ٦ تاريخ ٢٠٠٦/١/٦.

يُذكر أيضاً أن الدستور السوري الصادر سنة ٢٠١٢ قد نصَّ في المادة ٢٩ على أنَّ التعليم حقٌّ تكفله الدولة، وهو مجاني في جميع مراحله، وينظم القانون الحالات التي يكون فيها التعليم مأجوراً في الجامعات والمعاهد الحكومية، وهو إلزامي حتى نهاية التعليم الأساسي، وتشرف الدولة على التعليم بكلِّ أشكاله.

ـ الشهادات الجامعية:

كانت جامعة دمشق تمنح الشهادة الجامعية الأولى فقط، وتحمل اسم الليسانس أو الإجازة، ثمَّ أُضيف إليها الدراسات العليا بموجب المرسوم رقم ١٢٨ تاريخ ١٩٧٢/١/٢٢ القاضي بمنح شهادات ديبلومات الدراسة العليا والتأهيل والتخصُّص ودرجتي الماجستير والدكتوراه، وتُحدَّد موضوعات الرسائل والأبحاث حسب حاجات المجتمع والإمكانات المتاحة.

مجمع اللغة العربية: الحارس الأمين للغتنا العربية، بنيانٌ شامخ في حي غربي المالكي: إحدى الجهات التابعة لوزارة التعليم العالي.

ـ الكتب الجامعية:

وكان الطلاب يعانون فقدان الكتب الجامعية منذ بدء الانتداب، وكان طلاب الحقوق يضطرون للحضور في كلِّ المحاضرات وكتابة الملخصات مباشرةً عن المحاضر، وبعد انتهاء المحاضرة، يجتمع الطلاب ليستكمل بعضهم من بعضٍ المعلومات لتكون مصدرهم في دراستهم. وهذا الوضع هو نفسه في كلية الآداب، فكان الطلاب يعتمدون على الأمالي وكتابة الملاحظات والبحث في المراجع حتى يستكملوا دراسة المقرَّر. ولكنَّ هذه المعاناة تغيَّرت بعد أن تأسَّست مطبعة جامعة دمشق في الثمانينيات، وأصبحت الكتب الجامعية تصدر بطبعاتٍ أنيقة متوافرة بين أيدي جميع الطلبة وبأسعارٍ زهيدة.

وكانت مكتبة الجامعة في التكية السليمانية، ثم أُلحقت بكلية الحقوق، حتى تمَّ بناء المكتبة المركزية في أواخر الخمسينيات، كما أصبح لكلِّ كلية مكتبتها المتخصِّصة.

ـ الامتحانات الجامعية:

وكانت الامتحانات في الكليات تضمُّ فحصاً تحريريّاً وآخر شفهيّاً، وكانت مدة الامتحان الكتابي أربع ساعات يكتب الطالب فيها الإجابة عن الأسئلة، ثمَّ حُدِّدت مدة الامتحان بساعتين، وجرى اختصار

ورق الإجابة مع تزايد أعداد الطلاب. أما الفحص الشفهي فكان يمثل الطالب فيه أمام لجنةٍ تختبر معلوماته في المواد المختلفة.

وكانت رئاسة الجامعة تقيم في نهاية كلِّ عام دراسي حفلاً لتوزيع الشهادات على الخرِّيجين، ويؤدِّي طلاب كليات الطب والصيدلة القسم أمام الحاضرين. وكان يدعى لحضور هذا الحفل أولياء المتخرِّجين وطلاب الجامعة، ويقف وزير المعارف ورئيس الجامعة على المنصة لتوزيع الشهادات. وكانت المنصة عبارة عن مجموعة من البراميل مستورة بالسجاد، فكان الطلاب عندما يتمنّى بعضهم لبعضٍ الأماني، يقول أحدهم للآخر: «إن شاء الله بتطلع (عالبراميل) هذه السنة، أي يتمنَّى أن يكون من المتخرجين.

ـ نحو المزيد من تأسيس الجامعات على كامل الجغرافيا السورية:

وبعد أن كانت جامعتا دمشق وحلب هما الجامعتان الوحيدتان في سورية حتى سبعينيات القرن العشرين، بدأت الدولة بافتتاح الجامعات في أغلب المحافظات السورية، تحقيقاً لمبدأ توسيع التعليم الجامعي كمّاً ونوعاً، وأصبحت اليوم سبع جامعات حكومية، وهي:

ـ جامعة تشرين، ١٩٧١، محافظة اللاذقية، ثمّ صارت بعد التحرير جامعة اللاذقية.

المقر الرئيسي لجامعة دمشق، الثكنة الحميدية سابقاً

ـ جامعة البعث، ١٩٧٩، محافظة حمص، ثمّ صارت بعد التحرير جامعة حمص.

ـ جامعة الفرات، ٢٠٠٦، محافظة دير الزور.

ـ جامعة حماة، ٢٠١٤، محافظة حماة.

ـ جامعة طرطوس، ٢٠١٥، محافظة طرطوس.

ويتبع بعض هذه الجامعات فُرُوعٌ في محافظاتٍ أخرى.

ـ أشكالٌ أخرى من التعليم العالي:

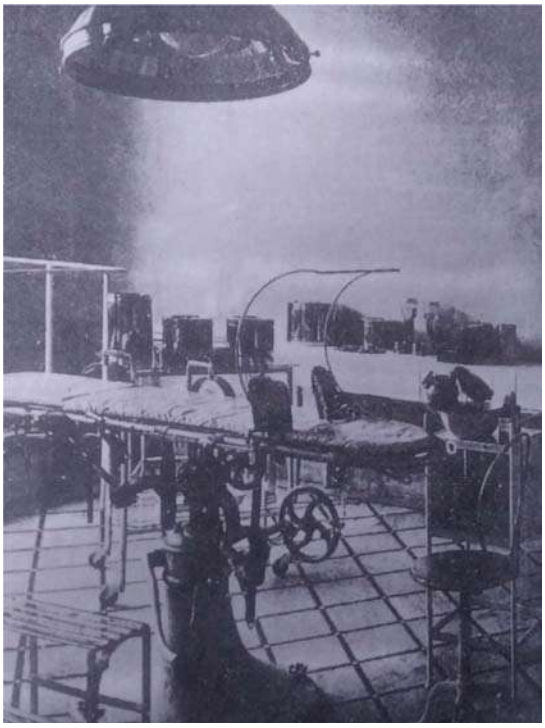
كانت خطة الدولة أن يكون التعليم العالي محصوراً بالدولة ومجانياً، ولكنَّ هذه الخطة عُدِّلت مطلع القرن الحالي لأسبابٍ مختلفة ترتبط بتحسين نوعيته، فصدر المرسوم التشريعي رقم ٣٦ تاريخ ١٦ / ٨ / ٢٠٠١، الذي يسمح بتأسيس مؤسَّساتٍ خاصة تسهم في عملية التعليم لمرحلة ما بعد الدراسة الثانوية، فكان أن نشأت أشكالٌ أخرى من التعليم العالي:

١ ـ التعليم المفتوح والتعليم الإلكتروني والتعليم عن بُعد: أُحدث هذا النظام بموجب المرسوم رقم ٣٨٣ تاريخ ٢٩ / ٧ / ٢٠٠١، ويُقبل في كلياته أو معاهده حاملو الشهادة الثانوية بوساطة مفاضلة خاصة دون النظر إلى سنة الحصول على هذه الشهادة، على أن تكون الشهادة الثانوية في سنة القبول نفسها.

ويتبنَّى التعليم المفتوح فكرة التعليم الذاتي بوساطة محاضرات وبرامج إلكترونية ولقاءات دورية بين أعضاء الهيئة التدريسية والطلبة للإجابة عن أسئلة الطلبة، وذلك مقابل أقساط فصلية محدَّدة يدفعها الطلاب، مدة الدراسة مشابهة لكليات الجامعة العادية، وتجرى فحوصٌ فصلية، ويُمنح الطالب بعد اجتيازه الفحوص إجازةً تخوله ممارسة المهنة المتعلِّقة باختصاصه.

٢ ـ التعليم الموازي: أُحدث سنة ٢٠٠٢ بهدف إتاحة الفرصة للحصول على مؤهَّلات علمية لمن لم تسعفهم علاماتهم للالتحاق بالتعليم الرسمي

تدريب الطلبة على العمليات الجراحية في المعهد الطبي العربي.



قاعة العمليات في المعهد الطبي العربي

المجَّاني، ولديهم قدرة مالية للإنفاق على الدراسة، ويقبل فيه الطلبة بموجب مفاضلة خاصَّة، والحدُّ الأدنى للعلامات المطلوبة فيها أقل بقليل من الحدِّ الأدنى للعلامات المطلوبة للقبول في الكليات المجانية المماثلة، ويتابع الطلاب الدراسة في الكليات المقبولين فيها، ويتقدمون للفحوص كغيرهم من الطلاب، ولكنَّهم يدفعون أقساطاً سنوية تختلف باختلاف الكليات؛ وهذه الأقساط قد حدَّدها قرار وزير التعليم العالي رقم ١٥٢ تاريخ ٣٠ /١٢ / ٢٠٠٤.

٣ ـ التعليم الافتراضي: هو التعليم بوساطة «الشابكة» (الإنترنيت)، الذي يتيح الحصول على مؤهَّلٍ علمي في بعض الكليات لمن لا تسمح لهم ظروفهم الالتحاق بالجامعات الرسمية، مقابل رسوم يدفعها الطالب، إذ تأسَّست بموجب المرسوم التشريعي رقم ٢٥ تاريخ ٢٠٠٢/٥/٨ «الجامعة الافتراضية السورية» المرتبطة بوزارة التعليم العالي، مقرُّها بدمشق، بهدف القيام بأعمال التدريس الإلكتروني عن بُعْد بمستلزماته كافَّة، من خلال استخدام أحدث الوسائل التقنية، بما في ذلك توفير الصفوف الافتراضية، والمكتبة الإلكترونية، والخدمات الطلابية الإلكترونية، وذلك على أساس مناهج ذات محتوى إلكتروني محدَّث باستمرار وقابل للنشر على الشبكة العالمية للمعلومات، وتقود هذه المناهج إلى اختصاصات جامعية مختلفة تخدم عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وتلبي احتياجات الاستراتيجية الوطنية للعِلم والتقانة، واستراتيجية تنمية الموارد البشرية، واستراتيجية شبكة الترابط مع فروع الاقتصاد الوطني والخدمات في الجمهورية العربية السورية، إضافةً إلى تلبية الحاجات العلمية لجاليات الاغتراب السورية والعربية، وبشكلٍ عام لتلبية حاجات الوطن العربي ودول المنطقة للاختصاصات العلمية الحديثة، والقبول فيها يتمُّ عبر مفاضلة خاصة، الحدُّ الأدنى من العلامات هو أخفض من الحدِّ الأدنى المطلوب للقبول في الجامعات الرسمية.

طلبة المعهد الطبي العربي في درس التشريح

تمنح الجامعة الافتراضية السورية الإجازة والماجستير والدكتوراه في الهندسة المعلوماتية، وتقانة المعلومات، والاتصالات، والحقوق، وعلوم الإدارة، والإعلام والاتصال، والإدارة السياحية والفندقية.

وآخر التخصصات التي افتتحت فيها هي تعليم اللغة العربية والصينية لغير الناطقين بهما، وتمَّ إقرار ذلك مطلع سنة ٢٠٢٤.

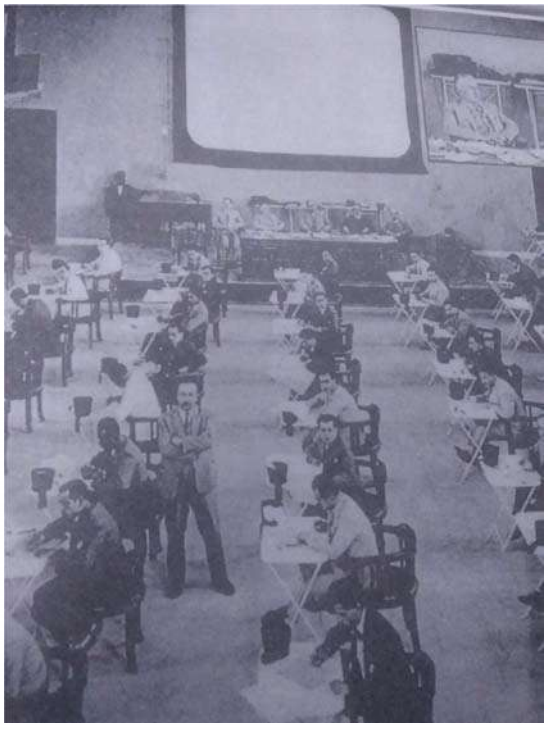
٤ ـ المعاهد العليا: كما أُنشئت عدة معاهد عليا تتبع لوزارة التعليم العالي وغيرها من الوزارات، وهي:

ـ معهد الغابات العربي: تأسَّس سنة ١٩٧١ في محافظة اللاذقية، ويتبع جامعة الدول العربية.

ـ المعهد العالي للفنون المسرحية: ١٩٧٧، وزارة الثقافة.

ـ المعهد العالي للتنمية الإدارية: ١٩٧٨، جامعة دمشق.

ـ المعهد العربي للصحة والسلامة المهنية: تأسَّس سنة ١٩٨٣، يتبع منظمة العمل العربية، جامعة الدول العربية، مقرُّه منطقة الديماس بدمشق.



امتحان في المعهد الطبي العربي، كان يجري فيما يُعرف اليوم بمدرج جامعة دمشق.

ـ المعهد العالي للعلوم التطبيقية والتكنولوجيا: ١٩٨٣، جامعة حكومية.

ـ المعهد العالي للموسيقا: ١٩٩٠، وزارة الثقافة.

ـ المعهد العالي للبحوث والدراسات الزلزالية: ٢٠٠٠، جامعة دمشق.

ـ المعهد العالي لإدارة الأعمال: ٢٠٠١، وزارة التعليم العالي.

ـ المعهد العالي لبحوث الليزر وتطبيقاته: ٢٠٠١، جامعة دمشق.

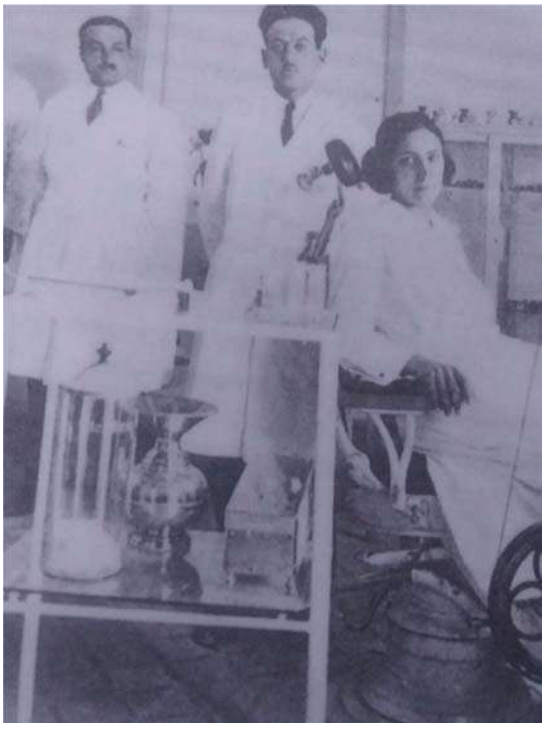
ـ المعهد الوطني للإدارة العامة: ٢٠٠٢، وزارة التعليم العالي.

ـ المعهد العالي للدراسات والبحوث السكانية: ٢٠٠٢، وزارة التعليم العالي.

ـ المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية: ٢٠٠٥، وزارة التعليم العالي.

ـ المعهد العالي للغات، ٢٠٠٦، وزارة التعليم العالي.

مخبر الجراثيم في المعهد الطبي العربي



عيادة طب الأسنان في المعهد الطبي العربي

ـ المعهد العالي للتخطيط الإقليمي: ٢٠١٥، وزارة التعليم العالي.

ـ المعهد العالي للفنون السينمائية: ٢٠٢١، وزارة الثقافة.

٥ ـ المعاهد المتوسطة: كما أُنشئت عدة معاهد متوسطة الدراسة فيها مجانية، أصبح اسمها فيما بعد معاهد تقنية، مدة الدراسة فيها عامان بعد شهادة الدراسة الثانوية، ويشكِّل حملة شهاداتها التقنيين أداةً مساعدة لخرِّيجي المعاهد العليا والكلِّيات الجامعية، وتتبع لعددٍ من الوزارات، وموزَّعة في عدة محافظات، ولا يوجد مكانٌ محدَّد لها، وإنَّما تتوزَّع في مختلف أرجاء المحافظة، ومنها:

ـ المعهد الزراعي المتوسط، ملحق بكلية الزراعة بجامعة دمشق.

ـ المعهد المتوسط للسكرتارية، ملحق بكلية الاقتصاد بجامعة دمشق.

ـ معهد طب الأسنان، ملحق بكلية طب الأسنان بجامعة دمشق.

ـ المعهد المتوسط للعلوم الشرعية والعربية، وزارة الأوقاف.

ـ معهد العلوم السياحية، وزارة السياحة.

ـ المعهد التقاني القانوني، وزارة العدل.

ـ المعهد الصناعي الأول، وزارة التربية.

ـ معهد الأرصاد الجوية، وزارة الدفاع.

وإضافةً إلى هذه المعاهد المتوسطة أو التقنية، تأسَّست معاهد خاصة مأجورة لتعليم الطلبة حرفاً معيَّنة تؤهل حامل شهادتها الدخول إلى سوق العمل، ومن هذه المهن السياحة والسفر وإعداد الأطعمة والتنمية الإدارية والتسويق، ويُشترط للانتساب إليها الحصول على شهادة الدراسة الثانوية مهما كان اختصاصها، ودون النظر إلى سنة الحصول عليها.

٦ ـ مدارس التمريض: تفرَّعت عن معهد الطب العربي منذ نشأته «مدرسة التمريض»، ويُقبل فيها حملة شهادة الدراسة الابتدائية، في سنة ١٩٤٦ أصبح

المشفى الحميدي أو مشفى الغرباء: هنا كان يجري تدريب طلاب معهد الطب العربي، اليوم هو مركز جامعة دمشق للمؤتمرات.

اسمها «مدرسة التمريض والقبالة»، ويُقبل فيها حملة شهادة الدراسة الإعدادية (أو المتوسِّطة أو الكفاءة أو البروفيه)، وبموجب المرسوم رقم ١٦٤٠ تاريخ ١٩٦٤/١٢/١٣، تابعة لكلية الطب بجامعة دمشق، وزارة التربية والتعليم، ويُقبل فيها حملة الثانوية العامة، أو الإعدادية العامة أو الفنية، ثم أصبح يُشْترط للقبول فيها حملة شهادة الدراسة الثانوية، الفرع العلمي حصراً، وإجراء مقابلة شفهية لتقدير كفاءة الطالبة للقيام بأعمال التمريض. كما أُضيفت إلى البرنامج التدريسي موادّ جديدة لرفع المستوى العلمي للخرِّيجات مثل مبادئ علم النفس والاجتماع وآداب التمريض، وتتخرَّج الطالبة بعد دراسة التمريض ثلاثة أعوام، ثمَّ التخصُّص بأحد الفروع التالية سنةً واحدة: التوليد الطبيعي، والإنعاش، وتمريض الأطفال، وغرف العمليات.

توجد مدارس التمريض بمختلف المحافظات السورية، وفي دمشق توجد مدرستان تقعان وسط دمشق، الأولى جانب المشفى الجامعي، والثانية جانب مشفى دمشق (المجتهد).

٧ـ الجامعات الخاصة: كان التعليم العالي حتى نهاية القرن العشرين حكومياً مطلقاً، ثم سُمِح منذ مطلع القرن الحالي بالتعليم الجامعي الخاص، بغاية إيجاد أنظمة تعليم جديدة مستقلة تختلف طرائقها وتفكيرها عن أنظمة الجامعات الحكومية، وذلك

جامعة القلمون في دير عطية: أولى الجامعات الخاصة

ضمن شروطٍ منها: أن تكون مقرَّات الجامعات الخاصة خارج المدن الكبيرة بغية إنعاش الريف، مع إمكان افتتاح فروعٍ لها في المحافظات الأخرى، وأن يكون التعليم فيها باللغة الإنكليزية، وبحسب نظام الساعات المعتمدة، ولا تمنح إلا الإجازة الجامعية الأولى فقط، مع دفع رسوم مالية، ويُقبل فيها الطلبة بعلاماتٍ أخفض من العلاَّمات المطلوبة للقبول في الكليات المماثلة بالجامعات السورية الحكومية، وتتفاوت الكليات كمّاً واختصاصاً بين جامعة وأخرى، مع غالبيةٍ للكليات العلمية، ما يشكِّل نقلةً نوعية في مجال التعليم العالي.

واستناداً لهذا؛ فقد:

ـ افتتحت بموجب المرسوم رقم ٢٩٣ تاريخ ١٨ / ٨ / ٢٠٠٣ «جامعة القلمون الخاصة» في مدينة «دير عطية» بمحافظة ريف دمشق، أول جامعةٍ خاصة في سورية.

وتتابع إحداث الجامعات الخاصة في مختلف المحافظات السورية، حتى زاد عددها على العشرين جامعة خاصة، وهي:

ـ جامعة قرطبة الخاصة: ٢٠٠٣، محافظتا الحسكة وحلب.

ـ جامعة الاتحاد الخاصة: ٢٠٠٣، محافظة درعا.

ـ جامعة إيبلا الخاصة: ٢٠٠٤، محافظة إدلب.

ـ الجامعة العربية الدولية: ٢٠٠٥، تقع على بعد ٣٧ كم جنوب دمشق في بلدة غباغب بمحافظة درعا.

ـ الجامعة السورية الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا: ٢٠٠٥، وأصبح اسمها منذ سنة ٢٠١٢ الجامعة السورية الخاصة، مقرَّها قرب الجامعة السابقة.

مركز جامعة دمشق للمؤتمرات، المشفى الحميدي سابقاً

ـ الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا: ٢٠٠٥، تقع في بلدة غباغب بمحافظة درعا على بعد ٣٥ كم جنوب دمشق.

ـ جامعة الوادي الدولية الخاصة: ٢٠٠٥، محافظة حمص.

ـ جامعة الأندلس الخاصة للعلوم الطبية: ٢٠٠٥، محافظة طرطوس.

ـ جامعة اليرموك: ٢٠٠٧، محافظة درعا.

ـ جامعة الرشيد الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا: ٢٠٠٧، محافظة درعا.

ـ جامعة الجزيرة الخاصة: ٢٠٠٧، محافظة دير الزور، والآن في محافظة درعا.

ـ الجامعة الوطنية الخاصة: ٢٠٠٧، محافظة حماة.

خريجو الطب والصيدلة سنة ١٩٣٢

ـ جامعة قاسيون الخاصة للعلوم والتكنولوجيا: ٢٠٠٧، محافظة درعا.

ـ جامعة الحواش الخاصة: ٢٠٠٨، محافظة حمص.

ـ جامعة الشام الخاصة: ٢٠١١، مدينة التل بمحافظة ريف دمشق.

ـ جامعة المنارة الخاصة: ٢٠١٦، محافظة اللاذقية.

ـ جامعة أنطاكيا السورية الخاصة: ٢٠١٧، بلدة معرّة صيدنايا بمحافظة ريف دمشق.

ـ كلية اللاهوت الخاصة: تأسَّست بموجب المرسوم التشريعي رقم ٦ تاريخ ٧ / ٥ / ٢٠١٩، وباشرت عملها بدمشق، حارة الزيتون قرب باب شرقي، بموجب قرار وزارة التعليم العالي رقم ٥٣ / و تاريخ ١١ / ٧ / ٢٠٢١، وكانت سابقاً موزَّعة على عدة جمعيات ومعاهد أهلية، تمنح إجازة في اللاهوت فقط، تعود ملكيتها لبطريركية أنطاكيا وسائر المشرق للروم الملكيين الكاثوليك، تتمتَّع بالشخصية الاعتبارية، ويمثلها عميدها أمام الغير.

وتخضع هذه الجامعات الخاصة كلها لإشراف وزارة التعليم العالي.

أمَّا:

ـ جامعة بلاد الشام الخاصة: فإنَّها تخضع لإشراف وزارتي الأوقاف والتعليم العالي، مقرَّها بدمشق، تأسَّست بموجب المرسوم التشريعي رقم ٤٨ تاريخ ٥ / ٥ / ٢٠١١ باسم: «معهد الشام العالي للعلوم الشرعية واللغة العربية والدراسات والبحوث الإسلامية»، وبموجب المرسوم التشريعي رقم ٨ تاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠٠٧ جرى تعديل اسمها إلى «جامعة بلاد الشام»، وتضمُّ الفروع التالية:

ـ مجمَّع الفتح الإسلامي: يقع عند مدخل طريق مطار دمشق الدولي.

ـ مجمَّع الشيخ أحمد كفتارو: يقع في حي ركن الدين، جامع أبي النور، شمال دمشق.

قاعة المطالعة الرئيسية بالمكتبة المركزية لجامعة دمشق

ـ مجمَّع السيدة رقيَّة: يقع بحي العمارة وسط دمشق القديمة.

وتمنح هذه المجمَّعات شهادات الإجازة والماجستير والدكتوراه في العلوم الشرعية، مع دفع رسوم.

كانت الرسوم المفروضة للانتساب إلى التعليم الجامعي، سواءٌ المحدودة أم العالية، تُدفع مباشرةً، ثم أصبحت مع دخول البشرية العصر الرقمي منذ أواخر القرن العشرين تُدفع إلكترونياً، بوساطة التحويل بين حسابات مصرفية حاسوبية معدَّة لهذا الغرض.

ـ شروط القبول في جامعة دمشق:

حتى أربعينيات القرن العشرين كان يُقبل في معهدي الطب والحقوق حملة شهادة البكالوريا الثانية دون أيِّ شرط. ومع ازدياد عدد الطلبة، بدأت الجامعة بوضع بعض الشروط على الانتساب لكلِّ كلية، مثل شرط معدَّل العلامات في الشهادة الثانوية، واجتياز امتحان رسم لطالبي الانتساب إلى كليتي هندسة العمارة والفنون، والحصول على علاماتٍ عالية في اللغات الأجنبية لطالبي الانتساب إلى أقسام اللغات، مع وجود استثناءات لبعض فئات المجتمع مثل أبناء أساتذة الجامعات والشهداء وجرحى العمليات العسكرية والحائزين بطولاتٍ رياضية.

ومنذ أواخر التسعينيات وُضِعَ نظام المفاضلة، الذي يعتمد على تحديد الحدِّ الأدنى للعلامات المطلوبة لكلِّ كليَّة، ويذكر الطالب الكليات التي يرغب بالانتساب إليها الأولى فالثانية فالثالثة، وتُعالج هذه الطلبات إلكترونياً، ومِنْ ثَمَّ تصدر لوائح المقبولين في كلِّ كلية، التي قد لا تأتي وفق رغبة الطالب في بعض الأحيان.

ـ الهيئة التدريسية:

قام بالتدريس في معهدي الطب والحقوق عددٌ من الأساتذة الذين كانوا قد تلقوا تعليمهم في الآستانة أو بمدنٍ أوروبية، أو أُرسلوا للتخصُّص، وكان بعضهم يلقي المحاضرات باللغة العربية، مع أنَّهم لا يتقنونها، وذلك بالاستعانة بآخرين، ومن هؤلاء الأستاذ الصيدلي صلاح الدين الكواكبي، والأستاذ الدكتور مرشد خاطر، الأستاذ الدكتور حمدي الخياط.

ومع ازدياد عدد الطلبة والكليات، جرى الاستعانة بمدرسين عرب وأجانب على سبيل الإعارة، والاستعانة بأصحاب الخبرة العاملين في الأجهزة الحكومية، وأوفد المئات إلى بلدانٍ أجنبية للتخصُّص والعودة للعمل في التدريس الجامعي، وأُعير عددٌ منهم للتدريس في الجامعات العربية والأجنبية، شريطة عدم الإخلال بسير العملية التعليمية في جامعاتهم.

وبعد افتتاح الجامعات الخاصة، بدأ الاستعانة بمدرسي الجامعات الحكومية، بالتفرُّغ كليَّاً أو جزئياً لعددٍ من الأعوام.

ومع دخول البشرية العصر الرقمي، أصبح بالإمكان إلقاء المحاضرات عبر الشابكة (الإنترنيت)، حيث يتلقى الطلبة الدروس من خلال الشاشة، وفي العديد من المؤتمرات العلمية يجري إلقاء محاضراتٍ افتراضية من داخل سورية وخارجها.

ـ مقرات كليات جامعة دمشق:

تجمّعت كليات الجامعة السورية كلها منذ سنة ١٩٤٦ في البناء الرئيسي للجامعة الكائن في منطقة البرامكة وسط دمشق، الذي كانت تشغله بعض قطعات الجيش الفرنسي قبل الجلاء، وقبلهم كانت تشغله قطعات من الجيش التركي، وكان معروفاً

آنـذاك باسـم: «الثكنـة الحميديـة»، أو: «القشلـة الحميديـة»، الحميدية نسبةً للسلطـان العثماني عبد الحميد الثاني، الذي أنْشَأَ الثكنةَ في عصره سنة ١٨٩٧ والي دمشق العثماني حسين ناظم باشا، والقشلة كلمة تركية معناها «مأوى الجند» أو «الثكنة».

وقـد استدعى ازديـاد عدد الطلبـة والكليات بناء المزيد من الأماكن، التي امتدَّت نحو الغرب، وأصبحت تشغـل اليوم كامل المنطقة الممتـدَّة بين مبنى الجامعة القـديم (ثكنـة الحميدية) وساحة الجمـارك، شمال الطريق الواصل بـين الجمارك والبرامكة، بطول نحو كيلومترٍ واحد، وعرض نحو مئة مترٍ، عدا بعض الأبنية القديمـة التي ما زالت موجـودة بانتظار هدمها وبناء أبنية حديثـة مكانها، ويساير جانبهـا الشمالي المطلَّ على نهر بردى طريقٌ داخلي رئيسي يصل بين مختلف الكليات، وتتصلُ مـع مباني رئاسة جامعة دمشق عبر نفقٍ يمرُّ تحت شارع جامعة دمشق، والكليات الموجودة في هذه المنطقة حالياً هي: الحقوق والشريعة والعلوم والسياحـة والهندسـة المدنيـة والهندسـة المعماريـة والعلوم الصحية، وغيرها من معاهد متوسطة وعالية.

كمـا بُنِيـت كليـات الاقتصـاد والتربيـة، والفنون الجميلـة، التي كانـت تشغل مبنـىً في ساحة التحرير بمنطقـة القصـاع، في الطـرف الجنوبـي للطريـق الواصل بين مديرية الجمارك العامة والمبنى الرئيسي للجامعـة. وعلـى هذا الطريـق نشأت مكاتـب عديدة للخدمـات الطلابيـة كالتصويـر والطباعـة ولـوازم الكتابة.

كما امتدت نحو أوتوستراد المزَّة منذ الثمانينيات، حيث أُقيمت على طرفه الجنوبي الشرقي كليات الطب البشـري وطبّ الأسنـان والصيدلـة و«الآداب والعلوم الإنسانيـة» والإعـلام، في حين بُني علـى طرفه الآخر مبـاني المدينة الجامعيـة لإيواء الطلبـة القادمين من خارج دمشق.

وهنـا بالإمـكان القـول مجـازاً إنَّ كامـل المنطقة الممتـدة من البرامكة حتـى أول أوتوسـتراد المزَّة هي «مدينة جامعة دمشق».

كما امتدَّت مباني جامعة دمشق نحو جنوب دمشق علـى طريق مطار دمشق الـدولي، حيث أُقيمت مباني كليات الهندسة الميكانيكيـة والكهربائية والمعلوماتية. ونحـو شـرق دمشـق في منطقـة مساكن بـرزة، حيث أقيمـت مباني كليـة الزراعـة، وبقربها بُنيـت مدينة جامعية لسكن الطلبة.

وما يـزال العمـل جارياً لبنـاء المزيد مـن الأبنية التعليمية ضمن المناطق المذكورة.

وكانـت مكتبـة الجامعة في التكيـة السليمانية، ثم أُلحقت بكليـة الحقوق، حتى تمَّ بنـاء المكتبة المركزية في أواخـر الخمسينيات، كما أصبـح لكلِّ كلية مكتبتها المتخصِّصة.

ختامـاً أقول: يرتكـز التعليم عموماً علـى التعليم الابتدائـي، ويرتفع بنيانـه بالتعليم الثانـوي، ويشمخ بالتعليـم العالي، وهذا ما رأيناه في هـذه المقالة، ومع ذلك ما يزال يحتاج إلى المزيد من التطوير والتحديث، كـي يصبح المتعلِّم أكثر مقدرةً على إنتاج بحوث علمية ومعارف حديثة تفيد البلد أولاً، والبشرية ثانياً، لتضمَّ إلى ما يضيفه الآخرون في كلِّ يوم وكلِّ مكان.

ـ مراجع للاستزادة:

ـ تاريخ الجامعـة السورية، البدايـة والنمو ١٩٠١ ـ ١٩٤٦، الدكتور عبد الكـريم رافق، منشورات مكتبة نوبل بدمشق سنة ٢٠٠٤.

ـ تطـوُّر التعليم العـالي في سورية مـن عام ١٩٧٠ حتـى ٢٠٠٠ وتوجّهاتـه المستقبلية، الدكتـورة صالحة سنقر، منشـورات وزارة التعليم العـالي بدمشق سنة ٢٠٠٠.

ـ دمشـق في ثمانين عاماً، جزآن، الدكتور إبراهيم حقّي، منشورات دار الفكر بدمشق سنة ٢٠١٨.

نـــداءات الباعـــة

هشـــام عـــــدرا

«دخلت المأثور الشعبي السوري: أهازيج فلكلورية لباعة الخضار والعصائر والفاكهة في الأسواق الشعبية لجذب انتباه المتسوقين، وعائلات سورية تأخذ كناها من الخضار والفاكهة والمأكولات والحلويات السورية، ومأكولات تراثية ما زال كثير من الأسر السورية تحافظ على تحضيرها».

الزائر لأسواق الخضار الشعبية في دمشق وغيرها من المدن السورية ستدهشه تلك العبارات الموسيقية والأهازيج المبتكرة التي يرددها الباعة لجذب انتباه المتسوقين والتي دخلت المأثور الشعبي السوري، إذ يتنافس الباعة وبأصواتهم القوية على ترداد العبارات الموسيقية بأسلوب السجع غالباً وباللهجات المحلية المحكية كاللهجة الشامية والحلبية وغيرها، والمادحة لهذه الخضار والفاكهة وللمأكولات، وقد جمعها كثير من الباحثين التراثيين، كما انتشرت في مسلسلات البيئة الشامية التراثية، ومن هذه الأمثال والأهازيج التي أخذت شهرة كبيرة ووثّقنا بعضها في جولات عديدة للأسواق ولقاءات مع الباعة المخضرمين، ومنها مازال متداولاً بينهم بينما غاب بعضها الآخر، فهناك عن الخيار: (من على طريق المطار يا خيار يالله ويالله يا خيار هذا بلدي الخيار بألفين ورقة الخيار عبي بأيدك الخيار.. وأصابيع الببويا خيار!..). والأبرز هنا العبارة الشهيرة التي انتشرت حتى في المسلسلات التلفزيونية ومعها الأمثال والأقوال الأخرى (أصابيع الببو الخيار)، وهو دلالة على صغر الخيار؛ إذ يُخَلَّل،

لوحة فنية لفنان دمشقي متخصص بالتراث يدعى نذير بارودي يوثّق فيها لأسرة دمشقية تحضّر أكلة الكبّة التراثيّة

بينما الكبير منه غير مستحب للتخليل وعن الخيار القادم من بساتين قرية (كفرسوسة) جنوب دمشق التي تحولت حالياً لحي سكني يقولون: (من كفرسوسة والعين محروسة يا خيار)، وعن الخيار أيضاً وباللهجة الشامية المحكية ينادي عليها بعض الباعة وبأسلوب موسيقي قائلين: (شرن برمبو الخيار.. بيسبح بالمرجة الخيار.. بيطفي الشوبة والنار)، والمرجة هي الساحة الشهيرة وسط دمشق التي يعبر منها نهر بردى، وهناك (أكلة الصفيحة)، وهي اللحم بالعجين التي تُطهى بالفرن فيقولون عنها: (تازة وسخنين ..اللحم بعجين)، وعن الفول النابت يقولون: (استوى وطلعت إيدو هالنابت يا شباب). أما عرانيس الذرة المسلوقة أو المشوية (يطلق عليها السوريون اسم باليلة في حلب، أما البليلة في دمشق فهي الحمص المسلوق) التي اشتهرت بعبارات ردّدها أحد ممثلي مسلسل باب الحارة الشامي حيث كان يبيعها على عربته الجوّالة، فيدللها قائلاً: (باليلة بلبلوكي وبالليل سلوقكي وبالنهار باعوكي) فالباعة عادة ينقعونها بالماء، ومن ثم يسلقونها في الليل كونها تحتاج لساعات عديدة حتى تنضج، ومن ثم يبيعونها في صباح اليوم التالي على عرباتهم الجوالة، وتبقى ضمن قدور السلق الكبيرة لتحافظ على طراوتها، وعن (الخبيزة)، ذلك النبات البري الذي يُحضَّر

قصيدة الشاعر سليمان العيسى في مدح فول مطعم صلحلوا حيث كان من رواده الدائمين

كوجبة على الغداء أو كـ(سلطة) يقولون: (طرية هالخبيزة...كول وداوي حالك بالخبيزة) فيما يخصون (الأرضي شوكي) أو (الأنكينار) كما يُطْلق عليه في دمشق التي تُؤكل كمرقة مع اللحم والرز أو كأقراص محشية باللحم والصنوبر، وتعدّ من الوجبات الشهية واللذيذة المذاق، وتُخَزَّنُ في الثلاجات كـ(مونة) لفصل الشتاء بعد تقطيع قرصها الكبير إلى شرائح دائرية من قبل باعة متخصصين يقولون عنها: (أرضي شوكي الأنكينار...القرص طاحونة يا شوكي). ويقولون عن الكمأة (الفقع): (سمرة يا بنت العرب...هبرة طرية الكماية)!..وعن الجزر: (يا حلاوتو دبسو بقلبو.. خيار الشتي ومال القابون يا حلاوتو)، حيث كان الجزر القادم من بساتين منطقة (القابون) بجوار دمشق هو الأجود والألذ مذاقاً وحلاوة، وعن النعنع يقولون: (عازتو عازة بالبيت يا نعنع.. كول أخضر .. ويبّس يا نعنع)، وعن (الفليفلة) التي تحضّر للتخليل مع الخيار: (هي للكبيس يا فليفلة.. خيار مكبس عبي القطرميز)، وللبقلة وهو نبات برّي ورقي لذيذ المذاق في السلطات والفتوش يقولون: (موّل ويبس البقلة طروات يا بقلة طروات. أي طرية البقلة.)، وعن الخس: (الله الدايم..

الجوز له مكانة خاصة لدى السوريين فدخل في مأثورهم الشفوي اللامادي

أكلات تراثية دمشقية بلوحة فنية توثيقية مازالت الأكلات موجودة وتدعى تمرية ولها أهزوجة خاصة من البائع

يا مال اللوان يا خس العشرة الكبار..)، إذ يدللون على جودة الخس المنتج في منطقة (اللوان)، وهي بساتين تربط منطقتي كفرسوسة وداريا جنوب دمشق. أما الشوندر (الشمندر السكري) الذي يُسلق ويُؤكل ساخناً لذيذ المذاق فيقولون فيه معددين فوائده حيث يشبهونه بالعسل: (يا سليقة الشوندر.. بردان...تعا صوبي.. يا بردان دوا للسعلة.. طاب واستوى ها العسل.. استوت العسلية يا بي)؟!.. أما بائع الزبيب (العنب المجفف) فينادي البائع على بضاعته قائلاً: (كول زبيب وصارع الديب)، ومن الأهازيج التراثية المتوارثة بين باعة الخضار الثابتين والجوالين هناك مدح البندورة (الطماطم)، فيدللونها مرددين: (بندورة ويلا يا بندورة دور الدورة وخذ بندورة أنا بياع البندورة بألفين ورقة يا بندورة) وعن الكوسا: (هيا موز يا كوسا والكوسا موز عند عبدو.. ويالله ويالله يا عبدو سبحان الذي خلقك يا كوسا)، وعن الباذنجان يرددون (يالله ويالله يا أسود سواد لونو من الليل يا أسود)، وعن القرنبيط (الزهرة): (هي زهرة بلدية نزل عليك الثلج يا زهرة) مادحين لونها الأبيض كلون الثلج، وعن الفليفلة (حلوة حلوة يا فليفلة مو حلوة السفرة بلا الفليفلة.. ويالله ويالله يا فليفلة.. نقّي بأيدك الفليفلة). ومن العبارات أيضاً: (عنا ملوخية ملوكية) وعن الفاصولياء: (عنا مالطية بلدية.. يالله ويالله مالطية بلدية.. الأربعة بمية...) والمالطية هي نوع من الفاصولياء المحببة لجودتها، وعن البصل: (يلله ويالله يا بصل واللي بياكل منه ع الحج بيصل)، وأيضاً يرددون عن البصل: (سلموني البصل.. بصل سلموني للمونة). أي قادم من منطقة سلمية وسط سورية حيث يُزرع في بساتين سلمية أجود أنواع البصل. وعن الدراق (يالله ويالله دراق بيشلح لحاله لا تشلحو الدراق أكلة طيبة دراقن!..) وغيرها من العبارات اللطيفة الجميلة الغنائية. وعن الصّبّارة يردد باعتها: (يا صبارة باردة وبتبل القلب، وطيبة يا صبارة وع الندى

بائـع الفول الدمشقي علـى عربته التراثية حيث ينـادي بأهزوجة شعبية تراثية على الفول – لوحة توثيقية للفنان نذي بارودي

أكلهـا ع الريـق، ومزاويّة الصبـارة يا حلـوة، وأنا بياع الطيـب يا طيب؟!..) حيث كانـت بساتين منطقة المزّة جنوبـي دمشق تنتج أجود أنواع الصبارة ولكنها تحولت اليوم لضاحية سكنية.

أمـا أهازيج بائعي التمر الهنـدي ولباسهم المميز الفريد الخاص بهم الذي يتكون من (شروال وصدرية وقميـص أبيـض وطربوش)، ويتزنـرون بترمس مع إبريـق نحاسي ذي أنبوب طويـل يزينونه بالشراشيب الملونـة والصـور وموصـول بسـوار معـدني، وهنـاك في الجهـة الثانيـة سوار آخـر لوضع كؤوس زجاجية أو بلاستيكيـة (عـادة يكـون عددهـا سبـع كاسات) يصبـون بها التمر الهندي البـارد حيث يكون الثلج في قلـب الإبريق الكبـير للزبون ويغسلونهـا فيما بعد من الإبريق، فـيرددون أغانيَ وعبـارات موسيقية لجذب انتبـاه الناس ومنها: (يا سمـرة يا تمر هندي يا أطيب مشروب عنـدي). ومن العبـارات أيضـاً هناك: (من الشـام جاي شامية وشامية في بـلاد الشام... اشرب اشـرب يا حبـاب التمر الهنـدي بـتروي العطشان)،

الفاكهـة الدمشقية موجـودة في البيوت الشاميـة التراثية وأعطت أسماءها لعائلات دمشقية – لوحة تراثية للفنان نذي بارودي

ومنهـا أيضـاً: (شامية يا ورد وفـل ورده ع جبين الكل قرّب يـا حباب لعنـدي أنا عنـدي التمر هنـدي.. أنا بيـاع الطيب أنا بياع الهنا.). ولِمَا لبائع التمر الهندي من مكانة في الـتراث الدمشقي فقد نفّذَ بعض طلاب النحـت في كليـة الفنون الجميلة بدمشـق تمثالاً لبائع بلباسـه وأدواتـه التراثيـة ونصبـوه في مدخـل سـوق الحميدية التراثي الشهير.

وللفول المسلوق المحضّر بشكل لذيذ مع البقدونس والبندورة والمسمى (المدمّس)، وكذلك الحمّص الذي يحضّـر منه (التسقيـة والفتات) التي تعـدّ من أشهر وجبـات الفطـور في سوريـة خاصـة في أيـام العطـل الأسبوعيـة حيـث يحرص الكثير مـن السوريين على أن يكـون فطورهم منهمـا (الفول المدمّس والتسقية بالزيـت أو بالسمنـة)؛ لذلـك ابتكر السوريـون أمثلة شعبيـة عنها المثـل المعروف (إذا غـاب عنك الضاني عليـك بالحمصـاني)، أي إذا لم تستطع تناول اللحم

المخللات بشكلها الجميل في أسواق دمشق الشعبيّة التراثية أعطت اسمها لعائلة دمشقية تخصصت بتحضيرها

فعليك بالفول والحمّص فهما يعادلان اللحم بقيمتهما الغذائية.

ولثمار الجوز مكانة تراثية عريقة لدى السوريين ولا سيّما في دمشق وريفها وهي شجرة معمرة تنتشر بكثرة في بساتين غوطة دمشق، وتعطي ثماراً لذيذة لها استعمالات كثيرة في المطبخ السوري حتى إن سكان ريف دمشق منذ عشرات السنين خصصوا لها يوم ٢٨ آب من كل عام عيداً (للجوزة)، وهو مثبت بين الأعياد على الروزنامات (الأجندة) التي تصدرها المطابع بداية كل عام ميلادي؛ إذ كانوا يحتفلون بقطاف ثمار شجرة الجوز وتقشيرها بطقس احتفالي جماعي. وإنّ عشق الدمشقيين لشجرة الجوز لم يتوقف عند إقامة عيد سنوي لها فقط بل هناك حارة دمشقية في منطقة ساروجة التراثية وسط دمشق تسمى حارة (جوزة الحدبا)، وسبب تسميتها تلك أنه كان هناك شجرة جوز كبيرة متحدبة لها أغصان مائلة في وسط الحارة، وكان سكان الحارة يركبون الحمير والحناتير ليخرجوا منها، وكانوا مضطرين للمرور تحت الشجرة حتى يعبروا بسلام، فأطلقوا عليها هذا الاسم. وقد ذهبت الشجرة كما ذهبت الحمير والحناتير كوسيلة تنقّل من الحارة، وبقي اسم الحارة على اسم شجرة الجوز لتقول لزوار حي ساروجة كم هي

بائع التمر هندي وشراب العرقسوس بلباسه الفلكلوري والأهازيج التراثية التي يرددها لتشجيع الزبائن على شربها

هذه الشجرة محببة ومدللة لدى الدمشقيين! كذلك هناك جامع قديم سمي بـ (جامع الجوزة) يتوضع في منطقة العمارة بدمشق القديمة، ويتميز الجامع ببنائه المعماري الجميل، إذ يعود تاريخ إنشائه للعهد المملوكي، وبني سنة ١٤٢٧م، وسبب التسمية أيضاً أنه بني بجانب شجرة جوز اختفت فيما بعد، وبقي المسجد يحمل اسمها. وهناك أيضاً تسمية لساحة صغيرة في حي كفرسوسة بنهاية طريق المول المتجه نحو بنايات تنظيم كفرسوسة والمتحلق الجنوبي يدعى (دوّار الجوزة) حيث كان في مكانه شجرة جوز كبيرة، ولكنها غابت وبقي الدوّار يحمل اسمها. كذلك هناك في كثير من مناطق الريف السوري مواقع طبيعية تضم ينابيع مياه يطبق عليها (نبع الجوزة) لوجود أشجار الجوز بجوار النبع، ومنها نبع الجوزة في منطقة بلودان غرب دمشق، و(نبع الجوز) في قرية الفندارة بمنطقة مصياف في الطريق الذي يربطها مع مدينة حمص.

الكمـأة دخلت المأثـور الشعبي السـوري – بائعـان في سوق المرجة الدمشقي يقومان بفرزها حسب حجمها

وكمـا خلّـد السوريـون شجـرة الجـوز في تراثهم الشعبي منـذ مئات السنـين فإنهم خلّدوهـا أيضاً في تراثهـم الشفوي؛ إذ هناك كثير مـن الأمثال الشعبية اللطيفة التي ما زالـت متداولة بين السوريين، وتدخل فيهـا شجـرة الجوز ومنهـا: (الله بطعمـي الجوز للي مـا إلو أسنـان)، والمثـل هنـا للتدليل علـى أن هناك أشخاصـاً لديهـم ثـروات ماليـة كبـيرة، ولكنهـم لا يستثمرونهـا بالشكل الصحيح كمـا لو حصل شخص علـى ثمار الجـوز، ولكن ليـس لديه أسنـانٌ ليتناولها كونها قاسيـة نوعاً ما؟ ومن الموروثات الشعبية إضافة ثمار الجوز إلى الكراويـة وتعطى للولّادة (من وضعت مولـوداً) وكذلـك لمـن يأتـون للتهنئة، كمـا توضع مع الحليب وتُعطـى للمرضع لزيادة إفراز الحليب. ويأتي أيضـاً محبة السوريين لثمرة الجـوز من خلال (مونة المكدوس) الشهيرة. ومـا زالت شخصيـة (سليم أو ستنكـو كمـا يدلّعـه أبناء قريتـه) المثقـف الوحيد في قرية أم الطنافس الفوقا والعاشق الشهير في المسلسل السـوري الكوميـدي (ضيعة ضايعة) تحظـى بشعبية كبيرة خاصة وهو يلتهم (مكدوس الباذنجان المحشي بالجوز) بشراهة عندما يـزور شقيقته ويتناول طعام الفطـور أو العشـاء لديهـا. وعشق ستنكـو للمكدوس الذي تحرص معظم النساء السوريات على إعداده في أشهر الصيف والخريـف ليكون مؤونة الشتاء والربيع في البيـت هـو يشابه عشـق الكثير مـن السوريين له؛

المكدوس بالجوز من أهم الوجبات التراثية السورية

إذ يشـكل وجبـة رئيسية بما يحتويه مـن مواد غذائية لذيذة المـذاق، إذ يُحشى الباذنجـان المسلوق بالجوز والفليفلـة الحمـراء المطحونة وبالثـوم، ويوضع بزيت الزيتـون ليشـكل عنصراً مهمـاً على مائـدة الإفطار والعشـاء. وإذا كان الدمشقيـون يعتمدون على الجوز بشـكل أساسي لحشـي المكدوس فإنه يشـكّل أيضاً في المطبخ الحلبـي والشامـي عنصراً أساسيـاً في حشي الكبّـة المشوية والمقلية إلى جانـب الصنوبر كما توضع الثمار بعـد تقطيعها قطعاً صغيرة علـى الرز المطبوخ وعلـى مناسف الفريكة وعلـى وجه القمحية، وهي من الأكلات الدمشقية الشعبية التراثية (التي تحضّر من سلـق مادة القمح المدقوق بشكل يدوي ويطلق عليها في بعض المـدن السورية اسم الهريسـة)، ويوضع الجوز أيضـاً مع السلطات كما تُحشى به أنواع من البسكويت والكاتـو والآيـس كـريم والحلويـات وخاصـة المعمول بالجـوز الـذي لا تخلو منه مائـدة ضيافـة سورية في الأعيـاد. ويؤكل عادة الجوز كحـال المكسرات الثمينة مثل اللوز والفستق الحلبي في فترات السهرة وللتسلية كذلك. ومن باب العادات والتقاليد المتوارثة من الأهل يقـوم البعض بوضـع الجوز قي كأس الشـاي فيتناوله الشخص بعد انتهائه من ارتشاف كأس الشاي، فتكون ثمرة الجوز هنا طرية ومشبعـة بنكهة الشاي. كما أنّ البعضـ من ذواقي الجوز يعملـون على تحميصه مثل

صحن الملقصة أو رصاص الرب، الأكلة الشعبية التراثية السورية

الكبّة من المأكولات التراثية الشهيرة في سورية

المكسرات الأخرى. ويتميز الجوز المحمص بطعمه اللذيذ، ولكن يفتقد بهذه الحالة لبعض العناصر الغذائية مما يقلل من فوائده الصحية، ويعمل الكثير من الأسر الدمشقية على تخزينه في مطابخهم بقشرته السميكة ليستخدمونه وقت الحاجة في المأكولات والحلويات التي يحضرونها في منازلهم.

ولأن مدينة حلب شمال سورية تعتبر أم المطبخ السوري، وقدمت لفنون الطبخ عشرات المأكولات الشهية اللذيذة المذاق، فأطلق عليها الناس لقب (حلب أم المحاشي والكبب) فقد برع الحلبيون كالدمشقيين بمدح هذه المأكولات، ولأنه موضوع تراثي شائق وطريف فقد عمد كثيرٌ من الباحثين الحلبيين والدمشقيين إلى جمع هذه الأمثال والأهازيج في كتب وتحدثوا عنها في محاضرات وندوات، وصارت مأثورات شعبية تعتمد اللهجة الحلبية المعروفة بخصوصية تعابيرها ومفرداتها ومنها: (افرح يا كرشي جارتنا طابخة محشي). وهذا المثل يدل على تعلق الحلبيين بأكلة المحاشي وانتشار عادة السكبة بين الجيران وتداول الطعام بينهم، وهي عادة اجتماعية جميلة انقرضت في السنوات الأخير. ومن الأمثال الحلبية على المأكولات هناك: (إن كان البرغل والزيت في البيت عشت وغنيت)، إذ اعتاد الحلبيون الإكثار من أكل الطعام الذي يدخل الزيت في طبخه، وقالوا أيضاً: (اللي أمو بالبيت خبزتو ملتوتة بزيت)، وهو يدل على أن الأم في البيت خير وبركة وحنان. ومن الأمثال الحلبية أيضاً: (كول زيت بتهد الحيط). ولمحبة الحلبيين للزيتون الأسود (العطون) على مائدة الفطور والعشاء ولقيمته الغذائية العالية فقد خصّصوه بمثل حلبي يقول: (إذا غاب عنّك لحم الضاني عليك بالأسوداني). كذلك فعلوا مع (التوت) تلك الثمار الشهية التي يعشقها الحلبيون فيقولون فيها المثل التالي: (لما بيجي التوت بيقول للخس موت) ولا ينسون (التين) ولذة مذاقه وفوائده الكثيرة، فيقولون فيه: (في موسم التين اقلب طشت العجين). وللحلبيين أمثالٌ طريفة أيضاً في الطعام، ومنها ما يتعلق بالمناقيش (الفطائر) حيث يقولون: (أحسن ما تأكلي منقوش روحي رقعي جرابك المبخوش). وفي مثل طريف يدلل على تباين العائلات الحلبية اقتصادياً، ومن ثمّ إذا كانت العائلة غنية فإنها تحب التنوع في إعداد الأطعمة من المطبخ الحلبي الغني بمفرداته، فيقولون عن هذه الأسر وبلهجة حلبية أصيلة: (يامو هدول بيت حزيزات مزيزات بيت رز أصفر وعليه لويزات). فوجود الرز في الطعام دليل على غنى الأسرة بعكس البرغل الذي يقولون في ذلك المثل الطريف: (العز للرز والبرغل شنق حاله).

وللحلبيين خصوصيتهم أيضاً في التعامل مع بعض المأكولات الشعبية التراثية، فلهم بصمتهم الخاصة بها

عائلة بـوز الجدي أول من قدّمت أطبـاق التسقية وفتّات الحمّص بدمشق قبل مائة عام

ومنها كما حدثني عنها الفنان (محمد خير الجراح) والمهتـم بالتراث الشعبي الحلبي وعلى سبيل المثال أنه في حلـب يكـثر بائعو حلـوى (غزل البنـات) التراثية الذي يحضره حلبيون مختصـون بشكل يدوي، ويكون ساخنـاً، وهناك لقمـة القاضي(العوامـة) والمعروك (معجنـات تراثية رمضانية معروفـة بدمشق أيضاً)، ولكن في حلب له خصوصيتها عن دمشق حيث يحضره الحلبيون بشكل منوع، فيحشونه بشكل مختلف، ومنها حشوه بالقشطة والجبنة وجوز الهند والتمر، إذ يتفنن الحلبيون بطريقة تحضـير المعروك، كما هناك حلوى خاصة بالحلبيين يطلقون عليها (بقلاوة بالكرز).

عائـلات سوريـة تأخذ ألقابهـا وكناها من الأطعمة والحلويات والخضار والفاكهة.

ومن الدلائل على عراقة اهتمام السوريين بالطعام وتذوقه منذ سنين بعيـدة أن كثيراً من الأسر السورية تكنّت بأسمـاء أنواع من الخضـار والفاكهة والأكلات الشهـيرة التراثية التـي تحضّرها المطابـخ السورية، كذلك هنـاك قرى في الريف السـوري سميّت بأسماء أكلات تراثيـة وشعبيـة وأسـواق حملت أيضـاً أسماء مواد غذائية، وفيما مـازال بعض هذه الأسر السورية يعمـل في اللقب نفسه الذي يكنّى بـه فإنّ آخرين كثراً تخلوا عنـه لصالح أعمال ومهن أخرى، وصار للبعض منهـم علامة فارقـة في تحضير أنواع مـن المأكولات، ولعلّ من أبرز هذه العوائل في دمشق هناك عائلة(بوز الجـدي)، وعلـى الرغم من أن اللقـب والكنية قديمة ولكـن العائلـة ومنذ نحـو القرن من الزمـن اشتهرت بتخصصها في تقديم ألذ أطباق الفتة بالزيت والسمنة والتسقية والحمّص الناعم(المسبحة) المحضّرة على الطريقة الشامية ، وكانت انطلاقة العائلة من منطقة الصالحية القديمة بدمشق لتتوسع محلات تحضيرها مع الأبناء والأحفاد في أسواق عديدة ومنها (الشعلان والمزرعـة والعابـد وجرمانـا وغيرهـا) في مطعمهـم الأول بمنطقـة الصالحيـة علـى سفوح جبـل قاسيون بالقـرب من جامع الشيخ محيي الدين بن عربي، كان (محمـود) الستيني منهمكاً بإعـداد أطباق الحمّص باللبن والتسقية والمسبّحة للزبائن، يبتسم ونحن نسأله من أين جاء اللقب(بـوز الجدي) قائلاً: لم يكن اسم العائلة هكذا قبل مئة عام، ولكن هو لقب وصار دارجاً عليها، ومحلنا هو الأول في سلسلة محلات بوز الجدي وقـد تأسس أوائـل القـرن العشرين المنصـرم، وبوز الجـدي أول من قـدّم أطباق التسقيـة (فتة الحمّص مـع فقسة الزيـت) للزبائـن، كمـا اشتهـرت العائلة بتقـديم أطباق الفـول. كذلك هناك عائـلات سورية أخـذت كنيتهـا من الأطعمـة التي تحضّـر في المطابخ والمطاعم بسبـب أن كون الأوليين كانوا يعملون بها، أو أن اللقـب طغـى على العائلة من قبـل الجوار لمحبتهم لأكلات معينة، ومنها مثلا (الفوّال) وأشهرهم (عبد المجيد الفـوّال) الدمشقي الذي أسّـس مطعماً أواخر القرن التاسع عشر الميلادي في سوق الآرماني (السوق العتيق) بالقرب من ساحة المرجة وسط دمشق، وكان يُعْـرَف باسم مطعـم (صلّحلوا)، ومن ثـم انتقل إلى الجهـة المقابلة في شارع الثورة بجانب مديرية الشؤون المدنيـة ليُغلـق نهائياً قبل نحـو خمس سنـوات. وكان المطعم متخصصاً بتقـديم أطباق الفول فقط بنوعيه (المدمس) المحضّر مع البقدونس والبندورة الطازجة والزيت، وهناك (الفـول باللبن) . وهو من دَرَّج عبارة طريفـة يتداولهـا أهالي دمشق كمثـل شعبي له دلالة، وهي (أوعا الزيـت)، ولتراثيات هذا المطعم وصاحبه فقـد كان من روّاده شخصيات كثـيرة سياسية وأدبية

الكبّة من المأكولات التراثية السورية وتشتهر بها مدينة حلب

وفنيـة، ومدحـه الشاعـر السـوري المعـروف الراحل سليمـان العيسى بقصيدة شعرية كانـت معلّقة بلوحة زجاجية في صدر المطعم ومن أبياتها:

(فولي)أصبح زاكياً
والقلب منه راضياً
فولي أصبح قائلاً:
منّي تدور العافية
انظر إلي يا بديع
إني وقت الصبح أطيع
الزيتُ والخلُّ المنيع
يجلي الصدأ والغاشية
اسمع كلامي يا فهيم
وقم بزيارة عبد المجيد (ويقصد به اسم صاحب المطعم ومؤسسه)
القلب يبقى منك يهين
تبقى بعيشته راضية

ومـع عبـد المجيـد الفـوّال هنـاك أسـر دمشقية اشتهـرت بتحضيرهـا للفول منـذ عشـرات السنين، ومازالـت معروفـة بهـا، ولديهـا محـلات عديدة في مناطـق وأسواق دمشـق، هناك من اشتهـر بتحضير المأكـولات الشعبيـة بدمشـق وخاصـة الفـول، ويُطلق عليهم بدمشـق لقب(مصوتين) . كما ذكر في لقاء لي معـه الفنان المخضـرم أحمد خليفة ابن حـيّ العمارة في مدينـة دمشـق القديمـة والمهتم بالـتراث الشعبي . أي لهـم صـوت، ويعنـي أن لهم بصمتهـم الخاصة، ومنهـم عبد المجيد الفوال وعائلة (دعدوش) في سوق بـاب سريجة و(الجناني والصعب ومن ثم بوز الجدي وعائلة دبس وزيت).

ومـن الأسـر السوريـة التي تأخـذ ألقابـاً وكِنَى الأطعمة والخضـار والفاكهة هنـاك: بقدونس . نعنع . بقلة . بتنجانة . كوسا . تيناوي (من ثمار التين) وهناك كنـى أيضاً مثـل: سفرجلاني (من فاكهـة السفرجل والتـي يعشقها الشوام كثـيراً ويحولونهـا إلى نوع من المربيـات، فيما الحلبيون يحولونهـا إلى نوع من الكبة تسمى الكبـة السفرجلية حيث تُحضّر بطريقة مميزة مقطّعـة مع اللحمـة والكبة ودبس الطماطم). هناك أيضاً عائـلات: تفاحة (من فاكهـة التفاح) . بطيخة (من ثمـار البطيخ الشهيرة وفي مدينة حلب يسمونها جبس) مشمشة (من فاكهة المشمش التي تزرع بكثافة في غوطة دمشق ويحولها الشوام إلى مربى وخشاف)، فستـق والبـذري واللوزي وبنـدق (من تجـارة موالح الفستق والبذر). قمر الدين (ويبدو أنهم أخذوا اللقب مـن القمر الديـن تلك الخشاف الرطبـة التي تحضّر مـن المشمش على شـكل شرائح، وتحـوّل إلى عصير وخشـاف، إذ تقـدّم بشكل خاص في شهـر رمضان)، وهنـاك كنـى وألقاب مثـل: سمكة . الجاجـة . الديك . حـلاوة . حمّص (ويبدو أنهم كانـوا متخصصين ببيع البقوليـات ولا سيّمـا الحمّص وهناك عائلـة عدس أيضـاً نسبـة لبقوليـات العدس) برغـل (وجاءت من مـادة البرغـل الشهيرة التـي تنتج عن جرش القمح ويحضـر منـه أكلات لذيذة) الرز (مـن مادة الرز).

الفول المحضّر بعدة طرق، أكلة تراثيّة سورية أعطت اسمها لعوائل سورية تخصّصت بها

بصل- زيتون- دبس- العسلي- مخللاتي (التي اختصت سابقاً بتحضير المخللات بمختلف أشكالها وأنواعها) .وهناك عائلة الخبّاز التي كانت تعمل في مجال الأفران والخبز. وزعترية (من الزعتر) قمحية (من القمح) قبوات (وأخذت لقبها من أكلة دمشقية تراثية تسمى القبوات حيث تُطهى أحشاء الخواريف وتحشى بالرز والبهارات، وتقدّم كوجبة غذاء دسمة ولذيذة، ويوجد سوق في حي الميدان الدمشقي القديم تتخصص مطاعمه بتقديمها مع توابعها كالسجقات وغيرها، ويدعى سوق (الجزماتية). وفي مناطق سورية يطلقون على القبوات اسم السختورة أو القشّة كما في مدينة حماة)، وهناك عائلة (أبو اللبن)، وليس لها علاقة حالياً بتحضير اللبن، وإنما تُعتبر من أشهر عائلات مدينة حمص بتحضيرها للحلويات الحمصية التراثية والشعبية كحلاوة الجبن والبشمينا والسمسمية والقرمشلية وغيرها.

من ألقاب العائلات الدمشقية أيضاً عائلة القضماني (وهي عائلة دمشقية كبيرة، ويبدو أن الأوائل منها كانوا يعملون بتحضير القضامة، وهي نوع من المكسرات، وحالياً لا أحد من العائلة يعمل بالقضامة، بل العديد من أفرادها تخصصوا بتصنيع كراسي القش والقصب التراثية). وعائلات أخذت كنيتها من العمل مع المشروبات، ومنها قهوجي (من القهوة)، الجبّان (من تحضير الجبنة)، كبّه (جاء اللقب من أكلة الكّبة الشهيرة)، شوربا (من الشوربات المتنوعة التي تميّز المطبخ السوري كشوربة العدس والرز وشوربة اللبن مع البرغل التي يطلق عليها كشك كتسمية محلية شائعة). وهناك أسر سورية أخذت لقبها وكنيتها من البهارات وغيرها، ومنها: فلفل- كمون- سمسمية (من السمسم). وهناك عوائل (سكّر وسكّري وسكرية) كانت على ما يبدو متخصصة بتجارة السكر وعائلة (عرقسوسي)، وأخذتها من مشروب العرقسوس الشهير.

وفي السياق نفسه هناك قرى وشوارع وأسواق سورية أخذت أسماءَها من الأكلات التراثية والشعبية أو لتخصصها ببيع نوعٍ محدَّدٍ من الأطعمة رغم أن هذه الأسواق غيرت تخصصها بعد منتصف القرن الماضي، ومنها سوق البرغل في منطقة الأسواق القديمة بدمشق وسوق القمح بمنطقة الميدان الدمشقية، وهناك شارع التين بمنطقة السيدة زينب بريف العاصمة دمشق، ومن القرى التي أخذت اسم أكلات هناك قرية الفريكة بريف مدينة طرطوس بالجبال الساحلية، والفريكة تعتبر من ألذ الأكلات التي تحضّر من القمح المشوي مع اللحومات. وهناك قرية الكبيبات بريف وسط سورية، والكبيبات أكلة تراثية سورية تشتهر بها المنطقة الساحلية، و تحضّر من البرغل والقمح، وتحشى باللحم المقلي مع البصل والبهارات، ومن ثم يضاف إليها الزيت والثوم والملح والحامض.

. مأكولات تراثية سورية ما زالت تحضرها النساء في منازلهن.

من المتعارف عليه في تقاليد الأسر السورية التي ما زال الكثير منها يحافظ عليها رغم تطورات العصر هي قيام الأم بتدريب وتعليم بناتها فنون الطبخ حتى إذا ما تزوجن وغادرن إلى عش الزوجية كنَّ على دراية

كافية بتحضير وإعداد معظم الأكلات خاصة الشعبية منهـا التـي تتوارثهـا النسـاء عـن الجـدات، ولذلك يتنـاول السوريون المثل الشعبي الشهير القائل: (أقرب الطرق لقلـب الرجل هي معدته) حيـث تتعلم النساء أن رضـا الـزوج عنها ومحبته لها يبدأ مـن معدته أي مـن خلال تحضير الطعام اللذيذ له في مطبخ المنزل، وليـس الاعتماد على أكلات السوق الجاهزة والذهاب للمطاعم.

وتحرص الكثير مـن النساء السوريات على تعلم وإعداد الأكلات الشعبية المتوارثة التي تختص بها كل منطقة سوريـة ومن هذه المناطق مدن وريف المنطقة الوسطـى والجزيرة في أقصى الشمـال الشرقي من سوريـة والمنطقـة الشرقيـة؛ إذ مـا زالـت الأسر في هاتـين المنطقتين(الشرقيـة والجزيـرة) حريصـة علـى استمرار تحضير المأكولات التراثية التي تخص مطبخهمـا، وهمـا متشابهتـان لقـرب بعضهمـا من بعضٍ، وفي استعراض للمأكولات الشعبيـة التي ما زالت تحضر في تلك المنطقتين وتأخذ تسميات محلية دارجـة نرى هنـاك. وحسـب الباحث الدكتـور علي موسى. (الفورة)، وهي مزيج من اللوبياء المجففة مع الكشـك والسمن، وهناك (الهبيـط) وهي عبارة عن طعام من لحم غنم العواس البلدي والمرق يضاف إليه التمر والبصل، ويطبـخ في قدور كبيرة، ويكون لحمه كثـيراً ومطبوخاً بشكل جيـد، ويمزج مرقه بالعصفر للنكهـة، و هنـاك أيضاً (الكليجـة)، ويطلق عليها في مدينة الحسكة اسم الكليجة الجزراوية، وهي تنتمي لصنـف الحلويات، وتحضـر في المنازل مـن الدقيق والسمـن والسكر والبيض، وتقطّـع إلى قطع صغيرة مربعـة الشـكل أو مستطيلـة لتحشى بعدهـا بالجوز واللوز والتمـر، ومن ثم تشوى في الفرن لتقدم بعدها لأفـراد الأسرة أو حتى للضيـوف، و لا بد من إضافة التوابـل والمنكهـات الخاصة بالكليجـة، وهي القرفة والزنجبيـل والهيـل وحبة البركة والمحلـب والشمرا.

الزبيب دخل المأثور الشعبي الشفوي السوري من خلال الأمثلة الشعبية

ومـن الأطعمة الشعبية التـي ما زالت تحضر في ريف المنطقتـين الجزيـرة والشرقيـة هنـاك (السليقة)، وهـي موسمية عـادة تحضّـر في فصـل الصيف مع حصـاد القمح حيث تقوم الأسـر بسلق القمح بقدور كبـيرة ليجفف بعدهـا تحت أشعـة الشمس، ويتحول إلى برغـل، وعند عملية السلق يتجمـع الصبية حول القدور لينالوا شيئاً من القمح المسلوق ليأكلوه وهناك نوع آخـر من السليقـة تحضّر من القمـح والحمّص المسلوق مع الكشك المجفف حيث لهذه الأكلة التراثية الشعبية تقاليدها ومناسبتها، إذ تقوم السيدة بتوزيع قسـم كبير منها على الجيران، وذلك بمناسبة ظهور أسنان طفلها.

ومـن الأكلات الشعبيـة الجزراويـة أيضـاً هناك (المبصليـة)، وهـي عبارة عـن بصل مقلـي بالسمن البلـدي (سمن الغنـم) يضاف إليه المـاء حتى يغلي، ثـم يوضع الخبز المقطّع، ويـؤكل فيما بعد بشكل يشبه المناسـف والثريد وهناك (الحنيني)، وهي عبارة عن

تمـر مهروس يطبـخ بالسمن العربـي. حسب الباحث خليـل اقطينـي. وأحياناً يضاف إليـه البيض، وهناك أكلة أخرى تدعى (الخميعـة)، وهي عبارة عن حليب مـع السمـن العربي وخبـز الصـاج المقطـع. وهناك (الشنينـة) وتحضر مـن بقايا اللبن الـذي يحوّل إلى زبـدة في وعاء خاص يطلق عليـه اسـم (الشجوة أو الشكوة)، ويتميز هـذا الوعاء بأنه مصنوع من الجلد حيث يوضع فيه الحليب ويرجّ حتى تنفصل الزبدة عن الحليـب، وتتكون داخلـه ليتم استخراجهـا، ويحضر منهـا السمـن البلدي، ويؤخـذ ما تبقى مـن اللبن في الشجـوة؛ إذ يضـاف إليـه المـاء ليشـرب كالعـيران، ويسمـى الشنينة. ومن الأكلات التـي ما زالت تحضّر في منـازل الجزراويـين هنـاك التين مـع اللحم حيث يطبـخ اللحم أولاً ومن ثم يوضع التين المنقوع عليه قبل النضج ويفت معه الخبز.

أمـا الأكلات الشعبية التي ما زالت نساء مناطق ومـدن وريـف المنطقـة الوسطـى كحمص وحمـاة تحضّرهـا في منازلهن هناك (الملقسـة) التي يُطلق عليها في بعض القرى بمحافظة حمص اسم طريف، وهو(رصاص الـرب) لثقلهـا على المعـدة وصعوبة هضمهـا، فهي لا تناسـب الأشخاص الذين يعانون سـوء الهضم أو القرحة المعديـة، تحضّر الملقسة من مـادة البرغـل الناعم الـذي ينقع بالمـاء ومن دقيق القمـح (الطحين) وتضاف للمادتـين فليفلة مجففة حمـراء ناعمة وكمّـون، وتقوم المـرأة بفرك البرغل الناعـم باليديـن جيـداً حتـى يتحـول لمـادة لزجة عجينيـة القـوام، ويضـاف إليـه بعد ذلـك الدقيق وتُعجـن المادتان بشكل جيـد ثمَّ يُقطَّـعُ الخليط إلى كرات صغيرة لتترك جانباً حيث تقوم المرأة بتسخين الماء مع قليل من الملح في قدر كبير نسبياً، وتوضع فيه هذه الكرات الذهبية اللون، وتغلى في الماء حتى تطفو علـى سطحـه بعد ذلـك تؤخذ الكـرات وتصفّى من الماء بمصفاة جيدة، تقوم بعدها المرأة بتحضير قدر

محلات سوق الهال القديم بدمشق في أربعينات القرن العشرين

آخر به ماء وحبّـات الثوم المهروسة وعصير الليمون الحامض وزيت الزيتون، ويُغلى المزيج ليضاف إليها فيمـا بعد الكرات التي يعاد غليها لمدة خمس دقائق، ومن ثـم تـؤكل الكرات بالملاعـق مع السائـل اللزج لتشكل طعاماً تراثياً لذيذاً بنكهة خاصة متميزة على الرغم من قساوتها أحياناً.

هنـاك أيضـاً أكلة شعبية منزليـة ذات مذاق حلو تشتهـر بهـا المنطقة الوسطـى، وتسمـى (الحريره)، وتحضّـر من دقيق القمح المحمّص مع السكر، وتشبه إلى حـد مـا (المأمونيـة) التـي يشتهـر بهـا المطبـخ الحلبي مع فـارق وحيد، وهو استخـدام مادة السميد بـدلاً مـن دقيق القمـح. وهنـاك وجبة (جـظ مظ) تُحضّـر بشـكل بسيط، وتعتـبر مـن الأكلات الشعبية التراثيـة، وتتكون من البنـدورة الحمراء الطازجة مع البيض والبصل اليابـس. كذلك من الأكلات التراثية الدمشقيـة التـي لها مثـل شعبي معـروف تدعى (أبو بسطـي)، والمثل يقول: (أبو بسطـي، كلي وانبسطي.) وتتكـون من (يقطينة)، وكأس مـن الحمّص المسلوق، ورب البنـدورة أو بندورة طازجـة، ولحمة ناعمة، كما تحتـاج إلى كأس من التمر الهندي، ولإعطائها النكهة المطلوبة لا بد من إضافة الثوم والنعناع.

الصور بكاميرا وعدسة الكاتب

مكتب عنبر
المدرسةُ العربيةُ الأولى
سحرُ المكان وبناءُ الإنسان

أنـــس تللـــو

بيتٌ دمشقيٌّ قديم ، لاكالبيوت في حجمه ولا كباقي الأمكنة في جمال عمرانه ، يتميز بأن الداخل إليه للمرة الأولى يشعر بالخشوع والرهبة ، ويدرك فوراً أن هذا المكان لا يمكن أن يكون مجرد مكان للسكن .

بيتٌ ليس بيتاً ، بل هو أشبه بمتحف لعرض فنون العمارة العربية ، تتسابق غرفه وأرجاؤه في التباهي بالتنسيق الفريد الذي تتحلى به .

فسحةٌ مسقوفة فصلت عن الداخل بحاجز خشبي ، ثم رواقٌ جميل محمول على أعمدة حديدية فوقه شرفةٌ بهية ، ثم باحة داخلية تتوسطها بحرةٌ من الرخام تحيط بها عريشةٌ استرخت أغصانها المتشابكة، فشكلت فوق البحرة قبة جميلة ، باحةٌ ملأى بالأشجار المزهرة أشجارِ الحمضيات كالليمون والكباد والنارنج ، وشجيرات الزينة كالياسمين والمليسة والشمشير والورد ، فيها إيوانٌ رحبٌ يرتكز على أعمدة رخامية جميلة تتصدره قاعة فسيحة

يُدخل إليها بباب زُيِّن إطاره بالمرمر ، قاعةٌ لا كالقاعات ، جمالٌ أخَّاذ وفتنةٌ ناضرة ؛ جدرانها مرصعة بزخارف عربية تتخللها قطع رخامية بديعة بينها أحجار ملونة صغيرة مرصوفةٌ أشكال هندسية جميلة ، أرضها مفروشة بالرخام المفصص المضيء.

وإلى جانبها رواق ضيقٌ يضم على جانبيه بابين يفضي كل منهما إلى باحة ثالثة وباحة ورابعة لا تقلان فتنة عن سابقتيهما بل تتسابقان معهما في الفتك بالعيون وسلب القلوب وسبي العقول عبر فتنة واضحة وروعة أخّاذة تكمل ما بُدئ به لدى مدخل مكتب عنبر الأول .

بيتٌ لا كالبيوت ، قمةٌ في الروعة وبلاغةٌ في الإفصاح وبراعةٌ في السحر ودقةٌ في الإتقان.

بيتٌ لا كالبيوت ، إنه آيةٌ من آيات الجمال والتنسيق والذوق الرفيع .

مكتب عنبر بيتٌ من بيوت الحكمة الإلهية سطرته يد الله في صفحة هذا الكون .

تاريخ مكتب عنبر

لقد كان مكتب عنبر هو الثانوية الوحيدة في دمشق بل في سورية كلها ، وكان الطلاب يأتون إليه من كل مكان ليكملوا دراستهم .

يقع مكتب عنبر في شارع (مدحت باشا) وهو الذي يصل بين باب الجابية، والباب الشرقي .

تتصدره بوابةٌ كبيرة من صفائح وقضبان الحديد ، وإلى جانبيها نافذتان ، وفي أعلى الباب لوحة رخامية كُتِبَ عليها (مكتب إعدادية ملكية) ، وهو الاسم القديم لمكتب عنبر (قصر الثقافة الشعبية) .

إن لمكتب عنبر مكانةً حافلةً في قصص العظماء ، وقد تعاقب على هذا المكتب آلاف من الطلاب ، وقد تقطعت قصته بينهم إلى أشلاء، وبقيت الذكريات هي المرجع الوحيد الذي يمكن أن يرجع إليه عد الحاجة، وإن من أساتذته ورجاله من لو كانوا اليوم أحياء لكان أصغرهم في التسعين من العمر، وإن من طلابه القلة القليلة اليوم التي يمكن أن تذكر بعضاً من تلك الأحداث العظيمة التي مر بها هذا المكتب .

افتُتح مكتب عنبر عام ١٨٨٧ ـ ١٨٨٨ م ، وكان اسمه (مكتب إعدادية ملكية) ؛ وكانت الدراسةُ فيه تصل إلى الصف التاسع فقط.

واكتملت صفوف المكتب إلى الصف الحادي عشر؛ فغدا ثانوية كاملة وأصبح اسمه (سلطاني مكتبي)، ثم فيما بعد أُطلِقَ على مكتب عنبر اسم (مدرسة التجهيز ودار المعلمين) بدلاً من سلطاني مكتبي.

أما في عهد الاحتلال الفرنسي فقد كان لمكتب عنبر الفضلُ الأكبرُ في بث روح الوطنية في صفوف

المواطنين السوريين ؛ وفي العام ١٩٣٥م انتقت وزارة المعارف مجموعةً من المعلمين المؤقتين الحائزين شهادة البكالوريا الثانية لتأهيلهم كمعلمين اختصاصيين، فأحدثت في مدرسة التجهيز أي مكتب عنبر (صف التعليم العالي) ، وفي العام نفسه أُنجز بناء مدرسة التجهيز الحالية ؛ فانتقل طلاب وأساتذة (مدرسة التجهيز ودار المعلمين) أي مكتب عنبر في العام الدراسي ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧ ، إلى البناء الجديد المعروف حالياً بالتجهيز ، ثم سُمِّيت مدرسة التجهيز باسم عالم من علماء الرياضيات كان يدرِّس في مكتب عنبر فأصبح اسمها ثانوية جودة الهاشمي.

وبعد الاستقلال أصبح مكتب عنبر لعدَّة سنوات مقرّاً لمعهد التجهيز والفنون النسوية، ثم أصبح بناء مكتب عنبر (قصر الثقافة الشعبية)، وأجرتْ وزارة الثقافة بمساعدة محافظة مدينة دمشق ترميمات وإصلاحات واسعة عليه ، مما أعاد له رونقه وبهاءه ؛ فأصبح يتباهى اليوم بحلته القشيبة وفخامته ، وغدا متعة للناظرين .

معلمو مكتب عنبر

كان معلمو مكتب عنبر أناساً عظماء هيأت لهم الظروف مجالات واسعة .

كان يدرس العربية أستاذ مشهور جداً آنذاك هو الأستاذ **سليم الجندي** ، الذي قيل عنه إنه ما يوجد تحت أديم السماء أعلم منه بالعربية وعلومها ، ومن عباقرة الأساتذة أيضاً في مكتب عنبر الأستاذ الجليل **عبد القادر المبارك**، كان أستاذاً للغة، تفيض دروسه بالفوائد اللغوية الفريدة ، وكان أعلم أهل زمانه بالقواميس ، وكذلك كان الأستاذ الكبير الشاعر **محمد البزم**، ذلك الذي عَشِقَ الفصحى ، وفني فيها ، فما تحدث بغيرها ، وكان مغرماً في اختيار الألفاظ.

وكانت لقاعة التدريس آنذاك قدسية في نظر الطلاب ؛ اكتسبتها من هيبة المدرسين ، لقد كان الطلاب آنذاك يعتبرون أساتذتهم الأسوة العظيمة التي يجب أن يحتذوها ، كانوا يعتبرونهم آباء بمعنى الأبوة الحقيقية ، يأخذون منهم العلم كما يقتبسون عنهم السلوك ، ذلك أن المدرسين الآباء كان همهم الأوحد أن يهيئوا أبناءهم للحياة الحرة الكريمة.

على أن الأستاذ الأعجب آنذاك كان الأستاذ الكبير **مسلم عناية** أستاذ الرياضيات المشهور ، ذاك الذي كان يتقن الفرنسية والألمانية والإنكليزية والتركية

والفارسية والعربية ، وكان موسيقياً بارعاً ، كان يفوق الكثيرين علماً وذكاءً وفطنة وحدة في الذهن .

ومن نوادره أن الطلاب أكثروا مرةً من مناداته بكلمة (أستاذ ـ أستاذ) ، فقال : لو علمتم معنى هذه الكلمة لَما أكثرتم من استخدامها ، إنها كلمة مشتقة من الفارسية ومعناها الفارسي (معقِّل المجانين) .

ولا أنسى ذكر الأستاذ العظيم **محمد الداوودي**؛ عالم النحو والصرف ، الذي كان يعتمد على رسم شجرة ليعلم الطلاب من خلالها النحو والصرف، والحقيقة أنه تمكن من تذليل مادة النحو الصعبة بذوقه في تلقينها .

أما الأستاذ القواس أستاذ العربية الصارم فقد كان يحاسب الطلاب بدقة بالغة ، وما كان أشد الحساب آنذاك ، وما أصعب النجاح على الطلاب ، الأستاذ القواس كانت له عبارة مشهورة ، وهي :

من يخطئ في إعراب كلمة واحدة ، لا يحق له النجاح في البكالوريا .

واليوم أتساءل إذا كان الجيل الجديد يجهل كل هذه الأمور ، فلماذا الجيل القديم يتجاهل أموراً كثيرة منها ، هل حقاً قد تبدلت تلك القيم والمبادئ ؟

لم يكن هناك أجهزة حاسوب ، ولم يكن هناك تخطيط مسبق للمناهج المدرسية آنذاك ولا وسائل تقنية حديثة ، ولا باصات فخمة لتوصيل الطلاب، ولكن كان هناك أساتذة عظماء ذوو فطرة نقية ، وأصحاب نية سليمة ، تخرج على أيديهم طلاب عظماء سبق بعضهم أساتذته .

أظن أننا نحتاج إلى وقت طويل لنعدد فيه مزايا التعليم في القديم ، ونحتاج إلى وقت أطول لنحسب ماذا ربحنا وماذا خسرنا ، فدعونا الآن بعد هذا الكلام نفكر في الخسائر والأرباح .

مكتب عنبر كان المدرسة العربية الأولى في سورية التي تدرِّس اللغة العربية، فأيّ منهجية تلك التي كان يعتمدها في تدريسه، وأيّ وسائل تعليمية تلك التي كان يوفِّرها لطلابه، وأيّ قاعات علمية تلك التي كانت يضمها في جنباته؟!

بل أيُّ أساتذة عظماءَ أولئك الذين كانوا يدرِّسون فيه؛ حتى تمكن من أن يخرِّج أولئك الفطاحلَ الذين ما زالت أسماؤهم مصدرَ فخر لنا، وما زالوا يُقال عنهم إنهم كانوا مجمعاً علميّاً عربيّاً أو (موسوعة علمية متنقلة).

لماذا يتردى حال بعض الطلاب اليوم، من الذي غاب عن الساحة التعليمية؛ هل هو المدرس أم الطالب أم الأمّ أم الأب أم كل أولئك جميعاً؟

رحم الله أيامك يا مكتب عنبر.

أهازيج الأولاد في دمشق أيام زمان

أحمـــد بوبـــس

في سن الولدنة يكون الهم والهدف الأول للأولاد اللعب، وكانت أيام زمان في دمشق زاخرة بالألعاب التي تجمع بيت المرح والرشاقة، ومعظم هذه الألعاب كانت تترافق بأهازيج وتعابير شعبية يرددها الأولاد أثناء اللعب. ولم تقتصر هذه الأهازيج على الألعاب، بل توسعت لتشمل نواحي أخرى في الحياة، سوف نتناولها في هذه الفسحة.

أيام زمان كان التعليم يتم عند شيخ الكتّاب، ثم جاءت المدارس الرسمية. وفي الحالتين كان ذهاب الولد إلى الكتاب أو المدرسة عقوبة ما بعدها عقوبة، لما يناله فيهما من تعنيف يصل إلى حد الضرب بالعصا إما على كفّيه وإما على رجليه (الفلقة).

ففي الكتّاب كان لدى شيخ الكتّاب عصا طويلة، يستطيع أن يطال بها جميع الأولاد الذين يجلسون على الأرض قبالته، فيضرب الواحد منهم على رأسه، إذا غلط في جواب عن سؤال أو إذا شاغب. وقد تكون الفلقة أحد أشكال العقوبة، والفلقة عبارة عن عصا مربوط بطرفيها حبل ضعف طولها، فإذا اقتضى الأمر معاقبة ولد بها، يقوم أكثر من ولد بلف حبل الفلقة حول قدمي الولد المعاقب عدة مرات، حتى تنحصر القدمان تماماً، ويقوم الشيخ بضرب بطن القدمين بالعصا.

وقد ارتبطت مرحلة الكتّاب ببعض الأهازيج. منها أُهزوجة على لسان شيخ الكتّاب تقول :

العيد أيام زمان

النط بالحبل

ألـــف بـــي بـوبـايـة
قـلـم رصـاص ومحّـايـة
أنـا بـكـتـب عـلـى الـلـوح
وانـتـو بـتـقـروا ورايـي

ثم يبـدأ الدرس على شـكل أُهزوجـة يلقيها شيخ الكتّاب ويرددها الأولاد وراءه، تقول الأُهزوجة :

ألـــف لا شـــن عـلـيـهـا
والـبـي واحـــدة مـن تحتا
والـتـي تـنـتـيـن مـن فـوقـا....

والمقصود بهـذا الكلام (ألف لا شـن عليها)، أي ليس للحرف أي نقطة، و(البي واحدة من تحتها). أي لحرف الباء نقطة واحدة من تحته وهكذا...

في الكتّـاب والمدرسـة كان الولـد يعـاني تحالـف الأهـل وشيـخ الكتّـاب أو معلـم المدرسة ضـدّه. فكان الأهـل يطلبون من شيخ الكتاب أو المعلم التصرف كما يشـاء مع الولد مقابل تعليمـه، كأن يقولون له (اللحم إلك والعظـم إلنـا)، وكان الولد إذا أسـاء التصرف في البيـت، ترسل معـه في اليوم التـالي رسالة شفهية مغمضة يفهمهـا الشيخ أو المعلم، فتقـول للولد (سلم على الشيخ أو المعلم، وقل له ربوط الجدي بالعمود) أو (نفّض الحصيرة)، فيفهـم المعلم أو الشيخ أن الولد عذّب أمـه، فينهال عليه ضرباً بالعصـا. وعندما كنا صغاراً عانينا ذلك، لكن بعد ذلك اكتشفنا السر، فلم نعد ننقل تلك الرسائل.

ومعاناة الأولاد هذه مع الكتّاب والمدرسة، عُبِّر عنها بأهزوجة كنا نرددها ونحن أولاد، تقول هذه الأهزوجة :

بلبل بلابل على راس السجر
غمزتو بعيني صفق وطار
يا معلماتي صفّوا الكراسي
جايين ستاتي على ضو القمر
تـعـبـان يـا قـلـبـي تـعـبـان
كـلّـو مـن جـور الـزمـان
مـن صـغـر سـنـي ظـامـونـي
بـالـمـدارس حـطـونـي
ولـمـا بـكـيـت عـيـونـيـي
بـكـيـوا عـلـيّ الجـيـران

مدرستي حرقة قلبي
صبّت على قلبي صبّه
بطلب منك يا ربي
تبعت للماما مكتوب
تصرفني قبل الغروب
قبل الغروب
قبل الغروب

وبعيداً عن الكتّاب والمدرسة ومتاعبهما، كان للأولاد الدمشقيين أهازيجهم المرحة. يترنمون بها في مناسبات معينة أو في أثناء ممارستهم بعض الألعاب في الحارة، فحين تهطل الأمطار أوَّلَ مرة في شهر أيلول، يفرح الأطفال ويركضون في الحارات وهم يرددون :

شتي يا دنيي شتي
على قرعة بنت اختي
بنت اختي بالعماره
نطت عليها الفارة
والفارة هندي هندي
والليلة نامت عندي
سرقتلي صينية
صفرا وحمرا ومضوية

وللأعياد أهازيجها المتنوعة، فحين يقترب عيد الفطر أو عيد الأضحى، يبدأ الأولاد بالهزج :

بكرا العيد ومنعيّد
مندبح بقرة السيد
والسيد مالو بقرة
مندبح بنتو هالشقرا

ومع قدوم العيد تُنصب في الساحات الألعاب، مثل المرجوحة والقلابة والدوّيخة و(أبّيلو جعّيصوا) و(اللولّو) وغيرها. ولكل من هذه الألعاب أهازيجها.

و(اللولّو) طنبر يجره بغل، يركب الأطفال فوقه فرحين، وكأنهم يركبون بساط الريح، ويقوم صاحب الطنبر بجولة في الحارات المجاورة للساحة، وحين يعود في نهايتها إلى الساحة، يهتف سائلاً الأولاد (منين اجيتوا)، فيجاوبون (من الربوة)، وهذه دعاية له أنه أخذهم إلى منطقة الربوة غرب دمشق، ليجلب الأولاد الآخرين، وهو في الحقيقة لم يتجاوز الحارة.

وفي جولة الطنبر بالأولاد يبدؤون أهزوجة، فينقسمون فئتين، فئة تهزج، وأخرى تردد فقط كلمة (لوللو). وتصبح الأهزوجة على النحو الآتي :

شيخ الكتاب

يا ولاد محارب...لوللو
شدّو القوالب...لوللو
قوالب نقطة...لوللو
جايي من طنطا...لوللو
قوالب صيني...لوللو
شكل الفنيني...لوللو
علي ما مات...لوللو
خلّف بنات...لوللو
بناتو بيض...لوللو
شكل العفريت...لوللو
بناتو سود...لولل
شكل القرود...لوللو

ومع مرور الزمن استُبدل بالطنبر الطرطيرة ذات العجلات الثلاث.

وللمرجوحة أهازيجها الطريفة. فما إن يركب الأولاد في المرجوحة، حتى يهزجوا مخاطبين صاحب المرجوحة (قوّيها منجدد)، أي إذا أسرعت مرجحة المرجوحة، فسوف نركب مرة ثانية، وبعدها تبدأ وصلة ردح بين الصبيان والبنات في المرجوحة، فيهزج الصبيان (ولي عليكن يا بنات)، وترد البنات (ولي عليكن يا صبيان). وعند قرب انتهاء دور الركب في المرجوحة، يخاطب صاحبها الأولاد (قوموا انزلوا)، فيجيب الأولاد (ما مننزل إلا بقتله).

وثمة ألعاب للأولاد تترافق بأهازيج جميلة في أثناء لعبها. منها لعبة خاصة بالبنات، إذ تقف مجموعتان منهن في صفين متقابلين، وتتقدم إحداهما من الأخرى وهي تهزج (يصبحكن بالخير للعمّاري العمّاري)، وتتراجع، ثم تتقدم المجموعة الأخرى وهي تهزج (بلا اعطونا بنتكم للعمّاري العمّاري)، فترد المجموعة الأولى (ما منعطيكن ياها إلا بألف وميّة). ثم تهجم المجموعة الخاطبة لتخطف البنت المخطوبة، فإذا نجحت تكون الفائزة، وإلا خسرت اللعبة.

ولعبة (طمشة ونيمشة) تترافق بأهزوجة جميلة، ويمكن أن يلعبها الأولاد أو البنات أو كلاهما معاً، وفيها يفترش الأولاد الأرض، ويبسطون باطن أكفهم على الأرض والأصابع منفرجة، ويقوم أحدهم بقرص ظاهر كل كف بالترتيب بإصبعيه، وهو يردد أهزوجة، بحيث يلفظ كل كلمة عند قرص الكف، والكف التي تنتهي عندها الأهزوجة تخرج من اللعب، وتتكرر اللعبة، وفي كل مرة تخرج كف من اللعبة، حتى تبقى كف واحدة تكون هي الفائزة، أما الأهزوجة فتقول:

طيمشة ونيمشة
بعتتني ستي عيشة
لاشتري بصل
وقع الكوز انكسر
حلفت معلمتي
لتعلقني بالسجر
والسجر فلوس فلوس
خبي إيدك يا عروس
يم الحلقة والدبوس

وللعبة القفز (النط) بالحبل أهزوجتها. ويمكن أن يلعبها الصبيان والبنات، ويُسمى كل لاعب باسم، وهذه الأسماء هي (شمس ، قمر ، نجوم ، غيوم ، كواكب...). ويُمسك لاعبان بطرفي الحبل ويُدوِّران الحبل في الهواء، ويدخل أحد اللاعبين الذي اسمه (شمس)، ليقفز والحبل يدور فوقه وتحته، والجميع يرددون مع كل قفزة (شمس قمر نجوم غيوم كواكب...)، وإذا فشل اللاعب بالقفز، يخرج من اللعبة، ويدخل مكانه اللاعب الذي كان الفشل عند اسمه.

وأيام زمان كان حجاب المرأة الدمشقية على نوعين ، الملاءة (الزم)، وهي التي يرتديها الفنان أنور البابا بشخصية (أم كامل) ، والملاءة (الفجّة)، وفي الحالتين تكون الملاءة سوداء، ويغطي الوجه منديل أسود مزدوج سميك، بحيث لا يظهر من الوجه شيء . وفي خمسينيات القرن الماضي (العشرين) ظهر حجاب جديد اسمه (البونين). فكانت الفتاة ترتدي مانطو وتلف رأسها بمنديل أسود رقيق ، يظهر تحته شعرها وزينتها، فاعتبره المحافظون زيًّا خارجاً عن الحشمة والآداب ، فإذا مرت فتاة ترتدي (البونين) ، يُسَلِّطنا رجال الحارة عليها ، فنركض وراءها ونهزج :

أم البونين الرقّاصة
يبعتلا حمى ورصاصة

فتضطر الفتاة إلى الإسرع في المشي ، وأحياناً تركض لتتخلص منا، لكن هذا الحجاب لم يدم طويلاً.

ومن الأهازيج التي كنا نرددها صغاراً، وورثناها عمَّنْ سبقنا من الأولاد أهزوجة وطنية، لم نكن نعرف معناها في البداية، ثم عرفنا أنها عن المجاهد إبراهيم هنانو الذي حارب الفرنسيين، تقول الأُهزوجة :

طيّارة طارت بالليل
فيها عسكر فيها خيل
فيها إبراهيم هنانو

حجاب أيام زمان

راكب على حصانو
فرنساوي يا ابن الكلب
مين قلك تنزل ع الحرب
لمن شفت السوريين
صرت تعوّي متل الكلب
عوّي عوّي يا كلبي
مالك حسرة بقلبي
بقلبي لوز وسكر
بقلبك دق الخنجر

وهذه الأهزوجة موجودة في مختلف مناطق سورية، ولكن بصيغ عديدة.

هذه الأهازيج الجميلة وما رافقها من مناسبات وألعاب، طواها الزمن في طيَّاته. وحل مكانها التلفزيون أولاً، ثم وسائل التواصل الاجتماعي. وأصبحت هذه ذكريات جميلة نتوق إليها ونتغنى بها.

القطيفة... نسيج من تراث لا يذبل

سـمر حميـدي

في قلب الريف السوري، بين جبال القلمون الهادئة وسفوحها الشامخة، تقف القطيفة كمدينة عريقة تتكئ على ذراع الزمن.

ويُعتقد أن سبب تسميتها بالقطيفة يعود إلى تربتها الخصبة، أو إلى الأوصاف القديمة المتعلقة بموقعها أو طبيعتها الزراعية، وهناك عدة آراء حول سبب التسمية، نذكر أبرزها:

١ - يرى البعض أن اسم القطيفة مشتق من «القَطيفة»، وهو نوع من القماش الناعم المخملي، في إشارة إلى خصوبة أراضيها وجمالها، حيث تبدو الأرض وكأنها مغطاة ببساط ناعم أخضر. وهذا التشبيه شاع في التسميات الزراعية، مثلما يُقال عن الأرض الخصبة إنها «مخملية».

٢ - الاسم القديم: ماروتا

ورد في بعض المصادر أن المنطقة كانت تُعرف قديمًا باسم «ماروتا» في الحقبة الرومانية، واسم القطيفة جاء لاحقًا مع العصور الإسلامية.

٣ - يعتقد البعض أن اسم القطيفة يعود إلى أنها «أرض القطاف»، بسبب كثرة ثمارها.

أبرز معالم القطيفة التاريخية:

١ - الخان النوري (خان صلاح الدين الأيوبي).

٢ - القناة الرومانية وطاحونة الماء.

٣ - مسجد سنان باشا.

٤ - قلعة تاريخية.

وهذه المعالم التاريخية تجلت وأثرت في التطريز القلموني عامة وتطريز القطيفة خاصة، إذ وجد بالتطريز مآذن للجوامع وأشكال تدل على التاريخ الروماني مثل التطريزات الرائعة الموجودة على الردانات

الردان الجميل من أعمال المرحومة فاطمة عجاج.

كان الردان يلبس بالأعراس والمناسبات المهمة، ويعبر عن براعة النساء وأناقتهن.

موقع استراتيجي:

تقع القطيفة على طريق حلب – دمشق، وطريق تدمر – دمشق، وهو ما جعلها موقعاً استراتيجياً تجارياً وعسكرياً منذ القدم.

وكان خان نوري وما حوله يستعمله تجار دمشق والحجاج مكانًا لتبادل السلع ومنفذًا للثقافة والتجارة.

وبسبب موقعها، استقطبت موجات سكانية متعددة في العصور، فتنوّع سكانها، وخلق هذا التنوع بيئة من التعايش والانفتاح الثقافي.

وتنوعها المثير هذا صاغته أيدي نسائها بتطريزات ليست فقط متأثرة بزوارها، إنما أغناها ليكون لها طرازها المميز بالرموز والنقوش الرائعة.

فبدأت النساء، منذ قرون، بتطريز أزيائهن ومفروشات بيوتهن بأنماط وزخارف متوارثة، تُحاكي الطبيعة حولهن، وتُجسد واقعهن ومناسباتهن الاجتماعية.

الأنماط المستخدمة كثيرة ومتنوعة.

مثل الزهور البرية، وأغصان الأشجار، والأنماط الهندسية التي تشير إلى الحماية والخصوبة، والألوان الزاهية والمتعددة.

البُعد التاريخي لرموز التطريز:

تطريز القطيفة لا يمكن فصله عن تاريخ المنطقة نفسها، فهو:

- وثيقة بصرية تعبّر عن ذوق المجتمع وتقاليده.
- رمز للمرأة القوية، الصائغة لتراثها بيدها.
- مرآة لحالة المجتمع، إذ تتغير الزخارف والألوان حسب العصور والظروف أيضًا؛ فتكثر الألوان وتعلو جودة الخيوط في الأحوال المادية الجيدة، وتقل جودة الخيوط وتبهت الألوان في الظروف السيئة.

المريول من أعمال المرحومة آمنة مفلح.

وهكذا نرى أن التطريز في المدن يُعتبر مجرد فن، إلا أنه في القطيفة هو تاريخ يُخاط بالإبرة والخيط، وذاكرة حيّة تسكن القماش.

وهو أيضًا لغة بصرية تُعبّر عن هوية المنطقة وموروثها الثقافي العريق؛

فلكل غرزةٍ معنى، ولكل قطعةٍ روح.

تعـود هـذه القطعـة الفنيـة إلى أيـام الوحدة بين سورية ومصر، ويُقدّر عمرها بـ ٧٥ سنة تقريبًا.

إضافة إلى أن هذه القطعة تحمل صورة الشاهين، الهوية البصرية لسورية الجديدة، وهنا يمتزج الماضي بالحاضر على أيدي نسـاء القطيفة البارعات، بنسج التاريخ بإبداع وأصالة.

وهذه القطعة التراثية من أعمال المرحومة السيدة فضيلة حسن، وقد نُفـذت باستخدام طريقة التطريز "الجـوز" (أو "ع الجـوز")، وهـي طريقـة قديمـة تميّزت بها نساء القطيفة.

كما تتضمن القطعة ألوانًا زاهية ونقوشًا نباتية.

القطيفة الآن:

إحياء التراث بالإبرة والخيط

رغم حداثـة وسهولة المنتجـات الجاهزة، لا يزال التطريز في القطيفة يحتل مكانة مميزة، وقد بدأ يعود كفن تراثـي يُدرّس ويُعرض في المهرجانات ومعارض التراث، وعلى وسائـل التواصل الاجتماعي، إذ تنتشر الصور والقصص حول كل قطعة.

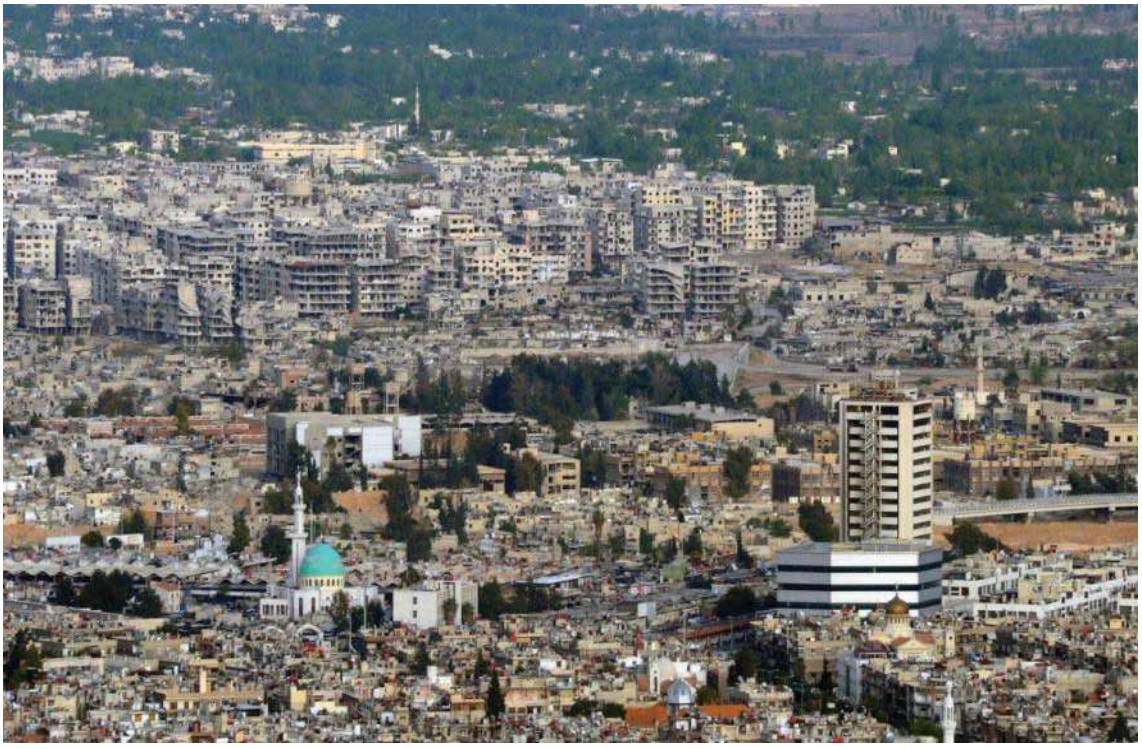
وهنـاك محـاولات متزايدة لإحياء هـذا الفن من خلال:

١. ورش العمل للفتيات الصغيرات.

٢. التعـاون والتنسيـق بـين النساء لإنتـاج القطع المطرزة وبيعها.

٣. دمج التطريز التقليدي بالأزياء الحديثة.

هـذا تطريز القطيفة البديـع... أحبوه، وأعيدوا إحياءه.



إدلـــب

- ما يقال من أهزاج بولادة النفساء في إدلب

عبد الحليم مشلح

ما يقال من أهزاج بولادة النفساء في إدلـــب

عبد الحميد مشلح

بدايةً لا بدّ لي من تعريف القارئ الكريم بمعنى كلمة الأهزوجة التي يطلق عليها في لغتنا المحكية بإدلب (الهنهونة). وقد ذكر القس (جرجس شلحت) في كتابه (كل الطرب في هنهونات حلب) أن الهنهونة لفظه سُريانيَّة أصلها (هونايا) أو معناها تهنئة صغيرة أو غالباً ما يسبقها لفظة (إيها)، وهذه اللفظة نفسها تستعمل في أناشيد التهاني في حفلات الأعراس و الاستقبالات، وهي أيضاً لفظة سُريانيَّة اصلها (آها) أو معناها نعم أو أما معنى الأهزوجة في لغتنا العربية فجاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من (الهَزْجُ) والهَزْجُ: الفرح، والهَزْجُ: صوت مطرب، و قيل صوت فيه بحح، و قيل صوت دقيق مع ارتفاع، و قيل كلام متقارب متدارك. و قال أبو إسحاق: الهزّج تردد التحسين في الصوت، وقيل: التهزج صوت مطوّل غيررفيع. وجاء في أساس البلاغة عند الزمخشري بمعنى هَزَجَ المغني في غنائه، والقارئ في قراءته، إذا طرَّبا في تدارك الصوت وتقاربه. وجاء في تاج العروس في معنى الهَزَجَ محركة من الأغاني وفيه ترنّم، وقد هَزَجَ كَفَرَحَ إذا تغنى، والهزج صوت مطرب، والجمع أهزاج، وبها سمي.

ويعتز أبناء محافظة إدلب بالأبناء، شأنهم شأن كل أبناء العروبة، يحبون العقب الذكر، ويكرهون الأنثى، لأن الذكر حامل اسم العائلة وخاصة الأب. ومن أقوالهم عن الذكر: الولد إذا ما منع عنك ضرب العصا بلفك بالعبا. ومن أقوالهم عن الأنثى: هم البنات للممات. إذ يعتبرون البنت هماً على أسرتها في صغرها، ومجلبة للمشاكل أو العار في كبرها. وقبيل الوضع عادة تقوم المرأة الحامل بتجهيز ما يحتاج إليه الطفل أو تسمى عندنا في محافظة إدلب (بديارة الطفل) أو هي تعني ملابسه من (القميص الداخلي و الزنار و القنباز الفتح و القنداق، و الدقونة، و الحرام.) وعند شعور المرأة الحامل بالوضع تُدعى قريبات الزوج والزوجة على السواء لحضور الولادة حيث تقوم النسوة الحاضرات بخدمة الطفل وتلبيسه والقيام (بتحنيك الطفل)؛ أي إطعامه بالإصبع من التمر الممضوغ بالفم، أو من ماء السكر الممزوج من ماء الورد، قبل رضاعته من أمه، كما يقوم هؤلاء النسوة بتنقيط الداية العربية قديماً (القابلة القانونية اليوم) بالمال أي إعطائها النقود، وتوضع مائدة الطعام تسمى (سفرة الخلاص)، وتكون عامرة بأنواع المآكل، والحلويات. أما المباركة بالولادة واستقبال المهنئين فيبدأ في اليوم السابع من الولادة، ويسمى عندنا في إدلب (السبوع)؛ إذ يحضر النسوة من أقرباء الزوج والزوجة والأصدقاء والجيران، ويجري فيها الغناء والطرب وتقديم الهدايا للمولود

وإطـلاق الأهازيج التي سنذكر كُلاً منها في موقعها، وتبـدأ هـذه الأهازيج من انتهـاء المرأة مـن الوضع والولادة من قبل أمها، وذلك تعبير عن زوال خوفهم عن ابنتهم الحامل بقولها:

الحمد لله يا الله

زال الهم ان شاء الله

وموسى ناجا ربه

وجانا الفرج من عند الله

ثـم يبادر أهل الـزوج بالتهنئة لكنتهـم حمداً على سلامتها بقولهم:

شعرك المدلّى

وخدودك المرايا

والحمد الله يا ربي

ما خليت من بين الصبايا

ثـم تتقـدم إحـدى الحاضـرات لتطلـق الهنهونة التالية :

يا رز أصفر

وعلى البلاط بيتكسر

والحمد الله يا ربي

اللي بيتكم ما تسكر

ثم تتقدم أخت الزوج أيضاً لتقدم التهنئة والحمد على سلامة زوجة أخيها وبقاء بيته عامراً بقولها:

طبخت رز بحليب

ورشت عليه سكر

والحمد الله يا ربي

اللي بيتكم ما تسكر

وإذا كان المولـود بنتاً يقال لهـا الأهزوجة التالية، وذلـك لجـبر خاطـر الأم الـولّادة كيـلا تحـزن، وأن

قيامها بالسلامة أهمّ لدى العائلة من البنت والصبي:

مبارك ما جاكي

والحمد الله على السلامة

ولا فرحتلك بالبنت ولا بالصبي

إلا بقيامك بالسلامة

أمـا إذا كان المولـود صبيـاً فيقال لهـا الأهزوجة التالية تعبيراً عن فرحتهم بمانع الإرث عن الآخرين:

جابت وقامت

وعلى فراش الهنا نامت

والحمد الله يا ربي

اللي ما شمت فينا شامت

ثم تعـبّر والدة الـولّادة عن فرحها بـولادة العقب الذكر وقيام ابنتها بالسلامة معاً بالأهزوجة التالية:

الك الحمد يا حامد

وما شمت فينا شامت

ونفسينا قامت بالسلامة

وعلى فراش الهنا نامت

ثـم تتقدّم عمّـة المولـود لتعلن فرحها بـولادة ابن أخيها طالبةً له المجد والسؤدد والخير والبركة والرزق بهذه الأهزوجة :

اجا الغزال غزال يربى بدلاله

وعلى وجهه تنتشي أمواله

يمجد الخالق ويرشد الناس بأقواله

ويصير للعيلة شرف وجاه بأفعاله

وإذا كان المولـود بنتاً تقدّمت عمتهـا مبيّنةً حُسن بنت أخيها وجمالها بهذه الأهزوجة :

اليوم الشمس طلعت ونورت حواليها

تمها عسل وعيونها لآليها

البنت في البيت طابة من ذهب

زلغطو لها يا حبايب وافرحوا يا أهاليها

ثم تتقدّم خالة المولود مباركةً بذلك لأهله الذي هو ابن اختها بالأهزوجة التالية:

مبارك ما اجاكن

يحرسه الرب ويربى بدلالكن

ان شاء الله على وجهه تعمر دياركن

وبيوتكن دوم ما تنقطع أفراحكن

أمـا إذا كان المولـود بنتـاً فيكون للخالـة المباركة بالأهزوجة التالية:

الأراصية الأراصية والإنجاص

عبيناها بالقفف والقفاص

ما فرحنا عالبنت ولا عالصبي

غير على قيامك والخلاص

أما عمّـة المولود فتتقـدّم لأخيها وزوجتـه مباركةً لهما بالأهزوجة التالية:

زرعنا زرعنا القطيفة

وزرعناها بأرض نضيفة

والله يخليكن يا (فلان و فلانة)

ويسعدكن بهل خليفة

حمـــــاه

- أغـــاني العرس الشعبية في بلدة كفر بُهُم في الماضي

ســـــلـــوم سـلـــوم

- نحّاتو حماة والترا ث الشعبي

راتـــــــب ســـــــكـر

أغاني العرس الشعبية في بلدة (كفر بُهُم) السورية في الماضي

سلوم درغام سلوم

كفربُهُم بلدة سورية تقع قرب مدينة حماه في الجنوب الغربي، وتتبع لها إدارياً ، وتبعد عن مدينة حماه (٧كم)، وتبعد عن مدينة دمشق العاصمة السورية ٢١٠ كم، وعن مدينة حلب ١٦٠ كلم. وقد تجاوز عدد سكانها اليوم (٢٠) ألف نسمة اليوم، وتميل أراضي البلدة بشكل عام نحو وادي نهر العاصي، وفي هذه الدراسة نرصد الثقافة الشعبية والتراثية في طقوس العرس فيها قبل نصف قرن من الآن، ونذكر بعض الأغاني الشعبية التي ترافق العرس.

أغاني العرس:

لعل البراءة والعفوية والبساطة هي المسيطرة على معظم علاقات الناس في الماضي. ومنها طقوس العرس نتحدث عن طقوس من أكثر من قرن من الزمن، ومن تلك الطقوس أخذ (الحنة) للعروس حيث يذهب مجموعة من الشباب ومعهم الطبل ويحملون (الشموع واللكس) هذا قبل دخول الكهرباء إلى القرية والصبايا يهتفن:

زيني قطناتك زيني وع درب النبع دلّيني

و

شكوكيي شكوكيي ونقدا ألفين وميي
ولو بتشتي الدنيا رصاص ننجح ميه على ميي

وهنا إشارة لعملية خياطة الغوازي الذهبية على قطعة قماش، وهذه العملية تسمى (شك الغوازي) من هنا جاء في الهتاف (شكوكية)، والكلام فيه فخرواعتزاز.

وفي فترة المغيب تقريباً يذهب أهل العريس إلى دار العروس، وهنا تقوم الدبكة على وتيرة عالية من الفرح، ثم يشير كبار الحاضرين بالتوجه إلى دار العروس، ويهتف الرجال في الطريق:

يا حمامه البر حومي واشربي حتى تعومي
واشربي من كف العريس هوَّ عليك يدومي

أو يهتفون:

يابنية لاعبيني تحت في الياسميني
وإن غلبتك لاخدنك وان غلبتيني خديني

وحين يأتي أهل العريس لأخذ العروس يغني لها الحضور:

نخ الجمل أومي اركبي يا نايفة
والخيل تلعب و الأمارة واقفه
لا بركـب و لا بعلـي جملهـا
إلا ما يجي خيا كبير الطايفه

ومن الأغاني التي يغنيهـا أهل العريس حين يأتون لأخذ العروس من بيت أبيها:

شد الرمح وشد السيف و حط بقلب المالو كيف

و (يخلـف عليكم كتراللّه خيركـم) و ذلك بشكل عراضة .

و من الأغاني الحماسية في عراضات الأعراس:

هادا الصوب وها لصوبن عسكر دولة هجّـو منّا
ول هلهـلت يـا أم مغنّـى عدّي وخدي الراية منّا

***

وإن هلهـلتِ هلهلنـا لك صبّينا البارود قبالك
والعفن ما هو من رجالك يبعد ما نريد يقابلنا

و عند دخولهم يستقبلهم أهل العروس و معازيمهم يجلس الكبار منهم ،و يبقى الشباب يرقصون و يغنون بشـكل جماعي لمـدة نصف ساعـة تقريبـاً، ثم يقدم الحنـة كبير القدر و السن من أهل العريس إلى نظيره من أهل العروس، ثم يعود المدعوون إلى بيت العريس ،و يعقدون الدبكة، وفي أثناء ذلك تحضِّر النسوة العشاء لجميـع الموجودين، و بعـد العشاء يعـودون للاحتفال من خلال حفلـة يقيمها أهل العريـس في منزلهم، إذ يحضـر أحد شعـراء العتابا والزجـل الشعبيين،وأهل العريـس يقدمـون فيها المشروب والطعـام المعد لهذه المناسبـة، وفي أثنـاء ذلك يعود مجموعـة صغيرة من أهل العريـس ليشاركوا أهل العروس بحنة العروس، ثـم يباركـون للعروس بالحنـه بعد أن يضعـوا الحناء علـى يديهـا، ثُمَّ يعـودون إلى بيـت العريـس، وهناك نجد العريس يودع أمـه وأباه و يستأذنهما للحنة ،وثم يـودع رفاقـه أيضاً، ثم يضعون له الحنـة على يديه، و في اليـوم التالي عصراً تعقد الدبكة من جديد في بيت العريس حتى يأتـي المدعوون جميعهم ثم يذهبون إلى بيـت العروس لإحضارها، حيث يخرجها كبير عائلتها إلى بـاب منزلها ،ثم تقف ليبارك لها أهلها من خلال ما يعرف (بالنقوط) ، والنقوط هي قطع نقدية يشير من يقـوم بالتحيات إلى قيمتهـا النقدية (كأن يقول : سيبوشـ لفلان وهذه مئة ليرة) ، ثُمَّ يسلمها إلى كبير عائلة العريس ، وبعـد طقوس الإكليل في الكنيسة من صـلاة ومباركة يعودون بها إلى منـزل العريس الذي يكـون بانتظارهـا، ويكـون على سطح المنـزل شخص يرمـي التحالي على الجمهـور، وتُحَضَّـرُ الخميرة في ثلاثـة أقراص مـن أجل لصقهـا من قبـل العروس علـى جانب باب بيـت العريس ،وبعدهـا ينالان نصراً ومباركـة. ومن الأهازيج عند النسوة التي تغنيها حين تدخل العروس إلى دار العريس:

دقّت طبول الفرح من فوتّك ع الدار
يا نجمة الصبح يا ضـو القمر غرّار
والشفة تنقّط عسل و الخدّ يقدح نار
والخصـر من رقّتـو ما يحمل الزنّار

ثـم في الصبـاح يبـدأ الأهـل والمقربـون يباركون للعرسـان، و ما يعرف بالصباحية، و تستمر المباركات أسبوعاً، ثم يدعو أهـل العروس العريس وعروسه إلى بيتهـم بما يسمى (ردة الأجر) أي دخول العروس إلى بيـت أهلها أول مـرة بعد العرس، وهنـا تأتي العروس مع العريـس إلى بيت أهلها تلبية للدعـوة صباحاً، ثم يذهب العريس و تبدأ العروس بدعوة كل من بارك لها بالعرس من أهل العروسين للغـداء في بيت والدها، و في المسـاء يأتي العريس و معـه ضيافة الحلو ليستأذن أهلها لأخذها معه إلى بيته .

لقـد كانت العلاقة بين سـكان القرية رائعة و قوية يتجلى ذلك في التجمعات العائلية التي تجمعهم بالمحبة والتواصـل في المناسبـات، وقد عاشت هـذه العائلات حيـاة بسيطة من خلال تجمعهم علـى سطوح المنازل أو المصاطـب أو أمام بـاب المنزل صيفاً وفي الشتاء في دار المختار (المنزول) حيـث يقصون السير الشعبية

كقصة (سيرة عنترة و سيرة بني هلال و غيرها)، و يغنون الأزجال و الأغاني الشعبية، و يلتفون حول موقد الحطب في وسط المنزول.

ومن الآلات الموسيقية التي ترافق طقوس العرس: الربابة و الأرغول و الطبل و المزمار و المجوز. ويعبر الناس عن فرحتهم بالعرس، وذلك بشكل عراضات ودبكات ورقصات معينة، وتستمر لمدة أسبوع كامل، ففي العراضات كان يتقدم شخص واحد يكون صاحب صوت قوي يغني، ويردد بعده الجمهور، و غالباً ما تكون العراضة حماسية بينما الدبكة تطغى عليها الأغاني العاطفية للشباب والصبايا، و للدبكات أنواع منها (الدبكة الشعبية – دبكة شد الشوط) وشد الشوط تؤدى من قبل النساء غالباً، إذ تقف النساء بعضهنّ وراء بعض، و تضع المرأة يدها على كتف التي أمامها، و ينتقلْنَ من رجل إلى أخرى بشكل (حجل). ومن الأغاني التي تردد في الدبكات :

١- (أغنية بالله التفتي يا أم حْزام):

وهي أغنية تحمل الحوار و المساجلة مثل معظم الأغاني الشعبية، يقول الحبيب:

بالله التفتِي يا أم حْزام حسنك ما خلاّني نامْ

حسنك ما خلاني كن وبهواك رايح جن
اسمعتْ خلخالك برن من حلب لحدود الشام

ترد عليه المحبوبة:

إذا التفتّ و حاكيتك شو نا بك ؟أنت و بيتك

(شو نابك:ما نفعك هذا؟)

عقلك رايح من راسك روحْ ع بيتك قر ونام

***

٢- أغنية الحماية و الكنة :

ظاهرة المشاجرة بين الحماية والكنة قديمة جداً، وهذا ما دفع الشاعر الشعبي لينسج محاورة في أغنيته الفولكلورية تجسد هذا الشجار، نسمعه يقول:

المطلع:

الله يسترها لمرة و ما حدْ يطلع لبرّه
و الحماية و الكنّة د بحو بعضن ع الجره

الكنة:

يا حماتي ما هو بيدي والمرسه ما ها جديده
شوفي شواللي بتريدي لعطيك حق الجرَّه

الحماية:

أنا ماني بحقا لو عيونك تتفقا
الزم ما دقك دقه وعلّمك لتاني مره

٣- أغنية يا راوي شوفك مقهور:

وهذه الأغنية حوارية بين الحبيب والحبيبة:

المطلع: يقدمه المتحاوران

يا راوي شوفك مقهور ع أم الشيَّال والناطور

(الشيال والناطور: غوازٍ ذهبية توضع على رأس المرأة في كفربُهُم)

قالت:

شكل الناطور والشيال أخدوا عقلك والرسمال
والجاهل عقلاته قلال ع الدبكه بيضل يدور

(الجاهل: العاشق المحب)

قال:

ع الدبكة يضل مسرسب وأنا بهواكِ معذَّب

(مسرسب : متدرج)

وخبث الأنثى ما بينضب بيناغي متل العصفور

قالت:

بيناغي و بيحاكيك وهيّ بهواها ترميك
عشرتهم صارت يا شريك من الميه دهب مأفور

(مأفور: مضمون وغير مزيف)

قال:

من الميه تلاقي وحدي وغيرا عشرتها نكدي

(نكدي: فيها نكد)

يا ولد إلك ردّي بهواها أنت معذور

قالت:

بهواها لا تروح خسران لا تأمّن جنس النسوان
بتحاكيك بطيب لسان وعينا لغيرك ناظور

قال:

عينك لغيري ترعه يا ولد ما هي طمعه
حبًا عاملتو صنعه دهنت وجها بالعطور

قالت:

بدهن وجهي بلب الجوز وها من الله ما بيجوز
والوحده بتكـون عجوز تسوّي حالا الست بدور

قال:

بتسـوي حالا قمـرا لكنهـا سـوده سـمرا
لولا الزينه والحمرا صبَّح تاجرها مكسور

٤- موال أبو الزلف:

عيني يا بو الزلف عيني يا بنيه
محلى ركوب الجمل لو قادتوا بنيه

***

يا بنت أخت الأمر بظن الأمر خالك
والعشب نبَّت ورد من خطمة خيالك
يا حيف ع اللي مضى يا حيف موَّالك
يا حيف يخدك ندل ما يْشبِّعك ميَّه

تلفظ كلمة (قمـر) باللهجة أهـل كفربُهُم (أمر)
(يخدك ندل: يأخذك ويتزوجك رجل نذل)

***

يا بنت يا مزيوني غطيني بتوبك
بركي يدور النصيب وبصير محبوبك
بكرا يجي البستجي يعطيني مكتوبك
بقرا حروف الجَهَل كلا غراميَّه

(البستجي :ساعي البريد)، (الجهل :الحب).

يا الشايلات جرار يا الشايلات جرار
بالي جراركم دهب تاري الجرار فخار
واندهت الأوليه صدَّتْ وما تندار
ومحرمة شوقي شمس والقمر كفيَّه

(الشايلات: الحاملات) (اندهت: ناديت)

لناشدك يا درب مرَّن عليك خمسه
الأوليه عسل والتانيه دبسه
والتالته أمر والرابعه شمسه
والخامسه يا خلق دبَّت مرض فيَّه
يا بنت أمير العرب سمرة يا مكحوله
والتم خاتم دهب ما يصرِّف الفوله
لا تاخدين الأرمل عذبه يا مهبوله
بكرا يجيكي ضنى وبتندمي عليَّه

٥- أغنية (ع الماني):

ع المانـه أخ ع المانـــه سلامة عينك رمدانه

(الماني: آلة للدق خشبية)

عينك رمدت وطابت الحمد لله ع السلامه
شوف الحلوة غربينا قلبا متولـع فينـــا
يا عسـكر العَل مينا لا تحبسـوا خلانـــه

(الذين يقفون على الميناء)

شفتا على سطوح الخان عمَّا تقشِّـر للرمان

مديت ايدي ع الكـردان رأيت الرقبه عرقانه

(سلسال لتزيين الرقبة عند الفتاة)

شفتا على سطوح الدير تناغيني مناغاة الطير

لمّا شـفتا شـفت الخير أم عيـون الدبلانـه

شفتا تحلـب بقراتـا قـلام الفضـه دياتا

خـدًا يا بـرق اللامع بشـهر كانـون الثاني

٦-أغاني الهنهونة للعروسين:

في هـذه المناسبة نسمع الفتيـات والنسوة يطلقن الأغـاني التي تخص طرفاً معينـاً، ففي بيت العروس تتقدم النساء أمام العروس سواء في أثناء الحنة أمْ في صمدة العروس، و ذلك بشكل ثنائي أي كل اثنتين على حِدَة ويهنهنان لها، ومنها:

يالمين (فلانـة) فصلنا لك بدلتك بالشام

سـبع خياطين مـا خيطوا لكمام

سبعة يعدو ذهب سبعة يعدوا مال

سبعة يراضوا خيا لا يكون زعلان

***

وبريد بحنيك يا عروسة خيّ

يا شعيع الشمس ويا ضو الأمر

وبدي حنّيك وخي موحاضر

والشيال بجيبتوما عطاني الخبر

***

اطلع لعندك وحرجي انتلا تفاح

لقيتك قاعدة شبه البدر لو لاح

لقيتك قاعده سبحان هالخالق

رطلين ع راسك ذهب ورجاح

(انتلا: امتلأ)

***

نحنا بنات الشيح والشيح مربانا

تسلم يا بي العريس معمِّر قريَّانا

نحنا بنات الشيح والشيح وشّيحي

تسلم يا بي العريس شيخ الفلاليحي

(الشيح: اسم شجر) (الفلاليح: الفلاحون)

***

شو هالغزال اللي ع سطوحنا بكَّر

يرعى المراعي ويوم الشافنا نكَّر

يا حيف شيَّاب تحظى ببنات بكَّر

وتنام نوم الضحى وجهَّال تتفكر

***

إلك راس عالي ع جميع الناس

والشعر لو حلّتو بيطخ لكعاب

والوجه دورة قمر والحاجبين قياس

وسنون متل البرد إلن عامين ما دابي

والعنق عنق الغزال أطرى من الربَّاس

والعنق عنق الغزال ما دري فيه رابي

والصدر بستان من خوخ من إلماس

ومحاوطو للغوى حارس وبوَّابي

***

طلعت من الشرق ع راسا دهب يلمع

أنـا بغنّـي وهـي بدانهـا

تتسمَّع (بإذنها)

قوم يا بيَّا يـا رئيـس هالمجمـع

العروس الأصيلة هلق رايحة تطلع

***

عريس عريس لا تندم على مالك

الله يعـوِّض ع اللي عوضك مالك

بكرا بيصير غزال البر بدارك

ينبسط قلبك لحتى قلب جيرانك

ومن الأغاني مع الهنهونة :

سـيري يا سـميرية وسيري بنت الظعنية

يا مين نقطها ويا خيَّا نقَّطها

بجهيز ومية ربعية

وقبل وصول الحِنَّة نسمع صديقات العروس يقلْنَ في فنِّ الهنهونة :

يا عـروس الزَّينه ويا سـت الملاح

جايين يحنوك صبايا الملاح

جايين يحنولك جعودك وخدودك

يا كحلة عيونك دابحني دباح

***

و بيقول خيا عليّ بنقد أختي يامية

شلة ذهب من الصايغ يحليًا

و بيقول بيًا عليّ بنقد بنتي يا مية

راس غنم هي و راعيًا

و بيقول العريس زحوا يا بنات زحوا

هيدي عروسي باركلي النبي فيًا

***

أنا وفلانة ربينا سوا بالدار

نحنا الأصايل سلامتنا من المعيار

يا ريت كل من حكى و ياريت كل من قال

يبلاه بالدين وفوقو فقر الحال

***

يلمين فلانة لا تنسي مودتنا

و لاتنسي دلال اللي تدللتيه بحارتنا

والراح خيك لعندك يا حبيبتنا

مكتر سلامك على بنات حارتنا

أغنية في أثناء قصّ شعر العروس قبل العرس تغني صديقاتها وقريباتها:

قصي من شعرك قصي يا أم الحلق بتبصّي

خيك رايح على الشام يا (فلانة) شو بتوصّي

أما الأغاني عند العريس ففي الصباح كانت حلاقة العريس حيث يتجمع الأهل و الأصحاب و الجيران في أثناء الحلاقة للعريس و يغنون له من هذه الأغاني:

يا حلاق احلقه و لا تجور عليه

هذا فلان الغالي ما بينسخا عليه

***

عريسنا عريسنا أسمر وعيَّاري

ما يلبس البدلة بلا زراري

ما يشيل الرمح إلا بخصرو

يا ريت عدوك بباب الدار مسماري

و نسمع الشباب و هم يرددون في أثناء الحنة للعريس:

جابونا الحنَّه و من خوفهم منَّا

جايي يحني دياتو زغردوا يا خياتو

جاي يحني صابيعو بمال الدنيا مابيعو

وهنا يخرج الجميع للدبكة خارج المنزل، وفي أثناء ذلك تجبل حنة العريس، ومما يغنون:

أسمر يا محني الكف منقوش ع الدراعِ

عريس وين خيلك خيلك بالوداعِ

فضلاً عن الأغاني الشعبية الفلكلورية المعروفة مثل الدلعونة واللالا والهوارة وغيرها.

***

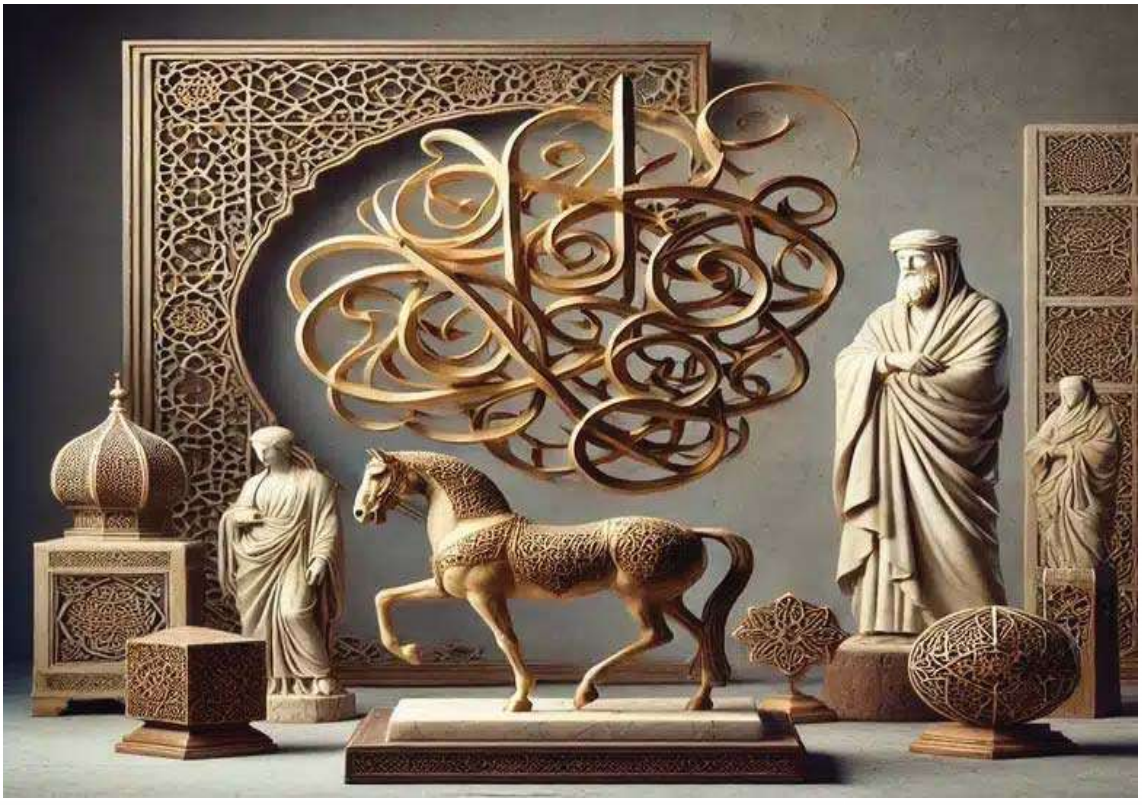
وهكذا يبقى أمر إحياء التراث ونفض الغبار عنه ضرورة علمية وحضارية وإنسانية وقومية للأمم التي تحترم نفسها، وتقدر تاريخها الفكري ،وتحاول الاستفادة منه قدر الإمكان لخدمتها في الحاضر والمستقبل. والحقيقة أنّ التراث هو عبارة عن سلسلة متواصلة مرّت بعصور وأزمان، وكل جيل أضاف إليها حلقة ، وترك المهمة للأجيال التي تليه ليكون النتاج متكاملاً ، وكما يقال «من ليس له قديم ليس له جديد»، فمن منا يستطيع أن ينكر ما قدمه لنا القدماء أمثال ابن سينا وجابر بن حيان وابن رشد ، وابن الهيثم ، والطبري إلخ، وما قدمه الشعراء في العصر الجاهلي و الإسلامي والأموي والعباسي وصولاً إلى الحاضر، وما هو حاضرٌ اليوم سوف يصبح تراثاً ذات يوم ، وأمام هروب الفرح الحقيقي في زمن العولمة نحنُّ إلى طقوس الفرح في الماضي الذي يبتعد عن التصنيع والتمظهر والشكليات المكلفة، ونكهة الموسيقا وإيقاعها يختلف عما نسمعه اليوم. ولا ندري كيف تسير الأفراح؟ وإلى أين ستصل بنا ؟ أدام الله المحبة والفرح في دياركم.

ملحظ:

الأغاني روتها السيدة الراحلة ندوة عكاري مواليد ١٩٢٨.

نحاتو حماة والتراث الشعبي... مداخل ورؤى

د. راتـــب ســـــكر



-١-

تنضوي تحت مظلة مصطلح التراث الشعبي، الفنون والحرف التي سارت في المجتمعات من جيل إلى جيل، من دون أن تسجَّل باسم مبتكرها الأول، أو المبتكرين المتلاحقين الذين أسهموا في إدخال إضافات حرفية، أو فنية، إليها، معمقة الروابط بين الفنون المتنوعة وتلك الحرف...

إنّ حرف صياغة الذهب، أو نحت الحجر، أو صناعة الحلويات، في حماة، نماذج لفنون أو حرف فنية تنتمي إلى التراث الشعبي، انتماءً أصيلاً، جديراً بالتقصي والدراسة والبحث، يمكن متابعته في ميادين تلك الحرف اليدوية ذات الطوابع والخصوصيات الفنية، التي عُدَّت حرف صياغة الذهب، وصناعة الحلويات، ونحت الحجر وبناؤه، وما شابهها في حماة، منتمية إليها انتماء تاريخيًا أصيلاً...

أضاف دارسو الآداب والفنون والحرف المختلفة صفة «الشعبي» على أية ظاهرة من ظواهرها وأعمالها، التي وصلت إلى المجتمع مجهولة المؤلف الأول، وعرفت في مسارات صنعتها على المدارج التاريخية والاجتماعية تدخلات أصحاب أفكار وأيد متنوعة مختلفة، في إنجاز منجزاتها المتلاحقة، من دون تركهم توقيعاً شخصيّاً على تلك المنجزات، وغالباً ما يُنظر إلى أصحاب تلك الأيدي الماهرة، على أنهم شركاء في بنائها، أو تأليفها: حذفاً أو إضافةً أو تعديلاً.

-٢-

قدَّم نحاتو حجر البناء منذ العصور القديمة التي سبقت التاريخ الميلادي منجزات ذات طوابع فنية ثريّة، بما نحتته أدواتهم الحديدية البسيطة في الحجر الصلد، الذي أخذ مكانه في العمارات المتلاحقة: أهرامات، وسدوداً مائية، ومعابد وثنية، وكنائس، ومساجد، وقصوراً وعمارات وقبوراً تزدان شواهدُها بكتابات منقوشة الأحرف والخطوط بما يعبّر عن مواهبَ وخبرات فنية عالية...

ما تزال تلك العمارات الحجرية محتفظة في أشكال حجارتها بمضامينَ ورؤى فنية، يُسمع منها تداخلُ رنين الأزاميل والمطارق، والأدوات الحديدية المتنوّعة المشحوذة في ورش الحَدّادين المهرة، من جيل بشري إلى جيل، كأنه نشيد بشريّ جماعيّ، يوازي الجماعات البشرية المتلاحقة بين الورش في نحتها الحجر بأساليب ورؤى توافق مقتضى الحال المنشود في الأبنية المشيّدة العتيدة، توافقاً يحاكي توافق الحال في البلاغة الأدبية.

لم يكن نحاتو حجر البناء في القرن العشرين بعيدين عن منجزات أجدادهم في عصور التاريخ المختلفة، ومن الأمثلة المهمة الشاهدة على ذلك، ما جرى بعد تشييد متحف دمشق (١٩١٩- ١٩٣٦)، باقتراح الفنان التشكيلي والآثاري المهمّ خالد معاذ (١٩٠٤- ١٩٨٩) نقل واجهة قصر الحير الغربي (الذي بني غير بعيد عن تدمر في شرقي حمص وحماة، سنة ١٠٩هـ - ٧٢٧م) ؛ لتكون في واجهة مدخل متحف دمشق، وكان اختيار أحد نحّاتي الحجر الماهرين، عندما وقع الاختيار عام ١٩٣٨م على نحّات الحجر يوسف حزب (١) من النبك، ونفّذ المهمة خير تنفيذ، مازجاً بين رنين أزاميل القدامى ورنين أزاميل المحدثين.

ما يزال عدد غير قليل من الأبنية الحجرية القديمة في حماة يقف ماثلاً للعيان حاملاً تاريخ بنائه، مثل جامع أبي الفداء الذي كتب على جدار داخلي فيه، أنه بني سنة سبع وعشرين وسبعمئة هجرية، ومثل ذلك على ضريحه الذي يحمل تاريخ وفاته سنة اثنتين وثلاثين وسبعمئة هجرية، وقد رمم نحاتو الحجر في القرن العشرين تينك العمارتين للجامع والضريح في عام ١٩٢٠، ثم عام ١٩٥٥م، وثمة دلائل على انتماء بعض الأبنية الحجرية إلى عصور موغلة في القدم، مثل بناء الجامع الأعلى الكبير في حي "المدينة"، الذي تحمل حجارة كبيرة في مداميك بنائه الأوّلية نقوشاً باللغة الإغريقية يرجَّح أنَّها تعود إلى عهد الإسكندر المقدوني (٥٥٦- ٣٢٣ ق.م.) وعهود نوَّابه وولاته، ونقوشاً باللغة اللاتينية تعود إلى العهد الروماني الذي استمر في سورية منذ سنة (٦٤ ق.م.)، واستمرَّت اللاتينية بعده لغة رسمية للدولة البيزنطية التي ضمّت سورية لهيمنتها، حتى الفتح العربي عام (٦٣٥م).

-٣-

شكّل نحاتو حماة (٢) منذ مطالع القرن العشرين، في منجزاتهم الحرفية الفنية التاريخية، إضافات مهمَّة متنوعة إلى منجزات أقرانهم نحاتي المدن المختلفة التي عرفت الانتشار الواسع لمهنة نحت حجر البناء فيها مثل حلب، ومعرة النعمان، وتل منين، والنبك ويبرود ودير عطية وغيرها، ويمكن القول إنّهم تركوا بصمات فنية نوعية جديرة بالتوصيف والمتابعة: تحليلاً وتقويماً.

- ٤ -

التجلي الفنّي الأهم لنحّاتي الحجر في حماة، منذ مطالع العشرين، يبرز في ظواهر متنوعة، من أبرزها:

أ- عمارات المساجد والكنائس القديمة التي أعيد بناؤها أو ترميمها مثل جامع أبي الفداء، والجامع الأعلى الكبير، وجامع الحسنين، وكنيسة "سيدة الدخول"، في حي المدينة؛ وجامع الدنوك وكنيسة "السيدة" في حي سوق الشجرة، وقد وضعت مديرية الآثار في حماة إشارات على تلك العمارات. وقد أبدى نحاتو الحجر القدامى والمحدثون مهارات فنية عالية في منحوتاتهم الحجرية والرخامية لتلك العمارات، ومن أمثلتها الجميلة ما حدث لدى ترميم عمارة جامع أبي الفداء منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، بعد تهدّم إحدى واجهتيه بفعل ضغط الزمن الطويل الذي مرّ على البناء منذ خمسمئة سنة، ولما لم تكن الأموال المرصودة لذلك تكفي لنحت الجدل الرخامي بديلاً من الجدل الغربي مماثلاً للجدل الموجود في الواجهة المقابلة، نفذ الجدل العتيد من حجر المقالع المحلية القريبة، ما جعل الاختلاف بيّناً، واحتاج ذلك مني ومن غيري من المهتمين تكرار توضيح ما جرى لضيوفنا من حين إلى حين.

ب- عمارات الأبنية الحكومية، ومن أهمها وأجملها في حماة، بناء المحافظة، الذي شيد في النصف الأول من القرن العشرين، وأضيفت إليه منصة الخطابة في عام ١٩٥٥، عندما استقبلت حماة وفداً مصريّاً، في لقاء جماهيري تعزيزاً للتقارب بين مصر وسورية، ذلك التقارب الذي بلغ ذروته بقيام الوحدة بينهما مطلع عام ١٩٥٨.

ج- العمارات السكنية: ونماذجها كثيرة موزعة في أحياء حماة: مثل دار د.فيصل الركبي في الشريعة، ودار بيت العبدالله في حي المدينة، والعمارات الحديثة في حي البرناوي، وقد تدخلت الآلات الحديثة في تشكيل حجر بنائها في زماننا، ولهذا وقفة خاصة لاحقاً.

د- أجران الحمام المنزلي، وأجران حمامات السوق، وأجران تحضير "الكبة" ذات المذاق الشهير بين الأطعمة، وقد غدت قليلة في زماننا، بسبب مزاحمة الصناعات البلاستيكية، والآلات الحديثة في هذا المضمار، ما يحتاج التفصيل فيه إلى كتابات قادمة...

-٥-

كانت مقالع الحجر البعيدة إلى الشمال من حماة نحو سبعة كلمترات، المصدر الرئيس لتوريد الحجر الخام لينحته النحاتون نحتاً يجعله موائماً لغرضين:

أ-غرض مواءمته لسياق وضعه في التراص مع غيره لتشكيل مداميك البناء المنشود.

ب-غرض فني جمالي يهدف إلى تناسق الحجر مع غيره في تشكيل جمالي مؤثر.

واستمرت التقاليد طويلاً تعتمد نقل الحجر الخام من المقالع، ورميه في مرمى خاص بعيد عن الأسواق ودور السكن، ينحت الحجر فيه وفق قياسات مناسبة لتصميم الأبنية تعد سلفاً، ثم ينقل منحوتاً إلى ورشة بناء العمارة المنشودة، أو مرمى متفرع من البناء المنشود نفسه، وكان يشرف على كل مرمى نحات معلم حمل على عاتقه مهمة متعهد بناء، أو مقاول بناء، وقد عرفت منذ مراحل طفولتي ونشأتي مرمى المعلّم راشد الحمصي قرب البناء الحالي لمدرسة المرأة العربية، ومرمى المعلم نخلة الجمال قرب البناء القديم لمحطة القطار، ومرمى المعلم مسوح عطا الله خلف البناء الحالي لمدرسة المرأة العربية...

-٦-

شهـدت وتائر زيادة عدد السـكان تنامياً ملحوظاً في سوريـة منذ مطالـع القرن العشرين، مـن دون أن يترافـق ذلـك مع تنـام نظـير لفرص العمـل في كثير مـن الحرف، ما جعـل عيون الكثيريـن من الحرفيين المهرة في مهن مختلفة تحمـل طوابع التراث الشعبي، تتطلـع إلى خارج مجتمعاتها المحلية، فتنامت هجرات قسم منهـم إلى الأمريكيتـين: الجنوبيـة والشمالية، ووجد قسم منهم ضـرورات لا بدّ منها، بفرص العمل المتاحة في فلسطـين، التي شهدت ازدهاراً ملحوظاً في نشاطاتهـا العمرانيـة والاقتصادية، استمـر متنامياً حتى إذا اصطدم الحرفيون المهاجرون إليها بالحروب القاسيـة علـى أرضهـا منـذ العشرينيات مـن القرن العشريـن حتى سنـة ١٩٤٨، ونكباتها ومآسيها، تحول قسـم منهم إلى أسواق العمل اللبنانية التي شهدت في الخمسينيات والستينيات ازدهـاراً واسعاً منحت معه بـيروت مرتبـة "عروس العواصـم العربية"، تجد في مقاهيهـا السياحية الأوروبيين بقبعاتهم الحديثة، إلى جانب شخصيات الخليج أصحاب العقل ميالة.

سافـر حرفيون كثيرون مـن العاملين في مهن شتى من أبنـاء حماة وغيرها، تباعـاً، إلى فلسطين، منهم: عبـد الوهاب الشيخ خليـل (١٩٢٥-٢٠١٨) العامل في صناعـة الأحذيـة، وأحمـد فـرزات (١٩١٢-١٩٦٦)، وأخـوه مصطفـى فـرزات (ت ١٩٧٥) العامـلان في صناعـة الحلويات، وعبـد المسيح عطـا الله (١٩٢٥-١٩٨٤) العامل في نحـت الحجر، (رحمهم الله). كان البحـث عن فرص العمـل في مهن محـددة، باعثاً من بواعث الهجرات الداخليـة والخارجية، تتدخل عوامل متنوعة في توجيهها... وسرعان ما تحول معظم حرفيي حماة المهاجرين للعمل في فلسطين، وسط تتالي حروبها القاسية واصلـة ذروتها بنكبتها المؤلمة سنة ١٩٤٨، إلى هجراتهـم الجديدة إلى لبنـان، فافتتح الأخوان أحمد ومصطفى فرزات ورشة لصناعة الحلويات في بعلبك، وانتقـل نحاتو حجر كثيرون من هجراتهم السابقة إلى فلسطـين، ترفـد قوافلهم أفـواج من أجيـال جديدة، إلى ورشهـم الجديدة في ربوع لبنـان حديثة الازدهار، ينعمـون بنعم هذا الازدهـار ماديّاً ومعنويّـاً، حتى إذا وصلنـا إلى مطالع السبعينيات وجدنا إحصاء متصلاً بتنظيم جمعية لنحاتي حماة المقيمين في بلدة إنطلياس فقط، يتجاوز عدد سبع وسبعين أسرة...

هوامش:

١- يوسـف حـزب هو جـد الشاعـر د. نـزار بني المرجـة لأمه، ولمـا غدونا صديقين علـى دروب الشعر والكتابـة، وجدنا أن صلة كل منا بنحت الحجر شكلت عنصراً جوهريّاً في صداقتنا.

٢- كان والـدي تامـر سكـر مـن نحاتـي الحجـر المعروفين، في حمـاة والسويداء، وجبـل لبنان، ويتابع بعضـ إخوتي رسالتـه مع فنون نحت الحجـر وبنائه، وقـد انغمست معه ومعهم في حـب هذه الحرفة الفنية وأصحابهـا، ولطالما رافقت مغناة وديع الصافي "عمّر يا معلم العمار، وعلـي حارتنا" سهراتنا المشتركة مع أولئك الأصحاب الكرام.

الجزيـــرة

- الصناعات التراثية لدى نساء الجزيرة الفراتية

أحمـــد الحســين

- تقاليد العيد في الجزيرة الفراتية

عـــايش كليـــب

الصناعات التراثية لدى نساء الجزيرة السورية

أحمـــد الحســـين

إذا كان الرجل عمود البيت كما تقول الأمثال والمرويّات الشفوية، فالمرأة هي البيت كله، ليس هذا من قبيل المبالغة، بل من باب الإقرار بالحقيقة التي يجهل اليوم تفاصيلها الكثيرون ولا يعرفونها.

المرأة البدوية الريفية التي عاشت في القرن التاسع عشر إلى ستينيات القرن العشرين كانت تنهض بكل ما تتطلبه عِمَارة بيتها من أعمال وأعباء، وإدارة وتنظيم، مقارنةً بما يقوم به الرجل ويؤدّيه، ذلك أنّ الحياة البدوية وتقاليدها الموروثة حددت طبيعة الأدوار، ووزعت المهام والواجبات بين الرجال والنساء، فكانت المرأة بحق سيدة شؤون بيتها الداخلية إزاء ما يقوم به الرجل ويتحمله من أعباء المسؤولية العامة في حماية بيته وأسرته والحفاظ على مالها من الضياع وتعدّيات الآخرين، لكن الأعمال التي تنسب للرجل لا توازي من حيث الجهد والتعب والوقت ما تقوم به المرأة من أعمال يومية كثيرة ومتعبة .

إذ تبـدأ يومها بالاستيقاظ المبكر وتخض شكوتها، ثم تعجن، وتخبـز، وتعد طعام فطور أسرتها، وتنظف منزلهـا وحظـيرة ماشيتها، وتجلب الماء مـن الآبار أو الأنهـار، وتحتطب، وتغسـل، وتورد الماشيـة وتحلبها، وترعـى شـؤون أولادها، وتطـول قائمة هـذه الأعمال بحيـث لا تـدع لهـا إلا القليـل مـن الوقـت للراحـة والاستجمـام، فهي أول من ينهض ويستيقظ وآخر من يجلس وينام .

إلى جانـب هـذه الأعمـال اليوميـة الخدمية، ثمة أعمـال وأشغال أخـرى إنتاجية تقوم بهـا المرأة، وهي أعمال يمكن أن نصنفهـا في إطار ما يعرف بالصنعة والحِرفـة «١»، بالرغـم من أن هذيـن المصطلحين لم يكـن تداولهما شائعاً في مفـردات الثقافة الشعبية في تلك المرحلة، إذ دلت كلمـة «سوّى ، يسوّي» على معنى الاحتراف وعلـى الصنع والإنتـاج «٢»، فهذه الأعمال التي سنتطـرق إليها في هذا البحـث هي مما اقتصر القيـام بـه على النسـاء دون الرجال، خـلاف ما كان عليـه واقـع الحال في حيـاة أهل المـدن، إذ كان بعض هـذه الأعمال من الحرف والمهـن التي يؤديها الرجال ويعملـون بها بقصـد البيع والتجارة، أمّـا في الأرياف فكانت من اختصاص المرأة وإنتاجها توفيراً لما يحتاج إليه بيتها مـن أدوات وأوانٍ وأوعية ومنتجات غذائية، معتمدةً في تصنيعها على الخامـات والمواد والعناصر المتوفـرة في بيئتهـا الطبيعيـة والاجتماعيـة، وعلـى الخبرة والتدريب اللذين اكتسبتهما وورثتهما من جيل الأمهات والجدّات منذ الصغر استعداداً لتكون قادرةً علـى إدارة شـؤون بيتها، وتأسيس أسـرة بعد زواجها وتأمـين ما يحتـاج إليه بيتهـا من لـوازم وتجهيزات، فتوفر بذلك المال ومصادر الدخل لأسرتها .

من هنا فهدف هـذا البحث الوقوف على ما كانت تقـوم به المـرأة مـن أعمال وعلـى ما لها مـن دور في الحيـاة الاجتماعيـة والاقتصادية من خـلال تسليط الأضواء على الصناعات التراثية ذات الطبيعة المهنية

امرأة تغزل بالدوك

والحرفيـة التي كانت تؤديهـا، ولاسيما أن معظم تلك الصناعـات اليدويـة قـد اندثر، إن لم نقـل كلها، من حياة نسـاء اليوم، وفي ذلك خسـارة خبرات ومعارف ومهارات وطقوس وتقاليد كانت تصاحب أداءها، وهو ما تكشف عنه بوضوح وجلاء المحطات الآتية:

أولاً: المنسوجات الصوفية:

وهـي قطع وأوعية تصنعها المرأة بأشكال مختلفة، ولها أغراض متعدّدة، منها ما يكون للوازم بيت الشعر ونقـل وحمل الحبوب والأمتعة، وأخـرى لزينة الخيول والإبل وحفظ الأغراض والحاجيات الشخصية.

وتبـدأ هـذه الصناعة بغـزل صوف الغنـم وشعر الماعز، وتحويلها إلى غزول رفيعة تستخدم فيها المرأة في المرحلة الأولى آلة خشبية بسيطة تسمّى "الدوك"، تتكـون من محـور مستقيم بعرض أصبـع اليد يخترق قطعتين خشبيتـين متصالبتين في منتصفهما تسميان «العضايد»، ويـدقّ المحور من طرفـه السفلي ليساعد في سرعـة الدوران عند فتلـه، أما طرفه الأعلى فيشق بشكلٍ مائـل ويثبت في رأسه مسمار معقوف على شكل خطـاف ليسهـل سحـب الصـوف وتثبيته عنـد غزله وفتله، ومن هنا أطلق على الدوك اسم المغزل أيضاً.

صيصاية للنسج

تقوم طريقة الغزل بأن تسحب المرأة جزءاً من صوف الشاة، وتجره حتى يستطيل، ثم تمرّره من شقّ الدوك العلوي وتلفه على قطعة الحديد المعقوفة، ثم تبدأ بسحب صوف الجزة بطول شبر أو أدنى، وتفتل الدوك بيدها على محوره، فيأخذ بالدوران، ما يحوّل الصوف المنفوش إلى غزل متماسك يسمى الطاق الواحد، وهو ما عرفته العرب قديماً باسم "السَّحيل"، وذاك من السحل: أي الجر والسحب، وهو ما فتل على قوة واحدة، حتى يتشكل من ذلك كبة يسمونها «الدرجة» تحت عضايد الدوك، عندئذٍ تسحبها المرأة من محور الدوك، فتكون المرحلة الأولى من الغزل قد انتهت وبدأت المرحلة الثانية، إذ تعود فتغزل هذه الخيطان بشكل مزدوج على آلة خشبية كالدوك عضايدها على شكل دائرة تسمّى «المِبرم» وهو من البرم أي الدوران والفتل على قوتين أو أكثر، وفي هذه المرحلة تكتسب الخيوط القوة والمتانة، فتصبح الغزول جاهزة للاستعمال في عملية النسج والحياكة.

وقد ورد ذكر الغزل وأنواع الغزول في أشعار العرب، ومن ذلك قول زهير «٣» :

يميناً لنعمَ السيدانِ وجدتما
على كلِّ حالٍ من سحَيلٍ ومُبرمِ

- النسج والسدو:

عند إنجاز هذه المرحلة وتوفير ما تحتاج إليه المرأة من غزول، تنتقل إلى مرحلة النسج والحياكة لتأمين ما تحتاج إليه من أدوات وأوعية، وتستخدم في ذلك آلة من خشب تسمى « النول الأفقي «٤» تمدها على الأرض، بالإضافة إلى بعض الأدوات الأخرى كالمنساج، وهو عارضة محزّزة من خشب رمان مصقول، ومن قرن غزال يسمى «الصيصاية»، وبها يسوي الحائك بين خيوط السدى واللحمة .

وتبدأ عملية النسج بأن تثبت المرأة عمودين قصيرين من خشب تحدد بها بداية النسيج ونهايته، وتثبت هذين العمودين بوتدين صغيرين مغروسين في الأرض تمنع حركتهما لتبقى خيوط السدو مشدودةً، ثم تبدأ بلف الخيوط المبرومة وتوزيعها حول محوري البداية والنهاية بشكل طولاني، وهذه تسمى خيوط السَدَى" وهي ما مد من خيوط الثوب أو النسيج وهو خلاف اللحمة «٥» ، ثم تنصب قاعدتين أمام محور البداية من طين أو حجر يسميان «التوادي»، ترفع خيوط السدو عن الأرض بطول ٣٠ - ٤٠ سم، وتستعين ببعض العوارض الأخرى لتفصل الخيوط العليا من السدو عن الخيوط السفلى وفق حركة الطي والرفع، فيصبح ما هو أعلى في الأسفل وما هو في الأسفل في الأعلى، وإبَّانَ ذلك تمرر «النيرة» أو ما يعرف باسم اللحمة بشكل عرضاني بين غزول السدو المتشابكة، ثم تدك خيوط اللحمة بالمنساج بقوةٍ وتعيده بشكل عكسي، وهكذا تفعل من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار، وتستخدم الصيصاية لفك التشابك بين الخيوط والمنساج لرص الخيوط والتحامها، وهكذا تتوالى عملية النسج أياماً وأسابيع حسب مساحة المادة المنسوجة التي تكون بعرض محدد لا يتجاوز ٥٠ سم تقريباً أما الطول فهو غير محدد، وغالباً ما يصل

جاجيم

إلى ٥ – ٦ أمتار أو أكثر أو أقل حسب ما ترغب فيه المرأة، وتسمى القطعة المنجزة من النسيج «شقة أو فجة»، وعند الاستخدام تقرن الفجج وتخاط للحصول على العرض المطلوب في صناعة هذا الوعاء أو ذاك .

وتؤدي المرأة أعمال النسج على السدو أو النول الأرضي وهي جالسة على حقويها، بخلاف النول العمودي الذي لم يكن مستخدماً في الأرياف والبوادي حيث يكون الحائك واقفاً أو جالساً على مصطبة.

وغالباً ما تكون أعمال النسج في فصلي الصيف والخريف، أي بعد مواسم جز صوف الماشية، وتفضل المرأة أوقات العصر والليل لأداء هذا العمل ولا سيما الليالي المقمرة منها، وتستعين على عملها وتخفيف أعباء التعب ببعض ألوان الغناء كالنايل والعتابة والنعي وغيرها من الأغاني الحزينة الشجيّة.

ـ أنواع المنسوجات:

يعد النسج من الفنون الإبداعية اليدوية، إذ يتطلب مهارة ودقة لا تحتاج إليها الأعمال النسائية الخدمية، وتحرص المرأة في هذا الجانب على الجمع بين الغاية الوظيفية للقطعة وبين الناحية الجمالية فيها، وهذا ما يتحقق من خلال استخدام الغزول الملوّنة أو استعمال الزخرفة والنقوش والأشكال الهندسية في منسوجاتها اليدوية، وهو ما يتبين لنا من خلال الآتي:

١. **شِقاق البيت** : مفردها شقة بلفظ القاف جيماً مصرية، ويطلق عليها أيضاً اسم فجة وجمعها فجاج، وهي طرائق تنسج من شعر الماعز بعرض ٥٠ سم وطول يتراوح بين ٦–٨ أمتار ، وتحاك الشقاق بالنول الأرضي وعند إنجازها تقرن بعضها إلى بعض، وتخاط بطريقة محكمة ومنها تتخذ وتصنع الخيام وبيوت الشعر لدى أهل البوادي والأرياف، وما يفيض عن حاجة البيت من غزول شعر الماعز، يباع في أسواق المدن، إذ كان الطلب عليها كبيراً في تلك المرحلة .

فراد

٢. **طرائج البيت** : مفردها طريجة، وتنسج من صوف الماشية، وتخاط بطريقة عرضانية، على شقاق بيت الشعر من داخله لإحكام تلاحمها من التفكك والارتخاء ثم إنها، أي الطرائج، تتصل أطرافها الخارجية من الخلف والأمام بقطع سميكة من الخشب ذات ثقوب تسمى الواحد منها «خُرماً» تربط به أمراس البيت وتثبت حباله .

٣. **الأروقة** : مفردها رواق بلفظ قافه جيماً مصرية، وهو ساحة منسوجة من صوف الماشية يلف حول محيط البيت، وينسدل من طرفه العلوي إلى الأرض بهدف الحماية والتدفئة، ويرفع عند الحاجة، وفي الليالي المشمسة، طلباً للتهوية والتدفئة، وغالباً ما تزين أطراف الأروقة بنقوش وتطريزات من غزول ذات لون أبيض وآخر بني أو أسود من صوف الماشية، وتثبت الأروقة بالبيت من جهة الأعلى بمسامير حديدية تسمى الأخلة، واحدها خِلال، أما من جهة

خرج

الأرض، فتثبت بأوتاد صغيرة تغرس فيها تسمى شباحيات .

٤. الجَواجيم : مفردها جاجيم، وهو ساحة منسوجة من صوف الغنم، وتقوم المرأة بصباغة غزولها قبل نسجها، وذلك من خلال شراء بودرة الأصبغة الملونة من الأسواق، وغليها في قدور كبيرة وغمس الخيوط المبرومة فيها وتركها أياماً حتى تتشرب بالألوان وتمتصها، وتعد الجواجيم ستائر تفصل بين ما يسمى مضافة الرجال وحرم النساء، وتغطى بها نضيدة البيت من فرش وأغطية، وتتخذ دثاراً عند النوم في أيام البرد الشديدة.

وينظر إلى الجواجيم على أنها قطع فنية رائعة بتناسق ألوانها التي يغلب عليها اللونان الأزرق الكحلي والأحمر الناري، وبتطريزها بأشكال ورسومات هندسية كالمربعات والمثلثات والمستطيلات وغيرها، ويزين طرف الجواجيم من الأعلى والأسفل بجدائل من الغزول الملونة تشد وتعقد على حافة النسيج كيلا يتهدل وينسدل، وتنتهي تلك الجدائل بكرات من الغزول تسمى الشراشيب، وتدل الجواجيم على مكانة أصحاب البيت لهذا كانت النساء تتنافس في صنع واقتناء تلك القطع وتتباهى بها .

٥. الشفُوف: مفردها شفّ، وهو قطعة رقيقة منسوجة من صوف الماشية، تطرز باستخدام الغزل

معنقة من صوف

الأسود والبني مع صوف الغنم الأبيض، وتتخذ ستائر وأغطية وبسطاً للجلوس، وأحياناً تعمد المرأة إلى تلوين ساحة الشف بلون واحد، وذلك بغمسه في قدر من صبغ تختاره لذلك .

٦. المَعَانق : جمع مِعْنقة، بلفظ القاف جيماً مصرية، أوعية تنسجها المرأة من غزول صوف الماشية بعد أن تلونه وتصبغه بألوان مختلفة، وتتكون المعنقة من جيبين متصلين يتدليان على جانبي ظهر الإبل والدواب عند السفر والارتحال، إذ تحمل بهما المرأة أغراضها الشخصية، فالمعانق أشبه ما تكون في الحياة المعاصرة بالخزانة، ومن المعانق ما تكون ذات جيب واحد وحمّالة تعلقها المرأة على جدار البيت أو عمود الخيمة وتزخرفها بأشكال هندسية وبأنواع الخرز والودع الأبيض، وتنسدل من طرفها السفلي جدائل مضفورة تنتهي بشراشيب ملونة، وفي العادة يطلق على المعانق اسم الغفر، وتضم في هذه التسمية بساط الشف وبعض المنسوجات الأخرى .

معنقة من قماش

معنقة من صوف

٧. العُـدول : مفردهـا عِدْل، وسميـت بذلك لأنها تتعـادل وتتقابـل علـى ظهـر الدابـة عنـد تحميلها، والعدول أوعيـة من نسيج الصوف علـى شكل أكياس كبـيرة تنقـل بهـا الحبـوب وتحفـظ كالـذرة والقمح والشعـير، كما يحفظ فيها الطحـين أيضاً، ومن أنواع العدول ما يسمى الفِرَاد مفرده فَرْدة، وهو كيس أصغر من العـدل منسوج من غزل صـوف الماشية تحفظ به أيضاً الحبوب والطحين، وغالباً ما تحرص المرأة على تزيين العدول والفراد بأنواع الزخرفة وصوف الماشية الملون بطبيعته ودون أصباغ كالأسود والبني.

٨- الأَخْرجـة : جمع خُرْج، وهو كالمعانق من حيث الوظيفة، مغزول من صوف الماشية غير الملون، ويتكون مـن جيبين، يستخدم في نقل الأغراض وبعض الأمتعة والأسقيـة ولا سيما قرب الماء وظروف السمن وسواها من المواد الأخرى .

٩. المحـازم : مفردهـا محـزم، تنسجـه المرأة من غـزول صوف الماشية الملون بعرضـ يتراوح بين ٦ إلى ٨ سـم وطول لا يتجاوز المتريـن، تلفه المرأة عدة لفات علـى خصرها فـوق ثيابهـا الخارجية، وتـولي عناية فائقـة بزخرفتـه بأشـكال هندسية متنوعـة، وينتهي طرفه السفلي بجدائـل تتصل بشراشيب ملونة تتدلى إلى ما تحت ركبتي المرأة .

١٠. السفَائف والحبال : السفائف جمع سَفيفة تبدل همزتهـا ياء في اللغـة الدارجة، وهي قطعـة من صوف الماشيـة تنسجها المرأة بعرض كف اليـد تقريباً وبطول يتراوح بين المترين والثلاثة أمتار، وتستعين بها في حمل حزم الحطب ورزم القش حين تحملها على ظهرها.

أما الحبال فمفردها حَبْل، وتنسج من غزل الماشية المكـون من ثـلاث مجموعات تضفر وتنسـج بالتناوب بين الظهور والاختفاء، وتكـون عادة من صوف أبيض وبني وأسود، وعند جدلها يظهر لها شكل مزخرف من تناسـق الألوان المذكورة، ويستفاد من الحبال في حمل الأغراض والأمتعة الخفيفة وربط الخراف الصغيرة، كما تتخذ عناناً للخيول عند امتطائها.

زرب بردي

١١. زينة الخيول والإبل : ويراد بها صدار الخيول والإبل، وتكون على شكل وشاح منسوج من غزل صوف الغنم الملون، يعلق على صدر الفرس وعنقها أو الناقة والجمل، وتنسدل منه جدائل وشراشيب ملونة، وقد يزين بأنواع الخرز وأصداف الودع .

ثانياً- صناعة الزُّرُوب وستائر القَصَب :

تعد هذه الصناعات من متمّمات بيوت الشعر ولوازمها، وهي مما تنسجه المرأة من غزول الصوف وشعر الماشية، ومن نباتات البيئة وأغصان شجيراتها، ويشمل ذلك :

- **زُرُوب القَصَب** : مفردها زَرْب، ويدل في اللهجة العامية الدارجة على ستار منسوج من قصب الزّل، الذي كان ينمو بكثافة على ضفاف مسيلات المياه والبرك والأنهار، وتبدأ هذه الصناعة بقطع المرأة الكميات التي تحتاج إليها من قصب الزل بمنجل أو فأس حادة، وتحملها إلى بيتها، ثم تنزع عنها لحاءها وقشورها، وتقصّ أطرافها من أسفل وأعلى

زرب زل

لتكون مستوية وبطول واحد، ثم تتركها حتى تجف في الظل، ويتحول لونها إلى الصفرة فتبدو لمّاعة كقضبان الخيزران.

ثم تشرع المرأة في عملية النسج، بأن تنظم المرأة مجموعة من القضبان بشكلٍ أفقي، وتستخدم في نظمها غزول مبرومة من صوف الماشية، حتى إذا انتهت من ذلك أحاطت أطراف الزرب من جهته العليا بقطعة قماش وطوتها على رؤوس القضبان من الوجهين وثبّتتها بخيطٍ على جسم الزرب، بغرض الوقاية من التلف والكسر، وقد تلجأ المرأة إلى اتخاذ مجموعة من أغصان الطرفاء، فتنسجها في مقدمة الزرب مع أغصان القصب وفي نهايته أيضاً لأنها أكثر مقاومةً وصلابة.

والزرب ستار يفصل في بيت الشعر بين قسم النساء أي المحرم وقسم الرجال، ويتخذ ستاراً يفصل بين الأسر الصغيرة التي تسكن في خيمة واحدة، وينصب أحياناً كحضيرة لصغار الخراف.

- **زروب البُرْدي** : ينمو البردي على ضفاف المستنقعات، وهو أجود وأثمن من قضبان القصب لأن أغصانه مصمتة بينما أغصان القصب جوفاء، ومنه تصنع ستائر البردي الثمينة، إذ تبدأ المرأة في أواخر فصل الخريف بقطع أغصان البردي ونزع قشورها وتسوية أطرافها، وتتبع الخطوات نفسها كما في عملية

حوفة زرب بردي

نضيدة لحف ووسائد

نسج زروب القصب، سوى أن المرأة تحرص على تزيين زروب البردي بلف شرائح من غزول الصوف الملونة على بعض أعوادها وتصفّها بعضها جانب بعضٍ، ثم تنسجها وتتفنن في توزيعها على مساحة الزربٍ وتناسق ألوانها ونقوشها.

وتعد زروب البردي من مظاهر الغنى والثراء والمكانة الاجتماعية، وتنصب في بيوت الشعر كستائر تفصل بين الرجال والنساء، وتسمى «الحوفة»، وغالباً ما تتخذ للعرائس في أسبوع الزفاف ابتهاجاً بهذه المناسبة :

يا باني الحوفه اصبرْ تَا اعليها

عروسك يا جاسم بيدي لحنيها

- **زروب الطرْفَاء** : وبموازاة ستائر القصب والبرديكانت، المرأة تصنع ستائر من أغصان أشجار الطرفاء التي تنمو على ضفاف الأنهار وجزرات المياه التي يسمّونها الحوائج، فتقوم المرأة بقطع ما تحتاج إليه منها وحمله إلى بيتها وتشرع بتشذيب أغصانها وتثقيفها من الاعوجاج وتسوي بين أطرافها، ثم تنسجها وفق الطريقة اليدوية المألوفة في صناعة زروب القصب والبردي، مع اختلاف في الغاية والغرض، إذ تكون زروب الطرفاء صغيرة وقصيرة، لأنها لا تتخذ كسواتر بين مكان الرجال والنساء، وإنما تتخذ مفارش تمد تحت القرب والشكاء حفظاً لها من التلوث بتراب الأرض ووقاية لها من التكسر والتلف.

- **صناعة السّلال** : وهي إلى جانب بُسط الأرض «الحصائر» من الصناعات التي تنسجها المرأة من شرائح القصب الطري وسعف النخيل، لكن هذه الأعمال مما لم تعرفها نساء البوادي والأرياف، وإنما عرفت هذه الصناعة لدى نساء المدن ورجالها، في سنجار وماردين ونصيبين وسواها.

وكانت نساء الأرياف تشتري من أسواق المدن والباعة الجوالين ما تحتاج إليه منها، ولا سيَّما السلال التي تتخذ لحفظ أوعية السمن من القوارض والحشرات والقطط والسنانير، إذ تعلق بسقف المنزل، أما بسائط الحصر، فتفرشها كطبقة عازلة تقي من برد الشتاء.

ثالثاً- صناعة المفروشات والأغطية :

وهذه من الصناعات التي تعد من أثاث البيوت وحاجات العوائل لأغراض الجلوس والتغطية والتدفئة، وتصنع من الصوف والقطن والأقمشة التي تُشترى من أسواق المدن، وأهم ما كانت تصنعه المرأة الآتي:

-**الدَّوَاشق** : مفردها دَوْشق، بلفظ القاف جيماً مصرية، وأغلب الظن أنها كلمة أعجمية، وهو فراش من صوف أو قطن وأحياناً يحشى بتبن، يتألف من ثلاثة أجزاء هي : القضيب، والحشوة، والوجه .

القضيب : وهو قطعة قماش من الناشور الأسمر

نضيدة لحف ودواشق

على شكل كيس، ليس له طول محدد، ولكن في الأغلب يكون ما دون المترين، وعرضه بحدود المتر تقريباً، تخيط المرأة قطعة القماش من أطرافها وتتركها مفتوحةً من الجهة العليا، ثم تفرش فوقها صوف الماشية وتوزعه بانتظام، وبارتفاع مناسب، ثم تبدأ من جهة الطرف المفتوح بدرج قماشة القضيب، ولفّها على الصوف حتى النهاية، وبذلك يصبح الصوف حشوةً للدوشق، ثم تخيط الطرف المفتوح، وتخيط جسم القضيب بخيوط فتل مزدوجة بآلة خياطة تسمى : الميبر، وهي أطول من إبرة الخياطة العادية وأغلظ، وتكون الخياطة نافذة أي تجمع بين الوجهين العلوي والسفلي للدوشق وصوف الحشوة بينهما، وتكون المسافة بين كل نفذة خياطة وأخرى بحدود الشبر أو أكثر بهدف تماسك الصوف وعدم تكتله وانزياحه من جانب إلى آخر، ويسمى ذلك بالتطريح، بعد ذلك تأتي بوجه الدوشق، وهو كيس من قماش ملون، وتخيطه من أطرافه عدا الجهة العليا منه، ثم تدخل جسم الدوشق المطرّج ضمن هذا الكيس حتى يستوي، وتخيط طرفه المفتوح، وبذلك يكتمل عملها ويتم.

- **اللحف والأَغْطية** : اللحف، مفردها لحاف، وهو غطاء من صوف الماشية أو القطن، ويتكون من ثلاثة أجزاء، القضيب والحشوة والوجه الخارجي، ولا تختلف مراحل صناعته عن مراحل صناعة الدوشق إلا من جهة التضريب أو التطريح، ذلك أن المسافة بين نفذات خياطة اللحاف تكون قريبة جداً وتأخذ أنساقاً مستقيمةً، أو دائرية ما يجعل صوف اللحاف أكثر تماسكاً واتصالاً.

ثم إن المرأة بعد الانتهاء من عملية التطريح تفرش قطعة من القماش الأبيض تسمى خاصة بيضاء، وتمد عليها اللحاف بحيث تكون للخاصة زوائد إضافية من كل الجهات، ثم تضع فوق اللحاف المطرج قطعة قماش من ساتين ملون تكون بحجم اللحاف، ثم تطوي زوائد القماشة البيضاء بحيث تثني على أطراف الأطلس وتبدأ بخياطة أجزاء اللحاف بحيث تجمع بين طبقاته فيصبح قطعةً واحدة، وتكون الخاصة البيضاء الوجه الداخلي للحاف مما يتغطى به الإنسان. أما قماش الساتين فيصير الوجه الخارجي للحاف.

- **الوَسَائد** : تسمّى الواحدة منها وسادة، لأن النائم يتوسدها ويسند رأسها إليها، كما تسمى مَخَاد مفردها مِخدَّة، لأن النائم يضع صفحة خده ورأسه عليها.

وللوسائد ثلاثة أقسام، تمر عملية صناعتها بالخطوات الآتية : تأتي المرأة بكيس من قماش بطول بين ٨٠ إلى ١٠٠سم، وعرض بحدود ٣٠ إلى ٤٠ سم، مخاط من كل جهاته عدا الجهة العليا، ثم تحشوه بالصوف أو القطن المحلوج أو بريش الدجاج والقطا، حتى يمتلئ جسم الوسادة وتصبح سماكتها بين ١٠ و ١٥ سم، ثم تخيط الطرف المفتوح من رأس الوسادة، بعد ذلك تأتي بقطعتين من قماش ملون مخاطتين

على شكل كيس، وتلبس بهما رأسي المخدة، ثم تأتي بقطعة قماش بيضاء مفتوحة من الطرفين تكون مطرزة بنقوش مختلفة، فتدخل بها جسم الوسادة لتغطيته وجزءاً من أطراف رأسيها، وهذه يسمى وجه المخدة، وعند تنظيفها تقوم بنزعها وغسلها.

وهذه القطع الثلاث، أي : الدواشق واللحف والوسائد، من الوسائل الضرورية لكل أسرة وقد تطوّرت صناعتها وطريقة تجهيزها في الآونة الأخيرة، وكانت من قبل تسمى نَضِيّدة البيت ترتبها المرأة منضّدة بعضها فوق بعض، على مصطبة من خشب أو أعمدة، فكانت تشكل أحد جماليات البيت وأثاثه من خلال ترتيبها وتناسق ألوانها عدا عن وظيفتها العملية في التدفئة أيام الشتاء البارد .

رابعاً – صناعة الأوعية الجلدية :

وهي من الأدوات واللوازم المنزلية التي تصنعها المرأة من جلود الماشية كالأغنام والماعز وصغار العجول، وتستخدمها لأغراض حفظ الماء وخض اللبن وحفظ الزبدة والسمون، وتمر صناعة هذه الأوعية بخطوات ومراحل متشابهة تنتقل فيها المرأة من خطوة إلى أخرى، وهو ما نتبينه من خلال استعراض طريقة صنع الأوعية الآتية وخطواتها :

١ - القِرَب :

مفردها قِرْبة، تلفظ قافها في عامية الجزيرة جيماً، فيقال فيها جربة، وللقربة اسم آخر هو الراوية، تتخذها المرأة من جلود الماعز والأغنام بعد سلخها بطريقة خاصة يطلقون عليها اسم الفَسْر أو السلخ المُرَجّل، وذلك بأن يسلخ الجلد عن جسم الذبيحة دون شقه من جهة البطن أو الصدر.

تبدأ الخطة الأولى في صنع القربة بإعداد جلدها وتهيئته، وذلك بأن تضع المرأة كمية من الطحين والملح والقليل من فلزات الشب في باطن الجلد حتى تغطيه بأكمله، وتتركه يومين أو أكثر بهدف امتصاص الرطوبة وتقوية الجلد وشده، وتسمّى هذه الخلطة

التنّور

«تمار الجلد»، يلي ذلك رش حفنة من رماد موقد النار على شعر الجلد الخارجي ليسهل انتزاع الشعر والصوف ثم تغسل المرأة الجلد وتنظفه بالماء عدة مرات وتنشره على الهواء يوماً أو أكثر.

تلي عملية تتمير القربة مرحلة دباغة جلدها، ويقوم ذلك على طحن قشور الرمان مضافاً إليها الملح ومسحوق الجفت، وهو قشور وأقماع ثمرة شجرة تشبه البلوط البري، إذ تضع المرأة هذه الخلطة بعد مزجها في جوف القربة وتتركها يومين أو أكثر، فيكتسب الجلد المتانة والطراوة والكتامة، ثم تغسل باطن القربة لتنظيفها من لون صباغ الدباغة الذي يكون مائلاً للصفرة، بعد ذلك تصبح القربة جاهزة للاستعمال وحفظ مياه الشرب، وتحرص المرأة على ديمومة الجربة من التشقق، فتضعها في الظل دائماً، وتمد تحتها بساطاً عازلاً من زروب القصب أو الطرفاء، كيلا تتلوث بتراب الأرض وطينها .

خبز تنور

٢- الأَجْواد :

مفردهـا جُـوْد، وهو قربة صغـيرة تصنع من جلد جدي أو خاروف صغير، تتبع المرأة في صنعه الخطوات التـي مرت في عمليـة صنع القربـة وتجهيزها، وغالباً مـا يكون الجـود وعاء لنقل المـاء يصطحبـه المسافر والراعي ولوقايتـه من حرارة الشمس يربط الجود في حزام تحت بطـن الراحلة أو الفرس أو حمار القطيع، وفي الجود قال المغنّون «٦» :

آني لرافجْ المرقوعْ جودو

سمومْ القيظْ ما ذبل خدودو

ريتو بالعمى وأمك تقودو

أبوك الـ ثقّل سياقك عليا

٣- الشَّكوة :

جمـع شَكَـوات وشِـكاء «٧»، وهـي وعـاء من جلد الماشيـة كالماعـز والأغنـام، تلفـظ كافها بـين الجيم والشـين في عامية الجزيرة، وتتخذ أداةً لخض الخاثر واستخراج زبـده، وحفظ اللبن الناتج من عملية خض الخاثـر المضاف إليه المـاء الذي يطلق عليـه إذا مدد بالمـاء بعد خضه اسم «الشنينة»، وهو ما يعرف باسم العيران في بعض المدن والمناطق السورية .

تبدأ عملية تصنيع الشكـوة بتتمير الجلد، وذلك بـذر مقـدار معـين مـن الطحـين والملـح في داخله، وتركه أسبوعـاً ثم ينزع صوفه بذر رماد الموقد عليه،

شكوة أرضية

ويسمـون ذلك «إكماخة الجلـد» ويرمونها، بعد ذلك تغسل المـرأة الجلـد وتنظفه بالحليب والمـاء وتتركه يومـاً أو أكثر، يلـي ذلك مرحلة تعريـج الشكوة، وهو مصطلـح يقصد بـه تنقيع الجلد بعـد تتميره بمغلي عروق نباتات الشـوك التي تستخرجها المرأة بالحفر من باطـن الأرض، وتضيـف إليه «مسحـوق الجلو»، وهـو رماد نبـات بري يسمـى العجوة تحرقـه المرأة، وتصنـع من رماده أقراصـاً تضيفها إلى مغلي عروق الشوك كلما أرادت «تعريج الشكوة»، إذ تترك الشكوة منقوعـةً في المـاء المغلـي عدة أيـام لتكتسـب الليونة والطراوة واحمرار اللون .

ثـم تأتـي المرحلة الأخـيرة فتشد فتحـات الشكوة مـن جهة نافذتـي يد الذبيحـة ورجليهـا بسريدة من جلـد شـداً محكماً، وتربـط الشكوة من جهـة اليدين والرجلـين بحبل تتخـذه وسيلةً لخضـ الشكوة وهزها

يسمونـه : المريـرة، وهـو حبل مجـدول جـدلاً ثلاثياً مـن غزول الصـوف، وعندئذ تصبـح الشكوة جاهزة للخضـ والاستعمال بعـد أن تغسلها مـن جديد بالماء للتخفيف من أثـر صباغ عروق الشوك، وللحفاظ على طعـم اللبن والزبد تقوم المـرأة بتعريج شكوتها مرتين أو ثـلاث مرات خلال الموسـم الواحد، ثم تطويها طياً شديـداً وتفرغها من الهواء وتلفها في كيس من قماش وتحفظها استعداداً للعام القادم.

٤- الكَرّادي :

وهـو شكـوة كبيرة تصنعهـا المرأة مـن جلد عجل صغـير أو كبش، وتعرف في بعض المناطـق السورية باسم الجُـفّ «٨»، ولا تختلف مراحـل صنعها عمّا مر بنا في صنع الشكوة.

والفارق بين الشكوة والكـرادي : أن الكرادي أكثر اتساعاً من الشكوة، وبه يمخض الخاثر على حمالة أو ركابة ثلاثية الأرجل ليرفع عن الأرض، إذ تعلق فوهته المشـدودة بأحد أعمدة سقف هـذه الركابة ثم يسكب فيـه الخاثر والماء، وتكون المـرأة واقفة في عملية خض الكرادي تقابلها امرأة أخرى، بينما تكون المرأة جالسةً على حقويها، والشكوة بين يديها وتهزها بمفردها.

٥- الصَّميل :

وهـو وعـاء صغـير يتخذ مـن جلـد خـاروف أو جدي صغيريـن، وسمي صميـلاً لأن الحليب «يغلـظ فيه ويخثر ويشتـد «٩»، وغالباً ما يكـون الصميل مـن أوعية الراعي ولوازمـه، إذ يسكب فيه الحليب غـير المغلي، ويتركه حتى يخثر ويغلظ فيتخذه حساءً يرافق خبزه وطعامه، والصميل ممـا يحملـه المسافـرون، إذ يكـون زوّادةً لهـم وغذاء في سفرهم، وبـه شبهوا الرجل فقالوا : هـو رجلٌ صميل، أي حريص وقوي ،أمّا مراحل صناعة الصميل فهي الخطوات نفسها التي تقوم بها المرأة عند صنع الشكوة والكرادي.

٦- المِزبد :

وجمعـه مِزابـد : وعاء مـن جلد خـروف أو جدي صغيريـن، تعالجـه المرأة وفـق الخطـوات التي مرت

شكوة كرادي

في صنـع الشكـوة والكـرادي، لكنها بعـد تتميره ونزع صوفـه وشعـره لا تصبغه بعروق الشـوك، فيبقى لونه أبيضـ طريـاً، وسمّي المزبـد مزبـداً لأن الزبد يجمع فيـه، والزبد مفـرده زبدة : هو «مـا يستخرج بالخض والمخض من خاثر الغنم أو الماعز أو الأبقار»١٠»، فبعد أن تحصل المرأة علـى الزبدة تضعها في المزبد وترش عليها الملح كيلا يتغير طعمها، فإذا امتلأ أفرغت زبده في قـدر، وتقوم بغليـه على النـار لاستخلاص السمن منه.

٧- الظُّرُوف :

مفـرده ظَرْف، وهو وعاء من جلد الماعز والأغنام، تتبـع المـرأة في صنعـه خطـوات صناعـة الشكـوة ومراحلهـا، لكنهـا تزيـد عليهـا خطوة تختلـف عنها وهـي عملية التدبيس، فبعد أن تنتهي من تتمير الجلد

ونزع شعره تضـع في داخله مقداراً من الدبس السائل وتنفخ الظرف وتتركه أياماً حتى يتشرب الجلد الدبسَ ويمتصـه فيعطيه لوناً غامقـاً، ويسد مساماته ويزيده طراوة، ويمنع رشح السمن منه.

٨- العُكّة :

هي وعاء صغير لحفظ السمن دون حجم الظرف، يطلـق عليها أيضاً اسم المِدّهنة لأن الدهن وهو الاسم الموازي لكلمة السمن بين أهل الجزيرة يحفظ بها.

وتسير صناعة العكّـة وفق الخطوات التي مرّت في صناعـة الظروف، وغالباً مـا تُتخذ وعاء للسمن الذي تستهلكـه العائلة، وليس للسمن الذي تخزنه أو تدخره للبيع أو لوقت طويل.

خامساً – صناعة الأفران الطينية :

هي صناعة تعتمد على عناصر ومكوّنات أولية من مـواد البيئة المحلية كالتراب والقش والتبن والملح، وفي مقدمة هذه الصناعة صناعة التنانير التي تعد بمنزلة أفران بدائية تتخذ لإعداد خبز التنور المعروف.

والتَنَانـير : مفردهـا تنُّـور، وهـو كلمـة أعجمية «١١»، عرفـت في آثار حضارات المنطقـة، وتتبع المرأة الخطوات الآتية لصناعة فرن التنور، إذ تبدأ باختيار نوع من التراب الأحمر تستخرجه من باطن الأرض لا من سطحها، يكـون نقياً أحمر اللـون يسمّونه التراب الحري، وتقوم بسحنه وغربلته حتى يصبح كالطحين، ثـم تضيـف إليه التـبن الناعـم وسوق نباتـات القمح وبعضـاً مـن شعـر الماعز، وتعجنـه بالماء، ثـم تغطيه بكيس مـن قنب أو خيش، وترش عليـه الملح، وتتركه أياماً حتى يختمر، ثم تعود إليـه بعد أيام وترش عليه قليـلاً من المـاء، وتعيد عمليـة دعكه وعجنـه بيديها، وعندئـذ تصبح عجينته جاهـزة لصنع قوالب التنور، وذلك بأن تأخذ قطعة كبيرة من الطين وتمدها بيديها مـن أسفل إلى أعلى بشكل منحني يشكل قاعدة التنور السفلى، وتكون عادةً بسماكة ٦ سم تقريباً، ثم تصلها بقطعة أخرى حتى تكتمل قاعدة التنور الدائرية بقطر يـتراوح بـين ١٠٠ و ١١٠ سـم، وتتركهـا حتـى تجف، فتعود وتصل بها قطعةً أخرى من الطين، ويسمى ذلك : سَافـاً أو رِيّزاً، وتتركه يومـاً حتى يجف فتضيف إليه سـاف آخر من الطين، وتحدث في أسفل قاعدة التنور فتحـة دائرية تسمى «عين التنور»، بها تتحكم المرأة في درجة حرارة النار وشدة الاشتعال من خلال فتحها أو إغلاقها، وهكذا تتابع عمليـة بناء جسم التنور بحيث يأخـذ أقصى اتساعه في الوسط ثم يبدأ بالضيق كلما صعدنـا إلى الأعلـى وصـولاً إلى فوهة التنـور العلوية التـي تكون أيضـاً دائرية قطرها بحـدود ٦٠.٥٠ سم، ثـم إن المـرأة تمسح باطن التنور عنـد إيقاده في المرة الأولى بخرقـة مبللة بالمـاء والملح كيـلا تلصق أرغفة الخبـز عليه ويسهـل انتزاعهـا، وتحيطـه بواقية من الطـين والحجـارة لحمايتـه ولتكـون مصطبـةً تضع عليهـا بعض لوازم الخبز كالمـاء وطحين الملالة وطبق الأرغفة، ويستخدم التنور بشكل أساسي لصناعة نوع من الخبز معروف كما يستخدم أحياناً لشي اللحوم أو طبخها في قدر محكم الإغلاق يوضع في وسط التنور، ويهال الجمر من فوقه ويسمّونه المدفون.

سادساً – الصناعات الغذائية :

وهـي صناعـات تقـوم بهـا المـرأة لتحويـل بعض العناصـر والمنتجات الغذائية من شـكل إلى آخر ومن حالـة إلى أخـرى، وعناصرهـا الأوليـة مـن منتجات حيوانية أو زراعية، وتتم كل صناعة منها وفق خطوات نستعرضها من خلال الآتي :

١- صناعة السَّمن :

وهو منتج غذائي مهمّ قامت عليه حياة أهل البوادي والمدن والأرياف قبل ظهور السمون الصناعية، وتسير عمليـة صنـع السمـن وفـق خطوات تبـدأ فيهـا المرأة البدويـة الريفية بحَلـب الماشية وتصفيـة الحليب من الشوائب وغليه في قدر على نار حطب هادئة، حتى إذا ما فار وطمت رغوته أنزلتـه على الأرض وتركته لتفتر درجـة حرارته، وتبدأ بعد ذلـك عملية تخثير الحليب،

ظرف سمن

وذلك بأن تضيف المرأة كمية قليلة من الخاثر إلى الحليب الفاتر، وتغطي الوعاء وتدثره بالأغطية وتتركه مغلقاً مدة تتراوح بين ٤ إلى ٥ ساعات، فيصير الحليب السائل خاثراً، وهو الاسم المعروف المتداول لدى أهل الأرياف والبوادي «١٢» بدلاً من مصطلح اللبن الدارج اليوم، وعندئذ تكشف غطاء القدر للتهوية كيلا يصبح طعم الخاثر حامضاً، فتغطي الإناء من جديد بقطعة من شاش رقيق حماية له من الحشرات استعداداً لعملية خضه في الشكوة، وهذه هي المرحلة الثالثة، إذ تبدأ بأن تصب المرأة الخاثر في الشكوة وتضيف إليه مقداراً من الماء البارد وتنفخ الشكوة بفمها فتصبح كالجراب ما يساعد على حركة مزج الخاثر بالماء وتحرير جزيئات الزبدة منه، ثم تجلس على الأرض وتهز الشكوة بيديها وتشرع في هذا العمل أواخر الليل وعند الفجر، طلباً لبرودة الجو مما يساعد على إنجاز العمل وإتمامه، وتستغرق عملية خض الشكوة ساعةً أو أكثر، تقوم المرأة خلالها بهزّ الشكوة بحركة قوية إلى الأمام والوراء، وتحرص أن تحيط أجواء هذه العملية بنوع من السرية طلباً للبركة، فتستعين على ذلك بترديد الأدعية والأهازيج الدينية : «١٣»

لسري عليجّ بليلْ بسْآني وحدي
يا شكيوة الرحمنْ خضّي واستوي
سايمْ عليجّ الله ومحمدْ وعلي

وعندما تقدر المرأة أنه تم استخلاص جزيئات الدسم من الخاثر، وأنها تجمعت في كتلة تسمى الزبدة تكشف عنها للتأكد منها، ومن مصطلحاتهم الدارجة القول استوت الشكوة، وعندئذ تفرغ الشكوة من الهواء، وتأخذ الزبدة وتضعها في مزبد، أما ناتج عملية الخض من مزيج الماء والخاثر فيسمونه اللبن، ويتخذ شراباً ومادةً غذائية.

والأعمال والخطوات السابقة من حلب الماشية وصولاً للزبدة تقوم به المرأة وفق التسلسل المذكور في ليلة واحدة كيلا يفسد الحليب أو اللبن.

أمّا المرحلة الثانية من مراحل الحصول على السمن، فتقوم على تمويع الزبد حين يمتلئ به المزبد، والتمويع مصطلح يعني الإذابة، وذلك بأن تفرغ المرأة الزبدة في وعاءٍ أو قدر وتضعه على نار حطب هادئة، وتضيف إليه كمية من الطحين لاستخلاص شوائبه يسمّونها: الخلاصة، وتحرك الوعاء وتنزع الرغوة التي تتشكل على سطحه حتى إذا غلى الزبد وتحول لونه من البياض إلى الصفرة الذهبية أنزلته وتركته حتى يبرد، ثم إنها تفصل السمن الذي يشكل القسم العلوي في القدر عن الخلاصة التي تترسّب مع الشوائب في أسفله، ويطلقون على هذه العملية اسم المُواعة أي الإذابة، فإذا كانت هذه الكمية من السمن معدة للاستهلاك الآني أفرغتها المرأة في وعاء من جلد يسمى العُكّة، أما إذا كان معداً للادخار أو البيع، فإنها تعود مرة أخرى إلى تكرير السمن باستخدام حفنة من مجروش البرغل تكون أيضاً بمنزلة خلاصة للتنقية، فإذا غلى السمن تركته حتى يبرد، فتغرفه من القدر وتصبه في ظرف وتشد فوهته بإحكام وترفعه للادخار أو البيع، وهذه العملية تعطي السمن نكهةً ونقاء، وتطيل مدة تناوله وعدم فساده، وتؤكل خلاصة البرغل المطبوخ والمقلي بالسمن.

وكان من مألوف عادات أهل البادية والأرياف تقديم ما يسمى صدقة جديد الخاثر والسمن «١٤»،

الكشك

وذلك بدعوة أهل الحي لتناولهما قبل تخصيص نتاج موسم الماشية للعائلة وحاجتها .

٢- صناعة الأَقِـط :

ويطلق عليه اسم الهقط في عامية الجزيرة، بإبدال همزته هاء ولفظ قافه جيماً مصريةً، ولصناعة الأقط تجمع المـرأة اللبن المخوض في قدر كبـيرة، وتضعها علـى نار الحطب وتحركها حتى يفـور اللبن ويغلي، ثم تنزل القدر عن النار وتتركها ساعات حتى يبرد اللبن، وعندئـذ تنفصل خلاصة اللبن عن المـاء وتترسب في قاع القدر، بينما يطفو المـاء الذي يسمونه المصل إلى الأعلـى فتسفحه المرأة على الأرض أو تسكبه في حفرة صغيرة تعدها لشرب الدواجن والحيوانات الصغيرة.

ثـم تترك خلاصـة اللبن حتـى تجف قليـلاً ، وتمد بساطـاً عـازلاً علـى الأرض مـن زروب القصـب أو الطرفاء، وتقطِّع عجينة اللبن إلى كرات صغيرة رقيقة، وتفرشهـا على الـزرب، وتتركهـا تحت أشعـة الشمس أياماً معرّضةً للهواء حتى تجف وتيبس، تلافياً للرطوبة والتعفـن، ثم تجمعهـا في كيس من قماش أو وعاء من جلـد وترفعها مؤنة للشتـاء، إذ يعد الأقط والتمر وجبة مغذيـة، وقـد يطبخ مع بعض الحبوب، وهـو زاد يحمله المسافر والراعي مَؤُونَـةً وطعاماً، وهو على وجه العموم من أغذية العرب المعروفة قديماً ،وفيه قيل «١٥»:

تصنيع البستيق

رُويدكَ حتى ينبتَ البَقْلُ والغَضَا

فيكثرُ أقطٌ عندهم وحليبُ

٣- صناعة الكشك :

وهـي من الصناعات اليدويـة التي كانت تقوم بها المـرأة الريفية في الماضـي والحاضر وإن تراجعت إلى حد كبير.

والكشـك مـن الأطعمـة المعروفـة في تـراث العرب«١٦»، وكان يعـد إلى وقت قريب وجبة غذائية، و لا سيما أوقات البرد والشتاء، وتعبر صناعة الكشك تعبـيراً واضحاً عـن حرص المرأة علـى الاستفادة من جميع المـوارد الأولية المتاحة لها في بيئتها وبين يديها، وعدم إتلافها أو هدرها.

تصنع المرأة الكشك في فصل الصيف، وذلك بأن تخلط كميتين متساويتين من فشيق الحنطة المجروشة غير المسلوقة والخاثر، وبعضهم يستعيض عن الخاثر باللـبن المخوض، وتتركهما وقتـاً كافياً حتى يختمرا، ثم تعجن فشيق الحنطة بالخاثر وقد تزيده لبناً حسب

الحاجة، ثم تمد بساطاً أو عازلاً من زروب القصب وتقطع عجينة الكشك إلى أقراص رقيقة وتنشرها تحت أشعة الشمس أياماً، أو تنظمها في خيط وتعلقها على أعمدة البيت أو الخيمة وتتركها حتى تيبس وتجف، ثم ترفعها في وعاء مؤونة للشتاء.

٤- صناعة الأجبان :

وهذه من الصناعات التي لم تكن نساء البادية تجيد القيام بها ومعرفة طريقة صنعها، لأن ظروف البيئة الريفية وارتفاع درجات الحرارة لا تساعد على حفظ الجبن من التلف والفساد، لكن هذه الصناعة عرفت لدى نساء المدن نتيجة الاختلاط والتواصل مع مدن ماردين ونصيبين والموصل وحلب وغيرها.

ولصناعة الجبن تضع المرأة قطعة صغيرة جافة من معدة خاروف يذبح يوم ولادته في قدر الحليب غير المغلي، وذلك قبل ظهور مواد التجبين لاحقاً، ثم توزعه في أكياس من شاش ناعم فيجبن الحليب على شكل أقراص، فإذا جبن الحليب قطعته إلى قطع صغيرة وملحتها حتى تجف وتشتد ثم تقوم بغليها في قدر، وتتركها حتى تفتر وتبرد وتكبسها في وعاء من تنك وتضيف إليها الماء المملح، وفق معيار «البيضة»، ثم يلحم غطاء هذا الوعاء بالقصدير منعاً لتسرب الهواء، ويُحرصُ على تخزين الجبن في أماكن باردة وسراديب يحفرونها في باطن الأرض كيلا تصل إليها أشعة الشمس، وتعد بمنزلة برادات قديمة.

٥- صناعة اللحوم المجففة :

وهو ما يعرف بصناعة القَديد، وهو من الصناعات المشتركة بين الرجال والنساء، عرفت بين سكان المناطق الجبلية الباردة في مناطق ماردين ونصيبين وديار بكر وبين الأسر والجماعات التي تتحدر أصولها من تلك المناطق، ومن أنواع اللحوم المقدّدة :

- الشرادين : وهي شرائح من اللحم النيئ تملّح وتجفّف في الظل، ويلف عليها شاش شفاف أبيض.

تجفيف اللحوم

- البسطرمة : وهي من لحوم المواشي التي تملح وتنشر وتجفف في الشمس، وهذا مما عرفته العرب قديماً باسم القَدَيد، وفي ذلك قال أبو الهندي الشاعر«١٧»:

أكلتُ الضِّبَابَ فما عفتُها

وإني لأشْهَى قديد الغَنَمْ

-القاورما : إلى جانب اللحوم النيئة المقدّدة، عرفت النساء في مدن الجزيرة وأريافها صناعة وحفظ اللحوم المقلية، وطريقتها أن يغلى لحم الذبيحة من الضأن أو العجول بشحمها دون عظامها، وتقلى حتى ينضج لحمها جيداً، فتترك حتى تبرد، ثم يكبس اللحم المملح في وعاء من تنك أو من جلد، ويطلقون عليها كذلك اسم قلية أو هبيطة، ويحفظ مؤونةً للشتاء.

ـ خاتمة واستنتاجات :

من خلال المقارنة بين ما كانت تقوم به المرأة من أعمال ومهن في الماضي وبين أعمالها في الوقت الحاضر يمكن استخلاص جملة من التطورات والتغيرات التي طرأت على طبيعة عمل المرأة والمهارات الإنتاجية التي كانت تمتلكها، وذلك بحكم متغيرات اجتماعية واقتصادية وثقافية عديدة في مقدمتها : دخول الآلة ميادين العمل والإنتاج بما يشمل المهن التي كانت المرأة تتقنها وتقوم بأدائها، ويتضح ذلك من خلال :

ـ يلحظ أن المرأة كانت المنتج الأساسي في الأسرة، وأن ما تقوم به من أعمال، كانت توفر من خلالها على أسرتها شراء مواد جديدة وادخار المال لقاء ما تبيعه من منتجات أخرى.

ـ اندثرت الصناعات النسيجية اليدوية، وما اتصل بها من مهارات، وما ارتبط بها من معارف وخبرات فنية، وذلك لعدم حاجة المجتمع المعاصر والحياة الاجتماعية إليها .

ـ اندثرت الخبرات والمهارات التي ارتبطت بصناعة زروب القصب وستائر البردي وعوازل الطرفاء إلا في حالات قليلة، إذ ما تزال صناعة زروب القصب قائمة على نطاق ضيّق وتتخذ للزينة والديكور في المطاعم والمقاصف، أو كستائر وأغطية للأروقة فيها .

ـ طرأ تطوّر على طبيعة الأعمال المرتبطة بصناعة السمون، إذ تخلت المرأة عن معظم الخطوات والمراحل السابقة بعد أن حلت الآلة الكهربائية في مجال حلب الماشية واستخدمت الغسالات الكهربائية في عملية خض الخاثر واستخلاص الزبدة، وكان لذلك بعض الأثر السلبي وانعكس في جودة المنتج وإن كان وفر بعض الجهد والوقت والراحة للمرأة .

ـ انقرضت الصناعات الجلدية المتصلة بصناعة أوعية المياه وخض الخاثر وحفظ السمون، و صار يستخدم بدلاً منها أوعية من المعدن والزجاج والفخار والبلاستيك وسواها .

ـ تراجعت صناعة تنانير الطين إلى حد كبير، وإن لم تنقطع بعد، ولا سيما في الأرياف، إذ ما تزال بعض الأسر تتخذ منها أفراناً بسيطة للحصول على الخبز بالرغم من مزاحمة الأفران الحديثة لها.

ـ غابت كثير من المهارات والخبرات المتصلة بصناعة المواد الغذائية ومشتقاتها بسبب عزوف المجتمع عن تناولها والإقبال عليها ومزاحمة المنتجات الحديثة لها.

ـ اختفت بعض المهن والحرف كصناعة الغزول وأدواتها والأصبغة وسواها، بسبب عدم حاجة المجتمع إليها والاتجار بها .

ـ قلّ استعمال فرش النوم واللحف والأغطية القديمة واستعيض عنها بالبطانيات " الحرامات " والمفروشات الحديثة، ونتج عن ذلك اندثار المعارف والخبرات المرتبطة بصناعتها لدى نساء اليوم .

ـ لم تعد المرأة معنية بتأمين لوازم بيتها وتوفير متطلباته واحتياجاته كما في السابق، إذ صارت تعتمد على شراء ما تحتاج إليه من أدوات من أسواق المدن ومتاجرها .

ـ يلحظ مما سبق أن المرأة الريفية امتلكت عدة مهارات صناعية وإنتاجية في آن واحد، وهو مما لم يتحقق لدى أصحاب الحرف في المدن، ما دلّ على تميزها وذكائها ودورها الاجتماعي في تلك المرحلة، بالرغم من اندثار وضياع هذه المواهب بين نساء اليوم، وفي ذلك خسارة لجزء كبير من موروثاتنا الشعبية والتراثية .

ـ الحواشي والإحالات :

١- الحرف التقليدية في سورية : ص ٣٨٧.

٢- المنجد في اللغة: سوى، وتقاليد الرعي: ص ٢٧٨ .

٣- شرح المعلقات السبع: ص ٨٢ .

٤- الحرف التقليدية في سورية: ص ٣٥٠ .

٥- المنجد في اللغة : سدى .

٦- رافجه : صاحبه في السفر ، الرقعة : غطاء لما يخرق من ثوب أو جلد ، السموم : رياح شديدة الحرارة ، القيظ : الصيف ، السياق : المهر .

٧- المنجد في اللغة : شكا .

٨- تقاليد الرعي : ص ٢٩٢ .

٩- المنجد في اللغة : صمل .

١٠- المنجد في اللغة : زبد .

١١- المنجد في اللغة : تنور .

١٢- لسان العرب : خثر .

١٣- فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة : ص ١٦١ .

١٤- فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة : ص ١٦٣ .

١٥- لسان العرب : أقط .

١٦- لسان العرب : كشك .

١٧- عيون الأخبار : ٢/ ٢١٠ .

- المصادر والمراجع :

١- تقاليد الرعي : محمود مفلح البكر ، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١ ، دمشق، ٢٠١٢ .

٢- الحرف التقليدية في سورية : محمد فياض الفياض وماجد هاشم حمود، نشر الاتحاد العام للحرفيين، ط١ ، دمشق ٢٠١١ .

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

٤- عيون الأخبار: ابن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت .

٥- فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة: أحمد الحسين، وزارة الثقافة، ط١ ، دمشق ٢٠٠٥ .

٦- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت .

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

تقاليد العيد في الجزيرة الفراتية

عايش حسين الكليب

- مدخل أوليّ :

للعيـد دلالات واضحة ومهمـة في حياة الناس على مرّ الأيام والسّنين،

وأهـم هذه الدلالات هو التعبير عن الأُلفة والتآخي وروح المشاركـة بـين مختلـف الطوائـف والشرائـح الاجتماعية،والتذكـير بحـق الضعفـاء والعاجزيـن، ومواساة أهـل الفاقة والمحتاجـين، وإغناؤهم عن ذل السـؤال في هذا اليـوم، حتى تشمل الفرحـة والبهجة والسّـرور كلّ بيـت وتعـمَّ كل أسـرة، والناحيـة الأكثر أهمية هي حالة التكافل الاجتماعي في العيد والسّخاء والمـودة في القربـى والبشاشـة والفـرح في وجـه مـن نلقـاه، وبث الوئام، والبـدء بالصّلح، ونبذ الخلافات، وتنقيـة القلـوب من الضغائـن والأحقـاد، والعفو عن المسـيء وإفشاء السلام على من نعرف ومن لا نعرف وإطعـام الطعام بقلوب نقيـة . وللأعياد بهجة خاصة في النفوس لدى الصّغار والكبار، تغمرها حالة اللهفة والترقب في إطار اجتماعي له تقاليده التي تختلف من مجتمع إلى آخر من حيث العادات والأعراف التي جاء العيـد من أجلها، وجُعل ميراثـاً مستمراً بين الأجيال، والتي تميزت به مجتمعات الجزيرة الفراتية.

وتنـوع الأعيـاد وتعددهـا في أي مجتمـع له دلالة وأهمية تؤكد هوية المجتمع، وتوثق العلاقات بين أفراده ، كما أنها تجدد حيويتـه بمناسبات اجتماعية أخرى. وهذا مـا يتجلى في الجزيرة الفراتية ريفاً ومدينة من خلال عيدي الفطر وعيد الأضحى[1].

- تعريف العيد :

العيـد بكسـر العين جمعه أعياد ، وهـو يوم سرور يحتفـل فيـه بذكـرى عزيـزة أو دينيـة أو الاحتفـال

بمناسبة ذكرى حدث مهم[٢] . وفي العيد عودة بعد غياب فيه يتبادل الناس السلام والمباركات والزيارات بجمل متوارثة إلى اليوم دليل محبة وصفاء.

- تحضيرات العيد :

يحرص أهالي الجزيرة الفراتية على التمسك بالعادات الأصيلة والقيم والتقاليد المتوارثة في حياتهم على اختلاف دياناتهم ومعتقداتهم كون الجزيرة الفراتية مزيجاً متآلفاً من عدة مكونات تتشابه فيها الطقوس المجتمعية في مناسبات بالأفراح والأتراح على السواء.

ويأتي الاستعداد ليوم العيد بشكل مسبق، إذ ينبغي لربِّ الأسرة التوجه إلى المدينة للتبضع وشراء حاجيات العيد، وتسمى: (حدرة العيد) وفيها يُشترى ما يمكن شراؤه، وذلك حسب الوضع المادي ،وفي مقدمتها الملابس التي تسمى (هدوم العيد) ، أي ملابس العيد .

وتلك التحضيرات تختلف في الأرياف عما هي عليه في المدن، ففي الأرياف كانت تتسم بالبساطة والسهولة، كأن تغسل المرأة ثياب أسرتها ، وتخيط ما تلف منها، وتغسل الستائر التي تسمى (البرادي) و تنظف فناء البيت من الداخل وكنس (الحوش والدجة) ضمن محيط البيت من الخارج، وتخيط (أغطية «اللحف» التي تسمى (وجوه) وترتب الوسائد بعد غسلها، وتنظم وتوزع غرفة (الهدوم) المكونة من فرش المنامة التي تسمى (النضيدة)، وهي مجموعة من اللحف و(دواشك) الصّوف التي تتباهى المرأة الريفية بتنظيمها وكبر حجمها وكثرة عددها وتنسيق ألوانها.

أما في المدن فتكون التحضيرات أكثر تنظيماً ودقة، حيث تهتم المرأة بنظافة بيتها بشكل أوسع من حيث ترتيب أثاثه أو تجديد بعضه وتغيير ديكور غرفة الضيوف ودهن المنازل وواجهات البيوت وغسل الملابس وكيها، ومسح السقوف والشبابيك وغسل الستائر والشراشف أو تبديلها بالكامل أو تجديد إنارة البيت.

- لباس العيد:

تنوعت ألبسة العيد بين الماضي والحاضر، واختلفت بين الرجال والنساء والأطفال، وشهدت تطوراً واضحاً بفوارق بسيطة بين الريف والمدينة؛ إذ جرت العادة أن يلبس الرجال لباساً جديداً إن أمكن ذلك في العيد مثل العباءة العربية الرقيقة صيفاً، وتسمى (الشالة)، أو(الفروة) في فصل الشتاء، وعلى طول الجسم يلبس الثوب الفضفاض الطويل المعروف «بالجلابية»، بالإضافة إلى الحطة أو الكوفية التي تسمى (المحرمة أو الشماخ) والتي تثبت بعقال فوق الرأس [٣].

لباس العيد للكبار والصغار

وهـذه الأزياء هي زينة اعتادها أهل الأرياف كباراً وصغـاراً، والبعض منها ما يزال يلبسهـا حتى اليوم، ويعتبر هـذا النوع مـن اللباس الزي التقليـدي لأبناء المنطقـة الشرقية بالريـف ولا سيمَّـا في الأعياد رغم التطور الحاصل، أما في المدن فقد يلبس الرجل لباس الريـف المعروف بدءاً من (الجلابيـة) والبعض يميل إلى اللباس الرسمي القميص والبنطال والجاكيت، وبجميـع الأحـوال كل ما يلبسه الفرد سـواء بالمدن أم الأرياف هو متعلق بالوضع الاقتصادي.

وكذلك النساء، إذ تتباهى المرأة بلباس العيد الجديد وأغلـب النساء قديماً يفضلن شـراء الأقمشة وتفصيلها عنـد الخياطـات، فترتـدي المـرأة الكاملة والمسنـة ثوباً واسعـاً وطويـلاً فيـه الحشمة والوقـار يغلب عليـه اللون الغامـق، ويكـون هدية مـن الـزوج لزوجه أو مـن الابن لوالدته أو من البنات المتزوجات لأمهاتهن....إلخ .

أمـا لباس البنـات أو الشابـات فيميـل إلى ألوان الطبيعة بألوانها الزاهية بتسمياته المختلفة

ولا غنـى عـن غطـاء الرأس الـذي يسمـى (الهباري المصنوعة من خيوط الحرير، والملفع المقصب) لشد الرأس ولف عصبة الرأس بطريقة خاصة تسمى (شطفة).

لباس البنات في العيد

ومـن الجدير بالذكر قد طرأ تغـير كبير في الآونة الأخـيرة على ملابس النساء أيضاً في الأعياد وغيرها بـين الريـف والمدينة، وبـدت هذه العلامـات واضحة نتيجـة تغير ظروف عمـل المرأة ودخولهـا سوق العمل إلى جانـب الرجـل خـارج البيـت وفي المـدن وسرعة الاختـلاط، غير أن كبيرات السـن في الأرياف ما زلن متمسكات بعادات الجدات والأمهات.

أما البنات في صباح العيـد فزينتهن عدا الملابس الجديـدة بعض الحلي مـن الذهـب والفضـة مثل: الحلقـات التـي تسمـى (التراجـي)، والأسـاور التي تسمـى (المبـاريم)، و (الوردينة) التـي توضع بأحد جانبـي الأنـف، و(العران) الـذي يعلق وسـط الأنف من الداخل متدلياً حتى يغطـي منتصف الشفة العليا والسفلـى مـن الفـم، و(الباص) فوق عصبـة الرأس مـن جهـة الجبهـة، و (النـيره) تتدلى مـن منتصف الجبهـة مثبتة بشعر المرأة بخيط مخفي تحت عصابة الرأس ، ولا بديل عـن الحناء والكحـل العربي، وهي زينـة متوارثة منذ عهد الفراعنـة ، وبعض العطورات الشائعة قديماً مثل المسك والقرنفل والمحلب[٤] ، وهي زينة تتزين بها الفتيات في كل المناسبات ، غير أن هذه الأدوات البعض منهـا اختفى أو قـل استعماله نتيجة المستحضـرات والمساحيـق الحديثـة الصناعية والتي اعتادت نساء المدن التَّزَيُّنَ بها كونها أسرع استخداماً وأقـل تكلفـة ولا سيمـا الإكسسـوارات التقليدية التي تشبه الحلي وأقلام الكحل الصناعي وما شابه ذلك .

- وليمة العيد :

جرت العادة في الأرياف أن يجتمع الناس ويفدون صباحيـة العيـد إلى بيـت مختـار القريـة، أو أحـد وجهائها بعـد أداء صلاة العيد، وعند انتهاء الخطيب مـن الخطبة يقبلـون عليـه مسلمين داعين كمـا يُقبل بعضهم على بعضٍ مصافحين وهم يرددون:

(يا سميع اغفر للجميع). أو عيدكم مبارك، والرد يكون: (أبرك العياد علينا وعليكم).

وتطـورت هذه العبـارة وأصبحت كل عـام وأنتم بخير. ويكون الرد:

(وانتو بخـير)، وكانت هناك عادة المصافحة ثني إبهـام اليد اليمنـى لاعتقاد بعضهـم أن الخضر عليه السـلام يحضر في صلـوات الأعياد ومـن تصوراتهم لقاء الخضر وطلب بركته ودعائه.

وكذلـك ضيافـات العيد أخـذت تتطـور بأشكال أخرى، وتتنوع في الشمال السوري حسب وضع كل بيت غير أنـه لا بديل عن تقديم وجبـة أساسية ودسمة في العيـد سواء كانت مختصـرة للعائلـة أم وليمة يدعى إليهـا جموع من (المعـازيم)، وفي هـذا الإطار يمكن القـول إن أهم الأكلات المتعـارف عليها ولا سيمّا لدى المجتمـع الحسكي الـرز واللحـم أو البرغـل واللحم، ولكـن أهمهـا (الثريـد) وهـو طعـام يتخذ مـن خبز يسكـب عليه المرق ويثرد بالأيدي ويـؤكل بها . ويسمى (الثرود) [٥] في بعض المناطق الجزرية. وقيل عنه إنه سيد الطعام، ويتخذ من لحوم الإبل والأبقار والمواشي والدواجـن، وتحضيرهـا يتم بإضافة المـرق إلى خبز الصـاج المسجى ضمن صوان كبيرة أو مناسف واسعة وعميقـة يسميها البعض (الصينيـة)، إذ تُفتح شقوق صغيرة بأرغفة الخبز كي يتغلغل المرق إلى قاع المنسف ويصـب اللحم فوقها، ويقدم للضّيوف الذين يتحلقون حول هذه (المناسف).

وليمة العيد

الثريد

خبز صاج للثريد

وقـد يقـدم مـع منسـف (الثريـد) «طاسـة «من (الجريعـة) وهو لبن مضاف إليه الماء البارد في فصل الصيف أو يسمى عند البعض (عيران) .

– فـإذا انتهت الوليمة تفـرق الحاضرون وتوزعوا في جماعـات صغـيرة يطوفـون البيوت واحـداً واحداً مهنئين مباركين.

وكان جائـزاً في أعراف أهـل الأرياف أن تُقبِّل ربة البيت الزائرين سـواء كانوا أقرباء لها أم غير أقرباء كما كان من الجائز تجاوز قبلة الرجل أو الشاب لامرأة إذا وافقت بقولهم: (حبة العيد ما بيها مناجيد) أي لا لوم عليها أو انتقاد.

وفي مقابل ذلك لم تكن تعرف في المدن وليمة العيد علـى النحـو الذي ذكرنـاه، وإنما تقـام ولائم صغيرة يقتصـر حضورهـا على أفـراد العوائـل وأسرها. أما المعايـدة والمصافحة فهـي تقليد متعـارف عليها لدى الجميـع، فهي من التقاليد المشتركـة لدى أهل الريف وأهل المدن.

- ضيافات العيد:

اقتصرت ضيافة العيد في الأرياف على تقديم القهوة المرة إذ لم تكن عادة توزيع وتقديم السكاكر، والحلويات، والمعجنـات معروفة إلى مطلع سبعينيـات القرن الماضي بين أهـل الأريـاف والبـوادي، وكان الأمـر يقتصر على المصافحة أو السلام والتحيات والمباركة بالعيد.

على خلاف أهل المدن الذين كانوا يقدمون السكاكر والحلويات ويخبزون المعجنات ويقدمونها، وأهمها «الكليجة» وهي خبز على شكل أقراص صغيرة مكونة من عجينة من الدقيق مضافاً إليها السكر والسمن، وأنواع التوابل والبهارات، وتخبز في التنور أو في الأفران.

حلويات العيد

كليجة العيد

سكاكر العيد

وطرق استقبال المهنئين تنوعت وأصبحت من تقاليد العيد المعروفة، ففي الصّباح الباكر يستقبل أهالي الريف المهنئين بالعيد في الديوان أو (الربعه) بوجه بشوش وابتسامة ود وفرح.

ومن الضّيافات الأخرى التي انتشرت في وقت لاحق في الأرياف والمدن ضيافة (الشاي) الذي نافس القهوة العربية، وأصبح مشروباً أساسياً في كل الأوقات والمناسبات، وتكاد تكون أي جلسة أو لقاء لا يعقبها شاي تعتبر الجلسة ناقصة وغير مكتملة. بالإضافة إلى أنواع أخرى من المشروبات الباردة كالسّوس والتّمر الهندي ومنقوع قمرالدين، والعصائر المعروفة التي تضاف إليها بعض المحسنات والأصبغة المختلفة ، وأنواع السكاكر.

- أفراح العيد :

يتجلى فرح العيد من خلال اقتناء اللباس الجديد قدر المستطاع وحسب الإمكانيات في الأرياف ، وليلة العيد تحني الأم أولادها الصّغار وتضع لهم الحناء على أكفهم، والبنات قد يضعن الحناء على شعورهن وأصابع القدمين والراحتين والأكف، ويعمد بعض الأهالي إلى معايدة أولادهم ببعض النقود، وتسمى (خرجية العيد). أما باقي الناس من الجيران والأقرباء عندما يعايدون أطفال العيد تسمى (العيدية). أما ملابس أطفال العيد فتختلف من عائلة إلى أخرى حسب الوضع الاقتصادي. أما لباس الأطفال قديماً فهو قطعة واحدة، وهي (الجلابية) من القماش، وقد تكون جاهزة أو يُفصِّلُها الخَّياطون مع لباس آبائهم، وحذاء مصنوع من الجلد أو البلاستيك، وهذا متعلق بالوضع الاقتصادي في الأرياف، على خلاف أهل المدن الذين يهتمون بذلك ويحرصون عليه حرصاً أكثر.

وتبدو فرحة الأولاد ظاهرة بلباس العيد؛ إذ ينهض الأطفال باكراً والأم تساعدهم في ارتداء ملابسهم الجديدة التي كانوا قد وضعوها بالقرب من أماكن منامهم، وبعضهم يضعها (جوه رأسه) أي (تحت الوسادة) .

وما إن ينبلج الصباح حتى ينتشر الأطفال في الحارات والبيوت فرحين بلباس العيد سعداء به،

حاملـين معهـم أكياسـ نايلـون صغـيرة لجمـع قطع السكاكر والحلوى من الأقارب والأهل والجيران.

أفراح العيد

سكاكر العيد

ضيافة العيد

أطفال العيد

أفراح العيد

فـإذا انتهوا مـن المعايـدات مضـى الصبيان إلى ممارسة ألعابهم المعروفة، ومن هذه الألعاب :

لعبة حاح موت - الدولمـة – الفنانة-اشظيظ راح – الطمـرة- الغميضة المستراحة - الغمغمية - حبس الخال- ملك حرامي - سبع حجرات – فك اليد- هاو قاص – القُلَل – المباطحة-....إلخ)[٦].

من ألعاب العيد

لعبة حاح موت

أمّـا الرجـال فأشهـر تساليهم: نصـب النيشان، وهـو إبراز المهارة في إصابة هـدف برصاص بنادقهم أو يتبـارون في ذلـك ويتباهـون، ومنهـم مـن يحرص على إقامة مهرجان سبـاق الخيل، وما يعرف «بطراد الخيل»، بعد تزيين الخيول بالأسرجة وأنواع المنسوجات والشراشيب، والأجراس، والخرز، والتسابق وإطلاق الرصاص ابتهاجاً في الهواء.

أمّـا في المدن فتختلف مظاهر الأفـراح والتسالي، وأشهرهـا ذهـاب الأطفـال إلى رجل يحمـل صندوقاً يعرض فيـه صـوراً ثابتة في بكـرة، ويسمـى صندوق العجائـب، ومن ثـم صـاروا يذهبـون إلى السينما أو يرتـادون محلات بيـع الأطعمة والحدائـق، ويشترون منهـا حسب طبيعـة الوقت والفصل الـذي يجيء فيه العيـد، وبعضهم فيما بعد يذهـب إلى حدائق الألعاب ليركبـوا المراجيـح أو ليمتطـوا صهـوة حصـان أو ليستأجروا دراجة، وبعضهـم يذهب برفقة الأهل إلى المسابـح والملاعب والمراكز الثقافيـة لحضور عروض مسرحيـة مخصصـة للأطفال في وقتنـا الحاضر... إلخ.

أمّـا الرجال في المـدن فكان معظمهـم يذهب إلى المقاهـي، أو يلعـب الـنرد أو الزهر أو الـورق، وكانت بعض الأسر مساء ترتاد دور السينما أو نزهة قصيرة، ناهيك عن زيارات العيد المتبادلة.

- مصالحات العيد:

كان العيـد في الأريـاف كمـا في المـدن مناسبـة للصفـاء، وتسويـة الخلافات، وتستغـل مناسبة العيد لإصلاح العلاقات الاجتماعيـة سواء بين أفراد الأسر نفسهـا أم بين أفـراد المجتمع، وكانت عادتهم في ذلك أن يذهـب أحدهم في وفد لزيارة الآخر وطلب الصّفح والغفران. وفي العيد كانت تتم تسوية المنازعات أو محو آثـار الخلافات والمشاجرات ودفع الحقوق لأصحابها، كمـا كان من عاداتهم في العيد طلب / خطبة الفتيات / فتصبح المناسبتان عيدين بدلاً من عيد واحد.

من مصالحات العيد

٩- العيد في الأهازيج الشعبية:

مـن مظاهر الاحتفال بقدوم العيد وانتظار قدومه التغّنـي بـه في ألـوان الغنـاء المنتشـرة في الجزيـرة الفراتية مثل أهازيج يرددها الأطفال عند استقبالهم يوم العيد:

أهزوجة:

«**بكرا العيد ونعّـيد ، ونذبح حوليـة اسعيد**» .....

أو

«**بكرا العيد ونعّـيد ، ونذبح بقـرة اسعيد**» .....

أمّـا أغـاني الكبـار وأهازيجهـم فكانـت النايل،

والسويحلي، والعتابـه، وباقي الألوان الأخرى المعروفة التي تذكر بالغياب والأحبـاب والأهل، وتذكر بحالات وجدانية متعددة، ومنها قولهم:

ما جابني العيد إنتَ المعنيني

قلوبنا تريد مجالس الخـلان

وكذلك قـول أحدهم وهو حزين لفـراق من يحب مدعياً أنَّ مجيء العيد لا يعني له شيئاً قائلاً:

العيد لمن لفى ما سمتلو بالي

العيد عيد القلب ومجالس الغالي. (٧)

وهناك شخص آخر في بلاد الغربة يخاطب أمه في رسالتـه ويقول لها لا تنتظـري مجيئي يا أمي في العيد قائلاً:

لا ترقبين الدّرب يما بالعيد ما أجيكم

ما صار بيا مرض لوني بأراضيكم. (٨)

وكذلك وردت أمثال شعبية مُزجت مع العيد لتكون محوراً مـن محاور الجلسـات والأحاديـث على سبيل التسالي ومنها:

(**العيد الصّغير يجي قبل العيد الكبير**)، ومعناه إذا طلب الأخ الصّغير الزواج قبل أخيه الكبير يلومونه ويقولون له لديـك أخ أكبر منك، ولا يحق لك تجاوزهُ، عندها يـرد عليهـم الأخ الصغير بالمثـل السّابق على سبيل الفكاهة .

- العيد بين الماضي والحاضر:

طـرأت تحولات عميقة على طبيعة العيد وتقاليده، سـواء في المـدن أم في الأريـاف بحكـم المتغـيرات الاجتماعيـة والمادية للناس، وأهم ذلـك: فقدان تلك الروح الجماعية التي كانـت تتجلى في العيد من حيث كان الناس يحرصون على نقاء القلوب وتصافيها بهذه المناسبة، ومن ناحية أخرى قلَّ الاهتمام العام بالعيد، وصار الناس أكثر انعزالاً، وصار كل واحد يعيش العيد لنفسه إلى حد كبير.

وفي وقت لاحق ظهرت زيارة القبور صباحية العيد، وهذه العادة لم تكن موجودة من قبل لدى أهل الريف، وكانت مختصـرة على بعض أهل المـدن يزورون قبور موتاهم في مقابرهم الخاصة في قراهم.

ومن الظواهر الأخرى التي غابت في العيد إلى حد كبير ظاهرة التكافل في احتفالية العيد أو تحمل نفقاته ومستلزماتـه، فصـار عبئـاً علـى الفقـراء، ومظهراً للتباهي لدى الأغنياء، واختفاء وليمة العيد عمّا كانت عليـه من قبل سواء في المـدن أم الأرياف، لزيادة عدد أفراد الأسرة وتشعباتها أو لتكاليف ذلك، ففي الماضي كانت العائلـة في الجزيرة الفراتية تتكبـد عناء للقاء الأهل، وتقديم التهاني لهـم في أيام العيد عبر وسائل النقـل المتعددة واللقاء المباشـر، إلا أن عصر السّرعة والتكنولوجيا، قد اختصر لهم الطريق، وباتوا يكتفون في بعض الأحيـان بتبـادل رسائل التهـاني في وسائل التواصـل الحديثة المعروفة، وهـذا ما اضعف تماسك النسيـج العائلي في بعض الأحيـان، ولاسّيما في نظر الجيـل السابق مـن الآباء، والأجـداد، الذين يعدونها خرقاً لعادتهـم السابقة التي كانت تشدد على حضور الجميـع من دون تخلـف أي فرد في أيـام العيد ضمن العائلـة الواحـدة، بهذا يكـون الحاضر حقـق نصراً إلكترونياً في كل مجالات الحياة.

ومـن هنـا يمكن القـول إن العيد فقـد الكثير من مظاهـر بهجته، وصار مـروره مناسبة عادية في حياة الكثير من الناس سـواء في المدن أم الأرياف، ولم يعد له ذلك الأثر النفسي أو الروحي.

ورغـم هـذا وذاك يبقـى العيـد مناسبـة سعيدة تتماهـى ويلتئم الفرح والوئام في وجـدان البشر، يوم فيـه إلهام وشعور مختلف عن سائر الأيام، فهو الفرح مهمـا تكن حالة الإنسان، ويبـدو ذلك الأمر جلياً على مـر العصـور باختـلاف الزمان والمـكان، لـذا العيد

مناسبة تجاري الوقت وتلامس شغف الإنسان وحبه وإقباله على الحياة.

ويبقى كل حاضر يحمل جديده من أدوات ووسائل وتقنيات حديثة. وتبقى العادات والتقاليد هي ملخص تجارب شعب في زمانه، وليست إشارة إلى الماضي البدائي أو زائراً وافداً من بيئة أخرى.

- الخاتمة:

وهكذا العيد بهجة للكبار والصّغار، تعاد معه لهفة اللقاء واجتماع أفراد العائلة ولمة الأقارب والأصحاب مهللين مكبرين بعد شهر عبادة وصيام، أو مستقبلين عيد الأضحى مستذكرين من فقدوا، مستبشرين الخير وشاكرين حامدين الله، فرحين بالجمع، سعداء بحضور من جاء مباركاً. ولدلالات العيد الأثر الطيب في التاريخ وفي كل المجتمعات سواء حالات الصلح وتجاوز الخلافات التي يمكن أن تُحل ضمن اجتماع الأهل في العيد، أم المعايدات المختلفة من كل أفراد المجتمع ومن كل الديانات المعروفة بالمنطقة في وحدة حال مجسدين المعايدات المتبادلة في صور المحبة والألفة.

الهوامش والإحالات:

١- التراث الشعبي في الحمراء (توثيقاً)- ص١١٨ .

٢- معجم اللغة العربية المعاصر .

٣- مجلة التراث الشعبي – فنون الأزياء والزينة ص٣٤.

١- الألعاب الشعبية في الجزيرة السورية ص٤- ٨-٣٧-٦١.

٤- ثريد : طعام من خبز مفتت مبلول بالمرق ، جمع ثرائد وثرد وثرود.

٥- ما سمتلو: أي لم أسأل عنه وأهتم به.

٦- لوني : وتلفظ عند البعض (لولي) بمعنى « لو أني».

المصادر والمراجع :

٢- التراث الشعبي في الحمراء (توثيقاً)، علي محمد الحبيب، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب: ٢٠١٠.

٣- معجم اللغة العربية المعاصر.

٤- الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية. د. حسن حمامي، دمشق، ١٩٧١.

٥- مجلة التراث الشعبي – فنون الأزياء والزينة، أحمد الحسين، العدد ٨ – ٢٠١٨م.

٦- الألعاب الشعبية في الجزيرة السورية، أحمد الحسين، دمشق ٢٠٢٢م.

جبل العرب

- آثار من جبل العرب في متاحف العالم

كمـــال الشـــوفاني

- شعراء المحكية في جبل العرب والعيد

نصـر أبو إسـماعيل

آثار من جبل العرب في متاحف العالم

كمـــال الشـــوفاني

مقدمة

قد يتبادر لأذهاننا سؤالٌ مهم فيما يتعلق بالآثار المعروضة في متاحف العالم هو: «من يملكْ تلك الآثار، الدول، حيث عثر عليها، أم المتاحف التي احتوتها، أم هي ملك للبشرية» ؟ نقاشٌ حامٍ دار في الجامعات الأوربية والأمريكية، وهو الآن يتسع ليطال الطلاب وأعضاء الجمعيات والمؤسسات المهنية وكل من له صلة بالموضوع. ولو نظرنا إلى واقع المتاحف الأشهر في العالم كالموجودة في بريطانيا، فرنسا، وألمانيا وأمريكا، لوجدنا أن تلك الدول مستوردةٌ لآثار الشعوب الأخرى، ولا سيّما شعوب الشرق، وقد أُنشئت متاحف شهيرة كالمتحف البريطاني والميتروبوليتان واللوفر وبرلين، التي يقدر عدد القطع فيها مئات الألوف، من تنقيبات أثرية خُطط لها ونُفِّذت أيام الإمبراطورية العثمانية، أو بعدَ ولادة علم الآثار في الغرب، وقبل أن تستوعب دول العالم القديم أهمية هذا العلم (بجالي، ٢٠٠٨).

لكن في المقابل، هل يعدُّ وجودُ تلك الآثار في متاحف العالم غيرَقانوني، ويجب إعادتُها إلى بلدانها الأصلية ؟؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب أن نتعرف الطرق التي سمحت لهذه الآثار بالوصول إلى تلك المتاحف، وهل هذه الطرق غيرقانونية بالمطلق أم الحقيقةُ غيرذلك ؟

لقد وجدت بعد البحث أن هناك طُرُقاً عدة لوصول تلك الآثار إلى المتاحف العالمية، منها القانونية، ومنها غير القانونية (آخذاً بعين الاعتبار الاعتماد على قانون الآثار السوري مرجعاً أعتمد عليه فيما يخص آثار سورية)، وهو محور حديثنا في هذا المقال.

١ - الطرق غير القانونية

أ- سرقة الآثار في الحروب، فقد شاع منذ بدأت النزاعات البشرية أن آثار أي بلد يُغزى مثلها مثلُ كلِّ محتويات ذلك البلد تعدّ غنائم حرب، وللبلد الغازي الحق في امتلاكها ونقلها إلى بلده الأصلي. (عبد المنعم، ٢٠١٤)

ب- سرقة الآثار من قبل لصوص الآثار من أبناء البلد أو الخارج وبيعها خارج البلاد في أثناء الحروب بشكل خاص وخارج هذا النطاق بشكل عام.

ت- إهداءات مسؤولي الدول من رؤساء وملوك وسفراء آثار بلدانها إلى دول أخرى لغاية قد تكون شخصية، أو لأسباب دبلوماسية حسبما يرى أولئك المسؤولون من فائدة للتقرب من البلدان المُهدى إليها. يذكر في هذا السياق، في مصر مثلاً، أن الرئيس عبد الناصر أهدى عدة معابد فرعونية صغيرة إلى بلدان ساعدت مصر في بناء السد العالي، وقبلَه محمد علي الذي أهدى بريطانيا مسلة تحوتمس الثالث في ذكرى انتصار الإنكليز على الفرنسيين في معركة أبو قير وغيرها من الأمثلة لأكثر من حاكم مصري. (عبد الجواد، ٢٠١٧) و (أبو الذهب، ٢٠١٧).

ث- بيع الآثار الخاصة المسجلة لدى السلطات الأثرية، دون علم تلك السلطات، وقد أجاز القانون السوري للآثار مثلا أن للهيئات والأشخاص حق

اقتنـاء الآثـار المنقولة والاحتفاظ بها علـى أن تعرض علـى السلطات الأثريـة لتسجيل المهـمّ منها. (قانون الآثار السوري، مادة ٣٢).

٢- الطرق القانونية:

معظـم هـذه الطرق أشـير إليها في قانـون الآثار السوري الصادر عام ١٩٦٣ وجميع تعديلاته.

أ -بيـع الدولة لمـا يمكن الاستغناء عنـه من الآثار المنقولة لكثرة وجود ما يماثلها (قانون الآثار السوري، د.ت).

ب -تبادل بعض الآثار المنقولة أو ما يتصل بالآثار الثابتـة التي لها ما يماثلهـا ويمكن الاستغناء عنها مع المتاحف والمؤسسات العلمية.

ت -الآثار التي تمنح للهيئة أو البعثة المنقبة التي لها مـا يماثلها فيمـا كشف عنه في منطقـة التنقيب نفسِها، وذلك للدعاية خارج البلاد للحضارات التي ازدهرت في أراضي هذه البلاد (قانون الآثار، المادة ٥٢).

ث -حالـة خاصـة في سورية: وقبيـل البدء بتنفيذ سـد الفرات وافقت الحكومة السورية على منح بعثات التنقيب الأجنبية نصف الآثار التي ستغمرها مياه سد الفـرات، (حسبما جاء في أحـد تعديلات قانون الآثار السوري في المرسوم التشريعي رقم ٢٩٥ لعام ١٩٦٩).

وفي كتاب «من يملك الآثار: المتاحف والمعركة حول تاريخنا القديم» الذي نشره جيمس كونو، مدير مركز الفنـون الجميلة في جامعة شيكاغو، يرى كونو أن على دول العـالم القديم العمل بمبـدأ «المشاركة» الذي كان مفروضـاً في القـرن التاسـع عشـر، بحيـث يحق لكل جامعـة تموّل تنقيبـات معينة اقتناء قسـم من القطع التـي تعثر عليهـا، وذلك لتفـادي وقوع الكـوارث. فلو وضعـت آثار حضارة واحـدة في متحف واحد، ووقعت حرب، لضاعـت تلك الحضارة. في حين أنه لو توزعت لخـف الخطـر». ولكن جامعـات العـالم ومتاحفَه هي الأدرى بالسرقـات التي جرت في القـرن الماضي، وإلا مـا تخلت عن «حق المشاركة» الـذي يجب أن يكون من الجانبين. (بجالي، ٢٠٠٨). يعني هل سبق لفرنسا أن تشاركت مع مصر أو سورية بهذه الطريقة؟ هل يوجد أي قطعة أثرية فرنسية في أي متحف سوري؟ الجواب قطعاً: لا.

وأصـل هنـا للإجابة عـن السؤال المطـروح، ومن خـلال ما تقدم يلاحَظ أن معظـم موجودات المتاحف المشار إليها لا يمكـن المطالبة بها لقانونية وجودها في تلك المتاحف (بغض النظر إن كان ذلك القانون عادلاً أم لا)، ومِـنْ ثَمَّ لا يمكـن لدولها الأصلية المطالبة بها وإعادتها إلى أراضيها.

آثار من جبل العرب في متاحف العالم

تزخـر متاحـف العـالم بـآلاف القطـع الأثريـة السوريـة، من جميـع المناطـق السوريـة، ومنها جبل العـرب (محافظة السويـداء)، منتشـرةً في كثير من متاحـف العالم، ففـي متحف اللوفر وحـده في باريس ١٧ قطعـة أثرية من جبل العرب، أهمها: نقش النمارة الشهـير، وساكف تحكيم باريس الطروادي الذي وجد في المعبـد النبطـي في السويـداء، وحجر يمثـل كتابة عربيـة مكرسة إلى الإله قاصيو مـن سيع، وغير ذلك مـن القطع الأثريـة المهمّة التـي نقلـت إلى فرنسا في أوقات مختلفـة في الحكم العثمـاني أو زمن الانتداب الفرنسي. (حاطوم، ٢٠٠٦).

سأختـار ثلاثة من الآثار السورية من جبل العرب، نُقلت في المرحلتين: العثمانية والفرنسية.

١- مذبـح نبطـي من السويـداء في متحف إسطنبول

مذبح صغير فريد من نوعه وجد في قرية عرى، ورد ذكـره في كتب الرحالة وعلمـاء الآثار. يظهر جزء من المذبح في صورة شهيرة منتشرة في كثير من مضافات جبل العرب، تمثل مجموعة من مشايخ جبل حوران في دار الشيخ شبلي الأطرش في عرى، لكن لا أحد تقريباً اهتم بهـذا المذبح الذي كان يظهر أنه مجرد حجر في الدكة الحجرية التـي جلس عليها الشيخ شبلي وبعض

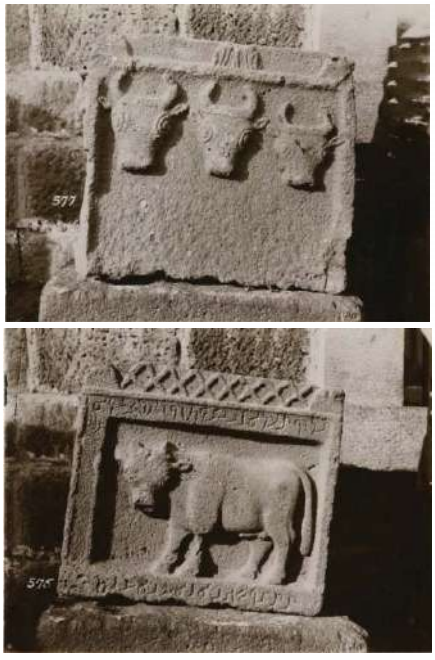
مـن ضيوفه. تعود هذه الصـورة إلى عام ١٨٩٠ حيث التقطها الدكتور ماكينون مرافـق الرحالة وليم أوينغ الـذي زار جبل حوران في أواسـط نيسان عام ١٨٩٠، ونشرهـا في كتابه (بدو ودروز في أوطانهم) Ewing، ١٩٠٧) و(الشوفاني ٢٠١٥).

صـورة المشايـخ ، ضيـوف الشيـخ شبلي الأطرش عـام ١٨٩٠، ويظهر المذبح في مقدمة الصورة إلى اليسار (Ewing، 1907)

وبعد ذلك بأربع سنـوات، زار الرحالة البريطاني ألجيرنـون هيـبر بيرسي عـرى والتقى الشيـخ شبلي "وبعـد أن استقبلهـم الشيخ دار بينهـم حديث طويل عـبر المترجم. بعـد ذلك أمـر الشيخ شبلـي بإحضار مذبح حجـري منحوت عليه رؤوس ثيران ونقش كتابي كـي يراه الرحالة. ولمّا أعجبهـم، عرض عليهم أخذه، لكن الرحالـة اعتذر واكتفى بالسمـاح له بتصويره". ويقـول هيـبر بيرسـي: "وبعـد الإفطـار ذهبنـا إلى منزل الشيخ شبلي لتصويـر المذبح ونسخ الكتابات". ويقصـد بيرسي المذبـح نفسه؛ إذ التقـط له صورتين جميلتـين تمثـلان وجهـي المذبـح الأمامـي والخلفي. (Heber- Percy، 1895).

الصورتان اللتان التقطهما هيبر بيرسي للمذبح في دار الشيخ شبلي الأطرش في عرى.

ومن خلال كلام الشيخ شبلي للرحالة بيرسي يبدو أنـه لم يكن مهتمّاً كثيراً بهذا الأثر، ربما لعدم معرفته بقيمتـه التاريخيـة، لذلك نجـد أن البروفسور هوارد كروسبي بتلر رئيس بعثـة جامعة برنستون إلى سورية بين عامـي ١٨٩٩ و ١٩٠٩ يصفه وصفـاً دقيقاً بعد أن وجـده في السويداء، ولا يعـرف بالضبط متى نقل من دار الشيـخ شبلـي في عـرى إلى سرايـا السويداء كما ذكر بتلـر. يتحدث بتلر عن المذبـح في معرض حديثة عـن فن النحت في جبل حوران منـذ العصور القديمة مروراً بالكلاسيكية ومـا بعدها ، في كتابه فنّ العمارة وفنون أخرى .



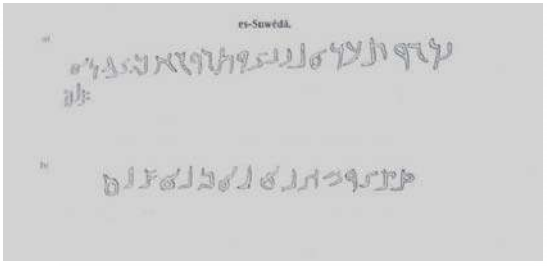
صورتان للمذبح في السرايا في السويداء عام ١٩٠٤.

ويقـول بتلر في كتابـه « هناك مثال جيـد عن مرحلة النحـت النبطي يمكن مشاهدته علـى مذبح صغير وجد في عـرى، وهو الآن في سرايا السويـداء». ذكر هذا الأثر على الخصوص الرحالةُ والكُتَّابُ الذين شاهدوه. ووردت صورتـه بكتـاب البـارون أوبنهـايم في كتابه مـن البحر المتوسـط إلى الخليـج. أمـا الكتابة المنقوشـة عليه فهي ليست أبكر من عام ٥٠ ميلادية، وقد نشرت عدة مرات. يبلـغ قياس المذبح ٤٥ سم عرضـاً بارتفاع ٣٩سم وعمق ٢٤ سم . نحـت على وجهه الرئيسي صورة ثور على شكل نقش بارز (روليـف) ضمن لوحة غائـرة ، بإطار يحمل جُزْآه العلويُّ والسفليُّ الكتابةَ النبطية. فوق اللوحة وعلى كلتـا النهايتين يظهر قرنان للمذبـح وبينهما إفريز ضيق مزين بنطاق على شـكل مربعات مائلة. أما الوجه الآخر للمذبـح فله أيضاً لوحة غائرة، على نصفها العلوي نحت نافر لثلاثة رؤوس لثيران مختلفة قليلاً بالشكل والحجم، لكـن لها الشـكل العام نفسه . فوق الثـيران يظهر قرنان بينهما مساحة مستوية زخرفت في الوسط بما يشبه ورقة الأكانثوس التي نحتت فـوق رأس الثـور الأوسط. هذان الروليفـان يعطيـان مثالاً لمرحلة قديمة لفـن النحت بين أناس لم يمارسوا كثيراً النحت على الحجر . يعتبر الوجه الرئيسـي للمذبح – روليف الثـور- ويظهر درجة معتبرة من الزخرفة والأسلوب . أما الجهة المعاكسة فتقل درجة الإتقـان في كلا الأمريـن . إن رمز هـذه المنحوتة هي من نمـوذج شائع بين الأعمال النحتيـة القديمة، وهي أقرب إلى النحـت اليوناني من النموذج الآشوري أو الحثي . إن النسـب في جسم الثور وحجم رأسه يذكر بملامح تمثال حامـل العجل في أثينا، رغـم أن النصب النبطي لا يقدم إتقانـاً في الزخرفة كما يظهرها مهـارة العمل في نصب أثينا. (Butler. 1903)

لم تقف رحلة هذا المذبح عند السويداء، فقد نقله بعد ذلك والي دمشق العثماني إلى إسطنبول، وما زال معروضاً في متحف الشـرق القديم في إسطنبول، كما يظهر في الصور المرفقة .

المذبح الآن في متحف إسطنبول

وإن كان لهـذا المذبح من أهميـة لوجود الثور عليه برمـوزه المختلفة في الميثولوجيا القديمـة، فإن الكتابة النبطية المنقوشة عليه أكثر أهمية، برأيي، لأنها وثقت نبطيته ،إذا جاز التعبير. ففي كتاب (كتابات سامية) لعـالم الآثـار الألمـاني إينو ليتمـان نسخ واضـح لهذا النقش مـع ترجمته لعدة لغات منها الإنكليزية، وعنها هذه الترجمة من الإنكليزية إلى العربية :



١- بدر وصعد أبناء وترو، أبناء الإله، سلام
٢- قاصيو بن ثنائيل، النحات ، سلام

ويضيـف ليتمـان ، تأكيـداً لمـا تقـدم، أن أول من اكتشـف هذا النقش ونَشَـرَهُ هو الرحالـة وليم أوينغ، ثم تبعه البروفسور ساشو، لكن من قرأه وفك شيفرته هـو م. كليرمونت غانو والدكتور ليبارسكي . أما تاريخ

النقش فليس أبكر من ٥٠ قبل الميلاد، فهناك عدة أحرف تظهر استخدام صيغة متأخرة من الأبجدية. (Litman، 1940).

ووحده ليتمان من أشار إلى وجود رأسي ثور على نهايتي المذبح الجانبيتين، من اليمين واليسار، ويمكن أن نميز أحدهما في الصورة المأخوذة للمذبح في متحف إسطنبول.

وفي هذا السياق قدم الباحث تيسير خلف على حسابه على فيس بوك ترجمة للكتابة بعد أن وضح أن "هذا الريليف (نحت بارز) مقدم كنذر من شقيقين نبطيين من السويداء، يدعيان بدر وصعد إيل. والثور في العقائد السورية القديمة رمز محوري، فإله أوغاريت الأكبر إيل يوصف بأنه ثور، وبعل وحدد يُصوَّران بأنهما يركبان الثور.. وفي الجولان وحوران يصوَّر إله الخصب بعل- حدد على شكل ثور، وذو الشرى يغير صورته إلى ثور حين يخوض معاركه ويستشهد" (خلف، ٢٠١٨).

ورأينا من خلال تمثال حدد الذي اكتشفته لجنة الآثار في جمعية العاديات فرع السويداء في قرية عوس منذ عدة سنوات ونُقل إلى متحف السويداء عام ٢٠١٤ أنه كان على هيئة ثور.

أما ترجمة النص كما جاء في منشور السيد خلف فجاءت كما يأتي:

١ - بدر وصعد إيل بني وترو رحمي جدا سلام.

٢ - قصيو بر ثنائيل أمنا سلام.

القراءة :

١ - بدر وصعد إيل ابنا وتر محبي إله (حظ المدينة) جد.. سلام.

٢ - قصي بن ثنائيل النحات .. سلام (خلف، ٢٠١٨).

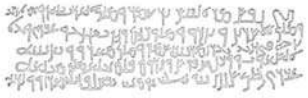
وبعد، فهذا أثر نُقل من سورية إلى تركيا.

- **نقش النمارة، متحف اللوفر، باريس**

على مقربة من منطقة النمارة في الصفا شرقي جبل العرب وجد عالم الآثار الفرنسي رينيه دوسو عام ١٩٠١ حجراً ضخماً يحمل نقشاً عرف أنه شاهدة قبر للملك اللخمي امرئ القيس بن عمرو ثاني ملوك الحيرة.

في أكثر من مئة عام على اكتشافه عُرف هذا النقش كما أسلفت أنه شاهدة قبر الملك امرئ القيس بن عمرو، ملك الحيرة، لكن منذ أن قرأت عن ذلك قبل ثلاثين عاماً وأنا أتساءل عن دفن الملك امرئ القيس في ذلك المكان القفر الذي يبعد عن الحيرة مئات الأميال!!

بقايا القبر الذي أخذ منه النقش عام ١٩٠١



صورة للنقش المعروض في متحف اللوفر وتحته كلماته بخط واضح

كتب النص بأحرف نبطية بلهجة قريبة جدّاً إلى العربية، ويُعدّ أقدم نص عربي اكْتُشِفَ حتى الآن، لكن يُلحظ من قراءته الحرفية أن العربية في ذلك الحين لم تكن على الشكل الذي عليه الآن؛ وكما جاء في كتاب جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية يُقرأ النص على النحو الآتي :

١- تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التج.

٢- وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجاء.

٣- يزجي في حبج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه.

٤- الشعوب ووكلهن الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥- عكدي. هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ كسلول بلسعد ذو ولده (زيدان، ١٩٣٠) عن (طربيه، ٢٠١٨).

ويضيف زيدان أن هذا لسان عربي تشوبه صبغة آرامية يحتاج تفهمها إلى إيضاح، وهاك تفسير هذه الكتابة باللغة العربية الفصحى:

١- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلِّهم الذي تقلد التاج.

٢- وأخضع قبيلتي أسد ونزار وملوكهم وهزم مذحج إلى اليوم وقاد.

٣- الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وأخضع معداً واستعمل بنيه.

٤- على القبائل وأنابهم عنه لدى الفرس والروم، فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥- إلى اليوم توفي سنة ٢٢٣ في يوم ٧ أيلول وُفِّقَ بنوه للسعادة . (زيدان، ١٩٣٠).

ويعادل التاريخ المذكور في النص السابع من كانون الأول ٣٢٨ للميلاد . بعد إضافة ١٠٥ سنوات، إذ يبدأ التاريخ الذي دون فيه بعد سقوط المملكة النبطية عام ١٠٦ م، وقد عرف هذا التقويم بتقويم بصرى، عاصمة ما عرف بالولاية العربية Provencia Arabia دوسو، ١٩٨٥.

بدأ النص يثير الجدل منذ اكتشافه، فجاء تحديد امرئ القيس أنه ملك الحيرة افتراضيّاً من قبل دوسو نفسه بعد استبعاد أن يكون ملكاً غسَّانيّاً؛ إذ تتشابه أسماء الملوك بين المملكتين الغسانية واللخمية . ويستشهد دوسو ببحث الأستاذ رونشتن عن اللخميين أن اصطلاح "(ذو التاج) قد خصص تقريباً لملوك الحيرة، ولم يطلق إلا نادراً على الغسانيين ، والواقع أن هؤلاء لم يستلموا التاج إلا عام ٥٨٠ للميلاد" (دوسو، ١٩٨٥).

وعلى هذا الأساس خلص دوسو إلى أن «ملكاً عربياً ذكر عام ٣٢٨ م قد كُلل رأسُه بالتاج ، ولا يمكن أن يكون قد تسلم تاجه إلا من الفرس ، وعلى هذا فامرؤ القيس بن عمرو قد استمد سلطانه من ملك الفرس، ويجب علينا أن نجزم بأنه ملك الحيرة الذي يسمى بهذا الاسم» (دوسو، ١٩٨٥)،

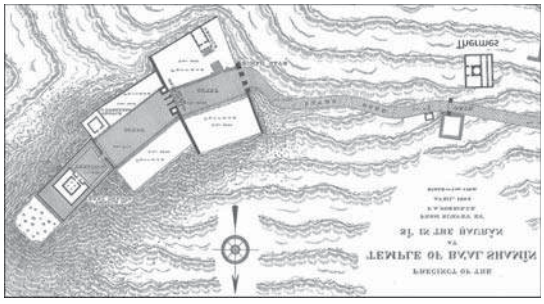
وامرؤ القيس بن عمرو بن عدي الملقب بالبدء هو ثاني ملوك الحيرة حكم في الفترة (٢٩٥-٧ ديسمبر ٣٢٨)، وهو أول من تنصر من ملوك آل نصر، وكان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة.(الطبري، ٢٠٠٣).

عالم الآثار الفرنسي رينيه دوسو

وصدرت دراسة عام ٢٠١١ للباحث العراقي سعد الدين أبو الحب حول نقش النمارة يخلص فيه إلى أن النقش ليس شاهدة قبر للملك امرئ القيس، بل كان يتحدث عن فارس مجهول اسمه (عكدي) ، قد يكون شخصية قبلية عريقة أو أحد المحاربين العرب ، وقد بدأ بمقدمة تعظم الملك امرأ القيس ليس إلا . لكن الباحثين والمختصين قللوا من أهمية بحثه لاحتوائه على أخطاء فادحة في ترجمة النقش . (أبو الحب ، د. ت).

٣- بوابة البهو المعمد في معبد بعل شامين في سيع

يعدُّ معبد بعل شامين في سيع من أقدم المعابد المعروفة في جبل العرب، فقد بني بين عامي ٣٣ و٣٢ ق. م ، وهو المعبد الرئيس في تجمع المعابد في سيع . يقع المعبد في أقصى الغرب من تجمع المعابد، الذي بُدئَ ببناء مبانيه من الغرب باتجاه الشرق، ويضم المعبد المبنى الرئيسي الذي يحوي قدس الأقداس والثياترون أو البهو المعمد Peristylar ، وهي فسحة مربعة الشكل تقريباً محاطة بأعمدة من جهاتها الثلاث، ويُدخل إليها من الشرق من بوابة هي الموضوع الذي سنتحدث عنه.



مخطط لمجمع المعابد في سيع

تمكنت بعثة جامعة برينستون عام ١٩٠٤ من الاستدلال على موقع البوابة التي ما زالت أساساتها في مكانها، من خلال الركام المتساقط من خراب البوابة، ووجدوا كثيراً من الكسر للأشكال المنحوتة بإتقان على هذه البوابة، وهو ما شكل لديهم إعادة تصور لشكل البوابة بكل ما كانت تحويه من زخارف ورسومات لأشكال بشرية وحيوانية ونباتية، وتبين أن الحجر الأساسي في قوس البوابة (القفل) يحمل نحتاً لرأس الإله بعل شامين، وقد وجد هذا الحجر مرميّاً بين الركام، وهو موجود الآن في متحف اللوفر، في باريس.

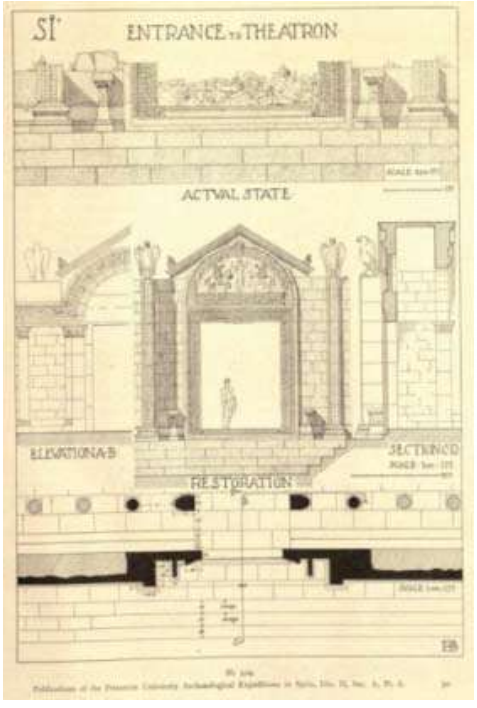
كسر من بوابة الثياترون في معبد بعل شامين في سيع

كما وجـدت الكسـر المزخرفة المماثلـة للمداميك الأول من البوابة التي كانت لا تزال مكانها (كما يظهر في الصـور الملحقة). أما النسر الـذي يمثل الإله بعل شامـين فكانت كسـره منتشرة بين الـركام، وهي من البقايـا التـي لا تزال موجـودة في مـكان البوابة حتى الآن . كمـا وجـدت كسـر لتماثيـل بشريـة، يعتقد أن أحدهـا يمثل الملك النبطي عبـادة الثالث الذي حكم في فـترة بناء المعبـد .وكسر أخرى لرأس حصان هو لأحد الحصانين المنحوتين بـين ساكف البوابة العلوي والقنطـرة التي تعلـوه. إضافة إلى كسـر تمثل أشكالاً نباتية لأزهـار وأشجار المنطقة كالكرمـة والأكانثوس وغيرِها. Butler، 1915.

كسـر من بوابة الثياترون في معبد بعـل شامين في سيع، وفي الوسط عالم الآثار الألماني إينو ليتمان.

البوابـة مثـال نموذجي للنحت الحـوراني بنهجها المميز تجـاه الأجسام والمساحات ، يبلـغ أبعاد البوابة أربعـة أمتـار بارتفـاع أربعة ونصـف ، ويعلـو الفتحة القوس بقطر ٣١٠ سم . (Kropp، 2010)

عملـت بعثة برينستون على إعـادة بناء هذه البوابة التـي نقلت أجزاءٌ كثيرة منها إلى برلين، وبنيت في أحد أقسـام متحـف بيرغامون حسـب الشكل الـذي نشرته البعثة في جزء خاص عن سيع عام ١٩١٥. أي إن البوابة نقلت أجزاؤها إلى برلين بين عامي ١٩٠٤ و ١٩١٥.



رأس الإله بعل شامين في متحف اللوفر.
إعادة تصور لمجمع المعابد في سيع.

ثلاثة آثار من بلدي، سورية، في متاحف عالمية كان الأجدر أن تزين متاحفنا، لكن ظروفاً مختلفة جعلتها تصل إلى تلك المتاحف. وإن كنا نتحسر عليها فالحسرة تزيد الآن على آلاف القطع والأوابد الأثرية التي فُقدت ودُمرت .

المراجع

مراجع عربية وأجنبية مترجمة إلى العربية.

-حاطوم، حسن. منحوتات بازلتية من جبل العرب في متحف اللوفر، جريدة الجبل العدد ١٥ أيلول ٢٠٠٦ .

-دوسو ، رينيه. العرب في سورية قبل الإسلام، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و محمد مصطفى زيادة، دار الحداثة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥

- الشوفاني، كمال . رحالة الغرب في جبل العرب، دار الكرم للنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٧ .

-عبد المنعم، بغداد. التراث في أتون الحرب: المخطوط العربي من القرن الخامس حتى اليوم ، منشورات معهد المخطوطات العربية، القاهرة ، ط ١، ٢٠١٤.

-الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الطبري دار صادر ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣.

إعادة بناء البوابة في متحف بيرغامون في برلين.

مراجع أجنبية.

- Arab and Druze at Home, William Ewing M.A. London, T.C.& E.C. Jack, 1907

- A Visit to Bashan and Argob, Algernon Heber-Percy, London, The Religious Tract Society, 1895

- Howard Crosby Butler. Architecture and other Arts,1903, pp. 414-415

- Butler, Howard Crosby. Ancient Architecture in Syria, Si, Leyden, 1916

- Semitic Inscriptions, Enno Littmann, PhD. Century Co. New York , 1940, P 94

- Kropp, Andreas, Limits of Hellenisation: Pre-Roman basalt temples in the Hauran, Bollettino di Archeologia on line I 2010/ Volume speciale C / C5 / 1

مواقع إلكترونية عربية وأجنبية

- بجالي، جوان فرشخ ، من يملك الآثار: المتاحف أو دول المصدر؟ جريدة الأخبار اللبنانية ، النسخة الإلكترونية على الرابط التالي :
https://al-akhbar.com/Archive_Local_News/164998

- عبد الجواد، محمد صلاح. عبد الناصر أهدى المعابد ومحمد علي تبرع بالمسلات. مقال على موقع:

- ساسة بوست الإخباري
https://www.sasapost.com/egyptian-rulers-gifted-pharaoh-monuments/

- أبو الذهب، ابتسام. خمسة معابد نوبية أهداها عبد الناصر إلى دول غربية ، جريدة اليوم السابع المصرية ، النسخة الإلكترونية :
https://www.youm7.com/story/2017/4/24

- خلف، تيسير، منشور عن المذبح على صفحته على فيس بوك :
https://www.facebook.com/taissier.khalaf

- عن ترجمة عربية لكتاب DeArabize Arabia للباحث سعد الدين أبو الحب موجود على الإنترنت على الرابط التالي:
http://arabetics.com/public/html/DeArabizing_Arabia/DeArabizing_Arabia

- قانون الآثار السوري ، عن موقع المديرية العامة للآثار في سورية على الإنترنت.على الرابط التالي:
http://www.dgam.gov.sy/

شعراء المحكيّة في جبل العرب والعيد

نصر أبو إسماعيل

يستقبل الموسرون العيد مبتهجين ، لأنّهم يعيشون سعداء ، تنتظم حياتهم الراحة ، واليسر ، والوفرة التي تضمن لهم القدرة على تأمين مستلزماته صغاراً وكباراً ، إلّا مَن كانت تعكّر صفوه هموم أخرى، كتعرّضه لحادث ما ، أو غياب عزيز ابتعد ، أو مضى بلا عودة .

أمّا البؤساء فإنّهم لا يرحّبون بالعيد ، لأنّ متاعب الحياة تقطع عليهم سبل الفرح ، كما أنّ العيد يحمّلهم تكاليفَ لا يستطيعون النهوض بأعبائها ، ومن ثمَّ لا يتمكّنون من الاحتفاء به ، ولا يستطيعون إدخالَ البهجة إلى نفوس ذويهم ، ولا سيّما الأطفال منهم.

ومثلهم المغتربون الذين ابتعدوا عن أوطانهم سعياً وراء الكفاية والعيش الكريم ، فإنّ الغربة تزيدهم مواجع ، لما فيها من متاعب يواجهونها في العمل ، واختلاف البيئة ، إضافة إلى الشوق والحنين للأهل والأحباب والديار. وأكثر من هؤلاء بؤساً من كان في سجن أو منفى ، فإنّ تقييد حرّيّته مضافاً إلى الأسباب السابقة يحول بينه وبين إقامة الأفراح ، والاحتفال في الليالي الملاح .

أبيات لشعراء فصاحٍ في العيد

شعراء طلقاء :

وفد الشاعر المتنبّي[1] على كافور أيّام حكمه مصر، ومَدَحه ، ولمّا لم يُرضه ، غادر مصر ليلة عيد النحر ، تاركاً وراءه قصيدة هجا فيها كافوراً هجاءً مرّاً ، طالباً من صديق له أن يوصلها إلى كافور بعد أن يصبح بعيداً ، ويتعذّر على جند كافور أن يدركوه .

يبدأ قصيدته تلك مخاطباً العيد، متذمّراً من الغربة ، متمنّياً لو ظلّ العيد بعيداً عنه ، أضعاف بعده عن ديار الأحبّة . يقول:

عيدٌ بأيَّة حالٍ عُدتَ يا عيدُ
بما مَضى أم بأمرٍ فيكَ تَجديدُ
أمّا الأحبَّةُ فالبَيداءُ دونَهُمُ
فَليتَ دونَكَ بيداً دونَها بيدُ

وذاك هو الشاعر المهجريّ **إلياس فرحات**[2] يخاطب العيد غير مرتاح له ، فهو الذي أيقظ فيه مواجع الغربة، وأبكى عينيه ، وترك قلبه يتمزّق أسى ، وزرع في صدره اليأس حتّى أظلم. يقول:

يا عيد عدت وأدمعي منهلّةٌ
والقلب بين صوارمٍ ورماح
والصدر فارقه الرجاء فقد غدا
وكأنه بيت بلا مصباح

---

١ – المتنبّي :أحمد بن الحسين الجعفيّ الكوفيّ ، أبو الطيّب (الكوفة ٩١٥– ٩٦٥م) ، شاعر العربيّة المجلّي على مرّ العصور.

٢ – ولد إلياس فرحات عام ١٨٨٣ في قرية كفرشيما اللبنانيّة. هاجر إلى البرازيل في العام ١٩١٠ . من شعراء العصبة الأندلسيّة التي شكّلها الأدباء في المهجر الجنوبيّ. توفّي ١٩٧٦.

علي عبيد

قاسم أبو خير

محمد النبواني

جاد الله سلام

صياح الأطرش

صياح الأطرش

وهـذه أبيـات مـن قصيـدة للشاعـر العراقـيّ د. مصطفـى جمال الدين[٣] ، يذكر فيهـا سعادة الأطفال مـن أبنـاء الموسريـن ، لحصولهم على اللُعـب الجميلة التي يحملون، والملابس الجديدة الزاهية التي يرتدون ، بينمـا تفيض الدموع من عيون الأطفال الفقراء ، ويكاد يصرعهم الألم والحسرة ، لأنّهم لم يظفروا بشيء ممّا أحرزه أترابهم المنعمون. يقول الشاعر مصطفى :

العيـدُ أقبـلَ تُسْـعِـدُ الأطفـالَ مـا حملـتْ يداه
لُعَبـاً وأثوابـاً وأنغامـاً تَضِـجُّ بهـا الشِّفـاه
وفتـاكَ يبحـثُ بـينَ أسـرابِ الطفولـةِ عـن (نِـداه)
فيعـودُ في أهدابـه دَمْـعٌ ، وفي شفتيـه (آه)

شعراء سجناء أو منفيّون:

رأينـا أنّ العيد يهيّج الأشجـان، ويحرّك المشاعر، أمّـا إذا اجتمع مع الغربة والأسر، فإنّ نار الوجد لا بدّ من أن تتوهّج حتّى تحرق القلب، وتلتهم الروح.

٣ - د.مصطفـى جمـال الديـن (الشيـوخ في العـراق- ١٩٢٦- دمشق ١٩٩٦) شاعر وكاتب عراقيّ. (مصادر أخرى تذكر أنّ ولادته عام ١٩٢٨).

أبـو فراس الحمْدانيّ[٤] الـذي تزخر روميّاته[٥] بالحديـث عـن مواجع الغربـة وفقدان الحرّيّـة ، إلى جانـب الشـوق والحنـين إلى الأحبّـة والديـار ، تلـك المواجع التي يزيد قدوم العيد توقّد نارها. يقول:

يا عيدُ ما عُدتَ بمَحبوب
عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروب
يا عيدُ قَد عُدتَ عَلى ناظِر
عَن كُلِّ حُسنٍ فيكَ مَحجوب

ولعـلّ أسوأ الحالات التي يمكـن أن يمرّ بها شاعر في العيـد ، كانت حالة المعتمد[٦] بن عبّاد عندما زارته بناتـه في حبـس (أغمات) في المغـرب لتهنئته بالعيد. وأيّ عيـد بائس هذا لسيّد سُلب ملكه ، وقُيّدت حرّيّته، ورأى بناتـه يعانين الجـوع ، ويلبسـن الأسمال . يقول مخاطبا ذاته:

فيما مضى كنتَ بالأيّام مسرورا
فجاءكَ العيدُ في أغماتَ مأسورا
ترى بناتِكَ في الأطمارِ عاريةً
يطأنَ في الدّيْنِ ما يملكن قِطميرا [٧]

وشعراء المحكيّة لا يختلفون عن شعراء الفصحى ، إلّا في لغة التعبير التي يستعملونها ، أمّا المشاعر فلا تختلف.

من شعراء محكيّة جبل العرب في العيد

شعراء سجناء أو منفيّون:

شبلي الأطرش [٨]:

مـرّ العيد على شبلي الأطرش الأمير الأسير لدى سلطة ممدوح باشا العثمانيّ ، مرّات تتجاوز الخمس، وكان يعلّـل النفـس كلّ مـرّة بالفـرج ، إلّا أنّ الفرج لم يأت. وكـم تمنّى ألاّ يعود العيد ، وهو بين فكّي الغربة والأسر، فالعيد لا يحمل للمنفيّ إلاّ المتاعب والمواجد .

لنستمـع إليه وقـد اجتمع عليه الضيـق من فقدان الحرّيّـة ، ونكـد المنفى، وآلام الغربـة، حتّى كادت نار الوجـد تحـرق قلبه ، وتلتهـم روحه ، فأطلـق لأحزانه العنان ، حتّى استحالـت سحباً تطرح الدموع غزيرة. كما كان قلقاً محزوناً بسبـب نفي السلطات العثمانيّة عدداً من وجهاء الجبل الكـرام ، وتشتيتهم بتوزيعهم علـى معتقلات شتّى. وكـم تمنّى ألّا يرجـع العيد إليه ثانية وهو على هـذه الحال ، عبّر عن ذلك في قصائد كثيرة ، شبّهها بعضهم بروميّات أبي فراس.

من إحداها:

يا عيدْ يا عيد المواجيع يا عـيدْ
يا عيد ودّي ماتشوفك عيوني
العام عدنا بالبكا والنواكيد
وعالحول عُدنا بناحية قسطموني [٩]
أوجس بقلبي مثل قَصف الرواعيد
كل حين تهمي فوق خدّي مزوني

---

٤ – هـو الحـارث بـن سعيد وابن عـمّ سيف الدولـة الحمدانيّ (منبج ٩٣٢ – ٩٦٧ م) أمير وشاعر وفارس .

٥ – روميّـات أبـي فراس هي أشعاره التـي نظمها وهو في سجن الـروم. وقد دخله بعـد أسرهم له في إحدى المعـارك التي خاضها ضدّهـم على رأس جيش سيف الدولة، وأُبقي فيه أعواماً حتّى فداه سيف الدولة بأموال عظيمة.

٦ – المعتمد بن عبّاد: محمد بن عبّاد بن محمد اللخميّ. (باجة الأندلس ١٠٤٠– ١٠٩٥م). كان فصيحـاً شاعـراً ومترسّـلاً. ولي إشبيليـة وامتلك قرطبة ومرسية. ثارت فتنـة في إشبيلية ٤٨٣ هـ– كان وراءهـا جيش سير بن أبي بكـر الأندلسيّ انتهت بأسر المعتمد ، ثمّ موته في أغمات في مراكش. وكان آخر ملوك الدولة العبّاديّة.

٧ – القِطْمِـيرُ والقِطْمـارُ: شَقُّ النـواة، وفي الصحـاح: القِطْمِيرُ الفُوفـة التـي في النواة، وهـي القِشْرة الدقيقة التي علـى النواة بين النـواة والتمر، ويقال: هي النُّكتة البيضـاء التي في ظهر النواة التي تنبت منها النخلة. وما أَصبتُ منه قِطْميراً أَي شيئاً. (لسان العرب).

٨ – شبلـي الأطرش (عـرى ١٨٥٠– ١٩٠٤). هـو شبلـي بـن إسماعيـل بن محمد بـن إسماعيل الأطرش. عاش في بيت الإمارة منعّمـاً مترفاً. كان فارسـاً وشاعراً بالمحكيّـة منفيّاض القريحة. ورث إمـارة الجبل عن أخيه إبراهيم (من١٨٩٢ إلى ١٩٠٤). نفاه ممدوح باشا إلى هضبـة الأناضول على أثر اضطرابات في الجبل وتحـرّك ضدّ الدولـة العثمانيّة. وظلّ في منفـاه حتّى أطلق سراحه عبد الحميد مع بعض المنفيّين عام ١٩٠٠. له ديوان عنوانه: (ديوان زعيم الجبل في الشروقي والزجل) طبع أوّل مرّة عام(١٩٣٦).

٩ – مدينة في شمال غربيّ تركيّا الآسيويّة.

في ضامري كلّ البَلا واللواهيد
من جور أيّام سَقَتنا غبوني
أَهل الرباع اللي بها خاص ماريد
سمن الزهيري فوقهم يدعجوني
راحوا قَطايع بالممالك تفاريد
كُل ديرة فيها ربع يذكروني

لم يحدّد ترتيب العيد في الأبيات السابقة ، فقد يكون الرابع منذ أسره. إذ كان في دمشق حين مرّ العيد ، وهو يعيش سنة أسره الأولى كسير القلب ، أمّا عيده الثاني ففي رودس ، وكان هاجسه الأكبر أن يطمئنّ على أفراد أسرته ، فهو يتمنّى أن يراهم حتّى في أحلامه. كما يعلن أنّه مشتاق لصحبه من فرسان الجبل. وأخيراً يعود ليبدي تبرّمه من أن يرفل آخرون في حلل زاهية ، بينما يجلس مع رفاقه شاحبي الوجوه.

وشوقه لا يقتصر على أحبابه من البشر فقط ، فهو يبدي حنينه للديار بعامّة ، ويسمّي مواقع فيها مثل (صفيح وشبيح[١٠] وقعيس) ، ويبدي حزنه إذ يقول:

العيد عاد وعيد قلبي هَواجيس
ياعين هلّي وْصافَ الدمع هاتي
العيد الاوّل بَرض جلّق محابيس
قُلنا عسى بهْ خير للناس ياتي
عالحول عدنا يمّ رودس وترسيس [١١]
ورحنا بديران العداوي شتاتي
كل مَن مْزيّن حلّتو بالتلابيس
وحْنا تراعي وجوهنا بارداتي
عا عيلتي يا ما بقلبي هَواجيس
إن نمت أشوف الكلّ بمخيلاتي
رجواي اشوف صفيح وشبيح وقعيس
رجوى اليهود عْزير بَعدين ياتي[١٢]
وَجدي عللّي ينطحون المَلابيس
من فوق شُحْص مْعرّبه صافناتي [١٣]

ويشير إلى أنّ عيده الثالث كان في سيناب ، وكم آلمه أن يفرح الناس ، ويُترَك لآلامه مع رفاقه في المنفى:

العيد عاد وعيدنا همّ وغبون
دمعي نهار العيد عالخدّ سَكّاب
عيدين لي في ديرة الترك مسجون
ونهار ثالث عيد عدنا بسيناب
الناس فِرْحوا وانطرب كلّ مفتون
ما غير انا وحسين وهلال وذياب
وعْوَيّلي مِن خفّة العقل لبسون
ولا يعرفونا بديرة الترك غيّاب

إسماعيل العبد الله[١٤]:

ومثل شبلي تحدّث إسماعيل العبد الله عن مرارة العيد، وهو في سجن السلطات العثمانيّة ، فالقلب مُتعب

١٠ – صفيح : تلّ يشرف على مدينة صلخد من جهة الشمال. شبيح :مزرعة صغيرة أقيمت على موقع أثريّ فيها عدد من الآبار تبعد عن صلخد جنوباً ٥١ كم. قعيس(قعيص) تلّ في جنوبيّ جبل العرب.

١١ – رودس: جزيرة يونانيّة في المتوسّط دخلت في ممتلكات الدولة العثمانيّة ،هي وترسيس من أسماء الأماكن التي نفي إليها شبلي.

١٢ – في القرآن الكريم: ﴿وقالت اليهود عُزَيرُ ابن الله... (التوبة ٣٠ وفيه أيضاً)فأماته الله مائة عام ثم بعثه﴾...البقرة ٢٥٩. وبحسب النويري أنّه (لمّا قتل بختنصّر حفظة التوراة بعث الله عُزيراً بعد مئة عام من موته ليحيي التوراة باعتباره من حفظتها) نهاية الأرب للنويريّ –الموسوعة الشعريّة الإلكترونيّة.

١٣ – ينطحون الملابيس.... البيت كاملا : يتوجّد فيه على رفاقه الأبطال ، الذين كانوا يتصدّون للأعداء ببسالة على ظهور خيولهم الأصيلة. الشَّحَص : التي لم ينْز عليها فحل.. صَفَنَت الدابةُ تَصْفِنُ صُفُوناً: قامت على ثلاثٍ وثَنَتْ سُنْبُكَ يدِها الرابعَ. وصفن : صفّ قدميه. (اللسان).

١٤ – إسماعيل العبد الله (حوط ١٨٦٠– ١٩١٥):إذا صُنّف شعراء المحكيّة في جبل العرب زمن الاحتلال العثمانيّ يعدّ مع شعراء الطبقة الأولى. كان ناطقاً بلسان قومه في منازعاتهم مع المعتدين. أبعده ممدوح باشا العثمانيّ إلى بلاد الترك ، فنظم قصائد كثيرة في المنفى فيها التوجّع والشكوى وطلبُ المساعدة على فكّ أسره من بعض الوجهاء والمتنفّذين. له ديوان بالمحكيّة طُبع عام ٢٠٠٨معظم قصائده من فنّ الشروقيّ يكثر فيها الإغراب.

خائف يرتجف، والعينان تفيضان أسىً ودموعاً ، وحواسّه الخمس مريضة لم يشفها دواء، وقد عاف السمر والمرح[١٥]، بينما كان الآخرون غارقين في المسرّات:

العيد عاد وعاد قلبي بتحاسيف
والناس عادت بالمسرّات والكيف
صحت اه بَعْلى الصوت ياحيف ياحيف
يا حيف يا عزّ المضى وين راحي
عيني عماها يا وديدي بكاها
عِدّي بلاها يسعطوني بلاها
الخمس داها ما شفاها دواها
من قولة اها متلفات جراحي

علي عبيد[١٦]:

كان الشاعر علي عبيد يكتب قصيدة لكلّ عيد يمرّ عليه ، وهو بين رفاقه من أبطال الثورة السوريّة الكبرى في منافيهم ، في الأراضي الأردنيّة سنوات ، وفي نبك وادي السرحان في صحارى السعوديّة سنوات أخرى ، حتّى بلغ عدد قصائده إحدى عشرة قصيدة، قبل أن تشرق عليهم شمس الخلاص ، وكانت تلك القصائد مشحونة بالآلام والأشجان ، أمّا القصيدة الثانية عشرة فقد نظمها ابتهاجاً بالعودة إلى الوطن، ولقاء الأهل والأحباب.

هذان بيتان من قصيدة (العيد الخامس) يتحدّث فيهما عن حنينهم لديارهم ، وعن عدم ترحيبهم بقدوم العيد ، لأنّه يوقظ همومهم. يقول:

العيد خامس عيد وِحْنا بعيدين
عن ديرة صعبٍ علينا فراقه
يا عيد في ملقاك مَحْنا هنيّين
لاصار ماعيش الفتى عا مراقه

وفي قصيدة العيد السادس ، يتحدّث عن مرارة العيش التي يواجهونها في المنفى، ويحثّ صحبه على العمل الجادّ من أجل بلوغ حياة الكفاف. فإنّ الرزق متوفّر لكنّه لا يأتي بغير العمل الدؤوب. يقول:

العيد مِقْبل بعد ستّة ليالي
العيد سادس من اعياد مضينا
أعوام ستّه سود كلها نكالي
وأيّام مثل الزاغ مرّت علينا[١٧]
الدنيا بعين الحرّ شبه الزوالي
والرزق واجد ياربع إن سعينا

وفي العيد السابع ، يتحدّث عن ظروف الحياة التي لا تطاق في المنفى . يزيد في قسوتها فراق الأحباب ، وقسوة الطقس الصحراويّ ، وتقلّبه بين الحرّ الشديد نهاراً والبرد القارس ليلاً. كما يتحدّث عن معارك قُتل فيها آلاف من الأصدقاء يُبكى عليهم ، وأعداد مماثلة من الأعداء. ويبيّن صبرهم وتفاؤلهم بالخلاص القريب. يقول:

العيد مقبل بعد ليلة ثلاثين
العيد سابع من اعياد خَلِنّا
أعياد مضيوا مثل لسع الثعابين
عا فرقة الخلّان وَيّا وطنّا
ياما قضينا ايّام حرٍّ شديدين
العَرَق دايم ما يفارق بدنّا
وياما قضينا ايّام برد بكوانين
الرمل من عُظم الطبيعه طعنّا
وياما وقفنا عند وجه النيارين
الألوف منّا ومن الأعادي دفنّا
ياعين هلّي واسكبي الدمع ياعين
وابكي رجالك وافقدي الكان منّا

١٥ – أدّى الشاعر المعاني المطلوبة على نحو مرهق ، إذ هو لم يكن كامل الحرّيّة في اختيار ما يريد منها ، فقد كبّلته متطلّبات الصنعة البديعيّة المتمثّلة بالترصيع ، والترصيع هو السجع في الشعر . واعتباراً من الرباعيّة الثانية تراه قد قسّم كلّ رباعيّة إلى ثمانية أقسام ، سبعة منها بقافية واحدة ، والقسم الأخير يتبع القافية العامّة للمنظومة. انظر (عماها- بكاها - بلاها- بلاها- داها- دواها- آها- والقافية العامّة تجدها في كلمة راحي).

١٦ – علي حسين عبيد (عاليه لبنان ١٨٦٥- السويداء ١٩٦٥) شاعر ومجاهد مرموق. حضر معارك الثورة السوريّة الكبرى جميعها ، ثمّ شارك رفاقه الثوار منافيهم الاختياريّة بعد انحسار مدّها. له ديوان شعر محكيّ مطبوع . عنوانه: ربابة الثورة.

١٧ – نوع من الغربان.

وحِنّا بعون الله ربع صبورين
أيّام مكتوبة وينهي سجنّا

وفي قصيدة العيد الثامن:

يرى أنّ العيد وُجِد للسعداء فقط، وهو يزيد نيران قلبه اشتعالاً. أمّا جور الدهر فلا يقع إلّا على البائسين. يقول:

العيد مرّ وعيدنا همّ وفْكار
والعيد للّي خاليين المصايب
العيد ثامن عيد وحْنا بالقفار
قْفار المعزّة بعد جهد وحرايب
قلبي طمس وبْحسّ جوفي على نار
من جور دهري بالعنا والصعايب

وفي قصيدة العيد التاسع: يبيّن أنّه وأمثاله لا حاجة لهم بالعيد، فالعيد لمن يعيشون في بلادهم حياة كريمة، والعيد الحقيقيّ لا يكون إلّا في ساحات القتال، آنذاك يعرف كلّ منهم مقدار نفسه، وتهبط أسعار الخونة. ويختم أبياته بتأكيده: أنّه آخر الليل نهار. يقول:

العيد مقبل ما لنا بيه حاجه
العيد للّي في وطنهم عزيزين
العيد حقّ العيد يوم اللجاجه
بين الطراد وبين سود الدخاخين
ويصير سعر البيك سعر الدجاجه
من اهل الخوَن ولّي معلّق نياشين
ودنياك بعد الغيم يظهر فْجاجه
وعقب الدماس النورلازم ترى العين

محمد عزّ الدين[18]:

يقول الشاعر محمّد متجاوزاً المشاعر الذاتيّة إلى المشاعر الوطنيّة:

عيد الضحيّه عاد سنة الثماني
سنين مضت بي أرض وادي السراحين
كيف المْعايَد والوطن في إهاني
من جور حكّام أجانب غريبين

رسائل شعريّة تبادلها الثّوّار المنفيّون في وادي السرحان:

بعد انحسار مدّ الثورة السوريّة الكبرى (١٩٢٥-١٩٢٧)، وملاحقة سلطات الاحتلال الفرنسيّ ثوّارَ جبل العرب، وإصدارها أحكاماً جائرة بالإعدام وغيره على معظمهم، اضطرّ قائد الثورة، وباقي المحكومين ومن أراد من الثوّار الآخرين أن يغادر البلاد، واستقرّ بهم المقام أخيراً في نبك وادي السرحان من الأراضي السعوديّة، ومكثوا فيه من أواخر آب ١٩٢٧ حتّى ١٩ أيّار ١٩٣٧.

كانت الخيام منازلهم في تلك الصحراء المقفرة. وكانت وطأة الجوع والعطش والمرض والشوق والحنين لا تفارقهم.

كتب معدّ ديوان الشاعر الشعبيّ سليم الدبيسي التالي[19]:

«في عام ١٩٢٧ بعد مغادرتهم[20] أرض الأردن، بأمر الحكومة الأردنيّة آنذاك المسيّرة بأمر التاج البريطانيّ الذي كان يراعي العلاقات بينه وبين الحكومة الفرنسيّة، قصدوا بذلك إبعادهم إلى أرض الحجاز وحدّدت لهم منطقة النبك لإقامة كافّة الثوّار، وتمّ ذلك فعلاً، وكانت ضربة قاسية جدّاً على الثوّار لأنّهم أصبحوا (بعاد) بعداً كبيراً عن موطنهم، ولم يبق لديهم أيّ مصدر من مصادر الحياة، وقضاء حوائجهم اليوميّة؛ لذلك صارت حياتهم قاسية جدّاً، يسودها الفقر والحاجة والمرض، ومرّ عليهم عيد

١٨- محمد خليل عزّ الدين الحلبيّ (لاهثة ١٨٨٩- ١٩٥٨): نشأ في دمشق، وتخرّج في المدرسة الحربيّة في الأستانة، وكان من مثقّفي الجبل الأوائل. عيّن (قائمّقام) ثمّ ناظراً للعدليّة في دولة جبل الدروز في العهد الفرنسيّ، ولمّا نشبت الثورة كان من قادتها، له وقائع معروفة في الغوطة واللجاة.

شارك الثوّار منافيهم. ثمّ تابع العمل السياسيّ بعد العودة من المنفى، وانتخب نائباً في البرلمان السوريّ عن قضاء شهبا ١٩٣٨.

١٩- ديوان سليم الدبيسي ص ٥٨. والشاعر سليم قاسم الدبيسيّ (عرمان ١٨٨٦ - ١٩٥١). كان أحد الثوّار الذين شاركوا في معارك الثورة الوطنيّة. كما شارك رفاقه حياة المنافي في الأراضي الأردنيّة والسعوديّة. له ديوان شعر محكيّ مطبوع.

٢٠- يقصد النازحين إلى الأردن من أبطال الثورة السوريّة الكبرى.

وهم في هذه الحالة، فلجؤوا إلى معايدة بعضهم بعضاً في الرسائل اقتصاداً للمصروف[٢١]. إليكم بعض هذه الرسائل:

أوّلًا: ورد من المجاهد قاسم أبو خير[٢٢] رسالة موجّهة إلى صاحب الديوان (سليم الدبيسيّ) وبعد المقدّمة شرح فيها المعاناة التي يعيشها مع رفاقه، و رجا الله أن يزيل عنهم هذه الغمّة ،وختمها بالأبيات التالية:

العيد عاد وعاد جسمي على جْمَرْ
من ضيم دهري صابني سرسباني[٢٣]
ياالله يلّي خالق البحر والبرّ
تفرج هموم كامنه من زماني
من فقد ربع كلّ ابوهم على سرّ
ومزوّدين الثقه وطيب الأماني
عيال العمام طيور من ماكر الحرّ
يا عزوتي يا هيه يَهْل الدياني[٢٤]

فردّ عليه الدبيسيّ بأبيات منها:

إن كان عيدك يا عزيزي على جمر
زود عحرّ الجمر زايد جْناني
ذول الحرايب دوم أيّامهم غُبْر
وما لي رجا يا صاحبي من زماني

ثانياً: وردت رسالة من المجاهد سليم حمد الحلبي وبعد المقدّمة والمواساة ...

كتب المجاهد سليم حمد الحلبيّ[٢٥] **هذه الأبيات:**

العيد عاد وعيدنا همّ وحْزان
فطّن عليَّ كلّ عزٍّ مضى لي
يا حيف أيّام مضت بالسعد كان
واليوم صارت مثل غيمٍ يلالي
يا عيد وين ربوعنا وين الوطان
إقْفَتْ بروق العزّ مثل الخَيالي
لكن رجانا بالذي صاغ الكوان
يجلي الهموم اللي تهدّ الجبالي
يظهر سعدنا دوم ويبدّل الشان
بجاه النبي المختار وَهْل العوالي

فردّ عليه الدبيسيّ بالأبيات التالية:

إن كان قلتو عيدنا همّ وحْزان
وفطّن علينا حْزاننا والدّلالي
إن كنت تهجس بي ديارك والوطان
وين البَنى ساساتها يا حلالي
ياسِمي وين اللي بنى قصر وردان
وين الضياغم وين قوم الهلالي[٢٦]

وكتب المجاهد محمّد النبوانيّ[٢٧]:

العيد عاد وعيد قلبي غثا بال
عيد أمرّ من الصبر يا جْوادي
من حَرّ دهري ما أنا اليوم منهال[٢٨]
أشكيك حالي يا سليم الفؤادي
صبَّح عليّ العيد بي هَمّ ونْكال
ما شفت مثله في جميع العيادي
وشْلون رايك يا بو مزيد بهالحال
عيد مضى عالناس كلّه سوادي[٢٩]
أسألْكْ يا معبودٍ تفرج لمن قال
واللي سمع واللي كتب بالأيادي

---

٢١ – ديوان سليم الدبيسي ص ٥٨ . والنصّ كما ورد في الديوان.

٢٢ – قاسم محمود أبوخير (عرمان ١٨٨٩– ١٩٥٩). قضى والده شهيداً برصاص العثمانيّين. انتمى لإحدى الجمعيّات العربيّة المناهضة له. شارك في معارك الثورة السوريّة الكبرى ضدّ المستعمر الفرنسيّ (١٩٢٥– ١٩٢٧)، وكان من أركان قيادتها. كما شارك الثوّار منافيهم في الأراضي الأردنيّة والسعوديّة.

٢٣ – سرسباني: اضطراب وحيرة.

٢٤ – ماكر الحرّ: عشّ الصقر. كناية عن النسب الشريف.

٢٥ – سليم حمد الحلبيّ (عرمان ١٨٨٥– ١٩٥٧) شارك في معظم معارك الثورة السوريّة الكبرى، ونزح مع من نزح من الثوّار إلى منافيهم الاختياريّة في الأزرق ووادي السرحان وغيرهما.

٢٦ – يا سمي: يا سميّي. الضياغم وبنو هلال قبيلتان عربيّتان.

٢٧ – محمّد النبوانيّ من قرية أمّ الرمّان. شارك رفاقه في معارك الثورة السوريّة الكبرى جميعها، كما شاركهم منافيهم في الأراضي الأردنيّة والسعوديّة حتّى اليوم الأخير.

٢٨ – ما أنا اليوم منهال: ما أنهل اليوم. ما يحدث لي اليوم.

٢٩ – بو مزيد: الشاعر المجاهد سليم الدبيسي.

تعيده علينا بالفرح بعد الهْوال
وبراس حوران العذيّه بلادي
راعي الرديّه بعدما كان خيّال
يدعيه ماشي بَرْض لون الحمادي
أختم كلامي بخالق الشمس وظْلال
سيدي وليّ العرش ربّ العبادي

فردّ عليه الدبيسيّ بأبيات أوّلها:

يا محمد اللي من غثا العيد مقتال
عَهْموم خلق الله همّي ترى يزيد

وكتب المجاهد قاسم النبواني [٣٠] :

العيد عاد وعاد عيني ذواريف
الدمع عفراق الضنا والجماعه
على جبلنا إلحق الحيف بالحيف
من بعد ماهو سور زاد ارتفاعه
إنهدّ ركنه والحق الساس تخسيف
من فعل خُوّانٍ يريدوا طَماعه
اللابة اللي بجالهم تأمن الخيف
اليوم لا تأمن خونهم لساعه
تلقى حَداهم بعدما أرعش السيف
اليوم يرجى من عدوّه شفاعه
ما علمت أيش اللي دعاهم مناكيف
ليا صار سوّوا بالعساكر فظاعه [٣١]
ما لومهم بانت عليهم محاريف
يخافون من كثر السفر والمجاعه
سلمون من كثر العنا والمصاريف
والمثلنا صرنا شتات قطاعه
سليم وِنْ لحّيت دعني لكم ضيف
جمله واحفظها براسك وداعه

أوصي ضناك ومن ضنى ضناك لايزيف
وعن رفقة الشيخان يرضى القناعه
الشيخ لو يبرم لك الحبل من ليف
لا تعتملها رْشاك سرعاً قطاعه
الياصرت ظميانٍ حدا بَكْ ظما الصيف
الشيخ لا تجعل صميلك شراعه [٣٢]
كنّك تريد العزّ ومدوّر الكيف
لا تتليَ الشيخان واللي اتباعه
وخلّي اقدامك عن بيوتن مكافيف
ولا تعتمل بالقاع كلّ الزراعه
القيعان ما تلقى لذودك بها ريف
غير السراب اللي سِمك فوق قاعه
اليانْويت تروي ضامرك بالتراشيف
تلقى الصميل مهوراً من فراعه
اختم كلامي واطلب الحقّ تلطيف
من نوره ألشمس يزهي شعاعه

فردّ عليه سليم الدبيسيّ بأبيات أوّلها:

إن كان عيدك يا سميري بولوال
الكلّ منّا للغباين معازيب

وكتب المجاهد صيّاح قاسم النبواني: [٣٣]

العيد عاد وعاد بالقلب ولوال
من كبر همّي زوّد النفس تعذيب
من هول دهري ما تركني على حال
دولاب يفتل مثل ريح الهباهيب
فكّرت انا يا خوي كيف الدهر مال
لا بدّ يفرج عسرها عالم الغيب

٣٠ - قاسم النبواني (أمّ الرمّان ٥٩٨١- ٤٧٩١). شارك في معظم معارك الثورة السوريّة الكبرى ، كما كان بين الثوّار الذين نزحوا إلى المنافي الاختياريّة في الأراضي الأردنيّة والسعوديّة بعد أن انحسر مدّ الثورة.

٣١ - نكف واستنكف عن الشيء : عدل . غيَّر موقفه.

٣٢ -الصميل أو الجود ظرف من جلد الغنم أو الماعز أو غيرهما، يستعمل لتعبئة الماء أو ما شئت من السوائل كالحليب والمخيض وغيرهما.

٣٣ - صيّاح النبواني(أمّ الرمّان٦٠٩١ - ٣٨٩١) شارك في معارك الثورة السوريّة الكبرى ، له مذكّرات مهمّة طبعت مؤخّراً في كتاب حقّقه وقدّم له د. فندي أبو فخر وأسماه (مذكّرات ووثائق المجاهد صيّاح النبواني) .

عيدٍ يذكّرني ويرسم بالخيال
دمّ الضحايا وَسْكُب الدمع تسكيب
أشكي لكم يالله وَنْظم بالقوال
الشكوى لغير الله للخير ما تجيب

الفكر التي ألمّت بها منظومات العيد في المنفى:

١- إغلاق باب الفرح يوم العيد.

٢- إظهار سوء الحال في المنفى ، والشوق والحنين للأهل والوطن ، وتذكّر الأيّام السعيدة.

٣- التحسّر على شهداء الوطن .

٤- موازنة هوان الحاضر بأمجاد الماضي.

٥- رجاء الفرج من الله .

وأضاف قاسم النبواني لما سبق:

١- إظهار الحزن لضعف البلاد بسبب الخونة.

٢- استغراب تسليم بعض أبطال الثورة ، وتعايشهم مع الفرنسيّين مع أنّهم كانوا يقاتلونهم أمس.

٣- النصح بالابتعاد عن الزعماء ، والتزهيد بالعمل الزراعيّ عندهم.

العيد وشعراء على أرض الوطن :

اتّفق هؤلاء الشعراء أيضاً في أشعارهم على إغلاق باب الفرح يوم العيد ، وذلك بسبب سوء الحال، فهذا حامد العقباني يرى أنّ العيد للحكّام والأغنياء فقط ، لأنّ ظروفهم تساعد على التنعّم ، وقضاء فرائض الله، أمّا الأيتام والفقراء والمشرّدون والمحكومون بالبعد عن أهلهم فلا عيد لهم:

سعيد الحلبي (ملح – ١٩٠٣- ١٩٧٦):

يرى أنّ العيد يحمل شرّاً يكوي ، ويسقي البؤساء حنظلا يزرع الشيب في الرأس بسبب غدره والمصائب والهموم التي يوقظها، ولا سيّما تذكيره الناس بالأحباب الذين فارقوهم. يقول:

عيد لفانا للقوافي وزانا
شرٌّ بدانا داخلٍ في حمانا
زودّ بلانا بالضمايرِ كوانا
لا ما سقانا كاس حنظل مراره
يا عيد من غدرك ترى راسنا شاب
حيث الغثا والهمّ مع كثر المصاب
واللي مفارق لا جنينو والصحاب
هذاك خَلّه زايدا في شحاره
يا عيد ودّي ما علومك تجينا
فطّنتني علّي مضى ناسيينا
أصبحت كالغرقان وسط السفينه
ولاّ على جمر الغضا وحرّ ناره

حامد العبد الله[٣٤]:

يرى أنّ العيد يصلح لِعِلْية القوم دون العامّة:

العيد يصلح للذي بالسرايا
أمّا فقير الحال عيده تناهيد

عبد الكريم رباح :[٣٥]

خاطب العيد بسخر لافت ، وبأطرف ما قيل في هذا المجال :

يا عيد ما أغلاك ما أحلاك
ما ألطفك ما أكرمك مَفْتاك
ما أصدقك ما أقربك للناس
عندك شهامي زايدي ونوماس
عندك وفا وعندك ضمير حسّاس
بي هالعمر يا ريت ما عرفناك
بي هالعمر مالي سواك صْديق
بِغْمى بِذكْر محبّتك وبفيق
وحياة ربّي ويوسف الصدّيق
ما بْريد اَنا إسمك ولا مَطْراك

ويتابع هذا الموقف المسرحيّ ، فيلتقي العيد ، ويعلن

٣٤ – حامد العبد الله: (العانات ٤٠٩١ – ٧٧٩١) أحد مجاهدي الثورة السوريّة الكبرى. له ديوان شعر محكيّ مطبوع.

٣٥ – عبد الكريم رباح (امتان ٧٩٨١– ٩٨٩١). من رجال الثورة السوريّة الكبرى. شاعر متمكّن . له ديوان شعر محكيّ مطبوع.

أنّه سيرضى عنه ، ويتوق للقائه إذا قُلبت نواميس الكون جميعها رأساً على عقب ، وهذا جزء ممّا قال:

خلّك تحت علمي لتبيضّ العبيد
والثلج يتغيّر بلون السواد
والحديد يذوب من برد وجليد
والأفاعي تأمّن بجالا العباد
ولو زرعنا الصخر منّو نستفيد
والجمر ما يعود لاطبع الرماد

ويجيبه العيد واصفاً شكل محبّته له:

بعدك إلي يا صاح كأخٍّ شحيح
ومحبّتك عندي شبه طعن الرماح

ويعده بالفراق ، إذا حدثت معجزات مثل:

لكن أني بعطيك بيوعدٍ صحيح
ابْفارقك يا عبد اذا كنّوا الرياح
والنصارى تترك اديان المسيح
وانظر بعيني جبل لبنان زاح
والديوك الفجر ما تعاود تصيح
والطيور تطير من غير الجناح

ثمّ يعطي فرحة العيد أبعاداً وطنيّة وأخرى اجتماعيّة ، فهي لا تكون إلّا بحماية حدود الوطن ، وتحريره من الدخلاء ، وصون حقوق المواطنين، والمساواة بينهم ، والحفاظ على عزّتهم وكرامتهم، وتوفير العدالة الاجتماعيّة ، مع فرص عمل متكافئة للجميع ، ونشر العلم والرخاء في البلاد ، والقضاء على الفساد، والتعصّب:

العيد صون الوطن بيسورٍ منيع
ونخلّصو من كلّ مستعمر عنيدْ
ونخلّصوا من كلّ مستعمر لفى
ونشوف تثوب الحقّ علينا ضفا
ونصير نمشي فوق بيراس الشفا
هذاك يبقى عيد تحرير البلاد
يصير في مْساواة مابين العباد
ونعتني بالعلم ونعوف الفساد
والمسرّه تدوم والعيش الرغيد
والمسرّه تدوم والعيش بهَنا
ونجتهد حتّى نلايم ربعنا
والتعصّب في لنا عنّو غنى
وبالعمل مايصيرأسياد وعبيد

وربّما حدثت مقاطعة الشاعرأفراح العيد بسبب فقده عزيز عليه .

جاد الله سلّام[٣٦] اخترم الموت أخاه في وقت قريب من العيد فقال:

العيد عاد وعيّد القلب حزنان
فطّنتني يا عيد بلّي غدالي
أخوي عبد الله على العيد ما بان
أبكي على فُرْقاه والدمع سالي

الأفكار في منظومات (شعراء على أرض الوطن):

أسباب غياب الابتهاج في العيد لديهم:

كانت أسباباً وطنيّة ، وسياسيّة ، واجتماعيّة ، واقتصاديّة. أهمّها:

١ - وجود المحتلّ على أرض الوطن.
٢ - سوء الوضع الاقتصاديّ.
٣ - انتشار الفساد ومن مظاهره:
- استباحة حقوق المواطنين.
- غياب المساواة والعدالة الاجتماعيّة .
- انتشار المحاباة ، وانعدام تكافؤ الفرص.
- سيادة الجهل ، يمشي في ركابه الفقر والمرض والجهل.

وغير ذلك . وما أكثر الأسباب التي تجعل الإنسان البائس يتذمّر من العيد .

---

٣٦ - جاد الله سلّام (طربا- ٦٩٨١- ٢٨٩١): من أبرز مجاهدي الثورة السوريّة الوطنيّة ، له ديوان شعر محكيّ مطبوع.

دراســـات

- صفحة من حياة البارودي والتراث السوري

رولا عقيلـــــــــي

- العمارة الطينية في سورية

زيـــــاد مـيـمـان

- من أمثال العامّة والمولّدين في التراث

مـحـمـد قـاسـم

- علم النفس والأمثال الشعبيّة

ربـــــا يـاسـيـن

- نمـاذج تطبيقيـــة في جـــمع الروايـــات الشـــفاهية القطريـــة

علي عفيفي غازي

- ليلة في البيت العربي

مـيـسـاء نـاجـي

- الديكاميرون والموت الأسود

راتـــــب ســـــكـر

صفحة من حياة البارودي والتراث السوري

رولا عقيلـــــي

السياق

في الثالث من شباط عام ١٩٥٥، أرسل فخري البارودي، رسالة موجهة إلى فارس الخوري رئيس الوزراء السوري آنذاك، للإجابة عن استفسار الحكومة حول جدوى وأهمية مشاركة الجمهورية السورية في عرض دولي للرقص الشعبي في نيويورك . فجاءت هذه الرسالة ردًا على كتاب رسمي سابق مؤرخ في ٢٠ كانون الثاني ١٩٥٥ (رقم ١/٣٦١)، ورد من إدارة الفنانين في نيويورك إلى الحكومة السورية، يدعوها للمشاركة في هذا الحدث الفني العالمي.

هذه المراسلة تتضمن عدة أبعاد مترابطة. فهي في البعد الثقافي تؤرّخ لرؤية مثقف قومي يرى أن الرقص الشعبي ليس مجرد لهو، بل تعبيراً عن الهوية الحضارية وأداة فعالة للدبلوماسية الثقافية السورية. من جهة أخرى، تضيء هذه الوثيقة على العلاقة التفاعلية الإيجابية بين المثقف السوري وصانع القرار السياسي في خمسينيات القرن الماضي، في زمن كانت تسعى فيه سورية لتثبيت حضورها الثقافي والسياسي على الساحتين الإقليمية والدولية، وكل ذلك بالتوازي مع الأحداث الداخلية التي مرّت بها البلاد عقب الاستقلال.

حول المضمون:

تتجلى في رسالة البارودي نبرة وجدانية تنم عن حماسة شخصية عميقة ممزوجة بحس وطني صادق. إذ يبدأ رسالته بالإشادة برئيس الحكومة الذي أولى اهتمامًا بمجال يرى فيه "الجهلاء" عملاً لا يليق بالسياسة أو كرامة الدولة. ويعترف، بشفافية لافتة،

بأن رؤية هذه الدعوة تحققت بعد انتظار دام أكثر من خمسين عامًا، مما يكشف عن حلم طالما راوده بأن يُعرّف العالم بالرقص السوري كأحد أعمدة الهوية الوطنية.

يحرص البارودي على تأطير الرقص ليس كفن فحسب، بل كـ"احتياج روحي، فسيولوجي، بسيكولوجي"، مستندًا بذلك إلى مرجعيات أوروبية – مثل العالم الألماني مدير مدرسة الرقص في سويسرا – ليمنح حججه شرعية علمية أمام حكومة قد تُتهم بالتهاون إن دعمت الفنون الشعبية. في هذا السياق، تبرز رسالته كمرافعة ثقافية مدروسة تستهدف إقناع السلطة السياسية بأن الفلكلور، وتحديدًا الرقص، ليس أمرًا ترفيهيًا بل استثماراً استراتيجيًا وضرورة وطنية.

تكشف الرسالة عن مشاعر الإحباط من تقصير السوريين في حفظ تراثهم، إذ يروي البارودي كيف كان طلاب سورية المبعوثون إلى أوروبا وأمريكا

يشعـرون بالخجـل أمام رقصـات الشعـوب الأخرى، لأنهـم يجهلـون رقصهم الوطني، مما تـرك انطباعًا سلبيًّا عـن الهوية السورية. وهنـا ينتقل البارودي من مستوى الحكايـة الشخصية إلى مستـوى التشخيص الوطني، إذ يرى في تجاهل الرقص الشعبي دليلاً على كبتٍ ثقافي ودفن واضح لإمكانات الشباب.

يهاجم البارودي الرقصـ الشرقي التجاري "هز البطـن" باعتبـار أنه مستورد ومشـوَّه، ويحرص على التمييز بينـه وبين الرقصـات السوريـة الأصيلة مثل "السماح" و"الدبكات" وغيرها التي يعدها امتدادًا لتراث سوري حضاري غني.

يشير البارودي إلى امتلاكه شخصياً لوثائق كاملة حـول رقص السماح منقولة عـن الشيخ عمر البطش، وقد وثّقـه تلميـذه عدنان المنينـي باستخـدام النوط الموسيقيـة، ما يعد محاولـة متطورة لتقنـين الرقص كعلم وفن قابل للتدريس.

لا تكتفي الرسالـة بالجانب العاطفـي والتحليلي، بـل تنتقل إلى مستوى تفصيلي دقيـق. يضع البارودي تصـورًا مفصـلاً للوفـد المقـترح مـن حيـث عـددُ المشاركـين، وأنـواع الرقصـات، والأزيـاء التراثيـة المقترحـة، والجـدول المـالي، وتفاصيـل الرحلة حتى إمكانيـة تمديدها إلى أمريكا الجنوبية، ثمّ إلى أوروبا في طريـق العـودة لنشر هـذا الفن السـوري الأصيل لتحقيق مردود اقتصادي.

يتحـدث بثقة مدهشة عن إمكانيـة تغطية نفقات الرحلة مـن عائدات العروض، ثـم يذهب إلى اقتراح تأسيـس معهد للرقص الشعبي بعد العودة، إما كوقف أهلي وإمَّا هدية للحكومة.

ويبلـغ الالتـزام الشخصـي أوجـه حـين يعرض البـارودي كفالة القرض اللازم من البنـك السوري بنفسـه، مقابل رهن أملاكه الخاصة، مما يؤكد أن ما يقترحـه لا ينبع فقط من إيمـان فكري، بل من التزام عملي واستعداد للتضحية.

يلفت البارودي إلى الأثر الإعلامي الكبير لمثل هذه المشاركة الدولية، ويعدهـا أحد أهم أشكال "الدعاية الوطنيـة" لمواجهـة الصـورة النمطيـة التـي رسمها أعداء العرب، ولا سيما الصهيونية العالمية، في أذهان الشعـوب الغربية. يحذّر مـن تفويت هذه الفرصة كما فوّتـت سوريـة من قبل فرصـة معرض نيويـورك عام ١٩٣٨، ويؤكد أن كلفة المشروع مهما بلغت تبقى زهيدة مقارنة بالعائد المعنوي والسياسي.

الرأي

تشـكل هـذه الرسالـة وثيقـةً فريـدةً لا تنحصـر أهميتهـا في كونهـا مجرد رسالـة إدارية، بـل تتجاوز ذلك لتكون شهادة على مشروع ثقافي وطني يربط بين الفولكلـور، الهوية، والتمثيل السياسـي. لغة البارودي تجمع بـين الحماسـة الوجدانية، والدقـة التنظيمية، والوضـوح السياسي، مما يجعل من هذه الوثيقة مرآة لـروح مرحلـة كاملة كانت فيهـا الثقافـة أداة نضال، والرقص سلاحًا ناعمًا في معركة الوجود.

إنه نصـ يستحق أن يُقرأ ليس كمراسلة حكومية فحسـب، بل كبيان وطني ثقـافي متكامل من أحد بناة الوعي القومي في سورية بعد الاستقلال.

نص الرسالة كما ورد دون تصحيح الأخطاء:

دمشق في ١٩٥٥/٢/٣

حضرة صاحب الدولة رئيس الوزراء المعظم

جواباً على كتابكم المؤرخ ٢٠ / ١ / ١٩٥٥ رقم (٣٦١ / ١) أتشرف بعرض ما يأتي مع ابتهالي إلى الله تعالى أن يوفق حكومتنا الموقرة للعمل بتقريري هذا خدمةً لبلادنا المحبوبة.

طالعت الكتاب الوارد لمقامكم من إدارة الفنانين في نيويورك والمربوط بكتابكم بدقة وإمعان فبكيت فرحاً لأنه وجد في حكوماتنا رئيس وزارة يهتم بمثل هذه الفنون التي يعدها الجهلاء أعمالاً صبيانية تحط من شأن البلاد ويعد الاشتراك فيها عاراً.

ولا أكتم غبطتي وسروري بهذا الطلب الذي تمنيت أن أراه قبل موتي لأغادر هذه الدنيا قرير العين مطمئن القلب بتحقيق بعض ما أحلم به من خمسين سنة أو تزيد. تعلمون يا سيدي الرئيس أن الرقص احتياج روحي فسيولوجي، بسيكولوجي في الإنسان كما يقول العالم الألماني السيد "الفروس" مدير مدرسة الرقص في سويسره. فالأمم جميعها لها رقص يشترك فيه كبار القوم وصغارهم ورجالهم قبل نسائهم، وكم سمعنا أن الملوك ورؤساء الجمهوريات ورؤساء الوزارات يفتتحون الحفلات الرسمية الراقصة، ولكل شعب رقص خاص يختلف عن غيره من الشعوب ودائماً تقام الحفلات الراقصة لعرض الرقص الشعبي تتبارى فيه الأمم وتعطى فيه الجوائز، ونحن أيضاً بالرغم من أن لنا رقصاً خاصاً فإننا لا نعرفه ونستحي أن نذكر اسمه في مجالسنا ولو سنحت الفرصة لنا مرة واحدة "وها هي قد سنحت" فبإمكاننا عرضه بين الشعوب وهو لا يقل قيمة عن أي رقص لأي شعب كان وإذا اعتنينا في البعثة التي سنرسلها وأحسنا انتقاء أفرادها وتدريبهم منذ الآن ولم نترك للجهلاء التدخل في أمورها وإشراك الملتمسين من أقارب المتنفذين من رجال الدولة، كما رأينا في البعثات المختلفة أثره المؤلم، وأنا على مثل اليقين أن بإمكاننا أن ننال الدرجة الخامسة بين الدول المشتركة في هذا العرض إن لم تكن الرابعة بما تقدمه من الرقص الشرقي البديع إذا أجدنا تدريب أفراد البعثة تدريباً صحيحاً كما قلت آنفاً لا تدريباً صورياً كما أنه يجب في مدة التدريب غرس الإيمان الوطني في قلوب الذين سيشتركون فيها ليحافظوا على آدابهم ويحسنوا عملهم ليرفعوا رأس وطنهم في المهاجر بين المهاجرين وبين الأمم التي ستشترك معها في هذا العرض الدولي وقبل أن أبدأ بتفصيل ما يلزم البعثة لا بد لي من لفت نظركم الكريم إلى أمر هام: إن جميع شبابنا الذين سافروا إلى أوروبا وأميركا وحضروا مثل هذه الحفلات أو التي أقل منها كانوا يخجلون حتى من أنفسهم عندما لا يقدر منهم اثنان أن يقفا بين شبان الأمم للقيام برقصة واحدة لعدم معرفتهما بالرقص العربي الحقيقي، فكان شبابنا إذا طلبوا للحلبة تهربوا معتذرين وفي قلوبهم حسرة لا يعرفها إلا الذي وقع في مثل هذا المأزق وأني أقسم بالله أنه لم يحادثني طالب عاد من أوروبا إلا وهو متأثر من تقصير شبابنا في هذه الناحية عاتباً على دهره لحرمان أمتنا من رقصات شعبية تخفف عن أبنائها أتعاب الحياة هذه الأمة المكبوت شبابها بل المدفون بالحياة.

والرقص الذي نراه في المسارح والدور وهو هز البطن وتخلع الجسم فهو ليس رقصنا ولا هو من الرقص العربي في شيء بل هو رقص بريري أتانا من الغرب عن طريق مصر.

أما رقصنا نحن فالسماح للمدنيين والدبكات للريف وعندي الآن من رقصات السماح التي تمكنت من الحصول عليها من الأستاذ المرحوم الشيخ عمر البطش ثمانون أصولاً يحسن شبان المعهد الموسيقي منها أكثر من عشرين رقصة. وقد قام مساعد معلم

الرقص السيد عدنان المنيني وهو شاب موهوب بوضع علامات خاصة "نوطه" لرقص السماح وجعل له قواعد ثابتة أصبح بإمكان تعليمها لكل طالب في المعاهد الموسيقية وقد حفظ بها تراثنا الفني من الضياع بهذا الكتاب الذي سنطبعه قريباً إن شاء الله.

وإني أزيدكم علماً بان هذا الشاب إذا توفرت له الأسباب سوف يقوم بأعمال فنية ثمينة بتطوير رقصنا حسب ما يقتضيه الزمن، وقد وضع بعض الرقصات على أصولاتنا القديمة بشكل جديد أظهر فيه الفن البديعي بأجلى مظاهره وفقه الله. والذي أراه أننا بإمكاننا الاشتراك بهذا العرض بعشرين أصول سماح كل خمسة أصولات بلباس خاص أولاً اللباس العباسي، ثانياً اللباس الأندلسي، ثالثاً اللباس في العصر الماضي الشروال والدامر والصديري، والرابع لباس السهرة السموكينغ أو الفراك. وغير السماح فلدينا دبكات كثيرة يمكننا أن نقوم بعشرة منها كل دبكه بلباس أهل منطقتها فالدبكة الشمالية بلباس فلاحي الشمال، والحموية باللباس الذي يرتديه أهل حماة، والكردية بلباس الأكراد إلى آخر ما هنالك وترون في الجدول المربوط أنواع الرقصات التي سنقوم بها إذا اشتركنا وهذا ما أرجو أن يكون.

واشتراكنا بهذا العرض يكون كدعاية لبلادنا وهي دعاية قوية لا يمكن اليهود أن يقاوموا تأثيرها ولكنهم ربما قدروا على مقاومتها بالدعايات التي سيقومون فيها لتحريك العوام بواسطة عمالهم الذين يخدمون أغراضهم باسم الوطن والدين والذين عميت عنهم عيون دوائر استخباراتنا وتركتهم يرتعون في البلاد كما شاءوا بدون البحث عنهم ومجازاتهم وعدم وجود دعاية مقابلة تقتل دعايتهم.

وإني آسف لعدم تمكني من إتمام عملي الذي قمت فيه سنة ٩٣٤ بتأسيس مكتب للدعاية أي مشروع الفرنك الذي امتناه بأيدينا وهو في المهد مع إقرارنا كلنا بلزوم الدعاية للأمة العربية وهذه فرصة يجب أن لا تفلت من أيدينا كما فلت غيرها منا وأن لا ينظر للمبالغ المطلوبة بعين الهزؤ ولا تستكثر، فمهما صرفت سوريا مقابل الفوائد التي ستجنى من نتيجة الرحلة يعد قليلاً.

وإني أرى لزاماً علينا إذا اشتركنا بهذه الرحلة أن نتممها إلى أميركا الجنوبية فنكاتب الجاليات للاتفاق معها على ترتيب زيارتنا لهم وتعيين أيام الحفلات والأمكنة التي ستقام فيها الحفلات ويكون ذلك بمخابرات تقوم بها منذ الآن.

فإذا وجدنا أننا نتمكن بلا خسارة من القيام بهذه الرحلة ذهبنا وإلا فنعود من أميركا الشمالية، وإني واثق بأننا سنعود بعد تأمين مصارفنا بأموال يمكننا أن نعيد منها الأموال التي تصرفها الحكومة ونشيد منها معهداً للرقص نقدمه هدية للحكومة أو نبقيه أهلياً إذا أمكننا إقامة وقف له يكفي ريعه ما يحتاجه من المصاريف على المعلمين والطلاب.

كما أني أرى أن تكون عودتنا عن طريق أوروبا بحيث نسعى منذ بدء أعمالنا على الاتفاق مع أكبر مسارح أوروبا التي تعنى بمثل هذه الأمور وهي المسارح المعروفة بال Variété فنبدأ بعد عودتنا من أميركا بالبورتوكال فإسبانيا ففرنسا فانكلتره فبلجيكا فألمانيا فبولونيا فاتشيكوسلوفاكيا فرومانيا فالمجر فاوستريا فسويسره فإيطاليا ومنها إلى يوغوسلافيا فالبلغار ومنها إلى سلانيك فأثينا فتركيا فمصر فلبنان. وأظن أن في هذه الدورة يمكننا تأمين مصاريف البعثة وذلك من إقامة حفلة أو حفلات في كل عاصمة أو بلدة كبيرة من بلاد أوروبا وهذا عمل لو صرفنا نحن عليه دون أن تحصل منه حتى المصروف منه فائدة بتعريف سورية لهذه الأمم التي تظننا من الوحوش السوائم لكثرة الدعايات التي يقوم بها أعدائنا، خصوصاً اليهود من مئات السنين إلى اليوم فإذا كنا لا نتمكن من إزالة هذا الاعتقاد الذي تشربته الشعوب ضدنا فعلى الأقل يمكننا أن نمحو من أفكارهم كثيراً مما حشوه فيها من الأغلاط.

والمـال اللازم لهـذه الرحلة منذ اليـوم إلى تاريخ وصولها إلى نيويورك هو ١٧٠ ألف ليرة رواتب الفنانين والإداريـين ورجال الصنعات الذيـن يصحبون البعثة وهذا ترونه مفصلاً بالجدول المربوط بهذا التقرير

وبما أن من الصعوبة في مكان تدبير هذا المال من خزانـة الدولة لعدم وجود مخصصات لمثل هذا العمل وعدم إمكانية طرحه في المجلس لما يلاقي من العثرات مـن الجهلاء الذين لا يقدرون نفعه وتأثيره لذلك أرى أن يكون جمعه:

١- إعانـة لا تقـل عن خمسـين ألف ليرة مـن موازنة الوزارات بحيث تشـترك كل وزارة بدفع مبلغ يتناسب مع موازنتها.

٢- إعانـة من صناديـق البلديات لا تقل عن الخمسين ألف ليرة.

٣- إذا أمكـن القيـام بمشروع جمع تبرع من الأغنياء لإتمام ما يلزم للرحلـة مبلغ سبعين ألف ليرة كان بها وإذا لم يمكن ذلك يجب عمل قرض بالمبلغ الباقي.

٤- عمـل قرض مـن البنـك السـوري بسبعـين ألف لـيرة بفائدة طفيفـة مثل الفوائد التـي يتقاضاها من الحكومـة تقترضه البعثـة بكفالتي لهـذا المبلغ برهن مـن جميع ما أمتلك فإذا نجحت البعثة أعيد المال إلى المصرف وأكسب الوجه الأبيض وإذا لم تنجح لا سمح الله فليكن ما أرهنه للبنك فداء للوطن.

وفي الختـام أرجو مـن الله تعـالى أن يوفقكم إلى قبول هذا الاقتراح واكتساب هذه الفرصة التي سنحت وعـدم إضاعتها كمـا أضعنا الفرصـة بالاشتراك في معرض نيويورك سنة ١٩٣٨.

هـذا مـا أقولـه الآن وفي الجـدول المربـوط عـدد الأفـراد الذيـن يجـب أن يشتركـوا في هـذه البعثـة والمبالـغ المطلوب لها مائة وسبعـون ألف ليرة سورية. وتفضلوا بقبول فائق الاحترام سيدي

فخري البارودي

جـدول بعدد الأفـراد الـلازم اشتراكهم في الرحلة مع المصاريف:

الراتب الشهري

ل . س		
٦٠٠	المدير	عدد ١
٤٠٠	المعاون	١
٤٠٠	السكرتيرة	١
٢٥٠	ضارب على الآلة الكاتبة ١ عربي وإنكليزي.	
٦٠٠	خياط وخياطة	٢ لكل منهما ٣٠٠ .
٥٠٠	حلاق تعاونه سيدة ٢ للمكياج لكل منهما ٢٥٠.	
٤٠٠	محاسب.	
٢٥٠	معاون.	
٢١٠٠	الراقصون عدد ١٠ للواحد ١٠٠ يزاد للرئيس ١٠٠.	
٢٦٠٠	الراقصات عدد ١٠ للواحدة ٢٥٠ يزاد لمعاونة الرئيس ٥٠.	
٣٠٠	مدير حركة عدد ١ يحافظ اللباس لكل راقص صندوق خاص للباس الرقص.	
٢٠٠	معاون مدير الحركة.	
٤٠٠	رياضيون عدد ٢ لمعاونة مدير الحركة بحفظ الأمن والإشراف على نقل الأمتعة وحفظها .	
٩٠٠٠		
٥٤٠٠٠	رواتب ٩٠٠٠ x ٦ أشهر .	
٢٠٠٠٠	ثمن ألبسة.	
٥٠٠٠	ثمن صناديق وقرطاسية وخلافه.	
٧٩٠٠٠		
٨٠٠٠٠	أجور نقل ذهاب وإياب عن الفرد ٢٥٠ ذهاب دولار و٢٥٠ إياب.	
١٥٩٠٠٠		
١١٠٠٠	احتياط	
١٧٠٠٠٠		

الموسيقيون

عدد	
١	عود
١	قانون
٣	كمان
١	فيولونسل
١	ناي
٢	إيقاع دربكة ودف ونقرازان
١	طنبور
١٠	
٢٠	الرقاصون والرقاصات
١٤	الإدارة
٤٤	
١	احتياط
٤٥	

يجب ألا يقل عدد أفراد البعثة عن الخمسة وأربعين بوجه من الوجوه وهؤلاء يلزم تعيين راتب لهم منذ بدء التمرين فالذين ينتقون من موظفي الحكومة يأخذون راتبهم من دوائرهم والذين نأخذهم من غير موظفي الحكومة يجب أن ندفع لهم رواتبهم من مخصصاتها والراتب نحن نعطيه بالليرة السورية ويجب أن يعطى في أميركا على حساب الدولار أي الذي يتناول مائة ليرة في سورية نعطيه مائة دولار. وفي الجدول المربوط بتقريري مقدار الرواتب التي يجب أن تعطى إلى أفراد البعثة.

الرقصات التي ستقوم بها البعثة

السماح

١- وصلة موشحات حجاز باللباس العباسي

٢- وصلة موشحات خذام باللباس الأندلسي

٣- وصلة حلبية لعمر البطش راست بلباس العصر التاسع عشر

٤- وصلة حجاز كار بالسموكنج أو الفراك

الدبكات

١ - شمالية بلباس أهل شمال سورية

٢ - دبكة حموية باللباس الحموي الحريري

٣ - دبكة عكارية باللباس العكاري

٤ - دبكة كردية باللباس كردي

٥ - دبكة آشورية باللباس الآشوري وهي من أروع الدبكات

٦ - دبكة بدوية بلباس البدو

٧- دبكة حورانية باللباس الحوراني

٨- دبكة مرجية بلباس أهل المرج

٩- دبكة درزية باللباس الدرزي

١٠- دبكة سلمونية باللباس الشرقي

المرجع:

أرشيف طلال عقيلي

العمارة الطينية في سورية حينما تتكلم الأرض بلغة التراب الممزوج بعرق الأجداد

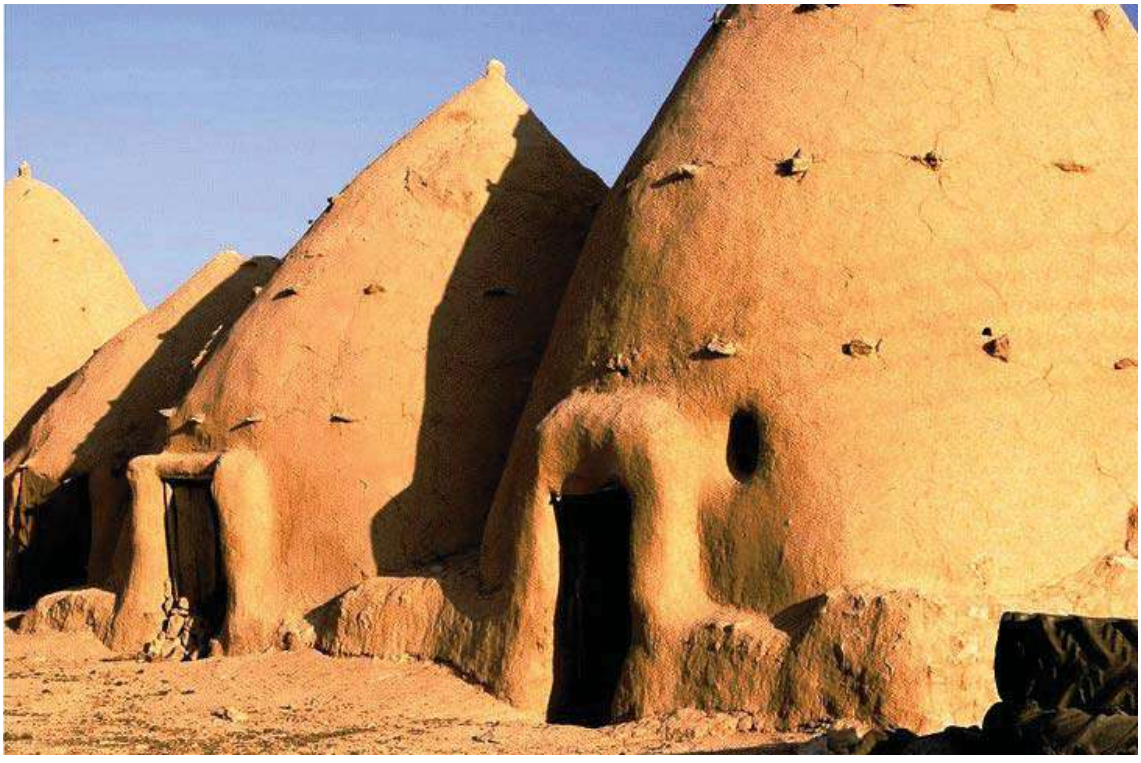
زيـــاد ميمـــان

في زمنٍ بعيد، حين لم تكن الخرسانة قد غزت المدن، بنى الأجداد بيوتاً من الطين، بيوتاً لم تكن حجارةً فحسب، بل كانت أرواحاً تنبض من لبّ الأرض، حضناً دافئاً يحضن الذاكرة والوجدان. لم يكن الطين آنذاك مجرد مادة بناء، بل كان عهدًا بين الإنسان والطبيعة، بين اليد والقلب.

حكاية الطين من التراب إلى المعمار

من رحم التراب وقطرات المطر، كان الطين يتشكل ليصبح مأوى. أضيف التبن ليمنحه التماسك، وكأن الطبيعة تمد الإنسان بكل ما يحتاج ليؤسس بيتاً يشبهه. لبنة لبنة، كانت البيوت تتنامى ببطء، لكنها تنبض بالدفء والسكينة.

ليست هذه البيوت طيناً مسكوباً في قالب فحسب، بل ذاكرة جمعية وأسلوب عيش متكاملاً. بنيت لتحتضن فصول العام كلها، دافئة شتاءً، باردة صيفاً، حنونة على ساكنيها، نابعة من ترابهم ومزاجهم وطقوسهم.



موطن الطين وأصداؤه

انتشرت البيوت الطينية كوشم محفور في تضاريس البلاد... في الجزيرة الفراتية، وعلى ضفاف الخابور والبليخ، حتى بيوت دمشق القديمة التي لا تزال شاهدة على هذا النمط العمراني العريق، وريف دمشق بأكمله من الغوطة حتى القلمون، كانت اللبنات الطينية شاهدة على عبقرية البساطة ومهارة أبناء الأرض.

في قُرى ومدن مثل «قارة» و«الجراجير» و«السحل»، لا تزال البيوت تقاوم الزمن، تقف كأنها نُقشت بيد شاعر على تلال الذاكرة، يقطنها أهلها كأنهم يقطنون الروح نفسها.

طقوسٌ منسية وأيادٍ تحفظ السر

ما بين تحضير المزيج الطيني و«ملج السطوح»، وربش الثلج من عليها و«الشراق»، حكايات لا تنتهي من العمل الجماعي، حين كان الجيران يتنادون فجرًا، يتقاسمون الجهد والغناء، يجددون البيوت كما يجددون الودّ بينهم. كانت أسطح البيوت تطلى بالحب، والحوائط تتنفس رائحة «الحوّار» الذي تطلى به جدران البيوت من الداخل لتضيف للجمال جمالاً، فتعبق في المكان رائحة الزمن الجميل.

شهادة من القلب

لا أحكي عن الماضي فحسب، بل عني، ابن المكان. أعيش في بيت طيني قديم، ما زال يحتفظ بخشب سقفه وشغف جدرانه. تعلمت منه كيف أرش الماء، وأمزج التراب بالتبن، وأرمّم جداراً كأنني أرمم جزءاً من نفسي. كل قطعة لبن أضعها، تحمل منّي ومن تاريخي شيئاً خفياً لا يُقال وأنثر الحوار على الجدران فيما نسميه (الشراق) لتزهو الجدران بلونها الأبيض من جديد وتعبق رائحة زكية تعيد النفوس إلى زمن الأجداد.

زمنٌ جريح... وطينٌ يتصدع

لكن الرياح لم تكن دائماً طيبة. فالحرب لم تمزّق الأرواح فقط، بل مزّقت جدران الطين أيضاً. بيوت تهدمت على كامل الجغرافية السورية تركها أصحابها غادروها بحزن وأسى، ولك تكن البيوت فقط التي تهدمت بل الآثار والتراث والحنين سور الرقة ، وقرى إدلب المنسية، وقرى ريف حلب وقرى الغوطة والقلمون، كل ذلك كان وما زال ينذر بفقدان جزء من هوية سورية وتراثها.

فالقرى هُجرت، والبيوت تصدعت، وأولئك الذين عرفوا سر الطين باتوا نازحين ، وصنعة وحرفة بناء هذه البيوت وترميمها، إن لم تتوارث، تنطفئ.

أملٌ ينهض من بين التشققات

رغم الخراب، ينبثق الأمل من بين التشققات. فبعض العائدين إلى قراهم، بعد سنوات الغربة والضياع، ومن عاش في بيت طيني يحكي حكاية الماضي، بدؤوا بإعادة البناء بأناملهم. لبنة فوق لبنة، كأنهم يضمدون جراح المكان، ويعيدون إليه نبضه. وكأن في كل لبنة جديدة قبلة وفاء لهذا التراث الموشك أن يزول.

مناشدة لحماية التراث

ليست العمارة الطينية مجرد حجارة، بل قصيدة هوية، وسيمفونية انتماء. الحفاظ عليها ليس ترفاً، بل نداء للضمير. وعلى الحكومات والمنظمات الدولية أن تدرك أنها حين تنقذ بيتاً طينياً، فإنما تحفظ ذاكرتنا الجمعية من الاندثار، وتضع يدها بيد المجتمع المحلي لتضافر الجهود، وتحمي هذا التراث من الضياع.

من أمثال العامَّة والمولَّدين في التُّراث

د. محمّـــد قاســـم

المَثَـلُ: الشَّيْءُ الذي يُضْرَبُ لشيءٍ مَثَلاً ، فيُجْعَلُ مِثْلَهُ.

والمَثَـلُ: مأخوذٌ من المثال ، وهو قولٌ سائرٌ يُشَبَّهُ به حالُ الثّاني بالأوَّل ، والأصل فيه التَّشبيه ، فقولهم «مَثَـلَ بين يَدَيْـه» إذا انتصب، معناه أَشْبَهَ الصُّورة المنتصبة ، وفلان أمثل من فلان ، أي أَشْبَهُ بما له من الفضل .

فحقيقة المثل ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوَّل ، كقول كعب بن زهير :

كانتْ مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً

وما مواعيدُها إلَّا الأباطيلُ

فمواعيد عُرْقُوب عَلَمٌ لكلِّ ما لا يصحُّ من المواعيد.

وقال ابنُ السِّكِّيت: المَثَلُ لَفْظٌ يُخَالِفُ لَفْظَ المضروب لـه ، و يوافق معناه معنى ذلك اللَّفْظ ؛ شبَّهوه بالمثال الذي يُعْمَلُ عليه غيرُه.

وقيل : سُمِّيَت الحِكَمُ القائمُ صدقُها في العقول أمثالاً لانتصاب صُوَرِها في العقول ، مشتقَّة من المُثُول الذي هو الانتصاب .

وقال إبراهيم النَّظَّامُ : يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللَّفْظ، وإصابةُ المعنى، وحُسْنُ التَّشبيه، وجَوْدَةُ الكناية ، فهو نهاية البلاغة .

وقال ابنُ المقفَّع : إذا جُعل الكلامُ مثلاً كان أَوْضَحَ للمنطق ، وآنَقَ للسَّمْع ، وأَوْسَعَ لشُعُوب الحديث.

والأمثال تُحْوِجُ الخطيبَ المِصْقَع والشَّاعرَ المُفْلِقَ إلى إدماجها وإدراجها ، لاشتمالها على أساليب الحُسْن والجمال، واستيلائها في الجودة على أَمَدِ الكَمَال ، وكفاها جلالةَ قَدْرٍ ، وفخامةَ فَخْرٍ ، أَنَّ كتاب الله ، وهو أشرفُ الكتب ، لم يَعْرَ من وشاحها المفصل ترائبُ طواله و مُفصَّله ، ولا من تاجها المرصَّع مفارقُ مُجْمَله ومُفَصَّله.

وفيما يأتي نبذة من أمثال العامّة والمولّدين في التراث التي لها أصداء وصور حتّى الآن:

- التسلُّط على المماليك دناءة.
- اجلسْ حيثُ يُؤْخَذُ بيدك وتُبَرُّ، ولا تجلسْ حيثُ يُؤْخَذُ برِجْلك وتُجَرُّ.
- أجرأ النّاس على الأسد أكثرُهم رؤيةً له.
- الحاجة تَفْتُقُ الحيْلَةَ.
- الحاوي لا ينجو من الحيّات .
- الحبَّةُ تدور ، وإلى الرَّحى ترجع.
- الشاةُ المذبوحة لا يُؤْلِمُها السَّلْخُ.
- السَّلامة إحدى الغنيمتين.
- اطّلع القرد في الكنيف ، فقال : هذه المرآةُ لهذا الوجه الظّريف. الكنيف : بيت الخلاء.
- الغائب حُجَّتُهُ معه.
- الخُضُوعُ عند الحاجة رُجُوْليَّة.
- الثقيل إذا تخفَّف صار طاعوناً.
- حيثما سَقَطَ لَقَطَ.
- خُذ القليلَ من اللَّئيم وذُمَّهُ.
- ذلَّ مَنْ لا سفيهَ لَهُ.
- ريق العدوِّ سُمٌّ قاتلٌ.
- زَلَّةُ الرِّجْلِ عَظْمٌ يُجْبَرُ ، وَزَلَّةُ اللِّسان لا تُبقي ولا تَذَرُ.
- رُبَّ رأسٍ حصيدُ لسانٍ.
- سواء قَوْلُهُ وبَوْلُهُ.
- سفير السوء يُفْسِدُ ذات البَيْن.
- شهر ليس لك فيه رزقٌ لا تَعُدَّ أيّامه.
- طُفيليٌّ ويقترحُ !
- عنايةُ القاضي خيرٌ من شاهدَيْ عَدْلٍ .
- غِشُّ القلوب يظهر في فَلَتَاتِ اللِّسان وصفحات الوجوه .
- قيل للزَّمَّار: تَهَيَّأْ للزَّمر، قال: المِزْمَارُ في كُمِّي ، والرِّيْحُ في فمي .
- كلامُهُ ريحٌ في قَفَصٍ.
- كالإبرة تكسو النَّاس وهي عاريةٌ .
- كنت سنداناً، فصرت مِطْرَقَةً.
- لو كان المُزَاحُ فَحْلاً لَمْ يَنتجْ إلَّا شرّاً.
- كلّما طار قصُّوا جناحه .
- لسان الجاهل مفتاح حَتْفه.
- لو ضاعت صَفْعَةٌ ما وُجدت إلَّا في قفاه !
- لَو كان في البُوْم خيرٌ ما فات الصَّيَّاد.
- إذا أبغضك جارك ، حوِّل باب دارك .
- إذا كان صاحبُك عسلاً ، فلا تلحسْهُ كُلَّهُ.
- إذا كنت أعمى وأُطروشاً فَشُمَّ رائحةَ النُّقُوش.
- إذا كان النَّبيذ دُرْدِيّ ، والعشيق كرديّ ، والنَّقْلُ فول حارّ ، إيش يكون الحال ؟! الدُّرْدِيّ : خُثَارَةُ الشَّراب ممّا يكون في أسفل الإناء . النَّقْل :ما يُتَنَقَّلُ به على الشّراب .
- إذا كان القطن أحمر ، والمُغَسِّل أعور ، والدّكَّة مخلّعة ، والنّعش مكسّر ، اعلم أنّ الميِّت من أهل سقر ، والوادي الأحمر . سَقَر : جهنَّمُ .
- القشر والنَّشر والعَشا خُبَّيْزة .
- أَكْلُ الدّقّة ، والنَّوْم في الأزقَّة ، ولا دجاجة محمَّرة يعقبها مشقَّة.
- أقرع يقول لأقرع : امش بنا نزرع في بركة القُرْعان ، إيش ما يطلع يطلع ، النِّصْفُ لي ، والرُّبع لي ، والثُّمْنُ لي ، والثُّمْنُ الآخر لك .
- واللّه العدوُّ ما يبقى حبيب ، حتّى يصير الحمار طبيب .
- و اقعُد يا حمار حتّى ينبت لك الشعير.
- أيّ موضع راح الحزين يلقى جِنازة.
- إذا جاء القدر عمي البصر .
- إذا جاء القضاء ضاق الفضاء.
- إذا جاء الحَيْنُ حارت العينُ . الحَيْنُ : الهلاك والموت .
- المرءُ طالبٌ ، والقضاءُ غالبٌ.

- إذا حلّت المقاديرُ ضلَّت التَّقاديرُ.
- إذا حلَّ القَدَرُ بَطَلَ الحَذَرُ .
- إذا انقضت المُدَّةُ لم تنفع العُدَّة .
- إذا نزل البلاءُ ذهبت الآراءُ .
- بينما أصل قَبَرَهُ نسيت همَّه.
- بينما يجيء التّرياقُ من العراقِ يكون الملسوعُ قد مات.
- بين حانا ومانا حلّقت لحانا .
- بدوي مقـروح لقي التمر مطروح ، قال : أين أخلي وأين أروح ؟!
- بـدال اللّحمة والباذنجان ، هات لك قميص يا عُرْيان.
- بقى للكلب سَرج وغاشية وغلْمان وحاشية .
- بعد الجوع والقلَّة بقى لك حمار وبغلة .
- تعالوا بنا نقتبح ، ونرجع غداً نصطلح .
- تدحـرج البعر لعند البُراز ، قال لـه : إيش أنـت؟ قَالَ : بـزِمْ قَرْدَش. بزِمْ قَرْدَش: تعبير تركيّ ، معناه : نحن إخوة .
- تراب العمل خيرٌ منْ زعفران العطلة .
- إنّ العَـوَانَ لا تُعَلَّـمُ الخمْـرَة. العَـوَانُ: المرأةُ الثَّيِّـبُ. الخمْـرَة : مصدر هيئـةٍ منَ الاختمـار ، وهو تغطيةُ المرأة رأسها .

أي إنَّ المرأةَ المُجرِّبة لا تُعَلَّمُ كيف تَفْعَلُ.

- ثوب العيرة ما يدفِّي.
- ثقيل واسمُهُ صخر بن جَبَلٍ.
- جـارك مرآتـك ، إن لم ينظـر وَجْهَـك نظر قفاك.
- جـاؤوا لينعلـوا خيل الباشـا مـدَّتْ أُمُّ قُويق رِجلها.
- أجلست عبديَ فاتَّكَأَ.
- جَوَّزُوا مِشْكاح لريمة ، ما على الاثنين قيمة.
- أنـفٌ في السمـاء، واستٌ في المـاء . الاست: العَجُزُ . يُضْرَبُ للمُتَكَبِّرِ الصَّغيرِ الشَّأْنِ.
- أنفُـك منـك وإنْ كان أذنَّ. الذَّنين: ما يسيل مـن الأنف من المُخاط . معناه أنَّ عشيرتك ورَهْطَكَ لا منجى لك منهم ، فاحتملْهم على ما فيهم.
- أنفك منك وإنْ كان أَجْدَعَ. الأَجْدعُ: المقطوع الأنف، ومعناه معنى ما قبله .
- إذا ضربتَ فأوجع. يُضرَب في المبالغة وترك التواني والعجز ، أو إتقان الأمر والتَّشديد فيه .
- أوَّل الغزو أخرق. يُضْرَبُ في قلَّة التجارب .
- إذا زلَّ عَالِمٌ زلَّ بزَلَّته عالَمٌ .
- إذا تلاحـتَ الخُصُـومُ تسافَهَـتِ الحُلُـومُ. التلاحي : التَّشاتم، أي عنده يصير الحليم سفيهاً .
- إنَّ للحِيْطَانِ آذاناً .
- إذا أراد اللّه هلاك النَّملة أنْبَتَ لها جناحين. يُقَالُ في الشَّقيِّ تَعَرَّضَ لما فيه هلاكُهُ ، وأحسَّ منْ نَفْسِهِ قُوَّةً .
- إذا ذكـرتَ الذئب فأعدَّ لـه العصا. يُقَالُ في الأمر بالحَزْم ، وتَرْك التَّكذيب فيما هو ممكنٌ.
- إذا لم ينفعك البازي فانْتفْ ريشه.
- إذا تخاصم اللّصّان ظهر المسروقُ.
- إذا جـاء نهـر اللّه بَطَـلَ نهـر عيسـى. نهر عيسى ببغداد ، وعليه أكثر الضِّياع الفاخرة والبساتين النَّزِهَـة. وإنَّمـا يريـدون بنهـر اللّه : البحـر والمطـر والسيـل؛ فإنَّها تغلب سائر المياه والأنهار ، وتَطُمُّ عليها .ومِمَّا يجري مجراه قول الشاعر:

إذا جـاء موسـى وألقـى العصـا
فقد بَطَلَ السِّحْرُ والسَّاحِرُ

- إذا رزقـك اللّه مغْرَفَةً فلا تحرقْ يَدَكَ. يُقَالُ لمَنْ كُفي بغيره .
- إنْ غلا اللّحمُ فالصَّبرُ رخيصٌ.
- إذا قَدُمَ الإخاءُ سَمُجَ الثَّناءُ .
- أَوَّلُ الـدَّنِّ دُرْدِيٌّ. الدُّرْدِيُّ : الثُّفْلُ الذي يكون في أسفل النَّبيذ أو الزيت ونحوهما ، الدّنّ : وعاء تُطْبَخُ فيه الخمر .

يُقالُ حـين تَرَى في أَوَّلِ الشَّيْءِ التواءً وما يدعو إلى الرَّيْب.

- أيُّ قميص لا يَصْلُـحُ للعُرْيانِ ؟ وَأَيُّ طعامٍ لا يَصْلُحُ للغُرْثان ؟
- بعلَّة الزَّرْع يُسْقَى القَرْعُ.
- بَطْـنٌ جائعٌ ، ووَجْهٌ مدهونٌ. يُضرب للمتشبِّع زُوْراً .
- تقيس الملائكة إلى الحدَّاديـن. الحَدَّادون : السَّجَّانون ، وكُلُّ مانعٍ عند العرب حَدَّادٌ .
- حاجة لا تهمَّك ، وصِّ عليها زوج أمّك .
- خُذيني وارغبـي فيَّه ، أنا حصّـاد مُلُوخيّه ، وعند الخبز آكُلُ ميّه، وعند الشُّغْل ما لي نِيَّه .
- خبزه بلا إدام ، ويعزم على الجيران.
- دواء ما لا تشتهي النُّفُوس تعجيل الفِراق .
- ذي ما هي رُمَّانة إلَّا قلوب ملانة.
- ذا لي، وذا إيدي عليه .
- ذكروا المدن ، جاءت القُرى تحجل.
- راح ذاك الزّمـان بناسه ، وجـا هذا الزَّمان بفاسه ، وكلّ مَنْ تكلّم بالحقِّ كسّروا راسه .
- رأوا حجَّـار راكـب حيـط قالـوا : إلى أيـن حجّـار؟ قـال : مسافر ؛ قالـوا : مَنْ كان هـذه المطيَّة مطيّته لا يُشرِّق ولا يُغَرِّب.
- رأوا علـى قبره مكتـوب : يا سعـادة ساكنه؛ قالُوا : أبصر مَنْ يُزاحمه .
- ركَّبتك وراي ، حطّيت إيدك في الخُرْج .
- زوج القصيرة يحسبها صغيرة .
- زنبـور زنّ على حجـر مسنّ ، قال لـه : إيش تريد ؟ قال : ألحسك ؛ قال : أنا ألحس البُولاد.
- شيء ما نابه ، و تقطَّعتْ ثيابه .
- شراء العبد، ولا تربيته .
- صام سنة ، وفَطَرَ على بَصَلَة.
- صباح الفوَّال ولا صباح العطَّار .
- صباحك يا أعور ، قَالَ : ذي خنافة بايته.
- صباح الخير يا جاري ، أنت في دارك وأنا في داري .
- ضَرْبُ الحبيب كأَكْل الزَّبيب.
- ضربتين في الرأس تُعمي.
- ضرب وبكى ، وسبق واشتكى .
- تلـدغ العقـربُ وتصـيءُ. تَصـيْءُ : تصيح . يُضْرَبُ للظالم في صورة المُتَظَلِّم .
- تضـرَّعْ للطبيب قبـل أَنْ تمرضـ. أي افتقد الإخوانَ قبل الحاجة إليهم .
- التَّدبير نصف المعيشة .
- طعامك ما جاني ، ودُخانك عماني .
- طار طيرك ، وأخذه غيرك.
- طوَّل الغيبة ، وجانا بالخيبة .
- عنقود مدلّى في الهوا من لا يصل إليه يقول: حامض ، ولا استوى .
- عزيمة حُسبت عليك ، كُلْ وبَحْلق عينيك .
- عميـاء تحفّـف مجنونـة ، وتقول : مـا أحلى حواجب مقرونة !
- عند الطِّعان يبان الفارس من الجبان.
- غابت السِّباع ، ولعبت الضِّباع .
- قالوا للكلاب : احرثوا؛ قالوا : ما جرتْ بهذا عادة .
- قالوا للغُراب : ما لك تسرق الصابون ؟ قال: الأذى طبعي .
- قالـوا لبقر الدِّيـوان : إذا متُّـم يكفّنوكم في حرير . قالوا : اشتهينا نروح بجلودنا .
- كلّ ألف مصَّة ما يجو بغصَّة .
- لو كان فيها خير ما رماها طير.
- لو سلم الكرم من حارسه طابتْ مغارسه .
- لـو سلمـت الكـروم مـن النواطـير ، حملت قناطير.
- ناموسة باتت على شجـرة ، أصبحتْ تقول : خاطِرك ، قالت لها : وأنت كنتِ على أيِّ ورقة ؟!

- نسيت يا فلّاح ما كنتَ فيه ، كعبك المشقَّق والوحل فيه .
- لا يضرُّ السَّحاب نبح الكلاب.
- تابت البغيّ يوماً وليلة ، قالتْ : ما بقي في البلد حُكَّام !
- حُبلى ومرضعة ، وعلى كتفها أربعة ، و طلعت الجبل تجيب دوا للحَبَل !
- خلّت زوجها مكروب ، وراحت تشوف المصلوب .
- هشّ يا دبّانا ، أنا حُبلى من مولانا .
- الثَّعلب في إقبال جَدِّه يَغْلِبُ الأسد في استقبال جِدِّه .
- الجار ثمّ الدَّار ، والرّفيق قبل الطّريق.
- جاورْ مَلِكاً أَوْ بَحْراً. يعني أنَّ الغنى يُوْجَدُ عندهما . يُضْرَبُ في التماس الخصب والسَّعة من عند أهلهما .

وقيل : هذا كلامٌ مُحَالٌ ، والصَّواب : لا تُجَاوِرُ مَلِكاً أَوْ بحراً ؛ لأَنَّ المَلِكَ يُؤْذِيكَ ، والبَحْرَ لا يَرْوِيكَ .

- جَدْبُ السَّوء يُلْجِئُ إلى نُجعة السَّوء .
- جنَّة ترعاها الخنازير. يُضْرَبُ للبلدة الحسناء يسكنها اللِّئامُ .
- جَهْلٌ يعولُني خيرٌ مِنْ عَقْلٍ أعولُهُ .
- جاهُهُ جاهُ كلبٍ ممطورٍ في مقصورة الجامع.
- الجُلُّ خيرٌ من الفرس. الجُلُّ : ما تُغَطَّى به الدَّابَّة لتُصَانَ به . يُضْرَبُ للرّجل يَلْبَسُ ما قيمتُهُ تَتَّضِعُ عنه.
- الحُلْمُ والمُنى أخوان ، كما يقال : إنَّ المُنى رأسُ أموالِ المفاليس.
- حظٌّ في السحاب ، وعقْلٌ في التُّرابِ .
- الحياء يمنع الرِّزْقَ .
- الخَلَّة تدعو إلى السَّلَّة. الخَلَّة : الحاجة والفاقة. السَّلَّة : السَّرقة .
- خُذْهُ بالموت حتى يرضى بالحُمَّى .
- خُذْ من غريم السَّوء آجُرَّةً .
- خَلَّيْتُ عن الجَاوَرْس كيلا أحتاج إلى خصومة العصافير. الجاوَرْسُ : حَبٌّ يُؤْكَلُ مثل الدُّخْن.
- دع الشَّرّ يَعْبُرْ. يُضْرَبُ في تَرْكِ التَّعَرُّضِ للشَّرِّ.
- دمعةٌ من عوراء غنيمةٌ باردةٌ .
- دخل فُضُولِيٌّ النَّارَ، فقال : الحَطَبُ رَطْبٌ.
- الدَّراهمُ مراهمُ .
- اذكرْهُ غائباً تَرَهُ .
- ذهبتْ طولاً ، وعَدِمَتْ مَعْقُولاً. يُضْرَبُ للطَّويل بلا طائل .
- ذُلُّ العَزَلِ يضحك من تِيْهِ الولاية .
- ذهب الحمار يطلب قرنين ، فعاد مصلوم الأُذُنَيْن .
- رُبَّ أُمْنِيَّة جَلَبَتْ مَنِيَّةً .
- الرُّوْمُ إذا لم تُغْزَ غَزَتْ. يعني أَنَّ العَدُوَّ إذا لَمْ يُقْهَرْ رامَ القَهْرَ . وفي هذا حَضٌّ على قهر العدوّ .
- رُبَّ مملولٍ لا يُستطاع فراقُهُ .
- ركوب الخنافس ، ولا المشيُ على الطنافس.

الطنافس : واحدتها طِنْفِسةٌ : النُّمْرُقَةُ فَوْقَ الرَّحْلِ ، أو البِسَاطُ الذي لَهُ خَمْلٌ رقيقٌ.

- الرديء رديءٌ كلَّما جلوتَهُ صَدِئَ .
- الزَّيْتُ لا يضيعُ في العجين .
- زلَّة العالِم يُضْرَبُ بها الطَّبْلُ ، وزلَّةُ الجاهل يُخفيها الجهلُ.
- الزّريبة الخالية خيرٌ من مَلْئِها ذئاباً.
- الزَّبون يفرح بلا شيءٍ .
- سير السّواني سَفَرٌ لا ينقطعُ. السّواني : الإبل التي يُستقى عليها الماءُ من الدَّواليب ، فهي أبداً تسير. يُضْرَبُ مثلاً فيما يدومُ ولا يكاد يَنْقضي.

- اسجدْ لقرْد السوء في زمانه.
- شرُّ أيَّام الدِّيك يومٌ تُغْسَلُ رِجلاهُ. وذلك أنَّه إنَّما يُقْصَدُ إلى غَسْلِ رِجْلَيْه بَعْدَ الذَّبْح والتّهيئة للاستواء .
- الشَّبعان يفتُّ للجائع فَتّاً بطيئاً. يُضْرَبُ لمَنْ لا يهتمُّ بشأنك ، ولا يأخذه ما أخَذَك .
- صفاقة الوجه خيرٌ منْ غلَّة بُستان.
- صفقةٌ بنَقْد خيرٌ من بَدْرَةٍ بوَعْد. البَدْرَةُ : كِيْسٌ فيه أَلْفٌ أو عَشَرَةُ آلاف .
- الصَّبْرُ مفتاحُ الفَرَج .
- الصَّعو في النَّزْع ، والصِّبْيَانُ في الطَّرَب. الصَّعْوَةُ : صغار العصافير.
- ضائف الأسد قتيل المَحْل .
- اضرب البريءَ حتَّى يعترفَ السَّقيم .
- طعن اللِّسان كوَخْز السِّنان .
- الطَّبْلُ قد تعوَّد اللِّطام .
- الطَّمَعُ الكاذب فقرٌ حاضرٌ .
- ظلُّ السُّلْطان سريعُ الزَّوَال .
- عليه ما على الطَّبْل يوم العيد.
- العَزْلُ طلاقُ الرِّجال ، و حَيْضُ العُمَّال.
- فَرَّ من القَطْر ، ووَقَعَ تحت الميزاب.
- القَرَنْبَى في عين أُمِّها حسنة. القَرَنْبَى : دُوَيْبَّةٌ مِثْلُ الخُنْفَسَاء مُنقَطِعَةُ الظهر طويلةُ القوائم .
- القصَّاب لا تهولُهُ كثرةُ الأغنام.
- القاصُّ لا يحبُّ القاصَّ.
- ليس في الشهوات خصومةٌ.
- لا يعلم ما في الأخفاف إلَّا الله والإسكاف. أصلُهُ أنَّ إسكافاً رمى كلباً بخُفّ فيه قالبٌ ، فأوجعه جدّاً ، فجَعَلَ الكلب يصيحُ ويَجْزَعُ ، فقال لَهُ أصحابُهُ من الكلاب : أكلُّ هذا من خُفٍّ ؟ فقال : لا يعلم ما في الخُفِّ إلَّا الله والإسكاف. يُضْرَبُ في الأمر يخفى على النّاظر فيه عِلْمُهُ وحقيقتُهُ .
- من كثرة الملَّاحين غرقت السفينةُ .
- من العجائب أعمشُ كَحَّالٌ.
- ما أهون الحربَ على النَّظَّارة !
- وقع بين روضة وغدير .
- يأكل الفيل ، و يَغْتَصُّ بالبَقَّة . يُضَرَبُ لمَنْ يَتَحَرَّجُ كذباً .

المصادر :

- الأمثال المولَّدة لأبي بكر الخوارزميّ (ت ٣٨٣هـ) ، تحقيق محمَّد حسين الأعرجيّ ، إصدارات المجمّع الثّقافيّ ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣م.
- البصائر والذّخائر لأبي حيَّان التَّوحيديّ (ت ٤١٤هـ) ، تحقيق وداد القاضي ، دار صادر، ط١ ، بيروت، ١٩٨٨م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثَّعالبيِّ (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق إبراهيم صالح ، دار البشائر ، ط١، دمشق ، ١٩٩٠م.
- فرائد الخرائد في الأمثال لأبي يعقوب الخُويّي (ت٥٤٩هـ) ، تحقيق عبد الرّزّاق حسين، دار النَّفائس، ط١ ، العبدلي - الأردن ، ٢٠٠٠م .
- لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ) ، دار صادر، بيروت.
- مَجْمَع الأمثال لأبي الفضل المَيْدَانيِّ(ت ٥١٨هـ أو ٥٣١هـ) ، تحقيق محمَّد محيي الدّين عبد الحميد ، منشورات دار النَّصر، دمشق ، بيروت.
- المُسْتَطْرَف في كُلّ فَنٍّ مُسْتَظْرَف للأَبْشيهيِّ(ت٨٥٤ هـ) ، تحقيق إبراهيم صالح ، دار صادر، ط١، بيروت ، ١٩٩٩م.
- مكارم الأخلاق ومحاسن الآداب وبدائع الأوصاف وغرائب التَّشبيهات لمُصَنّف مغمورٍ يُشْبِهُ أَنَّهُ عاش في منتصف المئة السادسة، تحقيق محمد عبد الله قاسم، دار القلم ، ط١، دمشق، ٢٠٢٥م.

علم النفس والأمثال الشّعبيّة

د.ربـــا ياســـين

تتردد حكمة أجدادنا على ألسن الأجيال منذ مئات السنين، وحتى يومنا هذا، بعبارات بسيطة بليغة، عذبة، مدهشة، مضحكة، تتعدد صفاتها وتختلف غاياتها. تحمل في طياتها خلاصة خبرات، وزبدة أقوال. تظهر معرفتنا بها وفهمنا لها في اللّحظات الحرجة، وفي مناقشات ساخنة، وحوارات يسعى كل طرف فيها لإفحام الآخر برأيه، فيستند إلى مثلٍ شعبيّ يكون الفيصل، والمرجع لبيان الحجة، إذ يستشهد بمثلٍ معروف توضيحاً لمقاصده الكلامية، مستعيضاً به عن شرح طويل، فللأمثال معانيها المتفق عليها في الموروث الثقافي، تدخل في الأحاديث كمسلّمات لإيمان أبناء الثقافة الواحدة بصحّة الحقائق التي تضمّنتها هذه الأمثال دون نقاش، على الرغم ممّا بها من تضارب وتناقض ضمن الثقافة الواحدة، فقد تجد مثلاً شعبياً يؤيده فكرةً، ومثلاً شعبياً آخر يؤيد نقيضها...

علم النفس الاجتماعي والأمثال الشعبيّة:

يهتمّ علم النفس الاجتماعي بجميع المؤثرات الاجتماعية والثقافية التي ينشأ الفرد في ظلها، فينمو حاملاً اتجاهات بيئته الاجتماعية عمّا يجب أن يحبّ ويكره، وعن مفاهيم الصحيح والخاطئ التي تتبناها جماعته، والمعايير القيمية لما يجوز فعله أو لا يجوز ضمن إطار البيئة الاجتماعية الضيّق، المحاط بإطار الثقافة المجتمعية العامة الواسع.

وإذا تساءلنا عن ماهية الأمثال الشعبيّة نراها مكوناً مهماً من مكونات الثقافة، باعتبار الثقافة مجموع طرق العمل والتفكير لدى شعب أو أمّة، وأسلوب الحياة ومنهجها لدى الأفراد المنتمين لها، ومن خلال الأمثال الشعبيّة يظهر تأثير الثقافة في بناء شخصيات الأفراد المنتمين لها، وتوجيههم، وخلق حس العيش المشترك والانتماء إلى المجموعة «إذا قعدت بين العور عوير عينك»، و«إذا كان بدك

تستريح شو ما شفت قول منيح»، و«الكلمة الحلوة بتطالع الحيّة من جحرها»، و«الجار للجار ولو جار»، و«الدم ما بصير ميّ»...

ولفهم طبيعة هذا المكون الثقافيّ نجد أن الموقع الإلكترونيّ للتراث السوريّ اللا ماديّ (ich.sy) يورد تعريفاً لمصطلح «المثل» بأنه: العبارة الفنية الأدبية المتداولة الموجزة التي تصاغ لتصوّرَ موقفاً، أو حادثة، ولتستخلص خبرة إنسانية يمكن استعادتها في حالة أخرى مشابهة لها. ومن ميزات المثل الشعبي قلة ما يصيبه من تحريف أو تغيير بحكم رواجه من قبل العامّة.

ويذكر السالم (٢٠١١) ثلاثة أنواع من الأمثال الشعبيّة: هي الأمثال السائرة، والقياسية، والخرافية:

١- الأمثال السائرة: يجتمع لها ثلاث صفات، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه. مثل قول: «الجار قبل الدار» و«ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع»...

٢- الأمثال القياسية: هي سرد وصفي أو قصصي لتوضيح فكرة عن طريق تشبيه شيء بشيء لتقريب المعقول من المحسوس، أو لتقريب محسوسين. مثل قول: «وافق شنٌّ طبقة»، ويضرب للشخصين المتشابهين في أفكارهما، وهو مثل عن قصة تقول إن رجلاً ذكياً كان يطوف البلاد ليتزوج امرأة تشبهه في الذكاء، فبينما هو يبحث رافقه رجل في الطريق وسأله أسئلة غريبة لم يفهمها الرجل فوصفه بالجاهل، وعندما وصلا إلى بيت الرجل المرافق سألته ابنته عن ضيفه فأخبرها بغرابة أسئلته، ففسرت بنت ذلك الرجل أسئلة الضيف ومعناها، فعاد إلى شن وأخبره بالإجابات، فقال له :هذا ليس من تفسيرك، فقال الرجل: إنها ابنتي، فخطبها وحملها إلى أهله ولما رأوها قالوا المثل "وافق شنٌّ طبقة".

٣- الأمثال الخرافية: وهي الأمثال التي تستخلص من حكاية أو قصة بسيطة رمزية مختلقة غالباً، ولها مغزىً أخلاقي، وقد تدور على ألسنة الطيور أو الحيوانات. فالمثل القائل «لا صار حمامة ولا صار غراب» مأخوذ من قصة رمزية خلاصتها أن غراباً لم تعجبه مشيته فأخذ يقلد مشية الحمامة، ولكنه لم يتقنها فضلاً على أن من شاهده كان يعرف بأنه غراب وليس حمامة لسواد لونه، وعندما أراد أن يعود لمشيته الأولى نسيها، وهذا المثل يضرب في عواقب التقليد الأعمى.

فالأمثال الشعبية هي خلاصة تجارب عاشها الأقدمون، أو قصص أبدعوها، ليعلموا الجيل اللاحق الأخلاقيات، وتجنب الأخطاء والأخطار التي تؤدي في النهاية إلى سوء تكيفهم مع مجتمعهم.

علم النفس اللغوي والأمثال الشعبيّة:

ويمكن النظر إلى الأمثال الشعبيّة من وجهة نظر علم النفس اللغوي بالنظر إلى أهمية المفردات القليلة المستخدمة في التركيب اللغوي لعبارات الأمثال في إحداث الأثر والدلالة، وبراعة الصياغة التي تسمح بسهولة الحفظ والتداول، ومما يسهل ذلك كثرة المتناقضات مثل «يلي بيجي حلت البركة ويلي ما بيجي خفف لبكة»، و«صيت غنى ولا صيت فقر»، و«يا آخدة القرد على ماله بكرة بروح المال وبيبقى القرد على حاله»، و«يلي بياكل العصي مو متل يلي بيعدها».

ولا يتكون المتناقضات في المثل الواحد فقط كما في الأمثال المذكورة سابقاً، بل يُلاحظ وجود مثل ومثل نقيض له في المعنى مما يساعد في الحفظ، من أمثلة ذلك:

- «عِشرة الناس بتتعب الراس» مقابل «الجنة بلا ناس ما بتنداس».
- «إلّي ما بتزينه عروقه ما بتزينه خروقه» مقابل «لبّس المكنسة بتصير ست النسا» أو «إلّي معاه قرش بيسوى قرش».
- «يا مآمنة للرجال يا مآمنة للميّ بالغربال»، مقابل «بدي زوج من خيطان لجاكر فيه الجيران».

- "كلنا ولاد تسعة" مقابل "الناس مقامات".
- "إجري جري الوحوش غير رزقك ما بتحوش"، مقابل "نصيبك حيصيبك".
- "أنفق ما في الجيب يأتيك ما في الغيب"، مقابل "خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود".
- «اعمل الخير وارميه في البحر»، مقابل «خيراً تعمل شراً تلقى».
- «يا بخت من وفّق راسين في الحلال»، مقابل «امشي في جنازة ولا تمشي في جوازة».
- الغايب ما الو نايب»، مقابل «الغايب حجته معاه».

وتشير مارتنز (Tejedor-Martinez، ٢٠٢٤) في دراستها للأضداد في الأمثال الشعبيّة الإنجليزية، إلى أن استخدام المتضادات في الأمثال يحقق التأثير البلاغي بسبب الانسجام الصوتي والجمال الشكلي والإيجاز، وهذا ليس من سمات أمثالنا الشعبيّة العربية فحسب، بل غالباً ما يُعثر على الأضداد من أنواع مختلفة في الأمثال الإنجليزية، مثل "اجعل عدوك صديقك"، و"يحتاج المشتري إلى مئة عين، والبائع يحتاج إلى عين واحدة فقط". وكما هو الحال في الأمثال العربية تُنْشَأ أنواع مختلفة من علاقات التناقض ليس فقط داخل الأمثال، ولكن أيضاً بين الأمثال. ومن الأمثال الإنجليزية المتضادة:

- «حيث توجد إرادة توجد طريقة» مقابل «لا يمكنك الحصول على كعكتك وأكلها أيضاً».
- "انظر قبل أن تقفز" مقابل "من يتردد يضيع".
- "لا يمكنك صنع محفظة حريرية من أذن الخنزير" مقابل "الملابس تصنع الرجل".
- "الكثير من الطهاة يفسدون الحساء" مقابل "الأيدي الكثيرة تجعل العمل خفيفاً".
- "الغياب يجعل القلب أكثر شوقاً" مقابل "بعيد عن العين، بعيد عن القلب".

ومن الملاحظ أن من الأمثال الإنجليزية المذكورة

ما هو قريب في المعنى والصياغة للأمثال الشعبيّة العربية مما يشير إلى الاتفاق العالمي على صحة الفكرة والخلاصة والحكمة.

ويوضح هيرانين (Granbom-Herranen، 2011) في دراسته للأمثال: إن الأمثال جزء من اللغة اليومية ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالثقافة. تمنح الأمثال إمكانية فهم الظواهر المجردة، وبهذه الطريقة تسهم في صنع طريقتنا في فهم العالم، كذلك تتمتع الأمثال بمكانة الحكمة الأسطورية من العصور القديمة. كما أن الأمثال دائمة إلى حد كبير. ومن المفترض أن يتغير ثلث الأمثال فقط في نحو مئة عام. وهذا يعني أن الأمثال المستخدمة في القرن الحادي والعشرين هي نفسها إلى حد كبير الأمثال المستخدمة في بداية القرن العشرين التي كانت نفسها تماماً في خمسينيات القرن التاسع عشر.

وحتى لو كانت الأمثال غير قابلة للتغيير، فإن معانيها ليست كذلك. يمكن النظر إلى تعبيرات الأمثال من أربع وجهات نظر على الأقل:

(١) ما الذي صُمم المثل ليعنيه؟

(٢) ماذا تعني الكلمات (إلى ماذا تهدف الصياغة اللغوية)؟

(٣) ماذا يقصد المتحدث؟

(٤) كيف يفسر المستمع المثل؟

في الحالة الأولى يكون المعنى تفسيراً أسطورياً، ويُعطى خارج السياق. وفي أغلب الأحيان لا توجد معلومات سياقية حول استخدام الأمثال. ويقوم علماء الأمثال في كثير من الأحيان بتفسير الأمثال بناءً على المعرفة العامة باستخدام تفسير الأمثال القياسي. وهناك افتراض مسبق بالعالمية، ويتم تضمين التحيزات الثقافية في التفسير.

أما الحالة الثانية فهي مسألة تتعلق بالمعنى المعجمي. فالتفسير مرتبط بمعاني الكلمات في مكان وزمان ما. وعند النظر إلى الكلمات ومعنى الجملة في مكان جديد، قد يبدو المعنى سخيفاً. ومن الممكن أن يكون المعنى المعجمي قد تغير أيضاً.

إن الحالتين الأخيرين يتعلقان إما بالمتحدث وإمَّا المستمع. في الحالة الثالثة، يعطي المتحدث المعنى للمثل. عندما يستخدم المثل، فإنه يريد الإشارة إلى الطريقة التي يفهم بها المتحدث العالم وكل الأشياء المتضمنة فيه.

الحالة الرابعة تتعلق بالمستمع. يمكن العثور على تفسير المستمع على سبيل المثال في بعض السرد. حيث يثير الموقف أو الشخص أو الفعل المثل، أو العكس، ويرتبط المثل بالموقف أو الشخص، ويخبر الراوي لماذا اعتقد أن المثل قد تم استخدامه وما يعتقد أنه معنى المثل.

المثل رسالة يتغير محتواها ومعناها والمقصود من ورائها حسب الموقف والمرسل والمتلقي، ويختلف تأثيرها بقوة الصياغة وبلاغتها، واستخدام المتضادات، واستخدام المفردات كرسالة مفهومة للمتلقي، مما يفسر تعديل العديد من الأمثلة بتغيّر الأزمنة، والمناطق والبلدان واللّهجات.

التحليل النفسي والأمثال الشعبيّة:

عند مواجهة الإنسان لضغوط الحياة ومع ازدياد القلق لديه يستخدم آليات دفاعية نفسية لا شعورية الهدف منها خفض القلق، وحماية صورة الذات، وتخفيض الشعور بالألم الناتج عن الإحباط والصراعات الداخلية لديه. ويشير منظور التحليل النفسي إلى أن المثل دقيق في التعبير والنفاد إلى الحالات النفسية الكامنة وراء السلوك، ويعبر عنها بطريقة جيدة. فيما يلي ذكر لبعض أهم الآليات الدفاعية كما عرفها كالات (Kalat، 2017)، وبعض الأمثال الشعبية الدالة عليها:

الكبت: آلية دفاعية نفسية لا شعورية، وهو النسيان اللاشعوري بدافع إبعاد الوعي عن الرغبات والأوهام والدوافع اللاواعية غير المقبولة. يسمح

الكبت للناس بالبقاء هادئين ظاهرياً على الرغم من أنهم يضمرون دوافع بغيضة أو شهوانية منسية في اللاوعي. «علاج الآلام نسيانها». وهذا يعني إلى أن النسيان قد يكون ظاهرياً ولكنه ليس حقيقياً «الأسى ما بينتسى». بهذا المعنى يمكن رؤية الكبت من خلال أمثال شعبيّة عميقة المعنى، تشير إلى الخوف مما هو مجهول ومخبأ «لا تخاف إلا من الميّ الراكدة».

التبرير: آلية دفاعية نفسية، تتضمن استخدام مبررات ذاتية لشرح السلوك أو الدوافع أو الأفكار غير المقبولة. «إلى ما بيطول العنب بيقول عنه حامض»، و «إلي ما بتعرف ترقص بتقول الأرض عوجا» أو «الهريبة تلتين المراجل».

الإسقاط: وهي آلية دفاع تتضمن عزو دوافع أو رغبات أو صفات المرء غير المقبولة إلى شخص آخر. «القصه موقصه رمانة.. قصة قلوب مليانه»، «الناس مخبايه بتيابها»، و«دود الخل منو وفيه»، و«ما حدا بقول عن زيته عكر».

التقمص: هو رغبة الإنسان لا شعورياً في القيام بإدماج شخصيته في شخصية فرد آخر يود أن يتصف بصفاته وسماته لأنه يشعر بالعجز والنقص بالنسبة لهذه الخصائص والسمات. «القرعة بتتحالا بشعر بنت خالا»، و«قالو للبغل مين أبوك؟ قال الحصان خالي».

وخلاصة القول، لا يمكن لعلم النفس أن ينظر للإنسان دون النظر إلى بيئته وثقافته والمؤثرات التي تصنع تفكيره وخبراته. والأمثال الشعبيّة حكمة لذيذة مختصرة، رضعناها مع كل تفاصيل ثقافتنا، تظهر آثار توجيهها لنا في سلوكنا، بشكل واعٍ وغير واعٍ، عمليّة وسهلة الفهم والاستخدام، مؤثرة وذات مكانة في نفوسنا إلى الحد الذي يبقيها حيّة من جيل إلى جيل، تضيء حديثنا، وتبهج نفوسنا، وتعيش إلى أجيال وأجيال ستأتي بعدنا.

المراجع:

قاسمي، كاهنة. (٢٠١٩). البعد النفسي في الأمثال الشعبيّة الجزائرية. مجلة المزهر، ١(١): ٩٤ – ١٠٢.

السالم، عبد الله. (٢٠١١). الأمثال مدخل لفهم الثقافة التنظيمية. مجلة كلية بغداد للعلوم الاقتصادية الجامعة، العدد ٢٦: ٢٧٢– ٢٤٩.

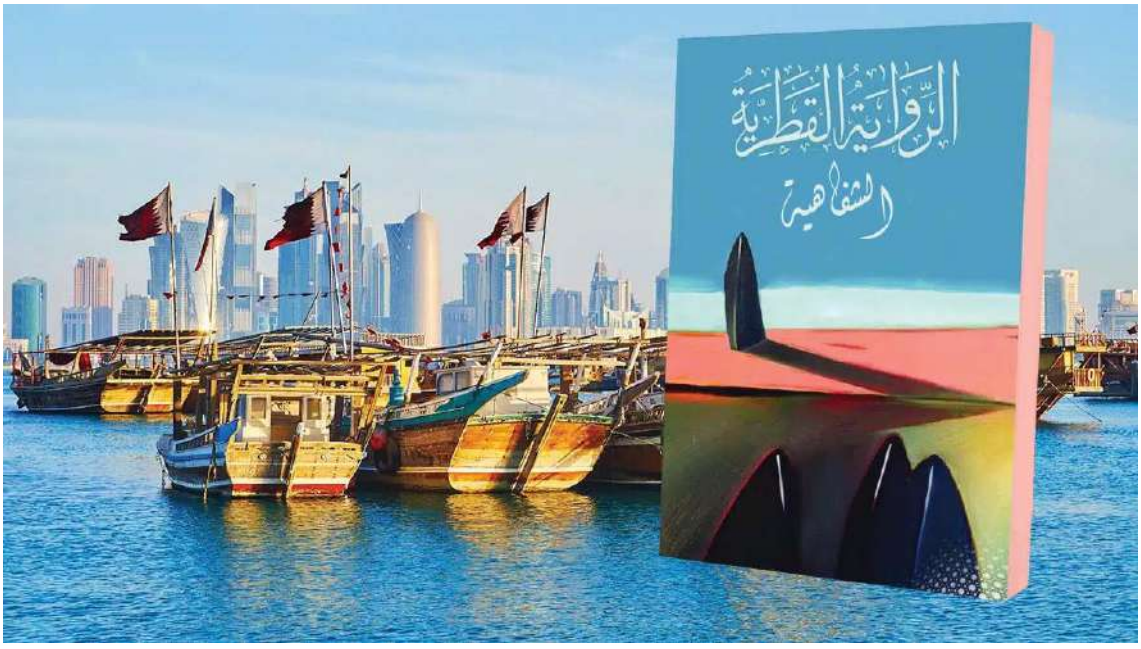
Granbom-Herranen , L. (2011). How Do Proverbs Get Their Meanings? The Model of Interpretation Based on a Metaphor Theory. Bialostockie Archiwum Jezykowe, (pp. 47-67). Bialystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Bialystok.

Kalat, J. (2017). Introduction to Psychology. 11th Edition. Cengage Learning, Boston, USA.

Tejedor-Martinez, C. (2024). Oppositeness in proverbs: A contrastive study of English proverbs with their Spanish and Romanian equivalents. Proverbium, 41(1):101-130. DOI:10.29162/pv.41.1.541

نماذج تطبيقية في جمع الروايات الشفاهية القطرية

د. علي عفيفي علي غازي



ليس ثمة شك أن الروايات الشفاهية مصدر تاريخي مهم؛ لكل من يتصدى للكتابة في أي جانب من جوانب تاريخ قطر، ويرجع ذلك إلى أن أهلها، ككل العرب، كانوا أهل قول، ولم يهتموا بالتدوين، ولهذا عرف تاريخ قطر عدد من الرواة، الذين كانوا يحفظون تفاصيل الكثير من الأحداث التاريخية، وفي حقيقة علمية أؤكد للباحثين، أن تاريخ قطر يحتاج إلى الرواية المحلية الشفاهية بدرجة كبيرة، فهو لا يكتب اعتمادًا على الوثائق والمصادر المدونة فقط، ولكن هل يجوز للمؤرخ أن يصنف الروايات إلى شفهية ومسجلة، ويصنف بعضها على أنه ضعيف، أم يقبل الروايات متقيدًا بمنهج النقد الظاهري والباطني عند الغربيين، أو بمنهج الجرح والتعديل عند المسلمين، أو بمعنى آخر بالمنهج القائم على نقد الراوي، ومدى معاصرته للأحداث التي يروي عنها، والتثبت من مدى صدقه وأمانته، ونقد الرواية بمقارنة ما رواه الراوي مع غيره من الرواة أو المصادر المدونة، المخطوطة أو المطبوعة، ونحن نميل إلى الرأي الأخير، بأننا يجب ألا نترك الرواية الشفاهية كلية، إذ يجب على المؤرخ أن ينظر إلى كلّ الوثائق، سواء أكانت مسجلة أم شفاهية في ضوء النقد التاريخي، الذي يضع الضوابط المنهجية لكل من هذين الشكلين من الوثائق، فالمصدر التاريخي للمؤرخ سواء أكان وثيقة مكتوبة أم منقوشة أم مصورة أم محفورة أم شفاهية «لا تزيد على كونها نقوشًا لوجهي عملة واحدة يقع على المؤرخ تحديد

قيمتها التاريخية»[1]، فما من وثيقة أو رواية شفاهية أو مسجلة أو مدونة إلا وتحمل وجهة نظر صاحبها، وانطباعاته، وأيديولوجيته.

والروايات الشفاهية ليست إلا البداية الحقيقة للتدوين التاريخي، إذ إن تواريخ هيرودوت لا تزيد على كونها تدوين لروايات شفهية سمعها من أفواه الناس، واستمر من أتى بعده من مؤرخي اليونان والرومان ومؤرخي أوروبا في العصور الوسطى يعتمدون على المتواترات والشواهد الشفاهية، واعتمد هؤلاء المؤرخون على ذاكرة الشعوب، وصدور الرجال التي توارثت تلك الأقوال جيلاً بعد جيل. كذلك عرف العرب قبل الإسلام لونًا شفاهيًا تمثل بصفة أساسية في حفظهم لأصولهم وأنسابهم ومآثرهم وأيامهم، وصاغوا كل ذلك شعرًا ونثرًا حفظوه في صدورهم، وجرى على ألسنتهم، ومع شروق شمس الإسلام، عرف العرب المنهج العلمي في تدوين التاريخ، وأصبح للتاريخ قيمة أخلاقية ربطت الماضي بالحاضر والمستقبل، وأن سعي الإنسان في هذه الحياة الدنيا سوف يراه في الحياة الآخرة، وارتبط التدوين التاريخي الأول عند المسلمين بالرواية الشفاهية، مع الإلتزام بالضوابط الصارمة، التي وضعها علماء علمي الجرح والتعديل والشروط[2]، واكتسبت الرواية التاريخية بحكم الجرح والتعديل واتصال السند مكانة خاصة عند المؤرخين المسلمين في الفترة التي شهدت بداية تدوين تاريخهم، وأصبحت أمانة الكلمة المروية، والثقة فيها تفوق الثقة في أي مصدر مسجل، وظل المنهج الإسلامي في أمانة النقل معتمدًا في كتابة التاريخ، وطوره آخرون بالوعي المكتسب، وظهر في البلاد الإسلامية مفكرون، في مقدمتهم ابن خلدون، الذي لم يكتف بضوابط الجرح والتعديل، وإنما رأى ضرورة عدم التقيد بهما إذا وافقت الكتابة طبائع الأشياء والعمران، وعلى هذا اعتمد المؤرخون على الرواة، بل إن أحد الباحثين يذهب إلى القول إنَّهُ «إذا أتيح للمؤرخ أن يستمد معلومته من شاهد عيان يُسميه للقارئ؛ فقد كان ذلك أدعى له من الرجوع إلى أصل مكتوب، أما إذا أتيح للمؤرخ أن يكتب عن معايشته للأحداث التي شاهدها أو اشترك فيها فإن على من يريد الاعتماد عليه أن يستوثق نقديًا من صدق ذلك المؤرخ، ثم يأخذ منه ما يشاء»[3].

إن توثيق الحوادث التاريخية ضرورة اجتماعية لكل الأمم والشعوب والمجتمعات، فالأمم الواعية هي التي تهتم بتاريخها، كي تأخذ منه العبر والعظات، لترتقي وتتقدم وتتطور، وتحفظ هيبتها وتراثها وحضارتها، وتُعزز به هويتها، فالتاريخ عزيزٌ على الإنسان في كل أدواره، سواء عصور الازدهار والنهضة والحضارة، أم عهود المحن والجوائح والأوبئة والطواعين، ومن ثم فإن التأريخ للسنوات، التي مرت بأهل قطر، كسنة الرحمة (١٩١٨)، أو سنة الطبعة (١٩٢٥)، أو سنة الجدري (١٩٢٩)، أو سنة الجدري الأسود (١٩٤٠)، مثلا، يُمثل أهمية تاريخية كبيرة، لأنها تقدم تجربة الآباء والأجداد، وتُبيّن كيف تعاملوا مع التحديات والصعاب والأمراض والأوبئة والطواعين والجوائح التي واجهتهم، فبالماضي يستضيء الحاضر، ويُسشترف المستقبل، فماضي الإنسان عزيز عليه في كل أدواره، بكل أحواله وظروفه. ولكن نظرًا لغياب التدوين لدى أهل قطر خاصة، وشبه الجزيرة العربية عامة، إذ إن العرب، منذ ما قبل الإسلام، كانوا أهل قول، كما سبق الذكر، ولم يعرفوا التدوين إلا نادرًا، وكانوا يحفظون الأنساب، والمعلقات، وأيام العرب، وهو أمر يجعل من الرواية الشفهية أوّلَ مصدرٍ

١- عبد العزيز عبد الغني إبراهيم: «الوثائق التاريخية المسجلة وأهمية مقارنتها بالروايات الشفهية»، مجلة الوثيقة، العدد ٥٧، (يناير ٢٠١٠)، ص ١٧.

٢- محمد خضر محمد خضر: «علم الشروط عند المسلمين وصلته بعلم الوثائق العربية»، مجلة الدارة، السنة الأولى، العدد الرابع، (ذو الحجة ١٣٩٥هـ/ ديسمبر ١٩٧٥م)، ص ١٥٠-١٦١.

٣- إبراهيم: «الوثائق التاريخية»، ص ٢٨، ٢٩.

لتدوين مثل هذه السنوات. إلا أن هذا التدوين يجب أن يقوم به الباحثون المتخصصون في الدراسات التاريخية، لأنهم وحدهم القادرون على إخضاع مثل تلك الروايات لمنهج البحث التاريخي، من النقد الظاهري والباطني، لأن الرواية التاريخية تأتي تبعًا لأهواء راويها، ومن ثم تحتاج إلى من يُحققها، ويتثبت من محتواها ونوايا راويها.

ومن يكتب التاريخ هم من صنعوا التاريخ، وما دور المؤرخين إلا قراءة أو إعادة قراءة التاريخ، وفق ما يستجد من شواهد أو وثائق أو دلائل تدعو لإعادة النظر في الحدث التاريخي، وتؤثر أيديولوجيا المؤرخ في إعادة قراءته، ولعل أبرز مثال على ذلك ستجد من ينظر للدولة العثمانية باعتبارها امتدادًا للخلافة الإسلامية، وأن توسعها في العالم العربي كان فتحًا، وآخر يراها إمبراطورية استعمارية، وتوسعها غزوًا. يؤكد ذلك أنه لا يوجد مؤرخ محايد تمامًا، لأن الحدث التاريخي قابل للتأويل بقدر ما يستطيع من يقوم بعملية قراءته أن يستنطق الشواهد والوثائق، وذلك لأن العملية التاريخية، أو الحدث التاريخي ثلاثي الأبعاد، إذ يقوم على التفاعل بين الإنسان، الفاعل التاريخي، والمكان، مسرح الحدث التاريخي، في إطار الزمان الإنساني، الذي يجعل للحادثة صفتها التاريخية، والناتج هو الحدث التاريخي، الذي قد يمتد أثره لسنوات[٤]، ولهذا كلما كان قارئ التاريخ بعيدًا بمساحة زمنية عن الحدث التاريخي الذي يكتب عنه، قام ذلك دليلاً على صحة ما توصل إليه من نتائج، لأن البعد الزمني سيمنحه رؤية كاملة واضحة، فدور المؤرخ يأتي بعد مرور السنوات على الحدث التاريخي ليقرأه، ثم يعيد تفكيكه وتحليله وبناءه وفق إعادة قراءته له، وهذا ما كشف محاولات الطمس التي قام بها البعض لأجل تزييف التاريخ،

والتاريخ ليس إلا التحقيق، ومن ثم لا تقتصر مهمة المؤرخ على جمع الوثائق والمصادر التاريخية، وإنما العمل على التحقق من صحتها وصحة ما جاء بها من آراء وأحداث وتطورات، فالوثيقة قد تحتوي على المعلومات التي يرغب مُصدرها في نقلها للآخرين، ولكنها أحيانًا قد لا تُعبر عن واقع الحياة، وهناك في التاريخ الحديث عشرات الأمثلة؛ بل مئات؛ لعمليات تزوير الوثائق، ولهذا يجب الحكم على الوثيقة بشخصية مُصدرها، وبالظرف التاريخي الذي أُنتجت فيه، ويُفترض أنها أُنتجت بشكلٍ تلقائي، برغم أن تزوير وثائق بأكملها أو جزء منها من الأمور المعتادة[٥]؛ لأن الثابت هو قيام بعض المؤرخين بعمليات تزوير كثيرة في بعض البلدان، التي شهدت وتشهد صراعات عسكرية وسياسية وطائفية، ففي أوروبا في العصور الوسطى عمد بعض الأباطرة والملوك إلى تزوير بعض الوثائق الكنسية ووثائق الأديرة لتحقيق مآربهم السياسية، وأهم هذه المحاولات هي عملية التزوير المعروفة باسم «هبة قسطنطين»، التي حدثت في القرن الثامن الميلادي بوساطة أحد رجال الكنيسة المؤيدين للإمبراطور الروماني، وقد خولت الوثيقة المزورة الإمبراطور السلطة السياسية على جميع قطاعات إيطاليا خلافًا للواقع[٦]. ولذلك يجب على المؤرخ المحقق أن يلتزم بأساليب التحقق من الوثائق والمخطوطات والمعلومات التاريخية. ويؤكد هذا أن التاريخ هو علم الوثائق يستقرئها المؤرخ ويحللها للتوصل إلى وقائع تشتمل عليها، ومتى ضاعت الوثائق

٤- علي عفيفي علي غازي: تطور مناهج البحث في الدراسات التاريخية، (الدوحة: دار زكريت للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠)، ص ١٣-١٦؛ علي عفيفي علي غازي: «التاريخ ماهيته وأهمية دراسته»، مجلة أفكار، العدد ٢٨٠، (أيار ٢٠١٢)، ص ١٤-٢٢.

٥- لويس جوتشلك: كيف نفهم التاريخ، مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي، عائدة سليمان عارف وأحمد مصطفى أبو حاكمة (ترجمة)، (بيروت: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٦) ص ١٣٩ – ١٤٢.

٦- قاسم عبده قاسم: «تزوير التاريخ»، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٦، العدد الثالث، (يناير- مارس ٢٠٠٨)، ص٧-٢٤.

ضـاع التاريـخ، ورغم ذلك يجـب ألَّا تُقَدّس الوثيقة، لأنها لن تخبرنا بأكثر مما أراده كاتبها.

ومن ثـم يجب أن يتصـف المؤرخ، الـذي يتصدى لكتابـة التاريخ وإعـادة قراءته، بالأمانـة العلمية، أي أن يكـون أمينًا فيما يكتب، أمينًـا في تناوله للأحداث فلا يلونهـا طبقًا لاتجاهاتـه أو لمذاهبـه السياسية أو الدينيـة، وأن يلتـزم الحياد في تناولـه للأحداث؛ فلا ينضـم لجانب مـن دون الآخـر، إلا إذا امتلك الدليل القاطـع، وأن يكون صادقًـا فيما يعتقـد، وأن يُبين أن هـذا رأيه واعتقاده، وبذلـك يُتيح الفرصة لغيره ممن يعارضـه في إبـداء رأيـه ووجهة نظره، فمهمـة المؤرخ مهمـة شاقة تحتـاج إلى عزيمـة وصبر للوصـول إلى الهـدف، وأن يمتلك ملكة النقد، ويمتلـك عقلاً واعياً مرتباً منظمـاً، وإحساساً وعاطفةً وخيـالاً وتسامحاً، بالإضافة لتطبيقه قواعد منهج البحث التاريخي؛ فأي كتابـات لا تخضع للمنهج تفتقد الصحة إلى حد بعيد، وتحتاج إلى التدقيـق والتمحيص من جديد. وهذا ما يؤكـد أهمية ألا يقرأ التاريخ إلا المتخصصين، لانتشار الكثـير مـن الوثائـق والمصـادر التي تحتـاج إلى نقد ظاهـري وباطني لن يفطن إليه غـير المتخصص، ولا سيّمـا أن قراءة التاريخ تنبع مـن اعتباره رمزًا للهوية في ظـل تيار العولمة الإجتياحية التي تذيب كل الهويات فيما بعد العدمية.

وقـد شهـد تاريخ قطر جهـوداً محمـودة في سبيل جمع الروايـات والمأثورات الشعبيـة القطرية، كجهود الباحـث والمـؤرخ الكويتـي **سيـف مـرزوق الشمـلان** (١٩٢٧-٢٠٢١)، الـذي زار قطر ثلاث مرات، الأولى في سنـة ١٩٤٣، والثانيـة ١٩٤٦، والثالثـة ١٩٥١، وقد أقام بها إقامة دائمة، وصاهر إحدى الأسر القطرية، وأخـذ يجمـع المعلومـات مـن الشخصيـات القطرية البـارزة، ووجهاء ونواخذة قطـر المعروفين، والرواة، وكذلـك التقط بعض الصور لمعـالم الدوحة القديمة،

وأصدر عدداً من المؤلفات تناولت جوانب من تاريخ قطر، منها: تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي، كما كتب سلسلة مقالات عن قطر منذ عام ١٩٥٢ نشرت في مجلة البعثة الكويتية، كما نشر بحثين عن تاريخ قطر في مجلة صوت البحرين سنة ١٩٥٢، كما شارك في مؤتمر تاريخ شرق الجزيرة العربية بالدوحة سنة ١٩٧٦ ببحث عن الغوص في قطر، ونشر ثلاثة بحوث عن قطر في جريدة السياسة الكويتية سنة ١٩٨٢ بمناسبة زيارة الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، أمير قطر (١٩٧٢-١٩٩٥) للكويت[٧].

وكذلك أسهم الداعية المصري **عبد البديع صقر** (١٩١٨-١٩٨٦) في جمع الروايات الشفاهية في منذ أن دب بقدميه على أرض قطر في سنة ١٩٥٤، إذ تولى إدارة المعارف، وكان أول مدير لدار الكتب القطرية (١٩٦٢-١٩٧٢)، وشهد ملامح التغير في المجتمع القطري من الناحية العلمية والعملية والأدبية والثقافية والرياضية، وقام بجهود حثيثة في جمع وتوثيق ما توفر له من التراث الشعبي القطري، إذ جمع ديوان الشاعر القطري ماجد بن صالح الخليفي، فكان أول ديوان يصدر في قطر محققًا، وكذلك عني بجمع ديوان محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وكذلك أشعار الشاعر أحمد بن علي بن شاهين الكواري، كما أشرف وحقق الطبعة الخامسة من ديوان الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني، وله تعاريف ببعض شعراء قطر، ومقال منشور بمجلة الدوحة عن الشيخ جاسم، وكتاب دليل قطر الجغرافي، وهو دليل إرشادي يبين ملامح قطر الجغرافية[٨].

وضرب **يوسف بن عبد الرحمن الخليفي** (١٩١٦-١٩٨٩) بسهم وافر في جمع ورصد وتوثيق وتدوين التراث الشعبي القطري، فقد عاصر قطر في عهد الغوص على اللؤلؤ، ومارس مهنة تجارة اللؤلؤ مع والده، ثم أصبح نوخذا في سفينة للأسفار، ثم عمل بالتدريس فترة طويلة من حياته، وطبع ونشر العديد من المؤلفات، ومن مؤلفاته التحف البهية في الآداب والعادات القطرية، كما نشر ديوان الشاعر ماجد بن صالح الخليفي، وديوان الشاعر عبد الله بن صالح الخليفي، وجمع مخطوط الإشارة في قصائد حرب الزبارة، الذي يتضمن قصائد لعدد من شعراء قطر قيلت في بعض المناسبات السياسية المتعلقة بتاريخ قطر[٩].

ومن جملة من جمعوا روايات شفاهية وخدموا التراث القطري، الفلسطيني **الدكتور محمد طالب الدويك** (١٩٤٣- ٢٠٠١)، الذي وفد إلى قطر في الستينيات من القرن العشرين، وعمل مدرسًا للغة العربية في الدوحة والخور وغيرها من المدن القطرية (١٩٦٧-١٩٧٠)، ثم انتقل للعمل بإدارة الثقافة والفنون بصفته واحدًا من الباحثين المهتمين بالفلكلور والتراث القطري، إذ قدم رسالته للماجستير عن «الأغنية الشعبية في قطر»، سنة ١٩٧٣ لكلية الآداب بجامعة القاهرة، كما حصل على الدكتوراه من الجامعة نفسها في «القصص الشعبي في قطر» سنة ١٩٨١، وفي سبيل رسالتيه جاب قرى ومناطق قطر، وجمع الأغاني والقصص من أفواه الرواة، ونشر رسالتيه بعد ذلك في كتابين، كل منهما في جزأين، يعتبران من المصادر المهمة لتاريخ قطر[١٠].

وتندرج كتابات الكاتب الفلسطيني **مصطفى مراد الدباغ** (١٨٩٧-١٩٨٩) ولا سيّما كتابه «قطر ماضيها

٧- سيف مرزوق الشملان: تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي، جزآن، (الكويت: ١٩٧٥، ١٩٧٨)؛ سيف مرزوق الشملان: «الغوص على اللؤلؤ في قطر»، البحوث المقدمة إلى مؤتمر دراسات تاريخ شرق الجزيرة العربية، ج٢، (الدوحة: لجنة تدوين تاريخ قطر، ١٩٧٦).

٨- عبد البديع صقر: دليل قطر الجغرافي، (بيروت: مطابع دار العباد، د. ت.)؛ عبد البديع صقر: «أعلام وسير الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني» مجلة الدوحة، ع ١٠، (جمادى الآخرة ١٣٩٠هـ/ أغسطس ١٩٧٠م)، ص ٢٦-٣٠.

٩- يوسف عبد الرحمن الخليفي: التحفة البهية في الآداب والعادات القطرية، (الدوحة: مطابع العهد، ١٩٨٠).

١٠- علي عبد الله الفياض وآخر: معجم أعلام وشخصيات قطر، (الدوحة: المؤلفان، ٢٠١٢)؛ محمد طالب الدويك: الأغنية الشعبية في قطر، (الدوحة: وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٩١)؛ محمد طالب الدويك: القصص الشعبي في قطر، ٢ج، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٤).

وحاضرهـا»، والذي صدر في عـام ١٩٦١، ضمن إطار جمع الروايات الشفاهية، إذ إنه عمل مديرًا للمعارف في قطـر (١٩٥٩-١٩٦١)، ومن ثـم اعتمد في كتاباته على روايات المعمريـن والنسابين القطريين، ورغم أن جزءاً مـن كتابه يتناول تاريخ قطـر منذ فجر التاريخ حتـى عهد الشيخ أحمد بن علـي آل ثاني، حاكم قطر (١٩٦٠-١٩٧١)، يتضمـن تسجيـلاً لأحـداث فـترة عاصرهـا وشهدهـا بنفسه، على أن أسلـوب التمجيد والدعاية يقلل من قيمة كتابه كمصدر تاريخي[١١].

و الفـترة التاريخية نفسهـا نشر المـؤرخ والشاعر **محمـد شريـف الشيبـاني** (١٩٣٠-١٩٩٨)، كتابـه «إمـارة قطـر العربية بـين الماضي والحاضـر»، الذي صـدر في عام ١٩٦٢، وهـو جهد تجميعـي للمعلومات يفتقـر إلى التحقيق والضبط، وينصب اهتمام المؤلف علـى تاريخ قطر الحديـث، ويركز بشـكل خاص على المعارك التـي خاضها أهل قطر بزعامة الشيخ جاسم بـن محمـد آل ثـاني (١٨٢٨-١٩١٣)، كمـا يتضمـن الكتـاب جزءًا مـن مذكرات سياسيـة وتاريخية كتبها الشيخ محمد بن أحمد آل ثاني أملاها على الشيباني، ويعطي ذلـك لكتابه أهمية تاريخيـة بحكم معاصرته للكثير من الأحداث التي كتب عنها[١٢].

ويعتـبر كتاب العراقي **محمود بهجـت سنان** (ولد ١٩١٠) المعنون «تاريخ قطر العام»، والصادر في بغداد عـام ١٩٦٦، من ضمـن الجهود التي بذلـت في سبيل جمع الروايات الشفاهية المتعلقة بتاريخ قطر وتراثها، وتعرضـ في كتابه لكثير من أوضـاع قطر الاقتصادية والاجتماعيـة في عصـر ما قبـل النفط، كمـا تعرض للنهضـة التعليميـة بمؤسساتهـا، وكذلـك الأنشطـة الفكريـة، والنهضـة الصحيـة، واعتمـد كثـيرًا على الجريدة الرسمية وبعض الكتب الرسمية؛ وبالإضافة إلى ذلك لـه عدد من المقالات المنشـورة في الدوريات الخليجية والعراقية، تناول فيها جوانب من تاريخ قطر وتراثها، اعتمد فيها على الروايات الشفاهية[١٣].

وترك الثنائي **علي شبيب المناعي** (ولد ١٩٥٨)، **وعلـي عبـد الله الفياض** (ولـد ١٩٥٨) أثرهمـا الواضـح والبـارز في جمـع الروايـات الشفاهيـة القطريـة، إذ عملا في مركز التراث الشعبي لمجلس التعـاون لـدول الخليـج العربيـة لسنـوات طويلـة، فجمعوا المواويل (الزهيريات)، والدواوين الشعبية، ولم يكتفيـا بذلـك، بل أصـدرا عدداً مـن الكتب في مجال الشعر والتراث الشعبي، وفي مجال اهتمامها بالروايـة الشفهية بخاصة، نشـرا: من رواة التراث في قطر، وذاكرة الذخيرة كما رواها الراوي علي بن خميـس الحسـن المهندي، ومن أفواه الـرواة، ولآلئ قطرية، وديوان الشيلات القطرية، وغيرها الكثير، إذ لا يـزالان يواصـلان عطاءَهمـا في خدمة تاريخ وتراث قطر[١٤].

وهما ثنائي قطري، اهتم بالتراث القطري، وقدَّما خدمـات جليلة له، مـن خلال الكثير مـن الكتب التي أصدراهـا، تناولت موضوعات تراثية مختلفة، واهتما اهتمامًـا خاصًـا بالشعـر النبطي، بأنواعـه المختلفة، وبشعرائـه، وجمعا وحققا أكثر مـن ديوان شعر، ومن

١١- مصطفـى مـراد الدبـاغ: قطـر ماضيهـا وحاضرهـا، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦١).

١٢- محمـد شريف الشيباني: إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٢)؛ محمد شريف الشيباني: غايـة الأماني في تراجـم أسرة آل ثاني، (دمشـق: د. ن. ١٩٦٠)؛ محمد شريف الشيباني: أعلام الخليج في حياة الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني، (دمشق: د. ن. ١٩٦٠).

١٣- محمـود بهجت سنان: تاريخ قطر العام، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٦).

١٤- سيد علي إسماعيل: «علي عبد الله الفياض جامع التراث القطـري ومحققه»، مجلة تراث، العـدد ١٠٦، (يونيو ٢٠٠٨)، ص ٧٨-٨٠.

هـذه الكتب كتـاب نشر عـن المجلس الوطنـي للثقافة والفنـون والتراث في عام ٢٠٠٣، بعنوان «بدائع الشعر الشعبـي القطري»، جمعـا فيه أجمل وأبـدع ما اطلعا عليـه من شعر قطري من وجهة نظر ذائقتهما الفنية، وفـق مـا ذكرا في مقدمـة الكتـاب، ويشـيران إلى أن الكتـاب يتضمن «النخبة من كبـار الشعراء في قطر»، الذيـن أبدعـوا قصائـد في مختلف الأفانـين والكثير مـن الموضوعات التي تتعلق بالحيـاة على أرض قطر، مقدمـين قصائد لأكثر مـن عشرين شاعـرًا قطريّاً. وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن أهمية الشعر النبطي كمصدر تاريخي؟ إذ إن شعراء شبه الجزيرة العربية تركـوا الكثير من القصائد التي تندرج في إطار الشعر النبطـي، تناولـت مواقـف إنسانيـة، أو أرخـوا فيهـا لغـزوات عسكرية، أو لسنوات قحط وجفاف ومجاعة، كما سجلوا تواريخ ارتحالهم من ديرة لأخرى بقصائد إبداعيـة، كل ذلـك يفتح الآفـاق كي نؤكـد أن الشعر النبطـي مصدرٌ مهمٌ من مصادر تاريخ شبه الجزيرة العربية عامة، وشبه جزيرة قطر خاصة.

واهتمت الباحثة القطرية **سبيكة محمد الخاطر**، بأغـاني الأم القطرية، وما تتضمنه مـن قيم التنشئة الاجتماعيـة، وذلـك بتحليل ومناقشة هـذه القيم من إيجابيـة وسلبيـة في كتابهـا الموسـوم «قيـم التنشئـة الاجتماعيـة في أغـاني الأم القطريـة»، والصادر عن وحدة التوثيق والتحقيـق؛ بقسم الدراسات والبحوث؛ بـإدارة الثقافـة والفنـون؛ بـوزارة الإعـلام والثقافة القطريـة في عام ١٩٩٢، والمطبـوع في المطبعة الأهلية في الدوحـة. وقسّمت أغـاني الأم القطرية إلى أغاني النـوم، وهي الأغـاني التي تغنيهـا الأم لطفلها لينام، وأغـاني الصبـاح، وهـي الأناشيد التي تشـدو بها في الصبـاح الباكـر متمنيـة لأطفالهـا صباحًـا مشرقًا، وأغـاني الأولاد التي تصور الفرحـة بإنجاب الذكور، وأغـاني البنات التي تتميز بوصف جمال البنت، وذكر مناقـب أهلهـا، والدعاء لهـا بمستقبل ناجـح كزوجة وأم، وفي هـذا الكتاب جمعت نماذج كثيرة لأغاني الأم القطرية[١٥].

ومن هذه الجهـود كذلك الرواية التي نقلها **ناصر بـن علي بن أحمـد آل ثاني** عن المرحوم الشيخ محمد بـن أحمد آل ثـاني[١٦]. وأخـيرًا؛ نؤكد وجـود العديد مـن الجهـود الأخـرى، التـي لا تـزال حتـى اللحظة جهوداً فرديـة، ونحيل للاستزادة حـول هذا الموضوع علـى مقال علي بـن عبد الله الفياضـ المنشور بمجلة المأثورات الشعبية، والمعنـون «الجهود السنية في جمع المأثورات الشعبية القطرية[١٧].

وقبـل أن نطوي صفحة هذا المقـال، نؤكد ضرورة أن يكون المـؤرخ حصيفاً ومـدركاً وواعياً عند توظيف الروايات الشفاهية في الكتابة التاريخية، إذ إنها تحمل وجهـة نظـر راويها للحـدث، الذي قد يكـون رواه من زاوية واحدة فقط، ومن ثم تقتضي الحقيقة التاريخية متابعـة باقـي الجوانب، كمـا أنـه إذا كان مشاركًا في الحـدث، فإنه قد يغفل ذكر بعض التفاصيل التي قد تؤثـر في دوره كبطـل رئيس في الحـدث، أو قد تتسبب في مساءلتـه قانونيًا، ومن ثم تظل الروايات الشفاهية كمصـدر تاريخي بحاجة للمزيد مـن النقد والتحقيق والتدقيـق والمقارنـة، والإخضـاع للنقـد التاريخـي المنهجي، ودعمها أو نفيها بغيرها من المصادر المدونة الموثوقة، أو بغيرها من الروايات الشفاهية.

١٥- علـي عفيفـي علي غـازي: «قيـم التنشئة في أغـاني الأم القطرية»، مجلة تراث، العدد ٢٦٠، (يونيو ٢٠٢١)، ص ١٨-٢٠.

١٦- ناصر بـن علي بن أحمد آل ثاني (إعداد وجمع): لمحات مـن تاريخ قطر رواها المرحـوم الشيخ محمد بـن أحمد آل ثاني، (دبي: المؤلف، ٢٠٠٦).

١٧- علي عبد الله الفياض: «الجهود السنية في جمع المأثورات الشعبيـة القطريـة»، مجلة المأثـورات الشعبية، العـدد ٧٥، (يوليو ٢٠١١)، ص ٧١-٩٠.

ليلة في البيت العربيّ

د. منـــى تاجـــو

يشوقني الأدب الشعبي وتحرّكُ خيالي حكاياتُ جدتي، إليكم واحدة...

ليلة في البيت العربي:

صار المسا أدن المغرب، وقعدت العيلة مع الأب بعد صلاة المغرب تتعشى وجنبهن شقف الفحم والجمرات بلونها الناري الجميل، إحدى الكنات لمت الأكل وراحت لتجلي، والتانية فرشت الفرش ورتبتها في غرفة النانا بتنام فيها هي والأحفاد، أدن العشى صلوا والأولاد الصغار في فرشاتهن، الكنات عم يلملموا، النانا خففت ضوء لمبة الكاز وبديت تحكي مع الأولاد...

تقول الجدة لأحفادها: كان ياما كان في قديم الزمان نحكي وإلا ننام؟

ويجيب الأحفاد: نحكي!

فتجيب الجدة: مادام هيك خلونا نصلي على بدر التمام...

فيرد الصغار: صلى الله عليه وسلم

كان في جيجة وديك، وكانت الدنيا صيف، والجيجة و الديك طول اليوم عم يتمشوا بالحقل من هون حبة قمح و من هون حبة شعير، ومن هونيك فرفوطة خبز و الله الرزاق وكافيهن...

كانت السعادة بتغمرن، وكل يوم عند المغرب كانوا بيلاقو محل تحت شجرة أو بين حجرتين كبار وبيناموا.

وفي يوم من الأيام طلعت غيوم خفيفة بالسماء، ونزلت بخة مطر صغيرة، قاموا الجيجة والديك فاقوا مرعوبين، ساعتها عرف الديك أنو الشتا جاي.

قالها للجيجة: يا جيجة الشتا جاي وأنا بدي عمّر بيت.

قالت الجيجة: وأنا كمان بعمر بيت إلي، يا قنبر من ايش بدك تعمل بيتك...

جاوبها قنبر: من قش أو أنت من إيش بدك تعمري بيتك؟

ردت الجيجة: يا قنبر القش لونه ما حلو وكلو غبرة وأنا ما بحبو.

فقال الديك قنبر للجيجة بشوفة حال: وأنت من ايش بدك تعمري بيتك؟

رديت الجيجة وهي عم وهي عم تتصدر وبتقلدوا: بدي عمّر بيتي من ملح، لونو أبيض ونضيف وهيك بيصير أحلى من بيتك، ما رح استقبلك عندي...

ضحك عليها الديك وقالها وهو متصدر لورا أكتر من الأول: يا مجنونة بس نزل المطر رح يدوب

قالت لو الجيجة: لا...لا ما بيدوب، مو شرط، الشغلة مو على كيفك.

وهيك مرّ الخريف وكل واحد عم يعمر بيتو، وقت خلصوا البيوت عملوا حفلة وعزموا الديوكة والجيجات...غنوا ورقصوا حتى أجه الصبح...

وصاروا يمضوا النهار في الحقل وفي الليل كل واحد يدخل على بيتو وياموا تا يأدن الديك. وهيك في ليلة من الليالي بدي البرق والرعد عم يهز الدنيا، الجيجة ما حسنت تنام...

وهون نط مسعود وسأل الجدة: نانا ليش ما نامت أنا بنام بعب أمي...

ردت الجدة: مسعود سماع وسكوت لسه ما نمت...

رد عليه: حاضر نانا محمد وزكية ناموا...

قالت لو الجدة: وانت صير حباب ونام...

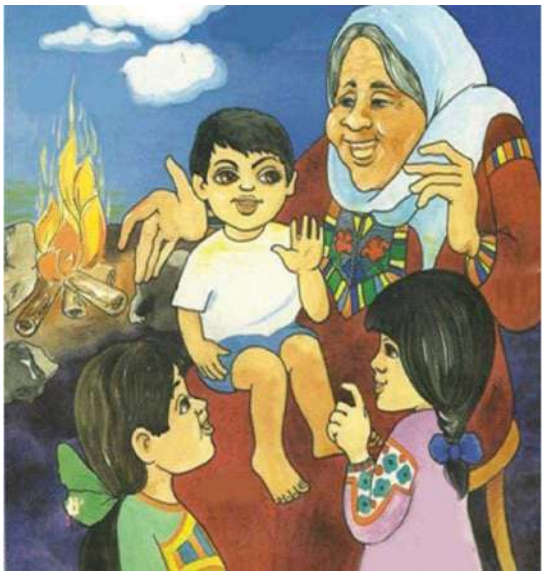
فيقول مسعود المشاغب: بدي أعرف اش صار بالآخر...

ترد الجدة: اتركني أكمل واسكوت...

تضبط الجدة باقي الصغار الذين يتدافعون بغية الالتصاق بها ب أن تعض على شفتها وتقطب...يسود الهدوء

وتستمر الجدة: وأجت العاصفة، كانت قوية ونزل مطر كتير كتير، صحيح بيت قنبر طار منو كم قشاية، بس بقي في بيتو نايم ودفيان، وداب بيت الجيجة وتبللت فراحت خايفة ع بيت قنبر، دقت الباب وهي عم تقول:

- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي ع باب صقاق
- ما ...ما.... بيجي بياكلني القاق
- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي بأرض الحوش
- ما...ما بياكلني الشوش



- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي تحت الدرج
- ما....ما بياخدني الشيخ فرج
- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي بالعتبة
- ما...ما...بتاكلني القصيرة أخت طويلة الرقبة
- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي تحت أجري
- ما...ما...حتى تطّالع روايح بشعة علي
- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي ورا ضهري
- ما...ما...بدك تطقطقني من قهري
- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي فوق رأسي
- ما...ما...حتى تأدن من الصبح و تطير لي نعاسي...
- قنبر يا قنبر وين أنام
- نامي بعبي
- هيه حبني قنبر وحبيتو، قنبر نيمني ببيتو، قنبر باسني وعضيتو

وهنا يكون كل الأولاد قد ناموا، تغطيهن الجدة، وتنام بالقرب منهم، يا لها من أيام جميلة!

الديكاميرون والموت الأسود

«وثيقة تاريخية ووصفة علاجية قبل أن تكون تحفة أدبية»

د. ميساء زهيرناجي

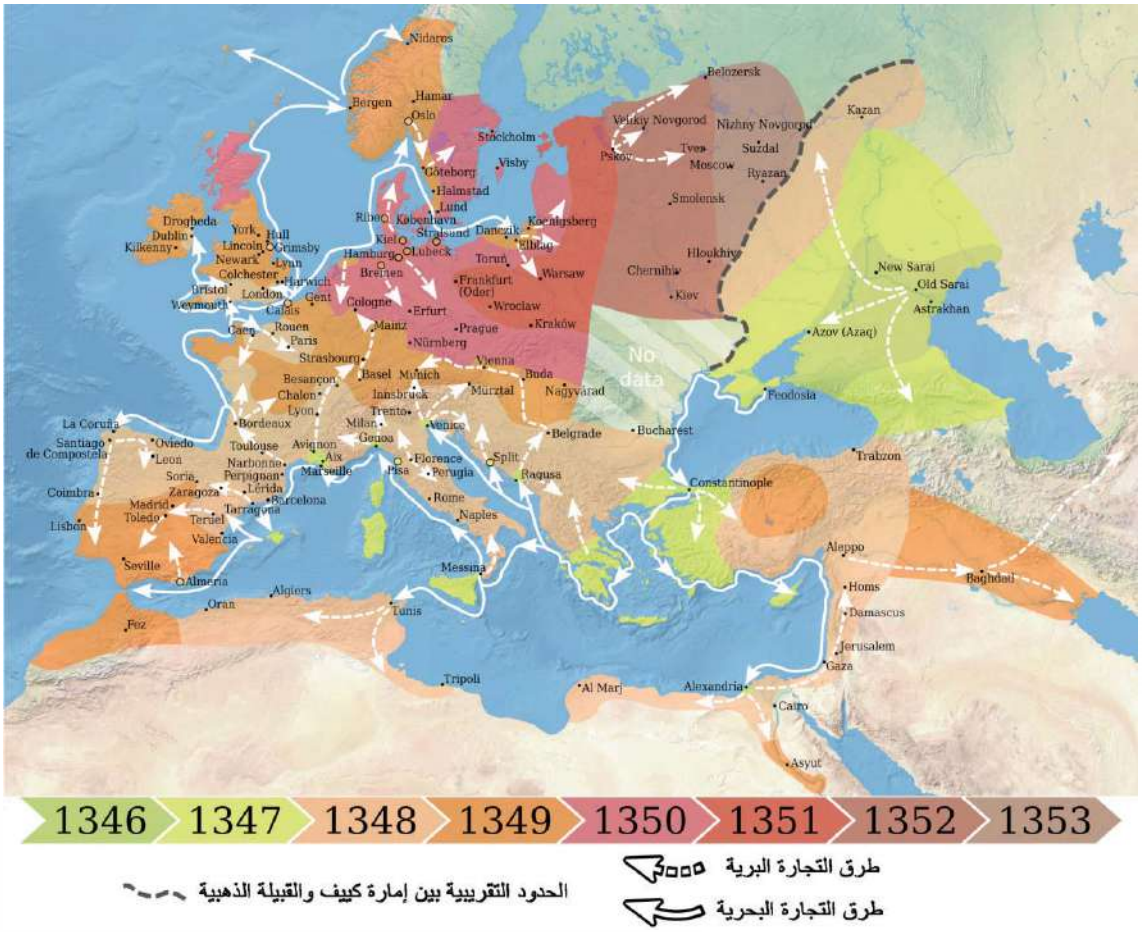
§ مجموعة "الديكاميرون" وليدة ظروف تاريخية قاسية:

يُعدُّ الطاعون الدبلي من الأوبئة القليلة التي أثرت في بنية المجتمعات وتطور الثقافات على مدار التاريخ البشري. ويتفق معظم العلماء أن السفن الجنوية الهاربة من ميناء كافا Kaffa على شاطئ البحر الأسود هي نقطة منشأ هذا الوباء في أوربا، تلك المدينة التجارية العريقة التي كانت ترزح في عام ١٣٤٧ تحت حصار القبيلة الذهبية بقيادة جانيبك خان Janibek Khan . ومع تفكك قواته، بعد أن أصيب جيشه بطاعون الشرق الأدنى Plague of the Near East، أمر هذا القائد المغولي باستخدام المجانيق لقذف جثث جنوده المصابين فوق أسوار المدينة، في محاولة يائسة للقضاء على أعدائه، مما أدى إلى إصابة غالبية سكان المدينة. وبحسب معظم المصادر التاريخية فقد وصل الطاعون إلى أوروبا، حينما انطلقت اثنتا عشرة سفينة هاربة من ميناء كافا لترسو في ميناء ميسينا Messina الصقلي. وعندها، فوجئ الناس الذين تجمعوا على أرصفة الميناء بأن معظم بحارة تلك السفن قد قضوا نحبهم، أما من بقي حياً فقد كانت أجسادهم مغطاة بدمامل سوداء يسيل منها الدم والقيح. وفي الحال أمرت السلطات الصقلية أسطول "سفن الموت" بالخروج من الميناء، لكن الأوان قد فات، وسرعان ما انتشر الوباء كالنار في الهشيم. وعلى الرغم من أن انتشار الطاعون الأسود في أوربا قد ترافق غالباً مع قدوم "سفن الموت" إلى ميناء ميسينا الصقيلي،

مجموعة الديكاميرون بريشة الفنان الإيطالي سلفاتوري بوستيجليوني Salvatore Postiglione (1906)

كان كثير من الأوروبيين قد سمعوا من قبل بشأن وباء عظيم يتجه إليهم من خلال القوافل التجارية القادمة من الشرق الأدنى والأقصى عن طريق الحرير. وفي ذلك، يشير المؤرخون إلى أن الطاعون الأسود قد ضرب الصين والهند وبلاد فارس وسورية ومصر في أوائل أربعينيات القرن الرابع عشر، إلا أن بعض الدراسات الحديثة تذكر أن العامل الممرض المسؤول ربما كان موجوداً في أوروبا منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد. لم يعلم سكان أوربا آنذاك، أن مسبب المرض هو عصية اليرسينيا بيستيس Yersinia Pestis التي لم تكتشف حتى نهاية القرن التاسع عشر، وأنها تنتقل من المصاب إلى السليم عن طريق الهواء ولدغات البراغيث والجرذان المصابة. مما يفسر انتشار الطاعون سريعاً في المدن الساحلية الأوربية الواحدة تلو الأخرى، ليصل في زمن قياسي إلى ميناء مرسيليا في فرنسا وميناء تونس في شمال إفريقيا، ثم إلى روما و فلورنسا، اللتين كانتا من أهم المراكز التجارية الأوربية. وبحلول منتصف عام ١٣٤٨، ضرب الوباء باريس وبوردو وليون ولندن ليجتاح دونما إبطاء مختلف أرجاء إنكلترا متجهاً إلى النرويج والدانمارك والسويد وهولندا وروسيا.

جاء اجتياح الطاعون الأسود أوربا في القرن الرابع عشر، بعد سلسلة من الكوارث الطبيعية و البشرية التي أدت إلى دخول الاقتصاد الأوربي في ركود عميق. وفي إيطاليا، المجتمع الأكثر تحضراً في أوروبا آنذاك، لم يكن السكان مستعدين البتَّة لانتشار هذا الوباء، حيث عاش معظمهم في ظروف بائسة، ولاسيما بعد أن أصابت البلاد سلسلة من المجاعات



خريطة توضح انتشار الموت الأسود في أوروبا بين عامي ١٣٤٦ و١٣٥٣

بـدأت عام ١٣٤١، وأصبح نقص الغـذاء مشكلة حيوية لسنـوات عدة، ممـا ترك الكثـير من الناس عرضة للإصابة بالأمراض. وقد شكّل الطاعون الأسود الذي اجتـاح العديد مـن المـدن الإيطالية العامـرة قبل أن يصل إلى بلـدان القارة الأوربية الأخـرى نهاية حقبة تاريخيـة مهمـة في إيطاليا، وأدى تأثـيره العميق فيها إلى تغيـيرات اجتماعيـة واقتصاديـة وثقافية ودينية وسياسيـة جذرية، كانت سبباً مباشراً في ظهور عصر النهضة، أحد أعظم العصور في تاريخ البشرية.

§ محاولات يائسة في التصدي للوباء:

في سعيهـم الحثيث للبحث عن تفسـير مقنع، عمل علمـاء وأطباء تلـك الحقبة جاهدين لاكتشـاف أسباب الوباء، ولم يستسلموا رغـم فشلهم المتكرر في الحصول علـى إجابات وافيـة بل لجـؤوا إلى دراسـة كل ما وصل لأيديهـم من كتب الحكمـة والمعرفة الطبيـة والفلسفية القديمـة، كأعمال جالينوس وأبقـراط وأرسطو والكثير من الأطباء العرب، كمـا استعانوا بخبراء علم التنجيم في محاولـة يائسة للوصول إلى أي دليل. وبأمر من البابا أجريت فحوص تشريحية على جثث الموتى في العديد من المدن الإيطالية «لاكتشـاف أصول المرض» دونما جدوى. وقد كانت استجابات السلطات الحكومية عديدة، وإن بدا الكثير منها تعسفياً، كما هو الحال عندما نفوا أهل جنوة، ورحَّلـوا الأجانب من الطلاب والتجار، وطاردوا الأقليات والغجر ومرضى الجذام. وقد أدركت السلطات حينئذٍ أن الحجر الصحي والعزل الذاتي كانا من التدابير الوقائية الضرورية، ففرضت غرامات باهظة على حركة الناس، ووضعت حراساً أشداء عنـد بوابات المدن، كما أصدرت المراسيـم لمنـع استـيراد البضائـع الأجنبيـة، وألزمت

الموت الأسود الذي اجتاح فلورنسا عام ١٣٤٨، كما هو موصوف في الديكاميرون لبوكاتشيو، وقد نفذ هذا العمل أوَّلَ مرة الرسام الإيطالي لويجي ساباتيلي Luigi Sabatelli من الفترة الكلاسيكية الجديدة. في أسفل الزاوية اليسرى، يتحدث بترارك، الشاعر الإيطالي والناشط الإنساني من عصر النهضة، إلى الآخرين بشأن الكارثة وعلى رأسه إكليل من الغار.

الجهات المسؤولة عن دفن الموتى للتقيد بشروط صارمة، وفرض على جميع السفن القادمة إلى الموانئ الإيطالية مدة أربعين يوماً من العزلة التامة. وفي غياب أي تفسير معقول لكارثة بهذا الحجم لجأ الناس إلى الدين، فاستدعوا القديسين الشفعاء، وتضرعوا إلى السيدة مريم العذراء، ونظموا مواكب المتوسلين إلى الله وهم يجلدون أنفسهم بالسياط مرددين الترانيم والصلوات في أثناء مرورهم في المدن والقرى والحقول. وقد اعتمد التفسير العام في أوروبا، ذات الأغلبية الكاثوليكية، على «العقاب الإلهي للخطايا»، مما دعا الناس لتحديد «الخطاة»، ولا سيما من اليهود والنساء، كما أُلقي اللوم على المسيحيين غير الكاثوليك باعتبارهم «هراطقة». وقد أدت حيرة الناس المرتاعين مع فشل جميع المحاولات إلى اللجوء للعلاجات الشعبية، كما أدى النقص الكبير في الأطباء إلى انتشار الدجالين الذين أخذوا يبيعون بأعلى الأثمان تمائم وتعاويذ سحرية باطلة.

وفي هذا السياق، سعى العديد من كتّاب العصور الوسطى جاهدين لفهم ذلك الوباء العصي، وكثرت النظريات حول أصوله وطرق انتقاله وكيفية الوقاية منه، حيث كان بعضها أكثر إقناعاً من غيرها. وقد ترافقت جميع محاولات التوثيق مع شعور خانق بالذعر ومدمر بالشقاء، إذ بدا العالم غير قادر على استعادة حالته السابقة. وفي ذلك عزا المؤرخ الإيطالي غابرييل دي موسيس Gabriele de Mussis في كتابه تاريخ المرض Historia de Morbo سبب الطاعون الأسود إلى "مستنقع الشر متعدد الأوجه"، و"الرذائل التي لا تعد ولا تحصى"، و"القدرة اللا محدودة عند الناس على الأذى"، وهو الذي آمن بأن الجنس البشري لم يعد "يخاف من الله". وقد تناولت معظم محاولات التوثيق الجوانب الطبية أكثر من التغيرات الديموغرافية والاجتماعية والاقتصادية، ومع ذلك فقد ضاعت معظم المصادر لأسباب عدة أهمها الفوضى. ولعل من الوثائق التاريخية المهمة ذلك السجل الدقيق الذي كتبه باللاتينية الراهب الأيرلندي جون كلين John Clynn واصفاً الطاعون العظيم لعام ١٣٤٨ بتفاصيل لا يسعد المرء أن يتخيلها. وينهي كلين إدخالاته بترك صفحات فارغة للكتبة اللاحقين، معبراً عن ذلك اليأس العارم الذي كان يشعر به ضمناً:

" أنا الراهب جون كلاين، من رهبانية دير كيلكيني، كتبت في هذا الكتاب جميع الأحداث الجديرة بالملاحظة التي وقعت في عهدي، والتي (أعرفها) من خلال شهود عيان مخلصين أو تقارير جديرة بالثقة.... وكيلا تضيع هذه السجلات المهمة بمرور الوقت وتتلاشى من ذاكرة الناس في المستقبل، (وأنا) أرى هذه الشرور العديدة والعالم كله كما لو كان في وضع سيئ جداً، متوقعاً الموت عندما يأتي، فقد جمعتها كتابة، كما سمعتها وفحصتها بأمانة. ولئلا تهلك الكتابة مع الكاتب، أترك الآخرين لمواصلة هذا العمل إذا حدث مصادفة أن بقي رجل على قيد الحياة، واستطاع أي شخص من جنس آدم الفرار من الطاعون لمواصلة هذا العمل الذي بدأته..."

§ "الديكاميرون" وثيقة تاريخية معتمدة:

مع معدل وفيات تجاوز الخمسين بالمئة، مثلت الموجة الأولى من جائحة الطاعون الثانية (١٣٤٨-١٣٥٠)، المعروفة شعبياً باسم «الموت الأسود»، حدثاً كارثياً أعاد تشكيل مجتمع أواخر العصور الوسطى ديموغرافياً وثقافياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. وقد أسفر اجتياح الموت الأسود مدينة فلورنسا عام ١٣٤٨، مسقط رأس الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو Boccaccio Giovanni، عن موت زوجة أبيه، أما والدته فقد توفيت في وقت سابق نتيجة إصابتها بالطاعون أيضاً، كما توفي والده في عام ١٣٤٩ مع

الاعتقـاد أن السبب كان أيضـاً وباء الطاعون الأسود. وفي العـام نفسه، بـدأ بوكاتشيو كتابـة مجموعته من الروايـات القصيرة Novellas بعنوان الديكاميرون، وهـو العمل الذي يمكن وصفه بأفضل عمـل أدبي ولد من وبـاء. ومن غير المؤكد أن بوكاتشيو كان حاضراً عندما استشرى الطاعـون في فلورنسا، فمن المعتقد أن والده قـد أرسله إلى نابـولي عام ١٣٤٨ في مهمـة عمل. لكن مـن المؤكـد أنه كان شاهـد عيان على دمـار المدينة و تبدل أحوالها في الفـترة التي أعقبت الوباء. ورغم أن العمل قد يبدو للوهلة الأولى وكأنه قطعة أدبية خيالية تهدف إلى صرف الانتبـاه عن ذلك الواقع الأليم كان في حقيقة الأمر أكثر أهمية من ذلك بكثير.

لوحة بييتا Pietà الزيتية بريشة الفنان الإيطالي المعروف تيسيانو فيسيليو (تيتيان) Tiziano Vecellio، أهم رسامي مدينة البندقية في عصر النهضة، وهو يصور نفسه نصف عارٍ ساجداً في وضعية الصلاة أمام السيدة مريم العذراء التي تحتضن السيد المسيح. رسم تيتيان هذه اللوحة بعد أن اجتاح الطاعون مدينة البندقية، مما أدى إلى موته وابنه أورازيو عام ١٥٧٦. تعتبر لوحة بييتا (بارتفاع نحو أربعة أمتار) آخر لوحات تيتيان الذي كان ينوي تعليقها فوق قبره لكنه توفي قبل ذلك، فأكملها عنه الرسام الإيطالي ياكوبو نيجريتي Iacopo Negretti، أحد أبرز رواد المدرسة الفينيسية، وهي موجودة الآن في معرض أكاديمية الفنون في البندقية.

في الديكاميرون اعتمد بوكاتشيو أن يبدأ مجموعته القصصية بمقدمة منطقية، أو ما يمكن وصفه ببيان عام لحقيقة مؤكدة، لينطلق منها تدريجياً إلى التفاصيل الدقيقة، مما عكس جنوناً فكرياً في استخدام المنطق الأرسطي Aristotelian logic ساد في تلك الحقبة من الزمن. ومما لاشك فيه أن مقدمة اليوم الأول، الطويلة نسبياً، لم تكن مسلية على الإطلاق، فقد ركّزت على الآثار الكارثية للطاعون الذي اجتاح فلورنسا عام ١٣٤٨. لم يكن وصف الوباء الذي بدأ به بوكاتشيو مجموعته المكونة من مئة حكاية تم سردها في عشرة أيام، عملاً أدبياً متألقاً فحسب، بل رواية شاهد عيان لما حصل في تلك الفترة:

« يبدو الأمر الذي سأرويه الآن مثيراً للدهشة جداً، ولو لم يكن هناك الكثيرون، وأنا من بينهم، قد شاهدوا ذلك بأم أعينهم، لما تجرأت على تصديقه، ناهيك عن تدوينه كتابياً، مع أنني حصلت عليه أيضاً من شفاه شاهد موثوق...».

من مقدمة اليوم الأول

* * *

وعلى الرغم من أنه استند في وصفه الوافي إلى شهود عيان عاشوا تلك التجربة المريرة، وقد كان بوكاتشيو واحداً منهم، يرى بعض الباحثين أنه استوحى تلك الشروح المتقنة من الوصف الكلاسيكي لطاعون أثينا في الحرب البيلوبونيسية الوارد في كتاب المؤرخ اليوناني ثوسيديدس Thucydides بعنوان تاريخ الحرب البيلوبونيسية The History of the Peloponnesian War. ومثل ثوسيديدس، فقد قدم بوكاتشيو وصفه للطاعون بتفاصيل واقعية مثيرة للاهتمام حول أعراض المرض وطرق العدوى المحتملة وتأثيراته العميقة في المجتمع الفلورنسي. ومثل ثوسيديدس أيضاً، فقد ركز بوكاتشيو على الحقائق الملموسة بدلاً من القوى الخارقة للطبيعة:

" ليس مثل تلك الأعراض التي ظهرت لدى المصابين في بلاد الشرق، حيث كان خروج الدم من الأنف علامة واضحة على الموت الحتمي، لكن المرض هنا كان يكشف عن نفسه أولاً، في الرجال والنساء على حد سواء، بظهور أورام في الفخذ أو الإبطين، بعضها بحجم تفاحة عادية، وبعضها بحجم بيضة، وبعضها أكثر، وبعضها أقل، وهي التي أطلق عليها عامة الناس اسم الدمامل Gavoc-cioli.. من الجزأين المذكورين أعلاه، سرعان ما تبدأ الدمامل القاتلة بالانتشار في جميع الاتجاهات، وبعد ذلك يبدأ شكل المرض بالتغير، حيث تظهر بقع سوداء أو شاحبة على الذراع أو الفخذ أو أي مكان آخر من الجسم، تارة قليلة وكبيرة، وتارة صغيرة ومتعددة... بدت ضراوة الطاعون كبيرة، ومن المرجح أن الاتصال المباشر ينقل المرض من المريض إلى السليم، تماماً كما تلتهم النار الأشياء الجافة أو الزيتية... ".

من مقدمة اليوم الأول

* * *

لم يكن الجانب الطبي هو ما أثار انتباهه، رغم دقة ملاحظته وبراعة وصفه للوباء، بل المجتمع الفلورنسي الذي شهده بوكاتشيو وهو ينهار سريعاً تحت وطأة الموت الأسود، والذعر من القادم غفلة، وانعدام الثقة المطلق بجميع الأشياء المحيطة. كما راعه انهيار العلاقات المجتمعية والروابط الأسرية التي ظلت متينة لقرون عديدة، الأمر الذي دفع الأحياء إلى اتخاذ القرار القاسي نفسه في تجنب الاتصال بالمرضى بغرض إبعاد شبح الموت عنهم. لقد كان وصف بوكاتشيو في مقدمة عمله للطريقة التي تجنب بها المواطنون بعضهم بعضاً مؤلماً للغاية، لكنه عكس بشفافية ذلك الأسلوب المستهجن الذي يمكن أن يسلكه الناس عندما تشتد الأزمات:

« من المرهق أن أروي كيف تجنب المواطنون مواطنيهم، وكيف من النادر أن نجد بين الجيران من يُظهر مشاعر الأخوة بعضهم تجاه بعض، وكيف أصبح الأقارب منعزلين، فلم يلتقوا قط، أو نادراً ما

يلتقـون؛ لدرجة أن هـذا البلاء المؤلم دخـل عميقاً في عقـول الرجال والنساء، ومن شـدة الرعب تخلى الأخ عن أخيـه، وابن الأخ عن عمـه، وفي كثير من الأحيان الزوج عـن زوجته، وأكثر من ذلـك بكثير، وهو أمر لا يصـدق أبداً، أن الآبـاء والأمهات تركوا أطفالهم دون رعاية ليواجهوا مصيرهم وكأنهم غرباء...".

من مقدمة اليوم الأول

* * *

أثـار دهشة بوكاتشيو حقاً تغـير طباع الناس وتبدل مواقفهـم وتبايـن سلوكياتهم في مواجهـة الشر المروع، حتـى إنهم جميعـاً تخلوا في نهاية المطـاف عن احترام القانون، الإلهي والبشري على حد سواء، وأخذوا يفعلون ما يحلو لهـم. ووفقاً لما أورده بوكاتشيو في المقدمة، فقد انقسمـت ردود أفعـال البشـر إلى ثـلاث فئـات تعكس المدارس الفلسفية الثلاث في الفكر القديم، حيث حاول البعض عـزل أنفسهم تماماً وفرض قيـود صارمة على أسلـوب حياتهم (الرواقيـون Stoics)، بينما استسلم آخرون للملـذات الحسية، وتتبعـوا كلَّ سبل المتعة طالما لازال بإمكانهـم فعل ذلـك (الأبيقوريـون Epicure-ans)، ولجأ فريق ثالث إلى الاعتدال الحذر في محاولة مشكـوك بنجاحها للبقـاء على قيد الحيـاة (الوسطية الذهبية Golden Mean):

لوحة زيتية بعنوان « ظهور العذراء لضحايا الطاعون " بريشة الفنان الإيطالي أنطونيو زانكي Antonio Zanchi، وهي تحفة فنية من عصر الباروك تتميز بأسلوبها الفني وتكوينها الفريد والتاريخ الذي يحيط بها (١٦٦٦)، وفيها تظهر السيدة مريم العذراء وسط ضحايا الطاعون. رُسمت اللوحة بتكليف من مدرسة سان روكو الكبرى في البندقية Scuola Grande di San Rocco عن وباء الطاعون الذي اجتاح المدينة عام ١٦٣٠، وقد كانت تهدف إلى تقوية الإيمان بالله وبث الأمل في النفوس في أثناء الأزمات، وقد وُضعت على مذبح المدرسة للتذكير بالحماية الإلهية (٣ × ٥ أمتار).

« اعتقد بعض الناس أن العيش باعتدال قد يساعد كثيراً في مقاومة هذا المرض... حبسوا أنفسهم في تلك المنازل حيث لم يكن هناك مرضى، وحيث يمكن للمرء أن يعيش جيداً بتناول أفضل الأطعمة وشرب أجود أنواع النبيذ، وعدم السماح لأحد بالتحدث أو الاستماع إلى أي شيء يقال عن المرضى والموتى... بينما اعتقد آخرون بأن الإفراط في الشرب والاستمتاع بالحياة وإشباع الشهوات والاستخفاف بكل ما يحدث هو أفضل علاج لمثل هذا الوباء، لقد مارسوا كل ما يؤمنون به على أكمل وجه، فكانوا يذهبون من حانة إلى أخرى، ويشربون حتى الثمالة، ويفعلون كل ما يرضيهم أو يسليهم، وكانوا قادرين على القيام بذلك بسهولة، لأن كل شخص منهم كان يشعر بأنه محكوم عليه بالموت... وكان هناك عدد ليس بقليل ممن لم ينتموا إلى أي من الفريقين، لكنهم حافظوا على مسار وسط بينهما، فلا يفرضون القيود نفسها على نظامهم الغذائي، ولا يسمحون لأنفسهم بالحرية نفسها...».

من مقدمة اليوم الأول

* * *

وفي هذا السياق، تؤكد أغلبية الدراسات الحديثة، التي تناولت التأثيرات النفسية للطاعون، ردود الفعل المبالغ فيها التي أثارها الوباء على مدى العصور والحضارات، إذ ترافقت عند الكثيرين مع الإيمان العميق حول ارتباط العقاب الإلهي بالخطيئة وما أدى إليه ذلك من ظواهر دينية غريبة، كما ترافقت لدى الكثيرين مع تحلل السلوك الأخلاقي والمبالغة بالاستمتاع بملذات الحياة. لقد شهد بوكاتشيو، كغيره من المؤرخين والأدباء، هذه الأضداد، التي كانت في حقيقة الأمر وجهين لعملة واحدة، واعترف بوجودها تمهيداً لرفضها واقتراح طرق أكثر عقلانية في مواجهة الاضطراب المجتمعي الحاصل:

« لا أعلم إن كان الأمر يبدو لكم كما يبدو لي، لكنني أعتقد أنه من الجيد حقاً أن نغادر المدينة... ونذهب بهدوء إلى مكان ما في الريف، وهناك نستمتع بكل ما نستطيع دون تجاوز حدود العقل بأي حال من الأحوال.».

من مقدمة اليوم الأول

* * *

في مقدمة الديكاميرون، بدا انهيار طقوس الحداد المهمَّة عند جميع السكان واحداً من الأمثلة المؤلمة على الانهيار الشامل الذي أصاب المدينة المنكوبة، و لاسيما مراسم الدفن المهيبة التي جرى تجاوزها رغم قدسيتها في الديانة المسيحية:

« أنهى العديد حياتهم في الشوارع العامة، بينما اكتشف الجيران العديد ممن ماتوا في منازلهم من رائحة جثثهم المتحللة... و كُرِّمَ الموتى دون دموع أو شموع أو مشيعين في جنائز، وفي الواقع، فقد وصلت الأمور إلى حد أن الأموات باتوا يُعتنى بهم كما نعتني بالماعز الميت اليوم... كان يصل كل يوم وفي كل ساعة عدد كبير جداً من الجثث أمام الكنيسة لدرجة أن الأرض المقدسة المخصصة للدفن لم تعد كافية لاتِّباع العرف القديم المتمثل بمنح كل جسد مكانه الخاص، ولمّا صارت جميع القبور ممتلئة، حُفرت خنادق ضخمة في مقابر الكنائس، وأُلقي الوافدون الجدد فيها بالمئات... كانوا مكدسين مع التراب، واحداً فوق الآخر، حتى امتلأ الخندق تماماً...».

من مقدمة اليوم الأول

* * *

كما أوضح بوكاتشيو في المقدمة، وهو أمر موثق تاريخياً، أن الأفراد من الطبقات الأدنى هم الذين أخذوا يعتنون بالمحتضرين والموتى، فبدوا بذلك أرحم ألف مرة من رجال الدين والطبقة الأرستقراطية التي نادت طويلاً بقيم مثالية لكنها تخلَّت عن مسؤولياتها تماماً حين استعر الموت الأسود، في إشارة واضحة إلى نشوء طبقة اجتماعية جديدة كان لظهورها أهمية تاريخية في ملء الفجوة التي خلَّفها غياب النخبة:

« كان الرجل الميت [قبل الوباء] يُحمل على أكتاف أقرانه، ضمن احتفالات جنائزية فخمة، إلى الكنيسة التي اختارها قبل وفاته. وأصبحت هذه الطقوس، مع اشتداد الوباء، تُهمل بالكامل، أو إلى حد كبير، وأفسحت المجال لطقوس من نوع جديد... إذ قام حاملو الجثث الذين تم اختيارهم من الرتب الدنيا بهذه المهام مقابل أجر، فكانوا يحملون النعش على أكتافهم بخطوات مسرعة، ليس إلى كنيسة من اختيار الميت، بل إلى الكنيسة الأقرب، وأمامهم أربعة أو ستة كهنة وشمعة أو اثنتان، أو ربما لا شيء إطلاقاً، ولم يكن الكهنة يزعجون أنفسهم بمهمة طويلة ومهيبة، بل بمساعدة أولئك كانوا يرسلون الجثة على عجل إلى أول قبر يجدونه خالياً...".

من مقدمة اليوم الأول

* * *

لمَّا وضع عمله ضمن السياق المحيط موضحاً الدرجة التي انهار بها المجتمع بتأثير الوباء، تمكَّن بوكاتشيو من انتقاد الكثير من الممارسات اللا أخلاقية التي شاعت بين رجال الكنيسة ورجال البلاط الملكي، وكشف عن إمكانية إحداث تغيير مجتمعي إيجابي من خلال الدروس المستفادة من الحكايات المئة التي سُردت بتداعيات واقعية للغاية. ولم يتوقف بوكاتشيو عن انتقاد رجال الدين مع نهاية المقدمة، وقد كان ذلك واحداً من أبرز أهداف المجموعة، بل استمر يشير إلى هذا في العديد من حكاياتها. لقد أدرك بوكاتشيو، كما فعل الكثير من الأوربيين في تلك الحقبة، أن الكنيسة الكاثوليكية، الكيان الأكثر قوة في أوروبا خلال العصور الوسطى، كانت تستخدم سلطتها الدينية لممارسة سلطة دنيوية تفوق الوصف، ومع ذلك، وبسبب مكانة رجال الدين في المجتمع، تركوا دون عقاب على أفعالهم المشينة. لقد أعطت الهيمنة المطلقة على المعتقد الديني رجال الكنيسة آنذاك قدرة لا حدود لها للتصرف بالطريقة التي يرغبون بها، وأتاحت لهم الفرصة كي يُسخِّروا مناصبهم الوظيفية لخدمة مصالحهم الشخصية، ولا أدل على ذلك من الدور الكبير الذي لعبته الكنيسة في الدعوة إلى الحروب الصليبية وفي محاكم التفتيش الشهيرة. وعلى سبيل المثال، استطاع بوكاتشيو من خلال حكايات الديكاميرون أن يبين شدة جشع رجال الدين الذين كانوا يفرضون الضرائب على جميع الناس وإيذاء كل من لا يستطيع الدفع من الفقراء:

" لقد أطلقوا على السيمونية[1] اسم «الوكالة» وعلى الجشع اسم «الإعالة»، وكأن الله لا يدرك، دعني أعني هذا بالكلمات، نوايا العقول الفاسدة، ويسمح لنفسه، على غرار البشر، بأن يُخدع بأسماء الأشياء.... فليرحمهم الله جميعاً! إن الشهوة والشراهة والطمع وما شابه ذلك وأسوأ تبدو وكأنها جميعاً موجودة هناك [الكنيسة] بالحظوة نفسها مع كل ما أعتبره مكاناً لتزوير الأشياء الشيطانية بدلاً من الأشياء الإلهية...".

الحكاية الثانية من اليوم الأول

* * *

ويستمر بوكاتشيو في توجيه النقد اللاذع لرجال الدين في عصره من خلال كثير من حكايات المجموعة التي انخرطت في محاكاة ساخرة مناهضة للكنيسة وممثليها ممن اشتهروا بالفساد المالي والأخلاقي معاً:

« يصيحون بصوت عالٍ موبخين الآخرين على رذائلهم هم دون سواهم، متظاهرين بأنهم حين يأخذون الصدقات من الآخرين فإنهم يعملون على تأمين خلاص

١- السمونية هي عملية بيع المناصب أو الوظائف الكنسية وغيرها من الأشياء المقدسة مثل صكوك الغفران، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى سيمون ماجوس Simon Magus، الشخصية الدينية في سفر أعمال الرسل، الذي حاول شراء طريقه إلى النبوة. وهو عمل محظور بموجب القانون الإلهي والكنسي، وقد كان غير معروف في القرون الثلاثة الأولى من الكنيسة المسيحية، لكنه صار مألوفاً مع ازدياد نفوذها حتى بات ظاهرة واسعة الانتشار في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين لتختفي بعد القرن السادس عشر مع تقويض سلطة الكنيسة.

الناس، وأنهم يشترون لهم الجنة كما لو كانوا يمتلكونها، إذ يخصصـون لكل من يموت مكانـاً مناسباً له، أكثر أو أقـل تميزاً بحسب مقدار المال الـذي يدفعه... يخدعون أنفسهـم أولاً حين يصدقون ما يقولونه لأنفسهم وللناس من حولهم، كما يخدعون كل من يؤمن بهم وبما يقولونه له... لـو سُمح لي باكتشـاف ما يلـزم، لوضَّحت سريعاً لكثـيرٍ مـن الناس البسطاء مـا يخفونه [رجـال الدين] تحت تلك العباءات الواسعة التي يرتدونها...".

الحكاية الثانية من اليوم الرابع

* * *

وفي حقيقة الأمر، فقـد أثار أسلوب الحياة الباذخ لرجال الدين، وكثرة فضائح الكنيسة، جنباً إلى جنب

رسم توضيحي من مخطوطة مضاءة من العصور الوسطى (١٤٨٥) لمجموعة الديكاميرون القصصية التي ترجمها من الإيطالية لوران دي بريميرفيت Laurent de Premierfait وهي موجودة في أقدم متحف للكتب في العالم Museum Meermanno في لاهاي.

مع إخفاقهم المخزي في أداء الخدمات الدينية التي زعموا أنهم قادرون على القيام بها في أثناء الوباء، بالإضافة إلى موت كثيرٍ من الكهنة والرهبان بالطاعون شأنهم في ذلك شأن بقية الناس، سخط العامة الذين فقدوا الثقة تماماً بالكنيسة وممارساتها. وقد دفع هذا الكثيرين للابتعاد عن الكنيسة وأخذوا يبحثون عن إجابات أكثر إقناعاً في أماكن أخرى، وهو الدافع الذي أدى في نهاية المطاف إلى ظهور النظرة الإنسانية العالمية[٢] Humanism في عصر النهضة:

« في هذه المرحلة التي بلغتها مدينتنا من المعاناة هُزمت السلطة الموقرة للقوانين، البشرية والإلهية، واختفت تماماً تقريباً، بسبب نقص أولئك الذين كان من المفترض أن يديروها، وكان معظمهم، كبقية المواطنين، إما ميتين وإما مرضى وإما مصابين بشدة لدرجة أنهم لم يتمكنوا من أداء أي وظيفة؛ إذ كان كل رجل حراً في فعل ما يراه صحيحاً...».

من مقدمة اليوم الأول

* * *

أدى انتقاد بوكاتشيو اللاذع لرجال الدين إلى حظر مجموعة الديكاميرون مرات عدة، فقد كانت واحدة من الأعمال التي أُحرقت عام ١٤٩٧ حين حرَّض الراهب الدومينيكي جيرولامو سافونارولا Girolamo Savonarola على إشعال "نار الغرور" وسط فلورنسا بالأعمال الأدبية والفنية لمن وصفهم بالخاطئين. كما أُدرجت المجموعة ضمن فهرس الأعمال المحظورة الذي أسسه البابا بولس الرابع Pope Paul IV عام ١٥٥٩، إلا أن ذلك لم يقلل من شعبية الديكاميرون، بل ازداد تداولها يوماً بعد يوم، مما دفع البابا غريغوري الثالث عشر Gregory XIII إلى أمر محاكم التفتيش بتكليف لجنة خاصة لإنتاج طبعة منقحة منها عام ١٥٧٣ إذ استُبدل "رجال علمانيون" برجال الدِّين. ولم يكن هذا مرضياً للبابا سيكستوس الخامس Sixtus V، الذي أمر بمراجعة أخرى أفضت إلى إصدار طبعة عام ١٥٨٢ من المجموعة. ومن جهة أخرى، لم تسلم السلطات العلمانية من نقد بوكاتشيو اللاذع، الذي وجَّه إليها تهمة سوء استخدام مماثل للسلطة، ولاسيما أولئك الذين ينفذون القانون، والذين يمكن من خلال أساليبهم اللا أخلاقية أن يصدروا عقوبة الإعدام برجل بريء بينما يعجزون عن تقديم الجناة الحقيقيين إلى العدالة:

« ولما سمع تيدالدو هذا، وقع في حيرة من أمره، كم هي كثيرة وجسيمة تلك الأخطاء التي يمكن أن يقع بها البشر... فكر بذلك الرجل البريء الذي اتُّهم بناءً على اشتباه كاذب وأودى به إلى الموت شاهد كاذب... كما فكر بالقسوة العمياء للقانون ومنفذيه الذين غالباً ما أثبتوا بقسوتهم ما هو زائف تحت غطاء البحث الدقيق عن الحقيقة... يطلقون على أنفسهم وزراء العدل في خدمة الله و هم منفذون للظلم في خدمة الشيطان...».

الحكاية السابعة من اليوم الأول

* * *

حاول بوكاتشيو من خلال الديكاميرون أن يوضح للعالم أن الطاعون كان يخفي تهديداً أشد فظاعة من الموت، يتمثل بالفوضى المدمرة للعلاقات الأسرية

٢- الإنسانية فلسفة عقلانية مستمدة من العلم، ومستلهمة من الفن، ومدفوعة بالرحمة، تؤكد كرامة كل إنسان، وتدعم حرية الأفراد وتكافؤ الفرص المتلازمة مع المسؤولية الاجتماعية والإدارة الحكيمة لموارد الأرض بما يضمن رفاه جميع سكانها، كما تدعو إلى تبني الديمقراطية التشاركية والدفاع عن حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية. وهي خالية من الخوارق، وتعترف بالبشر كجزء من الطبيعة، وتعتقد أن القيم – سواء كانت دينية أم أخلاقية أم اجتماعية أم سياسية – لها مصدرها في الخبرة والثقافة الإنسانية، ومِنْ ثَمَّ فهي تستمد أهداف الحياة من الحاجة والمصلحة الإنسانية، وتؤكد أن البشرية يجب أن تتحمل المسؤولية عن مصيرها. نشأت الإنسانية في شمال إيطاليا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وانتشرت لاحقاً في مختلف أرجاء أوربا.

والاجتماعيـة، كمـا أكـد أن اللجـوء إلى الوسائـل الأرضيـة لمكافحـة الطاعون، حتـى وإن كان مرسلاً مـن الله، لا يتعارض مـع الامتثال لـلإرادة الإلهية. ومهمـا كانـت الاستراتيجيـة التي اتبعهـا الناجون، لم يكـن هنـاك ما يضمـن لهم البقـاء، مما اضطر الجميـع للدفاع عن أنفسهم بشتى الطرق الممكنة مع انهيار قوانين الوجود المعمول بها منذ عصور. وكانت النتيجة، كما شهد بوكاتشيو مذهولاً، انقلاب الهرم الاجتماعـي المألـوف على نحـو مثـير للسخرية بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا، وبين السادة والخدم، وبـين الرجال والنساء، الأمـر الذي سعى إلى توثيقه مرات عدة وعلى نحو مبتكر ضمن المجموعة:

« ونظـراً لأن المرضى هجرهم جيرانهم وآباؤهم وأصدقاؤهـم وكان هنـاك نـدرة في الخـدم، وهـي ظاهرة لم يسمـع بها من قبل في جميع أنحاء المدينة تقريبـاً: فإن المرأة عندمـا تمرض، بغض النظر عن مدى جمالها أو نبلها، لم تمانع بوجود خادم بقربها، أياً كان وبغض النظر عن عمره، ولم تشعر بأي خجل في الكشـف عـن أي جزء مـن جسدهـا - بالطريقة التـي كانت تفعلها من قبل مع امـرأة فقط - عندما تتطلبها ضرورة مرضها أن تفعل ذلك...».

من مقدمة اليوم الأول

* * *

وفي هـذا السيـاق، يقـترح المؤرخـون أن الديكامـيرون كانت تمثل بعمـق تلك الفترة الحرجة مـن تاريخ أوربـا، إذ عكست المجموعـة ذلك التطور الحتمـي للعقلية الاجتماعيـة الجديـدة، بينمـا يعـزون التغيـير الكبـير الحاصـل في بنيـة المجتمع إلى الطاعـون الأسـود. وقد بـدأت ملامـح التحول الاجتماعـي والاقتصـادي الجـذري في إيطاليا حين تجـاوز رجـال - ممن صنعـوا أنفسهـم بأنفسهم - أعـراف النظـام الإقطاعـي القديم في ظـل تراجع هيمنـة النخبة من النبلاء وأعضـاء الكنيسة العليا. ويرجـع هذا في المقـام الأول إلى الارتفـاع الهائل في عـدد الأرواح التي حصدها الوبـاء دون تمييز، مما أدى إلى انتقـال الـثروات والممتلـكات على نحو غير متوقـع إلى فئـات المجتمع مـن ذوي المكانـة الأدنى، ولاسيمـا التجار والمصرفيين والحرفيـين. ويبدو أن اختيار بوكاتشيو اللغـة الإيطالية، بدلاً عن اليونانية أو اللاتينيـة المعتمـدة في معظـم الأعمـال الأدبيـة آنـذاك، كي يخط بها مجموعته المبتكرة كان مؤشراً آخر إلى التغيرات الجذرية الحاصلة في تلك الفترة، ليـس فقط في إيطاليـا بل في جميع أنحـاء أوربا، إذ أظهرت حكايات الديكاميرون بوضوح دعم بوكاتشيو المطلـق لإدماج الطبقـات الأدنى مرتبـة في مختلف الفعاليات المجتمعية. وفي ذلك، يوضح الناقد الأدبي الإيطالي جوزيبي بترونيو Giuseppe Petronio التحـول الحاصـل في إيطاليـا من مجتمـع إقطاعي إلى بنيـة اجتماعية أكثر تنوعـاً، حينما تبنى التجار والمصرفيـون والحرفيون الجدد القيـم الاجتماعية للنخب القديمـة، كالفضيلة والكرم والحب والتفوق، وأضافوا إليها قيمهم الخاصة وعلى رأسها الوسطية و الذكاء الاقتصادي والعقلية التجارية، مما أدى إلى تغـير عميق في فلسفة الحياة وفي المعايير الأخلاقية. ويعترف الناقد الأدبي الإيطالي فيتوري برانكا Vit-tore Branca بـأن تصاعـد النزعـة التجارية في إيطاليـا في عصر النهضة المبكـر كان له تأثير كبير في الفنـون قاطبـة، وقدا بـدا ذلك واضحـاً جداً في مجموعة الديكاميرون:

« إن المكانـة المركزيـة التي يشغلهـا هذا المجتمع [التجاري] في مخطـط الديكاميرون المثالي، ومعناه [المجتمع التجاري] وفق الحس الإنساني والفني، هو مـا يجعل وجود طبقة "التجار" سمة مميزة ولازمة تقريبـاً في بناء هذا العمـل... يعطي [الديكاميرون]

تفضيلاتـه لبيئات وشخصيـات واهتمامات الطبقة الحاكمة الجديدة [التجار]...".

عـبَّر بوكاتشيـو، بوعي أو بغير وعـي، عن الواقع الاجتماعي الجديد حـين جعل الطبقات الاجتماعية الصاعـدة أبطـال معظـم حكايات المجموعـة المئة، ورسـخ مـراراً وتكـراراً قيمهـا الجديـدة تمهيـداً للاعتراف بهـا كمعايير مقبولة اجتماعياً، كما أشار في كثير مـن هذه الحكايـات إلى الأفـراد المهمشين ليعكـس تزايـد قبول الطبقـات الأدنـى، وذلك على ألسنـة رواة المجموعة العشـرة الذين كانوا جميعهم من النبلاء، وفي هذا تقول بامبينيا، ملكة اليوم الأول وقائدة المجموعة:

« سيداتـي العزيزات، ربمـا سمعتن مثلي، مرات عديـدة أن من يستخدم حقه بأمانـة لا يظلم أحداً، ومـن الحـق الطبيعـي لكل مـن يولد في هـذا العالم أن يحافـظ علـى حياتـه، وأن يدافع عنهـا بقدر ما يستطيع، وبقدر ما يُسمح بهذا فقد حدث في وقت ما أنـه من أجل الحفاظ عليهـا، قُتل رجال دونما ذنب. إذا جـرى التنازل عن هذا القدر مـن القوانين التي تهـدف إلى رفاهية البشر جميعـاً، فالحري أن يكون مـن المشروع لنا، ولأي شخص آخر، دون إهانة أحد، أن نتخـذ مثـل هذه الوسائـل [ابتكار أشيـاء عديدة وسن قوانين جديدة] للحفاظ على حياتنا؟".

الحكاية الأولى من اليوم الأول

* * *

يسمح هذا البيان الصريح لبوكاتشيو، على لسان شخصية بـارزة من أبطال المجموعـة، بتوسيع طيف حـق الحياة كـي يشمل على قـدم المسـاواة، الأغنياء والفقراء، وكذلك الرجال والنساء. وكما لم يميز الموت الأسـود بين ضحاياه على أساس العمـر أو الجنس أو العرق أو الثروة، فإن بوكاتشيو روج من خلال حكايات الديكامـيرون لمفهوم جديد أخذ بالانتشار سريعاً بعد الوباء حول ضرورة أن تكون حقوق الارتقاء في المجتمع متاحة للجميع دون استثناء:

« يدخل الحب بسهولة إلى قصور الأرستقراطيين، لكن هـذا ليس سبباً كي نفترض بأنه يرفض دخول مساكن الفقراء، وعلـى العكس من ذلك فإنه يختار أحيانـاً هذه المنازل لإظهار قوته التي لا تقل أبداً عن تلك التي يستخدمها الحاكم في ترهيب رعاياه».

القصة الرابعة من اليوم السابع

* * *

ولكـي نـدرك أهميـة عمـل أدبـي استثنائـي كالديكامـيرون يُظهـر طبقـة التجـار والمصرفيـين والحرفيـين الصاعدة على هـذا النحو الإيجابي، إذ لم ينفك بوكاتشيو يشير إليهم في حكاياته باعتبارهم «جيديـن» و «صادقين» و«شرفاء» و«جديرين بالثقة»، مـن الضـروري أن نشير إلى الوصمـة التي ارتبطت بهذه الحـرف طويلاً، إذ كان للكنيسـة دورٌ كبيرٌ في تأجيج تلك النظرة السلبية إليها حين وصفت التجار بالمرابـين اللاهثـين وراء الربح الوفـير على حساب جهـد الآخريـن، وبذلك فقـد كانوا بنظـر الكنيسة مخالفـين لقوانـين الله الطبيعيـة. في رواية الراهب الفرنسيسكاني عن الطاعون الأسود ميشيل دا بياتزا Michele Da Piazza، التي كتبها بين عامي ١٣٤٧ و١٣٦١، ألقى باللوم علـى التجار في انتشار الطاعون الأسود قائلاً:

« لقـد أحضروا معهـم طاعوناً حملـوه في نخاع عظامهم، بحيـث إذا تحدث إليهم أي شخص، فإنه يصـاب بمرضـ قاتل يؤدي إلى مـوت فوري لا يمكن تجنبه بأي حال من الأحوال».

وفي حقيقة الأمر فقد تركت أفعال رجال الدين غير الجديرة بالثقة وتقاعسهم عن تأدية واجباتهم في أثناء الوباء فراغاً كبيراً سرعان ما بادر التجار بملئه من خلال تمويل الأعمال العامة، ولاسيما في مجال رعاية المنكوبين وإقراض الكنيسة والبناء العمراني والتطوير الثقافي. ومن خلال ذلك الدعم اللامتناهي، تمكن التجار من إضفاء طابع مثالي على قيمهم الخاصة التي قدَّموها إلى المجتمع كنمط أكثر عقلانية وعملية في الحياة، وقد أدى هذا إلى نشوء معايير اجتماعية جديدة سمحت بقبول التجار كشخصيات مثالية. وعلى سبيل المثال، تصف فياميتا بطل حكايتها وهو رجل شق طريقه إلى القمة بالجد والمثابرة:

« يجب أن تعلمن إذنْ أن دومينيتشي، الرجل الذي كان في أيامنا وربما لا يزال يتمتع باحترام كبير في مدينتنا، ليس بسبب نسبه النبيل فحسب، بل أكثر من ذلك بكثير، بسبب أخلاقه الحميدة وإنجازاته المشرفة التي جعلته يستحق شهرة خالدة... «.

القصة التاسعة من اليوم الخامس

* * *

§ الديكاميرون وصفة علاجية مبتكرة:

لم يكن الموت الأسود مجرد حافز مباشر لعمل بوكاتشيو الأدبي الأكثر شهرة بين جميع أعماله، بل كان أيضاً بمنزلة الإطار الأدبي للحكايات المئة من مجموعته الفريدة التي أطلق عليها، كما فعل معظم إنسانيي عصر النهضة، اسماً مشتقاً من اللغة اليونانية القديمة في إشارة إلى عدد الأيام العشرة «ديكاميرون» التي قضتها الشخصيات الرئيسية العشرة في سرد الحكايات:

« في عام ١٣٤٨ تجد سبع شابات فلورنسيات أنفسهن وحيدات، بعد أن تخلت عنهن عائلاتهن بسبب الهجر أو الموت، يجتمعن في كنيسة القديسة ماريا نوفيلا Santa Maria Novella، ويقررن مغادرة المدينة بعد أن فقدت جميع مظاهر الأمان و المتعة. وبرفقة ثلاثة من الشبان ينتقلن إلى الريف القريب حيث يقضين عشرة أيام في سرد مئة رواية قصيرة... ".

أدرك بوكاتشيو مع انقضاء تلك المحنة أن السلطات التقليدية القادرة على كبح جماح النفس البشرية، متمثلة بالأسرة والكنيسة والقانون، قد أثبتت عجزها في مواجهة الظروف الاستثنائية التي فرضها الموت الأسود. وهنا برز السؤال المربك الذي استطاع بوكاتشيو الإجابة عنه من خلال الديكاميرون حول سبل التخفيف من وطأة الخوف ومشقة الإرهاق التي يمكن أن تصاب بها مجتمعات بالكامل عندما يجتاحها وباء، وتوصل سريعاً إلى الغرض الحقيقي من كتابة هذه المجموعة:

« أعلم أيها السيدات الكريمات، أنكن رقيقات بطبيعتكن، وكثيراً ما أُدرك أن هذا العمل سوف يبدأ بنظركن بداية مؤلمة ومرهقة، ذلك لأن الذكرى الحزينة للوباء تزعج جميع من رآها. لكنني لا أريدكن أن تجزعن من مواصلة القراءة... دعوا هذه البداية المروعة ليست سوى جبل شديد الانحدار خلفه سهل جميل ومشرق... فكما أن الحزن ينتهي بالسعادة، كذلك فإن البؤس يعالجه الفرح الوشيك. إن هذا الكدر القصير (وأقول قصيراً لأنه كان محصوراً في بضع صفحات) سوف تتبعه تلك المتعة التي وعدتكن بها، والتي لو لم أذكرها من قبل، لما كنت أتوقعها مع هذه البداية المؤلمة...».

مقدمة اليوم الأول من الديكاميرون

* * *

قدَّم بوكاتشيو من خلال الديكاميرون وصفة اجتماعية متكاملة من خلال ما عرف بوقاية السرد

Narrative Prophylaxis لتجنب الإصابة بالوباء المميت و التخفيف من وطأته، حين اقترح ضرورة الفرار من المدن المكتظة إلى الريف النظيف، كشكل من أشكال التباعد الاجتماعي. لكن بوكاتشيو اشترط أيضاً أن يرافق هذه العزلة الاجتماعية توفر الصحبة المؤنسة ورواية الحكايات المسلية للحفاظ على الروح المعنوية. بأسلوب أدبي ساحر، حاول بوكاتشيو أن يؤكد أهمية تلك الوصفة الاجتماعية أسوة بالكثير ممن انخرطوا في توعية الناس من خلال كتيبات إرشادية حول كيفية التعامل مع الطاعون تمتعت بشعبية واسعة النطاق في أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة،كما هو الحال حين اقترح توماسو ديل جاربو Tomasso del Garbo، أحد أبرز الأطباء الفلورنسيين آنذاك، في كتابه بعنوان نصائح في مواجهة الوباء المميت Consiglio Contro a Pistolenza ضرورة تجنب التفكير بالموت، وأهمية التجمع في الحدائق الجميلة، وممارسة الأنشطة الممتعة التي لا تستنزف الجسد ولا الروح، كالأغاني المرحة و الحكايات المبهجة والألعاب المسلية. كما أوضح اللاهوتي الإيطالي نيكولاس من بورجو Nico-las of Burgo في كتابه الغني بالتوصيات كيفية التصرف في أثناء الوباء:

« احذروا من الخوف والغضب والحزن والألم المفرط والأفكار الثقيلة وغيرها من الأشياء المماثلة.. وبالقدر نفسه احرصوا أن تكونوا سعداء وفرحين، وأن تستمعوا إلى التهويدات والحكايات والألحان...».

وفوق ذلك فقد تنبَّه بوكاتشيو إلى الدور الحاسم لما نطلق عليه اليوم مفهوم الشبكات الاجتماعية Social Networks في تجاوز أزمات الصحة العامة، بعد أن شهد بأم عينه كيف أجبر الوباء الناس على الابتعاد بعضهم عن بعضٍ، مما زاد من بؤسهم نتيجة العزلة التي فرضوها على أنفسهم قبل أن تفرض عليهم قسراً، ففقدوا بذلك دعم الآخرين ومواساتهم:

« بينما كنت أعاني هذه التعاسة، كنت أشعر بالراحة من الحديث اللطيف والعزاء من صديق، ولكنني مقتنع تماماً أنني سأموت الآن... لكن، على الرغم من ذهاب الألم، لم أفقد ذكرى اللطف الذي تلقيته من أولئك الذين أصابهم الحزن نتيجة تعاطفهم معي، ولا أعتقد أنني سأنسى هذه الأشياء أبداً إلا بالموت وحده... ولأنني لا أريد أن أبدو جاحداً، فقد قررت الآن بعد أن أصبحت حراً أن أفعل ما بوسعي مقابل ما تلقيته، لأقدم التسلية لمن ساعدوني... وإذا كانت حكمتهم أو حظهم السعيد يجعلان هذا الأمر غير ضروري، فقد يكون ذلك من أجل الآخرين الذين يحتاجون إليه حقاً...».

مقدمة اليوم الأول من الديكاميرون

* * *

أظهر بوكاتشيو من خلال أبطال مجموعته أن سرد الحكايات وغناء الأغاني والانخراط في حوارات صادقة يمكن أن يسهم في إعادة بناء العالم وفق منظومة أفضل من القيم والمواقف والممارسات المشتركة، كما بيَّن قدرة الحكايات على إضفاء الكثير من المعاني القيمة في الأوقات التي يخرج فيها كل شيء عن السيطرة. ولعل أهم ما اقترحه بوكاتشيو في المجموعة أن البشر قادرون على بناء عالم أفضل من خلال تبادل الحكايات، بغض النظر عن مأساوية الظروف التي يمرون بها وعن مدى إلحاح احتياجاتهم الخاصة. وبعبارة أخرى فقد رسخ بوكاتشيو مفهوماً حيوياً مفاده أن القدرة على التحدث بشكل جيد هي موهبة فريدة من نوعها

يتمتع بها البشـر، وأنهم من خلال الكلمات المتبادلة يستطيعـون فهم العـالم جيداً، كمـا يمكنهم التغلب على الرغبات الجامحة والأنانية وحب المال.

ومـن خـلال التبايـن الكبير بـين الواقـع الأليم الـذي عاشـه سكان فلورنسـا في أثنـاء الوباء وذلك الترفيـه الاجتماعي والأدبي الـذي ابتدعه بوكاتشيو في حكاياتـه، استطاع أن يربط على نحو خلَّاق بين الكارثـة والتسلية. أظهـر بوكاتشيو مـن خلال هذا الربـط الرشيـق بـين الفوضـى التي مزقـت البلاد وذلـك العالم المنظم والجميل الذي بناه عشر فتيات وفتية معتزلون عن العالم تماماً تبايناً دراماياً عظيماً يمهد الطريـق أمـام اقتراحه إمكانيـة بناء مجتمع مثـالي إلى حد كبير. وبينمـا فسر الباحث الأمريكي تشارلز ساوثـوارد سينجلتـون Charles South-ward Singleton هـذا التبايـن المريـح أنـه نوع مـن الهروب من واقع أليم، وجد فيه المؤرخ الإيطالي جوزيبي مازوتـا Giuseppe Mazzotta محاولة مبتكر من بوكاتشيو لاستكشاف العلاقة الحيوية بين الأدب والتاريـخ، في حـين رأى فيـه الكاتب الإيطالي جيدو المنسـي Guido Almansi لعبة فنية متقنة ابتكرها بوكاتشيو بغرض لفت الانتباه إلى هذا العمل الأدبي. وبقي الكثير من الباحثين يؤكدون أن للعلاقة بين المـوت الأسـود والمتعـة أساسـاً نفسيـاً لم يُقَدّرْ بالكامـل حتى يومنا هـذا، وأن منطقها الطبي يؤكد الوظيفة العلاجيـة لحكايات الديكاميرون الخيالية. ووفقـاً لوجهة النظر هذه، يمكـن اعتبار إرساء مبدأ النشاط المنظم، والانضباط بقواعد، وابتكار وسائل الترفيـه التـي تحكمها أسـس سليمـة، والاستخدام المفيـد لأوقـات الفـراغ جهـداً مثمـراً في مكافحـة الفوضى والفساد والانحـلال الأخلاقي، الأمر الذي سعـى بوكاتشيـو لإثباتـه مـن خـلال الديكاميرون.

وعلـى الرغم مـن عـدم وجود دليـل دامغ علـى أن أسلوبه المرح قد زاد من مقاومة الناس للطاعون، إنَّ هناك قدراً كبيراً مـن الأدلة الموثقة تاريخياً على أن متعلمـي القرن الرابع عشر كانـوا يعتقدون جازمين بأن الاستمتاع بالموسيقا والتلذذ بقراءة الروايات من شأنه أن يقلل من احتمالات إصابتهم بالطاعون.

أوضـح بوكاتشيـو، مـن خـلال الديكامـيرون، أن بإمـكان النـاس، في مواجهة الفوضـى والتفكك بتأثير الأوبئـة الجائحة، أن يديروا حياتهم بطريقة منظمـة، وأن يؤكـدوا قيمـة الفضائـل الدنيويـة وثباتهـا كالخطاب المهذب، والـذكاء الموجه، والمتعة الترفيهيـة. كمـا جـادل أن مثـل هـذه الاستجابات المعتدلة لا تتعارض بأي حال من الأحوال مع الدين، فأبطـال حكاياته كانوا يمتنعون عن تسلية العالم في نهايـة كل أسبوع لأسباب دينية بينما يقضون وقتهم في الصـلاة والتأمـل بدلاً من سـرد الحكايات. ولا بـد مـن التأكيـد أن أهم مـا يميز الـدور العلاجي للمتعـة الأدبية بعدها الأخلاقـي، كما أكد بوكاتشيو مـراراً وتكـراراً حـين رسـم منـذ بدايـة المجموعة خطـاً فاصلاً بين الخيال وسلـوك الأفراد المسؤولين أخلاقيـاً، فالمتعـة في الديكامـيرون كانـت منظمـة للغايـة، وتحكمها شـروط اللياقـة الواضحة، وذات غايـة محددة تدور في فلك الفوائد التي تطال العقل والجسد، وبهذا تبدو قيمة آداب السلوك " اللياقة" واضحـة جداً في خطاب بانفيلو بعـد أن انتهى سرد الحكاية الأخيرة من المجموعة حين قال:

« وعلـى الرغم من أن الحكايـات المذكورة كانت مسليـة، وعلـى الرغم مـن أننا كنـا نتشـارك دوماً أفضل أنـواع الطعـام والشراب، ونعـزف الموسيقا، ونغنـي الأغـاني، وكل هـذه الأشياء التي قـد تشجع علـى السلـوك غير اللائـق بين ضعـاف العقول، لم

أعـرف أننا كنـا نستحق اللوم بالقـول ولا بالفعل ولا بـأي شيء آخر. وعلى العكس مـن ذلك، يبدو لي أن أفعالنـا تميزت بإحساس دائم بالليـاقة، وروح لا تلين من الانسجـام، وشعور مستمـر بالصداقة الأخوية. كل هـذا يرضيني كثيراً، لأنه يعـزز شرفنا وانتماءَنا المجتمعي.».

الحكاية المئة من اليوم العاشر

* * *

فرضـ وباء الطاعون في أواخر العصور الوسطى نظـرة مختلفـة للمتعـة الأدبيـة، باعتبارهـا أسلوباً وقائيـاً وعلاجيـاً، مما حفَّـز الكثير مـن الإبداعات الأدبية المشابهة لمجموعة الديكاميرون، التي جسدت في هياكلهـا الفنيـة الفريـدة وبوعـي كامـل ما كان الطب يحـاول ترسيخه عن القيمـة الصحية للمتعة الأدبيـة، بدءاً مـن المجموعـة القصصيـة المعروفة للكاتب الإيطالي جيوفـاني سيركامبي Giovanni Sercambi، مـروراً بكثـيرٍ مـن مختـارات عصر النهضـة التـي أطلـق عليهـا الباحثـان كليمنتس وجيبالـدي Robert Clements & Joseph Gibaldi في كتابهمـا علم تشريـح الرواية -Anat omy of the Novella (١٩٧٧) اسـم زخـارف الكارثة Disaster Cornice. وعلى الرغم من أن هـذه الوظيفة العلاجية لم تكـن الدافع الوحيد وراء كتابـة الديكاميرون، من المؤكد أنها كانت واحداً من أهـم الدوافـع. ويبقى السـؤال الذي حيَّر الباحثين قائمـاً حـول تفسير عـودة أبطال الديكامـيرون إلى فلورنسـا بينمـا كان الوباء مـا زال مستشرياً! ولعل جائحـة الكورونا التـي أصابت العـالم مؤخراً قادرة علـى الإجابـة عن هـذا السـؤال المحـير، من خلال تلـك الاحتجاجات المتكـررة التي أطلقهـا الكثيرون حـين سئموا من الحجـر الصحي، وقـرروا المطالبة بالعـودة إلى "الوضـع الطبيعـي" لحيـاة البشر أياً كان مـا يجلبه ذلك من عواقب محتملة معبرين عما شعـروا به من "إرهـاق التباعـد الاجتماعي". لقد أدت تلـك المطالبـات المحمومـة إلى تخفيف تدابير التباعـد الاجتماعـي عالميـاً، وعلـى الرغـم من أن البعضـ وجدها سابقـة لأوانها، رَحَّـبَ الأغلبية بها أجمـل ترحيـب. وفي الحديث عن جائحـة الكورونا، فمن الواضح أنها كانـت سبباً رئيسياً دعا كثيراً من الباحثين و الأدباء و القراء إلى إعادة التفكير بالدور الحيوي الذي يمكن أن تؤديه النصوص الأدبية الذي ينبغي أن يتجـاوز متعة القراءة الآنيـة ليكون سجلاً تاريخيـاً ووصفة علاجيـة وأداة توعويـة مبنية على تجـارب فردية وجماعية حقيقية حول كيفية التعامل مع ظـروف الحياة القاسية، ولاسيمـا الكوارث التي تصيـب مجتمعـات بأكملهـا. لقـد أعـادت جائحة كورنـا طريقة تفكير الكثيرين تجـاه نصوص قديمة مليئة بالمواعظ والحكـم المبنية على تجارب إنسانية عميقـة، مفرحـة و محزنـة، وغيَّرت طبيعـة علاقة القراء بالأعمال الأدبية التـي مروا عليها يوماً مرور الكرام لتصبح أكثر عمقاً وتفاعلية. وعلى الرغم من أن المـوت الأسود كان أشد فتكاً مـن جائحة كورونا، وعلـى الرغم من التفاوت الكبير في القدرات الطبية والتكنولوجية بين الحقبتين، مـا زالت أوجه التشابه بين عصر بوكاتشيو وعصرنا كثيرة، ومثيرة للدهشة أيضـاً، ولاسيمـا تلـك المتعلقـة بمعتقـدات ومواقف وسلوكيـات البشـر في الأزمات، التـي تعكس بوضوح "ضعفنـا البشـري المشـترك في مواجهـة الكوارث والنكبات".

وبإعادة دراسة وتحليل ذلك النسيج المحكم المكون مـن مئة حكاية طريفة، تطرح مواضيع متنوعة، تدور أحداثهـا في أماكن متعددة وأزمنـة مختلفة، وتعكس

شخصيات من طبقات اجتماعية متباينة، وتستخدم جميع الأدوات والأساليب الأدبية المتعارف عليها في صناعة الخيال في العصور الوسطى، يتبين لنا بوضوح أن مجموعات الديكاميرون لم تكن يوماً مجرد أداة للترفيه عن النفس وتمضية الوقت، بل وثيقة تاريخية مهمَّة ووسيلة علاجية فعالة في عملية إنقاذ حضارة كانت يوماً مهددة بالانهيار تماماً. ومن المؤكد أن قراءة مجموعة الديكاميرون على نحو مختلف عن المعتاد سوف سوف يجعلنا ندرك حقاً قوة الروابط الاجتماعية في تجاوز المحن، والدور الحيوي الذي يمكن أن يؤديه سرد الحكايات في ظروف قاهرة، الأمر الذي ما زال يقلل من شأنه معظمنا.

ملاحظة:

جميع الاقتباسات الواردة مأخوذة من النص الإنكليزي من كتاب الديكاميرون الذي ترجمه إلى الإنكليزية الشاعر جون باين John Payne والذي نُشِرَ من خلال مشروع جوتنبرج للكتاب الإلكتروني.

الحواشي

March 28). *Black Death: Causes, Symptoms, and Impact.* History.com. https://www.history.com/topics/middle-ages/black-death

The Italian Tribune Editors. (2020, October 2). *Pandemic of 1347 Changed the World*. The Italian Tribune. https://italiantribune.com/PANDEMIC-OF-1347-CHANGED-THE-WORLD/

Rennie, K. (2020, March 31). *How Medieval Writers Struggled to Make Sense of the Black Death*. The Conversation. https://theconversation.com/how-medieval-writers-struggled-to-make-sense-of-the-black-death-134114

Huremović, D. (2019, May 16). *Brief History of Pandemics: Pandemics Throughout History*. National Library of Medicine . https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7123574/

McQuillan, P. (2018, April 6). *John Clyn And The Great Plague Of 1348*. Kilkenny Archaeological Society. https://kilkennyarchaeologicalsociety.ie/friar-john-klynn/

Mark, J. (2020, April 3). *Boccaccio on the Black Death: Text and commentary*. World History Encyclopedia. https://www.worldhistory.org/article/1537/boccaccio-on-the-black-death-text--commentary/

Encyclopedia Editors. (2024, January 1). *The Decameron by Giovanni Boccaccio*. Encyclopedia.com. https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/decameron

Madden, H. (2020, September 25). *Boccaccio's Decameron: The Book of the Moment in a Time of Pandemic*. Duke University: Center for Medieval and Renaissance Studies. https://cmrs.trinity.duke.edu/news/boccaccio%E2%80%99s-decameron-%E2%80%93-book-moment-time-pandemic

Boston Review Editors. (2020, April 24). *What Would Boccaccio Say About Covid-19?*. Boston Review. https://

Coronavirus. The New Statesman. https://www.newstatesman.com/culture/books/2020/03/coronavirus-survive-italy-wellbeing-stories-decameron

Marafioti, M. (2005, March 15). *Post-Decameron Plague Treatises and the Boccaccian Innovation of Narrative Prophylaxis*. JSTOR. https://www.jstor.org/stable/24009628

Benatti , F. (2020, October 8). *Italian Literature and Pandemics: Re-reading the Italian Classics During Covid-19, Giovanni Boccaccio's Decameron.* Institute of English Studies . https://englishstudies.blogs.sas.ac.uk/2020/10/12/italian-literature-and-pandemics-re-reading-the-italian-classics-during-covid-19-part-2-giovanni-boccaccios-decameron

Farneti, R. (2009b, June 1). *Naturalizing Humanity: Genealogy and the Politics of Storytelling in Boccaccio's Decameron.* JSTOR. https://www.jstor.org/stable/25655839

Winstead, K., & Hoffman, N. (2020, January 1). *British Literature to 1800: Golden Age and Plague.* Pressbooks. https://ohiostate.pressbooks.pub/engl2201/chapter/chaucer-and-his-world/

Boccaccio, G. (2007, December 3). *The Project Gutenberg E Book of the Decameron by Giovanni Boccaccio*. Project Gutenberg. https://www.gutenberg.org/files/23700/23700-h/23700-h.htm

www.bostonreview.net/articles/paula-findlen-what-would-boccaccio-say/

Olson, G. (2019, January 1). *Literature as Recreation in the Later Middle Ages: From Plague to Pleasure.* Project MUSE . https://muse.jhu.edu/pub/255/oa_monograph/chapter/2413945

Marcus, M. (2013, November 1). *Reading the Decameron Through the Lens of COVID-19.* The Yale Review. https://yalereview.org/article/reading-decameron-through-lens-covid-19

Rickel, R. (2016, May 1). *The Black Death and Giovanni Bocaccio's The Decameron's Portrayal of Merchant Mentality* . Engaged Scholarship @ CSU. https://engagedscholarship.csuohio.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1913&context=etdarchive

Hecko, B. (2020, December 1). *Plague and Progress: An Analysis of Giovanni Boccaccio's Decameron and Reform During the Initial Outbreak of the Black Death.* https://pdxscholar.library.pdx.edu/

Mcgrath, C. (2018, January 15). *Manipulated, Misrepresented and Maligned: The Censorship and Rassettatura of the Decameron*. Heliotropia. https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/15/mcgrath.pdf

Spicer, A. (2021, September 9). *The Decameron – the 14th-century Italian book that shows us how to Survive*

صورة من صالة شعبية

الدكتور نزار أباظة

إنها صالة غير مُتكلَّفة كانت تشهدها البيوت العربية الدمشقية بعيداً عن العيون. فالسيدات الشاميات كن يألفن الاجتماع على الحب في بيت إحداهن، عند الضحى المتألق تقوم الجلسات وبعد خروج الرجال للعمل، هناك في الفسحة السماوية (أرض الديار) وبين شجرات الليمون والكباد والنارنج وعلى الجدران يرتفع الياسمين والخميسة. وتصطف أصص النباتات من الزنبق والريحان والورد الجوري حول البركة التي تتراقص النافورة فوق مياهها؛ هناك تضمُّهن الجلسة الهنيئة .. تطحن إحدى الصبايا حبات البن المحمص بالطاحونة اليدوية، وعلى جمر المنقل تغلي القهوة التي تُزْكي رائحتها الاجتماع الهنيء، فيطيب الحديث المتداول بقصص الجارات الطريفة، وبتعليقات الحاضرات، وبالفناجين تحفّ بها نقولات الفستق واللوز والفواكه المجففة تيناً وزبيباً ونارنجاً وكباداً ونقوعاً.

وتتطلع العيون إلى أم حسني التي تجيد فتح الفناجين وقراءة الطالع، تتسابق الصبايا خصوصاً، تقدم كل منهن إليها فنجانها، بعد أن تكبه ليسيل طحله على الصحن، وترتسم آثار طحل البنّ على جدار الفنجان.

تتناول أم حسني الفنجان الذي سبق إليها، تمسكه بعناية، تنظر فيه بإمعان، والنسوة يلاحظنها بفضول زائد، و لا سيّما صاحبة الفنجان. تتشوق إلى خبر سار عن حادثة شائقة أو خطبة لائقة أو حظ سعيد . وأم حسني تتلاعب بالعواطف تقدم كلاماً فيه تأويلات شتى.

ويتراخى الحديث ويطول، وتتخلله فكاهات ومداعبات وكلام مغطى ومفتوح، مفتوح مفهوم لجميعهن ومغطّىً غير مفهوم لبعضهن.

فجأة تشهق إحداهن بصوت عالٍ وتقوم تدعو على نفسها بالحمّى والويل؛ إنها تأخرت في تحضير الطعام. سيأتي أبو تحسين فلا يجد المائدة جاهزة. فيثور بها أو يوبخها ويفسد عليها هدوءها.

ثم سريعاً ما ينفضّ المجلس المأنوس، وتعود صاحبة البيت إلى شأنها مثلهن، ينتظرن أوبة الرجال الذين يوبخون بعض النساء على قراءة الفناجين غير الشرعية.