لغة الجسد

في التراث الشعبي العربي

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/11/4039)

811.9
الحديثي، طلال سالم
لغة الجسد في التراث الشعبي العربي/ طلال سالم الحديثي
عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013
( ) ص
ر.أ: (2013/11/4039).
الواصفات:/ الشعر العربي// النقد الادبي// العصر الحديث

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-572-65-5

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله — مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ — خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن — E-mail: darghidaa@gmail.com

لغة الجسد

في التراث الشعبي العربي

طلال سالم الحديثي

الطبعة الأولى

2014 م - 1435 هـ

الإهـــــداء

إلى الشاعر الشعبي المجهول الذي ذاع شعره بين الناس،

وما زالت الألسنة تتغنى به وانطمس اسمه في غيابة الزمن.

طلال

الفهرس

المقدمة..... 9

لغة الجسد 13

تعابير الوجه..... 21

أسماء الراقصة..... 63

لغة الجسد والرقص الشعبي..... 75

الحكايات الشعبية ولغة الجسد 91

المراجع..... 97

صدر للمؤلف 99

المقدمة

يأتي هذا الكتاب متمماً لكتاب سبقه عنونته بـ: لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي، وقد ضم مادة وفيرة حول لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي، وكانت نيتي أن يشتمل ذلك الكتاب على مبحث عن لغة الجسد في التراث الشعبي، إلا أن ظروف الطباعة ومتطلباتها حالت دون تحقيق ما انتويته، وها أنا أقدم للقارئ كتابي هذا عن لغة الجسد في التراث الشعبي العربي برجاء تحقيق الوعد بالالتفات إلى التراث الشعبي وما يزخر به من مادة تتعلق بهذا الموضوع الذي يعد حديثاً في بابه رغم أن للعرب تراث غني بمادة هذا الموضوع الذي لم يدرس الدراسة المناسبة حتى اليوم، وأغلب ما نجده حوله هو إشارات في هذا الكتاب أو ذاك، إلا أن تهيئة المادة المناسبة للموضوع وتجميعها من مصادرها ومواردها يعد الخطوة الأولى التي تقوم عليها الدراسات التراثية المستقبلية بعد أن تفتحت الرؤى حول ضرورة دراسة التراث الشعبي وتدريسه كعلم في المعاهد والجامعات حاله حال أي من العلوم الإنسانية.

إن الاقتصار في بلداننا العربية على إصدار المجلات المختصة بعلم «التراث الشعبي» أو ما درجوا عليه من استعمال مصطلح الفولكلور لا يحقق إلا جزءاً من الغاية، ولا يعرف ماهية الخشية من تدريس مادة التراث الشعبي بصيغها العلمية والثقافية، في الوقت الذي تنفق فيه الأموال الطائلة على إصدار مجلات بحلل بهية وبإنفاق سخي،

إن مثل هذا الإنفاق على إصدار المجلات المتخصصة يعلم «التراث الشعبي» كما أميل إلى استعمال هذا المصطلح الذي عمل الباحث العراقي الأستاذ المرحوم لطفي الخوري على إشاعته في بحوثه والتي أصدرها من بعد في كتابه «في علم التراث الشعبي»، أقول إن مثل هذا الإنفاق يجب أن يوجه إلى مسار علمي يحقق النتائج المرجوة في أي علم من العلوم الإنسانية.

التراث الشعبي كما يقول المرحوم د. عبد الحميد يونس هو قوام الحياة الشعبية، وليس مجرد ركيزة تدل على أصول أو مراحل تاريخية، أو تكشف عن رواسب لم يعد لها وظيفة تلاءم التطور والمعاصرة، ذلك لأن هذا التراث هو في واقع أمره الحصيلة الكاملة لثقافة الشعب على اختلاف أجياله وبيئاته ومراحل تعليمه النظامي وغير النظامي...

إن هذا التراث يحمل في أعطافه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع، وهو الذي يصوغ الإطار العام ويحدد العلاقات بضبط السلوك بين الأفراد والجماعة الصغيرة أو الكبيرة، وهذا التراث هو الذي يصل الآحاد بعضهم ببعض، ويربطهم بالماضي ويجعلهم على وعي بالحاضر واستشراف المستقبل، وهذا يضم في أعطافه وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة، وهو الذي يهيئ الحافز للإبداع والتجديد ومسايرة التغير الموصول في البيئة المادية للمواطنين، ومثل هذه الوظائف الحيوية تجعل التراث الشعبي قادراً على البقاء والتطور، محتفظاً

بأصالته ومرونته، يسقط العناصر التي لم تعد صالحة، ويعدل العناصر التي لا تزال تحتفظ بقدرتها على الحياة، ويضيف عناصر جديدة يحفز إليها التطور المستمر في البيئة المادية والاجتماعية، ومن هنا كان التراث الشعبي مثار الاهتمام من جميع الدارسين للعلوم الإنسانية على اختلاف تخصصهم..

ومن هنا أيضاً استطاع الفولكلور أن يستقل برأسه بين تلك العلوم، ويتبادل وإياها الوثائق والنتائج، ويتداعى العلماء والخبراء إلى عقد المؤتمرات لتبادل الرأي والاتفاق على المفاهيم وإلقاء الضوء على الجهود التي يبذلونها في صناعة التراث الشعبي، والتعريف به والكشف عن أصالته.

وحسبنا الإشارة التي ليس بوسعنا غيرها لعلها تجد صداها عند أولي الألباب.

طلال سالم الحديثي

لغة الجسد

يقول يوليوس فاست في كتابه «لغة الجسد»: تم الكشف عن علم جديد مثير يدعى لغة الجسد، وقد جاءت كلاً من صيغة كتابته ودراسته العلمية بعنوان «الكينيزكس»، وتقوم لغة الجسد وعلم الكينيزكس، على أساس أنماط سلوكية للاتصال غير المنطوق (غير الملفوظ)، غير أن الكينيزكس ما زال علماً حديث العهد جداً، أي أن أسانيده لا تزيد كثيراً عن عدد أصابع اليد الواحدة.

وقد عرفه قاموس ويبيستر في طبعته التاسعة بـ:

دراسة أو علم يبحث في العلاقة بين لغة حركات جسد الفرد (مثل هز الكتف) وبين الاتصال بالآخرين (بالتراسل/ التبليغ).

ويرى د. عبد الجليل مرتاض[1]: أن هذا التراث إذا ما رغب أن يدرس أحدث دراسة فإنه لن يكون له مجال أرحب، ولا علم أنسب من مجال علم السيميوطيقيا لأن هذا التراث أبعد من أن يدرس دراسته المناسبة في الآداب والتاريخ مثلاً، ولئن كان ذا صلة قوية بأحد علوم الاجتماع أو الحياة أو حتى علم الحيوان (زولوجي)، فإن هذه الأصناف الأخيرة كلها تنضوي تحت علم السيميوطيقيا أيضاً، بل عليها يرتكز

(1) د. عبد الجليل مرتاض، مجلة التراث الشعبي، العدد السابع، 1979، العدد الأول 1980، بغداد.

وبدونها لا يستطيع أن يحيا حياة طويلة، ولا أن يثمر ثماراً ناضجة نافعة.

ويعرف السيميوطيقيون هذا العلم: بأنه الوسيلة التي تدرس وسائل الاتصال المختلفة، وتبين أوجه الاختلاف بين اللغة الإنسانية غير اللسانية أو بين الإنسانية التي تصحبها لغات غير لسانية، كما يدرس لغة الحيوانات والآلات والإشارات وسائر الاتصالات قديماً وحديثاً المعلومة منها والمجهولة.

ولفظ السيميوطيقيا مأخوذ من الكلمة الإغريقية القديمة (سيميون) ومعناها (إشارة)، لذلك قد يسميه البعض علم الإشارات والرموز.

ووضع العرب القدماء لكل شكل من أشكال هيئات الإنسان وحركات جوارحه صفة لغوية كدليل على اكتراثهم باللغة البصرية الشعبية واعتمادهم عليها ليس أقل مما يوجد عند غيرهم من الأمم القديمة والحديثة.

وهكذا وضعوا لكل عضو نابض أو متحرك صفة لغوية خاصة به، حتى كأن هذه الأعضاء ما تتحرك إلا لتنبئنا بشيء ما، فقالوا: خفق القلب، ونبض العرق، واختلجت العين، وارتعشت اليد، وارتكض الجنين في البطن، ورمع الأنف، (في حالة الغضب).

وقالوا أيضاً، وبتعبير محدد أدق: الإنغاض هو تحريك الرأس، والطرف هو تحريك الجفون في النظر، والتزمزم تحريك الشفتين

للكلام، والتلمظ تحريك اللسان والشفتين بعد الأكل كأنه يتتبع بلسانه ما بقي بين أسنانه من فضلات الطعام، والمضمضة تحريك الماء في الفم.

ولكل هذه التعابير الظاهرية البصرية ليست شيئاً إذا ما قيست بهذه الألفاظ التالية التي لها علاقة مباشرة باللغة البصرية التي كان العربي يعتمد عليها ويطمئن إليها حتى ما بعد وجود أفصح لغة إنسانية عنده، لاسيما وأن هذه الظاهرة السيميوطيقية تناسب الأمية، فكل الناس اليوم قد تواضعوا على أن اللون الأحمر يفيد الخطر أو وقوف السيارات، في حين أن الضوء الأخضر يفيد العكس، وهذه العلامة السيميوطيقية ليست في حاجة إلى كتابه لتفهمها، بل تحتاج فقط إلى تواضع أو اصطلاح الجماعة اللغوية الاجتماعية عليها.

أما هذه الألفاظ، فقولهم: أشار بيده، وأومأ برأسه، وغمز بحاجبه، ورمز بشفته، ولمع بثوبه، وألاح بكمه، أما في حالة الاغتياب فيقال: صبع بفلان وعلى فلان إذا أشار نحوه بإصبعه مغتاباً.

إن هذه الأوصاف الأخيرة في تقسيم الإشارات كلها عبارة عن كلمات بل عن جمل لغوية تمثل أنواعاً من الأحداث المختلفة.

وتعد الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذي تعيش فيه، فهي تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات، والنواحي المميزة له من مادية وروحية، وقصارى القول، إنها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة، تصاغ في قوالب تمتع

الحواس، وتهز المشاعر، وتغذي العقائد، وتقوي الأفئدة، وتصقل الجوانب الإنسانية جميعها.

والمصاغ الشعبي أحد هذه الفنون التي ترتبط بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً، فأشكالها وتعبيراتها تستمد في كثير من الأحيان من رمزية المعتقدات، وأحياناً أخرى من العناصر الطبيعية الموجودة وأشكالها الضاربة في جذور تاريخه العريق.

ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الإنسان في التزين بالحلي والتجمل بها، تعتبر من أقوى الرغبات تأثيراً وأقدمها عهداً، وأكثرها استمراراً، وأوسعها انتشاراً، ولقد أخذ الإنسان منذ أن خلقه الله على وجه البسيطة في صياغة الأحجار، ثم المعادن –بعد أن عرفها- وطرقها إلى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشيع فيه نواحي سحرية بالإضافة إلى التجمل والتزين بها.

وجاء في الموسوعة البريطانية: (أنه منذ عصر مبكر جداً كان المصريون يزينون أنفسهم بالحلي الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل في طياتها قوى سحرية، كما نجد أن الحلي كانت أهم جزء في ملابس الرجال والنساء على السواء، ولو لم يكن يلبس أي شيء آخر، فالشغالة ينبغي أن يكون لديها حزام عريض من الخرز تتمنطق به حول أردافها).

والمعروف أن المرأة أشد عناية بالتزين من الرجل، وأن أجزاء الإنسان التي تعنى بتزيينها هي الشعر والآذان والعنق والذراع والسيقان، وإن الإنسان استخدم العظام والأصداف والودع والأحجار في الزينة حتى عرف استخدام المعادن ولاسيما الذهب والفضة، التي اشتهرت بصياغتها الشعوب القديمة كالمصريين والبابليين والآشوريين ثم الإغريق والرومان[1].

من ناحية أخرى يشير بعض علماء الأحياء ذوي الخبرة بالناس والحياة إلى أن لغة الجسد القائمة بين الحيوانات ليست بالأمر الجديد، فالطيور تبث إشارات عن رغبة جنسية على شكل رقصات تودد (غزل) متقنة، ويبث النحل إشارات عن جهة مكان مجهزات العسل بأنماط من طيران لولبي (دائري).

وتكف الكلاب على القيام بعدد من الإشارات كالتدحرج على الأرض وتمثيل حالة إجهاد والإقعاء طلباً للطعام، وللأصم فهم وحساسية أكبر للغة الجسد، وقد قام دكتور كاغان من جامعة ولاية ميتشغان بدراسة بين أناس صم، وعرض عليها فيلماً عن رجال ونساء في وضعيات متنوعة ثم طرح سؤالاً أراد به رأيهم عن حالة هؤلاء الأشخاص العاطفية/ الشعورية، وليصف ماهية مفتاح لغة الجسد التي

(1) المصاغ الشعبي في مصر، علي زين العابدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، القاهرة.

استخدموها في إيصال طبيعة الحالة، فلم يستطيعوا استخدام قراءة الشفاه نظراً للصعوبات التقنية.

يقول د. كاغان إنه: (قد أصبح جلياً لنا أن عدة أجزاء من الجسم، وربما كل الأجزاء تعكس حالة الشخص الشعورية.

مثال ذلك: قام الصم بتأويل الكلام أثناء تحريك الأيدي أو اللعب بحلقة الأصبع والتحرك بقلق، على أنها تعبر عن العصبية وعن الإرباك والقلق، وفي حال كانت الرأس والكتفان (تهبطان إلى أسفل) بشكل مفاجئ، أو عندما كان يبدو على المرء أنه (يزدرد) كلامه، أو ينهار قوامه، فإنهم كانوا يفسرون ذلك على أنه تعبير عن الشعور بالذنب.

ثم تعت الحركات المتأرجحة بكثرة على أنها تنم عن إحباط، وتعبر حركة الجسم الانقباضية، وكأن الشخص يريد (إخفاء نفسه) من الكآبة، وتمت مشاهدة نشاط كبير عند اندفاع الرأس وكل الجسم، بما في ذلك الأذرع والأكتاف إلى الأمام، لقد خمن وجود سأم (تبرم) عند ميلان الرأس أو في حالة الاستقرار عند زاوية ما مصحوباً بتحريك الأصابع بشكل عبثي، بينما تم ربط التأمل الداخلي بشدة النظر ومدى تغضن الجبين وخفض البصر.

أما الرغبة في عدم مشاهدة الآخر، أو مشاهدة الآخر لنا، فقد جاءت ضمن إشارة خلع النظارات أو تحويل النظر بعيداً عن الآخر.

هذا ما جاءت به تفاسير الأشخاص الصم، حيث لم يكن الصوت يلعب دوراً في نقل مفاتيح فك الشفرة، ومع ذلك تم تصحيح التفاسير، حيث أولت الإيماءات من خلال السياق الكلي للمشهد، الذي تم أداؤه دون كلمات، ظهر أنه يمكن للغة الجسد لوحدها أن تفيد كوسيلة اتصال فيما لو كانت ثمة قدرة على فهمها، وكنا ذوي حساسية تجاه الحركات والإشارات المختلفة إجمالاً، لكن الذي يتطلب حساسية عالية كتلك التي لدى الأصم، حيث تحولت حاسة البصر لديه إلى قدرة عالية جداً عند بحثه عن مفاتيح فك شفرات بأعداد كبيرة جداُ، فبلغت شدة حاسة البصر درجة بحيث يمكن للسياق الكلي للمشهد أن يصله من خلال لغة الجسد فقط.

ويقول د. لورنس فرانك من جامعة هارفارد: إن معرفة الطفل بالمه تبدأ مع لمسة أمه له، ملاطفته وتقبيله، لمس فمه لحلمة الثدي، الشعور بالدفء والأمان بين ذراعي الأم، أما مسيرة تربيته فتبدأ بتلقينه معاني الملكية وعائدية الغير.

إن تلمسه جسده في فترة الطفولة، والمراهقة، ثم مغامرته مع الجنس السرية، اللمسة الأكثر حميمية إلى نفسه أو من ثم استكشافه لمسات الحب مطلع الرجولة، الاستكشاف الجسدي المتبادل مع شريك الحب. كل ذلك يشكل أوجهاً من أوجه الاتصال باللمس.

تعابير الوجه

يقول رالف والدو أميرسون: إن عيون البشر تتحدث تماماً كألسنهم، لكن بميزة واحدة وهي أن لغة العيون لا تحتاج إلى قاموس بل هي مفهومة في جميع أنحاء العالم.

إن أقل المجالات إشكالية في الاتصال غير اللفظي هو تعابير الوجه، فهي أكثر الإيماءات وضوحاً فنحن نركز نظرنا عادة على الوجه أكثر من أي مكان آخر في الجسم.

والتعابير التي نراها في الوجه أصبح لها معاني متعارف عليها في كل مكان، فملاحظتنا قد رأى في وقت ما (نظرة قاتلة) (نظرة صياد). أو نظرة تدعو إلى الاقتراب، أو نظرة تقول أنا موجود.

أما بالنسبة إلى الابتسام فقد قام فريق بريطاني من الباحثين بتصنيف وتمييز (135) إيماءة وتعبير على الوجه، وحركة بالرأس والجسم، ومن بينها كانت (80) حركة فقط محددة بالوجه والرأس، وسجلوا كذلك (9) أشكال مميزة من الابتسام ثلاثة منها معروفة للجميع، وهي ابتسامة بسيطة، ابتسامة علوية، ابتسامة واسعة، وبتحليل سريع لها فإننا نجد الابتسامة البسيطة لا تظهر فيها الأسنان، ونراها غالباً عندما لا يكون الشخص مشاركاً في أي من الأعمال الدائرة أمامه، فهو يبتسم لنفسه فقط.

أما الابتسامة الـ□لوية فتكون زاوية الفم فيها مرتفـ□ة وغالباً ما يكون الإنسـان عنـد الابتسـام بهـذه الطريقـة فـي مواجهـة مباشـرة بـين الأفـراد، وتسـتخدم عـادة كابتسـامة توجيـه تحيـة للأصـدقاء وأحيانـاً عنـدما يحيـي الأطفال آباءهم.

أما الابتسامة الـ□ريضة فـ□ادة ما نراها في أثناء اللـ□ب وتكون على الأغلـب مصـحوبة بضـحكة عاليـة، وتكـون الشـفتان الـ□لويـة والسـفلية مفتوحتين، ونـادراً ما يتم فيها مواجهة مباشرة مع الشخص الآخر.

ولا يجب اقتصار الابتسام على اللحظات السـ□يدة، فالدكتور إيوان غرانت من جامـ□ة بيرمنغهـام يقول: احترسـوا مـن الابتسـامة المستطيلة، وهـو يسـتخدم هـذه التسـمية لتـ□ريـف الابتسـامة التـي يلجـأ إليهـا مـ□ظمنـا عنـدما يتوجـب علـيهم أن يكونـوا مهـذبين تجـاه الآخـرين حيـث تتراجـع الشـفتين، ولسـبب مـا نجـد أنـه لا يوجـد أي عمـق لهـذه الابتسـامة، وهـذه الابتسـامة هـي تلـك التـي نسـتخدمها لنتظـاهر بالاسـتمتاع بنكتـة أو تـ□ليـق عابر، أو عنـدما تتـ□رض فتـاة لمغازلـة رجـل سـكران أو مداعبـة مـديرها في الـ□مل.

وتـ□تبر الابتسامة المستطيلة واحدة من الابتسامات الخمس الرئيسية التي عرفها غرانت، فالابتسامة الثانية هـي الابتسـامة الـ□لويـة أو ابتسـامة «كيف حالك»، حيث تنكشـف الأسـنان الـ□لويـة فقـط والفم بالكـاد مفتـوح، وأخـرى هـي الابتسـامة البسـيطة، وهـي ابتسـامة فارغـة تمامـا ًتحـدث

عندما يكون الشخص بمفرده ويشعر بالسعادة، ففي هذه الابتسامة تنحني الشفاه إلى الأعلى والخلف ولكنها تبقى متلازمة، أي أن الأسنان تظهر، وهناك الابتسامة التعريضة التي تحدث في ظروف (سعادة مثيرة)، ويكون فيها الفم مفتوحاً وتلتوي الشفاه إلى الخلف وتظهر الأسنان العلوية والسفلية، وهي تشبه الابتسامة العلوية إلا أن الشفة السفلى تنزل عن الأسنان السفلى، وهي توحي بأن هذه تشعر بأنها تافهة لهذا الشيء الذي قابلته).

أما الخلاف بين الأفراد فهو يكشف لنا أشكالاً أخرى من الانفعالات، وعادة تكون الحواجب متجهة للأسفل وخاصة من الأطراف الداخلية مما يشكل وجهاً عابساً.

وفي نفس الوقت نرى الشفاه مشدودة ومندفعة قليلاً إلى الأمام، أي أن الاسنان مختفية، أما الرأس وأحياناً الذقن فيكونان متجهين إلى الأمام بحركة عنيفة جداً، والعيون محدقة تنظر في داخل العين الأخرى مباشرة، وفي مثل هذا الموقف، يفقد الطرفان المتواجهان القدرة على النظر بأعين بعضهما حيث أن هذا قد يشير إلى الانهزام أو الخوف من الشخص تجاه الآخر، وبدلاً من ذلك نجد العيون تحدق حولها وتركز بانفعال.

ويمكن لتعابير الوجه أن تعبر عن صدمة أو اندهاش بالغ، وفي مثل هذه الحالات نرى الفم مفتوحاً لأن عضلات الفكين تكون مرتخية

بسبب الصدمة وتكون الذقن منحدرة، إلا أنه من الممكن أن ينفتح الفم لا شعورياً في بعض الأحيان وليس بسبب صدمة أو اندهاش بل عندما يكون شخص ما مركزاً بشدة على شيء ما مثل عند محاولة تركيب أجزاء دقيقة وربطها بآلة ما حيث تصبح كل عضلة من عضلات الوجه وأسفل الذينين مرتخية تماماً، وفي بعض الأحيان يخرج اللسان قليلاً من الفم.

أما جورج بورتر الذي قام بكتابة مجموعة من المقالات عن التفاهم غير اللفظي في مجلة التدريب والتطوير، فهو يشير إلى أنه من الممكن إبداء عدم الارتياح أو الاضطراب بوجوم الوجه، والحسد، وعدم تصديق الآخر يظهران برفع الحاجب وإظهار الداوة بشد عضلات الفكين أو بتحديق الذينين، وهناك أيضاً الإيماءة المشهورة حيث تبرز الذقن إلى الأمام كما يقول طفل عنيد عند اعتراضه على والديه، وكذلك عند شد عضلات الفك عند الغضب، راقب شفتي هذا الشخص فهي غالباً ما تكون مشدودة أيضاً للتعبير عن الامتعاض مما يوحي بأن هذا الشخص قد اتخذ لنفسه موقفاً دفاعياً ولن يبدي حركة كأن يقوم ويظهر إلا قليلاً، وقد يكون هذا سبب استخدامنا زم الشفتين للتعبير عن امتعاضنا.

وبعد: فإنني أضع أمام أنظار القارئ هذه النصوص من التراث الشعبي بمختلف روافده والتي يجد فيها أنماطاً من لغة الجسد كما عبر عنها قائلوها، لعل فيها متعة وفائدة.

ومن فن (المواليا) في صورته الأولى والتي هي ضرب من الشعر غير المعرب ينظم على البحر البسيط يضم بيتين فقط، كل بيت فيه شطرتان والشطرات الأربع من روي واحد، وترد بعد كل شطرة (يا مواليا) أي يا أسيادي، وينسبه البغدادي إلى أهل واسط حيث يغنيه العبيد والغلمان أثناء السقي والجني والبناء وغيرها، كما ينسبه ابن خلدون إلى البغداديين، وكان معروفاً في مصر، ويجعل منه القوما والكان كان والدوبيت، مفرداً أو في بيتين ومنه.

وحق يا بدر تغريبك وتغريبي
لا تتبع النفس تغري بك وتغري بي
خل المقادير تجري بكْ وتجري بي
وتنظر الناس تجريبك وتجريبي

* * * * * *

طرقت باب الخبا، قالت من الطارق
فقلت: مفتون، لا ناهب ولا سارق.
تبسمت لاح لي من ثغرها بارق.
رجعت حيران، في بحر أدمعي غارق.

ومن غناء الجواري أمام ذوق الجمهور البغدادي في القرن الرابع الهجري النماذج التالية:

فهذه علوة جارية ابن علوية –في درب السلق- إذ رقّت عقيرتها فغنت بأبيات السروي:

بالورد في وجنتيك من لطمك ومن سقاك المدام من ظلمك؟

خلاك تستفيق من سكر توسع شتماً وجفوة خدمك

مقرب الصدغ قد ثملت فما يمنع من لثم عاشقيك فمك

تجّر فضل الإزار منخرق اللّين قد لوث الثرى قدمك

أظل من حيرة ومن دهش أقول لما رأيت مبتسمك

بالله يا أقحوان مضحكة على قضيب الرّقيق من نظمك

ومن غناء ظلوم:

فيالك نظرة أودت بقلبي وغادر سهمها مني جريحا

فليت مليكتي جادت بأخرى وأعلم أنها تنكا القروحا

فأما أن يكون بها شفائي وأما أن أموت فأستريحا

ومن غناء (حبابة) جارية أبي تمام:

صددنا كأنا لا مودة بيننا على أن طرف الّين لا بد فاضح

ومد إلينا الكاشحون عيونهم فلم يبد منا ما حوته الجوانح

وصافحت من لاقيت في البيت غيرها وكل الهوى مني لمن لا أصافح

ومن الموشحات والأزجال:

ونديم همتُ في غرتهِ

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذبَ الزقَ واتكا وسقاني أربـ ـاً في أربعِ

* * * * * *

غصنُ بان مالَ من حيث استوى

بات من يهواهُ من فرط الجوى

خفق الأحشاءِ موهون القوى

كلما فكَّرَ في البـــين بكى ويحه يبكي لمـــا لم يقعِ

* * * * * *

لا تذيبي القلبَ شوقاً وكمدْ

فلقد أعوزني فيك الجلدْ

واتقي في قتلتي اللهَ فقــدْ لاح في خدكِ هذا الـ ـندمي

الـ ـندم: شجر أحمر، ويقال: دم الغزال، أي لون خدك كلون الـ ـندم في احمراره.

أسهرتْ طرفي بطرفٍ ناعسِ

وثنتْ عزمي بقدٍّ مائسِ

أنتِ يا أخت الغزال الكانسِ

قـ ـلتْ عيناكِ في القلبِ كما قـ ـلت في الحرب أسياف الكمي

* * * * * * *

ولابن اللبَّانة:

شاهدي في الحب من حرقي أدمـــــــعٌ كالجَمْرِ تنذرفُ

كيفَ للصبِّ الكئيب بَقا

والكـرى عن جفنهِ أبقا

هل يطيقُ الصبرَ من عشقا أسمـــــــهاً قلبي لها هَدفُ

* * * * * * *

بأبي مَنْ فاقَ شمس الضحى

وكسا بــدرَ الـدُجى لمحا

فـدليلي فـيه قد وضحا

لوجودِ الشمسِ في الأفقِ عدمٌ والبدرُ ينكسفُ

* * * * * *

يا شبيه الشمسِ حسناً وسنا

أقبلتْ بدراً، وماستْ غُصنا

أخجلت لما انثنتْ سمر القنا

إن من سَمَّاكِ شمساً ظَلَما أيُّ شمسٍ طَلَـ ـت في ظُلَمِ

* * * * * *

قــــمرٌ لم يبقِ لي رمقاً

بــقـــــوامٍ جَـــــلَّ من خلقا

فاق أغصانَ النَّقا وَرَقا

ما قضيبُ لُفَ في ورقِ كقضيب زانَهُ الهَيَفُ

* * * * * * *

بأبي ريمٌ إذا سَفَرا

أطلَـ ـتْ أزارهُ قمرا

فاحذروه كلما نظرا

فبألحاظِ الـ ـيونِ قِسِي أنا منها بَـ ـضُ من صُرِعا

* * * * *

لي حبيب لان ثمَّ قسا

واحتمى بالصدِّ واحترسا

فأراه كلَّما عبَسَا

مثلَ ليثِ الغابِ مفترسِ وهو ظبي في الحشا رتـ ا

* * * * * *

بدرُ تمٍّ شـ رهُ غَسقُ

ولـــــــهُ من فوقه فَلَقُ

وكـــذا في خدّه شفق

نَبْلُ عينيهِ بغيرِ قسي قد أصابَ الصبَّ (فانصرعا)

* * * * * *

خدُّها وردٌ لوامِقِه

ريقها شهدٌ لذائِقِه

نشرها مسكٌ لناشقه

وجهها بدرٌ لـ اشقهِ

وحَبَا من نورِ مهجتها بتواري الشمس بالشفق

ومق: أحبَّ فهو محب (وامق).

أنا مالي بالـ يون يَدْ

لا ولا صبرٌ ولا جَلَدْ

شفَّني منهن ما أجدْ

فتكت بي فتكَ منتقمِ بسهامٍ راشها الكُحُلُ

* * * *

قمرٌ والليلُ طـرَّتُهُ

وضياء الصبح غـرُّتُهُ

وجـــــنَى الـــــوردِ وجنتُهُ

لو دعا الأمواتَ مِنْ جدثٍ قبلَ يُقضى حشـرهم لـبثوا

* * * * *

ثغره أنقـــى من البَـــــردِ ريقه أشهى مـــن الشهد

هو ظبي من بني أســـــــدِ سحره النفـاث في الـعُقَدِ

لو رنـــــا بالنظر النّـــــفثِ نحو أهل الكـهف ما لبثوا

ومـن الأغـاني الـعراقيـة أغنيـة (ون يـا كلـب ون) وهـي مـن مقـام الحجاز ومنها هذا المقطع:

علمتَّه يرمي سهام حـــــلو المـعاني

لمن تـعلـــــم زين صـــــد ورماني

أغنية (يا أم الـعباية) وهـي من تـأليف وتلحين الموسيقار السوري عبد الغني الشيخ غنتهـا المطربـة السورية سهام رفقي فـي الأربـعينيات، وتقول كلماتها:

يـــــــــا ام الـعبـــــــــاية حلـــــــــوة عباتـــــــــج

يـــــا ســـــمرا هوايـــــا زينـــــــــة بصـــــــفاتج

هـــــلا وميـــــت هـــــلا يلـــــــــريم الفـــــــــلا

والقلـــــــــب انســـــــلى شـــــحّم مـــــن غمـــــزاتج

يـــــا حيـــــاة الـــــروح القلـــــــــب مجـــــــروح

والجســـــــم مطـــــــروح حتـــــــى بنظـــــــراتج

ســـــبحان مـــــين صـــــور لـــــــــونج هالاســـــــمر

أحلـــــى مـــــن الســـــكر علـــــى قلبـــــي ذاتـــــج

أريـــــــــد أقـــــــولج لطيفـــــــــة كلـــــــــج

نظـــــــــرة بخلـــــــج الغنـــــــي عوينـــــــاتج

يـــــا بنـــــت عمـــــي أبـــــــــدن لا تهتمـــــــي

فـــــــــدواتج دمـــــــي روحـــــــــي بحيـــــــاتج

ويقول المرحوم محمد القبانجي من نظمه وغنائه: موال يا ربي صبّر الكلب:

يا ربي صبّر الكلب والروح وياهم

وأعضاي نار الغضا بالـ□د وياهم

راحو جميع الأهل ما دريت وياهم

* * * *

عكلي تسودن ونه مجنون خلوني

ومن الصبر والألم محروم خلوني

آني المتيم الذي بالدار خلوني

* * * *

راحو وع كلي أنه هم راح وياهم

مفردات النص:

صبّر: اجـله صابراً.

الكلب: القلب، وياهم: مـهم.

واعضاي: وأعضائي (أعضاء الجسم).

الغضا: شجر عظيم من الأثل خشبه أصلب الخشب وأجود الوقود، واحدته غضاة.

راحو: ذهبوا، ما دريت: لم أعرف، وقد يكون مـناها هنا لم أذهب مـهم.

عكلي: عقلي، تسودن: ذهب عقله، ونـه: وأنا، خلوني: تركوني، آني: أنا، وياهم: مـهم.

ومن نظم الملا عبد الله عبد الستار القريشي هذا الموال (يا بدر تلاله)

يا بدر تم تلاله بالدجى وأشرك

صمصام لحظك كطع مني الجبد واشرك

ولو نسّم الريح من صوب الغرب واشرك

* * * *

منك يمن خيبت مني الرجا والمضن

واصبر الروح لجلك وناغي كلبي المضن

يوم اللي أذكر ذيج الليالي المضن

* * * *

لو جنت هلكان ابماي الزلال أشرك

مفردات النص:

بدر تم: القمر في تمامه ويسمى حينها بدراً.

تلاله: تلألأ، وأشرك: أشرق.

صمصام: السيف الصارم الذي لا ينثني. لحظ واحد اللحاظ وهو بالفتح مؤخر العين، ولحظَ إليه: نظر إليه بمؤخر عينه.

كطع: قطع.

الجبد: الكبد، وأشرك: قد يكون مناها (الشريان)، وقد يكون المبالغة في القطع.

من صوب الغرب: من جهة الغرب، وأشرك: والشرق.

يمن: يا أيها الذي، الرجا: الرجاء، المضن: الظنون.

لجلك: لأجلك، وناغي: من المناغاة، لجلبي: لقلبي، المضني: من الضنى أي المعاناة.

اللي: الذي، ذيج: تلك، المضن: الماضيات.

هلكان: هالك، من الهلاك، وهي هنا من الغرق، الزلال الصافي، أشرك: عود إلى الحياة.

وقال عباس أهجيج الحلي من الأبوذية المولدة[1]:

أبيت أوياك كون اسكن وشتبي

وعلى وصلك أخاف أغلط وشتبي

كتمت أهواك لا جنهه وشتبي

دموعي أوشاعت أسرارة الخفية.

جارى به قول جـفر كمال الدين الحلي:

حاولـت كتمـان الهـوى فوشـت فــي ســر قلبــي أدمــع الأجفــان

مفردات النص:

أبيت: أبـات، أويـاك: مـلك، كـون: حيـث، وشتبي: تمضية الشتاء، والـامة تقول: يشتي، وشتبي في الشطر الثاني من الشطط في الغلط أي الذهاب بـيداً.

لا جنهة: لا كأنها، وشتبي: وشت به وشاية.

(1) الأبوذية المولدة: تتكون من أربـة أشطر ثلاثة منها بقافية واحدة مختلفة المـاني بوزن واحد، والشطر الرابع ينتهي بياء مشددة وهاء ساكنة، وهي مولدة ومطلقة، والمولدة هي التي تباري الشـر الفصيح، أي تأخذ مـناها من مـناه.

وله:

الجسم عالموت من هواك أشرف

وعليك الكلب من الجهل أشرف

أخذ راسي ودريت الراس أشرف

عضو بجسمي أكطـ□ـنه ليك إدية

جارى بقوله بشارة الخوري:

هـاك رأسـي والـرأس أشـرف قطـ□ـتـه يـدي لـك اسـتـ□ـباداً

عـالموت: علـى المـوت، الكلـب: القلـب، مـن الجهـل: منـذ الصـغر، ودريت: علمت، أكطـ□ـنه: أقطـ□ـه، إدية: يدي.

وله:

يريت الهوه لا شفته ولا جان

هلكني وعني ما أوجب ولا جان

وصلني الراس يا سلمى ولا جان

فؤادج المن اِ□ـثتيه هدية

جارى به قول بشارة الخوري:

وصـل الـرأس يـا سـليمى ولكـن أخبريـنـي لمـن بـثـت الفـؤادا

مفردات النص:

يريت: يا ليت، الهوه، الغرام، لا شفته: لم أره، ولا جان: ولا كان، ما أوجب: لم يتوقف، ولا جان: لم يهدأ وأصلها ولا كن، أي التجأ إلى (كن) للاستئناس بالسكينة والهدوء، ولا جان: ولا كأن، فؤادج: قلبك، المن، لمن، ابثتيه: أرسلتيه هدية.

وله:

رشفته ابمبسم الضحاك ليلاه

وجنه كلبي الورد يا ناس ليلاه

برشفتي النجم مال وسار ليلاه

وظهر مني النهار أعله البرية

جارى به هذين البيتين:

عانقتهـا ورشـفت ريقـة ثغرهـا فجنيـت ورداً وارتشـفت زلالا

حتـى رأيـت الـنجم مـال بأفقـه والليـل أدبـر مرفقـاً ترحـالا

مفردات النص:

إبمبسم: بمبسم، ليلاه: أسنانه، والبسامة تشبه الأسنان الجميلة بـ (الليلو) وهو خرز أبيض جميل، وجنة: كأنه، ليلاه: صفة الورد الزاهي بحسن المنظر، ليلاه: ليلته، ضي: ضوء، أعله: على، البرية: الخلق.

وللشاعر هادي جبارة الحلي:

زهه وأضوه الدهر بينه وسرنه

إنولدنه توم فد ليلة وسرنه

المدامة والهوى وآنه وسرنا

ونموت وباللحد نطبج سويه

جارى به قول القائل:

ولد الهوى والخمر ليلة مولدي وسيحملان مـي على الأالواح

مفردات النص:

زهه: صار زاهياً، واضوه: من الضوء أي صار مضيئاً، وسرنه: وسرنا، أنولدنه: ولدنا، توم: توأم، فد: في، وسرنه: سرنا مـاً، وآنا: وأنا، وسرنا: سرنا: من السر، نطبج: نطبق: أي ندفن مـاً.

وله:

يتامى النوك مو مثلي يـرهه

ودروبه موحشة، ومحد يـرهه

لون سرب الكطه إجناحه يـرهه

أطيرن للهويته وعن عليه

جارى به البيت الآتي:

أسـرب القطـا هـل مـن يـيـر لـلـي إلـى مـن قـد هويـت أطيـر

مفردات النص:

النوك: جمع ناقة (النياق)، مو: ليس، يرهه: يلتفت إليها. ومحد: وليس أحداً، يرهه: يرفها كمرفتي بها، لون: إذا، الكطة: القطا ومفردها قطاة، إجناحه: جناحه: أطيرن: أطير: للهويته: لمن أهواه، وعن: والذي يأن من أجلي.

وله:

خيول الحب سره اجناحه وغرنه

وتلفنه اشرتك الهم وغرنه

يضوي وجهك ابنوره وغرنه

وتخيلنه الصبح موش المسيه

جارى به قول القائل:

صبحته عند المسا فقال لي تهزأ بقدري أم تريد مزاحا

فأجبته إشراق وجهك غرّني حتى توهمت المساء صباحا

مفردات النص:

اجناحه: جناحه، وغرنه: هزأ، وتلفنه: من التلف، يشرتك: من الشرة، أي من المخالطة، وغرنه: المزاح، يضوي: يضيء، ابنوره: بنوره، وغرنا: وغرنا: خدعنا، تخيلنه: تخيلنا، موش: ليس، المسية: المساء.

وله:

الخلك حيلة تكلمني أثرهه

وصدودك للنفس يسمر أثرهه

الشمس أثر على اخديده أثرهه

حبيبي من إجه من السفر ليه

جارى به قول القائل:

جاء الحبيب الذي أهواه من سفرٍ والشمس قد أثرت في خده أثرا

مفردات النص:

الخلك: الخلق، الناس، أثرهه: خدها، يسمر: يا أسمر، أثرها: آثارها، اخديده: خده، أثرهه: أثرها.

إجه: جاء، ليه: إليَّ.

وللشاعر حسان إبراهيم الحلي:

صوت الحب كصه بينه جلدنه

تجلدنه ولا ينفع جلدنه

سهام الهدب ما ترمي جلدنه

تشك الكلوب كبل الجلد هيه

جارى به بيت المتنبي:

راميات بأسهم ريشها الهدب تشق القلوب قبل الجلود

مفردات النص:

كصه: قسا، من القساوة، بينه: بنا، جلدنه: من الجلد وهو الضرب بالسوط، تجلدنه: قاومنا، جلدنه: صبرنا ومقاومتنا.

جلدنه: الجلد، تشك: تشق، الكلوب: القلوب، كبل: قبل: هيه: هي.

وله:

من دون الخلك عيني شفتهه

ولـ□د علتي ابتسامتها شفتهه

أغار من الكؤوس اتمس شفتهه

وأهيس بيهن مزاود عليه

جارى به قول أحمد رامي:

إنـي أغـار مـن الكـؤوس فجنبـي كـــأس المدامـــة أن يقبـــل فـــاك

مفردات النص:

من دون: من غير، الخلك: الناس، شفتهه: نظرتها، ولـ□د، وعند: شفتهه، شافتها: من الشفاء: وأهيس لـ□لها من المـ□نى الفصيح للمفردة فهاس هيساً الرجل الشيء: أخذه بكثرة، وحمل على الجيش فهاسهم أي داسهم والأهيس: الباسل الشجاع، بيهن: بهن، مزاود عليه، ولا أحد يزيد علي في ذلك.

وقال شاعر:

نهرت النفس ما تقبل نهاراي

أدموعي كون بخدودي نهاراي

أكضي بالهوه عكبك نهاراي

لجن ليل الحزن يلتم عليه

وقد جارى به قول القائل:

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا لـي الليـل هزتنـي إليـك المضـاجع

أقضـــي نهـــاري بالأحاديـــث ويجمـــعني بـــالهم والليـــل جـــامع

مفردات النص:

نهرت: زجرت، نهاراي: زجري، كون: كانت، نهاراي: نهران، بالهوه: بالغرام، عكبك: خدك، عقبك، نهاراي: نهاري: لجن: لكن، يلتم علي: يشتملني، يتجمع.

وقال الشاعر:

يحلو الطول والمبسم وليد

خطه منك تصل غيري وليد

أخذ جاس المدام أول وليد

لذيذ العيش انشّارك سوية

جارى به قول الشاعر:

يا غزال الكرخ واوجدي عليك كـــاد ســـري فيـــك أن ينتهكـــا

هـذه الصـــهباء والكـــأس لـــديك وغرامـــي فـــي هـــواك اعتنكـــا

وعـــاطني كأســـاً وخـــذ إليـــك ولذيـــذ الـــعيش أن نشـــتركا

مفردات النص:

وليـود: لي الـود، شبه المبسم بالغصن الملتوي يـد يباسـه، خطـه: خطأ، وليـود: ولي عودة، جاس: كأس، أول: أولاً، وليـود: حتى يـود عيشنا بالمشاركة، سوية: مـاً.

وقال شاعر:

يهل ساجن مهجتي وانت بيهه

المحاسن تسل منك وانته بيهه

لا تحرج جبدتي وانته بيهه

وأخاف من اللهيب أتجيك أذية

جارى به قول القائل:

يـا محرقـاً بالقلـب وجـه محبـه مهـــلاً فـــإن مـــدامـي تطفيـــه

مفردات النص:

يهل: يا أيها، ساجن: ساكن، وانت بيه: انتبه لها، تسل: تنسل منك، من النسل، وانته بيه: بيه، أبوها أي صاحبها، لا تحرج: لا تحرق، جبدتي: كبدي، وأنت بيها: وأنت بداخلها، أتجيك: تجيئك، أذية: أذى.

وقال الشاعر:

حبيبي لا تظن الدهر سرنه

هجرنه اديارنا وللغرب سرنه

وحكك ما ظهر للناس سرنه

لجن دمـي فضحني وعم عليه

جارى به قول القائل:

أخفـي محبـتكم كـي لا يـنم بنـا واشٍ ولكـن دمـع الـ ـين يفضـحني

مفردات النص:

سـرنه: سـرنا (مـن السـرور)، هجرنـه: هجرنـا، إديارنـا: ديارنـا وللغرب: للغرباء أو لجهة الغرب، سرنه: اتجهنا، وحكك: وحقك، سرنه: سرنا، من السر: لجن: لكن، عليه: عليَّ.

أهلاً يا نسيم الريح يالماس

على الشبهو أخديدك ورد يلماس

سجيت الورد يذبل حين يلماس

وذا مهما تقبله احتمر ميه

جارى به قول القائل:

وظبـــي شـــبهوا خديـــه ورداً لقـد أثمـوا بمـا قـد شـبهوه

لأن الـورد يـذبل عنـد لمسـه وذا يحمـــر مهمـــا قبلـــوه

مفردات النص:

يلماس: الذي يميس، من الحركة والاهتزاز، الشبهو: الذي شبهوا، أخديدك: خدك، ورد يلماس: نوع الورد، سجيت: سقيت، يلماس: حين لمسه، احتمر ميه: أصبح ماؤه أحمر أي لونه.

وقال عباس الحلي هذه الأبيات من الأبوذية المطلقة:

هواك وياي يا مدلول وضحه

واريدن كل عصر من وصلاك وضحه

حسنك بان للمخلوك وضحه

وحيد وجالبدر وزداد ضيه

مفردات النص:

وياي: مي، يا مدلول، قد تكون من الدلال أي يا مدلل أو قد يكون مناها يا محبوب، وضحه: من الوضوح أي بينه، واريدن: أريد، والنون للتوكيد في لهجة سكان جنوب العراق، وضحه: وقت الضحى، للمخلوك: للمخلوق، وضحه: وأضحى، وجالبدر: كالبدر، ضيه: ضياءه.

* * * *

ومن الغناء أغنية (من يا درب)، وهي تغنى على نغم الماهوري على شاكلة المربعات البغدادية كما ذكر مدونها عبد الرحمن جمعة الهيتي في كتابه (الأغاني والألعاب الشعبية في هيت):

من يا درب يملن ماي

مـــن يـــا درب يملـــن ســـوه وكليبـــي عـــل الحلـــوة التـــوى

يـــا نـــاس كـــاتلني الهـــوه عالـــافني وزاد بكـــاي

عيـــوني تربـــي علـــى الـــدرب والصـــابني بوســـط الكلـــب

هـــالمرة لـــن بـــالحرب لـــولا انقتـــل لـــولا هـــواي

لـــولا انقتـــل لـــولا البـــدر وجفونـــة مدكوكـــة بشـــذر

لمبـــات إلـــه فـــوك الصـــدر تضـــرب بخـــدرك بحشـــاي

تضرب ولا تـرف أحد

مفردات النص:

يملن: من ملأ وهو هنا الاستسقاء، ويكون معنى الشطر: من أي درب يذهبن لجلب الماء إلى بيوتهن.

سوه: سوية، وكليبي: تصغير قلبي، الحلوة: الجميلة، التوه: مال: كاتلني: قاتلي، الهوه: الغرام، عالـافني: الذي تركني، وزاد بكاي: زاد في بكائي.

تربي: تراقب، والصابني: الذي أصابني، الكلب: القلب.

هواي: عشوقي، حبيبي: مدكوكة: الدق، الوشم، شذر: الخرز الأزرق، وهو بلغة العامة (سمائي)، لمبات: مصابيح، فوك: فوق، بحشاي: بأحشائي، شبه النهود بالمصابيح.

من المصدر السابق أغنية (البلوني تشرته):

شبيدي على اللي بلاني □شرته يدريني أحبه وأموت بحسرته
شبيدي على اللي بلاني واعتزل وجفاني ورضه بقتلي وقبل
وشكيت حالي □ند عزَّ وجل بلكي الهي يغير نيته
بلكي الهوى يغير ما نوى هجره حبيبي الكلب منه التوى
شهود كلكم علي يا هل الهوى شوباش نذر علي برجّ□ته
شوباش للي يرد لي البدر أذبح ذبايح لوجه الله نذر
شجاني خدوده الكمر ولا البدر رمان صدره وعقيق بشفته
ما دريت كلبه طلع أسود فحم وما بيه مروة ولا عنده رحم
وهنيال كلمن شبك ولفه و□م وينول وصله ويفوز بلذته
شمام صدره والنهود تفاح خده اليذوكه ما يموت
يلا يرد□ي نظل بسكوت مدريت كلبه يشابه شامته

شبيدي: ماذا بيدي، أي ماذا بوسّ□ي، على اللي: على الذي، بلاني:

مفردات النص:

ابتلاني، ورضه: ورضي، بلكي: □ل، الكلب: القلب، التوى: عصرني وأوجّ□ني.

شوباش: المناداة باسم فاعل الخير والم□طي في مناسبات الأفراح، للي: للذي، يردلي: يرد إلي، ذبايح: ذبائح، شجاني: الذي أتاني.

الكمر: القمر، رمان صدره: النهود، عقيق: خرز أحمر تتخذ منه فصوص الخواتم، واحدته عقيقة، عقيق بشفته: شفته حمرتها بلون حمرة ال□قيق، ما دريت: لم أدر: ما علمت، كلبه: قلبه، طلع: ظهر، وما بيه:

وليس فيه، مروة: مروءة، ولا عنده رحم، لا يرحم أحداً، وهنيال: هنيئاً، كلمن: كل من، شبك: احتضن، ولفه: حبيبه، وينول: ونال، وصله: وصاله، شمام: نوع من البطيخ صغير الحجم، شبه نهدي الحبيب بالشمام، وخدوده بالتفاح، واليذوكه: الذي يذوقه، يلا يرﻟﻲ: يا أحبائي وأصدقائي، مدريت: لم أدر، كلبه: قلبه، شامة، النتوء الأسود على الخد أو الجسم ولونه غالباً يميل إلى السمرة الغامقة أو السواد، وهنا استفاد الناظم في تشبيه القلب بالشامة لقرينة السواد والﻟﻤامة تصف القلب القاسي بالسواد.

ومنه أيضاً أغنية (الدواية) الدواة:

جيب الدواية والقلم سلمان يا بني بالبلم
تتمشى بالبستان شوف النجيبة
خايب وين
سوت شخط بالكاع براس الكصيبة

مفردات النص:

جيب: هات، الدواية: الدواة (المحبرة)، شوف: أنظر، وين: أين، سوت: عملت، شخط: خط، الكاع: الأرض، براس: برأس، الكصيبة: القصائب: الجدايل.

ومنـه أيضـاً هـذه الأغنيـة القديمـة التـي تغنـى علـى نغـم المربـع وعنوانها (خشف النحرني):

خشـــــــف النحرنـــــــي بـــــــراس دربونـــــــه
دور فشـــــــك مالكـــــــه صـــــــوبني بـيونـــــــه
خشـــــــف النحرنـــــــي بـــــــراس الســـــــور وغـــــــادي
دور فشـــــــك مالكـــــــه صـــــــوبني بســـــــلاية افـــــــادي
شـــــــالله بلانـــــــي بـــــــام نفنـــــــوف رمّـــــــاني
أرد اشـــــــتكي عالســـــــمر عنـــــــد فيصـــــــل الثـــــــاني

مفردات النص:

خشف: ولد الظبي أول ما يولد، النحرني: الذي تجاوزني ومر من أمامي، براس: برأس: دربونة: تصغير درب وهي الزقاق.

دور: بحث، فشك: طلقات (عتاد المسدس أو البندقية)، صوبني: أصابني، وغادي: هناك، مالكه: لم يجد، بسلاية افادي: بوسط قلبي: أفادي: فؤادي، شاالله بلاني بأم: كيف ابتلاني الله بصاحبة (النفنوف) (الفستان)، رماني: لونه رماني، فيصل الثاني: آخر ملوك الـ□راق في عهده الملكي.

ومن الـ□تابة هذه النصوص:

هلك شالو على الديان داوين

عليهم لصبغ ثياب الحزن داوين

يدمي تكول ناعور يداوين

الشتا والصيف ما بطل رغا

مفردات النص:

شالو: رحلوا، الديان: الصحراء، داوين: متجهون، داوين: مرتان، يداوين: من مداومة الجريان، رغا: صرير الناعور.

ومنها

هلا بثري والدنيا مسج بيهه

عطر يا ريحة خدودج مسج بيهه

عجاج الظعن عنبر والمسج بيهه

أخير من الكرايا المطنات

النص لعبد الله الفاضل شاعر التابة المعروف وفيه يخاطب زوجته (ثرية) مرحباً ومهللاً، إنه يرى أن رائحة خدودها كالعطر، وإنه يرى الدنيا كلها عطرة حين يراها، ويقارن هذه الدنيا التي غيرت قلبه وجنانه نحو عشيرته، مع غبارها وعجاجها ويعتبر ذلك كالمسك والعنبر.

ومنها:

هلي شالوا وخلوني بجريه

يدمي ما بطل وشله وجريه

يكلبـــــي تكـــــول نـــــاعور البجريـــــه

يحـــن علـــى الولـــف لاوي الركـــاب.

مفردات النص:

الجرية: القرية، جريـة: جريـان الـدموع، جريـة: دورانـه، الركـاب: الرقاب.

ومنها:

جرى دمع النواظر من عويلي

دوا واحدر فسولن من عويلي

نفور البن حنت من عويلي

وعلينا كلوبكم صم الصفا

مفردات النص:

النواظر: الـيون.

من عويلي: من علو.

دوا: سقط ودوى.

أحدر: نزل.

فسولن: الصخر.

من عويلي: صحراء.

نفور: نافرات.

البن: السمك.

حنت: عطفت.

من عويلي: من بكائي.

صم الصفا: الحجارة الصلبة.

ومن الأغاني الـ□راقية هذه الأغنية:

سلّم علّـــي بطرف عينه وحاجبه

رد لـــي التحية وزين □رف واجبه

سلم علي

ومن الأغاني الـ□راقية القديمة المجهولة المؤلف هذه الأغنية:

أنـــا مـــن أشـــوف اهـــواي مجبـــــــــل علـــــــــيَّ

حيلـــــي يكـــــع بالكـــــاع وتمـــــــــوت إيـــــــديَّ

لـــيش مـــن أشـــوف هـــواي يتغيـــــــــر اللـــــــــون

والـــــدنيا صـــــفرا تصـــــير ويتمـــــــــاوج الكـــــــون

ريـــــت الشـــــ□ير يطيـــــر والحنطـــــــــــــــة دوده

ولفـــــي بشـــــمس الكـــــيظ ذبلـــــــــن خـــــــــدوده

لـــــو مـــــا أخـــــاف النـــــاس تتحـــــــــــاجى بـــــــيَّ

لصـــــــبح أرض لهـــــواي يســـــــــــحك علـــــــــيَّ

مـــا نمـــت ربـــع الليـــل حلفـــــــــوا المخـــــــــده
والـــــدمع أصـــــبح ســـيل للركبـــــــــة حـــــــــدَّه

ليـــــل الشـــــتا يهـــــواي اطـــــــــ□ش واثنـــــــين
كضـــــــيتو بالحســـــــرات وبدمـــــــــــة الـــــــــين

ولفـــــي وأغـــــار عليـــــه مـــــــن حضـــــــن أمـــــــه
بكلبـــــي وأكـــــول □يـــــد جـــــــــاوين أضـــــــمه

نجمـــــة صـــــبح يهـــــواي واســـــقط علـــــى اغطـــــاك
وبحجـــــــة البـــــــردان اتلفلفـــــــــن ويـــــــــاك

مفردات النص:

أشوف: أرى، اهواي: حبيبي، مجبل: قادم، حيلي: قوتي، يكع: يقع، الكاع: الأرض، ليش: لماذا، صفر: صفراء إشارة إلى الدوخة التي تصيبها، يطير: يتلف، الحنطة دودة: أي تأكلها الدودة، ولفي: حبيبي، الكيظ: القيظ، ذبلن: ذبلت، تتحاجى: تحاكى أي تصير حكاية، لصبح: أصبح، يسحك: يسحق، اطـ□ش: إثنا عشر، كضيتو: قضيته، بكلبي: بقلبي، وأكول: وأقول، جاوين: أين، وياك: مـ□ك.

ومن الموالات السورية التي وردت في كتاب (لمحة عن الموالات السورية) للدكتور إحسان الهندي هذه الموالات:

لي مقلة دمـ□ها فوق الخدود ابدور (1)

من فرقة الخلّ ما إلفي لكل بدور (2)

هايمْ كما هامْ قلبي علحباب بدور(3)

مجروح والجرح جوات الحشا مالمي (4)

هيهات من هات شملي بالولف ما لمي (5)

بالله يا رفقتي كفون عن مالمي (6)

من □د بدري فلا عيني تريد بدور (7)

شرح المفردات:

1- مقلة: عين، بدور، يَذُرُ: يذرف.

2- فرقة: فراق، ما إلفي: ما ألجأ، بدور: الدار.

3- علحباب: على الأحباب، بدور: أفتش.

4- جوات: داخل، الحشا: الأحشاء، ما لمي: لم يلم: لم يندمل.

5- هيهات: هيهات أن، ما لمَّ الشمل.

6- يا رفاقتي: يا رفاقي، كفون: توقفوا، ما لمي: لومي.

7- بدري: قمري أو اسم الحبيب، بدور: أقمار.

معنى الموال:

لي عين تذرف دمـ□ها فوق الخدين.

□د فراق خليلي لم أعد أدخل إلى أي بيت.

فأنا هائم كما هام قلبي، وأفتش عن أحبابي

أنا جريح، وجرحي داخل قلبي لا يندمل

هيهات... هيهات أن يجتمع شملي مع حبيبي!

بالله أيها الرفاق: توقفوا عن لومي

من ﭘـد بدري لا تريد عيني رؤية أي بدر آخر.

* * * *

من نظم الحاج مصطفى قرنة/ حلب هذا الموال:

سهم البُـد قد جرحْ قلبي جرح ما لَمْ (1)

والولف عني تباعد والشمل ما لَمْ (2)

عهدي ﭘـشراه زلاتي أبدْ ما لَمْ (3)

صافي وفي، كالبدر وجهُه المنير أو مَضَا (4)

بالصدق قلبي ترك سيف النوايب مضى (5)

أيام مرت وكانت كالخيال ومضَى (6)

هيهات من ﭘـدها إلقى صفا ما لم (7)

مفردات النص:

1- البـُد: البـُاد، الفراق، ما لم: لم يندمل.

2- تباعد: فارقني، ابتـُد عني، ما لم: لم يلم الشمل.

3- عشراه: أثناء عشرته. زلاتي: هفواتي، أخطائي، ما لم: لا يلومني عليها.

4- أومض: لمع.

5- النوايب: المصائب، مضى: أصبح قاطعاً.

6- كالخيال: كالوهم، كالسراب، ومضى: انقضى.

7- إلقى: أجد: أعرف، ما لم: إلا إذا حدثت معجزة.

معنى الموال:

سهم الفراق جرح قلبي جرحاً لما يندمل بعد.

وحبيبي افترق عني ولم يلتم شملنا.

عهدي به أثناء عشرتنا أنه لم يكن يلمني على هفواتي

لأنه صاف ووفي، ووجهه يومض كالبدر المنير.

وقد ترك قلبي سيف المصائب يصبح ماضياً حقاً

لقد مرت تلك الأيام (السعيدة) كخيال مضى

وهيهات لي من بعدها أن أعرف الصفا إلا إذا حدثت معجزة

ومن نظم عزو الساكت/ حماة هذا الموال:

ما مَن بوجناك نيران السَمَا حلُّوا (1)

هلا بشرعك مَقَاتل مغرمك حلُّوا (2)

ليّا معك دين وساعات الوفا حلُّوا (3)

ما عاد إقبلْ أبد بوعود تبقى مِطِل (4)

كليّت وآني على دروب التِرودا مِطِل (5)

يا قلب يكفاك بخداع الأماني مِطِلْ (6)

لو هُم وفيين مُرَّك بالوُصِلْ حَلُّو (7)

مفردات النص:

1- بوجناك: في وجنتيك، حلو: حلت: نزلت.

2- مغرمك: عاشقك، حلوا: حللوا.

3- ليًّا: لي: حلوا: حانت ساعة وفاء الدين. دين: قرض، ساعات الوفا: وفاء الدين.

4- ما عاد أقبل: لم أعد أقبل: مطل: مطيلة.

5- كليت: كللت، وآني: وأنا، الترودا: التي ترودها، مطل: أطل، أراقب.

6- مطل: مماطلة.

7- لوهم: لو كانوا (الأحباب)، وفيين: أوفياء، مُرَّك: مرارة عيشك، ڤاستك، حَلُّوا: جڤلوها حلوة.

معنى الموال:

يا من كواكب السماء المنيرة تجمڤت في وجنتيك

هل حللت لك هذه مقتل عاشق بحسب شريڤتك

لي مڤك دين وقد حلت ساعة وفائه

لم أعد أقبل منك بتاتاً وعوداً تبقى مڤلقة

لقد كللت وأنا أراقب الدروب التي تمر عليها

يا قلب كفاك تنخدع بالأماني والمماطلة

فلو كان أحبابك أوفياء لقلبوا بوصالهم مرارة عيشك إلى حلاوة

وهذا الموال:

طرفي جرى بالدمع يوم البـ□اد وصبا (1)

والقلب من فرقة الأحباب زاد اوصبا (2)

بالله إن جيت أرضن يا نسيم الصبا (3)

بلّغ سلامي لمن زادوا هجر ونواي (4)

جسمي انتحل بالبـ□د ما ضل غير انواي (5)

يا من على ذكرهم صحت برصد ونواي (6)

وتزيد شوقي لهم نغمة حجاز وصبا (7)

مفردات النص:

1- يوم البـ□اد: يوم الفراق، وصبا: وجن.

2- فرقة: فراق، الوصب: المرض.

3- إن جيت: إن جئت، أرضن: أرضهم، نسيم الصبا: نوع من النسيم الخفيف.

4- ونواي: ونوى.

5- انتحل بالبـ□د: نتيجة للفراق، برصد: ضرب من النغم، ونواي: النوى: ضرب من النغم.

6- نغمة حجاز: ضرب من النغم، صبا: ضرب من النغم.

معنى الموال:

لقد جرى طرفي بالدمع يوم الفراق، وحن إلى الحبيب

وزاد القلب إعياء بنتيجة فراق الأحباب

أستحلفك بالله يا نسيم الصبا إن جئت إلى حيهم

فبلغ سلامي إلى من أمـ□نوا في هجري والنوى

لقد نحل جسمي نتيجة لفراقهم ولم يبق فيه إلا نواته (هيكله)

أنتم يا من أنشدت على ذكرهم نغمات الرصد والنوى.

ويزيد شوقي لهم نغمات الحجاز والصبا

وهذا الموال:

كم كان عندي حزن لمين شخصك راح (1)

الهم أضنى الجسم ما يوم فكري براح (2)

شبكيت ويلاه شلطمت الخدود ابراح (3)

ملهم والغم دمـ□ي علوجن ما نشف (4)

وجوارحي ملألم ما ظن منها نشف (5)

إيمتى □ود الوطن حتى لشخصك نشف (6)

لادِقَّ طبل الفرح وملا كؤوس الراح (7)

مفردات النص:

1- لمين: لمّا راح، ذهب: مضى.

2- براح: راحة.

3- شلطمت: كم لطمت، أبراح، براحة الكف.

4- ملهم: من الهم، ما نشف: لم ينشف.

5- ملألم: من الألم، نشف: نشفى، نبرأ.

6- أيمتى: متى، نشف: نشوفك: نراك.

7- وملا: وسأملأ، الراح: الشراب، الخمر.

معنى الموال:

آه كم أشـ□ـر بالحزن لما فارقني شخصك

لقد أضنى الهم جسمي، ولم يـ□ـد فكري يشـ□ـر بالراحة في أي يوم

ويلاه كم بكيت! وكم لطمت خديَّ براحتيَّ

إن دمـ□ـي المنحدر على وجنتي لا يـ□ـرف الجفاف

وجوارحي لا أعتقد أنها تبرأ أبداً من الألم

فمتى تـ□ـود للوطن حتى نرى شخصك

سأدق من أجلك طبول الفرح، وأملأ الكؤوس بالشراب

ومنه هذا الموال الذي يعتبر قاسماً مشتركاً بين موالات العتابا وموالات الحنين:

روحي تناديك، وعيوني عليك اطراب (1)

وعلى لساني صفات المبغضيك اطراب (2)

بلواي ما شالها حي أو نزيل اطراب (3)

من جورها لشتكي ظلماً وعدِّد وعدْ (4)

بيني وبينك وفا وَ عليش نكر الوعد؟ (5)

لو وسدوني بقبري والتقيت الوعد (6)

ما جوز عن عشرتك حتى لصير اطراب (7)

مفردات النص:

1- تناديك: تهفو إليك، اطراب: تؤلم كأنها مليئة بالتراب.

2- المبغضيك: الذين يبغضونك، أطراب: أطري بها: أذكرها.

3- حي: إنسان حي، نزيل أطراب: نزيل التربة: ميت.

4- لشتكي: سأشتكي، ظلماً: من ظلمها، وعد: أعيد الكرة وأكرر.

5- وعليش: لماذا، نكر: نكران: إنكار، الوعد: العهد.

6- والتقيت: ولاقيت، الوعد، الموت: اليوم الموعود.

7- ما جوز: لا أتخطى، عشرتك: معاشرتك، حتى لصير: حتى أصبح: أطراب: تراب، رماد.

معنى الموال

روحي تهفو إليك وعيوني يبست من البكاء

وعلى لساني أذكر دوماً مساوئ من يبغضوك

إن مصيبتي لم يتحملها إنسان حي أو نزيل في التراب

أني سأشتكي من ظلمها وأعدد وأعيد

إن صفة الوفاء هي التي تربطنا فلماذا تنكر عهدي؟

لو وسدوني في قبري ولاقيت الموت فإنني

لا أتخلى عن عشرتك حتى ولو أصبح جسدي رماداً

ومن فنون الأدب والطرب عند قبائل النقب للسيد عبد الكريم عيد الحشاش اخترت من أغاني أطراب البدو ومنها الدحية هذا المقطع من الغناء الذي يسمى عندهم (البدع)، وهو القول الموزون المقفى، الذي

يبتدعه الشاعر وينشده أثناء اللعب باللهجة المحلية، على إيقاعات الأيدي، وبحره هو المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن...)، والبدو لا يسمونه شعراً وينظم الشاعر (البديع) على قافية معينة، و قد يغير القافية بعد نفاد المعاني المرادة، والبدع أكثر الأشعار غزارة وأرقها ألفاظاً، ولا يمكن حصره في كتاب واحد، إذ إن الشاعر الواحد يقول في الليلة الواحدة عشرات الأبيات بلهجته التي يتحدث بها، وهناك من ينظم قصيدة في النهار أو يتعاون مع الآخرين في نظمها ويستذكرها ليلاً، وقد تلقن عجوز أبناً لها أثناء النهار وهي تطحن الحب قصيدة ليقولها في الملعب، والبديع الجيد يستطيع أن يبدع الليل كله دون كلل.

وإذا تشارك شاعران في الإنشاد (يقول كل منهما بيتاً) يلتزمان نفس القافية، ثم ينقل الرواة البدع، والبديع غالباً لا يحفظ ما بدعه إلا ما ندر أو ما سمعه من الناس بعد تداوله والبدع يدخله كثير من الزيادة والتبديل في الألفاظ حسب لهجة الرواة وما يناسب أذواقهم، لأن كل قبيلة لها لهجتها الخاصة، وما يحفظ من البدع مقاطع صغيرة نادرة الجودة ومؤثرة، لا مجال فيها للزيادة أو النقصان، أما القصائد الطويلة فهي عرضة للتبديل والتغيير.

وهناك أبيات مأثورة كثيرة لا يعرف قائلها وقد يخشى بديع من قول قصيدته في الدحية لما فيها من إفحاش في القول أو طعن وقذف في

أحد، فيسر بها إلى راوية لتشيع من عنده، والرواة في البادية أكثر من الشراء، إذ إن معظم سكان البادية يعدون من رواة البدع والشعر عامة.

وأسهل البدع ما كانت قافيته تنتهي بالمقطع (يَّهْ).

ويطلق البدو على من يبتدع هذا الشـ□ـر أسماء منها:

(البدّيّع، البدّاع، المغني، القايل، القوّيّل)، وهم لا يسمون البديع شاعراً.

أسماء الراقصة

الرقّاصة، الحاشي، الـ□ير، البكرة

أسماء التصفيق:

الحربي، الكف، الخمس.

وأغراض البدع: هو الترفيه عن الناس وتسليتهم.

وهذه أبيات في وصف (الحاشي) مجهولة القائل:

ودّي أوصـــــفْ فـــــي الحـــــاشي فـــي وصـــفه مـــا أنـــا بلشـــان(1)

تنثِّـــــي وانالـــــكِ أغنـــــي يـــــا مطـــــرقَ الخيـــــزران

أبـــــو ذرعـــــان زي البرمـــــان نهـــــوده مثـــــل الرمـــــان(2)

مفردات النص:

1- ودي: بـودي، بلشـان: حيـران، والـ□نـى بـودي وصـف الحاشـي ولست عاجزاً عن ذلك.

2- تمايلي وأنا أغنيك أجمل الأغنيات يا رشيقة القوام، فأنت عود الخيزران يحركه النسيم على حافة النهر.

3- يداك تلـ□ـان كقضيبين من الذهب، ونهداك نـافران كحبتين من الرمان.

ومن البدع الذي قيل في وصف الحاشي، وهو وصف مشهور مأخوذ من عدة شـ□راء:

إلـ□ـــب يـــا للـــي حلاتـــك تـــزيح عـــن القلـــب غثيّـــة(1)

أبــو صَــبَاح حليــب وضَــاح منقـــع فـــي القيشـــانيّة (2)
خِلقــة مــنَ الــرّب بفــيم أصَــب تسِـــــدَّه بالـشـــــراوية(3)
أبـــو صـــليب الدِقاقَـــة محـــاكي لـــدَرْجْ الصـــوفيَّة(4)
أمّــا الشـور علــى الـرعــور ســـلب جمالـــه عريشـــيه(5)
أمــا الشـور حريــر منشــور مخـــزَّن فـــي مطاويـــه(6)
يـــا ســـنونه حـــبَّ البـــرد لـــولا البـــدر يـــنقط الميـــة(7)
الـــراس رويـــس الحمـــام لـــن هـــود يكـــرع عالميـــة(8)
امــا النهــود ع الصــدر قـود زي الـجـــر فـــي الهيالـيـــة(9)
رقبيتـــه شـــمروخ الفضـــة مـــن زوره تشـــوف المّيـــة(10)
اللـــــي شـــــاريك بمالـــــه تـــدَّه لاقيـــك لقيـــة(11)
لا ركبــك ع الغــوج الغنــوج والغرضــة ترفـرف ع كلّيـة(12)
واخـــذكِ واقـــوطر بيـــكِ والبـــرّ بـــلاده عذيـــة(13)
وتســـوي دبـــة عبـــاتي مـــن أمهـــات ميَّـــة وميّـــة(14)
وتســـوي ذود أبـــو ملحـــوس والـــدقس وابـــن عطيـــة(15)

1- 2- 3- حلاتـك: حلاوتـك، غثيـة: غثـاءه، صـباح: جبـين، وضاح، نياق وضح أي بيضـاء، منقـع: رائـق، قيشـانية: قدح نظيـف لامـع. بفـيم أضـب: بفـم ضـيق دقيـق، تسـده: تغلقـه، الـشـراوية: قطـة نقـد تركيـة صـغيرة وهـي أصـغر قطـة مـدنية.

2- الـبي يا من تزيحين بجمال أدائك عناء القلب وكدره.

3- يا ذات الجبين المشرق الذي يشبه في بياضه ولذته حليب النوق البيض وقد راق في قدح.

4- خلق الله فاك دقيقاً يمكن سده (غلقه) بقطة مدنية صغيرة الحجم لصغر حجمه ورقته.

5- صليب: تصغير صلب، وهو عظم في الظهر من لدن الكاهل أو الجب ج أصلاب، الدقاقة: دقيق، محالي: ملائم، درج: لف: ارتداء، الصوفية: حزام حريري احمر، ذات الخصر الدقيق الذي يزينه الحزام الحريري الأحمر.

6- الرعور: الرقبة والمتن، السلب: حبال طويلة: عريشية: من أهل الريش مركز سيناء التجاري، ضفائرها طويلة متموجة تشبه حبال تجار الريش الذي يحملون على جمالهم التمور والبضائع.

7- شرها يشبه الحرير حين نشره من مخازنه بعد أن كان مطوياً.

8- أسنانها حبات البرد لولا أن البرد يقطر ماء.

9- رويس: تصغير رأس، يكرع: يشرب، رأسك رأس الحمام الوارد الغدير لينهل منه، ويروي الشطر الثاني (لولا الكايف ملوية) الكايف: الأعقاص.

10- الجر: الصغير من البطيخ، الهيالية: الكثيب الرملي، أما نهداك فهما كبطيختين صغيرتين على كثيب رملي ناصع البياض، ويروي الشطر الثاني (بيض الحمامة الرقدية).

11- رقبتك بيضاء كغصن من الفضة، وقد يظهر الماء من عنقك إذا شربت نظراً لرقة جلدك ونقائه.

12- من اشتراك بماله لم يخسر شيئاً فكأنه عثر عليك في الطريق دون مقابل.

13- غوج: جمل ضخم، غنوج: جميل، الغرضة: الزينة(زينة الغبيط) كلية: كليتاه، سآخذك وأركبك على جمل ضخم مجهز ومزين بالزينة النادرة.

14- أقوطر: أذهب وأبتعد، بيك: بك، عذية: مصونة، وآخذك بيداً حيث الصحراء الواسعة المستصية على الطالب كي لا يدركنا أحد.

15- تساوين ملء عباءتي جنيهات من الأوراق التي قيمة الواحدة منها مائة جنيه.

16- تسوي: تساوي، ذود: ابل، أبو ملحوس والدقس وابن عطية: أسماء شيوخ يملكون إبلاً كثيرة، يقول البديع إنك لا تقدرين بثمن، إنني لو أتيح لي المجال لأنقدك بإبل أبي ملحوس والدقس وابن عطية وأرى أنها قليلة كذلك.

ومن فن (الرزع الذي يتكون من بيت واحد مقفى، ويندر أن ينظم الرازع بيتين على نفس القافية، والرزع أقدم من البدع وهو يأتي على وزن البحر البسيط:

بلاد جاها المطر وبلاد ما جاها وبلاد جاها كحل العين وارواها

مستفعلن فاعلن مستفعل فعلن مستفعلن فاعلن مستفعل فعلن

وكان أهل البادية يتخاطبون به، فإذا مر أحدهم على فتاة يخاطبها ببيت رزع فترد عليه ببيت آخر، قال أحدهم متغزلاً بفتاة:

طولك قصبْ مصِّ رابي في مجرِّ السيل

يوم هبوب الصاري يتدل ويميل(1)

فردت عليه:

طولك قصب مص من شافك نسى حاله

ترك المعاني وخلاكم على باله(2)

مفردات النص ومعناه:

1- **قصب مص:** قصب السكر الذي يمص الناس رحيقه، رابي في مجرى السيل: نابت ومترعرع في بطن الوادي حيث الماء والظل، الصاري: نسيم الاصيل، طولك طول قصب السكر النابت في مجرى السيل يتمايل مع الشي عند هبوب النسيم الليل.

2- **من شافك:** من رآك، نسي حاله: نسي أموره وتعلق بك. والمنى كل ما يتنى به المرء ويحرص عليه.

خلاكم: خلكم: طولك طول قضيب قصب السكر، من رآك ترك شؤونه وتعلق بك تاركاً كل ما عداك ولم يخطر شيء له ببال سواك.

وقالت أخرى تهجو رجلاً حاول التعرض لها:

وعيون زي البعر في الراس ناقلهن

وجاب بزي الكتر بالمقط حازمهن

مفردات النص ومعناه:

عيون: عينان، زي البعر: مثل بعر الإبل قتامة وجحوظاً (كناية عن عدم البريق والحيوية في عينيه، ناقلهن: حاملهن، جاب: مؤخرة الإنسان رأسا الوركين، الكتر: جمع كترة وهو الجرف الصغير من التراب، المقط: الخيط أو حبل التيل، حازمهن: محتزم عليهما: عيناك مثل بعر الجمال وإليتاك كالجرفين. حازمهما بحبل، وكأنها تقول له: عيناك ليس فيهما حياة وجسمك ليس رشيقاً.

فرد عليها:

يا بنت لا تهزلي واحنا عليك اشراف

عرقوبك اللي بدا نطوي عليه الكاف

مفردات النص ومعناه:

لا تهزلي: لا تهزأي أو تسخري منا، واحنا عليك أشراف: نحن أشرف منك أصلاً ونسباً لأنك خادمة لنا، عرقوبك: ساقك، اللي بدا: الذي ظهر، نطوي: نلف: الكاف: حبل يطوى على أغصان المتنين ليوضع على ظهر الحمار يسد مسد البردعة ليقي ظهر الحمار من الأحمال.

المانى: لا تسخري منا أيتها الفتاة فنحن أسيادك، وساقك هذا الذي يشبه العمود الفقري لحمار أدبر (شبه ساق الفتاة بسلسلة ظهر الحمار الأدبر).

ومن الرزع الذي قيل في الغزل:

العانق عنق الغزالة المرتاة في الروض

حبك سقط في ضميري خاض قلبي خوض(1)

يا خسارة الزين يمشي في نهار الشوب

أربع بوابير ما شالن حرير الثوب(2)

يا ما أحسن الطول لما العاقل وازن فيه

والصدر بستان والرمان طالع فيه(3)

خلك كذي منصلب خلك كذي مصلوب

ياللي الهوى جرحك وايش راق الثوب(4)

سايق عليك النبي والحي واللي مات

من مقدم العين اعطيني ثلاث حبات

سلامات يالي زمان القلب ماشافك

والقلب مشتاق لك ومريد خُرّافك(6)

فـــي يـــده خـــويتم ذهـــب والكـــف متحنـــي

يامرحبـا بـاللي لفـى مـن غـرب متـنـي(7)

ســـلَّم علـــيَّ بارتـــة والخـــامس شـــاهد

وإن كان في يدك ختم فيض علي واحد (8)

ســـلمَّ علـــيَّ بارتـــة والخـــامس الشـــاهد

مـن رافـق اتنـين يـركن لـه علـى واحـد(9)

بـــلاد جاهـــا المطـــر وبـــلاد مـــا جاهـــا

وبـلاد جاهـا كحيـل الـتـين وارواهـا(10)

يـــا زيـــن يـــا حلـــو وبـــلادك نويناهـــا

صـمنا عـن الـزاد والقربـة طويناهـا(11)

ســـلم تـينـــك وخلـــي يـــدك بحناهـــا

يـاللي سـلامك يـرد الـروح مجراهـا(12)

** *

يا خسارة الزين يا خسارة هداديبه

يـا خسـارة الـزين يمسـك السَّبل بيـده(13)

** *

غـــزلان وادي البهـــا قلبـــي مـــوالفهن

مـن حطنـي بيـنهن واقـد أخـرّفهن(14)

** *

غـــزلان طـــبن تـــرج وابطـــين مـــا طلـــين

مهن دفاتر ورق طول النهار يقرين(15)

المفردات والمعاني:

1- **المرتعة: الراتعة**: التي ترتع، الروض: المرتع، سقط: نزل، ضميري: قلبي، عنقك عنق الغزال السارحة في المرتع النائي وحبك نزل على قلبي وكبله.

2- **يا خسارة**: يا للخسارة، الزين: الجميل، الشوب: الحر، بوابير: جمع بابور: قطار أو باخرة، ما شالت: ما حملت.. يا للخسارة هذا الجميل الفاتن يسير في النهار القائظ، وهو يرتدي ثوباً مطرزاً بالحرير الذي تجز عن حمله أربعة قطارات.

3- ما أجمل الطول على الفتاة عندما يقترن هذا الطول باتزان الثقل. والصدر جنة مغروسة بالرمان (الرمان كناية عن الثديين).

4- **خلك كذي**: أبق هكذا، منصلب مصلوب: واقف باعتدال: ياللي: يامن ، الهوا: الهواء، وايش حال: فكيف، راق الثوب: قماش الثوب، ابق هكذا واقفاً لنتأملك يا من جرحك الهواء الليل وأثر في بشرتك الوردية فكيف يحتمل جلدك الرقيق قماش الثوب الذي ترتديه (كناية عن الرقة والنعومة) وهذا يذكرنا بقول عمر بن أبي ربيعة:

لو دبَّ ذَرٌ فوق جناحي جلدها لابان من آثارهن خدور

5- **سايق عليك النبي:** أطلب شفاعة النبي لديك، من مقدم الـين: من أمام الـين، حبات قبلات: أطلب شفاعة النبي وكل الأحباء على ظهر البسيطة وكل من ماتوا لديك، فمن أجل هؤلاء وأولئك اسمحي لي أن أقبلك أسفل عينيك (فوق الخد) ثلاث قبلات.

6- **ياللي: يا من، شافك:** رآك، خرافك: حديثك، مريد: راغب.. أسلم عليك وأحييك التحية تلو التحية، يامن لم أبصرك منذ زمن ـيد، القلب مشتاق إليك وراغب في الحديث مـك.

7- **في يده:** في إصبـه، خويتم: تصغير خاتم، لفي: قدم، متـني: متـب من عناء السفر، في إصبـه خاتم من الذهب له بريق وكفه محناة بالحناء الأحمر، يا مرحبا بمن قدم إلينا من جهة الغرب وتكبد الـناء والتـب ومشقة السفر لأجل أن يقابلنا ويؤنسنا بطلـته البهية.

8- **الشاهد:** السبابة، ختم: جمع خاتم، فيّض علي: إعطني: صافحني بأصابـه الأربـة خامسها السبابة، وإن كان في إصبـك خواتم أعطني واحداً.

9- **أربعة:** أربـة أصابع، الشاهد: أصبع السبابة، سلم المحبوب علي وصافحني بأصابـه الخمسة، ومن يحب اثنين عليه أن يختار واحداً ويخلصه الود، وإلا سيفقد الاثنين مـاً.

10- **جاها**: جاءها، أصاب المطر بعض البلاد وأخطأ الأخرى، وبلاد أخرى جاءها مكحول الجفين فأروى سكانها وأرضها وسدَّ مسد المطر (كناية عن تأثير الجمال وعظمته).

11- نوينا أن نزور بلادك أيها الجميل، إن رؤيتنا لك تغنينا عن الزاد والماء.

12- سلم علينا بإشارة من عينيك ودع يديك بحنائهما يا من تحيتك تحيي الميت الذي خرجت روحه من جوفه.

13- يا للخسارة، إن الجميل بشراشبيه الزاهية وملابسه الأنيقة يحصد السنابل بيديه.

14- **موالفهن**: مرتاد المكوث مرهن، حطني: وضعني، أخرفهن: أحدثهن، غزلان وادي البها مرتاد قلبي أن يرتع مرهن، فليت أحداً يضعني الآن بينهن فأحادثهن.

15- **طبَّن**: نزلن، ترج: منحدر.. أنا أبصرت غزلاناً نزلن منحدراً وأبطأن ولم يظهرن وكن يحملن دفاتر ويقرآن طوال النهار.

لغة الجسد والرقص الشعبي

أسلوب الرقصة الشعبية هي الطريقة التي يرقص بها الشعب، والحركات التي يعبر بها عن عواطفه وتفكيره، وهذا هو الجانب النفسي الذي يكون مع الجانب الفني الاتجاه الجماعي للرقص.

ويتأثر أسلوب الرقص الشعبي بالظواهر الطبيعية والعوامل الجغرافية كما يتأثر بالظروف الاجتماعية والاقتصادية وما يتبع ذلك من ظروف العمل والمهن التي تمارسها أغلبية الشعب، والهجرة التي يتعرض لها، كل ذلك يؤثر في عقلية الشعب وطباعه وبالتالي يشكل الأسلوب الذي هو طابع الرقص كخلق شعبي.

فالأسلوب شيء أصيل يميز منطقة واحدة أو مكان واحد أو شعب واحد، فإذا وحد الأسلوب الشعبي خلق الرقص الشعبي، وإذا كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية هي المؤثر الجوهري في الأسلوب فإن المكان والزي يكيفان الطريقة الهندسية التي يؤدى بها الرقص من انثناءات ودوران وقفز والتفاف ونهوض..الخ.

فالشعب يرقص لكي ينفق جزءاً من نشاطه أو طاقته ويلبي حاجته الملحة للمناجاة وليجد الراحة المعنوية والجسمانية للتعبير عن شعوره بالحياة وفرحه بها، ثم حب تذوق الجمال والرغبة في تقليد الآخرين، كذلك الرغبة أمام الآخرين وبخاصة أمام الجنس الآخر والحنين إلى الجنس الغائب.

فأسلوب الرقص الشعبي هو الطريقة التي يرقص بها الشعب ويعبر بها عن عواطفه ومشاعره من خلال حركات الرقص وأوضاع الجسم التي حلقت بصورة جماعية مجهولة الأسماء.

وأسلوب الرقص الشعبي له ناحيتان أو جانبان:

أولاً- الجانب الخارجي:

ويعكس في الناحية الفنية التكنيكية للحركة مثل (اللف- ثني الركبتين وفردهما- النزول على الركب- التداخل بين الرجلين- مدى انثناء الركبتين بخفة أو بقوة- اهتزاز الجزء الأسفل من الجسم وحركة الحوض- الاهتزاز العادي أو القوي- الخطوات الصغيرة أو المتقاطعة أو الواسعة- طريقة الوقوف وتماسك الأيدي...الخ) وهذا يمثل في الحقيقة الناحية الفنية التكنيكية للحركة.

ثانياً- الجانب الداخلي:

وهو اللون والشعور النفسي لطريقة الرقص التي تعكس روح الشعب على المجموعة الراقصة مثل (الرزانة- المرح- الحماس- القوة- الانطلاق- الجدية- الكرامة- الانطواء- الفخر- الصراحة-....الخ).

ومما سبق يتبين لنا أن الجانبين معاً يكونان المعنى الحقيقي لأسلوب الرقص الشعبي[1]).

(1) أسلوب الرقص الشعبي، سامي زغلول، مجلة الفنون الشعبية، عدد6/1968، القاهرة.

وتتبلور لغة الجسد في التعبير عن روح وطابع الشعب من حيث نفسيته والبيئة أو المكان، وتاريخه، وظروفه الاجتماعية والسياسية والطوبوغرافية والاقتصادية والجوية، وكذلك تقاليده وأزياؤه والمهن والهجرة التي يتعرض لها، فجميع هذه العوامل المذكورة تؤثر في تحديد روح وطابع الشعب اللذين يؤثران بدورهما على تحديد أسلوب الرقص الشعبي.

لهذا يقول (بيليج) وهو متخصص فرنسي مذكور في الأرشيف الدولي للرقص: إن الأسلوب ظاهرة اجتماعية مثل اللغة له قواعده وطريقة تركيب عناصره) ونستطيع أن نضيف على رأي (بيليج) أن الأسلوب في الرقصة الشعبية هو أكبر صفة تميز الخلق الشعبي[1].

ويذكر السيد عمر بليد المزوغي في مقالة له بعنوان (عروس الريف) بعض مظاهر الفولكلور في ليبيا ويهمنا منها في هذا الموضع من كتابنا اللحظات التي تسبع توديع العروس من بيت أبيها إلى بيت عريسها حيث تلتف حولها مجموعة من النسوة يقمن البعض منهن بتمشيط شعرها، وأخيراً يملن حلقة شبه دائرية، ويتقدمن الواحدة تلو الأخرى نحو العروس، وتقف كل واحدة أمامها وترفع يديها إلى أعلى وتربت بها على رأسها وهي منشدة:

احضـــر يـــا زيـــن وكـــدس

(1) أسلوب الرقص الشعبي، سامي زغلول، مصدر سابق.

علـــــى فلانـــــة بنـــــت فـــــلان

الحشـــــــــومة الخدومـــــــــة

طبختلـــــــــــي وغســـــــــــلتلي

ومشـــــــــطتني وقـــــــــادرتني

أومـــــــــــــا وجـتنـــــــــــــي

وتستمر في إطراء محاسن العروس وتجديد مزاياها وسيرتها الطيبة، ومع كل كلمة ترفع يدها وتربت على رأس العروس ولكن ببطء كيد قسيس يبارك وليداً أتت به أمه إلى داخل المعبد، ونحن إذا نظرنا لهذه الطريقة المتبعة من حيث أنها أقرب إلى العادات والتقاليد من المعتقدات، فلا جدال في ذلك، لكننا نلاحظ أيضاً أربعة أشياء يلفها ثوب المعتقد:

أولاً: حركات اليد التي تصحب الإنشاد.

ثانياً: إلزام كل الحاضرات عرفياً بأن تقابل ما قالته سابقتها من حيث حركة اليد فقط.

أما الإطراء فتمتدح به العروس بما يحلو لها وعلى سجيتها.

ثالثاً: ثم بكاء العروس في تلك اللحظات، ويعتقد بأنه ضمان لاستمرار الرخاء والمطر والإخصاب في موطن الجماعة الحاملة لهذا المعتقد.

وعندما كنا نتساءل ونحن صغار عما يبكي الـ روس في جو كان يجب أن تكون فيه سـ يدة فرحة.، فنتلقى الجواب ممن نسأل من النسوة (تبي الدنيا توفى) قـ دم بكائها يستنتجون منه قرب قيام الساعة، وأما بكاؤها فهو استمرار للحشمة أو الحسب كما يقولون، والقحط والجفاف ونهاية الحياة لا يصاب بها إلا قوم غابت عنهم الحشمة وقل منهم الحسب.

وربما يقول قائل: أي تقارب بين الدموع والمطر؟ بل ربما الدموع، فالناحية التفسيرية لدى الكثير من الشـ وب الموجودة في مثل عاداتهم مثل هذه الطريقة هي الخجل أو تأثير الفراق من أسرتها، من الأب الذي حبا على تربيتها ، والأم التي غمرتها بحنانها الصادق الدافق الدافئ، والأخ الذي عودها على الألفة والـ طف الفياض، وليس هناك مغزى ثان يحتمله أو نحمله لهذا المـ تقد.

ونحيب على ذلك لا بالحكم القاطع، فالحكم عادة تسبقه سطور وكلمات الحيثيات، وحيثياتنا عادة لا نصوغها من وجود الشهود ومما نراه على أرض الواقع فحسب، بل نصوغها أيضاً مما نجده في طي الكتب وما نقرأه من أساليب المؤرخين والرحالة، وغيرهم منذ مئات وألوف السنين.

ومع ذلك لا نقطع الرأي بل نضع للسين أسلوبه وللجيم فراغه عسى أن يجد الجواب لما لم يصل إليه جهدنا المتواضع.

وردنا على القول بأن دموع الـ ـروس دافـ ـها ومغزاها الخجل والألفة لأسرتها فقط، فنحن نستند فيه على الآتي: قد يكون ذلك في المدن إن وجد هذا التقليد، أما في البادية فيربطونه بالمطر والإخصاب نظراً لما للمطر من أهمية في حياتهم، فهم يـ ـتمدون عليه فيما تدر عليهم حيواناتهم من أبراح وما يكسبونه من الزرع من رغد الـ ـيش وصفاء البال، فلا مورد لهم سوى الزرع والحيوان، ونجد في يـ ـض الأقوال الشـ ـبية ما يشدنا لهذه الإشارة، فالرجل الذي يقول لزوجته إذا أمطرت اندبي.. أي الطمي الخدود وإذا لم تمطر الطمي الخدود.

فهذه الحكاية الشـ ـبية القصيرة تفسر اعتماد البدو في مـ ـيشتهم على المطر، وفحوى الحكاية كالآتي: هناك بدوي له ابنتان واحدة زوجها حضري يملك الكثير من النخيل ويسكن شواطئ البحر قرب المدينة، سأله صهره عند زيارته له عن حاله فأجابه أنه بخير إذا لم يأت المطر وتفسد عليه تمور النخيل في هذا الموسم، وزار صهره الثاني، وسأله عن حاله فأجابه أنه بخير إذا منَّ الله عليهم بالمطر، فالمطر بالنسبة لزوج ابنته الأولى الحضري يـ ـتبره مصيبة، وبالنسبة لزوج ابنته الثانية البدوي المصيبة يراها إذا لم ينزل المطر.

وكلك نجد هذا التصوير في تفسيرهم للأحلام، فالشخص الذي يروي رؤيته للآخرين بأنه قد بكى في منامه، يفسرون له هذه الرؤيا بأن

المطر آت وغزارته أو ضآلته حسب غزارة أو كثرة دموعه في هذه الرؤيا.

هذا بالإضافة إلى ما نجده من تقارب لما قرأناه في كتاب (نهاية الأرب في فنون الأدب) لجمال الدين أحمد عبد الوهاب، وهو كاتب مصري، تناول التصورات الشعبية في ثمانية عشر جزءاً من كتابه هذا، وفي الجزء الثالث ص22 يقول بصدد التصور الشعبي حول نزول أبينا آدم و أمنا حواء من الجنة: (فقد نزلت بالأراضي المقدسة ومن دموعها حزناً على خروجها من الجنة قد نبت القرنفل وأشجار كثيرة).

هذا المؤلف قد عاش بمصر في الفترة بين 677- 763هـ أي ما يقارب من أكثر من سبعمائة سنة قد خلت، فلماذا لا يكون هذا التصور هو نفسه العالق بأذهان بنات حواء إلى يومنا هذا؟ مع التحريف الطفيف الذي جرى عليه وهو بدلاً من أن تنبت دموع العروس المفارقة لبيت أبيها زهوراً وأشجاراً أصبحت في تصورهم الآن أن دموعها ضمان لاستمرار هطول المطر الذي هو عماد الحياة الأساسي للزرع والحيوان والأشجار والأزهار، وهذا مع ملاحظتنا أن بيت الأب بالنسبة للفتاة في الريف يعتبر جنتها لأنها عند مغادرتها له ستتحمل مسؤولية الزوجية، فالريفية ومسؤولياتها ثقيلة شاملة ليست بخافية على المطلعين الذين عاشوا هذا القطاع من الشعب، فالمأكل تحصده زرعاً في موسم الزرع ويعد الحصد تتولى تفريكه أو دقه بالهاون وتحمصه على النار وتطحنه

وتغربله وتطهيره بعد قيامها بإحضار الحطب والماء هذا إلى جانب مشاغلها الأخرى[1].

ولعل القارئ قد التفت فيما نقلناه من مقالة السيد المزوغي إلى ما يدور في الثقافة الشعبية حول لغة الجسد، لغة الأيدي والأرجل والدموع، وما ارتبط بهذه اللغة من تفسيرات لبعضها قد ذهب بعيداً في المخيلة الشعبية التي ترسم التصورات والتفسيرات على غير صورتها الواقعية، والذي يهمنا من هذا الاقتباس تأكيد حضور لغة الجسد في الذهن الشعبي العربي، هذا الحضور الذي لم يدرس لحد الآن دراسة منهجية على ضوء مستجدات العلوم الإنسانية ومن أبرزها علم النفس وعلم الاجتماع.

ومن التراث الشعبي العربي نختار هذه المجموعة من الأمثال كما وردت في كتاب (الأمثال الليبية ونظائرها) لمؤلفه الأستاذ عبد الكريم عيد الحشاش، وفي هذه الأمثال يبرع عقل الإنسان الشعبي في صياغة معانيه وصبها في هذه القوالب التعبيرية والصفات والتشبيهات وفيها يتضح غناه وثرائه.

ونشير إلى أن المثل الرئيسي هو مثل ليبي والأمثال المقاربة له في المعنى تنسب إلى البلدان الدارجة فيها وسنذكرها تسمية ومن الأمثال:

---

(1) عروس الريف، عمر بليد المزوغي، مجلة الفنون الشعبية، ع/17/1971، القاهرة.

- **اللي يوارنها الصبايا تبان في الخيل:**

يوارنها يخفينها، تبان: تظهر، الصبايا: النساء، يشبه هذا المثل المرأة بالفرس سواء في السلوك أو مواضع الجمال من الشعر مسترسل وقوام وانسياب، فإذا أردت أن تعرف ما تكنه النساء من غرائز فراقب تصرفات الخيول، فالفرس لا تخجل من إظهار غرائزها، فهي تعدو نحو الحصان وهي في دور الإلقاح، وقد تجمح النساء، ويضرب لضرورة مراعاة غرائز النساء.

- **لا تزغرتي نين تستعدي:**

لا تزغردي قبل أن تستعدي لاستقبال الناس الذين سيأتون بمجرد سماع الزغاريد، يضرب المثل للحث على الاستعداد قبل الشروع في إقامة الاحتفال.

- **اللي ما قلب ما زمر، واللي ما جسر ما عمّر:**

قلب أخذ النفس من أنفه وواصل النفخ بفمه في المزمار كي لا ينقطع اللحن، عمر: تزوج أو بنى بيتاً وهذا الأمر يحتاج إلى الجرأة.

- **ما تكحل العمشا لين يفترق العرس:**

عمشت عين فلان: ضعف بصرها مع سيلان دمعها في أكثر الأوقات، والمعنى تطيل العمشاء في تكحيل عينيها لإخفاء عيوبها، ولن تنتهي قبل انفضاض الحفل.

- **روّحت بعطرها:**

العروس التي تعود إلى أهلها بسرعة لزعل أو حرد.

- **جارك الله من الولية الطهاقة، والحمارة النهاقة:**

جارك: أجارك، الولية: الزوجة، المرأة الطهاقة: كثيرة الصياح، النهاقة: دائمة النهيق، أجارك الله من المرأة الفاجرة دائمة الصراخ والحمارة دائمة النهيق المنكر.

- **طراقة المراح، وهذّاية الصباح ما تنقنى:**

العنز المراح: مكان المبيت: الهذّاية: المرأة التي تهذي، العنز التي تمضي الليل في ثغاء، وكذا المرأة التي يعلو صوتها في الصباح الباكر ليس من الحكمة اقتناؤهما.

ومن أمثال أهل الشام:

- **المرأة وشواشة المخدة:**

وقال الشاعر الشعبي الليبي متحسراً على أبنائه الذين غادروا بيته وفرَّخوا لهم بيوتاً جديدة:

ما في الضنا خير ربيتهم نين ثاروا
محضّن عليهم كما الطير ولما نبتوا ريش طاروا

وهو يماثل قول الشاعر أبي القاسم الدينوري حين قال:

ربيته وهو وفرخ لا نهوض له ولا شكير ولا ريش يواريه
حتى إذا ارتاش واشتد قوامه وقد رأى أن أتت خوافيه
مد الجناحين مداً ثم هزَّهما وطار عني فقلبي فيه ما فيه

وقال الراجز:

ربَّيته حتى إذا تمعددا وصار نهداً كالحصان أجردا
كان جزائي بالعصا أن أُجلدا

وقال فرعان السعدي في ابنه منازل:

جرت رحمٌ بيني وبين منازل سواءٌ كما يستنجز الدين طالبُه
وما كنت أخشى أن يكون منازل عدوّي وأدنى شانئ أنا راه بهُ
حملت على ظهري وقرّبت شخصه صغيراً إلى أن أمكن الطرَّ
وأطعمته حتى إذا صار شيظماً يكاد يساوي غارب الفحل غاربه
تخوَّن مالي ظالماً ولوى يدي لوى يده الله الذي هو غالبه

الشيظم: الطويل الجسم الفتي من الخيل والإبل والناس وجمعه شياظمة. ثم ولد لمنازل ولد يقال له خليج، أذاق أباه الأمرين فقال له:

تظلَّمني حقي خليجٌ وعقَّني على حين كانت كالحّني عظامي

ما دام ولدي حي يا سعدودي نوار قبرعون فوق خدودي:

مثل ما قالته أم ابتهاجاً بنجاة ولدها، وقد ابتسم لها الحظ والسعد، فوجهها مشرف، وكأن على خدودها زهرة القبرعون الجميلة.

ريحة أمي تغذيني، تضِّحك سنِّي وترويني

صنة أمي تحييني لو كان بالسم تسقيني

صنة: رائحة، الطفل يحب رائحة أمه ولو كانت تجّرعه سماً، وصف الشاعر الشعبي حالة البؤس التي عانى منها طفل عند عزل أمه:

لو تعرفي يايمي لو تعرفي ما صار لي في غيابك

لا فاد خالي ولا نفعني عمي لا حد ريحني، ولي جابك

دسيت في صدري كما يد همي دمعي فضحني ما طغى مشابهك

نتخايلك مرات في تضمي ومرات نضبط عقاب ثيابك

الشام:

- ريحة الأم تلم، ريحة الأب تخم:

أي وجود الأم يجمع الأسرة، أما عند فقدها فالأسرة تهمل حتى بوجود الأب.

مصر:

- ابني يا ساكن الجنبين، شافك القلب قبل العين.

موريتانيا:

- اللي جبر (وجد) أمه ما يرضع جداته.

- الكبد تولّد وتعاود:

قد يولد الإنسان ولداً عزيزاً عليه، كأنه كبده تسعى على الأرض، ثم يلد الولد ولداً أغلى منه، قال حطان بن المعلّى:

إنمـــــا أولادنـــــا أكبادنـــــا تمشـــــي علـــــى الأرض

إن هبــت الــريح علــى بعضــهم لامتنعـت عينـي عـن الغمـض

- **الناقة ما تضرش حوارها:**

الأم رحيمة على ابنها حتى لو وطئت عليه، فدعسها لا يضره.

الميداني لا يضر الحوار ما وطئته أمه.

- **الله يخلي أختي وخويا، نشم فيهم ريحة أبويا:**

دعـاء لبقـاء الأخـت والأخ، لأن فيهمـا رائحـة الأب، وشـيئاً مـن محبته.

- **البنت أم والثوب كم:**

البنت تشبه أمها، وكم القميص من قماشه.

- **الطفلة تلبس دراعة (رداء) أمها.**

الشام والعراق والخليج: بنت الخوّاضة تخوّض.

- **الدم ما يوليش أمّيه:**

لا يتحول الدم إلى ماء، يضرب في ضرورة التمسك بالقريب.

فلسطين: الدم ما يصيرش ميه.

الظفر ما يظهرش من اللحم.

الشام: الظفر ما يطلعش من اللحم.

العراق: الأظفر ما يتخلص من اللحم.

- **يكسكس له يرجع لأصله:**

الكسكسة في الأصل لمناداة الكلب، فيحرك ذنبه فرحاً، وفي المقابل يظهر الإنسان على حقيقته أمام الإغراءات، فالأصيل هو الذي لا يدني نفسه للتوافه.

- **ليا انضرب رفيقك قدامك، شمر ساعدك وشد حزامك.**

الخليج: عاون رفيقك ولو بالصوت.

اليمن: صاحبك من سلبك الحجر: حال دونك ودون أن تضرب خصمك فتقع في ورطة.

- **شرقة بريقك، توريك عدوك من صديقك.**

شرق: شرق الرجل بريقه: غصّ به.

مصر: جات شرقة في ريقي، بينت لي عدوي من صديقي.

الشام: يا رب شردقني بريقي، تأعرف عدوي من صديقي.

- قال له وين أمك؟ قال: ترحي بالكرا، وعشاكم؟ قال: نكروا عليه أمه تطحن بالأجر، أما حبهم فيكرون عليه آخرين.

مصر: فاتت ابنها يعيط، وراحت تسكت ابن الجيران،

- على قد فلوسك طوح رجليك: على قدر ما تدفع من النقود تمتع.

العراق: على كد لحافك مد رجليك.

- العيرية ما تكسيش:

اللباس المستعار لا يكسو.

الجزيرة: ثوب العارة ما يكسي.

المغرب: لي مغطي بديال الناس عريان.

الجزائر: المتغطى بحوايج الناس أمعرى.

موريتانيا: الغزار (آكل الزرع) ما يعير ضرسه.

- اعطيها بيديك، وامشي لها برجليك:

تعير الناس شيئاً، فلا يعيدونه، فتضطر للذهاب إليهم لإحضارهم.

- اللي خلط روحه مع النخالة يبربشه الدجاج.

الجزائر: اللي يخالط النخالة ينقبوه الجاج.

- عميا ودارت حوش:

دارت: بنت، حوش: بيت، تظل العمياء تتلمس بيتها وتحسس جدرانه فرحاً به.

- **عميا أمسكت دايـر:**

دايـر: رواق، جـدار، فهـي حريصـة علـى التشـبث بـه خوفـاً مـن السقوط أو الضياع.

العراق: أعمى وجلب بشباك الكاظم.

فلسطين: كلب ومسك عظمة: فيمن يردد حديثاً لا يكاد يتركه.

الحكايات الشعبية ولغة الجسد

والحكايات الشعبية لا تخلو أيضاً من لغة الجسد، واقتبس هنا هذه الحكايات التي رواها الأستاذ نزار الأسود من سوريا في سلسلة مكتبة التراث الشعبي التي أصدرها في أجزاء عدة ومنها هذا الجزء الأخير تحت عنوان: (أمثال ومرويات شامية).

الحكاية الأولى عنوانها الدب الذي قتل صاحبه:

يروي أن راعياً صادق دباً، وقد أصبح الدب من أعز أصدقاء الراعي الأوفياء، يأكلان معاً وينامان معاً، والراعي يعلّم الدب حركات النوم والمشي والرقص ليكسب منه عيشه، وقد عرف مرقص الحمار والدب والسعدان و ضارب الرمل، ضاربة الودع من النّور.

تصافد أن نام الراعي في الغابة وطلب من الدب أن يحميه، ويبعد عنه الأذى، ولكن ذبابة أصرت على إيذاء الراعي، فقرر الدب الخلاص منها وهي على رأس صاحبه صديقه الراعي.

الدب يضرب الذبابة بحجر كبير فيحطم رأس صاحبه فيموت، وهذا جزاء من يصادق الأشرار والأغبياء.

الحكاية الثانية: أنظر ماذا تفعل يداه:

اصطاد صياداً في الغابة عصفوراً، وكانت الدنيا شتاءً والبرد قارس، الصياد أخرج سكينه وبدأ بذبح العصفور، فنزلت دمعة على خد الصياد من البرد.

زقزق عصفور للعصفورة: أنظري إلى قلب الصياد الشفوق وحنانه على العصافير، ودمعة على خده.

قالت العصفورة: لا تنظر إلى دموعه، لكن انظر إلى ماذا تفعل يداه.

حكاية القطط:

كان في ولدين، ولد عايش عند أمه بالدلال والجخ والرّخ، والثاني عايش عند خالته مرت أبوه -الأب متزوج تنتين، جديدة وقديمة-

الزوجة الجديدة كانت خالة اتطعمي الولد كل قتلة بفلس. الولد المدلل بعتته أمه ليشوي الكعك بالفرن، كان الكعك جديد بهديك الأيام، وكمان شوي الكعك بالفرن، كان الكعك أكلة فاخرة، فيها سمنة وسمسم، والروايح الطالعة شي بيشهي.

كانوا القطاط بالطريق، والقطاط بالحارات بالقديم كتيرة، قالوا القطاط للولد: طعمينا كعك الله يجبرك.

قام رفس القطاط برجليه، وقاموا القطاط دعوا عليه: كلما بتحكي ابتطلع من تمك روايح قليط (قليط في دمشق نهر تصب فيه مجاري المياه) وراح الولد لعند أمه طلعت من تمه روايح ابتخنق، أخوه من أمه كان عايش تحت إيد خالته مرت أبوه، والخالة مرت الأب معروفة شو هي! عاش تحت إيدها بالأسى والحرمان لكن بالأخير طلع رجال، قالت له أمه: يا بني خود خبزة الكعك ع الفرن! وبعد ما جاب الخبزة من

الفرن وكانت روايحها طالعة، قالوا له القطاط طعمينا، قام طعماهم قامو أخدوه لعند ملك القطاط، قام طعماه كعكة، قام دعا له: كلما حكيت يطلع من فمك ورد وياسمين. كان الولد كلما حاكى خالته يطلع من تمه ريحة ورد وياسمين، قامت الخالة جكر قلعت الولد من البيت، وكل الدكاكين رضت اتشغله عندها، قامت الخالة وقلعت ابنها ليشتغل (غيرة من شغل الولد) قام ما في واحد رضي يشغله عنده وريحته با بتنطاق (ويسلم هالتم).

رأي الراوي:

الحكاية تدل على سوء تربية الأم، الأم ربت الولد (ابن بطنها) بالدلال والعز، لذلك فسد الولد، وما عاد يعرف يشتغل شغلة، أما أبن زوجها فقد عارك الحياة وصار زلمة.

تمتاز الحكايات الشامية بتكرار جزئية جزاء العمل الصالح وعمل السوء مثل جزئية: كلما حكيت كلمة يطلع من تمك ورد وياسمين أو ليرات الذهب.

إذا بكيت ينزل مطر، وإذا ضحكت تطلع الشمس، إذا ملت على اليمين تزرعين ورداً.

قالت الشجرة: يا بنت يا بنية: اسقي هالياسمينة نقطة مية، قالت لها: مو على عيني، وسقتها. الشجرة كافأتها.

قالت الياسمينة لبنت الخالة (السيئة) روحي إن شاالله بيصير لونك أصفر متل لوني، وأخوك وراك كلب يعوي.

لغة الجسد في المعتقدات الشعبية:

يقول الأستاذ نزار الأسود في كتابه (أمثال ومرويات شامية) صفحة 263 أنه توجد إلى جانب باب جامع المناخلية حجر يعتقد الناس أنه يشفي من وجع الظهر عند الجلوس عليه، بداخل الجامع إلى يمين الداخل ويساره حجران، يعتقد أن من يلحس الحجر سبع لحسات عند صلاة الفجر يشفى من اليرقان، الحجران مجوفان من كثرة اللحس، على الرغم من أنهما من حجر صوان.

(اليرقان حالة مرضية تمنع الصفراء من بلوغ المعي بسهولة، فتختلط بالدم، وتسبب الاصفرار).

في الجامع بلاطة من القيشاني عليها رصد يمنع دخول الذباب إلى الجامع، وفي حرم المسجد بلاطات من القيشاني العثماني تدل على عمر المسجد.

الرصد هو كتابة سحرية يوكل بها الجن لإفساد العقل وحدوث شيء كالحب والبغض، السحر يبعد الإنسان عن الحقيقة، حيث يعيش حياة خداع.

في حارة السبع طوالع التي تنتهي بحمام الملك الظاهر حجر ينقط ماء، يقال أن من يحك ظهره بهذا الحجر يشفى من أوجاع الظهر.

وفي مدينة حمص، في الجامع الكبير حجر عليه نقوش وبه ثقب يقال أن من يدخل يده في هذا الثقب يشفى من الثآليل.

وأختم كتابي هذا بهذا الموشح البلدي:

يـــــا أم عيـــــون الدبلانـــــة وجفـــــــــن النعســـــــــان
رمـــــوش عيونـــــك خلقانـــــة لقـــــــــتل الإنســـــــــان

* * *

يـا عيـون الدبلانـة اسمـعي قـولي وحبـك لبسنـــي كفـاني بـأول حـولي
لـو كـان الحـرب غنـاني كنّـا دولـي بلحظة عينك منصانة أرزة لبنان(1)

يا ليلى ضلِّ لك غني ودقي عَ العود بركـــي عصـــافير الجنـــة ع الأرض
امتى يـا ليلـى بقـــطف ورد الخـدود وبحيـي قلبـي شمـــاته حاجـة دبـلان

(غنـاني: جمـع أغنيـة) (دولـي: دولـة، منصـانة، مصـونة، بركـي: ربما).

يا ليلى غني وجودي وعدي أشعار حبـك خـرق لكبـودي وشعلنـــي بنـــار
جـــود بوصـــلك، جـــودي، بنـــت ونـــامي ليلـــة ع زنـــودي، وكيـــدي
يـا ليلـى بأوصـافك تـاهوا العشـاق سـبيتي النـاس بألطافـك جـل الخـلاق
حبـك يـا ليلـى بلسـم يشـفي الأسـقام وتمـــك لمـــا بيـــتكلم بيصـــدح أنغـــام
قلبـــي منـــك اتعَّلـــم فنـــون الغـــرام وعلـــى بعـــدك جســـمي متـــألم وجفنـــي
ليلـى قوامـك شـبهته محمـل ميـال مـن يـوم أنـا شـاهدته أصـبحت خـيَّال
عقلـي وفكـري ضـيعته، وانتهـى هـذا ضـميري شـرحته بصـدق وبيـان
ليلـى إن مـت اذكرينـي أنـا المظلـوم اطلعـي ع قبـري وزورينـي بحيـا وابقـوم
مـن عطفـك حرمتينـي أبكينـي اليـوم دمـوع عيونـك ترويـنـي وسـط الأكفـان

وبعد:

كما يقول ناصر زين الدين:

الجسد هويتنا ومن دونه لم نكن لنتمايز، هو أداة اكتساب معرفتنا وهو موجود دائماً في جوهر الرمزية الاجتماعية وعامل أساس في تحولاتها، وهو جوهر الإبداع والحضارة الإنسانية ومن هيئات ظهوره وتطوره للعمل كان ارتقاؤنا.

لم يغب الجسد عن الفن في حضارات الأمم القديمة، لكن تنوعت تجلياته وآليات التعامل معه بحسب ثقافات الشعوب ومراحل تطورها، من المشاعية البدائية إلى القبلية إلى المجتمعات الزراعية ثم المدنية.

هناك مجتمعات تفرق بين الجسد وصاحبه وبيئته وبينه وبين مجتمعه، على شكل أنساق يميزها نوع العمل، وهناك مجتمعات تفرق بين الجسد وصاحبه ومجتمعه بحسب تفرده وإمكاناته الخاصة.

في المجتمعات البدائية كان الإنسان متوحداً حتى مع الموجودات حوله مع النبات والشجر والماء والحيوان، فلم يكن الجسد يدرك كشكل أو مادة معزولين عن العالم، يتماثل هو مع الطبيعة وتتماثل معه، فيمسي الجسد ليس له نهاية، ولا حدود بين عالم الأحياء والأموات، فالموت حالة من حالات التحول إلى وجود آخر، ويمكن أن يحل الإنسان في حيوان أو شجرة أو طائر، والإنسان لا يوجد من خلال فرده فقط، فهو يستمد وجوده من علاقاته بالآخرين، وبكل الموجودات من حوله، ويستمد طاقته وقوته منها، فكان بينهم رابطة روح ودم[1].

(1) الجسد في الفن: فلسفة الجمال الإنسان، ناصر جمال الدين، الملحق الثقافي لجريدة الثورة ع 777، في 2012/3/13.

المراجع

1- الأمثال الليبية نظائرها، عبد الكريم عيد الحشاش، الناشر: مكتبة الأقصى، الطبعة الأولى، 2007، دمشق.

2- الأغاني و الألعاب الشعبية في هيت ، عبد الرحمن جمعة الهيتي ، دار العراب ، دمشق ،2011

3- أمثال ومرويات شامية، نزار الأسود، مطبعة الصالحاني، دمشق، 2011.

4- فنون الأدب والطرب، عبد الكريم عيد الحشاش، المطبعة العمرية، دمشق، 1986.

5- مجموعات منتخبات الأبوذية العراقية الكبرى، جمع وتقديم عباس أهجيج الحلي، مطبعة الغري، النجف، ط2، 1970.

6- لمحة عن الموالات السورية، الدكتور إحسان الهندي، دار طلاس، دمشق، 1991.

7- لغة الجسد، يوليوس فاست ترجمة عادل كوركيس، دار نوافذ، دمشق 2010.

8- أعداد متفرقة من مجلة التراث الشعبي العراقية.

9- أعداد متفرقة من مجلة الفنون الشعبية المصرية.

صدر للمؤلف

1- شروح الأصفهاني في كتاب الأغاني بالاشتراك مع د. عبد الكريم الكعبي، بغداد 1967.

2- صور من حياتنا الشعبية، مطبعة أسعد، بغداد، 1968.

3- مقدمة وستة شعراء، مطبعة دار البصري، بغداد، 1970.

4- من التراث الشعبي في العراق، وزارة الإعلام، بغداد، 1972.

5- الشعر قديمه وجديده، بالاشتراك، كتاب العربي، الكويت، 1986.

6- في مرابط خيل الشاه، دار الحرية، بغداد، 2000.

7- الفولكلور في حياتنا المعاصرة، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 2007.

8- عبد الله الفاضل، حياة وعتابات بالاشتراك مع عادل الدرة، دمشق، 2010.

9- السلطان (رواية) دمشق، 2010.

10- مراجع في الفلكلور، دار العراب، دمشق، 2011.

11- بغداد قصيدة الماء والنار، دار العراب، دمشق، 2011.

12- مراجع في الفلكلور العربي السوري، دار جانودي، دمشق، 2011.

13- الساقية (ثلاثية) دار العراب، 2011.

14- مقالة في جمالية الألفاظ القرآنية، دار جانودي، دمشق، 2011.

15- تجديد ذكرى مدني صالح، دار العراب، دمشق، 2011.

16- حكايات وعتابات دار العراب، دمشق، 2011.

17- روايات عراقية، دار العراب، دمشق، 2011.

18- القاموس القرآني، تحقيق بالاشتراك مع عادل الدرة، دار العراب، دمشق، 2012.

19- شلال الشعر، قراءة في شعر خلف دلف الحديثي، دار العراب، دمشق، 2012.

20- شعرية البساطة، قراءة في شعر عادل الدرة، دار العراب، دمشق، 2012.

21- روضة الورود، الكلستان، تحقيق بالاشتراك مع عادل الدرة، دار العراب، دمشق، 2012.

22- عطر الأحزان، دار جانودي، دمشق، 2012.

23- لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي، دار العراب، دمشق، 2012.

كتبه القادمة:

1- الآثار الباقية من القرون الخالية، تحقيق بالاشتراك.

2- مراجع في المنطق، بالاشتراك.

3- في مرابط خيل الشاه (طبعة ثانية).

4- الشام قلبي.

5- صديقتي الكلمة.

6- علي الوردي والادب الحي.