تجلّياتُ الثقافةِ العربيّةِ القديمةِ في الأغنيةِ والبكائيّةِ الشعبيةِ الفلسطينية ـ موضوع الشّعرِ نموذجا

Manifestation of Old Arabic Culture in the Palestinian Folkloric Song and Mourning Poem: The Hair as an Example

عبد الخالق عيسى

Abdel khaleq Issa

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين

بريد الكتروني: abed.esa@najah.edu

تاريخ التسليم: (٢٠١١/١/٢٥)، تاريخ القبول: (٢٠١١/١٢/٢٢)

ملخّص

تتناول هذه الدّراسة العلاقة بين الموروث العربي القديم والأغنية والبكائية الشعبيّة الفلسطينية، في محاولة لتجذير الثقافة الفلسطينية، والمحافظة على تفاصيل هويتها، أمام محاولات الاحتلال، قطع هذا الشريان، وقد حرصت على جمع الأغاني والبكائيات من الجيل الذي كان يردّدها في مناسباته، واستعرضت نماذج شعرية قديمة وعادات كانت منتشرة، وبحثت عن الصلات بينها وبين المادّة الشعبية الفلسطينية. ووجدت أنّ الأدب الفصيح يلتقي مع الأدب الشعبي في تناول الجزئيّة الواحدة، ومن بين الأشياء التي اهتممت بها : العلاقة بين الشعر والأفعى، والشعر والشجر، والشعر والبئر، والشعر والقوة.

Abstract

This study deals with the relationship between old Arabic heritage and the Palestinian folkloric song and mourning poem in an attempt to uphold Palestinian culture and preserve its identity against the Israeli occupation's attempts to sever this artery. I was eager to gather songs and mourning poems from the generation that used to chant them on occasions. I also surveyed samples of old poems and old common customs and sought the links between them and the Palestinian folkloric literature. I found that standard literature meets folkloric literature in dealing with small particulars such as the relationships between hair and the snake, hair and trees, hair and the water well, and hair and strength.

المقدّمة

لكلّ ثقافة أصول وجذور، وعلائق ممتدة ومتشعبة يصعب معها أحيانا الدّقة في ترسيخ البدايات، أو كشف العلّة في ولادة العادة، ولكنّ هذا لا يمنع من البحث والاجتهاد، بل هو أدعى إلى التنقيب والتفكير والربط للوصول إلى المعارف التي شكّلت السلالة الثقافية.

ولا شك أن في البحث لذّة، وبخاصة إذا كانت بيئة الدراسة العقل البشري والعادة المستقرّة في اللاوعي الجمعي؛ من هنا تنطلق هذه الدراسة، فهي تحاول استجلاء الثقافة العربية القديمة في الأغنية الشعبية الفلسطينية فيما يتصل بالشعر، وقد اخترت الشعر لارتباطه بالقوة والسحر، والجمال والقبح، ومراحل العمر، والخوف، والعتمة، وشؤم الغراب، وخلود الأفعى، والشجر المخصّب كالأنثى، والبئر الجامعة للأسرار، وحرصت على جمع المادة الشعبية من أفواه غنّت ولم تعنّ الذات في التفكير أو طرح التساؤلات، فكانت الكلمات مبرّأة من كدّ الرويّة، ليكون الحس فيها أظهر، وهذا من زائنات الكلام ؛ لأنّه يحميه من إسقاطات تاريخية قد تحرفه عن المسار، وتخفي بؤرة النص التي قد توصلنا إلى البدايات.

وقد استندت إلى نماذج تكشف بوضوح عن العلاقة بين الأغنية الشعبية الفلسطينية، والتراث العربي القديم، وهي تجذّر الوعي الشعبي بماضيه، في محاولة للمحافظة على الهويّة الفلسطينية التي يسعى الاحتلال إلى تحريفها أحيانا، ونفيها أحيانا أخر. فالأغنية الشعبيّة قادرة على استيعاب التراث كلّه ؛ ففيها العادات والتقاليد، وفيها الطقوس والترانيم، وفيها الكثير من المعارف.

من هنا فإنّ المحافظة على التّراث يعني المحافظة على شاهد عدل لا تشيخ ذاكرته أو تتبدّل مواقفه، ولا يشرى أو يباع.

الشَّعْرُ الأسود والشَّيْب

اتّصل موضوع الشّعر في الأغنية الشعبيّة بالإيماءة، والصورة، والصوت، والكلمة، وقد دخل الشعر في متعلّقات السحر، ودفع الأخطار، والأرواح الشرّيرة، واتّصل بالجمال والقبح، والشباب والشيخوخة، والعزّ، والذّل، والشّقاء، واليمين، والعتمة، والخوف، والموت.

وإذا كان لون الشَّعْر وطوله يستدعيان المعاني، فإنّ الوقت في نصّ الشّعر وإرساله لا يقلّ أهميّة. يذكر الآلوسي أنّ المرأة "كانت إذا عسر عليها خاطب النّكاح نشرت جانبا من شعرها، وكحلت إحدى عينيها مخالفة للشعر المنشور، وحجلت على إحدى رجليها، ويكون ذلك ليلا، وتقول:

يا لُكَـاح

أبغي النِّكاح

قبل الصَّباح

فيسهل أمرها وتتزوّج عن قرب.

قال رجل لصديقه وقد رأى أمّه تفعل ذلك:

أمَا ترى أمَّك تبغي بَعْلا قد نشرتْ من شَعْرها الأقلا
ولم توفّ مقلتيها كُحْلا ترفعُ رِجْلا وتحطّ رجلا
هذا وقد شابَ بنوها أصلا وأصبحَ الأصغرُ منهم كَهْلا
خذ القطيعَ ثمّ سمها الذّلا ضربا به تترك هذا الفِعْلا [١].

وقال آخر :

تصنَّعي ما شئتِ أن تصنَّعي وكحّلي عينيكِ أو، لا ! فَدعي!
ثمّ احجلي في البيتِ أو في المجمعِ ما لكِ في بعلٍ أرى من مَطْمَعِ

وقال آخر:

قد كَحلتْ عينا وأعفتْ عينا وحجلتْ ونشرتْ قُرينا
تظنُّ زينا ما تراه شَيْنا. [٢]

والفجوةُ في التعبير ناجمة عن اختلاف رؤية الإنسان للكون، وعن اللغة المجازيّة، وعن تطوّر الطقوس بفعل الدّين، أو التطوّر الاجتماعي الحياتي، وعلى الرّغم من ذلك "فوراثة اللاشعور الجمعي مقابلة للوراثة "البيولوجية" "والمورفولوجيّة"، متّحدة عند أفراد الكائن البشري جميعا، بغضّ النّظر عن تباعد المجتمعاتِ، واختلافِ البلدان"[٣]

وقد ظهرت دوال الخير في اللون الأسود منذ القدم، ففي الشعر يدل الأسود على القوة والشباب، وفي السحاب يمثل الخصب والنماء، لذلك أطلق المصريون القدماء على أرضهم الخصبة كمي أو خيميا أي الأرض السوداء [٤]، "وأطلق العربُ على الشجر الأخضر السواد، وعلى الماء والتمر الأسودين، وعلى السحاب المثقل بالماء الأسحم، وكانت العرب تحمد السمرة في الشفة، وتسمي المرأة لعساء ولمياء، وتحمد الدكنة في اللّثة، وكلّها صفات تدلّ على صحة المرأة وحيويتها وجمالها. قال ذو الرّمة:

(١) قوله خذ القطيع: أي اهجرها. وسمها الذّل: أي أهنها. الآلوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ٣٣٠/٢.
(٢) الآلوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ٣٣٠/٢.
(٣) محمد، عبدالفتاح: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ـ دراسة نقدية، ص١٨.
(٤) علي، إبراهيم محمد اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٠٧.

لمياء في شفتيها حوّة لَعَس وفي اللّثاتِ وفي أنيابِها شَنَبُ. (١)

وارتبط بسواد الشّعر الخرزة التي كانت تسمّى (الدّردبيس)،وهي خَرَزَةٌ سوداء كأَن سوادَها لونُ الكبد، إذا رفعتها واستَشْفَفْتَها رأَيتها تَشِفُّ مثل لون العنبة الحمراء، تَتَحَبَّبُ بها المرأَة إلى زوجها، توجد في القُبور. قال الشاعر فيها :

قَطَعْتُ القَيْدَ والخَرَزاتِ عَنِّي فَمَنْ لي من عِلاج الدَّرْدَبيسِ؟

وقال اللحياني: هي من الخرز التي يُؤَخِّذ بها النساءُ الرجالَ، وهن يقلن في تأْخيذهن إِياه :

أَخَّذْتُه بالدردبيس

تدرّ العِرْقَ اليَبِيس

وتذر الجديد كالدريس (٢).

ولعلّ هذه الخرزة تماثل خرزة الأفعى التي تتكون من التقاء الحيّة الذكر بالحيّة الأنثى، ويحصل عليها من يشاهد حيتين في وضع جنسي، ويلقي عليهما ثوبا أو عباءة، فبعد أن ينسابا يجد الخرزة في مكانهما، وهي بحجم البندقة، وعليه أن يغرز فيها عودا رفيعا قبل أن تتجمّد وتصلبّ، وتعتبر تميمةً يحملها الرجل والمرأة (٣).

وإذا كان الشعر الأسود والخرزة السوداء ممّا يدّلان على تحبّب ورغبة، فإنّ المعصية الأولى هي التي تسبّبت في اسوداد الغراب(٤) وإنّ السواد يولّد في النفس أحاسيس العدم والفناء، ويعيدنا إلى ما قبل الخلق، إلى عالم العماء، حيث لا حياة ولا نور ولا بشر، فالحياة الحقيقيّة ـ كما تقول الأسطورة المصريّة ـ "لم تبدأ إلا بخروج الشمس من اللجّة الأزليّة"(٥)، والسواد يرمز للموت. قال طرفة بن العبد:

ألا إنّما أبكي ليوم لقيته بجرثم قاس كلّ ما بعده قلل

إذا جاء ما لا بدّ منه فمرحبا به حين يأتي لا كذاب ولا علل

ألا إنّني شربت (أسود) حالكا ألا بجلي من الشراب ألا بجل. (٦)،

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادّة لعس.
(٢) المصدر السابق، مادة دردبيس.
علي، جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٧٥١/٦.
(٣) عياش، عبد القادر: الحيّة في حياتنا وتراثنا، ص٦٤.
(٤) العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو ؟ ص١١٣.
(٥) كلارك، رندل: الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ص٣٢.
(٦) ابن العبد، طرفة: الديوان، ص٩٣.

وعدّ اللغويون العرب اللون الأسود من الألوان التي تولّد الأخلاط السوداويّة وما يحدث عنها من الأفكار الرديئة والهموم والأحزان الملازمة [١].

ومن الصور المكرورة في الشعر الجاهلي تلك الصورة تربط بين الشيب والغراب، فالعرب تعبّر عن الشيب بقولها طار غراب الرأس، يقول المرقش الأكبر:

فإن يظعن الشّيْب الشباب فقد ترى   به لمتي لم يرم عنها غرابها [٢].

ويقولون "بقي غراب فلان" أي بقي شَعْره، ولمن شاب شَعْره يقولون: "طار غرابه"، وهذه الصورة تحمل عدم الثّقة في ذلك الشّعْر الذي سيذهب ولن يعود، تاركا وراءه الآلام والأسى، كما فعل الغراب في الأساطير الأولى؛ إذ ورد أنّ نوحا عليه السلام، أرسله ـ وهو في السفينة بعد الطوفان ـ يبحث عن الأرض، فترك المهمّة الموكلة إليه، وأخذ يأكل جيفة وجدها، وهنا حطّت عليه لعنة نوح، فتغيّر ريشه إلى اللون الأسود، وكان لونه قبل ذلك أبيض [٣]. قال الكميت:

زَمانَ عَليَّ غُرابٌ غُدافٌ   فطَيَّرَهُ الشّيْبُ عنّي فطارا

وقد عَنى به شِدَّةَ سوادِ شعره زمانَ شَبابِه [٤].

أمّا في المادة الشعبية فقد تردّد ذكر الشَّعْر مع ذكر البين، ومن ذلك :

يا ذِلّي ضَربني البين عاديه   يا ذلّي نفل شَعْري وانا ابنيّهْ

يا ذِلّي ضَربني البين بالدبّوس   يا ذلّي نفل شَعْري وانا عروسْ[٥].

وقد تعدّدت ألوان الشعر وأوصافه في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة، وكان اللونان الأسود والأشقر الأهم، والأكثر تكرارا ووضوحا، ومن النّماذج قول النّساء:

يا أمْ عينْ وعينْ يا فاطمة   يا أمْ عينْ وعينْ يا هِيْ

شَعْركْ مِثْل اللّيْل حَنّيتُه   شَعْركْ مِثْل اللّيلْ يا هِيْ

طِليبِكْ مِنْ الصّفين ناديتُه   طِليبِكْ مِنْ الصّفينْ يا هِيْ

وفي اللون الأشقر قال الرّجال:

---

(١) العلي، أحمد صالح: ألوان الملابس العربيّة في العهود الإسلامية الأولى، ٢٦، ص٨٧.
انظر علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص١٦٥، وما بعدها

(٢) الضبي، المفضّل: المفضليات،ص٢٣٦.

(٣) وفي التّراث الشعبي المصري أنّ الغراب لمّا عاد إلى نوح، وأخبره بأنّه لم يجد اليابسة غضب نوح، فدعا عليه بأن يسودّ لونه، وتقول القصّة إنّ نوحا كان في يده عنقود من العنب الأبيض فاسودّ العنب من غضب نوح، العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟ ص١١٣.

(٤) اللسان، مادة غرب.

(٥) ماهر، عمر: البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، ص١٩٠.

قُلتْ إلـها اسمكْ قـالتْ لـي سمرْ   والشَّعْر الأشْقرْ عا ظهرْ القَمَرْ

...

ويا زَريف الطّول يا مسافر عا العراق   والشَّعْر الأشقر ملفلفْ بـالوراقْ

وريتَكْ مـا هَلّيتْ يـا شَهْر الفراق   فرّقتْ ما بيني وبين احبـابينا

أمّا الشيب فقد تباينت مواقف الشعراء منه على مرّ العصور، فمن راء أنّه معيب، ينسخ فضائل صاحبه ومحاسنه كأبي تمّام في قوله:

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمفارقِ بَلْ جَـ   ـدَّ فـأبكـى تمـاضرا ولَعوبا

خَضبتْ خَدَّها إلى لؤلؤِ العقـ   ـدِ دما أن رأتْ شَواتي خَضِيبـا

كـلّ داءٍ يُرجى الدواءُ له إلا   الـفظيعينِ :مـيتـةً ومشيبــا

يا نسيبَ الثَّغامِ ذَنْبُكَ أبـقى   حسناتـي عندَ الحِسـانِ ذُنوبـا

ولـئنْ عِبْنَ ما رأينَ لقدْ أنــ   ـكرنَ مُسْتنكـرا وعِـبْن مـعيبا

أو تصدَّعنَ عن قِلًى لكفى بالشـ   ـيبِ بيني وبـينهـنَّ حَـسيبـا

لو رأى اللهُ أنَّ للشيبِ فَضْـلا   جاورته الأبرارُ في الخُلْدِ شِيبـا(١)

إلى راء أنّه ليس عيبا، كقول الشاعر:

شيوخٌ تَشيب إذا مــا شـتـت   ولـيسَ المشيبُ عليها مـعيبـا(٢).

إلى راء أنّ اللون الأسود الفاحم خير منه، ومن ذلك قول المتنبي:

وما خضبَ الناسُ البياضَ لأنّه   قبيح ولكن أحسنُ الشَّعْرِ فـاحمهُ(٣).

وفي الأغنية الشعبية يأتي الشيب علامة لتقدم السن، وضعف الجسد، وقلة الحيلة، فهذا حوار يدور بين مسنّ شائب وفتاة صغيرة مقبلة، ولا تخفي الفتاة سخريتها منه، وتفضيلها الشاب عليه، على الرغم من كثرة ماله وسَعة بيتة، وجمال مقتنياته :

يَمَّا ويا يَمّا ما بدّي الشَّايبْ   قَلْبي من جُور اللّيالي ذايبْ

---

(١) أبو تمام: الديوان ١ /١٥٨ ـ ١٦١.

(٢) المقاييس، مادة غرب.

(٣) البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، ٤ / ٥٢.

بحّاش القبرْ عَلّي التّصايبْ   ديروا قبلته رِيتُه ما ايقوما
يمّا ويا يمّا الشايبْ ما رِيده   لو جاب البَدْله امصفّطه بيده
يقول الشايبْ خُذيني أحْسَنْلِكْ   تخت وعليّه أنا بَعملك

وتردُّ عليه الفتاة:

سَكْتِرْ يا شايبْ ما بِدّي تختكْ   دوّرْ نَصيبكْ وارحلْ مِنْ هُونا
يمّاً ويا يمّا الشّايبْ ما بِدّي   من أوّلْ ليلة خَرْمشلي خَدّي
بدّي عزّابي شاليشُه منْدّي   إيطول من جيابه ذهبْ وشلونا
يَمّا ويا يمّا الشايبْ ما رِيده   من أوّلْ ليلة بوَّسني إيده

وأبعد من ذلك قد نسمع نصائح للمتزوّجة من المسن، وفيها دعوة إلى استبدال الشاب به إن سنح ذلك:

جَدّلي يمّ الجدايلْ جَدّلي   ومن لحلكْ عَزَبْ في الشّايب بدّلي
والبِنْت تقول لَمّها يمّا ظَلمتيني   أولْ عاريسْ إجا ليش ما أعطيتيني
زَوجتيني لنذلْ شايب يا حَزينه   يِحْسِبْ عَليّه العَشَا والنّوم لِيليّة

الشَّعْر والأفعى في الأغنيةِ الشعبيةِ

إنّ الإكثار من ذكر الأفعى في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة عند ذكر الشّعر مرتبط بالمعاني التي تثيرها الأفعى في النّفس اعتمادا على ما رسّخته الأوابد العربية القديمة ؛فقد تحدثت عن

خلود الأفعى، وتجدّد حياتها بتجدّد جلدها،وعلاقتها بنبتة الخلود التي تحكي الأسطورة البابلية قصة سرقتها من جلجامش(١).

وقد أكثر الشاعر الجاهلي من ذكر الأفعى وجلدها ؛ لأنّها من قوى الظلام والشرّ، ولأنها تحمل في الوقت نفسه أسرار الخلود. يقول جابر بن حني التغلبي مفتخرا:

يَرى الناسُ مِنّا جلدَ أسود سالخ وفروةَ ضرغام من الأُسد ضَيْغَم(٢)

ففي هذا البيت تتحد خاصيَّة السَّواد (وهي تمثّل الموت) مع الرَّغبة في اكتساب الخلود، وكأن الشاعر راغب في ارتداء جلد الأفعى السالخ حتى يكتسب الخلود الذي سرقت سرّه الأفعى وامتلكته" كما يريد أن يصبّ باللون الأسود لعنته على أعدائه، وعندها لن تستطيع أسلحة العدو اختراقه، وهو يرتدي هذا الجلد (الخلود/ الموت)، كما أنه قادر ـ بفضل هذا الجلد ـ أن ينسلخ عنه ويجدّده إذا أصيب، كالحَيَّة تماما، إنه يتسلّح بالقوة الخالدة، بل إنّه يرتديها ويتوحد بها، في طقس عبوري؛ ليكتسب أسرارها وقواها السحرية" (٣).

ففي أسطورة جلجامش البابلية استطاعت الأفعى أن تسرق نبتة الخلود فأصبح لديها القدرة على تجديد جلدها، وقد أثّر هذا كثيرا في التفكير اللاحق فهذا الجاحظ يذكر أن الحيّة لا تموت حتف أنفها، وإنّما تموت بعرض يعرض لها، كما أنه ليس في الحيوان شيء أصبر على جوع من حَيَّة (٤). فإنَّها إن لم تجد طعاما عاشت بالنسيم زمنا طويلا، ويستشهد بقول شاعر جاهلي:

---

(١) يقول جلجامش لصديقه أورشناني ملاح السفينة:"
إنّها نبتة عجائبيّة، يا أورشنابي...
بها يستعيد الإنسان قواه السابقة...
سأحملها معي إلى "أوروك" المنيعة
وأعطيها للشيوخ يقتسمونها
وأسمّيها" رجوع الشيخ إلى صباه"
ولسوف آكل منها أيضا...
فيعود إليّ شبابي...
= ولكنّ الأفعى تخطف النبتة من يد جلجامش بعد أن اشتمّت رائحتها. تقول الأسطورة:
فتشمّمت أفعى رائحة النّبتة. ..
تسلّلت خارجة من الماء. .. وخطفتها
وفيما هي عائدة. .. تجدّد جلدها. ..
انظر: السواح، فراس: جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة ـ دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، ص٢٦٣.

(٢) التبريزي: شرح المفضليات، ٢ /٧٨٢.
الضبّي، المفضّل: المفضّليات، ص ٢١٢.

(٣) علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص١٨٦.

(٤) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ٤ /١١٩.

فابعثْ له مِنْ بعضِ أغراضِ اللّمم لميـة من حَنَش أعمى أَصَم [١].

قد عاشَ حتى وهو لا يمشي بِدم فكلّما أقصـد منـه الجوعُ شمّ[٢].

وآمنوا أنّه ليس في الأرض ما هو أقوى من جسم الأفعى، ومن قوّتها أنّها إذا أدخلت رأسها في جحرها، أو في صدع لم يستطع أقوى الناس، وهو قابض على ذنبها أن يخرجها؛ لتعاون أجزائها[٣]. قال بعض أهل اللغة: سمّيت أفعى "لأنّها تحوّت، أي اجتمعت وتقبّضت"[٤]. وقد وجدنا من الشعراء من يشبّه نفسه أو الممدوح في بعض الصفات بالحيَّة، ومن ذلك قول طرفة:

أنـا الرجلُ الجَعْدُ الـذي تعرفونه خشـاش كـرأسِ الـحيّـةِ المتوقّدِ[٥]

وقول أبي تمّام في مديح أبي سعيد الثغري:

حـيّةُ الـليـلِ يُشْمِسُ الحزْمُ منه إن أرادتْ شمسُ النهارِ الغُروبا[٦].

فالممدوح يباغت أعداءه ليلا، ويجهز عليهم، كما تصنع الأفعى حين تتسلل إلى الفراخ وتلتهمها،

أما في الأغنية الشعبية فتردّد النساء :

اتـلوّى يـا شَـعْر الحيّـةْ على الدّيّه والـزّفة لـلعريس ولهالهيهيّة

اتـلوّى يـا شَعْر الحيةْ على الإبريقْ والـزفة لـلعريسْ والله بتليقْ

اتلَوّى يا شَعْر الحيةْ على الـجعجوز والـزفة للـعـريس والله بتجوزْ

ويبدو أنّ الغرض من استحضار الأفعى في هذا السياق هو التيمّن بها في عمرها الطويل، أو من باب دفع السحر عن العروسين ؛ ذلك أن كثيرا من الناس آمنوا أن ثوب الحية المسلوخ يبطل السحر[٧].

وثمَّة عادات كثيرة ما زال بعضها يمارس في بيئات عربية تؤكِّد المضمون الذي يؤمّل من أغنية (اتلوى يا شَعْر الحية على الديّه)، ومن ذلك أن بعضهم يعالجون من يصاب بالدمل المستطيل بالأفعى؛ فهم يقبضون على حيَّة من الحيات المحليَّة ويضعونها في جرَّة أو زجاجة ويسدّون فم الجرة ويدفنونها في مفرق طرق، ويحسن أن يكون ذلك في البرِّية مدة أربعين يوما،

(١) اللمم: ما يلم به الإنسان من شدّة.
(٢) الجاحظ: الحيوان ١١٩/٤
(٣) المصدر السابق، ١١١/٤.
(٤) الأنباري: شرح المعلّقات السبع الطّوال الجاهليات ، ٣١٢/١.
(٥) الجعد من الرجال: المجتمع الشديد. ورويت: أنا الرجل الضرب، بمعنى الخفيف. الأنباري: شرح المعلّقات السبع الطّوال الجاهليات، ٢١٢/١.
(٦) أبو تمام: الديوان، ١/ ١٦٨.
(٧) عياش، عبدالقادر: الحية في حياتنا وتراثنا، ص٦٥.

وبعد مضيها يستخرجون الجَرَّة، ويزيلون غطاءها، فإذا وجدوا أن الحَيَّة قد ماتت فمعنى ذلك أن المريض يشفى، وإلا سيطول مرضه.[١].

وقد أخبرني زميل لي، وهو مدرس جامعي، أن أهالي قريته ما زالوا يلتقطون ثوب الحيَّة ويمرُّون به على جفونهم من الخارج معتقدين أن ذلك يقوِّي بصرهم ويصلحه، وأبعد من هذا، فهناك من يستغل الحيوان الذي تبلعه الأفعى بعد استخراجه منها، فيجفِّفه ويعطيه لامرأة تجهض دائما تضعه على بطنها ؛ إيمانا منها أنّ هذا يوقف الإجهاض.

أمّا المرأة العقيم فيلقون عليها ـ دون علمها ـ حيَّة ميِّتة أو ما يشبه الحيَّة من الأشياء، فإذا شاهدتها خافت وجفلت وقفزت ؛وذلك لكي تحمل.

وبعضهم يشقّ بطن الأفعى بعد قتلها ويضعون فيه شعيرا، ثمّ يدفنون الحيَّة في الأرض، فينبت الحبّ، ومتى صار سبلا، يأخذونه، ويحمِّسونه على النار، ثم يسحقونه كما يسحقون القهوة المحمَّصة، ويأخذون كميَّة يخلطونها بالزيت، وتدهن الفتيات بالخليط شَّعْر رؤوسهن مرّة في الأسبوع لبضعة أسابيع، آملين أن يطول الشَّعْر ويملس، كما تنمو الحيَّة، وتطول، وتصبح ملساء.

القوَّة الكامنة في الشَّعْر

إنَّ أغنية الشَّعْر الفلسطينية قد احتفظت لنا بالعلاقة الأسطورية القديمة التي توحّد بين الشَّعْر والقرون المقدَّسة بجامع القوة، وهذا يستدعي شبكة واسعة من العلاقات التي تعكس مواقف ثقافية ورؤى ميثولوجية جمعيَّة، فقد أطلقت العرب على الشَّعْر أسماء كثيرة، منها الفرع والقرن، وهذا حتما يستدعي قرن الشمس، أي أوّل شعاعها[٢]، وقرن الحَيَّة، وقرن الثور، وقرن البقرة، وقرن الجبل.

قال الكميت :

وَكُنّا إذا جبّار قومٍ أرادنا بكيدٍ، حَملناه على قرن أَعْفرا

وقال زهير في فرس :

تضمّر بالأصائلِ كلَّ يومٍ تسنّ على سَنابكها القرونُ

وأنشد سيبويه:

ومعزى هديا تعلو قران الأرض سودانا.

والمقصود قرن الجبل، وهو أعلاه.

---

(١) المرجع السابق، ص٦٤.
(٢) ابن منظور: اللسان، مادة قرن.

وقال أحمد بن يحيى في قوله عليه السلام :" إنّك لذو قرنيها " يعني جبليها، وهما الحسن والحسين، وأنشد:

أثــور مــا أصيدكم أم ثـورين   أم هـذه الـحمّاء ذات الـقرون.

وقال امرؤ القيس :

أشـدّ نـشـاص ذي الـقـرنين، حتّى   تـولّـى عـارض المـلك الـهمام

ويقال حيّة قرناء: أي لها لحمتان في رأسها كأنّهما قرنان. قال الأصمعي :القرناء : الحيَّة ؛ لأنّ لها قرونا، وقال الأعشى :

تحكي لـه الـقرناء في عـرزالـها   أمّ الـرّحى تـجري عـلى ثـقـالـها. (١)

ولاعتقادهم قديما أنّ قوَّة الثور والبقرة في القرون، وأنّ أيّ شيء يمرّ من بين القرنين يكتسب قوة هائلة قدّسوهما، واعتقدوا أن الشيطان يركّب قرني ثور ولهذا تخشاه الجن(٢).

ويشار إلى أن هذه المعرفة تجسَّدت في الحديث الشريف الذي ينهى فيه الرسول، عليه السلام، عن الصلاة في هذا الوقت، والتعليل أن الشمس تكون بين قرني شيطان؛ ففي حديث شريف عن الشمس:

"تطلع بين قرني شيطان، فإذا طلعت قارنها، وإذا ارتفعت فارقها".

وقيل إن الشيطان وقرينه يدحرون عن مقامهم مراعين طلوع الشمس ليلة القدر، فلذلك تطلع الشمس لا شعاع لها، وذلك بيّن في حديث أبيّ بن كعب، وذكره آية ليلة القدر.

وقال بعضهم: القرن هنا يعني القوّة ؛ أي حين تطلع الشمس يتحرّك الشيطان، ويتسلّط، فيكون كالمعين لها. أمّا ذو القرنين الموصوف في التنزيل، فهو لقب للإسكندر الرومي، سمّي بذلك لأنّه قبض على قرن الشمس، وقيل لأنّه كانت له ضفيرتان، وقيل لأنه ملك الشرق والغرب، وقيل لأنّه رأى في منامه أنّه أخذ بقرني الشمس(٣).

ومن معاني القرن الأخرى السيّد ؛ فقرن القوم سيّدهم، وقرن الكلأ: أنفه الذي لم يوطأ، وقيل خيره، ويقال :أصاب قرن الكلأ أي أصاب وافرا (٤).

وتحكي الثقافة القديمة قصَّة اتحاد الشَّعْر الأسود بالقرون المقدسة، والسحاب المثقل بالماء، ليكتسب الشَّعْر قوَّة مقدسة كبيرة، ويصبح رمزا لقوة الإنسان وحاملا لأسرار الآلهة، التي أكسبته

---

(١) ابن منظور: اللسان، مادة قرن.
(٢) علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص١٩٥.
(٣) ابن منظور: اللسان، مادة قرن.
(٤) ابن منظور: اللسان، مادة قرن.

النماء والخلود والخصوبة[١]. وقصة شمشون أضحت من التراث الإنساني الذي يجسّد هذا المعتقد الجمعي "فالعبريون كانوا يعتقدون أن قوَّة شمشون المهولة. .. تكمن في شَعْره، وأن مجرد حلق خصلة من خصلات شعره الطويلة الشعثاء التي كانت تتدلى على كتفه، ولم تحلق منذ نعومة أظفاره، كان كافيا أن يسلبه قوته الخارقة للعادة، ومن ثم يصبح عاجزا عن القيام بأعماله البطولية"[٢]

وفي المعتقدات البابلية والكنعانية عُرْف يقضي بمضاجعة كلّ فتاة لغريب في الهيكل، ثمّ فيما بعد، أصبح هذا الأمر اختياريًّا، وغدا بوسع الفتاة التي لا ترغب في الأمر الاكتفاء بقصّ شعرها، وتقديمه للآلهة، وكان يطلق على النّساء اللواتي يقدّمن أجسادهنّ بالعشتاريات. [٣].

وفي الإسلام لا يجوز للحاج بعد إحرامه قصّ شعره حتى التحلّل، وفي هذا إشارة واضحة إلى أنّ الإنسان في هذه الفترة بين يدي الذّات الإلهية، ولا سلطة له على أهمّ ما كان يعتز به قديما، ويرى أنّه يحمل قوته، وعنفوانه.

ولفظة القِرْن تطلق على شّعْر الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، ومِمَّا قيل في الأغنية الشعبية الفلسطينية:

شَعْرِي قَوي في الله وفيهم

شَعْري بَلاهم كِيف بِقوى

ونسمع في الأوساط الشعبية "شَعْرُه بِرْميه"، أي أنّ قوّته في شَعْره، فإذا أمسك أحدهم بشَعْره سيطر عليه.

ومما يزيد في الاعتقاد السابق ما أورده ابن منظور عن البئر، فقد كانت العرب تطلق على المنارتين اللتين تبنيان على رأس البئر قرنين. يقول:"وقرنا البئر ما بني فعرّض، فيجعل عليه الخشب تعلّق البكرة فيه" [٤].

ويذكر أنّ جدّ الرسول عليه السلام قد عثر في بئر زمزم على قرني غزال من الذّهب، وهذا يشير إلى اعتقادهم، قديما، أنّ القرون شفيع للإله القمري في طقس الاستمطار، وهي دليل الباحث عن الماء [٥].

---

(١)علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٠٣، وما بعدها.
(٢) فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ١٤/٢ وما بعدها.
علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٠٥.
(٣) فريزر، جيمس: أدونيس أو تمّوز، ص ٤٣، ٤٤.
علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٠٥.
(٤) ابن منظور: اللسان، مادة قرن.
علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٠٥.
(٥) علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص١٩٦.

وفي الثقافة الفلسطينية الشعبيَّة تمارس هذه الطقوس، غالبا، بغير وعي، فكثيرا ما نسمع عن نساء يكشفن عند الدعاء والتضرّع عن شعورهن، وأحيانا عن أثدائهنّ. سمعت إحدى العجائز تقول غاضبة حين شعرت بالغبن في شراء بقرة من تاجر "قولوله إذا ما برجّعها بدعي عليه وثديي مدلّى في الطابون".

وفي الأغنية الشعبية الكثير مما يجمع بين الماء والبئر والعين من جهة، والشَّعْر من جهة ثانية، ومن ذلك:

جَفْرَا ويـا هـالربعْ عـالبير نشّالةْ وِمْعَصَّبــة في الجمخْ شالة

...

***

شَعْـرِكْ بـِلوحْ يـا واردة عالعينْ مَلا السّطوح يا ضيوفْ أبو العريسْ

شـَعْرك بلوحْ يـا واردة عـالـعينْ مَلا العلالي يا ضيوفْ أبو العريسْ

***

لاقتني العروسْ عالـبيـر الـغربي لافّه شـعـرها لا حـدّ الـرُّكبة

قلتلها يا عروسْ مـبـروك الخطبةْ قالت ماشي الحال يا رِيتِكْ سَالِمـا

لاقتني العـروسْ عـبير الحشيشْ لافّـه شَعَرْهـا لـعنـد القميصْ

قلتلهـا يـا حلوة مبروكْ العريس قالت ماشي الحال يا رِيْتِكْ سالمـا

والبئر قديما كانت لها مكانة عظيمة عندهم ؛ فهي ـ فضلا عن كونها مستقرا للماء الذي هو أساس الحياة في بلاد صحراوية حارة ـ كانت مستودع الأسرار ومستقرَّها، ومما روي عن العرب قديما أنهم كانوا إذا غمَّ عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبرا جاؤوا إلى بئر مظلمة، ونادوا فيها اسم الغائب ثلاث مرات، فإذا ما سمعوا صوتا (وقد يكون الصدى) اعتقدوا أن الغائب حي، وإن لم يسمعوا شيئا اعتقدوه ميتا، وفي ذلك قال الشاعر:

دَعَوتُ أبا المغوارِ في الحفرِ دعوةً فما آضَ صوتي بالذي كنت داعيا[١]

أظنُ أبا المغوار في قعر مظلـم تجرُّ عليه الذاريـات السَّوافيـا

وقال آخر :

ألم تعلمي أنّي دعوتُ مُجاشعا من الحفرِ والظّلماءُ بادٍ كُسورها

---

(١) آض: رجع. الذّاريات: الرياح الهائجة. الّوافي: جمع سافية، وهي هنا التراب.

فجاوبني حتّى ظننتُ بأنّــه سيطلعُ من جوفاء صعب حدودهـا

وقال آخر:

دعوناه من عادية نَضْب ماؤها وهـدم جاليـها اختـلافُ عصــورِ

فردّ جوابـا ما شككتُ بأنّـه قريــب إلينا بالإيــابِ بصيــر[١]

أما في زماننا، وقبل أن تتطور الحياة ليصل الماء إلى البيوت، كان للآبار العامة والعيون أهمية كبيرة، وقد تعلّق الذهن الشعبي بها، فحيكت عن الآبار قصص خرافية كثيرة، واجتمع على الآبار العاشقون، وأبدعت القرائح الأغاني الشعبية، وكثير منها يشير إلى أنّ الشاب تعرّف إلى قرينته عند البئر، حين رأى شَعْرها الطويل أو عينيها الواسعتين أو طولها الفارع.

ومّما يؤكّد منزلة الشَّعْر الكبيرة أنّ قصّه أو حلقه ونثره على القبر، أو عدم تضفيره في قرون، طيلة فترة الحداد، من مظاهر الحزن على الميت[٢] "وكان يظن أنه إذا لم يقدِّم الأحياء شعورهم للميت، ولم يقوموا بتطهير أنفسهم من ذلك، فإنّهم لا يتخلصون ـ وفق اعتقادهم ـ من تعقّب روح الميت. .. وإذا مات البدائي، قُصّ شعرُه وحُفظ في مكان لا تراه النساء، ولا غير المتطهرين" [٣]

وفي الأغنية الشعبية فالدّعوة إلى قصِّ الشَّعْر، أو حلّه، أوضح. قالت النِّساء:

يا بِيضْ قُصّين الشَّعر يا مِلاحي وِقْلِبِن زغرودة الضُّحى بصِياحي

يا بِيضْ قصينْ الشَّـعر قُصينه ومْـرُقِنْ عَـقبـر السَّبِعْ وِفْدِينه

قُصَّـينْ الشَّعـر ورْمينه يا بناتْ عجيشْ الوطن اللي مرمى في الصفحاتْ

حلِّين الشَّعر وِنْشُرنـه فـي الهوا عجيشْ الوطنْ مـرمى في الخَلا

قصِّين الشَّـعر ورمـينه يا بناتْ عجيش الوطن اللي مرمـى في الحاراتْ

ومن ذلك أيضا:

يا بِيضْ رووس اشعوركنْ قُصَّـينه ناموسكن من رووسكن هُصّينـه

يا بِيضْ رووس اشعوركن كلّه حلقْ ما عاد يفرحْ بالدّلال اللي مرقْ[٤]

فآثار الحزن بادية على أصحاب هذه النّماذج، ذلك أنّ الموت أخذ مصدر الفرح، وسلب المرأة من كان يدلّلها، فتتزيّن له، وترسل شعرها في حضوره.

---

(١) الآلوسي: بلوغ الأرب، ٣ / ٢ ـ ٤.
(٢) الديك، إحسان: البئر بوابة العالم السّفلي في الشِّعر الجاهلي، ص٣٦، ٣٧.
(٣) فريزر جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ص١٨٦.
(٤) ماهر، عمر: البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٦٧.

ومن النّساء من افتقدن راعي البيت، ومصدر الدّخل، ومحضر الزّاد، تقول إحداهنّ :

قصّين الشّعر يا صايناتو عاد قصّين الشعر ع طعّامين الزّاد
قصّين الشَّعر يا صايناتو لِيشْ قصّين الشّعر ع طعّامين العِيش[١]

وعادة قصّ الشعر عرفت عند الإغرق القدماء أيضا، رجالا ونساء "فهوميروس" يذكر أنّ المحاربين الإغريق غطّوا جسد "باتروكلوس" بضفائر من شعورهم، وورد إنّ "أخيل" وضع في يد صديقه المتوفّى خصلة من الشَّعْر كان أبوه "بيليوس" قد نذرها لنهر "سبيركوس" ليقدّمها ابنه له إذا ما عاد سليما من الحرب، وأنّ "أورستوس" وضع على قبر أبيه القتيل "أغاممنون" خصلات من الشَّعْر، وأنّ إيزيس قصّت خصلة من شعرها عندما قتل أوزريس، ولكنّ تشريع "سولون" الإنساني الذي شرّعه في أثينا حرّم تلك العادة [٢].

والعرب في الجاهلية شأنهم شأن الشعوب السامية الأخرى تمسّكوا بهذه العادة، فالنساء العربيات كنّ يمزّقن الجزء العلوي من ألبستهنّ ويخدشن وجوههن وصدورهنّ بأظافرهنّ، ويضربن أنفسهنّ بالأحذية ويقصصن شعورهنّ.

وقد ظلّت رواسب هذه العادات حتّى بعد مجيء الإسلام وإلى زماننا. فيذكر أنّه عندما توفي الصّحابي الجليل "خالد بن الوليد" قصّت نساء بني المغيرة خصلات من شعورهنّ ووضعنها فوق قبره، أمّا في أيامنا، فبعض النِّساء يضعن الضفيرة على القبر أو يلففنها عند رأس الضريح، وبعضهن يثبِّتن وتدين في الأرض، أحدهما عند رأس الضريح، والآخر عند نهايته، ويربطن الوتدين بحبل يعلّقن عليه خصلات من شُعورهنّ. [٣] ويكرّرن يا بيض قصين الشعر. ....

ومن الرِّجال من يضع في وصيّته أن تقصّ الزوجة شعرها؛ حزنا عليه بعد موته، فهذا محمد الملحم يقول :

ألا يا نُوفْ أوصيكي وصيّةْ لميرْ الفضل دقّ ّين الطّنابـــي[٤]
وقصّي لي جعودك بعد موتي وحطّيهم وسط لحدي في التّرابي[٥]

وأحيانا قد يكون قصُّ شَعْر المرأة ممَّا يدل على تضحية منها في مقابل مغامرات الرجل، أو قد يكون استباقا بتقديم التضحية قبل الرّجل، ومن ذلك قولهم :

أبو فلانْ طَاحْ السّرايا وداسها ومرة السّبعْ قصّتْ جَدايل راسها

(١) المرجع السّابق، ص ٦٧.
(٢) فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ص١٧٨، وما بعدها.
(٣) المرجع السابق، ص١٧٨، وما بعدها.
(٤) لمير: لأمير. الطنابي: الرّجاء. جعود: جدايل الشعر..
(٥) زيَّاد توفيق: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٨٩.
ينظر: ماهر، عمر: البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، ص٦٦. الجعود: جدايل الشَّعْر.

أبو فلانْ طاح السّرايا وهمها ومرة السّبعْ قصّتْ جَدايل كُمّــها[١]

وأحيانا قد يكون قصّ شَعْر الرّجل والمرأة مما يدلُّ على الذلّ والهوان، تقول المرأة في ذلك:

لا تـُوخذوا قرمول راسي ولا تِحقروني بين نـاسي

لا تُوخذوا قرمولْ شَعْري ولا تِحقرونـي بينْ رَبْعِي

وفي العهد القديم اقترن حلق الشَّعْر بالخزي والعار أيضا ؛ فالنبي "حزقيا" ظلّ يكتب في منفاه حتى بعد أن تحققت النبوءات بغزو البابليين لأرض الميعاد (بحسب وصفهم): "ويغشاهم رعب، وعلى جميع الوجوه خزي، وعلى جميع رؤوسهم قرع" [٢].

وفي الجاهليّة "كانت العرب إذا عفت عن الرّجل الشريف بعد أسره، جزّوا ناصيته وأطلقوه، فتكون الناصية عند الرّجل يفخر بها" [٣].

قال في ذلك بِشر بن أبي خازم الأسدي:

فإن جزّت نواصي آل بدر فأوروها وأسرى في الوثاقِ [٤]

وقالت الخنساء :

جززنا نواصي فرسانهم وكانوا يظنّون أن لا تجزّا[٥]

أمّا في أيّامنا فمن يدخل السجن فقد يخرج منه وهو أقرع؛ وذلك إذلالا له على ما ارتكبه من جرم.

إذا كان قصّ الشَّعْر ممّا يدلّ على حزن شديد، أو إذلال، فإنّ العرب يحتفون بقصّه، وبخاصة عند الولد البكر في أوّل أيامه، وقد حثّ الرسول عليه السلام على دفع وزن شعره فضَّة، وما زال هذا الطقس متداولا، وهو يجمع بين الجذور الدينية والجذور الميثولوجية، ورد على لسان إحدى الفلسطينيات: "بيوخذوا الولد وبيقصقصوله شَعْره في الصخرة والحرم، بيوزنوا شَعْراته قدِّيش بيجين، وبيفرقوا مصاري ع باب الحرم. بيقولوا هاظا سنّة عن النبي اللهم صلّي عليك يا نبي" [٦].

---

(١) ماهر، عمر: البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، ص٦٦.
(٢) سفر خزقيال، الإصحاح السابع، آية ١٨. نقلا عن فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ص١٧٦.
(٣) الآلوسي: بلوغ الأرب، ١٥/٣.
(٤) المصدر السابق، ١٥/٣.
(٥) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ٥١/١٦.
(٦) طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، ص ١٤٩، وما بعدها.

وقد وجدنا في بيئاتنا الفلسطينية نماذج من الأغاني الشعبية تتَّصل بهذا الأمر، ومنها:

لا تقصقصهْ يا حَلاقْ إلا إذا إجتْ أمه   مَعْها ذهبْ وريالة قطبتْ على كُمّه

ويحتفون بقصّ شعر العروس، ومّما ورد فيه:

يا مقصقصْ العِرسان يا قاعدْ على الـدبّة   وتـمهَّل عـالـعريس كـرامة لربُّه

يا مقصقصْ العِرسانْ يا قـاعد على السورْ   وتـمهل عـالعريسْ كـرامة للرسولْ

***

واحـلـقْ يا حلاق في موس اليـاقـوتْ   وتمـهـل عـالعريس تـا عدوّه ايموتْ

واحلقْ يا حلاقْ في مـوس الـفِضَّــةْ   وتـمـهـلْ عـالعريس تـا مِنُّه يِرْضَى

والله يا حـلاقْ وحــيـاة ابـنَـك عليك ومن اوجعتْ العريـس لا أدعـي عليـك.

ووجدنا احتفاء بتمشيط الشَّعْر وإرساله، وكانت النّساء يستخدمن في التّمشيط مِشْطا من العظم، ويضعن على شُعورهن القراميل، وهي وصلات قماشيّة يطوّلن بها شعورهنّ إن كانت قصيرة، وتؤدّي وظيفة تجديل الشعر، وعمل القرون.قالوا فيها:

يا مـاشطــةْ مـشـطِيهـا   اصـحـي يــا فـلانـة تـُوجعيهـا

جدّلي جدّليلي راسك.

....

ومِشْطكْ وِقع في التَّطلة يا عربيِّةْ   رِضي بـيِّك ولا نــزيده مِـيّهْ

مِشْطِكْ وِقعْ في التَّطلةْ يا أم الحلق   رِضي بـيـِّك ولا نــزيـده ورق.

...

ويـا مـجـدِّلــة جـدّلـيــلي   لـيـشْ يـا فــلانـة تـوجعيني

يـا مـاشطــة مـشطـيـهـا   بـشويـشْ إشويـش لا تُـوجـعيها

...

ويـا شَعْـرهــا يـومـن اتنصُّه   عدُّه الـقـمرْ فـي لـيـلة نــصّه

يــا شَعــرهـا والـمشخلـعْ   عدُّه الـقمـرْ يـومـنـُــه يطلعْ

***

ويــا ظريف الطول حلوة يم الشال شَعْـرك عـالـدايــر شلال أُشلال

***

يــا ظريف الطول يا قاعد عالدبة والشَّعر الأشـقـر مـلـفـلـف عـاليدِّ

وقد اتخذت النِّساء موقفا حذرا من التمشيط وقت غياب الشمس، ولهذا يقلن لمن تمشّط شَعْرها في هذا الوقت: "هيي حرام، الشَّمس بتتدلى، والحبلى بتتفلّى" وبعضهنّ يقلن: "يا ريتني ماني ماشطة الليل، ولا ديّارة المشهاب ع الجنبين" [١]، وهناك مثل يتكرر: مثل جدّادة (ماشطة) بالليل".

وبعد أن تنتهي المرأة من التمشيط تضع في جدائلها خرزة اسمها (الشقيقة) لحمايته من التشقّق.[٢] أمَّا الرِّجال فقالوا في الجدائل:

هِي يللي شَعْرَك عكتافكْ نازلْ

مهما وصفتْ عنَّك مُشْ قايلْ

بحكوا عن شَعْرك ثمنْ جدايلْ

وبطلب من الله ما يِحسدونا

ويلاحظ في الوصلة الثانية ارتباط الحسد بالشَّعْر، وعليه فقد حرصت بعض النساء على إخفاء الشعر العالق بعد التمشيط، أكان لها أو لأي واحد من الأسرة في ثقب جدار[٣]، أو في كومة حجارة، أو في التّراب؛ حتّى لا تستغلّه امرأة حاسدة في عمل السحر.

وتفسير هذا الاعتقاد أنّ الشّعر إذا أصبح في حوزة شخص آخر "تستطيع القوّة الكامنة فيه أن تأسر ذلك الشخص وتشدّه"[٤].

---

(١) طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، ص ١٤٩.

(٢) الباش، حسن: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص ٢٤٠.
ينظر: طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، ص ١٤٩.

(٣) ينظر: طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، ص ١٤٩.

(٤) جمعة، حسين علي: وظيفة الشعر البشري في طقوس الموت والميلاد، ص٩٩.
ينظر: عودة، عمر ماهر محمد: البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٦٤.

ويلاحظ أنّ طول الشَّعْر وغزارته، من الأمور التي يجب أن تتوافر في الأبطال، فقديما كانت في الأبطال وأنصاف الآلهة ؛ ففي الأسطورة البابلية خلقت آلهة الخلق بطلا مناوئا لجلجامش هو (أنكيدو)، وكانت قوّة أنكيدو تعادل قوّة فرقة من الجيش، وكان جسم أنكيدو مغطّى بالشَّعْر، وشَّعْر رأسه غزير كشَعْر المرأة(١).

"أنت يا من خلقت جلجامش

اخلق الآن ندّا يعادله صخبا في الفؤاد

...

يكسو الشَّعْر جسده، وشَعْر رأسه كالمرأة، خصلات شَعْره تندفع كالقمح" (٢).

وطول جدائل المرأة يكشف عن عنصر مهم من عناصر الجمال، فما زالت النّساء اللواتي ينقدن (ينكدن) الفتاة يطلبن منها أن تكشف عن شَعْرها ليتبيّن طوله، ولونه، ونوعه.

قال الرّجال فيه :

يا ظَريف الطولْ الشَّعْر بلّتو   جدايلْ شُقر عالصدر حلّتـــو

ريت المجوّز يـعـدمْ مرته   ويصفّي العزابيْ والمجوّز سَوَا

وارتبط الشَّعْر بإظهار مكانة المحبوب عند قرينه، فلطالما جعل المغني شَعْرة منه في كفّة وشخصيات أخرى في كفّة ثانية. يقول:

يـا دموع العِينْ سِيلي   على أم الـمناديـلِ

عندي شَعْرة من شَعرها   بتسوى ستعشر قبيلة

...

وعندي شَعْرة من شَعَرْها   بتسوى الدّولة وقَصِرْها

حلّتـه وصَّلْ خَصِرْهـا   ربطته اتنعشر جـديلي

وعلى النّقيض من هذا قول أبي الطيب المتنبي :

أيّ مـحـلّ أرتـقـي   أيّ عـظيـم أتـقــي

(١) ديرلاين، فريدريش فون: الحكاية الخرافية، ص ٤٦.
ينظر: طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، ص ١٥٠.

(٢) السواح، فراس: جلجامش، ص ٩٣.

وكلّ ما خلق اللــه وما لم يخلـقِ
مُحتقر في هِمّتي كشعرةٍ في مِفرقي. (١)

الشَّعْر والشَّجَر

ثمّة علاقة واضحة بين شَعْر المرأة والشّجرة، ذكر جواد علي أنّ العربي كان إذا خرج حاجّا تقلّد قلادة من اللحاء، فيأمن بلبسها حتّى يأتي أهله، وإذا خرج منصرفا إلى منزله، تقلّد قلادة من الشَّعْر فلا يتعرّض له أحد بسوء. وهذا طقس تعبّدي يدخل الشَّعْر فيه، جنبا إلى جنب، مع الشجرة، وقد بقي ذلك شأنهم حتّى نزل الأمر بمنع دخول المشركين مكّة، وبوجوب قتلهم حيث وجدوا (٢).

ولعلّ ما قاله المخبّل السَّعدي في بيته الآتي ذو صلة؛ إذ يجمع فيه بين الشَّعْر والشَّجرة. يقول:

وتضلّ مدراها المواشط في جعد أغمّ كأنّه كرم(٣)

فالشاعر يساوي الشَّعْر بالكرم، ليقول إن صاحبته ستصبح مالكة لأسرار الخلود (٤).

وشبيه به قول امرئ القيس:

وفرع يزينُ المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائرها مستشزرات إلى العلا تضلّ العقاص في مثنى ومرسل. (٥)

ومن مظاهر التوحيد بين المرأة والشجرة في أوابد العرب، ما قالوه عن (حيض السمرة)، والسمرة من شجر الطلح، وحيضها شيء يسيل منها كدم الغزال (وهو صمغه)، وكانت العرب إذا ولدت المرأة أخذوا من دم السمر ونقطوا منه بين عيني النفساء، وخطّوا على وجه الصبي خطّا، ويسمّى هذا الصمغ السائل (الدودم) ويقال بالذال المعجمة، وتسمّى هذه الأشياء التي تعلق على الصبي (النفرات) (٦)

---

(١) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ٣ / ٨١.
(٢) علي، جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣٩٠/٦.
(٣) الضبي، الفضل: المفضليات، ص١١٦.
(٤) علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٢٣
(٥) العِثْكالُ: العذْق من أَعْذاق النخل الذي يكون فيه الرُّطَب، ويقال إِثْكالٌ وأُثْكُول؛ وأَنشد الأَزهري لامرئ القيس:
أَثِيثٍ كقِنْوِ النَّخلة المُتَعَثْكِل والقِنْوُ: العِثْكال أَيضاً، وشَمارِيخُ العِثْكال: أَغْصانُه، واحدها شِمْراخ.
ابن منظور: اللسان، مادة عثكل
امرؤ القيس: الديوان، ص ٤٤.
(٦) الآلوسي: بلوغ العرب في معرفة أحوال العرب ٣٢٥/٢

"إن في ذلك لاعتقادا راسخا لا يقبل الشكّ في الخصوبة الأنثوية للشجرة، أو قل إنّ العربي كان يوحّد فكريا بين خصوبة المرأة وخصوبة الشجرة؛ فالشجرة تحيض كالمرأة... وهذا الدم يجدد قوّتها لدورة خصوبة أخرى"، وعند مراجعة مادة (فرع) في المعاجم العربية نجد أنّ الدوال الجنسية للكلمة تغلب المعاني الأخرى، ونجدها توحّد بين الخصوبة الشجرية والأنثوية ؛ فالفرعة دم المرأة، وأفرعت المرأة، إذا حاضت، وتفرعم: تزوج سيده نساءهم، وافترع البكر افتضها ... [١]

"وليس غريبا ـ بعد هذا الاعتقاد ـ أن تكون الشجرة رقيبا على المرأة، وعارفة بأسرارها الخاصة، يستعين بها الزوج لمعرفة ماذا فعلت الزوجة في غيابه. يروون أنه إذا "كان الرجل منهم على سفر، عمد إلى خيط فيقعده في غصن شجرة أو في ساقها، فإذا عاد نظر إلى ذلك الخيط" ليعرف هل حفظته زوجته في غيابه، أم خانته، وهذه الشجرة تذكّرنا بشجرة المعرفة التوراتية التي فتحت عين حواء وآدم، وجعلتهما يريان" عورتيهما، كما يقول العهد القديم. [٢]

وقد احتفظت الأغنية الشعبية بعلاقة واضحة بين الشعر والشجرة، ومن أكثر الأشجار ورودا شجرة النّخيل ؛ وذلك لما يتدلّى من سعفها من خيوط متقاربة كالشَّعْر، وممّا ورد في أغاني النّساء :

قُومي اطلعي يا حلوة قومي تمامك عاد   شَعْرك جريد النخل رابي عشط الواد

قُومي اطلعي يا حلوة قومي تمامك بسُّ   شَعْرك جريد النخل رابي عشط الخسّ

قُومي اطلعي تا توخذي الميتينْ   شَعْرك جريد النخل رابي عشط العينْ

الخاتمة

إنَّ الثّقافة البشريّة تتشكّل من الأفراد والجماعات، وتتّحد في تعلّقها بالحسِّ والروح، ويضاف إليها في كلّ يوم أمر جديد, قد لا نلمسه في وقته، لكنّنا نقف عليه عندما نستعيد الماضي، بما فيه من أحداث وتغيّرات، والواقع الفلسطيني واقع متحرّك لا يستقرّ على حال، ومن هنا يأتي دورنا في توثيق الموروث، والبحث عن سبل عمليَّة للحفاظ عليه.

وقد خلصتْ الدّراسة إلى نتائج عدّة أهمّها:

١. أنَّ قراءة الأدب الشعبي يجب أن تكون جنبا إلى جنب مع قراءة الأدب الفصيح؛ لأنّه لا يفصل بينهما سوى التّنوّع في اللهجات، أمّا المضامين فواحدة.

---

(١) ابن منظور: اللسان، مادّة فرع.
(٢) علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص٢٢٣، وما بعدها.

٢. أنَّ موضوع الشَّعْر في الأدب الفصيح والأدب الشعبي موضوع واسع يرتبط بأمور كثيرة؛ بعضها غيبي وآخر محسوس؛ فثمَّة علاقة واضحة بين الشَّعْر من جهة، والسِّحر، واكتساب القوّة الاستثنائيّة، والحيَّة، والشَّجرة، والبئر، والحبّ، والجمال، والقبح من جهة ثانية.

٣. أنَّ طقوسا كثيرة كانت تمارس، وما زالت، الشَّعْر فيها عنصر رئيسي؛ كحجل المرأة على رجل واحدة، ونشر جانب من شعرها ليلا ؛ طلبا للزواج، والاعتماد على الشَّعر في عقد السِّحر، دفع خطر الأفعى بتحريك جدائل الشَّعر.

٤. أنَّ الأساطير القديمة لها تجلِّيات واضحة في واقع حياتنا المعيش، شئنا، أم أبينا، وقد تمثَّلتُ في هذه الدِّراسة ببعضها، ومنها أسطورة جلجامش البابليَّة، وأسطورة الغراب.

وبعد، فقد بذلت جهدي في الرَّبط بين الثقافة العربيَّة القديمة والأغنية والبكائيّة الفلسطينيَّة، سائلا المولى القدير أن أكون وُفِقتُ في هذا المسعى.

المصادر والمراجع

- الآلوسي، محمود شكري. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري. ط ٢. (د.ت).
- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. شرحه عبد علي مهنّا. وسمير الجابري. ط٢. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت. لبنان. (د.ت).
- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم. (١٩٨٠م). شرح المعلّقات السبع الطّوال الجاهليات. تح عبد السلام محمد هارون. دار المعارف. القاهرة.
- الباش، حسن. المعتقدات الشعبية في التراث العربي. ط١. دار الجليل. (د. ت).
- البرقوقي، عبدالرحمن. (١٩٧٩). شرح ديوان المتنبي. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان.
- التبريزي. شرح المفضليات. تح علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر للطبع والنشر. الفجالة. القاهرة. (د. ت)
- أبو تمام. (١٩٦٤). الديوان. شرح الخطيب التبريزي. تح محمد عبده عزام. دار المعارف. مصر.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (١٩٦٩). الحيوان. ط٣. تح عبدالسلام هارون. دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان.
- جمعة، حسين علي. (١٩٧٧). "وظيفة الشعر البشري في طقوس الموت والميلاد". مجلة التراث الشعبي. (١١).

- الديك، إحسان. (٢٠٠٩). "البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي". مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية. (٣٦). الجامعة الأردنيّة (ملحق).
- ديرلاين، فريدريش فون. (١٩٧٣). الحكاية الخرافية. ط١. ترجمة نبيلة إبراهيم. دار القلم. بيروت.
- زياد، توفيق. (١٩٩٤م). صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. ط٢. مطبعة أبي رحمن. عكا.
- السواح، فراس. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة ـ دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي. ط١. منشورات دار علاء الدين. (د. ت)
- الضبّي، المفضّل. محمد بن يعلى الضبي. المفضّليات. ط٦. تح أحمد محمد شاكر. عبد السلام هارون. بيروت. لبنان. (د. ت).
- طه، نضال فخري. (٢٠٠٩م). "الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله". رسالة ماجستير (غير منشورة) بإشراف د. إحسان الديك. جامعة النجاح الوطنية. نابلس.
- ابن العبد، طرفة. (١٩٧٥). الديوان. شرح الأعلم الشنتمري. تح دريّة الخطيب. لطفي الصّقال. دار الكتاب العربي. مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق.
- علي، إبراهيم محمد. (٢٠٠١). اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة). ط١. دار جروس برس. طرابلس. لبنان.
- العلي، أحمد صالح. (١٩٧٥م). "ألوان الملابس العربيّة في العهود الإسلامية الأولى". مجلة المجمع العربي العراقي.
- علي، جواد. (١٩٧٨). المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ط٢. دار العلم لملايين. بيروت.
- العنتيل، فوزي. (١٩٦٥). الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي. دار المعارف. مصر.
- عودة، عمر ماهر محمد. (٢٠٠٧)."البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني". رسالة ماجستير (غير منشورة). إشراف د. إحسان الديك. جامعة النجاح الوطنيّة.
- عياش، عبد القادر. (١٩٦٨). الحيَّة في حياتنا وتراثنا. دير الزور. سوريا.
- فريزر، جيمس. الفلكلور في العهد القديم. ترجمة نبيلة إبراهيم. مراجعة حسن ظاظا. الهيئة المصرية العامة. (د.ت)

- أدونيس أو تمّوز. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. ط٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٨٨٢. (للمؤلّف السابق)
- محمد، عبد الفتاح. (١٩٨٧م). المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ـ دراسة نقدية. ط١. دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.
- امرؤ القيس. (١٩٥٨). الديوان. دار صادر للطباعة والنشر. بيروت.
- ابن منظور. (٢٠٠٣). لسان العرب. القاهرة. دار الحديث.