القسم الثاني

ألوان من التراث الشعبي

١ـ خيال الظل

٢ـ العلاج الخرافي في الطب الشعبي

٣ـ تقاليد تربية الأطفال

٤ـ أغنيات ترقيص الأطفال

خيال الظل

طوال ثمانية قرون، أو أكثر، كانت عروض خيال الظل تقدم في معظم الحواضر العربية، ويقبل عليها الشعب، في كل عصر، من القرن الحادي عشر الميلادي، إلى القرن العشرين، يجد فيها تسلية يفرّج بها عن ضيقه بما كان يثقل كاهله من هموم. فلقد ارتبط خيال الظل بواقع الشعب، وصدر عن وجدانه، عفوياً بسيطاً، فكان أكثر الفنون قرباً منه، وأكثرها تعبيراً عنه، وتمثيلاً له، وتأثيراً فيه، ولكنه ظل أقلها حظاً من اهتمام الباحثين والدارسين، فلم يبق إلا القليل من وثائقه وآثاره.

فما هو خيال الظل؟ ماتاريخه؟ وما الذي قدم؟ وماذا بقي منه؟!

خيال الظل فن مسرحي متكامل، لاسبيل إلى إنكاره، فهو ـ مثله مثل المسرح ـ، يقوم على إخراج قصة، ذات حبكة وشخصيات، فيقدمها بالتمثيل، من خلال الشخوص والحوار

والفعل، بدلاً من سردها سرداً. وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماده الدمى بدلاً من البشر، أساساً في التمثيل.

والدمى التي يستخدمها خيال الظل، هي شخوص مسطحة، تصنع من الورق المقوى، أو من نوع من أنواع الجلد، أو من صفائح رقيقة من المعدن، وتتخذ أشكالاً بشرية مختلفة، وبحجوم صغيرة، يتراوح طولها بين ٢٠ و٦٠سنتيمتراً، وتتألف من عدة قطع، ذات مفاصل تتحرك عليها، بوساطة عصي، تدخل في ثقوب مصنوعة من أشكال الشخوص، وقد تلون بعض هذه الأشكال بألوان زاهية، وقد يصحبها أشكال أخرى، لحيوانات تشترك في التمثيل.

وتم التمثيل في خيال الظل بوساطة تلك الأشكال، التي تنصب وراء ستارة من القماش الأبيض الرقيق، وبوساطة عصي، يضعها المحرك، ومساعدوه، في ثقوب الأشكال، أو مفاصلها، ويقومون بتحريكها، لتؤدي الأفعال المطلوبة، على حين يضاء مصباح وراءها، يسقط ظلالها على القماش الأبيض، من وراء، فيبدو خيال ظلالها للمتفرجين من أمام.

وفي أثناء التمثيل يلقي محرّك الأشكال حواراً، ملوناً صوته بما يناسب الشخوص، وقد يساعده أحد معاونيه في ذلك، وإن كانت أكثر العروض تعتمد على مؤدٍ واحد،

يحرك الشخوص، ويلقي الحوار. ولكن لا بد في كل الأحوال من ضارب على الطبلة. ليقوم بأداء بعض الضربات، فاصلاً بين مشهد ومشهد، وقد يصحبه نافخ في الناي، أو عازف على العود، لأداء بعض مقاطع الغناء.

ويلتقي خيال الظل في مبدأ تركيبه وعمله، مع نظرية أفلاطون في المعرفة، التي يضرب عليها مثلاً بأناس في مغارة بالجبل، ولّوا وجوههم إلى الجدار، وجعلوا ظهورهم إلى المدخل، ومر أمام المغارة جماعة يحملون تماثيل، تصور الحقائق الأولى، وثمة نار متقدة وراءهم، تسقط ظلال تلك التماثيل على جدار المغارة، فيرى الناس الذين في داخلها ظلال تلك التماثيل، وعلى قدر تصورهم للتماثيل، من خلال ظلالها، يدركون الحقائق التي ترمز إليها، وهم بعيدون عنها مرحلتين.

ومثل ذلك خيال الظل، الذي يرى فيه الناس الحياة، وهم بعيدون مرحلتين، لأنهم يدركونها من خلال الظلال الساقطة على القماش، والتي هي لأشكال شخوص، تمثل الحياة.

ويقدم خيال الظل مفارقة كبيرة بين الحركة الجائشة، المفعمة بالحياة، التي تؤديها أشكال الشخوص وظلالها، وما

تحمله من دلالات وأبعاد، تنتمي إلى البشر، وبين جمود تلك الأشكال، وكونها أشكالاً ورقية، لاحول لها ولا طَوْل، ولا حركة فيها ولا حياة، وإنما يحركها محرك من وراء، وما هي إلا ظلال عابرة، لأشكال ورقية زائلة.

وهذه المفارقة التي يقدمها خيال الظل، هي تجسيد للمفارقة القائمة في الواقع، بين الحرية التي يبدو أن الإنسان ينعم بها، ويمارس من خلالها ما يشاء من أفعال، ولكن في الظاهر، وبين القدر الذي يتحكم، في الحقيقة، بالإنسان، ويحدد مصيره، مثلما يحدد المحرك مصير الشخوص، ويلعب بها، على حين تظهر كأنها تملك الحرية والفعل.

وتجسيد المفارقة الكبيرة، بين حرية الإنسان وقدره، بالمفارقة الصغيرة، بين حركة الشخوص وجمودها، هو نفسه مفارقة أخرى، تحوِّل المبكي إلى المضحك.

ولقد رأى الشاعر وحيد الدين بن عبد الكريم، من شعراء القرن الثالث عشر، في خيال الظل عبرة، فقال:

رأيت خيال الظل أكبر عبرة

لمن هو في علم الحقائق راقي

شخوص وأشباح تمر وتنقضي

وتفنى جميعاً والمحرّك باقي.

ومن المتفق عليه أن خيال الظل قد نشأ في الشرق الأقصى، ومنه انتقل إلى كثير من بلاد العالم، ولكن يبدو من الصعب تحديد البلد الذي نشأ فيه، فقد كان يُعتقد أن خيال الظل نشأ في الصين، ولكن ثمة إشارة إلى خيال الظل في نص هندي قديم، مما يرجح أن يكون قد نشأ في الهند، ومنها انتقل إلى البلاد المجاورة، ولا سيما الصين واليابان وجزر جاوة.

ومن المرجح أن يكون خيال الظل قد انتقل إلى البلاد العربية من جاوة، نقله التجار المسلمون، في وقت مبكر، قد يرجع إلى القرن العاشر، أو الحادي عشر الميلادي، ويؤكد ذلك الإشارات المبكرة إلى خيال الظل، وبعضها يرجع إلى عهد المأمون (١٩٨ ـ ٢٢٧هـ) فقد روي أن ابناً لأحد الطباخين في قصر المأمون قد أنذر الشاعر «دعبل الخزاعي» إن هو هجاه أن يخرجه في الخيال.

والإشارة الأكثر وضوحاً إلى خيال الظل هي ما روي عن حضور صلاح الدين الأيوبي عرضاً لخيال الظل بمصر سنة ١١٧١م بصحبة القاضي الفاضل، ولكن مما لاشك فيه أن خيال الظل كان منتشراً في كل من العراق ومصر في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، على أقل تقدير، وهو القرن الذي ظهر فيه فنان أبدع في هذا الفن، تدل نصوصه على أنها تسير في درب سابق لعروض ظلية قبلها، مما يؤكد

أن خيال الظل قد قطع شوطاً طويلاً نحو النضوج، حتى انتهى إلى يدي الفنان الذي أبدع فيه، وهو ابن دانيال، الذي يُعَدُّ أكبر رجال خيال الظل، وأولهم مكانة.

❖ ❖ ❖

وابن دانيال، وهو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن دانيال، الخزاعي، ولد عام ١٢٣٨م بأم الربيعين في الموصل بالعراق، وتلقى علومه فيها، فدرس الطب، ولكن اجتياح المغول للعراق سنة ٦٥٦هـ دفعه إلى الهجرة، فارتحل إلى مصر، وهو في التاسعة عشرة من عمره، فتابع دراسته فيها، ثم اتخذ لنفسه دكاناً في «باب الفتوح» بالقاهرة، يكحل فيه الناس، فعرف بالحكيم شمس الدين، ثم مضى يعرض على الناس فصوله في خيال الظل، فذاع صيته، ويبدو أنه حقق نجاحاً ملحوظاً في عهد السلطان الظاهر بيبرس (١٢٦٠-١٢٧٧م)، وكان ابن دانيال ميالاً إلى اللهو والمجون، وله شعر ظريف، ولكنه تاب في آخر حياته، ومال إلى التصوف، قبل أن يتوفى، سنة ١٣١٠م.

ولم يبق من نصوص خيال الظل التي قدمها ابن دانيال غير ثلاثة نصوص، وهي ما يدعى بـ «بابات» جمع «بابة»، وهي: «طيف الخيال» و«عجيب وغريب» و«المتيّم». ويبدو أنها لم تدون إلا بعد وفاته بما يزيد على قرن ونصف القرن أي في القرن الخامس عشر، أو السادس عشر، أول من عني بها

المستشرق الألماني جورج جاكوب George Jacob فقد وقف على مخطوطة لها في الأسكوريال، ومضى يعمل في تحقيقها ونشرها، وكان أول مانشره منها سنة ١٩٠١، وآخر ما نشره سنة ١٩٣٥، ثم عني بها ابراهيم حمادة، فأعاد تحقيقها، وقدم لها، ونشرها، سنة ١٩٦٣.

ويعتمد ابن دانيال في «باباته» أسلوب النقد الاجتماعي الساخر، ويميل فيها إلى الحيل والمقالب ويتخذها وسيلة للأداء الفني، وللتعبير الفكاهي. فالمقالب تكشف عن انتقام المغلوبين من الغالبين، بالإيقاع بهم، وتأكيد غبائهم،و هي تجذب المتفرج، وتشدّه، بما فيها من إضحاك، وتفتق في ذهنه أساليب الحيلة والدهاء، وتؤكد له أن بالإمكان الخلاص من وضع المغلوب.

وهو في بابة «طيف الخيال» يقدم قصة الأمير «وصال» الذي كان شاباً عابثاً، أسرف في اللهو والمجون، حتى نفد ماله، وعندئذ قرر العزوف عما هو فيه، وصمم على الزواج، فطلب من إحدى العجائز أن تبحث له عن فتاة تليق به، فساعدته في ذلك، ولكنه اكتشف يوم الزفاف أنه قد خدع، إذ كانت عروسه قبيحة دميمة، فغضب، ومضى يريد قتل الخاطبة المجوز، فوجدها قد فارقت الحياة، فتألم وندم على ماكان من أمره، وقرر الارتحال إلى بلاد الحجاز، ليمضي فيها بقية عمره عابداً تائباً.

وميل ابن دانيال دائماً إلى تقديم شخصية مسرفة في العبث، تعيش حياتها في اللهو والمجون ثم تنتهي إلى التوبة والاستغفار، عند أرذل العمر.

ولقد قوي شأن خيال الظل في مصر، بعد ابن دانيال، فشاع وانتشر، إلى أن أمر السلطان الظاهر جقمق، الذي حكم بين ١٤٣٨ و١٤٥٣م، بإحراق شخوص خيال الظل، وأدواته، ولكن خيال الظل لم يلبث أن ظهر ثانية، وملأ المدن والأرياف في مصر، حتى إن السلطان أبو السعادات محمد قد تمتع بمشاهدة عروض «أبي الخير» سنة ١٤٩٨م. ويبدو أن خيال الظل قد حقق بعدئذ تطوراً كبيراً، وهي الفترة التي دونت فيها بابات ابن دانيال، ونسخت، وقد شاهد السلطان سليم الأول سنة ١٥١٧م بعض عروض الخيال فأعجب بها، حتى إنه اصطحب معه إلى اسطنبول أحد المحترفين، ليطلع ابنه سليمان على خيال الظل المصري.

ومما لا شك فيه أن عدداً من لاعبي خيال الظل بعد ابن دانيال قد أبدعوا في عروضهم، وتألقوا، ولكن الزمن لم يحفظ من أسمائهم إلا القليل، وفي مقدمة هؤلاء الشيخ مسعود، والشيخ علي النحلة، والشيخ داود مناوي العطار، ويبدو أن العطار قد حقق شهرة كبيرة، فقد وضع قطعا تمثيلية، وسافر إلى «أدنة» حيث قدمها أمام السلطان

العثماني أحمد الأول، سنة ١٦١٢م، ولكن لم يبق من آثار أولئك إلا بعضها.

ففي سنة ١٩٠٩م عثر المستشرق الألماني باول كاليه في قرية المنزلة، الواقعة في دلتا نهر النيل، شمالي مصر، على مخطوط يضم نصوصاً لعروض خيال الظل، فيها أغنيات ومقاطع ومواقف منسوبة إلى أولئك الشيوخ الثلاثة، وقد حوى ذلك المخطوط على بابتين، الأولى: «لعب المنار أو حرب العجم»، والثانية: «لعب التمساح».

وتحكي البابة الثانية قصة فلاح مصري، اسمه «الزبرقاش»، هجر أرضه ليشتغل في صيد السمك، من نهر النيل، وكان حظه سيئاً، إذ لم ينجح في اصطياد شيء، فنصح له أحدهم أن يذهب إلى ''شيخ المعاش'' ليعلمه سر الصنعة، ويقصده، ثم يتجه كلاهما إلى النهر، ويلقيان فيه الشباك، فيظهر تمساح كبير يبتلع الفلاح، ويحاول الناس إنقاذه، فلا يستطيعون، حتى يمر بهم رجل مغربي، يصطنع السحر، فيصطاد التمساح، وينقذ الفلاح.

والبابة تدل على فقر الفلاح، وبؤسه، وسعيه وراء الرزق، الذي يرمي به في أشداق التمساح، الذي يمثل السلطة التي تنهبه، وتسرق رزقه، ولا يكون له الخلاص بغير السحر، يمارسه رجل غريب، مما يعني أن الحل كان صعباً، لا يمكن أن يتحقق إلا بمعجزة.

وبذلك يكون خيال الظل قد بقي فناً شعبياً، قوي الدلالة على واقعه، شديد الارتباط به، وهو واقع الفقراء البائسين، الذين يجدون في خيال الظل تسليتهم الوحيدة، وإن كان مستواه الفني قد انحدر، فأخذ يعتمد اللهجة العامية، ويقوم على النثر المفكك، ويميل إلى البذاءة والفحش.

ويبدو أن خيال الظل قد مُنِيَ طوال القرن الثامن عشر بتراجع وانحسار كبير، حتى أتيح له في القرن التاسع عشر أحد المهتمين به، وهو حسن القشاش، الذي استورد بعض أشكال خيال الظل من سورية، التي كان خيال الظل فيها مزدهراً، ثم قام بتقديم بعض العروض في القاهرة، ولقد استطاع أن يبعث خيال الظل في مصر ثانية، فقدم عدة بابات، يبدو أنها كانت من تأليفه، منها بابة «لعب المركب»، وبابة «لعب الدير».

وتبدأ بابة «لعبة المركب» بضرب على الطبول والدفوف، وبعزف على الناي، إعلاناً عن وصول إحدى السفن، وعليها قبطانها والمُجَذِّفون المنتشون بالغناء، وحين ينزل الجميع في البر، يحدث خصام بين أحد المُجَذِّفين والقبطان، ويتدخل في الخصام بعض المسافرين، وفيهم جندي تركي، وتاجر أقمشة، وابنه وزوجته، ومراكشي، وسوداني، وبربري، ثم

يتحدث القبطان مع المراكشي عن القاهرة، فيذكران شوارعها وأحياءها ومساجدها.

ويتضح انحدار بابات خيال الظل بعد ابن دانيال، وضعفها، فقد أخذ الاهتمام فيها يَنْصَبُّ على المواقف الهزلية، دون الحدث الرئيسي، وأصبحت فصولاً يراد منها التسلية فحسب، وهي تعتمد وسيلة إلى ذلك البذاءة والفحش والإضحاك الرخيص.

ولقد استمر خيال الظل في مصر حتى العشرينات من هذا القرن، وإن كان قد ازداد انحداراً، ومال نحو بذاءة أكثر فجاجة. ولكنه كان محدود الانتشار، فلم يكن في القاهرة غير مسرحين أو ثلاثة لخيال الظل، وإن كان هناك بعض المحترفين الذين كانوا يقدمون عروضهم في المقاهي، أو تحت الخيام، في مناسبات محدودة.

ويبدو أن خيال الظل في مصر كان متأثراً في مراحله الأخيرة بخيال الظل في سورية، التي كان منتشراً فيها آنئذ.

وفي سورية كان خيال الظل متأثراً تأثراً كبيراً بخيال الظل في تركيا، حتى إن اسمه فيها، وهو «كراكوز»، محور عن اسمه في تركيا، وهو «قره قوز»، ويعني باللغة التركية «العين السوداء»، وليس هذا فحسب، بل إن كثيراً من

العناصر والمكونات والتقاليد الفنية لخيال الظل في سورية تبدو متأثرة إلى حد كبير بمثيلاتها في «القره قوز» التركي. ولعل في هذا ما يدل على أن خيال الظل في سورية قد انتقل إليها من تركيا.

ولكن لابد من الإشارة إلى أن من المرجَّح أن تكون تركيا نفسها قد عرفت خيال الظل عن طريق مصر، منذ أن صحب السلطان سليم الأول معه إلى اسطنبول أحد لاعبي خيال الظل، ليقدم عروضه هناك، ويؤكد ذلك أن اسم خيال الظل بالتركية، الذي هو «قره قوز»، ليس إلا تحوراً لاسم «قره قوش»، وهو أحد رجال صلاح الدين الأيوبي، الذي نسبت إليه صور من المحاكمات الجائرة، بولغ فيها، حتى غدا «قره قوش» صورة للحاكم الأحمق.

وفي كل الأحوال، فإن مما لا شك فيه، أن خيال الظل، الذي سندعوه من الآن الكراكوز، كما كان يطلق عليه في سورية، كان منتشراً خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، في معظم المدن السورية الكبرى، مثل بيروت ودمشق وحلب وحمص واللاذقية.

وكان رسل Alex Russel، وهو أحد أطباء الجالية البريطانية في حلب، أواخر القرن الثامن عشر، قد وضع كتاباً عن التاريخ الطبيعي لمدينة حلب، تحدث فيه عن

عروض الكراكوز في حلب، فوصفها، وصور الجو الذي كانت تقدم فيه.

ومن المؤكد أن الكراكوز قد حقق شهرة أكبر، وانتشاراً أوسع، في القرن التاسع عشر، إن لم يكن قد حافظ على ماكان عليه في القرن الذي قبله، على الأقل. ويؤكد ذلك ما تقدم من أن حسن القشاش قد استقدم بعض أشكال الكراكوز من سورية، ليقدم عروضه في القاهرة، ويؤكد ذلك أيضاً السفير الإيطالي ملمجناتي Perolari Malmignati الذي شهد عروض الكراكوز في بيروت سنة ١٨٧٥ وسجل ذلك في مذكراته، وقدَّم وصفاً لأحد العروض.

ولقد استمرت عروض الكراكوز في المدن السورية على مدى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، بل يبدو أنه كان شائعاً آنئذ ومنتشراً، ولاسيما في فترة مابين الحربين،حتى إن بعض فصوله في حلب كانت تطبع فيها على أسطوانات، وتوزع، وكانت تلقى من الجمهور الإقبال، بما تقدمه من نقد لاذع لأوضاع في عهد العثمانيين، تشبه الأوضاع في ظل الانتداب الفرنسي على سورية.

ويؤكد استمرار عروض الكراكوز في سورية خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين أدمون سوسيه الذي زار سورية عام ١٩٢٨ وأقام مدة في دمشق وحضر فيها عروض

الكراكوز، ثم قام بتسجيل ١٢ فصلاً منها، مما يدل على كثرة العروض وانتشارها، وقد نشر فيما بعد أحد هذه الفصول، سنة ١٩٣٧ في جملة الدراسات الشرقية.

وكانت عروض الكراكوز، التي تسمى فصولاً، تُقَدَّم في المقاهي، وأحياناً في الدور، بدعوة خاصة، ومن المتعارف عليه ألا تقدم إلا مساء، وفي أيام معروفة من الأسبوع، ربما كانت الخميس، أو الاثنين، ولكن يوم الجمعة وحده، هو على الأغلب الذي كانت تقدم فيه العروض. وإن كانت تقدم في شهر رمضان كل مساء، بعد صلاة العشاء والتروايح، وكان لاعب الكراكوز يدعى: «الخليلاتي».

وفي الوصف الذي قدمه «رسل» لأحد هذه العروض، في مدينة حلب، أواخر القرن الثامن عشر، ما يعطي صورة جيدة عن تلك العروض. وفيه يقول: «يتكوّن عرض الدمى من ظلال، على غرار الظلال الصينية. وخشبة المسرح بسيطة جداً، وتبنى خلال دقائق قليلة، ويقود العملية كلها بمهارة فائقة شخص واحد، مغيراً صوته، ومقلداً اللهجات، وهذه العروض منوعة ومزينة بسير القوافل، والمواكب المكللة بالزهور، وغالباً ما يقاطع كل هذا القراقوز البذيء، ماعدا الحالات التي تكون فيها النساء حاضرات، كما في المنازل

الخاصة، أما في المقاهي فإن العرض من الناحية الفاحشة لا حدود له».

وتقدم الفصول الحلبية للكراكوز نموذجاً جيداً لفصول الكراكوز في سورية، وهي الفصول التي نشرها الدكتور سلمان قطاية، عن أسطوانات كان قد سجلها عليها في أواسط الخمسينات الخليلاتي محمد الشيخ المتوفى سنة ١٩٧٣، وهي لا تختلف كثيراً عن الفصول التي كان «إدمون سوسية» قد سجلها في دمشق سنة ١٩٢٨، بل إن بعضها يشبه الفصول الحلبية نفسها، مثل فصل «الخشّاب أوالخشبات'' وفصل «الطبيب الأجنبي أو الحكيم».

❖ ❖ ❖

وفصول الكراكوز السوري ترتبط بالواقع ارتباطاً قوياً، من خلال تصويرها لجوانب من الحياة اليومية، ولاسيما في العهد العثماني. وهي تقدم دائماً الشخصيتين الثابتتين المعروفتين: «كراكوز» و«عيواظ»، اللتين تحملان، في الفصول كلها، الأبعاد نفسها، لكل واحدة منهما. ويظهر فيها دائماً شخصيات ثانوية متكررة ثابتة، مثل شخصية «الجندي العثماني» و«المرأة المتفرنجة». ويغلب على الفصول الفحش والبذاءة، وتتفق في كثير من الحيل الفنية، التي تتكرر في كل فصل، وفي مقدمتها المقالب، والضرب بالعصا، ولا يغيب عنها جميعاً المؤثرات الأجنبية، للقرقوز التركي.

إن عيواظ، كما يظهر في معظم الفصول، ذكي مخاتل خبيث جريء، يحيك دوماً المقالب لزميله قراقوز، ويبدو أكثر منه خبرة بالحياة وشؤونها، وربما كان أكبر منه سناً، وهو متعلم، إذ لا يفتأ يذكر الأمثال السائرة، ويقص القصص، ويقدم الحكم والنصائح، ويتكلم أحياناً بالفصحى، وهو دائماً يغيظ صديقه قراقوز، ويكيد له.

أما قراقوز فهو رجل بسيط، ساذج طيب القلب، يصدق كل ما يقال له، ودائماً يقع في المقالب، ويتورط في المشاكل، ويكون نصيبه الضرب والركل والرمي إلى الخارج. وهو أقرع، أمي لا يقرأ ولا يكتب، ولا يجيد عملاً ما، ويكاد أن يكون أبله مغفلاً.

وإذا اختلف كل من كراكوز وعيواظ في شيء من الذكاء والمعرفة والفهم، فلقد اتفقا في كثير من الفقر والبؤس والشقاء، فكلاهما لا عمل له، وهما دائماً يتضوران جوعاً، ويبحثان عن عمل فلا يجدان، فيضطران إلى التحايل، يدفعهما إليه الواقع المرّ دفعاً، وهو تحايل يبتكره عيواظ، ويخطط له، وينفذه كراكوز، ليواجها معاً الواقع، حين لم يستطيعا مواجهته بالتحدي الساخر، ولكنه تحايل ينتهي إلى الإخفاق، لأن الواقع أكبر منهما وأقوى، ومع أن العواقب تلحق بهما كليهما، إلا أنها تلحق بكراكوز أكثر مما تلحق بعيواظ، وقد تلحق أحياناً بعيواظ نفسه.

وفي فصل «أجير الحلواني» يخبر عيواظ صاحبه كراكوز أنه سمع امرأة في السوق تخبر صديقتها أن زوجها قد أوصى الحلواني (صانع الحلوى) ليصنع لها بعض الحلوى، وأن أجير الحلواني سيمر بها في البيت ليأخذ بضع صينيات فارغة، ويقترح عيواظ على كراكوز أن ينتحل شخصية أجير الحلواني، على حين ينتحل هو شخصية الحلواني نفسه، ليذهبا إلى المرأة، ويظفرا منها بالصينيات، ثم يقومان ببيعها. ويوافق كراكوز، ويمضيان إلى المرأة، ويبدأ كراكوز بمحادثتها وهي وراء الباب، ولكن المرأة تطيل الحديث، وترهق كراكوز إرهاقاً، ثم تكشف له في النهاية أن الحلواني كان قد سرقها في العام الماضي بعض الصينيات، وأنها تريد أن تقتص منه، وعندئذ يدفع كراكوز بصاحبه عيواظ إلى المرأة ويقدمه بوصفه الحلواني، فيكون نصيبه الضرب ثم يقذف إلى الخارج. والفصل يكشف بؤس الفقراء الذين يدفعهم فقرهم إلى التحايل على الأغنياء الذين ينعمون بأطايب الطعام، ثم لا يكون نصيبهم غير مزيد من البؤس والشقاء، ويظل الأغنياء في بذخهم ورفاهيتهم، وهم في الواقع السارقون الحقيقيون.

❖ ❖ ❖

وفصول الكراكوز تقوم على حبكات بسيطة جداً، بل ساذجة، قوامها حادثة عابرة، لا تعقيد فيها، ولكنها تظل

مرتبطة بالواقع، وصادرة عنه، وذات دلالة كبيرة على جوانب فيه.

وبعض فصول الكراكوز كانت تعتمد على جانب من التاريخ العربي القديم، أو السير الشعبية، ولكن شيئاً من هذه الفصول لم يُحفَظ، وتدل عليها أشكال الشخوص المحفوظة، وبعضها يمثل عنترة بن شداد، والزير سالم، وأبو زيد الهلالي.

ويلاحظ أن الحوار في الفصول موزع على الشخصيات بدقة وعناية، فهي تعبر عن أفكارها ومشاعرها بأساليب خاصة تميزها، وتنسجم مع البناء الفني للفصل، وجمل الحوار غالباً ما تكون قصيرة، سهلة الإلقاء، لاتعقيد فيها، ولكنها مكتوبة باللهجة العامية، وهي لاتخلو بعد ذلك من بيت شعري مشهور للمتنبي، في الحكمة، أو من مثل عربي.

ومن ذلك مثلاً الحوار التالي بين عيواظ وقراقوز من فصل الحمام الذي رواه الدكتور سلمان قطاية في كتابه فصول من خيال الظل نقلاً عن أسطوانات سجلها السيد محمد الشيخ في حلب نحو ١٩٣٥ ـ ١٩٣٧.

عيواظ: أهلاً وسهلاً وميت السلامات في أخي قراقوز، ابن الحلال عن ذكره يبان.

قراقوز: في دقنك هالكويسة، ولا عيواظ

عيواظ : نعم؟

قراقوز : اش بدنا نتم دايرين لاشغله ولا عمله

عيواظ : تعا ولك أخي قراقوز لأساوي أنا وياك كار حمام

قراقوز : لك عيواظ مابتعرف كار حمام كار ودان؟

عيواظ : اي ولك أخي قراقوز مابتعرف تناول فوطة؟

قراقوز : أي بعرف

عيواظ : أي تعا ولك أخي قراقوز، ركود الحقني، على صاحب الحمام، اركود يابو اركود.

❖ ❖ ❖

وما يلاحظ في الكراكوز هو جمهوره ومحترفوه. فلقد كان جمهوره على الأغلب من عامة الشعب، كما كان محترفوه منهم، ولم تكن ثقافة محترفيه لتزيد في شيء على ثقافة جمهوره، وإذا كان هذا قد جعله، من جهة، مرتبطاً بواقعه، ارتباطاً قوياً وصادقاً وأصيلاً، يعبر عن مشكلات الجماهير وقضاياها، فإنه قد جعله، من جهة ثانية، خارج تاريخ الأدب العربي، الذي لم يعترف به، ولم يحفظ شيئاً من نصوصه، لسبب شكلي، هو اعتماده اللهجة العامية، على الرغم من الدور الكبير الذي كان له في التعبير عن الجماهير، والتأثير فيها، ولذلك لم يتح

للكراكوز أديب أو شاعر يكتب له نصاً، أقرب إلى الفصحى، كما لم يتح له ناقد، أو مؤرخ، يحفظ له قيمته، ويرصد دوره.

إن ما حظي به خيال الظل، أو الكراكوز، من اهتمام الدارسين، هو اهتمام متأخر جداً، لم يبدأ قبل أواسط القرن التاسع عشر، وهو اهتمام محصور في دائرة المهتمين بالمسرح، والتراث الشعبي.

وكان من الطبيعي، بعد ذلك، أن ينقرض خيال الظل، وأن تغيب عروضه، عن المجتمع العربي، ولا سيما بعد انتشار السينما، والاهتمام بالمسرح، ودخول التلفزيون كل بيت، ولكن ليس من الطبيعي، بعد ذلك أيضاً، أن ينسى فن شعبي أصيل، مثل خيال الظل، الذي ظل دائماً مرتبطاً بالشعب، مثلما ظل الشعب مرتبطاً به، طوال قرون عديدة، لا تقل عن الثمانية.

❖ ❖ ❖

وإلى اليوم، ما تزال شعوب العالم تحتفل بخيال الظل، وتعنى به، بوصفه جزءاً من تراثها، وتحاول المحافظة على نماذج منه، وفي كل عام، منذ سنة ١٩٧٥، يقام مهرجان للفنون التقليدية، في مدينة «رن» عاصمة مقاطعة «بريتانيا»، في فرنسا، يتم فيه تقديم فصول من خيال الظل، تشترك فيها فرق من دول كثيرة، منها الصين

واليابان والهند وأندونيسية وتركيا واليونان، ولكن مما يؤسف له ألا تكون للعرب فرقة تشترك في ذلك المهرجان.

المراجع

١ـ أبو شنب، عادل، **مسرح عربي قديم**، كراكوز، وزارة الثقافة، دمشق، لاتا، (نحو ١٩٦٣).

٢ـ حجازي، حسين، «خيال الظل في الساحل السوري»، **مجلة الحياة المسرحية**، دمشق، العدد ٩ صيف ١٩٧٩ والعدد ١١ ـ ١٢ شتاء ـ ربيع ١٩٨٠ والعدد ١٣ صيف ١٩٨٠.

٣ـ حسنين، د. فؤاد، «محمد بن دانيال» **مجلة الأقلام**، بغداد، العدد ٦ آذار ١٩٧٩.

٤ـ حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٥ـ دغمان، سعد الدين حسين، **الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي**، جامعة بيروت العربية، بيروت، ١٩٧٣.

٦ـ عزيزة، محمد، **الإسلام والمسرح**، تر. د. رفيق الصبان، كتاب الهلال، القاهرة، العدد ٢٤٣ ابريل ١٩٧١.

٧- قره شولي، عادل، «تحولات خيال الظل» **مجلة الحياة المسرحية**، دمشق، العدد٩ صيف ١٩٧٩.

٨ - قطاية، د. سلمان، **نصوص من خيال الظل**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.

٩- كاليه، باول، «مسرح التمثيل بخيال الظل في مصر» تر. د. تقي الدين الهلالي، **مجلة الأقلام**، بغداد، العدد ٦ آذار ١٩٧٩.

١٠-لنداو، يعقوب، **دراسات في المسرح والسينما عند العرب**، تر. أحمد المفازي، مر، د. لويس مرقص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

١١-مندور، محمد، **المسرح**، سلسلة فنون الأدب العربي، رقم١، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. ثانية، ١٩٦٣.

العلاج الخرافي في الطب الشعبي

إن في الطب الشعبي أساليب للعلاج راقية ومتقدمة، أو هي على الأقل مجدية، وقد يكون بعضها وحده العلاج لبعض الأمراض، ولهذا عنيت بعض الشعوب بجوانب من طبها الشعبي، فلم تحافظ عليه بوصفه جزءاً من تراثها الشعبي، فحسب، وإنما طورته، وأدخلته في حياتها المعاصرة، إلى جانب أساليب الطب الحديث، ولعل خير مايذكر في هذا الحقل هو العلاج بالوخز بالإبر، الأسلوب الشعبي الذي حافظت عليه الصين، وطورته.

وفي هذا ما يؤكد أن في أساليب الطب الشعبي ما هو جاد، وحقيقي، وجدير بالاهتمام والتقدير، بل الدراسة والتطوير، وإن لدى العرب من مثل هذه الأساليب قدراً كبيراً، من واجب العلماء المختصين العناية بها، ودرسها، وتطويرها، ولعل في مقدمة أساليب العلاج في الطب الشعبي عند العرب استخدام الأعشاب والحشائش والحجامة، أو فصد الدم، ويمكن للمرء أن يذكر غير ذلك أساليب أخرى

كثيرة، منها استخدام العسل لعلاج كثير من الأمراض، وتغطيس الأرجل بالماء الساخن لطرد البرد والتعب والرشح، ومص موضع اللدغ بالفم، لتخليص الجسم من السم، على شرط أن يكون الفم خالياً من القروح والجروح، وإلصاق كاسات في الظهر، بعد تفريغها من الهواء بحرق ورقة صغيرة بداخلها لعلاج البرد والسعال، أو بالأحرى لتخليص عضلات الظهر من التشنج والبرد والاحتقان، والكي بالنار لعلاج ألم في مفصل.

ولكن في الطب الشعبي أساليب أخرى للعلاج، تختلف عن تلك الأساليب اختلافاً بيّناً، هي أساليب غير مجدية ولا مقنعة ولا منطقية، تقوم على الوهم، وتعتمد الإيحاء النفسي، ووسيلتها الرُقى والتمائم والطقوس، وهي، من الناحية الطبية، غير مقنعة، وتبدو امتداداً لأساليب العلاج البدائية غير المتطورة، التي كان الإنسان يلجأ إليها، حين لم تكن له علوم ومعارف صحيحة، يستطيع بها أن يقف على حقيقة المرض، وأساليب علاجه، ويبدو أن هذه الأساليب قد استقرّت في وجدان الإنسان، على مرّ العصور ورافقته، فشكلت جانباً من الرسوبات الراسخة في أعماقه، فهي ما تفتأ تظهر، على الرغم من تقدم أساليب الطب وتطورها، وأكثر ما يكون ظهورها عندما يعجز الطب عن تقديم العلاج، وعندما يضعف الإنسان، ولا يجد سبيلاً سوى تلك

الأساليب، بل أكثر ما تظهر تلك الأساليب عندما يكون في المجتمع كثرة كثيرة تعاني من الفقر والجهل والمرض، على حين تنعم فيه قلة قليلة بالصحة والغنى، وعندئذ تظهر فيه تلك الأساليب الخرافية، تلجأ إليها الكثرة الكثيرة، ويكون العلاج الطبي الصحيح مما تقدر عليه القلة القليلة وحدها.

وعلى كل حال، فإن أساليب العلاج الخرافي تظل ذات قيمة بالنسبة إلى فريق من العلماء المختصين في الفلوكلور، والأنثروبولوجيا، والأثنولوجيا، والأساطير، فهي تقدم ثروة كبيرة للباحث في مثل هذه الحقول، تعينه على كشف حقائق بعيدة، في أعماق النفس البشرية، مثلما تعينه في الوقوف على تاريخ الفكر والوجدان وتطوره عند الشعوب، مما لا يعنى به التاريخ الرسمي الذي يعنى بالقادة والأبطال، وقد تكشف العناية الصحيحة بأساليب العلاج الخرافي عن نتائج غير متوقعة، تخدم الإنسان في أكثر من مجال من مجالات العلم والمعرفة.

ويمكن لأساليب العلاج الخرافي أن تصنّف في ثلاثة أساليب، هي: أساليب دوائية، وأساليب تميمية، وأساليب طقسية، وهي أساليب ثلاثة، يتداخل بعضها في بعض كثيراً، والتصنيف بعد ذلك مبدئي فحسب.

أما أساليب العلاج الدوائي فتقوم على استخدام الدواء، أياً كانت درجته من الجدوى أو عدمها، ويلاحظ أن استخدام الدواء لا يتم إلا من خلال طقس خاص يرتبط به، ويؤكد ذلك أمثلته التالية:

١- حين يهطل المطر في شهر نيسان، يجمع ماؤه في طست، يوضع في فناء مكشوف، ليتلقى قطرات المطر، ولا يؤخذ الماء المتساقط من الميزاب، ويستخدم هذا الماء في علاج السل أو غيره من الأمراض.

ومن الممكن رد هذا العلاج إلى الربيع وما يكون في مطره من خصب وبعث للحياة في الأرض، ولعله يرجع إلى أسطورة دوموزو والانبعاث الربيعي.

٢- ثمة سراج يوضع في ضريح ولي من الأولياء، يؤخذ منه الزيت، ويدهن به العنق، في موضع اللوزتين من الخارج، لمعالجة الالتهاب فيهما.

٣- تؤخذ إحدى وأربعون علقة، وهي نوع من الدود الأحمر، من تراب شجرة برتقال، فيقطع رأسها وذيلها، ثم تدق، وتمزج مع قليل من البرغل، ويؤكل المزيج، لعلاج الحمّى المصحوبة بالبرداء.

٤- يؤخذ صفار بيضة، ويمزج بعصير الليمون، ثم يوضع على السطح تحت السماء، ويبقى سبعة أيام، كي تسقط

فيه النجمة، ثم يشرب لعلاج اليرقان، الذي يدعى عند العامة «أبو صفار».

❖ ❖ ❖

أما الأسلوب الثاني، فهو العلاج بالتمائم، يحملها الإنسان، أو يعلقها في مكان في الدار، وهي تمائم كثيرة، منها ما هو حيواني، وما هو نباتي، وما هو مصنَّع، ومن أمثلته:

٥- ماسورة تصنع من الرصاص أو التنك بطول الإصبع، تملأ بالزئبق، وتربط من طرفيها بخيط، وتعلق في العنق للحماية من تأثير السحر، أو الشفاء من بعض الأمراض.

٦- حجرة صغيرة مدورة، لا تزيد على حجم القطعة النقدية الصغيرة، حمراء اللون ذات عروق حمراء، تدعى حجر الدم، تلصق على الجبين بين العينين لوقف الرعاف من الأنف، وربما كان لبرودة الحجر دور في تقليص العروق مما يساعد على وقف الرعاف.

٧- حجرة بيضاء بلون الحليب، ذات شكل بيضوي متطاول، تثقب، وتربط بخيط، وتعلق في عنق المرأة المرضع لكي يكثر حليبها، وربما كان لظنهم أن في الحجر طاقة كامنة تساعد على زيادة الحليب.

٨ـ حدوة الحصان، وهي الحديدة التي تدق في حافر الفرس، وتكون على شكل قوس، وتدعى عند العامة «النضوة»، تعلق على باب الدار منعاً للحسد.

٩ـ رسم لكف مبسوطة، بأصابعها الخمسة، وفي راحة الكف رسم لعين زرقاء، يعلق هذا الرسم على الجدار منعاً للحسد.

١٠ـ يجمع سن ذئب، وقطعة صغيرة من حجر الشب[١]، وخرزة زرقاء، ويربط بعضها ببعض، وتعلق مجتمعة على كتف الولد، أو في خصلة من شعره، منعاً للحسد.

١١ـ يؤتى بفرخي سمك، ذكر وأنثى، فيجففان بالملح، ثم يوضعان في كيس، يعلق على باب البيت علاجاً لتكرر موت الأطفال.

١٢ـ يؤخذ قدر من الطحين من امرأة أرملة يوم الجمعة، ثم يصنع منه في وقت صلاة الجمعة (٤١) إحدى وأربعون كعكة صغيرة، تخبز وتجفف، ثم تضم بخيط، وتعلق على باب البيت، علاجاً للحبوب الصفراء التي تظهر في الجسم.

١٣ـ يؤخذ في يوم الجمعة قطعة نقدية صغيرة جداً مثقوبة في الوسط، (نصف فرنك)، من أربعين رجلاً، يدعى كل واحد منهم «محمد»، ثم تذوب النقود، ويصنع منها

شكلان صغيران مسطحان، لرجل وامرأة عاريين، يربطان بخيط، ويعلقان في العنق، علاجاً لالتهاب اللوزتين.

❖ ❖ ❖

أما الأسلوب الثالث، من أساليب العلاج الخرافي، فهو الأسلوب الطقسي، ويقوم على أداء طقس فعلي، يختلف بين البساطة والتعقيد، لعلاج المرض، وقد يستخدم شيئاً من الدواء، أو بعض التمائم أيضاً، ومن أمثلته:

١٤ـ حين تتكرر وفاة الأطفال[٢]، بعد ولادتهم، تقوم الأم بتربية ذئب مع ولدها، حتى يعيش، وغالباً ما تسمّي ولدها بـ «ديب»، وقد يضاف إليه اسم «محمد» فيصبح «محمد ديب».

١٥ـ ولعلاج الحالة السابقة أيضاً تعمد الأم إلى تربية زوج من الطيور في بيتها، من نوع الطير «القوال»، الذي يردد في صدره هديلاً طويلاً متصلاً.

١٦ـ ثمة شجرة كبيرة جوفاء مباركة، غالباً ما تكون في قمة جبل، تدخل المرأة في جوفها، وتقعد قليلاً، علاجاً للعقم.

١٧ـ يؤخذ الولد الهزيل إلى الدبّاغة، حيث تصنَّع الجلود، في يوم الجمعة، فيغسل بماء الدباغة، ثم ترمى بيضة من ورائه، لتسقط أمامه، على حين غرّة، علاجاً للضعف والهزال.

١٨ـ يؤخذ الولد إلى المسجد يوم الجمعة، فيقوم الخادم بوضع مفتاح المسجد في فم الولد، ويحركه ثلاث مرات، علاجاً للثغة الولد، أو تأخره في النطق.

١٩ـ ثمة طاسة صفراء اللون، نقشت فيها من الداخل آيات قرآنية، وتنهض في وسطها طاسة أخرى صغيرة، تحمل في أطرافها مفاتيح صغيرة، عددها أربعون مفتاحاً، يوضع في هذه الطاسة الماء، ثم يسقى منه المرعوب، كل يوم صباحاً، مدة أربعين يوماً، لذهاب الرعبة عنه.

٢٠ـ لعلاج الحسد وآثاره، يؤتى بالمصاب إلى بيت، في يوم الجمعة، فيجثو على الأرض، وتقف أمامه امرأتان، تحمل إحداهما غربالاً، تضعه فوق رأس المصاب، وتكون في الغربال مقص وسكين وكسرة خبز، ثم تأتي المرأة الأخرى، وهي تحمل صحناً فيه بعض الماء، وتكون قد ذوبت قليلاً من القصدير في ملعقة، فتقرب الصحن من الغربال، وتصب القصدير المذوب في الصحن، فينطفئ، محدثاً أزيزاً حاداً، وتردّد المرأة في أثناء ذلك القول التالي:

حـــنـــدق[٣] بـــنـــدق عـــيـــن الـــشـــافـــتـــك

ومـا صـلـت ع الـنـبـي تـــطـــقّ وتـــمـــرق

هـــيءّ طـــقّـــت هـــيء طـــقّـــت

هـــيءّ ســـاحـــت وبـيـن الـجـبـال راحـت

ثم تأتي بورقة زرقاء، بحجم الكف، فتحدث فيها بالإبرة أربعين ثقباً، وهي تذكر عند كل ثقب اسم امرأة أو رجل، من أقارب المصاب، ممن يظن أنهم قد حسدوه، وهي تقول عند كل ثقب: «هذه عين فلان وهذه عين فلانة...»، ثم تضع في الورقة قدراً من السكر والملح، وقطعة صغيرة من الشب، وقليلاً من جذور الثوم والبصل اليابس، وبضع حبات من الكزبرة والحرمل[٤]، ثم تلقي بالمزيج في موقد، فيعلو الدخان، وتئز النار أزيزاً، باحتراق الملح، ثم يدعى المصاب إلى فرقعة أصابع يديه فوق النار، ثم الخطو فوقها ثلاث مرات، على حين تردد المرأة ماكانت ترددة من قبل، وأخيراً يعلق القصدير الذي صب في الصحن على باب البيت، مواجهاً للشمس، وتعطى كسرة الخبز لفقير، أما الماء الذي في الصحن فيحفظ إلى بعد المغرب، من ذلك اليوم، ثم يرشق في مفترق طرق أربع.

وثمة أساليب من العلاج خطيرة، يتم فيها ما يشبه الممارسات الجراحية، منها:

٢١ـ حمصة الكي: وتقوم بوضع حبة حمص في بطن الساق أسفل ثنية الركبة، وتلف بورقة توت خضراء بضعة أيام، فيصاب موضعها بالتقيح، وينز منه القيح، ويتم

تبديل حبة الحمص وورقة التوت بين يوم وآخر، ويظل القيح ينز، وهذا لعلاج أمراض كثيرة، إذ يظن العامة أن هذا القيح موجود من قبل في الجسم، وهذه هي الوسيلة الوحيدة لإخراجه، ولذلك تسمى الفتحة التي حبة الحمص بـ «الخرَّاج».

٢٢ـ يحضر بعض العلق، وهو نوع من الدود الأحمر، ينمو في الآبار التي يجمع فيها الماء جمعاً، وتسمى الصهريج، ويعلق هذا العلق على بطن الساق، فيأخذ في مص الدم، ويكون ضعيفاً، فيظل يمص الدم حتى ينتفخ ويسقط من تلقاء نفسه عن الساق، ولذلك سمي هذا الدود العلق، لأنه يعلق، ويتم اللجوء إلى هذا العلاج لمداواة كثير من الأمراض، منها الدوالي والصدفية.

٢٣ـ لعلاج المغص أو التشنج في البطن يوضع قليل من الخل أو النبيذ على البطن ثم يؤتى بقطعة صابون، ويرغى بالخل أو النبيذ فوق البطن، كي يزول الألم.

٢٤ـ معالجة التهاب اللوزتين الحاد بالضغط الشديد عليهما من داخل الفم بالإصبع حتى تنفجرا ويسيل منهما الدم، ثم تكبسان برماد الفحم لوقف النزف.

٢٥ـ يغطى الجرح بالبن ورماد الفحم لوقف النزف.

وما يلاحظ في أساليب العلاج الخرافي أنها تقوم على الجهل بحقيقة المرض، الذي غالباً ما ينسب إلى الحسد، أو الإصابة بالعين، أو الفَكْرة[٥]، كما تسمى، والتي هي جميعاً تسميات مختلفة، لمعنى واحد، قوامه الإحساس بعداوة الآخر وبغضه، كما تقوم تلك الأساليب على الجهل بفعالية العلاج، وطريقة تأثيره في المريض، فهي فعالية يسلّم بها تسليماً، ولا يسأل عنها، ولا تعلل، ومن الواضح بعد ذلك أن الصلة بين العلاج والمرض معدومة.

ويلاحظ أيضاً أن بعض أساليب العلاج الخرافي، ولا سيما الطقسي، هي أساليب ذات مختصين بها، لا يحق لأحد غيرهم أن يمارسها، أو أن يؤديها، إلا بإذن خاص منهم، وإذا مارسها أحد من غير إذن، فهي ليست بذات جدوى، بل إنها لتنقلب على من يمارسها، كما يُعتقد.

ومما لاشك فيه أن ثمة أساليب أخرى كثيرة للعلاج الخرافي، جديرة حين تجمع وتدرس وتحلل، أن توحي بتصنيف آخر، كما يمكن أن تنهض عليها عندئذ دراسات متعددة، وما الأساليب السابقة، والأمثلة المذكورة لها إلا نماذج منتقاة، مما كان شائعاً، في مدينة حلب وريفها، ومن المرجح أنها تعود إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وإن كانت في بعضها ذات جذور أكثر بعداً.

تعليقات

(١) الشَّبّ، أو الشبَّة، كما تدعوها العامة، نوع من الحجر الأبيض، الرقيق الشفاف، يذوب في النار، ويحترق ببطء، وغالباً مايعلق في ركن من أركان البيت، دفعاً للحسد، وله استعمالات طبية متعددة، منها تذويبه في الماء، وغسل الفم به، بعد قلع الضرس، وقفاً للنزف.

(٢) ثمة خرافة تزعم أن تكرر موت الأطفال، بعد الولادة، راجع إلى «القرِنة»، وهي الجنية التابعة للأم، إذ لكل إنسان قرين، أي جني يتبعه، كما تزعم الخرافة، وهي تفسر ذلك الموت بإقدام تلك القرينة على خنق الأطفال، غيرة من أمهم، وحسداً لها، لأن القرينة عاقر.

(٣) حندق: كلمة لامعنى لها، والمقصود بها هو صوتها الموازي لصوت كلمة بندق، التي لا معنى لها أيضاً في هذا السياق، وكذلك كلمة «هيء»، التي تنطق مصحوبة بشهيق حاد وعميق.

(٤) الحرمل: (بفتح الميم)، شجر صغير، ينمو في البادية، لا يزيد طول الشجرة منه على الثلاثين سنتمتراً، يزهر في الربيع، ويعقد ثمراً، صغيراً، مثل حبات الحمص، تنضج، ثم تتشقق، رامية بذوراً سوداء صغيرة جداً،

وثمة خرافة تزعم أن قوماً هم يأجوج ومأجوج سيظهرون قبل يوم القيامة، وهم قصار جداً صغار جداً، يربطون خيولهم الصغيرة في جذوع أشجار الحرمل، ويضربون خيامهم في ظلالها، وفي المعجم: القرملة بفتح القاف، وجمعه قرمل، نبات حولي قصير الساق، وله زهرة صغيرة شديدة الصفرة.

(٥) الفَكرة، (بفتح الفاء)، هي الإصابة بالعين، أو الحسد، في الاعتقاد الشعبي. وثمة خرافة تزعم أن لدى بعض الناس عيناً يصيبون بها الآخرين، فينكب هؤلاء بمرض أو مصيبة. ويروى، في الخرافة، أن رجلاً كان يغطي إحدى عينيه بعصابة، حيثما ذهب، كي لا يصيب بها أحداً، فيؤذيه، ويروى أنه كشف عن عينه العصابة ذات مرة، إلى ميزاب فانكسر ووقع، كما يورى أنه نظر إلى جمل في قافلة فوقع على الفور.

تقاليد تربية الأطفال

في التراث الشعبي عادات وتقاليد كثيرة في تربية الأطفال، كانت تمارسها الأجيال الماضية، وهي تنم عن سذاجة في التفكير وبساطة في مواجهة المشكلات التي يمر بها الأهل مع طفلهم، ولا سيما في سنواته الأولى، وهي مواجهة تقوم على كثير من البراءة والحماسة والتفاؤل والحرص والحذر والرغبة والخوف، مما ينم عن موقف انفعالي في تربية الطفل، لا يعتمد على شيء من التفكير العقلي السليم، ولكنه، في معظم الأحوال، موقف شاعري رقيق، تتألق فيه مشاعر الأهل وعواطفهم النبيلة تجاه طفلهم.

ومثل هذه العواطف لدى الأهل، هي التي تقودهم إلى اتخاذ مواقف في تربية الطفل لا تستند إلى شيء من العقل، أو المنطق، بل تدفعهم أحياناً إلى مواقف تعتمد السحر والشعوذة، ولا سيما حين تواجههم مشكلات تتعلق بالصحة والمرض، ويزيد من تفاقم تلك المواقف جهل الأهل، والتخلف، على جميع المستويات، في واقعهم، وهو ما كانت

تعاني منه الأجيال الماضية، التي كانت تكثر فيها مثل تلك العادات والتقاليد.

❖ ❖ ❖

وهي عادات وتقاليد كثيرة، مختلفة متنوعة، يمكن تصنيفها في أربعة أنواع، نوع تطيُّري، ونوع احتفالي، ونوع علاجي، ونوع تربوي، ويمكن أن تلاحظ أنواع أخرى أيضاً، وهي في كل الأحوال، تتداخل وتتقارب، وتتصل بعضها ببعض، والتصنيف مبدئي فقط.

والنوع الأول، وهو تطيري، دافعه تمني وقوع شيء، ورجاء حصوله، تفاؤلاً، أو أمل اجتنابه، وعدم تحققه، تشاؤماً، ومن أمثلة هذا النوع:

١) تُجمع سبع قطع صغيرة من القماش، مختلفة الألوان، من سبع نساء، تدعى كل واحدة منهن «فاطمة»، ويخاط من تلك القطع، ثوب يلبس به المولود، فور ولادته، ويسمى ذلك الثوب بـ «ثوب فاطمة».

ويتم اللجوء إلى مثل ذلك الثوب، حين تتكرر وفاة الولد، عقب الولادة، أملاً في أن يبقى المولود، ويعيش.

٢) تسمية المولود باسم جده، إن كان ذكراً، وباسم جدته، إن كان أنثى، ولا سيما إذا كان المولود الأول في الأسرة.

أو تسمية المولود باسم أحد مشاهير العصر، أو التاريخ، أملاً في أن يصبح مثله، وعدم تسمية أي مولود باسم مولود سابق كان قد توفي، تشاؤماً من اسمه.

وبعض الأسماء يتطير الناس منها، مثل اسم «يوسف»، لما كان «يوسف» النبي قد عاناه من كيد إخوته له.

٣) حين تخرج الأم إلى المطبخ، وتترك المولود في الغرفة وحده، تضع معه كسرة خبز، إذ يظن أن في ذلك حفظاً له.

٤) إذا كان المولود ممدداً على الأرض، فإنه ينصح بعدم الخطو فوقه، لأن ذلك يسبب قصره.

٥) تُنصح الأم ألا تغسل حفاضات الطفل ليلاً، حتى لا يصاب بأذى، كما تنصح ألا تترك الحفاضات المغسولة منشورة على الحبال ليلاً، حتى لاتسقط عليها النجوم، ففي ذلك أذى للطفل.

ويمكن أن تفسر النصيحة الأولى بعدم وجود الإضاءة الكهربائية قديماً، والاعتماد على الشمعة والسراج، مما لا يوفر نوراً كافياً، يساعد الأم على تنظيف الحفاضات تنظيفاً جيداً.

ويمكن أن تفسر النصيحة الثانية بكون الليل رطباً، لايساعد على تجفيف الحفاضات تجفيفاً جيداً، ما

يجعل استعمالها في الصباح، وفيها قدر من الرطوبة، ضاراً بالطفل.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الأمهات كنَّ فيما مضى يستعملن حفاضات من قماش قطني يخطنها بأنفسهن، ويلجأن إلى غسلها وتنظيفها وتظل تلك الحفاضات مستعملة إلى أن يستغني الطفل عنها.

٦) تُصبغ يدا الولد بالحناء ليلة عيد الأضحى، ابتهاجاً بالعيد، وأملاً في أن يساعده ذلك على المثور على اللقائط.

ويقال في المثل الشعبي: «حنّيه في عيد الضحايا، حتى يلاقي اللقايا».

٧) تعليق التمائم والتعويذات والخرزة الزرقاء على كتف الولد، أو في خصلة من خصل شعره أملاً في دفع الأذى عنه، ورد حسد الحاسدين.

٨) عدم إلباس الولد ثوباً وردي اللون، تشاؤماً من لونه الذي يشبه لون الدم، ولشبهه أيضاً بالثوب الذي يلبس به من يصاب بالجدري.

٩) عدم ترك الولد يبكي كثيراً، والتشاؤم من بكائه الكثير، الذي ينذر بالمصائب.

١٠) التفاؤل بالطفل الذي ينام على قفاه، ويرفع يديه إلى ما وراء رأسه، إذ يعتبر هذا دليلاً على كثرة رزقه، والتشاؤم من الطفل الذي ينام على وجهه، ومحاولة تعويد الطفل على النوم على قفاه.

والنوع الثاني من العادات والتقاليد الشعبية في تربية الأطفال هو النوع الاحتفالي، والدافع إليه التعبير عن فرح الأهل بحدوث تطور جديد في حياة الطفل، أو بلوغه مرحلة معينة من عمره، ومن أمثلته:

١١) حين تظهر أسنان الطفل، ويتم عددها، يصنع الأهل ابتهاجاً بذلك «السليقة» وهي قمح مسلوق، حتى النضج، يضاف إليه السكر والقرفة، ويوضع في صحون، تزين بالحلويات، من «ملبَّس» و«روبس» و«مدردر»، و«سكاكر» وببعض الفاكهة، وبالشموع، ويدعى إليه الأهل والأقارب والأصحاب، ويوزع منه على الجيران.

والعادة أن يقدم المدعوون هدايا للطفل في هذه المناسبة.

١٢) حين يتم مشي الولد، يصنع الأهل ابتهاجاً بذلك «الشواء»، وهو نوع من «المعلاق»، أي الكبد والقلب والكلى والطحال، تشوى، ويدعى إليها الأهل والأقارب والأصحاب، ويوزع منها على الجيران.

والعادة أيضاً أن يقدم المدعوون هدايا للطفل في هذه المناسبة.

١٣) حين يقص شعر الولد، أول مرة، أياً كان عمره، يوزن بشعره شيء من المال، ويوزع على الفقراء، ابتهاجاً بذلك.

١٤) حين يستطيع الولد أن يمد يده إلى جيب أبيه، ويقبض على شيء من النقود، يوزع المبلغ الذي قبضه على الفقراء.

١٥) في يوم ميلاد الطفل، من كل سنة، ابتهاجاً بإكماله الحول، تقدّم شمعة بطوله، إلى ضريح أحد الأولياء، حتى يبلغ الطفل من العمر سبع سنوات.

١٦) منح الولد زي البنت، بإرسال شعره، وإلباسه ثياب بنت، ولا سيما إذا كان الولد الأول، حتى يبلغ السابعة من عمره.

١٧) تلبيس أحد أسنان الولد بكساء من ذهب.

١٨) ترخيم الطفل، أي إسقاط حرف أو أكثر من اسمه في ندائه، أو استبدال اسمه باسم آخر، تدليلاً له.

١٩) ترقيص الطفل، والغناء له، بأغنيات بسيطة الكلمات، ذات نغم راقص، لينام، أو ليتسلى.

والنوع الثالث من العادات والتقاليد الشعبية في تربية الأطفال هو النوع العلاجي، والدافع إليه علاج مرض طارئ، أو الوقاية من مرض شائع، ومن أمثلته.

٢٠) تربط قدما الولد بخيط رفيع، من إبهام قدم إلى إبهام قدم أخرى، وتوضع في حُجره قطع صغيرة من النقود والحلوى، ثم يوضع الولد في باب المسجد يوم الجمعة، وقت صلاة الجمعة، وأول من يخرج من المسجد، بعد الصلاة، يقوم بقطع الخيط، ويأخذ ما في حُجْر الولد من نقود وحلوى، ظناً بأن ذلك يعجل في مشي الولد.

٢١) توضع قطع صغيرة من الحلوى في منديل، ثم تعطى للخادم في الجامع، فيضعها قرب ضريح الولي، يوم الخميس مساءً، إلى مساء الجمعة، فيأخذها الأهل، ليطعموا الولد الحلوى، ظناً بأن ذلك يساعده على النطق.

وقد يضاف إلى ذلك أن يضع الخادم في الجامع مفتاح باب الجامع في فم الولد، ويحركه ثلاث مرات.

٢٢) تؤخذ في يوم الجمعة قطع نقدية صغيرة، من أربعين رجلاً يدعى كل منهم «محمداً» ثم تذوب النقود المجموعة، ويصنع منها شكلان صغيران مسطحان لرجل

وامرأة عاريين، يربطان بخيل، ويعلقان في عنق الولد، علاجاً لالتهاب اللوزتين.

٢٣) يفسر الأهل ظهور الثآليل في يد الولد بالنجوم، ولذلك ينصح الولد ألا يعد النجوم، حتى لا تظهر الثآليل في يده.

٢٤) في مطلع الشتاء يعمد الأهل إلى رمي قليل من الملح في البئر، ظناً منهم بأن ذلك يقي يد الولد من أن تحترق بالموقد.

❖ ❖ ❖

والنوع الرابع من العادات والتقاليد الشعبية في تربية الأطفال، هو النوع التربوي، والدافع إليه هو تعود الطفل على سلوك حسن، وتجنيبه الأفعال غير الحميدة، أو توعيته وإرشاده وتثقيفه، ومن أمثلته:

٢٥) تخويف الولد بالضبع والغول والسبدلا وكسيلون والشيخ وشيخ الجب وشيخ المغارة، كي يمتنع عن فعل ما، أو لكي يقوم بفعل ما، وغالباً مايلجأ الأهل إلى ذلك لينام الولد، أو ليتناول طعامه.

والغول، أو الغولة، كائن خرافي، يتصوره الناس على هيئة البشر، ولكنه من الجن، كما يعتقدون، ويظنون أن له ذيلاً قصيراً، وأنه يأكل الأطفال.

أما السبدلا، بفتح السين والدال وتضعيف اللام، فهو كائن وهمي، لا شكل له، يوحي الأهل إلى الولد بأنه يبرز من خلل الجدار، أو السقف، فيقولون: «سبدلّا، شق الحيط وتدلّى»، ولعل الكلمة منحوتة من كلمتي: «السقف» و«تدلى»، لأنهم يوهمون الطفل بأن ذلك الكائن يتدلى من السقف.

وأما الشيخ فهو، كما يتصوره الناس، وكما يصورونه لأولادهم، الحامي للشيء، وراعيه، والمدافع عنه، وهم يجعلون لكل شيء شيخاً، ولا سيما الأشياء المخوفة، مثل البئر والسطح والمغارة والنهر، ويخوفون الولد بشيخ تلك الأشياء، كي يبتعد عنها.

٢٦) تعود الطفل على الإقلال من تناول الإدام، والإكثار من تناول الخبز، توفيراً للطعام، بسبب الفقر، وكثرة العيال، والغلاء، وهم يقولون في المثل: «الإدامة، هندامة»، أي إن الإقلال من الطعام كياسة ولياقة.

وعادة ما يحذر الطفل من الإكثار من تناول الجبن، بسبب غلائه، ويخوف الطفل لذلك بالقرع، فيقال له: «إذا أكثرت من الجبن فسوف تصاب بالقرع».

٢٧) رواية الحكايات للأطفال، لتسليتهم، وتوعيتهم، وتعريفهم على عوالم غريبة، ولوعظهم وإرشادهم.

٢٨) تعليم الأطفال الأحاجي والألغاز، وتعويدهم على تطارحها، لتنمية قواهم الفكرية.

٢٩) تعليم البنات منذ الصغر صنع الدمى من قطع القماش، وتفصيل الثياب لها، وتعويدهن على العناية بالمنزل وتدبير شؤونه.

٣٠) تعليم البنين ألعاب القوة البدنية، من قفز ومصارعة، وتعويدهم على ممارستها.

٣١) تلقين الأطفال بعض الجمل والتعبيرات الجاهزة، التي تتكرر فيها بعض الحروف، لتعويدهم على النطق السليم لمثل تلك الحروف، وتمليكهم مهارات في الفصاحة، وقوة التعبير، ومن تلك الجمل: «خيط من حرير على حيط خليل»، و«بلح تعلق تحت قلعة حلب»، والجملة الأخيرة تقرأ حروفها من الشمال إلى اليمين، فتعطي الكلمات نفسها، كما لو قرئت من اليمين إلى الشمال.

تلك هي بعض العادات والتقاليد الشعبية التي كانت شائعة لدى أكثر الناس لتربية الأطفال في الأجيال الماضية، ولا شك في أن كثيراً منها اليوم قد نسي أو أهمل، ولم يبق إلا بعضها، أو أقلّه.

وهي عادات تكثر في التفاؤل أو التشاؤم، وفي التعبير عن الفرح والابتهاج، ولكنها تبدو قليلة في العلاج والتربية.

ويبدو أن أكثرها يتركز في السنوات الخمس الأولى من عمر الطفل، ثم تقل بعد ذلك، وقليل منها ما يستمر حتى السنة السابعة من عمر الطفل.

وهي في كل الأحوال عادات وتقاليد غير منطقية، في معظمها، ولا تخضع لتفسير عقلي سليم، ولكنها لا تخلو من عاطفة صادقة، ولعل أجمل ما فيها هو عادات الفرح والابتهاج.

وإذا كان أكثرها قد نسي اليوم أو أهمل، فإن عادات أخرى جديدة قد حلت محلها، وأصبحت بديلاً منها، وقد لا تختلف كثيراً عنها، إلا في الأساليب التي أصبحت أكثر تطوراً، ومن ذلك الاحتفال سنوياً بعيد ميلاد الطفل وشراء أجهزة التسلية لهم ومنها الأتاري وألعاب الحاسوب.

وإذا دل هذا كله على شيء فإنه يدل على ما للطفل من مكانة في نفس الأبوين، وقديماً عبر الشاعر حطان بن المعلّى عن شغفه ببناته وتعلقه بهن وحرصه على البقاء إلى جانبهن مما حرمه من السفر والارتحال وجعله يعيش في فقر وضيق، ويؤكد حرص الآباء على الأبناء فيقول:

لولا بنيات كزغب القطا

رددن من بعض إلى بعض

لكان لي مضطرب واسع

في الأرض ذات الطول والعرض

وإنما أولا دنا بيننا

أكبادنا تمشي على الأرض

لو هبت الريح على بعضهم

لامتنعت عيني من الغمض

أغنيات ترقيص الأطفال

الولد امتداد الذات، وصلتها، وأجمل مايعيش المرء معه، يناغيه ويلاعبه ويمضي معه وقتاً فيه الأنس والبهجة، وفيه الخلاص والسلوى من عناء الحياة وكدرها، يبسم ويتطلع، ويحرك اليدين ويناغي ويبكي ويصرخ ويتحرك، وكل يوم يأتي بجديد، ينمو ويتطور، ويبتكر ويبتدع، ومعه تنمو المشاعر وتتجدد، وتقوى العواطف وتزداد صلة وارتباطاً، وتمضي فتترقب ما هو آت، تبتهج به وتنتظره بشوق ولهف، من حبو يبهج النفس، إلى وقفة يرقص لها القلب، إلى خطو مرتقب، يخطو معه العمر أملاً ودفئاً وبشرى، للأب والأم والإخوة وللجدة والجد.

وبين الأم خاصة وطفلها دفء لا يحد، وقرب لا يوصف، بل امتزاج لا غاية له، فاليد منها والقلب يحملان ذلك الكيان الصغير، والصدر يمنحه نسغ الحياة ودفئها المنغّم، وهو في الحضن، محاط بمن يضنى لأجله ويتعب، ويفرح به ويسعد، وفي القلب نحوه معان عظيمة، يصعب وصفها ومقارنتها بشيء من غيرها، فلا يشبهها شيء، فيها التطلع والتعلق، بل فيها الارتباط الكلي، فلكأن الطفل ما يزال في

الأعماق، وإذا كان حبل السرة قد قطع، فإن حبالاً أخرى أمتن وأقوى، تشدّ إليه.

وتلك المعاني لا يكفي التعبير عنها بالهدهدة والعناية والترقيص والملاعبة، بل لابد لها من تعبير آخر يصحبها، هو تعبير قولي، منطوق، يرتبط بتلك الأفعال، ويقويها، ويمنحها بعداً فكرياً، ويجعلها أكثر دلالة على الحب والحنان، فالشحنة الداخلية الكبيرة، والتي يقابلها الطفل بالحركة والضحكة والالتفات، ولا يستطيع أن يقابلها بالكلام، لا يكفيها شكلاً للتعبير الهدهدة والترقيص والملاعبة، وتأبى إلا أن تتخذ شكلاً آخر، فتنبعث في كلام، في قول منطوق، يتمثل في أغنيات للنوم وللترقيص وللمناغاة وللتسلية وللابتهاج والملاعبة، هي شريك للفعل الذي يبذل.

فالأم، وهي تلاعب الطفل، تنشد له، وهي تهدهده لينام، تغني له، وهي تحمله وترقصه تهتف له، وهي تخطو به تحدو له، مع كل حركة من حركاته، باليدين أو العينين، تقابله بكلمات من المهجة، تغنيها له، وفيها النغم والطرب، وفيها الحب والحنان.

فلكي ينام تغنّي له، فتقول:

نيمتك بالعليّه وخفت عليك م الجنيه

غـنـي لـه يـابـنـيـه بلكي ع صوتك بينام
نيمتك بالمرجوحه وخفت عليك م الشوحه
غنّي له يا صبوحه بلكي ع صوتك بينام
نيَّمتك بسرير جديد وخبيته ليوم العيد
هزّي له يا أم سعيد بلكي ع صوتك بينام
نيمتك بسرير نحاس خفت عليك عين الناس
هزّي له يا أم عباس بلكي ع صوتك بينام[١]

كلمات بريئة، مثل الحب البريء، نقية مثل الوجه النقي، عذبة مثل الصوت العذب، وعلى نغمها الحنون، يشعر الطفل بالأنس، فهو ليس وحده، بل هو مع العالم، العالم كله، الذي هو بالنسبة إليه الأم، والأم وحدها.

ولكن الحياة ليست كنقاء الأطفال وبراءتهم وعذوبتهم، ففيها الهموم والضيق والكرب، وكم هو مؤلم أن تنساب نغمة حزينة كئيبة، مع أغنية الأم لطفلها كي ينام، فتنشد له قائلة:

نـامـي يـابـنـت، نـامـي وعـيـن الـلـه مـا نـامـت
وعمرها، شدة، يا بنتي على إنسان مادامت[٢]

والنغمة لا تكتئب، أو تبث الشجن فحسب، بل إنها تثق وتتفاءل، فالشدة لن تدوم، وكيف لا يتفاءل من يغني لمبعث الثقة والتفاؤل: الطفل. فالأغنية ليست للطفل فحسب، بل إنها للأم أيضاً، بل هي للحياة، هي أغنية الغد والتفاؤل.

وإذا كان في أغنية النوم هدوء ولطف وسكون، فإن في أغنية الترقيص حركة وطرباً وابتهاجاً، فالطفل يتحرك، ويتحرك معه القلب، فيرقص النغم ويزغرد، وإذا الأغنية تفيض بهجة ونشاطاً، كالبهجة والنشاط في عيني الطفل وفي حركاته، وهو يتحرك بين يدي أمه ولعب، وأمه ترقصه، وتشدو له، فتقول:

تستك تستك تستايه بعرسك لأطبخ رشتايه

وإن عيروني النسوان لأضربهم بالجمجايه

تستك تستك ع الفوله عينك سودا ومكحوله

باباتك شب وغاوي وماماتك لسه جنجونه

تستك تستك يابنتي غاب القمر وين كنت

وإن غاب عني لحظه بتضوي عليَّ أنت[٣]

وهي أغنيات ساذجة بسيطة، تسعى إلى استجلاب كلمات راقصة، عمادها الحركة المرحة، وهي لا تخلو بعد ذلك من

معاني التندر اللطيف، والتعبير عن التعلق بالطفل، والأمل فيه.

ولكنها في حالات أخرى تعبر عن شيء من القهر والحزن والألم الدفين، وكأن الزوج راعي الأسرة قد هاجر أو سافر أو قصد إلى الحج أو سيق إلى الحرب، وتأتي الأغنية حاملة الشجن الداخلي، على الرغم من النغم الراقص والإيقاع العذب، كأنها رقص على الجراح، فالأم تعنى بالولد، وتغني له، والأب غائب، ومن ذلك هذه الأغنية:

هلّ الهلّ الهلّاني راح ع الحج وخلّاني
خلاني بضيعته لبّسني قبيعته
طبخ لي عجور محشي قال لي تفضلي تعشّي
قلت له بنزع نقشي شمّر زنده وطعماني
هل الهل الهليه ياسكان البريه
وكل من وقع بشده يقول يا رفاعيه
رفاعيه راحت ع الشام طبخت رز وباتنجان
دخلك ياشيخ رسلان تخلي لي ها البنيه[٤]

وشبه أغنيات الترقيص أغنيات أخرى للتحريك، وهي أغنيات ترتبط بحركات خاصة، من اليد أو الرأس، مثلاً، تأتي بها الأم، مصحوبة بتلك الأغنيات، كي تعلم الطفل

تقليدها، فيفعل مثل ما تفعل، وهي حركات لطيفة محببة، ومثلها الأغنيات المرتبطة بها.

ومن تلك الأغنيات، الأغنية التي تقول فيها الأم، حين تعلم الطفل التصفيق:

صفّق صفق نينه بابا جاب حنينه
لأحني ديات بنتي والباقي للنّينه
صفقي لتنفقي إن صفقت نفقت
وإن ما صفقت إن شاء الله تطلقت[٥]

ومنها الأغنية التي تغنيها الأم حين تعلم الطفل هز كفيه الاثنتين وأصابعه مفتوحة، وهي تفعل ذلك أمامه وتغني له ليقلدها، فتقول:

كبيبه كبيبه كبي حرير كبيبه بقلب العدو ضريبه
ع الصيف قميص أبيض وع الشتا جبيبه[٦]

وكأن في تلك الأغنيات ما يحرّض الطفل على تقليد الأم بما تأتي من حركة، وما تؤديه من صوت، فتكون الأغنية الحافز والحداء.

وثمة أغنيات أخرى مختلفة، هي أغنيات للدلال والغنج، وفيها تعلو نغمة الابتهاج بالطفل، والاعتداد به، بل تطغى، حتى تبلغ درجة المباهاة والافتخار، وهي تقوم على معان

متعددة، منها الاعتداد بالطفل، وتمني الكثرة من أمثاله، وافتداؤه بالنفس، والرجاء في مستقبل زاهر، وعمر مديد، والرد على الحساد والعاذلين.

وتبدو هذه الأغنيات كثيرة، ومنها الأغنية التالية، وفيها تفدي الأم طفلها بنفسها، وتتمنى له العمر المديد المديد، فتقول:

تمشي ورا الجنازة بشيبه بيضا وعكازه
وتقبريني وترجعي تاكلي م الحلاوة وتشبعي
وتقبريني مو هلّق حتى جهيزك يتغلّق
وتقبريني مو اليوم بعد عرسك بمية يوم[٧]

ومنها أيضاً الأغنية التالية، وفيها تتمنى مثل طفلها، للناس جميعاً، فتقول:

مثلك ميّه لكل مشتهيّه
ومثلك سبعه حوالي القصعه
وما حبله تكملهم ع التسعة[٨]

ومنها أيضاً الأغنية التالية، وفيها تتغنى بطفلها، وترد على الشانئين، وتتمنى لهم الخسار، إذا هم لم يقروا بروعة طفلها، وإذا لم يفدوه بالنفس، فتقول:

اللي ما بقولك ريتا ع البحر بيتا

والسمك جيرانا ياكلوا لها مصرانا
اللي ما بقولك يا روح يقع من فوق السطوح
تنكسر ايده ورجله وعينه اليمين تروح
واللي مابحبك حبابه يقع من فوق العتابه
تنكسر إيده ورجله وتتغلق ع الرقابه[٩]

ومنها أخيراً الأغنية التالية، وفيها تتغنى الأم بطفلتها، وتشدو لها، فتقول:

يامو من البنات يامو شلحوني عباتي
يا ريقهم سكر نبات شرشر ع شفيفاتي[١٠]

تلك هي نماذج من أغنيات الأمهات لأطفالهن، ومثلها كثير، مما كان شائعاً على ألسنة الأمهات، ولا سيما في الأجيال الماضية، يغنين لأطفالهن، يسلّينهم، ويتسلّين بهم، ويمضين معهم وقتاً فيه المرح والسعادة، ينسي التعب والشقاء، ولم يبق اليوم من تلك الأغنيات إلا القليل، مما تحفظه الجدات، وهي أغنيات كان من الجدير بها أن تسجل بصوت الأم، وهي تغنيها، لما فيها من نغم، تكمن فيه قيمتها الحقيقية.

وهي أغنيات، مثلها مثل باقي أشكال التراث الشعبي، من حكاية أو موّال أو مثل، لا يعرف مبدعها الأول، وما هي إلا

نتاج الأجيال، نالها مع مرور الزمن تطور وتعديل، فحملت إرثاً من المشاعر والعواطف، حتى غدت صيغة أصيلة، تستجيب إليها كل نفس، لأنها تعبير جمعي، غني الدلالة، قوي التأثير.

وهي أغنيات تنطق بها الأم، وتتغنى بها، عفو الخاطر، كما حفظتها، أو كما سمعتها، وقد تضيف إليها شيئاً، أو قد تعدل فيها، وهي خلال ذلك كله غير واعية، ولا قاصدة، إذ إنها مشغولة بالطفل، تلاعبه وتحركه وترقصه، وهي أغنيات لا تتخذ عندها شكل قول أو لفظ، معزول عن الفعل، بل هي جزء من الفعل، فالفعل والقول عندها متداخلان مترابطان، فهي تعمل على تنويم الطفل، بحركة يدها، تهدهده، وبصوتها، تغني له، وما تقوم به ليس حركة وقولاً، وإنما هو فعل واحد، يقوم كلياً على الفعل والصوت.

وهي بعد ذلك أغنيات توجه غالباً إلى الطفل بصيغة خطاب المؤنث، حتى لو كان الطفل ذكراً، ولعل المقصود بذلك تدليل الولد، والتحبب إليه، أو ربما لرد الحسد عنه، أو لتأكيد حضور الأنوثة غير المرغوب في حضورها.

ويبدو أن تلك الأغنيات قد أخذت تنحسر اليوم، وتغيب، لأسباب كثيرة، ليس عمل المرأة خارج البيت إلا أحدها، ولكن تظل الأم، في كل زمان ومكان، تردد كلمات ما

لطفلها، وهي تلاعبه أو ترقصه، مما يؤكد أن الأغنية للطفل لن تنقرض، بل ستبقى، مادام الإنسان لا يكتفي بالفعل للتعبير عما في نفسه، إذ يشركه دائماً بالقول، فالفعل والقول وسيلتان للتعبير، متداخلتان، نادراً ما يُستغنى بإحداهما عن الأخرى، ولا سيما حين يكون ما في النفس عظيماً قوياً لا تكفي وسيلة واحدة للتعبير عنه، ومن لديه من المعاني العظيمة القوية أكثر مما لدى الأم؟!

وسيبقى الطفل رجاء العالم في غد أجمل، ولأجله يتمنى الناس الغد الأجمل، ولذلك ترتفع دائماً الدعوات إلى السلام من أجل الطفل، ولقد كتب الشاعر السوري بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد ١٩٠٤ ـ ١٩٨١) قصيدة مطولة أهداها إلى حفيده وسيم، وفيها يعبر عن مشاعر الفرح بالطفل والسعادة بما يمر به من مراحل النمو والتدرج، كما يؤكد سهره لأجله واستعداده لفدائه بمهجته، ثم يوجه الدعوات إلى الله راجياً منه أن تعم بركات السلم الأرض كلها من أجل الطفولة وحدها:

وهل دللت لي الغوطة لبانة

أحبَّ من النعمى وأحلى وأعذبا

وسيماً من الأطفال لولاه لم أخف

على الشيب أن أنأى وأن أتغربا

تود النجوم الزهر لو أنها دمى

ليختار منها المترفات ويلعبا

وعندي كنوزٌ من حنان ورحمة

نعيمي أن يُفرى بهنَّ وينهبا

يجور وبعض الجور حلو محبَّبٌ

ولم أر قبل الطفل ظلماً محبَّبا

ويغضب أحياناً ويرضى، وحسبنا

من الصفو أن يرضى علينا ويغضبا

وإن ناله سقم تمنيت أنني

فداء له كنت السقيم المعذَّبا

ويوجز فيما يشتهي وكأنه

بإيجازه دلّاً أعاد وأسهبا

يزف لنا الأعياد: عيداً إذا خطا

وعيداً إذا ناغى وعيداً إذا حبا

كزغب القطا لو أنه راح صادياً

سكبت له عيني وقلبي ليشربا

وأوثر أن يروى ويشبع ناعماً

وأظمأ في النعمى عليه وأسغبا

وألثم في داج من الخطب ثغره

فأقطف منه كوكباً ثم كوكبا

ينام على أشواق قلبي بمهده

حريراً من الوشي اليمانيّ مُذْهَبا

وأسدل أجفاني غطاءً يظلُّه

ويا ليتها كانت أحنَّ وأحدبا

تدلَّهتُ بالإيثار كهلاً ويافعاً

فدلَّلْته جَدَّاً وأرضيتُه أبا

وتخفق في قلبي قلوب عديدة

لقد كان شِعباً واحداً فتشعَّبا

ويارِبِّ من أجل الطفولة وحدها

أفض بركات السلم شرقاً ومغربا

ورُدَّ الأذى عن كلِّ شعبٍ وإن يكن

كنوداً، وأحببْه وإن كان مذنبا

وصُنْ ضُحكةَ الأطفال يا ربُّ إنها

إذا غرَّدتْ في موحش الرمل أعشبا

ويا ربِّ حبِّبْ كلَّ طفلٍ فلا يرى

وإن لجَّ في الإعنات وجهاً مقطَّبا

وهيِّئْ له في كل قلب صبابة

وفي كل لقيا مرحباً ثم مرحبا

هوامش

(١) العليّة: غرفة عالية، يُصعد إليها على درج. م: من. يابنية: يابنت. بلكي: لكي. ع: على بينام: ينام، وتدل الباء على الفعل المضارع. الشوحة: النسر.

(٢) الشدّة: أيام المحن والضيق.

(٣) تستك تستاية: كلمتان للترقيص، لا معنى لهما. الرشتاية: نوع من الطعام، يصنع من العجين المرقوق والمقطع، يطبخ مع العدس، وتشبه المعكرونة بعض الشبه. عيّرني: عابوا عليَّ. الجمجاية: المغرفة. غاوي:

يعنى بنفسه، يتزين، جنجونة: طفلة صغيرة، أو مهملة لا تعتني بنفسها. وين: أين.

(٤) هل الهل الهلاني: كلمات للترقيص، لا معنى لها. قبيعته: طاقيته، والقبعة غطاء الرأس. العجور: نوع من الخضر، يشبه الكوسا. بنزع: أنزع، وتعني هنا أفسد. شمّر زنده: شمّر عن زنده. الرفاعية: فرقة صوفية تنتسب إلى أحمد الرفاعي. دخلك: داخل عليك، أي أتوسل إليك. شيخ رسلان: أحد أولياء دمشق المعروفين، صاحب فرقة صوفية. تخلّي: تحفظ. هالبنية: هذه البنت.

(٥) نينه: أيتها الصغيرة. حنينة: المقصود بها الحنّاء، وهي صبغ أصفر محمّر يصبغ به الشعر. أحني: أصبغ بالحناء. ديات: الأيدي. للنّينة: للنانا، والنانا هي الجدّة.

(٦) كبيبة : مصغر كبة، والكبة: نوع من الطعام، يصنع من البرغل، ويتخذ أشكالاً عدة بعضها يشبه الكرة الصغيرة. ضريبة مصغر ضربة، والمقصود مصيبة. جبيبة: مصغر جبّة.

(٧) الحلاوة: نوع من الحلوى، يصنع من السمسم، وتوزع عادة بعد دفن الميت. مو: ما، للنفي. هلّق: الآن، أصلها

هذا الوقت. جهيزك: أصلها جهازك، وهو أثاث العروس وثيابها. يتغلّق: يكتمل، يتم. بمية: بمئة.

(٩) اللي: الذي، مَن. ريتا: ليت،ليت مثلك لي. بيتا: بيتها. حبابه: حباً شديداً. العتابة: فسحة صغيرة من أرض الغرفة، تقع وراء الباب مباشرة، وتكون منخفضة من مستوى أرض الغرفة، وهي معروفة في الدور العربية القديمة. الرقابة: الرقبة.

(١٠) يامو: ياماما، أو يا أمي، للتعجب. شلّحوني: خلعوا عني. عباتي: عباءتي. ياريقهم: يا رضا بهم، والريق والرضاب هما الماء الذي في الفم، مادام فيه. سكر نبات: نوع من السكر يصنع من قصب السكر. شرشر: انساب. شفيفاتي: شفاهي.

الدكتور أحمد زياد محبّك

- من مواليد مدينة حلب عام ١٩٤٩.
- تخرّج في قسم اللغة العربية بجامعة حلب عام ١٩٧٢.
- حاز دبلوم الدراسات العليا من جامعة دمشق عام ١٩٧٣.
- عمل مدرساً في وزارة التربية من عام ١٩٧٤ إلى عام ١٩٧٧.
- انتقل إلى وزارة التعليم العالي حيث عين معيداً عام ١٩٧٧
- نال الماجستير في الأدب العربي الحديث من جامعة حلب عام ١٩٨١.
- حاز الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة دمشق عام ١٩٨٤.
- عين مدرساً لمادة الأدب العربي الحديث بجامعة حلب عام ١٩٨٤.
- رفع إلى مرتبة أستاذ لمادة الأدب العربي الحديث بجامعة حلب عام ١٩٩٦.
- عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ عام ١٩٨٣.
- عضو هيئة تحرير جريدة الأسبوع الأدبي من عام ١٩٩٧ إلى عام ٢٠٠٠.
- عضو نادي التمثيل العربي منذ عام ١٩٨٨.
- عضو جمعية العاديات بحلب منذ عام ١٩٩٨.

- عضو اتحاد الصحفيين منذ عام ١٩٩٩.
- حاضر في جامعة تشرين باللاذقية في الأعوام ١٩٨٧ــ ١٩٨٨ ــ ١٩٨٩.
- عمل أستاذاً معاراً إلى جامعة سبها في القطر الليبي من عام ١٩٩٠ إلى عام١٩٩٤.
- حاضر في جامعة البعث في حمص عامي ١٩٩٥ــ ١٩٩٦
- أشرف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه في جامعة حلب وجامعة تشرين.
- حاز جائزة المركزالاستشاري لتعليم اللغة اليابانية في حلب عن القصة القصيرة عام١٩٩٥
- حاز جائزة البتاني في الرقة عن القصة القصيرة عام ١٩٩٧.
- حاز جائزة جريدة الثورة بدمشق عن القصة القصيرة عام ١٩٩٨.
- حاز جائزة الباسل للإبداع الفكري بمدينة حلب عام ١٩٩٨.
- رئيس قسم اللغة العربية من عام ١٩٩٨ إلى عام ٢٠٠٠.
- أمين سر اتحاد الكتاب العرب ـ فرع حلب منذ عام ٢٠٠١.

- أوفده اتحاد الكتاب العرب لمدة أسبوع إلى الجزائر العاصمة ١٩٨٨ في زيارة اطلاعية.
- أوفدته جامعة حلب إلى فرنسة ليحاضر في طلاب الدراسات العليا بجامعة ليون الثانية لمدة أسبوع عام ١٩٩٤.
- شارك في ندوة التراث الشعبي ببيروت عام ١٩٩٩.
- شارك في مؤتمر الرواية العربية في طرابلس ليبيا عام ١٩٩٩.
- حاضر لمدة أسبوع في مدرسي اللغة العربية بمعهد تعليم اللغات الأم في استوكهولم بالسويد بدعوة من المعهد نفسه عام ٢٠٠٠.
- كرمته جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب بدمشق بالتعاون مع فرع اتحاد الكتاب العرب في حلب عام ٢٠٠١.
- أوفد إلى جامعة عين شمس بالقاهرة بمهمة البحث العلمي لمدة أربعة أشهر عام ٢٠٠٢.
- أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب.

المؤلفات المنشورة

للدكتور أحمد زياد محبّك

- **حركة التأليف المسرحي في سورية**، (دراسة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢
- **من الحكايات الشعبية**، (حكايات شعبية): وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣
- **يوم لرجل واحد**، (قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦
- **المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر**، (دراسة): دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩
- **حجارة أرضنا**، (قصص قصيرة): مطبعة عكرمة، دمشق، ١٩٨٩
- **الكوبرا تصنع العسل**، (رواية): دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- **بدر الزمان**، (مسرحية): دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦.
- **حلم الأجفان المطبقة**، (قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦

- **عريشة الياسمين**، (قصص قصيرة): دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- **دراسات في المسرحية العربية**، (دراسة) : مطبوعات جامعة حلب، حلب، ١٩٩٧
- **حكايات شعبية** (نصوص ودراسة) : اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- **دروب الشعر العربي الحديث** (دراسة) : مطبوعات جامعة حلب، حلب ٢٠٠٠
- **لأنكِ معي** (قصص قصيرة جداً) : دار شمأل، دمشق، ٢٠٠٠
- **طعم العصافير** (قصص قصيرة) : دار القلم العربي، حلب، ٢٠٠١
- **قصائد مقارنة** (دراسة ونصوص) : مطبوعات جامعة حلب، حلب،٢٠٠١
- **دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة**(دراسة): منشورات دار علاء الدين، دمشق،٢٠٠١
- **العودة إلى البحر**(قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١.

- **الرحيل من أجل مها** (قصص قصيرة): اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- **انكسارات** (بحوث ومقالات): دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٤.

تحت الطبع

- وردات في الليل الأخير (قصص).
- متعة الرواية (دراسة).
- عمر أبو ريشة والفنون الجميلة (دراسة).
- كتاب تكريم الدكتور أحمد زياد محبك.

بانتظار النشر

- قصيدة النثر (دراسة).
- عشر مسرحيات تاريخية من مصر المربية (دراسة).
- نجوم صغيرة (قصص قصيرة جداً).