من
الأدب الشعبي للطفل

رقم الإيداع بالهيئة العامة للكتاب م/حضرموت: (2012/12)

العنوان: من الأدب الشعبي للطفل
جمعها وقدمها : أحمد عمر مسجدي
تصميم الغلاف: توب ديزاين.. 773115977 -713119379
الإخراج الفني: صالح عوض بن سلوم.773459632
التنفيذ الطباعي: مطبعة وحدين الحديثة للأوفست.. المكلا..ت:316615
المقاس: 14 * 20سم
الكمية: 500 نسخة

الطبعة الأولى 2012
حقوق الطبع محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي وغيرها من الحقوق إلا بإذن خطي من الناشر

من

الأدب الشعبي للطفل

جمع وإعداد

أحمد عمر مسجدي


بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمـة

لم يطلق السابقون على موروث سابقيهم بكلمة تراث ولكنهم كانوا ينظرون إلى هذا الموروث بوصفه ممتداً فيهم وهو الامتداد الجاري عبر اللغة والمفاهيم والتصورات العامة بوصف التراث كلمة واسعة الدلالة وليست مقتصرة على الجانب الثقافي أو الفني أو العادات والتقاليد. ومن هنا كان الربط بين السابق واللاحق ضرورة من ضرورات الحياة ولا انفصال عنه.

والأدب الشعبي جزء من التراث الكبير والواسع فان توثيقه ليست غاية بذاتها لأنها مرتبطة بدراسة التراث، وتحديد الحاجة لدراسة هذا التراث؛ تحدد توثيقه. وتتمثل هذه الحاجة في الإسهام في دراسة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية وإعادة ترتيب الفترات التاريخية الغابرة التي لا يوجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة وهو ما يعرف بمنهج إعادة البناء التاريخي.

وتقديم دراسة عن الأدب الشعبي تعد خدمة مباشرة في عملية التعبير الثقافي: عواملها ـ سرعتها ـ اتجاهاتها ـ و.. و ... وهي أمور مهمة لدارس تاريخ الثقافة وعلم الاجتماع.

وإذا ما تحدثنا عن الأدب الشعبي إنما ندرس به التاريخ الثقافي القديم والحياة الاجتماعية للمجتمع الذي انتعش فيه هذا الأدب الروائي النثري أو الشعري الحكمي و الغنائي.

ومن الأدب النثري تتمخض الأسطورة والحكاية وهناك فرق بين الاثنين؛ فالأسطورة هي نوع عريق من فنون السرد الموغلة بالقدم وهي أقدم فنون القصة من الحكايات الشعبية ووجدت الأسطورة لتفسير ما توارثه الناس حول العالم و رؤيتهم بمحيطهم الاجتماعي وللظواهر الطبيعية كالزلازل و البراكين و الأمطار فتصيغ الأسطورة مجمل الأحداث في قالب قصصي يتناول المعتقدات الدينية وتعليلاتها.

والأسطورة بوصفها إنتاجاً للعقل الجمعي الإنساني احتفظت بها الذاكرة الإنسانية آلاف السنين وتمثل جانباً مهماً من جوانبه النفسية والعاطفية ورحلة طويلة اجتازها العقل البشري لمعرفة الطبيعة وأسراها وقوانينها وماهية الوجود وما بعدها.

ولهذا كانت تمثل اللغز لفهم تفاصيل الحياة من خلال فك رموزها مع مرور الزمن بعيداً عن أسلوب الخرافة البدائية.

أما الحكايات الشعبية فهي نوع من أنواع الأدب الشفوي تتكون من مفردات حياتنا اليومية الأساسية ولا زالت هذه المفردات الخطابية اليومية تظهر في الحكايات لتعبر عن الوسط الاجتماعي ويتم تناقلها عن طريق الرواية الشفوية منذ القدم وإلى اليوم ويلعب الخيال الشعبي دوراً كبيراً في صياغتها وفي تأطير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات بالمبالغة والغرائبية. كما تأتي

الحكاية الخرافية في الإطار نفسه وان تميزت عن الحكاية الشعبية بأن أبطالها هم من البشر أو الجن بينما تقف الحكاية الشعبية عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية كمكر النساء ومكائد زوجات الرجل الواحد وقسوة زوجة الأب على الطفلة المسكينة التي تتدخل العناية الإلهية لإنقاذها .

ولهذا كان الفرق بين الأسطورة التي تعود في الأصل إلى الديانات المبكرة وأبطالها هم من الملائكة والآلهة وأنصاف الآلهة وهو ما جعلها تطبع بالقداسة فضلاً عن لغتها الرفيعة، وبين الحكاية الشعبية التي تعود إلى أمور دنيوية وأبطالها هم من البشر والجن ولغتها عامية شعبية.

وقد ركزنا في هذا العمل على نثالة ضئيلة من الأدب الشعبي وخصصناها للطفل والمتمثل في الحكايات الشعبية لمالها من أثر التداول الشعبي عبر التواتر باعتبارها من الأدب الشعبي المحكي ثم عرجنا في هذا الشأن إلى المسرح العرائسي ثم تحدثنا بيسر عن بعض الشخصيات التاريخية التي ارتبطت بالشعب .

وفي مجال الأدب الحركي تحدثنا عن بعض الألعاب و ما يصاحبها من غناء وجئنا ببعض الأهازيج الطفولية واختتمنا ذلك بشيء من الفلكلور الغنائي لإيماننا بأن هذا تراث أمة و الأمة لا تبني مستقبلها منقطعة عن أصالتها ودون المرور فوق جسر المعاصرة وهكذا جعلنا من تجانس الحديث واختلاطه وسيلة

غايتها الوصول إلى أبعاد مشتركة تتصل بالمجتمع قديمة وحديثة وهي في الأصل وسيلة الغاية منها تزويد القارئ بمجموعة من القيم و المعارف عن الماضي في الحاضر والتراث جزء من الماضي. و بمعرفة الماضي نترجم الحالة الإنسانية في تلك الفترة المعيشة لمعرفة التاريخ الثقافي ونتجه إلى مخابئ هذه الأمة لنستشف المألوف من عاداتها والغريب من تقاليدها ونقدمه إلى المتتبع الملهوف لمعرفة هذا التراث ونساهم في إشباع فضوله .

إن البحث عن التراث يأخذ من الجهد أكثر مما يأخذه غيره وعمل لا يستهان به وشاق بوسعه وطاقته فالجهد المبذول ليس في البحث عن المادة وحدها وإنما في تقديم هذه المادة في الحاضر بلسان الماضي وإن كانت بسيطة الأداء، محدودة المفردات، بعيدة العهد، مجهولة النسب ، بقدر ما تكمن الصعوبة في كيفية الاتفاق على نطق الألفاظ من راوٍ إلى آخر ولهذا لابد من السعي والبحث عن مجاميع الحفظة لتسجيل ــ في الأخير ــ بيت شعري أو عبارة سجعية أو حكاية مروية تكون مقبولة عند الجميع حتى نستنطق الماضي في الحاضر وهذا ما يتطلب أكثر حركة وأوسع امتداد ويتطلب المشقة للوصول إلى المراد منه .

فالجهد قيمة تقاس بالزمن الذي يبذل فيه هذا الجهد ليضاف إلى سلسلة الجهود الأخرى في المجتمع ويصبح قيمة اجتماعية يخلدها التاريخ. فالبحث

عن مفردة واحدة وكيفية استخدامها واستجلاء معانيها أصعب من تناول البحث في كلمة راسخة ومعروفة وهذا ما يستوجب الاجتهاد.

وعندما نبحث في الأدب الشعبي التراثي للطفل لا يعني بالضرورة الاجترار الثقافي للتراث بقدر ما نأخذ من الماضي فرساً نمتطي عليه للعبور إلى المستقبل على جسر الحاضر بحذر ودقة في الأخذ وحيطة واحتراس في التعامل باعتبار الماضي جزءاً من الحاضر الذي يوصلنا إلى المستقبل ولا يعني بأي حال من الأحوال طمس الهوية الثقافية بالقفز الزمني إلى ما بعد الزمن المعاش بل نحترم هويتنا الثقافية وخصوصية تجربتنا التاريخية بالإدراك التام إلى أهمية الوصول إلى الحداثة بالتكهن بما بعدها .

فالاطلاع على الثقافات الأخرى مطلوب دون التغيير في الثوابت والضوابط عن طريق التأثر والتأثير والتوجه والتوجيه والاستفادة من التناقضات والصراعات الفكرية بما يخدم ثقافتنا ومجتمعنا ومواجهة هذا النسق الجديد من التثقيف المفروض علينا من الخارج بالحركة الدائرية للزمن وإتباع ثقافة السلف والاستفادة من هذه التحديات في استنهاض تراثنا وتطويعه بالتقنية الحديثة إلى مسايرة هذا الزمن لنصبح نحن مؤثرين لا متأثرين ، موجهين لا متوجهين عند تأهيل إمكانات ثقافتنا دون الخضوع لشروط المغايرة قبل إدراكها الإدراك الثاقب والفاحص .

ولهذا كان البحث في الأدب الشعبي للطفل شاقاً وصعباً لعدم توثيقه وتدوينه سلفاً واختلاف الروايات من منطقة إلى أخرى وعليه لم نتمكن من الوصول إلى التعميم واكتفينا بما توصلنا إليه. ولعل أهم الصعوبات التي واجهناها اختلاط الأدب القديم بالأدب الجديد الموضوع من قبل بعض الإخوة لغرض تقديمه كفن من الفنون الغنائية وبالذات ما يضاف على الأهازيج ، لأن الأهزوجة القديمة قصيرة جداً ولا تتسع للغناء طرباً ولهذا كانت الإضافة غير محمودة من وجهة نظرنا مع أنها في نظر غيرنا وجبة شهية للشهرة والمال قابلة للترويج .

وأننا بهذا إذ نحرك الجامد للاستنهاض بهذا الموروث الشعبي بغية توثيقه وتدوينه والحفاظ عليه كونه المنهل العذب لمتناول الأدب عموماً ، وحبل يربط مظاهر الحياة بخفاياها من زمن مجهول مضى في زمن معروف حاضر إلى زمن منكور آتٍ .

ولله در الشاعر حين قال :

اقرأ التاريخ إذ فيه العبر ضاع قوم ليس يدرون الخبر

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان لكل من ساعدنا ووقف معنا في تجميع هذه المادة من رجال مسنين ونساء مسنات لم يهتموا بذكر أسمائهم ودوّناها باسم شخصيات اجتماعية . وقد نشرنا بعضاً مما جمعناه من

هذه المادة في بعض الصحف والمجلات والدوريات منذ عام 2005 م وخاصة ما يتعلق بالباب الأول ، وعندما دعت الحاجة إلى إضافة الباب الثاني واصلنا البحث . و قد ذيلنا الكتاب بمفتاح المفردات والعبارات الدارجة وأسماء الأماكن وأسماء الأشخاص الواردة فيه بشيء من الإيجاز قصد التبيين لا غير حتى لا نخرج عما هدفنا إليه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للشيخ الحافظ/ جمعان بن عبد الله مسجدي ـ رحمه الله ـ و الأستاذ المهتم بالتراث / سالم عبد الرب البكري و الزميل الشاعر الشعبي / ثابت عبد الله السعدي الذين لم يبخلوا في تقديم المساعدة لنا والشكر موصول لكل من ساهم في انجاز هذا العمل وإظهاره إلى حيز الوجود.

والله ولي الهداية والتوفيق

أحمد مسجدي

الشحر – معيان المساجدة

يوليو 2010م

الباب الأول

من الأدب الشعبي المحكي

الفصل الأول

الحكايات الشعبية

راوية الحكايات الشعبية

السلطان في الحكايات الشعبية

الوادي في الحكايات الشعبية

الحيوان في الحكايات الشعبية

الجن في الحكايات الشعبية

نماذج من الحكايات الشعبية

راوية الحكايات الشعبية

- لمحة تاريخية
- كلمة لابد منها
- نقطة البداية
- العجوز الشحرية
- والحكاية سفرة
- المعاناة في الحكايات الشعبية
- الحبابة عويوز وأبو نواس

لمحة تاريخية

شملت الحكايات الشعبية عناصر العمل القصصي المعروفة: الحادثة – السرد – البناء – الشخصية – الزمان – المكان – الفكرة . فهي حكايات في شكل قصص أو قصص في شكل حكايات بلهجة عامية لذا فهي من فنون الأدب وما دامها كذلك نستعرض بصورة موجزة تاريخ نشؤ القصة في الأدب العربي ، حيث كان للعرب قصص وأساطير وأسمار تعبر عن حياتهم تعبيراً صادقاً منذ العصر الجاهلي ، فقد كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم وكذلك أبو زيد الطائي يزور بلاد الفرس ويلم بسيرها ويقص قصصهم وأساطيرهم . ولما ظهر الإسلام اتسعت الفتوحات وجال العرب في كل مكان وأطلعوا على كثير من أقاصيص الفرس والروم والهنود وغيرهم من الأمم القديمة واتسع خيالهم ونمت مواهبهم في فن القصة وتوسعوا في ذلك كثيراً وألفوا في فن السيرة وفي التاريخ .

ولما جاء العصر العباسي اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والأساطير في الأدب العربي وألفت فيها كتب منها : المحاسن والأضداد والحيوان للجاحظ (ت 255هـ) والمكافأة لأحمد بن يوسف المصري (ت 240 هـ) الذي احتوى على (71) حكاية والعقد الفريد لابن عبدربه الاندلسي (ت328هـ) وقصص الأمالي لأبي علي القالي (356هـ) وقصص المقامات وحكايات الأنباري (ت 328هـ) التي جمعت كثيراً من

القصـــص المتفـــرقة ذات الطابـــع الدينـــي والأخلاقي والوصف الفكاهي. كما اهتم التوحيدي في أخباره بالجوانب التاريخية والأدبية. ولابن دريد (ت 321هـ) أحاديث ومجالس وقصص عن عرب الجاهلية وحديث حج أبي نواس الممتع ، اضافة إلى روايات الأغاني القصصية لأبي الفرج الاصفهاني (ت 357 هـ) . وفي الاندلس نالت رسالة الزوابع والتوابع لابن شهيد (426هـ) ذات الفكاهات الطريفة اهتماماً فائقاً من الأدباء والنقاد . هذا ويعتبران كتابا عبد المحسن التنوخي (ت 384هـ) الفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة من أروع كتب القصة في الأدب العربي .

ويمثل كتاب ألف ليلة وليلة ومقامات البديع والحريري فن القصة في أروع صورة ناهيك عن قصص عنترة وأبي زيد الهلالي والظاهر بيبرس وغيرها.

وقد تأثر الاوربيون في العصور الوسطى وعصر النهضة بالقصص الشعبية في الأدب العربي وكانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق وفي الحروب الصليبية حتى آن قصص الشطار في القرنين السادس عشر والسابع عشر التي تمثل العادات والتقاليد للطبقات الصغيرة في المجتمع تأثرت بأمثالها من القصص في الأدب العربي. وفي العصر الحديث جاء دور الترجمة للقصص وكتابتها .

ونستخلص من هذه اللمحة الموجزة في تاريخ نشؤ القصة أن الحكايات الشعبية قد ظهرت بظهور تلك القصص وأن حكاياتنا الشعبية ظهرت معها

وقد لوحظ من خلال سرد ما وقع في أيدينا منها على حد تقديرنا في تلك الفترات التي عانى منها الإنسان القحط والفوضى السياسية وانعدام الأنظمة الدستورية ولكننا لا نستطيع أن نحدد مطلقاً الفترة الزمنية ونترك ذلك للمؤرخين وهذا ما نراه جلياً في بعض الحكايات الشعبية التي سنقوم بتلخيصها لاحقاً لأن هذه الحكايات تعبر عن تاريخ فترة عاشها الإنسان ليس بقصد الحديث عنها هنا بل تحتاج إلى وقفة تأمل وقراءة مستفيضة لهذه الحكايات حتى تكون أكثر مصداقية . ويمكن لنا أن نستشف تاريخ الإنسان الحضرمي من خلال تحليل هذه الحكايات في فترة ما . وفيها بيان لمعاناته ومكابده لواقعه الاجتماعي لأن هذه الحكايات لن تأتي من فراغ وفيها تجسيد لواقعه في فترة خلت بمذاقها المر. وحتى لا نظلم تلك الفترة نترك الحديث عنها للمؤرخين ونتحدث بدورنا عما هدفنا إليه من وراء هذه الدراسة باعتبار الحكايات الشعبية فن من فنون الأدب الشعبي لابد من استظهاره وتدوينه والإكثار من الحديث عنه وتنبيه الغافلين كي يبحثوا عنه في كنوز تراثنا المدفون بعضها في صدور العوام من الناس وهذا يحتاج إلى بذل المزيد من الجهد من الباحث حتى تكون النتائج مرجوة تخدمه وتخدم الصالح العام لأن هذه الحكايات ظلت تتوارث بالسماع ولم يجرؤ أحد على تدوينها . وكما قيل طريق الألف ميل تبدأ بخطوة فهذه الخطوة الأولى في طريق الحكايات الشعبية الحضرمية حتى نصل إلى غاية الطريق.

كلمة لابد منها

سألني سائل ما جدوى البحث عن حكايات قد أكل عليها الدهر وشرب واندفنت بدفن حفظتها الأقدمين ؟ وما فائدة جمعها مع انتشار القصص العالمية وأفلام الكرتون ؟ .

قد لا يدرك أننا أناس لنا تراثنا الأصيل ولنا حضارتنا وأن حكاياتنا هي جزء من تاريخنا ومعاناتنا ولا تستطيع أية أمة أن تبني مستقبلها منقطعة عن ماضيها وتراثها إلا أن كانت أمة خليعة لا تراث لها .

ونحن اليمنيون غنيون بتراثنا الشعبي وتراث حضرموت جزء من تراث اليمن وحكاياتنا الشعبية هي جزء من تراث وصفحة من تاريخ فيها الحلو وفيها المر وفيها الإحساس بالمعاناة مما جعل مرها أكثر من حلاوتها .

فإني أطرق في هذه الدراسة باباً قلما طرقة أديب وكتب عنه كاتب وربما يثير الدهشة والاستغراب عندما يطلع القارئ على شخصية ليست بشخصية ارتبطت بها حكاياتنا الشعبية واسم من دون مسمى قد يكون واقعاً يصعب تحديد موقعه أو وهماً لم يعرف مصدره وقد يكون مزجاً من خيال لا مخيل له .

ولندرة المصادر الموثقة للحكايات الشعبية ولهذه الشخصية التى سميت بها حكاياتنا الشعبية بل ولانعدامها فقد كان هذا اجتهاد لاغير وبادرة مني على حسن نية لجمع الحكايات الشعبية فيها الصواب وفيها الخطأ وفيها المجازفة

لمعرفة المجهول عن هذه الحكايات الشعبية والأساطير القصصية ونبش ما اندفن منها لتصبح جزء من تراث شعبي أصيل وتاريخاً لمعاناة أمة بعد ما ننخل منها الزائف ومعرفة الغث من السمين . ليس بإعادة صياغتها وإنما لإبعاد المدسوس فيها إن وجد مع يقيني أن لا مدسوس فيها ولكن من باب أخذ الحيطة والاحتراس حتى لا يشكك المشككون في صحة هذه الحكايات التي هي بوح بما يعانيه العوام من الناس ونتاج لمكابدهم واقعهم المعاش في تلك الفترات .

والبحث عن هذه الشخصية كالبحث عن قطرة ماء في الصحراء أما أن تلقاها وتروي بها ظمأك أو أن تظل تجري وراء سراب إلى أن تغيب شمسك وهذه مجازفة أخرى ولكن الأمل موجود بوجود من تبقى ممن يحفظ هذه الحكايات ولابد للباحث الصبور أن يجد بغيته فيها وهذه نقطة البداية لمن أراد إلى ذلك سبيلاً .

هذه الشخصية التي ارتبط اسمها بالحكايات الشعبية هي شخصية حضرمية تكاد تكون شحرية من لفظتها وعزائي في ذلك لقدم مدينة الشحر وتاريخها العريق وامتدادها على ساحل البحر العربي الطويل وكثرة الحكايات الشعبية بها لأنها سوق للقاصدين إليها من شرقها وغربها ومن شمالها وبحرها أيضاً ونقل معاناة أسفارهم منها واليها بشيء من المغامرة والشجاعة حتى أطلقت على كل حكاية اسم (سفرة) ـ سنعرفها لاحقاً – فسافرت بنا هذه

الشخصية إلى السماء تارة إلى ما فوق النجوم لتشيد بلهبها قصوراً من نور وتارة في غياهب البحار محروسة بالجن والعفاريت وثالثة في بطون الأودية محاطة بالحيوانات الجنية والمتوحشة ولكنها لا تشعر بكبح الجماح في كل سفرة . إنها العجوز الجاهلة والمعلمة المجهولة راوية حكاياتنا الشعبية والتي يطلق عليها العوام اسم (الحبابة عويوز) .

سنغوص في أغوارها ونستشف المألوف من أخبارها حتى نضحض باطل المتقولين ومن شكك في صحة هذه الحكايات بمجرد سماعه بأنها أسفار وأن راويتها (الحبابة عويوز) سافرت بها من مكان إلى آخر متخذاً شمولية المعنى لهذه الكلمة ونسبة لفظة اسم الراوية لمدينة الشحر المفتوحة للقاصدين إليها من جميع الجهات . وحتى نزيح الغشاوة عن أعين هؤلاء ونزيل الشبهة من أسماعهم بأن هذه الحكايات مترجمة عن القصص المؤلفة المحلية والعالمية أو أن من قرأ هذه القصص حكاها باللهجة العامية ، أقول لهؤلاء المشككين أن الفترة التى ظهرت فيها هذه الحكايات هي فترة تنعدم فيها الثقافة وينعدم فيها التعليم ولم تعد الهجرة في ذلك الوقت ميسورة وليس فقط لأنها تحمل التراث الحضرمي في مغزاها هي حضرمية ولكن لأنها متوارثة عبر الأجيال وبالسماع توارثوها أب عن جد وكل من اعتمدنا عليهم في سرد هذه الحكايات جميعهم أميين وقد بلغوا من العمر عتيا وأنهم سمعوها صغاراً عن ذويهم الذين بدورهم سمعوها بالتواتر فلا يعقل أن من لم يعرف القراءة والكتابة للغة العربية سيقوم بترجمة

القصص العالمية اضافة إلى أنهم من السكان ذات الجذور الحضرمية وليس لهم ولا لآبائهم وأجدادهم في الأسفار شيء . فهل الحبابة عويوز شخصية حقيقية أم خيالية ، أو أنها اسم لكل عجوز في البيت ؟ .

تلك الشخصية المثيرة للجدل (الحبابة عويوز) لم تعد شخصية عادية يستطيع الباحث الوصول إليها بكل سهولة ويسر بغض النظر خيالية كانت أم حقيقية لأنها لم يدون عنها شيء وقد يعرف العوام عنها أشياء وهذه المعرفة تحتاج إلى بذل المزيد من الجهد حتى تتمخض عنها معارف شتى . وعندما نقول يعرف عنها العوام أشياء معناه لا بد من إثارة الدافعية تجاه هؤلاء الذين يحفظون هذا التراث المدفون في صدورهم ثم التحري مما أدلوا به حتى يكون الباحث ذا مصداقية عند القراء فلا بد من هذا التحري الاجتماعي عن طريق الاستقصاء المنظم حتى يتم استخلاص معرفة شخصية الحبابة عويوز وكل ما روته من حكايات .

وقد حاولت بقدر الإمكان العمل بذلك حتى أتمكن من معرفة شخصية الحبابة عويوز إن كانت حقيقية أم خيالية والزمن الذي روت فيه هذه الحكايات الشعبية بما قمت به من جمع عدد من هذه الحكايات واستطلاع آراء عدد من المسنين وقد اخترت الأميين منهم إن كانت هذه الشخصية مستقلة خيالية أو حقيقية أو أنها اسم لكل عجوز في البيت وفي الأخير خرجت بهذه (المجازفة) إن جاز التعبير لأضعها أمام القراء لنستنتج منها في الأخير الجواب الشافي وفي

نفس الوقت أفتح الباب الذي طرقته على مصراعيه أمام المهتمين بالتراث ليضعوا النقاط على الحروف ويسموا المسميات بأسمائها إن أخفقت في ذلك ولكل جواد كبوة وتحليل هذه الحكايات التي أدبر منها المتخصصون بالأدب بعدما أشبعوا رغباتهم منها صغاراً وتعلموا الفن القصصي الذي يكتبونه كباراً ونذكرهم بقول الشاعر :-

إن الأمور إذا بدت لزوالها فعلامة الأدبار فيها تظهر

فلا عيب أن أخطأت فهذه لفتة نظر فيها الصواب وفيها الخطأ فخذوا من صوابها وارموا بخطئها واعلموا أن جزءاً من تاريخ ومعاناة الأمة في حكاياتها الشعبية لأنها ترجمان للإيحاء النثري لحياة الشعوب وحكاياتنا جزء من هذا الإيحاء الذي طالما ردده الإنسان الحضرمي على مر العصور ليسجل بالسماع جزءاً من تاريخه المليء بالجد والنشاط والحيوية مجسداً صراعه ومغامراته مع كوارث الزمن التي لا تنقطع عنه ومحاكاته لهذه المغامرات إنما ليجد المتنفس عند البوح بها لتظل واقعاً معاشاً يمتد صداه عبر الأجيال .

وعندما وصلت هذه الحكايات إلى جيلنا أهملناها تحت مبرر التطور الحضري المزعوم الذي جعلنا لا نهتم بموروثنا النثري في الأدب الشعبي ونتلذذ بما يعرض علينا من قصص عالمية تفوق الخيال ونخصص لأطفالنا فترات لمشاهدتها ونحن لا نمانع في ذلك ولكن لحكاياتنا علينا حق على الأقل نعرف أطفالنا أن لنا تراث شعبي مليء بالحكايات والمغامرات مثلما عرفونا عليها آباؤنا

بل لقنونا تلك الحكايات في الصغر حتى نستذكرها عند الكبر وهذا أقل تقدير وتدوينها وفاءً وعرفاناً لهم .

وحتى لا يتهمنا كاتبو القصص الخيالية باسترجاع عجلة التاريخ إلى الوراء نقول لهم أن هذا واقع التاريخ بل التاريخ الواقعي لمعاناة الإنسان في زمن مضى بحلوه ومره ولن تأتي هذه الحكايات من فراغ ولو غلبت عليها المرارة أكثر من الحلاوة . وان اتسم بعضها بالخيال الممزوج بواقع حياة الأميين إلا أننا نستشف واقعها من خيالهم وبهذا يظهر لنا الواقع الحقيقي في الحكايات الشعبية إذا أمعنا النظر فيها بعد تدوينها وقرأناها قراءة مستفيضة وهذا ما نهدف اليه من التدوين.

نقطة البداية

قال الأديب اليمني الراحل عبد الله البردوني : ((لعل أول عمل تدويني من فنون الشعب تجلى للأضواء آخر السبعينات للأستاذ / علي محمد عبده بعنوان (حكايات وأساطير يمنية) جمع فيه اثنتي عشرة حكاية من الحكايات المسموعة وهذا قليل من كثير وعلى قلته فللأستاذ/ علي محمد عبده السبق وفضل التنبيه إلى هذا الكنز الشعبي المنسي الذي سبق إلى الاهتمام به جمعاً وعنونه لكل حكاية بمقتضى موضوعها)) وعلى ضوء هذا الاهتمام للأستاذ / علي محمد عبده بالحكايات الشعبية فان الأديب الراحل عبد الله البردوني قد اخذ بعض هذه

الحكايات كمحور لكتابة (فنون الأدب الشعبي في اليمن) عند حديثه عن فن الحكايات الشعبية حيث استعرض حكاية (الجرجوف) بالدراسة والتحليل وتاريخ نشؤ هذه الحكاية الشعبية وقد شبهها في كتابه بأسطورة تموز الذي كان يموت خريفاً ويولد صيفاً أو أسطورة جرجيس الذي قتله التنين ورمز للجرجو ف بالإبادة ورمز للأرض بالإحياء وهذا ما يجرنا إلى القول أن الحكايات الشعبية تلتقى بالقصص الأدبية في باطنها لأنها حكاية و الحكاية قصة تحوي عناصر الفن القصصي المعروفة .

كما تعرض الأستاذ البردوني لعدد من الحكايات الشعبية الأخرى كحكاية (النملة) و(وسيلة) وغيرها وهذا ماشدني للبحث عن حكايات الحبابة عويوز الشعبية كأدب شعبي موروث له أهميته البالغة وأزمنته التى حدثت فيها تلك الحكايات وليس بمقارنتها بحكاية الجرجوف أو النملة أو مزرعة الدم .

ونحن هنا لا نعيد ما كتبه الأديب الراحل عبد الله البردوني بالنص بقدر ما نستفيد من عرضه للحكايات الشعبية ونستفيد مما يهدف إليه من تدوين الأدب الشعبي وتنقية ألفاظه وعنونة هذه الحكايات بمقتضى الحدث دون أية إضافة إلى مضمونها لأن التراث يجب أن يدون كما سمع . هذا وقد أخذت جملاً بكاملها منه وهذا اعتراف يسجل علي لأنه أول من لفت نظري إلى المطالبة بتدوين هذه الحكايات الشعبية وإعجابا بما كتبه أخي الأستاذ الباحث / سامي بن شيخان من شعر عامي في الحافة الحضرمية لأن الشعر والنثر هما عمودا الأدب الشعبي

وهذه الحكايات هي شعبية وتلقى في مسامر شعبية ورأيت أن هذا النوع من الأدب - أي النثر ــ قد طواه الزمن وأصبح نسياً منسياً فلابد من إعارة هذه الحكايات بعضاً من الاهتمام لأنها من فنون الأدب الشعبي كالشعر تماماً . فالنثر له صوره ومجالاته و الحكايات جزء منه ولا اعتقد أن هذا سيفسد ما نتناوله عن هذا الفن الذي يعد كنزاً من كنوز أدبنا الشعبي.

فالحكايات الشعبية هي الوجه الآخر للأدب الشعبي الذي عرفنا منه الشعر العامي وجمعنا فيه الكتب وتحدثنا عن شعرائه بالتفصيل دون الإذعان إلى هذا الكنز المنسي ألا وهو الحكايات الشعبية.

العجوز الشحرية

إذا قلنا سلفاً أن (الحبابة عويوز) تكاد تكون شحرية من لفظتها دون التأكد من مدلولها فما معنى هذه اللفظة عامياً ؟ وعلام تدل ؟ . أن كلمة(عويوز) لاهي تصغير ولاهي تكبير لكلمة عجوز ، بل هي لفظة عامية اعتاد أن يطلقها العوام على المرأة المسنة لتكون مرادفة لكلمة (عجوز) حيث وردت الأخيرة في المعجم بمعنى المرأة الكبيرة لاتصغير لها أما كلمة (عجيزة) فلا تحمل نفس المعنى فهي مؤخرة الشيء وإنما تطلق للمرأة خاصة كما يقولون : عظمت عجيزتها وامرأة عجزاء أي عظيمة العجز ، والعجوز عند العرب لها

خمسة أيام : صنّ و صنَبْرٌ و وبرٌ و مطفئ الجمر و مكفئ الظعن وقالوا على سبعة مضيفين آمر و مأمور و استبدال مكفئ الظعن بمعلل .

أما لفظة (عويوز) هي لفظة عامية مفرط استعمالها في مدينة الشحر خاصة وفي المناطق الحضرمية عامة ويقصدون بها العجوز المحجوبة في البيت والطاعنة في السن والتي يقل نومها وتكثر يقظتها وعليه يكثر كلامها إلى حد التخريف حتى أنهم يطلقون على الثرثار وكثير الكلام مثل الحبابة عويوز . فهل حكاياتنا الشعبية تحمل التخريف لأنها ارتبطت بهذه العجوز المخرفة ؟

كلا وألف كلا لأننا نستبعد ذلك الارتباط السخيف وإنما هذه كناية على كثرة رواية هذه الحكايات الشعبية بلسان تلك العجوز وأن ثرثرتها إنما يدل على سعة انتشارها وروايتها أكثر من مرة في اليوم الواحد ولم يعد تخريفاً بالمعنى المراد من الخرافة وإنما تأكيد لتداولها الواسع بين الناس في تلك الفترات .

لكل قوم حكاياتهم الخاصة بهم فالحكايات الشعبية بلا مراء فن من الفنون الشعبية التى أهملت كثيراً ولم يعط الأدباء حقها في الكتابة عنها وتركوها تتداول جيلاً بعد جيل بالسماع دون تدوين أوتحليل أدبي ولهذا أطلق عنانها للرواة الشعبيين حتى انك تجد الحكاية الواحدة لها عدة أحداث بمغزى واحد وبإمكانك سماعها بروايات مختلفة في نفس المنطقة لكنها منسوبة للحبابة عويوز ويبقى احتفاظها بالراوي والبطل والمغزى .

ومجتمعنا الحضرمي واحد من المجتمعات التي كثرت فيها تلك الحكايات الشعبية وقد سموها (أسفار) مفردها (سفرة) بفتح السين وتسكين الفاء حيث تميزت هذه الأسفار بالمواعظ و العبر وأحياناً بالتخويف والتهويل مع أنها لم تأت من فراغ فقد ارتبطت كل سفرة بحادثة خاصة بها .

ولو نظرنا في سرد بعض هذه الأسفار الهازلة لرأينا أن بطل الحكاية وراويها يكاد يكون واحداً في غالبية الأسفار مثلما كان البطل الخيالي أبو الفتح الاسكندري لبديع الزمان الهمداني وراويه عيسى بن هشام أو بطل وراوي مقامات الحريري أبوزيد السروجي والحارث بن همام ، مع الفارق الكبير أن مقامات البديع والحريري هي نوع من أنواع الأدب الرفيع الممتزج بالنثر الرصين والشعر الفصيح ولكنها تلتقي مع حكاياتنا الشعبية في البطل و الراوي الخياليين وفي القصة أيضاً .

فإذا كانت المقامات لها بطل وراوٍ خياليان هي قصص متسعة الخيال وإذا كانت الحكايات لها بطل وراوٍ خياليان أيضاً فهي قصص تشبه المقامات من حيث التركيب إلا أنها تختلف معها في اللغة فالأولى مؤلفة من خيال الكاتب باللغة الفصحى والأخرى من واقع العوام الممتزج بالخيال عند السرد مما تصوره الحاكي من وقائع حدثت له أو لم تحدث بلهجته الدارجة لذا كان واقعها خيالاً وخيالها يتفق مع المقامات فلا محالة أن تكون الحبابة عويوز هي راوية لهذه الحكايات ببطلها المعروف (بالسلطان) .

وهكذا نكون قد جاوبنا على السؤال السابق بأنها شخصية خيالية وراوية لحكاياتنا الشعبية بغض النظر إن كانت هذه الحكايات تروى بلسان عجوز البيت أو غيرها ولكن لا يختلف اثنان من أن هذه الحكايات تروى برواية الحبابة عويوز .

والحكاية سفرة

إذا كانت الحكايات تسمى كما ذكرنا سلفاً (أسفار) فلا يعنى ذلك أنها نتائج أسفار بمفهومها الضيق الذي يطلق على الهجرة فقط مع أن الأسفار هي قطع المسافات سوى كانت للعمل أو الانتقال والعوام لفظوها مجردة من الألف الابتدائية (سفار) باعتبارها مرادفة للحكايات وأفردوها (بسفرة) ولكننا لنا رأي آخر في تلك التسمية والسبب الذي سميت به ليس للمخالفة وليس استنتاجاً من سياق الحديث بقدر ما هو أقرب إلى واقع الحكايات ذاتها لأنها من الأدب الهازل ولهذا يغرق المتلقى لها في الضحك بعد انتهاء الحكاية مع أنها ليست بالضرورة أن تؤدي إلى إضحاكه حتى يقال له : لقد أصيب فلان بالسفر من جراء الضحك . و(السفر) بتسكين الفاء هنا اسم يطلقه العوام على مرض يصاب به الشخص من كثرة الضحك أو الامتداد إلى الشيء المبعد عنه وبالذات إن كان أعلاه وطبيعة هذا المرض (السفر) أن يجعل جانبي البطن كالمتجرحتين من الداخل وعليه تقل شهية المريض للأكل أو تنعدم ثم تتدهور صحته وتشل

حركته ، وعلاجه أن تدلك البطن ثلاث أيام متواليات قبل الشروق وبعد الغروب ويسمونه (تفحيس) . وليس معنى ذلك أن الاستماع إلى هذه الحكايات الهازلة تسبب الإصابة بمثل هذا المرض ولكن هذه كناية عن كثرة الضحك من سماعها ولذا تجد أن الأطفال وهم أكثر المستمعين لهذه الحكايات يتماوتون من الضحك ولهذا فهي أحب إليهم وأقربها إلى نفوسهم ويطالبون بتكرارها دون ملل أو نفور .

لا أقصد من هذا القول أن أي طفل استمع إلى مثل هذه الحكايات يصاب بالسفر ولكن تدليلنا بهذا إنما لاقتران تسمية الحكاية بالسفرة الذي يستفر سامعها من الضحك على حد قول العوام . مع أن كل حكاية لاتخلو من المعاناة فكل شخوص الحكاية يعاني من ويلات بما فيهم السلطان نفسه .

إلا أن راويها الخيالي لم يكن مذكوراً كما هو في المقامات وإنما هي تلك الأنثى المتقدمة في السن التي أطلق عليها (الحبابة عويوز) تلك العجوز الثرثارة التي تحزي حزاويها المثيرة لأطفالها على لسانها لكي تلبي حاجتهم لمعرفة المجهول وتنمية خيالاتهم الفنية والأدبية بل وتفتح أمامهم أبواب الأصالة وسعة الخيال والمزاج حتى يكونوا ذوي ملكة أدبية رفيعة وإن كانت بلهجة عامية وأفكار غريبة لأن أول ما يفزع الأطفال هو رؤية الأماكن الخالية وما تصدره من أصوات لايسمعها إلا هم و لأنهم لا يؤمنون إلاّ بالمرئي والمحسوس لذا تكثر

تساؤلاتهم عن الإسماع ويجدون الجواب الشافي عند الحبابة عويوز في حزاويها عن الجن والحيوانات المتوحشة والأودية المسكونة والأبنية المهجورة وغيرها حتى يشبعوا رغباتهم بالاستماع والاستمتاع بهذه الحكايات .

المعاناة في الحكايات الشعبية

كانت هذه الحكايات تصورات و البوح بها كعرف حقيقي أو لنقل مزاجات متراكمة عبر التاريخ وأحاسيس ترجمت في شكل حكاية لما يعانيه العوام من انعدام الثقافة وركود الاقتصاد فكانت الأسفار هي الحل الوحيد لطلب الرزق وفيها تركب الأهوال وتكثر التصورات فيحكي الشخص معاناته وسيره في أعماق الأودية بشيء من الشجاعة الخارقة واجتياز العوائق وهكذا تنقله الأم أو عجوز البيت لأطفالها بشيء من الحنين برواية الحبابة عويوز إلى أن طغى هذا الاسم على الحكايات والأساطير المحكية بنكهة شعبية مميزة بل بلغة الواقع الحقيقي بحد ذاته وكلها تشب نار المغامرات حتى يتجاوز الإنسان ظروفه المعشية الصعبة وفي نفس الوقت يجد الطفل المتلقى بغيته في التلذذ بالسمع في الصغر والتقليد الأعمى في الكبر .

وليس غريب في الأمر بأن يحكي الشخص معاناته وأسفاره بلسان أو رواية شخص آخر فكثيراً ما يستعمل ذلك في القصص الأدبية الفصحى ناهيك عن أدب المقامات ، فقد استهل الأديب محمود تيمور قصته (حزن أدب) بقوله :

((حدثني الراوي قائلاً)) قد يكون ثمة رجل روى للكاتب هذه القصة فليس ما يمنع ذلك ولكن هذه الصيغة كثيراً ما تصطنع لكي يبعد القاص شخصه عن الحوادث التي يرويها فهو يضعها على لسان شخص يسميه الراوي .

وحكاياتنا الشعبية هي معاناة أشخاص حقيقيين رووها بلسان تلك العجوز (الحبابة عويوز) حتى تلقى قبول ممن يستمع إليها من الأطفال كي يركبوا الأهوال في شبابهم .

وتظل هذه الحكايات اختصاراً لتاريخ أسفار الإنسان تحت وطأة السنين وتكشف سر معاناته ومكابده ، ولأن هذه الحكايات سلاح ذو حدين : ترهيب وترغيب لأن الحبابة عويوز تعمل على تخويف الأطفال من الخروج من البيت ليلاً خوفاً عليهم من الجن والحيوانات . وترغيب لأنها تسرد بعض المغامرات بشكل مشوق وبالذات قبل النوم حتى تهدأ أعصاب الطفل ويروح في سبات عميق وفي الصباح ينتظر بشوق قدوم الليل المزعج لاستماعه إلى حزاوي الجدة الممتعة .

ولما كانت القصة تعتبر واقعاً قوياً في جذب الطفل إلى معرفة المجهول فأول معهد يتعلم فيه القصة هو البيت لما يكتسبه من أدب قصصي فهو أسرع تأثيراً وأسهل تكويناً وأيسر توجيهاً بغض النظر كان هذا التأثير والتكوين والتوجيه جاهلياً أو غير صالح عقلياً أو ذوقياً إلا أن في هذه الحكايات فكرة ومغزى

وخيال وأسلوب وسرد ولغة وكل هذا يؤثر في تكوين الطفل لمعرفة الصالح من الطالح عند الكبر .

والحبابة عويوز العجوز الجاهلة والمعلمة المجهولة تحاول بهذه الحكايات تأديب الأطفال دون ما تدري فهي تغرس في نفوسهم حب الأدب القصصي الشعبي وتشبع شهوة سمعهم وتنمي خيالاتهم وتعودهم على الحفظ وكيفية سرد ما تم حفظه لأترابهم مثلما يتعلم الطفل اليوم في المدرسة حكايات جحا و علي بابا و السندباد والبخلاء وأحاديث كليلة ودمنة وليالي شهريار في ألف ليلة و ليلة و كل هذه حكايات خيالية تعليمية سوى كانت بلسان إنسان أو حيوان فدونت لتكون جزءاً من تراث أممي عربي أصيل مع اعتقادنا أن الفنون الأدبية يهتم بها في كثير من البلدان وقد تناول بعضها بعض الأدباء اليمنيين كما أشرنا إلى ذلك ولكنها محصورة على مناطق معينة وبقيت العجوز الشحرية مندثرة تحت رمال الزمان الشاسعة مغطاة بالتطور الحضري المزعوم ولم تكن الشجاعة متوفرة عند أديب لنبش ما هو مدفون تحت التراب و في ذاكرة الأجيال السابقة وتوضيحه وتحليله للأجيال الحالية و اللاحقة بصورة سليمة خالية من التشطح في الطرح والاحتفاظ بما يتم جمعه من حكايات شعبية والإكثار من الدراسة عليها بعد تدوينها .

وإذا قلنا أن هذه الحكايات واقعية امتزجت بالخيال والتصورات ولها أبطالها ولها أمكنتها وأزمنتها التي حدثت فيها لأنهم يعتقدون أن هذه الأمكنة ممتلئة بالجن والوحوش سوى كانت في الأودية أو غيرها أيام العناء والقحط ولهذا كان اعتقاد الإنسان أن الخوض أو المكوث في هذه الأمكنة الخالية والعمل فيها إنما هو إثبات لشجاعته وخوارقه وصبره على ركوب المكاره فيقوم الراوي بسرد ما رآه وما سمعه وما واجهه من صعاب وما قابله من وحوش وما فعله وما لم يفعله يرويه بشيء من الفلسفة والإضافة ومزج الواقع بالخيال لكي يظهر بصورة البطل الشجاع الذي لا يقهر وهو يخوض في الأغوار وبيده فأسه أداة رزقه كتصوير للمعاناة وكعزاء يخفف وطأة العناء .

وحتى تظهر لنا جلياً معاناة الإنسان القديم ومكابده لواقعه واضطراره لذبح أبنائه ككبش فداء للعيد لكثرة المطلوب وقلة المجلوب نقتطف بعضاً مما جاء في هذه الحكاية التي عنونتها حسب مقتضى الحدث بحكاية (الثور): حيث أن رجلاً ماتت زوجته فعني بتربية ابنه وابنته و التفرغ لخدمتها ولما تعب الرجل تزوج من أخرى لتقوم برعايتهما ويتفرغ هو للعمل الذي يسد ريعه مصاريف البيت وعندما قربت العيد وزادت طلباتهم أشارت إليه زوجته بذبح ابنيه الذي لم يحصل ذلك بسبب هروبهما في الليل حينما سمعت البنت الحديث الذي دار بين الأب و زوجته هربا إلى الوادي الذي توجد فيه بئر ماء من يغتسل فيها ينقلب إلى ثور و من يشرب منها فقط ينجو فاغـتسل الابن وانقلب ثوراً فسارت به أخته إلى بلاد السلطان الذي أرادها زوجة له بعدما اشترطت عليه

عدم المساس بأخيها (الثور) . و الحكاية لم تتم بعد ولنا معها وقفه عند الحديث عن الحيوان في حكايات الحبابة عويوز و حديثنا عن هذه الراوية لايمل و أدبنا الشعبي الموروث فيه الأحداث تترا و الحكايات تعج بها .

الحبابة عويوز و أبونواس

إن هذا الأدب الهازل الذي غفله الجادون من الأدباء يعد مصدر إلهامهم الأول فكلما كان الأديب صغيراً يستمع لهذه الحزاوي الممتعة وينمي ذوقه وسعة خياله بها حتى خرج عما ألفه و الخروج عن المألوف و التجاوز أدعى إلى الشهرة فولد هذا تناقضاً في الحياة الأدبية وانسجاماً في سرد الحكاية وامتزج الأدب الجاد بالأدب الهازل كما كان في صدى الأهواء في (ألف ليلة و ليلة) وأصبحت أشعار أبي نواس مصدر الأقاصيص الشعبية وامتزج الشعر الجاد منها بالهازل وأضيف إلى خلاعته الشعرية والمجون المنسوب اليه أشعاراً نسبت اليه حتى حظي بالشهرة عند عامة الناس فكان مجرد و وعا ء متسع ليضع القصاصون الشعبيون سخرياتهم فيه ووجدت الحبابة عويوز ملاذها فراحت تضيف بكل براعة خيالاتها وتروي حكاياتها بكل حكمة واقتدار على أن أهم شخوصها هو أبو نواس متناسية في ذلك البطل الحقيقي الذي عانى الأمر ري ن وشرب من كؤوس المعاناة حتى شبع .

وأبو نواس يلفظ عامياً (بانواس) وقد اتخذ العوام هذه اللفظة للإنسان المتذبذب الذي لا يستقر على حال وقد وردت لفظة (النواس) في القاموس بمعنى تذبذب الشيء أيضاً وهكذا فالعوام من الناس يطلقون هذه اللفظة لمن يتقلب في أمره ويدعم حججه بالخداع ليأخذ ما يريد وينال ما يتمنى من غريمه حتى قيل فلان مثل بانواس في خداعه وتحايله على الناس وهذا ما يظهر لنا في بعض الحكايات التي بطلها الثاني بانواس مع أن هذه اللفظة تطلق جزافاً على أحد شخوص الحكايات متناسية الحبابة عويوز الشخص الحقيقي للحكاية وليس معنى ذلك أن الشخص الحقيقي هو الذي يقوم به بانواس مع يقيني أن هذه اللفظة رمز الخداع ولجو من لم يستطع الوصول إلى مراده بواسطتها وليس بالضرورة أن يكون بانواس هو حقيقة الواقع في الحكايات الشعبية فربما تحكي الحبابة عويوز لأحفادها واقعها المر في السنوات العجاف التي مرت بها من عمرها وأنها البطلة الحقيقية ولكنها لاتجزم على التفوه بهذا القول كي لا تحمل أحفادها حمل لا يطاق لتظل المعلمة الوفية لهم حتى يقابل ذلك بالاستحسان والاستمتاع بالاستماع ويوحي لها هذا بجذب أكثر عدد من الأطفال المستمعين وانتشار ما ترويه من حكايات .

وعند ما قلنا واقعها المر لا نقصد من السياق الراوية الخيالية للحكايات الشعبية بلفظنا الحبابة عويوز وإنما واقع العجوز التي تحكي بلسان الحبابة

عويوز ولأننا ربطنا حكاياتنا بالمقامات و المقامات لها راوٍ خيالي مثل ما للحكايات راوٍ خيالي . وأما ما أضيف إلى خيال الأميين فهو واقع يمتزج بخيال الحكاية ليكون خيال ناتج عن واقع حقيقي يروي بلسان الحبابة عويوز اسم الراوية الخيالية للحكايات الشعبية فهل بانواس المجهول هو أبونواس المعروف؟

كثر ذكر با نواس في الحكايات الشعبية حتى عرفت بعض الحكايات باسمه فقالوا ((سفرة با نواس)) مع أنه البطل الثاني فيها بعد السلطان وأن في المجتمع الحضرمي من يكنى با نواس ومع هذا فبا نواس الحضرمي ليس با نواس الحكواتي وأن الأخير هو المرادف للشاعر العباسي أبي نواس بالشهرة الذي لم يكن له دور البتة في حكاياتنا الشعبية وسندلل على دلك لاحقاً . ونفينا هذا لا يأتي من فراغ لأن آل با نواس أناس لهم سمعتهم الطيبة وأخلاقهم الحميدة ولم تنزو أنفسهم إلى الخداع كما ورد في الحكايات إضافة إلى ذلك أنه لم يشتهر بينهم شخص با سمه الكامل في الحكايات الشعبية غير با نواس الذي هو اسم لشخص خيالي وليس كنية له . وأن أبا نواس الشاعر ليس با نواس الناثر وربما لشهرة النواسي الشاعر حذفت ألف الأسماء الخمسة كما هي معتادة في ساحل حضرموت حتى لفظ الاسم با نواس بديلاً من أن يلفظ أبا نواس .

و إذا قلنا أن ألف أخو وأبو من الأسماء الخمسة لا تنطق في بعض المناطق الحضرمية وبالذات الساحلية ويقولون : خو فلان و بو فلان بدون ألف فليس

ما يمنع ذلك إن كان قد لفظ الراوي أبا نواس (المنصوب ة) أمام العوام وبدورهم رددوها بدون ألف على أن الاسم با نواس . فمن هو أبو نواس وما علاقة حكاياتنا الشعبية به ؟

أبو نواس هو الحسن بن هاني بن عبد الأول بن صباح الحكمي ــ أبو نواس ــ شاعر العراق في عصره ولد بالأهواز من بلاد خوزستان سنة 146هـ ــ 763م ونشأ بالبصرة ورحل إلى بغداد فاتصل فيها بالخلفاء من بني العباس ومدح بعضهم وخرج إلى دمشق ومنها إلى مصر ثم عاد إلى بغداد فأقام فيها إلى أن توفي سنة 198 هـــ 814م فكان يعب بالعلوم بذكاء متوقد ويتتلمذ لبعض المجان والخلعاء وعاش في السكر واللهو والمجون وهو شاعر الخمرة بلا منازع . هذا وقد تعدت شهرته بلاد العراق فذاع صيته في أقاصي البلاد الإسلامية وتناقل السمار أشعاره حتى حفظها العوام من الناس وكتبها الخواص منهم مثلما ذكر بديع الزمان الهمداني بعضاً من أشعاره في المقامة العراقية حيث كتب برواية عيسى بن هشام : أن البيت الذي سمج وضعه وحسن قطعه قول أبي نواس :

فبتنا يرانا الله شر عصابة تجرر أذيال الفسوق ولا فخر

والبيت الذي لا يمكن لمسه قول أي نواس:

نسيم عبير في غلالة ماء وتمثال نور في أديم هواء

وأما البيت الذي هو مهين بحرف ورهين بحذف قول أبي نواس :

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضـاع ذر على خالصة

وقد أشرنا سابقاً أن المقامات هي حكايات أدبية ممزوجة بالشعر الفصيح لها بطل وراو خياليان فهكذا الحال كانت أشعار أبي نواس تصل إلى الخواص من الناس والعوام منهم فينقلها الركبان في حلهم وترحالهم ويسمعها السامر وينقلها إلى بيته ثم تسمعها العجوز وتنسجم لها ثم تحكيها للأطفال بلهجتها العامية جيلاً بعد جيل وهكذا دواليك . وبهذا النقل تكون الزيادة والنقصان لاسيما من الخواص وقد كان ذلك واضحاً في اختلاف تاريخ ميلاده حسب ماجاء في ديوانه الصادر عن المكتبة الأهلية ــ بيروت ــ ناهيك عن الاختلاف في رواية الأشعار .

وبراعة الحبابة عويوز وتفننها في سرد أحداث الحكايات الشعبية متخذة بعض الشخصيات المشهورة كشخصية أبي نواس لتضعها في محمل السخرية حيناً وكرمز للحيل والخداع أحايين كثيرة حتى تعطي للحكاية أبهى صورها .

وخلاعة النواسي أو مجون شعره أو المنسوب اليه رويت ملحونة وأضاف القصاصون الشعبيون إلى أبي نواس ما يشكل الأقاصيص الساخرة بلهو القصور .

والحبابة عويوز تروي في بعض حكاياتها الشعبية المتمثلة في الخروج من المآزق بحفر الخنادق من بيته إلى قصر السلطان ليعبث بما في القصر ويتلذذ

بشهوة مجونه وفي بعض الأحيان تصوره بالشخص الحاد الذكاء حتى أنه يراهن السلطان بأن جميع سكان سلطنته عميان واتهامه للسلطان بحكمه لشعب أعمى ليهيج غضب السلطان عليه ولكنه يخرج من هذا المأزق الذي وقع فيه كما تخرج الشعرة من العجين لا يلتصق بها من المعجون شيء وذلك بطلبه كاتب من كتّاب ديوان السلطان ليكون شاهداً على ما يقول .

فأذن مؤذن بعد صلاة الجمعة ليخرجنّ كل مصلٍ من الباب الرئيس للمسجد بعد إغلاق جميع الأبواب الأخرى ويجلس هو وكاتب السلطان أمام الباب الرئيسي وأخذ بانواس سكيناً ليحفر بها على مقربة من باب المسجد حتى إذا خرج أحد المصلين سأل بانواس ماذا تفعل يا أبا نواس ؟ فأجاب ياكاتب السلطان أكتب أن هذا الشخص أعمى وهكذا استمر في فعلته حتى خرج آخر من بالمسجد موجهاً اليه نفس السؤال ، وبذلك أثبت للسلطان أن الجميع عميان بسؤالهم عما يفعله مع أنهم يرونه يحفر بالسكين فنجا من عقوبة السلطان بدهائه ومكره واستحق الأجر .

قد يسمع الشخص هذه الحكاية برواية أخرى في مكان ما وقد يسمعها بعدة روايات في نفس المكان ولكن وان اختلف الرواة في سرد الأحداث إلا أن الهدف والمغزى واحد في كل الحالات.

وهذه الحكاية التي لخصناها لا تثبت العمى للجميع ولا تنفيه عن الجميع لأن الأعمى قد يسأل نفس السؤال إن سمع به وأن طرح هذا السؤال يأتي

للتوكيد مثلما سأل الله كليمه موسى عليه السلام بقوله : ((وما تلك بيمينك ياموسى . قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى ...)) وذلك لتأكيد الكلام لأن الله عز وجل يعلم ما بيمين موسى عليه السلام ويعلم ما على الأرض جميعاً.

وليس من بديهة القول أن تكون مثل هذه الحكاية الهازلة للشاعر المعروف أبي نواس وهو أظرف الناس منطقاً وأغزرهم أدباً وأقدرهم على الكلام وأسرعهم جواباً وأفصح الأدباء لساناً وأكثرهم نوادراً وهو أعلمهم كيف تكلمت العرب ولأن كلامه شعر موزون فليصاغ على ذلك بعضاً من أشعاره ودونت في كتب التراث . ومن المفيد أن نعرف أن سبب لقبه (أبونواس) فهو من اختيار خلف الأحمر العالم له و أراد أن يمد نسبه إلى ملوك اليمن لأنه يمني . وقد حدث المبرد عن علي بن القاسم بن علي بن سليمان قال : سمعت أبا عبيدة يقول ذهبت اليمن بجد الشعر وهزله : امرؤ القيس بجده و أبونواس بهزله . أما بانواس الحضرمي فانه لم تثبت له أشعار بالفصحى غير تلك الحكايات الشعبية الهازلة . وإذا خطر ببالنا نوادر الشاعر أبي نواس الكثيرة مع أمير المؤمنين هارون الرشيد الممتزجة بالشعر الفصيح فلنعلم أن الرشيد ليس هو السلطان بطل حكاياتنا الشعبية الذي سيأتي ذكره لاحقاً.

وهكذا فالحبابة عويوز في سردها لهذه الحكايات الهازلة إنما تهدف بقصد أو بغير قصد تعليم الأطفال مالم يتعلموه في الكتاتيب إن وجدت وتحاول تأديبهم

واخطارهم بما يعانيه الناس من شظف العيش ومكابدة الأهوال وركوب الأخطار وفي نفس الوقت تشد انتباههم للاستماع الواعي لما يحكى لهم.

ويجد ر بنا القول أن الحباية عويوز شخصيات بتسمية واحدة فالطفل المتلقى يحفظ ما ألقي عليه ليقوم بمحاكاته لأترابه أو من هم دونه سناً على أن الحكاية أو السفرة هي سفرة الحبابة عويوز وهكذا تتناقل الحكايات الشعبية على أنها حكايات الحبابة عويوز ...

السلطان في الحكايات الشعبية

- من هو السلطان؟
- فاطمة بنت السلطان
- الجزاء من جنس العمل
- سمسماني وغصين البان
- عكنبر وعكنبرة

من هو السلطان ؟

إن الزمن ظاهرة قائمة في الكون ولكن الإنسان في الحقيقة هو الذي وعاها فمنحها معناها وقيمتها. وان الزمن ظاهرة قوامها الحركة في هذا الكون وإن الإنسان هو الذي رأى الظواهر في تغيرها وأدرك من ورائها الحركة ووعى من خلال ذلك كله الزمن. وأحس به في الكون ؛ عاينه في الفصول الأربعة : في الربيع يكسو الأشجار زهراً وخضرة وفي الصيف ينضج الثمار و في الخريف ترتعش له الأغصان وفي الشتاء يعريها . وأحس بالزمن في نفسه ، عاشه طفلاً يغدو ويمرح ثم يشب فيواجه عقبات الحياة ويغدو رجلاً فيتحمل مسؤولياتها.

إن للزمن وجوداً تدل عليه الحركة وما يصحبها من تغير فقد وعاه الإنسان فمنحه معنى وجوده وأعطاه قيمته وحدده ورصده وقسمه إلى ماض وحاضر ومستقبل وسمى مواقيته ونظم به مظاهر كثيرة من نشاطاته وأفعاله. كما اختزنه في ذاكرته حفظاً لسير آبائه وأجداده يتوارث به خبراتهم.

وحين وعى الإنسان الزمن وعى في الحقيقة ذاته وأدرك حقيقة وجوده لأنه أدرك تاريخه بمعنى أنه أدرك سلسلة الجهد الإنساني ونتائجه المتوارثة خلال العصور ، فبدأ يكدح مع من حوله من الجماعات وبدأت فكرة الاغتراب تسيطر على ذاته وتصبح الأداة الشائعة في كل نمط أو على حد تعبير (أيريك كوهلر) ((يكاد تاريخ الإنسان أن يكون تاريخ اغترابه)) .

والغربة هنا هي الخروج عن مأزق الجمود الذي فرضه واقع الزمن المعاش بحثاً عن الرزق حتى في حالات الشؤم كما صورها الشاعر اللبناني (إلياس فرحات):

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب

وليس إلياس فرحات وحده الذي ساء حظه في كسب رزقه بقدر ما أن هناك شاعر آخر صور تلك المعاناة في أفظع صورها وربما لم يسبقه شاعر آخر في إساءة حظه وحظ من حوله ـ مع الأخذ بعين الاعتبار في رواية هذه الأبيات ـ حين قال :

إن حظـي كدقيـق فوق شـوك نثـروه
ثم قالـوا للحـفاة يـوم ريح اجمعـوه
تعب القـوم وملوا ثم قالوا اتركـوه
إن مـن شقـاه ربي كيف أنتم تسعـدوه

هذه هي معاناة الاغتراب وسوء الحظ ولكن تأتي الغربة ذاتية وقد تكون تغييراً لهوى النفس. وعلى كل حال ظل الإنسان يشرق ويغرب خلف الرزق ويقضي حياته بين كر وفر غير واهن بأيام حياته الماضية ولا مكترث بسنوات حياته القادمة وهو يخاطر بنفسه في كسب غنائمه كما قال الشـاعر:

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة أن الجلوس مع العيال قبيح

فيفارق الإنسان عياله ليحظى ببعض ما يكسبه لهم وأحياناً رغم الفراق الشاق قد لا ينال ما يتمناه وينال غيره ذلك كما قال الشاعر :

والرزق يخطئ باب عاقل قومه ويبيت بواباً بباب الأحمق

ولكن لا يمنع هذا الاغتراب من أن تكون الغربة بمجرد السفر والتنزه عند بعض الوجهاء أو الترويح عن النفس مع أن هذا الاغتراب مهما كان نوعه هو جزء من حياة الفرد وعمره.

وعمر الإنسان لا يحسب بعمر الفرد وإنما بعمر المجتمع الإنساني ، وعمر المجتمع في الحقيقة هو تاريخه وهو الجهد الإنساني المبذول خلال الزمن . كما لا يجوز أن نقارن عمر الإنسان بالزمن ، فالزمان لا وجود له وحده مستقلاً من غير الإنسان الذي يعيه ويعطيه حقيقة وجوده .

والفرد لا يستطيع أن يوفر لنفسه شيئاً فهو بحاجة إلى المجتمع ليضم طاقته إلى طاقته فيعمل فيه بتكافل ليعيش خبرته وخبرة الآخرين وهم جميعاً يستفيدون من خبرات السابقين ومما حققوه مضيفين إليها خبراتهم ليرثوها جميعاً إلى اللاحقين ليتابعوا مسيرة الكفاح في تقدم مستمر نحو تحقيق تطلعات الإنسان وطموحاته في مستقبل أفضل .

وخلاصة القول أن عمر الإنسان قيمة اجتماعية يقاس بالجهد المبذول في داخل المجتمع ضمن الجهود الأخرى ولا يقاس بالزمن وحده و إذا قيس بالزمن فبوصفه تاريخاً للجهد الإنساني المتواصل من أجل بناء المستقبل الأفضل.

إذن فا لزمن ليس قيمة كلية مطلقه مستقلة بذاتها وإنما هو قيمة إنسانية مرتبطة بجهد الإنسان وفعله داخل المجتمع ضمن سلسلة الجهد البشري المستمر الذي هو في الحقيقة الزمن .

والسلطان عند الحبابة عويوز في حكاياتها الشعبية هو ذلك الإنسان الذي رأى ظاهرة الزمن وأدرك الحركة وارتبط بالآخرين في المجتمع بغض النظر عن موقعه الاجتماعي في طبقات المجتمع الإنساني حاكماً كان أو محكوماً ، قاطناً أو مغترباً ، كما تصوره في أغلب حكاياتها على أنه القوة والعظمة والشجاعة والمتحدي للواقع من لطمات الزمن الجائرة وأن اغترابه قد لا يكون بحثاً عن الرزق وقد لا يكون زيارة دبلوماسية وإنما لأهداف متوخاة من حل الإنسان وترحاله لأنه من المعروف أن السلطان بيده الأمر والنهي ويمكنه العيش في بلاده في أشهى صور الحياة وأعلاها وإنما ترى الحبابة عويوز فيه الشخصية التي باستطاعتها العيش داخل البلاد وخارجها ويمكن لهذه الشخصية الفذة الاغتراب والسفر إلى بلدان أخر متى ما شاء .

والمتتبع للحكايات الشعبة يرى أن بطل هذه الحكايات هو السلطان ومن المعروف أن تسمية السلطان جاءت من أيام السلطنات وعندما أعجب الناس بهده الشخصية الفذة وما تتميز به داخل المجتمع جعلوها بطلاً للحكايات الشعبية التى تتناقل عن طريق الرواية الشفوية . وليس بالضرورة أن يكون

السلطان هو نفس سلطان السلطنة بقدر ما هو سلطان السلطة والشخصية الرمزية للحكايات الشعبية التى يعلق الناس عليها تحقيق ما لم يتحقق لهم والوصول بواسطتها إلى ما لم يستطيعوا الوصول إليه، لذا جعل الناس السلطان البطل الخيالي لحكاياتهم وليس معنى ذلك أن الحكايات الشعبية هي تدوين لأسفار السلاطين إطلاقا ولم تذكر هذه الحكايات اسم سلطان بعينه وإلا عرفنا بالتحديد الفترة التى رويت فيها وقد أوضحنا سلفاً تسمية الحكايات بالأسفار وليس بالضرورة أن يكون المسمى العامي يحمل نفس المعنى الفصيح وبالمقابل لا نؤكد أن يحمل المسمى الفصيح المعنى العامي له بل ليس معنى ذلك القول أن يكون ناتج عن تطور اللغة أو إنحطاطها .

وحتى ندحض قول المشككين في أصالة تراثنا الحكواتي نقول لهم إن هذه الحكايات ليست تدوين لأسفار السلاطين أو أي من كان فالتدوين كما هو معروف يسجل الاسم بالكامل وإنما لفظة السلطان التى ملأت الحكايات الشعبية ما هي إلا رمز للقوة والنفوذ وأن هاتين الصفتين لا تأتيان إلا بالحركة والحركة جهد إنساني فاتخذ الناس السلطان رمزاً للحركة والجهد في الحكايات الشعبية ، لكي تجسد فيه قيمة الجهد الإنساني المبذول ضمن المجتمع لا لأن تجسد فيه جهد شخصية بعينها .

فاطمة بنت السلطان

فإذا عرفنا من سياق الحديث أن السلطان هو رمز الجهد الإنساني المبذول بغض النظر قاطناً أو راحلاً فان ابنته (فاطمة) قد أورد تها الحكايات الشعبية رمزا للتشرد و الغربة القسرية فلا تخلو حكاية من ذكر اسمها إلاّ وهي هائمة في الجبال أو أنها تحطب في الوادي كرهاً مع أنها بنت السلطان التي بواسطتها العيش في القصر محروسة بخدمها وحشمها ولكن لهذا مغزى وبيان متناقضين بين الغربة وبين الجلوس في القصر .

ولأن شخصيات هذه الحكايات خيالية فليس غريباً أن يختار الإنسان السلطان رمزاً للقوة وابنته فاطمة رمزاً للضعف . وإن كان هذا التناقض بين القوة والضعف في هاتين الشخصيتين المتجانستين إلا لكي يظهر حسن القوة مقابل الضعف المملؤ بالاستصغار والرثاء بين السلطان القوي وابنته الضعيفة والضد يظهر حسنه الضد .

والتضاد كما يستعمله الأدباء الفصحاء لتوضيح المعنى وتقويته فليس بالأمر المستبعد أن يستعمله الأدباء الشعبيون لأن الفصحاء لم يكونوا كذلك إلا بعد ما تشبعوا بالأدب الشعبي صغاراً.

فهكذا روت الحكايات الشعبية عن فاطمة بنت السلطان التي تهيم في الجبال والأودية وبها تتبين حالة الناس في الفترة التي رويت فيها هذه الحكايات وهي

فترة شظف وبؤس فلا راحة لحاكم ولا محكوم كما جاء في حكاية (الانتقام) التي سنتعرض لها لاحقاً ما تعرضت له فاطمة من قهر أدى إلى ضياعها في أحدى الأودية نتيجة لضعفها وبالمقابل ذُبحت (ضانة) بدلاً عنها وحُفر لها قبر في سقيفة القصر (والسقيفة هي فناء عند المدخل الرئيسي للبيت) على أن يكون ذلك القبر هو قبر فاطمة بنت السلطان .

لكن هذا الفعل الذي ينؤ بالمكائد ما لبث أن وقع فيه العائد ، وأخذ يقرأ ويقرأ ، ولن يسأل ويتجرأ ، لأنه يعتقد أن في القبر فاطمة ، ولم يدر بأنها في الجبال هائمة ، لأنهم بذلك أخبروه ، وبذلك الإيحاء أوهموه . وهكذا ظل السلطان يقرأ مرة وأخرى يبكي على الضأن ، أمام البنات والصبيان ، وينقلب القوي إلى مكسور ، والضعيف في الوادي مستور . ويستمر على هذه الحال غير مبالٍ بالقيل والقال ، حتى انكشف له ثوب الخداع ، وخلع عن وجهه القناع وتبين له ما استتر وعرف سبب القبر الذي حفر ، ومن بالقبر قبر .

وتستمر الحبابة عويوز تحكي سفرة بعد سفرة ولكن في هذه السفرة هل سينتقم السلطان لابنته فاطمة ؟ وممن سينتقم ؟ وما هو نوع الانتقام وكيفيته؟

الجزاء من جنس العمل :

تعددت الروايات والهدف واحد هذا ما سمعته عن حكاية (الانتقام) التي عنونتها بهذا العنوان والبعض من الحكايات الشعبية وطالما أن هدفي هو الدعوة إلى حفظ وتدوين هذه الحكايات كان من الواجب إظهارها للقارئ الكريم

كفن من فنون الأدب الشعبي حيث قمت بتلخيص ما سمعته عن هذه الحكاية مع الاحتفاظ بهدفها وعدم الخروج عن مضمونها وعدم إضافة أي حدث إلى أحداثها حتى لا تضيع نكهتها الشعبية لإيماني العميق بأن هذا تراث يجب أن يحفظ كما سمع وعليه أقوم فقط بتلخيص لهذه الحكاية حتى نصل إلى مغزاها لنعرف كيف انتقم السلطان لابنته فاطمة من زوجته ولنعرف طريقة هذا الانتقام .

((يحكى أن السلطان كان يحكم بلاده وفي نفس الوقت يعمل حطاباً من حين لآخر ومعه ابنته المسماة (فاطمة) وبنته هذه تساعده في جلب الحطب من الوادي إضافة إلى ما تقوم به من عمل في البيت بعد موت أمها.

وفي يوم من الأيام أشار السلطان إلى ابنته فاطمة ليتزوج من امرأة أخرى لتعينها في العمل في البيت والوادي لترتاح هي من ذلك وبعد موافقة فاطمة تزوج السلطان وعندما عزم على السفر كعادته قال لزوجته : الله لله في فاطمة ، هي أمانه في رقبتك حتى أعود من السفر . وهكذا تركها والدها السلطان عند زوجته بعدما أمّن أنها ستحافظ عليها وأصبحت الزوجة خادمة لفاطمة والبيت في آن واحد.

ولما غاب خبر السلطان سألت الخالة فاطمة : هل ترين من أبيك شيء ؟

قالت فاطمة : قرمته

وطرحت الزوجة (الخالة) السؤال للمرة الثانية: هل ترين من أبيك شيء؟

قالت فاطمة : كوفيته .

وهكذا إلى أن قالت : لقد غاب كله .

اطمأنت الزوجة أن السلطان قد غاب فأجبرت فاطمة على الخروج إلى الوادي كرهاً للحطب تحت مبرر مساعدة والدها السلطان . وقد حاولت فاطمة إظهار نفسها على أنها بنت السلطان التي لا يمكن أن تخرج لمثل هذا العمل ولكن الزوجة أجبرتها على ذلك لأنها قد بيتت النيّـــة للتخلص منها في الوادي بعدما أحست الزوجة بالدونية والاضطهاد لخدمة فاطمة والبيت . ولما وصلتا الوادي أمرتها بأن تمشي هي في وادٍ وفاطمة في وادٍ آخر، حتى هامت فاطمة على وجهها وتاهت بين الجبال ولما يئست من التعرف على الطريق الصحيح إلى البيت جلست تبكي بقرب صخرة كبيرة حتى انشقت الصخرة إلى نصفين فدخلت فاطمة في الشق فإذا هي في مغارة للجن فأخذوها وأعجب بها احدهم فتزوجها وأنجبت له عدداً من الأولاد .

وفي يوم من الأيام بعدما تأكدت الزوجة من أن فاطمة قد ماتت بالوادي جوعاً وعطشاً عرضّت بعضاً من البر الحب (القمح) كعادتها للشمس فوق سطح البيت (الريم) وكان أولاد فاطمة الجن ينقلبون إلى طيور يأكلون بر الزوجة فتقول للطيور: ((ذي لكن ديّـــة ! من وين جئتن ياطيور الجن ؟))

فقالت لها الطيور : ((الديّة تدي بوش ، والبر ما هو بر بوش ، البر بر أبو فاطمة لي في الجبال هائمة))

وبعد أسبوع فقط من هذا الحدث انتشر خبر قدوم السلطان فقامت زوجته بذبح (ضأنه) ودفنتها في سقيفة القصر وعندما وصل السلطان أخذت الزوجة تبكي وتبكي فسألها السلطان عن سبب البكاء ، فقالت : إن فاطمة قد ماتت ومن حبي لها دفنتها في السقيفة . فبكى السلطان وجلس يقرأ على القبر وعندما سمع الأطفال أن السلطان يقرأ يرددون : ((السلطان يقرأ على الضأن السلطان يبكي على الضأن)) فاستغرب السلطان من حديثهم وسأل عما يرددوه ، فقالت له الزوجة أنهم يريدون بعض الهدايا فأعطاهم من صاروم وكوفية . ولما كرر الأطفال سجعتهم تلك عرف أن في الأمر شيء حتى عرف أن القبر المحفور في السقيفة ليس قبر ابنته فاطمة فأنتقم من زوجته بذبحها وطبخها مع الأرز وقدمها كعزومة لأهلها الذين سألوا عن غيابها وأجابهم السلطان بعد أن أفرغوا من الغذاء بأنها في بطونهم أما خبر فاطمة فقد تتبع السلطان الطيور (أولاد فاطمة) إلى أن وصلوا تلك الصخرة فوجد فاطمة هناك واستأذن ملك الجن و أخذ ابنته وعاد بها إلى البيت))

هذا ملخص ما سمعته عن حكاية (الانتقام) حيث أنها حملت مجموعة من الأفكار منها:ـــ

أ ــ خروج السلطان للحطب مع أنه سلطان.

ب ــ إحساس زوجته بالمعاناة والاضطهاد لخدمة فاطمة والبيت .

ج ــ إجبار فاطمة على الخروج إلى الوادي .

د ــ مكيدة الزوجة لفاطمة .

هـ ــ انتقام السلطان من زوجته وتفهمها للطيور .

والحبابة عويوز تتفنن في رواية أحداث هذه السفرة ليتعرف الأطفال أن الناس سواسية ولكل شخص حق في العمل والحكايات جميعها تحث على العمل مثلما حثت الكثير من الروايات الأدبية العالمية على أحقية الإنسان للعمل . فقد دعا الأديب الروسي (مكسيم غوركي) في قصتة (عندما قبلنا الأرض) الإنسان إلى الإيمان بقدرته على عمل المستحيلات وتطويع الطبيعة وتذليلها وتقديس فكرة العمل وخاصة إذا انطوت على خير عظيم يعود على الإنسان بالنفع والفائدة .

وإذا أخذنا ميزة العمل كحادثة من أحداث هذه الحكاية نجد الحبابة عويوز في سردها لهذه الحكايات الشعبية إنما تحث الأطفال على حب العمل بغض النظر عن موقع الإنسان الاجتماعي حتى وأن كان يعتلي عرش السلطنة فالعمل شرف لصاحبه كما تمقت التطفل والعيش في البحبوحة على حساب الآخرين وحتى بنات السلاطين طالبتهن بالعمل ولا عيب في ذلك . وإن رأينا في الحكاية تشرد فاطمة وضياعها بين الجبال إلاّ أن جميع الحكايات الشعبية تظهر فاطمة بنت السلطان في مظهر التشرد والغربة القسرية .

وتظل فاطمة رمز التشرد والمعاناة في الحكايات الشعبية ويظل السلطان رمز القوة والمتحدي لكوارث الزمن . ولنا أن نطرح الأسئلة التالية :

- لماذا أقدمت زوجة السلطان على التخلص من فاطمة بضياعها في بطن الوادي؟
- ولماذا أنتقم السلطان من زوجته بهذه الطريقة البشعة ؟
- وهل فاطمة تستحق الموت جوعاً ؟
- وهل تستحق الزوجة الموت بالطبخ ؟
- وهل هناك تشابه بين حكاية (الانتقام) و (خلافة) سعيد عولقي من حيث المشكلة الاجتماعية والنفسية ؟

إن سلطان الحبابة عويوز وبطل حكايتها الأخرى لم يخرج للانتقام في حكاية (الانتقام) ولكنه عاد لينتقم من زوجته التي أضاعت ابنته في بطن الوادي وكأنها تقطع بذلك اغتراب الإنسان . وأما احتدام الصراع في هذه اللحظة يمثل عقدة الحكاية وفي نفس الوقت نرى هذه الزوجة وهي تمثل حالة البؤس والاضطهاد في المجتمع والتي التقت السلطان وأصبحت زوجة له وذاقت ما ذاقت منه ومن ابنته كما عانت من الطيور التي تأكل كل ما لذ لها وطاب من حبوب وتعود إلى وكناتها لا تأبه بسلطان أو طاغية ويتبين لنا ذلك عندما طرحت الزوجة البر الحب وما دار من حديث بينها والطيور ، ولكثرة ما تحس به الزوجة في بيئة دخيلة عليها وقلة حيلتها تجاه السلطان قررت أن تحبس

أنفاسها حتى عودة السلطان من السفر بعد التخلص من ابنته فاطمة فأجهشت بالبكاء وذرفت الدموع المصطنعة حتى عرف السلطان أن هذه الدموع ما هي إلاّ دموع تماسيح فانتقم بطبخها مع الغذاء وتقديمها كوجبة دسمة لأهلها .

هذه الحكاية واحدة من حكايات الحبابة عويوز لكي نتعرف فيها عن مفهوم السلطان كبطل خيالي لمجمل حكاياتها بصرف النظر كان حاكماً أو محكوماً ، سلطاناً يجلس في قصر حكمه أو سلطاناً يحمل فأسه ويخرج للحطب .

هذا وتكاد حكاياتنا أن تكون واقعاً معاشاً في فترة ما ولكن القصاصين الشعبيين يضيفون براعتهم وخيالاتهم عليها. ويظهر لنا جلياً في هذه الحكاية جزاء من يخرج عن طوع السلطان ذو القوة والجبروت. والمفهوم العام في هذه الحكاية يجرنا إلى معاناة الزوجة التي تمثل المظلومين من الناس للخروج عن المألوف النظامي للمجتمع وما يتعرض له البشر الضعاف من حكم السلطان و جبروته المتسلط على رقابهم حتى أقرب المقربين منه كزوجته.

ونرى الزوجة من حيث المشكلة الاجتماعية والنفسية في حكاية (الانتقام) هي نفس مشكلة (فضيل) في قصة (الخلافة) للقاص اليمني / سعيد عولقي في مجموعته (الهجرة مرتين) مع أن حكاية الانتقام لاتشير إلى الفترة الزمنية التي دارت فيها الأحداث لهذه الحكاية وتفتقر إلى الخلفية التاريخية بمفهومها الأدبي كصعوبة تحديد الزمن الذي تتحرك فيه شخوص الحكاية إضافة إلى الاختلاف البسيط في أن (فضيل) سعيد عولقي مزارع بسيط مقهور قادم من

أعماق الريف الذي تحتويه المدينة بمخالبها وتناقضاتها الطبقية الحادة ليشتد إحساسه الداخلي بوطأة الاستغلال الاجتماعي وشراسة التمايز الطبقي فيحتدم الصراع الداخلي ويعقد العزم ويبيت النيّة على الانتقام والتمرد حتى يعتلي (منصة السوق) بدلاً من غريمه (الحاج فارع) من حيث أن زوجة السلطان تحس بنفس الاضطهاد من ابنته فاطمة رغم قربها من السلطان كزوجة إلا أن إحساسها بالدونية والنقص والضعف وسط مجتمع السلطان القاسي الذي لايرحم ويطحن برحاه البائس والفقير بل والقريب المقرب منه على حد سواء وكل من يخرج عن طوعه وقد رأينا نهاية الزوجة في الحكاية .

فالمشكلة الاجتماعية في (الانتقام) و(الخلافة) هي التمايز الطبقي بين فئات المجتمع . فـ (فضيل) و(زوجة السلطان) يمثلان تلك الطبقة الفقيرة من المجتمع إضافة إلى طموح الزوجة في اعتلاء قصر السلطان والتحكم فيه كونها زوجته بدلاً من ابنته فاطمة التي تخلصت منها ليخلو لها الجو و طموح فضيل في اعتلاء منصة السوق لتحقيق أهدافه الخاصة به و لهذا جنيا الحسرة و الندم 0 بينما نرى (الحاج فارع) في قصة الخلافة و (فاطمة) في حكاية الانتقام يمثلان الطبقة البرجوازية في المجتمع

أما المشكلة النفسية هي شعور فضيل في (الخلافة) و زوجة السلطان في (الانتقام) بالدونية . ففضيل يستجدي الليل أن يضع حداً لأرقه وزوجة السلطان تفكر في كيفية الخلاص من فاطمة . و هناك تشابه واختلاف في بعض

الأحداث بين القصتين. ومادمنا لا نهدف من الكتابة إلى المقارنة بين القصص الأدبية والحكايات الشعبية أونقدها أدبياً فقد بيّننا فقط سبب قدوم زوجة السلطان على ما أقدمت عليه تجاه ابنته فاطمة لذا برزنا المشكلة الاجتماعية والنفسية للحكاية وما خلفته معاناة الزوجة رغم المعاشرة التي فضحتها جواهر الأخلاق ورغم خدمتها للبيت وإحساسها بالمرارة المستمرة ناهيك عن دور فاطمة المتطفلة كالبعير الذي يأكل التخ ولا يعصر كما يقولون.

كما نرى في الحكاية احتدام الصراع الطبقي بينهما في عقدة الحكاية وإصرار زوجة السلطان على خروج فاطمة للحطب في الوادي ليس خروج قصد الخروج وإنما لإشعار فاطمة بما تكابده من خدمة البيت والتخلص منها بأية طريقة .

وكل ماعملته الزوجة من مكائد لفاطمة إنما كثورة نفسية من هذا الاضطهاد وتخفيفاً لوطأة المعاناة والإحساس بالحسرة حتى وإن أدى ذلك إلى الموت المحتوم . وشعورها بالدونية حتى وإنها بمثابة السلطانة لأنها من طبقة دونية وقد قال الشاعر القديم :

الحر حرٌ وإن مسه الضر والعبد عبدٌ وإن ملك الدار

مع أنها لم تتحرر ولم تملك الدار ولم تبلغ مرامها .

وأما ذبح الزوجة (ضأنة) ودفنها في السقيفة ليس إلا تمويه للسلطان وفي نفس الوقت ليتكسب ضعاف الناس من ريع السلطان (صاروم وكوفية) وهذا أقل القليل قبل أن يعرف السلطان حقيقة الأمر .

هذا كمثال لحكايات الحبابة عويوز ليس لعرضها أو لسردها ثم تحليلها أو نقدها لأن هذا من اختصاص الأدباء والنقاد لمعرفة لغة السرد في قصة الخلافة وحكاية الانتقام المتناقضتين في بنية الطرح القصصي ولكن طرحنا لهذه الحكاية إنما كنموذج فقط لإبراز أهمية الأدب الشعبي النثري حتى نعطي للقارئ الكريم والمهتمين بالتراث الصورة الواضحة لفن الحكايات الشعبية حتى يعيشوا ما أمكنهم ذلك مع هذه الحكايات وليكتشفوا أثر الواقع الموضوعي والاهتمام بهذا التراث الفني المنسي ولهذا لم نتناول كل شخوص الحكاية . وفي الأخير يبقى كل بطل يتكلم على سجيته ليكون أقرب إلى الواقع في الحال والمقال.

وقد سبق وأن قلنا أن السلطان في الحكايات الشعبية هو الإنسان الذي وعى الزمن وأن هذا الزمن هو القيمة الإنسانية المرتبطة بجهده. فمعنى ذلك أن الحكايات الشعبية اتخذت من السلطان الجهد الإنساني في حلّه وترحاله ؛ عاملاً في بلده أو خارجه وجسدت فيه الحركة الذؤوبة والسعي المستمر وقد قال تعالى ((وإن ليس للإنسان إلا ما سعى))

إذن فهذا السعي الذؤوب للسلطان في الحكايات الشعبية إنما هو تعليم بحد ذاته يتعلم منه الأطفال حب العمل مهما كانت درجة الإنسان في طبقات المجتمع ، غنياً كان أو فقيراً معدماً ، مع أن أكثر الحكايات الشعبية لا تعير إهتماماً لصفة الغنى لأنها نشأت في ظروف معيشية صعبة وقاسية حتى أنها

تصور لنا السلطان في الحكاية السابقة يعمل حطاباً . فهل من سلطان في الدنيا يعمل كذلك ؟ لا أعتقد ذلك وإنما إيمان القصاصين الشعبيين لحبهم للعمل جسد ذلك. وخلاصة القول أن السلطان هو القوة الخارقة التي تتحدى مكاره الزمن بواسطة العمل ومع ذلك أن هناك تناقضات كثيرة في المجتمع الواحد وهذا مسلم به ، فكلما تجد الإنسان العامل تجد العاطل والمتطفل وتجد الشاذ الذي يتجرأ على أكل الأطفال عندما يتضوع جوعاً ، فكل هذا بلا شك هو سلسلة الجهد الإنساني بل هو تاريخ جهد الإنسان بكل ما فيه من خير وشر والذي يمثل السلطان خير هذا الجهد إلا ما نذر.

وكما أسلفنا القول أن السلطان يأتي ملازماً لابنته (فاطمة) في الحكايات الشعبية فبقدر ما يمثل السلطان الجهد الإنساني الخيري نجد فاطمة تمثل المعاناة والبؤس والشقاء الذي يؤدي إلى التشرد ليس في حكاية واحدة بحد ذاتها بل في جميع الحكايات الأخرى التي يأتي اسمها كأحد الشخصيات المهمة في الحكايات والتي تعني الضياع . وربما تكون حكاية (الضحية) هي جوهر المعاناة لفاطمة وهي ما تتردد كثيراً على ألسنة الناس وذلك عندما تزوج السلطان بامرأة حسناء التي أنجبت له بنت جميلة لا تشبهها بنت في جمالها ولسؤ حظها ماتت أمها وهي صغيرة فتزوج أبوها السلطان بأخرى والتي أنجبت له بنت أيضاً اسماها (فاطمة) وهي لم تكن على قدر من الجمال . فشبت البنتان إلى أن بلغتا سن الزواج فجاء رجل ليخطب ابنة السلطان الكبرى المتميزة بجمالها ولكن السلطان وبأمر

من زوجته الثانية خدعا الرجل وأعطياه بنتهما الصغيرة (فاطمة) على أنها البنت التي يريدها زوجة له بعدما أخفيا البنت الكبرى ذات الجمال المميز ، فتزوج الرجل من الصغرى ، وبعد أيام من زواجه ذهب لزيارة السلطان في قصره فرأى البنت الكبرى الجميلة فعرف الخداع الذي وقع فيه فكتم سره وحبس غيظه وعاد إلى بيته بزوجته المسكينة فاطمة وأخذ يفكر في حيلة للتخلص منها . وبعد ذلك قرر أن يأخذها إلى مكان بعيد في أحد الأودية كي يتخلص منها بعدما عرف أنها ليست من طلبها.

فهامت فاطمة على وجهها بين الجبال حتى رأت قطاراً من الناس مارين بالوادي سألتهم عن والدها السلطان إن كانوا يعرفونه فقالوا: ومن لايعرف السلطان ؟ فقالت لهم تلك المأثورة الشائعة :

ياذا القطار ياذا القطار سلم على أمي وبوي

وقل لهم شي فاطمة تحت الجبال الهائمة

وهكذا كانت فاطمة ضحية الحسد والغيرة مع أن الحكاية لم تفند نجاة فاطمة من عدمه أو كيفية تصرف السلطان بعدما وصل إليه الخبر.

هذا ما سمعته فقط عن حكاية (الضحية) المبتورة مع كثرة انتشارها ولكن يكفينا أن نعيش معاناة فاطمة. فهل هي ضحية أم أن هذا تضحية ؟

الحكايات الشعبية مليئة بالإيثار والتضحية فالخروج إلى الوادي للحطب ومقارعة الخطوب هو بحد ذاته تضحية وما ألذها تضحية في قضاء اليوم مع

الجن والوحوش في الوادي لكسب لقمة الحلال بقدر ما نجد داخل المجتمع من متطفلين ومتربصين يستفيدون من خلوة البيوت كما في الحكاية التالية :

سمسماني وغصين البان :

تروي لنا الحبابة عويوز بشيء من التهويل حكاية (الصومالي) الذي خطف سمسماني في جرابه لتخويف الأطفال من الخروج منفردين من بيوتهم خوفاً عليهم من الجن والوحوش ومن تشبه بهم لإغراض الكسب الغير مشروع أو للقمة يسد بها جوعه لانعدام لقمة العيش إلا لمن ضحى بنفسه في بطون الأودية وغيرها . فالصومالي في حكاية (سمسماني) قد ردد تلك السجعة التي كانت ترددها أختها غصين البان عـنـدما تعود من الوادي قائلة :

سمسماني سمسماني يا ختي

طقي لي عقدة من عقدش الريساني

شاتش شبعانة وشاتي جوعانة

ففتحت سمسماني له الباب على أنه أختها غصين البان فاختطفها وفي رواية أخرى هربت لتشتغل خادمة في بيت آخر تنش الذبان وتربي السقلان .

عكنبر وعكنبرة:

إذا رأينا التضحية في حكاية (سمسماني) التي هي شخصية أخرى من شخوص الحكايات الشعبية فإن الإيثار وارد في حكاية (عكنبروعكنبرة).فقد قاسم عكنبر أخته عكنبرة حبة التمر وآثرها على نفسه مثلما قاسم الأنصاري

أخاه المهاجر حبة التمر وقد نزلت فيهم آية ((ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة، و من يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون)) هذا الإيثار والتضحية الذي نعلمه أطفالنا في المدارس في السيرة النبوية الشريفة تعلمه الحبابة عويوز الأطفال من الحكايات الشعبية كما في حكاية (عكنبر وعكنبرة) وهكذا يعشق الأطفال الحكايات الشعبية كالفراشة التي تعشق النور على حساب حياتها فتقترب من المصابيح لتحترق وتموت أما الأطفال فيقتربون من المصابيح ليلاً ليتفقهوا منها . ولو كانت الحبابة عويوز تعرف تماماً السيرة النبوية الشريفة لاكتفت بما فيها من إيثار و تضحية وشجاعة وبطولة حقيقة لكن لانعدام الثقافة حتى الدينية في تكل الفترة جعلت سرد هذه الحكايات من باب أولى .

وإذا أمعنا النظر في هاتين الحكايتين (سمسماني وغصين البان) و(عكنبر وعكنبرة) لعرفنا مقدار الثقافة المنتشرة في ذاك العصر وإن كنا قد تناولنا الهدف الرئيس منها وهو الإيثار والتضحية إلا أن التعليم الحكواتي في تلك الفترة كان المهيمن على الثقافة المجتمعية التي تولدت من معاشر الأخلاق البعيدة كل البعد عن الضوضاء للتمدن الأجوف الذي لا يمث إلى العادات والتقاليد بصلة فتولد هذا الشعور بالتعليم الشفوي من قبل الأميين ليواكب الثقافة المعاصرة له مع أن انغلاقهم على ثقافتهم لا يعني بأي حال من الأحوال أنهم منغلقون على أنفسهم ومعزولون عن الواقع فهم مرهفو الأحاسيس لما يدور

حولهم بتعبيرهم عن واقعهم برؤى ذاتية متأصلة الجذور لها فرديتها من حيث ولادة المضامين داخل وعيهم ليعبروا عنها بالحكاية الصادقة المتنفسة عما يؤرقهم من مشاعر تضيق بها صدورهم فبثوها حكايات ذات مغزى بتعبيرهم عما في أعماق أنفسهم كي يتحاشوا إثارة توترهم ويصبحوا كالبركان يظهروا أقل مما يختزنه في أعماق الأرض.

ربما أنه عجز في عدم تفهم حقيقة ما يصطخب في جوانحهم فولد لديهم هذا الإبهام والغموض في السرد والاختصار في الأحداث بعبارات قصيرة في التعبير و ربما إن ازدواجية الرؤى في ذاتهم تسترعى التأمل في ذاتهم للتعبير عن واقعهم المتأرجح بين التعب الكثير والراحة القليلة .

فهذا الجمال الحكواتي الذي لا زلنا نسمعه أنما يعكس مشاعرهم وتكفيرهم ليظهروا ما في واقعهم بتجردهم عن ذاتهم في شخصيات مبهمة لا وجود لها في الواقع وأن هذا التجرد يعكس حالتهم الطفولية الأولية منذ بداية العقل التمييزي بما يوقع بهم من أفعال منتظمة و التحرر من ذلك إلى العقل التجريبي لافتعال المقاصد المعيشية وفي كل الأحوال لا تنفك حكاياتهم عن التعليم في هذه الشخوص المبهمة التي تتحرك مع حركة الزمن لتصبح في يوم ما تاريخ يحكى وان كانت تفتقر إلى التاريخ الذي تتحرك فيه هذه الشخوص .

فاختصار الزمان في هاتين الحكايتين كاختصار الأحداث والمكان المتحركة فيه شخصياتهم المبهمة لتكون النتائج الهادفة من وراء ذلك كله في كلمتين

اثنتين (الإيثار والتضحية) وهما اختصار لفضائل جمة في منظومة مكارم الأخلاق .

الوادي في الحكايات الشعبية

- الوادي بغية وبغي
- معاناة الأرملة
- ضحايا الوادي

الوادي بغية وبغي

الوادي في حكايات الحبابة عويوز الشعبية هو مكان الأحداث ومصدر الرزق للذكور والإناث على حد سواء وإليه مأتاهم وفيه مسعاهم ومنه مرامهم ، فلا الذكر يشعر بالافتخار بخروجه إلى الوادي الملئ بالجن و الوحوش الجنية و لا الأنثى منقطعة عنه فكلاهما يجد رزقه فيه . فالوادي يمثل الأرض ومصدر الإنبات والإحياء فلا عيش للإنسان بدون أرض ولا أرض بدون حياة ، منها منبته وفيها كدحه واليها معاده .

وقروية الحكايات الشعبية واضحة من خلال أكثرها التي تتحدث عن الأودية مكان الأحداث وان نسبنا روايتها إلى مدينة الشحر فيما سبق إلا أن الشحر في فترة ما كانت أشبه بالقرية الكبيرة فيها الجن وفيها الأشباح الجنية التي تظهر من حين إلى حين آخر يراها من يراها ويسمع عنها الآخر ، ولذا فهي تزيد من مخاوف الناس حتى في الأمكنة العامرة .

ومن المعروف أن الشحر قد سميت قديماً باسم أحد الأودية (سمعون) وأن طرق الجمالة تمر به أو بمحاذاته بطريق الملاوي إلى حضرموت الداخل أو إلى القرى المجاورة لها من جهة الشمال متزودين بالماء من السقايات المنتشرة على الطريق كسقاية العطفة أو سقاية ابن عقيل غربها ولكننا لا نجزم بالقول بأن هذه الحكايات أو حتى بعضها قد حدثت في هذا الوادي الذي لم تسمه هذه

الحكايات باسمه مع ندرة المصادر التي تتحدث عنها ولكن لا يختلف اثنان في أن مجمل هذه الحكايات قد حدثت في بطون الأودية بصرف النظر عن واقعها أو خيالها بقدر ما يظهر لنا جلياً في الحكايات الشعبية صراع الإنسان مع هذه الأمكنة وخروجه قسراً إليها مع إحساسه بالمخاوف فيها ليجد رزقه لأنها تمثل مصدر الإنبات والإحياء . وهذا ما يعكس البؤس الاقتصادي المنتشر بين الناس فهم ضحاياه أو ضحايا البحث عن مخرج من هذا البؤس المعاش. فليس ما يمنع أن تحدث في هذا الوادي أو غيره وان لم ننسب هذه الحكايات مطلقاً إلى الشحر كما نسبنا راويتها .

وفي الأودية تنتشر الكهوف والغيران والمغارات وكلها مساكن للجن وبعضها مساكن للبدو الذين يجدون من هذه الكهوف أماكن دافئة لأغنامهم ، وفي الأودية تنعدم الخدمات الحياتية إلا الضرورية منها وتجد البدوي حاملاً فأسه لنيل الحطب والبدوية تتنقل بأغنامها من السهل إلى السفح حيث يوجد المرعى الخصيب في صمت عميق غير ما تصدره الأشجار من نحيب عند هبوب الرياح وما تصدره الأغنام من ثغاء في موقف يتجانس فيه الإنسي بالجني والوحش بالأليف ويصبح المكان مألوفاً لساكنيه نهاراً وفي المساء يبيتون بين السنة والنوم وكلبهم باسط ذراعيه بجانبهم لإيقاظهم عند عواء الذئاب . فلا غرابة إذن في حدوث هذه المغامرات الحكواتية في هذه الأماكن ولا غرابة في قرويتها . فالذكر والأنثى عاملان سواء.

معاناة الأرملة

وفي حكاية (الأرملة) نجد كفاح النساء اللواتي فقدن أزواجهن ولجأن للعمل بجمع الحطب من الوادي مع أنها مهنة رجولية إلا أن هذه المهنة موروثة عن أزواجهن الذين ربطوا رزقهم به . ونرى هذه الأرملة لا تألو جهداً في خروجها يومياً إلى الوادي اكتساباً لما يسد به حاجة أولادها ويشبع به جوعهم بعد وفاة والدهم . وهذا الصراع من أجل العيش قد لا يؤتي ثماره من وجهة نظر المرأة بالاحتيال أو السرقة فالفقر لا يبرر السرقة ولا يمنع عقاب السارق مهما كان فقره .

فهذه المرأة المتمسكة بعاداتها وتقاليدها لم تنزو نفسها إلى السرقة أوماشابهها كما يفعل بعض الرجال فقد كانت تعمل والعمل شرف مهما كان نوعه وخصوصيته لأنها تعلم أنها لا تستطيع شراء محتاجات أولادها الثمانية إلا بالحطب ، والحطب لا يناله إلا من بيده الفأس . فهكذا استمرت بالخروج إلى الوادي وبيدها فأسها أداة رزقها الوحيدة .

هذه صورة لمعاناة الأرملة كغيرها من الناس في تلك الفترة في المجتمع الذي لا يعترف إلا بالعمل والعامل ويدوس على العاطل منهم الذي يلجأ أحياناً إلى أكل الأطفال بعد إيوائه إلى الوادي . وهذه الظاهرة تكاد تكون موجودة حتى في الأدب الإنجليزي وفي حكايات أقاصيص الأطفال من حيث اعتمادها على الإفزاع ، وتنامي هذا العنصر إلى مدخل عقدة الحل ناهيك عما في

حكاياتنا اليمنية وما نقله لنا الأستاذ عبد الله البردوني في حكاية (الجرجو ف) أو ما نقله المقريزي في كتابه (غوث الأمة) الذي حكى عن أكل الأطفال في القرن السابع الهجري في مصر وعن الشطار الذين كانوا يتاجرون بلحوم الأطفال . فكل هذا يلتقي مع ما فعله الإنسان المتوحش في حكاية (الأرملة) من أكل أولادها الثمانية في أكلة واحدة بعدما قفز جدار الدار عندما استغل فرصة خروج أمهم للحطب من الوادي ، وهذا متنافٍ تماماً مع هذه الأرملة التي تمثل نموذج شرف المرأة العاملة وبطلة الحكاية وحتى تكتمل لنا الصورة سنقوم بتلخيص أهم أحداث الحكاية .

((يحكى أن امرأة لديها ثمانية أطفال عنيت بتربيتهم بعد وفاة والدهم وفي كل صباح تخرج لجلب الحطب من الوادي بعد ما تقوم بترتيب البيت وعمل وجبة الفطور لأولادها ثم تقوم ببيع الحطب في السوق وتشتري حاجاتها وحاجات أولادها الثمانية وإذا عادت من السوق تردد سجعتها المتفقة بها مع أولادها :

((عيالي ،عيالي ،

نعشيكم ، نغذيكم ،

نسرح الوادي نخليكم.))

فيفتحون لها الباب لتدخل وتعمل لهم الغداء والعشاء ثم ينامون وفي اليوم التالي تكرر ما قامت به في اليوم الأول وهكذا دواليك . إلى أن رآها أحد

المتطفلين على المجتمع والذي مهنته في الحكاية أكل الأطفال فعندما عرف وقت خروجها قفز البيت من أحد جدرانه وأكل أطفالها الثمانية دفعة واحدة .

وبعدما عادت الأم رددت تلك السجعة أوالشفرة المتفق عليها ((عيالي ،عيالي ، نغذيكم ،نعشيكم ، نسرح الوادي نخليكم)) فلم يفتح لها أحد فسألت بنت الجيران عن أولادها فاتهمت ذلك الرجل الذي سبق وأن فعل ذلك مع غيرها. فأصبحت التهمة حقيقة عند إحساس المرأة فأخذت لها سكيناً وخرجت تبحث عنه في بطـن الوادي ، فقابلت أول قطار وسألتهم عن ذلك الرجل ولكنهم لم يروه ، وسألت القطار الثاني الذين قالوا لها إنه موجود في الغار فإذا رأيتي عيونه مفتوحة فهو نائم وإن رأيته مغمض العيون فهو مستيقظ . فذهبت إلى ألغار ورأت عيونه مفتوحة فذبحته بالسكين وأخرجت أولادها الثمانية من بطنه أمواتاً فجلست تبكي إلى أن ماتت فوق أولادها)) .

هذا ملخص ما سمعته عن حكاية (الأرملة) التي عنونتها بهذا العنوان لنعرف أن الوادي بحد ذاته مكاناً للرزق ومأوى المتمردين وملجأ الشواذ من البشر ومخبأ مصائبهم وجرائمهم التي ارتكبوها ، فهو للعامل فردوس بغيته وللعاطل ملاذ بغيه وهذا يوحي بالاحتيال ومكائد الشطار ومصاصي الدماء الذين لا يتاجرون بلحوم الأطفال في هذه الحكاية فحسب وإنما لآكلها وارتكاب مكارههم .

وتستمر الحبابة عويوز تحكي سفرة بعد سفرة ، لكننا في هذه السفرة لنا معها وقفة . فهل في الحكاية مثقال ذرة من الحقيقة في عصر بؤس وشقاء ومجاعة قد يتجرأ الإنسان إلى فعل هذا ؟ أم هي محاكة بنسيج خيال الأميين ؟ .

تمثل هذه المرأة في حكاية (الأرملة) النموذج الصادق للمرأة العاملة فتسرح إلى الوادي للحطب ثم تذهب إلى السوق لبيعه وشراء محتاجات أولادها من غذاءات وكماليات وتأتي وهي في أوج سعادتها تنادي كل يوم ((عيالي ، عيالي ، نغذيكم ، نعشيكم ، نسرح الوادي نخليكم)) فيفتحون لها الباب عند سماعهم لهذه الشفرة المتفق عليها بين الأم وأولادها حتى لا يفتحوا لغيرها

والشفرة رمز لا يعرفه إلاّ المتفقين عليه ، والأرملة وهي المتفقة مع أولادها عليها إنما لخوفها عليهم من اللصوص بعد ما تعمل وجباتهم الغذائية وينامون نومة الهاني ثم تسرح هي في عملها . ومع هذا وذاك إلا أن الإنسان المتوحش يتنصت على كلام الأرملة كل يوم حتى فهم شفرتها بعد مراقبتها ليقوم بمهمته الأسطورية التي لا تمت لأخلاقيات المجتمع الحضرمي بصلة وأكله أولادها الثمانية .

وثمثل هذه الأكلة الدسمة الفاجعة الكبرى للأم . وقبل أن نستطرد إلى الحديث عن بقية الحكاية لا بد من التنبيه أن هذه الحكايات قد روتها الحبابة

عويوز محاكة بنسيج خيال الأميين حتى تحقق ما تهدف إليه من تهويل وتخويف الأطفال بعد تركهم بيوتهم أثناء غياب أهلهم في العمل . وهذا شيء فيه من التعليم الحفاظ عليهم وطاعتهم لأهلهم وفيه من الجهل حبسهم وعدم إعطائهم الحرية الكافية حتى للعب خارج البيت وسلبهم حق من حقوقهم الإنسانية ، لأن اللعب يدخل في حياة جميع الكائنات الحية فلا نجد نوع من الحيوانات إلا ويمارس اللعب . فحاجة الطفل للعب كحاجته للماء والغذاء لكي يقود عالمه ويجاري هذا العالم.

وحرية الطفل تكمن في تشجيعه على اللعب مع أترابه من الأطفال وهذا ما لم يحدث مع أطفال هذه الأرملة. كما أن ممارسة اللعب ممارسة تلقائية مطلقة وبحرية تامة تعتبر ضرورة من ضروريات الحياة ، كما يعمل على تكوين شخصية الطفل وتكييفه للحياة في المجتمع وتقبله له .

ولكن كيف يستطيع الطفل تقبل هذا المجتمع المتناقض في الأيديولوجية؛ إظهار وإخفاء ، عمل وتطفل ، ترغيب وترهيب ؟ وكيف يستطيع الطفل تقليد من سبقوه في كدهم وكدحهم وخروجهم إلى بطون الأودية المقفرة ؟ .

إن الميل إلى اللعب فطري وتلقائي موروث في كل طفل طبيعي يدفعه إلى التجربة والتقليد واكتشاف طرق جديدة لعمل أشياء بنشاطات عديدة.

وهدف الحبابة عويوز في حكاية الأرملة إنما كتعبير عن جهل مطلق يقدس حب الأم لأولادها تقديساً أعمى حتى وان سلبهم هذا الحب حريتهم المطلقة . وهذا الحب الغريزي للأم تجاه الأبناء الذي صورته لنا الحكاية جعله بمثابة صدمة كبيرة عندما نادت أولادها بشفرتها المعتادة. ((عيالي ، عيالي ، نغذيكم ، نعشيكم ، نسرح الوادي نخليكم)) فلم تلق جواباً هذه المرة لأن المجيب غير موجود ، فقامت الدنيا ولم تقعد واهتزت لصوتها الجدران وزلزلت الأرض بصرختها تحت قدميها ، كيف لا وأنها فقدت ثمانية أولاد دفعة واحدة عندما سمعت الجواب من بنت الجيران التي لم تسمها الحكاية باسم ، ذلك الجواب الذي نزل على رأس الأرملة كصاعقة وأوحى لها بتهمة الإنسان المتوحش وكأنها على دراية به أو أن قلب الأم دليلها كما يقولون ، فلم توضح لنا الحكاية كيفية معرفة الأم بأن أولادها قد أكلهم هذا المتوحش من البشر مع أن بنت الجيران هي الوحيدة التي سألتها ولم تره ولهذا عدة احتمالات منها :

تردد الإنسان المتوحش على بيت الأرملة عدة مرات .

سماعها عن أكله أطفال غيرها.. قد يكون قد توعدها بذلك ولم تلق مناصاً من الجلوس في البيت بدون إطعام أولادها .

قد يكون الأخير أقرب إلى الصواب ودليلنا في ذلك تلقينهم تلك الشفرة وعدم فتح الباب لأي شخص كان حتى تعود من الوادي ، ثم أخذها سكيناً وعودتها مسرعة إلى الوادي تبحث عن المتوحش آكل أطفالها وكأنها تعرف

ملجأه ومتأكدة منه وليس كتهمة أو مجرد البحث عن الحقيقة ، كما تبين لنا من سؤالها للقطار الأول الذي أجابها بأنه لم يره حتى سألت القطار الثاني الذي أشفى غليلها بجوابه مؤكداً لها وجوده في الغار ومنبهاً لها إن رأت عيونه مفتوحة فهو نائم وان رأت عيونه مغمضة فهو مستيقظ . فوجدت الأرملة عيونه مفتوحة وتبين لها أنه نائم فذبحته وشقت بطنه وأخرجت أولادها الثمانية من بطنه ميتين فبكت عليهم إلى أن ماتت فوق أولادها. وهكذا كانت هذه النهاية المأساوية لهذه الأسرة . ففي الوادي عملوا ومنه أكلوا وفيه ماتوا .

ضحايا الوادي

فثمة شبه بين هذه الحكاية وسابقاتها من حيث الحدث في الوادي فحكاية (سمسماني) قد اختطفت بسبب خروج أختها إلى الوادي وضياع فاطمة في حكاية (الانتقام) في الوادي . كما ضاعت أيضاً في حكاية (الضحية) إضافة إلى أكل أولاد الأرملة من قبل المتوحش وهروبه إلى الوادي الذي لقي حتفه فيه.

وعيون المتوحش في حكاية (الأرملة) لها مغزى والحكاية لها أتفاق مع ما ترويه بعض الحكايات الأسطورية التي تحمل الخرافة في مضمونها ولا نقصد هنا الأسطورة بالأسطورة المقدسة والمعروفة عند الأدباء التي تعود إلى الديانات المبكرة ذات الأبطال من الملائكة والآلهة وكل ما نقصده هو الحكاية الخرافية الخيالية التي تتناقل عن طريق الرواية الشفوية وأبطالها من البشر

والجن ، وقد لاحظنا في هذه الحكاية أن بطليها المرأة والمتوحش الذي تنسب أعماله إلى الجن من حيث وضعية نومه باختلاف البشر وخرافة عيونه التي لم تعددها الحكاية . وكثيراً ما ينطبق هذا الوصف للعيون على الغول ذلك الحيوان الخرافي الذي ملأ الحكايات الشعبية والأدبية حتى عد من أول المستحيلات الثلاثة ؛ (الغول والعنقاء والخل الوفي) لأنه لا وجود له إلا في الحكايات الأسطورية والخرافية وبعض الأقاصيص المحكية بنكهة شعبية فهذا الوصف يلتقي مع حكايات الحبابة عويوز ولا غرابه في ذلك فلغة العيون هي التي فتحت شهية المرأة للانتقام . فماذا لو وجدته مستيقظاً فهل يكون مصيرها مصير أولادها ؟ قد تكون ثمة نهاية أخرى للحكاية في بلد أخر لم أطلع عليها أو أن لكل فعل رد فعل ؟ ومع هذا وذاك أن الحكاية تدلنا على أن الفترة التي وقعت فيها هي فترة مفعمة بالرعب والمخاوف والمجاعات والفوضى والسطو على اللقمة التي أدت إلى أكل الأطفال .

لم تكن هذه الأرملة وحدها ضحية الغدر في الوادي فهناك ضحايا جمة تتم فيه كما حدث لبنت السلطان (فاطمة) التي خرجت إلى الوادي وهامت بين جباله في حكاية (الضحية) وكما حدث أيضاً للضحية الأخرى (فاطمة) في حكاية (الانتقام) وفي حكاية (الثور) وفي جميع الحكايات الشعبية التي بطلها السلطان تكاد تكون مأساة الحكاية وعقدتها في الوادي مصدر الترغيب و الترهيب .

ترغيب من حيث وجود الرزق من نبات و ماء وحطب وغيرها من ضروريات الحياة ، وترهيب من حيث وجود الحيوانات المفترسة والجان ومغاراتها المخيفة ولكن الإنسان مجبر على الخروج إلى الوادي بغض النظر عن ماهية فائدته من خسارته . أضف إلى ذلك ما يرتكب من جرائم في الوادي بعد الاختطاف أو أثناء المغامرة في طلب الرزق.

ولهذا كان الوادي في الحكايات الشعبية بغية من حيث وجود العمل الذي لا مناص منه فيه وبغي من حيث القسوة والمعاناة التي يتعرض لها شخوص الحكاية الشعبية وما تؤول إليه من أحداث جسيمة خلفت العديد من الضحايا لأن الوادي في حد ذاته مسرح الأحداث لكل الحكايات الشعبية .

الحيوان في الحكايات الشعبية

- إنطاق الحيوان
- عشاء الضبع
- قطة سمسماني
- ثور فاطمة
- الغول
- النمل وخراب شكلنزة

إنطاق الحيوان

وتستمر الحبابة عويوز تحكي سفرة بعد سفرة إلى أن تصل إلى حكايات الحيوان . فهل تناطح بذوات القرون أم أنها تقارع الخطوب بقرون تيس ؟ وهل يمكن لهذا التيس أن ينطق ليكشف سر الحكايات الشعبية ؟

يقولون إذا كنت مناطحاً فناطح بذوات القرون فكيف للذي ينطح جبل بقرون تيس ؟ فهذا ما حدث معي لقلة المصادر التي تتحدث عن الحكايات الشعبية ، مع أن جبل هذه الحكايات قد أثرت فيه عوامل التعرية والزمن فنحتت منه الكثير وتناثرت ذرات ترابه في مهب الرياح العاتية وانجرفت أحجاره في مجرى السيول واندفنت تحت الرمال وإن بقي شئ فهو بعض حصي يصعب جمعه لصغره وأقوى من أن تقوى عليه قرون تيس . فهل ينطق التيس ليكشف سر قوة الحكايات الشعبية ؟ وهل يحفظ الكلب ما ينطق به التيس ؟

حدث ولا حرج فالتيس يقارع به الخطوب حيث انتقاه الشاعر البدوي القرشي الفصيح المطبوع علي بن الجهم من بيئته البدوية ليقف لأول مرة بين يدي الخليفة العباسي المتوكل مادحاً فلم تسعفه قريحته بأجمل من هذا الكلام يقوله للخليفة :

أنت كالكلب في حفاظك للـــود وكالتيس في قراع الخطـــوب

أنت كالدلو لا عدمناك دلـــــواً من كبار الدلا كبير الذنـــوب

ويدهش الحاضرون في مجلس الخليفة من هذا الشاعر الذي يمدح الخليفة بأنه كالكلب في حفظ الود وكالتيس في مواجهة المصائب والأخطار وكالدلو الذي يحمل المياه ويجلبها – كثيرة الذنوب – أي غزيرة من قاع البئر. لكن الخليفة (المتوكل) لا يغضب ولا تصيبه الدهشة وإنما يدرك بفطرته بلاغة الشاعر ونبل مقصده وخشونة لفظة وتعبيره وإنه لملازمته البادية فقد أتى بهذه التشبيهات والصور والتراكيب ثم أمرله بدار جميلة على شاطئ دجلة لها بستان بديع فيقيم بها الشاعر مدة من الزمان على هذه الحال ثم يستدعيه الخليفة وينشده الشاعر قصيدة جديدة – فتكون المفاجأة – قصيدة من أرق الشعر وأعذبه يقول مطلعها :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

ويصيح المتوكل : أنظروا كيف تغيرت به الحال ، والله لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة .

ذلك هو الشاعر البدوي النشأة والبغدادي الإقامة علي بن الجهم الذي عاش في منتصف القرن الثالث الهجري . أمّا استدلالنا بهذه الحكاية الأدبية الطريفة إنما لنبين أثر الحيوان في الأدب الفصيح قبل أن نتحدث عنه في الأدب الشعبي – كلب وتيس ومها ـ هي أقرب الحيوانات للإنسان وإن شبه الشاعر الخليفة بالكلب والتيس إلاّ أن لهذا مغزى في نفس الشاعر. فما بالك لو أنطق الشاعر الكلب كأن يقول أنت كالكلب ويقول عن حفظ الود كذا وكذا وأنطق التيس ليقول كذا وكذا وفي إنطاقهما تشبيه أيضاً.

إن نطق الحيوان أو إنطاقه من أقدم التصورات البشرية ، فالحبابة عويوز في إنطاقها للحيوانات في الحكايات الشعبية إنما تستهدف الفن التعليمي من خلال خبرة الحيوان بكوارث الأرض وطبائع الناس كما جاء في (كليلة ودمنة) لابن المقفع مثلاً ولأن هذه الحكايات غير مدونه نراها تحكى بأوجه مختلفة بزيادة أو نقصان وربما تختلف من منطقة لأخرى لاختلاف تصور الحدث الواحد .

فقد أنطقت الحبابة عويوز (الهرة) في حكاية سمسماني دالة غصين البان بمكر الصومالي الذي اختطف أختها سمسماني . فهل حقيقة أن غصين البان تفهم لغة الحيوان ؟ كلا ، فهذا نوع من أنواع التعليم وميزة من مزايا الفطرة التي تؤدي إلى التوجيه الرشيد والتعليم المجدي . ألم يتعلم الطفل في المدرسة الحرية من قصيدة (الطفل والعصفور) عندما فتح باب القفص قال شعراً :

ففتح الباب له مسرعاً فقال:((أحسنت فخيراً ترى))

فقد انطق الشاعر الطير في هذه القصيدة لتأكيد معنى الحرية لدى الأطفال وغرسها في نفوسهم كما طلبها الطير.

ونرى الحكايات الشعبية تعج بهذا المنوال من حديث الحيوان للإنسان أو العكس فتعلم الإنسان جمال الحياة ومساوئها . فهذه الحكايات نابعة من الإنسان و إلى الإنسان تعود وللتعلم تهدف وحكمها حكم مقصدها فإن كان مقصدها تعليم فهي تعليم وإن كان مقصدها فكاهة فهي كذلك لأنها نبتة أنبتتها معاناة الإنسان ولم تأت من كتب الأدباء فبزغت من الحياة كما تبزغ الثمرة من برعمها فأنطقت فيها الحيوانات وناطقتها.

فغصين البان في حكاية سمسماني لم تفهم المواء من الوهلة الأولى مع أن القطة عرفت مقصد غصين البان ولكن بالنظر إلى عينيها أثناء المواء عرفت منها حكاية اختطاف أختها سمسماني .

ويحكى عامياً أن الذئب نهش شاة ولم يأكلها خوفاً على نفسه من الراعي عندما أدرك ذلك ، فهرب الذئب ولكنه عاد ليأكل ما نهشه (الشاة) فضربه الراعي وقتله وقيل في ذلك : ((الردة تقتل الذئب)) وإن كانت هذ ه هي حكاية مثل إلاّ أنها حكاية شعبية لنتعرف منها على السلوك الحيواني الذي هو في الحقيقة تعليم نتعلم منه القناعة التي هي كنز لايفنى و إن لم ينطق الذئب في هذه الحكاية إلاّ أنها عبرة وموعظة ولا نعني بالنطق الكلام اللفظي مثلما كلّم نبي الله سليمان عليه السلام الحيوان وفهم كلامه كما ورد في القرآن الكريم في سياق حديث النملة .

والإنسان قد ألّف في ذلك حكايات وحكايات وملأ الأدب الفصيح والعامي بها. وللذئب والثعلب حكايات مع الأسد فقد ذكر الأبشيهي ما ذكره ابن الجوزي في آخر كتاب (الأذكياء) والحافظ أبو نعيم في (حلية الأولياء) عن الشعبي أنه قال : ((مرض الأسد فعادته السباع والوحوش ما خلا الثعلب فنم عليه الذئب فقال الأسد : إذا حضر فأعلمني ، فلما حضر الثعلب أعلمه الذئب فقال الأسد : أين كنت يا أبا الفوارس ؟ قال : كنت أتطلب لك الدواء، قال : وأي شيء أصبته ؟ قال : قيل لي خرزة في عرقوب أبي جعد (الذئب) قال

: فضرب الأسد بيده في ساق الذئب فأدماه فلم يجد شيئاً فخرج ودمه يسيل على رجله وأنسل الثعلب ، فمر به الذئب فناداه يا صاحب الخف الأحمر إذا قعدت عند الملوك فانظر ما يخرج منه فإن المجالس بالأمانات)). هذه حكاية أدبية تعليمية تمقت النميمة وتدعو إلى احترام المجالس.

وفي حكاية أدبية أخرى قيل : خرج الأسد والثعلب والذئب يتصيدون فاصطادوا حمار وحش وضباً وغزالاً ثم جلسوا يتقاسمون فقال الأسد للذئب: أقسم علينا فقال : حمار الوحش لي والغزال لأبي الحرث والضب للثعلب فضربه الأسد في رأسه فرضخها فقال الثعلب : أنا أقسم ، حمار الوحش لأبي الحرث يتغذى به ، والغزال لأبي الحرث يتعشى به ، والضب لأبي الحرث ينتقل به فيما بين ذلك . فقال الأسد: لله ذرك من فرضي ما أعلمك بالفرائض ! من أعلمك هذا ؟ قال: علمني التاج الأحمر الذي ألبسته هذا وأشار إلى الذئب.

عشاء الضبع

وتستمر الحبابة عويوز تحكي سفرة بعد سفرة إلى أن تصل إلى حكاية (أم عامر) التي من طبعها تحب لحم الآدمي فتحكيها للأطفال بعد العشاء مباشرة. فهل تعشت الضبع مع بقية الحيوانات أم إنها نامت ؟

في حكايتنا الشعبية مثل هذا حكاية وأمثال وقد قالوا عن الحكاية السابقة ((عيون الذئب تعلمك القسمة)) من حسرته. وقد حكى العاميون حكايات

كثيرة على ألسنة الحيوانات وكلها تعليمية بحتة ، تعلم الأطفال مقت الذميمة والنميمة وتدعوهم لاحترام المجالس ونبذ الخداع والتحلي بالصدق وكره السخرية مثلما حصل في عزومة الغراب والثعلب عندما عمل الغراب الشربة للثعلب وأهرقها على التراب وقال للثعلب هذه عزومة لك بالهناء والشفاء . فرد الثعلب العزومة للغراب بوضع الحب على صخرة ملساء وقال : هذه عزومتك ياغراب ، فلا الثعلب أكل الشربة من التراب ولا الغراب نقر الحب من الصخرة وهكذا لم يأكل كل منهما عزومة الآخر وسخر كل منهما بأخيه . هذا ما سمعته عن هذه الحكاية بصرف النظر عن أكل الغراب حباً أو لحماً. و أوردتها للأمانة حتى نعرف أن الأدب الشعبي إنما هو تعليمي هدفه اكتساب الطفل من خبرة الحيوان ــ وهو أحبه إليه ــ العبرة والموعظة والاستفادة مما فيه من مواقف تعليمية وإشباع رغبته بسمعه لمثل هذه الحكايات والتي لم تعد تدرس في الكتاتيب في الفترة التي ظهرت فيها .

وقد ألف الأقدمون من الأدباء العرب حكايات أدبية عن الحيوان كما جاء في كتاب (كليلة ودمنه) لابن المقفع أو(الحيوان) للجاحظ وفي حكاياتنا الشعبية الكثير والكثير من القصص التي تتحدث بلسان الحيوان .

والحبابة عويوز عندما تروي للأطفال حكاية (قصاع الديك) أو المعروفة عند البعض (بالمائدة) بلسان الحيوان إنما تحبب إلى نفوسهم آداب الأكل وأن

البركة في الجمع حيث روت عن (أم عامر) وهي كنية الضبع ذلك الحيوان الذي من طبعه حب لحم الآدمي حتى قيل أنه ينبش القبور ولكن هذه الحكاية تظهر لنا خمول الضبع وكسلها وضياع فرصة العشاء مع بقية الحيوانات المجتمعة وبطلان شراهتها لتناول اللحم بسبب نومها العميق وتطفلها حتى يتم فرش المائدة باللحوم ولكن الثعلب ذو المكر والخديعة وكثرة الحيل في طلب الرزق فلم يتماوت هذه المرة بنفخ بطنه ورفع قوائمه ولم يتبرز على القنفذ ولكنه اصطاد وتعشى مع الجميع ووضع نفايات اللحم (العظام) في أست الضبع وهي نائمة . وحتى توضح لنا الحكاية غباء الضبع وكسلها قيل لها في الصباح عندما سألت عن وجبة العشاء الدسمة البارحة أنها قد أكلت معهم ومن حيل الثعلب أنه قال نعمد جميعاً على جدار ونقفز منه كل بعد الآخر ولما قفزت الضبع في الأخير سقط ما في أستها من عظام على الأرض وبهذا اقتنعت على أنها تعشت مع الجميع .

قطة سمسماني وثور فاطمة

لو نظرنا في حكاية (سمسماني) وكيف أن القطة هي التي دلّت غصين البان على خاطف أختها بما تصدره من مواء وإيحاء وما تمثّله من حركات بذيلها إلهاماً منها بالتعبير عما تختلجه نفسها ولو أنطقتها الحكاية لكانت أيسر للطفل المتلقي فهمها ومع غموضها وإيحائها بالجريمة فهي أشبه بقطة (المازني) الذي

فهم مقصدها من تحركها إلى الباب داخل الغرفة فعرف أنها تطلب الحرية وكفى .

وإذا عدنا إلى حكاية (الثور) وهو من الحيوانات القريبة جداً والمألوفة للإنسان نرى أن السلطان بعدما ملّ جلسة الثور أمر خادمه بأن يسني عليه في بئر البستان ولكنه بعد ثلاث أيام تدهورت حالته ورك جسمه فأبلغ الخادم السلطان بذلك عسى أن يتركه لكن السلطان أعطاه مهلة يوم واحد فقط إن لم تتحسن حالته سيذبحه . لكن الثور الذي يفهم ما يدور بين السلطان وخادمه خرج للعمل مع الخادم وهو يئن تحت وطأة المرض خوفاً من الذبح وأخته (فاطمة) التي ستنقذه من هذا المأزق غارقة في البئر بعد سقوطها فيها فقالت تخاطبه : ((محمد خوي يا محمد خوي ، ولد السلطان في بطني ، وحوت اللخم با يطويني)) فقال لها أخوها الثور : ((فاطمة ختي يا فاطمة ختي ، السكاكين سني سني)) وهكذا إلى أن ماتت فاطمة وما في بطنها وذبح الثور أخو فاطمة .

إن إنطاق الثور في هذه الحكاية إنما استسلاماً لقلة الحيلة بقدر ما نرى أن الثعلب في الحكاية الأدبية التالية قد بلغ القمة في الحيلة. ((يحكى أن الثعلب مر في السحر بشجرة فرأى فوقها ديكاً. فقال : أما تنزل نصلي جماعة فقال : أن الإمام نائم خلف الشجرة فأيقظه ، فنظر الثعلب فرأى الكلب فضرط وولى هارباً فناداه أما تأتي لنصل جماعة فقال : قد انتقض وضوئي فأصبر حتى أجدد لي وضوءاً وأرجع)) .

وإن كان للثعلب الحظ الأوفر في الحكايات الأدبية والشعبية إلاّ أن حظ الكلب والذئب والأسد لا يقل أهمية من حظ الثعلب وإبراز العداوة بين الكلب والذئب من جهة والثعلب من جهة أخرى ، ناهيك عن حكايات الطيور وخاصة الحمام والغراب وأبو مركوب التي تربطها حكايات مع الثعلب.

ومما يجدر ذكره أن الثعلب وما انطوى من خير لرجل من بني سليم كان يعبد صنماً فرأى يوماً ثعلباً يبول على الصنم فكسره وأنشد هذا البيت :

أربٌّ يبول الثعلبان برأسه لقد هان من بالت عليه الثعالب

فذهب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وأعلن إسلامه .

هكذا تأتي قصص الحيوان وهكذا يأتي وقعها الحقيقي على الإنسان وكل هذه القصص تعود بالنفع والخير للجميع.

وقد عرفنا سابقاً أن جميع أحداث الحكايات الشعبية قد حدثت في الوادي وأن الوادي مأوى السباع والضباع والوحوش وملجأ جميع الحيوانات حتى الأليفة منها أثناء الرعي . ولهذا فالعلاقة بين الوادي والحيوان ربما تكون علاقة وجود لا حدود فيحرص كل حيوان على البقاء ولو بأكل أطفاله.

ففي الوادي الشجر والغاب وفيه الماء و الغابة فكل حيوان يجد رزقه فيه سوى كان يعيش على النبات أو اللحوم فهو للحيوان مصدر الإحياء والحياة ومصدر الوجود لأنه الأرض كما عرفناه سابقاً.

والحيوان ذو الخبرة بكوارث الأرض وطبائع الناس فلا يمنع أن نتعلم منه السلوك المفيد للإنسان كالصبر على الألم والبكاء من غير دموع.

وما أ كثر الحكايات الشعبية بلسان الحيوان ذات الفكاهة والموقف التعليمي وعلاقتها با لوادي الثابتة ومقالب الحياة ولأن الطفل بغريزته يحب الاستمتاع بالنظر إلى الحيوانات الأليفة وهذه النظرة التلقائية للحيوانات والطيور منذ نعومة أظفاره جعلته يعتني بالداجن منها وخوفه من الذئاب والكلاب والسباع كخوفه على دواجنه منها وفى نفس الوقت يحتاج إلى إشباع رغبته وملئ فضوله لمعرفة المجهول عنها وكيفية افتراسها فرائسها وليس بتقليدها في الاقتناص والصيد والإعتداء فخبرة حياتها لا تتعدى جماعاتها .

الغـــــول

تردد في حكاية الرجل المتوحش الذي أكل أولاد المرأة الثمانية دفعة واحدة أنه يتميز بعيون لم تعددها الحكاية تشبه عيون الغول وطبيعة نومه بعيون مفتوحة وهو على خلاف البشر وقد ذكر الجاحظ بأن ((الغول كل شئ يتعرض للسيارة ويتلون في ضروب من الصور والثياب وفيه خلاف وقالوا أنه ذكر)) وقد قال أحد الشعراء عن الغول :

فلما رأيت بني الزمان وما بهـم خلّ وفيّ للشدائد أصطـفـي

علمت أن المستحيـــل ثلاثـة الغـول والعنقاء والخـل الوفي

وضرب المرأة المسكينة للغول بسكينها إنما تجسد حكايتها ما ورد على لسان الشاعر تأبط شراً :

بأبي قد لقيت الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

فأضربها بلا دهش فخرت صريعاً لليدين وللجـــــــران

فتأبط شراً قصد أن يصور لقومه الحال التي تشجع فيها على ضرب الغول كأنه يبصرهم إياها مشاهدة للتعجب من جرأته على ذلك الهول. وقيل أنه سمي تأبط شراً لأنه فيما ذكر الرواة أنه كان رأى كبشاً في الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول طريقه فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه ما تأبطت يا ثابت قال الغول قالوا لقد تأبط شراً فسمي بذلك .

وقد قالت العرب أن الغول همرجة من الجن والهمرجة الخفة والسرعة ووقع القوم في همرجة أي اختلاط وفتنة .

النمل وخراب شكلنزة

كثيراً ما تتولد الحكايات الشعبية من تجارب الشعوب وبقدر ما تنتقل من جيل إلى جيل يضيف إليها الرواة ما يستوجب إضافته ويحذفون ما لم تتقبله أنفسهم ولهذا نجد أنها تختلف روايتها من مكان إلى آخر بزيادة أونقصان . ومادامت فلسفة الإنسان تدرك أن الغاية تبرر الوسيلة وأن الوسيلة تحتاج إلى وسيط حتى تصل إلى الغاية ، وغاية الإنسان من أرضه لقمة عيشه فلا بد من

تجلي الوسيلة لإنبات الأرض ولكن إذا انعدمت الوسيلة بطل الطالب والمطلوب.

ووسيلة الإنسان للإنبات وجود الماء الذي هو غاية وسيلتها التقرب إلى الله تعالى ولهذا فكل وسيلة تصبح غاية لوسيلة أخرى . وعلى ضوء ذلك كان اعتقاد الناس أن خراب شكلنزة هو غاية تبرر وسيلة وأن وجود ظاهرة الوسيلة (لفظاً) وانعدامها (حساً) قرب الغاية إلى الخراب . وهكذا أضاف الرواة إلى السبب في الوجود اللفظي للوسيلة أسباب عدة تولدت عنها حكايات شعبية يوحي بعضها إلى سبب الفساد أو الوباء وبعضها على غير ذلك. وحتى الفساد عمد بعض الرواة إلى تفصيله والسبب في نشأته الذي عازوه إلى وسيلة أدت إلى غاية وهذه الغاية صارت وسيلة إلى الغاية الكبرى التي هي الخراب . وبعضهم يرمي هذه الغاية إلى وسيلة وسيطها (النمل) في الخراب كما خرب الفأر سد مأرب وقد قال محمد اليمني الملقب بنجم الدين المتوفى سنة 569 هجرية في ذلك :

ولا تحتقر كيـد الضعيف فربما تموت الأفاعي من سموم العقارب

وقد هد قدماً عـرش بلقيس هدهد وخرب حفر الفأر سـد مـأرب

وقد اعتبر الوسيط في الخراب هو الفأر كما اعتبر العامة خراب شكلنزة بسب النمل واعتبروه الوسيط بين الغاية والوسيلة .

ويقال عن حكاية خراب شكلنزة أن الأهالي طغى عليهم السلا وجعلهم ينسون أعمالهم وأشغالهم وانشغلوا به أكثر من أي شيء آخر ويبيتون الليل في شروحات ولهو ومجون ويقضون نهارهم في النوم حتى أفسدوا وبفسادهم سلط الله عليهم حشرة (النمل) فخرب عليهم بيوتهم حتى هجروها لصعوبة العيش بمعية النمل المتكاثر . وهذا اعتقاد وليس كل اعتقاد يؤدي إلى الصحة على مبدأ الوسيلة تؤدي إلى الغاية ما لم يتوفر الوسيط بين الوسيلة والغاية ، وإن كان الوسيط هنا النمل وأن الوسيلة التي أدت إلى غاية الخراب هي المفاسد .

ونحن هنا لا نجزم بصحتها أو ننفيها وإنما تطرقنا لها من باب الحكايات الشعبية التي التصقت بهذه القرية ولنا في ذلك وجهة نظر تحليلية.

فإذا بحثنا في الوسيط نجد أن هناك أسباب عدة ووسائل أدت إلى وجوده وهذه فرضية من حيث المبدأ لأننا لا نبني افتراضنا على معتقدات ربما نتجت عن خرافات وحكايات تفنن في وضعها الرواة . وهكذا فكل معتقد نشأ ليفسر خراب شكلنزة ليس بالضرورة صائباً ما لم يقم هذا المعتقد على أدلة وبراهين وشواهد .

وإذا قمنا بدراسة ولو نظرية على هذه الظاهرة نجد ما ينفي هذه المعتقدات الخاطئة التي رافقت الناس زهاء القرن والنصف من الزمن أو يزيد ، وإن لم تكن لنا خبرة في علم الآثار أو الجيولوجيا فدليلنا يقوم على البعد النظري والمنطق العقلي للمنطقة برمها حتى تتبين لنا أسباب الخراب .

ومادام العمران كله من بداوة وحضارة له عمر محسوس وللإنسان عمر يحسب بعمر المجتمع الإنساني وعمر المجتمع هو تاريخه وأن الزمن لا وجود له وحده من غير الإنسان الذي يعيه ويعطيه حقيقة ذلك الوجود وبهذا نستطيع أن ندرك الزمن الذي عاش فيه المواطن الشكلنزي ــ أن جاز التعبيرــ إذا عُرف عمر الإنسان بقياس عمر المجتمع ولهذا المجال رجاله المؤرخون ولأننا لا نمتلك الوثائق التي تثبت ذلك فلا نقحم أنفسنا في حديث عن تاريخ وثائقه مازالت موجودة مع أحفاد الشكلنزيين ولكننا فقط نتحدث عن الخراب برؤية منطقية قائمة على العقل الذي يدرك الأشياء الظاهرة أمامه بحديث لا يبتعد كثيراً عن الإنشاء .

وعندما نسمع عن كثير من الحضارات وعن المدن والبلدات التي سادت ثم بادت فليس با لضرورة أن تكون إبادتها لسبب واحد ، ربما تكون لأسباب فعلية مباشرة من الإنسان نفسه بفعل حروب أو غيرها أو لأسباب غيبية يعجز الإنسان عن فهمها، سببها ما يحمله في كنهه أو يظهر على فعله في غيّه أو لانتشار المرض والوباء والجفاف .

وإذا ما رأينا في بلدة شكلنزة حاضرة القرى والأرياف من أعمال مدينة الشحر وما تناقلته عامة الناس من حكايات ركيكة حول خرابها كتلك التي تناقلتها كتب التاريخ فيما حدث لبلدة (قابس) من وباء مع الفارق في فضول

القابسيين وسلا الشكلنزيين الذي يحتاج إلى مبحث خاص لأن أهم دعائمه الشائعات وإن كان من واجب الباحث أن يدوّن الحكايات الشعبية كما سمعها لكن عليه أن يحاول تحليل ما سمعه والتعليق عليه بالمنطق السليم لأنه يعلم أنها ناتجة عن خيال الأميين وأن تفسيرهم لظاهرة ما يدخل عليها الخيال و المبالغة في القول ربما للإفزاع والتخويف أو على النقيض من ذلك للحث على الشجاعة والإقدام وكلها وسائل تثقيفية .

وشكلنزة وهي بلدة شمال غرب مدينة الشحر تبعد عنها بحوالي ثمانية عشر كيلومتر حيث أنها كما يشاع قرية محفوفة بالبساتين وأشجار النخيل وتحمّل منها القوافل ما يقرب من مائتي بهار من التمور والحاجات الأخرى من خضار وفواكه ــ البهار خمسة عشرة فراسلة و الفراسلة عشرون رطلاً ــ وهذا ما يقربنا من تسميتها المركبة (شكلٌ نزه) أو (شكل النزه) والشكل هيئة الشيء وصورته ومثله وشبيهه والنزه المكان المزين بالنبات ، ومكان نزه بمعنى الأرض التي زينت بالنبات ، وللتخفيف النطقي في الاسم المركب الأول أدغمت نون التنوين في (شكل) بالنون الابتدائية لكلمة (نزه) ولفظت مركبة مخففة (شكلنزه) . وفي الاسم المركب الثاني أوصلت لام (شكل) بنون (نزه) المشددة بعد تخففيها وتسكينها ولفظت بلهجة بدوية (شكلنزه) وكتبت بالتاء المربوطة . وما هو موجود من آثار زراعية يؤكد خضرتها وهذا التأكيد يؤدى إلى صحة عمرانها وكثرة منتجاتها وأنها طريق للقوافل .

كما أنها كانت أيام الغزو البرتغالي على مدينة الشحر (1523م) حاضرة وعامرة حيث لجأ إلهيا بعض من أهالي الشحر . كما أنها جامعة القرى والبوادي المحيطة بها في جامعها المسمى (الزاهر) ذو القباب التسع ولازالت بعض قبابه موجودة إلى الآن وربما هو المبنى الوحيد المعروف بشكله في البلدة .

وقد سمعت من بعض الرواة أن أجدادهم كانوا يصطحبون آباءهم وهم أطفال لأداء فريضة الجمعة في مسجد الزاهر بشكلنزة ومعنى ذلك أنها إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر تقريباً كانت عامرة بالناس ومما يجدر قوله أن بقايا ديارها لا زالت موجودة وقد ذكرها بعض المؤرخين بأنها (الحّوة) مع أن الحوة القديمة تبعد عنها بأقل من كيلو متر تقريباً وهي الأخرى تعرضت للخراب فيما بعد وبنيت من جديد على هضبة صغيرة في محاذاة الوادي من جهة الغرب للحوة القديمة تسمى (المسطان) في عهد قريب وأطلق عليها أيضاً اسم (الحوة) .

ويقال أن سكان شكلنزة تفرقوا بعد الخراب بين الجرادف والحوة و معيان المساجدة (كلها شمال الشحر وتابعة لها إدارياً) وإلى بعض المدن الرئيسية وإلى غير ذلك من البلدان . وحقيقة القول أنه لا يمكن انتزاع الخبر اليقين من أي كان إن كان من أصول شكلنزية لكثرة التداعيات مع احتفاظ البعض بما يثبت ذلك أو ربما لعدمه .

أما إذا عدنا لخبر الخراب الذي حدث لشكلنزة حسب الرؤية البصرية للآثار الباقية أن شحة المياه بل الجفاف بصورة عامة في تلك المنطقة أدى إلى الخراب ومادامها منطقة زراعية فالجفاف له الدور الأكبر في هذا الخراب . فعندما جفت المعايين يبست الأشجار وأصبحت أرضها قاحلة لا حياة فيها لشجر أو بشر فهجرها ساكنوها إلى غيرها لطلب الرزق أما ما أثير حولها من حكايات شعبية على خرابها وسيطها (النمل) الذي يخرج من قراه في باطن الأرض كالذؤاب جميعاً بحثاً عن الماء والغذاء أعتقد أنه غير صحيح مع أنني قد أسلفت الذكر أن الاعتقاد ليس بالضرورة يكون صائباً ولكن ما تراه العين يبرر ذلك .

فالسبب الحقيقي هوا لجفاف وعزائي في ذلك أن جميع الأراضي في تلك المنطقة شهدت الجفاف بدءاً بشكلنزة ثم المزارع المجاورة لها وعلى مرور الزمن شكلت ما يشبه الحزام الجاف.

فالحوة القديمة هجرت بعد الجفاف وصارت أطلالاً والحبس منتزه أهل الطرب هجرت أيضاً و الطائف والصويفي بالمثل وليست هذه المناطق و حدها تعرضت للجفاف بينما بلدات أخريات في أماكن كثيرة تعرضت للجفاف وصارت أثراً بعد عين ولم يشع عنها أن خرابها سببه النمل أو الوباء أو الفساد ولأن شكلنزة حاضرة الأرياف السائدة آنذاك وأشهرها ، ومنتزه الجميع كان الحديث عنها من باب أولى وقذفها بالحكايات الشعبية الخرافية من باب الدهشة والاستغراب إن لم يكن من باب التهويل .

الجن في الحكايات الشعبية

- حليلة الجن
- الغاوي والكهس
- عفريت خرد
- أم الصبيان وأخواتها
- أم الدويلة
- أم السلاسل
- أم المرامر

حليلة الجنية

إن الخرافة العربية في أي شكل من أشكالها إنما تعتمد على خوارق الجن لأنها تنتزع شكلها من الوديان والقفار الموحشة وما فيها من أشباح وزوابع ولـــذا فالإنسان قد واجه الكثير من المفزعات من وحوش وزوابع فتمرن على مواجهة الطوارئ غالباً أو مغلوباً ، ولما اعتاد الإنسان هذا الصراع بحث عن مخاوف وهمية تستفز مشاعرة وتشغل انتباهه فنسب إلى الجان كل ما يعجز عنه وكل ما يتمناه ولا يصل إليه كخوض البحار والاختباء في أجواف الجبال والصخور وامتطاء الريح فجسد صراعه مع الأمكنة العامرة بالناس أو العامرة بمخاوف الناس . فا لمخاوف التصورية أوفر لذة بما يتولد منها من تصورات وتناسج حكايات فنية تشكل التاريخ النفسي .

وحكايات الجان أحشد بالأمكنة وأحفل بما فيها من صراع لأن الحس با لجن وجبروتهم وتشكلهم مزروع في النفوس حتى أن الناس يرون بعضهم من الصالحين وبعضهم من الطالحين . وصراع الإنسان ومآسيه مع الجن من أجل العيش صورها في حكاياته في أزهى عناصرها وأعبق تعبيراً في فنيتها عن مكابدة العيش ومحاولة التجاوز.

ويقال أكثر مصارع الرجال تحث بروق المطامع فعندما ييئسون في تحقيق مآربهم ينسب الآخرون ما لم يتوصلوا إليه إلى خوارق الجان وما أبلغ ما توصل

إليه شاعر الجاهلية امرؤ القيس من بلاغة شعرية ميزته عن غيره ، حتى قال عن نفسه بأنه يصاحب جميع الجان وأن الجان تخبره بما شاء من أشعار لينتقي منها ما يتفوق بها على غيره حيث قال :

تخيرني الجن أشعارها فما شئت من خيرهن انتقيت

فاعتبر الناس الجن مصدر الإيحاء الشعري من عهد الجاهلية و سمى الشعراء الجان بأسماء.فادعى لبيد أن صاحبه (هبيد) وادعى حسان أن صاحبه (شيصباني) وبعد الإسلام قيل أن لبيد لم يقل شعراً لأن الله عوضه بدلاً عنه بالقرآن الكريم وقيل غير ذلك ، وحسان يهجو بروح القدس ونشر في شعره التعاليم والمبادئ الإسلامية السمحاء .

وفي العصر العباسي ادعى بشار أن صاحبه (سنقر) وادعى دعبل أن صاحبه (ضبيان بن عامر) وهكذا إلى أن ادعى الشعراء عندنا أن للشاعر الفحل منهم جنية تسمى (حليلة) تمده بالشعر متى ما شاء وكيفما شاء وتغرف له من بحر الشعر الذي لا ينضب فتجعله في مقدمة الشعراء الشعبيين وهكذا يفقه الناس العاميون ذلك القول ويصدقونه ويروونه في حكاياتهم على أن هذا الشاعر يمتلك هذه الجنية التي أسموها (حليلة) حتى يخافه الآخرون عند ارتجالهم الشعر وهم من الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وهكذا جردوا الشعراء الشعبيين من إبداعهم الفني وعزوا أقوالهم للجنية حليلة .

والحليلة في اللغة معناها الزوجة أو من يحاللك في دار واحدة فكيف تتزوج كل الشعراء الشعبيين وتحاللهم في دار واحدة ؟ وكيف تفضل أحد أزواجها على غيره وسط المدارة ؟ .

وحليلة الجنية هي أنثى من الجان ـ هكذا ادعوها الشعراء ـ تمد الشاعر الشعبي بالشعر الشعبي بينما (هبيد وسنقر وضبيان) من ذكور الجان ويمدون الشعراء بالشعر الفصيح . ألم تكن حليلة الجنية بقادرة على أن تمد الشاعر الشعبي بالشعر الفصيح أم أن ذكور الجن لهم الحق وحدهم في ذلك فقط ؟ أو لنقل أن شعراء الجاهلية وما بعد الإسلام نظموا أشعارهم على السليقة لذا كان من ادعوهم أصحابهم يتكلمون بالسليقة وأن الشعراء الشعبيين الذين لا يفقهون بحور الشعر الخليلية اتخذوا لهم صاحبة أنثى لا تعلم شيئاً عن العروض فكانت أشعارهم عامية .

وتجدر الإشارة هنا أن الشعر الشعبي الذي ارتبط بالحكايات الشعبية جعل من الجنية حليلة خرافة تتناقل بين الناس مع أنه جزء لا يمكن فصله عن تطور الحركة الشعرية العربية في مختلف عصورها فضلاً عن أن لهذه الفنون أوزانها الخاصة بها التي دونها النقاد القدماء ونظم على بحورها أشعار فصيحة ولعل (الزجل) ــ وهو من الفنون الشعبية القديمة الحديثة وحظي باهتمام الدارسين قدماء ومحدثين ــ يقف على رأس هذه الفنون وقد ذكر الأبشيهي سبعة منها

فقال : ((والفنون السبعة المذكورة عن الناس هي : الشعر القريض ،الموشح ، الدوبيت ، المواليا ، الكان كان والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة)).

وشعراؤنا العاميون نظموا الشعر العامي (الحميني) وضبطوا موازينه بتذوق الأصوات عند نطق البيت وعرفوا من خلال إحساسهم الموسيقي لها الصحيح من المكسور ونظموا على البحور الشعبية المتوارثة كالبحر العشري والمثمون والمسدوس وغيرها ولأن هناك تفاوت بين الشعراء الشعبيين فقد جعل كل منهم الحليلة صاحبة له وإن لم يتمكن من مقارعة الشعراء أمامه نادى هاجسه ـ وهو شيطان الشعر ـ بأن يدله على الحليلة لأنها فضلت غيره عليه.

وهكذا فإن تحدثنا عن الشعر إلا لأن الشعر حليلة وأن حليلة حكاية خرافية شعبية يتحدث عنها العوام وإن كان شعر الشعراء نوعاً من الواقع لكن روايته عن هوى الحليلة أصبح حكاية قابلة للزيادة والنقصان ممزوجة بالخيال من الراوي لتفضيله شاعر، ولكن الشعر عموماً منظوم القول القريض المحدود بعلامات لايتجاوزها وجمعه أشعار وقائله شاعر بصر ف النظر حمينياً كان أو فصيحاً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره (أي يعلم) ولذلك سمي شاعراً لفطنته . ويشترط في الشعر الوزن والقافية عند أكثر النقاد القدماء . وقد قال عنه حازم القرطاجني : ((الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما يقصد تكريهه)) ويرى ابن السراج الشنتريني أن

المستعمل من الأوزان إذا كان مقيداً مقصوداً به الشعر مقفى هو الشعر وقائله شاعر . وقد تطورت مفاهيم الشعر الفصيح وأشكاله على مدى العصور وخاصة في القرن العشرين بما يسمى الشعر الحر.

وحليلة الشاعر الشعبي تمده با لشعر وتشعره بأنه شاعر وقد يخيل لك من حركاته وتمويهاته في المدارة أثناء الارتجال بأنه لم يقل ما يقول وإنما هناك وحي يوحى إليه بهذا القول يجعله يصول ويجول ويلف ويدور مموهاً بعصاه تارة يضرب بها الأرض وأخرى يرفعها إلى السماء وكأنه فعلاً منتظر قدوم الجنية حليلة التي لا يراها الحاضرون إلاّ فيه وهو يهز برأسه حتى ينطق متشدقاً بصوت مرتفع لينال تصفيق الحاضرين بعد ترديدهم للكلمة الأخيرة من كل بيت وبهذا اكتسب رضاهم ورغبتهم وكسب تخويف غريمه الشاعر المقابل ، لأن تمويهات الشاعر و إيحاءه بالحليلة يجعل الخصم يهابه خوفاً من ضعفه أو تلعثمه أمام الجمهور. أما ترغيب الحاضرين بشعر الشاعر إنما لما يسوقه من صور وتراكيب وتشبيهات تجعل شعره في مجرى الحكمة من القول تتناقله الألسن في كل مجمع ونادٍ حتى صار بين الناس بليغ وإن لم يعرف البلاغة وفصيح ولا ينطق بالفصاحة وبما استعمله من استعارات وأوصاف قد يعجز عنها ناثراً . وبهذا جسد تعريف ابن خلدون للشعر ((هو كلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقه في الوزن و الروي مستقل كل

جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)) .

وبهذا أصبح الشاعر الشعبي بحليلته عند العوام أمدح من المتنبي في مدائحه وحكمه وأرثى من الخنساء على صخر في مراثيه وأشجع من أبي تمام في حماسته . وأمست أشعاره تحكى في مجالس السمار فحظي بمكانة (عبيد بن شرية) عند معاوية .

وجودة الشعر الشعبي عند الشاعر الحليلي ما بعدها جودة وبراعة ما بعدها براعة و لا ينال هذا الوصف إلاّ القليل من الشعراء و مع كثرتهم فقد يلقون قصائدهم وواحدة فقط هي التي تغزو العقول وتأخذ بالألباب وكأن الشاعر قد نظم قصيدته من قبل بحضور حليلة فليس ما يمنع ذلك وإن كان القصيد مرتجلاً وأمام الجمهور فقد يكون بين الشعراء ثمة اتفاق مسبق على الأقل في البحر والقافية لكي يتسنى لكل منهم وضع أبياته كردود على ما يمليه له خياله لأبيات الشاعر الآخر وما تحمله من تساؤلات ليبحث عن سيرته الذاتية أو عما يحرجه أمام الجمهور .

وليس غريب في الأمر بأن ينظم الشاعر قصيدته قبل وقوع الحدث فقد نظم الشاعر سلم الخاسر قصيدة جميلة في رثاء آم الرشيد قبل موتها بفترة واجته د و أبدع فيها على أن تكون أجمل مما قيل في الرثاء ولسؤ حظه انكشفت تلك

القصيدة قبل موتها وهكذا خسر الخاسر كل شيء ولو كتبت لها السرية إلى أن تموت مرثيته لأصبحت أجمل مما رثى المتنبي أم سيف الدولة وجرير زوجته و الخنساء أخاها . وقد لا يمنع أبو تمام من كتابة قصيدته المشهورة عن (فتح عمورية) قبل أن يفتحها المعتصم بالله . وأبو تمام شاعر فحل عاش مع فحول الشعراء ، وعصره مفعم بالشعر والشعراء والأدب والأدباء وأن هذا النصر العظيم الذي حققه المعتصم بهذا الفتح فلا يمنع هؤلاء الشعراء العظام من كتابة قصائدهم ابتهاجاً بهذا اليوم العظيم في التاريخ الإسلامي ولكنها القصيدة التي لاقت الشهرة والذيوع وأمتد صيتها سائر البلاد الإسلامية وحفظها العوام مثل الخواص وتناولها النقاد في عصره وما بعده و إلى اليوم لأنها تستحق ذلك .

فقد يكون ثمة يقين في كتابة أو حفظ الشعراء الشعبيين قصائدهم أو الاتفاق على البحر والقافية قبل الارتجال أمام الجمهور. وهذا ما يحدث كثيراً مع الأشعار المغناة بأن تلقى قصيدة واحدة من قبل أحد الشعراء ويقوم هو أو غيره بتلحينها على أن تصبح نقطة الابتداء وأساس بيت القصيد .

الغاوي والكهس

إذا كنا قد أسهبنا في الحديث عن حليلة الجنية وبها أسهبنا في الحديث عن الشعر ونحن بصدد دراسة الحكايات الشعبية فليس معنى ذلك أننا قد صرفنا النظر عنها لأن الشعر الشعبي التراثي جزء من الحكايات الشعبية وبها ارتبط

وقد عرفناها سلفاً بأنها كالمقامات من حيث القصة والخيال أما إذا كان في حديثنا شيء من الواقع إلاّ انه امتزج بالخيال . فهل يستطيع الإنسان أن يغلب العفريت شعراً أو نثراً وهو يعتقد أنه يمده با لشعر والنثر ؟ .

الغاوي عفريت من الجن ورمز الضلال والخيبة على قول الأصمعي وفي الحكايات الشعبية كذلك ، فنراه يغوي الناس ويصور لهم أشياء وهمية متشكلا بأشكال الإنسان والحيوان والجماد ويسخر لهم ما يعتقدونه في أذهانهم فيتيهون به تيهاً وهم في أوج السعادة الوهمية واهمين بها كأن يملأ الأرض للساري لحضور حفلات الشعر والغناء بالنقود والذهب والفضة ويغويه عما سيذهب إليه ليملأ بها أكياسه وجواربه وعندما يصحو يجد الأجربة والأكياس وقد امتلأت بالأحجار . أوكأن يزين له مسالك لا يراها إلاّ هو . فهذا غي ينوء بالسعادة الواهمة وبالخيبة بعد الصحوة وعلى النقيض من ذلك يحجز مياه السواقي أو يقطع الأشجار أمام الفلاح وبالذات في الليل وعمل أشياء أخرى وهمية لا يراها إلاّ من تخطر في باله فكرة الغاوي أو ما يسمى (المستخر).

أما الكهس فهو اسم آخر للعفريت ومن أسماء الجان المذكرة بلفظ العوام يعمل على إفزاع الإنسان ويقيس مقدار صبره وجلده على المفزوعات والقلائل من الناس هم الذين يواجهونه ويقفون له بالمرصاد .

وشرق (الدكداك) تكمن حكاية الجان ، أما الدكداك فهو اسم موضع شمال مدينة الشحر وبه حقلها المائي و بمحاذاته سائلة وادي عرف الذي يصب في البحر العربي وحكايات الجان والعفاريت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمكان يسمى (حصن حلفة) وهو حصن عامر بمخاوف الناس حتى أطلق عليه العوام بيت الجن وهو عندهم بمثابة بيت العفريت في بحر الظلمات . وفي فترة من الفترات قلما يجرؤ أحد من المرور بجانبه ولكن الناس عندما تمرنوا على مثل هذه المخاوف أصبحت واحدة من طبائعهم ولم تكفهم الرؤية والسمع ولكنهم تطاولوا على الحديث معهم وجهاً لوجه .

وقد سمعت حكاية شعبية شعرية مفادها أن خادم ابن سعيد المسبسب وقيل المسلسل وهو رجل صالح قابل عفريت من الجن يسمى الكهس على طريق حصن حلفة المشهور بالجن فمنع الكهس الخادم من المرور في طريقه المؤداة إلى وادي عرف فتبا دلا الحديث شعراً :

الخـــادم : يا كهس مل من طريقي خلني بيت هـــب

العفريت: وش عبرك حصن حلفة حصـــن حلفة ورب

الخـــادم: إنك ولي بيت رحّـــب بك طلع وارتكـــب

العفريت: قومي ثنعشر مائه ما ســيـب لي في السهـــب

الخـــادم: يا بن سعيد المسبسب صاحـبك قد نشـــب

العفريت : لا تهتــرى بالزوايا قبـل طعـن الحـــرب

هذه الأبيات المشهورة شحرياً وفي البوادي المجاورة لها لا تقل صلابة أمام العفريت المسمى الكهس وأن خوارق هذا الشخص وشجاعته لتبادل الحديث شعراً مع الكهس قد بلغت ذروتها إلاّ أن الناس في تلك الفترة لم يعودوا يخافون الجن فتكفيهم شروحاتهم ليلياً معهم وإن كان حصن حلفة موطن الجن في أرياف الشحروأشهرها سكناً لهم .

وإن كان ثمة صدق وحسن نية من قبل الخادم والاستجداء با بن سعيد السبسب على خالقه فيه من قلة الثقافة الدينية ما استوجب الولاء . وقد يختلف الرواة في اسم الشيخ بين المسبسب والمسلسل وبين قائل الأبيات الشيخ صالح بن سعيد با حميد من الرمضاء بوادي عرف وابن فضل الكلالي وهو من وادي عرف أيضاً لكن هذه الأبيات ظلت تتناقل على أنها حكاية شعبية ولأن أدب الحكايات لم يدون واختلط حابله بنابله وأضاف القصاصون الشعبيون على ذلك حكايات تمكنهم من الوصول إلى غاياتهم ومقاصدهم شعراً كان أو نثراً . ولكن إن اقتربت النسب أو تباعدت فلنترك ذلك للمؤرخين وذوي الشأن ويهمنا في ذلك الاستدلال الأدبي الشعبي والفن الحكاياتي ومعرفة مواطن الصراع الإنساني الجني في الحكايات الشعبية . وهكذا رأينا قوة كلمات الشاعر مقابل كلمات العفريت . وأن الشاعر أقوى من غيره في الجلد والثبات بالوقوف أمام خوارق العفريت.

ومن هذا المنطق نرى الكذب والمبالغة فيه يبلغ ذروته وحدّاً ما بعده حد وقوة بعد ضعف وغلبة بعد هزيمة ، فقد بالغ الشاعر في كذبه وتماديه فيه حين تبادل الحديث شعراً مع عفريت آخر :

العفريت : من شوكة العلب عملنا مائه وألـــــف باب

الشاعـــر: ومن حيلة الكذب كَـلْوسنا جمل في جـــــراب

في الجواب براعة وثبات وبديهة جعلت العفريت يقف عاجزاً أمام هذا الشاعر الذي عرف من الوهلة الأولى كذب العفريت ، وعليه فقد رد كذبته بكذبة أفظع منها ، فليس من المعقول أن يصنع من الشوكة باباً واحداً وليس من المعقول أن يولج الجمل في جراب ، والجراب وعاء الزاد كما تقول العرب ويضع المسافر فيه زاده ومحتاجاته وجمعه (أجْربة) و(جُرب) وعلى صغره فلا يحتمل الجمل بكبره ولم يتغذى العفريت بالكذبة التي تعشى بها .

هذا العفريت الذي أحس بالمذلة و المهانة أمام هذا الشاعر كما صورته لنا الحكاية الشعبية التي هي من نسج الخيال إنما تمثل القوة والشجاعة الإنسانية في مواجهة المصاعب حتى لا يقف حائراً أمام ميوله الغريزية ولو بالكذب الممقوت . وهذا الكذب قد يكون انحرافاً يحتاج إلى تعديل السلوك أو غريزة التشبث بالحياة والخوف من الموت وقد تكون دوافع الهو اللاشعورية عند الخوف من العفريت جعلت الشاعر يتقمص امتلاك صفات العفاريت القوية وإنه من جنسهم ولا خوف عليه منهم .

كما لا ننسى أن نذكر اسم عفريت آخر من الجن مشهور في ساحل بحر الشحر باتجاه عيص خرد يسمى (عفريت خرد) ذلك العفريت الذي لا يراه إلا الصياد في بحره عندما ينظر إلى الساحل وقد يتصور له في شكل أضواء باتجاهات متعددة كي يفزعه ويغويه، وعلى مر العصور استطاع الإنسان أن يمر بهذه الخبرة ويضيفها إلى خبراته وطبائعه ولم يكن لهذا الإفزاع طريقاً إلى قلبه.

هذه الحكايات الشعبية التي يمتزج فيها الخيال بالواقع والمعقول باللامعقول لتصير فلسفة من الخيال الوعظي الذي يحث على الجلد والصبر والثبات أمام الجن والعفاريت التي هي من أكبر مخاوف الناس فأي خوف يأتي بعد محاولة اجتيازها ؟ فهكذا واجهها الإنسان لأنها مخاوف مستمرة لا تنتهي عند حدث معين . ولو رأينا في الحكايات من يتجرأ على مثل هذا لما أقدم عليه الناس وما تداولوا هذه الحكايات المفزعة جيلاً بعد جيل . فهل امتنع الناس مثلاً من المرور (برقيص عمرو) بالشحر ليلاً والمشهور بإيوائه الجن ؟ كلا لم يحدث ذلك فقد بنيت فيه المساكن والعمارات وصار مأهولاً بالسكان حتى في تلك الفترة التي يمنعون الأطفال والشباب من الخروج إلى الرقيص ليلاً خوفاً عليهم من الجن وبالذات أثناء الإفطار في شهر رمضان وقبل آذان العشاء لأنهم يدركون أن في تجمعهم على الإفطار بركة لذا يفزعون الأطفال من الخروج من بيوتهم في هذا الوقت ولم يكن ذلك محصورا على الشحر وحدها ففي أماكن أخرى مثل هذا وبالذات مما جاورها من قرى وبوادي تسكنها الجان وكل البلدان عندهم ما يشبه ذلك بكثير .

وفي الحكايات الشعبية حكايات كثيرة مع الجان كتلك التي مع الزوامل ولعبة الهبيش المشهورة التي انتشرت في بوادي الشحر وأريافها وحظيت بمكانة كبيرة بين عشاق الكلمة واللحن والسمر ، ولعدم وجود المواصلات قديماً غير الحيوان فكانوا يترجلون إليها ولو على مسافات بعيدة تبلغ الأميال .

ومن غريب الصدف أن بعض اللاعبين يتأثرون بها إلى درجة الصرع بما يسمونه العوام (يسوكن) من لفظتهم (سكن) بكسر السين وتسكين الكاف التي يستعملونها مرادفة للفظة الجن. وعندما يبلغ اللاعب ذروة الاستمتاع ويشعر بنشوة العشق والسعادة فلن يتمالك نفسه وقد هام في سكرة التيه وذاب صبابة ورقة مع (الراعية) التي تستبدل أحياناً بجنية كما يدعون ثم يسقط صريعاً لغرام الذوق الرفيع ونسمعه يتكلم بجمل غير مفهومة وبلهجة بدوية بحتة ويؤتى له بكؤوس الماء ليطفئ بها نار العشق فيدخل في حالة ما قبل الشعور ويخيم عليه الصمت قليلاً إلى أن يعود إليه شعوره وكأن شيئاً لم يكن ثم يقوم ليواصل الغناء واللعب من جديد . وليس كل من صرع بالشعر والطرب يطلب ماء فقد يطلب الصريع ناراً ليطفئ بها ناره لا ليزيدها اشتعالاً .

أم الصبيان وأخواتها

وطالما أننا نتحدث عن النثر الشعبي وليس الشعر الفصيح أو العامي فندع الحديث عن الشعر والشعراء ونتابع الحديث عن الحكايات الشعبية لأنها محور دراستنا وإن تحدثنا عن الشعر إنما لامتلاك الشعر للجن .

فقد حكى بعضهم حكاياته الشخصية الخارقة في الوديان والقفار وبعض الأماكن التي يعجز غيره الوصول إليها حتى يظهر بمظهر القوة الخارقة كقوة الجن أمام مستمعيه على أن هذه الأمكنة مملوءة بالجن المسموعة والمرئية حسب زعمهم مع أن الجان تراهم ولا يروها فيصور الحاكي تصوراته وحكاياته مع امرأة كبيرة الحجم مسدلة الشعر الكثيف ولها ثديان كبيران ترمي بكل منهما خلف ظهرها ولها رجل إنسان ورجل حمار تسمى (أم الصبيان) .

تلك الجنية الأنثى التي لم نسمع وصف لثيابها ولا لبقية أطرافها نراها تملئ الحكايات الشعبية وما تحكيه لنا من مغامرات الرجال تجاهها فيصف الحاكي بكل براعة تلك المغامرات بشيء من الشجاعة للتصدي لها مع أن قوتها الموصوفة تفوق قوة الرجال ومع هذا لا تلحق بأحدهم ولا تستطيع إمساكه بعد هروبه . فهل تتساوى هنا القوتان أو أن قوة الحاكي تفوق قوة أم الصبيان؟.

فهكذا كثرت الحكايات والخرافات عنها إلى حد الأساطير الخرافية حتى أن الحبابة عويوز قد حذرت في بعض حكاياتها عن الجان من وجود الأطفال أثناء ولادة الحمارة (أنثى الحمار) لأن العوام يعتقدون أن الجنية أم الصبيان هي التي تقوم بتوليدها وبحضورهم عندها ستدخل في رؤوسهم و يصبحون من أولادها الكثر لأنها أم الصبيان .

والحمار الصبور والمألوف للقرويين لا يمكن الاستغناء عنه بل لا يكاد قروي إلاّ ويمتلك حمار، ونرى هذه الأسطورة الخرافية تجسد العلاقة بين الجن والحمير كعلاقة القروي بحماره فهل لها من مدلول آخر في فترة تنعدم فيها البيطرة الحيوانية وتنعدم فيها المواصلات ؟

هذه الحكايات الخرافية تكثر في حكاياتنا الشعبية فقد جاء في حكاية (الانتقام) التي لخصناها سلفاً أن فاطمة بنت السلطان عندما يئست جلست تبكي تحت صخرة كبيرة فانشقت هذه الصخرة إلى نصفين فدخلت فاطمة فيها فوجدت مغارة للجن فأخذها أحدهم وتزوجها وأنجبت له أولاد ينقلبون على شكل طيور ومع هذا وذاك إلاّ أن والدها السلطان قد أخذها من الجن بعدما استأذن ملكهم .

وليست هذه الحكاية وحدها تمثل مساعدة الجن للإنسان بل هناك حكايات وحكايات تذهب بالعقل وتتصف بالخوارق واللامعقول وأم الصبيان واحدة من هذه الجنيات التي ارتبطت بالحكايات الشعبية فلم يرو الحاكي اسم جنية أخرى غيرها كثرت فيها مثل هذه الحكايات حتى أن الناس اتفقوا في وصف ما ذكرناه من جسمها لأن ظهورها يتكرر على الجميع وربما أن هذه تصورات مختزلة في عقول الناس في تكل الفترة فكل شبح عندهم أم الصبيان بل وكل أنثى بشرية في لباس بدوي قابلها المرء ليلاً هي جنية فيقوم شعوره ويتركز شعره لتذكره أم الصبيان التي يعدها من أخبث الجنيات .

ومع هذا فهناك أخوات لأم الصبيان القروية ومن أشهرهن الجنية التي تسمى (أم الدويلة) كما يتصور لسكان حارة المجورة ورقيص عمرو وبلحق في مدينة الشحر رؤيتها مع أن هذه الحارات المتجاورة تكاد تكون معمورة منذ القدم بعد اتساع المدينة التي تنطلق بؤرتها من حارة القرية وهي مكتظة بالسكان إلا أن الحكايات الخرافية التي تجسد أحداثها الجان تكون التسمية لها من باب أولى وهي مسميات منسوبة لتصورات خرافية تعبق بها الحكايات الشعبية .

إلى جانب ذلك تظهر الجنية التي تسميها الحكايات الشعبية المحكية (أم السلاسل) التي يصورها راويها في ساحة حصن ابن عياش ودار ناصر مقيدة بالسلاسل وهي كناية على قوتها لتتصف بقوة من يجرؤ على المرور بهذا المكان ليلاً ويكتسب المار بهذا المكان شيئاً من خوارق الجان .

هذه بعض من مسميات الجان في مدينة الشحر أما في القرى المجاورة لها جنية من أخوات أم الصبيان تسمى (أم المرامر) لكن القرويين لم يصفوها بشيء محدد ولم يتحدثوا عن غرض من أغراضها لكن تسميتها توحي بإصدار أصوات كأصوات احتكاك الزجاج ببعضه لأن القرويين يسمون القارورة الزجاجية بالمرمرة (مفرد مرامر) ويستخدمونها لحفظ الزيت والسمن والعسل وهذه الجنية كما يوحى لنا أنها مزينة بالقوارير وبحركاتها تهزها وتتصادم ببعضها لتبعث منها أصوات زجاجية .

ولم تكن هذه الجنيات خاصة بمدينة الشحر وضواحيها بل تسمى بها في مناطق أخرى وربما تختلف المسميات لكن الهدف يبقى واحداً وتمثل حكاياتها قلقاً للناس وافزاعاً لهم في وقت مضى . أما الخوض فيها فيأتي من باب الاستدلال وربطها بالحكايات الشعبية المشهورة مع أننا لم نأت بحكاية واحدة عنها ماعدا حكاية أم الصبيان لأن الرواة يختلفون في السرد لحكاياتهم وكل منهم يصورها كما يمليه عليه خياله ولهذا تجنبنا الحديث عن هذه الحكايات التي لا تمثل إلاّ راويها ولا نعتقد أنها تندرج إلى الأدب الشعبي لخصوصيتها الفردية باستثناء مسمياتها المشهورة التي لا يمكن إغفالها ولهذا أوردناها وأعطينا التفسيرات عنها بشيء من التحفظ .

ومن الغرابة بمكان أن تعلم أن بعض الناس سابقاً يضعون طفلهم الشحيح (يقصدون به الطفل الذي يبكي باستمرار) على ضريح في مقبر ة ما لاعتقادهم أنه طفل جني وليس إنسي (ابنهم) ويسمونه (مبدول) لكثرة بكائه فإذا سكت كان ابن الجن وإذا لم يسكت فهوا بنهم ، وبطبيعة الحال لم يسكت الطفل وبذلك يبدد اعتقاد الأهل بذلك أما إذا سكت فأنهم يضعون بجانب رأسه على مهده أوراق من التبغ وهذا اعتقاد خاطئ تصحح فيما بعد. ولكن ذكرنا لهذه الخرافة المتعلقة بالجن لأنها فقط تدخل من باب الحكايات الشعبية ولا يمنع من الإتيان بها طالما أننا لم نسم شخص باسمه .

ومن المفيد أن تعلم أنه جاء في كتاب (حوار صحفي مع جني مسلم) لمحمد عيس داود أن الجن ضد الإنس وهم مخلوقات عاقلة خفية غير مرئية مريدة واعية مكلفة أثيرية الأجسام تشاركنا الحياة بهذا الكوكب وقد خلق الله الجان من نار السموم قبل الإنسان ولكنهم لم يبقوا على الأصل الأول ناراً فحسب إنما شكلهم الله عز وجل جسماً وطوره إلى هيئة وأعضاء ونفخ فيه الروح ليكون كائناً واعياً مدركاً عاقلاً حر الاختيار . كما لم تبق أجسادنا طيناً بحيث إدا ابتلت بالماء ذاب الجسد ومن المعروف أن الطين هو التراب المبلل بالماء . وشكل الجن لا يختلف كثيراً عن شكل الإنسان فيما عدا بعض الفروق والاختلافات في الأحجام ، وفي العادة لا يتبدى الجني للإنسان عند إرادته ذلك إلاّ إذا كان شيطاناً يريد ترويع الإنسي وإخافته والتعرض له بالضرر كما يعاني الجني عند التبدي للإنسان من الخوف والهلع لئلا يكون الإنسي على علم بذلك ويتمكن منه بالقرآن الكريم.

الـنـمــاذج

- سبعة أولاد وسبع بنات
- الحرمة والبرمة

سبعة أولاد وسبع بنات

برواية : أم أحمد

ذه سفرة السلطان . هذا اثنين أخوان واحد عنده سبعه أولاد وواحد عنده سبع بنات. مول السبع بنات ده فقير مسكين مامعه شي طول . ومول السبعه عويله غني ، تاجر وهذا مول السبع بنات يبت الصبح يشتغل ويجيب الحطب ، ويبت السوق يبيعه ويجيب البيس .. دك النهار بالليل قعد فوق الدكه عبر عنده أخوه مول السبعه أولاد . يقول له السلام عليك يامول السبع البنات ، مسكين يقوم يدخل داخل الدار يقعد يبكي وراك تبكي يابوي مايكلمهم طول . لمان دك اليوم جات له الصغيرة وهو على حسب العادة لما يمر أخوه يقول له السلام عليك يدخل يبكي . جات الصغيرة تقول له وراك ياباه قل لي وراك حد لقى بك شئ حد نكدك حد عالقك قل لي ماسيبك قال لها يابوش إلا عمش يعبر كل يوم عندي في السوق يقول لي السلام عليك يامول السبع البنات يكسفنا بين الناس قالت يقول لك يامول السبع البنات ؟ آه يقول لي . قالت له طيب لمان دك اليوم . قالت لبوها رح عند عمي أخوك وقله تقول لك البنية بغتك تشل سبعه مراكب وهي سبعه مراكب حمول وبانسافر تجاره بانشوف من لي يفوز يجيب المال من برع قال لها طيب بت قال لآخوه . قام جهز سبعه مراكب فيها من كل شي وبت واحد من عياله وهي جهزت مركب واحد فيه من كل

شي شلته وراحوا يمشون يمشون يمشون في البحر لمان قدهم بايلقون الأكل حقهم حصلوا الملح ماشي حقهم طرّب يابنت العم معاش شئ ملح قالت له مركب من مراكب بوك عطته ملح مقابل مركب من مراكب بوه يالله كلما جاء وقت الأكل قال يابنت العم شي ملح قالت له مركب من مراكب بوك .عطاها مركب ،عطته قليل ملح وهم هه هه هه ..عطاها الثاني وهكذا سنجرت على المراكب كلهن .لمان وصلوا البلاد لي بغوها . ضيفهم السلطان عنده . وهي لبست ثياب رجال ولقت لها العمامة ولقت لها الشارب ودخلوا عندهم .. ويأهلا ويا سهلا ، وياحيتين ويا مرحبتين وقدموا لهم الغذاء . وبعدين ولد السلطان شكك في البنيه قال ده بنيه ماهو وليد طول .. دخل يقول لأمه ! قالت له أمه ادا كان شككت أني بكره باسوي الغذاء حار حار ،إذا كان كلاه ودمعت عيونه ونخره قل ذا بنيه لا كان اصطلب قل ده رجّال ثاني يوم لقت لهم الغذاء لقت لهم نص بنص بسباس جابوا الغذاء وتغذوا بغوا ده يتحرك بغوا ده يتحرك ابداً ماشي ماشاء الله مصلوب . قبضوا الغذاء دخل عند أمه ياما الرجال ماتكلم ، ماقال لاكده ولاكده دلحين نا عادنا مشكك فيه ، قالت له دلحين الليلة يوم ينامون هات له جودري (فرش من القطن) وهات قضب . ((والبنت تتسمع لهم وهم لا يرونها)) وطرحه تحته لو كان صبح القضب خضر هو رجال ولو كان صبح القضب يابس هو بنيه ، لمان بليل جاب القضب وفرشه تحت الفرش

قال له سمع مانا اليوم إلا نظمأ يجينا الظمأ بالليل إلا أنت هت لي كوز ماء عندي هنا وهت لي قلاس فوقه ، أنا نحب إلا الماء بالليل قال له طيب في الليل بقعه واهده نيمه قمت رفعت الفراش حقك وقلبت الماء فوق القضب خضرته كله القضب وطرح الجودري فوقه ونام لمان الصبح بتوا إلى عند الفرش حصل الفراش إلا خضر راح عند أمه ياماه الفراش إلا خضر .. قالت له سمع بكره بانلعب كره نحنا وإياك وعطه حذفه في ضرسه إن كان قعد يبكي قل ده حرمه وان كان مابكى قل ريّض .. لعب هو واياه ويعطيه حذفه وصل ضرسه وخرج الدم وجابوه وصالوه وهو ريض مصلوب قال لامه بس ماشي منها .. بعدين قالوا نحنا بغينا إلا بلادنا بانسافر وعطوها معاد بعده مال لي عطوها اياه وحملوها سبعه مراكب فوق المركب حقها ورجعت بالمراكب وابن عمها ماشي معه ورجعوا ورحبوا بهم وابن عمها دخل مكسوس وهي دخلت فرحانة وأصبحت هي صاحبة الأموال أما عمها معاد قدر يتكلم على أخوه أبو البنات..

وتـــــمـــــت

الحرمة والبرمة

برواية : أم سعيد

ما ده سفرة دي حرمة معاها برمة نص الصباح تقوم الحرمة تعرب البرمة وتوقعها فوق الدكة يعبر صاحب دكان يقول يا خيرها برمة بغى حد يشلها ويلقي ملاها دقيق . شلها الدكان ولقّى ملاها دقيق ، يوم أذن الظهر خرج صاحب الدكان وقفل دكانه ونسى الخرق مفتوح إلا وخرجت البرمة من الخرق بتت عند أمها فرحانة تقول : ((كش كش جبت لأمي نانح ، كش كش جبت لأمي نانح)) فرحت أمها وقالت : ((ياسلام على برمتي عادني بكره الصبح باوقعها على الدكة)) إلا وعبر ثاني يوم صاحب دكان ثاني وقال: ((ياسلام ياخيرها برمة بغى حد يشلها ويلقي ملاها سكر)) شلها الدكان ولقى ملاها سكر يوم أذن الظهر خرج صاحب الدكان وقفل دكانه ، نسى الخرق مفتوح حق الدكان إلا وخرجت البرمة من الخرق بتت عند أمها تقول : ((كش كش جبت لأمي نانح ، كش كش جبت لأمي نانح)) فرحت أمها وقالت : ((ياسلام على برمتي عادني بكره الصبح باوقعها على الدكة)) إلا وعبر ثالث يوم صاحب دكان ثالث وقال : ((ياسلام ياخيرها برمة بغى حد يشلها ويلقي ملاها سمن)) . شلها الدكان ولقى ملاها سمن . يوم أذن الظهر خرج صاحب الدكان وقفل دكانه ونسى خرق الدكان مفتوح . إلا وخرجت

البرمة من الخرق بتت عند أمها وتقول :((كش كش جبت لأمي نانح ، كش كش جبت لأمي نانح)) فرحت أمها وقالت : ((ياسلام على برمتي عادني بكره الصبح باوقعها على الدكة)) إلا وعبر صاحب الدكان الأول وقال : هاذي البرمة متحوش عليها لكن ودبها في الدكان بايقع . شلها لمان الدكان ولقى ملاها قوش وخرج من الدكان وخلى الدكان مفتوح للبرمة ، إلا وخرجت البرمة من الدكان زعلانة تقول : ((كش كش جبت لأمي يايع ، كش كش جبت لأمي يايع)) شلتها أمها وهي متحوشة وكسرتها وقالت: ((أحسن يوم كسرتش))

وتـــــمـــــت

سمـــسمـــــاني

برواية : أم فؤاد

ماذه سفرة ذا ثتين بنات بوهن وأمهن ماتوا . وكانن ساكنات في قصر عالي وكانن يملكين غنم يعيشين منهن . الأخت الكبيرة اسمها فاطمة والصغيرة اسمها سمـسماني . والصبح كل يوم تروح فاطمة ترعي بالغنم وسمـسماني تجلس في القصر وعندما تضوي فاطمة كانت تستخدم كلمة سر متفقات عليها وهي :

سمـسماني سمسماني ياختي، طقّي لي عقدة من عقدش الريساني ، شاتش الشبعانه وختش الجوعانه. تقوم سمـسماني وتطق لها عقدة من عقدها وتفتح لها الباب

وفي يوم من الأيام : وهي جالسة في القصر وأختها ترعي سمعت سمـسماني صوت غريب يقول لها : سمـسماني ياختي ، طقي لي عقده من عقدش الريساني ، شاتش الشبعانه وختش الجوعانه

وبعدين عرفت سمـسماني أن هوذا الصوت صوت غريب وما هو صوت فاطمة أختها . والظاهر ه و صوت عفريت من الجن .

وبعدين خرجت سمـسماني خائفة لمان حصلت ناس صما صيم واشتغلت عندهم . ويوم عادت أختها إلى البيت استخدمت كلمه السر . محد فتح لها طول

وما ردت عليها أختها فعرفت إن أختها ماهي موجودة في القصر فراحت من دار إلي دار تقول : لهم يغيتوني نشتغل عندكم خادمه (ننش الدبان ونربي السقلان) لمان وصلت إلى الدار لي فيها سمسماني بعدين تكارسن وطقت في بئر من كثر الفرحة وماتت .

وتـــــمـــــت

الفصل الثاني

شخصيات لها تاريخ شعبي

شخصيات لها تاريخ شعبي

- نماذج منهم ومن أشعارهم
- الشيخ سعد السويني
- السويني في جد المتعلمين
- السويني زاهد ومعلم
- السويني في هزل الأميين
- السويني شاعر شعبي
- السويني وكبش العامرية

نماذج منهم ومن أشعارهم

هناك عدد من شعراء الاحكام الذين تناقلت أشعارهم بين الأفراد والمجتمعات وخلدوا أدباً شعبياً يخلدهم التاريخ . وتمجد أحكامهم الأرض والعمل وتحدد مواعيد الزراعة وجني المحاصيل وهطول الأمطار وتأثير الفصول وهم يتحدثون بلسان الشعب كل الشعب وتعتبر من أشهر التراث الشعبي على ألسنة الفلاحين في الكثير من المناطق اليمنية وخاصية المناطق الجبلية وهم يرددون ذلك التراث وتلك الاحكام العظيمة باسم على بن زايد أو الحميد بن منصور. فهل هناك فرق بين الاثنين أم هما شخص واحد ؟.

أن أحداً لا يستطيع الإجابة على هذا السؤال بالتحديد المطلوب بسبب انعدام المراجع لإلقاء الضوء على البطل الشعبي الخالد وعلى ظروفه الاجتماعية والسياسية والمرحلة الزمنية التي عاش فيها وبالمقابل لا يستطيع أحد أن يؤكد أو ينفى إن كان الحميد بن منصور هو نفسه على بن زايد بسبب وجه الشبه في أقوال الشاعرين أو أنهما اثنان حقيقيان أو أنهما من نسج الخيال .

فالحكيم على بن زايد لا يعرف جده ولا نسبه فهو حقيقي من حيث التسمية وخيالي من حيث وفرة الأمثال والأعراف والحكم وتجارب كل الأجيال الزراعية ولهذا اشتهر بالحكم التجريبية . أما الحميد بن منصور هناك شكوك حول وجوده التاريخي مثل على بن زايد كما أن هناك خلط بين أشعار وحكم الاثنين ولنعطي بعضاً من هذا الاختلاط :-

يقول علي بن زايـــــد من عادة الفقر الإخلاف
أمسيت من فقر ليلـــة زاني وسارق وحــلاّف

قال الحميد بن منصور يا فقر ضيعت لنـــساب
أمسيت من فقـر ليلـــة زاني وسارق وكـــذاب

يقول علي بن زايـــــد المال خير من الـــــجاه
قال الحميد بن منصور الجاه خير من المـــــال

يقول علي بن زايـــــد ما رزق يأتي لجالــس
إلاّ لأهل الدكاكـــــين ومن قرا في المـدارس

قال الحميد بن منصور ما رزق يأتي الجالــس
إلاّ لمن قلب الطـــــين يقلب أخضر ويابـــس

ونعرج على هذا الشعر المشهور باسم الحميد بن منصور :

قال الحميد بن منصـــــور في الرأس تسعة وتسعين هاجس
لا صلح هاجـــس الــدار صلحـــت جميع الهـــواجس

هذا وله (نوبة) في ناحية السوادية من قضاء رداع ويقال أن تلك العمارة كانت مأواه .

كما أن شاعراً وحكيماً ثالثاً يتواجد في الساحة الزراعية وبين المزارعين اشتهر بأحكامه الكثيرة ولا نجد وجه التشابه في أمثاله وحكمه مثل الذي نجده بين الحميد بن منصور وعلى بن زايد هو ذلك الشاعر الحكيم (أبو عام ر الهلالي) الذي انحصرت حكمه في المناطق الشرقية وخاصة حضرموت و شبوة بيد أن أشعار وحكم الحميد بن منصور وعلي بن زايد انحصرت في مناطق ذمار وحواليها التي عاشت فيها هذه الشخصية المزدوجة ومن أشعار أبو عامر:

ـ يقول بوعامر خيار القول

قولت ما دريت

إن شفت شي ما قلت شي

وإن حد حكى لي ما حكيت

ـ يقول بوعامر نشدتوني ولا عندي صفات

ما ينقطع رزقه سوى من جدد أكفانه ومات

ـ يقول بوعامر الدنيا ثلاثة غبون

الأوله كل من كثرت عليه الديون

والثانية كل من راحت عليه العيون

والثالثة كل من قلّت رجاله يهون

ـ يقول بوعامر عديم الشور من لا يستشير

الشور للحاذق ولا هو عيب من شاور صغير

ـ يقول بوعامر شوتني ذي السموم الحارة

لا تمر في النخلة ولا أم في الدار بارة

ومن شعراء الاحكام غزال بنت أحمد علوان المقدشية المشهورة بغزال المقدشية من مواليد النصف الأول من القرن التاسع عشر ، نشأت في محيط يسوده الجهل ولها الكثير من شعرالاحكام . وكانت تلقب بالحصان ولها جمال المرأة واستعداد الرجل المقاتل ومن أحكامها :

سواء سواء ياعباد الله متساوية

محد ولد حر والثاني ولد جاريـة

وهناك حكماء آخرون أمثال حزام الشبثي وأبو خيزرانة وسواد والأخير له رباعية عن العمل يقول فيها :

قال سواد يا قلبي صـــبر

مامعه سلو من يسرح جعيـــل

يعصرونه وهو ما يعتصر

وكل شاجع يردونه ذليـــــل

وعلى كل حال هؤلاء تتبدى أمثالهم مجموع الشعب والتعبير عن تجارب الشعب ويشكلون الموروث الفكري الزراعي والأعرافي وقد تخلدوا عبر الروايات الشفوية المتناقلة بين الناس .

ولما كان شيخ الفلاحين سعد السويني يرتبط بسابقيه من حيث شعر الاحكام كما يرتبط بالتصوف ولهذا يستحسن أن نمر على أحد الشعراء الصوفيين والذين اقترن اسمهم بالشعبية وهو الشيخ الولي أحمد بن علوان الذي تحول قبره إلى (مزار ديني) .

نشأ الشيخ أحمد بن علوان في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وكانت تلك الفترة مزيجاً من التناقض وكان والد ابن علوان محظياً عند الرسوليين لأنه كان كاتباً ديوانياً ولهذا نشأ أحمد بن علوان ميسور الحال والعيش على ما ترك أبوه من مال فلم يلجأ إلى أبواب الرسوليين باحثاً عن عمل أو مادحاً بالشعر .

جمع أحمد بن علوان بين ظواهر الدروشة وبين حكمة المتأمل ولم يتبنّ الفلسفة الحلولية والفلسفة الذوقية علنياً وإنما كان يلمح بإشارات إلى القسمات الخارجية للفلسفة الصوفية كما قال :

تمادى الشاهدان بنور عقلي فذا يحيي وذاك يريد قتلي
فوافقت المشير إلى التخلي وخالفت المشير إلى التجلي
ولو أني نطقت على فنائي لقلت مقالة (الحلاج) قبلي
ولكن شد من أهواه أزري وقوّى همتي وأجد عقلي
فبعضي في فنون الحب فانٍ وبعضي بين أخواني وأهلي
فلا أدري أللإخوان أبقى أم الأهلين أم لله أم لي
فلي وجهان : مكنون وباد ولي علمان : جزئي وكلي

كما أن هناك ضرب من الشعر الغزلي الحسي في ظاهره والصوفي في إشارته عند أهل الطرائق الصوفية مثل قوله :

معاني الحب ســـقياهـــا لمن يعطي عطايـــــاها
أتتك الخـــود خـود الحب تتـــلوها هدايـــــاها
معـــــانيها مغـــــانيها وريّـــــاها حميّـــــاها

وذلك كقول السيد علي الحبشي :

جادت سليمى بالوصال تكرمـــا فسـرى السرور إلى الفؤاد وخيما
ياحسن ما جادت به في وصلها أهلاً بوصـــــل فيه نلـــــت المغنما

وابن علوان ينتمي إلى الحكمة الصوفية وقد وقف كالجبل الناري في وجه المتسلطين وإلى جانب الشعب ولهذا أحبه الشعب وردد أشعاره وحكمه وألف فيه الحكايات الشعبية في كراماته ومعجزاته لأنها تتصل بما في النفوس من مخاوف وهمية أصّلتها المخاوف الحقيقية . ولهذا لم تكن صوفية ابن علوان عيبة عن الشعب بل احتراقاً في مواجهة وتحمل الأوجاع في سبيل تخلصه .

وبهذه النظرة الموجزة عن شعر واحكام هذه الشخصيات التاريخية الشعبية التي ارتبطت بالشعب وتحدثوا بلسان الشعب من خلال أشعارهم وأحكامهم وأصبحت هذه الأشعار الاحكامية تتداول بين الناس لارتباطها بتجاربهم اليومية ولذا نلقي نظرة عن حياة الشيخ سعد السويني كمثال لشعراء الاحكام الزراعية .

الشيخ سعد السويني

السويني في جد المتعلمين

شخصية السويني لم تعد تقتصر على مناطق وادي حضرموت فحسب بل ذاع صيتها في الساحل والوادي وتعدى صداها حضرموت إلى محافظات أخرى، وهذه المعلومات التي نقدمها عن هذه الشخصية ما هي إلا قليل من كثير وأن هذا القليل قد بذلنا الجهد الكثير للوصول إليه لعلنا نضيف شيئاً عما كتب عن هذه الشخصية في تكوين المعرفة المنكورة .

قال الشاعر :

كم مات قوم وما ماتت مآثرهم وعاش قوم وهم في الناس أموات

فنتذكر التناقض بين قوم ماتوا وخلفوا لنا مآثر عظيمة نعتز بها ومخزون من الموروث الشعبي قلما نجده عند غيرنا يحتاج إلى البحث عنه ، وقوم لم يهتموا بهذا التراث المؤرث . وتطبيقاً للقول السائر ((أعرف بعض الشيء عن كل شيء ثم تخصص وأعرف كل شيء عن شيء واحد)) فقد قمنا بالاستقصاء وجمع البيانات حسب قدرتنا الذاتية لمن نصل إليهم لأننا نثق بأن الشخصية المشهورة ليست بالضرورة أن تكون مشهورة بين صفوة من الناس ولكنها تكون مشهورة بين الخواص والعوام على حد سواء وذلك لتكون نموذجاً واقعاً للحكايات الشعبية .

هذه الشخصية التي أصبحت مثار جدل في أيام زمان وأكثر منها جدالاً في هذا الزمان لأنها ارتبطت بالزهد والتصوف حتى أصبحت مرموقة في المجتمع الحضرمي عرفها الجميع باختلاف أفكارهم ولكن الأميين من الناس عرفوا جانب الهزل دون العبور إلى جانب الجد الذي عرفه المتعلمون منهم عن هذه الشخصية العبقرية التي كثر ذكرها في الحكايات الشعبية وجرت مجرى المثل على ألسنة الناس هو ذلك الشيخ والمزارع / سعد بن علي مدحج أو بامدحج المعروف بسعد السويني .

وعبقرية السويني التي تفجرت من منابع العيون وانفلقت من تراب الأرض لتصبح للعيون مجرى في هذا التراب الذي منه النشأة الأولى ليست للشيخ سعد وحده وإنما لجميع البشر ، حيث ارتبطت بشرته الطاهرة بهذا التراب منذ النشأة الأولى له . أحب هذا التراب واعتصر فيه ذوباناً كما يذوب السكر في الماء لأنه يعتز بآدميته كآدمي له حق العمل فليس له مفر من هذا الأديم الذي أعطاه بقدر عطائه حتى أصبح هو والأديم توأمين متلاصقين لا تنفك يده عن عمل به ولا يسرح فكره بسواه لأنه يحب أن يأكل من عمل يده فلا يشغله عن زرعه شاغل ولا يلتذ بمنتوج غيره .

السويني زاهد ومعلم

ولد الشيخ / سعد بن علي مذحج (الحضرمي) في مدينة العلم (تريم) زاهداً في حياته وقد ذاق لذة العيش في تقشفه في الحياة منقطعاً عن ملذات الدنيا بزهده إلا عما يتسع له بطنه من عرق جبينه ، كما عرف عنه محباً للعلم مثل حبه للأرض فحفظ القرآن الكريم في صباه وهو واحد من تلاميذ العلامة السيد / عبد الرحمن السقاف باعلوي . وقد قرأ على جملة من أكابر الشيوخ ؛ فقرأ الفقه على الفقيه جمال الدين محمد بن حكم باقشير ، وقرأ على الشيخ عبد الله بن فضل بلحاج وقد قال عنه الشيخ علي بن أبي بكر السكران في ترجمته له : ((كانت سيرته اقتفاء الكتاب والسنة، متأدباً بأدب القرآن العظيم والنبي الكريم وأفاضل الصحابة)) .

والشيخ سعد الذي أتت به أمه وهو طفل في نعومة أظفاره لينهل من علم السيد السقاف والذي كان يشار إليه بالبنان في مدينة تريم ويقصده طلاب العلم من كل حدب وصوب ويكون في حضرته الذاتية على الدوام ، فشب هذا الطفل الورع المحب للعلم ليورد على هذا المنهل العذب الصافي المتفقه بعلوم الدين ويأخذ عن الحبيب عبد الرحمن السقاف ما يحبه لنفسه ويرضاه . فاستنار عقله وتشبع بالعلم الوافر حتى أصبح متفقهاً في الدين ، زاهداً في حياته ، فكان لا يأكل إلا من الأشجار المباحة التي تنبت من ماء المطر فأعطاه الله علماً نافعاً لدنياً فأصبح هذا الفقيه علماً بارزاً وأضاف إلى علمه عمله الذي يعتز به ،

والعمل شرف لصاحبه فكل الأنبياء والرسل علماء وعمال . فعمل وعلم حيث تتلمذ على يديه الإمام أبي بكر العدني ابن عبد الله العيدروس (851 – 914هـ) والشيخ عبد الرحمن بن علي أبوبكر السكران حتى أعتبر في نظر الجميع في زمانه بأنه الولي الصالح الذي سلك مسلك عباد الله الصالحين من العلماء الراسخين وكان من رجال المجاهدات العظيمة من صيام وقيام وكثرة مراقبة لله وخشية وصمت عن فضول الكلام ومحاسبة للنفس مع عمارة الأوقاف بما يرضى الله .

ثم التصقت بحياته وبعد وفاته مجموعة من الحكايات الشعبية التي لا زالت تحكى إلى اليوم وإن حمل بعضها المبالغة والخيال بما اتسمت به حكاياتنا الشعبية و(خلبة) الطين بمسجد العيدروس بعدن كما توارث حكاياتها الناس كفيل على ذلك ومفادها كما تناقله العامة من رمي الشيخ سعد بالطين من تريم ووصولها إلى عدن والأمام في حلقة الدرس بمسجده وذلك لما قطع عتم الماء بسواكه كرامة لهما ، فخاطب السويني العيدروس ليحط مسواكه الذي يخطط به على أرضية المسجد . وهذا خطاب موحي بشيء ما فوق قدرات الحاضرين ثم رمى السويني بالطين من تريم إلى المسجد في عدن حيث دخلت من نافذته والتصقت بمحرابه كما قيل .

في الأمر غرابة وفيه خوارق من خوارق الجان لا يمكن ادراكه ولكنها حكاية شعبية مشهورة . ولسنا هنا بصدد تحليل هذه الحكاية الشعبية التي ربما مصدرها الخيال أو أنها تأكيد لكرامتهما ، ففيها ما يثير الجدل ولسنا بحاجة

لإثارته لأنها تفوق الوصف والخيال ولأننا مهتمين بالحكايات الشعبية فقد أوردناها كما سمعناها أما التحقيق منها فليس في كتب الأخيلة القصصية للكتّاب بل في صدور الناس ولهذا لجأنا لأكثر من نفر للاستماع لهذه الحكاية وغيرها من الحكايات الأخرى وحتى التي لا علاقة لها بالشيخ سعد ليس من حيث وقوعها لأن فيها ما ينتفي صحته عن الشيخ سعد حيث أن وفاته ليلة الاثنين 9 رجب 857 هـ و أن ميلاد الإمام العدني أبي بكر العيدروس 851 هـ ويتضح من هذا التاريخ أن الإمام عاصر الشيخ سعد سبع سنوات وهي الفترة التي كان للشيخ سعد أكثر الشيوخ أثراً على الإمام العدني في صباه حيث ملك قلبه وجوارحه في صبحه وممساه حتى قال عنه الإمام العدني : ((ما كنت أحسب أن أبي إلا الشيخ سعد لكثرة عنايته بي وملازمته لي في صباي)) .

وبالمناسبة فالإمام العدني لم يدخل عدن إلا يوم 13 ربيع الثاني من عام 889 هـ حيث تخلد هذه الذكرى كل عام بإقامة ما يسمونه بالزيارة السنوية للعيدروس، ومعنى ذلك أن وفاة الشيخ سعد قبل سكنى العدني بعدن اللهم إلا إذا كان رجل آخر غير سعد بن علي والذي اقترن اسمه بالسويني .

وهكذا فإن كان الشيخ سعد بن علي مدحج أو بامدحج المكني بالسويني الحضرمي والمدفون بتربة الفريط بتريم هو شخص واحد بصرف النظر اقترن بالباء الحضرمية أو جرد منها إلا أن القرائن واحدة وتدل على ذلك والسيرة

الذاتية واحدة ولا خلاف عليها ولكن ما شد انتباهنا والتباسنا في نفس الوقت هو وصفه من قبل البعض الثقاة الذين اعتمدنا عليهم في هذه الدراسة بسعد السويني . وحتى لا نظلم هذا الشيخ الجليل سعد بن علي إن كان هو فعلاً سعد السويني الذي ارتبطت به حكاياتنا الشعبية أم إن هذا ليس ذاك فيكفينا أننا عرفنا بعضاً من جده والله يشهد أننا لا نريد نسبة الجد إلى الهزل إذا كان السويني رجل آخر غير سعد بن علي .

السويني في هزل الأميين

إذا كان التناقض في الحياة انعكاساً لانقسامها وانسجامها وإذا عرفنا الشيخ سعد السويني زاهداً وعالماً في حياته ، فأنه عند الأميين على غير ذلك ، فهو مزارع بسيط وهازل بحكاياته أو بما نسبت إليه من حكايات ، وشاعر شعبي ينبع شعره من سعف النخيل وثمرها اليانع فإن هذا الانعكاس في انقسام حياة السويني بين الجد و الهزل قد جعله أدعي إلى الشهرة من غيره من الجادين والهازلين في الحياة . وهكذا نرى الناس إذا أحبوا امرئ اعتبروه نموذجاً فيما فعله أولم يفعله حتى يلاقي ذلك بالا ستحسان عند الجميع ، والرواج الشعبي دائماً للمتطرف في شعبية . فكما كانت أشعار أبي نواس مصدر الأقاصيص الشعبية كان الشيخ أحمد بن علوان ينفرد بكرامات لم ينلها أكبر الصوفية في عصره حتى اختلطت فلسفته الصوفية بالدروشة والجنون لامتلاكه الجان والعفاريت ومخافة كل الوحوش منه كما أظهرته الحكايات الشعبية في فرق

المجاذيب (خدمة ابن علوان) وهم يصولون ويجولون اليمن مرددين : ((اليوم يا سلطان كل سلطان ، شيخ الولاية أحمد بن علوان)) وهم يطعنون صدورهم ونحورهم بالحراب وينتزعون أعينهم أمام الناس .

أما الشيخ سعد السويني فلم تكن له فئة من الناس يرددون أدعيته وطقوسه أو ينحرون صدورهم بالسكاكين ولم تكن له مائة قبيلة من المجاذيب كما كانت لابن علوان ، لكن له أكثر من ذلك بكثير فله السواد الأعظم من الناس وهم المزارعون والبسطاء الذين يرددون أشعاره وأمثاله وحكاياته متى ما شعر أحدهم بالمعاناة وخلا بنفسه دون أن يسحروا أعين الناس إلاّ أن في حكاياته أو المنسوبة إليه ما يفوق حكايات المجاذيب ولكننا نتحفظ عليها لأسباب خاصة وليس للحجب الفكري حتى لا نظلم هذا الشيخ الجليل والمزارع الفضيل إن كانت منسوبة إليه فهي تفوق القدرات العقلية للإنسان ونسيجها موشى بخيوط من الزوابع والخزعبلات بما اتسمت به الخرافات والأساطير الشعبية والتي يتحكم بعضها في أمور غيبية لكي لا نحفر على مدر العقول ونتسبب في نحتها ويتساقط ترابها ليصبح جدالاً لا يحمد عقباه لهذا نكتفي بذكر ملخص واحدة من الحكايات الطريفة التي تنتشر بين المزارعين .

((عندما تكرر الضرر من الإعرابي المسمى (ابن قبوله) وزوجته (طفلون) وما يملكان من إبل على مزرعة سعد السويني أخبر الإعرابي بذلك الضرر واستلطفه في أن يمسك إبله فأنكر الإعرابي البتة بأن يكون له إبل وفي يوم من

الأيام قبض السويني بجمل من إبل الأعرابي وساقه إلى بيته ثم ذبحه وظل يأكل من لحمه كل يوم وبعدما تفقد الإعرابي إبله وأحس بفقده جمل سأل السويني عنه وهو قد أنكر ملكيته للإبل من قبل إن كان قد رآه فأنكر السويني رؤيته للجمل وكانت زوجة السويني التي أسمتها الحكاية (عامرية) تأتي له كل يوم بالفطور إلى مزرعته مفتوت (مخلوط) بمرق لحم الجمل . فجلس الإعرابي ابن قبوله على المقود الذي يسني عليه السويني ليتقصى الحقائق حتى تأتي زوجة السويني ويرى بأم عينيه لحم جمله ولكن بديهة السويني قادته إلى أن يصيح على زوجته العامرية مغنياً :

يا بنت عمي ياللي عليش قليب عارف

ردي بالمفتوت وهاتي حجيف يابس

سويد الشعر في المقود جالس

ففهمت العامرية الحكاية ورجعت بسرعة إلى البيت وأتت له بحجيف يابس فأكل وأكل معه الإعرابي وهكذا صدق رواية السويني))

في هذه الحكاية بديهة وفيها جزاء من جنس العمل والإنكار بالإنكار وما أكل يؤكل وفيها أيضاً تناقضاً بين ما ذكرناه عن زهده وأنه لا يأكل إلاّ من الأشجار المباحة وبين أكله لحم جمل غيره ولكن العوام يذكرونها كرادع لمن تسول له نفسه من البادية لترك أغنامه وجماله سائبة تأكل من زراعة الزارعين فربما تكون من باب المقبول لهم وبالذات إذا كانت من أفعال سعد السويني أو

مما نسبت إليه. هذا ومن الكرامات المنسوبة لهذا الولي الصالح سعد السويني إنه يجعل (المزحاة) – وهي من الأدوات الزراعية – تسقي بالماء وحدها وقت الغذاء أو الصلاة بل وجعل العصا يعمل كذلك وقد رووا عنه أنه حوّل مياه أحدى الآبار إلى نيل أسود يصبغ منه الجميع ونحن لا نبحث عن صحة هذه الحكايات أو نفيها بل نوردها كما سمعناها وأنها لا زالت متوارثة إلى اليوم وبالذات بين المزارعين صدقها من صدق وكذبها من كذب وما دمنا نبحث فقط عن هذه الحكايات بصرف النظر عن وقوعها أو خيالها حكاية كانت أو خرافة أو حتى أسطورة ونطالب بحفظها وتدوينها فكان من الضرورة بمكان أن نلفت النظر إليها وإن كانوا قد أمطروا السماء لبناً صافياً يشرب منه من يشاء.

السويني شاعر شعبي

ينتج الشعر الشعبي أحياناً من معاناة الشعوب ولا يمثل مطلقاً الشعور الذاتي للشاعر نفسه فقد تمثل أحاسيسه ما يكابده غيره وما أكثر الأشعار الواردة عن المزارعين في فترة يحس فيها المزارع بالمعاناة من (طبانته) ملاك الأراضي وقد لا يكون الشاعر مزارعاً ولا علاقة له بالأرض ومع هذا فقد يرمز بما في الأرض لمعاناته ومعاناة غيره ولكن أجمل الأشعار الشعبية ما نتجت من معاناة الشاعر المزارع نفسه لأنه يترجم ما يجاريه في عالمه الزراعي بكلمات

بسيطة تجري مجرى المثل . و ما أجمل تعبيرات الشاعر المزارع سعد السويني وهو يترجم معاناته من طبانته وما يتعرض له منهم بقوله :

ريت الطبانة كلهم مواريد أربع سنين ما يحملوا الأقاليد

تصريح صريح ولا يحتاج توضيح فتلك الأمنية بالحمى للطبانة أجمعين جعلته يساوي بينهم لأنهم في نظره متفقين على المزارعين باستبدادهم وأكلهم جهدهم وعرقهم والإقفال على المنتجات الزراعية حتى لا يتلذذوا بطعمها .

وحب السويني للطين السمراء وما ينتج عنها من محاصيل يجعله كغيره من المزارعين يهتم بمواقيت النجوم لأنهم على حسابها يزرعون وكل زرع له موسمه الخاص به فقد قال في ذلك :

شتاك بالبلدة وبرك الحوت وصيفك الزبرة إذا تبا القوت

ونجم البلدة (15 – 27 يوليو) ثاني نجوم الخريف كما هو معروف في المناطق الحضرمية وتقل فيه المزروعات ويتم فيه تجديد العقود وفيه الاستئجار بين المزارعين وطبانتهم ليبدأ بعده الموسم الجديد كما أن الصيادين يشتون قواربهم الصغيرة فيه لعدم صلاحيتها في هذا الوقت بسبب ارتفاع نسبة الموج .

أما زراعة البر (القمح) وبذر بذوره تكون في نجم الحوت (14 – 26 أكتوبر) وهو ثاني نجوم الشتاء ليكتمل نضجه في ما بعده من النجوم الباردة.

وفي قوله صيفك الزبرة (7 – 19 مارس) ويقصد بالصيفية طعام الذرة

ويكمن بذرها في هذا النجم من نجوم الربيع ليكتمل نضجها وحصادها في فصل الصيف وفي بعض المناطق تزرع الذرة وتحصد في نجوم فصل الصيف . فإذا أعتمد المزارع هذه المواقيت فقد جنى خير المحاصيل . وعليه فلحساب النجوم عند المزارعين الفضل الكبير إذ لا يكون المزارع مزارعاً إلاّ إذا عمل بها وحفظها عن ظهر قلب فكل زرع له نجمه الخاص به .

وربما يجرنا الشيخ السويني إلى أبعد من ذلك عندما يقول :

الصيف جنة والشتاء جهنم الصيف فيه القرع المختم

تعبير زراعي ما بعده تعبير فحرارة الصيف عنده روضة من رياض الجنة وبرودة الشتاء نار حامية ، فقد يكون السويني أبلغ في التعبير من غيره بقوله هذا ، حرارة الصيف جنة وبرودة الشتاء جهنم ليس إلاّ لأن الصيف بكل ما فيه من حرارة يهون عند تناول السويني حبة من القرع الربيب .

وبساطة السويني الشعرية تجعل أقواله متداولة بين الناس لأنها نابعة من معاناته ومعاناته انعكاس لمعاناة الشعب أو انسجاماً مع معاناة الشعب وإليه تعود فألفها العوام منهم وبالذات المزارعين وجعلوها من الأمثال السائرة كما جعلوه شيخهم وإمامهم الزراعي فمن من المزارعين لا يردد قوله :-

لا دخلت الجبهة معاد شئ زين كلٍ يمـل حتى النشـر يملّين

حتى يقـع بين السناوة هجين حتى الجمال العاصيـات يعطين

ومن منهم لا يردد قوله :

إن فاتك العوافي السمـــاكي ما تسـمع الداعي من المناكي

تسمع هبوب الرياح عواكـي والناس منهم معترف وشاكي

وقال في موضوع آخر :

شرفت صبية من علاك يـا دار شرفت من الروشن وقالت أخبار

أخبـــار حتى العقـــل منها حار قـــالت ورا هيجـــه برك ولا ثـار

وللزعيم الروحي للمزارعين أشعار حكمية أخرى في العمل منها :

الله ينصف فيك يا حمومي

حرمتنا من ذا الطير لي يحومي

حرمك ربك جاري العتومي

الراية الراية إلاّ سبع

وبعد السبع يبسم يالعمل

السويني وكبش العامرية

إذا رأينا جد السويني في زهده وتصوفه ورأينا شعبيته في أقواله الشعرية فأن هزله مع زوجته العامرية لا يخلو من الدعابة ، فمن المعروف أن الذئاب تأكل الأغنام فماذا عسى العامرية أن تفعل إذا أكل الذئب كبشها ؟

ومادام الزراعة تضم بين دفتيها النبات والحيوان كالأغنام والأبقار والدواجن وغيرها مما ألفه المزارع فلا يخلو بيت مزارع من بعض هذه

الحيوانات. وفي ليلة هجوم الذئب على كبش العامرية فالسويني كعادته جاداً تارة وأخرى هازلاً لأنه شاعر يشعر بما لا يشعر به غيره فقد نادى زوجته قائلاً :

يا عامرية يا بنت مسلم الذئب شل الكبش ما تكلم

هذه المداعبة الشعرية للسويني قلبت حزن العامرية على كبشها إلى فرح وتناقلت الناس هذا البيت الشعري الشعبي كترجمان لوحي الشاعر السويني وتأكيد لارتباط السويني بالأرض والحيوان .

فالحديث عن الشيخ سعد السويني ممتع ولا يمل وما قدمناه عنه ليس إلا (خوصة) من سعف نخيل السويني الوارفة والتي أمتد تاريخه بها وان وضعناه بين جد المتعلمين وهزل الأميين إلاّ لأننا لا نجزم مطلقاً أن هذا الشيخ الفاضل هو نفسه المزارع الهازل وشتان بين الصفتين ولكن ستظل هذه السطور نقطة البداية لبحث الباحثين والمتمكنين للغوص في بحر السويني واستخراج نفائس الدرر المكنون وبديهة العقل المصون ونبش المكنوز المدفون لهذا الشيخ الذي جمع هذه الأفكار المزجاة على الأقل من وجهة نظرنا السطحية التي نعترف بنواقصها ولله الكمال وحده . ولعلنا قد نبشنا شيئاً من مكنوز السويني الجاد إن كان عالماً والهازل إن كان مزارعاً لنهيئ الطريق لمن هم أجدر منا بحثاً في هذا المضمار أما نحن مع بساطة فهمنا إنما نذكر بأهمية تراثنا العريق لنضع لبنة في بناء الباحثين وخطوة للانطلاقة في الاتجاه السليم وندعوهم للاستقصاء وجمع

البيانات الصحيحة عن هذا الشيخ وإثرائها بالدراسة والتحليل بعد الحفظ و التدوين .

فمن أراد أن يتعمق في جده فلينظر في كتب العلماء المقربين منه ، ومن أراد أن ينظر في هزله فليفتش في صدور البسطاء من المزارعين والعوام لعله يجد ما يشفي غليله ويروي عطشه ويشبع فضوله ليجد المتنفس الحقيقي في كتابة الأدب الشعبي وذلك إن تجسدت الشخصيتان في جسد واحد هو الشيخ سعد بن علي بامدحج المعروف بسعد السويني .

وتبقى في الأفق حكايتان متناقضتان ، حكاية بنت عمر المحضار المعروفة لتقابلها حكاية بنت مسلم المجهولة والجد يظهر حسنه الهزل .

وبنت عمر المحضار هي المرأة الصالحة (عائشة بنت عمر) المتوفاة سنة 888 هـ ووالدها صاحب جامع المحضار بتريم الشهير بعمارته المعروفة وهي والدة الإمام أبي بكر بن عبد الله العيدروس بن أبي بكر بن عبد الرحمن السقاف المشهور بالعدني لإقامته بعدن حوالي (25) سنة إلى أن توفى بها ليلة الثلاثاء بتاريخ 14 شوال سنة 914 هـ ودفن بها.

الفصل الثالث

المسرح العرائسي

المسرح العرائسي

- الكركوس يا سعادة
- سعادة المخيطة

الكركوس ياسعادة

إذا كانت الحكايات الشعبية تجسد الحركة التي هي الجهد الإنساني واقعاً وخيالاً وطالما أن الحكاية الشعبية تعتمد على الخيال في السرد وتتناقل عن طريق الحديث الشفوي فإن هناك فن من الفنون الأدبية الشعبية يعتمد كثيراً على الحكاية المبهمة والرمزية مفادها الترويح عن النفس وجلاء الهم والحزن من المتلقي وإن كانت حكاية واقعية تصور بعض الأهازيج الموروثة منذ القدم إلا أن في فحواها لذة ومتعة وتأصل يعود إلى الجذور التي لم تدون . فكان من الصعب البحث عن أصل هذه الحكايات وعن تنوعها إلا ما نذر منها ومدينة الشحر على قدمها شهدت هذا النوع من الحكايات منذ وقت قريب . فهل هي إبداع بعد ابتداع أم أنها ممدودة الجذور؟

ارتبطت سعادة بالكركوس برباط وثيق حيث لا يكون الكركوس كركوساً إلا بسعادة التي تبادله الحديث المبهم المغلوب على أمرها لسقوط العفريت على رأسها نهاية المطاف إلا أن سعادة هي سعادة ويبقى الكركوس من غير سعادة بلا جدوى .

والانسجام الحكواتي بين سعادة و الكركوس انسجام يحاكي بأنامل الفنان المبدع وليس بنسيج خيال المؤلفين ومن هذا المنطلق يفهم أن سعادة و الكركوس هي حكاية معروضة أمام المشاهدين وليست حكاية بذاتها . فمن أين تبتدئ الحكاية ؟

وقبل أن نعرف الحكاية لابد لنا من معرفة سعادة والكركوس وعلاقتهما الوثيقة ببعض. فالكركوس هو أحد الفنون الشعبية المسرحية التي تعتمد على الحكايات الشعبية المبهمة وإن كان يؤدى بطريقة عشوائية إلا أنه جزء لا يتجزأ من مسرح العرائس مع أنه لا مسرح له . ومسرح العرائس مكان منظم تعرض فيه المسرحيات بواسطة الدمى المصنوعة من الإسفنج أو من (الكاوتشوك) ولكن فنانينا بعبقريتهم وبساطتهم صنعوها من الورق والخيط وأحياناً من سعف النخيل .

والكركوس لفظة عامية تجمع على (كرا كيس) تلك اللفظة التي يطلق عليها العوام بل الأطفال جميعاً على أفلام الكرتون وتطلق أحياناً على الشخص الضعيف الشخصية المنضحك عليه من قبل الملتفين حوله ولكن من أين جاءت هذه اللفظة ؟

المتتبع لفن مسرح العرائس يجد أن الأراجوز هو شكل من أشكال هذا المسرح المعروف في مصر منذ أيام الفراعنة الذين صنعوا عروسة (الطحان) وبقي هذا الفن مجهول إلى أن ظهر الفن الشعبي خيال الظل الذي ينسب كما يقال للصينيين وبظهوره أيام الدولة العباسية ركدت صناعة العرائس إلى أن جاء الفنان (شكوكو) في مصر الذي يعد الرائد الأول في عمل أول فرقة عرائس حديثة وقد صرف عليها إلى درجة إفلاسه . ولفظة الكركوس ربما

كانت تحريف لكلمة (قرقوز) المتحورة أصلاً من كلمة (قرقوش) وإن اختلفت الأسماء في اللفظ إلاّ أن الكركوس في النهاية يكون اسم العمل الذي يؤديه الفنان الشعبي بواسطة (الدمى) مع أن الدمى لم تكن موجودة سابقاً ويصعب صناعتها ولكن الفنان الشعبي استطاع أن يصنعها بطريقة بدائية كما أسلفنا الذكر (أوراق ـ خوص ـ فتلة ـ خيط) حتى يوفي بالغرض وكل دمية تلبى رغبة من يحركها .

والفارق كبير بين القرقوز و الكركوس من حيث طريقة العمل المسرحي فعمل الكركوس عمل بدائي ولا يخضع لفن مسرحي منظم ناهيك عن صناعة الكركوس البسيطة التي لا تحركها الخيوط كما في مسرح العرائس ولكن الفنان هو الذي يقوم بتحريكها بواسطة أنامله وكأنها تمثل خيال الظل ولكنها تتفق مع مسرح العرائس في مصر من حيث الموسم ، ففي مصر يعرض في ليلة خاصة كل سنة تسمى (الليلة الكبيرة) بينما يعرض الكركوس في موسم واحد هو ليلة زيارة الشيخ / سالم بن عمر في مدينة الشحر وإن كان شكوكو يقدم مسرحياته في غرفة خاصة في الأوبرا إلا أن الكركوس يقدم في غرفة خاصة في دار باشراحيل بالشحر قبل أن يستقر عرضه في دار ناصر برائده الفنان الشعبي المرحوم / عبد الله باحبيشي .

ويبقى الاختلاف وارد في النصوص فلا يعتمد الكركوس على نص مكتوب ليقوم الفنان بمحاكاته للجمهور ولكن اعتماده على الفكاهة المرتجلة والفكرة غير المنظمة وفي أحايين أخرى يعتمد على الأصوات المبهمة وغير المفهومة .

والكركوس فن من الفنون الشعبية ذات الحكاية الفكاهية الرمزية وله جمهوره وعشاقه والمتابعون له وكما أن للمسرح مسرحياته الأدبية أو المتحورة إلى العامية فللكركوس رواياته الشعبية المبهمة ذات الحركات الإيحائية ليتلقيه المتلقي على أنه حكاية لها مغزاها ولها وقعها في نفسه ولو أنها تؤدى بأصوات غوغائية لكنها تثير البهجة في نفوس الحاضرين . كما يعتمد تماماً على الحركة بينما لا يعرف المتفرج شيئاً عن الفنان المبدع المستتر خلف الستار ويكفيه أن ينظر إلى يديه وهي تحرك الكركوس وبهذا يستمتع المتفرج بدقائق معدودات وهي فترة العرض لتقدم الحكاية مرة أخرى من جديد أو تستبدل بحكاية أخرى وبجمهور آخر إلا من أحب المشاهدة ثانية بعدما يسقط العفريت على رأس سعاده بقولهم : الكركوس يا سعادة .

سعادة المخيطة

لا تعرف المسرحية العرائسية إلا بوجودها إلى جانبه وهذا هو الرابط الوثيق بين سعادة و الكركوس وقد قيل لي والعمدة على الراوي أن مسرحية الكركوس قبل عرضها لا بد و أن يبدأ الممثلون ببعض الأهازيج المستوحاة من الشعر الفلكلوري ذاكراً منها :

يا صنقور يا صنقور

خلي سعادة تندر

تخيط الوسادة

وسادة علي بن جعفر

لي قمزته طويلة

لي يلعب في المسيلة

في هذه الأهزوجة مغزى وفيها تاريخ زمان ومكان يحتاج إلى حديث المؤرخ ويبقى أن نتحدث عن سعادة في الأدب الشعبي. وحتى لا يكون هناك لبس بين سعادة و سعاد الزبينة فالأخيرة اسم من أسماء مدينة الشحر كما هو معروف أما سعادة فهي اسم (دمية) في مسرح الكركوس، وفي المجتمع رمز الشقاء والفشل والإهمال التي أظهرها الأدب الشعبي على أنها مغلوبة على أمرها بغض النظر مخيطة كانت أو ترضح بالمرضاح .

وقد حظيت سعادة بإهمال العوام لها إلى حد أنهم يضربون بها المثل فقالوا لمن لم يتم عمله :((كلين جاء وراح وسعادة على المرضاح)) لإهمالها في تأدية عملها مع أن الأبيات السابقة طالبتها بخياط وسادة على بن جعفر فهل يستغرق زمن خياطها مدة لعبه في المسيلة ؟ أم إنها لا تقوى على إدخال الخيط في ثقب الإبرة ؟ أو أن استخدام العوام لهذه الأبيات للتقليل من شأنها ؟ وقد يتبادر إلى الذهن إن اتقانها لعملها يجعلها تبطئ به .

فبطء سعادة على المرضاح ــ والمرضاح اسم آلة على وزن مفعال تكمن في حصاة صلدة ملساء تستخدم في رضيح نواة التمر (أي طحنها) لتقدم كوجبة غذائية خاصة لتسمين الأغنام والماعزــ قد يجعلها تتقن عملها فليس ما يمنع ذلك الإبطاء ففي التأني السلامة ولكن هذا المثل الشعبي (كلين جاء وراح وسعادة على المرضاح) إنما يوحي بأن سعادة تتثاقل في عملها نتيجة إهمالها وعدم اعترافها بالفشل .

صحيح أن سعادة مهملة في عملها ومهملة من قبل الناس ولا يعيرون لها أي انتباه وربما إهمالها من إهمال الناس لها حين يقولون : ((من داري بسعادة في سوق البصل)) أو للتقليل ((وش عرف سعادة بسوق البصل)) والبصل سوقه معلوم للجميع ومكتظ بالزبائن والبائعين والكل يورده وسعادة من رواده ومع هذا لا يعرف شيء عنها وتظل منكورة في هذا السوق المعلوم وكأن

لسان حال القائل للمثل : ((اعمل ما بوسعك عمله ولا تأبه بشيء)) فهذا الاستهتار بسعادة والتقليل من شأنها جعل الشاعر الشعبي يقولها بالفم المليان :

سرحت اليوم ما نا بسعدش يا سعادة

بسعد اللنجرة كلين يحكم في بلاده

فهذا الاضطهاد الاجتماعي لسعادة المهملة فلم تمنع الشاعر من عمله و إن أظهرها بمظهر القوي والضارب بالسيف لمنعه عن العمل مع أن تجاهل الشاعر لها لم يأت إلا بعدما قعد فترة طويلة عاطلاً حتى أذن له الحاكم الأعرج بالعمل وهكذا ظلم الشاعر سعادة وخذلها وشر الناس من ينصر الظالم ويخذل المظلوم وان كان للشاعر مغزى آخر .

وحتى مسرح الكركوس لم يعطها حقها فكل مسرحية تنتهي بمأساة سعادة حين يسقط العفريت على رأسها لتعلن نهاية المسرحية . فنحن لا نطالب اليوم بإحياء مسرح الكركوس في عصر الدمى المتحركة الكترونياً بل والمتكلمة أيضاً ولكن بإحيائه كتابياً وحفظه مكتوباً حتى نعطي لكل من ساهم في عرضه حقه الفني لا لأن يموت بموت الفنان لأنه جزء من التاريخ الفني و الأدبي للبلاد .

الباب الثاني

من الأدب الشعبي الحركي

الفصل الأول

الألعاب والقوانين

الألعاب والقوانين

- ممارسة اللعب
- باع التيس
- المشعال والكنبارة
- لعبة السدة
- حفة الحفة
- الكورت
- قطاع الرجول
- الدبة سقطت في البير
- البوص
- دوح دوح المرق
- القلة
- سليط بامسليط
- باريوع
- كر القصاع
- بيضة حلة
- كندحوم
- التو
- الحفيرة
- قانون شك بك
- قانون فاسو

ممارسة اللعب

يتزامن اللعب عند الأطفال مع ترديدهم لبعض الأهازيج المستوحاة من البيئة التي يعيشون فيها وبذلك تنتشر هذه الأهازيج ويحفظها الجميع على اختلاف أعمارهم ، كما أن لكل لعبة كلماتها الخاصة بها أما التي تلعب بدون أهزوجة فكثيراً ما تسمعهم يرددون الأهازيج بعد الانتهاء منها إن لم يكن قبلها وذلك لتجمعهم قبل اللعب أو تفرقهم بعده . واللعب عند الأطفال حق من الحقوق الإنسانية الأساسية لأن هدف الرعاية الصحية للطفل هو تنميته بصورة متناسقة لتمكنه من النمو على أكمل وجه من النواحي العقلية والبدنية والاجتماعية لكي يحيى حياة كاملة نافعة . وأن تكريس وتثبيت ذلك التقليد في اللعب الموروث لدى شخصية الطفل يقوم على ممارسات يكتسبها الطفل بنفسه في السنوات العشر الأولى من عمره لكي يصبح مسؤولاً عن صحته البدنية من خلال ذلك السلوك الصحي المرتبط أساساً بإسهامات الأسرة حيث تلقن الطفل بعض هذه الألعاب والأهازيج وبدوره يكتسب مهارة في ممارستها مع لذاته من الأطفال في الشارع بأسلوب جماعي وهو الأسلوب السائد في الممارسة.

ومادام اللعب شيئاً أساسياً فإنه يدخل في حياة جميع الكائنات الحية ولطالما أننا بصدد الحديث عن بعض الموروث الشعبي للطفل المتعلق بالأدب الشعبي المنثور والمنظوم واللعب يرافق ذلك الأدب الموروث ويعتبر جزءاً من ممارسته ، إذن فأن اللعب متوارث بالفطرة وهذه ميزة خصها الله لهم وقد ذكرنا أن الطفل

يحتاج للعب كحاجته للغذاء والماء والهواء لكي يقود عالمه وأن يجاري هذا العالم . وحرية الطفل هي العامل الأساسي في التشجيع على اللعب وممارسته ممارسة تلقائية مطلقة وهذا كتعبير عن النفس بالانطلاق والابتكار ، فاللعب ضرورة من ضروريات الحياة كما يعمل على تشكيل وتكوين شخصية الطفل وتكييفه للحياة في المجتمع وتقبله لها .

والميل للعب فطري تلقائي موروث في كل طفل طبيعي يدفعه إلى التجربة والتقليد واكتشاف طرق جديدة لعمل الأشياء بنشاطات عديدة لأن الطفل متعدد الميول، متسع الرغبات والخيال. والطفل في مرحلة نموه يأخذ أشكالاً مختلفة من اللعب ومن خلال ذكرنا لبعض الألعاب التي يمارسها الطفل يتضح لنا مدى نمو الطفل من الناحية الجسمية والعقلية والوجدانية لكل لعبة كما لا ننسى أن جميع الألعاب الرياضية لدى الأطفال في العالم تتشابه في السن الواحدة دون اتصال بين هؤلاء الأطفال في الأداء وتختلف في التسميات وما يرافقها من غناء منظوم أو كلام منثور أما الجوهر فهو متشابه . وقد لاحظ الباحثون في منشأ اللعب وطبيعته والسبب في تشابهه وتعدد أنواعه وقدوم الأطفال على اللعب والانكباب عليه يعود إلى أربع نظريات :

1 ـ نظرية الطاقة الزائدة

2 ـ نظرية الاستجمام

3 ـ نظرية التلخيص

4 ـ نظرية التمرين والاستعداد

وكل هذه النظريات لا تختلف جوهرياً في تفسير اللعب ولكنها مكملة لبعض. وسنذكر بإيجاز بعضاً من هذه الألعاب الموروثة وما يصاحبها من أهازيج.

بـــاع التيس

إن بعض الألعاب تكاد تكون موسمية مرتبطة بعادات وتقاليد البلد وإذا ما نظرنا في بعض العادات في بلداننا مع اختلاف أدائها إلا أن مضمون الفكرة يكاد يكون واحداً في معظم البلاد الإسلامية. والمسحراتي يعتبر واحداً من هذه العادات الرمضانية . ولكن في الشحر وما جاورها تخصص الثلاث الأيام الأخيرة في الفترة الصباحية من شهر رمضان المبارك بلعبة يبتهج لها الأطفال تسمى (باع التيس). وحقيقة القول إنها لم تكن لعبة في نظر المسحراتي الذي يسمى (المقيِّم) أو (المطبل) والتسمية الأخيرة جاءت من مصاحبته للطبول .ولكنه يجمع من خلالها زكاة الفطر الخاصة به ويسير في الصباح الباكر ويجمع معه عدد كبير من الأطفال لأنهم يعتبرونها أول أيام الاحتفالات بعيد الفطر المبارك . يرددون أهزوجة مع المطبل على ضربات الطبول مفادها :

بيع التيس ما بيعه

خل أمك تحني لك

خل البربري عيدك

وهم يجولون في الشوارع وأزقة الحارات على مختلف أعمارهم التي هي دون العاشرة تقريباً معبرين فيها عن أفراحهم بقدوم العيد التي تحتاج إلى الحنة والبربري وتضامناً مع هذا المطبل الذي يأخذ هذه الإتاوات من قمح وشعير وأرز وغيرها من الحبوب مما يصلح زكاة مقابل ما يقوم به من تنبيه الناس في ليالي شهر رمضان الكريم للسحور أو لإعداده .

وإذا أخذنا من هذا العمل تلك اللعبة (بيع التيس) التي يترقبها الأطفال بشوق لأنها لا تتكرر إلا في السنة مرة واحدة وبهذا يكون للأسرة دور كبير في تلقين الطفل لأهزوجة اللعبة بعدما يشبع بطنه ليلاً بـ (الفافود) أو (المحلوي) ــ والاسمان لحلاوة واحدة ــ وهو عبارة عن سكر مطبوخ وممزوج بالألوان بعد ما يصب في قوالب خاصة به تمثل الأدوات المستخدمة في البلدة من (مقطرة) وغيرها لكي يدخل أوج الاحتفالات بعيد الفطر المبارك ويشبع فضوله على دقات طبول البرعة قبل أن ينتقل إلى السبعة وهي ساحة ضريح الشهداء الذين استشهدوا دفاعاً عن مدينتهم الشحر ضد الغزو البرتغالي عليها عام 1523 م وهكذا يتهيأ الأطفال لإعداد العدة للعب بعد أخذ قسط من الراحة في شهر رمضان الكريم .

وللفافود أهزوجة يرددها الأطفال بكل فرح وسرور بكلماتها البسيطة المعبرة عن حبهم لهذه الحلاوة التي لها موسم واحد فقط في السنة :

يافافودي يافافودي

وعادنا بغيت فافود

إن إشباع حاجة الطفل من هذه الألعاب تمكنه من بناء شخصيته في مجتمعه الطفولي إلى المجتمع العام ويتولد الإبداع والابتكار لهم منذ الوهلة الأولى أثناء الاختلاط ببعضهم وتمكين الطفل من أن يتبوأ الصدارة بين قائمة الأطفال في شيء ما قد لا يسمح للآخرين الوصول إليه .

وفي بعض الأرياف تضاف إلى أهزوجة (باع التيس) أهزوجة أخرى قد لا نفهم معناها ومغزاها ولكنها أهزوجة تردد دون البحث في المعنى المراد منها فترى الأطفال يرددون وراء (المطبل) صباحاً : ((ياحييف المسيبلى ، شل عودك وجرعتك)) والحييف تصغير حيف ـ هكذا ينطق ـ وهو أيضاً جزء من طبق رغيف وهذا الجزء أو القطعة منه هي في حد ذاتها صغيرة وأصغر منها الحييف ، أما المسيبلى وهو من الحبوب وتشبه حبته حبة الحنطة (الدخن) إلاّ أن لونها بعد الطحن يميل إلى الاصفرار أو الاخضرار وهذا أقل ما يأخذ الطفل من طعام يأكله أثناء السير بدلاً من الشوكولاتة والحلويات والبسكويت . أما هذه المناداة لهذا الجامد من الطعام لها مغزى لأنها نبتت من الشعب وتفسرها الحالة الاقتصادية للشعب في تلك الفترة. وقد تلقفناها نحن باعتبارها أهزوجة شعبية تراثية .

المشعال والكنبارة

ومن الألعاب الموسمية التي تمارس في الأعياد الدينية لعبتي المشاعيل الذكورية و الكنابير الأنثوية وتنتشران في الشحر والقرى المجاورة لها وفي شرقها . ومدينة الشحر هي الفيصل بين المشقاص و المعراب فشرقها يسمى بالمشقاص وغربها يسمي بالمعراب كما يسمى شمالها بالنيد ولكل عاداته وتقاليده في ألعابه في العشر الليالي الأولى من شهر ذي الحجة وإن اختلفت التسميات إلاّ أنها تتفق في اللعب بالنار ومن النار نستشف الحكاية .

في المشقاص يسمونها (الكنبورة) وهي قطعة من الخشب في شكل مربع وعلى زواياها تكمن النار ليهتدي بضوئها اللاعب وتسمع من على مسافة بعيدة صوت اللاعبين يحكون حكاية ولد منصور عندما سافر إلى بلد العجائب مومبي (بومباي) وأنه طاف بها وشاف كل ما فيها من عجب وعجائب أخذت بلبه وحركت وجدانه .

وفي الشحر نفسها وفي معرابها يسمونها (مشاعيل) وأصلها (مشاعل) ومفردها (مشعلة) ولكن العوام أشبعوا الكسر إلى أن قلبت ياء فلفظوها (مشاعيل) وأفردوها بـ (مشعال) بعد إضرام النار في فتيلها وهي ذكورية .

يبدأ الأطفال إحياء هذه اللعبة ليلة غرة ذي الحجة وتسمى (العودة) وفيها يردد الأطفال أهزوجة واحدة تقريباً :

عود عودة سالمين حق رب العالمين

وفي هذه الليلة لم يعط لهم شيء غير أن عجوز الدار تشير بلفظة واحدة مكررة ((القابلة ، القابلة))

أما الإناث من الأطفال تسمى لعبتهم النارية (الكنبارة) وهي عجينة من الطين بشكل القمع يثبت في أسفلها عود من جريد النخل لا يزيد طوله عن نصف متر ويزخرف الإطار الخارجي للكنبارة بالألوان ويثبت في أعلاها السراج وتسمع الفتيات يرددن :

عوّاد عوّاد يا عرفة متى با تجين الكبش مرصون والقفة ملانة طحين

وتكون الاجابه نفس الإجابة التي قيلت للذكور ((القابلة .. القابلة))

وفي الليلة الثانية والثالثة يسرن في جماعات وبحوزة كل منهن كنبارة مستكملات ما رددنه في الليلة الفائتة :

حجاج ومسافرين تحت الجبل حاطين لا هلت العشر قل يا لله مع الواقفين

يا عشر موس عسى الله يرحم المسلمين عادت علينا ولا عادت على الكافرين

وهذه اللعبة للصغيرات وليس للكبيرات شيء من هذا اللعب ومقابل ذلك يتحصلن على (بيسة أو أردي أو عانة) وهي عملات نقدية معدنية كانت تستخدم في البلاد ونظراً لظروف بعض الأسر الفقيرة فهم يستعملون كلمة (القابلة) كونهم لا يملكون من المال شيء حتى ينفقوه للأطفال مع أن الليالي

محددة للكنابير حيث ينتقلون إلى ساحة حصن ابن عياش والزاوية فما مع البنات إلاّ أن يرددن :

جينا على وعدنا قلتوا لنا القابلة * * والقابلة حصن بن عياش والزاوية

أما الذكور من الأطفال فنرى سالم ومشعاله قد تهيأ في هذه الليلة محظي بخدمه وحشمه ومحروس بعساكره بعدما صنع (بابقي) مشعاله من الصفيح المزين بحلقات تحتية تسمى (حناحين) وبه مسكة اسطوانية الشكل وأحياناً يثبت بها عود . والمشعال على شكل مئذنة . نرى سالم وقد أقبل ومعه عدد مبالغ فيه من الأطفال ليجد كل منهم رزقه بعدما يصول ويجول في أحواش الديور مردداً :

مشعال سالم سرى والرزق قدامه أربعمائة عسكره ما سيب خدامه

موكب ما بعده موكب خدم ، حشم ، عسكر ، فقد لا يكون مشعال سالم مشعال عادي بالمفهوم العام ولكنه عدة مشاعيل يسيرون بها في موكب واحد يسمى أيضاً مشعال لتخاله من بعيد شعلة نارية واحدة . ثم يبدأ الأطفال في الانقسام إلى عدة مشاعيل متفرقة بعد تجمعهم أثناء الانطلاق ويمسي كل منهم حاملاً مشعاله المتميز عن غيره فنسمع هذا يقول متباهياً بمشعاله المنقوش بالحناء :

مشعالنا منقوش منقــوش بالحنا

من فرح السقله السقله في الجـنة

ونسمع الآخر يقول :

مشعالنا يا لمرنقش يا طويل العود سلّم على بادره وسعيد با مسعود

وذلك لينال كل حظه مما ينفق الناس للأطفال من نقود ليقوم بتوفيرها ليوم (الزينة) ـ وهي أول أيام العيد ـ في الصبح و العشية ولسان حاله يقول :

يا لله عسى عوده با سير عا نية با لف لي عدّي للصبح وعشيه

وتنقضي الأيام الثلاث المحددة فقط للأطفال الصغار لتليها مشاعيل من هم أكبر منهم سناً ليلعبوا في جماعات بعدما تفننوا هم في صناعة مشاعيلهم فيجعلونها على شكل صنبوق (قارب) وريع هذا المشعال ينقسم بينهم في آخر ليلة مخصصة لهم (الليلة السادسة) ثم تبدأ مشاعيل الكبار وقد نرى الاختلاف في تصنيعها فمنهم من يجعلها كسفينة ومنهم من يجعلها على شكل قلعة تاريخية وتعتبر هذه المشاعيل مشاعيل الحويف لتتوج في مشعال المشاعيل في الليلة العاشرة الأخيرة من الليالي العشر ويكون ريعها للصالح العام . وقد يحتدم الصراع ليبلغ ذروته وقد يؤدي إلى اصطدام بين المجموعات الكبرى والغلبة للقوي عندما يبلغ المتحدي قمة التحدي قائلاً :

مشعالنا با نفادي به يا من بغاه يخرج الرقة

هذا على مستوى الساحل أما في المناطق الداخلية فالأطفال يقومون بإشعال الحطب أو ما يستمر في الاشتعال على قمم الجبال ليلة العيد ليجعلوا من سماء

بلدانهم دخان ولكن على النقيض من ذلك نجد أطفال بعض المدن الحضرمية يمارسون هذه اللعبة صباحاً وذلك بأخذ كل طفل مدخنة (مقطرة) ليقوم بتبخير أصحاب المحلات التجارية والدكاكين مقابل بعض النقود .

إن هذه اللعبة عند الأطفال نورية لأنها تنور طريقهم وترسم ابتسامة الفرح والابتهاج بقدوم عيد الأضحى لأنها لعبة واللعب عند الأطفال بطبيعة الحال تلقائي وغريزي . أما عند الكبار فهي لعبة نارية تثير الصراع الحويفي والطيش الشبابي عند التقاء فريقين متخاصمين أو مرور إحدى الفرق المشعالية بحدود الأخرى فيكون الصراع دموياً في بعض الأحيان وتتحول العيد من فرح وابتهاج إلى حزن واكتئاب وتلاقي كل شاعر يتحيز إلى الجهة المنتمي إليها ويمتدحها ويسبغ عليها بصيغ المبالغة ويفضل مشعالها على مشاعيل الفرق الأخرى ويتبادل الناس هذه الأبيات أيام المعايدة ليغيظوا خصومهم وينالوا منهم والشيطان شاطر .

فحكاية المشاعيل ساحلياً حكاية فهذا ما أوجزناه للتذكير وليس بالنفخ في النفير ولا لتأجيج الصراع الحويفي أو إشعال شعلة المشعال التي انطفأت منذ أن وعى (المشعلين) حقيقة الزمان وعرفوا من زمانهم حقيقة المشعال وان هذا واقع التاريخ بل جزء من التاريخ الواقعي للإنسان وارتباطه بنار المشعال أيام زمان إلى هذا الزمان بحلوه ومره . وكل هذه الألعاب وإن اختلفت في شكلها

إلاّ أن النار تجمعها وهذه العادة المستحسنة عند البعض والمستهجنة عند غيرهم لارتباطها بالنار . فلعبة النار في تقاليدنا عادة وفي تقاليد المجوس عبادة فلنا عاداتنا ولهم عباداتهم التي لا تمت إلى عاداتنا بصلة لا من قريب ولا من بعيد ولتبقى فقط ذكرى للسنوات العجاف لنأخذ منها العبرة والعظة ولا نأس على ماضٍ تولى لأننا نعرف تماماً أن اللعب بالنار يحرق .

فإذا أخذنا من هذه اللعبة ميزة الأداء في اللعب فإن ما يرتبط بها من شعر شعبي أهم ما يميزها من أدب تعليمي يتعلم منه الطفل مناسك الحج ووقوفهم بجبل عرفات كما يتعلم المبالغة الشعرية من عدد عسكر مشعال سالم مع أن الناس لا يعرفون شيء عن سالم أو بادرة أو سعيد بامسعود ، وهذه أسماء أشخاص ولكن هذه الأشعار نابعة من الناس أنفسهم لتصبح جزءاً من تراث يردد كل سنة بحلول شهر ذي الحجة .

لعبة السدة

السدة هي الباب الرئيسي للدار من الجهة المواجهة للشارع أما من الجهة الأخرى يكون للدار باب صغير فرعي يسمى (المسلف) وقد يكون للسدة فرع صغير بها يسمى (البوني) أو (الفرخ) ويستخدم لمرور الأشخاص فقط بينما السدة بكاملها تستخدم لمرور الزاد والعتاد والأدوات التي هي أكبر من حجم الفرخ . وللسدة لعبة خاصة تسمى باسمها تلعب خارج الدار حيث

تعوّد الطفل على النظام ، كما يمارسها الطفل في مراحل سنه الأولى وتكون القيادة لأكبر الأطفال سناً دون العاشرة بحيث يتبعه من هم دونه سناً وتنمي هذه اللعبة القدرات الاجتماعية لدى الأطفال وتحببهم على حب النظام والانصياع لقائد المجموعة ، كما يستطيع الطفل أن ينمي ذكائه عند إجابته عن بعض الأسئلة التي تعطى له ممن يمثلون السدة أو ما يشبه حراس السدة وبذلك يستطيع التعبير عن نفسه واكتساب القدرة على الحديث . وتكمن فائدتها الجسمية في تحريك عضلات الأيدي والأرجل ، كما تصاحب هذه اللعبة الطفولية الأهزوجة الخاصة بها وهي تردد بصوت عالٍ : ((سدة مفتوحة وسدة مصكوكة)) أي مغلقة . ومن هذه الأغنية ذات الكلمات البسيطة نتعرف على نوع اللعبة وكيفية إتباع النظام أثناء الدخول من السدة وهي أكبر اثنين في المجموعة حيث يقفان متماسكي الأيادي ولا يسمحان لأحد بالدخول قبل الإجابة عن الأسئلة فإذا قيل ادخلوا يدخلون وإذا قيل ارجعوا يرجعون . وما يهمنا هنا هو الأهزوجة التي هي نوع من الأدب الشعبي للطفل المرتبط بألعابه فحيث يجد الطفل الحرية في اللعب يجد الحرية في الغناء وبصوت مرتفع لا يتخلله الحياء السلوكي الذي يتنافى مع الآداب الاجتماعية ، وبهذه الأهزوجة ينمو ذوقه للغناء والطرب بصوت مجموع مع رفاقه ثم ينشأ الإبداع الفني للطفل .

حفة الحفة

قبل التجمع لأداء هذه اللعبة نلاحظ البداية في بعض المناطق تكمن في طفلين يغنون بصوت عالٍ : ((ياحفة الحفة ، ياحفة الحفة)) وهو نداء خاص موجه إلى من يحب اللعب فيخرج الأطفال من بيوتهم بعد سماعهم أترابهم إلى أن يكونوا مجموعتين تزيد الواحدة عن اثنين ومن اللعبة يختبر الطفل ذكاءه بحيث يبحث عن الكنز المخفي تحت رجل واحد أو واحدة من الأطفال . وهذه اللعبة تعود الطفل على التركيز والتفكير السليم والإمعان والتدقيق قبل أن يبدأ في البحث ، وهذه اللعبة عقلية أكثر مما هي جسمية كما أن الحظ والتخمين يلعبان الدور الأكبر وبعد الانتهاء من اللعبة يعود الأطفال كل إلى حارته مرددين : ((جيت من طاح إلى طاح حملونا البطاح ، جيت من سيف إلى سيف حملونا الوزيف)) وهكذا إلى أن يدخل كلٌ بيته بعد ابتهاج وفرح يعم القلوب .

الكورت :

وتعني معرفة المجهول وفيها يختبئ أحد أفراد المجموعتين وهي لا تختلف عن سابقتها (حفة الحفة) من حيث المضمون وجوهر البحث والاجتهاد ولكن الاختلاف في الضحية المختبئة تحت الغطاء والتي بدورها تتحكم في اللعبة إن استطاع القاصد معرفة المختبئ من عدمه من المجموعة الأخرى المختبئة (مجموعة المجهول) فإن عرفهُ انهالت مجموعته بالضرب على المختبئ في

الكورت وإلا حصل العكس . وليس الضرب عقاباً له وإنما لعدم الثبات أمام المختبئ في الكورت ولضعف إحساس القاصد .

هذه اللعبة تعتمد أساساً على الإحساس باللمس بالرجل دون اليد وبها تختبر مدارك الطفل وإحساسه ما إذا كان بمقدوره يستطيع أن يفند المجهول المختبئ تحت الكورت . وتلعب هذه اللعبة داخل البيت ولهذا لا تحتاج إلى غناء وأهازيج حتى لا يزعجوا الساكنين.

قطّاع الرجول

وهي الأخرى من الألعاب في السنوات المبكرة من العمر يقاس بواسطتها مدى صبر الطفل والمثول أمام قائد اللعبة وإظهار شيء من الثبات والصبر وعدم الانجرار وراء الضحك . ويستطيع الطفل من خلال هذه اللعبة أن يثبت لمن هم معه في اللعبة بأنه الأجدر والأمثل ومما يمكن الطفل من ذلك ؛ أما أن يشغل فكره وخياله في شيء آخر حتى لا يأبه بالضحك أو يضبط نفسه . وفي الأخير حتماً يؤدي إلى الانفجار بالضحك وبصوت القهقهة وهذه اللعبة وجدانية بحتة لا علاقة لها بالحركات الرياضية وتلعب جماعية ولقائد المجموعة نصيب الأسد في اللعبة بينما المشتركين بها جالسين صامتين وكأن على رؤوسهم الطير ، وقائد المجموعة بحنكته وبريشته يستطيع أن يستنطق المجموعة وفي النهاية يؤدي إلى إضحاك أحد أفرادها وبه تضحك المجموعة .

الدبّة سقطت في البئر

وتسمى أيضاً (دري كوافي)وهذه لعبة تصاحبها الأغنية الخاصة بها :

دري كوافي

الله يعينك

الدبة سقطت في البير

صاحبها واحد خنزير

وتعتمد هذه اللعبة أساساً على الذكاء والجري وقوة الملاحظة ويلعبها مجموعة من الأطفال بشكل دائري وقد تطورت هذه اللعبة حديثاً وأدخلت عليها بعض التعديلات وسميت بلعبة (الكراسي) التي يمارسها الطلاب في المدارس ويبقى من الأصل مضمونها وشكلها الدائري المعروف في طريقة اللعب الدائرية ولانتشار الموسيقى استبدلت الأغنية بلحن إيقاعي سريع يتناسب وحركة الأطفال وقد حل الكرسي محل الحجرة . ومضمون اللعبة لم يتغير مع تغيرها إلا ما استحدث منه.

البـوش

ومعناها الجماعة لذا فهي لعبة جماعية وواحدة من الألعاب الليلية وهي لعبة قديمة حديثة ، لعبتها الأجيال السابقة ويلعبها هذا الجيل ولعبها الأطفال من الذكور والإناث ويلعبونها في مختلف مراحل العمر إلى سن الرشد وهي تعتمد

أساساً على (الشوع) وهو ركن بيت أو جسم جماد ويكون صاحب الشوع فرداً أو جماعة وبعد الإذن له يكون دوره مرتكزاً على البحث عند سماعه من أحد الأفراد لفظة (بوش) . وتعتمد هذه اللعبة على الجري والتخفي وأكثر اللاعبين سرعة وتمويهاً هو الأجود.

دوح دوح المــرق

وتسمى أيضاً (طحطوح البرق) وتحتاج هذه اللعبة إلى ساحة واسعة نسبياً خشية حدوث صدام بين اللاعبين ، ومن أهم أدواتها عظم الفك لرأس غنم . ويحبذ أن يكون العظم مما ذبح في آخر عرس. حيث يرمى بالعظم من الشوع ـ سبق شرحه ـ من قبل مشترك واحد فقط من بين مجموعة اللاعبين إلى أقصى مسافة يمكن للعظم أن يصل إليها ، وتظهر القدرة والجهد في من يعود بالعظم إلى الشوع ليبدأ رميه من جديد . ويصاحب هذه اللعبة الأغنية الخاصة بها :

دوح دوح المرق

واحد من صباع العروس احترق

ويردد الشطر الأول صاحب الشوع ، وتردد الشطر الثاني باقي المجموعة .

القـلّـة

وتلفظ بضم القاف وتشديد اللام المكسورة ويلعبها غالباً الذكور ولا يشترط أن يكون اللاعب في سن معينة وهي نوعان :

1 – تلعب بواسطة حفرة .

2 – تلعب بواسطة بنقة .

والنوع الثاني يغلب على الأول من حيث الانتشار وأدواتها الأساسية عصوان الأول يكبر عن الآخر بثلاث أو أربع مرات ولكل عصا مسمى خاص به فالطويل يسمى (مصناك) والقصير يسمى (قلة) وتلعب ثنائية وجماعية ويدير اللعبة شخص واحد وأحياناً بمساعدة آخر ، وتعتمد أساساً على الحركة المستمرة وخاصةً حركة اليد ويكتسب الطفل من هذه اللعبة معرفة تامة بالحساب لفظاً إلى عشرين ويسمى (غلّة) ثم يستمر في العد إلى عشرين أخرى وتسمى (حياته) بمعنى أن اللاعب إذا انتهت فترة لعبه برمي القلّة من الطرف الآخر وملامستها (البنقة) – وهي حجرة كبيرة عليها صفيح لكي يعمل صوت عند الملامسة أو علبة كبيرة – يعود ذلك اللاعب ليلعب من جديد حسب ما معه من (حياة) أو تفرق هذه الحياة إلى أصحابه الذين انتهت لعبتهم. وهذه اللعبة ذكورية أكثر منها أنثوية .

أما النوع الأول من اللعب بواسطة الحفرة فكثيراً ما تلعبه الفتيات لأنه لا يتطلب طاقة أكبر وجهد أكثر والحفرة بمثابة البنقة .

سليط با مسليط

وهي لعبة جماعية يظهر فيها الأطفال متماسكي الأيادي في شكل دائرة ، مقفين بمركزها ، لا ينظر أحدهم في الآخر . ثم يصيح أحد الأفراد في الطرف الآخر من قطر الدائرة :

سليط با مسليط

فيجاوبه أحد المشتركين في الجهة الأخرى : ربك يا سيد

- عندك والله ابن من ؟
- عندي والله ابن فلان ....(ينطق اسم أبيه)
- ما عمل أبيه ؟
- فلاح أو نجار أو صياد أو .....

فإن تلكأ في الإجابة يقول له :

- طيز بيز في بوه وفي الخلف حطوه

وهكذا ينتهي دور أول مشارك ليبدأ السؤال والجواب لمن بعده.

باريـوع

وقد كتبتها حسب لفظتها وهي لعبة تمارس بعد العصر وفي الليل في الليالي المقمرة وفيها يقسم الأطفال إلى قسمين فيبقى قسم في مكان تجمعهم ويذهب القسم الثاني لعمل الباريوع وهو عمل أكوام صغيرة من التراب بحجم علبة الطماطم الصغيرة في الأماكن التي تسمح لهم بذلك – أي محل ما يتوفر التراب

– ويعملون ذلك في أماكن متعددة وعندما تنتهي المجموعة من عملها يصيحون (باريوع) فتذهب المجموعة المختبئة لتدمر ما عملته المجموعة الأولى وعندما تنتهي فترة التدمير تبدأ المجموعة العاملة للباريوع في حساب ما لم يدمر وهكذا دواليك .

كرّ القصـاع

وهي لعبة قذف العلب الفارغة التي توضع فوق بعض بالأرجل وغالباً ما تستعمل اثنتان فقط وهي لعبة جماعية لا يلعبها فرد منفرد إلاّ الذي يبقى بجانب القصاع حيث يختبئ الباقون منهم . وتعتمد هذه اللعبة على الخفة والسرعة من المختبئ للوصول إلى القصاع . ويبطل مفعولها عن طريق الرؤية فقط مهما تكن المسافة بين المختبئ ومن هو بجانب القصاع وإلاّ استمر في مكانه بعد الوصول للقصاع ولا تزال هذه اللعبة تلعب إلى اليوم .

بيضة حلّـة

ومن أدواتها الكرة القماشية وتشبه البيضة الكبيرة وتلعب بين مجموعة من البنات الموجودات في الوسط بين بنتين كل واحدة في طرف وهما تتبادلان الكرة دون احتجازها من بنات الوسط قبل سقوطها على الأرض فإن لمست إحداهن ولم تلقفها فتعفا عن اللعب إلى نهاية اللعبة .

العويـرة

وتلعب من قبل الأطفال الصغار السن حيث تعصب عينا أحد المشاركين في اللعبة ليقوم في توه بالبحث عن أحد أفراد المجموعة المنتشرين حوله ويتعود من خلالها على الإحساس بالتنبؤ بمكان وجود غريمه ليمسكه وتعصب عيناه بدلاً عنه وتعود اللعبة من جديد .

كندحـــوم

وهي من الألعاب التي لها ارتباط بالألعاب العالمية للطفل من حيث التشابه في الأداء والاختلاف فيما يصاحبها من غناء فإن هذه اللعبة والتي تلفظ (كندحوه) أيضاً لا يعرف معناها ولا المفهوم اللغوي أو حتى الاصطلاحي لها وإنما هي تسمية للعبة خاصة بالبنات فقط دون الأولاد وتلعب ثنائية ويشترط فيها أن تكونا على استقامة واحدة أثناء اللعب ، وفيها تتلاصق الأيدي وكذلك الأرجل . وهي لعبة رياضية ذات حركة منتظمة لأن الإخلال الفردي يؤدي إلى عرقلة اللعب ولهذا تعتبر من أصعب الألعاب ولا تمارسها البنت إلا بعد مران طويل واستمرار دؤوب كما تحتاج إلى مهارة عالية ولا بد أن تكون الكفاءة متساوية بين الطرفين ، كما تلعب أيضاً بالحبل . ومن فوائد هذه اللعبة تحريك عضلات الجسم عامة وخاصة الفقرات السفلى للعمود الفقري .

وليست هذه اللعبة الغريبة الاسم تأتي فقط من باب التشابه فاللعبة التي سنتناولها بالإيجاز ـ كما تناولنا سابقاتها ـ هي لفظة غير عربية ولا حتى عامية دارجة وربما أنها من تشابه الألعاب العالمية .

الـــتـــو

وتلعب بطريقتين :ـ

الأولى : مستطيل كبير وبه مستطيلان من الأطراف بينهما مربع ينقسم إلى مثلثين متساويين ولكل شكل اسمه الخاص به وهي الأقدم ، ومما يثير الشك إن هذه اللعبة ربما تكون مستوردة من دول شرق إفريقيا وبالذات الصومال وتنزانيا وكينيا مما يعرف هنا بـ (السواحل) وقد بنيت هذا الاعتقاد على أسماء المستطيلات العجمية ، وقد انقرضت هذه الطريقة نهائياً .

الثانية : مستطيل كبير يقسمه عمود في الوسط إلى مستطيلين مقسمين إلى مربعات صغيرة ولم تطلق أية أسماء على هذه المربعات غير ترتيبها (أولى ، ثانية ، ....) وتعتمد على الحركة من قبل اللاعب برجل واحدة والقفز في بعض الحالات . وهي لعبة رياضية يلعبها مجموعة أطفال بالتوالي.

ولم تكن هذه الألعاب فقط التي تمارس بقدر ما أن هناك كثير منها ، وأنها لم تكن محصورة على منطقة ما وبقدر ما نراها تمارس في الشحر فهي تمارس أيضاً في مشقاصها وفي معرابها وتتخطى ذلك الحدود لأن أكثر ماينتقل من الموروث الشعبي هو ألعاب الأطفال وهكذا لا يجزم أحد بالقول أن لعبة ما موقوفة على منطقة بعينها ولكن تجتمع هذه الألعاب في أنها رياضة جسمانية وعقلية يكتسب منها الطفل المهارة في شيء ما وبعضها لا يختلف عن ألعاب الجمباز ، فمثل ما نرى لعبة القفز على الحصان تقابلها عند الأطفال لعبة (طوب زح) ومثلما نرى

لعبة الشطرنج العالمية نجدها عند الأطفال باسم (هته في هته) أو(حمار السكن) وهاتان اللعبتان عبارة عن معركة فكرية ينجح فيها صاحب الخطة العسكرية المحنكة ، غير أن أدواتها لم تكن جنود وضباط وخيول وقلاع ووزراء وملوك كما في الشطرنج ، وإنما هي عبارة عن قطع صغيرة من الفحم الخشبي يقابلها عدد من نوى التمر أو الحصى الصغير الذي يشبه حبة الفاصوليا . والهجوم والدفاع هو محور اللعبة.

كما لا تخلو حارة أو بيت من لعبة (بيض بيض الحمام) أو (فارت الكعدة) أو (ديك و إلا دجاجة) أو(نط الحبل) أو(حبابة لبة) وكلها ألعاب طفولة مع أننا لم نخض في الحديث الموجز عنها لأن هدفنا ما يتناقله الأطفال من غناء أثناء اللعب وحتى لا نفسد الحديث عن الألعاب سوف نتناول واحدة من هذه الألعاب كنموذج لبقية ألعاب الطفولة بالشرح والتفصيل من بدايتها إلى نهايتها مع ذكر الأدوات المستخدمة في اللعبة وزمنها وقوانينها وكيفية ممارستها والفوائد التي يجنيها الأطفال منها .

ونعتبر هذا النموذج الصامت الذي سنتناوله كمحور ارتكاز للألعاب الصامتة والتي أوجزنا بعضها ولم نذكر البعض الآخر منها لأننا إذا ما تحدثنا عن كل لعبة سنخرج عن مقصودنا من دراسة الأدب الشعبي .

الحفيرة (نموذج)

قبل الدخول في البحث عن لعبة الحفيرة وكيفية لعبها وأدواتها المطلوبة وزمن وقوانين اللعبة يجب أن نعطي لمحة عن مفهوم هذه التسمية لغوياً حيث أنه من سنن العرب تصغير الشيء على وجوه فمنها تصغير يدل على الكلام والرحمة : يا أخيّ، يا بنيّة . وتصغير يدل على التحقير : رجل = رجيل . وتصغير يدل على التقليل : ورقة = وريقة ، تمرة = تميرة ، وهكذا دواليك . والمفهوم اللغوي لكلمة حفيرة هي تصغير لكلمة حفرة . والحفرة أساساً تختلف عن البئر فأن كان بها الماء فهي بئر وإلا فهي حفرة بدونه على أن يكون الماء في مستوى معين فإن تدفق منها أصبحت عين ثرة ويسمى منبع الماء المتدفق من البئر عين البئر . أما الحفرة فهي عمق غير محدود في باطن الأرض ، والحفيرة بضم الحاء هي الحفرة الصغيرة على سطح الأرض وقد حرفت بلهجتنا ونطقت (حَفِيرة) بفتح الحاء ، وظلت هذه التسمية تطلق على هذه اللعبة إلى يومنا هذا .

ولعبة الحفيرة تبدأ أول ما تبدأ في الدار وقديماً لم تكن الدار بهذا الشكل الحالي حيث كانت مبنية من الحجر والطين والتبل فقط بجزئيات صغيرة تسمى (مدر) ويكون أمام كل غرفة (ضَيْقة) ـ بتسكين الياء اللينة ـ فناء واسع يسمى (حِيْوَة) وفيه يستطيع الطفل الصغير السن التدرب على مهارة الألعاب وبالذات لعبة الحفيرة قبل الانتقال إلى ديرته أو حارته مع أترابه من الأطفال .

حيث يتجمع هؤلاء تحت ظل إحدى الديار ليؤدوا اللعبة مع أن ظاهرة لعبة الحفيرة اختفت من البيوت الحالية بحكم البناء المتطور واقتصر اللعب أمامها قبل رصف الشوارع .

الحفيرة في كل مكان :

لا يعرف أساساً الوقت الذي ظهرت فيه هذه اللعبة ومن أين منبعها ؟ فهي لعبه تراثية مجهولة النسب ، وأقول مجهولة النسب لأن لعبها لا يقتصر على مدينة أو ريف بل وعلى مستوى الخليج والجزيرة لكن أطفالنا أدمنو ا كثيراً على لعبها مع أن الألعاب الطفولية يجمعها التشابه وتفرقها التسميات وربما تلعب بنفس الطريقة في أماكن كثيرة وإن اختلفت التسميات من مكان إلى آخر إلاّ أن طريقة اللعب تكاد تكون واحدة وأدوات اللعب تكاد تكون موحدة ولكثرة إدمان الطفل الشحري عليها يجعلنا نعتقد أنها لعبة شحرية ثم انتقلت إلى جميع المناطق المجاورة حيث أن الشحر مدينة التسوق منذ القدم ومن المعروف أن من أسمائها (السوق) ولهذا كان المتسوقون ممن لجأوا إليها نقلوها إلى مناطقهم وألفوها أبناءهم عن طريق التلقين وهذا جائز ولربما نقلها البحارة إلى أقطارهم بحكم موقع الشحر على ساحل البحر العربي وهذا مجاز وربما كان العكس فلا مانع لذلك ولكن لا يختلف اثنان في أن اللعبة لعبها ولا زال يلعبها أطفال الشحر وتوارثوها أب عن جد إلى يومنا هذا ولعدم وجود المصادر الثابتة التي تتحدث

عن ألعاب الأطفال إلا أننا جازفنا في القول بعد اجتهاد قمنا به ، ومع هذا وذاك فلا يمكن بأي حال من الأحوال تحديد موطن لعبة الحفيرة أو غيرها من ألعاب الطفولة لتظل هذه الألعاب محل البحث والدراسة نتيجة لتشابه أداء هذه الألعاب في السن الواحدة للأطفال في كثير من المناطق ولهذا فلا نؤكد شحرية الحفيرة ولا ننفيها بقدر ما نؤكد مزاولة لعبها في الشحر وكفى.

كيف تمارس هذه اللعبة ؟

لعبة الحفيرة جماعية وثنائية و لا تلعب فردياً ولا تقتصر على فئة عمرية من الأطفال وفي القدم لعبها الأطفال الصغار والكبار مجتمعين كغيرها من الألعاب التي تغطي أوقات فراغهم وقد خصصوا موسماً لكل لعبة إلا أن الحفيرة تعتبر لعبة المواسم فهي تلعب على مدار السنة ولا يخشى من يلعبها حراً ولا برداً لأن الأطفال في القدم لا يشغلهم شاغل عن اللعب لقلة الكتاتيب ونذرة من يتجه إليها وفي الفترة الملحقة بها بدأت الألعاب تتخذ طابعاً جديداً بعد ظهور صناعة ألعاب الأطفال وعندما توفرت وسائل اللعب الأخرى انقرض الكثير من هذه الألعاب التقليدية وبقيت الحفيرة سيدة الألعاب حتى بعد تطور الحياة الاجتماعية والتعليمية والثقافية والخدماتية للأسر لكن اللعب اقتصر في الأخير على البنات فقط . وتمارس لعبة الحفيرة بطريقتين :

الأولى باللقافة

واللقافة (بتشديد القاف) هي حصاة من الكلس ملساء مدورة الشكل بحجم حبة الليمون الحامض ، وتمارس هذه اللعبة بعد ما يقوم أحد الأطفال بحفر حفيرة في أرض مستوية لا يتجاوز عمقها على (5 ـ 10 سم) بدائرة يقدر قطرها بـ (8 ـ 12 سم) تقريباً . وعدد اللاعبين من (2ـ 5) حسب ما تتسع له الدائرة بحيث تكون المسافة بين اللاعب والحفيرة مقدار طول اليد ولهذا يتوقف على حجم اللاعب إن كان سميناً قل العدد وإن كان نحيفاً زاد ، ومتوسط عدد اللاعبين أربعة .

حيث يبدأ أحد الأطفال اللعب باللقافة ويرميها إلى أعلى وقبل سقوطها يسحب (البدود) من الحفيرة ثم يلقف اللقافة ويرميها مرة أخرى لكي يقوم بإعادة البدود إلى الحفيرة على أن يبقى أحد البدود دون أن يلمسه لكي يأخذه لحسابه ثم يعود الكرة إلى أن تسقط اللقافة على الأرض ليأخذها من هو بعده وهكذا وإلا استمر في اللعب إلى أن يبقى (بد) واحد ليلتقطه في يده في اللقفة الأولى ويعوده إلى الحفيرة في اللقفة الثانية لتبدأ اللعبة من جديد . وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعاً بين الأطفال .

الثانية بدون لقافة

ويلعبها الأطفال حديثي السن والخبرة حيث تحفر حفيرة أوسع بقليل من حفيرة الطريقة الأولى أوتساويها تقريباً في العمق وتطرح إسهامات المشتركين

بالتساوي في الحفيرة وبنفس حساب الطريقة الأولى وأحياناً لا يعيرون أي اهتمام بأسهم المشتركين ، حيث تطرح كل ما لديهم من بدود ويكون اللعب بالترتيب من طفل إلى آخر إلا أن الاختلاف في الطريقتين هو أن اللعب بدون لقافة يتم فيه سحب ما تستطيع يد الطفل سحبه من الحفيرة واسترجاع ما تم سحبه على أن يترك ما اتفق عليه ويشترط على الطفل أن لا يلمسها بأصابع يده . وتلعب بنفس الطريقة والقانون في الطريقة الأولى باستثناء ما يختص باللقافة فقط . والجدير بالذكر أن حساب البدود وهي أسهم المشتركين في اللعب يتم بـ (القواية) ومفردها (قاية) وهي أربع حبات من الحصى الصغير أو نوى التمر أو ما اتفق عليه .

الأدوات المطلوبة :

على ضوء ما عرفنا من ذكر أسماء بعض الألعاب يتضح لنا أن لكل لعبة من الألعاب أداة أو أدوات ، ولا تكون هناك لعبة بدون أداة . وهذه الأدوات تعتبر من أساسيات اللعبة ناهيك عن تعدد هذه الأدوات واختلاف صنعها ونوعها ولكنها شرط من شروط اللعبة يجب توفرها مع اللاعب. وإذا كان لكل لعبة اسم خاص بها فلابد أن يقترن الاسم بمسماه وإلا لما أصبحت لعبة مسماة .
فمثلاً كرة القدم لا تلعب إلا بالكرة و بالقدم ، وكرة السلة بالكرة والسلة وقد تكون هناك لعبة أو أكثر لا يكون اسمها من أدواتها أو طرق لعبها لكن الاسم يكمن في أهدافها ولهذا فلكل لعبة أدواتها سوى سميت بها أو لم تسمَ .

ولعبة الحفيرة من أهم أدواتها :

1ــ سكين أو حجرة مذببة من أحد طرفيها لعمل الحفيرة على الأرض .

2ــ البدود وهي ما يتفق عليه من أدوات اللعب وغالباً ما تكون حصى صغير بحجم حبة الفاصوليا أو نواة التمر التي تلفظ في مدينة الشحر (عجم) بفتح العين والجيم وإهمال الجيم وقلبها ياء بلفظة (عيم) مع الأخذ بالحركات السابقة . ويشترط توفرها مع كل لاعب أو لاعبة.

3ــ اللقافة وقد سبق شرحها باعتبارها حصاة كلسية صغيرة ملساء مدورة بحجم حبة الليمون الحامض للتفريق بينها وبين البدود ويشترط أن تكون الوحيدة في اللعب .

زمن اللعبة

الزمن ليس مهماً في هذه اللعبة ويتوقف على سرعة اللاعبين وخبرتهم باللعب فإذا ما كان اللاعب ذو مهارة وحنكة باللعب يحاول بقدر الإمكان أن يسحب من الملعوب به في الحفيرة أكبر عدد ولهذا يقلل من زمن اللعبة وإن كان اللاعبون على عكس ذلك فإن اللعب يستمر لفترة أطول وعلى أية حال يكون متوسط زمن اللعبة عشر دقائق أو دونها وكلما قل عدد اللاعبين قصر الزمن . بمعنى أن لعبوها أربعة لاعبين بمعدل أربع حصوات لكل فرد يكون مجموع ما بالحفرة 4 ×4=16 حصاة ، ولو فرضنا أن الزمن في أخذ كل حصاة نصف دقيقة سوف يكون المعدل 8 دقائق ودقيقتان لانتقال اللعب من فرد إل آخر .

ونستنتج من ذلك أن زمن اللعبة يتوقف على عدد اللاعبين ومهارتهم وللمهارة دور في الزيادة والنقصان.

قانون اللعبة

لكل لعبة قانونها الخاص بها والذي يتحكم في كيفية بدء اللعب وإنهائه وما من عمل إلاّ وله قانون يحكمه. فلعبة الحفيرة لها قانونها وقواعدها وبالقانون يجري اللعب كما تعطى بعض الشروط الإضافية قبل بدء اللعب وهي مجازة وليست إلزامية أما القانون فهو ملزم وعليه يتوقف اللعب ونوجز النقاط الملزمة للعبة الحفيرة فيما يلي:

1ـ أن يتساوى الأفراد في البدور حيث يكون بد الفرد الواحد ـ أي نصيبه من الحصى أو النواة ـ وبحساب القواية (كل قاية أربع حبات والقايتان ثمان ... الخ) وغالباً ما يكون سهم الواحد في الحفيرة قاية أو قايتان وزيادة أو نقصان اللاعبين وسعة الحفيرة يتوقف على كمية الحصى إن قل العدد زادت القواية وإن زاد قلت ولكن من الضروري أن يكون الحساب با لقواية أثناء اللعب .

2ـ اللعب يكون بانتظام وبالتوالي على محيط الدائرة .

3ـ يجب أن يكون اللاعبون على بعد متساوي من الحفيرة .

4ـ الصمت أثناء اللعب .

5ـ عدم عرقلة اللاعب أثناء اللعب ولو بالكلام المضحك

6ـ استمرارية اللعب يتمثل في سقوط اللقاقة على الأرض فإن سقطت انتهى دور اللاعب وتسلم للذي يليه .

7ـ أن يسحب اللاعب ما طاب له من البدود من الحفيرة بعد رمي اللقاقة وهي لازالت في الجو إلاّ إذا اتفق اللاعبون على سحبها جميعاً وهذا محض اختيار لهم مسبق .

8ـ في الرمية الثانية يحاول إعادة البدود إلى الحفيرة على أن يبقى منها واحد أو اثنان حسب الشرط المسبق .

9ـ عند إعادة البدود إلى الحفيرة أثناء الرمية لا يحق للاعب أن يلمس ما يتركه له باليد إلاّ بعدما يلتقط اللقاقة .

10ـ أن يكون اللعب بيد واحدة فقط عند الجميع أي كل فرد من الجماعة يلعب باليد اليمنى أو باليسرى حسب الشرط .

11ـ اليد التي لا تلعب لا يحق لها إلاّ أن تأخذ ما يتحصل عليه اللاعب في كل مرة .

12ـ أن يكون اللعب متواصلاً بدون فترة راحة في اللعبة الواحدة .

13ـ يلزم إعادة جميع البدود في الحفيرة إلاّ واحداً أو اثنين أو ما اتفق علية بشرط ألا يلمس ما ترك إلاّ بعد التقاط اللقافة .

14ـ أن يلتقط اللاعب اللقافة في كل مرة ولا يتركها تسقط على الأرض وإلاّ بطل لعبه .

16ـ يشترط أحيانا أن تسحب جميع البدور من الحفيرة أثناء اللعبة .

فوائد اللعبة

من خلال استعراضنا للعبة الحفيرة يتبين لنا أنها لعبة مشوقة ونظامية في الأمور التالية:ـ

1ـ إعطاء الحاجة الغريزية حقها الحركي والدافع له عند الأطفال .

2ـ إشباع الحاجات النفسية والاجتماعية لحب التعرف وحب العمل الجماعي والطمأنينة للجماعة.

3ـ الاستفادة من وقت الفراغ والوقاية من الانحراف والتحلي بالأساليب والسلوك الخلقية القيمة والنافعة .

4ـ تنمية المواهب والقدرات البدنية وارتقائها إلى المستوى الأفضل وذلك من خلال تحريك عضلات اليد والرقبة .

5ـ التنافس الشريف والشجاعة وتقبل الهزيمة وتصحيح المواقف.

6ـ حب النظام والارتباط أثناء تأدية اللعبة وانعكاسه على الأسرة .

7ـ الصبر والثبات وحب الآخرين .

إن هذا النموذج الذي قدمناه عن لعبة الحفيرة تلك اللعبة الصامتة التي لا تتخللها الأهازيج إنما لكي نعطى صورة واضحة عن ألعاب الطفولة ولأنها أشهر الألعاب المستمرة الأداء إلى الوقت الحاضر ولهذا كان اختيارنا لها .

وكذلك لحث المهتمين بالتراث الشعبي الرياضي إلى بذل المزيد من الجهد في استظهاره إلى حيز الوجود كونهم مارسوا هذه الألعاب في الصغر لتكون خالدة لكل الأجيال وإن كنا قد ذكرنا بعضاً منها دون التعمق فيها إلا لنترك المجال لهم كتابة وتوثيقاً .

القوانين

قانون شكً بكً

ومما يجذر قوله أن لكل لعبة من ألعاب الطفولة قانونها الخاص بها ولكن قبل بداية جميع الألعاب التي تبدأ بفرد واحد يجتمع الأطفال على شكل دائرة لتحديد البادي فيهم وذلك من خلال ترديد سجعة واحدة في كل الألعاب تقريباً بعد ما يتم الطلب من أحدهم بترديد تلك السجعة وغالباً ما يكون المردد أكبرهم سناً ويردد الجميع معه وينتشر ذلك بين البنات والذكور الصغار السن وهذه السجعة هي : ((شكًّ بكًّ ، تين تلكّأ ، قال عمي عد العشرة : واحد ، اثنان ، ثلاثة ، أربعة ، خمسة ، ستة ، سبعة ، ثمانية ، تسعة ، عشرة .)) والذي يقف عنده الترديد (عشرة) هو الذي يسمح له بالبداية وبهذا القانون يحتكم الأطفال لمن يقف عنده النطق بالرقم (عشرة) دون أي نزاع بينهم.

أن هذا العرف أو القانون الطفولي المشرع لبداية اللعبة إنما يحترم من الجميع ويطبق على الجميع ويخضع له الجميع طواعية وهذا القانون الشرعي للأطفال الذين لا قانون يحكمهم نراهم يمتثلون له امتثالاً أكثر مما يمتثل الكبير للقوانين المشروعة لا لشيء وإنما لتعويد الطفل نفسه حب النظام في براء ته قبل اختلاطه بالمجتمع الرجولي الذي يكثر فيه الاحتيال على القوانين حسب مجريات الأمور.

فهذه الكلمات المسجوعة إن لم تكن مفهومة للكبار فإنها على الأقل نظام مفهوم للصغار يعترف به الجميع .

هذا واحد من القوانين الموضوعة من قبل الأطفال أنفسهم تعتبر جزءاً من تراث عظيم ينظم تراثهم الموروث من ذي قبلهم وإن كانت بكلمات غير مفهومة مثل : (شك ، بك ، تين ، تلكأ) إلاّ أن الطفل في مراحله الأولى يستطيع أن يحفظ هذه السجعة وما يقصد منها لتكون جزءاً من نشاطه اللغوي في مراحل سنه الأولى بعد تدربه على هذه الكلمات الغريبة لتصبح مهارة لغوية تمكنه من استعمال هذا السلوك اللغوي المكتسب في مواقفه العملية مع أترابه أو من يكبرونه سناً دون العاشرة .

وهذا النشاط اللغوي الذي يكتسبه الطفل عن طريق اللعب لا يقف عند حد تحصيل بعض الأفكار والتدرب على حفظ الأعداد من واحد إلى عشرة ولكنه يمتد إلى الحوارات و التساؤلات عن مضمون هذه الألعاب وعن تفسير هذه المفاهيم اللغوية التي اكتسبها عن طريق الاستماع حتى يكون له رصيد لغوي في مجموعة الألفاظ المنطوقة بين أترابه واستخدامها في تنفيذ النشاطات اللغوية المتنوعة .

وهذا النشاط اللغوي الغير مفهوم إلاّ للأطفال يأتي لينظم العلاقات الرياضية بينهم بصورة جدية و بامتثال محتكم لا يرفضه إلاّ المعاند الذي لا

حاجة له باللعب في هذه اللحظة أو لأنه قد أشبع رغبته من اللعب في وقت سابق .

العقوبات

وقبل الخوض في عقوبات هذا القانون العجيب لا بد أن نعرف نحن الكبار المعنى اللغوي له حتى يتسنى لنا ما إذا كان بمقدورنا أن نعفيهم من استخدامه بل ونحبذهم على المكانة اللغوية التي توصلوا إليها تلقائياً من خلال ألفاظ هذا القانون . فالكلمتان (شكّ ، بكّ) متقابلتان فلفظة (شكَّ) بمعنى لصق بعضه ببعض واتصل به فيقال : شكَّ الشيء شكّاً . ولفظة (بكَّ) معناها القهر والغلبة ويقال : بكَّ الشيء بكّاً أي هشمه ومزقه ، ويتضح لنا من هذا المعنى أنه القانون الذي يجتمع عليه كل الأطفال ويجمعهم ليكونوا قوة متماسكة وغالبة للمتمرد منهم الذي يحاول تشتيت جمعهم .

وقانون (شكّ بكّ) هو أول قانون معرفي للأطفال في الشارع ليس مجرد قانون مكتوب تدخل عليه بعض التعديلات متى ما طلبت الحاجة للتغيير ولكنه قانون محفوظ في قلوب الأطفال حفظوه بالتلقين بطريقة عفوية ولم تدخله التعديلات لأنه مكون من مادة واحدة تؤكد الالتزام بها . وعندما يبدأ الأطفال بتطبيقه على أحدهم يلفظونه بصوت مرتفع (شكّ ، بكّ ، تين تلكأ ، قال عمي عد العشرة ، واحد ، اثنان ، ثلاثة ، 000 ، عشرة) ويلتزم من يقف

عليه العد عند الرقم (عشرة) مهما دعت الظروف ويمتثل له وإلا عد من الخائنين وعليه يقوم أعضاء المجموعة بالحنق عليه لحظات وقد يستمر الحنق طويلاً إلى اليوم التالي وهي أطول مدة للحنق ويعتبر بمجرد هذا القانون مخالفاً تطبق عليه العقوبات ، حيث يقول له كل فرد في المجموعة وبالترتيب :

(عنبابو) ـ بإقلاب النون ميم ـ فيرد عليه الخارج عن القانون : (عنبابتين) وهكذا إلى أن ينتهي الأعضاء من ذلك ثم يسيرون مثنى وثلاث ورباع متماسكي الأيادي وهم يرددون في الأزقة وبالذات إن كن من البنات الصغيرات:

يا الحناقة لا لا تبكين ،

با يزوجونش على باشراحين ،

باشراحين تاجر وبوش المسكين ،

قاعد يقشقش تحت الدكاكين ،

بايذبحونه بسبع سكاكين .

وكل هذا من شأنه يغيظون الحنيقة ويستفزونها حتى ترجع إلى صوابها وتعترف بخطئها وأنها خارجة عن القانون المرسوم لهم وما عليها إلا أن تأتي إليهم لفض الخلاف والعودة إلى الجمع بقولها لكل واحدة منهن : ((سدة)) ثم يجاوبن بالتوالي : ((سدتين)) ، وهكذا ترجع الأمور إلى مجاريها . ولكن هناك

كيفية في السداد بينهن فالحنيقة تقوم بلمس الأخرى بواسطة خنصل اليد اليمنى حتى يتلامس الخنصلان .

هذه المادة الغيظية من قانون العقوبات الطفولي المندرج تحت قانون (شكَّ بكَّ) تبرز عقاب من يخرج عن الجمع بالتخذيل والتشهير اللفظي الغنائي بأن البنت التي حنقت ما هي إلا لأنها متكبرة في نظرهم ولهذا كانوا يستهترون بها بالزواج من آل باشراحيل وهم أغنى الناس في ذلك الوقت لأنها برفضها إتباعهم فهي غنية كغناء آل باشراحيل بعد تجردها من فقر أبيها المسكين بتكبرها على أترابها.

وأحياناً نراهن يستخدمن أهزوجة أخرى لغيظ الخصم وتؤدى بنفس الفكرة السابقة بقولهن:

عيشة عشوش

شق معقد وشق منفوش .

بغض النظر إن كانت الحنيقة اسمها عائشة أو فاطمة أو سواهما لكن هذه الأهزوجة تعمم على الجميع كاستهزاء بالخارج عن القانون . وهذا الاستهزاء الذي خرج عن المألوف وامتد إلى الجسم والشعر كسخريتهم من شعر عائشة وتصويرها بهذه الصورة المزدرية التي تمثل هيئة الشيطان الثائر الشعر ما هي إلا أبلغ سخرية عرفها الأطفال المتميزون بالبراءة. وربما أن هذه الأهزوجة ملقنة لهم من البيت وهذا جائز لتوبيخ البنت التي تهرب من أمام أمها قبل انتهاء

تمشيطها فهكذا عندما تحس البنت بهذا التوبيخ في البيت فإنها تنقله إلى الشارع كثورة لتوبيخ من يتمرد عليها .

والحنق بين الأطفال لم يدم طويلاً بقدر ما أنه يتكرر في اليوم عدة مرات ربما لشعور الفرد منهم بالدونية لذا يلجأ إلى الحنق لإثبات شخصيته حتى يستنصره بعض أترابه بالوقوف إلى جانبه .

قانون فاسو:

إذا كنا نعرف أن القوانين نوعان : سماوية لا دخل للإنسان في وضعها ، ووضعية من صنع البشر وتخضع للسياسة الدائرة في نفس المكان وتتغير بتغيرها ومع هذا فقوانين الأطفال الشعبية الموروثة وضعية ولكنها لا تتغير بمرور الزمن ولا تتأثر بالسياسة الحاكمة لأنها خاصة بمملكة لا ملك لها وبدولة سياستها اللعب ، تلك هي دولة الأطفال التي تعتبر قوانينها سارية المفعول في كل زمان ومكان وإضافة إلى القانون السابق نذكر قانون (فاسو) الذي يعد الوضعي الأول في الأعراف السائدة من حيث إتباع الأدب في المجالس واحترام الجلساء وان كانوا صغار السن وقد علمنا ديننا الإسلامي الحنيف آداب المجالس ولكن الأطفال سابقاً تعلموا تلك الآداب في البيئات المعدمة الثقافة والتعليم بوضع القوانين الخاصة التي تعيب الأخلاق الفاسدة وإن تكتم عليها مع أنه لا فاسد بين الأطفال ولكن أفعال بعضهم وإن كانت غير إرادية تعيب عليهم ذلك .

وقد قالوا قديماً أنه أجتمع عدد من الوحوش بقيادة الأسد في عرينه بدعوة منه وقد كان في العرين بقايا حيوانات مفترسة تنبعث منها الروائح الكريهة وقد جلس الأسد على جيفة نتنة وقال ما بال المكان فكان كل يقول كذا وكذا بين مادح يستحسن الروائح ويصفها بالعطرة وذام يضع أصابعه على فتحات أنفه وكان جزاء كل منهم لطمة بمخالبه وعندما سأل الأسد الثعلب عن هذه الروائح أجابه بأنه مصاب بالزكام وعليه أن يعذره عن الإجابة وبهذا نجا الثعلب من الضرب .

لكن الأطفال لا يعرفون خديعة الثعالب ولا المدح المتعمد ولا الذم المقصود ولكنهم يوبخون من تصدر منه الروائح الكريهة إن عرفوه، أما إذا استتر استخدموا قانون (فاسو) وهو على النحو الثاني : يقوم أحدهم وهو الواثق من نفسه والموثوق فيه بترديد نص القانون :

((يا فاسو فساء الدود، ذا المطرقة وذا الحندود ، يا دقيس المدقس قال بها والله طن)) والذي تقف عنده كلمة (طن) بكسر الطاء هو الذي فسا وعليه يعرف الجالسون من فعل ذلك ولو بتحركه قبل انتهاء نص القانون .

والمعنى المراد من هذا القانون أن كلمة فساء فسواً فساءً بمعنى أخرج ريحاً بلا صوت يسمع وبالقانون يعرف صاحب هذه الريح ويوبخ لأنه أفسد الجلسة. ومن خلال هذا النداء المبهم الموجه لمن صدر منه الريح فقد جعل الأطفال فعلته النتنة مثل ما يطلع من باطن الأرض من روائح وقد شبهوها

بروائح الدود . أما المطرقة فهي معروفة للطرق ولكن ليس لطرق المسامير وإنما لطرق الحندود وهو جزء مهم في القليد التقليدي الخشبي (المفتاح) وبالطبع من كثرة الطرق يتحطم الحندود أشلاء إلى (نحت) ـ جمع نحتة وهو ما صغر من الخشب ـ وهذا ما يلفظ بلهجتهم بالتدقيس .

كما تستخدم هذه اللفظة (التدقيس) لاستخراج نواة ثمرتا البيدان والدوم (النبق) بعد أكل محتواهما الخارجي حيث تجففان ثم توضعان على حصاة ملساء ويدق على الثمرة بحصاة أخرى أصغر منها . ويقوم الأطفال بجمع النوى في علبة صغيرة من الزجاج حتى يتم الانتهاء من التدقيس ثم يقومون بتقاسم ذلك المحصول ، وغالباً ما يجمع الطفل ذلك ليقوم بصنع سلسلة منها بواسطة خيط وإبرة إذا كان المحصول وفير ويستوجب ذلك لتقدم هدايا إلى من يحب وأحياناً مقابل بعضاً من النقود وغالباً ما تؤكل هذه الوجبة مخلوطة مع السكر .

الفصل الثاني

الأهازيج الطفولية

الأهازيج الطفولية

- في دخول السنة
- في قصاع العروس
- في رمضان
- في العيد
- في التنويم
- في التربيت
- في الأمطار
- في الخسوف والكسوف
- في الإضحاك
- في الحنق
- في السير
- في

الأهازيج

الهزج كل صوت فيه ترنم خفيف مطرب ولعل أهم الأهازيج ما يتردد على لسان الأطفال وهي كثيرة نابعة منهم ومردها إليهم وهي عندهم مقاطع صوتية غنائية لا يشترط مصاحبتها للإيقاع (العلب الفارغة عند الأطفال) ولكنها مفعمة بالإيقاع الفطري وهي ذات شاعرية خاصة منتزعة من خصوصيتهم مع أن كل أهزوجة لا تمثل غير بيت من قصيدة أو عبارة سجعية مأثورة لم ترتقِ حتى إلى الشعر الشعبي العامي لكنها تردد ملحنة جماعية أو فردية متداولة إلى ما قبل وقت قريب ولازال بعضها يردد إلى اليوم بكلماتها العفوية البسيطة وجميعها تحيّر الفاحص النابه والدارس الباحث عنها وقلما يجد التحليل طريقاً إليها وبقيت كما رددت دون فك طلاسمها . وكلما توغلنا فيها انتصب أمام أعيننا حالة الواقع المعاش في تلك الفترة ـ ونعني بها عند نشؤ الأهزوجة ـ وهنا نقدم بعض الأهازيج التي تردد على ألسنة الأطفال .

في دخول السنة

لا يعي الطفل أحياناً بالمواقيت ولكن الحفاظ على العادات والتقاليد من قبل الأهل يذكرون الأبناء بذلك حسب ما تقتضيه المناسبة في التقويم الهجري.

ففي بداية السنة الهجرية يخرج الأطفال مودعين سنة ومستقبلين سنة جديدة وبالذات ليلة رأس السنة ، فالبعض منهم يشعل (قصم) ـ وهو جزء من سعف النخيل اليابس ـ ويصيحون خارج بيوتهم :

يانـــوارة يانـوارة

والهدف من ذلك النور المنبعث من اشتعال (القصم) هو أن هذه السنة المقبلة ستنور الجميع وهو تفاؤل بالنور والخير فيها ولا اعتقاد غير ذلك.

كما يردد البعض الآخر أهزوجة يقول فيها :

دخلي يا الجديـدة

وخرجي يا الدويلة

محسّـنة

على مدار السـنة

إن الأطفال بأعمالهم هذه ينبهون الغافلين من الكبار بدخول السنة والتي تعتبر بداية التاريخ الهجري. وعليه لابد من التقويم الذاتي للسنة السابقة والتخطيط للسنة الجديدة اللاحقة ، وبهذا يكون الأطفال قد دقوا ناقوس الحيطة لتنبيه الكبار .

فـي قصاع العروس

في الأسبوع الأول من شهر محرم يجتمع الأطفال ليحصوا وبمساعدة الأهل عدد الزواجات التي تمت خلال السنة الماضية وعندما ينتهون من تعداد (العراوس) يستعدون للحدث الآخر في شهر محرم وبالذات يوم عاشوراء ليدخلوا بيوت هذه العراوس والتي تم عدها بما يسمونه (قصاع العروس) ويتنقلون من بيت إلى بيت ويقسّم لهم في هذا اليوم من العراوس أنفسهن ـ

اللاتي يستعدين لهذا الحدث بالزينة ـ حبات القلي (الفوشار) وهو تحميص حبات الذرة الرفيعة (المهيندي) إضافة إلى بعض المكسرات كالفول واللوز والحنظل فيما تستعد العراوس للحفل المسائي الخاص بالنساء للاحتفاء بهن على مرور سنة من الزواج أو أقل من ذلك وبمعنى آخر من تم زواجها بعد عاشوراء العام الفائت .

أما الأطفال يرددون وهم يسيرون في الشوارع بحثاً عن العراوس هذه الأهزوجة :

يا العروس الجديدة

هاتي قلي وإلا كسرينا الحديدة

في رمضان

لا تنقطع الأهازيج عند الأطفال طيلة أيام السنة ففي شهر صفر يخرج الأهل مع أولادهم إلى المنتزهات الزراعية في آخر يوم أربعاء فيه ويسمونه (آخر ربوع) بينما يردد الأطفال ما يتذكرونه من أهازيج.

أما شهر رمضان فيبدأ الأطفال استقباله من شهر رجب ، حيث يتطلع الأطفال إلى أهاليهم وهم يستغفرون في هذا الشهر ويزيدون من الاستغفار بالذات ما قبل صلاة العشاء من كل ليلة . وفي آخر يوم من شهر شعبان تعمل

فيه الأكلات الشهية بما يسمى عندهم (مقتل الحنش) والهدف من ذلك توديع شهر شعبان واستقبال شهر رمضان.

ولما كان خبر هلال شهر رمضان الكريم ينتشر بواسطة الخيالة من بلد إلى بلد لانعدام المواصلات إلا الخيول والجمال والحمير كان لابد من وصول خبر الهلال عبر هذه المطيات إلى القرى والبوادي ولذا نسمع البنات يهزجن قائلات وهن في انتظار الخبر:

ما رمضان ضاوي على خيل يا بنيات

فـوشـن له مكـدل دنقحيات يا بنيات

وفي شهر رمضان يبدأ الأطفال بتعلم الصلاة جماعة في المساجد وخاصة البنات منهم ، لذا تحض كل طفلة أبويها على شراء (قميص) للصلاة لتذهب إلى المسجد في جماعات وهن دون السابعة من العمر أو يزدن قليلاً وقبل الظهر يتجمعون في البيوت .

ومن أشهر ما يتميز به الأطفال عموماً في هذا الشهر إقبالهم على تناول الحلويات وبالذات (الفافود) .

وفي المساء بعد الإفطار يجتمعون أطفال الحافة وهم يرددون :

رمضان جاء يا حسابه

حامل عشاه في جرابه

والبعض من الأطفال يتدرب على الصيام وبالذات في يوم (الغرة) والكل منهم منتظر آذان المغرب للإعلان عن الإفطار :

يا مغرب إذن

أمي صييـمة

بغت لقيــمة

من البريــمة

وكل بيده قطعة فافود(سبق الحديث عنها) إلا من صام غرة رمضان والجميع يتغنون بهذه القطعة :

يا فافودي يا فافودي

عـادنا بغيت فافـود

وقبل سماع الآذان كل ليلة يبتهجون بترديدهم :

طلع طلع بايأذن يابلي يابلي

حامل بيده شرارة يابلي يابلي

وفكها في العذارى يابلي يابلي

ومن ناحية أخرى يعمل للطفل الذي يحضر شهر رمضان لأول مرة حفل خاص يسمونه (التختيم) وهم يدورون حوله بأهازيجهم الرمضانية وفي ختام الحفل إذا كان الاسم(زهرة) مثلاً يقولون :

زهرة هاتي حقـنا

زهرة لي من ربنا

ويعطى لهم قطع من الفافود وبعض الحلويات .

ويمر الثلث الأول من شهر رمضان الكريم ليبدأ الثلث الثاني بليلة إحدى عشر فنسمع الأطفال يرددون :

يامسكين رمضـــان

يامسكين رمضـــان

سقط من فوق قارة

وجابوا لي خبـــاره

يامسكين رمضـــان

يامسكين رمضـــان

في ليلة حدعشـــر

قالوا لي ادهشـــر

ويمضي الثلث الثاني ليبدأ الثلث الأخير من شهر رمضان فما على الأطفال إلا أن يتهيأوا لاستقبال العيد .

ولكن الثلث الأخير يكون الصوم فيه أشد على الصائ م ين لكن فرحة الأطفال والتي تبدأ أكثر في النصف الأخير منه تقلل ذلك العناء لأن ختاميات رمضان تكون لها الأثر البالغ في نفوس الأطفال وينتقلون إلى بيوت أجدادهم

وجداتهم للإفطار وبالذات عندما يكون أحد الجدين أقرب إلى المسجد الذي فيه الختامي .

أما الأهل فيحكون للأبناء فضل هذا الشهر الكريم شهر الصوم ونهاره ليس فيه تعب أو عناء أو حرقة مع أنهم يقضون النهار في أعمالهم ولهذا يسمعون حكاية رمضان وهي:

قال رمضان أنا بارد ولا نحرق الناس

عاد والله ضحيوه حمّس البطن حمّاس

عاد والله مع المغرب يا فرحة الناس

وفي نهاية الثلث يستعد الأطفال لاستقبال العيد وتوزيع فطرة الصوم وزكاة البدن ولكنهم يجتمعون في يوم السابع والعشرين منه صباحاً أمام بيت المطبل (المسحراتي) ليدوروا في البلاد أو الحاقة المختص بها في تنبيه الناس لوقت السحور وتجميع ما يستحقه من طعام أو غيره له ، مرددين بعض الأهازيج مثل:

بيع التيس ما بيعـه

خل أمك تحنى لك

خل البربري عيدك

وقد سبق الحديث عنها في لعبه (باع التيس). وعليه فإن الثلاث الأيام الأخيرة تشهد حراكاً واسعاً من الأطفال وكل منهم يحضر لهذه العيد بطريقته. فالأولاد يقصون شعرهم ويتنظفون أكثر مما كانوا عليه سلفاً والبنات يتزيّن بالخضاب والحناء وهم يرددون :

مودع مودع يا رمضان

فيك الشريبة ولحم الضان

في العيد

العيد بالنسبة للأطفال تسلية وزينة حتى أن الجميع يطلق عيها يوم الزينة وقد ذكرت بهذه اللفظة في القرآن الكريم في قصة موسى مع سحرة فرعون. لكن العيد عند الأطفال لها طعم ومذاق قلما يتذوقه الآباء ويبلغ ابتهاجهم بالعيد قمة الابتهاج فهم أول ما يبدؤون يومهم العيدي الأول بالخروج جماعات وذلك عندما ينتهي المصلون من صلاة العيد فبقدر ما يتفرغ الآباء للذبح فهم يتفرغون للمعايدة ويسمونها (عواد) فيطوفون على البيوت على شكل جماعات يقولون ((هاتوا عوادنا)) فيعطى لهم حبة نعنع أو قطعة حلاوة ، و الجدير ذكره أن الأطفال يرددون أهزوجة تكاد تكون واحدة في كثير من البلدان مفادها:

عيد جات يالله بعياده

عيد جات فيها السعادة

وتستمر الأفراح ثلاثة أيام حتى يتحول أطفال الشحر خاصة إلى ساحة الشهداء السبعة يعد ترديدهم أهزوجة :

تالي ليلة في البرعة

والقابلة السـبعة

هذا ما يعتمل في عيد الفطر أما عيد الأضحى قد سبق الحديث عنه في لعبة المشعال و الكنبارة .

في التنويم

الطفل في مراحل حياته الأولى يحبذ الاستماع إلى الأهازيج لأنه يجد المتعة الحقيقية فيها ومثلما كان للحكايات الشعبية الأثر الكبير في الطفل عند الاستماع إليها قبل النوم وخاصة تلك التي تحمل في طياتها الترغيب حتى يروح في سبات عميق ومن لم ينم يطالب بإعادتها مرة ثانية أو باستبدالها بحكاية أخرى.

وللأهازيج التنويمية الأثر البالغ في نفس الطفل وبالذات عندما يستمع إليها بصوت حنون كصوت أمه وهو ملقٍ على رجليها تربت عليه بيد وتهز بالرجل المعمولة وسادة لَه بهدو بالغ وهي تردد وبالذات إن كان ولد:

أوه يا أوه

ما ولدي ياينام

نوم نوم الحمال

فرشوا له ريش النعام

أوه يا أوه

يا الكلبة يا أم العيال

لا تأكلين الرجال

كلي سعيّد بلال

مول الحوش والتلال

أوه يا أوه

يا مرحبا بالولد

داره من أربع سدد

ولا تحزم عقد

أوه يا أوه

يا مرحبا مرحبين

سلّم برود العين

محجوب من كل عين

شاته أم اللبين

أوه يا أوه

يا مرحبا به ميّه

والكلمة الوافية

وتمامها العافية

ومع هذه الأهزوجة غالباً ماينام الطفل عند سماعها . ولكن هناك أهازيج أخرى تستعمل للتنويم أيضاً منها للبنت:

يا الكلبة يا الهدارة

لا تأكلين العذارى

كلى حمد باحبارة

مول الوسخ والوضارة

ومنها أيضاً:

يا دجاجة حني وخضبي

يا دجاجة زوجَش با يجي

ومنها أيضاً:

يا غرابة قولي غاق

سيدي عبد الله ما طاق

وليس بالضرورة أن التنويم يستحوذ على هذه الأهازيج فأكثر الأهازيج تؤدي نفس الغرض وبالذات السجعية منها وتستخدم للأطفال الذين يستطيعون الجلوس بمفردهم لتأخذ الأم أو المربية يد الطفل وتقول :

حدالي بدالي

عين يا سالي

حصلت لي بقرة

تحلب وتسقيني

صيني على صيني

والرب يعطيني

ودخلت بيت الله

لحقت الذي جالس

جالس على المنبر

يأكل زبيب أحمر

أحمر كما السكر

سكر منيباري

يا مركبي الصاري

ومثلها هذه الأهزوجة المسلسلة :

يا خشيبة نودي نودي

سلمي لي على سيدي

يوم سيدي سافر مكة

وين قسمي من الكعكع

والكعكع في الخزانة

والخزانة بغت قليد

والقليد عند النجار

والنجار بغى حرمة

والحرمة بغت عيال

والعيال بغوا لبن

واللبن من البقرة

والبقرة بغت شجر

والشجر من الوادي

والوادي بغى مطر

والمطر من عند الله

لا إله إلا الله

كما تستخدم الأهزوجتان الأخيرتان للعب أيضاً ونرى من هذا الترابط إن كل الأمور متشابكة ببعضها وكلها مخلوقات الله عز وجل الذي بيده ملكوت كل شيء لينتهي الأمر إليه. وفي هذا التأكيد تعليم منذ الصغر ومنذ الإدراك الأول للطفل بأن التكامل الخدماتي في الحياة مترابط والكل محتاج إلى الغير وكل شيء مرده إلى الله سبحانه وتعالى .

في التربيت

يقال ربّت الصبي أي ضرب بيده على جنبه قليلاً لينام وعندما يربت على الطفل يشعر بالحنان ويروق له الجو. ودائماً ما تستعمل الأم ذلك عندما يبدأ

الطفل في النوم ثم يستيقظ مذعوراً بحدة لفزع أو حلم أفزعه أو صوت شديد سمعه لهذا ينهض من نومه مذعورا ولا يثنيه عن ذعره سوى التربيت على كتفه وهدهدته بلطف أو تحريك مهده إن كان حديث الولادة باستخدام لفظة (أوه) المكررة .

وأحياناً باستخدام لفظة (اللوه) بتشديد اللام وتسكين الواو . وإذا كانت بنت يقولون عند مطالبتها بالسكوت :

فلانـة فلانـة قريط الذهب

السلـطان غدّى وبـوها غلب

ما هي كمـاهن بنات الطلب

والجدير بالذكر أن فلانة إذا كان أبوها اسمه أحمد مثلاً يدعونها : حمودة ، وإذا كان سالم : سلومة ، و عمر : عميرة ، وسعيد : سعيدة ، وعبود وعبد الله : عبودة ، وعلي : علية ، ومحمد : محمّدة وهكذا ...

في الأمطار

إن أكثر ما يشد الأطفال هطول الأمطار وبقدر ما يتحصن الكبار يخرج الأطفال إلى الشوارع ومنهم من يقف أمام بيته مبتهجين بهطول المطر وتسمع كل منهم يصيح بأعلى صوته (يا حول) وبالذات عند بداية الهطول فيكثر الفرح والمرح وهم يلعبون بالطين دون مبالاة من تبلل ملابسهم ويكاد البعض

منهم يخلع ثيابه إلا من السروال الصغير وفي نفس الوقت يطلق البعض صرخات :

يا حول حولاه بالسيل

فيجيبه الآخر :

بشرك الله بالخير

وأحياناً يضاف إلى هذه العبارة :

أبشروا بالخير باب مولانا مفتوح

وهكذا يستمر الأطفال في بداية الهطول ثم يتحصن كل منهم عند الزيادة . وبعد أن تكف المطر يخرجون مرة أخرى وبالذات في النهار وكل يعمل له بعض المجسمات الطينية وهم في أوج الفرح .

ومن الملاحظ أن بعض الأطفال يرددون بعض الأهازيج الأخرى مع رذاذ المطر مثل :

يـا مطيـرة صُبي لبـن

سيدي عبد الله سافر عدن

والبعض الآخر يلفظها :

سيدي عبد الله داخل عدن

على كل حال قد يكون المقصود بذلك السيد الإمام عبد الله العيدروس والد الإمام العدني لكن الذي دخل عدن في 13 / 4 / 889 هـ هو ابنه أبو بكر بن عبد الله العيدروس (العدني) وبنى فيها مسجده الشهير المسمى (مسجد

العيدروس) والذي ترجع عمارته إلى سنة 889 هـ وتوفي في عدن ليلة الثلاثاء 14 / 10 / 914 هـ ولكن و نحن بصدد الحديث عن الأهازيج الطفولية لا ننفي ولا نؤكد ذلك .

وكان لعدن أهزوجة أخرى ترددها البنات خاصة سواء كانت مع المطر أو في وقت لا مطر فيه ومن ميزة ترديدها إنهن يتماسكن بالأيادي في خط مستقيم وكل واحدة منهن تضع يدها على كتف الثانية لتكوين ما يشبه السلسلة وتقول الأهزوجة :

عدن عدوني يا عدن عدوني

قالت أمي كحلي عيوني

ولبسيني مقلمة وصولي

حتى عيال السوق يعشقوني

ولنعطي مثال آخر من الأهازيج التي تذكر عدن وإن كانت لا تقتصر على المطر فحسب بل تعتبر من الأهازيج الحركية وهي :

قد قلت لش يا خالة با سافر عدن

با جيب لش بركالة صلوا عالنبي

كله من الكراني ما يكتب سوى

والساعية مربوشة صلوا عالنبي

هذه الأهازيج المذكورة فيها عدن ليس بالضرورة أن تكون عدنية ولكنها منتشرة في حضرموت قدماً وخصوصاً في الشحر .

ومن غريب الصدف أن يظهر الطفل شجاعته وهو يترنح في الوحل (الخُلب) ويعتبر خروجه بعد وقوف المطر مباشرة فيه شيء من الغرابة والتظاهر بالثبات أثناء سيره بدون تزحلق ليجتمع مع أقرانه وليذهبوا إلى الحافة المجاورة وهم يرددون :

دخلنـــا حافتكـــم

على بوكم على بوكم

ولا واحد تحرك منكم

ويقول بعض الرواة أن أطفال الحافة الأخرى يتصدون لهم بأهزوجة أخرى وكأنهم في حرب أهزوجية وهم يرددون :

وين با تعبر يا وليد

وعيال عولي قدامك

كما أن هذه الأهزوجة تستخدم في الشطارة أيضاً وبالذات في لعبة المشاعيل مع أنه في الأولى لا يكون هناك تلامس جسدي ويقتصر ذلك على الأهازيج فقط .

في الخسوف والكسوف

الخسوف ظاهرة طبيعية وعند رؤيتها يذهب الناس إلى المساجد لأداء صلاة الخسوف أما الأطفال ببراءتهم يجتمعون في كل حافة مع بعض ويجلسون أمام البيوت وبصحبتهم علب فارغة من الصفيح وهم يرددون بشكل جماعي مع التصفيق:

وا تراجع وا تراجع

والشهر بين النجوم

وهم ينظرون إلى القمر ويستمرون هكذا إلى وقت النوم إن طالت مدة الخسوف . وفي بعض المناطق يخرج الأطفال وهم يرددون تلك الأهزوجة مضيفين إليها:

هللوا يا غافلين

قسموا التمر للجاهلين

ويقصدون بالجاهلين (الأطفال) و لكن ما يثير الدهشة والاستغراب أن الآباء لم يعلموهم شيء عن صلاة الكسوف والخسوف ربما لأن الأطفال دون السابعة من العمر وهذا جائز وربما لانعدام الثقافة الدينية في تلك الفترة لا يسترعي ذلك انتباههم وهذا جائز أيضاً.

في الإضحاك

عند الأطفال الصغار تردد الأهزوجة التالية ولكن من مربيته :

طرباخة يا طرباخة

شاة (فلان) النطاحة

تأكل الحناء من الراحة

ذا بابا وذا ماما وذا دادا

وذا طريق البعير

وذا طريق الحمير

وذا طريق الدغ دغ دغ

وطريقة هذه الأهزوجة أن تمسك المربية براحة يد الطفل وتربت عليها بيدها وهي تهزج وتضبط الإيقاع باليد وتسميه باسمه بدلاً من فلان ، فمثلاً إن كان اسمه (سالم) تقول : شاة سالم النطاحة . وهكذا دواليك . وبعدما تنتهي من كلمة الراحة تثني أصبع الطفل الخنصل وتقول : ذا بابا ثم البنصل وتقول : ذا ماما وتأتي إلى تعريف من هم جالسين عنده (دادا) وهو الأخ بالأصبع الوسطى ثم السبابة ، ثم ترمز بطريق البعير والحمير باتجاه المرفق إلى أن تصل إلى طريق الإبط وهي طريق (الدغدغة) لينفجر بعدها بالضحك ويطالب بإعادة ذلك.

وعند الطفل الأكبر سناً من السابق والذي يستطيع القيام على رجليه يقول الأطفال من هم بمعيته :

من قام قام عنكلوا له

والله نقطب رجـولـه

وذلك ليعرقلوه عن القيام ويسقط ولكنه يكرر ذلك باستمرار ليثبت أنه صامد ولا يتزعزع .

وللبنات خصوصية في الإضحاك وهن يرددن أهزوجتهن المبهمة :

كع كع كع يا خالة

من بنات السادة

شربونا من ماء حار

وقالوا لي ينضالة

هذا وقد كتبنا اللفظات الأولى منفصلة وما بعدها كما سمعناها وهي تشير إلى الضحك وكلها تغنى جماعية ما عدا الأهزوجة الأولى فهي فردية .

في الحنـق

الأطفال لا يصلون إلى الخصام ولا يعرفون الحنق وإن اختلفوا ، فإن استمر يستمر دقائق أو ساعات معدودات وكل شيء يرجع على ما يرام وقد أشرنا سابقاً حول ما يفعله الأطفال عند الحنق وخاصة البنات منهم لتقول الواحدة منهن للأخرى (عنبابو) وترد عليها (عنبابتين) وعند السداد تقول لها (سدة) ـ بفتح السين وتشديد الدال ـ فترد (سدتين) . ومن أهازيج البنات في الحنق:

يا العنبابية لا

ما بغيت كلامش لا

لما يجي زوجش

زوجش عمر بطة

لي فك لش ضرطة

وقال وين العروس

العروس طالع تقوش

تقوش بغت الموت

والموت يغشقها

ويغشق أمها وبوها

وما على هذه الحناقة إلا أن ترد بأهزوجة أخرى :

ماني إلا بنت الشريفة

مخططة ونظيفة

ثم يتصالحن وترجع الأمور كما كانت . وعند الجلوس مع بعض ولقياس ضبط الأعصاب يقولون:

داحنوه داحنوا حنبص

كل شيء كل شيء ينبص

والتي تحنق من (المداحنة) يقولون لها وهم يسيرون في جماعة :

عيشة عشوش

شق معقد وشق منفوش

وأحياناً يرددون :

يا الحناقة لا لا تبكين

با يزوجونش على باشراحين

باشراحين تاجر وبوش المسكين

قاعد يقشقش تحت الدكاكين

با يذبحونه بأربع سكاكين

وقد أسلفنا ذكر ذلك (بسبع سكاكين) ولكن البنات أحياناً يرددن :

يا بعير الناقة

فاطمة الحناقة

وقد لا يدرك الأطفال التشهير بالأب عندما يتزوج من أخرى وهم يسجعون:

وليه يا يابا وليه يا يابا

طلقت علوية

وخذيت لي خالة

خالة تمقح لي

ما هي كما أمي

أمي تحادي بي

تعطيني البيسة

بيسة ملا يدي

وفي بعض المناطق الأخرى تستبدل بعض العبارات لتصبح:

يا العبد يا المهيون

لا تفتح الصندوق

شوف الكساء غالي

من خمس روبية

طلقت علوية

وخذيت فتحية

فتحية السوداء

ما هي كما أمي

أمي تحادي بي

تعطيني البيسة

بيسة ملا يدي

وأحياناً تتصدر هاتان الأهزوجتان عبارة (يا الليل يا اللاوي) . ومن خلال عملة (البيسة و الروبية) نستطيع أن تعرف هذه الفترة الزمنية .

في السير

هناك أهازيج كثيرة تغنى مع السير منها عندما يرون بدوية عابرة في الطريق يصيحون بتغني :

يا بدوية الروبة

شواش المخروقة

وعندما يرون البدوي يقولون :

يا البدوي تعل

من طريق الجبل

هات ببيسة حومر

وهات ببيسة بصل

وعندما يرون الصومالي بعدما يستخرج اللبان من الأشجار في الجبال ويأتي لبيعه في السوق يقولون :

زيتونة تصنخ وإلا كادي

وإلا لبان بدوي مع الصومالي

وعندما يرون البعير يقولون :

يا بعيري ربّع ربّع

والسلاسل من روبية

وعندما يرون السيارة يقولون:

مول الموتر شل العدِّي تا تا تا تا

واشترى له بر مقلي تا تا تا تا

وعندما يرون بنت ريفية يقولون:

يا بنية هاتي الدري

شلّي شعاطيرش واندري

كما يقولون :

حبابة بنية سرقت الغاسي

وعبرت من طريق الملاوي

وعندما يرون الديك يقولون :

حد ديكي عبر عندكم يا أهل الملاوي

فـك صرخ ــة حنينة تسمّع كل وادي

كما يقولون :

كوكو كوكو

حبابة عيشة

قومي صلي

الديك يصرخ

والكلب ينبح

وأيضاً يقولون :

ديك وإلا دجاجة

بو مبارك عياية

ويقولون عند رجوعهم من الشاطئ :

جيت من سيف إلى سيف

حمّلونا الوزيف

جيت من طـاح إلى طـاح

حمّلونا البطاح

وفي خارج البيوت يتجمع الأطفال ويكون من بينهم من هو دونهم سناً ويقومون بنخل الطين ثم يأخذون منها ما تسعه قبضة اليد ويسكبونها على يد الطفل الصغير وهم يقولون : (يا صبيبة) وهو يردد بعدهم ذلك .

في الموت

حتى الموت لا يخلو هو الآخر من الهزج ولكنه في هذه المرة يوحي بالدعاء للميت. فعندما يموت أحد الأشخاص يعملون له قراءة للنساء ، وتوسعة للرجال وتستمر ثلاثة أيام ، أما الأطفال فيختلفون عنهم حيث يجتمعون أمام

ساحة بيت الميت أو فوق دكة البيت إن كانت كبيرة ويردد أكبر أهالي الميت وهو جالس بينهم الدعاء التالي :

سكن حلاله في الجنة

غفر الله له .

والأطفال يرددون بعده هذا الدعاء وهكذا يقضون عشيتهم إلى آذان المغرب لينفضوا من المجلس ويستمر ذلك ثلاثة أيام وتقسّم في المجلس الحلويات والنعنع والشوكولاتة .

الفصل الثالث

الفلكلور

الفلكلور الغنائي

- في الصيد
- في العمل
- في التخبط
- في الفتنة
- في الزواد
- في الزراعة

الفلكلور الغنائي

الفلكلور هو لون من ألوان التراث الشعبي في الآداب والفنون لا يعرف أصحابها غالباً وفيه تجمع عادات الشعوب وحكمه ومعارفه وهو مصطلح ابتدعه عام 1846 م العالم والباحث الإنجليزي يوليم توماس ليدل على دراسة العادات المأثورة والآثار الشعبية القديمة والمعتقدات التي تشمل كل ما تعلمته الشعوب وما اكتسبته من خبرات ذاتية توارثتها الأجيال وهي بذلك لا تشمل دراسة التاريخ ولا الأديان ويطلق التعبير على جميع أنواع الفنون الشعبية سواء المادية منها أو الشفهية من موسيقى وأغانٍ وآداب . ويقابل هذا المصطلح علم المأثور الشعبي عند بعض الباحثين العرب وقد جعل لها المجمع اللغوي العربي مرادفاً هو الفن الشعبي والأخير مظهر من مظاهر ثقافة المجتمعات .

ولما كان تركيزنا على الأدب الشعبي للطفل فإننا نأخذ في هذا المجال ما يتداول بين الآباء ويسمعه الأبناء من أبيات شعرية تجري مجرى المثل عندهم ويتغنون بها في رقصاتهم ولن نتحدث عن الفلكلور الشعبي برمته ولكننا نستشف الرؤى لأبيات شعرية ترددت على ألسنة الأطفال .

في الصيد البحري

وما يتردد على لسان أبناء الصيادين :

المسن يا بو محمد بغى قهوة وبأس

من معه صنبوق خاسع يطلعه الياس

في الصيد البري

ما يسمعه الأطفال عن آبائهم ويرددونه :

جينا به جينا به

والرصاصة في جنبه

في العمل

وأبناء العمال يسمعون :

سرحت اليوم ما نا بسعدش يا سعادة

بسعـد اللنجرة كلين يحكم في بـلاده

ومثل ذلك :

خميس القاز يا سالم محمد

كليت البر وخليت المطبق

ومثل ذلك :

يا زنبيل زنبيل

من خيطك وشعق رأسك

ومثل ذلك :

أربعة شلوا جمل

والجمل ما شلهم

في التخبط

كما نسمعهم يقولون :

ما بو مشمع طلق الحرمة

وتاليتها با يبيع الدار

في التزوّد

يسمعون ما يردده آباؤهم :

ياللي بغيت الجرادف شل زوادك معك

شف صاحبك في الجرادف قط ما ينفعك

ومما يجذر قوله أن كل هذه الأبيات تغنى في لعبة (العدة) ما عدا أبيات الزنبيل والجمل فهي تغنى أثناء العمل وبيت الصيد البري يغنى في الرزحة بعد قناصة الوعول .

في الزراعة

وهناك أبيات خاصة بالمزارعين منها على سبيل المثال :

قال بداع القوافي كل عمّر يمز

بوري تمباك عندي خير من صحنين رز

وتستخدم عند تكويف التمباك (أي تقليبه وهو مطروح على الأرض قبل أخذه إلى العرش)

ويقال أيضاً عند التكويف بلحن آخر :

يا عطية كوّفي خلّي الدنيا كواف

أل با علوي معانا والمشايخ الشراف

المطية عظمها مكسور عاده ما جبر

صوبها من علة الشيطان وعيون الحسد

يا ضنيني لق لي ناظور مامعيّا شيء نظر

خلنا شوف المكلا من مساييل الغبر

وعند تحويل نبتة الدخن من مكان إلى مكان آخر يقولون :

سبينا بو محمد و الطشوش و الرشوش

و الصوارب من بلاد المحجري

حض نفسك يا لمعنى لا تكوش

التكهيب تجهيز الأرض و بو محمد (الدخن) .

وبعد ذري الحبوب (إنباتها) مباشرة يبقون بعض الأطفال لشراحة البقول من الطيور يومين أو ثلاث وهم يقولون :

شو هو يا قرين البر

شو هو خلها تكبر

ومن فلكلورهم

غدرة ترمبص واظهر ضوّها

كمين دجاجة أصبحت في الأرض ديك

وعند الصراب يقولون:

الله اليوم يا مطلوب يا خير مطلوب

الله اليوم صبحنا يا خير مطلوب

بو محمد يشلنا وهو بينهن نيم

يا مسيكين عبد الله وحل بين ثنتين

لي تبا القلب قالت شقت القلب شقين

لي تبا العين قالت باترد العين منين

ليش تونين يا نفس الندم لا تونين

ليش تونين والتربة ملانة محبين

وفي ذلك أهزوجة تردد بين النساء (الصوارب) والرجال مع بعض :

الصوارب : وراك اليوم لا شفتري غضـيت عينك وراك اليــوم

رعى الله يوم كان الهوى بيني وبينك رعى الله يـوم

الرجال : لا يا جـــــربة ألخير هذا اليوم يومش

لاجانا المبشر يبشـــــرنا بسومش لاياجررررر

الصوارب : غييثة روّحـــت والمروّح في قهـــــداها

يظلي حيت ظـلت ويمسي من مسـاها

يظلي عندها يوم تنشـــر في كســـــاها غييثة رووووو

الرجال : ولا يا ناقتي طلـــــعي الـــوادي وحني

ونا بسمع حنينش كما الرعـــد المعلي ألا ياناااااااااااا

الجميع : سبولة يا سبولة اليوم زانت وبا تزين

سبولة يا سبولة فوق كل المعـــــايين

وهناك بيت آخر بلحن آخر :

سيل جانا من الوادي هول حولوا به

حولوا به وسقوا به جميع الســـواقي

وهناك أشعار أخرى مع دقاقة الحبوب (الطعام) وهي تقتصر على المزارعين وحدهم ولا يرددها الأطفال وذلك لضبط دقة المسابيط على الأرض حتى لا يكون هناك اختلال في الحركة يؤدي إلى أذى بعضهم .

كما أن الفلكلور الزراعي غني بمحتوياته ولا يقتصر على الإنبات أو جني المحاصيل بل أكثر من ذلك أثناء الحراثة وتلقيح النخل (الفخطة) و القطاعة والتوضيع و الشراحة و الرزم والدقاقة وما لف حول المصطلحات الزراعية ولا نرى حاجة للحديث عن ذلك ويكفينا ما ذكرناه وما خصصناه لهذا العمل ولا بد أن يؤخذ في الحسبان أن كل الحرف التقليدية لا تخلو من الفلكلور الغنائي.

آخر الكلام لأول الكلام

إن الحديث عن أدب الطفل يجرنا إلى الحديث عن بدايات الأصوات التي تصدر عن الطفل وبالذات في مراحل عمره المبكر (مرحلة الرضاعة) وطالما أننا تحدثنا عن الأدب الشعبي للطفل في مرحلة ما بعد الرضاعة فمن الضرورة بمكان أن نتعرف على المختصرات الصوتية التي تشكل أول الكلام للطفل ولو بالوجز الوجيز وإن خصصناها في آخر الكلام إلا أن هذا لا يفسد الحديث عما يتجاذبه الحديث ولا يمنع ما لم تستوجبه الممانعة على الأقل من وجهة النظر التعريفية التي تقر الزيادة المحببة وتنبذ الانتقاص المتعمد إذا دعت الضرورة إلى المزيد من المعرفة.

ومن بيئة الطفل الشحري اللهجية نستدعي القيمة التعبيرية للحرف المنطوق ابتداء ونعرج على الوظيفة البيانية لمجموع الحروف تباعاً وإن كانت لا تزيد في مجملها عن حرفين متكررين لتصبح أربعة حروف منطوقة وأحياناً تكون خمسة متقاربة في مرحلة عمره المبكر إلا أنها تعتبر من الصوامت و الصوائت التي تنتج دلالات جديدة كلما أبدلت لتعطي معنى لأنها من الناحية الصوتية تدل على كلمة أو حرف معنى لتعطي كلاماً مفيداً في المعنى بل وتبين المناسبة الطبيعية بين الألفاظ (الحروف) و ما تدل عليه من معنى.

فالحرف المنطوق (وهو أصغر وحدة صوتية) يوحي بدلالة الكلمة بينما الكلمة توحي بدلالة الجملة، ومن هنا نستطيع أن نفهم ما يرمز إليه الطفل من

هذه الأصوات الكلامية و المختصرات اللهجية وإن كانت تفتقر إلى المسند والمسند إليه بيد أن نظرة الطفل تشير إلى ذلك للتوافق بين الدال و المدلول.

والبيئة اللهجية تلعب دوراً كبيراً في تكوين الوحدات الصوتية للطفل وهي تختلف من مكان إلى آخر وطالما أننا خصصنا للطفل الشحري الحيز الكبير في هذا العمل (من الأدب الشعبي للطفل) فلا يمنع ذلك من تخصيص آخر الكلام لأول الكلام التعبيري للطفل من خلال الحديث عن الرمزية الصوتية للطفل الشحري لمعرفة الربط بين الصوت (الدال) و المدلول لهذه اللهجة.

يبدأ الطفل أول ما يبدأ بإصدار أصوات تعبر عن اختصارات لهجية تكون مفهومة له وذلك بعد تلقينه هذه الأصوات المختصرة من قبل الأهل لتكون بداية ملكته اللهجية في هذه السن المبكرة. ومن هذه الاختصارات ما يكون تقليداً لصوت الحيوان مثل استخدامه للحرفين (الواو و الهاء) التي تشكل لفظة دالة على صوت الكلب وهي (وه). كما يستخدم الحروف (النون و الياء والواو) ليدل بها على القط والتي تجمع في لفظة (نيو) كما يدل على القط أيضاً بلفظة (إمباو) . وقد يظهر الإبدال بين اللفظة الأخيرة وبين اللفظة الدالة على الأغنام (إمباع) ـ وهي من التقليد الصوتي لها ـ حيث يكون الإبدال بين حرفي (الواو و العين) ليبقى التقارب الحرفي للحروف الأربعة مألوفاً له وبدون تلكؤ. ومن التقليد الصوتي للحيوان لفظة (كوكو) الدالة على الديك وهي

عبارة عن تكرار الحرفين (الكاف و الواو) . وبهذا التقليد الصوتي ربط الطفل بين الدال و المدلول. كما يظهر إبدال حرفي (الواو و الهاء) ليدل به على شرب الماء في لفظة (إمبوه) لتبقى الحروف (الألف و الميم و الباء) جذراً.

ومن الأصوات المنطوقة الدالة على الحيوان ما يدل به على الحمار في لفظة (كع) وهذه الحيوانات ـ الكلب ، القط ، الأغنام ، الديك ، الحمار ـ هي المألوفة للطفل عادة رغم قرويتها وقد تحدثنا سلفاً عن علاقة الشحر بالقرية.

كما أن استعمال الحروف (بح ، كح ، أح) لتقاربهم وتناسبهم الصوتي وتقابلهم الموسيقي وتوافقهم في الجرس إضافة إلى الإبدال الذي وقع بين الحروف (الباء و الكاف و الألف) جعل منها اختصاراً لمدلول السمك في اللفظة الأولى ومدلول الشيء الساخن في اللفظة الثانية ومدلول الانتباه والإفزاع معاً في اللفظة الثالثة وبقي حرف (الحاء) لرقته بمثابة الجذر. وهكذا تظهر العلاقة بين الكلمات التي تبدأ بحرفين وخاصة (كح و أح) اللتان تدلان على الإفزاع .

ومن الاختصارات اللهجية الأخرى للطفل نوجز منها ما يلي :

أمّاه : يدل بها على الأم

أبّاه : يدل بها على الأب

دادا : ويدل بها على الأخ أو من يقاربه في السن

نانح : ويدل بها على الزينة مما له لمعان.

واوح : يستخدمها دلالة على الجرح.

بخ : (بضم الباء) إشارة إلى الذبح. مع الملاحظة أن الطفل الصغير لا ينطق حروف (الخاء و الغين و الشين) ولكن تنطق له هذه اللفظة من قبل الأهل.

هابوه : (بتشديد الباء) إيحاء للذهاب مصاحبة مع الآخر.

امبح : بمعنى لاشيء.

بابخ : للجلوس.

أوه : للنوم.

يايع : للأوساخ.

صبيبة : للغسل.

بن : للبن.

نمنم : للأرز.

هم هم : لشروعه بالأكل.

بب بب : (بضم الباء الأولى) ويرمز بها للزيت.

نع : اختصار للنعنع (الشوكولاتة).

دودح : للحشرات (وهي من الاستخدامات الجديدة).

أن : للسيارة (وهي من الاستخدامات الجديدة أيضاً) .

وليس بالغريب أن يستخدم الطفل الرضيع أو ما دون سن الثالثة مثل هذه الألفاظ المختصرة من بيئته اللهجية فقد استخدم ويستخدم أهله ومن يكبره سناً مثل هذه الألفاظ. حيث يستخدمون بعضاً من المختصرات اللهجية وبالذات القروية منها ولنركز على حركتي الذهاب والإياب مخاطبة للحيوان بقولهم :

إش : لطرد الطيور وبالذات الدجاج وبعض الحيوانات كالأغنام.

جر : لطرد الكلاب.

بس : لطرد القطط.

در : لطرد بعض الحيوانات.

زع : كطلب لتحرك الحمير.

كت كت : (بكسر الكاف) كطلب لإقبال الدجاج.

عت عت : (بفتح العين) كطلب لإقبال الأغنام .

وهناك الكثير من المختصرات اللهجية والدلالات الصوتية ذات المدلولات المفهومة للطفل ومربيته وتعتبر لهجة التفاهم بينه ومن حوله. كما أن ذكرنا لبعض اللفظات المستخدمة عند الكبار إنما لنبين مدلول مثل هذه الاختصارات الصوتية اللهجية للاستخدامات البيئية وأن ما يتعلمه الطفل من هذه اللفظات ـ بصرف النظر عن دلالتها ؛ كلمة أو حرف معنى من منظور اللهجة الدارجة ـ إنما هي ملقنة له من بيئته المحلية لكي يجاري عالمه المحيط به ويتفاهم معه بهذه

الاختصارات الصوتية. كما أن هناك بعض الرموز الصوتية التي لا تكتب مثل دعوة القط بالإقبال وأمر الحمار بالوقوف وغيرها . ولهذا كان لابد لنا من ذكر ذلك ولو بالإيجاز. ويجدر بنا أن نذكر بأننا قد أعطينا تفسيرات بسيطة عن هذه الاختصارات من حيث الدلالة ولم نقم بتفسيرها في مفتاح المفردات والعبارات الدارجة الواردة في الكتاب إلا التي وردت في المتن.

مفتاح المفردات والعبارات الدارجة وأسماء الأماكن وأسماء الأشخاص الواردة في الكتاب

أولاً.. المفردات والعبارات الدارجة:

(الهمزة)

الأقاليد : المفاتيح (ومفردها قليد وإقليد)

إدهشر : إنحدر .

ارتكب : اركب .

أردي : عملة نقدية .

أصطلب : اشتد .

أندري : أخرجي .

(الباء)

باريوع : اسم لعبة .

بالِف : سوف أجمع .

بايجي : سيأتي .

بت : إذهب .

بحبوحة : العيش الرغيد .

البدود : الأسهم (مفردها بد)

البربري : الخروف .

برع : خارج .

البرعة : اسم لعبة .

بركالة : نقاب أسود .

برمة : إناء من خزف يستخدم للطبخ .

برود العين : الأقرب إلى القلب .

البريمة : تصغير برمة (سبق شرحها)

بسعدش : بواسطتك (ينطق كاف المخاطبة (شين) في المناطق الحضرمية)

البطاح : الرمل .

بعدين : بعدئذٍ .

بغاه : يريده .

بغتك : تريدك .

بغيت : تريد .

بقعة واهدة : المكان هادي .

بندُر : سأخرج .

بنشوف : سنرى .

بنقة : الهدف .

بوري : ما يوضع على رأس المذاعة (وهو مصنوع من خزف)

بوش : اسم لعبة ويقصد به المجموعة .

بنيّات : تصغير لكلمة بنات.

البوني : الباب الصغير (فرخ السدة)

بوي : أبي .

يبت : يذهب .

بيس : نقود وتطلق على جمع بيسة .

بيسة : عملة نقدية .

البيدان : اسم فاكهة .

(التاء)

تاليتها : آخرتها .

تبا : تريد .

تحادي بي : تعتني بي .

تحزّم : لبس فوطته .

التخ : بقايا عصير الجلجل في حالته الصلبة .

التدقيس : استخراج النوى من البذرة .

ترمبص : تظلم (اشتد ظلامها)

تشل : تأخذ .

تصنخ : تنبعث رائحتها.

تضوي : تأتي في المساء .

تطق : تسقط .

تعل : أقبل .

تفحيس : تدليك .

تقوش : تنظف .

تكارسن : إحتضنن ببعض .

تكويف : تقليب (وتستخدم للتبغ)

التلال : ما يسيل من الفم من لعاب .

تمر : رطب .

تمقح لي : تضربني على رأسي بخلف أصابع يدها.

تندر : تخرج .

تنش : تطرد .

تهتري : تدعو من غير الله (الطلب من الأولياء)

التو : اسم لعبة .

توسعة : قراءة الرجال على الميت ثلاث ليالي مما تيسر من القرآن العظيم .

التوضيع : تعديل ساق النخلة (جدعها) من الزوائد .

تونين : تأنين .

(الثاء)

ثنعشر : إثناعشر .

ثعيلب : ثعلب (وكثيراً ما تضاف إلى كلمة ابن) .

(الجيم)

جات : جاءت .

جعيل : عامل .

جودري : فراش من القطن .

(الحاء)

الحافة: الحارة أو الحي .

حدالي بدالي : عبارة استفتاحية .

الحبابة : الجدّة .

حد لقى بك شي : هل من شخص آذاك .

الحديدة : (بكسر الدال الأولى وفتح الثانية) حديد الباب الذي يدق عليه للتنبيه.

حرمة : امرأة .

الحفة : الجمع .

حمّاس : غليان .

حمّس : يغلي .

حناحين : قطع صغيرة من الصفيح تجمع مع بعض (والصوت المنبعث منها يسمى حنحنة) .

الحناقة : الحنيقة .

الحندود : سن القليد التقليدي الخشبي (سبق شرح القليد) وجمعه حناديد.

الحنش : الثعبان .

حني : تزيني بالحنة .

الحوش : (بفتح الواو) الضجر والنكد (ويقصد بها الأوساخ) .

حومر : تمر هندي (قمر الزمان) .

حيوة : فناء داخل البيت القديم غير مسقوف .

حيّا به : أهلاً وسهلاً به .

حيف : قطعة صغيرة من الخبز (هكذا تنطق شحرياً)

حييف : تصغير حيف .

(الخاء)

خاسع : فاسد (غير صالح) .

خباره : أخباره .

ختي : أختي .

خرجي : أخرجي .

الخرق : الثقب .

خلبة : الوحل (وتجمع على خلب) .

خوي : أخي .

(الدال)

داحنوه : ضايقوه بالأجسام .

دادا : الأخ .

الدبة : القرع .

دخلي : أدخلي .

الدغ دغ : الضحك .

الدقاقة : فرز الحبوب من السنابل بالطريقة التقليدية في ساحة تسمى (الوصر) بواسطة العيدان (جمع عود) .

دقيس : كثرة التدقيس سبق شرح هذه اللفظة (أنظر لفظة التدقيس) .

الدكة : مصعد من الحجر لدخول البيت ، فإن توسع استخدم للجلوس أثناء السمر .

دك النهار : ذاك النهار .

دك اليوم : ذاك اليوم .

دلحين : الآن.

دنقحيات : مفردها (دنقح) وتجمع على (دناقح) وهي فرش على شكل مربع مصنوع من خوص العزف.

دوح المرق : اسم لعبة .

الدويلة : القديمة .

دي : (بفتح الدال) تستخدم لطرد الطيور .

ديّة : مصيبة .

(الذال)

الذبان : الذباب .

(الراء)

الراحة : كف اليد الأمامي من دون الأصابع .

الراعية : المقصود بها البدوية التي ترقص في شروحات الرجال كشرح الهبيش.

ربع ربع : هروب الجمل مذعوراً .

الرجول : الأرجل .

رح : اذهب .

الرزم : تصفية التمر وتكويره في شكل كومة بواسطة الأرجل ثم يوضع في أوعية تصنع من الخوص تسمى عبايا (جمع عبية) أو في علب كبيرة من الصفيح.

الرشوش : الرذاذ .

الروبة : اللبن المبستر .

الروشن : النافذة (ويطلق عليها القصر)

ريّض : تمام .

الريساني : ويقصد بها الشعر الطويل .

الريم : سطح البيت العلوي .

(الزاي)

زنبيل : وعاء منسوج من الخوص (السفيفة) وله عرى.

(السين)

سَدّة : (بفتح السين وتشديد الدال) الإعلان عن المصالحة .

السدّة : (بكسر السين وتشديد الدال) الباب الرئيسي للبيت .

سفار : حكايات .

السفر : (بتسكين الفاء) اسم مرض .

السقله : الولد الصغير .

سقيفة : مدخل البيت القديم .

سكن : (بكسر السين) جن .

سليط : زيت .

سليط بامسليط : اسم لعبة .

السموم : الرياح الحارة .

السناوة : جلب الماء من البئر بالدلو بواسطة الأبقار .

سنجرت : استمرت .

سني : (بكسر السين وتشديد النون) حدّي الشفرة واجعليها حادة .

سومش : (السوم) حاجز من الطين .

سيف : (بكسر السين) الشاطئ .

(الشين)

شاتش : شاتك .

الشراحة : الحراسة .

الشراف : الأشراف .

الشريبة : الشوربة ، وتعمل محلياً من القمح المجروش (المكسر)

الشريفة : تطلق هذه اللفظة على نساء السادة العلويين ولفظة (الشيخة) على نساء المشايخ آل باوزير وآل العمودي وآل باعباد وآل بافضل وغيرهم ممن يحملوا صفة الشيخ .

شعاطيرش : ثيابك الممزقة .

شعق : مزق .

شق : نصف أو جانب .

شلته : أخذته .

شلوا : حملوا .

شواش : بطنك .

شوتني : كوتني .

الشوع : الهدف للعبة معينة .

شي : شيء .

(الصاد)

صاروم : فوطة .

الصاري : الضائع .

صالوه : عالجوه .

صباع : أصابع .

صبّي : أسكبي .

صماصيم : ذوي أخلاق حسنة .

صنبوق : قارب .

الصوارب : النساء الحاصدات السنابل .

صوبها : جرحها .

صولي : لباس .

صيني : خزف .

(الضاد)

ضانة : ضأن .

ضحيوة : ضحى .

ضوى : عاد مساء .

ضيقة : غرفة في البيت القديم مستطيلة الشكل .

(الطاء)

طاح : تخفيف لكلمة مطرح .

الطبانة : ملاك الأراضي الزراعية .

طرّب : أنادي .

طرباخة : التربيت على يد الطفل لإضحاكه .

الطشوش : المطر الخفيف .

طن : (بكسر الطاء) أخرج ريح من أسته مع صوت (ضرط) .

طول : أبداً .

طوب زح : اسم لعبة .

طيز بيز : انتهى كل شيء .

(العين)

عالقك : رفع الصوت عليك (نهرك)

عانة : اسم عملة .

العجوز : المرأة الطاعنة في السن .

عدّي : نقود .

العذارى : البنات .

العرش : جمع رشة وهي مكان تجفيف التبغ .

العراوس : جمع عروس وتستخدم للنساء حديثات الزواج .

عزومة : مأدبة غذاء .

عشاه : الوجبة الغذائية في الليل قبل النوم (العشاء)

عشوش : وتفرد على عش ويقصد بها الشعر الأشعث .

عشية : وقت الأصيل وتطلق على فترة العصر كلها.

عقدة : الشعر الملفوف ببعض.

عقدش : شعرك الملفوف.

عليش : عليك .

عمّر : جهز التبغ والجمر في البوري (سبق شرح البوري) ليتهيأ لشرب الدخان من المذاعة (وهي مصنوعة من الجسم الخارجي لثمرة النارجيلة منصوب عليها عود من شجرة العشر المجوف ليوضع عليه البوري وفي وسط الثمرة ثقب يركب عليه عود من نفس شجرة العشر المجوف يسمى جرعة).

عنبابو : الإعلان عن الحنق .

العنبابية : الحنيقة .

عنكلوا له : عرقلوه عن القيام.

عوّاد : المعايدة في المناسبات الدينية .

العويرة : اسم لعبة.

عويوز : المرأة العجوز الهرمة .

عويلة : أولاد .

عيالي : أولادي .

عيم : نوى التمر كما تلفظ بالجيم أيضاً .

(الغين)

الغاسي : بداية ثمرة النخلة ذات اللون الأخضر .

غاق : صوت الغراب (النعيق)

الغاوي : اسم عفريت من الجن .

غدّى : أرسل .

غدرة : الظلام الحالك .

غلّة : (بضم الغين) عشرين .

الغيران: جمع غار.

(الفاء)

فارت: وصلت إلى درجة الغليان .

فاسو: المقصود به من يخرج ريحاً بلا صوت .

الفافود: اسم حلوى .

الفخطة : تلقيح النخلة. وهي حبوب اللقاح التي تستخرج من ذكر النخيل (الفحل) وتوضع في الشمس يوماً أو يومين ثم يرش بدقيقها (بودرها) على طلع النخلة لتتم عملية التلقيح وقد كانوا قديماً يستخدمون أثناء التلقيح الزيت الذي يحفظ في وعاء يسمى (مدهان) ويعصب الطلع بقطعة قماش لأيام.

(القاف)

قالت لبوها : قالت لأبيها .

القابلة : الليلة الثانية التي تليها مباشرة .

قارة : التل الصغير .

قاية : أربع حبات .

قبّضوا الغذاء :نظفوا المكان الذي أكلوا فيه الغذاء .

قدّامه : أمامه .

قرا : قرأ .

القرع : التمر (الرطب) ويقال للزاحي منه وهناك فرق بين هذه اللفظة وما ورد في تفسير كلمة الدبة في حرف الدال .

قرمته : فانلته .

قريط الذهب : تصغير قرط وهو ما يعلق في شحمة الأذن من ذر أو ذهب أو فضة أو نحوها وجمعها أقراط .

قصاع : علب فارغة .

القضب : البرسيم .

قطاع : تقطيع .

القطاعة : قطع الخريف (التمر) من النخلة .

القُفة : وعاء مغطى مصنوع من خوص النخيل .

قلاس : كأس .

القلة : اسم لعبة .

القلي : الفوشار .

قليد : مفتاح خشبي .

قمزته : القُمزة خصلة طويلة من الشعر تترك عند الحلاقة لتبقى ثابتة .

القوت : الأكل .

(الكاف)

الكراني : كاتب السجل .

الكركوس : اسم دمية كما يطلق على الشخص المأفون .

كسرينا : كسرنا .

كش كش : صوت الخلخال .

الكعدة : إناء تجهز فيه القهوة .

الكعكع : اسم ثمرة لها قشرة صلبة .

كلامش : كلامك .

كليت : أكلت .

كلوسنا : أدخلناه بالقوة وبدون ترتيب .

الكنبارة : اسم لعبة (والكنبارة تصنع من الطين بما يشبه القمع وتثبت على عود صغير لا يتجاوز طوله القدم ويوضع على القمع الطيني سراج بحجم القمع).

كندحوم : اسم لعبة .

كهب : وتستخدم لتقليب التبغ .

الكهس : اسم عفريت أو شبح والفلاح يستخدم الشبح لإفزاع الحيوانات الضارة ويعمله من الخشب والخرق (الثياب البالية) وأحياناً يعلق عليه سراج في الليل .

الكورت : اسم لعبة .

كوز ماء : الكوز إناء من فخار يبرد فيه الماء طبيعياً.

كوفيته : طاقيته.

كوكو : مفردة يستخدمها الطفل للديك و الدجاجة .

(اللام)

لا كده ولا كده : لا هكذا ولا هكذا .

لبان بدوي : اسم علكة .

لش : لك .

لقيمة : تصغير لقمة .

اللخم : اسم سمك يؤكل طري و مجفف وهو من أسماك القرش .

اللقافة : حجرة صغيرة تستخدم في لعبة الحفيرة بحجم الليمونة الحامضة .

اللنجرة : الأعرج .

اللوه : صوت يستخدم لتنويم الطفل .

لّمان : إلى أن .

لنساب : الأنساب .

(الميم)

ما دريت : لا علم لي .

ما دي سفرة : هذه حكاية (وتستخدم استفتاحية للحكايات الشعبية)

ما سيب : من غير .

ما سيبك : لا حول لك ولا قوة .

ما هي كماهن : ليست مثلهن .

مبدول : مستبدل بغيره .

محسنة : جميلة ومزينة .

المحلوي : اسم حلوى (مرادفة للفافود)

المخروقة : المثقوبة .

مدر : طين مخلوط مع التبل على شكل قوالب تستخدم لبناء البيوت .

المدقس : الذي انتهى تدقيسه (أنظر إلى مفردة التدقيس)

مربوشة : مستعجلة (في وضعية غير مأمونة)

مرصون : مقيّد .

المرضاح : اسم آلة يفتت بها نوى التمر تتكون من حجرتين كبيرة وهي المرضاح أو المرضحة وصغيرة تسمى يد المرضاح .

المرمرة : القارورة الزجاجية .

المرنقش : المزين أو المزخرف .

المزحاة : اسم آلة زراعية تستخدم لتقليب التربة .

المسابيط : مفردها مسباط وهو عبارة عن سعفة من النخل الذكر تستخرج من الجذع تم تنظف من الشوك والخوص تماماً ليبقى العود ليستخدم في دقاقة الحبوب بأنواعها.

المستخر : اسم عفريت وهو مرادف للغاوي .

المسلف : الباب الخلفي للبيت القديم وهو أصغر من الباب الرئيسي .

المسن : المقصود به مكان دخول السيل في البحر (كما يطلق على الحجرة التي تحد عليها شفرة السكين)

المسيلة : السائلة (مجرى السيل)

المشعلين : أصحاب المشعال .

المشقاص : شرق مدينة الشحر إلى منطقة (حضاتهم) وما بعدها يسمى المهرة.

مصكوكة :مغلقة .

مصلوب : قوي وشديد .

مصناك : العود الأطول من أدوات لعبة القلة .

المطبق : الخمير المغلي بالزيت .

المطبل : المسحراتي (نسبة لاستخدامه الطبل)

المطية : المركوب من الجمل أو الحمار .

مطيرة : المطر الخفيف(كما تطلق على الجزء الأصغر من الأرض المزروعة)

المعراب : شمال غرب مدينة الشحر.

المفتوت : الممزوج والمخلوط .

مقطرة : مدخنة .

مقلمة : ثوب أسود ترتديه النساء مع نقاب أبيض يغطي الرأس وجزء من الوجه.

المقود : حافر البئر التي يجلب منها الماء .

المقيّم : المسحراتي و مرادف للمطبل (نسبة لتنبيه النائمين للقيام لتحضير السحور)

مكسوس : مطأطأ الرأس ومكسور الخاطر .

مكل : الفرش المصنوع من خوص سعف النخل بشكل مستطيل ومفردها (مكيل) وهي بدون لون فإذا لونت وزينت بالزخرفة الجانبية سميت (جانبي)وتفرش في ضيقة البيت القديم (جمعها ضيَق) ثم تطورت صناعتها وأدخلت عليها بعض التحسينات واستبدل الخوص بالنايلون وسميت بالحصير أو الحصيرة وتسمى صناعة المكل التقليدية (سفيف) ومفردها (سيفة) و(سفيفة).

ملانة : مملوءة .

الملاوي : الطرق الملتوية .

مل : (بكسر الميم) ابتعد .

المناكي : المنادي .

منقوش : مزخرف .

منيباري : نسبة إلى منيبار .

المهيندي : نوع من الذرة الرفيعة .

مواريد : مرضى (ومفردها مارود)

الموتر : السيارة .

مول : صاحب .

(النون)

نانح : الشيء الجميل اللامع (مثل الذهب والفضة والنيكل وما شابهها)

ناظور : نظارة .

نحتة : قطعة صغيرة جداً من الخشب بحجم الخيط .

نخرة : أنف .

نخليكم : نترككم .

نشب : تورط .

نشدتوني : سألتوا عني .

النشر : الأغنام .

النطاحة : كثيرة النطح .

نعشيكم : نأكلكم قبل النوم في الليل (وجبة العشاء)

نفادي به : نخاطر به .

نودي : تحركي في مكانك .

النيد : شمال مدينة الشحر باتجاه وادي حضرموت .

نيمة : نائمة .

(الهاء)

هب : سأذهب .

هته في هته : اسم لعبة .

هول : (بفتح الواو اللينة) كبير ومخيف.

(الواو)

وراك يابوي : ما بك .

ورب : موحش و مخيف .

الوزيف : السردين المجفف (والسردين نوع من السمك الصغير يملح ويحفظ،كما يجفف بالشمس وينسب إلى جزيرة سردينية)

وش : كيف ؟

وين : أين ؟

(الياء)

ياحول : مناداة المطر .

ياحيتين و يامرحبتين : أهلاً و سهلاً (تستخدم للتحية)

ياصبيبة : صب الطين أو الماء على يد الطفل .

يايع : قذارة وأوساخ .

اليباس : البر .

يبت : يذهب .

يجيب : يجلب .

يسني : يقود الثور لجلب الماء من البئر بواسطة الدلو .

يطويني : يأكلني (يصرطني و يبتلعني)

يغشق : يقضي عليك الموت .

يقطب : يقطع .

يقشقش : يتسكع .

يمز : يدخن .

ينبص : يستخرج الشيء من مكان صعب .

ينضالة : باذنجانة .

ثانياً.. أسماء الأماكن :

(الباء)

بغداد : عاصمة العراق

بلاد المحجري : وادي حجر .

بلحق : حارة قديمة في مدينة الشحر .

(التاء)

تريم : مدينة في وادي حضرموت .

تنزانيا : دولة أفريقية .

(الجيم)

الجرادف : قرية شمال مدينة الشحر .

(الحاء)

الحبس : قرية شمال غرب مدينة الشحر .

حصن ابن عياش : قلعة قرب جامع مدينة الشحر .

حصن حلفة : قلعة شمال مدينة الشحر .

الحوّة : قرية شمال غرب مدينة الشحر .

(الدال)

دار ناصر : قصر بنوه آل بن بريك في مدينة الشحر (مقابل حصن بن عياش من الجهة الشمالية الغربية للحصن) .

الدكداك : اسم موضع شمال مدينة الشحر .

دمشق : عاصمة سورية

(الراء)

رداع : مدينة يمنية .

الرصافة : مدينة عراقية .

الرقة : حارة قديمة في مدينة الشحر والمقصود هنا ساحة مسجد العيدروس.

رقيص عمرو : حارة في مدينة الشحر تنسب إلى الشيخ عمرو. ومما يجدر ذكره أن هذا الرقيص كانت ترقص فيه الخيول وفيما بعد سميت الحارة المحادية له باسم هذا الشيخ الذي لم نتحصل على شيء من سيرته

(السين)

سعاد الزبينة : من أسماء مدينة الشحر .

سمعون : اسم وادي شمال مدينة الشحر ينقسم إلى سائلتين في المدينة قبل مصبه في البحر . كما تسمى مدينة الشحر باسمه .

السوادية : مدينة يمنية .

السواحل : دول شرق أفريقيا.

السوق : من أسماء مدينة الشحر .

(الشين)

الشحر : المدينة المعروفة بهذا الاسم ولها عدة أسماء منها : سعاد الزبينة ، الكحيلة ، أم اليتامى ، السوق ، سمعون ، الأسعى .

شكلنزة : قرية شمال غرب مدينة الشحر (وهي عبارة عن بقايا أطلال اليوم)

(الصاد)

الصومال : دولة أفريقية .

الصويفي : اسم وادي غرب مدينة الشحر اشتهر بزراعة الليمون والرمان .

(الطاء)

الطايف : اسم مزرعة شمال غرب مدينة الشحر .

(العين)

عدن : مدينة عدن المعروفة .

العطفة : اسم طريق قديم شمال غرب مدينة الشحر يستخدمه الجمّالة وبه سقاية ماء معروفة بهذا الاسم.

عيص خرد : اسم قرية شرق مدينة الشحر .

(القاف)

قابس : بلدة شمال المغرب العربي (في تونس).

القرية : من أقدم حارات مدينة الشحر وهي النواة التاريخية للمدينة الحديثة .

(الكاف)

كينيا: دولة أفريقية.

(الميم)

المجورة : اسم حارة قديمة في مدينة الشحر .

مساييل الغبر : مساييل تمر قرب منطقة غيضة البهيش غرب المكلا باتجاه البحر (مديرية بروم ميفع).

مسجد العيدروس : الجامع المعروف بهذا الاسم في مدينة كريتر بعدن .

المسطان : قرية شمال غرب مدينة الشحر .

مصر : الدولة العربية المعروفة

معيان المساجدة : قرية شمال غرب مدينة الشحر .

مكة : مدينة مكة المكرمة .

ثالثاً.. أسماء الأشخاص

(الهمزة)

الأبشيهي : هو محمد بن أحمد أبو الفتح الأبشيهي من أدباء القرن الرابع عشر ولد في قرية أبشويه في مصر وتوفي سنة 850 هـ.

ابن الجوزي : هو عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي علامة عصره في التاريخ والحديث ولد ببغداد سنة 508 هـ وتوفي سنة 597 هـ

ابن خلدون : هو العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون قاضي قضاة المذهب المالكي في مصر ولد بتونس في غرة رمضان سنة 732 هـ وتوفي في القاهرة في 25 رمضان سنة 808 هـ ، صاغ مقدمته الشهيرة في قلعة ابن سلام بالجزائر وكان عمره 45 سنة.

ابن دريد : هو أبو بكر بن دريد اللغوي والأمام المشهور ولد سنة 223هـ وتوفي سنة 321 هـ .

ابن السراج الشنتريني : هو أبو بكر بن عبد الملك الشنتريني المعروف بابن السراج ، توفي سنة 550 هـ

ابن سعيد المسبسب : هو الولي الصالح ابن سعيد المسبسب قيل لنا أنه مدفون في حارة المجورة بالشحر ولكننا لم نتحقق من ذلك .

ابن شهيد : هو أبو عامر بن شهيد من شعراء الدولة العامرية بالأندلس ولد سنة 382 هـ وتوفي بقرطبة سنة 426 هـ .

ابن عبد ربه الأندلسي : هو أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي ولد سنة 246 هـ وتوفي سنة 328 هـ .

ابن عقيل : صاحب سقاية ماء مشهورة باسمه شمال غرب مدينة الشحر .

ابن عياش : هو ابن عياش اليافعي صاحب الحصن المعروف باسمه في مدينة الشحر .

ابن فضل الكلالي : شاعر قديم من وادي عرف .

ابن قبولة : اسم بدوي من سكان وادي حضرموت .

ابن المقفع : هو عبد الله ابن المقفع ولد في فيروز أباد حوالي سنة 106 هـ وكان مقتله بين سنة 142هـ/ 145هـ مترجم كتاب كليلة ودمنة من الفارسية إلى العربية .

أبو بكر العدني : هو الإمام أبو بكر بن عبد الله العيدروس بن أبي بكر بن عبد الرحمن السقاف ولد سنة 851 هـ وتوفي بعدن سنة 914 هـ .

أبو تمام : هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي شاعر العرب في الحماسة ولد سنة 188هـ في قرية جاسم قرب دمشق وتوفي بالموصل سنة231هـ.

أبو خيزرانة : من شعراء الأحكام في اليمن .

أبو زيد السروجي : بطل مقامات الحريري وهو رجل خيالي .

أبو زيد الطائي : من الشعراء المخضرمين توفي سنة 39 هـ .

أبو زيد الهلالي : هو سلامة بن رزق الهلالي وسمي بأبي زيد لأنه زاد على أقرانه في ضروب الرجولة والشجاعة والفروسية ، عاش مابين القرن السابع والثامن الهجري ومات مقتولاً.

أبو عامر : من شعراء الأحكام في حضرموت .

أبو علي القالي : هو إسماعيل بن القاسم بن عيذون أبو علي القالي أحفظ أهل زمانه ولد في منازجرد وتوفي سنة 356 هـ(صاحب النوادر)

أبو الفرج الأصفهاني : هو أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد عربي قرشي من بني أمية ولد سنة 284 هـ وتوفي سنة 357 هـ .

أبو الفتح الاسكندري : بطل مقامات البديع وهو شخص خيالي .

أبو مبارك عياية : شخصية وهمية ارتبطت بالفلكلور الشعبي .

أبو محمد : اسم صياد من الشحر ، وأيضاً اسم مزارع.

أبو مشمع : شخصية قيل لنا أنها زراعية .

أبو نواس : هو الحسن بن هاني شاعر العراق في عصره ولد بالأهواز سنة 146هـ وتوفي ببغداد سنة 198 هـ .

أحمد بن علوان : شاعر صوفي اتصف بكراماته ، نشأ في القرن السابع الهجري، ميسور الحال ، ينتمي إلى الحكمة الصوفية ، تحول قبره إلى مزار ديني في منطقة يفرس من لواء تعز وقد دمره ولي العهد (أحمد) بن يحيى حميد الدين عام 1942 م.

أحمد بن يوسف : هو أحمد بن يوسف المصري شاعر و كاتب عاش في مصر وتوفي في بغداد سنة 240 هـ .

الأصمعي : هو أبو سعيد الأصمعي راوية العرب و أحد أئمة العلم باللغة و الشعر كان كثير الطواف في البوادي توفي سنة 216 هـ.

آل باعلوي : المقصود بهم السادة آل باعلوي في حضرموت .

ألياس فرحات : شاعر لبناني مهجري ولد في قرية كفر شيما اللبنانية عام 1893م وتوفي عام 1976م

امرؤ القيس : هو حندج بن حجر الكندي ملك بني أسد ومن أشهر شعراء الجاهلية ولد عام 526 م وتوفي في أنقرة عام 560 م.

أم الرشيد : هي الخيزران بنت عطاء زوجة المهدي العباسي وأم ابنيه (الهادي وهارون الرشيد) ملكة حازمة ، متفقهة ، يمانية الأصل أخذت الفقه ، عن الإمام الأوزاعي وكانت من جواري المهدي ، أعتقها وتزوجها، توفيت سنة 173 هـ .

الأنباري : هو محمد بن القاسم بن محمد بن بشار من أعلم أهل زمانه في الأدب واللغة ومن أكثر الناس حفظاً للشعر والأخبار ولد في الأنبار سنة 271هـ وتوفي ببغداد سنة 328 هـ .

ايريك كوهلر : أديب وناقد ألماني .

(الباء)

بابقي : صاحب لحامة من مدينة الشحر (اشتهرت هذه الأسرة بهذه المهنة قديماً) .

بادرة : شخصية اجتماعية .

باشراحين : هم آل باشراحيل الأسرة المعروفة في مدينة الشحر .

بانواس : اسم وهمي من أبطال الحكايات الشعبية الحضرمية.

البديع : هو بديع الزمان الهمداني من كتاب العرب المبدعين في القرون الوسطى وإليه يرجع الفضل في ابتداع فن المقامة ، توفي سنة 368 هـ.

بشار : هو أبو معاد بشار بن برد شاعر مجون و هتك و هجاء ، ولد أعمى .

بنت عمر محضار : هي المرأة الصالحة عائشة بنت عمر والدة الإمام أبو بكر العدني ، توفيت سنة 888 هـ .

بنت مسلم : هي العامرية زوجة الشيخ سعد السويني كما روت الحكايات الشعبية.

(التاء)

تأبط شراً : هو ثابت بن جابر الفهمي (توفي نحو 530 م) أحد شعراء الجاهلية الصعاليك الذين عاشوا في بادية الحجاز بديار قبيلة بني فهم بطن من دوس الأزدية .

التنوخي : هو القاضي و القاص عبد المحسن التنوخي من الأدباء و القاصين البارعين ، توفي سنة 384 هـ.

التوحيدي: هو علي بن محمد بن العباس أبو حيان التوحيدي ، من أشهر أدباء القرن الرابع الهجري ومفكريه ولد في بغداد سنة 310 هـ وتوفي في شيراز سنة 414 هـ .

(الجيم)

الجاحظ : هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ إمام المدرسة النثرية الثانية في الأدب العربي ، معتزلي ، توفي سنة 254 هـ .

جحا : هو أبو الغصن دجين الفزاري الذي عاش نصف حياته في القرن الأول الهجري ونصفها في القرن الثاني ، عاصر الدولة الأموية وبقي حياً حتى خلافة المهدي وقضى أكثر حياته التي تزيد عن التسعين عاماً في الكوفة.

جرير : هو جرير بن عطية الخطفي ينتهي نسبه إلى عشيرة كليب ولد في بادية اليمامة سنة 30 هـ ونشأ فقيراً يرعى الإبل ، شاعر وجداني مطبوع واضح المعاني فصيح اللفظ من شعراء النقائض توفي سنة 114 هـ .

جمال الدين بن حكم : هو الشيخ الفاضل محمد بن حكم باقشير توفي 885هـ .

(الحاء)

الحاج فارع : من أبطال قصة الخلافة للقاص سعيد عولقي .

الحارث بن همام : راوي مقامات الحريري وهو رجل خيالي .

حازم القرطاجني : ولد في قرطاجنة بالأندلس سنة 608 هـ وإليها نسب ونشأ في أسرة ذات علم ودين فحفظ القرآن الكريم مبكراً وتردد على حلقات العلماء ، فيه نزعة إلى الفلسفة فقرأ كتب ابن رشد.

الحافظ أبو نعيم : هو المحدث الحافظ الحجة أبو نعيم الفضل بن دكين عمرو بن حماد الملاني الكوفي ، ولد بالكوفة سنة 130 هـ وبعد عمر طويل أمضاه ـ رحمه الله ـ في نشر الحديث وعلومه نزل به الموت سنة 219 هـ .

الحريري : هو العلامة أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري عاش في البصرة موضع تقدير أهل العلم وجاء وضعه للمقامات فارتفعت منزلته وازدادت مكانته حتى لقي ربه في 6 رجب سنة 516 هـ .

حزام الشبثي : من شعراء الأحكام في اليمن .

حسان : هو الصحابي حسان بن ثابت الأنصاري شاعر مخضرم عاش مائة وعشرين سنة نصفها في الجاهلية ونصفها في الإسلام ، توفي في خلافة معاوية سنة 54 هـ .

الحسن بن هاني : هو الشاعر أبو نواس (سبقت ترجمته) .

حمد باحبارة : شخصية مجذوبة.

حمومي : المنتسب إلى قبائل الحموم في حضرموت .

الحميد بن منصور : من شعراء الأحكام في اليمن .

(الخاء)

خلف الأحمر : هو خلف بن حيان ـ أبو محرز ـ المعروف بالأحمر راوية وعالم بالأدب وشاعر من أهل البصرة .

خميس القاز : شخصية اجتماعية من العمال .

الخنساء : هي تماضر بنت عمر بن الشريد من بني سليم ، أسلمت وتأثرت بتعاليم الإسلام ، استشهد أبناؤها الأربعة في معركة القادسية توفيت في البادية في خلافة معاوية .

(الدال)

دعبل : هو دعبل بن علي الخزاعي شاعر هجاء أصله من الكوفة وأقام ببغداد له أخبار وشعر جيد ، توفي سنة 246 هـ .

(الزاي)

زوجة السلطان : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

(السين)

سالم : صاحب مشعال .

سالم بن عمر : هو الولي الصالح سالم بن عمر العطاس المدفون بحارة المجورة بمدينة الشحر وله فيها مزار سنوي في 15 محرم من كل سنة .

سالم محمد : شخصية اجتماعية من العمال .

سامي بن شيخان : هو سامي بن محمد بن شيخان باوزير باحث في التراث وكاتب من مدينة غيل باوزير .

سعادة : شخصية خيالية يضرب بها المثل في الإهمال .

سعد بن علي مذحج : هو الشيخ الجامع بين علمي الظاهر و الباطن ، المربي، الناسك سعد بن علي الحضرمي ولد بتريم ونشأ بها، توفي ليلة الاثنين 9 رجب سنة 857 هـ .

سعد السويني : هو نفسه الشيخ سعد بن علي الحضرمي كما روت المصادر

سعيد بامسعود : شخصية اجتماعية .

سعيّد بلال : شخصية مجذوبة .

سعيد عولقي : قاص ومسرحي معروف من عدن .

سلم الخاسر : هو سلم بن عمرو بن حماد من فحول الشعراء من تلاميذ بشار بن برد مدح المهدي والرشيد وتوفي سنة 186 هـ

السلطان: بطل الحكايات الشعبية الحضرمية .

سليمان : نبي الله سليمان عليه السلام.

سمسماني : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

السندباد : قصة من قصص ألف ليلة وليلة المجهولة الكاتب والمصدر وهو مغامر ورحالة يطوف البحار من بلد إلى بلد .

سنقر : شيطان الشعر عند بشار بن برد .

سواد : من شعراء الأحكام في حضرموت .

سيدي عبد الله : المقصود به الإمام عبد الله العيدروس ولد بتريم سنة 811هـ وتوفي بقرية فبول سنة 865 هـ ودفن بتريم .

سيف الدولة : هو علي بن عبد الله بن حمدان الحمداني التغلبي. أمير حلب توفي سنة 357 هـ .

(الشين)

الشعبي : هو أبو عامر بن شراحيل الشعبي الحميري راوية من التابعين كان فقيهاً شاعراً توفي سنة 103 هـ.

الشكلنزيين : نسبة إلى سكان قرية شكلنزة الطللية .

شكوكو : فنان كوميدي من مصر.

شهريار : بطل حكايات ألف ليلة و ليلة .

شيصباني : شيطان الشعر عند حسان قبل الإسلام .

(الصاد)

صالح باحميد : شاعر قديم من وادي عرف .

صنقور : صاحب الحصن المشهور باسمه في مدينة المكلا.

الصومالي : نسبة إلى بلاد الصومال (يشتهرون باستخراج اللبان من الأشجار في الجبال واللبان نوعان : بدوي و ميطي) .

(الضاد)

ضبيان بن عامر : شيطان الشعر عند دعبل الخزاعي .

(الطاء)

طفلون : زوجة البدوي ابن قبولة الذي ورد ذكره في حكايات سعد السويني .

(الظاء)

الظاهر بيبرس : هو الملك الظاهر بيبرس (من المماليك الصالحية) أحد قادة جيش المسلمين في معركة عين جالوت ضد التتار في 26 رمضان 656 هـ الموافق 2 سبتمبر 1260 م وقد حكم مصر بعد الملك المظفر سيف الدين قطز(من المماليك المعزية).

(العين)

العامرية : زوجة سعد السويني .

عبد الله البردوني : ولد في قرية بردون في محافظة ذمار عام 1929 م فقد بصره في صباه ويعد من كبار الشعراء العرب ، توفي عام1999 م .

عبد الله بن فضل بلحاج : ولد سنة 778هـ ، أحد العلماء المتقين و الزهاد والأولياء الصالحين المقربين ، توفي في الشحر.

عبد الله باحبيشي : فنان شعبي كوميدي من مدينة الشحر توفي عام 1985م.

عبد الرحمن بن علي السكران : ولد سنة 850 هـ بمدينة تريم ، حفظ القرآن العظيم ونشأ نشأة الصالحين .

عبد الرحمن السقاف : هو السيد الشريف عبد الرحمن بن محمد مولى الدويلة المنتهي نسبه إلى الإمام علي رضي الله عنه ولد بتريم سنة 739 هـ وتوفي يوم الخميس لسبع بقين من شهر شعبان سنة 819 هـ صاحب مسجد السقاف بتريم .

عبيد بن شرية : هو عبيد بن شرية الجرهمي اليمني من مسامري معاوية بن أبي سفيان و ينقل له عن أخبار اليمن و أشعارها و أنسابها هذب له أخباره المؤرخ عبد الملك بن هشام (218 هـ / 833 م).

عكنبر : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

عكنبرة : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

علي بن أبي بكر السكران : ولد في تريم سنة 818 هـ حفظ القرآن العظيم وحقق علوم القراءات توفي وهو قائم في منبر الدعوة والعلم سنة 895 هـ ودفن في تريم .

علي بابا : من شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة.

علي بن جعفر : أحد أبناء الحاشية السلطانية بحضرموت .

علي بن الجهم : هو علي بن الجهم بن بدر من بني سامة من لؤي بن غالب شاعر رقيق ، أديب ، من أهل بغداد ، توفي سنة 249 هـ .

علي بن زايد : من شعراء الأحكام في اليمن .

علي الحبشي : هو العلامة علي بن محمد بن حسين الحبشي من الأئمة والفقهاء في حضرموت ، له قبر يزار في مدينة سيئون .

علي محمد عبده : باحث يمني معاصر مهتم بالتراث وجمع الحكايات الشعبية.

عمر بطة : شخصية وهمية .

عمر المحضار : هو الإمام الشيخ عمر المحضار بن الإمام الشيخ عبد الرحمن السقاف ولد بتريم وتوفي في المسجد وهو ساجد في صلاة الظهر الاثنين ثاني يوم من شهر ذي القعدة سنة 833 هـ صاحب مسجد المحضار بتريم .

عنترة : هو عنترة بن شداد العبسي فارس وشاعر جاهلي من أصحاب المعلقات مات قبل الإسلام ، كان أبوه من أشراف عبس وأمه (زبيبة) جارية حبشية ، رفض أبوه أن يعترف به ابناً له لكن عنترة استطاع بشجاعته أن يجبر أباه على الاعتراف به وتزوج من ابنة عمه عبلة بنت مالك.

عيال عولي : أشخاص من أبناء مدينة الشحر .

عيسى بن هشام : راوي مقامات البديع وهو رجل خيالي .

(الغين)

غزال المقدشية : من شعراء الأحكام في اليمن .

غصين البان : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

(الفاء)

فاطمة بنت السلطان : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

فضيل : من شخصيات قصة الخلافة للقاص اليمني سعيد عولقي .

(القاف)

القابسيين : نسبة إلى بلاد قابس في تونس .

(الكاف)

كاتب السلطان : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

(اللام)

لبيد : هو لبيد بن ربيعة بن مالك العامري من الشعراء الفرسان في الجاهلية أدرك الإسلام ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم ويعد من الصحابة والمؤلفة قلوبهم ، ترك الشعر ولم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً ، توفي سنة 40 هـ .

(ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح)

(الميم)

المازني : هو إبراهيم بن محمد بن عبد القادر المازني ولد عام 1890 م ، شاعر مصري من شعراء العصر الحديث وواحد من كبار الكتاب في عصره توفي عام 1949 هـ.

المبرد : هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي ولد سنة 210 هـ وتوفي سنة 285 هـ إمام النحويين البصريين ، سمي بالمبرد لحسن وجهه .

المتنبي : هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد أبو الطيب المتنبي شاعر حكيم له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة ولد بالكوفة سنة 303هـ ، تنبأ في بادية السماوة ورجع عن دعواه ، توفي مقتولاً سنة 354هـ.

المتوكل : هو الخليفة العباسي أبو الفضل جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن الرشيد بن المهدي ولد سنة 205 هـ وتوفي سنة 247 هـ.

محمد الثور : من شخصيات الحكايات الشعبية الحضرمية .

محمد عيسى داود :كاتب أجرى حوار صحفي مع جني مسلم .

محمد اليمني : هو محمد اليمني الملقب بنجم الدين ، شاعر يمني توفي سنة 569هـ .

محمود تيمور : قاص مصري كبير من الذين وضعوا حجر الأساس في بناء القصة العربية المعاصرة .

معاوية : هو معاوية بن أبي سفيان من الصحابة رضوان الله عليهم وأحد كتاب الوحي ولد عام 602 م وتوفي عام 680 م.

المقريزي : هو أحمد بن علي المقريزي المعروف باسم تقي الدين المقريزي مؤرخ مسلم وشيخ المؤرخين المصريين ممن اهتموا بالتاريخ بكل نواحيه ولد وتوفي في القاهرة (764 هـ ـ 845 هـ) .

مكسيم غوركي : قاص روسي عالمي دافع عن المظلومين و البائسين .

موسى: نبي الله موسى عليه السلام.

(النون)

ناصر : هو الأمير ناصر بن ناجي بن عمر بن بريك صاحب الحصن المعروف باسمه في مدينة الشحر .

النضر بن الحارث : محدث من العصر الجاهلي ، صاحب أخبار وأحاديث عن ملوك الفرس وأحاديث رستم واسبنديار .

(الهاء)

هارون الرشيد : هو الخليفة العباسي الخامس ، من أشهرهم وأعظمهم جهاداً وغزواً واهتماماً بالعلم عاش في العراق وتوفي سنة 193 هـ.

هبيد : شيطان الشعر عند لبيد قبل الإسلام .

(الواو)

ولد منصور : ورد هذا الاسم في أشعار الكنبورة المشقاصية .

(الياء)

يوليم توماس : عالم آثار وباحث انجليزي

المراجـــع

أولاً.. الكتب

ـ جلاء الهم والحزن : أبو بكر العدني بن علي المشهور.

ـ حوار صحفي مع جني مسلم : محمد عيسى داود .

ـ ديوان أبي نواس : الحسن بن هاني .

ـ فنون الأدب الشعبي في اليمن :عبد الله البردوني.

ـ في الأدب والنقد : فيصل صوفي.

ـ لغتنا الجميلة : فاروق شوشة .

ـ المستطرف في كل فن مستظرف : شهاب الدين محمد الأبشيهي.

ـ المشرع الروي : محمد بن أبي بكر الشلي باعلوي.

ـ المطالعة التوجيهية : منهج .

ـ مقامات بديع الزمان الهمداني : المقامة العراقية.

ـ الميزان : محمد عبد القادر بامطرف.

ثانياً.. المعاجـم

ـ مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي .

ـ معجم مصطلحات العروض والقافية : محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم.

ـ المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية.

ثالثاً.. المجلات

ـ مجلة الإكليل : العدد (4) .

ـ مجلة التربية الجديدة : العدد ( ) .

ـ مجلة الثقافة الجديدة : العدد (8) .

ـ مجلة سعاد : العدد (1) و(2).

ـ مجلة الكويت : العدد(32).

رابعاً.. الصحف

ـ صحيفة الأيام : العددان (4652) و(4784).

ـ صحفية الجمهورية : العدد (13650).

خامساً شخصيات اجتماعية :

ـ رجال مسنون ونساء مسنات (لم يجبذوا ذكر أسمائهم)

ـ سالم عبد الرب البكري

الفهرست

المقدمة 5

الباب الأول : من الأدب الشعبي المحكي

الفصل الأول : الحكايات الشعبية 17

الفصل الثاني : شخصيات لها تاريخ شعبي 135

الفصل الثالث : المسرح العرائسي 159

الباب الثاني : من الأدب الشعبي الحركي

الفصل الأول : الألعاب والقوانين 173

الفصل الثاني : الأهازيج الطفولية 217

الفصل الثالث : الفلكلور الغنائي 249

مفتاح المفردات.....في الكتاب 259

آخر الكلام لأول الكلام 265

المراجع 311

الفهرست 313